

辞旧迎新

卫建民



故都北京,有用钟声撞开新年之门的悠久历史。悬挂在中轴线上钟鼓楼的铜钟,重63吨,是大明永乐年间制造的。上世纪90年代初,古老的钟声又回到首都:每年元旦、春节,节日的仪式感就是吉祥欢乐的钟声。

不管是在西山的戒台寺、潭柘寺八大处,还是在城内的钟鼓楼,每到辞旧迎新的节点,都有热情奔放的年轻人不畏寒冷,要在新年亲自撞钟自己的幸运钟,并在撞钟的同时默念自己的新年心愿。在电视新闻里看见站在钟鼓楼或高山顶上喜笑颜开、呵气撞钟的青年,我在眼里,心中喜悦。一贯懒散的我,年轻时也没跑到深山老林去撞钟;只有一年的元旦,在自家院子里聆听钟鼓楼传来的钟声,至今难忘。

那是一个寒冷的冬夜,一家人在屋子里吃饺子,等待电视晚会倒计时,我披衣出门,但见明月高悬,在月光下侧耳谛听,听见了从钟鼓楼方向传来的新年钟声。若不是亲耳谛听,我不知道,钟声的传播像潮汐,每一声钟响,都似波浪涌向天空,由远到近,以弯曲的姿态推进,再漫过人身,是此起彼伏的声波。故都的元旦,是以古老的仪式,在汹涌澎湃的涌浪中开启的。

钟声退去,天空还有节日的灯火照亮,我回到屋子,静坐书房,开始自己一年的回顾和展望。

1983年,《羊城晚报》副刊推出“元旦版”,邀请孙犁撰稿。随笔《谈师》,是孙犁新年发表的第一篇作品。《谈师》开头就说:“新年又到了。每到年关,我总是用两天时间,闭门思过:这一年的言行,有哪些主要错误?它的根源何在?影响如何?”这篇随笔透露的消息是,孙犁一生都在走自省修身、内在超越之路。平时,他以著名的“书衣文录”写随感,不少就是自省自修的当日记录;到了辞旧迎新的岁末,他还要来一场为时两天的闭门思过,主要检讨自己一年的过失。君子慎独,不欺暗室。《刻雨》发表时,孙犁整整70岁。活到老,学到老,“吾日三省吾身”到老,改过自新到老。所以,我在一次座谈会上说,大家都看到了晚年孙犁的巨大成就,因为孙犁一生都在学习、修身,一生都在成长。

受前辈影响,我也选择岁末“闭门思过”,在日记最后一页列出一二三四,回放自己一年的工作和生活,但主要是肯定成绩,不愿再想细小的过错;过错已有过一次不愉快,我不愿再揭伤疤,重复不愉快。因为年轻,过错能自愈,不会再犯。这个时间段,上级机关也要求我们述职、写总结——对公的一面,我会认真总结,亲自书写,按时上交。作为公务员队伍中的一员,年终总结只涉及一年的工作,是365天的一个看得见的层面。另外,还有一个“我”,深层的“我”,就要深挖深思。

岁末静思,是回答时间提出的问题,正如希腊哲学家说的:“人不能同时踏入同一条河流。”时间流逝,一年时间只剩一条兔子的尾巴,年初制定的一些未完成的计划,诸多未实现的心愿和期望,只能待来年了。我不会忘记一位领导在述职时说的“坚持专业主义精神”,我第一责问自己的,就是在过去的一年,“专业”是否有进步?年轻时,我们忙而不忙,总以为来日方长,谁没有在年初时制定一大堆宏伟的计划啊?比如我,有几年的年初就发誓要把英语学好,还打算翻译契诃夫的作品,但到年末还是个“烂尾工程”;也曾应报刊之约写过“新年试笔”一类的文字,其目的和撞钟差不多,希望新年文运顺畅,写出自己满意的文章。

“苟日新,日日新,又日新。”三千多年前,我们部落的祖先把这八个字刻在澡盆上,把沐浴当作改过自新的行为。这是东方文明在生活中的体现,是中国文化最早对人的主观能动性的关注。以此类推,辞旧,犹如洗净过去的污垢;迎新,犹如刚刚沐浴,焕然一新,又是一个新我。在经验的时空中,人和事物,依靠人的主观能动性是能改变的。不管过去的一年有多么艰难,生活中有多少不顺心的事,但它还是过去了;我们还有一个新年在等待,还有许多可能性。新年,是个盼头。

满庭芳

第五二三期

庆王府: 中西合璧的花园洋房

罗丹

天津市五大道历史文化街区曾是晚清遗老遗少、民国军政要人、金融实业巨头等知名人士聚集的高级住宅区。这里汇聚的洋楼,从不同角度展示欧式田园、新古典主义、现代主义等众多建筑元素,同时深度借鉴中国传统建筑艺术,生动呈现中西建筑形制、文化艺术、生活方式的融合发展。其中较为知名的庆王府,被誉为英租界“华人楼房之冠”,今年恰逢其建成一百周年。它是除北京市西城区定阜街的庆王府外,另一座在京外且以西洋建筑为宅邸的庆王府。

这座建筑最初为清末太监会小德张亲自选址、督建的私宅。小德张,天津静海人,本名张祥斋,字云亭,1891年入宫。小德张深得慈禧太后宠信,官至御前首领兼管南府戏班总提调,在李莲英隐退后成为大总管。1913年,小德张携带资财高官来到天津成为寓公,深居简出,并于1922年在英租界剑桥道(今和平区重庆道)上建此洋房,次年迁入。小德张不惜重金,在选材用料上精挑细选,并对建筑元素和装饰细节颇为用心,如主入口外铺设的下宽上收“宝塔式”十七级半台阶,有意避讳皇家建筑常用“九”的倍数十八。屋内彩色玻璃上的山水画作为小德张所绘,并在画面边缘刻有“壬戌仲秋伴琴主人”,乃是房屋建造年份和小德张雅号。

庆王府之名源于第二任房主清朝末代亲王王载振。载振是庆亲王奕劻长子,初袭镇国将军,后加封贝子銜。1902年,载振担任清廷出席英王爱德华七世加冕典礼专使,并到比、法、美、

从服饰文化角度看“军大衣热”

华梅

多家媒体报道,今年“90后”兴穿军大衣。一时间,军大衣成了冬日时尚界的新宠。一部分商家抓紧备货,推波助澜;一部分商家力求阻止,并加大防寒服的宣传力度。对此现象,各界人士其说不一。

有年轻人说防寒服太贵,所以转向军大衣。实际上,价格问题在时装流行中只是一个不起眼的点,或者说起不到根本性的作用。西方社会上世纪60—80年代时,流行乞丐服或说明朋克装,人人都以穿一件打补丁的衣服为荣,甚至撕成破洞,不收边儿,再把牛仔裤磨白做旧,那不正是物质最为富裕的年代吗?如果真的贫困,真的穿不上完整的衣服,人们就会向往一件像样的服装了,怎么还会追求打补丁、装成乞丐呢?中国吉祥词语中有“连年有余”,其谐音图案深入人心。为什么会有这么大的关注度呢?其产生基础是农耕民族靠天吃饭,保不好年年有余粮,倘若连年有余粮,那不就是人人所向的吗?所以说,时兴军大衣和防寒服不贵,没有必然联系。再说了,防寒服价格有贵有贱,这又如何解释呢?

有年轻人还记得前些年演艺圈时兴过军大衣,据说是因为拍电视剧时穿脱方便,其实这也不是理由。如果真是这样的话,拍电影拍电视剧的工作不是一直在进行吗?为什么军大衣没有一直伴随呢?显然也是立不住脚的。说白了,流行就是流行,不需要理由。

我研究服饰文化四十余年,亲眼看见过军大衣的几度风光。民间以军服为尚,源起于中国青年对中国人民解放军的崇敬与热爱。解放军战士的军装形象太让人钦羡,那股帅劲儿,那种英雄气,确

华说华服

实给青少年带来憧憬。上世纪60年代时,人们热衷于穿军装、戴军帽、斜背军挎,到了80年代开始着迷于棉布作面、内絮棉花的军大衣。当年的起因,确实和改革开放后迪斯科舞厅火爆有关。在当年没有长身防寒服又没有私人汽车的情况下,年轻人外穿防寒服、内穿单薄衣服去舞厅,实在感到膝盖有点冷,于是觉得最暖和最实用的是军大衣。这一下子军大衣火了。如今,很多上世纪60年代出生的人还记得,自己穿军大衣并围一条特长白围巾的装扮,也是很时髦的。只不过,当年人们还不懂得“撞衫”,穿着都差不多,“从众”被认为是合情合理的。有一点我清楚地记得,年轻人穿的所谓军大衣,已经不是军人真正的军服样式,时尚中的军大衣虽然还是深褐色假长毛绒领,军绿色棉布为面,但式样有所改进了,即更为合身。尤其是女青年穿的,掐一下腰,宛如裙式大衣,穿上还是蛮漂亮蛮洋气的。

本来是年轻人追求的军大衣时装配,谁知到上世纪80年代末90年代初,感染了几乎各个阶层的人士。我大哥是行政干部,二哥是中医大夫,常来常住的各年龄段专家,人人一件军大衣。当时穿上一件军大衣,里面牛仔褲,是永远年轻、充满朝气的外显象征。只不过越穿越普通,不管是领导视察还是商贩摆摊儿卖菜都穿时,也就无时装可言了。时装流行的特点就是具有“一过性”,

天津的雪是慢性子。我生活过的几座城市中,它来得最晚。对于喜欢雪的我,不能不算是个遗憾。

当然,也有例外。前年立冬那天,雪来得突然,铺天盖地,下了一整天。记得朋友圈里有人调侃,“这个冬天出道即巅峰”。邻居恰好那天搬家,女主人朝我抱怨:“瞧,我们真是选了一个‘好日子’。”我笑着说:“瑞雪兆丰年嘛,今天就是个好日子呀。”

的确,雨带来的多是惆怅和压抑,伴随雪却是喜悦。天地一片洁白明亮,特别能调动人的情绪,连心灵也跟着纯粹了许多,充盈着莫名的欢喜。即便是在苦寒的边塞,也能吟出“忽如一夜春风来,千树万树梨花开”的喜悦,如梦似幻。

在很多地方,包括天津,我见过一种如梦似幻的雪——太阳雪。太阳高挂,几朵云彩却带来了一阵雪花,漫天飞舞,映衬着阳光。这时,无论你是行色匆匆的路人,还是独坐窗前的茶客,都会坠入一个色彩斑斓的童话王国,欣然,飘然……

有雪的地方,就不乏浪漫。我喜欢落雪的日子去水上公园,那里更是安静,更适合放空心情。白墙黛瓦围起的盆景园、红色梁柱撑起的步廊,林木参差的湖心岛,古朴秀美的石拱桥,全部银装素裹,在雪的映衬下显得分外矜持、雅致、静谧。雪不仅愉悦了心情,也装扮了整个城市。那冰封的湖面,那枯黄的落叶,那苍翠的松柏树,因为大雪的覆盖,五色杂陈的世界瞬间变得干净极了、安静极了、美妙极了。登上眺远亭,顿觉白雪与美酒一样醉人,也是最能沟通天地的介质,畅想着自己站在茫茫的雪原上,那是怎样一种彻头彻尾的渺小,又是怎样一种顶天立地的雄伟啊!

除了浪漫与喜悦,雪也是有脾气的,如果没有脾气,它能抛却水的柔情化作一朵朵坚硬的冰花吗?见识雪的脾气,是在黄崖关长城。有一年冬天,为了观雪中长城,去黄崖关太平寨附近朋友家小住,我见到了暴雨时的电闪雷鸣。原来,雪发脾气来毫不逊色。须知从古至今,“雷打冬”是一种罕见的自然现象。那天,朔风卷地,寒云飞雪,登高远眺,山已不再是山,成了一幅雄伟壮丽的水墨画,长城就像一条盘旋在群山之巅的巨龙,静卧雪中。次日早起床,观朝霞映雪,却有了一个意外发现。我们都知道黄崖关名字的由来,因关城东侧的

津门雪景图

赵威

悬崖峭壁岩石多为黄褐色,夕阳西照,金碧辉煌,有“晚照黄崖”之称。但那天早上,我发现关城西侧的王帽顶山也有层层叠叠裸露的岩石,在朝霞的映照下熠熠生辉。加上白雪覆盖了整座山体,有一种日照金山的恍惚之美,让我遇见了另一个“黄崖关”。

这座城市的雪,还有一个隐秘所在——假如你去天津博物馆,能遇见一场千年前的大雪。那是一幅宋画,名叫《雪景寒林图》,是镇馆之宝。每次展出,观者如潮。对于普通参观者而言,这幅画有个好处,画幅很大,由三块绢拼接而成,很有视觉冲击力,用一句不太专业的说法,“代入感”特别强。山川浑厚,气势撼人,物态严凝,寒意直逼毫端。往它面前一站,即便是炎炎夏日,也能感受到雪山寒林的肃杀。

画的作者范宽有自己的领悟,“前人之法,未尝不取诸物,吾与其师于人者,未若师诸物也”。雪,本无高下美丑之分,一旦入了画,便有了高下。取诸物,是以人观物,是有我之境,顶多算上品;师诸物,是以物观物,才算进入无我之境,才是神品。雪景寒林之美,美在空无,美在禅意,美在无我。

意境是山水画的灵魂,把握这一美学要旨,先要放空自我。而雪景里,天地之间只剩下黑白二元对立,最适合这种空无意境的表达。隐居终南、太华的范宽,性格疏野,不拘世故,嗜酒求道,终日端坐在岩石上放眼四望,与山共鸣,这何尝不是对心灵的放空。空也是满,虚怀若谷,能容纳万物,体现了生命的张力。雪景寒林的空旷之美,最能表达心灵的旷远和充沛的内在生命力,承载着北宋文化的博大境界。或许,这也是北宋雪景山水画发展盛行的原因。可以说,那是一场下在秦陇山川深处的雪,更是下在宋代文人内心深处。范宽留给我们的,不是一场具体的雪,原来那是士大夫借以遁世的雪,是整个大宋的江山雪景啊。

古人观雪、画雪悟人生,在黑白分明的境界中荡涤心灵,获得的是精神的自由和超越,是对生命至高的体验。想起作家祝勇的话,“让一个人燃起生命热情的,有时未必是杏花春雨、落叶飞花,而是雪落千山、古木苍然”。

又是一年落雪时,津门雪景,无限欣喜。



文博名家傅大卣先生精于金石传拓,曾制汉二十四字砖拓本,遍请当时名家题跋,一时群贤毕至,竟至四十余家。其中有启功先生1973年春分所题七绝:“俨然一块大封泥,如此方砖足奇。妙已超淮水上,题多欲使华山卑。”“字删点画连没长,韵叶阳关异陆词。于此会通为学事,要增常识破常规。”“小字精雅,诗书皆用心之作。”

多数资料均说该诗收入《启功丛稿》,不确,该书收录的是另一首题词的《南乡子》词。章正先生《启功先生金石碑帖纪事》注明“见《三集外集》”,亦未细审。《集外集》是《启功全集》第七卷,录此诗题为“跋汉砖拓本”,且未句错录为“要增常识破常识”,错一字,不押韵。这是该诗唯一的著录,却遗憾有错字,实属不该。这两首诗很值得重视,从中可见启功先生的金石学术观。

汉二十四字砖体式较大,属汉代文字砖名品,因是压模所制,启功先生将之巧喻为封泥,但封泥是印章钤于泥而成,一般不过方寸大小,岂有大砖那般巨型?这就体现了赞叹的口吻。这种妙语在启功诗中并不鲜见,如《南乡子》词云:“八句甚堂皇,所望奇奢不可当。试问何人为此语,疯狂。即或相思那得长。拓片贴南墙,斗室平添半面妆。忽听儿童拍手叫,方窗。果似疏帘透日光。”因砖铭语是“富禄寿,宜官堂,意气阳,宜弟兄,长相思,毋相忘,毋相忘,毋相忘,寿万年”,所以他幽默地与古人开玩笑,说古语难以实现;又因为砖呈正方形,且铭文书法为篆篆体,以平直的横画为主,并装饰若干方格,看上去像竹帘窗,所以有“方窗”的妙喻。

此绝句起笔以古物喻古物,出手不凡。后面既称赞傅先生拓工超过金石家陈介祺(潍州人),又赞这拓本比过去以题跋众多而名重的《华山碑》还要精彩。《集外集》有作者题下自注:“傅大卣兄拓古金石者,辄泚陈氏之法,手拓汉二十四字吉语砖拓本,题者极多,不减三本华山碑。吉语用韵,昌年通押。”前半句可作第一首的注解,而用韵的问题则体现在第二首。

第二首先说砖文篆篆体的笔画存在增减,这就违背了许慎《说文解字》的规范(许慎曾任汉学)。又说此砖铭文押韵,却是“阳”“先”韵通押。此砖文韵字“昌”“堂”“阳”“忘”本就都是韵书中“阳”部的字;“兄”字的上古音,依据王力先生的研究,也属于“阳”部。只有“年”字从来与“阳”部发音无涉。

隋朝陆法言的《切韵》是唐宋韵书始祖,但只反映当时语音情况,且是针对南北语音差异,靠着“我辈数人,定则定矣”的原则编纂而成。人们一般将以《切韵》音系为基础语音编写的韵书称为“古韵”,但它们却未必能科学反映古韵的实际,以及更早的“古韵”情况。诗中提到陆法言,是以之借代中古时期以来的韵书,它们往往是人们音韵学常识的来源,而“常识”在治学中固然重要,用不好却也会束缚人的思考。

所以启功先生认为,从这种跨度的字形和押韵都不“规范”,都违背“常识”这个角度延伸开来,给治学一个重大启示,就是随着见识增长,要善于增加“常识”,拓宽认知,打破常规藩篱。因为我们掌握的常识的规范,也许仅是前人或者我们自己下了一个“定则定矣”的所谓规范,我们没见过的东西很多,不能用已知去限定未知或否定新知。

启功先生的这种见识,不但在考古学上有很大的针对性,而且对一切治学都颇具启发意义。就金石学而言,因其主要研究古代金石器物及有关文献,学者一般将之列入史学范畴,以考据为主要内容。而与考据的金石学同样重要的,应有义理的金石学。缺乏义理升华的史学及金石学是呆板而单薄的。以上启功先生的第二首,尤其是一首富有义理的金石诗,体现了他融通开放的思想意识。

金石文献经过历代积累,质量可观,自树门类,金石诗作为其中重要组成部分,是值得研究的丰富宝藏。但诗之体裁往往适合抒发感慨,内容较软,这导致很多金石诗没有多少实质内容。那些能以见识取胜,在义理上给人启发的,尤其值得研析赞赏。启功先生的题砖诗就是辞章、义理兼美的佳作。

启功跋汉砖拓本诗

魏善临

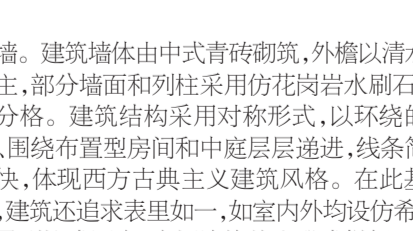
洁上丛话



扫此二维码,观看本期节目视频。

《小楼春秋》解说词:

中国一直有一种精英文化,就是士大夫文化,寄情山水、讲究天人合一,三色琉璃柱、方寸之间见天地,都是士大夫文化特别讲究的;还有民间文化,有些木雕、八仙过海,实际上就是民间的新福文化,红底的白菊花,绿底的小的月季花,还有发现的那些壁画,这些实际上都是老百姓喜闻乐见的形式。庆王府的一些装饰和装修,代表了民间文化和精英文化的一种融合。(节选,有改动)



儿墙。建筑墙体由中式青砖砌筑,外檐以清水墙为主,部分墙面和立柱采用仿花岗岩水刷石,大块分格。建筑结构采用对称形式,以环绕的柱廊、围绕布置型房间和中庭层层递进,线条简洁明快,体现西方古典主义建筑风格。在此基础上,建筑还追求表里如一,如室内外均设仿希腊、罗马柱式回廊,中间连接的坐凳式栏杆,由中式传统材料黄、绿、蓝三色琉璃六棱柱体排列组合而成。在建筑的北、西、南三面中间位置,穿堂过厅,使室内外相互连通。内外回廊和一定大厅地面,均为美术磨石,镶嵌装饰铜条。

从建筑北面主入口过门厅后,可见四方布局的中庭。中庭是建筑的核心,中空至顶,大罩棚式厅顶,空间敞阔,采光良好,适宜举办各类宴会和宴会。站在二层回廊上可环视全景,两层四个方向的房间对称布置。各层房间功能的设置亦有所讲究,适应西化生活,地下室为仓库、锅炉房,一层为宴请交际的公共空间,二层为家庭内部使用的卧室、书房。而局部三



小楼春秋 [75]