



宋风遗韵 □吴钧

宋代的祖宗法

在中国历史上,以宋明二朝最重“祖宗法”。宋朝每有新君登基,几乎都要强调一遍对“祖宗成规”的忠诚。真宗即皇帝位,下诏说:“先朝庶政,尽有成规,务在遵行,不敢失坠。”仁宗即位诏说:“夙侍圣颜,备承宝训,凡百机务,尽有成规,谨当奉行,不敢失坠。”英宗即位诏说:“夙奉圣颜,备闻圣训,在于庶政,悉有成规,惟谨奉行,罔敢废失。”

不过,宋明二朝祖宗法的形成机制又有很大差别,明朝的祖宗法是由开国皇帝朱元璋亲手订立、颁行的成文法,要求子孙永世遵守:“今令翰林编辑成书,礼部刊印以传永久。凡我子孙,钦承朕命,无作聪明,乱我已成之法,一字不可改易。非但不负朕垂法之意,而天地、祖宗亦将孚佑于无穷矣!”宋代的祖宗法,却不是哪一个皇帝制定的,而是由一系列先帝故事、习惯法、惯例、典故所组成。特别需要指出的是,这些典故与惯例的整理,通常都是由士大夫群体来完成,士大夫在筛选、阐释祖宗法的过程中,毫无疑问融入了儒家的治理理想。因而,宋朝的祖宗法甚至不能说是哪一位皇帝本人的意思,而是由士大夫集体塑造出来,经过漫长时间形成的非成文法度。

“祖宗之法”作为一个政治概念,正式提出来是在宋仁宗朝。仁宗在位之时,是一位资质平庸的仁厚之君,逝世之后,则被士大夫塑造成垂范后世的仁圣君主,仁宗朝的一部分惯例也被整理成祖宗法的典范。宋人说:“仁宗在位最久,德泽最深,宜专法仁宗。盖汉唐而下,言家法者,莫如我朝,我朝家法之粹者,莫如仁宗。”宋朝士大夫将一位已经去世的君主树立为圣

诗话事 □陈大新

千古寂寞首阳山

唐人李颀《登首阳山谒夷齐庙》诗云:“古人已不见,乔木竟谁过。寂寞首阳山,白云空复多。苍苔归地骨,皓首采薇歌。毕命无怨色,成仁其若何。我来人遗庙,时候微清和。落日吊山鬼,回风吹女萝。石崖向西豁,引领望黄河。千里一飞鸟,孤光东逝波。驱车层城路,惆怅此岩阿。”驰离首阳山,诗人心中生出莫名的惆怅。司马迁将《伯夷列传》置于列传的开头,他指出,有人说:“天道无亲,常与善人。”真的如此吗?从伯夷、叔齐的事情上看,怕是并非如此的,司马迁对此是感到困惑的。诗人也怀有同样的困惑才会怅然而归的吧。

李颀《登首阳山谒夷齐庙》是一首耐人寻味的佳作,全诗脉络清晰,结构紧凑,言词古朴,韵味十足。谒夷齐庙未下一句评语,而“皓首采薇歌”“回风吹女萝”,夷齐身影如在。清人沈德潜评曰:“谒夷齐庙何容复下赞语耶?淡淡著笔,风骨最高。”李颀,生卒未详,据闻一多《唐诗大系》说约为690~751年间,颍阳(今河南许昌)人。开元二十三年(735)进士,曾任新乡尉。傅璇琮有《李颀考》,对其生平事迹进行了梳理。殷璠《河岳英灵集》有“惜其伟才,只到黄绶”的评语,“黄绶”指县尉之职,可见李颀官场很不得意。王维《赠李颀》诗有“闻君饵丹砂,甚有好颜色。不知从今去,几时生羽翼”之句,似曾有一段同学之道。开元、天宝年间主要活动于洛阳与长安,和王昌龄、高适、王维、綦毋潜、皇甫曾等皆有交往。李颀的边塞诗、描写音乐的诗与寄赠友人之作都十分出色。《河岳英灵集》论其诗云:“颀诗发调既清,修辞亦绣,杂歌咸善,玄理最长。”洪迈《容斋随笔》有“李颀诗”一条,洪迈甚赏其四句诗:“远客坐长夜,雨声孤寺秋。请量东海水,看取浅深愁。”清光绪年间衡塘退士编《唐诗三百首》选李颀诗六首,其名篇如《送陈章甫》《古从军行》等,皆为大众耳熟能详。

在许多历史题材的电视剧中,经常可以看到古时候官员在审案子时,公案上有两样东西是必不可少的,一样是签筒,里面装着许多由竹片或者是木片做成的签票;而另一样,则是一块长方形的硬木。使用时,审案的官员用手指夹住,轻轻举起,然后在空中稍停,再急落直下,“啪”的一声巨响,震荡公堂,使听审的人产生一种心理畏惧,还没有用刑就把堂下之人吓得魂飞魄散,对接下来的审讯不敢怠慢。这块用来震慑受审者的硬木就是俗称的“惊堂木”。

君,当然不是为了歌颂皇帝,而是想给在位的君主立一个标准,以此来规范皇帝的行为(这与清代理学家将在位之君吹捧为圣君,完全是两码事)。

北宋诗人秦观曾向宋哲宗进言:“臣闻仁祖时,天下之事,一切委之执政,群臣无得预者。除授或不当,虽贵戚近属,旨从中出,辄为固执不行。一旦谏官列其罪,御史数其失,虽元老名儒上所着礼者,亦称病而赐罢。政事之臣得以举其职,议论之臣得以行其言,两者之势适平。是以治功之隆,过越汉唐,与成康相先后,盖由此也。”这里说的是仁宗朝的一项宽则惯例,君主地位超然,不亲细务,国家的治理权委托给宰相领导的政府,对政府的监察权则委托给台谏,形成“二权分立”之势。这显然是一种优良的治理结构。因此,秦观希望哲宗皇帝好好继承仁宗留下的祖宗法:“专取法于仁祖,常使两者(政府、台谏)之势适平,足以相制,而不足以相胜。则陛下可以弁冕端委而无事矣。”

说到这里,可以发现,虽然宋朝的祖宗法内容庞杂、外延模糊,也缺乏系统性的成文解释,但我们化繁为简,还是可以对其做一个界定——祖宗法乃宋王朝的宪法性惯例与文件,旨在约束君主行为、规范政治构架,这一点跟限制士民的一般性法律有着本质性的差异。当现任君主作出不符合儒家理想的行为时,士大夫集团往往就会搬出祖宗法,令君主不得不作出让步。宋真宗曾经想给他宠信的内臣刘承规讨个节度使的名衔,宰相王旦即以“陛下所守者,祖宗典故。典故所无,不可听也”为由,断然拒绝了真宗皇帝的要求。

惊堂木上的法文化

惊堂木的正式名称叫气拍,又名醒木,也有叫界方和抚尺的,是一块长方形的硬木,有角有棱,取“规矩”之意。因其一响之下,满堂皆惊,具有严肃法堂、壮官威、震慑受审者的作用。

惊堂木的历史源远流长,相传为虞舜时以正直著称、掌管刑法的皋陶首创,距今已有四千多年的历史。《国语·越语》中记载:“惊堂木,长六寸,阔五寸,厚二寸又八。添堂威是也……”由此可见,早在春秋战国时期,即已开始使用。

在明朝,惊堂木的重量也有一定之规,净重应该是二斤十三两五钱四分。“二斤”代表南北两京,“十三两”代表南北六十三省,“五钱四分”则代表五湖四海。照这些寓意来看,惊堂木重量的定规应该是在明朝永乐迁都北京以后,只有那时的行政区划才符合惊堂木定规的寓意。

惊堂木经历代制度的沿革与演变,从开始只是官员才能使用,后来流传到民间,成为上至九五之尊的皇帝,下至三教九流的艺人,皆沿袭使用的物事。

唐代之前,惊堂木并无图案,只是为方便起见,将其顶部做成弧形而已。唐太宗时期,开始有人为了美观,在惊堂木上雕刻动物图案,有龙,有虎,有狮,不一而足。武则天永昌年间,朝廷把惊堂木图案规定为龙形,取龙乃皇权象征之意。宋代为卧龙,龙、龙纹大多是三爪或者四爪,张牙舞爪。元代刻三爪或四爪龙形,嘴尖头大,颈细身肥。明代龙形略有变化,嘴凸头大,颈粗身肥,刻有五爪,且头上有角。到了清朝康熙年间,又将惊堂木的龙形加以统一修改,使之嘴缩身瘦,看起来就像一条小蛇。

范祖述在《杭俗遗风》中说:“大书,一人独说,不用家伙,惟有醒目一块,扇子一把。”这里所说的

古风杂记 □陆茂清

六月六晒书节

清代顾禄《清嘉录》曰:“六日故事,人家曝书籍图画于庭,云蠹虫不生。”又上海《崇明县志·风俗卷》:“六月六日……曝书籍、衣服。”

江南梅雨季节,空气湿度大,衣物容易受潮发霉。出梅后,天气由阴雨转晴朗,开始了太平洋副热带高压下的炎炎夏日。六月初六大多在刚出梅后,太阳暴烈,空气干燥。因此这一天或前后,假使风和日丽太阳晴的话,不论平民百姓还是富贵之家,纷纷翻箱倒柜晒霉。

古来六月六,妇女晒衣,读书男儿晒书,书生因称“晒书节”,它源于“袒腹晒书”的典故。

据南北朝刘义庆《世说新语·排调》,东晋名士郝隆生性诙谐,年轻时即已读书破万卷。一年夏日,邻居富户曝晒绶罗绸缎炫耀,此君不屑一顾,嗤之以鼻,露出肚子仰卧在太阳下,有人不解其意,询问原因,他傲然答道:“饱晒之书不尽财富也,皆在此处,今晒我腹中之

文化遗产 □李楚清

“方寸团圞古镜形,飘零何止玉楼钉。上元绿字应相似,小篆荒苔一例青。”这是清代广西桂林诗人倪鸿的一首七律《听松园瓦当》,诗人吟咏的对象,是我国古代建筑屋檐上的重要构件——瓦当。

古时的瓦是圆形的陶片,入窑烧造而成,主要用于覆盖屋面以避风挡雨防水排水,保护木构的屋架部分。说到“当”,《辞海》解释为:“当,底也,反覆檐际者,正当众瓦之底,又节比于檐端,瓦瓦相属,故有当名。”瓦当因其所处的位置和作用而得名,为古建筑极富特色的构件之一,俗称瓦头,是陶制筒瓦顶端下垂的特定部分,也是屋檐顶端的盖瓦部头,起着保护木制飞檐和美化屋面轮廓的作用。瓦当的形制主要有圆形和半圆形两种,其图案设计精美,字体行云流水富有变化,融绘画、雕刻、书法、工艺于一身,被称为中国古代屋檐上的艺术。其纹饰主要有云头纹、几何形纹、饕餮纹、

“醒目”,就是说书艺人所用的“惊堂木”。惊堂木上迄皇帝,下至艺人皆有使用,且与使用者的身份、职业密切相关,其称谓亦各异。

古时,有人对不同身份者使用“惊堂木”的称谓这样说:“君称龙胆凤翥妃,文握惊堂武武威;戒规振坛僧道律,唤醒压方紧相随。”就是说:皇帝所使用的惊堂木叫作“龙胆”,皇妃使用的称作“凤翥”,文官使用的为“惊堂”,将帅使用的为“武威”,道士、和尚使用的为“振坛”“戒规”……

皇帝所使用的惊堂木除被称作“龙胆”外,还称其为“震山河”,意思是皇帝一拍、四海皆闻,用以显示至高无上的权威;皇妃使用的还称作“凤霞”;丞相使用的称作“运筹”,亦称“佐朝纲”,用以显示身份;将帅使用的还被称作“惊虎胆”,用以壮军威;僧道使用的还称其为“醒目”“驱邪”“令牌”,用以醒神;教书先生使用的称为“醒误”,亦称“呼尺”,用以维持课堂纪律;



影视剧中包公审案时手握惊堂木

当铺所用的称作“唤出”;药铺、郎中所用的称作“慎沉”“审慎”;客棧柜房所用的叫作“镇静”;说书艺人所用的除了叫“醒目”外,还称其为“过板石”“拎儿”或叫“止语”,开讲前一拍,意在告诉听众注意,说书马上开篇;文官使用的才被称为“惊堂木”或称“惊堂”。除此外,“惊堂木”还另有“唤醒”“戒方”“压方”“镇纸”等称谓。

民国初年,法院的法官使用的依然是惊堂木,直到今天,还能看到它的影子。我国从2002年6月1日起,全国人民法院都使用“法槌”,以维护法庭秩序,体现法律尊严,控制庭审节奏。这是在重新审视我国古代惊堂木的作用,并借鉴于西方国家在法庭中使用法槌的基础上采用新举措,实际上是属于古代惊堂木引申与革新的产物。

古代时期,惊堂木的使用意义并不大,只是辅助让使用者增强气氛,在某种意义上讲,只不过起到道具的作用罢了。

国学小知识

什么是“文曲星”

古代民俗中,主管功名利禄的神灵,除了禄星及由其演变出来的文昌帝君外,还有所谓的魁星,或称为“文曲星”,它是文昌帝君的重要随从之一。文曲星同样来源于远古星辰崇拜中的奎宿。奎宿属于二十八宿西方白虎七宿中的首星,东汉时期,社会上便开始流传“奎”主文章的说法。所以在科举考试盛行的时代,魁星崇拜对于参加科考的士子们,就具有了非凡的意义。

科举考试中,考取状元,对一般人来说是可望不可及的事情。所以民俗认为,能考中状元的都不是人间的凡人,如历史上那些有幸考取状元或文举,武功非凡的人,如孔子、关公、范仲淹、包拯、文天祥等等,都被民间视为天上的文曲星下凡,在社会舆论中享有极高的地位。这种状况的形成,与中国封建社会中后期的社会政治生活有着极为密切的关系。因为在那个年代,只有读书参加科举考试才能够进入仕途,而当官不仅可以施展自己的才华,更重要的是还可以获得更高的社会地位和相应的财富,从而光宗耀祖。过去,社会上曾广泛流传着一句话“书中自有黄金屋,书中自有颜如玉”,就是那时社会生活的真实写照。

闲话斋 □古傲生

千金,在中国成语里是个高频词,常见的就有一字千金、一刻千金、千金买骨、千金一诺等。细心的朋友们大概会好奇了,这千金究竟是一千两黄金还是一千斤黄金呢?且听笔者一一道来。

实际上,千金既不是一千两黄金,更不是一千斤黄金,大多数情况下它指的是一千斤黄铜。听起来有点匪夷所思,其实一点也不奇怪。中国自古以来都不是黄金生产大国,甚至白银出产也不多,很长一段时间里古人以黄铜为金。秦朝以一镒为一金,汉朝时以一斤铜为一金。想想古代的铜钱从秦朝到晚清,两千年来铜都是头号金属,“冒用”金的称号当然要算实至名归啦。

古人好夸张,千金多非实指,而是说钱很多,用以形容富贵。像曹植《名都篇》:“宝剑直千金,被服丽且鲜。”李白《将进酒》里说:“天生我材必有用,千金散尽还复来。”有时,千金还用来比喻贵重。譬如《史记·刘敬叔孙通列传》中有:“千金之裘,非一狐之腋也。”这里的狐裘并非一定价值千金,而是说其珍贵,价值不菲。药王孙思邈写过一部医书叫《千金方》,其由来是“以为人命至重,有贵千金,一药济之,德逾于此,故以为名也。”千金还用来称谓别人的女儿。这个有趣的称谓咋来的呢?传说伍子胥逃出楚国,向漂水流纱女乞食。好心的流纱女赠食,并为其指明逃往吴国之路。伍子胥疑心流纱女会举报他,去而复返,流纱女知其心意,投水而死。伍子胥后来功名成就,想报恩,苦于不知流纱女姓名,投千金于漂水。这才有了千金小姐的称呼。

这个故事听罢了,当不得真。千金一开始并未用来称女子,而是称男子。古人常说:“千金之子,坐不垂堂。”第一位千金之子是南朝的谢朓,《南史》中说谢朓是个神童,曾当着皇帝的面赋《洞井赞》,朝堂一片赞誉,其父谢朓拍着儿子后背说:“真吾家千金。”此后千金一直用来赞誉出类拔萃、德才兼备的男子。

千金称呼女子起于元代。元杂剧《薛仁贵荣归故里》中有“你乃是宦官人家的千金小姐,请自稳便”。明清之后的话本小说里,千金就常常以大户人家的女孩儿的身份出现。到后来,平民家的女儿也成了千金,即使家徒四壁,自家养的女儿也宝贵得很呢。

想,迸发智慧火花;晒好友,以书会友、以书结缘。

盘点传统节日的物与事,多有驱恶辟邪纳吉求祥的,如过年吃鱼寓意年年有余、重阳登高为避凶魅保平安。六月六晒书,除了去除潮湿、霉斑、蛀虫虫的实用意义外,另有寄托。

霉又有晦气倒霉,不吉利的意思,而晒霉又有驱晦气迎吉祥的寓意。所以世代相沿,成了六月六的传统习俗。

鄙人喜欢奉行传统、体验民俗,在六月六晒书,以特殊的方式与书为伴,平日里“深藏”的书变得陌生了,难得见面,便格外亲切,眼光在书丛中巡视,时而停留在某一本封面上,或拿起一本翻阅,回忆它的由来——买的?朋友送的?旧书摊上淘来的?废品收购处死回生回的?呼吸着空气里的书香味,享受晒书节的古韵、风雅,陶醉其中,自得其乐。

屋檐艺术话瓦当

文字纹、动物纹等多种。半圆形瓦当多用于早期,纹饰以兽面纹为主,后来逐渐向卷云纹等其他纹饰发展,可谓古时美化建筑的精致艺术品。

瓦当的历史悠久,最早起源于西周时期,到了春秋晚期形成较完善的模式,各诸侯国烧造和使用的瓦当种类繁多,且各不相同。秦时瓦当纹饰取材广泛,以各种动物形象为主,山峰、禽鸟、鱼龟、虫草皆有,图案写实生动。汉代瓦当工艺得到巨大发展,做工精细质朴浑厚,宫殿楼阁屋顶瓦片上的模印文字多作篆书,结字因势变体抑扬顿挫,后世书家篆刻常模拟瓦当风格入印;除了出现祈福的吉祥语篆体文字,纹饰题材还有四神(青龙、白虎、朱雀、玄武)、翼虎、鸟兽、昆虫、植物、云纹等。魏晋南北朝时期文字瓦当锐减,以卷云纹为主。唐代莲花纹居多,宋时主要为兽面纹。到了明清时期,开始以琉璃瓦为皇室用瓦,多用蟠龙纹,五爪龙为皇室官造专用,施黄釉,釉色黄润光滑,釉面莹莹透澈,光亮度好,呈色鲜艳。图案以游龙为多,不但龙姿优美,而且纹饰清晰,龙鳍隐露,龙鳞片重叠凸起,雄姿勃发,圆润健壮,生动活泼。明清时期的龙纹瓦当,一般为高浮雕龙纹,腾挪间似腾云驾雾,浑身上下充满了力量,异常生动,或双龙争珠,或回首而望,或游于海涛,或舞于彩云,以体现皇帝“真龙天子”的威仪。造型奔放大气,雍容堂皇,从中可见清代宫殿建筑金碧辉煌的威严景象。这一时期,随着普通民居的砖雕发展起来,冲淡了瓦当作为屋檐瓦装饰的主体地位,瓦当渐渐淡出历史舞台。

瓦当蕴含着古人的智慧和审美情趣,具有很高的收藏、研究价值,一直以来都是藏家青睐的对象。对瓦当的收藏,不光是今人的专利,古人亦对瓦当情有独钟。关于古时收藏瓦当,最早的记载来自干北宋王辟之所著《澠水燕谈录》(卷八事志):“秦武公作羽阳宫,在凤翔

宝鸡县界。岁久,不可究知其处。元祐六年正月,直县门之东百步,居民权氏浚池,得古铜瓦,五皆破,独一瓦完。面径四寸四分。瓦面隐起四字,白羽阳千岁,篆字势为乏,不敢方正。始知即羽阳旧址也……武公之初年,距今千有七百八十八年矣。武功游景叔方总秦凤刑狱,摹刊于石,置之岐阳宪台之瑞丰亭,以貽好事者。”秦武公为春秋时期秦国国君,公元前697~前678年在位,曾修建羽阳宫,后毁,不知所在,直到北宋哲宗赵顼元祐六年(1091)才发现出自羽阳宫的一块瓦当,这说明到了千年前的北宋时期,瓦当已成为文人雅士的收藏品了。至清代,瓦当更是为藏家所青睐,尤其是纹饰精美、图案瑰丽、文字隽秀的秦汉瓦当,其市场价格在乾隆年间就已达到高位。据清代钱坫《乾汉图录》载,在乾隆年间,“长生无极”的瓦当就卖到了10两白银一枚的高价。