

XIAGUSHIXIN

侯骨诗心
丛书

高阳 著

林青选编

手掌上的夕阳

高阳散文选



百花文艺出版社
BAIhua LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

XIAGUSHIXIN

读心诗骨
丛书

高阳
著

高阳散文选

手掌上的
夕阳



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

手掌上的夕阳:高阳散文选/高阳著. —天津:百花文艺出版社, 2001.5

(侠骨诗心丛书)

ISBN 7-5306-3168-3

I. 手… II. 高… III. 散文—作品集—中国—当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 022736 号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区张自忠路 189 号

邮编:300020

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)27312757 邮购部电话:(022)27116746

全国新华书店经销

山东滨州新华印刷厂印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7.625 插页 3 字数 171 千字

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—6000 册

定价:14.00 元



高阳，台湾著名历史小说家，本名许晏骈，字雁冰。1922年3月15日出生于浙江杭州横河许氏望族，自幼受母教与家庭影响，对文史有浓厚兴趣。青年时代，先后就读于之江大学与圣约翰大学研习文史。抗日战争胜利后，考取杭州笕桥空军官校，任文书、教员等职。1948年4月，随校迁于台湾高雄冈山，1959年以上尉军衔转业，任台湾《中华日报》总主笔、《联合报》特约小说作家等职。20世纪50年代初，高阳开始小说创作，60年代初起专攻历史小说创作，代表作有：《胡雪岩全传》、《慈禧全传》等。《手掌上的夕阳》为高阳散文作品在内地的首次结集。

序

高阳无意做书法家,但他有旧文人舞文弄墨之习气,酷爱题诗作联,也为世间留下了若干幅颇有瘦金体意趣的墨迹。高阳以专攻历史小说创作为主业,倒也无意做散文家,而他于小说、论文及旧体诗间所写成的其它文字,却有散文的真意,都是直抒胸臆,挥洒性灵之作。怀念旧人,借景抒情,考证文物,解答民俗,用散文写来,当然是再合适不过了。高阳的散文每每将祖国的文化名地当做一个坐标,将历史人物作为一个个参照点,将各色纷繁复杂的人性作为数理逻辑般的内在因素,移动出千变万化错综复杂的种种轨迹,或如弦波起伏,或似圆周回还,或如斜率陡峭,或似焦点聚光,相交相切,相辅相成。高阳以一个人文科学或者说是社会科学工作者的真精神,不倦地求解中华古今,尤其是清史中的一个恒等式或者不等式。他与家人亲友之间的尺牍来往,读书掩卷后的情动于衷,诉诸文字,应邀为若干大部专著所写的序跋,都可归于散文,至于他喜欢在题诗作词时作些小序后记之类的文字,皆是有感而发,宛如宴前一碗九珍茶,或是酒后一杯龙井,是由诗摆向散文的渡口,是维系现实与想象的独木桥,却无散文诗的刻意与玲珑,笔者每每将其作为小散文

来读了。

近年来,内地出版了不少台湾香港散文作品选集,几乎是惯例,高阳的散文之作不在入选之内。诚然,与港台不少学院派作家的散文相比,高阳的散文少了些奶油和沙司的味道,至于书香伴着脂粉香的港台女性散文家的作品集,较早地就有多家出版社印行,但是,掬一捧饮的祖传百年老窖亦自有其陈酿的醇厚与后劲。时至今日,新时期出现的不少作家从原先的现实生活题材的小说、诗、散文的创作一股脑儿地转向说古的“学术性”文字了。不过,他们的治学并不是以学术论文、学术专著的高头讲章的面貌出现的,而基本上是些随笔与杂谈。那些“学问”,给人的印象是,才打开一本从未读过的古书,就急着在其中寻章摘句,挖出一节放在自己的文中,再信口开河地发挥一番,自以为这就是做学问。这与曾长期在研究院、资料室里坐冷板凳钻学问的高阳,自然是不可同日而语的。

高阳也有自己的学术风格。有的学者看古书,越读越显冷静,而高阳从青灯下的一大摞一大摞黄卷中眼目昏花地抬起头来,却每每带着破译历史谜案的热情,有时还会为一些不平之事而引来一肚子的火气,自然比教授们少了些欧式的悠闲。高阳写历史小说,有此一说:“历史小说之可贵,在于历史人物之可爱。”何谓可爱?高阳给下了个定义:“值得入小说的历史人物,大抵不外圣君、贤相、良将、高僧、名士、美人六者。”但是高阳的散文,除了关于清官的种种,题材则宽泛一些,高阳并不是一个泥古不化、全然埋于故纸堆中的学者,有时还常可看到他对于现实生活所发的一些有趣的议论,松散的文字更见作家的真性情,以谈吃与谈中国民俗的篇章,使人更多地自然地贴近中华民族可爱与可贵的传统。高阳的散文虽无绮词丽语,不见雕章琢句,

但是言之有物，于朴素之中见内在美，是中国文学传统的本色。笔者认为，高阳的有些篇散文，如《迎春、鞭春、咬春》、《万园之园话圆明》，古今相汇，选材妥帖，行文周到，叙事精当，是可以选作高中学生的语文教材，以丰富作为中华儿女的他们的文史与艺术知识，增添其想像力与审美能力的。纵观海峡两岸，当代能够写出这类文章的好手笔，“多乎哉？不多也。”高阳生前曾说，他准备再写几部历史小说后即做封笔之想，然后专做他所喜欢的考据文章。若天假以年，春蚕丝尽，蜡炬泪干，则喜阅高阳的读者幸甚，百川归海、不捐细流的中华文化宝库亦幸甚。

因而，作为本书的编选者，我对于自从二十世纪五十年代起，就以出版散文作品闻名的天津百花文艺出版社并有关编辑人士，在目前新出的一套散文丛书中，也将高阳的散文专门列为一本，郑重推出，而表示赞赏与欣慰。

同样是写清宫，高阳的这么多的清史小说要搬上影视去着实不易，因为其内蕴太深，不好把握，中国的影视界现在还没有到出产《彼得大帝》的时候，倒是如戏说清史的《还珠格格》系列电视剧大大火了一把，“小燕子”那现代风的表情与表演，叫数不清的观众从心眼里感到痛快有趣，剧中那句“香妃娘娘变成一只蝴蝶飞走了”，也使人觉得匪夷所思，神秘诱人。而高阳却在他的散文中，颇有难度地考据“香妃的真面目”，还和一位学术辩手用笔墨你来我去，争论得不亦乐乎。香妃之死决没有这般飘逸潇洒，考证中对香妃的描述也不像蝴蝶飞走那么轻松。那么，读者是否愿意让眼睛暂别荧屏上香妃娇艳的容貌和美丽的舞姿，而从高阳的散文《紫禁城搜秘》中查询一番香妃的下落呢？

高阳的散文不仅在宝岛台湾有知音，在祖国大陆，也是可以找到若干同道的。笔者觉得，粗分一下，高阳的散文可归黄裳、

阿英、李一氓、姜德明那一路，他们都爱访书品史，从旧籍中觅得了写不尽的内容。但是以这类散文作为一种视角，对做比较的几位试作一词评的话，黄裳喜“闲杂”、阿英重“整理”、李一氓探“诗意”，长期在大报做文艺副刊编辑的姜德明为文特点在于“现代”，即对于我国现代文学旧籍的津津乐道。至于余秋雨的写传统文化的散文，对于古人古事有较多的剪裁和生发，多了一些戏剧的华美和情节的张力，引起了众多的中青年作者以及文学爱好者的摹仿。但是和老一些的散文家的这类题材的文章的“戏路”是不同的。相比较之下，高阳的散文，更与邓拓的相似，原因有三：他们都爱在文中进行对于历史人物和事实的考据；他们的这种考据，不限于古代的文人艺员，珍闻轶事，而是重在对于古代政坛人物的复杂个性与经历的剖析，不论被写的人物从前是高居于庙堂，还是散淡于江湖。高阳和邓拓，都不随大流，好做翻案文章；在他们的散文中，独立思考是第一位的，各自的喜怒哀乐都跃然纸上，使读者在阅读时，能够感受到他们二位的呼吸的急促与脉搏的跳荡。由此，如果将高阳与邓拓的散文简单归结于重“考据”的话，就显得比较困难了。

固然，同有报人经历的高阳与邓拓的意识形态是迥然不同的，但是，留存在他们学养里以至性格中的那种史学家的求真与率直，却甩落几许绮词丽语，而于文弱书生之表象外，毕露人与文之锋锐。这种文与人有时会不太讨巧的，写过《为李三才辩护》等文章的邓拓于急风骤雨中落得个“满纸意气书生累”，而高阳则被人讥为“通文县丞”，生活中不乏落魄之时。但是，作为散文家的邓拓拥有广大的读者却也是不争的事实。高阳的散文要比他的历史小说更直接地显示出他的不拘一格的真性情，相信读者们也会如吃五香牛肉干一般，初入口觉得咬不大动，不像读

时下颇多的只写身边琐事的散文,可保持一目十行的速度,但是,读高阳的散文,时间久了还会感到蛮有嚼头的呢。

是为序。

林 青

二〇〇〇年八月十二日于上海浦东雪野新村

目 录

序.....	林青(1)
重华宫的新年.....	(1)
万园之园话圆明.....	(8)
迎春·鞭春·咬春	(16)
除夕祭书及其他	(22)
漠河	(26)
——中国的极北之地	
香港的两个第一	(33)
——地铁与马场	
神往神田	(37)
——兼谈日本的酒	
我的老家“横桥吟馆”	(45)
高阳许氏横桥老屋旧址碑记	(57)
阮毅成先生与我	(60)
王新公与我	(64)

唐鲁孙先生二三事	(68)
平生风义兼师友	(70)
弃子先生诗话之什	(71)
诗词联小记六则	(87)
“李表哥”的形相	(90)
未免小题大作了!	(92)
我写历史小说的心路历程	(94)
致侄女许以元的信	(100)
致志鹏的信	(105)
致龚鹏程的信	(107)
致三哥许儒杰的信	(109)
红楼倾谈	(111)
——酬答赵冈教授	
历史·小说·历史小说	(130)
——写在《李娃》前面	
《中国历代名人胜迹大辞典》序	(136)
一部具有独特国际地位的晚清小说	(140)
——《老残游记》	
晚清小说蓬勃的主因	(143)
科场弊案知多少	(145)
戊戌政变新考	(169)
——在香港的一次演讲笔记	
十疑康有为诗并注	(186)
紫禁城搜秘	(192)

重华宫的新年

故宫千门万户，非三年五载，一次建筑完成。自明初永乐年间开始，一直至清末光绪年间，不断有所扩充更张。每一次改建、增建或移置，都有原因。因此，每一座宫殿，或多或少都有可发思古幽情的故事在内，尤以后宫为然。

“大圈中的小圈圈、小圈中的黄圈圈”，即是所谓“紫禁城”；其范围前为午门，后为神武门；左右为东华门、西华门。在这长方形的区域内，又分为“外朝”与“内廷”两大部分，而以乾清门为界；乾清门以内亦即以北，便是“内廷”，理论上属于皇室私人部分，非“内廷行走人员”即令是亲王，亦不得擅入。

内廷以“天子正衙”的乾清宫为中心，一切构筑皆环绕着此一中心而展开。乾清宫之后，隔一交泰殿为坤宁宫，是皇后的正寝；乾坤两宫皆有门，就叫乾清门、坤宁门，前者南向、后者北向。因此，乾清宫与坤宁宫都是背向交泰殿。这样各主一方的设计，表示天地并尊，帝后为敌体。

坤宁为中宫，两侧各有六宫，称为东六宫、西六宫。后宫的重心，在明朝为东六宫，清初犹然。至乾隆以后渐偏于西，及至慈禧当政，长春宫一跃而为后宫之首，重心就整个在西面了。

乾隆以后,后宫重心西移的主要原因,即以“乾西二所”为高宗潜邸之故。原来东西六宫之后,各建五所平房,称“乾东五所”、“乾西五所”,原供年幼皇子尚未婚娶分府所住;高宗为皇子时,住“乾西二所”。照宫中规制,皇子将婚时,移居文华殿后的撷芳殿,但高宗还是“四阿哥”时,结婚却以乾西二所为洞房,而他同岁的弟弟“五阿哥”弘晅,却住在属于“外朝”范围的撷芳殿。高宗对这一点非常重视,认为是世宗在日,默许大位的强烈暗示,因此,当他即位,“乾西二所”成为“潜邸”,照例应升格成为宫殿,并命名为“重华宫”以后,大兴土木,扩建成为前后之进,并有戏台的一座大宫。重华宫之前为重华门,门内为崇敬殿,题匾曰:“乐善堂”,高宗的诗文集子,即名为《乐善堂集》;殿后重华宫,东西两配殿,东曰“葆中”;西曰“浴德”。宫后为“翠云馆”,有一间屋子名为“长春书屋”,作为世宗赐他的别号“长春居士”的纪念。

但重华宫最精彩之处,为宫东的“漱芳斋”,后殿名为“金昭玉粹”,对面是一座戏台,为在慈禧于长春宫未建戏台以前,这里是大内后宫惟一可以演剧之处。

高宗视重华宫为真正属于他私人的一个“家”。且不说天子富有四海,即以宫廷而论,何处不是他的家?然则他为什么又要建立这样一个“家”呢?最主要的原因是为了他的生母——古今中外身世最离奇、最神秘的一位母亲与皇太后。

高宗的生母是汉人,身份是在热河行宫服役的地位最低微的一个宫女。这个清史上最大的秘密,为在研究院服务的庄练首先发现,或者说,他完成了“大胆假设”的工作;而我十余年来不断在“小心求证”,信心也愈来愈强,“重华宫的新年”,便是证据之一。

根据我的考证,高宗生母是浙江绍兴人,姓李,她的父亲是杭州织造衙门的一名织工。有一次康熙南巡,带了几名织工回京,预备在宫中教宫眷纺织,“老李”便这样在京城落籍。织造衙门的工匠,原有内务府籍,“老李”及他的眷属,便是“包衣”的身份,一个女儿派在热河行宫偏僻之处,充打扫的差使。康熙四十九年冬天,圣祖在热河“行围”,随扈的皇四子雍亲王,在极偶然的机缘之下,与此宫女发生了关系,第二年八月十三日生了一个男孩,便是后来的高宗。

在世宗居藩以及即位后,这李姓宫女始终没有名分。但她的儿子,却以圣祖的怜悯,养在宫中为与他年岁相仿的几个小叔叔伴读。因此,早蓄深心的雍亲王对他们母子的待遇,是两个极端,弃母爱子,最后并畀以大位。

母以子贵,高宗的生母应该出头了,但因出身微贱,以清朝家法,其子不具备继位的资格,因而高宗算是世宗另一妃子钮祜禄氏的儿子。钮祜禄氏死后,高宗的生母便顶了她的名字,这就是清史中的“孝圣宪皇后”。

当时的皇室,无不知道这个公开但不能明说的秘密。高宗的生母既为汉人,不识字、未习宫廷礼节,在奉迎入宫以前亦从未见过大场面,就算没有自卑感,亦摆不出太后的架子。而高宗则是极讲边幅的人,既不愿王公亲藩在背后讪笑太后的母仪何在,更不忍生母为繁文缛节而受窘,因此,他要建立一个纯粹能让他们母子乐叙天伦的“家”。在这里,一家之主,爱干什么干什么,皇帝这一尊贵身份所予他的约束,可以减至最低。

清宫各种典礼筵宴,因其性质的不同,在不同的宫殿举行,如宴外藩在西苑紫光阁,至于家宴,则分两种,一种是乾清宫的家宴,宗室王公皆与宴,人数最多可达两千人;另一种是乾隆朝

特有的制度，即纯粹为直系亲属，在重华宫。尽管《国朝宫史》、《啸亭杂录》有赐宴诸王大臣的记载，但笼总一笔，不够精确，兹引第一手资料为证：

向来重华茶宴，所与者祇系廷臣。兹因诸王素工赋咏，特命与坐分笺，以联棣萼。

此为仁宗御制新正重华宫茶宴诗注。“茶宴”详后；说“向来”云云，即可反证，“诸王”从未参与。而仁宗所指之“诸王”，犹系他的同胞兄弟，旁支亲王、郡王不在其列。

明年元旦于重华宫前殿受皇子、皇孙等庆贺；后殿受嫔妃、公主、福晋等庆贺。

此为嘉庆二年乾隆敕旨。当时高宗为太上皇帝的身份，元旦在宁寿宫受诸王大臣朝贺；复又在重华宫受贺，则非太上皇帝的身份，而是以“老太爷”受嫡系子孙的祝福。这种严格的区分，至嘉庆以后，渐不重视，而数典忘祖，即高宗的子孙，亦不知重华宫有这样一种特殊的意义存在。

重华宫的新年，要从十二月初一书福赐群臣的故事谈起。此一制度的滥觞，为圣祖曾御书大福字赐翰林院编修查慎行，至世宗即位，为了表示克绍箕裘，每借圣祖一言一行大做文章，书福赐臣下，亦即成为制度，他将圣祖当年所用的书福之笔，题名“赐福苍生”，每年元旦试笔，用此笔书一福字，悬挂乾清宫正殿。笔即珍藏于檀木匣内，至十二月初一日再用。乾隆朝，制度依旧，但地点由乾清宫配殿的懋勤殿改为重华宫的漱芳斋，而伺候

差使则仍为懋勤殿的首领太监。

到这一天，太监设长案，陈列“赐福苍生”笔，两个砚海，分别以“松花玉”、“紫端石”所制。笺纸则分两种，一种是生绢敷以丹砂，上绘金色云龙，为宫廷所用；赐群臣的朱红笺，则为南方进贡的普通笺纸。

受赐福字者，大多为近臣，除军机外，有御前大臣、南书房翰林等，受赐之臣，先期通知待命，俟引入重华宫即朝上行一跪三叩礼；高宗面南而立，濡笔大书福字，受赐之臣两叩后伏地等候，俟书毕，两太监举笺纸自其身体上方移出，受赐之臣复再叩头，完成谢恩的礼节，这有个名目，叫做“满身是福”。

重华宫的新年，最重要的节目，便是奉迎原居慈宁宫的皇太后至重华宫侍宴，在这个题目上高宗不知做过多少首诗。开宴当然要演戏，那是重华宫最热闹的时候。以正常的情况来说，重华宫新年的热闹与清淡，正象征着清朝国运的盛衰。乾隆中叶为有清全盛时期，宫中演剧，除高宗特命大臣张照编写整本大套，连台演出可多至二百余出的大型传奇，如《昭代箫韶》、《升平宝筏》等，乾隆历次南巡，都带回江南的伶工，供奉内廷，称为“民籍学生”；以后又有由八旗子弟入选的“旗籍学生”，统称为“外学”；而原来承应戏差的“南府”太监，则称为“内学”，整本大套的传奇，由太监扮演，所唱的是昆腔、弋阳腔。论场面、行头自以“内学”为胜，但纯就唱工、演技而论，不能不推“外学”出色。

道光初年，厉行节俭，改“南府”为“升平署”，遣散外学，即内学承应戏差，亦是点到为止。宣宗虽不好声色，而他的儿子文宗则反是，所以咸丰年间，大内演剧之风复起，至两宫垂帘听政，尤其在慈安崩逝后，重华宫又大为热闹了。

辛酉政变，两宫并尊，在养心殿听政退朝，以重华宫的漱芳

斋为治事的“公所”，每逢朔望，必演剧以娱。其时皮黄大兴，征召名伶入内廷，称为“民籍教习”；昆弋已不吃香，内廷特有的大戏，更只是点缀而已。

宫廷演戏，有几项与民间不同的规矩：

第一，民间跳“加官”，宫中跳“灵官”。

第二，一天的戏分三部分，首为“开场”；结尾为“围场”，大致皆为吉祥戏，中间则不拘多少出，皆称为“轴子”。

第三，演戏的时间，最早可自卯初，即清晨五点多钟，晚则并无一定，最晚可至戌时，亦即夜间八时。

第四，戏随时可停，完全以皇帝、皇后的动静为动静。如道光三年升平署正月初一日记档：

金昭玉粹（重华宫后殿）早膳，卯初三刻十五分唱《三元入觐》、《扫花》。卯正二刻驾幸乾清宫受贺，台上站（暂）住戏；辰正一刻驾还，接唱《三醉》、《敬德钓鱼》前半出。辰正三刻驾幸外庙拜佛。巳正一刻十分皇后皇子到重华宫，接唱《敬德钓鱼》后半出。巳正二刻十分万岁爷驾还重华宫，台上唱《十字坡》。午初一刻……午正三刻驾还重华宫，接唱《瞎子逛灯》、《岩谷新春》。未初二刻戏毕。

上引档案，《三元入觐》及《岩谷新春》，即为开场及围场戏，其余皆为轴子。

至于茶宴，始于乾隆初年，后成定制，并规定人数于十八人，取唐太宗十八学士登瀛洲之意。但实际上为高宗爱慕风雅的一次社集，与选者自大学士至翰林不等，但皆高宗心目中视为高才饱学之士，因而得与斯宴，皆视为殊荣。