

古朴典雅 温柔敦厚

——张华中旧体诗文印象

米学军

纵观张华中的旧体诗文，我们可以用8个字来概括其艺术风格：古朴典雅、温柔敦厚。为了实现这一美学追求，张华中选取了哪些抒情策略呢？

概括起来，他采取的抒情策略主要包括两个方面：庄重古朴的表现形式，乐而不淫、哀而不伤的感情表达。

庄重古朴的表现形式

一、典雅、精致的语言

读张华中旧体诗文，首先扑面而来的是古色古香、典雅精致的华美语言。

什么是典雅？司空图在《二十四诗品·典雅》对此作了如下描述：“玉壶买春，赏雨茅屋，坐中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐，眠琴绿荫，上有飞瀑。落花无言，人淡如菊，书之岁华，其曰可读。”用玉壶载酒游春，在茅屋赏雨自娱。坐中有高雅的名士，左右是秀洁的翠竹。初晴的天气白云飘动，深谷的鸟儿互相追逐。绿荫下倚琴静卧，山顶上瀑布飞珠。花片轻落，默默无语，幽人恬淡，宛如秋菊，把这样的胜境写入诗篇，是值得我们细细品读的。从他的描述中我们可以感觉到，所谓典雅，就是庄重、雅致、古朴、优美、不粗俗，品之如饮甘醴，回味无穷。

双眸点漆，纤指璨璨。浅靛藏羞，吐气若兰。眉升初月，声若莺啭。纤腰束素，袂掩皓腕。温饰如华，婉婉玉颜。贞亮洁清，素心呈欢。（《莲女赋》）

咕咕之鸠，颀颀之簪。泄泄其翮，问我何忧？ 啾啾之鸠，颀颀之畴。脱脱其羽，问我何求？（《咕咕之鸠》）

这样的语言何其精致，何其典雅。

二、赋、比、兴的运用

赋、比、兴是《诗经》最常用的三种表现手段。什么是赋、比、兴？宋代朱熹的解释最为简洁、明白：“赋者，敷陈其事直言之也。”“比者，以彼物比此物也。”“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”这三种表现手段在张华中旧体诗文中都有很好的运用。

赋：“念兹吾祖，厥德聿修。天地未分，无声无臭。泥泥混沌，施施大舜。攘臂一挥，天高地厚。”（《盘古祭》）“伏羲大化，成纪尔家。为覩大同，■■天涯。姓氏尔定，宗嗣以嘉。嫁娶尔制，人伦堪■。庖厨尔兴，烹饪以华。甲历尔作，四时弗差。伏羲伏羲，吾之钵矣。”（《伏羲颂》）以赋来铺陈盘古和伏羲的丰功伟绩。

比：“肤若凝脂，玉齿衔萱。双眸点漆，纤指璨璨。浅靛藏羞，吐气若兰。眉升初月，声若莺啭。”（《莲女赋》），连续用“比”来描绘莲女之美。

兴：“咕咕之鸠，颀颀之簪。泄泄其翮，问我何忧？ 啾啾之鸠，颀颀之畴。脱脱其羽，问我何求？”（《咕咕之鸠》）“鹭■东门，旨酒醺醺。伯益掘井，九眼始臻。鸞鹭南门，旨酒醇醇。子建八斗，醉其维陈。”（《滥觞》）此正是“先言他物以引起所咏之词也”。

三、重章叠句的结构形式

重章叠句是《诗经》最常用的结构表现方式。张华中的旧体诗在诗的结构形式上也常常采用这种重章叠句的形式，这样的结构，无疑强化了其诗歌古典典雅的韵味。

《咕咕之鸠》

咕咕之鸠，颀颀之簪。

泄泄其翮，问我何忧？

啾啾之鸠，颀颀之畴。

脱脱其羽，问我何求？

啾啾之鸠，颀颀之洲。

习习其翎，问我何谋？

四、对仗工整而又错落有致的语言节奏

中国的古典诗文，在语言运用方面是非常讲究的，不仅追求语言的典雅、精致，而且追求语言的节奏和旋律。很多经典的古典诗文，语言节奏和旋律非常具有艺术魅力。为了增强其古体诗文的古朴典雅，在语言节奏的运用上，张华中的旧体诗文继承了中国古典文学的这一传统，其语言对仗工整而又错落有致，给人以非常高的艺术享受。

诗我们就不用说了，现在我们看他的散文：

龙湖汤汤，扬波逐浪。弦歌巍巍，南坛湖上。东握宛丘，南连思陵；西牵鸡鸣，北枕黄庠。引九曲以入弦歌，携两湖而聆咏榔。后汉陈王寃，弩台演兵忙。（《弦歌书院记》）

这篇文章是写淮阳弦歌书院的。在语言表达上，以四言为主，穿插七言和五言。既工整统一，又错落有致，节奏鲜明，旋律优美，读起来，抑扬顿挫，魅力无穷。

五、古朴的体裁

在体裁样式的选择上，张华中的旧体诗文多采用中国传统诗文常使用的体裁样式，这也增强了其旧体诗文古朴典雅的文风。

张华中的旧体诗文，所用的体裁主要有：古风，如用《诗经》体写的《陈风十章》；赋，如《周口师范学院赋》《书畅先生墨迹印象》《苏子读书园记》《弦歌书院记》等；有的作品则《诗经》体和骚体并用，如《莲女赋》。

《莲女赋》的第一节，以四言的《诗经》体为主，兼用骚体： 肤若凝脂，玉齿衔萱。 双眸点漆，纤指璨璨。

浅靛藏羞，吐气若兰。 眉升初月，声若莺啭。 第二节、第三节则用骚体： 余既耕于宛丘兮， 女筑庐之池畔。 敷苴粉以赏蕙墙兮， 立桂梁之兰椽。 踏芳椒以为雨兮， 女以叶之菱面。 结尾的叹曰，又用《诗经》体： 东门之畔，有蕙有兰， 蒹兰芊芊，有人采莲。

典雅、精致的语言，赋、比、兴的运用，重章叠句的结构形式，对仗工整而又错落有致的语言节奏，再加上古朴的体裁，使张华中的旧体诗文整体上呈现出庄重、古朴、典雅和唯美的品格。

乐而不淫、哀而不伤的感情表达

读张华中的旧体诗文，我们还会感到，其作品整体上给人一种中和、平静、中庸、温柔、敦厚的感觉。乐的时候，并不是毫无节制、纵情挥洒；哀的时候，也不是怒目圆睁、剑拔弩张，这正是传统儒家所倡导的温柔敦厚的文风。

如何呈现温柔敦厚？传统儒家提出了他们的抒情策略：“乐而不淫，哀而不伤”“发乎情，止乎礼义”。

在情感表达上，张华中在他的旧体诗文中所采取的抒情策略就是传统儒家所倡导的“乐而不淫，哀而不伤”。乐的时候，不是毫无节制、纵情挥洒，而是笔调平静、含蓄蕴藉。哀的时候，也不是怒目圆睁、剑拔弩张，而是愤懑而不愤怒，悲伤而不悲观，既不叫器乖张，又不浅显直露，从而使其旧体诗文呈现出温柔敦厚的文风。

下面我们具体来看他所写的《陈风十章》。《陈风十章》是用《诗经》体写的与古陈州（今周口一带）有关的前祖、先贤、名胜、古迹、风物的十首古体诗，有乐有哀。《盘古祭》《女娲吟》《伏羲颂》《神农百草》《香佩》《滥觞》以乐为主。如《滥觞》

鸞翮东门，旨酒醺醺。

伯益掘井，九眼始臻。

鸞鹭南门，旨酒醇醇。

子建八斗，醉其维陈。

鸞翮西门，旨酒浑浑。

太白欢谑，窖泥溢芬。

鸞翮北门，旨酒歊歊。

苏子煮梅，其醪盈樽。

伯益、子建、太白、苏子或在陈州生活过，或写过与陈州有关的诗文，“伯益掘井”“子建八斗”“太白欢谑”“苏子煮梅”，都是建功立业、宴饮欢笑的人生快事，但作者的笔调平静、克制：“伯益掘井，九眼始臻”“子建八斗，醉其维陈”“太白欢谑，窖泥溢芬”“苏

子煮梅，其醪盈樽”，语言简洁、感情蕴藉，这就是古人所倡导的“乐而不淫”。

《咕咕之鸠》《思陵家》《卧治阁》则以哀为主。如《思陵家》：

思陵拳拳，宛丘之南。

才高八斗，闻之仰叹。

思陵蟋蟋，宛丘之沿。

七步成诗，诵之辘轳。

思陵巋巋，宛丘之冈。

郁悒而薨，思王千年。

思陵拳拳，宛丘之肩。

著艾萋萋，文脉薪传。

这首诗是凭吊曹植的。曹植死后葬于淮阳。《淮阳县志》记载：“曹植墓，在城南三里。”曹植一生，才高八斗，但因为被兄长曹丕妒忌，屡遭打击，最终抑郁而终。作者对曹植的遭遇，深感同情，但作品读起来并不叫器乖张，愤懑而不愤怒，悲伤而不悲观，这就是古人所倡导的“哀而不伤”。

再如《卧治阁》：

阉兮阉兮，已颓已圯。

汉家一臣，无处寻之。

阉兮阉兮，已圯已圯。

曾卧半榻，无处觅之。

阉兮阉兮，已圯已圯。

藏辱之軀，人常怀之。

这首诗是凭吊汉代名臣汲黯的。汲黯为人耿直，好直谏廷诤，汉武帝刘彻称其为“社稷之臣”，曾在淮阳做太守，为官清廉，造福一方，卒于任上，葬于淮阳。作为一代名臣，遗迹难觅，作为敏感的诗人，难免会有伤感之情。但诗人在作品中所表现的感情是相当含蓄和节制的：“汉家一臣，无处寻之”“曾卧半榻，无处觅之”“藏辱之軀，人常怀之”文风古朴、“哀而不伤”，与《思陵家》有异曲同工之妙。

这不正是传统儒家所追求的“乐而不淫，哀而不伤”“发乎情，止乎礼义”的温柔敦厚诗风吗？



张华中

朱广辉的小说集《青龙镇》，写俗人俗事又能俗中见奇，因此也可以说写的是奇人奇事。比如烤烟师老葛干活时，一直连轴转不休息，秘密就在于他能站那儿睡觉，他的这种奇行不由得让人赞叹：“服了，人呐生就干什么活、吃什么馍都是老天定就的呀……” 青龙镇的名流窠员外有一句说：“青龙镇这地方怪啊，怪得我都看不透……”“怪”在何处？读过小说集《青龙镇》，方知“怪”在奇人比比皆是、奇事无处不在。比如“烧鸡刘”，他每天只卖二十只烧鸡，多一只给天价都不卖，遭土匪要挟时，他宁可割掉自己的两只耳朵，也要恪守这一规矩。“烧鸡刘”的行为在常人看来简直匪夷所思，可是像“烧鸡刘”这样的人和事，却是青龙镇的常态。

从某种意义上说，小说其实就是一种时空艺术，即在一定的时间和空间范围内展现人的物质和精神生活。在小说集《青龙镇》中，既有特定的空间，如青龙镇、李贯河、得闲茶社……也有特定的时间，如“六十年前”“青龙镇通航后”“沙河和运粮河打通后”……更有标志性的人物，如窠员外、苏老三、钱掌柜、孔秀才、老猴精、仇掌柜……凡此种种，构建了朱广辉笔下独特的青龙镇文学世界。

“青龙镇虽说是小镇，但它南连武汉三镇，北连省会开封，一条李贯河，一个码头，愣是撑起一片的奢侈与浮华。”特别是“青龙镇通航以后，镇子伸长了几倍，门面房倚河而建，繁华而热闹。”在青龙镇世界，虽然也有阶级阶层的划分，不同的人物各有自己的地位和归属，但大部分人都有善心、侠气、忠义等，可以说，作者构建青龙镇俗中见奇的文学世界，着力表现的还是人的精神世界，努力挖掘和张扬人性中的美和善。孔秀才穷困潦倒，无米下锅之际，青龙镇的首富、大善人窠员外及时给孔秀才送了一袋救命米，但又是派人从墙外扔进孔秀才院子里的。因为孔秀才爱面子，窠员外这样做既救了孔秀才的急，还考虑顾全孔秀才的面子，其善心义举、多为他人着想的可贵品格，昭然显现。

王耕儒“是青龙镇方圆出名的大善人”，他选麦客，故意挑选收得不净的麦客，目的就是给旁边等着拾麦的留着念想，为了给穷人留口饭吃。《烧酒坊》中的朱掌柜说得好：“人来到世间不能好事全占。”王耕儒这样做，在他人眼中简直就像傻子，而且是“没见过恁傻的傻子”，但群众的眼睛是雪亮的，王耕儒的宅心仁厚，必然会赢得众人的崇敬与爱戴。程老掌柜把青龙镇李贯河河湾北的数百亩土地交给程华章管理，那几百亩地的收成全归程华章，但条件是“看病、吃药一律不准收钱”。程华章果真恪守程老掌柜的教诲，不仅待人宽厚，而且经常到各村免费巡诊，兼之医术高明、医德高尚，医治了不少疑难杂症，堪称“神医”，在青龙镇口碑甚好。此外，苏老三情愿戒烟，也要给切烟师老代说门亲事，让其有个好归宿。如此等等，无不彰显出人性之美。小说《相地》中的肖世寒说：“古人讲积善之家，必有余庆，人要积善，自然有福德厚重的人来耀他的门庭，因为上天从不亏待德行厚重之人。”从窠员外、王耕儒、程老掌柜、程华章、苏老三等人身上，我们可以看到中华传统美德的闪光，亦可体察出作者张扬美善人性的创作理念。

朱广辉爱憎分明，疾恶如仇，在褒扬人性美的同时，也以犀利的文笔鞭答了恶人恶事。就如在小说《烧酒坊》中，孔秀才所说：“上辈的规矩自有他的道理，做人得有敬畏心，不能坏规矩”而“传话是青龙镇的老规矩”，小说《传话》开头这句话，给读者留下了悬念，何谓“传话”呢？“就是有计划有步骤地宣传或评价某种东西、某件事或某个人”，这是青龙镇特有的老规矩，颇富传奇色彩。镇上的王哈拉子，因为极不孝顺，甚至掌握自己的亲娘而被传话，“传话的内容就是任何人都不能搭理王哈拉子。想搭理可以，舌头得烂掉”王哈拉子遂不得善终。《打雷》中的毛蛋，因为父亲和老婆的不良，在房顶干活时被响雷击中，“身子成了一段黑炭”，死于非命。自从陈思和教授提出“民间”的概念以后，影响很大，经常被提及，共鸣者甚众。从以上作品中，我们可以看出朱广辉小说也体现了诸如“恶有恶报、善有善报”等民间精神。

小说集《青龙镇》虽扎根大地，面向乡土，但在艺术处理上并不土气，作者者是颇为注重艺术构思和艺术传达的。《荷三》等小说具有较强的现代意识，作品中充满了象征、隐喻等超现实主义的成分。宰狗卖肉肉的荷三，最终被狗撕吃，“扭曲的身子只剩下一副骨架”，小说意味深长，其蕴含的象征、隐喻意义，值得读者反复考量。刘庆邦曾说，写小说就是写细节，讲究细节之美，认为只有写好细节，小说才能真正立起来。读小说集《青龙镇》，我们时常会感到“细节之美”的艺术撞击。“先是锅里冒小泡，跟着一层古铜色的血沫子满锅面地浮，这时小刘站在锅边，用个漏勺不紧不慢地往外撇血沫子。渐渐地撇净了，水便从中间翻一个滚，接着渐渐地向外翻，跟着满锅都是滚泡。”青龙镇正十字街“烩面刘”的小饭馆之所以食客盈门、络绎不绝，是因为他家的烩面，“特点就是面筋、肉香、汤厚、调料正”，汤如何厚，如何熬汤，作者用了一系列的细节描写，生活实感就像“烩面刘”的烩面一样地道纯正。

“这时歌把式咳嗽一声，斗鸡突然便止住足爪，反身怒视，跟着身形飞起，先是一啄，而后腾空两腿，狠狠甩在锦绸蓝鸡的脖颈处。”窠员外的鸡把式“歌把式”训练的斗鸡如何骁勇，从这一细节中得到了传神的表现，生动而典型的细节，使小说具有了很强的画面感与艺术冲击力。“金烟锅通体泛着耀眼而华贵的黄，烟杆用的是赭棕色沉香木，烟杆表面经过珍珠串细地打磨，泛着暗哑的光，烟嘴用的新疆和田老料，如羊脂般细腻、雍容。”青龙镇上的土绅和名流，无外乎窠员外、钱掌柜等寥寥数人而已，他们之所以青睐“金烟锅”，相信读者看了做工如此精细、配件如此奢华的烟锅之后，答案就不言自明了，这便是细节的力量。

小说集《青龙镇》中的很多作品采用了独特的“对话体”，即通过人物的对话来推进情节、演绎故事、塑造人物等，而且语言极为本色，具有浓郁的周口地方色彩和泥土气息，风趣幽默，自然天成。如《毛麻绳》中毛麻绳与其孙子的一段对话：

孙子：爷，我饿，俺家没馍了，俺娘让我给你要个馍。

爷：饿了来找爷，平时来找过爷吗？

孙子：我不饿慌，来找我弄啥？

爷：你家熬肉吃你来找过爷吗？

孙子：俺家做肥肉片子，我娘害怕人家看见让关上门。

爷：爷吃过你家的肥肉片子没？

孙子：没有。

爷：你有好东西都不让爷吃，你想爷会给你吃吗？

孙子：我叫你叫爷哩。

爷：你给我弄肥肉吃，我叫你叫爷。

毛麻绳为了给儿子娶媳妇，不仅耗光了全部积蓄，还借了钱庄的高利贷，但儿子和媳妇两人都不孝顺，让毛麻绳老两口非常伤心，觉得儿子不孝，媳妇也不孝，“教出来的儿子也色不到哪儿去”。于是才有了上面的一段爷孙对话，地道本色的豫东方言的出色运用，活画出了毛麻绳复杂的内心世界。

朱广辉的小说集《青龙镇》，弘扬主旋律，传播正能量，以栩栩如生的艺术形象引导人们崇善向善。而且具有鲜明的周口地域特色，写得摇曳多姿，生动异常，带着非常浓厚的周口印记。静心阅读这些作品，广大读者能够感到温暖、看到美好、受到教育。

——朱广辉小说集《青龙镇》评论

任 动

构建俗中见奇的独特文学世界

从香山镇芳楼说起

杨 箴 廉

1977年，旧戏解禁，很多大型古装戏剧都等待编排上演，为增强戏剧的可观性，需有布景配合。那时，笔者正在县剧团任美工，因剧团正忙着排戏，领导便让我与剧团财务科史会计，一同去北京买颜料（画布景）。办完公事，听说香山风景优美，红叶可观，二人便坐公交车到香山去看红叶。香山站下车，顺道向西走不到百米远，路北临街有座小楼，楼身不太高大，木式结构。比秣陵镇东小院内、被称作张伯驹书房的那栋楼，稍高大一些，所不一样的，是那楼红漆柱子，顶梁都经过彩画。楼门东边前墙上，嵌有一方青石，石上竖式镌刻着“镇芳楼”茶杯口大的三个字，上面刻的是张镇芳捐款由熊希龄办香山慈幼院的事迹。时过境迁，物换星移，因年代久远，慈幼院已荡然无存，镇芳楼也被征用。三间楼内，南北装有两道柜台，里面售有旅游、文化及日常生活等用品。当时笔者还在此买了两方印丕，留待后用。

笔者年轻时曾看过《北洋军阀统治时期史话》，但对张镇芳了解甚少，事隔四十多年，于京归项后，详读了项城文史资料，前后贯通，对张

镇芳有一个新的了解。1917年夏秋季，京畿发生了水灾，当时熊希龄为京畿赈灾督办，托人与张镇芳商量，让张伯驹（镇芳子）以其父的名义，义捐赈款40万元（纸票现洋各半），熊即以此款办香山慈幼院，收留水灾难童。并在慈幼院旁建了一座以张镇芳名字命名的镇芳楼，以示褒奖。

张镇芳一生经历过清末民初社会大变动时期，不合时宜之事有之，但也做了不少有益于社会、有益于乡亲的好事。宣统元年（1909年），豫省受灾，项城灾情严重，张镇芳曾捐款四千元，一半给项城，一半给其他灾区。1900年，光绪帝西狩，于1901年返京驻蹕于开封之际，见袁世凯奏陈《试办山东学堂事宜及试办章程》四项之后，即下令各省兴办学堂。张镇芳于1901年，便捐资创办保定师范学堂，为强国造就新人。凡属陈州籍学子，食宿及学习费用全部由张镇芳个人负担；项城学子每年推荐10位，去保师学习，学习费用，也由张镇芳个人负担。张镇芳于1900年，随两宫西狩。1901年，两宫回京后，张镇芳被恩赐四品衔，在农曹任职。张镇芳一个初任职的四品京官，哪有银钱创办学堂。清政府内忧外患、负债累累，

更不会给任职官员过多的月俸，花不完、剩余着。很显然，张镇芳创办师范学堂及供应陈州籍学子的费用，都是张镇芳在项城老家同楼支取的。平心而论，这钱是张家几代人的血汗钱啊！

笔者认为，张镇芳在考取拔贡之后，写《与谈明府论修筑三岸书》之时，已萌生关心民生的思想；在两宫西狩之后，捐款创办保定师范学堂之时，已具有以天下为己任的想法了。

1907年，张镇芳为家乡捐银六万两，在百家铺创建师范学堂，以三万两办学，三万两存淮阳盐场生息，作为学堂开支经费。聘教职工六十多人，校警十几人，袁世凯任名誉堂长。学堂遵照“忠君、尊孔、尚公、尚武、尚实”的教育宗旨，本着“中学为体、西学为用”的指导方针，开设文实两科，文科（国文、修身、教育学、英语、历史）实科（博物、地理、数学、体操等）百家铺师范学堂后更名为中学堂，每期招收400人，学制4年，属陈州管辖，并增设养蚕织染等专业。1911年辛亥革命爆发，学堂停办，学生提前毕业。

有人当官贪占享受，张镇芳当官挣了钱，想的却是创办新式学堂，为

振兴中华培养人才。精神可贵呀！更值得称道的是，在张镇芳的影响下，其姑鲁张氏（淮阳鲁台村人）捐银两千两，创办丰村庙牌三官庙两级小学，受到袁世凯赠给的“敬教劝学”金质匾额一面。

张镇芳尊师敬师，尤为乡里称道。他在河南督府任上，大开仪门迎接恩师夏轩臣，并出资助修汾河上的板桥，一直为乡里传为佳话。宣统3年，张镇芳出银10万两，续修项城县志，特聘周口名士杨浣、师景颐为主笔，以周口黄家杏园为修志寓所，志成，亲为其作序。

张镇芳一生乐善好施，他寓居天津期间，已是垂暮之年，仍每年向救济灾民的慈善机构，捐助钱粮棉衣，救济难民。他得知倪嗣冲的厨师，祖传秘制烫伤药，非常灵验，便让人高价买回，放在张府门房内，常年施予烫伤者。

一代大贤张伯驹，之所以有将所藏书画珍品悉数捐献国家的举措，即蒙童时已严格受到“为学先为人”的家庭教育，稍长，又受到其父张镇芳言传身教、以身作则影响的结果。张镇芳为人民、为乡亲做的种种善事，俱被文士握管濡翰，疏而存之，其居世之美德，为世人称颂。