

由唐至宋,中国的人文版图渐渐发生了变化,越来越多的文明因子向南倾注。海南岛,是这种整体变化的终极性领受者。

李德裕是唐朝名相李吉甫的儿子,自己也做过宰相,在宦海风波中数度当政,最后被政敌贬到海南岛崖州,才一年就去世了。这么一个高官的流放,势必是拖家带口的,因此李德裕的子孙就在海南岛代代繁衍。据说,这个岛上的普通村民不知道,他们家庭在海南的传代系列是在一种强烈的异乡感中开始的。

从留下的诗作看,李德裕也注意到了海南岛的桃榔、椰叶、红棉花。他没有想到,这种生态环境远比他时时关切着的政治环境重要,当他的敌人和朋友全都烟消云散之后,他的后代却要在这种生态环境中永久性地生活下去。

海南岛人民把他和其他贬滴海南的四位官员通称为“五公”进行纪念,认真真造了庙,端端正正塑了像,一代又一代。“五公”中其他四位都产生在宋代,都是为主张抗金而流放海南的,而且都是宰相、副宰相的级别。一时间海南来了那么些宰相,煞是有趣。主张求和的当权者似乎想对这些慷慨激昂的政敌开个小玩笑:你们怎么老是盯着北方疆土做文章,没完没了地念叨着抗金、抗金?那就抗去吧——下被扔到了最南面。

但这些人不管谁来了都是岛上大事,都应该说几句。

先说李纲。宋高宗时做宰相,后来宋高宗自己改变了主意,也就把他流放到海南岛万安(今万宁)来了。1128年11月李纲和儿子渡海到琼州,向人打听万安的去处,人家说,万安离这里还有五百里路程,僻陋之地,去了根本找不到生活用品。走山路过

去难免遭到抢劫,一般人总是先到文昌搭海船过去,如果天气好遇到顺风,三天可以到达那里。李纲一听,大吃一惊,已经到了琼州竟然还有那么多艰难的路程要走!他摇摇头长叹一声,先找一个地方住下来准备上路,没想到才三天,大陆方面来人急急通报,他已经被赦免了。那是求之不得的大喜事,涕泪交加地高兴了好几天,选了一个吉日,于12月16日渡海回去,在海南岛共逗留了二十来天,像一次短期旅游。短期就短期吧,海南岛依然认账,认认真真地算你来过了,而且算你带着冤屈带着气节来了,供奉在庙堂里永久地纪念下去。

再说赵鼎。也在宋高宗时两度担任宰相,因主张抗金与秦桧闹翻,贬滴海南岛吉阳军(今崖城)。他是1145年上岛的,门人故吏不敢再与他通信往来,而秦桧却时时时刻刻关注着他,他又一直在疾病和饥饿中挣扎。上岛第三年他托人渡海带话给儿子:“秦桧不会放过我,我如果死了,你们也没事了,我如果不死,你们却会麻烦。”于是绝食而死,死前为自己手书了出丧铭旌。文为:

身骑箕尾归天上,气作山河壮本朝。

与赵鼎同案的是曾任副宰相的李光,和曾任枢密院编修官的胡铨,他们也在差不多的时候被流放到海南岛。李光与赵鼎有过诗作上的唱和,胡铨来时赵鼎刚刚绝食自尽。李光和胡铨在海南岛住的时间很长,直到1156年秦桧死后才返回大陆。这样,他们就有可能平心静气地来体验海南岛了。尤其是李光,他在海南岛居留十余年直至八十多岁,他的案子曾祸及五十余家,跟随自己一起来海南岛的儿子又死在自己前面,自己的案情由于不断被人告发而一再升级,实在也是够惨的,但他的心态越来越强健,原因是他与海南岛产生了认同,可以有滋味地享受四周的自然风光了。生活十分艰苦,但只要听说市上有猪肉卖,他去难免遭到抢劫,一般人总是先到文昌搭海船过去,如果天气好遇到顺风,三天可以到达那里。李纲一听,大吃一惊,已经到了琼州竟然还有那么多艰难的路程要走!他摇摇头长叹一声,先找一个地方住下来准备上路,没想到才三天,大陆方面来人急急通报,他已经被赦免了。那是求之不得的大喜事,涕泪交加地高兴了好几天,选了一个吉日,于12月16日渡海回去,在海南岛共逗留了二十来天,像一次短期旅游。短期就短期吧,海南岛依然认账,认认真真地算你来过了,而且算你带着冤屈带着气节来了,供奉在庙堂里永久地纪念下去。

名家志琼

海南「五公」

余秋雨

也会乐呵呵地让小兵通知几个朋友来吃饭:

颜乐箪瓢米饭蔬,先生休叹食无鱼。

小兵知我须招客,市上今晨报有猪。

李光喜欢上了海南,由衷地希望它好起来。他支持发展当地的教育事业,遥想当年孔子曾希望鲁国变成一个文明的周王朝,如果海南也能大力推进儒学教化,孔子的理想说不定要在这里实现呢!“尼父道行千载后,坐令南海变东周”——他用诗句写出了自己对海南岛的信心。郡学落成那一天,他比谁都高兴。

他甚至并不盼望自己已被赦回归,而是浪漫地幻想着如何在琼州海峡间架起一座长桥,把海南岛与大陆连接起来:

海北与海南,各在天一方。
我老归无期,两地遥相望。
宴坐枕椰阴,守此岁月长。
愿子一吐嗟,跨空结飞梁。
度此往来人,鱼盐变耕桑!

实在是一种异想天开的祝愿,海南岛已经让他放不下了。

这便是“海南五公”。五公祠二楼的大柱上有一副引人注目的楹联,文曰:

唐宋君王非寡德,琼崖人士有奇缘。

意思是,这些气节学识都很高的

人杰被流放到海南岛,并不是唐代和宋代的统治者缺德,而是我们海南岛的一种缘分,要不然我们怎么结交得了这样的大人物呢?这番意思,这番语句,出于海南人之手,真是憨厚之至,我仰头一读就十分感动。

在被贬海南的大人物中,比“五公”更有名的还是那位苏东坡。苏东坡流放到海南岛时已六十多岁,那些与他为敌的政界小人捉弄了他那么多年依然不放过他,最终还要把他驱赶到孤岛上来,要说他对此很超然是不真实的。原先他总以为贬滴到远离京城,远离故乡的广东惠州也就完了,辛辛苦苦地在那里造了一栋房,把儿孙一一接过来聚居,刚喘一口气,又一声令下要他渡海。苏东坡想,已经这么老了,到了海南先做一口棺材,再找一块墓地,安安静静等死,葬身海外算了。一到海南,衣食住行都遇到严重困难。他自己耕种,自己酿酒,想写字还自己制墨,忧伤常常爬上心头。然而,他毕竟是他,很快在艰难困苦中抬起了专门发现生趣、发现美色的双眼,开始代表中国文明的最高层次,来评价海南岛。

他发现海南岛其实并没有传闻中的所谓毒气,明言“无甚瘴也”。他在流放地凭吊了冼夫人庙,把握住了海岛的灵魂。由此伸发开去,他对黎族进行了考察,还朝拜了黎族的诞生地黎母山,题诗道:“黎母山头白玉簪,古来人物盛江南”,认为历来海南岛所产生的优秀人物之多并不比江南差。

苏东坡在海南过得越来越兴致勃勃。病弱,喝几口酒,脸红红的,孩子们以为他返老还童了:

寂寂东坡一病翁,白头萧散满霜风。

小儿误喜朱颜在,一笑哪知是酒红!

有时酒没有了,米也没有了,大陆的船只好好久没来,他便掐指算算房东什么时候祭灶,准备美滋滋地

饱餐一顿:

北船不到米如珠,醉饱萧条半月无。

明日东家当祭灶,只鸡斗酒定殍吾。

他有好几位姓黎的朋友,经常互相往访,遇到好天气,他喜欢站在朋友的家门口看行人,下雨了,他便借了当地的椰笠、木屐穿戴上回家,一路上妇女看他怪模怪样哈哈大笑,连狗群也向着他吠叫。他冲着妇女孩子和狗群发问:“笑我怪样子吧?叫我怪样子吧?”

有时他喝酒半醉,迷迷糊糊地去拜访朋友,孩子们口吹葱叶迎送,他只记得自己的住处在牛栏西面,一路寻着牛粪摸回去。有两首可爱的短诗记述这种情景:

半醒半醉问诸黎,竹刺藤梢步步迷。
但寻牛矢觅归路,家在牛栏西复西。
总角黎家三四童,口吹葱叶送迎翁。
莫作天涯万里意,溪边自有舞鸾风。

最后两句,诗人已把万里天涯当作理想境界。

春天来了,景象更美,已经长久不填词的苏东坡忍不住又哼出来一阕《减字木兰花》:

春牛春杖,无限春风来海上。使巧春工,染得桃红似肉红。春幡春胜,一阵春风吹酒醒。不似天涯,卷起杨花似雪花。

这种压抑不住的喜悦节奏,谁能想得到竟是出自一位年近迈官的心头呢。苏东坡在海南岛居留三年后遇赦北归,归途中所吟的两句诗可作为这次经历的总结:

九死南荒吾不恨,兹游奇绝冠平生。

这么说来,海南之行竟是他一生中最奇特、也最有意思的一段遭遇!文化大师如是说,海南岛也对得起中国文化史了。

(摘自《海南岛:阳光与水的叙事》中的“天涯故事”。作者余秋雨,著名作家、文化学者。)

诗路花语

匹配阳光

■ 孙文波

我需要写下什么,才能匹配今天的阳光,和煦而温暖。跳荡的思维,从一个光斑跳到另一个光斑。什么在轻声叫唤?什么在悄悄地述说多么安逸的一天?我无所事事坐在窗前,就像一个时光的消磨者。也像一个洞晰了时间的智慧老汉。干什么也觉得自己是永恒的一环。我其实一直在做的事情,是从词语中寻找说话的理由。它们是理由,也不是理由。只是一种简单地存在。存在不存在重要吗?说重要就重要,不重要就不重要。完全看怎么理解。就像我如果在这里强制性把阳光抹在一只药罐上,或者强制性把一只梅花鹿安放在光的中心,这些合理吗?人一直在寻找各种理由,证明自己存在的合理性。从无中生有,从有中生有。令置身的空间越来越拥挤。尽管不舒服也津津有味享受。很可笑的存在。可笑就再可笑一次。我需要写下什么?我需要从光斑中看到未来。

梅花香

■ 刘建

当梅花绽放,香气飘逸
北风正盛,删除枝头全部的绿叶
无处躲藏的阵阵花香
压弯了删繁就简的梅树枝
蜜蜂畏寒不来,我独享一段好时光
截取一段梅花香
再拾取鸟儿遗落的几声啼啼
让季节生动,让人间温暖

回家

■ 念小雨

下雪了,我相信其中有一朵落在头顶的雪花
定是故乡,给我寄来的车票一路上,它就一直站在头顶不说一句话
我想摸它,它就躲进发梢里到家了,母亲用一声声乳名摸我的头
似乎取走,接我回家的车票我看到母亲头顶,好多雪花一朵朵的
像极一张张,打印好的车票

卖米线的吆喝声

■ 李易农

没有雕饰的声音
淳朴地,有着乡土气息
他来自于乡土
是一棵山间的草
扎根于城市水泥的地面
生风的步履,有着田埂奔跑的惯性
他每一次推车行进
都融入了舒络筋骨的舒适度
车厢里,米线充盈咀嚼的冲动
他的吆喝声,哪怕是一个拖腔
都是他在招呼他的亲人
你看,他开开合合的嘴巴
因为牙齿的洁白,而使迎面的寒风有了春天的味道



投稿邮箱
hnrbyfb@163.com

我一向以为,在油画领域,有两种实践的行动方式,并且背后联系着的还是两种相异的情感表达,甚至是两种做人的风格。一种是灵巧,画家在画面上所表现的,往往是一种流畅,一种机智,一种让人叹为观止的熟练与潇洒。一种则是笨拙,似乎每一笔都用了功夫,笔势多少有点板滞,有点努力为之的感觉,有点尝试着完成整个效果的历程。

灵巧的,如果不注意收敛,不有意限制自己的才能,就很容易走向油滑,走向炫技,走向表演。一旦到了这种程度,作画者几乎变成了表演人,笔势、色调、人物表情、结构安排,甚至内在情绪,都有一种抵制不住的嚣张。这样的作品,看着看着,真的会让人昏眩。所以,灵巧者要着重于藏,要学习如何才能更机智地往回走,以便让天生的灵巧发泄的时候达到恰到好处境界,让无法遮挡的机智成为敏锐眼光的适当补充,这样,作品才有可能上升,从而让精神获得一种形式,得体的、有效地、动人地、自然地成长为个人风格。

仔细观赏潘毅的油画,我的第一个印象就是,他不属于灵巧那一类型,因为他无法让画面充满让人迷恋的、萨金特式的塑造感。他似乎无法那样流畅地让造型、色块、笔触三位一体地潇洒走几回。他画的时候,一笔,再一笔;一个色块,再一个色块;一次塑造,再一次塑造,总是那样从容,又那样直接,那样不灵巧。这造成了他的画面效果,不是马上抓住人的那种,不是让人惊讶的那种,而是,

文艺随笔

朴实中的细语

■ 杨小彦

哦,就这样,一个视描绘为行动的坚毅者。

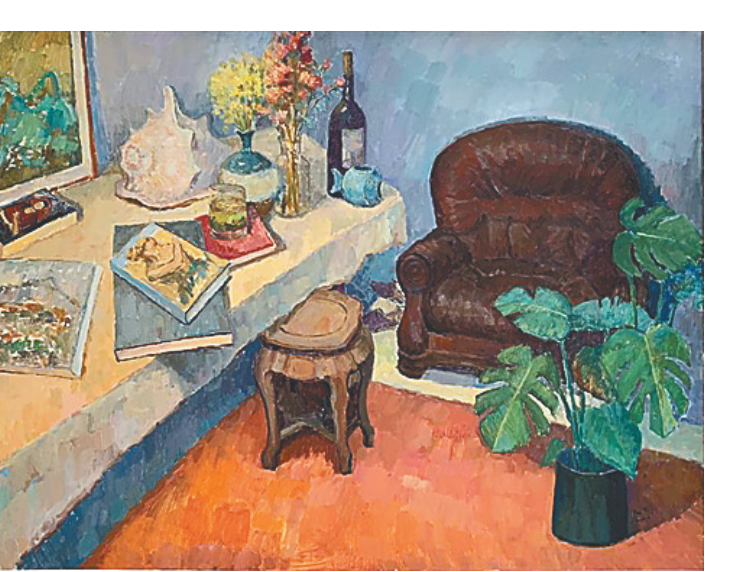
是的,慢慢看,就会看出潘毅的厚实感。因为不灵巧,所以他的风格显得老实,不会玩油画特有的“虚”,要知道,那些谙熟此道的人,他们正是通过对轮廓线的虚实处理而达成让外行看起来瞪眼的起伏,从而成功地暗示着空间的存在。潘毅不需要这一份才情的表达,他的画中母题,不管是人物还是室内物件,轮廓都是那样实在地描绘下来,并没有什么需要虚过去的地方,从而营造一种所谓的“油画味”。他就是看什么画什么,造型、色块,一样不差地、朴实地画下来,然后,画面就成立了,就具有一种向你细语的力量。

从画面看,潘毅显然知道美的力量,这力量不是炫耀,不是营造,而是在面对自然的时候,采取了一种不装

模作样的态度,让美落实为第一个描绘的局部。概括的效果来自对色块的感悟,这色块不是交叉而不无横蛮地穿插,而是几块大的色块彼此富有关系地联结为一体,让第一块颜色都能成为另一块颜色的背景,而当眼光把这另一块颜色看成为背景时,这一色块就成为了主体。这一点非常重要,几乎是从事油画的人深深明白的大道理。

我觉得造成潘毅油画之所以具有某种迷人的力量的另一个原因是,他把描绘还原为现场观察与塑造的一种直接手段,而不再考虑所谓“创作”。不知从什么时候,人们似乎认为油画必须具有某种完整性,于是就有了“习作”和“创作”之分,以为那些直接描绘、能够反映现场感受的画法只是一种草稿,一种尝试,一种未完成或半成品,只有精心在画布上深入制作的,才属于“创作”,才能让画作为成完整的“作品”。殊不知这样一来,那种特有的现场感,那种随时随地的观感与注视,以及在观感与注视中发现个别力量的能力,就给“制作”完全毁掉了。显然,潘毅不会去那样地“制作”,他需要是描绘,现场,盯着对象,直到看出一份感动来,然后才开始动笔,去摆布色块,让朴实成为画面从头至尾的因素,从而保证了一种发自内心的力量能够完全彻底地贯注到画面上,并赋予画面以一种动人的力量为止。

潘毅的油画艺术才是开始,我相信他能够在这样一条道路上累积体会,然后把朴实的力量上升为个人语言。



《画室》(油画) 潘毅 作

民间词语

漫话小寒

■ 郭增吉

俗话说,“大寒不冷小寒冷,一年最冷是小寒”。小寒包含了整个三九时段,冷在三九,中国气象资料显示,小寒是一年中气温最低的节气。到了大寒,已经是严冬的强弩之末,“大地微微暖气吹”了。

此时,黄河南北,凛冽的北风连着刮几日,气温便会骤降,滴水成冰。“田间休息掩柴关”,黄土地黑土地,都处于休眠状态。人们辛勤劳作了一年,也该好好好将息了。外出的民工已陆续回家,无活儿可干,便三五成群地聚集在家中,空调开着,电热器照着,娱乐性地搓搓麻将,斗斗地主,时不时会因为出牌争得面红耳赤。在向阳的背风处,白发老头儿们坐在马扎、板凳上吸着烟卷儿,摆开阵势,来上几盘象棋,兵来将挡,马跳炮轰,棋子敲得“啪啪”响,围观的不时喊“好棋”,但绝不参谋,有道是“观棋不语真君子”,他们信守着规则。那些老婆婆也坐在旁边,嗑着瓜子儿,吃着爆米花,聊着家常。衣食无忧,人们活得很滋润,即使脸上有皱纹,也显得红扑扑的,