

每个在鲜花和自由中的孩子——不只孩子,还有大人,都应该读读这样的诗、这样的画。

翻完林达的《像自由一样美丽——犹太人集中营遗存的儿童画作》时,我就像多年前那个为揭开汉娜的手提箱之谜而跑到捷克的日本

女子,一遍遍在脑海里回旋着这个名字:特莱津,特莱津。

从捷克首都布拉格,往西北方向走60公里,就是特莱津。这里原先是一片风景秀丽的山区。1780年,国王约瑟夫二世为防御北方的敌人,保护布拉格,就在山里以他母亲的名字建立了一个军事要塞,从此人们把它叫做特莱津。

因为它独特的军事城堡结构(非常容易封锁和看守),1941年被纳粹看中,成为囚禁犹太人的集中营。“二战”期间,曾经有14万犹太人在这里住过,其中包括15000名犹太儿童。汉娜即是其中一个。

15000个在特莱津的孩子,被迫和父母分开,被编了号,拥挤在到处是臭虫、虱子和跳蚤的房间里,饥饿,寒冷,

生病,想家……我们其实不陌生犹太人背井离乡的那段历史;我们也从很多影视和文学作品里目睹了那场疯狂的种族清洗——“二战”期

在特莱津以后

陆梅

间,有600万犹太人被杀害。所以,几乎所有的幸存者,都有一部自己和家庭的苦难史。

可是我读林达收录在书里、身处集中营的特莱津孩子们的46张画和诗,心里的触动一遍又一遍。

这是些多大孩子的画呢?从6岁到15岁,14岁以上就已经要干活了。他们在不同的年份出生,却几乎在同一年(1944年)死去。他们在特莱津住两年、三年,也许只有几个月。就像秋风扫过的落叶,15000个孩子,走过特莱津,来了,又消失了。

小诗人哈努什·哈申布尔克的诗《画》里写出了“特莱津的画家们”饿着、冻着,却仍“要把窗户打开”,“要挣脱那通向深渊的轨道,/要活着,在黑暗中,仍然创造!”的呼号和渴求。

这些画,美得叫人心疼。鸟和蝴蝶,绿树和紫

色天空的花园,蜜蜂围绕着花朵的特莱津房间,河里走着大船小船、天上飞着飞机、地下跑着火车、有城市也有乡村的河边风景,金色秋叶轻轻落下的公园……

你能见到美丽画面背后的灵魂吗?那是一个个被囚禁的孩子,画下的再也看不到的世界。也是他们在封闭的世界里留给自己的幻想空间。

那些花儿和蝴蝶,被孩子们画在一张张废旧的表格纸上,得到纸张不容易,有些画,是先涂色再剪贴。可是经艺术的剪裁,画面形象生动。有些画,用的是水粉和水彩,明朗的天空和草地的颜色,你忍不住要多看一眼,惊讶他们天才的绘画能力——其实是发现美、创造美和爱的能力。你忍不住要想:在死亡的威胁下,在“邪恶和害怕”、“生长着恐怖”的扭曲世界里,他们身体受着蹂躏,可是他们的精神如何坚持到了最后一分钟。

这些画,还有那一首首珍贵的诗,都被一个叫弗利德的年轻女艺术家和她的朋友偷偷藏在阁楼里。林达书里的画还只是很小一部分,今天,在布拉格犹太人博物馆,有将近4500张弗利德的学生在特莱津创作的绘画作品被永远收藏和展出。人们称其为“人类文化皇冠上的钻石”。

很多人都记得这句名言:在奥斯威辛以后,写诗是残酷的。那么,肯定在,在特莱津以后,绘画像自由一样美丽——这是囚禁在特莱津集中营的孩子们,留给后人的遗产。



雨后 (中国画) 徐旭峰

一个人如果失去了几颗牙齿,就不但会显得很不好看,而且还常常会严重地妨碍进食并造成咀嚼的困难。因此,人们很早就希望由于各种原因将失落的牙齿能够得到修复,以减少带来的痛苦与烦恼。于是,专家们逐步产生了一门用人造材料替换自然牙齿的方法——“镶牙技术”。

假牙要和真牙相互默契、匹配就需要一种媒介物,这就是“牙桥”。而令人们惊叹的是,早在3000年以前,古意大利北部的伊特拉拉斯坎人就已经开始使用黄金来制造假牙的牙桥了。而全副假牙,即:全无自然牙齿的人所装的纯粹的假牙的出现,那还是300年前的事。

在设计假牙桥和全副假牙时所遇到的几个问题 是:如何将它们固定在口腔中正确的位置上?怎样制造底板材料——固定假牙的材料呢?早先,专家们就把牙桥安装在自然牙齿上,而把全副假牙安装并固定在口腔中的牙床或牙床下的其他部位上。现代牙科学更加科学地解决了上面两个问题,使得装有假牙的人能够像常人一样进食咀嚼,而且装到口腔中的假牙要比自然牙齿来得轻。

那么,这种假牙本身是用什么材料制成的呢?早期的假牙用的是骨骼、象牙或是河马的牙齿。有时候,连同牙桥全副的假牙一起均用同种材料雕刻制造后装入口腔中。而后,发展到利用单个人齿以及各种动物,尤其是羊的牙齿来制作,然后把它们镶嵌在用黄金或象牙制成的底板上。

到了18世纪末,人们则用瓷器来制造假牙,这种制造假牙的材料也正如制造其他瓷器的材料一模一样。制成的瓷牙还是嵌在黄金或铂制成的底板上。这种假牙具有质地好,略呈半透明,并有较高的强度等特点。直到120年以前,专家们进一步重视了这样一个非常现实的问题:如何使得“假牙”与“真牙”在外观上做到尽可能的相互完美、和谐。

时至今日,假牙的制作工艺与技术已经达到了乱真的地步,美观和谐,浑然一体,人们一般已经很难直观地区分出“真、假”牙齿来了。

母亲留在我脑海中的第一个清晰的身影,是一个年轻、矫健的身影。那年,母亲才二十四五岁。母亲十九岁时生我,那时我才六七岁。

父亲年轻的时候就来到了上海,在一家砂皮厂当学徒工。上海一解放,他就当上了第一批新中国的民警。后来父亲得了肺结核,退职回乡,我们全家随父亲回到了宁波乡下。从没有种过田的父母便学起了插秧、耘田等农活。父母整天忙于农活,我却整天与小伙伴们泡在河里,摸鱼、捉蟹。

有一次真的出了事。我从高高的三眼溪的闸板上跳下,没想到闸门前的河水深不可测,我拚命挣扎,大口大口的水呛得我眼冒金星:“阿毛(小名)浸煞(宁波话:淹死)喽,阿毛浸煞喽!”在附近农田干活的母亲闻声直奔三眼溪,母亲的脚步飞快,像一头跃过溪谷的小鹿,神色因紧张而通红,呼吸因快步而气喘。等母亲赶到河边的时候,我已被人救起,脸色苍白地瘫坐在河边。

这是母亲留在我脑海中的最初的身影:母子连心,才使母亲健步如飞!

后来,父亲再来上海寻到了工作,母亲也进了纺织厂。没有父母管束的我,家乡纵横交错的河道更是成了我自由驰骋的天地。阿娘(奶奶)常在河埠头洗浣,我常会大叫一声:“阿娘!”从阿娘的头顶跃过,飞身入河,吓得阿娘的吆喝声也发颤。阿娘写信给上海的母亲,声称这么“皮”的孙子管不了,出了事担当不起。于是父母只得把我和弟妹从乡下领回上海。那时候我们全家住在父亲学校分配的小房子里,那房子是解放前日本军官住的小洋房,有马厩,有花园。进了工厂的母亲心情十分舒畅,常约了工厂里的小姐妹们来家玩,在小花园的草地上嬉戏、拍照,那时的母亲还爱上了跳舞,快乐的交谊舞是那年代的时兴。那时母亲才三四十岁,生活充实,心情欢愉,处在中青年时期的母亲的身影,明丽如阳光,欢乐如彩蝶。

时光的流水像影碟。如今,母亲已是一个八十高龄的老人,体胖如熊,整天坐在沙发上不肯动。我和弟妹们常劝她到小区的花园里走走,活动活动身子骨,逼着她自己学着乘电梯下楼,可她连电梯的按钮也懒得按。她很执拗,就是不肯动,不肯学,不肯走,她说她现在有三等:等吃,等困(睡),等死。有时我们逼着她去花园里散步,可没走上十分钟,她已气喘吁吁,脸涨得通红,望着她举步维艰,臃肿如熊的身影,我心里发酸,眼含泪水,那个捷步如小鹿,欢快如彩蝶的身影哪里去了?我们都对她说,现在八十岁的老人多的是,生命在于运动,只要身体健康日子长着呢。于是我们想方设法骗着她去活动。那天一大早我骗她说,小弟的车子在楼下等你,接你出去白相,她思儿心切,急匆匆要下楼,我就一路跟着她,站在她背后,故意不帮她,看她开门、关门、按电梯,一直把她骗到大门外,让她自己买点心,然后又一路走回来,看着她上楼,进门。母亲高兴得喊了起来:“我都会了,我都会了!”母亲愉快地接受了这一次有益的“上当”。

我对她说,以后你经常下楼去散散心,高兴的话坐在小馆子里吃碗小馄饨。母亲说,我会的,我会的。我期待着看到母亲出现在小区林荫道上、健身区里活动的身影,不奢望时光倒流,轻盈如小鹿,欢快如飞蝶,盼就盼不再慵懒如胖熊。



印艺薪火自传承

管继平

一堂,在近年来的书画艺展上是尚不多见的,如此,似乎也充分显示出书印艺术薪火传承的渊源脉络以及风格的发展流变。

时常听圈内朋友说起,童衍方先生传授学生,重在因人施教,即根据不同性格和特长的学生,分别授以不同的艺事主攻方向。如徐之麾,他随童老师学艺近三十年,在三人中可谓“资格最老”的学生了,可是早年学书刻印时,艺术资料相当匮乏,但童老师不仅将自己珍藏的碑帖资料借其晒图复印,还带他至自己工作的上海中国画院观赏一些珍贵图版和实物,大大开阔了他的视野,增补了他艺术的营养。多年来,他一直追求清代大家赵之谦的书印艺术,在这次展出的作品中,他的汉魏楷书以及篆书八条屏等,写得苍莽大气,形神兼具,他的印章浑厚舒展,即使是边款,也以一手赵式书体,方寸之地尽展攝



翰墨因缘旧 徐之麾



仁愛百年 袁慧敏



齊國遺珍 唐存才

叔风貌。

印家袁慧敏,书法篆刻从王福厂入手,上溯秦汉,下逮明清,在童师的多年指点下,又深入钻研徐三庚的书印艺术,由于他聪明且有慧心,所以作品中始终不乏一股清秀的灵气。这次展出他的一组牙印“波罗蜜”六方,颇有韵味。其实慧敏兄不仅擅刻牙印,还精于各类印材的收藏与鉴赏,在同龄艺友中鲜有出其右者。近年来慧敏兄入西泠拍卖专事艺术品鉴定工作,大量的前辈大师如吴昌硕、王福厂等优秀作品经眼过手,极大地丰富了他鉴赏的眼力,无形中也提升了他自己作品的内涵。

在这次三人展中最年轻的是唐存才,然而看过他的作品,会感觉他的才气也实在不可限量。在书法篆刻上,他最折服于晚清的黄牧甫,叹其犀利劲挺,平中寓奇的风格。所

以唐兄的书印乃至边款,都以黟山派黄牧甫的面目出现。并颇其斋为步黟堂,可见其其对黟山黄牧甫倾心之深!除了书印之外,唐存才兴趣广泛,对文人画、金石碑版、紫砂壶艺等都有涉猎,还擅刻壶、刻竹木砚台等,他说这些都是童老师嘱咐他“印外求印”的启发。一些看似书法篆刻外的“余事”,然而却大大体现出他丰厚的文化素养与艺术趣味。

艺术最怕的是机械性重复或模式化操作。在这次中青年人的印艺展上,我看到了他们多样的艺术风格以及多彩的篆刻语言。他们融会古人,尤其是明清书印艺术的纷呈流派,这给了他们丰富的养料。三位印家这种在艺术上既热爱传统、与古为徒,又追求自身风格、注重作品内涵的精神,是值得现在许多年轻人借鉴学习的。



从19世纪50年代至民国初年,上海早期照相业的发展过程中始终活跃着广东人的身影。从沪上第一个向外国人学习摄影技术的罗元祐,到上海早期照相业翘楚宝记照相馆的老板欧阳石芝,春申江畔广东摄影人才层出不穷,“苏三兴”、“宜昌”、“宝记”、“同生”等一些上海早期知名照相馆俱由广东摄影师经营。

广东省是国内摄影最先发达的地区,而广州更是国内最早一批职业摄影师的诞生地。这些摄影师中不少人都曾在照相业发展较早较快的香港学习摄影技术,学成后很多人回广州创业。步入近代后,上海快速发展,粤沪间水路交通又极便捷,故广东摄影师多选择上海作为创业之地。

申城华人中最先习摄影之术者,当属广东人罗元祐。19世纪50年代,摄影在上海尚属罕见,只有法国人李阁郎经营照相。罗氏本为上海道台吴健章属下的会计,吴被革职后,他便另谋生计,向李阁郎学习摄影,学

成后自立门户,专门从事人像摄影。从时人对他的评价来看,其摄影技艺已青出于蓝而胜于蓝,又因价格便宜,故在上海备受推崇。

继罗元祐之后,上海滩上的广东摄影师逐渐增多。进入19世纪80年代,上海照相业迎来蓬勃发展的黄金时期,照相馆如雨后春笋般涌现,其中“宝记”、“耀华”、“英昌”、“同生”四家尤为出名,人称清末上海照相业“四大天王”。“四大天王”中除“耀华”外,其余三家均由广东人经营。“宝记”老板欧阳石芝是康有为的门生,不仅擅长摄影,亦有良好的文化素养,在他及其子女们的苦心经营下,“宝记”二字成为上海照相业的一块金字招牌,屹立50年而不倒;而欧阳一家4人均从事照相馆业务,承接绵延垂40余年,亦极为难得。同生照相馆开设在福州路上,老板谭京堂也是一个了不起的人物,他手腕灵活,交游广阔,在官场中拥有极为广泛的人脉关系。宣统初年,“同生”被聘进京拍摄光绪帝和西太后的葬礼照片,从此便在北京发展。谭家子孙后在天津

上海早期照相业里的广东人

王继雄



等地开设分号。

此外,上海早期知名影楼“宜昌”老板谢芬、著名摄影师梁时泰,以及19世纪末在福州路16号创办丽珠照相楼的梁杰臣(一说为方涣堂)等,俱为广东人士。

明日介绍我国最早的全部由华人组成的西洋乐队。

母亲的身影

余之

