Zongyi 寻踪

寻找“梅花桩”

■徐汝舜

上世纪五十年代末，我就读于雁荡中学。校部设在“淮南中学”旧址，而宿舍却远在一里多路的净名寺一带。我们班男生住在寺北200米处新建的一幢平房内，四周全是农田，充满田园气息。背后即是铁城嶂水濂洞，与净名坑咫尺之遥。

每晚夜自修后，同学们离校向北鱼贯而行，依次经过烈士墓、老猿披衣。经石桥左转，叉路口是溪石砌成的骑楼式“雨农堂”。这里一条路通向灵岩，另一条路右转通向净名寺。在净名寺口又一个叉路，一条路通向净名坑，一条路通向净名寺。我们同学走净名寺方向。

那时的雁荡，难得见到游人，更不要说导游了。那些知名景点，由有关单位弄个简易木制指示牌。写上景点名称，再画个箭头，找一个位置插入路边，导引观山者自己辩认欣赏，仅此而已。

在我们每天经过的净名寺与净名坑的叉路口，路边的指示牌上写着“梅花桩”三字，箭头指向净名谷中。这里距净名坑约一里多路。遥望净名坑，两崖壁立如门，谷内影影绰绰，深不可测。

“梅花桩”这个景点，引起我无限的遐想。难道它是“隋梅唐柏”似的古梅桩？它还能抽出新枝，在严冬中绽放梅花骨朵吗？三年中，我每天至少两次和这个指示牌照面，很想去一探究竟，寻找心中的“梅花桩”。

由于学习紧张，平日里疲于奔命，这种探幽访胜的闲情逸致，在那个时代是难以生长的。直到1959年夏天离开学校，探寻“梅花桩”的愿望始终无法实现，此后一别就是三十多年。但是“梅花桩”三字，已深深地植入大脑中。

后来又听说净名坑建起了一个“森林公园”。净名谷内有森林吗？“梅花桩”加上一个“森林公园”，这两个“包袱”悬念，使我再一次燃起探索的欲火。

2003年10月，已退休一年多了，终于有时间了，一天偕同学南石开，相约去净名坑寻找“梅花桩”，并一探“森林公园”虚实。

两人一到雁荡，便直奔主题。进入谷口，“森林公园”广告牌迎面扑来。只见几排竹木搭建的矮房，成“U”字形排开，中间有一较大的院落，全都铺上深红地砖，清静整洁。西北首房下，七、八个少数民族少男少女在自娱自乐。见进来两个老者，也并不打招呼。四顾左近，只有稀疏的几棵树木，并无蓊蓊郁郁的树林，何来“森林”？

原本净名坑确是森林公园，坑深林密，郁郁葱葱，和东内谷尽头的南坑，同是雁荡山两处探幽的上佳清静之地、清凉世界。何以见得？笔者近来观看《周沧米山水画集》，发现在第12页上，有一幅《净名坑回忆图》。构图取狭长的条幅，以示净名坑之狭而长、之幽深。整幅画分近、中、远三大块，画满了以古松为主的繁茂蓊郁的森林。周氏兄弟，年轻时求学雁荡，由于家境殷实，学习之余，常到各景点游览。晚年回归家山，探访旧时踪迹，画了大批画作。此幅虽是意笔山水，却忠实地记录幼时亲眼目睹之实景，系怀旧之作。可见昔时的净名坑，是名实相符的“森林公园”。画家此作，犹如屈子之“天问”，是无声的心灵叩问。他对一些景点的过度开发和破坏颇有微词，如灵岩景区的新建寺院和小龙湫崖壁的粗陋栈道，以及景区塞满了单位和私人住宅，深恶痛绝。生前和身边的人多次提到，爱之切，则责之深。

那么，何以今日变成空谷荒野？年岁稍大亲历上世纪五、六十年代者，都是知道答案的。那就是1958年的“大炼钢铁”和1966年开始的“文革”。前者伐木烧炭以“炼钢”，后者滥砍乱伐无人敢管。神州大地，概莫能外。世上人祸，殃及森林，古树名木亦在劫难逃。

两人继续往深处走去。峡谷内乱石恣肆，野趣横生。最大的石头有屋宇般大，姿态各异，大小交叠，纵横错落，犹如乱头粗服的野小子，保存着上古洪荒的原生态。一条卵石砌的石径，在乱石间蜿蜒曲折地穿行，向西直上谷顶。据说与真际寺西边的南坑顶毗连。

谷内极其清幽空寂。鸟鸣声婉转，空谷传声，天人合一。俩人赶忙掏出速写本与钢笔，寻找感兴趣的乱石组合，忘情地勾勒起来，各画了五、六幅速写，不知不觉中来到一处小庙，建在右侧崖下。入内不见人影，香火冷寂，再走几步，终于找到此行的“标的物”——“梅花桩”。

在一条上山小径的崖边，设有铭牌说明词。原来是一块奇石，由一大一小、一高一低、一前一后的两块连缀在一起的三角形奇石上升在地上，高约两米多，长约三米，石纹上遍布大小孔洞，大石上有四个较大孔洞，小石上三个，若气泡状，若虫蚀状。说丑石也罢，说朽木也罢，都像，更像沉澱千万年，从海底捞上来的硕大漂流木。不知被哪位先贤命名为“梅花桩”。梅花是中国文人托物寄情的花中君子，具有特殊的象征意义，中国历代士人对它情有独钟。

现在时兴的根雕艺术，就利用千年生成的名木古树桩，诸种奇形怪状、节疤累累、盘根错节、扭曲如铁、虫蚀多孔、纹理天成。它们历经沧海桑田、地震海啸、火山喷发、山体滑坡、岁月淘洗等地壳突变所形成的特殊形态，深埋海中与地层千万年，偶然的机缘重见天日，被那有缘份的人发见与收藏。它们与各种奇石堪称伯仲，都是造物主馈赠人类的宇宙精华、艺术大美。一块未经雕琢的古树桩，由于其不可再生性，发现一个少一个，故成为人们收藏的抢手货。拥有者略为加工，刷上清漆防护，装一精致的基座，便成赏玩的珍品。当然，并不是所有的古桩都有价值。只有那些材质坚硬细密的名木，如千年不大的沉香木、黄杨、楠木、紫檀、红木、乌木、香樟等古桩才珍贵。

这些古树桩若被雕刻家购得，则对之反复揣摩，精心构思，在某处雕一个少女头像，或刻一传说中的佛教人物，或雕古代名士形象，或雕几只动物，便使古桩大放异彩，成为名贵的根雕作品，打造成原始与现代、粗犷与精致、整体与局部、抽象与具象、材质与形式的对比的美学形态，所谓化“腐朽”为神奇也。古树桩本身已很珍贵，加之艺术家的“点石成金”，更成无价之宝了。于是，占有古桩的数量与品质，成为他们竞争的重要资源。你雕刻的技艺最高，若无高品质的古桩，终是“巧妇难为无米之炊”。搜寻珍奇的古桩，成了雕刻家秘而不宣的博弈。

我对着这块魂系梦牵的“梅花桩”左看右瞧，旋转360°，从各个角度观赏，在速写本上匆匆勾了个轮廓，可惜没有深入描绘。然后将此次探寻结果署为边款：“梅花桩，有奇石如梅花桩，于净名谷内。”

这里上山小径直通铁城嶂峰顶，往南延伸，从“三折瀑”的上折瀑下山，从烈士墓侧回归平地。此时已是午后四时，显然时间不容许攀登了，走上十余米匆匆折回，两人从原路返回。

净名坑、梅花桩、森林公园。终于一睹你们的“芳容”，疑团冰释。

Zongyi 谚趣

门神贴反了

■赵顺龙

俗话“门神贴反了”，也有“门对贴反了”的说法。意谓事情的位置被搞反了，有错位的意思。现在过年有人将“福”字倒过来贴，意为福到，则是另外一码事。

春节将临，人们在除夕之际总是阖家团圆，举杯庆贺，以示分岁增寿，并在打扫得干干净净的门窗两边贴上一副对联，欢度佳节。这一传统在我国已有悠久的历史。

春联亦称“对子”或“门贴”。五代时蜀王孟昶在除夕之夜题写“新年纳余庆，嘉节号长春”之句，被后人认为是最早的一副春联。那么，春联与门神又有什么区别呢？这还要从汉代讲起。那时人是最怕鬼的，害怕恶鬼跑进坟墓里害亲人，还恐先人的鬼魂从坟堆里跑出来拖生人到阴曹地府去，因此特别注意设法防鬼。据《山海经》说，东海度朔山有一棵蟠曲千里的大桃树，这树在东北面树枝间有一扇鬼门，凡大小鬼魂均必须通过这门进出。当时有两位分别叫“神荼”和“郁垒”的兄弟，专门在门口守候监察鬼的行为。古人为避鬼，便每年除夕晚上在门边各放一个用桃木雕成的人，手中拿着芦苇绳子，象征“神荼”和“郁垒”，以保平安，这就是人们所讲的“门神”。后来人们将他们的尊容改为画像张贴在门上，有的用两块桃木板画成像悬挂门框为示。也有个别穷苦的人家干脆请人写上“神荼”和“郁垒”的文字张贴在门上，画像由此逐成文字。这就是春联的起源。后来也有人以此推断，可能早在孟昶题桃符之前，已有后来流行的“姜太公在此，百无禁忌”或“有令在此，诸恶远避”之类的压邪语言张贴在门上。后人可能为讨“口采”，便写成吉言嘉语，而文句逐渐工整，讲究对仗。从而，文人学士便群起效仿，将题考联视为雅事，其风气逐渐流传开来。

到了宋代，遂推广用在楹柱上，后来又普遍作为装饰及交际、节庆之用。记述楹联的专门书籍有清代梁章鉅的《楹联丛话》十二卷，《续话》四卷，《三话》二卷。分为故事、胜迹、格言、佳话等大门。对联的起源及各类作品特色都有论述。一副对联由上下联和横批组成。两联的内容，要求上下联意义相关或相反。意义相关的称正对。如成都武侯祠的一副对联“两表酬三顾，一对呈千秋”，是评价诸葛亮的。

Zongyi 乡俗

乐清田歌

■王志成

白龙山麓，万木争荣，流泉不息，百鸟和鸣。百余年前，在白龙山野诞生的乐清抛歌《对鸟》，是一首以鸟名为对歌内容的山歌。乐清抛歌《对鸟》节奏自由，旋律高亢而丰富多变，绝无一丝一毫感伤愁苦的情调，质朴、刚健、清新和大气的个性，蕴涵着人类战胜自然风险的自豪和对自由的追求，表现的是乐清人身处恶劣生存环境中的山野浪漫，充分展示了乐清人文精神中刚健的一面。《对鸟》是乐清山海文化中最活跃和最富有生气的精华，是乐清文化传统的闪光点。乐清抛歌《对鸟》是乐清人集体创作的中国经典民歌，它的旋律在中国民歌乃至世界民歌中都具有鲜明的个性。百余年来，乐清除大荆之外，各地均有《对鸟》一类白龙山牧童盘对山歌流行。

1961年，乐清县文化馆曾编辑油印小册子《乐清民间音乐资料（第一辑）》，所收《对鸟》歌谱是目前所见最早的《对鸟》歌谱。这个版本的《对鸟》歌谱记有“倪孔恭唱，朱一正记谱”，是民族五声音阶羽调式，起句比较平易，后来常见的装饰音和滑音在这个版本中出现不多，可以肯定是比较原始的版本。据虹桥的朋友说，倪孔恭出生于二十世纪三十年代，虹桥三村人，曾经是虹桥业余文工团成员。

2013年8月16日，虹桥镇岙前村人连旭辉通过QQ传给我他用手机录的六首白龙山牧童盘对山歌。这六首牧童山歌是连旭辉的父亲连正远唱的，其中《对鸟》、《吟呣黄黄徛山头》、《吟呣乌乌徛山头》、《吟呣拕藤拕半天》等四首乐清乡土文献中常见，《吟呣树上点点红》和《吟呣落水弯又弯》地方志未记载。2013年9月8日，连正远、连旭辉到动力数字音乐制作中心录制了《对鸟》等六首白龙山牧童盘对山歌。

连正远出生于1941年，与倪孔恭年龄相近，小时候是白龙山牧童，他唱的《对鸟》与倪孔恭唱的相近，旋律平易，音域不宽，便于普通人上口，具有浓浓的乡土味，与目前常见的《对鸟》差别很大，是《对鸟》原产地的乡人至今仍口口相传的白龙山牧童盘对山歌。我在乐清音乐界的几位朋友听了连正远、连旭辉白龙山牧童盘对山歌《对鸟》的录音，一致公认是原始版本的《对鸟》。我根据连正远的录音，完成了白龙山牧童盘对山歌《对鸟》的记谱。

山歌不仅产生于“山”，也产生于“野”，乐清田歌是由《对鸟》一类白龙山牧童盘对山歌发展而来的民歌，在虹桥镇之西今石帆街道、淡溪镇、天成街道一带有水稻田的平原地区广泛流传。乐清田歌跟《对鸟》一类白龙山牧童盘对山歌一样，也是民族五声音阶徵调式，也是“起、承、转、合”四句，旋律内在运行的规律跟《对鸟》一类白龙山牧童盘对山歌很接近，但演唱形式与《对鸟》一类白龙山牧童盘对山歌不同，不是一方抛，一方接，乐句也不是四问四答。乐清田歌是农民苦中作乐的劳动伴侣，抒发的是凄凉愁苦的感情，与《对鸟》一类虹桥抛歌的韵味大不相同。虹桥一带演唱田歌的民歌手季良红是虹桥镇西街人，与我的朋友姚儒英是邻居，比姚儒英年长二十余岁。姚儒英说，倪孔恭所唱的虹桥抛歌《对鸟》是跟季良红学会的。季良红在五六十年前经常登上虹桥镇一带舞台演唱虹桥田歌，四五十年前已经亡故，如果能活到今日，年龄八十余岁。在浙江省，乐清田歌虽然没有嘉善田歌那样出名，影响还是相当大的。《乐清民间音乐资料（第一辑）》所收《长诗》歌谱刊有“柳市吴正明唱、朱一正记谱”，《对歌》歌谱刊有“柳市李西高唱、朱一正记谱”，这是目前所见最早的两首乐清田歌歌谱。乐清西乡流传的田歌到叫田诗，《乐清民间音乐资料（第一辑）》所收《长诗》和《对歌》就是田诗。

1983年温州市民歌汇演，我与蒋华山合作填词编曲、黄玲玲演唱的乐清田歌《田间又飞田歌声》曾获创作奖和演唱奖，发表于1983年7月24日《浙南日报》。《田间又飞田歌声》是根据乐清田歌整理改编的版本，据蒋华山说，原始的田歌是1982年他在蒲岐附近搜集到的。2014年4月24日，我在虹桥镇蒲岐居民区南首娄岙村听民歌手俞存杰唱虹桥田歌，曲调、歌词与朱一正搜集的《长诗》大致相同。俞存杰出生于1925年，比季良红和倪孔恭年长。俞存杰从16岁开始唱民歌，乐成、虹桥和附近村庄经常请他去唱参龙歌、虹桥田歌等民歌。俞存杰说，田歌本来叫耘田歌，过去耘田时，早上水凉，中午太阳晒得热，人整天跪在水稻田里耘田，累得受不了，就会想起唱山歌。耘田歌音起得高，衬词拖得长，声音传得远，有时伙伴们还互相扔烂泥玩。《乐清民间音乐资料（第一辑）》收有象阳民歌《对答》，歌谱刊有“象阳荷盛郑祥通唱、朱一正记谱”等字，也是以鸟名为对歌内容，歌词的内容、形式与《对鸟》很接近。《对答》的旋律跟《对鸟》有一点接近，但节奏和旋律的运行远比《对鸟》平稳，没有《对鸟》中的自由延长音，没有一点山歌的韵味，是民族五声音阶羽调式小调。可以把《对答》看成是《对鸟》的影子，但并不是抛歌。乐清田歌长期在平原地区流行，民间歌手逐渐改变唱法，渐渐没了山歌味。

2014年4月30日晚上，俞存杰到动力数字音乐制作中心录制了虹桥抛歌、参龙歌、虹桥田歌等民歌。看俞存杰录音的架势，参龙歌和虹桥田歌他可以唱一个晚上。俞存杰所唱的参龙歌和虹桥田歌，内容是整本的《白蛇传》，形式已接近曲艺。我建议他唱《乐清民间音乐资料（第一辑）》所收《长诗》“长诗好唱口难开”那样的虹桥田歌。俞存杰不屑一顾，他以为要唱《白蛇传》那样可以唱一晚上的虹桥田歌才够档次。俞存杰虽然已经90高龄，但春节期间还应人邀请去乐成、虹桥等地唱参龙歌和虹桥田歌等民歌。听俞存杰唱参龙歌和虹桥田歌，把高音和拖长的衬词去掉的话，田歌就唱成斗歌了。当晚，俞存杰、虹桥镇民歌手刘华兴和虹桥镇瑶岙村女民歌手连冬玉到乐清电视台录制了《乐清田歌》专题片。

心诚气滤 刀笔传情

——王笃纯黄杨木雕作品欣赏

■寒苇

王笃纯黄杨木雕作品《赶集》

芦丛中群鹅在戏水徜徉，溪边的渔佬正在猎鱼；牛背上的牧童吹着悠扬的笛歌，背负乳儿的年轻妈妈在河埠荡涤逗儿；一位拎着鱼挎着花盒的乡间女子姗姗走来，勤劳的妇女迎着晨曦走在山间小路挑担赶集。这些倩影婆娑，是中国工艺美术大师、国家级非物质文化遗产传承人王笃纯用雕刀刻写出的江南记忆，用心灵描绘出的逝去的江南风情。这一件件生动传神的雕艺作品，使人想起上世纪五六十年代浙南水乡的恬静生活。那“牧童归去横牛背”的田园诗画所散发出的独特气质，所独有那种隐藏于山林深处的人与自然达到极端和谐的意境，无一不展现出中国文化“天人合一”的思想境界。它们的美，是属于中国的美。

每当翻看王笃纯大师的作品集 可以使那颗沉于俗务的心，由这种美来擦亮，被引入一个无羁的世界。画册中的作品《乡音》所雕刻的两个牛背牧童，反映出雕刻家意与情、情与景的心魂。古代诗人用“牧童短笛信口吹”来涵盖人与自然的和谐情趣。该作品反映的也正是在大自然环境中，牧童与牧童遥相呼应的自然融洽，前背骑着女孩，男孩在后关护着，从小女孩的神态中，可以看出远处还有一起放牧的小友在招呼着她，同时也仿佛能听到小男孩吹出的悠扬笛声。两个牧童造型极为生动可真，老牛迈着踏实的步伐，一路向前。情景所致，无不使人产生童年的美好回忆，远离城市的喧嚣、工作的繁累，有一种让人恬静、淡定的心情。《赶集》是王笃纯大师二十世纪六十年代的作品，他用现实主义的手法创作了三个妇女挑担赶集，象征着妇女解放，走出家门。作品取题材于温州白石“三月初十”的民间集市贸易情景，妇女肩上挑的是山区竹编的农家用品，前头的妇女在指点着前方，这一指，给作品添加了不少生机，表现出一路上有说有谈、笑声满盈、而担上挂着伞子这种生活中的细节处理，更道出了山区农妇出门的习惯。三个人物前紧后疏，构图生动。后面的妇女用正向走来的姿势，打破了鱼贯式的排列，她们在行走的路上有峰回路转的感觉。浙南民俗风情，成为王大师六十岁后创作的主要内容，他平时也非常善于捕捉身边的情景。如那件《母子情》，刻划出一位朴实善良的浙南少妇，勤于家务，在水埠头洗涤后，站立与肩背的孩子逗乐，年轻的妈妈背着哺乳的婴儿，挽着凹兜，这凹兜是极具浙南特色的女儿嫁奁，年轻妈妈穿着带花边的绣衣、围裙都突现出上世纪50年代浙南妇女的穿戴。妈妈撇着头，扭过脸，似在与孩子逗乐，一种母子情的幸福感，同时带来了无限的人生希望。

整整七十年的雕刻生涯磨练了王笃纯大师一身精湛的技艺，他倾注于描绘生他养他的农村。这些作品是他通过对农村生活沦肌浃髓的至美感受，所发自内心的情愫诠释。他的作品朴实中有精致，简约中带技巧，充分表述了一位大师对生活的热爱和对劳动人民的赞美。

王笃纯大师为人诚实直率、做事认真、做人低调、胸怀坦荡、与世无争，从艺七十年，从不居功自傲。他的做人做事像他作品一样一丝不苟。在他的作品中看到他做人的澄心滤气，如同战火年代弘一法师的书法那样洗尽铅华、韵致清淡。作品中出现的蓑衣、斗笠、箩筐、草帽、鹅羽、牛毛，一刀一刻都远离城市的喧嚣和浮躁，凝结了他修身养性的内心，奉献出来的却是民间雕刻的精华绝艺，使人叹为观止。