

# 说不尽的《霓裳羽衣曲》

靳 欣

《霓裳羽衣曲》是唐代的燕乐大曲，是唐代宫廷乐舞的代表作，其系列分别为霓裳羽衣歌、霓裳羽衣曲、霓裳羽衣舞，是一部具有深远影响的音乐作品。所谓“大曲”，往往是歌、乐、舞三位一体，是歌唱、器乐、舞蹈连缀融合的综合艺术。大曲不仅是唐代燕乐的顶峰，而且是整个燕乐系统在形式结构上的最高发展。

该曲的歌词和曲调到宋时已经不传，只有其中部分乐段演变为词调。由于史料的缺失以及记述的含混，历来对该曲的专门研究都相当有限。在《全唐诗》中，“霓裳”这个词出现超过了100次，其中至少有60余处直接跟这部乐舞作品有关，对其来源、宫调、结构、所配乐器及其发展和流衍等方方面面进行了阐释。本文通过对相关唐诗进行考查，以诗史互证的方式来谈一谈《霓裳羽衣曲》的基本情况。

## 《霓裳羽衣曲》的来源

要说明《霓裳羽衣曲》产生的背景并体现其在唐代、乃至中古乐舞文化中的重要地位，首先有必要先对唐代宫廷的乐舞情况进行简要介绍。

就音乐舞蹈而言，在中国封建时

代的历史上，唐代是最繁盛的。而唐代的宫廷乐舞更是绚丽多姿，具有很高的艺术价值。唐朝统一中国以后，社会经济文化高度发展，各民族之间以及对外的文化交流都相当频繁，唐人以开阔的胸怀对各族各国文化广泛吸收，推陈出新。其中，有关音乐机构对传入中原的少数民族和外国音乐进行了集中整理，在继承隋代九部乐（清商、西凉、高丽、天竺、安国、龟兹、康国、疏勒、礼毕）的基础上，废除“礼毕”，创作“燕乐”，增加“高昌乐”，形成大唐十部乐。从广义上来讲，这十部乐都属于燕乐的范畴。广义的燕乐继承了中原传统音乐的精髓，又吸收了多个少数民族的特色，融合为具有高度艺术水平的大唐燕乐。与此同时，庙堂雅乐则逐渐走向衰落。

《霓裳羽衣曲》是燕乐的代表作，是中原音乐对少数民族音乐吸收接纳的典型范例。关于其来源，主要有下面三种说法。

1. 认为是由西凉节度使杨敬述进献的《婆罗门》曲改名而成。

这种说法倾向于《霓裳羽衣曲》是少数民族原创的音乐。白居易的《霓裳羽衣歌（和微之）》写道：“由来能事皆

有主，杨氏创声君造谱。”其自注云：“开元中西凉府节度杨敬述造。”佐证白居易这首诗的史料有：

《新唐书·礼乐十二》记载：“其后，河西节度使杨敬忠献《霓裳羽衣曲》十二遍。”

郭茂倩的《乐府诗集》卷八《近代曲辞二·婆罗门》记载：“《乐苑》曰：《婆罗门》，商调曲，开元中，西凉府节度杨敬述进。《唐会要》曰：天宝十三载，改《婆罗门》为《霓裳羽衣》。”

## 2. 认为是唐玄宗所作。

这种说法主要以传说为主，颇具传奇色彩。刘禹锡的《三乡驿楼伏睹玄宗望女儿山诗，小臣斐然有感》写道：“三乡陌上望仙山，归作霓裳羽衣曲。”说玄宗远眺女儿山触发灵感，回来创作了《霓裳羽衣曲》。

除了这种望仙山的说法，还有说此曲是玄宗游月宫得仙乐而作。后种说法更为普遍，如唐·卢肇《逸史》、唐·牛僧孺《玄怪录》卷三、唐·阙名《广德神异录》、唐·薛弱用《集异记》、唐·柳宗元《龙城录》、唐·李复言《续玄怪录》卷二、前蜀·杜光庭《神仙感遇传》卷四等均持此说。基本说法是：道士叶法善尝引上至月宫，聆天乐，上自晓音律，默记其音为《霓裳羽衣曲》。

## 3. 认为是唐玄宗与杨敬述合作而成。

郑嵎的《津阳门诗》写道：“上皇夜半月中去。”其自注云：“叶法善引上入月宫，时秋已深，上苦凄冷，不能久留，归。于天半尚闻仙乐，及上归，且记忆其半，遂于笛中写之。会西凉都督杨敬

述进《婆罗门》曲，与其声调相符，遂以月中所闻为之散序，用敬述所进曲作其腔，而名《霓裳羽衣法曲》。”唐玄宗把仙曲记住一半，恰巧西凉进献《婆罗门》曲，于是二者合一而成。

另外，还有玄宗对此曲进行润色的说法：“唐开元时有霓裳羽衣舞，并《霓裳羽衣曲》，曲则西凉节度使杨敬述所造，玄宗从而润色之。故王仲初《霓裳词》、白太傅《霓裳歌》，皆笔于篇，以纪其事。”（张德瀛《词徵》卷一）

王灼的《碧鸡漫志》否定了第二种说法，也持“合作”的看法，在其卷三中写道：“《霓裳羽衣曲》，说者多异，予断之曰：西凉创作，明皇润色，又为易美名，其他饰以神怪者，皆不足信也。”

游月宫、望仙山，显然是虚妄之说，为什么会出现这种说法？元·胡三省在《资治通鉴》卷二一八《唐纪三十四》“肃宗至德元载”对“霓裳羽衣”的注有所阐释：

玄宗时，河西节度使杨敬述献《霓裳羽衣曲》十二遍。凡曲终必遽，惟《霓裳羽衣》曲终引声益缓。俚俗相传，以为帝游月宫，见素娥数百，舞于广庭，帝记其曲，归制《霓裳羽衣舞》，非也。

是因为《霓裳羽衣曲》本身的特色不同于中原常见的乐曲，于是得出“仙乐”的推想。而且，史料中并无玄宗对地方所献之曲进行润色修改的记载。

综上所述，《霓裳羽衣曲》应是由开元时西凉节度使杨敬述所献的《婆罗门》曲更名而来，但“霓裳羽衣”这旖旎动人的曲名则很可能是玄宗赋予的，

并在此基础上排演了大型的歌舞剧。

### 《霓裳羽衣曲》的基本情况

《霓裳羽衣曲》是由“梨园”法部演奏的“法曲”。“法曲”也是一种大曲,据说来自东晋及梁代具有一定宗教性质的“法乐”,隋代的法曲音清而近雅,接近汉族传统的清商乐。而《霓裳羽衣曲》则吸收了胡俗乐的成分,是别具特色的法曲大曲。

#### 1. 关于其宫调

白居易的《嵩阳观夜奏霓裳》写道:“开元遗曲自凄凉,况近秋天调是商。”认为《霓裳羽衣曲》是商调曲。前引《乐府诗集》卷八中也提到作为《霓裳羽衣曲》前身的《婆罗门》是商调曲。

此外,还有越调、大石调、道调等说法。

《唐会要》卷三三“诸乐”载:“《婆罗门》为黄钟商,时号越调。”

唐·南卓《羯鼓录》载:“《婆罗门》属于太簇商(大石调)。”

北宋沈括曾提出“道调”一说,他的《梦溪笔谈》卷五《乐律一》记载:“或谓今燕部有《献仙音曲》,乃其遗声,然《霓裳》本谓之道调法曲,今《献仙音》乃小石调耳。未知孰是。”

南宋的姜夔在《白石道人歌曲集》卷三《霓裳中序第一》小序中指出:“又于乐工故书中得商调《霓裳》曲十八阙,皆虚谱无辞。按沈氏乐律,《霓裳》道调,此为商调。”而且,丘琼荪在《燕乐探微》中指出,法曲中并无道调宫,《道调》是乐曲名而并非宫调。

通过分析,《霓裳羽衣曲》应为商调

法曲,白居易的诗可以采信。

#### 2. 关于其结构

《霓裳羽衣曲》的节奏相当舒缓。白居易的《早发赴洞庭舟中作》写道:“出郭已行十五里,唯消一曲慢霓裳。”演奏一曲《霓裳》的时间竟然可以走出十五里路。这说的是霓裳羽衣曲在民间演出的情况,我们可以推想它在宫中演出时结构的浩大。

白居易的《霓裳羽衣歌(和微之)》中详细描述了此曲在宪宗时演出的情况,有散序6遍、中序18遍、曲破12段。前引《新唐书·礼乐十二》则称它的长度是“十二遍”。而《说郭三种》载唐·阙名《管弦记》则曰:“《霓裳羽衣曲》凡十三迭,前六迭无拍,至第七迭方谓之迭遍。”沈括在《梦溪笔谈》中采纳了这种说法。可能是计数方法有所不同,亦可能在不同的历史时期演出的结构有所变化,难以确考。一般公认此曲存在散序和中序,散序无拍,非常舒缓,中序节奏鲜明,并且加入了舞蹈。

王建的《舞曲歌辞·霓裳辞十首》之一写道:“弟子部中留一色,听风听水作霓裳。散声未足重来授,直到床前见上皇。”叙述梨园弟子在唐玄宗指导下演奏《霓裳羽衣曲》的情景。其“散声”当指《霓裳羽衣曲》的散序。白居易的《霓裳羽衣歌》中也能找到反映:“散序六奏未动衣,阳台宿云慵不飞。”其自注:“散序六遍无拍,故不舞也。”

关于霓裳羽衣曲表演时的情况,我们还可以从白居易的《霓裳羽衣歌》中获知:“中序擘騞初入拍,秋竹竿裂春冰

拆。”其自注：“中序始有拍，亦名拍序。”又：“繁音急节十二遍。”自注：“《霓裳曲》十二遍而终。”又：“翔鸾舞了却收翅，喉鹤曲终长引声。”自注：“凡曲将毕，皆声拍促速，唯《霓裳》之末，长引一声也。”非常生动形象。

### 3. 关于其所配乐器

唐代十部乐主要使用的乐器各有特点，燕乐、清乐主要以中原传统乐器为主；西域诸乐部以龟兹乐为代表，多鼓类；西凉乐乐器则结合了中原传统和西域特色。法曲所用器乐主要是传统的丝竹之乐，作为法曲的《霓裳羽衣曲》当以传统乐器为主，但是它既来自少数民族的进献，胡乐的乐器也应用较多。唐诗中所涉及的具体乐器有磬、箫、箏、笛、篳篥、羯鼓、笙、琵琶、琴等。而且，此曲既可以多乐器合奏，又可以单一乐器独奏。

涉及乐器最多的是白居易的《霓裳羽衣歌（和微之）》：“磬箫箏笛递相搀，击擗弹吹声迤迤。”“玲珑篳篥谢好箏，陈宏羯鼓沈平笙。”有自注云：“凡法曲之初，众乐不齐，唯金石丝竹次第发声，《霓裳》序初，亦复如此。”诗中提到的乐器有：磬、箫、箏、笛、篳篥、羯鼓、笙。

此外，诗中提到用笙演奏的最多，如白居易的《卧听法曲霓裳》写道：“金磬玉笙调已久，牙床角枕睡常迟。”提到磬和笙；白居易的《梦得新诗》写道：“池上今宵风月凉，闲教少乐理霓裳。集仙殿里新词到，便播笙歌作乐章。”提到用笙演奏此曲；白居易的《王子晋庙》写道：“子晋庙前山月明，人闻往往夜吹

笙。鸾吟凤唱听无拍，多似霓裳散序声。”亦是用笙；刘禹锡的《秋夜安国观闻笙》写道：“月露满庭人寂寂，霓裳一曲在高楼。”还是用笙演奏。

另外，还有用琵琶和笛子演奏的，如白居易的《琵琶引并序》写道：“初为霓裳后六么”，是用琵琶弹奏；元稹的《琵琶歌（寄管儿，兼诲铁山，此后并新题乐府）》写道：“曲名无限知者鲜，霓裳羽衣偏宛转。”写李管儿用琵琶演奏此曲；张祜的《华清宫四首》之二写道：“天阙沉沉夜未央，碧云仙曲舞霓裳。一声玉笛向空尽，月满骊山宫漏长。”是用笛子演奏。

此外，元稹的《莺莺传》还提到用琴弹奏此曲。

### 4. 关于霓裳羽衣舞

虽然上古时期的原始乐舞就是歌、舞、乐相互依存的“三位一体”形式，但当时尚未有形成各自独立的艺术门类，后来周代雅乐舞依附于政治，汉代舞蹈则融于百戏。舞蹈艺术的发展在唐代可谓盛况空前。唐代的舞蹈是独立的艺术品种，它与音乐既相配合，又保持各自独立的艺术特色，是歌、乐、舞三者完美结合的典范。

配合霓裳羽衣曲的霓裳羽衣舞是中国宫廷舞蹈的经典杰作。王宁宁、江东、杜晓青编著的《中国舞蹈史》认为：“其结构分为：‘散序’——‘中序’——‘破’三部分。‘散序’是乐器演奏部分，‘中序’是歌唱部分，‘破’是舞蹈部分。”大曲的开场部分舒缓，以器乐演奏为主，歌唱部分继之，同时有器乐伴奏，入破以后，则器乐、歌唱、舞蹈达到高潮。

宋·陈旸的《乐书》这样描述：

大曲，前缓叠不舞，至入破，则羯鼓、震鼓、大鼓与丝竹合作。句拍益急，舞者入场，投节制容，故有催拍、歇拍之异，姿制俯仰，百态横出。

另外，此舞大致可以分为独舞、对舞与队舞，也可以从唐诗中考察。

杨贵妃给她的侍儿张云容写过一首诗，专门描写张云容的舞蹈之美。杨贵妃和张云容均善此舞，经常为玄宗表演，一般是采用独舞的形式。白居易的《霓裳羽衣歌（和微之）》写道：“上元点鬟招萼绿，王母挥袂别飞琼。”其自注：“许飞琼、萼绿华，皆女仙也。”推测是由二宫伎扮作女仙对舞。王建的《霓裳辞十首》之七写道：“敕赐宫人澡浴回，遥看美女院门开。一山星月霓裳动，好字先从殿里来。”根据其情景判断，应是队舞表演。郑嵎的《津阳门诗》自注：“又令宫妓梳九骑仙髻，衣孔雀翠衣，佩七宝璫，为霓裳羽衣之类。曲终，珠翠可扫。”宫妓遗失珠翠如此之多，自然应是队舞。

唐诗中还有不少描写其舞蹈形态的，其中白居易的《霓裳羽衣歌（和微之）》写道：“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。小垂手后柳无力，斜曳裾时云欲生。”其自注：“四句皆霓裳舞之初态。”《唐语林》也有记述：“其曲有霓裳者，率皆执幡节，被羽服，飘然有翔云飞鹤之势。”

## 《霓裳羽衣曲》的发展和流行

### 1. 其在宫廷中的发展

### （1）梨园与梨园弟子

作为音乐作品产生与演出的载体，唐代的音乐机构有必要一提，特别是为《霓裳羽衣曲》提供丰厚土壤和养分的梨园以及梨园弟子。《全唐诗》中有40多处出现“梨园”（包括“梨园弟子”）一词。梨园是唐代特有的宫廷音乐机构，其表演基本上脱离了仪式性，代表了教坊乐的精华。梨园原是宫中的一个果园，是春天的游宴处。《新唐书》卷二二《文艺中·李适》记载：“春幸梨园，并渭水祓除，则赐细柳圈辟痼。”梨园中有个亭子，宴会往往设有娱乐项目，如拔河、打球等。崔湜、沈佺期、武平一都有《幸梨园亭观打球应制诗》，其中也提到音乐，如崔湜的“仙管杂风流”句，武平一的“歌舞乐时休”句。《旧唐书·中宗本纪》多次提到梨园亭，皇帝率众在此观看打球和拔河比赛。

在《唐会要》卷三三“诸乐”中提到“太常梨园别教院教法曲乐章等”，年代是“贞观十四年”与“显庆二年”，当时专职音乐的教坊和梨园都还没有建立，这个“太常梨园别教院”应该指的是太常寺设在梨园中的教院。段安节的《乐府杂录》还提到“梨园新院”，区别于“梨园别教院”，实际上是教坊的前身，待教坊成立之后，梨园遂与教坊并称。

法部是梨园最重要的一个部门，法曲是梨园法部教习的乐曲，《霓裳羽衣曲》即是梨园法部最有代表性的曲目。《旧唐书·音乐志三》记载：“自开元以来，歌者杂用胡夷里巷之曲，其孙玄成

所集者，工人多不能通，相传谓为法曲。”王建的《霓裳词十首》之八写道：“传呼法部按霓裳，新得承恩别作行。”指的是有关部门安排法部排练《霓裳羽衣曲》。

梨园的分支机构除了法部，还有与法部关系密切的小部音声，因为法曲可配以歌辞，所以梨园特设有这个由15岁以下乐僮组成的“童声部”，有30余人。《新唐书·礼乐志》记载：“梨园法部，更置小部音声三十余人。”

此外，中唐文宗时梨园又设仙韶院，这与文宗喜好雅乐有关。大和九年，太常少卿冯定奉命对法曲进行改造，甚至对《霓裳羽衣曲》的舞曲也进行了部分改动，加入了云韶乐的成分。改编后的《霓裳羽衣曲》在梨园亦有表演。

“梨园弟子”是皇帝从太常寺坐部伎和宫女中专门选拔出来的，他（她）们技艺高超，受到皇帝的特别重视，精通音律的玄宗还亲自进行指导，对其的管理制度亦相当严格，《霓裳羽衣曲》的成功与梨园弟子的精心打造密不可分。梨园表演的音乐作品除了本机构成员自己创作之外，还请知名的文人参与。诗歌是唐代文学所取得的最辉煌灿烂的成就，杰出诗人不断涌现，佳作更是层出不穷。这些优秀文人参与到音乐文辞的创作中去，成为歌乐舞合一的大曲作品不可或缺的重要组成部分。大诗人李白就曾为杨贵妃作《清平调》歌词供梨园弟子演唱。

## （2）演出情况

梨园是宫廷的音乐机构，作为其法部大曲，《霓裳羽衣曲》亦常在皇帝的亲

自关照下进行排练和演出。此曲在太常寺太乐署、教坊、梨园中均有表演，常被视为盛唐气象的标志。唐玄宗与杨贵妃均深爱此曲，杨贵妃不仅参与表演而且亲自教授。

该曲在开元年间首演，在天宝年间达到鼎盛。白居易的《法曲 - 美列圣，正华声也》写道：“法曲法曲舞霓裳。”有自注曰：“《霓裳羽衣曲》起于开元，盛于天宝也。”宋·钱易的《南部新书·己》亦有类似记载：“《霓裳羽衣》之曲起于开元，盛于天宝之间。”

白居易的《霓裳羽衣歌（和微之）》记述的是元和年间参加宪宗内宴，观看《霓裳羽衣》乐舞表演，留下深刻印象。“千歌万舞不可数，就中最爱霓裳舞。”可见，在中唐时霓裳羽衣曲仍是宫廷宴会的演出曲目之一。

安史之乱以后，宫廷音乐机构遭到破坏，此曲在宫廷的表演远不如盛唐时繁盛，演出规模亦不如盛唐时宏大。唐诗中亦体现出这种凄凉景象。

顾况的《听刘安唱歌》写道：“即今法曲无人唱，已逐霓裳飞上天。”

王建的《旧宫人》写道：“先帝旧宫宫女在，乱丝犹挂凤凰钗。霓裳法曲浑抛却，独自花间扫玉阶。”表演霓裳羽衣曲的宫妓成了扫地的杂役。

孟迟的《过骊山》（一作赵嘏的《冷日过骊山》）写道：“冷日微烟渭水愁，华清（一作翠华）宫树不胜秋。霓裳一曲千门锁，白尽梨园弟子头。”

舒元舆的《八月五日中部官舍读唐历天宝已来追怆故事》写道：“霓裳烟云尽，梨园风雨隔。”

## 2. 其在民间的流行

盛唐时候,几乎没有史料显示此曲在民间演出,如王建《霓裳词》中所说:“旋翻新谱声初足,除却梨园未教人。”只限定在梨园范围之内教授。于鹄的《赠碧玉》写道:“霓裳禁曲无人解,暗问梨园弟子家。”作为禁曲,除了梨园弟子别人根本不懂。

### (1) 此曲在民间的演出情况

安史之乱“惊破霓裳羽衣曲”(白居易《长恨歌》),此后,不少宫廷音乐散落民间,《霓裳羽衣曲》亦在其中。但是,民间的演出规模要比宫廷表演朴素得多。从诗中来看:白居易的《霓裳羽衣歌(和微之)》提到杭州有四名乐妓表演此曲;顾况的《听刘安唱歌》是刘安独唱此曲;元稹的《琵琶歌(寄管儿,兼诲铁山,此后并新题乐府)》,李管儿是用琵琶独奏此曲;白居易的《琵琶引》中的琵琶女也是用琵琶独奏此曲;白居易《醉后题李、马二妓》是姓李和姓马的两位妓女舞此曲;白居易《燕子楼三首》中,关盼盼是独舞此曲。

### (2) 此曲进入民间的途径

其一,梨园的音乐作品也有些通过不公开的渠道传播到民间,主要是流落民间的艺人为了谋生,亲自进行传授。如王建在《温泉宫行》一诗中写道:“梨园弟子偷曲谱,头白人间教歌舞。”正如唐·姚汝能的《安禄山事迹》卷下记载:“肃宗克复,方散求于人间,复归于京师,十得二三。”这些宫廷乐人流落民间,能够找回来的不过十之二三,其余活下来的在民间谋生,难免教授乐舞,而《霓裳羽衣曲》这样的名曲自然在表

演范围内。

安史之乱以后,梨园逐渐衰落,再也没能恢复往日的辉煌。这种荒凉景象,在诗中有多处表述,如白居易的《江南遇天宝乐叟》写道:“唯有中官作宫使,每年寒食一开门。”这个流落民间的老艺人自述身世,他在安史之乱以前进入梨园,曾经亲历宫中的繁华,战乱之后已是满目凄凉。白居易的《梨园弟子》写道:“白头垂泪话梨园,五十年前雨露恩。莫问华清今日事,满山红叶锁宫门。”骊山上华清宫的冷落意味着梨园的破败,面对荒凉景象,梨园弟子更是感慨万千。白居易的《长恨歌》写道:“梨园弟子白发新。”虽然梨园弟子不会在一年左右的时间里突然变老,但是可见梨园的衰败与冷落。

王建的《春日五门西望》写道:“唯有教坊南草绿,古苔阴地冷凄凄。”从教坊的荒凉景象,亦可想见乐工的流散,乐工流落民间,以表演谋生,其在宫廷中的演出曲目也便得以在民间流传。

其二,通过白居易和元稹的诗作以及他们的彼此唱和来看,元稹曾经造过《霓裳羽衣》的舞谱给白居易,白居易曾依谱教授歌妓及家中乐人。

白居易的《答苏庶子月夜闻家僮奏乐见赠》写道:“墙西明月水东亭,一曲霓裳按小伶。不敢邀君无别意,弦生管涩未堪听。”白居易的《湖上招客送春泛舟》写道:“两瓶簪下新开得,一曲霓裳初教成。”

其三,民间乐人拜宫廷乐师为师,学成即将此曲带到民间。

元稹的《琵琶歌(寄管儿,兼诲铁

山，此后并新题乐府》写道：“曲名无限知者鲜，霓裳羽衣偏宛转。”诗中为元稹弹奏霓裳羽衣曲的李管儿就曾拜宫廷乐工段师学习琵琶。白居易的《琵琶引并序》中的琵琶女本为长安倡女，师承穆、曹二善才，其所弹的琵琶曲就有《霓裳羽衣曲》。

其四，中唐以后，宫中乐人也会以各种缘由到民间表演，在表演的过程中也就起到了传播的作用。

凡此种种，都可以显示出《霓裳羽衣曲》由宫廷进入民间的情况。

《霓裳羽衣曲》是唐代宫廷大曲的代表作，是宫廷乐舞发展的巅峰之作，它是乐舞文化的里程碑，具有承前启后在作用。它继承了前代乐舞的精华，对后世的乐舞发展亦产生深远影响。在《霓裳羽衣曲》从宫廷走进民间的过程中，宫廷乐舞逐渐衰退，其主导地位也逐渐丧失，这意味着中国音乐史从上古以来的歌舞伎乐时代迈入了戏曲音乐时代。

作者单位：南开大学文学院

# 书屋

邮发代号：42-150 月刊 每月6日出版 定价：5.00元  
地址：长沙市韶山路443号《书屋》杂志 邮编：410007  
电话：0731-5791300 5486812 传真：0731-5790197  
E-mail:nlh5314@263.net

## 2008年第11期目录

- 学界新论 “敢为天下先”引发的一点思考 ..... 雷池月  
君主立宪在近代中国何以不可能  
——兼论中国专制政治传统的世俗性特点 ..... 阙光联  
我们需要启蒙主义  
——兼说文学家的使命问题 ..... 许 骥
- 书屋讲坛 预算的人民性 ..... 李炜光  
走出道德的误区 ..... 柳士同
- 思史佚篇 1918，我们还能说什么？ ..... 熊伟民
- 说长论短 李敖时或脱口成谑 ..... 任 辛  
“大师”戏说马寅初之后 ..... 邵 纯  
合格祖宗有瑕疵 ..... 张永高
- 灯下随笔 云岗石窟随想 ..... 蔡蓬溪  
读西哲，思当下（二则） ..... 黄书泉
- 域外传真 一句真话比整个世界的份量还重 ..... 王志龙  
获得“国葬”殊遇的作家 ..... 许锡强
- 人物春秋 说说家父吴奔星的一则“文革”汇报 ..... 吴心海  
萧乾先生印象  
——一位厚道的老北京人 ..... 刘炳善  
夏承焘旅居湖南侧记 ..... 朱 琪
- 书屋品茗 状元春秋 ..... 张志东  
鸱鸒与螳螂  
——从《庄子》到《郁离子》 ..... 徐柏容  
夏日长开说紫薇 ..... 李荫远
- 口述历史 毛泽东紫金山头论古今 ..... 李元 讲述 陈曦 李大光 访问整理
- 史海钩沉 雷霆雨露皆春风 ..... 刘绪义  
关于“妻子”的流转交易 ..... 蒋晗玉

## 2008年第12期目录

- 书屋讲坛 对有毒食品泛滥的文化反思 ..... 邓晓芒  
第五种权力 ..... 刘 畅  
想起了熊彼特 ..... 林 岗
- 口述历史 刘再复访谈录 ..... 朱爱君
- 流年碎影 可信的珍贵史料 ..... 李南央  
转入地上工作五十九年 ..... 张 宣  
那消失的一方净土 ..... 李文熹  
取舍与否君自知  
——怀念许志英先生 ..... 张红娟
- 灯下随笔 有无“顾准现象”？ ..... 赵俊贤  
方言存废：一场未竟之辩 ..... 毛 翰  
不要轻言“钩沉索引” ..... 散 木  
“仰视”与“愧怍” ..... 董驹翔  
“至无”而“善动” ..... 高 筠
- 域外传真 诺曼·马内阿作品中的犹太性 ..... 孙传钊
- 旧事新识 火爆与沉寂：谭熙鸿轶事 ..... 司徒允  
相思欲诉又彷徨  
——赵清阁与老舍 ..... 桑 农
- 前言后语 姐姐们都老了  
——《反阅读》序言 ..... 敬文东  
四百年对江盈科的接受与批评 ..... 黄仁生
- 来稿摘登 书籍艺术中的文字元素 ..... 吕 青  
王蒙先生谈顾准 ..... 罗银胜