

JINGGUOSHULIN
经过书林
步入史诗宫殿的喜悦

■嘉察·洛绒曲吉

北大荒的知青生涯里，我始终坚持阅读，使我的知青生活多了一份情趣。读书是一件快乐的事情，也是一件幸福的事情。我在北大荒的阅读生涯中，认识了一位真心我的孙叔叔，他像对待自己的儿子一样对待我，指导我看书，在生活上关心关爱我，这使原本比较艰苦的知青生活变得富有情趣，使我认识了很多好人。孙叔就是其中的一个。

今天，继续在书店里看书，一边阅读，一边背诵重要的内容。其实读书能够养心，能够铸就崇高的品格，能够赢得自己有价值的人生，能够使自己对社会有更大的贡献。更为重要的是能够从内心真正放下对世俗生活的渴望，能够步入轻松淡定的境界，能够提升灵魂高度。

坚持阅读，是我不放弃的生活方式，走进阅读，在阅读中汲取丰富的营养。

今天继续阅读《荷马史诗》中的《奥德赛》。和《伊利亚特》不同的是，《奥德赛》描写的是一段令人感动的爱情故事。

长达10年的特洛伊战争之后，奥德修斯还滞留在神女卡吕普索的海岛上。后来，通过诸神的一番商议之后，决定放奥德修斯回家。由此，奥德修斯开始了一场惊心动魄的回家之旅，他漂流海上，心中的心愿就是回家，这是人的本能，同时也是奥德修斯在海上历经艰险而不放弃的精神动力。史诗记述了奥德修斯在返家途中经历的种种困难，这一段描写应该是文学史上描写海上经历的典范，诗句极为形象生动，既有细节描写，也有跨度较大的描写，展现了作者高超的叙事技巧，取舍得当，堪称典范。

不仅如此，史诗还用较为丰富的笔触描写了奥德修斯的家里。家里的情形是奥德修斯的妻子佩涅罗佩再嫁人络绎不绝，向她求婚的人也络绎不绝，这是对忠贞爱情的考验。那些求婚人用尽种种伎俩，想要达到得到佩涅罗佩的目的。在这一情节中，史诗通过人们聚会、演唱、弹琴、吟诵等场面的描述，充分表现了这一主题。常常促使佩涅罗佩陷入极为尴尬的地步，那些无耻的人绞尽脑汁，用心良苦，始终没有使佩涅罗佩就范。这是一场情感的细节叙述，十分动人。

当然，在这一情节的叙述中，神始终起着引领作用，始终在左右着情节的发展。人间的人与人之间的言行举止，其最终根源都是神的指示和授意。如神雅典娜变成塔格死岛人门忒斯的样子，来到奥德修斯的家门。这位神所见到的简直是一番热闹场面：那些向佩涅罗佩求婚的人献尽了殷勤，有的正坐在牛皮上掷骰子，在赌自己的运气，看是否能够赢得佩涅罗佩的爱情。这时史诗十分巧妙地用较大篇幅描写了场面的细节，包括有的人在酒爵里把水和醇酒掺在一起，甚至连有的人擦桌子、切肉等生活细节都描写得栩栩如生、淋漓尽致，实现了史诗的生活意义。阅读至此，在眼前所呈现的简直就是一场真实的人间生活场景，是生活中实实在在的场面。这一特征正好凸显了史诗“生活化”的特点。再回到这一场景中，一边是求婚者吃饭喝酒，一边是歌手非弥阿斯的弹琴表演，她一边弹琴，一边歌唱，其所唱的歌曲美妙悦耳，十分动听。神雅典娜扮成是奥德修斯家的世交，甚至在特洛伊战争之前还与奥德修斯经常来往。神雅典娜巧妙地告知奥德修斯还活着，现在正在返家的途中，史诗记述到这里的时候，借雅典娜的口唱道：

“即使用铁打的锁链把他束缚起来，/他与可爱的家乡也不会离别的太久了。/他机智过人，/一定能想出回来的办法。”

史诗继续通过雅典娜的问话叙述了为什么如此摆设酒宴。事情的真相是特洛伊战争历时十年之久，时间漫长加之奥德修斯又没有任何信息，下落不明，一帮借此机会纷纷向奥德修斯的妻子佩涅罗佩求婚，他们成人聚集在奥德修斯的家里，挥霍他的家财，而作为主人佩涅罗佩既不能拒绝，也无法制止。这一尴尬正好反映了氏族部落群体的生活特征，每个人都不是单一的，而是属于集体的，“集体”思想在此时较为浓郁。神看到矛盾已经到达不可调和的地步，于是她建议召开会议，通过会议缓和这样的僵局，在开会期间，要求所有求婚者都离开，各自回家。并充分征求佩涅罗佩的意见，如果佩涅罗佩愿意再嫁，就按照婚配习俗行事。同时又派人去打听奥德修斯的消息。神雅典娜授意歌手非弥阿斯演唱希腊人离开特洛伊后的苦难遭遇。这一演唱正好呼应了奥德修斯在返家途中经历的种种困难。深深爱着丈夫奥德修斯的佩涅罗佩听了，既获得了丈夫回来的信息，又知道了丈夫在路上的困境，这在她的心里既燃起了希望，又充满着担忧。她不得不一边哭泣，一边请求歌手演唱了令人高兴的故事。史诗通过佩涅罗佩的儿子忒勒马科斯的口吻说道：

“我的母亲，/你为什么不允许好心的歌手遵照心灵的驱使来使人高兴呢？/这不是歌手而是宙斯决定的，/宙斯愿意赐给每个凡人什么就赐给什么。/不能指责他歌唱希腊人的悲惨命运，/因为人们对这支最新的，/总能使听众快乐的歌更加赞赏。/让你的心灵坚持听下去吧！/不止奥德修斯一个人在特洛伊失去了返乡的机会，/还有许许多多其他英雄在那里。/你还是回到屋里做你的事去吧，/纺线、织布、命令女奴干活！/讲话是全体男人的事，/首先是我的事，/因为在家里权力属于我。”

这位聪慧的儿子既规劝了母亲，又达到了让求婚者离去的目的。一位名叫安提诺俄斯的求婚者说道：

“但宙斯不要让你在四面环海的伊塔克称王，虽然你生来就有继承的权利。”

就是这样，史诗的每一个细节都表现着部落联盟的痕迹。

阅读至此，眼前一边是浩瀚无际的大海，一位回家的人所经历的一切；另一边则是妻子佩涅罗佩所经历的种种磨难。两条线索交叉运行，有条不紊。这样的叙事技巧在后世的文学创作中被人经常运用。

读书其实就是一份缘。阅读到一本好书，就是结交了一个好朋友，就是结交了一个患难与共的好朋友。一本好书就是一位好老师，指点自己的情趣，引领自己的爱好，修养自己的心灵。在黑土地上，我通过阅读，远行到了希腊，到特洛伊战场，遇见了那么多的神，那么多的英雄，我在这些人物身上学到了很多有益的东西，并惊叹于神的无比力量，惊叹于英雄的高尚品德。我就是通过阅读，结交了许许多多的良师益友。

每次开卷，我就步入了神圣的宫殿，在我的面前就端坐着一位慈祥的老师，在对我叙述人生的真谛，在引导我前行，循循善诱，告诫我做人的道理，历练了我的意志。

刘忠俊 文图

公元1408年，噶玛巴·德银协巴应大明永乐皇帝之邀，前往南京弘法。明成祖朱棣命宫廷画家将此隆盛之事绘制成了《噶玛巴为明太祖荐福图》，而后又把此图做成织锦画赐予了楚布寺。

到了公元十六世纪，南喀扎西活佛看到织锦画《噶玛巴为明太祖荐福图》后，对汉地绘画的构图、背景、用色十分仰慕，认定自己就是绘制此图的汉地画师转世。于是，他开始认真学习、研究汉地绘画艺术，并将汉地绘画的用笔用色、经营位置、背景配置等多种理念和手法运用到自己的创作之中，进而形成了全新唐卡画风，并通过噶举教派势力将该画风发扬光大，此后的画师噶玛居却巴、布达热强巴、噶玛森哲、噶玛仁钦等众多画师也都不约而同的，纷纷尝试这样的创新，这是时代的主流。再后来第八世噶玛巴·米久多吉撰写了《线准太阳镜》成为噶举派的创作理论。至此，以南喀扎西为主流，辅以若干创新的支流汇聚成了唐卡史上的“噶玛嘎孜”画派，简称为“嘎孜”画派。

从艺术发展的角度来看，藏地画师沿着勉唐派的创新步伐继续前行，要想再一次推陈出新，只有向汉地绘画学习，从而完成重彩技法上革命。于是汉地绘画中的晕染和渐变，留白和点画法，都成为唐卡画风革新新路径。早期噶玛嘎孜画派还带着浓厚的内地工笔画风格。随着传承者们对画法的不断探究，后来的画师噶雪·噶玛嘎孜进一步深挖汉地绘画的微妙，并创造出嘎孜派的子系“嘎玛嘎雪”画风。“嘎雪”的画法是将汉地画风逐渐装饰化、图案化；在配色上也有新的突破，皮肤也开始用冷灰色，五官变得小巧秀气，这些都是该画派的特点。噶玛嘎雪画派可以看做是唐卡吸收汉地风格并本土化后的成熟阶段。

公元十七世纪，噶举教派在和格鲁派的宗教之争中落败，第十世噶玛巴活佛曲英多吉带领该派僧众被迫离开西藏，也许正是这种漂泊路途上的孤独让他对人生、对绘画有了深层认识，也许是流浪到了现在的云南丽江、四川康巴等地，让他有了更多接受汉族绘画的机会，于是曲

英多吉在嘎孜派的基础上进行了更大胆的汉风引进运动，他创造的“格孜”画风，追求大量留白的“空境”和淡雅审美；甚至将水墨写意画的也带进唐卡创作中，并著有《释量论、日耀天、光音天》《嘎孜派注疏》等画派理论，使他成为继南喀扎西以后，嘎孜派最大的革新者。

公元十八世纪，噶玛嘎举教派渐渐在康巴地区复苏，噶玛巴红帽系的第五世司徒班钦·曲吉迥乃。他在主持修建八邦寺和很多下属寺院建设中，一系列的大型绘画活动中，大量聘请嘎孜派艺术家的参与绘制工作。并在绘制过程中提出了一系列的自己参考汉风设立的创作标准。这个标准是在学习了勉唐派、钦孜派和嘎孜派的绘画技法以后，主张用印度的“利马合金”塑像为造像基础，以汉地绘画的施色、分染、勾线为标准，并在曲英多吉的基础上，引入大量明代绘画的宫室舟楫、山川河流、花草树木和点景人物，并将画面中的空间观念推向了成熟。此外曲吉迥乃还著有《本生如意藤》等嘎孜派绘画理论。推动了嘎孜派绘画风格的继承和发展，形成了“新嘎孜”画派。此后，新嘎孜画派在康区广为流传，并西进卫藏，对整个藏区绘画都产生了重大影响。

在老嘎孜派——嘎雪——格孜——新嘎孜的发展过程中，画面留白越来越多、赋色也逐渐由重彩转换为淡彩。在曲英多吉的“格孜”画风里，追求大量留白和淡雅审美；发展到公元十八世纪中期，司徒班钦引领的新嘎孜画派的色彩就更淡了，甚至偏爱表现对光和透明质感的表达，画面追求薄、透的审美，这是嘎孜画派走到极致的美学特征和审美追求。

新勉唐画派 艺术审美是需要互补的，当勉唐派发展出进取创新的嘎孜派以后，必然出现一种保守风格与之相制衡。公元十七世纪的著名藏巴·曲英嘉措，他在继承勉唐画派的基础上，再次吸收汉地绘画的一些特色，开创了“新勉唐画派”也称“勉萨画派”。新勉唐画派受到汉地绘画的影响，但是必须得同嘎玛嘎孜画派拉开距离，寻找出一个新的风格。如果说早期唐卡注重宗教的神

圣感，那么后来则是渐渐往世俗倾斜。所以新勉唐画派就在画面的装饰性上下功夫，用花草草来填充画面，用金来做各种装饰纹样，创造出一种偏向满足世俗审美的绘画新风。

曲英多吉曾担任四世班禅和五世达赖喇嘛的画师，所以同掌握西藏地方政权的格鲁派有密切联系，获得了政治、宗教和经济上的大力支持。他为新勉唐画派的发展、壮大不懈努力，从而使得该画派成为当今卫藏地区唐卡画的主流。在五世达赖喇嘛和第十世班禅嘉措修建布达拉宫时开展的艺术工程里，他和新勉唐画派的艺术家把西藏人文历史从“猕猴与罗刹女”的故事到“固始汗在西藏”的活动，都用绘画做了表现。从而把唐卡绘画的社会功能空前发挥。该绘画工程至今还保留在布达拉宫里，成为一部绘画史记和百科全书。曲英嘉措的代表作还有珍藏于扎什伦布寺的一套《班禅世系源流图》，这是一组非常优秀的作品。画中的山水画法很生动，人物写实。相对来说，他的作品颜色都比较淡的，也有很多过渡色，但是却并没有留白。即便是浅色部分都会画得很厚。这种技法的不足之处在于颜色厚、布面细，经过一段时间后画面容易褪色、剥落。

新勉唐画派的早期作品比较生动。由于在格鲁派广建寺院的工程中需要大量唐卡画家绘制壁画和唐卡，为了保证作品的数量，新勉唐的大师们制定了一套绘制法则，这些法则在传承过程中逐渐变得僵化教条。这也因此导致新勉唐中期以后，着重在画面的装饰性上下功夫，喜欢用花草草来填充画面，用金来做各种装饰纹样；并且受钦孜派影响，把山水元素也装饰化、图案化，形成可以互相组装拆换的“标准零件”，根据需要在画面上大量复制和堆砌。所以新勉唐后期渐渐走向了民俗化、越往下发展，民俗化的倾向越重。到了最后，画面过度装饰化，渐渐变得呆板。

其他画派 在悠久的历史里，唐卡在不同地域还嬗变演变出许多地方风格，比如：新勉唐画派在康巴地区发展出的“康勉萨”画派，炉霍出现的郎卡杰画派、昌都地区的象雄东朵画派以及青海热贡唐卡等等，这些都是西藏文化的绚烂之处。

唐卡溯源

嘎玛嘎孜画派



《绿度母》公元14世纪，阿尼哥作品。



罗汉图。

斗篷

■黄孝纪

每次读到张志和的那首小词《渔歌子》：“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳜鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”眼前就会清晰浮现一个风雨中头戴斗笠的渔夫形象。这渔夫，其身份自然就是农民。他的那顶青箬笠，其形制，千百年由一代又一代的农民因袭了下来，直到二三十年前的青少年时期。

在八公分村，这件雨天必备的竹器我们叫做斗篷，厚实的大圆盘中央，凸出一个圆锥的尖顶，由两层篾片交叉织成，中间夹一层箬叶，宛如一个大蘑菇。村里没有楠竹林，

自然也就没有专业制作斗篷的篾匠。低矮成丛的箬竹是有，村庄的后龙山和村北的松山尤多。在溪沟边，在密集乔木下的阴湿处，箬竹长得密密匝匝，叶片宽过手掌，深绿发亮。这寻常的叶片，一年中我们只在端午包粽子时挑了宽大的摘了来，其余的日子无人问津。村人买新斗篷，或是赶村东八里的黄泥圩，或者是赶村南七里的东城圩，一年里，也不时有挑了一担新斗篷的行商来村里叫卖。

每户人家的墙上，都会挂着四五顶斗篷，多数已经陈旧发黑，有的甚至烂掉了边缘。落雨的日子，无论大人还是孩子，每有外出，比如喂猪，

挑水，串门，上学，都是顺手拿一顶斗篷戴上。斗篷下的圆口处，往往穿了一根细绳子，已被汗渍和雨水浸泡得发黑，在下巴下面系一个结，能防止大风刮落。

春插的时候，正是雨季，春雨哗哗地下，但水田里的农事可就耽误不得。犁田耙田的老农，头戴斗篷，身披蓑衣，卷着裤腿，赤着双脚，扶着犁把，挥着竹竿，喝着嗓子，驱着水牛，在雨幕里缓缓前行。扯秧往往是全家一齐上阵，七八岁的孩子，也是半个小劳动力，一律头戴斗篷，背上或披一床蓑衣，或者绑一块长薄膜雨衣，弓着腰，在水田里哗哗地扯秧，洗秧，扎秧，泥水溅满了身前的衣裤和

脸面。一厢一厢的绿秧渐次扯光了，一扎一扎的秧苗从秧田里提到田埂上，装进竹筛子，挑往待插的水田，抛秧，插秧。这是一件十分辛苦的农活，尽管戴着斗篷，披着蓑衣雨衣，一天下来，身上的衣裤往往都已经湿透。这段日子，村庄所有的新旧斗篷全都倾巢而出，在风雨里行走。

相形而言，村前小河洪水泛滥的日子，于我倒是充满了喜悦和艳羡。那么一两天里，大雨哗哗，黄汤漫漫，河的两岸，往来着头戴斗篷，腰绑鱼篓，身披蓑衣的成人或少年，背一捆长篙捞网，不时在岸边停住，双手握着长篙，伸进河水里捞鱼虾泥鳅。在我的童年和少年时代，母亲担心我的

安全，总是不肯为我买一张这样的捞网。不曾想到，20来岁，我中专毕业后参加工作，一度因为失业在家，恰逢春洪漫漶，而成了一名戴斗篷披蓑衣背捞网的渔夫。这差不多也是我与斗篷肌肤相亲的最后记忆。

盛夏烈日，村人也有戴斗篷的，想必或是家中草帽不够，或者是没有草帽，比如扯花生的日子，太阳毒辣如火，头皮晒得发麻，偶尔也能看见大人或孩子，在花生土里，或者回家的路上，不合时宜地戴着笨重的斗篷。

斗篷用久了，陈旧发黑，硬脆破烂，折散了，是一扎引火的好燃料。村人嘴边常挂着一句俗语：“斗篷底下藏君子。”既是励人，也是赞物。

年猪

■皮子

“小孩小孩你别哭，进了腊月就杀猪”“小孩小孩你别馋，过了腊月就是年”。在北方农村，每到腊月或是春节之前，都有“杀年猪”的习俗。一踏进腊月门，冰天雪地的时节，家家户户磨刀霍霍，就开始杀年猪了。可以说，在农村只有杀了猪的年，才像过年。杀年猪，不仅是一种民俗，也是对一年丰收的见证，更成为了一种情结。

我最有印象的一次是在我二大伯家看杀猪。记得我当时十来岁的样子。那时大伯家大哥赵景顺是十里八村有名的杀猪匠，只见他和几个人把从猪圈里抓获的大黑猪绑在结实的饭桌上，老远就听见猪的嚎叫凄厉声。赵景顺嘴巴叨刀，左手使劲揪住猪的下腭，右手利索地在猪脖处拍两下，掸掉泥土，接着抬手取下钢刀，一刀捅入猪的喉管，再顺手拔出，把带血的钢刀又放回嘴上叨好，双手一扳猪头，鲜

血哗哗地淌入早已准备好的大盆里……进了腊月，杀年猪的时候就到了，仔细听，猪叫声此起彼伏，叫得让人心都有些慌乱——又一个年真的又到了。

猪不是哪天都随便杀，那也得选个好日子，庄稼日子，讲究这个。看看黄历，选个双日子，或者在三六九，反正自己的内心先得安稳，也图个吉利。杀猪是大事儿，杀猪匠得提前定好，一到这个时候他们最紧俏，日程都安排得满满的，出了这家进那家，有时候一天能杀好几头。帮忙的人也要提前定好，一是又褪毛又倒肠，这理汰脏的意思活儿关系一般的不愿意来，也弄不明白。二是哪家到了这个时候可能都有事儿，赶紧总比抓瞎强。不过话又说回来，猪肉可是进肚子的东西，关系一般的人想来也不让，找个借口也得婉转地回绝了。万一哪地方弄得不干净，吃着就忌讳。穿的住的脏一点儿没啥，但入口的东西理汰一点儿，总是难

以接受——这也算是一个不错的生活习惯吧！

杀猪前，先把猪饿上两顿，倒肠时少些废料。

放净了血，静置一会儿，凝后划成方块，放在半开的锅里焐上一会儿，血豆腐就做好了。时间长了不行，把血就煮飞了，剩下也成了麻子眼儿；时间短了也不行，血豆腐就不熟，捞出来还会有血汤。那火候，得不早不晚，拿捏得恰到好处，没经验的肯定做不好。说起来，生活还真的处处皆学问。也可以做成血肠，在猪血中加入姜末、辣椒粉、味精、香油，搅拌均匀，灌入小肠中，两端用线扎紧，煮到一定的时候用针在肠体上刺一些针眼，一是为了放出气体，防止煮时膨胀迸裂。二是为了掌握火候，当没有血水从针孔中渗出时捞出，趁热切一块放在嘴里，鲜美可口。也可以蘸着酱油、醋、蒜泥、辣椒油吃，多食而不腻。我们那流传一句话“忙不忙，吃血肠”。

围观人中，一般没有乡村女人，自家牲口，总有感情。虽一样和别人说说笑笑，但还是会偶尔坐在灶膛前发呆，想起这小猪崽儿长这么大，好喂，不累人，猛长膘，心里总是有点儿舍不得。出去进来，看到空荡荡的猪圈，心里总是七窍枯肠，心软的，还会拿着衣襟，抹上半天的眼泪，直到开春儿又抓来了小猪崽儿，才算好一些。不过偶尔还会提起，念念不忘，说起哪年哪头，那猪，真可惜，忒好喂，语气中总是流露出无限的惋惜与感慨。

我们这些十来个小屁孩儿可是不怕地不怕，你推着我，我揉着你，不时还从后背拍打一下，让你感到害怕……更有意思的是，有的小孩把猪膀胱吹上气就可以当球踢，或者蒙在架子上烤干，就可以当鼓打，小心点别戳破，能玩儿上好几天呐。装模做样地敲京东大鼓，居然也咚咚有声。从抓猪开始一直围观到猪肉下锅，谁也不愿意离开这样人猪大战的场面。