

荷香依旧诉亲情

——读孙晓玲《一生荷梦寄清风：我的父亲孙犁》

宋曙光



这是22年前的一件往事,如果没有这些当年的文字,不会有如此暖心的回忆。那么,就让这样的记忆留存下来,继续温暖我们的生活。

在很多描写孙犁的文章中,都提到过和平区多伦道216号大院,作为报社的家属院之一,许多报社职工都曾在那里居住过。孙犁就在进院后右边高台阶的平房里,住过很多年,那一时期,本地及外地的来访者,都是到这里拜访孙犁,写出了诸多访谈、印象记等脍炙人口的篇章。但也有遗憾,描述大院境况的文字多数有出入,一是看到过孙犁自己的描绘,二是曾有过眼见为实的一面便信笔写来,这样的写法可能并不准确。那时,文艺部编辑隔三五就要到那个大院去,因有些同事也住在那里,所以从孙犁家中出来,我有时会在院子里慢慢转一下,遇到同事就迎面打个招呼。在这部书中,晓玲有多篇文章都提到了这个院落,她的笔墨真实而多情,毕竟这里曾居住过她的父亲。在这个大院,孙犁曾三易居住地,成为时间最长的住户。1972年,孙犁九死一生后,重新搬回到多伦道大院,住进这个高房梁、木质门窗的两居室,也即曾住过的第五处居所。这个住处,因此成为晓玲及家人亲情所系之地,读者或可从其中知悉,孙犁是在这里重新握笔,创造了晚年的创作奇迹,也可了解这个院落的翔实风貌,及它在家人心中留下的难忘又难舍的情感。

从家人撰写生活书中的孙犁,可以使读者从作品之外,认识、了解、熟悉孙犁,进而达到对于作品的深度认知。同时,这也是孙犁研究中的重要一环,亲人的书写最具权威性,它记录了家庭生活场景与细节,这是任何研究者都不可能获得的第一手资料。晓玲作为家中唯一一位动笔写作并出书的亲人,她记下的不仅有女儿眼中的父亲,还特别有心地记下了父亲的一些文学活动:有些是纯属私人性质的拜访,所谈不为外界所知;有些是与女儿的家庭对话,尽显父女情深,外人更不得而知;这些日常所记,多为平时的闲聊,不涉及深奥道理,但也恰恰就是从这样的闲谈中,晓玲精心地提取出涉及文学方面的话题,将它们犹如珠玑般串接起来,形成闪耀光彩的篇章。

《一生荷梦寄清风：我的父亲孙犁》一书,还收进了《布衣：我的父亲孙犁》中的部分文章,这样,这部新著便成为第一部书的补充和延伸,看点增多、分量更重。越往后,这样的回忆便越发地匮乏。从孙犁作品之外写孙犁,晓玲的书写不可多得,她让读者听到了父亲的话语和笑声,看到了作家也同常人一样,也有着悲悯与快乐、脾性和喜好。这两部书的写作缘起,就是当年的那一组系列文章,在《天津日报·文艺周刊》整整登载了10年,没有对父亲深深的挚爱,不会有如今的这两部大书。所以,我要说“一个字就犹如一滴泪”,是想起晓玲稿纸上那一块块泪湿的痕迹,我们为稿件通话时,从电话里传来的隐隐的抽泣……能够有这样的史料留存,这样无价的感情文字,我颇感欣慰。

在一些老作家身后,能够传承其家学的不多,这是很遗憾的。像孙犁这样的作家,他遗存的点点滴滴,例如书衣文录那样的只言片语、偶思断想,都是作家的心路留痕、感怀寄情,非常难得而有价值,若不是友人及出版社助力相帮,不会有现在这样的规模和影响。我们有理由真诚期盼,孙犁研究在向更深处推进中,仍会有不断出现的新惊喜、新成果。

(孙晓玲著《一生荷梦寄清风：我的父亲孙犁》一书,近日已由山西教育出版社出版。)



靖上丛话

《红楼梦》第23回写宝玉搬进大观园后,有《四时即事》组诗。他的诗才与众女儿相比本略逊一筹,且这组诗既非写于诗会繁华场合,也非写于他渐识“悲凉之雾”的心路历程中,因此不太受读者关注。它就好像宝玉在寂静夜晚的静吟自语,似乎没什么人去聆听。

但这组诗在整部书的“角色诗”中比较特殊,因为它具有一定的情节简笔和结构省笔的作用。一般认为四时诗代表他在大观园一年的生活,蔡义江先生《红楼梦》说:“若以具体情节故事一一铺写,就嫌多了,反而不会给人留下太好的印象,不能突出宝玉思想性格更加可贵的一面,现在用他自己作诗来加以概括,是结构安排上的省笔,也是作者能掌握艺术分寸感的高明处。”这论述具有代表性,显出很高的眼光。但仍有几个问题解决了不。

一、曹雪芹写生活琐事不厌其烦,何以宝玉这个阶段的生活就不能铺写呢?值得铺写与否,又该如何区分呢?二、宝玉可贵的思想性格很多,这组诗所代表的生活内容,没有一些可贵之处吗?三、用宝玉自己作诗来概括生活的方式有没有好处?若像《西江月》那样用他人口吻来描写是否可以?若宝玉自述情思的口吻有好处,是体现在艺术上还是思想性格上?四、夜晚生活肯定比不上白天丰富,用四时诗概括一年的生活,为何都是写夜间情事?是白天不懂夜的黑,还是小夜曲别有一番真滋味?想必,对这组诗过分贬低的读者恐怕也是没想过这个问题的。

总体来说,这组诗最奇特之处就是写一年四季的即事感怀,却都是写夜晚生活。这也许是因小说情节大多发生于白天,但凡涉及晚间,也是像开夜宴那样比较特殊的情节,日种常种,本就无需多涉,不必具陈,所以用组诗点染补充,以增情趣。尤其是时间,应都是前半夜刚就寝不久,像《夏》所谓“罢晚妆”、《秋》所谓“倚槛人归”都不会太晚,而《冬》所谓“已三更”,“已”字是刚进入三更的口吻,将近古人的半夜。唯《春》有“蛾更”一词,周汝昌先生指出“古于五更后加打一更,谓之蛾更”(《石头记会真》),朱淡文先生也是说“天将破晓之时所打之更”(《红楼梦鉴赏辞典》),但揣摩诗尾联写诗人笑语让丫鬟不耐烦,更像是刚就寝而兴奋未已的情态,不像清晨万籁俱寂中所能有的喧哗。况且如是五更以后,大概要算“春晨”,不再是“春夜”了。所以,像《事物纪原》所谓“夜行所击,今击木为声,以代更筹者是,俗曰打蛾更”,“蛾更”大概是泛指而已。如此,这组诗又并非概括整个夜晚,而是只写前半夜的情态和感受了。

繁忙充实的一天结束,白日余兴仍在,夜的平凡又独具兴致,此时情思与白天相比常有很大的区别,静下来却又仿佛静不下来的一段时光,无论是舍不得睡或睡不着,总该是诗人别起幽兴的好时段。所以这不是铺陈与否的问题,而是呈现必须要写诗的动机,这不是属于某个季节夜晚的插曲,而是四季开阖中总有那么一段细腻风雅的心曲。纵使此时的宝玉还没有开始觉醒,纵使如脂砚斋所说诗中“作足安福万荣”,但“眼前春色梦中人”的朦胧,“水亭外齐纨动”的清爽,“倚槛人归落花红”的动人,“梨花满地不闻莺”的空灵,十多岁的公子有这样雅致的诗才,不算可贵的思想性格的体现吗?

这组诗的确对一年的生活有概要意义,但不是情节的缩写,它只写夜晚局部的片段,却体现了生活和情思的一贯状态,这是诗比小说独到的妙处。而诗恰又在小说中,为小说服务,除了艺术分寸感,还有艺术的协调感、融汇感。

冯其庸先生认为这组诗是宝玉“初入园中,写其心满意足神志,别无寄托可言”(《冯其庸评红楼梦》),若从宝玉创作的动机来说,则更有道理,但对这种“角色诗”,却须考虑背后总有一个雪芹在,他这样写肯定有更为复杂的目的,限于篇幅不能详论。一些学者的看法,如蔡先生指出《春》关涉黛玉,梁启智先生指出一些细节有助于后四十回的探佚,周先生指出四首诗特写更鼓、铺陈、茶水三端,为宝玉后来落魄作反衬等,也因篇幅,不能详列。

但这组诗可与其他情节参看倒是必要的提示。如《秋》《冬》都写酒后思茶,恰与第51回写冬夜三更后宝玉要茶吃的情节遥相呼应,麝月给宝玉和晴雯吃了茶,自己却要出去走走,晴雯穿着小袄出去吓她,“随后出了房门。只见月光如水……”那平凡而真切的情节和人物语言让人读起来如入画境,不是诗,却饶有诗味。而这次吃茶却与以往无数夜晚不同,晴雯从着凉开始,走向了生命的终结,那华林之中的悲雾与宝玉也是越来越近了。

满庭芳

第五二〇四期

井淘三遍水自清

张燕峰



小时候,我很喜欢读书,哥哥姐姐的语文课本成了我最钟爱的读物。

印象最深的是读鲁迅先生的《一件小事》,当读到“我这时突然感到一种异样的感觉,觉得他满身灰尘的后影,霎时高大了,而且愈走愈大,须仰视才见。而且他对于我,渐渐地几乎变成一种威压,甚至至于要榨出皮袍下面藏着的小来”的时候,我完全糊涂了。

我问爸爸:“这里的小”是什么意思呢?是说爸爸个子矮吗?”爸爸哈哈大笑起来。哥哥姐姐更是笑得直不起腰,还连声喊“肚子疼”。这愈发让我迷惑不解。爸爸收敛了笑意,先是夸我爱动脑筋,然后才告诉我,“这个‘小’是指他藏于内心深处,冷冰冰。”“鲁迅先生不是大作家吗?他的身上怎么会有‘小’呢?”我扬起小脸,眼巴巴地望着爸爸,“傻孩子,人无完人,金无足赤,每个人身上都有缺点。正因为鲁迅先生有勇气发现自己的缺点和错误,不断改正,才一步步成为作家,成为深受读者喜欢和爱戴的大作家。”爸爸的话太过深奥,我似懂非懂地点点头。

几年后的一天,我放学回家,路过村口,

看见水井边围着一群男人,只见他们从井里提出一桶桶污泥,倒进路旁的沟渠里。回到家里,我好奇地问爸爸:“井里是不是藏着什么宝贝?那些人是在寻宝吗?”爸爸笑着摸了摸我的头,“也对,不过这个‘宝’可不是什么金银财宝,也不是什么价值连城的文物,而是清澈甘甜的井水。”我吃惊得瞪大了眼睛。“他们是在淘井呢,把井底的淤泥挖出来,把树叶、枯枝、鸟粪,还有淘气的孩子扔进去的乱七八糟的东西都挖出来,井水就变清了,也更甜了。淘井得淘三天呢,井淘三遍水自清嘛。”

我恍然大悟。原来一口井必须经过人们的反复淘洗,才会汨汨涌出像山泉一样甜

甜的井水来。爸爸摸摸我的头,语重心长地说:“孩子,做人与淘井一个道理,人也得时时淘洗自己,洗掉身上的毛病,才会不断进步,才会变得越来越好。”怎样才能发现自己的不足,怎样才能改掉缺点和错误呢?爸爸的话让我陷入了沉思。多年之后,我参加了工作。由于年轻气盛,与同事相处并不愉快,甚至感觉大家好像在联合起来排挤我。为此,我苦恼极了,真想辞职一走了之。可想到这份来之不易,又踌躇起来。但一想到未来的岁月里可能要天天面对一张张冷脸,我就无比沮丧。回到家里,我流着泪向爸爸哭诉自己的

遭遇。原以为会从爸爸那里得到些许安慰,没想到爸爸严肃地说:“凡事要从自身找原因。出现问题,不要逃避,更不要怨天尤人,因为这些对改变处境毫无用处。一个人必须学会反躬自省。还记得鲁迅先生吗?正因为他人勇于剖析自己,毫不留情地否定自己,不断完善自己,他才成为一个伟大的人,他去世后才会有那么多人怀念他。”井淘三遍水自清的道理,你忘了吗?我怎么会计较呢?看着爸爸严厉的表情,我惭愧地低下头。

回到单位之后,我处处谨言慎行,也不在意有些人的冷脸,一次次主动帮助大家。时间久了,与同事的关系大大改善,事业也慢慢有了起色。此后,我牢记爸爸的教诲,把“井淘三遍水自清”作为自己的座右铭,时时鞭策自己,勉励自己,不断破茧成蝶,与最好的自己相遇。

孟子说:“行有不得,反求诸己。”井淘三遍水自清,说的就是一个人要懂得自我反省。自省是一个人非常重要的修养。懂得自省的人,不刻薄待人,不推诿责任,而是严于律己。

懂得自省,是真正的智者;敢于自省,是真正的勇者。自省,也是我们通往成功的一座桥梁!

诗书敦厚华世奎

罗海燕



盐河、潞河、卫河三条黄河历史上曾在天津依次交汇,携带着三岔河口的烟火气,经望海楼,随后在“长亭外、古道边”的吟唱中,蜿蜒成S线,把大地画成一幅双鱼图。其中,一鱼眼处为熙来攘往的老城厢的鼓楼,另一鱼眼处就是现在弥漫着咖啡味意大利风情区里的华世奎故居。

这座故居是华世奎晚年的住所。整座建筑为联排别墅,位于民主道与北安道交口,平面成L形,地上二层,设有半地下室和阁楼层,并以roof窗(音译“老虎窗”),坡式瓦顶,砖木结构,是民国时期意租界具有标志性的16座尖顶型建筑之一,总建筑面积约为3277平方米,建筑体积约为10800立方米。2013年4月,河北区人民政府公布其为第四批河北区文物保护单位。

其实,华世奎出生和结婚的地方,被称为“华世奎故居”,在现在的南开区东门内大街,早先是一处名扬津门的深宅大院。这座大院门楼高大,坐南朝北,以南北向箭道为轴,东西对称建有20多座跨院,有四合院,有三合院,大大小小200余间房屋,空中鸟瞰呈“华”字形。房屋为砖木结构,硬山青瓦。院中除正房、厢房、书房、门房外,还有祠堂、花园、私塾等。时人誉之为“高台阶世家”。华世奎进入仕途之后,就基本不在此居住,但是他的三间老房一直保留着。1949年新中国成立后,这处同族共居的老宅逐渐变为民居大杂院。到2003年,当地拆迁旧房,华世奎的老房跟华氏老宅随之湮入历史的尘烟。

华世奎(1864—1942),字璧臣,一作璧臣,弼臣,自署天津华七,思阁居士等。其父华承彦,字屏周,营盐为业,富藏书且精于易学,著有《学庸述易》《卫道编》《读易随笔》等,不沾沾前人或说,以诚为本,以实用为归。华氏一族自清初即领盐引经营盐务,但到光绪初年,因经营不善,已家道中落,积欠高达四十万缗。正是在华承彦的苦心振兴下,才不断还清官债、民债、商债等。华世奎幼承庭训,一生学书,尤其是书学造詣,得于家教者甚多。据其言,他自四岁即从父学书,初宗颜真卿,每日必仿影20字,继而临摹各家碑帖,寒暑不辍,终生不懈。后又师从津门诗学大家杨光仪,并奉手于晚清名士张佩纶。受他们影响,华世奎不仅工书法,而且擅诗文。清光绪十九年(1893)华世奎

中恩科举人,升翰林院编修,自此入京。次年,任内阁中书,后选为军机处章京,旋升军机章京领班。宣统即位,华世奎颇受隆裕太后倚重,常被召问事。及“皇族内阁”成立,再任阁丞。袁世凯入内阁为总理大臣,华世奎仍为阁丞,并被擢为军机处章京领袖,同时兼政治官报局局长。清帝退位时,华世奎在眷写退位诏书后,便退隐津门,自号北海逸民。他先是在老宅附近的石桥胡同买了一处小楼,到1925年左右,便迁居租界二马路五十号,即现在的“华世奎旧居”,自此更以遗民自居,而愈加肆力于书法与诗作。晚年曾手自删定并以精楷眷抄《思阁诗集》,后经门人王文光编次,石印以行世。此外,还著有《祖父母遗事存略》《先考屏周府君行述》《先妣田太夫人行述》等。

华世奎以书法闻于世,50岁之前专攻颜真卿,同时兼学其他堂书家,笔法圆劲端庄、雍容华丽,深得颜书之妙;50岁之后,更海纳诸家之长,融苏轼之洒脱、钱谦之凝重,臻入纯青之境,创出朴茂刚健、厚重圆润的自家风貌。他擅长多种书体,大字重气势,小字见灵巧,而以楷书成就为最高,被书坛誉为“华体”,是民国时期颜体书法发展的新突破,也因此与同时期的谭延闿并称“颜书宗师”。在天津,华世奎则与孟广慧、严修、赵元礼被目为“津门四大家”,陈蒲洛曾论道:“乡人论书家者,每以华孟严赵并举。”当时民间还流传有“草书三原于任,一生所书碑版墓志、核桃楷北京潘晓泉”的俗话。华世奎一生所书碑版墓志、匾额楹联、堂联题记甚多,其

中《南皮张氏烈女庙碑》《周惠敏天津祠堂碑》《朱柏庐先生家训》等代表作,更是学者必宗之典范。书法之外,华世奎的诗学造詣也很深。他早年苦学试帖体诗,所作颇受师好评,以为“奥趣所到,自成妙谛”,部分诗作曾被选入孟慈坤编辑的《诗星阁同人试律钞》,以供其他士子拟效。华世奎的诗境大开是在其退隐天津之后。民国时期,全国各地的宦官、商绅与书画家往往寓居或退隐天津,华世奎尤与具有较强遗民倾向者交往密切。他们以家族血缘、姻戚网络、师徒授受、同年交谊、同僚往来、社社组织等方式,曾形成一个规模可观的诗人“朋友圈”。华世奎与他们多有诗歌酬答,频频奉以诗贺,病以诗慰,临节以诗庆,出游以诗告,雅集以诗兴,亡则以诗挽悼,故其集中以诗与诗与诗为最多。此外,华世奎的政治生涯在清末的最后数年达到巅峰,他先后出任清廷“皇族内阁”与“完全内阁”的内阁阁丞,曾直接听命于奕劻与袁世凯,却戛然而止于清帝退位。之后,华世奎便于亡国的种种思绪、遗民的时时慨叹与际际的处处悲感等宜之以诗。也因此,他的诗作诗行间又往往充盈着穷愁困苦。“愁”“忧”“穷”“痛”“牢骚”等词语,时时出现其笔下。他在《寿渠母乔夫人八十》诗中曾自注:“余不喜谀人,又值时势湮没,偷生视息,故罕粉饰升平、导扬盛美之作。每一举笔,不觉悲愤穷愁之意自然流露。”需要特别指出的是,华世奎的诗还有一个突出特征,即以陶渊明为尊。郭

则沅也指出过:“其诗如高峰出云,舒卷成绮,闲适之致,雅近泉明。”不过,华世奎对陶渊明的接受,既不同于以往,也不同于时人,而是形成了陶渊明接受史上的三大“别调”:一是重陶诗精神而轻陶诗形式;二是重遗民高节而轻田园逸兴;三是在东篱之趣中寓有东山之志。

在民国政府成立以及溥仪被驱逐出京之后,华世奎在政治上不得已作出妥协,但在传统文化上则更多坚守。从某种程度上来说,华世奎在撤人意租界后,已逐渐由政治遗民变为文化遗民。他拒绝出任伪满,坚辞日人聘请,积极参与社会公益事业,竭力于传统文化的传承,成为天津士绅的代表。在文学方面,他曾是影响一时的城南诗社的重要成员,与当时的朝野名流、贵族遗老或其他地方缙绅诗酒酬唱颇多;在教育方面,他又是当时崇化学会的主讲人员,在严修病逝后主持学会事务,提倡国故,讲授经史,还一力主持天津每年的文庙祭祀;在社会事务方面,他积极捐资赈济受灾民众,曾上书政府请求天津当局免除百姓土房与草房税捐。此外,还有两件事也可见他在当时的威望。一是参与了天津“双烈女事件”,并最终迫使当局改判,一时间轰动全国。二是他参与了天津的“禁舞风波”,造成了全国性大争论。

可以说,在历经北洋、民国、天津沦陷等历史时期后,华世奎的身份发生改变:由属于一家一姓的政治遗民,变为了为国家为民族的知识分子。

(本专栏图片由《小楼春秋》摄制组提供)

《小楼春秋》解说词:

位于意租界的这座坡式瓦顶、砖木结构的二层小楼,是华世奎先生在日军占领天津后的居所之一。在后人收藏的一份思阁润例里,有关于他在此居住的有趣证据。思阁润例是他用自己的号“思阁”命名的对外宣传广告,上面详细标注了不同作品的收费标准和书写要求,既有当时的电话号码,还有可以登门面谈的地址:“天津意租界二马路五十号。在这座小楼里他书写了包括《隆福楼成记》在内的众多榜书名匾,其中尤以天津劝业场的巨幅牌匾最为著名。(节选)



扫此二维码,观看本期节目视频。