

在农村，父亲算是一个文化人。新中国成立初期的淮阴中学毕业生；打一手好算盘，曾担任淮阴毛巾厂的业务会计；写得一手秀丽的蝇头小楷，做账、写信等全用毛笔。说话慢声细语，不抽烟，不酗酒。周围村人说起他，基本上都是“周心雪，是个好脾气的人”。

父亲是个命途多舛的人。不满十四岁，奶奶病逝，经受少年丧母之痛。原本是国营单位的业务骨干，且有稳定的工资收入，但随着上世纪六十年代初下放企业职工大潮而回乡当了农民。67岁时，做了一次大手术，致使以后十几年身体状态欠佳。

在我们眼里，父亲所展示给我们的是一颗心骨、顶梁柱，为全家老少遮风挡雨，即使在非常困难的岁月里，有时甚至是在绝望与希望之间艰难地挣扎，却始终在坚持。回到农村，父亲第一关是要学会干农活。在外读书、工作多年，生在农村的父亲对耕耙播种等劳动技能是生疏的。那时是以生产队集体劳动方式，父亲动作慢出活少，为此常受白眼和责怪。父亲总以沉默与耐心面对。伴随着汗水和勤劳，父亲的农活技能日臻成熟。后来，改革开放农村实行包产到户，父亲种的责任田冬有小麦，夏有水稻，产量收成也比较好。菜园里一年四季总是绿油油的一片。

父亲与母亲几十年相濡以沫。母亲从小也是家境贫寒，一个字不识，急性子，说话嗓门大，与父亲慢条斯理、轻声细语正好互补。小时候，我躺在被窝里常听到父亲在油灯下读小说给母亲听，长大后才知道父亲为母亲读的是《野火春风斗古城》《林海雪原》等。在物资匮乏的困难年代，父亲与母亲不光在精神上充实，在操作全家生活上也默契，伴随一生。

从我记事开始，到我过了知天命年龄，每次我们父子在一起，他都要讲他的道理，教育我好好做人做事。现在想来，父亲用他一生的时间在教育我们。上学之前，印象深刻的是父亲常要求我坐有坐相，站有站样，说话不准带脏话。上学之后，父亲很在意我的学习成绩。在小学、中学期间，每次见到父亲因为我读书松懈或成绩下滑而发火及之后所流露的痛苦神情，对我就是一次心灵的撞击。后来我明白，因为我排行老大，父亲是出于对长子寄予较高的期望。在农村，只有考上大学，才有可能跳出“农门”，但是，那时还没有恢复高考，这个愿望难以实现。高中毕业之后，1973年12月，我应征入伍，父亲送我到县城新兵集中营，临别时，在凛冽的寒风中父亲用深邃的目光望着我，轻轻地对我说：“记住家里的

境况，到了部队好好干！”我明白父亲这句话的含意和分量，父亲那看似平静实质内心澎湃的神情深深地印在我的脑海里，并伴随了我整个工作生涯。

晚年的父亲每天要看

## 父亲的涵养

正凯

晚上七点的新闻联播，我说不完整反腐倡廉的全部内容，但每次我去看望他的时候，他都用既直白又很持重的话对我说：“共产党的钱放在那里，就是烂掉了，你也不能拿一分钱”。他总是说现在日子好过了，吃穿不愁，没有烦心事，想到最多的就是希望

我们平平安安地生活，堂堂正正做人做事。

爷爷给出生在腊月初一大雪纷飞的父亲的名字中取了一个“雪”字。父亲的一世为人也象雪那样清纯。他处事谨慎，但始终坚守一个“诚”字。与人相处，不占人家的便宜。别人托他帮忙，只要他力所能及，他会认真仔细地把事情做好。得到别人的恩惠，他就一直放在心上。父亲晚年常念叨的“前庄二爷”“孙家同学”等，都是他青年时期在非非常困难的时候帮助过他的人。

生活节俭，清淡随和，惜粮如金，衣食随意。在我的记忆里，唯独有样东西他是非常喜欢的。一是上世纪八十年代，我探亲时把我的军大衣送给他，他爱不释手地说，这大衣好。二是在他七十岁生日时，我送他一块上海牌手表，他接过表时喃喃自语，“过去在淮阴毛巾厂谁都能戴一块上海牌手表，那是不得了的事。”父亲那发自内心的欣喜、专注的神情让我始终难以忘怀。

无论是在困难的岁月，还是在生活条件好了的日子里，父亲对家庭的责任、

生活的信念始终如一，留下了许多清晰的足迹。

他曾随着村里的杜木匠去几十里外的淮安去卖加工好的扁担，为了全家八口人的生活，舍不得在外吃一口饭，愣是从清晨离家到午后回来一直饿着肚子；他曾踏着寒霜，每天清晨沿村穿巷去卖豆腐，边卖边吆喝，全然不顾辱没斯文；他孝顺爷爷，我们从未见过大着嗓门对爷爷说话。我第一次带着妻女回家过年时，他高兴地流着泪对我说，要是你爷爷活着看到今天该多好啊。他始终牵挂在新疆生活的叔叔一家。小时候爷爷在外做工，兄弟俩相依为命，叔叔摸鱼捉虾卖钱给他读书零用。他到晚年一度有阿尔茨海默症前兆，两次出门走失，但他可以用毛笔把我们兄妹五人名及孙辈们的名字一字不错地写在纸上。他讲究卫生，衣被晾晒后叠得整整齐齐。他见人说话先露出笑容，浑身透出可亲可敬的气质。

父亲离开我们的这几年来，我一直在想，父亲所展示的这些涵养对我有多少影响，我从父亲的涵养中学到了多少？后来，我逐步明白，在我的工作生涯中，虽然父亲没有陪在我身边，没有直接为我指点什么，但父亲的行为方式、待人接物，以及其本质的品格和人生的态度却在耳濡目染中给我的灵魂留下深深的印记，并一直指引着我前行的方向。

四季平安·随和 (篆刻) 陆康

梁永安

平江路是条从南到北的古巷，“水路并行，河街相邻”，风雨800多年了。3里地的石板路依着小河伸长，悠悠横生出一个更小的巷道，隐隐叠印着百姓人家生生不息的脉络。走这条街需要静心，越过熙熙攘攘的商业表面，默听一代又一代人远去的脚步。河里传来轻轻的摇橹声，一面洁白的墙上写了个大大的“粥”字，平江路的品位无拘无束，四面八方涌来，各取所需离去，无论你满意不满意，它就那么活着，像一个万花筒，任由大家转动。

出了平江路，眼前的街道顿时规整。回头看平江路，仿佛在告别一个时代。尽管这也是一条被复活的老街，有了过多的设计，但还是容纳了几分难得的缓慢与绵长。戴望舒在这里的丁香巷写下《雨巷》，“撑着油纸伞，独自 / 彷徨在悠长、悠长 / 又寂寥的雨巷 / 我希望逢着 / 一个丁香一样的 / 结着愁怨的姑娘”。真的逢着一个结着愁怨的姑娘吗？那只是写诗时的心境，是一份知道不能实现的心愿。生活本质上就是一份念想，像这条平江路，画着古代的梦，流淌着回不去的怅惘。



四季平安·随和 (篆刻) 陆康

“我与我周旋久，宁作我”。害羞的人多对人事万物洞察秋毫、心怀感恩。一个人安之若素，在人海中却颇不自在，而摄影师又必须直面世界。于是他们带着好奇的触角，就像隐秘的城市猎人般小心翼翼又快速敏捷，往往一击必中，记录下那一刻的恍惚或奇诡，城市的拥挤或颓散，生活的轻盈或散淡。岁月沉淀成平面的黑白，穿越蓝色的尘埃直抵内心的理想与梦境。

陆元敏日复一日穿行在上海老城区的大街小巷，貌似单调重复的日常在他的镜头下显得鲜活而带有生活的戏剧性，传递着一种强烈的上海人气质。有时他进入朋友的家中，拍摄他们随意的生活状态，优雅的，安静的，琐碎的，慵懒的样子，他只喜欢在自己的生活圈里行走，拒绝辽阔和宏大，就像海上钢琴师1900固守着自己的那一条船。艾略特·厄威特说，周遭的世界就是个博物馆，我们每天都在观看。陆元敏边看边记录，他的个人记忆渐渐延伸成为整个城市的辽阔记忆。

何曦同样不擅长表达与交流，但他喜欢旅行，喜欢生活在别处。置身于全然陌生的环境，他反而有种

莫名的安全感。若干年来，他的足迹踏遍全世界，旅行的意义于他就不停地拍照，以及绘画之外的彻底放空。在路上的何曦喜欢悄悄靠近而不惊扰，他不喜欢长镜头和太安全的距离，而习惯用适合街拍的35毫米镜头，靠得很近，又不能被发现，也是一种微妙的默契交会。因为感觉和视角独特，普通的物象被他赋予了叙事的力量和非常的意义。

他们眼里有个平行世界

胡建君

陆元敏早年做过电影放映员，后来曾选用16毫米的电影放映镜头拍摄一组照片，中心点清晰而四边模糊。在管窥状的画面中，似乎充满了人声与歌声，那是他向老电影的致敬。他与生俱来的智慧和敏锐，将熟悉的地方拍出了陌生的感觉，又将陌生的地方拍出了熟悉的感觉。陆元敏说看到柯特兹，就像看到自己，因为他的照片“平淡到没有什么可说的”。评论家基斯马克说得精辟：柯特兹的照片简单得像是骗人。是的，陆元敏也一样，他的照片似乎缺乏奢侈性、过度性和经营性，

他从未被耸动的题材吸引，自始至终只对平凡的街头人生情有独钟。他凭着本能拍照，凭着对尘世不倦的好奇心和与生俱来的构图能力，那些画面看似漫不经心，却充满了热烈又平淡的烟火气，充满了素朴的人性之美。

同样，何曦也是依靠直觉和情绪。他平时习惯用徕卡，因为简单便捷，适合自拍，成像质量也非凡。像寇德卡一样，他始终故我，只拍感觉对的事物。明明同样在路上，他的照片却不与他人同列，熟悉而又陌生。何曦不像陆元敏那样具有鲜明的属地性质，他的影像作品特立独行，像他的绘画，似乎存在于人世之外的任何地方。何曦抽离、放大了那些异化的肉身和精神，为我们展示出一个自娱狂欢或辽阔疏远的天地，又寂寞又温情，又丰富又冷清。观者能从他的图像中思索多方位进入生活的方式，一种开拓的引领，一种安然人世又超脱人世的

因为无所依傍而无所畏惧，便能在光明与黑暗之间自由穿行。他们打开了另一个与现实世界相关联的平行世界，无限延伸，永无止境。

平江路是条从南到北的古巷，“水路并行，河街相邻”，

风雨800多年了。3里地的石板路依着小河伸长，悠悠横生出一个更小的巷道，隐隐叠印着百姓人家生生不息的脉络。走这条街需要静心，越过熙熙攘攘的商业表面，默听一代又一代人远去的脚步。河里传来轻轻的摇橹声，一面洁白的墙上写了个大大的“粥”字，平江路的品位无拘无束，四面八方涌来，各取所需离去，无论你满意不满意，它就那么活着，像一个万花筒，任由大家转动。

出了平江路，眼前的街道顿时规整。回头看平江路，仿佛在告别一个时代。尽管这也是一条被复活的老街，有了过多的设计，但还是容纳了几分难得的缓慢与绵长。戴望舒在这里的丁香巷写下《雨巷》，“撑着油纸伞，独自 / 彷徨在悠长、悠长 / 又寂寥的雨巷 / 我希望逢着 / 一个丁香一样的 / 结着愁怨的姑娘”。真的逢着一个结着愁怨的姑娘吗？那只是写诗时的心境，是一份知道不能实现的心愿。生活本质上就是一份念想，像这条平江路，画着古代的梦，流淌着回不去的怅惘。

表达反对束缚人才、追求个性解放的强烈愿望？

我与先父大约也有几分精神遗存，不变的仍是爱梅天性，也不分倒枝直杆，而且爱得饱满，曾驱车徽州购回一株朱砂红梅老桩，置于阳台辟圃以栽，倒也数度花开，大约没几年竟成了枯枝朽木。基于自己的偏好，大老远带回都市，本身已改变了它生存的环境，加之平时呵护不力，备受早涝煎熬，只在冬季间问梅花消息，对自然法则而言，“意外”必定如期而至。梅花咱养不活，不必苛求，还是回到纸上吧，文窗无俚，重新收拾老父存玩的梅花旧笺以开襟抱，从清代至近代真是琳琅满目，洋洋数百张，最可流连者为八张一组的“梅花喜神”笺，图案取自吴湖帆家藏宋刻《梅花喜神谱》，为吴妻潘静淑的嫁妆，以致吴把自己斋号也改为“梅景书屋”，谱按梅花从蓓蕾至烂漫百种姿态，以极简风格呈现，叹为观止。冬夜玩笺，暗香缥缈若浮纸上，惜乎今人都是低头一族，尚有人恋此美笺传书？

长日闭门未见来燕子，一窗浮梦却有到梅花。请看明日本栏。

梅花消息 责编:刘芳

家藏一幅陆小曼画的山水，大约是她自己满意的作品，曾在1941年的个展上展出，画的右下角钤了方压角章，印文为“我与梅花有旧盟”。我纳闷，画上无一处梅花影子，干吗盖这章，想必另有隐情，后来才明白小曼的母亲吴曼华，是位画家，又名梅寿，而小曼的小名叫小梅，画画也受了妈妈的影响，应该算与梅花有因缘旧盟吧，再讲翁瑞午有个影梅书屋，也很难脱得了个系。

先父爱梅，爱的是纸上梅花，案头除了工具书外便是这本印刷的陈叔通《百梅集》。儿时记得败墙上挂了幅梅花，乡前辈方毅所绘，梅干倾下而疏萼几点凄寒独妍，配着先父所书主席诗联，诸如“梅花欢喜漫天雪”“玉宇澄清万里埃”，从七十年代挂到了八十年代。不料，先父某天上班回家一言不发，沉默半晌又独自喝起闷酒来，酒酣之际起身一把扯下墙上的梅花，撕个稀烂，全家人面面相觑，不知所以然，不日母亲才告知我这件憾事，父亲原有出国考察的机会，填报审批文件时我在无海外亲属与关系一栏填写了“无”，听说被人检举后查实，因隐瞒组织取消资格，出国成了泡影。那天我问父亲干吗愤怒于这张梅花图呢？父亲苦笑说：“你不觉得画上梅

枝全倒了？我倒了大霉啊！”真是无语，倒霉事竟然与梅花的形态扯上了关系，父亲毕竟是斯文扫地年代过来的“知识分子”，面对伤害也不敢回应，心存对宿命的敬畏，却用偏激的手段毁了那张倒梅图，以宣泄心中的惆怅，从此不见老父再有爱梅的情结，性情也大不如前。

我与梅花有旧盟 王金声

我的忘年交郭逸梅曾说过一个掌故，某岁仲夏，逸老去梅景书屋看望同学吴湖帆，吴见逸老手中持扇，打开一看，是章太炎的书法，见另一面空白，自告奋勇要补空，忽然表情严肃地问：“给你画个折枝梅花总谱吗？”逸老笑逐颜开：“弗碍！弗碍！”原来折枝梅花一般不给长者画，怕有折寿的附会，故吴怕逸老误解先问清楚才敢画。

记得中学读过一篇《病梅馆记》，那个一肚皮不合时宜的龚定庵，对于文人画士崇尚以曲、疏、为美的梅桩盆景，统统斥之病梅，准备辟个病梅馆来誓疗之，还要用毕生精力收集那些病梅，解开缚之以梅的棕缚，还其原生状态，这些耐人寻味的话语又何尝不是龚定庵想要

1978年的夏天，偶得一本龚贤册页，是1939年商务印书馆的珂罗版画册，那个年代，有这样一本可供临摹，已经是一件幸福的事了。

龚贤，字半千，号半亩居人，生于明末清初，善用积墨法画山水。龚贤山水首先在构图上出人意料地使用聚焦透视，而非传统绘画的散点透视，有帧小品竟然与现代写生构图相似；莽莽丛林以积墨层层叠加，形成具有二维空间的素描关系，穿插于林间的泉流、山势与树丛，黑白之间形成一个大大的S。龚贤在一则题词中曾这样写道：偶写树一林，甚平平无奇，奈何？此时便当搁笔，必思一出人头地丘壑，然后续成，不然，便废此纸亦可。基于这样的思维方式，山石被处理成简单的平行线，七棵造型各异的杂树，疏密有致地形成直线，打破了构图的平衡。这种构图方式与传统绘画有着很大的差异，与“四王”董其昌有很大的区别，这些有别于传统山水的构图并非偶然，有些似乎可以理解成是受西方绘画的影响。在1671年创作的册页上，半千先生的题识写的是此图源自梦见，有趣的是这样的梦境却与1572年出版的科隆布罗恩与霍根贝格书中的铜版画不谋而合。

公元17世纪60年代，距传教士到中国已有许多年，假设这种交流存在，那么，这些有别于传统山水的构图一定不是偶然。如果我们能平心静气地阅读，也许我们会发现，传统山水的现代性似乎从龚贤始。龚贤以自己的经验来完成笔墨的描绘，这经验有自身修养的成分，也有西方绘画的经验。中国绘画历来主张意在笔先，在意无刻意的状态下以心来引导图画的创作，是绘画的极致，但当我寻着半千的笔痕去体会那些存在于意识之外的状态时却并未找到。相反，我能清楚地体会龚贤视觉的意图；在我阅读与临写的作品里，所有的笔墨都有明确的经验。经验与无刻意之间代表着怎样的关联性？不知道。水汽淋漓的墨色呈现个人独有的语言，在墨色积累的过程中，体现一种艺术态度。

龚贤山水由简到繁，由白到黑，从历历分明到混沌神秘，再到深不可测。龚贤对于墨色的运用和把握，是在传统笔墨基础上升华的视觉理念，其中包含的变化丰富而神秘，微妙的灰色中的黑与白，是需要经验与意识才能把控的度。在技术上，这种灰色由用墨的深浅和积染的次数决定，最终极的呈现依靠的是艺术家的修养。

半千先生指示：“黑龚”当染五遍以上。



与龚贤先生聊聊天 杨建勇

1978年的夏天，偶得一本龚贤册页，是1939年商务印书馆的珂罗版画册，那个年代，有这样一本可供临摹，已经是一件幸福的事了。

龚贤，字半千，号半亩居人，生于明末清初，善用积墨法画山水。龚贤山水首先在构图上出人意料地使用聚焦透视，而非传统绘画的散点透视，有帧小品竟然与现代写生构图相似；莽莽丛林以积墨层层叠加，形成具有二维空间的素描关系，穿插于林间的泉流、山势与树丛，黑白之间形成一个大大的S。龚贤在一则题词中曾这样写道：偶写树一林，甚平平无奇，奈何？此时便当搁笔，必思一出人头地丘壑，然后续成，不然，便废此纸亦可。基于这样的思维方式，山石被处理成简单的平行线，七棵造型各异的杂树，疏密有致地形成直线，打破了构图的平衡。这种构图方式与传统绘画有着很大的差异，与“四王”董其昌有很大的区别，这些有别于传统山水的构图并非偶然，有些似乎可以理解成是受西方绘画的影响。在1671年创作的册页上，半千先生的题识写的是此图源自梦见，有趣的是这样的梦境却与1572年出版的科隆布罗恩与霍根贝格书中的铜版画不谋而合。

公元17世纪60年代，距传教士到中国已有许多年，假设这种交流存在，那么，这些有别于传统山水的构图一定不是偶然。如果我们能平心静气地阅读，也许我们会发现，传统山水的现代性似乎从龚贤始。龚贤以自己的经验来完成笔墨的描绘，这经验有自身修养的成分，也有西方绘画的经验。中国绘画历来主张意在笔先，在意无刻意的状态下以心来引导图画的创作，是绘画的极致，但当我寻着半千的笔痕去体会那些存在于意识之外的状态时却并未找到。相反，我能清楚地体会龚贤视觉的意图；在我阅读与临写的作品里，所有的笔墨都有明确的经验。经验与无刻意之间代表着怎样的关联性？不知道。水汽淋漓的墨色呈现个人独有的语言，在墨色积累的过程中，体现一种艺术态度。

龚贤山水由简到繁，由白到黑，从历历分明到混沌神秘，再到深不可测。龚贤对于墨色的运用和把握，是在传统笔墨基础上升华的视觉理念，其中包含的变化丰富而神秘，微妙的灰色中的黑与白，是需要经验与意识才能把控的度。在技术上，这种灰色由用墨的深浅和积染的次数决定，最终极的呈现依靠的是艺术家的修养。

半千先生指示：“黑龚”当染五遍以上。

