

读史阅世

新见林纾致林琮家书浅析

□陈建芳

去年11月20日至24日,在福州三坊七巷美术馆举办了“汲古苍霞——新见林纾手稿、讲义、家书与诗文集特展”,特展中包含了十余通林纾致林琮家书。2016年商务印书馆出版由夏晓虹、包立民编注的《林纾家书》,其中包含寄郑礼琛婚书七通、训林琮书一通、训林琮书六十五通、训林琮书二通、示林琮书二十五纸以及训子遗书四通,却未包含本次特展所见的林纾致林琮家书,因此这部分家书具有特殊的史料价值。

林纾有子女总计12人。1869年林纾与刘有菜之女刘琮结婚,先后生女林雪、长子林珪、次子林钧,1897年二月刘琮病逝。1898年林纾娶苏州杨道郁为续弦,生三子林璠、四子林琮、五子林璠、六子林珪、七子林珪、次女林璠、三女林璠、四女林璠、五女林璠。

早在1878年,林纾之弟林秉耀在台湾病逝,林纾曾越礼以长子林珪为秉耀承嗣。次子林钧于20岁时不幸病逝,林纾最初把希望寄托在三子林璠身上,从现存六十五通训林琮书可见林纾对这个儿子无微不至的关怀,只可惜林璠成长过程中的表现令人渐感失望,林纾又把希望转移到四子林琮身上。郑芳著《20位福州人的前尘往事》之“子孙记忆里的林纾”,记载了林纾之子林珪的回忆:“林纾最喜欢的还是他的第四个儿子林琮。林琮文言文很好,祖父把希望全部寄托在他的身上了。听说祖父在遗嘱中定下,所有藏书都给林琮。”

林纾对林琮的教导与关爱,最直观地体现在这一批新见家书中。由于子女众多,为了让子女们共同成长、和睦相处,林纾展现出苦口婆心的一面。在1918

年写给林琮的信中,他告诫儿子“处兄弟间不可用激烈法子”,“尔兄弟六人,大兄年四十四,解事能作官,自然不能待汝辈以无礼。汝年十五,阅历未深,与七弟常常争论,不惟日间如此,夜睡亦然。须知身为兄,须有好榜样使诸弟敬爱,法以端正为上,自己能处处检点,不留坏榜样之轻藐,弟辈自然不敢放肆;若汝自己先不自重,则弟辈目中已以汝为可侮玩之人,便不期生其侮玩。汝一焦急,立时骂詈,则兄弟竟成仇敌矣。总之,自重二字,不惟可以持身,亦可以齐家”。

有一段时间,林琮曾寄居在上海的家里,林纾致信林琮要敬重姐姐,不可产生口角,“姐姐若说汝,汝切不可如在家时无理取闹,惹人笑话。须知姊姊爱汝,到底年长于汝,汝以骨肉之爱,听姊姊话,自不错,汝切勿自作聪明也,切嘱”。

林纾负有一身才学,在年轻时颇有“狂生”之名。他想把自己的一身本领传给林琮,在古文学习方面,曾在家书中给林琮作了具体的规划:“后此每日仍讲《呻吟语》一两条。自今日始,当努力将《公》《谷》读完,尽年而止。短篇不必读,检其稍长者,每月各背诵三百多字,两卷不过六百字,十一月底可以毕业。每星期作史论二篇,明年读《易经》《周礼》,至于《仪礼》《礼记》,涉猎而已,《十三经》限至后年全毕,有略看《知不足斋》,以代小说。”

林纾十分重视儒家经典《公羊传》和《谷梁传》,要求林琮能背诵,而有的书籍则只要求略看,如《知不足斋丛书》,该丛书由清乾嘉间藏书家鲍廷博、鲍士恭父子刊刻,共收录图书208种(含附录12

种)。至于林琮的古文习作,林纾除了亲自加以批改之外,还邀请诸如陈宝琛、吴曾祺等文化名家予以评阅,并想方设法将林琮的文章《严几道先生传》《送世叔高梦且先生南归序》等推荐给当时的报刊发表,可谓煞费苦心。

林纾一生翻译了180多部欧美小说,被誉为“译界之王”。然而,林纾毕竟不通外语,所有译著均靠他人代述合作完成。他在《孝女耐儿传》序中自述:“予不审西文,其勉强身于译者,待二三君子,为余口述其词,余耳受而手追之,声已笔止,日区四小时,得文字六千言,其间疵谬百出。乃蒙海内名公,不鄙秽其率尔而收之,此予之大幸也。”

这种困境使他意识到了外语的重要性。1922年,他写给林琮的信中开篇就说:“瑜琮儿,尔年十九,尚青学好,无大过谬,将来能精于英文,益以汝之文章,可望自立。”文末又强调:“汝见字当立定志气,力学英文、修身、寡言、卫生、孝亲、其余择处为要。”

除了学业方面的指导之外,林纾对于林琮在“进德”方面要求颇高。1923年的一通信札专门论及文章与道德之间的关系,全文如下:“示阿琮,物有具天然之文章,则孔雀雉鸡是也,然一生物耳,文何足恃,古人非饮食而致美,敲斲方为至文,然重在道德,不在敲斲也,故道德之干,文者道德之笔,汝粗能文章,万不可自伐,亟以道德为归,则文章庶不为人所贱。癸亥三月七日谕。”

林纾指出道德是为人之本,文章是道德的外在表现,若道德不好,则文章不足观。林琮曾在北平盐务专门学校求学,一度不遵守学校纪律,借口回家却寄

宿于校外看戏、看电影,校长张古椿致林纾核查此事。林纾饱含深情地给林琮写了一封信:“字瑜琮儿,汝自恃聪明,不循斋规,落得校长来函,今余汗出如濯,以后切勿再犯,影戏无益,不足观也。父和泪书。”

北京作为都城得风气之先,1905年在北京丰泰照相馆诞生了中国第一部电影《定军山》,到了林纾被校长致家长信“问候”的1923年,北京的电影业已颇有市场。林纾也是开风气之人,但他对电影相当反感,认为看电影震动精神,于学问无益。这种反感的态度或许源于他担心影戏会带坏孩子。林纾曾因此事谴责过三子林璠,如今眼看四子林琮又要掉入这个“陷阱”,焉能不急?

当林琮悔过之后,林纾又马上致信予以谆谆教诲:“字瑜琮儿知之,得来悔过栗惧,余心甚慰,天下罪过,得一悔则立时可以忏悔,所患不能坚持到底耳,天下修身之学,须径收放心,始心一松放,万事不可收拾,收放心之道,无他,只有戒慎恐惧四个字。”

林纾衷心希望林琮能够按照自己的规划与设计,将其一生才学尤其是古文造诣传承下去,乃至在1924年临终之前,在绝笔《遗训十事》当中也不忘告诫:“琮字,古文万不可释手,将来必为世宝贵。”

特展中有一份林琮自书履历手稿,显示林琮后来担任过《天津民声日报》编辑部长、《天津商报》副刊主编等职务。可以说,林纾对林琮的悉心教养得到了相应的回报。

(作者单位:福建师范大学海峡两岸文化发展协同创新中心)



福州定光寺“双龙戏珠”

读史阅世

龙年说龙

□张筱雯 文/图

玉兔丰稔岁,蛟龙迎春归。龙是十二生肖中唯一的神话生物,占有特殊地位。据闻《伏羲考》的考证,龙是一种虚构的生物,“是由许多不同的图腾糅合成的一种综合体”。在5000多年的历史演进中,龙成了华夏儿女的共同文化图腾,是海内外同胞的共同记忆纽带。

这一形象究竟起源何时?辽宁阜新查海遗址挖掘出来的以石块摆成的龙是目前已知最早的龙形雕塑,距今8000多年。该石堆龙既无角也无腿,仿佛蛇的样貌。甲骨文中已有类似“龙”的文字,陈经祥《中国的龙》介绍在《殷墟文字》《殷墟书契》《铁云藏龟》等古籍中便能发现数十种“龙”字的写法,它们有一些共同特征:细长而弯曲的虫形身躯,显而易见的独角,口器大张。

甲骨文为表意文字,这说明最早的龙很有可能与蛇虫有关。许慎《说文解字》中对“龙”的解释为“鳞虫之长。能幽、能明、能细、能巨、能短、能长;春分而登天,秋分而潜渊”,他认为龙是从鳞虫等动物演变而来,其描述与鳞虫的外形和习性相符。据各类文献与图像资料记载,龙多是以蛇身作为核心躯干,融合其他动物的特征。从闽越族以及西南少数民族对蛇的崇拜,将其当作族群图腾也可看出其地位。龙正是在这一基础上,不断融合了其他动物形象并汲取其特征,建构成了一种综合体的图腾。

有个很有趣的现象,作为综合体形象的龙,有了后代龙子龙孙之后,综合性的样貌又被重新分解,所谓龙生九子,各有所好。《闾都别记》第二七〇回“收石龟天师解丝绦 击鼙鼙最奋铁锤”介绍:“盖龙生九子,俱不成龙形,名字不同,各有所好,兹附将其种类分载明白:一曰螭,形如龟,性好负重,即石碑下之龟也。二曰螭吻,形如兽,性好望,今殿脊之兽头是也。三曰蒲牢,形似龙,性好叫,今钟钮之兽是也。四曰狴犴,形似虎,有威力,故立于狱门是也。五曰饕餮,性好食,故立于鼎盖是也。六曰蚣蝱,性好水,故立于桥柱是也。七曰睺,性好杀,故立于刀环是也。八曰金猊,形似狮,性好烟火,故立于香炉盖是也。九曰椒图,似蚌壳,性好闭,故立于门首。今官衙神庙头门一对圆楣是也。”

皇家强化龙形象为皇权象征的同时,民间也以龙为题材创造着丰富多彩的文化,诸如北类的民间美术、民间文学、民俗活动等比比皆是。早期的龙造型与甲骨文类似,都是为了表意,但是比起文字,会更加注重审美形象的塑造。殷商时期与龙相关的玉器都为璜状或璧状,显现出古人“天圆地方”的概念;北宋初年画家董羽则提出画龙技法的“三停九似说”,他的《画龙诀》指出,三停即“自首至项,自项至腹,自腹至尾”,九似即“头似牛,嘴似驴,眼似虾,角似鹿,耳似象,鳞似鱼,须似人,腹似蛇,足似凤”,这对后世塑造龙有很大的影响。吉成名《中国崇龙习俗》记载,工匠们根据审美的要求对龙进行了艺术化的加工创造,对头、五官、身体、尾部等都加以改造,如爪有后登爪、亮掌爪、摆云爪、着地爪、凌云爪等,龙尾则有芒尖式、飘带式、莲花式、马尾式、鱼尾式,根据不同的样式、寓意以及使用的场景,选择创造出符合审美和使用范围的龙造型。

广泛运用龙造型的场所,除了皇宫,还有其他各类建筑。据张道一、郭康夫主编的《古代建筑雕刻纹饰·龙凤麒麟》介绍,河南洛阳山陕会馆为商贾联谊、祀神明的场所,其石雕雕龙为生龙,即“正面龙”,它是古代龙纹中最尊贵的一种,龙头面对观者,两眼圆瞪,龙须飘飞,盘曲于祥云之中,其爪为摆云爪,尾是马尾式,显示其威严气势。

宫庙建筑或装饰当中,龙作为“灵物”也是不可缺少的一部分。泉州安溪曾有一座始建于宋代的龙王庙,又称龙潭庙,其中供奉四海龙王、龙王娘娘等神祇,香火鼎盛。据明嘉靖《安溪县志》载:“在长泰马坑山后,有三潭,下一潭最深,龙王庙在焉,岁早禱之,灵应不爽。”每当岁早,当地官府或民众纷纷来此烧香祈雨。清乾隆《屏南县志》则记载了僧惠泽化龙的传说:“僧惠泽,本县后埔村人,姓程氏,投九峰寺清玉为师,见二蛇争戏一珠,惠泽吞食之,化为龙,入虎窟潭内,至今祷雨辄应。”

与龙有关的民俗活动也十分兴盛。民间自古以来有龙王信仰,传说龙王司行云布雨,供奉龙王庙宇能够保佑当地风调雨顺。董仲舒所撰《春秋繁露·求雨》记载:“以甲乙日为大吉,一,长八丈,据中央,为小,各长四丈,于东方,皆东乡,其间相去八尺,小童八人,皆斋三日,服青衣而舞之……”在董仲舒的记载中,百姓们将龙作为祈雨的对象,辅以各类祭品如清酒、脯腊,从中能够发现,早在汉代便有了一定规范的舞龙活动,其主要目的就是为了祈雨,这项活动延续了2000多年之久,如今仍十分兴盛。

泉州安溪曾有一座始建于宋代的龙王庙,又称龙潭庙,其中供奉四海龙王、龙王娘娘等神祇,香火鼎盛。据明嘉靖《安溪县志》载:“在长泰马坑山后,有三潭,下一潭最深,龙王庙在焉,岁早禱之,灵应不爽。”每当岁早,当地官府或民众纷纷来此烧香祈雨。清乾隆《屏南县志》则记载了僧惠泽化龙的传说:“僧惠泽,本县后埔村人,姓程氏,投九峰寺清玉为师,见二蛇争戏一珠,惠泽吞食之,化为龙,入虎窟潭内,至今祷雨辄应。”

龙文化也在各个方面影响着人们的生活。人们望子成龙,以“龙”字命名古今皆不鲜见,如三国时期的常山赵子龙。各地均有以龙命名的地点,如福建省有龙岩市、重庆市有九龙坡区。龙这一形象的创造与使用,贯穿了中华民族的发展历史。

乡土史记



连城瓷:福建客家瓷的奇珍

□李元杰 文/图



宋代连城瓷和连城建盏



明清时期连城瓷



民国时期连城瓷

历史上的连城百姓利用本地盛产的瓷土矿,加上水质优,可以为瓷土淘洗沉淀和瓷泥加工提供优质水源等诸多优势,建造了众多的瓷窑,生产了大量的各式瓷器,行销到了广东、江西一带,甚至销售到了海外。

连城瓷源远流长。1987年12月,在文亨镇龙岗村、宣和镇升里村、岩溪镇隔口村等地发现了许多新石器时代的陶罐、陶片。南宋时期为连城瓷发展的兴盛时期,在隔川新营、新泉瑶下、曲溪漳关瑶、塘前黄沙、朋口瑶里等地,均发现窑址或者南宋青瓷、青白瓷瓷片,不论是窑口的分布,还是遗存的瓷片,数量众多,分布面广。

南宋景炎二年(1277年),文天祥率部由汀州前往漳州,携带有众多的江西吉州一带的窑工,途经连城时驻扎了三个月。他们在驻扎地隔川、朋口教授连城乡民烧制精美的青白瓷等日用瓷器,极大提高了连

城人民陶瓷制作工艺和水平。宋代时期,连城许多窑还烧制大量的黑釉、兔毫釉、杂色釉等色建盏。

至明时期,连城瓷才有了长足的发展,且青花瓷成为主角,其瓷坯用料十足,瓷胎洁白细腻,样式古朴庄重,釉色蓝艳灵动。据明嘉靖版《汀州府志·卷之三·窑冶》记载,连城有“瓦碗窑二座,在本县姑田里”。明代的姑田管辖今天的姑田、李屋、赖源一带,为当时连城瓷器的主产区。

到清代时,随着瓷土矿层的进一步开采,更为优质的瓷土被发掘出来,加之清代瓷器一改明代样式,底足和胎壁用料减少,绘画和器型更加丰富,瓷器更为轻巧灵动。清末时,受到外来文化的影响,连城开始烧造五彩瓷、粉彩瓷等品种,瓷质洁白,花色艳丽,连城瓷进入蓬勃发展的时期,存世数量非常可观。

关于清代瓷窑的数量,清康熙版《连城

县志·卷四·窑冶》记载“瓦碗窑四座(南顺、姑田里)”,清乾隆版《连城县志·卷四·窑冶》记载“瓦碗窑四座,在南顺、姑田里”。这里记载的南顺,指的是当时的南顺里,管辖范围为今天的江坊、姚坊、隔川、林坊、文亨一带。可见清代连城瓷窑的数量和产地都有极大增加。

民国时期,整个社会处于新旧社会的一个转换期,连城瓷也体现了这一特点,既传承古代优秀的制瓷技艺,又在釉料、绘画手法和时代特征上有了进一步创新。1939年,江西瓷器技师曹明鸾在李屋建造龙窑,生产日用细瓷和少量美术雕塑瓷外销。1940年,县政府与华侨周仰云等人合办李屋坑陶瓷厂,生产日用瓷和美术雕塑瓷,聘请景德镇瓷器师傅传授,这些精美的瓷器出口到潮汕、东南亚一带。1944年,鉴于连城瓷质优良而民窑普遍制作技艺较低,为改良连城瓷的制作水平,由郑永祥、罗蔚文、周

蔚文等七人发起成立了连城陶瓷股份有限公司,下设官商合办的连城改良陶瓷厂,两年后政府收回官办。总体而言,民国时期因为有了官方的参与和景德镇瓷艺师傅的加入,连城瓷的制作技艺有了极大提升。

新中国成立后,迎来了连城瓷历史上最辉煌的时刻。1978年是连城瓷窑厂的鼎盛时期,年产量344万件,且从内销为主转为外销出口为主,产品远销英国、西德、加拿大、伊朗、伊拉克、东南亚等13个国家和地区,是当时福建的九大国营瓷厂之一。

历史上,连城瓷的制作技艺还对外进行过传播。早在清康熙年间,连城瓷器制作师傅曹益带领家族人员迁居到浙江苍南,建了一个窑瓷村。清乾隆年间,连城黄氏叔侄携带瓷器制作技艺和工匠迁居到浙江江山,为当地带去了连城青花瓷的烧制技艺,所在地古瓷村,当地人称“碗厂”,其釉料用的是黄氏家族的独门配方。