

# 波澜不惊春风里

■ 程应峰

跨越了盛唐,从初唐走到中唐的丘为,是唐朝诗群中享寿最高的一位诗人,活到了96岁。

漫长的96年,他经历了年轻时屡试不第的惆怅:公元743年,已近知天命之年的他,才得以进士及第,踏上了仕途,有了一份足以养家的薪酬。也经历了晚年曲尽人散的落寞:他的好友王维、刘长卿一一先他而去,只有他,踽踽独行于天地之间,就算烙印着无法遮盖的白发苍凉,依然波澜不惊地活在一年又一年的春风里。

看过了九十六度花开,送走了九十六回花落。丘为的一生,是宁静致远的一生,是温和恬淡的一生,是意味深长的一生。他一生写了许许多多山水田园诗,编有《丘为集》。只是,绝大多数诗歌遗失于风雨烟尘的岁月长廊中,历经千年流传下来的也就只有为数不多的十几首了。

丘为留下来的诗歌虽然寥寥无几,屈指可数,却首首精品,令人称道。清人贺裳在《载酒园诗话又编》中有这样的评价:“读丘为、祖咏诗,如坐春风中,令人心旷神怡。其人与摩诘友,诗亦相近,且终卷和平淡荡,无叫号噪嗽之音。唐诗人唯应几近百岁,其诗固亦不干天和也。”

他的山水田园代表作《寻西山隐者不遇》:“绝顶一茅茨,直上三十里。扣关无僮仆,窥室唯案几。若非巾柴车,应是钓秋水。差池不相见,黽勉空仰止。草色新雨中,松声晚窗里。及兹契幽绝,自足荡心耳。虽无宾主意,颇得清净理。兴尽方下山,何必待之子。”就有春风轻送般的味道。诗人专程去山顶茅屋拜访隐士,辛辛苦苦走了三十里路,可惜主人不在,无缘得见。但这一趟山中之旅,一路上草色清新,松涛涌动,幽美的山水风光和恬适的田园生活,足以让诗人获得内心的满足,就算不遇,也不虚此行。

也有表达诗人愿望的。如《左掖梨花》一诗:“冷艳全欺雪,余香乍入衣。春风且莫定,吹向玉阶飞。”短短四句,描写了梨花的素雅美好,洁白的花色,欺雪色之不如;忽然一阵花香吹来,让衣服都沾染了梨花的香气。状花色之冷艳,闻余香之入衣,神韵俱到。不止如此,诗人还期待春风一味地吹下云,吹

动梨花的花瓣,让美丽的花朵飘落在皇官大殿的玉石台阶上。这首诗,表达了诗人希望君主能知道梨花的优点,即诗人自己的优点,从而使诗人实现报效国家的理想。在这里,轻吹的“春风”是欣赏梨花的,用“春风”来喻君主,使君主顿生许多温和亲切。

相传这首诗是丘为和王维、皇甫冉一同赏梨花,为了谁付酒钱,赛诗而作。王维的《左掖梨花》是这样写的:“闲洒阶前草,轻随箔外风。黄莺弄不足,衔入未央宫。”皇甫冉的《左掖梨花》则是这样写的:“巧解逢人笑,还能乱蝶飞。春时风入户,几片落朝衣。”相比丘为的诗和皇甫冉的诗,王维自叹不如,爽快地付了酒钱。

丘为与王维相交甚笃,缔结了真挚的情谊。王维在丘为落第时,写过一首《送丘为落第归江东》:“怜君不得意,况复柳条春。为客黄金尽,还家白发新。五湖三亩宅,万里一归人。知你不能荐,羞为献纳臣。”从离别写到归程,由近及远;由哀怜转为羞愤,由浅入深。他叹息着,叹息丘为在这柳条新绿的初春又一次不能遂意,钱财徒自耗尽,只

落得白发添新。只有太湖边的三亩田宅,在万里之外等待一个凄凄凉凉归人。叹息自己不是不知道丘为的志向与才情,却无力举荐,只能兀立在春风中抱一腔羞愧。可以说,诗佛王维借这首诗,抒发了对友人落第的同情和对人才的爱惜,同时,在“羞”中寓愤,表露了对黑暗政治的激愤之情。

丘为的另一位诗友刘长卿写过一首《送丘为赴上都》:“帝乡何处是,歧路空垂泣。楚思愁暮多,川程带潮急。潮归人不归,独向空塘立。”这首诗写丘为80岁辞官还乡侍奉继母,照顾她走完了最后一程,可谓情真意切。

相传丘为十分孝顺,为官多年,将俸禄的一半都给了继母。据《新唐书》载:“丘为事继母孝,尝有灵芝生堂下。”正是因为丘为的孝心,惊动了天地,他家里厅堂的台阶上才长出了珍贵的灵芝。可以说,在“百善孝为先”的大背景下,“仁者寿”在丘为身上是得到了极好的印证。

我想,一如丘为,有才华有人品,恬淡从容,波澜不惊,精神世界丰富富足,一定会得到命运的怜惜、垂青。



专注

黄必胜 摄

## 《富春山居图》的前世今生

■ 鲍安顺

元代画家黄公望,他在七十岁前从未想当个画家。72岁时,黄公望为无用法师绘《富春山居图》,用了多少年才成此画,目前尚无定论,有人说十年,也有人说七年,还有人说三、四年。有一件趣事可以肯定,黄公望在山里画此画时,他无论云游山野,还是为了生计归于市井生活,都把尚未完成的画放在无用法师的修身之地,每次再来创作时,他把云游所见和感悟付诸画中。此画不是一挥而就,而是呕心沥血的恢宏之作,潜藏着天长日久的用心良苦。

无用法师死后,他的后代将画变卖获利颇丰。到了明代,此画声名显赫,被多位大画家收藏,也从此开启世界绘画史上少见坎坷传奇的收藏故事。

书画家沈周得到此画后,爱不释手,可是当他请朋友题跋时,被朋友儿子将画窃取后偷偷卖掉。后来沈周在画摊上见到此画,他兴奋异常赶紧回家筹钱购买,不料画被人抢先一步买走了。沈周为此捶胸顿足,放声大哭。沈周凭借着记忆,临摹了一幅《富春山居图》,借以慰藉沮丧的情绪。

董其昌见此画时惊呼:“吾师乎!吾师乎!一丘五岳,都具是矣!”他称赞说:“子久画冠元四家……如富春山卷,其神韵超逸,体备众法,脱化浑融,不落畦径。”经他极力倡导,还有清初“四王”的努力耕耘,黄公望的画风终于风靡清代将近三百年之久。后人怪罪“四王”将艺术创作“符号化”,因此怪罪六百年前的黄公望。

乾隆曾得一幅《富春山居图》,为此爱不释手,但隔年又得一幅《富春山居图》,前者称“子明卷”是后人伪造,后者是“无用师卷”,才是黄公望的真迹。可是乾隆却认定“子明卷”为真,并在假画上加盖玉玺,并与大臣们在留白处赋诗题词……直到1816年胡敬等人奉嘉庆帝编纂《石渠宝笈》三编时,真迹才得以正名,被编列书中。

此画明代藏者吴洪裕,临终前嘱家人当面将画焚烧殉葬,而其侄吴静庵(字子文)趁他弥留之际,于火中抢过画的残卷,又往火中投入了另外一幅画,用偷梁换柱的办法,救出了国宝《富春山居图》。画虽然被救下来了,却在中间烧出几个连珠洞,断为一大一小两段,此画起首一段已烧去,幸存之画,一分为二,也是火痕斑斑了。1652年,吴家子弟吴寄谷将损卷烧焦部分细心揭下,重新接拼后居然正好有一山一水一丘一壑之景,几乎看不出经剪裁后拼接而成的。于是,人们就把这一部分称做《剩山图》。而保留原画主体内容的另外一段,在装裱时为掩盖火烧痕迹,特意将原本位于画尾的董其昌题跋切割下来放在画首。此画从此被分割成《剩山图》和《无用师卷》。

目前《剩山图》藏于浙江省博物馆,《无用师卷》藏于台北故宫博物院。2011年5月18日,《剩山图》点交仪式在京举办,于6月1日在台北故宫与《无用师卷》合展。真可谓国宝分分合合六百多年,在它珠联璧合之时,有艺术家热泪盈眶地说:“富春山居多忧喜,国宝无价情无涯。”

## 趣谈“笞把丝子下挂面”

■ 张弯

在整理方言俗语及歌谣的过程中,被一首乡土味十足的童谣叩动心弦:小伢子,你别玩,考不到分数好可怜,人家吃饭带炖(蒸)蛋,你吃笞把丝子下挂面。

心头不禁一颤。一份久违的温暖漫涌而来。

“笞把丝子下挂面”,这是什么面?它有着怎样的味道,让尝过或懂得的人心生感慨,在回味里嚼出一缕温馨,一份缱绻?

曾经的乡下,有扫帚用竹枝或那种细细的笞把苗子捆扎而成。体形较大的摞在场基(打谷场)扫稻谷,俗称“大笞把”。有个俚语叫“大笞把捺蜻蜓——乱

舞”,说的就是它。形状较小的放在家中堂屋或灶间墙角,清扫家中地面的尘灰。孩提的我们有着比鸡鸭们更不羁的野性,在外玩着玩着就惹出这样那样的事来。疲于农事的大人们信奉着“牛要打,马要鞭,小伢不打下翻天”的传统教育理念,火性子一起,随手折一根笞把上的细长条,劈头盖脸地打来,有时甚至不问青红皂白。看似轻软的笞把丝无论抽到身上哪一个部位,钻心的疼。尤其是夏天,只穿汗衫裤衩的日子,还有可能在胳膊大腿等处落下无法遮盖的、一条条挨过打的淡红印痕。

每挨一次打,就叫吃了一回“笞把丝子下挂面”。当我渐渐长大,慢慢懂得

了生活的艰辛不易,对这种曾“吃”得咬牙切齿的“挂面”,有了别样的认知和理解,无论当初伴随着何等严厉的、不问缘由的呵斥责骂和无处申冤的委屈误解,但它们总是“伤皮不伤骨”的,它们恰恰是一种平淡真实的爱之切的深沉体现,它们在乡间践行并验证着“打是亲,骂是爱,不打不骂反是害”的淳朴乡谚的语义。

“世上一种什么面,喂养过你的童年时光,当初吃着疼,而今回味却无尽的暖?”有一天我在一个家乡微信群里发了这样一小段,未料跟贴评论里呼啦啦一片皆是:

“笞把丝子下挂面!”