

爷叔们

两个阿姨

路明

养儿子跟养女儿不一样，豹纹阿姨说。儿子要结婚，房子要有吧，依去看，阿拉这年纪，还出来做生活，十个有九个是养儿子的。

柜台里站着个戴眼镜的阿姨，朝豹纹阿姨笑了笑。没依福气好呀，伊讲。看样子，伊是养儿子的。

下午两点一刻，我走进这家老字号烘焙坊。店里没什么客人，眼镜阿姨朝我点点头，意思是，自己捺。

我帮阿拉女儿讲，以后依假使养女儿，我来相帮带一带——豹纹阿姨继续——养儿子，想都不要想。

依辣手的，眼镜阿姨说。

讲讲的呀——豹纹阿姨说——吓吓伊，到辰光，可能不帮伊带哉？

我要了一块拿破仑、一包苔条麻花，准备结账。豹纹阿姨让出身位，两只哈斗挪到一边。

依来，依先买，伊热情地讲，阿拉退休工人，过来讲讲白相相，不要紧的。

买完单，我看了看时间，离《沙丘2》开场还有半小时。店堂里摆了两套木制桌椅。索性坐下，划划手机，听两个阿姨嘎山胡。

女儿朋友有吧？眼镜阿姨问。

喏，去年谈了个男小人，银行里做。谈到后头，阿拉女儿昂劲要分手。我讲为啥啦，人家蛮相好，工作也不错。女儿讲，感觉没得呀。我讲，囡囡，感觉这样物事，像支蜡烛，烧烧是要没有的。关键是，人牢不牢靠，待依好不好。

女儿讲啥？

女儿讲，烦死了，不帮依讲了。

现在的小姑娘，是这样的，眼镜阿姨说。

后来我晓得，原来是男小人带阿拉女儿跟屋里厢人吃饭。男小人娘穷讲，阿拉儿子哪能哪能优秀，就是有一点，不做家事的，从小到大，没汰过一只碗。依讲十三吧。讲到后头，女儿当场翻毛腔。

啥意思啦，讲这种言语，眼镜阿姨摇头。

我讲，妈妈支持依——豹纹阿姨愤愤不平——这种人家，坚决不好嫁，拉倒算数。

阿拉儿子还可以——眼镜阿姨轻声讲，仿佛为天底下男小囡们正个名——从小扫地、拖地板，拖得不清爽也叫伊拖。现在跟牢媳妇，两个人分工，一个烧饭，一个就晾衣裳。吃好夜饭，一个汰碗，一个盯牢小人做作业。哇啦哇啦，小人么哭。

是吧，豹纹阿姨有些眼热。

格么，女儿现在在哪呢？

现在么，一家头——上海话“一个人”叫“一家头”，讲起来有种爽利感——上上班，吃吃喝喝，蛮适宜。

一家头也好，眼镜阿姨点头。

最近不对了，讲要减肥，练啥瑜伽。乃么好，饭也不肯吃，吃啥断命的瘦身餐。

我晓得的，眼镜阿姨说，阿拉媳妇也吃的。

阿姐依不晓得——豹纹阿姨气呼呼——几片生菜叶子，紫甘蓝，一点糙米饭，加半只煮蛋，这么一小盒，卖三十八块。女儿讲，这个最健康。我讲，这是给人吃的啊，这是给鸡吃的。

来了个小姑娘，二十出头，风风火火，大约是上班间隙跑出来，给同事们采办下午茶点心。

小姑娘买了小蝴蝶酥、椰丝萨其马，又打算称一点花生排。眼镜阿姨说话了。

妹妹——第一个妹是平声，第二个妹轻声，像召唤一种话梅——阿拉店里厢的特色，是杏仁排。

小姑娘扫了一眼，花生排45一斤，杏仁排65。

伊拉杏仁排不错的，豹纹阿姨帮腔，我来此地，买了十多年有了。

要么，两种都称一些，见小姑娘迟疑，眼镜阿姨笑眯眯，阿姨帮依分量少弄一点，拿回去尝尝味道。

送走小姑娘，豹纹阿姨依然没有离开的意思。

乃么，我只好夜饭烧两份，女儿一份，自己一份。我是要吃肉的，没有肉不来塞——豹纹阿姨说——最好是，红烧肉，笋烧肉，肉炖蛋，多放糖，多放酱油，烧得糯，一口咬下去，煞根！

眼镜阿姨又笑，阿姐依不要讲了，再讲下去肚皮要饿了。

我想得老穿的——豹纹阿姨说——我现在，一家头，蛮开心。老头子两年前跑掉，我服伺伊住院十八个月，日陪夜陪，揩屎揩污，帮伊翻身，对得起伊。接下来的辰光，我自己讲了算。

时间差不多，我起身走人。

等电影看完，又路过这家烘焙坊。眼镜阿姨坐在柜台后面，低头看手机。不见豹纹阿姨。我走进去，讲，半斤杏仁排。

《清史稿》把有清一代的画史成就划到戴熙这里，慈禧追想道光朝时，亦遗憾于廷臣绘画的辉煌一去不返。戴熙虽数值南书房，但两次丁忧，加上两次外放，京中做官的时间其实不长。他道光二十七年从广东学政任上回到都城，迎来了个人艺术创作的高峰期。但两年半后即被黜，接着离京，带走了词臣艺术的最后一抹回光。

在苏州博物馆的潘氏特展展厅里我看到戴熙创作于这一时期的《溪山雨过图》。墨在纸上仍是活的。画题“绂庭世三兄大人属临檀园”，绂庭是潘曾纆，大学士潘世恩第三子，潘祖荫之父。戴熙是潘世恩的门生，做过潘世恩二子曾莹的庶常馆小教习，曾指导他山水画法。潘曾纆科场蹭蹬，但诗文风流，又喜欢交游文士，跟戴熙、何绍基和后来的李慈铭关系都不错。

“属临檀园”的檀园，即李流芳，明末画中九友之一。傅雷评价李流芳墨似吴镇，而内里实自黄公望来。他长于墨色营造，亦长于线条的形塑。湿墨淋漓之中，清晰可见线条的游动，变古中益见古意，具有鲜明的个人精神。李流芳的线条形态浑圆，姿势潦草。它们好像不是来勾勒山形的，也不纯为阴阳向背服务。线与墨莫问宾主，也绝不相扰，反于对比中显出精神来。“粗服乱头皆好”的玉人大约就是如此。

李流芳到戴熙的二百年间，笔墨数变。对于道咸画家来说，湿笔似乎变得难以操控。经过四王的提倡，干笔的运用大大普及，被认为是正统且富表现力的技法。湿墨则受到限制。李流芳式的皴线后来亦只在恽寿平的水册页里见过。戴熙说三王都用渴笔，唯恽寿平能画“湿尖”，可能即是指此。戴熙既要重现檀园墨韵，又无法用同一种技法来达到效果，是一个不小的挑战。《溪山雨过图》起手一石，只用干笔粗擦擦过。看起来是刻意地要做出纵逸的风格来匹配李流芳的原作。但使笔稍滞，又少变化。戴熙曾坦荡地承认自己学不到李流芳画中的率性。横幅中的这处试笔，显示这个说法并非谦辞。画中好几处地方都几乎滑向粗豪、草率之境，包括起笔无韵的干擦，略显犷气的近景平坡，以及上面板实无味的四角小亭，都叫观者捏了一把汗。

戴熙意识到自己的实验失败了。待越过一

道幽深的山坳，他已收住了画笔的缰绳。再涉过两条溪流，戴熙福至心灵，第一个完美的山石造型出现了。这是由于干湿淡墨巧妙交叠而成的形象。石身淡淡皴过，皴笔干而薄，很像干擦。再略略以焦墨擦醒，加上浓墨点苔。这是一幅雨景图，戴熙自由地用淡湿墨染遍山峦。在“蝉翼”绝技的加持之下，戴熙做多层次的铺叠，比前人更多几分从容。但见他好整以暇，染得又整洁，擦得又精神。一层层地加上去，每一层好像都剥离得开，却又交织融合，质感十足。长年不懈地认真训练，让他在这个时候还有能力照顾到石头拱起的形状。山的味道渐渐浓醇起来，叫人都要醉了。

近景四树一亭是典型的李流芳式样。树干的画法却自不同，松透的干擦线条透露出戴熙画法的来处——虞山派。再往左是一片宽阔的水面。远山一抹，由浓到淡，绵延至此。左起两块巨石，一立一卧，以作收束。立石作菱形。卧石作可颂样，与前一个拱坡形状相似。画法上亦复制了前者的成功经验，不勾轮廓，造型几乎全由较长的干擦笔划完成。

后方又起两峰，换一种皴法，用横划点作米家云山。墨点随意排列，左上仿若已经溢出了画面边界，几乎撞上戴熙的三行题诗。这里处理得极为放松，丝毫不加修饰，堪称神来之笔！有意无意间，倒合上了李流芳的率性。

这无名山间的氤墨墨韵，让我想到了戴熙笔下的另一场雨——《天台石梁雨来亭图》。巧的是，这幅画也是画给潘家子弟的，受画人正是曾纆长兄曾沂。潘曾沂长期礼佛，自认前生是

戴鹿床的雨

韩进

黄山风竹洞僧。他过天台山石梁，集货重修县华亭，事或有诗云“七十二蓬参遍了，昱华亭上雨来时”，僧人因请易亭名为“雨来”，寄寓缓解当地多旱窘况的希冀。《天台石梁雨来亭图》有纪功、祈福的意味，戴熙的处理方式自要与前图区别开来。

开头上方部分是类似的粗笔干擦，中段主体部分的画法则迥异于《溪山雨过图》的简单化处理，而是叠岭层峦，曲峰回复，尽显驱山架岭之能事。山造得密实，上方又乌云压天低，就靠山径、瀑布、石梁和屋亭的留白来调空间。墨的层次虽似《溪山雨过图》，但画面气息完全两样。这里不是要造娴雅之境。繁密的皴笔和焦墨的施用，都有王蒙的气息。戴熙曾言王蒙有一种适于表现雨意的画格：“阴沉沉，若风雨杂沓而骤至；缥缈缥缈，若云烟吞吐于太空。”（《习苦斋画笈》卷二）这两句与《天台石梁雨来亭图》的画境可谓贴合。画中皴线蜷曲干燥。不规则施用的干笔让这幅雨来图颇显僵硬，营造出山雨欲来时昏暗斑驳的景象，再现了浙江石质山的纹理。而更多的焦墨提醒和显眼的留白，大概是画家对于自己山石造型能力有些许不自信。一路上用笔都很紧，直到束尾处，突然放松下来，留几笔未加收拾的用笔痕迹，就像西洋画的调色板，开放给大家看。

如果说这是一幅循规蹈矩的命题应试之作，那么《溪山雨过图》则是一件意料之外的杰作。戴熙画常见一种板硬的面貌，离脱化之境，总差了一口气。画评家秦祖永把这一点归于戴熙天资有限。以戴熙画画的真挚，似不应止步于此。

今天这幅仿檀园上的两朵可颂样山石，胜却多少文人墨妙。墨的变化，精微而又丰富，与纸张相互映发，堪作中国传统水墨表现的绝佳范本。画中层墨色与纸张对撞所产生的视觉效果几乎是不可预知的。画家走上钢丝，观众惊心动魄，看他似处处掣肘，却又左右逢源，在大束缚中实现大自由。戴熙干笔淡擦，积成画面，与李流芳惯用的湿笔全然二致，但旨趣都在于墨色的经营。戴熙从娄东、虞山两派发展出来的干笔，常讲求要化去用笔痕迹。这与李流芳的突出墨韵虽判然两途，却又无不相合之处。后者笔画显露的特点，又时刻提醒着戴熙避免呈现本色的山石肌理。避开常用的短皴，也不用意隐掉用笔的痕迹，这就赋予了画面一种洒洒落落的气质。这是戴熙所缺乏的。《溪山雨过图》的好处在于，既发挥了戴熙特长的墨色表现技巧，而落到纸上的艺术形象，又刻意避开了画家本来的面貌，从而达到新的精神。艺术的神奇，大约就在于这一点点的意外相合。

顺便提一下戴熙这一时期画给穆章阿的册页，用意经营，荟萃王维、荆浩、范宽、巨然、赵孟頫、倪瓒、黄公望、王蒙八人风格，是一部涵盖南北品味的小型画史。其中仿王维的一页，“行笔萧散，赋色沉深”，可证那则流传甚广的关于戴熙未以青绿应酬权相而遭其谗言废黜的故事并不可信。学者评价道光帝，常有多疑一条，用人上不能贯彻始终，对林则徐、英和都是这样。以此来解释戴熙的遭遇，大约比借青绿、墨笔的画学名词从满臣穆章阿那讨些许文艺优越感来得靠谱些。



笔会

上：戴熙《天台石梁雨来亭图》，美国克利夫兰美术馆藏
下：戴熙《溪山雨过图》，南京博物院藏



木麻黄

林茶居

回乡，恰“雨水”。买了一束花，驱车到“谷文昌纪念馆”。

以一个人的名字命名大型公共景观，在老家福建东山县，印象中唯有两处，另一处是黄道周公园。黄道周，明末重臣、著名学者石斋先生也。由此可见谷文昌的历史功绩和精神笼罩力。

我在微博上写：恰“雨水”。花一束。敬谷文昌公。拜木麻黄神。

在我心里，谷文昌即木麻黄神，木麻黄神即谷文昌公。1981年临终时，谷文昌留下遗言：“请转告林业局的技术员，要加紧对木麻黄树种进行更新换代；我死后，把我的骨灰撒在东山上，我要和东山的人民、东山的大树永远在一起！”那时我正读初中，少年懵懂，“谷文昌”只是一个抽象的名字，不过，对木麻黄，有亲人那般的亲与近。

我就是树下长大的。我儿时的村子，屋前房后，鸭嘎鸡咕，风把树吹成了教育学，树自己长成了自己的建设者和劳动者。我所说的树，就是木麻黄，它综合了我的树的概念，树的美学，树的自然史和文明史，它就是我的幼儿园。

1949年，谷文昌随军南下，于次年进驻东山东山岛。他是不是知晓，这个长年遭受风沙灾害的荒岛，多少居民的祖先来自他的故乡河南？他看不到田园荒芜，百姓贫苦，他担起了作为地方官员的工作责任，更投入了亲人情、乡土情。十几年后，岛上400多座小山丘和3万多亩荒沙滩基本绿化，141公里的海岸线筑起了以木麻黄为主要树种的“绿色长城”。除了朝向天空，以枝叶拥抱阳光，谷文昌还带领民众挖塘打井、修筑水库、疏通沟渠，激活了大地之水。沙害降服，旱情缓解。东山东山岛，从此青山在，绿水流。

所以，我一出生就得以吮吸一棵树的乳汁，在一棵树下学会了走路、奔跑，并参与了一棵树

的茂盛与挺拔。于我而言，这棵树，木麻黄，具有创世特征——真是难以想象，一棵树的扎根，彻底改变了一个海岛的天文、地文和人文。

那年“3·12”植树节，我写了一首诗：《致谷文昌》，其中两节是——

他曾在这里种树
而树，把他种在书中
一翻开就有惊奇
仿若绿水给青山的回信——
一个个倒影，也是岁月的图书馆
有天、地二卷

他曾在这里种树
树调集众土，土调集肥料
绿了又黄的道理都在林里
花开在自己优美的转身里
一老一小走着，谁靠了过来
听他们说，新高兴，旧高兴
这次到谷文昌纪念馆，雨水时节，亦周末。虽近中午，仍有不少人小孩，或近湖戏水，或绿道漫步，或草地野餐。纪念馆所在陈城镇年轻的林镇长陪着自家孩子在戏玩，远远地对我点点头。我举起花束，朝他挥挥手。不时地，又有老老少少来，没有排队，没有口号。大家缓缓走，轻轻说话，偶尔抬起脸，蹭蹭柔软的木麻黄枝条。我忍不住掏出手机，拍了拍自己的感动。

媒体颂扬谷文昌为“绿色丰碑”。确实，谷文昌是一个伟岸的人，视野宽，格局大，愿景远，情感饱满。我还要说，他是根，一直在大地深处低语。就像鸟雀不会出祖天空，草木不会贩卖新绿，根，以大地为家、为名、为命，直至成为大地的一部分。家乡人来谷文昌纪念馆，除了放松心情，我相信，更是因为，在这里可以找到幸福源，获得踏实感。

职业的关系，我时常出差，如是沿海之地，会

留意：这里有没有木麻黄？木麻黄原产于澳洲和太平洋诸岛，马来语叫kasuari，意为鹤鸵或食火鸡，因其细枝状似鸟羽而得名。1897年，台湾岛首先引进，在海岸线筑起一道道木麻黄防护林。半个世纪后的1954年，广东雷州半岛、湛江吴川、茂名电白先后引入。当年谷文昌正是听到电白成功试种木麻黄，发挥了水土保护、庄稼保收的作用，如获至宝，仰天长笑……此前无数次筑堤拦沙、挑土压沙、植草固沙，均告失败。幸得谷文昌就像一棵木麻黄，坚韧、耐挫，硬是在贫瘠中垦殖出生机与希望。

在山东威海、青岛，在上海崇明岛，在江苏海门，因为行程匆忙，无法四处探寻，但我相信，一定有那么几片或就几棵木麻黄，在远处，在某个沟某个坎，静静地对话时光。终于，在浙江苍南，在福建福鼎、平潭，在深圳大鹏湾，我见到了和家乡东山东山岛一样的木麻黄林和木麻黄景观。我一下子就回到童年，回到儿时的林中路。

在中国，木麻黄属于年轻的树种，其种植史至今仅120多年。它不像杨柳，“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏”，在诗经中摇曳、伤感，依依不舍，久远的文学意象；亦不像“岁寒三友”松、竹、梅，大面积嵌入儒家文化，傲骨立天地，大怀经霜雪，高洁伟岸的道德象征。不过，于我而言，因为整个童年成长和人格发展都深深受惠于木麻黄，木麻黄也是我的文学母题和道德标尺——它面海而生，善美交融。

英国作家毛姆(1874-1965)有一部专门描绘居住在马来半岛和婆罗洲的英国人的短篇小说集，就叫“木麻黄树”。为什么取这个名字，毛姆在“原序”中提到，“木麻黄树，据他们说，……圆月当空的时候，如果你站在它的荫头里，你会听到它用刻毒、阴险的话语，神秘地、低声地道出未来的秘密”。当他于1920年代深入实地调查以后，发现事实并非如此，“我回想起，那木麻黄

树挺立在海岸边上，任人胡乱地砍倒在地，狼藉一片，但它依然守护着这片土地不受狂风的侵扰”，最终，居住在这里的英国人，“发现这种在严峻的环境中依然恪守自己职责的树木，正是他们流落他乡异国的生活的象征”。

以物达情，人、树相照，在不同的民族、文化、宗教、艺术中，都是古老的修辞，作用于不同的史诗、神话、民俗、伦理、童谣，构成独特的“地方知识”，最著名的，当属圣经里的苹果树。在毛姆的作品中，木麻黄树是异域的，他在南太平洋诸岛“看到”了它。对我来说，木麻黄树也是异域之物，但它早早扎根于我的家乡海岛，等着我出生，陪着我长大，看着我一次次出行，又一次次回来。不管风声多大雨声多猛，木麻黄都是我的居家神明和心灵导师。在我的海岛，唯有木麻黄，最是堪称：树。

德语世界最重要的诗人里尔克(1875-1926)有一部重要作品，即长诗《献给奥尔弗斯的十四行诗》，开篇第一句便是：“那里升起一棵树。哦，纯粹的超升。”在第一部第二十一节，里尔克写：“春天回来了。大地像一个懂诗的女孩，哦，很多很多的诗……/漫长而艰难的学习，她终于获得报偿。”“哦，那很多的诗，老师教过她，/刻印在根部，在漫长艰巨的树干：她歌唱，她歌唱！”那人(女孩)，是大地，那诗，是树；树与人，诗与树，浑然一体，交相辉映。如此种种，都被里尔克统一在奥尔弗斯这个诗神、音乐神的形象当中。长诗的最后几行，让我听到了木麻黄的声音：“如若尘世将你遗忘，/对沉静的大地说：我流动，/对迅疾的流水言：我在。”（《杜伊诺哀歌》中的天使，里尔克、勃塞等著，林克译，华东师范大学出版社2005年4月）

“我流动”，是的，我的绿色在历史中流动。“我在”，是的，我在绿色之中。我的木麻黄，一把“海风琴”，大海在它身上弹奏。我的木麻黄，“礼”在心中，不求“往来”。它从来不说，人来了，因为它就在它怀中。所谓“人在做，天在看”，其实呢，天忙不过来，都是树在看。树在看，在听，在丈量人间的脚步。

每一棵树，都是大地的一种顿悟：对自身，对人，对时间，对“非大地”的一切。树也会长虫，会生病。虫与病，都是自然之诗，它们促成了树的更新换代。

一棵树，以新叶的样子一次次重生于自己的不朽。它叫木麻黄，不用加后缀：树。

