

布谷，布谷

指尖

曾见过一个能用树叶“说”出鸟语的小孩。他站在村口的小树林里，摘一片杨树、柳树或者其他什么树的叶子，放到唇边吹，不久，就会有一些鸟雀从远处飞来，停在他身边的树梢。黄昏金色的光晕透过树叶罩着他，营造出一份神奇。事实上，连他自己也说不清，从唇边发出的声音，在鸟世界里做何种解释，他只能说如果吹高了，或者吹的时间长了，就会招来很多鸟。这么说，鸟也是好事者，它们只是循着声音而来，而远非人类掌握了鸟语言？但估计鸟不这样想，比起人类来，它可能更自由，也更放肆，更不顾一切，更自以为是。所以春天的某一天某一时辰，布谷鸟开始日夜不停“布谷、布谷”叫的时候，原本有几分淡定的人们，突然就像被什么东西撵着似的，身子也不懒了，口气也变大了，抖擞精神，牵着牲口，背上籽种，急匆匆地往田地里走。

布谷鸟被我们称为“布谷虫子”，明明是一只鸟，因何以虫命名，不得而

知。若它远远飞来，你总会错认是一只灰鸽子，近了，它肚皮上的斑纹就暴露了身份。“布谷虫子”似乎不单单在春天多，到了夏天也很多。前几年我在露台上养了两只黄雀，招来许多“布谷虫子”，它们围着那个鸟笼，仿佛在守护，又似乎在等候。我猜测它们之间也许有过拯救与突围这么深奥的话题，笼子里的无数幻念，都被笼外的那片天空描尽了。只是，囿于笼子，它们只能在细雨纷飞的天，暗自叹气。也或许它们都曾彼此安慰，并做过一起飞翔、上天、入林、到水边田地、自由快活的梦境？

布谷鸟是懒惰的鸟，就像小学课本里那只寒号鸟一样，是从来不筑巢的。更奇葩的是，布谷鸟也不会孵雏。据说一到繁殖季节，它会躲在其他鸟巢附近，等待时机。若看到哪只雌鸟离巢，就赶紧飞到人家的巢里去产卵，产卵后马上飞走。更自私且残忍的是，小布谷在“养母”怀抱里出壳后，会将养母的亲生子女一个个拱出

巢外摔死，独霸鸟巢，独享养母哺育。而它并无愧色。有一天，当它学会飞翔，更是不辞而别，绝巢而去。

在阳光和雨水充足的南方，布谷鸟换了名字，它叫杜鹃，它的叫声也被温婉的南方人听成“不如归去”，满含深情和无边的懊悔。橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳。上天造物，自有他的道理。

这只到了南方更改名号的鸟，也有跟它同名的植物。第一次见杜鹃花是在云南，导游说杜鹃花就是映山红。车窗外漫山遍野血红的花朵，让人惊叹，胸口也热热地涌起一团。人仿佛跌入梦境，根本无法把持自己，更莫说理智。南方人说，若仔细端详，能看到杜鹃鸟整个口腔都是像杜鹃花一样艳红，古人就误以为它满嘴流血，凑巧杜鹃鸟高歌时，正是杜鹃花繁盛之际，人们见杜鹃花那样鲜红，便把这种颜色说成是杜鹃鸟啼的血。于是古往今来的诗人们赋予了这只鸟深情、哀怨、悲愤的形象。当然，它还有子规、



杜宇这些名字，“蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花。一叫一回肠一断，三春三月忆三巴”。它被人们赋予了别样的寄托，成为一只“昔日横波目，今成流泪泉”的断肠鸟。

窗外，布谷鸟清脆不绝的啼鸣又一次响起，它急促而惊悸的喊叫，无法令土生土长在北方大地上的我联想到啼血的杜鹃鸟。看来，布谷鸟杜鹃鸟在南北的形象还是无法一致的。地域之间，也有美颜功能吧。

符号

碧落

“没有花纹算得上什么男子？不刺花纹谈不上什么真心？”

据说以前德宏傣族姑娘会这么唱。久远以来，傣族男子长到十三四岁、在二十岁之前，都要文身，这是他们成人礼的一部分，一为证明自己是傣族人，二为显示男子气概。

不止傣族，西南许多少数民族都有这习俗。我遇到的几乎每个彝族人身上都刺有青。赶上云南吃花季，为我们上菜的厨师，那端着菜的精壮黝黑的臂上又是一段华美刺青，令我移不开眼睛，把人家哈尼小伙子给看羞了。

《淮南子》载：越人文身以求荣也。不同的文身，可区别族群、身份、贵贱、资质等等。

所以我在云南又精进了人类文化学——人类文身这习俗，最早源于宗教意义，为驱邪避灾，与祖先图腾崇拜。渐再扩展成为各种标识符号，美学符号，交往符号。“符号是人类的意义世界之一部分”，德国文化哲学家卡西尔在《人论》中

说。“人——运用符号——创造文化”，这一理论后来被发挥，形成了20世纪较有影响的流美学流派：象征符号美学。

认识拔到这个高度，对街头的刺青店和文身青年就没啥看不惯了。问题是，对同一种行为，对异地的就由衷欣赏，对本地的就心生反感，这种差别歧视何来？反正不是“距离产生美”这么简单，这里有人文环境的议题。

文身以及打耳钉鼻洞这类事，我是永远不会做的，即便为了爱情。我既怕疼又不想花钱。但，作为符号的标识意义和美学意义，我倒又是看重的。买了两件打折衣，为的是性价比，踌躇的是符号——图案与文字略嫌卖弄和张扬。用我的老办法，丙烯颜料涂鸦，露骨工业风一改为大师手绘，摇滚重金属和超现实主义。这就能穿出去了。我对自己很满意。我有创立自己符号系统的能力。

其实广义上讲，衣和妆这两桩，都是一个社会化个体的符号表达，男女皆为悦己者容。所以张爱玲说衣服是随身

携带的袖珍戏剧。

符号可以有各种载体。如众所周知的岩画。又如众所不知的景颇族树叶信：

一片豆门叶（豆门与打扮同音）：“你快打扮起来吧！”

两根火柴：“我要举着火把去找你。”

一片石很哈叶（一种紧密的藤）：“让我们永不分离。”

两颗抗吉果（一种苦果）：“无论多么苦，我们患难与共。”

一片脚救哈叶（脚救与威胁同音）：“你不要怕家里人威胁。”

两段浪诺树枝（一种植物，也是毒蛇名）：“你的心肠不要学毒蛇那么狠。”

这就是景颇族的《上邪》嘛。我被这六种东西代表的六种符号的六句话的极简单却极复杂的信，感动得潸然泪下。

话说回来，文身也可以有安全便宜的平替。比如近年都市年轻女子中流行的海娜纹饰，当然这个平替轻易就能洗掉，不像文身那般隽永。这倒更符合当下某些现状，一切都快速而轻浅。

故纸堆中解罗裳

卫刘芳

思路不畅时，去书堆里想拖出《诗经》找灵感，到手却是本《扬州画舫录》。资料书，我还是愿意买的，且希望作者阐述得越少越好，这样才不会影响到我的思维——总是想择日细读，可惜只有逸致却无闲心。

《扬州画舫录》里有讲很细致的东西，例如浴池篇，用寥寥数语说明了浴池的构造和价格。染房篇，甚至把每种颜色都细分出来，仅绿就有“官绿、油绿、葡萄绿、苕婆绿、葱根绿、鹦哥绿”，这让人大为好奇，官

绿想来是当时官服的色调了，那么苕婆绿又是什么。急于手头无一资料，只好凭借想象，让这些绿们在绢布的飘舞下，晒满一院子。而我，该独步其间，去探个究竟才是。此外漆器篇，提到的“半剔红”也罢，就是雕红漆，那么“榱桷”看字面是说栏杆的吧，是漆器中雕刻物中的雕栏画柱？和我们现在的平遥漆器又有何差别？

还有，古时裙子和礼节有严格关系，比如褶裙，有“六幅家居，八幅会客”一说，那么，唐诗“裙拖六幅湘江水，鬓耸巫山一段云”，场景就很明显了，这应该是家宴，歌姬见的是熟客。而晋代的笏头履、高齿履，我们也不能清楚地辨别形制，谁愿意去文人墨客的书画中探究呢？我愿意。这迷宫一样的名词让我心驰

神往，我想端坐在万卷书中，一项一项地去揭开这些谜。你看，仅仅这一本小册子就有许多嚼头可研究，何况浩瀚的历史长卷中无数的帝王将相才子佳人乃至小老百姓的着装和生活风俗呢。

李杜老师的十句诗评点中，提到“轻解罗裳，独上兰舟”，说解开的不是衣裳，是裙子，是撩起裙角上楼的必然结果。一提醒，想起相传四千多年前，黄帝定过“上衣下裳”的制度。古衣古裳这事，我是兴趣极大的。源于改朝换代，包括胡风满服等风格与汉服或者交相渗透或者重新洗牌，造成历朝历代大有差异。而与之对应的发髻发饰、窗床桌椅围屏楼阁都各具特色。这给重视细节的文字带来极大的不便。而一篇严谨的穿梭于历史中的文字，

无论小说还是纯文学研究都必须注重细节，只有全篇细节统一了，才能让我们有身临其境的真实感。

随着欣赏水平的提高，上世纪80年代香港出品的服化道简陋的武侠作品已不能满足我们的口味，我们需要的是重现历史的真实感，故事构架可以不是历史真相，但服化道细节要匹配历史真相。如今的部分历史影视剧，篡改的佩饰服装和语言不伦不类，容易引起误导，以为天马行空的胡编乱造也可以创造历史。

《红楼梦》中，被贾母命令画大观园行乐图的惜春，当接到命题后，就面露难色，幸亏有宝钗帮忙点兵点将献计献策，才一展蛾眉。我这半夜一抖搂，点兵点将只有自己，但我的“罗裳”，有朝一日总要解在兰舟处的故纸堆中。

