

信譽無價當珍惜

雲 德

有些人能予以毫無防範的私密事項、財產乃至性命的託付，有些商家新品問世未經檢驗，顧客照樣爭相購買，有些團隊或機構只要號令一出，立馬就有萬千擁躉應聲而從，這般神效係何種外力促成？尋根溯源，或許跳不過「信譽」二字。

信譽，簡而言之，就是由信建構的美好聲望，是行為主體基於歷史表現所積累的、在他人心目中對其未來可能性的信任估值。它不是一時的承諾昭示與履約兌現，而是連續且穩定的履約行為所積澱的習慣性心理預期。自人類跨越野蠻伊始，信譽一直是漫長公共生活中凝結出的無形契約，是社會文明賴以運轉的最隱形基石。它不是世人朝夕可得的浮華虛名，而是歲月淬煉的立身根基；不是錦上添花的外在飾物，卻是社會行穩致遠的深厚底氣。現實世界，無論何等貴重的金玉珠寶皆可估價，唯有信譽，雖無形無聲、無色無味，卻蘊藏着人世間最難計量的昂貴價值。

隨着市場經濟高速流轉、數字化生活全面滲透，日益提速的逐利行為對信譽的持守帶來了空前挑戰。在個人生活領域，民間借貸欠錢失聯、租房者損毀財物後跑路、畢業生拖欠助學貸款、求職者虛構學歷履歷、短視頻博主虛假帶貨、網購刻意碰瓷索賠、外賣惡意差評退款、輕易承諾又隨意毀約，契約蛻化成隨意變通的工具。在商業領域，餐飲食材以次充好、農產品產地虛標或農藥超標，裝

修預收款停工跑路、健身房理髮店預付卡捲款倒閉、電商以次充好、大數據殺熟，上市公司隱瞞風險財務造假、企業為利潤藉故違約，失信獲利變為畸形生存手段……這看似小事，實則是一種緩釋且烈性的腐蝕劑。因為信任的崩塌必然導致人際的猜疑和冷漠；規模化的失信會消融商業信用交換的本質，削弱經濟活力；公信力的流失會讓政策難以推行。互不信任的結果是公共道德底線下滑，社會如同一台缺少潤滑劑的機器在摩擦中低效運行。

事實上，文明世界永遠不可能脫離信譽的滋養，它在法律、政令和契約顧及不到的空間起着無法取代的規約作用。信譽不是空洞的道德說教，而是一種隱性的社會資本。它是你說過的話，在時光裏長出的根；是你做過的事，在他人心底開出的花。亞當·斯密認為信譽是我們想像中的公正旁觀者對我們行為的社會監控，有了這種自覺的價值理性，人類才能在不確定的世界裏搭建起互信的橋樑。休謨斷定信譽是人類共同生活中「約定」的產物，它「是商業社會的基礎，沒有它，契約無法執行，貿易無法展開。」故而，所謂人無信不立、業無信不興、國無信不強之說，當是對信譽作用的經典概括。

一則，信譽是超越才華與財富的人格勳章，是個人安身立命的靈魂底色。才華可助人成事，財富可讓人享樂，唯有信譽，可以讓人於起落浮

沉間，始終被世人崇敬以待。季布一諾千金當然是信譽的精彩範本，而《後漢書》中的「雞黍之交」同樣也是信譽的真實寫照。史載范式與好友張劭分手時約定，兩年還、拜尊親。日期將至，張具以告母，殺雞煮黍設饌以候。母曰：二年之別，千里結言，爾何相信之審邪？對曰：劭信士，必不違。是日，范式果到。後來，張劭病故，託夢范式，范白馬素車千里奔喪。棺至壙而不肯進，待范執紼牽引方始入土。這信譽，不是冰冷的計算，而是人對人的信任、心對心的承諾，是情感賬戶的收支平衡，故而世代受人推崇。再有，泰坦尼克號沉海前，紳士們盛裝目送婦女兒童登上救生艇，用壯麗赴死發出強烈信號：紳士的信譽不是策略性偽裝，而是內化於靈魂的操守。與此對應，伊斯梅的逃生雖在法律上無罪，卻終生背負着道德恥辱。這就是說，一個人丟掉名利，尚可東山再起，而丟掉信譽便會寸步難行。

二則，信譽是超越短時盈虧的永恆財富，是商賈興業傳世的堅實根基。商業之道，營利為本，而長久經商，必以誠信為魂。在希特勒瘋狂大屠殺期間，人們存於瑞士銀行的金錢與珠寶大多沒了完整憑證，戰後，凡是有清晰線索質證的存儲，都得到足額的本息回報，世間流傳的如此這般的動聽故事，無形中奠定了瑞士銀行業首屈一指的國際信譽。瑞祥商號清末遭火災，店鋪焚毀、賬目狼藉，

世人皆言商家定會借機銷賬脫身，而掌櫃孟雒川卻在廢墟之上支起帳篷，當眾昭告：本店所欠賬款悉數奉還，客戶所欠債務一概勾銷。其讓利之舉看似巨虧，實則守住了百年商號的信譽，讓公司迅速聚起客源、重拾口碑，歷經風雨久盛不衰。說明百年老店的長青基業，從不贏在一時暴利，而是贏在一世的誠信。各種短期得失皆浮雲，唯沉澱的信譽口碑，才是企業最堅硬的鎧甲和隱性的巨額資產。

再者，信譽作為維繫世道人心的無形紐帶，更是治國安邦的千秋大道。政無信不暢，國無信不興，強大的公信力，才是國家真正的執政底氣和治理力量。在道格拉斯·諾斯看來，正式制度的有效性取決於非正式約束（如信譽和習俗）的支撐。商鞅變法之所以能在秦國成功，而吳起變法在楚國失敗，原因之一在於商鞅通

過「徙木」建立了制度的信譽。徙木用事實向全民確證：國家的承諾是可信的！與之相反，北宋王安石的變法，像青苗法、免役法等不乏先進之處，但因執行過程中經常朝令夕改，最終導致「民不敢貸，吏不敢放」的結局。信譽作為制度資本的奠基石，只有向公民清晰傳遞出信任定有回報的信號時，才能激發民眾的合作行為；只有在信譽資本實現「信任→合作→更多信任→更多合作」的複利循環時，才能給政府注入更多的權威性和更大的號召力。

信譽作為人類跨越千年而不朽的文明底色，越是在「短期主義」盛行的年代，越值得格外珍惜。只有靠信譽搭建出穩固的信用體系，才能讓人在喧囂的世界裏存儲一份靜音模式，在浮躁的生活中找到穩定社會與人心的定海神針。



七月二十七日在北京正陽門箭樓上拍攝的前門大街。新華社的

山水之間



黛西札記
李 夢

近來維港畔香港藝術館展覽「畫中小人物」，頗值得細看。將觀者目光從雄偉山川暫移開，轉而品嘗林泉舟橋之間、身形纖細如粟米的「小」人物。簡淡筆墨勾勒的微小身影，並不止是山水畫的點綴，而是貫穿千年東方美學與哲思之承載。

此系列展覽至今已兩期，前後各有精品。第一期中，明代文嘉、錢穀、朱朗三人於一五四〇年合作的《藥草山房圖》手卷，極具煙火氣：逾一米的長卷徐徐展開，觀者可跟隨畫中人物穿行竹林石徑，入草堂焚香撫琴、秉燭夜談，還原明代文人園居雅集的閒適日常。文徵明《秋林獨眺圖》裏，秋山疊嶂、林木蕭疏，其間一位隱士獨立遠望，寥寥數筆勾勒背景，人物襯出山川遼闊，觀者雖不見畫中人神情，卻依稀可想像秋日山林獨自靜觀天地的悠然。如今展出的第二期，有清代名畫家王翬《雞聲茅店月詩意圖》描摹鄉間生活日常，以及清初新安畫派開創者之一弘仁的《雲根丹室圖》，畫中有草房數間、小舟一尾，雖通篇不見人影，仍可想像人在畫中棲居之樂。

若與西畫相比，中國傳統山水畫裏天地山川每每巍峨宏大，為何寄身其間的人物卻總被刻意縮小？可在山水畫誕生之初找尋答案。南朝宗炳早在《畫山水序》提出：「澄懷觀道，卧以遊之」，畫家將山水繪於壁上，卧榻之間便可神遊萬里。不同於西方風景畫強調人對自然的丈量乃至征服，中國古代文人雅士描繪山水，意在打造一方可安放心靈的世外桃源。北宋畫家郭熙在其經典著作《林泉高致》提出山水四境：可行、可望、可遊、可居。畫中人形小巧，在於畫家對天地自然的敬畏：以微末身影襯托山川廣袤與博大，正是古人對天地秩序最樸素的感悟和抒發。畫中那些江上漁者或策杖旅人，並非特定之人，而是觀畫者的化身。身在世間，仍可置身畫中，暫時脫離繁瑣，消解煩憂、寄託隱逸之趣，也是中國人綿延幾千年、代代相傳的浪漫基因。

中國哲學歷來崇尚天人合一，人無需凌駕、征服自然，只在天地間安然棲居。如今都市生活匆匆，我們時常執著於俗務，常忘記抬頭望山、靜心觀水的從容。於畫中，注視千百年前山水間的小人影，頓覺人之渺小。人生不必刻意彰顯自我，懷抱謙卑之心與自然相伴相融，在遼闊天地間尋一棲身之隅，便是長久的安寧。



英倫漫話
江 恆

在蘇格蘭國家美術館裏，有一幅名為《卡勒姆》（Callum）的小狗肖像，格外受到歡迎，因其背後有一段讓人津津樂道的故事。

上世紀初，英國慈善家詹姆斯·史密斯向蘇格蘭國家美術館捐贈了五萬五千英鎊，這在當時是一筆巨款。但是，這筆捐贈附帶兩個條件：一是美術館必須在他去世後照顧他的愛犬卡勒姆，一隻英國古老的犬種丹迪丁蒙梗犬；二是美術館必須永久展出卡勒姆的畫像。該畫像出自英國畫家約翰·艾姆斯之手，他以動物肖像聞名，其筆下的犬馬栩栩如生，廣受讚譽。蘇格蘭國家美術館答應了史密斯的這兩項要求，直到今天仍遵守承諾對外展示這幅肖像，並在介紹中特別說明畫作的來龍去脈。

事實上，當初美術館答應史密斯的要求，也考慮到小狗題材作品一向受到觀眾的喜愛。狗作為與人類和諧共處的動物之一，雙方建立了有別於其他動物的感情，正是這種特殊的地位，使得狗在西方藝術中扮演了極富象徵意義的角色。很多知名畫作都加入了狗的形象，例如修拉的《大碗島的星期日下午》中嗅着野餐麵包屑的狗，或是老勃魯蓋爾的《雪中獵人》中成群結隊回家的狗等，均成為藝術家賦予畫面額外共鳴和深層含義的一種方式。在其他藝術作品中也是如此，從倫勃朗蝕刻版畫《好撒瑪利亞人》中正在拉屎的小狗，到傑夫·昆斯的不鏽鋼骨架、鏡面加工過的氣球狗，再到電影史上最著名的狗明星「靈犬萊西」（Lassie），例子比比皆是。

有趣的是，在這些包含小狗形象的畫作

畫中的小狗

中，幾乎都遵循着相似的創作規律。正如文化史學家托馬斯·拉克爾在《狗的凝視》一書中指出，總結眾多畫作中的小狗，基本上有兩種視角：要麼狗的目光深入畫面，彷彿在探究發生了什麼；要麼狗的目光轉向觀眾，彷彿在說「你看到了嗎？」甚至是「你相信嗎？」

以卡爾帕喬的《書房中的聖奧古斯丁》為例，畫中奧古斯丁坐在大房間最右側的書桌旁，旁邊是一扇窗戶，透過窗戶他正凝視着一道「難以言喻的光芒」，左下角是一片空曠的地面，一隻白色的小狗乖乖地坐着，目光看向奧古斯丁。顯而易見，這隻狗在結構上對整幅畫至關重要——牠引導觀者的目光，使其看到並理解需要看到的內容。比如狗預示着奧古斯丁在畫作之外以及在聖徒身份之外的完整人生，其中既有愛心和玩耍，也有祈禱和虔誠。更重要的是，狗將人物從孤立中拉了出來，即使在空曠的風景中，一隻狗也能賦予畫面人性，而不會像人物那樣帶來種族、性別、階級等固有的包袱。

另一個典型的例子是文藝復興時期的畫家委拉斯凱茲的《宮娥》，描繪的是菲利普四世那熙熙攘攘的馬德里宮廷，畫作右下角有隻昏昏欲睡的獒犬。從構圖上看，侍女們忙着整理公主的裙子，宮廷侍從徘徊在敞開的門口，國王和王后出現在鏡子裏，委拉斯凱茲甚至把自己也畫進了畫中，而這隻狗結實厚重的身形，為畫面上這些喧鬧景象提供了穩固的基調。獒犬耷拉着眼睛，望着畫框外的觀者，眼神平靜而略帶一絲玩世不恭。牠似乎在說，「別擔心我頭頂上那些透視的把戲，你我都清楚哪裏才是中心。」

然而，在過去幾個世紀裏，圍繞着《宮娥》湧現的學術評論浪潮中，這隻西班牙獒犬鮮少被關注。但畢卡索注意到了牠，他在

一九五七年創作了一系列以委拉斯凱茲的這幅傑作為靈感的畫作，在其中十五幅作品中，西班牙獒犬被畢卡索心愛的臘腸犬「隆普」（Lump）所取代。隆普略帶滑稽地穿梭於這幅立體主義畫作的世界，總是以一種「厚顏無恥」的目光看向畫框外，彷彿在挑戰觀者去理解這幅根本不試圖提供任何穩定意義的畫面。

值得一提的是，畫家委羅內塞曾因畫狗遭遇了意想不到的打擊。一五七三年，當他試圖在自己對《最後的晚餐》的詮釋中加入一條狗時，宗教裁判所以褻瀆神明的罪名對他進行了審判。然而，這位藝術家並未因此氣餒，他只是將畫作的標題改為《利未家的宴會》，並確保狗仍然保留在畫中。

需要指出的是，狗在西方藝術中還有一個重要作用，即為那些可能感到格格不入的觀眾提供一個切入點。例如委羅內塞的《迦拿的婚宴》，畫中至少有六隻狗，當虔誠的賓客目不轉睛地注視着眼前發生的奇跡時，角落裏一隻毛茸茸的小傢伙卻對醉醺醺的賓客們掉落在地上的殘羹剩飯更感興趣。看到這裏，觀眾總能會心一笑。



▲約翰·艾姆斯畫作《卡勒姆》（Callum）。

倉海學校尋蹤（下）



人與事
徐博東



▲《倉海職業學校校刊》創刊號。何祥增提供

倉海學校格外注重軍事訓練，軍訓教官均聘自國民黨第九集團軍司令部。學生配槍、配筆、配鋤，實行嚴格軍事化管理。學生經常到校外進行抗日宣傳，動員民眾。同時創辦《倉海職業學校校刊》《倉海報》，以文聚力、以學報國。縣政府專項劃撥山林土地，供學生實訓耕作，踐行實業興邦的辦學宗旨。

倉海學校自一九三九年開辦，至一九四八年停辦，辦學整整十年之久。一九四一至一九四二年抗戰時期，多屆學生投筆從戎，踴躍加入國民黨青年軍，遠赴緬甸抗擊日寇，用青春熱血踐行讀書報國之志。

在粵東抗戰教育史上，倉海學校意義獨特。它既是蕉嶺有史以來第一所現代職業技術學校，又是民國時期粵東集職業教育、軍政教育、救亡教育於一體的典範，是研究客家地區抗戰教育、鄉賢興學史的珍貴實物遺存。

細讀史料之後，我一直心嚮往之，急切希望親赴倉海學校舊址尋訪。近日，在友人陪同下，年過八旬的我終於了卻了心願。然而這趟長潭之行，卻讓我大失所望。

這天一大早，夏日的驕陽剛從東山頂上露出笑臉，晨曦沐浴着初醒的蕉城，我們就驅車出發了。車行過逢甲大道、逢甲大橋，進入長潭街，循山道七彎八拐，很快抵達白馬村半山坡舊址。在一棵高大挺拔的老龍眼樹下，學校的石圍牆保存完好，文物保護牌匾清晰載明：倉海學校為蕉嶺縣不可移動文物。然而整座舊址被茂密芒草、灌木重重遮蔽，無路可通。我們幾經摸索，在何祥增律師電話遠程指引下，披荆斬棘、撥開荒草，才好不容易尋得學校大門。

進入校門之後，眼前的情景讓我們大吃一驚：昔日整齊的校舍大都已經坍塌，斷垣殘壁遍布其間，野樹荒草肆意叢生，百年名校舊址已然淪為廢墟。目睹這一片荒涼破敗

之景，令人不勝唏噓。此時我偶然發現，殘牆上留有返校參觀學子的一則題字：「憶當年書聲朗朗，看今朝滿目蒼夷（瘡痍）！」寥寥數字，道盡滄桑巨變、物是人非。

學校舊址為典型客家三堂兩橫圍龍建築，佔地約一千八百二十六平方米，建築佔地八百七十平米，共二十四間房；夯土牆，灰瓦懸山頂，麻石大門，抬樑木架構，規制完整、結構精良。一九九七年政府曾撥款全面修繕。僅僅二十餘年，文物古蹟損毀至此，令人痛心。歷史遺存不可再生，一旦湮滅，便是地方文脈永久的缺憾。

走出倉海學校遺址，我佇立在高坡之上放眼遠眺，只見群山環抱、鬱鬱蒼蒼，石窟河水緩緩流淌，在陽光下閃着耀眼的銀光，蕉城新區高樓林立、氣象萬千，綠水青山、盛世繁華盡收眼底，我卻無心觀景，只為這處抗戰名校舊址荒廢破敗深感惋惜，心緒久久難以平靜。