



提起梁斌，人们耳熟能详的是他影响巨大的红色经典三部曲《红旗谱》《播火记》《烽烟图》，而他创作的数千幅绘画书法作品和其长篇回忆录《一个小说家的自述》等亦是其一生创作的重要组成部分，它们共同构成了梁斌作为一个文学艺术家的整体面貌和核心追求，那就是对人民主体性美学的开拓和探索。郭沫若在《红旗谱》1958年初版时就为其题写了书名，并题词“红旗高举乾坤赤，生面别开宇宙新”；茅盾也将其誉为“中国当代文学史上里程碑式的作品”。那么人民主体性美学与个人主体性美学的区别何在？为什么它会受到高度重视而成为新中国文学的追求目标？这需要我们对于审美现代性的发生、发展史有一定的了解。简而言之：人民主体性美学是以人民为主体，把人民作为理解问题的出发点和落脚点的审美理论，与之相对应的个人主体性美学，则是以个体为主体，以自我为参照解释审美的现代性美学。

## 梁斌绘画与文学对人民主体性美学的开拓

耿传明

人民主体性美学的兴起是作为对这种个人主体性美学的反拨而出现的。现代中国处于国家独立、民族解放、人民革命的历史洪流之中，正是在这个汹涌澎湃的历史洪流中孕育、诞生了这种人民至上、以人民为出发点和归宿的人民主体性美学。其次，人民主体性美学是在民族国家生死存亡的危急关头挺身而出的担当者、奋斗者的精神美学，这是一种以天下为己任的仁人志士精神与劳苦大众的牺牲奉献精神结合之后，形成的前所未有的宏大气象，不明乎此，就进入不了人民主体性美学的美学境界。其三，人民主体性美学是个体性与整体性的统一，因此既不能过分高扬个体而伤及整体，也不能过分高扬整体而无视个体，如《红旗谱》表现的主题是“中国革命是如何发生的这一宏大主题，但其表现内容、方式却是作家自主选择，反割头税、保二学潮、高蠲暴动等核心情节都来自作家自己独特的革命经历和人生体验，由此，他的革命书写就是主体性的而非迎合性的，是主人性的而非臣仆性的，这决定了《红旗谱》自主的文体，也是其让人从精神上为之一振的关键。

人民主体性美学在中国发轫于上世纪二十年代的左翼文学，梁斌在人民主体性美学的发展中居于一种承上启下的位置：首先，作为一个在1927年就参加了共青团的革命青年，他亲身参加了共产党所领导的“反割头税运动”和“保定二师学潮”，目睹了震惊全国的高蠲暴动的失败，这些让他刻骨铭心的革命经历构成了写作《红旗谱》的生活基础和精动力。他1933年参加了北平左联，在《大公报》等报刊发表了散文、诗歌、小说等一系列作品，可以说他是上世纪30年代左翼文学精神的参加者和传承者。其启后性意义则表现在一反既往某些文学对民众的居高临下的姿态，低下身去以俯视的态度，塑造出了敢于斗争、敢于反抗的被压迫人民的崇高形象，为中国革命找到了深厚的土壤，也为民间的抗争找到了历史的方向，所以它不但有现代性和先进性，更具有自主性、适应性和创造性，他为文学的传承和发展打造了一个贯穿古今、继往开来、气势宏大的新范式，意义是非平凡的。有论者认为《红旗谱》开篇朱老巩被冯老兰、严老尚气得吐血而亡是死得莫名其妙，说“如果这样的事就能把朱老巩气死，那他的祖上应该早就被气死了”。这说明论者并未真正理解朱老巩之死的根源与意义，这与中国人的价值态度及其对“理”的信仰有关，中国民间有句老话：“有理走遍天下，无理寸步难行！”也就是说中国人是把天经地义之理当成超验的信仰的，当冯老兰砸钟时，朱老巩首先想到的解决方式就是请德高望重者主持公道、通过说理方式解决问题。所以他会接受年轻时当过义和团、在十里八乡声名远扬、乐善好施、慷慨仗义、人人敬重的“严大善人”——严老尚的调解，到小酒店去讲理，但是就在这空当，冯老兰居然肆无忌惮地派人偷偷把古钟砸了，而本应主持公道的严老尚和冯老兰沆瀣一气，共同策划了这场骗局。这表明民间社会中担负着重要社会调节功能，为民间倚重的乡绅阶层已经变质，不再值得信赖，民间已找不到能主持公道的权威力量，百姓彻底失去了说理的空间。那下一步只好去打官司，进城到官府告状，结果明明占理，但从县城告到省城，直至北京大理院，还是输了，如此，无路可走那就只有对抗、革命了，正如古希腊医学家希波克拉底所说“药治不好的，要用铁；铁治不好的，用火”，鲁迅给许广平的信中还说“改进最快的还是火与剑”。也就是说朱老巩之死作为小说内在的逻辑起点与其后内容的展开是环环相扣、层层推进的，其逻辑严密性不可置疑。当代文学中真正把这种革命的正当性、无奈性、必要性讲得如此轰轰烈烈、气势宏大、深入浅出的，除《红旗谱》外并不多见，这也正是其在文学史上不可动摇的价值所在。

关于梁斌绘画，以前有个普遍误解，好多人以为梁斌是写完《红旗谱》后因劳碌成疾才转向绘画，借以养性怡情，实际不全对，他上高小时已在这方面显露才华，获得认可，他有一幅画《秋风红叶 己巳仲秋于津门》题跋忆及此事：“十五岁在蠡县高小三年级学画水彩画，用一张图画纸画了《秋风红叶》一幅送交刘静峰老师。他看了哈哈大笑：我们出了画家，乡村可企及的。梁斌的《一个小说家的自述》是他晚年的重要创作，但对其研究一直比较薄弱，但它在梁斌创作中是占有重要地位的，可以说《红旗谱》三部曲是其创作的A面，《一个小说家的自述》则是其创作的B面，前者是对于革命的抒发性、激情书写，后者则是对于生活的客观记录、理性反思，诗与真相映照，才让我们看到作家的全貌。对于梁斌，我们的认识还是存在盲区的，文学界多是把他单纯地当成一个文人、作家来看待的，这实际上遮盖了他人生另一重要的角色——那就是作为一个革命者、实干家、基层领导者的梁斌。他自述的题目起得很谦虚，这实际上不只是一个小说家的自述，更是一个身兼多重角色的革命者的自述。如果单纯从文学角度考量，一般会青睐于一种看待世界的观察者视角，一种探幽发微的能力；但如果从一个行动者、参与者、革命者的角度来看文学，更为重要的则是其道德情操、行动能力以及激发大众共同投入崇高事业的感染力和号召力。这是一种超出了普通文学的追求，梁斌不只是革命文化人，他还担任过抗日敌后斗争第一线的游击大队的政委，亲自参战，指挥战斗。抗日战争中他还被派往敌占区北平，从事出生入死的地下工作。梁斌在书中回忆冀中抗日战争的艰苦卓绝：“四年之中，牺牲了四个县长。当时，蠡县共十八万人口，从1942年到1943年共牺牲区级以上干部八十余人。博野县共十五万人口，自1942年到1943年共牺牲区级以上干部一百二十余人。几年来坚持平原游击战争的经验是头颅和鲜血换来的，不容易……”战斗在第一线的九死一生、艰苦卓绝的经历，是造就梁斌这样的作家的基础和前提。由此，这种文学的评判标准也应该与既往个人主体性美学的价值尺度不同，这是靠理想之光来照亮黑暗、通过一个世界对另一个世界的映照来给人们带来光明和希望的文字！艺术与艺术家的品格具有一种直接的关联，所以“艺术即人格”，没有崇高的人格，也就无从创造出崇高的艺术。梁斌的画作即是他作为革命者的崇高人格的展现，他的画作与其文学创作一样别开生面，开辟出一种风采独具的红色画风、崇高美学，将一个革命者的豪迈情怀灌注于其创作之中。其价值正如鲁迅在为白莽《孩儿塔》诗集作序时所言，这诗集的出世并非要和一般的诗人争一日之长，它是具有别一种意义的：“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的礼赞，也是对于摧残者的憎的丰碑。一切所谓固陋、静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于另一世界。”这也正是对人民主体性美学非同以往的独特价值和意义最好的阐释。



雪中寻得中国画(梁斌)

梁斌

之外，还写过许多文章，有多部著作传世。其《蘆庐画谈》是他根据自己在蘆庐画社和城西画会的讲稿编写而成的，是学习绘画的教材，也是他绘画思想和绘画实践经验的总结。

陆文郁先生认为：“画学一门，虽是一种很崇高的艺术，亦当由浅入深，由简至繁，由近及远，若仅崇尚高谈阔论，实无补实际，吾国各种学术向来是笼罩在文学势力之下，无论叙述哪一门学问，皆须锻炼文法，只顾声韵铿锵，有时于正题反少发挥。”他特别提出：“只有清朝邹一桂所著《小山画谱》才算是将花卉一门发挥尽致，但又拘于文法，不能剖析清楚，又因为邹氏到现在已隔二百多年，已经不适应现在社会应用的需要了。”

他推崇清朝邹一桂的《小山画谱》，他说：“《小山画谱》又有所谓四知。曰：知天、知地、知人、知物，并谓四知之说，前人未发……所谓知天……所谓知物……欲穷神而达理，必格物以致兴，所以习绘画，绝非几张稿子，或是古人的几幅，终日在室里摹写，便算会了……就算画家，知此则必须按照植物学家的自然观察，及采集标本，彼则研究其种类，图写其形态。吾则于此之外，更须由笔墨间表现出自然美、及笔墨的美。”由此可见，陆文郁之所以对植物学十分感兴趣，是受到邹一桂《小山画谱》的启发，他研究植物学也是为绘画服务的。加之他长期从事植物学研究的经历，无愧乎后人称其为“植物学画派”了。

陆文郁的花卉代表作为《百花长卷》。此画卷近五米长，卷中画有前人所未画过的珍奇花卉，水墨氤氲，花卉锦簇，设色姹紫嫣红，笔墨恬淡脱俗，深受人们喜爱。该画卷不仅是一件绘画艺术珍品，而且也是一份稀有的花卉的珍贵图像资料。陆文郁青年时代曾从事植物学研究工作。宣统元年与顾叔度等人创立“生物研究会”，采集动植物标本并出版《生物学杂志》，获南洋劝业会铜质嘉禾奖章。《百花长卷》正是他对各种花卉进行了观察、剖析、分类，再以绘画艺术表现出来的。

陆文郁在不懈地研习花卉的同时，也常画禽鸟，如杜鹃、鸳鸯、鸚鵡、鸚鵡等。他曾将外国禽鸟入国画中，奇花异鸟，鸟语花香，前所未有，独具风貌。



陆文郁

### 津门名家谈艺录(一)

## 陆文郁：植物学画派

章用秀

陆文郁先生(1887—1974)是一位博学多才的“杂家”。他是民国以来天津著名画家，也是诗人、词人。他曾出任《醒俗画报》主笔，又多年主持河北博物院、天津广智馆的工作。博通考古、古泉、金石及陈列、设计，亦是报人和博物馆学家。他对天津地方史也有过深入的研究，是著名的地方史学家。更重要的是，他还是植物学家。

陆文郁对书画有很深的造诣，他的书法从文徵明入手，兼学宋徽宗赵佶，也属“瘦金体”，但却别具一格。除了纤细刚劲是脱胎于赵子昂，其秀媚娟美则是贯通他家。然而，陆文郁先生却从不让他的弟子学习他的书法，而是让他们追根溯源，学习古人。

李世瑜先生曾说：“家姑非常喜欢陆老的字，常以陆老的书法为楷模加以摹写，以至在题画时自己的签名都不敢有丝毫走样。陆老对此很不满意，要她临摹文徵明的字。”他说他自己就是学文徵明，参考了宋徽宗，才创出了他现在的书体。如果她不学文、赵而学陆，岂不‘愈趋愈下’！此后她果然很多年都临文帖了。”其实陆文郁的书法也在变，到了晚年，他的书体愈加苍劲粗犷，多作大草，不再是铁画银钩的“瘦金体”了。

陆文郁的绘画有他自己的一套理论。他是从植物学的角度进行绘画研究与创作，对各种花卉进行观察、剖析、分类，再以艺术手法把它们投影到画面上，因此从结构到设色无一不是植物的真实写照。他曾在天津创办城西画会、蘆庐画社等美术团体，传播美术理论和绘画技法，倡导他所创立的“植物学画派”。他一生除作画

## 新西兰：放逐心灵之旅

张星



短暂的新西兰之旅归来后，我一直在寻找心中的那种感觉，那种蓝天白云下，碧草萋萋间即兴起舞，尽情歌唱，完全放松的状态，那种四野无人，天地间唯我独存的自由！我一直在想，这趟遥远的旅行，究竟带给了我什么？给我的心灵注入了什么样的营养？除了照片，真正能让我记住和难以忘怀的是什么呢？

今年春节假期尚未结束，我和几位热爱旅行的好朋友便登上了飞往新西兰的航班，13个小时的漫长飞行，我们来到了这个被称为世界上最孤独的国家。新西兰位于太平洋西南部，由北岛和南岛两个大岛以及附近一些小岛组成。地广人稀，27万平方公里的土地上，人口只有522.3万，却有数千万只绵羊，方圆1700公里都是大海，可以说是地球上远离其他大陆的世外桃源。当飞机进入新西兰领空的时候，穿过云层，舷窗外已是一幅蔚蓝与碧绿镶嵌的绚丽图画。从国内的冬深春浅到这里的夏末秋初，我们脱下冬衣换上薄衫，开始了我们惬意的自驾之旅。

我们的日子是这样的，白天在青山绿水间或开着车奔驰或自由徒步，傍晚去超市采买，在我们租住的民宿里自己动手制作晚餐。尽管当地的物价有点小贵，尤其是蔬菜水果，但自己做饭便可节省很多。这里山美水好酒亦好，无论是葡萄酒还是啤酒，都格外清爽可口，更不用说美味的牛排、羊腿、鱼虾、牛奶……

当然，最吸引我们的还是这里迷人的自然风光，在如此空旷辽阔的地域上，许多世界上独一无二的景色令人惊叹不已，许多凝神发呆的时刻只有在此才会入脑入心。胡卡瀑布琼浆玉液般的滚滚激流，皇后镇如锦似绣的迷人晚霞，萤火虫洞内幽暗神秘的点点萤光，瓦纳卡湖畔静谧中浪漫孤独的小树，以及千万条瀑布如天网交织的米福峡湾……这里的一切生命、动物、植物，全都绽放着自然天成的活力。

新西兰还是户外运动的天堂，除了徒步、乘直升机踏足冰川之外，还有跳跳板、喷射快艇、滑翔伞、高空秋千等各种惊险刺激的极限运动，给那些勇于探险的人敞开了扇极限体验之门。

当我们驾车穿行于大自然的山水之间，当我们徒步于这洁净无染的大地之上，时而在瀑布的环绕中与雨水相拥，时而在清澈如镜的湖畔与白云相望，时而在冰川的山脚下轻歌曼舞，时而在夜晚的星光下遥望苍穹……用双脚丈量，用心灵感受，用目光追逐，用镜头留住……人在画中游，心在画中沉醉。这种放松能让人忘掉年龄，忘掉尘世的纷扰，仿佛时光倒流，岁月永恒，人生最好的状态也莫过于此。

是的，我们曾去过世界上许多地方，也都经历过各种纷繁的人生，但是来到新西兰，我们仍然会睁大一双发现的眼睛，捕捉这里的每一处与众不同，感受在这里的每一次怦然心动。看到了美，灵魂就有了滋养，一个人心中装满了青山绿水，生活中就少了是非非。或许，这就是旅行的意义吧。

有人说，世界圈的匮乏是由于地理知识的匮乏，你看世界的观念，不是来自一个空洞的地图上的概念，而是你真的走进，走在真实的大地上，感知你是在高山还是湖泊，建立起立体的地理观念，路走多了你才能平视这个世界，每一种生活方式都是由其地理人文所决定的。

这也是我在新西兰最大的感悟，旅行也是一种生活方式，每到不同的国家，不同的人文学地理都会让我们对自己的认知产生某种变化。当我沉浸在如此遥远辽阔的天地之间时，感到自己也是被大自然包裹的一粒沙、一滴水、一片云，或者一棵小草，这并不代表我渺小，而是更自然更自由，可以随意享受蓝天白云，可以任性绽放我的美与不美，纵情抒发我的爱与哀愁，世界犹如一片无限延展的绿叶，滋养着我，呵护着我。更让我惬意的是这里的空旷与寂静，人烟稀少，车开一天都见不到几个人，甚至常常连手机信号都没有。无论在山脚下、瀑布旁、美湖边，还是草地上，都可以尽情地敞开心扉，放逐心灵在自由的天空中翱翔。

也许，我们在拥挤喧闹的空间中待得太久了，来到这样一个天高地远的域外世界，才会更享受短暂的另类生活，解锁我们心灵的羁绊，释放我们内心的渴望，激励我们久远的纯真……

小满，二十四节气中的第八个，夏季的第二个节气。北宋欧阳修有诗曰：“夜莺啼绿柳，皓月醒长空。最爱牵头麦，迎风笑落红。”这个时候，好多花儿虽谢了，可绿意却盎然起来。南方，绿油油的稻禾正茁壮；北方，齐刷刷的麦苗摇曳，笑得欢悦；神州大部分地区进入雨水充沛的季节，江河湖水波光粼粼……大地上的这番景象，让人心里的饱满感也不由得充盈起来。

每年5月20日到22日之间，当太阳到达黄经60°时，即为小满。《月令七十二候集解》载：“四月中，小满者，物致于此小得盈满。”其含义是此时麦类等夏熟作物的籽粒开始灌浆乳熟，虽已饱满，但还未成熟，故谓为“小满”。我国古代将小满分为三候：“一候苦菜秀；二候靡草死；三候麦秋至。”意思是说小满节气中，苦菜已经枝叶繁茂，而靡草的一些枝条柔软的草类在强烈的阳光下开始枯死，麦子渐渐成熟。小满到来，夏意始浓，花事渐了，“晴日暖风生麦气，绿阴幽草胜花时”，正是草木蓬勃出蕃的光景。温暖的气候、灿烂的阳光、丰沛的雨水，使万物繁茂，山川变得丰腴多姿，河流变得欢畅奔放，大自然起起伏伏的平仄之韵，在广袤大地上写满绿色的诗行。

## 小满帖

刘晓丹



破檐牙，或恐年年梓树花。小满田畴绿草芳，农闲莫动三轮车。“传说小满为蚕神诞辰日。江浙一带农村多栽桑养蚕，这时节，蚕茧结成，正待采摘缲丝。故江南一带也就有了“小满动三车”的习俗，三车即为水车、牛车和丝车。小满作为一个节气，是古老的中华文化；作为一个词语，则不失为一种哲学智慧。《说文解字》解释曰，“满”的意思是“盈溢”，是一种丰盈到能够溢出来的状态。小满这个节气的名字，在“满”字前加了一个“小”字。按通常规律，有小则有大，可二十四节中却只有小满没有“大满”，这里大有玄机。小满，是小小的满，是留有余地的满。它明白无误地告诉人们：月盈则亏，水满则溢；做人还是谦逊一些。虽则小满，但还未到收获的时候，只有低下头，才能更加饱满，日臻成熟。

小得盈满，是一种智慧，也是人生的“小确幸”。得到一点小小的收获，有可以把握得住的东西，就懂得知足。正如洪应明所说，“花香半开，酒饮微醉……履盈满者，宜思之。”“小满”，乃人生的一个参照，将熟未熟，还有期待。为人不宜过“满”，应当虚怀若谷，适当留白。所以，越有本事的人，越不张扬，行事越低调。

天候已过小满，每个人的生命中也会有“小满”的时候，我们是否应向大自然汲取更多人生的智慧呢？

## 满庭芳

第五二五三期