

文苑笔谈

石壁名士迹 冰壶故人心

解黎明

因心灵的驱使而结识“七绝圣手”王昌龄，地点就在《唐诗三百首》中的芙蓉楼，即隐秀于湖南省西部洪江市的千古古镇——黔城。

据《黔阳县志》载：“今之黔阳，战国属楚地，秦为黔中郡地。”黔城2000多年来是黔阳县治之所，现为洪江市属之地。“五溪灵气，黔阳特萃”，黔城雄踞在清水江、漵水、沅水三水汇流之处，确属五溪文化的中心。岁月悠悠，领略芙蓉楼、石壁诗魂的韵味，梦境中几度造访，梦境中几度在香炉岩上的楼内正壁所悬王昌龄画像前，焚香、叩拜……

楼上题诗，石壁尚留名士迹；江头送客，冰壶如见故人心；“天地大离亭，千古浮生都是客；芙蓉空艳色，百年人事尽如花”；“地以人传，千载芙蓉今何在；我生公后，一江芙蓉雨归来”——一副副纵横古今的名联悬在楹柱上，池中的水芙蓉凌波盛开，园内的木芙蓉竞吐芬芳，使芙蓉楼更显其超尘拔俗的高雅。陶醉于泉香、茶香、芙蓉花香之中，将尘器积垢一一濯洗……心头吟诵着沈从文所题“风动铃声穿楼去，一叶扁舟，随滔滔清流漂荡起伏，往返于古今之间。

湘西特有的由青砖砌成的八字粉壁牌坊拱门，即高达3丈有余，其中门高12米，宽7米，古色苍然的“龙标胜迹”门，面向临水码头倾斜2尺8寸，倾斜度超过了意大利比萨斜塔；4根冲天柱顶端上置葫芦宝瓶，坊上绘制八幅春夏秋冬四季水墨泥塑，门楣正中是一上南下北的指南针，与指南针约定俗成的上北下南相悖，不知因何缘故而成为千古之谜；门额为清末大匠萧登瀛根据黔阳知县龙光向之母梁采莘所绘《芙蓉楼送辛渐》诗意图推塑《王少伯送客图》；高耸的门坊千百年屹立不倒，堪称中国古典园林建筑艺术的奇迹。我进门，诗人出门，这时候也许在雪峰山下沅、漵交汇牵手的风浪边吟诗送客。“过客离亭千古思，清风明月一江楼”，诗人人隐在梅花石畔碧波汤汤的留步之处，船上的人伫立苍茫，他微微前倾的身影还在挥手，挥手……

王昌龄，约生于武则天圣历元年(698年)，后世对盛唐这位与“谪仙人”李白并驾齐驱的大诗人十分推崇。盛名如日中天的诗人早年却十分贫贱，困于农耕，青壮年时云游天下，健笔纵横出大量被清人沈德潜所称赞的“妙绝古今，别有天地”的边塞诗；年近不惑时，隐居于陕西蓝田的石门谷，次年即开元十五年中进士；初任秘书省校书郎，又中博学宏词科，超绝群伦，于是改任汜水尉，后被贬岭南。

孤独的诗人已将逝去的辉煌写在秋风塞北，亲友的牵挂和少小怀抱的向往都寄托在遥远的洛阳，奈何却在五十六七岁时横遭二度贬谪。唐天宝七年(748年)秋，由江宁丞再迁龙标尉时，便省下酒钱，在漵水之滨修筑了“楚南上游第一胜迹”——芙蓉楼。芙蓉楼占地约4250平方米，楼上一色青瓦覆面，屋顶泥塑多姿多彩，虽无承德避暑山庄之气象、苏州园林之华贵，却也飞檐翘角，奇葩生芳；漵水环在芙蓉楼下，澄潭委波，惊涛涌雪，帆樯出没，洲屿潋滟，与山石、江水、林木巧成布局，构成登眺则群山拱翠，俯视则万木交荫，“一水西来，行舟荡漾鸣双桨；大江东去，浪涛寂寞打孤城”的壮丽景象。

这是一座黑底金字的“芙蓉楼”隶书巨匾高悬在卷棚下门楣正中的重檐歇山式古典建筑，也是诗人生命和仕途最后的驿站。

王昌龄走进这片古夜郎国腹地，凭着从阴山脚下边塞疆场铸炼的风骨，不觉忘却了人生的荣辱沉浮，在寂寞和宁静之中与大自然实现了彻底融合。他倚在芙蓉楼揽翠的轩廊上独自凭窗，望一条奔流的水天无际的落霞，弹一曲悠远的古琴，吹一支苍凉的光笛，面对袅袅升起的炊烟，静静地恭候月夜的降临，缓缓吟出：“寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”

“杨花落尽子规啼，闻道龙标过五溪。我寄愁心与明月，随风直到夜郎西。”青莲居士李白《闻王昌龄左迁龙标尉遥有此寄》，表达了友朋间深切的思念之情。在龙标的王昌龄，凭着自我的理想追求和文化人格，筑江堤、办官学、修寺庙、减税赋，营造了一个与侗、苗、瑶和睦相处，政善民安的世界，百姓敬称他为“仙尉”，乡民慕名来访者络绎不绝。有一天，一个世代承袭的女匪首带领几百人劫富济贫，欲渡江攻陷黔城。王昌龄只身轻摇木筏过江，和女匪首煮酒论兵，舞剑赋诗，在西城沙滩练就的统兵韬略与气吞山河的七绝佳句，顿使女匪首欷歔不已，俯首称输。“苗女听歌”“遣道乞诗”书锦字，从此，龙标相安无事，也就有了“佳句说兵”的美好传说。

途经皓首一弯娥眉的半月亭，绕过几株宛若华盖的参天古木，耸翠楼屹立在翠绿之中。楼后右数步高阜间芙蓉楼前，碑廊横列，刊有真卿的《麻姑山仙坛记》、米芾的《西山记》、黄庭坚的《移宅》、岳飞的《墨庄》、赵孟頫书写苏东坡的《赤壁怀古》等历代名家的200多方金石、碑刻铁画银钩，蔚为壮观，成为后人怡神悦目、攻研学术的珍品。清代书法家王继贤所题楹联——“妙手鸿成秋水，佳句风行晓苑花”，确属此地精彩写照。掩映其间的玉壶亭一侧，几株苍劲的老竹随风摇曳，婆娑有声。

相传芙蓉楼前王昌龄手植在芙蓉池中的水芙蓉为灵性所动，白色芙蓉自此变成三楚大地唯一的五色芙蓉，晨为雪白，午属浅黄，夕阳初吻时一片血红。父老说，这是五色芙蓉喋血祭祀，簇拥着诗人的精神，如音般的玉壶冰心就像沅江两岸的美酒飘香千年……

影评

疑案侦破三境界

江东 秦源



《河边的错误》海报

1987年，先锋派作家余华发表中篇小说《河边的错误》。2023年，小说中河边小镇的奇幻故事从抽象的文字具化为鲜活的荧幕形象，再次跃然于读者眼前。电影《河边的错误》低像素的胶卷画质，狭长蜿蜒的青石板路，低矮错落的砖瓦土墙，以及专属于上世纪90年代审美的男式中分与黑色皮夹克……时光缩影成一帧帧感光饱满的老胶卷，被岁月的齿轮带动着从眼前卷过。三十载光景悄然逝去，故事之外的观众，再度身临其境地踏入那片看似风平浪静实则暗潮汹涌的水域。

《河边的错误》看似披着悬疑与警匪的外衣，实则却是“醉翁之意不在酒”，影片无意分析证据与凶手，而是以刑警队长马哲的故事引发观众思考。电影中的故事发生在1995年，养鹅老姬在池塘边被自己收养的疯子用镰刀杀害。吊诡的是，当晚出现在案发现场的可疑人士相继离奇死亡，而马哲则试图将几起案件关联并寻找真相。

我国近代著名国学大家王国维先生曾在《人间词话》中写道：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界。”从黄发垂髫，再至满鬓华发，不同境界的人生千姿百态、各有风度。纵观河边连环凶杀疑案的告破历程，主人公的经历又何尝不是对应着人生的三重境界？

“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。此第一境也。”故事的开端似乎早已暗示故事的结局：扮演警察的小男孩儿手摆玩具手枪，自信满满地四处追捕逃犯，当他以为胜券在握时，推开门，映入眼帘的却是一片荒芜的废墟。小小的身躯茕茕孑立，迷茫与彷徨，

慌张与无措，同天边倾盆而下的大雨一齐，将他裹挟与捆绑，不得动弹。雨夜过后，常在河边玩耍的小男孩儿是第一个发现河尸体的目击证人。

此时的马哲正处于人生的第一重境界。凶案真相的破解看似“昨夜西风凋碧树”，但马哲不惧“独上高楼”。他是受人景仰的刑警，也是即将步入幸福三口之家的“准父亲”。生命的希冀与蓬勃于此刻激励着马哲英勇无畏地前行。第一境界的马哲在余华的小说中体现得更为明显：当小男孩儿因为没有佩戴手表而无法确定发现尸体时间时，他便巧妙地从小男孩儿发现尸体时的天色。当面对到凶案现场的可疑女人时，他会精准而犀利地

发觉对方语言中的逻辑漏洞。当徒弟在警车上同马哲打趣：“我们运气还挺好的，一个线索断了，另一个线索就又出来了。”马哲便会板着脸一本正经地教育徒弟：“办案子不能靠运气！”

“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。此第二境也。”随着剧情层层递进，接二连三的凶杀案件频频出现。“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。”局势愈发波诡云谲，四处奔波的马哲愈发疲惫，案件却始终无进展。纵使“为伊消得人憔悴”，马哲始终毅然昂首踏入拨云见日的求真之旅，“衣带渐宽终不悔”。

“人不能两次踏入同一条河流。”在唯物辩证法的观点中，时

间是一维的，运动是绝对的。马哲反复在案发的河边寻找线索，河边泛起的水雾笼罩着马哲踽踽独行的身影，似乎将马哲一点一点吞噬，之后缓缓没于光线难以触及之地。河水奔流不息，恰如世事变幻无常。当影片的镜头一次又一次掠过奔腾的河流，灰暗的水色似阴霾、似混沌，将一切迷团裹挟着真相冲刷而去。

“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。此第三境也。”故事的尾声，马哲独自坐在街边的饭店用餐，一旁却传来凶手“咯咯咯”般挑衅的笑声，分外刺耳。马哲索性冲出门外，四处寻找疯子的踪影，从主道到小巷，从街边到寺庙，“踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫”。回首的瞬间，马哲掏出配枪连连击发，凶手倒在血泊之中，然而当他冲向自己时，却只看见完整无缺的七发子弹……

影片《河边的错误》中，作为疑案开端线索的幺四婆婆的死亡疑云被原汁原味地保留。在此基础上，导演对河边连环凶杀疑案的缘起及结局作出独特解读，并对马哲、钱玲、王宏、许亮等主要人物形象予以艺术性重构，以此宣示影片别具一格而发人深省的鲜明主题。影片中，刑警队长马哲的破案与追凶历程贯穿始终，一次又一次查找疑犯的行动，一次又一次面临真相的抉择，层层递进，最终将剧情推向高潮。

原著中的鲜明主题之一便是程

序正义，程序正义的实现绝非仰赖于以牙还牙、以眼还眼的同志复仇，否则只是“恶”的无限次传递与无限度放大。古希腊哲学家苏格拉底曾言：“我唯一所知的，便是我一无所知。”于刑警队长马哲而言，绝对正义便是他终其一生所追寻的标准答案。或许，人人都曾经是或正变成马哲，将自己桎梏于一个标准答案之中。遗憾的是，人生不总是有标准答案。正如影片开场所引用的法国存在主义哲学家加缪的名言：“人理解不了命运，因此，我装扮成了命运。我换上了诸神那副糊涂又高深莫测的面孔。”余华写命运，不过是以入木三分的文字去直面人生百态：是《活着》中不断遇见希望又陷入绝望的福贵，是《许三观卖血记》中以卖血艰难度日却最终被时代所抛弃的许三观，是《第七天》中死无葬身之地的亡灵杨飞，是《古典爱情》中考取功名不成与心爱之人阴阳永隔的书生。他们各有各的人生，各有各的缺憾，他们的故事让我们得到透悟的感悟。

静谧的河岸，河水一如往常潺潺流动，随后诡异地出现不和谐的景象。相去无几的开场，曾不约而同地出现在哥伦比亚魔幻现实主义作家加夫列尔·加西亚·马尔克斯的笔下：“那个尴尬的傻子死了，人们才发现他美得惊心动魄。”在马尔克斯所撰写的短篇小说《世上最美的溺水者》中，河边一具溺水者尸体吸引村中众人的目光，“男人和女人们第一次感觉到，在这个华贵美丽的溺水者面前，他们的街道是多么荒凉，院子是多么乏味，梦想是多么苍白。”最后，村民开始修缮道路，开始修葺房屋，开始做一切能够与溺水者的形象媲美的事情。

倘若《河边的错误》描绘出的是具象的、具有缺憾的社会边缘群体，那么《世上最美的溺水者》则幻化出抽象的、完美无瑕的神话英雄人物。二者的相似之处在于，他们都会触动观众的内心，让我们在凡俗的生活中思考“人”的价值与意义。

史评

明镜自高悬

——文物里的法律故事⑥

江隐龙



始建于北宋淳化年间的江苏兴化县衙

作为一个机构，衙门是封建秩序下法律规制的真实写照。而作为一个空间，衙门内部的一砖一瓦一窗，也在这种等级森严的时代背景下，融凝出别具古韵的“法律图腾”。这种“法律图腾”是什么样子的呢？存世的县衙公堂给了后人相对统一的答案：“肃静”“回避”牌分立两侧，中间是处理政务的公案。公案上摆着文房四宝、令签和惊堂木，公案背后则是象征着官员“清似海水，明如日月”的海水朝日图——其中最显眼的，自然是公堂上方悬挂的匾额，匾额上书四个大字：“明镜高悬”。

在这些林林总总的摆设中，“肃静”“回避”牌、公案、惊堂木等什物都有着明确的实用意义，海水朝日图的喻义也十分浅显，唯有高高在上的“明镜高悬”，让人无法一眼看透。形容为官清廉、刚正的黄故很多，为什么唯独“明镜高悬”被官员广泛接受？比起“两袖清风”“早期罢罢”“铁面无私”等成语，“明镜高悬”又有什么特别的含义呢？

答案就出在“明镜”两字上。“明镜高悬”事实上应是“秦镜高悬”，这里的“秦镜”特指秦始皇嬴政所持的一面神镜。东晋葛洪所著《西京杂记》云：“……人有疾病在内，则掩心而照之，则知病之所在。”秦镜的神奇之处在于不仅能照出人的五脏六腑和疾病，甚至能照出人的邪念。断案需要明察秋毫，若是真有秦镜高悬于公堂之上，自然能洗冤涤屈——用当代一些话语说，那就是秦镜能够帮助官员实现“实质正义”的理想。这样看来，官员们对秦镜的青睐似乎顺理成章。

但是，如果仅仅将“明镜高悬”理解成后世对秦镜的取典，那故事只是一个引子，“镜”这一意象所代表的从宗教到文化再到法律层面的厚重积淀，才是“明镜高悬”四字之真正核心。

在古代中国人的生活中，镜不仅仅是一件器物，更包含了复杂的民俗内涵。汉朝人铭写在铜镜上刻下“长宜子孙”等铭文祈求子孙繁衍；隋唐之际，新婚夫妇会共结“镜结”，取“结发夫妻”之意，这一习俗大见诸唐诗。镜的寓意有子孙兴旺、长寿、百年好合诸般，但最具神力的，还是其有能照照人

心的“功能”。在民俗中，不仅是嬴政的秦镜可以“见肠胃五脏”，普通的镜也能照出魂魄、邪魅，以至于不少医家都将镜视为辟邪压胜的良方。如李时珍便将古镜列入《本草纲目·金石》中，可以“辟一切邪魅，女人鬼交，飞尸蛊毒”。

以镜治病的手法听起来有些怪力乱神，但却能清晰地折射出镜在古人眼中所代表的意象。这些民俗看似与公堂之上的“明镜高悬”没有联系，实则草蛇灰线，伏脉千里。回到秦镜，《西京杂记》的作者葛洪是道家中人，而镜也是道教的重要法器。道士打醮作法时，入山寻仙时、修练道法时都会佩镜，其中以入山佩镜的功用最具象征意义。道教信徒相信利用镜可以使各种妖魔露形踪，因为妖魔可以假托人形，却无法改变镜中的真身——这大概就是道家所谓的“明察秋毫”。

道教的镜可以“照妖”，而佛教的镜则可“观业”。在佛教中，还有一种可以照摄众生善恶的业镜，人的所作所为在业镜前均无所遁形，正如《楞严经》所言：“如是故有鉴见照烛，如于日中，不能藏影。”

“观业”的下一步，自然是赏善罚恶。《正法华经·观天品》中载：“入镜林中，自照其身。树净无垢，犹如明镜。自观其善恶业相。若有善业，自见其身生于善处。若有恶业，将受苦报。”在善有善报、恶有恶报的轮回观念中，明镜之林成了对人生行为进行审

判的载体，这一意象已与俗世中的公堂颇有几分相似。《资持记·释导俗》中有这样一段记载：“正五九月，冥界业镜轮照南洲，若有善恶镜中悉现。”《佛说观佛三昧海经》亦谈及地狱小鬼用明镜辅助审判的场景：“狱卒罗刹，应声即至，化为侍者，执明镜示语罪人言。”在佛教神话中，诸天与冥间掌权者借明镜照人类善恶以“量刑定罪”的喻义，非常明显。

如果说道教的照妖镜和佛教的业镜，只是在宗教层面将镜明察秋毫的意象予以固化，那么，历朝历代关于镜的文学作品，则将镜的内涵推向了滚滚红尘。

关于镜的小说，最早的作品是《太平御览》引《神异记》中的一则故事：“昔有夫妻将别，破镜，各执半以为信。”在这一则小故事中，镜有了监视“契约”双方的功用，一旦其中一人背信，镜便会化成鹤通知另一方。

成书于东汉的志怪笔记《洞冥记》中，亦有一则关于镜的故事：“元封中，有祗国献此镜，照见魍魅，不获隐形。”在此处，能“照见魍魅”的镜与道家的照妖镜已无甚区别。当然《洞冥记》本具有浓厚的道教意味，其中出现道家色彩的宝物自然不足为奇。

至魏晋南北朝，有关镜的笔记小说已经比比皆是，其中便包括了描写秦镜的《西京杂记》。在这些故事中，镜的功用进一步明晰，如《拾遗记·周灵王》中可以“暗中视物如昼”的火齐镜，《搜神后记·鹿

女脯》中可以看破两位“姿色甚美”的女子为鹿精的铜镜，《异苑》中能让山鸡“鉴形而舞”、鸾“冲霄一奋而绝”的普通铜镜……

如果说魏晋南北朝时期关于镜的故事还只是一段段不成体系的奇闻摘录，那么隋末唐初的《古镜记》便可以称为以镜为主角的“大制作”。这篇传奇小说中的“绝世宝镜”具有让妖魅“隐形无路”的神性，伴随着主人公王度一路斩妖除魔，先后收了狸猫精、蛇精、龟精、猿精……甚至还帮助百姓祛除疫毒。值得注意的是，小说中对镜的神性作了解释：镜中有一个名为紫珍的镜精，镜的种种法力即源于此。这位镜精最擅长的照妖之术，自然源于千年来人们对镜的想象与寄托。

此后神镜在日益发达的小说中更是频频出场，尤其如神魔小说《西游记》《封神演义》，照妖镜更是常见法器。甚至于古典小说巅峰之作《红楼梦》中，也有一面“专治邪思妄动之症”的风月宝鉴。《红楼梦》虽非神魔小说，风月宝鉴也未必是照妖镜，但从书中风月宝鉴的主人跛足道士大喊“谁叫他自已照了正面呢！你们自己以假为真，为何烧我此镜？”的情节来看，风月宝鉴能够洞察人性、分辨真假的设定，依然秉承了镜的文化内核。

历朝小说中关于镜的情节设计无疑受到了道佛两家的影响，而这些小说同样在镜文化的发展中扮演了重要的角色。由汉至唐再到清，镜的意象无疑与洞察人心、妖形等法力紧密结合在了一起，以此为基础再回头看公堂之上的“明镜高悬”，这四个字所指代的含义无疑会更加清晰。

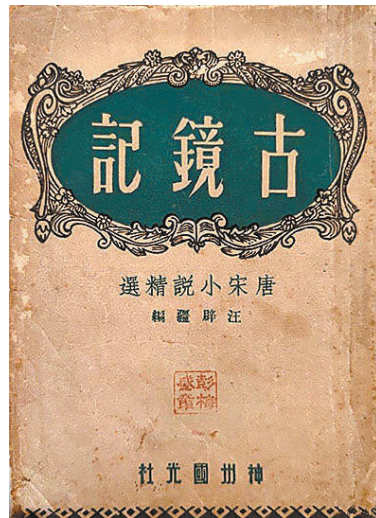
钱钟书在《管锥编》中说：“我国古籍镜喻亦有两边。一者洞察：物无遁形，善辨善恶……二者涵容：物来斯受，不择美恶。前者重其明，后者重其虚，各执一边。”从字面意思来看，镜的“洞察”与“明”似乎扣其能够包含万物，对于官员来说，能够明察秋毫、了解案件的来龙去脉方能准确断案，故官员的追求与镜的“洞察”与“明”是相合的。然而，“涵容”与“虚”作何解呢？

对于官员来说，在掌握足够线索的基础上保持“空虚”的状态，的确是克制先人为主、自以为是的的重要手段。最具代表性的莫过于清朝袁守定的名言：“凡审词讼，

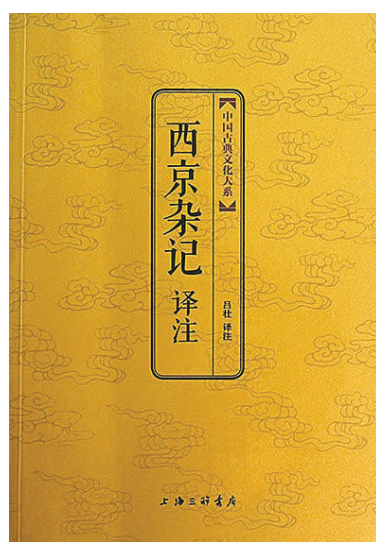
必胸中打扫洁净，空空洞洞，不豫立一见，不豫著一物，只细问详求，其情自得。若先有依傍之道，豫存是非之心，先入为主，率尔判断，自矜其明，转致误也。陈良翰知瑞安县，听讼咸得其情。或问何术，良翰曰‘无术’，但公此心如虚堂悬镜耳。盖惟虚故公，公则生明，自然当于事理，而讼判矣。”

这段话中，虚堂悬镜所指的并非明察秋毫，而是摒除是非之心，以谋求“惟虚故公，公则生明”的境界。由此可以推断出，在公堂之上的“明镜高悬”四字不仅有明察秋毫，拨云见日之意，更有扫除成见，公则生明的追求。“明镜高悬”即是“秦镜高悬”，同样也是“虚堂悬镜”。

匾额无言，曾在公堂之上仰望官员的万千百姓或许也未必能读懂其中的故事，甚至镜的文化意向也在岁月的流逝中淡化，但后人走进那些古旧的衙门，用不解的目光与匾额对视时，依然能体会到一股庄严肃穆的神奇力量。这，已然足够。



《古镜记》是以“镜”为主角的特异传奇



《西京杂记》记载了“秦镜”的神奇之处