

## 花开次序

■朱美禄

春天,百花盛开,万紫千红。朱熹曾在《春日》一诗中道:“胜日寻芳泗水滨,无边光景一时新。”其实,春光并不是“一时”新的,五彩缤纷的花儿须遵从一定的物候规律次第开放。古代诗人对此有细致观察,故不妨借他们的慧眼,把这个问题看得清清楚楚、明明白白。

在天凝地闭的严冬,众芳摇落,只有梅花独自绽放。世人受思维定式影响,认为梅花乃一年中最后开放的花色;而在敏锐的诗人看来,梅花才是东风第一枝。李渔在《闲情偶寄》中说“花之最先者梅”;毛泽东也盛赞梅花“俏也不争春,只把春来报”。可见梅花虽然开在隆冬,却堪称报春使者。

朱自清在散文《春》中写道:“桃树、杏树、梨树,你不让我,我不让你,都开满了花赶趟儿,似乎桃树、杏树、梨树是同时开花的。事实上,桃树、杏树和梨树花期虽有重叠,但并不完全同步。杏花紧接着梅花开放,花期比桃和梨略微要早些。罗隐察觉到了这一点,他在《杏花》诗中说:“暖气潜催次第春,梅花已谢杏花新。”这两句诗很容易被误读为梅花凋谢了杏花才开,其实杏花是在梅花凋谢将半时开放的。梅杏之间的盛衰,一如青年和老年一样对照鲜明,所以罗隐接着说:“半开半落闲园里,何异荣枯世上人。”韩偓《寒食夜》一诗道:“惻惻轻寒翦翦风,小梅飘雪杏花红。”也证明了梅花飘零时杏花便已盛开,它们的花期在小梅飘雪杏花红,开时先合占东风”,桃花开得也是比较早的。苏轼曾道:“竹外桃花三两枝,春江水暖鸭先知。”桃花在江水尚未被人感知到暖意时就已经零星开放,这无疑凸显了“早”的意蕴。苏轼诗歌虽然是为惠崇绘画而题,但艺术来源

于生活,它对桃花花期的暗示是十分准确的。至于白居易所谓的“人间四月芳菲尽,山寺桃花始盛开”的现象,那是因为高海拔导致了大林寺桃花花期姗姗来迟,应该另当别论。

“是桃李二物,领袖群芳者也。”所以说了桃花,就不得不关注一下李花。桃花和李花花期接近,唐代诗人贾至说:“草色青青柳色黄,桃花历乱李花香。”“历乱”一词不是说花儿凋谢了,而是说花儿开得灿烂。桃花和李花之所以领袖群芳,是因为世间花色“大都不出红白二种,桃色为红之极纯,李色为白之至洁”,“桃花能红李能白”一语,足尽二物之能事”。明乎此,难怪有“桃李杏春风一家”的说法。

“萋萋生困地,梨花发旧枝”,当小草从空地上钻出来时,梨花也从旧枝上萌蘖。梨花比桃花开得晚一些,也有诗词为证。欧阳修词中有“不觉小桃风力损,梨花最晚又凋零”的句子,就把桃花和梨花开放的次序说得很清楚了。另外,“寂寞空庭春欲晚,梨花满地不开门”,也可佐证梨花花期近于春末。

阳春有脚,行色匆匆,花开花谢形成了一个链条。“桃花净尽菜花开”,意味着桃花凋谢了,接着开放的是菜花;“梨花落尽柳花时”,意味着梨花凋谢后,柳花便应时而开。宋代王淇《春暮游小园》一诗道:“开到茶靡花事了,丝丝天棘出莓墙。”等到茶靡花开,春天就要结束了,因此茶靡可以说是春天的压轴者。

一篇小文章,无法穷尽所有春花开放的次序,仅可以点代面,管窥一斑。需要说明的是,古人的诗作不是科学报告,不能以现代科学的严谨来要求古人的诗歌。另外,天有不测风云,只需一阵狂风,一场骤雨,花朵便零落了,所以文中所谓的花谢,只是基于其自然凋谢的一种假设。

花谢之后,春意阑珊。有人唏嘘惋惜,有人企图留春常驻。唏嘘惋惜于学无补,留春常驻也徒劳无益。我们不妨顺应自然,不因外物而悲喜,这样岂不更好?

## “我有洁癖”

——孙犁的读书态度

《理书续记》中他就数次写到自己对于旧书装饰和版式的品评。诸如对于一册《金石学录》,他就写其“纸张印装之精美,今日所不能见,见亦不能得”;而在《理书三记》中,又多次写到自己对于书的态度,诸如一册《言日录》,他就有这样的评价:“大开本,所用连史纸,质地之佳,几如宣纸。余有《嘉业堂丛书》数种,皆为毛边纸,独此书特为精良,纸白如雪,墨色如漆,展卷如对艺术品,非只书也。”再如由一册旧书《阮庵笔记》,就有这样的感想:“这些往日的线装书,则是一片净土,一片绿地。磁青封面,扉页素净,题署多名家书法,绿锦包角,白丝穿线,放在眼前,即心旷神怡。”面对今日发达的出版技术,但对所出版的许多书籍,孙犁的评价却十分苛刻:“目前的书刊,从封面到封底,都是红红绿绿的广告,语言污秽,形象丑恶,尚未开卷,已使人不忍卒读,隐隐作呕。”

之所以说孙犁若是能读到这一套《耕堂读书记》会高兴的,是因为编选者和出版者显然是懂得他对于书的独特态度的。孙犁一生“嗜书如命”,对于所读及所藏之书均有一种特殊的情感。读他的这两册新编成的文集,就会发现孙犁曾多次强调自己对于读书很有“洁癖”。诸如他在《买〈太平广记〉》中就写到自己买书的习惯:“我有洁癖,见其上有许多苍蝇粪,遂为会文堂主人买去,失之交臂,后颇悔之。”孙犁晚年有修书的习惯,所谓修书就是将那些受了破损的书重新用牛皮纸包装起来,他的大部分藏书在“文革”中被查封,返回后不少书都被污损了,因此,修书成了他晚年打发光阴的一项重要功绩。我在读自己买书的一张照片上见到被他修整后的那些书,清洁、朴素、文雅,书上还写有他题写的文字,也就是后来结集的《书衣文录》。在《题〈何典〉》中,他开篇就写对自己的修书经过:“1992年4月28日,山东自牧寄赠,贺余八十岁生日也。书颇不洁,当日整治之,然后包装焉。”既是朋友的礼物,估计不会很难看,但孙犁还是认为“颇不洁”。

《耕堂读书记》是孙犁晚年的读书笔记,此作之后,他几乎就息笔了。这册《读

书记》所选书目大都是古书和旧书,很少提及当下的新书,而在文革结束之后,孙犁曾热情地写过一段时间的“新作短评”,但很快就终止了。他后来读书和写作,所选的书目大都是古书,许多书还是常人很少见到的;而他所选择的这些书目,除了从一些目录学著作中研究得来,有很多是按照鲁迅先生在日记中的书账或者文章中提及到的书目按图索骥的。鲁迅先生是近代以来极少精神高洁、学识渊博又毫无迂腐之气的大师,循其读书路径摸索其文章、思想和精神的奥秘,对于孙犁,在他晚年不多的光阴里,这不失为一个读书和消磨光阴的好办法。因此,我读这册《耕堂读书记》就不难发现他在文章中常常会提及鲁迅先生,诸如在《我的史部书》中,他写至一册《唐摭言》,便在书后的括号里很郑重地注上“鲁迅先生介绍过这本书”;而他选书也很受鲁迅的影响,在《绿督庐日记》中,他这样写到自己之所以大量购买日记方面的著作的原因:“我一生无耐心耐力,没有养成记日记的良好习惯,甚以为憾事。自从读了鲁迅日记之后,对日记发生了兴趣,先后买了不下这方面的书。”再如他在《买〈世说新语〉》中写道:“我们知道,鲁迅先生不好给青年人开列书目,但他给许寿裳的儿子许世瑛开的那张书目,对我们这一代青年,却发生了意想不到的影响。我记得在进城以后,大家都争先恐后地搜集那几本书。《世说新语》就是其中的一种。”在《甲戌理书记》中,我读到一段由一册《华新罗罗山水册》所引起的感想,描述颇为动情,可见鲁迅对孙犁购书的影响:“这些画册,都是60年代,从北京中国书店邮购而得。文明书局所印字帖画册甚精。鲁迅先生居沪,所逛书店,文明为常去之处。兼售旧书,故有时先生一人进去,留夫人及海婴于店外,恐小孩受旧书尘垢污染也。”

对于自己所读之书的一些不良文章,孙犁在读书札记中常常毫不掩饰他的态度,有些甚至十分的激越与不屑。而他对《金瓶梅》《品花宝鉴》一类书也并无高的评价,后者甚至被认为是“下流之书”,“此等书虽名载小说史,然余从未想读过,更从未想买过。既不能以之教育自己,又

不能以之教育后人,插之书架,亦不能增加书房光辉”。他在内心中是极为喜爱那些光明磊落之人所作之书的。除之,他对于书呆子文人的著作评价也不很高,此书于他便有多处论及。诸如在一册关于《鲁岩所集》的读后札记中,他借用阮元的评价进而指出其书有“书呆子穷极无聊的一面”。在我的印象中,孙犁所评论的诸多文人,他倾慕梁启超、鲁迅这样“重视行动和有任事精神”的文人,而不喜欢那些只懂得吟风弄月的文人。也因此,便不难理解为何在这册书中,他对汉代的司马相如有很高的评价:“他不像一些文人,无能为,不通事务,只是一个书呆子模样。他有生活能力。他能交游,能任朝廷使节,会弹琴,能恋爱,能干个体户,经营饮食业,甘当灶下工。这些都是很不容易的,证明他确是一个多才多艺的人。一个典型的,合乎中国历史、中国国情的,非常出色的,百代不衰的大作家。”

孙犁晚年的读书随笔愈写愈老辣,我读这册《耕堂读书记》,就极喜欢这些短小、朴素的读书札记,这些文章初看是谈古书的版本、装帧、内容以及自己购书、读书和读书的经过,本是很休闲和优雅的事情,但我读这些文字,却能时刻感受到一颗赤诚、热烈乃至洁净的心灵。他常由这些读书的笔记引发自己的一些慨叹,多是寥寥数字,但却十分清晰地表达了对于文坛和社会的鲜明态度,如他读一册明代的《野记》就有这样的感慨:“余向不喜明人文章,包括钱氏等人物之作。余以为明人文章多才子气,才子气即浅薄气,亦即流氓气,与时代社会有关。近日中国文坛,又有此气氛发生,流氓轻薄之作甚多,社会风气堕落,必有此结果。”再如他读一册《人唐求法巡礼行记校注》后写道:“余欲读孤行苦历之书。今不无书可读,甚至无报刊可读。报纸扩版成风,而内容皆为小报。世风日下,文化落后,读了一程字帖,亦厌烦矣。乃忆及此书。”孙犁的晚年,他将自己封闭在书房狭小的天地之中,但内心世界却极热烈地保持着对社会和文坛的关注。在《耕堂读书记》以及孙犁其他的读书文章中,均有诸多这样议论时事的感慨。



■朱航满

大象出版社2008年出版过上下两册孙犁的《耕堂读书记》,但与1989年百花文艺出版社出版的《耕堂读书记》有所不同,此次重版多了一册《耕堂读书记续编》。我读编选者的后记,才知道所谓续编就是在原来版本的基础上,另外搜集和编选了孙犁晚年读古书的相关文字。按道理来说,我已经有了孙犁的诸多版本的文集,这一套书是不该购买的,且此版本集定价的昂贵也是少见的。但这两册精装的小开本文集实在是风雅,爱不释手。编选者和出版者都下了一番功夫,书的封套都采用白色的纸张,并配有一幅对孙犁书房所作的水墨画,内封则为灰色的硬皮精装,扉页有黄苗子的题签,另录有罗雪村为孙犁所作的藏书票和书房素描各一幅,还有孙犁以及他的书房、文稿、书信、墨迹和藏书等照片数十幅,值得一提的是这些照片均印刷精美,黑白分明,而整本书的内容也都版式疏朗,纸墨皆精。

可惜的是,孙犁先生见不到这样的一套文集了,否则我认为他是会很高兴的,因为这正符合他对于书的审美标准。孙犁对于书的装帧有着特别的偏好,在

## 文体形态的刻意多变

——再读张庆和先生的杂文、随笔

■许庆胜

从古到今的杂文随笔,我还真读了不少,无论庄子的《逍遥游》《秋水》,孟子的《齐人》,还是荀子的《劝学》,韩非的《说难》,一直到现代林语堂的《励志·人生》以及鲁迅的战斗式杂文等,他们的思想性尖锐深刻自不待言。但是仔细观照他们的艺术外装,大多惯常于就事论事,严肃的面孔基本严肃,历来没有多么大的改观,也就是说在艺术外在形式上不去刻意自觉变换,给人一种很僵化的阅读感觉。最近读了著名作家张庆和先生的很多杂文、随笔,感到他的文体形态经常灵活多变。

我们还是以事实说话。比如《贪官“预报”》,采用的是类似“天气预报”短剧电视节目的形式:“时间:是年夏天的一个下午。地点:某住宅内的电视机前。人物:某电视节目(虚拟)女主持人(简称主持人),观众甲,观众乙,以及甲乙两位男嘉宾。主持人:各位观众,大家好!现在播送贪官“预报”……”于是观众甲“愕然。什么什么?有天气预报,空气指数预报,甚至地震预报,从来没有听说过贪官预报呀!”主持人开始煞有介事地说:“从西边吹来的浊风……”对人、对动植物“都会造成不同程度的损害”,观众甲说:“讲的还是天气”“和贪官”粘不上,更有观众乙气呼呼的一个电话打进了节目室:“你拿我们开涮呐!”(引自《该说不该说》,张庆和著)。主持人与嘉宾甲、嘉宾乙围绕贪官开始对话,追述贪官从原始社会末期一直到当今的历史,贪官的基本特征“他们都很自私,甚至自私得不可思议”“他们以自己为中心,一切都围绕‘我’转”,搞“同盟”“总要给自己套个乌龟壳,以便能攻能守,能进能退”“玩弄两面三刀,言行不一,甚至阳奉阴违,是贪官使用的又一法器”,而且“他们大都是些‘女色爱好者’”指他们的专有“情人”,“为了情人,他们可以不顾自己的身份,不顾群众舆论,给情人金钱,给情人位子,给情人所要的一切”“说起要”贪官们都是“厚脸皮和黑心肠”“对于群众的舆论,对于法纪法规,他们视而不见,听而不闻,我行我素,毫无羞耻感可言。”“他们什么都能做得出,干得来。有的同时又是个笑面虎”。主持人最后说:“也许有人会问,听嘉宾讲了这么多,还是没有听到贪官是怎么‘预报’的。其实,以上嘉宾所述,只是为我们识别贪官提供了一面镜子。你不妨用这面镜子也照照周围的某个人,或许有些贪官的形象,就会自然上镜了”。至此短剧节目结束,观众甲、观众乙恍然大悟,鼓掌。这与其说是剧本,更准确本质的界定应是一篇借助短剧而出的犀利杂文,给我们的阅读感觉去除了一般杂文的老套与审美疲劳,显得清新,独到极有接受的新鲜感。从《贪官“预报”》的整个气脉感觉,我们可以判断出张庆和先生的初衷应是有意为杂文而不是其他,只是借助了新的形式,而且这种形式“借用”也是自觉有意的。再就是《奴才对话》采

用的是时空硬性拼贴式,故弄玄虚说是“阿Q被杀头之后,灵魂一直东游西荡的没得归宿”而“晃悠悠地飘到了一个洞穴前”就进去了,遇到了历史上的奴才高力士、魏忠贤、李莲英在对话,他们不是一个朝代,都是些作恶多端的贪官,但是他们看看如今的贪官惊觉自己也成“小字辈”了,“新生奴才”“干得一点不比我们差”觉得冤枉,要求“平反昭雪”,于是阿Q听了出现在他们面前,正是来送达“昭雪书”的。更深刻犀利地指出:“因为,当今人间的奴才们的所作所为,相比起你们来,一个个简直有过之而无不及!”于是三个老奴才感激不尽地谢阿Q!真是艺术转换得精彩至极!作家站在一边,让讽刺对象直接走到了前台,讽刺力度更加强烈,更多了文体形式上的愉悦审美!霎时让我忆起了钱钟书先生《魔鬼夜访钱钟书先生》中,“魔鬼”对钱钟书说的话:“你房里竟黑洞洞跟撒地狱一样,不过……比我那还冷!”这就是形式翻新表达的绝顶聪明!自觉躲开一般,匠心独运出另一种尖锐!还有《无题》的口语化,去除了杂文的呆板、过于严肃,接地气,易于普通民众理解而嬉笑批判,如“想想这些人也怪不容易的”“噢,至于鸡犬升天的裙带事”“哎呀呀,你的比如怎么如此之多”“这是怎么了?”等等,这些语气词的加入,更增强了杂文的幽默感、亲切感,拉近了与读者的心灵距离,讽刺效果非常好。《官贪的逻辑》《点击“腐败”》《世象乱弹》(2007:我的日志)等等,皆是零星的格言式短句组合,这些短句之间没有明显的顺序关系,肯定也不是在一个时间段之内全部完成的,而是灵感可能瞬间突至,捉笔即记而累积的结果。严格地学术判断,这才叫真正的“随笔”,真正符合“随笔”最初本义的文体。随笔就是随时“记”下来的意思,不需要大时间的构思。而返观流行的某些所谓随笔,其实已不是“随笔”,而是经过长时间积淀、多样深思、不断构思成文的,太文章化了,已丧失了“随笔”的原初本义,因此关于“随笔”文体名称的探讨应该进一步重新界定才对,《官贪的逻辑》《点击“腐败”》《世象乱弹》(2007:我的日志)等等可作为进一步重新界定的有效例证。张庆和先生的成功创造,对于去除当代小品文、杂文、随笔文体形态的一般呆滞化,一定会有足够量的榜样作用。

“我创造,所以我生存。”“一切生命的意义就在于创造的刺激。”(罗曼·罗兰,《内心的历程》)张庆和先生的小品文、杂文、随笔文体形态不断变换,清新多样,而且他这种文体形态多变是自觉刻意的,不是“不小心”而出的,这功夫只有成熟作家才有的艺术选择,因为他们除了运用知识储备,艺术实践也比较丰厚,避同求异的艺术审美追求自觉而强烈。张庆和先生的成功创造,对于去除当代小品文、杂文、随笔文体形态的一般呆滞化,一定会有足够量的榜样作用。

■贾登荣

《山河万朵》是一部关于中国区域文化的随笔文集,作者以灵动入微的文字,直抵肺腑的气韵,真实深厚的韵味带领读者纵横驰骋大江南北,在足不出户中就能感受精彩的中国人文地理,深深体味人文中华的无边风景和区域的地缘特质,从而让人们在钢筋水泥时代,怀揣乡愁,拂去“尘埃”见明珠,努力做有根的中国人!

《山河万朵》一书以文化随笔的形式将中国各地的人文历史景观和自然地理区域结合起来加以呈现。全书分为“北方卷”和“南方卷”。北方卷描述了中国北方燕赵、齐鲁、西北、中原、三秦五大区域的自然地理文化,生动形象地演绎了中国北方沉稳、厚重的文化特色。南方卷则以图文并茂的形式,优美流畅的语言,描述了中国南方江南、湖湘、巴蜀、岭南、云南五大区域的历史地理文化,

## 拂去“尘埃”见明珠

——读《山河万朵》

生动地演绎了中国南方秀美、灵动的文化特色。应该说,北方卷与南方卷的侧重点还是有所差异的。在北方卷中,重点呈现的是“人文”。如从“燕赵慷慨悲歌之地”、“齐鲁天下根”、“秦中自古帝王乡”等章节中,就明显看出这一点。这些部分,“地貌”只是点缀,只是陪衬,重点是呈现这里人的精神、人的豪杰,人的智慧;而在“南方卷”里,重点介绍的却是“地貌”,也就是自然风光。如从“冷翡翠江南”“巴蜀异端江山”等章节中,也能看出这个特点。差异性的展示,更让人感到中华大地的精彩,中华文明的绚烂!

《山河万朵》一书的要义是“归根”、“还真”,希冀唤起人们对传统的回归,所以在内容上紧紧围绕着“人文”与“地貌”展开,努力去展示中华大地上那些养育我们这个民族的这个山水水水,去挖掘那些培养民族精神铸就民族灵魂的英雄豪杰,去发现那些让我们这个民族生

生不息的文化传统,去回味那些影响中华文明进程的重大事件。在书中,作者将诸多历史事件、人物、神话传说,诗词文句,民间文艺,甚至还有传统方术等,都统统融入其中,让人们能感受中华历史的悠久、中华文化的灿烂、中华山水的博大、中华人物的可敬。同时,作者也通过历史的回顾与现实的对照,让人们发现,在现代化的车水马龙中,在“钢筋水泥和马赛克的挤压下”,人们心中的故乡之火正在大面积熄灭;现代化的大潮催生的“速食化”文化氛围,正在让中华的“人文”与“地貌”蒙尘。应该说,作者正是想通过这中华人文与地貌的全景呈现,呼吁人们去看看壮丽的山水,听听路过的风声,感受每个脚步丈量过的土地,从而在归途中反省自己,找到自己的根。我们每个人都是大地的一部分,大地之上绝无尺规,毁坏大地就是毁灭我们自己,对中国民族的拯救最终将来自大地。只要人人心中中心有那一颗明珠,也许有一

天它会“尘埃”尽去再现珠光,照亮山河如万朵花开。

《山河万朵》的作者具有深厚的散文功底和文化底蕴,加上有着对大地和自然的热爱和躬行实践的经验,所以,不但行文流畅,而且饱含作者反思与审视,从中华感受到作者对家国的浓浓情怀,对故土的殷殷深情。这样的文字,可以说在厚厚的两卷书中比比皆是,俯身即拾。洋溢饱满情绪与充满哲理味道的文字,同样也能感染读者,打动读者,唤起读者沉寂已久的热情。

《山河万朵》一书里附有228幅珍稀的老照片。从这些老照片里,我们可以感受到中华大地原生态的美,同时,也能看到若干年前中国人的生活状况与精神面貌,让人感触良深,回味无穷。应该说,这本书图文并茂为映衬的书,让人既能欣赏到绚丽的美文,也能回到多年前的中华,大大增强了这本书的阅读价值与收藏价值。