

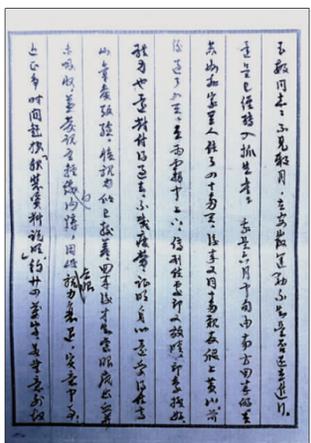
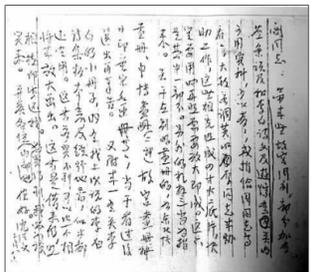
“唐代文官的胡子是翘翘的”

——沈从文给雕塑家阎玉敏的两封信

王道

约访雕塑家阎玉敏女士得益于合肥友人的相助，否则要找到耄耋之年的老人不太容易。而且老人所在的安徽省博物馆已经搬迁，物是人非，谁还记得谁呢？

阎玉敏出生于上海，解放初期，她考取了中央美院华东分院工艺美术雕塑系，先后师从著名雕刻家郑可教授、雕塑大师刘开渠。她的毕业作品



沈从文致阎玉敏书信墨迹

浮雕《渔歌》曾得到院长吴作人的撰文称赞。但阎玉敏的命运多舛，这一点从她塑造的一尊尊李清照小像便可感觉到创作者身上的情绪和惆怅。如今，老人已经走过了85个春秋，她的作品遍及中原、敦煌、天府之国等地。说起让她受益最深的老师，她提起了沈从文先生。

上世纪70年代初期，阎玉敏在界首陶瓷厂工作，当时想着为厂里创造点效益，就塑造了李白小像准备和马鞍山的太白楼合作。没想到对方一看到这个李白小像就起了兴趣。原来这尊像与破“四旧”时被扔掉的李太白像很相似。1964年5月4日，郭沫若来到太白楼，看了那尊李白抱酒坛的塑像，欣然赋诗，其中有句：“我来采石矶，徐登太白楼。吾蜀李青莲，举杯犹在手。”于是太白楼维修和重塑李白像便被提上日程，1971年开始实施，到了1973年阎玉敏被派往中国历史博物馆，在这里她待了近两年，主要是为太白楼塑像，最后有两尊太白像被通过，也正是因为李白塑像，她得以接受沈从文的指教。

对于沈从文的指点，阎玉敏说，首先就是李白的胡子。开始她塑造的胡子是平的，沈从文一看，说胡子不对，应该是翘翘的。阎玉敏说起初不大相信，因为按照当时的习俗看，流氓阿飞才会把胡子弄得翘翘的。沈从文就带着她看一些早期的画像。武则天之子章怀太子墓的壁画发掘后，样品送到中国历史博物馆来，沈从文带着她去看实物。沈从文指着出土的壁画给她看，说你注意唐代文官的胡子，都是翘翘的。阎玉敏看了心服口服，接下来就进行了认真的修改。阎玉敏说，她永远都忘不了沈从文那么大的年龄还爬梯子为她修改雕塑的情景，觉得他真是赤诚之心，毫无保留。

沈从文一再对她强调说，李白是一个富有激情的爱国诗人，是一个极

其浪漫的诗人，同时也是一个生活在唐代的文官。最初他看到阎玉敏的塑像时说，你做的不像是李白，倒是现在的一个工人。于是阎玉敏便花大力气去做修改。

沈从文总是对她说，阎同志，你先停下来，多读读李白的诗，多体会李白的诗意，多了解一下诗人的气度。

有时候，沈从文讲着讲着就拿出纸和笔，就手画出了唐代文官的软巾帽、衣服圆领、腰带式样等等，最后讲完了就把画稿递下来送给了阎玉敏。

为了李白像的衣服纹饰，沈从文也是多次给她找资料，衣服上的具体纹样、花式，以及腰带的宽窄、式样等等都作了具体指导，当时还制作了一件宽袖圆领的长袍，用吹风机吹起来，给她带来了很大的灵感。

恍然四十多年过去了，阎玉敏对于那一年的沈从文印象仍是记忆犹新，“坦诚、好激动，容易流泪”，平时也不大和别人多说话，就是到李白像现场来看看，做些指导，然后就带着她到处去看有关李白的古画。当时沈从文除了热衷于对李白像的指示外，还苦心搜集了大量的资料并手写几万字方案，用于太白楼的陈列工作，这些都让阎玉敏大有感触。至今她还珍藏着两封沈从文给她的信，且这信尚未收录进《沈从文全集》中，从这两封信中可见沈从文对于文博事业的热爱，及对朋友之热忱。

阎同志：带来些《故宫周刊》，部分加有签条说及李白诗文及游踪有关的可用资料，可以看看，或指给周同志等等看看，大致若调黄厚同志来协助工作，这些相先照成四寸大底片，决定要用时再照需要放大即成。这只是其中一部分，另外的礼拜三当为指来。1974年秋季，那一年沈从文离京去了南方，并在亲友的陪同下登上了黄山，由此证明他的“不服老”，虽然身在山中，心里仍惦记着几位老友们的艺术处境。

及经行地图，似乎都还有用。此书若买不到，可以照一个相将来放大画出。此书是借来的，照相后即望还我。如内部能买得到，我必为设买来。

这封信像是一个手写便条，是用钢笔竖写的，日期为“十月八日”，应该是1973年，当时沈从文正有意调在合肥的黄永厚参与太白楼的陈列事宜。

玉敏同志：不见数月，在安徽运动不知是否还在进行，还是已经转入抓生产。我是六月中旬由南方回来的。去苏州和家人住了四十多天。后来又同十多亲友爬上黄山，前后过了八天。在雨雾中上山，传（转）到处即又放晴，印象极好。体力也还对付得过去，不感疲劳。证明身心还受得住高山气候考验。惟视力似已较差，回来后才知道眼底出血并未吸收，并发现有轻度白内障，因此左眼视力衰退，实意中事！近正争时间赶抄“服装资料说明”，约廿四万字，若无意外故障，年终或可上交。还拟添三五百附图，在说明中，说服力或较强。你上次借用的材料，存馆中的已看过。还有些你带去合肥部分，盼望你能协助一下，为暂时寄还，便于清点清点。以后若还有用，仍可借去使用。你同学张同志因已因病不能到馆工作。刘焕章则去部那作了些黑釉瓷动物，一尺以上大的，大致还不错。近几个月又去大岩摘陈列馆用一个群相，已完毕。可能还将作个露天用较大的。黄永玉等已无事，只是李可染、吴作人等画，不供分月份牌使用。又闻新北京饭店也不用。若照日本文艺界出面情形而言，过不多久，但又会出面，也未可知。

这封信为毛笔书写，沈氏草草，满满两张，日期为“九月廿四日”，即1974年秋季，那一年沈从文离京去了南方，并在亲友的陪同下登上了黄山，由此证明他的“不服老”，虽然身在山中，心里仍惦记着几位老友们的艺术处境。

绣花蝇拍

王琰

幼时记忆中，夏夜，总是奶奶哄我睡觉。念叨最多的一句，“红官帽，绿罗袍，啪一巴掌不见了。”是说“打苍蝇”。那种臭名昭著的“绿豆蝇”，却有一个好听的名字——“丝光绿蝇”，比麻苍蝇漂亮得多。父亲酷爱白石老人，常常模仿他画蝇，偏好画麻苍蝇。画几笔，来一句，“概为其眩其间，这一道一道的墨线……”小人儿藏在门后不知所云，他继续画，“笔墨笔触，这才是中国画特有的语言！”

苍蝇简直无处不在。冬天，有时偶尔发现一两只，靠近暖气片，落窗沿边晒太阳。这家伙慢慢爬向某处，走走停停，谨慎小心，不时伸出两只前脚，搓来搓去，你手刚一抬，早没影儿了。

居家生活，各种杂物小件，不可少“苍蝇拍”。我奶奶女工极好，一到夏天，自己动手做一种“绣花蝇拍”。用平时积攒下来的一些碎布边角料。先把几层单片布头，细细密密缝一圈，再用粗麻线“纳”到一起，有了韧性跟硬度，然后在上面绣各种小图，花草虫鱼或小动物。奶奶喜欢大红大绿，大朵的西番莲或夏牡丹，边上睡了一只小猫，活灵活现，真正的晋北民间趣味。这样的苍蝇拍，现在只能去民俗馆里寻觅观赏。绿纱的那种古式蝇拍，很细很细的铁丝绿纱，细竹柄，现在似乎也见不到了，改朝换代，通通被塑料蝇拍取代。

苍蝇之讨厌，我觉得，首先在于它什么地方都去。刚落于一泡臭狗屎之上，立刻轻捷地飞起，降落到你头顶。但实际最可恶的，还是它的别一种癖性，喜欢在人家的脸上乱爬乱舔，古人虽美其名曰“吸美”，于被吸者而言，实在不是件很愉快的事。奶奶正午睡，脸上落了只苍蝇，爬来爬去。不停地搓脚。奶奶睁开眼骂一句“狗日的灰鬼！”举起蝇拍追苍蝇。鬼是灰色的？父亲在边上笑起来，多好的一幅漫画！

苍蝇是熟知世间之险恶，危机重重，却永远能安然度过。你刚一抬手，“嘤”的一声，踪迹全无。所以奶奶每年夏天，要做好多只苍蝇拍，屋里屋外，随手可取。听奶奶讲，父亲小时体质弱，总生病，送去邻村的一个寺庙住过一阵子。出家人打苍蝇用“拂尘”。

笔会

拂尘不会把苍蝇一拍子下去，肝脑涂地，只用力那么一拂，它们便晕了。出家人只为让其飞开。寺院所用的拂尘，忌用动物毛，通常用棕丝或别的什么植物纤维自制，一如虚云禅师手里的那把拂尘，就是棕丝所制。我仔细看老照片，那拂尘几乎就剩下一个秃柄，棕丝早已寥落无存。

记忆中，父亲有次出差，带回一把拂尘。奶奶甩来甩去，用它赶苍蝇打蚊子，比蝇拍顺手。小人儿则拿来玩“骑马游戏”，穿着开裆裤，骑在屁股下面喊，得儿驾，得儿驾。这拂尘是马尾做的。我前些年去西藏，看见牦牛尾，整个取取便是很好的拂尘，比竹柄玉柄拂尘好看很多，都挂在墙上。

父亲喜欢读书，手边常放一柄短小拂尘。朱红色的柄。让我想到布袋戏虚拟人物中的神仙公子——鬲无双。有苍蝇飞过，拂一拂，并非真要取其性命。电视上看到中东或阿拉伯地区的国家领导人开会，有手持拂尘的镜头，讲一会儿话，把拂尘在身边拂来拂去，自然而然，毫无违和感。忽觉严肃庄重的政治场合，也可以这么饱含韵味，竟有古典的诗意。恍惚间，仿佛穿越到了魏晋年间。

拂尘的另一好处，是可以把身上的灰尘，及时拂一拂。父亲每天回家第一件事，拿过拂尘，浑身上下蹭蹭拍拍一通才进屋。晋北地区把拂尘叫“甩子”，变成了卫生用品。电视镜头中的公公跟道士，人手一把，拂尘又变成某种道具。随身的拂尘大多一尺来长，柄的比例，占整体五分之三为最佳，随走随甩。

读《镜花缘》，里面有一句，“忽见远远来两个道人，手执拂尘，飘然而至……手拿拂尘者，非凡人也。”拂尘不但是道家的法器，还是道派的武器之一，太上老君、太乙真人、八仙过海中的吕洞宾，皆以拂尘一把壮其神威，画面仙风道骨，法力油然而生。但究竟有何道理？我认真地想，想不明白，跑去问父亲，他沉默不语，低头写了几个字——“不明所以！”

奶奶做蝇拍，喜欢绣一些花草草。有写实的，比如“知风草”，晋北地区的崖边地头随处可见，有一点风，它们便摇头晃脑，即使风很小很小，立刻轻轻扭摆。很诗意。我奶奶把夏牡丹叫“鼠姑”。李时珍的《本草纲目》中，对“鼠姑与鹿韭”作为牡丹别名的含义，并无具体注解，这叫法在《神农本草经》中多次出现，我至今亦难解其意。奶奶被小人儿缠得心烦，笑咪咪地叹气，说：“俺娃一扎扎高（一丁点大），打破砂锅问到底！”

奶奶把“仙客来”叫“兔子花”，比较写意，花瓣有点像兔子的耳朵。父亲有次看一本翻译版本讲植物的书，外国人把“仙客来”叫“猪面根”，说是欧洲的猪很爱吃“仙客来”的根，球形，很能长，猪在地里发现它，一口一口又一口，大快朵颐。奶奶听了大笑，小人儿跟着哈哈。

童年记忆中，父亲是缺失的背影。模糊而遥远，只能在梦里。奶奶有年夏天做蝇拍，绣了一只大公鸡，让母亲去农场探望父亲时带去。是因为负责看管父亲的人悄悄捎回一句话——最近王老师喜欢上了画公鸡。奶奶点灯熬油赶制，红冠子公鸡很快便具雏形，小人儿睡得迷迷糊糊，听见奶奶小地哼唱起来，“大红公鸡毛腿腿吱吱，吃不上东西白跑腿腿，哎呦哟哟，哎呦呀呀……”从头至尾就那么一句，反复唱，一直唱到天明，蝇拍大功告成。

大红公鸡真好看，但父亲似乎从来不画。满纸的水墨公鸡。黑麻麻有啥好看？父亲看我一眼说，东西好看，未必就入画！非洲的天堂鸟好看，没法画！你画出来咋？哪个会！

夏夜难眠，蝉声聒噪，奶奶讲几个故事，小人儿仍大睁着眼睛。奶奶笑咪咪地说，让俺娃猜个谜语？

“红公鸡，绿尾巴，一头栽进地底下。”

水萝卜怎么像公鸡？

生，与熟

潘毅

音像是“yokke”，我怀疑那是汉语里“牛脍”或者“肉脍”的转音，“脍”指细切的肉，《礼记》里说“肉腥细者为脍”，《汉书》的东方朔传里也提到“生肉为脍”，上古时期的中国人确实是吃生肉的。“食不厌精，脍不厌细”，孔子说的。另有一种风行欧陆的生牛肉吃法是上世纪五十年代意大利人 Giuseppe Cipriani 的发明，菜式用文艺复兴时期威尼斯画派大画家 Vittore Carpaccio 的姓氏命名，牛里脊肉仔细切出半毫米左右的薄片，平铺盘中，淋橄榄油和柠檬汁，撒一点黑胡椒，再铺一层帕马森干酪薄片和芝麻菜……知否知否，应是绿肥红瘦？

现代中国人不食生肉，做牛肉时不必作三分熟还是五分熟的考量，而对于西餐来说，一块不考虑生熟程度的牛排完全可以是一场灾难，美式牛排馆里的牛肉一般可以在三分（medium rare），五分（medium）或八分熟（well done）中做选择，法国人的选择多一项：一分熟，也就是近生，法语是“bleu”，蓝色，肉不是红色是蓝色，一定够生！其实牛排的生熟并不绝对，不同产地不同部位不同肥瘦的牛排需要不同的生熟程度才能试出它的最佳风味，里脊和牛腹最好是三分，肉眼可以要五分，带骨的战斧牛排烤到五分后切下肉块，留着骨边的筋肉烤到八分才有嚼劲，油脂丰富的和牛可以烤得比五分更熟一点，品质越好越不怕肉质变老，放胆烤熟，不然你吃的不是牛肉，是牛油。

肉类里生熟皆宜似乎只有牛肉，西餐里羊肉、鸭肉、鸽肉有时煎到半熟，法语里不说五分，也用颜色表示，“rosé”，粉红色，多诱人。日本人喜欢生食，鱼生以外，猪肉、鸡肉，甚至马肉都有专供生食的品种，在我看来只能熟堪食，说美味太勉强。其实食物生熟程度对于口味的影响不仅限于肉类和鱼类，蔬菜里也很有讲究。比如撒哈拉里的罗马生菜，过滚水焯会发苦，更不用说下锅去炒；广东芥兰可以用油渣爆炒，也可以以白灼，不管哪种做法都以断生出锅为宜，留一两分生青也不要紧，入口更爽脆；芥兰可以生食，芥菜只能熟，最高汤咸骨焯煮。江浙一带入冬都喜欢吃本地的青菜，杭州人吃矮脚青菜，苏州人吃大青菜，做法都一样，用新鲜熬制的猪油在锅里翻炒又软又糯，收干水分，那才是冬天里补充叶绿素的绝佳方案。

小唐爱吃的鞑靼牛肉其实我也喜欢，那点点菜的时候我在它和菌菇白汁慢炖小牛肉之间犹豫了很久，吃西餐的时候点生牛肉还是熟牛肉对我真的是个问题，虽然这个问题还不至于“To be, or not to be?”



梅雨初晴（国画）潘天寿

前读白谦慎先生的中文版《傅山的世界》，“谢辞”中曾提及他的书法家萧铁先生，不明究竟，也未曾在意。最近在《掌故》第二集读到白先生的《沪上学书摭忆——从傅山《哭子诗卷》说起》，不仅又看到这个名字，还看到了照片，顿觉眼熟。原来，这位“萧铁（德新）先生”“出身常熟望族，退休前在华东化工学院工作……萧先生的常熟口音很重”。那就是当年常来我家的化工学院的老先生萧德新。他有一轶事一直在我记忆中。

“文革”之后，我姑母樊颖初为我姑父、华东化工学院教授陆静孙晚年就医便捷，夫妻俩从上海搬到华东化工学院搬至市区我家上海新村暂住。彼时我常能见到，操着极重常熟口音的姑父的同事萧德新先生前来探望。萧先生与先父樊伯炎也是书画之交。所以就有了白谦慎先生文中提到的托萧先生让樊伯炎为他画扇面，和问及萧先生诸事。

萧先生的“轶事”与我祖父樊少祖（浩霖，1885—1962）的爱好有关。祖父一生酷爱昆曲，不仅培养其子女研习昆曲，还在1943年到1949年间，以山水章法，施设景物，断断续续画了七十余幅，共六十四折昆曲。他还请一些名家书写昆曲曲文，如专业昆曲大家俞振飞、倪传钊，著名曲家

朱笔写册页

樊愉

张紫东、屈伯刚、张充和、王闻喜等，爱好昆曲的书画家有吴曼公、苏宙臣、包天笑、陈小翠、沈草农、庄剑丞、邓怀农等，亲属有祖父之亲家华霁孙、次女樊诵芬，共六十二人，书六十六页，二百一十三支曲牌。他将这些叶裱成册，一叶是自绘昆曲画，另一叶是诸家曲文，共册页七册。“文革”时失失一册。

这些册页中，有几出戏有画无文。七八十年代之交，家中几位长辈想为之补全，请书画家来写。我清楚记得其中有一册是请萧德新先生写的，而且他是用朱笔书写的。萧先生写完后，拿来交与我姑母。待萧先生走后，姑母对他用朱笔书写颇有顿悟。我问究竟，她告知按照规矩，不得在为人画作题写时用朱笔，所以我对记忆尤深。

父辈过世后，劫余的六本册页由同辈后人分存。2000年，我们想将这

六本册页编辑出版，却发现少了一册，也不知是哪位保存的。因此两年后出版的《樊少祖昆曲画册》（上海人民美术出版社，2002年2月）只得从存见的五册中选取了四十幅画与书，更没能成为“全集”，不能不说是一个遗憾。而我记得清清楚楚的萧德新先生的朱笔曲文，就不在这五册之中。

前些年在家族中谈起那本寻不着的册页，我表姨（樊颖初之媳）忽称由其藏之，取出打开一看，果真其中有萧先生用朱笔书写的曲文。白谦慎先生文中写道：“萧先生常在报纸上练字……拿那一枝沾着红颜料的毛笔，在报纸上圈圈点点……”现在想来，会不会他老先生不经意仍拿着那枝沾着红颜料的笔在册页上写曲文了……

从《沪上学书摭忆》一文，不仅知道了白谦慎先生与张充和先生，以及与先父也曾有交集，也再次让我想起了萧德新老先生。



「文汇报」 微信二维码