



食廉录

□张天野

吉光片羽(六十一)

小不忍,害大义。

屈平辞赋悬日月,楚王台榭空山丘。

【解读】:语出《史记·梁孝王世家》。汉景帝皇后失言,说要立弟弟梁王刘武,大臣袁盎等进谏窦太后说,在小处不忍耐、不割舍私情的话,会危害国家安定的大义。

【点评】:中国人对“忍”很推崇,如“小不忍则乱大谋”“忍是心头一把刀”等。对忍,我们也要一分为二来看:一方面,忍是一种修养,更是一种成熟人性的自我完善;另一方面,忍也是有限度的,无条件的忍、无原则的忍都是懦弱的表现。如何把握忍的尺度,要具体情况具体分析,不能一味忍让忍受,这才能体现我们人生的智慧。

一花一世界,一叶一菩提。

【解读】:这是佛学中的一句话,原句是“一花一世界,一叶一如来”,出自《华严经》等著作。这两句着重体现了佛教对微观世界和宇宙的认识。

【点评】:佛经里说,佛在灵山,众人问法。佛不说话,只随手拿起一朵金婆罗花示之。众弟子不解,唯迦叶尊者破颜微笑。只有他悟出道来了。宇宙间的奥秘,不过在一朵寻常的花中。花、叶乃微观,世界、菩提则是宏观。我们从微观可窥探甚至推测宏观,重视宏观的同时,也从不可忽视微观。这是一种人生态度,也是一种人生智慧。

诗话事

□陈大新

江上相逢皆旧游

唐肃宗李亨乾元二年(759),贾至由汝州刺史贬为岳州司马,这一年的秋天,李白因留放夜郎途途中于三峡遇赦,也来到了岳州。两位诗人患难相逢,贾至写下了《初至巴陵与李十二白裴九同泛洞庭湖三首》,其诗云:

江上相逢皆旧游,湘山水望不堪愁。月秋风洞庭水,孤鸿落叶一扁舟。枫岸纷纷落叶多,洞庭秋水晚来波。乘兴轻舟无近远,白云明月吊湘娥。江畔枫叶初带霜,渚边菊花亦已黄。轻舟落日兴不尽,三湘五湖意何长。这三首绝句,向来评家以为第二首最佳,不单清词丽句,且境界深远,意味深长。“无近远”是故人相逢,难舍难分,“吊湘娥”则皆为流落他乡之客。闻一多《唐诗大系》也只选取了第二首。但将这三首绝句作为一个整体来赏析仍有必要。

这三首绝句写的都是同一件事,与老友同游洞庭湖。秋天的洞庭湖,景色明丽壮观,湖岸结霜的枫叶,落红纷纷,渚边的菊花金黄灿灿,天边有孤雁远影,正与湖中一叶扁舟相对应。洞庭湖水波光粼粼,二三相知好友泛行其间,载酒吟诵,抒怀话旧,不觉日沉西山。然游兴未尽,不计归时,却又迎来一轮秋月,高挂中天。组诗中“乘兴轻舟无近远”与“轻舟落日兴不尽”反复强化了江上相逢旧游激起的兴奋之情。故人相遇,但同为他乡之客,故有“湖山水望不堪愁”。以江畔枫叶、渚边菊花,衬托出洞庭秋色,而明月秋风、轻舟落日,摹写洞庭之游。同游者不单是故旧,且有着共同的遭遇,在洞庭的湖光山色间,有着相同的感受,正是这样的相逢和同游,才使同游者“兴不尽”“意何长”。三首七绝,紧密衔接,环环相扣。

题中“初至巴陵”的巴陵即岳州。裴九,一说即裴隐,其人事迹不详,但与李白早有交往,李白曾有《流夜郎至西塞驿寄裴隐》一诗有云:“我行望雷雨,安得沾枯散。”“空将泽畔吟,寄尔

木板年画说门神

看稿、配板、贴样、刻版、套版、对样等工序,在实际制作过程中,有的还需要人工着色、敷粉、扫金、扫银、装裱等手续。刻印工具主要有拳刀、弯凿、扁凿、韭菜边、针凿、扞凿、敲方、油棉、棕帚、铁尺、棕擦、印台、色盆、胶水和石蜡等。作为一种传统的民间木刻艺术形式,木板年画在我国已有1000多年的传承历史。早在唐代,佛经版画的发展和雕版技术的成熟,促进了木板年画的繁荣,北宋时期甚至出现了专门售卖年画(当时称之为“画纸儿”)的画市。清代中晚期至民国时期,是木板年画发展的鼎盛时期,数十个产地分布在全国各地,如重庆梁平、天津杨柳青、河北武强、山东潍坊、苏州桃花坞、河南朱仙镇等,都是十分重要的木板年画制作之乡,木板年画的使用几乎覆盖全国。

门神在我国产生得非常早,殷商时期就已经流行,这与当时人们崇拜神灵有关。古代人们害怕鬼怪作祟,于是创设了门神这个能降服妖魔鬼怪的保护神,通过绘制或使用木版雕刻套印的方式来制作门神年画,配双成对地张贴于屋门户外,以达到驱邪魔、卫家宅、保平安、降吉祥的目的。门神年画分为文门神和武门神,文门神着文官服饰,张贴于正堂屋及厢房门上;武门神着武将服饰,分别张贴于临街的左右大门之上,东边为上,西边为下。

木板年画《五子登科门神》,套色印制。年画分左右两幅,人物为文门神。五子登科门神又称五子门神、五子天官门神等,其题材取自于五代后周时期燕山人窦禹均养育五子俱登科扬名的故事,在木板年画中以门神画形象出现。门神一般为文官面目,方面大耳,宽衣博袖,怀抱两名儿童,慈眉善目,面带微笑;另有三名儿童嬉戏于文官身前。五子面

古韵今吟

□葛瑞源

盛唐时期的“劝酒诗”

中国是酒的原乡,中国的酒文化则是与酒相伴相生的,而劝酒也是酒文化的一种拓展和延伸。在劝酒时,古人讲究文雅和风度,尤其是在政治、经济、文化兴盛的唐代,诗人们的那些关于劝酒的诗句,更是精美绝伦,千古传颂。

李白是唐代伟大的浪漫主义诗人,是写诗的人中最能饮酒的,也是饮酒人中最能写诗的,哪个不服?连杜甫都佩服得五体投地,他曾在《饮中八仙歌》中写道:“李白斗酒诗百篇,长安市上酒家眠,天子呼来不上船,自称臣是酒中仙。”李白也的确无愧为“酒仙”的雅号,不仅善饮,而且会劝。《将进酒》原是汉乐府短箫铙歌的曲调,这里的“将”即请;“进酒”即饮酒。“将进酒”,意即请饮酒,等同于今天我们所说的“干杯”。李白曾以《将进酒》为题写道:“人生得意须尽欢,莫使金樽空对月。天生我材必有用,千金散尽还复来。烹羊宰牛且为乐,会须一饮三百杯。岑夫子,丹丘生,将进酒,杯莫停。”“陈王昔时宴平乐,斗酒十千恣欢谑。主人何为言少钱,径须沽取对君酌。五花马、千

白唇红,手中分别捧着鱼、宝瓶、牡丹、彩灯等吉祥物件,憨态可掬,活泼生动。两幅年画内容一致,只是文官门神和中间儿童的面孔侧向不同,这也是为了配合张贴视角的缘故。画面布局繁复而意境清晰,色彩搭配自然和谐,寄托了民间希望子女成才的美好愿望。

木板年画《郁垒、神荼门神》,套色印制。年画分左右两幅,人物为武门神,左为郁垒,右为神荼,上部分别有双凤图案和“月”“日”文字。两位门神均头戴战盔,身穿铠甲,手执笏案、令牌,侧面相对而立,以带束腰,精神抖擞,神武威严。郁垒和神荼是民间信奉的两位门神,传说他们是天帝派往东海度朔山镇守仙桃树的神将,发现妖魔鬼怪要为非作歹,就用笏案捆起来喂老虎,后来从这个传说中又引申出桃木辟邪之说,民间亦以二将画像作为门神,镇邪驱鬼,保佑一家老小四季



木板年画《五子登科门神》

金裘,呼儿将出换美酒,与尔同销万古愁。”这首《将进酒》可谓是李白的扛鼎之作,既激情起伏、一波三折,又热情燃烧、惊心动魄,显现出了李白劝酒的大智慧、大境界。“将进酒,杯莫停”,就这样一个劲地“请请请”,一杯接着一杯不停地喝下去,直到“与尔同销万古愁”。

唐代诗人王维有“诗佛”之称,其在诗歌上的成就是多方面的,无论边塞诗、山水诗、律诗还是绝句等,都有佳作美篇,今存诗有400余首。他的“劝酒诗”充满着真诚和激情,影响较大的是《送元二使安西》:“渭城朝雨浥轻尘,客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人。”殷殷祝愿,依依惜别,这临行之际的“劝君更尽一杯酒”,就像浸透了诗人全部情义的琼浆玉液,情深意切,千言万语都在临行的酒里,由不得你不一饮而尽。

白居易是唐代伟大的现实主义诗人,在他的诗作中有许多关于劝酒方面的诗和以《劝酒》为题的诗。我们透过白居易的诗作可以发现他很会劝酒,劝的很是贴心、很有暖意,例如他在《问刘十

九》诗中写道:“绿蚁新醅酒,红泥小火炉。晚来天欲雪,能饮一杯无?”刘十九是白居易在江州时的无朋友,他如此深情地问刘十九:天色阴沉,看样子晚上即将要下雪,能否留下与我共饮一杯?此诗虽然点题为“问”,实际是在“劝”,劝朋友留下来干什么呢?饮酒啊!白居易还在《劝酒》诗中写道:“劝君一盏君莫辞,劝君两盏君莫疑,劝君三盏君始知。”如此连劝三杯,把古人劝酒的风采描绘得淋漓尽致。

劝酒,要劝得有理,让其成为沟通感情、加深友谊的桥梁。唐代诗人于武陵在《劝酒》诗中写道:“劝君金屈卮,满酌不须辞。花发多风雨,人生足别离。”这首《劝酒》诗豪而不放、稳重得体,虽然劝的是酒,但慰藉的是灵魂,折射的是人生。

唐代的诗人们那一页页酒气淋漓的诗笺,让后世多少好酒与不好酒的人为之沉醉。但愿今后我们在饮酒时能有更加文明、更加高雅、更加和谐的劝酒令,促进中华民族传统的酒文化进一步发扬光大。

宋代的商业化浪潮

最终没有同意,因为户部认为,“商人田产,身虽在外;家有承管,现今输送二税,难许人请射”。保护了经商农人的产权,也承认农民兼营的现实。

就连方外之人的僧人道士,也卷入到商业潮流中。北宋东京的大相国寺,乃是京师最繁华的贸易市场;东京的建隆观,也有道人做生意,“观内东廊于道士卖药,都人用之”。开设当铺、放贷收息是寺院自南朝以来的惯常做法,宋时此风更盛,陆游《老学庵笔记》记载,“今(南宋)僧寺辄作库钱取利,谓之长生库,至为鄙恶。”陆游虽觉得“鄙恶”,但在商海中弄潮的僧人必不会这么认为,很多僧人还因经商致富,庄绰《鸡肋编》说:“广南风俗,市井坐估,多僧人为之,率皆致富。又

例有家室,故其妇女多嫁于僧。”

“九市官街新长成,青裙贩妇步盈盈。”女性经商在宋代也不少见。庄绰的《鸡肋编》记录了一个开茶坊的少妇:“尝泊舟严州城下,有茶肆妇人少艾,鲜衣靓妆,银钗簪花,其门户金漆雅洁……旁与人笑语,不为羞。”放在今日,一定是网络上热传的“茶坊西施”。临安名小吃“宋五嫂鱼羹”的创始人也是一位女性,叫宋五嫂,原来是“汴京世家妇,善作鱼羹”,宋室南渡后,南下“侨寓苏堤”,因为手艺很好,“人竞市之,遂成富媪”。

在闽南,女子经商更是寻常,一位诗人写道:“女不专桑柘。内外悉如男,遇合多自嫁。云山恣歌谣,汤池任腾藉。插花作牙侏,城市称雄霸。梳

国学小知识

古代对服装颜色有什么规定

西周至春秋时期,人们已经产生了用服装颜色区分尊卑的观念。周代的礼乐制度确立以后,颜色用以区分等级的功能日益增强,其使用范围主要是奴隶主贵族的车马服饰,服色以赤、玄二色为尊。如《论语·乡党》曰:“红、紫不以为裘服。”秦汉魏晋南北朝时,用颜色区别社会等级已初步形成,但不够严格,尊卑混用的现象时有所见,区分官员职位高低的是其随身佩带的印绶的颜色。

隋唐以后,服色等级制度高度强化,公卿高官衣着朱紫,荣宠显赫;工商、皂隶、屠沽、贩夫身穿白衣,寒酸卑贱。隋朝,五品以上的官员可以穿紫袍,六品以下的官员分别用红、绿两色,小吏用青色,平民用白色,而屠夫与商人只许用黑色,士兵穿黄色衣袍,此制一直影响到后世。

唐朝进一步强化服色与等级的关系。唐高宗时期定制,唐朝文武官三品以上服紫、金玉带,四品深绯、五品浅绯、金带,六品深绿、七品浅绿、银带,八品深青、九品浅青、石带,庶人服黄、铜铁带。宋初规定,三品以上的官员服紫,三品至五品的官员服朱,六品至七品的官员服绿,八品至九品的官员服青。宋神宗之时更改为四品以上的服紫,五品六品服红,七品至九品服绿。到了南宋,服色的等级界限被冲垮,百官公服身着紫窄衫,且无品秩之限。辽、金、元各朝因为游牧民族称制,服色风尚为之大变。明朝时重新加以强化,规定官员公服一至四品绯袍,五至七品青袍,八、九品绿袍,常服则以补服为之。服色制度作为官服体系的一支入清遂废。

古风杂记

□刘中才

虎年春节将至。在外忙碌一整年的人们都想回到家中与妻儿团聚、同父母畅聊。但疫情使得很多漂泊在外的异乡人举棋不定,异地过年又一次被提上生活议程。

其实在古代,异地过年并不稀奇,而是一种常态。这是因为古代交通闭塞,回家过年的代价很高。比如身在长安的李白回一趟四川江油的老家,行程1800里,路上需要花费铜钱12贯。

既然是回家过年,就不能空手而归。唐朝的冬天很冷,春节给妻儿送上唇膏和面药是最基本的程序,此外还要购置新衣新帽、糖果年货,这些加起来也要两贯钱。唐朝一个三口之家,一年的生活开销充其量不过36贯钱,回一趟家的费用已然抵得上四个月的生活供给。因此,古人流行异地过年,如此可以节省一大笔花销,年后的生活便不会过于拮据。

古人异地过年的另外一个原因便是时间紧。秦汉以前春节没有假期,自唐朝起,皇帝念及臣子的辛苦,开始放假一周用于欢度春节。但是对于外地人来说,就算不差钱,如此短的时间也无法回家过年。李白从长安回四川需用时28天;明朝宰相徐溥在1498年的腊月初从京城回老家江苏宜兴,用时一个月,直到腊月二十七才回到家中,71岁的徐溥紧急追赶算是吃上了年夜饭。所以,古代就地过年的情形极为普遍。

有家不能回,妻儿不能见,独自一人在外过年想必是很孤单落寞的。其实在古代,不能回家过年的游子并非如此。异地过年的古人很会充实自己的生活。唐朝的诗人王湾,在河南担任洛阳尉,工资不高,事情又多,春节常常就地过年,但他也很想念家乡的亲人,于是每年的除夕夜里,他就执笔伏案写成诗篇,用以表达心中的情感。那首有名的《次北固山下》就是他在春节留下下来的。

苏轼也是就地过年的常客。比如,25岁那年苏轼在凤翔府任职,春节正巧赶上值班,所以就没有回家。关于这件事,钱易在他的著作《南部新书》中有过详细记载:“御史旧例,初入台,陪直二十五日。百司州县初授官陪直者有此名。”值班期间,苏东坡还在值班室里写成《守岁》一诗,感慨时光的短暂和岁月的蹉跎。

当前疫情还未结束,就地过年虽然让人感到难以释怀,但从安全角度讲也是一计上策。今年不回家是为了明年更好的回家。倘若看一看我们的古人,把就地过年当作一件平常事,用一颗平常心对待,似乎就会有种柳暗花明豁然开朗之感了。

古代流行就地过年