

# 布谷鸟在春深处歌唱

回家。鸡飞过篱犬吠，知有行商来买茶。”虽然没有直接写布谷鸟，但他写的“日长无客到回家”，正是布谷鸟叫的时候——回家都在忙，谁有空来串门呢？

有一首《布谷啼》：“布谷啼，布谷啼，朝啼东方暮啼西。田家水深泥没犁，家家种田趁雨时。”这首诗清浅朴实，像是一首童谣。布谷鸟从早叫到晚，从东叫到西，农人们趁着雨水充足，赶着插秧呢。

我在乡下生活，村里人听见布谷鸟叫，就会说：“布谷鸟叫了，再不插秧就晚了。”好像那鸟是老天爷派来的监工，专门盯着农人有没有偷懒。我知道，布谷鸟的叫声——它的叫声其实没有直接的关系——它的叫声是为了求偶，不是为了催耕。但农人们不管这些，他们只知道，布谷鸟叫的时候，就是该插秧的时候了。

这是一种多么朴素的时间观念。鸟不知道什么是节气，但它知道什么时候该叫；人不知道鸟为什么叫，但他们知道什么时候该下田。两种不同的生命，在同一个季节里，做着各自应该做的事，互相应和，互不打扰。这大概就是人与自然之间最古老、最默契的约定。

布谷鸟，学名叫大杜鹃，是一种中等体形的鸟，比鸽子略小，灰褐色的羽毛，腹部有细密的横纹。它长得像普通，甚至有些不起眼，但它的声音太特别了，特别到只要一听见那声音，你就马上知道是它。

“布谷——布谷——”  
一声一声，像是在催促，又像是在陪伴。就在这样的叫声里，农人们把秧苗拔起来，扎成一把一把，挑到整好的大田里去插秧。

插秧的人弯着腰，一行一行地往后退，把秧苗插满水田。

我在《草木光阴》里写过这样的场景。

“雨后，山峦明净，四野清新，空气如洗，泥土的气息与植物的气息在村庄里飘浮。大家脱了鞋袜，把脚伸进泥土。细腻的水泥在趾间滑动。我们去插秧。站在田间，俯身向大地，左手一把秧，右手把一株一株的秧苗插进泥土之中。”

布谷鸟的叫声，和插秧这件事，在中国人的记忆里，似乎一直连在一起。

南宋诗人蔡襄写过一首诗，里面有一句：“布谷声中雨满犁，催耕不独野人知。”陆游也写过：“时令过清明，朝朝布谷鸣。”那是他在山阴老家闲居时写的。山阴就是今天的绍兴，和我的故乡衢州相距不远，同属江南。春深之时，雨水充沛，田里水满，犁铧翻起黑色的泥土，布谷鸟在雨中叫着，好像在催人耕种。

范成大在《四时田园杂兴》里也写过：“蝴蝶双双入菜花，日长无客到

巢，趁它们不在的时候，飞快地把自己的蛋产进去，有时候还会把宿主的一枚蛋叼走，以免被察觉。

布谷鸟的蛋很小，颜色和花纹也和宿主的蛋很像，是一种精巧的拟态。宿主的鸟回来以后，发现巢里多了一枚蛋，也分辨不出来，就一起孵了。小布谷鸟出壳早，它会把宿主的蛋或者雏鸟推出巢去，那蛋或雏鸟就掉到地上，摔坏了。小布谷鸟得以独享养父母的喂养。养父母浑然不觉，依然辛辛苦苦地给它找出子吃，直到它长得比养父母还大，翅膀硬了，飞走了，再也不回来。

这件事说起来真有些残酷，但这就是大自然。没有什么善恶，只有生存的策略。小布谷鸟刚出生，是从哪里习得这样的生存技能的呢？只怕是已深深地印在它们的基因里了，并且代代相传。

古人不知道布谷鸟有这样的习性，以为它是益鸟，叫声是催耕，吃的是害虫。其实它吃的是毛毛虫，也算益鸟，但它的巢寄生行为，在人们看来总归是不太光彩的。不过，许多人并没有发现这个秘密，倒是欧洲的博物学家在十八世纪就观察到了。后来，中国的动物学家也证实，布谷鸟确实是巢寄生鸟类。

我第一次知道这事的时候，有些意外。那只在雾中一直叫着“布谷——布谷——”听起来多么温顺的鸟，居然有这样的“心机”。但转念一想，这不正是自然的神奇之处吗？每一种生物，都有自己的活法，布谷鸟选择了最省力的一种——不筑巢，不孵卵，似乎把所有的时间和精力都用在了啼叫上。

雄布谷鸟从清晨叫到黄昏，从暮春叫到初夏。它用叫声宣告自己的存在，用叫声划定自己的领地，也用叫声寻找伴侣。它的一生，似乎就是一场漫长的独唱。

雌鸟听到雄鸟的叫声后，飞过来亲热，然后去寻找宿主的巢，产下自己的蛋。之后，它也飞走了。雌鸟会继续叫，雌鸟会继续找巢。它们没有固定的配偶，没有家庭的牵绊，一生都在路上，一生都在歌唱。

子规和布谷鸟都属于杜鹃，但是不一样。子规的叫声像是“不如归去”，听起来凄切，叫人生起思乡的心。而布谷鸟的叫声，却总是看不见它。而我知道，布谷鸟就藏在远处山林之间，藏在这个烟雨蒙蒙的春天的深处。

从子规这个名字说开去，在遥远

的日本，有一位俳人，他的一生似乎都和这只鸟相关。他叫正冈子规，本名常規，二十三年那年，他因肺结核大咯血，想起中国古籍里“杜鹃啼血”的典故，他觉得自己就像一只泣血悲鸣的子规鸟，于是改号为“子规”——这正是杜鹃的日文名称。

1895年深秋，二十八岁的正冈子规回老家松山养病，暂住于挚友夏目漱石的寓所。与夏目漱石分别之时，他写下名句：“我去，你留——两个秋。”

多么令人忧伤啊。这世间最深的惆怅，或许都藏在这简简单单的几个字里了吧。

正冈子规一生都在与病魔纠缠，三十五岁便匆匆离世。这样短暂而悲切的生命，却开创了日本近代俳句的新生。他擅长写生，用最简洁的字句凝固刹那的真实。读他那些写于病榻上的俳句，常常觉得，那不仅仅是诗句，更是他从艰辛苦难的人生里，发出的一声声“不如归去”的啼鸣。

子规、杜鹃，在中国的古典意象里都有着悲凉的底色。而布谷鸟不一样。它的叫声，在农人听来是“布谷——布谷——”，一片清新，充满希望。

在布谷鸟的催促里，江南的人们在大地上，在蒙蒙的细雨中辛勤地插秧。我曾在散文里写过插秧时低头弯腰的场景，其中有一段话：“弯腰使得人呈现一种躬耕于南阳的低微之态，低头是把视野变小，把世界观变成脚下观。这个时候我们看见水，看见泥，看见水中有天，看见天上有云，看见水中有自己，也看见水中有蝌蚪……此刻我们放弃了全世界，只为了脚下的土地。手扶一株秧，弯下腰身，伸出手去，以手指为中锋，携带着秧苗的根须，植入泥土之前。泥水微漾间，一种契约已经生效：你在泥间盖上了指纹，那株秧将携带着你的指纹生长。”

插秧的时候，也常常会想起唐代布袋和尚的插秧诗：“手把青秧插满田，低头便见水中天。六根清净方为道，退步原来是向前。”

退步原来是向前，多么朴素又深刻的道理。就在这退步向前的过程中，布谷鸟在远处一声一声地响着，像是在给插秧的人们激励，又像是在独自吟唱一首田园的歌。

从弯腰的劳作里直起身来，循声望向布谷鸟啼鸣的方向，却总是看不见它。而我知道，布谷鸟就藏在远处山林之间，藏在这个烟雨蒙蒙的春天的深处。

折而向西，过了塔汇桥，不觉来到镇上最古老的万安桥。这座宋桥的奇特，在于“桥上建亭，亭下各连佛阁”，一桥竟能挑起两座佛阁，宛如一道横跨水天的彩虹门阙。昔日，站在桥亭凭栏远眺，淀山湖风景尽收眼底。亭子里满是

■谢天祥

领老友踏上普济桥时，“廿八汛”正随着市河的春水涨潮。

桥脚下，就是我家大姐家的老宅。好些年前，陪老友途经这里，大姐就是用一桌金泽的土产，油煎鲈鱼、油爆虾、赵家豆腐干留住了他的胃，也勾住了他的念想。他说，那滋味，忘不了。此刻，脚下踩着咸淳三年的紫石，看香客们走向桥下的寺庙。我们对视一笑，知道这次，我们也要去赴一场约定。

金泽是个桥乡。这座地处沪苏浙两省一市之交的古镇，被淀山湖、太浦河与众多纵横的河流温柔分割，又被一座座古桥坚韧地缝合。最盛时，镇上有42座古桥。每一座热闹的桥头，都曾对应着一座静默的庙宇，构成了这般“桥桥有庙，庙庙有桥”独特的景观。

我们逆着人流走。穿过袅袅香烟与喧嚣，轻轻踏上一条斑驳的石板路。眼前，是颐活禅寺的遗址，跨过沉稳而厚重的火山门墓道，前面是一棵参天银杏，旁有小亭，亭中那块巨碑如一位缄默的历史老人。我抚过碑上漫漶的文字，那是镌刻在石头上“江南之冠”。

《松江府志》称：“虽杭之灵隐，苏之承天，莫匹其伟。”元人牟融的记述，让昔日的壮阔穿越时间而来。我仿佛看见赵孟頫与管道升夫妇在此留下墨痕，看见夏元吉、文徵明、沈周们在此吟诵唱咏的身影。陈从周先生忆及，赵朴初老人晚年仍心心念念要来勘察这“湮没了的大寺院”。一种难以言喻的感慨涌上心头：最辉煌的殿堂也会归于尘土，但记忆却如这碑石，比土木更久长。幸好700多年的银杏、40米长的赵孟頫手绘“不断云”巨石还在，赵朴初欣慰地为新颐活禅寺题写了匾额。

寺后有一座精致的石假山，山上怪石嶙峋，有5块大奇石，像是5个憨态可掬的老人，被称为“五老峰”。假山之南，曾是我的金泽小学。校门正对着那座闻名遐迩的百婆桥，庆祝活佛诞辰整日：杂技表演、打莲湘、舞龙灯、水上丝竹等轮番登场，民间歌舞队还向“杨老爷”像献花。夜晚，漫天绚烂的烟火，万人空巷。

“你看，”我指着并立的两座桥，对老友说，“一座是南宋的紫石，一座是现代的杉木；一座渡了七百多年的人间烟火，一座渡来了大洋彼岸的友谊与对古艺的追慕。金泽的桥，渡的从来不只是水。”

水，是这一切的源起与归处。它分割了陆地，于是需要桥来连接；它滋养了聚落，于是需要庙来虔诚。桥渡人，庙渡心。金泽，用这独一无二的语法，将“渡”字，写满了每一寸水陆交汇之处。

文人雅士的题咏。如今诗句湮灭，只有春风穿过，发出空阔的回响，像是那些散佚诗文留下的魂魄。老友叹道：“这哪是桥，分明是一座会走路的亭台楼阁。”金泽的匠人，把对“通达”的追求，雕琢成了空中的诗。

与万安桥的奇丽相比，林老桥则朴素得像一位青衣长者。它由元代义士林青捐建，乡人为感念他，便以“林老”为名。桥面的青石被岁月洗刷得光滑如玉。有趣的是，桥北正对着关帝庙。一份敬慕，因一座庙的守望而悄然萌生。桥与庙在此，完成了对“德”与“行”最直观的教诲。

我们沿着老街折返，过总管庙、重建放生桥向东，新建的金泽小学教学楼映入眼帘，学校东南，是重建的杨震庙。这里曾是规模宏大的东岳庙旧址，然而，在我们的少年时代，这里已是金泽中学。我在庙堂改成的教室里，度过了整个初中三年。有时，真能遇见香客。他们进了校门，就在围墙外，朝着教室方向，无比虔诚地叩拜。我们才恍然，哦，又到香汛了。老友听了，若有所思：“这倒是奇景，学生在里面读科学，香客在外面拜神明。一座建筑，同时渡着两种‘彼岸’。”

说到“渡”，便不能不去看看杨震庙。2000年，基于百姓信仰，在东岳庙原址上重建此庙。庙里“杨老爷”的脸被香火熏得漆黑，却享尽了沪苏浙一带民众的供奉。只因他是那位“暮夜却金”，说出“天知、神知、我知、子知”的汉朝清官。内有一副对联：“清正廉明畏四知而辞金，反贪远恶超群众所爱戴。”这里的香火，远远超过颐活禅寺。老友在庙前驻足良久，说：“此间百姓的善善恶恶，实在通透。他们用最直白的方式，在渡心之渡口上，供奉了一把丈量人心的尺子。”

绕了一大圈，暮色渐合，我们又回到了普济桥。桥旁静卧着一座优美的木拱桥，称普庆桥，它是仿《清明上河图》中的汴水虹桥而建，由著名桥梁专家唐寰澄率线，一位美国友人出资修建。竣工那时恰逢重阳汛，庆祝活佛诞辰整日：杂技表演、打莲湘、舞龙灯、水上丝竹等轮番登场，民间歌舞队还向“杨老爷”像献花。夜晚，漫天绚烂的烟火，万人空巷。

“你看，”我指着并立的两座桥，对老友说，“一座是南宋的紫石，一座是现代的杉木；一座渡了七百多年的人间烟火，一座渡来了大洋彼岸的友谊与对古艺的追慕。金泽的桥，渡的从来不只是水。”

水，是这一切的源起与归处。它分割了陆地，于是需要桥来连接；它滋养了聚落，于是需要庙来虔诚。桥渡人，庙渡心。金泽，用这独一无二的语法，将“渡”字，写满了每一寸水陆交汇之处。

## 金泽桥庙之渡

■王炜

我读小学是上世纪80年代，那会儿主要娱乐之一就是看小人书，冠冕点讲叫连环画。

学校旁边，常有一老汉摆摊，地上铺一大块布，摆着百十本小人书，小板凳几。两分钱、要五分就买个够。

当时全国范围内的绘画高手，差不多都在创作连环画。新中国成立以后，为了普及文化教育，成立出版社，召集丹青生，划定稳定工作场地和不错的薪酬，艺术家们得以安心创作。那些十年，着实出了很多杰作，以及那些兢兢业业的老师傅：贺友直、刘继卣、程十髮、王叔晖、华三川、戴敦邦……星河灿烂，熠熠生辉。

施大畏先生就是那个时候由一名上海第二建筑工程公司的油漆工人，调入上海人民美术出版社任连环画创作室创作员，正式走上美术创作之路。明四家之一仇英也是画工出身，因才华被周文、文徵明赏识，得以登堂入室，成为一代名家。

人在少年时候，审美是被接触到的东西塑造的，而且基本属于单向接收。所以我说很幸运，是因为那时大部分连环画都是用心之作。老一辈的手艺人对自己在做的事情有敬畏心，尤其相关教育，晓得知识文化的传播是非同小可之事，再谨慎严肃都不为过。但再多住几天，反而就住出味道来，对当地的人事、物态熟捻了，就生出感情了，画出来的东西如同心底流出来一般，真切而生动。

“70后”生人在少年时，还有些传统余绪，喜欢看大将军，崇尚万军中取上将首级的威猛。我喜欢画大将军和他们的兵器。至今我还会画那些纹样繁缛的兵器和盔甲，以至于有些小朋友看了眼睛眯缝，赞叹说：看起来就跟印的一样！

对了，那会儿电影《少林寺》席卷全国，我身边至少有八个同学打算离家出走去少林寺练武，其中三个还真去践行了，虽然没出两条街就被逮回来，但那会儿个个都活蹦乱跳。

俱往矣！一早看到新闻，施大畏先生驾鹤西去，人间又失去一位高手。那一代的手艺人，如今似乎只剩下载歌数了，老爷子至今笔墨不辍，蜗居上海，于方丈斗室内，继续寻求心中的气象万千。

投稿邮箱：changsanjiao201811@163.com



■周华诚

稻种在秧田里长了一个月，秧苗青青，一拼来高，密密地挤在一起，像是田里铺了一块绿色的绒毯。

大田已经耕过，把过，抄过，泥面平整如镜。水刚刚没过脚踝，映着天光，亮闪闪的。雨丝细细地落下来，在水面激起一圈一圈的涟漪，一圈套着一圈，慢慢散开去，又很快消失。

要开秧门了。

这时候，布谷鸟就在远处叫起来。

“布谷——布谷——”  
一声一声，像是在催促，又像是在陪伴。就在这样的叫声里，农人们把秧苗拔起来，扎成一把一把，挑到整好的大田里去插秧。

插秧的人弯着腰，一行一行地往后退，把秧苗插满水田。

我在《草木光阴》里写过这样的场景。

“雨后，山峦明净，四野清新，空气如洗，泥土的气息与植物的气息在村庄里飘浮。大家脱了鞋袜，把脚伸进泥土。细腻的水泥在趾间滑动。我们去插秧。站在田间，俯身向大地，左手一把秧，右手把一株一株的秧苗插进泥土之中。”

布谷鸟的叫声，和插秧这件事，在中国人的记忆里，似乎一直连在一起。

南宋诗人蔡襄写过一首诗，里面有一句：“布谷声中雨满犁，催耕不独野人知。”陆游也写过：“时令过清明，朝朝布谷鸣。”那是他在山阴老家闲居时写的。山阴就是今天的绍兴，和我的故乡衢州相距不远，同属江南。春深之时，雨水充沛，田里水满，犁铧翻起黑色的泥土，布谷鸟在雨中叫着，好像在催人耕种。

范成大在《四时田园杂兴》里也写过：“蝴蝶双双入菜花，日长无客到

# 红衣人一脚踢进今天

■余嘉

苏州几乎啥都有，你不得不承认。譬如苏超，这两年极火爆，最火爆的一场，有220万人抢3万张门票，中签率只有不到1.4%。无论真假球迷，大多只能眼巴巴地干瞪眼。但没关系，苏州也有足球，而且还是几百年前的。

我说的是仇英的《清明上河图》。最近苏州博物馆正在展出过博本署名仇英的《清明上河图》，被称为“明代苏州市井百科全书”，是明代清明时节的江南民俗风情图。

我看的是辛丑本。图中1497个人物，或走马挥戈，或弯弓搭箭，或登山敬香，或沿河张帆，或当街斗殴，或凝神看戏，或挑担兜售，或医馆把脉……姑苏繁华，虽然画卷笔墨无声，但画面热闹非凡。

长卷模仿张择端《清明上河图》的表现方法，从右到左，用散点透视依次描绘了山川、郊野、城外、城内、校场、官苑。就如同全景画面，又像是镜头平移拍摄的照片拼接。顺着图细细地读，视线就像脚，带着观众一步步漫游五百年前的苏州全景。

先是山色葱茏，再是一片沃野，沿着河岸继续向城内的方向“走”，人群越发密集，画面越加热闹。城门外有三座桥：两座跨在与城墙平行的护城河上，一座立于从城西一路流淌过来，最终汇入护城河的大河之上，形成一个倒“品”字形。就在倒“品”字的“左肩”位置，可以看见一个鲜红的身影，正在右腿后踢，脚跟上，把一个彩球踢向空中。

这就有意思了。仇英人称“设色大师”，画中的一千多个人物，衣服的颜色丰富多彩，但大多是深深浅浅的蓝色、青色、灰色、赭色，着红色的很少。并且这身红衣还是长袍，他戴的帽子两边还有垂下来的软翅，这一身在人群中尤其显眼，显然身份不同。球也是五彩，看起来就是一块一块不同颜色的料子拼接成圆形，和现代足球的制作原理相同。

这就更有意思了。在还没有“足球”这个名词时，中国古代人玩的是“蹴鞠”，这两个字，一个是“足”字旁，一个是“革”字旁，观其形便知其意，是“用脚踏球”“用革制成”的意思，也就是“踢球”。“唐代颜师古在

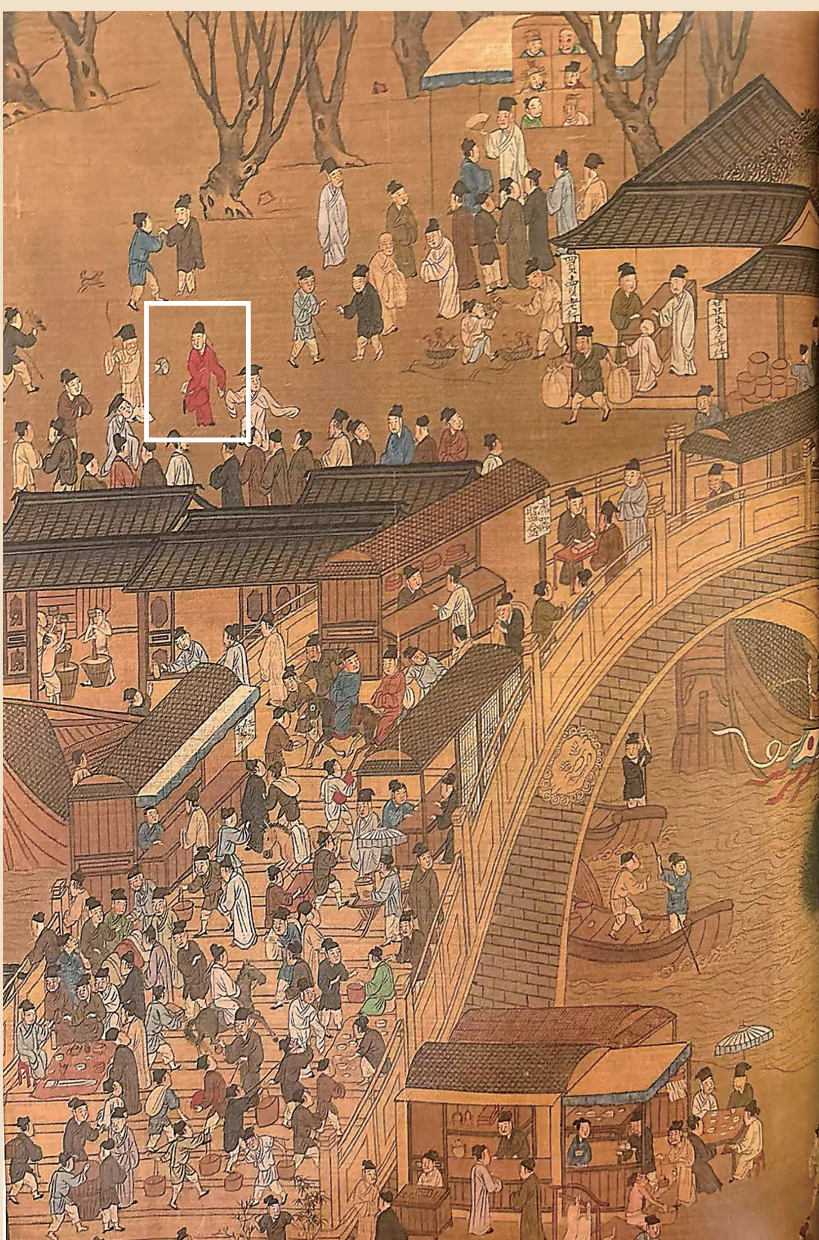
为《汉书·艺文志》所作的注中就解释道：“鞠，以皮为之，实以物，蹴蹋之以戏也。”据说，蹴鞠起源于我国远古黄帝时代，汉代正式见于文字，《史记·扁鹊仓公列传》中就有这个词。

蹴鞠起初只是一种游戏，后来又先后作为练兵、比赛和娱乐项目，而且是全民喜爱。譬如，上到天子，北宋画家苏汉臣画了一幅《宋太祖蹴鞠图》，图中宋太祖赵匡胤、宋太宗赵光义两个大佬面对面踢球，你一脚、我一脚，那些你以为整天忧国忧民、只会眉头紧锁的名臣赵普、钱昆、石守信，也在在一旁像个球迷一样地“打call”观看；再譬如，下到童子，现存宋代陶枕、明代五彩和青花瓷器中，都有女子和儿童各种踢球姿态的画面。又譬如，宋代制定礼仪，甚至还把蹴鞠定为朝廷大宴的表演节目。

但明太祖朱元璋却对蹴鞠毫无好感，明令朝廷宴会取消蹴鞠表演，并禁止在京官兵参加的学唱、下棋等各种活动中，就包括蹴鞠。在圣旨里，皇帝要求严厉：“在京但有军官人学唱的，割了舌头；下棋打双陆的，断手；蹴鞠（蹴鞠的别称），却脚；做买卖的，发边远充军。”画中的这位明代红衣人并非军人，大约是不会有因为蹴鞠而被却脚的危机，但当街踢球，要么需要巨大的勇气，要么拥有宽松的环境，结合仇英所处的时代，正是苏州商品经济繁荣，江南文化蓬勃兴盛，市民阶层活跃发展，应该是两者兼备吧？穿着红色长袍的士绅，也可以兴致勃勃地当街踢球，倒是很有点衣食无忧、生活惬意带来的松弛感了。

这份松弛感倒是又与五百年后的苏超遥相呼应起来。苏超之火爆，很大程度上是因为其“梗”之密集，以及各路视频博主的爆笑解读，让人捧着手机，上头不已。那你放下手机来苏州，关于足球的“梗”，苏州也有啊。

在苏州城西北部有条高师巷，位于马大巷巷北，曹家巷南，东起王天井巷，西出中街路。巷子为啥叫高师呢？王濠认为，是宋代名宦高定子居于巷，故名。但还有个说法，说这里有高俅的旧居，《吴门表隐》卷一引徐德鸣时《横溪录》：“宋高俅墓在横塘，明方历中，土人赵应奎葬黄山北山，掘地



仇英《清明上河图》(部分)。

余嘉 撰

得古碣，云其它即今高师巷。”大多数人对高俅的了解，主要来自《水浒传》，说高俅原本是个市井混混，就是凭着娴熟的蹴鞠技艺，得到赵佶的青睐。赵佶登基成了宋徽宗，高俅自然也成了高官，然后陷害忠良成了奸臣。但《水浒传》是小说，小说有许多是虚构的，历史上的高俅既不是个大奸臣，为官也从未有多大政绩，所以正史上无传。宋人王明清《挥麈后录》卷七记载，他还曾做过大文学家苏轼的书童。据说高俅想恩图报，虽然后来极

其富贵，却不忘苏轼旧情，“每其子弟入朝，则给养问恤甚勤”。

也不知道高俅是不是真的葬在横塘，也不知道旧宅是不是在高师巷，那就当个故事看吧。反正在松弛感爆棚的苏超梗中，“苏超”的“苏”，都是“苏州”的“苏”。那么有没有可能，那个红衣人脚上的彩球，和苏超赛场上那颗，隔着五百年，原是一个？

你看，苏州几乎啥都有。那只球，还在红衣人的脚上，一脚踢到今天，仍未落下。

## 小人书

■王炜

我读小学是上世纪80年代，那会儿主要娱乐之一就是看小人书，冠冕点讲叫连环画。

学校旁边，常有一老汉摆摊，地上铺一大块布，摆着百十本小人书，小板凳几。两分钱、要五分就买个够。

当时全国范围内的绘画高手，差不多都在创作连环画。新中国成立以后，为了普及文化教育，成立出版社，召集丹青生，划定稳定工作场地和不错的薪酬，艺术家们得以安心创作。那些十年，着实出了很多杰作，以及那些兢兢业业的老师傅：贺友直、刘继卣、程十髮、王叔晖、华三川、戴敦邦……星河灿烂，熠熠生辉。

施大畏先生就是那个时候由一名上海第二建筑工程公司的油漆工人，调入上海人民美术出版社任连环画创作室创作员，正式走上美术创作之路。明四家之一仇英也是画工出身，因才华被周文、文徵明赏识，得以登堂入室，成为一代名家。

人在少年时候，审美是被接触到的东西塑造的，而且基本属于单向接收。所以我说很幸运，是因为那时大部分连环画都是用心之作。老一辈的手艺人对自己在做的事情有敬畏心，尤其相关教育，晓得知识文化的传播是非同小可之事，再谨慎严肃都不为过。但再多住几天，反而就住出味道来，对当地的人事、物态熟捻了，就生出感情了，画出来的东西如同心底流出来一般，真切而生动。

“70后”生人在少年时，还有些传统余绪，喜欢看大将军，崇尚万军中取上将首级的威猛。我喜欢画大将军和他们的兵器。至今我还会画那些纹样繁缛的兵器和盔甲，以至于有些小朋友看了眼睛眯缝，赞叹说：看起来就跟印的一样！

对了，那会儿电影《少林寺》席卷全国，我身边至少有八个同学打算离家出走去少林寺练武，其中三个还真去践行了，虽然没出两条街就被逮回来，但那会儿个个都活蹦乱跳。

俱往矣！一早看到新闻，施大畏先生驾鹤西去，人间又失去一位高手。那一代的手艺人，如今似乎只剩下载歌数了，老爷子至今笔墨不辍，蜗居上海，于方丈斗室内，继续寻求心中的气象万千。