

农耕叙事与文化符号: 中国农耕文明的五个历史图式

○ 秦德君, 方 岩

(东华大学 人文学院, 上海 201620)

〔摘 要〕农耕文明, 其蕴其美。采桑、采薇、采菊、采莲、采茶是中国农耕文明的几种叙事方式, 也是义蕴苍远的文化图式, 成为可以回望的文化表情。采桑文化源远流长, 桑林濮上演绎了无数爱情故事。采薇文化是上古精神的一部分, 清节品操义薄云天。采菊文化清逸飘香, 菊酒禅意飘过唐宋元明清成为士子精神的重要构成。采莲文化的轻舟荷丛有恬淡、悠远和清丽之美。采茶文化玉润雅厚, 儒道兼具, 蕴藉丰富。采桑、采薇、采菊、采莲、采茶作为中国农耕文明的伟大叙事诗, 记录着一个民族的生活和心灵历史, 有着孕育人类文化的密码。它们是中国“乡愁”的组成部分, 是中国农耕文明的一种审读方式。

〔关键词〕历史文化; 中国精神; 文化图标; 文明审读; 乡愁

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2018.03.010

“人类思想或心灵活动的整体乃是一种集体的财富”。^{〔1〕} 农耕文明地带集中于北纬 20 度到 40 度之间, 是人类早期文明最早发祥的地域。农耕时代是人与自然关系最为密切的时代, 先民们“是自然的奴隶, ……不得不度其难随人意的生活的奴隶, 是既没有时间, 也没有心绪去称赞那残酷的人主的伟大和优美的”^{〔2〕}, 却孕育了云蒸霞蔚的文明和传奇。采桑、采薇、采菊、采莲、采茶等是中国农耕文明的叙事方式, 也是义蕴苍远的社会文化表情。它们沉淀了悠悠岁月中丰富的历史内容, 记录着一个民族劳作、生活和心灵的历史。它们是农耕“叙事

作者简介: 秦德君, 上海市政治学会副会长, 东华大学 MPA 教学指导委员会副主任、东华大学教授, 复旦大学新闻传播学博士后、复旦大学政治学博士; 方岩, 东华大学行政管理专业研究生, 研究方向: 政治设计与体制改革。

美学”，也是典型的中国文化符号。

一、图式一“采桑”：桑林濮上的情爱风光

农耕文明是人类文明的春季，“采桑”是这个季节里春意盎然的风俗画。桑林濮上，风光旖旎，先秦时代蚕桑遍野，古代淇河两岸（即“淇上”）盛产桑树，采桑成为中国先民们最为重要的农事活动之一。每至春日人们忙于采桑，桑林欢声笑语。采桑是艰辛的劳作，但客观上它是爱情、集社、诗歌的母体，是最有青春气息和爱情含量的“农事”。

中国古代典籍中有丰富的采桑活动的记载，如《诗经》中有着许多“彼汾一方，言采其桑”的采桑女的身影。如《邶风·七月》记载，春光明媚的天气，黄莺飞鸣，桑女们挎着筐子去桑林采撷养蚕的嫩桑。“蚕月条桑，取彼斧斨，以伐远扬，猗彼女桑”^[3]，砍去过长枝条，把鲜嫩的桑叶采摘下。又如《魏风·十亩之间》，展现了春日里“采者闲闲兮”^[4]的劳作图景，桑女们采桑完毕，招呼着同伴一起回家。

整个诗经时代，桑林是爱情的集散地，凡桑林处多有浪漫情事。“采桑淇水间，还戏上宫阁”^[5]，《诗经》描述了大量桑林情爱场面。《邶风·桑中》写一男子与情人幽会和送别：“爰采唐矣？沫之乡矣。云谁之思？美孟姜矣。期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣”^[6]，这是炽热情歌，以采唐、采麦、采葑起兴，“期我”“要我”“送我”，抒发桑林情爱的欣悦。《鱼藻之什·隰桑》展现了采桑女与君子幽约的痴情：“既见君子，其乐如何？”，“既见君子，云何不乐？”桑林是劳作之地，更是先民们放纵爱情的乐园。

中国是世界上最早养殖桑蚕的国家。上古先民以农桑为本，甲骨文中已有桑、蚕、丝、帛等字。西周时已有专门的桑田。桑木为宗庙祭祀的“神木”，“维桑与梓，必恭敬止”^[7]，“桑梓”被视为故土象征。《孟子·梁惠王上》说：“五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛矣”；三国时诸葛亮劝课农桑，陈寿《三国志》记载，诸葛亮在给后主刘禅的遗书中，说自己“有桑八百株”，子孙衣食可足用；陶渊明《归园田居》有“鸡鸣桑树巅”的句子；孟浩然《过故人庄》中有“开轩面场圃，把酒话桑麻”的场面，足见那时以蚕桑为本的民生之重。

“采桑”是中国农耕社会最具爱情品藻的农事，“人越是接近于自然界，就越是清楚他的冲动与想法是由他的内在自然作用的结果。”^[8]郭沫若在《甲骨文研究》中说：“桑中即桑林所在之地，上宫即祀桑之祠，士女于此合欢”。《诗经》中许多篇章大胆描写爱情甚至性爱，天真烂漫又原始狂野。散见于诗经各章的“采绿”（指王刍）、“采蓝”（蓼蓝）、“采蘩”（白蒿）、“采葛”（蔓草）、“采萧”（香蒿）、“采艾”（艾草）、“采唐”（女萝）、“采麦”、“采葑”（蔓菁）、“采苓”（甘草）、“采苦”（苦菜）、“采菽”（大豆），大抵是“采桑”这一意象的延伸。

历史上多把“桑中”这类桑林情歌解读为“刺奔”之作，如《毛诗序》说“《桑中》，刺奔也。卫之公室淫乱，男女相奔，至于世族在位，相窃妻妾，期于幽远，政散民流而不可止”，孔子、朱熹等亦多持此论。“刺奔”之论影响很大，但大抵为冬

烘之见抑或伦理偏好。上古时代至西周春秋,那时的道德律令尚不严密,人们情感比较放达。正如学界有观点认为的,桑林情歌乃属天籁,当时人未必有意为之。把这些爱情诗解为“讥讽”之类,实为臆断之说。情爱是人类最原始本真的天性。桑林情事不过是人类天性的自然表现罢了,这也正是中国农耕时代许多伟大诗歌的伟大价值所在。在这意义上,理解《论语》中“《诗》三百,一言以蔽之,曰:‘思无邪’”^[9]这话,可能更切要旨。

如果说诗经时代“桑林”不仅是农事,更是民间爱情芳草地的话,那么汉末采桑女“秦罗敷”的出现,使“桑林”增添了某种理性意味。汉乐府名篇《陌上桑》记载了采桑女罗敷回应“使君”挑逗的事件,她鄙薄权势、嘲弄猥琐。这事最早见于《宋书·乐志》,名“艳歌罗敷行”,《玉台新咏》题为“日出东南隅”。不过更早在晋人崔豹的《古今注》里已提及了。宋人郭茂倩《乐府诗集》沿用了《古今注》的旧名。李白《子夜吴歌》诗说:“秦地罗敷女,采桑绿水边。蚕饥妾欲去,五马莫留连。”

“日出东南隅,照我秦氏楼。秦氏有好女,自名为罗敷。罗敷喜蚕桑,采桑城南隅”,^[10]风和日丽的清晨,一抹朝辉中,采桑女秦罗敷来到城南桑林开始一天劳作。她自称“罗敷”(汉时泛指美女),颜值确实很高:“行者见罗敷,下担捋髭须。少年见罗敷,脱帽著帩头。耕者忘其犁,锄者忘其锄……”,^[11]罗敷在今天拿个“选美”冠军什么的当无悬念。罗敷打扮入时,“头上倭堕髻,耳中明月珠”,“倭堕髻”是当时东汉京城里相当时尚的发型,罗敷是爱“臭美”的那种。但她绝不把脸蛋作为吃“青春饭”的资本,当路过的太守涎其美貌,发出“宁可共载不”的邀请即提出包她做二奶时,罗敷斥之“使君一何愚!”断然予以回绝。其中最富有喜剧效果的,是罗敷使用的机智和夸张方式。汉时有“力桑不如逢国卿”的说法,辛苦养蚕采桑不如靠上个做官的。罗敷若与之“共载”,荣华富贵什么的不在话下。但面对权势的诱饵,罗敷“以权势之道,还权势之身”,她虚拟了夫婿的才貌、人品和更大的权势,对太守极尽调侃揶揄,使太守自惭形秽,退却而去。她的泼辣嘲弄给了渔色权贵当头一棒,在中国古代采桑女阵容中别具光色。

采桑文化是中国农耕文明原野上一抹葱绿的风景。无论桑林疏密荣枯,无论采桑是忙是闲,都与爱情、情爱、青春有关。青色漫染大地,万物熙熙而启蒙之,传递生的消息。沐浴着春风阳光的采桑文化,承载着丰富的历史记忆,是中国农耕文明中一个典型的爱情符号和文化意象。

正如提出文明进程理论的社会学家埃利亚斯指出的,文明并非是“理性的”,它是由人类联系网络推动的。人类联系的整体性重组导致了人们的行为方式、人格结构的“文明化”。

二、图式二“采薇”:节气苍茫的浩然之歌

“采薇”是中国农耕文明中第二幅蕴意丰富的风俗画。薇是一种野菜,茎叶可食,也叫巢菜、野豌豆。虽说是绝对的“绿色食品”,但当年边关士卒采薇而食,

与家乡陌上采蘩、采桑不可同日而语，它是当时边关将士们“载渴载饥”艰苦生活的真切写照。

“采薇采薇，薇亦作止”，“采薇采薇，薇亦柔止”，“采薇采薇，薇亦刚止”，^[12]《诗经》中名闻遐迩的“采薇”诗，记载了戍边兵士返乡途中感慨时事的忧伤。“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏……”^[13]，这个著名的句子意映古今，它是一帧画、一段春去冬来的时光，也是一段历史化的风尘仆仆的旅人心曲。

但自先秦以来，大量采薇文字都为气节而发。“采薇”成为表达清节、节操和浩然正气的一个文化意象。《史记·伯夷列传》记载：“武王已平殷乱，天下宗周，而伯夷、叔齐耻之，义不食周粟，隐于首阳山，采薇而食之。”^[14]伯夷、叔齐是商代末年孤竹国国君的两个儿子。孤竹国君墨胎初看到战乱频至，临死立下遗诏，立三儿子叔齐为君。墨胎初死，叔齐坚辞不受，认为应由兄长伯夷接位。伯夷不愿违背父命，就外出避位。叔齐也离开孤竹，于是两人一起投奔西伯周文王姬昌，国内由二子公望代为接位。但两人没到，姬昌死了。姬昌的儿子武王发兵伐纣，天下汹涌。两人认为这是不孝、不义之举，对武王冒死扣马而谏。武王灭商后，天下宗周，但两人耻食周粟，躲进深山，以采薇为生，最后饿死在首阳山上。

临死他们以一曲《采薇歌》告别世尘：“登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神农、虞、夏忽焉没兮，我安适归矣？于嗟徂兮，命之衰矣！”是说登上那西山，采摘那里的薇菜。以暴易暴，却不知这么做是错误的。神农、虞舜、夏禹的时代转瞬消失，哪儿才是我们归宿？可叹死期近，命运衰薄！

而后，“采薇”成为历史长河中一抹充满人性光泽的文化涟漪。阮籍《咏怀》说：“下有采薇士，上有嘉树林”，拒受元人俸禄的南宋文天祥在《南安军》中说：“饥死真吾志，梦中行采薇”。同时“采薇”也用来表达澹然田趣，王维《送綦毋潜落第还乡》说“遂令东山客，不得顾采薇”；王绩在《野望》中说，“相顾无相识，长歌怀采薇”……

然而后世更大的声音多为不平之语。最早当发自汉代司马迁。他在《史记·伯夷列传》中说：“或曰：‘天道无亲，常与善人。’若伯夷、叔齐，可谓善人者非邪？积仁洁行如此而饿死！”^[15]司马迁说，人们常说天道没有偏私，总是帮助好人。像伯夷、叔齐是好人不错吧，他们积仁德、守品行如此，最终却饿死。司马迁进一步指出：在孔子七十名得意学生中，颜渊最为出色。但他一生穷困潦倒，早早病缠而死。而历史上的盗跖烤人心肝吃，坏事做绝，却能长寿而终。那些歪门邪道之人富裕优厚，累世不绝；而那些为善者则遭遇灾祸不可胜数。“余甚惑焉，傥所谓天道，是邪非邪？”^[16]——司马迁说自己深为困惑，如果说有所谓“天道”，这又是怎样的天道呢？

有趣的是，在西方文化中存在类似对“天道”的质疑。如《圣经·旧约》记载：乌斯人约伯是个正直、敬畏神的人，但当有人对他说起“恶人夸胜是暂时的”即“恶有恶报”的话时，他提出质疑说：“恶人为何存活，享大寿数，势力强盛呢？他们眼见儿孙和他们一样坚立。他的家宅平安无惧，上帝的杖也不加在他们身

上”，“恶人的灯何尝熄灭呢？患难何尝临到他们呢？上帝何尝发怒，向他们分散灾祸呢？”“恶人所作的，有谁报应呢？”^[17]在中国文化中，自然正义的名字是“天道”，在西方文化中，自然正义的名字是“上帝”。

自司马迁对“赏善罚恶”的“天道”说发出了振聋发聩的质疑后，士林中这种质疑和不平经久不息。陶渊明在《饮酒》中说：“积善云有报，夷叔在西山。善恶苟不应，何事空立言？”李白的《笑歌行》说：“巢由洗耳有何益，夷齐饿死终无成”，他在《梁园吟》中更激愤：“持盐把酒但饮之，莫学夷齐事高洁！”唐朝诗人元稹在《有鸟》《立部伎》中感慨：“伯夷饿死黄口肥”“侏儒饱饭夷齐饿”；清代学人陆次云《杂感》说：“何必登首阳，高歌怀采薇”……

庄子曾认为，“伯夷死名于首阳之下，盗跖死利于东陵之上。二人者，所死不同，其于残生伤性均也……”^[18]这是他从养全性命的角度对“采薇”作的评说。在庄子看来，伯夷为“贤名”死在首阳山，盗跖则为“私利”死在东陵山，两者在残害生命、损伤本性上并无本质的区别，所以在他看来都不可取。

《论语·微子》记载了孔子对伯夷、叔齐这事儿的相关评论：“不降其志，不辱其身，伯夷、叔齐与！”《论语·述而》则记载了一段与此事相关对话。有一次子贡问孔子，伯夷、叔齐是怎样的人？孔子回答：“古之贤人也。”子贡追问，伯夷、叔齐对他们逊国让位的这个行为，事后会不会有所悔恨呢？孔子回答：“求仁而得仁，又何怨？”——他们寻求仁德而确实得到了仁德，何来怨悔？这是孔子对伯夷、叔齐“采薇”的正面颂扬，表达了儒家文化的价值取向。

从历史唯物主义观点和社会正义的角度看，当时伯夷、叔齐的“耻食周粟”，是有违历史发展大潮的。商朝末年，纣王统治恶贯满盈，濒于崩溃，武王伐纣是“顺乎天而应乎人”（《周易·革》）的正义之举，所谓“天下有道，则礼乐征伐自天子出；天下无道，则礼乐征伐自诸侯出”^[19]，但夷齐两人对此却缺乏政治认同，认为这是在“以暴易暴”且有违君臣之义，所以他们抵制这场变革。但他们能超然于权位利禄之上，坚持以采薇守节，直至饿死。这种品行节气可谓义薄云天，并不由其政治立场而遭否弃，这完全是两码事。一个人，一个社会，如果有粟便是粮，有奶便是娘，抗尘走俗，无节气信义可言，这样的社会还有希望吗？

“采薇”是远古中华民族精神的一部分。在农耕文明的精神典册中，它是一帧让人高山仰止、景行行止的老照片。采薇之歌，泠然绝响，采薇气节，彪炳千古。“采薇”引清源于前，振芳尘于后，是充满浩然之气的中国式节气文化符号。

三、图式三“采菊”：菊酒禅意的隐逸符号

“采菊”是中国农耕文明又一幅寓意深厚的文化图式，也是最有士群心灵温度的精神画面。中国农耕文明原野上瑶花琪草，更有菊香飘逸。中国是菊的发祥地，3000多年前就有了栽种菊花的历史。战国时《周官》等典籍中有栽菊记载，北宋刘蒙在公元1104年撰写了中国最早的菊花专著《刘氏菊谱》。菊由中国传入世界各国后，全球开始有菊花的芬芳。

菊在中国，不仅是自然物事，更重要的它是一种典型的文化图标。从屈原《离骚》的“夕餐秋菊之落英”，到白居易《咏菊》的“耐寒唯有东篱菊，金粟初开晓更清”；从黄巢《不第后赋菊》的“待到秋来九月八，我花开后百花杀”，到朱德总司令《赏菊》的“且聆和平共处日，愿将菊酒解前仇”，各个时代菊之物语不可胜数，但这个“文化图标”的注册者，当为东晋大诗人陶渊明。

“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”^[20]

陶渊明淡淡一句“采菊东篱下，悠然见南山”，使采菊成为一个历史文化动作。在陶氏田园里“采菊”的文化含义不仅是风光与菊香，更是物我两忘、超凡心灵的娴澹生活趣味。苏轼评论说：“采菊之次，偶然见山，初不用意，而境与意会……”。^[21]陶渊明在彭泽做父母官，缘于“三径就荒，松菊犹存”，缘于篱下有菊，南望有山，缘于“不为五斗米折腰”而最终挂印隐归故里。

一千五百年来，采菊的精神蕴意，采菊的心灵美学，一直在历史中传递。农耕社会田畴辽阔，但才学之士的用武之地并不那样一马平川。所谓“天地闭，贤人隐”，士人高卧林泉，遁迹大自然，壤父击壤、嵇康打铁、严光泛舟、邵雍治易、老子出关、李密陈情、陶潜采菊……，历朝历代，上演过无数或从容或悲怆或飘逸或离落的隐逸悲喜剧。好在那时，有旷阔翠微可以让人访山问水，可以让人保持一介品性的原真。中国学人向以学问、责任、道义问世，先天下之忧而忧，后天下之乐而乐，只是近世以来利禄缠身，抗尘走俗，碌碌而不能拔矣。

唐人贾岛《寻隐者不遇》说：“松下问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”“采药”是“采菊”的另一种方式，同样恬淡而空灵。在中国文化体系中，隐逸是非常独特的一脉，它是士人“入世”与“出世”、“兼济天下”与“独善其身”、“庙堂之高”与“江湖之远”、“豪情”与“悲情”的一个平衡机制，是安放身心的一种方法，更是先贤们“以脚投票”的一种方式。

隐逸是复杂的社会历史现象。隐逸者各有缘由，但最高的境界是心灵的禅远，是自然主义的天人合一。中国历史上真正的大隐，都是世事洞明、超然世俗而又回归世俗的人。一方面他们是地道的“普通人”，“晨兴理荒秽，带月荷锄归”，“闲来几句渔樵话，困了一枕葫芦架”，另一方面他们又有异于“普通人”，有别于社会中人陷于功名利禄、为其苦为其累而不可拔。他们不求闻达于诸侯，牧童归去横牛背，短笛无腔信口吹，不屑为那点功名利禄卷曲人性。

问题还在于，中国历史上称得上大隐者“皆用宇宙而成心，借风云以为气”，不仅能淡泊宁静，更是身怀经纬韬略。历史上举凡世事沧桑的年代，许多“扶苍生，济天下”的大智慧，都来自草泽之中。那些大智慧家、大战略家，那些运筹帷幄的高手，都是“市井”人物。那时隐逸者发出一些声音，不过是心智的游戏罢了，不过是春日红杏，不意出墙而已。对他们来说，古今多少事，都付笑谈中，有时连“笑谈”也显得多余，此中有真意，欲辨已忘言。

所以无论在何种社会形态中，都存在大量的“草根”智慧，其原因也是多方面

的,正如《南史》中说的:“夫独往之人,皆禀偏介之性,不能摧志屈道,借誉期通。若使夫遇见信之主……岂其放情江海,取逸丘樊?”^[22]从历史发展的角度看,心息世尘,淡漠社会责任,有着消极事功的一面,但孔子认为“天下有道则见,无道则隐”^[23],为士人的“处江湖之远”保留了一方净地。

中国传统隐逸文化认为,“小隐隐陵薮,大隐隐朝市”,隐逸的真谛不是身隐,而是心隐。真正的大彻大悟之人哪里不是安身处所,何须躲进深山老林。这正如真正读书的人毋需搞“红袖添香夜读书”那一套一样。高远之人不用寻觅山水,他们胸中自有山水。结庐在人境,而无车马喧,沧海好烟月,门系钓鱼船,只要有心香一瓣,无论南山、南阳、南平,抑或南美、南非,都可采菊。

历朝历代,词林处处,皆有菊芳的风流标格。正如刘蒙在《刘氏菊谱》中说的:“夫屈原、渊明,寔皆正人、达士、坚操、笃行之流,至于菊,犹贵重之如此,是菊虽以花为名,固与浮冶易坏之物不可同年而语也。”^[24]菊很普通,但它透出的“深丛隐孤芳”的清远,成为中国士人心志的一个意象。而菊花的清芳,从东晋陶渊明的东篱,飘过唐宋元明清,飘到新时代我们的案头。

一从陶令评章后,千古高风说到今。隐逸文化是中国农耕文明原野上一抹绯红的晚霞。尽管采菊者的背影连同菊酒禅意和山水精神,已依稀不可寻,但“采菊”却成为中国农耕文明典型的文化图式和隐逸符号。

四、图式四“采莲”:波光潋滟的水上清曲

“采莲”是中国农耕社会第四幅风俗画,是湖塘河川上飘来的清曲甜歌。农耕文明是土地文明,但也有轻舟荷丛让人远望。江南水域纵横,轻烟淡雨,满目荷花千万顷,红碧相杂敷清流。夏秋之际,碧莲红花,肥藕嫩蓬,农家采莲小舟荡行于绿云荷莲丛中。人们轻歌互答,情灵摇荡。汉乐府民歌《江南可采莲》描绘了碧波荡漾的采莲风光:“江南可采莲,莲叶何田田。鱼戏莲叶间,鱼戏莲叶东,鱼戏莲叶西,鱼戏莲叶南,鱼戏莲叶北。”

采莲女巧笑嫣然,清歌悠曼,“田田”之态,把青荷红花的意态表达殆尽,它是周邦彦的“水面清圆,一一风荷举”,是鲍溶的“戏鱼住听莲花东”,我们可以听到叮叮咚咚的鱼戏水声,还有采莲人的欣语欢歌。“荷叶罗裙一色裁,芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见,闻歌始觉有人来”,王昌龄是边塞诗高手,但他笔下《采莲曲》中的采莲别有趣。我们惟闻其声不见其人,“笑隔荷花共人语”,只有青春活力和欢声笑语拂水而来。李白的《采莲曲》也描绘说“若耶溪边采莲女,笑隔荷花共人语”,他《越女词》写:“笑入荷花去,佯羞不出来”,有“菱歌唱不彻,知在此塘中”的婉婷之妙。

采莲是夏季农事,亦是江南旧俗。《诗经》中说“山有扶苏,隰有荷华”^[25],“彼泽之陂,有蒲与荷”^[26]。屈原《离骚》中有“制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳”的句子,他在《九歌》中说“筑室兮水中,葺之兮荷盖”,不仅以荷为衣,还要以荷筑屋。这是比北宋周敦颐更早的“爱莲说”。

农事是一切文明的起源，有着最为本朴的社会美学意蕴。唐代王勃在《采莲赋》中谈到，“昔之赋芙蓉者多矣，曹王潘陆之逸曲，孙鲍江萧之妙韵，莫不权陈丽美，粗举采掇，顷乘暇景”，采莲很早就成为人们审美的对象，自古以来题咏不绝。唐人储光羲的《采莲曲》写“浅渚荷花繁，深塘菱叶疏”，透着碧水青莲的清澹水色，贺知章的《采莲曲》写“莫言春度芳菲尽，别有中流采芰荷”，飘着水流荷香，明人熊卓的《采莲曲》写“采莲复采莲，盈盈水中路。鸳鸯触叶飞，卸下团团露”，白居易的《采莲曲》写“逢郎欲语低头笑，碧玉搔头落水中”，皇甫松的《采莲子》写“无端隔水抛莲子，遥被人知半日羞”，都是莲藕丛中的歌唱。

在汉末《古诗十九首》中，爱情已是采莲吟咏的主题：“涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁，所思在远道……”^[27]南朝梁元帝萧绎的《采莲赋》展示了童话般的画面：“泛柏舟而容与，歌采莲于江渚”，“莲花乱脸色，荷叶朵衣香。因持荐君子，愿袭芙蓉裳”，不仅有“荡舟心许”的爱情，还有与屈原一样“愿袭芙蓉裳”、以荷为衣的高洁情怀。南朝诗人刘孝威的《采莲曲》把“采莲”这一农事进一步诗化了：“金桨木兰船，戏采江南莲。莲香隔浦渡，荷叶满江鲜……”。

采莲使江南的夏季变得旖旎而风流。如果说采桑是陌上图，那么采莲就是水中画。农耕文明的苍璞之美，不仅因为有陌上桑的一抹晚霞，更有水上采莲、莲丛泛歌这样的天然谐趣让人流连忘返。青荷红葩荡成一波波水色古香，经千百年积淀“采莲”成为中国农耕文明一种典型的农事文化符号。

五、图式五“采茶”：苍葱远清的天人合一

“采茶”是中国农耕文明第五幅社会审美的中国符号。有青山绿水的地方就有茶地，有中国文化的就飘茶香。哲学家约翰·杜威指出：“在所有的时间里，许许多多的已经生产出的‘艺术’是琐细而趣闻轶事性的。时间之手将其中的绝大部分摒弃了”^[28]，但是采茶和茶文化今天仍“健全地”存在于现代文明空间中。

茶、可可、咖啡为世界三大饮料，但茶才是当之无愧的饮界领袖。茶虚静清雅，糅合了佛儒道各家精华，充满中国滋味和中国精神。唐人陆羽《茶经》说：“茶之为饮，发乎神农氏。”神农氏教民稼穡，后世尊为炎帝。《神农本草》中提到茶，故有“发乎神农氏”之说。晋代常璩《华阳国志·巴志》记载，武王伐纣时茶已作为贡品纳与周武王。中国原始公社后期，茶是货物交换的大宗。战国后期茶的生产规模更大了。

采茶是中国农耕社会最重要农事之一，也是绵延漫长历史的美丽风俗图画。明人高启的《采茶词》描绘了其时场景：“雷过溪山碧云暖，幽丛半吐枪旗短。银钗女儿相应歌，筐中采得谁最多？”采茶女边歌边采，比谁采得快，场面轻松欢快。中国农人不管生活怎样，劳作总有欢声笑语。此诗还说“竹炉新焙未得尝，笼盛贩与湖南商。山家不解种禾黍，衣食年年在春雨。”茶农不种稻黍，以采茶为生，片片青叶是他们民生所在。

“凡采茶，在二月，三月，四月之间。茶之笋者，笋烂石沃土，长四、五寸，若薇、蕨始抽，凌露采焉。茶之芽者，发于丛薄（灌木）之上，有三枝、四枝、五枝者，选其中枝颖拔者采焉”，这是对农时、物情的讲究。对采茶工具也有讲究：“一曰篮，一曰笼，一曰筥。以竹织之……茶人负以采茶”。^[29]天时上“有雨不采，晴有云不采；晴，采之”；至于“蒸之、捣之、焙之、穿之、封之”这些制茶工序，都须在晴日里完成。凡上品茶，必出自艰僻贫瘠、人迹罕至之地，所谓“上者生烂石，中者生栎壤，下者生黄土”^[30]——似乎也折射着先民们的生存景况。

采茶也是士子隐者的雅事。唐代皇甫曾的《陆鸿渐采茶相遇》描绘了这样的画面：“千峰待逋客，香茗复丛生。采摘知深处，烟霞羡独行”，这是有着隐逸趣味的“采茶美学”。

中国人喝茶，是个大事情。须茶、器、水、境俱佳，并有闲情雅致荡映其间，一树老梅二三枝，四花五瓣开却迟，六壶七盏八方友，九里茶香十首诗。唐代封演《封氏闻见记》记载：唐时“茶道大兴。王公朝士无不饮者”，上自权贵，下至百姓，茶宴风起。“大历十才子”之一的钱起《与赵莒茶宴》说：“竹下忘言对紫茶，全胜羽客醉流霞。尘心洗尽兴难尽，一树蝉声片影斜”，茶香与禅意，哪个才是品茗的真谛？宋代诗人杜耒《寒夜》写到“寒夜客来茶当酒，竹炉汤沸火初红。寻常一样窗前月，才有梅花便不同”，这种喝茶暖暖的，不仅有好友一同围炉，更有半月清辉，一梅暗香。

中国人喝茶不惟解渴，尤为风雅事。《红楼梦》“栊翠庵茶品梅花雪”记载：黛玉、宝钗、宝玉来到妙玉的栊翠庵喝茶，妙玉给了宝玉自己用的绿玉斗，但宝玉似嫌杯小，妙玉说：“一杯为品，二杯即是解渴的蠢物，三杯便是饮牛饮骡了”。^[31]妙玉对泡茶的水非常讲究，黛玉问她是不是去年的雨水，妙玉认为隔年雨水没有轻飘浮云之美，“如何吃得？”她用的是五年前在玄墓蟠香寺收的梅花上的雪，用青花瓮埋在地下五年后才取出来。

茶太文化了，一个不会喝茶的人很难领悟到中国文化的妙处。昔日鲁周公，齐有晏婴，汉有杨雄、司马相如，吴有韦曜，晋有刘琨、张载、远祖纳、谢安、左思之徒，“皆饮焉”。可以说，茶是中国士人的一杯心泉，无论戴昺的“自汲香泉带落花，漫烧石鼎试新茶”，徐祜卿的“闷来无伴倾云液，铜叶闲尝字笋茶”，还是郑板桥的“最爱晚凉佳客至，一壶新茗泡松萝”，喝的不仅是茶，更是灵性，是精、气、神。这种情致，只有在农耕文明的母体里才能孕育。

茶滋润了先民的精神和心灵。如果没有茶，中国人生活会是怎样一种干涸场景？

《茗溪渔隐丛话》记载：北宋宣和二年（公元1120年）漕臣郑可简用一种“银丝水芽”制成“方寸新”，汤色碧澄，名“龙园胜雪”。宋徽宗龙颜大悦，郑可简由此官升福建路转运使。唐至20世纪50年代，1200多年来滇藏茶马古道、川藏茶马古道一直是汉藏和中外经济文化的交流纽带。它延至尼泊尔、印度，直抵西亚、西非红海岸。运茶同时还有盐、糖、酒、药材、毛皮等交易以及佛教、伊斯兰

教、基督教等文化交流，成为今天“一带一路”的历史基础。

农耕社会的时余和闲暇使人们有了一定时间去思考，去形成意识，去发展艺术。“艺术也不可能存在于真空之中，而必须与生活保持永不间断的联系”^[32]，由是茶文化蔚为大观。毕生从事艺术史研究的著名德国艺术史家格罗塞(Ernst Grosse)在他的艺术史代表作《艺术的起源》中指出：“在一个能解释那艺术品所含的意义的人，和一个只能接受那艺术品所昭示的印象的人中间，那艺术品所能发生的效力是根本不同的。”^[33]如明人王骥德《曲律》记载：采茶歌舞“至北之滥，流而为‘粉红莲’、‘银纽丝’、‘打枣杆’；南之滥，流而为吴之‘山歌’，越之‘采茶’诸小曲……各有其致。”清时“采茶”更盛，清代李调元《粤东笔记》说“粤俗，岁之正月，饰儿童为彩女，每队十二人，人持花篮，篮中燃一宝灯，罩以绛纱……歌十二月采茶。”1987年联合国科教文卫组织把浙江“采茶舞曲”，列为亚太优秀民族歌舞加以保护。

亚当·斯密在《道德情操论》中说：“效用是美的主要来源之一”，“任何物体的效用，通过不断给其主人带来它所宜于增进的愉快或便利而使他感到高兴。”^[34]茶以它日常实际功用成为中国人的生活消费品；更以它的玉润雅厚，在中国文化中近似成为一种禅、一种道。采茶和饮茶把“动与静”“俗与雅”融成一体，成为又一个中国农耕文明的文化符号。

六、余论：中国农耕文明永久的审读方式

马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中谈到古希腊艺术和史诗时指出：“在每一个时代，它的固有的性格不是在儿童的天性中纯真地复活着吗？为什么历史上的人类童年时代，在它发展的最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”^[35]艾伦·泰特在谈到艺术时也认为，“艺术和诗最幸运的时代是一种伟大的文化处于衰亡的边缘的时代。这时，这种文化的活力遇到了它不再相宜的历史条件”^[36]。农耕文明的图景和范式就是在那个以往久远的时代具有“永久的魅力”和“文化的活力”，因为它们积累了丰富的历史生活内容，包含着几千年来先民们生活的习俗、辛劳、汗水、情爱、诗情。这五种农耕文明的图式，成为今天我们农事审美最重要的文化依据。

回过头来看，农耕文明“山峥嵘，水泓澄”^[37]，有着那个时代特有的旖旎风光，也有着孕育人类文化的诸多密码。“对自然的欣赏，在文明国家里，不知催开过多少抒情诗的灿烂花朵”^[38]农耕文明是一种“善”的文明，也是一种“美”的文明。农耕文明不都是田园牧歌，但农耕文明的苍茫原野和田园墟落，是人类文化永久的魅力所在。

作为一种文化符号体系，采桑、采薇、采菊、采莲、采茶经数千年历史风雨的沉淀扬厉，远远超越了单纯的“劳作”(work)价值而成为中国农耕文明伟大的叙事诗，成为一种独特的、有着强大生命活力的艺术形态，而“艺术从天性和历史来说，是具有一种社会功能的，它不是为了杰出的鉴赏家阶层，而是为了产生他的

那个整体的所有成员才产生的,无论这些成员是否选择它作为欣赏的对象”^[39]。采桑、采薇、采菊、采莲、采茶是中国农耕文明伟大的叙事诗,是那个时代的“非物质文化遗产”遗产,有着独特的审美方位和永久的“乡愁”价值,正如德国艺术史家格罗塞指出的:“文明民族的叙事诗,好比宽阔而平缓地流着的江河……”^[40]重要的是,它们可以成为我们对中国农耕文明审美一种永久的审读方式。

注释:

- [1][英]柯林武德:《历史的观念》,何兆武、张文杰译,北京:商务印书馆,1997年,第317页。
- [2][33][38][40][德]格罗塞:《艺术的起源》,蔡慕晖译,北京:商务印书馆,2005年,第186、21、186、194页。
- [3]《诗经·豳风》。
- [4]《诗经·十亩之间》。
- [5][南宋]鲍照:《采桑》。
- [6]《诗经·邶风·桑中》。
- [7]《诗经·小雅·小弁》。
- [8][28][美]约翰·杜威:《艺术即经验》,高建平译,北京:商务印书馆,2010年,第392、393页。
- [9]《论语·为政》。
- [10][11]《陌上桑》。
- [12][13]《诗经·小雅·采薇》。
- [14][15][16][西汉]司马迁:《史记·伯夷列传》。
- [17]《圣经·旧约·约伯记》。
- [18]《庄子·外篇·骈拇说》。
- [19]《论语·季氏》。
- [20][东晋]陶渊明:《饮酒二十首·其五》。
- [21]《东坡志林》。王国维在《人间词话》中说:“‘采菊东篱下,悠然见南山’……无我之境也”,“无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物。”表达了相同的意思。
- [22][唐]李延寿:《南史·卷七十五》隐逸上。
- [23]《论语·泰伯》。
- [24][宋]刘蒙:《刘氏菊谱·谱叙》。
- [25]《诗经·国风·郑风·山有扶苏》。
- [26]《诗经·国风·陈风·泽陂》。
- [27]《古诗十九首·涉江采芙蓉》。
- [29][30][唐]陆羽:《茶经》卷上。
- [31][清]曹雪芹:《红楼梦》第四十一回。
- [32][39][美]约翰·马丁:《生命的律动》,欧建平译,北京:文化艺术出版社,1994年,第19、6页。
- [34][英]亚当·斯密:《道德情操论》,蒋自强等译,北京:商务印书馆,1997年,第223页。
- [35]《马克思恩格斯选集》第二卷,北京:人民出版社,1973年,第114页。
- [36][法]雅克·马利坦:《艺术与诗中的创造性直觉》,刘有元等译,上海:生活·读书·新知三联书店,1991年,第285页。
- [37]沈佺期:《范山人画山水歌》,《全唐诗》卷九十八。

[责任编辑:刘 鏊]