

# 蔡襄為犯顏直諫者辯

宋志堅



蔡襄是我，印象最深的有這樣三件事，一是他為范仲淹「越職言事」案作《四賢一不肖》詩以譽范仲淹、余靖、尹洙、歐陽修而譏不能伸張正義反而投靠權貴的司諫高納，這是見證他的凜然正氣的；二是至今仍在便民利民的泉州洛陽橋，這是他任地方官時造福一方流傳千年的頗具象徵意義的政績；三是以「蘇黃米蔡」合稱「宋四大家」的他的書法——「蘇黃米蔡」之「蔡」是蔡襄還是蔡京雖有不同看法，但史稱「襄工於書，為當時第一，仁宗尤愛之，製《元舅隴西王碑文》命書之」卻是白紙黑字，有案可查——這是體現他的藝術造詣的。近讀《宋史·蔡襄傳》，讀到他上疏宋仁宗時為「忠誠剛正」之諫官作充滿睿智與正氣的「好名」、「好進」、「彰君過」之辯，同樣堪為其人生之一大亮色。

事情發生在慶曆三年，即范仲淹「越職言事」受貶七年之後，「仁宗更用輔相」，親擢余靖、歐陽修及王素為諫官，「一日並命，朝野相慶」。此前作《四賢一不肖》詩的蔡襄「又以詩賀」，余靖、歐陽修及王素「三人列薦」蔡襄，「帝亦命襄知諫院」。這是「言路開」的一個良好開端，蔡襄為此而喜，卻又深知「任諫非難，聽諫為難；聽諫非難，用諫為難」，恐「邪人」進讒，慮「正人難久立」，為「毋使」仁宗「有好諫之名而無其實」，遂以三辯上疏：

一為「好名」之辯。「好名」自有「沽名釣譽」之意，或曰「好出風頭」。易出此言者其實明白，在正派人心中，「正直」與「屈節」相對而揚名。犯顏直諫所「犯」之「顏」即為「龍顏」，一旦「龍顏」大怒，是要掉腦袋的，故歌功頌德者多而犯顏直諫者少，唯唯諾諾者衆而批逆龍鱗者寡，為公道正義而甘願以命換「名」者能有幾人？所以蔡襄以為，真正「好名」即「沽名釣譽」之徒，觸犯龍顏的事，批逆龍鱗的事，是絕對不會去碰的。這種人「事難言則暗而不言」，「擇其無所作者」言之，而且時時觀顏察色，一旦「龍顏」不悅，就做縮頭烏龜，「退而曰吾嘗論某事矣」，實在乖巧得很。只有「忠誠剛正」之士，才會知無不言，言無不盡，

「論事唯恐不至」，絕不會瞻前顧後，為「避好名之嫌無所辭」。

二為「好進」之辯。「好進」猶謂「貪進」，自有「向上爬」之意。易出此言者當然知道，好順適之快乃人性之弱點，所謂「忠言逆耳，良藥苦口」，處於上位者尤其容易犯有此病。蔡襄沒有再說在范仲淹「越職言事」案中他們這些人所遭受的冤屈，但論「前世」之事，所謂「諫者之難，激於忠憤，遭世昏亂，死猶不辭」，此類「忠誠剛正」之士又「何好進之有」？他表達了自己與「一日並命」的三位諫官之心志：「近世獎拔太速，但久而勿遷，雖死是官，猶無悔也」，不管是否再有升遷，都準備一如既往地恪盡職守。在他看來，真正「好進」之徒、總是「默默容容，無所愧恥，躡資累級，以挹顯仕」，常為自己的明哲保身所嘗到的甜頭偷着樂呢，哪會去做那種吃力不討好的事情？

三為「彰君過」之辯。如果說「好名」、「好進」只是「動機」，那麼「彰君過」就是罪孽了。在帝王至高無上的時代，君臣大禮壓倒一切。「彰君過」可謂無「人臣之禮」而有「不臣之心」了。與此類似的另一種說法，叫做「訕上實直」，即以「訕諫」皇上來販賣自己的正直之名。不妨作個淺顯易懂的假設：假如哪位君主題辭之時寫了錯字或別字，有人不管他高興不高興，當場給他指出來讓他改了，有人出於種種原因沒給他指出來，任其將錯就錯，刻成石碑永遠地樹立在那邊並代相傳，這兩種人相比，是哪一種人在「彰君過」呢？何況，「過失，人之情，莫不有焉。過而改之，是為不過。」（《孔子家語·執轡》）蔡襄就是這樣辯說的，在他看來，諫臣之為諫臣，就是諫君之「過」的，「人主聽而行之，足以致從諫之譽，何過之能彰」。倒是那些乖巧者，往往患得患失，「君有過失，不救之於未然，傳之天下後世，其事愈不可掩」，這才叫「彰君過」呢！

「好名」、「好進」、「彰君過」之是非曲折蔡襄說得很透徹了，無須我再舌。蔡襄日後與余靖、王素被世人並稱「昭陵賢御史」，應是他踐行自己的「三辯」理念之結果，可見其言出行隨，言行如一。我想說的只是，事隔千年之後，此類是非曲折仍極易為一些人所混淆以至於顛倒的，蔡襄之辯有其現實意義，值得細細品味。

# 提高幸福敏感度

陳魯民



幸福是一種感覺，感覺就有遲鈍與敏感之分。有人感覺遲鈍，每日穿金戴銀，吃香喝辣，也不覺得幸福；有人感覺敏感，甚至面對「山間明月，江上清風」都感到幸福。

每日與我一起散步的一個姓曲的朋友，幸福敏感度就特別強。宴席上，幾乎每一道菜，他都嘖嘖稱讚「真地道」，「名不虛傳」，本是平常薄酒，他卻貪婪地一杯接一杯喝，還真誠地評價「不比茅台差」。不僅請客的主人很高興，覺得有面子，我們也受他感染，不由得就吃吃喝喝滿面紅光，盡興而歸。以後，不論誰請客，都希望他能光臨。

他與我同歲，水準也不差，但工資卻比我低一級。要是我，肯定心理不平衡，可他總是十分滿足地說：「不少了，比我打工的弟弟要多兩倍多，比我老婆多一半，其實還沒他們辛苦，我知足了。咱也算是有房有車，進入中產階級了。」

說到車，他買了一輛國產的兩廂車，不到八萬元，不僅開着上下班，還開着赴宴，

開着去旅遊。一談到他的愛車就眉飛色舞，似乎那是天下最好的汽車。對他的感覺良好，我有些不解，也有些嫉妒。我開着一輛二十多萬的合資車，還覺得掉價，老是想換車，因為和人家的賓士（又譯：平治）、寶馬一比，每每覺得自慚形穢。

我與老曲比，收入、職稱、級別、家庭、房車似乎方方面面都比他強，可他的幸福感卻比我高得多，每日裏滿面春風，哼着小曲，見誰都咧着嘴笑，就像買彩票中了大獎一樣。我卻經常鬱悶不安，愁容滿面，怨氣糾結，級別升了，卻對升得有些耿耿於懷，職稱進了，卻對個別沒有投我票的評委懷恨在心，有時我也反思，是不是我真身在福中不知福，對幸福的感覺太遲鈍？

看大門的保安老馬，是個下崗工人，也整天笑咪咪的，他收入不高，沒啥文化，卻不乏睿智深刻之見，他說：「啥叫幸福？幸福就是醫院裏沒躺着咱家的人，監獄裏沒關着咱家的人，吃飽穿暖有房住，沒人上門討債。」他的幸福敏感度也比我高，他的幸福觀也給我啓發。

我又想到，美國著名盲人女作家海倫·凱勒說：「假如給我三天光明，我就是最幸

福的人。」南非前總統曼德拉在回憶錄裏說：「坐牢的時候，每天曬半小時太陽，就是最幸福的事。」

已故作家史鐵生，需要每周兩到三次的腎臟透析，在他看來，「每周能少做一次透析那就是幸福」。而富商李嘉誠談到幸福觀時說，不帶保鏢，一個人到公園裏轉轉，那就是幸福。

如果這就是幸福，我們天天都在享用，為什麼感覺不到呢？說到底就是太遲鈍了，不知惜福。南宋無門法師詩曰：「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪，若無閒事掛心頭，便是人間好時節。」如果我們有了這樣的幸福敏感度，早晨去公園晨練，白天愉快地工作，晚飯後夫妻悠閒地散步；節假日，遊山玩水，縱情大自然；「月上柳梢頭」時，情人們卿卿我我，纏綿悱惻；「夕陽無限好」，老人推着嬰兒車含飴弄孫……都會被我們視為幸福而倍加珍惜，因為還有一些人無法享受這樣的生活，因為這樣的日子也不會無限期地陪伴着你，說不定什麼時候就會別你而去。

事在人為，境由心造。提高幸福敏感度，我們會與更多幸福為伴！

# 畫裏房間

李 夢



幾天前，去看了口碑與票房俱佳的電影《抖室》（Room）。劇中名叫Jack的小男孩，生命中的前五年，

一直在一間逼仄昏暗的房間裏度過。對他而言，那個數十呎的小房間與整個世界無異。當他最終逃離斗室，被警察問起住處外面是什麼，他也不想就回答：「外太空」。

看過電影後，我開始思索房間與人的關係。也許因為太熟悉，又或者太忙碌，我們似乎總不能騰出多些時間來，好好觀察與自己朝夕相處的空間。很多時候，我們只是將它當作吃飯、休息或者娛樂的地方而已。至於房間中物件與人的互動，以及空間與個體在情感上的關聯，卻較少為你我關注。

心思敏感的畫家們，對於自己的居所，卻每每投注更多目光。描寫睡房的畫作，最出名的要屬梵高的《在阿爾勒的臥室》了。如今，美國芝加哥美術館正在舉辦一場名為「梵高臥室」的特展，展出梵高在生命最後兩、三年裏，繪製的三幅以臥室為主題的畫作。

我們熟知的那個乍看上去有些暈眩的睡房，梵高一共畫過三次。一八八八年秋天完成第一幅，翌年九月又相繼繪製兩幅。房間內的擺設並無明顯差異（不過是一張床、一張桌、兩把椅子、一扇窗和牆上

的幾幅畫而已），觀察角度也無甚變化，只是最後一幅尺寸更小些，牆面的藍色與前兩幅相比，更明亮活潑一些罷了。

一八八八年二月，梵高因為身體的原因，離開巴黎，前往法國郊區阿爾勒休養。從那時起直至一八九〇年自殺離世，梵高的精神狀況雖說時好時壞，卻創作出他一生中最大的幾件作品，比如《麥田裏的烏鴉》、《星夜》及《在阿爾勒的臥室》。

《在阿爾勒的臥室》初看平平無奇，描繪的不過是窮困潦倒的畫家在鄉下旅居時的一間睡房而已。然而，我們如果仔細觀察，便會發現房間中的物件都處在不穩定的狀態中：床與椅子的畫法並不符合透視法；牆上的畫是歪的，幾乎要掉下來；窗戶是半開半掩的，玻璃被蒙上了，風景被全然擋在窗外。

可以說，這幅作品看似鮮艷明亮，在表意上卻是封閉且孤獨的。它雖設有門也有窗，卻更像一個完全閉合的小世界。畫家身處其中不問俗世，同樣，俗世也無暇顧及他的苦樂悲愁。法國鄉間的小房子之於這位荷蘭畫家，是一處避風港，也是福柯所謂的「異托邦」，一個異質化的、脫離日常生活的存在。

有趣的是，哥倫比亞當代畫家波特羅曾創作過一幅同樣描摹睡房的作品，取名《麥德林的臥室——梵高作品再創作》。依其名，這幅臥室畫作與梵高百年前的那幅相比，確有頗多相似之處：同樣用色

鮮艷且對比強烈，同樣有桌有椅有床有牆，只是床上多了熟睡的畫家本人，桌上多了波特羅鍾愛的橙子和梨。另外值得一提的是，梵高畫作中的那扇窗，被哥倫比亞畫家替換成了一片鏡。在我看來，鏡子更加重了繪畫的閉合式敘述，令到這個夜晚時分的房間愈發顯得寧靜且神秘。

當梵高和波特羅均試圖將自己的房間以封閉且內向的性格呈現時，馬蒂斯卻反其道行之，將自己位於海邊的房間畫出通透明亮的樣子。與梵高的潦倒不同，法國人馬蒂斯在富裕商人家庭長大，年紀輕輕便成名，一生順遂，除晚年因病不良於行外，並不會過多感知人生之無奈與痛苦。他創作於一九一七年前後的畫作《美麗海岸旁的房間》，也在相當程度上反映了畫家本人的樂觀性情。

與梵高和波特羅的作品不同，馬蒂斯以開啟甚至活潑跳躍的方式，描繪自己位於海邊的居所。畫幅遠景的中間位置有一扇敞開的窗，敞開來，一點也不羞澀。觀者站在畫前，似乎能聽見風吹動窗台上綠色植物的聲響，以及撲面而來海風的鹹腥氣。這一扇敞開的窗戶，除去增添生動意味之外，還將窗外景物納入觀者視線中，擴闊了畫面的空間感。而且，馬蒂斯描繪房間中物件的時候，多用暖色調，予人溫馨寧謐之感。

同樣的一個小房間，窗戶打開，讓窗外風景闖進來，居然能生出如此迥異的觀感，想想也真是奇妙的事情。



▲波特羅畫作《麥德林的臥室——梵高作品再創作》 作者供圖



▲馬蒂斯筆下的海邊房間 作者供圖

# 白色污染

嚴 陽



坐火車從丹東到北京，再從北京一路南下到南通，差不多二千公里的沿路，最觸目驚心的是鐵路兩側田地裏的白色污染——大量棄置在河道與裸露在土壤外面的白色塑膠袋。在一些路段，還可以看到相當規模的垃圾堆埋場，在這些地方，塑膠袋更加集中和駭人。

如果讓時光倒流五十年，那麼，根本就不可能有這麼許多棄置的垃圾塑膠袋，因為那是一個塑膠產品還相當時髦，普通百姓很少能夠使用的年代，那時候一般家庭中，除去《毛主席語錄》上的紅色塑膠封皮，其他塑膠製品十分罕見；在學校，哪個孩子能夠擁有一個塑膠文具盒，一定會讓周圍的孩子羨慕得不得了，塑膠垃圾因此自然是無法想像的事。也不僅是根本就沒有塑膠垃圾，就是一般生活垃圾也極少：廢金屬、舊報紙、破布頭、碎玻璃、空酒瓶等等，被孩子們送廢品回收商店去了，變成了他們的零花錢；餘下的生活垃圾也就是爛菜、煤渣、樹葉、雜草等，而這些東西經過一段時間的堆放發酵，就成為了上佳的堆肥，被送往農村，在我們家巷弄的南首，就有一個我們這小城集中處理生活垃圾的垃圾堆放場。

可以說，那是一個屬於零垃圾的年代，主要原因是因為那個年代社會生產力相當低下，物質相當貧乏，所以，只要是能夠利用的東西會被充分地利用乃至二次利用。從人們生活品質的角度來說，那當然不能說是一個有多理想的年代，可從自然資源的可持續的利用，對環境保護來說，那卻是一個值得回味的年代。

還是在那個年代，記得從那時很有影響的一本科普讀物《科學家談二十一世紀》中，我曾經讀到過一篇文章，這篇文章的標題大約是《塑膠的世界》，其主要觀點是說，未來的二十一世紀，塑膠將會成為日常生活中的重要角色，因為塑膠具有其他很多材料不具備的優點，比如說定型容易、具有一定的強度、絕緣、生產成本較低等等。讓人十分感嘆的是，科學家的這一預言如今果真

成為了現實：在我們今天的生活中，塑膠無處不在，從電視機、洗衣機、空調、冰箱到電腦、手機這些家電產品，固然少不了塑膠；就是廚房裏的淘米籬、廚刀、鏟子、垃圾簍、垃圾袋，也不可以看到塑膠的身影？至於在工農業生產中，塑膠的使用同樣十分普遍，比如說各類五金工具，至少其把手部分多是塑膠的；在農村，大棚種植、薄膜育苗也幾乎成為常規方法，而塑膠則成為這些新技術的基礎。

塑膠產品讓我們的生活變得更加精彩，讓生產成本大幅降低，讓生產率大幅提高等等，都是塑膠給我們帶來的「好」。但塑膠的另一面——不好的那一面我們也不能視而不見，因為它們也在影響着我們的生活並將可能影響到我們的未來，這就是所謂「白色污染」——大量被棄置的塑膠產品，尤其是無處不在的塑膠方便袋，不僅在污染着我們的視野，也在污染着土壤、河道等等。專家們告訴我們，普通塑膠袋不能自然分解，可分解的塑膠袋也需要多年時間。至於在這分解的過程中會不會產生某些有害物質，我以為是必然的，僅僅乎是「量」大還是小的問題。另一方面，塑膠產品的源頭是石油，石油的形成是一個漫長的過程，需要億萬年，因此，如果不能予以珍惜，終有資源枯竭、不可持續的那一天。

零垃圾的年代從物質生活的角度來說，未必是一個理想的年代；相對於昔日，物質極為豐富但同時每每時刻在產生大量垃圾的今天，恐怕也未必是一個理想的年代。因為缺吃少穿，談不上生活品質；垃圾圍城，環境惡化，那樣的生活，品質也高不到哪裏去，同時注定是不可持續的，貽害子孫的。對於今天的我們來說，當然沒有人會希望回到從前那樣的年代去，可假如我們有足夠的理性和智慧，那麼，恐怕多想想怎樣才能可持續、怎樣才能對得起我們的子孫、怎樣才能擁有真正高質量的生活也是必須的；對於我們的社會來說，每前進一步，都該努力規避因為前進可能帶來的某些負面影響，並將其降至最低；對於我們個人來說，則需要適當改變我們的生活方式，比如說，不用或者盡量少用塑膠袋。

# 人之將死，其言也善

白頭翁



袁世凱稱帝搞得眾叛親離，天下共討之，自毀「中國華盛頓」之美稱。袁世凱臨死吐「善言」，應是他對這段航髒歷史的交代，袁死不瞑目，人之將死，其言也善，

歷史要聽袁世凱赤裸裸的「善言」，但袁世凱只說一句沒頭沒腦，沒名沒姓，沒前沒後的話：「他害了我。」就噤了那口不願走的氣。是誰害了他？是怨其大才子，一心想當皇太子的袁克定？袁克定也有才，有政治手腕，他竟然創辦了只發行一份的《順天時報》，鼓吹繼續在中國實行帝制，袁世凱臨死之言，他就指袁克定。也有人不同意，說指的是楊度，楊度想當「帝王師」，一手組織了籌安會，四方聯絡，八方呼籲，是袁世凱當皇帝的始作俑者和積極推動者，袁世凱說「他」是指楊度也有道理。但史學家們也

有不同的見解，說「他」是指它，它為帝王思想。亦有人言其非然，「他」當指「十三太保」，「他」當指陳宦，他應指閻錫山，「他」是指張作霖。亦有人指出，袁世凱臨終之言，「他」是指日本，指英國，云云……袁世凱真行，死也給世上留下那麼大的懸念。

譚嗣同大義凜然赴刑場，想他在赴菜市口時應吟誦其絕命詩：「望門投止思張儉，忍死須臾待杜根。我自橫刀向天笑，去留肝胆兩崑崙。」譚嗣同慷慨赴死，他以為中國之變法不成，是因為無人流血，如此，請從嗣同始。在行刑之前，譚嗣同大呼：「有心殺賊，無力回天，死得其所，快哉快哉！」真義士大丈夫，視死如歸。戊戌其餘五君子，史料上未記其臨死有何「善言」，只是說楊深秀被砍去頭顱，但其身不倒。

當然，也在同一刑場北京宣武門外菜市口慈禧下令公開處決順命大臣肅順。據史料

記載，肅順一路罵聲不絕，劊子手怕他臨死會罵出什麼罵罵朝廷的髒話，就給其上了「嚼口」。我請教過史學家，所謂「嚼口」就是一種鐵絲編成的金屬網球，被塞到嘴裏後撐滿整個口腔，使人上下顎不能動，發不出聲音，只能看到肅順拼命張合嘴，卻一聲一字都發不出。押赴刑場後，按清朝法規，犯人要跪倒，肅順拼命掙扎想開聲狂罵，劊子用手大鐵杵打劈他的兩個膝蓋，強行捺倒在地。至死，肅順都兩眼瞪圓要說話，但卻沒能留下一句話。肅順死得也悲壯。

人之將死，留下其言。歷史上肅順被塞「嚼口」被殺一事並非孤案。直到「文革」中，遇羅克被公開宣判死刑立即執行被塞「嚼口」；革命志士張志新在以現行反革命罪被執行死刑時，害怕她說話，竟然極殘忍毫無人性地把她的氣管割斷，讓她臨死之際說不出一句話……悲哉，嗚呼哀哉。

(四·完)