

文人谈“骂”

■朱美禄

文章乃经国之大业、不朽之盛事，似乎和骂风马牛不相及；文章又是情志的表达，而人禀七情，喜怒哀乐诚于中必形于外，似乎骂又可以理解。

作者性格不同，类型各别。谦谦君子，克己复礼，文章多温柔敦厚；狂放之士，不拘于礼法，文章难免嬉笑怒骂。西哲说“存在的就是合理的”，但是对于文章可骂与否，中国文人众说纷纭，莫衷一是。

黄庭坚本是著名诗人，对诗歌有独到的认识，他在《书王知微胸山杂咏后》中说：“诗人，人之性情也，非强谏于廷，怨忿诟于道，怒邻骂坐之为也。”假如因诗歌“讥谤侵陵，引颈以承戈，披襟而受矢”，则是失诗之旨，非诗之过也。”在黄庭坚看来，诗歌本质上是人之情性的表现，但诗歌的传达不能过于直露，所以“怒邻骂坐”“讥谤侵陵”并不符合诗歌宗旨。黄庭坚身为“苏门四学士”之一，却对苏轼嬉笑怒骂的文风颇不以为然。他在《答洪驹父书》中说：“东坡文章妙天下，其短处在好骂，慎勿袭其轨也。”洪驹父是黄庭坚的外甥，黄庭坚有感于苏轼“乌台诗案”因文获罪，所以谆谆告诫他不要步苏轼后尘，以免蹈其覆辙。

袁枚对文章之骂态度很复杂。一方面，他认为嬉笑怒骂皆成文章只是个传说。《随园诗话》中说：“太白斗酒诗百篇，东坡嬉笑怒骂皆成文章，不过一时兴到语，不可以辞害意。若认为真，则两家之集，宜塞破屋子。”在袁枚看来，嬉笑怒骂随意写出来的并非好文章，好文章都是认真写出来的，“人功未极，则天籟亦因而至；虽云天籟，亦须从人功求之”。另一方面，据《小仓山房尺牍》记载，袁枚在和王梦楼讨论“今之后生，喜誇前輩”时，曾以“山青如豚，厥性好骂”相类比，认为骂骂不“直是人禽之辨”。山青是神话传说中的一种怪兽，状如猪，好骂人。《山海经·中山经》记载道：“苦山，有兽焉，名曰山青，其状如豚，赤若丹火，善骂。”在袁枚看来，文章含讥带骂，作者简直与禽兽无异。

严羽在《沧浪诗话·诗辨》中批评宋代末流诗人“叫噪夸张，殊乖忠厚之风，殆以骂骂为诗”。“以骂

骂为诗”的创作模式有悖于诗道，所以严羽认为“诗而至此，可谓一厄也，可谓不幸也”。其实，这不仅是诗歌的不幸，也是诗人的不幸，因为诗人在道德上已经自污了。元好问也认为“曲学虚荒小说欺，俳谐怒骂岂诗宜”。在他看来，诗歌写得再好需要有学问，而俳谐怒骂则不宜入诗。

鲁迅的杂文汪洋恣肆，嬉笑怒骂，但是鲁迅认为“辱骂和恐吓决不是战斗”，战斗的作者应该注重于论争，并确保“自己并无卑劣的行为，观者也不以为污秽，这才是战斗的作者的本领”。鲁迅告诫作者须存一份道德上的崇高感，而辱骂则属于丑陋卑劣的行径；鲁迅要求文章具有感染力，而骂骂成文则使得文章感染力荡然无存。

同样是针对苏轼发评论，叶燮与黄庭坚的观点正好相反。他在《原诗》中指出：“苏轼之诗，其境界皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端，而适如其意之所出。”在叶燮看来，只要表达得恰当，骂一骂也无妨。刘熙载在《艺概》中指出，“文家不以誉骂为弃取”，似乎文人吊诡莫测，其诋毁和赞誉的话根本不可信，有时候诋毁的对象恰就是师法的对象。刘熙载举了几个例子，“柳州作《非国语》，而文学《国语》；半山谓‘荷锄好安’‘荷锄不知礼’，而文亦颇似荀子。正如东坡所谓‘我憎孟郊诗，复作孟郊语’”。刘熙载貌似骑墙派，其实他的主张可以构成对叶燮的声援。

旗帜鲜明地认为诗可以骂的，当数郑板桥。他曾说“隔靴搔痒赞何益，入木三分骂亦精”。郑板桥认为诗歌只要写得入木三分，刚健有力，表现准确，富有感染力，就是“骂”也比隔靴抓痒的“赞”好。需要指出的是，郑板桥石破天惊、异于常流的观点，充分证明了他的文学主张具有包容性。

赵翼在《陔北诗话》中说，骂骂习俗的形成与“江湖诗派”大有关系；鲁迅也指出“中国历来的文坛上，常见的是诬陷，造谣，恐吓，辱骂”。但是中国古代向来注重诗歌表达的节制，主张“主文而谲谏”，要求“发乎情，止乎礼义”。再说，文艺作品作为一种美的存在形式，对骂骂规避也是有必要的。因为这样既免得作者染上不道德的污点，也捍卫了作品的纯洁性。

风雅熏笼

■路来森

熏笼，一种古人冬日取暖的器具。熏笼起于何时？不得而知，但最早，在《说文解字》的注释中，就曾出现过，似乎时代已然久远，而且一直延续至今；据说，现在的湖南乡下，偏僻乡村中，还有人在用。

南北朝时期，熏笼，直接被称为“竹火笼”，不仅明了其用途，同时，也明确了熏笼制作的材质。

有诗为证。南北朝时期，范静妻沈氏写有一首诗《咏五彩竹火笼》，其诗曰：

“可怜润霜质，纤剖复毫分。织作回风缕，制为紫绮文。含芳出珠被，耀彩接湘裙。徒嗟今丽饰，岂念昔凌云。”

前四句，写出了熏笼制作的方法：把竹子分割成细细的篾条，利用竹编工艺加以编制，还要编出精美的花纹；后四句，则写出了其用途：取暖，或者熏香。

熏笼的主要用途，就是两个方面：一是取暖，二是熏香。

熏笼，款式有大有小，形状有方有圆；但不管怎样，熏笼用作取暖时，都是将炭火盆置于熏笼之下。之所以如此，大概是在炭火燃烧时，罩在炭火盆上的熏笼，可以起到一种隔热的作用，不至于人靠近时，被炭火炙烤；同时，或许还能稀释、散发一部分可能有的烟气，让本是浓浓的炭烟，飘逸开来，变得丝丝缕缕，如梦如幻。

熏笼，适用于旅店，更适用于家庭。旅店所用熏笼，往往比较大，通常，店主以之用来烘烤被子；而家庭所用熏笼，则比较小，大多也做得精致，甚至华丽（五彩），可以置于床头，或者桌岸上。

《红楼梦》第51回：“晴雯、麝月皆卸寒妆，脱换过裙袄。晴雯只在熏笼上围坐。”“围坐”一词，用的准确、大好，最恰当地表现出了熏笼的风雅之处。

深冬天气，室外天寒地冻，甚至于冰天雪地；室内生一盆火，盆火上罩一熏笼，全家人围笼而坐，享受着室内温暖如春的美好。可



然乌湖，被称为中国最美的高山湖泊。

然乌湖

■徐彬 文/图

刚走近然乌一块醒目的告示牌出现在眼前：“外国人严禁进入察隅地区”。然乌是八宿县的一个乡，地处三岔路口，左右通达波密县与察隅县。察隅与缅甸、印度接壤，气候温和，被称为西藏的江南，又无险峰大河阻挡，于是一些唯恐天下不乱的恶老外经常在那里图谋不轨。

然乌出名不在地理位置而在于然乌湖，它是因为喜马拉雅山在抬升运动过程中，与横断山及其它山撞击，发生山体滑坡或泥石流而形成的高山堰塞湖。汶川大地震后，人们通过电视上屏幕了解到唐家山堰塞湖的巨大灾难和威胁，也由此对所有堰塞湖心怀恐惧，谈虎色变。然而然乌湖是宁静的、安详的、柔和的，遥远年代剧烈的地质运动似乎早已随风飘散，给后人留下一泓碧水，满湖绮丽的风光。然乌湖呈狭长型，约三十公里，由上然乌、中然乌、下然乌三个湖组成，湖与湖之间彼此相通，湖面并不宽，两岸清晰可见。四周群山环抱，雪峰峥嵘，湖水清澈见底，碧蓝透明，静谧安详如世外仙境，被《中国国家地理》誉为中国最美的高山湖泊。也是西藏著名河流雅鲁藏布江重要支流帕隆藏布的上源之一。

在湖心岛的蓝湖驿站安顿下来后，我们四人不顾寒风冷雨，立刻租了四个藏民小伙子的摩托车去周围转悠，哪知刚骑出去不远，一个同伴就与摩托手一同摔倒在地，差点没掉进冰冷刺骨的湖里。后来才知道这个

小伙子买回摩托车仅两天，他和他的伙伴从不理会学车办驾照执照之类的事，声称都是买回来互相指点一下就上路，摔了爬起来又继续，就像练骑马一样，况且摩托车比马听话又不发脾气。我们的同伴一听吓得立刻声称要自驾，费用照付。

不久雨停下来，山边露出一缕阳光，天空又是一片碧蓝。我们赶紧绕道蓝湖驿站后面的牧场上，发现一座临时搭建的军用铁桥可是通向一个小岛。走过去，岛上景色更美，远处雪山冰川倒影晶莹碧蓝的水中，近处绿树满山，草地上牛羊星星点点。岛上的小村庄叫阿日村，住着十几户人家，青稞刚收获完毕，男人正忙着把牛羊过冬的草料堆积在高高的木架子上，女人除了捡牛粪外，还要准备冬天取暖的柴薪。虽然村民大多不能讲汉语，但对陌生人通常会含笑致意，一个小伙子还用结结巴巴的汉语重复了两遍“喝不，青稞酒？”。我们到村民达娃卓玛家，她是家里四个孩子中的老大，今年二十二岁，最小的弟弟不到五岁。她上过三年小学，能讲一点汉语，临时充当家人的翻译。父母和奶奶见有客人来，非常热情，立马打酥油茶，并端上一盘奶渣，因为不会讲汉语，只好不停招呼我们“吃，多吃”。家里的客堂兼经堂宽敞干净，廊柱和供案施以彩绘，供案上摆放两个活佛的一尺见方的照片，前排供了酥油灯、糌粑和清水。

达娃卓玛五官清秀，身材高挑，从未去过家乡以外的地方，不过面对镜头一点也不扭捏，还摆出一个自己

藏地八千里之

得意的姿势，将左手拇指和食指伸开成汉字“八”，放在下巴之下做微笑状。看到她我不由想起一首流传甚广的藏族歌曲《卓玛》，歌中称卓玛是草原上的格桑花，在藏地有数不清的女子叫卓玛，也有数不清的格桑花。

我一直走到村庄的尽头，那里又是然乌湖的水域，湖边有很多鹅卵石。我问了好些人才弄清“然乌”一词的汉语的大意：“许多尸体堆积在一起”。据说这里曾是东南有名的水葬场，这也是它有名的另一个原因。归去来兮，生死轮回，最后在这里仰望雪山草地，干干净净，一身清白，等候踏上去天堂的路。水葬是藏族古老习俗中

三种殡葬方式中的一种，佛家讲布施，天葬和水葬都含有布施的意义。藏民不吃鱼也多是源于此。

晚上又下起雨来，气温越来越低，赶紧关闭窗户打开电热毯，可是不一会又感到氧气稀薄，胸闷气短，不得不推开两指宽窗缝。哪知如贼一样的风夹着刺骨的寒气势汹汹而来，震得玻璃叮当乱响，只好又关上，如此往复多次，一夜没睡好。第二天一查然乌海拔3950米，没有光合作用的夜晚更缺氧。不过后来当我们在海拔4410米的定日县、海拔4500米的那曲城过夜时，才会体会到在藏地无数高山中然乌不过是小试牛刀。



作者与然乌湖小島上的阿日村村民合影。

重听布拉姆斯

■刘洵 文/图

我童年时代就很喜欢音乐。很主动地、系统的、作为生活的必须去欣赏经典音乐应该是在上世纪八、九十年代，回想当初我是执著的布拉姆斯崇拜者，那些室内乐很投入和我忧郁的心、秋天的情绪。一晃二十多年过去了。近段时间，欣赏的曲目又紧紧锁定在布拉姆斯的室内乐上。现在的胃口是和从前大不一样了，在我所有布拉姆斯室内乐的版本中，我诧异地发现，鲍罗丁三重奏的版本，杜梅的以及波里尼的、海菲兹的我没有办法完整地听下去。

把布什三重奏版本来回不知放了多少次，还有柏林八重组的版本、以及至今也不知其名，由索尼唱片公司与string四重组录制的op51.1、op51.2、op67、op115是可以完整欣赏的，那里面至少要有布拉姆斯特有的…高贵的犹豫不决、高贵的伤感、融合恢宏而复杂的结构于一体，这样才能以永远、反复地听下去。

柏林八重组的版本的高素质堪称上乘，无论是品味、格调还是技术实力都令我信服。

布什三重奏真正是古朴天成的演绎。古墓碑上深深雕凿的线条即使在诗一般的浅吟低诵处也明朗而连贯，稚拙、真挚的歌唱源于那个时代所特有信念，是今天的乐师们无法模仿的。

阿妈丢斯四重奏组的（5张套装）布拉姆斯对我而言竟管还算不上“正宗”的，百听不厌的，也堪称是一流的演奏。竟管就像充足了电，那不可抑制的激情贯穿始终，稍嫌过火了点，少了几分诗人的敏感和忧郁。但是苍劲有力的线条，酣畅淋漓的表现听来毕竟十分过瘾，也并未因为不



可抑制的激情而失去平衡，而是很好的控制在固定的风格中。聆听的时候如果心情对路，便可沉醉于这浓郁的情怀中，何况音色里面忍涩多于流畅。不过有一点，重复聆听这种风格的版本，会使我觉得不舒服，大概是我的个人情感取向偏向细腻风格的缘故吧。

string四重组的玄乐四重奏就音色本身的充满了勃拉姆斯的敏感和忧郁。整个演奏平静而流畅，这就足够了，尽管相对于柏林八重组的版本没有那么多内容可以听取，但就完成性和布拉姆斯精神的重现已令我深深感动。

美艺三重奏的版本不会让人在某一、某一段落有明显失望。配合默契，是可以重复聆听的好版本。表面看乐曲

的处理上缺少一些意想不到的感动；好像太四平八稳了，缺少布拉姆斯令人伤怀的情绪，那份敏感、迟疑，音色变化不太明显，话又说回来，过分的炫耀音色差异也会有取悦听众的嫌疑。美艺演奏PHILIPS出品的布拉姆斯钢琴三重奏全集（438365-2）钢琴四重奏全集（454017-2）深得好评，不过按我的趣味来评价：没有大错误的版本，中规中矩。就差一丁点儿灵性，那飘浮在半空的一丝敏感的纤维。光明与幽暗、柔弱与并存，据说在布拉姆斯二十岁的时候元哈姆听到布拉姆斯钢琴演奏，称赞其琴音“如宝石一样纯净，雪一样柔润”，纯净也就是所谓“贞洁的约翰”，可能稍微容易一些，而怎样的“柔润”，柔润到什么程度？

布拉姆斯自己在演奏的时候无论怎样的自由都是最正宗的布拉姆斯，美艺三重奏如此谨慎、认真一个态度显然也是希望向“正宗”一路做去，柔润的过活火了怕降低了品格；有媚俗的嫌疑，今天的音乐人诠释古人的作品实在很难，今天的画家们就在就相对自由多了。

使我能够反复聆听的原因可能正是相对的中规中矩，“铤而走险”的演绎有可能对路于此时的情绪，而失望于彼时的期待。

诠释布拉姆斯的作品，分寸的把握该是最困难的一点。壮怀激烈与柔弱无骨溶于一炉。在有把握的前提下“铤而走险”有时是必须的，关键在于能否与整体风格相融合。

重量级的、有实力的组合如果味道不对路，还不如听一听轻量级的但是真正按照乐谱诠释的演绎，可以靠自己的想象去完成作品，不过布拉姆斯室内乐中某些隐秘的、忍涩的中低音段落，弄不好会变成含混不清、稀里糊涂向前滚动的可笑段落，这可能牵涉到技术问题。

鲍罗丁三重奏的演奏原本是我最为神往的，对俄罗斯音乐的诠释自不用说，包括海顿的作品。杜宾斯基的小提琴、图洛夫斯基的大提琴充满沧桑的音色让我对他们的布拉姆斯充满了希望，可以说刚开始还是足以让人屏息的。但接下来的狂轰滥炸与矫揉造作令我简直不敢相信自己的耳朵！像是恶意向布拉姆斯开玩笑？嘲弄我们的耳朵无法感觉到主体的对比、节奏的快慢、以及那些美妙抒情的旋律，而必须要通过粗制滥造的夸张才能让我们明白。

很可能演奏勃拉姆斯确非易事，王健和度梅显得煽情和失控。