

【太原园林楹联赏析】⑯

狄仁杰文化公园楹联赏析

张玉虎



郭夏宏 摄

碑上铭贤相
亭中望古槐
——碑亭楹联

此联由山东刘成卓撰，袁筠书。联语作者刘成卓，山东栖霞人，中学教师。书者袁筠为山西省书法家协会副主席，太原书法家协会副主席兼秘书长。

狄仁杰文化公园内有一株距今1300余年、相传为狄仁杰的母亲所手植的槐树。这株槐树历经千年风霜，依然枝干遒劲，生机勃勃。国内的园林学家和古树专家称它为“活的文物”“古槐之最”。它是此处为狄公故里的物证，也是整个公园的核心和灵魂。清道光六年（1826），十分景仰狄仁杰的太原县

令张廷铨专门立了一方“唐槐”碑。

狄仁杰文化公园是在唐槐公园的基础上扩建而成，于2020年12月正式开园。此次建园时在古槐前设一碑亭，将碑置于亭内，游人立于亭前，眼望古槐，心思先哲，悠然而生敬意。刘成卓先生的应征作品“碑上铭贤相，亭中望古槐”，“碑上”与“亭中”两个方位词相对，“铭”与“望”两个动词相对，“贤相”与“古槐”两个名词相对，对仗十分工稳，而且恰意恰境，确是一副好联。

邀来檐角千秋月 照彻镜池一水莲
——清波榭前楹联

此联由安徽钱继和撰，张根虎书。联语作者钱继和，安徽省枞阳县人，现为中国楹联学会会员；书者张根虎，中国书法家协会会员。

狄仁杰文化公园中间，有一面小湖，湖中清波荡漾，莲叶田田，素洁的荷花在清澈的湖水中亭亭净植，香远益清。造园者取“清如水，明如镜”之意，将其命名为镜池，在镜池南岸与园径之

间，又建有水榭一座，命之为清波榭。清波榭和镜池共同寓意了狄公清廉贤明的品质。清波榭前后两面，各有楹联一副。前者朝南，面向小径，联语为安徽钱继和先生的应征对联：“邀来檐角千秋月，照彻镜池一水莲。”其上联首字“邀”与尾字“月”呼应，动词“邀”暗合了李白“举杯邀明月”的意境。狄仁杰所活动的唐代，距现在有1300多

年，联中的“千秋月”又切合了这个时间距离。看似不经意的遣词造句，其实作者是大有深意在其间的。下联的“照彻镜池一水莲”，顺承上联的意思而递进，启示我们用先贤狄仁杰的精神对照审视自己，为创造气正风清的社会环境而尽责。上下联的关系，既是意思相连流水对，又是对仗很工的借对。细细品来，确是撰联高手。

创作背景：1936年，茅盾依照高尔基主编的《世界的一日》的体例，主编刊印《中国的一日》，面向全国征稿。力群在1997年出版的《我的艺术生涯》中回忆：“我根据当日太原郊外所见刻了一幅木刻名《采叶》应征，描绘春天的到来，穷苦人家以树叶充饥，渡过春荒。”后来鲁迅先生见过此画后回信：“郝先生的三幅木刻，我以为《采叶》最好；我也见他投给《中国的一日》，要印出来的……”

鉴赏

木刻《采叶》

史俊丽



《采叶》（黑白木刻） 力群 作
13.9cm×9.6cm
1936年创作
太原美术馆（太原画院）藏

力群（1912—2012），原名郝丽春，山西省灵石县郝家掌村人，是我国新兴版画运动的先驱者之一，著名的版画艺术大师。力群的版画作品《黎明》《瓜叶菊》《林间》等被英国、南斯拉夫、法国等国家收藏。力群亦为中国作家协会会员，著作有《我的艺术生涯》《野姑娘的故事》《马兰花》《我的乐园》等。

《采叶》的画面左下角刻有“1936 5·21”，以示创作的年代。作品整体黑白对比鲜明，木刻线条单纯又变化无穷，背景以木刻刀在木板上快速划过产生的肌理为衬托，以突出主体。画面描绘了在万物复苏、阳光明媚的春天，母亲带着孩子采集树叶的真实场景。画面中，直射下来的阳光很是耀眼，母子处在背光与阴影之中采摘。画家用写实的手法将现实场景以这种巨大的反差表现出来，传达出一种落寞而悲伤的情感。时年24岁的力群怀着对黑暗社会现实的控诉和对劳苦大众的同情与怜悯，创作了这件作品，人物面部刻意未做

出细节描绘，以象征这一特殊人群而非具体人物。在《采叶》中，力群将无名的“小人物”作为描绘对象，使平民成为艺术的表现范畴与主题，与早期文人士大夫追求自我表现的传统绘画拉开距离，这在当时的绘画中无疑是具有时代性的、符合民族生存现状的。从《采叶》开始，力群创作了大量的以劳动人民、战士、工人等“无名氏”作为关注和讴歌对象的版画作品，如《收获》《抗战》《人民在暴风雨中》等。

创作背景：1936年，茅盾依照高尔基主编的《世界的一日》的体例，主编刊印《中国的一日》，面向全国征稿。力群在1997年出版的《我的艺术生涯》中回忆：“我根据当日太原郊外所见刻了一幅木刻名《采叶》应征，描绘春天的到来，穷苦人家以树叶充饥，渡过春荒。”后来鲁迅先生见过此画后回信：“郝先生的三幅木刻，我以为《采叶》最好；我也见他投给《中国的一日》，要印出来的……”

谈艺录
画中回乡

介子平

喜欢的明星，大凡是现实某人的移情，喜欢的风景，大凡是眼前没有的场面。

终其一生，做无用之事，中年以后的忙碌，多因心里紧迫而心理失常，行动不再从容。闲步于水边，眺望于岩岫，振衣于高冈，偃息于林麓，寄情山水，往辙忘返，已不大可能。挪移位置，产生视角，不再寄情真山真水，却不忘徜徉画中丘壑。

观山水之作，往往在意山中亭、水中舟。山亭伴秀木，无人最好，都是红尘客，而山水无人在兹，何者？清如鹤，望如仙，避俗如避仇，赢得了另一类生活的主动权。此倪云林之画境矣。举世何人到彼岸，独君知我是虚舟。萧散历落，荒荒寂寂，洗尽尘滓，独存孤迥，兰棹稳，草衣轻，只钓鲈鱼不钓名。舟以载道，澄明在焉。

钱穆叹杜甫“全部人格精神与时代打成一片”，好画家也如此。“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩；无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物”（王国维《人间词话》），好诗人好画家，大都禀性孤耿，身世畸零，作品至有我之境，主客二分，至无我之境，却含生平。有所不为，无所不容也。

未老莫还乡，还乡须断肠，海德格尔说：“诗人的天职是还乡”时，已不再年轻。每个人朝着不同的方向行走，其中一部分人要回到纸上的故乡。一念嗔心，百万障门，现实越纷扰，越企望片刻宁静；有求于我，无能为力，生活越无奈，越渴仰物外超然。承认自己掌控不了任何事，不也是一种解脱。

华发不胜簪，老笔何其简，苏轼云：“人凡为文，当使气象峥嵘，五色绚烂，渐老渐熟，乃造平淡。”木落知风劲，柔毫淡墨，去国常如不系舟，残月东升。心绪进入倒带状态，先前本已忘却的碎屑，随心而动，映现脑际，随手而为，呈现笔端，正如黄图珌所云：“山林鱼鸟，花月琴尊，均可借境以吐吾性情。”此即画家的归乡状况，读画者若也读到了其中的乡情，回到的或许同一个故乡。

读书者，手披目视，口咏其言，道不远人；读画者，观其大要，吹沙见金，心唯其义。别人的场景里，有自己的心情。画中山水，照样可行可望，可游可居。读画每有会意，欣然忘食，未知摸索有所得矣。《世说新语》说支遁好鹤，“既有凌霄之姿，何肯为人作耳目近玩”，这也是好画多不为消解的一个原因。

一代有一代之笔墨，一人有一人之独至，各有仪矩，非时勿弄，其间有太多不知所云的情绪、不被理解的执念。若彼时换此时，别处变此处，生活之无聊琐碎，也会隔座袭来。此曲只应天上有，此乡只合画里观。