

和谐题材汉画与汉代民间生态道德教育引导

孟静雅

(南阳师范学院,河南 南阳 473061)

摘要:以图画教化世人的风尚是汉代生态道德画像得以产生的文化土壤,这种建构在“恶以诫世,善以示后”目标之上的画像虽然形制短小、意旨简赅,但其真实地反映了当时的社情民意。阴阳交感题材引导民众修德正心和谐仁爱,忧患意识题材引导民众修身正行意志坚强,射礼题材引导民众崇重德行明晓大义。汉画所表现的和谐内容,既是汉代民众对先贤思想的理解、接受与阐发,也是当时哲学思潮和时代精神的体现。民众刻绘相关汉画的行为表明,以儒家思想为主体的传统社会本身具有推行和发展和谐思想的良好基因,它所提出的有关构建和谐社会的种种原则和践履儒家和谐理念的具体做法,反映了早期社会的价值取向和社会风尚对儒家和谐要求与准则的认知,具有重要的理论意义和实践价值。

关键词:汉画;生态和谐;倡德修德

中图分类号:K234 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2359(2014)01-0108-05

作者简介:孟静雅(1966—),女,河南南阳人,南阳师范学院副教授,从事历史学与高校思想政治研究。

刘汉皇朝以图画教化世人的风尚是汉代生态道德画像得以产生的文化土壤,这种建构在“恶以诫世,善以示后”目标之上的画像虽然形制短小、意旨简赅,但因其真实地反映了当时的社情民意而给我们今天考镜汉代教育、引导人们和谐生态道德的具体情状提供了不可多得的珍贵参照。

一、阴阳交感题材引导民众修德正心和谐仁爱

阴阳交感这一发轫于三代之前的观念在西汉初年虽然受天道自然观的影响而遭到一定消解,但是,到了武帝建元元年,随着董仲舒天人三策被皇帝所采纳,以前被社会所贬斥的阴阳交感思潮在新的形势下又得到了复兴。表现阴阳交感观念画像在汉代的蓬勃发展,就跟这股思潮有关。

首先,天地交感。天为阳,地为阴。天地相交就是阴阳相交。由于天地交感意味着世间万物各遂其

生,所以这个时期出现的墓葬除按照天地交感观念建成上圆下方的形状以象天、法地外,汉画的绘制也开始着意体现交感天地的价值理念。唐河针织厂汉画墓^[1]、洛阳卜千秋汉画墓^[2]、襄城茨沟汉画墓^[3]、安徽宿县褚兰汉画墓^[4]等都是按照天地交感观念设计建造的典型墓葬。这些墓葬一改以前墓顶不事装饰或饰以抽象几何纹的做法,开始在墓顶描绘云气纹、日月星辰等天空景象。到了后来,人们不仅在墓顶处绘制表示天区的四象,而且还把具有沟通天地功能的灵禽异兽和仙人神怪加了进去,以具象化的手法给人营造一种日月联藻、风云交彩的真实天空感。西安交通大学汉墓顶部不仅刻有日月星辰、彩云仙鹤和羽人神鹿,而且还在后壁下部绘有天鹅、雉鸡、鹿、虎等地上动物^[5]。密县打虎亭汉墓的顶部刻鸟兽图和云气纹,而墓壁上则刻绘着敬老图、庖厨图

收稿日期:2013-05-11

基金项目:河南省哲学社会科学规划项目(2010BZX004)

和宴饮图^[6]。洛阳烧沟 61 号汉墓的上部绘日月星云仙人神鸟, 主室过梁正面刻“二桃杀三士”“孔子师项橐”等历史故事, 后室山墙横梁正面刻的历史故事则是“鸿门宴”^[7]。洛阳卜千秋汉画墓、唐河县针织厂汉画墓顶部的情形与此类似, 绘画的都是天空的景象, 在墓顶下方的四壁及其横楣上, 则刻绘反映宴饮、乐舞、百戏、出行等生活场景和表现儒家“五常”之道的历史故事, 以此来象征天上人间。值得强调的是, 在汉画中除了依靠异兽神禽来沟通天地之外, 汉代还继承先秦以玉璧沟通天地的做法, 将玉璧刻绘在墓室中。如长沙砂子塘一号汉墓外棺足档刻绘着二凤穿壁^[8], 马王堆一号汉墓外棺头档刻绘着二龙穿壁^[9], 乐山柿子湾崖墓甬道门楣处刻绘着玉璧^[10], 方城东关汉画墓门楣刻绘着二龙穿壁^[11]等。在古人看来, 璧圆以象征天, 璧好则代表天地交通的孔道。将玉璧刻绘于墓室, 意谓天地沟通的渠道十分顺畅^[12]。如果天地的沟通顺畅了, 那么人间事物和秩序也就和谐了。

心阅目读汉画的这种设置, 不难发现其中所蕴孕的儒学通和致化与交感臻变的智慧内核。天地之道在生植。《易经·序卦》云:“有天地, 然后万物生焉。”《荀子·礼论》云:“天地合而万物生, 阴阳接而变化起。”由于天地交感化育万物是创建自然界和谐通泰的充要条件, 也是天地万物获得至正之性的活水源头, 因此, 推天道以明人事, 只有自觉归顺和维护宇宙的这种本然之性, 万物才能真正处于一种生气灌注的大和状态。在天地交感观念的影响下, 把表示天地交感的神人灵禽和龙凤穿璧图案刻绘在棺木和墓室里, 这既是汉代人的骚情雅思, 又是汉代人所发出的独特天问。常受此类汉画惠风的浸润, 有利于把人们引向异质契合、跨界通化的和合世界。

其次, 男女交感。男为阳, 女为阴。如果说天地交感能使大自然和谐通泰的话, 那么男女交感则可使家庭和国家和谐通泰。夫妇为人伦之始, 阴阳相交夫妇合精, 因情爱而志通心同。一男一女所构成的家室之道, 不仅能带来父子关系的和谐融洽而知和处和, 而且还能带来君臣、上下关系的和谐融洽而定国安民, 这便是国家和个体的和谐通泰。汉画中有大量表现男女交合的内容, 分布很广, 晋陕、齐鲁等地均有出土。除男女相拥、伏羲女娲、日月合璧、虎啖龙津等含蓄抽象的图像之外, 发掘报告显示, 赤裸裸的两性相合图像也为数不少。男女交合上承天道下贯人间, 表现的是一种阴阳互补相和。儒家的

阴阳两仪是汉画的基本形态, 和谐之道归根结蒂是阴阳互补互动之道, 其虽然睽异, 但因絪縕而亲近, 因交感而和合。和存则变化相续, 合在则生生不已。在乾男坤女所构成的和谐统一体中, 自在而圆足。在这个意义上说, 男女和会乃天地大道。

再次, 礼敬精神层面上的上下交感。阴阳交感虽然是一份精神富藏, 但如何在与宇宙大道同德同构的视域中做到真正的交感, 汉画提出了一种既属于自己, 同时又对中国哲学史具有意义的东西, 我们姑且将之称为折节礼士、敬恭桑梓的礼敬精神。

礼敬精神是儒家的基本精神, 汉画对这种精神给予了积极的阐扬。这种阐扬, 主要表现在两个方面: 一是谦敬意识。儒家认为做到了礼敬, 阴阳就会不断地交感从而达到圆融无碍, 也就是《易经》所谓的“通”。因此要实现阴阳交感, 就必须以谦恭的态度屈己待人和礼敬桑梓。《易经·益卦》云:“损上益下, 民说无疆, 自上下下, 其道大光。”《易经·屯卦》亦云:“以贵下贱, 大得民也。”在精神上礼敬他人, 尤其是礼敬不如自己的人, 就能够获得拥戴。若能受到人们的拥戴, 和谐安宁的社会生活便有了保障。二是乐善好施, 厚待乡党。尊贵者若拥有了这两种美德, 其人性就会与天地万物之道吻合, 不仅上下交感的热忱和相互沟通的力量不可胜用, 而且也能取得民众的拥戴而实现国泰民安的和谐盛景。之所以如此, 是因为上为阳, 下为阴, 上下交感后, 便可以在上下之间形成一种同心、同德和同志的和睦关系, 从而使生活稳定有序、充满活力。

由于早期儒家那些倡导尊让契敬精神的礼仪大多与饮食有关, 所以汉画在用这些礼仪实施教化的时候自然也不能例外。我们不能把汉墓中刻绘的宴饮画像看成是单纯的吃喝场景, 而应该看做儒家修德正心、和谐仁爱主张张目的礼教范本。《史记·儒林传》云:“汉兴, 然后诸儒始得修其经艺, 讲习大射、乡饮之礼。”乡饮酒礼遂成为社会上流行的主要礼仪之一, 不仅可以在庠序之外进行, 而且党正饮酒, “亦谓之乡饮酒礼”^{[13]34}。汉画模山范水, 对于乡饮酒礼的表现, 或侧重表现某一仪节, 或如连环画般, 详尽表现迎宾、献宾、乐宾等仪节, 关目十分清楚。密县打虎亭汉墓系仿阳间大宅模式建造, 在北室西壁用两块巨石完整地刻绘了乡饮酒礼的献宾和旅酬仪节。第一石上宾主相对而坐, 主人举杯向客人敬酒, 表现的是乡饮酒礼中的献宾仪节。第二石刻四人对饮, 表现的应是献宾之后的旅酬仪节。汉画砖上也

有很多乡饮酒礼的内容,如四川新都汉画砖所表现的献宾仪节^[14]等。连环画式画像也不少,如在沂南北寨汉画墓中,南壁横额西段刻绘着迎宾仪节,东段刻绘着献宾、旅酬仪节,而东壁横额上则刻绘着乐宾仪节。南、东两面墙的横额用叙述性的笔调表现了乡饮酒礼的主要过程。乡饮汉画对这一过程的生动表现,是对尊者精神上礼敬下民、物质上厚待下民,实现正身安国、和谐乡里思想的深刻注解。

二、忧患意识题材引导民众修身正行意志坚强

《易经·既济》要求时刻“思患而预防之”。要想吉祥安康,就必须“安而不忘危,存而不忘亡,治而不乱”。《左传·襄公十一年》云:“居安思危,思则有备,有备无患。”《论语·卫灵公》亦云:“人无远虑,必有近忧。”孟子在安不忘危、存不忘亡基础上所提出的“生于忧患死于安乐”的著名论断,成为治家安邦的重要原则。汉画作为汉代特殊的文化载体,以其深刻的思想性和典雅的艺术性对中华文明所孕育的这一意识作了系统的阐发。

灾难困苦意识和反省悔悟思维方式的产生,是以阴阳的和谐与不和谐两种状态的相依相扶、相互转化为基础的。在事物发展变化的过程中,和谐必然伴随着不和谐。和谐与不和谐互为消长,互为其根,共同推动着事物向前发展。利害得失、成败盛衰一直都处在转化之中,要有效阻止困苦危难局势的出现,就要通过总结经验教训和自我批评的方式加以破除。汉代人将百姓怨忌之像刻绘于墓室,就是这种极力阻止运势走向反面的智慧表现。夏桀是一个不知物极必反、盛极必衰法理的荒淫暴君,后为商汤所败而国灭家亡。古人有忧于此,在嘉祥武梁祠中,不仅将这一反面典型刻绘在汉画像石中,而且还同那些以劳定国、以死勤事,创造了伟业的帝王刻在一起。从像旁所刻名字看,伏羲夏禹等九人均为圣者,只有夏桀为昏君。他手中执戈,坐在两个匍伏于地的女子身上,位列第十名。这种恶以诫世善以示后的匠心设计,凝聚着思古忧患的深切情怀,垂训之意十分明显。党锢之祸也叫党祸、党锢、党禁,意为因结党而酿成的灾祸。东汉时期,大的党锢之祸就发生了两次,涉及世家大族数百人,其中多为文人。这一内容,在东汉画像石中也有反映。如在山东临沂白庄汉墓出土的党锢之祸画像石中,手持麾的官员正在指挥抓捕手捧竹简的文人。此类画像充满了悲怆的激情,其用意跟刻绘夏桀像一样,是一种深自鉴察的提示,“意在记取党锢之祸的教训”^[15]。彗

星,《广韵》将之称为妖星,古人认为此星乃改更之象,主争战。此类不祥之兆,理应不该在汉画中出现。然事与愿违,不仅广泛存在,而且还出现在墓室过梁这一显著位置。如南阳王寨汉墓的过梁上,象征阴阳的日月画像的上下各刻一幅头西尾东的彗星图案^[16]。彗星图虽示人以凶,但有忧而实乃教人悔悟之象。这些义深意远的画像体现了古人为警惕和预防灾祸苦难而特有的敬惧之情,它们启示人们,修身正行能来福,战栗戒慎可避祸。当生活一帆风顺、事业兴盛发达之时,也要由盛知衰,由吉晓凶,在和谐向不和谐发展的过程中,趁不和谐的因素还比较稀少、力量尚未强大的时候,将之及时地消除掉,让治不致化为乱,存不致化为亡。

一旦陷于逆境,也要临难不苟免,见危不曲全,意志不屈,奋力前行。《易经·困卦》云:“泽无水,困,君子以致命遂志。”由于凶吉双方处在一个此消彼长的状态之中,此时若以人力加以推动,就能使事物向着和谐的方面发展,因此困卦上六爻辞又云:“困于葛藟,于臲臲,曰动悔。有悔,征吉。”按照高亨的解释,此是说,身处困境,居而不安,行无通路。然处穷困之地,正用谋之时也^[17]。这些占断之辞告诉人们,当处穷困之时,更要胸怀忧患的意识,反身自省,善用心智,以便趋利避害,逢凶化吉。

刘汉皇朝践祚四百余年,发达的政治、经济、哲学和科技尽管在我国古代史册上留下了重笔浓抹的锦绣华章,但是,此伏彼起的兵燹战乱在给人类文明带来毁灭性打击的同时,对生态资源也往往造成致命性创伤。据邓云涛《中国救荒史》统计,仅全国性亢旱一项四百年间就发生了81次^[18]，“湖沼淤涸”“河川竭”“大旱,民多渴死”“天旱岁荒,士民冻馁,江淮间相食殆尽”“野绝青草”“赤野千里”等表现干旱的词句更是充塞于前后汉书的字里行间。从汉画来看,有着灵感思维特质的汉代人,当面对自然灾害所带来的困厄,心身备受压抑时候,已经没有了远古时期那种恐惧和绝望交织杂陈的情绪,而表现出一种勇敢面对,不屈不挠,先礼后兵,祭打结合的态度。由于此态度包含有情感和智谋的双重成分,所以被学者称为“诗的态度”^[19]。

在儒家看来,干旱示警,实是因为人事不协天心,鬼神仇怨之气上干天和而招致的灾异之象。要想禳旱避灾,通过祭祀来感召天和是最为有效的方法。考察汉画可知,雩祭是汉代民众热衷的求雨之祭。应龙为有翼之龙,由普通龙历经一千五百年演

化而成,具有行水的神功。因为拥有此能,所以雩祭时都少不了应龙。《汉书·天文志》云:“旱而为应龙之状,乃得大雨。”南阳在汉代气候较为干旱,从相关史书来看,冬春夏三季连旱的惨剧经常发生,所以应龙图像较之全国任何一个地方都多。从目前业已科学发掘的 275 座汉画墓来看,每墓少则 1 幅,多则数幅。出现如此众多的应龙画像,当与两汉天下亢旱的现实有关。除此之外,传说虹能吸饮,故在古人心目中也成了能够降水的神灵。唐河针织厂汉画墓、山东长清郭氏祠、山东嘉祥武氏祠等均出土有这种造型的画像石,反映了古人祭虹御旱的思想情感。儒家强调祭祀之道的核心在于敬,认为只有“祭思敬”,才能交于神明,也才合礼。作为一种以儒家学说为主要思想来源和理论基础的艺术,汉画在反映祭祀应龙、长虹等神灵的场景时,无不表现出一种庄重严肃、毕恭毕敬的态度。汉画中的应龙皆卷尾张口颈展翼,一般被刻绘在墓室立柱的四侧或墓室过梁这些重要位置。虹身呈弧形,两端各有一头,瞪目张口,常被刻绘于墓室顶部。如唐河针织厂汉画墓和山东沂水汉画墓,都是如此。虽然山东祠堂画像多分格,但此类画像经常被设置在上层重要的位置,恭敬崇拜的态度跟汉画墓比可谓是契符协律、异曲同工。特别是山东沂水韩家曲村出土画像石上的虹,不仅两龙头都向下喷水,而且龙头下各跪一人,虔敬的态度一目了然^[20]。古人认为只有真心诚意地去感念受祭者的功德,受祭者才会因为感动而赐福于祭祀者。

雩祭时,虽然对于受祭者要秉持恭敬之心,但当受祭者不能消旱祛灾时,那么就要改为强制的手段,胁迫旱魃就范。旱魃畏惧人驱杀,更甚于人畏惧其施旱。君子明于此道,则不至于混淆人事与神事的区别。虎食女魃也是祈雨的另一项重要内容,汉画中也对此也有生动的展呈。在洛阳西汉壁画墓上,树木焦枯,树下一紫皮女子横躺于地,正被一恶虎吞食。孙作云认为此图具有除魃消旱意味^[21]。此类画像还见于唐河针织厂汉画墓、南阳市达土营汉画墓和山东嘉祥武氏祠的画像石上。在中原,每当干旱少雨焦土千里,庄稼枯死人难活命之时,用弓箭射日也可解除旱象。由于这一风习的存在,中原地区出土了很多射日汉画,典型的有南阳射日画像石,还有郑州射日画像砖,画面大同小异。对于以农立国的汉代而言,干旱无雨将是巨大的灾难,虎吃女魃和射日等强硬手段的运用,是当旱魃肆虐时,民众意志

不消沉,为了理想,百折不挠,信心和斗志永存的表现。其身愈困,其志愈坚。能做到这一点,在儒家看来,就具有了实现和谐的希望。

三、乡射礼题材引导民众崇重德行明晓大义

儒家认为,趋吉避凶的根本在于修德,是内外交困还是大吉大利,实随人的善举和德性而转移。《易经》《论语》《荀子》在吉凶观上都认为灾祸福祉均系人所自招,跟其德性有直接的因果关系。《易经·坤卦》云:“积善之家,必有余庆。”《论语·雍也》云:“人之生也直,罔之生也幸而免。”意即不正直的人虽能生存,但也只能靠侥幸避免祸害罢了。不正直难免祸害,正直可免除祸害,正直在儒学中即道德的意思^[22]。无论是孔孟的生命哲学还是荀子的制命哲学,都共认人在积善成德之后,不仅可以参天地,而且可以通神明,能够有效地规避灾祸。因此,在日常生活中反思人的德性和德行,并在政治伦理的指导下由自然人性实现向德化人性的飞跃,成了古人刻绘汉画宣扬以德御患思想的基础。

乡射礼由于涵括着阴阳变化和儒家正命全性的内容,所以从周至汉无论是倡德者还是修德者,都重视从中获得智慧的启迪和灵感的点染。乡射礼的主持者由德高望重、尚未获得官爵的处士担任,其仪程的核心内容是三番射。四川德阳出土的一块汉画砖真实地反映了当时举行乡射礼的情形。画面左侧 1 人着长袍,手持弓箭,身体微屈作发射状,身后箭鞘插箭 3 支;右侧 1 人装束与左侧相近,手持弓箭正目视左侧那人发射。从装束来看,二人应为乡射礼中的一耦^[23]。乡射礼画像还见于郑州出土的汉画砖上,画面上射手也是身着长袍,身后的箭鞘里也插箭 3 支,另 1 支箭已在弦上,正准备发射^[24]。乡射礼的重心不在技巧和体力,崇重德行明晓大义并要人取法才是其根本目的。乡射礼是道德君子的盛会,乡大夫亲自举办,只有有德行者才配参加,这对于引导民众修德向善具有重要意义。乡射礼对德的塑造不是靠强制手段,而是将礼的准则内化为人的内心需求,将德的要求升华成为一种自觉情感,把天地的生成变化之道变成“性命之德”去教化百姓。《礼记·射义》说:“射之为言者,绎也,或曰舍也。绎者,各绎己之志也。”此是说,射就是寻绎,射者每一次射箭都是在寻绎其志向,射鹄的过程其实就是内省存养和进取的过程。由于这个过程跟儒家的修德过程是一样的,所以孔子不无感慨地说:“发而不失正鹄者,其唯贤者乎?”德行德性的多寡厚薄既禀于天,又见于体,

射箭的成败虽然关键在于射击的状态和技巧,但不等于说调整好了状态和拥有了技巧后就一定能获胜。发而不中时,要树立健康的成败观,反躬自问,找出自己品德和技能上存在的不足,及时改过迁善。这样,人不仅实现了仁义礼智这一性命之德,获得了做人的价值,完成了生命的意义,而且跟“生生之德”和“元亨利贞之德”的天地之德连结到了一起,达到了天人合一的境界。在乡射活动中始终贯穿着和谐的实践方式,人的真性情经这种文明活动的升华而成就德性,所以《礼记·射义》云:“以立德行者,莫若射,故圣王务焉。”性本善是儒家的基本理念,每个人都具有行元亨利贞四德的潜能,因此,问题不在于君子人格有多么伟大,也不在于君子如何修养出这些德性以及拥有这些德性能否德福一致,问题只在于他能否尽性,能否由性而“至于命”。只要能“穷理尽性以至于命”,就能够“与天地合其德”。与天道保持一致,以德性为安止之所,在儒家看来,这就能保证

参考文献:

- [1]周到,李京华.唐河针织厂画像石墓的发掘[J].文物,1973(6).
- [2]洛阳博物馆.洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报[J].文物,1977(6).
- [3]河南省文化局文物工作队.河南襄城茨沟汉画像石墓[J].考古学报,1964(1).
- [4]王步毅.安徽宿县褚兰汉画像石墓[J].考古学报,1993(4).
- [5]陕西省考古研究所,西安交通大学.西安交通大学西汉壁画墓[M].西安:西安交通大学出版社,1991:8.
- [6]安金槐,王与刚.密县打虎亭汉代画像石墓和壁画墓[J].文物,1972(2).
- [7]黄明兰,郭引强.洛阳汉墓壁画[M].北京:文物出版社,1996:65.
- [8]湖南省博物馆.长沙砂子塘西汉墓发掘简报[J].文物,1963(2).
- [9]孙作云.马王堆一号汉墓漆棺画考释[J].考古,1973(4).
- [10]陈江风.汉画像中的玉璧与墓葬观念[J].中原文物,1994(4).
- [11]南阳市博物馆,方城县文化馆.河南方城东关画像石墓[J].文物,1980(3).
- [12]朱存明.汉画像的象征世界[M].北京:人民文学出版社,2005:267.
- [13]贾公彦.仪礼注疏[M].北京:北京大学出版社,1999:34.
- [14]四川省博物馆.四川新都县发现一批画像砖[J].文物,1980(2).
- [15]张道一.汉画故事[M].重庆:重庆大学出版社,2006:151.
- [16]南阳市博物馆.南阳县王寨汉画像石墓[J].中原文物,1982(1).
- [17]高亨.易经古经今注[M].北京:中华书局,1984:295.
- [18]邓云涛.中国救荒史[M].上海:商务印书馆,1937:11.
- [19]李安宅.仪礼与礼记之社会学研究[M].上海:世纪出版集团,2005:14.
- [20]王子今.龙与远古虹崇拜[J].文物天地,1989(4).
- [21]孙作云.洛阳西汉壁画墓考释[J].郑州大学学报,1977(4).
- [22]杨泽波.从德福关系看儒家的人文特质[J].中国社会科学,2010(4).
- [23]刘志远.四川汉代画像砖艺术[M].北京:中国古典艺术出版社,1958:103.
- [24]张秀清.郑州画像砖[M].郑州:河南美术出版社,1988:95.

心地纯洁、精神快乐而安身立命无所忧惧了。进入这样的境界,在儒家看来,就等于实现了德福圆满。在圆满的德福面前,艰难困苦就会消遁,社会和家庭就会处于一个和谐安定的状态。汉画把乡射礼朴素的仪式转化成了对礼乐精神和德行德性的仰慕与追求,而这种德行德性虽由礼序正齿固结所维系,然更由射仪的教诲润泽而强化。因此,乡射礼汉画能够成为引导民众提升道德修养的教化之具,是与其所独有的“裁成”“辅相”之功分不开的。

汉画所表现的和谐内容,既是汉代民众对先贤思想的理解、接受与阐发,也是当时哲学思潮和时代精神的体现。民众刻绘相关汉画的行为表明,以儒家思想为主体的传统社会本身具有推行和发展和谐思想的良好基因,它所提出的有关构建和谐社会的种种原则和践履儒家和谐理念的具体做法,反映了早期社会的价值取向和社会风尚对儒家和谐要求与准则的认知,具有重要的理论意义和实践价值。

[责任编辑 孙景峰]