

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。

柜台里站着一个戴眼镜的阿姨，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。豹纹阿姨让出身体，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，人家卖相蛮好，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，不做家务的，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归结到戴熙这里，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山水册页里见过。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。但使笔稍懈，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。横幅中的这处试练，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。这是由于干湿浓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，比别人更多几分从容。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识。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

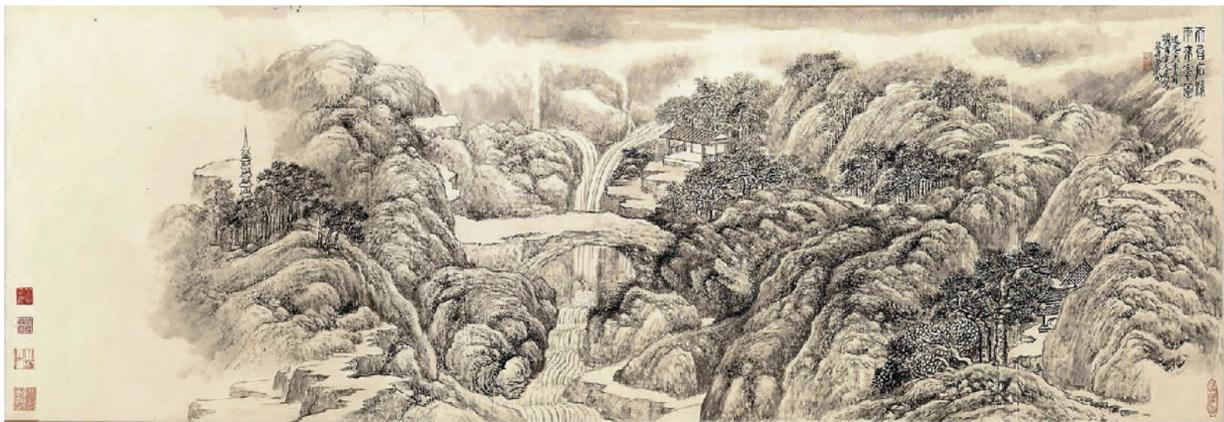
戴鹿床的雨

韩进

黄山风竹洞僧。他过天台石梁，集费重修县华亭，事成有诗云“七十二蓬参遍了，昱华亭上雨来时”，僧人因诗易亭名为“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。”（《习苦斋画案》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。



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

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成。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。

