●如是我读

紫藤里有风

周春梅

《书戴嵩画牛》是苏轼创作的一则题跋,选自《东坡志林》,记载了这样一件趣事:一位姓杜的隐士收藏了许多书画,其中他最为看重的是传世名画戴嵩的《牛》。有一天他晾晒书画,一个牧童看到了这幅画,拍手大笑说:“这画的是斗牛啊。牛争斗的时候,力气用在角上,尾巴紧紧夹在两腿中间,现在这幅画上的牛却是摇着尾巴争斗,错了啊。”苏轼还曾批评当时著名的花鸟画家黄筌“观物不审(仔细周密)”(《书黄筌画雀》),因为他画的飞鸟颈足皆展,而事实上鸟飞的时候总是缩颈则展足,缩足则展颈。

两位名家都在细节上出了错,引发了苏轼的感慨。“古语有云:‘耕当问奴,织当问婢。’不可改也。”意思是具体问题要请教有实际经验、真正懂行的人。

在汪曾祺的小说《鉴赏家》中,我们也看到了相似的细节。大画家季匋民最讨厌听人装腔作势、故弄玄虚地谈画,却愿意跟果贩叶三交流,因为叶三出去收果子,跑四乡八镇,能看很多好景致,知道各地乡风。他见识广,心又细——花鸟虫鱼等自然万物,他看在眼里,也记在心里,只是不能像画家那样,把它们绘诸笔端而已。于是我们在小说中看到了这样几处令人惊叹的细节。

季匋民画了一幅紫藤,问叶三。叶三说:“紫藤里有风。”如何能看出紫藤里有风呢?宗璞的散文名篇《紫藤萝瀑布》,主要是用文字这种间接符号,唤起读者对“盛”的想象,如以瀑布一泻而下作比。若换成视觉形象直接呈现,又该如何表现“紫藤里有风”呢?我请教一位美术专业的朋友,他说:“花串不要平行,等距,完整;有的斜垂,有的扬起,有的散开;花瓣翻卷,离枝,飘落;叶背翻白,和正面深绿形成对比。乱,不是无章,是自然受力后的错落。”而叶三只说了四个字:“花是乱的。”季匋民听了非常高兴:“对极了!”创作者最珍惜的,正是有人透过笔墨,看见他藏在花里的那阵风。于是他提笔写上:“深院悄无人,风拂紫藤花乱。”

还有一次,季匋民画了一只老鼠。叶三说:“这是一只小老鼠。”难道是看体形之大小、体态之差异,如同我们识别小鸡、大公鸡与老母鸡?季匋民问:“何以见得?”“老鼠把尾巴卷在灯台柱上。它很顽皮。”“对!”“尾巴卷在灯台柱上”,正是画家用心之处,他把自己的童心卷在这根小小的尾巴里,而叶三读懂了他这个老顽童的天真调皮,又把这根尾巴舒展开来,让童心也传达到读者这里。

杰出的画家观察万物,把握整体,也注重细节,才能既得其神韵,又不失其真实。杰出的作家同样如此。

卡夫卡的《变形记》将“人”面对这个世界的荒诞性,通过同样荒诞的“人变虫”表现出来,于是有了那个著名的开头:“一天清晨,格里高尔·萨姆沙从烦躁不安的睡梦中醒来时,发现自己在床上变成了一只大得吓人的甲壳虫。”荒诞的想象,需要真实的细节来支撑,于是我们读到了真实到令人恐怖的细节:“他躺着,感到脊背坚硬,犹如铁甲。他稍稍抬起头,看见自己的肚子高高隆起,棕色,并被分成许多弧形硬片,被子很难盖得住,很快就会全都滑落下来。他那许多与他原来的身躯相比细得可怜的腿脚,无可奈何地在眼前舞动着。”我简直要让人怀疑卡夫卡本人是否曾变身为虫,否则如何能这样写出异类的动作和心理:“子非虫,安知虫之痛?”

我大胆猜测童年的卡夫卡,也有普通小男孩的顽皮和对世界的好奇,可能曾经长时间地蹲在地上观察甲壳虫,甚至到了“虫我合一”的境界,所以才有如此精准的描写,才有后文的这样一个细节:“不过他的下颚倒好像非常结实;靠着这下颚他总算转动了钥匙,他准是不小心弄伤了什么地方,因为有一股棕色的液体从他嘴里流出来,淌过钥匙,滴在地上。”作家毕飞宇说自己有段时间差不多每天都要读一点卡夫卡。有天夜里,当他再一次读到“一股棕色的液体从他嘴里流出来”的时候,他的泪水突然就冒出来了,吓了自己一大跳。他说卡夫卡是如此冷静,一点也没有抒情,却把巨大的情感冲击传递给了我们。我想,是卡夫卡天才的想象,加上细节的真实,才能让阅读经验如此丰富的毕飞宇也受到巨大的情感冲击。

我们往往惊叹于作家或艺术家的天赋:亏他(她)想得出来!不过天赋也需要扎实的细节来支撑。扎实的细节正如结实的枝干,撑住了花团锦簇,最终成就了满园锦绣。

微书评

商 皓

●曹文轩、李洱主编《小说家讲堂》

《小说家讲堂》既是面向大众的优质文学普及读物,也是为创作者准备的专业写作指南。本书脱胎于北京大学文学讲习所同名明星课程,集结莫言、毕飞宇、刘震云、阿来、冯骥才、宁肯、王蒙、周大新、李修文、潘向黎、刘心武、梁晓声、刘亮程13位当代文学名家的现场演讲内容,辅以曹文轩、李洱的专业导读与点评,并收录名家与学生的互动问答。

●畀愚著《纯真年代》

小说立足改革开放四十年壮阔的时代背景,聚焦马中林等一批青年农民,他们告别故土,奔赴城市,在市场浪潮里起落浮沉,历经百般磨砺,有人扎根都市立足发展,有人返乡建设故土,但他们从未停下前行的脚步。

●杨潇著《另一个国度:在20世纪废墟上的漫游》

杨潇似乎更愿意将德国比作“另一个国度”。这里有太多亟待治愈的历史的创伤。然而眼前这个快速流动的时代并不提供任何形式的救赎。于是,那些饱受战争侵害的土地就成了整个20世纪的废墟,留给他的只有无止境的反思。

●[美国]哈珀·李著《甜蜜永恒之地》(李育超译)

《甜蜜永恒之地》谈论哈珀·李的少女时光,谈论她如何提起笔来,在稿纸上写下了第一个字。这就像一颗时间胶囊,将她最初的写作人生,慢慢包裹起来。哪怕她一生只写了一部《杀死一只知更鸟》,她仍然值得我们的敬仰。



●格言画 开掘 杨树山 画

千虚不博一实。

——陆九渊

左宗棠的“抬头”与“低头”

杨应和

近日读了《左宗棠全传》一书,感触颇深,不由对这位晚清名臣心生敬仰,尤其折服于他不卑不亢的处世之道。

左宗棠为湖南巡抚骆秉章的幕僚时,身份低微,总是遭到一些权贵的轻视与刁难。樊燮是二品武官,他辞行时,只对骆秉章行礼,却无视与骆秉章并肩而坐的左宗棠。面对樊燮的傲慢无礼,左宗棠没有忍气吞声,而是当场对其训斥一通。

事后,有人问他怎么敢顶撞权贵?对此,他曾坦言:“身处卑贱之时,不妨锋芒毕露,尊严从来不会由别人拱手送来,是自己硬气挣来的。”后来,他位极人臣时,待人处世方式反倒变得谦和起来。有人不解,又问他何故如此?他说:“如今身居高位,倘若依旧性情刚烈,极易落得仗势欺人的非议。”

左宗棠“抬”的是骨气而非脾气,“低”的是姿态而非志气。他把“抬头”与“低头”的处世分寸拿捏得很准,这是一份难得的人间清醒,也给我们日常的抉择,带来很好的启示。

●华夏地名丛谭

『九州』对后世的影响

谭汝为

长期以来,人们习惯用“九州”泛指整个中国。有两首典型诗作,堪称代表。一是南宋陆游《示儿》诗:“死去元知万事空,但悲不见九州同。”另一是清龚自珍《己亥杂诗》:“九州生气恃风雷,万马齐喑究可哀。”

“九州”是我国传说中的上古行政区划。西汉以前,认为“九州”系禹治水后所划分;东汉后,学界有人认为“九州”是周制,有人认为是殷制,具体州名也无定说。《尚书·禹贡》《吕氏春秋》《周礼》《尔雅》等典籍所说的各州境界,也有出入。

《尚书》所说的冀州,相当于今河北南部和山西东南部一带;兖州相当于今河南北部和山东西南部一带;青州相当于今山东东部和北部;徐州相当于今河南东南部、安徽东北部、山东南部和江苏北部地区;扬州相当今安徽南部、江苏中南部及江西东部、浙江和福建部分地区;荆州相当于今湘鄂两省及河南、贵州、广东、广西部分地区;豫州相当于今河南南部、安徽北部一带;梁州相当于今陕西南部、四川东部地区;雍州相当于今陕甘宁部分地区。其实“九州”只是先秦传说中的地理划分,并非行政区划。

汉武帝时,中国的疆土更为广阔,增加了并州和朔方。后朔方并入并州,改梁州为益州,改雍州为凉州。汉代全国划分的十三州是:幽州、冀州、并州、兖州、司州(司隶校尉部)、豫州、徐州、荆州、青州、扬州、凉州(先设雍州,后改凉州)、益州、交州。这些州最初只是监察机构,直至西汉末年后才正式成为一级行政机构,并为后世沿用。

武帝设十三州,加强了中央集权,影响深远。但王莽篡汉后,打着复古旗号,将刺史改为州牧,州牧不再只行使监察权,更拥有军政实权,使州成了真正意义上的行政单位。到了东汉时期,权力巨大的州牧与地方豪族合流,在三国时便成为割据各地的诸侯。在两晋南北朝多年混战中,许多枭雄背靠雄州,以州牧身份参与瓜分天下的角逐。

随着唐代新的道、州、府制的出现,以及元明之后省县制度的确立,古九州就不再以行政区划的面貌出现了。今江苏扬州、山东青州、山东兖州、江苏徐州、湖北荆州等区划地名,则是《禹贡》“九州”留在地图上的孑遗。这些地名由原本大范围的地域概念,缩小为具体行政单位地名。

至今仍有大量“州”字政区地名存在,省会城市有杭州、福州、广州、兰州、郑州,地级市有河北沧州、山东德州、江苏苏州、辽宁锦州、广西柳州等,皆为历史文化积淀深厚的都市。