



画室说(自序)

我称“书房一世界”，是说书房之大、之宽广、之丰厚幽邃、之深藏历史之重重，有如一个世界；我写了一本书，远远未能将其穷尽。现在又说“画室一洞天”了，何谓洞天？洞天乃道家所说——神仙居住的地方也。这该是怎样一个地方？

我有两个空间：一个空间是以文字工作，此为书房；另一个空间是以丹青干活，此为画室。这两个空间的不同，不仅是工作方式的不同，实际上是心灵分工的不同。我说过，写作于我，更多是对社会的责任方式；绘画于我，更多是个人心灵的表达与抒发。所以我分别称之为“一世界”与“一洞天”。

洞是藏身之处，私人空间，一己天地，隐秘安全。洞又是人类最早的家。我们的祖先是“山顶洞人”。家是温暖的、自由的，也是世界唯一可以不设防的地方。神仙的洞天就更美妙了：洞天福地，山丽川明，仙乐神曲，异卉珍禽。而我的画室不正是有洞一样的私密、家一样的自由、神仙一样的神奇？何况里边还隐含着我个人数十年的艺术生涯、人生轨迹以及对过往的思考。只有自己闻得出画室里历史的气息，感受到自己活生生、一触即发的精神生命。

然而，我这一次不是为了作画才走进自己的画室，我是从书房进入画室，我要以一半的文学的自己，面对另一半的绘画的自己，并做一次文字的探询与记录。

自己写自己的好处是可以忠于自己，也更忠于读者。

习画记(书摘)

我自幼嗜画，从师习画是我那个时代必由之径。我十四五岁时，求父亲为我找一位老师。家父从商，不熟悉个中的事情，为我打听来两位教画的老师，当时在我的城市里都算得上名家。一位是陈耀祥先生，一位严六符先生。陈先生工于界画，画法遵循宋代郭忠恕及清初宫廷画师袁江和袁耀。

题记：不久前，邂逅评论家张陵，谈起近期阅读几位名家小说的心得，张陵告曰：你读的几位，皆可谓“作家中的作家”。我眼睛一亮，因以《作家中的作家》为总题成文数则，此是其中之一。至于“作家中的作家”，张陵的解释是“教作家写作的作家”；我的解释是“凡是我想学而学不了的作家。”

自上世纪70年代末开始写作，究竟什么是小说，一直是困扰我的问题。呻吟、控诉、呼唤、高歌、思考、探究、梦幻、窥视、宣泄、暴露、试验、变异……一个接一个的文学潮流，来势滔滔。小说像戏剧演员，浓妆艳抹，遍身披挂，扮演着各种角色，演员本人却不复辨认了。一个念完初中就在农场乡镇盘桓近20年的青涩的文学梦想者，突然卷进激流，晕头转向。

什么是小说？为了多少给自己一点信心，千辛万苦去找小说的来历。翻到《汉书·艺文志》。原来先秦诸子百家就有“小说家”，是稗子般的小官，收集街谈巷语、道听途说造故事。圣人看作“小道”，君子不为，世人不重。但因为多少能反映下层民情四方风俗，还有点看头，得以持续。

显然，中国小说的出身并不怎样高贵，之后很长时间都不是什么正经事业。小说地位忽然提高，是近代的事。晚清梁启超提出小说界革命，使小说在文坛上开始占据重要地位。真正的革命性推动是五四新文化运动带来的现代意义的新小说。在改革开放时期的文学中，其影响得到极大高扬。东西方文化的撞击、激荡、交流和融汇，极大地拓宽了艺术思维的空间。然而，随着小说形式发展走向极端，新时期文学陷入了寻找和确定自己发展新起点所必然出现的困惑。有人悲观地要把这种状况称作“几近式微”。

于是，传统叙事在现代语境中进入新的轮回成为必然。越来越多的作家开始将小说还给小说。肖克凡便是其中的佼佼者。

作为天津实力派作家，肖克凡写了多部长篇小说，数十部中篇，百余部短篇，其中不止一部被搬上舞台、银幕，多次获奖。但这些似乎都没有充分反映他的艺术成就。评论家张陵指出：“肖克凡是一个被严重低估的作家……电影《山楂树之恋》……对他来说，其实是一部电影剧本作品。他最有价值的作品是长篇小说《机器》。但这部当时中国最优秀的作品，产生在评论界最无知无能的时代。对中国当代小说第一次出现的人物形象的划时代价值，居然形同无视，任其自生自灭。少数论者对这部作品的确认也未能得到共识。直到现在，《机器》这部长篇小说提供的工业文学人物形象还没有被超越，仍然像教科书一样放在那里。”

全面解读肖克凡，是我的能力难以胜任的工程。我唯一能做的是从我接触过的文本，试图窥其一斑。

我看得最清楚的是两个字：传统。

“传统并不意味着活着的死亡，而意味着死去了的还活着。”

哈罗德·麦克米伦的这一表述，仿佛是对肖

严先生师承津门名师刘子久(光城)与陈少梅(云彰)，宗法北宋山水。我那时在学校所学都是西法美术，速写、素描和水彩等等，对传统的中国画一无所知。后来父母为我选中了严六符，第一次见到严先生的画稿，画上两个老者悠闲地在松下对弈，画面古典优雅，如同古画一般，心想自己要能画一笔这样的国画多好，这便一步跨上了中国山水画之舟。倘若当年父母为我选上陈先生，说不定今天我还在一刻执笔，一手拿着界尺，去画那些重檐飞阁、精工又刻板的界画呢。我散漫又随性，何能忍受？

那时习画，主要是学习技法，靠技法入门。山水画从“勾、皴、染、点”入手。中国画的基本技法全是程式化的，所谓“石分三面，树分四枝”“矾头菱面，负土胎泉”，一招一式都要学到手，不能有半点差池。这种科班学艺，往往会影响终身。传统的金科玉律，一定会限制个性的发挥。所以李可染先生说：“以最大的力量打进去，再以最大的勇气打出来。”可是进去得愈深，出来就愈难；进去得不深，又难深谙传统的精髓。这是中国画最难的地方。

我开始习画那年应是十四五岁。每周一次，下午或晚上。一个月学费是五元钱。老师住得很远，在河北区旧意大利租界，我家在老英租界五大道，中间隔着很大一片城区，还横着一条海河。每次去上课，家里给我一角钱路费。由家里到市中心的劝业场地区，来回公交费八分钱，渡河的摆渡一趟一分钱，加在一起正好一角钱，但我不舍得花掉这钱，尤其是公交车的车资，我把这些徒步省下来的钱攒起来，去买各种绘画资料。如今画室中珍藏的一些早期美术书籍，就是这样积累下来的。比如俞剑华《中国绘画史》、于安澜《画论丛刊》、谢稚柳《水墨画》，还有《唐宋画家人名辞典》《李可染画集》……那时买不起大本精印的《宋人画集》，只能买一本小小的图介式的“宋画”，但也都是自家心爱的藏书了。

我最初十分迷恋宋人马远和夏圭劲道的阔笔长线 and 刀砍斧凿般的斧劈皴的画法，这种画法到了明代，被文人画所取代，变得无声无息，一直到近代画家陈少梅笔下才重新复活。陈少梅酷爱宋代北宋清劲刚健的画法，他能传达出这种画法的魅力。陈少梅主要生活在天津，对京津画坛影响都很大。20世纪前半叶的天津有不少陈少梅的追随者。

宋人作画用绢，陈少梅不用绢，多用一种半生半熟的纸。其中最令他喜爱的一种日本人用来糊窗子的绵性很强的纸，叫作“美浓纸”。这种纸是一种卷纸，一卷二十五尺，缺欠是太窄，高不足尺；优点是绵性强，柔中有韧，着墨有韵，濡染无痕，不论皴染，都有绢的效果。这种纸是20世纪初寓居中国的日本人带来的，1945年后日本人走了，这种纸留下不少。天津有日租界，常常能够见到。可是由于大家都爱用，到了我习画时已经很稀缺，每获一卷，都如获至宝。待用到最后一卷，竟不舍得用了。我最后用这种纸作画是70年代中期，画的是我少年时在英租界五大道风雪中的老房子《旧居》。这幅画至今还保存着，一是为了这画，一是为了这种纸。

(摘自《画室一洞天》，冯骥才著，作家出版社2022年1月出版)

《妈妈不告诉我》序言：

把小说还给小说

——我读肖克凡 □陈世旭

克凡小说的一个特别认可。在我看来，最深的道理都是最浅近的；最美的物事都是最简洁的；最大的底气都是最平和的。好的小说，首先就是好的人物，好的故事，好的语言。这里的“好”，指艺术性。

肖克凡的小说，可谓此“三好”小说。“我挑起紫竹提盒出门，身后追来祖母的声音：‘别颠！酒啦。’”

沿着东兴大街，我跑过什锦斋饭庄，跑过华明理发馆，跑过白傻子布铺，一直跑向著名的‘三不管’。”

发表在《收获》杂志的短篇小说《紫竹提盒》就这样把我们带进作家的童年记忆，带进记忆中天津的大杂院，带到一个倾心向往、理解和追求美的旧时平民老人面前。

小说中奶奶的人生包含了两个民间社会：梨园与市井。那只精美的手提盒，是一个生动的文学符号，其中贮满任何时代都不会缺乏的冷暖悲欢。时过境迁，仍然激起我们长久的怀念。淋漓尽致地表现民间世界的人性温暖和美好，是肖克凡小说最动人处。

回忆则是肖克凡小说取材的一个来源。他记忆的禀赋令人惊叹。他能记得起他这辈子看过、听过、经历过的任何大小事件的几乎所有细节。他自豪于这种个人化记忆，认为这是他小说唯一值得说道的东西。

然而，假如果真仅此于此，那么肖克凡就会是一个像我这样只能乞助于生活原型的平庸写作者。事实上他同时又说，他小说里所谓出自个人化记忆的故事，许多在记忆之中并不存在。

看似自相矛盾，其实不然。最初的仅仅依赖个人切身经历的基本材料，到随着艺术素养和文化素养的提高，逐渐把有据可查的史料、民间流传的野史、俗谚、歌谣……所有这些早就哺育着他的艺术才华的千百年形成的群体记忆，作为小说创作的原料，证明了他小说创作上的个体化的成熟。

无论是“个人化记忆”，还是“千百年形成的群体记忆”，这种对“记忆”的执着，表现出作家对真实的恪守。而正是这种恪守，造就了他小说人物的立体感。人物呼之欲出，可以听到呼吸和血脉的流动，是有着独立品格的文学生命，而不是从属于某种使命的工具。

肖克凡小说的“个人化记忆”特性，带来了他写作的“非功利性”。在他看来，小说从来不是简

春来了

□阿成

到了四五月间，姗姗来迟的春风越过万里长城，来到哈尔滨这座冰天雪地的城市。说到春阳的神奇，大抵黑龙江人体验得最深罢。在春的阳光下面，你会发现那些堆积在街道两旁和广场上厚厚的、轻柔的雪，似乎被这天而降的亿万把无形的春阳之剑刺成了一簇簇锋利的“冰笋”之林。漫步在街上，那冰雪消融的湿润气息、那甜甜湿润的风浸入你的肺中，啊，在如此莫大的陶醉与感动中，倏忽之间你会有一种小困惑，呵，这一束束冰戟似的银笋不仅仅是春阳的杰作，它们也是在春风的陪伴下共同完成的啊。

是啊，有时候你感觉不到春来了，甚至感觉不到春风吹拂的伏起与律动。然而，你却分明感到她就环绕在你的周围，并遍布整个天地之间，她那凉爽的气息已将整座城笼罩了。我记得宋代的王观在一首词中写道：“若到江南赶上春，千万和春住。”同样的，倘若此时你来到了黑龙江，莅临哈尔滨城，恰好赶上这样清朗碧绿的时节，那真是一个天大的造化，莫大的幸运。所以，劝君千万不要匆匆地离开，一定要在春风吹拂的街道上去走一走。

这样的时节顶好是一个人出门，一个人静静地、款款地走，放下灵魂上所有的缜重和生活的琐碎，用全身心去体会那轻拂的风，无声的光，连同那湿润冻土融化的音韵。或许，此时你还穿着冬装，身着厚厚的棉衣，可是，当你走在街上，你就会下意识地解开棉衣上的扣子，摘下帽子，似乎只有这样才能将整个春天拥抱在自己的胸怀里。呵，那沉醉，那滋润，那畅快，那舒心，真真是难以言表呵。斯情斯景，你或许还记得秋风将城市里所有树的叶子摧残殆尽的样子吗？树上的叶子全部凋零了，只剩下硬硬的黑色枝干，放眼看去，俨然无数把冰冷的铁戟啊。或许正是从那个时候起，你就开始期盼那姗姗来迟的春了。

现在，你正走在春风里，沐浴在春的阳光中，你就是神啊！你会发现那些曾经铁硬的树冠悄然地蒙上了一层薄薄的“灰雾”，朦朦胧胧，延伸到城市的尽头。这薄薄的灰绿色的“纱”，在春风的吹拂下轻轻地、柔软地拂动着。若是你走近它们，会发现这柔软的枝条上已经萌生出一排排褐色的小芽苞，密密匝匝，有序地排列着，啊，春天终于来了。

设若你是外乡人，运气又好，赶上了哈尔滨城的第一场春雨，你一定要放下手头上所有的人间俗事到街上去，擎一把玄色的或者透明的伞，一边体验这第一场春雨赋予你那种独有的梦幻感，一边聆听春雨敲击在伞面上所发出的音乐般的奇妙之声。如此情境，你就是神呵。这“像雾，像雨，又像风”的春雨，悄



封的江面上泛起一朵又一朵“桃花水”了。

远处传来了沉闷的、让人振奋、让人激动的春雷声。春雨在雷声的陪伴下也渐渐地大了起来，冰封的江面上骤然间发出了脆脆的迸裂的声响，像野马的嘶鸣，亦如无数片大玉的破碎，轰然一声，冰封的江面完全碎了，形成了没有尽头的冰的田，随后，冰田开始运动起来，相衔而行，叠加而出，哗哗，哗哗，彼此此起彼伏，这瞬间崩裂成的亿万块冰排缓慢地向东流去，大大小小，簇簇拥拥，像野马、像浮云似的，像战场上的战士，像浩浩荡荡迁徙的吉卜赛艺人，构成了奇伟壮观的画卷。我曾经在一篇长篇小说里这样写道：“素冬一过，阳气一拱，拼了命的春风撞开三月门，就在这条江面上大呼大号，大呻大吟，混沌沌沌，反反复复，蹂躏多日……雪也散了，冰也酥了，清亮亮的桃花水一放，水面上漂枯叶子了，冰排儿就要下来了，江风水腥腥的，背后的晚照，圆得正壮。”虽说这样的文字似乎过于强悍，然而这的确是开江的真实写照呵。

每年的春天我一定要从客居的海南岛赶回来，就是要观赏这壮丽的风景。思考，浮想，或者什么也不想，站在江岸上呆呆地看着，似乎自己的灵魂都被这浮走的冰排带走了。有时候思索是一种幸福，然而什么也不想，更是一种沉醉，一种享受。

是啊，冬去春来兮，岁月流逝。亲人走了，朋友走了，父辈们也早早地走了，然而只有这自然界、这载冰流去的大江始终与你不离不弃，伴随着你度过了一个又一个春天的日子。它，才是你永恒的朋友、终生的伴侣呵。

(摘自《小院笔记》，阿成著，作家出版社2021年11月出版)



形象不置过多刻画。

肖克凡的小说追求高远，功力甚深。但传统的叙事显然背离了标新立异的时尚，在一个热衷跟风的浮华时代，他的小说难以产生轰动效应。作为一个职业作家，他保持着冷眼旁观的执著，并不因此沮丧。他相信艺术是一种精神上的自我救赎，仅仅是真正发自内心的语言汩汩流动的韵律，就是对心灵的莫大抚慰。他说他的写作基本上处于“无目的”状态：“写作是一种自律，同时又是一种自由。”这样的写作状态，使他的写作优游自如，举重若轻。

最近读到 he 发表在《人民文学》上的中篇小说《妈妈不告诉我》，集中体现了他的小说特点和追求。这部中篇小说通过儿子“我”叙述母亲的人生经历，属于表现革命烈士的红色题材作品，然而却以新中国天津市民家庭日常生活为场景，采用构思新颖的现实与历史相互交叉的结构方法，有机融合“我”自身的成长道路，塑造出当代文学史上比较少见的母亲形象，尤其是在特定时代遭遇的命运令人唏嘘。这篇小说中的“我妈妈”没有告诉“我”为革命理想而献身的地下工作者的故事，而是通过旁人的视角叙述，反而令人愈发强烈地感受到田文佐与小树叶那样的革命者舍身成仁的崇高精神与高尚人格。多年后“我妈妈”为把田文佐的儿子还原为革命烈士遗孤，不惜自毁名节向组织交代“历史问题”，以此提供世间仅存的孤证，意外导致和丈夫的婚姻关系破裂。这就使得这部小说越过私人生活空间，在礼赞文学人物的同时，更为革命者的精神风骨再添庄严。这部小说里的所谓个体回忆，都成为现实与历史的文学结晶。

可以说，《妈妈不告诉我》这部小说，是描写我党地下工作者的极具新意的作品，有评论者认为，这是肖克凡涉足此类题材的标志性小说，具有明显的性格符号意义。

想起罗丹说，艺术家这个词的最广泛含义，是指那些对自己的职业感到愉快的人(《艺术论》)。肖克凡就是这样一个人。

回到《汉书·艺文志》的“小说家者流”，圣人即使以为不然，也不能不承认“虽小道必有可观”。客观上，千百年来的种种变异的小说有一点始终未变，即小说是一种揭示，人世间的真、善、美尽在其中，假、恶、丑无可遁形；是一种评判，任随遮掩、涂改、歪曲、矢口否认、蓄意抹杀，公道自在人心，是非功过，水落石出；是一种良知，无论怎样光怪陆离的表象下面，永远有一颗为最多人认可的坚固的价值内核；是苦海沉浮的罗盘，是世道人心的晴雨计，是民间的旌表，是历史的耻辱柱。

从这个意义上说，只要保有基本的自尊和起码的人格，“小说家者流”在社会中虽然是一个边缘人群，但绝不是一个卑微人群。这就是肖克凡“把小说还给小说”的意义所在。

(摘自《妈妈不告诉我》，肖克凡著，作家出版社2021年12月出版)