



天津云客户端
看往期电子报

2025年4月,“孙犁手稿著作收藏展”在保定开幕,这一展览的展品提供者是著名作家、评论家、孙犁研究专家冉准舟先生。展品包括上世纪50年代至80年代孙犁作品的手稿、书法作品,孙犁致冉准舟129封信的原件,以及冉准舟收藏的孙犁著作初版本,发表于报刊的作品原件等。手稿呈现了孙犁先生创作、修改的真实情境。信的原件鲜活地再现了那一阶段孙犁先生的身心状况,淋漓尽致地展示出孙犁和冉准舟对于文学工作的专注与虔诚,是他们工作和友谊的见证。为配合这次展览,平原书屋编印了《孙犁手稿著作收藏展图记》,将手稿著作书影汇编成

事》《某村旧事》《同口旧事——〈琴和箫〉代序》等,饱含对逝去生活的咀嚼、留恋,对亲情、友情的珍视,也有对特定历史环境中复杂人性的省察,对风云变幻中人生沧桑的感喟。孙犁将激情内化为哲思,以白描手法舒缓叙事,摒弃了以往一些文学散文过度抒情的弊端,极力平抑汹涌的情感波澜。不同于其早年一些作品的明丽,受中国传统散文的影响,这些作品彰显了其独特的“外静内热”的艺术特点。孙犁以自己的写作,呼吁散文回归古代传统,重视“真情实感”,重视散文的精短和作者切实的感发。但他不是复古主义者,也不否定现代散文的创新努力。孙犁所针对的,是新中国成立后散文曾经有的“假、大、空”潮流。晚

之后“新孙犁”辉煌的基础。谈作家作品的经典化,作者与读者的共鸣是一个方面,作品结集产生的效应,也是必不可少的环节。除了《铁木前传》的发表、单行本由两个出版社的精心出版,以及康濯编辑的《白洋淀纪事》外,由冉准舟协助出版的上述诸多文集,构成了孙犁作品经典化的重要内容。

这一时期,也是对孙犁作品的评论、研究全面展开的时期。冉准舟在这些作品的整理编辑、手稿保护、研究以及阐释中作出了自己的贡献。

在做孙犁助手的这一阶段,冉准舟帮助孙犁结集的作品集有八种之多,覆盖了诗歌、特写、文学理论、长篇小说、读书随笔等

信任。正如孙犁在《幸存的信件序》中所描述的,“这些信件和我送给他的书籍,都存放在保定他的爱人那里。在武斗期间,他的爱人不顾家中其他财物,背负着这些书籍信件逃反,过度劳累,以致流产”。而在此之前,冉准舟为孙犁编辑《旧篇新缀》,辗转冀中各地辑录的集外文,因为都交给了孙犁,在动乱中丢失。其中,《摘树叶》《访淡灵》以及小册子《风云简编》等,此后始终未能找回,彻底遗失。战争年代,孙犁作品的手稿、发表作品的剪报很多都保存在朋友手中,自己用时就去求助朋友。我们在孙犁致康濯、厂民(严辰)、田间的信中,时常会发现这种索要存件的内容。正是有康濯这样细心的朋友,新中国成立后,才会有散文小说集《白洋淀纪事》的编辑和出版,随后此书迅速成为孙犁作品最经典的选集,普通读者学习孙犁的必读书,孙犁研究者的案头必备书。可以说,没有康濯对孙犁作品的精心保管、认真编辑,读者心中的孙犁,可能就不会那样完整,孙犁的传播可能就不会那样迅速、有效,作品的风格可能就不会那样深入人心。

冉准舟既是作家、编辑,也是孙犁研究方面的重要学者和评论家,对孙犁作品的经典化有着独特的、多方面的贡献。

1962年,冉准舟利用下乡机会,走访肃宁、保定等地,找到了《平原杂志》《冀中导报》《晋察冀日报》等报刊,发现并抄录了短篇小说《爹娘留下琴和箫》、散文《二月通信》、诗歌《翻身十二唱》和《〈平原杂志〉第三期编辑后记》以及《今年新年》等集外文,开启了国内孙犁集外文搜集的序幕,其工作得到了孙犁的首肯。1981年,百花文艺出版社启动了《孙犁文集》的编辑出版工作,孙犁委托冉准舟草拟了一份三万多字的文集目录初稿,为文集编选提供了重要基础。同时,它又是孙犁作品的分类编年表,为“从事教学及有兴趣研究者,提供了一份比较可靠的资料”。这项工作是对孙犁作品第一次完整的扫描。借着《孙犁文集》出版的机会,冉准舟又完成了《孙犁著作年表》《孙犁作品单行、结集、版本沿革年表》。这两份《年表》的出现,开启了孙犁研究的先河,后来出现了傅瑛、黄景煜的《孙犁年谱》,郭志刚、章无忌的《孙犁传》《孙犁评传》等,都是这一成果基础上的拓展和深入。

冉准舟的评论作品大都与他协助孙犁出版的著作集有关。如《读〈津门小集〉——孙犁作品学习笔记》《迅速反映新的生活——喜读〈津门小集〉》《读〈风云初记〉》《一幅时代风俗的画卷——〈风云初记〉学习笔记》《〈荷花淀〉的艺术》等。他了解孙犁这一时期作品的写作过程,修改的思路,几乎每一篇评论都曾呈孙犁审阅、修改,所以他的评论与其他评论家的作品不同,它们可以看作是评论家与作者的直接对话,对准确把握作品的审美风格有着别人难以替代的作用。其中最具有代表性的评论是《美的颂歌——孙犁作品学习笔记》,它是对孙犁作品整体美学风格的论述。他认为孙犁的作品,“洋溢着鼓舞人心的战斗的、革命的激情,真正记录了人民的思想和情绪、意志和操守”“在这些作品的字里行间,在抒情的音乐中,响起了美的胜利的凯歌。诗歌,它来自革命的斗争,来自革命的群众,也来自作家的革命情绪。共同的对敌人的仇恨和反抗,对未来的向往和追求、热爱和肯定,是作者抒情的根本所在。劳动人民的人性美和人情美,与作者革命的感情融合,使得作品的诗意更加强烈了”。孙犁作品中的女性形象,具有“如飞鸟出笼,自由豪迈之气。她们挣脱了旧时代所加予的重荷,向着广阔幸福的天地飞翔,她们是解放了的人。在她们的人格里,强烈地反映着中国妇女的崇高灵魂和必胜信念”。这些观点已成为今天关于孙犁作品的不刊之论。

图①孙犁《耕堂劫后十种》初版本书影。

图②1979年3月,毕东为孙犁拍照,孙犁录旧作为“题像诗”,此为手迹。

图③孙犁1964年8月致冉准舟信手迹。

孙犁作品经典化过程的重要见证

——《孙犁手稿著作收藏展图记》读后

张占杰



图①

三册图书。我摩挲着这部精致的图书,沉浸其中,感慨良多。

冉准舟大学毕业后被分配到《新港》杂志工作,他一边编稿,一边协助孙犁先生收集、抄录、编辑、校对文稿。这一阶段正是孙犁的创作由战争时期的单纯热情向沧桑通达转变的阶段,是开始回顾、咀嚼历史,以长篇小说的形式表现自己独特的认识阶段,也是进一步认识批评的价值、转变批评的方式和内容的阶段。冉准舟协助孙犁完成并收藏的孙犁文稿、著作,正是这种转变的代表之作,如《风云初记》《回忆沙可夫同志》《清明随笔——忆邵子南同志》《黄鹂》《左批评右创作论》等。这些著作,经过时间的淘洗,最终成为孙犁的经典之作。

1963年,孙犁实现了《风云初记》三集合一的出版。与同时代相关抗战作品不同的是,孙犁秉持着历史记述亲闻、亲历、亲见的原则,注重将自己的切身感受融入其中,以散文诗般的语言,庄严地重述一段历史。值得重视的是,小说对李佩钟这样的女性知识分子予以特别书写,为新文学史留下了一类精彩的女性形象。李佩钟是女人,也是知识分子,身上残存着“小资情调”,但她也是为民族解放献出生命的“烈士”。孙犁为李佩钟重写了《风云初记》的结尾,对李佩钟形象的塑造和结局的处理进行了重要完善。这显示出他经历了多年的苦恼之后,终于解开了“小资情调”心结,不再接受自己的描写把读者“带到离开了斗争漩涡的中心而流连在一种多少有些情致缠绵的生活气氛里”的指责,也并不认为自己的描写是“软弱无力”。《风云初记》以其抒情风格的独特性、历史的真实性,在抗战文学中占据了重要的一席。

孙犁晚年的记事抒情散文,是当代散文的一座高峰。它的起点,并不是1977年的《远的怀念》,而是孙犁49岁时写的《回忆沙可夫同志》和《清明随笔——忆邵子南同志》。就像孙犁一再申明的,他怀念故人的散文不是歌功颂德的“悼文”。它们只记小事和自己的印象,真挚的情感流淌在字里行间,颠覆了一般悼文的写法。上世纪60年代的其他几篇散文,《黄鹂》《石子》——病期琐

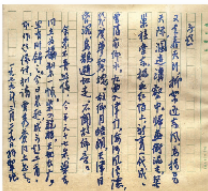
年的孙犁以散文写作的实绩,奠定了他在当代散文发展中的突出地位。

谈孙犁的文学批评有一篇文章是绕不过去的,那就是《左批评右创作论》。新中国成立前,孙犁多是以报人的身份,基于提高业余作者文学修养和服务抗战的目的,以循循善诱的方式从事文学批评。他的批评,既有作品点评又有理论探索,在晋察冀边区产生了重要影响。1979年,《左批评右创作论》才在《天津日报》上正式发表。以此为起点,孙犁的文学批评及其风格进入一个新的阶段。他一改以往的温和与克制,直斥创作弊端,借以警醒创作者。孙犁通过重读文学经典,如《红楼梦》《金瓶梅》《聊斋志异》以及欧阳修、柳宗元的散文以及现代作家萧红、赵树理的作品等,结合作品产生的历史环境和文艺环境,自己的文学经验和对文艺问题的看法,阐发作品的美学价值,认识经典作家、作品兴于时、立于世的主客观原因。这是作家的评论,蕴含着饱学之士的真知灼见,读来满满的通透之感。秉持知人论世之则,孙犁多取鲁迅论述魏晋风度及药与酒之关系的方法,文史结合、经历与观点互为印证。始于《左批评右创作论》的孙犁晚年的文学批评,以其犀利的风格和影响,在当代文学批评史中占据重要一席。

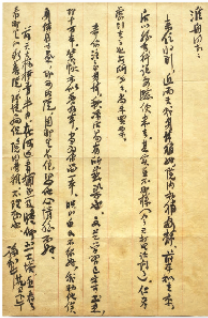
这一阶段也是孙犁回顾与总结的阶段。在冉准舟的协助下,他许多重要的作品集陆续出版:如《津门小集》(1962年)《风云初记》(三集合集,1963年);有旧作重订,如《文艺学习》(1964年,定本)《文学短论》(三编)(1962—1963年)《白洋淀之曲》(1964年)《琴和箫》(1982年)《耕堂杂录》(1981年)《孙犁诗选》(1983年);也有集外文的收集与整理,如《旧篇新缀》(未出版);更有一生代表作的编篡,如《孙犁文集》(1981—1982年版)。这些文集的出版过程,也是他创作历程回顾、总结的过程,对曾经的艺术观念反思的过程,对以往的困惑、犹豫寻求最终解决的过程。在这一过程中,坚定的文学信仰、执着的创作态度、丰富的阅历,对社会人生的远见卓识,都促使孙犁作为一个诗人、作家、文艺评论家逐渐成熟起来,也奠定了“老孙犁”

不同方面。其中,有些作品集是填补空白的,如《白洋淀之曲》的出版。孙犁在晋察冀边区是以诗人身份登上创作舞台的。在田间等西战团诗人的影响下,他创作的叙事诗《白洋淀之曲》《儿童团长》《梨花湾的故事》,名噪一时,使得1946年大公报记者潘讷访问冀中时仍称孙犁为诗人。孙犁的诗歌始终未结集,他的诗人身份也渐渐被小说作者身份“淹没”了。就此而言,《白洋淀之曲》和后来的《孙犁诗选》的出版,重新恢复了孙犁的诗人身份,为文学史对于孙犁贡献的评价提供了有力参考。而《文艺学习》与《文学短论》的编辑、出版过程本身就具有经典化意义。《文艺学习》是孙犁于1941年做《冀中一日》编辑工作之余,应王林要求为业余作者写的辅导教材,是他前期文学观点的完整表达。该作品最初命名为《区村和连队文学写作的课本》,油印,1943年由华北书店铅印,改名为《怎样写作》。根据不同的需要,之后陆续有十几个版本与读者见面。1964年,孙犁依据最初的油印本编定出版了《文艺学习》。在编辑这一定本的过程中,冉准舟协助孙犁补充了1947年铅印本删掉的油印本26至29课内容,将其分别纳入第4、5、6章。《文艺学习》与后来冉准舟参与编选的《文学短论》第三集一起,成为孙犁的文学理论“双璧”,奠定了他在新文学史上文学评论家的地位。

没有冉准舟在特殊时期对手稿的倾力保护,就不会有新时期以后孙犁作品的完整出版。由于两人的特殊关系,孙犁许多作品的手稿、重要作品版本,都由冉准舟保存。这既是为了工作方便,也体现了孙犁对冉准舟的



图②



图③



纪念抗战胜利80周年

抗战文艺回眸

我忘记了是从哪一本书里看到的这首《肉搏》诗。全诗读罢,心底波澜泛起,像是一部默片的场面,刺眼的阳光,艰苦的格斗,血腥的刺杀,一一萦绕在脑际。这首诗的节奏舒展、铿锵而美,我独步一室,踟蹰不前,情不自禁地开始默吟吟诵,为之咏之舞之,一股强大的英雄主义情感在周身摊开来,我简直不能自己!

上世纪90年代中期,那时候我二十出头,还是一个新兵,在师政治部的一次茶话会上,我朗诵了蔡其矫的这首诗。我甫一张口,全场皆惊,似乎全场的人都投入半个世纪之前的一场战斗中。我们都是当兵的,我们都倾慕英雄,与之惺惺惜惜。

“白色的阳光照在高的山上,在那里,剧烈的战斗正在进行。近旁,那辉煌的军号悲壮地响起,冲锋的军号,以庄严的声音,鼓舞我们的士兵……”

把这首诗横向排列起来,似乎有点像一篇散文,但暗中含蓄的诗歌节奏,我相信行内能够一眼看出。总之,这稍微有点另类的诗引起了我的极大的兴趣。我反复吟哦,按照我的理解,成功地完成了这首诗的朗诵。它是一首叙事诗,有人物,有情节,有场景,它的诗句并不押韵,也不华丽,却适合朗诵,自那以后,它成了我的保留演出作品。在我的军旅生涯,在训练场上、在集合之时,在我身着戎装走到的每一处,在古城西安、在祁连山下,在很

肉搏拼刺刀

杨仲达



多地方,我成为这首诗的义务宣传员。

这首诗所讲述的,是“我们团里的一个新兵”和一个日本军曹拼刺刀的故事。我从小就会唱一首军歌《拼刺刀》,“拼刺刀,看谁刺得好,当兵保卫祖国要练好这一招。上了战场和敌人来个近战。紧要关头就跟他拼刺刀……”这首歌的旋律是活泼的甚至是欢乐的,因为它毕竟是训练,是鼓舞士气,而《肉搏》诗,则是真刀真枪的实战。因为第一次朗诵的时候我还是一个新兵,故而我特别能够体察“我们团里的那个新兵”的心境,作殊死搏斗之前的孤勇之感。我朗诵这首诗,从二十岁的年纪到半百之年,最初是为那新兵的孤勇而礼赞,现在却是渴望回到年轻的时候,重做一个新兵。

太震撼了!这“一个新兵”和一个日本军曹交锋相对地决一死战。“交锋几个回合,那青年猛力刺了一刀,/敌人来不及回避,也把刺刀迎面刺来,/两把刺刀同时刺入两人的胸膛,/两个人全静止般地对着,啊!决死的斗争!”每当我朗诵到这里的时候,这个“啊”字都要拉一个低缓长音,而在“斗争”二字出口之后,都要停顿一下。后面的情绪,从表演上说是渐入佳境,而作为战争的当时,却是愈加残酷了。诗的原句我还是用横向排列,“只因为勇士的刺刀比日本人的刺刀短几分,/才没有叫胆栗的敌人倒下来,/我们的勇士没有时间思索,有的是决心,/他猛力把胸膛往前一挺,让敌人的刺刀穿过了脊梁,/勇士的刺刀同时深深地刺入敌人的胸膛,/敌人倒下,勇士站立着。山谷顿时寂静!”

日本人的装备更好,而我们的士兵以血肉之躯相应,宁可同归于尽,与其决一死战,何等壮烈的场景啊!

我的一个战友在听完我的朗诵之后,如醉如痴。他百听不厌,只要和我相聚,就要听我朗诵这首诗。自然我们也会谈起作者,但我对诗人蔡其矫其实知之甚少,我周围的人也是如此,他们的了解,都是因为听我朗诵了这首《肉搏》诗。后来我从野战部队走向军艺文学系,才略微知道,蔡其矫是一位国华侨,是从印度尼西亚回到祖国参加抗战的红色诗人。也因此,他和晋察冀地区的诗人有着明显的不同。

在华北联合大学任教时,文学院院长沙可夫送给蔡其矫一本美国诗人惠特曼的《草叶集》,未料他的诗风由此受到影响。可以明显看出,和晋察冀以田间为代表的诗人群体所写的街头诗墙头诗等不同,完全不是一个路子。这首诗最初发表在晋察冀边区的《诗建设》上,当然是油印,新中国成立后又发表在1953年《解放军文艺》7月号,是铅印作品的首次刊出。

蔡其矫在延安鲁迅艺术学院毕业,后又到华北联合大学任教,他应该没上过战场,也没经历过肉搏的这个场面。这个故事,是后来曾在天津工作、当时也是在晋察冀地区的诗人鲁黎说给他听的。鲁黎说给蔡其矫听却并没有亲自写,可见他未将其当作写作题材只不过是谈资,诗人风格不同,而这战斗的一瞬间,却感染了蔡其矫,由此创作了一首独树一帜具有悲壮美学价值的战争诗篇。

诗的结尾是,“第二年,在那流血的地方来了一只山鹰,/它瞅望着,盘旋着,要栖息在英雄的坟墓上;/它仿佛是英雄的化身,不忍离开故乡的山谷。/过路的士兵呀!请举起你们的手向他致敬”。

诗写作于1942年,那是抗日战争最为艰苦的一年。

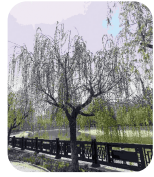
调色印制。他们用手中的刻刀和画笔,将生活的美好、对未来的祈愿都融入一幅幅画面之中。杨柳青木版年画图图丰满、笔法工整、色彩鲜艳,人物的头脸衣饰等重要部位多以粉、金晕染,别具风格。还有巧夺天工的剪纸艺术,一把剪刀在艺人手中上翻下翻,不一会儿,栩栩如生的人物、鱼虫、生动有趣的人物故事便跃然纸上。

运河水滋养的美食,更是令人回味无穷,运河鲤鱼肉质鲜嫩,无论是红烧还是清蒸,都别有一番风味,用运河水制作的各类面食筋道十足。傍晚时分,运河边的餐馆亮起温暖的灯光,食客们围坐在一起,品尝着美味佳肴,欣赏着运河的落日余晖。那一抹红色的霞光洒在河面上,波光粼粼,与岸边温馨的烟火气息相互交融。大运河,是一条流动的生命线,它串起了这里的风土人情、地域特色,见证着一代又一代人的生活变迁,在岁月的长河中,静静书写着属于自己的动人篇章。

流过杨柳青的运河水从不说自己见过多少朝代,它把故事都藏在了摇橹的臂弯里,刻进了年画的木纹中。当最后一盏船灯熄灭在芦苇深处,你细听,那汨汨的水声里,还淌着描红点翠的流年。

烟火里的杨柳青

周童



满庭芳

第五三六九期

大运河在岁月中静静流淌,宛如一条蜿蜒的绸缎轻轻抚过杨柳青,用它

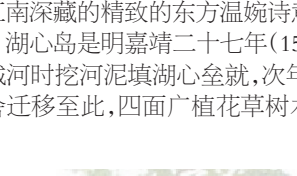
的温柔与力量,孕育出独属于这片地域的风土人情。天近蒙蒙亮的时候,运河码头边已飘起袅袅炊烟,李姐的早点摊刚支起帆布棚,竹屉里码着十八个褶儿的包子,薄皮透出虾仁韭菜的馅料。对岸年画作坊的雕版声响,惊飞了苇丛里打盹的鹭鸟——这便是

一座千年古镇醒来的方式。沿着运河漫步,最先进入视线的是两岸错落有致的码头。这些码头,有的历经岁月洗礼,砖石斑驳,却依旧坚固如初。岸边背风处,几位老人悠闲地坐着,或垂钓,或聊天。他们在阳光下谈论着运河往昔的故事,从过去木船如梭、号子震天,到如今大运河在逐段疏通,每一个细节都饱含着对运河的眷恋。偶尔,会有一艘小船悠悠驶来,站在船头的撑船人,皮肤黝黑,脸上洋溢着质朴的笑容。他们熟悉运河的每一处弯角,知晓哪里鱼儿最肥美,哪里水草最适合喂养牛羊。

运河水滋养的不仅是往来的船只,更是沿岸肥沃的土地。运河边大片的农田里,春夏之际,油菜花金黄一片,与碧绿的麦苗相互映衬,构成一幅绚丽的田园画卷。到了收获的季节,沉甸甸的谷穗压弯了腰,空气中弥漫着新米的清香,农民们穿梭在田间,忙碌的身影上的汗珠在阳光下“闪烁”,那是丰收的喜悦,也是对大运河慷慨馈赠的感恩。精美的杨柳青木版年画,大多出自运河沿岸的工匠之手。走进老画坊,空气里

浮动着木头的甜香。老师傅正在刻“莲年有余”新版,木屑簌簌落在靛蓝围裙上。“您看这鲤鱼尾巴。”他推了推老花镜,刀尖在木板上旋出弧线,“得带点运河水的劲儿。”往年开春,他总要蹲在石闸口看解冻的冰凌,那些撞在青石上的水花,都成了画稿上的吉祥纹样。画坊后院新印的年画,胖娃娃怀里的大鲤鱼还“湿漉漉”地泛着水光,穿碎花袄的姑娘们提着毛笔点睛,眨眼间画上的图案便活泛起来。匠人们专心致志地雕刻印版,精心

格思清晖堂



李显坤

的湖心小岛沐浴风雨,历经岁月绵延和时代变迁,不断积淀厚重的沧桑韵味和典雅气质,渐成神秘而庄重的独特景观。烟雨楼为湖心岛上的主要建筑,1918年重建的烟雨楼现已成为整岛园林的泛称,清晖堂自然也在其中。许瑶光初来嘉兴,在烟雨楼旧址的湖堤上栽种了一些花木。1865年,在隔水相对盐仓桥的大石埠之上建造平屋,取“山水含清晖”“清晖在山川”之意,名为“清晖堂”。其实此名,古已有之。南宋张炎有《壶中天(赋秀野园清晖堂)》词,朱熹有《寄题咸清精舍清晖堂》一诗,都有相同堂名出现。虽有探讨所在地之念,只是一时无暇考证。

但今所见对清晖堂的解义,谓“清晖”有两层含义:一是隐晦了对清廷的称颂;二是纯为应景,清即为晨,晖乃阳光,因堂面东,早晨第一缕阳光便会照射到这里。想来,取称颂之意,应更多为许瑶光心中本意。这既

契合时代背景,又不脱离其心路历程。不独于此,许瑶光还用宋徽宗的瘦金体书写“六龙曾驻”四字,悬于堂中,以示乾隆皇帝曾驾鸾来此。

如今清晖堂已成为登临湖心岛后,迎面的第一座主体建筑。

清晖堂前停靠船舶的大石埠,应是专为乾隆皇帝登岛而建。大石埠开阔平坦,两侧有石阶直通湖面,两端各有一小石狮子,可系游船缆绳。来时微风细雨,但见高处绿树青檐,烟云朦胧,水墨晕染。

清晖堂建成8年后,许瑶光又在清晖堂左右各建了厢房。南厢房名“菱香水榭”,为文人雅士聚会之处。于此品茗赏菱,眺远观湖,茶香菱香,楼景湖景,精神照座如神仙,故题门匾“小蓬莱”。北厢房名“菰云移”,现与南厢房均已辟为陈列馆和公用房。

清晖堂前,石台阶中间宽两边窄,据说仿北京故宫大台阶而建,中间走皇帝,旁边走大臣。可以肯定,此道建成后,再未有皇帝踏上过。

虽无烟雨楼所据地势,但听导游介绍,夏日,在此倚栏远眺,可见菱叶接天,碧色无穷,湖上轻烟漠漠,暗送菱香,恍若置身水晶宫中。

清晖堂后为东御碑亭,中竖石碑,刻有乾隆帝二游南湖时的题诗《烟雨楼即景》。经御碑亭进内,就是烟雨楼正楼。

那天匆匆读了御碑上几行诗句,就随众登烟雨楼了。如此参观,多是戴了耳麦,随大流紧跟导游,生怕错过精彩介绍,也很令人无奈。回来后,我查阅了许瑶光《初秋游南湖时清晖堂落成》其二,现录于此:年丰民气乐,堂且筑清晖。碧月从新照,红霞似旧飞。湖山资润色,韵味藉芳菲。莫问残砖瓦,沧桑是非非。

“年丰民气乐,堂且筑清晖”之句,可回应许瑶光建清晖堂的称颂本意。

不由想起,登烟雨楼之前未在御碑前多驻足,内心真有“莫问残砖瓦”之意?但我心中对许瑶光充满了崇敬。生活在那个时代,自有其局限,他也会自有那种盲目的称颂。我却认为,实在应学他于国于民的那份赤子之心。立场可以不同,时代亦大不同,但有些本质不应有二。



沾上丛话