

画画者张爱玲：在参差的对照中，描出真实与慈悲

■潘玮倩(广州)

张爱玲曾认真想过，当一个画家。她第一笔稿费，不从文章来，而从画中来。大概这世间事，确实很难只用一种形式，去穷尽描述真相。

真相剧烈，过于突兀有力，如大红大绿配色，令人惊诧心碎；而参差的对照，则有一种苍凉的慈悲。“我的文章容易被人看作过于华靡”，她的绘画却素朴自然——这也许，也是参差的对照。

颜色衬托她华美的文字，在最天才洋溢的1943—1945年，从上海生发，塑造了华语世界“传奇”。1944年，她这本收录经典小说的《传奇》，封面便是以颜色，叙说心境。蓝绿底子，只六个大字：传奇 张爱玲著。

她最著名的那段话，就和图像及视觉有关——“以前我一直这样想着：等我的书出版了，我要走到每一个报摊上去看看，我要我最喜欢的蓝绿的封面给报摊子上开一扇夜蓝的小窗户，人们可以在窗口看月亮、看热闹。我要问报贩，装出不相干的样子：‘销路还好吗？——太贵了！这么贵，真还有人买吗？’呵，出名要趁早呀！来得太晚的话，快乐也不那么痛快。”（张爱玲《传奇》再版序）

她要“给报摊子上开一扇夜蓝的小窗户”。其实，她也为自己的文章，用插画打开了许多窗口，让人们往里窥见更多真实。

《传奇》在当时杂志上发表，她为其中的《茉莉香片》《心经》《倾城之恋》《琉璃瓦》《金锁记》《年青的时候》《花凋》和《红玫瑰与白玫瑰》等多篇小说，绘制了插图。散文集《流言》中的部分文章，也配有插图。

“经不完全统计，有相关记载的张爱玲插画作品约258幅。其中部分能看到插画全貌，比如《某同学之甜梦》插画、《金锁记》的插画等，共计73幅。其余皆已遗失，只能通过零星的回忆录、采访等知道这些插画曾经存在过，比如《快乐村》的插

画、港战期间的插画等。从数量来看，张爱玲的插画作品颇多，可看出她对绘画天生的喜爱。”

画作多以白描，只精到勾勒轮廓、动作，通常无背景，甚至无面孔。她有自己的一套理解，“在不纯熟的手艺里，有挣扎，有焦虑，有慌乱，有冒险，所以‘人的成分’特别的浓厚。我喜欢它，便是因为‘此中有人，呼之欲出’！”

画小人物和小事

她画凡人，以及画静物。

画《倾城之恋》白流苏，下颌起初圆，渐渐尖了，脸庞原是窄，眉心却宽，一双清水眼，像已看过许多不完美世界，有一种了然的淡淡骄傲，却似乎仍有一丝惶惶，倒比原著中写的“小得可爱”的面庞，多了些真实。或许这才是她心中真正的白流苏，原著中为了读者而设置的28岁年龄，终究太年轻，原是万万抵不过精刮之輩如范柳原的。

画《红玫瑰与白玫瑰》，孟烟鹂侧脸纤瘦而卑微，连着她深黑的、鞋尖无措摆放的绣花鞋，与另一幅女奴和夫主插画，隐隐呼应，不是白玫瑰，但也非衣服上一粒饭渣子，一时简直看到孤掷的线条，成为不彻底反叛作案记录。

彻底的，有“付出一切代价”的曹七巧，这位被张爱玲评述为自己小说中最“澈底”之人，瘦骨脸儿，朱口细牙。她的装束让人想起《更衣记》中另一幅插画《清末时装》，心平气和的古国，在那时刻迎来骚动的歇斯底里，“元宝领”这种东西诞生，高得与鼻尖平行的硬领，“像缅甸的一层层叠至尺来高的金属项圈一般”，又像对钱财和爱欲的贪恋，紧紧锁住原本可以俯仰自由的脖子。

市井人物、平凡男女、日常生活，通过动作、神态及衣着，张爱玲刻画出当时她



张爱玲《红玫瑰与白玫瑰》
(佟振保、王娇蕊、艾许太太与艾许小姐)

心中和眼中的世界。她曾说，她关注的都是些小人物，软弱，不彻底，背负时代的广大负荷，然而她认为“凡人比英雄更能代表这时代的总量”。

而静物画中，则流露出自童年始，显赫家族及后继萧瑟给她留下的终身回味与伤痕。如上述所说的孟烟鹂之绣花鞋，还有童年的房间。8岁以前，她得以在华丽精致家中，长时间体味物件艳丽与罗曼蒂克，“一直喜欢吃牛奶的泡沫，喝牛奶的时候设法先把碗边的小白珠子吞下去”“我坐在桌子边，面前的蛋糕上的白奶油高齐眉毛，然而我把那一块全吃了，在那微红的黄昏里渐渐睡着”“我喜欢鸡片的云雾，雾一样的阳光”。

画出自己了吗？

在张爱玲有名的两篇与画有关的散文《忘不了的画》和《谈画》中，她反复表达了对塞尚及其“徒子徒孙”高更、梵高、马

蒂斯、毕加索的喜爱，说“都是抓住了他的某一特点，把它发展到顶点，因此比较偏执、鲜明、引人入胜，而充满了多方面的可能性”。

偏执的、鲜明的，抓住人物特征，也表现在张爱玲绘画与文字中。而且她的文字相对华靡温暖（是的，在苍凉手势背后是渴求不得的温暖），她的画作却直接而相对“冷静”，基于视觉呈现形式的特异性，简单有力，勾勒核心。

核心也许就是她的“参差的对照”，暖与冷，不过是对自己作品的平衡与互补输出。“我不把虚伪与真实写成强烈的对照，却是用参差的对照的手法写出现代人的虚伪之中有真实，浮华之中有素朴。”华美艳丽的袍子是她的文字，但揭开了，却见嶙峋纤弱的骨相。

真正的作家为自己写作，因为他深信自己便是这众人中最特别一人，也是最容易泯灭之人，所以他只需表达这种觉察即可，而这其中，多少参差、多少犹豫与果敢，若你可知。罢，不知也无所谓。真正的画家可能也如此，他只对心迹负责。

张爱玲写的是她自己，画的也是她自己。她有许多画作，“时常会带入她自己的影子，使一些表面画他人的插画，细看起来有自画像的痕迹。比如小说《年青的时候》里的插画《沁西亚》颇像张爱玲的自画像《无国籍的女人》，无论是额前的一嘟噜鬈发，及肩内卷发型，还是呈现面容的角度、景别等，两者都高度相似”。

而，影子终将不能触摸，而，付诸流言，流言，文字写于水上(written on water)。1944年，张爱玲为她的《流言》初版本封面，画了一幅全身自画像，只是一袭黑影，不见五官。不知道，她有没有最终看清了自己。

（画作由张爱玲绘，引自止庵、万燕：《张爱玲画话》）

百年的校园玉兰

■李熙斌(湖南)

在我的生命历程中，在湘南桂阳县太和中学生活了10年，蓦然想起了经历了百年校园的玉兰，借助它串起了追索母校的历史印记……

太和中学所在地，俗名赆济亭，亭子连接湘粤石板官道。两块青石板铺设在泥土路基，约两米来宽，既是乡民贩盐进入广东连州的星子埠重镇，也是官、商、巨贾骑马通往桂阳郡、古郴州的关隘必经驿站。据桂阳县志和太和镇史记载：清光绪30年(1904年)，殷实富户的绅士，在贩盐古道旁的皂角树下村南侧，修建一座亭子，当地乡民称之赆济亭，并建仓造廩，囤积稻谷，安排春谷煮米，设棚施粥，或赆济天旱饥荒灾民，或赆济古道贩盐饥饿晕倒挑夫。此后，被当地老百姓称为“九子老徒”的绅士，把赆济亭扩建仓库若干个，四合院三座，建筑结构为南派半封闭式四合院，外墙青砖，屋顶黛瓦，内部为两层木板楼。

在太和镇的清和圩的“九子老徒”合葬墓铭刻碑文有证：“桂阳、郴县、蓝山县的绅士谭长照、何华椅、何日泽、汪德田、邓采芹、谭必璋、骆承志、肖辅铭、何素堂，义结金兰之交，立誓言：‘生则为百姓排忧解难，死则同葬于野。’”墓铭刻楹联：“泻基石金兰结义，铁山堆蟠龙呈祥。”从清光绪至今，他们已在地下躺了一百多个春秋！

赆济亭在民国时期、解放初期，曾经作为乡级的办公场所，上世纪五十年代后期改设太和完小，“文革”时期更名为太和“五七”一中(高中部)，“文革”结束后又更名为桂阳九中(高中部)、太和中学(初中部)，2008年，四合院校舍拆除，新建了现代化教学楼，更名太和中学至今。如今，赆济亭旧迹难觅，唯独保留两棵玉兰树。百年的玉兰，见证校园的兴衰更替，它为穿越阳光而来，承载了赆济亭的历史文化底蕴。校园的玉兰，是我上世纪六、七十年代读书时的乐土，我想



刘德本 玉兰 花鸟画

象它们是一对饱经风霜的情侣，它们在园内看日升日落，伴随我读书琅琅，任时光在风中滑翔。

“霓裳片片晚妆新，束素亭亭玉殿春。已向丹霞生浅晕，故将清露作芳尘。”是明代诗人睦言描摹玉兰的好诗。在我的记忆和憧憬中，校园的玉兰仿佛有两个天空，一个是树叶迎迓的上方，一个是根须伸展的足下。天地合一，玉兰树因此而具有某种无限。

清代文学家龚自珍《己亥杂诗(其五)》诗曰：“落红不是无情物，化作春泥更护花。”人们往往把教师喻为燃烧的蜡烛，蜡烛与玉兰相通之处，在于火苗的最后熄灭，玉兰花最后凋谢。这种比喻印证了生命的本质是一种挥发和流逝的过程，它们源于对生命的感知和敬畏。生命有限，学海无涯。在太和中学教学的教师和求学的学生中，让他们引以自豪和钦佩的是，曾经在校教生物课的王漱尘老师，她退休多年后出售了在郴州市的住宅，于2020年捐赠100万给太和中学，设立“玉兰教育基金”，2021年全国第37届教师节，用数万元奖励了甘于奉献乡村的10多位教师、30多位品学兼优的学生，王漱尘老师的高风亮节，在桂阳县内外引起轰动，被人们传颂和敬佩。她的情怀，源于校园的玉兰树情节，“玉汝于成，兰心蕙质”的玉兰精神……

校园的玉兰，见证着先贤的义举，校名的变迁，学涯的演绎，文化的滋润。或许是诗人的炎喉和骚客的馥毫，都无法挽回玉兰的嘶声。言语心声表达的苍白与食言，让我在思绪翱翔的即刻，离开了百年校园玉兰的远年。