



找记者 上壹点

A13-14

齐鲁晚报

2021年1月4日  
星期一思 / 想 / 光 / 华  
文 / 字 / 魅 / 力□美编：  
向平红

[书里书外]

## 鲁迅先生的“小心思”

□钟倩

“我真爱这一篇好的故事，趁碎影还在，我要追回他，完成他，留下他，我抛了书，欠身伸手去取笔——何尝有一丝碎影，只见昏暗的灯光，我不在小船里了。”冬夜读鲁迅，再次翻到这页，我蓦地心生光亮。鲁迅真爱《好的故事》，我也独爱他的《野草》，从上学时的手抄到写作后不断的领悟，《野草》似乎就是长在我心里的种子，或翅膀，启迪我向上，引领我翱翔，漫无目的，轻盈，果断，又忧伤。

《野草》不仅是散文诗，还灌满鲁迅的“小心思”。然而，再“横眉冷对”的战士也有缱绻柔肠的一面，再挥笔江山的文豪也有隐秘多变的心事。如他的笔触，“这故事很美丽，幽雅，有趣。许多美的人和美的事，错综起来像一天云锦，而且万颗奔星似的飞动着，同时又展开去，以至于无穷。”我突然觉得，他的故事就是我的故事，就是芸芸众生的行旅游思。他用“雪”表达心境，暖国的雪、江南的雪、朔方的雪，勾勒出比心灵还要宽广的精神空间，“在无边的旷野上，在凛冽的天宇下，闪闪地旋转升腾着的是雨的精魂”，氤氲自然的启示，适者生存，各美其美，死掉的雨也是有灵魂的。他以失恋来倾诉心曲，猫头鹰、冰糖葫芦、发汗药、赤练蛇，对应的是百蝶巾、双燕图、金表索、玫瑰花，俨然这些都是时髦的器物，却蕴含着鲁迅的决绝态度，“由她去罢”，看似漫不经心，实则用心用情。当然，“失恋”并非失恋，当时他与许广平还未相识，而是阐述一种审美立场或现实心境：以猫头鹰为例，简直是精神版图里最醒目的LOGO，他在《怀旧》《秋夜》《希望》里写到过，有时会称为枭、恶鸟、舐枭，在1927年出版的杂文集《坟》的封面上，设计有木刻的猫头鹰，而1909年在浙江两级师范学堂任教时，他在笔记本上还手绘过猫头鹰。他对猫头鹰的挚爱有多深，对现实的痛恶或厌恶就有多深，“我的可恶，有时自己也觉得。譬如我的戒酒，吃鱼肝油，以望延长我的生命，倒不尽是为了我的爱人，大大半乃是为了我的敌人——给他们说得体面一点，就是敌人罢——要在他的好世界上多留一些缺陷。”字里行间的戏谑和讽刺，意蕴深刻。

近来读著名作家阎晶明的《〈野草〉全景观》，他用四个字概括《野草》的精神高度：箭正离弦。显而易见，这是一种精神状态，至今仍在生发，在变化，在拔节；这亦是一种情感发射，“它比箭在弦上更有动感，比离弦之箭更加紧张，更加准确与透彻”，或者说《野草》在懂它的人心中产生某种积极作用。这就意味着注定是一场没有终点的阐述，每种努力都有它不可替代的发现。早年读《野草》，“死火”“夜”“空虚”“绝望”等高频词，总会给人以黑暗和消沉的感觉。鲁迅自己在致萧军的信中也写道，“我的那一本《野草》，技术并不算坏，但心情太颓唐了，因为那是我碰了许多钉子之后写出来的。我希望你脱离这种颓唐心情的影响。”其实，这是鲁迅反抗绝望的心灵之歌，“惟黑暗与死亡乃是实有”，他是于虚妄的现实中植入一片光，哪怕微弱如《颓败线的颤动》中的灯火，也是

希望所在，“她于是抬起眼睛向着天空，并无词的言语也沉默尽绝，惟有颤动，辐射若太阳光，使空中的波涛立刻回旋，如遭飓风，汹涌奔腾于无边的荒野。”这里面就蕴藉鲁迅不灭的理想，坚韧的追求，以及真实的精神。正如钱理群教授所说，《野草》里有最不遮蔽的鲁迅，他的独语就是他的真实。或许，有人会问，今天还有鲁迅笔下的死火、黑暗、虚妄吗？鲁迅早已确确实实告诉我们，“曾经阔气的人想复古，正在阔气的人想维持现状，还没有阔气的人想改革；过去如此，现状如此，永远如此。”

我始终觉得，《野草》就像一幅渗透中西文化的个人自画像，既有《朝花夕拾》的乡土情结，也有“少年闰土”的精神底色；又如一部自言自语的心灵史，因其晦涩，愈显真实，因其真实，愈显醇厚。比如《腊叶》，“一片独有一点蛀孔，镶着乌黑的花边，在红、黄和绿的斑驳中，明眸似的向人凝视。我自念，这是病叶呵！”有人把病叶看成作者，有人把“将坠的病叶的斑斓，似乎也只能在极短时中相对”视为他生死的预言，这些都不能盖棺而论定，唯一可以确认的是鲁迅后人难以捕捉的心绪，具有敞开性，超越性，可以接近但难以抵达，也无须刻意抵达，那样反而会形成另一种狭隘。

除了写作外，鲁迅擅长翻译、版画、木刻等，他的爱好广泛，他的观点深邃，远远超出同龄人的视野和境界。在《中国新文学大系·小说二集·序》里，他谈到沉钟社的青年作家时说，“摄取来的异域的营养又是世纪末的果汁：王尔德，尼采，波德莱尔，安特莱夫们安排的。”他自己也曾汲取到这样的营养，“但我的彷徨并不用许多时，因为那时还有一点读过尼采的《Zarathustra》，从我这里只要能挤出——虽然不过是挤出——文章来。”当然，他还深受陀思妥耶夫斯基的影响，“倘若谁身受了和他相类的重压，那么，愈身受，也就会愈懂得他那夹着夸张的真实，热到发冷的热情，快要破裂的忍从，于是爱他起来的罢。”这种或多或少的影响，不能简单说成陀氏对鲁迅，而是横跨地域和穿越时空的思想对话。就像鲁迅之于曹雪芹，谁又能说《红楼梦》里小人物的卑微命运没有孔乙己、祥林嫂、阿Q等人的影子呢？人性揭露和反抗意识异曲同工。反过来，《野草》中强烈的明暗对比，又与《红楼梦》里富贵与衰落如出一辙，精神血统一脉传承。这样梳理，就能理解到《野草》的现实意义——当时社会背景下，他有时候能站出来，更多时候无法说，也不愿多说，所以就用这种文体表达复杂心绪，一种难以看穿的小心思，一种无所事事的小感触，因而他说，“我沉默的时候，我感到充实；我将开口，同时我感到空虚。”他的沉默就是他的反抗，他的空虚就是他的绝望，而他的绝望孕育希望，知其不可为而为之，此乃他的全部哲学。

1925年的新年第一天，鲁迅写下《希望》，90多年后重新打开，我恍惚之间觉得有一束光照射过来，急速移动，又很快消失。“绝望之为虚妄，正与希望相同”，这正是《野草》的灵魂诗眼，照亮每一颗追求真理的心灵，还有高贵的头脑。

【谈艺录】

## 一公分的距离

□薛寒冰

人们常用“由此及彼”来形容看到某一事物联想到对另一事物的感受。而这种由此及彼，我在看女油画家管朴学的画面时，联想到了一个词——“一公分”。

对于这个“一公分”，当然是有特指的，这就是之前看过的一本书：一位画家画了一批画，每张画都由两块画布组成，中间是一公分的距离，暗示无法愈合的关系。画家感叹“人生何尝不是如此，人与人，人与社会，人与自己的理想总是有些距离，我们总是一厢情愿地用一生的时间去弥补这些距离。”这个“一公分”也成了我萦绕在心一直记着的一个意象。再看管朴学的油画写生，感觉她与画面之间也始终保持着“一公分”的距离，或者说在她的画布上呈现的写生景象刻意留着“一公分”的差距。

管朴学确实刻意让自己的描绘与现实的场景保持着“一公分”的距离，而这“一公分”的距离中所承载的是她对外界的感受、思考与想象。很难描述这“一公分”的长度，但作为观者的我，从她的画面中似乎能感受到这“一公分”的距离。这“一公分”的差距拉开的不仅仅是观者与画家之间的距离，更是一种画家与景象之间思想的对话、一种独属于画家理想的距离。就像管朴学平时常说的：“要不停地加新因素，需要的就加上，不需要的就去掉，所以说画画很难，不是照抄，照着抄上那容易得很。画画不要乱来，朝着你想要的那个方向一直走去……”

作为女性艺术家，管朴学的作品有鲜明的女性特色，但又不局限于女性所散发出的独特的柔性美。她画面中的故事始终与景色保持着独属于她的“一公分”距离，也正是这“一公分”，呈现了其独特的艺术语言和风格，还夹杂了她性格中不受传统束缚的洒脱与直率，刚柔并济。这种美感，总能唤起作为观者的女性的共鸣。深入了解管朴学的油画创作，可以看到她在组织画面时，对于静物的摆放和风景的选择都是非常刻意的，甚至会诧异于她竟在这些无声的物体中编排出独属于她自己的故事，她在不自觉中表达了一种自由的精神世界。她在日常生活中一直致力于追求绘画中的写生性，也总是步履不停地深入远方，去远方追寻自己的艺术理想。“来自的大画家，都是从自然受得深刻的铭感，因而成就其为大画家的，但受得的情形，各人不同，因而其所表现的艺术、样式也不同。”丰子恺在《新艺术》一文中如此说。

用自己的方式，承接上一代女性艺术家对于中国本土油画语言的探索，管朴学在画布上表达出她独有的艺术思考。日本作家夏目漱石曾说：“着想不落纸，铿锵之者，起于胸中，丹青不向画架涂抹，而五彩绚烂，自映心眼。但能如是观看所处之世，而在灵台方寸之镜箱中摄取浇季混浊之俗世之清丽之影足矣。故无声之诗人虽无一句，无色的画家虽无尺缣；但其能如是观看人生，其能解脱烦恼，其能如是出于情境界，以及其能建次不同之二之乾坤，其能扫荡我私欲之羁绊，——较千金之子，万乘之君，一切俗界之宠儿为幸福也。”这是大多数当代油画艺术工作者所追求的，正如管朴学常说，“写生是一个从眼到心再到手的过程”。

阿城在《文化制约着人类》一文中写道：“东方认同自然，人不过是自然的一种生命形式；西方认同人本，与自然对立。东方艺术是状心之自然流露，所写所画，痕迹而已；西方艺术状物，所写所画，逻辑为本。”如何在从西方移入的油画中，探索独属于我们的中国本土油画语言，这是现在身为油画艺术工作者需要去努力寻找的方向，而作为当代女油画家的管朴学，在探索油画本土语言上，已经找到了独属于她自己“一公分”的艺术道路。