

音乐是人类情感符号的创造

——解析苏珊·朗格的音乐哲学思想

刘智强

(湖北师范学院 音乐学院,湖北 黄石 435002)

摘要:朗格的情感符号理论在20世纪占据着重要的地位,她站在哲学前沿的制高点上,运用辩证原理对音乐的情感、音乐的虚幻性质、音乐的直觉顿悟及音乐的内容与形式的关系等一系列的问题作了深刻地论述,显示了她深厚的理论功底和音乐哲学的独特见解。

关键词:苏珊·朗格;音乐哲学;情感符号;时间幻象;生命形式

中图分类号:J0-02

文献标识码:A

文章编号:1672-447X(2008)06-0047-06

提起苏珊·朗格是美国当代最著名的哲学家、艺术理论家,是继恩斯特·卡西尔(Ernst Cassirer 1874-1945)之后又一位伟大的符号学—哲学大师。她独特的艺术符号哲学理论从上个世纪50年代引起艺术界广泛关注,至今其生命力愈加旺盛,特别是她用符号理论探讨艺术哲学问题,对艺术本质的独特见解更加引起学术界的兴趣,为音乐哲学向着更人性化的方向发展奠定了基础。

1985年美国《纽约时报》在报道朗格逝世的消息时,称朗格为美国当代“居领导地位的哲学家”,可见他在美国学术界的地位非同一般。作为美国乃至世界最有影响力的艺术符号学哲学大师,为何对音乐如此看重,这与她从小生长在具有良好音乐环境的家庭有着密切的关系。她的父亲安东·卡拉斯是钢琴家和大提琴家,经常带朗格出席音乐会,与演奏家们面对面交流和感受贝多芬、莫扎特、肖邦等音乐家们的经典作品,她随父亲学习钢琴和大提琴,亲自演奏音乐大师们的作品。在父亲的直接影响和辅导下,她也成了感受音乐的行家和乐器演奏能手。她的母亲爱尔斯是一位诗人,对诗歌有着极大的天赋和爱好,常常在家诗兴大发、高声吟诵。真挚的情感触动了朗格幼小的心灵,培养了朗格对诗

歌的感悟能力,并能有感而发,像妈妈一样激情满怀地朗诵与创作。在这样充满音乐与诗歌艺术气氛的家庭中,朗格自然获得了艺术的真谛。或许正是对音乐与诗歌的痴情和深厚的功力及想象逻辑的天赋和敏感,致使她以音乐作为突破点和契机去建立自己的艺术符号论哲学。

她虽然为女性,既不善言笑,也不热心社交,她深居独处饱赏大自然之美。她将铁杉、桦树和瀑布看成是理性思考中至关重要的三个基本条件。她常漫步在森林深处,信手捡拾那些奇形怪状的枝杈和小石子。住在森林小屋,以烛光代替电灯,在充满林涛和鸟鸣的环境中思考与写作。她习惯在黑暗的环境里展开思维,她认为这是极好的构思环境,在黑暗中书写也成为她的爱好,练就了在黑暗中凭直觉写作的本领,并养成了在黑暗中挑灯夜战的习惯。

朗格的思想深深地植根于伟大的德国民族精神,她钟情于德国神话,认为“神话是形而上学思维的初级阶段,童年的幻想很可能成为哲学中清晰而系统的理性得以从中产生的非理性的源泉”。^[1] 她的这些主张体现了德国民族精神,同时也深深地渗透在音乐、神话和哲学等领域。作为卡西尔的学生,受其影响,她于1942年写出了奠定其学术地位的

收稿日期:2008-05-16

作者简介:刘智强(1955-),陕西汉中,湖北师范学院音乐学院院长,教授,研究生导师,研究方向为作曲技术理论、音乐哲学与音乐史学。

重要著作《哲学新解》，首先提出了艺术符号论之概念，继而于1953年出版《情感与形式》，对卡西尔符号形式哲学和《哲学新解》中的艺术符号形式论进行全面论述。

一、音乐是表现人类普遍情感的符号

《哲学新解》从符号形式哲学的一般意义引出艺术亦是符号，《情感与形式》则将这一理论进行了全面的推广、阐述与论证。《心灵——论人类情感》则进一步为这一论题的全部理论寻找科学的基础，也就是寻找人类学、生物学、心理学、社会学等基础。音乐作为情感表现的艺术形式(符号)，它应该是生命永恒的形式。首先把它与推理性符号区别开来。它是非推理、非系统符号的表象性符号，是情感形式的意象。它的表现可以将心灵和人类个性的所有方面呈现出来，引导人们去建立一个情感运动的生物学理论。音乐表现形式始终具有有机生命形式这样一个事实，这使得情感生物学基础成为可能。在音乐家对作品的投射中，情感是生命的浓缩形式。音乐中的旋律、节奏、和声等要素，都集中表现着“其不可感受的生命进程的深层结构，它是生命的全部”。^[19]

在人类内在生命中，有着某些真实的、极为复杂的生命感受，它们相互交织在一起，不断地改变着趋向、强弱、快慢；它们毫无规律地时而流动、时而凝止、时而爆发、时而消失。对于这种内在的生命，语言是无法忠实地再现和表达的。“语言只能大致地、粗糙地描绘想象的状态，而在传达永恒运动着的模式，内经验的矛盾心理和错综复杂的情感、思想和印象、记忆和再记忆、先验的幻觉……的相互作用上面可悲地失败了”。“语言对于描绘这种感受实在太贫乏了”。^[20]人类的情感特征恰恰就在于充满着矛盾交叉，各种因素互相区别又互相接近互相沟通，一切都处于一种无绝对界限的状态中。语言的描述只能强调它们的区别，无法将其转化为同状态对应的可感形式。只有音乐既是包含多种复杂含义的综合体，又能直接呈现在人类的知觉面前。准确地讲，音乐就是将人类情感呈现出来供人欣赏，把人类情感转化为同态对应的可感形式的一种符号手段。

情感表现有两种含义：一是个人情感的直接流露(自我情感表现)，二是某种情感概念的形象性表

达，即表现者对于某种更为广泛的情感的呈现。自我情感表现产生于浪漫主义思潮在西方占统治地位的年代，这种理论时起时落，却从来没有消失过。这派理论主张：音乐就是音乐家内心情感的流露，只有当作曲家的情感集聚、浓缩、濒于迸发时，他们才能创作出最感人的音乐作品。作曲家与作品中所表现的情感必须具有完全相同的内心境况与内心状态，二者融为一体，分不出真假，否则就不能再现这种情感。朗格的观点与此针锋相对，她指出：“发泄情感的规律是自身的规律而不是艺术的规律，”“纯粹的自我表现不需要艺术形式”，“以私刑为乐事的黑手党徒绕着绞刑架狂呼乱叫；母亲面对重病的孩子不知所措；刚把情人从危险中营救出来的痴情者浑身颤抖，大汗淋漓或哭笑无常。这些人都在发泄着强烈的情感，然而这些并非音乐需要的东西，尤其不作为音乐创作的需要”。^[21]她嘲讽道：嚎啕大哭的小孩恐怕比任何一个音乐家都表现出更多的个人情感，谁又会为了听她的哭声而去参加音乐会呢？由此可见，现实中的大量事实都可以从反面说明自我表现不是艺术的主题。作曲家的主观情感与音乐作品中的“客观”情感有可能吻合，但绝非必然，事实上它们经常处于尖锐的对立之中。莫扎特的作品与他个人情感有着很大的差异，如果从他的作品中所表现的情感去认识莫扎特在生活中的情感，那就会产生误会。自我发泄、自我表现严格地讲是一种暂时、个别的情感流露，它没有普遍性和典型性，自然没有概念的抽象，因此，它还停留在信号行为的水平上。朗格关于信号与符号的划分就是从根本上对自我表现理论的否定，她主张音乐表现的是一种音乐家所认识到的人类普遍的情感，一种关于情感的概念。

人类社会中存在一种普遍的情感，这是一种脱离了每一个人的情感，是人类普遍的情感，亦即各具体情感的抽象物。朗格认为人类情感由具体向一般过渡是个极为复杂的过程，人类正是为了获得关于客观情感的知识，掌握一般情感的概念才从事艺术活动的。艺术所表现的是标示情感和其他主观经验产生发展和消失过程的概念，是再现人类内心生活统一性、个别性和复杂性的概念，这些概念就是艺术形式的内涵。音乐这种极富情感张扬的艺术，正是将获取的普遍性情感概念细腻而深刻地表现出来，呈现情感本质与结构的任务由音乐完成起来则得心应手，音乐表现的正是人类情感的本质。

个人情感只能作为把握普遍情感的一个媒介。朗格对此作了如下说明:“音乐也可以表现我们没有感觉过的情感和情绪,我们过去所不知道的激情,其主题与自我表现的主题相同,必要时它的符号甚至可以从各种表情征兆的领域中借用,但借用来的示意性因素则是形式化的,其主题从艺术观点看已有了‘距离’”。^[224]朗格认为虽然在音乐中强调普遍的情感,但并没有完全否认音乐家个人情感在作品中的作用。既然个人情感可以作为把握普遍情感的媒介,那么在主题上可以保持一致,可以通过对自身情感的体验而对普遍情感有所感悟,甚至可以从自身情感材料之中实行“移植”和“借用”,不过这种移植和借用过来的情感必须具有代表性,是一种形式化了的情感,亦即抽掉了具体内容的一般形式。一般情感与个人情感永远保持着某种“心理距离”,个人情感的真实性反映在作品中就转化成了虚幻的普遍性情感,也就是“把这些内容传达给我们理解力的就不是相关的信号而是符号形式”。^[224]音乐创作过程中借用具体真实的情感进行情感概念的抽象,抽象出的形式便成为情感符号、“表达意味的符号、全球通用的表现情感经验的符号”。^[222]

二、作为“时间幻象”、“直觉顿悟”的音乐

真实情感一旦进入到艺术中,就自然成为具有普遍意义而非现实的虚幻情感。因为艺术世界本身是一个“虚幻世界”。艺术家就是在虚幻世界里进行艺术抽象,抽象出情感概念来,作为一种特殊符号展现在人们面前。朗格认为艺术抽象是一种不同于科学、数学和逻辑的抽象,她不是通过归纳概括的方法从某一类相似的事物中抽离出它们的共同形式。因为在艺术抽象中不可能得到那种帮助我们把握一般实事的理性概念和推论形式。艺术抽象所要达到的目的是创造一个既不脱离个别,又完全不同于经验中的个别,比经验个别容纳了更多意味的东西。欲想达到这一目的,其唯一的方法就是使创造的东西成为幻象。说的具体一点,就是断绝这个幻象物与现实的一切关系,同时,使其自身表象达到高度完满,成为一个不用分析解释即可直观把握的概念性形式。对此,朗格在她的《情感与形式》中这样表述:“首先要使形式离开现实,赋予它‘他性’、‘自我丰足’,这要靠创造一个虚的领域来完成,在这个领域里形成只是纯粹的表象而无现实的功能,

其次,要使形式具有可塑性,以便能够在艺术家操作之下去表现什么而非指明什么。达到这一目的也要靠同样的方法——使之于实际生活分离,使他抽象化而成为游离的概念上的虚幻之物”。“艺术家的使命就是:提供并维持这种基本的幻象,使其明显地脱离周围的现实世界,并且明晰地表达出它的形式,直至使它准确无误地与情感和生命形式一致”。^[221-20]抽象方法实施后,抽象物仍然呈现为一个具体形式,然而它的一切方面都已附上了人的强烈情感,包含了更多的意义,作为有机整体的艺术形象于是成了一个情感符号。“符号性的形式,符号的功能和符号的意味,全部溶为一种经验,即溶成一种对美的直觉和对意味的直觉”。^[222]

幻想的建立致使艺术抽象成为可能,而艺术抽象又是形成情感符号建立音乐符号理论的前提。因此,朗格在《情感与形式》中对各类艺术的“基本幻象”进行了详细地说明,尤其对音乐的“时间幻象”作了更全面地论述。朗格把音乐、舞蹈、戏剧等归为“时间艺术”,音乐更是纯时间艺术。音乐的进行只是在时间中延伸的过程,其意义的虚幻性决定了它的存在方式是一种“时间的幻象”。音乐的时间是与人的内心体验相联系的“主观事件”、“心理时间”,音乐中的这种虚幻的、主观的时间比现实中的物理性客观时间(时钟时间)要广阔得多、复杂得多、也丰富得多。它显示了深刻的生命意义,属于人类生命直接感受的时间,借助它人们可以随时外化内在生命的律动。朗格对此的表述十分耐人寻味:“音乐的延绵,是一种被称为‘活的’、‘经验的’时间意象,也就是我们感觉为由期待变为‘眼前’,又从‘眼前’转变为不可变更的事实的生命片断。这个过程只能通过感觉、紧张和情绪得以测量”。“音乐使时间可听和连续可感”。^[2127-128]

朗格的思想脉络十分清楚:音乐的主观心理时间,正是人类在这个时间“经过”过程中的直接经验,包含着人类丰富的情感。要在这个过程中表现情感概念就要抽象——抽象结果必须既为具体听的形式,又具有普遍的情感意义——必须包含超越现实形式的内在意义——与现实鲜明有别、与自然脱离——建立基本幻象,使抽象成为可能。经过这样的步骤,普遍的情感与形式终于被联系在一起,这时的形式是意味的、表现人类普遍情感的形式;这时的人类情感又是通过形式加以对象化的人类情感,音乐中的表现与形式得到了完满的统一。

怎样了解如此丰富的音乐形式的意味呢?朗格的答复是依靠直觉。对于直觉的概念,不同哲人有不同的说法和定义。柏格森把直觉看成一种与时间相异,与经验和思维相对立的“生命冲动”;克罗齐的表述更简捷明确:“直觉即表现”,把直觉与概念截然分开。而朗格的直觉理论与他们有着本质的不同。朗格认为直觉首先是一种最基本的智力活动。“在我看来,所谓直觉就是一种基本的理性活动,由这种活动导致的是一种逻辑的或语义上的理解,她包括着对各式各样的形式的洞察,或者说包括着对诸种形式特征、关系、意味、抽象形式和具体事例的洞察和认识”。^[92]她把直觉看作一种基本的理性活动,由直觉构建一种逻辑上的理解,对各种各样艺术形式的洞察。同时她又认为:“直觉是一种基本的理智的功能,这个词或许被用来说明某种没有任何可证原因的知识的假设过程——从理性上无法预言的事件预知,没有任何事实接近的实际知识等等。它也被用作本能的同义词,实际上绝不是这么回事。在这个意义上,直觉是直接的逻辑或语义上的知觉,即:(1)关系的;(2)形式的;(3)例证或形式示范的;(4)意味的直觉”。^[93]朗格再次重申:“直觉不是单纯的感知,而是情感、想象、感知交融在一起的多种心理功能的综合有机体”。“正是这种以直觉为基础的符号活动——在人那里自发而丰富,在动物那里即使不完全缺乏也极为罕见——划分了从实际环境中获得的对信号的聪明反应与标志着心灵特征的理智功能的区别”。^[94]朗格把直觉与理性有机地联系在一起,她认为两者的联系是必然的,其原因在于“直觉根本就不是方法,而是一个过程。直觉是逻辑的开端和结尾,如果没有直觉,一切理性思维都要遭受挫折”。^[95]如果直觉脱离理性,不发展为一个逻辑方法的推论,那么它只是一个火花,认识也将停滞不前。

音乐的直觉是指人们对音乐作品“意味形式”的直接把握和评价。它是“一种高级的人类功能……它的根源与推论的理性有着同样的深度,确切地说,二者是相同的”。^[96]这就是说,音乐的直觉与在语言艺术文字符号中辨别出意思的洞察力有着同样的原理,都是人类心灵的一种能力。然而,不同点在于直觉的方式有它独特的一面,其过程远为复杂。音乐的直觉不是从一个基本直觉进入另一个基本直觉,逐渐构成某种较为复杂的直觉过程。它是针对每一个有表现力的意味形式的直接把握或“顿

悟”。音乐创作和音乐欣赏中的审美活动就是一个由直觉开始,“通过沉思渐渐对作品的复杂含义有所了解”^[97]的过程。这里的沉思并非推理而主要是想象。在首先是直觉而后是想象的参与下,人们才掌握了情感符号——音乐意味形式的真实含义。

三、音乐是“生命形式”的情感符号

朗格在论述艺术的“生命形式”时,不只是停留在艺术现象上,而是紧密结合人类心理学和生理学的现象。两者合力用来揭示艺术的本质,揭示艺术的深层结构,并探索人类心灵的奥秘。朗格认为,生命本身就是感觉能力,作为感觉能力的生命与人们观察到的生命应该是一致的。只有当在感觉基础上产生出来的直觉能力发现观照对象有着某种一致的时候,观照对象才可能包含着某种情感,因为情感实质上就是一种集中、强化了的生命,是生命湍流中最突出的浪峰。“如果要使某种创造出的符号(艺术作品)激发人们的美感……就必须使自己作为一个生命活动的投影或符号呈现出来,必须使自己成为一种与生命的基本形式相类似的逻辑形式”。^[98]有了这种逻辑形式,直觉就能把握,欣赏者就能顿悟其中的情感。生命的逻辑形式,朗格概括为4个方面,即:(1)有机统一性;(2)运动性;(3)节奏性;(4)生长性。这4个方面完全符合音乐情感符号的特征。

有机统一性说明“生命体”是内在复杂性、严格性和深奥性多种因素的有规律的结合。整体内的各种要素绝非混杂、简单排列,它们都相互依附着构成一个完美的“格式塔”。构成作品的各要素不能离开整体,离开整体的成分必将失去意义,从整体中去掉一部分,艺术都将遭到破坏。艺术作品的内在结构呈现出一种有机形式,各构成的要素之间,比如音乐中的节奏安排、旋律与和声的选择以及织体样式等都呈现出一种神圣的契合。这种契合不可侵犯,就像一个生命体中的组织具有排异性,违背了这种契合,生命形式便被打破,情感表现便趋于消失。

生命形式的运动性体现了生命体的不断地消耗和不断地吸收,细胞和生命组织都处于不断地死亡与再生的过程,整个生命都呈现一种不停息的运动。运动一旦停止,有机体就会解体,生命也随之消失。作为“时间幻象”的艺术,朗格完全同意汉斯里

克的观点,即音乐是“乐音运动的形式”,把音乐的生命归结到乐音在虚幻时间里的运动,而且“这种虚幻性质的运动可以用无数的方法获得”。^[1132]

生命形式的节奏性最明显的在于呼吸和心脏跳动,还有更多精细复杂的节奏活动人们没能很好地感觉到。生命现象之所以持续不断地存在与发展,就在于它按照各种方式的节奏有条不紊地进行着生命的交换。艺术的节奏同样维持着艺术的生命。音乐是节奏的艺术,节奏对于音乐更显得有意义,节奏与节拍给音乐注入强大的生命力。音乐节奏不只是在旋律中出现,在和声、调性、对位等各种要素中都有节奏的表现。不能把节奏只看作频率和周期的表象,他们只是节奏运动的特例。朗格认为,节奏应该是一种连续事件的机能性,是一种经历了开头和结尾的变化过程,“节奏的本质是紧随着前事物完成的后事物的准备……是前过程转化而来的新的紧张的建立,他们根本不需要均匀的时间,但是其产生新转折点的位置,必须是前过程结尾中固有的”。^[1133]朗格把节奏与机能而非时间联系起来,大大拓展了对节奏认识的视野。节奏不只是音乐所固有,各类艺术都拥有节奏。

对于生命形式的生长性,朗格认为各类艺术作品都同样遵循着生长、发展和消亡的规律。音乐中的呈示、发展、再现、变奏、回旋等等,都强烈地反映出生命的这一特征。旋律中级进与跳进及上下起伏的线条;和声中不协和音的解决;对位中的卡农进行;调性功能的对置及布局;织体的变化与统一;高潮铺垫与形成等等,无不对作品起到生长性的作用。生长性特征有时候表现为一种相对静止的心理效果,呈现出方向性的动势。表面上静止的永恒形式,而实际上却表现出永不停息的变化和持续不断的进程。这种运动不是移位,而是凭借各种方式都可令人察觉或想象的变化。

按照格式塔心理学的原则,人类通过艺术形式来识辨、了解内在生命的活动就是顺理成章的事。生命形式的全部特征都体现在了艺术形式之中,尤其在音乐中可以看到比其它艺术更生动的现象。

四、掩盖在“生命形式”中的情感内容

音乐的内容与形式历来都是音乐哲学家们争论的焦点,没有哪个流派、哪种学说能将这个问题解答的滴水不漏,令人诚服。朗格的理论尽管很严

谨,但仍然存在着就形式避内容的倾向。朗格很重视音乐的情感,在她的《心灵——人类情感》这部著作中,贯穿着对情感的论述。然而,她的最后结论:情感似乎只是一种难以言说的生命运动的形式。情感的内容自然为形式所利用,淹没在形式里,不再呈现于理论的视野中。作为音乐这种时间幻象性艺术,它的内容很难从它的形式中独立出来。其原因正是朗格所说,它是由“直觉和想象传达生命骚动的艺术符号”。^[1134]从一般的逻辑意义上讲,内容与形式是紧密相连不可脱离的。内容之所以成为内容,是因为它具有了形式,如果没有相应的形式,就不可能表现特定的内容。反之,艺术的形式也不可能没有内容,再抽象的形式也会有自己的内容。内容可以是思想也可以是情感;可以是具体的,也可以是抽象的;可以鲜明确定,也可以似是而非。即使是那种完全难以言说的内在心理状态,只要它有所表现,也可以成为内容,只是它完全与形式不可分割,只能深藏在形式之中。音乐正是这一情况的典型。朗格虽然接受了内容自律论者汉斯里克的“乐音运动形式”这一说法,但她不同意汉斯里克将形式和内容看成相同的东西,她虽然始终没有直接提出音乐内容的概念,但她常把情感加以塑造,通过“意味”、“意义”的概念贯穿在形式中,势必将情感已经作为形式中的内容了。朗格将音乐中形式与内容之间的关系作了以下说明:“在一个富于表现性的符号中,符号的意义弥漫于整个结构之间,因为那种结构的每一链结都是它所传达的思想的链结,而这一意义(更确切地说,是非推理性符号的意义,即有生命力的内涵)则是这一符号的内容,可以说它与符号形式一起诉诸于知觉”。^[1135]朗格很赞赏贝尔所说的“有意味的形式”这句名言。她所说的意味的形式就是内在生命的情感。朗格理论的目的很清楚,既不是用形式主义否定内容,也不是用表现主义否定形式,而是要调和兼顾两个方面。她的音乐情感符号理论所充分体现的正是这两者的统一。

朗格的情感符号理论在20世纪占据着重要的地位,她站在哲学思辨前沿的高度,运用辩证原理对音乐的情感、音乐的虚幻性质、音乐的直觉顿悟及音乐的内容与形式的关系等一系列的问题作了深刻地论述,显示了她深厚的理论功底和艺术哲学的独特能力。她赋予音乐艺术的“生命形式”情感符号的意义,为现代人探索音乐打开了思路,为音乐哲学向更科学的方向发展奠定了基础,研究她的理

论有助于改变我国音乐哲学理论研究的现状,提高我国音乐哲学理论研究的水平。

[2]苏珊·朗格.哲学新解[M].伦敦:伦敦出版社,1953.

[3]苏珊·朗格.情感与形式[M].北京:中国社会科学出版社,1983.

参考文献:

[1]苏珊·朗格.心灵——人类情感[M].芝加哥:巴尔的摩出版社,1979.

[4]苏珊·朗格.艺术问题[M].北京:中国社会科学出版社,1983.

责任编辑:曲晓红

Music, the Symbol of Human Feelings —An Interpretation of Susan Langer’s Musical Philosophy

Liu Zhiqiang

(College of Music, Hubei Normal University, Huangshi435002, China)

Abstract: Langer’s theory, which advocates that music is the symbol of feelings, plays an important role in the twentieth century. At the philosophical vantage point, she elaborated the following issues: the feelings of music, the imaginary aspect of music, the instinctive aspect of music, and the relation between the content and form, which demonstrates her solid theoretical foundation and unique perspectives on musical philosophy. She introduced symbol of feelings into music, paving way for the further exploration of the wonder of music, and laying the foundation for a more scientific research on musical philosophy. The paper provides an interpretation of her theory, aiming at helping advance of research on musical philosophy in China.

Key words: Susan Langer; musical philosophy; symbol of feelings; time illusion; life form

· 徽州文化小资料 ·

同胞翰林

清代康熙年间,歙县唐模村(今属黄山市徽州区)许承宜、许承家兄弟二人俱考中进士,一授庶吉士,一授编修,均属翰林院,故有“同胞翰林”之说。

许承宜,字力臣,康熙三年(1664年)进士,授翰林院庶吉士。历官给事中。典试陕西,察民疾苦,上六疏,语中利害,直声大著。著有《宿影亭集》、《青岑稿》、《西北水利议》。许承家,字师六,号来庵,承宜弟,康熙二十四年(1685年)进士,授翰林院编修。著有《猎微阁诗文集》。

唐模村头至今仍矗立着“同胞翰林”石牌坊。