

湘江头条

苦中集句 词里疗心

——梁启超的“消遣”与“自救”

张小华

“高处不胜寒”。
第二副：
独上西楼，天淡银河垂地；
高斟北斗，酒酣鼻息如雷。
李后主的“独上西楼”本是孤寂落寞，但接上化用于张于湖的“细斟北斗”，刘克庄的“饮酣画鼓如雷”，落寞里突然生出一股豪气。

第三副：
满地横斜，梅花政自不恶；
一春憔悴，杜鹃欲劝谁归。
梅花象征坚守，杜鹃催人归去。辛弃疾的《汉宫春·行李溪头》和《新荷叶·和赵庄韵》这两句放在一起，暗含着梁启超面对外界压力时的内心挣扎——是退，还是留？他的答案是：梅花“不恶”，我还是不走。
这些联语中出现的“轻阴”“憔悴”等情态意象，与他笔下“风雪蔽天，生人道尽”的现实处境相对应。他把说不出的苦，嵌进了宋词旧句里。

赠人联语，写尽神采

三十九副联中，有两副是专门送给朋友的，梁启超最得意的是赠徐志摩一联：
临流可奈清瘦，第四桥边，呼棹过环碧；
此意平生飞动，海棠影下，吹笛到天明。
这副联集合了吴文英、姜夔、辛弃疾等六个人的词句。梁启超解释说，此联“极能表出志摩的性格”，还附带记录了他的故事——徐志摩曾陪泰戈尔游西湖，又爱在海棠花下通宵作诗。把古人的句子这样一拼，活脱脱画出了一个现代诗人的剪影。

另一副赠好友蹇季常：
最有味，是无能，但醉来还醒，醒来还醉；
本不住，怎生去，笑别处如客，客处如归。
蹇季常（1876年—1930年），名蹇念益，字季常，贵州遵义老城人，是清末民初著名政治人物、财政专家与文化活动家。他好酒，好到把腿都喝坏了，朋友戏称他“跛蹇”。梁启超说，只要是蹇季常的朋友看到这副联，都会拍案叫绝，因为它“能把他的心绪全盘描出”。

这两副联之所以好，不只是对仗工整，更是因为“切人”——字字句句都贴着人物的性格和故事写，换给任何别人都不行。

宋词作引，择人成方

梁启超的三十九副联，涉及词人约六十位。用得最多的是姜夔（18处），其次是辛弃疾（14处），第三是苏轼和吴文英（各9处）。
这个排名不是随意的，背后是他一以贯之的词学取向。
一般人把姜夔（号白石道人）归为婉约派，但梁启超不这么看。他说：“苏辛同派，向来词家都已公认，我觉得白石也是这一路，他的好处不在微词，而在壮采。”在他眼里，姜夔的词气象壮阔。

这种偏好也体现在他自己的词作里。梁启超写的词，大多慷慨悲壮，比如在甲午战争后填的《水调歌头·拍碎双玉斗》：
拍碎双玉斗，慷慨一何多。满腔都是血泪，无处着悲歌。三百年来王气，满目山河依旧，人

事竟如何？百户尚牛酒，四塞已干戈。
千金剑，万言策，两蹉跎。醉中呵壁自语，醒后一滂沱。不恨年华去也，只恐少年心事，强半为销磨。愿替众生病，稽首礼维摩。
豪放中带着苍凉，是辛弃疾、苏轼一路。
但他也不排斥婉约。早年受常州词派影响，他写了不少清丽缠绵的词，所以在集集中同样用了吴文英、周邦彦的句子。
可以说，这三十九副联既展现了他“词学成绩”，也记录着他的情感波动。

戏说消遣，实寄深衷

梁启超把自己的集联叫作“小玩意儿”，这个说法后来引发了不少争议。
一方面，他确实把集联当成一种消遣。当时，白话文运动正如火如荼，知识界号召建设平易的国民文学。因此，梁启超说，“骈俪对偶之文，近来颇为青年文学家所排斥，我也表相当的同意。”但是，“我以为爱美的人，殊不必先横一戒尺，一定是丹非素，徒削减自己娱乐的领土。”对联的天地，被他称为“娱乐的领土”。
另一方面，他又明确将对联归入“文学”范畴，说：“以我国文字的构造，结果当然要产生这种文学。而这种文学，固自有其特殊之美，不可磨灭。楹联起自宋后，在骈俪文中，原不过附庸之附庸，然其佳者，也能令人起无限美感。”
这种矛盾的态度，对后世产生了复杂的影响。

好的一面是，凭借梁启超的声望，更多人开始认真看待对联。在他之后，刘大白、陈子展、程千帆等学者都曾讨论对联的文体地位，逐渐把它从“末技”提升到文学史应有的位置。
不好的一面是，“小玩意儿”“附庸之附庸”这些说法，也被反复引用，成了对联地位不高的一种“口实”。程千帆曾批评说，对联被文学家们“一致同意将它开除了”，这“恐怕是文艺界应当平反的错案之一”。
其实，梁启超并非真的轻视对联。他只是用一种自嘲甚至自嘲的口吻，在特定的心境下谈论自己的创作。一个真正看不起对联的人，不会在妻子病榻前、身心交瘁时，还花那么多工夫去集二三百副联。

回过头看，梁启超的“小玩意儿”一点也不小。
它是一个人在极端困境中的自救——不能改变现实，就改变与现实的相处方式；不能消除痛苦，就把痛苦转化为可以玩味的文字。
这种能力，中国古人叫“发愤以抒情”，今天的人叫“艺术治疗”。无论叫什么，道理是一样的：当生活把你逼到墙角，你还能不能找到一件值得专注的、美好的小事，让自己撑下去？
梁启超找到了。他用宋词的旧句子，说出了自己的新心事。那些破碎的词句，被他一片一片拼成了一副副工整的对联，也拼出了一片精神的自留地。
正如他自己所说：“虽是借用旧的躯壳，须赋予新的生命。”
这句话，不只是在说集联，也是在说一种人生态度。
（作者系豫章师范学院教授，中国楹联学会副会长）



梁启超54岁时留影。

1923至1924年军阀割据、时局动荡，是梁启超人生最灰暗的时期。他立宪救国的政治理想彻底落空；虽执教清华国学院潜心治学，讲课形成了书稿《中国近三百年学术史》，但仍难掩内心落寞。恰逢家中遭逢变故，夫人李蕙仙久病缠身，最终溘然长逝，丧妻之痛锥心刻骨，又值爱子远游。家国飘摇、事业受挫、家庭变故三重打击，他“块然独坐，几不知人间何世”。

万般苦痛无以排遣之际，他做了一件很“小”的事——闭门翻遍了宋词，把不同词人、不同词牌里的句子拆出来，再重新拼成一副副对联。正是在这种苦楚中，梁启超用集句的方式，为自己开了一剂“词中方剂”。

伤心时节，以联自愈

梁启超前前后集了二三百副词联，最后录存下三十九副，收在一篇题为《苦痛中的小玩意儿》的文章里。

他写道：“我的夫人从灯节起，卧病半年，到中秋日，奄然化去。他的病病人间未有之苦痛，自初发时，医生便已宣告不治，半年以来，耳所触的只有病人的呻吟，目所接的只有儿女的涕泪。丧事粗了，爱子远行，中间还夹着群盗相噬，变乱如麻，风雪蔽天，生人道尽。”他几乎被压垮。在病榻旁边，他唯一能做的事，就是坐下来，拿些什么消遣。于是，“一部汲古阁的《宋六十家词》，一部王幼霞刻的《四印斋词》，一部宋古微刻的《彊村丛书》。除却我的爱女之外，这些‘词人’便是我惟一的伴侣。”翻开这些书，他一句一句地找，一字一字地拼，“把他们的好句子集句做对联闹着玩”。

这么做是为了“在伤心时节寻些消遣”，集成有二三百副之多。但明眼人都看得出来，这不是消遣，是梁启超的自救。

集句联，就是把古人现成的句子重新组合，既要保留原句的美感，又要赋予全新的意思。这比从零开始写一副对联更难——手头的“材料”不是现成的，不能自己造词，只能在已有的句子里腾挪变化，还要做到对仗工整、意境贯通。

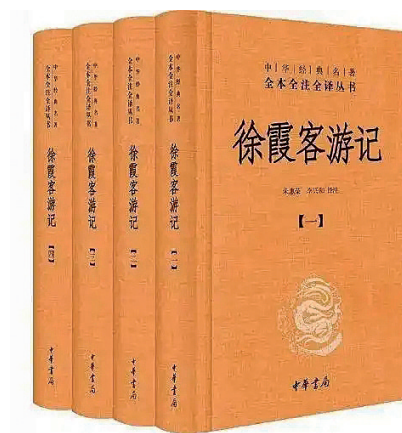
梁启超做到了，而且做得极好。
我们来看几副他自认为“惬意”的作品。
第一副：
春瘦三分，轻阴便成雨；
月明千里，高处不胜寒。

上联写春寒料峭中淡淡的愁，下联转入孤高自处的冷清。“高处不胜寒”是苏轼的一句，放在这里，不只是在说天气，更是在说自己的处境——那段时间，梁启超因为政见遭到各方指责，确实

坦山失路： 徐霞客为何没有找到万华岩？

——为“5·19中国旅游日”作

张式成



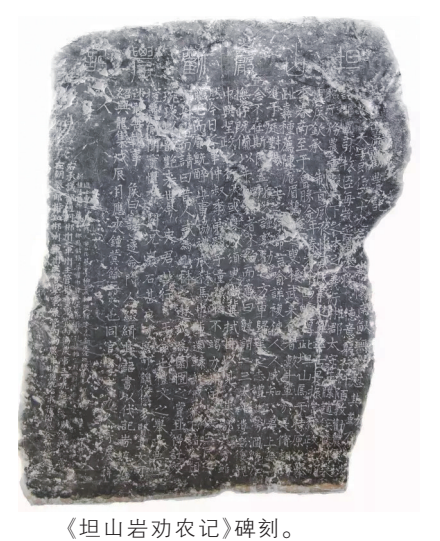
百年前阮知州就向霞客招手了；霞客已找到坦山村，十拿九稳了，游记却没提到“坦山岩”，怪哉！
2006年我游至北京，在书店看到一种《徐霞客游记》，马上翻阅。结果不但没发现万华岩，连苏仙岭之游都莫名消失。
我渐变坦然。徐霞客生前留下两百多万文字，未整理完而累病先亡。于是弟子后人数次辑抄，各种版本出入不小。今天追寻其足迹，应潜入其妙，细心讨教。在故纸上抖开尘封，跋涉寻找，不失为一种发掘与研讨，也不啻于一次探险与科考。

终于，我在《万有文库》所收《徐霞客游记》中，找出一节文字：“初九日，晨起浓雾翳山……至山麓，树落数家，散处坞中，问所谓坦山，皆云即此。而问所谓‘万华岩’，皆云无之。徘徊四顾，竟无异处。但其水东下章桥，大路从之，甚迂。由此北逾虎头岭，出良田，为间道甚便。遂从村侧北上岭，岭东坳中，涧水泻大石崖下，悬帘瀑布，亦此中所仅见。”当时我就如紧握霞客双手，面对面听他亲柔吴音。这段话一波三折，证实了徐霞客从骑田岭下山，专门探寻万华岩。路线对了，坦山找对了，万华岩问对了，却令人诧异得失之交臂。

问题出在哪？南岭五大岭系之骑田岭，地理复杂范围广，存在两处坦山：骑田岭主峰东南宜章县沙坪乡和主峰西北郴县安和乡。“其水东下章桥……出良田”句，揭示：霞客找到的是宜章县沙坪乡坦山，而万华岩在郴县良田50里外安和乡坦山。南岭地貌造成的局部封闭，使当年的宜章坦山村民，不知郴县还有一个坦山。
再就是语言，中华之大，方言之杂，常生误会。郴州话至今不说“山麓”“坞中”，只讲山脚、田洞。乡民不懂徐霞客的吴语，才“皆云无之”。再，坦山为俗称，即开了洞口的山，它本就是乡民祖辈叫出来的。而万华岩属雅称，虽被官方收入地方志，但在交通落后、缺乏传媒的三百多年前，难以一下扳转乡人。

《游记》中“徘徊四顾”一语，让我窥见了当年刺叶沾身的徐霞客心有不甘的怅憾神情。
再游万华岩，我品味壮美景观，心里替他深深遗憾：如果徐霞客带上《万历郴州志》按图来找，离开宜章坦山村再前行到郴县坦山村，就会投入名洞怀抱。我真恨不能穿越到明朝，去给他作这50里路引导。万华岩“悬帘瀑布”，悬帘后面，正是他苦苦追寻的一派奇貌。
慢来。遗憾又在哪？无非是《徐霞客游记》少了一两页具体描绘万华岩之奇之美的文字罢了。而我通过钻研，洞悉了霞客以性灵驱动壮游自然奥秘的勇毅。要不然，一个三百多年后的“驴友”，哪能幸运地踵步先贤足迹，追记上这一笔呢？

一段时间，我梦回崇祯十年（1637年）。徐霞客不说受前贤诗文墨宝吸引，至少应从《万历郴州志》知晓了万华岩，万华岩条目第一句“即坦山”。何况又经过泰昌、天启年。我坚信，他一定寻找过万华岩。
还有特殊因素，志书辑录万历三年（1575年）知州胡汉撰《万华岩记》，绘声绘色描述署衙官员游岩、郴州士绅迟到，罚酒三杯、诸君合唱昆曲的情状，“訝其来迟，三觞之，遂顾苍头作吴歎；众更纵饮以合。”昆腔恰诞生于霞客家乡江阴附近昆山，明后期正“啜呀”回荡江南。
脑海中悠然回旋的笙歌古琴之声，助我打起精神，查阅《四库全书》所收的《徐霞客游记》。“初九日，东北丛木中下，五里，抵山麓坦山村，村侧北上虎头岭，岭东坳中涧水泻大石崖下，悬帘瀑布，亦此中所仅见。”虽只44字，却已提到坦山，阮阅七绝题名即《坦山岩》。看，五



《坦山岩劝农记》碑刻。

湖南美术馆如何建分馆、探新路

唐媛



湖南省文艺评论家协会协办

如何让优质文化资源直达基层，扎根人民？湖南美术馆走出了一条“新路”——总分馆一体运营、流动美术馆延伸、乡村美育深耕、人文特色融合，推动优质美术资源从省会走向市州、从城市扎根乡村。

湖南美术馆在全国率先创立市县级分馆模式，摒弃简单挂牌、单向输送的传统模式，探索“总馆主导、地方共建、专业运营、特色发展”的新型总分馆机制。

市级以永州为代表。永州分馆由旧粮仓改造而来，保留城市历史肌理，打造集展览、创作、阅读、文创于一体的复合型文化空间，立足潇湘文化资源的发掘，深耕地域文化，推出“潇湘溯源”等主题展览和活动，努力成为湘南地区文化新地标；县级以保靖为支点。保靖分馆以“人民美育馆”为定位，聚焦乡村文化需求，构建轻便高效、贴近群众的运营体系。

总馆湖南美术馆在人才培养、内容输出、资源共享、业务指导、活动保障等方面，引领市县两级分馆的发展，既保证专业水准，又赋予地方自主空间，“省级引领、市级承接、县级落地”的高效机制，让优质艺术服务不再受地域限制，真正实现文化惠民全覆盖。

2023年3月，湖南美术馆在湘西保靖县夯沙村举办了“流动美术馆·艺美田园”活动。此次活动包含儿童作品展、国画体验公益活动、乡村美育座谈会、写生采风创作活动等部分，通过“微展览+微公教+微讲座+微创作”形式的“流动美术馆”项目，推动乡村美育向有品质的方向发展，助力乡村教育振兴。2026年2月，在湘西凤凰县水打田乡东子山村举办“流动美术馆·艺术东子山”美育推广活动，探索“艺术+乡村+民生+教育”，为乡村文化振兴书写生动注脚。在保靖，深度挖掘当地特色，在场馆外搭建公共艺术作品，实现“馆里有展、村里有景、路上有美”，让艺术成为可触摸、可参与、可共享的公共文化产品。

美育是乡村振兴的精神基石。湖南美术馆分馆面向青少年、村民、基层文艺工作者开展常态化公益美育活动。永州分馆开设分层分类艺术课程，组织艺术家深入乡村采风创作，培育本土美育力量。创新运营模式，打造特色体验板块——裸眼3D展区，依托沉浸式体验技术，有效提升了观展趣味性与互动性。2026年4月23日，中国美协主席范迪安题写馆名、全国首个以“人民美育”命名的县级场馆——保靖人民美育馆开馆当天，举办了配套公益活动，来自民族地区的学生现场体验刺绣、竹编等非遗代表性项目，观众共创剪贴画，让观众在观展互动中感受到本土文化根脉的价值。

“艺术赋美乡村 世界看见保靖”写生艺术季，来自中国美协、全国各省画院、各地高校等

著名艺术家汇聚保靖，用画笔与山水对话；艺术家们还走进希望小学、黄金茶园、苗寨绣坊，与当地民众共同探讨民间工艺、传统文化的文化根脉与复苏振兴。

扎根地方文脉，彰显本土特色，是分馆生命力所在。分馆既引入省级精品力作，又挖掘地方文化瑰宝，推动外来艺术与本土文化双向赋能，让美术馆成为地域文化的展示窗口、传承平台与创新阵地。

在永州，“潇湘万象——湖南美术名家邀请展”特邀20余位湖南代表性艺术家，以当代视角对话柳宗元、怀素等先贤构筑的永州文化根基，重构山水精神与人文叙事；“潇湘溯源——永州之野”采风写生创作项目历时6个月，全国及省内著名艺术家将深入永州核心文化点位开展7—10天深度采风，通过系统的田野调查、深度的学术梳理、集体的写生创作，实现对潇湘文脉的视觉化重构与当代化表达；“墨润潇湘 诗画永州”行草书作品展，共展出119件精品力作，艺术家们以行草之笔写潇湘之韵、颂永州之美。

在保靖，“西水长歌——意写保靖精品邀请展”中的48幅作品，灵感源自保靖人文风情的名家国画与公共艺术作品精彩亮相，以湘西保靖吕洞山为原型的《山语水行》、以保靖西水河为原型的《西水记忆》、以湘西苗族文化为核心的《湘西幻彩》、以湘西苗绣与银饰为核心的《云间绣语》等作品，兼具现代审美与乡土风情，充盈视觉、浸润心灵，更让人情不自禁生出对本土地域文化的自信。



万华岩洞内景观。

本版图片均为资料图