

2011年春天,我在美术馆举办《阳春三月——铁扬艺术展》,日本友人作家、艺术评论家窟岛诚一郎先生专程从日本来北京参加画展开幕式和研讨会。窟岛先生发言风趣,说:人在看画展时,想偷走哪张画,哪张画就是好画。铁扬的许多画我都想偷走。窟岛先生的发言带着无比的友好和真诚,也活跃了研讨会的气氛。

两天后我们在他下榻的华侨大厦话别。当时谈到他在日本的事业。而他的事业又联系他所经营的别开生面的“无言馆”。几年前我在日本办展时,曾两次到他的馆内参观,并写下了一篇散文,但散文始终没有寄出发表。这次窟岛先生来北京,我把散文给他看,请他先在日本发表。窟岛先生说,让他在中、日两国同时见读者吧。我说,好吧,我投个稿。

在离开日本的两天前,我从东京再次来到信州。我来信州一是为得向老朋友窟岛诚一郎先生告别,二是为了再次到窟岛先生主持的“无言”参观。

窟岛先生是日本著名作家、艺术评论家,且是“无言馆”馆主。

信州是日本长野县上田市一带的古称。而“无言馆”是窟岛先生主持的一个别开生面的美术馆。这里收藏陈列着日本一些受过美术教育,后来战死在亚洲战场学生的绘画。展壁上除陈列着他们的美术作品外,展柜里还陈列着不少他们的遗物和遗文。当年为搜集这些战死学生的作品和遗物,窟岛先生花费了8年的时间,足及全日本,付出的辛劳便可得知了。

无言馆建立在一座不高的小山上,是一座朴素无华的灰色建筑。右面是著名的前山寺,左面毗邻广阔的千曲川洼地。信州的11月正是枫叶殷红、银杏叶子黄得漫入肺腑的季节,且多小雨。现在四周的风景更为这座小小的美术馆增添了分色彩浓郁的肃穆。

作为一名中国画家,在日本的十几天中,我两次来到这里,并不是为得研究关注哪位青年的佳作,我是为了馆中那几双朝我注视的眼睛而来。也许是生于1916年、死于1942年的伊泽洋(汉译伊泽洋),也许是生于1912年、死于1939年的田中角治郎,或者还有一位叫日安高典的青年……他们的目光已经被凝固在一张张发黄的旧照片上。其中伊泽洋的目光尤其引我在馆中流连忘返,那目光一次次和我作着“无言”的交流。我之所以能和他的目光作交流,是因为那目光实在没有战争中人失去理智的狰狞,没有因了屠杀而神经兮兮的自鸣得意。那目光中却有几分安静中的平和和几分处事的怯弱,也许还有几分希冀中的抱负,这一切又带着明显的稚气。我熟悉这目光,这种熟悉不是始于窟岛先生的无言馆,而是始于上世纪40年代的中国。那时我尚

■讲 述

我见过伊泽洋

□铁 扬



窟岛先生的无言馆

是一个几岁的孩子,连少年都称不上。

1942年是中国抗日战争最残酷的年份。受日本军国主义的支使,日本军人在我的家乡冀中平原,正发动着被称作“五一”扫荡的军事行动。日军所到之处尽是一片不忍目睹的凄惨。这年的正月十五凌晨,日军包围了我的村子。在四面的枪声中我家院子里已拥进了十几个日军。有翻译官命令我的家人走出屋子在院里一排站定。接着翻译官便按名单念出我父亲的名字,显然这次“鬼子进村”,我父亲便是他们搜捕的对象之一。我父亲——一位当地知名爱国人士,当时他正以各种形式参加着抵抗运动。当家人回答说我父亲并不在家时,一双手便揪住了我的粗布棉袄。这双手差不多是把我从家人中提出来的。然后他们命令我面墙站定,便有铁器顶住了我的脊梁,这是“三八”枪的枪口。

长大后我懂得了“人质”一词。这时搜捕对象不在,找一个几岁的男孩做人质是再合适不过的,因为我的家中当时就我一个男人。我的几位父辈和几位兄长早已投身于抗日前线。

我面朝墙壁等待着,等待着他们对于我这个人的发落。这时,日军四散开来,屋内便响起搜索声,随后一股火烟从一间屋子里升腾起来。浓烟和火舌弥漫住院子,房子已被点着。他们也终于有了发落我的最好办法,便是把我扔进大火,这再简单不过。我被倒剪着胳膊提起来,浓烟把我裹住,火舌已经舔到了我的脸。我开始呼叫,希望能躲过这一灭顶之灾。我挣扎着向后身看去,眼前尽是狰狞的目光。不知为什么,只有一人的目光特别,那目光分明有几分安静、几分平和、几分怯弱,或许还有几分同情,它正飘浮在人后。他也踌躇着似乎不愿向前帮助他的同伙把我推向大火……正在千钧一发之际,街上一个

什么声音吸引了正把我扔向火中的日军。他们竟放开我提枪向外跑去,这时后面那双目光才向我移动过来,他跨步跨到我身边,悄声对我说:“开路。”我迟疑着看他,他又向我的脊背猛击一掌说:“开路。”并向墙外一指。说完才大踏步追他的弟兄去了。出门时又回头朝我看了一眼,还是那种目光:平和、安静、怯弱。我懂日本人说的“开路”便是让我走开的意思。他是让我尽快离开这里,免得他的弟兄再回来继续对我的发落。于是我撒开了腿,像只野猫顺着一棵树爬上房顶,跳过院墙,逃向冬日寂寥的田野。当那人再次进入我家寻找我这个人质时,我已不在家中了。

60多年过去了,60多年中我不时忆起那双不与他的同伙为伍的目光和他告诉我的“开路”。现在我在窟岛先生的无言馆里才突然醒悟,那不就是属于伊泽洋吗。我相信一位热爱艺术的青年是会有这种目光的。具有这种目光的人是不忍心把一个孩子推向大火的。当我看到伊泽洋所画的全家人肖像时,更使我坚定了信念:一个五口人的家庭,围坐在一个小餐桌前喝茶读报,灯光是那么温暖,一家人的脸是一个赛一个的平和可亲。而伊泽洋自己正站在家人身后完成他的这幅《家庭》欢乐图。这样的家庭需要战争吗?这样的家庭懂得杀戮吗?只有在这个家庭中生活过的人才会向一个面临灭顶之灾的孩子说声“开路”。在无言馆我还注意到伊泽洋的油画箱,遗留在调色板上的颜色排列有序,用过的画箱被擦拭得明亮可鉴。可见,伊泽洋是一个热爱家庭、热爱艺术、对生活充满情趣的青年。

但我也读到过一个日本侵华老兵的回忆录,他谈到当兵来中国后,首先要练习杀人。他也被

迫用活人做过练习。当他举刀练习时,眼睛开始是闭起来的,后来习惯了这举动眼睛便睁开了。我想,那闭起来的眼睛,便是伊泽洋式的眼睛吧。睁开时便是另一个人了。我不知道后来的伊泽洋君有没有把刀举起,睁开眼睛的时候,一个受军国主义驱使的军人,也许终归要忘记自己对艺术的情谊和对那个温暖家庭的眷恋,变得不再是自己吧。但我愿伊泽洋的目光永远是凝固在照片上的那副目光。

还是60年前,我再次遇到过这双眼睛,那是1942年的酷夏,在我的家乡冀中赵州城的柏林寺内。两天前在县城东南的一个村子,日军和抗日军队打了一场遭遇战,战争进行得十分惨烈。双方的伤亡在这个县均属空前。战斗结束后,我亲眼目睹了什么叫血流成河:在一个敌我双方拼过刺刀的村口,鲜血灌满了村口的车道沟。那时战死的日军已被横七竖八地装上卡车运回了县城。按惯例,战死的日军都要火化,然后将骨灰运回日本。我们县城的古刹柏林寺就是日军的火化场。火化时战死者的尸体被安放在一张铁床上。活着的军士专折下该寺内宋、元年代的古柏树枝做燃料。被点燃的柏树枝在铁床下冒起浓烟,燃起烈火,烟味和肢体燃烧后的气味会传到几华里之外。当地人把此举称作“燔洋兵”。每逢这时便有人围在柏林寺的断墙观看,日军已

顾不上墙外围观的人群。那次战役后,柏林寺内自然又要点起烈火“燔洋兵”了。我和两个伙伴,是闻见气味冒着危险前来观看的。我一眼就盯住了一具被摆放在铁床上的尸体,他一只胳膊低垂至地面,头歪在床边,没有闭合的眼睛正好转向我这边。一瞬间我又看到了那双熟悉的眼睛,那目光分明又在和我作着交流。现在那目光里除了平和、怯弱分明又增添了无尽的痛苦。它似乎在对我说:你看到了吧,现在被烧的是我,而不是你,我是一个侵略者。我双手扶住柏林寺低矮的断墙,心揪得很紧。我跑开了,一口气跑回到家中。那天寺院中陈列着许多张铁床,烟冒得格外浓烈。我跑着,烟在我身后铺散……

离开无言馆时,天又下起细雨,站在馆前向下山看去,红叶在细雨中飘落了许多,地上更殷红了。我用彩色铅笔画下一张速写,雨不时滴在本子上。在细雨中我总听到一个声音:你看到了吧,现在燃烧的不是你,而是我。那声音像来自山那边我的国度,又像来自身后窟岛先生的无言馆。

回国后,我仔细翻阅窟岛先生赠我的无言馆画册,研究着伊泽洋的从军经历。原来伊泽洋没有在我家乡驻扎参战的历史。但我却固执地相信,那是窟岛先生在整理战损学生平资料时的疏忽,他本是来过我的家乡的,我见过伊泽洋。



家庭 伊泽洋 作 (后站立者为伊泽洋)

記
錦
國

■行 走



尹汉胤

印第安人的行动是美国历史上最可耻的污点之一,而当时美国许多杰出的民权领袖也曾积极参加这种行动。”

1776年7月4日,美利坚合众国诞生。这个新兴国家,在这片印第安人世代生息的大陆上,迅速发展成为了一个繁荣发达的国家。

驰骋在美国的高速公路上,你会发现,这里的道路已有些陈旧,有的地方因年久失修,坑坑洼洼的。但路上的车辆速度很快,秩序井然。去往华盛顿的路上,一路都穿行在森林中,途中不时能见到松鼠嬉戏在林间、鸟儿鸣唱在枝头的景象,自然生态保护得非常好。偶有社区掠过,形态各异的房屋,掩映在绿树丛中,有如童话世界。面对此景,我记起同行朋友与美国同行交谈时,认为曼哈顿的高楼大厦没有上海的楼宇新颖漂亮,久居纽约的华人作家听后说:“纽约的楼房与今天中国的建筑相比,无疑已显得陈旧,美国的帝国大厦是1931年建成的。如今的美国,就像步入中年人,少了年轻时的浮华,多了人生阅历后的自信与丰富,开始返璞归真了。”的确,中国拥有着5000年辉煌的历史,而在现代化的进程中还只是“少年中国”。如今中国大大小小的城市,无不一片光鲜亮丽的新建筑,但却忽略了城市个性、地域特色,给人以似曾相识的感觉。雷同浮躁的建筑,丢失了民族历史文化的传承,疏离了与大自然的和谐共处。对此,我们不仅不应该盲目欣喜,反而应该深刻地反思。

精神物质都强大起来的美国,已有勇气、自信面对国家的历史。1924年,美国国会通过了《印第安人公民资格法》;1934年,又通过了《印第安人重新组织法》,允许印第安人建立自己的政府,不再分配保留地的土地,不再强迫他们放弃自己的传统文化、宗教;2008年9月21日,耗资21亿美元的印第安国家博物馆在华盛顿落成,来自全美各地的印第安人,身着传统民族服装拥向首都,载歌载舞自豪地欢庆博物馆的开馆。

走进印第安国家博物馆,面对8000余件各个时期的印第安人劳动工具、生活用品、服饰、绘画、音乐、工艺……使人对这个古老民族创造的灿烂文化肃然起敬。流连在博物馆中,仿佛走在印第安人的历史隧道,听到了他们古老的神灵歌声,殖民者驱赶屠杀的枪声,民族不屈的生存呐喊,部族迁徙的悲怆足音……不经意间,走进一间别致的放映厅,宽大的银幕上,正放映着一部历史纪录片。我发现银幕上有着规则的条条纹路,走近一看,那银幕竟然是用无数根洁白的羽毛拼接而成的。面对这独特的银幕,我不禁感慨万千。让美国的历史,从印第安人精神象征的羽毛上流过,这一创意蕴涵太深刻了。那一根根洁白的羽毛,曾在殖民者的杀戮中,被印第安人的鲜血染红,经过历史的漂洗,洁白如初的羽毛,被用来映照美国的历史,这独具匠心的设计,无疑是美国政治艺术的杰作。

这种政治艺术如今还在继续。最近,在华盛顿国家广场,美国为黑人民权领袖马丁·路德·金树立了一尊塑像,又引起社会的广泛关注,入选作品是从世界52个国家2000多位雕塑家的900多个应征方案中胜出的,胜出者是来自中国的雕塑家雷宜锌。塑像坐落在华盛顿纪念碑和杰弗逊、林肯纪念堂旁的公园里,让这位黑人民权领袖,透过历史的时空,与三位美国伟大的总统遥遥相望。

站在林肯纪念堂的石阶上,48年前,正是在这里,马丁·路德·金发表了他的《我有一个梦想》的著名演讲。“到了这一天,上帝的所有孩子都能以新的含义高唱这首歌:我的祖国,可爱的自由之邦,我为你歌唱。这是我祖先终老的地方,这是早期移民自豪的地方,让自由之声,响彻每一座山岗。如果美国要成为伟大的国家,这一点必须实现……”

当今世界,尊重各个国家、民族的历史、文化、宗教、信仰、社会制度,已成为人类社会的共识。人类赖以生存的地球,因为拥有丰富的自然生态、灿烂文化,才使得世界如此斑斓多彩。每个民族的文明都曾在不同的历史阶段,绽放过伟大的光芒。如今,生活在这个星球上的人类已达70亿,各个国家、民族在追求社会发展、人民幸福的进程中,共享人类科技成果的同时,又彼此奉献上各民族独特的文化,从而构建起人类共同的家园。

然而,这种安宁生活在16世纪,随着殖民者的到来,被彻底改变了。最初,面对来自欧洲的异族人,他们热情地施以主人的帮助,然而令他们意想不到的是,他们的善良得到的回报,竟是一场惨绝人寰的大屠杀。在美国境内原来居住着3000多万印第安人,至上世纪70年代,据美国官方统计,在美国的印第安人总人口只剩下不到80万。处于萌芽状态的美洲文明被殖民者所毁灭,作为人类几大人种之一的印第安人,基本上被灭绝,以致于殖民者不得不从文明程度更低的非洲,运去易于驾驭的黑人作为奴隶。

美国的印第安人土地被殖民者剥夺,民族停止了发展,被迫从水草丰美的东部,被驱赶到密西西比河以西,生态恶劣的隔离区中。美国历史学家在论述这段历史时写道:“向西、向南、向北三天,猛烈推进时,不仅排挤了阻止它前进的国家,并且残暴地粉碎了这些土地上原来的主人——印第安人的反抗。这种残酷地驱逐

运用活人做过练习。当他举刀练习时,眼睛开始是闭起来的,后来习惯了这举动眼睛便睁开了。我想,那闭起来的眼睛,便是伊泽洋式的眼睛吧。睁开时便是另一个人了。我不知道后来的伊泽洋君有没有把刀举起,睁开眼睛的时候,一个受军国主义驱使的军人,也许终归要忘记自己对艺术的情谊和对那个温暖家庭的眷恋,变得不再是自己吧。但我愿伊泽洋的目光永远是凝固在照片上的那副目光。

还是60年前,我再次遇到过这双眼睛,那是1942年的酷夏,在我的家乡冀中赵州城的柏林寺内。两天前在县城东南的一个村子,日军和抗日军队打了一场遭遇战,战争进行得十分惨烈。双方的伤亡在这个县均属空前。战斗结束后,我亲眼目睹了什么叫血流成河:在一个敌我双方拼过刺刀的村口,鲜血灌满了村口的车道沟。那时战死的日军已被横七竖八地装上卡车运回了县城。按惯例,战死的日军都要火化,然后将骨灰运回日本。我们县城的古刹柏林寺就是日军的火化场。火化时战死者的尸体被安放在一张铁床上。活着的军士专折下该寺内宋、元年代的古柏树枝做燃料。被点燃的柏树枝在铁床下冒起浓烟,燃起烈火,烟味和肢体燃烧后的气味会传到几华里之外。当地人把此举称作“燔洋兵”。每逢这时便有人围在柏林寺的断墙观看,日军已

一个江湖盗贼盯上了怀揣宝物的书生,跟踪到小店投宿,准备夤夜行凶劫宝。算命的王瞎子发现盗贼的企图,见义勇为,终于成功地擒获盗贼。戏剧的精彩不在结果而在过程,健全人要抓个贼都挺难的,一个瞎子怎么能做到呢?这就是故事的悬念,也是荆楚花鼓戏《王瞎子闹店》的看点。从发现盗贼,到探店、摸店、闹店,直到人赃俱获大功告成,居然弄得丝丝入扣,出乎意料而又在情理之中,充满了喜剧的智慧和机趣。据传荆楚花鼓戏有三出半瞎子戏,这是最受欢迎的一出。

荆楚花鼓戏并不局限于荆楚,方言口音差不多的江汉平原都有流行,虽没有汉剧老到气派,但与楚剧一样,也算湖北民间有代表性的地方剧种。旧时江汉平原水患频仍,逃水荒的村民们走到哪里就把花鼓戏唱到哪里,鼓板简板奏,人声帮和,就是讨个生活,也叫“沿门花鼓”、“地花鼓”,慢慢发展才唱上了台子。解放后百业兴旺,成立了国营的花鼓戏团,有政府派来的干部领导,艺人成了革命文艺工作者,更加正规起来。

外地人提到花鼓戏,就知道湖南的《刘海砍樵》,对湖北的花鼓戏很陌生,只有把歌剧《洪湖赤卫队》搬出来,说到“洪湖水”的音乐的源出,那美妙迷人的“洪湖水呀浪呀嘛浪打浪啊”的旋律就来自湖北的花鼓戏,外地人才恍然大悟:“啊,湖北的花鼓戏也很好听啊!”潜江毗邻洪湖,正在江汉平原之中,也流行花鼓戏,年节间一去二三里,村村都有戏,顶尖的女演员被老百姓称为“花鼓皇后”,下乡演出前呼后拥众星捧月,生伢儿坐月子都有“粉丝”来帮忙洗尿布,可见受欢迎的程度。

老人提到花鼓戏,就知道湖南的《刘海砍樵》,对湖北的花鼓戏很陌生,只有把歌剧《洪湖赤卫队》搬出来,说到“洪湖水”的音乐的源出,那美妙迷人的“洪湖水呀浪呀嘛浪打浪啊”的旋律就来自湖北的花鼓戏,外地人才恍然大悟:“啊,湖北的花鼓戏也很好听啊!”潜江毗邻洪湖,正在江汉平原之中,也流行花鼓戏,年节间一去二三里,村村都有戏,顶尖的女演员被老百姓称为“花鼓皇后”。老人家一点不马虎,瘦巴巴的颊骨上还搽了两抹红彩,一根竹竿点点戳戳地探着路,眼皮子翻翻着,嘴皮子翕动着,念念有词:“从前有个老和尚,他的八字比我还强,他算夜晚有月亮,我算白天有太阳,他算庙里有和尚,我算和尚不能讨婆娘。”观众一听就拍巴掌大笑。这是开场白,接下来就是数数了。

为什么要数数呢?因为“师傅说了,要把命算准,全凭嘴皮子狠”,王瞎子数数练的是嘴皮子功夫。一二三四五六七,七六五四三二一,七个数字簸豆儿似的颠来倒去反反复复,一会儿是“一”,一会儿是“七”,排列得无比复杂无比冗长绕口,演员要把复杂冗长绕口的数字数得快数得清晰,得有高超的口齿技巧。

何干青已是奔八十的人了,嗓子漏风,丝丝拉拉拖泥带水的,想快也快不了,第一段平淡无奇,发力提速是从第二段开始的,他杵着竹棍,微仰着脸,只动嘴皮,一连串的数字如细珠般快捷而不间断地从他嘴里吐出。用老了的声音已不明亮,但他咬字精准,报词清晰,仍让观众叫好。叫好声刺激了老人的好胜心,更加抖擞,更加拼搏,一辈子的荣耀就在这一遭似的,吐出的数字更细更密,密不透风,密得不容他换气。那七个数字仿佛着了魔,循环往复没完没了,这时,可怜的老艺人反被自己数出来的数字控制了,脱不得身,只能憋着气往下数,身体都憋弯了,憋得没有气了要断气了,才在观众的掌声和笑声中结束。

《数蛤蟆》是江汉平原的老民歌,其中也有数数,但不知民歌的数数与王瞎子数数谁在先谁在后,抑或英雄所见略同,唱歌的与唱戏的民间艺术家不约而同地发现了本土方言的妙趣。《家住长江边》和《十二月等郎》都是女声数数,“一呀二呀三哪,三哪二呀一呀,一呀二呀三哪四呀五啊六(lou)阿七呀!七六(lou)五四三二一四三二啊一呀!”我试着用普通话模仿这节奏来数数,数字们就像一群傻小子七愣八拱站不成型,排不好。再换武汉话,小伙子倒是把队伍排好了,可就是死板板没有光彩。只有换了天河话,数字就活泛了,顿时成了一个个小精灵,在风摆柳浪中走,“啊一呀,一呀,一呀二呀一呀”,抑扬顿挫的节奏和摇曳多姿的韵致都出来了。

《数蛤蟆》是江汉平原的老民歌,其中也有数数,但不知民歌的数数与王瞎子数数谁在先谁在后,抑或英雄所见略同,唱歌的与唱戏的民间艺术家不约而同地发现了本土方言的妙趣。《家住长江边》和《十二月等郎》都是女声数数,“一呀二呀三哪,三哪二呀一呀”,女孩子的声音清凌凌的透明,像唱歌一样优美动听,又像游戏一样滑稽有趣,把荆楚方言的音乐性发挥到了极致。

又想到了歌剧《洪湖赤卫队》,与数数一样,用普通话、武汉话唱“洪湖水浪打浪”,也没有光彩,换成荆楚方言,唱起来都香。所以《洪湖赤卫队》最初演出,王玉珍一代原创演员用的就是荆楚方言,看过初版的老观众再看普通话版的,老觉得别扭。

我特别就此求教于一位游学过意大利的“洋”音乐家,他说,音乐源自语言,“洪湖水浪打浪”源自荆楚方言,就像意大利歌剧非得用意大利语唱一样,“洪湖水”用方言唱才有味道。