



聆听荒野的恢宏乐章

□凌天



去有风的地方找寻旷野的诗意，在海拔最高的青山上目睹正在融化的冰舌、飞鸟和绿绒蒿，眼睛会变得格外敏锐，看到生命起落的规律。当自然爱好者不停地走向旷野，看到生命生生不息的链条，将反观自身的狭隘，生而为人的谦卑与真实感，就会油然而生，充盈心间。四川省作家协会主席阿来的新书《去有风的旷野》，就是生态写作领域一本全新的非虚构作品。近20年来，阿来翻山越岭，从四川的群山走到云贵高原，他一路记录眼前所见，珍稀动植物，峡谷与山峰，针叶林与草甸子，冰川长舌的反光。他试图从这些纷乱杂沓的现象中寻找人类活动对自然的影响，展示大自然亘古的规律。正如1799年一个叫洪堡的德国青年在徒步旅行中所说：“人类必须首先理解自然之规律，才能让心灵充满对永恒的体悟。”是的，这也是阿来的目标。他在这本书中，以一个诗人的笔触，忠实记录了许多具体而微的旷野奇观，他在此基础上做了一番抽象的思考，令作品充满了广博的学识与探究的精神，在无意间，他把地质学、生物学、人类学和气象学的种种变化规律融合在一起，还原了一个生机勃勃的荒野，让读者感受到大自然本身拥有的自由意志。

作为植物摄影爱好者，阿来一直自比为一名生态写作者，他认为，自然本身在写诗，他只是把这些诗歌翻译出来。

阅读《去有风的旷野》，让我感到震撼的是阿来为自然诗篇谱写的乐曲，仿佛带有三分之四拍节奏。动植物的生长与演化，亿万年地质层面的陡升与塌陷，在他笔下时而构成了动人的交响乐，时而构成了明快的协奏曲，将视觉意象转化为听觉享受的震撼，无处不在。当他与四川红杉在山脊线上站在一起时，他被秋天的金色光芒所笼罩。阿来抓住了听觉而不是视觉的冲击力：“无风，周遭却满是絮语般的细细的声响。秋已深，寒冬将临，红杉树的树皮，树干和针叶树细密的叶子都在脱水时，同时发声。日光强烈时，脱水加速，那些絮语都提高了一点音量。”在沟谷上方，倾斜的山坡上覆盖的白桦林一片金黄，那是秋日交响诗的高音部，是铜管乐队，高亢嘹亮；暗绿的栎树林和云杉与冷杉组成的针叶林是弦乐和木管乐队，低沉雄浑。

这本书给我印象最深刻的段落，多数蕴含广角镜头和微距镜头之间的穿插与交融，饱含壮丽与精微的反差之美。其次令我沉醉的，还有作者进入大自然之后丰富多元的诗意图感受，作者用精准的语言，把这种旷野之中身体的劳乏艰辛与精神的纯粹安适，纤毫毕现地写了出来，诚实描绘了自己置身旷野当中的动态。为了拍摄融雪的高海拔山地上正在盛放的全缘绿绒蒿，阿来要趴在地上，双膝跪在融化的冰雪中。他这么描写自己的变化：“裤子湿了，还沾上了大片的泥浆，浸湿了的，还有常常掉在地上的双肘。”

《去有风的旷野》还有一点让我十分动容，即作者在行走和写作的过程中，不由自主地加入了很多前辈探险家的记录和比照。德国探险家洪堡，瑞典生物学家林奈，英国探险家威尔逊，中国探险家与地理学家徐霞客、曾昭抡，都在作者的行文中反复出现，特别是阿来从30余次徒步四姑娘山的旅程中，特地选了一次他独自从海拔4340m处下山的拍摄过程，他踩着春雪下山去，发现自己的行踪与英国植物学家威尔逊上山拍摄高山植物的方向，正好相反，自己仿佛与百年前威尔逊在各个拍摄点上迎面相逢。阿来自然而然地引用威尔逊记述，将文章编织成凛冽雪山百年演化的一件“雀金裘”，威尔逊百年前的发现，如一根闪闪发光的孔雀羽毛编成的金线，被织入这件歌颂自然奇观的“披风”。通过今昔比照，雪线的上升，开冻的提前，植物品种的消失，都暗藏了阿来的忧虑，他控制自己的情绪，并没有渲染对生态急剧变化的担忧，然而，当他意识到四川红杉的生长上限在50年内，就从海拔3500米上升到4300米，这无不隐藏了人类活动对全球气候变化的深远影响。人类的排放将导致气温逐年攀升，冰川的长舌在萎缩，4500米以上高山的“雪帽子”在缩小，从长远来看，这显然不是一个好的现象。保护日渐脆弱的荒野，就是保护我们未来，就是留下一片净土，让我们的后代也有机会被自然之美所诱惑。这是每个人的责任。

阿来相信，他用笔实录的荒野真相，可以同时蕴含对人生意义的问与答，让读者体会到，人生始终只是大自然生态链条中的一部分，而非绝对的主宰。大自然依旧有着不动声色的运行规律，全新地质时代“人类世”的到来，也无法改变它时而暴烈时而温柔的脾性。理解这一点，多少可以改变人的决策，而自然，也终将因为人类后退一步，呈上更为色调斑斓的治愈感，帮我们撤去压力，听见心灵深处的交响。

一卷风流

——张咏著《双枇杷馆书画记》读札

□梁天明

甲辰初秋，得我市青年学者张咏先生近著《双枇杷馆书画记》，阅之，如食枇杷，味道甘美，风味酸甜。《双枇杷馆书画记》以半文半白儒雅文笔写就，清新古雅，古风今韵兼而有之，是作者自2004年出版随笔集《草堂读书记》之后，历经二十年精心打磨锻造的又一力作。该书可贵处，体现在选题、学术观点两方面的创新。

一是选题创新。《双枇杷馆书画记》系张咏从其历年所撰研究中国书画艺术评论文章中，遴选出32篇论文、总计20万字。全书品评鉴赏所见两岸故宫、小万柳堂、南通博物苑、十墨山房等公私机构庋藏之历代古书画名迹，畅论当代艺坛名家潘絜兹、吴茀之、萧平、伍立杨、任重、程澄之书画艺事，见解超迈，品评允当，可见眼力之精准深湛。

此外，作为“中国美术·南通现象”课题组成员，张咏从“中国美术南通现象”研究的专业视角切入，于书中重点论述解析南通籍书画名家，如吴普心、王个簃、顾永恮、黄稚松、俞吟秋、顾云璈、康平、范曾等人的书画创作与鉴藏，论其艺，探究其人其学，宏阔视野与微观笔触兼具。

全书逻辑严密，条理清晰，所选人物与事件都具有代表性，所举例证恰当，既有学科交叉，又能立足书画本体，考证与思辨兼具。阅读《小万柳堂〈明清名家扇面大观〉记》《观二玄社复制两岸故宫珍藏书画展》《南通博物苑藏明清扇面书画记》《记〈中国名人金石书画〉》等篇章，不但能获得关于明清名家扇面书画、中国名人金石书画的系统知识，了解书画创作的史实背景和人物群体，对其在书画艺术发展中的地位与意义，也能得到深刻的认识。

以往对于明清扇面书画、名人金石书画

艺术的研究，大都是粗线条的概论，或从外缘解释其繁盛之成因，或从书家个案入手作史料考证，或从表面作惯常的风格描述。而《双枇杷馆书画记》则全面系统地研究学者、书画家代表之得失，故而能在选题角度上取得突破。当然，这样的选题是有研究难度的，要求研究者必须在书画题跋及释文解读方面，具有相应的功底，并对古典诗文有深刻了解，否则断不能完成此书。张咏长期沉浸于历代书画作品的鉴赏钻研，旁及诗古文辞，故能融会贯通，又得著名学者范曾、刘梦溪指授，长于散文随笔创作，加上书法创作的切身体验，遂能纵横游刃于研究与创作之间，由此打通研究中国书画艺术视角的崭新途径。

二是见解独到。该书各章发表的独到见解和学术观点，或发前人所未发，或创立新说。《谈吴茀之诗画》《程澄摹绘名人肖像清赏》《水绘园雅集暨萧平印象记》《画家任重其人其艺》等文中，对历代书画美学理论的内容及其发展、演化的逻辑历史作出了多维度、深层次的考察和研究。在该书中，书画美学史的完整形态得到了清楚有序的呈现。

许多见解和视角都是独到新颖而深刻的。在我看来，这得益于张咏自身的两大优势。第一，作者有着扎实的文史哲功底，能够由此入手探讨书画美学的问题，探讨中具有缜密的逻辑序列。第二，作者精于书画鉴赏和书法创作，有着丰富的书画理论素养，在书画美学的阐发中，能够透彻审视书画实践的问题。因而，在研究和写作方法上，能够糅合哲学、美学和书画艺术三者于统一，在打破学科界限的同时，又能把握书画美学思想的核心内容。

全书对书画美学理论及其发展、演化过程的勾勒和阐释，代表着中国书画美学思想在当下的一种延伸。比如《明清以来南通书画收藏对于中国美术“南通现象”之影响》一文，通过纵论明清以来南通地方书画的历史渊源和收藏规模，重点揭示出地方性传统书画收藏对于南通现当代美术创作与发展之重大影响，揭示出收藏鉴赏对于艺术创作之影响关系，以及古人艺术创作提倡“取法乎上”“眼界取径既高，所见又广，其所创制不得不佳”的宗旨与理念。

又如《范曾范扬画风之比较》一文，作者将范曾与范扬的书画艺术做对比，从外部评价和创作内理出发，论证二人在书画艺术上的画风，既得历史之真，亦辩证得当，内容颇为丰富，理论含量甚高，值得我们高度重视。

《观吴昌硕王个簃师生三代作品展》一文，论述了吴昌硕先生作为近现代海派书画艺术之大宗师，久为世人景仰熟知。王个簃，程十发两位先生，亦皆能相继弘扬师门之志业，传承乃师衣钵，为传扬海派书画艺术贡献心力，其间薪传之功，对于吴派艺文之发扬光大，厥功至伟。吴昌硕、王个簃、程十发师生三代三人的多种不同艺文形式，经过有机融合、叠加呈现，给人以丰厚深邃之感，既有丰富的画论文献，又有明确的理论价值批评。

由于张咏曾主持或参与《南通市个簃艺术馆馆藏书画作品集》《王个簃年谱》《李苦李篆刻集》等南通地方书画暨美术文献的审校及释文等整理工作，所以，他的《双枇杷馆书画记》在画论中颇具特色，并非仅是学理性的画论，也不是一般的史述，而是体现着鲜明的批评意识和深刻的历史感。



掌故：



《掌故》(第十一集)

严晓星 主编

中华书局

《掌故》创刊已逾九年，在人文界享有盛誉，最新出版的第十一集仍然精彩纷呈，十六位作者从不同角度，写出了百余年来学林、文苑、艺坛的人物鲜为人知的故事，事件中被人忽视的片段，充分体现了“探历史之幽奇，照人物之襟怀，征风雅之升降，感世变之沧桑”的追求。



《新生代生育》

沈洋 蒋莱

广西师范大学出版社

本书不仅是一份对中国都市妈妈生活状态的深刻洞察，也是对女性在现代社会中多元角色的深入思考。通过这些妈妈的故事，读者得以一窥她们在坚持与妥协中的真实生活，感受她们在传统与现代交融的性别环境下，如何面对生育的决策和母职实践的考验。

《汉娜·阿伦特与以赛亚·伯林》
[日]蛭田圭 著

贵州人民出版社

本书首次讲述了两位杰出思想家之间充满矛盾的关系，并展示了他们截然不同的观点，如何继续为今天的政治思想提供重要教训。蛭田圭研究了将阿伦特和伯林联系在一起并造成分裂的关键问题，阿伦特与伯林在一个核心问题上存在分歧：自由意味着什么？

亦文亦画 别有洞天

□陈健全

我的书案有冯骥才先生的随笔集《书房一世界》，今又添一本姊妹书《画室一洞天》，两书可谓珠联璧合。

先前，作者在《书房一世界》的自序中讲过：“对于作家，惟有在书房里才能真实地面对世界和赤裸裸地面对自己。这里是安放自己心灵的地方，是自己精神的原点，有自己的定力。”然而，他又为何分身画室，且视画室为“洞天”呢？原来，以文字名世的作家冯骥才，以前竟是位画家。依其自述，他有两个空间：一个空间是以文字工作，此为书房；另一个空间是以丹青干活，此为画室。这两个空间的不同，不仅是工作方式的不同，实际上也是心灵分工的不同。写作于他，更多是对社会的责任方式；绘画于他，更多是个人心灵的表达与抒发。所以，他称自己的画室为“一洞天”，有洞一样的私密，家一样的自由，神仙一样的神奇。

76篇随笔，以画室为发散点，数十年来的艺术生涯、人生的轨迹以及过往的思考娓娓道来，因为“画室里有自己活生生、一触即发的精神世界”。正如作者所言：“我这一次不是为了作画才走进自己的画室，我是从书房进入画室。我要以一半的文字的自己，面对另一半的绘画的自己，并做一次文字的探询与记录。”

开篇的《醒夜轩》，从画室斋号说起。作者早在1979年由绘画“转战”于文学，画室变为书房。直到后来做文化遗产抢救，重操画笔，每每在画上落款题跋，总要写个斋号。那时，他白天奔波于山川大地与田野之间，探访各处古风古艺，寻觅、搜集、记录、整理，千头万绪，还要组织人马抢救濒危的人文遗产，作画常常在夜间。由于抢救的事过

于紧迫，这就更要加紧作画，来筹措资金。每到深夜，虽然身子乏了，他只要站在画案前，却立见精神。然而，做这种事常常不被理解，需要自我的振作与激发。这时，他忽想起明末新安一位才子的斋号——不夜斋，从中获得了灵感，便起了至今依然还在使用的斋号：醒夜轩。

《作画》直抒胸臆，纵情挥洒丹青的意兴与豪气跃然纸上。他说，一日早起，神清目朗，心中明亮，惟有晨光中小鸟的影子在桌案上轻灵而无声地跳动，于是生出画画的心情。将案头的青花笔洗换上清水，取两只宋人白釉小盏，每盏放入姜思序特制的轻胶色料十余片，一为花青，一为赭石，使温水浸泡。跟着，铺展六尺白宣于画案上，纸是老纸，细润如绸，白晃晃如蒙罩一片月光，只待纵情挥洒。不觉间，画兴如风而至，散锋大笔，连墨带水，裹夹着花青赭石，一并奔突纸上。立扫数笔，万山峥嵘，横抹一片，云烟弥漫。行笔用墨之时，将心中对大山的崇仰与敬畏全都倾注其中。待到大山写成，便在危崖绝壁处，以狼毫焦墨去画一株孤松。画完擦笔一看，分明一个人站在半山之上，头顶云雾，下临深谷。于是，“满心涌动的豪气，俱在画中了”。这样的作画不比写一篇文章更加痛快淋漓？”可见，绘画之于他，随心所欲，成了一种情感方式或生命选择。

《画外话》则一画一文，用文字挖掘自己绘画的快乐，道出对生活与艺术的思考，获得一片全新的精神天地。比如《每过此径不忍踩》的画外话，是这么说的：街很静，一边高高的枫树已经红透了。我忽然看到前面一个女人走路的姿态有点特别。她的两条腿一看，分明一个人站在半山之上，头顶云雾，下临深谷。于是，“满心涌动的豪气，俱在画中了”。这样的作画不比写一篇文章更加痛快淋漓？”可见，绘画之于他，随心所欲，成了一种情感方式或生命选择。

《画外话》则一画一文，用文字挖掘自己绘画的快乐，道出对生活