



当文学遇到宣纸

——“一纸双趣，水起云升”书画展观后

成向阳

妙用修辞添趣味

张贵桃

我爱读《西游记》的一个重要原因，是作者吴承恩对修辞手法的精妙驾驭让文字充满表现力和感染力。修辞学中几乎所有积极修辞格，《西游记》都用到了，形象生动、妙趣横生。下面梳理赏析比较独特的几种。

借代，借用与本体事物相关的事物名称代替本体事物的一种修辞手法。如“同师阴兵战老猱，牺牲独展凶强性”里的“老猱”“牺牲”均代牛魔王。《左传·曹刿论战》言，“牺牲玉帛，弗敢加也，必以信”。西梁国女人乍一见到男人，一声惊呼“人种来了”，这里“人种”代男人，道尽人世真谛，深邃幽默，妙不可言。

析字，利用汉字的结构特点把字拆开。“三心斜月洞”；“三星”与“斜月”合为“心”字，寓意只要心无旁骛就可学道成仙。“处世须从心上刃，修身切记寸边而”；“心上刃”拆“忍”字，“寸边而”拆“耐”字，说明了处世修身需要忍耐的道理。另如悟空姓“孙”，也是菩提祖师通过拆解“猢狲”二字确定的。

衍义，利用汉字音形义结合的特点，从所要表达的事物推衍到另一种事物。而推衍出的事物一般是不存在的，只为增强语言的趣味性。

一是数字推衍。菩萨道：“你既上界违法，今又不改凶心，伤生造孽，却不是二罪俱罚？”那怪道：“去也！去也！还不如捉个行人，肥腻腻的吃他家娘！管甚么二罪，三罪，千罪，万罪！”“三罪”“千罪”“万罪”等俱从“二罪”推出。

二是谐音推衍。唐僧连忙叫：“徒弟！徒弟！”八戒醒来说道：“甚么土地土地？当时我做好汉……”猪八戒故意把“徒”谐音作“土”，表达对师父干扰他睡觉的不耐烦。

只见行者在半空中看见，问道：“师父何在？”八戒道：“师父姓陈，名到底了。”“陈”谐音“沉”，一语双关，因为唐僧俗家姓陈，当下又沉入通天河，所以说“沉到底”。

老者道：“你虽是个唐人，那个恶的，却非唐人。”悟空厉声高叫道：“你这个老儿全没眼色！唐是我师父，我是他徒弟！我也不是甚‘唐人，蛮人’，我是齐天大圣。”从“唐”谐音推衍出“唐人”，又从“唐人”推衍出“蛮人”，是几句俏皮话。

行者道：“师父只管走路，莫嫌甚么‘人轿’‘骡轿’‘明轿’‘睡轿’。这所在，就有轿，也没个人抬你。”唐僧道：“不是扛抬之轿，乃是叫唤之叫。”孙悟空巧用谐音“叫”推出乱七八糟许多“轿”，端着明白装糊涂，哄唐僧专心走路。

三是词义推衍。从黑风洞推衍出红风洞，从夷人（生人）推衍出熟人，从北斗经推衍出南斗经，从有去有来到有去无来等等，都属于词义的推衍。

回文，第二句话是第一句话的倒读，形成回环往复之趣。如“留情不举手，举手不留情”“雌不能见雄，雄不能见雌，雌乃想雄，雄亦想雌”等。

“当倒洞当倒洞，洞当倒洞当山”，单从字面很难解释清楚，它是利用回文句式创造出一种意境，即山势险峻，别有洞天。

“不有中，不无中无。不色中空，不空中空。非有有，非无无。非色为色，非空为空。空即是空，色即是色。色无定色，色即是空。空无定空，空即是色。知空不空，知色不色”。12个字组成64字的16句话，道尽了佛教教义的深奥莫测。

连同小妖，也出现多组回文构成的名字，如奔波儿灞与灞波儿奔，刁钻古怪与古怪刁钻等，充满童趣。

转类，又称转品，把某一类词临时转化为另一类词用，别出心裁。“村犬汪汪落”，“汪”为拟声词，拟犬吠声，如“汪的一口”，转为动词“吠”。“谁知大王有外我之意，不以夫妻相待。”“外”形容词转动词，意思是我当外人看。“若是拿了唐僧，决不轻你，就封你做前部先锋。”“轻”，形容词转动词，意思是绝不亏待你。“俟朕缓缓味之。”“味”，名词气味，转为动词品味、体会。

跳脱，在叙述一件事时，突然转换语气和内容，说到另一件事情上去了，给人以出乎意料之感。转换时用具转折作用的破折号表示，例如：“好大圣，摇摇摆摆，仗着酒，任情乱撞，一会把路差了；不是齐天府，却是兜率天宫。一见了，顿然醒悟道：‘兜率宫是三十三天之上，乃离恨天太上老君之处，如何错到此间？——也罢！也罢！一向要来望此老，不曾得来，今趁此残步，就望他一望也好。’”

省略，“前弦之后后弦前，药味平平气象全”，第二个“弦”字后省“之”字。“道高一尺魔一丈，奇巧心猿用力降”，“魔”字后省“高”字，为保持句式整齐，音节和谐。

顶真，用前一句的结尾做后一句的开头。第64回唐僧与树精用真对诗，唐僧却是：“半轮松风茶未熟，吟怀洒酒满腔春。”十八公道：“我却是个顶针松起：春不荣华冬不枯，云来雾往只如无。”行云流水，一气呵成。

照。当然，这并不意味着二者的书画作品只是其文学世界的转写与附庸，相反，文学元素的注入，使书画作品吸纳了文学的叙事性、隐喻性和思想性，使创作者独特的文学经验和生命体验内化为书画视觉语言的有机组成部分。这种文学对书画创作的赋能，伴随创作者强烈而坚决的意愿，极大增强了书画的本体性，使其绽放出熠熠生辉的、明显区别于一般美术作品的人文之光。

两位创作者都通过作品实现了对自我独立人格和意志的表述与传达。这是其作品作为“新文人书画”的另一个特质。所谓“水起云升”，“起”与“升”的，是水与云，更是二者作为现代知识分子的独立人格与创作意志。而通过书画作品对此人格与意志的表达，其目的又并不是刻意摧毁什么，而是揭去画皮，破除迷障，告诉人们世界本来如此，你其实可以更好，从而实现对人精神世界的提升与再造。

从作品看，葛水平的画作通过图文互补，于满纸烟云荒唐诡谲之中道出了醒世真言。这是沧桑历尽之后的明白人语，是一个不断夯实、锤炼自己灵魂世界的人对迷障的揭破。“鬼”是葛水平画作中的一个关键词，而她是打鬼的钟馗，笔墨书画是她十里红妆银白鬼的妹妹。“猫”是葛水平画作中的另一个关键词，而她是把猫作为悬挂在人间之上的无数面镜子，让人抬头就看见自己现在的面目和本来该有的样子。

与葛水平炽烈的张扬不同，石云人格与意志的表达是冷静自守的。作为一名诗人，他的心是热的，但其落在纸上的字却是冷的，像萧萧落叶，漏雨芭蕉。他的字真是越写越小，越写越瘦，越来越清、老、寒、枯、简、萧、疏、冷。人说他是隐士，我并不同意。“山翁不避人闲事，只扫闲庭待月轮”——他显然是入世的，而且比绝大多数人要务实且积极。本次展出的《论画诗十五首》足见其诗艺与书艺的双重精进。石云论山水画，但又指向了更广阔、更悠远的人世。与葛水平的歌哭不同，石云大多数时候是沉默的。他的声音写在无言的笔墨之间，偶尔的开解与宣示亦如耳边的轻声呢喃。清风吹过石头的褶皱，谁又能说，在一个饱和的充满惰性的世界里，这不是启蒙更有效的方式呢？

赞曰：水之波澜，石之嶙峋。俱近大道，妙契同尘。

作为成名已久的作家与诗人，葛水平在小说、散文方面的卓越成就和石云在古体诗词写作方面的非凡建树在此无需赘述。值得注意的是，作家和诗人身份所承载的文学性在二人面对水墨纸张时的融入与转化方式。从作品来看，两位创作者文学经验的融入方式是复杂的，同时也是隐秘而深刻的。

葛水平的画与文可谓同源共生，其文学经验对画作的支撑意义是内隐的。其画作中多有文字介入，但有些文字只是一个药引——有更大的意义空间和力量隐藏在文字提示所能抵达的画境之后。作为观赏者，在静心凝视与想象中，尤其是在展览声控灯明灭的刹那，会有一种破晓真相的东西透过纸而出，将你惊醒一次，让你体验到类似有人于空山深处喊你姓名或者于人群中朝你劈面甩鞭的感觉。你的内心之鬼会因此颤抖，但也许会藏得更深，让你说不清道不明，只能将模糊的痛痒在画作名签长长的题名上附着一会儿，但亦是徒劳，眼前浓艳、夸张、变形、倾轧的画面仍然讳莫如深。

无独有偶，石云的诗书也是一体同胞，它们不是绿叶与红花的关系，而是同一朵花的两次分身。但石云文学经验对书画的支撑意义却是外显的。作为书法家，他书写的是自己吟咏的诗作，其一笔一画传达的是内心的象形与会意。他心中有空山、凉月、桂树与茶汤，其笔下则有耕山的高士与饮酒的人间，而在这一切之外，他还不忘“给月亮放下一把椅子”。石云之诗，好在有力而绝不勉强，诗意境从恬静宽裕中淡淡渗出，而其书法用心深邃而意态浅出，有真元气而浑以毫不用力，正是其诗歌经验的深度融入。

无论是内隐叙事还是为诗意找到笔墨的载体，当文学遇到一张宣纸，书画便具备了作家和诗人强烈的主体性，其鲜活的生命气质便洋溢、氤氲在笔墨之间。在此，我并不将他们作为文学家的书画创作视为众口一词的“跨界”，而视为二者过于丰盈的文学表达能量在文学既有手段之外的一次溢出与凝聚。或者说，是他们灵魂的能量过于丰富与饱满，以致于艺术之神不得不赋予他们一张更大的宣纸——另一种表达自我的形式与途径。而这种借书画形式的表达与输出，这种对中国传统艺术精神的接续与革新，事实上可以成为其文学创作中最富艺术神秘性的视觉文本来予以观



题《高士泛舟图》
群山茶花游小舟
群山隐隐远村幽
阿翁从此云波上
不记红尘记月钩
石云作

“为家而战”的凡人叙事

——从《得闲谨制》看抗战题材的新颖表达

朱天艺

当战争的洪流碾过，历史书写的往往是英雄的旗帜与统帅的号令。然而，电影《得闲谨制》将镜头聚焦于那些被洪流裹挟的泥沙——普通的工匠、农民与溃兵。这是正午阳光团队从荧屏向银幕的一次华丽转身，它以战场一隅和平民叙事对抗宏大的战争叙叙，用黑色幽默的荒诞外壳包裹民族韧性中最坚硬的核，是一次对抗战题材影片的重构。

烽火淬凡骨，微光见脊梁。影片以小见大，通过一个家庭的迁徙，揭开残酷岁月中的民族伤痛，讲述了“家”与“国”的共生同构，呈现了战争中的普通个体“为家而战”的精神内核。

电影摒弃了传统战争片中“英雄主动赴义”的宏大模式，转而描绘了一幅“凡人被迫成仁”的生存图景。构建了一个精巧的“三微”叙事结构：小切口、小人物、小空间。故事里的战斗微小到没有名字、没有章法、没有神枪手、没有战术奇迹，只是一场普通人被逼到绝境的自卫。这胜利鲜血淋漓、代价惨重，却不辉煌、不痛快，然而正是这种微观的、具体的幸存，构成了历史叙事坚实的底座。

影片的主线，甚至是以“逃”为串联——从南京逃往宜昌，再从宜昌逃入深山。然而，正是在“退”与“守”中，影片完成了对家国情怀的扎实构建。编剧兰晓龙将故事分为“失家”“安家”“护家”。“家”的意象被赋予无比具体的内涵：是老太爷背上的祖宗牌位，是莫得闲一砖一瓦砌成的全镇最坚固的房屋，是战火中一碗热气腾腾的鸭血粉丝汤，是院里养的壮硕的猪、每日的炊烟袅袅，是货郎走街串巷、孩子在檐下嬉闹……这些丰沛到近乎奢侈的生活细节共同编织出一幅“桃花源”式的幻景。当日军入侵，试图抹去这一切具象的生活时，守护家园便不再是抽象的口号，而是保卫妻儿、房屋乃至一头猪（汉字“家”中“宀”下有“豕”）的本能反应。老太爷叨着颠倒的诗句“国破山河在，低头思故乡”，看似是错的，却道出破家亡中人民最真切的悲鸣。“家”的隐喻成为牵引全篇的线索。

影片的高级之处在于，它只谈“顾家”，却最终抵达了“卫国”。面对侵略者的步步紧逼，最终戈止镇的百姓们汇聚微薄之力与敌人拼杀到底。这种由具体生存空间被挤压而激发的反抗，更具穿透人心的力量。

真正动人的战争片，核心永远是“人”，而非战争本身。观照现实、看见并塑造真实的人，始终是故事源源不断的生命力。

影片中的每个人都不是天生的英雄，他们的反抗不是一蹴而就的，而是在一次次挣扎与抉择中完成的，他们的觉醒是一个缓慢的、踟蹰的过程。这种从“怕”到“不怕”的真实转变，让崇高的家国情怀迸发出直击人心的情感温度。

从“苟活”到“为人”，主角莫得闲的转变是电影的灵魂。他将一家之主的责任沉甸甸地压在身上，他想要守护莫家，守护安居乐业的生活。他的转变轨迹清晰可感——从“反正都已经这样了”的苟且，到“就不这样子”的抗争，正是一个凡人脊梁一寸一寸生长出来的过程。

影片塑造了一个有血有肉的平民抵抗群像：夏橙作为莫得闲的妻子，她的勇敢机敏，在坦克下护紧儿子的身影，是乱世中女性力量的写照。老太爷是全片的“文眼”，



电影《得闲谨制》海报

看似癫狂，却随身携带家族灵牌，其行动逻辑是战火中乡土文化最顽固的传承者。他追赶家猪、吟诵诗词的举动，都在捍卫一个“家”字的完整含义。肖衍拉起的那支“草台班子”的队伍，从贪生怕死、到处打欠条的溃兵，到用身体做炮架、挺身而战的战士，代表了在民族危亡时刻被唤醒的集体血性。

影片讲的胜利，不是枪炮的胜利，是人心的胜利。是任你怎么样，我都要和家人一起活下去的那股劲儿，这股劲儿，能让废墟上再生出炊烟，这精神，是一个民族真正的脊梁，打不断，也毁不掉。

《得闲谨制》将黑色幽默融入战争叙事，甚至有一丝《三毛从军记》和《鬼子来了》的荒诞感，形成了“含泪的笑”的独特张力。影片充斥着一系列不对等的甚至有些“游戏感”的对抗场景：村民们用菜刀、箭对抗全副武装的日军；癫狂的老大爷挥舞斧头，将坦克上喷涂的“狂”字砍成了“汪”。这些情节初看令人忍俊不禁，但笑意迅速在喉头凝结为苦涩。它精准地刻画了平民在战争机器前的无力与笨拙，而这种笨拙背后，是向死而生的悲壮。

整个故事有很强的文学性和隐喻色彩，片名“得闲谨制”，是解读整部影片的精神密钥。“得闲”是角色名字，也是老百姓朴素的愿望，“谨制”是严谨制作，代表匠心、象征责任与承诺。这四个字脱胎于中国古代“物勒工名”的工匠传统，是一种不忘初心的心态。影片中，莫得闲用菜刀既刻生活也铸利刃，把小人物的坚守藏进四字箴言里。

影片回应了当代年轻观众的情感诉求：他们反感说教，渴望共情，他们看到了至暗时刻，一个和自己一样有恐惧、有私心的普通人作出的选择。英雄从未天生，勇气生于绝境。那些在动荡年代挺身而出的普通人，那些用生命捍卫家园的无名之辈，同样值得被历史郑重书写。

白纸三尺无厚薄，趣味万端有分殊。2025年12月27日，山西文华作家书画院成立大会暨“一纸双趣，水起云升”书画展在晋中市晋之源壁画艺术博物馆开幕。“新文人书画”是本次展出着力突出的关键词，参展的两位艺术家葛水平和石云，皆以强烈的艺术主体性和鲜明的个人风格展现了文学与书画深度融合后的风度与趣味。

众所周知，“文人书画”须以“文”与“人”的确立为基础，而“新文人书画”之“新”则体现在创作者以完善的现代知识结构、独立的文化人格和主动的批判性精神对书画艺术创新。其姿态是积极入世并力求通过对话、感染、改造与提升受众的精神世界。这使其在创作精神、创作身份、创作语言与题材等方面明显区别于传统文人书画的隐逸避世和凤雅自赏。本次“一纸双趣，水起云升”书画展的特色，在于创作者以主动的文学性融入和现代人格意志，实现对传统书画的突破，凸显了“新文人书画”的当下内涵。

两位艺术家的书画创作都深度融入充沛的文学元素。



打开窗户要风得风，要雨得雨
葛水平作

我想，写诗或许是一场与时光的对峙。在我这个理工男的世界里，习惯用逻辑丈量万物，却总有一片未被驯服的旷野，在心底叫嚣着另一种语言——那就是诗歌。它像盛夏的风，不请自来，吹响山野的松涛，拂遍溪边的花草，钻过钢筋水泥的缝隙，最终停驻于笔尖，凝成或长或短的字句。

《去往盛夏的路一直空着》（山西人民出版社2025年12月出版）这本诗集，是我与时间、生活、自我对话的痕迹，创作的时间跨度主要是近10年，有少部分可追溯至20多年前的大学时代。从宿迁老家的大运河畔，到太原的汾水之滨，地域的变化在血脉中刻下沟壑，而诗歌成了最柔软的容器，盛放异乡人的怅惘、中年人的回望，以及一名“理工男”对美的笨拙追逐。

关于活着和出走。浮生若梦，流年回响，“不想询问时间”“就这么活着”“我是一点一点消失不见的”，是妥协，亦是通透。纵然“人生是一个长久的诱惑”，四十不惑的年纪，也终于懂得与生活握手言和：父母的皱纹，妻子的包容、儿女的童言、异乡的灯火、回家的路……所有琐碎与宏大，最终都沉淀为一句“不如，就这么活着”。

因爱好摄影之故，我的“出走”和远方与画面有了契合点。摄影于我，是用光铺写诗行的形式，也是凝视世界、思考人生的方式。50毫米的标准镜头里藏着“人类的眼睛”，800毫米的长焦中凝固着盐湖火烈鸟的燃烧，超广角视野下的浩瀚星空与壮丽山河是光影的私语，也是我与时空的契约。若说镜头定格瞬间，诗歌便试图解开瞬间背后的永恒。当然，诗歌并不是答案，而是提问——在浩瀚的宇宙中，我们如何以有限的热忱，对抗无限的荒诞？

关于时间和四季。时间是永恒的命题，季节轮转中我们得到也失去。每月一首的“例假”诗，二十四节气组诗，三月的春风、七月的心思、十月的故乡……时光被文字切片，以倒叙的方式记录过往。写“春天，我的诗歌以及你”，写“去往盛夏的路，一直空着”，写“一场雪，碎在大地上”，实则是我思考人生在岁月长河中的困顿与突围。那些未被填满的空白，恰是生命的隐喻——我们终其一生都在路上，诗歌让沿途的荒芜与丰饶有了姓名。

关于古典和当下。古诗是血脉里的回响。《满庭芳》的“花落与君藏”，《江城子》的“风疏云住雨横窗”，《踏莎行》的“半江银地难回顾”，并非刻意复古，而是让宋词的月光照进今人的酒杯。传统词牌中装着现代人的孤独、爱恨与诘问，这或许是一种温柔的背叛，却也是我对母语从古文一路走来的最深敬意。

感谢诗歌，让我在逻辑的缝隙里窥见星辰；感谢镜头，教会我以沉默丈量光明；更感谢读到这里的你，愿这些字句能成为某刻的微风，或共鸣，或慰藉，或仅仅是一场寂静的相遇。

盛夏的路依然空着，而我们终将在此重逢。

盛夏风来与诗相遇

斯人