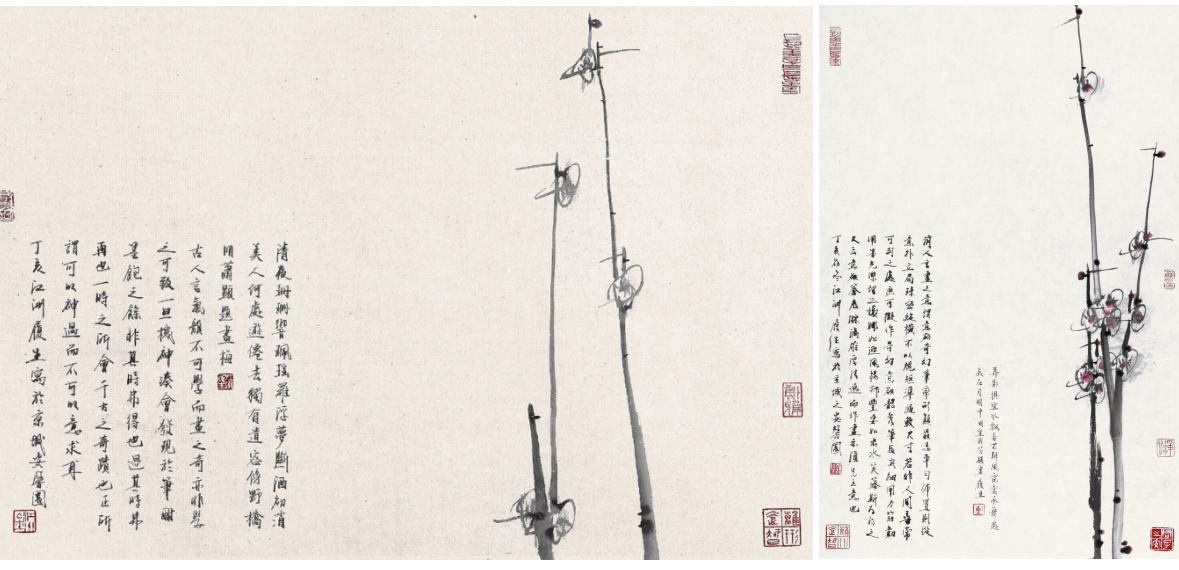


■第一阅读



我的梅花之缘

□陈履生

1978年,为着自己的理想,我和许多考生一起坐到了镇江市一所中学的考场内,参加南京艺术学院的招生考试。考学生时,一进考场,就看到考场内有几盆说不上名字的花,这可难为了我们这些乡下人。按理说,就我父亲在扬中岛上传弄花的名声,应该不会陌生。在方圆不到一公里的县城边上,我的家里有一个小花园,父亲几乎把他的业余爱好都倾注在这里。他有一株最为得意的梅花,还有各种品牌的月季花,这都是他的最爱。当然,在我家的花园里还有一些其他品种的花卉。可以说,我是看着父亲侍弄花长大的。“文革”开始后,我们全家被扫地出门,离开了父亲经营的照相馆的楼上,住到了乡下的家里,因此,小花园也就逐渐有了规模。可是不久,父亲被关到学习班里,有时很久不能回家,但是,他如果有一天或半日回家的时间,一回到家就先看他的花,并及时地浇水、施肥,以弥补一段时间不能料理的缺憾。每每如此,辛劳的母亲都给予了各个方面的宽容。在当时,人们还在为温饱大眼瞪小眼的时候,哪有闲心侍弄这些花花草草,因此,我家的花的数量是全县最多的,品种也是最多的。实际上,这里所谓的“最多”是非常有限,我在生写考试中遇到的尴尬,就是很好的说明。那时候,这些花花草草被认为是资产阶级的东西,和它们有缘的人好像都有点思想问题,所以,养花的人并不多。而我最不解的是,父亲的这一兴趣从何而来,我爷爷对此则兴趣索然,爷爷种他的丝瓜和蔬菜,比较务实。那时候,家里还是经常有一些喜欢花的人来参观,和我父亲交流。每每看到此情此景,我都为父亲感到骄傲。所以,当我看到考场内这种不知名的花时,一下子就蒙了,只好稀里糊涂地画完生写,当然,我还是按照规律画出了此花的结构以及情态。实际上,不知道花的名字并不影响表现,但

是,画自己熟悉的花总比画没有见过的花要好,因为这是考试。回到家后,我把花的形状给父亲做了比画,父亲告诉我那是夹竹桃,并于不久买了一株栽到了花园里,至今这棵夹竹桃历20余年已经粗壮硕大,像一棵树一样。那一年的创作试题是《俏也不争春》,这是取材于毛泽东《卜算子·咏梅》词中的一句话,此前在全国美展里有一幅关山月同名的作品,满纸都是红梅,因此,我知道考试要切题应该画梅花。所以,我在一个竖构图的画面中,在冰封的悬崖峭壁上画了一株梅花。后来,我曾经复制了这一画面,贴在三门橱中间的位置上,告诉家人和朋友,我就是靠这张画,靠这株梅花考上大学的。

“文革”的时候,常以毛泽东的诗词作为春联,什么“四海翻腾云水怒,五洲震荡风雷激”;“梅花欢喜漫天雪,冻死苍蝇未足奇”,如此等等,有着鲜明的时代特色。而当时的花鸟画也只能以毛泽东的《卜算子·咏梅》词义为主要的题材,但是,梅花有多种,其中腊梅是黄色的,这一颜色与红色的年代却相吻合,因此,只有各种红梅大行其道。直到“文革”结束之后,我在考试时作《俏也不争春》这一命题画的时候,还是画的红梅。回想起来值得回味,梅花同样是“欢喜漫天雪”,但就不能画黄色的那种。实际上我在画红梅之前一直没有见过红梅,而我家却有一株黄色的腊梅,复瓣。不知道什么原因,大人就是说不清家里的梅花是多少岁数,只知道父亲每年锲而不舍地为其周围的野梅嫁接,我印象里也就只成活过一两株。每年冬月,眼瞅着梅花在寒风中、雪雨中绽放,芳香扑鼻。在新年到来之前,全家人都围在梅花的前面折枝,每年要折很多。折下来之后的分配是一件大事,每人都对梅花的数量以及枝干的形态,挑肥拣瘦,并常有分歧。各有所得之后,先把枝干的尾部泡在水里,藏在床底下。因为左邻右舍、

亲戚朋友来要的很多,甚至还有去年的订货,往往供不应求,顾此失彼,所以只能择其主要。等到外面的树上已经光秃秃的时候,来人只好悔之晚来一步,作来年之想。等到春节前几天,家人才把床底下的梅花拿出来,随便找一个罐和一个盆插在里面,一个正月里,整个房间里飘荡着芳香。那时候对于梅花的感受,不像现在有那么多可以琢磨得让人感到累的文化内涵,既没有诗情,也没有画意,就是知道香。真是淳朴。而插梅花的器皿全然没有任何讲究,却和当时的环境十分协调,这也没有什么不好的。相反,如果在那个环境中弄一个官窑的青花瓶也不见得高贵典雅。虽然我从小就喜欢梅花,喜欢梅花沁人心脾的芳香,但是我在学画的几年中,始终没有画过梅花,也没有接触到什么画谱。那时候什么画谱也没有。所以,我考试时候画的梅花一定是概念化的瞎画。

考试的时候连画生的花叫什么名字都说不出来的我,后来居然当上了花鸟画的课代表。任课的是刘菊清老师,她是著名花鸟画家陈之佛先生的学生。刘菊清老师在教学上极其认真,富有理想主义,培养了许多当代的小有名气的花鸟画家,却耽误了她自己在绘画事业上的发展。她在花鸟画专业上既重视传统又强调写生的思想,使她的许多学生受益匪浅。尽管她自己没有子女,但她总是把她的学生看成是自己的孩子,要求非常严格,严格得让学生怕她。她又非常热情地帮助她的学生,热情得让人无法理解。我们这一个班的19名同学正是在她的带领下,有了第一次山东菏泽的牡丹写生之行,至今让我难以忘怀。当时的条件非常艰苦,我们都带着行李,吃住在老乡家里。早晨起来吃完饭后,带上两个馒头一壶水,就坐到了一望无际的牡丹地里,一坐就是一天,面对牡丹画白描写生。菏泽的牡丹虽然比其他地方的牡丹更显雍容,但是,并不显富贵。因为这里的牡丹实在是太多了,满眼都是,多到让你想起那些公园花房里的牡丹,孤苦伶仃的实在可怜,因此,菏泽的牡丹有点像落入平常家的王谢堂前燕的感觉。晚上,同学们在昏暗的灯光下互相观摩,刘菊清老师再作点评。尽管她白天轮番在同学之间指导,可是,晚上她还是不断地讲。我们还经常到中山陵植物园里写生,现在想想实在不可思议,我们的专业不是国画,却有那么多的花鸟画课。我们被老师安排上了那么多的绘画课,而染织专业的老师却时常敲打我们“专业思想不牢固”,写意花鸟课的课时不多,任课的是高冠华老师,他是潘天寿先生的弟子。他给我们上课的时候,刚落实政策从南通到南京,一时也得不到重用,所以只好教我们这些非专业的学生。由于有入学考试时画梅花的经历,那时候上写意花鸟课就比较多的画梅花,特别倾力于《芥子园画谱》。为此,我和几位同学还让高冠华老师生气,他是不主张我们临摹芥子园画谱的。本科毕业之后,我有了新的专业方向的选择,这让刘菊清老师和其他专业老师为之失望。进入到美术历史及理论专业,就基本上不玩笔墨了,开始读书。后来的十余年里,我把很多的时间都用在敲击电脑的键盘上,写了一些文章,出了几本书。但是,偶尔有一些聚会的机会,友人们要让我当众献丑,只好以梅花应付。无心插柳,虽然没有成荫,但是,我对梅花却有了些笔墨上的认识,也由被动化为主动。这里的作品就是我对梅花的理解,对梅花的认识,同时也是我的笔墨。

(摘自《陈履生画集》,陈都编,澳门出版社有限公司2011年8月出版)

华一欣:郭文斌老师,在您眼里,现代最大的痛苦是什么?

郭文斌:在我看来,一是无家可归,二是找不到回家的路。

因为找不到一条回家的路,人们经历着一种从未有过的慌乱和空虚。

为了填充这种慌乱和空虚,只有以加倍的速度来掩饰,只有以拼命的忙碌来掩饰,只有以财富的积累来掩饰,好抓着速度、忙碌和财富让生命暂时逃避掉这种要命的空虚和慌乱。

生命进入一个巨大的两难境地:要么被速度累垮,要么被焦虑击垮。最后,速度本身又成为一个焦虑。生命的高速公路上,残骸历历。

更有一种人,因为迷失日久,他们压根就不记得还有一个家,或者压根就不相信还有一个家,也不相信有一条回家的路。

因此,他们以速度为家,以效率为家,以欲望的满足为家。利益的最大化成为他们生命的全部。

为了这个利益最大化,不少人直至把车开到不择手段那个道上去。谁都明白要看风景就得先把车从高速公路上开下来,但是那个刹车已经失灵。

华一欣:您的比喻非常贴切,我非常认可,那么,又是什么原因让现代人远离家园呢?

郭文斌:在我看来,是四种飓风把现代人带离家园。一是泛滥的欲望,二是泛滥的物质,三是泛滥的传媒,四是泛滥的速度。

泛滥的欲望抢占了人们的灵魂,泛滥的物质抢占了人们的精神,泛滥的传媒抢占了人们的眼睛,泛滥的速度抢占了人们的时间。

四种飓风之所以能够得逞,一个十分重要的原因,就是安详的缺席。

因为安详的缺失,人们一点儿免疫力都没有,一点办法都没有。而消除这种焦虑的唯一办法就是回家。

安详就是想给现代人指出一条回家的路,一条最近的路,一条能够让生活和回家并行不悖的路,而且是不管你现在在任何方位,都可以随时切入的路,一条适合现代人的可操作的路。

华一欣:您能不能简单介绍一下安详?

郭文斌:安详不是别的,安详正是快乐的方法论。它让我们从伪快乐回到真实快乐,从寻找快乐回到在现场打开快乐,直接享受快乐;坦然地活着,健康地活着,唯美地活着,低成本甚至是零成本地活着;喜悦着,快乐着,幸福着,满足着;同时又是最高质量地活着。

换句话说,安详是一种不需要条件

的快乐。

■尚书房

安详视野中的《弟子规》:回“家”

——与华一欣先生对话

□郭文斌

做保障的快乐,如果一种快乐它还需要条件,那就不是安详。安详和快乐一体两面,就像我们拿到了一百块钱的正面,就意味着我们拿到了它的背面。

快乐是生命的意义,也是生命无上的尊严。如果一个人从孝敬中体会不到快乐,那么孝敬就无法走远;如果一个人从尊师中体会不到快乐,那么尊师重道的倡导就会成为一纸空文;如果一个人从奉献中体会不到快乐,那么奉献就会成为一种作秀;如果一个官员从廉洁中体会不到快乐,那么反腐倡廉就会永远成为一个难题……

追求快乐是人的本能,要让官员不贪就要让他找到一个比贪更快乐的东西,要让一个孩子不学坏就要让他找到比学坏更快乐的东西,追求快乐是人的本能。

我孝敬是因为我快乐,我尊师是因为我快乐,我学习是因为我快乐,我环保是因为我快乐,我奉献是因为我快乐,我安详是因为我快乐。

这既是生命的意义所在,也是道德的意义所在。否则,道德就有可能是一个虚伪和欺骗,学问就有可能是一个虚伪和欺骗,生命就有可能是一个虚伪和欺骗。

华一欣:安详这么重要?

郭文斌:对,如果我们和安详错过,就是喜悦错过,和时间错过,最终和生命错过。生命就成了一大大的亏损。

不管我们绘制多么宏伟的蓝图,从事多么伟大的事业,如果属于喜悦的账面上有出无进,那我们肯定在和生命错过。

安详是一条离家最近的路,又是家本身;安详是全然的喜悦,无条件的快乐;安详既是生命的方向,也是生命的目的。

让我们一同在安详中获得生命的尊严和幸福。

华一欣:那么,您是如何提出安详的?人们又是如何看待您的安详思想呢?

郭文斌:打开每天的报纸、网站、电视,重要位置多被天灾人祸占着,触目惊心。而这些天灾人祸又以惊人的速度更新着,人们甚至来不及记住标题,就被新

越好;假如相反,越快越糟糕。细节决定成败,方向更加决定成败。生命的绚烂和精彩,快乐和幸福,固然来自细节,更来自一个正确的方向。

对于生命来说,安详既是目的,又是方向。

华一欣:那么,您说的安详与传统蒙学读物《弟子规》又有什么内在关系呢?

郭文斌:关系紧密。如果一个人向外寻找幸福,生生世世也找不到幸福。现代人犯的一个最大的错误是,本身开着幸福的车子却满世界寻找幸福,最后把车子都开爆了,最终却和幸福擦肩而过。

当一个人内心存有安详,仅仅从一餐一饮、半丝半缕中,就可以感受到世界上最大的幸福。否则,即使他拥有世界,也可能和幸福无缘。

因此,安详既能给富人提供心灵着陆,又能给穷人提供心灵温暖。

中华民族的古传统是向“内”寻找幸福,因为幸福就是我们“本身”,只是我们已经习惯了向“外”看,那束天生的打量幸福的目光已经永久睡眠。

正因为这种向“内”寻找幸福的文化,成就了中华民族五千年的辉煌和灿烂,也成就了中华民族五千年基本的社会稳定和安宁。

这,也许就是我们今天推行《弟子规》的意义所在。

《弟子规》共360句,113件事,本质上是给我们提供了113个回家的入口。

安详是一条离家最近的路,又是家本身;安详是全然的喜悦,无条件的快乐;安详既是生命的方向,也是生命的目的。

让我们一同在安详中获得生命的尊严和幸福。

华一欣:那么,您是如何提出安详的?人们又是如何看待您的安详思想呢?

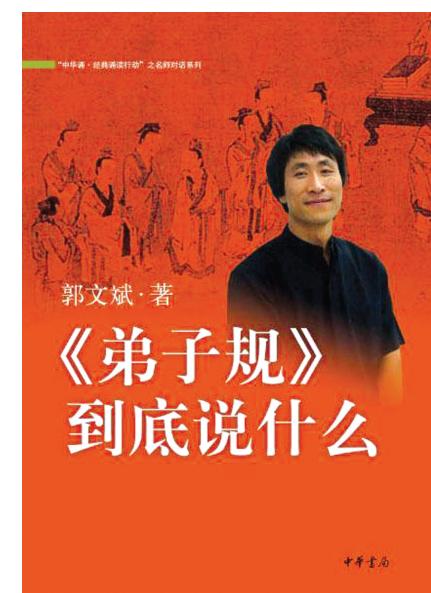
郭文斌:打开每天的报纸、网站、电视,重要位置多被天灾人祸占着,触目惊心。而这些天灾人祸又以惊人的速度更新着,人们甚至来不及记住标题,就被新

闻。

华一欣:那么,您是如何提出安详的?人们又是如何看待您的安详思想呢?

郭文斌:打开每天的报纸、网站、电视,重要位置多被天灾人祸占着,触目惊心。而这些天灾人祸又以惊人的速度更新着,人们甚至来不及记住标题,就被新

闻。



《弟子规》到底说什么

中華書局

的天灾人祸顶掉。就连天灾人祸都是如此匆忙,如此席不暇暖。

为什么?在我看来,天灾是因为自然失去了安详,人祸是因为人心失去了安详。为此,2006年我提出了安详的概念,并尝试着进行了一些实践。

安详旨在帮助现代人找回丢失的幸福,让人们在最朴素最平常的生活现场找到并体会生命最大的快乐。

当一个人能够回到现场,获得现场感,那么我们就会在最简单最朴素的生活中体会到最丰饶最盛大的快乐。

安详是让我们进入时间,只有进入时间,人才会告别焦虑,才会告别无意义感带来的生命根本痛苦。

疾病来自对安详的缺失,或者说是安详的断裂。安详不在现场,就像一个人灵魂一旦离开,就要开始腐烂。安详是快乐的灵魂,也是健康的灵魂。

这些句子,或被传媒摘引,或被人们作为短信互相转发。

在实践过程中,我发现,安详对人具有神奇的“改变”作用,在安详的影响下,不少问题学生得以改变,不少问题家庭得以改变,不少心灵疾患得以痊愈。领导们反映,听完报告之后,职工会变得敬业起来,快乐起来。为此,每逢我们搞一些公益活动,那些从中受益的同志会闻风前来做义工。一些没有安排讲座的学校,学生家长要求学校邀请,为的是让自己的孩子能够听到一堂关于安详和人生根本幸福的演说。

安详之所以如此受到大家欢迎,大概是因为它正好应对了现代人最大的痛点。

(摘自《〈弟子规〉到底说什么》,郭文斌著,中华书局2011年7月出版)

■书斋札记

贾平凹说:“真正的苦难在乡下,真正的快乐在苦难中。”这句也许并非很合逻辑的话却击中了作家王勇英的心灵,她由此展开了漫长而持久的回忆。就像知青寻找当年插队时的“情人”一样,王勇英开始了事无巨细、不知疲倦的追寻。于是,童年的每一种劳作、每一件事物都得到了极细微的张扬,害得我这个农人的儿子读来是津津有味,竟常常忘却了时空的存在。这是读王勇英儿童文学作品留给我的深刻印象。

有一种记忆就被它牵扯到了遥远的乡下,遥远的童年,那里有嬉戏与眼泪,有童谣与山歌,有乡村老师与庄稼汉,更有那做不完的农活与游戏,那说不尽的欢笑与快乐。犁田的牛出现了,鱼和泥鳅也跑出来了,还有那忠实的狗与山间的鸟。稻田的活计很多,日常的游戏也不落下,如做犁鼓做纸鸢,包粽子捉萤火虫,推磨碾米酿酒,采野果野菜,养鸡养鸭,捉鱼捉虾……真是能想到的都写上了。说是泥沙俱下也好,说是情不能已也好,反正感情那道闸门是关不住了。

这就是流露了真情的王勇英。虽说她是一位写儿童文学的能手,但她此时已纯然忘却了这一点,她只是一味真实地记录下她经历过的每一件乡间的劳作与童年的快乐,她甚至是如此迫不及待,仿佛怕这些琐碎的物事一闪即逝。她也几乎毫不思索地记录,真实到逼真细致的程度,她的生命已经融进去了,她根本无暇顾及旁人,她记录了自己的心灵。

这几乎就是另一种意义上的日记,它更大程度上是写给自己的。毕竟,今天的人们还有几个坚持着根本与善良呢?还有几个保守住敏感而可贵的心灵呢?知音已经难得,心灵就被放逐,真正的艺术也就成了私有。

王勇英显然意识到了这一点,因此她拒绝了小说的语法与句式,她返归到一种极朴素极单纯的叙述,她只想原汁原味地表达出内心的汹涌波涛,只想细细地寻觅当年乡村情感的层层涟漪。这与其说是为了另一种新的艺术的出现,还不如说是为了内心的某种平安与需要而找到了这种表达。

这种表达就这样呈现在我们面前:没有太复杂的人物,没有什么故事,只有讲述;物事是如此密集,一件接一件;节奏是如此快,还没让人喘口气又接着讲了下去。显然,这种记录的优点是很明显的,它率真、自然随意、不矫情,不自恋,令人没有阻隔。但在另一方面,也显得随性的多了,组织的少了;表层的多了,深入的少了;琐碎的多了,整体的少了。

童年与回忆是大多数儿童文学作家都在用的一种素材,但用得好的总是凤毛麟角。这里有两个问题需要解决:一个是如何解决好私有与大众的界限,把私有的个人的经验转化为大众的普泛的经验?另一个是如何解决好过去与现在的界限,把过去的历史的经验转化为现在的未来的经验?简单地说,就是抹平时空的限制,让这种童年与回忆超越时空的限制。只有这样,童年才会引起真正的共鸣,才会走向更深远更广的时空。

对于王勇英而言,这些应该都不是难题,但也许是过分沉迷于某种情感之中,她在艺术技巧方面可能因此忽略了一些不该忽略的东西。当然,也正由此,她的“真”与“情”袒露无疑,这又是一种非常公正的补偿。我们因此看到了她的至性至情,看到了一个渴望心灵的敏感与善良的人。她的这一组乡土气息浓郁的小说因此呈现出令人难以置信的力量,这种力量甚至会让乡村长大的人情不自禁,拍案叫绝。

可贵的显然不是记忆,而是心灵与良心。回忆之所以让人动容,那是因为时空的距离与情感的共鸣。因此,我们写的绝不应该仅仅是童年与回忆,也绝不仅仅是私人的自我陶醉,而应该有更宽广更深远的东西。我也写了相似的东西,也有着与王勇英相通的情感,我知道其中的难处,因此,我愿以此与她共勉。

《人民文学》2011年第9期头条发表的乔叶的非虚构小说《拆楼记》是一篇贴近生活贴近老百姓的文学作品。“拆迁”似已成为当下人们