

星期文库

文人雅物之六

简牍:竹墨春秋

赵华

简牍是古代书写用的竹简、木片在未编成册之前的统称,是造纸术未发明之前的主要书写载体,它包括竹简、木简、竹牍、木牍。“简”与“牍”的区别主要在于宽度。窄者为“简”,宽者为“牍”。简牍的长度历代均有定制,如写诏书律令的长三尺(约67.5厘米),抄写经书的长二尺四寸(约56厘米),民间写书信的长一尺(约23厘米),因此人们又称信为“尺牍”。

简牍的产生至晚在商代已经出现。《尚书·多士》中说:“惟殷先人,有册有典。”在商代的甲骨文中也出现了“典”“册”等字样。这些都足以说明,简牍在殷商时期已经出现,并用于记录国家政令、重要的历史事件等。从目前出土的考古遗存来看,出土的竹简有湖北省云梦县的云梦秦简、湖北随州市的曾侯乙墓竹简、甘肃武威市的武威汉简、甘肃额济纳旗居延地区的居延汉简等。这些简牍的发现,为我们了解古代的历史文化提供了大量的一手资料。

为什么竹木简牍得以广泛使用?上古时期竹并非江南所独有,由于当时的气候条件,黄河流域的中原地区也大量产竹。《诗经·卫风·淇奥》中也有“瞻彼淇奥,绿竹猗猗”的诗句,而卫国辖地大致为今河南北部。

简牍的大量使用,同样丰富了汉语的词汇系统,在语言运用中留下了大量的词语、典故。

我们现在书籍、文章的量词有“册、篇、卷”,这些均来自简牍。把书写的简牍一片片串联起来,称之为“册”。长篇文字内容成为一个单位的,叫作“篇”。一“篇”可能含有数“册”。把串联起来的简牍卷起来则为“卷”。

我们把史书称之为“汗青”。古代在竹简上书写,先以火烤竹去湿,再刮去竹青部分,以便于书写和防蛀,称为汗青。宋·文天祥《过零丁洋》云:“人生自古谁无死,留取丹心照汗青。”宋·周必大《送徐漕移宪浙东二首》云:“寒碧轩窗馀旧句,汗青简册奏新篇。”宋·岳珂《试庐陵贺发竹丝笔》云:“世门官爵岂必计,且幸一家同汗青。”

与简牍有关的典故很多,其中韦编三绝最为人们所熟知。《史记·孔子世家》:“孔子晚而喜《易》,序彖、系、象、说卦、文言。读《易》,韦编三绝。假我数年,若是,我于《易》则彬彬矣。”“韦编”是串联竹简的熟牛皮,相传孔子晚年读《易经》极为刻苦,致使所读的书籍上的韦编多次脱断。

自蔡侯改进造纸术,纸张逐渐代替了简牍。辉煌千余年的简牍逐渐淡出了历史舞台,但是它所承载的文化却得以薪火相传。

洞穿人间关系

赵晏彪

钝刀割肉般的痛感便越是绵长。这份力量,便是写透人性之后,才拥有的分量。

写景,只是踏入文学的第一道门;讲故事,是向前延伸的路径;读懂人性,才是写作真正要奔赴的远方。而比书写人性更难的,是写清人与人之间盘根错节的牵绊。一旦文字织就一张关系的网,人物便不再孤立悬浮,故事才有了人间真实的复杂与温度。

表演亦是同理,境界的分层,和写作如出一辙。

三流演员,只会直白地外化情绪。哭便是号啕,怒便是咆哮,欢喜便极尽张扬,一举一动都在提醒观众,自己正在表演。观众看见的,是刻意演绎出来的情绪,而非活生生的人。

二流演员,懂得塑造角色。揣摩人物的过往、执念与软肋,一言一行贴合人物的底色,让观众相信,屏幕上的这个生命真实存在,有来路,也有心事。观众记住的,是角色本身。

真正高明的演员,妙处在于演透关系。两个角色相对而立,即便缄默不语,眼神、姿态、气息细微的碰撞,便足以让观者读懂其间的纠葛。或是宿敌,或是旧人,或是相爱又互相消耗的羁绊,我们看见的,是世间无数人的相处缩影。

《无间道》天台对峙一场,最震撼人心的,是两个卧底之间独有的磁场:一人守着警察的本心,一人沉沦于黑暗命运,困在同一份身不由己之中,互为镜像,洞悉彼此全部的秘密。他们演绎的,早已不止陈永仁与刘建明这两个名字,而是一组共生又对立的宿命。

《卧虎藏龙》的竹林打斗,武打只是外壳,戏的内核藏在人物的纠葛里。俞秀莲对玉娇龙,是克制的怜惜;玉娇龙对抗礼教,是少年人的叛逆;李慕白隔着竹林望向少女,目光里藏着点拨、敬畏与惋惜。招式往来之间,那些暧昧、试探与隐忍交织一处,正是这份人物关系,撑起整部电影的精神骨架。

至此便看得明白:写景

是入门,叙事是进阶,写人性才算登堂入室,而描摹人与人之间暗流涌动的关系,才是创作登高的必经之路。

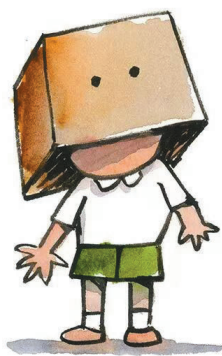
一味堆砌辞藻、渲染情绪,终究是末流;能够借人性立住故事与角色,已然称得上高手;唯有织就一张无形的关系之网,把潜台词、留白、那些不曾宣之于口的挣扎藏进缝隙,牵动观者的心绪,才是真正的顶尖。

风物会褪色,情节会被时光淡忘,但人与人之间拉扯牵绊的力量,可以跨越岁月,反复叩击后来者。

写景,我们看见画面;写人,我们看见人心;写透关系,方能看见整个人间。笔墨落纸,镜头定格,说到底,记录的都是这烟火世间,万般人情。

于我而言,写作从不是为了追逐文辞华丽,也不执念于能否登上报刊刊物。动笔之前,我习惯先把内心放空,让纷乱的心湖归于平静。褪去外界的喧嚣与功利,不带刻意求“高明”的念头,再让心中所思缓缓流淌于纸上。

文字的力量,不在辞藻的精巧,而在于写作者那颗真诚体察人间的心。我们落笔,写风景,写命运,归根结底,是写人,写人与人之间割不断的悲欢纠缠。守住这份为文的本心,不迎合、不造作、不虚假,忠实于自己的观察与感悟,方能写出有温度、有筋骨的文字。



不要忘记

你曾是怎样的一个小孩

也不要忘记

你曾渴望变成怎样的大人

●如梦令

林帝浣 画

可丢。他一定深知,利用他人孝心、借刀杀人换取忠心,是卑劣的投机,纵然能赢得一时强势,终将失尽人心。也正因这份纯粹的善意,徐庶感念刘备仁德,举荐了诸葛孔明,终生不为曹操献一计一策,以半生沉默回报刘备的成全。

这正是刘备的过人之处,反观很多人,以为权谋是智慧,以为算计是通透,在追逐成功的路上弄丢了本心、舍弃了良知。《三国演义》中刘备的这段经历足以证明:所有真诚的成全、纯粹的善良,终会化作人生最坚实的底气。

计。可刘备断然拒绝,他看透了计策背后的冷血残忍,不愿为一己霸业,牺牲他人至亲,碾碎他人孝道。

这一拒绝,无关隐忍,无关藏拙,

善良的价值

晨曦

而是难得的良知坚守。乱世之中,人人皆为霸业不择手段,牺牲他人、算计人性是常态,可刘备守住了底线:霸业可缓,人心不可寒;基业可失,良知不

近日,几位作家、编剧、影视演员围坐闲谈。有人说起圈内一句流传很久的话,颇有感触:“不会演戏的演戏,会演戏的演人。”

我作为常年伏案写作的人,听见这话当即生出共鸣。写作和表演,一静于案头,一动于台前,看似完全不同,底层却是相通的。不会写的,一味描摹山川风物;会写的,着力剖开人性善与恶。可无论是手中握的笔墨,还是镜头前的肉身,最终较量的,是人与人的关系。那些没有说出口的心事,剪不断理还乱的牵绊,暗流涌动的微妙张力,才是最见功力的地方。

写作自有它的层层境地。

初学写作,多半迷恋于描摹风物。再进一步,学着编织故事情节。真正摸到门道,才懂得向内叩问人性;至于更高的境界,便是写透灵魂深处的利己与利他。风景不过是外在表象,情节只是叙事的骨架,人性才是文字的血肉,是能够穿越时光,久久叩击读者心灵的那股气息。

尚未窥得门径的写作者,常把江南烟雨、远山落日反复铺陈,辞藻堆砌得极尽华美,读完却留不下半点重量,感动与思索全无。人人都可摹写山河月色,可若是一生困于山水之间,笔下文字,终究只是一张终将褪色的画纸。

中等的写作者,善于架构跌宕的故事,靠着起伏的命运牵动读者的悲喜。可一流的笔墨,早已挣脱景物与情节的束缚,直抵人性深处。欲望、怯懦、偏执、冷漠、挣扎,都悄悄安放于字缝之间,不必站出来说教,读者读至此处,心中自有万千滋味漫开。

鲁迅写《祝福》,并未刻意渲染冬日风雪的凄寒,最令人心头一沉的,是祥林嫂翻来覆去的那句“我真傻,真的”。同一份苦难,她诉说三遍。初听时,众人尚且心生恻隐;再听,听的人便慢慢倦怠;待到第三回,周遭只剩下一片漠然。鲁迅没有厉声痛斥世道凉薄,却撕开了人性深处残酷的真相:普通人对他人苦难的共情,本就脆弱得不堪一击。

再读张爱玲的《金锁记》,小说中的曹七巧长年被金钱、委屈与怨愤浸泡,人心一点点扭曲,最后她“戴着黄金的枷”,亲手碾碎儿女的人生,把身边的人一同拖入无尽煎熬。字里行间漫开一股刺骨的悲凉,那是人性被现实碾压之后,无处逃遁的宿命。

余华的《活着》,通篇不见一句对命运的控诉,只是淡淡叙说。一桩桩生离死别接踵而至,叙述越是平静,那

汉末乱世,徐庶因母亲被曹操挟持,身陷忠孝两难的绝境,被迫向刘备请辞。此时的刘备势单力薄、基业未稳,徐庶是他最倚重的智囊,是他逐鹿中原的核心助力,失去徐庶,等同于断送自己为数不多的翻盘希望。就在这关键节点,有谋士向刘备献上计策:强行挽留徐庶,借局势困住其身。

谋士所言,是乱世中最有效的一种权谋套路:只要刘备强行扣下徐庶,曹操必然迁怒斩杀徐庶之母。届时徐庶痛失至亲,断无退路,只能死心塌地效忠刘备。这条计策,于刘备而言百利无一害,是争霸路上最精明的算