

过凝结在时空的某一处，只留待有缘人细细为她拂去时光隧道上飘落的尘埃。

画家李守白用纤细的笔触、大胆甚至夸张的犹如中国年画的艳俗的着色，为我们描出了幅幅生生猛猛的石库门浮世绘。他完全有理由如此大胆，因为他太谙熟石库门内的每一个细节，完全可以天马行空，挥笔自如，得心应手。他的画笔恰如石库门本身——浓郁中国城隅余韵的高深围墙与欧洲文艺复兴时代图案的窗框门饰互相呼应，西洋外来元素与中国传统的屋宇结构和谐统一——原汁原味的海派之风。作者对石库门充满钟爱和眷

恋，他故意让笔下的石库门有种童话般的不真实的辉煌：夸张到几近不成比例的造型、艳丽眩目的色彩，因为那是他的梦！但石库门里的文化符号，他却是运用写实的手法，严谨逼真，哪怕一条咸鱼、一只油腻腻的砂锅、一双珠花拖鞋，都是一丝不苟。最精彩的是在他多幅画面中出现的那几把黄竹椅，椅上一把蒲扇、一本翻到一半的线装书和压在上面的一副老花眼镜，椅子的主人，似只是走开一阵，世上却已是花开花落、几换人间，空留着那几把黄竹椅，遗世地散落着，独对天地暮色，恬淡中有一份天长地久的守候和期盼。

流逝的岁月

画/陈逸鸣 文/程乃珊



岁月不同时光。“时光”只是单一的计量词，“岁月”却是人与时光对话的结晶。时光流失是一种自然的物理现象，流逝的岁月，却是化学的，因为随岁月流逝的不仅是青春年华，还有我们曾经十分熟谙的生活场景：比如弄堂口彻夜亮着晕黄柔光的烟纸店里叫得出我们乳名的那对老夫妇、夏日浴后带着一身药水肥皂的清香，额头搽着一抹雪白的痱子粉与小朋友一起玩造房子的童年、还有，穿着可体旗袍，将麻纱绢头在手里握成一束花样的，轻曳着檀香扇的我们的妈妈和祖母。

历史，是无法挽回也不可能重复，但是，可以印记。

画面上应该是应酬的场合一角。画家故意地抹去可以代表那个逝去岁月的所有符号，唯背景隐约有一角雕花老家具的局部，稍一疏忽根本就注意不到。不用借助任何参照物，你都能强烈感受到：这就是那已逝的岁月！不是因为她们的旗袍——而今连餐厅的领位小姐都穿上旗袍——而是那浓郁的、弥漫着整个画面的意境。她们的眼神湮远超然，是隔世的，透着几丝淡淡的冷漠。艺术的笔触令她们在岁月的流水中，由过客成为归人。

两位上海太太紧挨着坐在一张类似琴凳的座上，可见关系的亲密。画面右侧一片灿亮的余光——那边或者正开出一张闹猛的麻将台——勾勒出她们穿着素雅的印度绸旗袍的身影，全然没有现代人所想象的旧上海那种奢华，自有一份低调的雍容。她们是刻意找个静处讲点悄悄话。她们的友情可能早在蝉声连绵的夏夜，女子中学宿舍内垂着

的紫罗纱蚊帐里彻夜私谈的时日就播下了。都讲男人间的友谊是豪旷而世故，只有死党没有可倾述的密友；女人的友情却是细腻缜密，需无止无休的私房话作营养，这份情谊老上海话称之为小姊妹。

因为需恪守的既定规矩，不似今日女友间可以随时相约下午茶，上海太太与小姊妹相聚的机会不多。悄悄地两个小姊妹坐在一起，千头万绪竟不知从何讲起：相夫教子招架来自各方的琐事已够烦心，还要八只瓶七只盖将那点收入摆平，尽力堆砌出一个体面的家。当年美得那样自信自傲，让先生费尽九牛之力才追到手的太太，昔日的美艳都散尽在与娘姨张罗一日三餐与种种乏味的家务琐事中。讲到委屈之处，眼神中流闪着郁达夫、穆时英的纤笔才描绘得出的那种婉约的哀怨，边上的闺友忙用眼光扫视一下那边——人多眼杂，犯不着给人看白戏。

上海太太，秀雅内敛，低调却执著，如丝一样的柔又如丝一样的韧，不论在民族存亡的硝烟中还是黑白颠倒的乱世，不离不舍，默默织出几代载满繁花盛况的彩虹。上海太太，不同传统的师母夫人，她们既传承了旧式女子懿贤良淑的余韵，又受西方人文教育的熏陶，是现代版的《浮生六记》中的芸娘，是沉寂了五千年的中华女界吹起的一支银亮的长笛，为摩登上海抹上一道鲜亮的色彩。

当“上海太太”仅解释为已婚的上海籍妇女时，那放逸得如涓涓清泉的Solo，已成绝响。

上海太太是夹在上海史里的一叶沁着檀香的薄薄的书签，一个不留神就悄悄地给滑落在时间长廊的那一头，幸好，被一位有心的画家轻轻地捡拾回来。

被折叠的时间

画/陈丹青 文/孙甘露

我知道有这样一些人：出生在上个世纪五十年代，基本上由自我教育爱上艺术，视野狭窄，年少时相当无知，盲目地幻想，靠挫折喂养，信奉感性、革命和无上的创造，一眼就爱上佛洛伊德，迷信语词，由租界、鲁迅和文革建立意识的上海，视七十年代为人生的奠基时刻，秘密的“资产阶级艺术”是最初的秘密，后来读到福克纳的文字：“在虚无和忧伤之间，宁选忧伤。”立刻被击中——间或他们选择的是虚无。我就是其中的一位。那时听到陈丹青的名字，差不多就像听到一个传说中的人物，意味着遥远的价值、天赋和荣誉。

我有点运气。一日，阿城在鼓吹了一番《鬼子来了》之后，终于带着姜文的影片到了上海。陈村召我们去凑热闹，就这样，和陈丹青有了一面之缘。

我最早读到陈丹青的文字是刊载在《今天》上的《艺术家肖像——奥尔》，这份断断续续收到的杂志，正像它的名字所显示的那样，具有卓越的“当代性”，与一些仅仅奉献“当代生活”的东西截然不同。在简短的奥尔的故事中，旋风般迅疾的笔触描绘的是一位行动迟缓的艺术家——他令我想到纳博科夫《微暗的火》的叙述者的那份混杂着自得、愚蠢、清澈和忧伤。精微

的，同时暗含着赞赏和讽刺的技法。（一个有趣的现象，陈丹青对笔下的有名有姓的大小人物大都十分温和，而那些群众的运气就要差一些。）奥尔，这位无名艺术家对艺术的几乎是绝望地追求，允许我挪用陈丹青另一处的文字来形容此类“做艺术的人”的人生——“庄重得近乎崩溃。”或者如那篇简短的《卢梭》：痴心——没头没脑全心全意。

这些文字的“图式”，完美地具有他的随笔的所有要素：风趣、要言不烦、细节、具有纪德式的自映小说的某些特质——写作（广义的）自身成为创作的对象、观察的喜悦、智慧和修养，还有，沉着。总之，汉语之美。

对建国后中国文化的古怪境遇，陈丹青的描绘堪称经典，“鲁迅先生也真神了，什么事，什么时候，都有他一句现成话。”

在上个世纪的下半叶，这位从照片上看瘦小的文化巨人，他的当年报章上的片言只语，在汉语的复杂环境里，被过滤、折叠、悬置、使之看上去尖锐、清澈以及高高在上，从他的最初的真实语境里剥离出来。语言的这种使用方式，在很长时间内，变成了汉语的某种属性，修改着语言的品质，甚至隐约支配着文化的未来。