



本报记者 王凯劼 摄

塞外文苑

■黑梅

视觉艺术的交响

交响，音域宽广、和声丰满、力度速度变化鲜明，有着独奏无法到达的厚重。

由内蒙古自治区文学艺术界联合会主办的“艺韵北疆——内蒙古自治区美术、雕塑、书法、摄影跨年大展”以“七彩丹青绘北疆”“空间艺术塑北疆”“墨舞中华颂北疆”“光影追风映北疆”4个系列展组成，600多幅作品，是音符，是旋律，是歌者，在内蒙古美术馆内汇聚成曲……

老天爷很配合地地下了一场雪。在这样浪漫的天气里，走进内蒙古美术馆，就像在童话的世界里推开一扇艺术之门。

“墨舞中华颂北疆”展厅，墨香如弦，音色浑厚饱满。来自全区书法家的206幅书画篆刻作品，在我眼前铺成海一样的画卷，驻足在作品前的观众以及书法篆刻爱好者，或钻研，或赞叹，三三两两，远远看去，像一艘艘漂浮在海面的小船，承载着欢喜与梦想。

中国的书法与篆刻艺术是中国文化瑰宝的重要组成部分，具有悠久的历史 and 独特的艺术价值。这些年，内蒙古的书法篆刻发展迅速，在“墨舞中华颂北疆”展厅，有幸看到何奇耶徒、康新民、艺如乐园等名家作品，徜徉其中，静一静心感觉很好。

雕塑如鼓，用力与美敲出鲜明的节奏，为乐曲带来丰富的节奏层次和动感。

在“空间艺术塑北疆”展厅，我用眼睛与每一件作品深谈，陈栓柱的《草原母亲》、那仁满都拉的《苍穹之下——酿》、齐立文的《印象草原之红云》、付地理《阳光灿烂的日子》，以及关于骑兵、关于“三千孤儿入内蒙”、关于包钢等重大题材创作，都给我留下很深的印象。

再次邂逅王济达的作品，这位内蒙古雕塑创作的优秀代表，在长达半个多世纪的艺术创作中，创作了风格多样的优秀作品。如今在呼和浩特市还留有多尊标志性的大型户外雕塑，捧着哈达欢迎远方客人的女性、跃跃欲试准备出场的摔跤手等，均出自王济达

之手。此展中他的作品《母与子》，风格写实，质朴自然；《铁臂》造型概括，突出“力”与“势”之妙，动感十足。

我在“光影追风映北疆”展厅停留，细数那些我熟悉的作者名字：鄂博、和平、诺敏何、阿音、包长青……摄影家们用自己的镜头，记录了内蒙古的发展，记录了生活在这片土地上的人们生活瞬间。

“七彩丹青绘北疆”如管弦齐奏，时而轻柔如云，时而气势恢弘。

挂在展厅门口醒目位置的是易晶的作品《准格尔人家》，易晶是一位中国画、油画兼通的画家，平时多见他的油画作品，这次难得见到他的中国画。这幅作品采用写实手法，形象地表达出内蒙古准格尔一带黄河峡谷这种典型地貌特点和当地民居，整个画面的色彩增加了时代感，这轻柔极简的旋律，将观众带入了一个宁静、优美的世界。

展厅深处，两幅画家夫妻的作品像一对情侣牵着手，迎面而来。丈夫胡日查的油画《影》具有一定的写意精神，既有具体形象，又非现实景象；妻子乌吉斯古楞油画《福祉》，画得很松，色彩完全主观处理，打破现实中空间、体积、透视等因素，形成个人非常明确风格特点。

如果这对夫妻的随性表达，是交响乐中的和声，把旋律推向高潮，那么田存波的作品《展线青春——画中青城》就是一曲明亮亲切的奏鸣曲，是年轻人该有的样子。这幅作品记录了展陈工作生活的某个瞬间，是作者田存波的生活写实。他既是布展人，也是参展画家，一手拿画笔一手开起重机是他青春的影像。作品名字“展线青春”取自“展线青春”的谐音，再通过画中画形式展现，更显得有趣。

每次来内蒙古美术馆，就像走亲戚，有的作品不用看标签，就知道是谁的，是谁的风格。来这里，不是为了附庸风雅，也不是装点门面，只是觉得生活需要这样的仪式感，只是忙里偷闲，让自己离艺术、离色彩更近。

一日抒怀

■吕成玉

时维大寒盼春归

“岁暮冬已寒，人间忽向晚。”乾道变化，流年暗换。作为二十四节气中的最后一个节气——大寒，在岁聿云暮即将登场。

大寒是冬去春来的转折点，过了大寒，将迎来新的一年。

大寒节气，折胶堕指。“小寒大寒，无风自寒。”每年公历1月20日至21日，太阳到达黄经300度时为大寒。此时，数到三九、四九，寒潮频发，进入一年中最冷的时段。

古往今来，对于大寒时节，文人墨客留下不少典雅的诗句。其独特的文化内涵和历史积淀，让人回味无穷。

宋代诗人邵雍在《大寒吟》中写道：“旧雪未及消，新雪又拥户。阶前冻银床，檐头冰钟乳。清日无光辉，烈风正号怒。人口各有舌，言语不能吐”。

此诗描写了旧雪未消，新雪又临的情景。长长的石阶覆盖着厚厚的白雪，就像宽大的银色床铺。屋檐垂挂的冰柱如钟乳石。冬阳失去温暖，狂风正在呼号，人们的舌头也仿佛被冻住了不能说话。作者用比喻和夸张的手法，极言气候之寒冷。

唐代诗人白居易的《村居苦寒》，以其“乃知大寒岁，农者尤苦辛”悲天悯人的情怀，成为当时大寒节气最具现实主义的代表。

“八年十二月，五日雪纷纷。竹柏皆冻死，况彼无衣民。回观村间间，十室八九贫。北风利如剑，布絮不蔽身。唯烧高棘火，愁坐待晨昏。乃知大寒岁，农者尤苦辛……”

元和八年十二月，连续五天大雪纷飞。竹子柏树都被冻死，何况那些缺衣少食的贫民。遍观乡村间，十有八九农家贫。北风呼啸如同利刃，棉衣单薄难御严寒。只有烧点野草取暖，整夜愁坐等待天亮。

诗人用纪实的手法，将唐代大寒时节农人啼饥号寒的悲惨境遇描写得真实形象，表现出体恤民情，关注民生的真情实感，令人钦佩。

陆游的《大寒》诗曰：“大寒雪未消，闭户不能出。”

大寒这一天，积雪尚未消融，外面朔风凛冽，寒气逼人。这么寒冷的天气，只能闭户御寒。

犹记儿时大寒日，冰天雪地白屋贫。儿时大寒时段的酷冷让人刻骨铭心。那是一年中最难熬的时光。粗衣钵食的生活，让每一个家庭充满惆怅；缺薪少煤的困顿，让简陋的土屋四壁清寒。那时，煤炭凭票供应。生产队的车信赶着马车去城里为群众拉煤，每家分到有

限的面煤视如珠宝，什袭而藏。平时舍不得用，只靠一土炕暖家，等到天气特别寒冷时才刚开始用。

那时，我和三两发小，在天色朦胧时，冒着刺骨的寒风，扛着箩筐到公社大院“捡撿炭”，以弥补家中燃料之不足。返家时，穿越凹凸不平的农田，为的是捡拾到更多的可燃之物。待东方晨曦微露，村庄上空冒出乳白色的炊烟时，我们挎着捡到的“成果”回到家中。这些“成果”五花八门，既有煤核、木头片，也有树枝、葵花茬、玉米根、牲畜粪等，大凡能燃烧者，尽在捡拾之列。我们将“战利品”倒入煤仓，吃过早饭后，结伴走向学校。

天寒衣帽单，难遇少年情。尽管弊衣单食，天寒地冻，也没有湮灭我们玩耍的激情。那时，最快乐有趣的项目是玩冰车。写完作业，帮大人干一些力所能及的活儿后，我们如约而同地来到“冰场”（村东低洼处秋水注入后自然形成）。伙伴们穿着旧棉服，戴着形状各异的棉帽子，端着通红的脸蛋，提着冰车和两根铁棍相聚于此。冰面犹如一块儿硕大的镜子，在月亮的映照下熠熠发光。我们坐在冰车上奔驰穿梭，你来我往，大显身手。有时撞得人仰马翻，爬起来哈哈一笑，继续滑行；即使疼得龇牙咧嘴，站起来揉一揉疼痛处，互相安慰一番，接着驰骋。几番剧烈运动后，个个头上热气腾腾，严寒早已被迸发出来的激情驱逐。我们一直玩到月挂西天，灯火阑珊，在大人几番呼唤后，才意犹未尽地回到家中。

儿时的滑冰车比赛，是乡村冬日最热闹有趣的体育运动项目，既锻炼了我们抵御严寒的意志，又在欢声笑语中陪我们度过了最寒冷的时光。

大寒虽然冷到极致，但却是一个万物蛰藏、生机潜伏的时节。《黄帝内经》曰：“冬三月，此谓闭藏。”这是养生的重要时机。古人历来顺应天时，去寒就温，闭户御寒，守好体内阳气，以祛风、散寒、逐邪。在衣食无忧的今天，人们更加注重颐养身心，以期延年益寿。吃讲营养和口味，穿讲舒适和漂亮，住讲宽敞和洁净，坚持强身健体，成为不少人的养生之道。

清代文学家张潮在《幽梦影》中说：“读经宜冬，其神专也。”大寒也是一个与读书息息相关、培本固阳、陶冶情操、增长见识的节气。宋代诗人叶子强《读书堂五首》中就有“犹有读书心，大寒索衣裘”之说。对于现代人而言，在忙忙碌碌的生活中忙里偷闲，凝神静气，以青山有思，白鹤忘机的状态，耕耘书田，游弋学海，将那盏发着幽微之光的心灯拨亮，让迷惘的认识逐渐清晰，游移的意志愈发坚定，蹒跚的步履更加铿锵。

“小寒不如大寒寒，大寒之后天渐暖。”大寒过后即立春，阴消阳长。料峭寒意中，万物正萌生。风烟俱净，天山共色。人们仿佛看到，冰冻的长河正在悄然融化，潺潺的春水好似正在生成，草芽正在努力拱起。四季循环无端，生命繁衍不息。“造物无言却有情，每于寒尽觉春生。”岁暮天寒的冬日，正孕育着明媚的春天，春风正从柳梢悄然归来……



图片来源:IC photo

影横斜

疏

■司聘

苏轼善食之趣屡见于两宋士人笔记。无论是与之相识的北宋时人，还是南宋诸多作者，皆在笔记中不吝笔墨，大加描摹。吕希哲曾记元祐年间苏轼戏请事。苏轼赞熟肉味美，而范淳夫告诫其多食则易发痛风，苏轼笑谓淳夫诬告肉食。篇章虽短小，已勾勒出苏轼贪食善谑的形象。苏轼爱美食已为时人所知，被贬黄州时，亲自烹调，教会那些不善烹煮的贫困农人善用食材，“洗净铛，少著水，柴头罨烟焰不起。待他自熟莫催他，火候足时他自美”——此之谓东坡肉。之后，又教过当地人如何烹鱼与酿蜜酒。彼时苏轼亦是拮据，却也依旧关心当地民生。但与之为富救黄州弃妻而组织的雪堂教儿会相比，为红烧肉撰写的“火候足时他自美”之诗反而流传度更广，或许正是因为符合受众对苏轼谐趣的印象。

类似的叙事还见于邵博《邵氏闻见录》。经筵官员于资善堂会食，听苏轼盛赞河豚味美，便问河豚是何种滋味，苏轼回复简约绝妙：“直(值)那一死。”河豚味美且有剧毒为天下所知，而在苏轼看来，河豚滋味之美难以直接言说，便为尝鲜而身死，亦是值得。

鲜美河豚与肥腴熟肉皆是美味，而苏轼为吃甘愿冒痛风、身死之险，虽有妙趣，却亦过于贪口腹之欲，明显不符合儒家的中庸哲学。至北宋末期，士人笔记中对苏轼同类故事的记载已有雅化趋势，以苏轼与刘贡父的“三白”戏谑为显。“三白”最早见于朱弁《曲洧旧闻》。苏轼回忆在制科考试时所食美味，称“日享三白，食之甚美，不复信世间有八珍也”。刘贡父追问何为“三白”，对曰：“一撮盐，一朶生萝卜，一碗饭，乃三白也”，引刘贡父大笑。之后刘贡父请苏轼过其家吃晶饭，案上所设惟盐、萝卜、饭而已——盖取三白为晶字。苏轼再邀刘贡父赴家宴吃晶饭，案上空无一物，盖毛与无同义，羲字意为三无，既无盐，亦无生萝卜与饭。与之前所载的猪肉、河豚不同，“三白”叙事不粘于口腹之乐，更凸显宋代文士的文字游戏，趣味雅化。

“三白”故事此后屡见于宋人笔记，而叙事主人公或有所变更。如曾慥《高斋漫录》所记，钱穆父邀苏轼食

晶饭，亦是设饭一杯、萝卜一朶、白汤一盃而已。宴邀之前记有苏轼的宴饮观，“寻常往来，须称家有无；草草相聚，不必过为具”，豁达、简约的生活态度跃然纸上。

苏轼一生跌宕起伏。据陆游《老学庵笔记》所记，苏轼兄弟双双被贬岭南时，曾于梧州、藤州之间相遇。见道旁有人卖饼，便共食于道。荒郊野岭，食物滋味糟糕，简直“确恶不可食”。苏轼食之殆尽，见一旁苏辙对箸叹气，忍不住大笑：如此确恶的食物不一气吃完，难道还要细细咀嚼品味吗？此时苏轼已近花甲，此或是兄弟二人最后一次同食。荒村、恶食、老迈、贫病，人世诸多艰险，皆付笑谈中。

善烹调、知食物之美，且诙谐善谑，是宋人为苏轼勾勒的写实侧影，又在不同时段中得到再解读，形象被重新解构并得以流传。在记录与虚构再创造中，苏轼逐渐成为宋代文士(尤其南宋文士)所憧憬的鼎盛宋世的典型象征。早前对苏轼善食的记载虽极富趣味性，而不免偏于俚俗。在宋世流转变中，逐渐偏重对苏轼雅趣形象的建构，体现出将诙谐滑稽语雅化、挖掘戏语中严肃认真一面等特点。而原本贪嘴善食的苏轼形象亦向庄雅中获再评价的文学表达。认为河豚鲜美“值那一死”的苏轼显然过分贪恋口腹之欲，不符合南宋士人眼中才学胆识俱存的国士苏轼。南宋末孙奕的《履斋示儿编》中，对苏轼品河豚的记录便发生了巨大变化，以小说笔法说苏轼受人之邀品评河豚，且宴请者及阖家老幼都高度重视苏轼的品评。孙奕在相关记述结尾的评论无疑是合理化了苏轼将食欲与生死相连的评析，肯定苏轼的品评。

南宋末，文士盛赞苏轼诗文，称自其中识得“货之品、菜之品、果之品”等，便是苏轼善食指向发生变化的证言。苏轼是见证过北宋繁华风流的士人，是承平时期的典范。文献史料中，苏轼多面而复杂，而苏轼善食书写的变迁，最为直接地体现了后世的仰慕与接受。人们喜爱的，是才行高世、遇人温厚、“闲以谈谐”的苏轼。其人善食带着满怀生机的赤子之趣，成为一种文化符号与象征。

苏轼的善食之趣

灯下漫笔

■魏署临

诗歌语言的感觉顺序

古人虽然没有“语法”的概念，但是很多诗人遣词造句灵活多变，可称是语法运用的高手。语法规则如果用得好，古诗文中很多捉摸不定的语言现象即可以得到鞭辟入里的分析。

例如杜必简《夏日过郑七山斋》的颌联“薛萝山径入，荷芰水亭开”，原本只是“薛萝入山径，荷芰开水亭”的倒装，却是化平语为精妙。五言写景诗句，比较常见的两个句式，有“名词+名词+动词”，又有“名词+动词+名词”，这一联即属于前者；而该诗的颈联“日气含残雨，云阴送晚雷”则属于后者。诗人将颌联倒装，不但是为了与颈联的结构加以区别，更是基于形象感的考虑，或者说基于诗人自身观察事物时真实感觉的依据。薛萝、山径同可谓“入”，荷芰、水亭同可谓“开”，则句中意象联合紧缩，形象感更突出，不但使薛萝、荷芰有所依托，山径、水亭也彰显神采。

有趣的是，该诗颌联可以在上述两种句式之间转换，而颈联却不能转换成“日气残雨含，云阴晚雷送”，否则其中意象的主宾位次就混淆了。再如杜必简《旅寓安南》诗句“积雨生昏雾，轻霜下震雷”也不能倒装。很多诗句都是如此，倒的大多可以正回来，只是效果有可能大打折扣，而正的却未必可以倒过去。足见，倒装句的形成，不是无条件随意可为之的，而能够使用倒装句表达观察感受的，真可谓体现了语言对诗意的巨大助力。

倒装的必要，实际取决于诗人的“感

觉顺序”，诗人一定是这样感觉的，于是这样写出来，所以古人虽没有语法概念，却能合情合理地修辞。

葛兆光先生《唐诗选注》就曾谈到感觉顺序的问题。他说王维《山居秋暝》“天气晚来秋”这一句“把‘秋’字放在句末似乎不太合语法，但很符合感觉的顺序，因为天色近晚才能感到凉意，而感到凉意则意识到秋天的到来”。我们合理地、有限度地使用语法，应该是要去解释古诗文的难题，而不是要让古诗文的语言现象硬合于今天所谓语法规范，如果真有人说这句话“不合语法”，那试问王维要符合的是哪家语法？又请问张说的“荒亭白露秋”、上官仪的“蝉噪野风秋”是不是也都别扭？我们不能让语法的惯性束缚住我们自己的思维，甚至去束缚古人的艺术表达习惯。

当然，古人也会有刻意制造语言“陌生化”的时候，但是洗练的语言常常有不可企及的自然。在有限的句式里，无论是倒装还是省略，无论是脱口吟出还是推敲反复，那些跳跃式语句最真实的依据还是诗人和世人感觉的顺序，诗人的感觉顺序也许是独有的，而世人的共鸣却是普遍回响的。

如李颀的名句“关城春色催寒近，御苑砧声向晚多”，葛先生评价说：“这里故意倒着说树色使寒气迫近，一方面为对仗，一方面使语言更远离日常话语而富有诗味。”其实，“关城”这句大可不必视为倒装，“关城的树色，以视觉的效果，催人感官上的寒意陡然增进”，这意思不是很通

顺、很生动吗？大概诗人不会是先有了一句“关城寒近催树色”，然后再斟酌加工吧？“关城树色催寒近”和“关城寒近催树色”哪个更符合人的感觉顺序，这不是很显然的吗？

但凡倒装句，应该用倒装后的语法去分析，方能得其别致之妙，但不是倒装的，则不必强行试着倒回去。对李颀同一诗中的“朝闻游子唱离歌，昨夜微霜初渡河”二句，葛先生反而不同意方东树《昭昧詹言》将之论定为倒装，他认为假如将诗句还原为“昨夜微霜，朝闻游子唱离歌初渡河”，句法太特殊，转弯抹角过了头，他认为“可以把这两句看作只是在时间叙述上有意倒叙：早上听见你唱起离别歌去，昨晚薄薄霜初次降在河这边”。以倒叙代替倒装，犹五十步笑百步；况且难道只要是时间上先说今天再说昨天就一定是倒叙吗？其实这两句就是一种自然的口吻：“早晨听到游子唱离歌，这大概就是要启程远行，哎呀，你看看你选的这个时候，昨晚秋霜刚刚渡河，你今天就要启程，正是寒冷时刻，太愁人了！”于是后面才接着说“鸿雁不堪愁里听，云山况是客中过”。这不是非常自然的口语吗？和倒装、倒叙有什么关系呢？

感觉的顺序是怎样，意象的排列就怎样；感觉的顺序是如何，语气的抒发就如何；我辞见我，我句写我说——那些讲究锤炼语言的古人，但凡达到一定层次的，大约不会违背这艺术表达的规律。

声明：本报所采用部分文图无法联系到作者，请相关著作权人持权属证明与本报联系，本报将支付稿酬。联系电话：6564069