



月到秋日，柔和而明亮，轻纱般笼罩着故乡的山野村庄。虫鸣在这笼罩里，放声歌唱，墙角、地边、溪畔、山岭，仿佛世界都是它们表演的舞台，那歌声时缓时急、抑扬顿挫，述说着丰收的吉祥。

月光下，玉米大豆高粱，站在农田，风雨过后，成熟而稳重，等待收割。成熟的稻谷、花生，已经走上晒场，它们与月色作着最后的拥抱，即将走进粮仓。

月光下的农舍，精美如画，农人的梦境从窗口飞出，与月色融合，温馨而美好。一只花猫窜上屋顶，引来几声狗吠，复归宁静。

这个时刻，从村庄走进城里的人，静悄悄念着故乡，念着故乡的五谷杂粮、放过的牛羊，念着老屋和爹娘、那些乡土里的成长，总是眼泪汪汪。

这个时刻，村庄在期盼着团圆的欣喜，游子打点行囊的心思、启程的脚步，随着月光飘回故乡，飘进窗棂，融进声声梦呓。月到中秋，温暖的词语在汇集，排成行是诗，像站立的庄稼；铺展开是词，像芬芳的谷米。与村庄有关的人和事，融进这意境里，澄澈安宁，温暖甜蜜。

就这样，公公和婆婆相敬如宾，患难与共，相濡以沫，白头偕老，一起走过了五十六载跌宕起伏的人生道路，直到1975年公公驾鹤西归。

梨花·乡愁

费碟

梨花

身飘廓外染梨花，柔水素心远望家。雅意清醇谁解梦？功得老木疑云霞。

乡愁

红枫绿桂爽高天，又把秋香托梦还。远像近风漂万里，乡情片片种丹田。

我们的公公丰子恺（石门方言称祖父为公公，祖母为婆婆）一生辛勤笔耕数十年，写下了大量的散文，是位难得的多产作家。他的散文篇篇清雅质朴，真诚坦率，往往小中见大，意境隽永，读了令人回味无穷。但是我们注意到，公公的著作里极少写到他与婆婆的感情，我们猜想公公可能视私人感情为隐私，不愿意展现于大众面前吧？我们从小在他们身边长大，对他们的关系略窥一斑。

公公和婆婆的婚姻是一个典型的旧式封建家庭包办婚姻，父母之命，媒妁之言，洞房花烛之夜他们方才见面，但是用公公的话来说，他们俩还是很投缘的。这不是一段传统的“门当户对”的姻缘，婆婆出生于崇德的书香望族，家道富庶，她父亲那时担任崇德县的督学。公公的祖父在石门湾开一家染坊店，很早便去世，公公的父亲是清朝末代举人，所以公公算是书香门第出身，但他父亲中举后科举废除，始终没有任官职，也早去世了，因此家道没落，勉强能糊口而已。据说公公由于小学会考的文章出色而得到做督学的未来岳父的青睐。公公的曾外祖父智慧眼识才，思想开明，不嫌弃丰家的清贫，屡次提亲，终于将掌上明珠嫁给了公公。据说婆婆的嫁妆装了好几船，异常丰盛，丰家老屋负担过重撑上了柱头，以免折断搁檩，此事曾经轰动了石门湾，可见徐家之富裕。公公出名后，我们的曾外祖父徐督学慧眼识英才的故事，早已成为一段佳话。

到了我们记事的年代，沧海桑田，徐家和丰家的过去早已成为遥远的历史。我们尚记得时局平静、家境富裕时婆婆爱排场，喜热闹，家里经常宾客络绎不绝，她还热衷于庆生祝寿大请客，熟悉各种美味佳肴，凡事都尽量做得

又回到秋收季节。乡亲们忙起来，乡村热闹起来。麦忙，秋杂。撒苞谷，薅花生，杀芝麻，砍高粱，刨红薯，摘辣椒……五颜六色的果实从田里争先恐后地涌向了乡村。

乡村农家院内，平房顶上，村头晒场，田间地头处处都是晒秋的地方。金黄色的苞谷，黄豆黄灿灿，绿豆绿油油，三五五个靠在一起的芝麻捆，白棉花，红红火火的小辣椒，红澄澄的花生，白花花的红薯干，构成了一幅色彩斑斓的丰收画面。各种果实的味道随着秋风在乡村的上空弥漫飘荡。

早上的第一缕阳光照进了农家院落，也照上了晒秋的场所。掰成双瓣子的苞谷挂满了老椿树杈，也有爬上了屋顶的。屋檐下成串的红辣椒在随风晃动。柳筐、竹篮、晒席，



沧海桑田 白头偕老

——回忆祖父丰子恺和祖母徐力民

丰南颖 丰意青

体体面面的，不愿从简办事，公公常称她为“四四六局”（石门方言，意“爱复杂化”）。回想起来，这大概是徐家鼎盛时期留下的雪泥鸿爪吧。婆婆虽然出身于富家，但秉性善良、性格懦弱、为人随和、毫无娇骄二气，是个典型旧式的贤妻良母。她本人不大有主张，凡事只要是公公的意见，她总是尽心尽力地去安排和完成。而公公是个十分负责和顾念家庭的好丈夫、好爸爸，当然也是我们的好公公。婆婆能屈能伸，嫁到丰家后生活节俭，刻苦耐劳，我们听她说过爸爸小时候她自己洗尿布，也听爸爸说过逃难去后方婆婆承担了一大家子的家务，从无怨言，甘于清贫，不劝公公追求荣华富贵。

虽然婆婆念过书，也曾经教过书，能写会算，平时看书读报，但她与公公在文化程度上是有差距的。公公从不嫌弃婆婆，始终以礼相待，从无盛气凌人之举。多年来他们俩夫

唱妇随，相濡以沫，互相支持，密切合作，共同度过了石门湾恬静的田园生活，早年谋生的奔波劳碌，战火中的颠沛流离，和平时代的温馨融乐，以及“文革”中的狂风骤雨。我们在长乐邨他们的身边长大时，目睹他们在晚年始终互相关心爱护，携手共老。

我们在长乐邨长大时，看到公公婆婆始终相敬如宾。上海滩上夫妇之间不论年纪大小互称“老头子”和“老太婆”是很普遍的现象，也有人称呼“老公”和“老婆”，但我们从未听到公公和婆婆如此互相称呼过。公公在我们面前根据对话者的身份称婆婆为“姆妈”或“婆婆”，对外人称“力民”，有时也称“丰师母”。婆婆则相应地称呼公公为“爸爸”或“公公”，对外人是“子恺”、“丰先生”、或与家乡的亲戚一样称公公为“慈哥”（公公小名为“慈玉”）。后来我们看到公公的文章里提到婆婆时，总是用“妻”这样正式和尊敬的称呼。偶尔看到一封旧时公公用缘堂笺写给婆



婆的一封信，抬头是“力民姐”，报告家常之后，他与婆婆商量如何消费刚到的一笔稿费收入。我们这才恍然大悟公公私下对婆婆原来是以姐相称的，因为婆婆比公公大两岁。看着这封信，当年生活中的一些情景又浮现在我们眼前。

记得有一年夏天，婆婆由于得了青光眼开刀，住院回来后疼痛难忍，整天呻吟。正好遇到上海高温天气，暑气逼人，那个年代家里是没有空调的，婆婆因眼疾疼痛心烦意乱，且身体较胖，更是苦得大汗淋漓，痛苦不堪。公公见了十分关注，指挥我们俩在二楼前房间中间给婆婆设一床躺下，对着前后窗子好有些空气对流，他还教我们给婆婆打扇、上眼药、擦汗、敷凉毛巾，想方设法让婆婆减轻痛苦。公公自己在隔壁的室内阳台（即日月楼）里看书，经常过来查看情况，指导我们，也时不时谈论各种事情，好让婆婆分心以起解痛效果。

上世纪六十年代末，上海处在备战备荒的高潮之中。政府号召疏散城市人口，大批知识分子下放去郊县农村，公公被疏散去了近郊的港口曹行公社。听报上宣传似乎大战



金秋季节（水彩画）

马广生

葡萄味的车站

——美的样子

刘昊君

路上看见一个车站，建得像极了农家的葡萄架，顶上是一支一支的横梁，疏密有致，露出一段一段天空。车站背后的草坪里种着好几株植物，藤蔓沿着车站攀上了横梁，铺满了整个顶，还缀着一串一串淡紫色的花儿，从远处看，就像一串串葡萄。我高兴地走到车站下，竟然闻到一阵葡萄的味道，又甜又酸。定睛细看，那分明只是花朵，便笑自己愚痴了。

中，在雪花飘舞的季节钻进暖暖的灶膛。

夕阳西下。晚霞映照在红的、黄的、绿的、青的、白的、紫的晒秋果实上，熠熠生辉。她们脸上泛着红晕，带着暖暖体温等待着夜晚的来临。

月光下的村头晒场上，一堆堆粮食找了起来，盖上了雨布。以防露水或突然下雨。乡亲们骑在长板凳上，就着月光刨红薯干，两人一组，一人递，一人飞快地把红薯往刨子上蹭去，发出唰唰的声响，一会就刨满了一柳筐，拿起来均匀地撒在晒场或者不



夜光杯

将临，人心惶惶，公公也不免紧张。为了婆婆和我们的安全，公公出发前建议婆婆带我们去石门湾南沈浜乡下他的胞妹雪姑那里住。通常婆婆凡事都听公公，但这次婆婆顾虑重重，坚持不肯走，她说南沈浜太远了，交通和信息都不方便，她要是去了南沈浜的话，将无法及时听到公公的消息，再说公公每个月回家怎么办，公公有事或生病谁来照顾……最后她对公公说：“我们多少年打仗逃难过来了，炸弹哪里都可以扔得到，人算不如天算，我和南颖青青还是一起呆在上海，听天由命吧。”公公只得作罢。不幸的是，婆婆的担心变成了事实，1970年初公公果然患病在上海住院，我们都庆幸没有去南沈浜。

公公和婆婆的晚年生活中也充满了晚年而有的诙谐。随着年龄的增长，婆

起初，这称得上是最不起眼的画，街头、餐厅、会场，几乎转向任何角度，都能轻易撞见它，在贩售手工挂毯的集市上，也因其过分的显眼反而是某种行会标志而非特色货品。甚至，它也确实承担起了图腾与旗帜的责任——事后了解到对维吾尔木卡姆音乐的興趣才了解到，当年向联合国递交的非物质文化遗产申报材料里，所附的正是这幅由哈孜·艾买提所作的油画《木卡姆》。生

直至在莎车木卡姆传承中心，欣赏到一场精心准备的、包含有木卡姆选段的综合性演出，《木卡姆》中的人物才与台上的老艺人渐渐叠合起来，更经由听觉的介入，呈现出各自的差异性来——事实上，他们服饰各异，肌肉纹理与肤色落差提示了彼此不同的背景职业，或激昂沉醉，或忧郁凝重的神情，恰是音乐中历史感与当下个体情感间碰撞出张力的直观写照，完美地平衡了木卡姆兼具范式与即兴的双重属性。

结束后，按图索骥者向展馆负责人提及，都塔尔、热瓦普、卡隆琴之外，方才倒未曾见到吹奏乐器，她则显然并非第一次作答，表示乐手并非打卡上班的签约艺人，而是几日前得到通知后，有空闲的便自己选择要不要从各自乡镇赶来。或是为了响应官方对于“传承”这一文化的努力，哪怕这种机会无法在经济上有所补益，但来自乡野、后继乏人的“传承者们”，普遍尚不愿让渡掉身为正派诠释者的权力。

稍早些时候，通过县博物馆与公认的“十二木卡姆整理者”阿曼尼莎汗之纪念馆中的讲解，来自五千里外的人们至少铺垫了一些短途客所能达到的知识储备。而最大的困惑也正在于，这一原本想象中的“乡野之音”，在另一套更为正式的叙述中，恰恰“起源”、甚至被“发明”于叶尔羌汗国最鼎盛时期的

沉默的木卡姆

桂传俊

宫廷，是得益于一对热爱音乐与诗歌的王室夫妇搜集、改造、汇编散落民间的零散唱段的努力。如今全部演完需一天左右时间，融合舞蹈、诗歌和精美服饰布景的大型套曲近似歌舞剧的形式，且每一部皆严格由琼乃合曼（序曲）、达斯坦（叙事曲）、麦西莱甫（歌舞曲）三部分所构成。

而在哈孜·艾买提关于《木卡姆》创作的表述中，他坦承动笔前无疑更强调气与细节因复制被提炼为符号，而尽力还原拆解画中二十多位乐手的过程则本身便成为了新疆过程中不断尝试解码的缩影。

童年记忆的召唤，且有意识地避免当下干扰，选择了家乡以外的地点开展这项与音乐本身同带有仪式性的工作。他提及了童年割礼仪式时家中杀牛宰羊，请来各路乐手合奏木卡姆助兴的片段，也感慨婚礼时伴随来自几个县市的演奏高手，维吾尔著名舞蹈大师康巴尔罕随之起舞的盛况难以再现。因此最终的画中人倒确乎来自百来岁记忆中形象的动态堆叠，只是若剥离了“音乐-生活”串联起的瞬息经验，便再难寻千万时空中的风、雨、云、溪水声声与泥土的芳香。

在一些乡镇广场或茶馆，我们有限的活动范围仍能见到一些自发的热闹场面，孩子们熟练的舞姿似也向人证明着，这一民俗尚未在舞台以外的场景中完全消失。这容易让人翻检出曾在上海世界音乐节中几次现场聆听木卡姆演出的经验，继而思考起在“拯救复兴”与“世界音乐”这两种交叉语境或者说未来出路中，木卡姆及围绕其的整个时空被修剪、抽象与误读的程度。

正如哪怕给予游客更长时间，也无助于将更多复杂与细节注入到“风土人情”的笼统预设，幸而无论油画还是音乐，正因其无法言说，反能将他人与他的处境化作历史的低语，天然具备着抵抗时间与读解的力量。

十日谈

到喀什去

责编：殷健灵

到过喀什古城的人，定会被那里的孩子吸引，孩子，是那里最亮眼的风景。明请看本栏。