



书评

## 留住花的纷繁祝福

——评《你好，中国花语》

□ 叶黎明

北方的好友整个三四月都在忙于看花，爬山、过溪、进入园林，细赏西府海棠、贴梗海棠、垂丝海棠，各种榆叶梅、美人梅，各种碧桃，樱花，白玉兰、紫玉兰，白丁香、紫丁香，郁金香，把春天的形、色、意一一珍藏在心里，甚至说出“重瓣榆叶梅是春天的气氛组，适合做公园前台工作”这样的妙喻来。她带着小画板，每天都去画那些盛放的花枝，一年的颜料十几天就画完了。不仅是文艺青年如此，老百姓也是扶老携幼，倾城出动去赏花，拍照。而在摄影技术尚未走入寻常百姓家的往日，中国人是怎样记录这场开到荼靡的花事的呢？文化学者李宏震和徐佳伟就从鲁迅的书账中发现了奥妙：1931年7月23日，郑振铎先生来到鲁迅先生家，赠他一套《百花诗笺谱》。这套笺谱可用来题诗写信，笺上一角有木版水印的摇曳花枝，毛笔小楷的书信与题诗可写在空白处。鲁迅先生得此笺谱，大喜，后来，他甚至以此为基准与郑振铎先生一同出版了《北平笺谱》。

说回《百花诗笺谱》，这是光绪十八年（1892），天津文美斋的主人焦书卿邀请天津著名画家张兆祥绘制的，张兆祥采纳了郎世宁等宫廷画师的经验，将中国传统的没骨写生画法与西方的透视及光影造型融为一体，笔墨自由奔放，花色激滂多姿，构图俯仰生辉，花枝有的像沐浴斜阳，有的像被月光洗濯，有的像被露水和薄雾打湿，细部刻画尤其令人赞叹，花枝上的毛刺，花萼上的纤毛，叶片正反两面不同的质感，老叶之沉郁和新叶之鲜嫩灵动，画家对花的刻画，带着中国人含蓄又炽热的情愫，工笔与写意灵活转化，看上去比西方《玫瑰圣经》等著作中描绘的花，更自由舒展。张兆祥将百花画成后，焦书卿不惜成本，以加料宣纸和传统木版水印套色技艺结合在一起，刊行了《百花诗笺谱》一函两册，这套笺谱幸运地被两位文化学者在拍卖会上搜罗到，便成为《你好，中国花语》这本书的缘起。

光阴荏苒，笺谱已稍微有些泛黄，但花是活的，色是雅的，在花间还可以见到微风流注。特别是恒版和拱花等特殊技法的运用，仍让两位学者获得了第一眼的震撼。所谓恒版技术，就是将花枝的局部雕成小木版，再用水墨或者颜料调色套印成画；所谓拱花，就是雕刻者在木版上，以凸出或凹下的线条按压出花纹。通过恒版技艺，一根花枝上有了雄浑老辣和鲜妍清秀的差别，色彩过度与晕染表现得淋漓尽致；通过拱花技艺，在笺谱上，花有轻微的凸凹感，叶片正反两面的经络与花瓣的质感活灵活现。

两位作者买到《百花诗笺谱》后，兴起了为花作传，找寻中国花语的念头。中国人早就赋予了常见花卉独有的文化含义，例如紫玉兰，又名辛夷、木笔花，祝福才子们能“妙笔生花”，紫色玉兰又象征紫气东来，为吉祥好兆头。再比如花开满枝的紫荆花，在中国人的花语体系中，象征着家庭和睦，兄弟同心。而荷包牡丹，寓意“思君不见君，荷包饱满枝”，古时女子会亲手绣织荷包，一个挂在窗前的牡丹之上，以寄托对情郎绵绵不绝的思念……只是，《百花诗笺谱》虽然栩栩如生地描绘了花卉本身，却既没有诗词与之相和，也没有传奇故事、历史典故、名人轶事与之相配，之前，并没有人花工夫去提炼出属于中国的独有花语。

两位学者便投入了这项开创性的工作，他们翻阅了大量的古代文献，如明代王象晋的《群芳谱》，清代汪灏汇编的《广群芳谱》，清代陈淙子的《花镜》和清代李渔的《闲情偶记》等书，汲取其中对花的诠释，又系统地遴选了自唐宋以来，浩如烟海的有关花的诗词，从中挑选出90种花的花语，介绍它们在中华古典文学中的特殊意义。这些花就像千姿百态的美人，或玉树临风的君子一样，或热烈奔放，或清幽高洁，借助这些中国花语，两位学者期待帮助当代中国人对东方艺术的审美有更深的认知与憧憬，继而在每一年的寻花旅程中，不仅是赏其形色，更明了其中的生活情趣，从而得到无声的治愈。

《你好，中国花语》这本书，形与文俱美。在形式上，它创造了类似音乐中协奏曲的旋律，分春华、夏炽、秋实、冬雪四个乐章，每一种花都占据一个对开页，其中左手页是《百花诗笺谱》的重印，配以小楷书信的传统诗词，是对这种花的诗意写绘；而右手页是从此花的花语衍生出来的历史典故、诗词渊源、吉祥寓意及风雅传说，是一篇结构严谨又烂漫纯真的散文，而细细品尝，这篇诠释花语的散文甚至有苏州缂丝织法“通经断纬”之妙韵，它处处点到即止，转折处不用过渡句，而是快速地迂回折返，仿佛用多把小梭子按图案色彩分别织造，使织物上花纹与素地之间呈现一些自然的断痕，这些断痕类似刀刻，让文字的韵律更为干净利落，又呼应了《百花诗笺谱》从木版雕刻中来的渊源。

总之，无论是中国花语还是流传千年的中国木版水印技艺，都不该被遗忘，鲁迅先生曾经这样总结他最爱的木版水印技艺：“镂像于木，印于素纸，以行远而及众，盖始于中国。”这一以刀笔在梨木、樱桃木、黄杨木上细细雕刻的怒放之花，集合了中国传统文化智慧和美，作为一枚沧海遗珠，它被发掘出来，与汉服、柴烧茶碗、檀木簪子，与春日的赏花传统一同复苏，应和了当下百姓对人文生活的憧憬，恰是盛世民众精神滋养的象征之一。

余先生用微信语音呼我，说书到了，给我送一本。

这是他又一本西冷印社为他出的画作集，避十年力作而成。时间真不外用，一晃，余先生从画院退休逾十年头了。

我们并肩翻着这本狭窄开本，墨蓝红白四色封面的册子，仿佛随他游历一席席山水仙境，满山漫云，萃天地之清气，那些月露风云，境中有“造”，意里带“写”，群山峻岭，或纵或横，或泼或染，合乎自然，邻于理想，不是此山，又恰是此山。

我知，我并无力析清余先生笔墨功夫的来源，作为画家的他，既往与开来，已为人悉。于我与他，凭着近廿年之久的忘年之谊，今日，合册顿悟，先生的笔墨神采，均聚集一个因循：他，是一位诗人。

诗人，一定是天真的。我们同去过兴化的李中水上森林，沐浴万亩苍翠，他望着婷婷水杉，水天相接，奕奕焕发，与同去的年龄相差半百的少年子墨一起雀跃腾飞，空中并肩携手，永远镌刻了一张精彩的“爱心”照片。那一幕的天真之象，一定也为天地水注入了天趣。他数游三峡，自巫山溯源而上，绿水银滩，炊烟袅袅，暮霭重重，在这片至纯至净的大自然里忽地映现一点“朱”色，那是？——他抬得真趣几句：

暮霞迷峰廓，巴山落日昏。

炊烟袅袅上，深树隐荒村。

碧水萦回远，银滩白映朱。

## 诗人余曾善

□古剑

近前方省识，嬉笑浣衣姑。

靠近一看，银色的河滩边，一点红，却是一个洗衣服的村姑。作为诗人的余先生在他的山水八条屏上这样题写画款。小舟竹篙，溪水潺潺，仿佛看见诗人，诗人仿佛也看见浣衣村姑。诗与画，入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。出入之间，方得神化。

诗人余先生，自署画册名曰：林泉高致。栖息林泉，涵养高致。他很喜欢这四个字，看得出，他似乎带着一些倔强的喜欢，他的上一本画册亦如是题署。我想起魏晋竹林七贤的超然与清静、不俗与不媚。他在一片虚云空林里静静的如是我国：

过眼烟云何足论，澄怀观道是我心。

诗人又是孤寂的。诗人的笔墨，正如“一盏照亮他自己的小径的灯”，他用极其浓重传统色彩的水墨与平仄，在“自然”与“理想”里提按泼染。我常常有机会在先生的身边，看他作画，那是他与我交流的方式之一，一边画，一边说。他胸有丘壑，胸有风云，更胸有诗文，他在错落的青峰和飞舞的灵泉里高歌：我心已去九天外，自在豪情任意游。他在巫山巫峡荻花间沉思：

回首楚汉无觅处，大江日夜向东流。

他又在大江东去浪涛里低吟：

世间荣禄本如风，天外浮云空复空。

先生笔下是诗，抑或，画？“朝行远望，青山佳色，隐然可爱，其烟霞变幻，难以名状。及登临非复奇观，惟片石数石而已。远近所

## 致温暖与爱意

□罗望子

显然是个误判。作家其实前后花了不少笔墨来表明那段经历对一个女人的珍贵，抑或是她生命延续的支撑。她肥赘庞大，但她的眼睛明亮，始终微笑，小说一开始，她就一眼认出了已过50的那个小伙子。退一步说，她是否撒谎已不重要，重要的是他们交换着当年的情感，相谈甚欢，没有后悔，这也许是中西方的不同之处，他们怀着一颗感恩的心眷恋曾经的岁月。尤其男人，由若即若离到倍感珍惜，回忆让他们获得新生，惶乱的老男孩被老太婆彻底征服了，以致“虽然她的眼睛有点红润，但她没有哭，而是在微笑。她那双明亮的蓝色眼睛上似乎结了一层透明的薄膜。现在，努力辨认的话，我已经依稀看出她一丝当年的影子，仿佛时光在暗处流转”。小说的结尾处，男人回想着女人，重新咀嚼着他的平淡人生。

在《摩儿人》的前面，村上春树的导读写道：毫无疑问，班克斯是当代美国最有影响力的作家之一，我读了他所有的新作。他的故事总是沿着一条清晰、笔直的线索前进——这个故事故事对于班克斯而言，是一篇罕见的温暖人心之作，但读完之后那种特殊的黑暗的疼痛感，清楚地表明它仍然是班克斯小说世界所独有的产物。

《摩儿人》可以说是一个标准的短篇小说，七八千字篇幅，让我经历了一段漫长的情感旅程，彻夜难眠。短篇小说总是指向过去的，却让作为读者的我们时刻检视现在与未来。常常听人这样说：激动、兴奋，通宵达旦，一口气读完了某部长篇小说。如此言不由衷的溢美之词，我不知道作者听了之后是高兴还是沮丧。所以相比长篇，我更喜欢短篇之慢，慢的覆盖性和辐射力，总是让我产生新的遐想。

## 书卷多情似故人

□陈健全

心亭看雪》《西湖七月半》，归有光的《项脊轩志》《寒花葬志》等，一篇篇文字如同神明，教人心也澄明、宁静。夏夜，耽思于书房，读张岱笔下的“不二斋”，“墙西稍空，蜡梅补之，但有绿天，暑气不到。后窗墙高于槛，方竹数竿，潇潇洒洒，郑子昭‘满耳秋风’横批一副。天光下射，望空视之，晶沁如玻璃宇宙，坐者恒在清凉世界”，想象着那种意境与神韵，恰似身在清凉世界。值得一提的是，案头上的《陶庵梦忆·西湖梦寻》，还是我当年在华政读书时的班主任程维荣老师与夏咸淳先生校注的，因了师恩难忘，读着分外亲切。记得三年前校庆聚会时见到程老师，他讲还打算重新校注《西湖梦寻》，待再版了会签赠一本给我。疫情三年过去了，盼老师的新书早点出版能一睹为快。

再就是喜欢孙犁、汪曾祺等先生的大家小品。不时翻读一两本，养心，可谓“眼前直下三千字，胸次全无一点尘”。如，孙犁悼念妻子的《亡人逸事》，结尾多么感人：

在夫妻的情分上，我做得很差。正因为如此，她对我们之间的恩爱，记忆很深。我在北平当小职员时，曾经买过两丈花布，直接寄到她家。临终之前，她还向我提起这一件小事，问道：“你那时为什么把布寄到我娘家去啊？”

我说：“为的是叫你做衣服方便呀！”

她闭上眼睛，久病的脸上，展现了一丝幸福的笑容。

孙犁的文字冲淡，就如涓涓清泉流入心田。今年是孙犁诞辰115周年，读到不少纪念文章，尤为感怀。斯人已远，但他的文章却是：“彩云流散了，留在记忆里的，仍是彩云。莺歌远去了，留在耳边的还是莺歌。”

汪曾祺的作品，就读得更多了。自从读了他《蒲桥集》《晚饭花集》《忆昔》《人间草木》，一发而不可收，但凡找到的，皆读了一

见不同，妙在含糊”。余先生之妙，妙在泼墨后的“含糊”适足，凝成妙景；景中有诗，诗外成景；嵯峨萧瑟，真不可言。

我翻到了一页书法，这是一通札记，余先生这样写道：绘画的右邻是书法，左邻是音乐，而其灵魂则是诗歌。我相中了，世界上有一种不会退休的职业：诗人。用画去写诗的诗人，诗一定是分色的，多彩的。一个人的才华分隐显之别，对于画家余老师来说，他居于画作背后的诗才，鲜为人晓。其诗中的悲悯与吁号，低吟与惆怅，在我的眼里，才是他真正的山水。他是一位诗人，心有苍生，胸有山河，天真与侧隐，自然与理想，辗转而流淌，泼墨成烟云。一个天真的、孤寂的诗人，画，不会高致？

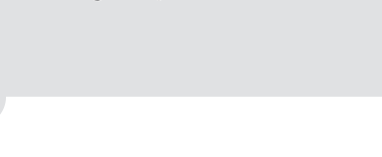
最后，我翻回到扉页，这是我一向不好的习惯，碗面最上层的米粒总是还于一边，最后才食。扉页有先生的赠笺，笔力折处见刚，高古而不可追。先生疫后显疲，依然白发飘逸，他憨厚一笑：今天出版社才寄来两本，你一本，我留一本。望着先生，望着书，竟然凝噎。

落下这些文字的时候，我对着一扇大窗，芭蕉婆娑，葱葱疏影，千年濠河，波光粼粼。屋内，古琴《卧龙吟》，弦弦惆怅；窗外，天竹间的夜鸣虫，“蝓蝓”熙熙然。

书里书外，不是此山，恰是此山；不是此诗，恰是此诗。

我为先生记。

## 新书架



## 《古藉版本十讲》

杨成凯 中华书局

杨成凯先生是中国社会科学院语言研究所研究员，版本目录学家、古籍研究专家。本书结合他多年古籍收藏和研究心得，分为宋刻本、金刻本、元刻本、明刻本、清刻本、活字本、抄本、批校本、丛书的鉴赏与收藏，初印和后印共十讲，为广大古籍整理研究者和收藏者提供全方位的指导。



## 《有声的中国》

陈平原 商务印书馆

作为“传播文明三利器”之一，演说在晚清的兴起。整个20世纪中国，但凡有效的思想启蒙或广泛的社会动员，都离不开“演说”这一利器。本书是一次特殊的探索：通过钩稽“演说”的变化，兼及阅读（文字）、倾听（声音）与观看（图像）三种触摸历史的路径，呈现出有声有色、有动有静的现代中国，也借以透视时代的政治与文化氛围。



## 《我在郑州挺好的》

马耀武/马国兴 南京大学出版社

父子纵跨十年的往来家书，并以同一时期的日记、书信、作品为旁白，展现了一个男孩成长为男人的迷惘与喜悦，一个父亲化身为朋友的关爱与指导，一个家庭传承并发展的家教与家风。从十八岁到二十七岁，从中学到大学，从书店到杂志社，从挥别初恋到牵手爱人，主人公涉世之初的种种人生细节。



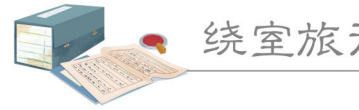
## 《故事的无稽法则》

施爱东 北京大学出版社

这是一部围绕传统中国民间流传的歌谣、故事、风俗等口头表达，展现中国民间故事发生、流传、变异的规律性和复杂性的著作。作者对于民间故事与传说的推理层层展开，那些千姿百态、趣味盎然的古老故事与传说也随着作者的调查研究和推理分析浮现其生长蔓延的生机所在。



书香



绕室旅行