

从拨浪鼓到登闻鼓

江隐龙

历史题材的影视剧中,一旦牵涉到“官司”,往往少不了击鼓鸣冤的情节,似乎击鼓便是古代中国提起诉讼的“前置程序”。事实上,县衙前的堂鼓最早并非为鸣冤而设,而是官署“下班”的信号。红日西沉,天色将暮,衙役击鼓,县令今日便不再理事,这是古人的“朝九晚五”。

百姓提起诉讼,应当先呈上诉状而非击鼓,县令收到诉状之后再择时升堂审理。直到晚近之世,百姓遇紧急之事方可不呈诉状直接击鼓,这算是案件审理的特殊程序。晚清吴趼人在其《二十年目睹之怪现状》中说,“李壮不顾众人,便飞奔到县里去击鼓鸣冤,说夏作人杀人”,这里的“杀人”便是得以启动“特殊程序”的紧急事。民间诉讼无论案由大多收束于县令,若是什么邻里纷争家长里短之事都能击鼓,那官署的日常工作怕也是无法正常进行了。

县衙的堂鼓不为“鸣冤”,那击鼓鸣冤之说难道只是一种文化演绎么?倒也不是。鸣冤鼓在历史上的确有着原型,那便是登闻鼓。登闻鼓最初见于《晋书》,但其雏形早在传说中的三皇五帝时期就出现了。宋代高承编撰的《事物纪原》一书解释了“登闻鼓”之名的由来:“昔尧设敢谏之鼓即其始也,用下达上而施与朝,故曰登闻。”尧为了方便百姓对其进行建议批评,在交通便利之地设下了“进善旌”和“诽谤木”以开通言路,这一举措便是登闻鼓的源头。

如果说旌与鼓还有所差别,那到大禹时期便已出现了鼓的身影。《管子·桓公问》说“禹立鼓于朝”,这里立的鼓是路鼓,《容成氏》22号简中有更详细的记载:“禹乃建鼓于廷,以为民之有讼告者鼓焉。鼓,禹必速出,冬不敢以苍辔,夏不敢以暑辔。”可见若有百姓为争讼而撞鼓,大禹便会出来办理案件。

大禹时期的路鼓制度已经与诉讼相关,但其主要职能还是为了广开言路。《淮南子》中记载了大禹“五音听治”的典故:“(禹)悬钟、鼓、磬、铎,置鞀……教寡人以道者击鼓,谕寡人以义者击钟,告寡人以事者振铎,语寡人以忧者击磬,有狱讼者摇鞀。”大禹用五种乐器作为五种政务的信号,这里“击鼓”用于“教道”,而“狱讼”则是“摇鞀”。鞀通鼗,其实就是拨浪鼓——大禹时期百姓进言要先击鼓,提起诉讼则先摇拨浪鼓,上古时期君主理政,想象一下这样的场景,也是一派田园牧歌式的风采。

到了周朝,路鼓制度已经渐成定制,而且还出现了与之相应的肺石制度。《周礼》有“以肺石达穷民。凡远近党独、老幼之欲有复于上而其长弗达者,立于肺石三日,士听其辞,以告于上,而罪其长”的记载。路鼓与肺石均为“达穷”而设,即将社会上的困穷之情上达于天子。承载着这一精神,路鼓的形制不是双面鼓而是四面鼓,其寓意为“四方无所不达”。

不过,从周朝的京城建制来看,普通百姓不可能随便到达路鼓所在地,所以对于路鼓制度运作方式与效果均不能太过乐观。即便如此,周朝的路鼓肺石也依然是普通百姓与最高统治者的沟通渠道。

虽然三皇五帝时期就已经有了登闻鼓的雏形,但“登闻鼓”三字却是在《晋书》中首次出现的。泰始五年,“西平人鞠路伐登闻鼓,言多妖谤,有司奏弃市。帝曰:‘朕之过也。’舍而不问”。泰始为晋武帝司马炎年号,泰始五年便是公元269年,离孙吴灭亡尚有11年,所以登闻鼓制度最晚在三国时期就已经正式诞生了。

西晋统一不久便陷入分裂,随后经历五胡乱华及南北朝,直至隋朝才重归一统。至隋朝,登闻鼓制度开始了转型:其重心逐渐从言谏向申诉倾斜——也就是后世所谓的击鼓鸣冤。

《隋书·刑法志》对登闻鼓有了详

细的规定:“有枉屈县不理者,令以次经郡及州,至省仍不理,乃诣阙申诉。有所未愜,听挝登闻鼓,有司录状奏之。”这一段文字表明了两个层面的含义:一是登闻鼓制度受理的是“枉屈”之案;二是只有当正常程序无法实施、县郡州省各级官吏均惰于行使审理权时,才能允许挝登闻鼓。由此,登闻鼓制度与言谏职能分流,成为单纯的司法补救程序。

唐朝在隋朝的基础上大有增益。为了保证登闻鼓案件不被官员压制,《唐律疏议》中规定“主司不即受者,加罪一等”,至此登闻鼓制度已经颇为健全。

因登闻鼓旁有武士把守,百姓最初多不敢上前,武则天当政时遂下令“不须设防”。不久,武则天更做了一件极具“仪式感”的改革:在朝堂的四方置四匭并设匭使院、知匭使、理匭使等管理,以“申天下之冤滞,达万人之情状”。

登闻鼓制度到了宋朝变得更加完善复杂起来。北宋一方面新设了鼓司,另一方面将武则天设置的匭使院进行了大换血,“改匭院成登闻院,东延恩匭为崇仁检院,南招谏匭为思谏检院,西申冤匭为申明检院,北通玄匭为招贤检院”。后鼓司改为登闻鼓院,景德四年又将登闻院改为“登闻检院”,负责接受登闻鼓院应当受理而不受理的案件——其职能与后世的检察院已经非常相近。

与唐朝层层上诉的制度不同,登闻鼓院虽负责百官及百姓向皇帝上奏启事,但并不参与审理,同时登闻鼓院的受理范围或谓无所不包,“言朝政得失、公私利害、军期机密、陈乞恩赏、理雪冤滥及奇方异术、改换问资、改正过名”均在其中,鸣冤之事只是其中的一小部分。

与两宋相对,辽、金效宋制,前者设置钟院以达民冤,后改钟院为登闻鼓院;后者更全盘接受了登闻鼓院和登闻检院的建制,并规定其官员女



云南建水古城临安府署的登闻鼓

真、汉人各一名,以平衡民族矛盾。元朝同样承袭宋制,“谕中书省,议立登闻鼓”,但将焦点收拢在“冤无所诉”的案件上。

明洪武元年“置登闻鼓于午门外……凡民间词讼皆自上而下,或府州县省官及按察使不为伸理,及由冤抑重事不能自达者,许击登闻鼓,监察御史随即引奏,敢沮告者死。其户婚、田土细事归有司,不许击鼓”。从这一规定来看,洪武时期的登闻鼓制度依然立足于单一的司法救助程序,而且只针对重大案件,至于户婚、田土等“细事”则归有司,不得走登闻鼓程序。

有明一朝治官之法极重,宣德年间,明宣宗朱瞻基担心百姓畏惧监督登闻鼓之人而不敢击鼓鸣冤,将登闻鼓从午门搬到了长安右门,由六科给事中轮流值班互相监督,接收击鼓申诉上奏的案件。

明清易代后,清朝承明朝旧制,于顺治年间设登闻鼓,立诸都察院,并在之后同样改设至右长安门外。清朝没有明朝时强大的言官系统,登闻鼓制度中的言谏职能终于被剥离,而紧紧收拢在针对“冤抑之事”“衙门不理”或“审断不公”的情形的鸣冤申诉中。不过此时的登闻鼓“冤抑之事”已交刑部查办,登闻鼓“通达天庭”的意味已有所削减。

(摘自《检察日报》)

心如皎洁明月

矣,不道功名叢尔,决策尚悠悠。此事费分说,来日且扶头。

尤其是“唤起一天明月,照我满怀冰雪,浩荡百川流”,上接与友人同登上西楼吟诗赏月,不问今夜已到什么时候的洒脱,自然引出皎皎明月映照我辈冰雪般纯洁的肝胆和百川奔涌似的浩荡胸怀。其间感慨,深沉奔涌,豪气勃发,天人呼应,心月互为诉说,十分真挚感人。然后,自然一转,引出上阙的最后一句“鲸饮未吞海,剑气已横秋”。意指喝酒还未尽兴,宝剑的光芒已冲向秋夜的长空。这句突出表现了辛弃疾渴望建功立业的雄心壮志。

至此,明月的形象变得丰富而多维,它不仅仅是夜空的装饰,更是词人情感的载体、哲理思考的媒介。辛弃疾在明月下的吟唱,让月光成为了一种超越时空的情感连接。此情此景中的辛弃疾,是孤独的词人,是怀抱壮志的爱国者,是襟怀远大的追寻者与眺望者。在他的诗词中,明月映照的不仅仅是美景,更是追求卓越者的心路历程。

辛弃疾注重修身养德,这在他的诗词中时有反映,在这首《水调歌头·和马叔度游月波楼》中,通过对明月的描绘,就反映出他对这一君子人格的深刻理解。例如,他用明月比喻内心的清明和纯洁,如同“满怀冰雪”,表达了他对于个人精神修养的高度重视。在他看来,像明月一样清澈、品行高洁是士君子应当追求的理想。

辛弃疾所处的时代,社会面临着诸多动荡和挑战,也有腐败、不公和德行的下行堕落。在这样的背景下,他通过诗词传达了对于崇德尚廉的坚持与向往。例如,在《水调歌头·和马叔度游月波楼》中,辛弃疾不仅仅是在赞美明月的美丽,更在借月表达对于道德和廉洁的思考。他认为,只有德廉永伴身心、常润身心,人才能像明月一样,无论在何种环境下都能保持本色、坚守初心,发出清亮的光芒,把感动与美好留在人间。

辛弃疾的诗词不仅是对自然美的咏叹,更是对真善美的赞赏。他的作品,明月既是自然界中纯净的象

征,也是人性中善良和美好的象征。这种对真善美的追求,没有只停留在他对自然景物的描绘上,更深入到了对人性、社会和历史的深刻思考中。辛弃疾借助明月,传递了一种积极向上的生活态度和对美好事物的不懈追求。

辛弃疾的词,如同漫漫夜空中的明月,照亮着一代代跋涉者的心灵,引导大家追求更高的精神境界和道德标准。

对一切想干事、想成事的人而言,慎独是一门必修课,豁达也是一门必修课。在节奏相当快、压力比较大、诱惑时常有的现代生活中,古人对明月的解读,为我们提供了宝贵的启示。要在面对困难和挑战时保持内心的从容平静,同时敢于善于坚持自己理想追求。提醒我们在现实生活中,追求物质的满足要适度,更要注重精神世界的富足,持续拓展人生境界的广度、深度和厚度。既要讲求事功,也要磨砺、坚守心性的光明,书写更为绚丽多彩的人生。

(摘自《中国纪检监察报》)



辛弃疾像。陈光镒 绘

周王桂

辛弃疾是南宋时期的杰出词人,词有浩荡之气,其豪放洒脱的词风影响了无数后来者。在他的众多作品中,以明月为主题的词较为突出,它们不仅美化了夜色,更深刻地展现了词人的内心世界。辛弃疾的明月,不仅是天空中的自然景物,更成为了表达人的境界抱负、修身养性、崇德尚廉、弘扬真善美的象征。

《水调歌头·和马叔度游月波楼》可谓有力印证:

客子久不到,好景为君留。西楼著意吟赏,何必问更筹。唤起一天明月,照我满怀冰雪,浩荡百川流。鲸饮未吞海,剑气已横秋。

野光浮,天宇迥,物华幽。中州遗恨,不知今夜几人愁。谁念英雄老