

为儿女写真述怀

——我读丰子恺之二

◎宋生贵

在我有限的阅读视野中，像丰子恺先生这样以多篇（幅）作品写儿女、画儿女，或曰为儿女而写、为儿女而画的作家、艺术家，是不多见的。丰子恺先生在其作品中写儿女、画儿女，几乎没有任何隐约，而往往是明明白白，直陈其旨，使其作品同表现的对象一样，通体显得真挚自然。这从有关作品的题目中即一目了然。如，散文《给我的孩子们》《儿女》《作父亲》《送阿宝出黄金时代》，漫画作品《九十九度父爱》《兼母的父》《阿宝两只脚，凳子四只脚》《软软新娘子》《瞻瞻的车》《瞻瞻的梦》，以及一整套《给恩狗的画》（恩狗是丰子恺先生小儿子丰新枚的小名）等。

我格外敬重并赞赏他这种对爱的真诚的表达方式。也许有人会说，一个作家或艺术家，为自己的儿女创作那么多作品，是否其立意不够高远？不然。艺术是写真情、养人心的，而不是呼口号或唱高调的。立意的高远与否，关键是看其能否走进人的内心世界，使人受到感染和洗涤，让人性中美好的东西得以提升。由是而观，作家、艺术家为自己的儿女而写、而画，以至使之成为自己艺术人生中的重要部分，完全是合乎情理、顺乎道理的。因为其间有最真诚的爱心在。丰子恺先生在《儿女》一文的结尾处写下如此感慨：“近来我的心为四事所占据了：天上的神明与星辰，人间的艺术与儿童，这小燕子似的一群儿女，是在人世间与我因缘最深的儿童，他们在我心中占有与神明、星辰、艺术同等的地位。”这便是他那样倾其所爱，为儿女们写、为儿女们画的缘由。

丰子恺先生写出《儿女》一文及以上这般话的时间，是1928年冬，这时他满30岁（丰子恺生于1898年11月9日），是4个儿女的父亲（丰子恺共7个儿女）。作为30岁的男人，是人生中的什么阶段呢？我在这方面缺乏专门研究，不妨概而论之。30岁的丰子恺先生所处年代到今天，相距今天90多年，其间因社会环境、生活条件等变化，同为30岁的人之间不免会有些不同。但大体上还是相近的，譬如说，30岁的男人于不知不觉中由青年跨向壮年的台阶去；30岁的男人该是叩开事业之门而各显身手等等。就丰子恺先生的30岁而言，这几方面样样都与他人的人生相伴而在了。我一直特别感兴趣的是，一位倾情爱自己儿女的慈祥的父亲，与一个涉猎领域颇广、成就卓著的大艺术家、教育家，为什么在他身上达到了近乎天然成趣般的统一？

在之前的文章中已讲过，我对丰子恺先生的知晓，是从赏其漫画与读其散文开始的，随着对他的资料的搜集增多，并通过研究而渐渐向他走近，我的感觉有了一些变化，即，丰子恺先生作为父亲的形象，往往先于作为艺术家的他出现在我脑海里，而且总显得距离很近，感觉很清晰，很亲切！我不否认，因为喜爱与尊重作为父亲的丰子恺，使我对作为艺术家、教育家的丰子恺，更加钟爱与推崇。这与我一贯对艺术人生的认识及审美态度有关。我欣赏并敬重艺术品（作品）与品相一致的艺术或作家，而不喜欢在此二者之间存在错位，甚至是分裂者，尤其厌恶那种戴了面具的所谓艺术家与作家。当然，或许还有一个原因，即先是我自己有了做父亲的切身体验，再到近年又做了两个外孙的姥爷，因而更多了些儿女情怀，也便更能理解丰子恺先生的创作初衷了！

从某种意义上说，他的儿女们，亦即他对儿女们的深深的爱，是催生丰子恺先生创作的重要动因。关于这一点，恰也是他自己在创作体会中谈的最多的。如他在《〈子恺漫画选〉自序》中讲：“我作这些画的时候，是一个已有两三个孩子的二十七八岁的青年。我同一般青年父亲一样，疼爱我的孩子。我真心地爱他们：他们笑了，我觉得比我自己笑更快活；他们哭了，我觉得比我自己哭更悲伤；他们吃东西，我觉得比我自己吃更美味；他们跌一跤，我觉得比我自己跌一跤更痛……我当时对于我的孩子们，可说是‘热爱’。这热爱便是作这些画的最初的动机。”此外，我们结合他的相关创作，读一读他写于1935年的那篇《谈自己的画》的文章，也可见出其当时的创作情怀。此文是应林语堂先生之约而写。林先生最初为他拟定的题目是《谈漫画》，后又建议不妨谈“自己的画”。那么，丰子恺先生是如何谈“自己的画”的呢？他说：“为了代替谈自己的画，我已把自己十年来的生活和心情的一面在这里谈过了。”是的，他的文章确实是这样写的，即，谈自己的生活经历、体验及所感所思多，而对画本身谈得少。因为在他看来，“我的画与我的生活相关联，要谈画必须先谈生活，谈生活就是谈画。”那么，他在文中谈了些什么样的生活呢？用大量篇幅着重谈他的儿女们，以及他对孩童世界的体悟。他写每傍晚时妻子抱着儿子瞻瞻，领着女儿阿宝在弄堂门口等他回家的情景，“两岁的瞻瞻坐在他母亲的臂上，嘴里唱着‘爸爸还不来！爸爸还不来！’6岁的阿宝拉住了她的衣襟，在下面同他和唱。”写孩子们“跟了母亲到故乡的亲戚家去看结婚”，回到家里如何玩“结婚游戏”。写孩子们在自己的游戏里成为“快活的劳动者”。写孩子因花生吃得满足，心生委屈，以至放声大哭。写瞻瞻“见了天上的月亮，会认真地要求父母给他捉下来”“见了已死的小鸟，会认真地喊它活转来”“两把芭蕉扇可以认真地变成他的脚踏车”“一只藤椅子可以认真地变成他的黄包车”，等等。所有这些，都质朴而生动地出现在他的画笔下，成了他对处于孩童世界里的儿女们的写真，记下了他们的“黄金时代”——丰子恺先生认为，儿童是人生中的真正的黄金时代。

除了数量众多的漫画之外，丰子恺先生的多篇散文作品，也在为儿女们的“黄金时代”写真述怀。在这部分作品中，有的以成人的视角看儿童，以父亲的身份写儿女，如前文提到的《给我的孩子们》《儿女》《作父亲》以及《从孩子得到的启示》等，有的把自己变成了孩子，以孩子天真的慧眼看世界，以孩子纯净的心灵想世界，写出孩子心中的快乐与不解，如《华瞻的日记》。我把此文的开头部分摘抄如下，以请读者诸君从这平和朴素的文字中，细细体味人们常说的“两小无猜”四字的美趣。

隔壁三十三号里的郑德菱，这人真好！今天妈妈抱我到门口，我看见她在水门汀上骑竹马。她对我一笑，我分明看出这一笑是叫我在同一骑竹马的意思。我立刻还她一笑，表示我极愿意，就从母亲怀里走下来，和她一同骑竹马了。两人同骑一枝花竹马，我想转弯了，她也同意；我想走远一点，她也欢喜；她说让马儿吃点草，我也高兴；她说把马儿系在冬青上，我也觉得有理……当我们将走进各自的门口的时候，她回头向我一看，我也回头向她一看，各自进去，不见了。

我实在无心吃饭，我晓得她一定无心吃饭。不如何以分别的时候她不对我笑，而且脸上很不高兴呢？我同她在一块，真是说不出的有趣。吃饭何必急急？即使要吃，尽可以在空的时候吃……

这篇文章写于1927年初夏，当时丰子恺先生的长子华瞻3岁。3岁的华瞻有自己钟爱的世界。他的世界是简单的、纯洁的、美好的，是不受实际的生活和世间的习惯所限制的，因此又是自由的、广大的。29岁的父亲为他“代笔”写《日记》，而且写的那样“不隔”，那样传神，是因为他怀有同孩子一样的童心。正如丰子恺先生自己所说：“所以我当时的心，被儿童所占有了。我时时在儿童生活中获得感兴。玩味这种感兴，描写这种感兴，成了当时我的生活习惯。”正因为无论是漫画，还是散文，都来自于这“生活的习惯”，所以让人读来觉得趣味别致，却又似曾相识，亲切可感，仿佛那些孩子就在自己的身边欢跑，就在自己的身边玩耍，就在自己的身边欢笑，并能感染作为成人的读者于自然而然间走进了那孩童的世界，抑或暂时忘记了成人生活中的限制、套套或烦恼等，使自己的心灵得到一次洗尘之悦！



抬头仰望浩瀚的星空

◎吴芸

每逢节假日必买书读书，这是我多年来的习惯，而读之必在安静的晨起或静谧的午夜，净手焚香泡一壶好茶，郑重地翻开扉页，签下所购书店和时间，是我心中纪念节日的仪式。

前不久，我拿起《加缪手记》这样的短句思忖，在诸多的哲学流派中，加缪虽然不能像柏拉图那样面面俱到，但是他精彩动人的哲学思辨、极其寻常而又精妙的论断，极具哲理地昭示我们，每个人都有自己不得不面对的困境和不得不越过的障碍，虽然历经波折，但“每一个冬天的句号都是春暖花开”。这句话让我想起罗曼罗兰在《名人传》《巨人三传》中记述了贝多芬、列夫·托尔斯泰、米开朗琪罗三位天才伟人经历的坎坷与苦难及所达到的辉煌顶点。贝多芬在种种人生忧患困顿悲苦的深渊里，用痛苦讴歌欢乐，不读他的生平，你怎知这伟大背后有怎样悲情的人生。他的《欢乐颂》《命运交响曲》即是罗曼罗兰在书中的定位：“一个不幸的人，用痛苦换来欢乐。”清楚地记得在一个近20多年前的“五一”节午后，安静的家里只有我一个，捧着傅雷翻译的《贝多芬传》，年轻的我与贝多芬大起大悲的命运感同身受，我哭得泣不成声……他的这笔遗产是留给全人类的。列夫·托尔斯泰在沙俄战争中作为贵族亲自参战，他经历过俄罗斯的苦难与辉煌，在世界观激变后，临终与上流社会和贵族家庭决裂而出走，他在小说里描述了万千生灵的渺小与伟大，描述了他们的痛苦和在痛苦中抽出的半日浮闲，《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》《复活》是他在痛苦的蜕变和涅槃之中的叩问与答案。文艺复兴三杰之一的米开朗琪罗一生都在苦

难中挣扎，却无力抗争命运的捉弄和教皇的迫害。《大卫》《创世纪》是他留给后世的不朽杰作，那是他一生血与泪的凝结，无人能够超越。罗曼罗兰将他比喻成一座巍峨的高峰，耸立在文艺复兴时期的意大利，让我们从远处就能望见他险峻的轮廓，隐没在无垠的天空……人类何尝不是在苦难中负重前行，历史又何尝不是在苦难中创造辉煌？！

今年的新冠疫情磨练了我们的意志，拷问了人性的脆弱，但没有一个冬天的结束不是春暖花开，疫情用痛苦和磨难再次验证了中华民族高尚的品格、同仇敌忾的精神、越是艰险越向前的勇气。每个时代有每个时代的洪流，在时代洪流的裹挟中砥砺斗志、磨练品格，不随波逐流、不困顿瞻望，坚定意志，张满前行的动力，鼓起奋斗的勇气，练就挑战的能力，从苦难中前行到辉煌中成长，是我们这一代人应有的坚定信心和精气神。

就像高尔基曾说托尔斯泰的那样，“只要这人还存在着，我在这地上就不会孤苦伶仃。”惟愿，在这时代的洪流中耸立出一座座高高的灯塔，指引我们在前行中困顿时抬头仰望浩瀚的星空。

像朝向自己原点一样真诚

——评刘景侠长篇小说《那片土地》

◎刘尧

评论家说，“散文是说我的世界，小说是我说我的世界。”这次，刘景侠将激情、诗心挥洒在长篇小说《那片土地》上，用散文的笔法，用创作散文的姿态，进行大胆尝试、创新，独树一帜，使《那片土地》如同一株双茎合二为一的绿树，你中有我，我中有你，是散文的小说，也是小说的散文。《那片土地》这种独到的叙事方式、这种创作上的有益探索，被有识之士誉为“反叙述”散文体小说。

日前，《那片土地》由作家出版社有限公司推出。该书甫一上市，如惊鸿照影，春风拂柳，便在“天猫”等预售平台引起巨大反响，销量日增。

写作，犹如植绿，有人喜欢在景区栽花，有人则在沙漠默默种树。这是一种审美，也是一种境界。刘景侠恪守远离喧嚣尘世，守望内心安宁的信条，不声不响，钟情写作，潜心耕耘，收获着累累的果实。她自誉“一个在梦中行走之人，孤独隐秘的行走之人”，一生甘愿与书结缘，从书中采撷乐趣，读书，教书，写书，纸上开花，文字芳华。

谈起新作，她说，其实，我们都是一粒沙子。我们像沙子那样质朴，向泥土和乡村、乡愁致敬。长篇小说《那片土地》可以让成长中的年轻人获得真实走向真相，像书中征服盐碱滩的少女一样获得征服世界的能力，从而高出土地。

有时候，为了靠近内心的宁静需要千山万水的奔波。一个站在盐碱滩上写作的大学教授，像朝向自己原点一样朝向那片土地，虔诚时空秩序，探寻真实之域。她写《那片土地》，前后30多年，经历3稿，简约精练到13万字，用靠近源头的语言，用充满浓郁的抒情性和诗意美，揭示自身隐秘的深邃，向人昭示：“时间给予远甚剥夺。”

是的，小说是要讲故事的。班宇说过，小说“用虚构的方式来说实话。”《那片土地》亦然，精心地虚置了一个故事。在这部小说里，作者煞费苦心地将核心事件化作一缕细丝，曲曲折折、草蛇灰线般地盘桓于整部小说里。相对于整部小说的分量来看，叙事占比也相当微弱，四分之一或五分之一。并且，作者还有意将其捣碎，随意地抛掷于其他成分间。

小说的故事说简单也简单：一个受过良好教育的农村青年女子，在一处贫瘠的土地上当了两年生产队长，在历尽波折后把盐碱滩改造成水田，农民由饿肚子到吃上了大米饭。

这样一个故事，放到今天，一定是孱弱无力、不足挂齿的。科学家早已成功地盐碱地上种出了水稻，还准备在沙漠里试种水稻。但是，在科学知识有限、生产工具原始的20世纪70年代，一个姑娘带领一群农民在盐碱地上种出了水稻，却是件想不轰动都不能的大事。

蓦然回首，时过境迁，作家点石成金的笔触，好似用古朴的“点葫芦”把种子敲打进春天的泥土，她将昔日那些故事、情节和细节，化整为零、化实为虚，星星点点地播撒在小说里，使读者只能感知到它的存在，却不能一下子辨其真容、听其真音，有点神龙见首不见尾、形隐而神现的韵味。平整土地、打机井、育秧、插秧、施肥等冰冷、沉闷的生产环节，不再抽重，不再僵化，不再压抑，不再空洞，而是有了意象，有了灵性，有了诗性，有了感性。劳动场面和人物活动，均被随意切碎，随意放置。也许，这是作家有意为之，用陌生化处理方式，把这些散落的

◎文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气

◎人民是文艺创作的源头活水，一旦离开人民，文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳

◎艺术可以放飞想象的翅膀，但一定要脚踏坚实的大地

◎好的文艺作品就应该像蓝天上的阳光、春季里的清风一样

◎中华优秀传统文化是中华民族的精神命脉

◎文艺要赢得人民认可，花拳绣腿不行，投机取巧不行，沽名钓誉不行，自我炒作不行，“大花轿，人抬人”也不行

◎文艺不能当市场的奴隶，不要沾满了铜臭气

◎文艺批评就要褒贬分明、激浊扬清，像鲁迅所说的那样，批评家要做“剜烂苹果”的工作，“把烂的剜掉，把好的留下来吃”

短评三则

◎王鹏瑞

日常与永恒

当代画坛，充斥着各种装腔作势、无病呻吟、故弄玄虚、莫名其妙以及假大空的平庸之作。没有真情实感，没有切身体悟，没有思想深度，重复前人，模仿前人，迎合市场，贩卖技术，凡此种种，构成了当代画坛虚假繁荣的综合景观。

王苑的可贵之处在于，她的绘画来源于她的日常生活和现实世界——在自己的生活空间中，她敏锐地捕捉了一些瞬间和片段，这些看似随意捕捉的瞬间和片段，一经王苑的呈现，便具有了某种意趣，某种味道，某种形而上的感觉。

作为业余画家，王苑的绘画真诚、平易，甚至有些稚拙。她的作画状态随心所欲，没有负担，没有功利目的，正是这种朴素的真诚，凸显了王苑的可贵与价值，因为她的这种作画状态，是许多科班出身的年轻人所丢失亦或缺少的。

近来，王苑的绘画发生了某些转折：从开始画些花草草、画她的猫、画自己生活空间中的瞬间和片段，她开始把目光投向社会空间、社会命题，对于一个年轻画家来说，这是一个质的飞跃。这说明王苑已经突破小我的局限，开始以自己的画笔对周遭的社会事物作出反映，开始在当下的社会关系中确立自己的位置，如此，她的文化身份也将愈加明确。

多元与选择

图布其其格从科尔沁草原走出，在内蒙古师范大学毕业后又远赴东瀛到日本留学。在她身上，既有蒙古民族传统深厚的文化基因，又有现代艺术教育长期系统的培养和濡染。读她的画，我首先想到的是一系列

情节再行连缀。这就是小说的魅力，虚则实之，实则虚之。它和现实相反，现实是有话则长，无话则短，小说却不，小说是“有话则短，无话则长。”

《那片土地》这部“另类”长篇小说，以浓郁的抒情性和诗意美记录个体真实的生命和灵魂的密码。从文学的向度，从与时俱进的角度看，刘景侠无疑是睿智的。她把盐碱地改造成优质水田的事件加入一些沧海桑田的“味精”，真实而诗意地展现出来，使其成为一个能让人感动的故事。作为一个普通读者，我们洞悉作家的真实内心或许有一定难度。然而，作家显然已经铁了心要“反故事”了，她执意将故事碾碎并虚置，其用心，就在于坚持对“反叙述”进行一次有效的尝试，在于在创作中进行一次大胆的创新。

结构上，作品现实与历史映照，“你”“我”交错，编织了一幅动人的画卷。“你”与“我”是小说布局谋篇的枢纽，两者又承担着不同的任务。“我”是小说的叙述者，“你”被委以重任，承担了多重意义，既是一位普通的、平凡的姑娘聂平，一位开拓新的种植方式“新生事物”的拓荒者，又是一位高深的学者、“大学教授”。也是一位为成就理想事业精进无畏的牺牲者，更是一位为群体谋利益、大公无私的奉献者。作者以隐喻的方式展开小说的情节，既有写实部分，也有暗示对象。从写实处讲，小说描写了20世纪下半叶中国农村生活的图画：聂平改种水稻的失与得，农村农民的艰苦与庸俗，拯救枣红马的奋争与无奈，无一不再再现了农村生活的艰辛、农民品性的淳朴及对追求的执着与坚韧。从象征意义讲，聂平具有多义性。她既是一位普通的女性，也承载了追梦人的角色，更是一位对理想的追寻者。作为一名女性，其内心激荡的是与众多女性一样的追求，其对浪漫而美好的爱情有同样的热望。但是受到特殊环境的影响，她不能够、也不可能去追求爱情。在外在形式上，她一反女性的常态，不喜欢粗犷的她却做起了粗犷的事——与普通农民一起种地。反差正是这样：看过聂平干活的人不会相信她会有女人味，听过聂平讲课的人也不会相信她能干农活。

余华说：“生活是不真实的，只有人的精神才是真实的……人只有在广阔的精神领域才能真正体会到世界的无边无际……在人的精神世界里，一切常识提供的价值都开始摇摇欲坠，一切旧有的事物都将获得新的意义”。人生应该是发光的过程，不一定如灿烂烟火，但至少能照亮生命。在盐碱滩，聂平种的并不仅仅是土地，她种的是梦。她是为了村子的人，为了自己的亲朋好友，为了实现自己的人生价值！

“那片土地，贫瘠，厚重，剥夺，给予，苛刻，包容，承载着心灵的记录，青春用下的豪情和属于人的本真语言。”我退回低处，向着坚硬的大地，无声地存在。月光下，带着灵魂寻找那些碎片，那里有我和你共享的粮食。”小说的语言也是独到的。无论上卷还是下卷，均呈现一种峥嵘犹在的气势。那种短句子，是一种激情，一种才气，一种造语。

