



葫芦(国画) 柳恒金

郑州地理

龟驼碑

连航

郑州碧沙岗公园有一块石碑,它原在嵩山东麓的一个小村庄,因石碑底座有一石龟,故称其为“龟驼碑”。这块普通的石碑却有着不平凡的历史:

相传,欧阳修曾到嵩山游览,途经一个小村庄,只见村北高岗上烟云飘荡,宛若仙境。欧阳修对此十分好奇,正好遇见一老农,就指着土岗问根由。老翁放下锄头说:“岗上的烟雾是仙气,只要那里一有烟雾,不出两天必然下雨。”欧阳修为了证实老农所言,当晚就借宿在村庄里。夜里,果然下了雨,欧阳修暗暗称奇。次日,雨过天晴,只见土岗依山傍水,古柏翠绿,溪水潺潺,是人间难觅的风水宝地。于是欧阳修临终前嘱咐儿女将他葬在这里,后来他的后代也都相继葬于此处。因坟前修有一座欧阳寺,这个村庄就更为“欧阳寺村”。

相传,欧阳坟地形成后,一天夜里爬来一只大石龟,背上驮着一块六尺多宽、一丈多高的大石碑,上面刻着字迹清晰的《醉翁亭记》,是苏轼的手笔,紧挨欧阳寺大殿的东山墙而立。几年后,这块石碑突然失踪了。直到明朝万历年间,有个落第书生在溱洧河岸散步,看见水里露出个石碑头,请人打捞出来后,发现是刻着苏轼手书《醉翁亭记》的石碑,就运回家去,视为珍宝。好景不长,这块石碑被罢官返乡的高拱发现,强行将这块石碑抬进了高家祠堂(高氏祖坟在新郑东、西高老庄之间的莲河边,当地人俗称其为“阁老坟”)。

如今,这块石碑却完好的存放在郑州碧沙岗公园,立在那里继续向人们述说着它的沧桑历史。

博古斋

“五车”和“八斗”

王道清

在文人或文化圈内,过去称颂某人知识渊博,常用“学富五车”,评价某人才华出众,往往用“才高八斗”。原来这里都有典故。

五车,出自《庄子·天下篇》:“惠施有方,其书五车,共道舛驳,其言也不中。”惠施是战国时人,庄子说他方术虽多,却杂乱不纯,而且言而不当。评价并不高。所谓“其书五车”,只是说他藏书丰富,大量的竹简要用好多年才能装下,但多而杂也并非褒义。后人的“学富五车”是借用来作为对饱学之士的肯定。

八斗,是南朝谢灵运称颂曹植时的比喻。他说:“天下才有一石,曹子建独占八斗;我得一斗,天下共分一斗。”看来,他对自己的才学也是相当自负的。后世便把“才高八斗”这个比喻用作文才高超的赞语。唐代诗人李商隐在《可叹》诗中写道:“宓妃愁坐兰田馆,用尽陈王八斗才。”正是借用的这个典故。

同是在脂肪堆里摸爬滚打,韩熙载与李煜有着本质的不同。李煜的脑海里只有儿女私情,没有远大理想,他被女人的怀抱遮住了眼,看不到远方的金戈铁马,猎猎征尘,不知道快乐对于帝王来说构成永恒的悖论——越是沉溺于快乐,这种快乐就消失得越快。现实世界与帝王的情欲常常构成深刻的矛盾,当“性器官渴望着同另一个性器官汇合,巴掌企图抚摸另一具丰腴的躯体,这些眼看可以满足的事情却时常在现实秩序面前撞得粉碎。”在实现欲望方面,帝王当然拥有特权,能够保证他的身体欲望得以自由实现,他试图通过权力把这份“绝对”的自由合法化,然而,这只是一种表面上的自由,它背后是更黑暗的深渊,万劫不复。从这个意义上说,帝王的所谓自由,实际上是一种伪自由,一个以华丽的宫殿和冰雪的肌肤围绕起来的巨大的陷阱,他将为此承受更加猛烈的惩罚。李煜与所有沉迷于情色的皇帝一样,没有看透这一点,如果一定说他与那些皇帝的区别,那就是他更有艺术才华,把他那份缠绵的情感写入词中。

而韩熙载早已洞察了一切,他只追求快乐地死亡。他知道所有的“乐”,都必然是“快”。在法语里,“喜乐”(Bonheur)是由“好”和“钟点”组成的合成词,一针见血地指明了“乐”的时间属性;昆德拉在小说《不朽》中也曾悲哀地说,把一个人一生的性快感全部加在一起,也顶多不过两小时左右。但在韩熙载看来,这种很“快”的“乐”,将使他摆脱濒死的恐惧,使死亡这种慢性消耗不再是一种可怕的折磨。他不像李煜那样无知者无畏,他越是醉生梦死,就说明他越是恐惧。他试图以这样的方式进行反抗,让身体在这个荒谬的世界上横冲直撞,在这种“近乎疯狂的自我报复之中获得快感”,等待和迎接最后的灭亡时刻,所有的爱憎、悲喜、成败、得失,都将在这个时刻被一笔勾销。

鲁迅曾将此总结为:“憎恶这熟悉的本阶级,毫不可惜于它的溃灭”。纵情声色,是他给自己开的一副解药。他知道自己,还有这个王朝,都已经无药可救,他只能把自己当成一匹死马来医。治疗的结果已经无足轻重,重要的是过程,

那是他的情感所寄。他挥金如土,很快就身无分文。但他并不心慌,每逢这时,韩熙载就会换上破衣烂衫,手持短笛,去拍住人家伎的们,从容不迫地挨家乞讨。有时偶遇自己侄妾正与小仆厮混,韩熙载不好意思进去,就挤出笑脸,说对不起,不小心扫了你们的雅兴。

他知道自己“千金散尽还复来”,等自己重新当上财主,他就会卷土重来,进行报复式消费。《五代史补》说韩熙载晚年生活荒纵,每当他大筵宾客,都先让女仆与之相见,或调戏,或殴击,或加以争夺,靴笏无不由尽——看起来还有性虐待倾向。这种荒唐的场合,居然还有僧人在场,登堂入室,与女仆等杂处。怪不连李煜都被惊住了,他没料到这世上还会有人比自己更加风流,他肃然起敬。

三

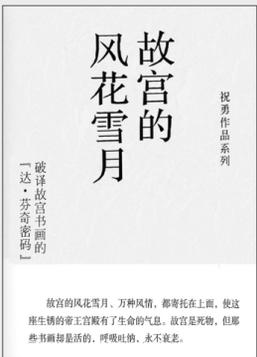
如果没有那幅画,我们恐怕不可能知道那场夜宴的任何细节,更不会注意到韩熙载室内的那几道屏风。作为韩熙载享乐现场的重要证据,它们最容易受忽视,但我认为它们十分重要。

屏风共有四道,画中间有两

道,再向两边,各有一道,把整幅长卷均分成五幕:听琴、观舞、休闲、清吹和调笑,像一出五幕戏剧,环环相扣,榫卯相合。这让人们看到了画者构思的用心。他不用屏风把一个漫长的故事巧妙地分段,连分段本身,都成了故事的一部分。

男一号韩熙载在第一幕就隆重出场了,他头戴黑色高冠,与客人郎粲同在罗汉床上,凝神静听妙龄少女的演奏,神情还有些端庄;第二幕中,韩熙载已经脱去了外袍,穿着浅色的内袍,一面观舞,一面亲自击鼓伴奏;第三幕,韩熙载似乎已经兴奋过度,正坐在榻上小憩,身边有四名少女在榻上陪伴他,强化了这种不拘礼节的气氛;到了第四幕,韩熙载已经宽衣解带,露出自己的肚脐,盘膝而坐,体态十分松弛,一面欣赏笙乐的吹奏,一面饱餐演奏者的秀色;似乎受到了韩熙载的鼓励,在最后一幕,客人们的肢体语言也变得放纵和大胆,或执子之手,或干脆将眼前的酥胸柔腕揽入怀中。著名美术史家巫鸿写道:“我们发现从第一幕到最后一幕,画中的家具摆设逐渐消失,而人物之间的亲密程度则不断加强。绘画的表现由平铺直叙的实景描绘变得越来越含蓄,所传达的含义也越来越暧昧不定。人物形象的色情性愈发浓郁,将观画者渐渐引入‘窥视’的境界。”唯有屏风是贯穿始终的家具。在如此一个不合时宜的气氛中,屏风本是一个不台时宜的介入者,画

连载



破译故宫密码
祝勇作品系列

故宫的风花雪月,万种风情,都将在上面,被这班生硬的帝王宫女赋予了生命的气息。故宫是死物,但那些书籍却是活物,呼吸吐纳,永不衰老。

天凉好个秋

鲁人

秋天是收获的季节。天气一凉,似乎是在提醒各种植物,疯玩了多半年,你们也该拿出点真玩意儿了。于是,庄稼地里,黄的是玉米,白的是棉花,红的是高粱;果园里,咧着嘴笑的是石榴,压弯枝头的是苹果,抱成一团的是葡萄。秋天也是人生收获的季节。有人著作等身、有人奖章满胸、有人名满天下、有人富甲一方、有人德高望重,都在人生的秋天尽情地享受成功的喜悦,在人们羡慕的眼光里盘点人生的收获。

天高气爽,秋高气爽,秋天还是登高望远的季节。邀三五知己,登临高山奇峰,远望千里,一览无余,把酒共欢,其乐无穷。登高不可无诗。重阳节时,王维登高四望,想起山东兄弟:“独在异乡为异客,每逢佳节倍思亲”;九九之日,杜甫登高远眺,尽赏“无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来”胜景,皆成诗家美谈。

秋天宜于读书。旧时,不求上进的读书人曾有自嘲打油诗曰:“春天不是读书天,夏日炎炎正好眠,秋有蚊虫冬有雪,收拾书箱待明年。”而清人张潮则说:“读经宜冬,其神专也;读史宜夏,其时久也;读诸子宜秋,其致别也;读诸集宜春,其机畅也。”不过,公允而论,夏天的汗流浹背,冬天的寒冷刺骨,春

天的昏昏欲睡,肯定会影响读书的情绪与效果的。只有秋日不同,凉风习习,心旷神怡,捧书一卷,或经或史或闲书,读得痴迷,好不惬意。

天气转凉,辛苦一个夏天的“音乐家”们也纷纷息声,被形容成“噤若寒蝉”。秋虫们开始粉墨登场,轮番上阵,白天是蝈蝈,夜里是蛐蛐、纺织娘,它们低吟长鸣,时而高亢,时而低沉。连邓丽君也喜欢“聆听那秋虫,它轻轻在呢喃。”徐志摩则诗兴大发:“秋虫,你为什么来?人间早不是旧时候的清闲;这青草,这白露……”春听鸟、夏听蝉,秋听虫、冬听雪,乃人生至乐。

秋天的凉,往往与秋雨有关。民间说“一场秋雨一场寒,十场秋雨要穿棉”,秋雨绵绵,不紧不慢地下,把天气下冷了,把人的心绪也下凉了,故有古人有“春雨如恩诏,夏雨如赦书,秋雨如挽歌”之说。的确,秋雨易使人产生悲凉愁苦之意:“梧桐更兼细雨,到黄昏,点点滴滴。这次第,怎一个愁字了得!”

宋代“无门禅师”诗偈曰:“春有百花秋有月,夏有凉风冬有雪;若无闲事挂心头,便是人间好时节。”热爱每一个日日夜夜,享受每一个春夏秋冬,方为人生智者。



白云漫舞 清泉有声(国画) 李升运

小说

楼上楼下

李忠元

楼上的李大爷和楼下的小李真正成了仇人,跟冤家似的。

突然有一天,音乐声戛然而止,楼上楼下恢复了应有的宁静。楼上的李大爷很纳闷,怎么搞的,难道楼下……

楼上的李大爷不必再推凳子了,心里变得空落落的。出门一打听才知道:楼下的生小孩了。

李大爷闲得无聊,搬个小凳坐在小区内晒太阳,与人聊天。

聊着聊着,李大爷就看到楼梯口一个乡下打扮的老太太把着扶梯晕倒在地……

李大爷虽然脾气大,也是个热心肠,马上掏出手机拨打了120,并将老太太亲自护送到医院,又是挂号,又是垫钱,好一顿忙活。不一会儿,医生走了出来,对李大爷说:“大爷,您老伴儿已经清醒,没事了!”李大爷很不好意思,马上予以更正。医生和护士知道这老爷子是学雷锋做了好事,都对李大爷肃然起敬。护士就找老太太,给她的家人打了个电话,通知家属来医院。李大爷看也没事,准备在家属来了之后交代一下就走。

真是冤家路窄啊。在病房外的走廊里,坐在椅子上休息的李大爷和小李竟不期而遇。李大爷也没管医院规定不规定的,照地上就吐了口唾沫。

小李更是来气,侧过脸去不看李大爷,嘴里还不停地嘟囔着:“老不死的……”

李大爷气不打一处来,站起来倔强走向

了走廊的另一头……

刚刚走了两步,就被护士叫住了。小李被护士拉着来到李大爷子面前,红头涨脸的扑通一声跪在了地上……

原来,这生病的老太太的儿子就是小李。老太太本是来侍候月子的,可是有高血压,出门遛弯儿不巧犯了病,幸亏遇到好心人。

李大爷生气地放下票据就走,回家了气还没消。老伴儿就苦口婆心地开导他:“杀人不过头点地。不管是谁,咱也不能见死不救,是吧?”

正说着,有人“咚咚”地敲门。老伴儿忙跑过去开门。李大爷一见是楼下的小李搀着他刚出院的老妈,拿着大包小包的礼品上楼来。

这回小李换了一个人似的,异常客气,嘴上像抹了蜜,笑着喊大爷、大娘,对以前的不懂事一再道歉;老太太也激动得直流眼泪,还千恩万谢的。

李大爷也不是爱钻牛角尖的人,听了娘俩这么一说,反倒有些磨不开面了,择日去楼下坐了坐,还随了个礼份。

从此,楼上楼下邻里和睦,相安无事。

楼上的李大爷无论走动还是拿放东西都蹑手蹑脚地,老两口生怕动静大了会惊扰了楼下的婴儿。

楼下的小李再听音乐就戴上耳机,小夫妻每天总是相互提醒:嘘,楼上的老人有心脏病……

石刻

阮文生

299年都睡了
桂香安静烛火通明
虫鸣填不满词阙
细弱的世界
低处是女红高处有新月

装订成册
悬挂的狼毫
空了万语千言

放过一浪又一浪
躲过一劫又一劫
刀锋
晨光里
洗了一回又一回

和云一起飘来的打算
围绕山水
白墙黑瓦
找准自己的颜色
告别的翅膀
飞着飞着又回来了

明亮细碎了300年
淹没的石头
活了
刻着刻着
再深的地方也浅了
倾吐的黑夜

趣谈反腐对联

王涛

在封建社会,贪官污吏处心积虑搜刮民财,每逢红白喜事都要索贿受礼,有人写了一副讽刺对联:“大老爷做寿,金也要银也要,红白兼收,何分南北;小百姓该死,麦未熟稻未熟,青黄不接,有甚东西。”

慈禧统治中国,干了很多祸国殃民的事。花天酒地,无视国土沦丧和人民死活,频频搜刮民财,几度为自己祝寿。许多官员为巴结她,不仅送厚礼,而且还绞尽脑汁撰几副让她高兴的寿联。其中一副寿联说:“一人有庆,万寿无疆。”民主革命家章太炎看到此寿联气愤至极,挥毫也写了一副寿联:“今日到南苑,明日到北海,何日再到古长安?叹黎民膏血全枯,只余一人歌庆有;五十割琉球,六十割台湾,而今又割东三省!痛赤县邦其益蹙,每逢万寿祝疆无!”

袁世凯窃得辛亥革命成果,当上了“洪宪”皇帝,死后,有人写了一副“挽联”:“袁世凯千古,中国人民万岁!”联中以“袁世凯”三字与“中国人民”四字不能成对而巧喻,袁世凯对不起中国人民。

袁世凯死后,军阀政府的“大总统”一个接一个地轮换上台,闹得民不聊生,于是,有人将“民国总统不是东西”八个字巧妙地嵌在一副对联里:“民犹此也,国犹此也,何分南北;总而言之,统而言之,不是东西!”

黄埔军校成立初期,为抵制腐败风气,曾在大门上写了一副对联:“升官发财,请走别路;贪生怕死,莫入斯门!”“四一二”反革命政变后,军校变成了少数人升官发财的桥梁。有人便将对联中的“请”与“莫”互换了位置,使之成为:“升官发财,莫走别路;贪生怕死,请入斯门!”

新书架

《回到爱最开始的地方》

张宁

女主角舒莞充满心计,靠美貌步步为营,颠覆了以往作品中女主角的完美塑造。但我们又不能忽视舒莞为了达到目的默默的不舍的努力和付出。其实这也是这个故事最耀眼之处,通过这一鲜明的人物设计,让我们更清楚地看到一个女生在这个复杂社会里摸爬滚打的不易,他人只能借力给你,最主要的还是自己努力和把握随时可能到来的机会。

有多少人值得等待,又有多少爱可以重来?舒莞的离开,让霍永宁愧疚自责,更是念念不忘。故事里如此,现实中更是。往往我们苦苦追寻,希望和深爱的人白头偕老,却很少提醒自己,珍惜当下的幸福。爱情最美的时刻,只在开始,人生若如初初见。

轴上的一切行动,目的地只有一个,就是床,然而出人意料的是,画中的床一律是空空的背景,只有屏风的后人满为患。屏风的本意是拒绝,它不是墙,不是门,它对空间的分割,没有强制性,可以推倒,可以绕过,防君子不防小人,它以一种优雅的、点到为止的方式,成为公共空间和私密空间的分界线,抵御视觉暴力和身体冒犯的物质屏障。一个经受过礼仪驯化的人,知道什么是非礼勿视、非礼勿听,所以屏风站立的地方,就是他脚步停止的地方,“闲人免进”。但在《韩熙载夜宴图》里,屏风的本意却发生了扭转,拒绝只是它们表面的词意,深层的意义却是诱惑与怂恿。它是以拒绝的方式诱惑,在它们的引导下,整幅画越向内部,情节越趣味和淫靡。我们可以先看画幅中间连续出现的那两道屏风。一道是环绕韩熙载与四名少女的坐榻的那道屏风,紧紧靠榻,是一张空床,也被屏风三面围拢,屏风深处,被衾舒卷,更增添了几许魅惑与色情。它们是一种床上屏风,一种折叠式的“画屏”,拉开后,可以绕床一周,也可以三面围合,留一个上

下床的出入口。韦庄《酒泉子》写:“月落星沉,楼上美人春睡。绿云倾,金枕腻,画屏深。”李贺也有类似的语句:“夜邀灯焰短,睡熟小屏深。”

描摹的都是美人在画屏中酣睡的场景。当美人半梦半醒,或者在晨曦中醒来,揽衣推枕之际,睁眼看四周的画屏,也不失一种别致的体验。至于画屏的作用,不仅是挡风御寒,更是最大限度地保护床榻的私密性,然而,任何与床相关的器物,都容易引起人们色情想象,比如我们说“上床”,在今天早已不再是一个中性词语,而被赋予了浓厚的色情意味,画屏也是一样,严严实实的遮挡,换来的是窥视的欲望,欧阳炯一首《春光好》,将屏风的色情意味表现得十分露骨:

垂绣幔,掩云屏,思盈盈。双枕珊瑚无限情,翠钗横。几见纤纤动处,时闻款款娇声。却出锦屏妆面了,理秦筝。