

## 陆游的夏始春余

□张宏宇

立夏之日，陆游写下“赤帜插城扉，东君整驾归”之句，轻描淡写间勾勒出一幅应时应景的节气画卷。然而，当我们穿透岁月的尘埃，将这首诗嵌入南宋复杂的历史脉络中审视，便会察觉其中蕴含的，是一位失意文人对时光流逝、抵御遗忘的微妙姿态。陆游的立夏，绝非仅仅是自然界季节更替的记录，而是被时代边缘化的他以笔墨构筑的精神避风港。

翻阅《剑南诗稿》，陆游几乎每年立夏均有诗作留痕，从庆元五年的“晨起披衣出草堂”，到庆元六年的“草深无处不鸣蛙”，再到开禧二年的“夏夜忽已半”……这份坚持，近乎一种仪式。在宋代，节气已超越了指导农事的单一功能，蜕变成蕴含深厚文化政治意味的象征。彼时，朝廷于立夏日赐冰予百官，后宫则举行盛大的“饯春”仪式。而陆游，却选择在远离繁华临安的山阴故里，以个人化的笔触，参与这场全民同乐的盛事。对他而言，立夏并非宫廷礼乐的展示平台，而是他与时间私密对话的心灵净土。

陆游的立夏诗篇，总弥漫着一种复杂而微妙的情感交织。他既为“泥新巢燕闹，花尽蜜蜂稀”的春逝而怅然，又为“夹路桑麻行不尽，始知身是太平人”的夏至豪情所振奋。这种矛盾，正是南宋文人集体焦虑的缩影。他们虽已适应偏安一隅的新常态，但心中那份对中原故土深切怀念，却难以割舍。陆游在诗中反复吟咏“春尽”“春归”，表面上是对季节变换的描绘，实则是对那个再也无法回归的北宋盛世的哀悼。他的节气感悟，超越了气候学的范畴，成为历史记忆的感性抒发。

尤为值得一提的是，陆游立夏诗中的饮食描绘。“日斜汤沐罢，熟练试单衣”“煎韭腌菜栗作浆，新炊麦饭满村香”，这些诗句细腻地记录了一个文人对炎炎夏日的智慧与从容。这些生活琐屑，构成了一种微妙的抵抗。当朝廷在临安举行盛大的立夏庆典时，被权力边缘化的陆游，正以一碗青梗饭、一件单衣、一壶酒，在个人的世界里，坚守着文人的尊严与风骨。饮食起居，在此刻，成为一种不合作的政治宣言，节气民俗，则化作了精神坚守的载体。

当我们再次品读陆游立夏诗时，会发现其中隐藏着深邃的文化。“箨龙已过头番笋，木笔犹开第一花”，物候的观察，既是对自然规律的敬畏，也是对政治时局的疏离。节气诗，在南宋成为一种安全的表达方式，文人得以借歌颂自然之名，抒发内心的政治抑郁。陆游的立夏抵抗，最终指向了一个根本性的问题：当外在的功业无望时，人如何保持内心的完整？他的答案是退守节气，在周而复始的自然循环中寻找那份不变的确定性。

春去夏来，年复一年，这种可预测的变化，成为动荡时局中的精神支柱。通过年复一年的立夏书写，陆游不仅记录了一个时代的节气民俗，更完成了一部个人的心灵史诗。他不愿随波逐流，不愿遗忘初心，即便只能在节气的更迭中寻找微小的慰藉。



## 绽放！美术作品中的立夏

□陈相道

春天在人们的眷恋中谢幕，立夏迈着轻盈的脚步登上了季节更迭的舞台。立夏是全年第七个节气，是夏天的开端，此时北斗星柄指向东南，太阳在黄经45度。预告夏天来了，它在每年的公历5月5—7日就盛装登场，告诉人们此时节气温高升，雷雨增多，作物茁壮成长，生命蓬勃，希望从萌芽到跃腾。

立夏节气自古承载着华夏儿女对生命律动的独特感知。《礼记·月令》记载着“蝼蝈鸣，蚯蚓出，王瓜生”的物候特征。宋代吴自牧的《梦粱录》里清晰地描绘了“夏饼、青梅、新茶”时令风物，这些都表明了自然风物与人文习俗的契合，亦是天地人的合一。然而立夏节气始终激励着历代文人墨客文学艺术的创作灵感。立夏不仅是自然时序的节点，更是传统文化与现代文化符号的表达与展现。

## 传统绘画中的立夏意境

夏的伊始，以独特的温柔描绘着世界的万象，绿意初浓，万物向阳。画家心怀憧憬，从墨色中流淌着的大自然的韵律化作初夏的赞歌。

工笔花鸟画的物候诗学里的立夏。宋徽宗赵佶的《枇杷山鸟图》堪称立夏题材的巅峰之作。这幅清淡高雅、苍劲的水墨画，展示了画家高超的技艺。构图巧妙，以折枝的形式表现了初夏时节硕果累累、枝繁叶茂的盛景。一只山雀静静地栖息枝头，凝望凤蝶在空中飞舞，传递着生物心灵相通的信息。叶片正反色泽浓淡相宜，暗含着夏日光照的印痕，传达了“一花一世界”的微观视角，昭示了万物初夏生长的蓬勃生机。

中国花鸟艺术情境的初夏。清代画家华喦的《红白芍药图》是一幅绢本设色画。两枝红白相映的芍药斜出画面，设色雅致清丽，画法润泽细腻。画家精心描绘了初夏时节芍药盛季时的美姿美态。右下白花三朵，有的盛放英姿，有的昂首向阳，有的含情脉脉低垂垂语，她们以不同的风姿抒发着心灵的花语，绽放着花色素雅玉洁的美韵；画面右上红花两朵，一朵艳丽盛装展露在视觉中心，面视朵朵白花微笑，红白两色呼应，传颂着生命相吸相依的神灵。一朵半展娇容的红花，目视苍穹，施展着蒸蒸日上灵气。数朵夏芍药形态各异，色泽素雅相衬，展露着初夏芍药生命之魂的朝气。画家对叶片的阴阳向背还作了重点描绘，以烘托花的美颜素面。传说古代男女相恋时会互赠芍药以表达爱情之美，因此，芍药也被称为我国的“爱情之花”，传承传统。因而芍药充满了爱的浓意，充满了晚春初夏的芬芳，奔放的豪情，文静的清幽。

在画作左上右下书有两首题诗，互相映衬，诗文赞美了芍药可比花王之美，又喻颂了少女的文雅文静，令人在诗情画意间如醉如梦。此画赋予了高雅睿智的艺术境界，是立夏的写照。

水彩画里的“立夏”之魂。我个人在用水彩画的形式描绘立夏之时，比较注意描绘湖边树木之间的微风轻拂，林荫清幽，草木清秀，万物萌生，蓬勃向上的生机与活力。构图时注意画作的虚实相

生，动静相宜，以淡绿的色调，万绿丛中点红点的对比色块，力图渲染出立夏的生机，为初夏泼洒绿意浓重的韵律，展示生态环境中植被的生命气势及自然美的神韵。从不同角度表达对天文与人文、时间与空间的观察与思考，把立夏定格在“大美中国”的盛放之情中。

立夏在现代艺术的多元诠释

农民画的质朴美学与习俗中的立夏。我国江南地区立夏之日有尝“三新”的习俗，因具体居住地的条件不同所品尝的“三新”也不完全一样。有的地方品尝的是“玄武湖的樱桃、高淳的青梅、镇江的鲥鱼”，有的地方品尝的是“竹笋、樱桃、梅子”，有的地方品尝的是“樱桃、青梅、麦仁”，还有品尝“竹笋、樱桃、蚕豆”的。尽管各局部地区所品“三新”有别，但大家都品味了立夏时节的“樱桃”。可见“樱桃”是江南立夏时的时令新鲜水果。因而民间将“樱桃”奉为心目中的盛品，可赞的佳品，用笔描绘在他们的画作中，以表达初夏时节对天神恩赐之情。

素有“农民画乡”之称的江苏省邳州市的传统民俗绘画艺术就流传于江南水乡。20世纪50年代，翻身后的农民，心情舒畅，开始了民间创作的艺术活动，他们大胆构思，不拘一格，以乡土民情为题材，创作出无数反映乡村生活和劳动人民美好愿望和美好情感的优秀作品。以“摘樱桃”为题的画品百花齐放，形式不一，风格各异，色彩艳丽，民情浓厚的民俗画作，在江南水乡民间掀起了创作热潮。江苏省邳州市农民画家顾问的《摘樱桃》被中国美术馆收藏。这幅画以对角线形式构图，用农民喜欢的浓烈色块构成立夏劳动妇女摘樱桃的美好画面。画面中饱满的樱桃如红宝石点缀枝头，劳动妇女的蓝布衫与绿叶形成色彩对比，以夸张变形的肢体语言传递着初夏时节农民丰收的喜悦和情怀。这种源自民间的创作方式，将节气的表达从文人雅趣还原为乡土民情，成为劳动人民表达生命律动的赞歌。

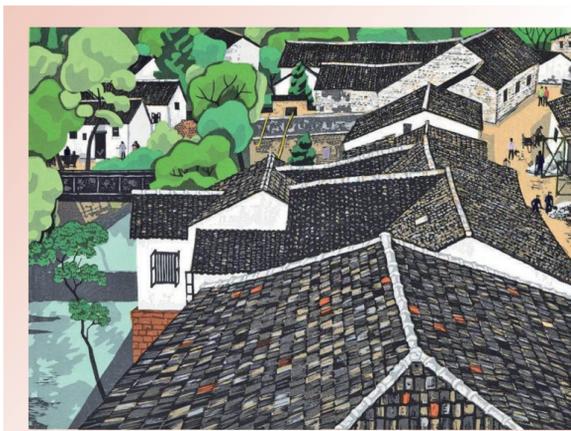
版画语言转译的立夏之韵。中国美术馆于1981年收藏了一幅版画家的作品：《初夏苏州》。此画刀法精细，线条疏密排布，块面结合，艺术效果超群。画家通过阴刻与阳刻的节奏化律动，展现了苏州水乡特有的景致。画面中白墙黑瓦的民居错落有致，瓦片刻画精细，彰显江南水乡民居古朴雅致的韵味。房前屋后绿树成荫，河水淡蓝清澈，大片绿色中两点殷红，构成了色相的调和与对比，显眼的殷红色点暗隐了画面的眼睛，水乡的灵魂。蓬勃的绿意传递出初夏的生机。整幅版画以简洁明快的线条，黑白绿蓝一点殷红的鲜明色彩，勾勒出苏州初夏时节的优美、恬静、祥和的生活节律。整个画面充满了生气与活力，让人感受到江南水乡独有的温婉与闲适，领略到苏州的水乡风情与文化底蕴。

立夏美育的跨媒介表达

数字艺术作品《立夏·万物生》运用动态捕捉技术，将画家齐白石《四喜图》中的喜鹊解构重组。当观众靠近投影幕布时，虚拟喜鹊会衔来由气象数据生成的樱桃粒子，传统水墨的“留白”转化为数字空间的“负形”，立夏物候由此获得沉浸式的表达。以画为媒，品味立夏之美，欣赏节气胜景，启发跨界创新，形成有韵律感的动态画面，在精微刻画中探索科技与艺术的融合，展现中华美学传承、发展、演变的跨界表达，是当代艺术设计科学技术完美结合的新方向，是技法表现及精神旨趣的深刻变革与革命。

在风光旖旎，立夏黎明时节品读古代佳作，学习古人笔墨，明了艺人创造心意，转化数字空间，更好地将艺术创造与先进的科学技术结合，将中华美学精神与当代审美追求融合，催生更多优秀佳作，延续中华文明的精髓，体悟人与自然和谐共处的良好生态文明的生命哲学，在AI到来的时代创作出熠熠生辉的艺术与科学技术结合的奇作。

（作者单位：“学习强国”学习平台）



版画《初夏苏州》



《枇杷山鸟图》

赵佶 绘

水彩画《盛放在“立夏里”》 陈相道 王洁欣 绘



## 《书事余墨》中的编辑哲学

□江雷

学参与者，去见证、总结当代的文学发展。在《书事余墨》的代序中，他用细腻的笔触回溯了那个“文化寻根”勃兴的年代，让我们看到编辑与作家之间珍贵的交往点滴，那些与作家彻夜谈论文学的场景令人难忘。作者有着敏锐的文学触觉，鉴于当时新的文体实验兴起，他力主扩大浙江文艺出版社“系列小说书系”规模，陆续推出了汪曾祺的《菰蒲深处》以及叶兆言初试啼声之作《孤泊秦淮》，还发掘了苏童早期的女性题材作品，这些在当时看来有点超前的文本，如今早已是中国当代文学的经典。后来书系规模日丰，梁晓声的《黑纽扣》、贾平凹的《逛山》、王安忆的《三恋》、马原的《游神》、格非的《青黄》等相继出版，成为一时佳话。

本书作者笔耕不辍，常鼓励年轻编辑，不仅要“为他人作嫁衣裳”，自己还要勤动笔头、多写文章。书中第一辑“书里书外”收录了他过往颇具代表性的书评。他对《都市风流》的结构分析、对《闯荡都市》中城乡冲突的解读，都体现了专业编辑的文学洞察力。这些文章不仅是对作品的深入解读，更是对时代精神的精准捕捉。当他在《环境与人的双重污染》中探讨《涨潮时分》的生命主题时，实际上是在书写中国社会转型期的集体焦

虑；当他在《讲述走向世界的温州精神》中解读《巴黎有片榕树林》的家国情怀时，实际上是在书写以浙商为代表的出海浪潮；当他在《以稀士书写中国人的强国梦》中剖析《淬炼》的意象表达时，实际上是在书写面对“卡脖子”难题时我国科学家的使命担当。

## 编辑的价值认同：在理想与现实的张力中突围

本书作者的编辑哲学始终贯穿着对文学本体的坚守。在《文学出版：在理想和现实的夹缝中求生存》一文中，他直言不讳地指出，商业化浪潮下的文学出版面临着严峻挑战，但真正的编辑应守护文化理想。他引用美国大学出版社的领军人物达塔斯·史密斯的话，认为编辑出版者应具备“政治家的高度文化素养和商人的远见卓识”。这种双重定位恰如其分地概括了编辑在市场运作与文化传承间的平衡艺术。这种理念在他策划的“中国当代最新小说文库”中得到充分体现。该丛书首次系统梳理了“新写实”“新历史”“新乡土”“新笔记”“新都市”“新实验”等文学思潮，为当代文学建立起清晰的谱系。

全书流淌着作者对文字的敬畏之

情。他提到编辑《中国院士》时的细节，让人印象深刻：为核实某些重大科技成就涉及的院士准确名单，他多次向中国科学院发传真核实，要知道那时连电话通信都尚未全面普及，足见编辑工作之烦琐艰巨；为提升书稿的思想内涵、艺术质量，他与作者反复推敲每一处细节，前后还举办了3场书稿讨论会，书稿字数从55万字精简为35万字。这种对文本苛刻的要求和虔诚的态度，使他赢得了众多知名作者的信任。在《散文是高难度的写作》一文中，他强调写散文要“文史打通”，这种观点也同样被他运用于编辑出版工作中，让作者开启跨界创作也成了他的家常便饭。浙江文艺社的“学者散文”系列的推出，正是这种理念付诸实践的例证。从杨绛的简练克制到费孝通的深刻洞察，从钱钟书的隽思妙语到施蛰存的诗性语言，这些作品呈现出文字特有的魅力。

## 编辑的精神图谱：在文字长河中寻找永恒

正如作者在《兰登书屋前留影》中表达的：“贝内特·塞尔夫和那个时代的兰登书屋，占领人生命中的美妙精彩莫过于此。”这种对出版事业的热爱，使他的文

字充满温度。《书事余墨》中那些关于选题策划的细节、与作者往来的书信、审稿时的灵光闪现，甚至是对重要奖项的总结和思考，共同构成了一幅生动的编辑精神图谱。

其实，书中最精彩的篇章藏在第三辑“读书生涯”里。例如，他在《略论现代派文艺与儿童文艺的契合及其原因》中，突破了传统儿童文学理论框架，将儿童文艺创作提升到人类艺术本源的高度。当他分析蒋风的儿童文学观时，也开始思考文学教育的本质，即如何在童真与社会规训之间找到平衡点。这些扎实的论述，加上诗意的文字表达，既展现出其清晰的思考洞见，也表露出其不断探索的精神追求，更可以从窥见邹亮先生作为学者型编辑的一面。

值得一提的是，在数字时代的冲击下，作者始终对出版业的未来保持清醒的认识和思考。他在《元宇宙与出版业的前景》中提到，没有内容支撑的科技是没有灵魂的，没有科技加持的内容是没有未来的。的确，技术的革新不应消解内容的价值，反而应成为文化传播的新载体。可以说，这种前瞻性思考，使《书事余墨》超越了一般个人文集的范畴，增添了行业启示的意义。

一部文学史，是一部作家的创作史，也是一部编辑的奋斗史。当我们谈论一本书时，不光是书中的内容，书背后的故事同样值得我们回味。“书比人长寿”，留传下来的好书，本身就留有编辑的人生印记，也是编辑事业的嘉许状。

（作者系浙江教育出版社学术出版分社主任）