

史海钩沉

关羽的美髯

□胡新波

关羽的胡子比刀还长,这是儿时看《三国演义》的第一印象。古时候可没有胡子一说,据《说文》记载:“髭,口上毛也;须,面毛也;髯,颊须也。”关羽的胡子长在哪?明人商喜的《关羽擒将图》,画像中关羽方脸大耳,嘴上的是胡子,两颊上的也是胡子,一缕长须自下巴飘去,威风凛凛。

俗语道只有取错的名字,没有取错的外号。据《三国志·蜀书》记载:“孟起兼资文武,雄烈过人,一世之杰……犹未及髯之绝伦逸群也。”这话出自诸葛亮写给关羽的信件,诸葛亮称呼关羽为“髯”,盖因“羽美须髯,故亮谓之髯”。关羽阅后自是大喜,一不留神就有“美须髯”的名号。

“美须髯”于汉朝人而言是威严雄美的象征。“高祖为人隆准而龙颜,美须髯”,《史记》如是记载刘邦的外貌。刘邦蓄胡子的习惯直接影响到后代的审美,无论霍光、崔琰等文臣武将,都留一部大胡子。一时间,留胡子蔚然成风,这股风一直吹至东汉末年。

关羽的胡子有多少根?这个答案曹操也想知道。《三国演义》中有这么一段,话说曹操请关羽吃饭,酒酣耳热,蓄过长胡子的人知道,胡子容易沾上食物和酒水。关羽在宴席上停下酒杯,自绰其髯。这时曹操突然问关羽胡子有多少根,关羽答曰:“约数百根,秋月约退三五根。冬月多以皂纱囊裹之,恐其断也。”曹操讲义气,转身送了个锦囊,给关羽保护胡子。

再来说说关羽胡子的长度。在上文中曹操与关羽酒后第二天,关羽前往拜见汉献帝,汉献帝看见关羽胸前挂了个锦囊,很是好奇,关羽回答说是曹操送给他保护胡子的。汉献帝一听乐了,让关羽把胡子披散,长长的胡子直接超过了腹部。据《三国演义》的描写,关羽身长九尺,髯长二尺,按照汉朝度量衡,1尺约23厘米,可知关羽身高两米,胡子差不多半米长。 (《今晚报》)



▲河东成语典故园“千里走单骑”雕塑

记者 刘亚 摄

文史小考

“从心所欲”和“不逾矩”

□冀永义

孔子说:“吾十有五而志于学,三十而立,四十而不惑,五十而知天命,六十而耳顺,七十而从心所欲,不逾矩。”在孔子看来,从心所欲不逾矩,是人生在世最高境界。后学读这个典故,每每欣羨,以为至人。

然而后人羡慕的,往往是孔子的“从心所欲”,对“不逾矩”则重视不够。

“从心所欲”和“不逾矩”,包含着相互依存的辩证关系。从心理学上讲,人的欲望是无限的,食鱼而望有车,有车而望养家,甚而“骑着驴骡思骏马,官居宰相望王侯”,不满足就有弹铗之怨。

可是客观资源总是稀缺,假如人人从心、事事随意,这个世界就成了你争我夺的战场。不依规矩,难成方圆,欲望和资源之间的矛盾,要有法律法规来规范、调整。

讲到“从心所欲”和“不逾矩”的关系,想起庄子《养生主》里提到的庖丁解牛:“手之所触,肩之所倚,足之所履,膝之所踣,砉然向然,奏刀騞然,莫不中音,合于《桑林》之舞,乃中《经首》之会。”为什么庖丁能如此游刃有余、一气呵成?前提是他“依乎天理”“因其固然”,而不是毫无章法地从心所欲。而且,尽管他解牛多年,“每至于族,吾见其难为”,还是“怵然为戒,视为止,行为迟”。 (《前线》)

古人的“卧游”传统

□范建华

山川之美引无数古代文人墨客纵情其间,甚至有人愿意一生隐居山林,领悟山水之道。“仁者乐山,智者乐水”也成了中国独特的山水美学。

东晋时期,在中国山水画史上占有重要地位的宗炳就是一位超级“驴友”,他一生“好山水,爱远游”,官也不做,虽曾多次被征召而“屡辟不就”。他一生游历很多地方,“西陲荆巫,南登衡岳,因而结语衡山”“每游山水,辄忘归”。直至老年多病,不能再登山时,宗炳仍眷恋山水,并担忧“老疾俱至,名山恐难遍睹”,因而将所游之山画于纸绢,悬之于室,就像我们今天的“旅拍”。宅在家里,没有舟楫车马之劳,足不出户,躺在床上对图画便可回味游历过的山川,神游天下。他要荡涤胸中杂念,静心体悟,面对大自然的群峰烟波、云林森渺,“坐究四荒”。这样还不够,他还要“抚琴动操,欲令众山皆响”,与画中之山进行对话,谓之“卧游”。

古人出游,道路、交通、食宿远比今人艰难。只有极少数人有财力、物力进行游览式的旅行。谢灵运为了游山,前面专门有人为他“披荆斩棘”。柳宗元游永州,还要自己“斫榛莽,焚茅茷”。

有幸在壮年时游历大好河山的宗炳,晚年时发明了“卧游”这样一种方便的旅游方式。但是,放松身心,回归自然,远不是他“卧游”山川的目的。他认为“山水以形媚道”,山水无穷的景致促人思索,山川、河流、瀑布、云海,蕴含着大自然万事万物之“道”,只有善悟之人游心太玄,才能体会其中的“道”。深受魏晋玄学思想影响的宗炳,在山水之中孜孜以求的正是“道”。

魏晋名士认为,“道”本就存在于大自然中。他们崇奉老庄的“澄怀观道”“澄怀味象”之说。在游心悟道的过程中,宗炳的领悟不断深入,从而感到愉悦“畅神”。比他稍晚的东晋文人王微也说“望秋云,神飞扬,临春风,思浩荡”(《叙画》),从大自然中悟得的快乐愉悦,岂是“金石之乐,珪璋之琛”等珍宝声色所能比拟?悠游其间,不但可以排解人生烦恼,甚至还能养生治病。据说北宋秦观身体有恙,医生友人高符仲送他一幅王维《辋川图》,嘱其时时把玩,他沉浸其中,神游于其间,果然乐而忘忧,“数日疾良愈”。

宗炳将客观山水与“味道”联系在一起,并将游历的地方记录下来,张之于壁,在“卧游”中,使得作为哲学的“道”进入美学视野,可谓是早期的“跟着中国画游中国”了。“诚能妙写,亦诚尽矣”,如果能将自然山水的“神”“理”捕捉到并通过画笔巧妙地表现出来,也就穷尽了山水画之道。

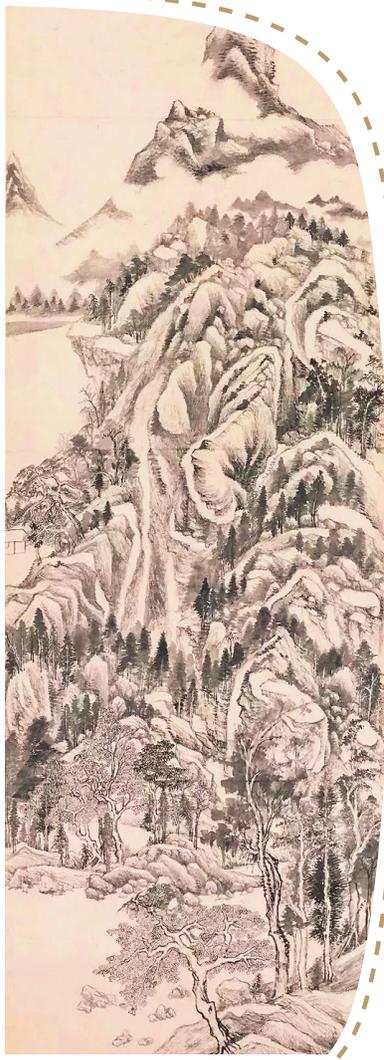
宗炳躺着也要“卧游”,原来是要体悟其中的“道”,以便“独与天地精神往来”,品味“万趣融其神思”。他多次提到要“澄怀”“洗心”,去除心中杂念,荡涤胸中污浊之气,进入一种超然忘我的状态,就像老子的“涤除玄览”、庄子的“斋以静心”“坐忘”、管子的“修心静音,道乃可得”,探寻宇宙本真、自



▲明代沈周《庐山高图》局部



▲董其昌《燕吴八景图册》(部分)



▲董其昌《青卞图轴》局部

然之理。

宗炳开创的“卧游”传统,后世士大夫纷纷效仿,甚至成为文人们标榜高洁的风雅游戏。历代文人雅士留下无数的“卧游”诗、“卧游”图。

苏轼诗中的“卧游”概念还流传到日本。黄庭坚则有“海角逢春知几度,卧游到处总伤神”(《题宗室大年画二首其一》)的诗句。驹马王诜多次提及宗炳的“卧游”。范成大也有“剩作画图归挂壁,他年犹欲卧游之”(《初入峨眉》)之诗。陆游多次作过“卧游”诗,如“老来无复当年快,聊对丹青作卧游”(《观画山水》)、“莫遣良工更摹写,此诗端是卧游图”(《小阁纳凉》)。元代赵孟頫则有“卧游渺万里,楚天清晓秋”(《题米元晖山水》),写得清新开阔。文人画家倪瓒写过“一畦杞菊为供具,满壁江山入卧游”(《顾仲贻来闻徐生病差(瘥)》)。明代袁中道干脆“重追宗炳迹,新筑卧游居”(《访苏潜夫于小龙湖赋赠》),直接以宗炳为榜样。

南宋云谷禅师“行脚卅年,几遍山河大地”,只因未到过潇湘打卡而有所遗憾,因此央求舒城李氏为其作“潇湘图”,画群山连绵不绝,自己躺在床上便可“卧游”潇湘,以弥补遗憾。明代吴门画派宗主沈周也以册页的形式作过17帧《卧游图册》,既然是“卧游”,则不必拘泥于客观山川原貌,遵循心灵的真实便可,册页既可站着、坐着欣赏,还可躺在床上仰面把玩。清代画家程正揆用34年作《江山卧游图》500卷之多,移步换景,尽写山川胜境,生动曼妙。其弟子僧侣画



▲宗炳像

家髡残也曾为灵公禅师作过《卧游图》卷,烟雨迷蒙,并题跋“少文卧游益潦倒,四壁琴操知音稀”。

宋代郭熙在他著名的绘画理论著作《林泉高致》里说过:“君子之所以爱夫山水者,其旨安在?丘园养素。”田园山水间的“丘园”,成为士大夫恬然自处,修身养性,坐看风云变幻的理想场所。如此,就可明了中国古代山水画中为何常有今人难以理解的杖策云游“高士”形象,并形成了以宗炳发其微,后人弘其迹的“澄怀味象”式中国山水美学,其核心是一种主客体交融的境界。这种美学境界将个人主体情感与客观物象合而为一,给现实中的人们提供了一个心灵寄托之所。 (《光明日报》)