



有人说国内不少城市和“旅游胜地”有风景而无风情,此语甚妙,不少旅游目的地的弱点、缺点,可谓一语道破。

风情首先意味着“自然”,呈现的是那里的本来面目,那里人民的真实生活方式。唐人杜荀鹤诗:“君到姑苏见,人家尽枕河。古宫闲地少,水港小桥多。夜市卖菱藕,春船载绮罗。遥知未眠月,相思在渔歌。”这就是“姑苏风情”,这样的有风情有特色有古风的城市,我们可以举出许多,如“秦淮风月”、“扬州画舫”、“杭州繁华”等。而如今有些旅游城市,

说“风情”

尹荣方

家家旅舍,户户商家,原住民整体迁出,虽然装点辉煌,货物山积,娇揉造作,虚张声势,有何看头!更有一些地方,大拆大建,什么历史建筑、民俗文物,一律铲除,然后搞假“古城”,假“老街”,假“旧宅”,假“民俗”……赝品充斥,何有风情可言!

风情还意味着民风、民俗的醇厚,到处是灿烂的笑容,国民诚实守信,乐于助人,慈善好施,我会觉得这样的地方风情万种。我二十余年前曾在某国的一小城居住,见很多商店将商品,如电池、胶卷、日用百货等列于店外,无人看护,顾客挑选好商品,到店内付款即可。据说从未有过失窃之事。人们骑自行车,也不见有上锁的。而民居优雅,花木葱茏,寺庙园林,错落点缀城中,不由从心底感叹小城之美、人情之美。

反之,现今不少城市,高楼林立,车水马龙,却充满欺诈、虚假,到处是怀疑的目光,到处是陷阱,今天出现天价鱼,明日冒出假牛肉,火锅放罂粟,火腿涂砒霜,人们防护之不及,还会觉得它有风情吗!而你到居民区一看,阳台、窗户、大门全被铁栅栏或不锈钢栅栏罩住,这样的民居,这样的城市面目,你会觉得美吗!

秦少游词云:“雾失楼台,月迷津渡”,此是水汽之雾,造成景物的朦胧,自是一种美,故诗人每形诸笔墨。庐山、黄山的云雾,风情万种,更是人们憧憬的美景。如是雾霾,尘埃纷纷,则大煞风景,何来风情!现代社会,一个城市或景点之有风情,要靠蓝天白云,水清山绿,此所以人们一到澳洲、欧洲诸国,而啧啧称羨也。我有个大学时的同学,住在西南素来以闲适著称的城市,过去这座城市又称为“锦城”,然如今亦苦于雾霾,他曾作《竹枝词》两首描述:愁霾残雾锁成都,料与京城已不殊。美容院里修描罢,花容出口便模糊。其二:霾雾袭来无处逃,呼朋唤友上茶寮。前车才过科华路,回首尘随磨子桥。雾霾所催生之“诗”,只能是带有苦味的了。

城市或旅游地的风情,多见于诗人的笔下,辛弃疾云:“我看青山多妩媚,料青山看我亦如此。”李白说:“相看两不厌,只有敬亭山。”柳永道:“烟柳画桥,风帘翠幕,参差十万人家。”他们哪里将眼中之景看成单纯的客体,只配供我欣赏的!他们诗中表现出的热爱、尊重自然、描写对象以及由之产生的物我一体的感受,历历如在我们的眼前。然则城市、景物之风情亦有赖于人,有赖于欣赏者所具有的特殊之“眼”。而今日一些城市与景点之所以没了风情,大约还与我们失去了特殊之眼有关,我们现在有的是功利观念与作为,自然与城市的景点,成了赚钱的工具,于是天下名胜全被圈起,连到孔庙拜孔、佛寺礼佛也要买门票。这样的城市,这样的景点安能不异化!而游客花钱游览,物是物,我是我,又安能如稼轩、太白辈面对景点时的从容入神呢!

当年,是一对教授夫妇收留了这个保姆的。保姆的老家在苏北农村,因为连年遭灾,村里人纷纷远走他乡,寻找活路。保姆和丈夫商议后,决定让丈夫留下照料一家老小,自己独自逃往上海,想在上海找到一份活计,来接济老家的生活。

她哪里知道,上海虽大,又岂是那么容易落脚的地方?踏过苏州河上一条驳船的跳板,保姆沦落在街头巷尾差不多一个星期,用完了兜里几张零星的钞票,还是没有一丝方向。

万幸的是,正在她几近绝望进退两难时,她碰到了教授夫妇。

那时,李教授和妻子还是一对年轻的助教。他们在临近郊区的一所大学教书,两人成家后,就在学校附近租了一处农舍,有了一个属于自己的窝,简陋而温馨。那一天,教授夫妇放学后,在家门口看到了蜷缩在路边的保姆,不禁停下了脚步。保姆诉说的遭遇引发了恻隐之心。说话轻声柔气的妻子抢先开口,那时,她已经怀孕五个多月。她对丈夫说:“我们本来就打算在孩子出生后请个保姆的,不如现在就把她留下吧!”丈夫瞧了瞧妻子的肚子,再看一眼保姆,说:“好吧!”

当晚,夫妇俩就给保姆腾出了一间堆放杂物的

偏屋,把保姆安顿下来。保姆庆幸自己遇上了恩人,用加倍的勤快来报答教授夫妇。教授的女儿出生后,保姆除了照看女主人喂奶外,把所有其他的照料和家务都包揽下来,连晚上睡觉时,也把婴儿抱到自己的床上。

两年后,教授夫妇又有了一个儿子,保姆一如既往地操劳着并快活着。保姆每年只是短暂地回一二次老家,仿佛,乡下的老家已成为客栈,教授的家才是她应该尽心呵护的地方。

天有不测风云,一场突如其来运动降临,教授夫妇被送到一所“干校”接受改造。这时保姆才知道,她的男东家原本家庭出身就有问题,时而又“说错了话”,女主人呢,偏又不肯“划清界线,检举揭发”,所以双双落难。但保姆毫无他想,当教授夫妇打算把一双儿女送千里之外的外婆家时,保姆死活不肯:“不,孩子不能离开上海,你们只管去外地,我留下照料他俩!”

此时,一些保姆不认识的人也找上门来,软硬兼施,让保姆与教授一家断绝关系,但保姆的回答始终只是一个字:“不!”以后是一段漫长的日子。教授夫妇只能领到最低的生活费,以致无力支付保姆的工资。保姆从不

恩泽

赵荣发



桂林春色 (中国画) 金义安

不同的绘画体系。简单地说,宋代绘画主要表现的是客观的景物,宋代的山水画技法也都是为了表现真实的景物而产生和成熟的;而明清文人画主要表现的是笔墨趣味,其绘画技巧也不是用墨为首要,即使这样的笔墨画出的也不是现实中的山水而是画家精神中的理想家园。因此,吴湖帆临的这张《幽谷图》

吴湖帆临北宋郭熙《幽谷图》

孙丹妍

图》,山的形态和树的造型是宋代绘画的样子,而用以表现它们的技巧是明清绘画的风格,这两者结合在一起,产生出很特别的效果,用吴湖帆自己很欣赏的清代大画家王翥的话说就是:“以元人笔墨,运宋人丘壑”。

第二,郭熙的《幽谷图》纯以水墨画成,吴湖帆的临本颇有创意地添加了色彩。在崖间山谷以及峰顶的远树上,吴湖帆在墨色的皴笔上略略施加了一层石绿,令画面显得厚重而富有古意。这样的设色方法是吴湖帆的独创,既不同于二李二赵的大青绿法,也不同于赵孟頫、文徵明在浅绛底上薄施色彩的

小青绿法,他将石青、石绿等矿物颜色与墨色结合在一起,将明艳的色彩偶然地点缀在墨色氤氲的画面中,或者与墨叠加,或者与墨穿插,有独特的韵味。这种用色方法在临《幽谷图》时属初试,吴湖帆于此道不断尝试,在1946年的名作《潇湘雨》中此法臻于完美,成为吴氏在山水画技法上的一大创制。

纵观吴湖帆一生的创作,这个时期尚处于艺术生涯的早期阶段,他的绘画并未成熟,这张临《幽谷图》也远非他最成功的作品,但是这样的临摹意义非凡,站在吴湖帆个人的角度看,他脱出了明清文人画的藩篱,探寻到中国绘画更古老的传统,开始汲取更丰富而多样的营养,在不久的将来,他将从中获益,创造出自己独树一帜的绘画风貌;站在整个时代角度,就在吴湖帆第一次观赏临摹《幽谷图》的时代,中国社会的剧变终于令大量的高古绘画重见天日,包括吴氏在内的一大批画家得以浸淫于此,重振古风,传统中国画的复兴亦由此揭开了序幕。

十日谈

艺术大师吴湖帆

办公室前有一露台,面积不小,靠着马路。这些年来,马路上的一棵梧桐树将半片树冠渐渐地伸到了露台上空,年年春夏,枝繁叶茂,翠色怡人,触手可及,只是进入秋冬,落叶纷纷,铺满整个露台。打扫卫生的工人一次次地清除,每一次要用掉好几只大型垃圾袋,很辛苦。冬至后,几番寒潮,叶总算掉得差不多了,于是那些长长短短、粗粗细细的树枝全部裸露出来。

一天,我从门窗紧闭、开着空调的办公室走到露台上,想透点新鲜空气,头上突然被什么东西碰了一下,一抬头,却是一根梧桐树枝,被我撞得颤颤巍巍地抖了几下,仔细一看,只见光亮秃秃的树枝上,已经有了点点细小的叶芽。

原来,这棵梧桐早早地怀上了一腔春情呢。刚才我与它的碰撞,或许有意为之,是在告诉我,春天来了。

梧桐是我熟悉的一种乔木了。然而我熟悉的是夏日的梧桐,满树绿叶,潇潇有声,翠色如盖,绿荫匝地。熟悉的是秋天的梧桐,风一起,叶子仿佛急不可待地一阵阵飘落。熟悉的是冬天的梧桐,一味伸展着几根光秃秃的枝条,破布似地挂着几片完全枯黄的叶子。然而却从来没有注意到初春的梧桐,总觉得此时梧桐还是一副呆若木鸡的样子,

初春梧桐

王鸣光

现枝上叶芽已经不少,这里一颗,那里一颗,姿态或像侧转着身子,或似抬起头来,相互之间你看着我,我看着你,似乎是在“嫩蕊商量细细开”。每一颗叶芽椭圆形,顶端尖尖,好比含苞待放的小荷,模样饱满壮实,精神十足。颜色却绿得不分明,还间杂着微红,怪不得在树下是看不见它们。再仔细观察,有几颗叶芽已经露出了几片幼叶,看上去是那么的小,精致可爱,水灵鲜嫩。对称的两片小叶,就像雀舌,仿佛张开嘴啾啾着春之声。



唐诗宋词中咏柳是春的使者:“侵陵雪色还萱草,漏泄春光有柳条。”“残雪暗随冰笋滴,新春偷向柳梢归。”“东风有信无人见,露微意,柳际花边信。”其实梧桐上的叶芽和幼叶,何尝不是春的使者?想必柳树枝条下垂,随风起舞,婀娜作态,引起了人们的注意。而梧桐树干挺直,枝干向上,一副傲然耿直的样子,不易近观。故春的使者的风头,全被柳抢去。

“不知细叶谁裁出,二月春风似剪刀”。春风无意,裁剪的何止是柳叶;人却大意,不见梧桐只见柳。

怎能与已经鹅黄嫩绿、婀娜飘舞的柳相比。

如今,它用树枝碰了我,提醒我注意,并且就在我的眼前晃动,这才发

历史学家罗家伦则视与一群或“恃才傲物”、或“夜郎自大”,以及“不见要想,见面就吵”的同学、朋友相聚高谈为“真是人间一种至乐”。他所指这群同学、朋友有傅斯年、顾颉刚、陈寅恪、俞大维、毛子水、赵元任、徐志摩、金岳霖、段书诒、朱骝先……可谓个个满腹经纶。学富五车,就连学问了得的胡适也承认,他当年刚进北大做教授,“常常提心吊胆,加倍用功,因为他发现许多学生的学问比他强”。罗家伦曾撰文坐实此话:“抗战胜利后的第二年,适之先生于北大校庆之夕,在南京国际联欢社聚餐时演讲,就公开作此谦词。”虽为谦词,但也决非胡适夸张或虚饰。曾经发生在傅斯年身上的一件事可以佐证。

当年北大有位教授叫朱蓬仙,是章太炎先生的弟子。他给学生讲《文心雕龙》时,后者发现朱教授好多地方讲错了。这班心高气傲的学子想“举发这些错误”,又觉得仅凭课堂笔记拿捏不准。这时有位张同学借到了朱教授的《文心雕龙》讲义全稿,遂交给傅斯年,请他阅正。傅斯年连夜攻读,阅后发现有三十多处错误,于是一一摘出。第二天,全班同学过目后均签上名,然后递交校长蔡元培,并上书,希望把朱教授“调整”掉。

蔡元培是位学养深厚的学者,也熟悉刘勰的《文心雕龙》,阅后即知学生对朱教授的指谬切中肯綮。但他不相信朱教授的这些错误都是学生们看出来的,为了验证真伪,他决定召见所有签名学生。

一听蔡校长要召见,大家不免有些紧张,怕万一验证露馅,会让傅斯年一人担责。于是赶紧商量后,即将傅斯年摘出的三十多条“指谬”作了分配,每人分认几条。大家临时抱佛脚做好功课,这才去见校长。“果然蔡先生当面口试起来了,分担的人回答的头头是道。”……从蔡校长那里出来后,学生们终于憋不住大笑。而蔡元培经过验证确认,后来果然把朱教授的“这门功课重新调整了”。

再说当年傅斯年、顾颉刚、狄君武、周烈亚住同一宿舍期间,住在校外的罗家伦常去他们宿舍相聚,大家一起高谈文学革命和新文化运动,主张学术思想的解放,用科学的方法整理国故。尤其傅斯年、罗家伦等组织新潮社,编印《新潮》月刊,这是继《新青年》后公开主张文学革命的第二个刊物。他们主张文学主要任务是人生的表现与批评,力持发扬人的文学;反对非人与反人性的文学。后来傅斯年到德国留学,又与已在那里的陈寅恪、俞大维等人纵谈科学、语言、数学……彼此“道并行而不相悖”,即使“不见要想,见面就吵”,但“各拈妙语,趣语横生。回想起来,真是人间一种至乐……”若干年后傅斯年去世,作为五四运动时期的亲密战友,罗家伦对傅斯年“认学术是国家之公器”,以及抗战开始傅斯年提出将北大、清华、南开三校组建西南联合大学的观点和主张深表赞同。想起往事,罗家伦不由感叹道:“此乐已不可再得了!”



法国作家、思想家蒙田曾说,“真赋良好,并在与人的交际中得到磨炼的心灵自然而然会使人愉快”。又说,“重要的是谈话……充满了成熟而坚实的判断,揉和着善意、坦率、轻松、友好”。以此观之,罗家伦关于“此乐已不可再”的慨叹,似乎正暗合蒙田这番话语的思想。

「此乐已不可再」

陆其国