

缪贞谊

历代都有一些关于“采集药草”的诗歌,人们习惯称之为“采药诗”。唐代贾岛《寻隐者不遇》就是其中一首,“松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。”全诗以问答式记录了寻访隐者即采药师的始末,寥寥几字,意境悠远,至今依然脍炙人口。采药诗是诗歌与药草完美结合的文学瑰宝。一吟一咏间,流淌着诗歌韵律,也闪烁着文化自信的光芒。

采药诗发端于周代,从《诗经》中可以窥见一斑。《诗经·采芣》:“采采芣苢,薄言采之”,“芣苢”植物名,即车前草,可食用,种子和全草有清热利湿、止泻明目之效;《诗经·采芣》:“于以采芣?于沼于沚。”“芣”植物名,即白蒿,可食用,可治疗风湿痹痛、疥癬恶疮。其他篇什还有“苢菜”“卷耳”“蕨菜”“薇”等。据统计,这部反映周代社会的诗歌总集,所记载的可药用植物达一百余种。当时民间“采食”未必意识到“药用”功能,直到秦汉,这种无意识才有根本性的转变,但这些诗歌为中医“药食同源”文化研究提供了重要的参考资料。

魏晋南北朝时期,受老庄玄学影响,士大夫阶层热衷于炼丹求仙。有关采药种药、研究本草的诗文也大放光彩。此时采药诗往往一首之内涉及多种药草,如庾阐《采药诗》:“采药灵山嶠,结驾登九嶷。悬岩漏石髓,芳谷挺丹芝。冷冷云珠落,濯濯石蜜滋。鲜景染冰颜,妙气翼冥翼。霞光焕着靡,虹景照参差。椿膏自有极,槿花何用疑。”包含了石髓、丹芝、云液(云母)、石蜜(冰糖)、鲜景(栀子)、藟、椿、槿等药材。同时,诗作开始注重情景交融的写法,江淹《采石上蒲诗》:“缓步遵汀渚,扬柁泛春潮。电至烟流绮,水绿桂涵丹。凭酒竟未醉,半景方自叹。每为忧见及,杜若谁能宽。”描写了遁世采药的所见所闻,并由此生发出虚幻缥缈、悲苦迷茫的人生感慨。

到了唐宋,中医理论和实践有较高层次的发展,“医政同源、医文互通”形成广泛共识。文人皆以“通医”为时尚,创作大量多元化的采药诗,诗作有以下类型:其一,体现艰辛类,如陆游《雨中采药》“老子不辞冲急雨,小锄香带药畦泥”,李端《与萧远上人游少华山寄皇甫侍御》“寻危兼采药,渡水又登山”等,如实记录了跋山涉水、萍踪浪迹的情形。其二,崇医重药类,如卢纶《蓝溪闻萧道士采药不至》“病多知药性,老近忆方书”,伍唐珪《山中卧病寄卢郎中》“野僧采药来医病,樵客携觞为解颜”等,客观描绘了疾病折磨、医药至上的状况。其三,寄情山水类,如李中《庐庐山清溪观王尊师》“采药每寻岩径远,弹琴常到月轮低”,宋之问《陆浑山庄》“源水看花入,幽林采药行”等,无不弥漫着宁静致远、泉林问道的清趣。其四,开悟静养类,如赵师秀《采药径》“十载仙家采药心,春风过了得幽寻”,释文秀《幽栖》“是草皆为药,无山不出云”等,都隐约映照了清虚养生、无为自省的心态。

林林总总的采药诗,在字里行间不时透露出采挖时间,张乔《谷口作》“晴朝采药寻源去,必恐云深见异人”,是晴日;徐铉《和萧郎中春日见寄》“细雨轻风采药时,褰裳隐几更何求”,是雨天;许浑《将归涂口,宿都林寺道玄上人院》“春寻采药翁,归路宿禅官”,是春季;陆游《幽居》“春雨负薪兰渚市,秋风采药石帆村”,是秋天。这些“顺应四时、和于时节”的自然遵循,是采药师长期生产实践的智慧和结晶,蕴含着深邃的思索。

此外,诗中还展示了形式多样的采药容器。有的用“筐”,如白居易《采地黄者》:“凌晨荷锄去,薄暮不盈筐”;有的用“黄(箱笕)”,如陆游《采药》:“黄子辨称细若新,独穿空翠上嶙峋”;有的用“笈”,如梅尧臣《和韩五持国乞分道损山药之什》:“欲分栏下苗,驱奴仍置笈”;有的用“囊”,如佚名诗“脚踏云烟背囊囊,不分寒暑采药忙,不一而足。

目前所见到的采药诗,除大部分来自诗集史书外,还有极少数来自古画题款或题跋。明代朱约信所绘《采药仙人图》,题款曰:“先生醒醉定无极,无极有象生玄玄。捉得归来神鼎烹,夜深青风中天吸。靖落云仙诗画。”其实就是一道聊侃采药兼谈煮药、服药的七言诗。再如清代沈宗霖所绘的《天台采药图》,题款曰:“蓝桥何处看茫茫,满洞春光好护藏。一被桃花随落洞,却教失去赚仙忙。仙郎有伴好寻源,度得山梁会遇仙。云霞霞帘春昼永,山中一日世千年。壬寅中秋芥舟沈宗霖。”也是一首即兴发挥、虚实结合的采药诗。

时至今日,美术界从采药诗所营造的意境中汲取灵感,以华佗、孙思邈等古代名医为形象,创作了一批上乘的艺术品,如集体创作的雕塑《中医医药历史文化浮雕景观长廊》、书画家范曾创作的国画《李时珍采药图》等,取得不同凡响的社会效果。此外,有些采药诗还被中医机构活用为对联、宣传标语,如某药业公司的门联:“炼丹费火石,采药穷山川”,就是出自李白《留别广陵诸公》。这些古诗今用实例,某种意义上再现了中华传统文化在守正创新、传承发展中焕发出的全新生命力。



明陈洪绶《采药图》(局部)

名著与电影③

熄灭的烛光,点燃的激情

陈岚



《无名女郎》肖像画,作者为俄国画家伊万·克拉姆斯柯依,传说是为《安娜·卡列尼娜》塑造的小说主人公形象

故事发生在十九世纪的圣彼得堡,安娜嫁给了拥有显赫身世的丈夫卡列宁,尽管锦衣玉食,但她和丈夫之间隔阂重重,一颗渴望滋润的心在日复一日的困顿中逐渐走向枯萎。卡列宁比安娜大了整整20岁,仕途顺畅,官运亨通,但长期浸泡在名利场中,他几乎成为一台僵化的机器。卡列宁所能给予的,只有冷冰冰的疏离和例行公事的亲近。

“她的感情,她心里曾经产生和可能产生什么念头,不关我的事,这是她的良心问题,属于宗教的范畴。”这是卡列宁曾说过的一句话。卡列宁从来不曾爱过安娜,他有钱又有地位,是世人眼中的好男人,但他性格里的无情和冷漠,却只会将一个女人推向深渊。之后,安娜遇见了名为沃伦斯基的英俊军官,沃伦斯基的出现点燃了安娜心中的火焰,她奋不顾身地投身于这段为世间伦理所不容的恋情之中,然而,让安娜没有想到的是,她和沃伦斯基的幸福生活只维持了极为短暂的一段时间,当沃伦斯基将他的虚伪和自私暴露无遗之时,绝望的安娜走到了生命的尽头……

这是几乎人人耳熟能详的《安娜·卡列尼娜》的故事,当然,这部伟大的名著并非仅仅着眼于一个爱情故事。借助形形色色的人物塑造及命运走向,托尔斯泰表达了自己对宗教、生死、社会制度等深刻的反思与批判。

1.

列夫·托尔斯泰,19世纪中期俄罗斯伟大的批判现实主义作家,被称为具有“最清醒的现实主义”的“天才艺术家”。他的主要作品有长篇小说《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》《复活》等,也有大量的童话和优秀的短篇小说。他的主要作品深刻地展现了俄罗斯剧烈的社会变动以及人民的顽强抗争。他在文学创作和社会活动中提出了“托尔斯泰主义”,对很多政治运动有着深刻影响。

《安娜·卡列尼娜》的构思始于1870年,直到1873年托尔斯泰才开始动笔。这是他一一生中精神困顿的时期。最初,托尔斯泰是想写一个上流社会已婚妇女失足的故事,但随着写作的深入,原来的构思不断被修改。小说的初步创作不过仅用了短短的50天时间便得以完成,然而托尔斯泰很不满意,他又花费了数十倍的时间来不断修正,前后经过12次大的改动,迟至4年之后才正式出版。这时,小说废弃的手稿已然高达1米多。

“全部都应当改写,再改写”,这是托尔斯泰经常挂在嘴边的一句话。显然,一部《安娜·卡列尼娜》与其说是写出来的,不如说是改出来的。

2.

1878年,曾有来客问躺在沙发上的托尔斯泰:“你写作《安娜·卡列尼娜》的念头是怎样产生的?”托

尔斯泰说:“就像现在这样,饭后我自个躺在这张沙发上……我不知道我是在竭力思索呢,还是在与瞌睡作斗争,突然有一条非常漂亮的贵妇人的胳膊在我面前掠过,我不由得仔细看着这个幻影。接着出现了肩膀、脖子,最后是一个美丽的女人的形象,她身穿白上衣。她那双含怨带恨的眼睛看着我。幻影消失了,可是我已无法摆脱它,它日夜跟踪着我。为了摆脱它,我必须给它找个化身。这就是写作《安娜·卡列尼娜》的起因。”

然而我们知道,作家脑海中的灵光一现,往往是长期积淀的结果。翻译家草婴在《译者导读》中写道,当然,《安娜·卡列尼娜》的创作动机不会这么简单,安娜这个光彩照人的形象也并非产生于一次偶然的幻觉。《安娜·卡列尼娜》创作于十九世纪七十年代,当时俄国正处于历史大变动时期……在这场史无前例的大变动中,社会制度、经济结构、风俗习惯、思想意识……无一不受到震撼,无一不遭到冲击。国家处于转折关头,每个俄国人都徘徊于十字路口,怎样对待这场空前的大变动,就成为每个有头脑、有良心的俄国人无法回避的问题。

“托尔斯泰面对着这样一个新旧势力搏斗的社会,他那颗热爱生活而又仁慈善良的心不能不颤抖,不能不感到惶惑不安。他多方观察,苦苦思索,希图弄清这场变动的实质,消除人民的苦难,但他无能为力。在这新旧交替的历史时期,尤其吸引托尔斯泰注意的是家庭的变化和妇女的命运。家庭悲剧层出不穷,一幕幕展现在他的眼前,而一个妇女因爱情问题而卧轨自杀的消息,特别使他感到震惊和难过。这也许就是他创作《安娜·卡列尼娜》的直接原因。”

2.

《安娜·卡列尼娜》这样一部影响巨大的世界名著改编成电影,是

自电影诞生以来很多电影人的梦想,而加上根据这部名著改编的影视作品、舞台剧更是数不胜数。近一百年来,作品被搬上银幕已经不下十次了,1935年葛丽泰·嘉宝主演的好莱坞版,1948年费雯丽主演的英国版,1967年塔吉娅娜·萨莫伊洛娃主演的苏联版,以及1997年苏菲·玛索主演的美国版,均受到观众的好评。

这些改编作品中,尤其是电影作品中,以1967年苏联版的《安娜·卡列尼娜》最受评论家与观众认可。在这之前的版本中,剧情均紧紧围绕着安娜和沃伦斯基开展,对其余角色着墨甚少,将这部堪称“俄罗斯社会百科全书”的史诗简化为了一个婚外恋悲剧。正如柴斯卡在《爱比死更冷》中所说,1967年版“尽管仍以安娜为中心,不过努力尝试还原原著风貌”。

1967年版导演亚历山大·扎尔赫依“在有限的片长内尽可能多地展现了原作中起到关键作用的配角,如安娜出走后成为卡列宁伴侣的丽妮娅-伊万诺夫伯爵夫人,正



1967版电影《安娜·卡列尼娜》

书评

“替天行道”辨伪

——趣读水浒之九

陈晓鹏

晁盖在曾头市一役中箭身死之后,宋江为了与卢俊义由谁担任梁山泊主一事,与卢俊义各领一支人马攻打东昌、东平两府,其目的是谁先攻下,谁做梁山之王。为了一己私利,兴兵攻打东昌、东平两府,何敢谓“不敢侵占州府”?

宋江一伙梁山好汉,擎的是“替天行道”大旗,其典型的叙述是:“堂设‘忠义’为名,不敢侵占州府,不肯扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人。只是早望招安,与国家出力。”

宋江和梁山诸好汉虽然信誓旦旦,经常使用这种叙述,但对于旁观者来说,评价一个人或者一个团体,不能仅听其言,还要观其行。对于宋江“替天行道”的旗号是否能够成立,还需要经过一番思辨。

法律人的分析工具,最常用的逻辑三段论。逻辑三段论,简单言之,即如果大前提为真,小前提为真,则结论为真。大前提是指抽象的规范,规范由假设条件和法律后果两部分组成,假设条件为适用的前提,法律后果为适用的结论。当小前提亦即客观的事实符合大前提的假设条件时,则得出大前提预设的结论,否则就得不出预设的结论。举例而言,杀人偿命,其完整的规范表述应当是:凡是杀人者,则应当偿其命。其中杀人者为假设条件,偿命为法律后果。因此,如

果经查实,张三有杀人的行为,那么根据上述杀人偿命的大前提,得出的结论是张三须偿命。

运用逻辑三段论来分析梁山泊宋江等人的“替天行道”,会得出什么样的结论呢?逻辑三段论的首要前提是确定适用的规范,即大前提。确定适用规范的过程也叫做“找法”。通常情况下,“找法”的过程是一种“法的发现”,即从实体法中寻找可适用于争议事实的规范。不过,“找法”的过程有时候也可能需要法的“续造”,即当法律存在漏洞时,适用者需要创设一个法律规范以资适用。

宋江等的“替天行道”,其规范内容是:凡是不侵占州府,不扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人,早望招安,与国家出力者,就是替天行道,该行为不但无过,反而有功。其中,不侵占州府,不扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人,早望招安,与国家出力是假设的条件;替天行道,不但无过,反而有功是法律后果。那么,从实体法中是否可以找到这样的法律规范呢?答案显而易见是否定的。

不过,实体法上虽然没有规定,不代表不能适用这样的法律规范。宋朝皇帝夜见燕青的次日,在朝堂上说过这样一段话:“寡人闻宋江等,不侵州府,不掠良民,只待招安,与国家出力。都是汝等嫉贤妒能之臣壅蔽,不使下情上达,何异城狐社鼠也!”可见,宋朝皇帝也认为不侵州府,不掠良民,只待招安,与国家出力,事实上宋江等在朝廷招安后,也确实为朝廷南征北战,建立了赫赫战功。

那么,宋江等的行为是否符合其号称的“不敢侵占州府,不肯扰

害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人”的要件呢?这需要仔细甄别。

证明是人们对于未知事物的一种技术性妥协,凡能够证明者,以之为真,否则以之为伪。宋江等使用的词句是“不敢侵占州府,不肯扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人”,这样的命题证伪要比证实容易得多,只需举出一例反证,即可证伪。宋江等虽有乐善好施,助人脱困的行为,但作出上述断言,则实在是有些虚假的自夸之词。小一就是最高立法者,既然皇帝认可,这条规范当然可以作为适用的依据。

找到了法律规范,下一步就是审查小前提是否符合大前提设定的假设条件。要得出宋江等“替天行道”的结论,就必须审查宋江等的行为是否符合“替天行道”的条件。宋江在未上山之际就心心念念地渴望朝廷招安,与国家出力,事实上宋江等在朝廷招安后,也确实为朝廷南征北战,建立了赫赫战功。

那么,宋江等的行为是否符合其号称的“不敢侵占州府,不肯扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人”的要件呢?这需要仔细甄别。

证明是人们对于未知事物的一种技术性妥协,凡能够证明者,以之为真,否则以之为伪。宋江等使用的词句是“不敢侵占州府,不肯扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人”,这样的命题证伪要比证实容易得多,只需举出一例反证,即可证伪。宋江等虽有乐善好施,助人脱困的行为,但作出上述断言,则实在是有些虚假的自夸之词。小一就是最高立法者,既然皇帝认可,这条规范当然可以作为适用的依据。

找到了法律规范,下一步就是审查小前提是否符合大前提设定的假设条件。要得出宋江等“替天行道”的结论,就必须审查宋江等的行为是否符合“替天行道”的条件。宋江在未上山之际就心心念念地渴望朝廷招安,与国家出力,事实上宋江等在朝廷招安后,也确实为朝廷南征北战,建立了赫赫战功。

那么,宋江等的行为是否符合其号称的“不敢侵占州府,不肯扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人”的要件呢?这需要仔细甄别。

证明是人们对于未知事物的一种技术性妥协,凡能够证明者,以之为真,否则以之为伪。宋江等使用的词句是“不敢侵占州府,不肯扰害良民,单杀贪官污吏,谗佞之人”,这样的命题证伪要比证实容易得多,只需举出一例反证,即可证伪。宋江等虽有乐善好施,助人脱困的行为,但作出上述断言,则实在是有些虚假的自夸之词。小一就是最高立法者,既然皇帝认可,这条规范当然可以作为适用的依据。

找到了法律规范,下一步就是审查小前提是否符合大前提设定的假设条件。要得出宋江等“替天行道”的结论,就必须审查宋江等的行为是否符合“替天行道”的条件。宋江在未上山之际就心心念念地渴望朝廷招安,与国家出力,事实上宋江等在朝廷招安后,也确实为朝廷南征北战,建立了赫赫战功。

小说版的《安娜·卡列尼娜》卷帙浩繁,信笔由缰,体现了托尔斯泰的语言才华与繁复思考,而电影版情节更为直观与紧凑,戏剧冲突更加强烈。但是,要理解托尔斯泰的思想,欣赏其小说艺术的魅力,文字版的《安娜·卡列尼娜》依然不可替代。

3.

“月亮失去了光辉,好像一小块白云浮在空中;星星一颗也看不见了。露珠滚滚的水草原来现出银白色,如今已变成金黄色了。锈黄的水塘变得像一块大琥珀。青葱的野草都染上了黄绿色。沼泽的鸟儿,在露珠翻滚、长长的影子投在小河边的树丛里喧闹起来。一头鹧鸪醒来了,栖在一堆干草上,脑袋一会儿扭到这边,一会儿扭到那边,不满足地瞪着沼泽。穴鸟飞到田野里,一个赤脚的男孩把马群赶到老头儿旁边,老头儿已经揭开外套,正坐着搔痒。火药的硝烟像牛奶一样白蒙蒙地弥漫在青草上。”

虽然理解一部文学作品最好阅读原文版,也就是俄文版,也有人推荐英文版,但是毫无疑问的是,对于大多数人来说,翻译成本国文字,是他们了解原著的主要途径。从以上这段中文版的文字中,我们依然可以感受托尔斯泰的语言魅力。而小说中展现的广阔的社会背景,更让另一位文学大家陀思妥耶夫斯基认为,这部小说首先是一部社会小说,而不是爱情小说。

陀思妥耶夫斯基在《〈安娜·卡列尼娜〉》这篇文章中,记叙了一次街头偶遇:在涅瓦大街上,他突然遇到了作家冈察洛夫。冈察洛夫是一个非常慵懒的人,他的《奥勃洛莫夫》中前十几页都在写主人公怎么起床。冈察洛夫老远就涨红着脸问陀思妥耶夫斯基有没有读过“那部小说”。两个人心照不宣,“那部小说”指的就是《安娜·卡列尼娜》。激动不已的冈察洛夫手指着西边的天空说:“他们是写不出这样的作品来的!”冈察洛夫口中的“他们”指的就是西欧作家。冈察洛夫的说法或许有些夸张,但从一个侧面说明《安娜·卡列尼娜》的不同凡响。

小说家格非曾在一次演讲中说:“《安娜·卡列尼娜》是最喜爱的长篇小说,而且我也认为,在列夫·托尔斯泰的所有作品中,它也是写得最好的。《战争与和平》也许更波澜壮阔,更雄健,更有气势,但它不如《安娜·卡列尼娜》那么纯粹,那么完美。顺便说一句,列夫·托尔斯泰并不是一个出色的文体家,但他的文体的精美与和谐与伦比,这并非来自作者对小说修辞、技巧、叙述方式的刻意追求,而仅仅源于艺术上的直觉。”

列夫·托尔斯泰的“灵光一日益沦陷,这段自己在这场爱情里的激情以及对沃伦斯基的薄情与绝望,死亡前的痛苦与恐惧,这些复杂的情感以安娜心理流变的过程呈现出来,展现出她在爱与恨边缘的无助与孤独。这一切在电影中,只能以情节的铺垫和演员的表演来实现,不过,这也恰恰是电影作品的优势而非短板。小说与电影这两种不同的艺术形式,其实各有所长。

事为例。在三打祝家庄的故事中,对于与之已经结盟的扈家庄的庄丁,即使按照梁山泊的标准来看,也应该算是“良民”了,但是在打下祝家庄后,李逵将扈家庄上下除扈成外杀得一个不剩,原因只是“欲得顺手”,而对李逵这样滥杀无辜的行为,宋江也仅仅是斥责一顿,并没有实质性的惩罚。从这个意义上来说,宋江等所称“不敢扰害良民”是有相当水分的。

关于单杀贪官污吏,谗佞之人。高俅是水浒中最为诟病奸佞的贪官污吏之一,梁山泊诸好汉的,遭其陷害的人所在多有,林冲更是因为高俅的陷害,前途尽毁,妻亡家毁。高俅曾奉旨带兵围剿梁山,可是面对被张顺等活捉的高俅,宋江不但没有“单杀”之,反而俯首便拜,口中称罪不已,好吃好喝地招待,安安全全地送回。可见,宋江等所称的“单杀贪官污吏,谗佞之人”,并不完全属实。

经过上述第一步和第二步,结论就显而易见了,宋江等所作所为并不符合其所称的“替天行道”规范的构成要件,因此得不出其行为系“替天行道”的结论。

所以,从小说读者的角度,我们愿意相信施耐庵为读者预设的梁山义士替天行道的背景,因为施耐庵为水泊梁山擎起“替天行道”的大旗,正当化了这些好汉们的行为,这是水浒得以演绎的前提和流传至今的原因之一,否则水浒就变成了诲淫诲盗的读物。不过,如果我们愿意思辨的话,就可以发现,宋江的“替天行道”并不可靠。