

为戴嵩《斗牛图》申辩

严修

蜀中有杜处士，好书画，所宝以百数。有戴嵩《牛》一轴，尤所爱，锦囊玉轴，常以自随。一日曝书画，有一牧童见之，拊掌大笑曰：“此画斗牛也。牛斗力在角，尾搐（缩）入两股间，今乃掉（摇）尾而斗，谬矣！”处士笑而然之。古语有云：“耕当问奴，织当问婢。”不可改也。

看来，杜处士和苏学士都信了牧童的话。甚至清代的乾隆皇帝也信了牧童的话，他还臆想戴嵩也采纳了牧童的意见。

乾隆在戴嵩另一幅双牛垂尾的《斗牛图》上题诗曰：“角尖项强力相持，蹴踏踉蹌各出奇。想是牧童指点后，股间微露尾垂垂。”

牧童似乎一下子成了打假英雄，揪出了制作劣质产品的戴嵩。

戴嵩真的“谬矣”了吗？说画牛名家戴嵩把牛尾巴画错了，犹如当今说画马名家徐悲鸿把马尾巴画错了。艺术大师真的犯低级错误了吗？我心中升起大大的问号。

我作了一次调查研究。我的调查方法很简单，就是在电脑和电视上观看各种斗牛比赛。我看过西班牙斗牛、泰国斗牛、越南斗牛、云南石林彝族斗牛、贵州斗牛、浙闽斗牛、凯里斗牛城比赛、枫香斗牛大赛、雷山斗牛大赛等等。我在观看时眼睛紧紧聚焦在牛尾巴上，收获颇大。

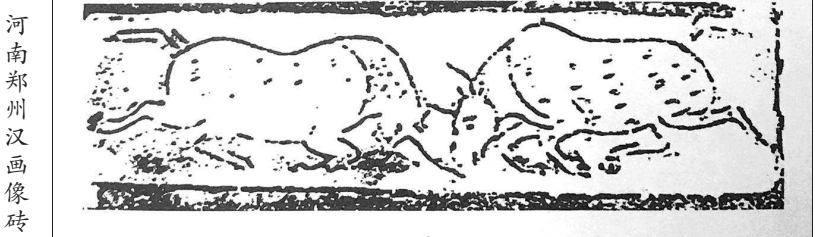
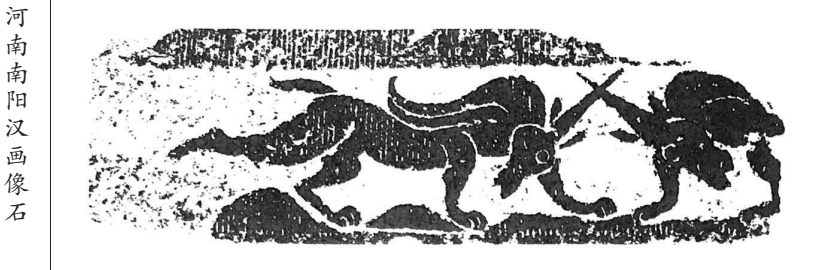
实际情况是：牛在角斗时，尾巴的姿势各式各样，并不统一。可以将尾巴缩入两股间，也可以摇尾，还可以时而缩尾时而摇尾。摇尾的方式也多样，可以下垂左右摇摆，也可以翘起来上下左右摇摆，还可以像蛇一样卷曲翻滚，姿态纷繁。

上面观察到的事实已经可以证明，那位牧童的意见有片面性，犯了以偏概全的错误。我找到以下三幅表现斗牛场景的汉画可作补充证明。

汉画是珍贵的艺术品，形象生动，魅力无穷，极富审美价值。鲁迅说：“惟汉人石刻，气魄深沉雄大。”画家林风眠也说：“汉画像石是中国绘画之大宗也，……是中国艺术的主流。”今有古老而珍稀的汉画出来作证，证明戴嵩画的“掉尾”的斗牛一点也不“谬”。

戴嵩不愧是杰出艺术家，对牛的习惯，观察十分深入细致。他画过多幅《斗牛图》，有的牛摇尾（如杜处士所藏的），有的牛缩尾（如乾隆题跋的），都是正确的，有根据的。而那位牧童只见过缩尾的斗牛，没有见过摇尾的斗牛，见闻不广、少见多怪，误批了戴嵩。他随口说的“谬矣”二字，给戴嵩带来了负面影响，有损其声誉。

戴嵩长期受到误解，我很同情他，所以我今天我愿为他作一番辩护。



2018年7月的一个夜晚，我给82岁的老父亲打了个问候电话，我告诉他，他的外孙女、我姐姐的女儿果果为他的回忆录配好了插图。听到这个消息，他很惊讶，随即惊喜，也许因为这辈子从没有得到过如此隆重的待遇吧？似乎为了掩饰局促与羞涩，他叹了口气，感慨道，如今的他竟然连很多常用字都写不出来了；很多时候，中午吃了什么，晚上硬是想不起来。我诺诺，不知该说什么，问了南充近期的天气状况等，就把电话挂了。

在很多年里，家里人都诧异，为什么父亲买回来的水果总是烂的，而且价钱并不便宜。那些苹果啊、桃子李子啊，几乎每个都有不同程度的明显腐烂，有的甚至都流汁水了……他买的时候难道看不见吗？

母亲骂骂咧咧，父亲一言不发地坐在一旁，用小刀挖掉水果的腐烂部分，然后往嘴里投掷水果块的这一幕，令我愤恨。我觉得生活不应该这个样子，我以后绝不过这样的生活。

我上初二的某一天，一个早上，父亲让我跟他去他工作的车站，帮他做一件事。他推着他那辆骑了十几年的老坦克，后座上绑着两个大纸箱，我默默地跟在后面，与他保持二三米的距离。车站到了，在一片空地上人声鼎沸、尘土飞扬。父亲爬上一辆破旧的客车的车

顶，我帮他照看地面上的两个大纸箱以免被旁人拿去。车顶上，他费力地挪动别人杂乱无章的行李，挪出一个空位，然后下来，扛起地上的一个纸箱，顺着梯子重新爬上车顶，放好一个纸箱，再从梯子上下来，扛起另一个纸箱，爬上车顶……

两个纸箱都放好了，我从车窗望进去，看见父亲坐在驾驶员旁边的引擎盖上。此时牛哄哄的驾驶员上了车，父亲递给他一支香烟……我背转身，匆忙离去。

有的人就是在一瞬间长大的。比如那一刻，我走在回家的路上，那个清晨，微风轻拂，路上走的人还很少。

两天后，父亲回来了，我热切地问起，两箱烟卖完赚了几块钱？父亲还未张口，我已经看到他脸上的羞赧。他说，别人告诉他说，他这一趟去晚了，那个地方已经有很多这个牌子的香烟了，

有一家店收了这两箱香烟，给他的钱，比他在南充进货的价格还少两块多。父亲想挣点外快，没想到反而蚀了本。

不知为什么，这件事我记得这么牢，在记忆中怎么也抹不掉，从那以后，我忽然悄悄地关注起我的父亲来了。

1990年7月，我考上了上海戏剧学院，在接到通知书的暑假里，我的手臂被虫子咬了，有一块竟溃烂了，迟迟不痊愈。父亲说：“我送你到重庆，顺便看看张叔叔。”接着，他提高嗓音，很自豪地说，“他现在是重庆医学院附属医院的院长了，我们去他医院看看你这个皮肤病，他有办法的嘛！”

我们去了，见到了张叔叔。张叔叔看到我们很吃惊，想必之前他并没有接到父亲的电话或者书信。张叔叔很忙，他手下的医生带我们去了皮肤科，很快就拿到了药膏，医生还跟我们指认桌上那个咬我手臂的虫子的放大模型。我感到崇敬又新奇。

接下来我们在医院的花园里坐了大半天，没有再见到张叔叔，天渐渐黑了，我和父亲离开了医院。那时的我并不懂得人情世故，但我总觉得哪儿不对，但又说不出个所以然来。

张叔叔，父亲经常引以自豪的张叔叔，父亲当兵时每月有六元津贴，就省出四元供张叔叔读大学，张叔叔结婚时父亲连拘带借凑了四十元……

我常常怨怒父亲的木讷与愚钝，后来年岁渐长，经历多了，才明白老实人虽然付出的没有得到的多，但是换来了安心。安心，在有良心的人那里，比什么都重要。

父亲买烂水果的秘密，终于在很多年之后揭开了。他每每看见路边摆摊卖水果的农民，站在下午或黄昏的路边，等着人们将剩下的几个尾货买走，他就会上前，按照白天的价格，

好一个“咨询会”

——从斯特恩国际小提琴比赛谈起

过传忠

作为一个对小提琴一窍不通的门外汉，这次对在上海举行的斯特恩国际小提琴比赛倒发生了兴趣。引起我注意的不是比赛本身，而是它的评委，它13位评委都出席的一项特殊活动——咨询会。

比赛有27位来自世界各地的选手，到四分之一决赛落幕，只有12位进入半决赛。超过半数的被淘汰者就这么黯然离去吗？他们可是为这场比赛准备了很久，有许多曲目还没有机会在评委面前表演，还没有能让评委更完整地了解自己呢，就这么匆匆离去，不也太遗憾了吗？

但是，历来的比赛都是如此，运动会会上，落选选手们也是陆续打道回府的，有什么办法呢？

引人注目的是，这次斯特恩小提琴赛与众不同。组委会特意为此些落选者安排了一场咨询会，13位评委都出席。在这两小时的时间里，落选者可以走到任何一位想要咨询的评委面前，聆听他们一对一的指导和建议。

咨询不是徒具形式的走过场，评委们都清楚了解选手的优缺点，他们甚至还做了详细记录。于是，一位日本选手向奥古斯汀·杜梅请教，大师向她提出了中肯的建议，建议她在学习新曲子前，不要急着去碰小提琴，可以先看谱子，在脑袋里把整首曲子想象成一幅画，用心哼唱这首歌，再去碰琴，以便更好地找到完整的感觉。另一位来自香港的选手近距离接触了

自己儿时的偶像吕思清和俞丽拿，他们都是评委，分别从训练方法和创作状态方面给予了点拨和指导，收获之大真是令人喜不自胜。

如今，不单是音乐界，写作、演讲、朗诵……各类比赛此起彼伏，绘画、书法、摄影……赛事也是接二连三。不单在专业范围内，更通过各级群众文化机构和团体，业余赛事也日益兴盛起来，单笔者近年就担任过评委不下百次。比赛热闹固然是好事，但效果如何呢？有些问题很值得探讨。评议的公正和准确先撇开不谈，就算评得有水平，但胜者究竟胜在哪里，差者到底差在何处，常常缺乏恰当的点评和交流，只能各人自己去理解，有时还会引起矛盾和争论，到头

来闹得个不欢而散，违背了举办活动的初衷。

这次小提琴比赛的评委会主席大卫·斯特恩为咨询会感到欣慰，他说：“我希望这场比赛不是为胜者而办的，而是让参与其中的每个人都能有所收获。”说得多好，他的父亲艾萨克·斯特恩创办了这档比赛，从一开始就创立了咨询这一环节，始终得到评委和选手的一致好评。

看来，我们的各项比赛要真正把斯特恩父子的理念和实践学到手，得从两方面努力。一是加强评委队伍，明确评委职责，提高评委水平。评委不只是打个分，而是要引导选手“知其然”还要“知其所以然”，真的给大家明确的评价和有效的指导。“近距离”的“一对一”不可能，可以先搞些点评、互动、辅导，逐渐提高起来。二是端正参赛动机。参赛时为了实践和提高，不要被一些偏邪的功利目的牵着鼻子走。胜不骄、败不馁，一次比一次有收获，就能茁壮地成长起来。

总之，评委对每位选手都应有很大的热情和深挚的爱；而选手，对参赛的每一个环节都应有坚强的意志和谦虚的对待。只有这样，斯特恩所希望的“每个人都能有所收获”的前景，才能有逐渐实现的保证。

寻常市井入丹青

肖复兴

以及对不尽相同的心思与认知。

再看王的《桥头女乞》，和陈画《乞婆》，取材一样，画法相去甚远。《桥头女乞》的女乞身着衣裳，虽点缀两块补丁，却像是戏台上《豆汁记》里戏人穿的带补丁的戏服。更扎眼的是，她的一只手里提着不知是什么的红色东西，只用另一只手推车，桥头上坡的车推得便不显得吃力。关键是那一簇红色，实在让我不明其意，颜色跳得很，跳出画面之外。而陈画《乞婆》中的那追赶洋车的小脚乞婆，让人心伤，能够感到世上的炎凉。

还是觉得王画中《胡同口》更为生动贴切。胡同口，卖白薯的女人，拉洋车的男人，都蜷缩着身子，揣着袖子，昏昏欲睡的样子。尽管两人没有任何的交流，却都有着为生活而奔波操劳的相似心境与心情，有了同离效果一样，让人能够看到画面之外的很多东西。尽管也没有寒风的渲染，却让人能够感受得到寒意逼人，人生不易。还有《捡煤核的孩子》，虽然没有画五官，但浓墨的头发，皴笔的裤子，泼墨的上衣，写意的煤核，都让人感到几分凄凉与悲伤。

同时，王画的色彩很鲜艳，而陈画基本是墨色的点染，很少用彩色。看王画《捏面人》《冥衣铺》《水井》《傀儡戏》中施以那样多明黄朱红和鲜绿，让画面的色彩显得很跳，明显带有新时时代的特点。时隔经年，回忆中的场景，是经过剪裁了的，色彩也不可避免地抹上了今日的想象。暗想，如果是陈师曾画这些画，不会用这么多过于鲜艳的颜色。起码，画《傀儡戏》时，可以让小孩子爬树去看，但不会让树是那样枝叶摇曳绿色如盖，而会是画枯树枝干。

同《北京风俗》一样，《旧京风俗百图》也配以诗词。由于诗词是由作家端木蕻良一人所作，不仅量少，且时间紧迫，写得匆忙。但有些诗写得不错，如《迎亲行列里的执事》：“绣房无瓢空排场，人摆执事半街长，红衣绿袄齐门面，剥去号衣露工装。”特别是最后一句，写出了执事的凄凉。迎亲行列里的执事是最低等的人，因

为无需吹打乐器的技艺，只要扛着旗牌跟着走就行。一般都是老弱病残的人当执事，收入微薄，“剥去号衣露丐装”，道出了其中的心酸。

不过，坦率地讲，端木的配诗，和《北京风俗》中那些诗词，尤其是和姚茫父所配的词相比，稍逊风骚。端木的配诗更多是对画面客观而实际的解说，少了些画面情感的解读和画外诗意的延伸。看他为《摇煤球》配的诗：“乌金能储热，石头竟能言，堪羨摇煤手，能使火成团。”当然，可以说是对摇煤球工人劳动的赞美，但少了对这样劳作辛苦的书写，赞美便显得多少有些局外人和文人气，隔一层的感觉。再看他为《鸡毛小店》的配诗：“世间无端人最贱，鸡毛小店亦难安，今朝未卜明朝事，但计腰间借宿钱。”如果和王羽仪在《鸡毛小店》解说中所引前人写的一首诗相比：“冰天雪地风如虎，裸而泣者无栖所，黄昏万语乞三钱，鸡毛店中买一眠。”可以看出差异，也可以看出端木的诗少了一些什么。

倒是王羽仪在每幅画面后面配的解说，写得很有意思。这些解说中有他对北京民俗的感情与期待，累积和研究，写来言简意赅，不仅有史料的价值，还颇有情趣。很多是别人所未道出的新鲜的东西，比如，他写菜市口为什么多棺材铺；换取灯的收来的废纸都卖给了谁，又为什么换取灯的和卖半空儿的是贫寒的老人居多；粘扇面的为什么要在身背的木箱上垂挂五六串铜铃；街头各类小贩手中的响器都各有哪些不同。还有我们这一代人用过的铁皮煤球炉子的前身——白炉子，一种用石棉和锅盔木的耐火土制作的价格便宜的炉子；京城九门八眼一钟与泉眼里一只乌龟的传说……写得妙趣横生，丰富多彩。

可以说，王羽仪先生的这些文字解说，和他的这些画作互文，记录着一个逝去时代的民俗风情所引发的感喟与感情。也可以说，王羽仪先生的这些解说，和他的一百零三幅风俗画，一起构成一部老北京简版的民俗风土志。

笔会



「文汇报」
微信二维码

（标题为慧律法师语——作者注）