

北京工人革命的一面旗帜 《劳动音》：五四时期

□ 张琦



圣的“劳动主义”，以促世界文明的进步，增进人生的幸福。在这篇发刊词中，邓中夏还说明了《劳动音》所刊载的文章是用来介绍国内外的学术知识、工业技能和各个国家工人运动状况，同时代表国内的工人同胞发声，以促进工人人们的联络团结，让进步者们去寻求改革方案，更让全世界的工人同胞和革命家了解中国国内工人的近况，携手全世界工人阶级，共同为工人阶级争取应有的权益，最终实现全人类解放。

《劳动音》所刊载的文章采用通俗易懂的白话方式，直观揭示了工人遭受残酷剥削压迫的事实，具有极强的号召力。杂志很快在工人群体中传播开来，成为当时北京工人革命的一面旗帜。

比如，在首期所刊的《劳动哀音》中，就记载了唐山煤矿葬送工人大惨剧，用“几十分钟内死工人五六百”“只知道要煤，不顾工人死活。矿局年利八倍于资本”等真实而又血淋淋的字眼披露了惨案内幕，详细报道了当时唐山煤矿发生的瓦斯大爆炸惨案，愤怒地揭露了帝国主义残酷剥削和压迫工人的血腥罪行；《国外劳动界消息》则以白话文形式刊登了1920年英国煤矿工人大罢工的相关情况。《劳动音》一出版，便受到工人们的热烈欢迎，很快在长辛店、南口等工人集中地区广泛流传，每期销售达2000份。

创刊之初，《劳动音》就批评过去的革命“只向智识阶级作‘学理’的宣传，而不向无产阶级作实际的运动，结果还只是空谈”。因此它试图引导知识分子开展教育与组织工人的实践活动。在所载文章《劳动运动的新生命》中作者详细分析了以前的行动存在的三种谬误，大略包括：只尚空谈，不尚行动；空怀某种主义或学说，但不讲具体的学问和技能；只谈目的，不讲方法。这就导致劳动运动的结果当然是缘木求鱼，难以有进步。

《劳动音》在发行5期后，因经费不足和北洋军阀政府的查禁而停刊。

停刊后不久，在1921年召开的北京共产主义小组会议上，如何加强党的宣传教育问题成为一个重要议题。这一时期，北京共产主义小组的革命活动进一步发展，已经将长辛店、南口等地的局面打开，长辛店的工人补习学校已是遐邇闻名，外地工人纷纷来信询问，成立工人俱乐部的计划也在组织酝酿中，因此对工人运动经验的交流推广需求更甚。为宣传介绍各地工人运动的状况和经验，启迪工人阶级觉悟，鼓动工人运动，北京共产主义小组成员们建议恢复《劳动音》的出版。

1921年7月，李大钊领导《劳动音》“原班人马”创办了中国共产党早期重要的工人报纸——《工人周刊》，但出到第6期时又遭到查禁，故而改名为《仁声》，由于缺乏经费，只出版了3期便停刊了一段时间，而后复刊为《工人周刊》。1922年8月，《工人周刊》成为中国劳动组合书记部的机关报。1924年2月，改为中华全国铁路总工会的机关报。该报1926年底被军阀政府查封。从这段历史渊源来考察，《工人周刊》的创办可以溯源到《劳动音》。新中国成立后，《工人周刊》又发展为现在的《劳动午报》，直到今天仍然是传播北京地区工会新闻的重要载体。



古琴声中感受传统文化魅力

□ 荆晓燕



“丝桐合为琴，中有太古声”，白居易诗中所描写的这种由丝弦与桐木制成的乐器就是古琴。古琴，原称琴、瑶琴、七弦琴，别称绿绮、丝桐，是中国传统的弹拨乐器，有三千年以上的历史。古琴在中国传统文化中地位很高，在“琴棋书画”这四种文人雅士须具备的基本涵养中，琴居首位，甚至有“君子之座，必左琴右书”和“士无故不撤琴瑟”的说法。在我国最早的诗歌总集《诗经》中，就经常出现琴的身影，“窈窕淑女，琴瑟友之”“琴瑟在御，莫不静好”。古琴文化源远流长，博大精深，古琴不仅是国乐之精粹，它还承载着古人丰富的文化意蕴与精神寄托。

修身养性的载道之器

琴之为器，德在其中。在中国传统的礼乐文化中，“礼”是对于外在行为的规范，“乐”是对于内在性情的调养，也就是所谓的“礼以节人”“乐以发和”。而古琴就是“乐教”里最重要的乐器，因为古琴之音，清丽而静、和润而远、温柔敦厚、中正平和，很符合儒家“乐而不淫、哀而不伤”的审美标准。道家思想崇尚自然，主张“清静无为”，而古琴音色冲淡悠远、空灵静谧，能让人回归自然，感受山水真意，从而获得“天人合一”的心灵体验，因而也受到道家的推崇。“琴之为器也，德在其中矣”，古琴成为修身养性的载道之器，“能操高山流水之音于曲中，得松风夜月之趣于指下，是为君子雅业”。

古琴十大名曲《潇湘水云》《广陵散》《高山流水》《渔樵问答》《平沙落雁》《阳春白雪》《胡笳十八拍》《阳关三叠》《梅花三弄》《醉渔唱晚》不仅有音乐上的美感，更有丰厚

的文化底蕴和高远的精神追求。如《平沙落雁》描绘闲远秋光中盘旋起落的雁群，意境苍茫恬淡而又生趣盎然，“借鸿鹄之远志，写逸士之心胸”，借由琴曲让人感受到水天一色的风景和天人合一的境界。琴曲中别样的深邃优美、古朴简静，可以让心灵受到陶冶和净化，使人澄澈通透。白居易在《好琴琴》诗中曾描绘过古琴的这种作用：“本性好丝桐，尘机闻即空。一声来耳里，万事离心中。”众多的文人雅士将弹奏古琴作为一种调和心性、提高修养的生活方式，正如刘禹锡在其名篇《陋室铭》中所描述的情景，“可以调素琴、阅金经。无丝竹之乱耳，无案牍之劳形”。

抒怀寄情的天籁之音

高山流水，曲为心声。在中国传统文化中，诗言志、画寄情，而音乐也是内心情感表达的一种方式。相比于其他乐器而言，古琴抒怀寄情的功能尤为明显。因为琴声和雅、清淡，能让人沉静下来观照内心、观照自然，抒发内心深处的感情。刘长卿“冷冷七弦上，静听松风寒”、李白“为我一挥手，如听万壑松”、苏轼“对一张琴，一壶酒，一溪云”都表达了这种意境，味外之旨、韵外之致、弦外之音成为琴乐深远意境的精髓所在。此外，古琴曲的节奏往往比较舒缓，即便相对激越的曲目演奏中也会有一定的间歇和静默，这便给弹奏者和听众留下了想象的空间，就像绘画中的留白、书法中的断缺，反而呈现出更流动的气韵，使人的情感在其中释放，精神在其中遨游，从而达到琴心合一的境界。因此，古代文人士大夫往往视琴如友，王安石“高山流水意无穷，三尺空弦膝上桐”、岳

飞“欲将心事付瑶琴”都在与琴的交流中倾注情感、表达心声。七弦冷冷，贯清风于指下；琴音渺渺，发幽情于心间。高人逸士以琴会友，曲为心声，虽默然无言，却可悠然神会。俞伯牙、钟子期“高山流水觅知音”，成为一代佳话。

在中国音乐体系中，琴乐地位特殊，它不仅具有音乐功能，而且具有美学价值和高度的文化属性。陶渊明曾提出“但识琴中趣，何劳弦上声”的音乐美学思想，认为无弦之琴能使人体悟到更高的艺术境界，正所谓“乐无声兮情逾倍，琴无弦兮意弥在。天地同和有真宰，形声何为迭相待？”苏东坡在《琴诗》中说：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不予君指上听？”在他看来，琴音不在指上，也不在弦上，而在指与弦的相遇，在人与琴的相融。《长物志》里说：“琴为古乐，虽不能操，亦须壁悬一床。”可见，在中国文人心中，琴不仅可奏亦可赏，已经超越了普通乐器的范畴，而成为一种具有高度审美意向的文化符号。

传承发展的古韵新声

弦歌不辍，历久弥新。虽然古琴文化有过衰落和沉寂，但它的传承发展从未断绝。2003年，联合国教科文组织将我国古琴艺术列入第二批“人类口头和非物质遗产代表作名录”，古琴成为继昆曲之后列入该名

录的第二个中国文化门类；2006年，古琴艺术入选我国第一批国家级非物质文化遗产；2008年，在举世瞩目的北京奥运会开幕式上，古琴弹奏的琴曲破空而来，悠远绵长，让世界听到东方神韵，那沉静悠远的气质和海阔天空的气度依然有直抵人心的力量。

中华文化延续着我们国家和民族的精神血脉，要薪火相传、代代守护，也要与时俱进、推陈出新。时光流转，作为中国传统“四艺”之一的古琴，不仅仅出现在一代代文人墨客的诗词书画里，而且频频活跃在当下的社会文化生活中。作为非物质文化遗产保护的成功范例，古琴艺术展现出勃勃生机。很多学者致力于古琴文献资料的整理以及解读，让更多人能够了解古琴；很多音乐家不仅恢复古曲，还尝试创作新的琴曲；还有人运用新媒体、新技术，将古琴文化和古琴艺术通过更适合当下的方式进行展示，可谓“技艺传承与文化修习并重，学术研究与回归生活并行”。当下，越来越多的人对古琴产生浓厚兴趣，甚至开始学习弹奏古琴，亲身领略这“太古遗音”的魅力。曲尽春秋，弦动古今。作为华夏正音，古琴穿透数千年的岁月，见证了中华优秀传统文化的辉煌，也必将在中华民族现代文明的建设中焕发新生！



蟋蟀声声韵味长

□ 张鑫



画案上画画，突然听到蟋蟀响亮而又清脆的叫声。这叫声是那么近，很明显来至屋内而不是院中。我放下手中的毛笔，循声去寻找这位来到屋内肆意歌唱的客人。但我环视四周，却寻不到它的身影。地板上、墙角里都没有，莫非它钻到了书柜下或者床下？我蹲在地上，仔细聆听它的鸣叫，判断这声音是从书柜附近发出的。我注意到了书柜旁边的那盒茉莉

花，便小心翼翼地搬开花盆，果然发现了它。《诗经》中有诗句：“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。”白居易在《夜坐》中也写道：“斜月入前檐，逗夜夜坐情。梧桐上阶影，蟋蟀近床声。”看来尽管历经千年，蟋蟀喜欢入屋做客的习惯仍未改变。

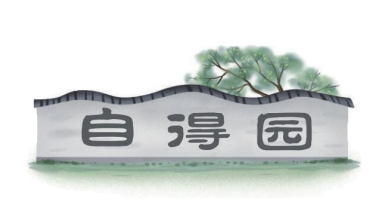
其实，蟋蟀是一种非常古老的昆虫，在《诗经》之前很久远的年代就已经存在了，百度百科资料显示它至少有1.4亿年的历史。蟋蟀因其能鸣善斗，自古便为人饲养。据史书记载，中国家庭饲养蟋蟀始于唐代，当时无论朝中官员，还是平民百姓，在闲暇之余都喜欢带上自己的宝贝蟋蟀，聚到一起一争高下，这一活动也给大家带来了无尽乐趣。千余年延续下来，斗蟋蟀逐渐发展成一门趣味盎然的休闲文化，蟋蟀的产地、相法、虫谱、器具、养斗都非常有讲究。在许多人的记忆中，捉蟋蟀、玩斗虫是孩童时期最为有趣的游戏。蒲松龄《聊斋志异》中的名篇《促织》，就是以蟋蟀为线索，讲述了一个怪诞离奇、引人入胜的传奇故事。

在花鸟画中，蟋蟀也是一种题材，一只小小的蟋蟀能够让画面充满田园情调，趣味丛生。现代画家潘天寿就常常将蟋蟀入画。潘天寿作画特点大致有二：一是他在作品构图和笔墨上具有大胆的创造精神，二是他具有对现实生活充满兴趣的观察。他曾

说：“荒山乱石，幽草闲花，虽无特殊平凡之间，慧心妙手者得之尽成极品。”因此，在他的作品中，常可见一些不太为多数画家注意的小题材，如昆虫中的蟋蟀、蛴螬，蔬菜中的芋头、茅芋等。

潘天寿画蟋蟀多取侧势，重用笔，尤其夸张双眼、两须及尾肢，用笔虽简练，却生动传神。在他笔下，单只蟋蟀循声觅偶，双只对峙欲搏，群居齐鸣联欢，各有情趣。他有一幅菊花蟋蟀作品，画中菊花花瓣以曙红先勾后染，叶子以花青写出，左下角添一只墨色勾出的蟋蟀，秋花秋虫，有声有色，趣味悠然。

我也喜欢画蟋蟀，自然在画技上无法与大家相比，但这并不妨碍我对描摹蟋蟀的热爱。每当画完一幅或娇艳或野逸的花卉，我总会补上几只蟋蟀，我觉得没有它们，画面就是静止的，哪怕添上一只，画面就活了。从画面里，我能听到它空灵悦耳的鸣叫，闻到泥土和青草散发的清香。我眼中的它们，是幼时的纯真童趣、是灵动的田园风光，蟋蟀声声萦绕耳边，诉不尽的是悠久文化赋予其的悠长韵味。



邓中夏以“心美”为笔名撰写了《我们为什么出版这个（劳动音）呢？》的发刊词，阐明《劳动音》办刊宗旨是为了用来提倡那种