

文化圆桌

# 回望北社东村李氏一族

惬意时光

## 闲话冬至



梨乡同川 王坤摄

前几日偕友前往同川梨乡，一起攀高坡、钻深沟，品味清代诗人王佩钰的“十里香风吹不断，万株晴雪绽梨花”，深为这位道光年间知县事的云南人所折服。众人一时兴起，欲寻一处人文景观探访，我便举荐了北社村，于是小疾驰，朝宏道镇驶去。

北社村分东西两村，西村梁姓与东村李姓皆为古埠邑的名门望族，存“西有梁尚书，东有李都堂”之美誉，现属定襄县。北社东村的李姓一族，在明清两朝人才辈出，共出5名进士、8名举人、30余名诸贡，不仅官声显赫，更以清廉政声传扬乡里。

岁月荏苒，往事如烟，但身临其境者，难免生出怀古之思、兴亡之叹。我们常觉历史主脉绵长，难窥幽微细节，却又深知历史如镜，转瞬便能将千百年变迁清晰映照眼前。怀着这份感慨，我们对北社东村之行愈发笃定。

距宏道镇不远处，一座古老城堡赫然出现，城堡紧倚尧元山，坐北朝南，面向同河。褪去城砖的土墙不复当年雄浑伟岸，裸露的墙体也尽显沧桑，唯有城门大体保留着肃穆原貌，历经风雨侵蚀仍透着刚毅。门洞上方嵌有一方砖雕巨匾，“都御史第”的字样清晰可辨，辉映着昔日的荣耀与气派，令人肃然起敬。“都御史第”高耸的门楼外，原设有长方形瓮城，如今仅存残破的土墙与坍塌的门洞，门楣上曾悬挂的“迎熙”匾额也已无踪迹，仅留

### 门杨晋生

日满铺的巨石仅余一小截，石面上留着两道深深的辙痕，登城拱门早已封堵，堡内遍布新建房舍，想寻觅旧迹已颇为不易。沿主街漫步，一处破败祠堂映入眼帘，殿内昏暗阴沉，墙面五彩画点缀，中间摆放着一张供桌，桌面有厚厚的尘土。转头望向祠堂院落，满地瓦砾与荒草，朝南的一堵墙不知何时已然坍塌。面对这般景象，人不由心生怅惘。怀着沉重的心情走下祠堂石阶，有村民告知后院还留存着当年的“圣旨楼”，众人决定前去看看。

在紧靠北侧堡墙的一户人家院内，我们见到了“圣旨楼”遗迹。楼阁早已损毁，原本被遮蔽的高大堡墙裸露在外，原来规整的石阶也变得松散歪斜。大家小心翼翼迈上台阶，推开暗门，内里是东西走向的砖券长窑，东西两侧各有一处拱形瞭望孔，室内因此不算昏暗。只是整座“圣旨楼”遗迹仅此而已，再无其他旧物留存。岁月流转不息，繁华旧梦虽远，所幸山水依旧，后人似乎仍能隐约听见李氏先人铿锵有力的话语。于是，伴着一抹余晖，我与友人缓步穿行古城，试着解读李氏望族的兴衰过往。

李翔生，字挺之，李楠曾孙。他自幼聪敏好学，虽为宦门后裔，却因早年丧父、家境贫寒，不得不开设私塾谋生，以此侍奉慈母、抚育幼弟。即便身处困境，他仍“博极群书，泛滥百家”，所作诗古文辞直追先贤。熟知翔生者皆劝其走科举之路，奈何命运多舛，“十荐不售，竟以明经终”。

李燕生，字宸宸，李楠曾侄孙，是李氏家族中一位特立独行的人物，十二岁时便“以经术自期，读昌黎有纯”，康熙年间进士，授翰林院庶吉士。然其生性恬淡，不乐仕进，在翰林院任职期间，“讲贯经义，阐扶微奥，一时推为儒宗”，后以患病为由辞归故里。回到家乡，李燕生潜心钻研性命之学，手不释卷，并将居所命名为“易在”，自号“易在翁”，著有《易集》。

李徽，字元伦，李燕生之子，雍正年间进士，授翰林院检讨，历任监察御史、晋金都御史。他生性嫉恶如仇，故得罪了不少奸佞之徒，屡遭暗算，最终“落职还京，授仓场监督”，乾隆初年才得以官复原职，卒于任上，著有《桐溪文集》《原本堂文稿》传世。

### 三

在古城中寻觅遗迹时，我想起作家夏丏勇先生的话：“对于任何一个人物或群体来说，历史评价总是有时限的，而道德评价却有着相当久远的超越性。”纵观世事沧桑，宦海

沉浮，命运莫测，富贵无常，谁都难免有马失前蹄之时。而能令人肃然起敬、不因时光流转而消逝的，从不是官位高低、职权大小，而是一个人的气节。“气节”作何解？孔子曰“岁寒，然后知松柏之后凋也”，曾子云“可以托六尺之孤，可以寄百里之命，临大节而不可夺也”，孟子言“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”。简言之，气节是一个人的骨气，这份人格魅力与精神力量，如刀刻斧削般千古不朽，久而弥坚。

北社东村李氏一族虽未以“高节”名满天下，但其“崞阳三凤”的事迹却不可不提。“崞阳三凤”即李景时、李旦时、李勤时兄弟三人，同为李楠之侄，皆有舍生取义的壮怀之举。

李景时，字行可，号元麓，崇祯年间以岁贡身份出任山东济南府通判，其孙便是前文提及的李燕生。他“勤敏于济，为上官推重”，济南城破之际悲叹“吾职在守土，殉国难辞”，遂服毒自尽，后人祀忠义祠。李旦时，崇祯年间贡生，顺治年间，乱贼自应州进犯定襄，途经同川时肆意劫掠。李旦时组织乡勇奋力抵御，预先抬来棺材明志，誓与乡土共存亡。奈何贼寇势众，李旦时壮烈牺牲，嘉庆年间获赠谥号“忠烈”。李勤时，崇祯年间贡生，顺治初年，五台山贼寇啸聚山林，所到之处劫掠一空。李勤时率乡勇严密布防，巧用计策擒获贼首，贼寇群龙无首，不敢再侵扰村落，一方平安得以维系。

“崞阳三凤”舍生取义的壮举至今令人敬佩不已，遗憾的是，我们在古城中竟未寻得一通记载其事迹的碑铭，难免令人扼腕。所幸城后面的洪福寺内，存有清康熙年间《重修洪福寺正殿碑记》一通，其中清晰记录是由赐进士出身、翰林院庶吉士李燕生撰文，若这是李氏先人留存的唯一文字记载，珍贵程度不言而喻。

文物古迹本是各时代人类文明的鲜活见证，其承载的文化只要积淀足够深厚，无论留存多寡，皆能彰显独特魅力。正如俄国作家果戈里所言：“建筑是世界的年鉴，当歌曲和传说都已缄默的时候，只有它还在说话。”告别北社东村时，我再度回望古城，心绪愈发复杂，既有对其厚重底蕴的依依眷恋，又有因不忍目睹眼前颓败而急于离去的怅惘。当年交辉的星月、清脆的更鼓，早已随古城高墙上的野草一同远去。眼前的建筑宛如一位白发老者，静静伫立在悠远的同河畔，恬淡地守候着岁月，也守候着未曾远去的文明印记……

冬至是二十四节气中的重要节气，也是一年之中白昼最短、黑夜最长的一天。从这天起，随着太阳的运行轨迹北移，北半球白天越来越长，黑夜越来越短。古人很早就在农业生产和对天象的观察中，注意到了冬至这个特殊的日子。在早期文献中，关于二十四节气的记述不断丰富，而冬至是最早被观测和记录下来的节气之一。

《尚书》云“日短星昴，以正仲冬”，意思是说冬至这一天白天最短，昴星出现在黄昏时分的天空中。《尚书》虽然没有提及“冬至”之名，但已经根据昼夜长短和星象的不同，描述了“二分二至”的时令特点。《左传》记述春秋史事，介绍鲁僖公和鲁昭公在位期间，都以“日南至”称冬至。到了汉代，《淮南子》等古籍中有了关于二十四节气的完整记述，“冬至”之名也逐步定型。

从汉字上说，“冬至”也体现出古人对这一节气的理解。根据汉字字形和汉语词源来看，“冬”和“终”两个字有着千丝万缕的关系。甲骨文和金文中，“冬”和“终”本是一字，像绳子的顶端各打一个结，表示事情的终结。许慎《说文解字》曰“冬，四时尽也”；刘熙《释名》云“冬，终也，物终成也”。在古人的认识里，一年四季以万物生长的春天作为开始，以草木凋零的冬天作为终点，“冬”是四季中居于终点的季节，“终”则是事情的终结，两者是一组同源字。

早在周朝，先民们便把冬至视为一年之岁首，皇家在这天要举行盛大典礼，天子率三公九卿举行祭祀仪式，意在祈求吉祥降福、消除疫疾、减少荒年、避免饥饿。汉代冬至被列为“冬节”，官府一律放假休息，朝廷挑选乐工鼓瑟吹笙，奏黄钟之律，以示庆祝，民间商旅停业，亲朋相互拜访，以美食相赠，欢乐喜庆地过节。唐宋时期冬至与岁首并重，杜甫有“冬至阳生春又来”的诗句，孟元老《东京梦华录》亦载：“十一月冬至。京师最重此节，虽至贫者，一年之间，积累假借，至此日更易新衣，备办饮食，享祀先祖。官放关扑，庆贺往来，一如春节。”

时至今日，民间仍有“冬至大如年”这一说法，在这天饺子是必不可少的团圆饭，正所谓“十月一，冬至到，家家户户吃水饺”“冬至不端饺子碗，冻掉耳朵没人管”“冬至馄饨夏至面”等。冬至夜，家家户户团聚，置办一桌丰盛的饭菜，美酒佐餐，尽兴而食。清人金孟远的《吴门新竹枝词》描写了一家人冬至夜吃团圆饭的热闹情景：“冬阳酒味色香甜，团团围炉炙小鲜。今夜泥郎须一醉，笑言冬至大如年。”

冬至到，意味着冬天真正来临，俗谓“进九”。数九寒天，人们围炉而坐，竞相传唱着那首古老的歌谣：“一九二九不出手，三九四九冰上走，五九六九沿河看柳，七九河开，八九燕来，九九加一九，耕牛遍地走。”英国诗人雪莱的《西风颂》中曾说：“冬天来了，春天还会远吗？”冬至时节，让我们九九消寒，一起迎接生机勃勃的新的一年吧！



冬至

谈文绎史

# 朵朵花开淡墨痕

## ——梅画变迁漫谈

王巍 戴静怡

宋人喜梅花。南宋宋伯仁的《梅花喜神谱》，用蓓蕾、小蕊、大蕊、欲开、大开、烂漫、欲谢，就八个阶段描绘了梅花的开放过程，从中可见宋人对梅花观察之细、描绘之精、形容之雅。范成大《梅谱》云：“梅，天下尤物，无问智贤愚不肖，莫敢有异议。学圃之士，必先种梅，且不厌多。他花有无、多少，皆不系轻重。”《全宋诗》中梅花题材作品有四千多首，《全宋词》中咏梅词有一千余首，作品之多为历代之最——表明梅花在此时确立了其在文化意象中“百花独尊”的地位。

有关梅的记载最早可追溯至《诗经》、《召南》中“摽有梅，其实七兮。求我庶士，迨其吉兮”，飘落的梅子被赋予象征爱情的文化内涵。西汉末，刘歆《西京杂记》有云：“初修上林苑，群臣远方各献名果异树……梅七：朱梅、紫叶梅、紫花梅、同心梅、丽枝梅、燕梅、猴梅。”描绘了梅花的多种颜色和形状，表明其在当时已成为文人关注的焦点，赏梅之风由此兴起。

以梅入画，最早出现于南北朝时期，不过并未成气候。直到宋代，以梅花入题的中国画才显露实绩。人们所熟知的“梅妻鹤子”典故与北宋隐士林逋有关，虽以爱梅著称，但他并无梅花绘画作品传世。被称为“墨梅始祖”的僧人仲仁亦活跃于宋代，他以水墨深浅描摹梅花，全然摒弃色彩，后世称之为“墨梅”。

宋代画家笔下的梅花大都与禽鸟有所关联，这主要得益于花鸟画在此时的繁盛之势。宋徽宗赵佶的《腊梅山禽图》就把梅花与白头翁联系起来，描绘了在乍暖还寒的季节里，两只相伴而生的白头翁立于腊梅枝头的场景，给观者带来复苏之感。作品左下角题诗“山禽矜逸态，梅粉弄轻柔。已有丹青约，千秋指白头”，表达了爱情之思。因为白头翁在传统文化中象征吉祥与幸福，是对白头偕老的隐喻，当它与梅花结合起来时，便会强化人们对美好爱情的联想。

林椿的《梅竹寒禽图》为扇面小品，以梅、竹两种传统意象为表现核心。该画的立意并非展示全貌，而是选取梅竹枝干局部进行描摹，二者的交互从生创造出苍劲的气势。画面主体还有一只立于梅梢的寒莺，比起梅枝的僵硬，禽鸟则显得柔和灵动，从而形成刚柔相济的绘画风格。



墨梅图 王冕作

花，千从万簇，倍觉丰神绰约，珠胎隐现，为此花别开生面。”

明代是梅画的又一高峰，无论作品数量还是绘画风格，均呈现多元发展的特点。画家陈录是重要代表，他的梅画有《烟笼玉树图》《玉兔图》《梅花图》《玉兔争清图》等。这些作品“繁花瑞华”，创造了梅花图的奇观。他笔下的梅花突破了“墨梅始祖”仲仁的孤冷风格，转而推崇王冕“繁梅圆花”之法，追求铺排的气势。《烟笼玉树图》于奇崛的构图中再现梅花的峰峦气象，《玉兔图》以交错的枝蕊与烂漫的梅花展现花团锦簇的视觉感受。《梅花图》则更显宏伟气势，倒垂而下的枝干布满繁花密蕊，带来瓔珞纷呈之感。

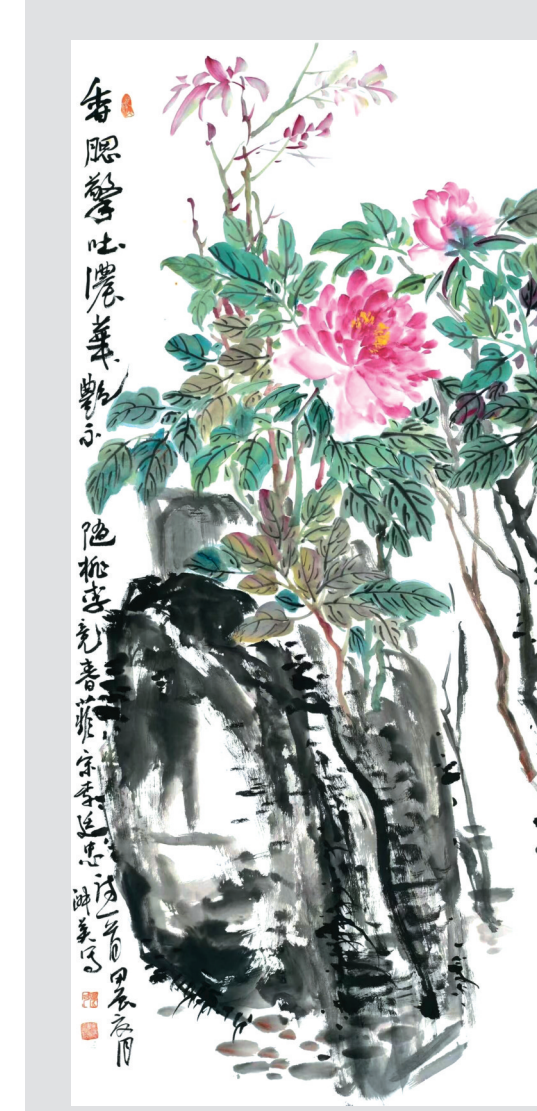
与陈录的繁花相比，同代人陈洪绶与张彦则回应了梅花凌寒独放的传统品格。前者的《梅石图轴》所描摹的梅枝伤痕累累，颇显沧桑之意，并用古拙的线条突出金石韵味；后者的《雪景梅花图》以曲折交错的梅枝为核心，同时配以丛竹、水仙、山茶点染其间，傲霜挺立。王谦的《卓冠群芳图》亦是如此，强劲峻峻的枝干缀满随风律动的梅花，在刚柔相济中呈现梅花的高洁风骨与傲雪品格。

如果说宋元以来的梅花带有季节时令特征，那么明清之际的梅花则有意摆脱自然的拘囿，逐渐拥有社会层面的意义，尤以清代画家为盛。比如姜鸿《水仙茶梅图》不再独写梅花，而是使其与水仙、茶树联系起来，构图颇奇。相较于下部的水仙、茶树来说，梅枝立于上方，斜伸而下，加上淡墨点染的山石，塑造出淡雅脱俗的风格与自然流动的气韵。杨晋《早春图》也不再是严冬之梅，而是早春的象征，绽放的梅花与山石上盛开的水仙以及灵芝草共同生长，虽结构紧密，却能显出彼此的秩序。整幅画面尽管并未着色，但依然能够传递初春时节的盎然生机。沈铨《梅花绶带图》虽绘寒冬之梅，却未有孤冷冷峻之感，而是让梅花与绶带鸟相映成趣，展示出明快艳丽的春天景象。因“绶”与“寿”谐音，有吉祥长寿之意，绶带鸟也被视为瑞鸟。

梅花与人物的结合亦是清代梅花图一大特色。萧晨《踏雪寻梅图》在银装素裹的山崖、斜坡、石间，以苍劲挺拔的梅枝为视觉中心，梅枝下持杖老翁昂首观梅，凝神思索，与淡墨渲染的苍茫雪景浑然一体。而在唐寅《梅花书屋图》、陈枚《月下赏梅》等作品中，梅花所处的空间由自然山野转变为书屋与亭台，人物刻画与色彩渲染愈发显得精微细致，以往借梅花表达的隐逸之感逐渐弱化。

梅花既映照画家的个体经历，也见证时代的沧桑变迁。作为中国传统文化的重要载体，梅花构成历代画家笔下的经典母题，在不同时代产生不同的艺术风格与审美趣味。

# 画说



张文作