

為什麼貴州仁懷故事多

葉 梅

來到貴州仁懷，恰逢登高望遠的重陽節，大婁山脈綿延起伏的群峰被白如輕紗的雲霧繚繞，山腳下的赤水河清波蕩漾，順着地勢而建的小鎮和鄉村，高低不一的樓群和矮房，潔淨的白牆黛瓦，閃現於赭紅色的山崖與蒼翠的林海之間，放眼處皆是深厚而又朦朧的詩意。

仁懷故事多。

赤水河邊自商周以來便因鹽運而生酒釀，據《史記》記載，公元前一三五年，漢武帝劉徹令一得力官史唐蒙出使南越，在南越王的宴席上，唐蒙嘗到了今仁懷一帶產的枸醬酒。唐蒙覺得甘美異常，歸至長安後，他將這枸醬酒獻給了漢武帝，並上書建議通夜郎道，置官吏。武帝飲此酒後也不由讚其「甘美之」，並准唐蒙為郎中將，帶領一千士兵和負糧的一萬餘人，從巴郡入南夷。唐蒙以恩威並用的方式招撫夜郎侯，又對秦代已有的五尺道進行了重新修繕開通，連接起中原與大西南。

唐蒙被後人稱作「西南絲綢之路」的開拓者。清代詩人陳熙晉曾寫道「漢家枸醬知何物，賺得唐蒙鯁部來」，即說到自漢代時由枸醬而引發的融通，歷經歲月變遷，如今仁懷已成為聞名遐邇的釀酒勝地，其產出的茅台酒更是享譽世界，古來的故事也隨之流傳至今。

令仁懷人驕傲的是，他們從小就是聽着紅軍四渡赤水的故事長大的，老一輩講起紅軍當年經過仁懷，會回憶起許多生動的情節。一九三五年三月的茅台鎮，已有數十家酒坊，即便戰事逼近，酒坊的蒸酒灶仍未完全熄滅，蒸汽混着硝煙，成了茅台渡獨有的氣息。紅軍選定的渡口，岸邊堆滿酒坊晾曬的酒糟，得知紅軍要渡河，鎮上未撤離的百姓悄悄打開家門，熟悉水性的鄉親扛着船槳、繩索直奔渡口，幫着紅軍戰士搭建浮橋，修補漏水的木船。在茅台鎮的酒坊裏，紅軍衛生員取了一些白酒，用來為受傷戰士消毒傷口。臨走前，留下一張借

條，還蓋上了紅軍部隊的印章。

在仁懷長崗鎮紅軍醫院遺址裏，我們看到了經過修復還原的當時的場景，那些極為簡陋的稻草地鋪，門板搭成的醫療手術床，曾救治了無數紅軍傷病員。紅軍當時醫療物資極度匱乏，酒精等基本救護用品短缺，而茅台酒酒精含量約百分之五十三，具有殺菌作用，軍醫們使用茅台酒為傷員清洗傷口、消毒器械，降低了感染風險，成了紅軍救急的珍貴「藥品」。

重陽節那天，茅台鎮照例舉行了盛大的「祭水」儀式，這是老祖宗一代代傳下來，「端午製麴、重陽下沙」的傳統凝聚着人們順應自然的古老智慧。我問什麼叫「下沙」？一位美麗的仁懷女子如數家珍地告訴我們，自重陽到端午的初冬到春天，赤水河裏的水是清澈的，而釀造美酒必須取清澈之水，到了重陽「祭水」之後，便可取水煮沸，澆至堆積的紅纓子高粱上，進行翻攪，這一番程序便叫「下沙」。

還因為那一顆顆紅高粱小而堅硬，如赤水河底的精沙，經得起九次蒸煮而不溶散，只是將內心的精華全付於水的融合升騰，在一次次熬煉中，以神奇之力將水化作了酒。

仁懷人因水和高粱而釀造出了美酒，又因這美酒越發愛這水和山間的植物。人們常說「好水才能釀出好酒」，對河流的敬畏，早就已經融入了仁懷人的基因裏。在赤水河的支流五馬河邊，人們還會講起那塊三洞橋頭的古碑，那是光緒二十三年刻下的「禁捕魚碑」，當地鄉賢以刻石告誡鄉鄰護河惜水。

而今來到五馬河岸邊，只見礁石樹叢中，間隔不遠便有「愛

水護水」的木牌提示，當地村民自發成立的「生態環境保護協會」，長年義務「巡河護河」，成為傳至全國的佳話。

從幾位發起人的親口講述裏，我們知道了他們的初心。他們說起兒時的記憶，五馬河曾是一條綠樹依偎，清水長流的河，而上個世紀九十年代，隨着十一家煤廠和二百七十八家造紙作坊的興起，工業廢水與廢料肆無忌憚地排入河中，這條秀麗的河竟然變成了臭不可聞的「黑水河」「螞蟥河」。

二〇一七年春節，村民羅國紅與郭小勇等人興致勃勃地商議，想在五馬河舉辦一場熱鬧的賽龍舟，可受邀的村民們卻說，河水都臭得不敢靠近了，水面上還漂浮着垃圾，哪有人敢去划龍舟？人們的議論和實際情形讓羅國紅他們痛心不已，漸漸萌生了成立一個公益組織，聯合更多人守護五馬河的念頭。

在當地政府的支持下，五馬鎮生態環境保護協會很快成立了，首批會員僅有二十一人，多是當地農民、自由職業者，原則是「自願、自律、無私、無償」，業餘時間承擔起義務巡

河護河。成立第一年，環保協會就收繳了上千副漁具，非法捕魚和傾倒垃圾的現象大幅減少。

在人們的守護下，河水一年年變清，水質長期穩定在Ⅱ類，部分河段達到Ⅰ類，水生動物種類從二〇一九年的十九種增加到二十六種，消失多年的魚兒重新成群游動，甚至有白天鵝、黑天鵝前來棲息覓食。拿石頭砸人的那位村民也主動要求加入了環保協會，以功補過，走在義務巡河的路上。

五馬河生態環境的改善，帶動了當地經濟發展，這裏產出的花卉苗木、蔬菜瓜果作為綠色食品遠銷港澳，三十二公里的河段成為熱門景點，每天有七八千遊客前來遊覽，一家家大型農莊應運而生。隨着影響力的不斷擴大，環保協會會員從最初的二十一人發展到五百餘人，越來越多的村民主動加入護河隊伍，從「環保旁觀者」變成了「生態守護者」。

「綠水青山就是金山銀山」的實踐，在仁懷處處可見。長崗鎮的蘭田村，幾位八〇後、九〇後的年輕人，從城市返鄉創業，經過幾年時間，將石漠化的老村莊改造成了鮮花盛開的新民居。他們以青春的筆觸，在雅緻的粉牆上，寫出一行行有趣的感言，「生活可以勇敢點，沒關係的。如果有關係，那又有什麼關係」，還有「心若向陽花自開，人若向暖風自來」。

還有一句是：「挖文化」。這令人想到開掘，在貴州仁懷這片山地裏，該有多少故事值得開掘呵。



◀貴州省仁懷市茅台鎮一景。

中新社

梯田的閱讀



自由談
楊小波

到了元陽，看了梯田。

那是個美麗的景觀。在雲南邊疆哀牢山南段，在茫茫森林掩映中，在漫漫雲海覆蓋下，百畝畝梯田與地勢地貌、生態環境、民族建築完美結合，四時四季不同風光，人與自然和諧交融，「百變梯田」

的奇妙景觀，具有無與倫比的美學價值。

那是個生命的載體。十九萬畝元陽梯田仍在養育着全縣三十六萬農業人口，六千四百多公頃森林仍在供給全縣生活和農田用水，四千六百五十三條水溝幹渠仍在日夜灌溉，千年至今一直是哈尼人賴以生存的物質基礎。

那是個偉大的創造。在長達一千三百年間，以哈尼族為主的各族人民，高度智慧、巧適環境，堅韌不拔、世代挖築，從山腳延伸至海拔二千多米的高山之巔，頑強開鑿出蜿蜒千壑萬嶺的綿綿梯田，有座山坡多達三千七百級，創造出一部刻在大地上的巨型文明史書。

那是個科學的系統。村寨上方矗立着茂密的森林，下方密布着層疊的梯田，形成江河——森林——村寨——梯田「四度同構」缺一不可的生態系統，至今仍種植着適於當地環境生長的千年紅米稻種，沿用着古老的「木刻分水法」「自然沖肥法」，保證每塊梯田得到充分的水量和肥料供給……

哈尼梯田，作為人類共享的獨特農耕文化遺產，給我們留下很多。

對這塊文明的活化石，應當看什麼，想什麼，做什麼？

廣續不斷，當是底線。



藝象尼德蘭
王加

首次到訪德國紐倫堡，

僅為專程去參觀丟勒（Albrecht Dürer）的故居博物館。然而，城內的德意志國家博物館（Germanisches Nationalmuseum）卻給了我更多的驚喜。沒想到紐倫堡城在文藝復興時期的輝煌褪去之後，還能擁有如此龐大且現代的博物館，且關於以德國為首的北方文藝復興藝術收藏極其豐富。在側翼展廳角落的荷蘭黃金時代展區中，一幅彼得·克萊斯（Pieter Claesz）的靜物畫《有小提琴和玻璃球的虛空畫》吸引了我的全部注意，哪怕比鄰牆上還掛着兩幅倫勃朗的作品。

這幅尺幅不大、畫中物品種類繁多的靜物畫完成於畫家三十而立的一六二八年。畫作昏暗的棕黑色背景不禁令人想起倫勃朗的肖像畫，然而，比倫勃朗年長近十歲的彼得·克萊斯顯然比前者更早達到了畫技巔峰。這幅桌上堆滿各類物品的靜物畫充分展示了畫家完美描摹各類物品材質的能力。畫中最醒目的自然是以對角線斜靠在書本上佔據畫面中央的一把小提琴。以它為中心，從左自右分別擺着反射出房間窗戶的玻璃球、前景打開的帶撞針的時鐘、傾倒的墨水瓶與斜倚在上面的羽毛筆和時鐘後的皮套組成了「書寫組」、沒有燈油的燭台、敲碎的核桃、打開的空玻璃杯，以及最右側小提琴下的骷髏頭……出鏡的所有事物都指向一個令人深省的哲學隱喻——世俗享樂的短暫與生命的轉瞬即逝。



玻璃球中的「自拍」

十七世紀，帶有上述物品的「虛空畫」（源自拉丁語Vanitas，本意為「虛榮」）題材風靡尼德蘭地區。最初，僅有象徵死亡和生命短暫的骷髏頭骨常被繪於肖像畫背後。待到十七世紀初推崇「預定論」並強調現實生活道德約束的新教加爾文宗在尼德蘭地區盛行，否定世俗享樂價值、呼應宗教對人性貪婪批判的「虛空畫」發展到了巔峰。這一通過具象物品暗喻道德警世的畫種通常包括三類象徵符號：珠寶、樂器、煙斗等通過財富所獲得的感官愉悅代表世俗享樂；骷髏、沙漏、時鐘、枯萎花朵和肥皂泡等物品特指生命短暫；而書籍和科學儀器則蘊含對知識和信仰思考的精神救贖。綜上，彼得·克萊斯的《有小提琴和玻璃球的虛空畫》幾乎囊括了所有此靜物畫種最具辨識度的物品。

那麼，吸引我在畫前駐足良久的緣由僅是蘊含「虛空」主題物件之全面嗎？顯然不是。真正令我對此作拍案叫絕的細節，是隱藏在畫面左側玻璃球中的藝術家自畫像。

若追根溯源，在凸面鏡中描繪自畫像的傳統同樣出自尼德蘭地區。被譽為「西方油畫之父」的揚·凡·艾克（Jan van Eyck）在其著



名的《阿爾諾芬尼夫婦像》中藏在背景牆上的凸面鏡自畫像為這一炫技操作開了先河。此形式既不顯山不露水，還悄然無聲地替代了個人簽名，成為了日後諸多藝術家爭相效仿的手段。之後，意大利矯飾主義大師、英年早逝的帕爾米賈尼諾（Parmigianino）留下了最具代表性的《凸面鏡中的自畫像》，讓這一自畫像形式開始獨立存在。而彼得·克萊斯在一個世紀之後於「荷蘭黃金時代」所創作的這幅虛空靜物無疑是在承襲了尼德蘭前輩凡·艾克技法的基礎上，實現了凸面鏡自畫像與靜物題材巧妙結合。事實上，儘管畫中有多个金屬或玻璃表面的折射細節，但最醒目的高光仍舊是玻璃球中映射出的室內窗戶。彼得·克萊斯不單通過準確描摹每種物品材質來展現其超凡畫技，更是通過凸面鏡反射的「自拍」不露聲色地完成了炫技。

畫中通過玻璃球反射「出鏡」的彼得·克萊斯頭戴禮帽端坐畫架前，正全神貫注地描摹桌上的物品。皮套、時鐘、羽毛筆和大提琴均以不同形式的拉長變體被繪入玻璃球。畫家的面部清晰可見，因此無需畫布上簽名，作品本身便成了最真實、能夠替他「驗明正身」的傳記文獻。「畫中的畫家」——或許可被理解為一種「More than meets the eye」（遠超肉眼表象所見）的更深層寓意。易碎且反光的玻璃球特質與虛空畫中經常出現的肥皂泡一樣，均象徵着人類生命的脆弱無常。而選擇將自己繪在玻璃球上的克萊斯，無疑試圖通過這個炫技細節超越世俗的死亡，在這個轉瞬即逝的世間留下記錄其本人藝術成就的永垂不朽。

◀彼得·克萊斯畫作《有小提琴和玻璃球的虛空畫》及隱藏在畫面左側玻璃球中的藝術家自畫像。 作者供圖

遇見冷極之地的奧克里堆山(上)



繽紛華夏
杜明燕

車子在大興安嶺腹地的林間公路上顛簸了近三個小時，窗外的松樹從稀疏到濃密，最後連成一片望不到邊的墨綠海洋。正當我揉着酸脹的腰，準備問司機還有多久時，坐在副駕駛的當地嚮導突然指着前方：「看，那就是奧克里堆山。」

我猛地湊到車窗前，心跳竟漏了半拍——遠處的天際線下，一座山突兀又妥帖地立在林海中央。它沒有大興安嶺其他山峰的「圓潤」，反而帶着幾分凌厲的對稱感，山頂尖尖的，山腰線條流暢，竟和照片裏的日本富士山有八分相似。可它又比富士山多了幾分「野性」：沒有精緻的觀景台，只裹着一層淡淡的霧靄，像一位戴着面紗的守護者，沉默地守着這片「中國冷極」的土地。奧克里堆山一千五百二十米的海拔數字聽起來不算驚人，可當它從無邊無際的林海中拔地而起，就能給人那種「一覽眾山小」的感覺。

我站在路邊，裹緊了厚外套，望着它看了足足

十分鐘，連山間吹過的冷風都忘了躲避。沿着碎石路往山腳走，腳下的觸感漸漸從鬆軟的腐殖土變成堅硬的礫石。我蹲下身，撿起一塊掌心大小的礫石，它通體呈深灰色，表面光滑得像被打磨過，卻又帶着不規則的棱角。指尖劃過礫石表面，能摸到細微的紋路，彷彿能透過這冰涼的石頭，感受到遠古時期冰川消融、大地變遷的壯闊。

更讓我意外的是奧克里堆山的「雪」。五月的大興安嶺，山邊的杜鵑花正搖曳綻放着火紅，溪流解凍後也在叮咚作響，連空氣裏都帶着春天的暖意。可奧克里堆山的山頂，卻還頂着一層一層的雪。那雪不是冬天的「厚棉被」，而是像撒了一把白砂糖，輕輕覆在黛色的山巔上，在陽光下泛着細碎的光。我望着那抹倔強的白，忽然覺得這座山像個調皮的孩子，偏要和季節「對着幹」，留住一份獨屬於極北的清冷。

沿着山路往上走了走，才發現奧克里堆山藏着

一幅「階梯式」的自然畫卷，每走一段路，眼前的風景就換了一副模樣。最下方是一片開闊的濕地，腳踩在上面，能感覺到泥土從鞋底微微向上拱，帶着濕潤的潮氣。再往上走幾十米，濕地漸漸消失，取而代之的是茂密的針闊葉混交林。高大的落葉松和白樺樹伴生而長，松樹的蒼綠與白樺的淺黃交織在一起，像一幅濃淡相宜的油畫。陽光透過枝葉的縫隙灑下來，在地上織出晃動的光斑，踩在光斑裏，連影子都變得跳躍起來。我放慢腳步，生怕驚擾了這片寧靜——林間偶爾傳來幾聲鳥鳴，清脆得像風鈴；偶爾有松塔從樹上掉落，砸在腐殖土上發出「噗」的一聲輕響；還有松鼠抱着松果，在樹枝上竄來竄去，見了人也不害怕，只是停下來看一眼，又飛快地跑遠了。走在這樣的林子裏，連腳步聲都變得輕輕的，彷彿生怕打破了這份與自然的默契。

越往高處走，樹木的種類越單一，卻也越顯堅韌。當落葉松和白樺樹漸漸消失，眼前突然出現一

片紅色——那是北國特有的紅色杉。它們不像其他松樹那樣「抱團生長」，而是一棵挨着一棵，筆直地站在山坡上，樹幹呈深褐色，樹皮卻泛着淡淡的紅，在陽光下格外醒目。遠遠望去，像無數身着紅衣的士兵，整齊地排列在山林間，守衛着這座山的秘密。我走到一棵紅色杉下，抬頭望去，它的樹冠直插雲霄，枝葉間漏下的陽光落在臉上，暖融融的。嚮導說，這些紅色杉在這裏生長了幾十年，哪怕遇到暴風雪，也很少有樹幹被折斷，是大興安嶺最「倔強」的樹。

走到山腰時，忽然聽見一陣潺潺的水聲，像琴弦被輕輕撥動。我們循着水聲往前走，穿過一片低矮的灌木叢，眼前出現了一汪清泉。泉水從一塊巨大的岩石縫中湧出，順着岩石的紋路往下流，在下方匯成一個小小的水潭。水潭裏的水清澈得能看見水底的細沙和游動的小魚，陽光照在水面上，泛着粼粼的波光。我蹲下身，用雙手掬起一捧泉水，冰涼的泉水瞬間漫過指尖，順着指縫往下滴。喝一口，泉水帶着淡淡的甘甜，從舌尖滑到喉嚨裏，連帶着旅途的疲憊都消散了大半。