



器具之美

□梅莉

《物与美》是日本民艺家柳宗悦先生的经典之作。集美学、哲学、文学于一体。我特别喜欢他写器具的部分。

毫无疑问,作者是惜物之人,认为器具就是要融入日常生活,才会焕发美与活力。他在与每一件美的器物相遇时,会用心领悟它独一无二的美。器具是服务于人类日常生活的,所以他说日常的生活才更加重要,这点我很赞同,物为人用,人不应为物所累。平时使用的器具以简单为宜,从简单的器物中挑选好物是一种幸福。幸福其实伴随着日常的简单与美,我们当然不能把寻常的生活理解为乏味的生活,这也是人到中年后才能理解的。

在《民用器具之美》一章中,他说:“但我们不能因为器具是实用的物品,就只把它当作一种物质存在。虽然它是实物,但谁能说它就没有精神内涵呢?忍耐、稳健、诚实,这些不都是器具的精神所在吗?器具始终与日常生活交织在一起。”是的,器具的诞生没有裹挟繁杂的欲望,只是为了效力于人的生活,且大多出身于名不见经传的乡野,又或者深巷中灰尘仆仆的幽暗作坊,也不是什么有名的手艺人创造,器具只是一门民间艺术。正因如此,作者赞叹:“民间艺术必定是手工艺术。除去神明以外,最令人惊叹的创造者就是人的双手了,一切不可思议的美都在灵巧的手下诞生。”

在谈论知识与审美时,作者的观点也相当鲜明。他说不经过观察得来的知识不会使人了解到美的神秘。费尽心思思考出的种种形容都是基于概念的要求,这样的解说写出来的不是感受,不过是知识罢了。换言之,就算你腹中诗书再多,如果没有自己的观察与见解,那也只是知识而已,你的解说就是掉书袋,你就是搬运工,这一点适合任何艺术。在介绍苗代川的黑釉陶器时,作者阐述黑釉陶器没有丑的地方,说明它的制作过程平稳,无波澜,它与那些没有健康之美的高雅陶器形成了强烈对比。他把黑釉陶器表现出的美归纳成基于一个人的本能。“当人的本能隐没时,制作出的作品就会出现明显的错乱。我们无法将错乱归咎于自己提前储备的知识,毕竟知识本身也为文化发挥着巨大的作用。但在本能面前,它应该保持虔诚的态度,否则就无法得到更深的积淀。诞生于本能中的苗代川黑釉陶器,给予知识的启迪超过了其他所有陶器。因为它拥有最多知识无法拥有的东西。”除此之外,作者认为黑釉陶器的美当然还应归因于工匠们朴素自然的生活,制作者与被制作物之间存在着某种必然的相通之处。“工匠们总是在不自知中做着一些超出自身知识水平的事情,我们却不能因为他们不自知而轻视他们创造出的成果,这是失敬的行为。”奢华复杂的生活方式必然制造不出简单自然的美器,美而不自知,这是对一个美人的最高评价,对工匠也同样适合。

我最喜欢书中的一篇《李朝的陶壶》,是作者看到一把李朝的陶壶有感而发。这个青料纹饰壶,高度约一尺三寸,所有人都会不自觉地把它当成花瓶,而实际上它是用来储存食物的。作者感叹,人类有时会崇尚重器,那些巨大、坚硬、身长、沉重的器物会令人感到沉稳可靠。就像每个时代都讴歌英雄,但力量并不是世界的主宰。“因此生而为人,就需要自我纾解,需要温暖、温柔、情意,有时甚至需要眼泪。我们渴求的是静谧、和睦、慰藉,即便我们自己毫无所知。茫茫人世间,我们需要有同行的伴侣。所以,这个壶是美丽的,它的美无出其右,因为它身上满是脉脉的温情。”翻到图片部分,我瞬间爱上了这只陶壶。人类很多时候,都会被默默不语的物所治愈。想起我在办公室每天用来泡茶喝的紫砂杯是一位朋友送的,小巧的杯身有一朵凸起的莲,泡着另一位朋友寄来的菊花茶,有一种脉脉温情包裹着的愉悦。

作者还写自己有一次生病了无力地躺在床上,有人突然造访,带来一个小壶。只看了它一眼,“我立刻就感觉心中充满了力量”,这大约是物带给人的精神力量。那是一个绘唐津小壶,上佳的质地与走笔的流畅都不足以让作者惊叹,让他瞠目的是那瑕疵的修复痕迹。瑕疵属于天生缺陷,但工匠并没有试图掩饰,反而索性用金漆做了自然修复,金粉修补的痕迹明显。这让作者想起禅语中有“露堂堂”一句,他觉得正是这份“露堂堂”给了这个小壶真实的生命。于是,他兴致盎然地创作了偈语:“看吧/看吧/小壶神韵/露堂堂。”人也好,物也罢,都没有十全十美的,坦然真实地展现自我,或许更为动人。



消失或未消失的故乡磁场

——读中篇小说《水镇风声》

□澜波

李新勇的中篇小说《水镇风声》(载于《飞天》2023年第5期),讲述的是一个阔别故乡三十五年的女性朵哈在女儿的陪同下,跨越两千多公里从北方回到南方故乡探亲的故事。

这一次旅程是漫长的,辗转于汽车、飞机、拖拉机和步行中,整整花了两天时间。这一次旅程交错着过去和现实,过去的贫穷和当下物质丰富的生活交叉、交织,加强了小说叙事的深度和厚度。这一次探亲,更重要的是充满了对文化和文明的思考:阔别故乡三十五年的朵哈,在下车的那一刻突然意识到,自己竟然听不懂故乡的方言;当她走进村子,发现村子的格局变了,除了父母和弟弟的模样还能依稀辨认,其他人都是陌生的;朵哈像走进了一个陌生的地方,只有水镇的风和水镇周围的大山,她还比较熟悉。

过去三十五年,在遍地石头的北方小村香木河,朵哈用沉默来对抗糟糕的现实,只用手势、眼神等肢体语言与人交流,以至于人们都以为她是哑巴。因为语言不通,她成了香木河最孤独的人,她曾经选择逃离,以为逃出香木河,就是自由的天地。丈夫阿妈和朵哈之间相隔的不仅是三十五年的光阴,更重要的是,隔着方言的距离。

方言,在回归故乡的过程中变得如此重要;方言成了开启故乡的一把钥匙,方言也成为故乡的一枚胎记——一个人一旦把方言丢失了,她便丢失了胎记、丢失了钥匙,也就丢失了重新回到故乡的密码。阿爸阿妈和朵哈之间相隔的不仅是三十五年的光阴,更重要的是,隔着方言的距离。

这部小说从纵横两个方向,讲述语言对人生、对地域、对社会的影响力。小说通过女主人公朵哈寻亲来连接断裂的乡土文化,以小切口展现大环境,在细节处演绎出过去与现在的时代变迁。

朵哈在重回故土之后,岁月的沧桑和伤痛,是无法在短暂的时间和简单的交流中消除的。重逢亲人、重回故土,带来强烈的情绪转变,重塑了三观。水镇风景秀丽,依然保留了原先的生态平衡,却也已经完成了从封闭的山寨逐渐向现代化的乡镇过渡。代表源文化的吊脚楼、石板桥、石条路已分别被半楼房、水泥桥、水泥路代替,阿爸阿妈等亲人的相关记忆是停留在三十五年前的,听

叙述很艺术。“人闲下来,便经常坐在院门边的石头上望着远方出神。给从城里回来探望她的兄妹俩看见了,便懂了娘的心思。书上说叶落归根,娘虽然没有读过书,不识字,但娘也是一片叶。”

在通往水镇的最后六公里山路上,拖拉机司机说出的方言,唤醒朵哈沉睡许多年的记忆。这是生命本能的印迹,是时光无法彻底摧毁的美好,但朵哈发现,她已差不多完全忘记了水镇的方言。这部小说之所以被《飞天》杂志作为头条小说发表,一个很重要的原因,就是小说不仅讲述了故事,而且更多地用人性之光,照亮了故事不能抵达的世界。这个世界,是从文化和文明学的角度来引导大家思索:一个阔别故乡三十五年的人,当方言丢失之后,她还能不能回到故乡?

方言,在回归故乡的过程中变得如此重要;方言成了开启故乡的一把钥匙,方言也成为故乡的一枚胎记——一个人一旦把方言丢失了,她便丢失了胎记、丢失了钥匙,也就丢失了重新回到故乡的密码。阿爸阿妈和朵哈之间相隔的不仅是三十五年的光阴,更重要的是,隔着方言的距离。

这部小说从纵横两个方向,讲述语言对人生、对地域、对社会的影响力。小说通过女主人公朵哈寻亲来连接断裂的乡土文化,以小切口展现大环境,在细节处演绎出过去与现在的时代变迁。

朵哈在重回故土之后,岁月的沧桑和伤痛,是无法在短暂的时间和简单的交流中消除的。重逢亲人、重回故土,带来强烈的情绪转变,重塑了三观。水镇风景秀丽,依然保留了原先的生态平衡,却也已经完成了从封闭的山寨逐渐向现代化的乡镇过渡。代表源文化的吊脚楼、石板桥、石条路已分别被半楼房、水泥桥、水泥路代替,阿爸阿妈等亲人的相关记忆是停留在三十五年前的,听

不懂小时候就刻在骨子里的民间歌谣,导致人生急剧转变的仇人已死……所有期待在重回水镇能寻回的乡愁都已消亡,朵哈的心一时找不到出路。她意识到,拼命想逃离的香木河早就融入她的生命,是她内心想立即奔向的依靠。朵哈经此种种强烈的精神碰撞,以为不会说的香木河方言流畅地清晰地说出了口。小说结尾,朵哈用北方香木河方言对女儿说:“妮子,俺想回家!”香木河有朵哈拼命打拼和熟悉的一切,她是她的孩子的家。她这一声惊天动地,在女儿看来“娘突然开口用香木河方言说话,把花铃吓了一跳,娘的香木河方言每一个字都是正确的,只是有点走调,发音部位是错误的,但不影响正确表达”。朵哈说一遍还不行,她又说:“明天就回!”读到这里,不禁使人泪目潸然。

近年来李新勇的小说中,常提到“生存”与“状态”这两个关键词。在这部小说中,同样能深刻地感受到关于生存与状态的文学现象。朵哈在离开故乡之后,用尽自己的智慧与力气与残酷现实对抗,不惜在随后的人生时光中失语,拒绝再用语言来交流,这既是她生存的能力,也是她的生存状态。在回到故乡水镇寻找亲人的过程中,朵哈对亲情认知的能力开始复苏。经过了迷惘与痛苦,仍回到生存这个主题,来时的状态与回去时便完全不同了。朵哈虽然没有文化,她也不会从文化的角度去思考故乡为什么回不去,但现实是,由于方言的丢失,她便从身体和心理都无法融入故乡、真正无法回到故乡。

这部小说与李新勇另一篇小说《认祖归宗》异曲同工,但又是从另一个新的文学高度创造了对于乡愁文化的诠释。传统文化与现实发生碰撞,生存的空间和生活的状态已然变化,乡愁便也可能消失。从这个意义上讲,李新勇的小说具有哲学思考和探索价值,具有空间纵深感和精神高度和思想深度。



《陆征祥评传》
唐启华 社会科学文献出版社

陆征祥是清末民初中国国势最弱、国际地位最低阶段,最具代表性的外交家,身居世界、东亚、中国都在转变的乱世,承担中国外交的重担,亲历李鸿章访俄、第一次海牙保和会、《中俄协约》、“二十一条”、巴黎和会等重要交涉,深知其中复杂辛酸内幕,也饱受弱国外交之苦,他的一生反映出许多重要的时代面相。



《城史记》
杨早 北京联合出版有限公司

作者选择了十座城:富顺、成都、广州、北京、天津、高邮、南京、上海、西安、合肥,熟悉的街头、生活趣闻、文献档案揭开城市的过往,拼贴出一幅幅生动的城市图景,不经意地抖落出一个人、一条街、一段历史。作者让读者在愉悦的阅读中产生共鸣,同时一座座城市的样貌、性格、味道都变得活灵活现。



《冷亲密》
法伊娃·易洛娃 湖南人民出版社

在资本主义和消费文化盛行的当下,与人相识的机会和方式越来越多,互联网更是打开了海量的选择之门。但孤独、疏离、冷淡的情绪弥漫在广大的单身群体中。作者提出“情感资本主义”的概念,意指情感关系和经济关系彼此定义和塑造的双重过程,为21世纪的人类情感问题给出了一份诊断说明。



画家们的片段人生

□展颜

喜欢读画家传记,近一年时间,陆陆续续读完《夏加尔》《高更》《达芬奇》等8本画家传记,读到一些轶闻趣事,以及一些图画上的隐秘细节,和读者朋友们分享一下。

夏加尔

夏加尔小时候生活在俄国小镇维捷布斯克,每天都能看到牛羊被送进屠宰场,他对此感到十分怜悯,因此一生都对动物有着强烈的同情。后来,牛羊成为他绘画中十分重要的主题。有趣的是,他常在牛羊身边画上一把小提琴,营造出牛羊拉小提琴的童真色彩。夏加尔出生于犹太家庭。原来,犹太人一直将小提琴用在很重要的场合,比如生日、婚礼、葬礼等。

夏加尔有幅名画叫作《屋顶上的小提琴手》,画了一个男人站在屋顶上拉小提琴。他为何要将男人画在屋顶上?在屋顶上拉琴不危险吗?原来,“屋顶上的小提琴手”是犹太人的一句谚语,指很艰难但又很美好的事。

高更

梵高和高更的相识,是由唐吉老爹介绍的。高更因为和梵高性格不合,常发生争吵。争吵的源头全都是些小事,比如梵高常常赞美杜米埃、杜比尼、辛燕和卢索,这些都是高更不能忍受的家伙。而高更喜欢的安格尔、拉斐尔和德加,梵高也都厌恶。

梵高高和高更的相识,是由唐吉老爹介绍的。高更因为和梵高性格不合,常发生争吵。争吵的源头全都是些小事,比如梵高常常赞美杜米埃、杜比尼、辛燕和卢索,这些都是高更不能忍受的家伙。而高更喜欢的安格尔、拉斐尔和德加,梵高也都厌恶。

达芬奇

《最后的晚餐》上有个细节,所有人的手都在桌子上。原来,文艺复兴以前的绘画传统要求在宗教题材的绘画中,所有人物的手都要在桌子上。

达芬奇的《丽达与天鹅》已经失传,现在看到的都是后人根据他的素描草图重新绘制的。丽达的微笑和蒙娜丽莎很像,浅浅的微笑,如同《岩间圣母》中的圣母,《抱银鼠的女子》中的女子,她们的笑容都很类似,评论家们把这称为达芬奇的“微笑公式”。

莫奈

莫奈很少画肖像画,仅有几幅大多以第一任妻子卡米拉为模特。1879年,莫奈守护在卡米拉病床边,画了《临终的卡米拉》,色调忧伤,笔触凌乱,画里满含悲恸。莫奈在这一幅画的签名里藏了一点秘密,即签名中含有一个小小的心,这在他的画里很少见。

毕加索

鸽子作为和平的象征,并得到世人公认,始于毕加索的《和平鸽》。聂鲁达曾为这幅画写道:“毕加索的和平鸽在飞翔。飞向世界各个角落,任何力量也不能,阻挡它们。”

梵高

《星空》是梵高在精神疗养院里画的。星空中有一棵丝柏。梵高很喜欢柏树,在《有丝柏和星星的小路》里也画了柏树。他

在给弟弟提奥的信里说:“丝柏一直是我喜爱的题材。我爱画它们就像爱画向日葵。”

马奈

马奈偏爱人物形象,他极少描绘风景画。他一直将风景画视作私人作品,觉得并不适合沙龙展出。

马奈根据左拉《小酒馆》一书中的人物所创作的《娜娜》,曾遭到官方沙龙评委的反感。被无数次的拒绝所激怒,马奈第一次作出挑衅式回应。他把油画《娜娜》放在一家名为吉鲁的时装商店里展出,橱窗前围满了人。反对声与“伤风败俗”的指责不绝于耳。《娜娜》使马奈成为前所未有的自然主义画家。

德加

德加画画面前,会长时间观察对象,比如观察舞蹈演员的动作,现场只作一些速写,然后回到画室,凭记忆和对对象长时间甚至千遍反复观察后的印象来创作。

他的许多舞女或赛马题材的作品,虽然充满了瞬间感,但事实上都是他在画室中凭自己高超的掌控能力,经过深思熟虑后创作出来的,而不是现场写生的。

梵高

《星空》是梵高在精神疗养院里画的。星空中有一棵丝柏。梵高很喜欢柏树,在《有丝柏和星星的小路》里也画了柏树。他

西汉的两个高官与他们的儿子

□强雯

如果高官的直系亲属犯了法,高官们会怎样做?廉政就是对这种问题的拷问。我们总是认为高权重者更知法懂法,必然能够守法、执法,事实上未必尽然。

翻看史书《资治通鉴》,历史细节总是以各种方式在映照今之现实。这部书被宋神宗认为是“鉴于往事,有资于治道”,自然绕不开执政的廉与不廉。从诸多细节,人物命运中,找到蛛丝马迹,对照着看,别有一番考和尴尬。

汉代就有一个著名的替罪事件,写在《资治通鉴》里,后来在《容斋随笔》中也再次被提起——

西汉丞相公孙贺的夫人卫君孺是卫皇后的姐姐,公孙贺,也因为这层关系而受到皇上的宠爱。后来,公孙贺的儿子公孙敬声因为父亲的关系,出任太仆,但是公孙敬声性情骄奢淫逸,无视法纪,在任职时期,私自挪用军队的经费一千万万钱,后来事情败露被捕入狱。当公的公孙贺虽然怨其子不争,但也想法律网开一面,保住自家骨血。毕竟公孙贺是一人之下万人之上的丞相,而夫人又是皇后的亲姐姐,可以吹吹风,成为漏网之鱼。公孙贺认为,以自己的权力和资源,肯定能通融。于是处处想办法。

偏巧这个时候,汉武帝下诏令全国各地通缉阳陵的大侠客——朱安世,这个朱安世搅得朝廷上下不得安生,必须快刀刃之。于是公孙贺灵机一动,就想到一个法子,提出所谓的“将功补过”一招。他请求汉武帝让他负责抓朱安世,将功补过替他儿子赎罪。

如此交易,汉武帝答应了。

公孙贺这个丞相也不是白当的,办事能力非同一般,终于布下天罗地网,把朱安世

送进了大牢。万事俱备时,朱安世却大笑说:“丞相你很快就要祸及全族了。”原来,朱安世写了一封检举信,说公孙敬声与阳石公主私通,这封信托人送到了汉武帝面前。公孙敬声知道了风声,赶紧采取对策,有一天他得知皇上即将到甘泉宫,便命令巫师在皇上御用的驰道上偷偷埋下了木偶人,实施巫蛊之术,以此诅咒皇上。

那时汉武帝年纪很大了,总是怀疑身边的人都在利用巫蛊诅咒他,风声鹤唳,有密探就把此事上告,这无疑触碰到了汉武帝的底线。

公元前91年的春天,丞相公孙贺因儿子的事被牵连逮捕入狱,经过调查,罪名属实,公孙贺和公孙敬声父子二人全都在狱中死去,并被满门灭族。

这件事情,你说他是多行不义必自毙也好,说是坏人自有坏人磨灭罢,成为一桩历史公案。如果一开始,当高官的父亲足够廉洁,不去包庇儿子的罪行,不走歪门邪道,那么灭门这种事情自然也不会发生。避得过一时,避不过一世,触犯了边界和底线最后只能搬起石头砸了自己的脚。

而《资治通鉴》中记录的汉代另一位高权重的父亲,却怒斥子女之过,没有纵容,而是果断地手起刀落,斩除祸根,展现出了廉政的果敢和气魄。

金日碑的长子,是汉武帝的玩童,汉武帝十分宠爱他,但玩童长大之后行为很不检点,有几次他在殿堂下面,和宫女调笑,正巧被父亲金日碑见到,这种伤风败俗的事情,金日碑十分厌恶,就把儿子给杀了。汉武帝听说之后非常生气,就问金日碑为何这样极端,金日碑叩头请罪,将他杀死儿子的理由告诉皇帝——儿子恃宠而骄,照此下去,将

会祸乱后宫,后果将不堪设想,他宁愿舍弃这样一个儿子,也要保全大汉后宫的名节。

汉武帝听罢恍然大悟,也因此更