

## 会意何妨片羽

读《发财图》画跋

韩羽



《发财图》齐白石

齐白石画《发财图》，图中一算盘，有跋，百数字，皮里阳秋，耐人咀嚼。算盘何关“发财”，还要从算盘说起。

算盘，是计算工具，盘中有珠。以珠运算，又谓珠算。加减乘除，毫厘不爽。这可算盘又有点像庄子说的“圣人之道”，善人得之可助以成其善，恶人得之可助以济其恶。蹉浑水，落骂名，也就难免了。于是“小算盘”往往就成了耍心眼儿占便宜者的诨名。即使无关钱财、男女情爱之间出了故障也要它来背黑锅。《冯梦龙民歌集》中的女孩子有一段话：“结识私情像个算盘来，明白来往弗拨来个外人猜。姐道郎呀，我搭你上落指望直到九九八十一，罗知你除三归五就丢开。”算盘在人们心中就是这么个德性。

且看画跋：  
“丁卯五月初，有客至，自言求余画发财图。余曰：‘发财门路太多，如何是好？’曰：‘烦恼姑安著善。’余曰：‘欲画赵元帅否？’曰：‘非也。’余又曰：‘欲画印玺衣冠之类耶？’曰：‘非也。’余又曰：‘刀枪绳索之类耶？’曰：‘非也。算盘如何？’余曰：‘善哉。欲人钱财而不施危险，乃仁具耳。’余一挥而就，并记之。时客去后，余再画此幅，藏之篋底。三百石印富翁又题原记。”

本来不敢令人恭维的算盘，忽焉成了“乃仁具耳”（这个“仁”字乃是儒家的最高道德准则），一百八十度的大转弯，很有点类似说相声“抖包袱”，能不令人茫然。又能不令人急于知其所以然。

打个比喻，该跋语的行文遣字，很有点近似西洋印象派绘画的涂色法。油画有两种涂色法，一是调和法，比

如紫色，是将红色和蓝色糅合在一起。这样涂出的紫色，其色相是单一的、静态的。再是印象派的点彩法，将红色和蓝色相互间杂点在一起。近看仍是红色和蓝色，远观则成了紫色了，这样的紫色是跳跃的、动态的。不同的涂色法，必然地会引起人们的不同感受。

刘熙载《文概》：“章法不难于续而难于断”“注坡葛涧”，全仗缠缠在手，明晰。正取暗续也。”为文的断续之辨，不亦暗合了印象绘画的涂色法。前面提到的那个“相声包袱”，八成也包孕于印象派绘画的涂色法和刘熙载所说的章法的断、续之辨中。

题跋中的“赵元帅”“印玺衣冠”“刀枪绳索”“算盘”，你我是我，八竿子都打不着，正如颜色的红、蓝之别。章法之“断”。然而这或红或蓝又暗含紫色因素，而章法之断、续，实乃藕断丝连，在一定条件下，又可以转化。

“有客至，自言求余画发财图”。这句似乎无关紧要的话，恰如“缰辔在手”，任由驰骋。像印象派绘画涂色法，红、蓝两色相互撞击出了既不同于红色也不同于蓝色的新的色彩——紫色一样。那算盘忽焉别开生面——“乃仁具耳”了。

把算盘谓之为“乃仁具耳”，既荒唐而又确切。正唯如此，才令人忍俊不禁，才逗人思摸，而且还要依照其所暗示的方向去思摸。我思摸的结果是想起了一个笑话：“一贫士，冬天穿夹衣。有人问：‘如此寒冷为何穿夹衣？’贫士答：‘单衣更冷。’”

据《齐白石年表》，此画作于65岁，即公历1927年，彼时战乱频频。官府以绳索催捐税，兵、匪以刀枪搜钱财，与之相比，算盘能不“仁具”乎。

黄浦江从淀山湖一路走来，过闵行，到闸港，果断地北拐，到东昌路时，又跟来自太湖的苏州河汇合夹带着浑黄的泥沙滚滚北进，在离人注“滚滚长江东逝水”的吴淞口六七公里处又绕出了一个漂亮的圆弧。因这里江面宽有五六百米，水速变慢，大量的泥沙在天灯口南侧的江流中慢慢沉积，淤浅堵塞了江轮的航道，于是疏浚这段航道就成了相关部门的常务工程。这并不是轻松简单的挖土工程，疏浚的船只要停泊在离岸好几百米的江面上，用连接的几百米长的粗大铁管，把从江底挖出的淤泥吹送到岸边。同时施工的往往有两条吹泥船。年复一年的施工，就成了新的造陆运动，把天灯口南侧东塘路西边，浦江拐角的浅滩变成了几平方公里的沙滩。根据吹吐泥沙的高低分成南北两部分，北边叫“高沙滩”，南边叫“低沙滩”。低沙滩在浦江发水时会遭水流，变成泽国，高沙滩通常可以高枕无忧。因此沙滩移民安置时地价补偿就有明显的高低。低沙滩有一个十来户人家的小村，村名就叫“低沙滩泥”，我的外婆家就在这个村子里，我童年的很多时光就是在“低沙滩”度过的。

低沙滩十来户人家住的几乎是清一色的草棚，绝大多数人家草屋顶上连一片烟囪也没有。墙壁是用竹片夹成的竹篱笆，里边糊上泥巴，外边从下到上一层层钉上稻草。村民基本上都来自崇明、启东、海门，对外操着带崇明腔的浦东方言，村里人之间的对话有时是纯粹的崇明话，这使我感到分外亲切。我记事的那年是1949年，解放战争刚刚结束，我对外婆舅妈等长辈讲打仗的故事特别爱听。入夜，外婆家25瓦拉线开关的电灯比我崇明老家奶奶点的煤油灯亮堂多了。东塘路电线杆上的路灯也使我感到新奇，不知这是谁家出钱点的。站在外婆家的西南屋角，夜间隔着黄浦江望浦西，景色特别令我神往：江对面有翠绿的霓虹灯大字，还有美丽而向下的玫瑰红箭头，在浦江水中晃成色彩明丽的长蛇。是哥哥告诉我，那字写的是“水线”，箭头是告诉船只能在这一线水下抛锚。哥哥大我五年，已经是小学

钱锺书在早年的一篇散文《窗》中提到：“窗子打通了大自然和人的隔膜，把风和太阳逗引进来，使屋子里也关着一部分春天，让我们安坐了享受，无须再到外面去找。古代诗人像陶渊明对于窗子的这种精神，颇有会心。”用来作为佐证的便是《归去来兮辞》和《与子俨等疏》里的片段。如果吹毛求疵一番，这两个例证似乎并不完全贴切。依照钱氏晚年在《管锥编》里的考察，《归去来兮辞》的大部分内容都是陶渊明在挂冠临行时“悬拟倘得归之行事”，“非回忆追叙，而是悬想当场即兴”，因此文中所说的“倚南窗以寄傲，审容膝之易安”，不过是凭空想象辞官归家以后的情景而已，并非对亲身经历的真实记录，要说他对此“颇有会心”，不免稍有些牵强。至于《与子俨等疏》，陶渊明说得就更明白了，“常言五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人”，显而易见是盛夏酷暑时的体验，和“安坐了享受”春天并无丝毫关联。不过话说回来，陶渊明对窗户确实情有独钟，除了这两篇文章之外，在诗作中也屡屡提及，如“有酒有酒，闲饮东窗”（《停云》）、“南窗罕悴物，北林荣且丰”（《五月旦作和戴主簿》）、“新葵郁北牖，嘉穗卷南畴”（《酬刘柴桑》）、“荣荣窗下兰，密密堂前柳”（《拟古九首》其一）等等，寻常无奇的窗户被他信手拈来，不但能由此领略山野风物，更可以用来遣怀释闷。

陶渊明对窗户的这份偏爱，也不断引起后人的关注，频频予以激赏表彰。《宋书》《晋书》和《南史》在他立传时，不约而同都提到了“北窗高卧”的细节，藉以展现他真率高蹈的性情。刘仁本在《寄傲轩记》中则指出“南窗寄傲”云云，“盖表其志之无他，而知自足也。知足故志不辱，无他故志不卑，可以绝俗傲世，保身全节尔”，竭力推崇他恬退自守的志节。历代文士在创作时加以概括点化的情况更是不胜枚举，象征着随遇

而安、自得其乐的“北窗”尤其成为众人心摹手追的对象。李白有一首《戏赠郑深阳》：“陶令日日醉，不知五柳春。素琴本无弦，漉酒用葛巾。清风北窗下，自谓羲皇上人。何时到栗里，一见平生亲。”由于郑晏任职所在的“栗里”字面相近，诗人就顺势将友人比拟为陶渊明，以“清风北窗”等来称赞对方的高情逸致。李商隐在《自况》中感伤坎坷多舛的身世：“陶令弃官后，仰眠书屋中。谁将五斗米，拟换北窗风。”俨然以辞官隐逸的陶渊明自居，不愿再为了区区俸禄而卑躬屈膝，舍弃悠游自在的生活。苏轼在《次韵子由绿筠堂》中铺叙隐士居所的清雅静谧：“爱竹能延客，求诗剩挂墙。风梢干蠹乱，月影万夫长。谷鸟惊棋响，山蜂识酒香。只应陶靖节，会听北窗凉。”情不自禁就联想到北窗下的习习凉风。提及“南窗”的数量上虽然稍有逊色，但也不乏其例，如王之道的《渔家傲》：“携窈窕，南窗聊得渊明傲。”李曾伯的《减字木兰花》：“寄傲南窗，堪羨渊明滋味长。”对渊明斜倚南窗时的闲散孤傲都表达了钦慕向往之情。

北窗用来夏日纳凉，南窗可以冬日负暄，两者本来各司其职，可在展现诗人特立独行、超迈流俗的气度时倒是殊途同归。因此喻良能在《游柴桑怀渊明二绝》其二称赞：“南窗寄傲北窗卧，绝断清风不用钱。”便将两者等量齐观而捉置一处，尽显渊明傲岸洒脱的襟怀。而李之仪在《题韦



## 笔会

竹林七贤

(雕塑)

陈科

## 低沙滩上的童年

陈炳元

三年级的学生，对于我来说，他确实是了不起的“知识分子”。

低沙滩的村民日子清贫，家与家之间却特别友爱和融洽。谁家煮了红薯，烧了芋艿，邻里人可以随便吃，连招呼都不打。哪一家来了亲戚朋友，就是家家的亲戚朋友。我和哥哥小时在沙滩泥，无论到哪家都会受到热情友好的接待，几十年过去了，那些大人小孩的名字，他们的音容笑貌，我至今仍然记得清清楚楚。后来我读到鲁迅《故乡》中的双喜、阿发等人，就很有似曾相识之感。记得外婆家后面的一家姓陈，启东人，主人叫陈奉贤，读过几年书，《三国》《水浒》《平南》《扫北》等故事讲得很精彩，但有架子，没有一定的场面不肯讲。他的三个儿子学康、福康、林康脾气各异，大哥沉稳有书生气，二哥很有锋芒，得理不饶人，老三为人随和，跟我同龄，所以也就成为我经常的玩伴。外婆家上朝东屋里的曹志清公公，也是讲故事的高手，他没有陈奉贤大伯的架子，只要几个人要求讲，一般他就能满足听众的要求。初秋的夜晚，宅上人请他讲故事，我跟哥哥各拿上一张小板凳，坐在他家的桌子边。他讲故事时怕蚊虫咬，有时会坐到桌子上盘着腿讲。宅上男女老少十多个人都会围着听。留给我印象最深的两个故事，一个是传奇《白马驮死尸》，好像讲的是《珍珠塔》中方卿的儿子方纲、女儿方飞鸾曲折离奇的悲欢离合；另一个《双珠凤》，讲的是洛阳才子文必正和天官府小姐霍金定的爱情故事。

月亮从东方升到了中天，菜地里黄瓜棚上的“客客娘”在起劲地歌唱，一会是织布机碰撞的铿锵激越，一会是细

沙滑翔的平和舒缓。这时，曹家公公就会停止他的讲述，哪怕正讲到精彩处，也会戛然而止，留下一句话：“欲知后事如何，且听下回分解！”每当时，我和哥哥常常心有不甘，却又无可奈何。因为我们明白，如果无理纠缠他继续，弄不好连明晚的故事也听不成了。第二天晚上，曹家公公的故事没讲开讲，宅上的好几个婶姆阿姨捂着鼻子叫臭，一问，原来昨晚讲到霍金定小姐上马桶后没讲盖上马桶盖。于是他微微一笑，拉长了腔调说：“却说霍小姐如厕完毕，一手轻提罗衫，一手伸展兰花手指，盖住马桶盖。”于是，全场大笑。原来讲故事，看似粗犷，实则细腻。

外婆家西边及南北不足一百五十米就有三个碉堡，解放后成了孩子们玩躲猫猫的好地方。1950年2月国民党飞机轰炸杨树浦发电厂时，我正在外婆家，由于浦西发电厂到浦东沙滩直线距离不远，所以在飞机的轰炸半径内，舅妈抱着、拉着才一二岁的表弟妹们，我和外公外婆在后，一起躲进了屋西边的碉堡。碉堡里躲进了十几个人，挤得满满的，大人不准小孩乱说话，我想大约是怕被飞机上听见吧。飞机还真的来了，还对着我们那个碉堡用机枪扫射，只听见头顶上噼里啪啦地响，但子弹一颗也进不来。防空警报解除后，我和几个孩子爬到了好几个金黄色子弹头，爬到碉堡顶上去看，只看到一些浅浅的子弹撞击的印痕。

夏天，沙滩滩前面的冰水沟是孩子们的乐土。“冰水沟”因在冰厂前面而得名，实际上是冰厂前面跟水稻田连接的水塘，水不太深，最深的地方也不超过一米五。我们可以在那里捞鱼摸蟹。

摸蟹很有趣，但孩子们最大的兴致不是摸螃蟹，而是摸子弹，冰水沟好像是一个神奇的弹药库，孩子们在水里能摸到子弹夹，少的几夹，多的十几夹，极少有空手的日子。那是战争的日子里逃跑的国民党军丢弃的，有美国造的钢铁皮圆头子弹，有中国产的铜皮尖头子弹。铜皮子弹有价值，用钳子取下弹头，倒出里面黑色的药片似的火药，弹壳可以拿到货郎担上换糖吃，也可以换零钱。子弹头可以制作儿童玩具——甩炮，把子弹头里的铅芯掉掉，装上火柴头上的黑火药，用铁丝连接的钉子撞击，就会发出震耳的爆炸声。

儿时的黄浦江水除泥沙外，基本没什么污染。暮春的早上，浦江退潮后，我和哥哥，有时也跟外婆一起，常常到黄浦滩上抓仔虾。江滩上长着碧绿的二尺来高的黍草，很密。退潮时受到水草阻挡来不及随水游去的仔虾，正在黍草下的一个个浅浅的小水坑里，闪烁着长长的触须缓缓地游动。抓它们很有趣，如果你想单从头上逮住它们，那是十有八九要落空的。你只能两手前后夹攻，虾头受到刺激后，它们会“啪”的一下，身子向后缩回，正好落入你另一只手里。一个早上，一个人捡一二斤虾绝对不是夸张。看着半透明的虾体，公的挥着细长的钳子，母的腹部蠕动着饱满的卵子，那种成功的喜悦远胜于进食时鲜美的口感。

童年外婆家的另一个美好的景观，就是坐在江边的碉堡前面，观看江面上来来往往的大小轮船、机船和帆船。特别是挂着奇奇怪怪旗子的各国货船，高大得像一幢移动的楼房，航速不快。往南的显得矮小，回北的显得高大，哥哥告诉我，这是重载和空载的区别，其实

深道寄傲轩”中则故弄狡黠：“南窗何似北窗凉，寄傲来风各有方。”看似略有高下轩轻之别，实则两者依然各行其是而并行不悖。

有意思的是，后人在吟咏熔炼之际，会不意地将“南窗”与“北窗”混为一谈。陆龟蒙在《和同润卿寒夜访裘美各惜其志次韵》里已经提到：“如能跼脚南窗下，便是羲皇世上人。”将原本在“北窗”之下遥想追慕的“羲皇上人”，移植到了“南窗”名下。王安石则恰好相反而又相映成趣，他在《北山三咏》其二中说：“岁晚北窗聊寄傲，蒲萼零落半床阴。”李壁《王荆文公诗笺注》已经引录《归去来兮辞》中的相关内容，指明其渊源所自，可并没有解释诗人为什么要把原作中的“南窗”替换成“北窗”。而杨时在《病中作》其中一感叹：“寄傲南窗容膝地，时时飞到羲皇。”虽然并未明白无误地道破，可在病榻梦境中恐怕也有些莫辨南北。至于陆游在《北窗》中写道：“北窗无意傲羲皇，老返园庐味更长。”又在《农家》中提及：“何须北窗卧，始得傲羲皇。”尽管都意在翻案出奇，认为不必刻意仿效渊明高卧北窗，也能够充分感受无拘无束的山野乐趣，可仍然将原先由“南窗”寄托的“傲”杂糅进了在“北窗”遐想的“羲皇”之中。

在诸多移花接木的作品中，最有名的也许得算元好问的《论诗三十首》，他在这组论诗绝句的第四首中对陶诗有过如下的考语：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。南窗白日羲

皇上，未尝渊明是晋人。”今人对此诗要旨多有考索，郭绍虞的《元好问论诗三十首小笺》综辑历代评析，强调前人多以自然论陶诗，“元好问之语，更为概括，故后人亦视为定论”，可惜并没有进一步探究元氏为何要把“南窗”和“羲皇”截搭在一起。至于陈湛铨在《元遗山论诗绝句疏》中的推测“陶公置榻于北窗下，即是面迎南窗之凉风矣，故遗山变之云南窗也”，依照古人房屋的结构安排，北窗所在的位置略微偏东，与位于东南的门户遥遥相对，陶渊明卧于北窗之下，迎受应该是从敞开的门户中吹拂进来的清风，与位置稍偏于西南的南窗并无直接的关系。

归根结底，不管是“南窗”，抑或是“北窗”，都能从中窥见陶渊明闲适自得的生活态度和真淳狷介的性格特质，并没有此疆彼界、泾渭分明的差别。况且在他下笔之际，原本就含有蹈虚悬想的成分，并不都是据实直录。陶渊明在《五柳先生传》中曾有“好读书，不求甚解”的说法，李治《敬斋古书论》认为“不求甚解者，谓得意忘言，不若老生腐儒为章句细碎耳”，并指出《归去来兮辞》中的“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧”，以及《与子俨等疏》中的“少学琴书，偶爱闲静，开卷有得，便欣然忘食”，均与此语主旨相通。在看待“南窗”与“北窗”错综交织的现象时，也大可效法“不求甚解”的阅读方式，最重要的还是去涵泳体味陶诗的独特意趣吧。

## “打瓜子”

朱朱

最近重读几部明清小说，注意到有几部书里都写到一种有趣的活动——“打瓜子”。比如《红楼梦》第六十四回：“宝玉……进来时，只见西边炕上麝月、秋纹、碧痕、春燕等正在那里抓瓜子赢瓜子儿呢。却是芳官输给晴雯，芳官不肯叫打，跑出去了，晴雯因赶芳官，将怀内的子儿撒了一地。”

再如，《醒世姻缘传》第七十五回：“寄姐说：‘咱不赢钱，我和你赢打瓜子。我输了，给你一钱；你输了，打你一瓜子。’狄希陈说道：‘我为甚么？你输了就给个钱，我输了就挨打呀！咱都赢瓜子。’”

还有《金瓶梅词话》第二十四回：“宋惠莲正和玉箫、小玉在后边院子里抓瓜子儿，赌打瓜子，顽成一块。”……

什么是“打瓜子”？从小说中描述的场景，可初步判断这是一种游戏。那么，爱较真的读者可能会继续追问：“打瓜子”用什么打？打哪里？怎么打？……

查阅相关资料，笔者留意到邓云乡在《红楼琐忆》里说：“赢瓜子儿，就是一种罚约。不过这不是真的瓜子儿，是指甲盖儿的代名词，输了要被赢家用指甲弹脑门儿。”

白维国先生在《金瓶梅词典》中解释：“用手指或掌侧骤然击打胳膊上的肌肉，使隆起。多用作赌胜负后的惩罚手段。”

傅憎享在《红注献疑》中写道：“打手心是赢瓜子的结果；抓瓜子儿以瓜子作为筹码，据所赢瓜子多少而定打几下手心。”傅憎享认为，《金瓶梅》里写的“抓瓜子儿，赌打瓜子”，指的是以“打瓜”的籽儿作为赌输赢的记号物。

看来，打手心、打手背、打胳膊甚至弹脑门儿，都是游戏允许的。具体到打的方法，主要是用手指敲打。

“打瓜子”作为民间游戏具有很强的传承性，时至今日在民间依然可见。如山东东陶县，孩子们现在还玩这种游戏，通常是输家掌心向上，赢家用掌心向下打。山东沂水打瓜子有打一瓜、二瓜、三瓜、四瓜和全瓜之分。一瓜用一个食指即食指；二瓜是用食指和中指两个手指；三瓜用三个手指，包括食指、中指和无名指；四瓜是用除大拇指以外的四个手指打；全瓜又分两种，一是用五个手指打，一是用十个手指打。

「文匯筆會」  
微信二维码