

■第一阅读

吾师崔子范先生

□鲁 光

我这个人是很走运的。苦禅大师仙逝之后,我又结识了当代花鸟画大师崔子范先生。

引荐人是宋中。其时,宋中是中国奥委会秘书长,酷爱中国字画,收藏极为丰富。他两次让我去他家欣赏过藏品,皆是当代大家之作,总数不下数百件。他惟独缺子午恺的画,而我却珍藏着两件。

“给我一幅珍藏吧!我送你一幅朱屺瞻的。”他很迫切地说。我忍痛割爱送了他一幅,“就送你吧!”我与刘勃舒去他家赏画时,宋中拿出一幅朱屺瞻的兰花,没有赠送的题款,我明白,他将以此幅画回赠给我。“好画!”刘勃舒不禁赞叹道。第二天,宋中带来一幅董寿平的竹子送给我:“这幅行吗?”我知道,因为勃舒的那句赞叹,他舍不得朱屺瞻的那幅画了,因为他喜欢画但并不太在行,别人一说好,就想自己珍藏了。我笑道:“我是送你的,不必客气。”我收下了这幅竹子。

“我有一位老乡叫崔子范,画得很好的,我们一起去看看他。”宋中一再向我建议。我头一回见子范先生的画,是在刘勃舒家。有一天,我正与勃舒的夫人何韵兰聊天,勃舒回来了。

我刚从崔子范先生那里回来,他送我两幅画,这才叫大写意画呢!”勃舒很兴奋,立即将两幅画挂了起来,让我们共同欣赏。

其中有一幅《玉兰八哥》。八哥憨头憨脑的,玉兰的枝杆如钢筋一般坚挺,个性鲜明。头一回看子范的画,我就爱不释手。在宋中的陪伴下,我去黑芝麻胡同12 号拜访了子范先生。一头浓浓厚厚的黑发,轮廓鲜明的脸,中等个儿,背有些弓,据说在抗日战争中受过伤,身上还留有子弹。就东口音极重,待人热情厚道,此后,我就成了崔宅的常客。过一段时间,就跑去听崔老说说道,去看看崔老的新作。

每一回去崔老家,都看他的画,都听他讲述作画艺术,应该说,每一回都是给我上绘画课。不过,这些都是作为朋友间的交谈。“从上世纪80年代末起,我们的身份就起了变化了。

1989 年秋天,有一回,他对我说:“青岛准备盖一座崔子范艺术馆。配合艺术馆开幕,山东给我出一本画集,我还打算出一本传记。好几位同志想写。从这些年的交往中,我觉得这本传记请你来写最合适,一是你了解我理解我,二是你懂艺术。”我本来就有这个打算,当然是一拍即合。

我欣然答应了下来,我说:“崔老,传记我写,但我有一个要求,我要拜你为师,请你收下我这个老弟子。”

拜崔老为师,不是一时心血来潮。我觉得他的人生之路,他的从艺经历,对我太有借鉴意义了。

崔子范先生嘿嘿笑了起来,痛快地答应道:“啊,你写我,还有这么一个打算。”接着挺风趣地说:“我答应了。说不准,写成一本书,出来一个画家呢!”

他从藏品中找出一套青瓷的水洗、笔筒、印盒,送给我。

“崔老,画具我都有,你自己留着用吧!”我说。

“哎,你这就不对了,老师送的拜师礼,哪有不收之理呢?”崔老乐呵呵地说。

于是,我收下了这套珍贵的“拜师礼”。

我坦诚地说:“崔老,说实在的,我太喜欢大写了,不过,我只是业余画着玩玩的。”

崔老说:“我不也是从业余画出来的嘛!其实,艺术也不分业余与专业。不过,以我自己的经验来说,专业画画才能真正钻进去。你已五十多岁,离60岁还有几年时间,多磨练书法,多临摹名作,把基础先打好,60 岁之后就可以全身心投入。要有个计划。有没有计划,效果是完全不同的。”

在我答应写传记之后的几天,崔老给我打来电话,说:“明天上午你来,我给你画画。”

在黑芝麻胡同12 号崔老的画室兼卧室里,崔先生给我正式上了拜师后的第一课。

在动手画画之前,崔老先给我讲了一通人品与画品。

“神童不能捧,从小就一头扎到画画中,长大了很少能成才的。如果一冒尖就捧上天,是没有不被捧杀的。你想想,那些被捧上天的神童画家,成人后哪个有出息的?博才能才。从小就一头扎到画里,专攻一门,没有别的知识,他的画能画好吗?画画需要多方面的修养。小时候主要是打基础。基础打好了,打扎实了,又有生活积累,有艺术修养,创作才具备条件。比如炒菜,有了油盐酱醋,有黄花木耳鸡蛋,才能炒出色香味俱佳的好菜来。人们常说,画画到老年就会愈画愈好,对这句话要作分析才行。如果年轻时没有打好基础,老了愈画愈好不就成了一句空话了吗?当然,如果从小基础打得扎实,生活积累丰富,书又读得多,见多识广,到老年是可以画到炉火纯青的。”

“画画是一件很艰苦的事。急不得,要慢慢来。画画不能有杂念,更不能想到我画好了可以卖钱。从名家们身上可以知道,许多名家生活都是很清贫困苦的。荷兰著名画家梵高,生前只卖过一幅画。他死后,几百万美元、几千万美元一幅,得利的都是后人,梵高本身是分享不到的。有些名画家,生前一味追求艺术,名落孙山,默默无闻,在死后才出名。我画画是为人民,为人民画画,我用我的画反映当代人民的奋斗、喜悦的精神状态,用画激励人民、鼓舞人民,与旧社会文人墨客的画是迥然不同的。我觉得,一个画家的人生观,对他的艺术生命将起着决定性的作用。所以,我主张,先有人品,才有画品。这也就是我们常说的,画如其人。”崔老说起话来,是很严谨的。说到激动处,加上有力的手

势,严密之中就加上了生动。给人的感觉,他讲的话,是很难让人信服的。

“对艺术的追求要执著,不能见异思迁,不能朝秦暮楚。但我又要告诉你一个秘诀,对你喜欢的、崇拜的画家,不能太偏爱、太偏爱了,你就跳不出来了。有的老画家画技是很高明的,但他太偏爱他的老师了,所以没有自己的个性。你喜欢我的画,但不能偏爱我的画法。在艺术上,要远离我,背叛我。”他讲齐白石之事。他说,“齐先生的我一笔都不敢学。齐先生的每一笔,都是他的印章。我不能去盖老师的印。我只能有自己的理解、笔路、自己的符号。不说自己的话,仿别人是毫无出息的。但这种品牌、形式、风貌只能水到渠成,强求不来的。这一条,千万要记住。我的画也是从前人那儿演化出来的。我研究过徐青藤、八大、石涛、吴昌硕和齐白石。我发现,他们的作品只要有时代作用的,就能得到历史的承认。青藤突破了自然主义,对社会有点贬,从自然科学走向社会。八大的画更明显了,民族味十足。扬州八怪的画有了新的思路。齐白石的画既反映社会,也反映人民。画家应用自己的画作推动社会的进步。我的山水花鸟画,是一种社会反映,是时代思想的反映。我画画,既继承前人的传统,又注意借鉴西画的长处,同时还吸收民间艺术的趣味,根据时代提出的要求,用新的观念,进行演变,形成自己的个性。”

子范先生简要地回述了自己的艺术道路之后,担心误会自己,以为他也像别的一些老画家似的,要求他的追求者、崇拜者亦步亦趋地跟在他的背后。他恳切地说,“我不为人之师,我最多当个辅导员。学我,你就不要从临摹我的画着手。你应先学吴昌



崔子范先生题签鲁光作品

硕、八大、齐白石,还可以参考李苦禅、朱屺瞻、王个移,学了他们的,才会明白我的画是怎么画出来的。”

崔子范的这番评论述,与他的老师齐白石老人的“学我者生,似我者死”,何等相似呀!

讲着讲着,崔子范又习惯地讲起绘画哲理来了。

“画画到处都是矛盾。拙与巧,色与雅,淡与浓,疏与密,粗与细……如果能把这些矛盾处理得当,画就成功了。这是很难的事,讲道理是不行的,必须实践,在实践中反复磨炼,反复对比,反复琢磨,才能摸到门道。”他的充满哲理的画理是一套一套的,初听起来,会有一种高深莫测的神秘感,细细品味又感到说得非常精到在理。

说着说着,子范先生拿出一张四尺宣纸,裁成四长条。他将其中一条长条铺到那张狭小的画案上,用镇尺压住。

“少挤一点墨,多挤了用不完会浪费的。”崔子范叮嘱我。

他画画的用具和用笔习惯,是与他的老师白石老人一脉相承的。

笔洗里盛着一汪清清的笔。水,浓墨、淡墨截然分开。把笔洗开后蘸了一点浓墨,在一个盛淡墨的碟子里化开,调匀。一手端着碟子,用蘸足淡墨的毛笔,在洁白的宣纸上先勾写出一张荷叶的茎脉和荷杆。然后,再用淡墨涂抹成荷叶。

“画荷花,可以先画荷叶,把荷叶的位置固定下来再补别的东西。面对一张纸,心中要先有个构图和布局。”崔子范一边说,一边继续示范。

他换了一支专蘸浓墨的毛笔,在末干的淡墨荷叶上,涂抹着浓浓的黑墨。在淡墨的荷杆上,点缀着浓墨。在荷叶的下方空白处,用浓墨写出了几个卷曲的荷叶和挺拔的枝杆。

“墨分五色,一般淡、浓、焦三色用得多。不管是淡墨、浓墨,还是焦墨,都要亮,不能灰,一发灰,就完了。”他指着画面说:“笔嘛,我喜欢用羊毫。你看,羊毫笔出来的效果特有韵味……”

他的调色盒,是瓷的,古色古香的。他挑出了一个专装红色的瓷盒,用一支专用的毛笔,蘸足水,调和了调和,就在荷叶右上方,重重地、浓浓地画上了一朵盛开的鲜艳的荷花。

“设色很难。用色一定要妙,当然讲究渲染,不能太跳,太跳就火了。如果色彩不鲜,等干了之后,还可以再补添。”崔子范一边细细地瞧着刚形成的画面,一边传授着经验。

“崔老你用的是什么颜色呀?”我问崔老盒子里的颜色,一时



学艺(左为崔子范先生,右为鲁光)

搞不清,像国画色,又不完全像。

“国画色用得得,但水彩画的颜料也用,现在还用一点丙烯颜料,丙烯鲜亮得很!”子范先生回答。

他又用蘸着浓墨的画笔,在画框的左上方画了一只粗放的蜻蜓。这只笨头笨脑的蜻蜓一加,画面就蓦然间活了起来,充满了勃勃生机。

子范先生又用红笔在蜻蜓方圆的脑壳上点缀了一下,此时,这生灵就显得更加神气活现了。

子范先生的老伴李宜绚适时送来两杯咖啡。

“喝咖啡听歌歇歇吧!”说完,又出门去径自忙她的家务。

“画画要有感情。没有感情的画是感染了人的。画上那一笔一划,都流动着画家的深厚感情。画上的荷花、荷叶、蜻蜓,来自大自然,但又不是照搬大自然。这是我心中的荷花,我心中的荷叶,我心中的蜻蜓。因此,它们都寓寄着画家的情和意,都溶注着画家的审美情趣。所以,我的荷塘景色,就不同于前人和今人的荷塘景色。这是崔氏荷塘,是我们崔家独有的荷塘。”呷了一口咖啡之后,崔子范从藤椅上站起身,拿起了毛笔,在画的左边,从上往下,竖着写下了一行题款“池塘景色”,落下了韵味十足的“子范”两个字。当他拿起印章时,说:“一幅画,就这样,一是构图,二是造型,三是笔墨设色,四是题款和印章。”

他一幅接一幅往下画,第二幅画的是菊花,第三幅画的是梅花喜鹊,第四幅画的是牡丹。四幅墨色未干的新作,并排铺放在地上。崔子范站在画前,许久许久没有说话。无疑,他是在细细观看自己的笔墨,在认真地作对比。一言以蔽之,他正沉醉在丹青之中。

“今天就画这几张,先讲这么多,讲多了会给你划了框框,反而不好。”说着,在那张旧藤椅上落座,“你喜欢的话,拿一张去做参考吧!”我有几分受宠若惊,因为我知道,崔子范成名之后,海内外求画者蜂拥而至,崔子范的压力太沉重了。从1978 年算起,10多年来,他送给省市博物馆和基层的画已不下2000 幅。为了集中有限的精力为青岛的崔子范艺术馆捐画,他已立下不给个人送画的规矩,但对我这个老弟子,他破例了。

我一幅一幅认真地品味着。我觉得这四幅画,每一幅都别有韵味,但最后我的目光停留在那幅《池塘景色》上。

“崔老,我珍藏这幅吧!”我掩饰不住喜悦的神情说。

崔子范点了点头,用带几分夸赞的口吻说:“你有力气劲。这幅画,是今天我画得最满意的一幅。”

说到眼力劲,我不免有几分沮丧,说:“崔老,我这个人最大的毛病是眼高手低。到琉璃厂看那些挂满店堂的画,说实在的,真正看得上眼的画幅不多,但自己拿起笔来就不行了。”

崔子范的见解是独特的。他说:“我看,眼高手低,从一定意义上讲,还是个长处呢!眼高,有鉴赏水平,分得出哪好哪坏,这一点很重要。将来,手跟上去,就会变成眼高手也高,不就有出息了吗?如果手低眼也低,那才糟糕呢!”

话语未了,却使我茅塞顿开,增添了自信心。

暮色降临了,崔子范的画室也渐渐变得暗淡起来。

李宜绚大概已经准备好了晚餐,进门来,很真诚也很实在地说:“在我们家吃包子吧!老崔就爱吃粗茶淡饭。”

我起身告辞,但崔子范挽留说:“刚才你不是还问了一个问题吗?你不下饭也行,我回答完你的问题再走不迟。”

灯亮了。这是一盏最普通的电灯。子范先生家的陈设,真是简单得不能再简单了。这间画室兼卧室,除了一张垫高了的双人床之外,就只有靠窗的一张普通木桌。桌子上散放着几件青瓷画具,笔筒里插着数支笔。桌边还有一个茶几,上面放了一盆花草和一些颜料盒。一个书柜,陈列着一些厚薄不一的画册,靠里头还有一个洗手盆,是为了换水方便而建造的。一张旧藤椅,是崔子范的专座。还有一把木椅,平时可能是老伴的座位。客人来了,就成了待客之座。木床与墙之间,用布拉了一道屏障。每次看画,子范先生都是从那幕墙后取出来的。估计,那就算是他的藏画室了。

“你不是问我为什么有时两张纸叠在一起画吗?”崔子范重复了一遍我的好奇提问,然后,自己就很坦率地回答,“我是从用报纸当毡垫时得到的启示。当我把画好的宣纸取下时,垫在下面的报纸上留下了许多墨迹。有时,看那效果比宣纸上的画面还有味道,于是,我尝试着把两张宣纸叠在一起作画,我戏称为A 角和B 角。收拾好第一幅,我再根据第一幅的效果收拾第二幅。第一幅画作上不成功之处,收拾第二幅时我注意避免了。有时,第二幅的效果超过了第一幅。这是我的创造。”子范先生不无得意地述说着,言语充满了幽默感。

(节选自《近墨者黑》,鲁光著,生活·读书·新知三联书店,2011 年11 月出版)

前、肃反镇反等重大历史事件都在这时候发生。小说的主人公口袋儿,就在这新旧社会激烈碰撞中奋勇前进脱颖而出,成长为县委书记。一个民歌世家的女孩子,带着她的民歌在血与火的磨难中书写传奇,人与歌共命运。民歌遭遇了战火,斗争锤炼了歌者,广袤的冀东平原上演着悲壮与凄美。这是民歌式的战争,这是战争式的民歌。围绕口袋儿的众多男男女女,村长、地主、翻身农民、热血青年、婉丽村姑、知识女性、土匪、胡子、国民党高官、共产党干部……共同在界定的舞台上,出演一幕幕动人心魄的与命运抗争的人间奇闻。正义与奸佞,纯真与放荡,都在时势与潮流中扭曲嬗变,友爱、友爱、性爱,都在文化层面上展现颠簸。多少卓绝苦斗,令世人扼腕;多少沉痛代价,叫苍天落泪,正如滦河套里的天气奇观——无云而雨,老百姓称之为:天泣了。

滦河滚滚淘岁月,多少人和事,逝去不可追。惟至有至真至纯的民歌,从古唱到今,时时提醒我,这里是家乡热土,这里有父老乡亲 and 哺育了我的生命之水——

东屋掌灯西屋亮/一个女孩描花样/描的花样没处放/放在大哥枕头上……

(《东屋掌灯西屋亮》,张墨瑶著,人民文学出版社2011 年7 月出版)

■书斋札记

充满辩证法的事物,总引人不尽地揣摩与思量。散文创作也具有这样的特点,在未达到一定的量之前,休想谈质。就算是有了一定的量,以至达到了相当的量,如果属主观认证的范畴,也只能说是自我感觉良好,由量向质的转化还有很长一段距离。

所有艺术行当,都要经过反复打磨的程序,需要艰苦细致一丝不苟地打磨,需要忘我投入全神贯注地打磨,散文的打磨当然也需要这样的精神,甚至更加超越,因为我们刻画的是文字艺术。打个比喻,一个驾车走过一千公里的人,非要和驾车走过十万公里百万公里的人比经验、比技术、比潇洒,比老练,那是比不得的。在散文创作上如果一味地想当然,抄近路,取捷径,很可能欲速则不达。初学者被打回来的大量退稿或稿件石沉大海的情况(眼下大多不退稿)或许说明这一点。

怎么理解散文创作的量呢?根据我个人这些年的写作经验和做编辑的经验,我认为至少应包括三个方面的量:一是总量;二是创作量;三是有效量。“总量”是个广义概念,包括创作之前,创作之后的“量”。这一前一后的“量”合为一个创作的总量,它们之间相互影响,相互作用,相互制约,缺了哪块的量,都不是完整的量,都会影响向质转化的速度与进程。创作之前的量主要包括作者的阅历、经历、知识、悟性、天赋等要素以及素材的准备量,生活的积累量,修炼的时间量。这些量具备后,才开始创作的条件。

“创作量”属创作之后的量,包括“文字量”和“发表量”。“有效量”亦属创作之后的量,但特指的是在有水准的报刊杂志上发表的文字量和所有荣获省市级以上各个奖项的作品量或作品获奖规模。为什么要强调“有效量”,因为在这部分作品中更有可能分布着上好的作品,更可能产生散文精品、经典或者诞生让人过目不忘交口称赞的佳作。

以上三个方面的量,也是对一个散文作者写作生涯的概括或阶段性的总结,同时也是对作者写作指标的一个量化,实际是反映作者各个创作阶段的投入量、工作量和所获成绩的累积。对照一下,就知道自己所处的创作坐标。三个方面的量都具备,而且拥有一定规模的量,说明在散文创作上取得了一定的成就。因此散文创作只有在具备以上三个方面的量的时候,或具备了绝对“有效量”的时候,才能谈散文的质,才能在量的基础上,挑出那么一两篇自己满意读者也满意的上好佳作。这个过程很漫长,也许要坚守一辈子,辛苦一辈子,追寻一辈子。这也许就是散文创作带给我们的残酷的一面,我们必须面对,因为拥挤在这条路上的人太多了,无边无岸,让你迈开步,转不过身,喊不出声。

抛开散文创作的总量,这里只谈创作之后的量,即由第一篇作品算起至眼下所有作品的创作量,换句话说这个量是以原始创作积累为基础,随着创作量的不断续展和扩充,为全面向质的转化随时提供条件和可能。在这样一个量向质转化的进程中,满足其需求或提供足够的储备。创作量的基数越大,“有效量”所占比重越大,质就愈有可能加速实现转化,可以理解为“水涨才会船高”。

“量”向“质”转化所需要的时间长短,取决于作者的悟性、天赋和刻苦勤奋的程度。假如拥有同样的有效量,当然是素质卓越的作者进步快些,出精品的可能性要大些。否则,量的积累就需要相对长一些,大一些。这方面,个体之间差异很大。有的人很快创作出了精品,有的人写了几十年,也没有写出所以然。还有一点,我一直这么认为:“作者到最后发表的作品,实际是发表的人品。”好作品,好作品!

至于散文的“质”,我认为是量的归宿,量所转化的成果,量所折射的成就。具体讲,就是创作达到了了一定的量以后,突然上了一个层次,上了一个台阶,上了一个境界,这是每个作者自我都可感受到的,读者那里也会做出相应反应。谁谁的什么作品,真不错,有进步!这几年提高的真快!已让人刮目相看了。这就是完成了一个阶段的“量向质”的转化。

质,还可视为散文创作所获得的“金核儿”;就是街头巷尾热议的深受人民大众喜爱的作品;就是出现在小、中、大学课本里进入教材的作品;就是读了几辈子人们还在读还喜欢读还不厌其烦地读再继续读的作品。

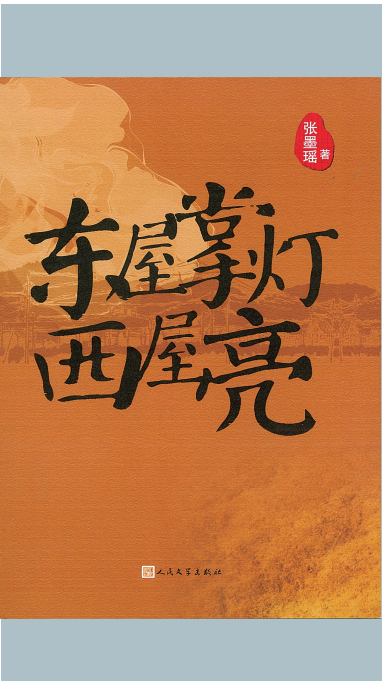
初涉散文创作的人都经历过“井喷”阶段,好不好?好!这个阶段一定要有的,是搞好散文创作起码的标志,更是评价和检验你是不是干散文这一行的料,还没写一两篇,就没写了,哑巴了,枯竭了,弃笔了,说明在散文创作上至少不是潜力无限的范畴。初涉散文创作的人另一个特点就是长时间处在亢奋的状态,拦不住,挡不住。在这样的状态下,攻势很猛,不停地写,不停地发,广泛地写,广泛地发,废寝忘食,如痴如醉,恨不得天天摘树,日日收获。编辑惊呆了,周围的人惊呆了,连自己也惊呆了。这种现象,如果是初学者,其实也还算正常。不管从哪个角度讲,还是利于激活资源,调遣资源,挖掘资源,但这样的状态,一定不要太长,要潜下心尽快调整过来,适当沉一沉,努力提高创作的有效量,然后再考虑下一个创作高峰。几年后,随着作者不断走向老练,也会不同程度地开始步入稳定期。这期间,无论哪一方面,都不会再那么燥了,有效量也会由这时开始提高比重。

散文创作是螺旋式上升的过程。创作时,不能埋头傻写,要不断地总结、学习、感悟,不断地汲取营养;要系统地研究,研究名人名作,研究创作的内在规律,研究量与质的辩证关系,以不断提高自己的创作水准,写出上好佳作。

我看散文创作的量与质

□周振华

■尚书房



不离土和水

——我写《东屋掌灯西屋亮》

□张墨瑶

写了50 年,书也出了不少本,有机会在石家庄,也有机会在京城,我还是执著地选择了家乡。认准一个理儿,作家不能离开土和水。虽然到处有阳光,但少了土和水,长不出苗儿。

家乡情深。生于斯,长于斯,感恩于斯,写于斯,是我的欣慰。情愿烟霞铸瘦容。

我的家乡亭守着滦河,民歌、皮影、鼓书和评戏(先称落子)蔚然成风,源远流长,构成乡俗文化的水土。这水土是我写作的根脉,是我安身立命之本。《东屋掌灯西屋亮》,原是一首民歌,她在我心中动荡了几十年,终于在三年前动笔,今年7 月由人民文学出版社出版。

以一首家乡的民歌为载体,写人,写情感,写文化的嬗变。“文化态势决定命运——献给童年的记

忆及成长的背叛”,是这本书的题记,也是面对哺育我成长的这片水土的感悟。我希冀以歌与哭的形式,思考逝去并不遥远的时代,呼唤人性的回归,用以报答我养我的这片土和水。

童年的许多记忆,有的是听父老乡亲们讲的,有的是我懵懵懂懂见过的。随着时间流动,日月推移,它们不断变换模样,难以叫人捕捉。沉积多少年,终于扯住牛鼻子,方便躁动安定下来,这就是文化的态势。古老的滦河文化,孕育了那个时代的百态人生,有多少难忘,可以烛照现实,启迪当今,时时鼓荡我提起笔来,倾诉泣血之思。

要把想说的传达给读者,就需要演绎一个动人的故事。小说中的故事截取自1945—1952 年间,正是国内阶级矛盾白热化的当口,土改平分、战争支