重读宗炳：山水画何以进入士人生活

韩进

南北朝时期，书法领域的成就引起了艺评家的焦虑。经过王微、颜延之等人的努力，绘画虽然并没能取得与书法同等的地位，但得以与医、巫、卜、方伎、巧匠等事分开了。宗炳郑重其事地，或者说看似多余地，为我们证明缩小的、绘制在绢布上的山水画在“道”性上完全不输于真山水，其用意也在于此。

与士人的结合是中国传统绘画最突出的特质。这一点并非天然如此，其初战告捷，可追溯到魏晋时期的宗炳和王微。作为文人画主要门类的山水画，自其诞生之日起，方向就已为士人精神所规定。今天沿着文人山水画史的河流回溯，不能不为它感到庆幸。当其成立之初，已有相对成熟的文学、哲学相伴而行，辅之如两翼。诞生于山水画草创阶段的宗炳《画山水序》，犹如早春河边的绿柳，垂下缕缕丝绦，有的经数朝而止，有的则直探入历史深处，贯通了整部山水画演进史，久久回响，不曾止歇。

南朝宗炳以士族高士的身份而画画，而品画，专门作了《画山水序》这样一篇意理兼备的议论文章。这件事本身与他在《画山水序》中所阐明的诸多问题一样意义深远。宗炳（375—443），字少文，南阳（属河南）人而居江陵（属湖北），与陶渊明同时。能抚琴，善绘画，屡征不就，入《南史·隐逸传》。他曾在庐山修习佛法，以文学见长，尤擅说理。这几点在《画山水序》中都有突出表现。

《画山水序》结构精巧，长于逻辑，这是它优于同时期其他画论的地方。宗炳逐层说理，说理的背后，可以看到他当时所面临的问题，也可以说是“画山水”本身所遭逢的诘难。其中的有些问题，一经宗炳论定，早已不成其为问题。也有的历经论辩，生发出多种面貌，历久弥新。代入宗炳当时所面临的困境，我们会对山水画实践的发展历程有更真切的认识。

依照宗炳原文的行文顺序，《画山水序》试图说明的问题有五个：

（一）山水何以进于道？

（二）为什么需要画山水？

（三）山水可以画吗？

（四）怎么画山水？

（五）画山水何以能进于道？

魏晋是文学大发展的时期，山水这一概念被赋予了丰富的内涵。山水是宗炳拿来对抗当朝征召的盾牌：“栖丘饮谷，三十馀年。”（《南史》）这里的丘谷，不仅仅是实际的生活场地，更是他悟道的圣地。宗炳自觉地把自己归入贤者之列：“至于山水，质有而趣灵，是以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕、首、大蒙之游焉。”（《画山水序》）山水是容器，也是载体。正是有了山水这个外物，圣人之道才得以显现，贤者才能据以体味道意。把山水和道意统一起来，这是宗炳说理的第一步，是一个重要的铺垫。

山水既进于道，于是世间仁智之人莫不通过亲身游历来亲近山水，以期获得道的指引。但实地跋涉对人的身体条件有较高的要求，要受到年龄、健康状况的限制：“愧不能凝气怡身，伤跕石门之流。”这里说的也是宗炳自己的亲身经历，他因病不得不中断旅程，还居江陵。这就产生了“画山水”的需求。

这里有两点，绘制在绢布上的山水，主要不是要保留眼睛所见的实景，而是补充亲身游历之不足。它不仅仅是为眼睛而生的，而更多地是为身体“可游”而生。西方透视法传入中国，曾引起画界关于旧画视点缺陷的反思。但透视法的局限性很快就被认识到，合乎历史的山水画“观看法”重新被正视（方闻等《问题与方法：中国艺术史研究答问》）。正如稍晚时候的王微所说：“灵亡所见，故所托不动；目有所极，故所见不周。”（《叙画》）这段话后面详细描述了山水画经营布置的全过程，从各类山形，以至于点景的房屋、人物、动物。这不是从视觉定点看出去的风景，而是全景式的山水宇宙，合四荒，融万趣，可居可游。它与人的精神应答呼应，宗炳在其间，操一琴而众山皆响。

行文至此，宗炳提出了第三个问题：山水可以画吗？我们现在被一座山的姿态、风景所打动，想把它画在纸上，这想法再寻常不过了。我们不会先纠结这座山、这条水可不可以画。宗炳也不需要。先古不早就画过“山”了吗？——甲骨文中象形的“山”字。宗炳论证这个问题的时候用了很大的力气，若照现在来看，简直是杀鸡用牛刀：“夫理绝于中古之上者，可意求于千载之下。旨微于言象之外者，可心取于书策之内。况乎身所盘桓，目所绸缪，以形写形，以色貌色也。”（《画山水序》）“项庄舞剑，意在沛公”，宗炳是要通过这一轮论证来保证画山水合理地具有和真山水同样的功用。他不但讲清了山水可以画，更是通过这样的类比，把画山水从“象形”提高到新的高度，提高到理、意、旨、心这样的哲学层面。

关于怎么画山水，宗炳的说法与当时的绘画实践相一致。北宋郭若虚论绘画的古今优劣时说“若论佛道人物，士女牛马，则近不及古；若论山水林石，花竹禽鱼，则古不及近。”（《图画见闻志》）这里的“古”，指的就是魏晋南北朝，其山水画的造型和审美都迥异于后来的主流风格。山水画法相对稚嫩，呈现出来的视觉效果，有一段著名的描述非常贴切：

其画山水，则群峰之势，若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地。列植之状，则若伸臂布指。（《历代名画记》）

绢布上的山，只能是缩小了的形，宗炳描述道：“竖划三寸，当千仞之高；横墨数尺，体百里之迥。”（《画山水序》）这时候，他又要回答一个诘问：把大山缩得这样小，是不是影响了两者的相似度？在宗炳看来，对于画山水与真山水是否同功的质疑中，“制小”是一个反证据，即自然界中庞然大物的山被缩写在绢布上，恐怕会妨害它在“道”这一方面的功用。他克服这个反证据的武器是“类巧”，也就是相似度，实现相似度的方式是“以形写形，以色貌色”。画的只能是山水的形，宗炳前此已经做好了铺垫，山水进道的关键正在于它的外在形态——“以形媚道”。宗炳两次提到山水的“色”。色彩是顾恺之《画云台山记》中极富存在感的元素：“清天中，凡天及水色尽用空青，竟素上下以映日。西去山，别详其远近，发迹东基，转上未半，作紫石如坚云者五六枚，夹冈乘其间而上，使势蜿蟺如龙。因抱峰直顿而上，下作积冈，使望之蓬蓬然凝而上。次复一峰是石，东邻向者峙峭峰，西连西向之丹崖，下据绝涧。画丹崖临涧上，当使赫巘隆崇，画险绝之势。”这与后世墨笔山水的审美主流不尽相同，但无妨。宗炳如此执着于要说明画山水和真山水之间是高度统一，仍然是要保证绘制出来的山水具有与真山水同样的功用。这个功用，就是《画山水序》甫一开篇就开宗明义提到的真山水是道的载体和容器。画山水只有跟真山水一致，才不失这一最重要的功用。

通过对第三、第四个问题的论述，第五个问题的答案也就呼之欲出：“夫以应目会心为理者，类之成巧，则目亦同应，心亦俱会。应会感神，神超理得。虽复虚求幽岩，何以加焉？”（《画山水序》）真山水与画山水如此相似，在通过眼睛直抵心灵的时候，效果是一样的。行文至此，宗炳实现了逻辑自洽。这样一来，在现实世界登涉山水所需要的体力、精神都不再是问题了，甚至是已经不需要了，它完全可以被画山水所取代。

宗炳层层说理，步步为营，经此一役，“画山水”取得了士人生活的准入证。宗炳身为士流中的一员，自言他从一个游历者成为了一名绘画者。这是宗炳的一大贡献，山水画由此与整个士人阶层发生联系。在《画山水序》中，我们一方面看到说理文字之玄妙，文章结构之精巧，另一方面则看到山水画的创作尚处于初级阶段。可以说，山水画一开始就诞生于主流、成熟的士人文化的保育之中，有士人精神为之保驾护航。南北朝时期，书法领域的成就引起了艺评家王微、颜延之等人的焦虑。王微《叙画》一篇即是以书法界为“假想敌”而作的。经过他们的努力，绘画虽然并没能取得与书法同等的地位，但得以与医、巫、卜、方伎、巧匠等事分开了。宗炳郑重其事地，或者说看似多余地，为我们证明缩小的、绘制在绢布上的山水画在“道”性上完全不输于真山水，其用意也在于此。

我们今天要界定传统文人画，总觉得似是而非，也向来不容易达成统一意见。以创作主体而论，似乎连“文人”都难以确定。能写诗的费丹旭为什么不算文人？蒋宝龄作诗作文，著成《琴东野屋诗集》《墨林今话》，但仍然被划作职业画家。这里的标准是进取科名还是以作画之职业、业余而论？若是后者，科举之间，文士们砚田谋生涯者所在多有，能画者卖画，善文者卖文，如张庚、秦炳文、吴大澂，职业和业余常常是互相转换的。辞官之后，郑板桥职业卖画，这个画也仍被算作文人画。以绘画风格而论，钱选、恽寿平古艳的花卉，康乾时期的青绿山水，不但未遭摒弃于士夫画之外，反而一贯被视作其中的代表性品种。

但文人画并非不存在，实际上，文人与绘画的融合，决定了整个传统画坛的审美和走向。对文人画的提倡，令士人精神得以接管绘画领域；绘画置于士大夫的精神，也即中国文化精神的笼罩之下了。这个准入是双向的，山水画取得文士书斋生活的准入证，文人以及丰富的书斋主题——哲学、诗歌、书法，还有后来的金石等，亦得以无障碍地进入绘画领域。文人画取得了与主题文化无限兼容的“特权”，它们塑造了中国绘画的形状，绘画的发展要合乎文人士大夫的道德规范要求了。所谓文人画，倒毋宁说是一种导向。这种导向包括题材上的崇尚山水审美，风格上戒工细刻划、戒“色相”，重精神表达而轻视觉效果，以及授受过程中的耻于言利。

由于宗炳本人哲学、悟道的背景，山水画的适用情境在一开始就被确定下来了。他规定了后世山水画欣赏的典型情境和审美调性：

于是闲居理气，拂觞鸣琴，披图幽对，坐究四荒，不违天励之藁，独应无人之野。峰岫峣嶷，云林森眇。圣贤映于绝代，万趣融其神思。余复何为哉？畅神而已。（《画山水序》）

可以说，山水画的观照士人生活，是极为“片面”的，它不负责全面的喜怒哀乐。悲伤或者愤怒的时候，如果观众去看弗里达，听贝多芬，一下子就可达到契合。而如果摊开一幅传统山水画，那观众还需要跋涉许久才有可能抵达出口。这之间的一段长路，是老庄？是孔孟？“秋林观瀑图”“烟江远眺图”“云峦秋树图”——这些常见的画题亦反映了传统山水画的这一特点，即它的适用情境是经过严格限定的。山水画的进于道，为其审美基调打下基础，指引了整个旧画传统的路径，限制着绘画所能响应的精神层面。这也赋予了山水画“灰黯的艺术”（钱锺书）之特质。

（作者为华东师范大学图书馆副研究馆员）

（元）朱德润《浑沦图卷》，上海博物馆藏。

元代士人朱德润以传统典籍《列子》中的“浑沦”这一概念而作《浑沦图》，以墨笔坡石树木表现万物形质，意味深长。

文匯学人 第485期

论衡

『国史非公莫知』

黄宗羲与《明史》

喻军

去余姚探访王阳明故居、朱舜水纪念堂及四先贤碑亭等人文故迹，也不忘驱车至城东南化安山下，凭吊一代学术大师黄宗羲（1610—1695，字太冲，号南雷，人称梨洲先生）。黄宗羲晚年建龙虎山草堂于化安山，专事读书著述。这处墓地，则是他79岁时在山间自觅的生命归宿。

黄宗羲是明末所谓坚操劲节者之一。他年轻时曾入京为父（黄尊素，东林党人，为弹劾魏忠贤及客氏，被陷害致死）伸冤，在公堂之上以铁锥刺戳仇人，可见刚烈。明亡之际，他投身反清复明斗争，于四明山结寨聚义，亦曾追随鲁王于舟山一带与清军作战，因兵力不足，专程赴日本乞师，未果而返。后福王、鲁王几个小朝廷接连被灭，他眼见复明无望，虽兴叹于逝水，却立志于藏山，奉母回乡后，从此隐居化安山中。他从30多岁直至终老，始终恪守胜国遗民的节操而坚不出仕，弟子全祖望称其“终保完节”“故当大书以彰苦节”。但黄宗羲和新朝主使《明史》一事却有很深的瓜葛。为此，还遭到一些学者大家的讽议，比如被列为清代文字狱之首的当事人、学者吕留良及近代国学大师章太炎等人，皆曾以“守节不孙”“晚节诚可多讥”而加以贬抑。

明清嬗代之际，遗民阶层的很多文人或颓放曲蘖，极意声伎；或修撰文辞，以求不朽，一股私撰明史的风气应时而起，如张岱《石匮藏书》、谈迁《国榷》、查继佐《罪惟录》和潘柽章、吴炎《明史》等。还有一些达官贵人为留名后世而采摘他人学术成果，如浙江学政佥事谷应泰延揽部分学人以谈迁、张岱史著为蓝本修成《明史纪事本末》；还包括所谓“留心国史三十年”、人称“虞山尚在，国史犹未死也”的文坛领袖钱谦益，在明朝即有《国朝群雄述略》《太祖实录辨证》等史著，晚年更醉心于明史的撰修。可惜他辛辛苦苦、博询旁稽写成的一百卷史稿，竟毁于绛云楼的一场火灾。

《明史》乃清代官修的一部纪传体通史。全书336卷，规模在二十四史中仅次于《宋史》。其修纂之久、用功之勤、编撰之精却大大超过以前诸史。清史学家赵翼在《廿二史札记》中说：“近代诸史自欧阳公《五代史》外，《辽史》简略，《宋史》繁芜，《元史》草率，惟《金史》行文雅洁，叙事简括，稍为可观，然未有如《明史》之完善者。”而这些成果的获得，若无史学大家黄宗羲所作的贡献，恐怕会逊色几分。

黄宗羲对《明史》的参与，是他文化责任感的体现——修史岂独一朝一代之事。他曾以元末危素的事迹举例，袒露心迹：“元之亡也，危素趋赴报恩寺，将入井，僧大梓云：国史非公莫知，公死是死国之史也。素是以不死，后修《元史》。”不妨再举例：黄宗羲拒征不仕，却让儿子黄百家和弟子万斯同等入京修史，并将家传的史学札记《大事记》与自己的史学著作《三史钞》相赠，以备所需。梁启超曾言：“他虽不应史馆之聘，然馆员都是他的后学，每有疑难问题，都是咨询他取决。”正是得到黄宗羲的首肯，黄百家等人才能心无旁骛地投入《明史》的修撰。他们不抱功利目的，而是秉持和尊奉师长教导行事，“惟恐众人分操割裂，使一代治乱贤奸之迹，暗昧不明耳”。

万斯同（1638—1702，字季野，号石园）崇尚气节，绝意仕途。他博通经史，还广游历，考旧史，旁及郡志，但凡水利、地理、河渠、人物、年月等如数家珍。他在修史过程中不要名衔、不领俸禄，只以学人的身份参与，却担着审定、校订史稿的干系。如此无私奉献，神似乃师之风，也得到史局总裁徐元文及继任张玉书、陈廷敬、王鸿绪等人的交口赞誉。

《明史》在体例、结构、史实等方面，无不渗透一代史学奠基人黄宗羲的智慧和心血。在修史过程中，史局每遇重大学术疑点或悬案，总要千里贻书，向远居余姚化安山的黄宗羲请教，所谓“乞公审正，而后定其论”。他所提出的修改意见，大多被《明史》采纳，如《明史·太祖本纪》依照黄宗羲的建议，不避讳朱元璋曾奉韩林儿为主的事实，还历史以本来面目。另外，《明史》不依《宋史》旧例，而是以“儒林传”替代“道学传”，也是黄宗羲出的主意，等于对推崇理学而贬低心学的学术思路做了匡正，为此他还专门写下《移史馆不宜立理学传书》以一锤定音，至于“历志”“地志”等都以黄宗羲相关著作如《今水经》为依据。

黄宗羲对《明史》做了如此多的贡献，表面上是配合清廷，实际上是对清廷修史存有一百个“不放心”，无非希望藉此为故国史的编撰“保驾护航”，以免沦入他人之手后，整出一套与史实相悖甚而面目全非的“记史”而有辱前朝、贻误后人。从他在万斯同修《明史》即将赴京时的赠别诗“四方身价归明水，一代奸贤托布衣”中也能看出，他心心念念的，仍是对弟子此去还原历史真相的殷殷相托之情。

“善言古者，必有节于今。”吕留良等人认为黄宗羲“晚节有疵”，未免有非白即黑、过于苛刻之嫌。再举一例，万斯同进京修史时，黄宗羲以诗提醒：“不放河汾声价倒，太平有策莫轻拟。”希望弟子此去，莫要讨好清廷，无须建言献策，足见黄宗羲的内心深处泾渭之分明。

黄宗羲于康熙三十四年（1695）病故，病危之时，晓谕家人：“我死后，即于次日舁至圹中，敛以时服，一被一褥，安放石床，不用棺椁，不作佛事，不做七七。”就连烧纸钱等也一概不许，家人一一照办。临终前，黄宗羲诗云：“筑墓经今已八年，梦魂落此亦欣然。莫教输与鸢蚁笑，一把枯骸不自专。”如此洒脱的人生态度，已然进入大化之境了。至于他的学生万斯同，晚年声誉日隆，但双目失明，只能以口授的方式著作、指导后学，因长期劳累，后于《明史列传》甫脱稿而尚未订正之时，卒于曾任明史馆总裁的王鸿绪京邸，时年65岁。万斯同以一生布衣的身份，沉潜史局二十余年，耗尽毕生精力，道风人格，堪为楷模。

雷洁琼：“学以致用方为远”

邢婷婷

雷洁琼（1905—2011）是著名教育家、政治家和社会活动家，在中国社会学发展史上具有重要地位。她经历战火纷飞、人生起落，却从未放弃学术研究，一生探索社会学中国化的道路。她久居政坛，但始终耕耘于三尺讲台，更通过社会参与，开启民智、推动整个社会向前发展。她积极引介国外社会学理论和方法，但反复强调中国的国情才是立足之本，学术要服务于实践；著有《对生长于美国的华人的一项研究》《改革以来中国农村婚姻家庭的新变化》《老年社会生活与心理变化》，译有卡维拉吉《一七八三年孟加拉的农民起义》，编有《转型中的城市基层社区组织》等等。费孝通对雷洁琼以师礼相待，始终介绍“雷老是我的老师”。

雷洁琼的志趣在于“学以致用”。她强调社会学家“不应困于书斋”，更不能“为了社会学而社会学”，学术研究要扎根现实、回应现实。今日中国正面临百年未有之大变局，时代提出的新问题、发展带来的新困境摆在了新一代学人的面前。今天，再度审视雷洁琼的学术之路，她的问题意识和实践精神都是我们应对时代命题的思想财富。

人生经历奠定学术志趣

1905年，雷洁琼出生在广州一个富庶的家庭。父亲是美国归侨，主张妇女接受教育和经济独立。雷洁琼自小接受新思想和新文化的熏陶，阅读了大量书籍，并时常跟随父亲向劳工宣讲文化知识和先进思想。1913年，雷洁琼考入广州省立女子师范学校小学部读书。女师的教师中有在法国勤工俭学的回国留学生，她在这所开明的学校度过了一段美好的时光。她也很早就认识到：人，要参与到社会当中去。

形成于幼时的信念给人的影响是深远的。中学毕业后，本着“科学救国”的思想，雷洁琼远渡重洋，在美国加州大学化学工业专业学习。其间，她逐渐体会到救国的关键不全在于科学，遂转学至南加州大学社会学系，希望社会学可以带领她寻求医治中国的良方，探索救国救民的途径。凭借优秀的学习成绩，她于1931年硕士毕业，并获得“中国留学生最优学习成绩银瓶奖”。

雷洁琼毕业后即回国任教，讲授“社会服务概论”“贫穷与救济”“家庭问题”“儿童福利”“社会服务实习”等课程。她在授课过程中不仅大量介绍国外社会福利、社会政策的研究成果，而且密切联系中国实际，带领学生走出课堂，到育婴堂、贫民窟、施粥场调查访问，让学生紧贴底层社会，培养对劳苦大众的感情。

1937年，抗战全面爆发。暑假即将结束之际，雷洁琼做出决定，暂时不返回教学岗位，而是走出象牙塔，到抗战的一线去。她坚信学者的担当不止于知识，走出书斋、走进民众、启蒙社会，引领更多人投入抗日救亡的滚滚洪流，更是知识分子在国家危难时刻肩负的责任。秉持着这样的理念，雷洁琼在江西尽最大努力推行“大教育”——国难教育、平民教育，从妇女教育入手，将文化知识和爱国主义融为一体，推动社会发生切实的变化。

“经世致用”就像一根闪耀的丝线，串起了她的学术人生。

推动妇女问题研究 构建新型家庭关系

在雷洁琼的研究中，妇女和家庭问题始终处于首要地位。在她看来，妇女的社会地位标志着一个社会的文明程度，而妇女又与家庭嵌套在一起，密不可分。长期以来，占全民半数的妇女都是社会中的弱势群体，庞大而无声；妇女理应是一个国家的生力军，却就这样“一直沉睡”；妇女的地位不改变，平等的现代社会新型家庭关系就无法建立。为提高女性的社会地位，改变女性处境，推动中国家庭的现代化，雷洁琼的努力贯穿了整个人生。

1930年代抗战期间，雷洁琼来到南昌，开办家政学院，推动妇女教育。在江西，长期封闭在古老而又狭小的乡村世界中的妇女“不知有国家，更不知有世界”。雷洁琼于是不知疲倦地往来于方圆百里的穷乡僻壤，通过组织军事训练、演讲比赛、唱歌比赛等集体活动，打破乡土观念的固有壁垒，带动妇女充实学识、增强主体意识、提高团结组织能力。在妇女的带动下，家庭内部渐渐形成了更为平等的关系。这一行动改变了一群妇女，而这群妇女同时也在改变着家庭、改变着社会。雷洁琼晚年回忆，江西岁月使她深刻体会到“妇女解放的意义，而这种解放是同民族的解放分不开的，也是和教育分不开的”。

1980年代社会学恢复学科建设后，雷洁琼主张通过深入的社会调查，掌握第一手资料，推动制度建设。雷洁琼将妇女权益问题与婚姻家庭问题结合起来研究，秉持“用资料说话”的精神，亲自组织实施了多次以家庭婚姻为主题的大型全国性社会调查，并与深入城市社区的调研相配合，取得一系列丰硕的研究成果。身居领导岗位的她依然保持学者之姿，主持调研了首都待业青年就业问题、两次《婚姻法》颁布后家庭关系的变化问题、教师子女顶替父母工作如何影响教育质量的问题，还针对女性科技工作者事业上的最大困扰，提出“家务劳动社会化”的主张。

雷洁琼还将妇女和家庭研究贯穿到研究生教育中，使问题意识和价值取向能够在新一代学者中得以传承。北京大学社会学系佟新教授是雷洁琼的研究生，他回忆，在指导硕士论文时，雷老提出的每一个问题都紧扣妇女与家庭问题，且直指中国现实：家庭联产承包责任制前后家庭的功能如何变化？家务多少和文化高低有没有关系？妇女地位的提高是如何表现出来的？妇女在家庭中地位的变化对婚姻和家庭有什么样的影响？佟新在纪念雷洁琼的文章中坦言：“雷老的学术规范和对现实的关怀使我受用终生。”

主导社会工作重建 探索中国特色道路

雷洁琼一直强调，要关注社会变迁给“人”的发展带来的影响，学术研究的理论和方法必须拿来帮助群众解决实际问题。正是基于这样的思想，她积极推动社会工作的重建；并认为中国社会工作只有沿着中国化、学科化、职业化的道路向前发展，才能走出自己的特色。

社会工作最初诞生于欧洲国家，成长的过程与工业社会的发展基本同步，经百余年已经成为一个成熟且相对独立的专业。但欧美的发展经验，中国可以借鉴，不能照搬照抄。要把这一项工作在中国发展起来，就必须深入了解中国国情，深度参与中国的实际社会生活；在此基础上进行理论的概括和总结，才有可能找到适合我们自己的道路。正是基于这样的思想认识，雷洁琼提出了“民政工作就是具有中国特色的社会工作”。1980年代初，我国社会福利体制的主体仍然是民政部门兴办的各项社会福利事业，从工作性质来看，民政部门兴办社会福利事业，确实是有中国特色的社会工作。在雷洁琼等人的推动下，民政部社会工作教育中心在社会工作重建的起步阶段发挥了重要作用。

学科化是中国社会工作良性发展的专业性基础。1979年冬，第一期社会学讲习班在北京举办时，雷洁琼就指出中国应大力发展社会工作，并将它作为一个独立的专业进行建设。1987年在中国社会工作发展史上具有里程碑意义的马甸会议上，雷洁琼阐述了我国加快发展社会工作教育事业的必要性和紧迫性；并着重强调，社会工作实务应该建立在学科化的基础之上，才能稳扎稳打、有的放矢。

同时，雷洁琼认为社会工作只有走上职业化道路，才算是立起来了，才有能力回应社会的需要。1990年代初，她敏锐地指出，要解决社会工作职业化的问题，就要找出我国社会工作与社区建设的内在联系。这确立了社会工作职业化嵌入在社区发展中的基调。2003年10月，雷洁琼还前往上海调研，认真听取社区建设与社会工作职业化发展的汇报。可以说，中国社会工作重建初期的每一项重要精神和重大事件，都与雷洁琼的名字紧密联系在一起。

雷洁琼等老一代学者最令人动容之处，就是心中始终怀有百姓众生。她的学生、北京大学王思斌教授写下“为国为民经世致用，做人做事德昭苍生”的挽联，高度概括了雷洁琼的一生。“学以致用方为远”，不仅仅是她的学术理念，更是她经世济国、尽一己之力为国为民的赤子情怀。

（作者单位：上海财经大学人文学院）