

“饮冰”源出庄子:“我朝受命而夕饮水,我其内热欤?”梁启超以“饮冰室”为斋号,其“受命”——时代之命也;其“内热”——爱国热血也,可想而知。斋名其实是斋主的背影,何似是背影?因为他走在前面,挟历史风云,作大海潮音,望其项背读其文者,有福了。又,《饮冰垂露》是我今年清明脱稿的《烂漫饮冰子——梁启超传》的书后余录,列专题若干,教教于读者。

何谓文化?世界上有千百种说法,我信服任公所言:

“文化者,人类心能所开积出来之有价值的共业也。”

“共业”一词,梁启超借用了佛家语,极妙,以佛家所言,梁启超认为“我们一切身心活动,都是一刹那、一刹那地飞奔过去,随起随灭,毫不停留。但是每活动一次,他的魂影便永远留在空间,不能磨灭。”接下来梁启超又用了个宜兴老茶壶的比喻,“多泡一次茶,那壶的内容便生一次变化”。茶尽茶叶倒去,却有“茶的精渍在壶内”,又泡,再泡,累积壶内我们看不见的茶精,使茶的汤色更美,味道更好,梁启超的结论是:“茶之随泡随倒随洗,便是活动的起灭;渍下的茶精便是业,茶精日积日多,永远不会消失,这叫做法力不灭”。“业力的有一部分我们叫他做文化”(《饮冰室合集·专集》之5,下同)。

关于何谓文化,至此似乎已经明确了。其实不然,梁启超进而告诉我

作家专栏

□ 徐刚

饮冰垂露·文化

们,“文化是共业之一部”,但并非全部。人类活动可分为“一是自然系,二是文化系”。二者的区别在于:自然系为因果法则支配,“自然而然如此”的,与文化系无关,亦即非文化。文化系、文化之业具有创造价值,如何创造?“必须人类自由意志选择且创造出来的东西才有价值。”

如果我的理解并非大谬,文化,应是人类心灵创造之后留下的魂的影子。比如《诗经》、《论语》、《老庄》等,中国古典文化是集共业之大成者,只要诵读,心灵魂魄可见。庄子《齐物论》云:“昔者庄周梦为蝴蝶,栩栩然蝴蝶也,自喻适志与,不知周也。俄然觉,则蘧蘧然周也,不知周之梦为蝴蝶与?蝴蝶之梦为庄周与?周与蝴蝶必有分矣,此之谓物化”。这一段美文,这一个梦便是极美的文化,还须指出,蝴蝶本是自然物,一只或一群飞逐的蝴蝶,虽美而不是文化,但人被感动,人蝶相融,在心能的创造下庄周梦蝶可之,蝶梦庄周亦可之,那就是文化了,天真烂漫斑驳纷纭的文化。闻一多先生论庄子说:“他那婴儿哭着捉月亮似的天真,那神秘的惆怅,圣睿的憧憬,无边际的企慕,无涯岸的艳羨,使他成为最真实的诗人”。

怎样叙述中国古典文化之恢宏博大,已经十分困难了。一方面,近人和今人与古典渐行渐远,愈行愈远;另,在已成社会思潮的物质的诱惑和挤压下,人的自由意志之选择空间已阻隔重重。这里所说的选择其义有二,一是选择之后的创造,二是选择古典文化还是网络微信。读者不要以为我是反对科学的,不,我只是反对科技主义,反对数典忘祖,质言之,你上网写微信加粉丝万千都很好,但如果你不读古典,不识经文,你就不是一个真正的中国人,只能沉浮甚至溺亡于虚拟空间。同样令我惊讶而欣慰的是,即便在这样一个绝对自由而又绝对被偷窥也偷窥别人的所谓网络时代,中国的古典文化在早已完成的筚路蓝缕的创造、几千年传播之后,又开始了另一个筚路蓝缕的过程:救亡图存。

感谢考古、古文字研究者,以及那些真正的寥寥无几的大师,距今7000多年的大地湾遗址出土的中国最早的彩陶残片上有“个”的刻画符号,也是中国的汉字初文。关于“个”有两个最著名的解释,清段玉裁谓“个,半竹也”,今人饶宗熙先生称“个,为汉字树。”个与竹及诸多汉字相关。竹,为自然物,想起了儿时崇明岛上家家宅

后的竹园,鸡在竹间漫步,蝶与竹叶齐飞。当竹成为筷子,成为算筹,成为竹管毛笔,便由自然物而成为某种工具,再用竹管毛笔在竹筒上书写经文,是有竹筒、书简。竹,且不说其中空有节的精神象征,又成了中国古典文化的载体,此一载体中的“汉字树”,灿若晨星,浩如银汉,从今已失传的《三坟》、《五典》、《八索》、《九丘》到先秦至汉初的孔子、老庄、墨子诸子百家而农政医算等,汉刘歆奉命清点整理皇家藏书共39090册,均为竹简连缀而成,没有这些书于竹筒的古典文化瑰宝,我们敢说中国是文明古国吗?

当今中国,一派文化的“繁荣景象”,我为繁荣二字加上引号,是因为目睹了太多的“文化园区”,文化只是招牌,目的是赚钱,出版业兴旺之极,而原创极少,复印技术的高超,使原创艺术几无容身之地,此泡沫也,谈何繁荣?文化后面加上“产业”二字,要成为新的经济增长点,于是出版社卖书号,刊物卖版面,卖书号出版的书籍,卖版面发表的文章,只能是垃圾,不可称文化,但可以为数量的“繁荣”添砖加瓦。在金钱的驱使下,只重数量而放弃质量,已是中国当今文化的通病。如此文化怎能影响力?但,文人们都在责难社会,鲜有拷问自己者。同时,对于文化的误读,离人类“心能所开积出来之有价值的共业”已相差十万八千里,仅以北京论,种苹果的有“苹果节”,种草莓的有“草莓节”,种西

瓜的有“西瓜节”,全国亦然,所有这些以促销为唯一目的之“节”,还要加上“文化”一词,所见所闻却只是吆喝。

我们还经常把自然系的自然物当做文化,比如吾乡崇明岛的芦荡,有称之为自然文化的,不妥。芦苇只是草本植物,由自然规律支配。只有在“蒹葭苍苍,白露为霜,所谓伊人,在水一方”中,芦苇和水成了文化,心能创造故也。再有,康有为称秋日芦花为“立雪”,芦花似雪,雪而能立,诗境也,文化也。我从小踏着崇明保安镇的青石老街上学,这古镇老街本非文化,乃历史陈迹,但在季振华、方伟诗情文心的书写中,便有了生命,有了从地底溢出的文化气息,令我神往。可知,文化必由心灵创造,其中的某些种类可以成为产业,但万勿将所有文化与产业等同,否则便是无文化。

中国的“汉字树”、“文化树”扎根几千年依然繁花似锦,只能以大言之,大树也。大树有何用?庄子有解。惠施告庄子,他有大树,长在路边,“大而无用,匠者不顾”。庄子的回答是:“何不树之于无何有之乡,广漠之野,彷徨乎无为其侧,逍遥乎寝卧其下,不夭斤斧,物无害者,无所可用,安所困苦哉!”树于旷野,徘徊其侧,或自由在地躺在树荫下,读树上的叶子,刀斧不能伤折而盖房的不可资用,人被震撼,获灵感,然后有文化之烂漫,何来困苦?庄子其实说了一种高明的哲理:文化的无用之用。

漫卷书画

□ 卢金德

叠彩成章 渲染诗境

——读姚伟超的油画

姚伟超出生于崇明岛,是二十年前曾在中国美术学院油画系深造的上海本土艺术家,这几年我接触了一些崇明籍的艺术家,我认为崇明是能出上海本土艺术家的地方。我年轻时学文学曾得到诗人季振邦的指教,他也是崇明岛人(崇明也是出诗人的地方,如徐刚,赵丽宏等),他们与其它地域的人相比较,似乎更具艺术想象力,也许与近江海有关,江海文化也许就是畅想文化。

六零后出生的姚伟超沐浴于开放的三十年,同时也见证体悟了三十年来中国油画的改变与发展,亲历了自己对都市油画语境的变迁和实践,其实中国的油画如何更加民族化,这是很多艺术家一直思考的问题。早些时期,中国油画的现实主义往往是与生活相结合的,表现的形式也大都刻画面细腻。虽然现代的国画油画有些不再强调深入刻画,我认为艺术家对待现实理想和生活状态的追求仍然是执着的。我看过姚伟超的一组以“荷塘”为题材的油画作品,尤其是那幅《荷塘月色》,画面在一片深沉的荷塘间透出深蓝色的光亮,很有几分清朗,他将东方的诗意与个人艺术追求都在画面中淋漓尽致地表现出来了,“荷塘”系列的大部分构图的形式是方构图,本身就是全方位的,你可以从任何方位体会到他对色彩的畅想。姚伟超把他的油画称为“舞的系列”,我觉得很有道理,因为姚伟超的油画如诗歌般悠扬,其色彩和笔触如诗的语言一样,兴致高昂的时候仄声下笔,非常爽朗。有时为营造朦胧的意境或渲染荷花的娇媚更是笔姿如平平仄仄,踩着韵律飞舞起来。这样的艺术创造就跳出了印



姚伟超《舞动系列》布面油画

象派那种借助于自然而抒情的表现,而是叠彩成章,抽象的线条在他的画面上虽然繁复表现,时而胸有成竹明确表现出意象图形,创造出一种既恬静优雅的诗歌般意境,又给予观者生动书写的抽象空间感,从而使画面更具现代感。

姚伟超的另一组油画作品“花之韵”系列,借鉴于后期印象派的表现手法并结合他自身对物象的本质理解和个人绘画感,作品表现了厚实的色彩感和明快的现代畅绘语言,我认为当代艺术就要有这种厚实感,色彩的本身就是结实的精神体现,所以,他在“花之韵”系列的色彩运用上都是以亮色为主块面是有他的道理的,在这些作品中,可以发现姚伟超把握画面整体感的用心,这种整体感让色彩与笔触,作品与观者的关系,顺序并置,节奏明确,并在这种过程中不断调整

观念和表现的组合,融入自我情感,进而超越绘画本身。而他画的“水乡”系列作品中朱家角、周庄、乌镇等色彩不再斑斓,但它们无论在蓝色的月光中、金黄的秋风里、暗红的落日中、灰蒙的雾里……水乡、泛舟、远山、小溪……以及流水都一样让你体会到诗境般的惬意。

姚伟超在他的油画作品中极其在乎个人情感和绘画的自然性,在他的每一幅作品中都非常注重灵动的线条与沉稳的色彩组合,细腻与粗犷,清晰与沉重,单纯与厚重,简约与质朴无不体现画家不断颠覆性地试图让画面体现自我,表现“自然”,而这些自我情感渲泄的形与神之间引发的冲突和矛盾正是反映了画家的一种自我体验过程。姚伟超是位善于表现、善于捕捉瞬间、善于思考的艺术家,如此坚持,勤于绘画必将厚积薄发。

笔走心缘——叶振环

叶振环

在家乡崇明岛堡镇以东数百里的范围内,有一名闻遐迩的民间艺人和佛教高人,他叫叶朝模,人们尊称其“朝模先生”。他是我祖父的堂弟,我们管他叫朝模好公。虽然他已离开我们46年了,但依然常常让我想起。

虔诚信佛,淡泊人生。朝模好公坚持每天拂晓起床,在家拜佛诵经。那时我们年幼好奇,常常学着样子向佛像跪拜施礼,但却无法听懂他那念念有词的诵经内容。此时,老人家会为我们耐心讲述佛经上关于行善处事、积德做人等道理。他一生始终信守佛教戒律,一日三餐素菜淡饭,节衣缩食从不浪费。记得他曾在家里的灶台上方亲笔写下了“虽无山海味,也有菜根香”的苍劲大字,抒发了他淡泊乐观的人生态度。

温文尔雅,柔中有刚。朝模好公日常手不释卷,不但精通佛教经书,还阅读大量的古代、近现代的文学作品,在当地可算得上是没有文凭的学者。他对乱扔废纸的行为十分反感,每次的外出见有字无字的各类纸张,他一概拣起带回。当时似乎不得其解,现在看来起码可以理解为读书人理应尊重文化,岂能践踏文字。朝模好公认为,一个真正有高尚素质的人,应具有外表形象端庄和内心世界美好的一致性。在我的记忆中,朝模好公肤色黝黑,身材魁梧,衣冠整洁,双目炯炯,声若洪钟,加上他自幼爱好体育锻炼,很多年里一直保持着一副好身板。据说在年轻时他能扛150多斤重的石臼毫不费力地单手举起,一口气能走200多米。正是由于他身强力壮,从而帮助他在紧要关头临危不惧、处惊不乱。有一次他家遇强盗抢劫,在一家人手脚被捆绑、生命随时遇险的紧急时刻,他乘人不备,用牙齿咬断捆绑双手的铁丝,用剪刀剪断捆绑双脚的麻绳,夺门而出并大喊“抓强盗”,强盗见势不妙落荒而逃,避免了一次生命财产的重大损失。

循循善诱,乐善好施。朝模好公对晚辈教育是多样化的,时而讲孝子的故事;时而讲岳飞精忠报国的故事;时而还讲狼来了的故事。其实他反复讲的道理归结起来就是如何做人、做事。作为长辈他更重视身教示范。对灾区来的讨饭人他从来同情善待,不仅给饭吃,临走时还给杂粮或盘缠。三年自然灾害期间,他常将食堂里领来的属于他自己那一份饭菜送给上门讨饭的不速之客,而他自

己却为此挨饿整整大半天。据长辈们分析,朝模好公后来得的胃病绝症,与他在自己难以饱腹的情况下常常救济别人有一定因果关系。除了乐善好施,朝模好公还是一个调解民间纠纷的高手。在方圆十几公里的范围内,哪个村一旦发生邻里纠纷,只要他出场立马解决。有一次,邻村的一个族群为利益分配不均大动干戈,一场人仰马翻的恶斗眼看发生,朝模好公闻声前去劝解,用摆事实讲道理的方法,解开了双方的疙瘩,避免了一场冲突。在乡亲们眼中,朝模好公是一位慈善老人,大家有事没事都愿意到他家坐坐,许多人称他为“活菩萨”。

吹拉弹唱,多才多艺。首先,朝模好公对道教音乐有很深的造诣。解放前,崇明东半岛无论是婚丧喜事做道场,还是镇宅、祝寿和解新象,甚至做官、生子办满月酒,通常要请一个吹拉弹唱的专业班子,热热闹闹,或将死人送入天堂,或将新人接入洞房,或为升官生子者庆祝捧场。由于朝模好公精通管弦乐的各种乐器,加上他具有一呼百应的组织指挥才能,全体艺人对他总是心悦诚服,尽管跟着他忙得日夜兼程、马不停蹄,也毫无怨言。最难能可贵的是,他对一些相对穷困的人家做到网开一面,以减少收费甚至不收费方式,帮他们减轻负担。一时间叶家艺人班底“手艺高、态度好、收费少”的特点,在崇明岛东部地区声名鹊起。

其次,朝模好公是“牡丹亭”的灵魂人物。朝模好公因为各种乐器样样精通(特别是箫的吹奏能力在崇明无人可及),因此,当地举行庙会庙会时、人家结婚喜庆时和庆典节日时,他既是“牡丹亭”中吹奏乐器的多面手,又是乐队的组织指挥者。老人们至今仍念念不忘,那时候叶朝模所在的“牡丹亭”,所到之处盛况空前。

如今斯人已去,精神犹存。作为音乐世家的叶家宅,尽管物是人非,但音乐方面仍然后继有人,这在一定程度上归功于朝模好公。笔者可算作是他的第三代弦乐传人,正是凭借那时他教会我的二胡技艺,从而在上世纪六十年代末我顺利参军并在部队长期从事文艺工作,打下了良好的基础。十分可惜的是,在我入伍即将离开家乡的时候,朝模好公因病永远离开了我们。时间虽已过去很久远了,但朝模好公一生正气的清风亮节连同他的音容笑貌,一直出现在眼前、萦绕在脑际。

朝模好公,我们想念您!

曾放《书乐》

季风已随季而来
刮走了学官府
的铃声
纵横数百年
风铃声朗朗而
被窃经不起历
史的涸渡
藏入锦囊妙计
之中
打开寒山寺的
圣光
探出众多神人
志士
崇明人的智慧
目光

长江之水长流
挂住
一粒粒泥沙
留下姓氏百种
崇明
学名叫沃土
也叫绿岛
和着季风
乡土崇明炊烟
袅袅

在崇明
刮过一场
之后
东滩湿地
嘴唇更加
湿润了
日出东海
口含万道
金光
候鸟们低
吟浅唱在
芦苇荡
醉倒了鱼
虾和米的
故乡

崇明

诗歌地图

黄建华