

【大家观点】

□苗得雨

有感于欧阳中石的“四不”原则

当前，名家满天飞，炫耀、鼓吹还忙不迭，欧阳老却这样冷静，很难得。我觉得，这不是有意低调，实在是一种实事求是。

据一位熟悉情况的作者撰文说，山东老乡、书法家欧阳中石有“四不”原则，即：不个展，不建馆，不立传，不褒贬。

当前，名家满天飞，炫耀、鼓吹还忙不迭，欧阳老却这样冷静，很难得。我觉得，这不是有意低调，实在是一种实事求是。

凡名家——自然这里说的是真名家，年龄大都已比较老，社会活动多，平日应酬、友谊往来，还要读应读的书、报，日程排得满满。举行个展，得有东西展，平日得有积蓄。忙碌的名家们，难有什么余存。现突击写，质量不能保证，一看就是些“急就章”。有些人们已熟知的优秀作品，最好能有展示，但搜罗很难、很麻烦，多已装在在一些地方悬挂，或已雕刻在某处，原件弄到更是不易，而且自己也不一定都记得起。名家展，看的人是多，但展得多了，人们也不一定都挨个去看。看展就是走马观花，也得花时间。当前人们都在问：“时间都去哪了？”你说都去哪了？我就常感到正准备干点啥，突然一件别的事来了。最累人的，是来个不速之客，陪着说话。说完了话，才拿出一个任务来，而且很急，最好即刻交卷。时间都去哪了？就这样“去了”。平日已经常有机会看到本人作品的，不一定非再去专门去展馆看不可。而凡事，都是个人必须认真。一认真，力气就由不得自己了。我有一位老领导，书法已有相当名气，展馆动员搞个展览，已有一些作品，想再写些。这位老领导做事特认真，活一重，累得犯了“心梗”，预先未料到，眼前没有什么急救药，氧气袋也已瘪的，等被送到医院抢救，已来不及了。让人心痛又遗憾！

建馆。得有地点，得有人管。个人还得放进更多东西，除作品，还要有资料。比在现成的地方搞一次展览，更需不止几倍的力气。老乡画家刘晓刚，临沂罗庄区给他建了一处艺术馆，是一位企业家



欧阳中石

承办的，有条件。刘老说：“你在咱老家县建一个！”我说：“我不建。”我的资料，已多批分向各处。全国当代文学馆，取去一箱子；家乡“文化室”，有一部分；有一年去家乡县拍专题片，给了县图书馆一部分书。如今，家乡“文化室”已关了门；县图书馆已拆了，原准备建广场，后卖给邻县搞了房地产，书暂放在老年大学，不断丢失。有乡友告诉我：“你那些书，早让人偷净了！”现在，哪里就是再要资料，我也办不到了。另外，这种长久性展览馆，平日并没有多少人去看，专人管理也管理不起。

立传。少有人亲自做的，年轻时不值得写，年老了，费力气，没有业务天天忙的专门写还行，有业务忙着的，让别人执笔，自己口述与提供材料，也得忙活不

轻。读者喜欢看作品，不一定也有兴趣看传记，大体知道个简要情况就行。只有如“粉丝”那样的读者，才喜欢知道一个名家的一切。据知，书店里这类书的销路也并不怎么样。基本上是可做可不做的事。

褒贬。就是自己对己的作品说好说歹。不多见人提到这个问题。这事，有点自知之明好。说实在的，自己评价自己，往往不客观。常说“旁观者清”，还就是这样的情况。别人评价，虽说这些年有一种风气，多是往好里说。然而，即使这样，相比个人说自己，参考价值还是更大些。自己的好，自己知道，坚持就是；自己的不足，自己知道，改进就是。说到嘴上，就是再谦虚点，也难免让人感到是“王婆卖瓜”。

（本文作者为著名诗人、作家）

【文化随感】

□刘玉堂

关于乡愁

“乡愁”首先是文化与文学上的命题，其在城镇化上的意义，可能主要是方向和指导性的，而不是操作层面上的恢复与倒退。

上世纪七十年代中期，我在部队做过几年通讯报道工作之后，兴趣开始往文学方面转移。凡是毛主席有关文艺方面的论述，我都很自觉地抄录下来，认真学习领会。像毛主席关于电影《创业》的批示：“此片无大错，建议通过发行。不要求全责备。而且罪名有十条之多，太过分了，不利调整党内文艺政策。”“此件增发文化部及来信作者所在单位。”我都自觉地抄录下来。还有毛主席说的，他喜欢听京剧，不喜欢交响乐，但升国旗、奏国歌，你拿个京胡在旁边吱吱嘎嘎拉，不那么雄壮嘛！我也抄下来。我那段时间抄这些东西上了瘾，连所谓的“总理遗言”也抄。抄着抄着，就抄到了一首台湾诗人余光中的《乡愁》：“小时候/乡愁是一枚小小的邮票/我在这头/你在那头。长大后/乡愁是一张窄窄的船票/我在这头/新娘在那头。后来啊/乡愁是一方矮矮的坟墓/我在外头/母亲在里头。而现在/乡愁是一湾浅浅的海峡/我在这头/大陆在那头。”在那个以豪言壮语为诗的年代，猛不丁读到这样的文字，真的是非常震撼，你觉得这才是诗，这才是人话，诗首先得说人话。

多年之后，我与余光中先生在山东大学的校园里打过一次照面，但没敢打招呼。那次他是来山大讲学，我至山大的一个文学社团搞讲座，不期而遇。没过多久，即看到一篇报道，说是余光中先生在某大学开诗友会的情景。他说，我是22岁时去的台湾，而《乡愁》这首诗创作于1971年，当时我已经43岁了。我写《乡愁》仅花了20分钟，但是这种感情在内心已蕴藏20多年。那时大陆还处于“文革”期间，还乡比较难，直到1992年我才回到大陆，所以说，写这首诗的时候是很苦闷的。不过，这首诗本身倒不是那么悲壮，只是带一点哀愁。

“乡愁”的提法，我所看到的最早是在唐诗里，一首是：“驱马傍江行，乡愁步

步生。举鞭挥柳色，随手失蝉声。”另一首是：“何处积乡愁，天涯聚乱流。岸长群岫晚，湖阔片帆秋。”但一提乡愁，还是会首先想到余光中先生。此前或此后，我们一般都提思乡、怀乡、乡情、乡恋之类，诸如“君自故乡来，应知故乡事”，“来日倚窗前，寒梅著花未”，还有“举杯望明月，低头思故乡”，“近乡情更怯，不敢问来人”等等，不怎么提乡愁的。

再一次看到乡愁的提法，是去年的年底，习近平总书记在中央城镇化工作会议上的讲话，“让城市融入大自然，让居民望得见山、看得见水、记得住乡愁。”遂又琢磨起“乡愁是什么？我们需要记得住怎样的乡愁”这样的问题。

乡愁是什么？一百个人会有一百种定义或理解。比方，乡愁是怀念家乡的忧伤的心情；乡愁是对于某个不再存在或者从来就没有过的家园的怀念与向往；还可以是一棵老树、一间老屋、一出家乡戏，或是一脉青山、一泓碧水。我的理解里面，乡愁还是人们对于那些已经或者正在消失的事物或乡风民俗的怀念与感伤。比方已经消失了的家中的石磨、村头的碾砣、井台上的轱辘、打麦场上的碌碡、村中偶尔响起的小炉匠或清脆或沉闷的铁锤敲打声，夏日的老槐树下大姑娘小媳妇们搓麻线、纳鞋底的嬉笑声，河边老娘们洗衣服、抡棒槌的砸击声……还有正在逐渐消失的各种各样的地方戏等等。

“乡愁”首先是文化与文学上的命题，其在城镇化上的意义，可能主要是方向和指导性的，而不是操作层面上的恢复与倒退。

有一个段子，叫“那时候，天是蓝的，山是绿的，水是清的，鸡鸭是没有禽流感的，猪肉是可以放心吃的。那时候欠债是要还钱的，照相是要穿衣服的，结婚是要登记的，丈母娘嫁闺女是不图你房子的，

孩子的爸爸也是明确的……”这里面所描摹的景象，差不多就是我少年时候家乡的印象了。还可以补充几条，比方那时候，河里是有鱼的，面粉是不加滑石粉或增白剂的，韭菜是可以放心吃的，街上是没有狗屎的，农村孩子上学是很少近视的，有个头疼脑热喝碗姜汤就能解决问题的，等等。好不好呢？好！若是恢复或倒退到过去呢？我认为那还是不能叫城镇化。那时候还有另一面：猪肉虽然可以放心吃，但一般百姓是吃不起的；面粉虽然不加滑石粉或增白剂，但农民的定量是有限的；山虽然绿，水虽然清，但交通是非常不便的，叫“交通基本靠走，通讯基本靠吼，治安基本靠狗，取暖基本靠抖，文娱活动基本没有……”

所以城镇化上的乡愁，是强调以人为本，尊重民生诉求，让城市天人合一、勾连古今，让人们能望山见水，乡愁可寄，而不是简单地恢复与倒退。

作为目睹那些曾是记忆亮点的事物与习俗就这么悄悄地消失或消亡了的我们，真的是忧伤又无奈，同时也会思绪绵绵、感慨万端。

小说是什么？汪曾祺先生说，小说即回忆。

回忆什么？当然是回忆那些逝去的时光与消失的事物。小说都是“过去时”，正在进行时和未来时，我偶尔看到过，但好的不多。

我曾与朋友及老乡一起回忆和讨论家乡那些已经消失了的习俗，比方探望犯错误的人啦；害怕公家人儿问你是哪个单位的啦；形势紧张了，赶快回家杀只鸡吃，别让鬼子弄去吃了啦……等等。我欲书写乡愁六记或十记，又恐年事渐高、精力不支，有朋友说，还讨论什么呀，其实你所有的小说都是关于乡愁的东西。

（本文作者为著名作家、山东省作协原副主席）

初到西藏，参观博物馆，与悬挂于墙壁上的唐卡猝然邂逅，尽管它们在漫漫数百年时光的拂面下，渐渐地显出了陈年旧态，但沉落于色彩底下的华丽与健美仍足以令我惊艳。

进入寺院，再看那些悬挂于墙壁或柱梁上的唐卡，在我的头顶，必须仰望，佛法相庄严，度母神态安详，我竟然觉得他们正凝视着我，一眼洞悉了我的内心，引领着我卑微的灵魂，沿着那一线笔直的微光向上飞升。

唐卡是流动的庙宇。早期的藏民族全民游牧，藏民们在广袤荒凉的高原上逐水草而居，一顶顶穹庐好似贴着大地生长的蘑菇。信仰佛教的他们不可能随着游走到处盖起寺院，需要一种方便随身携带又可以随时随地供奉的圣物来皈依和瞻仰佛陀，唐卡这种卷轴画就应运而生了。他们将唐卡画上的圣像作为日常修行中祈祷、膜拜和观想的对象，赶着牦牛走到哪儿，就把唐卡带到哪儿，系挂在

【简看西藏】

谁在画唐卡

□简默

穹庐里，哪怕是天底下、头顶上一根普通的树枝，渐渐地，唐卡的身影延伸进了寺院和家庭，成为藏民们的修行依托和心灵日记。

像藏传佛教一样，画唐卡也是以师徒传承的形式一代代地延续的。按照藏区传统沿袭的规矩，拜师学画唐卡是免费的，这让更多人不论身份和职业，都能够有机会投入学习。正是这种开门免费的方式，使得学画唐卡有了最广泛和坚实的群众基础，在一定程度上起到了普及和提高兼顾的作用，不至于使它沦为高高殿堂之上的孤独技艺，而使它薪尽火传至今。在藏区有专门的唐卡画院和专业画师，他们日复一日地经过了严格细致的专业练习，仍旧每天弓着身子面朝唐卡一笔一笔地细心勾勒，直至功德圆满。还有许多最普通的藏族人，往往出身于社会最底层，是标准的草根，也加入到拜师学画唐卡的队伍中，是他们托起了唐卡艺术大厦的根基。

我到过的群增儿童福利院，那儿收养的孤儿儿童大都来自贫穷家庭，他们中不少人从五六岁开始就拜师学画唐卡，经过坚持不懈的练习和感悟，一般10年左右才能出师。在二楼的一间宿舍里，我见到了藏族小伙子索朗，他正独自一人坐在床边冥思静想。他今年22岁，5年前还在社会上打工，后来骑摩托车出了车祸，腿落下了残疾，经寺院喇嘛介绍到福利院学画唐卡。在靠墙的桌子上方，我看到了他画的绿度母唐卡，面前供奉着饮料、水果和各种零食；旁边还有一幅画，正用绳子绷在长方形的木框上，已画出了黑白线稿，等待着一点一点地上色，看轮廓也像个度母，不知是绿度母还是白度母？我要给他拍照，征求他的意见，他不肯，我从他的脸上和口气中读出了他深埋在心底的自尊。索朗说，车祸发生后，腿也残了，曾经健全的身体没了，他觉得天要塌了，这个年龄所拥有的一切都要离他远去了，禁不住万念俱灰，度日如年。就在这时，他幼时向往亲近的唐卡向他发出了召唤，那些画中的佛陀和度母仿佛活了，昭示和引领着他拿起了画笔。最初他的心浮躁如拉萨河上升起的暮霭，手也不听使唤，不时地画错，废掉了一张张画布。渐渐地，他的心平了、气静了、专注了，整个心灵都投入了一笔一笔之中，忘了痛苦和绝望，忘了落寞和忧伤，越画越开心，重新获得了心灵的慰藉和安详。

在去大昭寺转经朝佛路上，我碰到了另一个藏族小伙子久美，他来自牧民家庭，初中毕业后到拉萨的寺院拜师学画唐卡。由于受的正规教育有限，他的汉语口头表达很差，我跟他交流起来很费劲。寺院里的画室很安静，他和其他人并排或背靠背坐在一起，弓起身子从学习画黑白线稿起步，每天保持一个姿势，目不转睛地盯着面前的画布，反反复复地练习。绘制流程复杂的唐卡是一种不容出错的艺术，一笔画错前功尽弃，换张画布重新起笔。这就要求绘制者除了吃饭、睡觉、上厕所之外，在所有画唐卡的时间里，都要秉一颗虔诚之心，保持清净和平静，心无旁骛地画啊画，这个时间可能几个月甚至一年。久美说他曾经花费3个月画了一幅唐卡，仅画天空就用了10天的时间，而那些细如头发丝的线条更要盯准了一笔一笔地细细勾勒，一天下来，眼睛生疼，只想紧紧地闭上，仿佛有泪水就要溢出。

唐卡当然是一种讲究技巧的艺术，它在有限的尺寸里给绘制者提供了无限的可能和境界，同时它也是让人能够赖以生存的手艺。许多像索朗、久美这样的年轻人，他们在遭遇了不幸或一扇扇人生和梦想之门相继关闭后，而选择了到寺院或其他地方学画唐卡。也许终有一日，他们会让梦想开花，成为一名真正的唐卡艺术家，但目前，他们得先学会作为技能的唐卡。而他们曾经空洞和浮躁的心灵，也在日复一日地画唐卡中变得充实如成熟的青稞，平静如八月的纳木错湖水。

说到底，对于这些信仰坚定的藏民来说，画唐卡是在自己有限如画布的此生中画出心中无限的佛，为来世求得福报，这本身就是一种平心静气的漫长修行。

（本文作者为青年散文家）