

玩世以恭

韩羽

我见辛词多妩媚

辛稼轩词，豪放雄浑，激昂排宕，胸有万卷，笔无点尘，为古今人所共识。矮人看场如我者，不才识小，别有会心处，窃喜其词中“痴”语。痴，忘形也。痴以传真，能传性情之真。古人谓稼轩“情至处，后人万不能及”，其得之于痴乎。

试拈几例。

辛稼轩言愁，只七个字：“却道天凉好个秋”，话里有话，味外有味，“欲说还休”得大智若愚。愚，不亦白痴乎。

“三径初成，鹤怨猿惊，稼轩未来”（《沁园春·带湖新居将成》），典出《北山移文》。文中的“鹤怨猿惊”，是由于周顒好爵而离去，是怨是嘲。词中的“鹤怨猿惊”，是因了“稼轩未来”，是想是盼。

不说古典，只说今典，是鹤猿又想及盼稼轩？还是稼轩又想及盼鹤、猿？“鹤怨猿惊，稼轩未来”是出自稼轩笔下，就是说稼轩没来，那鹤、猿又想及盼又怨又惊——是鹤、猿又想及盼又怨又惊了。哇哈，这不有点儿自作多情？你怎得知的那鹤那猿想你想你怨你又怨又惊？恰是这自作多情泄露了个中消息，实是稼轩又想及盼鹤、猿，想来盼去，中情所激，以己度彼，遂认定了鹤、猿当必也对稼轩又想及盼了，这是不是痴也？

再看“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是”（《贺新郎》），“妩媚”本属少女少妇，可唐太宗说：“人言巍巍崛起，朕视之更觉妩媚耳。”看来“妩媚”二字，男人亦可分享，于是坦然然地“我见青山多妩媚”了。下一句就可逗了——“料青山、见我应如是”，不止自作多情，更且妩媚起来。

岳珂《程史》曾记一事：“稼轩以词名，每燕，必命侍姬歌其所作，特好歌《贺新郎》一词，自诵其警句曰：‘我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。’”竟“痴”到餐桌上来了。

为鹤、猿而痴，为青山而痴，盖“民胞物与”也，“予与山川神遇而迹化”也，其天人合一乎。

再说“艺术是玩”

提起“艺术是玩”，想起了邵燕祥先生，且抄一段他的文章：

画家韩羽2006年曾有一篇答电视制片人郑邦问，题为《艺术是玩，而又玩世以恭》，标题一下子就吸引了我，因为三十年前我在《新观察》上写过一封给专栏作者“吴世恭老”的信，这老吴是谁？原是自谦“无事忙”的吴永玉化名，我这封信也就化名“阮世恭”，恐怕吴永玉先生至今也不知道这个并非玩世不恭，而是玩世不失其恭的家伙是谁……从这一点看，我是跟阮世以恭的韩羽先生站到同一个队里的。

录罢，为之黯然，诗人长逝，而孟县品茗，盘谷听雨，犹历历如昨……

我曾和人笑谈，要想把艺术搞好，不能太“入世”，也不能太“出世”，惟介乎“入世”与“出世”之间的“玩世”，而又“玩世以恭”庶几方可。为何要这么说，先需弄清“艺术”是个啥玩意儿。比如说，宗教是“信”，哲学是“辩”，科学是“证”，艺术则是“感”。它不是耳提面命地告知人们这是什么（这是教书先生做的事），而是使人们去感知是什么。因而它的手段和方式与教师不同，不是以理服人，而是以情动人，是直接作用于人的感官，是暗示，是诱发。如若像三家村老学究一样板起面孔，怎能“嚶其鸣矣，求其友声”，如若不“玩世以恭”，又有怎能裨益于世。

且引经以据典，李白有一篇文章《春夜宴桃李园序》，园中桃李盛开，李白与诸兄弟共宴于其中，“开琼筵以坐花，飞羽觞而醉月”，这是不是玩？诗仙想玩个痛快，想起了诗，玩法是“如诗不成，罚依金谷酒数”，用现下的话说是“诗歌比赛”，这是不是“艺术是玩”？

“采菊东篱下，悠然见南山”，悠然采菊，当然是玩了，然而却玩出了“不戚戚于贫贱，不汲汲于富贵”。

“少时恨不通西湖，厌听妻儿说米无；一笑从容移几去，梅花树下画林逋”，这是齐白石的夫子自道。“妻儿说米无”，不亦“饥来驱我去”，无米下锅了，“一笑从容移几去”，拿起画笔玩儿去了，去了哪儿，去梅花树下画梅花去了。这一画，画出了“人不堪其忧，回不改其乐”。

“拟画借山老梅树，呼儿同看故园花”，是齐白石画给孩子们玩的，似乎连画家自己也没意识到，笔端流露出来的竟是乡情，情的真挚，使其玩得“不是玩”了。

艺术的玩，玩玩玩玩，往往玩得成了“不是玩”。

“诗言志”，“画抒情”，固然如是。但还要看诗人画家有没有“志”，有没有“情”，只有有志有情的诗人画家的诗和画，才能“玩之以恭”。

王国维说：“诗人视一切外物，皆游戏之材料也。然其游戏，则以热心为之，故诙谐与严重二性质，亦不可缺一也。”他说的“游戏”，不亦“玩”乎。最早说这话的是孔子，“子曰：‘志于道，据于德，依于仁，游于艺。’”（《论语》）志于道，求真也。据于德，依于仁，求善也。游于艺，求美也。

“三径初成，鹤怨猿惊，稼轩未来”（《沁园春·带湖新居将成》），典出《北山移文》。文中的“鹤怨猿惊”，是由于周顒好爵而离去，是怨是嘲。词中的“鹤怨猿惊”，是因了“稼轩未来”，是想是盼。

不说古典，只说今典，是鹤猿又想及盼稼轩？还是稼轩又想及盼鹤、猿？“鹤怨猿惊，稼轩未来”是出自稼轩笔下，就是说稼轩没来，那鹤、猿又想及盼又怨又惊——是鹤、猿又想及盼又怨又惊了。哇哈，这不有点儿自作多情？你怎得知的那鹤那猿想你想你怨你又怨又惊？恰是这自作多情泄露了个中消息，实是稼轩又想及盼鹤、猿，想来盼去，中情所激，以己度彼，遂认定了鹤、猿当必也对稼轩又想及盼了，这是不是痴也？

再看“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是”（《贺新郎》），“妩媚”本属少女少妇，可唐太宗说：“人言巍巍崛起，朕视之更觉妩媚耳。”看来“妩媚”二字，男人亦可分享，于是坦然然地“我见青山多妩媚”了。下一句就可逗了——“料青山、见我应如是”，不止自作多情，更且妩媚起来。

岳珂《程史》曾记一事：“稼轩以词名，每燕，必命侍姬歌其所作，特好歌《贺新郎》一词，自诵其警句曰：‘我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。’”竟“痴”到餐桌上来了。

唐德宗贞元十九年（公元803年），刘禹锡入朝廷供职，与韩愈、柳宗元同在御史台任监察御史，三人朝夕相处，十分融洽。当时该部门人才济济，但一生爱才的韩愈却特别欣赏柳宗元与刘禹锡，曾有诗云：“同官尽才俊，偏善柳与刘。”

也正因为有这份情谊，所以柳宗元、韩愈相继去世后，刘禹锡都写有祭文。在写了《祭柳员外文》《重祭柳员外文》之后，又为韩愈写了《祭韩吏部文》。在该文中，他一方面盛赞了韩愈的散文成就，充分肯定了他在当时的地位与影响：“手持文柄，高视寰海。权倾低昂，瞻我所在。三十余年，声名塞天。”同时也追忆了韩愈生前曾对他的启发：“昔遇夫子，聪明勤奋。常操利刃，开我混沌。”但另一方面又说：“予长在笔，予长在论。持矛举盾，卒不能困。时惟子厚，寡言其间。”

刘后面这段话的意思很明显：韩愈为文，所擅长者在于“笔”；而我刘禹锡为文，所擅长者在于“论”。对于这种说法，宋人王应麟并不认可，他在《困学纪闻》中说：“刘梦得文不及诗，《祭韩退之文》乃谓‘予长在笔，予长在论。持矛举盾，卒莫能困。’可笑不自量也。”意为无论“在笔”、“在论”，刘之散文，终在韩文之下。对此，笔者却有另一番看法。

清人沈德潜《说诗碎语》云：“唐人诗无论大家名家，不能诸体兼善。如少陵绝句，少陵叹之音。”唐代诗体众多，既然连杜甫也不能“诸体兼善”，何况他人？更妙的是，接下来沈还特意将韩、刘二人的诗作了比较：“刘宾客不工古诗，韩吏部不专近体。”指出了二人诗歌各自的短板。同样的，唐代文体亦多，韩、刘文在唐代均属“大家名家”，若从诗体移之于文体，二人恐

1961年，我阿爸十岁。他离开老家，来到科尔沁草原北端的代钦塔拉公社，借宿在他四姐，也就是我四姑家读书。

冬天，科尔沁草原下了一场大雪。阿爸和大他三岁的少年王生，站在公社出村的路口，目送一辆牛车走远。四姑陪四姑父去乌兰浩特市看病了，把我阿爸安顿在了王生家。

西伯利亚刺骨的寒风刮过雪后的原野，茫茫大地上只留下两条长长的黑色车辙印。阿爸失落地低着头。王生拉着他的手说：“从今晚开始，我们可以一起听我阿爸说的心力格极了。”简单的一句话，阿爸的心情好了一半。

乌力格尔为蒙古族说书之意，主要有两种形式。没有伴奏乐器，口头说唱的，被称为“雅巴干乌力格尔”；有伴奏乐器的又分为“潮仁乌力格尔”（潮尔伴奏）和“胡仁乌力格尔”（胡尔，即高音四胡伴奏）。在科尔沁草原上主要流传、流行“胡仁乌力格尔”，拉四胡说书的蒙古族艺人被称为胡尔奇。

王生的阿爸布仁巴雅尔是著名的胡尔奇。他把蒙古族世代传承下来的乌力格尔艺术演绎得出神入化。他一人一琴，自拉自唱，高超的表演给牧民们带来了数不尽的欢笑，让牧民们熬过了一个个孤独辛酸的年月。

那时，代钦塔拉公社还没通电，家家户内夜里点油灯，劳作一天的牧民最大的娱乐活动就是听乌力格尔。布仁巴雅尔家有两间土坯房，一间铺着土炕，一间搭了个简易的木台，台上放着一张桌子和一把椅子，台下整齐地摆放着几个长条凳。每天吃过晚饭，布仁巴雅尔就穿上袍子或中山装，调试好高音四胡，稳稳地坐在椅子上，准备开嗓。他的妻子边煎奶茶边招呼大家。等人到齐，土屋里便响起布仁巴雅尔浑厚而绵长的声音：“扎——今天要说说的乌力格尔发生在……”

此时，窗外的气温已降至零下四十多度，凛冽的北风吹过五角枫光秃秃的枝干，发出可怕而神秘的呼呼声。但屋子里暖烘烘的，阿爸和王生不时往铁炉里加干牛粪。这些放在门外的干牛粪，还有那些送进厨房的奶

食品和肉食，都是牧民们自发送来的。屋子里挤满了人，但乌力格尔的声音一响起，听书的人们立刻直挺挺地坐着，不敢发出丝毫的声音。

布仁巴雅尔不仅能讲述气势恢宏的战争场面，更用幽默诙谐的语言描述细节。他经常脱离脚本的束缚，现场编织出极为生动的语言。这在他最拿手的乌力格尔《隋唐演义》里表现得淋漓尽致。如形容尉迟敬德时，说他是从灶台上钻进去，又从烟囱里爬出来的黑；形容罗成时，说是在面粉口袋里躺了三天的白。这样的语言，他不假思索地说出来。牧民们爱听他的乌力格尔，随着故事不断地推进，人们的心提到了嗓子眼儿上，生怕错过任何细节，高潮时，手里凉透的奶茶洒在皮靴上，也全然不知。

那段时间，阿爸白天和王生一起上学，晚上住在王生家，他没法向别人诉说内心孤独的思念，好在有乌力格尔。哪个孩子不爱听故事呢？尤其是天才胡尔奇布仁巴雅尔的乌力格尔。没有外人在时，阿爸和王生一人手里拿着两根木棍，模仿布仁巴雅尔的样子自拉自唱。他们发挥想象，天马行空，想说什么就说什么。布仁巴雅尔走过去，摸着阿爸的脑袋说：“想不想拉一拉真正的四胡？”

于胡尔奇而言，四胡就是另一条命。在科尔沁草原上，虽说有羊群的地方就有四胡的声音，但囿于当时的条件，连布仁巴雅尔这样大师级别的胡尔奇手里，也没有几把四胡。别说是阿爸，连王生也很少摸过四胡。这

听乌力格尔长大

阿尼苏

把紫檀木制作的四胡，八方形琴筒一侧蒙着牛皮，茧丝做琴弦，马尾做弓弦。阿爸没几下就拉出了音。布仁巴雅尔想收阿爸为徒，但阿爸只在代钦塔拉公社小学读了一个学期，后来转到了西日嘎公社白兴吐村小学。从此，阿爸只在放学之余从收音机里听乌力格尔。乌力格尔像一匹神骏，奔驰在每一个像阿爸一样，在科尔沁草原上长大的孩子的心灵深处。

1970年左右，科尔沁右翼中旗文化局成立了说书馆，邀请布仁巴雅尔、海宝、额尔敦吉如三位胡尔奇为民间说唱。三位大师各有各的特点，海宝用抑扬顿挫的声音表演雅巴干乌力格尔；额尔敦吉如温文尔雅，语言节奏和四胡旋律完美地融在一起，他创编的祝词、赞歌、诗文发表在一些杂志上，很多牧民跟着学唱。生活在西日嘎公社和代钦塔拉公社一带的牧民们，更爱听布仁巴雅尔的胡仁乌力格尔。那时科尔沁草原上的牧民买收音机就一个目的，听乌力格尔。有牧民还开玩笑说，买布仁巴雅尔牌收音机。可见他在牧民心中的地位之高。

在那个特殊时期，阿爸没念完中学就辍学了。后来，经过特别刻苦的努力当上了小学老师、公社秘书、苏木秘书、苏木干部，后来调到旗纪检委工作。一路下来，阿爸的足迹踏遍了科尔沁北地草原。阿爸18岁那年，回乡知识青年分配工作时，原本定好让他当白兴吐小学民办老师。阿爸满怀憧憬地背着一大袋学生课本，从公社走到了白兴吐村。可是村干部告诉阿

爸，民办老师的名额已经给了别人，留给阿爸的，只有参加村里集体劳动。每个夜里，阿爸用乌力格尔排遣苦闷。后来，阿爸被宣传队选中，在外村干了一年，同去的领导十分赏识阿爸的为人和能力，工作结束后，第一时间推荐阿爸为录用教员。阿爸成为了白兴吐村小学的老师。

1994年，阿爸在巴彦淖尔苏木当苏木达，相当于乡长。那时，村里已经陆续地出现了黑白电视机，可阿爸始终保持着听乌力格尔的习惯。而那时已经买了电视机的人们，也和阿爸一样，更爱听没有画面的乌力格尔。在科尔沁草原上，乌力格尔继续塑造着每一个长大了的人们的心灵。在一年一度的苏木总结大会上，每个苏木都会从旗里请胡尔奇，来为牧民们表演。阿爸很想邀请布仁巴雅尔大师，但大师1985年就去世了。去世前仍在努力地表演乌力格尔。他的眼睛看不到了，就让别人给他读脚本，他一听就能全部记住，然后自己再进行艺术加工。在无垠的草原上，出现了这样的画面——一个盲目的胡尔奇大师骑在马上，有人牵着马缰，慢慢领着他走向一个又一个草原深处的村庄。

我在西日嘎苏木小学读书时，家里已经有了电视机，可全家人最开心的时刻，仍是听乌力格尔。每到中午下课，我会飞快地跑回家里，来不及吃饭喝水，赶紧把爷爷那台鞋盒大小的收音机摆在饭桌上，调好波段，准备听乌力格尔。我们家午饭时间，谁也不会大声说话，都全神贯注地听收音机里传出来的声音。如果收音机发出刺啦刺啦的声音，哥哥会跳起来，赶紧放下碗筷，小心翼翼地转动圆钮调试，直到布仁巴雅尔的声音再次响起，连爷爷在内的所有人都会欢呼起来。虽然布仁巴雅尔大师已经不在在了，但通过收音机，我听到了他生前在电台录制的《隋唐演义》。课间活动时，我和同学们常常相互交流乌力格尔的故事情节。有的同学手拿两根格尺，惟妙惟肖地进行模仿。那时，在我眼里，西日嘎山地草原仿佛变成了布仁巴雅尔口中的乌力格尔，是那样的神秘而辽阔。

我读中学时，举家搬到了巴彦呼硕镇。那时，电视上经常播放有画面的乌力格尔，胡尔奇对着镜头说唱。阿爸特别喜欢看，说感觉像是回到了小时候。每当这个节目与我想看的节目产生冲突时，阿爸就会打开收音机，音量调到最小，放在耳边。而我已经不再喜欢听任何大师的乌力格尔了，甚至讨厌听到高音四胡的声音。直到近几年，当我也逐渐品尝到生活的喜怒哀乐，懂得人生的无常后，才有意无意间用手机重听乌力格尔。我渐渐明白，乌力格尔不仅是精神生活匮乏的年代产生的民间艺术，更是塑造牧民精神世界的重要母题。乌力格尔歌唱的，永远是牧民的生活，牧民的精神。

2019年，阿爸突然走不动了。到医院检查，腰椎和颈椎出现了严重的问题，不做手术面临着瘫痪的危险。因为突然而至的新冠疫情，我们只能选择住进本地医院。阿爸的手术做了两次，后背开了三十厘米长的口子。第二次做手术时，麻药中途失效，阿爸忍着剧痛，用惊人的毅力捱过了两个小时。从手术室推出来时，阿爸嘴角上挂着白沫，但他没有喊疼，始终一声未吭。他像布仁巴雅尔口中的尉迟敬德和罗成。他们曾是阿爸心中的英雄，而此刻，阿爸是我心中的英雄。我们找医生用上了止痛泵，阿爸铁青色的脸终于有了一点血色。我问：“中午想吃点什么？”阿爸说：“你们看着弄吧，软一点的就行。”阿爸接着说：“把我那个小收音机拿过来吧，中午十二点和晚上八点左右有乌力格尔。”我一直绷着的眼泪滚落下来。

客厅的墙上挂着大屏液晶电视，连着无线网，可以切换一百多个频道。在它下面躺着一个巴掌大的收音机，上面缠着的白色面条耳机，已被阿爸的手磨成了树条的颜色。看到它，我的耳边不由响起布仁巴雅尔大师的乌力格尔。



归途（油画）张冰冰

予长在笔，予长在论

孙琴安

韩仍不可同日而语。

除了墓志碑铭，韩愈所擅长的文体尚有议论杂说、记序、赠序一类的散文。对于其《送孟东野序》这类序文和《张中丞传后叙》这类记序文，文体属性明确，古今已达共识。唯韩愈的《师说》《杂说》一类的文章，影响很大，但在文体属性和概念认识上却有变化。尽管清人姚鼐《古文辞类纂》把韩愈的《师说》《杂说》与贾谊的《过秦论》、柳宗元的《封建论》并列，都归于“论辩集”，但在千年以前的唐代，韩之《师说》《杂说》与贾之《过秦论》、柳之《封建论》还是大有不同的。刘禹锡的《予长在笔，予长在论》正好说出了个中玄机与二者区别。

刘禹锡作为当时仅次于“韩柳”的散文家，他的话当然应该引起我们注意，不能随意视作无稽之谈。况且又是拿他自己与韩愈的文章作比，肯定得掂量掂量，三思而行，小心下笔。若措辞不当，或稍有不慎，难免授人话柄。再说，他在后面还有“时惟子厚，寡言其间”，也就是说，他与韩文各有所长之比较，是有特指的。

柳宗元被贬永州时，曾写《天说》一文，与韩愈有过关于“天”的讨论，刘禹锡虽认同柳的观点，但仍觉不足，于是写了《天论》上、中、下三篇，对柳说

加以补充，文章说：“余之友河东解人柳子厚作《天说》，以折韩退之之言，文信美矣，盖有激而云，非所以尽天人之际。故余作《天论》，以极其辩云。”所以，刘之所谓“时惟子厚，寡言其间”，就是指柳写《天说》，与韩探讨“天”之学说一事。而“予长在论”，便是指自己所写的《天论》三篇。至于“予长在笔”，显然是指韩愈撰写的《师说》《杂说》一类的文章。

尽管刘禹锡也写过不少“笔”，如《名子说》《观博》《魏生兵要述》《说骥》等，但成就尚不如韩，只得甘拜下风，以为韩愈“长在笔”。就连同代人赵璘《因话录》也说：“韩文公与孟东野友善，韩公文至高，孟长于五言，时号‘孟诗韩笔’。”可见，韩之“笔”当时就有美誉，可与刘说相印证。

不过，尽管韩愈长于“笔”，但像《杂说》一、四这样的百字文，若与刘之《天论》这篇两千多字的长篇大论比起来，无论从篇幅、规模、系统性上来说，都有明显差距，难以相提并论。只有柳宗元的《封建论》可以与之相匹敌。虽然韩也写过《原道》《原毁》等千字文，但与《封建论》仍有不同，故刘自称“予长在论”，也并非如王应麟所说的“可笑不自量”，而是有其自身的理由的。

对此，前辈学人瞿蜕园曾有过十分中肯的评析，他说：“六朝以来，谓单行之文为笔，笔与文对举，此言韩之工于古文无异词也。然韩持论多不坚卓，若与剖析名理，则韩将词穷，不能敌刘、柳也。”瞿既说明了六朝至中唐“笔与文的对举”，韩笔与刘论的不同，又指出了在“论”的领域，韩是不如刘、柳的，并认为王应麟“似未细读刘集者”，故可笑的不是刘而正是王自己。

今观韩愈文集，洋洋洒洒，文体众多，名篇迭出，光彩照人，然像刘禹锡之《天论》、柳宗元之《封建论》这种论证严密、结构宏阔的长篇大论，还的确难以找见。姚鼐编《古文辞类纂》凡七十四卷，以“论辩类”为第一，他在《序目》中对韩、柳进行了比较之后，也不得不承认：“论辩类者，原于古之诸子……惜乎子厚之才，可以为其至，而不及至者，年为之也。”他的意思是：柳宗元的文才，也是长于“论”，甚至可以把论辩类文章写到极致，可惜英年早逝，未能充分发挥。姚鼐此处推崇柳宗元之“论”而不推许韩愈，正进一步证明了刘禹锡所说的“予长在笔，予长在论”，还是有一定道理的。

平心而论，自贾谊撰《过秦论》上、中、下三篇，像这种以论为主的“西汉宏文”，自魏晋至中唐之际，能继其后而嗣响者，确实寥寥无几，恐怕也只有柳宗元的《封建论》、刘禹锡的《天论》数篇而已。由是观之，“予长在笔，予长在论”，固然有刘心高气傲，不肯服韩的性格在内，却也是一个客观事实。自白居易、王应麟以来，多以为刘禹锡“文不及诗”，而自视甚高的刘，却偏偏在写《祭韩吏部文》时，借题发挥，强调自己在散文方面的特色。

笔会

谈艺录