



他头一次把女朋友带回家,那姑娘很乖巧,到厨房去帮助未来的婆婆烧菜,他和父亲坐在厅里看电视转播球赛,忽听厨房里传出“哎哟”一声,女朋友竟不慎烫伤了手指,他母亲心疼得握住那手指头不住地吹气,又大声呼叫他父亲:“快拿獐油来!”他父亲便赶忙去往书房,书房的一排书柜,靠门的那架最高一格只摆了半边书,剩下的那个空间放着一只藤编匣子,那是他家的药箱。

父亲身材高瘦,伸臂熟练地取下了药匣,他接过,麻利地取出獐油,送过去,母亲赶紧给未来的儿媳妇手指抹獐油,他女朋友咯咯笑着说:“难得的体验啊,都说獐油治烫伤特灵,总不信,现在这么一抹,果然药到痛除,是什么原理啊?”母亲埋怨父亲:“药匣子总搁那么高,多少年了,就不能改改你这个陋俗!我早说过獐油应该就放在厨房,谁会弄错了?我能拿獐油煎锅贴给你们吃吗?”

女朋友跟他独处时,问他,爸爸那“陋俗”是怎么形成的?他坦白,是因为他小的时候,不知道怎么搞的,嘴馋得惊人,见着跟糖果、豆子差不多的东西,就抓起来往嘴里送,有次竟把母亲刚买回来的红色圆衣扣也搁嘴里了,父亲看见赶紧设法给掏了出来,从此以后,除了跟他讲道理——不是什么东西都能搁嘴里吃的,就特别注意,不让会误解为糖果的东西再搁在他够得着的地方,尤其药品,他从四岁起,就记得他家的药箱搁在书柜高处,他就是搭着椅子,伸长胳膊,也够不着的。女朋友听了笑麻:“你小时候怎么那么弱智啊!

让传统为时代服务

陈以鸿

我不大喜欢用“古典诗词”这一提法,而较喜欢用“传统诗词”。因为我们不仅研究和欣赏从过去传下来的诗词作品,而且要用传统方式继续写出新作品,所以我觉得用“传统”比用“古典”更恰当些。当然,两者的内涵是不一样的。

对待传统诗词有两种不正确的观点。一种观点认为传统诗词的格律是束缚,写格律诗词是戴着镣铐跳舞。这是没有深入理解传统诗词的妙处所致。传统诗词的格律充分展现了汉字汉语的特点和魅力,它的形成是中国文学史上的大事,它对诗词创作的贡献已经为历代诗人的创作实践所证实。写格律诗词不是戴着镣铐跳舞,是按着节拍跳舞。

另外有人承认历史上传下来的诗词作品是优秀的,但是认为以李杜为代表的古代诗人已经把好诗都写完了,我们写出的作品无法和古人相比,更不要说超越,因此必须另辟蹊径。这种观点也是不正确的。因为诗歌是反映时代的,李杜他们表现他们的时代,我们表现我们的时代。我们生活的时代远远不同于过去,古代诗人纵有生花妙笔,也写不出我们时代的面貌。所以我们运用传统方式来创作新的诗词作品,是大有可为的。

说到传统诗词的创作现状,我觉得很不景气。就我所看到的而言,实在是好的太少,差的太多。一些貌似格律诗词而根本不符合格律的作品充斥于各类报刊,因此我认为文坛也需要打假。有人主张放宽格律,我不赞成。因为放宽格律不利于诗歌园地的真正繁荣。特别是入声不能取消。普通话没有入声,但普通话是语言交流的工具,与写诗是两回事。汉字的传统声调一共七个:阴平,阳平,上声,阴去,阳去,阴入,阳入。这七个声调至今依然保存在很多方言中。普通话只有阴、阳、上、去四个声调,对语言交流来说是简单而方便的,对诗词创作来说就不够丰富。总而言之,我们创作传统诗词,格律必须从严,只有从严,才能出好成绩。

另一方面,我看到有些青年人学习的传统诗词,倒是格律谨严,平仄、押韵、对仗都无懈可击,但是往往缺乏时代气息,这也不是好现象。过去人们赞誉别人的作品,常说“置之唐宋人集中不辨楮叶”,这实际不应是褒义而是贬义。作为现代人,如果写出来的诗词能冒充古人,这不是成功,是失败。我们必须遵循完美的传统格律来描写新生活,表达新思想,这是时代对我们的要求和期望。

怪不得,是你的‘陋习’,才引出了你家的‘陋俗’。”他点头:“你用了个定语,我很高兴。也许,正是因为小时候弱智,所以现在我才有那么多的创意!”

有情人终成眷属,女朋友跟公婆熟了,他也跟岳父母熟了。比较起来,他的父亲,算得一个闷人。他坦言,上中学的时候,最怕的作文题目就是《我的父亲》。但是到了上大学,他才渐渐懂得,父亲对他的爱,尽在不言中。总怕他错拿药品当零食,因而把家里药箱一直放到高处,甚至他已经长大成人,也还惯性地

高处的药匣

刘心武

那样摆放,母亲和他身体也都不错,很少用药,因此虽然取药时偶有烦言,却也始终没有将家用药匣更换地方摆放,那高放的药匣,已经成为他家伦常之爱的一个特征,住房几次重新装修,书柜也更新几次,靠门的书柜最高一格,总还摆着那只藤匣。

中学的语文教师,也曾在他作文为难时,启发他:“你父亲虽然寡言,总还会有几句暖你心的话语,你要仔细回想,想起来,写出来,你的作文一定不错。”他也曾努力地回想,实在想不出,只好硬编胡诌几句,老师一看就假,给他的评分怎么高得了?但是,现在他很后悔,想不出话语来,难道就想不出那默默的动作吗?他记得,父亲把那藤匣取下来,戴上老花眼镜,耐心地整理里面的药品,凡已经过期或接近过期的,一定淘汰;那些说明书,买

偶然读了同道王琪森先生一篇写平湖李叔同纪念馆的文章,文中提到李叔同的祖籍,王文说“原先我一直以为他是天津人”,后来在纪念馆看到了李叔同的两方印:“当湖惜菴”和“平湖后生”,方知他祖籍是否花春雨江南的平湖。“当湖乃平湖之旧称也,李叔同确实多次以“当湖某某”自称,于是,好多文章乃至史料介绍李叔同的籍贯时,都坐实将李先生定为浙江平湖人。

关于李叔同的“平湖人”之说,最主要的依据,即是指李叔同23岁(1902年)那年应浙江乡试时,自署为“嘉兴府平湖县监生李广平”。据有文字记载,最早李叔同以“当湖”自称的应是17岁,那时他在老家随天津名师唐静岩先生学书,在唐师一本书法册页的封面上,李叔同以篆书题签“唐静岩司马真迹”,落款几个楷字则是“当湖李成蹊署”,成蹊是叔同的别号。但1988年,李叔同的侄孙女李孟娟发表一篇《弘一法师的旧家》的文章,说李家的祖上乃从山西迁至天津的,曾祖李筱楼(李叔同父亲)当年参加清同治四年会试中了进士的档案上也是记着“直隶天津府”。意思是即使向上溯源的话,祖籍也可能是山西,而不是浙江平湖。

那么,既然不是天津就应该是山西,而李叔同为何总一再强调“当湖”呢?这个还是要从李叔同的身世说起。

李叔同的父亲李筱楼共有四位夫人,他与最后一位王夫人生下李叔同时,自己已经68岁了,所以叔同才5岁时父亲便去世了。从此,幼年的

端午祭屈原

吴家龙

时开仲夏迎端午,
口耳相传祭屈原。
香草美人沉水底,
直臣一去杳无痕。
龙舟竞渡汨罗里,
粽子尝忠崇谏恩。
寻觅楚江空渺渺,
离骚留得国风言。



来时看过,却还要一一温习;还会在一只干净盘子里,将有的药片用小刀——那小刀先用医用酒精消毒——剖分为1/2或1/4,再装进同一药品的空瓶里,并在瓶体上贴上一块橡皮膏,又在橡皮膏上写上他的小名,原来是根据说明书上的提示,他作为儿童,药量要减半或再减半,这种做法到他13岁以后才中止。

他儿童时代,起初是见了觉得是糖果的东西就盲目地往嘴里放,后来这毛病改掉了,却又有了另一种毛病,就是无论父母还是亲戚朋友送来的礼物,凡能拆卸的,他玩了几次以后,一定会偷偷拿到储藏室里,用改锥等工具拆开,以满足那“它怎么会动呢”的好奇心,常常是拆开了也还是不明白,而且再也装不回去,但也有时候居然弄明白是发条或小电礅子在“作怪”,而且顺利地复原,那就玩得特别开心。长大以后,母亲告诉他,每当他拿着玩具藏起来拆卸时,父亲都跟母亲说:“别惊动他,只当我们不知道。”但是储藏室里那个工具匣里,原来还有锯条、尖锥,父亲怕他使用不当伤了手,都早就取出藏到了别处。

父爱无声。如今他和妻子回家看望,父亲明显衰老了。父亲血压不稳定,需要经常服用相关药品,母亲为了他取用方便,就把藤匣里的两种药瓶,搁在长沙发前的茶几上。那天父亲倚在沙发上养神,见他和妻子来了,慈蔼地点头,嘱咐老伴:“把这药瓶放藤匣里,需要的时候再取出来。”母亲问:“为什么?”他下巴朝儿媳妇隆起的肚子那里点点,于是母亲和小两口都懂得,第三代很快来临,要当爷爷的他,仍牢记着许多药品说明书上那句免不了的话:“请将本品放在儿童不能接触的地方。”

叔同便由大他12岁的兄长督教。由于李家是大户人家,哥哥怕弟弟不成大器,督教甚严,加之李叔同的母亲是侧室,孤儿寡母在大家庭中颇受排挤,这也使李叔同从小就养成了为母亲争气的性格。去年,我与刘雪阳先生也曾聊起李叔同的身世,他已是故音育教育家

也谈“当湖”李叔同

管肇平

刘质平的长子,李叔同与刘质平可谓“谊为师生、情同父子”,雪阳老从父亲那也了解了许多李叔同鲜为人知的故事。雪阳老告诉我,说平湖实乃李叔同母亲的原籍,为了同情和纪念自己的生母,所以他就一直以平湖来作为自己的祖籍。

这段解释,基本解开了李叔同“当湖”之谜。但此仅为“一说”,是否就此确定?然而最近我在另一段资料上,又读到了可相关联的文字。西冷印社于1913年举行正式成立大会时,同在杭州的李叔同在一份自撰的申请人社简介上开首便写“当湖王布衣,旧姓李,入世三十四年”,明明是天津的李家,这里怎么成了“当湖王布衣”了?这正是因为其生母姓王之故。他不仅将原籍跟了母亲,甚至连姓也改由母姓了,只承认是“旧姓李”。我以为此也是叔同弃天津李家而以“当湖”王家自称的又一佐证。

中国剪纸技艺源于南北朝,到唐代以后广为流传。上海剪纸始于民间剪纸的门笺、鞋花、绣花样,既吸收北方剪纸粗犷朴实、线条奔放的特点,又糅合了南方剪纸纤细秀丽、线条流畅的特色,形成了构图丰满、线条简练、形态生动的风格。作品除表现传统的图案外,还剪制成成套的历史故事。享有“海派剪纸”之誉。几十年间,上海涌现出一批剪纸高手,其杰出人物要数王子淦和林曦明二位。

王子淦1920年出生于江苏南通,13岁时为贫困生活所迫来到上海,拜当时略有名气的街头剪纸艺人武万恒为师,学习剪制民间刺绣图样。武万恒是早期剪纸工匠的代表,王子淦每天起早贪黑,不停地偷学和磨练剪纸技艺。年复一年,他渐渐熟悉了绣花妇女们的要求及加工特点。

新中国成立后,政府对工艺美术极为重视,千方百计寻找流散在社会上的身怀绝技的民间艺人,于是成立了上海工艺美术研究室(上海工艺美术研究所前身),首批从社会上聘用了12位有一定艺龄、技艺高超的各路民间艺人。这样王子淦进入了专业工艺美术研究所

2012年上海国际电影节展映的《永远的三丁目的夕阳之1964年》,是该系列的第三部。此前的两部,并未看过,最近买了碟,刚好可以挑个闲暇的日子,静静观看,以度过午后的时光。

日本的这类家庭、社会剧,照例没有大开大合,不以紧张刺激的特技夺人眼球,但也绝对没有沉闷得令人昏昏欲睡;电影的画面,算不上如油画般精致,但也不是手提摄影机拍摄的那种,晃动得令人头晕目眩。它就是平实流畅,在有点琐碎的细节中,展现一种真实的生活;在自然、有时略带夸张的表演中,让你想笑、想哭,悲喜交融。

《永远的三丁目的夕阳》是怀旧电影。战后的日本,一条小路,世俗、市井,不繁华,两边店铺挨着店铺;店铺门口有木桶,杂物,有随风飘舞的店招;小街上有小猫、小狗;天上是纵横的电线路;夜晚,灯火黯淡,有点寂寥;夏天,老人坐在家门口摇着扇子,纳凉;冬天,白雪装饰着房前屋后;小孩子奔东窜西,买糖果吃,捉知了,玩游戏……看到这些,我恍如走进了我自己的童年时代,多么熟悉的场景!那时,日本鲜有高楼大厦,东京塔还刚开始建造,这里,是孩子们的乐园。就像我们,小时候去看上海国际饭店,那是一座孤零零的高楼,在心理上离我们很远,我们最钟情的,还是温暖的弄堂风情:煤球炉红色的烟火、雨中寂静的水洼、黄昏里祖母喊回家吃晚饭的声音……

电影里让人怀想的东西很多,比如,修车店老板铃木买来了冰箱,不管是大人还是小孩,都稀罕地把头伸进冷柜里;小街上,铃木家是第一个拥有黑白电视机的,于是乎,街坊邻里,前呼后拥,围观着这新鲜“玩意儿”。看到这里,我忽然又想起了我自己,早年,我父亲用示波管装了一台五英寸的电视机,像连环画那么小,又发出绿光,我家里居然成了“电影院”,熙熙攘攘。现在想来,真是恍如隔世。

当然,电影最令人难忘的,还是小街上的人和他们们的故事:铃木花了不少心血开了修车店,招来的中学毕业生六子其实只会修自行车,而六子以为“铃木汽车”是家大公司,她是来当秘书的,误会就此产生,而化解误会的情景,令人动容。潦倒窝囊的糖果店老板茶川,爱好写作,一门心思想获得纯文学奖,阴差阳错,一个叫淳之介的小孩归他代养,由厌烦到喜欢到依依不舍,两人建立了浓厚的“父子之情”。当淳之介的亲生父亲要带小孩离去,一场堪比生离死别的“剧情”,让我们心潮汹涌。舞女广美崇拜茶川,爱着茶川,因为自己的身份,想爱而不能;崇川喜欢广美,爱着广美,因为自己贫穷,希望通过写作获奖来改变困境。一个要远嫁他人了,一个获奖希望落空了,但是,一本感人肺腑的书,把他们又紧紧地联系在一起了……

电影里的催泪桥段,层出不穷。熟悉吗?熟悉。爱、家庭、友情;立志、创业、奋斗;给予、贡献、幸福……在淳之介亲生父亲眼里,没有什么比钱更重要,但上面这些,哪一样不比钱金贵?小街上的人用行动演绎的故事,不夸张,不做作,所以,最动情。

在《永远的三丁目的夕阳》第一部片尾,铃木一家眺望着夕阳。儿子说:“不管是明天,还是后天,或者50年后,夕阳会一直很美丽的。”确实,小街的夕阳,和所有的夕阳一样,是温暖,是美;是怀旧,是回味;是时光的凝聚,是故事的积淀;也如电影歌词所说,是“带着明日重新回到这里”的希望。

林曦明1955年从浙江来到上海,师从王个簃,曾当过美术教师和美术编辑。对剪纸艺术的执著热爱,也深深影响了他的书画创作,同时他的绘画艺术又滋润了剪纸创作,两者相互交融、相得益彰,也因此造就了他的艺术特色和鲜明的艺术风格。林曦明的剪纸作品已跨越了单纯的装饰作用,起着与绘画共有的多项功能。观赏性、装饰性、情节性、叙事性或表达其中一二或兼而有之。林曦明常挂在嘴边的话叫做:“民族精神、现代意识”。他认为艺术创作既要立足于传统,又要与时代同步。林曦明现已年届八旬,仍不辞辛劳、不遗余力为剪纸事业而奔忙,还非常乐意地去社区举办剪纸展和辅导社区居民开展剪纸活动。

王子淦和林曦明属同时代人,二位大师互有交往,多有交流,还培养了数位接班人。2007年,上海剪纸被列入国家级非物质文化遗产保护名录,为海派剪纸传承与发展注入了活力。(作者为高级工艺美术师)

罗店的端午划龙船有什么特别之处,明请读。

三丁目的夕阳

刘伟肇



十日谈