

乡村集市

□王春鸣

花边系马

还没有到集市，在秋风荡漾的街边，围墙下，就看见一个年迈的老头蹲在一张毡布旁，毡布上一堆花生，一堆芋头，花生、芋头和老人都带着泥，刚从地里出来的样子。我停下车决定买一点，餐桌上有一道菜叫农家乐，就是用这些东西煮的。他建议我全买走，我不肯，他就张开大手尽量给我装很多。

小镇的集市很堵，也许因为要过年了呀。有几辆车走不了，一个中年汉子停在马路中间，他放下手里端着的一筐水芹，褪下外裤，原来是里面的毛线裤松了。等他两分钟。等的时候，看见路边一个标语牌，上书四个大字“小青桐油”，我好像闻到了木头老房子的清香。还有多少人知道它，油漆屋子、家具，都去挑又贵又号称环保的多乐士，立邦。却不知道真正清香的，木头最爱吃的却是这小青桐油啊。

市场入口处有几个孩子，估计是卖菜人家的，正坐在冬瓜上围着一个手机，吃着棒棒糖和苹果，身边有青梅有竹马，还有馒头们正在出笼，油条在油锅里吱吱地叫。我摇下车窗，闻到它们的香味。多年以前这世界的屏障比现在少得多，我日日行经这个集市，衣服的经纬里密布它杂乱的味道。这朴素的小街上，有至简也有浓烈，还有眼神善良的狗，摇

着尾巴走来走去，有时嗅一嗅路人拎着的肉袋子，又讪讪地走开。

在车窗外经过了一些脸和一些背影，其中，一定有我昔日的幼儿园与小学同学，但是我们相互都不认识了。想起他们我能确认，我是这块叫作袁灶的土地上的一粒种子，我在这里发芽，从童年一直往上长。

回到这里的时候，也是我最舒展的时候，有时候在乡下长住几天，我会直接穿着紫花棉睡衣红花大拖鞋，蓬头垢面飙着只剩一个后视镜的破电瓶车，遵母命去买毛豆和肉骨头。路边上鸭子对我说，嘎嘎嘎，小羊说，妈妈妈妈，被阳光逼得皱眉眯眼却一脸高兴的乡亲们，路遇我无不惊喜大喊：“春鸣，你回来啦！”

我喜欢听他们这样说。是的，我回来了。这会儿是去赶集。

人间烟火气亲切而又安详，不远处运河上的桥用力地拱起来，黑瓦白墙们沿河边四散着，每次经过，我都有一种冲动，再走一遍这条老街，它弯弯地向北，二十多年前的上学之路，所有的袁灶人都沿这条路去启蒙。一路上我的头顶挂着香橼和太阳，拐七八个弯就到了小学校。说实话在那里六年我学了点什么一概不记得，只记得一个住在贞节牌坊后面的胖奶奶，她开了个小店，日复一日坐在沿街的一间屋子正中，天井就在她的头顶，云从玻璃上面游过去，她的眼神从糖罐子上游过去。她家是那种庭院深深深几许的老屋，我至今都不知道是几许，就看见一扇扇门在



一叶的世界

郭俊摄

向死而生

——勃拉姆斯《女低音狂想曲》赏析

□木 火

四季乐韵

我一直以为，勃拉姆斯的这首《女低音狂想曲》，飘荡着死亡的幽灵般的气息，至少在音乐的开始段落，让人感觉仿佛孤独行走在冬日荒凉的原野，日落时分走向无边的黑夜……那种末日般的感觉总会遭到内心的抗拒，我不喜欢这样的音乐气氛。直到某一天，父亲遭遇不幸徘徊在生死线上时，听到了这一首乐曲，竟然不再觉得可怕，而是有了一种真切共鸣。直面冰冷的现实，你已无从逃避。生活似已没有理由再去寻找欢乐，如何走出迷惘而荒芜的世界，重新燃起一片对生活的热爱，这首乐曲给了我神一般的指示。

1869年9月，克拉拉的女儿朱丽叶结婚之日。勃拉姆斯带上了一首“新娘之歌”的礼物抵达，并演奏了此曲，曲名为《女低音狂想曲》。克拉拉最小的女儿金妮娅在回忆录中写道：“当钟声响起的时候，我和大姐玛丽正在餐厅里。我们听见勃拉姆斯走进妈妈的房间，随后那里传来深沉而庄重的乐声，我们就一直听着。后来勃拉姆斯走了，妈妈来找我们，像是受很大触动。那是勃拉姆斯第一次给她演奏《女低音狂想曲》。”

克拉拉深受感动，当晚在日记中写道：



扫描二维码 听经典名曲

人生的长河里，还是会在记忆的撩拨下泛起朵朵晶莹的浪花，折射出那种美好的情感，无论是温馨还是孤寂，只是因为优雅的背影而生出一种最深邃的意境。

“好久都没有受这样一种通过语言和音乐表达出的深沉痛苦所感动了……”

勃拉姆斯曾给这首乐曲的出版商写道：“我已经为朱丽叶写了一首新婚之歌，不过写作的时候我胸中一直憋着一股怒火。”这一年的夏天，勃拉姆斯在克拉拉住的地方度假时，突然发现克拉拉的女儿朱丽叶出落得美丽大方，并对她表现出强烈的热情。而当克拉拉将女儿与人订婚的消息告诉给他时，对勃拉姆斯来说宛若晴天霹雳。或许自知那是年轻时对克拉拉一片深情的反射，内向的勃拉姆斯变得更加沉默寡言，乐思却在他的脑海里萦绕而生。

《女低音狂想曲》(OP.53)，为女低音、男声合唱和管弦乐团所写，歌词摘录自歌德《哈尔茨山脉的冬之旅》一诗，描写了冬日一位孤寂而遭遗弃的流浪者的心情。

音乐按照歌词分为三个部分，前两部分为阴郁的C小调，第三部分为明朗的C大调。乐曲从震怒开始，管弦乐队缓慢持续地奏出一声声冷峻的颤音，如同丧钟的回声，飘荡在冬天荒凉的旷野。随后，独唱女低音出现，犹如一个孤独而厌世的流浪者，迷失在自我的情感世界里，徘徊于日落之时，一步步踱入黑暗的深渊。正如歌词描述的那样：“他的道路迷入丛林里，在他的身后，灌木又合拢，野草又长起，寂寥将他吞噬。”

想来那时的勃拉姆斯害怕一份深深的挚爱即将消散，由是选择了这样的歌词，来表达自己无所依托的悲凉心绪。或许，在父亲昏睡的日子里，我也有着相似的心情吧，那不仅是对生的留恋，也是对死的恐惧——似乎终于明白，死神喜欢突然探问我们的生活，在我们的漠视中激起汹涌的海浪。

1892年6月，临终陪伴姐姐时，勃拉姆斯写信给克拉拉：“我们这些看顾她的人，早就忍不住想早点结束这种折磨，对她来说，才是一种解脱。”克拉拉则引用了《女低音狂想曲》，回信道：“我们心爱的人就这样一个接一个地死去，更增添我们心中的荒凉之感。”这样的音乐，总让人感觉到了生活的无望。

歌声再起的时候，平静的旋律中夹杂了一丝若有若无的焦虑感，仿佛萧瑟寒风冻干

她身后开下去，很幽昧，还有几分苔意。有小孩不敢买她的东西吃，但是我敢。

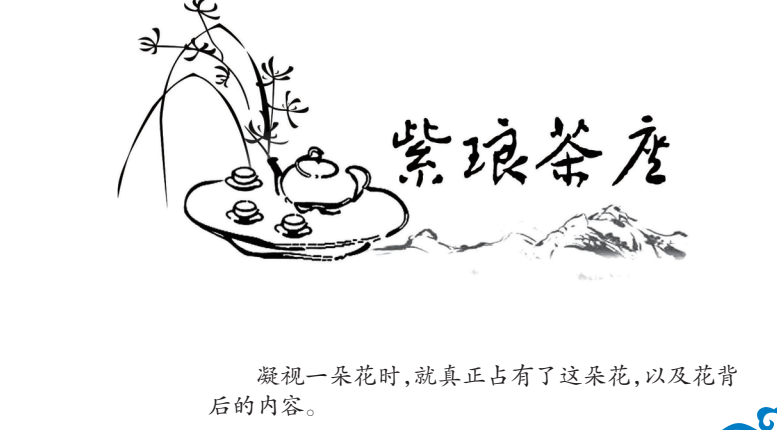
我总是忘不了买了十粒鱼皮花生后，她从我手里接过一分钱的样子，她真是太胖了，起身的时候大屁股总是会把藤椅一起带得离地，然后再扑通一下掉在青砖地上，我喜欢看她这个样子，所以从来不把钱直接递到她跟前去。我还喜欢看她微侧着身子挤过木门，那木门在她全力经过时会微微呻吟一声。

其实小学校旁边，几乎家家户户的门口都摆着几个糖罐子，可惜别人都不能像胖奶奶那样让我记住。那些糖罐子哄走了我所有的微薄的零花钱，但是我无怨无悔。这里面我尤其喜爱棒棒糖，就是菜市场门口有一个娃娃正在吃的那种，糖果上为什么要装个棒棒？大约是为了孩子不时可以看见自己的甜，还剩多少。

如今味觉消失，时间在这里断裂和跌落，有几扇窗子里伸出树枝来，老房子整栋地风化，这消失了的时间，改变了的空间啊，我只能用文字重温往事。

停好车，我折回去买了三块钱酒酿，一块钱带碱的细面，两把青菜，一截藕，十块钱花生牛肉酱，还有一点香芋和生姜。它们带着小集市那种碎阳光一样的嘈杂，会成为我今天的生活里最朴素香甜的部分。

车子是停在一个弹棉花的铺子门口，这个铺子秋冬才会开门。弹棉花的师傅戴着雪白的口罩，眉头鬓上，沾着白絮，他正在为一个新娘，絮一条厚实的新被子，一团红线缠在白棉上，马上就要拉成一个大红的喜字。



凝视一朵花时，就真正占有了这朵花，以及花背后的内容。

凝视一朵花

□江 徐

坐看苍苔

秋虫低鸣的夜里，我与一朵美丽月见草相对静坐。小而轻薄的一朵，无根无叶，一天下来竟然毫无焉意，这让我对它，以及它背后的生命意志顿起敬意。

一花一世界，一叶一菩提。从人类的宏观角度出发，我将整颗美丽月见草星球尽收眼底。粉色花瓣上，枝枝丫丫的经脉是条条大道通罗马的大道。每一片花瓣上，都藏有一座万丈深渊。假如我化作一粒分子，或者量子，穿越花瓣表层，纵身跃入，可以无限潜游，无限遐想下去……

当我单独面对一只狗、一朵花，就会感到格外轻松，可以像孩童那样展露傻乎乎的稚气。眯起右眼，左眼贴近花瓣——所见是模糊的白、朦胧的青、混沌的粉。再借助手机的相机功能，最大限度拉近焦距，细细观测花瓣，那模糊的趋近幽黑的细颗粒质地的画面，不正如那幅著名的《暗淡蓝点》么？

当年，在萨根要求下，旅行者一号飞离地球64亿公里之外，人类赖以生存的地球俨然成了一粒微尘，漂浮在一束光中！或许，那就像深冬上午，晴朗无风，在寂静的屋子里，窗外射进来一束光。在那匹光的丝绸里，我看见无数尘埃浮浮冉冉，喧嚣而宁静。《暗淡蓝点》中的那束光，淹没于浩瀚宇宙的小小一隅，一旦退出太阳系，连影子都找不到。那时，地球又算哪根葱？地球上赖以生存的千万生命个体又能算什么？萨根赞叹道：“在广袤的空间与无限的时间中，能与你共享一颗行星与同一段时间，是我的荣幸。”

篆刻创作也需要灵感、梦幻，也讲究意境的营造，作品中也会有作者的喜怒哀乐，这些人文元素组合成了印外之味。

谈印

□杨 谓



拙文《灼灼其华》在《南通日报》“紫琅茶座”刊出后，有朋友来电询问判断印章优劣的方法，急切之下，“支吾”了一些大概，现整理如下：

我们现在要说的印章，专指篆刻艺术。篆刻的鉴赏与书画有同有不同，不同处是印面很小，另有一个刀刻的过程，刻后还可以修改“加工”，铃拓，因此带有一定的工艺美术性质。著名印人齐白石、马士达都有做过“匠人”的经历，西冷印社创始人之一王福庵，曾在北京任印铸局技正，同事中有唐醉石与冯康侯，后来王、唐、冯三人都成了篆刻名家。

篆刻的第一步是篆写印文。书篆水平的高低基本决定了印章的水平。风格独特的印家都有一套自己的篆书语言，篆书风格若不鲜明独特，印章风格就无独特的可能。也就是说：每一个风格独特的篆刻家，必须首先是一个篆书风格独特的书法家。清代的黄牧甫、赵之谦，当代的韩天衡、李刚田就是如此。靠模拟他人，查字典集古字刻印的人，不过是会刻印而已，若妄称印人，则鄙陋可笑。

其次是刻。既要保持篆字原有的笔迹韵致，又不能完全依据笔迹去刻，而是要通过“刻”，升华篆好了的印文，获得既有笔意又有刀趣的双重效果。“一刻千金”。明代印论家朱简提出“使刀如使笔”，是确保取得双重效果的良方之法。有的印人篆书写得很好，但刀法不行，明代的赵宦光就是一例，朱简说他“写篆入神，而捉刀不任”。清初三代，有人对重篆轻刻现象进行纠偏，转而出现了重刻轻篆的情况，直到丁敬、邓石如出，两者方始达到完善统

一。“刚健文明”是中国文化的基本精神，所以印文线条无论粗细，刀法无论冲切，最后效果必须趋向于此——“端庄杂流丽，刚劲含婀娜”。第三是布局。看疏密、虚实、动静诸因素是否能得到调和。邓石如曾总结说：“疏处可使走马，密处不使透风，计白当黑，奇趣乃出。”“白”是指无点画处，“黑”是指点画本身，安排留白的地方要像安排印文一样精心周到，这就是“计黑当白”的意思。印面一般只有几厘米见方，常见的是2—3厘米见方，有人把印称作微型版画，如果布局平直无奇，容易形成板滞塞闷的局面，所以在布局时一定要要有巧思和匠心，使印面内有灵气流动。印章虽小，也可以见性见情，“方寸之间，气象万千”。

还有一个问题，如何看待古印？清代戴启伟说印章中的秦汉印章犹如书法中的“钟王”法帖，留下的“钟王”法帖是摹本而非真迹，而秦汉印却个个都是真品。这种看法代表了绝大多数人。必须明白，祖宗遗留下来的文化，有良莠之分，印章也不例外。我们现在看到的古印中，明明有不少是拙劣的、平庸的，因此凡古皆好的观念是不明智的，有人以劣印范本模拟创作，并分析得头是道，殊为可笑。“文何”是明代文人印初创期的两位大师，文彭的刀法偏于寡断，何震的过于刚猛，两个人的篆书水平也不是一流的。这种情况出现在初创期是合理的，我们不能因此而埋没他们的历史贡献，但也不能把他们的每一方印都捧为经典。古印的美，除与当时制作工艺的精良以及制作人的匠心之外，还与时空的漫长，大自然鬼斧神工的雕琢，以及我们今天的崇古想象有关。

与诗、书、画等艺术一样，篆刻创作也需要灵感、梦幻，也讲究意境的营造，作品中也会有作者的喜怒哀乐，这些人文元素组合成了印外之味。判断一方印艺术价值高低的最重要因素就是印外之味。印外之味并不是人人都能感觉到并懂得的，只有那些段位较高的鉴赏家才行。