

社會上經常可以看到這樣的情境：一些壟斷產業誤把資源優勢看作自己坐享其成的應有資本，財大氣粗、傲視群雄，卻因故步自封而丟失市場；一些機構主官唯我獨尊、排除異己，結果既閉塞了言路、又搞壞了風氣；更有職場同事間常因一句異見即惡語相向，些許微利則反目成仇、互相傾軋，其結果不僅孤立了自己、也損害了事業。類似現象的發生，固然有環境、機制、學養和秉性方面的諸多因素，而格局缺乏或許也是其中一個不容忽視的重要原因。

所謂格局，當指個人或團隊對世界的認知水準和行為方式，不僅包括思維的準度、廣度和靈活度，而且包括行為的深度、範式和氣量等方面的素質與表現；不僅看遇事時能否在空間上照顧到整體、時間上考慮到長遠，而且還要看事務處置過程所把握的成色與分寸。格局是人的內心丈量世界的尺度，是跳出一時盈虧的眼界，是容納異己長短的襟懷，是直面成敗榮辱的取捨。格局狹隘的人，往往計較點滴得失、沉溺快意恩仇、糾結當下成敗，滿眼的微屑瑣事和個人恩怨，縱然身處廣闊天地，亦如困在方寸牢籠之間；而格局開闊者，既有待人接物的包涵，也有身處低谷的從容，既有心懷遠方的通透，也有看淡得失的豁達，故而能跳出狹隘的桎

梏，踏平前路的坎坷，走出屬於自己的坦蕩途途。古往今來，最能體現人與人之間終極差距的，通常不在天賦的高低和境遇的優劣，而在胸襟的寬窄和格局的大小。

格局狹隘之人，眼裏只有自己 and 當下；而格局宏闊者，則不因於眼前，心中始終裝着長遠和全局，即便身居斗室，亦能心遊天地，破一隅之見、察歷史大勢，在亂象中看見定數、於低谷中覓得歸途。春秋時期，越王勾踐兵敗亡國，身質吳國為奴，受盡折磨與屈辱。尋常人會意志消沉、一蹶不振，但心懷復國雄心的勾踐卻放下了君王尊嚴，卧薪嘗膽、砥礪心志，忍盡常人所不能忍。放歸後，他體恤民情、深耕國力，歷經十年發憤圖強，最終滅吳復國，成功翻盤，靠的就是格局。東漢後期劉備困守新野，兵不過數千，地不足彈丸，屢戰屢敗，寄人籬下。彼時袁紹坐擁河北百萬之眾，劉表穩據荊襄千里沃土，天下諸雄只盯着眼前的地盤、兵馬和糧草，糾結於一戰的勝負和一城的得失。而諸葛亮未出茅廬，隆中即能跳出眼前窘態，從天下民心、地緣形勢和各方短板的全局研判中，判定曹操挾天子佔天時，不可爭鋒；孫權據江東佔地利，不可圖取；劉備唯靠人和，跨荆益、聯東吳、待天時，謀天下三分之勢。後人讚嘆諸葛亮智謀無雙，實則是稱頌他博大的格局。清

代文華殿大學士張英收到老家與鄰里爭宅基的家書，以「一紙書來只為牆，讓他三尺又何妨。長城萬里今猶在，不見當年秦始皇」作覆。得信後，張家主動退讓三尺，吳家見狀亦讓三尺。這著名六尺巷所讓出的與其說是三尺之地，不如說是爭強鬥勝的執念。張雖身居高位，卻能看穿權力與物慾皆過眼雲煙，唯有寬容謙讓方可傳之後世，這裏所展示的同樣也是格局的力量。

如果說眼界決定你能走多遠，那麼胸襟則看你你能容多少。是故，不執於自我好惡，容異己之短，納逆耳之言，便是格局的另一註腳。有大格局者，既能容人之短，更能識人之長，善於將他人的光芒視作照亮自己前路的明燈。當年，管仲與鮑叔牙少時經商，管多分財利，鮑不以為貪，知其家貧；管謀事不成，鮑不以為愚，知其時機未至；管三仕三逐，鮑不以為不肖，知其不遇明君。後來管仲輔佐公子糾，糾敗死，管被囚，鮑叔牙卻向齊桓公力薦管仲為相。鮑不計自我得失，認定管仲的才華遠勝於自己，且甘居其下，終成一匡天下的大業。它讓「生我者父母，知我者鮑子」的千年感慨流傳於世。

當然，真正的格局開闊者還不在順境時的從容大度，更在逆境時的寬恕包容；不在與同道者的同聲相應，更在與相悖者的和平共生。北宋

初年，吳越國主錢弘俶手握兩浙十三州富庶之地，坐擁數十萬精兵，宋軍南侵時，完全可以效仿南唐負隅頑抗。朝中文武紛紛上書，勸其厲兵秣馬割據自保，而錢弘俶卻借鑒南唐後主李煜不計萬民安危，沉迷享樂、剛愎自用，戰至國破家亡、身死異鄉的歷史教訓，深知戰亂只會讓百姓生靈塗炭，故而沒有執著於錢氏家族百年王權的私念，主動納土歸宋，不戰而保全吳越全境，真切延續了江南大地的千年富庶。

事實上，格局在謀圖長遠時並非永不捨棄、步步爭先，而是得捨相權、進退有據；在包容異見時亦非一味退讓，而是堅守本心與底線。不為一時盈虧所迷，不被名繯利鎖所困，懂得主動取捨，才是格局真正的試金石。而今，某世界超級大國不時打着

民主和人權的旗號，動輒對弱小民族實施政治圍剿、經濟封鎖和貿易制裁，甚至不惜訴諸武力推翻他國合法政權，看似不可一世，卻在這次世界盃足球賽上，總統親自出面要求重審本國球員紅牌犯規停賽的決定，消息一出，立刻引發全球範圍的滔滔輿情，讓公平正義的比賽規則為之蒙羞。其狂妄舉止和狹隘格局，終獲既丟球又丟人的尷尬結果，釀成一則公信力大失的世界級笑話。

從這裏可以看出，格局這東西，不僅是大人物吞吐天地的浩氣，也是平民百姓日常生活中的一念之轉，堪稱人類靈魂高度的標尺。任何人只要格局打開，所有那些一時得意的炫耀、一事成敗的糾結都會悄然遁形，適宜自己的美好未來自然隨即張開雙臂。



七月十二日，一群水鳥游弋在青海湖。果洛藏族自治州瑪多縣境內的鄂陵湖。

高陵懷古話東吳(下)



人與事

孫衛星、孫華龍

辭別高陵，我們又去尋訪孫權的祖父孫鍾在丹陽遺跡。在司徒鎮一帶，民間傳說着孫鍾幼年喪父，他在鄉間種瓜謀生、侍奉母親的故事。據《幽明錄》《吳苑》中描述，某天，有三個白衣少年來到孫鍾的瓜棚前，索討西瓜解渴，孫鍾慷慨贈瓜，並設食款待。三個白衣少年啖瓜之餘，便問孫鍾是希望世代封侯，還是期盼數代天子，孫鍾回答「願為天子」。白衣少年便指點山下百

步處，說這是一塊風水寶地，你死後若能葬在這裏，那麼你的後代中必出天子。孫鍾依照白衣少年的指點，便沿着山徑步行百步，再回頭張望時，發現三個白衣少年已化作白鶴騰空而去……若干年後，孫鍾去世，家人便按白衣少年的指點處落葬孫鍾，後代子孫果然興旺發達，繼而開創東吳基業，孫權稱帝東吳，以後又傳至孫亮、孫休、孫皓三世。

上述故事在《宋書·符瑞志》中也有同樣記載，這些傳說帶有神異色彩，今天只能將信將疑罷了。但是，孫鍾汲水澆瓜的老井卻確有其「井」，取名為「灌瓜井」。這口井位於司徒鎮杏村，當地熱心村民陪我們尋找灌瓜井遺址，一位老人不無遺憾：「當年古井早已乾涸，以前農人缺少文物意識，古井原址已被某個村民砌入自家農舍之中。不過灌瓜井的井欄樣式卻被後人記憶猶新，還仿造了一個白礬石的八瓣井欄，算是追憶當年孫鍾在此種瓜經歷。這個古色古香的井欄呈現八瓣圓弧造型，與孫鍾所種西瓜有點神似。據考證，這個井欄外形屬宋元時期風格，歷代農人汲水為八瓣井欄內壁勒出了多道很深的井繩痕跡，汲水留痕非一日之功。這個八瓣井欄現展陳於丹陽天地石刻園中，為今日孩童再現古代農耕生活環境。

真可謂「基因強大」，先祖致力農耕的基因也傳給了後代，孫權執掌江東之後，大力發展農業，以穩固江東根據地。公元二二六年春天正是春耕播種好時節，東吳之主孫權發布政令，要求東吳上下抓住這個時機大力發展農業生產，要求東吳守軍「諸將增廣農田」，就是要求軍隊利用難得的戰爭間隙，投入到墾荒務農中去，此舉也可視作「屯墾戍邊」之先例。當時，孫權倡導「今孤父子親自受田」，「與眾均等其勞」，他模仿古代聖人的榜樣，自己帶頭並動員全家老小一同耕作，如此「與眾均等其勞」的舉動，對東吳民眾來說是一種鞭策，激勵東吳上下齊心致力發展農業生產。作為東吳之君主，孫權帶頭耕種，也屬難能可貴。

在重視圍墾造田、大興農桑的同時，孫權為開發江南、治理水患，格外注重興修水利。有史書記載，孫權在黃龍二年（公元二三〇年）築東興堤以遏巢湖，赤烏四年（公元二四一年）鑿東渠，闊五丈，深八尺，以洩玄武湖水，使它傾注到秦淮河中。此後，孫權又徵調民力開鑿破岡瀆，把秦淮河截斷，使之與破岡瀆貫通起來。之後，還計劃開鑿從雲陽（今丹陽）到達長江的運道，這是後來江南大運河雛形。歷史學家評價說，吳國維持的年月雖不算長，但在水利建設上還是頗有建樹的。

當地村民另有說法，認為孫權開鑿運道是一舉三得：這條運道連通建業（南京古稱）與雲陽（丹陽古稱），既便利軍糧物資漕運，也利於民間商旅往來，還方便乘船祭拜高陵。相傳公元二五一年，年已七旬的孫權泛舟運河，經破岡瀆而抵高陵祭掃。隋唐以降，建業（南京）褪去了都城身份，這運道的漕運功能逐漸萎縮，部分河段出現淤塞，有專家考證破岡瀆大約淤塞於唐代晚期。此次踏訪句容，幾經周折尋訪破岡瀆，雖然找不見當年清波蕩漾之景，但是尚能辨認早年運道的河床輪廓。如今在乾涸的河床兩側，村民們種小麥、栽油菜、植玉米，也算是傳承着孫鍾種瓜謀生、孫權屯墾安民之基因。目睹此景，好生感慨：世事浮沉起落、人世更迭變遷，幸而諸多古蹟留存世間，使得後人還能尋覓高陵、灌瓜井、破岡瀆等歷史陳跡，從中讀懂了不尋常的千年過往，從中感悟着人世間的滄海桑田……

撫今追昔，很有收穫：此番鎮江之行，不僅是一次單純的踏春之旅，在尋根訪古之際，我們回眸着歷朝歷代興衰變遷，體會着東吳先祖創業艱難，領悟着華夏文明源遠流長，並非一味地抒發懷古幽情，而是以史為鑒、面向未來。一路觀賞、一路思索，情不自禁地引用偉人詩句來抒發一腔感懷：千百年來「天翻地覆慨而慷」，凸顯「人間正道是滄桑」，這真是「數風流人物，還看今朝」！



藝象尼德蘭

王加

大暑節氣將至。若「望梅止渴」管用的話，那讓我們在最炎熱的盛夏重拾冰爽解暑的啤酒話題吧。

時至今日在歐洲點啤酒，不僅端上來的都是帶品牌 logo 的配套玻璃杯，每種啤酒所採用的酒杯也是有說法的。比如德國皮爾森（Pils）啤酒為了清晰展示酒體氣泡上升和金光色清透酒液而統一採用細高的皮爾森杯；而比利時修道院啤酒則為了凸顯其莊嚴、神聖的地位和儀式感，採用清一色「短粗肚大」的聖杯（Trappist Chalice）飲酒。然而，這個「專酒專杯」的傳統早在文藝復興時期的尼德蘭地區便已出現了。在啟發「勃老」老彼得·勃魯蓋爾（Pieter Bruegel the Elder）風俗畫創作的安特衛普畫家彼得·阿爾岑（Pieter Aertsen）的《農民舞蹈》中，我們便能一瞥當時的酒杯文化。

因身材魁梧而得名「高彼得」（Lange Piet）的阿姆斯特丹人彼得·阿爾岑，在西方藝術史中的卓越貢獻在於開創了「紀念碑式風俗場景」（Monumental genre scene）。在仍以宗教題材為主的北



彼得·阿爾岑畫作《農民舞蹈》。作者供圖。

農民舞蹈中的杯盞玄機

方文藝復興時期，阿爾岑獨樹一幟地打造了融合靜物和風俗題材、將市集和廚房靜物擺在前景、並將聖經故事橋段安置在背景的顛覆性「本末倒置」構圖——觀者首先看到的是眼前擺滿的雞鴨魚肉和果蔬奶酪，在這些日常隨處可見的生活場景背後「隱藏」着符合標題的宗教敘事。《農民舞蹈》的特殊之處在於，畫家用農民鮮活的載歌載舞取代了背景中一貫的聖經橋段。

當我在維也納藝術史博物館初次看到這幅畫時，首先吸引我的便是彼得·阿爾岑在單一畫面中的多層空間設定。一女兩男圍坐在前景的餐桌前，桌上擺着肉排、麵包、餐具和多個玻璃杯。兩位坐在C位、身着紅衣的男子備受矚目，二人分別手握陶罐似乎正在候餐。畫面左側一位男子站在大鍋旁攪動着濃湯，身旁的男人雙手捧着盛滿的湯碗準備上菜。順着他們目光向右望去的方向，台階上屋內的人們正舉着陶罐慶祝。而在最右側遠景的室外一群人正伴着風笛手吹奏的旋律載歌載舞。室內外、前後景的交錯構圖讓整幅畫面擁有複雜且深遠的空間縱深。阿爾岑此作於一五五〇年完成於安特衛普；在結束意大利遊歷之後，老勃魯蓋爾於一五五五年也在此

安頓下來，並在十餘年後創作了受前輩阿爾岑影響的同名作《農民舞蹈》。區別在於，「勃老」的版本聚焦村民聚會的舞蹈本身，而阿爾岑畫中的餐桌靜物佔據了極大的比重。

若對比阿爾岑和老勃魯蓋爾兩幅均收藏於藝術史博物館的《農民舞蹈》，能夠發現畫中農民手中握着的啤酒陶罐乃同款。根據陶罐上的棕灰色光澤和輕微凹凸的紋理，能夠確認其具備典型的鹽釉特徵，乃當時在尼德蘭地區極為普及的萊茵蘭炆器罐（Rijnlands Steengoed）。顧名思義陶罐產自萊茵河畔，畫中素面無紋的陶罐因其緻密不透水、適合反覆運輸仍在緩慢發酵渾濁生鮮啤的特性而成為當時盛放散裝啤酒的標準容器，相當於庫伊特（Kuyt）啤酒的天然保溫瓶。然而，有一個特殊款僅在阿爾岑的版本中被清晰刻畫出來，就是在畫面最右側獨立擺放的一個表面帶有人臉的灰褐色陶罐。此罐名叫「大鬍子男人罐」（Baardmankruik），因通常在罐頸處捏塑一個滿臉鬍鬚的男人面孔而得名。雖然畫中數位村民都直接握着陶罐暢飲，但桌上還擺了很多玻璃杯。其中杯身下端帶有隆起顆粒狀的綠色玻璃杯名叫「樺杯杯」（Berkemeyer）。在十六至十七世紀的尼德蘭地區和德國，樺杯杯都是啤酒專用杯，其杯身的凸點設計就是為了幫助用餐時油膩的手指起到防滑功能。待到十七世紀「荷蘭黃金時代」時，樺杯杯更一躍成為了靜物畫當之無愧的主角。

彼得·阿爾岑這幅充斥着寫實民俗生活氣息的《農民舞蹈》，將十六世紀中葉尼德蘭地區啤酒文化的兩種代表性杯盞擺上台前。值得玩味的是，畫中卻沒有任何一個樺杯杯盛有啤酒。個中緣由，則需要觀者如品酒般細細品味了。

等待也是溫柔

那個電視已經非常普及的年代，不太會有人專門跑到大街上去聽廣播。人來人往，一對母女專心致志地站在路邊，吸引了不少目光。記得那天我講的是《瓜瓜吃瓜》，很短，不一會就聽完了，還沒有她騎車帶我過去的路程長。我當時想下次要講個長一點的故事，就可以聽久一點。

那是我至今唯一一次去廣播站錄音的經歷。其實在那之前，媽媽就經常在家讓我對着錄音機講故事，錄了好幾盤磁帶。她還在側封上標好序號，用漂亮的鋼筆字寫着：「她的智慧」。在學校時，我也常在課間給同學們講故事。可能正因如此，老師才推薦我去廣播站講故事吧。

回想起來，我少時的回憶大多只有學業的壓力和緊張的陰影。媽媽對我要求苛刻，在她看來，高考就是我這種小鎮少年要改變命運的唯一出路。我一路過關斬

將，來到眼下恬適無憂的生活，彷彿也在佐證她的正確，雖然我一直都覺得她其實大可不必那般嚴厲。

眼前這對父子，讓我想起媽媽也曾那樣站在廣播喇叭下，耐心地陪在我的身邊，溫柔地等着我、和我聽廣播。這樣的等待，還在小時候家中的錄音機旁，公園的鞦韆邊，家鄉的小吃攤旁，上學的清晨和放學的夜晚；以及現在我們相約視頻聊天的手機旁，或是我休假回家時一起去超市、公園、理髮店……無數個她等着我、陪着我的時刻，很多都還記得，很多恐怕被遺忘，更多卻被我視為理所當然，以至於我竟然一直只當她是個嚴厲的母親。

想到這許多，我也終於明白，媽媽一直都在以她力所能及和她認為正確的方式，在匆匆又漫長的歲月中，等待我、陪伴我。她的等待，也是一種溫柔。