

歷史與空間

王兆貴

古代文人的愛竹情結

竹子修長挺拔，中空有節，「值霜雪而不凋，歷四時而常茂」，向以雅士象徵為歷代文人所喜愛，所推崇。他們將松竹梅相提，譽為「歲寒三友」；與梅蘭菊並論，譽為「花中四君子」。這樣的比擬，既是外在形象的內化，也是心理嚮往的外化。魏晉名士嵇康、阮籍、山濤、向秀、劉伶、王戎、阮咸，相與友善，常一起遊於竹林之下，縱情雅集，肆意酣暢，遂被後世譽為「竹林七賢」。他們為何選擇竹林聚會，或者說，後世為何將他們與竹林並稱，說法很多，但有一點可以肯定，就是他們的風度同竹子的品性相契。曹雪芹所以安排黛玉住進修竹掩映的瀟湘館，既與瀟湘妃子的傳說有關，也與林姑娘素喜清雅個性有關。

有史以來，品竹的文字很多。白居易寫過一篇《養竹記》，全文不到500字，以君子的眼光審視了竹子的諸多品格。這篇妙文的結尾很有趣，他先是嗟歎竹子不過是植物而已，與人有什麼關係呢？還不是因為它與賢人相似，人們才愛惜它、培植它，何況對真實的賢人呢？然後又借題發揮說，竹與其它草木，就像賢者同普通人的關係一樣。竹子不能將自身跟其它草木區別開來，要靠人來區別；賢人也不能將自己與普通人區別開來，要靠用賢者來區別。故作《養竹記》，書於亭之壁，以便留給以後住在這裡的人，也是要當今那些用賢者能夠聞知。這樣的文字，名曰養竹，實則是弘揚竹子的美德，並曉諭世人以竹為賢，任人唯賢。

「根生大地，渴飲甘泉，未出土時便有節；枝橫雲夢，葉拍蒼天，及凌雲處尚虛心。」這副化自宋人徐庭筠詩句的對聯，將竹子的品質刻畫得形神備至。從歷代詩文中，我們至少可以概括出竹子的四大美德。一曰正直，二曰堅貞，三曰虛心，四曰清雅。正因為如此，東晉名士王子猷寄居他人空宅時還令人栽竹。有人問他，不過是暫住，何苦勞煩？他沉吟良久，直指竹子說，「何可一日無此君！」蘇東坡也愛竹成癖，不無自況地宣稱「可使食無肉，不可居無竹。無肉令人瘦，無竹令人俗。」將以竹為友、與竹為鄰上升到生命質量的高度，堪稱是對竹子品格的最高讚譽了。敬重若此，夫復何言？「若要不俗也不瘦，餐餐筍煮肉」，梁實秋「狗尾續貂」，不過是舌尖上談吃的戲說而已。

在上古歌謠中，竹子還只是作為狩獵工具的材料出現，到了《詩經》中，就變為審美對象。如果說「如竹苞矣，如松茂矣」，是用以借喻家門興旺，那麼《衛風·淇奥》中的綠竹，則用以比擬人品而成為後世取典之源。及至魏晉，特別是宋代以降，詠竹漸成風尚，名篇佳句迭出。

讚美竹之韻。如，謝朓的「窗前一叢竹，清翠獨言奇」；杜牧的「數莖幽玉色，曉夕翠煙分」；杜甫的「雨洗娟娟淨，風吹細細香」；賀循的「逢秋葉不落，經寒色詎移」；陳子昂的「歲寒霜雪苦，含彩獨青青」；劉禹錫的「露滌鉛粉節，風搖青玉枝」；李賀的「入水文光動，抽空綠影春」；李中



■竹總予人清幽脫俗之感。

網上圖片

的「節月牽詩興，籠煙伴酒杯」；令狐楚的「風驚曉葉如聞雨，月過春枝似帶煙」；馬謙齋的「春日臨風醉，秋宵對月吟，舞間階碎影節金」。韋莊本是大男子，賞竹卻像小兒女：「寂寥階前見此君，繞欄吟罷卻沾巾。異鄉流落誰相識，唯有叢叢似主人。」

歌頌竹之德。如，錢樟明的「有節骨乃堅，無心品自端」；張九齡的「高節人相重，虛心世所知」；楊萬里的「凜凜冰霜節，修修玉雪身」；薛濤的「晚歲君能賞，蒼蒼勁節奇」；黃淑的「勁直忠臣節，孤高烈女心」；岑參的「守節偏凌御史霜，虛心願比郎官筆」；白居易的「水能性淡為吾友，竹解心虛即我師」；王禹偁的「不隨天艷爭春色，獨守孤貞待歲寒」；陸游的「清寒直入人肌骨，一點塵埃住得無」；商輅的「勁直不隨霜雪變，也應素節養來高」；汪士慎的「一枝寒玉抱虛心，幽獨何曾羨上林」。王安石的「人憐直節生來瘦，自許高材老更剛」，讀來恰如本色自況。

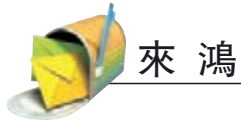
在畫竹的古人中，墨法奇逸且為眾人熟知的當屬鄭板橋了。竹子於他宛如知交，心有所想，夢有所見，筆有所畫，詩有所吟。在他眼中，竹子不單是供人觀賞的審美對象，而且是頗具個性的人格寫照。他的墨竹，孤高、蒼勁、堅韌。「咬定青山不放鬆，立根原在破巖中。千磨萬擊還堅勁，任爾東西南北風。」如此傲岸之竹，無疑高士化身，他畫必題詩，題必佳句。「衙齋臥聽蕭蕭竹，疑是民間疾苦聲；些小吾曹州縣吏，一枝一葉總關情。」如果說這首詩展現的是心繫蒼生的憂患情懷，那麼「四十年來畫竹枝，日間揮寫夜間思；冗繁削盡留清瘦，畫到生時是熟時」，則說明他畫竹多麼用心。他於清秋之際晨起看竹，從煙光、日影、露氣浮動於疏枝密葉之間的景象中，萌發了勃勃畫意。進而悟道，胸中之竹並非眼中之竹；待到落筆作畫，手中之竹亦非胸中之竹。「總之，意在筆先者，定則也；趣在法外者，化機也。獨畫雲乎哉！」意在筆先、趣在法外，堪稱是藝術領域的經典之論。

胸有成竹之說，最早出自《文與可畫篋筍谷偃竹記》。蘇軾在此文中提出「故畫竹必先得成竹於胸中」，並說，這是文與可教給他的。北宋學人文同，字與可，善畫竹，「湖州竹派」代表，墨竹畫的宗師，後世趙孟頫、柯九思、鄭板橋等都是他的傳人。蘇軾讀曰：「與可畫竹時，見竹不見人。豈獨不見人，嗒然遺其身。其身與竹化，無窮出清新。」此後，文與可畫竹遂成美談。如，晁補之詩云「與可畫竹時，成竹已在胸」；楊基詩云「寫竹是傳神，何曾要逼真。惟君知此意，與可定前身」；蔣廷錫詩云「畫竹不如真竹真，枝葉易似難得神。風晴雨露皆有意，子瞻與可無其人。」

文藝天地

畫中有話

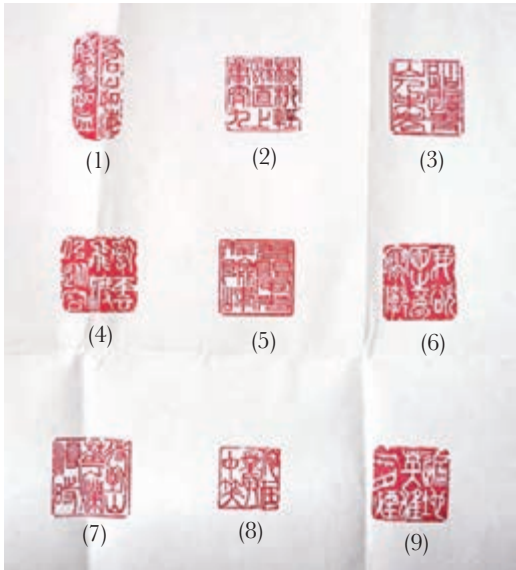
圖：K.Wong



來鴻

王超凡

毛澤東詩詞



- (1)蒼山如海殘陽如血
- (2)楊柳輕颺直上重霄九
- (3)踏遍青山人未老
- (4)亂雲飛渡仍從容
- (5)無限風光在險峰
- (6)我欲因之夢寥廓
- (7)待到山花爛漫時
- (8)她在叢中笑
- (9)遍地英雄下夕煙

編按：作者特以篆刻方式製作毛澤東的詩詞印章，別具意義。



古典瞬間

龔敏迪

武億的人格魅力

清嘉靖初年，有賊在夜色的掩護下潛入了已故山東博山縣令武億的家中。年前過世的武億不僅當過縣令，更是著名的金石學家，而這個賊竟是他的侄子。多年前，他就惦記上武億珍藏的一個箱子，他判斷裡面一定藏着特別值錢的寶物。熟門熟路的他輕易得手了，然而箱子特別重，慌急中將箱子扛出武億家一陣狂奔，累得實在走不動了才來到一條河邊。打開層層包裹物一看，居然是一塊石頭！這不是白忙活了嗎？大失所望的他一氣之下將石頭拋入河中後無奈而歸。

武億當年也為扛這塊石頭吃過苦頭，其實那是塊晉閩中侯劉琨的墓誌。晉朝禁止立碑，存世的墓誌也極其罕見，當年他一得到同縣農家挖井挖出墓誌的消息，就趕去將它買下。他的朋友江藩在《國朝漢學師承記》中說，挖出墓誌的所在地是「僂師杏園莊，離武億家四十餘里，墓誌長二尺有餘，重幾百斤。」這顯然是誇大之詞，墓誌的拓片今天仍能看到，長二尺、寬一尺的石頭也不至於重到幾百斤。出土地是否杏園莊也有不同說法，所以況周頤在《眉廬叢話》的「石重數十斤，行二十餘里」這說法比較可信。但即使武億身材高大，孔武有力，也架不住路遠，扛一塊數十斤的石頭走這麼多路，回到家也差不多累得趴下了。

清朝的思想受控制，學者們進入金石考據一途。但這也有彌補選擇性記錄歷史細節不足的學術魅力。武億也不例外，以致於他遊歷所至，如嵩山、泰山等處遇有石刻，必定要捫苔剔蘚盡心摸拓，遇到無法取得拓本的，也一定會抄錄下來。如今得到如此珍貴的墓誌，自然倍加珍惜。又因為當時的風氣，前來求觀和摸拓的人也不少，於是他的悄悄依樣仿製了一塊贗品，把真品嚴實地包裹後藏進櫃子。

武億考中進士後當了博山縣令，當官之道就看如何面對上級和下層百姓了，如果不是尸位素餐，欺上瞞下兩頭通吃的有之，搜刮下層討好上司以圖更大好之。武億學術上的成就，足以證明其存在價值，無須土豪般炫耀，也無須奸商般貪得無厭。行賄是建立在多數人受損基礎上的雙贏，在他這裡是類小工藝晶出售。按照他朋友江藩的說法，當時燒製，大概還須調入糯米汁。乾隆中葉有山東巡撫取以上貢，結果在武億的努力下，和其他一些弊政都被取消了。治標容易，治本的教化就不是誰都能做的事了，他必須具有堅實的學理，不計個人得失真誠為民的風範。武億做到了，他甚至使全縣僧尼在聽他勸喻後，「雖不解其說然感其誠，皆蓄發還俗！」這固然是因為當時佛學衰微有關，但更重要的是他的真誠贏得了人們信任。

終於，他遇到更嚴峻的考驗。明朝的東西廠、錦衣衛特務機專司偵探、緝捕和刑訊的番役，清朝繼續沿用。之前發生的壽張王倫之亂被撲滅後本已無事，但想撈錢就得生事，有人告王倫未死，於是權貴和坤派手下番役曹君錫、杜城德去山東「緝捕」。二人乘機招納了十餘個無賴幫手，在民間凌虐恣肆起來，橫行11個州縣，所到之處官府也不敢得罪他們。最後，他們到了博山三天後，武億竟然主動率領衙役到旅館收捕他們！杜成德等仗勢持械拒捕，武億親自動手把他們綁到縣衙。杜成德仍然不服，武億將他們杖打了一頓才質問，差牌上不是明寫番役二名，這11人是怎麼來的？而且牌文明言所到地方要到有關部門報到協辦，你們到了三日而不來謁見，就是不奉法。

此事不免鬧大了，上司山東巡撫吉慶也很緊張，府佐劉大經也在吉慶面前說壞話，吉慶只得上報彈劾武億。和坤馬上看出其中的微妙，因為根據當時規定，番役只能在京師活動，是不得到地方上去的。而所謂規定往往是沒事時大家視而不見，有了事就不好說了。於是和坤要求吉慶不提番役的事，重寫文書而罷免了武億。

武億從此無意為官，去講學和研究學問。他死後，家人在他身上找到一顆「打番役漢」的印章，不畏權勢為民除害，敢於打番役是他一生的驕傲。



生活點滴

曹家橋

紹興阿嬢

嬢，這個字按漢語詞典解釋稱長輩或年長的高婦婦女，只是簡化後都稱「娘」。細微體會總感到讓「嬢」字存在好，尤其在浙江寧紹杭一帶，「嬢」前帶個「阿」字是對婦女的尊稱。

我家鄰里就有個叫紹興阿嬢的公眾人物，從沒有人呼名道姓。紹興阿嬢從我剛走到上學直至進廠上班，稱呼從未變過，且外表模樣好像依舊。照樣圓墩墩臉型，頭髮梳得光光滑滑，沒一絲紊亂。後梢盤髻罩烏網穿根玉簪，細眉鳳眼薄嘴唇，說話時音甜調醞，牽動秀氣的鼻樑和雙頰窩，很容易讓人漾進她散發的胭脂香氤，如同一片春光暖心。紹興阿嬢常年穿袴綢衫褲，只是袖口長短和質地薄薄，腳着軟底繡花布鞋，走路輕盈。更是她面部皮膚忒白淨，白得勻稱光亮，這就在此間煙火人家群體裡顯得出眾了。她單身，寄居何家大牆門傭房裡，老家紹興有丈夫孩子，但從未來過，每年自己年節回去，正月十五出來，營生是靠這張面孔。別歪思，她不賺風流錢，何家高門檻野蜂爛蝶是進不去，紹興阿嬢是憑二根紗線給女人美容，行話叫紋面。

紋面是用兩根紗線將臉上的汗毛拾掇乾淨，

清除雜塵，暢通毛孔，讓面孔光澤清麗。這是自古傳承下來的手藝，新娘出閣，家有喜慶，居室內人需要出面招待，臉面拾掇是禮儀面子。再說，愛美之心人皆有之，大戶像何家太太們不用說，尋常百姓娘們妯娌戚戚間也在意臉面，別認為老底子社會封建，其實女人間暗中較觀尋常得很。此中紋面是個細膩大活，技術性強，無三功六藝的專業功夫是難以上手的，在我們方園範圍只有紹興阿嬢賺得來錢。

每當你看見，門戶口端把竹椅在外，為什麼要往外？因普通人家宅暗，在大陽光下亮堂，否則數千根細細絨毛如何釐清絞盡。又為何要竹椅？有柔性長靠背，靠背橫樑能攔頭仰面，須知紋一張臉得化大半天時間，尚不能胡亂擺動，需要竹椅依靠減乏。挪到門外紋面還存有對外的宣揚的乖巧虛榮心，讓鄰里眾目睽睽稱義。操作的紹興阿婆坐的是骨牌凳，四周凌空便於移動。旁邊按張小方桌，上面放繡剪、鑷子、撲粉、鏡子、梳妝用具等。男人時時會端盆熱水，幫遞絞巾。

紋面始當女子坐好，紹興阿嬢先用熱水巾敷臉，燙軟乾燥皮膚，濕潤表面，然後用修長的手指細直二根紗線，緊貼臉部皮膚扭絞汗毛。操作

時她雙眸注視，屏息提勁，時翕時張，動作如靈巧飛蝶撲朔，能聽到細微繡繡聲，這是指尖用力紗線發出彈音。能見到外露汗毛絞進線眼中落下紛紛碎碎，掉在紹興阿嬢的黑袴綢衫上。此時方明白，她穿的黑袴衫是有講究的。一是能顯現出紋面清理下來的汗毛，皮膚似的絨絨粉屑，另是袴綢上漿面滑不易沾、容易抖掉。這是行道，體現手藝功夫。紹興阿嬢從上而下，自左至右，厘厘下移，間歇中不時敷熱巾，自己也伸伸腰，說幾句讚美話，調濟氣氛。臉部拾掇完畢，紹興阿嬢用鑷子和鏤剪修整女人眉毛，將略粗和歪斜的取掉，眉梢齊整，女人起身洗淨面，用鏡子照看，此時面部潤滑光亮，人亦為之一振。

在我記憶中，紹興阿嬢的紋面，建國初期生意特好。社會安定，生活振振日上，婚嫁多，喜事也多。後來，漸漸冷清了，主要是有種意識形態起來，紋面認會是追求資產階級生活習氣，是舊社會遺留下來的陋習，勞動人民要的是自然美。於是紹興阿嬢消失，她自己夾着包裹回老家的。從此，紋面這種民間美容在我們周圍不再見到，改革開放後新的美容業興起，那完全是兩回事，紋面成為過氣的歷史。