

向日葵和荔枝诗

雍容

小儿六岁学画，我在旁伺候笔砚，画完又得拍照给掇，近来他加了一个国画课，课程内容是诗词或成语配图，既能学画，也跟着习诗。国画本来书画同源，可惜他习字未熟，不能自己落款，都是我用软件加上。起初我也不曾多想，老师用什么，就打什么字。慢慢的，发现很多不对劲。譬如苏轼《惠崇春江晚景》，老师教画河豚。然则细品此诗，惠崇原画上，竹林、桃花、江水、鸭子、蒹葭、芦苇都有，唯不当有河豚。除了大小比例不好安排，更重要的是，诗画虽然一体，故有“诗中有画、画中有诗”之说，但诗画艺术途径终究有别，绘画截取凝固的瞬间，诗句要旨却是“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”，河豚味美，古人有“拼死吃河豚”之说，“正是河豚欲上时”，“欲上”者，将上而未上也，则画面上实无河豚已明矣，纯是馋嘴的坡仙神来之笔。

换作别人，也就马虎过去了，我却实在没法忍耐。只好根据画面，检索古人作品，给他重新配诗。若实在找不出合适的或碰到某些新奇题材——譬如麦当劳的汉堡薯条鸡块——干脆自己撰臂而上。当然后一种我尽量避免，免得小家伙长大回看而讥老母亲越俎代庖。

这一日我在房内忙着，耳听他在大厅书桌上课，主题是汉乐府《长歌行》，待他画好，走出去一看，赫然是向日葵。我顿时大惊，急忙和他解释道，“青青园中葵”的“葵”乃是葵菜，而绝非向日葵。并且马上找出葵菜的图片来给他看，他似懂非懂，对我点点头。这种性质的错误又非春江晚景可比，必然得换掉啊。

向日葵原产美洲，16世纪才传入中国，那就只能从明清人作品里找，筛选了一圈确认是咏向日葵的，然则多数不入眼——明清人这派熟极而流恍如AI的风格我素来不喜。何况，因了“向日”二字，向君主表忠心乃至献媚的又占去不少。也就清代孙诒通《向日葵》其二：“烹菽曾闻七月吟，此花岂合在山林。金茎乍滴秋如水，细颊频移昼有阴。翠葆垂天三籁寂，紫房捧日五云深。亦知容悦输桃李，祇抱倾阳一片心。”差可入眼。但我又嫌中间两联对仗俗气，若径直砍掉，成一首绝句，反更紧凑有味。近人聂绀弩先生有一首《过刘后向日葵地》：“曾见黄花插满头，孤高傲岸逞风流。田横五百人何在，曼倩三千牍似留。赤日中天朝恩挚，秋风落叶立清遒。齐桓不喜葵瓜子，肯会诸侯到尔丘？”与之相反，对仗两联有味，首尾却油滑了。而且和画面也不搭。最后只得挑了清人敬文《秋葵》：“秋花斗繁艳，栽植满园林。惟尔甘篱落，偏存向日葵。干高出百尺，色重比南金。莫笑宜农圃，山村雨露深。”虽然只算四平八稳之作，配图倒是稳妥了。

葵菜风波才过去，一日又以《过华清宫》配荔枝，然而这首脍炙人口的诗篇，用心岂是荔枝啊！无奈又开始抄略书篋。若不因小儿涂鸦，我从前真没特地留心咏荔枝篇什。一番检索后大失所望。荔枝不耐保存，远离产地，就难有口福。杨妃吃的荔枝产自巴蜀，想来是唐时气候偏暖的缘故。闽粤的荔枝，只有被放逐到此的倒霉蛋才得品尝，佳作

自然不多。到了宋朝，荔枝的种植应该更广泛，坡仙名句云“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人”，只是诗并非专咏荔枝而是为迁谪解嘲与自宽。宋人咏荔枝作品数量不少，但我揉着眼睛找了又找，多见砌词敷衍，还每每强扯到杨妃，几乎集合了宋诗种种坏习气。不禁对一位朋友嘟嘟囔囔表示困惑。他说：“一见荔枝只想到吃，哪还有诗兴！”我失笑。果然对着一盘堆珠累玉的佳果垂涎欲滴，失却了雕琢辞彩的心情，搜索枯肠草草塞责，赶紧大快朵颐才是正经么？譬如范成大《新荔枝四绝》其一：“荔浦园林瘴雾中，戎州沽酒孽轻红。五年食指无占处，何意相逢万壑东。”情急之态可掬。等吃饱履足，剩下三首已是索然无味。一路搜索到明清，明人林廷选《余友王朝纪家多荔枝兹归过期悬想有作》甚好：“三槐堂后荔枝丛，六月累累青间红。摘浸盆池松涧水，乘余石榻竹间风。别来几载天涯想，归去将秋树底空。胜画君家多后熟，东君留待意无穷。”但严格说来，这咏的是荔枝树而非荔枝，暂时吃不到嘴才憋出了好诗吧。

咏物篇什，若要情韵悠长，必得不滞不脱，物物而不役于物，莫非真是荔枝的美味让人浑然忘记了兴寄之效，非滞即脱，也就难出佳作了？唯有蔡襄《净众院尝荔枝》：“霞树珠林暑后新，直疑天意别留春。京华百世争鲜贵，自是芳根著海滨。”最得风人之旨。蔡襄曾守吾乡，数知福州、泉州，闽人至今感之，不愧“芳根著海滨”。

坡仙贬谪既久，果真饱食荔枝，诗中提到荔枝也多。《次韵曾仲锡承议食蜜渍生荔枝》颌联云：“逢盐久已成枯腊，得蜜犹疑是薄刑。”一看就让人会心一笑。古人盐腌蜜渍保存食物，施于荔枝，真是暴殄天物啊。苏辙《干荔枝》：“含露迎风惜不尝，故将赤日损容光。红消白瘦香犹在，想见当年十八娘。”幸好如今有了各种保鲜技术手段，夏日荔枝上市，无论天南海北，日啖三百颗不是梦想，就是糖分太高让人忧心了。

最后附上一首清代梁韵书的《荔枝香》。梁韵书，字蓉圃，学者梁章钜堂妹，这首诗被她编入《闽川闺秀诗话》，是幼年书院里她替兄弟们捉刀的作品：

荔枝香，驿路长，岭南贡使超上阳。十里一置五里堠，七日七夜飞骑忙。长生殿上南薰凉，累累虬卵倾瑶筐。赧坑仆谷那复计，喜及蟠桃筵上供新尝。荔枝开，妃子笑，玉骨冰肌朗相照。仙果真开顷刻花，乐事恰逢清平调。吁嗟乎！侧生余毒流瓠犀，岂知疮痍先黔黎。红尘影断迷烽火，霓羽歌残咽鼓鼙。沈香亭北春风冷，梨树坟边秋雨凄。方家红，陈家紫，绝品枫亭世无比。征求幸不到闽南，未共官茶斗充筐。莆阳有女淑且美，闲吟团扇长门里。不用明珠慰寂寥，诃因口腹烦乡里。区区恩宠奚足论，要识河洲风化始。君不见当时爱梅高调致自佳，何曾遣进罗浮花。

主题依然“政治正确”，谋篇却颇逞巧思。从贡荔枝荼毒百姓到安史之乱这一段犹可，毕竟是前人写熟了的后半篇就纯然自家章法，从闽南也是荔枝产地引出“征求幸不到闽南”，以“莆阳有女淑且美”为陪衬，用梅妃爱梅花，格调既高又无扰民之虞收结。

末了，我决定就生不如就熟，先用日啖荔枝三百颗搪塞过去吧……

“上虞县，祝家庄，玉水河边；有一个，祝英台，才貌双全……”生活在浙东绍兴一带的女子，会唱几句越剧是平常事，母亲也同样。但我很少听见母亲唱越剧。

小时候全家只有父亲一个人 30 来元的工资，为了一家五口的温饱，一年中母亲有大半时间外出做零工。缝棉花包、削榨菜头、拗铅丝箍、抬煤球筐，母亲几乎什么活都干。除了做零工，买菜、做饭、洗衣服，缝被、做鞋、搞卫生，母亲又几乎包下了全部的家务。忙，里里外外的忙，夜以继日的忙，是母亲的生命语言。上小学时的一个冬日下午，我放学回家，看见母亲正坐在天井的阳光下纳鞋底。母亲一边纳一边轻轻地唱着“小别重逢梁山伯，倒叫我三分欢喜七分悲，喜的是今日与他重相会，悲的是我俩姻缘已拆开……”母亲还会唱歌？我惊呆了。母亲发现了我的惊呆，正唱着的唱词像突然断了线的纳鞋针，戛然而止。

那个冬日下午的阳光很好，整天忙里忙外的母亲坐在阳光里轻轻唱着越剧的情景，连同冬日的阳光一起，成为此后好长一段时间我记忆里常常浮现的画面，泛着温暖和新奇的光。那也是我有生以来第一次听到越剧。顺便说一下，在越剧被当作“封、资、修”销声匿迹的年代，从未听到过越剧的我，误把母亲唱的越剧当作平常的歌，也是情理之中。

初一那年腊月廿五的晚上，母亲裹好了粽子，我负责坐在大灶下烧火。红红的灶火映红我的脸，也映红了即将过年的气氛。母亲不时过来给粽子添水。又一次添水时大灶那头的母亲小声地唱起了越剧：“上虞县，祝家庄，玉水河边；有一个，祝英台，才貌双全……”那时候人们又慢慢开始唱越剧，我对越剧也有了个囫圇的了解。静谧的夜色，跳跃的灶火，母亲柔糯的唱词悠悠流淌……我没有轻易打断母亲，直到母亲唱完一个段落，我才开口。“妈，您会唱越剧？小时候学的？”“不，”母亲停了一会，“我是在上海学的。”“上海？你去过上海？”像第一次听见母亲唱越剧一样，我又一次惊呆了。

母亲断断续续的讲述和我不时地提问，将母亲那段我从未知晓的往事，似溢满灶头的粽香，徐徐舒展开来。

出生在浙东四明山区的母亲，17 岁即到上海给一家远房亲戚当保姆。那家亲戚住在新闻路上，开了一家不小的煤球店。远房亲戚的一层关系，加上母亲的勤劳和聪慧，主人一家对母亲倒也不错。带孩子、做家务之余，偶尔让母亲去“大世界”逛逛，带母亲去九星大戏院、大来剧场看越剧等，便是这种“不错”之一。母亲会写自己的名字、记一点买米买菜的账，甚

至花半天时间能歪歪斜斜写一封半页纸的信，也是在上海做保姆时，主人一家支持母亲参加里弄“扫盲班”的成果。

“那时候袁派、戚派、傅派、范派，我会唱十多首越剧呢。现在不比做姑娘时了，除了越剧十姐妹名字还记得，很多唱词都忘了。”母亲一脸怅然，好长一段时间都没再开口。

母亲 1948 年到上海，1954 年煤球店被公私合营后回来，在上海大约待了 6 年的时间。这六年想来是母亲最开心的一段青春岁月，也是母亲最长见识的一段时光。母亲就像一条从乡间小溪游到大海里的鱼一样，见识了大海的辽阔和新奇，也见识了大海的变革和斑斓。年轻时这样的见识，对后来一直都是典型家庭主妇的母亲来说，我不知道意味着什么。1986 年，我患眼疾在上海住院，耽搁在一户亲戚家的母亲，每天要穿过四条马路、换三趟公交车来医院照顾我，母亲从不会搞错。那时母亲已近 60 岁了，且是 1954 年回乡下、整整 32 年后第一次回上海。如果说对上海错综的马路、繁杂交通的正确辨认，是这种见识形而下的习惯与使然，那么母亲的喜欢越剧、偶尔唱几句越剧，想来该是这种见识形而上的濡染和活化。

2006 年越剧百年诞辰之际，一家报社约我写一篇文章。不知为何，写作过程中我老是想起母亲为数不多的几次唱越剧，尤其是记忆中那个风雨如磐的秋夜，一直让我耿耿于怀。

书间消息

让我们正视它

张心怡

我是从《泥河》开始读宫本辉的，“住在这里的人们，并不觉得自己是生活在海边，他们处在河和桥的包围之中……”那种亲切感让我一下子回到了自己出生的那个城乡结合部，刚好也是在海边，幼儿园旁边就是卖鱼的市场。新鲜的海货，到了下午幼儿园放学的时候就会开始打折，肉鲳，那是小时候吃得最多的鱼的品类，因为肉多而厚实，又新鲜又便宜。“大概还可以吃吃”是我们家的口头禅，指的是对这个食物各方面的满意。

后来我真的模仿《泥河》写了一个从童年出发的故事，宫本辉以探讨生与死的话题而著名，相比之下，我当然要肤浅得多。印象最深的是一个细节的借鉴，我让主人公的朋友找出糖罐子来招待她，是从罐子里挑来挑去，最终挑了两颗小的出来。

阅读《幻之光》时，我又获得了熟悉的感觉。但不是来自于故事、环境或细节，而是来自于小说的叙述人称。一边和新婚的丈夫过着稳定的现实生活，一边保持暗自和自杀的前夫说话的习惯。“可就算这样，我还不一直悄悄跟你说话——丢下老婆和吃奶的孩子，说死就死的你。”但她真的是在和前夫说话吗？后来她想，与其说那个听她倾诉的对象，是具体的人，不如说是某段逝去的时光，“不知不觉中就觉得并不是在和你说话，也不是在和自己的心说话，而是在和不明实体的、亲近怀恋的东西说话。”

年轻的由美子想不明白丈夫自杀的原因，所以她长年累月地和过去的时光说话，看起来日常而平静，这里面隐秘的痛苦，要在日久天长的生活中接受、消化和推进。在改嫁到曾曾木的第三年，也就是“你”去世的第七年，由美子从民雄的口中获得“丢了魂”的答案，尽管仍是一个晦涩而苍白的回答，但实际上，由美子已经能够停止对话了。

这个感到亲切的由头，是因为我也曾和死去的人说话。在另一篇从童年出发的小说里，我写过葬礼上的阿太，依据习俗，她的身上叠了厚厚的被子。我想起她身体不太好躺在床上，那时，总让我把最上层的被子拿掉，太重了，她说。守夜那晚，我就这样看着她，最清晰的记忆是越坐越冷。后来我毕业工作，是她去世一年后，帮成了和她说话的习惯。在她面前，还是像个小女孩，我说的最多的话是，帮帮我，阿太你都帮我。

我真的在和阿太说话吗？我不知道，像是一种示弱，一种安全感的获得，以及某些沟通的需要，意义的求索。或许是阿太，或许不是阿太，是在和生活中想要抓住和把握的某种赋

那是一个台风到来的秋夜。此前因受人诬陷，一向老实巴交的父亲被镇上办了不回家学习班，初中刚毕业的我因此失去了上高中的权利。那天晚上，插队的姐姐尚在农村，上高中的哥哥参加学军活动去了外地，全家只剩下母亲和我二人。半夜时分，台风和暴雨的冲击中，我家二楼那堵先前鼓凸的山墙“轰隆”一声，破了一个比桌面还大的窟窿，顷刻间狂啸的风裹着瓢泼大雨卷入屋内，床、被、衣、鞋子、家具……全都被浇得精湿。母亲像发了疯一样冲下楼去，寻找能遮堵窟窿的东西。然而肆虐的狂风暴雨里，仅凭母亲和我的挣扎、努力又如何能成？最后在邻居的帮助下，窟窿勉强被遮堵上了，我也在疲惫中独自睡去。天亮时分，台风已经过境，欲醒未醒中我依稀听得母亲在另一张床上小声唱着越剧。我吓了一跳，以为自己听错了，母亲在这种情况下还唱越剧？可仔細再听，母亲确实在唱。“……问君有何疑难事啊，你快把真情说我听。官人呐，你若肩挑千斤担，我为妻分挑五百斤。”

好长一段时间里，我一直为那个风雨如磐的秋天的早晨，母亲为何唱越剧感到费解，我甚至一度疑虑这是母亲受特殊事件的刺激，下意识的行为失控。我也从未将此事告诉姐姐、哥哥，包括不久平反回家的父亲。写越剧百年诞辰的那篇文章，重新勾起了我对此事的回忆，也让我对母亲当年的这个行为，对越剧，以及越剧对像母亲这样平凡普通的浙东女子的影响说话。

和由美子一样，不知不觉，我是从什么时候起，停止了和以阿太的人称出现的“你”的对话呢？反过去推想，我想起自己已经很长时间不对“你”提出帮助的请求，也不再执着于写从童年经历出发的小说了。

是从理解他人开始，对那个走向铁轨的深爱着的“你”，由美子的理解多一分，疑团的面纱就褪淡一分。在小说中可以点题的部分，她脱口而出的话：“我想起他不知为何走在铁轨上、为何自杀，我就睡不着了……你说，他是为什么？”这是此前没有说出口的话，也是以后不会再说说的话。民雄沉默着窝在被窝里冷不丁地说“人要是丢了魂，就不想活了”。

由美子接受了“丢魂”的答案，不是因为这个答案的高明和透彻，而是因为具备了理解的可能性。“幻之光”的画面就这样在她的注视下将当下与过去联结，“因风和日光的某种结合，大海一角突然开始闪闪亮。说不定那天晚上，你也看见铁轨远方闪烁着十分相似的光吧”，如果说，“在这世上，确实有一种会让人丢魂的病……”这种病，怕是人养在自己身体里的吧”，在“你”死后的第七年，由美子也看到了这样的“幻之光”。

“仿佛那里不是大海，不是尘世，而是亲切安稳的一角，我几乎要蹒跚着走过去”，是在繁杂琐碎的生活压力面前，虚脱和软弱的片刻。但生活不会给你喘息的机会，总是充满了具体的细节和计算，是逃也逃不开的、横隔在面前的、巨大的屏障。从“泥河”般混杂着各色样态的生活环境下出发的写作者宫本辉，并不会以任何温和去伪饰那背后的真实。那“光”只是幻觉，并不是真实的解脱和希望，在“生”的意志上后退，走向的是死亡。“但是，一度见识过曾曾木狂暴的海的本性的人，哪怕只见识过一回，也肯定察觉那细波是黯淡、冰冷的深海的入口，从而幡然醒悟”，要么就咬咬牙走下去，要么就放弃，不存在一个中间状态。

但咬咬牙，并不是一个英雄般重大的抉择和如何光辉的人物形象，只是普通得消融在几乎难以察觉的日常中。由美子失去了“你”后，独立抚养养男一的七年，被小说几乎一笔带过了。但她再婚的整个过程，充斥着丰富的细节。要去一个位于海边的、气候变化无常的曾曾木，是要把漫长的旅途计划成好几个下定决心站点，怀着随时可以回来的想法才有勇气出发。平时不爱理人、也从无私交的阿汉，那天一看到“我”的脸，就过来搭话，并且热情地要一直送“我”到站台。在由美子犹犹豫豫，对于未来

响、牵扯和赋予，有了另一向度的思考、理解和探寻。

诞生于浙东的越剧，勃兴于上海，母亲在上海看越剧的那段时光，正是越剧革新后最鼎盛的时期。作为一种机缘，母亲也可以说是越剧这段历史的见证者，尽管母亲自己全然不知。作为江南文化和海派文化的重要组成部分，越剧的娱乐大众和情感教濡，相比于诗词、书画等，更具烟火气，也更契合百姓的价值审美。对无数类似于或相异于母亲的浙东女子、江南女子来说，这既是源于地域的习惯和喜爱，一定程度上也成了照亮生活的寄托。

十多年前，因工作关系，我陪同著名越剧表演艺术家、越剧十姐妹之一的傅全香老师，考察英台故里——浙东上虞祝家庄和玉水河。因演《梁山伯与祝英台》中的祝英台而荣获第一届全国戏曲观摩演出大会一等奖的傅全香老师，来到祝家庄和玉水河恰是另一种回娘家。那天傅全香老师兴致很好，说了不少越剧的往事。傅全香老师下榻宾馆期间，我几次想让住在宾馆不远处的母亲过来，见见傅全香老师。《梁山伯与祝英台》中的唱词是母亲最喜欢唱的，能见到活着的“祝英台”，母亲肯定十分开心。但考虑到傅全香老师年事已高，这样的要求也实在唐突，我终究没让母亲过来。

事实上，自小学放学那天知道母亲会唱越剧起，此后长长的几十年里，除了刚参加工作时花 19 元钱，为母亲买了一只东海牌收音机方便她听越剧外，对母亲的这个爱好我从未做过任何事情。也是从参加工作开始，我几乎再没听过母亲唱越剧。

进入牛年，母亲 91 岁了，身体尚过得去的母亲，记忆力已急剧下降。我不知道母亲还记不记得那些越剧的唱词，记不记得她会唱越剧。但无论记不记得，我想都不重要。就像一粒沙曾被阳光照耀过一样，对平凡、普通的母亲来说，重要的是，她的生命里有过两个美丽的字眼——“越剧”。

生活的开拓充满着动摇和不安之时，阿汉正颜色地对我”说，“这你可得动真格的，实实在在地上！”她说是笼络民雄和前妻生下的女儿，但具体的困难背后，是往“我”的心灵里注入的不那么具体的决心。

小说里还有很多“榜样”，以几近隐喻的方式出现的留乃，在曾曾木性情狂暴的海上谋生活。即使凭借着天赋与经验熟悉了海的本性，还是难免有时在狡黠的自然面前判断失误。在大风暴下侥幸逃生的留乃，竟还记得临出海前承诺给“我”的螃蟹，“你要的抓到了”，她那自然而然、若无其事的样子使“我”震惊，“我”几乎是以逃跑的方式离开了她的身边。

“我”逃离的肯定不是留乃，而是另一种生活方式和信念。和“幻之光”的图景一样，它以清晰的面目显现在“我”的眼前，并不崭新，是从人自身激发出来的东西。“你”走向铁轨的片刻，是可以被理解的，那刹那那间在幻觉当中出现的光亮，谜语一般的生活和世界中，想要软弱下去、放弃或者消失的真实的人，是“你”，也是“我”。于是，叙述人称中一开始那个喃喃自语的对象，不是一个具体的“你”，更像一个抽象的“你”。你，没有任何预兆忽然间走向铁轨的人，都会是我们。

生与死并不波澜壮阔，在宫本辉的笔下显得平静而日常，在“泥河”里生的人，也在“泥河”里沉默着死去。那个捞沙蚕的老爷爷，在某天的劳作中，悄无声息地在两个孩子的注视下死去。失踪的奶奶，匆忙地走向小说中暗示的死亡，临行前仿佛只是要出一个令人期待的远门。但奶奶真的死了吗？小说叙述在这里的留白，是生和死之间分明界限的再一次消融，慢慢地，把“死”日常化，也就更把你我的区分模糊掉。

但我从不认为宫本辉是个真正温和的作家。在叙述中，我们逼近最终的命题，以一种日常的方式，但人物始终在宛若“泥河”般的生活中求索和挣扎。这“泥河”不是现实的海边或者街区，而是一种观看的角度。生活来到我们面前，避无可避，我们只能严肃地正视它。

但会有很多慈悲而温柔的时刻。例如，我重读《泥河》时，很有意思的是，发现自己记错了一个细节。喜一把手伸进糖罐子里，是挑了大颗的糖给小伙伴信雄吃，不是小的。仿佛是很无谓的细节，但会联想起很多东西，好比，我对《泥河》的模仿发生在好几年前，同时现在也不需要对阿太说“帮帮我”了，更多的话则留给了缄默的内心。于是封面上宫本辉的表情，看久了也仿佛不那么严肃了——他是不是还有什么没说？

「文汇报」
微信二维码

谷雨

(国画)

马丽华