

稻香滋味长

□王春鸣

花边系马

我有个师兄,在我曾经教过书的那个小小学里做校长。前几天,他一定要带我去小镇上吃饭,是真正的吃米饭,因为“新米上来了”。

饭店叫桥头饭店,就在桥北镇子边上,桥南是大片稻田。简陋门面里光头的老板,做菜手艺很好:卤猪头肉、酱牛肉、韭菜春卷、铁板文蛤、羊排汤、花椒啤酒煮大闸蟹、油浸带鱼、爆炒五花肉……丰盛而毫无章法地铺满了桌子,就像他店后面栽满各种蔬菜的地。

这些都是铺垫,等到最后,端上来一只磕了点边的大白瓷碗,满满一碗白米饭。师兄指指说,这就是我请你吃的饭。中年人晚餐几乎已经不摄入碳水,在他的注视下,我感情难却地拨了两筷子。一入口,赶紧又拨了几筷子——难以描述的米香,清甜饱满的口感,咀嚼的时候,齿颊亦是微微生津,在吃了那么多乱七八糟的菜之后,这清水和新米煮出来的一口饭,几乎激出了我的眼泪。它们和超市里的大米有点不一样,在日光下泛着莹白的光,有的米粒上可见一丝青褐色的细线,大约是稻谷脱壳的口子。

我们的目光在米饭的香气里碰撞了一下。师兄看我确实吃得香,松了一口气,又狠

狠心说:这是早稻,等我们家的几亩薄田收获了,我送一些给你。我们的米都是给自己和家人吃的,所以不打药水,不追求产量。师兄桃李满天下,可是我羡慕的是,他能栽种自己喜欢的黍稷稻粱,收获一些干干净净的粮食,并且分赠朋友。

过去的几年,每周都要和家人离别,在南京和南通的火车上往返,常常看见铁路两边,河流曲折,稻田方正,从春天到秋天,从青到黄,农人们赤脚插秧、喷洒水药、开着收割机的画面在眼前飞掠。有一年十月,稻田已经收割干净,还留着根茬的田野中央临时搭起了几个窝棚,外面生着炉子,大锅里热气腾腾,三四个养鸭人正耸着肩膀甩牌,旁边河塘里,大群黑白的鸭子自在觅食,有人沿着乡间小路走回家去……疾驰的动车带我奔向我的生活,这个几秒钟的画面,却在记忆里不停闪回。想起屈原在《招魂》中说:“室家遂宗,食多方些。稻粱秬麦,挈黄粱些。大苦咸酸,辛甘行些。”盛大的宗族聚会,主食是稻谷大麦,还有黄粱,五谷加五味,这丰收的团聚,渐渐地成了我失去的生活。

我也有乡下,只不过没有自留地,也没有很多的家人。八九月的黄昏,偶尔陪妈妈散步。我们最喜欢的是一条稻田边的水泥路。夜色昏沉,看不清稻子的样子和颜色,也不知道白天的那些白鹭去了哪里。但是走着走着,妈妈会说:“你闻!稻香!这稻子再过十天半月可以收了。”虽然有风从稻田对着我吹过来,但是我确实闻不到什么稻香,遽论判断它

我终究不是像妈妈那样真正的农民,很多成长和成熟,只有放在眼前了才能明白。

是不是成熟了。我终究不是像妈妈那样真正的农民,很多成长和成熟,只有放在眼前了才能明白。于是我跳下田埂摘了半穗,捋下来在掌心搓开——以前曾经看到农人这么做过。谷子上的尖芒有点扎手,还没有完全褪去青涩的米粒,像细小的浆果,很香。

吃完米饭又说到做酒,因为新米收获之后就到了酿米酒和花露烧的时节。我们约好了半个月以后到我和师兄学做酒的师父家去。他其实是个油漆匠,平时也不在家,每年都是收稻之后才回来。三层大宅,家门口有大河横行,鸡鸭成群。十几个大油漆桶在前院一字排开,其中种满慈姑,每桶都能收两三斤。而酒缸在后院,用自家的米、山泉水、洋河大曲酿制,在霜降后封缸,新春里开坛。他做的花露烧,酒色如琥珀,入口醇香,没有酒量的人也能喝下去几碗。商店里卖的酒都是有度数的,42度,52度,每个酒友,对自己能喝几两都基本有数,这花露烧度数却是不能确定的,它也许二十五度,也许三十度,也许三十四度,因为气候不定,水和酒曲有多有少,米的发酵也很随意,所以喝了会如何,醉不醉,醉得多厉害,都只能从结果反推。总之稻米的清甜里,其实隐藏着最辣的灵魂。

师兄有无数的机会可以走出小镇,可是他从未动念,他说从十九岁来,到现在有孩子喊他校长爷爷了,活得很苟且。可是这苟且,在一个个洋溢着稻香米香酒香的秋天里,却闪耀着丰盛和香甜的底色,而我这个早早离开的人,奔向没有稻田的城市,也曾踌躇满志地耕耘,却离我向往的收获,永远差了一小步。



不论何时何地,花依旧是那样的花,人却不可避免地成为岁月浪子。

山中习静观朝槿

□江伟

坐看苍苔

每次去菜场,会经过一条悠长的林荫小路,路边有几株木槿,九月份开淡紫色的花。这平淡无奇的花朵,却能搅动行人的记忆。

有一长排木槿,栽种在祖父母家老屋后面,与邻家房舍交界处,或许正好充当两家的分界线。然而谁也不把木槿当花看待,只拿它来作为实用的树篱。一天天,一年年,抬头不见低头见,人对这些花木,从来没有脉脉目光。

木槿后面有一户人家,幸福的三口之家,至少看起来如此。女的叫美芳,长得好看,逢人说笑,声音爽朗。她每天把女儿打扮得像个小洋娃娃。她家瓦檐上有贝壳护朽。下雨天,我喜欢看雨水从五彩贝壳上流淌、滴落。

某个寻常到没有任何事件或者风波作为记忆坐标的傍晚,我又从木槿树旁经过,不经意地,也是没来由地,我抬头望——枝头那些花,从不由得它有多好看,其实说不上好看,也许是太熟悉的缘故。我随手摘了两三个花骨朵儿,带回家,随手往五斗橱的抽屉里一扔,就忘了脑后,第二天,也许第三天,拉开抽屉,哇,那几个花骨朵儿竟然在黑暗的空间里如期绽放了! 寡淡岁月里,这份不期而然的惊艳让我至今难忘。

那排木槿早已铲除,那间茅房也已夷为平地。

二十年,在我这个旁观者眼里,似乎恍惚之间。时过境迁,物非人亦非,那户人家的断壁残垣依旧在

那里,成为蛇笼壁角,无人问津。瓦檐上的护朽还在,只是早已褪了色。

有一首歌叫作《木槿花》,演唱之前有几句旁白:“木槿花的意义是——温柔的坚持,所以我看到她的时候很感动,觉得她是有故事的。”花草能有什么故事呢? 所谓的坚持、意义、故事,不过是人自作多情的编排。

很多年后,在路边偶遇木槿,特意摘下两三个花骨朵带回去,特意藏进抽屉。这一次,它们没有像记忆中那样,于黑暗的空间默默绽开。每一次的失落,会像结香花那样打成一个结,低悬妄念的枝头。也从道理上明白,尘俗诸事,执者失之。

岁月不居,时节如流。有时会想起随手摘下花苞后不期然而绽放的童年,也会追忆特意摘下的木槿花苞并未如人所愿的青春。于恋恋不舍与耿耿于怀的纠缠交错中,慢慢领悟:无论什么色彩,都属于沿途风景。

不论何时何地,花依旧是那样的花,人却不可避免地成为岁月浪子。

再见熟悉的花儿,我在心里默念:山中习静观朝槿,松下清斋折露葵。朝槿,也就是早上绽放的木槿,古人借这种朝开夕谢的花木领悟人生无常的道理。

写下这联诗时,王摩诘已是“万事不关心,晚年惟好静”的老者,隐居在终南山下。他在那里有一套占地面积很广的别墅。看夏日积雨,空林烟火,有人蒸藜炊黍,有人躬耕田地,又看漠漠水田,白鹭数点,阴阴夏木,黄鹂啾啼。他是田园生活的旁观者。

处山林之远,观花,习静,折葵,斋戒,亲近自然,自省内观,他也成为简单生活的实践者。那种环境,那份心境,虽不能至,心向往之。

成为浪子的人,途中默念完古诗,准备在菜场买点秋葵,回家凉拌。

再好的立意,如果没有艺术美的烘托,也与口号无异,不可能收到动人心弦的效果。

精品画展之观感

□杨 谓

兼得斋夜话

一个全省美术历届精品展巡展至我市,观众络绎不绝。某大学艺术学院组织学生前去观摩,一学生在观摩时给我发来微信,说:“我就很奇怪,一百个人里面,国画特别少,还是工笔,写意画基本没有。”我回答说:“这与豪气稀缺,艺术家人格普遍矮化有关。”微信发出后,心里颇为惴惴,怕自己的臆断误导了学生,所以决定在撤展前前去观赏。

展品共分三个画种:中国画、油画、版画。中国画一块,大体确如该生所言。有几件作品笔墨形式可以算作写意画,但推测其作画时的状态及方法,分明已把写意当作工笔来画,写意画的酣畅淋漓,简括率意完全没有。回想画史上那些写意画家,如梁楷、青藤、白阳、八大、昌硕,现代如齐白石、潘天寿、李苦禅、方增先等,作品大气流行,豪情满怀,奇肆纵横,内蕴生动,以少少许胜多多许,观之赏之,何等痛快! 眼前却满壁谨小慎微战战兢兢,高蹈豪迈如天马行空般的中国艺术精神都去哪儿了? 有一幅画上画了十数只艳丽非常、品种不同的小鸟,止栖在一片江芦丛中,鸟儿与周边环境毫无关联,像标本一样挂在那里,无论从艺术角度,还是从生活常识角度,都感觉似在挑战欣赏者的智商。

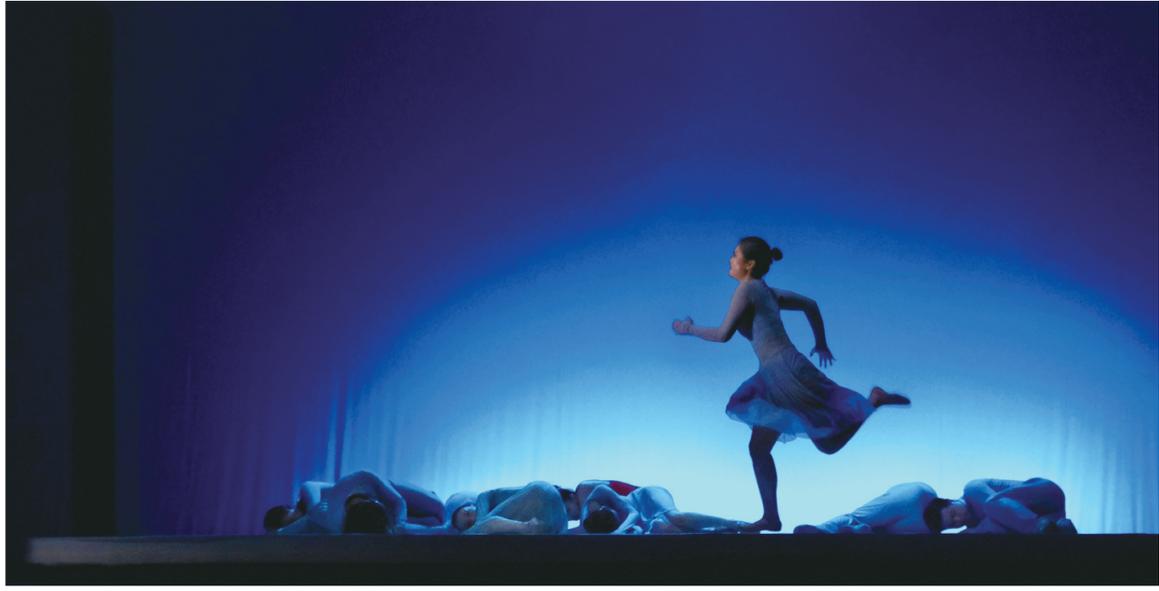
版画也以繁密、工细者占大多数,有的细至极限,且均为巨幅。有努力表现国画意趣的,舍本逐末,吃力而不好好。有两件作品勾起我一些兴趣,其中一幅刻绘的是一处树林,日光如金子洒落,如萤火虫影闪烁,黄黑色调,营造出神秘绚丽而又浪漫的氛围。

油画有取法印象派的,也有取法西方浪漫主义与现实主义的。有一幅描绘日光下窑洞的画,看不出

光影有什么变化,成了僵死的光。还有一幅画一女教师教一小女孩弹钢琴,直觉告诉我这样的题材该有一个多么富有诗意的场景啊,可是除了单调直白的主题外,什么也没有。艺术如果只是为了表现对象(主题),离开了自身的肌肤和血肉,那么会是什么样的结果呢? 再好的立意,如果没有艺术美的烘托,也与口号无异,不可能收到动人心弦的效果。萨特在谈论拉普普德观感时说:“值得我们思考的是,轮廓、体积、大小及透视法——难道他使用这些就足以把一个裸体的画像‘呈现在我们面前’吗? 显然不是。或许结论刚好相反:一幅绘画成功的一个内在要求是当它摆脱了外在形式束缚的时候,我们却能在某一特定的瞬间体验到肌肤的微妙。”肌肤能说话,画中无一物不能说话,这一点东西方绘画是一致的。

“图解主题,拼凑,画照片,生活浅表化。”当脑海里冒出这些观感时,我不由得担心自己是否会失之于“偏激”。这时幸好遇到一位旅居海外多年的朋友,他平时对美术与音乐多有关注,他也同意我对这次展览的看法。中国传统山水画中,通常加入了画家诗意化的人生愿望;花鸟画中的花鸟,也不再是花鸟本身,而被赋予一定的象征含义;人物画,与其说是画人,不如说是画己。明清时期的版画,拙朴生动,想象大胆,浪漫且富有生活情趣。笔下有我,眼底无他,传统绘画的魅力正在于此。萨特在谈论拉普普德观感时说:“值得我们思考的是,轮廓、体积、大小及透视法——难道他使用这些就足以把一个裸体的画像‘呈现在我们面前’吗? 显然不是。或许结论刚好相反:一幅绘画成功的一个内在要求是当它摆脱了外在形式束缚的时候,我们却能在某一特定的瞬间体验到肌肤的微妙。”肌肤能说话,画中无一物不能说话,这一点东西方绘画是一致的。

王阳明说:“你未看此花时,此花与汝同归于寂;你来看此花时,此花颜色一时明白起来,便知此花不在你的心外。”创作,须要艺术家主体精神的引领,须要艺术家的心灵与自然万物彼此的点亮和照耀。



奔

郭俊媛

《月光》这首作品初步显示了印象派艺术的朦胧风格,同时又有优美的旋律线条,使之成为德彪西钢琴作品中最为大众化的一首。

清冷的月光

——听德彪西《月光》

□木火

四季乐韵

有人说,德彪西的钢琴清冷得没有血色! 尤其是钢琴表现下的“月光”,细腻优雅之余,让人感觉到一缕清寒,甚至是一丝荒凉,些许激情也是那水中的火焰,闪烁不停,却感受不了它的热情。

当然,清冷只是一种听感,德彪西的音乐特色是“印象派”,会让人产生一种通感——它那飘忽不定的音色让人更多地联想起了捕捉光影变化的印象派画作,或是影影绰绰的太虚幻境。自幼寄居在姑妈克莱门蒂家中的德彪西,得以接触艺术收藏家阿罗沙,熟悉了许多现代画家的作品,包括德拉克罗瓦、杜米埃、毕沙罗的画作,乃至他也曾梦想做个画家。等成名之后,德彪西的音乐作品也被许多的听众与一幅幅印象派画作相勾连起来。譬如,聆听他的《大海》,联想到了莫奈的画作《日出印象》——单簧管和长笛牵引着一轮红日冉冉升起于海上,跟随管乐层层推进的弦乐,如同海风轻拂下渐渐苏醒的波涛,不断闪烁着晨曦折射的新辉;聆听他的《夜曲》,联想到了惠斯勒的画作《夜景》——轻柔滑动的弦乐,轻柔摇曳的管乐,器乐化的合唱,隐约一

片模糊的光影、微妙的色彩,虚幻朦胧的气氛中,恍见“云”的缓缓飘移,“节日”的火树银花,“海妖”的柔媚呼唤……

“仿佛远远传来一些悠长的回音/互相混成幽昧而深邃的统一/像黑夜又像光明一样茫无边际/芳香、色彩、音响全在互相感应……”象征主义诗人波德莱尔的诗句似乎道出了德彪西音乐的魅力所在。罗曼·罗兰则赞誉德彪西是一位“伟大的梦境画家”,想来这样的称呼德彪西会欣然接受,他本能地反感将自己贴上印象派的标签。甚至,他不喜欢作品分析:“无论如何,对音乐要保存它的奇异幻觉……”

1884年,22岁的巴黎音乐学院学生德彪西以《浪子》(康塔塔)荣获罗马大奖,受邀在罗马美第奇别墅生活三年。青春得意的德彪西,开始了在意大利游学的生涯,其间游历了意大利北部的贝加莫地区,那里美丽的风光给他留下深刻印象。旅行归来,读到魏尔伦的诗歌《明月之光》,萌发激情写成了《贝加莫组曲》(由四首乐曲组成,其中第三首为《月光》),直到1905年才出版。《月光》这首作品初步显示了印象派艺术的朦胧风格,同时又有优美的旋律线条,使之成为德彪西钢琴作品中最为大众化的一首。

《月光》为三部曲式。第一段,悠缓的旋律描绘出一幅月夜幽思图。乐曲一开始在行板速度上呈现出安宁的乐思,置身其中,我总感觉在荒凉的地方才可以找到真正的宁静,那是一片风止了的沙漠,或是退潮了的大海,在沙丘上,或在海滩边,静静地凝望那荒寂的月夜……一组组上行的琶音,似远去的风声,似渺远的潮音,在银色的画布上铺叠开来,月光是起伏的琶音,碎金一般洒满整个画布,衬托着飘浮的旋律,那是你自己都难以捉摸的梦境。还有更美妙的评论:“那轻盈的上行琶音,犹如向天空喷涌的清泉,然后在主、属音的交替中恢复平静……”意大利音乐评论家加蒂的评论能否激起你的共鸣?

中段的音乐微微激动了起来,但不失清冷。右手是一些短小的乐句,左手是风一般跃动的分解和弦——轻轻地拂过林梢,像是稀疏的树叶发出沙沙声;悄悄地,月光在粼粼

的波光中颤动起来……随着琶音的加快、踏板的重叠,形成了一片色彩斑驳的意境。

音乐的速度又慢了下来,第三段基本上是第一段的再现,音型上稍有变化,情绪更为放松,也更深入了梦。乐曲的尾声,宁静的曲调和分解和弦把月光下荒寂如梦的意境描绘得更富诗意。

德彪西对月亮的描摹意犹未尽,创作于1907年的《意象集》第二集,包括三首乐曲,分别是《林叶钟声》《月落荒寺》《金鱼》。

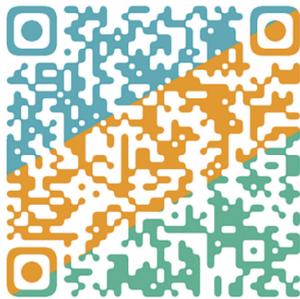
据说,《月落荒寺》这个标题是由法国音乐学家、评论家路易斯·拉罗提出的。这首曲子大部分以缓慢、平行的和弦构成,营造出了朦胧不清的静寂气氛。这怕是德彪西所作的意境最空寂、音符最稀疏、琴声最遥远的一首乐曲,倒有些中国水墨画的意境:荒寺月明,空山鸟啼。当纤细的手指轻触琴键,恍若沉寂深夜里寥落的钟声,一种荒凉感氤氲而生,月色如纱似雾,悄悄地裹起了你;及至一句欣悦的主题闪过,心中已不觉荒凉,倒生出一丝彻底的自由感,安然赏月,不由得想起苏轼的短文:

元丰六年十月十二日夜,解衣欲睡,月色入户,欣然起行。念无与为乐者,遂至承天寺寻张怀民。怀民亦未寝,相与步于中庭。庭下如积水空明,水中藻荇交横,盖竹柏影也。何夜无月? 何处无竹柏? 但少闲人如吾两人者耳。

何夜无月? 兴之所至。德彪西创作《月落荒寺》时,想来沉浸在那种无拘无束的自由之中,聆听此曲,你不是也体会了月夜苏轼的闲适与自由。

1913年问世的《前奏曲》第二集,共包含了12首乐曲,其中第七首为《月色满庭台》。德彪西这首乐曲的风格接近于《月落荒寺》,精致而具光影感,散发出一丝古老而肃穆的气息。标题来自赫内·普沃描述他1912年印度旅行的通俗小说,乐曲充满了异国情调,描绘出清冷的月色下绝美的远东风情。让人印象深刻的乐曲开头,七和弦化的法国民谣以下行半音旋律进行,仿佛月光轻轻洒落一地,花影斑驳,清冷高洁,却又无端地让人生出一阵零落感。

作为欧洲音乐史拐点上的人物,德彪西把汹涌澎湃的大海浓缩成法国式的园林池塘,把贝多芬激情涌动的月光蜕变成了清冷荒寂的月光,你不一定喜欢,但一定记住了月色朦胧的唯美风景,隐隐约约,似梦一场!



扫描二维码 听经典名曲