

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

20世纪中国文学名作导读

(下册)

 **EBOOK**  
网络资源 电子图书

## 诗 歌

## 自 励 梁启超

献身甘作万矢的，著论求为百世师。  
誓起民权移旧俗，更研哲理牖新知。  
十年以后当思我，举国犹狂欲语谁？  
世界无穷愿无尽，海天寥廓立多时。

《自励》共二首，这里选其中一首。  
牖(y u)：窗户，此处引申为诱导之义。  
语(yù)：告诉。

### 以旧风格含新意境 ——《自励》导读

梁启超是清末资产阶级改良派的领袖之一。作为社会改革的先驱，不仅要有审视时代潮流的眼光，还须有举世誉之而不加劝，举世非之而不加沮的坚强意志和敢为天下先的勇气。这首《自励》就表现了作者的这些品格。该诗作于戊戌变法失败而新的革命高潮尚未到来的1901年。但作者的政治和人生信念丝毫没有动摇。他要冒天下人的攻击而开一代新风，要宣传民权而改变旧伦理，要引进新知识以开启民智：“献身甘作万矢的，著论求为百世师。誓起民权移旧俗，更研哲理牖新知。”这是诗人的自励。然而先驱者最初往往是孤立的，不容易被大多数人所理解，得不到他们的支持和拥护，因而常常感到孤独和悲凉。诗中也流露了这种情绪：“十年以后当思我，举国犹狂欲语谁？世界无穷愿无尽，海天寥廓立多时。”诗人相信后人会想起自己，理解自己，但目前呢？众人皆醉我独醒，知音何在？于是诗人面对寥廓的苍天大海，伫立多时，想象宇宙的广大无穷，心事浩茫，感慨良多。

这首诗的思想境界是新的，但形式却是旧的：体式仍是七言诗的体式，语言还是文言。梁启超在20世纪初写的《饮冰室诗话》中曾说：“过渡时代，必有革命。然革命者，当革其精神，非革其形式。吾党近好言诗界革命，若以堆积满纸新名词为革命，是又满洲政府变法维新之类也。能以旧风格含新意境，斯可以举革命之实矣。”可见，“以旧风格含新意境”，或者说以旧形式含新内容，是诗人的有意追求。而这一追求又是一个时代一批人的追求。自1896年夏曾佑、梁启超、谭嗣同开始创作“新诗”，直到1917年2月胡适在《新青年》上发表《白话诗八首》，新诗的创作几乎全部是在这种思路下进行的。通过此诗可窥一斑而知全豹。

一般说来，内容和形式密切相关，新内容应当用新形式表现。但也不能视为绝对。具体到这首《自励》，形式虽嫌陈旧，但仍然没有遮蔽住诗人那远大的抱负、坚定的信念和浩茫的心境。

（钱振纲）

蝴蝶  
胡适

两个黄蝴蝶，双双飞上天。  
不知为什么，一个忽飞还。  
剩下那一个，孤单怪可怜；  
也无心上天，天上太孤单。  
一九一六年八月二十三日

但开风气不为师  
——《蝴蝶》导读

胡适是“五四”时期提倡白话文学的先驱，因此他也成了中国现代最早有意识地创作白话诗的先驱。1915年和1916年间，当时正在美国留学的胡适常常与朋友们讨论中国的文学革命问题。他提出应当创作白话文学，而他的朋友们大都表示反对。他们认为，白话自有白话的用处，可以写小说，作讲演，但不可用来写韵文。胡适因此意识到，要提倡白话文学，困难不在散体文方面，因为中国古代就有大量的白话小说和白话戏曲，关键是要用白话写出像样的诗来。于是他决定亲自试验。

有一天，他正在楼房里眼望着窗外用餐，忽然看见一对黄蝴蝶从下面飞上来。一会儿，其中一只飞了下去，另一只飞了一会儿也慢慢飞下去寻找它的同伴。胡适当时正因找不到提倡文学革命的同道而感到孤独，触景生情便写下这首诗。这首诗有感而发，表现的是他当时孤独寂寞的心境。

这首小诗创作于1916年8月，发表在1917年2月出版的《新青年》上，与他写的其他七首诗合称《白话诗八首》。这首诗发表时题为《朋友》，收入《尝试集》时改题《蝴蝶》。创作该诗时，胡适尚未想到要打破旧诗体式，因此采取的仍是五言诗的形式。但它是中国现代白话诗歌创作的第一批婴儿之一，其在新诗史上乃至新文学史上的地位是不可替代的。

从艺术上看，该诗咏物言志，言近意远。与后来的一些优秀诗作相比，固然显得意象简单，蕴含浅显，但清新明白，也不失为一种风格。

（王卫东）

一 念  
胡 适

我笑你绕太阳的地球，一日夜只打得一个回旋；  
我笑你绕地球的月亮，总不会永远团圆；  
我笑你千千万万大大小小的星球，总跳不出自己的轨道线；  
我笑你一秒钟行五十万里的无线电，总比不上我区区的心头一念！  
我这心头一念：  
    才从竹竿巷，忽到竹竿尖；  
    忽在赫贞江上，忽在凯约湖边；  
我若真个害刻骨的相思，便一分钟绕遍地球三千万转！

1918年1月

原注：竹竿巷是我住的巷名。竹竿尖是吾村后山名。

时代巨人的颂歌  
——《一念》导读

“五四”是一个需要巨人、也产生了巨人的时代。“五四”时期，“人”的觉醒唤起了诗人的主体意识，诗人别具只眼而又不无偏颇地“发现”了“人”的伟大与尊严。在诗人和审美想象中，“人”仿佛成了宇宙中至高至尊至强至能的巨无霸。该诗所抒写的就是诗人极度高扬主体精神超越时空限制的瞬间审美巨人感受。

面对浩渺宇宙中的地球、月亮与万千星球……，诗人一连四句轻声慢语的“我笑你”，显得如此恢弘伟大，宁静肃穆，大有我佛法力无边的气概和毛泽东睥睨宇宙轻吟“小小寰球”的风采。

诗人为什么对常人景仰的地球、月亮和万千星球，取一种高高在上、从天外俯视的角度？因为他从人的主体精神出发，发现了它们的局限与不自由而极大地激发了“人”的优越感。请看：“人”的“心头一念”，比“绕太阳的地球”和“一秒钟行五十万里的无线电”远为快捷——可以“一分钟绕遍地球三千万转”！也不像万千星球“总跳不出自己的轨道线”，这“心头一念”的飞驰可以随心所欲作逍遥游，——才从城中竹竿巷，忽到郊外竹竿尖！忽在赫贞江上！忽在凯约湖边……该诗在主客体的一一对比中，对人的主体精神作了热情颂扬。

最有意思的是最后一句，一语双关，既与地球、无线电相对比，又与月亮相对比。月亮“总不会永远团圆”，但因了“心头一念”，“我若真个害刻骨的相思，便一分钟绕遍地球三千万转”而作三千万次团圆！从表面上看，这也是在比较中颂扬主体心灵力量。但此外，在其宛转陈述中另有深意存焉。“我若真个害刻骨的相思”，晃眼看是个假设句，仿佛否认了陈述的真实性；仔细看去却发现它所否认的只是“真个害刻骨的”，即是说诗人所否认的是他的相思尚不到病入膏肓的程度，所以用不着“一分钟绕遍地球三千万转”。那么，依其相思程度绕多少转呢？减半，一千五百万转，相思之情也够可以了。

这样，该诗在尽情颂扬人的主体精神之余，一声轻叹，转发家、国、乡、友之思，使诗情激昂中包涵深沉，在总体豪放雄健的风格中透露出些许悲怆意味，使全诗既清浅又隽永。

这首《一念》发表在 1918 年 1 月的《新青年》上，与诗人《蝴蝶》一诗的发表相距不到一年。但该诗已经打破了旧诗词体式的束缚，开了中国现代白话自由诗创作的先河。这也是该诗值得我们重视的一个方面。

（税海模）

## 教我如何不想她

(歌)

刘半农

天上飘着些微云，  
地上吹着些微风。  
啊！  
微风吹动了我头发，  
教我如何不想她？

月光恋爱着海洋，  
海洋恋爱着月光。  
啊！  
这般蜜也似的银夜，  
教我如何不想她？

水面落花慢慢流，  
水底鱼儿慢慢游。  
啊！  
燕子你说些什么话？  
教我如何不想她？

枯树在冷风里摇，  
野火在暮色中烧。  
啊！  
西天还有些儿残霞，  
教我如何不想她？

一九二〇，九，四，伦敦

### 以儿女情喻爱国心

——《教我如何不想她》导读

初读就知道，这是一首思念情人的恋诗。

第一节诗当注意“微风”一词，在久长的中国文学实践中，“风”积淀着爱恋、爱人等意味。如《子夜四时歌》“春风复多情，吹我罗裳开”，这个少女在白日梦中分明将春风的吹拂当作了恋人的爱抚。此处借用此意：啊！微风如爱人般抚弄我的头发，教我如何不想她？

第二节写月光撒满海洋，让诗人觉得海洋与月光如恋人般相拥相亲，并由彼及己想到过往的温柔，“啊！/这般蜜也似的银夜，/教我如何不想她？”

第三节落花伤春时节，“水面落花慢慢流，水底鱼儿慢慢游”，——仿佛多情的鱼儿在为落花送葬；那么，燕子呢喃是不是在悲悼春光老去？啊！落花时节伊人春色依旧么？教我如何不想她？

第四节深秋天气，满目衰草枯树，野火残霞。啊！天若有情天亦老，天边伊人安然无恙么？教我如何不想她？

四节诗不同地域不同时令，诗人朝朝暮暮海上陆地无时无地不在思念意中人。真可谓写尽一片相思情！

然而初读此诗时，由于其情感逻辑不明显，总给人一种突兀之感，难以明白为什么就“教我如何不想她”呢？也许这正是诗人的有意为之，有意提醒读者解诗的思路不妨开阔一些。诗末诗人注明该诗写于伦敦。这样，将诗中的“她”解作“祖国”似乎更切合一些。身处异国他乡，无论所见者何，同也罢，异也罢，都不免将故土与之比较。所以将该诗解作恋国反而会更少一些阅读障碍。但是，爱国之情毕竟太抽象了一些，无远离故国经验者难有深刻体会。男女之情则不同了，芸芸众生谁不曾为之牵肠挂肚撕肝裂肺呢？所以，要推究作者的创作原委，我个人更倾向于诗人是以儿女情来喻爱国心，所以诗人有意无意地安置些阅读障碍，其实乃是要引导读者去体悟诗作的言外之意。

此外，诗中的“她”，还可解作诗人的美好思想或精神憧憬。如是，该诗则表现了诗人对美好理想心心念念、矢志不渝、无怨无悔的执著追求，就像屈原所说的“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”！

该诗音乐性很强，节奏整饬，反复吟唱，其中的“啊”字更是回肠荡气，余韵悠悠。

（税海模）



## 凤凰涅槃

郭沫若

天方国 古有神鸟名“菲尼克司”(phoenix)，满五百岁后，集香木自焚，复从死灰中更生，鲜美异常，不再死。

按此鸟殆即中国所谓凤凰：雄为凤，雌为凰。《孔演图》云：“凤凰火精，生丹穴。”《广雅》云：“凤凰……雄鸣曰即即，雌鸣曰足足。”

### 序 曲

除夕将近的空中，  
飞来飞去的一对凤凰，  
唱着哀哀的歌声飞去，  
衔着枝枝的香木飞来，  
飞来在丹穴山上。

山右有枯槁了的梧桐，  
山左有消歇了的醴泉，  
山前有浩茫茫的大海，  
山后有阴莽莽的平原，  
山上是寒风凛冽的冰天。

天色昏黄了，  
香木集高了，  
凤已飞倦了，  
凰已飞倦了，  
他们的死期将近了。

凤啄香木，  
一星星的火点迸飞。  
凰扇火星，  
一缕缕的香烟上腾。

凤又啄，  
凰又扇，  
山上的香烟弥散，  
山上的火光弥满。

夜色已深了，  
香木已燃了，  
凤已啄倦了，  
凰已扇倦了，  
他们的死期已近了！

啊啊！  
哀哀的凤凰！  
凤起舞，  
低昂！  
凰唱歌，  
悲壮！

凤又舞，  
凰又唱，  
一群的凡鸟，  
自天外飞来观葬。

### 凤 歌

即即！即即！即即！  
即即！即即！即即！  
茫茫的宇宙，冷酷如铁！  
茫茫的宇宙，黑暗如漆！  
茫茫的宇宙，腥秽如血！

宇宙呀，宇宙，  
你为什么存在？  
你自从哪儿来？  
你坐在哪儿在？  
你是个有限大的空球？  
你是个无限大的整块？  
你若是有限大的空球，  
那拥抱着你的空间他从哪儿来？  
你的外边还有些什么存在？  
你若是无限大的整块，  
这被你拥抱着的空间他从哪儿来？  
你的当中为什么又有生命存在？  
你到底还是个有生命的交流？  
你到底还是个无生命的机械？  
昂头我问天，  
天徒矜高，莫有点儿知识。  
低头我问地，  
地已死了，莫有点儿呼吸。  
伸头我问海，  
海正扬声而鸣咽。

啊啊！  
生在这样个阴秽的世界当中，  
便是把金刚石的宝刀也会生锈！

宇宙呀，宇宙，  
我要努力地把你诅咒：你脓血污秽着的屠场呀！  
你悲哀充塞着的囚牢呀！  
你群鬼叫号着的坟墓呀！  
你群魔跳梁着的地狱呀！  
你到底为什么存在？  
我们飞向西方，  
西方同是一座屠场。  
我们飞向东方，  
东方同是一座囚牢。  
我们飞向南方，  
南方同是一座坟墓。  
我们飞向北方，  
北方同是一座地狱。  
我们生在这样个世界当中，  
只好学着海洋哀哭。

### 凰 歌

足足！足足！足足！  
足足！足足！足足！  
五百年来的眼泪倾泻如瀑。  
五百年来的眼泪淋漓如烛。  
流不尽的眼泪，  
洗不净的污浊，  
浇不熄的情炎，  
荡不去的羞辱，  
我们这缥缈的浮生到底要向哪儿安宿？  
啊啊！  
我们这缥缈的浮生好像那大海里的孤舟。  
左也是湍漫，  
右也是湍漫，  
前不见灯台，  
后不见海岸，  
帆已破，  
橹已断，  
楫已漂流，  
舵已腐烂，  
倦了的舟子只是在舟中呻唤，  
怒了的海涛还是在海中泛滥，  
啊啊！

我们这缥缈的浮生

好像这黑夜里的酣梦。  
前也是睡眠，  
后也是睡眠，  
来得如飘风，  
去得如轻烟，  
来如风，  
去如烟，  
眠在后，  
睡在前，  
我们只是这睡眠当中的  
一刹那的风烟。

啊啊！  
有什么意思？  
有什么意思？  
痴！痴！痴！  
只剩些悲哀，烦恼，寂寥，衰败，  
环绕着我们活动着的死尸，  
贯串着我们活动着的死尸。

啊啊！  
我们年青时候的新鲜哪儿去了？  
我们年青时候的甘美哪儿去了？  
我们年青时候的光华哪儿去了？  
我们年青时候的欢爱哪儿去了？  
去了！去了！去了！  
一切都已去了，  
一切都要去了。  
我们也要去了，  
你们也要去了，  
悲哀呀！烦恼呀！寂寥呀！衰败呀！

### 凤凰同歌

啊啊！  
火光熊熊了。  
香气蓬蓬了。  
时期已到了。  
死期已到了。  
身外的一切！  
身内的一切！  
一切的一切！  
请了！请了！

## 群鸟歌

岩 鹰

哈哈，凤凰！凤凰！  
你们枉为这禽中的灵长！  
你们死了吗？你们死了吗？  
从今后该我为空界的霸王！

孔 雀

哈哈，凤凰！凤凰！  
你们枉为这禽中的灵长！  
你们死了吗？你们死了吗？  
从今后请看我花翎上的威光！

鸱 枭

哈哈，凤凰！凤凰！  
你们枉为这禽中的灵长！  
你们死了吗？你们死了吗？  
哦！是哪儿来的鼠肉的馨香 ？

家 鸽

哈哈，凤凰！凤凰！  
你们枉为这禽中的灵长！  
你们死了吗？你们死了吗？  
从今后请看我们驯良百姓的安康！

鸚 鵒

哈哈，凤凰！凤凰！  
你们枉为这禽中的灵长！  
你们死了吗？你们死了吗？  
从今后请听我们雄辩家的主张！

白 鹤

哈哈，凤凰！凤凰！  
你们枉为这禽中的灵长！  
你们死了吗？你们死了吗？  
从今后请看我们高蹈派的徜徉！

## 凤凰更生歌

鸡 鸣

昕潮涨了，  
昕潮涨了，  
死了的光明更生了。

春潮涨了，  
春潮涨了，  
死了的宇宙更生了。

生潮涨了，  
生潮涨了，  
死了的凤凰更生了。

#### 凤凰和鸣

我们更生了。  
我们更生了。  
一切的一，  
更生了。  
一的一切，更生了。  
我们便是他，他们便是我。  
我中也有你，你中也有我。  
我便是你。  
你便是我。  
火便是凰。  
凤便是火。  
翱翔！翱翔！  
欢唱！欢唱！

我们新鲜，我们净朗，  
我们华美，我们芬芳，  
一切的一，芬芳。  
一的一切，芬芳。  
芬芳便是你，芬芳便是我。  
芬芳便是他，芬芳便是火。  
火便是你。  
火便是我。  
火便是他。  
火便是火。  
翱翔！翱翔！  
欢唱！欢唱！

我们热诚，我们挚爱。  
我们欢乐，我们和谐。  
一切的一，和谐。  
一的一切，和谐。  
和谐便是你，和谐便是我。  
和谐便是他，和谐便是火。  
火便是你。

火便是我。  
火便是他。  
火便是火。  
翱翔！翱翔！  
欢唱！欢唱！

我们生动，我们自由，  
我们雄浑，我们悠久。  
一切的一，悠久。  
一的一切，悠久。  
悠久便是你，悠久便是我。  
悠久便是他，悠久便是火。  
火便是你。

火便是我。  
火便是他。  
火便是火。  
翱翔！翱翔！  
欢唱！欢唱！

我们欢唱，我们翱翔。  
我们翱翔，我们欢唱。  
一切的一，常在欢唱。  
一的一切，常在欢唱。  
是你在欢唱？是我在欢唱？  
是他在欢唱？是火在欢唱？  
欢唱在欢唱！  
欢唱在欢唱！  
只有欢唱！  
只有欢唱！  
欢唱！  
欢唱！  
欢唱！

1920年1月20日初稿  
1928年1月3日改削

阿拉伯半岛一带伊斯兰教发源地，我国古代称其为“天方”或“天房”。  
应为《演孔图》，汉代纬书名。

《广雅》：三国时魏人张揖著。

《庄子·秋水》篇记载：有鸱枭得一腐鼠欲食之，见鹓鶵飞过，以为要来抢它的腐鼠，就仰头对鹓鶵“吓”了一声。这里是用以表现鸱枭自鸣得意的神情。

高蹈派本为19世纪中叶法国一个宣扬“为艺术而艺术”的诗歌流派，此处用来形容白鹤带有讽刺的意味。

## 时代精神的象征 ——《凤凰涅槃》导读

《凤凰涅槃》是诗人“生的颤动，灵的喊叫”，诗人自述写作时浑身颤抖，激动不已。

读这首诗，关键是要明白郭沫若当年独具特色的泛神论宇宙观：“泛神便是无神。一切的自然只是神的表现，自我也只是神的表现。我即是神，一切自然都是自我的表现。”郭沫若实际上是将欧洲泛神论哲学与中国天人合一思想相嫁接，让自我与宇宙同构对应，共荣同损。所以在诗中，凤凰衰老了，宇宙也随之腐朽；当凤凰在烈火中更生，宇宙也随之更生。

顺着这种思路不难发现，诗中的“凤歌”是在诅咒宇宙（身外的一切），“凰歌”是不满自我（身内的一切）。“凤歌”“凰歌”合在一起则充分表现了诗人与旧世界、旧自我彻底决裂的决心，即在精神中、在心灵中埋葬一切黑暗与污浊！

“凤凰更生歌”则是宇宙新生、自我新生的预言，是诗人在精神中、在心灵中对尽善尽美理想境界的憧憬与构建。其中的“凤凰和鸣”，诗语的定型反复，以及“一切的一，一的一切”，“火就是你，火就是我”之类，颇为费解。其实，诗人乃是要在这种反复吟咏中渲染氛围、表现情绪、传达感觉，用以抒写凤凰新生后“身外的一切”（宇宙）和“身内的一切”（自我）无不光明、华美、新鲜、芬芳……的那种妙不可言的神奇意境。“一”在该诗中是哲学概念，即本体。所谓“一切的一，一的一切”，即宇宙中衍生万有的本体，和由本体外化的万有总汇。所谓“芬芳便是你，芬芳便是我”，“火便是你，火便是我”之类，则不能以逻辑思维去理解，而要展开想象，运用通感，用心灵去体会凤凰涅槃后，自我与宇宙都尽善尽美，你和我乃至宇宙万有无不馥郁芬芳、通体透明、温馨亮丽……。

至于“序曲”“凤凰同歌”“群鸟歌”则为“凤歌”“凰歌”“凤凰更生歌”的铺陈、过渡与反衬。

诅咒黑暗，憧憬光明，当凤凰绝望后投身烈火自焚。因此一举，竟然使自我与整个宇宙都获得尽善尽美的永生！无疑，诗人为烈火——革命唱了一曲最激昂的赞歌。

在《女神·序诗》中，诗人唱道：“《女神》哟！/你去，去寻那与我的振动数相同的人，/你去，去寻那与我的燃烧点相等的人。”确实，读《女神》要我们唤醒灵气与激情，用一颗虚静的心去领悟、品味其独特的美。试想想，无论在精神中埋葬旧世界，抑或是在心灵中建构新宇宙，无疑都是“生的颤动，灵的喊叫”，都会在心海中掀起大波大浪，其写作过程就是一次死去活来的重生过程，能不浑身颤抖？

（税海模）

《少年维特之烦恼 序引》，《郭沫若全集》文学编 15 卷，第 311 页。



炉 中 煤  
——眷念祖国的情绪  
郭沫若

啊，我年青的女郎！  
我不辜负你的殷勤，  
你也不要辜负了我的思量。  
我为我心爱的人儿，  
燃到了这般模样！

啊，我年青的女郎！  
你该知道了我的前身？  
你该不嫌我黑奴卤莽？  
要我这黑奴的胸中，  
才有火一样的心肠。

啊，我年青的女郎！  
我想我的前身原本是有用的栋梁，  
我活埋在地底多年，  
到今朝总得重见天光。

啊，我年青的女郎！  
我自从重见天光，  
我常常思念我的故乡，  
我为我心爱的人儿  
燃到了这般模样！

1920年1、2月间作

一首别致的祖国恋曲  
——《炉中煤》导读

诗人在副题中点明，该诗写一种颇难言说的抽象情愫：眷念祖国的情绪。然而，诗人却写得如此新颖别致，不同凡响。

首先，该诗随着诗情的升华，连续两次反向比拟，使人耳目一新。

中国古代诗人一般将君主视作国家的象征，在抒写故国之思时，多以香草美人自况，把国君比为夫主，哀哀切切诉说自己的苦恋幽怨。郭沫若在突发奇想中，祖国竟然是一位年青女郎，他的恋人！——建国后诗人们的想象中，祖国则永远是母亲。诗人的这种想象正是五四精神孕育出来的。接下来诗人为了表现对祖国的炽热痴情，再发奇想，自喻为熊熊燃烧的炉中煤！这样，诗人在激情升华中连续两次反向比拟，先将物（祖国）拟人（女郎），继而将人（诗人）拟物（炉中煤），从而不仅使全诗立意奇特，不落俗套，而且极鲜明地表现了“五四”一代人独具魅力的特殊精神风貌。

其次，诗人紧紧抓住煤的物理特性和生成过程层层掘进，惟妙惟肖地暗示了诗人的一段心路历程，表达了报效祖国的热情。

无论是谁，一旦将神圣的祖国视为心中的女神，都会有一种自惭形秽的“丑小鸭”感觉和愈是自惭愈痴迷的“黑奴”情怀。诗歌第二节所写就是这种复杂情感况味。

翻翻《沫若自传》，就会知道旧式婚姻带给诗人多大的心灵创伤。第三节栋梁之材活埋地底的意象，即可看作是对这段心灵痛史的隐喻；煤的“重见天光”，则暗示诗人东渡留学受新思想拯救重造自我。最后一节“我自从重见天光，我常常思念我的故乡”，为全诗点题，十分醒豁地点明了该诗超越一己、眷念祖国的情感特征。诗人是把个人的感情体验和煤的物性融合起来，创造出鲜明感人的意象。

全诗四节，每一节都以“啊，我年青的女郎”开头，一韵到底，反复吟咏，读起来给人一唱三叹，九曲回肠之感。

（税海模）

## 匆 匆

朱自清

燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时候；桃花谢了，有再开的时候。但是，聪明的，你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？——是有人偷了他们罢：那是谁？又藏在何处呢？是他们自己逃走了罢：现在又到了那里呢？

我不知道他们给了我多少日子；但我的手确乎是渐渐空虚了。在默默里算着，八千多日子已经从我手中溜去；像针尖上一滴水滴在大海里，我的日子滴在时间的流里，没有声音，也没有影子。我不禁头涔涔而泪潸潸了。

去的尽管去了，来的尽管来着；去来的中间，又怎样地匆匆呢？早上我起来的时候，小屋里射进两三方斜斜的太阳。太阳他有脚啊，轻轻悄悄地挪移了；我也茫茫然跟着旋转。于是——洗手的时候，日子从水盆里过去；吃饭的时候，日子从饭碗里过去；默默时，便从凝然的双眼前过去。我觉察他去的匆匆了，伸出手遮挽时，他又从遮挽着的手边过去，天黑时，我躺在床上，他便伶伶俐俐地从我身上跨过，从我脚边飞去了。等我睁开眼和太阳再见，这算又溜走了一日。我掩着面叹息。但是新来的日子的影儿又开始在叹息里闪过了。

在逃去如飞的日子里，在千门万户的世界里的我能做些什么呢？只有徘徊罢了，只有匆匆罢了；在八千多日的匆匆里，除徘徊外，又剩些什么呢？过去的日子如轻烟，被微风吹散了，如薄雾，被初阳蒸融了；我留着些什么痕迹呢？我何曾留着像游丝样的痕迹呢？我赤裸裸来到这世界，转眼间也将赤裸裸的回去罢？但不能平的，为什么偏要白白走这一遭啊？

你聪明的，告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？

一九二二、三、二八。

### 时光奔流 感喟万千 ——《匆匆》导读

《匆匆》是朱自清一首著名的散文诗。作于1922年3月。他曾在给俞平伯的《信札》中讲过写作本诗的缘起：“日来时时念旧，殊低回不能自己。明知无聊，但难排遣。‘回想上的惋惜’，正是不能自克的事。因了这惋惜的情怀，引起时日不可留之感，我想将这心绪写成一诗，名曰《匆匆》。”

作者在诗中抒发的是时光匆匆流逝的感慨，诗中表述的是紧紧抓住现在的每一刻的感悟。作者开篇用古诗中的起兴手法，以燕子、杨柳、桃花这些虽然消失但明年尚可复现的事物，来对比对于每个人来说一去不复返的时光。然后，以精美的语言、比拟的手法，将抽象的时光流逝化为具体可感的形象，来抒发内心的感喟，对匆匆忙忙奔逃的“过去”，稍纵即逝的“现在”，作了想象丰富的阐发：太阳是有脚的，他健步如飞：他从你“手边过去”“身上跨过”“脚边飞去”“叹息里闪过”，真是难以挽留啊。因为时光的飞逝，作者产生了强烈的紧迫感：八千多个日子无声无影地流去了，过去的日子只有无价值的徘徊，似轻烟，如薄雾，没留下任何痕迹，难道真要在世上“白白走这一遭？”表达了不愿虚度此生的心愿。

诗意浓、有气势是《匆匆》的重要特点。抛开篇首的起兴，抛开水滴与大海的对比，抛开将太阳的拟人化描写，单讲那一连串的排比追问，就可见到作品鼓荡着的诗的激情与气势：“洗手的时候，日子从水盆里过去；吃饭的时候，日子从饭碗里过去；默默时，便从凝然的双眼前过去。”时间不等人，时间不饶人，赶快抓住每个一刹那！此外，在这首仅 600 多字的诗中，作者居然用了 11 个发问句，在一连串看似不求回答的设问中，写出了时日匆匆的紧迫感，造成了先声夺人的气势，让人真切地感到时光无时无刻不在飞逝，不在匆匆，促使人们珍惜每一寸一去不复返的光阴。

纵观《匆匆》一诗，我们看到，其情调是健康向上的。作者一反古人的“人生苦短，及时行乐”思想而提出了积极的主张：正因为人生短暂倏忽即逝，所以更要爱惜时光，有所作为，不能白白地到这世上走这一遭。

（王卫东）

## 我是一条小河

冯至

我是一条小河，  
我无心由你的身边绕过——  
你无心把你彩霞般的影儿  
投入了我软软的柔波。

我流过一座森林——  
柔波便荡荡地  
把那些碧翠的叶影儿  
裁剪成你的裙裳。

我流过一座花丛——  
柔波便粼粼地  
把那些凄艳的花影儿  
编织成你的花冠。

无奈呀，我终于流入了，  
流入那无情的大海——  
海上的风又厉，浪又狂，  
吹折了花冠，击碎了裙裳！

我也随了海潮漂漾，  
漂漾到无边的地方——  
你那彩霞般的影儿  
竟也同幻散了的彩霞一样！

### 设思奇奂的爱情审美

——《我是一条小河》导读

冯至因处女诗集《昨日之歌》被鲁迅誉为“中国最为杰出的抒情诗人”。这是其中一首爱情诗。诗作把情郎比作小河，把姑娘比作彩霞，把小河流入大海的过程比作初恋、热恋却不得和鸣的爱情历程。古诗中用流水寄托爱情早成审美习惯，诸如魏代徐幹的“思君如流水，何有穷已时”、唐代刘禹锡的“花红易衰似郎意，水流无限似侬愁”、宋代寇准的“日落汀洲一望时，柔情不断如春水”、明代屈夫人的“雒水向东流，妾魂随飞扬”。这些流水意象多抒发离愁和相思，情调不免凄切，显出审美定势的单调和局限。这首诗别于古人，略显凄美而色彩明艳，并把情节因素纳入时空结合的视角，通过云、木、花投影柔波而归入大海的描述性兼拟情性的意象，获得爱情审美愉悦。爱情历程的迂曲推进随着相对繁富的意象流动，形成情感结构的三个层次。首节为第一层，写初恋。我“无心”绕过姑娘身边，姑娘也“无心”投影于我的柔波。虽说“无心”，但水能映照，霞有倒影，写出了两人偶然邂逅的一见钟情。越是“无心”，越能传达出初恋的纯洁自然、和谐恬美。

二、三节为第二层，写热恋。这是两组随着时空转换而有序并置的意象，柔波拥着姑娘彩霞般的影儿，并把碧翠的叶影儿裁剪成裙裳，把凄艳的花影儿编织成花冠，献给姑娘。柔波微漾而深情摇曳，“荡荡”和“粼粼”分别写足了热恋的激动和钟爱的明净。明代宋濂的《越歌》道：“恋郎思郎非一朝，好似并州花剪刀。一股在南一股北，几时裁得合欢袍。”也许冯至诗中的情郎深合恋人心愿，要为彩霞般的姑娘穿上合欢的嫁衣吧！后两节是第三层，写不得和鸣。随着小河流入大海而意境顿变，诗情也由乐转哀。海上风厉浪狂，“吹折了花冠，击碎了裙裳”，河水也被海潮卷到天边，“那彩霞般的影儿/也和幻散的彩霞一样。”美好的爱情骤然落入凄艳的悲剧情境。表达了不得和鸣的失落感，暗示了社会人生的险恶，曲折地控诉了封建礼教扼杀自由爱情的冥顽。

诗作设思奇奂，采用暗喻兼拟人，人而成河，河而钟情，柔波试手，手能弄巧。爱情体验拨亮了想象的慧心，想象的新颖鲜丽又突出了意境的神韵感，使以小河为中心的自然景象变成诗人主体化情感艺术活动的空间。诗作的情感脉络、意象流动与内在的音乐坠抗和谐交融，迂曲而清晰，幽婉而明艳，柔曼而热烈。采用有节制的自由体，格式规整，结构完美。语言表达自然流畅，犹如经年醇酿，韵味绵长。不愧为冯至抒情诗中的上品。

（张金印）

#### 十四行集·六 冯至

我时常看见在原野里  
一个村童，或一个农妇  
向着无语的晴空啼哭。  
是为了一个惩罚，可是

为了一个玩具的毁弃？  
是为了丈夫的死亡，  
可是为了儿子的病创？  
啼哭得那样没有停息，

像整个的生命都嵌在  
一个框子里，在框子外  
没有人生，也没有世界。

我觉得他们好像从古来  
就一任眼泪不住地流  
为了一个绝望的宇宙。

生命体验和生命沉思

十四行诗又称商籁体，系意大利文 Sonetto，英文、法文 Sonnet 的音译，是欧洲产生于文艺复兴时期一种格律严谨的抒情诗体。20年代初，在倡导“诗体解放”和“增多诗体”的呼声中，开始把这种诗体移植到我国。冯至的《十四行集》收入1941—1942年间写的十四行诗27首，是冯至诗歌创作的顶峰，也标志中国十四行诗走向成熟和中国现代诗所达到的智性高度。这里选的是其中的第六首。

那时，诗人已把早年的浪漫情热化为生命沉思，把多而丰富的所闻所见所想化为触摸生命的体验。这首诗深化了奥地利诗人里尔克“赤裸裸地脱去文化的衣裳，用原始的眼睛观看”的艺术体悟（冯至《里尔克》）。让生命与生命对话，以灵魂呼唤灵魂，是诗人最质感最直接的生命体验和丰富深邃的生命沉思的升华和结晶。进入诗人“原始的眼睛”的是常见的生活现象：一个村童“为了一个惩罚”或“一个玩具的毁弃”而啼哭，一个农妇“为了丈夫的死亡”或“儿子的病创”而啼哭，他们“啼哭得那样没有停息”。然后一个明喻：“像整个的生命都嵌在/一个框子里，在框子外/没有人生，也没有世界。”于是陷入了从古以来眼泪常流的“绝望的宇宙”。诗作朴素的感性意象超越了特定时空的现象世界，生命体验和生命沉思的触角透过事物表层，探讨了生命意识，发现了晶亮的哲理珍珠。一方面生命是以个体的方式存在的，个体生命不免为一己一时一事的不幸而陷于个别的痛苦。当生命被压抑在命运的“框子”，就感到失去了全部人生和世界。“啼哭”无非是对孤独和痛苦的无奈倾诉与挣扎。因此，生命永恒地负载着丰富的痛苦和孤独。另一方面，诗作又暗示出，人的生命又是以交流和融合的方式存在的，交流和融合是人类生存的充分前提，只有在交流和融合中，人才能超越个体生命的“框子”和“绝望的宇宙”。所以诗性智慧不仅揭示出生命的悲剧意识，更呼唤生命的交流和融合。

诗作扣合意体（彼特拉克体）十四行诗起承转合的音乐结构。前两节连接朴素的感性意象，是“起”和“承”。第三节是一帧顿然而止的静默的艺术定格，一框亘古永恒的有声名画，经象征突进深邃哲理，是“转”。第四节将暗示的总和一下绾住，似山中流水汇入澄湖，是“合”。在韵式上采用 ABBA ACCA DDD DEE 的五韵意体之变。每行9音，偶用8音和10音，多用四音步。音韵错综而整齐，穿来插去，盘旋而下，和谐自然。还突破中国传统诗的“行的独立”，移植欧化的跨行跨节法，增强了诗句的弹性和韧性。

（张金印）

## 这样的战士

鲁迅

要有这样的一种战士——

已不是蒙昧如非洲土人而背着雪亮的毛瑟枪的；也并不疲惫如中国绿营兵而却佩着盒子炮。他毫无乞灵于牛皮和废铁的甲冑；他只有自己，但拿着蛮人所用的，脱手一掷的投枪。

他走进无物之阵，所遇见的都对他一式点头。他知道这点头就是敌人的武器，是杀人不见血的武器，许多战士都在此灭亡，正如炮弹一般，使猛士无所用其力。

那些头上有各种旗帜，绣出各样好名称：慈善家，学者，文士，长者，青年，雅人，君子……。头下有各样外套，绣出各式好花样：学问，道德，国粹，民意，逻辑，公文，东文文明……。

但他举起了投枪。

他们都同声立了誓来讲说，他们的心都在胸膛的中央，和别的偏心的人类两样。他们都在胸前放着护心镜，就为自己也深信心在胸膛中央的事作证。

但他举起了投枪。

他微笑，偏侧一掷，却正中了他们的心窝。

一切都颓然倒地；——然而只有一件外套，其中无物。无物之物已经脱走，得了胜利，因为他这时成了戕害慈善家等类的罪人。

但他举起了投枪。

他在无物之阵中大踏步走，再见一式的点头，各种的旗帜，各样的外套……。

但他举起了投枪。

他终于在无物之阵中老衰，寿终。他终于不是战士，但无物之物则是胜者。

在这样的境地里，谁也不闻战叫：太平。

太平……。

但他举起了投枪！

一九二五年十二月十四日

本篇最初发表于1925年12月21日《语丝》周刊第58期。

作者在《野草 英文译本序》里说：“《这样的战士》，是有感于文人学士们帮助军阀而作。”

毛瑟枪：指德国机械师毛瑟弟兄在19世纪70年代设计制造的一种单发步枪，是当时比较先进的武器。绿营兵：一作绿旗兵。清朝兵制：除正黄、正白、正红、正蓝、镶黄、镶白、镶红、镶蓝等“八旗兵”（以满族人为主）外，又另募汉人编成军队，旗帜采用绿色，叫做绿旗兵。清代中叶以后，绿营兵渐趋衰败，终被裁废。盒子炮：即驳壳枪，手枪的一种，外有特制的木盒，故名。

东方文明：五四运动前后，帝国主义者和封建复古主义者鼓吹的反动口号之一，目的在于维护我国的封建道德和封建文化，反对近代科学文明和



民主改革。

护心镜：古代战衣胸前部位镶嵌的金属圆片，用以保护胸膛。

### 清醒、坚毅的战斗精神的告白 ——《这样的战士》导读

这篇散文诗写于1925年12月14日。鲁迅在《野草 英译本序》里说：“《这样的战士》，是有感于文人学士们帮助军阀而作。”这一年春天兴起的女师大学生驱逐校长杨荫榆的风潮，直接震撼了北洋军阀政府的统治。“现代评论派”一些学者文人却以“正人君子”的面目，用“公理正义”的美名，为军阀政府张目。鲁迅始终是进步学生的支持者，他用犀利的笔，无情揭露了军阀政府和“帮闲文人”的凶残和下劣，写下大量杂文。这篇散文诗也正是这场激烈搏战的产物。

这篇散文诗塑造了一个清醒而坚毅的斗士形象。他异常清醒。敌手“都对他一式点头”，他走进的好似是并无敌手的“无物之阵”，但他清醒认识到，这点头就是“杀人不见血的武器”。面对敌手“慈善家，学者，文士”等各式各样的伪装，他绝不被迷惑，“他举起了投枪。”甚至敌手同声立誓表白自己如何心正，他依然不为所惑，掷出投枪正中他们的心窝。这位斗士还异乎寻常地坚毅、顽强。他不仅在敌手的各种迷惑中勇猛地举起投枪，而且当敌手“都颓然倒地”，又给他加上“戕害慈善家”的罪名时，他依然不停止进击，毫不动摇。更可贵的是，他的战斗没有穷期，直至“老衰，寿终”，整个社会又成了不闻战叫的“太平”世界，“但他举起了投枪！”鲁迅塑造的就是这样一个异常清醒，在任何情形下绝不妥协、不屈不挠、永远进击的斗士形象。在同各种黑暗势力的斗争中，鲁迅一向表现出深刻的洞察力，同时他最为推崇并身体力行韧性战斗精神。在1923年《娜拉走后怎样》一文中，他首次提出：“韧性的战斗”的主张。在写作这篇散文诗后没几天，他又在著名的《论“费厄泼赖”应该缓行》中提出“痛打落水狗”的彻底革命的主张。这篇散文诗塑造的斗士形象，实际上是鲁迅的自我写照，是他清醒而坚毅的战斗精神的诗化表现。自然，这位斗士形象也表露了作者孤独和空虚的思想，但孤独和空虚从另一侧面更反衬出他的清醒和坚毅。

把情与理凝铸进生动的形象中，从而创造出深邃的意境，是本篇在艺术上的突出特征。鲁迅刻画这位斗士形象，有心理、神态的描写，最重要的一笔是重复了五次的“但他举起了投枪”。这一笔极富力度，勾勒出斗士浮雕般的形象。这一形象凝聚着鲁迅对敌人极度憎恶和蔑视的情感，又熔铸进鲁迅对敌斗争的深刻认识和丰富经验，这是一个蕴含深邃又给人以深刻启迪的高度诗化的形象。

（嘉慧）

### 淡淡的血痕中 ——纪念几个死者和生者和未生者 鲁迅

目前的造物主，还是一个怯弱者。

他暗暗地使天变地异，却不敢毁灭一个这地球；暗暗地使生物衰亡，却不敢长存一切尸体；暗暗地使人类流血，却不敢使血色永远鲜浓；暗暗地使人类受苦，却不敢使人类永远记得。

他专为他的同类——人类中的怯弱者——设想，用废墟荒坟来衬托华屋，用时光来冲淡苦痛和血痕；日日斟出一杯微甘的苦酒，不太少，不太多，以能微醉为度，递给人间，使饮者可以哭，可以歌，也如醒，也如醉，若有知，若无知，也欲死，也欲生。他必须使一切也欲生；他还没有灭尽人类的勇气。

几片废墟和几个荒坟散在地上，映以淡淡的血痕，人们都在其间咀嚼着人我的渺茫的悲苦。但是不肯吐弃，以为究竟胜于空虚，各各自称为“天之僇民”，以作咀嚼着人我的渺茫的悲苦的辩解，而且悚息着静待新的悲苦的到来。新的，这就使他们恐惧，而又渴欲相遇。

这都是造物主的良民。他就需要这样。

叛逆的猛士出于人间；他屹立着，洞见一切已改和现有的废墟和荒坟，记得一切深广和久远的苦痛，正视一切重叠淤积的凝血，深知一切已死，方生，将生和未生。他看透了造化的把戏；他将要起来使人类苏生，或者使人类灭尽，这些造物主的良民们。

造物主，怯弱者，羞惭了，于是伏藏。天地在猛士的眼中于是变色。

一九二六年四月八日

本篇最初发表于1926年4月19日《语丝》周刊第75期。

作者在《野草 英文译本序》中说：“段祺瑞政府枪击徒手民众后，作《淡淡的血痕中》”。

“天之僇民”：语出《庄了·大宗师》。僇，原作戮。僇民，受刑戮的人、罪人。

### 叛逆的猛士的颂歌 ——《淡淡的血痕中》导读

鲁迅在《野草 英文译本序》中说：“段祺瑞政府枪击徒手民众后，作《淡淡的血痕中》。”1926年3月18日，北京的爱国学生和群众为反对帝国主义侵犯我国主权，在天安门前集会抗议，并到段祺瑞执政府前示威请愿，竟遭到军警的血腥镇压。“三一八惨案”激起鲁迅的极大愤慨，他连续写下《无花的蔷薇之二》、《死地》、《纪念刘和珍君》等杂文和散文，无情地揭露段祺瑞执政府的暴行，热烈讴歌“真的猛士”。《淡淡的血痕中》这篇散文诗，是鲁迅在悲愤的心境中对“三一八惨案”深沉思索的结晶。

鲁迅的深沉思索，首先指向了在残暴与浓血中麻木健忘、苟且偷生的精神状态的历史惰性。他以饱蕴着悲痛和愤激的笔触，为怯弱的造物主和人类中的怯弱者画像。造物主即缔造了人类的天或神是一个怯弱者。他可以使天地发生变化，使生物衰亡，使人类流血、受苦，但他都不敢正视人世的罪恶，反倒要淡化鲜浓的血色，要人类忘记苦痛。这真乃老天无灵也无情，他居然抹淡、掩饰罪恶。怯弱的造物主又为他的良民——人类中的怯弱者——设想

了苟且的生活方式，这些良民“用时光来冲淡苦痛和血痕”，饮着微甘的苦酒，若醒若醉，欲生欲死，咀嚼着人我的渺茫的悲苦，而且静待新的悲苦。造物主和他的良民营造的是怎样一种令人悲哀又愤激的精神氛围呀！在这种精神氛围中，人肉的筵宴常设，非人间的秩序永存。鲁迅实际上是透过“三一八惨案”，深刻反思、批判巨大的历史惰性。

接着，鲁迅先生以热烈的情感，刻画了“叛逆的猛士”的形象。他“出于人间”；他“屹立着”，极为清醒，绝不退避，记得苦痛，正视凝血，他还充满必胜的斗争信念。“叛逆的猛士”与造物主和他的良民是截然不同的两类。他代表着一种崭新的战斗精神，即清醒、深刻、无畏。鲁迅热烈讴歌“叛逆的猛士”，正是他对“三一八惨案”深沉思索之后对新的战斗精神的热切呼唤，他从勇于喋血的爱国青年们身上看到了这种精神，他深信于“淡淡的血痕中”最需要这种精神，他热切希望更多的“叛逆的猛士”出现。

这篇散文诗是鲁迅对“三一八惨案”深沉思索的诗意表现。鲁迅善于化情思于具体形象之中，全篇并无一句直抒胸臆，但在两类形象的描画中却蕴藏着浓烈的情感和深刻的思考。在艺术构思上，作者又运用对比手法，使两类形象特征鲜明，表达的情思也异常分明。

（嘉慧）

弃 妇  
李金发

长发披遍我两眼之前，  
遂隔断了一切羞恶之疾视，  
与鲜血之急流，枯骨之沉睡。  
黑夜与蚊虫联步徐来，  
越此短墙之角，  
狂呼在我清白之耳后，  
如荒野狂风怒号：战栗了无数游牧。

靠一根草儿，与上帝之灵往返在空谷里。  
我的哀戚唯游蜂之脑能深印着；  
或与山泉长写在悬崖，  
然后随红叶而俱去。

弃妇之隐忧堆积在动作上，  
夕阳之火不能把时间之烦闷  
化成灰烬，从烟突里飞去，  
长染在游鸦之羽，  
将同栖止于海啸之石上，  
静听舟子之歌。

衰老的裙裾发出哀吟，  
徜徉在丘墓之侧，  
永无热泪，  
点滴在草地  
为世界之装饰。

悲凉孤独的哀歌  
——《弃妇》导读

《弃妇》是“诗怪”李金发的代表作，写于1922年，发表在1925年2月16日出版的《语丝》杂志上，后收入诗人的第一部诗集《微雨》。

全诗四节，前两节用第一叙述人称，后两节则用第三叙述人称。第一节写弃妇极为悲凉、寂寞、沉重的心境，第二节写弃妇无人慰藉、无人理解的孤独感，第三节写弃妇无法排遣的隐忧及烦闷，第四节写弃妇肉体已衰老，感情已枯竭，即将悲凉孤独地告别人世。从表面上看，《弃妇》好像是写一位弃妇的悲惨命运及痛苦寂寞的心境，实际上，诗人是借弃妇这个象征性形象隐喻自己孤独寂寞的心境及悲观绝望的情绪。

在艺术上，《弃妇》充分体现了李金发象征诗的特点：

首先是运用象征性的形象来表现自己复杂微妙的思想感情。诗人笔下的弃妇是一个象征性形象，这个弃妇实际上是诗人心境的“外化”：痛苦、孤寂、凄凉，对人生命运感到悲观、绝望。

其次是暗示手法的运用。李金发的象征诗不直接描写对象和抒发感情，往往通过一些朦胧新奇的意象和语言来暗示。如“长发披遍我两眼之前，/遂隔断了一切羞恶之疾视，/与鲜血之急流，枯骨之沉睡”：诗人运用朦胧的意象和语言暗示弃妇以长发为屏障与现实隔绝——什么羞辱、冷眼、生死均与自己无关！“长染在游鸦之羽，/将同栖止于海啸之石上，/静听舟子之歌。”这几句借游鸦栖于海啸石上静听舟子之歌的意象，暗示弃妇忧郁、凄苦、烦闷的心境；“衰老的裙裾发出哀吟，/徜徉在丘墓之侧”，这两句暗示弃妇已经衰老，濒临死亡。暗示手法如果用得好，确实能给人一种朦胧美。

第三是诗歌语言的创新。李金发诗歌语言最大的创新便是把一些表面上毫不相关的语言、事物、形象、观念搭配在一起，造成一种奇特的抒情效果（有人将其称之为奇特观念的联络）。例如“弃妇之隐忧堆积在动作上”一句，“堆积”和“动作”这两个观念被诗人联络在一起，从而鲜明地突出了弃妇呆滞迟缓的神态；再如“夕阳之火不能把时间之烦闷化成灰烬”一句，“烦闷”和“灰烬”被联络在一起，使抽象的烦闷变得有形有体，形象而生动。这种手法对新时期诗人影响很大。

（周星平）

### 有感 李金发

如残叶溅  
血在我们  
脚上，

生命便是  
死神唇边  
的笑。

半死的月下，  
载饮载歌，  
裂喉的音  
随北风飘散。  
吁！  
抚慰你所爱的去。

开你户牖  
使其羞怯，  
征尘蒙其  
可爱之眼了。  
此是生命  
之羞怯  
与愤怒么？

如残叶溅  
血在我们  
脚上，

生命便是  
死神唇边  
的笑。

### 生命是死神唇边的笑 ——《有感》导读

《有感》的诗歌颇具中国古诗风味（相当于无题诗），但诗人表现的却是 20 世纪 20 年代西方社会的人生观念和情调。

全诗六节，开头两节同最后两节相同。一、二两节用新奇的比喻，表现了诗人的生死观念：人的生与死近在咫尺，生命是短暂的，而死则是永恒的，短暂的生命只能是永恒的死之点缀和装饰，生命的价值太微小了；三、四两节进一步深化了诗人的生死观念：人生的种种表演，都无价值可言。无论沉湎酒色发狂也好，还是愤怒、惋惜地指出其放荡也好，都是没用的。生命的价值仅仅表现为：死亡的瞬息间，一种即将熄灭的生命之光的笑意。《有感》的主题仍属于象征诗派歌颂死亡的范畴，诗人的这种生死观是极端错误的，情调也是颓废的，理应被我们否定。

在艺术上，《有感》最突出的特点是比喻和想象非常新奇。“如残叶溅/血在我们/脚上/”，“残叶”怎么会“溅血”呢？非一般人所能想象。细细品味，又会感到它新奇而有道理：这“残叶”也许是枫叶，在深秋里，经风霜后，它的叶红得欲滴血，然而，无论它如何红艳，总是要凋落地上，被我们踩在脚下。诗人在暗示：生死竟在倏忽之间，生命是多么短暂！“生命便是/死神唇边/的笑/”这个比喻更是新奇，它告诉我们：生命的价值太小了，它只是死亡的一种点缀、装饰。

《有感》还具有一种神秘朦胧的色彩。“残叶溅血”、“死神唇边的笑”、“半死的月下”等意象神秘而朦胧，即使不能完全读懂，你也会觉得它很美。最朦胧最神秘最具有梦幻色彩的是三、四两节。第三节，“半死的月下”是用拟人化手法渲染一种阴森、幽暗的环境氛围，“载饮载歌/裂喉的音/随北风飘散/”，写一个人在月光下狂饮高歌，追求暂时的享乐，“吁！/抚慰你所爱的去/，”是写这个醉醺醺的人去找异性寻求慰藉；第四节写这个人让恋爱的对象打开窗户，自己爬进去同她作乐，但他并未得到真正的快乐和解脱，因而发出“此是生命之羞怯与愤怒么”的疑问。

《有感》在形式上运用了新颖的断句法，从而形成“楼梯式”的短句。如第一节，诗人有意将“溅”与“血”断开，将“溅”放在首行之尾，将“血”放在第二行之首，给人以新奇突兀之感，突出了“溅”和“血”，给读者以强烈的“刺激”。另外，诗歌最后两节是开头两节的反复出现。这既能产生结构上的呼应感，也强化了主题。

（周星平）

## 死 水 闻一多

这是一沟绝望的死水，  
清风吹不起半点漪沦。  
不如多扔些破铜烂铁，  
爽性泼你的剩菜残羹。

也许铜的要绿成翡翠，  
铁罐上锈出几瓣桃花；  
再让油腻织一层罗绮，  
霉菌给他蒸出些云霞。

让死水酵成一沟绿酒，  
飘满了珍珠似的白沫；  
小珠笑一声变成大珠，  
又被偷酒的花蚊咬破。

那么一沟绝望的死水，  
也就夸得上几分鲜明。  
如果青蛙耐不住寂寞，  
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，  
这里断不是美的所在，  
不如让给丑恶来开垦，  
看他造出个什么世界。

1925年4月

### “死水”里也有火 ——《死水》导读

《死水》写于1926年4月（诗末所标时间1925年4月有误），是闻一多的代表作。

爱国主义思想是闻一多诗歌的思想核心，《死水》的主题也离不开“爱国”两字，只不过诗人的爱国主义思想不是以歌颂的形式唱出，而是以批判的形式表现的，因而显得深沉，也容易因此遭到误解。闻一多在1943年11月25日致臧克家的信中曾谈到：“只有少数跟我很久的朋友（如梦家）才知道我有火，并且就在《死水》里感觉出我的火来。”诗人这里所说的“火”就是指蕴藏在深处的炽热的爱国热情。他对祖国实在太爱了，所以对当时黑暗腐败丑恶的旧中国才会如此痛恨——这恨是恨铁不成钢的恨！爱得越深，恨也越深，这是理解这首诗的关键所在。

《死水》以“一沟绝望的死水”来象征旧中国，愤恨绝望地描绘了这沟

死水的腌脏、奇臭无比及死气沉沉；这沟死水无美可言，已不可救药，只能让“丑恶”来开垦，将来只会更加丑恶。我们当然可以说诗人当时过于绝望苦闷，但我们应理解这绝望苦闷是因为对于丑恶现实的憎恶。实际上诗人的心在流血，他是多么希望我们的祖国到处是美，到处充满阳光！

闻一多在诗歌理论上提出了著名的“三美”主张，这首诗则是“三美”理论的典范之作。首先是音乐美：每行诗都由三个两字音尺、一个三字音尺组成，每行诗都有四顿，犹如音乐中的节拍，具有强烈的节奏感，旋律优美。如第一节：

这是|一沟|绝望的|死水，  
清风|吹不起|半点|漪沦。  
不如|多扔些|破铜|烂铁，  
爽性|泼你的|剩菜|残羹。

另外，全诗基本上是二四行押韵（偶体韵），通过用韵也增强了音乐美。其次是建筑美：建筑美是整齐、对称、平衡的美，全诗五节，每行九字，每节四行，从整体上看，全诗由五个整齐的方块组成，犹如五层楼的建筑物。第三是绘画美：诗人以美丽的比喻来反衬死水的腌脏，色彩浓丽，画面感强，作为画家的诗人为我们描绘出一幅形象生动的“死水图”。

（周星平）

## 发 现 闻一多

我来了，我喊一声，迸着血泪，  
“这不是我的中华，不对，不对！”  
我来了，因为我听见你叫我；  
鞭着时间的罡风，擎一把火，  
我来了，不知道是一场空喜。  
我会见的是噩梦，哪里是你？  
那是恐怖，是噩梦挂着悬崖，  
那不是你，那不是我的心爱！  
我追问青天，逼迫八面的风，  
我问，拳头擂着大地的赤胸，  
总问不出消息；我哭着叫你，  
呕出一颗心来，你在我心里！

### 噩梦般的发现 ——《发现》导读

《发现》是闻一多归国不久的作品，创作时间稍早于《死水》。1925年夏天，诗人因不堪忍受美国的民族歧视，提前回到了他魂牵梦绕的“如花的祖国”，但他所见的祖国同他在国外想象的祖国有天壤之别，诗人那颗火热的心被浇了一盆冷水，他简直不敢相信祖国竟会是千疮百孔、民不聊生，他



跌入失望痛苦的深渊！

全诗 12 行，可分为 4 个层次。开头两行为第一层，抒写归国后的发现和感受：眼前的中华不是诗人想象中的中华。接下来的三至五行为第二层，形象生动地抒写诗人迫不及待地带着一颗火热的心，带着抱负和希望回到祖国，结果是“一场空喜”，让人失望！六至八行为第三层，抒写眼前的中华就像噩梦，令人恐怖、毛骨悚然。最后四行为第四层，诗人“追问青天”，“逼迫八面的风”，拳头“擂着大地”，诗人在痛苦地思索：为什么祖国会变成这个样子？祖国还有希望吗？诗人虽然极度失望痛苦，但祖国仍在心中！

在艺术上，全诗直抒胸臆，感情真挚强烈，震撼人心，读者会被诗人那颗赤诚的爱国心所感染；其次，诗歌虽是直陈肺腑，但并不直露，仍显得形象、含蓄，如“迸着血泪”“鞭着时间的罡风，擎一把火”“那是恐怖，是噩梦挂着悬崖”“呕出一颗心来”等诗句，是很生动形象很耐咀嚼的。第三，反复手法、排比句式的运用增强了诗歌的感情力度和气势。第四，全诗首尾呼应，层层递进，一气呵成，痛快淋漓。

（周星平）

## 再别康桥

徐志摩

轻轻的我走了，  
正如我轻轻的来；  
我轻轻的招手，  
作别西天的云彩。

那河畔的金柳，  
是夕阳中的新娘；  
波光里的艳影，  
在我的心头荡漾。

软泥上的青荇，  
油油的在水底招摇：  
在康河的柔波里，  
我甘心做一条水草！

那榆荫下的一潭，  
不是清泉，  
是天上虹揉碎在浮藻间，  
沉淀着彩虹似的梦。

寻梦？撑一支长篙，  
向青草更青处漫溯，  
满载一船星辉，  
在星辉斑斓里放歌。

但我不能放歌，  
悄悄是别离的笙箫；  
夏虫也为我沉默，  
沉默是今晚的康桥！

悄悄的我走了，  
正如我悄悄的来；  
我挥一挥衣袖，  
不带走一片云彩。

十一月六日 中国海上

理想破灭的悲歌  
——《再别康桥》导读

《再别康桥》是徐志摩的代表作，也是中国现代诗歌名篇，作于 1928 年 11 月 6 日。康桥即剑桥，诗人曾三次到过康桥：一次是 1920 年至 1922 年，在剑桥大学研究院就读；第二次是 1925 年，诗人游历欧洲时再次来到剑桥大学；第三次是 1928 年秋天，他和王文伯一起到英国游历，又来到剑桥，在归国途中的海轮上写下了这首《再别康桥》。

此时的徐志摩，因理想（爱、美、自由、民主）在残酷黑暗的现实面前撞得粉碎，已沦为一个悲观主义诗人，这就注定了《再别康桥》的基调是悲观失望的，并非只是淡淡的哀愁。全诗通过过去（满怀理想）和现在（理想破灭）的强烈对比，表现了诗人理想破灭后悲观绝望的情绪，只不过这种情绪淹没在离愁别恨之中，淹没在对康桥的无限依恋之中。全诗凡七节，先抒依恋之情（第一节），再描绘康桥美景，回忆那段美好时光（二至五节），转而抒发离愁别恨（第六节），最后又抒依恋之情及理想破灭的哀伤。其中“彩虹似的梦”及“云彩”是诗人理想的象征：在康桥读书期间诗人充满了美好的理想，并将它带回中国，而这次理想是没有必要带回国了（“不带走一片云彩”）！诗人绝望悲观之情可想而知。

在艺术上，《再别康桥》较完美地体现闻一多的“三美”理论：

首先是音乐美，这是《再别康桥》最突出的艺术成就。它像一支优美动听的小夜曲，轻柔悦耳。诗人主要运用了三种艺术手段来体现诗歌的音乐美：一是通过词序颠倒及词语反复来强化诗歌的音乐性，如开头一节，“轻轻的”正常词序是在“我”之后，即“我轻轻的走了”，诗人将其提前，变成“轻轻的我走了”，很有音乐性。“轻轻的”三次反复，增强了诗的旋律美；二是通过用韵来加强音乐性，全诗二四行押韵，即押偶体韵（第五节除外），且韵律自然和谐；三是通过音尺的运用来加强音乐性，每行诗基本是三个音尺，节奏感很强，例如：

轻轻的|我|走了，  
正如我|轻轻的|来；  
我|轻轻的|招手，  
作别|西天的|云彩。

其次是建筑美，全诗七节，每节四行，大致是一、三行七字，二、四行八字，显得整齐对称。

第三是绘画美，诗的二至五节，色彩浓艳，充满诗情画意，可谓是一幅艳丽迷人的康河风景图。

（周星平）

## 海 韵 徐志摩

—

“女郎，单身的女郎，  
你为什么留恋  
这黄昏的海边？——

女郎，回家吧，女郎！”  
“啊不；回家我不回，  
我爱这晚风吹：”——  
在沙滩上，在暮霭里，  
有一个散发的女郎——  
徘徊，徘徊。

二

“女郎，散发的女郎，  
你为什么彷徨  
在这冷清的海上？  
女郎，回家吧，女郎！”  
“啊不；你听我唱歌，  
大海，我唱，你来和：”——  
在星光下，在凉风里，  
轻荡着少女的清音——  
高吟，低哦。

三

“女郎，胆大的女郎！  
那天边扯起了黑幕，  
这顷刻间有恶风波，——  
女郎，回家吧，女郎！”  
“啊不；你看我凌空舞，  
学一个海鸥没海波：”——  
在夜色里，在沙滩上，  
急旋着一个苗条的身影——  
婆娑，婆娑。

四

“听呀，那大海的震怒，  
女郎回家吧，女郎！  
看呀，那猛兽似的海波，  
女郎，回家吧，女郎！”  
“啊不；海波他不来吞我，  
我爱这大海的颠簸！”  
在潮声里，在波光里，  
啊，一个慌张的少女在海沫里  
蹉跎，蹉跎。

五

“女郎，在哪里，女郎？  
在哪里，你嘹亮的歌声？  
在哪里，你窈窕的身影？  
在哪里，啊，勇敢的女郎  
黑夜吞没了星辉，  
这海边再没有光芒；  
海潮吞没了沙滩，  
沙滩上再不见女郎，——  
再不见女郎！”

### 不拘一格别具韵味 ——《海韵》导读

《海韵》写于1925年，发表在当年8月17日的《晨报·文学旬刊》上，后由赵元任谱曲，广为传唱。

要理解《海韵》，了解1925年的徐志摩是很重要的。1925年，徐志摩的理想已经破灭，信心已经崩溃，他已陷入悲观绝望的泥淖之中；另外，他于1924年秋天同陆小曼相识并热恋，到了1925年初，他与陆小曼相恋在社会上引起非议，诗人因此启程去欧洲旅游。陆小曼本人也承受着来自家庭和社会的巨大压力。这一年，诗人的心情可谓很糟。

《海韵》以象征手法表现了理想主义、乐观精神破灭的悲剧，通篇弥漫着悲观消沉的情绪。有陆小曼影子的这位女郎，是诗人理想的象征，而大海则是黑暗现实的象征；理想是美好的，但现实是无情的，美好的理想在黑暗凶险的现实面前不堪一击：

黑夜吞没了星辉，  
这海边再没有光芒；  
海潮吞没了沙滩，  
沙滩上再不见女郎，——  
再不见女郎！

在艺术上，除了象征手法之外，这首诗还有这样几个特色：

其一是它的戏剧性。全诗以女郎和另外一个人的呼应对答形式来写，对答之后均有几句客观旁述，作为抒情诗，这样来写是很有新意很有韵味的，且笔法显得灵活多变。

其二是它的音乐美。《海韵》之所以被谱为歌曲并广为传唱，同它的音乐美是分不开的。全诗五节，以一呼一应的同样结构反复，诗情层层推进；全诗每行以三顿为主，犹如海波荡漾，声声的呼唤，声声的回应，声声的感叹，一浪又一浪，回环而抑扬；用韵自然和谐，错落参差，不求统一，如第一节，一、四、八行押一个韵，二、三行押另一个韵，五、六行押第三个韵，而七、九两行未押韵。

最后是它的建筑美。全诗五节，每节九行，除最后一节外，均是问话四行，答话两行，旁述三行，形式整齐对称，而且形式与内容和谐统一，无生硬造作之感。

《海韵》是徐志摩诗歌中别具一格的作品，也是现代诗歌中不拘一格的

抒情诗名篇，值得好好品味。

（周星平）

## 血 字 殷 夫

血液写成的大字，  
斜斜地躺在南京路，  
这个难忘的日子——  
润饰着一年一度……

血液写成的大字，  
刻划着千万声的高呼，  
这个难忘的日子——  
几万个心灵暴怒……

血液写成的大字，  
记录着冲突的经过，  
这个难忘的日子——  
狞笑着几多叛徒……

“五卅”哟！  
立起来，在南京路走！  
把你血的光芒射到天的尽头，  
把你刚强的姿态投映到黄浦江口，  
把你的洪钟般的预言震动宇宙！  
今日他们的天堂，  
他日他们的地狱，  
今日我们的血液写成字，  
异日他们的泪水可入浴。

我是一个叛乱的开始，  
我也是历史的长子，  
我是海燕，  
我是时代的尖刺。

“五”要成为报复的枷子，  
“卅”要成为囚禁仇敌的铁栅，  
“五”要分成镰刀和铁锤，  
“卅”要成为断铐和炮弹！……

四年的血液润饰够了，  
两个血字不该再放光辉，  
千万的心音够坚决了，  
这个日子应该即刻销毁！

这诗属于别一世界

## ——《血字》导读

殷夫，著名的“左联”五烈士之一。《血字》是他1929年为纪念伟大的“五卅”反帝爱国运动四周年而创作的，成为他宣传人民、鼓舞群众、打击敌人的红色鼓动诗的代表作。

全诗共八节，可分为三个部分。第一至三节为第一部分，是对历史的回顾。每一节都以“血液写成的字”点题，采用反复歌咏的艺术手法，形成一唱三叹的悲壮气氛。“几万个心灵暴怒”，“狞笑着几多叛徒”再现了“五卅”当时波澜壮阔的斗争场面。第四至七节为第二部分。一语“‘五卅’哟！/立起来，在南京路走！”采用拟人化的手法，道破“血字”写成的时间、地点，把一场伟大的反帝爱国运动推到读者面前。连续三个“把你”的排比，引出“今日”“他日”，“天堂”“地狱”，“血液”“泪水”的强烈反差。接下来四个“我是”的排比，更强化了对“五”与“卅”要成为“枷子”“镰刀”和“铁锤”与“铁栅”“断铐”和“炮弹”的形象比喻，形成江河巨浪的排山倒海之势，情绪悲壮激昂，全诗达到高潮。第八节是最后一部分，鼓舞和号召中国人民立即行动起来，去夺取反对帝国主义及其走狗的最后胜利。

《血字》诗风粗犷雄浑，节律激越明快，语义含蓄凝重，情感跌宕起伏，站在现实的高度，回顾历史，展望未来，形成语断意连的艺术效果。

《血字》为纪念“五卅”反帝爱国运动而作，诗中却没有出现一句平白的反帝爱国口号，但反帝爱国的情绪却溢于言表。其间的空白，留给读者去补充和创造，留有广阔的想象驰骋的天地，从而更深化了诗体跳跃性的意蕴。

当“五卅”两个字呈现在我们面前的时候，《血字》让我们看到一柄双刃利剑：作为“五卅”惨案发生的时刻，它记录了中国人民被压迫、被屠杀的屈辱；作为一场反帝爱国运动爆发的日子，它表现了中国人民前赴后继、英勇斗争的伟大精神。唤醒中国人民勿忘帝国主义欺凌的国耻，同帝国主义及其走狗战斗到底，是《血字》这柄利剑锻造的主旨。

在为殷夫的诗集《孩儿塔》所作的序文中，鲁迅先生这样高度评价了殷夫的诗作，“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬来的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的大，也是对于摧残者的憎的丰碑。一切所谓圆熟简练，静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于别一世界。”

（欧秀岚）



## 难民

臧克家

日头堕到鸟巢里，  
黄昏还没溶尽归鸦的翅膀，  
陌生的道路无归宿的薄暮，  
把这群人度到这座古镇上。  
沉重的影子，扎根在大街两旁，  
一簇一簇，像秋郊的禾堆一样，  
静静的，孤寂的，支撑着一个大的凄凉。  
满染征尘的古怪的服装，  
告诉了他们的来历，  
一张一张兜着阴影的脸皮，  
说尽了他们的情况。  
螺丝的炊烟牵动着一串亲热的眼光，  
在这群人心中抽出了一个不忍的想象：  
“这时，黄昏正徘徊在古树梢头，  
从无烟火的屋顶慢慢地涨大到无边，  
接着，阴森的凄凉吞了可怜的故乡。”  
铁力的疲倦，  
连人和想象一齐推入了朦胧，  
但是，更猛烈的饥饿立刻又把他们牵回了异乡。  
像一个天神从梦里落到这群人身旁，  
一只灰色的影子，手里亮着一支长枪。

一个小声，在他们耳中开出天大的响：  
“年头不对，不敢留生人在镇上。”  
“唉！人到那里，灾荒到那里！”  
一阵叹息，黄昏更加了苍茫。  
一步一步，这群人走下了大街，  
走开了这异乡，  
小孩子的哭声乱了大人的心肠，  
铁门的响声截断了最后一人的脚步，  
这时，黑夜爬过了古镇的围墙。

1932年2月古琅玕

### 痛苦的诗篇 ——《难民》导读

“当我用痛苦的诗篇去描绘、反映这些命运悲惨的农民的时候，确乎是含着同情的热泪，蘸着浓厚的感情的。也表露了对封建社会、新旧军阀统治的愤懑控诉之情。”这是臧克家在《臧克家诗选·序》中的一段话。朱自清从新诗发展的角度指出，中国新诗初期诗人表现劳苦人的作品，“只凭着信

仰的理论或主义的发挥，所以不免是概念的，空架子，没力量”，而近年来“才有了有血有肉的以农村为题材的诗。臧克家先生可为代表”。诗人以反映人民的疾苦为神圣职责，将“九一八”前后北方农村与动乱有血有肉地写进诗里，把苦难的农民形象引入新诗的行列，给新诗注入了新的血液。《难民》则是其中的代表作之一。

在《难民》这首诗里，一群或因天灾、或因战乱流落他乡的难民，却不为古镇所接纳，而在“苍茫”的“黑夜”中，重又踏上了前景难料的路。沉重、忧郁的笔调、透露出对苦难者深切的同情和对制造苦难的统治者的控诉。

诗人“不写过程，只写高潮”，善于把漫长的情节演进的来龙去脉“压榨”到一个短暂的情景之中，以横断面的描写代替纵长过程的叙述，浓缩到一种十分精粹而含蓄的程度。诗人不采取铺叙或具体细腻地描写其遭遇的写法，而采取形象化的手法，把他要表现的生活凝聚到一个鲜明可感的场景或画面之中。

诗人在严肃认真地探索新诗发展的道路，取中国诗歌会的现实性、大众化的长处，去其艺术上的平庸粗疏，取“新月派”乃至“现代派”的艺术表现手法，去其逃避现实、脱离群众的弊端，形成了自己的独特风格：内容上表现现实，反映群众的呼声；艺术上精炼含蓄，诗体上呈现出“三美”的倾向，而又不拘泥呆板。

语言运用上刻意推敲，遣词精炼含蓄，诗中一连串着力经营的动词，如“堕”“溶”“度”“支撑”“兜着”“牵动”“徘徊”“抽出”“推入”“截断”“爬过”等等，营造出一种苍茫、凄凉的氛围，统一了感情色调，增强了形象感和生动性。

（欧秀岚）

## 老马

臧克家

总得叫大车装个够，  
它横竖不说一句话，  
背上的压力往肉里扣，  
它把头沉重的垂下！

这刻不知道下刻的命，  
它有泪只往心里咽，  
眼里飘来一道鞭影，  
它抬起头望望前面。

1932年4月

我觉得都可以  
——《老马》导读

《老马》是著名诗人臧克家的名作之一。这首诗由于深入浅出、通俗易懂又意蕴深厚，自 1932 年一问世即受到广泛、持久的关注与好评。

直观地看，这首诗写的就是一匹在鞭影下负重挣扎苦苦劳作的老马。进一步领会，我们会感受到诗人是在以马喻人，甚至有人说那人就是诗人自己。由从马到人的转换，比较普遍的观点认为《老马》刻画的是中国农民的命运。那么，《老马》一诗究竟表现了怎样的情结呢？臧克家在《关于〈老马〉》一文中颇具意味地坦言，“我觉得都可以。诗贵含蓄，听凭读者去品评”。

《老马》作为一首采用比兴手法已尽完美的咏物诗，物与人之间必有所寄托。无论这物是寄托于一个人，还是一种人，论者见仁见智的结论，都说明这首诗在可喻不可喻的程度上达到了比兴手法咏物言志的极致。这志，就是在“这刻不知道下刻的命”这种近乎极端的条件下，它仍然“抬起头望望前面”这种亦悲亦壮的坚韧不拔的精神和生命的境界。采用传统的比兴手法托物言志，是这首诗重要的艺术特点之一。

意蕴丰厚风格含蓄，是《老马》的又一艺术特点。无论怎样，《老马》都让人感受着生活的艰辛，特别是在老马与农民之间，确实存在着一条扯不断的纽带。诗人赋予老马的精神，也高度合于中国农民的生活特征和性格本质。可以说，诗中老马的坚韧耐劳、容忍无助正是当时中国土地上最广大的农民品格和生活的真实写照。

这首诗上下两节，形式整齐用韵考究。每节四行都采用了“ABAB”式的韵脚，并且在同韵的同时又注重同调，自然音韵和谐顺畅上口。

（欧秀岚）

### 三 代 臧克家

孩子  
在土里洗澡；  
爸爸  
在土里流汗；  
爷爷  
在土里葬埋。

1942 年

### 世世代代的浓缩人生 ——《三代》导读

臧克家的短诗《三代》众口交赞，久负盛名。其形式的精悍简约与其思想蕴含的深刻丰厚之间的交融，可以说是达到了极限。这是一首含蓄精洽、深沉厚重的好诗。

全诗仅六行三个排比句，寥寥 21 个字，形象而又完整准确地概括总结了 中国农民世世代代从生到死艰辛劳作的人生历程。生动地再现了旧中国劳动

人民世代简单重复的生活道路和悲惨命运。这种简单重复的共同模式的叙写具有十分惊人的典型性。有人责备诗人为什么不写出农民的反抗和斗争。其实，中国土地上的大多数农民，世世代代正如鲁迅先生在《集外集·俄文译本 阿Q正传 序》中所说，“像压在大石底下的草一样”，“默默地生长，萎黄，枯死了”，“已经有四千年！”因此，诗人忠实于生活他笔下的农民大多是这种旧式的悲剧型的农民，谱写的是一曲曲低沉愤懑的悲歌。

诗人善于选择独特的并且是最有价值的视角，从农民和土地的深刻关系这一最能显现农民物质的视点来抒写他对农民的理解和感情。这首诗就像电影手法中的大特写镜头一样，截取的是最富有特征的农家生活的典型情境：孩子的天真嬉戏，大人的艰辛劳作，老人的悲惨离世，这一切都发生演进“在土里”。这就是他们的整个天地，这就是他们的全部人生。诗人力透纸背的功力，把世世代代普通农民的生活史、命运史、血泪史重现在读者面前。

诗人用不同年龄段上的三个呼之欲出的形象代表了三代人，构成了三个紧密贯串互为因果的意象。通过展现三代人“洗澡”“流汗”“葬埋”这极其具体可感的三个生活场景，将三个意象之间的一切转折、关联、过渡全部删除，荡涤了具体时空的外壳，从而揭示出普遍的历史规律。而这又是一条多么令人辛酸不平惊心动魄的历史规律呵！

苦心经营刻意揣摩的诗人发掘自己对生活的感知和认识 把一首短诗《三代》提纯为一段浓缩深邃的警句名言。

（欧秀岚）

雨 巷  
戴望舒

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地结着愁怨的姑娘。

她是有  
丁香一样的颜色，  
丁香一样的芬芳，  
丁香一样的忧愁，  
在雨中哀怨，  
哀怨又彷徨；

她彷徨在这寂寥的雨巷，  
撑着油纸伞像我一样，  
像我一样地默默彳亍着，  
冷漠，凄清，又惆怅。  
她静默地走近  
走近，又投出  
太息一般的眼光，  
她飘过  
像梦一般地，  
像梦一般地凄婉迷茫  
像梦中飘过  
一枝丁香的，  
我身旁飘过这女郎；  
她静默地远了，  
远了到了颓圮的篱墙，  
走尽这雨巷。

在雨的哀曲里，  
消了她的颜色，  
散了她的芬芳，  
消散了，甚至她的  
太息般的眼光，  
丁香般的惆怅。

撑着油纸伞，独自  
彷徨在悠长，悠长  
又寂寥的雨巷，  
我希望飘过  
一个丁香一样地

结着愁怨的姑娘。

### 惆怅的意境 ——《雨巷》导读

《雨巷》是戴望舒最有影响的一首诗。1928年8月在《小说月报》上发表后，立即引起了广泛的注意。从此，戴望舒有了“雨巷诗人”的美誉。

大革命期间，戴望舒曾向往过革命。1926年还参加过中国共产主义青年团。然而随着大革命的失败，他对中国革命的前途开始感到迷惘和悲观，逐渐脱离了政治斗争，逃进了艺术的象牙塔。但文学中所反映的生活和情感并非无源之水、无本之木，大革命的失败对他精神上的影响毕竟要在他的诗作中体现出来。《雨巷》表现的就是大革命失败给他造成的那种迷惘、惆怅、失落和忧郁的心境。

不过诗人没有直抒胸臆地去表现自己的心境，而是将形成自己这种心境的特定的历史事件和背景舍弃，借助另外一些更具普遍性的意境去表现自己的心境。这种手法准确说来是借境抒情或借境写心，在宽泛的意义上也可以说是象征，即借外部“象征的森林”来表现诗人的内部世界。

《雨巷》写了虚实两重意境：雨巷意境和丁香姑娘意境。“撑着油纸伞，独自/彷徨在悠长，悠长/又寂寥的雨巷，”——这是实写的雨巷意境。狭巷、微雨和孤独的彷徨者，已不是再现意义上的物和人，而是“有意味的形式”，已经构成了能够抒发惆怅失落情感的意境。诗人感到仅用雨巷意境尚不足以充分表现自己的心境，因而又叠印上一重丁香姑娘意境。这重意境是虚写的，它只是抒情主人公的想象。丁香花花小，花冠长筒形，多为淡紫色，是一种给人惆怅忧郁感的花。这种审美积淀早在唐代已经形成。李商隐《代赠》诗中有“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”的诗句；南唐中主李璟《浣溪沙》词中有“丁香空结雨中愁”的词句。在《雨巷》中，丁香一样的姑娘就是内怀愁绪，外表也忧郁的姑娘。“我”希望逢着这样一位姑娘，是“我”失落惆怅，需要情感慰藉和情感交流的心理表现。这或者是因为来自异性同病者的相怜是最有效的解忧的杜康。所以姑娘投出“太息一般的眼光”是丁香姑娘意境的点睛之处。叠加上这重虚境，抒情主人公的怅惘心境得到了更为充分的展示。

由于诗作舍弃了产生所写心绪的具体事件和背景，而采用了借境抒情的手法，因而不同历史时期的读者，只要他们也有类似的情感，就会与诗人发生情感共鸣。这是该诗具有较强艺术魅力的重要原因。

全诗虚实相成，首尾呼应，结构完美。从韵律上看，虽然体式比较自由，但诗中却回荡着旋律般的音乐美。节奏迟缓，正与诗情诗境相合。

（钱振纲）

乐园鸟  
戴望舒

飞着，飞着，春，夏，秋，冬，  
昼，夜，没有休止，  
华羽的乐园鸟，  
这是幸福的云游呢，  
还是永恒的苦役？

渴的时候也饮露，  
饥的时候也饮露，  
华羽的乐园鸟，  
这是神仙的佳肴呢，  
还是为了对于天的乡思？

是从乐园里来的呢，  
还是到乐园里去的？  
华羽的乐园鸟，  
在茫茫的青空中也觉得你的路途寂寞吗？

假使你是从乐园里来的  
可以对我们说吗，

华羽的乐园鸟，  
自从亚当、夏娃被逐后，  
那天上的花园已荒芜到怎样了？

### 《乐园鸟》导读

“华羽的乐园鸟”是诗人理想的自况，它昼夜不停、无止无休地飞翔，象征着一位探求者永远在路上的求索。此语出自屈原《离骚》“吾令凤鸟飞翔，继之以日夜”。而飞翔本身却是既冷且暖，苦乐相伴的。“幸福的云游”与“永恒的苦役”是一组“对立”，前者是欣然的选择，后者却有若屈服命运的无奈。这组对比在强烈的反差中揭示了“飞翔”的内涵。

诗的第二节“渴”和“饥”时所饮的“露”，出自《楚辞》“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”。“乐园鸟”是不食人间烟火的，所以它患着对于天的乡思病。

在第三节中，诗人自问：“华羽的乐园鸟”，“是从乐园里来的呢？/还是到乐园里去的呢？”人在追寻时便会怀疑自己的奋斗与挣扎，会感到疲累，会产生孤独寂寞之感。而孤独寂寞正是生命的本质。敏感的诗人在不断的失意中走过。

诗的最后一节中“天上的花园”，那“乐园鸟”所自来的地方，包含着一个古老的传说。据《圣经·创世纪》记载，上帝曾为他造的第一个人亚当创建了伊甸园，即乐园。因为亚当寂寞，又取了亚当的肋骨造了夏娃。一天撒旦的化身蛇诱惑他们吃了智慧树上的果子，上帝把他们从乐园中逐出了。这一节的意思是：来自天堂的“华羽的乐园鸟”，你知道吗？失去了亚当、夏娃的乐园，是否不堪荒芜？

《乐园鸟》一诗善用中外典故，且化出了新意，使得“乐园鸟”的形象饱含着东西方文化的双重色彩。在诗歌的节奏上也很奇特，“飞着，飞着，春，夏，秋，冬，/昼，夜，没有休止。”参差的停顿生动地传达出乐园鸟在青天之上的不停的奋飞。诗的内在情绪是现代的，变化极大：从幸福到彷徨，从快乐到孤寂。

《乐园鸟》的诗意具有朦胧性和意象性。总体看来，它意象化了一个求索理想与幸福者的状态与感觉。

（刘亚莉）

### 狱中题壁 戴望舒

如果我死在这里，  
朋友啊，不要悲伤，  
我会永远地生存在你们的心上。

你们之中的一个死了，  
在日本占领地的牢里，  
他怀着的深深仇恨，  
你们应该永远地记忆。

当你们回来，  
从泥土掘起他伤损的肢体，  
用你们胜利的欢呼把他的灵魂高高扬起。

然后把他的白骨放在山峰，  
曝着太阳，  
沐着飘风：在那暗黑潮湿的土牢，  
这曾是他唯一的美梦。  
1942年4月27日

### 《狱中题壁》导读

《狱中题壁》一诗写作于1942年4月24日。是诗人在日本侵华、全民抗战的“灾难的日子”，在自己身陷狱中，面临酷刑和死亡时的自白。与前期诗作的灰颓、低沉相比，面对死亡，诗人大彻大悟了生命的真义，为自由和光明，他宁愿赴死，而“他的灵魂”将“高高飘扬”。

这是一首现实主义诗歌，诗义一目了然。诗的第一节，诗人假设自己会死于监狱之中，却劝告朋友们：“不要悲伤”，伤感的情绪中仍然有盼望：“我会永远地生存/在你们的心上。”到了第二节，诗人的情绪转为激愤——对于日本侵略者的深深仇恨。而第三节中，当“你们回来”，高唱着凯歌，在欢庆胜利的呼声中，牺牲者的灵魂将会高高扬起。第四节继续着第三节的



感人至深的盼望，表达了一个躯体被囚禁却热爱阳光与自由的灵魂的梦想：“把他的白骨放在山峰，/曝着太阳，沐着飘风”。

“题壁诗”在中国古典诗词中并不少见。望舒的《狱中题壁》明确以“朋友”为阅读者，隐秘地传达出了双重含义：一，写给朋友的诗竟需要题壁，表明了身陷黑暗潮湿的囚狱中的失去自由的状况，二，同时也表明了诗人为了民族大义，慷慨赴死的决心和对胜利终会到来的信心。《狱中题壁》一诗的情绪由伤感流向激愤再流向悲壮，真切地传达出诗人面临死亡时的心情，并以一个个体的境遇与心情映射了整个中华民族誓死抗战的精神。

（刘亚莉）

预 言  
何其芳

这一个心跳的日子终于来临。  
你夜的叹息似的渐近的足音  
我听得清不是林叶和夜风私语，  
麋鹿驰过苔径的细碎的蹄声。  
告诉我，用你银铃的歌声告诉我  
你是不是预言中的年轻的神？

你一定来自温郁的南方，  
告诉我那儿的月色，那儿的日光，  
告诉我春风是怎样吹开百花，  
燕子是怎样痴恋着绿杨。  
我将合眼睡在你如梦的歌声里，  
那温馨我似乎记得又似乎遗忘。

请停下，停下你长途的奔波，  
进来，这儿有虎皮的褥你坐！  
让我烧起每一秋天拾来的落叶，  
听我低低唱起我自己的歌，  
那歌声将火光样沉郁又高扬，  
火光样将落叶的一生诉说。  
不要前行，前面是无边的森林，  
古老的树现着野兽身上的斑文，  
半生半死的藤蟒蛇样交缠着，  
密叶里漏不下一颗星，  
你将怯怯地不敢放下第二步，  
当你听见了第一步空寥的回声。

一定要走吗？等我和你同行，  
我的足知道每一条平安的路径，  
我可以不停地唱着忘倦的歌，  
再给你，再给你手的温存。  
当夜的浓黑遮断了我们，  
你可以不转眼地望着我的眼睛。

我激动的歌声你竟不听，  
你的足竟不为我的颤抖暂停，  
像静穆的微风飘过这黄昏里，  
消失了，消失了你骄傲的足音……呵，  
你终于如预言中所说的无语而来  
无语而去了吗，年轻的神？

1931 年秋

## 用生命去歌唱 ——《预言》导读

何其芳在《西苑集·话说新诗》一文中曾说：“一个真正的歌者一定不是仅仅用他的嗓子歌唱，而是用他的全部生命去歌唱。”他 19 岁写就的《预言》也不妨称之为“生命之歌”。

从“年轻的神”降临的脚步声引起了自己欣喜的“心跳”开启，最后又以“年轻的神”在黄昏里最后消失了远去的足音为结，构成了一个完整的意象。一个序曲，一个尾声，中间加上四个乐章，形成了一部优美的梦幻交响曲。这四节，都是对“年轻的神”的倾诉：你来了，“我将合眼睡在你如梦的歌声里”；请你坐下，“听我低低唱起我自己的歌”；你不要前行，因为“前面是无边的森林”；你要走，“请等我和你同行”。既写了“神”的行踪，又贯穿着诗人的独白；既抒发了感情，又围绕着情节发展。相对独立而又环环相扣，全部溶于宁静、透明而又柔美的格调中。诗人创造了一种“新的柔和，新的美丽”的艺术风格，给新诗的园地带来一股“奇异的风”。

诗人由声音展开想象，通篇都是象征，交织着瓦雷里长诗《年轻的命运女神》的典故，迷离恍惚，闪烁不定，一片朦胧。

这个响着“骄傲的足音”却又无语而去的“年轻的神”所蕴寓的象征意义又是多向的。这是爱神的象征，是诗人由渴望到怅惘的爱情的一段心路历程的记录；这是理想的象征，诗人充满着热望，而又难以企及；这又也许是诗人对刹那间降临的创作冲动的一种暗示。总之，诗人构筑的象征美，含蕴深广。

现代派诗明显的特点是，并不和盘托出自己的内心世界，不是架空的理想的抒情，不求率真炽烈如一团火那样表白感情，而是形象的创造，意象的呈现，间接的表现，运用暗示和隐喻展示心境，以客观象征主观。

《预言》蒙着一层忧郁和苦闷的色彩，但这是“时代的忧郁”，“时代的苦闷”，是当时一部分知识分子的典型心态。但从忧郁中，不仅透视了时代的阴影，而且看到了诗人朦胧的期盼。他不会沉溺在苦闷中不能自拔，而是要由对黑暗现实的不满，创造一个愤怒和呐喊的歌者的自我！诗人后来的创作正是对黑暗的诅咒，对光明的礼赞。

（欧秀岚）

### 扇 何其芳

设若少女妆台间没有镜子，  
成天凝望着悬在壁上的宫扇，  
扇上的楼阁如水中倒影，  
染着剩粉残泪如烟云，

叹华年流过绢面，  
迷途的仙源不可往寻，  
如寒冷的月里有了生物，  
每夜凝望这苹果形的地球，  
猜在它的山谷的浓淡阴影下，  
居住着的是多么幸福……

十月十一日

## 如烟如梦的心灵天空

——《扇》导读

倘若我们能乘时间之舟回溯到 1934 年的北大校园，在薄雾蒙蒙的未名湖畔会见到一位文静沉思的 22 岁青年，他待人纯朴真挚，在人群中常感孤独，于是用诗笔拥有了自己梦想的天空，美、思索和为了爱的牺牲是他的理想。他就是青年时代的何其芳，凭才华、勤奋与执著成为中国一代著名的诗人。

这首《扇》是何其芳早期的著名诗作。诗中充满了梦般的诗意：

少女在寂寞中凝望宫扇上的仙源楼阁，感叹华年如水般流逝；而此时月中人却也正凝望着人间，憧憬着人间的幸福生活。

镜子、宫扇、月都是圆形之物，它们的圆衬托出少女与月中人生活的不圆满：少女“妆台间没有镜子”，她看不到自己美丽的容颜，只能想象楼阁仙源中的另一种生活；月中人居住在“寒冷的月里”，寂寞而孤单，对地球上幸福生活的猜想是她的寄托。“成天”“每夜”写出了她们生活的单调与梦想的强烈。她们是这样的相似——在梦想与期待中生活；又是这样的不同——对方的生活处所恰好是自己的理想所在，并不如想象般美丽。

镜子、宫扇、月在中国古典诗词中又象征着美好而又易碎之物——“水中月”“镜中花”“秋扇见捐”，这些意象的出现为诗笼上了淡淡的怅惘，它们是诗中人的生活环境与梦想的载体，它们的美好而空幻寓示了诗人理想的虚幻与不堪一击。

“凝望”一词是诗眼，写活了诗中人的神态与寄托的深远，为全诗笼上梦般的一种情绪，而首句的“设若”二字更强化了这种虚幻感：如果这两个场景本身就是由空想而来，是一种虚设，那场景中人物的梦想不就更加地飘渺无痕了！

“诗无达诂”，这首意境朦胧的诗更是如此。我们尽可以用自己年轻的心去贴近青年诗人善感而忧郁的心灵，去体会诗的主题：是感叹美好生活的不可求，还是表达对人生、对理想的一种了悟，抑或只是抒发一种情绪？也许都是，也许都不是，只要你品味出了诗中流动的美，感染了那种梦般冥想的情绪，心中默默有种感动，你就可自托为《扇》的知音了。

何其芳曾在《你若是》一诗中这样唱道：“你若是用眼睛凝视我的心/你会惊讶，我满心的忧郁之云/但你若是/也用心来相视，你就会看清/有颗十九岁的欢乐的核仁。”何其芳早期的诗真像“一湾小溪流着透明的忧愁”，带给我们梦的怅惘和心的追寻。

香港著名文论家司马长风曾这样盛赞这首《扇》：“有如蝴蝶的彩翅，无声的翩翩而飞。从艺术说这是圆熟的苹果，色、香、味都那么怡人。”让

我们插上心灵的翅膀，去追寻这首诗浑然天成的美感吧。

（宋媛）

## 义勇军 田 间

在长白山一带的地方，  
中国的高粱  
正在血里生长。  
大风沙里  
一个义勇军  
骑马走过他的家乡，  
他回来：  
敌人的头，  
挂在铁枪上！

1938 年作

### 打在你心上的鼓点 ——《义勇军》导读

义勇军是中国抗日战争时期自发形成的民众抗日武装。后来，其相当部分接受了中国共产党的领导，编入东北抗日联军，谱写了一曲曲可歌可泣的抗击日本帝国主义侵略的民族解放战争的壮歌。

田间是 30 年代涌现出的一位青年诗人。他的许多诗作，比较广泛地反映了抗日军民的战斗精神和时代风貌。描绘了日本帝国主义发动的侵略战争给中国人民带来的深重灾难，和中国人民的坚决反抗与斗争。1938 年秋，田间和延安的诗人们发起了街头诗运动，《义勇军》就是田间在街头诗创作中颇具影响的篇章。

《义勇军》仅有简短的九行诗句。大致可分为二个部分。第一部分“在长白山一带的地方，/中国的高粱/正在血里生长。”点破了日寇铁蹄淫威下的中国东北和人民在血雨腥风中的煎熬。

第二部分“大风沙里/一个义勇军/骑马走过他的家乡，/他回来：/敌人的头，/挂在铁枪上！/”直如一幅大笔勾勒的粗线条的国画，刻画出一个义无反顾正气从容的抗日战士的感人形象。也给我们描绘了一场只有结局而没有经过的精彩战斗经历，这位勇敢的义勇军战士也许跟随队伍，也许单枪匹马；也许一挥而就，也许九死一生；也许刀劈枪击，也许徒手搏斗，总之，他割下侵略者罪恶的头颅挂在铁枪上，胜利地回到他出发的地方。强烈地表达出抗日军民对强占我山河屠戮我人民的日本侵略者的切齿仇恨。诗中虽未重笔绘写义勇军的肖像，而只给出一幅远景图，但是，读罢此诗，义勇军复仇的快意和胜利自豪仿佛就写在他脸上。

这首诗提供给我们的画面或许并不色彩斑斓，但却足够的生动。形象地表达了中华儿女不畏强暴的冲天豪气，宁死不屈的顽强意志，英勇杀敌的坚定决心和战斗到底的必胜信念。闻一多先生盛誉田间是抗战的“时代的鼓手”，赞扬他的诗“就是一声声的‘鼓点’，单调，但是响亮而沉重，打入你耳中，打在你心上。”

(欧秀岚)

## 手推车 艾青

在黄河流过的地域  
在无数的枯干了的河底  
手推车  
以唯一的轮子  
发出使阴暗的天穹痉挛的尖音  
穿过寒冷与静寂  
从这一个山脚  
到那一个山脚  
彻响着  
北国人民的悲哀

在冰雪凝冻的日子  
在贫穷的小村与小村之间  
手推车  
以单独的轮子  
刻画在灰黄土层上的深深的辙迹  
穿过广阔与荒漠  
从这一条路  
到那一条路  
交织着  
北国人民的悲哀

1938 年初

### 满载苦难的手推车 ——《手推车》导读

这首诗写于 1938 年初，后收入诗集《北方》，1942 年由文化出版社出版。

1938 年的 1 月，艾青从武汉来到战火逼近的黄河岸边，他是第一次踏上真正冰天雪地的北方土地。当时中国士兵正在浴血奋战，广大的农民也在生死线上挣扎。北方的黄土地被悲哀的风卷去了生命的绿色，冻结在寒冷与静寂里。

艾青自己在谈到《手推车》时说：“这首诗是关于北方农村的写景。我用它来表现北方农民在战争年代的艰苦，凡尔哈仑写农村的破落与城市的触角，启发了我写中国黄河流域日益增长的苦难。”

这首诗描绘了一幅阴冷悲苦的图画，像是一首深沉忧伤的歌，在诉说着北方农民的不尽的悲哀。诗中的感情是沉重的，它不仅是哀伤和悲悯，也不仅是同情和叹息，而更是一个战士痛切的感情和准备战斗的热忱。这种感情被诗人深藏于“使阴暗的天穹痉挛的尖音”和“灰黄土层上的深深的辙迹”，但我们能分明地感受到诗人扼腕的痛楚。这是对民族对人民的黄土地的一种



骨肉深情。

这首诗采用了象征的手法。象征就是在事象的外形与蕴含的观念之间，或直接或间接地寻求某种内在联系，成为从此一世界到达彼一世界的桥梁。诗中的手推车已成为挣扎在水深火热之中的广大北国人民的象征。这个象征非常贴切，“事象”和“观念”之间有一种血脉般的联系。手推车本来就是旧社会农民常用的一种运载工具，在荒凉的土地上不停地奔波的形象和农民苦难的命运有着惊人的相似。寻找象征是一种艺术创造，创造的成功来自于感情的强度。我们可以想象，当年艾青站在北方的黄土地上，看到深深的如鞭痕一样纵横交错的车辙，听到手推车发出的病人挣扎一般的尖厉的啸响，他的心灵该是痛楚地痉挛了，于是民族的、人民的苦难便潮水般涌来。牛汉在谈到这个问题时分析到：“首先是有着与祖国同命运的战斗者的情操；其次是由于个人素质，他对大自然的生灵和土地的苦难有着特别的敏感，这与他吃大堰河的乳汁和他本人的苦难经历有关，再其次，他有勾勒和塑造感觉世界的形象的敏感和功力。”由于这一切，使得诗中忧愤深广的寄寓远远地超出了手推车事象本身，手推车满载着苦难而成为一个时代一个民族的象征。

诗是由两个意象构成的，一个听觉意象，一个视觉意象，两个意象相叠加，形象非常鲜明，表达效果非常强烈。两节句式对称，相同的位置上句子定型反复，形成复沓回环，使得全诗低缓郁结，哀波绵绵不绝。

（邵子华）

## 北 方 艾 青

一天  
那个科尔沁草原上的诗人  
对我说：  
“北方是悲哀的。”

不错  
北方是悲哀的。  
从塞外吹来的  
沙漠风，  
已卷去北方的生命的绿色  
与时日的光辉  
——一片暗淡的灰黄  
蒙上一层揭不开的沙雾；  
那天边疾奔而至的呼啸  
带来了恐怖  
疯狂地  
扫荡过大地；  
荒漠的原野

冻结在十二月的寒风里，  
村庄呀，山坡呀，河岸呀，

颓垣与荒冢呀  
都披上了土色的忧郁……  
孤单的行人，  
上身俯前  
用手遮住了脸颊，  
在风沙里  
困苦地呼吸  
一步一步地  
挣扎着前进……  
几只驴子  
——那有悲哀的眼  
    和疲乏的耳朵的畜生，  
载负了土地的  
痛苦的重压，  
它们厌倦的脚步  
徐缓地踏过  
北国的  
修长而又寂寞的道路……

那些小河早已枯干了  
河底也已画满了车辙，  
北方的土地和人民  
在渴求着  
那滋润生命的流泉啊！  
枯死的林木  
与低矮的住房  
稀疏地，阴郁地  
散布在灰暗的天幕下；

天上，  
看不见太阳，  
只有那结成大队的雁群  
惶乱的雁群  
击着黑色的翅膀  
叫出它们的不安与悲苦，  
从这荒凉的地域逃亡  
逃亡到  
绿荫蔽天的南方去了……

北方是悲哀的  
而万里的黄河

汹涌着混浊的波涛  
给广大的北方  
倾泻着灾难与不幸；  
而年代的风霜  
刻划着  
广大的北方的  
贫穷与饥饿啊。

而我  
——这来自南方的旅客，  
却爱这悲哀的北国啊。  
扑面的风沙  
与入骨的冷气  
决不曾使我咒诅；  
我爱这悲哀的国土，  
一片无垠的荒漠

也引起了我的崇敬  
——我看见  
我们的祖先  
带领了羊群  
吹着笳笛  
沉浸在这大漠的黄昏里；  
我们踏着的  
古老的松软的黄土层里  
埋有我们祖先的骸骨啊，  
——这土地是他们所开垦  
几千年了  
他们曾在这里  
和带给他们以打击的自然相搏斗，  
他们为保卫土地  
从不曾屈辱过一次，  
他们死了  
把土地遗留给我们——  
我爱这悲哀的国土，  
它的广大而瘦瘠的土地  
带给我们以淳朴的言语  
与宽阔的姿态，  
我相信这言语与姿态  
坚强地生活在大地上  
永远不会灭亡；  
我爱这悲哀的国土，  
古老的国土  
——这国土

养育了为我所爱的

世界上最艰苦  
与最古老的种族。

1938年2月4日 潼关

“我爱这悲哀的国土”  
——《北方》导读

1938年2月,抗战的烽火逼近了黄河,艾青在古老的潼关写下了这首《北方》。刊登于《七月》第2集第4期,收入1942年重庆文化生活出版社出版的同名诗集。

“北方是悲哀”的,这“悲哀”不仅是指大自然的荒凉,也不仅是指土地和村庄的萧索,而是在历史的沉重和现实的忧患相结合的基础上的,一声发自生命深处的呼喊!

诗的前三节淋漓尽致地描写了灾难深重的北方,表达了诗人对处于水深火热之中的祖国的深刻的忧虑,对战乱中的人民的深切同情,蕴蓄在诗人心底的是对古老中国的无以言说的挚爱。诗人写北方大地的悲哀,写北方人民的苦难,不是为了诅咒,不是为了逃避,而是为了抗争,是对民族挚爱的一种表达方式。正如诗人自己所说:“把忧郁与悲哀看成一种力!把弥漫在广大的土地上的渴望、不平、愤懑……集合拢来……望暴风雨来卷带了一切,扫荡这整个世界吧!”(《诗论·服役》)诗人是以苦难孕育一种爱国的情绪,把悲哀化作一种消灭苦难的力量。

诗的最后一节通过对先人的回忆,表达了对这古老贫瘠的土地的热爱,对苦难生活养育的坚忍种族的崇敬。诗人坚信:在巨大的苦难面前,这块土地会有强大的生命力,人民会有强大的力量重新站立起来。《北方》是一首忧郁沉思的诗,是一曲苍凉悲壮的歌,更是一支熊熊燃着的民族精神的火把。面对悲哀的国土,诗人为什么歌唱得如此动人,因为他要努力地“作为一个悲苦的种族争取解放,摆脱枷锁的歌手。”(《诗论·诗与时代》)

“一首诗的胜利,不仅是那诗所表现的思想的胜利,同时也是那诗的美学的胜利——而后者竟常被理论家所忽略。”(艾青《诗论·美学》)《北方》中“毫无遮蔽”的朴素深沉的爱国之情是通过鲜明的画面和淳朴的语言表达出来的,作为画家出身的诗人,艾青对色彩、光线、形体有异常敏锐的感觉力,再加上他丰富的生活经验,在《北方》中,他创造了大量富于动态的画面:漫天的风沙,荒漠的原野,孤单的行人,负重的驴子,干涸的河道,失群的大雁等等,这些具有内在联系的鲜明的画幅,构成了“北方的悲哀”的意象。其清晰真实,仿佛读者亲眼看到的一般,因而能获得一种置身其中的感觉,民族的深远的苦难与土地的苍凉令我们的灵魂惊醒,民族的自尊心自信心在悲哀中渐渐站立起来,悲哀升华为巨大的力量。

《北方》是自由体的,采用自然散化的语言,内在的真诚使它挣脱外在韵律的束缚,这种淳朴的语言和宽阔的姿态,与诗的内在精神是完全吻合的。而诗的沉重、徐缓的节奏,则犹如鼓槌敲击,读者会被这声音震动并产生强烈的共鸣。

诗人站在悲哀的北方，举目四望，眼含热泪，因为他“爱这悲哀的国土”，爱“这世界上最艰苦最古老的种族”，而且“爱得深沉……”。

（邵子华）

### 黎明的通知

艾 青

为了我的祈愿  
诗人啊，你起来吧

而且请你告诉他们  
说他们所等待的已经要来

说我已踏着露水而来  
已借着最后一颗星的照引而来  
我从东方来  
从汹涌着波涛的海上来

我将带光明给世界  
又将带温暖给人类

借你正直人的嘴  
请带去我的消息

通知眼睛被渴望所灼痛的人类  
和远方的沉浸在苦难里的城市和村庄

请他们来欢迎我——  
白日的先驱，光明的使者

打开所有的窗子来欢迎  
打开所有的门来欢迎

请鸣响汽笛来欢迎  
请吹起号角来欢迎

请清道夫来打扫街衢  
请搬运车来搬去垃圾

让劳动者以宽阔的步伐走在街上吧  
让车辆以辉煌的行列从广场流过吧

请村庄也从潮湿的雾里醒来  
为了欢迎我打开它们的篱笆

请村妇打开她们的鸡埘  
请农夫从畜棚牵出耕牛

借你的热情的嘴通知他们  
说我从山的那边来，从森林的那边来

请他们打扫干净那些晒场  
和那些永远污秽的天井

请打开那糊有花纸的窗子  
请打开那贴着春联的门

请叫醒殷勤的女人  
和那打着鼾声的男子

请年轻的情人也起来  
和那些贪睡的少女

请叫醒困倦的母亲  
和她身边的婴孩

请叫醒每个人  
连那些病者与产妇

连那些衰老的人们  
呻吟在床上的人们

连那些因正义而战争的负伤者  
和那些因家乡沦亡而流离的难民

请叫醒一切的不幸者  
我会一并给他们以慰安

请叫醒一切爱生活的人  
工人，技师以及画家

请歌唱者唱着歌来欢迎

用草与露水所掺合的声音

请舞蹈者跳着舞来欢迎  
披上她们白雾的晨衣

请叫那些健康而美丽的醒来  
说我马上要来叩打她们的窗门

请你忠实于时间的诗人  
带给人类以慰安的消息

请他们准备欢迎，请所有的人准备欢迎  
当雄鸡最后一次鸣叫的时候我就到来

请他们用虔诚的眼睛凝视天边  
我将给所有期待我的以最慈惠的光辉

趁这夜已快完了，请告诉他们  
说他们所等待的就要来了

### 令人振奋的晨号 ——《黎明的通知》导读

1941年，艾青历经艰辛，从重庆到达革命的圣地延安。在延安的窑洞里，在胡宗南的炮火日益临近之时，《黎明的通知》诞生了。收入同名诗集后，1941年由桂林文化供应社出版。

徐刚在他的《艾青诗——诗坛圣火》中充满激情地评价了这首诗。“艾青再一次地显示了他的预感天才——在抗日战争最艰苦的岁月中，因为他的心里跃动着人民的愿望，燃烧着理想的炬火，他充分把握住了人民一定会胜利的真理，于是，他以他的热情、深沉的诗句，大胆地、科学地、响亮地预言着新世界、新的黎明的到来。……”

对于艾青来说，这是一次最辉煌，最值得骄傲的预感。

这种预感，来自于他对真理的深入的把握，来自于他对人民力量的坚定信心，更来自于他与革命、与民族的命运血肉相连的感情。当他把这种预感化作“黎明的通知”告诉人们的时候，这对于那些“眼睛被渴望所灼痛的人类”“沉浸在苦难里的城市和村庄”，对于“那些因正义而战争的负伤者和那些因家乡沦亡而流离的难民”，对于那些“困倦的母亲和她身边的婴孩”，该是何等地重要！黑夜就要到头了，天就要亮了，人们该是多么的欢欣鼓舞啊！人们该会怎样地为迎接即将到来的黎明而努力奋斗啊！

这首诗是深情的召唤，是激人振奋的晨号！

诗构思巧妙，角度新颖。诗人不从人们渴望黎明写起，而从黎明请人们行动起来，欢迎他的到来这一角度来写，让人感到亲切、迫切，激励人振奋人！其次，全诗的表现手法虚实结合。用“黎明来象征中华民族的大解放”，而用一些写实性的细节来写黎明的祈愿。二者互相作用加浓了诗意，使得诗的意境既辽阔深远又具体实在。第三，最让人感动的是大量生活场面的铺排。

诗人善于从现实生活中提取鲜活可感的意象，如“请村庄也从潮湿的雾里醒来/为了欢迎我打开它们的篱笆。”“请村妇打开她们的鸡埘/请农夫从畜棚牵出耕牛。”“请打开那糊有花纸的窗子/请打开那贴着春联的门。”“请叫醒殷勤的女人和那打着鼾声的男子。”这些诗句似乎是信手拈来的，和生活本身一样地自然鲜活。黎明所请之人大体上是按从远到近的顺序排列的，给人越来越切近，越来越鲜明的印象，而那么多请“叫醒”的人——农夫、母亲、少女、产妇、负伤者、难民等等——诗人是有着很深的含义的，就是说，黎明的到来，将给所有被压迫被剥削的劳苦大众以慰安，把黎明到来的意义生动而深刻地揭示了出来。众多相似的句式构成铺排，一气呵成，而相近的句式又略有变化，有力地表达了人们抑制不住的激动、喜悦和欢快。

这首诗把崇高的革命理想和富有生活实感的画面高度地完全融合为一体，达到了艾青创作的一个新高峰。既保持了一贯的气魄宏大、富有哲理性，意象丰满，擅长以散文式的诗句自由抒写等，又克服了早期的悒郁沉重而色彩明丽，格调高昂，具有强烈的时代感。

1941年11月，艾青在为《诗刊》写的一篇《祝》的文章中写道：“没有完成的革命事业需要着诗，新中国的创造需要着诗——需要高度的表现了现实的、表现了战斗的英勇与坚强的、深刻的感人的诗。”《黎明的通知》正是这样的诗。

这是艾青在延安时影响最大的一首诗。

这首诗是随着抗日战争胜利的进步，随着解放战争进军的炮声，一起传遍了全国各地的。

（邵子华）

## 煤的对话

——AY . R

艾青

你住在那里？

我住在万年的深山里  
我住在万年的岩石里

你的年纪——  
我的年纪比山的更大  
比岩石的更大

你从什么时候沉默的？

从恐龙统治了森林的年代  
从地壳第一次震动的年代

你已死在过深的怨愤里了么？



死？不，不，我还活着——  
请给我以火，给我以火！

**我要燃烧！**  
——《煤的对话》导读

这首诗写于 1937 年的春天，收入诗集《旷野》，1942 年由重庆生活书店出版。

艾青曾说：“我是酷爱朴素的，这种爱好，使我的情感毫无遮蔽，而我又对自己这种毫无遮蔽的情感激起了愉悦。很久了，我就在这样的境况中写着诗。”艾青的一生都是这样写诗的，从内容到形式。他的诗，如古老的大地上生长的一棵参天大树，淳朴而苍劲。他摈弃了奢侈的词藻和空虚的技巧，挣脱了形式的束缚，坦露出一一种宽阔和健康。他把沉重的社会性情感和思考，以轻松自主的意象和叙述的方式来传达，深厚博大和浅显直率得到完美的统一。《煤的对话》就是一首这样的诗。

这首诗很朴素，一切都是常见的，真实的，以煤作载体，用拟人化的手法，采取对话的形式来抒写，篇幅也很短小，只有 12 行，然而它的容量却是深邃而又丰富的。朴素不是寒伧，不是肤浅，而是以最小的篇幅，最通俗的形式表达最宽广、最深刻的内容。

煤是苦难的，他原来是一棵大树，生长在亿万年以前，自从恐龙统治了森林，自从地壳第一次震动，他就被埋在了地下，在黑暗里、在怨愤里生活着。逐渐地，他变成了沉默的煤。但是，他的心没有死，他依然贮存着巨大的能量，依然渴望燃烧。“请给我以火，给我以火！”就是他如火如荼的呐喊，他希望烧尽黑暗，迎来光明。这就是煤的形成的历史，是完全符合自然规律的。但就是在这个形象中赋予了深沉的社会内容，诗人为分离着的事物寻找着了形象的联系。于是煤就成为沧桑忧患的象征，就成为不甘沉沦和屈辱的精神的象征，就成为自强不息的人格象征。

艾青一出生就受到歧视，被父母所弃，青年时代被捕入狱，以后失业，流浪……长期过着一种漂泊而清苦的生活，然而他的心却始终火热，在祖国多灾多难的年代，他始终是位出色的号手，为了唤醒民众而奋斗。诗人本身就是一块煤。如果我们再回望 1937 年的中华民族，此时，已到了生死存亡的危急关头，黑暗包围了她，岩石压迫着她，侵略者屠杀着她。她还有生的希望吗？《煤的对话》就以对话的形式回答了这个问题。诗人是在唤醒我们的民族起来抗争，他在对民族寄以厚望，憧憬着这个苦难民族的光明的未来。

煤的象征既可以是具体的，也可以是抽象的。“我要燃烧！”任何人，任何民族，都不可缺少这种精神。

（邵子华）

## 艾 青

一个海员说，  
他最喜欢的是起锚所激起的那  
一片洁白的浪花……

一个海员说，  
最使他高兴的是抛锚所发出的  
那一阵铁链的喧哗……

一个盼望出发  
一个盼望到达

1979年3月

### 上海人生信念的象征 ——《盼望》导读

《盼望》是一首精致凝练的抒情短诗。它构思新颖，剪裁精心，表达简洁，意蕴深刻。与一般写海员的诗不同，《盼望》略去了人们常见的海轮鸣笛升旗，螺旋桨搅动海水，船首犁开浪花等种种场景的描写，而仅仅选择了海轮起锚开航和返航抛锚的两个瞬间。这首诗基本上就是由这两个瞬间所产生的意象构成的：“起锚时所激起的那一片洁白的浪花”和“抛锚所发出的那一阵铁链的喧哗”。前一个是视觉意象，后一个是听觉意象。因为轮船起锚远航时，前甲板的水手要察看铁锚出水的情况，并用水龙头冲去锚链上的泥沙；而抛锚时，水手只要松动起锚机较盘，锚链发出磕碰船舷锚洞的响声，铁锚便沉入水底。由此可见，诗人观察的细致，剪裁安排的精心。浪花色彩洁白，铁链声响脆爽，生动鲜明，颇具审美价值。结尾两句：“一个盼望出发，一个盼望到达”，分别是对这两个意象的画龙点睛之笔。虽然点睛，却仍然是含蓄的，而且和前面的两段构成一个水乳交融的意象整体，这个意象整体，含着丰富的美学内涵和可贵的生活经验。

诗中的两个海员，本应是生活中的海员的完整形象，“盼望出发”和“盼望到达”是不同航程的不同目的，但都是海员执著的理想。“出发”是为了“到达”，“到达”之后又面临着一个新的“出发”。一个追求的目标达到了，又要去追求另一个新的目标，生活就是这样在不断的“出发”和“到达”中前进的，人生也正是在这样循环往复、不断追求的进程中发展的。起锚之后，面对波涛汹涌的大海，“喜欢起锚所激起的那一片洁白的浪花……”表现出的是何等的勇气！抛锚之时，穿过了惊涛骇浪，胜利到达目的地，“最使他高兴的是抛锚所发出的那一阵铁链的喧哗……”则掩饰不住战胜风浪的欣慰和自豪。这里，虽然诗人只选取了“出发”和“到达”两个镜头，摄取了两个有包孕的片刻，而省略了对浪峰波谷的海洋生活的正面描写和叙述，但是，都充分显示了对这种搏击风浪生活的泰然而安详的自恃和自信，并且正因为这样的摄取和省略而加浓了诗意。

诗中的海员，是诗人的化身，也是生活中强者的象征。面对生活的海洋，在人生的航程中，我们每个人都是海员，都会遇到恶风险浪。能够以自恃和

自信来对待生活海洋中风浪的人，不管是出发还是到达，他都会对未来充满坚定的信念，他都能以乐观坦荡的态度、积极进取的精神去对待风浪的袭击和生活中的磨难。

艾青说：“我只是设法把我感受得最深的，用自然的方式表达出来。”而且他的诗能做到物与意、情与理、实与虚的巧妙结合。1979年的春天，艾青率领诗人访问团到东南沿海港口城市参观访问，从海南岛的三亚、海口经过广州到达上海。诗人们访问了码头、海轮，与海港工人、远洋船员进行了座谈、采访，熟悉了海洋上的生活，结交了不少朋友。当诗歌访问团到达上海后，《解放日报》发表了艾青的组诗，《盼望》就是其中的一首。诗人从现实生活出发，从对生活中常见的现象的关注中，敏锐地捕捉住人们瞬间的愿望，并把它推进升华为一种超越生活对象本身的更广阔、更深刻的思想感情，并把对它的描述向着象征的层次推移，构成高于生活现象自身的带有一定象征的意象。言此物而非此物，读者在“象征的森林”里感受、生发、联想，从而获得丰富强烈的审美效果。艾青的这种艺术力量是他丰富多变的生活历程的结晶，也是年龄增长而逐渐加深的美学趋向。曾经有一个时期，罪恶的黑手死扼住他的喉咙，使他不能歌唱，甚至不能喘息。但是，在他经受了长期严酷的考验之后，一颗火热的赤子之心依然在他坦荡的胸膛里跳动，他依然是那么坦然，那么自信，那么热恋着生活。他的“盼望”依然葱茏。他对世事，对艺术都上升到哲学的高度来观照，达到了大巧之朴、浓厚之淡的胜境，于平淡中显示出对生活的朴实而执著的追求。《盼望》这首诗就是他这种崇高的人品诗品的结晶。读着这样的诗，我们会从心底升腾起一种温馨和力量，从而对生活的未来充满希望之情。

（邵子华）

## 春 穆旦

绿色的火焰在草上摇曳，  
他渴求着拥抱你，花朵。  
反抗着土地，花朵伸出来，  
当暖风吹来烦恼，或者欢乐。  
如果你是醒了，推开窗子，  
看这满园的欲望多么美丽。

蓝天下，为永远的谜蛊惑着的  
是我们二十岁的紧闭的肉体，  
一如那泥土做成的鸟的歌，  
你们被点燃，卷曲又卷曲，却无处归依。  
啊，光，影，声，色，都已经赤裸，  
痛苦着，等待伸入新的组合。

一九四二年

### 春天在哪里？ ——《春》导读

穆旦的诗作《春》，普遍的观点认为是一首情诗。但因其诗意更为含蓄朦胧，不如其《诗八首》那样比较容易捕捉到诗人理性思索的要旨，因而这首诗更多地呈现出多义性。

如果说“满园的欲望多么美丽”，是一种思春情绪的表露，那么诗人把虚幻的爱的追求渲染得“多么美丽”；而“蓝天下，为永远的谜蛊惑着的/是我们20岁的紧闭的身体”，则是抒发自己正值青春年华的骚动。但是，青春已“被点燃”，“却无处归依”，依然沉溺在爱情的烦恼里。如此，则这只是受爱情深深煎熬的诗人的心路历程的一种宣泄。

但是，在此前曾经写过《在寒冷的腊月的夜里》、《控诉》、《赞美》等诗的穆旦，已经在呼唤“静静地，正承接雪花飘落”，“他还笑着春天的笑容——/当叛逆者穿过落叶之中”，“然而一个民族已经起来”！那么，这首《春》里，是不是也在传达着同样的信息呢？

《春》，诗意含蓄朦胧，但意境和色彩却显得十分明朗。“绿色的火焰”，“反抗着土地”，“呵，光，影，声，色，都已经赤裸，痛苦着，等待伸入新的组合。”一扫由于受到很深的爱情折磨所带来的忧郁，而流露出追求春天来临的热烈渴望。我们不也可以把它理解为对未来黎明的渴望、对明天光明的企求吗？当时正是抗日战争相持阶段最艰苦的岁月，这种渴望和企求，不正是广大群众的心声吗？

穆旦属于内向型的诗人，十分重视内心的开掘，从内向外放射，寻找客观对应物，蕴藉凝重，避免了概念化的弊病和无节制的放任感情的浪漫状态。从艺术表现上把抒情诗的创作推向了一个更高的层次。

穆旦的诗意象丽密，热烈而又冷漠，厚重深沉，又朦胧晦涩，难以化开。但很值得玩味。

(欧秀岚)

## 诗八首

穆旦

—

你的眼睛看见这一场火灾，  
你看不见我，虽然我为你点燃，  
唉，那烧着的不过是成熟的年代，  
你的，我的。我们相隔如重山！

从这自然的蜕变程序里，  
我却爱了一个暂时的你。  
即使我哭泣，变灰，变灰又新生，  
姑娘，那只是上帝玩弄他自己。

### 理智的爱情永恒

——《诗八首》导读

穆旦晚年曾在一封信中这样评介自己的诗作：我写的东西自己觉得不够诗意，即传统的诗意很少。这在我心中有时产生了怀疑。有时觉得抽象而枯燥；有时又觉得这正是我所要的。要排除传统的陈词滥调和模糊不清的浪漫诗意，给诗以严肃而清晰的形象感觉。他对自己诗歌创作的回顾，其实正道出了他早期诗作的奥秘。

诗人从1937年到1948年写的诗，大致有两类：一类写自我感情；一类写对社会人生的体验。前一类诗，写忧郁的青春，也写憧憬着的色彩缤纷的希望，但往往呈现出理性的色彩。

著名的《诗八首》是爱情组诗。但绝不像浪漫主义诗人把它写得那么浓烈，也不如象征主义诗人把它写得那么冷漠。确有渴望，但诗人似乎在极力压抑自己；确在追求，但诗人似乎更多的是理智的思考。这首诗留给我们的不再是那枝节的精美，而是它的哲学高度，个人爱情经历与宇宙万物的关联。

在《诗八首》之一中，诗人并没有刻意抒情，去歌唱男女相爱的热烈感情，而是思考男女间爱情的真谛。那一场“火灾”被“你”看见，你却并不知道那火是“我”点燃的；而我爱上的不过是一个“暂时的你”；在“这自然的蜕变的程序里”，“我们相隔如重山”；最终，“那只是上帝在玩弄他自己”。原因，只不过是到了“成熟的年代”。全诗贯穿着三股力量的矛盾斗争，这三股力量是“你”“我”和代表命运和客观世界的“上帝”。“上帝”是冷酷无情的，他捉弄着这对情人。“你”“我”之间，既相吸引又互排斥，有着不可逾越的距离，而又在强烈的追寻。

这首诗尽管有拟实的意象，但这只是理智推理的外衣。因此，虽然由于

青春本能的骚动，有了爱情的渴求，但是理智体验却得出这样一条结论：本能的爱情是暂时的，理智的爱情才是永恒的。无疑，这样的结论引起读者的，不仅有情感的波动，更多的是跟随作品的理智的思索。这就具体展示了穆旦深厚凝重的创作风格。

（欧秀岚）

## 发票贴在印花上

袁水拍

发票贴在印花上，  
寇丹拓在脚趾上，  
水兵出巡马路上，  
吉普开到人身上。

黄埔余到阶沿上，  
房子造在金条上，  
工厂死在接受上，  
鸟窠做在烟囱上。

演得好戏我来看，  
重税派在你头上，  
学生募捐读书钱，  
教师罢工课不上。

仓库皮子一把火，  
仓库馅子没去向，  
廉耻挂在高楼上，  
是非扔进大毛坑。  
民主涂在嘴巴上，  
自由附在条件上，  
议案协定归了档，  
文章写在水面上。

游行学生坐卡车，  
面包装在吉普上，  
自由太多便束缚，  
羊枣优待故身亡。

脑袋碰在枪弹上，  
和平挑在刀尖上，  
中国命运在哪里？  
挂在高高鼻子上。

米粮落入黑市场，  
面粉救济黄牛党，  
财政躺在发行上，  
发行发到天文上。

上海跳舞中国饿，  
十九个省份都闹荒，

收购军米免征粮，  
树皮草根啃个光。

百姓滚在钉板上，  
汉奸坐牢带铜床，  
曲线软性是救国，

地上地下往来忙。

南京复员拆蓬户，  
广州迎驾砖砌窗，  
力气使在市容上，  
四强之一叮叮当！

1946年4月11日

### 腐朽社会的全方位写照 ——《发票贴在印花上》导读

袁水拍，笔名马凡陀。是抗战胜利前后国统区政治讽刺诗创作中成就最高、影响最大的一位诗人。《发票贴在印花上》是其政治讽刺诗创作的代表作之一。

这首诗通过种种社会生活的表象，从政治到经济、从民主到和平、从美国军人到日伪汉奸、从政府要员到上层社会的女人，用艺术的手法全方位展现了国民党统治区经济萧条、政治腐败、民不聊生的黑暗现实，表达了人民大众对当局的强烈不满和反抗的心声。

从艺术的角度看，冷嘲热讽嬉笑怒骂，运用漫画化的夸张手法及尖锐诙谐的语言，把人民的辛酸浸染在嬉笑之中，把贪官污吏的丑行投射在怒骂之中，把国民党反动统治的后台点缀于不屑之中，造成强烈的讽刺效果。这是这首诗的艺术特色之一。这首诗把当时社会的种种反常现象转化为似乎正常的现象来表述，诸如“民主涂在嘴巴上，/自由附在条件上。”“百姓滚在钉床上，/汉奸坐牢带铜床。”“和平挑在枪尖上”，“中国命运在哪里，/挂在高高鼻子上”等等，这种近乎正常的表述，显然无力扭转反常的真实，这样用正常表现反常，就加强了诗作让人发笑，引人思索，令人愤慨的内在力量。这是这首诗的又一艺术特色。

由于这首诗距今已半个世纪有余，时代背景已在诗外淡化。了解一些当时的政治经济背景，有助于对这首诗的阅读和理解。

印花是当时经济活动中，当局要求贴在发票上以利计税的标识，其形状近于现在的普通邮票。由于当时“财政躺在发行上，/发行发到天文上”，物价像生了翅膀，以至一张发票常常要贴上几十枚印花。这样印花的面积远远大于发票的面积，结果只好是拿发票往印花上贴。这本身就是辛辣至极的讽刺。

诗中较难理解的还有一句“羊枣优待故身亡”。羊枣是当时的一位进步记者，在被关押期间，受迫害死于狱中。而反动当局的喉舌却宣称羊枣在狱



中一直是受到优待的。所以，诗人说，羊枣由于受到优待的缘故而身亡。羊枣在狱中究竟是受到优待还是虐待也就不言而喻了。

《发票贴在印花上》一诗相当全面、真实地反映了当时的社会状况，可以说，时至今日仍不失为读者认识当时社会的形象教材。

（欧秀岚）

王贵与李香香  
李季

第一部

一 崔二爷收租

公元一九三一年，  
有一件伤心事出在三边。

人人都说三边有三宝，  
穷人多来富人少；

一眼望不尽的老黄沙，  
哪块地不属财主家？

一九二九年雨水少，  
庄稼就像炭火烤。

瞎子摸黑路难上难，  
穷汉就怕闹荒年。

荒年怕尾不怕头，  
第二年的春荒人人愁。

掏完了苦菜上树梢，  
遍地不见绿苗苗。

百草吃尽吃树杆，  
捣碎树杆磨面面。

二三月饿死人装棺材，  
五六月饿死没人埋！

窖里粮食霉个遍，  
崔二爷粮食吃不完。

穷汉饿的像只丧家狗，  
崔二爷心狠见死他不救。

风吹大树嘶啦啦响，  
崔二爷有钱当保长。

一个算盘九十一颗珠，

崔二爷牛羊没有数数。

三十里草地二十里沙，  
哪一群牛羊不属他家？

烟洞里冒烟飞满天，  
崔二爷他有半个天；

县长跟前说上一句话，  
刮风下雨都由他。

天气越冷风越紧，  
人越有钱心越狠！

天旱庄稼没收成，  
庄户人家皱眉头；

打不下粮食吃不成饭，  
崔二爷的租子也难还。

饿着肚子还好过，  
短下租子命难活！

王麻子三天没见一颗米，  
崔二爷的狗腿子来催逼。

舌头在嘴里乱打转，  
王麻子把好话都说完：

“还不起租子我还有一条命，  
这辈子还不起来世给你当牲灵。”

“短租子，短钱，短下粮——  
老狗你莫非想拿命来抗？”

一句话来三瞪眼，  
三句话来一马鞭。

狗腿子像狼又像虎，  
五十岁的王麻子受了苦。

浑身打烂血直淌，  
连声不断叫亲娘。

孤雁失群落沙窝，  
邻居们看着也难过。

“冬天穿皮袄为避风，  
王麻子短租谷不短你的命；”

“房子家产由你们挑，  
打死他租子也交不了！”

毛驴撞草垛没有长眼，  
狗腿子不长人心肝！

一根棍断了又一根换，  
白落红起不忍心看！

太阳偏西还有一口气，  
月亮上来照死尸。

拔起黄篙带起根，  
崔二爷做事太狠心；

打死老子拉走娃娃，  
一家人落了个光塌塌！

冬天里草木不长芽，  
旧社会的庄户人不如牛马！

## 二 王贵揽工

王麻子的娃娃叫王贵，  
不大不小十三岁。

崔二爷来好打算，  
养下个没头长工常使唤；

算个儿子掌柜的不是大，  
顶上个揽工的不把钱花。

羊羔子落地咩咩叫，  
王贵虽小啥事都知道。

牛驴受苦喂草料，  
王贵四季吃不饱。

大年初一饺子下满锅，  
王贵还啃糠窝窝。

穿了冬衣没夏衣，  
六月天翻穿老羊皮。

秋天收庄稼一张镰，  
磨破了手心还说慢。

冬天王贵去放羊，  
身上没有好衣裳；

脚手冻烂血直淌，  
干粮冻得硬梆梆；

心想拔柴放火烤，  
雪下的柴儿点不着了。

马兰开花五瓣瓣，  
王贵揽工整四年。

冬天雪大来年冬麦好，  
王贵就像麦苗苗。

十冬腊月雪乱下，  
王贵想起他亲大；

老牛死了换上牛不老，  
杀父深仇要子报。

### 三 李香香

百灵子雀雀百灵子蛋，  
崔二爷家住死羊湾。

大河里涨水清浑不分，  
死羊湾有财主也有穷人。

死羊湾前沟里有一条水，  
有一个穷老汉李德瑞。

白胡子李德瑞五十八，  
家里只有一枝花。

女儿名叫李香香，  
没有兄弟死了娘。

脱毛雀雀过冬天，  
没有吃来没有穿。

十六岁的香香顶上牛一条，  
累死挣活吃不饱。

羊肚子手巾包冰糖，  
虽然人穷好心肠。

玉米结子颗颗鲜，  
李老汉年老心肠软。  
时常拉着王贵的手，  
两眼流泪说：“娃命苦！”

“年岁小来苦头重，  
没娘没大孤零零。”

“讨吃子住在关帝庙，  
我这里就算你的家。”

乱风下雨人闲下，  
王贵就来把柴打。

一个妹子一个大，  
没家的人儿找到了家。

#### 四 掏苦菜

山丹丹开花红姣姣，  
香香人材长得好。

一对大眼水汪汪，  
就像那露水珠在草上淌。

二道糜子碾三遍，  
香香自小就爱庄稼汉。

地头上沙柳绿萋萋，  
王贵是个好后生。

身高五尺浑身都是劲，  
庄稼地里顶两人。

玉米开花半中腰，  
王贵早把香香看中了。

小曲好唱口难开，  
樱桃好吃树难栽；

交好的心思两人都有，  
谁也害臊难开口。

王贵赶羊上山来，  
香香在洼里掏苦菜。

赶着羊群打口哨，  
一句曲儿出口了：

“受苦一天不瞌睡，  
合不着眼睛我想妹妹。”

停下脚步定一定神，  
洼洼里声小像弹琴：

“山丹丹花来背洼洼开，  
有那些心思慢慢来。”

“大路畔上的灵芝草，  
谁也没有妹妹好！”

“马里头挑马四银蹄，  
人里头挑人就数哥哥你！”

“樱桃小口糯米牙，  
巧口口说些哄人话。”

“交上个有钱的花钱常不断，  
为啥要跟我这个揽工的受可怜？”

“烟锅锅点灯半炕炕明，  
酒盅盅量米不嫌哥哥穷。”

“妹妹生来就爱庄稼汉，  
实心实意赛过银钱。”

“红瓢子西瓜绿皮包，  
妹妹的话儿我忘不了。”

“肚子里的话儿乱如麻，  
定下个时候说说知心话。”

“天黑夜静人睡下，  
妹妹房里把话拉。”

“满天的星星没月亮，  
小心踏在狗身上！”

## 五 两块洋钱

太阳落山红艳艳，  
香香担水上井畔。

井里打水绳绳短，  
香香弯腰气直喘。

黑呢子马褂缎子鞋，  
洼洼里来了个崔二爷。

一颗脑袋像个山药蛋，  
两颗鼠眼笑成一条线。

张开嘴瞭见大黄牙，  
顺手把香香捏了一把：

“你提不动我来帮你提，  
绣花手磨坏怎个哩？”

“崔二爷你守规矩，  
毛手毛脚干啥哩！”

“小娇娇你不要恼，  
二爷早有心和你交。”

“大米干饭羊腥汤，  
主意早打在你身上。”

“交了二爷多方便，  
吃喝穿戴由你拣。”



香香又气又害羞，  
担上水桶往回走。

崔二爷紧跟在后边，  
腰里摸出来两块钱：

“二爷给你两块大白洋，  
拿去扯两件花衣裳。”

香香的性子本来躁，  
自幼就把有钱人恨透了：

一恨一家吃不饱，  
打下的粮食交租了。

二恨王贵给他揽工，  
没明没夜当牲灵。

脸儿红似石榴花：  
“谁要你臭钱干什么！”  
“死丫头你不要不识好，  
惹恼了二爷你受不了！”

挨骂狗低头顺着墙跟走，  
崔二爷的醋瘾没有过够：

“井绳断了桶掉到井里头，  
终久脱不过我的手。”

“放着白面你吃饴饴，  
看上王贵你看不上我！”

“王贵年轻是个穷光蛋，  
二爷我虽老有银钱。”

“铜箩里筛面落面箱，  
王贵的命儿在我手上。”

“烟洞里卷烟房梁上灰，  
我回去叫他小子受两天罪！”

## 第二部

### 一 闹革命

三边没有树石头少，  
庄户人的日子过不了。

天上无云地下旱，  
过不了日子另打算。

羊群走路靠头羊，  
陕北起了共产党。

领头的名叫刘志丹，  
把红旗举到半天上。

草堆上落火星大火烧，  
红旗一展穷人都红了。

千里的雷声万里的闪，  
陕北红了半个天。

紫红犍牛自带耒，  
闹革命的心思人人有。

前半晌还是个庄稼汉，  
黑夜里背枪打营盘。

打开寨子分粮食，  
土地牛羊分个光。

少先队来赤卫军，  
净是些十八九的年轻人。

女人们走路一阵风，  
长头发剪成短缨缨。  
上河里涨水下河里浑，  
王贵暗里参加了赤卫军。

白天到滩里去放羊，  
黑夜里开会闹革命。

开罢会来鸡子叫，  
十几里路往回跑。

白天放羊一整天，  
黑夜不眨一眨眼。

身子劳碌精神好，  
闹革命的心劲高又高。

五个手指头不一般长，  
王贵的心思和人不一样。

别人的仇恨像座山，  
王贵的仇恨比山高：

活活打死老父亲，  
而今又要抢心上的人！

牛马当了整五年，  
崔二爷没给过一个工钱。  
崔二爷来胡打算，  
修寨子买马又招兵。

地土豪绅个个凶，  
崔二爷是个大坏蛋！

庄户人个个想吃他的肉！  
狗儿见他也哼几哼。

众人向游击队长提意见，  
早早的打下死羊湾。

心急等不得豆煮烂，  
定下个日子腊月二十三。

半夜先捉定崔二爷，  
到天明大队开进死羊湾。

定下计划人忙乱，  
——后天就是二十三。

## 二 太阳会从西边出来吗？

打着了狐子兔子搬家，  
听见闹革命崔二爷心害怕。

白天夜晚不瞌睡，  
一垛墙想堵黄河水。  
明里查来暗里访，

打听谁个随了共产党。

听说王贵暗里闹革命，  
崔二爷头上冒火星！

放羊回来刚进门，  
两条麻绳捆上身。

顺着捆来横着绑，  
五花大绑吊在二梁上。

全庄的男女都叫上，  
都来看闹革命的啥下场！

连着打断了两根红柳棍，  
昏死过去又拿凉水喷。

麻油点灯灯花亮，  
王贵浑身扒个了光。

两根麻绳捆着胳膊腿，  
捆成个鸭子倒浮水。

满脸浑身血道道，  
皮破肉烂不忍瞧。  
崔二爷来气凶凶，  
打一皮鞭问一声：

“ 癞蛤蟆想吃天鹅肉，  
穷鬼们还能闹成个大事情？ ”

“ 撒泡尿来照照你的影，  
贼眉鼠眼还会成了精！ ”

“ 五黄六月会飘雪花？  
太阳会从西边出来吗？ ”

“ 老狗你不要耍威风，  
大风要吹灭你这盏破油灯！ ”

“ 我一个死了不要紧，  
千万个穷汉后面跟！ ”

“ 王贵你不要说大话， ”

说来说去咱们是一家。”

“姓崔的没有亏待过你，  
猴娃娃养成个大后生。”

“过罢河来你拆了桥，  
翅膀硬了你忘了恩。”

“马无毛病成了龙，  
该是你一时糊涂没想通？”

“浪子回头金不换，  
放下杀猪刀成神仙。”

“千错万错我不怪你，  
年轻人没把握我知道哩。”

“老王八你不要灌米汤，  
又软又硬我不上你的当。”

“世上没良心的就数你，  
打死我亲大把我当牲畜；”

“苦死苦活一年到头干，  
整整五年没见你半个钱；”

“五更半夜牲口正吃草，  
老狗你就把我吼叫起来了；”

“没有衣裳没有被，  
五年穿你两件老羊皮；”

“你吃的大米和白面，  
我吃顿黄米当过年；”

“一句话来三瞪眼，  
三天两头挨皮鞭。”

“姓崔的你是娘老子养，  
我王贵娘肚里也怀了十个月胎！”

“你是人来我也是人，  
为啥你这样没良心！”

“我王贵虽穷心眼亮，

自己的事情有主张；

“闹革命成功我翻了身，  
不闹革命我也活不长。

“跳蚤不死一股劲地跳，  
管他死活就是我这命一条；

“要杀要剐由你挑，  
你的鬼心眼我知道。

“硬办法不成软办法来，  
想叫我顺了你把良心坏。

“趁早收起你那鬼算盘，  
想叫我当狗难上难。”

崔二爷气的像疯狗，  
撕破了老脸一跳三尺高。  
“狗咬巴屎人你不识抬举，  
好话不听你还骂人哩？”

说个“打”字皮鞭如雨下，  
痛的王贵紧咬着牙。

一阵阵黄风一阵阵沙，  
香香看着心上如刀扎。

一阵阵打颤一阵阵麻，  
打王贵就像打着她！

脸皮发红又发白，  
眼泪珠噙住不敢滴下来；

两耳发烧浑身麻，  
活像一个死娃娃。

为救亲人想的办法好，  
偷偷地跑出了大门道。

一边走来一边想：  
“王贵的命儿就在今晚上。

“他常到刘家圪 去开会，

那里该住着游击队？

“快走快跑把信送，  
“迟一步亲人就难活命！”

### 三 红旗插到死羊湾

队长的哨子呼呼响，  
挂枪上马人人忙。

听说王贵受苦刑，  
半夜三更传命令：

“王贵是咱好同志，  
再怎么也不能叫他把命送！”

二十匹马队前边走，  
赤卫军、少先队紧跟上。

马蹄落地嚓嚓响，  
长枪、短枪、红缨枪。

人有精神马有劲，  
麻麻亮时开了枪。

白生生的蔓菁一条根，  
庄户人和游击队是一条心。

听见枪声齐下手，  
菜刀、鸟枪、打狗棍。  
里应外合一起干，  
死羊湾闹的翻了天。

枪声乱响鸡狗乱叫唤，  
游击队打进了死羊湾。

崔二爷在炕上睡大觉，  
听见枪声往起跳。

打罢王贵发了癩；  
大烟抽得正起劲；

黄铜烟灯玻璃罩，  
银镶的烟葫芦不能解心焦；

大小老婆两三个，  
哪个也没有香香好！

肥羊肉掉在狗嘴里头，  
三抢两抢夺不到手。

王贵这一回再也活不成，  
小香香就成了我的人。

越想越甜赛沙糖，  
涎水流在下巴上。

烟灯旁边做了一个梦，  
把香香抱在怀当中；

又酸又甜好梦做不长，  
“噼啪”“噼啪”枪声响。

头一枪惊醒坐起来，  
第二枪响时跳下炕。

连忙叫起狗腿子：  
“关着大门快上房！”

“哪边过来哪边打，  
一人赏你们十块响洋。”

人马多枪声稠不一样，  
崔二爷心里改了主张；

朝霞满天似火烧，  
崔二爷从后门溜跑了。

太阳出来天大亮，  
红旗插在山畔上。

太阳出来一朵花，  
游击队和咱穷汉们是一家。

滚滚的米汤热腾腾的馍，  
招待咱游击队好吃喝。  
救下王贵松开了绳，  
同志们个个眼圈红。



把王贵痛的直昏过，  
香香哭着叫哥哥：

“你要死了我也不得活，  
睁一睁眼睛看一看我！”

#### 四 自由结婚

太阳出来遍地红，  
革命带来了好光景。

崔二爷在时就像大黑天，  
十有九家没吃穿。

穷人翻身赶跑崔二爷，  
死羊湾变成活羊湾。

灯盏里没油灯不明，  
庄户人没地种就像没油的灯；

有了土地灯花亮，  
人人脸上发红光。

吃一嘴黄连吃一嘴糖，  
王贵娶了李香香。

男女自由都平等，  
自由结婚新时样。

唐僧取经过了七十二个洞，  
他们俩受的折磨数不清。

千难万难心不变，  
患难夫妻实在甜。

俊鸟投窝叫喳喳，  
香香进洞房泪如麻。

清泉里淌水水不断，  
滴湿了王贵的新布衫。

“半夜里就等着公鸡叫，  
为这个日子把人盼死了。”

” 香香想哭又想笑，  
不知道怎么说着好。

王贵笑的说不出来话，  
看着香香还想她！

双手拉着香香的手，  
难说难笑难开口：

“ 不是闹革命穷人翻不了身，  
不是闹革命咱俩也结不了婚！

“ 革命救了你和我，  
革命救了咱们庄户人。

“ 一杆红旗要大家扛，  
红旗倒了大家都遭殃。

“ 快马上路牛耕地，  
闹革命是咱们自己的事。

“ 天上下雨地下滑，  
自己跌倒自己爬。

“ 太阳出来一股劲地红，  
我打算长远闹革命。 ”

过门三天安了家，  
游击队上报名啦。

羊肚子手巾缠头上，  
肩膀上背着无烟钢。

十天半月有空了，  
请假回来看香香。  
看罢香香归队去，  
香香送到沟底里。

沟湾里胶泥黄又多，  
挖快胶泥捏咱两个。

捏一个你来捏一个我，  
捏的就像活人脱。

摔碎了泥人再重和，  
再捏一个你来再捏一个我；

哥哥身上有妹妹，  
妹妹身上也有哥哥。

捏完了泥人叫哥哥，  
再等几天你来看我。

### 第三部

#### 一 崔二爷又回来了

大红睛天下猛雨，  
鸡毛信传来了坏消息。

拿了鸡毛信不住气地跑，  
压迫人的白军又来了！  
游击队连夜开到白军屁股后边去，  
上级命令去打游击。

吹起哨子背起枪，  
王贵没顾上去看香香。

死羊湾夜里听到信，  
第二天大清早白军可进了村。

白军个个黑丧着脸，  
就好像谁都短他们二百钱。

东家搜来西家问：  
“谁家有人随了红军？”

“谁家分了牛和羊？”  
“谁家分地又分房？”

牛四娃分了一孔窑，  
三查两问查出来了。

崔二爷的大门宽又高，  
两根麻绳吊起了。

两把荆条一把刺，

浑身打成血丝丝！

白军连长没头鬼，  
叉着手来咧着嘴：

“干井里打不出清水来，  
天生的穷骨头想发便宜财！”

“阎王爷叫你当穷汉，  
斜头歪脑还想把身翻。”

“仗着你红军老子势力大，  
屎壳螂还想推泰山！”

绳子捆来刺刀逼，  
崔二爷的东西都要回去。

狗腿子开路狼跟在后边，  
崔二爷又回到死羊湾。

长袍马褂文明棍，  
崔二爷还是那个鬼样子。

东家溜来西家串，  
“想发我姓崔的洋财是枉然；

“前朝古代也有人造反，  
这些事情不稀罕。

“世上有怪事，天上也一样，  
天狗还能吃月亮？”

“嘴里吃来屁股里巴，  
月亮还是亮光光。

“自古一正压百邪，  
妖魔作乱不久长。

“真龙天子是个谁？  
死羊湾的天下还姓崔！”

本性难改狗吃屎，  
崔二爷对香香心还没有死。

打发李德瑞去支差，  
崔二爷来到他家里。

露出牙齿只是个笑：  
“小香香我又回来了；

“过去的事情我全不记，  
只要你乖乖地跟我去。

“你那红军老汉跑得没影踪，  
活活守寡我心里不安生；

“不要再任性，你跟上我，  
有吃有穿真受活。”  
香香又羞又气又害怕，  
低着头来不说话。

崔二爷当她顺从了，  
浑身发痒心里似火烧。

屋里没人崔二爷胆子大，  
照着脸上捏了一把；

顺水推舟亲了一个嘴，  
——大白天他想胡日鬼！

香香气急往外跑，  
一边跑来一边叫。

满脸笑着把门堵：  
“女人家做事真糊涂！”

说着说着又上前，  
香香把唾沫吐了他一脸；

双脚乱踢手乱抓，  
狗脸上留下了两个血疤痕。

邻居都来看热闹，  
崔二爷害臊往回跑。

临走时对着香香说：  
“看你闹的算个啥？

“ 打开窗子把话说个明，  
这一回你从也要从，不从也要从！”

## 二 羊肚子手巾

崔二爷他把良心坏，  
李德瑞支差一去不回来。

老雀死了公雀飞出窠，  
香香一个人怎过活？

有心去找游击队，  
狗腿子照着走不开。

又送米来又送面，  
崔二爷想把香香心买转；

请上这个央那个，  
一天来劝两三遍，

硬的吓来软的劝，  
香香至死心不变；一天哭三回，

三天哭九转，  
铁石的心儿也变软。  
人不伤心不落泪，  
羊肚子手巾水淋淋。

羊肚子手巾一尺五，  
拧干了眼泪再来哭。

房子后边土坡坡，  
瞭见寨子外边黄沙窝；

沙梁梁高来沙窝窝低，  
照不见亲人在哪里。

房子前边种榆树，  
长的不高根子粗；

手扒着榆树摇几摇，  
你给我搭个顺心桥！

隔窗子瞭见雁飞南，

香香的苦处数不完。

“人家都说雁儿会带信，  
捎几句话儿给我心上人！”

“你走时树木才发芽，  
树叶落净你还不回家！”

“马儿不走鞭子打，  
人不能回捎上两句话；”

“一疙瘩石头两疙瘩砖，  
你不知道妹妹怎么难！”

“满天云彩风吹乱，  
咱俩的婚姻叫人搅散。”

“五谷里数不过豌豆圆，  
人里头数不过咱俩可怜！”

“庄稼里数不过糜子光，  
人里头数不过咱俩凄惶！”

“想你想的吃不进去饭，  
心火上来把嘴燎烂。”

“阳洼里糜子背洼里谷，  
哪里想起你哪里哭！”

“端起饭碗想起你，  
眼泪滴到饭碗里。”

“前半夜想你点不着灯，  
后半夜想你天不明；”

“一夜想你合不着眼，  
炕围子上边画你眉眼。”

“叫一声哥哥快来救救我，  
来的迟了命难活；”

“我要死了你莫伤心，  
死活都是你的人。”

“马高镫短扯首长，

魂灵儿跟在你身旁。”

刘二妈来好心肠，  
香香难过她陪上。

得空就来把香香劝：  
“可怜的娃娃不要伤心！”

“有朝一日游击队回来了，  
公仇私仇一齐报，

“活捉崔二爷拿绳绑，  
狗腿子白军一扫光！”

三十三颗荞麦九十九道棱，  
伤心过度香香得了病；

天不下雨庄稼颜色变，  
面黄肌瘦变了容颜。  
带病做了一双鞋，  
含着眼泪交给刘二妈：

“刘二妈！这双鞋托付你，  
我死后一定要捎给他。

“送去鞋子把话捎：  
他只能穿我做这一双鞋子了！”

### 三 团 圆

崔二爷发了火：  
“死丫头这样不抬举我！”

黑心歪尖赛虎狼，  
下了毒手抢香香。

七碟子八碗摆酒席，  
看下的日子腊月二十一。

崔二爷娶小狗腿子忙，  
坐席的净是连排长。

当兵的每人赏了五毛钱，  
猜拳赌博闹翻天。



香香哭的像泪人，  
越想亲人越伤心。  
红缎子袄来绿绸子裤，  
死拉硬扯穿上身。

香香又哭又是骂：  
“姓崔的你怎么不娶你老妈妈！”

“有朝一日遂了我心愿，  
小刀子扎你没深浅！”

听见只当没听见，  
崔二爷炕上抽洋烟；

过足了烟瘾去看酒，  
推推让让活像一群咬架狗。

你敬我来我敬你，  
烧酒喝在狗肚里。

你恭喜来他恭喜，  
崔二爷好比是他亲大哩。

崔二爷来笑嘻嘻，  
“薄酒蔬菜大家要原谅哩；

“我娶这小房靠大家，  
众位不帮忙就没办法。  
“本来该叫她来敬敬酒，  
酬劳诸位多辛苦。

“脑筋不转只是个哭，  
往后闲了再叫她补。

“这个女人生来贱，  
看不上有钱的爱穷汉。

“穷骨头王贵争又抢，  
胳膊扭大腿他犯不上。

“我和她这婚姻天配就，  
东捣西捣没脱过我的手。

“从来肥羊大圈里生，  
穷鬼们啥也闹不成。”

“说来说去还是我说的那句话：  
太阳会从西边出来吗？”

喝酒赌博寨门口没放哨，  
游击队悄悄进来了！

枪声一响乱喊“杀”，  
咱们的游击队打来啦！

一人一马一杆枪，  
咱们游击队势力壮！

大刀、马刀、红缨枪，  
马枪、步枪、无烟钢。

白军当兵的哪个愿打仗，  
乖乖地都给游击队缴了枪。

点起火把满寨子明，  
庄户人个个来欢迎。

连排长没兵，酒席桌前干着急，  
崔二爷怕的钻到炕洞里。

连长跑了抓排长，  
一个一个都捆上。

崔二爷浑身软不塌塌，  
捆一个“老头来看瓜”。

连长翻身往外跳，  
冷不防被牛四娃抓定了。

听见枪响香香笑，  
十成是咱游击队打来了；

人逢喜事精神爽，  
翻起身来跳下炕。  
走起路来快又急，  
看看我亲人在哪里？

队长跟前请了假，  
王贵到上院来找她，

满院子火把明又亮  
不见我妹妹在哪厢？

远远瞭见一个新媳妇，  
上身穿红下身绿。

马有记性不怕路途长，  
王贵的模样香香不会忘，

羊肚子手巾脖子里围，  
不是我哥哥是个谁！

两人见面手拉着手，  
难说难笑难开口；

一肚子话儿说不出来，  
好比一条手巾把嘴塞。

挣扎半天王贵才说了一句话：  
“咱们闹革命，革命也是为了咱！”

1945年12月于陕北

### 三边新诗创作的重大突破 ——《王贵与李香香》导读

《王贵与李香香》以一对青年农民的爱情过程为线索，展开了30年代陕北土地革命的阶级斗争的历史画卷。表现了诗人自觉、鲜明、强烈的阶级斗争意识。在新诗史上，描写爱情题材的作品并不少见，但基本上表现的是反封建的主题。而这首长诗把爱情的悲欢离合与曲折、尖锐、激烈的革命斗争紧密地结合在一起，反映出劳动人民的个人命运与整个时代的阶级命运血肉相连的关系，为新诗的发展竖立了一座里程碑。

它的艺术成就，主要表现在艺术形象的塑造上。在它之前的现代叙事诗，呈现出三种类型：立足于抒情，对人物和情节只做一个轮廓的勾勒；立足于叙事，但又往往罗列一些生活现象，缺乏感情的波澜；即使抒情和叙事结合得较好的作品，亦仍然不注重人物形象的塑造。因此，在这一点上，《王贵与李香香》是一个重大的突破。王贵与李香香尽管各自还缺乏鲜明的个性，但却具有鲜明的精神特征：对爱情的坚贞，对革命的忠诚，在生死考验中威武不屈视死如归。这样的形象，生存于曲折复杂一波三折的故事情节中，呈现出相当的立体感。有人认为，王贵与李香香的形象塑造得太完美了，令人

难以置信。其实，这正是诗人的美好追求，诗人的革命理想为他的主人公涂上一层理想化的色彩，也是忠实于生活的要求的。封建时代的少男少女们为了忠贞于自己的爱情，不惜献出宝贵的生命。而王贵、李香香为了爱情，为了复仇，已经把自己的命运与整个阶级解放的命运紧密地联系在一起，还会有什么犹豫和动摇吗？创造新人、创造新英雄，正是诗人的美学观所使然，顺应了历史的潮流。

它的艺术成就还在于成功地运用了民歌体形式并取得了重大突破。诗人运用“信天游”这样单纯格调和朴素形象的语言，突破了传统叙事诗和“五四”以来新诗的形式，使它具有浓郁的民歌风味，令人耳目一新。这首长诗有八百多行，相当于四百多首“信天游”联缀成章，而且娴熟自如，极尽变化。在结构上诗人将新诗的分章、分部方法引入“信天游”，用“章”和“部”作为长诗的总框架，然后钳进一首首短小的“信天游”，并使之繁而不乱，融为一体，同时汲取了自由体诗的滋养。语言上，将“信天游”直接或稍加改造移植在长诗中，溶入自己的创造，极富音乐之美。

在新诗民族化、大众化的历史进程中，这首长诗以民间叙事诗这种文体，开拓了新诗的发展。

（欧秀岚）

蝶恋花  
答李淑一

一九五七年五月十一日  
毛泽东

我失骄杨君失柳，  
杨柳轻飏直上重霄九。  
问讯吴刚何所有，  
吴刚捧出桂花酒。

寂寞嫦娥舒广袖，  
万里长空且为忠魂舞。  
忽报人间曾伏虎，  
泪飞顿作倾盆雨。

现实的泥土上开出的浪漫之花  
——《蝶恋花·答李淑一》导读

这首词是毛泽东在 1957 年 5 月写给湖南长沙第十中学语文教员李淑一的。词中的“柳”是指李淑一的爱人柳直荀烈士。他是毛泽东的老战友，1923 年加入中国共产党，曾任湖南省政府委员，湖南省农民协会秘书长，参加过南昌起义，1932 年在湖北洪湖战役中牺牲。“骄杨”是指毛泽东的爱人杨开慧烈士。她在 1930 年红军退出长沙后被反动派何键杀害。她是李淑一的好朋友。1957 年 1 月，李淑一把她写的一首纪念柳直荀的《菩萨蛮》寄给毛泽东。这首词是 1933 年作的。这年夏天，李淑一听到柳直荀牺牲的传闻，但又没有确实的消息，非常沉痛。一天夜里，她梦见爱人归来，才见面又惊醒，不禁感伤萦怀，因赋《菩萨蛮》：“兰闺索寞翻身早，夜来触动离愁了。底事太难堪？惊依晓梦残。征人何处觅？六载无消息。醒忆别伊时，满衫清泪滋。”毛泽东回信中说：“大作读毕，感慨系之。”遂作这首《蝶恋花》作答。

先看前两句，用“骄”来写杨开慧，可见出毛泽东对爱人的赞美，因有这样爱人而自豪。“女子革命丧其元，焉得不骄。”“失”字连用，撕肝裂肺，极写痛惜之情。下一句巧妙地利用了双关，两位烈士的忠魂像洁白的杨花柳絮，轻轻地飘，冉冉直上九重云天。这是对烈士的美好的祝愿。

中间的四句借用了两个神话传说：唐段成式《西阳杂俎》卷一记载：“旧言月中有桂，有蟾蜍。故异书言月桂高五百丈，下有一人常斫之，树创随合，人姓吴名刚，西河人。学仙有过，谪令伐树。”《淮南子·览冥训》记载：“请不死之药于西王母，嫦娥窃以奔月。”嫦娥之名因汉代避文帝刘恒讳，改为嫦娥。这里毛泽东翻出新意，吴刚为烈士献酒，嫦娥为忠魂起舞。碧海青天，万里长空，吴刚殷勤桂酒飘香，嫦娥多情翩翩起舞。这四句境界阔大，感情深切。仙人的行动正是人民的愿望，也正是毛泽东真挚感情的“神化”。此中真情，天地同感，人神可通。

最后两句中的伏虎故事，《续高僧传》卷十六这样记述：“（僧稠）闻两虎交斗，咆哮震岩，乃以锡杖中解，各散而去。”民间也有类似的传说，

如内蒙古巴林右旗有伏虎林，相传曾有虎据林伤害居民畜牧，景帝率骑往猎，虎伏草际不敢动，遂以此为地名。这里用来比喻中国人民在共产党的领导下打垮了反动派，终于获得了翻身解放。杨柳两烈士的在天忠魂听到这个消息，都极度激动，顿时热泪飞迸，化成了倾盆大雨。这夸张的写法揭示了事物的本质。革命烈士生前为人民的解放而浴血奋斗，牺牲后也心系人民，这种死而不已的精神被毛泽东化成了鲜明的艺术形象，感人至深。当然，这也是对友人李淑一的告慰，亲人的血没有白流，恶虎已惩，人民获得了自由。

这首词是毛泽东对战友、亲人的深切悼念，是对烈士、英雄的深情赞美，也是一曲对经过牺牲取得胜利的中国革命的悲壮的颂歌。

这首诗想象极为丰富，把神话和现实糅为一体，天上和人间，幻象和真景交织在一起，人神互化，虚实相生，感情抒发得淋漓、深沉。这是革命的现实主义和革命的浪漫主义的典范的结合，是现实的泥土中开放的一朵艺术的浪漫之花。另外词的风格痛而不哀，悲而不伤，读后令人倍受鼓舞，这充分反映了一代伟人深情广阔的胸怀和崇高的人格。

（邵子华）

## 苹果树下

闻捷

苹果树下那个小伙子，  
你不要、不要再唱歌；  
姑娘沿着水渠走来了，  
年轻的心在胸中跳着。  
她的心为什么跳呵？  
为什么跳得失去节拍？……

春天，姑娘在果园劳作，  
歌声轻轻从她耳边飘过，  
枝头的花苞还没有开放，  
小伙子就盼望它早结果。  
奇怪的念头姑娘不懂得，  
她说：别用歌声打扰我。

小伙子夏天在果园度过，  
一边劳动一边把姑娘盯着，  
果子才结得葡萄那么大，  
小伙子就唱着赶快去采摘。  
满腔的心思姑娘猜不着，  
她说：别像影子一样缠着我。

淡红的果子压弯绿枝，  
秋天是一个成熟季节，  
姑娘整夜整夜地睡不着，  
是不是挂念那树好苹果？  
这些事小伙子应该明白，  
她说：有句话你怎么不说？

……苹果树下那个小伙子，  
你不要、不要再唱歌；  
姑娘踏着草坪过来了，  
她的笑容里藏着什么？……  
说出那句真心的话吧！  
种下的爱情已该收获。

爱情和苹果一起成熟  
——《苹果树下》导读

《苹果树下》是一首富有生活情趣的小诗，在自由欢快的劳动生活中，表现了男女爱情的风趣和甜蜜，从一个侧面反映了新时代的幸福生活。

诗人运用倒叙的手法，第一节写结果：“姑娘沿着水渠走来了，年轻的心在胸中跳着”，跳得“失去了节拍”。最后一节照应开头：“姑娘踏着草坪过来了”，她的笑容鼓动着小伙子，“说出那句真心的话吧！/种下的爱情已该收获。”姑娘爱得多么真挚强烈。中间追叙爱情产生、成熟的过程，由春而夏，由夏而秋，苹果丰收了，一对青年男女的爱情也成熟了。诗人在描绘季节推移的同时，真实生动地表现了青年人纯真活泼的内心世界。这种结构方式很新巧，很机智，把诗的意象表现得圆满、丰富、深刻，它既写出了爱之果的诱人，又让人悟出获得纯真爱情的真谛。这种叙述结构，自然地把读者引入对爱情深层意义的思考。

中间三节，正面写劳动，侧面写人情，表面写苹果，实际写爱情，自然而然地把社会主义的劳动生活和爱情联系起来，让人们在分享苹果芳香的同时，体会到现实生活的甜蜜。这也正是《苹果树下》新颖别致，深刻隽永的地方。

诗人还巧妙地运用了比喻、双关等艺术手法。“枝头的花苞还没有开放，/小伙子就盼望它早结果。”“果子才结得葡萄那么大，/小伙子就唱着赶去采摘。”还有“姑娘整夜整夜地睡不着，/是不是挂念那树好苹果？”这些诗句，明写枝头的花，树上的果；实写心里的心，爱情的果。虚实相生、互相掩映，苹果成熟的过程，实在是对爱情发展过程的贴切比喻。那红艳艳的花，香喷喷的果，有力地烘托了爱情的美丽可爱，能引起人们丰富的联想，给人以心醉的审美愉悦。诗中衬托手法的运用也增强了人物形象的审美效果。“姑娘沿着水渠走来了”，“姑娘踏着草坪过来了”，把主人公的行动放在优美的环境中描绘，用清清的渠水，绿汪汪的草坪衬托出姑娘的欢快和美丽。诗人多种艺术手法巧妙自然的运用，使得诗的意境鲜明蕴藉、情味甜美悠长。

诗中小伙子的热烈、性急，姑娘的似嗔实晒，都饶有兴味，诗篇因此笼罩上一层轻松活泼的喜剧氛围。小伙子要采摘“葡萄那么大的苹果”，真令人忍俊不禁。后来，“姑娘整夜整夜地睡不着”，她责备小伙子：“有句话你怎么不说？”小伙子大胆之外的憨厚笃诚，姑娘谨慎之中的丰富委婉都跃然纸上。诗人这样处理，能切合姑娘和小伙子的身份、性格，也是服从于诗篇构思的需要，使诗的喜剧性氛围更加浓郁，也因此更加曲折动人。

这首诗有简单的人物和情节，带有一定的叙事性。闻捷善于截取生活中的横断面，来浓缩展现生活的美；他善于通过对生活画面的描述来抒发热烈优美的情感。他不作静态的抒情，而是在人物的活动中，刻画他们丰富的内心世界，显露他们心底的波澜，描绘、讴歌他们新美如画的爱情。

闻捷把爱情与劳动，与创造新生活的劳动联系起来，与崇高的社会理想结合起来，充分揭示了社会主义时代新的爱情观。这是社会主义建设时代的反映，也是爱情走向价值创造的深层本质的结果。在这些青年男女看来，创造美好生活的劳动是超越爱情自身价值的崇高目标，也是男女互相爱慕的主要衡量标准。闻捷为社会主义时代的爱情诗开拓了新局面。

（邵子华）



## 甘蔗林——青纱帐

郭小川

南方的甘蔗林哪，南方的甘蔗林！  
你为什么这样香甜，又为什么那样严峻？  
北方的青纱帐啊，北方的青纱帐！  
你为什么那样遥远，又为什么这样亲近？

我们的青纱帐哟，跟甘蔗林一样地布满浓荫，  
那随风摆动的长叶啊，也一样地鸣奏嘹亮的琴音；  
我们的青纱帐哟，跟甘蔗林一样地脉脉情深，  
那载着阳光的露珠啊，也一样地照亮大地的清晨。

肃杀的秋天毕竟过去了，繁华的夏日已经来临，  
这香甜的甘蔗林哟，哪还有青纱帐里的艰辛！  
时光像泉水一般涌啊，生活像海浪一般推进，  
那遥远的青纱帐哟，哪曾有甘蔗林里的芳芬！

我年青时代的战友啊，青纱帐里的亲人！  
让我们到甘蔗林集合吧，重新会会昔日的风云；  
我战争中的伙伴啊，一起在北方长大的弟兄们！  
让我们到青纱帐去吧，喝令时间退回我们的青春。  
可记得？我们曾经有过一个伟大的发现：  
住在青纱帐里，高粱秸比甘蔗还要香甜；  
可记得？我们曾经有过一个大胆的判断：  
无论上海或北京，都不如这高粱地更叫人留恋。

可记得？我们曾经有过一种有趣的梦幻：  
革命胜利以后，我们一道捋着白须、游遍江南；  
可记得？我们曾经有过一点渺小的心愿：  
到了社会主义时代，狠狠心每天抽它三支香烟。

可记得？我们曾经有过一个坚定的信念：  
即使死了化为粪土，也能叫高粱长得秆粗粒圆；  
可记得？我们曾经有过一次细致的计算：  
只要青纱帐不倒，共产主义肯定要在下一代实现。

可记得？在分别时，我们定过这样的方案：  
将来，哪里有严重的困难，我们就在哪里见面；  
可记得？在胜利时，我们发过这样的誓言：  
往后，生活不管甜苦，永远也不忘记昨天和明天。

我年青时代的战友啊，青纱帐里的亲人！  
你们有的当了厂长、学者，有的作了编辑、将军，

能来甘蔗林里聚会吗？——不能又有什么要紧！  
我知道，你们有能力驾驭任何险恶的风云。

我战争中的伙伴啊，一起在北方长大的弟兄们！  
你们有的当了工人、教授，有的作了书记、农民，  
能再回到青纱帐去吗？——生活已经全新，  
我知道，你们有勇气唤回自己的战斗的青春。

南方的甘蔗林哪，南方的甘蔗林！  
你为什么这样香甜，又为什么那样严峻？  
北方的青纱帐啊，北方的青纱帐！  
你为什么那样遥远，又为什么这样亲近？

1962年3月—6月，厦门—北京。

### 战斗的青春永不老 ——《甘蔗林——青纱帐》导读

这首《甘蔗林——青纱帐》是写给诗人青年时代的战友的：今天的生活虽已全新，但仍需保持当年那种坚定的信念和充沛的干劲，战斗的青春不能老。

郭小川是当代影响很大的优秀诗人，是一位当之无愧地可以有战士和诗人这两种称号的人。他的诗歌是革命的热情而昂扬的颂歌和战歌，同时他的诗作也深刻地反映了作为一个战士诗人可贵的不断前进的战斗精神。“甘蔗林——青纱帐”就是对战友的召唤，也是诗人自己的誓言。诗人18岁就参加了八路军，经受了长期的战争考验，为新中国的诞生洒下了血和汗。而今面对新生活，诗人斗志不减，创业的激情汹涌澎湃。他从现实生活中选择抒情的细节，以他火热的心去敏锐地感受生活，从中提炼出思想。从第四节到第十节，这一点表现得尤为突出，如“可记得？我们曾经有过一个伟大的发现，/住在青纱帐里，高粱秸比甘蔗还要香甜”，“可记得？我们曾经有过一点渺小的心愿：/到了社会主义时代，狠狠心每天抽它三支香烟。”“可记得？在分别时，我们定过这样的方案：/将来，哪里有严重的困难，我们就在哪里见面”，这些细节写得真实、亲切，能够很自然地牵动人们的情思，点亮人们心中的火焰。不要说上一代的创业者们读了会平添豪气，再立新功，就是我们年轻的一代也能从中受到鼓舞和感召，从而更加不忘“青纱帐”，珍惜“甘蔗林”。

这首诗想象奇特，构思巧妙，象征手法运用得新颖又贴切。甘蔗林和青纱帐本来是南方和北方的植物，诗人把它们联系起来，赋予新义。青纱帐是战争年代的象征，可以说，老一代是在青纱帐里打天下的，青纱帐就成为艰苦的革命生活的浓缩。而甘蔗林则象征今天甘甜的新生活。青纱帐和甘蔗林二者不仅形体相近，茂密青葱，给诗增加了形象的美，更重要的是，二者联系在一起，便揭示了一个生活的哲理：甘蔗林香甜而严峻，青纱帐遥远而亲近，二者是为因果，血脉相连，这哲理发人深省。诗人思想敏锐而富有责任感，这是战斗青春永不老的根本原因。

诗人抚今追昔，展望未来，一唱三叹，语重心长。跟这一思想感情相适应，诗人创造运用了一种新的赋体。他借鉴古典诗词中对偶的艺术技巧，诗的第一、三行和第二、四行大体对称，也即隔句对，这样的诗行由于中间隔了一句，读起来显得亦俚亦散，兼具回环往复和参差错综之美，有荡气回肠的感觉。

总之，郭小川以他政治家的思想深邃的头脑，创业者炽热的胸怀，诗人海浪般澎湃的激情，努力探索生活激流的底蕴，提炼出发人深思的人生哲理，吹响时代的号角，推动人们向前进。

（邵子华）

桂林山水歌  
贺敬之

云中的神呵，雾中的仙，  
神姿仙态桂林的山！

情一样深呵，梦一样美，  
如情似梦漓江的水！

水几重呵，山几重？  
水绕山环桂林城……

是山城呵，是水城？  
都是青山绿水中……

呵！此山此水入胸怀，  
此时此身何处来？

……黄河的浪涛塞外的风，  
此来关山千万重。

马鞍上梦见沙盘上画：  
“桂林山水甲天下”……

呵！是梦境呵，是仙境？  
此时身在独秀峰！

心是醉呵，还是醒？  
水迎山接入画屏！

画中画——漓江照我身千影，  
歌中歌——山山应我响回声……

招手相问老人山，  
云罩江山几万年？

——伏波山下还珠洞，  
宝珠久等叩门声……

鸡笼山一唱屏风开，  
绿水白帆红旗来！

大地的愁容春雨洗，

请看穿山明镜里——

呵！桂林的山来漓江的水——  
祖国的笑容这样美！

桂林山水入胸襟，  
此景此情战士的心——

是诗情呵，是爱情，  
都在漓江春水中！

三花酒搀一分漓江水，  
祖国呵，对你的爱情百年醉……

江山多娇人多情，  
使我白发永不生！

对此江山人自豪，  
使我青春永不老！

七星岩去赴神仙会，  
招呼刘三姐呵打从天上回……

人间天上大路开，  
要唱新歌随我来！

三姐的山歌十万八千箩，  
战士呵，指点江山唱祖国……

红旗万梭织锦绣，  
海北天南一望收！

塞外的风砂呵黄河的浪，  
春光万里到故乡。

红旗下：少年英雄遍地生——  
望不尽：千姿百态“独秀峰”！

——意满怀呵，才满胸，  
恰似漓江春水浓！

呵！汗雨挥洒彩笔画——  
桂林山水——满天下！……

1959年7月旧稿  
1961年8月整理于北戴河

## 唱给祖国的深情恋歌 ——《桂林山水歌》导读

贺敬之的这首《桂林山水歌》既是对桂林山水的颂歌，更是唱给祖国的深情的恋歌。

诗的第一节是写桂林的山，第二节是写桂林的水。写山写水都用的比喻的手法，这里的比喻很不寻常，一是它不同于一般的比喻，把抽象的比作具体的，以实喻虚。如韩愈《送桂州严大夫》一诗中对桂林山水的描写：“江作青罗带，山如碧玉簪”贺敬之化实为虚，把山比作“云中的神，雾中的仙”，把水比作深的情和美的梦。这虽然形象朦胧，却神韵清亮，它抓住了桂林山水的生命的可爱的本质。这个比喻是诗歌对事物的再创造的方式。在许多时候，诉诸想象比如实描绘更易牵动读者的心。因为它可以激发读者的想象，召唤读者调动自己的生活进行深层的参与和创造。二是这里的比喻是采用复沓的形式完成的。“神姿仙态”是“云中的神，雾中的仙”的复沓，“如情似梦”是“情一样深啊，梦一样美”的再现。比喻以这样的方式写出来，造成一种回环缠绵、情韵袅袅的效果，极写出诗人对桂林的山水美的惊喜和挚爱。接下来的两节是写桂林城的特点，水绕山环，青山绿水，如诗如画。往下的三节则荡开一笔，倒叙自己来到桂林山水的漫漫征途，以及战争年代对桂林山水的憧憬。贺敬之曾说：“我认为诗是抒情，而所抒之情不是平白无故地产生的，它总是联系着诗人以往最难忘最动人的经历。”让诗人激动的不仅仅是桂林山水的自然美，诗人是在一个时代巨变之后来到此地的，他胸中还激荡着风云，耳边还回响着雷电的轰鸣，在他的心中，桂林的山水已成为祖国的一个缩影和象征。

以下的八节，抒发了自己面对桂林山水的强烈的主观感受。这感受是紧紧扣住桂林山水的特点来抒发的，山山水水都成了诗人主观感情的载体。一切艺术都是感性的，诗歌尤其如此。诗人借老人山的形象发出对于悠长的历史的慨叹，用老龙谢情还珠的传说抒写对于光明和解放的憧憬。鸡笼山一唱，社会主义生活的场景的屏风便如画展开。岁月如花，绿水、白帆、红旗，新的时代一派生机。正如谢冕所评论的，“这里的八个句子……句句都是写客观的景，句句都表主观的情。这种主观抒情和客观景象的完全契合，使抒情诗清新自然而不觉沉闷，景色是新鲜的，即景兴叹又是贴切的。凭借了诗人的一片巧心，桂林灿烂的景色给主观情致的抒唱提供了条件。”

抒写至此，诗人的感情澎湃起来，思维飞扬起来，由对桂林山水的赞美，转向对整个伟大祖国的歌颂。山水的美，祖国的美和诗人情怀的美融为一体，山水含情，祖国英雄辈出，诗人青春永在，此情此景，怎不令人“意满怀呵，才满胸”。结尾的一节，把抒情推向了高潮：“呵！汗雨挥洒彩笔画——/桂林山水——满天下！……”这是挥汗创业的豪情，这是对祖国美好未来的深情的祝愿。由“桂林山水甲天下”到“桂林山水满天下”，一字之易，从客观的叙述到热切的期望，此中恋情深矣！

这首诗在句式、声律方面也发挥了重大的作用。诗人说他“喜欢

民歌，也爱读祖国的古典诗歌，在诗歌创作中很想汲取这二者之长，用以表现新的时代，新的生活”。可以说《桂林山水歌》成功地实现了诗人的艺术追求。每节两句，在前九节中，每节的第一句，多用问句，且简短活泼，似惊似喜，具有民歌的多情和欢快，而后一句是类古典的七字句，整齐雅致。后面的十几节中更是水乳交融，兼具民歌和古典诗之长。在词组、句、节等方面广泛应用对仗，形成了全诗节奏匀称而韵调铿锵的音乐美。又由于每节换韵，而每节的两行又都有韵，这就强化了全诗感情的跌宕、跃动，形成了节奏轻松、活泼自如的韵调。诗人欣喜自豪的恋情就因此而抒发得淋漓尽致。

（邵子华）

## 草木篇 流沙河

寄言立身者，勿学柔弱苗。

——（唐）白居易

### 白 杨

她，一柄绿光闪闪的长剑，孤伶伶地立在平原，高指蓝天。也许，一场暴风会把她连根拔去。但，纵然死了吧，她的腰也不肯和谁弯一弯！

### 藤

他纠缠着丁香，往上爬，爬，爬……终于把花挂上树梢。丁香被缠死了，砍作柴烧了。他倒在地上，喘着气，窥视着另一株树……

### 仙人掌

她不想用鲜花向主人献媚，遍身披上刺刀。主人把她逐出花园，也不给水喝。在野地里，在沙漠中，她活着，繁殖着儿女……

### 梅

在姐姐妹妹里，她的爱情来得最迟。春天，百花用媚笑引诱蝴蝶的时候，她却把自己悄悄地许给了冬天的白雪。轻佻的蝴蝶是不配吻她的，正如别的花不配被白雪抚爱一样。在姐姐妹妹里，她笑得最晚，笑得最美丽。

### 毒 菌

在阳光照不到的河岸，他出现了。白天，用美丽的彩衣，黑夜，用暗绿的磷火，诱惑人类。然而，连三岁孩子也不去采他。因为，妈妈说过，那是毒蛇吐的唾液……

1956年10月30日成都

## 草木的形象，人生的格言 ——《草木篇》导读

流沙河出生于1931年，原名余勋坦，四川金堂县人。

《草木篇》发表于1957年1月的《星星》诗刊上。开始有人肯定它是“反对官僚主义的作品”，不久，在文艺界和社会上便展开了对它的批评。反右开始后，对《草木篇》的批判日趋激烈。有的人认为这是右派分子的一篇杀气腾腾的向党向新社会的挑战书，是作者站在反动立场上，借散文诗里的艺术形象对社会主义社会现实进行恶毒的歪曲、诽谤和诬蔑。流沙河因这组诗



蒙受了 20 多年的苦难。1980 年 2 月，《星星》刊发了一组重评《草木篇》的文章，一致认为这是一组“充满人生哲理的散文诗”。

《草木篇》的主旨，在篇首引用的“寄言立身者，勿学柔弱苗”的诗中就表述得很明白：所谈的是立身之道。

白杨、仙人掌、梅是美的化身，是作者歌颂的对象；藤、毒菌是丑的代表，是作者揭露鞭笞的对象。读着作者描写的文字，眼前的这一个个鲜明的形象，总是幻化出生活中的种种人：有面对邪恶傲然不屈的，也有损人利己往上爬的；有心善口辣敢说敢当者，有冰清玉洁的寻美者，也有灵魂肮脏专事害人者……这或善或丑的众生相的艺术描画，抒发了作者对生活的深沉感慨，闪烁着他正直人格的光芒，体现了他醇厚高远的怀抱。读者会从正反两方面的艺术形象的审视中，悟出立身处世之道，懂得怎样做人，从而受到深刻的教益。

作者的怀抱和感慨不是直白的诉说，他咏物言志，把内心的感受和自然之物巧妙和谐地契合在一起。他抓住自然之物的外形特征，赋予它以人类社会生活的内涵，创造了一组发人深思的艺术形象。如白杨，它的形体笔直、挺拔，作者对它注入人的精神，用它来象征傲岸不屈的人格，非常贴切完美。“也许，一场暴风会把她连根拔去。但，纵然死了吧，她的腰也不肯向谁弯一弯！”这是写白杨树，也是赞美像白杨树一样英勇不屈的人！再如梅，自然界的梅花，在百花凋零之后，笑迎飞雪，凌寒怒放。作者用它来象征高尚纯洁的人格。红梅白雪之外形，含冰清玉洁之精神，物我浑然一体，表里交相生辉，使其具有了高品位的审美价值。另外，作者还大量用写人的词语直接写物，把物人格化，创造出具有人格意趣的艺术境界。如写藤：“他倒在地上，喘着气，窥视着另一株树……”；写仙人掌：“她活着，繁殖着儿如……”；写梅：“在姐姐妹妹里，她的爱情来得最迟”。是人？是物？物是人格化的物，人是物像化的人，妙在似与不似之间。唯其如此，才能意味隽永，才能令人遐想深思。

（邵子华）

## 阿诗玛（存目）

撒尼人

### 永远的阿诗玛

——《阿诗玛》导读

《阿诗玛》是我国云南彝族支系撒尼人的一首优秀长篇叙事诗，建国后由云南文工团和中国作家协会不断搜集整理而成。长诗共 13 个部分。它叙述了一个动人心魄的悲剧故事：美丽勤劳的姑娘阿诗玛，不慕富贵，拒绝了财主热布巴拉家为儿子阿支求婚的媒人。热布巴拉派人抢走了阿诗玛。在外放羊的哥哥阿黑得知，便持鞭策马，紧紧追赶。跟热布巴拉家进行了顽强的斗争，终于迫使他们放出了阿诗玛，而狡猾奸诈的热布巴拉却指使崖神在阿诗玛兄妹的归途中发大水，洪水冲走了阿诗玛。阿诗玛从此变成了山谷的回声。

长诗集中塑造了富贵不淫、威武不屈的阿诗玛和勇敢、聪明的阿黑这两个形象。阿诗玛从小热爱劳动，聪明懂事。她割草，挑水，放羊，做庄稼活，是位勤劳能干的姑娘。阿诗玛美丽如桂花，说话像弹月琴。人们称她是千万朵山茶花中最美的一朵。财主热布巴拉托媒人海热去说媒。阿诗玛坚决不答应。纯洁的姑娘有她明确的是非标准：“清水不愿和浑水在一起/我绝不嫁给热布巴拉家/绵羊不愿和豺狼作伙伴/我绝不嫁给热布巴拉家。”后来，她虽然被抢走，关进了黑牢，受尽折磨，但她决不屈服。

阿黑的形象是同阿诗玛交相辉映的。他武艺精强，有强烈的反抗精神。为了抢救阿诗玛，他跨上骏马去追赶。他智勇兼备，战胜了诡计多端的热布巴拉父子，迫使他们放还阿诗玛。阿黑具有不畏邪恶的性格和超人的智慧，是撒尼人民理想中的英雄。

长诗通过反对热布巴拉家强迫婚姻的斗争，歌颂了撒尼人民勤劳勇敢，追求自由，反抗压迫的精神，充满着胜利的乐观信念。

在艺术表现手法上，《阿诗玛》充分显示了山歌“盘”与“绕”的特点。“盘”是对唱中的反复问答，它起着酝酿感情和集中注意力的作用。如篇首对唱，盘来盘去，人物的神态表现得非常生动。“绕”是将单纯的情节绕得又长又远，然后回归本题，使情节发展逐层递进，以增强表现力和加深印象，如阿诗玛的成长，就长长绕来，反复重叠。

《阿诗玛》善用比兴。比兴的运用，在结构的关联，气氛的渲染，声韵的回环上，都产生了很好的效果。长诗的语言和细节，也生动地反映了撒尼人民的生活气息和乡土色彩。

长诗传奇性的情节，对阿诗玛的美丽和对阿黑神力的夸张描写，是富于浪漫主义色彩的。阿诗玛的命运具有深刻的社会意义。撒尼人民说：“阿诗玛的苦就是我们撒尼人的苦！”《阿诗玛》的结尾也体现了人民的意愿，阿诗玛变成了永生不灭的回声，和撒尼人民永远在一起。

（邵子华）

小草在歌唱  
——悼女共产党员张志新烈士  
雷抒雁

—

风说：忘记她吧！  
我已用尘土，  
把罪恶埋葬！  
雨说：忘记她吧！  
我已用泪水，  
把耻辱洗光！

是的，多少年了，  
谁还记得  
    这里曾是刑场？  
行人的脚步，来来往往，  
谁还想起，  
他们的脚踩在  
    一个女儿、  
    一个母亲、  
一个为光明献身的战士的心上？  
只有小草不会忘记。  
因为那般红的血，  
已经渗进土壤；  
因为那般红的血，  
已经在花朵里放出清香！

只有小草在歌唱。  
在没有星光的夜里，  
唱得那样凄凉；  
在烈日暴晒的正午，  
唱得那样悲壮！  
像要砸碎礁石的潮水，  
像要冲决堤岸的大江……

二

正是需要光明的暗夜，  
阴风却吹灭了星光；  
正是需要呐喊的荒野，  
真理的嘴却被封上！  
黎明。一声枪响，  
在祖国遥远的东方，  
溅起一片血红的霞光！  
呵，年老的妈妈，

四十多年的心血，  
就这样被残暴地泼在地上；  
呵，幼小的孩子，  
这样小小年纪，  
心灵就刻下了

    终生难以愈合的创伤！  
我恨我自己，  
竟睡得那样死，  
像喝过魔鬼的迷魂汤，  
让辘辘囚车，  
碾过我僵死的心脏！  
我是军人，  
却不能挺身而出，  
像黄继光，  
用胸脯筑起一道铜墙！

而让这罪恶的子弹，  
    射穿祖国的希望，  
    打进人民的胸膛！  
我惭愧我自己，  
我是共产党员，  
却不如小草，  
让她的血流进脉管，  
日里夜里，  
不停歌唱……

### 三

虽然不是  
面对勾子军的大胡子连长，  
她却像刘胡兰一样坚强；  
虽然不是  
在渣滓洞的魔窟，  
她却像江竹筠一样悲壮！  
这是二十世纪，  
七十年代，社会主义中国特殊的土壤里，  
成长起的英雄——丹娘！  
她是夜明珠，

暗夜里，放射出灿灿的光芒；  
死，消灭不了她，  
她是太阳，  
离开了地平线却闪耀在天上！

我们有八亿人民，

我们有三千万党员，  
七尺汉子，  
伟岸得像松林一样，  
可是，当风暴袭来的时候，  
却是她，冲在前边，  
挺起柔嫩的肩膀，  
掬起民族大厦的栋梁！

我曾满足于——月初，  
把党费准时交到小组长的手上；  
我曾满足于——  
党日，在小组会上滔滔不绝地汇报思想！  
我曾苦恼，  
我曾惆怅，  
专制下，吓破过胆子，  
风暴里，迷失过方向！

如丝如缕的小草哟，  
你在骄傲地歌唱，  
感谢你用鞭子  
    抽在我的心上，  
让我清醒！  
让我清醒！  
昏睡的生活，  
比死更可悲，  
愚昧的日子，  
比猪更肮脏！

#### 四

就这样——  
黎明。一声枪响，  
她倒下去了，  
倒在生她养她的祖国大地上。

她的琴呢？  
那把她奏出过欢乐，  
奏出过爱情的琴呢？  
莫非就此成了绝响？  
她的笔呢？  
那支写过檄文，  
写过诗歌的笔呢？  
战士，不能没有刀枪！  
我敢说：她不想死！  
她有母亲：风烛残年，

受不了这多悲伤！  
她有孩子：花蕾刚绽，  
怎能落上寒霜！  
她是战士，  
敌人如此猖狂，  
怎能合上眼！  
我敢说：  
她没想到会死。  
不是有宪法么，  
民主，有明文规定的保障；  
不是有党章么，  
共产党员应多想一想。  
就像小溪流出山涧，  
就像种子钻出地面，  
发现真理，  
坚持真理，  
本来就该这样！

可是，她却被枪杀了，  
倒在生她养她的母亲身旁……  
法律呵，  
怎么变得这样苍白，  
苍白得像废纸一方；  
正义呵，  
怎么变得这样软弱，  
软弱得无处伸张！  
只有小草变得坚强，  
托着她的身躯，  
抚着她的枪伤，  
把白的、红的花朵，  
插在她的胸前，  
日里夜里，  
风中雨中，  
为她歌唱……

## 五

这些人面豺狼，  
愚蠢而又疯狂！  
他们以为镇压，  
就会使宝座稳当；他们以为屠杀，  
就能扑灭反抗！  
岂不知烈士的血是火种，  
播出去，  
能够燃起四野火光！

我敢说：如果正义得不到伸张，  
红日，就不会再升起在东方！  
我敢说：  
如果罪行得不到清算，  
地球，  
也会失去分量！

残暴，注定了灭亡，  
注定了“四人帮”的下场！  
你看，从草地上走过来的是谁？  
油黑的短发，  
披着霞光；大大的眼睛，  
像星星一样明亮。  
甜甜的笑，  
谁看见都会永生印在心上！  
母亲啊，你的女儿回来了，  
她是水，钢刀砍不伤；  
孩子呵，你的妈妈回来了，  
她是光，黑暗难遮挡；  
死亡，不属于她，  
千秋万代，  
人们都会把她当作榜样！  
去拥抱她吧，  
她是大地的女儿，  
太阳，  
给了她光芒；  
山岗，  
给了她坚强；花草，  
给了她芬香！  
跟她在一起，  
就会看到希望和力量……

### 良知在歌唱 ——《小草在歌唱》导读

雷抒雁，原名雷书雁，1942年出生在陕西泾阳县一个贫苦农民的家里。  
《小草在歌唱》写于1979年6月，获1979—1980年全国中青年诗人优秀新诗奖。

1979年的夏天，报上报道了张志新烈士的光辉事迹。一个坚持真理，用生命捍卫真理的女共产党员，竟被“四人帮”罪恶的子弹射穿了胸膛。这个发生在社会主义时代的悲剧，震惊了全国。雷抒雁看了报道后，激动不已，夜不能寐，于次日黎明写下了这首长诗。这是一个年轻人为正义所鼓动，为愤怒所燃烧，为痛苦所折磨时的大声呼喊和呻吟。

《小草在歌唱》渗透和交融着多种真挚、强烈、复杂的情感。

一是对张志新烈士的痛惜和崇敬。张志新是人民的女儿、祖国的希望。因为呼唤真理却被罪恶的子弹射穿了胸膛。母亲 40 多年的心血被残暴地泼在地上，孩子幼小的心灵刻下终生难以愈合的创伤。正义在颤抖，良知在低泣。诗人把张志新比作刘胡兰、江竹筠和丹娘，她们都为了追求真理从容赴死。然而，她们在敌人的刑场上已经看到了正义胜利的曙光；可张志新却死在人妖颠倒的时期，举世混浊，世人皆醉，独有她清醒地孤军作战，在极端孤立和“千夫所指”中走向刑场。这是张志新的悲剧所在，也是诗人痛心疾首、愧悔难当的根源。张志新是黑暗中闪光的夜明珠，是永生的大地的女儿，是普照人间的太阳。

二是对当代法西斯专政的愤怒和痛恨。诗人痛恨专制暴政的凶残；诅咒它尽早灭亡，为张志新烈士的被枪杀愤怒得不能自己。天地茫茫，人心昭昭啊！为什么眼看着人类精英被残杀而沉默不语！诗人批判的锋芒已经指向更深的层次。“残暴注定了灭亡，/注定了“四人帮”的下场！”诗人入骨三分地阐明了“四人帮”覆灭的原因，也通过这一事件而揭示了历史的法则：任何专制暴虐都逃脱不了最终灭亡的可耻下场。

三是对自己的自责和忏悔。诗人对烈士的爱和对“四人帮”的恨所燃烧起的火焰，照亮了诗人的心灵。诗人因此看到了自己的迷惘和怯弱，于是便作为严厉的法官来拷问自己的灵魂，历数自己心脏的僵死，审讯自己曾有过的惆怅和怯弱，判定自己昏睡和愚昧生活的可鄙可弃。诗人自审出的丑恶，几乎人人都有，那一时期的人们往往会蒙蔽自己的良知而听任或助长邪恶的横行。但诗人的自审意识和忏悔的勇气，却未必人人都有。正视自身、否定自我，显示出诗人人格力量的健全，从而也赋予这首诗以深沉坦诚的内在气质。历史的价值在于自我审判，而审判时代的深广度取决于自我审判的深广度。作品中的自审意识和人生哲理的思考具有强烈的感染力，促使人们躬身自问，因而别具光彩。

四是对现实的沉思和呼唤。张志新的悲剧是社会的悲剧。诗人借张志新烈士的事迹，努力寻求造成这一社会悲剧的历史原因和社会根源，让人们沉思、猛醒。一声枪响震撼了万里长空，一个烈士的生命，应该唤醒千千万万人的觉醒，这颗带血的头颅，应该成为生命天平上的沉重的价值砝码。诗人带着血泪发出强烈的呼喊，伸张正义，清算罪恶，健全民主，健全法制，从根本上彻底铲除产生林彪、“四人帮”一伙败类的土壤，中国才有希望和力量。诗人的见地和主意卓然不凡，具有深刻的现实意义，表现了他春雷行空般的思想力度。该诗将这几种情感推到极致，又让它们互相撞击。以爱撞击恨，爱与恨更见强烈；以痛惜撞击忏悔，两者都平添沉重；以讴歌撞击诅咒，讴歌远离浮泛，诅咒分外深沉。这几种撞击，把沉思的潮水层层推进，爆发出振聋发聩轰鸣。多种情感互相作用，扭结成一股合力，撞击读者的心魄，产生了震撼人心的力量。

诗人以“小草”作为贯穿全诗的形象，是这首诗成功的艺术创造。小草芊芊，遍生田野，它柔弱却坚韧，卑微但正直，野火烧不尽，春风吹又生。小草本无知无觉，诗人赋予它以生命，以情感，以灵性，把它作为良知的象征。烈士的鲜血，“只有小草不会忘记”，“只有小草在歌唱”，“唱得那样凄凉”，“唱得那样悲壮！”“只有小草变得坚强，/托着她的身躯，/抚着她的枪伤。”小草的歌声是对烈士英灵的抚慰，是对丑恶的控诉，是对真



善美的呼唤。小草的歌声如耀眼的闪电，撕裂人们心灵的夜空。小草的形象是无可替代的，诗人用它结构全诗，把多种情感融为一体，使得诗作获得了深沉的意蕴。

诗人大量使用排比的句式和对比的手法，增强了诗的表达效果。第一章由“生”和“死”组成排比，在诗行之间，诗节之间，排比句式大量出现。它们有的造成诗意的反衬，有的是对情感的强化，有的是为了铺陈，有的是思想的递进。它们或低沉，或激越，或厚重坚实，这一个个情感的浪头，汇成了气势澎湃奔涌的诗的长河。而对比手法的运用，则鲜明地揭示了人物的内心世界，强化了诗的思想深度。以“小草”构成的对比有三组：“风”、“雨”、“他们”和“小草”的对比，“我”与“小草”的对比，法律、正义和“小草”的对比。以张志新为参照形成的对比也有三组：“我”和张志新的对比，“八亿”、“三千万”和张志新的对比，“四人帮”和张志新的对比。这里有性质相反的对比，也有性质相近的对比。这几种对错交织在一起，在结构上实现了多种复杂感情的撞击。

（邵子华）

## 梦游（存目）

牛汉

### 梦游者，黑夜里飞腾的火焰

——《梦游》导读

牛汉（1923— ），原名史成汉，山西省定襄县人。七月诗派的重要诗人。他的诗作《华南虎》曾获《诗刊》1981—1982年优秀作品奖。诗集《温泉》获第二届全国新诗奖。

牛汉是在一个苦难的年代开始写诗的，又为写诗进一步蒙受苦难。他曾说：“是人生和诗冶炼并塑造了我这个平凡的生命。……为了这个难题，一再地蒙受屈辱和灾难。”但他痴心不改，铁骨铮铮，几十年的炼狱之火中，使他的灵魂化作一道耀眼的白光。

《梦游》是一篇写了10年的诗，而且每梦游一次还要修改一次。后来他说这样太累了，不想改了，不能改了。但这并非说它是梦游的实录，《梦游》是艺术的虚构，是血肉凝成的，里面回荡着一个凄苦、绝叫的灵魂。它已成为特定环境下中国一部分正直敏感的知识分子的精神记录。

诗中的梦游者其实是个战士，一个在浓重的黑夜里，点燃自己的灵魂作火把，向着渺茫的黎明前行的战士。他原“是个堂堂彪形大汉”，只因为“那块庞大而狰狞的岩石”压在胸口，“把呐喊把歌把笑把叹息把哭诉/从胸腔里/一滴不留地统统挤压净光”。还有一匹毛茸茸的兽把长长的牙和爪子刺透了他的躯体，更有“一声非人的嗥叫在楼体里震荡”。“黑夜沉沉/天地间一片混沌”。这是怎样令人压抑窒息的世界啊！于是他“常常猛地一声长长的呼吼”，成了一个梦游者。有一次被亲人找到时，他的“头正低在一个开裂的墙缝/那一道墙缝/能穿过光穿过风穿过灵魂。”这是多么令人心颤的一个镜头：他要用自己的头颅撞开黑暗。几十年中，他的眼前常常竖立着一架雪亮雪亮的梯子，他相信他灵魂的触须——那道雪白的光，“是能以穿透坚实的黑夜的火焰”。他就“沿着那一束雪亮的光/执迷地向这远远的黑夜游走”，朝着“一片开阔的平原/一个港口/一个光的湖泊”。梦游者是受压迫者和不屈者，是反抗者和追求者，是茧中的蛹，以生命作代价咬破浓重的黑夜，是在现实的黑暗中飞腾起的灵魂的火焰。

这首诗从词语的运用到整体的构思，广泛成功地运用了象征的手法。诗中的“岩石”“兽”“夜”“雪亮的光”等等，都不是自然意义上的物象，而是赋予了深刻的社会的内涵。一个人夜里梦游，这本是一种生理现象，诗中的梦游者的梦游原因及其经历，已经冲破了生理的、个人的范围，而具有了普遍的象征意义。尤为难得的是，诗人不仅把梦游者作为一个象征的具象来描写，而是和自己苦难的体验、时代曲折艰险的进程融为一体，既感情沉郁，又深刻警醒。所以，从这首酷似一份病人档案的诗中，我们就能看到一个鬼影幢幢的时代，听到社会重压之下的不屈灵魂的呐喊。我们还可以感到，由于对象征物——梦游者——描写的高度的概括，使得它具有了不再拘泥于象征本体的力量向度，而获得了一种超时代的精神价值。其实，任何精神的先觉者都是时代的痛苦的梦游者。

在结构上，诗人把外部黑暗的重压和梦游者内在心灵的挣扎交错安排，使二者产生一种激烈冲突和对抗，因而增加了震撼人心的力度。梦游人从爆

裂到夜游到对光的执迷的追逐，这内容的推进，令人在森然阴冷的氛围中感受到一种决绝和执著。在诗体的形式上，采用的是诗人所喜欢的自由体，这和语言的朴实自然相结合，构成一种坚毅朴素的诗风。诗的美在于内在生命的奔突和律动。

（邵子华）

## 致橡树

舒婷

我如果爱你——  
绝不像攀援的凌霄花，  
借你的高枝炫耀自己；  
我如果爱你——绝不学痴情的鸟儿，  
为绿荫重复单纯的歌曲；  
也不止像泉源，  
常年送来清凉的慰藉；  
也不止像险峰，  
增加你的高度，衬托你的威仪。  
甚至日光。  
甚至春雨。  
不，这些都还不够！  
我必须是你近旁的一株木棉，  
做为树的形象和你站在一起。  
根，紧握在地下，  
叶，相触在云里。  
每一阵风过，  
我们都互相敬意，  
但没有人听懂我们的言语。  
你有你的铜枝铁杆  
像刀，像剑，  
也像戟；我有我红硕的花朵，  
像沉重的叹息，  
又像英勇的火炬。  
我们分担寒潮、风雷、霹雳，  
我们共享雾霭、流岚、虹霓；  
仿佛永远分离，  
却又终身相依。  
这才是伟大的爱情，  
坚贞就在这里：  
爱——  
不仅爱你伟岸的身躯，  
也爱你坚持的位置，  
足下的土地。

1977年3月27日

独立的人格理想的爱情

——《致橡树》导读

这是一首爱情诗。诗人把抒情的主体化作一株木棉，而把自己的所爱比

作橡树。致橡树，就是诗人对所爱之人的告白。这告白所表达的对爱的追求是诚挚、坚贞而又炽热的，但更为可贵的是，这种爱是建立在独立、平等的人格基础上的，这种爱纯粹而崇高。

诗中，诗人断然摒弃了那种扭曲爱的本质的陈腐的观念，她否定了凌霄花之于高枝，鸟儿之于绿荫的爱情观，这种观念是依附性的，它消失了人的尊严，泯灭了人的价值和人性。两个“绝不”表白得毅然决然。接着，诗人也对历来被人们称道的奉献性的爱情观进行了扬弃，尽管这种“爱像泉源”，“像险峰”，“甚至日光，甚至春雨”。因为它仍然是以一方的牺牲为前提为代价的。这里诗人的用词非常有分寸，是“不止像”。真热的爱情中是不能没有付出的，但，“这些都还不够！”那么，诗人的理想的爱情观是怎样的呢？“我必须是你近旁的一株木棉，/做为树的形象和你站在一起。”“这树的形象”，就是一个独立自主的人的形象，“和你站在一起”，是坚实的平等基础上的。“树的形象”显然是一个象征，“站”也有深刻的含义。作为人，在任何时候，甚至是在婚姻、爱情这样神圣的过程中，也不能丧失了自己的尊严，放弃了自己的价值。如此，甘苦与共，互相支持，才可能有真正的理解，才可能有真正的爱的甜蜜。在确立了爱的基础之后，诗人又作进一步的升华，在诗的最后道出了爱的本质：“爱——/不仅爱你伟岸的身躯，/也爱你坚持的位置，足下的土地。”这种爱深沉、高尚、博大。

诗所抒写的爱是清醒理智的，一方渴望得到另一方的理解和尊重。诗人高扬起一面哗哗作响的旗帜。这首诗与其说是爱的表白，不如说是人格独立的宣言。诗人一连串的假设和随后的否定，表现了对隶属、依附的轻蔑，提出了一种理想的爱情和人格准则。诗人曾说：“我通过我自己深深意识到，今天，人们迫切需要尊重、信任和温暖。我愿意尽可能地用我的诗来表现我对‘人’的一种关切。”在她的创作中，这种关切，既是价值尺度，把对人的信任、尊重的重新肯定，作为她的审美理想；又是作为观照角度，通过对人信任尊重和对心灵的抚慰，来表达她对现实的关切。《致橡树》正是她这种向往的一种实现。

这样说，并不是否定这首诗的可贵的艺术性。诗的意象单纯而鲜明，物象都是人们所熟知的，但它们所包含的意蕴则是深刻而又新鲜的。诗人善于从现实生活中选取一些看似平常、琐碎的具体事物，浸透了她主观的浓郁的感情，来营造那非她莫于的美好的意象，对社会人生的敏锐、深邃的思考就寄寓其中。像“根，紧握在地下，/叶，相触在云里。”“你有你的铜枝铁杆/像刀，像剑，/也像戟；/我有我红硕的花朵，/像沉重的叹息，/又像英勇的火炬。……”这形象让人过目难忘，既切合树的特点，又表达出对理想爱情的如火的向往，具有一种强烈的艺术感染力。

另外，舒婷很善于把握诗的节奏，内在的和外在的。如开头的两个假设，是三行一个意义单位。往下则是两行一个单位。“甚至日光。/甚至春雨”，一行一个单位，且十分简短。语言越来越简洁，密度越来越大，语言所承载的感情也越来越强烈。从句子的外形上看，舒缓而急促，这种语言方式对于爱的“宣言”是很合适的：一往深情，坚定不移。

（邵子华）

## 神女峰

舒婷

在向你挥舞的各色花帕中  
是谁的手突然收回  
紧紧捂住自己的眼睛  
当人们四散离去，谁  
还站在船尾  
衣裙漫飞，如翻涌不息的云  
江涛  
    高一声  
    低一声

美丽的梦留下美丽的忧伤  
人间天上，代代相传  
但是，心  
真能变成石头吗

沿着江岸  
金光菊和女贞子的洪流  
正煽动新的背叛  
    与其在悬崖上展览千年  
    不如在爱人肩头痛哭一晚

1981 . 6 于长江

### 对人性复归的深情呼唤

——《神女峰》导读

神女峰本是长江三峡上的一个小峰，因其形状像一个女子的身姿，而衍生出一个神话传说。在漫长的年代里，它已作为妇女贞节的象征，一直被人们歌颂和咏赞。但舒婷的《神女峰》，却对这一流传千古的神话传说作了现代人的新的价值判断。透过神女峰，诗人看到了民族潜意识中那已成为陈腐惰性的封建伦理道德。可以说，诗人是以人性之光温暖了那颗被石头禁锢的心，使她复活了，爆发出那压抑了几千年的哭声。

诗是从江中船上的游客写起的，游人们向着神女峰挥舞起各色的花手帕，20世纪的80年代，依然有人仰慕那位可怜的女子，冷酷的封建意识化为耀眼的光环，以这样一个石像的形式顽固地残留在人们的头脑里。但是，时代毕竟进步了，请看：“是谁的手突然收回/紧紧捂住自己的眼睛。”麻木的游人中产生了觉醒者，“突然收回”是瞬间的觉悟，“紧紧捂住自己的眼睛”是因为惨不忍睹，觉醒者在这千古流芳的故事中感受到了痛心和耻辱。“谁/还站在船尾/衣裙漫飞，如翻涌不息的云/江涛/高一声/低一声。”这描写异常精彩，用凝立的形象和阵阵的涛写出了现代人的沉思，这沉思如潮水一般，必将冲决一切封建伦理的堤岸，灌溉大片大片荒芜的心灵。如果承认

神女存在的话，那么诗人在这里所塑造的就是一位放射着人性光辉的当代的女神。

“美丽的梦留下美丽的忧伤”，陈腐的思想意识把人变成了不食人间烟火的神，化成了僵硬冰冷的石头。但是任何会呼吸的人总可感受它的忧伤。再重的石头也压不死心田的芳草，再美的彩饰也掩不灭心头的火焰。“心/真能变成石头吗”，这一问石破天惊，在苍凉的历史的上空回荡不息。诗人无异于点亮了一座灯塔，在给迷失的心灵指明了一条回归的道路。

“金光菊”和“女贞子”正在踏上这条回归的路。对于传统来说，这种回归就意味着背叛。可喜的是，背叛已形成了滚滚的时代洪流。“与其在悬崖上展览千年/不如在爱人肩头痛哭一晚”。这既是对爱的渴望，更是对人性复归的痛切的呼唤。一切做人的权力都应当受到维护和尊重，而决不当被扭曲和阉割。

如果说《致橡树》是从爱情的角度提出了人格平等的话，含有较多的理性的成份，那么这首《神女峰》，虽然也流露出明显的知性的因素，但更主要的是从感性的视角，深入人物的潜意识之中，来呼唤人性的解放。整首诗可以看作是抒情主人公的潜意识的流动。“谁”是一个无指定代词，以她来作抒情的主人公是很巧妙的，她几乎存在于每个现代人的心中。她在瞬间感悟，陷入沉思，产生了对千年伦理的质问，热血奔涌如翻飞的火焰。这种潜意识不仅是个人的，更是时代赋予的，是时人精神孕育出的，而且正因为二者的统一和融合，使得诗篇血肉丰富，生机贯注，真挚的情意，感人至深。

另外诗中苍茫悠远的时空感，景情静动反差所构成的韵味独特的意境，纷繁流动的意象以及典雅清丽而又不失火热的风格，都能给人以难得的艺术享受。

（邵子华）

## 祖国呵，我亲爱的祖国

舒婷

我是你河边上破旧的老水车，  
数百年来纺着疲惫的歌；  
我是你额上熏黑的矿灯，  
照在你历史的隧洞里蜗行摸索；  
我是干瘪的稻穗；是失修的路基；  
是淤滩上的驳船把纤绳深深勒进你的肩膀；  
——祖国呵！

我是贫困，  
我是悲哀。  
我是你祖祖辈辈  
痛苦的希望呵，  
是“飞天”  
袖间千百年来未落在地面的花朵；

——祖国呵！

我是你簇新的理想，  
刚从神话的蛛网里挣脱；  
我是你雪被下古莲的胚芽；  
我是你挂着眼泪的笑涡；  
我是新刷出的雪白的起跑线；  
是绯红的黎明正在喷薄；  
——祖国呵！

我是你的十亿分之一，  
是你九百六十万平方的总和；  
你以伤痕累累的乳房  
喂养了  
迷惘的我、深思的我、沸腾的我；  
那就从我的血肉之躯上  
去取得  
你的富饶、你的荣光、你的自由；  
——祖国呵，  
我亲爱的祖国！

1979 . 4

长子之心，赤子之情  
——《祖国呵，我亲爱的祖国》导读

舒婷（1952— ），福建省福州市人。她以诗集《双桅船》和《会唱歌的鸢尾花》而驰名诗坛。《祖国呵，我亲爱的祖国》写于1979年4月，获1979年—1980年全国中青年优秀新诗奖。

我们的祖国是一个灾难深重而又充满无限生机的国家。新时期开始后，祖国“从神话的蛛网里挣脱”，人们为祖国的落后、贫困而痛心疾首，忧心如焚；又为祖国的新生而欢欣鼓舞，信心百倍。站在“新刷出的起跑线”上，迎着“正在喷薄的绯红的黎明”，开始了伟大的新长征。“从我的血肉之躯上取得祖国的富饶、荣光和自由”，是亿万人民的心愿。舒婷出身工人，在动乱的年代里，她当过泥水匠、炉前工、浆纱工、统计员，比较广泛地接触了基层社会的劳动者。她是祖国母亲在苦难中养大的女儿，她和祖国母亲甘苦与共、血肉相连。因此，她能鲜明地描绘出祖国的面貌，准确地传达出人民的心声。《祖国呵，我亲爱的祖国》就是一首向多难的祖国母亲倾诉情怀的壮歌。因为她集中、强烈地抒发了当代青年典型的情绪、追求和理想，因而备受青年人的喜爱，产生了广泛而强烈的社会效果。

这首诗不是颂歌，也不是悲歌，它抒发的感情是好儿女对母亲的感情。诗中渗透着一种珍贵崇高的责任感，它既不同于以往夸大的自豪感，也不同于有些人的渺小的自卑感。这反映出新时期主体意识的觉醒和传统的忧患意识的光大。



这首诗的意境是全新的。

诗中把贫困、落后、发展缓慢等意象转化为“我”，又通过物我交流的艺术手法，把“我”转化为具体、鲜明的物象：“破旧的老水车”“熏黑的矿灯”“干瘪的稻穗”“失修的路基”“淤滩上的驳船”，这些物象是诗人首创的，是全新的。诗人又是用博喻的手法表现的，它们互相叠映，连续作用于读者的感官，印象深刻突兀，能充分调动读者的联想和思考。又如诗中用“刚从神话的蛛网里挣脱”的簇新的理想、“雪被下古莲的胚芽”比喻新的美好的希望正在破土而出；用“雪白的起跑线”赞美新长征的开始，用“绯红的黎明正在喷薄”象征祖国光辉灿烂的未来。这些意象既为读者熟知，又新颖别致，意象的内涵非常深厚。最后一节用拟人化的手法，十分形象生动地表现了祖国和当代青年血肉相联的密切关系。“我是你的十亿分之一”，强调“我”是祖国不可分离的分子；“是你九百六十万平方的总和”，我的胸中又包含着整个祖国。年轻的一代是祖国母亲用她伤痕累累的乳房喂养大的，他们甘愿为祖国的繁荣富强贡献出自己的一切。

诗中的“我”是痛苦的化身，是希望的化身，到第四节，则是一代人的化身。诗以痛苦—希望—贡献的感情线索发展、深化。诗人抒发对祖国的感情，不是高唱赞歌，也不是一味揭露，而是把祖国放在自己沸腾的胸膛里来浸泡，真切地感受她过去的痛苦，现在的希望，从而涌出为她献身的热切愿望。这种感情的抒发真实深沉，坦率赤诚，而且因为时间跨度大，内涵丰富，而使诗的历史感很强。

诗中众多的意象都围绕着祖国这一中心汇成一个辐辏式的总意象。诗人纯熟地从客观生活中提炼出诗歌意象。她的意象是用感情浸泡过的，是主观感受溶解了的外界事物。因此，她诗歌的意象既新鲜又浓郁；既带有强烈的心理色彩，又易于接受。

舒婷的诗写得既忧伤痛苦，又美丽光辉。

诗人采用了圆周式的结构句式，增加了痛苦和挚爱的深度。“祖国呵，我亲爱的祖国”，同一短语在痛苦希望最强烈的地方反复咏唱，深化感情，并逐步把它推向高潮。另外，诗中的物象，有的作音响、色彩、形态的描绘，有的仅作修饰，有的连修饰也不作，直接呼出，句子的长短不齐，缓急相间，造成节奏的沉郁顿挫，感情就在这节奏中跌宕轰鸣，使之很具感染力，诗人面对祖国，直接呼告式的抒发，也使得关系紧密、感情真挚。

（邵子华）

## 会唱歌的鸢尾花（存目）

舒婷

### 一部瑰丽的人生交响曲 ——《会唱歌的鸢尾花》导读

这首长篇抒情诗发表于《诗刊》1982年第2期，后收入作者的同名诗集，1986年由四川文艺出版社出版。

这首诗写得柔情而崇高，忧伤而壮丽，是一部深情瑰丽的人生交响曲。

首先，在内容上，这首诗是多种旋律的谐振，多个声部的和鸣。爱情与事业，理想与现实，过去与未来，祖国与个人等复杂浩瀚的内容错综交织在一起，汇成一支忧伤痛苦、缠绵激越的轰鸣。

全诗共 16 节，1—6 节是诗人对爱情的温柔热烈的歌唱。“你呼吸的轻风吹动我/在一片叮当响的月光下”。“我甚至渴望/涌起热情的千万层浪头/千万次把你淹没”。这一部分写得十分精彩。诗人在爱的陶醉中抒写了自己的经历，这里既有童年的欢乐，青年的忧伤，也有成年的梦想。所写的爱情因岁月之光的照耀及感觉的新鲜而见葱茏。7—14 节，写从爱的沉醉中转入沉思，面对现实，面对刚刚走出沼泽地的祖国，诗人热情地抒发了一种高贵的责任感和牺牲精神，这是一代先进青年对祖国母亲的炽热的爱。“我的名字和我的信念/已同时进入跑道/代表民族的某个单项记录/我没有权利休息/生命的冲刺/没有终点，只有速度”。“如果子弹飞来，/就先把我打中/我微笑着，眼睛分明地/从母亲的肩头慢慢滑下/不要哭泣了，红花草/血，在你的浪尖燃烧”。这是在第一部分深挚爱情上的升华，由那爱情的“铺垫”，这种感情更壮烈。15—16 节又照应第一部分，写的是对爱人的嘱咐。对爱人的深情融入对祖国的大爱中，诗写得情意绵绵，情深义重。它抒写的是关于历史，关于现实，关于祖国，也关于爱情的繁复的思想感情，并将这些都归结于抒写人生理想的主题之中。它是一首融汇了人生多种旋律的理想之歌，是从历史的阴影中走到新时期阳光下的一代人的必然声音，共同的心路历程。

以上几个方面的内容，诗人是以断层推进的结构来安排的。这样构成一种多维度的多层次的丰富。而各部分的撞击又增加了内蕴的深度和力度。如因个人爱情和社会责任的矛盾而显得崇高，因现实和理想的矛盾而显得壮烈等等。

其次，诗人选取了一个最适宜切入抒情的角度，安排了一种复合的抒情线索。诗中运用的是“你”——“我”的抒情方式，这种方式避免了客观的叙述，它以倾诉的形式，直接抒发诗人的主观感情，能有力创造意境，切近读者的情感。诗中的“你”，代表诗人倾诉的三个不同的对象，也因而构成三个抒情的线索。在 1—6 和 14—15 节中，“你”指的是自己的恋人，如，“用你宽大的手掌/暂时/覆盖我吧。”“到那时候，心爱的人/你不要悲伤/虽然再没有人/扬起/浅色的衣裙/穿过蝉声如雨的小巷/来敲你的彩镶玻璃窗”。第 9—10 节中，“你”则是指诗人自己的灵魂世界。如，“我情感的三角梅啊/你生生灭灭/回到你风风雨雨的山坡/不要在花瓶上摇曳/我天性中的野天鹅啊/你即使负着枪伤/也要横越无遮拦的冬天/不要留恋带栏杆的春色”。表现了诗人抗争进取的美好性格，12—14 节中，“你”转向指祖国。如，“无论时代的交响怎样立刻卷去我的呼应/你仍然能认出我那独一无二的声音。”“中国母亲啊/给你应声而来的儿女/重新命名。”而题记“我的忧伤因为你的照耀/升起一圈淡淡的光轮”中的“你”则应是以上多种所指的复合。这样三条抒情线索在十六个诗节中交互穿插，织成一个细密而又开放，柔情而又刚烈的情绪网络，从而立体地凸现出祖国女儿具有时代特色的形象，鲜明地写出了一代热血青年的心灵历程。

第三，在这首抒情长诗中，舒婷集其前期诗作的艺术大成，娴熟、优美地运用了想象、幻想、夸张、通感、隐喻等多种表现手法。如，“当我们头挨着头/像乘着向月球去的高速列车/世界发出尖锐的啸声向后倒去/时间疯狂地旋转/雪崩似地纷纷挥落”。这是写爱的幻觉，把一种心理的感受化作一

种具体新奇的形象表现出来，这在 80 年代初的中国是多么可贵难得。如，“什么声响/唤醒我血管里猩红的节拍/在我晕眩的时候/永远清醒的大海啊。”这里通感、隐喻合用，把诗人面对社会现实时的责任心因为描写得新鲜而给人以强烈的感受。全诗多种艺术手法的综合运用，使得语言新颖、流动、丰富，扩张了内在的容量和力度，使抒情更凝重更深厚。

全诗表现的既有神圣使命的召唤及它唤起的幸福感，又有往事苦难的记忆和现实的忧伤所引起的隐痛，更有因爱而喜悦汹涌的激情，这些交织在一起，让我们深切地感到爱与牺牲精神，恋与赴难勇气的汇合之力，令我们的心颤动激荡不已。

（邵子华）

## 弧 线 顾 城

鸟儿在疾风中  
迅速转向

少年去捡拾  
一枚分币

葡萄藤因幻想  
而延伸的触丝

海浪因退缩  
而耸起的背脊

### 简洁的弧线，深沉的内涵 ——《弧线》导读

顾城（1956年9月24日—1993年10月8日），北京市人，朦胧诗派代表人物之一。文革前即开始诗歌创作。主要著作有：《黑眼睛》、《顾城诗集》、《顾城新诗自选集》、《顾城散文选集》等。

诗人自己曾解释说：“这首诗外表看是动物、植物、人类社会、物质世界的四个剪接画面，用一个共同的‘弧线’相连；似在说：一切运动，一切进取和退避，都是采用‘弧线’的形式，在潜在内容上，《弧线》却有一种叠加在一起的赞美和嘲讽；对其中展现的自然美是赞叹的，对其中隐含的社会现象是嘲讽的。”

弧线的美，在于形式，它是一种几何形态的美、动态的美。诗中的这些弧线，有空中的，有地上的；有人的，也有物的。四条“弧线”几乎是社会和自然的某种意义上的抽象和概括。它的小特写的工笔的精细和大写意的开阔与辽远，也能牵动读者的想象，进入或幽静或喧嚣的境界，从而获得审美的享受。但是，美的形式中却往往掩盖着种种生活的丑陋，每条弧线的背后都潜伏着一个陷阱。不管是自然之物还是社会之人的“弧线”，其形成的原因一是由于外界力量的作用，一是由于本身价值取向的作用。鸟儿在疾风中迅速转向和海浪因退缩而耸起背脊属于前者；少年去捡一枚分币和葡萄因幻想而延伸触丝属于后者。两者相互作用，或挟迫或诱惑，或主动地接受或无奈地屈从。由这几条简单的弧线，读者不难想到生活中纷乱杂陈，弯弯曲曲的人生的转迹。诗人用象征的手法深寓生活的感触，透露出人生的苦涩。

这种美丑统一于一体，赞美和嘲讽相叠加的诗作似乎不多见，也许是顾城的首创。诗人写下这首诗时，一个特殊的年代——形式的虔诚和内容的荒唐——刚刚结束，明乎此，诗人对现实用艺术所表现出来的省察意识就具有了不可忽视的价值。诗人在《一代人》中写道：“黑夜给了我黑眼睛/我却用它来寻找光明。”《弧线》就反映出了新时期开始时，部分青年对生活的深沉的思索和痛切的醒悟。

顾城有两道明亮的童话式的目光和一个深邃的寓言式的大脑。他的诗作

充分体现了他的气质特点。他把生活的感触借助深层意象含蓄地表达出来。诗“象”闪烁着清晨露珠晶莹的光芒，诗“意”缭绕着深山暮鼓浑朴苍凉的余韵。他把意深藏在象的背后，因而形成沉蕴清丽的风格。

意象单纯是小诗的又一特点。诗由四个单纯的视觉意象组成，诗人用并列的结构把它们组合起来，构成一个视觉的和弦。它们的结合，暗示一个意义丰富深刻的崭新面貌的意象。它是读者“思而得之”的创造的产物，因而含有无穷余味。虽然任何象征意象的含义都不可能是单一的，但从由每个意象组成的复合意象的整体出发，每个意象的指向性也就明显了。如此，小诗潜在的内容便可呼之而出了。

这首诗没有鲜明的褒贬，却有淡淡的爱憎，朦胧而不晦涩，单纯而不寒伧，确实是一首精致的抒情短诗。在表现方式上，也能反映出当代朦胧诗的艺术特点：情思的深层象征，意象的跳跃组合。

（邵子华）

## 黄昏时候

任洪渊

夕阳

把我和李商隐拉到

同一条地平线上

牡丹花开败的地平线上

黄昏涨着从他的眼睛涨过我的眼睛

消失了辽远

一片暗红

就是这一次落日落成了永恒

半沉的在他的天边在我的天边

朦胧了他和我的黄昏

朦胧了今天明天的黄昏

朦胧了圆满失落的黄昏

朦胧了起点终点的黄昏

李商隐的那一个夕阳

是他刚刚吐尽春天的蚕

将死还未死总停在最美的一瞬

等着咬破夜

而我把我的夕阳抛下了

抛成一个升起给另一个天空

把所有的眼睛拉成一条地平线

开满红牡丹

我的升起会降落为他们的夕阳

在他们的天空下和我共一个黄昏

生命一朵开不败的牡丹

——《黄昏时候》导读

作者任洪渊，1937年9月出生于四川邛崃，1961年毕业于北京师范大学中文系。有诗集《女娲的语言》，1993年中国友谊出版公司出版，1989年台湾还出版了《大陆当代诗选，任洪渊诗选》。

蓝棣之曾评价说：“任洪渊的创作是很前卫的，他的创作立足于人的三个悲剧性冲突：生命/文化，时间/空间，今天/历史；诗人的意义在于，通过语言的叛乱与征服，克服这些个悲剧性冲突，从而把生命、短暂与今天推向新的阶段。”这首《黄昏时候》明显地体现出任洪渊的这种审美追求。

诗人是因为什么而想到李商隐的呢？是李商隐的那句‘夕阳无限好’吗？自从《乐游原》问世，夕阳就成为李商隐生命意象的一只轮子。也许这不重要，重要的是李商隐乘那只轮子而来，任洪渊也悄然神往，于是古今两位诗人站在了同一轮夕阳下，千载的时间距离消失了，或者说这一刻横跨了千载。

这时地平线上落红无限，天空也“一片暗红”。

如果说诗的一、二节是写时间的浓缩，那么三、四节就是写空间的跨越。任洪渊的思绪从茫茫的年代收回，而又飞进更加茫茫的宇宙。夕阳成为宇宙的一个聚焦点，夕阳的落下或升起，牵引着东方西方普天下之所有人的目光，地平线因此而灿烂，像“开满红牡丹”，辉煌动人。

“李商隐的那一个夕阳/是他刚刚吐尽春天的蚕/将死还未死总停在最美的一瞬/等着咬破夜。”诗人用一个比喻，把李商隐的“夕阳无限好”和“春蚕到死丝方尽”两个意象叠加在一起，而创造出一个新鲜奇特的意象，写出古代这位诗人的无奈。今天的诗人就有些不同了，任洪渊要把他的夕阳“抛成一个升起抛给另一个天空。”气象豪迈峥嵘，胸怀开阔得多。

这首诗是从茫然的生命深处徐徐升起的一种感悟。诗人以略带忧郁的叙述语调表达出来，叙述中嵌入浓艳的意象，构成朦胧而又开阔的意境。对生命终极意义上的思索，就在这诗艺的施展中实现。物质意义上的人生虽然短暂，虽然破碎，但人是有意识，有精神的，可以感知、把握客观世界。人的意识可以聚永恒于一瞬，世界因我而大也因我而小。因为时间和空间的坚韧的精神联系而使生命成为永恒。当然想象可以超越时空的时候，人的本质力量就可以自我求证了。生命，是一朵开不败的牡丹。

这首诗的语言很具特色。像“黄昏涨着从他的眼睛涨过我的眼睛”“就是这一次落日落成了永恒”“总停在最美的一瞬/等着咬破夜。”等等。这些诗句中的“涨”“落”“咬”，巧用拈连，新颖别致。语言在语法意义上的叛乱和在生命意义上的征服，打破了读者的思维定势。读者在对这些诗句所营造的意象的质感惊诧的同时，能自然地滑向超越表象之后的思索。

（邵子华）

## 乡 愁

余光中

小时候  
乡愁是一枚小小的邮票  
我在这头  
母亲在那头

长大后  
乡愁是一张窄窄的船票  
我在这头  
新娘在那头

后来呵  
乡愁是一方矮矮的坟墓  
我在外头  
母亲呵在里头

而现在  
乡愁是一湾浅浅的海峡  
我在这头  
大陆在那头

### 一株常青的乡愁 ——《乡愁》导读

乡愁是人们的一种普遍的感情，历代吟咏乡愁的佳作不断，余光中的这首《乡愁》却自成高格，令人神思高飞，荡气回肠。由于历史的人为的原因，台湾和大陆长期分离，台胞和大陆的亲人望眼欲穿，不能团聚。这是人生的一大痛苦，更是民族的一大悲剧。余光中在《乡愁》中将个人的悲欢与对祖国之爱、对民族之恋融为一体，寄寓了千千万万海峡彼岸游子的绵长的思乡之情，蕴涵着结束民族分裂、亲人团聚、祖国统一的殷切期望。这首诗具有高度的典型性，它概括了这一特定历史时期中华民族的普遍感情。“纵的历史感，横的地域感，纵横相交而成十字路口的现实感”，使得这首诗表现的思想内容比以往的乡愁诗更富有了广度和深度。千万人之心再加上深远的时空感，增加了这首诗的分量。

乡愁是人们都有所体验却又难以捕捉的，它是一种抽象的情绪。艺术就在于把抽象的情绪具体化，赋予它一种鲜明可感的贴切的形象。余光中在诗中选用了四个这样的形象：“邮票”“船票”“坟墓”和“海峡”。这些思绪的对应物都表达出飘泊、隔离、绝别和望而不能归的离愁别恨。按照“小时候”“长大后”“后来呵”“而现在”的时空顺序来安排。明晰的时空流程，组成了一曲倾吐不尽的乡愁。这四个物象单纯而丰富，诗人并不对它们作过多的修饰以造成缤纷驳杂，每个物象仅用一词修饰，非常简洁。对亲人、对家乡、对祖国的思恋，如此丰富的内容仅用四个物象来承载。另外，乡愁



不是空泛的，诗人把乡愁具体在对母亲、妻子和祖国的思恋上，让人感到亲切、实在，以一种具体的事物撩动人万种情思。修饰词“小小”“窄窄”“矮矮”“浅浅”所表达的情思恰是它的反面。以小写重，以浅写深，足见诗人遣词的艺术功力。小小船票怎载得动许多乡愁？海峡的浅浅，正反衬出爱国之情的水深浪高！

如果说对母亲对妻子的思念像条条河流，那么到最后“我在这头/大陆在那头”，感情的河水汇聚一起，似飞瀑从高空落下，在心中横溢轰鸣。诗的感情达到高潮，强烈地撞击着读者的心扉，今人不仅了解到诗人在那动荡年代所经历的忧患，还感受到了海外赤子对家乡的思念和有家归不得的悲苦，这就自然地把个人的悲欢离合引导到民族统一的渴望，深深表达了亿万炎黄子孙的心愿。

流沙河曾感叹这首诗是“一粒水晶珠子”，它玲珑剔透，韵味悠长，诗艺纯美。形式上是自由体，但每节都采用相同字数的对称均衡的句式，而每节之中的四句长短变化，整齐中有参差之美，活动、流动，充满蓬勃的生机。每节的四句中一长三短，对乡愁反复咏唱，特别是“在这头”“在那头”的四次重复再加上“小小”“窄窄”“矮矮”“浅浅”叠词的运用，使得全诗缠绵低回，字字掩抑如泣，声声哀婉如诉，格外动人。

（邵子华）

布 谷  
余光中

阴天的笛手，用叠句迭迭地吹奏  
嘀咕嘀咕嘀咕  
苦苦呼来了清明  
和满山满谷的雨雾  
那低回的咏叹调里  
总是江南秧田的水意  
当蝶伞还不见出门  
蛙鼓还没有动静  
你便从神农的古黄历里  
一路按节气飞来  
射在野烟最低迷的一角  
一声声苦催我归去  
不如归去吗？你是说不如归去？  
归去哪里呢，笛手，我问你  
小时候的田埂阡阡连陌陌  
暮色里早已深深地陷落  
不能从远处伸过手来  
来接我回家走了  
扫墓的路上不见牧童  
杏花村的小店改卖了啤酒

你是水墨画也画不出来的  
细雨背后的那种乡愁  
放下怀古的历书  
我望着对面的荒山上  
礼拜天还在犁地的两台  
悍然牛吼的挖土机

布谷声声啼乡愁  
——《布谷》导读

余光中（1928— ），祖籍福建永春，生于南京。他是蓝星诗社发起人之一，曾任《蓝星》周刊、《文星》、《现代文学》主编。著有诗集《舟子的悲歌》、《莲的联想》、《五陵少年》、《余光中诗选》等 14 种，还有散文、评论，评著 10 余种。

《布谷》这首诗把古典诗歌的意境和现代派的象征、暗示等手法融合在一起，抒发了烟雨纷纷的浓重的乡愁。

布谷即大杜鹃。传说西周末年蜀地的君主杜宇，禅退归隐后，不幸国亡身死，游魂化为杜鹃，暮春啼苦，至于口中流血，其声哀怨凄悲，动人心腑。《西厢记》中有“不信啊去寻绿杨影里听杜宇，声声道不如归去。”“不如归去”拟杜鹃的鸣叫声。诗人把布谷作为乡愁的化身，赋抽象的思念以形体，非常贴切生动，而且也增添了诗作的民族意识和浑厚的历史感。

诗一开始就把布谷比作笛子，很新颖奇巧。只以喻体出现，简洁突兀，显出现代派诗作的特点。“笛手”前冠以“阴天”，给全诗定下了缠绵伤感的调子。“叠句”是我国古词中的一种句法，相同的句子相叠加，反之复之，使得情深意浓。这里借用来描写布谷迭迭的吹奏，有一种很古雅的情调，布谷的啼叫和千年的诗词相沟通，顿生十分的情韵。“嘀咕嘀咕嘀咕”，摹写布谷鸣叫的声音，如此反复，产生一种时间上的连续，让人感受到呼唤的殷切、苦悲。“清明”是中国特有的一种节气，这天人们扫墓招魂，遥寄情思。诗人把乡愁融入这个节气特定的气氛中，让读者在传统的民族意识、民族习惯中，把乡思酝酿得越发醇厚、悲切、绵长。“满山满谷的雨雾”，是自然的视觉形象，也是主观知觉形象，而且二者形神契合，都是那样地弥漫山谷，割舍不断。下一句“总是”是写专一和执著。“江南秧田的水意”是故乡特点的写意。诗人由布谷的叫声里，总是听到柔切的乡音，看到故乡葱茏明丽的影子。这是第一层，把个乡思写得如画如歌，绵绵切切。

第二层，开头的两句，诗人把早春化为具体的形象，以有形写无形，以有声写无声，足见诗人艺术造诣之高深，手法之灵巧。“你便从神农的古黄历里/一路按节气飞来”一句，增强了诗意的历史感，也使得意境开阔。“野烟最低迷的一角”把布谷的啼鸣状写得鲜明形象，如在目前。同时，也是情移烟雾，茫茫无边。“一声声苦催我归去”，明写布谷苦催，暗写我之苦思。鸟亦如此，人何以堪！古诗中从对方念我，写我思对方的不乏其例，像这样以一无知之鸟叫，写一有灵之我心，是余光中的创造。至此。思乡之情已经抒发得淋漓尽致。接下来该写如何归乡了吧。可诗人在这里来了一个迭宕，把感情的涟漪摇荡得层层相逐，声声相撞。“不如归去吗？你是说不如归去？/归去哪里呢……”诗人和布谷直接问答，反复吟唱，把质朴真切的感情抒发

得委婉曲折。跌宕起伏，令人神迷心悲。“小时候的田埂阡陌连陌陌/暮色里早已深深地陷落。”时间已久，暮色如潮，再也看不见故乡的影子了，也含有日暮乡关千里，阻隔叠叠重重的意思。“不能从远处伸过手来/来接我回家走了”。把田埂比作从远处伸来的手，形似神似，诗人不愧为抒情造句的圣手，这比拟的诗句，把对故乡的思念写得亲切又伤感。故乡的一切，甚至小小的田埂对远方的游子都怀有深厚的感情，愿望虽不能变为现实，那血肉相连的至亲之情却是感人至深的。“扫暮”二句，紧扣前边的“清明”，点化了杜牧《清明》的诗意。世事流变，人是物非！故乡的影子到哪里去找呢！诗人仿佛已成为一个迷路的游子，正找不到归家的路了。在此，感情的潮水又是一荡。接下来的一句点明了题旨：“你是水墨画也画不出来的/细雨背后的那种乡愁。”这里回照前面的鸟鸣、水意、野烟、田埂，其象中之意便熠熠生辉。这一层把思乡的感情又推进了一步。

第三层，诗人从沉醉的思念中回到现实。对面荒山，哪里还有“江南秧田的水意”，挖土机悍然的牛吼，淹没了布谷迭迭的笛音。两者形成激烈的撞击，使乡愁更愁。这种结尾貌似嘎然而止，实则意味深长。

诗人长期寄居台湾，游学国外，对故乡怀有一种特别的思绪和情怀，且具有很大程度的代表性。台湾一叶孤岛，地域狭小，再加上和大陆长期断绝联系，脐带割断了，但那民族的血液依然在身上流动。四十年代末去台湾的几代人都怀有浓重乡愁。《布谷》就以小我之怀旧，吟出了大我之乡愁。

在艺术上，这首短诗“工于发端，巧于结尾”；语言的显豁、意境的创造等方面继承了我国古典之风；而意象的新颖组合，情绪的曲折飞动则颇具现代派诗作的特点。

（邵子华）

白玉苦瓜  
——故宫博物院所藏  
余光中

似醒似睡，缓缓的柔光里  
似悠悠醒自千年的大寐  
一只瓜从从容容在成熟  
一只苦瓜，不再是涩苦  
日磨月磋琢出深孕的清莹  
看茎须缭绕，叶掌抚抱  
哪一年的丰收像一口要吸尽  
古中国喂了又喂的乳浆  
完美的圆腻啊酣然而饱  
那触觉，不断向外膨胀  
充实每一粒酪白的葡萄  
直到瓜尖，仍翘着当日的新鲜

茫茫九州只缩成一张舆图

小时候不知道将它叠起  
一任摊开那无穷无尽  
硕大似记忆母亲，她的胸脯  
你便向那片肥沃匍匐  
用蒂用根索她的恩液  
苦心的悲慈苦苦哺出  
不幸呢还是大幸这婴孩  
钟整个大陆的爱在一只苦瓜  
皮靴踩过，马蹄踩过  
重吨战车的履带踩过  
一丝伤痕也不曾留下

只留下隔玻璃这奇迹难信  
犹带着后土依依的祝福  
在时光以外奇异的光中  
熟着，一个自足的宇宙  
饱满而不虞腐烂，一只仙果  
不产在仙山，产在人间  
久朽了，你的前身，唉，久朽  
为你换胎的那手，那巧腕  
千盼万睐巧将你引渡  
笑对灵魂在白玉里流转  
一首歌，咏生命曾经是瓜而苦  
被永恒引渡，成果而甘

### 超越时空的凝视 ——《白玉苦瓜》导读

余光中的这首诗写于 1974 年，发表后，轰动整个台湾诗坛，被誉为“不朽的盛事”，是诗人艺术成熟的象征。诗集《白玉苦瓜》1974 年出版后，10 年间 11 次再版，足见它所受到的欢迎。

进入七十年代的余光中，感情日趋深沉，一方面表现为对现实矛盾的切入和超越，试图从文化历史的角度进入民族的时空，把现实人生感悟融入更为超越的历史感悟之中。另一方面，表现为对我国古典诗艺和西方现代诗艺的多方探索融合之后向传统的回归。这是忧患之后的一种清明，是超越之后的一种博大，可以说已臻于艺术精神的至境。

余光中在《白玉苦瓜·自序》中说：“现代诗的三度空间，或许是横的地域感、纵的历史感，加上纵横交错而成的十字路口的现实感吧！”后来在《隔水观音·后记》中又进一步解释说：“这样的做法，与其说是一种技巧，不如说是一种心境，一种情不自禁的文化孺慕，一种历史归属感。”《白玉苦瓜》可以说就是这种人生和艺术超越追求的象征与说明。

诗中所写的白玉苦瓜，是陈列于台湾故宫博物院的一件玉雕珍品，当诗人凝视着这件玉雕的时候，白苦瓜鲜活起来了，诗人的思绪也飞扬起来，他的思绪进入历史文化的天空而翱翔，他的心灵在民族感情的海洋中潜游。

全诗三节，第一节是写作为艺术珍品的白玉苦瓜，它在时光之外“仍翘着当日的新鲜”。它的母体早已腐朽，而它却因艺术的换胎而获得了永恒的生命。这一节写得生机勃勃，灵气缭绕。第二节则展开了丰富的想象，这只苦瓜集中整个大陆的爱，是祖国母亲的恩液哺育出的“婴孩”。它已成为历史文化的象征，苦难而又美好。这一节笔力纵横，涵盖辽远，充分展示出诗人对民族光辉而充满灾难的历史的重视和对中华民族传统文化的缅怀仰慕之情。最后一节进入对生命的感悟。“生命曾经是瓜而苦”到“被永恒引渡，成果而甘”。日琢月磨的孕育，使它的“灵魂在白玉里流转”，生命进入大乘。诗人悄然动容，感悟越了时空，成为现实和历史的融合，化为一种情态和心境，上升为一种人生哲理的境界。

这首诗的内蕴富瞻深邃，它既是祖国悠久的历史孕育出来的，也是诗人生命的结晶。

这首诗想象丰富，视域辽阔，构思奇巧，描写精细生动，意态活灵活现。它的句法整齐而又灵活，以不疾不徐的每四顿的节奏娓娓道出了诗人追本溯源，甘苦自明的情愫。它的语言实而新，散而雅，朴而巧，很好地传达了诗人凝视白玉苦瓜时渺远的神思和悠长的情韵。

（邵子华）

## 散 文

## 五峰游记

李大钊

我向来惯过“山中无历日，寒尽不知年”的日子，一切日常生活的经过都记不住时日。

我们那晚八时顷，由京奉线出发，次日早晨曙光刚发的时候，到滦州车站。此地是辛亥年张绍曾将军督率第二十镇，停军不发，拿十九信条要胁清廷的地方。后来到底有一标在此起义，以众寡不敌失败，营长施从云、王金铭，参谋长白亚雨等殉难。这是历史上的纪念地。

车站在滦州城北五里许，紧靠着横山。横山东北，下临滦河的地方，有一个行宫，地势很险，风景却佳，而今作了我们老百姓旅行游览的地方。

由横山往北，四十里可达卢龙。山路崎岖，水路两岸万山重迭，暗崖很多，行舟最要留神，而景致绝美。由横山往南，滦河曲折南流入海，以陆路计，约有百数十里。

我们在此雇了一只小舟，顺流而南，两岸都是平原。遍地的禾苗，都很茂盛，但已觉受旱。禾苗的种类，以高粱为多，因为滦河一带，主要的食粮，就是高粱。谷黍豆类也有。滦水每年泛滥，河身移从无定，居民都以为苦。其实滦河经过的地方，虽有时受害，而大体看来，却很富厚，因为他的破坏中，却带来了很多的新生活种子，原料。房屋老了，经他一番破坏，新的便可产生。土质乏了，经他一回滩淤，肥的就会出现。这条滦河简直是这一方的旧生活破坏者，新生活创造者。可惜人都是苟安，但看见他的破坏，看不见他的建设，却很冤枉了他。

河里小舟漂着，一片斜阳射在水面，一种金色的浅光，衬着岸上的绿野，景色真是好看。

天到黄昏，我们还未上岸。从舟人摇橹的声中，隐约透出了远村的犬吠，知道要到我们上岸的村落了。

到了家乡，才知道境内很不安静。正有“绑票”的土匪，在各村骚扰。还有“花会”照旧开设。

过了两三日，我便带了一个小孩，来到昌黎的五峰。是由陆路来的，约有八十里。从前昌黎的铁路警察，因在车站干涉日本驻屯军的无礼的行动，曾有五警士为日兵惨杀。这也算是一个纪念地。

五峰是碣石山的一部，离车站十余里，在昌黎城北。我们清早雇骡车运行李到山下。

车不能行了，只好步行上山。一路石径崎岖，曲折的很，两旁松林密布。间或有一两人家很清妙的几间屋，筑在山上，大概窗前都有果园。泉水从石上流着，潺潺作响，当日恰遇着微雨，山景格外的新鲜。走了约四里许，才到五峰的韩公祠。

五峰有个胜境，就在山腹。望海，锦绣，平斗，飞来，挂月，五个山峰环抱如椅。好事的人，在此建了一座韩文公祠。下临深涧，涧中树木丛森。在南可望渤海，碧波万顷，一览无尽。我们就在此借居了。

看守祠宇的人，是一双老夫妇，年事都在六十岁以上，却很健康。此外一狗、一猫、两只母鸡，构成他们那山居的生活。我们在此，找夫妇替我们操作。

祠内有两个山泉可饮。煮饭烹茶，都从那里取水。用松枝作柴。颇有一

种趣味。

山中松树最多，果树有苹果，桃，杏，梨，葡萄，黑枣，胡桃等。今年果收都不佳。

来游的人却也常有。但是来到山中，不是吃喝，便是赌博，真是大杀风景。

山中没有野兽，没有盗贼，我们可以夜不闭户，高枕而眠。

久旱，乡间多求雨的，都很热闹，这是中国人的群众运动。

昨日山中落雨，云气把全山包围。树里风声雨声，有波涛澎湃的样子。水自山间流下，却成了瀑布。雨后大有秋意。

### 政治家的游览

#### ——《五峰游记》导读

《五峰游记》发表于1919年8月，是现代文学中写得较早的一篇记叙性散文。在这之前的现代散文大都是随感录性质的。《五峰游记》是现代记叙性散文的重要篇什，也是作者记叙性散文方面的代表作。

本文记的是作者回家乡并去附近的五峰山游览的情况：出发后第一周转站是滦州，接着“雇了一只小舟”回家乡，最后游五峰山。完全按照作者踪迹路线行文。使人耳目一新的是：作品体现了作者的革命家品格。首先，作者以革命家的眼光看待祖国的山川河流，阐发了自己的独特见解。如对于滦河泛滥独具慧眼的评价，推翻了世俗观念，体现了作者与众不同的思辨式思维：作者既看到了滦河的破坏作用，又看到了滦河的建设作用，他甚至讴歌滦河“是这一方旧生活的破坏者，新生活的创造者”。其次，是他对于所到之处的历史“纪念地”的重视。短短的一篇散文，作者记了滦州车站和昌黎车站两处纪念地，可见作者心系于斯。第三，行文中表现了作者对政治气候的敏感。他一方面欣赏家乡迷人的风光，一方面也注意到家乡还有“绑票”的土匪，时局很不安定，注意到愚昧的求雨乡俗，关注着人民的生活。

本文在写作风格上，继承了古代游记文学的优秀传统，疏朗有致，古朴雅洁。虽无工笔细描的雕琢，却写出了一些匠心独具的情趣。作品题目是《五峰游记》，但真正写五峰的文字并不多，主要笔墨都用于写人文地貌、风物民情，因而使作品具有了民俗学意义。记叙五峰时，作者将五峰幽静、优美的景色浓缩于质朴、洗练的文字中，犹如一幅色彩冲和淡远的风景画，让人从中得到自然美的享受。那“五个环抱如椅”的山峰，那“一览无尽”、“碧波万顷”的渤海，仿佛尽收读者眼底。关于“昨日山中落雨”的记叙铺写，又像一首山水诗一样，将山、水、云、气、雨、风尽收笔端，为读者留下了一幅山间秋夜落雨图。

（王卫东）



## 笑 冰心

雨声渐渐的住了，窗帘后隐隐的透进清光来。推开窗户一看，呀！凉云散了，树叶上的残滴，映着月儿，好似萤光千点，闪闪烁烁的动着。——真没想到苦雨孤灯之后，会有这么一幅清美的图画！

凭窗站了一会儿，微微的觉得凉意侵人。转过身来，忽然眼花缭乱，屋子里的别的东西，都隐在光云里；一片幽辉，只浸着墙上画中的安琪儿。——这白衣的安琪儿，抱着花儿，扬着翅儿，向着我微微的笑。

“这笑容仿佛在哪儿看见过似的，什么时候，我曾……”我不知不觉的便坐在窗口下想，——默默的思想。

严闭的心幕，慢慢的拉开了，涌出五年前的一个印象。——一条很长的古道。驴脚下的泥，兀自滑滑的。田沟里的水，潺潺的流着。近村的绿树，都笼在湿烟里。弓儿似的新月，挂在树梢。一边走着，似乎道旁有一个孩子，抱着一堆灿白的东西。驴儿过去了，无意中回头一看。——他抱着花儿，赤着脚儿，向着我微微的笑。

“这笑容又仿佛是哪儿看见过似的！”我仍是想——默默的思想。

又现出一重心幕来，也慢慢的拉开了，涌出十年前的一个印象。——茅檐下的雨水，一滴一滴的落到衣上来。土阶边的水泡儿，泛来泛去的乱转。门前的麦垄和葡萄架子，都濯得新黄嫩绿的非常鲜丽。——一会儿好容易雨晴了，连忙走下坡儿去。迎头看见月儿从海面上来了，猛然记得有件东西忘下了，站住了，回过头来。这茅屋里的老妇人——她倚着门儿，抱着花儿，向着我微微的笑。

这同样微妙的神情，好似游丝一般，飘飘漾漾的合了拢来，绾在一起。

这时心下光明澄静，如登仙界，如归故乡。眼前浮现的三个笑容，一时融化在爱的调和里看不分明了。

### 爱和美的高低吟轻唱 ——《笑》导读

发表于1921年1月礼赞“爱的哲学”的《笑》，是“冰心体”散文的代表作，也是现代文学史第一篇引人注目的美文小品。冰心早期是个泛爱主义者。她从小面对大海，海的女神陶冶了她倾向自然的个性，并要“借着无瑕疵的自然造成我们高尚独立的人格”（冰心《人格》）。母爱的慈恩使她觉得找到了宇宙间一切爱力的原点和推动世界走向光明的根本动力。儿童的天真使她追求人类社会的童年精神。基督教义给她博爱情怀，博爱思想又拨动了她与泰戈尔哲理共鸣的心弦。于是颂扬母爱，讴歌童心，赞美自然，建立“爱的哲学”的理想天国，构成她早期创作的三个基本乐章。

《笑》创造了爱和美理想和谐的境界。作品以三个微笑为线索和艺术聚焦，连缀编织三幅美景。开头出现的第一幅清美图画是：雨声住了，凉云散了，月光在树叶残滴上烁动，如萤光千点，幽辉里出现了壁画上的安琪儿，“抱着花儿，扬着翅儿，向着我微微地笑”。安琪儿是基督教传达神意的使者，是美和爱的象征。然后作者拉开默想的心幕，描出另两幅画：先是五年前雨后的古道旁，绿树笼罩湿烟，新月挂在树梢，一个孩子“抱着花儿，赤

着脚儿，向着我微微的笑”。这是低吟童心的纯洁天真。继之是十年前农家门前，麦垄新黄，果叶嫩绿，月出海面，一个老妇人“抱着花儿，向着我微微的笑”。这是轻唱慈祥宽厚的母爱。三幅清丽画面又都融入了对自然的赞美。最后归结全篇：“这时心下光明澄静，如登仙界，如归故乡。眼前浮现的三个笑容，一时融化在爱的调和里看不分明了。”作品超越时空和虚实，融合仙界和故乡，心契上帝使者和尘世人物，把三个微笑叠印成爱和美的和谐意境。作者用“爱的哲学”作为改良社会和人生的理想蓝图，固然显得虚幻，但文中意境的清光和性情的清溪还是照亮并流到了读者心头。

散文清丽的意境出于娟秀之笔的绘画技巧。三幅画都以初夜的静谧、雨晴的清新、新月的淡光构成立体背景，烘托人物抱花微笑的主景。但共性中又突出并丰富画面的个性。首幅画以对光的敏锐感觉照亮艺术生命，特别以幽辉浸润安琪儿的美丽神采。第二幅画以潺潺水声和绿树湿烟并举，实现声和静的调和，映衬小孩子的赤真稚影。第三幅画以色彩的视觉美唤醒审美愉悦，用麦垄柔和的新黄和葡萄叶宁静的嫩绿渲染老妇人的安祥气度。作品笔致秀婉淡雅，文字清新隽丽，感情澄澈细腻，结构单纯完整，充分体现了“冰心体”散文的风格。

（张金印）

## 通讯七

冰心

亲爱的小朋友：

八月十七的下午，约克逊号邮船无数的窗眼里，飞出五色飘扬的纸带，远远地抛到岸上，任凭送别的人牵住的时候，我的心是如何地飞扬而凄恻！

痴绝的无数的送别者，在最远的江岸，仅仅牵着这终于断绝的纸条儿，放这庞然大物，戴着最重的离愁，飘然西去！

船上生活，是如何的清新而活泼。除了三餐外，只是随着游戏散步。海上的头三日，我竟完全回到小孩子的境地中去了，套圈子，抛沙袋，乐此不疲，过后又绝然不玩了。后来自己回想很奇怪，无他，海唤起了我童年的回忆，海波声中，童心和游伴都跳跃到我脑中来了。我十分地恨这次舟中没有几个小孩子，使我童心来复的三天中，有无猜畅好的游戏！

我自少住在海滨，却没有看见过海平如镜。这次出了吴淞口，一天的航程，一望无际尽是粼粼的微波。凉风习习，舟如在冰上行。到过了高丽界，海水竟似湖光。蓝极绿极，凝成一片。斜阳的金光，长蛇般自天边直接到栏旁人立处。上自穹苍，下至船前的水，自浅红至于深翠，幻成几十色，一层层，一片片的漾开了来。……小朋友，恨我不能画，文字竟是世界上最无用的东西，写不出这空灵的妙景！

八月十八夜，正是双星渡河之夕。晚餐后独倚栏旁，凉风吹衣。银河一片星光，照到深黑的海上。远远听得楼栏下人声笑语，忽然感到家乡渐远。繁星闪烁着，海波吟啸着，凝立悄然，只有惆怅。

十九日黄昏，已近神户，两岸青山，不时地有渔舟往来。日本的小山多半是圆扁的，大家说笑，便道是“馒头山”。这馒头山沿途点缀，直到夜里，远望灯光灿然，已抵神户。船徐徐停住，便有许多人上岸去。我因太晚，只自己又到最高层上，初次看见这般璀璨的世界，天上微月的光，和星光，岸上的灯光，无声相映。不时的还有一串光明从山上横飞过，想是火车周行。……舟中寂然，今夜没有海潮音，静极心绪忽起：“倘若此时母亲也在这里……”我极清晰地忆起北京来，小朋友，恕我，不能往下再写了。

冰心 八，二十，一九二三，神户。

朝阳下转过一碧无际的草坡，穿过深林，已觉得湖上风来，湖波不是昨夜欲睡如醉的样子了。——悄然的坐在湖岸上，伸开纸，拿起笔，抬起头来，四围红叶中，四面水声里，我要开始写信给我久违的小朋友。小朋友猜我的心情是怎样的呢？

水面闪烁着点点的银光，对岸意大利花园里亭亭层列的松树，都证明我已在万里外。小朋友，到此已逾一月了，便是在日本也未曾寄过一字。说是对不起呢，我又不愿！

我平时写作，喜在人静的时候。船上却处处是公共的地方，舱面栏边，人人可以来到。海景极好，心胸却难得清平。我只能在晨间绝早，船面无人时，随意写几个字，堆积至今，总不能整理，也不愿草草整理，便迟延到了今日。我是尊重小朋友的，想小朋友也能尊重原谅我！

许多话不知从哪里说起，而一声声打击湖岸的微波，一层层的没上杂立

的湖石，直到我蔽膝的毡边来，似乎要求我将她介绍给我的小朋友。小朋友，我真不知如何地形容介绍她！她现在横在我的眼前。湖上的月明和落日，湖上的浓阴和微雨，我都见过了，真是仪态万千。小朋友，我的亲爱的人都不在这里，便只有她——海的女儿，能慰安我了。Lake Waban，谐音会意，我便唤她做“慰冰”。每日黄昏的游泛，舟轻如羽，水柔如不胜桨。岸上四围的树叶，绿的，红的，黄的，白的，一丛一丛的倒影到水中来，覆盖了半湖秋水。夕阳下极其艳冶，极其柔媚。将落的金光，到了树梢，散在湖面。我在湖上光雾中，低低地嘱咐它，带我的爱和慰安，一同和它到远东去。

小朋友！海上半月，湖上也过半月了，若问我爱哪一个更甚，这却难说。——海好像我的母亲，湖是我的朋友。我和海亲近在童年，和湖亲近是现在。海是深阔无际，不着一字，她的爱是神秘而伟大的，我对她的爱是归心低首的。湖是红叶绿枝，有许多衬托，她的爱是温和妩媚的，我对她的爱是清淡相照的。这也许太抽象，然而我没有别的话来形容了！

小朋友，两月之别，你们自己写了多少，母亲怀中的乐趣，可以说来让我听听么？——这便算是沿途书信的小序，此后仍将那写好的信，按序寄上，日月和地方，都因其旧，“弱游”的我，如何自太平洋东岸的上海绕到大西洋东岸的波士顿来，这些信中说得很清楚，请在那里看罢！

不知这几百个字，何时方达到你们那里，世界真是太大了！

冰心 十，十四，一九二三，慰冰湖畔，  
威尔斯利。

### 丹青妙手绘空灵 ——《通讯七》导读

《寄小读者》是冰心为小朋友写的29则通讯，是作者留学美国前后的所见所闻所思所感。文中播扬了作者以母爱、自然、童心为主要内容的“爱的哲学”，是五四以来久负盛名的优秀散文之一。

《通讯七》是作者离开中国后写的第一篇。作品由两部分组成：前一部分写了作者从上海出发，途经日本的大海；后一部分写了作者到达美国后流连在慰冰湖畔。作品以细腻回环的柔情和引人入胜的描绘，画出了大自然的空灵，歌颂了大自然的绝妙。在娓娓叙谈中对小读者进行着潜移默化的美的教育。作者笔下的海是那么蓝，那么平，斜阳映照，五光十色；天是那么美，那么奇，银河灿然，繁星闪烁。作者笔下的湖是那么仪态万千：湖上的明月和落日，湖上的浓阴和微雨，水面上舟轻如羽随波荡漾，岸上五彩缤纷的树叶花草倒映水中，覆盖了半湖秋水。

为了写出海和湖的不同之处，作者运用了对比手法。作者先写海，再写湖，最后把两者交叉起来对比着写。作者热爱海，将海比作母亲。她也热爱湖，将湖比做朋友。海的深阔无际，神秘伟大，湖的温和妩媚，静谧安详，都在对比中显现。另外，还有离愁与游乐、星光月光与灯光、日景与夜景、湖景与岸景等等的对比映衬。

作品语言明丽平易，字字珠玑，处处透出才女的柔情与文采。文章风格清新典雅、自然俊逸。

(王卫东)

## 通讯十六 冰心

二弟冰叔：

接到你两封冗长而恳挚的信，使我受了无限的安慰。是的！“从松树隙间穿过的阳光，就是你弟弟问安的使者；晚上清凉的风，就是骨肉手足的慰语！”好弟弟！我喜爱而又感激你的满含着诗意的慰安的话！

出乎意外地又收到你赠我的历代名人词选，我喜欢到不可言说。父亲说恐怕我已有了，我原有一部古今词选，放在闭壁楼的书架上了。可恨我一写信要中国书，她们便有百般的阻拦推托。好像凡是中国书都是充满着艰深的哲理，一看就费人无限的脑力似的。

不忍十分的违反她们的好意，我终于反复地只看些从病院中带来的短诗了。我昨夜收到词选，珍重地一页一页地看着，一面想，难得我有个知心的小弟弟。

这部词，选得似乎稍偏于纤巧方面，错字也时时发现。但大体说起来，总算很好。

你问我去国前后，环境中诗意哪处更足？我无疑地要说，“自然是去国后！”在北京城里，不能晨夕与湖山相对，这是第一条件。再一事，就是客中的心情，似乎更容易融会诗句。

离开黄浦江岸，在太平洋舟中，青天碧海，独往独来之间，我常常忆起“海水直下万里深，谁人不言此离苦”两句。因为我无意中看到同舟众人，当倚栏俯视着船头飞溅的浪花的时候，眉宇间似乎都含着轻微的凄恻的意绪。

到了威尔斯利，慰冰湖更是我的唯一的良友。或是水边，或是水上，没有一天不到的。母亲寿辰的前一日，又到湖上去了，临水起了乡思，忽然忆起左辅的《浪淘沙》词：

“水软橹声柔，草绿芳洲，碧桃几树隐红楼；者是春山魂一片，招入孤舟。乡梦不曾休，惹甚闲愁？忠州过了又涪州：掷与巴江流到海，切莫回头！”

觉得情景悉合，随手拾起一片湖石，用小刀刻上：“乡梦不曾休，惹甚闲愁？”两句，远远地抛入湖心里，自己便头也不回地走转来。这片小石，自那日起，我信它永在湖心，直到天地的尽头。只要湖水不枯，湖石不烂，我的一片寄托此中的乡心，也永古不能磨灭的！

美国人家，除城市外，往往依山傍水，小巧精致，窗外篱旁，杂种着花草，真合“是处人家，绿深门户”词意。只是没有围墙，空阔有余，深邃不足。路上行人，隔窗可望见翠袖红妆，可听见琴声笑语。词中之“斜阳却照深深院”，“庭院深深深几许”，“不卷珠帘，人在深深处”，“墙内秋千墙外道”，“银汉是红墙，一带遥相隔”等句，在此都用不着了！

田野间林深树密，道路也依着山地的高下，曲折蜿蜒地修来，天趣盎然。想春来野花遍地之时，必是更幽美的。只是逾山越岭的游行，再也看不见一带城墙僧寺。“曲径通幽处，禅房草木深”，“花宫仙梵远微微，月隐高城

钟漏稀”，“一片孤城万仞山”，“饮将闷酒城头睡”，“长烟落日孤城闭”，“帘卷疏星庭户悄，隐隐严城钟鼓”等句，在此又都用不着了！

总之，在此处处是“新大陆”的意味，遍地看出鸿蒙初辟的痕迹。国内一片苍古庄严，虽然有的只是颓废剥落的城垣宫殿，却都令人起一种“仰首欲攀低首拜”之思，可爱可敬的五千年的故国呵！

回忆去夏南下，晨过苏州，火车与城墙并行数里。城内湿烟濛濛，护城河里系着小舟，层塔露出城头，竟是一幅图画。即[那]时我已想到出了国门，此景便不能再见了！

说到山中的生活，除了看书游山，与女伴谈笑之外，竟没有别的日课。我家灵运公的诗，如“寝瘵谢人徒，绝迹入云峰，岩壑寓耳目，欢爱隔音容”，以及“昔余游京华，未尝废丘壑，矧乃归山川，心迹双寂寞……卧疾丰暇豫，翰墨时间作，怀抱观古今，寝食展戏谑……万事难并欢，达生幸可托”等句，竟将我的生活描写尽了，我自己更不须多说！

又猛忆起杜甫的“思家步月清宵立，忆弟看云白日眠”和苏东坡的“因病得闲殊不恶，安心是药更无方”，对我此时生活而言，直是一字不可移易！青山满山是松，满地是雪，月下景物清幽到不可描画，晚餐后往往至楼前小立，寒光中自不免小起乡愁。又每日午后三时至五时是休息时间，白天里如何睡得着？自然只卧看天上云起，尤往往在此时复看家书，联带的忆到诸弟。——冰仲怕我病中不能多写通讯，岂知我病中较闲，心境亦较清，写的倒比平时多。又我自病后，未曾用一点药饵，真是“安心是药更无方”了。

多看古人句子，令自己少写好些。一面欣与古人契合，一面又有“恨不踰身千载上，趁古人未说吾先说”之叹。——说的已多了，都是你一部词选，引我掉了半天书袋，是谁之过呢？一笑！

青山真有美极的时候。二月七日，正是五天风雪之后，万株树上，都结上一层冰壳。早起极光明的朝阳从东方捧出，照得这些冰树玉枝，寒光激射。下楼微步雪中曲折行来，偶然回顾，一身自冰玉丛中穿过。小楼一角，隐隐看见我的帘幕。虽然一般的高处不胜寒，而此琼楼玉宇，竟在人间，而非天上。

九日晨同女伴乘雪橇出游。双马飞驰，绕遍青山上下。一路林深处，冰枝拂衣，脆折有声。白雪压地，不见寸土，竟是洁无纤尘的世界。最美的是冰珠串结在野樱桃枝上，红白相间，晶莹向日，觉得人间珍宝，无此璀璨！

途中女伴遥指一发青山，在天末起伏。我忽然想真个离家远了，连青山一发，也不是中原了。此时忽觉悠然竟远。——弟弟！我平日总想以“真”为写作的惟一条件，然而算起来，不但是去国以前的文字不“真”，就是去国以后的文字，也没有尽“真”的能事。

我深确地信不论是人情，是物景，到了“尽头”处，是万万说不出来，写不出来的。纵然几番提笔，几番欲说，而语言文字之间，只是搜寻不出配得上形容这些情绪景物的字眼，结果只是搁笔，只是无言。十分不甘泯没了这些情景时，只能随意描摹几个字，稍留些印象。甚至于不妨如古人之结绳记事一般，胡乱画几条墨线在纸上。只要他日再看到这些墨迹时，能在模糊缥缈的意境之中，重现了一番往事，已经是满足有余的了。

去国以前，文字多于情绪。去国以后，情绪多于文字。环境虽常是清丽可写，而我往往写不出。辛幼安的一支“罗敷媚”说：“少年不识愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁。而今识得愁滋味，欲说还休，欲说

还休，却道天凉好个秋。”真看得我寂然心死。他虽只说“愁”字，然已盖尽了其他种种一切！——真不知文字情绪不能互相表现的苦处，受者只有我一个人，或是人人都如此？

北京谚语说：“八月十五云遮月，正月十五雪打灯。”去年中秋，此地不曾有月。阴历十四夜，月光灿然。我正想东方谚语，不能适用于西方天象，谁知元宵夜果然雨雪霏霏。十八夜以后，夜夜梦醒见月。只觉空明的枕上，梦与月相续。最好是近两夜，醒时将近黎明，天色碧蓝，一弦金色的月，不远对着弦月凹处，悬着一颗大星。万里无云的天上，只有一星一月，光景真是奇丽。

元夜如何？——听说醉司命夜，家宴席上，母亲想我难过，你们几个兄弟倒会一人一句的笑语慰藉，真是灯草也成了拄杖了！喜笑之余，并此感谢。纸已尽，不多谈。——此信我以为不妨转小朋友一阅。

冰心 三，一，一九二四，青山沙穰。

### 借古人诗句 抒自家乡愁 ——《通讯十六》导读

冰心是一位古典诗词功底相当深厚的作家。她不仅在文风方面与古典诗词有着割不断的继承关系，而且她的意念情绪也在古典诗词的国度里驰骋。作者喜欢用诗化的眼光看待和描绘一切：包括自然、生活和乡思乡愁。这是《通讯十六》最突出的特点。

冰心在这一则通讯里抒写的是她去国途中和客居美国时与诗词结缘很深的乡思乡愁。船刚刚离开黄浦江岸驶入太平洋，她就面对青天碧海忆起了古人“海水直下万里深，谁人不言此离苦”的诗句。到了美国慰冰湖畔，又将古人“乡梦不曾休，惹甚闲愁？”的词句刻在石上，投入湖中，以寄托自己的一片乡心。美国的环境并非不美，郊区的人家依山傍水，小巧精致，田野间也林深树茂，天趣盎然，再加上山路弯弯，曲径通幽，确实别有一番风味。然而身处如此美境中的作者却总是眷恋着自己的祖国那处处点缀着城垣僧寺的河山：“总之，在此处处是‘新大陆’的意味，遍地看出鸿濛初辟的痕迹。国内一片苍古庄严，虽然有的只是颓废剥落的城垣宫殿，却都令人起一种‘仰首欲攀低首拜’之思，可爱可敬的五千年的故国呵！”难怪作者身处“洁无纤尘的世界”，身居人间的“琼楼玉宇”之中，却产生了一种难以言说的去国怀乡之情，而要借古人“而今识得愁滋味，欲说还休”的词句来表达了。

这篇通讯在写作上的突出特点是对于古典诗词的广征博引。作品中古人词句俯拾即是。如果说去国怀乡之情是这篇散文的经线，那么古诗词的征引则构成了这篇散文的纬线，二者互相生发、交织。不可否认，弟弟给作者寄来一部《历代名人词选》是引发她多谈古诗词的直接原因。但形成这一艺术特点的更根本的原因还在于作者在古典诗词方面的深厚功底和她当时的心境与中国古典诗词的高度契合。

（王卫东）

## 说几句爱海的孩气的话

冰 心

白发的老医生对我说：“可喜你已大好了。城市与你不宜，今夏海滨之行，也是取消了为妙。”

这句话如同平地起了一个焦雷！

学问未必都在书本上。纽约，康桥，芝加哥这些人烟稠密的地方，终身不去也没有什么，只是说不许我到海边去，这却太使我伤心了。

我抬头张目的说：“不，你没有阻止我到海边去的意思！”

他笑道：“是的，我不愿意你到海边去，太潮湿了，于你新愈的身体没有好处。”

我们争执了半点钟，至终他说：“那么你去一个礼拜罢！”他又笑说：“其实秋后的湖上，也够你玩的了！”

我爱慰冰，无非也是海的关系。若完全的叫湖光代替了海色，我似乎不大甘心。

可怜，沙穰的六个多月，除了小小的流泉外，连慰冰都看不见！此[山]也是可爱的，但和海比，的确比不起，我有我的理由！

人常常说：“海阔天空”。只有在海上的时候，才觉得天空阔远到了尽量处。在山上的时候，走到岩壁中间，有时只见一线天光。即或是到了山顶，而因着天未是山，天与地的界线便起伏不平，不如水平线的齐整。

海是蓝色灰色的。山是黄色绿色的。拿颜色来比，山也比海不过，蓝色灰色含着庄严淡远的意味，黄色绿色却未免浅显小方一些。固然我们常以黄色为至尊，皇帝的龙袍是黄色的，但皇帝称为“天子”，天比皇帝还尊贵，而天却是蓝色的。

海是动的，山是静的；海是活泼的，山是呆板的。昼长人静的时候，天气又热，凝神望着青山，一片黑郁郁的连绵不动，如同病牛一般。而海呢，你看她没有一刻静止！从天边微波粼粼的直卷到岸边，触着崖石，更欣然的溅跃了起来，开了灿然万朵的银花！

四围是大海，与四围是乱山，两者相较，是如何滋味，看古诗便可知道。比如说海上山上看月出，古诗说：“南山塞天地，日月石上生。”细细咀嚼，这两句形容乱山，形容得极好，而光景何等臃肿，崎岖，僵冷，读了不使人生快感。而“海上生明月，天涯共此时”，也是月出，光景却何等妩媚，遥远，璀璨！

原也是的，海上没有红白紫黄的野花，没有蓝雀红襟等等美丽的小鸟。然而野花到秋冬之间，便都萎谢，反予人以凋落的凄凉。海上的朝霞晚霞，天上水里反映到不止红白紫黄这几个颜色。这一片花，却是四时不断的。说到飞鸟，蓝雀红襟自然也可爱，而海上的沙鸥，白胸翠羽，轻盈的飘浮在浪花之上，“凌波微步，罗袜生尘”。看见蓝雀红襟，只使我联忆到“山禽自唤名”，而见海鸥，却使我联忆到千古颂赞美人，颂赞到绝顶的句子，是“婉若游龙，翩若惊鸿”！

在海上又使人有透视的能力，这句话天然是真的！你倚栏俯视，你不由自主地要想起这万顷碧琉璃之下，有什么明珠，什么珊瑚，什么龙女，什么鲛纱。在山上呢，很少使人想到山石黄泉以下，有什么金银铜铁。因为海水透明，天然地有引人们思想往深里去的趋向。



简直越说越没有完了，总而言之，统而言之，我以为海比山强得多。说句极端的话，假如我犯了天条，赐我自杀，我也愿投海，不愿坠崖！

争论真有意思！我对于山和海的品评，小朋友们愈和我辩驳愈好。“人心之不同，各如其面”，这样世界上才有个不同和变换。假如世界上的人都是一样的脸，我必不愿见人。假如天下人都是一样的嗜好，穿衣服的颜色式样都是一般的，则世界成了一个大学校，男女老幼都穿一样的制服。想至此不但好笑，而且无味！再一说，如大家都爱海呢，大家都搬到海上去，我又不得清静了！

## 海的礼赞

——《说几句爱海的孩气的话》导读

冰心是“大海的女儿”。她爱海，爱到了痴迷的程度。本文就淋漓尽致地抒发了她对大海的这种爱恋。作品用扬此抑彼的对比手法，写出了海的神韵与风采，在众多写海的篇什中卓然不群，翻出新意。

本文前半部分先泛泛地将书本、城市、湖光、山色与大海相对照，得出了大海胜过这一切的结论，然后重点抑山扬海，多侧面、多角度地将山与海做了种种带有很浓的主观色彩的对比。在视野方面，山不及海宽阔：在山间看到的是一线天光，在山顶也看不到整齐的地平线，而在海上看到的却是一望无际，海阔天空。在色彩方面，山不及海高雅：山的黄色、绿色浅显，不够大方，而海的蓝色、灰色淡远庄严。为了说明海的颜色胜山一筹，作者甚至将“天子”着装的黄色与“天”的蓝色对比，用“天”与“天子”的关系来证明蓝高于黄。在形态方面，山不及海活泼：山是固定的，病牛一般不动，海是运动的，波涛滚滚浪花变化万千。在光景方面，山不及海妩媚：山石杂乱无章，臃肿、僵冷，而海水却碧波万里，遥远、璀璨。在神韵方面，山不及海的透明、引人遐想：山的東西都摆在表面，一览无余，而海的东西却藏在水底，易引发人们的神秘向往之情。

作品语言清丽自然，多为冰心特有的生动口语，又将古人的诗句信手拈来，恰到好处地运用到作品中。文章风格蕴藉雅致、新鲜活泼、清淡而又绚丽。

如果一篇作品可以取两个名字，并且可以由别人取名的话，那么，《说几句爱海的孩气的话》应取别名：海的礼赞。

（王卫东）

## 落花生

许地山

我们屋后有半亩隙地。母亲说：“让它荒芜着怪可惜，既然你们那么爱吃花生，就辟来做花生园罢。”我们几姊弟和几个小丫头都很喜欢——买种的买种，动土的动土，灌园的灌园；过不了几个月，居然收获了！

妈妈说：“今晚我们可以做一个收获节，也请你们爹爹来尝尝我们的新花生，如何？”我们都答应了。母亲把花生做成好几样的食品，还吩咐这节期要在园里的茅亭举行。

那晚上的天色不大好，可是爹爹也到来，实在很难得！爹爹说：“你们爱吃花生么？”

我们都争着答应：“爱！”

“谁能把花生的好处说出来？”

姊姊说：“花生的气味很美。”

哥哥说：“花生可以制油。”

我说：“无论何等人人都可以用贱价买它来吃；都喜欢吃它。这就是它的好处。”

爹爹说：“花生的用处固然很多；但有一样是很可贵的。这小小的豆不像那好看的苹果、桃子、石榴，把它们的果实悬在枝上，鲜红嫩绿的颜色，令人一望而发生羡慕的心。它只把果子埋在地底，等到成熟，才容人把它挖出来。你们偶然看见一棵花生瑟缩地长在地上，不能立刻辨出它有没有果实，非得等到你接触它才能知道。”

我们都说：“是的。”母亲也点点头。爹爹接下去说：“所以你们要像花生，因为它是有用的，不是伟大、好看的东西。”我说：“那么，人要做有用的人，不要做伟大、体面的人了。”爹爹说：“这是我对于你们的希望。”

我们谈到夜阑才散，所有花生食品虽然没有了，然而父亲的话现在还印在我心版上。

### 伟大的东方教育诗

——《落花生》导读

许地山被认为是“五四”时期很有成就的作家之一。他的许多作品都以其不事雕饰的本色而又深厚的意蕴为新文学注入了一种朴素耐久的意味。他的散文总是善于把某种对生活细微处真切而新鲜的体悟，用极为平易的语言传达给读者。这使他的散文在似乎不经意的自由挥洒中达成了一种内在的精致，并以其和谐与永久的力量给人以灵魂的震颤。《落花生》就是这样一个短制：这像一帧小品构成了许地山并不算太多的作品中的一道永恒的风景，在其问世的将近 80 余年的历史中一直为人所谈论。

具有浓厚宗教情怀的许地山从另一角度丰富着文学研究会“为人生”的文学主张。《落花生》短短的篇章里洋溢着的是父母儿女其乐融融的人伦之爱，《落花生》为我们拨响的是浓淡难与君说的人世情怀：“人要做有用的人，不要做伟大、体面的人。”这种人生观与朱自清长诗《毁灭》表述的思想是不尽相同的，《毁灭》试图说明的是纤弱的琴弦既然奏不出伟大的声音来，倒不如忠实于自己的选择，摆脱种种纠缠，还原一个平平常常的我。朱

自清的选择未免柔弱了些；而许地山则是肯定人存在的真实性与有用性。于此，作品使我们领略了生命存在的真实含义。人生的境界有所不同，如卡莱尔作《英雄及英雄崇拜》，如尼采作《查拉图斯特拉如是说》，但当许多浮名喧哗终被历史的风雨所湮灭，倜傥风流也随落花流水而消逝时，我们仍听到《落花生》中那种真实的声音在呼唤。《落花生》是一首东方伟大的教育诗。

《落花生》这篇散文还兼备了小说的品格。这种文本构成是新文学伊始出现的特有现象，如陈衡哲的《一日》，朱自清的《背影》等都是这样的文本。另外，从题材上也可以看出它的双重品格，《落花生》是托物言志与童年杂忆的合成。因此有人物，有故事，有议论，文章围绕“落花生”这一中心意象，从“种”、“收”、“吃”、“议”四个历时性的场面去详略有致地逐层展开，最后顺势生发出一个主题，从而赋予了“落花生”一个全新的美学意味与人文内涵。

总之，许地山的《落花生》于无苦心经营的痕迹中创造了一个奇迹。简约不失其丰腴，自由而不失法度，朴讷而不失其华美。

（王耀文）

## 背 影

朱自清

我与父亲不相见已二年余了，我最不能忘记的是他的背影。那年冬天，祖母死了，父亲的差使也交卸了，正是祸不单行的日子，我从北京到徐州，打算跟着父亲奔丧回家。到徐州见着父亲，看见满院狼藉的东西，又想起祖母，不禁簌簌地流下眼泪。父亲说，“事已如此，不必难过，好在天无绝人之路！”

回家变卖典质，父亲还了亏空；又借钱办了丧事。这些日子，家中光景很是惨淡，一半为了丧事，一半为了父亲赋闲。丧事完毕，父亲要到南京谋事，我也要回到北京念书，我们便同行。

到南京时，有朋友约去游逛，勾留了一日；第二日上午便须渡江到浦口，下午上车北去。父亲因为事忙，本已说定不送我，叫旅馆里一个熟识的茶房陪我同去。他再三嘱咐茶房，甚是仔细。但他终于不放心，怕茶房不妥帖；颇踌躇了一会。其实我那年已二十岁，北京已来往过两三次，是没有甚么要紧的了。他踌躇了一会，终于决定还是自己送我去。我两三回劝他不必去；他只说，“不要紧，他们去不好！”

我们过了江，进了车站。我买票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小费，才可过去。他便又忙着和他们讲价钱。我那时真是聪明过分，总觉他说话不大漂亮，非自己插嘴不可。但他终于讲定了价钱；就送我上车。他给我拣定了靠车门的一张椅子；我将他给我做的紫毛大衣铺好坐位。他嘱我路上小心，夜里要警醒些，不要受凉。又嘱托茶房好好照应我。我心里暗笑他的迂；他们只认得钱，托他们直是白托！而且我这样大年纪的人，难道还不能料理自己么？唉，我现在想想，那时真是太聪明了！

我说道，“爸爸，你走吧。”他望车外看了看，说，“我买几个桔子去。你就在此地，不要走动。”我看那边月台的栅栏外有几个卖东西的等着顾客。走到那边月台，须穿过铁道，须跳下去又爬上去。父亲是一个胖子，走过去自然要费事些。我本来要去的，他不肯，只好让他去。我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子。这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，怕他看见，也怕别人看见。我再向外看时，他已抱了朱红的桔子望回走了。过铁道时，他先将桔子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱着桔子走。到这边时，我赶紧去搀他。他和我走到车上，将桔子一股脑儿放在我的皮大衣上。于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的，过一会说，“我走了；到那边来信！”我望着他走出去。他走了几步，回过头看见我，说，“进去吧，里边没人。”等他的背影混入来来往往的人里，再找不着了，我便进来坐下，我的眼泪又来了。

近几年来，父亲和我都是东奔西走，家中光景是一日不如一日。他少年出外谋生，独立支持，做了许多大事。那知老境却如此颓唐！他触目伤怀，自然情不能自己。情郁于中，自然要发之于外；家庭琐屑便往往触他之怒。他待我渐渐不同往日。但最近两年的不见，他终于忘却我的不好，只是惦记着我，惦记着我的儿子。我北来后，他写了一信给我，信中道说，“我身体平安，惟膀子疼痛利害，举箸提笔，诸多不便，大约大去之期不远矣。”我

读到此处，在晶莹的泪光中，又看见那肥胖的，青布棉袍，黑布马褂的背影。唉！我不知何时再能与他相见！

一九二五年十月在北京

### 浸透父子深情的背影 ——《背影》导读

朱自清以诗步入文坛，而以散文成名。谈到他的散文，首先应提到的就是《背影》，因为“朱自清三个字已经和《背影》成为不可分的一体”。（李广田《最完整的人格》）《背影》，一直为广大读者所喜爱，并作为范文被中学语文课本选用。

《背影》作于1925年10月，是回忆性抒情散文。1917年冬，祖母去世，作者从北京到徐州和父亲一道回扬州奔丧。丧事完毕，作者要回北京读书，父亲要到南京求职，本篇所回忆的主要就是父子车站分手的一个场景。

构思精巧是本文的重要特点。文章以回忆往事为行文线索，以父亲的背影作为抒情意象，在不到1500字的短小篇幅中，充分表现了父子情深主题：文章开门见山即点出父亲的背影，强调了父亲的背影给作者留下的深刻印象。接下来写了奔丧、送行过程中父亲对作者的关怀和作者的自以为聪明、不能体察父爱的少不更事以及现在回忆起这些情景的愧悔与内疚。在感情色彩十分强烈的背景中，通过父亲决定亲自送行、与车夫讲价钱、拣定座位、嘱托茶房等行动来展露父亲的爱子之情，为全文高潮的到来作了有力的渲染和铺垫。然后，以极为细致的笔触通过越路购橘这一节，集中刻画父亲的背影，把文章感情推向高潮。至此，父亲那“戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍”的背影已经成了感情的载体与象征。文章最后又以父亲的来信为触发点，写出作者对父亲的惦记与思念，用“晶莹的泪光中”闪现的父亲背影收束全篇，使文章再次达到感情高峰。

《背影》情真意切，是至情人写的一篇至情文。语言朴实，多采用生动自然的口语。

（王卫东）

### 荷塘月色 朱自清

这几天心里颇不宁静。今晚在院子里坐着乘凉，忽然想起日日走过的荷塘，在这满月的光里，总该另有一番样子吧。月亮渐渐地升高了，墙外马路上孩子们的欢笑，已经听不见了；妻在屋里拍着闰儿，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄地披了大衫，带上门出去。

沿着荷塘，是一条曲折的小煤屑路。这是一条幽僻的路；白天也少人走，夜晚更加寂寞。荷塘四面，长着许多树，蓊蓊郁郁的。路的一旁，是些杨柳，和一些不知道名字的树。没有月光的晚上，这路上阴森森的，有些怕人。今晚却很好，虽然月光也还是淡淡的。

路上只我一个人，背着手踱着。这一片天地好像是我的；我也像超出了平常的自己，到了另一个世界里。我爱热闹，也爱冷静；爱群居，也爱独处。像今晚上，一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想，便觉是个自由的人。白天里一定要做的事，一定要说的话，现在都可不理。这是独处的妙处；我且受用这无边的荷香月色好了。

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。叶子出水很高，像亭亭的舞女的裙。层层叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。这时候叶子与花也有一丝的颤动，像闪电般，霎时传过荷塘的那边去了。叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕。叶子底下是脉脉的流水，遮住了，不能见一些颜色；而叶子却更见风致了。

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中流过一样；又像笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏倩影，却又像是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀；但光与影有着和谐的旋律，如梵婀玲上奏着的名曲。

荷塘的四面，远远近近，高高低低都是树，而杨柳最多。这些树将一片荷塘重重围住；只在小路一旁，漏着几段空隙，像是特为月光留下的。树色一例是阴阴的，乍看像一团烟雾；但杨柳的丰姿，便在烟雾里也辨得出。树梢上隐隐约约的是一带远山，只有些大意罢了。树缝里也漏着一两点路灯光，没精打彩的，是渴睡人的眼。这时候最热闹的，要数树上的蝉声与水里的蛙声；但热闹是它们的，我什么也没有。

忽然想起采莲的事情来了。采莲是江南的旧俗，似乎很早就有，而六朝时为盛；从诗歌里可以约略知道。采莲的是少年的女子，她们是荡着小船，唱着艳歌去的。采莲人不用说很多，还有看采莲的人。那是一个热闹的季节，也是一个风流的季节。梁元帝《采莲赋》里说得好：

于是妖童媛女，荡舟心许；鹢首徐回，兼传羽杯；

櫂将移而藻挂，船欲动而萍开。尔其纤腰束素，迁延顾步；夏始春余，叶嫩花初，恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾。

可见当时嬉游的光景了。这真是有趣的事，可惜我们现在早已无福消受了。

于是又记起《西洲曲》里的句子：

采莲南塘秋，莲花过人头；低头弄莲子，莲子清如水。今晚若有采莲人，这儿的莲花也算得“过人头”了；只不见一些流水的影子，是不行的。这令我到底惦着江南了。——这样想着，猛一抬头，不觉已是自己的门前；轻轻地推门进去，什么声息也没有，妻已睡熟好久了。

一九二七年七月，北京清华园

《荷塘月色》是朱自清写景散文中最为人称道的篇什之一。它委婉细腻、精雕细刻的写作特点和所达到的亦真亦幻、如歌如梦的艺术境界，以及自然新颖富有音乐美的语言风格，代表了朱自清，也代表了中国现代写景散文的最高成就。

《荷塘月色》写于1927年7月，当时的家事和国事都使作者感到压抑、烦恼和不安。作品开篇第一句“这几天心里颇不宁静”实为抒情的文眼。作者为了寻找宁静而漫步荷塘，并在月色下的荷塘和荷塘上的月色中找到了幽静与安宁。在叶、花、风、波的和谐旋律中，在水月朦胧的虚幻中，作者忘却了现实的苦闷，获得了心灵的暂时宁静。是蝉声和蛙鸣将作者拉回到现实中，使他发出了“我什么也没有”的感慨。接下来笔锋一转，作者回想起古人采莲嬉戏的热闹光景，感叹当年有趣的情景“我们现在早已无福消受了”。而面前的荷塘又勾起了作者的乡思，“到底惦着江南了”。作者的思绪实际又回到了现实。作者的心境就是这样由“不宁静”到“力求宁静”，再到“难以宁静”。全文的写景状物、空间移易无不以此为基点。

从文章结构角度看，本篇是以作者观赏的前后远近来布局的。着墨最多的是月光下的荷塘、荷塘上的月色以及荷塘周围的环境，即文中的第4、5、6三个自然段，这三段集中体现了作者观察细腻、描写真切的特点。作者从视觉、嗅觉、听觉多种角度，从色彩、气味、光线、声音多个侧面，调动了联想、比拟、通感等多种艺术手段，先对荷叶、荷花和塘里看不见的水作了细致逼真的描写后，对塘上的月色又进行了虚实相间、光影相衬的描绘，接下来又粗笔勾勒了荷塘周围的景色，为荷塘月色构成淡远的背景。在这些描写中，体现了作者精雕细琢的写作特点，达到了亦真亦幻、如歌如梦的艺术境界。《荷塘月色》不是诗，但诗意盎然，《荷塘月色》不是画，但画意浓烈。诗与画的完美结合，构成了《荷塘月色》的整体风格。

现代散文的语言，在朱自清手中达到完美境界，呈现出自然新颖、精美纯正、富有音乐美的白话语言特点。

(王卫东)

## 给亡妇

朱自清

谦，日子真快，一眨眼你已经死了三个年头了。这三年里世事不知变化了多少回，但你未必注意这些个，我知道。你第一惦记(1)的是你几个孩子，第二便轮着我。孩子和我平分你的世界，你在日如此；你死后若还有知，想来还如此的。告诉你，我夏天回家来着：迈儿(2)长得结实极了，比我高一个头。闺女(3)，父亲说是最乖，可是没有先前胖了。采芷(4)和转子(5)都好。五儿(6)全家夸她长得好看；却在腿上生了湿疮，整天坐在竹床上不能下来，看了怪可怜的。六儿，我怎么说好，你明白，你临终时也 and 母亲谈过，这孩子是只可以养着玩儿的，他左挨右挨，去年春天，到底没有挨过去。这孩子生了几个月，你的肺病就重起来了。我劝你少亲近他，只监督着老妈子照管就行。你总是忍不住，一会儿提，一会儿抱的。可是你病中为他操的那一分

儿心也够瞧的。那一个夏天他病的时候多，你成天儿忙着，汤呀，药呀，冷呀，暖呀，连觉也没有好好儿睡过。那里有一分一毫想着你自己。瞧着他硬点儿你就乐，干枯的笑容在黄蜡般的脸上，我只有暗中叹气而已。

从来想不到做母亲的要像你这样。从迈儿起，你总是自己喂乳，一连四个都这样。你起初不知道按钟点儿喂，后来知道了，却又弄不惯；孩子们每夜里几次将你哭醒了，特别是闷热的夏季。我瞧你的觉老没睡足。白天里还得做菜，照料孩子，很少得空儿。你的身子本来坏，四个孩子就累你七八年。到了第五个，你自己实在不成了，又没乳，只好自己喂奶粉，另雇老妈子专管她。但孩子跟老妈子睡，你就没有放过心；夜里一听见哭，就竖起耳朵听，工夫一大就得过去看。十六年初，和你到北京来，将迈儿转子留在家里；三年多还不能去接他们，可真把你惦记苦了。你并不常提，我却明白。你后来说，你的病就是惦记出来的；那个自然也有分儿，不过大半还是养育孩子累的。你的短短的十二年结婚生活，有十一年耗费在孩子们身上；而你一点不厌倦，有多少力量用多少，一直到自己毁灭为止。你对孩子一般儿爱，不问男的女的，大的小的。也不想到什么“养儿防老，积谷防饥”，只拚命的爱去。你对于教育老实说有些外行，孩子们只要吃得好玩得好就成了。这也难怪你，你自己便是这样长大的。况且孩子们原都还小，吃和玩本来也要紧的。你病重的时候最放不下的还是孩子。病的只剩皮包着骨头了，总不信自己不会好；老说：“我死了，这一大群孩子可苦了。”后来说送你回家，你想着可以看见迈儿和转子，也愿意；你万不想到会一去不返的。我送车的时候，你忍不住哭了，说“还不知能不能再见？”可怜，你的心我知道，你满想着好好儿带着六个孩子回来见我的。谦，你那时一定这样想，一定的。

除了孩子，你心里只有我。不错，那时你父亲还在。可是你母亲死了，他另有个女人，你老早就觉得隔了一层似的。出嫁后第一年你虽还一心一意依恋着他老人家，到第二年上我和孩子可就将你的心占住，你再没有多少工夫惦记他了。你还记得第一年我在北京，你在家里。家里来信说你待不住，常回娘家去。我动气了，马上写信责备你。你叫人写了一封复信，说家里有事，不能不回去。这是你第一次也可以说第末次的抗议，我从此就没给你写信。暑假时带了一肚子主意回去，但见了面，看你一脸笑，也就拉倒了。打这时候起，你渐渐从你父亲的怀里跑到我这儿。你换了金镯子帮助我的学费，叫我以后还你；但直到你死，我没有还你。你在我家受了许多气，又因为我家的缘故受你家里的气，你都忍着。这全为的是我，我知道。那回我从家乡一个中学半途辞职出走。家里人讽你也走。那里走！只得硬着头皮往你家去。那时你家像个冰窖子，你们在窖里足足住了三个月。好容易我才将你们领出来了，一同上外省去。小家庭这样组织起来了。你虽不是什么阔小姐，可也是自小娇生惯养的。做起主妇来，什么都得干一两手，你居然做下去了，而且高高兴兴地做下去了。菜照例满是你做，可是吃的都是我们；你至多夹上两三筷子就算了。你的菜做得不坏，有一位老在行(7)大大地夸奖过你。你洗衣服也不错，夏天我的绸大褂大概总是你亲自动手。你在家老不乐意闲着；坐前几个“月子”，者是四五天就起床，说是躺着家里事没条没理的。其实你起来也还不是没条理；咱们家那么多孩子，那儿来条理？在浙江住的时候，逃过两回兵难，我都在北平。真亏你领着母亲和一群孩子东藏西躲的；末一回还要走多少里路，翻一道大岭。这两回差不多只靠你一个人。你不但带了母亲和孩子们，还带了我一箱箱的书；你知道我是最爱书的。在短短的十二



年里，你操的心比人家一辈子还多；谦，你那样身子怎么经得住！你将我的责任一股脑儿担负了去，压死了你；我如何对得起你！

你为我的捞什子(8)书也费了不少神，第一回让你父亲的男佣人从家乡捎到上海去。他说了几句闲话，你气得在你父亲面前哭了。第二回是带着逃难，别人都说你傻子。你有你的想头：“没有书怎么教书？况且他又爱这个玩意儿。”其实你没有晓得，那些书丢了也并不可惜；不过教你怎么晓得，我平常从来没和你谈过这些个！总而言之，你的心是可感谢的。这十二年里你为我吃的苦真不少，可是没有过几天好日子。我们在一起住，算来也不到五个年头。无论日子怎么坏，无论是离是合，你从来没对我发过脾气，连一句怨言也没有——别说怨我，就是怨命也没有过。老实说，我的脾气可不大好，迁怒的事儿有的是。那些时候，你往往抽噎着流眼泪，从不回嘴，也不号咷(9)。不过我也只信得过你一个人，有些话我也只和你一个人说，因为世界上只你一个人真关心我，真同情我。你不但为我吃苦，更为我分苦；我之有我现在的精神，大半是你给我培养着的。这些年来我很少生病。但我最不耐烦生病，生了病就呻吟不绝，闹那侍候病的人。你是领教过一回的，那回只一两点钟，可是也够麻烦了。你常生病，却总不开口，挣扎着起来；一来怕搅我，二来怕没人做你那分儿事。我有一个坏脾气，怕听人生病，也是真的。后来你天天发烧，自己还以为南方带来的疟疾。一直瞒着我。明明躺着，听见我的脚步，一骨碌(10)就坐起来。我渐渐有些奇怪，让大夫一瞧，这可糟了，你的一个肺已烂了一个大窟窿了！大夫劝你到西山去静养，你丢不下孩子，又舍不得钱；劝你在家躺着，你也丢不下那分家务。越看越不行了，这才送你回去。明知凶多吉少，想不到只一个月工夫你就完了！本来盼望还见得着你，这一来可拉倒了。你也何尝想到这个？父亲告诉我，你回家独住着一所小住宅，还嫌没有客厅，怕我回去不便哪。

前年夏天回家，上你坟上去了。你睡在祖父母的下首，想来还不孤单的。只是当年祖父母的扩(11)太小了，你正睡在扩底下。这叫做“抗扩”，在生人看来是不安心的；等着想办法罢。那时扩上扩下密密地长着青草，朝露浸湿了我的布鞋。你刚埋了半年多，只有扩下多出一块土，别的全然看不出新坟的样子。我和隐(12)夏回去，本想到你的坟上来；因为她病了没来成。我们想告诉你，五个孩子都好，我们一定尽心教养他们，让他们对得起死了的母亲你！谦，好好儿放心安睡罢，你。

(1)惦记：挂念。

(2)迈儿：朱自清的长子，即《儿女》中的阿九。

(3)闰儿：朱自清的次子。

(4)采芷：朱自清的长女，即《儿女》中的阿菜。

(5)转子：朱自清的次女。

(6)五儿：朱自清的三女，即《儿女》中的阿毛。

(7)老在行：即十分内行的人。

(8)捞什子：即劳什子，也称牢什子，指使人讨厌的东西。

(9)号咷：大哭。

(10)一骨碌：立即，马上。

(11)扩：墓穴。

(12)隐：即陈竹隐，四川成都人，朱自清的后妻，于一九三一年结婚。

## 情真意切 朴素自然 ——《给亡妇》导读

《给亡妇》是一篇悼念亡妻的抒情散文。作者的妻子武钟谦于 1929 年 11 月不幸病逝。三年后，作者写下了这篇感人至深的文章，尽情地抒发了对亡妻的感激、愧疚和思念之情。

悼念文章，自古有之。但像《给亡妇》这样声咽气堵地将感情表达得令读者动容动心的，却为数不多。朱自清是一个重感情的人。李广田在《最完整的人格》一文中写道，凡和朱自清相处过的人，“没有不为他的至情所感的”。“正由于他这样的至情，才产生他的至文”。读罢《给亡妇》，我们确实可以看出这一点。

本篇的抒情特点是通过叙述妻子生前的一切，用具体可感的形象来打动人心。作者从妻子生前对儿女尽心喂养的慈爱、挑起生活重担的贤慧、对丈夫的温顺、极度的克己诸方面塑造了一位贤妻良母式的东方女性的感人形象。尤其是诸如卖了金镯子为“我”助学；带着“我”的一箱书逃难；晚上听到孩子哭就“竖起耳朵”，工夫大了就得亲自过去看；病已很重了，但怕“我”烦人生病，一直瞒着等细节追述，更是再现了亡妻昔日的音容。正因如此，作者所抒之情就有了坚实的依托。

朴素自然，不加雕饰，是本文的写作风格。这也是朱自清后期散文的风格。朱自清追求的是“真”，“真就是自然”（《论逼真与如画》），真情的流露是不需要什么修饰的。朱自清在担当人一生的三个角色——为人子、为人父、为人夫——方面，都有文章流传于世，以人子角色写的有《背影》，以人父角色写的有《儿女》，以人夫角色写的有《给亡妇》。三篇文章都写得自然真切，朴素感人，而尤以《给亡妇》为甚。《给亡妇》从告知妻子几个孩子的现状到回忆妻子抚育孩子的辛苦、从重述妻子病重返乡时所说的“还不知能不能再见”，到坟前怀想，从许诺尽心抚养孩子到告慰死者安息，无一处不朴素自然，而又无一处不生动感人。

（王卫东）

## 五月卅一日急雨中

叶圣陶

从车上跨下，急雨如恶魔的乱箭，立刻湿了我的长衫。满腔的愤怒，头颅似乎戴着紧紧的铁箍。我走，我奋疾地走。路人少极了，店铺里仿佛也很少见人影。哪里去了！哪里去了！怕听昨天那样的排枪声，怕吃昨天那样的急射弹，所以如小鼠如蜗牛般，蜷伏在家里，躲藏在柜台底下么？这有什么用！你蜷伏，你躲藏，枪声会来找你的耳朵，子弹会来找你的肉体，你看有什么用？

猛兽似的张着巨眼的汽车冲驰而过，水泥溅污我的衣服，也溅及我的项颈，我满腔的愤怒。

一口气赶到“老闸捕房”的门前，我想参拜我们的伙伴的血迹，我想用舌头舐尽所有的血迹，咽入肚里。但是，没有了，一点儿没有了！已给仇人的水龙冲得光光，已给腐心的人们践得光光，更给恶魔的乱箭似的急雨洗得光光！

不要紧，我想。血总是曾经淌在这地方的，总有渗入这块土的吧。那就行了。这块土是血的土，血是我们的伙伴的血，还不够是一课严重的功课么？血灌溉着，血温润着，行见血的花开在这里，血的果结在这里。

我注视这块土，全神地注视着，其余什么都不见了，仿佛已把整个儿躯体融化在里头。

抬起眼睛，那边站着两个巡捕：手枪在他们的腰间；泛红的脸肉，深深的纹刻在嘴围，黄的睫毛下闪着绿光，似乎在那里狞笑。

手枪，是你么？似乎在那里狞笑的，是你么？

是的，是的，什么都是，你便怎样？我仿佛看见无量数的手枪点头，听见无量数的狞笑的开口。

我吻着嘴唇咽下去，把看见的听见的一齐咽下去，如同咽一块糙石，一块热铁。我满腔的愤怒。

雨越来越急，风吹着把我的身体卷住，全身湿透了，伞全然不中用。我回身走才来的路，路上有人了。三四个，六七个，显然可见是青布大褂的队伍，虽然中间也有穿洋服的，也有穿各色衫子的断发的女子。他们有的张着伞，大部分却直任狂雨乱淋。

我开始惊异于他们的脸。从来没有看见过，这么严肃的脸，有如昆仑的耸峙，这么郁怒的脸，有如雷电之将作；青年的柔秀的颜色退隐了，换上了壮士的北地人的苍劲。他们的眼睛冒得出焚烧一切的火，紧吻的嘴唇里藏着咬得死生物的牙齿，鼻头不怕闻血腥与死人的尸臭，耳朵不怕听大炮与猛兽的咆哮，而皮肤简直是百炼的铁甲。

佩弦的诗道，“笑将不复在我们唇上！”用以歌咏这许多的脸，正是适合。他们不复笑，永远不复笑！他们有的是严肃与郁怒，永远是严肃与郁怒！

似乎店铺里人脸多起来了，从家里才跑来呢，从柜台底下才探出来呢，我没有功夫想。这些人脸而且露出在店门前了，他们惊讶地望着路上那些严肃的郁怒的脸。

青布大褂的队伍便纷纷投入各家店铺，我也跟着一队跨进一家，记得是布匹庄。我听见他们开口了，差不多掬示整个的心，涌起满腔的血，这样真

挚地热烈地讲说着。他们讲及民族的命运，他们讲及群众的力量，他们讲及反抗的必要；他们不惮郑重叮咛的是“咱们一伙儿！”我感动，我心酸，酸得痛快。

店伙的脸比较地严肃了；没有话说，暗暗点头。

我跨出布匹庄，“中国人不会齐心呀！如果齐心，吓，怕什么！”这句带有尖刺的话传来，我回头去看。

是一个三十左右的男子，粗布的短衫露着胸，苍黯的肤色标志他是在露天出卖劳力的，眼睛里放射出英雄的光。

不错呀，我想。露胸的朋友，你喊出这样简要精炼的话来，你伟大！你刚强！你是具有解放的优先权者！我虔诚地向他点头。

但是，恍惚有蓝袍玄褂小髭须的影子在我眼前晃过，玩世地微笑，又仿佛鼻子里发出轻轻的一声“嗤”。接着又晃过一个袖手的，漂亮的嘴脸，漂亮的衣著，在那里低吟，依稀是“可怜无补费精神！”袖手的幻灭了，抖抖地，显现出一个瘠瘦的中年人，如鼠的黧棘的眼睛，如兔的颤动的嘴，含在喉际，欲吐又不敢吐的是一声“怕……”。

我倒楣，我如受奇辱，看见这样等等的魔影！我愤怒地张大眼睛，什么魔影都没有了，只见满街恶魔的乱箭似的急雨。

微笑的魔影，漂亮的魔影，惶恐的魔影，我咒诅你们：你们灭绝！你们销亡！你们是拦路的荆棘！你们是伙伴的牵累！你们灭绝，你们销亡，永远不存一丝儿痕迹，永远不存一丝儿痕迹于这块土！

有淌在路上的血，有严肃郁怒的脸，有露胸朋友那样的意思，“咱们一伙儿，”有救，一定有救——岂但有救而已！

我满腔的愤怒。再有露胸朋友那样的话在路上吧？我向前走去。

依然满街恶魔的乱箭似的急雨。

老闸捕房是英帝国主义设在上海租界上的警察机关，在南京路上，“五卅”那天，英国军警就是在这里枪杀和拘捕我爱国的游行群众，制造了流血惨案。

烂了心肠。

将要看见。行，此处是将要的意思。

朱自清，他的字是佩弦。

意思是可怜枉费精神而毫无用处。出自宋代王安石的诗《韩子》。

黧棘(hú sù)，恐惧的样子或恐惧得发抖。

### 怒向刀丛觅小诗

——《五月卅一日急雨中》导读

这篇悼念“五卅”运动死难者的散文，使叶圣陶改变了原有的那种从容冷静的叙述方式。整篇语言节奏短促，语势急迫，文字的风格如急雨乱箭，在怦然叩击着读者的心扉。叶圣陶的笔如一架快速移动的摄影机，连他自己和他触目所见的各式场面、人物、气息全部摄入视镜，然后定格为或血雨腥风三缄其口，或于无声处惊雷将起的幅幅画面；而“我”的梦魇式的独白又像画外音的切入，是连续闪现而过的画面的解说。这横向的画面闪现与纵向的心灵独语共同织就了这篇散文的经纬。

“忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗”。在一个“只有杂感而已”的年月，手无缚鸡之力的“我”无法保持自己的平静，在震惊中外的“五卅”运动后的第二天，便急匆匆赶到“五卅”惨案发生地去悼念死难的烈士。作者不顾狂风暴雨的袭击，不顾“子弹会来找你肉体”的危险，想到的只是用血浇灌的这片土地，“血的花开在这里，血的果结在这里”。然而，一夜间的风雨居然把这腥秽的场面冲洗得了无痕迹。

帝国主义暴行所造成的白色恐怖带给人们毛骨悚然的感觉。“手枪在他们的腰间；泛红的脸肉，深深的纹刻在嘴围，黄的睫毛下闪着绿光，似乎在那里狞笑。”然而值得欣慰的是作者又看到了高压之后的“反弹”：路上有了“三四个，六七个”，一群与作者一样的来凭吊死难烈士的学生。于是“我开始惊异于他们的脸”，从他们神情悲哀的“严肃”的“郁怒的脸”上，作者读出了“有如昆仑的耸峙”；“有如雷电之将作”——作者在这里调动了最有力度的形容词来描摹这场正在酝酿的巨大风暴。“青年的柔秀的颜色退隐了，换上了壮士的北地人的苍劲”；而“他们的眼睛冒得出焚烧一切的火”。作者还写到了视学生为“咱们一伙儿”的“粗布的短衫露着胸”的出卖劳力者。作者高声赞美：“你是具有解放的优先权者！”

在作者视镜的快速推移中，还敏锐地捕捉到了“蓝褂小髭须的影子”，他们“如鼠的黧棘的眼睛，如兔的颤动的嘴”。他们对于这场革命与鲜血却投以不屑一晒的“嗤”，或“欲吐又不敢吐”的“怕”。但作者仍然坚信：“有淌在路上的血，有严肃郁怒的脸，有露胸朋友的英雄的义愤，‘咱们一伙儿’，有救，一定有救——岂但有救而已！”

叶圣陶以峻急的语调和憎爱分明的态度，写下了这篇散文，忠实地记录了那个时代帝国列强的残暴行径；中国人的屈辱、反抗和殷红的血；使我们感受到了那个时代一介书生以笔作枪的血性与心跳；感受到了将要来临的那场时代的巨大风暴。

（王耀文）

## 西湖的雪景

——献给许多不能与我共欣赏的朋友

钟敬文

从来谈论西湖之胜景的，大抵注目于春夏两季；而各地游客，也多于此时翩然来临，——秋季游人已暂少，入冬后，则更形疏落了。这当中自然有其所以然的道理。春夏之间，气温和暖，湖上风物，应时佳胜，或“杂花生树，群莺乱飞”，或“浴晴鸥鹭争飞，拂袂荷风荐爽”，都是要教人眷眷不易忘情的。于此时节，往来湖上，陶醉于柔婉芳馨的情趣中，谁说应该呢？但是春花固可爱，秋月不是也要使人喜欢么？四时的烟景不同，而真赏者各能得其佳趣；不过，这未易泛求于一般人罢了。高深父先生曾告诉过我们：“若能高朗其怀，旷达其意，……揽景会心，便得真趣。”这是前人深于体验的话。

自宋朝以来，平章西湖风景的，有所谓“西湖十景”、“钱塘十景”之说，虽里面也曾列入“断桥残雪”、“孤山霁雪”两个名目，但实际上，真的会去赏玩这种清寒的景致的，怕没有很多人吧。《四时幽赏录》的著者，在“冬时幽赏”门中，言及雪景的，几占十分的七八，其名目有“雪霁策蹇寻梅”、“三茅山顶望江天雪霁”、“西溪道中玩雪”、“扫雪烹茶玩画”、“山窗听雪敲竹”、“雪后镇海楼观晚炊”等。其中大半所述景色，读了不禁移人神思，固不徒文字粹美而已。

西湖的雪景，我共玩了两次。第一次是在此间初下雪的第三天。我于午前十点钟时才出去。一个人从校门乘黄包车到湖滨。下车，徒步走出钱塘门，经白堤，旋转入孤山路，沿孤山西行，到西泠桥，折由大道回来。此次雪本不大，加以出去时间太迟，山野上盖着的，大都已消去，所以没有什么动人之处。现在我要细述的，是第二次的重游。

那天是一月念四日。因为在床上感到意外冰冷之故，清晨初醒来时，我便推知昨宵是下了雪。果然，当我打开房门一看时，对面房屋的瓦上全变成白色了。天井中一株木樨花的枝叶上，也粘缀着一小堆一小堆的白粉。详细地看去，觉得比日前两三回所下的都来得大些，因为以前的虽然也铺盖了屋顶，但有些瓦沟上却仍然是黑色。这天却一色地白着，绝少铺不匀的地方了。并且都厚厚的，约莫有一两寸高的程度。日前的雪，虽然铺满了屋顶，但于木樨花树，却好像全无关系似的，这回可不免受影响了。这也是雪落得比较大些的明证。

老李照例是起得很迟的。有时我上了两课下来，才看见他在房里穿衣服，预备上办公厅去。这天，我起来跑到他的房里，把他叫醒之后，他犹带着几分睡意的问我道：“老钟，今天外面有没有下雪？”我回答他说：“不但有呢，并且很大。”他起初怀疑着，直待我把窗内的白布慢拉开，让他望见了屋顶才肯相信。“老钟，我们今天到灵隐去耍子吧？”他很高兴地说。我“哼”的应了一声，便回到自己的房里来了。

我们在校门上车时，大约已九点钟左右了。时小雨霏霏，冷风拂人如泼水。从车帘两旁缺处望出去，路旁高起之地，和所有一切高低不平的屋顶，都撒着白面粉似的，又如铺陈着新打好的棉被一般。街上的已经大半变成雪泥，车子在上面碾过，不绝地发出唧唧的声音，与车轮转动时磨擦着中间横

木的音响相杂。

我们到了湖滨，便换乘汽车。往时这条路线的搭客是相当热闹的，现在却很零落了。同车的不到十个人，为遨游而来的客人还怕没有一半。当车驶过白堤时，我们向车外眺望内外湖风景，但见一片迷蒙的水气弥漫着，对面的山峰，只有一个几于辨不清楚的薄影。葛岭、宝石山这边，因为距离比较密迩的缘故，山上的积雪和树木，大略可以看得出来；但地位较高的保俶塔，便陷于朦胧中了。到西泠桥前近时，再回望湖中，见湖心亭四围枯秃的树杆，好似怯寒般的在那里呆立着，我不禁联想起《陶庵梦忆》中一段情词幽逸的文字来：

崇祯五年十二月，余住西湖。大雪三日，湖中人鸟声俱绝。是日更定矣，余拿一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭，看雪雾淞沆砀，天与云与水上下同一白。湖上影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已。到亭上有两人铺毡对坐，一童子烧酒，炉正沸。见余大喜，曰：“湖中焉得更有此人！”拉余同饮，余强饮三大白而别。问其姓氏，是金陵人，客此。及下船，舟子喃喃曰：“莫说相公痴，更有痴似相公者！”（《湖心亭看雪》）

我心想，这时不知湖心亭上，尚有此种痴人否？车过西泠桥以后，暂暂驶行于两边山岭林木连接着的野道中。所有的山上，都堆积着很厚的雪块，虽然不能如瓦屋上那样铺填得均匀普遍，那一片片清白的光彩，却尽够使我感到宇宙的清寒、壮旷与纯洁了。常绿树的枝叶上所堆着的雪，和枯树上的很有差别。前者因为有叶子衬托着之故，雪片特别堆积得大块点，远远望去，如开满了白的山茶花，或吾乡的水锦花。后者，则只有一小小块的雪片能够在上面粘着不堕落下去，与刚著花的梅李树绝地相似。实在，我初头几乎把那些近在路旁的几株错认了。野上半黄或全赤了的枯草，多压在两三寸厚的雪褥下面；有些枝条软弱的树，也被压抑得欹欹倒倒的。路上行人很稀少。道旁野人的屋里，时见有衣着破旧而笨重的老人、童子，在围着火炉取暖。看了那种古朴清贫的情况，仿佛令我暂时忘怀了我们所处时代的纷扰、繁遽。

到了灵隐山门，我们便下车了。一走进去，空气怪清冷的。不但没有游客，往时那些卖念珠、古钱、天竺筷子的小贩子也不见了。石道上铺积着颇深的雪泥。飞来峰疏疏落落的著了许多雪，清冷亭及其他建筑物的顶面，一例的密盖着纯白色的毡毯。一个拍照的，当我们刚进门时，便紧紧地跟在后面，因为老李的高兴，我们便在清冷亭旁照了两个影。

好奇心打动着，使我感觉到眼前所看到的之不满足，而更向处境较幽深的韬光庵去。我悄悄地尽移着步向前走，老李也不声张地跟着我。从灵隐寺到韬光庵的这条山径，实际上虽不见怎样的长，但颇深曲而饶于风致。这里的雪，要比城中和湖上各处都大些，在径上的雪，大约有半尺来厚，两旁树上的积雪，也比来路上所见的浓重。曾来游玩过的人，该不会忘记的吧，这条路上两旁是怎样的繁植着高高的绿竹。这时，竹枝和竹叶上，大都著满了雪，向下低低地垂着。《四时幽赏录》山窗听雪敲竹条云：“飞雪有声，惟在竹间最雅。山窗寒夜，时听雪洒竹林，淅沥萧萧，连翩瑟瑟，声韵悠然，逸我清听。忽尔回风交急，折竹一声，使我寒毡增冷。”这种风味，可惜我们是没有福分消受的。

在冬天，本来是游客冷落的时候，何况这样雨雪清冷的日子呢？所以我们跑到庵里时，别的游人一个都没有，——这在我们上山时看山径上的足迹便可以晓得的——而僧人的眼色里，并且也有一种觉得怪异的样子。我们一直跑上最后的观海亭。那里石阶上下都厚厚地堆满了水沫似的雪，亭前的树上雪著得很重，在雪的下层并结了冰块。旁边有几株山茶花，正在艳开着粉红色的花朵。那花朵有些堕下来的，半掩在雪花里，红白相映，色彩灿然，使我们感到华而不俗，清而不寒；因而联忆起那“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”的佳人来。

登上这亭，在平日是可以近瞰西湖，远望浙江，甚而至于那缥渺的沧海的。可是此刻却不能了。离庵不远的山岭、僧房，竹树，尚勉强可见，稍远则封锁在茫漠的烟雾里了。

空斋踏壁卧，忽梦溪山好。朝骑秃尾驴，来寻雪中道。石壁引孤松，长空没飞鸟。不见远山横，寒烟起林杪。（《雪中登黄山》）  
我倚着亭柱，默默地在咀嚼着渔洋这首五言诗的清妙；尤其是结尾两句，更道破了雪景的三昧。但说不定许多没有经验的人，要笑它是无味的诗句呢。文艺的真赏鉴，确实是件不容易的事！

本来拟在僧房里吃素面的，不知为什么，竟跑到山门前的酒楼喝酒了。老李不能多喝，我一个人也就无多兴致干杯了。在那里，我把在山径上带下来的一团冷雪，放进在酒杯里混着喝。堂倌看了说：“这是上顶的冰淇淋呢。”

半因为等不到汽车，半因为想多玩一点雪景，我们决意步行到岳坟才叫划子去游湖。一路上，虽然走的是来时汽车经过的故道，但在徒步观赏中，不免觉得更有意趣了。我们的革履，踏着一两寸厚的雪泥前进，频频地发出一种清脆的声音。有时路旁树枝上的雪片，忽然丢了下来，著在我们的外套上，正前人所谓“玉堕冰柯，沾衣生湿”的情景。我迟回着我的步履，旷展着我的视域，油然有一脉浓重而灵秘的诗情，浮上我的心头来，使我幽然意远，漠然神凝。郑絮对人说他的诗思，在灞桥雪中，驴背上，真是懂得冷趣的说法。

当我们在岳王庙前登舟时，雪又纷纷的下起来了。湖里除了我们的一只小划子以外，再看不到别的舟楫。平湖漠漠，一切都沉默无哗。舟穿过西泠桥，缓泛里西湖中，孤山和对面诸山及上下的楼亭房屋，都白了头，在风雪中兀立着。山径上，望不见一个人影；湖面连水鸟都没有踪迹，只有乱飘的雪花堕下时，微起些涟漪而已。柳宗元诗云：“千山飞鸟绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”我想，这时如果有一个渔翁在垂钓，它很可以借来说明眼前的景物了。

舟将驶近断桥的时候，雪花飞飘得更其凌乱，我们向北一面的外套，差不多大半白而且湿了。风也似乎吹得格外紧劲些，我的脸不能向它吹来的方面望去。因为革履渗进了雪水的缘故，双足尤冰冻得难忍。这时，本来不多开过口的舟子，忽然问我们道：“你们觉得此处比较寒冷么？”我们问他什么缘故，据说是宝石山一带的雪山风吹过来的原因。我于是默默地联想到知识的范围和它的获得等问题上去了。

我们到湖滨登岸时，已是下午三点多钟了。公园中各处都堆满了雪，有些已经变成泥泞。除了极少数在等生意的舟子和别的苦力之外，平日朝夕在此间舒舒地来往着的少男少女，老爷太太，此时大都密藏在“销金帐中，低



斟浅酌，饮羊羔美酒”，至少也靠在腾着红焰的火炉旁，陪伴家人或挚友，无忧无虑地大谈其闲天，以享受着他们“幸福”的时光，再不愿来这风狂雪乱的水涯，消受贫穷人所惯受的寒冷了。

一九二九年一月末日写成。

### 《西湖的雪景》导读

提起西湖，你眼前也许会立刻闪过一湖澄碧的水，湖畔柔媚的垂柳，还有娟秀的环湖山……西湖的夏景是这样美，吸引古来多少文人墨客为之题辞谱曲，它的秀水又曾映过多少佳丽的情影。

然而，你可见过雪中的西湖么？你可倾听过西湖清寒寂寥时的清音？可曾冥想过那种空灵的清幽与纯美？如果你为之神驰，那么请轻轻翻开《西湖的雪景》的书页，里面别有番超逸尘俗的天地——

白堤弥漫于一片迷蒙的水气中，“对面的山峰，只有一个几乎辨不清楚的薄影”；野道的山上一片片清白的光彩，使人感到“宇宙的清寒、壮旷与纯洁”；灵隐寺“石道上铺积着颇深的雪泥”；清冷亭及其他建筑物的顶面则“一例的密盖着纯白色的毡毯”；高高绿竹的“竹枝和竹叶上，大都著满了雪，向下低低地垂着”；观海亭在雨雪清冷中“石阶上下都厚厚地堆满了水沫似的雪”，而傲雪的山茶花半掩在雪里“红白相映，色彩灿然”；在观海亭上远眺，会看到西湖及苍海都“封锁在茫漠的烟雾里了”。这番景致，怎不令人“幽然意远，漠然神凝”。

雪中的西湖美得不沾半点尘俗，然而能够欣赏的又有几人呢？等生意的舟子和别的苦力无暇顾及美景，有钱有闲的人“此时大都密藏在‘销金帐中，低斟浅酌，饮羊羔美酒’”或者“靠在红焰焰的火炉旁”与家人朋友谈天。难怪“僧人的眼色里，并且也有一种觉得怪异的样子”，得其真趣者几希！于是，作者只好自嘲为“痴人”了。

但是，在漠漠的雪景中，作者并不感到孤独，因为他在古人之中找到了同道者——西湖雪景的真正知音。他赞赏古人高洁的情趣，在游览中不断吟咏雪景的佳句，如“石壁引孤松，长空没飞鸟。不见远山横，寒烟起林杪”“玉堕冰柯，沾衣生湿”“时听雪洒竹林，淅沥萧萧，连翩瑟瑟，声韵悠然，逸我清听”，陶醉于一种悠远的意趣中。

《西湖的雪景》是钟敬文先生青年时代的名作，收于他的散文集《西湖漫拾》中。钟先生在古典文学方面有很深的造诣，那种沉淀在他血脉中的诗情使得他这篇游记散文古韵灵动，卓然不群。

（宋媛）

## 灯下漫笔

鲁迅

—

有一时，就是民国二三年时候，北京的几个国家银行的钞票，信用日见其好了，真所谓蒸蒸日上。听说连一向执迷于现银的乡下人，也知道这既便当，又可靠，很乐意收受，行使了。至于稍明事理的人，则不必是“特殊知识阶级”，也早不将沉重累坠的银元装在怀中，来自讨无谓的苦吃。想来，除了多少对于银子有特别嗜好和爱情的人物之外，所有的怕大都是钞票了罢，而且多是本国的。但可惜后来忽然受了一个不小的打击。

就是袁世凯想做皇帝的那一年，蔡松坡先生溜出北京，到云南去起义。这边所受的影响之一，是中国和交通银行的停止兑现。虽然停止兑现，政府勒令商民照旧行用的威力却还有的；商民也自有商民的老本领，不说不要，却道找不出零钱。假如拿几十几百的钞票去买东西，我不知道怎样，但倘使只要买一枝笔，一盒烟卷呢，难道就付给一元钞票么？不但不甘心，也没有这许多票。那么，换铜元，少换几个罢，又都说没有铜元。那么，到亲戚朋友那里借现钱去罢，怎么会有？于是降格以求，不讲爱国了，要外国银行的钞票。但外国银行的钞票这时就等于现银，他如果借给你这钞票，也就借给你真的银元了。

我还记得那时我怀中还有三四十元的中交票，可是忽而变了一个穷人，几乎要绝食，很有些恐慌。俄国革命以后的藏着纸卢布的富翁的心情，恐怕也就这样的罢；至多，不过更深更大罢了。我只得探听，钞票可能折价换到现银呢？说是没有行市。幸而终于暗暗地有了行市了：六折几。我非常高兴，赶紧去卖了一半。后来又涨到七折了，我更非常高兴，全去换了现银，沉甸甸地坠在怀中，似乎这就是我的性命的斤两。倘在平时，钱铺子如果少给我一个铜元，我是决不答应的。

但我当一包现银塞在怀中，沉甸甸地觉得安心、喜欢的时候，却突然起了另一思想，就是：我们极容易变成奴隶，而且变了之后，还万分喜欢。

假如有一种暴力，“将人不当人”，不但不当人，还不及牛马，不算什么东西；待到人们羡慕牛马，发生“乱离人，不及太平犬”的叹息的时候，然后给与他略等于牛马的价格，有如元朝定律，打死别人的奴隶，赔一头牛，则人们便要心悦诚服，恭颂太平的盛世。为什么呢？因为他虽不算人，究竟已等于牛马了。

我们不必恭读《钦定二十四史》，或者入研究室，审察精神文明的高超。只要一翻孩子所读的《鉴略》，——还嫌烦重，则看《历代纪元编》，就知道“三千余年古国古”的中华，历来所闹的就不过是这一个小玩艺。但在新近编纂的所谓“历史教科书”一流东西里，却不大看得明白了，只仿佛说：咱们向来就很好的。

但实际上，中国人向来就没有争到过“人”的价格，至多不过是奴隶，到现在还如此，然而下于奴隶的时候，却是数见不鲜的。中国的百姓是中立的，战时连自己也不知道属于哪一面，但又属于无论哪一面。强盗来了，就属于官，当然该被杀掠；官兵既到，该是自家人了罢，但仍然要被杀掠，仿佛又属于强盗似的。这时候，百姓就希望有一个一定的主子，拿他们去做百

姓，——不敢，是拿他们去做牛马，情愿自己寻草吃，只求他决定他们怎样跑。

假使真有谁能够替他们决定，定下什么奴隶规则来，自然就“皇恩浩荡”了。可惜的是往往暂时没有谁能定。举其大者，则如五胡十六国的时候，黄巢的时候，五代时候，宋末元末时候，除了老例的服役纳粮以外，都还要受意外的灾殃。张献忠的脾气更古怪了，不服役纳粮的要杀，服役纳粮的也要杀，敌他的要杀，降他的也要杀：将奴隶规则毁得粉碎。这时候，百姓就希望来一个另外的主子，较为顾及他们的奴隶规则的，无论仍旧，或者新颁，总之是有一种规则，使他们可上奴隶的轨道。

“时日曷丧，予及汝偕亡！”愤言而已，决心实行的不多见。实际上大概是群盗如麻，纷乱至极之后，就有一个较强，或较聪明，或较狡猾，或是外族的人物出来，较有秩序地收拾了天下。厘定规则：怎样服役，怎样纳粮，怎样磕头，怎样颂圣。而且这规则是不像现在那样朝三暮四的。于是便“万姓胪欢”了；用成语来说，就叫作“天下太平”。

任凭你爱排场的学者们怎样铺张，修史时候设些什么“汉族发祥时代”、“汉族发达时代”、“汉族中兴时代”的好题目，好意诚然是可感的，但措辞太绕湾子了。有更其直捷了当的说法在这里——

一，想做奴隶而不得的时代；

二，暂时做稳了奴隶的时代。

这一种循环，也就是“先儒”之所谓“一治一乱”；那些作乱人物，从后日的“臣民”看来，是给“主子”清道辟路的，所以说：“为圣天子驱除云尔。”

现在入了那一时代，我也不了然。但看国学家的崇奉国粹，文学家的赞叹固有文明，道学家的热心复古，可见于现状都已不满了。然而我们究竟正向着哪一条路走呢？百姓是一遇到莫名其妙的战争，稍富的迁进租界，妇孺则避入教堂里去了，因为那些地方都比较的“稳”，暂不至于想做奴隶而不得。总而言之，复古的，避难的，无智愚贤不肖，似乎都已神往于三百年前的太平盛世，就是“暂时做稳了奴隶的时代”了。

但我们也就都像古人一样，永久满足于“古已有之”的时代么？都像复古家一样，不满于现在，就神往于三百年前的太平盛世么？

自然，也不满于现在的，但是，无须回顾，因为前面还有道路在。而创造这中国历史上未曾有过的第三样时代，则是现在的青年的使命！

## 二

但是赞颂中国固有文明的人们多起来了，加之外国人。我常常想，凡有来到中国的，倘能疾首蹙额而憎恶中国，我敢诚意地捧献我的感谢，因为他一定是不愿意吃中国人的肉的！

鹤见佑辅氏在《北京的魅力》中，记一个白人将到中国，预定的暂住时候是一年，但五年之后，还在北京，而且不想回去了。有一天，他们两人一同吃晚饭——

“在圆的桃花心木的食桌前坐定，川流不息地献着山海的珍味，谈话就从古董、画、政治这些开头。电灯上罩着支那式的灯罩，淡淡的光洋溢于古物罗列的屋子中。什么无产阶级呀，Proletariat 呀那些事，

就像不过在什么地方刮风。

“我一面陶醉在支那生活的空气中，一面深思着对于外人有着‘魅力’的这东西。元人也曾征服支那，而被征服于汉人种的生活美了；满人也征服支那，而被征服于汉人种的生活美了。现在西洋人也一样，嘴里虽然说着 Democracy 呀，什么什么呀，而却被魅于支那人费六千年而建筑起来的生活的美。一经住过北京，就忘不掉那生活的味道。大风时候的万丈的沙尘，每三月一回的督军们的开战游戏，都不能抹去这支那生活的魅力。”

这些话我现在还无力否认他。我们的古圣先贤既给与我们保守守旧的格言，但同时也排好了用子女玉帛所做的奉献于征服者的大宴。中国人的耐劳，中国人的多子，都就是办酒的材料，到现在还为我们的爱国者所自诩的。西洋人初入中国时，被称为蛮夷，自不免个个蹙额，但是，现在则时机已至，到了我们将曾经献于北魏，献于金，献于元，献于清的盛宴，来献给他们的的时候了。出则汽车，行则保护：虽遇清道，然而通行自由的；虽或被劫，然而必得赔偿的；孙美瑶掳去他们站在军前，还使官兵不敢开火。何况在华屋中享用盛宴呢？特到享受盛宴的时候，自然也就是赞颂中国固有文明的时候；但是我们的有些乐观的爱国者，也许反而欣然色喜，以为他们将要开始被中国同化了罢。古人曾以女人作苟安的城堡，美其名以自欺曰“和亲”，今人还用子女玉帛为作奴的贽敬，又美其名曰“同化”。所以倘有外国的谁，到了已有赴宴的资格的现在，而还替我们诅咒中国的现状者，这才是真有良心的真可佩服的人！

但我们自己是早已布置妥帖了，有贵贱，有大小，有上下。自己被人凌虐，但也可以凌虐别人；自己被人吃，但也可以吃别人。一级一级的制驭着，不能动弹，也不想动弹了。因为倘一动弹，虽或有利，然而也有弊。我们且看古人的良法美意罢——

“天有十日，人有十等。下所以事上，上所以共神也。故王臣公，公臣大夫，大夫臣士，士臣皂，皂臣舆，舆臣隶，隶臣僚，僚臣仆，仆臣台。”（《左传》昭公七年）

但是“台”没有臣，不是太苦了么？无须担心的，有比他更卑的妻，更弱的子在。而且其子也很有希望，他日长大，升而为“台”，便又有更卑更弱的妻子，供他驱使了。如此连环，各得其所，有敢非议者，其罪名曰不安分！

虽然那是古事，昭公七年离现在也太辽远了，但“复古家”尽可不必悲观的。太平的景象还在：常有兵燹，常有水旱，可有谁听到大叫唤么？打的打，革的革，可有处士来横议么？对国民如何专横，向外人如何柔媚，不犹是差等的遗风么？中国固有的精神文明，其实并未为共和二字所埋没，只有满人已经退席，和先前稍不同。

因此我们在目前，还可以亲见各式各样的筵宴，有烧烤，有翅席，有便饭，有西餐。但茅檐下也有淡饭，路傍也有残羹，野上也有饿莩；有吃烧烤的身价不资的阔人，也有饿得垂死的每斤八文的孩子（见《现代评论》二十一期）。所谓中国的文明者，其实不过是安排给阔人享用的人肉的筵宴。所谓中国者，其实不过是安排这人肉的筵宴的厨房。不知道而赞颂者是可恕的，否则，此辈当得永远的诅咒！

外国人中，不知道而赞颂者，是可恕的；占了高位，养尊处优，因此受了蛊惑，昧却灵性而赞叹者，也还可恕的。可是还有两种，其一是以中国人

为劣种，只配悉照原来模样，因而故意称赞中国的旧物。其一是愿世间人各不相同以增自己旅行的兴趣，到中国看辫子，到日本看木屐，到高丽看笠子，倘若服饰一样，便索然无味了，因而来反对亚洲的欧化。这些都可憎恶。至于罗素在西湖见轿夫含笑，便赞美中国人，则也许别有意思罢。但是，轿夫如果能对坐轿的人不含笑，中国也早不是现在似的中国了。

这文明，不但使外国人陶醉，也早使中国一切人们无不陶醉而且至于含笑。因为古代传来而至今还在的许多差别，使人们各各分离，遂不能再感到别人的痛苦；并且因为自己各有奴使别人，吃掉别人的希望，便也就忘却自己同有被奴使被吃掉的将来。于是大小无数的人肉的筵宴，即从有文明以来一直排到现在，人们就在这会场中吃人，被吃，以凶人的愚妄的欢呼，将悲惨的弱者的呼号遮掩，更不消说女人和小儿。

这人肉的筵宴现在还排着，有许多人还想一直排下去。扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房，则是现在的青年的使命！

一九二五年四月二十九日

### 民族心理的解剖和传统文化的批判 ——《灯下漫笔》导读

《灯下漫笔》是鲁迅的著名杂文，最初分两次发表于1925年5月8日和22日《莽原》周刊第三期和第五期上，后收入杂文集《坟》。

当时中国正处在北洋军阀的黑暗统治之下，第二次国内革命战争的潮流正在酝酿。思想文化领域，封建复古派仍竭力对抗马克思主义的传播。新文化阵营分化后，鲁迅的思想正徘徊在革命民主主义向马克思主义转变的中途，激烈的阶级斗争现实和马克思主义的社会革命论对他头脑中仍占相当地位的进化论和个性主义思想正发动怀疑性冲击。这篇杂文就是在这种背景和心境下对民族心理和民族文化的深刻解剖和理性批判。

全文标目分为两部分。第一部分侧重从民族心理的角度对中国几千年的历史进行深刻的剖析和反思。鲁迅的庖丁解牛般的利刃，熟练解剖“三千年古国”的中华一直延续和积淀的国民劣根性——奴化心态。在封建专制暴力下，中国人向来就没有争到过“人”的价格，至多不过是奴隶。遇到王朝末年、战乱发生或异族入侵，“百姓就希望有一个一定的主子”，“定下什么奴隶规则来”。而一旦做了奴隶，“便要心悦诚服，恭颂太平的盛世”。从而在把握浩瀚历史的基础上，洞穿历史的本质，精辟地指出，所谓治乱交替的中国历史无非是“想做奴隶而不得的时代”与“暂时做稳了奴隶的时代”的交替循环。第二部分侧重从民族文化的角度，对当时中国的黑暗现实进行深入揭露和批判。鞭辟入里地指出，中国固有精神文明的核心是“人有十等”的封建等级制度。人有贵贱，有大小，有上下，自己被人凌虐被人吃，也可以凌虐别人吃别人。历史如此，现实依旧，鲁迅惊人地发现了历史和现实的连续性和统一性。并用比喻揭穿实质：“所谓中国的文明者，其实不过是安排给阔人享用的人肉的筵宴。所谓中国者，其实不过是安排这人肉筵宴的厨房。”前后两部分对民族心理的解剖和对民族文化的批判紧密相联又互为因果，贯穿了鲁迅强烈的批判意识和否定精神，体现了深刻的历史洞察力。两部分的结尾又分别以创造奴隶当家做主的“第三样时代”和“扫荡这些食人

者，掀掉这筵席”作为青年的使命相号召，具有深远的现实思想意义。

论证中，两部分都从切身感受谈起，继之引入正题，再以大量历史事实和文献典籍等为论据推出结论，形成层层进逼、环环相扣的逻辑力量。放笔而谈的“漫笔”风采融进纵览古今的历史感。语言含蓄隐曲，娴熟运用反语、暗示和讽刺手法，增强了批判效果。

（张金印）

## 这个与那个

鲁迅

### 一 读经与读史

一个阔人说要读经，喻的一阵一群狭人也说要读经。岂但“读”而已矣哉，据说还可以“救国”哩。“学而时习之，不亦说乎？”那也许是确凿的罢，然而甲午战败了，——为什么独独要说“甲午”呢，是因为其时还在开学校、废读经以前。

我以为伏案还未功深的朋友，现在正不必埋头来哼线装书。倘其咿唔日久，对于旧书有些上瘾了，那么，倒不如去读史，尤其是宋朝明朝史，而且尤须是野史；或者看杂说。

现在中西的学者们，几乎一听到“钦定四库全书”这名目就魂不附体，膝弯总要软下来似的。其实呢，书的原式是改变了，错字是加添了，甚至于连文章都删改了，最便当的是《琳琅秘室丛书》中的两种《茅亭客话》，一是宋本，一是四库本，一比较就知道。“官修”而加以“钦定”的正史也一样，不但本纪咧，列传咧，要摆“史架子”；里面也不敢说什么。据说，字里行间是也含着什么褒贬的，但谁有这么多的心眼儿来猜闷壶卢。至今还道“将平生事迹宣付国史馆立传”，还是算了罢。

野史和杂说自然也免不了有讹传，挟恩怨，但看往事却可以较分明，因为它究竟不像正史那样地装腔作势。看宋事，《三朝北盟汇编》已经变成古董，太贵了，新排印的《宋人说部丛书》却还便宜。明事呢，《野获编》原也好，但也化为古董了，每部数十元，易于入手的是《明季南北略》，《明季稗史汇编》，以及新近集印的《痛史》。

史书本来是过去的陈帐簿，和急进的猛士不相干。但先前说过，倘若还不能忘情于咿唔，倒也可以翻翻，知道我们现在的情形，和那时的何其神似，而现在的昏妄举动，糊涂思想，那时也早已有过，并且都闹糟了。

试到中央公园去，大概总可以遇见祖母带着她孙女儿在玩的。这位祖母的模样，就预示着那娃儿的将来。所以倘有谁要预知令夫人后日的丰姿，也只要看丈母。不同是当然要有有些不同的，但总归相去不远。我们查帐的用处就在此。

但我并不说古来如此，现在遂无可为，劝人们对于“过去”生敬畏心，以为它已经铸定了我们的命运。LeBon 先生说，死人之力量比生人大，诚然也有一理的，然而人类究竟进化着。又据章士钊总长说，则美国的什么地方已在禁讲进化论了，这实在是吓死我也，然而禁只管禁，进却总要进的。

总之：读史，就愈可以觉悟中国改革之不可缓了。虽是国民性，要改革也得改革，否则，杂史杂说上所写的就是前车。一改革，就无须怕孙女儿总要像点祖母那些事，譬如祖母的脚是三角形，步履维艰的，小姑娘的却是天足，能飞跑；丈母老太太出过天花，脸上有些缺点的，令夫人却种的是牛痘，所以细皮白肉：这也就大差其远了。

十二月八日

## 二 捧与挖

中国的人们，遇见带有会使自己不安的朕兆的人物，向来就用两样法：将他压下去，或者将他捧起来。

压下去就用旧习惯和旧道德，或者凭官力，所以孤独的精神的战士，虽然为民众战斗，却往往反为这“所为”而灭亡。到这样，他们这才安心了。压不下时，则于是乎捧，以为抬之使高，履之使足，便可以于己稍稍无害，得以安心。

伶俐的人们，自然也有谋利而捧的，如捧阔老，捧戏子，捧总长之类；但在一般粗人，——就是未尝“读经”的，则凡有捧的行为的“动机”，大概是不过想免害。即以所奉祀的神道而论，也大抵是凶恶的，火神瘟神不待言，连财神也是蛇呀刺猬呀似的骇人的畜类；观音菩萨倒还可爱，然而那是从印度输入的，并非我们的“国粹”。要而言之：凡有被捧者，十之九不是好东西。

既然十之九不是好东西，则被捧而后，那结果便自然和捧者的希望适得其反了。不但能使不安，还能使他们很不安，因为人心本来不易履足。然而人们终于至今没有悟，还以捧为苟安之一道。

记得有一部讲笑话的书，名目忘记了，也许是《笑林广记》罢，说，当一个知县的寿辰，因为他是子年生，属鼠的，属员们便集资铸了一个金老鼠去作贺礼。知县收受之后，另寻了机会对大众说道：明年又恰巧是贱内的整寿；她比我小一岁，是属牛的。其实，如果大家先不送金老鼠，他决不敢想金牛。一送开手，可就难于收拾了，无论金牛无力致送，即使送了，怕他的姨太太也会属象。象不在十二生肖之内，似乎不近情理罢，但这是我替他设想的法子罢了，知县当然别有所谓我们所莫测高深的妙法在。

民元革命时候，我在S城，来了一个都督。他虽然也出身绿林大学，未尝“读经”（？），但倒是还算顾大局，听舆论的，可是自绅士以至于庶民，又用了祖传的捧法群起而捧之了。这个拜会，那个恭维，今天送衣料，明天送翅席，捧得他连自己也忘其所以，结果是渐渐变成老官僚一样，动手刮地皮。

最奇怪的是北几省的河道，竟捧得河身比屋顶高得多了。当初自然是防其溃决，所以壅上一点土；殊不料愈壅愈高，一旦溃决，那祸害就更大。于是就“抢堤”咧，“护堤”咧，“严防决堤”咧，花色繁多，大家吃苦。如果当初见河水泛滥，不去增堤，却去挖底，我以为决不至于这样。

有贪图金牛者，不但金老鼠，便是死老鼠也不给。那么，此辈也就连生日都未必做了。单是省却拜寿，已经是一件大快事。

中国人的自讨苦吃的根苗在于捧，“自求多福”之道却在于挖。其实，

劳力之量是差不多的，但从惰性太多的人们看来，却以为还是捧省力。

十二月十日

### 三 最先与最后

《韩非子》说赛马的妙法，在于“不为最先，不耻最后。”这虽是从我们这样外行的人看起来，也觉得很有理。因为假若一开首便拚命奔驰，则马力易竭。但那第一句是只适用于赛马的，不幸中国人却奉为人的处世金针了。

中国人不但“不为戎首”，“不为祸始”，甚至于“不为福先”。所以凡事都不容易有改革；前驱和闯将，大抵是谁也怕得做。然而人性岂真能如道家所说的那样恬淡；欲得的却多。既然不敢径取，就只好用阴谋和手段。以此，人们也就日见其卑怯了，既是“不为最先”，自然也不敢“不耻最后”，所以虽是一大堆群众，略见危机，便“纷纷作鸟兽散”了。如果偶有几个不肯退转，因而受害的，公论家便异口同声，称之曰傻子。对于“锲而不舍”的人们也一样。

我有时也偶尔去看看学校的运动会。这种竞争，本来不像两敌国的开战，挟有仇隙的，然而也会因了竞争而骂，或者竟打起来。但这些事又作别论。竞走的时候，大抵是最快的三四个人一到决胜点，其余的便松懈了，有几个还至于失了跑完豫定的圈数的勇气，中途挤入看客的群集中；或者佯为跌倒，使红十字队用担架将他抬走。假若偶有虽然落后，却尽跑，尽跑的人，大家就嗤笑他。大概是因为他太不聪明，“不耻最后”的缘故罢。

所以中国一向就少有失败的英雄，少有韧性的反抗，少有敢单身鏖战的武人，少有敢抚哭叛徒的吊客；见胜兆则纷纷聚集，见败兆则纷纷逃亡。战具比我们精利的欧美人，战具未必比我们精利的匈奴蒙古满洲人，都如入无人之境。“土崩瓦解”这四个字真是形容得有自知之明。

多有“不耻最后”的人的民族，无论什么事，怕总不会一下子就“土崩瓦解”的，我每看运动会时，常常这样想：优胜者固然可敬，但那虽然落后而仍非跑至终点不止的竞技者，和见了这样竞技者而肃然不笑的看客，乃正是中国将来的脊梁。

### 四 流产与断种

近来对于青年的创作，忽然降下一个“流产”的恶谥，哄然应和的就有一大群。我现在相信，发明这话的是没有什么恶意的，不过偶尔说一说；应和的也是情有可原的，因为世事本来大概就这样。

我独不解中国人何以于旧状况那么心平气和，于较新的机运就这么疾首蹙额；于已成之局那么委曲求全，于初兴之事就这么求全责备？

智识高超而眼光远大的先生们开导我们：生下来的倘不是圣贤、豪杰、天才，就不要生；写出来的倘不是不朽之作，就不要写；改革的事倘不是一下子就变成极乐世界，或者至少能给我(!)有更多的好处，就万万不要动……

那么，他是保守派么？据说：并不然的。他正是革命家。惟独他有公平、正当、稳健、圆满、平和、毫无流弊的改革法；现下正在研究室里研究着哩，——只是还没有研究好。



什么时候研究好呢？答曰：没有准儿。

孩子初学步的第一步，在成人看来，的确是幼稚、危险、不成样子，或者简直是可笑的。但无论怎样的愚妇人，却总以恳切的希望的心，看他跨出这第一步去，决不会因为他的走法幼稚，怕要阻碍阔人的路线而“逼死”他；也决不至于将他禁在床上，使他躺着研究到能够飞跑时再下地。因为她知道：假如这么办，即使长到一百岁也还是不会走路的。

古来就这样，所谓读书人，对于后起者却反而专用彰明较著的或改头换面的禁锢。近来自然客气些，有谁出来，大抵会遇见学士文人们挡驾：且住，请坐。接着是谈道理了：调查，研究，推敲，修养……结果是老死在原地方。否则，便得到“捣乱”的称号。我也曾有如现在的青年一样，向已死和未死的导师们问过应走的路。他们都说：不可向东，或西，或南，或北。但不说应该向东，或西，或南，或北。我终于发见他们心底里的蕴蓄了：不过是一个“不走”而已。

坐着而等待平安，等待前进，倘能，那自然是很好的，但可虑的是老死而所等待的却终于不至；不生育，不流产而等待一个英伟的宁馨儿，那自然也很可喜的，但可虑的是终于什么也没有。

倘以为与其所得的不是出类拔萃的婴儿，不如断种，那就无话可说。但如果我们永远要听见人类的足音，则我以为流产究竟比不生产还有望，因为这已经明明白白地证明着能够生产的了。

十二月二十日

### 呼唤改革韧性战斗 ——《这个与那个》导读

该文是鲁迅前期的著名杂文，创作于1925年，后收入《华盖集》。它的总题下含四篇短文，形式上各自标题独立，内容上却紧密相联，以呼唤改革的主题作为牵动始终的总纲。

第一篇《读经与读史》面对当时封建复古派鼓噪的“读经救国”论，针锋相对地指出读经未能救国，反而害国；与其读经，不如读史。读史如翻陈账，可明白“现在的昏妄举动，糊涂思想”与过去何其神似。读史并非劝人们对“过去”生敬畏心而相信铸定的命运，而是让人们觉悟中国改革之不可缓。因为人类终究要进化，必须坚持革故鼎新。第二篇《捧与挖》批判了妨碍改革的“祖传的捧法”。中国常以旧习惯旧道德或“官力”压迫精神的战士，而对“十之九不是好东西”的人却捧而又捧，以图免害。鲁迅认为，“捧”是自讨苦吃的根苗和苟安于现状的堕性，挖底增堤才是除弊兴利的改革之道。第三篇《最先与最后》高扬“不耻最后”的韧性战斗精神。倘若“不为最先”，“不为戎首”，“不为祸始”，“不为福先”，怕做前驱和闯将，那么凡事都不容易改革。缺少失败的英雄和韧性的反抗，改革也必毁于一旦。只有“不耻最后”，持之以恒，才是中国的脊梁。第四篇《流产与断种》针对保守派对新机运的疾首蹙额、对初兴之事的求全责备，否定了“革命家”公平、正当、稳健、圆满、毫无流弊的改革法；斥责了改革初起“改头换面的禁锢”、“文人学士的挡驾”和导师未说出口的“不走”；批判了“不是

出类拔萃的婴儿，不如断种”的保守主义；进而呼唤“流产究竟比生产还有望”的不惧失败、坚持改革的韧性精神。从而，四篇短文在沉沉暗夜共同举起了改革大旗。

全篇杂文具有诗与政论结合的明显特色。改革是精深的思想和平凡的真理，若流于枯燥的空谈，势必黯淡无力。该文引入古代笑话、生活现象和通俗事理，借助类比关系，以形象性的魅力传达思想和真理。如以祖母模样预示孙女将来，令夫人日后丰姿承续丈母，说明史与今的继承关系。以祖母的三角形小脚步履维艰而孙女的天足能飞跑，丈母出过天花脸有缺点而令夫人种了牛痘细皮嫩肉，喻指革故鼎新。用《笑林广记》中知县作寿的笑话和民初绍兴都督蜕变的事实说明捧与被捧的尴尬关系。又以壅土防溃和挖底增堤说明捧与挖的利弊。还用小孩学步、流产和断种喻指改革与保守判然有别。从而使精深的思想充满了形象美感，又使古代笑话、生活现象和通俗事理升华了社会意义，焕发出现代思想的光辉。杂文在理直气壮而从容裕如的语言运作中，透出广博的知识性和盎然的趣味性。

（张金印）

## 纪念刘和珍君

鲁迅

一

中华民国十五年三月二十五日，就是国立北京女子师范大学为十八日在段祺瑞执政府前遇害的刘和珍杨德群两君开追悼会的那一天，我独在礼堂外徘徊，遇程君，前来问我道，“先生可曾为刘和珍写了一些什么没有？”我说“没有。”她就正告我，“先生还是写一点罢；刘和珍生前就很爱看先生的文章。”

这是我知道的，凡我所编辑的期刊，大概是因为往往有始无终之故罢，销行一向就甚为寥落，然而在这样的生活艰难中，毅然预定了《莽原》全年的就有她。我也早觉得有写一点东西的必要了，这虽然于死者毫不相干，但在生者，却大抵只能如此而已。倘使我能够相信真有所谓“在天之灵”，那自然可以得到更大的安慰，——但是，现在，却只能如此而已。

可是我实在无话可说。我只觉得所住的并非人间。四十多个青年的血，洋溢在我的周围，使我艰于呼吸视听，哪里还能有什么言语？长歌当哭，是必须在痛定之后的。而此后几个所谓学者文人的阴险的论调，尤使我觉得悲哀。我已经出离愤怒了。我将深味这非人间的浓黑的悲凉；以我的最大哀痛显示于非人间，使它们快意于我的苦痛，就将这作为后死者的菲薄的祭品，奉献于逝者的灵前。

二

真的猛士，敢于直面惨淡的人生，敢于正视淋漓的鲜血。这是怎样的哀

痛者的幸福者？然而造化又常常为庸人设计，以时间的流逝，来洗涤旧迹，仅使留下淡红的血色和微漠的悲哀。在这淡红的血色和微漠的悲哀中，又给人暂得偷生，维持着这似人非人的世界。我不知道这样的世界何时是一个尽头！

我们还在这样的世上活着；我也早觉得有写一点东西的必要了。离三月十八日也已有两星期，忘却的救主快要降临了罢，我正有写一点东西的必要了。

### 三

在四十余被害的青年之中，刘和珍君是我的学生。学生云者，我向来这样想，这样说，现在却觉得有些踌躇了，我应该对她奉献我的悲哀与尊敬。她不是“苟活到现在的我”的学生，是为了中国而死的中国的青年。

她的姓名第一次为我所见，是在去年夏初杨荫榆女士做女子师范大学校长，开除校中六个学生自治会职员的时候。其中的一个就是她；但是我不认识。直到后来，也许已经是刘百昭率领男女武将，强拖出校之后了，才有人指着一个学生告诉我，说：这就是刘和珍。其时我才能将姓名和实体联合起来，心中却暗自诧异。我平素想，能够不为势利所屈，反抗一广有羽翼的校长的学生，无论如何，总该是有些桀骜锋利的，但她却常常微笑着，态度很温和。待到偏安于宗帽胡同，赁屋授课之后，她才始来听我的讲义，于是见面的回数就较多了，也还是始终微笑着，态度很温和。待到学校恢复旧观，往日的教职员以为责任已尽，准备陆续引退的时候，我才见她虑及母校前途，黯然至于泣下。此后似乎就不相见。总之，在我的记忆上，那一次就是永别了。

### 四

我在十八日早晨，才知道上午有群众向执政府请愿的事；下午便得到噩耗，说卫队居然开枪，死伤至数百人，而刘和珍君即在遇害者之列。但我对于这些传说，竟至于颇为怀疑。我向来是不惮以最坏的恶意，来推测中国人的，然而我还不料，也不信竟会下劣凶残到这地步。况且始终微笑着的和蔼的刘和珍君，更何至于无端在府门前喋血呢？

然而即日证明是事实了，作证的便是她自己的尸骸。还有一具，是杨德群君的。而且又证明着这不但是杀害，简直是虐杀，因为身体上还有棍棒的伤痕。

但段政府就有令，说她们是“暴徒”！

但接着就有流言，说她们是受人利用的。

惨象，已使我目不忍视了；流言，尤使我耳不忍闻。我还有什么话可说呢？我懂得衰亡民族之所以默无声息的缘由了。沉默呵，沉默呵！不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡。

### 五

但是我还有要说的话。

我没有亲见；听说，她，刘和珍君，那时是欣然前往的。自然，请愿而已，稍有人心者，谁也不会料到有这样的罗网。但竟在执政府前中弹了，从背部入，斜穿心肺，已是致命的创伤，只是没有便死。同去的张静淑君想扶起她，中了四弹，其一是手枪，立仆；同去的杨德群君又想去扶起她，也被击，弹从左肩入，穿胸偏右出，也立仆。但她还能坐起来，一个兵在她头部及胸部猛击两棍，于是死掉了。

始终微笑的和蔼的刘和珍君确是死掉了，这是真的，有她自己的尸骸为证；沉勇而友爱的杨德群君也死掉了，有她自己的尸骸为证；只有一样沉勇而友爱的张静淑君还在医院里呻吟。当三个女子从容地转辗于文明人所发明的枪弹的攒射中的时候，这是怎样的一个惊心动魄的伟大呵！中国军人的屠戮妇婴的伟绩，八国联军的惩创学生的武功，不幸全被这几缕血痕抹杀了。

但是中外的杀人者却居然昂起头来，不知道个个脸上有着血污……

## 六

时间永是流逝，街市依旧太平，有限的几个生命，在中国是不算什么的，至多，不过供无恶意的闲人以饭后的谈资，或者给有恶意的闲人作“流言”的种子。至于此外的深的意义，我总觉得很寥寥，因为这实在不过是徒手的请愿。人类的血战前行的历史，正如煤的形成，当时用大量的木材，结果却只是一小块，但请愿是不在其中的，更何况是徒手。

然而既然有了血痕了，当然不觉要扩大。至少，也当浸渍了亲族、师友、爱人的心，纵使时光流逝，洗成绯红，也会在微漠的悲哀中永存微笑的和蔼的旧影。陶潜说过，“亲戚或余悲，他人亦已歌，死去何所道，托体同山阿。”倘能如此，这也就够了。

## 七

我已经说过：我向来是不惮以最坏的恶意来推测中国人的。但这回却很有几点出于我的意外。一是当局者竟会这样地凶残，一是流言家竟至如此之下劣，一是中国的女性临难竟能如是之从容。

我目睹中国女子的办事，是始于去年的，虽然是少数，但看那干练坚决、百折不回的气概，曾经屡次为之感叹。至于这一回在弹雨中互相救助，虽殒身不恤的事实，则更足为中国女子的勇毅，虽遭阴谋秘计，压抑至数千年，而终于没有消亡地明证了。倘要寻求这一次死伤者对于将来的意义，意义就在此罢。

苟活者在淡红的血色中，会依稀看见微茫的希望；真的猛士，将更奋然而前行。

呜呼，我说不出话，但以此纪念刘和珍君！

四月一日

本篇最初发表于1926年4月12日《语丝》周刊第74期。

刘和珍（1904—1925）：江西南昌人，北京女子师范大学英文系学生。  
杨德群（1902—1926），湖南湘阴人，北京女子师范大学国文系预科学生。

程君：指程毅志，湖北孝感人，北京女子师范大学教育系学生。

《莽原》文艺刊物，鲁迅编辑。1925年4月24日创刊于北京。初为周刊，附《京报》发行，同年11月27日出至第32期休刊。1926年1月10日改为半月刊，未名社出版。1926年8月鲁迅离开北京后，由韦素园接编，1927年12月25日出至第48期停刊。这里所说的“毅然预定了《莽原》全年”，指《莽原》半月刊。

在北京女子师范大学学生反对校长杨荫榆的风潮中，杨于1925年5月7日借召开“国耻纪念会”为名，强行登台做主席，但立即为全场学生的嘘声所赶走。下午，她在西安饭店召集若干教员宴饮，阴谋迫害学生。9日，假借评议会名义开除许广平、刘和珍、蒲振声、张平江、郑德音、姜伯谛等六个学生自治会职员。

偏安于宗帽胡同：反对杨荫榆的女师大学生被赶出学校后，在西城宗帽胡同租赁房屋作为临时校舍，于1925年9月21日开学。当时鲁迅和一些进步教师曾去义务授课，表示支持。

学校恢复旧观：女师大学生经过一年多的斗争，在社会进步力量声援下，于1925年11月30日迁回宣武门内石驸马大街原址，宣告复校。

张静淑（1902—1978）：湖南长沙人，北京女子师范大学教育系学生。受伤后经医治，幸得不死。

陶潜：晋代诗人。这里引用的是他所作《挽歌》中的四句。

### 《纪念刘和珍君》导读

1926年3月18日，段祺瑞执政府残暴地镇压爱国请愿的青年学生和群众，制造了震惊中外的“三一八惨案”。女师大的学生刘和珍等人在这次惨案中壮烈牺牲。这篇散文就是鲁迅为悼念自己的学生刘和珍而写。

这是一篇战斗的檄文。鲁迅先生怀着极度的悲痛与愤激，无情地揭露、抨击了军阀政府的凶残与流言家的下劣。面对四十多个青年的血，鲁迅“只觉得所住的并非人间”，他“艰于呼吸视听”，悲愤到无话可说的地步。尤使鲁迅“觉得悲哀”、“出离愤怒”的，还有那几个所谓文人对遇害的爱国学生的污蔑。鲁迅先生愤激到了顶点：“惨象，已使我目不忍视了；流言，尤使我耳不忍闻。”“沉默呵，沉默呵！不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡。”这如同岩浆奔突般的怒火，焚毁了军阀政府及“帮闲文人”的一切假面，使“非人间”的现实大白于天下。

这又是一篇至情的悼文，热烈的赞辞。鲁迅深情记述了刘和珍生前的真诚与善良，尤其详细描述了刘和珍等人前仆后继、饮弹喋血的壮烈情景，字里行间浸透着鲁迅对自己的学生的崇高敬意。鲁迅对罹难的学生表达了最大的哀痛，奉献了“我的悲哀与尊敬”，他盛赞她“是为了中国而死的中国的青年”，高歌青年女学生从容就死“是怎样的一个惊心动魄的伟大呵”！鲁迅以真挚的情感热烈赞颂了爱国青年英勇无畏的斗争精神。

这篇散文以抒情为主，同时也贯穿作者的理性思索。作为敢于正视淋漓的鲜血的真的猛士，他清醒地意识到庸人们在麻木健忘中暂得偷生，“维持着这似人非人的世界”，他为此要“以我的最大哀痛显示于非人间”，以警醒世人。鲁迅还深刻总结了斗争的经验教训，他凭着自己对人类社会严酷的斗争历史的深切体察，不主张采用徒手请愿的斗争方式。但他也坚信：“苟

活者在淡红的血色中，会依稀看见微茫的希望；真的猛士，将更奋然而前行。”所有这些，都凝聚着鲁迅本人丰富的斗争经验，显示出理性的光芒。

融叙事、抒情和议论于一体，是这篇散文艺术表现上的显著特点。作者行文中，或先叙事后抒情、议论，或以抒情、议论为主兼及叙事，或侧重叙事，灵活自如。叙事是基础，重点是抒情、议论，叙事中也包孕着浓烈的情感，三者达到了水乳交融，使全篇既有感情的震撼力，又具理性的穿透力。这篇散文语言凝炼、含蓄、深邃、犀利。有热烈的颂赞，冷峻的针砭，也有入木三分的反语，还有凝结着感情和识见的警句，再加上对偶、反复、排比等修辞手法的运用，使全篇语言显示出刚健之美。

（嘉慧）

## 夜 颂 鲁 迅

爱夜的人，也不但是孤独者，有闲者，不能战斗者，怕光明者。

人的言行，在白天和在深夜，在日下和在灯前，常常显得两样。夜是造化所织的幽玄的天衣，普覆一切人，使他们温暖，安心，不知不觉的自己渐渐脱去人造的面具和衣裳，赤条条地裹在这无边际的黑絮似的大块里。

虽然是夜，但也有明暗。有微明，有昏暗，有伸手不见掌，有漆黑一团糟。爱夜的人要有听夜的耳朵和看夜的眼睛，自在暗中，看一切暗。君子们从电灯下走入暗室中，伸开了他的懒腰；爱侣们从月光下走进树阴里，突变了他的眼色。夜的降临，抹杀了一切文人学士们当光天化日之下，写在耀眼的白纸上的超然、混然、恍然、勃然、粲然的文章，只剩下乞怜、讨好、撒谎、骗人、吹牛、捣鬼的夜气，形成一个灿烂的金色的光圈，像见于佛画上面似的，笼罩在学识不凡的头脑上。

爱夜的人于是领受了夜所给与的光明。

高跟鞋的摩登女郎在马路边的电光灯下，阁阁的走得很起劲，但鼻尖也闪烁着一滴油汗，在证明她是初学的时髦，假如长在明晃晃的照耀中，将使她碰着“没落”的命运。一大排关着的店铺的昏暗助她一臂之力，使她放缓开足的马力，吐一口气，这时才觉得沁人心脾的夜里的拂拂的凉风。

爱夜的人和摩登女郎，于是同时领受了夜所给与的恩惠。

一夜已尽，人们又小心翼翼的起来，出来了；便是夫妇们，面目和五六点钟之前也何其两样。从此就是热闹，喧嚣。而高墙后面，大厦中间，深闺里，黑狱里，客室里，秘密机关里，却依然弥漫着惊人的真的大黑暗。

现在的光天化日，熙来攘往，就是这黑暗的装饰，是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏。只有夜还算是诚实的。我爱夜，在夜间作《夜颂》。

六月八日

### 夜的诚实和现实社会的大黑暗 ——《夜颂》导读

鲁迅侧重抒情的杂文《夜颂》最初以笔名游光发表于1933年6月10日《申报·自由谈》，后收入《准风月谈》。30年代的上海，国民党当局加紧反革命的文化围剿，现实比幽玄的夜更为黑暗恐怖，而资产阶级文人学士却为虎作伥，或粉饰现实。鲁迅感慨系之作成此文。

鲁迅一贯旗帜鲜明地揭露黑暗，诅咒黑暗，抗击黑暗，为何又偏偏歌颂夜呢？原来歌颂的是夜的诚实，诅咒的则是现实社会“惊人的真的大黑暗”。杂文开篇说：“爱夜的人，也不但是孤独者，有闲者，不能战斗者，怕光明者。”意即尚有与之对立的健朗者，劳动者，战斗者，追求光明者。之所以爱夜，是因为在夜的幽玄的天衣笼罩下，能脱去假面，赤裸裸地露出真相。“爱夜的人要有听夜的耳朵和看夜的眼睛，自在暗中，看一切暗”。这是表明清醒的战斗者要耳聪目明，透穿黑暗，明辨真伪，分清善恶，不被黑暗吞噬，也不被黑暗迷惑。作者爱夜，首先透视了资产阶级文人学士的本相：夜的降临，抹杀了他们在光天化日之下，“写在耀眼的白纸上的超然、恍然、勃然、粲然的文章，只剩下乞怜、撒谎、骗人、吹牛、捣鬼的夜气”。白天的官样文章，或者超然于世，或者糊涂混世，或者恍然不清，或者怒形于色，或者笑影灿烂，俨然正人君子笼罩着学识不凡的金色光圈。其实，他们不过是摇尾乞怜的叭儿狗，谄媚邀宠的可怜虫，摇唇鼓舌的骗子手，捣鬼有术的帮闲帮凶。作者以听夜的耳朵和看夜的眼睛揭破其假相，暴露其本相。于是爱夜的人得到了诚实的夜赐给的光明。继之写初学时髦的摩登女郎在夜的臂助下，摆脱了明晃晃的照耀中的“没落”命运，享受沁人心脾的拂拂凉风。是诚实的夜坦露了官僚政客灯红酒绿中的罪恶和花花公子杯光舞影中的堕落，同时给爱夜者的恩惠。接着，抨击一夜尽后依然弥漫的“惊人的真的大黑暗”。高墙后黑狱里有血腥屠杀，大厦中客室里有金钱交易，深闺里有色情艳影，秘密机关有特务奸笑。结尾点题，光天化日是“黑暗的装饰，是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏。只有夜还算是诚实的。我爱夜，在夜间作《夜颂》。”揭穿了黑暗制造者的虚伪性和欺骗性，表达了鲜明的爱憎。

杂文鲜明的观点寄于曲笔象征中，本是黑暗的夜却象征诚实和真实，从而区别于统治阶级制造的人间大黑暗。蕴藉而精炼的短章不取论辩方式和幽默姿态，而是灌注了浓郁的诗情。散文诗般的笔法涌动着对黑暗的诅咒，对光明的热盼，对帮闲的鄙夷，对弱者的同情，充满了抒情美感。

（张金印）

## 故乡的野菜

周作人

我的故乡不只一个，凡我住过的地方都是故乡。故乡对于我并没有什么特别的情分，只因钓于斯游于斯的关系，朝夕会面，遂成相识，正如乡村里的邻舍一样，虽然不是亲属，别后有时也要想念到他。我在浙东住过十几年，南京东京都住过六年，这都是我的故乡；现在住在北京，于是北京就成了我的家乡了。

日前我的妻往西单市场买菜回来，说起有荠菜在那里卖着，我便想起浙东的事来。荠菜是浙东人春天常吃的野菜，乡间不必说，就是城里只要有后园的人家都可以随时采食，妇女小儿各拿一把剪刀一只“苗篮”，蹲在地上搜寻，是一种有趣味的游戏的工作。那时小孩们唱道，“荠菜马兰头，姊姊嫁在后门头。”后来马兰头有乡人拿来进城售卖了，但荠菜还是一种野菜，须得自家去采。关于荠菜向来颇有风雅的传说，不过这似乎以吴地为主。《西湖游览志》云，“三月三日男女皆戴荠菜花。谚云，三春戴荠花，桃李羞繁华。”顾禄的《清嘉录》上亦说，“荠菜花俗呼野菜花，因谚有三月三蚂蚁上灶山之语，三日人家皆以野菜花置灶陔上，以厌虫蚁。侵晨村童叫卖不绝。或妇女簪髻上以祈清目，俗号眼亮花。”但浙东却不很理会这些事情，只是挑来做菜或炒年糕吃罢了。

黄花麦果称通鼠草，系菊科植物，叶小，微圆互生，表面有白毛，花黄色，簇生梢头。春天采嫩叶，捣烂去汁，和粉作糕，称黄花麦果糕。小孩们有歌赞美之云，

“黄花麦果韧结结，  
关得大门自要吃：  
半块拿弗出，一块自要吃。”

清明前后扫墓时，有些人家——大约是保存古风的人家——用黄花麦果作供，但不作饼状，做成小颗如指顶大，或细条如小指，以五六个作一攒，名曰茧果，不知是什么意思，或因蚕上山时设祭，也用这种食品，故有是称，亦未可知。自从十二三岁外出不参与外祖家扫墓以后，不复见过茧果，近来住在北京，也不再见黄花麦果的影子了。日本称作“御形”，与荠菜同为春天的七草之一，也采来做点心用，状如艾饺，名曰“草饼”，春分前后多食之，在北京也有，但是吃去总是日本风味，不复是儿时的黄花麦果糕了。

扫墓时候所常吃的还有一种野菜，俗名草紫，通称紫云英。农人在收获后，播种日内，用作肥料，是一种很被贱视的植物，但采取嫩茎淪食，味颇鲜美，似豌豆苗。花紫红色，数十亩接连不断，一片锦绣，如铺着华美的地毯，非常好看，而且花朵状若蝴蝶，又如鸡雏，尤为小孩所喜，间有白色的花，相传可以治痢，很是珍重，但不易得。日本《俳句大辞典》云，“此草与蒲公英同是习见的东西，从幼年时代便已熟识，在女人里边，不曾采过紫云英的人，恐未必有罢。”中国古来没有花环，但紫云英的花球却是小孩常玩的东西，这一层我还替那些小人们欣幸的。浙东扫墓用鼓吹，所以少年们常随了乐音去看“上坟船里的姣姣”；没有钱的人家虽没有鼓吹，但是船头上篷窗下总露出些紫云英和杜鹃的花束，这也就是上坟船的确实的证据了。

十三年二月



## 广博知识与高雅情趣的水乳交融 ——《故乡的野菜》导读

写于1924年2月的《故乡的野菜》是周作人小品文代表作之一。当时一般人在吃的方面是喜好香甜油腻的，而周作人却欣赏素淡苦涩的野菜。这正是周作人所追求的士大夫式的高雅情趣。文如其人，《故乡的野菜》一文丰富的知识和舒缓的语调正好显示了作者学贯中西、博古通今的学者气质和超凡脱俗淡泊飘逸的隐士风度。

作品中讲了作者在故乡绍兴吃过的三种野菜：荠菜、黄花麦果和紫云英。而在三种野菜介绍过程中作者调动了其在中外文化方面的丰富知识，旁征博引，左右逢源，将儿歌、民俗、谚语、古籍记载等熔铸其中，使得作品内容充实而又妙趣横生，并具有了民俗学研究价值。对于三种野菜的介绍又不是单调呆板的罗列，而是富有变化，摇曳多姿。介绍荠菜重在刻画妇女儿童手拿剪刀、苗篮蹲在地上搜寻，而写黄花麦果则重在叙写制作糕果的过程。同是刻画外貌，写黄花麦果如用显微镜凝神细察：“叶小，微圆互生，表面有白毛，花黄色，簇生梢头。”而写紫云英则像用望远镜放眼远眺：“数十亩接连不断，一片锦绣，如铺着华美的地毯。”

作品语调舒缓，话语平淡，在作者追求的“忘情忘我”的境界中将欲叙之事欲抒之情娓娓道出。这种几近客观的描述使得作品内容和形式达到了高度的统一。

（王卫东）

## 乌篷船

周作人

子荣君：

接到手书，知道你要到我的故乡去，叫我给你一点什么指导。老实说，我的故乡，真正觉得可怀恋的地方，并不是那里；但是因为在那里生长，住过十多年，究竟知道一点情形，所以写这一封信告诉你。

我所要告诉你的，并不是那里的风土人情，那是写不尽的，但是你到那里一看也就会明白的，不必罗唆地多讲。我要说的是一种很有趣的东西，这便是船。你在家乡平常总坐人力车，电车，或是汽车，但在我的故乡那里这些都没有，除了在城内或山上是用轿子以外，普通代步都是用船。船有两种，普通坐的都是“乌篷船”，白篷的大抵作航船用，坐夜航船到西陵去也有特别的风趣，但是你总不便坐，所以我也就可以不说了。乌篷船大的为“四明瓦”（Sy-mennyoa），小的为脚划船（划读如 uoa）亦称小船。但是最适用的还是在这中间的“三道”，亦即三明瓦。篷是半圆形的，用竹片编成，中夹竹箬，上涂黑油；在两扇“定篷”之间放着一扇遮阳，也是半圆的，木作格子，嵌着一片片的小鱼鳞，径约一寸，颇有点透明，略似玻璃而坚韧耐用，这就称为明瓦。三明瓦者，谓其中舱有两道，后舱有一道明瓦也。船尾用橹，大抵两支，船首有竹篙，用以定船。船头着眉目，状如老虎，但似在微笑，颇滑稽而不可怕，惟白篷船则无之。三道船篷之高大约可以使你直立，舱宽可以放下一顶方桌，四个人坐着打马将，——这个恐怕你也已学会了罢？小船则真是一叶扁舟，你坐在船底席上，篷顶离你的头有两三寸，你的两手可以搁在左右的舷上，还把手都露出在外边。在这种船里仿佛是在水面上坐，靠近田岸去时泥土便和你的眼鼻接近，而且遇着风浪，或是坐得少不小心，就会船底朝天，发生危险，但是也颇有趣味，是水乡的一种特色。不过你总可以不必去坐，最好还是坐那三道船罢。

你如坐船出去，可是不能像坐电车的那样的性急，立刻盼望走到。倘若出城，走三四十里路（我们那里的里程是很短，一里才及英里三分之一），来回总要预备一天。你坐在船上，应该是游山的态度，看着四周物色，随处可见的山，岸旁的乌桕，河边的红蓼和白苹，渔舍，各式各样的桥，困倦的时候睡在舱中拿出随笔来看，或者冲一碗清茶喝喝。偏门外的鉴湖一带，贺家池，壶觞左近，我都是喜欢的，或者往娄公埠骑驴来游兰亭（但我劝你还是步行，骑驴或者于你不很相宜），到得暮色苍然的时候进城上都挂着薛荔的东门来，倒是颇有趣味的事。倘若路上不平静，你往杭州去时可于下午开船，黄昏时候的景色正最好看，只可惜这一带地方的名字我都忘记了。夜间睡在舱中，听水声橹声，来往船只的招呼声，以及乡间的犬吠鸡鸣，也都很有意思。雇一只船到乡下去看庙戏，可以了解中国旧戏的真趣味，而且在船上行动自如，要看就看，要睡就睡，要喝酒就喝酒，我觉得也可以算是理想的行乐法。只可惜讲维新以来这些演剧与迎会都已禁止，中产阶级的低能人别在“布业会馆”等处建起“海式”的戏场来，请大家买票看上海的猫儿戏。这些地方你千万不要去。——你到我那故乡，恐怕没有一个人认得，我又因为在教书不能陪你去玩，坐夜船，谈闲天，实在抱歉而且惆怅。川岛君夫妇现在偕山下，本来可以给你介绍，但是你到那里的时候他们恐怕已经离开故乡了。初寒，善自珍重，不尽。

十五年一月十八日夜，于北京。

## 含而不露故乡情 ——《乌篷船》导读

《乌篷船》是周作人小品文代表作之一。它独特的构思、冲淡的风格、精确的语言，历来为人们所称道。

作品以给友人写信的形式和好像老朋友促膝谈心一样拉家常式的口吻写成。这就自然而然地缩短了作者与读者的距离，使人倍感亲切。更有意思的是：作者给友人“子荣”写信，而“子荣”其实是作者的笔名。换句话说，所谓“友人”，纯属子虚乌有。

文中，作者详尽地介绍了家乡的交通工具——乌篷船，又讲述了如何坐船，如何游览等许多琐屑细节，将叙事、抒情、议论融为一体。作者在介绍过程中，也流露了一丝淡淡的乡愁，但更明显地是表现出一种超然的态度。他将自己对故乡的感情作了隐而不显、含而不露的淡化处理，将蕴含于胸中的深情舒缓地、有节制地表现出来，这就使得作品具有了一种平和冲淡的风格。

周作人散文语言简练精当的特点在这篇散文中也十分突出。如对小船的描绘、坐在小船上的感受、坐小船的弊害与优长；又如对“三明瓦”绘影绘形的描写、坐船所应取的态度与心境、在船上可观赏到的景色、附近值得一游的名胜、坐夜船的情致、坐船到乡下看庙戏的趣味等，都写得简练精当、诚恳质朴，与全文平和冲淡的风格相契合。

（王卫东）

## 吃 茶 周作人

前回徐志摩先生在平民中学讲“吃茶”，——并不是胡适之先生所说的“吃讲茶”——我没有工夫去听，又可惜没有见到他精心结构的讲稿，但我推想他是在讲日本的“茶道”（英文译作 teaism），而且一定说的很好。茶道的意思，用平凡的话来说，可以称作“忙里偷闲，苦中作乐”，在不完全的现世享乐一点美与和谐，在刹那间体会永久，是日本之“象征的文化”里的一种代表艺术。关于这一件事，徐先生一定已有透彻巧妙地解说，不必再来多嘴，我现在所想说的，只是我个人的很平常的喝茶罢了。

喝茶以绿茶为正宗。红茶已经没有什么意味，何况又加糖——与牛奶。葛辛(George Gissing)的《草堂随笔》(private papers of Henry Ryecroft)确是很有趣味的书，但冬之卷里说及饮茶，以为英国家庭里下午的红茶与黄油面包是一日中最大的乐事，支那饮茶已历千百年，未必能领略此种乐趣与实益的万分之一，则我殊不以为然。红茶带“土斯”未始不可吃，但这只是当饭，在肚饥时食之而已；我的所谓喝茶，却是在喝清茶，在赏鉴其色与香与味，意未必在止渴，自然更不在果腹了。中国古昔曾吃过煎茶及抹茶，现

在所用的都是泡茶，冈仓觉三在《茶之书》(Book of tea1919)里很巧妙的称之为“自然主义的茶”，所以我们所重的即在这自然之妙味。中国人上茶馆去，左一碗右一碗的喝了半天，好像是刚从沙漠里回来的样子，颇合于我的喝茶的意思（听说闽粤有所谓吃工夫茶者自然也有道理），只可惜近来太是洋场化，失了本意，其结果成为饭馆子之流，只在乡村间还保存一点古风，唯是屋宇器具简陋万分，或者但可称为颇有喝茶之意，而未可许为已得喝茶之道也。

喝茶当于瓦层纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年的尘梦。喝茶之后，再去继续修各人的胜业，无论为名为利，都无可，但偶然的片刻优游乃正亦断不可少。中国喝茶时多吃瓜子，我觉得不很适宜；喝茶时可吃的东西应当是轻淡的“茶食”。中国的茶食却变了“满汉饽饽”，其性质与“阿阿兜”相差无几，不是喝茶时所吃的东西了。日本的点心虽是豆米的成品，但那优雅的形色，朴素的味道，很合于茶食的资格，如各色的“羊羹”（据上田恭辅氏孝据，说是出于中国唐时的羊肝饼），尤有特殊的风味。江南茶馆中有一种“干丝”，用豆腐干切成细丝，加姜丝酱油，重汤炖热，上浇麻油，出以供客，其利益为“堂倌”所独有。豆腐干中本有一种“茶干”，今变而为丝，亦颇与茶相宜。在南京时常食此品，据云有某寺方丈所制为最，虽也曾尝试，却已忘记，所记得者乃只是下关的江天阁而已。学生们的习惯，平常“干丝”既出，大抵不即食，等到麻油再加，开水重换之后，始行举箸，最为合式，因为一到即罄，次碗继至，不遑应酬，否则麻油三浇，旋即撤去，怒形于色，未免使客不欢而散，茶意都消了。

吾乡昌安门外有一处地方，名三脚桥（实在并无三脚，乃是三出，因为一桥而跨三叉的河上也），其地有豆腐店曰周德和者，制茶干最有名。寻常的豆腐干方约寸半，厚三分，值钱二文，周德和的价值相同，小而且薄，几及一半，黝黑坚实，如紫檀片。我家距三脚桥有步行两小时的路程，故殊不易得，但能吃到油焯者而已。每天有人挑担设炉镬，沿街叫卖，其词曰：

“辣酱辣，  
麻油焯，  
红酱搽，辣酱撮：  
周德和格五香油焯豆腐干。”

其制法如上所述，以竹丝插其末端，每枚值三文。豆腐干大小如周德和，而甚柔软，大约系常品，唯经过这样烹调，虽然不是茶食之一，却也不失为一种好豆食。——豆腐的确也是极东的佳妙的食品，可以有种种的变化，唯在西洋不会被领解，正如茶一般。

日本用茶淘饭，名曰“茶渍”，以腌菜及“泽庵”（即福建的黄土萝卜，日本泽庵法师始传此法，盖从中国传去）等为佐，很有清淡而甘香的风味。中国人未尝不这样吃，唯其原因，非由穷困即为节省，殆少有故意往清茶淡饭中寻其固有之味者，此所以为可惜也。

十三年十二月

周作人是现代“美文”的首倡者，并以自己的创作实践推进了现代小品散文的发展。其小品散文取材广泛，冲淡自然又富有蕴味。这类散文为人称道者有《故乡的野菜》、《北京的茶食》、《吃茶》、《乌篷船》等篇。

《吃茶》写于1924年，篇幅不足两千字，写的是中外吃茶的风习，深蕴的却是一种文化精神和人生态度。作者显然摒弃功利主义吃茶观，而是追求精神体验。一开篇作者先谈论日本茶道，认为茶道的意思“可以称作‘忙里偷闲，苦中作乐’，在不完全的现世享乐一点美与和谐”。接着，他对英国家庭下午的红茶与黄油面包“殊不以为然”，并告白“我的所谓喝茶，却在喝清茶，在赏鉴其色与香与味”。在第三段，他描画了一幅喝茶的意趣图：“喝茶当于瓦屋纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年的尘梦。”作者实际上是在品味中国茶文化中闲情自乐的蕴味，倾诉着他仰慕淡泊平和、与世无争的人生态度。

“五四”时期的周作人内心始终有“叛徒”和“隐士”两个灵魂对立碰撞，“浮躁凌厉”的积极精神与隐逸洁身的消极意识并存。这种消极的人生态度，表现在文化心理上，便是他对传统文化所特有的宁静、安闲、和谐美的仰慕。他神往于“一种焚香静坐的安闲而丰腴的生活”（《北京的茶食》），倾心于“雇一支船到乡下去看庙戏……要看就看，要睡就睡，要喝酒就喝酒”的“理想的行乐法”（《乌篷船》）。传统文化中宁静、安闲、和谐之美在现代快速发展的社会必然会被冲击，对此，周作人无限留恋又莫名惆怅。本篇中他在强调了吃茶重要的在于“自然之妙味”之后，慨叹现在的茶馆“太是洋场化，失了本意……只在乡间还保存一点古风”，就是这种失落情感的流露。《吃茶》这类小品所表现出的文化精神和此种文化滋养出来的平和中庸的人生态度，从审美角度看，确有诱人的魅力，但从社会历史发展的角度审视，却有着保守、倒退的性质。

这篇小品典型体现了人和文的统一。作者行文节奏节制得宜，把日本茶道、英国家庭下午的吃茶、中日两国茶食的不同以及故乡豆腐茶干从容道来，文字也不事雕琢，但求平实之风。这种平和冲淡的风格正与其包蕴的平和无争的人生态度相融合。此外，知识性与情理的合谐也是本篇一个特色，作者以渊博的知识旁征博引，介绍了吃茶的各种知识，知识作为载体与传达的情理又那么自然地契合无间。

（丁林）

### 若子的病

周作人

《北京孔德学校旬刊》第二期于四月十一日出版，载有两篇儿童作品，其中之一是我的小女儿写的。

#### 《晚上的月亮》 周若子

晚上的月亮，很大又很明。我的两个弟弟说：“我们把月亮请下来，叫月亮抱我们到天上去玩。月亮给我们东西，我们很高兴。我们拿到家里给母亲吃，母亲也一定高兴。”

但是这张旬刊从邮局寄到的时候，若子已正在垂死状态了。她的母亲望着摊在席上的报纸又看昏沉的病人，再也没有什么话可说，只叫好好地收藏起来——做一个将来决不再寓目的纪念品。我读了这篇小文，不禁忽然想起六岁时死亡的四弟椿寿，他于得急性肺炎的前两三天，也是固执地向着佣妇追问天上的情形，我自己知道这都是迷信，却不能禁止我脊梁上不发生冰冷的奇感。

十一日的夜中，她就发起热来，继之以大吐，恰巧小儿用的摄氏体温表给小波波（我的兄弟的小孩）摔破了，土步君正出着第二次种的牛痘，把华氏的一具拿去应用，我们房里没有体温表了，所以不能测量热度，到了黎明从间壁房中拿表来一量，乃是四十度三分！八时左右起了痉挛，妻抱住了她，只喊说：“阿玉惊了，阿玉惊了！”弟妇（即是妻的三妹）走到外边叫内弟起来，说：“阿玉死了！”他惊起不觉坠落床下。这时候医生已到来了，诊察的结果说疑是“流行性脑脊髓膜炎”，虽然征候还未全具，总之是脑的故障，危险很大。十二时又复痉挛，这回脑的方面倒少在其次了，心脏中了霉菌的毒非常衰弱，以致血行不良，皮肤现出黑色，在臂上捺一下，凹下白色的痕好久还不回复。这一日里，院长山本博士，助手蒲君，看护妇永井君白君，前后都到，山本先生自来四次，永井君留住我家，帮助看病。第一天在混乱中过去了，次日病人虽不见变坏，可是一昼夜以来每两小时一回的樟脑注射毫不见效，心脏还是衰弱，虽然热度已减至三八至九度之间，这天下午因为病人想吃可可糖，我赶往哈达门去买，路上时时为不祥的幻想所侵袭，直到回家看见毫无动静这才略略放心。第三天是火曜日，勉强往学校去，下午三点半正要上课，听说家里有电话来叫，赶紧又告假回来，幸而这回只是梦呓，并未发生什么变化。夜中十二时山本先生诊后，始宣言性命可以无虑。十二日以来，经了两次食盐注射，三十次以上的樟脑注射，身上拥着大小七个的冰囊，在七十二小时之末总算已离开了死之国土，这真是万幸的事了。

山本先生后来告诉川岛君说，那日曜日他以为一定不行的了。大约是第二天，永井君也走到弟妇的房里躲着下泪，她也觉得这小朋友怕要为了什么而辞去这个家庭了。但是这病人竟从万死中逃得一生，不知是哪里来的力量。医呢，药呢，她自己或别的不可知之力呢？但我知道，如没有医药及大家的救护，她总是早已不存了。我若是一种宗派的信徒，我的感谢便有所归，而且当初的惊怖或者也可减少，但是我不能如此，我对于未知之力有时或感着惊异，却还没有致感谢的那么深密的接触。我现在所想致感谢者在人而不在自然，我很感谢山本先生与永井君的热心的帮助，虽然我也还不曾忘记四年前给我医治肋膜炎的劳苦。川岛斐君二君每日殷勤的访问，也是应该致谢的。

整整地睡了一星期，脑部已经渐好，可以移动，遂于十九日午前搬往医院，她的母亲和“姊姊”陪伴着，因为心脏尚须疗治，住在院里较为便利，省得医生早晚两次赶来诊察。现在温度复原，脉搏亦渐恢复，她卧在我曾经住过两个月的病室的床上，只靠着一个冰枕，胸前放着一个冰囊，伸出两只手来，在那里唱歌。妻同我商量，若子的兄姊十岁的时候，都花过十来块钱，分给用人并吃点东西当作纪念，去年因为筹不出这笔款，所以没有这样办，这回病好之后，须得设法来补做并以祝贺病愈。她听懂了这会话的意思，便反对说：“这样办不好。倘若今年做了十岁，那么明年岂不是十一岁么？”我们听了不禁破颜一笑。唉，这个小小的情景，我们在一星期前哪里敢梦想

到呢？

紧张透了的心一时殊不容易松放开来。今日已是若子病后的第十一日，下午因为稍觉头痛告假在家，在院子里散步，这才见到白的紫的丁香都已盛开，山桃烂熳得开始憔悴了，东边路旁爱罗先珂君回俄国前手植作为纪念的一株杏花已经零落净尽，只剩有好些绿蒂隐藏嫩叶的底下。春天过去了，在我们彷徨惊恐的几天里，北京这好像敷衍人似地短促的春光早已偷偷地过去了。这或者未免可惜，我们今年竟没有好好地看一番桃杏花。但是花明年会开的，春天明年也会再来的，不妨等明年再看：我们今年幸而能够留住了别个一去将不复来的春光，我们也就够满足了。

今天我自己居然能够写出这篇东西来，可见我的凌乱的头脑也略略静定了，这也是一件高兴的事。

一九二五年四月二十二日雨夜

### 出语平淡 舐犊情深 ——《若子的病》导读

周作人的散文是以《故乡的野菜》、《北京的茶食》、《喝茶》、《谈酒》、《乌篷船》等作品而为人称道的。这类小品文表现了他悠然闲适的生活态度和心境。与这类作品不同，《若子的病》展示的则是在女儿病危时的恐惧与慌乱和女儿脱离危险后的欣慰与感激。从这篇散文中，读者可以感受到真挚亲切的父女之情，可以看到作者内心世界的另一侧面。

不过这篇散文仍然保持着作者一贯的文笔特点——平和自然，不动声色。女儿病危，本是自己与家人万分着急的事，但文中却没有紧张情境的刻意渲染，没有焦急心理的过分夸饰，笔调依然是舒缓的，语言依然是朴实的。用几近客观的语气对若子的病情和医务人员的工作做了平静的叙述，然而父爱的“真”与“切”却在娓娓的叙述中得到充分的坦露。如女儿病危时作者时时为不祥的幻想所侵袭，女儿痊愈后对医生和看护的由衷感激，以及紧张过后才意识到春天已悄悄过去的感慨。这些地方都出语平淡却能打动人心。

总之，《若子的病》通过独特的方式将爱女深情委婉曲折地道出，让读者看到了一个平常不善于表达感情的父亲的舐犊深情。读罢此文可以得到这样一种启示，为文的关键在于有真情实感，同时又能将这些真情实感表述出来。至于文章色彩的浓淡，语调的急缓，只与作者为人为文的个性有关。

（王卫东）

## 梦与现实

郭沫若

### 上

昨晚月光一样的太阳照在兆丰公园的园地上。一切的树木都在赞美自己的幽闲。白的蝴蝶、黄的蝴蝶，在麝香豌豆的花丛中翻飞，把麝香豌豆的蝶形花当作了自己的姊妹。你看它们飞去和花唇亲吻，好像在催促着说：

“姐姐妹妹们，飞罢，飞罢，莫尽站在枝头，我们一同飞罢。阳光是这么和暖的，空气是这么芬芳的。”

但是花们只是在枝上摇头。

在这个背景之中，我坐在一株桑树脚下读太戈尔的英文诗。

读到了他一首诗，说他清晨走入花园，一位盲目的女郎赠了他一只花圈。

我觉悟到他这是一个象征，这盲目的女郎便是自然的美。

我一悟到了这样的时候，我眼前的蝴蝶都变成了翩翩的女郎，争把麝香豌豆的花茎作成花圈，向我身上投掷。

我埋在花园的坟垒里了。——

我这只是一场残缺不全的梦境，但是，是多么适意的梦境呢！

### 下

今晨一早起来，我打算到静安寺前的广场去散步

我在民厚南里的东总弄，面着福煦路的门口，却看见了一位女丐。她身上只穿着一件破烂的单衣，衣背上几个破孔露出一团团带紫色的肉体。她低着头踞在墙下把一件小儿的棉衣和一件大人的单衣，卷成一条长带。

一个四岁光景的女儿踞在她的旁边，戏弄着乌黑的帆布背囊。女丐把衣裳卷好了一次，好像不如意的光景，打开来从新再卷。

衣裳卷好了，她把来围在腰间了。她伸手去摸布囊的时候，小女儿从囊中取出一条布带来，如像漆黑了的一条革带。

她把布囊套在颈上的时候，小女儿把布带投在路心去了。

她叫她把布带给她，小女儿总不肯，故意跑到一边去向她憨笑。

她到这时候才抬起头来，啊，她才是一位——瞎子。

她空望着她女儿笑处，黄肿的脸上也隐隐露出了一脉的笑痕。

有两三个孩子也走来站在我的旁边，小女儿却拿她的竹竿来驱逐。

四岁的小女儿，是她瞎眼妈妈的唯一的保护者了。

她嬉顽了一会，把布带给了她瞎眼的妈妈，她妈妈用来把她背在背上。瞎眼女丐手扶着墙起来，一手拿着竹竿，得得地点着，向福煦路上走去了。

我一面跟随着她们，一面想：

“唉！人到了这步田地也还是要生活下去！那围在腰间的两件破衣，不是她们母女两人留在晚间用来御寒的棉被吗？”

人到了这步田地也还是要生活下去！人生的悲剧何必向莎士比亚的杰作里去寻找，何必向川湘等处的战地去寻找，何必向大震后的日本东京去寻找呢？



得得得的竹竿点路声……是走向墓地去的进行曲吗？

马道旁的树木，叶已脱完，落叶在朔风中飘散。

啊啊，人到了这步田地也还是要生活下去！……

我跟随她们走到了静安寺前面，我不忍再跟随她们了。在我身上只寻出了两个铜元，这便成了我献给她们的最菲薄的敬礼。

1923年冬，在上海

兆丰公园：解放前上海的一座最大的公园，解放后改称中山公园。

一首诗：这里指的是泰戈尔《园丁集》的第58首诗。原诗是：“一天早晨，在花圃里，一个盲女孩献给我一个用一张荷叶盖着的花环。我把那花环围在我的颈子上，而泪水涌到了我的眼睛里。我吻她，我说，‘你甚至是像花一样盲目啊，你自己也不知道你的礼物多么美丽。’”

福煦路：即今上海的延安中路。

川湘等处的战地：作者写这篇文章那年，四川军阀杨森、但懋辛等混战，四川省的万县、重庆、安岳、遂宁等地，都是战争的争夺点。同年8月，湖南军阀赵恒惕、谭延闿混战，战火波及湖南省的衡山、长沙、醴陵、桃源等地。

大震后的日本东京：1923年9月1日，日本关东地方发生大地震，东京因地震发生大火灾，焚烧四十万户，造成严重伤亡。

### 《梦与现实》导读

《梦与现实》创作于1923年冬天，以后曾收入《沫若创作集》（1928年出版），解放后编入《沫若文集》第七卷。这篇散文分上篇和下篇，上篇写梦，下篇写现实，或许是缘于这个原因，诗人便把这篇散文的题目拟为“梦与现实”。

郭沫若曾在《塔》的序言里交待过他当时的心情：“无情的生活，一天天把我逼到十字街头。像这幻美的追寻，异乡的情趣，怀古的幽思，怕没有再来顾我的机会了。”这段自供状可以帮助我们进一步理解这篇散文的创作动机。当时诗人刚从日本帝国大学毕业回到上海，他一方面雄心勃勃投入了他心之所系的创造社的文学活动中去；另一方面他又不得不调整心态以求适应新的环境。这篇散文就比较典型地表现了诗人在梦与现实之间徘徊张望无可适从的心态。

弗洛伊德说文学是作家的白日梦；厨川白村则认为文学是苦闷的象征。文学不是伟大的梦幻者便是永不妥协的人类的揭发者与诅咒者。因此，歌德就说过：“要想逃避这个世界，没有比艺术更可靠的途径；要想同世界结合，也没有比艺术更可靠的途径。”而诗人就在这不足1500字的短文里，为自己派定了这样的两个角色。他就像两面神雅努斯(Janus)一样，这位罗马神话里天宫的守门人，在同一个脑壳上长出了两副面孔，可以给人类带来光明，也可以带来黑暗。

在兆丰公园与上海的里弄之间；在“适意的梦境”与残酷的人世之间，诗人的灵魂被撕裂了。而泰戈尔诗集中那位“盲目的女郎”和福煦路门口那位带着女儿的“瞎眼女丐”也茫然不辨彼此了。作者有意识地利用了梦与现

实的巨大落差，制造出一个奇妙的“瀑布效应”。这“适意的梦境”顺着悬崖跌落，终于在悲惨的人世间被撞得粉碎。

（王耀文）

## 银 杏 郭沫若

银杏，我思念你，我不知道你为什么又叫公孙树。但一般人叫你是白果，那是容易了解的。

我知道，你的特征并不专在乎你有这和杏相仿佛的果实，核皮是纯白如银，核仁是富于营养——这不用说已经就足以你的特征了。

但一般人并不知道你是有花植物中最古的先进，你的花粉和胚珠具有动物般的性态，你是完全由人力保存下来的奇珍。

自然界中已经是不能有你的存在了，但你依然挺立着，在太空中高唱着人间胜利的凯歌。

你这东方的圣者，你这中国人文的有生命的纪念塔，你是只有中国才有呀，一般人似乎也并不知道。

我到过日本，日本也有你，但你分明是日本的华侨，你侨居在日本大约已有中国的文化侨居在日本的那样久远了吧。

你是真应该称为中国的国树的呀，我是喜欢你，我特别的喜欢你。

但也并不是因为你是中国的特产，我才特别的喜欢，是因为你美，你真，你善。

你的株干是多么的端直，你的枝条是多么的蓬勃，你那折扇形的叶片是多么的青翠，多么的莹洁，多么的精巧呀！

在夏天你为多少的庙宇戴上了巍峨的云冠，你也为多少的劳苦人撑出了清凉的华盖。

梧桐虽有你的端直而没有你的坚牢；白杨虽有你的葱茏而没有你的庄重。

熏风会媚妩你，群鸟时来为你欢歌；上帝百神——假如是有上帝百神，我相信每当皓月流空，他们会在你脚下来聚会。

秋天到来，蝴蝶已经死了的时候，你的碧叶要翻成金黄，而且又会飞出满园的蝴蝶。

你不是一位巧妙的魔术师吗？但你丝毫也没有令人掩鼻的那种江湖气息。

当你那解脱了一切，你那槎枒的枝干挺撑在太空中时候，你对于寒风霜雪毫不避易。

你是多么的嶙峋而又洒脱呀，恐怕自有佛法以来再也不曾产生过像你这样的高僧。

你没有丝毫依阿取容的姿态，但你也并不荒伦；你的美德像音乐一样洋溢八荒，但你也并不骄傲；你的名讳似乎就是“超然”，你超乎在一切的草木之上，你超乎在一切之上，但你并不隐遁。

你的果实不是可以滋养人，你的木质不是坚实的器材，就是你的落叶不

也是绝好的引火的燃料吗？

可是我真有点奇怪了：奇怪的是中国人似乎大家都忘记了你，而且记得很久远，似乎是从古以来。

我在中国的经典中找不出你的名字，我很少看到中国的诗人咏赞你的诗，也很少看到中国的画家描写你的画。

这究竟是怎么一回事呀？你是随中国文化以俱来的巨古的证人，你不也是以为奇怪吗？

银杏，中国人是忘记了你呀，大家虽然都在吃你的白果，都喜欢吃你的白果，但的确是忘记了你呀。

世间上也尽有不辨菽麦的人，但把你忘记得这样普遍，这样久远的例子，从来也不曾有过。

真的啦，陪都 不是首善 之区吗？但我就很少看见你的影子；为什么遍街都是洋槐，满园都是幽加里树呢？

我是怎样的思念你呀，银杏！我可希望你不要把中国忘记吧。

这事情是有点危险的。我怕你一不高兴，会从中国的地面上隐遁下去。

在中国的领空中会永远听不着你赞美生命的欢歌。

银杏，我真希望呀，希望中国人单为能更多吃你的白果，总有能更加爱慕你的一天。

一九四二年五月二十三日

关于“公孙树”这一别名的来历，有两种说法：一说银杏历史悠久，传说中华民族的祖先轩辕氏复姓公孙，称银杏为“公孙树”，言其历史之悠久；又一说认为银杏生长缓慢，公公种树，到孙子才能收获果实，故称“公孙树”。

银杏树雌雄异株，单株不能结果实，类似动物的繁衍性状。

南京沦陷后，国民党政府移都重庆，称“陪都”。

指首都。语出《汉书·儒林传序》：“故教化之行也，建首善自京师始。”意思是说实施教化自京师开始，京师为四方的模范。后因称京师为“首善之区”。

## 原型意象与民族精神的重塑

### ——《银杏》导读

在陪都重庆的岁月里，郭沫若创作《屈原》，也创作《银杏》。作者曾说：“在重庆的几年，……足不能出青木关一步。因而也还是只好搞搞历史，写写史剧之类的东西。”（《郭沫若选集·自序》）。因而散文《银杏》实在可以看作是《屈原》写作的外延。这里延伸的情绪，挥洒的才情，与诗人在《雷电颂》、《橘颂》里喷涌的激情如出一辙，这也是一阕关于银杏的颂歌。

在特定文明情境的轻抑中，诗人寄情于历史，寄情于山水风物，把对民族的忧思和对历史未来百感交集的焦灼期盼，化作一脉将要喷发的岩浆，这本是郭沫若的一贯表述方式。在这里，我们似曾相识地看出了诗人那一如既往的风采。

诗人无法避免导致自己落拓不羁任情使性的抒情方式，这一气质性的标记曲折隐晦地在《银杏》中得到了印证。展读《银杏》，扑面而来，我们首先感受到的是诗人欲作天问的生命冲动：“银杏，我思念你，我不知道你为什么又叫公孙树。”这是对银杏历史追根究底的寻溯，只是由于银杏有着比人类更加久远的历史，早在一亿七千多万年前，银杏就和当时称霸世界的恐龙一样遍布世界各地，在冰川运动时期，绝大部分银杏与恐龙一同灭绝了，然而只有少数的银杏以万劫不灭的坚韧姿态幸存于中国的本土。据此诗人给银杏戴上了各式无与伦比的花环：“有花植物中最古老的先进”；“人间胜利的凯歌”；“东方的圣者”；“中国人文的有生命的纪念塔”；“中国的国树”等。诗人是从银杏偃蹇多难的命运悟出我们民族的苦难命运的。因此，银杏精神，我们姑且把她叫作中国精神吧！这是一种虽历经劫难，仍能自强不息的民族魂灵。

在诗人赋予了银杏如此深刻的人文内涵后，作者接着又从正面浓墨重彩地去刻画银杏所具有的真善美的品格。春明秋晦，熏风雨雪，银杏可以青翠可以凋零，然而依然不变的是她那卓然不群的英姿。至此，诗人已从正面完成了他对银杏形象的形神兼备的创意设计。

从“可是我真有点奇怪了”到文末，文脉转向另一层，这是文章的最后部分，也是作者的本意所归。弗莱说过：“一个原型的影响力……之所以激动我们是因为它发出了比我们自己的声音强烈得多的声音。谁讲到了原型意象谁就道出了一千个人的声音”。——诗人本意想要通过银杏这个中国本土“原型意象”的推出，来唤醒民众，拨开历史风尘的睫毛，睁开看透岁月篇章的瞳孔，敢于直面苦难走向未来。但尴尬的事实是国民已经把这样的一种本土精神遗忘了，遍查经典，从文人骚客到墨韵丹青，我们看到的是“松竹梅”所谓的岁寒三友，而惟独“找不出你的名字”。尤其在陪都“为什么满街都是洋槐，满园都是幽加里树呢”？诗人不由得情不自禁地祈祷：“银杏，我真希望呀，希望中国人单为能更多吃你的白果，总有能更加爱慕你的一天。”

（王耀文）

## 方岩纪静

郁达夫

方岩在永康县东北五十里。自金华至永康的百余里，有公共汽车可坐，从永康至方岩就非坐轿或步行不可；我们去的那天，因为天阴欲雨，所以在永康下公共汽车后就都坐了轿子，向东前进。十五里过金山村，又十五里到芝英是一大镇，居民约有千户，多应姓者；停轿少息，雨愈下愈大了，就买了些油纸之类，作防雨具。再行十余里，两旁就有起山来了，峰岩奇特，老树纵横，在微雨里望去，形状不一，轿夫一一指示说：

“这是公婆岩，那是老虎岩，……老鼠梯。”等等，说了一大串，又数里，就到了岩下街，已经是在方岩的脚下了。

凡到过金华的人，总该有这样的一个经验，在旅馆里住下后，每会有些穿着青布长衫、文质彬彬的乡下先生来盘问你：

“是否去方岩烧香的？这是第几次来进香了？从前住过那一家？”

你若回答他说是第一次去方岩，那他就会拿出一张名片来，请你上方岩去后，到这一家去住宿。这些都是岩下街的房头，像旅店而又略异的接客者。远在数百里外，就有这些派出代理人来兜揽生意，一则也可以想见一年到头方岩香市之盛，一则也可以推想岩下街四五百家人家竞争的激烈。

岩下街的所谓房头，经营旅店业而专靠胡公庙吃饭者，总有三五千人，大半系程应二姓，文风极盛，财产也各可观，房子都系三层楼。大抵的情形，下层系建筑在谷里，中层沿街，上层为楼，房间一家总有三五十间，香市盛的时候，听说每家都患人满。香客之自绍兴、处州、杭州及近县来者，为数固已不少，最远者，且有自福建来的。

从岩下街起，曲折再行三五里，就上山；山上的石级是数不清的，密而且峻，盘旋环绕，要走一个钟头，才走得到胡公庙的峰门。

胡公名则，字子正，永康人，宋兵部侍郎，尝奏免衢婺二州民丁钱，所以百姓感德，立庙祀之。胡公少时，曾在方岩读过书，故而庙在方岩者为老牌真货。且时显灵异，最著名的，有下列数则：

宋徽宗时，寇略永康，乡民避寇于方岩，岩有千人坑，大藤悬挂，寇至缘藤而上，忽见赤蛇啮藤断，寇都坠死。

盗起清溪，盘踞方岩，首魁夜梦神饮马于岩之池，平明池涸，其徒惊溃。

洪杨事起，近乡近村多遭劫，独方岩得无恙。

民国三年，嵊县乡民，慕胡公之灵异，造庙祀之，乘昏夜来方岩盗胡公头去，欲以之造像，公梦示知事及近乡农民，属捉盗神像头者，盗尽就逮。是年冬间嵊县一乡大火，凡预闻盗公头者皆烧失。翌年八月该乡民又有二人来进香，各毙于路上。

类似这样的奇迹灵异，还数不胜数，所以一年四季，方岩香火不绝，而尤以春秋为盛，朝山进香者，络绎于四方数百里的途上。金华人之远旅他乡者，各就其地建胡公庙以祀公，虽然说是迷信，但感化威力的广大，实在也出乎我们的意料之外，这就是方岩的盛名所以能远播各地的一近因而说的话，至于我们的不远千里，必欲至方岩一看的原因，却在它的山水的幽静灵秀，完全与别种山峰不同的地方。

方岩附近的山，都是绝壁陡起，高二三百丈，面积周围三五里至六七里不等。而峰顶与峰脚，面积无大差异，形状或方或圆，绝似硕大的撑天圆柱。

峰岩顶上，又都是平地，林木丛丛，簇生如发。峰的腰际，只是一层一层的沙石岩壁，可望而不可登。间有瀑布奔流，奇树突现，自朝至暮，因日光风雨之移易，形状景象，也千变万化，捉摸不定。山之伟观到此大约是可以说得已臻极顶了罢？

从前看中国画里的奇岩绝壁，皴法皴迭，苍劲雄伟到不可思议的地步，现在到了方岩，向各山略一举目，才知道南宗北派的画山点石，都还有未到之处。在学校里初学英文的时候，读到那一位美国清教作家何桑的《大石面》一篇短篇，颇生异想，身到方岩，方知年幼时的少见多怪，像那篇小说里所写的大石面，在这附近真不知有多少多少。我不曾到过埃及，不知沙漠中的Sphinx比起这些岩面来，又该是谁兄谁弟。尤其是天造地设，清幽岑寂到令人毛发悚然的一区境界，是方岩北面相去约二三里地的寿山下五峰书院所在的地方。

北面数峰，远近环拱，至西面而南偏，绝壁千丈，成了一条上突下缩的倒覆危墙。危墙腰下，离地约二三丈的地方，墙脚忽而不见，形成大洞，似巨怪之张口，口腔上下，都是石壁，五峰书院，丽泽祠，学易斋，就建筑在这巨口的上下腭之间，不施椽瓦，而风雨莫及，冬暖夏凉，而红尘不到。更奇峭者，就是这绝壁的忽而向东南的一折，递进而突起了固厚、瀑布、桃花、覆釜、鸡鸣的五个奇峰，峰峰都高大似方岩，而形状颜色，各不相同。立在五峰书院的楼上，只听得见四围飞瀑的清音，仰视天小，鸟飞不渡，对视五峰，青紫无言，向东展望，略见白云远树，浮漾在楔形阔处的空中。一种幽静、清新、伟大的感觉，自然而然地袭向人来；朱晦翁、吕东莱、陈龙川诸道学先生的必择此地来讲学，以及一般宋儒的每喜利用山洞或风景幽丽的地方作讲堂，推其本意，大约总也在想借了自然的威力来压制人欲的缘故，不看金华的山水，这种宋儒的苦心是猜不出来的。

初到方岩的一天，就在微雨里游尽了这五峰书院的周围，与胡公庙的全部。庙在岩顶，规模颇大，前前后后，也有两条街，许多房头，在蒙胡公的福荫；一人成佛，鸡犬都仙，原是中国的旧例。胡公神像，是一位赤面长须的柔和长者，前殿后殿，各有一尊，相貌装饰，两都一样，大约一尊是预备着于出会时用的。我们去的那日，大约刚逢着了废历的十月初一，庙中前殿戏台上在演社戏敬神。台前簇拥着许多老幼男女，各流着些被感动了随喜之泪，而戏中的情节说辞，我们竟一点儿也不懂；问问立在我们身旁的一位像本地出身，能说普通话的中老绅士，方知戏班是本地班，所演的为《杀狗劝妻》一类的孝义杂剧。

从胡公庙下山，回到了宿处的程××店中，则客堂上早已经点起了两枝大红烛，摆上了许多大肉大鸡的酒菜，在候我们吃晚饭了，菜蔬丰盛到了极点，但无鱼少海味，所以味也不甚适口。

第二天破晓起来，仍坐原轿绕灵岩的福善寺回永康，路上的风景，也很清异。

第一，灵岩也系同方岩一样的一枝突起的奇峰，峰的半空，有一穿心大洞，长约二三十丈，广可五六丈左右，所谓福善寺者，就系建筑在这大山洞里的。我们由东首上山进洞的后面，通过一条从洞里隔出来的长巷，出南面洞口而至寺内，居然也有天王殿，韦驮殿，观音堂等设置，山洞的大，也可想见了。南面四山环抱，红叶青枝，照耀得可爱之至；因为天晴了，所以空气澄鲜，一道下山去的曲折石级，自上面瞭望下去，更觉得幽深到不能见底。

下灵岩后，向西北的绕道回去，一路上尽些些低昂的山岭与旋绕的清溪，经过园内有两株数百年古柏的周氏祠庙，将至俗名耳朵岭的五木岭口的中间，一段溪光山影，景色真像是在画里；西南处州各地的远山，呼之欲来，回头四望，清入肺腑。

过五木岭，就是一大平原，北山隐隐，已经看得见横空的一线，十五里到永康，坐公共汽车回金华，还是午后三四点钟的光景。

### 山石·书院·古刹 ——《方岩纪静》导读

《方岩纪静》是郁达夫《浙东景物纪略》四篇中的一篇。顾名思义，是在写“静”，写方岩山石之宁静——境的静，五峰书院之幽静——意的静，胡公庙之寂静——灵的静。这是文章的主体。作者足之所至，目之所及，意之所触，皆围绕一“静”字，并由外而内，写自然环境的清静，深入到人的意念专注的沉静，直至进入佛家所倡导的世界万事万物万象一切皆空的六根清静——无欲无念，可谓到了“静”的终极。

因为是游记，作者首先交待了方岩的地理位置和环境，并通过历史掌故和传说，介绍了胡公庙的由来和灵验，和由于灵验，招徕了八方香客，香火鼎盛又带来了香市和旅店业的兴隆。而这生意的繁荣兴隆，香客的熙来攘往，香火缭绕不绝，为下文重点突出方岩的静作了铺垫和反衬。以喧嚣衬托寂静，更显其静极。这与文章主体部分的最后，写胡公庙的庙会一样，以热闹衬托寂静，再一次强调了方岩的静，已静到了人之魂魄，同时又顺笔写了方岩的民俗民风，带来一石双鸟之效果。

由于方岩之静已深深地嵌进了作者的灵府，行将离去的作者又记叙了灵岩的山寺宗祠，依然是清异幽静。这不仅没有画蛇添足、拖泥带水之嫌，反而显出方岩之静的余味、余音和余绪。方岩的静，真是潜入灵魂并绵绵不尽啊！

郁达夫具有广博的历史知识和地理知识，加上江浙一代物宝天华，人杰地灵，自唐宋的开发，历来经济发达，文风极盛。郁达夫每到一地，广泛搜集历史资料，挖掘文化资源，并将不同地区或同一地区相类似的景物相互比较，从而大大开拓了游记作品的时空结构。在对景物的描写中，他还不凝滞于眼前之景，所见之物，他把历史掌故、神话传说、外地之景容纳其中，使他的游记作品不再简单地限于客观事物的介绍，因而具有回肠荡气的开阔感。

郁达夫还善于以简洁、清新的语言，描绘置身于审美对象之中，主体的视点像摄像机镜头一样摇转，从而捕捉到由近及远、层层递进的景物，勾勒出三度空间的广阔画面，给读者以临其境，感同身受的审美效应。作者立于五峰书院所望见的“递进而突起”的五个奇峰就是如此。这既是创造宏观背景，表现庞大审美对象的需要，也是作家浪漫主义气质在美学风格上的体现。

总之，郁达夫的游记，具有中国古代游记的遗风。他既受陆游、范成大游记体制结构艺术的启迪，又吸取了柳宗元和晚明山水小品抒写性灵的精髓，熔二者于一炉，形成自己独立的风格。

(杜瑾焕)

## 故都的秋 郁达夫

秋天，无论在什么地方的秋天，总是好的；可是啊，北国的秋，却特别地来得清，来得静，来得悲凉。我的不远千里，要从杭州赶上青岛，更要从青岛赶上北平来的理由，也不过想饱尝一尝这“秋”，这故都的秋味。

江南，秋当然也是有的；但草木雕得慢，空气来得润，天的颜色显得淡，并且又时常多雨而少风；一个人夹在苏州上海杭州，或厦门香港广州的市民中间，浑浑沌沌地过去，只能感到一点点清凉，秋的味，秋的色，秋的意境与姿态，总看不饱，尝不透，赏玩不到十足。秋并不是名花，也并不是美酒，那一种半开、半醉的状态，在领略秋的过程上，是不合适的。

不逢北国之秋，已将近十余年了。在南方每年到了秋天，总要想起陶然亭的芦花，钓鱼台的柳影，西山的虫唱，玉泉的夜月，潭柘寺的钟声。在北平即使不出门去罢，就是在皇城人海之中，租人家一椽破屋来住着，早晨起来，泡一碗浓茶，向院子一坐，你也能看得到很高很高的碧绿的天色，听得到青天下驯鸽的飞声。从槐树叶底，朝东细数着一丝一丝漏下来的日光，或在破壁腰中，静对着像喇叭似的牵牛花（朝荣）的蓝朵，自然而然地也能够感觉到十分的秋意。说到了牵牛花，我以为以蓝色或白色者为佳，紫黑色次之，淡红色最下。最好，还要在牵牛花底，教长着几根疏疏落落的尖细且长的秋草，使作陪衬。

北国的槐树，也是一种能使人联想起秋来的点缀。像花而又不是花的那一种落蕊，早晨起来，会铺得满地。脚踏上去，声音也没有，气味也没有，只能感出一点点极微细极柔软的触觉。扫街的在树影下一阵扫后，灰土上留下来的一条一条扫帚的丝纹，看起来既觉得细腻，又觉得清闲，潜意识下并且还觉得有点儿落寞，古人所说的梧桐一叶而天下知秋的遥想，大约也就在这些深沉的地方。

秋蝉的衰弱的残声，更是北国的特产；因为北平处处全长着树，屋子又低，所以无论在什么地方，都听得见它们的啼唱。在南方是非要上郊外或山上去才听得到的。这秋蝉的嘶叫，在北平可和蟋蟀耗子一样，简直像是家家户户都养在家里的家虫。

还有秋雨哩，北方的秋雨，也似乎比南方的下得奇，下得有味，下得更像样。

在灰沉沉的天底下，忽而来一阵凉风，便息列索落地下起雨来了。一层雨过，云渐渐地卷向了西去，天又青了，太阳又露出脸来了；穿着很厚的青布单衣或夹袄的都市闲人，咬着烟管，在雨后的斜桥影里，上桥头树底下去一立，遇见熟人，便会用了缓慢悠闲的声调，微叹着互答着地说：

“唉，天可真凉了——”（这了字念得很高，拖得很长。）

“可不是么？一层秋雨一层凉了！”

北方人念阵字，总老像是层字，平平仄仄起来，这念错的歧韵，倒来得正好。

北方的果树，到秋来，也是一种奇景。第一是枣子树，屋角，墙头，茅



房边上，灶房门口，它都会一株株地长大起来。像橄榄又像鸽蛋似的这枣子颗儿，在小椭圆形的细叶中间，显出淡绿微黄的颜色的时候，正是秋的全盛时期；等枣树叶落，枣子红完，西北风就要起来了，北方便是尘沙灰土的世界，只有这枣子、柿子、葡萄，成熟到八九分的七八月之交，是北国的清秋的最佳日，是一年之中最好也没有的 Golden Days。

有些批评家说，中国的文人学士，尤其是诗人，都带着很浓厚的颓废色彩，所以中国的诗文里，颂赞秋的文字特别的多。但外国的诗人，又何尝不然？我虽则外国诗文念得不多，也不想开出账来，做一篇秋的诗歌散文钞，但你若去一翻英德法意等诗人的集子，或各国的诗文的 Anthology 来，总能够看到许多关于秋的歌颂与悲啼。各著名的大诗人的长篇田园诗或四季诗里，也总以关于秋的部分，写得最出色而最有味。足见有感觉的动物，有情趣的人类，对于秋，总是一样的能特别引起深沉、幽远、严厉、萧索的感触来的。不单是诗人，就是被关闭在牢狱里的囚犯，到了秋天，我想也一定会感到一种不能自已的深情；秋之于人，何尝有国别，更何尝有人种阶级的区别呢？不过在中国，文字里有一个“秋士”的成语，读本里又有着很普遍的欧阳子的《秋声》与苏东坡的《赤壁赋》等，就觉得中国的文人，与秋的关系特别深了。可是这秋的深味，尤其是中国的秋的深味，非要在北方，才感受得到底。

南国之秋，当然是也有它的特异的的地方，比如廿四桥的明月，钱塘江的秋潮，普陀山的凉雾，荔枝湾的残荷等等，可是色彩不浓，回味不永。比起北国的秋来，正像是黄酒之与白干，稀饭之与馍馍，鲈鱼之与大蟹，黄犬之与骆驼。

秋天，这北国的秋天，若留得住的话，我愿把寿命的三分之二折去，换得一个三分之一的零头。

一九三四年八月，在北平

### 古城秋韵似陈酿 ——《故都的秋》导读

郁达夫因开创了浪漫派自我抒情小说流派而在中国新文学史上赢得盛名。其实，真正显示郁达夫天赋学养，显示他的艺术特色和成就，并受到一致推崇的，是游记。

郁达夫 20 年代就有游记创作，而 30 年代移居杭州之后，更进入了他的游记创作的高峰期。1933 年，郁达夫退出“左联”，摆脱了人间的是非纷争，避居杭州“风雨茅庐”。生活轻松、闲逸的他，自 1933 年至 1935 年，遍游浙东的名山大川，还应邀北游青岛、北京等地，写下了《屐痕处处》、《达夫游记》两部游记作品集。

《故都的秋》是郁达夫 1933 年 8 月游历北京时所作。作者曾羁旅过此地。十年一觉，又来故都，目的就是畅饮、痛饮牵人魂魄的秋之陈酿。因此，作者紧紧抓住故都之秋的内神韵：秋的味、秋的色、秋的意境与姿态，反复描写。作者先写秋思秋忆，尔后，详细叙写秋的韵味姿态：有天高云淡、秋高气爽，有秋草秋木、秋虫秋声、秋雨秋凉最后落到秋意最浓处——秋实上。七、八月之交的收获季节，“是北国的清秋佳日，是一年之中最好也没有的

Golden Days”。接下去，作者宕开一笔，转写秋感。写西方人的秋感与古代文人的秋感，与作者自己的秋感对比，使文章的意境层层深入。只要有性灵、有情趣的人类，对于秋总能引起深沉、幽远、严厉、萧索的感触来，但中国的文人更能品出秋之况味，如欧阳修《秋声赋》的秋气秋风，苏东坡《赤壁赋》的秋水秋月。可他们无缘领略这北国的秋之深味。于是，作者写了自己的秋感：愿以生命的三分之二换得一个三分之一零头的秋之永驻。

郁达夫对自然美有特别敏锐的感受，善于体物又长于叙事，他还把自己的个性、情感与情绪注入其中，用一己的感受和丰富的联想来叙写审美客体，使主客体融为一体，难分彼此，因而他的游记意境优美，情感丰富。

郁达夫在写故都之秋的同时，又信手拈来一笔，写了故都人的腔调。这使文章灵活有趣又雅俗共赏，景中有情有声。当然，文中江南之秋与北国之秋的比较，使北国之秋益发显得苍劲与恢宏。

（杜谨煊）

## 祝土匪

林语堂

莽原社诸朋友来要稿，论理莽原社诸先生既非正人君子又不是当代名流，当然有与我合作之可能，所以也就慨然允了他们。写几字凑数，补白。

然而又实在没有工夫，文士们（假如我们也可以冒充文士）欠稿债，就如同穷教员欠房租一样，期一到就焦急。所以没工夫也得挤，所要者挤出来的是我们自己的东西，不是挪用，借光，贩卖的货物，便不至于成文妖。

于短短的时间，要做长长的文章，在文思迟滞的我是不可行的。无已，姑就我要说的话有条理的或无条理的说出来。

近来我对于言论界的职任及性质渐渐清楚。也许我一时所见是错误的，然而我实还未老，不必装起老成的架子，将来升官或入研究系时再来更正我的主张不迟。

言论界，依中国今日此刻此地情形，非有些土匪傻子来说话不可。这也是祝莽原恭维莽原的话，因为莽原即非太平世界，莽原之主稿诸位先生当然很愿意揭竿作乱，以土匪自居。至少说不愿意以“绅士”“学者”自居，因为学者所记得的是他的脸孔，而我们似乎没有时间顾到这一层。

现在的学者最要紧的就是他们的脸孔，倘是他们自三层楼滚到楼底下，翻起来时，头一样想到是拿起手镜照一照看他的假胡须还在乎？金牙齿没掉么？雪花膏未涂污乎？至于骨头折断与否，似在其次。

学者只知道尊严，因为要尊严，所以有时骨头不能不折断，而不自知，且自告人曰，我固完肤也，呜呼学者！呜呼所谓学者！

因为真理有时要与学者的脸孔冲突，不敢为真理而忘记其脸孔者则终必为脸孔而忘记真理，于是乎学者之骨头折断矣。骨头既断，无以自立，于是“架子”，木脚，木腿来了。就是一副银腿银脚也要觉得讨厌，何况还是木头做的呢？

托尔斯泰曾经说过极好的话，论真理与上帝孰重。他说以上帝为重者，继必以教会为重者，其结果必以其特别教门为重者，而终必以自身为重者，其特别教门。

就是学者斤斤于其所谓学者态度，所以失其所谓学者，而去真理一万八千里之遥。说不定将来学者反得让我们土匪做。

学者虽讲道德，士风，而每每说到自己脸孔上去；所以道德，士风将来也非由土匪来讲不可。

一人不敢说我们要说的话，不敢维持我们良心上要维持的主张，这边告诉人家我是学者，那边告诉人家我是学者，自己无贯彻强毅主张，倚门卖笑，双方讨好，不必说真理招呼不来，真理有知，亦早已因一见学者脸孔而退避三舍矣。

惟有土匪，既没有脸孔可讲，所以比较可以少作揖让，少对大人物叩头。他们既没有金牙齿，又没有假胡须，所以自三层楼上滚下来，比较少顾虑，完肤或者未必完肤，但是骨头可以不折，而且手足嘴脸，就使受伤，好起来时，还是真皮真肉。

真理是妒忌的女神，归奉她的人就不能不守独身主义，学者却家里还有许多老婆，姨太太，上炕老妈，通房丫头。然而真理并非靠学者供养的，虽然是妒忌，却不肯说话，所以学者所真怕的还是家里的老婆，不是真理。

惟其有许多要说的话学者不敢说，惟其有许多良心上应维持的主张学者不敢维持，所以今日的言论界还得有土匪傻子来说话。土匪傻子是顾不到脸孔的，并且也不想将真理贩卖给大人物。

土匪傻子可以自慰的地方就是有史以来大思想家都被当代学者称为“土匪”“傻子”过。并且他们的仇敌也都是当代的学者，绅士，君子，士大夫……。自有史以来，学者，绅士，君子，士大夫都是中和稳健；他们的家里老婆不一，但是他们的一副面圆圆的尊容，则无古今中外东西南北皆同。

然而土匪有时也想做学者，等到当代学者天灭身亡之时。到那时候，却要请真理出来登极。但是我们没有这种狂想，这个时候还远着呢，我们生于草莽，死于草莽，遥遥在野外莽原，为真理喝彩，祝真理万岁，于愿足矣。

只不要投降！

一九二五，十二，二十八。

### 叛逆者为同调助声威 ——《祝土匪》导读

大革命失败前，林语堂曾是新文化战线上一名勇猛的战士。1924年11月和1925年4月，有鲁迅参与、支持的《语丝》、《莽原》两个周刊相继在北京创刊，林语堂应约为这两个刊物长期撰稿，并成为“语丝派”——“五四”以后文化思想战线上由激进知识分子组成的派别——的干将。他以叛逆者的姿态与其他进步的知识分子站在一起，对于盘踞在文艺界、教育界的封建势力进行了针锋相对的斗争。

林语堂“语丝”时代的文章大都收在他的第一本散文集《翦拂集》中。这是他作为文化战士的黄金时代的丰硕成果。《祝土匪》是其中有代表性的一篇。1925年10月，北洋政府教育部专门教育司司长刘百昭和现代评论的“正人君子”们写文章辱骂鲁迅等支持北京女师大学潮的教师为“土匪”、“学匪”。《祝土匪》是林语堂对鲁迅等教师和敢于斗争的学生们的声援，是不惮于自居为“土匪”的林语堂对“土匪”的由衷祝颂。

《祝土匪》是一篇带有较强的政治色彩的议论性散文。作者直抒胸臆、纵意而谈，体现了语丝派“任意而谈，无所顾虑”的写作特点。它撕破了所谓学者的假面具，揭穿了他们只顾“脸孔”而不要“骨头”的文化婢奴本质，为被鲁迅喻为“媚态的猫”的卖身投靠于大人门下的文人作了绝妙的画像。

对比手法的运用，是作品的又一特色，作者态度鲜明地将“土匪”和“学者”作了对比描写，将祝“土匪”和斥“学者”同时并举，用“土匪”之伟大反衬“学者”之渺小，以“学者”之卑微反衬“土匪”之崇高。

（王卫东）

### 秋天的况味 林语堂

秋天的黄昏，一人独坐在沙发上抽烟，看烟头白灰之下露出红光，微微

透露出暖气，心头的情绪便跟着那蓝烟缭绕而上，一样的轻松，一样的自由。不转眼缭烟变成缕缕的细丝，慢慢不见了，而那霎时，心上的情绪也跟着消沉于大千世界，所以也不讲那时的情绪，而只讲那时的情绪的况味。待要再划一根洋火，再点起那已点过三四次的雪茄，却因白灰已积得太多，点不着，乃轻轻的一弹，烟灰静悄悄的落在铜炉上，其静寂如同我此时用毛笔写在中纸上一样，一点的声音也没有。于是再点起来，一口一口的吞云吐雾，香气扑鼻，宛如偎红倚翠温香在抱情调。于是想到烟，想到这烟一股温煦的热气，想到室中缭绕暗淡的烟霞，想到秋天的意味。这时才忆起，向来诗文上秋的含义，并不是这样的，使人联想的是萧杀，是凄凉，是秋扇，是红叶，是荒林，是萋草。然而秋确有另一意味，没有春天的阳气勃勃，也没有夏天的炎烈迫人，也不像冬天之枯槁凋零。我所爱的是秋林古气磅礴。有人以老气横秋骂人，可见是不懂得秋林古色之滋味。在四时中，我于秋是有偏爱的，所以不妨说说。秋是代表成熟，对于春天之明媚娇艳，夏日之茂密浓深，都是过来人，不足为奇了，所以其色淡，叶多黄，有古色苍茏之慨，不单以葱翠争荣了。这是我所谓秋天的意味。大概我所爱的不是晚秋，是初秋。那时暄气初消，月正圆，蟹正肥，桂花皎洁，也未陷入凛烈萧瑟气态，这是最值得赏慕的。那时的温和，如我烟上的红灰，只是一股熏熟的温香罢了。或如文人已排脱下笔惊人的格调，而渐趋纯熟炼达，宏毅坚实，其文读来有深长意味。这就是庄子所谓“正得秋而万宝成”结实意义。在人生上最享乐的就是这一类的事。比如酒以醇以老为佳。烟也有和烈之辨。雪茄之佳者，远胜于香烟，因其气味较和。倘是烧得得法，慢慢的吸完一枝，看那红光炙发，有无穷的意味。鸦片吾不知，然看见人在烟灯上烧，听那微微哔剥的声音，也觉得有一种诗意。大概凡是古老，纯熟，熏黄，熟炼的事物，都使我得到同样的愉快。如一只熏黑的陶锅在烘炉上用慢火炖猪肉时所发出的锅中徐吟的声调，是使我感到同观人烧大烟一样的兴趣。或如一本用过二十年而尚未破烂的字典，或是一张用了半世的书桌，或如看见街上一块熏黑了老气横秋的招牌，或是看见书法大家苍劲雄深的笔迹，都令人有相同的快乐。人生世上如岁月之有四时，必须要经过这纯熟时期，如女人发育健全遭遇安顺的，亦必有一时徐娘半老的风韵，为二八佳人所绝不可及者。使我最佩服的是邓肯的佳句：“世人只会吟咏春天与恋爱，真无道理。须知秋天的景色，更华丽，更恢奇，而秋天的快乐有万倍的雄壮，惊奇，都丽。我真可怜那些妇女识见褊狭，使她们错过爱之秋天的宏大的赠赐。”若邓肯者，可谓识趣之人。

### 趣味中见哲理

#### ——《秋天的况味》导读

自庄子以后，中国散文创作中的哲理性与趣味性并重的一脉是显得比较单薄的。但近代却出了几位能把哲理和趣味相融合的大家，林语堂就是其中的一位。

强调哲理性并不是重弹“载道”的旧调，而是要求作者注重于对整个宇宙人生的观照，注重于对生命真义的探索；强调趣味性，也并非要求脱离时代，而是希望我们的文章写得更为活泼、新颖，洗去道学气。林语堂的散文就能把哲理和趣味融为一体，让人既有兴趣读下去，又能引起深深的思索和豁然顿悟。

《秋天的况味》出现在1936年出版的林语堂散文集《披荆集》，这时，作者自称已消磨了“少不更事的勇气”，而转入“长进见识得来的冲淡心境”和“沉寂”，散文风格也由早期散文集《剪拂集》中的披肝沥胆、慷慨激昂，转为超脱、旷达，追求一种闲适自得的意趣。

《秋天的况味》开篇，就是一幅悠然自得画面：秋天的黄昏，独自一人在轻松、自由的情绪中，一边抽着烟，一边看缕缕烟丝的飘飞。这好像是在纵意而谈，即兴而作，在消磨闲云般的生活，但是，作者笔锋很快一转，由烟霞想到秋天的意味，引出自己对“秋天”的偏爱。作者把自己心目中的秋和“向来诗文上秋的含义”加以对比，指出秋并不是只有萧杀和凄凉，它代表的是“成熟”，是收获，甚至是平和。在此基础上，作者上升一步，谈到人生亦有“秋”这样的纯熟时期，人应珍惜“爱之秋天的宏大的赠赐”。读至此，不由人不掩卷深思。这是在描写“秋”，其实也是在论述一个哲理，它值得人们去细细地回味。

这篇文章篇幅不长，只有一大段，文中又时时出现“香烟”这一形象，好像一位智者一边抽着烟，一边和你缓缓谈论一个早就存在的真理，让你在不知不觉中恍然顿悟：哦，秋天还有这种意味！

这种闲适中见哲理的风格，正是林语堂散文的特色。

（王卫华）

## 买 鸟 林语堂

我爱鸟而讨厌狗。这一点我是不算特别的，我只是一个中国人而已。正如一切的中国人一样，这在我也是很自然的。因为中国人对于鸟往往有一种偏爱，但当你对他们说起对于狗也仁爱一点时，他们便要问你了：“你说什么呀？”我始终不明白为什么一个人要同一只动物去做朋友，去偎倚它，宠爱它。我了解这种对于狗的感觉的唯一的一次，便是在读A·蒙塞（Axel Mumthe）的圣·米契尔的故事时。他那叙述为了一个法国人踢狗而与之决斗的一部分，的确使我感动。我简直有点希望我也有一只忠诚的猎狗蜷伏在我身边了。但这无非是他笔头的魔术而已。那种同狗做朋友的焕然灿然的感情不久便在我心头死灰了。我一生中最恼人的时候，便是在一个美国朋友的客厅中，一只硕大的圣伯纳种的狗要来舐我的手臂同我做朋友，更糟的还有那位女主人在絮絮向我叙述它的家世。我那时候的神情一定像一个土佬儿了，只是茫然地向她呆望着，简直想不出一句适当的敷衍的话。

“那是我的一个瑞士朋友从楚里希带来的。”我的女主人说道。

“是，白太太。”

“它的母系方面的曾祖曾在阿尔卑斯的雪地里救过一个小孩子，它的父系方面的叔祖是一八五六年国际狗展览会的优胜者。”

“唔。”

我本来不是要失礼的，但我想恐怕是难免要失礼了。

我知道英国人爱狗。但英国人是什么都爱的。他们甚至爱大雄猫。

有一次我同一个英国朋友谈起这件事。

“大家说同狗做朋友，这些全是无谓的。”我说道，“你们只是爱护动物。但你们真是一个说谎者，因为你们叫这些狗去猎捕可怜的狐狸。为什么不去宠爱一下那狐狸，叫它一声我的可怜的小东西呢？”

“我想这一点我能够给你解说的。”我的朋友答道，“狗这种动物，是特别有人性的。他懂得你，同你亲近……”

“且慢！”我打断他道，“我讨厌狗正因为它们很有人性。我对于动物是自然地爱护的，我不能仔仔细细地去弄死一只苍蝇，这便可以充分证明。但我却讨厌一切自以为是你的朋友，一直来缠住你，用爪子来搔扑你的动物。我喜欢知道自己的地位，守住自己的地位的动物……好好的待狗，不错，可是为什么要去宠爱它，亲昵它，偎倚它呢？”

“啊，好了，”我的英国朋友说道，“我不同你争辩了。”于是我便打断了话头，另谈别事了。从这一次以后，我便养了一只狗，因为我家里的情形需要它的缘故。我按时喂它，给它洗澡，它睡的是一个很好的窝。但我只是不许它用爪子在我身上满身乱抓来表示它的爱与忠诚。当然，要我领了它在街上走，像许多时髦太太们带着她们的狗那样，我是宁可死的了。我有一次看见一个赤足而穿着高跟皮鞋的江北阿妈（分明是一个外国人家的娘姨）一手拿了一根拐杖，一手牵了一只哈巴狗。这真是奇观，而这种怪样子我自己是不要做的。让英国的人去做好了。他们爱那样，但我却不爱。当我走路时候，我是要像一个绅士那样地走的。

但我要来说说鸟了，特别是说一说有一天我去买鸟的经历。我有一大笼的小鸟，我不知道叫什么名字，但比麻雀小一点。雄的有红色的胸脯，身上有白色斑点；其中有几只在去冬因故陆续死掉了，我想再去买几只来给它们凑伴儿。那一天是中秋节，全家的人都出去赴宴了，只留着我同我的最小的女儿在家里。所以我便向她提议我们到城隍庙去买鸟，她同意了。

城隍庙的鸟市对于任何住在上海的人不用描写的。这里是一所每个真正爱好动物的人的天堂，因为那里不仅有鸟，还有青蛙、白鼠、松鼠、蟋蟀，背上生着水草的绿毛龟、金鱼、麻雀、百足、蜴蜥，以及其他的自然界中的异物。你得去看一看那些卖蟋蟀的人以及围在他们四周的孩子，然后再断定中国人是否爱好动物的人。我走进了一家山东人开的鸟店，问明白了我所要的那种鸟的价钱，毫无困难地买了三对。它们花掉了我恰好二块一角钱。

那店铺是在一处街角上的。那笼子里这一种鸟儿共有四十只。当我们讲定了价钱，店中人便开始给我拣出三对来，笼子里一阵扰动扑起了一蓬灰尘，我站得远远的。当他快要拣好时，店门前已聚了一大堆人——也许是节日的游人，这也无足怪的。可是到我付了钱拿起笼子走出来的时候，我却成了大家所注意的中心，以及大家所羡慕的对象了。四周有了一种无可比拟的高兴。

“这是什么鸟呀？”一个中年人问我说。

“你问店里的人去吧。”我说。

“它们可会叫吗？”又一个人开口道。

“你花了几个钱买来的？”第三个人问道。

我约略地回答了，像一个大贵人那么地走了开去。因为我是这一群中国人的一个可骄傲的养鸟人哩。有一种东西使这些人们聚了拢来，一种共同的喜悦，完全是自然而本能的。这种自然与本能解放了我们人类的共同友好与打破了同陌生人不理不睬的矜持。当然，他们是有权可以问我关于这些鸟儿

的，正如有权可以问我种种问题，如果我当着他们的面中了“航空奖券”。

我带了我的孩子和我的小鸟笼走去。每个人都转过了头。如果我是那孩子的母亲，我便要以为他们是在赞赏我的孩子了，但因为是一个男人家，所以我知道他们是在赞赏我的鸟儿。我自己寻思道：难道这些鸟儿是稀见的吗？不，他们只是对于一般的鸟都感到兴趣而已。我走进了一家馆子。那时是在午后还早的时光，楼上是空着的。

“要一碗馄饨。”我说。

“这是些什么鸟啊？”那堂倌问道，肩上搭着一块毛巾。

“我要一碗馄饨，一碟白斩鸡。”我说道。

“是了，会叫的吗？”

“白斩鸡会叫的吗？”

“噢，噢，——馄饨一碗——白斩鸡一盆！”他对着楼下的厨房喊——或不如说唱——下去。“这些是外国鸟呢。”

“噢？”我只是为了客气一点问道。

“它们是生在山上的。山，你知道，大山。喂，掌柜先生，这些是什么鸟呀？”

所谓“掌柜”便是账房先生。他戴着一副眼镜，正像所有的能识字能写字的账房先生一样，对于任何儿童的玩物，或除了洋钱角子以外的任何事情，你是难以希望他发生兴趣的。可是当他听见有鸟的时候，他不仅答应着，且竟大出乎我的意料之外地，摆着腿寻起拖鞋来，离开了账柜，缓缓地向我的桌子走来了。当他走近到鸟笼边时，他那板着的脸也和缓下来了，他变得像小孩子一样的有说有笑了，这对于他的样子是有点不合适的。于是他说出他的判断来了，头朝着天，肚子突出在短褂外。

“它们不会叫的。”他正色地说道，“只不过样子好看，给小孩子们看着玩玩罢啦。”

于是他又回到他那账柜的高座上去了，这时我也恰好吃完了馄饨。

我在归家的路上也受到了同样的命运。人们都俯着身子来看看我手里拿的是什麼。我走进了一家旧书店。

“你们有明版书吗？”

“你这是什么鸟呀？”那书店里的中年老板问道。这一问使那店里的三个顾客把注意转到我手里的鸟笼上来了。当时又有了一阵扰动——我说的是鸟笼外面。

“让我看看。”一个学徒说道，他把那鸟笼从我手里拿了去。

“你拿去看个仔细吧。”我说道，“你们可有什么明版书吗？”但我已不再是受注意的对象了，人家丢着我我自己四处搜看着。我搜看了一番毫无所得，便拿了鸟笼走出来，可又再度成了被注意的中心了。人们对着鸟儿微笑，或因为我有那些鸟而对我微笑。

于是我在四川路与爱多亚路的转角上坐了一辆出差汽车。便是在这地方，我清楚地记得，那是在最后一次我从城隍庙买鸟回来的时候，那人走出来看看我的鸟。这一次他并没有细看，我也不高兴去引起他的注意。但当我走进了车子，那车夫的眼光看见了我的小鸟笼，他的脸舒展了，他也像我上次买鸟时的车夫那样，显得孩子气起来了。他对我极友好，我们简直无所不谈，到我抵家的时候，他已不但告诉了我养鸟以及怎样叫鸟儿啼叫的秘密，而且也告诉了我全部云飞汽车公司里的秘密，他们有多少辆车子，他们有多



少生意，他的整个幼年时代的历史，以及他的所以讨厌婚姻的原因等等。

我现在知道了我在人群堆里怎么办，以及怎么去平静一群发怒得像要吃你的血一般的中国人了。我要带一只鸟笼去，给他们看一只青雀或一只很会啼唱的黄莺。这会比水龙或催泪弹更有用，而且可以比狄莫生 的一篇演讲更快地说服他们，于是我们便可和好无间了。

（选自《讽颂集》）

### 文化差异一侧面的形象描绘 ——《买鸟》导读

20、30 年代的林语堂所经历的是由叛逆者到隐士的道路。他在“语丝”时期的散文，多有金鼓杀伐之声、慷慨悲歌之调。但到了“论语”时期，他的散文已随着革命热情的消退而离政治、社会日渐其远，时代性越来越冲淡，而津津乐道于瞬息的感触、偶发的幽思。但从审美角度看，这一时期他却不乏优秀之作。《买鸟》就是这一类作品中的重要篇什。

以“两脚踏东西文化”自许的林语堂，对于东西方的民族特点常常表现出极大的兴趣。这篇以英美人宠狗、中国人爱鸟立意的散文就表现了作者的这一特点。文章对英美人宠狗、中国人爱鸟的文化原因虽没有作出分析，但对这种现象的描绘却达到了令人惊叹的生动程度。阅读此文，既可以使一般读者解颐，也可以使有心于文化比较者深思。

反衬手法的运用，是作品写作的另一特点，作者用了接近二分之一的篇幅来写狗的可恶，以达到反衬鸟的可爱的目的。作者将抑狗的文章做得很足，自然而然地抬高了鸟的地位，增加了鸟的可爱程度。

《买鸟》是散文，但已具有许多小说因素。这一特点也是很明显的：如人物描写、场景描写等都可见小说端倪。作品中的人物描写大多用白描法勾勒，简明传神。如点心店的伙计见鸟后的话不离鸟，掌柜听到有鸟后的动作及面部变化，出租车司机见鸟后的分外友好健谈，用的都是小说笔法。作品的场面描写也很成功，如“我”在美国朋友家与女主人谈狗的尴尬场面，“我”买鸟出来群众围观轰动的场面，“我”带着鸟到书店后引起的骚动场面，都写得形象逼真，并若隐若现地含有小说的虚构成分。

（王卫东）

## 画 廊

李广田

“买画去吗？”

“买画去。”

“看画去，去么？”

“去。看画去。”

在这样简单的对话里，是交换着多少欢喜的。谁个能不欢喜呢，除非那些整天忙着招待债主的人？年梢岁末，再过几天就是除日了，大小户人家，都按了当地的习惯把家里扫除一过，屋里的蜘蛛网，烂草芥，门后边积了一年的扫地土，都运到各自门口的街道上去了。——如果这几天内你走过这个村子，你一定可以看见家家门口都有一堆黑垃圾。有些懂事人家，便把这堆脏东西倾到肥料坑里去，免得叫行人踢一脚灰，但大多数人家都不这么办，说是用那样肥料长起来的谷子不结粒，容易出稗。——这样一扫，各屋里都显得空落落的了，尤其是那些老人的卧房里，他们便趁着市集的一天去买些年画，说是要补补墙，闲着时看画也很好玩。

那画廊就位于市集的中间。说是“画廊”，只是这样说着好玩罢了，其实，哪里是什么画廊，也不过村里的一座老庙宇。因为庙里面神位太多的原故，也不知谁个是宾，谁个是主，这大概也是乡下人省事的一种办法，把应该供奉的诸神都聚在一处了。然而这儿有“当庄土地”的一个位子该是无疑的，因为每逢人家有新死人时，便必须到这里来烧些纸钱，照例作那些“接引”“送路”等仪式，于是这座庙里就常有些闹鬼的传闻。多少年前，这座庙也许非常富丽，从庙里那口钟上也可知道，——直到现在，它还于每年正腊月时被一个讨饭的瞎子敲着，平素也常被人敲作紧急的警号，有时，发生了什么聚众斗殴或说理道白的事情，也把这钟敲着当作号召。——这口钟算是这一带地方顶大的钟了。据老年人谈，说是多少年前的多少年前，这庙里住过一条大蛇，雷雨天出现，为行人所见，尾巴在最后一层殿里藏着，中间把身子搭在第二殿，又第三殿，一直伸出大门来，把头探在庙前一个深潭里取饮——那个深潭现在变成一个浅浅的饮马池了。——而每两院之间，都有三方丈的院子，每个院子里还有十几棵三五抱的松柏树，现在呢，当然那样的大蛇已无处藏身，殿宇也只变成围了一周短垣的三间土屋了。近些年来，人们对于神的事情似乎不大关心，这地方也就更变得荒废，连仅存的三间土屋也日渐颓败，说不定，在连绵淫雨天里就会倾倒了下来，颇有神鬼不得安身之虞，院里的草，还时有牛羊去牧放，敬神的人去践踏，屋顶上则荒草三尺，一任其冬枯夏长。门虽设而常关，低垣断处，便是方便之门，不论人畜，要进去亦不过举足之劳耳。平常有市集的日子，这庙前便非常热闹，庙里却依然冷静。只有到将近新年的时候，这座古庙才被惊动一下。自然，门是开着的了，里边外边，都由官中人打扫一过，不知从哪一天起，每天夜里，庙里也点起豆粒般大的长明灯火来。庙门上，照例有人来贴几条黄纸对联，如“一天新雨露，万古老禅林”之类，却似乎每年都借用了来作为这里的写照。然而这个也就最合适不过了，又破烂，又新鲜，多少人整年地不到这里来，这时候也都来瞻仰瞻仰了。每到市集的日子，里边就挂满了年画，买画的人固然来；看画的人也来，既不买，也不看，随便蹭了进来的也很多，庙里很热闹，真好像一个图画展览会的画廊了。

画呢，自然都很合乡下人的脾味，他们在那里拣着，挑着，在那里讲图画中故事，又在那里细琢细磨地讲价钱。小孩子，穿了红红绿绿的衣服，仰着脸看得出神，从这一张看到那一张，他们对于“有余图”或“莲生九子”之类的特别喜欢。老年人呢，都衔了长烟管，天气很冷了，他们像每人擎了一个小小手炉似的，吸着，暖着，烟斗里冒着缕缕的青烟。他们总爱买些“老寿星”、“全家福”、“五谷丰登”、或“仙人对棋”之类。一面看着，也许有一个老者在那里讲起来了，说古时候有一个上山打柴的青年人，因贪看两个老人在石凳上下棋，竟把打柴回家的事完全忘了，一局棋罢，他乃如一梦醒来，从山上回来时，无论如何再也寻不见来路，人世间已几易春秋，树叶已经黄过几十次又绿过几十次了。讲完了，指着壁上的画，叹息着。也有人在那里讲论戏文，因有大多数画是画了剧中情节，那讲着的人自然是一个爱剧又懂剧的，不知不觉间你会听到他哼哼起来了，哼哼着唱起剧文来，再没有比这个更能给人以和平之感的了。是的，和平之感，你会听到好些人那里低低地哼着，低低地，像一群蜜蜂，像使人做梦的魔术咒语。人们在那里不相拥挤，不吵闹，一切都从容，闲静，叫人想到些舒服事情。就这样，从太阳高升起时，一直到日头打斜时止，不断地有赶集人到这座破庙来，从这里带着微笑，拿了年画去。

“老伯伯，买了年画来？”

“是啊，你没买？——补补空墙，闲时候看画也很好玩呢。”

“‘五谷丰登’几文钱？”

“要价四百四，还价二百就卖了。”

在归途中，常听到负了两肩年货的赶集人这样回答。

### 行云流水乡情浓 ——《画廊》导读

李广田与何其芳、卞之琳于 30 年代初在北京大学读书时相识，以文会友，交往甚厚，一同出版了诗歌集《汉园集》，被人称作“汉园三诗人”。他们不但写诗，也作散文，李广田的散文写得最多，文笔如行云流水，朴素、自然，于恬淡中透出浓郁的抒情味。19 世纪英国流行过一种叫作“家常闲话”的散文，李广田早期散文深受其影响，但风格上又有着中国北方农村的深厚的乡土气息，散发出浓浓的乡情味。

《画廊》是李广田早期散文中比较著名的一篇。它向人们展览了作者故乡的一幅社会风俗画：农民在一年的辛苦劳动之后，去集市选购年画，“庙里很热闹，真好像一个图画展览会的画廊了”；“画呢，自然都很合乡下人的脾味，他们在那里拣着、挑着，在那里讲画图中故事，又在那里细琢细磨地讲价钱。……他们总爱买些《老寿星》、《全家福》、《五谷丰登》或《仙人对棋》之类。”这是典型的北方农民购买年画的情景，作者以洒脱、从容的笔触细细写来，令人体味到农民过年的喜悦和他们的艺术爱好。

李广田曾经说过，作家创作就像蜜蜂酿蜜一样，必须用他的“思想与人格，经过一番‘酿’的工作，然后才可以写出作品。”这番“‘酿’的工作”其实就是把生活形象转化为艺术形象，其关键则是作者对自己的描写对象进行美学评价。李广田就善于在平凡的事物里注入自己的美学评价，从而使读者获得美的享受，得到美的启示。农民买年画，是最平凡不过的事，但一经

过李广田的笔，就使人感受到农民们那种淳朴的生活习惯，那种健康的美学趣味，引起人深深的思索。

《画廊》透着温馨的乡情。你看，除夕的大扫除，庙宇里大蛇的传说，赶集的人们自由随意的行为，买画时的讲故事、哼戏文，都让熟悉农村生活的人们倍感亲切；特别是开头和结尾的两段对话，只有短短的几句，却让人如临其境，如闻其声，农民们之间坦诚、自然、纯朴的情谊跃然纸上。

作品始终围绕着“画廊”用笔，但写景叙事却显得自然随意，不觉拘束，纵横曲折，富于变化，表现了作者创作的独特风格。

(王卫华)

## 野店 李广田

太阳下山了，又是一日之程，步行者，也觉得有点疲劳了。

你走进一个荒僻的小村落——这村落对你很生疏，然而又好像很熟悉，因为你走过许多这样的小村落了。看看有些人家的大门已经闭起，有些也许还在半掩，有几个人正迈着沉重的脚步回家，后面跟随着狗或牛羊，有的女人正站在门口张望，或用了柔缓的声音在招呼谁来晚餐，也许，又听到几处闭门声响了，“如果能到哪家的门里去息下呀”，这时候你会这样想吧。但走不多远，你便会发现一座小店待在路旁，或十字路口，虽然明早还须赶路，而当晚你总能作得好梦了。“荒村雨露眠宜早，野店风霜起要迟”，这样的对联，会发现在一座宽大而破陋的店门上，有意无意地，总会叫旅人感到心暖吧。在这儿你会受到殷勤的招待，你会遇到一对很朴野、很温良的店主夫妇，他们的颜色和语气，会使你发生回到了老家的感觉。但有时，你也会遇着一个刁狡的村少，他会告诉你到前面的村镇还有多远，而实在并不那么远；他也会向你讨多少脚驴钱，而实在也并不值那么多。然而，他的刁狡，你也许并未看出刁狡得讨厌，他们也只是有点拙笨罢了。什么又不是拙笨的呢。一个青生铁的洗脸盆，像一口锅，那会是用过几世的了；一把黑泥的宜兴茶壶，尽够一个人喝半天，也许有人会说是非常古雅呢。饭菜呢，则只在分量上打算，“总得够吃，千里有缘的，无论如何，总不能亏心哪。”店主人会对了每个客人这样说。

在这样地方，你是很少感到寂寞的。因为既已疲劳了，你需要休息，不然，也总有些伙伴谈天儿。“四海之内皆兄弟呀。”你会听到有人这样大声笑道，喊：“啊，你不是从山北的下洼来的吗？那也就算是邻舍人了。”常听到这样的招呼。从山里来卖山果的，渡了河来卖鱼的，推车的、挑担子的、卖皮鞭的、卖泥人的、拿破绳子换洋火的……也许还有一个老学究先生，现在却做着走方郎中了，这些人，都会偶然地成为一家了。他们总能说慷慨义气话，总是那样亲切而温厚地相照应，他们都很重视这些机缘，总以为这也有神的意思，说不定是为了将来的什么大患难，或什么大前程，而才先有了这样一夕呢。如果是在冬天，便会有大方的店主人抱了松枝或干柴来给煨火，这只算主人的款待，并不另取火钱。在和平与温暖中，于是一伙陌路人都来烘火而话家常了。

直到现在，虽然交通是比较便利了，但像这样的僻野地方，依然少有人知道所谓报纸新闻之类的东西。但这些地方也并非全无新闻，那就专靠这些挑担推车的人们了。他们走过了多少地方，他们同许多异地人相遇，一到了这样场合，便都争先恐后地倾吐他们所见所闻的一切。某个村子里出了什么人命盗案了，或是某个县城里正在哄传着一件什么阴谋的谣言，以及各地的货物行情等，他们都很熟悉。这类新闻，一经在这小店里谈论之后，一到天明，也就会传遍了全村，也许又有许多街头人在那里议论纷纭，借题发挥起来呢。说是新闻，其实也并不全新，也许已是多少年前的故事了，传说过多少次，忘了，又提起来了，鬼怪的，狐仙的，吊颈女人的，马贩子的艳遇，尼姑的犯规……都重在这里开演了。有的人又要唱一支山歌，唱一阵南腔北调了。他们有时也谈些国家大事，譬如战争灾异之类，然而这也只是些故事，像讲《封神演义》那样子讲讲罢了。火熄了，店主东早已去了，有些人也已经打了合铺，睡了，也许还有两个人正谈得很密切。譬如有两个比较年轻的人，这时候他们之中的一个也许会告诉，说是因为在故乡曾犯了什么不可饶恕的大罪过，他逃出来了，逃了这么远，几百里，几千里还不知道，而且也逃出了这许多年了。“我呢……”另一个也许说，“——我是为了要追寻一个潜逃了的老婆，为了她，我便作了这小小生意了。”他们也许会谈了很久，谈了整夜，而且竟订下了很好的交情。“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，窗上发白，街上已经有人在走动着了，水筒的声音，辘轳的声音，仿佛是很远，很远，已经又到了赶路的时候了。

呼唤声、呵欠声、马蹄声……这时候忙乱的又是店主人。他又要向每个客人打招呼，问每个客人：盘费可还足吗？不曾丢掉了什么东西吗？如不是急于赶路，真应当用了早餐再走呢，等等。于是一伙路人，又各自拾起了各人的路，各向不同的方向跋涉去了。“几时再见呢？”“谁知道？一切都没准呢！”有人这样说。也许还有人多谈几句，也许还听到几声叹息，也许说：“我们这些浪荡货，一夕相聚又散了。散了，永不再见了，话谈得真投心，真投心呢！”

真是的，在这些场合中，纵然一个老江湖，也不能不有些惘然之情吧。更有趣的是在这样野店的土墙上，偶尔你也会读到用小刀或瓦砾写下来的句子，如某县某村某人在此一宿之类。有时，也会读到些诗样的韵语，虽然都鄙俚不堪，而这些陌路人在一个偶然的机遇里，陌路的相遇又相知，他们一时高兴了，忘情一切了，或是想起一切了，便会毫不计较地把真情流露了出来，于是你就会感到一种特别的人间味。就如古人所歌咏的：

君乘车，我戴笠，  
他日相逢下车揖；  
君担簦，我跨马，  
他日相逢为君下。

——这样的歌子，大概也是在这样的情形下产生的吧。

#### 纯朴自然人情暖 ——《野店》导读

《野店》开篇，就向人们展示了一幅充满人情味的图画：太阳下山了，农人在狗或牛羊的伴随下归家，村妇在招呼家人来吃饭，疲惫的旅人则来到

门上挂着对联的小客店。这背景已预示了这篇作品的格调是平和的。然后作者重点描绘这个乡野小店里特殊的“人间味”：古朴、温良的店主夫妇殷勤招待、熟练周详；陌路人偶然相遇，却豪爽义气，亲切温厚。作者特别写到这些住店的异地人在“四海之内皆兄弟”的招呼中相识，然后就相互照应、拉家常、说新闻、甚至有深夜密谈，相互诉说自己的隐衷。这里流露着感人的的人和人之间坦诚相待的情谊，流露着北方汉子所特有的热情和豪爽。作者观察细致，描绘入微，使作品充满粗犷浑厚的生活气息。

作品主要写人，但又不着重写哪个人，而是写人的群体。这个群体中的人就像在舞台上一样，时不时地出来一下，马上又隐在众人中了。如有人出来喊一声：“你是从山北的下洼来的吗？”然后老学究先生亮一下相，然后店主人来煨火，接着是大家“争先恐后”地倾吐见闻……这样就像电影中的镜头一样，一个一个画面交替出现，组成一道特有的“野店风景”。作者的生活积淀在这里表现了出来，他用疏朗的文笔、坦率又细腻的语言，表达出了他对诚挚朴实的人们的热爱，对温暖热情的乡村风情的由衷赞美。

作品还恰到好处地引用对联、古诗，如“荒村雨露眠宜早，野店风霜起要迟”，“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，以及文末的歌谣等，这不仅使语言多变化，具有错落之美，而且便于渲染气氛，画龙点睛，为作品增添魅力。

李广田在《文艺书简·谈散文》中说：“好的散文，它的本质是散的，但也须具有诗的圆满，完整如珍珠，也须具有小说的严密，紧凑如建筑。”《野店》无疑就达到了作者自己的这个高标准要求。

（王卫华）

## 梦 后 何其芳

知是夜，又景物清晰如昼，由于园子里一角白色的花所照耀吗，还是一——我留心的倒是面前的女伴凝睇不语，在她远嫁的前夕。是远远的如古代异域的远嫁啊！长长的赤栏桥高跨白水；去处有丛林茂草，蜜蜂闪耀的翅，圆坟丰碑，历历酋长之墓；水从青青的浅草根暗流着寒冷……

谁又在三月的夜晚，曾梦过穿灰翅色衣衫的女子来入梦，知是燕子所化？

这两个梦萦绕我的想象很久，交缠成一个梦了。后来我见到一幅画，《年轻的殉道女》。轻衫与柔波一色，交叠在胸间的两手被带子缠了又缠，丝发像已化作海藻流了。一圈金环照着她垂闭的眼皮，又滑射到蓝波上。这倒似替我画了昔日的辽远的想象，而我自己的文章反而不能写了。

现在我梦里是一片荒林，木叶尽脱。或是在巫峡旅途间，暗色的天，暗色的水，不知往何处去。醒来，一城暮色恰像我梦里的天地。

把钥匙放进锁穴里，旋起一声轻响，我像打开了自己的狱门，迟疑着，无力去摸索一室之黑暗。我甘愿是一个流浪者，不休止地奔波，在半途倒毙。那倒是轻轻一掷，无从有温柔的回顾了。

开了灯看啊，四壁徒立如墓圻。墓中人不是有时还享有一个精致的石室吗？

从前我爱搬家，每当郁郁时遂欲有新的迁移。我渴想有一个帐幕，逐水草而居，黑夜来时树林里燃起火光。不知何时起世上的事都使我厌倦，遂欲苟简了之了。

“Man delights not me; no, nor woman neither”，哈孟雷特王子，你笑吗？我在学习着爱自己。对自己我们常感到厌恶。对人，爱更是一种学习，一种极艰难极易失败的学习。

也许寂寞使我变坏了。但它教会我如何思索。

我尝窥觑、揣测许多热爱世界的人，他们心里也有时感到寒冷吗？历史伸向无穷像根线，其间我们占有的是很小的一点。这看法是悲观的，但也许从之出发然后世上有可为的事吧。因为，以我的解释，他们都是理想主义者。

唉，“你不曾带着祝福的心想念我吗？”是谁曾向我吐露过这怨语呢，还是我向谁？是的，当我们只想念自己时，世界遂狭小了。

我常半夜失眠，熟悉了许多夜里的声音，近来更增多一种鸟啼。当它的同类都已在巢里梦稳，它却在黑天上飞鸣，有什么不平呢？

我又常恨人一点不会歌啸，像大江之岸的芦苇，空对东去的怒涛。因之遂羡慕天籁。从前有人隔壁听夫妇二人围棋，精绝，次晨叩之，乃口谈而已。这故事引起我一个寂寞的黑夜的感觉。又有一位古代的隐遁者，常独自围棋，两手分运黑白子相攻伐。有时，唉，有时我真欲向自己作一次滔滔的雄辩了，而出语又欲低泣。

春夏之交多风沙日，冥坐室内，想四壁以外都是荒漠。在万念灰灭时偏又远远地有所神往，仿佛天涯地角尚有一个牵系。古人云，“思君令人老，岁月忽已晚。”使我老的倒是这北方岁月，偶有所思，遂愈觉迟暮了。

一九三四年六月二十一日

《哈孟雷特》第二幕第二场原句，意思是：“人不能使我喜欢；不，女人也不能。”

### 困惑中的梦幻 ——《梦后》导读

何其芳的早期作品大多是写个人感受的。生活于30年代的中国，敏锐的感觉使他不能安于现实；明确的生活道路还没有找到，就像那个时代的许多青年知识分子一样，他的思想常常陷于困惑和迷惘。《梦后》就是这时期他的思想状况的写照。

作品有三个部分，每一部分各写一类梦或一种感想，但其格调和主题却相似：困惑、寂寞、若有所失。

第一部分先是两个梦：远嫁异域的女伴，和穿着灰翅色衣衫的女子。在孤寂的气氛中，作者见到画中“双手被带子缠了又缠”的年轻的殉道女，正与梦中的形象相合，然后梦里就只剩了木叶落尽的荒林。这看似怪诞的描绘，体现的是作者寂寞、困惑的心绪，他渴望自由、明快的空气，但醒来后，“一城暮色恰似我梦里的天地”。多么令人失望！这是一种难以排解的情怀。

第二部分，作者回到屋里，见到的却只有“一室之黑暗”，与此相对照，作者竟宁愿作个倒毙半途的流浪者。这是多么深的悲哀。由此而来的，是厌倦，厌倦一切，包括自己。在无可排遣的寂寞中，作者开始思索，这是他不甘心消沉的表现。

第三部分是半夜失眠后的遐思。在这里作者写到半夜飞鸣的鸟，写到以口谈来下棋的夫妇，写到独自下围棋的隐遁者，都是寂寞孤独的形象。作者与这些形象相感应，更添愁绪。然而在“万念灰灭”时却又仿佛有所牵系，使作者有所寄托。这个“牵系”是什么呢？他没有说，我们也不得而知，但“牵系”的存在至少使作品中多了一点希望。

作者在《画梦录》代序《扇上的烟云》中，曾说出他当时的心境和创作意图：“我倒是喜欢想象着一些辽远的东西，一些不存在的人物，和许多在人类的地图上找不出名字的国土。我说不清有多少日夜，像故事里所说的一样，对着壁上的画出神遂走入画里去了。”“我很珍惜着我的梦。并且想把它们细细的描画出来。”这段话可以帮助我们思考《梦后》的内涵。

（王卫华）

### 雨 前 何其芳

最后的鸽群带着低弱的笛声在微风里划一个圈子后，也消失了。也许是误认这灰暗的凄冷的天空为夜色的来袭，或是也预感到风雨的将至，遂过早地飞回它们温暖的木舍。

几天的阳光在柳条上撒下的一抹嫩绿，被尘土埋掩得有憔悴色了，是需



要一次洗涤。还有干裂的大地和树根也早已期待着雨。雨却迟疑着。

我怀想着故乡的雷声和雨声。那隆隆的有力的搏击，从山谷返响到山谷，仿佛春之芽就从冻土里震动，惊醒，而怒茁出来。细草样柔的雨声又以温存之手抚摩它，使它簇生油绿的枝叶而开出红色的花。这些怀想如乡愁一样萦绕得使我忧郁了。我心里的气候也和这北方大陆一样缺少雨量，一滴温柔的泪在我枯涩的眼里，如迟疑在这阴沉的天空里的雨点，久不落下。

白色的鸭也似有一点烦躁了，有不洁的颜色的都市的河沟里传出它们焦急的叫声。有的还未厌倦那船一样的徐徐的划行。有的却倒插它们的长颈在水里。红色的蹼趾伸在尾后，不停地扑击着水以支持身体的平衡。不知是在寻找沟底的细微的食物，还是贪那深深的水里的寒冷。

有几个已上岸了。在柳树下来回地作绅士的散步，舒息划行的疲劳。然后参差地站着，用嘴细细地抚理它们遍体白色的羽毛，间或又摇动身子或扑展着阔翅，使那缀在羽毛间的水珠坠落。一个已修饰完毕的，弯曲它的颈到背上，长长的红嘴藏没在翅膀里，静静合上它白色的茸毛间的小黑睛，仿佛准备睡眠。可怜的小动物，你就是这样做你的梦吗？

我想起故乡放雏鸭的人了。一大群鹅黄色的雏鸭游牧在溪流间。清浅的水，两岸青青的草，一根长长的竹竿在牧人的手里。他的小队伍是多么欢欣地发出啁啾声，又多么驯服地随着他的竿头越过一个田野又一个山坡！夜来了，帐幕似的竹篷撑在地上，就是他的家。但这是怎样辽远的想象呵！在这多尘土的国土里，我仅只希望听见一点树叶上的雨声。一点雨声的幽凉滴到我憔悴的梦，也许会长成一树圆圆的绿阴来覆荫我自己。

我仰起头。天空低垂如灰色的雾幕，落下一些寒冷的碎屑到我脸上。一只远来的鹰隼仿佛带着怒愤，对这沉重的天色的怒愤，平张的双翅不动地从天空斜插下，几乎触到河沟对岸的土阜，而又鼓扑着双翅，作出猛烈的声响腾上了。那样巨大的翅使我惊异。我看见了它两肋间斑白的羽毛。

接着听见了它有力的鸣声，如同一个巨大的心的呼号，或是在黑暗里寻找伴侣的叫唤。

然而雨还是没有来。

一九三三年春，北京

## 等 待

——《雨前》导读

本文作者一边描绘动物、植物、大地、河流对雨的盼望和等待，一边抒写自己心灵对雨的渴求、企盼。把眼前实在的自然景物和自己怀想、回忆的心中景物编织、融汇在一起，表现一颗“失落的心”对美好未来的强烈的向往之情。

文章开头写“最后的鸽群”已预感到风雨将至，而干旱的大地和树根早已期待着雨。但雨却迟疑着。然后写我对故乡雷雨声的回忆怀想，表现乡愁和心灵的忧郁。接下来写鸭子的烦躁、焦急，但终又像绅士样上岸散步及至合上小黑睛，准备做梦了。然后又写想象，我想起故乡放雏鸭的人，想起溪流、浅水、青草。那是多么清凉美妙欢欣的情景，然而太辽远了，回到现实尘土中只希望听见树叶上有雨声，幽凉地滴到我憔悴的梦中，幻想长成一树

绿阴来覆荫我。然后又回到现实，写天空如灰幕，写鹰隼的愤怒斜插和腾飞、鸣叫呼号。“然而雨还是没有来”结尾留给人们一片怅惘。我们总该体味到作者的孤寂、愁苦、忧郁和感伤了吧。

何其芳（1912—1977），四川万县人，有人解释他的名字是何其芬芳的意思。由于他与李广田、卞之琳合出《汉园集》，被并称为“汉园三诗人”。他是抒情散文的代表者，第一本散文集《画梦录》出版后引起轰动，以浓郁的诗情和精美的文笔著称。但取材较狭窄，多写家庭、爱情、乡土、文史等，抒发的往往是空幻的哀伤寂寥之情。但公认它是一种独立的艺术制作，有超过深渊的情趣。从而把“五四”以来形成的美文提高到一个新境界，在现代文学史上具有重要地位。1936年后他的风格变得朴实明朗。《雨前》即是《画梦录》里代表作之一。

本篇和作者早期的一些散文一样，较耐读难懂，都是通过一些“色彩”“图案”表现朦胧的忧郁和感叹，其艺术性是很强的，这里略说几点。其一是前边提到的把对自然景物的描绘、环境气氛的渲染和自己心灵的想象、幻觉结合在一起，形成一种深邃含蓄的诗的意境——失落和怅惘。其二是浓丽精致的语言、新奇优美的比喻俯拾皆是，几乎使篇篇散文成为“珠玉”。如本文中“我心里的气候也和这北方大陆一样缺少雨量”，写心灵和大陆一样渴望雨水滋润已经很别致很耐人寻味，紧接着说“一滴温柔的泪在我枯涩的眼里，如迟疑在这阴沉的天空里的雨点，久不落下”这比喻之新奇，意境之深邃，令人拍案叫绝、叹为观止。再如写听见了鹰隼的有力鸣声“如同一个巨大的心的呼号，或是在黑暗里寻找伴侣的叫唤”。这种联想和幻觉定会使有情的读者心通和心痛。《雨前》像散文诗一般，堪称美文一绝。

（阎奇男）

## 想北平

老舍

设若让我写一本小说，以北平作背景，我不至于害怕，因为我可以捡着我知道的写，而躲开我所不知道的。让我单摆浮搁的讲一套北平，我没办法。北平的地方那么大，事情那么多，我知道的真觉太少了，虽然我生在那里，一直到廿七岁才离开。以名胜说，我没到过陶然亭，这多可笑！以此类推，我所知道的那点只是“我的北平”，而我的北平大概等于牛的一毛。

可是，我真爱北平。这个爱几乎是要说而说不出的。我爱我的母亲。怎样爱？我说不出。在我想作一件讨她老人家喜欢的时候，我独自微微地笑着；在我想到她的健康而不放心的时候，我欲落泪。言语是不够表现我的心情的，只有独自微笑或落泪才足以把内心揭露在外面一些来。我之爱北平也近乎这个。夸奖这个古城的某一点是容易的，可是那就把北平看得太小了。我所爱的北平不是枝枝节节的一些什么，而是整个儿与我的心灵相粘合的一段历史，一大块地方，多少风景名胜，从雨后什刹海的蜻蜓一直到我梦里的玉泉山的塔影，都积凑到一块，每一小的事件中有个我，我的每一思念中有个北平，这只有说不出而已。

真愿成为诗人，把一切好听好看的字都浸在自己的心血里，像杜鹃似的啼出北平的俊伟。啊！我不是诗人！我将永远道不出我的爱，一种像由音乐与图画所引起的爱。这不但是辜负了北平，也对不住我自己，因为我的最初的知识与印象都得自北平，它是在我的血里，我的性格与脾气里有许多地方是这古城所赐给的。我不能爱上海与天津，因为我心中有个北平。可是我说不出来！

伦敦、巴黎、罗马与堪司坦丁堡，曾被称为欧洲的四大“历史的都城”。我知道一些伦敦的情形；巴黎与罗马只是到过而已；堪司坦丁堡根本没有去过。就伦敦、巴黎、罗马来说，巴黎更近似北平——虽然“近似”两字要拉扯得很远——不过，假使让我“家住巴黎”，我一定会和没有家一样的感到寂苦。巴黎，据我看，还太热闹。自然，那里也有空旷静寂的地方，可是又未免太旷；不像北平那样既复杂而又有个边际，使我能摸着——那长着红酸枣的老城墙！面向着积水滩，背后是城墙，坐在石上看水中的小蝌蚪或苇叶上的嫩蜻蜓，我可以快乐地坐一天，心中完全安适，无所求也无可怕，像小儿安睡在摇篮里。是的，北平也有热闹的地方，但是它和太极拳相似，动中有静。巴黎有许多地方使人疲乏，所以咖啡与酒是必要的，以便刺激；在北平，有温和的香片茶就够了。

论说巴黎的布置已比伦敦、罗马匀调的多了，可是比上北平还差点事儿。北平在人为之中显出自然，几乎是什么地方既不挤得慌，又不太僻静：最小的胡同里的房子也有院子与树；最空旷的地方也离买卖街与住宅区不远。这种分配法可以算——在我的经验中——天下第一了。北平的好处不在处处设备得完全，而在它处处有空儿，可以使人自由的喘气；不在有好些美丽的建筑，而在建筑的四围都有空闲的地方，使它们成为美景。每一个城楼，每一个牌楼，都可以从老远就看见。况且在街上还可以看见北山与西山呢！

好学的，爱古物的，人们自然喜欢北平，因为这里书多古物多。我不好学，也没钱买古物。对于物质上，我却喜爱北平的花多菜多果子多。花草是种费钱的玩艺，可是此地的“草花儿”很便宜，而且家家有院子，可以花不

多的钱而种一院子花，即使算不了什么，可是到底可爱呀。墙上的牵牛，墙根的靠山竹与草茉莉，是多么省钱省事而也足以招来蝴蝶呀！至于青菜、白菜、扁豆、毛豆角、黄瓜、菠菜等等，大多数是直接由城外担来而送到家门口的。雨后，韭菜叶上还往往带着雨时溅起的泥点。青菜摊子上的红红绿绿几乎有诗似的美丽。果子有不少是由西山与北山来的，西山的沙果，海棠，北山的黑枣，柿子，进了城还带着一层白霜儿呀！哼，美国的橘子包着纸；遇到北平的带霜儿的玉李，还不愧杀！

是的，北平是个都城，而能有好多自己产生的花，菜，水果，这就使人更接近了自然。从它里面说，它没有像伦敦的那些成天冒烟的工厂；从外面说，它紧连着园林，菜圃与农村。采菊东篱下，在这里，确是可以悠然见南山的；大概把“南”字变个“西”或“北”，也没有多少了不得的吧。像我这样的一个贫寒的人，或者只有在北平能享受一点清福了。

好，不再说了吧；要落泪了，真想念北平呀！

### 意笃词切遥寄情思 ——《想北平》导读

《想北平》最突出的特点是情深意长。北平是老舍的出生地，是他生活了几十年的故乡，他对北平有着游子对于母亲一样的依恋。本文就表达了他这种刻骨铭心的感情和对北平由衷的赞美。

文章的前半部分直接抒写了对北平的留恋，将北平与母亲类比，写出了作者对北平的那份难以言说的、发自内心的、与生命息息相关的爱。作者幻想着自己成为诗人，那样就可以“把一切好听好看的字都浸在自己的心血里，像杜鹃似的啼出北平的俊伟”。文章的后半部分则将北平与欧洲的历史名城相比较，得出了北平更接近自然，一切安排得恰到好处的结论。文中写了北平优美的、既复杂又有个边际的环境；鲜活的、丰富的物产；花钱很少却能将院子打扮漂亮、引来蝴蝶的花草。北平所呈现给人们的是安适与温和。而巴黎给人的印象却是挤的太挤、旷的太旷，使人疲乏。在对比中突出了北平的特色。

作品的另一个特点是以“我”的眼光看“我的北平”。写的是“我”对北平的感情和印象。这样就为描写庞大的、难以把握的对象找到了一个切入点，并容易写得亲切感人。作者爱北平，爱的是“与心灵相粘合的一段历史”，是那帮助“我”认识世界、学习知识并赐给了“我”性格脾气的、与生命同在的北平。作者爱北平，不是因为它有古老的文化典籍、贵重的文物，作者爱的是它贴近自然：“花多菜多果子多”。总之，作者所爱的是一个平凡的、贴近老百姓生活的“我的北平”。

（王卫东）

### 大明湖之春 老舍

北方的春本来就不长，还往往被狂风给七手八脚地刮了走。济南的桃李

丁香与海棠什么的，差不多年年被黄风吹得一干二净，地暗天昏，落花与黄沙卷在一处，再睁眼时，春已过去了！记得有一回，正是丁香乍开的时候，也就是下午两三点钟吧，屋中就非点灯不可了；风是一阵比一阵大，天色由灰而黄，而深黄，而黑黄，而漆黑，黑得可怕。第二天去看院中的两株紫丁香，花已像煮过一回，嫩叶几乎全破了！济南的秋冬，风倒很少，大概都留在春天刮呢。

有这样的风在这儿等着，济南简直可以说没有春天；那么，大明湖之春更无从说起。

济南的三大名胜，名字都起得好：千佛山，趵突泉，大明湖，都多么响亮好听！一听到“大明湖”这三个字，便联想到春光明媚和湖光山色等等，而心中浮现出一幅美景来。事实上，可是，它既不大，又不明，也不湖。

湖中现在已不是一片清水，而是用坝划开的多少块“地”。“地”外留着几条沟，游艇沿沟而行，即是逛湖。水田不需要多么深的水，所以水黑而不清；也不要急流，所以水定而无波。东一块莲，西一块蒲，土坝挡住了水，蒲苇又遮住了莲，一望无景，只见高高低低的“庄稼”。艇行沟内，如穿高粱地然，热气腾腾，碰巧了还臭气烘烘。夏天总算还好，假若水不太臭，多少总能闻到一些荷香，而且必能看到些绿叶儿。春天，则下有黑汤，旁有破烂的土坝；风又那么野，绿柳新蒲东倒西歪，恰似挣命。所以，它既不大，又不明，也不湖。

话虽如此，这个湖到底得算个名胜。湖之不大与不明，都因为湖已不湖。假若能把“地”都收回，拆开土坝，挖深了湖身，它当然可以马上既大且明起来：湖面原本不小，而济南又有的是清凉的泉水呀。这个，也许一时作不到。不过，即使作不到这一步，就现状而言，它还应当算作名胜。北方的城市，要找有这么一片水的，真是好不容易了。千佛山满可以不算数儿，配作个名胜与否简直没多大关系。因为山在北方不是什么难找的东西呀。水，可太难找了。济南城内据说有七十二泉，城外有河，可是还非有个湖不可。泉、池、河、湖，四者俱备，这才显出济南的特色与可贵。它是北方唯一的“水城”，这个湖是少不得的。设若我们游湖时，只见沟而不见湖，请到高处去看看，比如在千佛山上往北眺望，则见城北灰绿的一片——大明湖；城外，华鹊二山夹着弯弯的一道灰亮光儿——黄河。这才明白了济南的不凡，不但有水，而且是这样多呀。

况且，湖景若无可观，湖中的出产可是很名贵呀。懂得什么叫作美的人或者不如懂得什么好吃的人多吧，游过苏州的往往只记得此地的点心，逛过西湖的提起来便念叨那里的龙井茶、藕粉与莼菜什么的，吃到肚子里的也许比一过眼的美景更容易记住，那么大明湖的蒲菜、茭白、白花藕，还真许是它驰名天下的重要原因呢。不论怎么说吧，这些东西既都是水产，多少总带着些南国风味；在夏天，青菜挑子上带着一束束的大白莲花蓂葵出卖，在北方大概只有济南能这么“阔气”。

我写过一本小说——《大明湖》——在一二八与商务印书馆一同被火烧掉了。记得我描写过一段大明湖的秋景，词句全想不起来了，只记得是什么什么秋。桑子中先生给我画过一张油画，也画的是大明湖之秋，现在还在我的屋中挂着。我写的，他画的，都是大明湖，而且都是大明湖之秋，这里大概有点意思。对了，只是在秋天，大明湖才有些美呀。济南的四季，唯有秋天最好，晴暖无风，处处明朗。这时候，请到城墙上走走，俯视秋湖，败柳

残荷，水平如镜；唯其是秋色，所以连那些残破的土坝也似乎正与一切景物配合：土坝上偶尔有一两截断藕，或一些黄叶的野蔓，配着三五枝芦花，确是有些画意。“庄稼”已都收了，湖显着大了许多，大了当然也就显着明。不仅是湖宽水净，显着明美，抬头向南看，半黄的千佛山就在面前，开元寺那边的“橛子”——大概是个塔吧——静静地立在山头上。往北看，城外的河水很清，菜畦中还生着短短的绿叶。往南往北，往东往西，看吧，处处空阔明朗，有山有湖，有城有河，到这时候，我们真得到个“明”字了。桑先生那张画便是在北城墙上画的，湖边只有几株秋柳，湖中只有一只游艇，水作灰蓝色，柳叶儿半黄。湖外，他画上了千佛山；湖光山色，联成一幅秋图，明朗，素净，柳梢上似乎吹着点不大能觉出来的微风。

对不起，题目是大明湖之春，我却说了大明湖之秋，可谁教亢德先生出错了题呢！

### 大明湖的悲剧 ——《大明湖之春》导读

老舍先生先后两次任教齐鲁大学，在济南居住了近5年的时间。《大明湖之春》是《宇宙风》杂志编辑亢德先生出题目约稿，本意是想让作者对大明湖赞美一番，可作者不仅未能从命，反而借机向统治者作了委婉的批评，并对国民性弱点进行了含而不露的讽刺。

大明湖是济南三大名胜之一，是游人云集的地方，但老舍笔下的大明湖却“即不大，又不明，也不湖”。它反映了当时社会的凋敝衰败和政府的疏于治理。作品行文无拘无束信笔写来：开头先写了济南没有春天，接下来写了大明湖的景色被人为地破坏，最后写了大明湖的物产和秋景。这就既将大明湖的现状形神毕现地反映出来，又将作者的感情倾向袒露无遗。

作者在描写大明湖景色时，还用反讽的手法描述了中国人对“吃”的重视，含而不露地讽刺了民族文化中的功利、实用因素大明湖本是游览胜地，却被切割成水田种上“庄稼”；莲花本是出淤泥而不染的供欣赏的高雅之物，但商贩的菜挑上却放着大把的莲花，将莲花和黄瓜、茄子等青菜一起出售。能在一篇短小的散文里涉及到民族伦理文化这一问题，可见出作者属意之所在。

在写作特点方面，作者驾轻就熟的语言，生动贴切的比喻，形象逼真的比拟，恰到好处的夸张，也给作品增色不少。

（王卫东）

## 爱尔克的灯光

巴金

傍晚，我靠着逐渐暗淡的最后的阳光的指引，走过十八年前的故居。这条街、这个建筑物开始在我的眼前隐藏起来，像在躲避一个久别的旧友。但是它们的改变了的面貌于我还是十分亲切。我认识它们，就像认识我自己。还是那样宽的街，宽的房屋。巍峨的门墙代替了太平缸和石狮子，那一对常常做我们坐骑的背脊光滑的雄狮也不知逃进了哪座荒山。然而大门开着，照壁上“长宜子孙”四个字却是原样地嵌在那里，似乎连颜色也不曾被风雨剥蚀。我望着那同样的照壁，我被一种奇异的感情抓住了，我仿佛要在这里看出过去的十九个年头，不，我仿佛要在这里寻找十八年以前的遥远的旧梦。

守门的卫兵用怀疑的眼光看我。他不了解我的心情。他不会认识十八年前的年轻人。他却用眼光驱逐一个人的许多亲密的回忆。

黑暗来了。我的眼睛失掉了一切。于是大门内亮起了灯光。灯光并不曾照亮什么，反而增加了我心上的黑暗。我只得失望地走了。我向着来时的路回去。已经走了四五步，我忽然掉转头，再看那个建筑物。依旧是阴暗中的一线微光。我好像看见一个盛满希望的水碗一下子就落在地上打碎了一般，我痛苦地在心里叫起来。在这条被夜幕覆盖着的近代城市的静寂的街中，我仿佛看见了哈立希岛上的灯光。那应该是姐姐爱尔克点的灯罢。她用这灯光来给她航海的兄弟照路，每夜每夜灯光亮在她的窗前，她一直到死都在等待那个出远门的兄弟回来。最后她带着失望进入坟墓。

街道仍然是清静的。忽然一个熟悉的声音在我耳边轻轻地唱起了这个欧洲的古传说。在这里不会有人歌咏这样的故事。应该是书本在我心上留下的影响。但是这个时候我想起了自己的事情。

十八年前在一个春天的早晨，我离开这个城市、这条街的时候，我也曾有一个姐姐，也曾答应过有一天回来看她，跟她谈一些外面的事情。我相信自己的诺言。那时我的姐姐还是一个出阁才只一个多月的新娘，都说她有一个性情温良的丈夫，因此也会有长久的幸福的岁月。

然而人的安排终于被“偶然”破坏了。这应该是一个“意外”。但是这“意外”却毫无怜悯地打击了年轻的心。我离家不过一年半光景，就接到了姐姐的死讯。我的哥哥用了颤抖的哭诉的笔叙说一个善良女性的悲惨的结局，还说起她死后受到的冷落的待遇。从此那个做过她丈夫的所谓温良的人改变了，他往一条丧失人性的路走去。他想往上爬，结果却不停地向下面落，终于到了用鸦片烟延续生命的地步。对于姐姐，她生前我没有好好地爱过她，死后也不曾做过一样纪念她的事。她寂寞地活着，寂寞地死去。死带走了她的一切，这就是在我们那个地方的旧式女子的命运。

我在外面一直跑了十八年。我从没有向人谈过我的姐姐。只有偶尔在梦里我看见了爱尔克的灯光。一年前在上海我常常睁起眼睛做梦。我望着远远的在窗前发亮的灯，我面前横着一片大海，灯光在呼唤我，我恨不得腋下生出翅膀，即刻飞到那边去。沉重的梦压住我的心灵，我好像在跟许多无形的魔鬼手挣扎。我望着那灯光，路是那么远，我又没有翅膀。我只有一个渴望：飞！飞！那些熬煎着心的日子！那些可怕的梦魇！

但是我终于出来了。我越过那堆积着像山一样的十八年的长岁月，回到了生我养我而且让我刻印了无数儿时回忆的地方。我走了很多的路。

十九年，似乎一切全变了，又似乎都没有改变。死了许多人，毁了许多家。许多可爱的生命葬入黄土。接着又有许多新的人继续扮演不必要的悲剧。浪费，浪费，还是那许多不必要的浪费——生命，精力，感情，财富，甚至欢笑和眼泪。我去的时候是这样，回来时看见的还是一样的情形。关在这个小圈子里，我禁不住几次问我自己：难道这十八年全是白费？难道在这许多年中间所改变的就只是装束和名词？我痛苦地搓自己的手，不敢给一个回答。

在这个我永不能忘记的城市里，我度过了五十个傍晚。我花费了自己不少的眼泪和欢笑，也消耗了别人不少的眼泪和欢笑。我匆匆地来，也将匆匆地去。用留恋的眼光看我出生的房屋，这应该最后的一次了。我的心似乎想在那里寻觅什么。但是我所要的东西绝不会在那里找到。我不会像我的一个姑母或者嫂嫂，设法进到那所已经易了几个主人的公馆，对着园中的老树垂泪，慨叹着一个家族的盛衰。摘吃自己栽种的树上的苦果，这是一个人的本分。我没有跟着那些人走一条路，我当然在这里找不到自己的足迹。几次走过这个地方，我所看见的还只有那四个字：“长宜子孙”。

“长宜子孙”这四个字的年龄比我的不知大了多少。这也该是我祖父留下的东西罢。最近在家里我还读到他的遗嘱。他用空空两手造就了一份家业。到临死还周到地为儿孙安排了舒适的生活。他叮嘱后人保留着他修建的房屋和他辛苦地搜集起来的书画。但是儿孙们回答他的还是同样的字：分和卖。我很奇怪，为什么这样聪明的老人还不明白一个浅显的道理：财富并不“长宜子孙”，倘使不给他们一个生活技能，不向他们指示一条生活道路？“家”这个小圈子只能摧毁年轻心灵的发育成长，倘使不同时让他们睁起眼睛去看广大世界；财富只能毁灭崇高的理想和善良的气质，要是它只消耗在个人的利益上面。

“长宜子孙”，我恨不能削去这四个字！许多可爱的年轻生命被摧残了，许多有为的年轻心灵被囚禁了。许多人在这个小圈子里面憔悴地捱着日子。这就是“家”！“甜蜜的家”！这不是我应该来的地方。爱尔克的灯光不会把我引到这里来的。

于是在一个春天的早晨，依旧是十八年前的那些人把我送到门口，这里面面少了几个，也多了几个。还是和那次一样，看不见我姐姐的影子，那次是我没有等待她，这次是我找不到她的坟墓。一个叔父和一个堂兄弟到车站送我，十八年前他们也送过我一段路程。

我高兴地来，痛苦地去。汽车离站时我心理的确充满了留恋。但是清晨的微风，路上的尘土，马达的叫吼，车轮的滚动，和广大田野里一片盛开的菜子花，这一切驱散了我的离愁。我不顾同行者的劝告，把头伸到车窗外，去呼吸广大天幕下的新鲜空气。我很高兴，自己又一次离开了狭小的家，走向广大的世界中去！

忽然在前面田野里一片绿的蚕豆和黄的菜花中间，我仿佛又看见了一线光，一个亮，这还是我常常看见的灯光。这不会是爱尔克的灯里照出来的，我那个可怜的姐姐已经死去了。这一定是我的心灵的灯，它永远给我指示我应该走的路。

1941年3月在重庆



## 观与感的完美结合 ——《爱尔克的灯光》导读

这是一篇反对封建礼教的战斗檄文，文章矛头直指“长宜子孙”这一禁锢青年、麻醉青年、毁掉青年的封建家训。作品中写道：祖上的遗产并不能长宜子孙，只有培养后代使之具有崇高的理想、坚强的意志并掌握生活的基本技能，冲出狭小的家，到外面的世界中去经风雨见世面，才是真正的长宜子孙。

文章以“灯光”为线索谋篇布局，几种不同的灯光有着不同的感情蕴含和象征意义。首先出现的是旧宅内的灯光，它是旧家庭罪恶和没落的见证，这“灯光不曾照亮什么，反而增加了我心头的黑暗”。但这灯光却唤起了“我”对于姐姐的怀念。由此，“我”联想起关于爱尔克灯光的欧洲古传说。姐姐一定曾像爱尔克盼望弟弟一样盼望着“我”的归来。在这里，爱尔克的灯光是姐姐对于弟弟的爱的象征。这灯光终于召唤“我”回到了家乡。然而，却使“我”很失望，因为在这里“我”看到的是悲剧的不断重演。“我”意识到，这不是“我”应该来的地方。于是，“我”按照“我”心灵的灯的指引，走向广大世界。“我”的心灵的灯象征着作者进取的、开放的理想追求。

整篇文章将观与感结合起来写，将灯光与人生道路交织、穿插在一起，在反复、照应中深化了主题，显示了作者结构文章的深厚功底。

（王卫东）

## 龙 巴金

我常常做梦。无月无星的黑夜里我的梦最多。有一次我梦见了龙。

我走入深山大泽，仅有一根手杖做我的护身武器，我用它披荆棘，打豺狼，它还帮助我登高山，踏泥沼。我脚穿草鞋，可以走过水面而不沉溺。

在一片大的泥沼中我看见一个怪物，头上有角，唇上有髭，两眼圆睁，红亮亮像两个灯笼。身子完全陷在泥中，只有这个比人头大过两三倍的头颅浮出污泥之上。

我走近泥沼，用惊奇的眼光看这个怪物。它忽然口吐人言，阻止我前进：

“你是什么？要去什么地方？为什么来到这里？”

“我是一个无名者。我寻求一样东西。我只知道披开荆棘，找寻我的道路，”我昂然回答，对着怪物我不需要礼貌。

“你不能前进，前面有火焰山，喷火数十里，伤人无算。”

“我不怕火。为了得到我所追求的东西，我甘愿在火中走过。”

“你仍不能前进，前面有大海，没有船只载你渡过白茫茫一片海水。”

“我不怕水。我有草鞋可以走过水面。为了得到我所追求的东西，甚至溺死，我也毫无怨言。”

“你仍不能前进，前面有猛兽食人。”

“我有手杖可以打击猛兽。为了得到我所追求的东西，我愿与猛兽搏斗。”

怪物的两只灯笼眼射出火光，从鼻孔中突然伸出两根长的触须，口大张开，露出一嘴钢似的亮牙。它大叫一声，使得附近的树木马上落下大堆绿叶，泥水也立刻沸腾起泡。

“你这顽固的人，你究竟追求什么东西？”它厉声问道。

“我追求生命。”

“生命？你不是已经有了生命？”

“我要的是丰富的、充实的生命。”

“我不明白你的意思，”它摇摇头。

“我活着不能够做一件有益的事情。我成天空谈理想，却束手看着别人受苦。我不能给饥饿的人一点饮食，给受冻的人一件衣服；我不能揩干哭泣的人脸上的眼泪。我吃着，谈着，睡着，在无聊的空闲中浪费我的光阴——像这样的一个人怎么能说是有生命？在我，若得不到丰富的、充实的生命，那么活着与死亡又有什么区别？”

怪物想了想，仍然摇头说：“我怕你会永远得不到你所追求的东西。或许世界上根本就没有这样的东西。”

我在它那张难看的脸上见到一丝同情了。我说：

“不会没有，我在书上见过。”

“你这傻子，你居然相信书？”

“我相信，因为书上写得明白，讲得有道理。”

怪物叹息地摇着头：“你这顽强的人，我劝你立刻回头走。你不知道前面路上还有些什么东西等着你。”

“我知道，但是我还要往前走。”

“你应该仔细想一下。”

“你为什么这样不惮烦地阻止我？我同你并不认识。我甚至不知道你的名字。告诉我，你究竟叫什么名字！”

“已经很久没有人提起我的名字了，我自己也差不多忘记了它。现在我告诉你：我是龙，我就是龙。”

我吃了一惊。我望着那张古怪的脸。

“你是龙，怎么会躺在泥沼中？据我所知，龙是水中之王，应该住在大海里。你为什么又不能乘雷上天？”我疑惑地问道。这时天空响起一声巨雷，因此我才有后一句话。我看看它的身子，黄黑色的污泥盖住了它的胸腹和尾巴。泥水沸腾似地在发泡，从水面不断地冒起来难闻的臭气。

龙沉默着，它似乎努力在移动身子。但是身子被泥污粘着、盖着、压着，不能够动弹。它张开嘴哀叫一声，两颗大的泪珠从眼里掉下来。

它哭了！我惶恐地望着它的头，我想，这和我在图画上看见的龙头完全不像，它一定对我说了假话。它不是龙。

“我也是为了追求丰富的生命才到这里来的。”它止了泪开始叙述它的故事。它的话是我完全料不到的。这对我是多大的惊奇！

“我和你一样，也不愿意在无聊的空闲中浪费我的光阴。我不愿意在别的水族的痛苦上面安放我的幸福宝座，我才抛弃龙宫，离开大海，去追求你所说的那丰富的、充实的生命。我不愿意活着只为自己，我立志要做一些帮助同类的事情。我飞上天空，我又不愿终日与那些飘浮变化的云彩为伍，也不愿高居别的水族之上，我便落下地来。我要访遍深山大泽，去追寻我的梦里见到的东西。在梦中我的确见过充实的、有光彩的生命。结果我却落在污

泥里，不能自拔。”它闭了嘴，从灯笼眼里流出几滴泪珠，颜色鲜红，跟血一样。

“你看，现在污泥粘住了我的身子，我要动一下也不能够。我过不了这种日子，我宁愿死！”它回过头去看它的身子，但是眼前仍然只是那一片污泥。它痛苦地哀叫一声，血一样的眼泪又流了下来。它说：“可是我不能死，而且我也不应该死。我躺在这里已经过了多少万年了。”

我的心因同情而痛苦，因恐惧而猛跳。多少万年！这样长的岁月！它怎么能够熬过这么些日子？我打了一个冷噤。但是我还能够勉强地再问它一句：“你是怎样陷到污泥里来的？”

“你不用问我这个。你自己不久就会知道，你这顽固的年轻人。”它忽然用怜悯的眼光望我，好像它已经预料着，不幸的遭遇就会降临到我身上来似的。

我没有回答。它又说：“我想打破上帝定下的秩序，我想改变上帝的安排，我去追求上帝不给我们的东西，我要创造一个新的条件。所以我受到上帝的惩罚。为了追求充实的生命，我飞过火焰山，我斗过猛兽，我抛弃了水中之王的尊荣，历尽了千辛万难。但是我终于逃不掉上帝的掌握，被打落在污泥里，受着日晒、雨淋、风吹、雷打。我的头、我的脸都变了模样，我成了一个怪物。只是我的心还是从前的那一颗，并没有丝毫的改变。”

“那么，你为什么阻止我前进，不让我去追求生命？”

“顽固的人，我不愿意你也得着恶运。你是人，你不能活到万年。你会死，你会很快地死去，你甚至会毫无所获而失掉你现在有的一切。”

“我不怕死。得不到丰富的生命我宁愿死去。我不能够像你这样，居然在污泥中熬了多少万年。我奇怪像你这样的生活还有什么值得留恋？”

“年轻人，你不明白。我要活，我要长久活下去。我还盼望着总有那么一天，我可以从污泥中拔出我的身子，我要乘雷飞上天空。然后我要继续追寻丰富的、充实的生命。我的心在跳动，我的意志就不会消灭。我的追求也将继续下去，直到我的志愿完成。”

它说着，泪水早已干了，脸上也没有了痛苦的表情，如今有的却是勇敢和兴奋。它还带着信心似地问我一句：“你现在还要往前面走？”

“我要走，就是火山、大海、猛兽在前面等我，我也要去！”我坚决地甚至热情地回答。

龙忽然哈哈地笑起来。它的笑声还未停止，一个晴空霹雳突然降下，把四周变成漆黑。我伸出手也看不见五根指头。就在这样的黑暗中，我听见一声巨响自下冲上天空。泥水跟着响声四溅。我觉得我站的土地在摇动了。我的头发昏。

天渐渐地亮开来。我的眼前异常明亮。泥沼没有了。我前面横着一片草原，新绿中点缀了红白色的花朵。我仰头望天。蔚蓝色的天幕上隐约地现出淡墨色的龙影，一身鳞甲还是乌亮乌亮的。

7月28日

矢志不移义无反顾  
——《龙》导读

这是一篇寓言式的散文，写于 1941 年。表达了作者要冲出封建牢笼去创造一个新世界的革命激情。龙象征了革命先驱，它生活的泥沼象征了黑暗社会，“我”象征了不屈的斗士。龙的性格是伟大的：它历经磨难、坚贞不渝、忍受着巨大的痛苦而仍自强不息。这是最为作者称道的，是革命者精神的体现。

读着这篇作品，使我们联想到巴金 1935 年翻译的屠格涅夫的散文诗《门槛》。通过比较我们可以看出《龙》对《门槛》的借鉴和吸收是比较明显的：它们的主题都是歌颂看准既定目标义无反顾的英雄，都运用了象征手法，故事都在梦境中发生。但两篇作品的不同之处也是明显的：这首先表现在两位作者的人生态度不同。《门槛》的作者比较悲观，因而文章的结尾给人一种前途吉凶难测的感觉，而《龙》的作者对前途则充满信心。文章以“龙”了结了心愿结束，显示了作者对前途的乐观主义看法。其次是两篇散文所达到的梦幻效果不同。《门槛》虽说是在梦境中，但所写情景都很清晰，不太像梦。而《龙》的梦幻色彩就比较浓，如古怪离奇的“龙”的意象，出人意料的晴天霹雳，瞬间转换的泥沼、草原等，都比《门槛》更强烈地写出了梦的荒诞性。另外，《门槛》中阻止姑娘前进的是一个冷漠的旁观者，而《龙》中考验“我”是否心诚志坚的则是志同道合的先驱。

总之，《龙》所反映的思想是与作者一贯的冲出狭小的生活圈子，到外面世界中经受锻炼的思想是一致的。作者用寓言的曲笔反映了现实的黑暗和砸烂旧世界的必胜信念。

（王卫东）

## 怀念萧珊

巴金

—

今天是萧珊逝世的六周年纪念日。六年前的光景还非常鲜明地出现在我的眼前。那一天我从火葬场回到家中，一切都是乱糟糟的，过了两三天我渐渐地安静下来了，一个人坐在书桌前，想写一篇纪念她的文章。在五十年前我就有了这样一种习惯：有感情无处倾吐时我经常求助于纸笔。可是一九七二年八月里那几天，我每天坐三四个小时望着面前摊开的稿纸，却写不出一句话。我痛苦地想，难道给关了几年的“牛棚”，真的就变成“牛”了？头上仿佛压了一块大石头，思想好像冻结了一样。我索性放下笔，什么也不写了。

六年过去了。林彪、“四人帮”及其爪牙们的确把我搞得很“狼狈”，但我还是活下来了，而且偏偏活得比较健康，脑子也并不糊涂，有时还可以写一两篇文章。最近我经常去火葬场，参加老朋友们的骨灰安放仪式。在大厅里，我想起许多事情。同样地奏着哀乐，我的思想却从挤满了人的大厅转到只有二、三十个人的中厅里去了，我们正在用哭声向萧珊的遗体告别。我记起了《家》里面觉新说过的一句话：“好像珣死了，也是一个不祥的鬼。”四十七年前我写这句话的时候，怎么想得到我是在写自己！我没有流眼泪，可是我觉得有无数锋利的指甲在搔我的心。我站在死者遗体旁边，望着那张惨白色的脸，那两片咽下千言万语的嘴唇，我咬紧牙齿，在心里唤着死者的名字。我想，我比她大十三岁，为什么不让我先死？我想，这是多么不公平！她究竟犯了什么罪？她也给关进“牛棚”，挂上“牛鬼蛇神”的小纸牌，还扫过马路。究竟为什么？理由很简单，她是我的妻子。她患了病，得不到治疗，也因为她是我的妻子。想尽办法一直到逝世前三个星期，靠开后门她才住进医院。但是癌细胞已经扩散，肠癌变成了肝癌。

她不想死，她要活，她愿意改造思想，她愿意看到社会主义建成。这个愿望总不能说是痴心妄想吧。她本来可以活下去，倘使她不是“黑老K”的“臭婆娘”。一句话，是我连累了她，是我害了她。

在我靠边的几年中间，我所受到的精神折磨她也同样受到。但是我并未挨过打，她却挨了“北京来的红卫兵”的铜头皮带，留在她左眼上的黑圈好几天以后才褪尽。她挨打只是为了保护我，她看见那些年轻人深夜闯进来，害怕他们把我揪走，便溜出大门，到对面派出所去，请民警同志出来干预。那里只有一个人值班，不敢管。当着民警的面，她被他们用铜头皮带狠狠抽了一下，给押了回来，同我一起关在马桶间里。

她不仅分担了我的痛苦，还给了我不少的安慰和鼓励。在“四害”横行的时候，我在原单位（中国作家协会上海分会）给人当作“罪人”和“贱民”看待，日子十分难过，有时到晚上九、十点钟才能回家。我进了门看到她的面容，满脑子的乌云都消散了。我有什么委屈、牢骚，都可以向她尽情倾吐。有一个时期我和她每晚临睡前要服两粒眠尔通才能够闭眼，可是天刚刚发白就都醒了。我唤她，她也唤我。我诉苦般地说：“日子难过啊！”她也用同样的声音回答：“日子难过啊！”但是她马上加一句：“要坚持下去。”或者再加一句：“坚持就是胜利。”我说“日子难过”，因为在那一段时间里，

我每天在“牛棚”里面劳动、学习、写交代、写检查、写思想汇报。任何人都可以责骂我、教训我、指挥我。从外地到“作协分会”来串连的人可以随意点名叫我出去“示众”，还要自报罪行。上下班不限时间，由管理“牛棚”的“监督组”随意决定。任何人都可以闯进我家里来，高兴拿什么就拿走什么。这个时候大规模的群众性批斗和电视批斗大会还没有开始，但已经越来越逼近了。

她说“日子难过”，因为她给两次揪到机关，靠边劳动，后来也常常参加陪斗。在淮海中路“大批判专栏”上张贴着批判我的罪行的大字报，我一家人的名字都给写出来“示众”，不用说“臭婆娘”的大名占着显著的地位。这些文字像虫子一样咬痛她的心。她让上海戏剧学院“狂妄派”学生突然袭击、揪到“作协分会”去的时候，在我家大门上还贴了一张揭露她的所谓罪行的大字报。幸好当天夜里我儿子把它撕毁。否则这一张大字报就会要了她的命！

人们的白眼，人们的冷嘲热骂蚕蚀着她的身心。我看出来她的健康逐渐遭到损害。表面上的平静是虚假的。内心的痛苦像一锅煮沸的水，她怎么能遮盖住！怎么能使它平静！她不断地给我安慰，对我表示信任，替我感到不平。然而她看到我的问题一天天地变得严重，上面对我的压力一天天地增加，她又非常担心。有时同我一起上班或者下班，走近巨鹿路口，快到“作协分会”，或者走近湖南路口，快到我们家，她总是抬不起头。我理解她，同情她，也非常担心她经受不起沉重的打击。“我记得有一天到了平常下班的时间，我们没有受到留难，回到家里她比较高兴，到厨房去烧菜。我翻看当天的报纸，在第三版上看到当时做了‘作协分会’的‘头头’的两个工人作家写的文章《彻底揭露巴金的反革命真面目》。真是当头一棒！我看了两三行，连忙把报纸藏起来，我害怕让她看见。她端着烧好的菜出来，脸上还带笑容，吃饭时她有说有笑。饭后她要看报，我企图把她的注意力引到别处。但是没有用，她找到了报纸。她的笑容一下子完全消失。这一夜她再没有讲话，早早地进了房间。我后来发现她躺在床上小声哭着。一个安静的夜晚给破坏了”。今天回想当时的情景，她那张满是泪痕的脸还在我的眼前。我多么愿意让她的泪痕消失，笑容在她那憔悴的脸上重现，即使减少我几年的生命来换取我们家庭生活中一个宁静的夜晚，我也心甘情愿！

## 二

我听周信芳同志的媳妇说，周的夫人在逝世前经常被打手们拉出去当作皮球推来推去，打得遍体鳞伤。有人劝她躲开，她说：“我躲开，他们就要这样对付周先生了。”萧珊并未受到这种新式体罚。可是她在精神上给别人当皮球打来打去。她也有这样的想法：她多受一点精神折磨，可以减轻对我的压力。其实这是她一片痴心，结果只苦了她自己。我看见她一天天地憔悴下去，我看见她的生命之火逐渐熄灭，我多么痛心。我劝她，安慰她，我想拉住她，一点也没有用。

她常常问我：“你的问题什么时候才解决呢？”我苦笑地说：“总有一天会解决的。”她叹口气说：“我恐怕等不到那个时候了。”后来她病倒了，有人劝她打电话找我回家，她不知从哪里得来的消息，她说：“他在写检查，不要打岔他。他的问题大概可以解决了。”等到我从五·七干校回家休假，

她已经不能起床。她还问我检查写得怎样，问题是否可以解决。我当时的确在写检查，而且已经写了好几次了。他们要我写，只是为了消耗我的生命。但她怎么能理解呢？

这时离她逝世不过两个多月，癌细胞已经扩散，可是我们不知道，想找医生给她认真检查一次，也毫无办法。平日去医院挂号看门诊，等了许久才见到医生或者实习医生，随便给开个药方就算解决问题。只有在发烧到摄氏三十九度才有资格挂急诊号，或者还可以在病人拥挤的观察室里待上一天半天。当时去医院看病找交通工具也很困难，常常是我女婿借了自行车来，让她坐在车上，他慢慢地推着走。有一次她雇到小三轮卡去看病，看好门诊回家雇不到车了，只好同陪她看病的朋友一起慢慢地走回来，走走停停，走到街口，她快要倒下了，只得请求行人到我们家通知。她一个表侄正好来探病，就由他去把她背了回家。她希望拍一张X光片子查一查肠子有什么病，但是办不到。后来靠了她一位亲戚帮忙开后门两次拍片，才查出她患肠癌。以后又靠朋友设法开后门住进了医院。她自己还很高兴，以为得救了。只有她一个人不知真实的病情，她在医院里只活了三个星期。

我休假回家假期满了，我又请过两次假，留在家里照料病人。最多也不到一个月。我看见她病情日趋严重，实在不愿意把她丢开不管，我要求延长假期的时候，我们那个单位的一个“工宣队”头头逼着我第二天就回干校去。我回到家里，她问起来，我无法隐瞒。她叹了一口气，说：“你放心去吧。”她把脸掉过去，不让我看她。我女儿、女婿看到这种情景，自告奋勇跑到巨鹿路向那位“工宣队”头头解释，希望同意我在市区多留些日子照料病人。可是那个头头“执法如山”，还说：他不是医生，留在家里，有什么用！“留在家对他改造不利！”他们气愤地回到家中，只说机关不同意，后来才对我传达了这句“名言”。我还能讲什么呢？明天回干校去！

整个晚上她睡不好，我更睡不好。出乎意外，第二天一早我那个插队落户的儿子在我们房间里出现了，他是昨天半夜里到的。他得到了家信，请假回家看母亲，却没有想到母亲病成这样。我见了他一面，把他母亲交给他，就回干校去了。

在车上我的情绪很不好。我实在想不通为什么会有这样的事情。我在干校待了五天，无法同家里通消息。我已经猜到她的病不轻了。可是人们不让我过问她的事情。这五天是多么难熬的日子！到第五天晚上在干校的造反派头头通知我们全体第二天一早回市区开会。这样我才又回到了家，见到我的爱人。靠了朋友帮忙，她可以住进中山医院肝癌病房，一切都准备好，她第二天就要住院了。她多么希望住院前见我一面，我终于回来了。连我也没有想到她的病情发展得这么快。我们见了面，我一句话也讲不出来。她说了一句：“我到底住院了。”我答说：“你安心治疗吧。”她父亲也来看她，老人家双目失明，去医院探病有困难，可能是来同他的女儿告别了。

我吃过中饭，就去参加给别人戴上反革命帽子的大会，受批判、戴帽子的人不止一个，其中有一个我的熟人王若望同志，他过去也是作家，不过比我年轻。我们一起在“牛棚”里关过一个时期，他的罪名是“摘帽右派”。他不服，不听话，他贴出大字报，声明“自己解放自己”，因此罪名越搞越大，给捉去关了一个时期不算，还戴上了反革命的帽子监督劳动。在会场里我一直像在做怪梦。开完会回家，见到萧珊我感到格外亲切，仿佛重回人间。可是她不舒服，不想讲话，偶尔讲一句半句。我还记得她讲了两次：“我看

不到了。”我连声问她看不到什么？她后来才说：“看不到你解放了。”我还能再讲什么呢？

我儿子在旁边，垂头丧气，精神不好，晚饭只吃了半碗，像是患感冒。她忽然指着他小声说：“他怎么办呢？”他当时在安徽山区农村已经待了三年半，政治上没有人管，生活上不能养活自己，而且因为是我的儿子，给剥夺了好些公民权利。他先学会沉默，后来又学会抽烟。我怀着内疚的心情看看他。我后悔当初不该写小说，更不该生儿育女。我还记得前两年在痛苦难熬的时候她对我说：“孩子们说爸爸做了坏事，害了我们大家。”这好像用刀子在割我身上的肉。我没有出声，我把泪水全吞在肚里。她睡了一觉醒过来忽然问我：“你明天不去了？”我说“不去了。”就是那个“工宣队”头头今天通知我不用再去干校就留在市区。他还问我：“你知道萧珊是什么病？”我答说：“知道。”其实家里瞒住我，不给我知道真相，我还是从他这句问话里猜到的。

### 三

第二天早晨她动身去医院，一个朋友和我女儿、女婿陪她去。她穿好衣服等候车来。她显得急躁，又有些留恋，东张张西望望，她也许在想是不是能再看到这里的一切。我送走她，心上反而加了一块大石头。

将近二十天里，我每天去医院陪伴她大半天。我照料她，我坐在病床前守着她，同她短短地谈几句话。她的病情恶化，一天天衰弱下去，肚子却一天天大起来，行动越来越不方便。当时病房里没有人照料，生活方面除饮食外一切都必须自理。后来听同病房的人称赞她“坚强”，说她每天早晚都默默地挣扎着下了床，走到厕所。医生对我们谈起，病人的身体经不住手术，最怕的是她的肠子堵塞，要是不堵塞，还可以拖延一个时期。她住院后的半个月是一九六六年八月以来我既感痛苦又感到幸福的一段时间，是我和她在一起度过的最后的平静的时刻，我今天还不能将它忘记。但是半个月以后，她的病情又有了发展，一天吃中饭的时候，医生通知我儿子找我去谈话。他告诉我：病人的肠子给堵住了，必须开刀。开刀不一定有把握，也许中途出毛病。但是不开刀，后果更不堪设想。他要我决定，并且要我劝她同意。我做了决定，就去病房对她解释。我讲完话，她只说了一句：“看来，我们要分别了。”她望着我，眼睛里全是泪水。我说：“不会的……”我的声音哑了。接着护士长来安慰她，对她说：“我陪你，不要紧的。”她回答：“你陪我就好。”时间很紧迫，医生、护士们很快作好了准备，她给送进手术室去了，是她的表侄把她推到手术室门口的。我们就在外面廊上等了好几个小时，等到她平安地给送出来，由儿子把她推回到病房去。儿子还在她的身边守过一个夜晚。过两天他也病倒了，查出来他患肝炎，是从安徽农村带回来的。本来我们想瞒住他的母亲，可是无意间让他母亲知道了。她不断地问：“儿子怎么样？”我自己也不知道儿子怎么样，我怎么能使她放心呢？晚上回到家，走进空空的、静静的房间，我几乎要叫出声来：“一切都朝我的头打下来吧，让所有的灾祸都来吧。我受得住！”

我应当感谢那位热心而又善良的护士长，她同情我的处境，要我把儿子的事情完全交给她办。她作好安排，陪他看病、检查，让他很快住进别处的隔离病房，得到及时的治疗和护理。他在隔离病房里苦苦地等候母亲病情的



好转。母亲躺在病床上，只能有气无力地说几句短短的话，她经常问：“棠棠怎么样？”从她那双含泪的眼睛里我明白她多么想看见她最爱的儿子。但是她已经没有精力多想了。

她每天给输血，打盐水针。她看见我去就断断续续地问我：“输多少西西的血？该怎么办？”我安慰她：“你只管放心。没有问题，治病要紧。”她不止一次地说：“你辛苦了。”我有什么苦呢？我能够为我亲爱的人做事情，哪怕做一件小事，我也高兴！后来她的身体更不行了。医生给她输氧气，鼻子里整天插着管子。她几次要求拿开，这说明她感到难受，但是听了我们的劝告，她终于忍受下去了。开刀以后她只活了五天。谁也想不到她会去得这么快！五天中间我整天守在病床前，默默地望着她在受苦（我是设身处地感觉到这样的），可是她除了两、三次要求搬开床前巨大的氧气筒，三、四次表示担心输血较多付不出医药费之外，并没有抱怨过什么。见到熟人她常有这样一种表情：请原谅我麻烦了你们。她非常安静，但并未昏睡，始终睁大两只眼睛。眼睛很大，很美，很亮。我望着，望着，好像在望快要燃尽的烛火。我多么想让这对眼睛永远亮下去！我多么害怕她离开我！我甚至愿意为我那十四卷“邪书”受到千刀万剐，只求她能安静地活下去。

不久前我重读梅林写的《马克思传》，书中引用了马克思给女儿的信里的一段话，讲到马克思夫人的死。信上说：“她很快就咽了气。……这个病具有一种逐渐虚脱的性质，就像由于衰老所致一样。甚至在最后几小时也没有临终的挣扎，而是慢慢地沉入睡乡。她的眼睛比任何时候都更大、更美、更亮！”这段话我记得很清楚。马克思夫人也死于癌症。我默默地望着萧珊那对很大、很美、很亮的眼睛，我想起这段话，稍微得到一点安慰。听说她的确也“没有临终的挣扎”，也是“慢慢地沉入睡乡”。我这样说，因为她离开这个世界的时候，我不在她的身边。那天是星期天，卫生防疫站因为我们家发现了肝炎病人，派人上午来做消毒工作。她的表妹有空愿意到医院去照料她，讲好我们吃过中饭就去接替。没有想到我们刚刚端起饭碗，就得到传呼电话，通知我女儿去医院，说是她妈妈“不行”了。真是晴天霹雳！我和我女儿、女婿赶到医院。她那张病床上连床垫也给拿走了。别人告诉我她在太平间。我们又下了楼赶到那里，在门口遇见表妹。还是她找人帮忙把“咽了气”的病人抬进来的。死者还不曾给放进铁匣子里送进冷库，她躺在担架上，但已经给白布床单包得紧紧的，看不到面容了。我只看到她的名字。我弯下身子，把地上那个还有点人形的白布包拍了好几下，一面哭着唤她的名字。不过几分钟的时间。这算是什么告别呢？

据表妹说，她逝世的时刻，表妹也不知道。她曾经对表妹说：“找医生来。”医生来过，并没有什么。后来她就渐渐地“沉入睡乡”。表妹还以为她在睡眠。一个护士来打针，才发觉她的心脏已经停止跳动了。我没有能同她诀别，我有许多话没有能向她倾吐，她不能没有留下一句遗言就离开我！我后来常常想，她对表妹说：“找医生来，”很可能不是“找医生”，是“找李先生”（她平日这样称呼我）。为什么那天上午偏偏我不在病房呢？家里人都不在她身边，她死得这样凄凉！

我女婿马上打电话给我们仅有的几个亲戚。她的弟媳赶到医院，马上晕了过去。三天以后在龙华火葬场举行告别仪式。她的朋友一个也没有来，因为一则我们没有通知，二则我是一个审查了将近七年的对象。没有悼词，没有吊客，只有一片伤心的哭声。我衷心感谢前来参加仪式的少数亲友和特地

来帮忙的我女儿的两三个同学，最后，我跟她的遗体告别，女儿望着遗容哀哭，儿子在隔离病房还不知道把他当作命根子的妈妈已经死亡。值得提说的是她当作自己儿子照顾了好些年的一位亡友的男孩从北京赶来，只为了看见她的最后一面。这个整天同钢铁打交道的技术员，他的心倒不像钢铁那样。他得到电报以后，他爱人对他说：“你去吧，你不去一趟，你的心永远安定不了。”我在变了形的她的遗体旁边站了一会。别人给我和她照了像。我痛苦地想：这是最后一次了，即使给我们留下来很难看的形象，我也要珍视这个镜头。

一切都结束了。过了几天我和女儿、女婿到火葬场，领到了她的骨灰盒。在存放室寄存了三年之后，我按期把骨灰盒接回家里。有人劝我把她的骨灰安葬，我宁愿让骨灰盒放在我的寝室里，我感到她仍然和我在一起。

#### 四

梦魇一般的日子终于过去了。六年仿佛一瞬间似的远远地落在后面了。其实哪里是一瞬间！这段时间里有多少流着血和泪的日子啊。不仅是六年，从我开始写这篇短文到现在又过去了半年，半年中我经常在火葬场的大厅里默哀，行礼，为了纪念给“四人帮”迫害致死的朋友。想到他们不能把个人的智慧和才华献给社会主义祖国，我万分惋惜。每次戴上黑纱、插上纸花的同时，我也想起我自己最亲爱的朋友，一个普通的文艺爱好者，一个成绩不大的翻译工作者，一个心地善良的人。她是我的生命的一部分，她的骨灰里有我的泪和血。

她是我的一个读者。一九三六年我在上海第一次同她见面。一九三八年和一九四一年我们两次在桂林像朋友似地住在一起。一九四四年我们在贵阳结婚。我认识她的时候，她还不到二十，对她的成长我应当负很大的责任。她读了我的小说，给我写信，后来见到了我，对我发生了感情。她在中学念书，看见我以前，因为参加学生运动被学校开除，回到家乡住了一个短时期，又出来进另一所学校。倘使不是为了我，她三七、三八年一定去了延安。她同我谈了八年的恋爱，后来到贵阳旅行结婚，只印发了一个通知，没有摆过一桌酒席。从贵阳我和她先后到了重庆，住在民国路文化生活出版社门市部楼梯下七、八个平方米的小屋里。她托人买了四只玻璃杯开始组织我们的小家庭。她陪着我经历了各种艰苦生活。在抗日战争紧张的时期，我们一起在日军进城以前十多个小时逃离广州，我们从广东到广西，从昆明到桂林，从金华到温州，我们分散了，又重见，相见后又别离。在我那两册《旅途通讯》中就有一部分这种生活的记录。四十年前有一位朋友批评我：“这算什么文章！”我的《文集》出版后，另一位朋友认为我不应当把它们也收进去。他们都有道理，两年来我对朋友、对读者讲过不止一次，我决定不让《文集》重版。但是为我自己，我要经常翻看那两小册《通讯》。在那些年代，每当我落在困苦的境地、朋友们各奔前程的时候，她总是亲切地在我的耳边说：“不要难过，我不会离开你，我在你的身边。”的确，只有在她最后一次进手术室之前她才说过这样一句：“我们要分别了。”

我同她一起生活了三十多年。但是我并没有好好地帮助过她。她比我有才华，却缺乏刻苦钻研的精神。我很喜欢她翻译的普希金和屠格涅夫的小说。虽然译文并不恰当，也不是普希金和屠格涅夫的风格，它们却是有创造性的

文学作品，阅读它们对我是一种享受。她想改变自己的生活，不愿作家庭妇女，却又缺少吃苦耐劳的勇气。她听一个朋友的劝告，得到后来也是给“四人帮”迫害致死的叶以群同志的同意，到《上海文学》“义务劳动”，也做了一点点工作，然而在运动中却受到批判，说她专门向老作家组稿，又说她是我派去的“坐探”。她为了改造思想，想走捷径，要求参加“四清”运动，找人推荐到某铜厂的工作组工作，工作相当忙碌、紧张，她却精神愉快。但是到我快要靠边的时候，她也被叫回“作协分会”参加运动。她第一次参加这种急风暴雨般的斗争，而且是以反动权威家属的身份参加，她不知道该怎么办才好。她张惶失措，坐立不安，替我担心，又为儿女的前途忧虑。她盼望什么人向她伸出援助的手，可是朋友们离开了她，“同事们”拿她当作箭靶，还有人想通过整她来整我。她不是“作协分会”或者刊物的正式工作人员，可是仍然被“勒令”靠边劳动、站队挂牌，放回家以后，又给揪到机关。过一个时期，她写了认罪的检查、第二次给放回家的时候，我们机关的造反派头头却通知里弄委员会罚她扫街。她怕人看见，每天大清早起来，拿着扫帚出门，扫得精疲力尽，才回到家里，关上大门，吐了一口气。但有时她还碰到上学去的小孩，对她叫骂“巴金的臭婆娘”。我偶尔看见她拿着扫帚回来，不敢正眼看她，我感到负罪的心情，这是对她一个致命的打击。不到两个月，她病倒了，以后就没有再出去扫街（我妹妹继续扫了一个时期），但是也没有完全恢复健康。尽管她还继续拖了四年，但一直到死她并不曾看到我恢复自由。这就是她的最后，然而绝不是她的结局。她的结局将和我的结局连在一起。

我绝不悲观。我要争取多活。我要为我们社会主义祖国工作到生命的最后一息。在我丧失工作能力的时候，我希望病榻上有萧珊翻译的那几本小说。等到我永远闭上眼睛，就让我的骨灰同她的搀和在一起。

1979年1月16日写完

作者原注。王若望同志在1957年被错划为右派（1962年摘帽），最近已经改正，恢复名誉。

### 《怀念萧珊》导读

十年动乱后，巴金拿起了被剥夺十年之久的笔勤奋创作。从1978年底起陆续在香港《大公报》和《文汇报》上发表作品，到1986年9月终于完成了共150篇、42万字的五集（《随想录》、《探索集》、《真话集》、《病中集》、《无题集》）《随想录》的创作。本篇即收于此。

《怀念萧珊》写于1978年8月至1979年1月，是巴金为纪念他的爱人萧珊逝世六周年而作。作为新时期散文创作中优秀的悼亡之作，它不同于一般的悼亡文字：极尽陈述故人生前的美德善行，丰功伟绩，以及死后亲人们的不尽思念，而是着力描绘萧珊在生命力程的最后几年里对抗黑暗的坚强性格，以及对生活的坚韧信念，鞭挞控诉了那个黑暗的时代，以及它的反人性与荒诞与丑恶。

首先，作者带着时代的情绪反思昨日的灾难，将个人的遭遇与整个国家、民族的劫难过程联系在一起，揭露并谴责了“文革”。作者在哀悼亡妻的同

时，也倾述了对自己的伤悼，伤悼自己在这场灾难中所失去了的一切。它从一个侧面再现了“文革”这场民族灾难的实际情况，真实地记录了中国一代知识分子在浩劫中的心灵轨迹。作者不只是在追悼亡妻，而是用血和泪的文字，深刻而真实地反映出中国知识分子在这场历史悲剧中的惨痛遭遇。

其次，在回忆抒情中刻画了亡妻萧珊动人的形象。作者没有平铺他们30年的生活，而只选取了三个生活片断——“为我受难”“弥留之际”“我的第一个读者”来突现萧珊善良、美丽、文雅的性格。具体行文上，先写非常时期，再写最悲痛的时刻，最后倒叙历史，更突出了怀念之情。

第三，纯出于感情的自然流露，以文字的本色反映生活的本色，追求“无技巧”的最高艺术境界。作品以感情线索穿连全篇，从艺术构思到遣词造句，全凭作者感情的自然流泄无拘无束，娓娓道来，没有清规戒律，直抒胸臆，喜怒哀乐之情随事抒写，自然倾泻，毫无顾忌。这种似乎不讲构思、结构、抒情手法、语言无任何藻饰的所谓“无技巧”正是技巧高度圆熟、练达的表现。这种艺术的最大自由，达到了返璞归真、圣巧近拙、炉火纯青的境界。这在巴金中年以后的创作中才逐渐成为自觉的追求。

（郑永）

## 包身工 夏衍

已经是旧历四月中旬了，上午四点一刻，晓星才从慢慢地推移着的淡云里消去，蜂房般的格子铺里的人们已经在蠕动了。

“拆铺啦！起来。”

穿着一身和时节不相称的拷皮衫裤的男子，像生气似地叫喊。

“芦柴棒！去烧火，妈的，还躺着，猪猡！”

七尺阔，十二尺深的工房楼下，横七竖八地躺满了十六七个“猪猡”。跟着这种有威势的喊声，在充满了汗臭、粪臭、和湿气的空气里，她们很快地就像被搅动了的蜂窝一般地骚动起来。打伸欠，叹气，叫喊，找衣服，穿错了别人的鞋子，胡乱地踏在别人身上，在离开别人头部不到一尺的马桶上很响地小便。成人期女孩所共有的害羞的感觉，在这些被叫做“猪猡”的人们中间似乎已经很钝感了。半裸体的起来开门，拎着裤子争夺马桶，将身体稍稍背转一下就会公然地在男人面前换衣服。

那男人虎虎地向起身得慢一点的女人们身上踢了几脚，回转身来站在不满二尺阔的楼梯上，向楼上的另一群人呼喊。

“揍你的！再不起来？懒虫！等太阳上山吗？”

蓬头，赤脚，一边扣着钮扣，几个睡眼惺松的“懒虫”从楼上冲下来了，自来水龙头边挤满了人，用手捧些水来浇在脸上；“芦柴棒”着急地要将大锅里的稀饭烧滚，但是倒冒出来的青烟引起了她一阵猛烈的咳嗽。十五六岁，除出老板之外大概很少有人知道她的姓名，手脚瘦得像芦棒梗一样，于是大家就拿芦柴棒当作了她的名字。

这是杨树浦福临路东洋纱厂的工房。长方形的，用红砖墙严密地封锁着的工房区域，被一条水门汀的弄堂马路划成狭长的两块。像鸽子笼一般的分割得很均匀。每边八排，每排五户，一共是八十户一楼一底的房屋。每间工房的楼上楼下，平均住宿着三十三个被老板们所指骂的“懒虫”和“猪猡”，所以，除出“带工”老板、老板娘、他们的家族亲戚，和那穿拷皮衣服的同职务的打杂、请愿警，……之外，这工房区域的墙圈里还住着二千个左右穿着破烂衣服而专替别人制造衣料的“猪猡”。

但是，她们正式的名称却是“包身工”。她们的身体，已经以一种奇妙的方式，包给了叫做“带工”的老板。每年——特别是水灾旱灾的时候，这些在东洋厂里有“脚路”的带工，就亲身或者派人到他们家乡或者灾荒区域，用他们多年熟练了的、可以将一根稻草讲成金条的嘴巴，去游说那些无力“饲养”可又不忍让他们儿女饿死的同乡。

“还用说，住的是洋式的公司房子，吃的是鱼肉荤腥，一个月休息两天，咱们带着到马路上去玩玩，嘿，几十层楼的高房子，两层楼的汽车，各种各样，好看好玩的外国东西，老乡！人生一世，你也得去见识一下啊！”

“做满三年，以后赚的钱就归你啦，块把钱一天的工钱，嘿，别人跟我叩了头也不替她写进去！咱们是同乡，有交情。”

“交给我带去，有什么三差二错，我还能回家乡吗？”

这样说着，咬着草根树皮的女孩子可不必说，就是她们的父母也会怨悔自己没有跟去享福的福分了。于是，在预备好了的“包身契”上画上一个十字，包身费一般是大洋二十元，期限三年，三年之内，由带工的供给住食，

介绍工作，赚钱归带工者收用，生死疾病，一听天命，先付包洋十元，人银两讫，“恐后无凭，立此包身契据是实”！

福临路工房的二千左右的包身工，隶属在五十个以上的带工头手下，她们是顺从地替“带工”赚钱的“机器”，所以每个“带工”所带包工的人数，也就表示了他们的手面和财产。少一点的三十五十，多一点的带到一百五十个以上。手面宽的“带工”不仅可以放债，买田，起屋，还能兼营茶楼、浴室、理发铺一类的买卖。

东洋厂家将这些红砖墙围着的工房以每月五元的代价租给“带工”，“带工”就在这鸽子笼一般的“洋式”楼房里装进三十几部没有固定车脚的活动机器。这种工房没有普通弄堂房子一般的“前门”，它们的前门恰和普通房子的后门一样。每扇前门楣上，一律钉着一块三寸长的木牌，上面用东洋笔法的汉字写道：“陈永田泰州”、“许富达维扬”等等带工头的籍贯和名字。门上，大大小小地贴着褪了色的红纸春联，中间，大都是红纸剪的元宝，如意、八卦，或者木版印的“姜太公在此，百无禁忌”的图像。春联的文字，大都是“积德前程远”、“存仁后步宽”之类。这些春联贴在这种地方，好像是在对别人骄傲，又像是在对自己讽刺。

四点半之后，当没有影子和线条的晨光胆怯地显现出来的时候，水门汀路上和弄堂里，已被这些赤脚的乡下姑娘挤满了。凉爽而带有一点湿气的朝风，大约就是这些生活在死水一般的空气里的人们仅有的天惠。她们嘈杂起来，有的在公共自来水龙头边舀水，有的用断了齿的木梳梳掉拗执地粘在她们头发上的棉絮。陆续地、两个一组两个一组地用扁担抬着平满的马桶，吆喝着从人们身边擦过。带工“老板”或者打杂的拿着一叠叠的“打印子簿子”，懒散地站在正门出口——好像火车站轧票处一般的木栅子前面。楼下的那些席子、破被之类收拾掉之后，晚上倒挂在墙壁上的两张板桌放下来了。十几只碗，一把竹筷，胡乱地放在桌上，轮值烧稀饭的就将一洋铅桶浆糊一般的薄粥放在板桌的中央。她们的定食是两粥一饭，早晚吃粥，中午干饭。中午的饭和晚上的粥，由老板差人给她们送进工厂里去。粥，它的成分可并不和一般通用的意义一样。里面是较少的籼米、锅焦、碎米，和较多的乡下人用来喂猪的豆腐的渣粕！粥菜，这是不可能的事了，有几个“慈祥”的老板到小菜场去收集一些莴苣菜的叶瓣，用盐卤渍一浸，这就是她们难得的佳肴。

只有两条板凳，——其实，即使有更多的板凳，这屋子里面也没有同时容纳三十个人吃粥的地位，她们一窝蜂地抢一般地各人盛了一碗，歪着头用舌头甜着淋漓在碗边外的粥汁，就四散地蹲伏或者站立在路上和门口。添粥的机会，除出特殊的日子——譬如老板、老板娘的生日，或者发工钱的日子之外，通常是很难有的。轮着揩地板、倒马桶的日子，也有连一碗也轮不到的时候。洋铅桶空了，轮不到盛第一碗的人们还捧着一只空碗，于是老板娘拿起铅桶，到锅子里去刮下一些锅焦、残粥，再到自来水龙头边去冲上一些冷水，用她那双方才在梳头的油手搅拌一下，气烘烘地放在这些廉价的、不需要更多“维持费”的“机器”们的前面。

“死懒！躺着死不起来，活该！”

十一年前内外棉的顾正红事件，尤其是五年前的“一二八”战争之后，东洋厂家对于这种特殊的廉价“机器”的需要突然增加起来。据说，这是一种极合经营原则和经济原理的方法。有括弧的机器，终究还是血肉构成的人类。所以当他们的忍耐到超过了最大限度的时候，他们往往会很自然地想起一

种久已遗忘了的人类所该有的力量。有时候，愚蠢的“奴隶”会体会到一束箭折不断的理论，再消极一点他们也还可以拼着饿死不干。此外，产业工人的“流动性”，这是近代工业经营最嫌恶的条件，但是，他们是决不肯追寻造成“流动性”的根源的。一个有殖民地人事经验的自称是“温情主义者”的日本人在一本著作的序文上说：“在这次争议（五卅）中，警察力没有任何的威权。在民众的结合力前面，什么权力都是不中用了！”可是，结论呢？用温情主义吗？不，不！他们所采用的，只是用廉价而没有“结合力”的“包身工”来代替“外头工人”（普通的自由劳动者）的方法。

第一，包身工的身体是属于带工的老板的，所以她们根本就没有“做”或者“不做”的自由，她们每天的工资就是老板的利润，所以即使在生病的时候，老板也会很可靠地替厂家服务，用拳头、棍子，或者冷水来强制她们去做工。就拿上面讲到过的芦柴棒来做个例吧（其实，这样的事倒是每个包身工都有遭遇的机会），有一次在一个很冷的清晨，芦柴棒害了急性的重伤风而躺在床（？）上了。她们躺的地方，到了一定的时间是非让出来做吃粥的地方不可的，可是在那一天，芦柴棒可真的不能挣起来了，她很见机地将身体慢慢地移到屋子的角上，缩做一团，尽可能的不占屋子的地位。可是，在这种工房里生病躺着休养的例子，是不能任你开的。很快的一个打杂的走过来了。干这种职务的人，大半是带工头的亲戚，或者在“地方上”有一点势力的“白相人”，所以在这种地方他们差不多有生杀自由的权利。芦柴棒的喉咙早已哑了，用手做着手势，表示身体没力，请求他的怜悯。

“假病！老子给你医！”

一手抓住了头发，狠命地举起往地上一摔，芦柴棒手脚着地，打杂的跟上去就是一脚，踢在她的腿上，照例，第二第三脚是不会少的，可是打杂的很快地就停止了，后来据说，那是因为芦柴棒露骨地突出的腿骨，碰痛了他的足趾！打杂的恼了，顺手夺过一盆另一个包身工正在揩桌子的冷水，迎头泼在芦柴棒的头上。这是冬天，外面在刮寒风。芦柴棒遭了这意外的一泼，反射地跳起来，于是在门口擦牙的老板娘笑了：

“瞧！还不是假病！好好的会爬起来，一盆冷水就医好了。”

这只是常有的例子的一个。

第二，包身工都是新从乡下出来，而且她们大半都是老板的乡邻，这一点，在“管理”上是极有利的条件。厂家除出在工房周围造一条围墙，门房里置一个请愿警，和门外钉一块“工房重地，闲人莫入”的木牌，使这些“乡下小姑娘”和别的世界隔绝之外，将管理权完全交给了带工的老板。这样，早晨五点钟由打杂的或者老板自己送进工厂，晚上六点钟接领回来，她们就永没有和“外头人”接触的机会。所以，包身工是一种“罐装的劳动力”，可以“安全地”保藏，自由地取用，绝没有因为和空气接触而起变化的危险。

第三，那当然是工价的低廉。包身工由“带工”带进厂里，于是她们的集合名词又变了，在厂方，她们叫做“试验工”或者“养成工”。试验工的期间表示了厂家在试验你有没有工作的能力，养成工的期间那就表示了准备将一个“生手”养成为一个“熟手”。最初的工钱是每天十二小时，大洋一角乃至一角五分，最初的工作范围是不需要任何技术的扫地、开花衣、扛原棉、松花衣之类，几个礼拜之后就调到钢丝车间、条子间、粗纱间去工作。在这种工厂所有者的本国，拆包间、弹花间、钢丝车间的工作，通例是男工做的，可是在上海，他们就不必顾虑到“社会的纠缠”和“官厅的监督”，

就将这种不是女性所能担任的工作，加到工资不及男工三分之一的包身工们身上去了。

五点钟，第一回声很有劲地叫了。红砖罐头的盖子——那扇铁门一推开，就像放鸡鸭一般地无秩序地冲出一大群没锁链的奴隶。每人手里拿一本打印子的簿子，不很讲话，即使讲话也没有什么生气。一出门，这人的河流就分开了，第一厂的朝东，二三五六厂的朝西。走不到一百步，她们就和另一种河流——同在东洋厂家工作的“外头工人”们汇在一起。但是，住在这地域附近的人，对这河流里面的不同的成分是很容易看得出的。外头人的衣服多少的整洁一点，有人穿着旗袍，黄色或者淡蓝的橡皮鞋子，十七八岁的小姑娘们有时爱搽一点粉，甚至也有人烫过头发。包身工，就没有这种福气了，她们没有例外的穿着短衣，上面是褪色和油脏了的湖绿乃至青莲的短衫，下面是元色或者柳条的裤子。长头发，很多还梳着辫子。破脏的粗布鞋，缠过而未放大的脚，走路也就有点蹒跚的样子。在路上走，这两种人很少有谈话的机会。脏，乡下气，土头土脑，言语不通，这也许都是她们不亲近的原因。过分地看高自己和不必要地看轻别人，这在“外头工人”的心里也是下意识地存在着的。她们想：我们比你们多一种自由，多一种权利，——这就是宁愿饿肚子的自由，随时可以调厂和不做的权利。

红砖头的怪物已经张着嘴巴在等待着它的滋养物了。印度门警把守着铁门，在门房间交出准许她们贡献劳动力的凭证，包身工只交一本打印子的簿子，外头工人在这簿子之外还有一张粘着照片的入厂凭证。这凭证已经有十一年的历史了。顾正红事件之后，内外棉摇班（罢工）了，可是其他的东洋厂还有一部分在工作，于是，在沪西的丰田厂，有许多内外棉的工人冒混进去，做了一次里应外合的英勇的工作。从这时候起，由丰田厂的提议，工人入厂之前就需要这种有照片的凭证了。——这种制度，是东洋厂所特有的，中国厂当然没有，英国厂，譬如怡和，工人进厂的时候还可以随便地带个把亲戚或者自己的儿女去学习（当然不给工资），怡和厂里随处可以看见七八岁甚至五六岁的童工，这当然是不取工钱的“赠品”。

织成衣服的一缕缕的纱，编成袜子的一根根的线，穿在身上都是光滑舒适而愉快的。可是，在从棉制成这种纱线的过程，就不像穿衣服那样的愉快了。纱厂工人的三大威胁，——就是音响、尘埃和湿气。

到杨树浦去的电车经过齐齐哈尔路的时候，你就可以听到一种“沙沙”的急雨和“隆隆”的雷响混合在一起的声音。一进厂，猛烈的骚音，就会消灭——不，麻痹了你的听觉，马达的吼叫，皮带的拍击，锭子的转动，齿轮的轧辗……一切使人难受的声音，好像被压缩了的空气一般的紧装在这红砖墙的厂房里面，分辨不出这是什么声音，也决没有使你听觉有分别这些音响的余裕。纺纱间里的“落纱”（专管落纱的熟练工）和“荡管”（巡回管理的上级女工，日本人叫做“见回”），命令工人的时候，不用言语，不用手势，而用经常衔在嘴里的口哨，因为只有口哨的锐厉的高音才能突破这种紧张了的空气。

尘埃，那种使人难受的程度，更在意料之外了。精纺粗纺间的空间，肉眼也可看出飞扬着无数的“棉絮”，扫地的女工经常地将扫帚的一端按在地上像揩地板一样地推着，一个人在一条“弄堂”（两部纺机的中间）中间反复地走着，细雪一般的棉絮依旧可以看出积在地上。弹花间、拆包间和钢丝车间更可不必要讲了。拆包间的工作，是将打成包捆的原棉拆开，用手扯松，



拣去里面的夹杂成分；这种工作，现在的东洋厂差不多已经完全派给包身工去做了，因为她们“听话”，肯做别的工人不愿做的工作。在那种车间里，不论你穿什么衣服，一刻儿就会一律变成灰白。爱作弄人的小恶魔一般的在室中飞舞着的花絮，“无孔不入”地向着她们的五官钻进，头发、鼻孔、睫毛和每一个毛孔，都是这些纱花寄托的场所；要知道这些花絮粘在身上的感觉，那你可以假想一下——正像当你工作到出汗的时候，有人在你面前拆散和翻松一个木棉絮的枕芯，而使这枕芯的灰絮遍粘在你的身上！纱厂女工没有一个有健康的颜色，做十二小时的工，据调查每人平均要吸入一·一五克的花絮！

湿气的压迫，也是纱厂工人——尤其是织布间工人最大的威胁。她们每天过着黄霉，每天接触着一种饱和着水蒸气的热气。按照棉纱的特性，张力和湿度是成正比例的。说得平直一点，棉纱在潮湿状态比较不容易扯断，所以车间里必需有喷雾器的装置。在织布间，每部织机的头上就有一个不断地放射蒸气的喷口，伸手不见五指，对面不见他人！身上有一点被蚊虱咬开或者机器碰伤而破皮的时候，很快地就会引起溃烂。盛夏一百十五六度的温度下面工作的情景，那就决不是“外面人”所能想象的了。

这大概是自然现象吧，一种生物在这三种威胁下面工作，加速度地容易疲劳，尤其是在做夜班的时候，打瞌睡是不会有，因为野兽一般的铁的暴君监视着你，只要断了线不接，锭壳轧坏，皮辊摆错方向，乃至车板上有什么堆积，就会有遭“拿莫温”（工头）和“小荡管”毒骂和殴打的危险。这几年来，一般的讲，殴打的事实已经渐渐的少了，可是这种“幸福”只局限在“外头工人”的身上。拿莫温和小荡管打人，很容易引起同车间工人的反对，即使当场不发作，散工之后往往会有“喊朋友”、“品理”和“打相打”

的危险，但是，包身工是没有“朋友”和帮手的。什么人都可以欺侮，什么人都看不起她们，她们是最下层的“起码人”，她们是拿莫温和小荡管们发脾气和使威风的对象。在纱厂，做了“烂污生活”的罚规，大约是殴打、罚工钱和“停生意”三种，那么，从包身工所有者——带工老板的立场来看，后面的两种当然是很不利了。罚工钱就是减少他们的利润，停生意不仅不能赚钱，还要贴她二粥一饭，于是带工头不假思索地就欢喜他们采用殴打这一种办法了。每逢端节重阳年头年尾，带工头总要给拿莫温们送礼，那时候他们总得卑屈地讲：

“总得请你帮忙，照应照应，咱的小姑娘有什么事情尽管打！打死不干事，只是不要罚工钱，停生意！”

打死不干事。在这种情形之下，“包身工”当然是“人人得而欺之”了。有一次，一个叫做小福子的包身工整好了的烂纱没有装起，就遭了拿莫温的殴打，恰恰运气坏，一个“东洋婆”走过来了，拿莫温为要在洋东家面前显出他的威风，和对“东洋婆”表示他管督的严厉，打得比寻常格外着力。东洋婆望了一会，也许是她不喜欢这种不“文明”的殴打，也许是她要介绍一种更合理的惩戒办法，走近身来，揪住小福子的耳朵，将她扯到太平龙头的前面，叫她向着墙壁立着，拿莫温跟着过来，很懂得东洋婆的意思似地拿起一个丢在地上的皮带盘心子，不怀好意地叫她顶在头上，东洋婆会心地笑了：

“选个（这个）小姑娘坏来些！懒惰！”

拿莫温学着同样生硬的调子说：

“皮带盘心子顶在头上，就不会打瞌睡！”

这种“文明的惩罚”，有时候会叫你继续到两小时以上。两小时不做工作，赶不出一天该做的“生活”，那么工资减少而招致带工老板的殴打，也就是分内的事了。殴打之外，还有饿饭、吊、关黑房间等等方法。

实际上，拿莫温对待外头工人也并不怎样客气，因为除出打骂之外还有更巧妙的方法，譬如派给你难做的“生活”，或者调你去做不愿意的工作，所以外头有些工人就被迫用送节礼的办法来巴结拿莫温，希望保障自己安全，拿出血汗换的钱来孝敬工头，在她们当然是一种难堪的负担，但是在包身工，那是连这种送礼的权利也没有的！外头工人在抱怨这种额外的负担，而包身工人却在羡慕这种可以自主的拿出钱来贿赂工头的权利！

在一种特殊优惠的保护之下，吸收着廉价劳动力的滋养，在中国的东洋厂飞跃地膨大了。单就这福临路的东洋厂讲，光绪二十八年三井系的资本收买大纯纱厂而创立第一厂的时候，锭子还不到两万，可是三十年之后，他们已经有了六个纱厂，五个织布厂，二十五万个锭子，三千张布机，八千工人，和一千二百万元的资本。美国哲人爱玛生的朋友，达维特·索洛曾在一本书上说过，美国铁路每一根枕木下面，都横卧着一个爱尔兰工人的尸首，那么我也这样联想，在东洋厂的每一个锭子上面，都附托着一个中国奴隶的冤魂！

“一二八”战争之后，他们的政策又改变了，这特征就是劳动强化。统计的数字表示着这四年来锭子和布机数的增加，和工人人数的减少。可是在这渐减的工人里面，包身工的成分却在激剧地增加。举一个例，杨树浦某厂的条子车间，三十二个女工里面就有二十四包身工，全般的比例，大致相仿。即使用最少的约数百分之五十计算，全上海三十家东洋厂的四万八千工人里面，替厂家和带工头二重服务的包身工总在二万四千人以上！

科学管理和改良机器，粗纱间过去每人管一部车的，现在改管一“弄堂”了；细纱间从前每人管三十木管的（每木管八个锭子），现在改管一百木管了；布机间从前每人管五部布机，现在改管二十乃至三十部了。表面上看，好像论货计工，产量增多就表示了工资的增大，但是事实并不这样简单。工钱的单价，几年来差不多减了一倍。譬如做粗纱，以前每“亨司”（八面四十码）单价八分，现在已经不到四分了，所以每人管一部车子，工作十二小时，从前做八“亨司”可以得到六角四分，现在管两部车做十六“亨司”工钱还不过四角八分左右。在包身工，工钱的多少，和她“本身”无涉，那么当然这剥削就上在带工头的账上了。

两粥一饭，十二小时工作，劳动强化，工房和老板家庭的义务劳动，猪猡一般的生活，泥土一般的作践——血肉造成的“机器”。终于和钢铁造成的机器不一样的，包身契上写明的三年期间，能够做满的大概不到三分之二。工作，工作，衰弱到不能走路还是工作，手脚像芦柴棒一般的瘦，身体像弓一般的弯，面色像死人一般的惨！咳着，喘着，淌着冷汗，还是被逼着在做工。譬如讲芦柴棒吧，她的身体实在瘦得太可怕了，放工的时候，厂门口的“抄身婆”（检查女工身体的女人）也不愿意用手去接触她的身体。

“让她扎一两根油线绳吧！骷髅一样，摸着她的骨头会做怕梦！”

但是，带工老板是不怕做怕梦的！有人觉得太难看了，对她的老板说：

“譬如做好事吧，放了她！”

“放她？行，还我二十块钱，两年间的伙食、房钱。”他随便地说，回转头来瞪了她一眼。

“不还钱，可别做梦！宁愿赔棺材，要她做到死！”

芦柴棒现在的工钱是每天三角八分，拿去年的工钱三角二分做平均，做了两年，带工老板在她身上实际已经收入了二百三十块了！

还有一个，什么名字记不起了，她熬不住这种生活，用了许多工夫，在上午的十五分钟休息时间里，偷偷地托一个在补习学校念书的外头工人写了一封给她父母的家信，邮票，大概是那同情她的女工捐助的了。一个月，没有回信，她在焦灼，她在希望，也许她的父亲会到上海来接她回去，可是，回信是捏在老板手里了。散工回来的时候，老板和两个打杂的站在门口。满脸横肉的老板赶上一步，一把扭住她的头发，踢，打，掷，和爆发一般的听不清的轰骂！

“死婊子！你倒有本事，打断我的家乡路！”

“猪猡，一天三餐喂昏了！”

“揍死你，给大家做个样子！”

“谁给你写的信？讲，讲！”

鲜血和惨叫使整个工房都怔住了，大家都在发抖，这好像真是一个榜样。打倦了之后，再在老板娘的亭子楼里吊一晚。这一晚上，整屋子除出快要断气的呻吟一般的呼唤之外，绝没有别的声息，屏着气，睁着眼，千百个奴隶在黑夜中叹息她们的命运。

人类的身体构造，有时候觉得确实有一点神奇。长得结实肥胖的往往会像折断一根麻梗一般的很快的死亡，而像芦柴棒一般的却偏能一天一天地磨难下去。每一分钟都有死的可能，可是她还有韧性地在那儿支撑。两粥一饭、十二小时骚音、尘埃和湿气中的工作，默默地，可是规则地反复着，直到榨完了残留在她皮骨里的最后一滴血汗为止。

看着这种饲养小姑娘谋利的制度，我禁不住想起孩子时候看到过的船户养墨鸭捕鱼的事了。和乌鸦很相像的那种怪样子的墨鸭，整排地停在舷上，它们的脚是用绳子吊住了的，下水捕鱼，起水的时候船户就在它的颈子上轻轻的一挤。吐了再捕，捕了再吐，墨鸭整天的捕鱼，卖鱼得钱的却是养墨鸭的船户。但是，从我们孩子的眼里看来，船户对墨鸭并没有怎样的虐待，因为船户总还得养活它们，喂饱它们，而现在，将这种关系转移到人和人的中间，便连这一点施与也已经不存在了！

在这千万的被饲养者的中间，没有光，没有热，没有希望，……没有法律，没有人道。这儿有的是二十世纪的烂熟了的技术、机械、制度，和对这种制度忠实地服务着的十五六世纪封建制下的奴隶！

黑夜，静寂的、死一般的长夜。表面上，这儿似乎还没有自觉，还没有团结，还没有反抗，——她们住在一个伟大的锻冶场里面，闪烁的火花常常在她们身边擦过，可是，在这些被强压强榨着的生物，好像连那可以引火，可以燃烧的火种也已经消散掉了。

不过，黎明的到来还是没法可抗拒的；索洛警告美国人当心枕木下的尸骸，我也想警告这些殖民主义者当心呻吟着的那些锭子上的冤魂。

1936，4 上海

拷皮衫裤：拷绸裤褂。

“带工”老板：管理包身工的工头。

请愿警：旧社会有钱的人为了安全，出钱向反动政府雇用的警察，也

就是“保镖的”。

脚路：就是门路。

手面：排场的意思。

顾正红事件：1925年5月间，上海日本内外棉纱厂的资本家镇压工人罢工，枪杀罢工运动的工人领袖共产党员顾正红，造成“五卅”惨案。

白相人：即流氓。

印度门警：那时候上海许多帝国主义国家经营的洋行、工厂等，都用印度人做门警。因为那时候，印度也是被侵略的国家，帝国主义国家就利用他们的特权，奴役了一部分印度人为他们服务。

“喊朋友”、“品理”和“打相打”：旧社会帮派之间解决纠纷的一些办法。工人往往利用这种形式，向工头展开斗争。

### 《包身工》导读

夏衍（1900—1995）生于浙江杭州，曾用笔名沈端先等。文学活动始于1929年。最初翻译外国进步作品，后来主要是剧本创作。是现代著名剧作家。

我国报告文学萌芽于五四时期，后由于“左联”的提倡而得以迅速发展，成为一种独立的文学样式。它以新闻性和文学性的结合为其特点，既能迅速及时地反映社会现实生活，表现社会关注的人和事，提出重大的社会问题，又能以文学的形象性感染读者，满足其审美需求。《包身工》是我国报告文学史上具有里程碑性质的作品，发表于后来被文学史家称为“报告文学年”的1936年，一般认为，它的出现，标志着我国报告文学的成熟。

作者曾说，这篇作品“一点也没有虚构和夸张”，“在当时是铁一般的事实”（见作者《从“包身工”引起的回忆》），为此作者前后共花六七年的时间，对被称为“包身工”的女工的奴隶般的命运，进行了专题性调查。作品通过上海福临东路一家东洋纱厂一天生活情景的记叙，以愤怒的笔触和真实动人的描绘，深刻地揭露了外国资本家和中国的包工头残酷压榨中国工人阶级的罪恶，揭露了包身工制度的实质和存在根源。具有极大的新闻价值和社会意义。这是一篇对帝国主义血腥罪恶的诉讼状。它发表于日寇向我大举进攻前夕，激发了人民对侵略者的无比仇恨和反抗情绪。

这篇报告文学在总体结构上，作者把对包身工一天生活的生动描写同对整个包身工制度的揭露结合起来。使作品具有了综合性、研究性的特点。在人物描写上，把整个群体和个别典型结合起来，作为贯穿全篇的典型人物“芦柴棒”以及小福子，是福临路包身工群体和二万四千包身工的悲惨命运的缩影。点面结合，既具体可感，又有普遍意义。在表达方式上，情感性极强的具体场景描写与理性极强的议论分析、调查统计结合起来。作者运用电影蒙太奇的手法以及旁白的方式，远近有别，点面分明，有形象的生动描绘，也有科学的确凿分析，既具体感人又以理服人。在语言运用上，简练而又富于感情色彩，刻意的修饰和形容、比喻的运用以及象征和暗示，都传达了作者强烈的爱憎。尽管整个作品让人感到阴冷沉重，但从作品的最后还是清楚地看出作者对未来充满了希望。

总之，《包身工》是我国报告文学发展史上的经典之作。

（郑永）

## 囚绿记

陆蠡

这是去年夏间的事情。

我住在北平的一家公寓里。我占据着高广不过一丈的小房间，砖铺的潮湿的地面，纸糊的墙壁和天花板，两扇木格子嵌玻璃的窗，窗上有很灵巧的纸卷帘，这在南方是少见的。

窗是朝东的。北方的夏季天亮得快，早晨五点钟左右太阳便照进我的小屋，把可畏的光线射个满室，直到十一点半才退出，令人感到炎热。这公寓里还有几间空房子，我原有选择的自由的，但我终于选定了这朝东的房间，我怀着喜悦而满足的心情占有它，那是有一个小小理由。

这房间靠南的墙壁上，有一个小圆窗，直径一尺左右。窗是圆的，却嵌着一块六角形的玻璃，并且左下角是打碎了，留下一个大孔隙，手可以随意伸进伸出。圆窗外面长着常春藤。当太阳照过它繁密的枝叶，透到我房里来的时候，便有一片绿影。我便是欢喜这片绿影才选定这房间的。当公寓里的伙计替我提了随身小提箱，领我到这房间来的时候，我瞥见这绿影，感觉到一种喜悦，便毫不犹豫地决定下来，这样了截爽直使公寓里伙计都惊奇了。

绿色是多宝贵的啊！它是生命，它是希望，它是慰安，它是快乐。我怀念着绿色把我的心等焦了。我欢喜看水白，我欢喜看草绿。我疲累于灰暗的都市的天空，和黄漠的平原，我怀念着绿色，如同涸辙的鱼盼等着雨水，我急不暇择的心情即使一枝之绿也视同至宝。当我在这小房中安顿下来，我移徙小台子到圆窗下，让我的面朝墙壁和小窗。门虽是常开着，可没人来打扰我，因为在这古城中我是孤独而陌生。但我并不感到孤独。我忘记了困倦的旅程和已往的许多不快的记忆。我望着这小圆洞，绿叶和我对话。我了解自然无声的语言，正如它了解我的语言一样。

我快活地坐在我的窗前。度过了一个月，两个月，我留恋于这片绿色。我开始了解渡越沙漠者望见绿洲的欢喜，我开始了解航海的冒险家望见海面飘来花草的茎叶的欢喜。人是在自然中生长的，绿是自然的颜色。

我天天望着窗口常春藤的生长。看它怎样伸开柔软的卷须，攀住一根缘引它的绳索，或一茎枯枝；看它怎样舒开折叠着的嫩叶，渐渐变青，渐渐变老，我细细观赏它纤细的脉络，嫩芽，我以揠苗助长的心情，巴不得它长得快，长得茂绿。下雨的时候，我爱它淅沥的声音，婆娑的摆舞。

忽然有一种自私的念头触动了我。我从破碎的窗口伸出手去，把两枝浆液丰富的柔条牵进我的屋子里来，教它伸长到我的书案上，让绿色和我更接近，更亲密。我拿绿色来装饰我这简陋的房间，装饰我过于抑郁的心情。我要借绿色来比喻葱茏的爱和幸福，我要借绿色来比喻猗郁的年华。我囚住这绿色如同幽囚一只小鸟，要它为我作无声的歌唱。

绿的枝条悬垂在我的案前了。它依旧伸长，依旧攀缘，依旧舒放，并且比在外边长得更快。我好像发现了一种“生的欢喜”，超过了任何种的喜悦。从前我有个时候，住在乡间的一所草屋里，地面是新铺的泥土，未除净的草根在我的床下茁出嫩绿的芽苗，蕈菌在地角上生长，我不忍加以剪除。后来一个友人一边说一边笑，替我拔去这些野草，我心里还引为可惜，倒怪他多事似的。

可是在每天早晨，我起来观看这被幽囚的“绿友”时，它的尖端总朝着

窗外的方向。甚至于一枝细叶，一茎卷须，都朝原来的方向。植物是多固执啊！它不了解我对它的爱抚，我对它的善意。我为了这永远向着阳光生长的植物不快，因为它损害了我的自尊心。可是我囚系住它，仍旧让柔弱的枝叶垂在我的案前。

它渐渐失去了青苍的颜色，变成柔绿，变成嫩黄，枝条变成细瘦，变成娇弱，好像病了的孩子。我渐渐不能原谅我自己的过失，把天空底下的植物移锁到暗黑的室内；我渐渐为这病损的枝叶可怜，虽则我恼怒它的固执，无亲热，我仍旧不放走它。魔念在我心中生长了。

我原是打算七月尾就回南去的。我计算着我的归期，计算这“绿囚”出牢的日子。在我离开的时候，便是它恢复自由的时候。

芦沟桥事件发生了。担心我的朋友电催我急速南归。我不得不变更我的计划，在七月中旬，不能再留连于烽烟四逼中的旧都，火车已经断了数天，我每日须得留心开车的消息。终于在一天早晨候到了。临行时我珍重地开释了这永不屈服于黑暗的囚人。我把瘦黄的枝叶放在原来的位置上，向它致诚意的祝福，愿它繁茂苍绿。

离开北平一年了。我怀念着我的圆窗的绿友。有一天，得重和它们见面的时候，会和我面生么？

### 《囚绿记》导读

陆蠡（1908—1942）字圣泉。原籍浙江天台。现代优秀散文作家。毕生从事文化工作。1942年，他作为上海文化生活出版社的负责人，主动与日本宪兵交涉，结果被扣留，在狱中他大义凛然，最后被酷刑折磨致死。主要作品有散文集《海星》（1936）、《竹刀》（1937）、《囚绿记》（1940）。另译有一些俄国作品。本文写于芦沟桥事件发生后，“祖国蒙受极大耻辱的时候”（陆蠡《池影》）。作者抒发了自己对绿色的爱恋与怀念。作者为什么对绿色——常春藤如此厚爱呢？因为在他看来：“绿色是多么宝贵的啊！它是生命，它是希望，它是安慰，它是快乐”，是“葱茏的爱和幸福”，是“猗郁的年华”的象征。绿色与“灰暗的都市的天空，和黄漠的平原”形成了鲜明的对照。他爱绿色，“绿是自然的颜色”。不仅如此，作者对绿色深挚的爱恋，更表现了对光明的追求和对生活的热爱以及对黑暗社会现实的不满与憎恶。他在可爱的常春藤上寄寓着一个民主主义者、一个爱国主义者的感情和愿望。作者虽不是置身于现实斗争激流中的战士，但他绝不是远离于世的隐士，这一点是清楚的。即便是粗心的读者也会从“芦沟桥事件发生了”“烽烟四逼的旧都”等字句中联想到祖国山河的沦落，意识到被困而枯萎、却固执地朝着阳光、伸向窗外的常春藤是我们坚忍不拔的民族的象征。同时也当然领会到作者对我们民族精神的赞美——“不屈服于黑暗”“愿它繁茂苍绿”。因而给了人们一种力量和乐观的期待。这正是本文的思想意义所在。作者在抒发对绿色爱恋的同时，还赞美了它的优美品性。常春藤的“尖端总是朝着窗外的方向。甚至于一枝细叶，一茎卷须，都朝着原来的方向”。“永远向着阳光生长”“永远不屈服于黑暗”。这些优美的品性，正是作者爱恋它的主要原因，这里同样可以看出作者对民族、国家挚爱的感情。

本文结构严谨。全文可分三部分。第一部分写恋绿，第二部分写囚绿，由于爱恋之深才把常春藤的柔枝牵进屋子“囚”起来，这是文章的中心部分，

也是惊人之笔。第三部分写念绿，离开北平后对绿的怀念。本文充满哲理，但在艺术上最宝贵的地方在于，这些哲理与流泻的感情自然的融汇上，作者的挚情是本文最宝贵的东西。作者不是为了某种理念而造做情感，不是为了歌颂民族精神而牵强地做常春藤的知音。“感情厚实，蕴藉有力。文字格外凝重不浮”。（刘西渭《陆蠡的散文》）格调上，属于“宁静淡远的一路”，表现出“醇朴的，一个地道的山乡人”的气韵（柯灵《永恒的微笑》）。

（郑永）

## 鹰之歌 丽尼

黄昏是美丽的。我忆念着那南方的黄昏。

晚霞如同一片赤红的落叶坠到铺着黄尘的地上，斜阳之下的山冈变成了暗紫，好像是云海之中的礁石。

南方是遥远的；南方的黄昏是美丽的。

有一轮红日沐浴着在大海之彼岸；有欢笑着的海水送着夕归的渔船。

南方，遥远而美丽的！

南方是有着榕树的地方，榕树永远是垂着长须，如同一个老人安静地站立，在夕暮之中作着冗长的低语，而将千百年的过去都埋在幻想里了。

晚天是赤红的。公园如同一个废墟。鹰在赤红的天空之中盘旋，作出短促而悠远的歌唱，嘹唳地，清脆地。

鹰是我所爱的。它有着两个强健的翅膀。

鹰的歌声是嘹唳而清脆的，如同一个巨人底口在远天吹出了口哨。而当这口哨一响着的时候，我就忘却我底忧愁而感觉兴奋了。

我有过一个忧愁的故事。每一个年青的人都会有一个忧愁的故事。

南方是有着太阳和热和火焰的地方。而且，那时，我比现在年青。

那些年头！啊，那是热情的年头！我们之中，像我们这样大的年纪的人，在那样的年代，谁不曾有过热情的如同火焰一般的生活？谁不曾愿意把生命当作一把柴薪，来加强这正在燃烧的火焰？有一团火焰给人们点燃了，那么美丽地发着光辉，吸引着我们，使我们抛弃了一切其他的希望与幻想，而专一地投身到这火焰中来。

然而，希望，它有时比火星还容易熄灭。对于一个年青人，只须一个刹那，一整个世界就会从光明变成了黑暗。

我们曾经说过：“在火焰之中锻炼着自己”；我们曾经感觉过一切旧的渣滓都会被铲除，而由废墟之中会生长出新的生命，而且相信这一切都是不久就会成就的。

然而，当火焰苦闷地窒息于潮湿的柴草，只有浓烟可以见到的时候，一刹那间，一整个世界就变成黑暗了。

我坐在已经成了废墟的公园看着赤红的晚霞，听着嘹唳而清脆的鹰歌，然而我却如同一个没有路走的孩子，凄然地流下眼泪来了。

“一整个世界变成了黑暗；新的希望是一个艰难的生产。”

鹰在天空之中飞翔着了，伸展着两个翅膀，倾侧着，回旋着，作出了短促而悠远的歌声，如同一个信号。我凝望着鹰，想从它的歌声里听出一个珍贵的消息。

“你凝望着鹰么？”她问。

“是的，我望着鹰，”我回答。

她是我的同伴，是我三年来的一个伴侣。

“鹰真好，”她沉思地说了；“你可爱鹰？”

“我爱鹰的。”

“鹰是可愛的。鹰有两个强健的翅膀，会飞，飞得高，飞得远，能在黎明里飞，也能在黑夜里飞。你知道鹰是怎样在黑夜里飞的么？是像这样飞的，你瞧，”说着，她展开了两只修长的手臂，旋舞一般地飞着了，是飞得那么



天真，飞得那么热情，使她的脸面也现出了夕阳一般的霞彩。

我欢乐地笑了，而感觉到了兴奋。

然而，有一次夜晚，这年青的鹰飞了出去，就没有再看见她飞了回来。一个月以后，在一个黎明，我在那已经成了废墟的公园之中发现了她的被六个枪弹贯穿了的身体，如同一只被猎人从赤红的天空击落了下来的鹰雏，披散了毛发在那里躺着了。那正是她为我展开了手臂而热情地飞过的一块地方。

我忘却了忧愁，而变得在黑暗里感觉奋兴了。

南方是遥远的，但我忆念着那南方的黄昏。

南方是有着鹰歌唱的地方，那嘹亮而清脆的歌声是会使我忘却忧愁而感觉奋兴的。

1934年，12月

### 《鹰之歌》导读

丽尼（1909—1968）原名郭安仁。生于湖北孝感。1935年出版第一本散文集《黄昏之献》，以后又有散文集《鹰之歌》、《白夜》。他还译有许多俄国小说。建国后在武汉、广州、北京等地任职、任教。

作者在读中学时就参加了革命活动，后转辗于福建泉州及武汉等地。在《黄昏之献》中主要是抒写他对“失去了的南方，我的灵魂”的回忆。本文写于1943年底，咏唱的仍是对南方的回忆，但表现出的情致却与《黄昏之献》迥异。如果说前者较多愤懑而又彷徨、忧郁伤感的话，那么后者则明显地表现出对光明的追求、对反抗的赞美，以及内心感奋的情怀。《鹰之歌》是旧世界叛逆者的赞歌，是一曲唱给敢于向黑暗现实进行顽强搏击的革命者的颂歌。它委婉地抒发了作者忧愁凄伤以及忘却忧伤而无限感奋的情怀，表达了对反动派残酷杀害的女友的怀念和崇敬之情。

作品刻画了一个坚强的女性形象，赞美了她在黑暗的逆境中顽强战斗的革命精神。作者用一只搏击长空的“鹰”来象征这一女性。“她有两个强健的翅膀，会飞，飞得高，飞得远，能在黎明里飞，也能在黑夜里飞”，而且在黑夜中“飞得那么天真，飞得那么热情”。“高”与“远”，“天真”与“热情”分别反映了她的志趣与情怀。鹰“旋舞一般地飞着”“她的脸面也现出了夕阳一般的霞彩”，“她伸展着两个翅膀，倾侧着，回旋着，作出了短促而悠远的歌声，如同一个信号”。最后，她“如同一只被猎人从赤红的天空击落了下来的鹰雏”，“被六个枪弹贯穿了身体”。作者不仅写出了她在勃勃英姿以及灵魂深处传达出来的音响，更展示了她的崇高悲壮。也正是因此，作者才被震撼——“我忘却了忧愁，而变得在黑暗里感觉奋兴了”。

在艺术上，作品集散文与诗歌之长，既有诗歌的跳跃特点，又有散文随意而发的自由。全篇主要由三个片断构成：“南方的黄昏”“一个忧愁的故事”“新的希望是一个艰难的产生”。跳跃产生了空间感，使得空间更加开阔，意境得以转换和升华，主题不断深化。同时，作品的魅力还在于它的含蓄上，作品中塑造的鹰有一种“意在言外，思而得之”的博大意境，耐人回味。在有限的造形中作无限的表现。所以一般的论者都把本篇作为散文诗而论之。作品的格调是优美的。语言流利清新，比喻、拟人、反复等手法也多

有使用。

(郑永)

## 马

吴白箫

“马是天池之龙种。”那自是一种灵物。

也许是缘分，从孩提时候我就喜欢了马。三四岁，话怕才咿呀会说，亦复刚刚记事，朦胧想着，仿佛家门前，老槐树荫下，站满了大圈人，说不定是送四姑走呢。老长工张五，从东院牵出马来，鞍鞴都已齐备，右手是长鞭，先就笑着嚷：跟姑姑去吧？说着一手揽上了鞍去，我就高兴着忸怩学唱：骑白马，吭铃吭铃到娘家……大家都笑了。准是父亲，我是喜欢父亲而却更怕父亲的，说：下来罢！小小的就这样皮。一团高兴全飞了。下不及。躲在了祖母跟前。

人，说着就会慢慢儿大的。坡里移来的小桃树，在菜园里都长满了一握。姐姐出阁了呢。那远远的山庄里，土财主。每次搬回来住娘家，母亲和我们弟弟，总是于夕阳的辉照中，在庄头眺望的。远远听见了銮铃声响，隔着疏疏的杨柳，隐约望见了在马上招手的客人，母亲总禁不住先喜欢得落泪。我们也快活得像几只鸟，叫着跑着迎上去。问着好，从伙计的手中接过马辔来，姐姐总说：“又长高了。”车门口，也是彼此问着好；客人尽管是一边笑着，偷回首却是满手帕的泪。

家乡的日子是有趣的。大年初三四，人正闲，衣裳正新，春联的颜色与小孩的兴致正浓。村里有马的人家，都相将牵出了马来。雪掩春田，正好驰骋竞赛呢。总也有三五匹罢，骑师是各自当家的。我们的，例由比我大不了几岁的叔父负责；叔父骑腻了，就是我的事。观众不少啊：閤村的祖伯叔，兄弟行辈，年老的太太，较小的邻舍侄妹，一凑就是近百的数目。崭新的年衣，咳笑的乱语，是同了那头上亮着的一碧晴空比着光彩的。骑马的人自然更是鼓舞有加喽。一鞭扬起，真像霹雳弦惊，飕飕的那耳边风丝，恰应着一个满心的矜持与欢快。驰骋往返，非到了马放大汗不歇。毕剥的鞭炮声中，马打着响鼻，像是凯旋，人散了。那是一幅春郊试马图。

那样直到上元，总是有马骑的。亲戚家人来人往，驴骡而外，代步的就是马。那些日子，家里最热闹，年轻人也正蓬勃有生气。姑表堆里，不是常常少不了戏谑么？春酒筵后，不下象棋的，就出门溜几趟马。

孟春雨霁，滑汰的道上，骑了马看卷去的凉云，麦苗承着残滴，草木吐着新翠，那一脉清鲜的泥土气息，直会沁人心脾。残虹拂马鞍，景致也是宜人的。

端阳，正是初夏，天气多少热了起来。穿了单衣，戴着箬笠，骑马去看戚友，在途中，偶尔河边停步，攀着柳条，乘乘凉，顺便也数数清流的游鱼，听三两渔父，应着活浪活浪的水声，哼着小调儿，这境界一品尚书是不换的。不然，远道归来，恰当日衔半山，残照红于榴花，驱马过三家村边，酒旗飘处，斜睨着“闻香下马”那么几个斗方大字，你不馋得口流涎么？才怪！鞭子垂在身边，摇摆着，狗咬也不怕。“小妞！吃饭啦，还不给我回家！”你瞧，已是吃大家饭的黄昏时分了呢。把缰绳一提，我也赶我的路。到家掌灯了，最喜那满天星斗。

真是家乡的日子是有趣的。

当学生了。去家五里遥的城里。七天一回家，每次总要过过马瘾的。东岭，西洼，河埃，丛林，踪迹殆遍殆遍。不是午饭都忘了吃么？直到父亲呵

叱了，才想起肚子饿来。反正父亲也是喜欢骑马的，呵叱那只是一种担心。啊，生着气的那慈爱喜悦的心啊！

祖父也爱马，除了像《三国志》那样几部老书。春天是好骑了马到十里外的龙潭看梨花的。秋来也喜去看矿山的枫叶。马夫，别人争也无益，我是抓定了的官差。本来么，祖孙两人，缓辔蹒跚于羊肠小道，或浴着朝暾，或披着晚霞，闲谈着，也同乡里交换问寒问暖的亲热的话话；右边一只鸟飞了，左边一只公鸡喔喔在叫，在纯朴自然的田野中，我们是陶醉着的。Old man is the twice of Child 我们也志同道合。

最记得一个冬天，满坡白雪，没有风，老人家忽尔要骑马出去了，他就穿了一袭皮袍，暖暖的，系一条深紫的腰带。同银白的胡须对比的也戴了一顶绛紫色的风帽，宽大几乎当得斗篷。马是棕色的那一匹罢，跟班仍旧是我。出发了呢，那情景永远忘不了。虽没去做韵事，寻梅花；当我们到岭巅头，系马长松，去俯瞰村舍里的缕缕炊烟，领略那直到天边的皓洁与荒旷的时候，却是一个奇迹。

说呢，孩子时候的梦比就风雨里的花朵，是一招就落的。转眼，没想竟是大人了。家乡既变得那样苍老，人事又总坎坷纷乱，闲暇少，时地复多乖离，跃马长堤的事就稀疏寥落了。可是我还是喜欢马呢：不管它是银鬃，不管它是赤兔，也不管它是泥肥骏瘦，蹄轻鬣长，我都喜欢。我喜欢刘玄德跃马过檀溪的故事，我也喜欢“泥马渡康王”的传说，即便荒诞不经吧，却都是那样神秘超逸，令人深深向往。

徐庶走马荐诸葛，在这句话里，我看见了大野中那位热肠的而又洒脱风雅的名士。骑马倚长桥，满楼红袖招，你看那于绿草垂杨临风伫立的金陵年少，丰采又够多么英俊翩翩呢。固然敝车羸马，颠顿于古道西风，也会带给人一种寂寞怅惘之感的，但是，这种寂寞怅惘，不是也正可于或种情景下令人留恋的么？——前路茫茫，往那里去？当你徘徊踟蹰时就姑且信托一匹龙钟的老马，跟了它一东二冬的走罢。听说它是认识路的。譬如你那回忆中幸福的路。

你不信么？“非敢后也，马不进也。”那个落落大方说着这样话的家伙，要在跟前的话，我不去给他执鞭坠镫才怪哪。还有那冯异将军的马，看着别人擎擎着一点点劳碌就都去腆颜献功，而自己的主人却踢开了丰功伟烈，兀自巍然堂堂的站在了大树根下，仿佛只是吹吹风的那种神情的时候，不该照准了那群不要脸的东西去乱踢一阵，而也跑到旁边去骄傲的跳跃长啸么？那应当是很痛快的事。

十万火急的羽文，古时候有驿马飞递；探马报道，寥寥四个字里，活活绘出了一片马蹄声中那营帐里的忙乱与紧急。百万军中，出生入死，不也是凭了征马战马才能斩将搴旗的么？飞将在时，阴山以里就没有胡儿了。

落日照大旗，马鸣风萧萧。

唉，怎么这样壮呢！胆小的人不要哆嗦啊，你看，那风驰电掣的闪了过去又风驰电掣的闪了过来的，就是马。那就是我所喜欢的马。——弟弟来信说，“家里才买了一匹年轻的马，挺快的。……”真是，说句儿女情肠的话，我有点儿想家。

一九三四年三月，青岛

## 《马》导读

吴伯箫（1906—1982）原名吴熙成，字伯箫。山东莱芜人。20年代中期开始发表作品。是现代著名散文作家。有散文集《羽书》（1941年）《北极星》（1963年）等多部。另有一些译著。

1931年作者大学毕业，曾在青岛大学、山东教育厅任职、任教，这时期发表的散文后结集为《羽书》。其中大多是以童年的故乡生活为背景，抒发对美好人生的向往，对黑暗社会的激愤。1934年创作的《马》正表现了这样的主题。孩提时唱的：“骑白马，到娘家；正月里的“春郊试马图”；端阳时骑马“一品尚书是不换的”境界；祖孙二人的“马踏白雪”等都浓浓地写出了故乡生活的“有趣”和可爱。字里行间也透露着某些感伤和怀恋。不然他就不会说：“孩提时候的梦比就风雨里的花朵，是一招就落的。”时事的变迁和艰辛又反衬了对故乡的怀恋。另外，从“十万火急的羽文……飞将在时，阴山以里就没有胡儿了”的描写里，我们也可以感受到，日寇侵占东北后，作者对国家命运的关注。在文章的后半部，作者更注意了对马内在品格的挖掘，这样也就更加深化了对故乡的感情。

在艺术上，本文思路清晰。时间上从“孩提”起笔，经“慢慢长大”，又“当了学生”，到“竟是大人了”顺序成章。空间上春、夏、秋、冬依时叙写，但各有侧重，而每一叙写都可以称得上是一幅难忘的画卷。作者写的是马，表达的是对童年和故乡的怀恋和对美好生活的向往。作品思路开阔，以庾信《春赋》开篇，再围绕着马极写童年与故乡，后又旁征博引历史上与马有关的人和事，虽有“儿女情肠”的“想家”情调，但给人的感觉却很开阔、厚实、深沉。语言上，朴素自然，不时插入方言土语，但很讲究，顺畅有味。尤其注意到语言的色彩感。“最记得一个冬天”的描写中，白雪、棕色的马、紫色的服饰、缕缕的炊烟，确实写出了“一个奇迹”。

（郑永）

## 记一辆纺车

吴伯箫

我曾经使用过一辆纺车，离开延安的那年把它跟一些书籍一起留在蓝家坪了。后来常常想起它。想起它，就像想起旅途的旅伴，战场的战友，心里充满了深深的怀念。

那是一辆普通的纺车。说它普通，一来它的车架，轮叶，锭子，跟一般农村用的手摇纺车没有什么两样；二来它是延安上千上万辆纺车中的一辆。的确，那个时候在延安的人，无论是机关的干部，学校的教员和学员，也无论是部队的指挥员和战斗员，在工作、学习或者练兵的间隙里，谁没有使用过纺车呢？纺车跟战斗用的枪，耕田用的犁，学习用的书和笔一样，成为大家亲密的伙伴。

在延安，纺车是作为战斗的武器使用的。那是在抗日战争最艰苦的时候，国民党反动派发动反共高潮，配合日寇重重封锁陕甘宁边区，想困死抗日的领导力量。我们抗日军民热烈响应毛主席的伟大号召：“自己动手，丰衣足食”，结果彻底粉碎了敌人围困的阴谋。在延安的人，在所有抗日根据地的人，不但吃得饱，而且穿得暖，坚持了抗战，争取到了抗战的最后胜利。开荒，种庄稼，种蔬菜，是保证足食的战线；纺羊毛，纺棉花，是保证丰衣的战线。

大家用纺的毛线织毛衣，织呢子，用纺的棉纱合线，织布。很多同志穿的衣服鞋袜，就是自己纺线或者跟同志们换工劳动做成的。开垦南泥湾的部队甚至能够在打仗、练兵和进行政治、文化学习而外，纺毛线给指战员发军装呢。同志们亲手纺线织布做的衣服，穿着格外舒适，也格外爱惜。那个时候，人们对一身灰布制服，一件本色的粗毛线衣，或者自己打的一副手套，一双草鞋，都很有感情。衣服旧了，破了，也“敝帚自珍”，不舍得丢弃。总是脏了洗洗，破了补补，穿一水又穿一水，穿一年又穿一年。衣服只要整齐干净，越朴素穿着越随心。西装革履，华丽的服饰，只有在演剧的时候作演员的服装，平时不要说穿，就是看看也觉得碍眼，隔路。美的概念里是更健康的内容，那就是整洁，朴素，自然。

纺线，劳动量并不太小，纺久了会胳膊疼腰酸，不过在刻苦学习和紧张工作的间隙里纺线，除了经济上对敌斗争的意义而外也是一种很有兴趣的生活。在纺线的时候，眼看着匀净的毛线或者棉纱从拇指和食指中间的毛卷里或者棉条里抽出来，又细又长，连绵不断，简直会有一种艺术创作的快感。摇动的车轮，旋转的锭子，争着发出嗡嗡、嚤嚤的声音，像演奏弦乐，像轻轻地唱歌。那有节奏的乐音和歌声是和谐的，优美的。

纺线也需要技术。车摇慢了，线抽快了，线会断头；车摇快了，线抽慢了，毛卷、棉条会拧成绳，线会打成结。摇车，抽线，配合恰当，成为熟练的技巧，可不简单，需要用很大的耐心和毅力下一番工夫。初学纺线，往往不知道劲往哪儿使。一会儿毛卷拧成绳了，一会儿棉纱打成结了，纺手急得满头大汗。性子躁一些的人甚至为断头接不好生纺车的气，摔摔打打，恨不得把纺车砸碎。可是那关纺车什么事呢？尽管人急得站起来，坐下去。一点也没有用，纺车总是安安稳稳地呆在那里，像露出头角的蜗牛，像着陆停驶的飞机，一声不响，仿佛只是在等待，等待。一直等到使用纺车的人心平气和了。左右手动作协调，用力适当，快慢均匀了，左手拇指和食指间的毛线

或者棉纱就会像魔术师帽子里的彩绸一样无穷无尽地抽出来。那仿佛不是用羊毛、棉花纺线，而是从毛卷里或者棉条里往外抽线。线是现成的，早就藏在毛卷里或者棉条里的。熟练的纺手，趁着一豆灯光或者朦胧的月光，也能摇车，抽线，上线，一切做得优游自如。线上在锭子上，线穗子就跟着层层加大，直到沉甸甸的，像成熟了的肥桃。从锭子上取下穗子，也像从果树上摘下果实，劳动后收获的愉快，那是任何物质享受都不能比拟的。这个时候，就连起初想砸毁纺车的人也对纺车发生了感情。那种感情，是凯旋的骑士对战马的感情，是“仰手接飞猱，俯身散马蹄”的射手对良弓的感情。

纺线有几种姿势：可以坐着蒲团纺，可以坐着矮凳纺，也可以把纺车垫得高高的站着纺。站着纺线，步子有进有退，手臂尽量伸直，像“白鹤晾翅”，一抽线能拉得很长很长。这样气势最开阔，肢体最舒展；兴致高的时候，很难说那是生产，是舞蹈，还是体育锻炼。

为了提高生产率，大家也进行技术改革，运用物理学上轮轴和摩擦传动的道理，在轮子和锭子中间安装加速轮，加快锭子旋转的速度，把手工生产的工具变成半机械化。大多数纺车是在纺羊毛、纺棉花的劳动实践中培养出来的木工做的；安装加速轮也是在劳动实践中大家摸索出来的创造发明。从劳动实践中还不断总结出一些新的经验。譬如，纺羊毛跟纺棉花常有不同的要求：羊毛要松一些，干一些；棉花要紧一些，潮一些。因此弹过的羊毛要折成卷，棉花要搓成条，烘晒毛卷和阴润棉条都有一定的火候分寸。这些技术经验，不靠实践是一辈子也不知道里边的奥妙的。

为了交流经验，互相提高，纺线也开展竞赛。三五十辆或者百几十辆纺车搬在一起，在同一个时间里比纺线的数量和质量。成绩好的有奖励，譬如奖一辆纺车，奖手巾、肥皂、笔记本之类。那是很光荣的。更光荣是被称为纺毛突击手、纺纱突击手。竞赛，有的时候在礼堂，有的时候在窑洞前边，更有的时候在山根河边的坪坝上。在坪坝上竞赛的那种场面最壮阔，“沙场秋点兵”或者能有那种气派？不，阵容相近，热闹不够。那是盛大的节日里赛会的场面。只要想想：天地是厂房，深谷是车间，幕天席地，群山环拱，怕世界上还没有哪个地方哪一种轻工业生产有那样的规模哩。你看，整齐的纺车行列，精神饱满的纺手队伍，一声号令，百车齐鸣，别的不说，只那嗡嗡的响声就有点像飞机场上机群起飞，扬子江边船口拔锚。那哪是竞赛，那是万马奔腾，在共同完成一项战斗任务。因此竞赛结束，无论是纺得多的还是纺得比较少的，得奖的还是没有得奖的，大家都感到胜利的快乐。

就这样，用劳动的双手，自力更生。纺线，不只在经济上保证了革命根据地的人大家有衣穿，使大家学会了一套生产劳动的本领，而且在思想上还教育了大家认识“劳动为人生第一需要”的意义；自觉地克服了那种“认为劳动只是一种负担，凡是劳动都应当付给一定报酬的习惯”。劳动为集体，同时也为自己。在劳动的过程里，很少人为了个人的什么去锱铢计较；倒是为集体做了些什么有意义的事情，才感到是真正的幸福。

就因为这样，我常常想起那辆纺车。想起它像想起老朋友，心里充满了深深的怀念。围绕着这种怀念，也想起延安的种种生活。在党中央和毛主席的周围工作，学习，劳动，同志的友谊，革命大家庭的温暖，把大家团结得像一个人。真是既团结，紧张，又严肃，活泼。那个时候，物质生活曾经是艰苦的、困难的吧，但是，比起无限丰富的精神生活来，那算得了什么！凭着崇高的理想，豪迈的气概，乐观的志趣，克服困难不也是一种享受吗？

跟困难作斗争，其乐无穷。

1961年2月15日，春节

曹植：《白马篇》。

《从莫斯科——喀山铁路的第一次星期六义务劳动到五一节全俄星期六义务劳动》（《列宁全集》第31卷）。

### 《记一辆纺车》导读

1961年前后，吴伯箫的散文创作出现了一次高峰。1963年出版的散文集《北极星》就记录了这一时期的创作，标志着作者思想和艺术上的飞跃，以及风格上的明显变化。写于1961年的《记一辆纺车》与其他20多篇佳作，构成了一组反映延安革命生活的壮丽图卷。这些作品反复阐明着一个具有时代精神的主题：伟大的中国共产党培育了艰苦奋斗、自力更生的延安精神，依靠它我们克服了重重困难，在社会主义革命和建设的今天仍需要这种精神，有了这种精神我们就一定能战胜前进中的困难。当时正是我国三年困难时期，这一主题教育和鼓舞了广大群众，尤其是青年一代，在社会上引起了极大的反响。

这篇散文在构思上，以小见大，面对今天的现实，热情地回顾昨天斗争的历史，把笔触伸向自己经历过的生活，从中提炼生活的美和诗意，深刻揭示出我们时代生活的来龙去脉和生活哲理。通过对一辆小小纺车的回忆，再现了延安军民大生产运动的一个侧面，意在赞扬自力更生、艰苦奋斗的革命传统和作风以及它在今天的现实意义——“凭着崇高的理想，豪迈的气概，乐观的志趣，克服困难不也是一种享受吗？跟困难作斗争，其乐无穷。”在具体结构上，单纯而不枝蔓复杂，以“纺车”为物线，层次分明，一贯到底。纺车、纺线、姿式、革新、竞赛等场面写得条分缕析。由于运用了多种手法，因而做到了单纯又不显枯燥。记叙、议论、抒情相结合。这篇散文，饱含着真情实感。它来自于生活的真实。作者说过：“写生活，最好是写作者自己所熟悉的，亲身实践过的。我写《记一辆纺车》，因为我纺过线。因为我在延安生活过，学习、工作、劳动所形成的思想意识，某些作风习惯，都浸透过我的血液和肌体。”这种生活的底蕴是他作品真切诚挚、纯朴豪放格调的基础。在语言方面，善用比喻、拟人等手法，朴素自然，洗炼醇厚，浅语皆含深意，淡语均有色味，兼有质朴美、明朗美、含蓄美之特点。

（郑永）



## 风景谈

### 茅盾

前夜看了《塞上风云》的预告片，便又回忆起猩猩峡外的沙漠来了。那还不能被称为“戈壁”，那在普通地图上，还不过是无名的小点，但是人类的肉眼已经不能望到它的边际，如果在中午阳光正射的时候，那单纯而强烈的返光会使你的眼睛不舒服；没有隆起的沙丘，也不见有半间泥房，四顾只是茫茫一片，那样的平坦，连一个“坎儿井”也找不到；那样的纯然一色，即使偶尔有些驼马的枯骨，它那微小的白光，也早溶入了周围的苍茫，又是那样的寂静，似乎只有热空气在作哄哄的火响。然而，你不能说，这里就没有“风景”。当地平线上出现了第一个黑点，当更多的墨点成为线，成为队，而且当微风把铃铛的柔声，丁当，丁当，送到你的耳鼓，而最后，当那些昂然高步的骆驼，排成整齐的方阵，安详然而坚定地愈行愈近，当骆驼队中领队驼所掌的那一杆长方形猩红大旗耀入你眼帘，而且大小丁当的谐和的合奏充满了你耳管，——这时间，也许你不出声，但是你的心里会涌上了这样的感想的：多么庄严，多么妩媚呀！这里是大自然的最单调最平板的一面，然而加上了人的活动，就完全改观，难道这不是“风景”吗？自然是伟大的，然而人类更伟大。

于是我又回忆起另一个画面，这就在所谓“黄土高原”！那边的山多数是秃顶的，然而层层的梯田，将秃顶装扮成稀稀落落有些黄毛的癞头，特别是那些高秆植物颀长而整齐，等待检阅的队伍似的，在晚风中摇曳，别有一种惹人怜爱的姿态。可是更妙的是三五月明之夜，天是那样的蓝，几乎透明似的，月亮离山顶，似乎不过几尺，远看山顶的小米丛密挺立，宛如人头上的怒发，这时候忽然从山脊上长出两支牛角来，随即牛的全身也出现，掬着犁的人形也出现，并不多，只有三两个，也许还跟着个小孩，他们姗姗而下，在蓝的天，黑的山，银色的月光的背景上，成就了一幅剪影，如果给田园诗人见了，必将赞叹为绝妙的题材。可是没有完。这几位晚归的种地人，还把他们的粗朴的短歌，用愉快的旋律，从山顶上飘下来，直到他们没入了山坳，依旧只有蓝天明月黑魑魑的山，歌声可是缭绕不散。

另一个时间。另一个场面。夕阳在山，干坼的黄土正吐出它在一天内所吸收的热，河水汤汤急流，似乎能把浅浅河床中的鹅卵石都冲走了似的。这时候，沿河的山坳里有一队人，从“生产”归来，兴奋的谈话中，至少有七八种不同的方音。忽然间，他们又用同一的音调，唱起雄壮的歌曲来了，他们的爽朗的笑声，落到水上，使得河水也似在笑。看他们的手，这是惯拿调色板的，那是昨天还拉着提琴的弓子伴奏着《生产曲》的，这是经常不离木刻刀的，那又是洋洋洒洒下笔如有神的，但现在，一律都被锄锹的木柄磨起了老茧了。他们在山坡下，被另一群所迎住。这里正燃起熊熊的野火，多少曾调朱弄粉的手儿，已经将金黄的小米饭，翠绿的油菜，准备齐全。这时候，太阳已经下山，却将它的余辉幻成了满天的彩霞，河水喧哗得更响了，跌在石上的便喷出了雪白的泡沫，人们把沾着黄土的脚伸在水里，任它冲刷，或者掬起水来，洗一把脸。在背山面水这样一个所在，静穆的自然和弥漫着生命力的人，就织成了美妙的图画。

在这里，蓝天明月，秃顶的山，单调的黄土，浅濑的水，似乎都是最恰当不过的背景，无可更换。自然是伟大的，人类是伟大的，然而充满了崇高

精神的人类的活动，乃是伟大中之尤其伟大者！

我们都曾见过西装革履烫发旗袍高跟鞋的一对儿，在公园的角落，绿荫下长椅上，悄悄儿说话，但是试想一下，如果在一个下雨天，你经过一边是黄褐色的浊水，一边是怪石峭壁的崖岸，马蹄很小心地探入泥浆里，有时还不免打了一下跌撞，四面是静寂灰黄，没有一般所谓的生动鲜艳，然而，你忽然抬头看见高高的山壁上有几个天然的石洞，三层楼的亭子间似的，一对人儿促膝而坐，只凭剪发式样的不同，你方能辨认出一个女的，他们被雨赶到了那里，大概聊天也聊够了，现在是摊开着一本札记簿，头凑在一处，一同在看，——试想一下，这样一个场面到了你眼前时，总该和在什么公园里看见了长椅上有一对儿在偎倚低语，颇有点味儿不同罢？如果在公园时你一眼瞥见，首先第一会是“这里有一对恋人”，那么，此时此际，倒是先感到那样一个沉闷的雨天，寂寞的荒山，原始的石洞，安上这么两个人，是一个“奇迹”，使大自然顿时生色！他们之是否恋人，落在问题之外。你所见的，是两个生命力旺盛的人，是两个清楚明白生活意义的人，在任何情形之下，他们不倦怠，也不会百无聊赖，更不至于从胡闹中求刺激，他们能够在任何情况之下，拿出他们那一套来，怡然自得。但是什么能使他们这样呢？

不过仍旧回到“风景”罢；在这里，人依然是“风景”的构成者，没有了人，还有什么可以称道的？再者，如果不是内生活极其充满的人作为这里的主宰，那又有什么值得怀念？

再有一个例子：如果你同意，二三十棵桃树可以称为林，那么这里要说的，正是这样一个桃林。花时已过，现在绿叶满株，却没有一个桃子。半片旧石磨，是最漂亮的圆桌面，几尺断碑，或是一截旧阶石，那又是难得的几案。现成的大小石块作为凳子，——而这样的石凳也还是以奢侈品的姿态出现。这些怪样的家具之所以成为必要，是因为这里有一个茶社。桃林前面，有老百姓种的荞麦，也有大麻和玉米这一类高秆植物。荞麦正当开花，远望去就像一张粉红色的地毯，大麻和玉米就像是屏风，靠着地毯的边缘。太阳光从树叶的空隙落下来，在泥地上，石家具上，一抹一抹的金黄色。偶尔也听得有草虫在叫，带住在林边树上的马儿伸长了脖子就树干搔痒，也许是乐了，便长嘶起来。“这就不坏！”你也许要这样说。可不是，这里是有一般所谓“风景”的一些条件的！然而，未必尽然。在高原的强烈阳光下，人们喜欢把这一片树荫作为户外的休息地点，因而添上了什么茶社，这是这个“风景区”成立的因缘，但如果把那二三十棵桃树，半片磨石，几尺断碣，还有荞麦和大麻玉米，这些其实到处可遇的东西，看成了此所谓风景区的主要条件，那或者是会贻笑大方的。中国之大，比这美得多的所谓风景区，数也数不完，这个值得什么？所以应当从另一方面去看。现在请你坐下，来一杯清茶，两毛钱的枣子，也作一次桃园的茶客罢。如果你愿意先看女的，好，那边就有三四个，大概其中有一位刚接到家里寄给她的一点钱，今天来请同伴。那边又有几位，也围着一个石桌子，但只把随身带来的书籍代替了枣子和茶了。更有两位虎头虎脑的青年，他们走过“天下最难走的路”，现在却静静地坐着，温雅得和闺女一般。男女混合的一群，有坐的，也有蹲的，争论着一个哲学上的问题，时时哗然大笑，就在他们近边，长石条上躺着一位，一本书掩住了脸。这就够了，不用再多看。总之，这里有特别的氛围，但并不古怪。人们来这里，只为恢复工作后的疲劳，随便喝点，要是袋里有钱；或不喝，随便谈谈天；在有闲的只想找一点什么来消磨时间的人们看来，这

里坐的不舒服，吃的喝的也太粗糙简单，也没有什么可以供赏玩，至多来一次，第二次保管厌倦。但是不知道消磨时间为何物的人们却把这一片简陋的绿荫看得很可爱，因此，这桃林就很出名了。

因此，这里的“风景”也就值得留恋，人类的高贵精神的辐射，填补了自然界的贫乏，增添了景色，形式的和内容的。人创造了第二自然！

最后一段回忆是五月的北国。清晨，窗纸微微透白，万籁俱静，嘹亮的喇叭声，破空而来。我忽然想起了白天在—本贴照簿上所见的—张，银白色的背景前—个淡黑的侧影，—个号兵举起了喇叭在吹，严肃，坚决，勇敢，和高度的警觉，都表现在小号兵的挺直的胸膛和高高的眉棱上边。我赞美这摄影家的艺术，我回想着，我从当前的喇叭声中也听出了严肃，坚决，勇敢，和高度的警觉来，于是我披衣出去，打算看一看。空气非常清冽，朝霞笼住了左面的山，我看见山峰上的小号兵了。霞光射住他，只觉得他的额角异常发亮，然而，使我惊叹叫出声来的，是离他不远有一位荷枪的战士，面向着东方，严肃地站在那里，犹如雕像—般。晨风吹着喇叭的红绸子，只这是动的，战士枪尖的刺刀闪着寒光，在粉红的霞色中，只这是刚性的。我看得呆了，我仿佛看见了民族的精神化身而为他们两个。

如果你也当它是“风景”，那便是真的风景，是伟大中之最伟大者！

1940年12月，于枣子岚垭

### 风景这边独好 ——《风景谈》导读

郁达夫在《中国新文学大系·散文二集导言》中说：“茅盾是早就在从事写作的人，唯其阅世深了，所以行文每不忘社会。他的观察的周到，分析的清，是现代散文中最有实用的一种写法，……中国若要社会进步，若要使文章和实生活发生关系，则像茅盾那样的散文作家，多一个好一个，否则清谈误国，辞章极盛，国势未免要趋于衰颓。”这段话，连茅公自己，都认为是最确切地评介了他散文的独特价值与特色。

茅盾自创作之始，就奉行“为人生”的文学主旨。不论是20年代的反帝反封建斗争，还是30年代前期阶级矛盾相当尖锐的时期，茅盾都以他的散文、小说和切身行动，参与了历次的社会革命和斗争，深切关注国家和民族的悲惨命运。抗战时期，茅盾的一切活动，更是紧密地配合了民族反侵略的神圣大业。

1940年，茅盾从新疆归来访问了革命圣地延安。那“新的人物，新的世界”—进入眼帘，就唤起了作家壮美的情怀，因而写下了现代文学史上的两篇不朽名作：《白杨礼赞》和《风景谈》，它们标志着茅盾的散文创作进入了一个新天地。

《风景谈》是一篇寓政治于风景的抒情散文。作品采用对比手法，通过对“真的风景”（根据地人民的生产、学习和他们崭新的精神面貌）的诗意描写，阐述了“自然是伟大的，人类是伟大的，然而充满了崇高精神的人类活动，乃是伟大中之尤其伟大者”的主题。

文章用陕北风光同大后方的见闻作对比，突出了根据地生气勃勃、欣欣向荣的景象。文章还用妩媚的自然风景同根据地人民的精神生活对比，突出

根据地人民的人文风景，才是真的风景，是伟大中之最伟大者。

《风景谈》的描叙十分开阔，从“静穆的自然”到“弥漫着生命力的人”，处处充满着诗情画意，这说明作者从革命中发现了诗意、发现了美，从而带来思想和艺术的升华。

（刘炳辰）

## 我若为王

聂绀弩

在电影刊物上看见一个影片的名字：《我若为王》。从这影片的名字，我想到和影片毫无关系的另外的事。我想，自己如果作了王，这世界会成为一种怎样的光景呢？这自然是一种完全可笑的幻想，我根本不想作王，也根本看不起王，王是什么东西呢？难道我脑中还有如此封建的残物么？而且真想作王的人，他将用他的手去打天下，决不会放在口里说的。但是假定又假定，我若为王，这世界会成为一种怎样的光景？

我若为王，自然我的妻就是王后了。我的妻的德性，我不怀疑，为王后只会有余的。但纵然没有任何德性，纵然不过是个娼妓，那时候，她也仍旧是王后。一个王后是如何地尊贵呀，会如何地被人们像捧着天上的星星一样捧来捧去呀，假如我能够想象，那一定是一件有趣的事情。

我若为王，我的儿子，假如我有儿子，就是太子或王子了。我并不以为我的儿子会是一无所知，一无所能的白痴：但纵然是一无所知一无所能的白痴，也仍旧是太子或王子。一个太子或王子是如何地尊贵呀，会如何地被人们像捧天上的星星一样地捧来捧去呀。假如我能够想象，倒是件不是没有趣味的事。

我若为王，我的女儿就是公主：我的亲眷都是皇亲国戚。无论他们怎样丑陋，怎样顽劣，怎样……也会被人们像捧天上的星星一样地捧来捧去，因为他们是贵人。

我若为王，我的姓名就会改作：“万岁”，我的每一句话都成为：“圣旨”。我的意欲，我的贪念，乃至每一个幻想，都可竭尽全体臣民的力量去实现，即使是无法实现的。我将没有任何过失，因为没有人敢说它是过失；我将没有任何罪行，因为没有人敢说它是罪行。没有人敢呵斥我，指摘我，除非把我从王位上赶下来。但是赶下来，就是我不为王了。我将看见所有的人在我面前低头，鞠躬，匍匐，连同我的尊长，我的师友，和从前曾在我面前昂头阔步耀武扬威的人们。我将看不见一个人的脸，所看见的只是他们的头顶或帽盔。或者所能够看见的脸都是谄媚的，乞求的，快乐的时候不敢笑，不快乐的时候不敢不笑，悲戚的时候不敢哭，不悲戚的时候不敢不哭的脸。我将听不见人们的真正的声音，所能听见的都是低微的，柔婉的，畏葸和娇痴的，唱小旦的声音：“万岁，万岁！万万岁！”这是他们的全部语言：“有道明君！伟大的主上啊！”这就是那语言的全部内容。没有在我之上的人了，没有和我同等的人了，我甚至会感到单调，寂寞和孤独。

为什么人们要这样呢？为什么要捧我的妻，捧我的儿女和亲眷呢？因为我是王，是他们的主子，我将恍然大悟：我生活在这些奴才们中间，连我所敬畏的尊长和师友也无一不是奴才，而我自己也不过是一个奴才的首领。

我是民国国民，民国国民的思想和生活习惯使我深深地憎恶一切奴才或奴才相，连同敬畏的尊长和师友们。请科学家们不要见笑，我以为世界之所以还大有待于改进者，全因为有这些奴才的缘故。生活在奴才们中间，作奴才们的首领，我将引为生平的最大的耻辱，最大的悲哀。我将变成一个暴君，或者反而正是明君：我将把我的臣民一齐杀死，连同尊长和师友，不准一个奴种留在人间。我将没有一个臣民，我将不再是奴才们的君主。

我若为王，将终于不能为王，却也真地为古今中外最大的王了。“万岁，

万岁，万万岁！”我将和全世界的真的人们一同三呼。

### 《我若为王》导读

聂绀弩（1903—1986）现代散文家，湖北京山人。早年在吉隆坡作过教员，在仰光做过编辑。1924年考入黄埔军校第二期。1925年考入莫斯科中山大学。1931年参加“左联”。抗战爆发，先后在汉口、桂林、香港、重庆等地从事文化活动。解放后曾任香港《文汇报》主笔，人民文学出版社副总编等职。1958年被错划为右派，“文革”中再遭迫害。

他在杂文写作上，深得鲁迅笔法，又有自己风格，嬉怒笑骂，用笔酣畅，反复驳难，鞭辟入里，时显俏皮。这篇杂文是他的代表作之一。文章的主旨非常鲜明：鞭挞封建奴性、抨击封建王权。作者“深深地憎恶一切奴才或奴才相”，即便是自己“敬畏的尊长和师友们”也一样。自己假若为王，“生活在奴才们中间，作奴才们的首领，我将引为生平最大的耻辱，最大的悲哀”。所以“我将把我的臣民一齐杀死，连同尊长和师友，不准一个奴种留在人间”。于此，作者表明了自己先进的世界观：“改造”社会，成为“真的人”。应该指出，在民族矛盾极为尖锐的40年代初期，作者仍对封建主义保持着冷静而坚决的批判，这是极为难能可贵的。在这一点上他可称得上鲁迅的嫡传。

在艺术上，立意新颖，由与题旨毫无关系的电影名字引发思路，进行假定而展开联想，随便而自然，但这种自如又极容易使自己的思想表现得游刃有余、淋漓尽致。在具体行文上，以“我若为王”一句起领四个段落。前三个段落结构几乎相同，使读者在不知不觉中接受了作者的思路。第四段落加以引伸，至此将奴性的表现作了充分的暴露。这种不是简单重复的行文，加强了作品的表现力量。文章中间以“为什么人们要这样呢？”一转，指出，王也“不过是一个奴才的首领”，本质上也是一个奴才。作品最后直抒胸臆，机警的思路，犀利的思想，用有些变化的排比句，泰山压顶般地推出，产生一种不可辩驳的力量。层次非常清楚。作品的语言，明晰而又活泼。炉火纯青的典雅的书面语言中又让人感到朴素。

（郑永）

## 私语

张爱玲

“夜深闻私语，月落如金盆。”那时候所说的，不是心腹话也是心腹话了罢？我不预备装模作样把我这里所要说的当做郑重的秘密，但是这篇文章因为是被编辑先生催逼着，仓促中写就的，所以有些急不择言了，所写的都是不必去想它，永远在那里的，可说是下意识的一部分背景。就当它是在一个“月落如金盆”的夜晚，有人喊喊切切絮絮叨叨告诉你听的罢！

今天早上房东派了人来测量公寓里热水汀管子的长度，大约是想拆下来去卖。我姑姑不由得感慨系之，说现在的人起的都是下流的念，只顾一时，这就是乱世。

乱世的人，得过且过，没有真的家。然而我对于我姑姑的家却有一种天长地久的感觉。我姑姑与我母亲同住多年，虽搬过几次家，而且这些时我母亲不在上海，单剩下我姑姑，她的家对于我一直是一个精致完全的体系，无论如何不能让它稍有毁损。前天我打碎了桌面上一块玻璃，照样赔一块要六百元，而我这两天刚巧破产，但还是急急的把木匠找了来。

近来不知为什么特别有打破东西的倾向，（杯盘碗匙向来不算数，偶尔我姑姑砸了把茶杯，我总是很高兴地说：“轮到姑姑砸了！”）上次急于到阳台上收衣裳，推玻璃门推不开，把膝盖在门上一抵，豁朗一声，一块玻璃粉碎了，膝盖上只擦破一点皮，可是流下血来，直溅到脚面上，搽上红药水，红药水循着血痕一路流下去，仿佛吃了大刀王五的一刀似的。给我姑姑看，她弯下腰去，匆匆一瞥，知道不致命，就关切地问起玻璃，我又去配了一块。

因为现在的家于它的本身是细密完全的，而我只是在里面撞来撞去打碎东西，而真的家应当是合身的，随着我生长的，我想起我从前的家了。

第一个家在天津。我是生在上海的，两岁的时候搬到北方去。北京也去过，只记得被佣人抱来抱去，用手去揪她颈项上松软的皮——她年纪逐渐大起来，颈上的皮逐渐下垂；探手到她颌下，渐渐有不同的感觉了。小时候我脾气很坏，不耐烦起来便抓得她满脸的血痕。她姓何，叫“何干”。不知是哪里的方言，我们称老妈子为什么干什么干。何干很像现在时髦的笔名：“何若”，“何之”，“何心”。

有一本萧伯纳的戏：《心碎的屋》，是我父亲当初买的。空白上留有他的英文题识：

“天津、华北。

一九二六。三十二号路六十一号。

提摩太·C·张。”

我向来觉得在书上郑重地留下姓氏，注明年月，地址，是近于罗唆无聊，但是新近发现这本书上的几行字，却很喜欢，因为有一种春日迟迟的空气，像我们在天津的家。

院子里有个秋千架，一个高大的丫头，额上有个疤，因而被我唤做“疤丫丫”的，某次荡秋千荡到最高处，唿地翻了过去。后院子里养着鸡，夏天中午我穿着白地小红桃子纱短衫红裤子，坐在板凳上，喝完满满一碗淡绿色、涩而微甜的六一散，看一本谜语书，唱出来，“小小狗，走一走，咬一口。”谜底是剪刀。还有一本是儿歌选，其中有一首描写最理想的半村半郭的隐居生活，只记得一句“桃枝桃叶作偏房，”似乎不大像儿童的口吻了。

天井的一角架着个青石砧；有个通文墨、胸怀大志的男底下人时常用毛笔蘸了水在那上面练习写大字。这人瘦小清秀，讲三国志演义给我听，我喜欢他，替他取了一个莫名其妙的名字叫“毛物”。毛物的两个弟弟就叫“二毛物”“三毛物”。毛物的妻叫“毛物新娘子”，简称“毛娘”。毛娘生着红扑扑的鹅蛋脸，水眼睛，一肚子“孟丽君女扮男装中状元”，是非常可爱的然而心计很深的女人，疤丫丫后来嫁了三毛物，很受毛娘的欺负。当然我那时候不懂这些，只知道他们是可爱的一家。他们是南京人，因此我对南京的小户人家一直有一种与事实不符的明丽丰足的感觉。以后他们脱离我们家，开了个杂货铺子，女佣领了我和弟弟去照顾他们的生意，努力地买了几只劣质的彩花热水瓶，在店堂楼上吃了茶，和玻璃罐里的糖果，还是有一种丰足的感觉。然而他们的店终于蚀了本，境况极窘。毛物的母亲又怪两个媳妇都不给她添孙子，毛娘背地里抱怨说谁教两对夫妇睡在一间房里，虽然床上有帐子。

领我弟弟的女佣唤做“张干”，裹着小脚，伶俐要强，处处占先。领我的“何干”，因为带的是个女孩子，自觉心虚，凡事都让着她。我不能忍耐她的重男轻女的论调，常常和她争起来，她就说：“你这个脾气只好在独家村！希望你将来嫁得远远的——弟弟也不要你回来！”她能够从抓筷子的手指的地位上预卜我将来的命运，说：“筷子抓得近，嫁得远。”我连忙把手指移到筷子的上端去，说：“抓得远呢？”她道：“抓得远当然嫁得远。”气得我说不出话来。张干使我很早地想到男女平等的问题，我要锐意图强，务必要胜过我弟弟。

我弟弟实在不争气，因为多病，必须扣着吃，因此非常的馋，看见人嘴里动着便叫人张开嘴让他看看嘴里可有什么。病在床上，闹着要吃松子糖——松子仁春成粉，掺入冰糖屑——人们把糖里加了黄连汁，喂给他，使他断念，他大哭，把只拳头完全塞到嘴里去，仍然要。于是他们又在拳头上搽了黄连汁。他吮着拳头，哭得更惨了。

松子糖装在金耳的小花瓷罐里。旁边有黄红的蟠桃式瓷缸，里面是痲子粉。下午的阳光照到了磨白了的旧梳妆台上。有一次张干买了个柿子放在抽屉里，因为太生了，先收在那。隔两天我就去开抽屉看看，渐渐疑心张干是否忘了它的存在，然而不能问她，由于一种奇异的自尊心。日子久了，柿子烂成一胞水。我十分惋惜，所以至今还记得。

最初的家里没有我母亲这个人，也不感到任何缺陷，因为她很早就不是在那里了。有她的时候，我记得每天早上女佣把我抱到她床上去，是铜床，我爬在方格子青锦被上，跟着她不知所云地背唐诗。她才醒过来总是不甚快乐的，和我玩了许久方才高兴起来。我开始认字块，就是伏在床边上，每天下午认两个字之后，可以吃两块绿豆糕。

后来我父亲在外面娶了姨奶奶，他要带我到小公馆去玩，抱着我走到后门口，我一定不肯去，拼命扳住了门，双脚乱踢，他气得把我横过来打了几下，终于抱去了。到了那边，我又很随和地吃了许多糖。小公馆里有红木家具，云母石心子的雕花圆桌上放着高脚银碟子，而且姨奶奶敷衍得我很好。

我母亲和我姑姑一同出洋去，上船的那天她伏在竹床上痛哭，绿衣绿裙上面钉有抽搐发光的小片子。佣人几次来催说已经到了时候了，她像是没听见，他们不敢开口了，把我推上前去，叫我说：“婶婶，时候不早了。”（我算是过继给另一房的，所以称叔叔婶婶。）她不理我，只是哭。她睡在那里



像船舱的玻璃上反映的海，绿色的小薄片，然而有海洋的无穷尽的颠波悲恸。

我站在竹床前面看着她，有点手足无措，又没有教给我别的话，幸而佣人把我牵走了。

母亲去了之后，姨奶奶搬了进来。家里很热闹，时常有宴会，叫条子，我躲在帘子背后偷看，尤其注意同坐在一张沙发椅上的十六七岁的两姊妹，打着前刘海，穿着一样的玉色袄裤，雪白的偎倚着，像生在一起似的。

姨奶奶不喜欢我弟弟，因此一力抬举我，每天晚上带我到起士林去看跳舞。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，照例到三四点钟，背在佣人背上回家。

家里给弟弟和我请了先生，是私塾制度，一天读到晚，在傍晚的窗前摇摆着身子。读到“太王事獯于，”把它改为“太王嗜熏鱼”方才记住了。那一个时期，我时常为了背不出书而烦恼，大约是因为年初一早上哭过了，所以一年哭到头。——年初一我预先嘱咐阿妈天明就叫我起来看他们迎新年，谁知他们怕我熬夜辛苦了，让我多睡一会，醒来时鞭炮已经放过了。我觉得一切的繁华热闹都已经成了过去，我没有份了，躺在床上哭了又哭，不肯起来，最后被拉了起来，坐在小藤椅上，人家替我穿上新鞋的时候，还是哭——即使穿上新鞋也赶不上了。

姨奶奶住在楼下一间阴暗杂乱的大房里，我难得进去，立在父亲烟炕前背书。姨奶奶也识字，教她自己的一个侄儿读“池中鱼，游来游去”，恣意打他，他的一张脸常常肿得眼睛都睁不开。她把我父亲也打了，用痰盂砸破他的头，于是族里有人出面说话，逼着她走路。我坐在楼上的窗台上，看见大门里缓缓出来两辆塌车，都是她带走的银器家生。仆人们说：“这下子好了！”

我八岁那年到上海来，坐船经过黑水洋绿水洋，仿佛的确是黑的漆黑，绿的碧绿，虽然从来没在书里看到海的礼赞，也有一种快心的感觉。睡在船舱里读着早已读过多次的《西游记》，《西游记》里只有高山与红热的尘沙。

到上海，坐在马车上，我是非常倜傥而快乐的，粉红地子的洋纱衫裤上飞着蓝蝴蝶。我们住着很小的石库门房子，红油板壁。对于我，那也有一种紧紧的朱红的快乐。

然而我父亲那时候打了过度的吗啡针，离死很近了。他独自坐在阳台上，头上搭一块湿手巾，两目直视，檐前挂下了牛筋强索那样的粗而白的雨。哗哗下着雨，听不清楚嘴里喃喃说些什么，我很害怕了。

女佣告诉我应当高兴，母亲要回来了。母亲回来的那一天我吵着要穿上我认为最俏皮的小红袄，可是她看见我第一句话就说：“怎么给她穿这样小的衣服？”不久我就做了新衣，一切都不同了。我父亲痛悔前非，被送到医院里去。我们搬到一所花园洋房里，有狗，有花，有童话书，家里陡然添了许多蕴藉华美的亲戚朋友。我母亲和胖伯母并坐在钢琴凳上模仿一出电影里的恋爱表演，我坐在地上看着，大笑起来，在狼皮褥子上滚来滚去。

我写信给天津的一个玩伴，描写我们的新屋，写了三张信纸，还画了图样。没得到回信——那样的粗俗的夸耀，任是谁也要讨厌罢？家里的一切我都认为是美的顶巅。蓝椅套配着旧的玫瑰地毯，其实是不甚谐和的，然而我喜欢它，连带的也喜欢英国，因为英格兰三个字使我想起蓝天下的小红房子，而法兰西是微雨的青色，像浴室的瓷砖，沾着生发油的香。母亲告诉我英国是常常下雨的，法国是晴朗，可是我没法矫正我最初的印象。

我母亲还告诉我画图的背景最得避忌红色，背景看上去应当有相当的距离，红的背景总觉得近在眼前。但是我和弟弟的卧室墙壁就是那没有距离的橙红色，是我选择的，而且我画小人也喜欢给画上红的墙，温暖而亲近。

画图之外我还弹钢琴，学英文，大约生平只有这一个时期是具有洋式淑女的风度的。此外还充满了优裕的感伤。看到书里夹的一朵花，听我母亲说起它的历史，竟掉下泪来。我母亲见了就向我弟弟说：“你看姊姊不是为了吃不到糖而哭的！”我被夸奖着，一高兴，眼泪也干了，很不好意思。

《小说月报》上正登着老舍的《二马》，杂志每月寄到了，我母亲坐在抽水马桶上看，一面笑，一面读出来，我靠在门框上笑。所以到现在我还是喜欢《二马》，虽然老舍后来的《离婚》《火车》全比《二马》好得多。

我父亲把病治好之后，又反悔起来，不拿出生活费，要我母亲贴钱，想把她的钱逼光了，那时她要走也走不掉了。他们剧烈地争吵着，吓慌了的仆人们把小孩拉了出去，叫我们乖一点，少管闲事。我和弟弟在阳台上静静骑着三轮的小脚踏车，两人都不做声，晚春的阳台上，挂着绿竹帘子，满地密条的阳光。

父母终于协议离婚。姑姑和父亲一向也是意见不合的，因此和我母亲一同搬走了，父亲移家到一所巷堂房子里。（我父亲对于“衣食住”向来都不考究，单只注意到“行”，惟有在汽车上舍得花点钱。）他们的离婚，虽然没有征求我的意见，我是表示赞成的，心里自然也惆怅，因为那红的蓝的家无法维持下去了。幸而条约上写明了我可以常去看母亲。在她的公寓里第一次见到生在地上的瓷砖浴盆和煤气炉子，我非常高兴，觉得安慰了。

不久我母亲动身到法国去，我在学校里住读，她来看我，我没有任何惜别的表示，她也像是很高兴，事情可以这样光滑无痕地度过，一点麻烦也没有，可是我知道她在那里想：“下一代的人，心真狠呀！”一直等她出了校门，我在校园里隔着高大的松杉远远望着那关闭了红铁门，还是漠然，但渐渐地觉到这种情形下眼泪的需要，于是眼泪来了，在寒风中大声抽噎着，哭给自己看。

母亲走了，但是姑姑的家里留有母亲的空气，纤灵的七巧板桌子，轻柔的颜色，有些我所不大明白的可爱的人来来去去。我所知道的最好的一切，不论是精神上还是物质上的，都在这里了。因此对于我，精神上与物质上的善，向来是打成一片的，不是像一般青年所想的那样灵肉对立，时时要起冲突，需要痛苦的牺牲。

另一方面有我父亲的家，那里什么我都看不起，鸦片，教我弟弟做“汉高祖论”的老先生，章回小说，懒洋洋灰扑扑地活下去。像拜火教的波斯人，我把世界强行分作两半，光明与黑暗，善与恶，神与魔。属于我父亲这一边的必定是不好的，虽然有时候我也喜欢。我喜欢鸦片的云雾，雾一样的阳光，屋里乱摊着小报，（直到现在，大叠的小报仍然给我一种回家的感觉。）看着小报，和我父亲谈谈亲戚间的笑话——我知道他是寂寞的，在寂寞的时候他喜欢我。父亲的房间里永远是下午，在那里坐久了便觉得沉下去，沉下去。

在前进的一方面我有海阔天空的计划，中学毕业后到英国去读大学，有一个时期我想学画卡通影片，尽量把中国画的作风介绍到美国去。我要比林语堂还出风头，我要穿最别致的衣服，周游世界，在上海自己有房子，过一种干脆利落的生活。

然而来了一件结结实实的，真的事。我父亲要结婚了。我姑姑初次告诉

我这消息，是在夏夜的小阳台上。我哭了，因为看过太多的关于后母的小说，万万没想到会应在我身上。我只有一个迫切的感觉：无论如何不能让这件事发生。如果那女人就在眼前，伏在铁栏杆上，我必定把她从阳台上推下去，一了百了。

我后母也吸鸦片。结了婚不久我们搬家到一所民初式样的老洋房里去，本是自己的产业，我就是在那房子里生的。房屋里有我们家的太多的回忆，像重重叠叠复印的照片，整个的空气有点模糊。有太阳的地方使人磕睡，阴暗的地方有古墓的清涼。房屋的青黑的心子里是清醒的，有它自己的一个怪异的世界。而在阴阳交界的边缘，看得见阳光，听得见电车的铃与大减价的布店里一遍又一遍吹打着“苏三不要哭”，在那阳光里只有昏睡。

我住在学校里，很少回家，在家里虽然看到我弟弟与年老的“何干”受磨折，非常不平，但是因为实在难得回来，也客客气气敷衍过去了。我父亲对于我的作文很得意，曾经鼓励我学做诗。一共做过三首七绝，第二首咏“夏雨”有两句经先生浓圈密点，所以我也认为很好了：“声如羯鼓催花发，带雨莲开第一枝。”第三首咏花木兰，太不像样，就没有兴致再学下去了。

中学毕业那年，母亲回国来，虽然我并没觉得我的态度有显著的改变，父亲却觉得了。对于他，这是不能忍受的，多少年来跟着他，被养活，被教育，心却在那一边。我把事情弄得更糟，用演说的方式向他提出留学的要求，而且吃吃艾艾，是非常坏的演说。他发脾气，说我受了人家的挑唆。我后母当场骂了出来，说：“你母亲离了婚还要干涉你们家的事。既然放不下这里，为什么不回来？可惜迟了一步，回来只好做姨太太！”

沪战发生，我的事暂且搁下了。因为我们家邻近苏州河，夜间听见炮声不能入睡，所以到我母亲处住了两个礼拜。回来那天，我后母问我：“怎么你走了也不在我跟前说一声？”我说我向父亲说过了。她说“噢，对父亲说了！你眼睛里哪儿还有我呢？”她刷地打了我一个嘴巴，我本能地要还手，被两个老妈子赶过来拉住了。我后母一路锐叫着奔上楼去：“她打我！她打我！”在这一刹那间，一切都变得非常明晰，下着百叶窗的暗沉沉的餐室，饭已经开上桌子，没有金鱼的金鱼缸，白瓷缸上细细描出橙红的鱼藻。我父亲趿着拖鞋，啪达啪达冲下楼来，揪住我，拳足交加，吼道：“你还打人！你打人我就打你！今天非打死你不可！”我觉得我的头偏到这一边，又偏到那一边，无数次，耳朵也震聋了。我坐在地下，躺在地下了，他还揪住我的头发一阵踢，终于被人拉开。我心里一直很清楚，记起我母亲的话：“万一他打你，不要还手，不然，说出去总是你的错。”所以也没有想抵抗。他上楼去了，我立起来走到浴室里照镜子，看我身上的伤，脸上的红指印，预备立刻报巡捕房去。走到大门口，被看门的巡警拦住了说：“门锁着呢，钥匙在老爷那儿。”我试着撒泼，叫闹踢门，企图引起铁门外岗警的注意，但是不行，撒泼不是容易的事。我回到这里来，我父亲又炸了，把一只大花瓶向我头上掷来，稍微歪了一歪，飞了一房的碎瓷。他走了之后，何干向我哭，说：“你怎么会弄到这样的呢？”我这时候才觉得满腔冤屈，气涌如山地哭起来，抱着她哭了好久。然而她心里是怪我的，因为爱惜我，她替我胆小，怕我得罪了父亲，要苦了一辈子；恐惧使她变得冷而硬。我独自在楼下一间空房里哭了一整天，晚上就在红木炕床上睡了。

第二天，我姑姑来说情，我后母一见她便冷笑：“是来捉鸦片的么？”不等她开口我父亲便从烟铺上跳起来劈头打去，把姑姑也打伤了，进了医院。

没有去报捕房，因为太丢我们家的面子。

我父亲扬言说要用手枪打死我。我暂时被监禁在空房里。我生在里面的这座房屋忽然变成生疏的了，像月光底下，黑影中现出青白的粉墙，片面的，癫狂的。

Beverley Nichols 有一句诗关于狂人的半明半昧：“在你的心中睡着月亮光，”我读到它就想到我们家楼板上的蓝色的月光，那静静的杀机。

我也知道我父亲决不能把我弄死，不过关几年，等我放出来的时候已经不是我了。数星期内我已经老了许多年。我把手紧紧捏着阳台上的木栏杆，仿佛木头上可以榨出水来。头上是赫赫的蓝天，那时候的天是有声音的，因为满天的飞机。我希望有个炸弹掉在我们家，就同他们死在一起我也愿意。

何干怕我逃走，再三叮嘱：“千万不可以走出这扇门呀！出去了就回不来了。”然而我还是想了许多脱逃的计划，《三剑客》、《基度山恩仇记》一齐到脑子里来了。记得最清楚的是《九尾龟》里章秋谷的朋友有个恋人，用被单结成了绳子，从窗户里缒了出来。我这里没有临街的窗，惟有从花园里翻墙头出去。靠墙倒有一个鹅棚可以踏脚，但是更深夜静的时候，惊动两只鹅，叫将起来，如何是好？

花园里养着呱呱追人啄人的大白鹅，唯一的树木是高大的白玉兰，开着极大的，像污秽的白手帕，又像废纸，抛在那里，被遗忘了，大白花一年开到头。从来没有那样邈邈丧气的花。

正在筹划出路，我生了沉重的痢疾，差一点死了。我父亲不替我请医生，也没有药。病了半年，躺上看着秋冬的淡青的天，对面的门楼上挑起灰石的鹿角，底下累累两排小石菩萨——也不知道现在是哪一朝，哪一代……朦胧地生在这所房子里，也朦胧地死在这里么？死了就在园子里埋了。

然而就在这样想着的时候，我也倾全力听着大门每一次开关，巡警咕滋咖滋抽出锈涩的门闩，然后呛啾啾一声巨响，打开了铁门。在梦里也听见这声音，还有通天门的一条煤屑路，脚步下沙子的吱吱叫。即使因为我病在床上他们疏了防，能够无声地溜出去么？

一等到我可以扶墙摸壁行走，我就预备逃。先向何干套口气打听了两个巡警换班的时间，隆冬的晚上，伏在窗子上用望远镜看清楚了黑路上没有人，挨着墙一步一步摸到铁门边，拨去门闩，开了门，把望远镜放在牛奶箱上，闪身出去。——当真立在人行道上了！没有风，只是阴历年左近的寂寂的冷，街灯下只看见一片寒灰，但是多么可亲的世界啊！我在街沿急急走着，每一脚踏在地上都是一个响亮的吻。而且我在距家不远的地方和一个黄包车夫讲起价钱来了——我真的高兴我还没忘了怎样还价。真是发了疯呀！随时可以重新被抓进去。事过境迁，方才觉得那惊险中的滑稽。

后来知道何干因为犯了和我同谋的嫌疑，大大的被带累。我后母把我一切的东西分着给了人，只当我死了。这是我那个家的结束。

我逃到母亲家，那年夏天我弟弟也跟着来了，带了一双报纸包着的篮球鞋，说他不回去了。我母亲解释给他听她的经济力量只能负担一个人的教养费，因为无法收留他。他哭了，我在旁边也哭了。后来他到底回去了，带着那双篮球鞋。

何干偷偷摸摸把我小时的一些玩具私运出来给我做纪念，内中有一把象牙骨子淡绿鸵鸟毛摺扇，因为年代久了，一扇便掉毛，漫天飞着，使人呛下泪。至今回想到我弟弟来的那天，也还有类似的感觉。

我补书预备考伦敦大学。在父亲家里孤独惯了，骤然想学做人，而且是在窘境中做“淑女”，非常感到困难。同时看得出我母亲是为我牺牲了许多，而且一直在怀疑着我是否值得这些牺牲。我也怀疑着。常常我一个人在公寓的屋顶阳台上转来转去，西班牙式的白墙在蓝天上割出断然的条与块。仰脸向着当头的烈日，我觉得我是赤裸裸的站在天底下了，被裁判着像一切的惶惑的未成年的人，困于过度的自夸与自鄙？

这时候，母亲的家不复是柔和的了。

考进大学，但是因为战事，不能上英国去，改到香港，三年之后又因为战事，书没读完就回上海来。公寓里的家还好好地在那里，虽然我不是那么绝对地信仰它了，也还是可珍惜的。现在我寄住在旧梦里，在旧梦里做着新的梦。

写到这里，背上吹的风有点冷了，走去关上玻璃门，阳台上看见毛毛的黄月亮。

古代的夜晚有更鼓，现在有卖馄饨的梆子，千年来无数人的梦的拍板，“托、托、托、托”。——可爱又可哀的年月呵！

一九四四年七月

### 独特的感受 复杂的亲情 ——《私语》导读

《私语》是张爱玲的自传性散文。作品的视角很独特，它重在揭示作者的内心世界，写了作者“下意识的一部分”。在写作过程中作者很少作理性的分析，没有明确的归结。文章写的是作者从小到大对生活的感受、感觉，它是作者心路历程的表述。在《私语》中，作者写了她对几个家的感受，对颜色的直觉、对男女平等问题的感悟、几次哭泣的悲苦心绪。虽零零碎碎但却深入细腻地表达了真情实感，让读者看到了一个未成年人的欢愉与甜美、惶惑与酸楚。

读着《私语》，我们不禁联想起作品中涉及到不少儿时回忆的散文大家冰心。她们是那样的不同。冰心回忆的大都是美好的往事，写出了对世事的热爱与眷恋，而张爱玲的《私语》对往事的回忆却更多地掺杂了无奈、惆怅与哀怨。在冰心笔下倍受赞颂、常写常新的“母爱”，在张爱玲的笔下却黯然失色。张爱玲不动声色地撕去了罩在亲情关系上的美丽面纱，暴露出世界上存在着的另一种父母与孩子间的真实关系。作者直言不讳地写了父亲对她的冷酷无情。父亲养育她，为的是得到她的感情回报，一旦发现她有离心离德的苗头，就找个借口将她往死里打。她的母亲也不是冰心笔下那种宗教式的、无条件地爱着儿女的一切的母亲。张爱玲写道，母亲确实为她作了许多牺牲，不过母亲也“一直在怀疑着我是否值得这些牺牲”。她还渐渐感到“母亲的家不复是柔和的了”。从这些话语中透露出来的感情色彩显然与冰心对母亲的挚爱不同。

这篇散文随机地写出了作者隐秘世界的一部分。读者可以从中读到了许多心腹话，从而了解作者，了解人生。

(王卫东)

## 白 鹅

丰子恺

抗战胜利后八个月零十天，我卖脱了三年前在重庆沙坪坝庙湾地方自建的小屋，迁居城中去等候归舟。

除了托庇三年的情感以外，我对这小屋实在毫无留恋。因为这屋太简陋了，这环境太荒凉了；我去屋如弃敝屣。倒是屋里养的一只白鹅，使我恋恋不忘。

这白鹅，是一位将要远行的朋友送给我的。这朋友住在北碚，特地从北碚把这鹅带到重庆来送给我，我亲自抱了这雪白的大鸟回家，放在院子内。它伸长了头颈，左顾右盼，我一看这姿态，想道：“好一个高傲的动物！”凡动物，头是最主要部分。这部分的形状，最能表明动物的性格。例如狮子、老虎，头都是大的，表示其力强。麒麟、骆驼，头都是高的，表示其高超。狼、狐、狗等，头都是尖的，表示其刁奸猥鄙。猪猡、乌龟等，头都是缩的，表示其冥顽愚蠢。鹅的头在比例上比骆驼更高，与麒麟相似，正是高超的性格的表示。而在它的叫声、步态、吃相中，更表示出一种傲慢之气。

鹅的叫声，与鸭的叫声大体相似，都是“轧轧”然的。但音调上大不相同。鸭的“轧轧”，其音调琐碎而愉快，有小心翼翼的意味；鹅的“轧轧”，其音调严肃郑重，有似厉声呵斥。它的旧主人告诉我：养鹅等于养狗，它也能看守门户。后来我看到果然：凡有生客进来，鹅必然厉声叫嚣；甚至篱笆外有人走路，也要它引亢大叫，其叫声的严厉，不亚于狗的狂吠。狗的狂吠，是专对生客或宵小用的；见了主人，狗会摇头摆尾，呜呜地乞怜。鹅则对无论何人，都是厉声呵斥；要求喂食时的叫声，也好像大爷嫌饭迟而怒骂小使一样。

鹅的步态，更是傲慢了。这在大体上也与鸭相似。但鸭的步调急速。有局促不安之相。鹅的步调从容，大模大样的，颇像平剧里的净角出场。这正是它的傲慢的性格的表现。我们走近鸡或鸭，这鸡或鸭一定让步逃走。这是表示对人惧怕。所以我们要捉住鸡或鸭，颇不容易。那鹅就不然：它傲然地站着，看见人走来简直不让；有时非但不让，竟伸过颈子来咬你一口。这表示它不怕人，看不起人。但这傲慢终归是狂妄的。我们一伸手，就可一把抓住它的项颈，而任意处置它。家畜之中，最傲人的无过于鹅。同时最容易捉住的也无过于鹅。

鹅的吃饭，常常使我们发笑。我们的鹅是吃冷饭的，一日三餐。它需要三样东西下饭：一样是水，一样是泥，一样是草。先吃一口冷饭，次吃一口水，然后再到某地方去吃一口泥及草。大约这些泥和草也有各种滋味，它是依着它的胃口而选定的。这食料并不奢侈；但它的吃法，三眼一板，一丝不苟。譬如吃了一口饭，倘水盆偶然放在远处，它一定从容不迫地踏大步走上前去，饮水一口，再踏大步走到一定的地方去吃泥，吃草。吃过泥和草再回来吃饭。这样从容不迫地吃饭，必须有一个人在旁侍候，像饭馆里的堂倌一样。因为附近的狗，都知道我们这位鹅老爷的脾气，每逢它吃饭的时候，狗就躲在篱边窥伺。等它吃过一口饭，踏着方步去吃水、吃泥、吃草的当儿，狗就敏捷地跑上来，努力地吃它的饭。没有吃完，鹅老爷偶然早归，伸颈去咬狗，并且厉声叫骂，狗立刻逃往篱边，蹲着静候；看它再吃了一口饭，再走开去吃水、吃草、吃泥的时候，狗又敏捷地跑上来，这回就把它的饭吃完，

扬长而去了。等到鹅再来吃饭的时候，饭罐已经空空如也。鹅便昂首大叫，似乎责备人们供养不周。这时我们便替它添饭，并且站着侍候。因为邻近狗很多，一狗方去，一狗又来蹲着窥伺了。邻近的鸡也很多，也常蹑手蹑脚地来偷鹅的饭吃。我们不胜其烦，以后便将饭罐和水盆放在一起，免得它走远去，让鸡、狗偷饭吃。然而它所必须的盛馔泥和草，所在的地点远近无定。为了找这盛馔，它仍是要走远去的。因此鹅的吃饭，非有一人侍候不可。真是架子十足的！

鹅，不拘它如何高傲，我们始终要养它，直到房子卖脱为止。因为它对我们，物质上和精神上都有供献。使主母和主人都欢喜它。物质上的供献，是生蛋。它每天或隔天生一个蛋，篱边特设一堆稻草，鹅蹲伏在稻草中了，便是要生蛋了。家里的小孩子更兴奋，站在它旁边等候。它分娩毕，就起身，大踏步走进屋里去，大声叫开饭。这时候孩子们把蛋热热地捡起，藏在背后拿进屋子来，说是怕鹅看见了要生气。鹅蛋真是大，有鸡蛋的四倍呢！主母的蛋篓子内积得多了，就拿来制盐蛋，炖一个盐鹅蛋，一家人吃不了！工友上街买菜回来说：“今天菜市上有卖鹅蛋的，要四百元一个，我们的鹅每天挣四百元，一个月挣一万二，比我们做工的还好呢，哈哈，哈哈。”我们也陪他一个“哈哈，哈哈”。望望那鹅，它正吃饱了饭，挺胸凸肚地，在院子里跨方步，看野景，似乎更加神气了。但我觉得，比吃鹅蛋更好的，还是它的精神的贡献。因为我们这屋实在太简陋，环境实在太荒凉，生活实在太岑寂了。赖有这一只白鹅，点缀庭院，增加生气，慰我寂寥。

且说我这屋子，真是简陋极了：篱笆之内，地皮二十方丈，屋所占的只六方丈。这六方丈上，建着三间“抗建式”平屋，每间前后划分为二室，共得六室，每室平均一方丈。中央一间，前室特别大些，约有一方丈半弱，算是食堂兼客堂；后室就只有半方丈强，比公共汽车还小，作为家人的卧室。西边一间，平均划分为二，算是厨房及工友室。东边一间，也平均划分为二，后室也是家人的卧室，前室便是我的书房兼卧室。三年以来，我坐卧写作，都在这一方丈内。归熙甫《项脊轩记》中说：“室仅方丈，可容一人居。”又说：“雨泽下注，每移案，顾视无可置者。”我只有想起这些话的时候，感觉得自己满足。我的屋虽不上漏，可是墙是竹制的，单薄得很。夏天九点钟以后，东墙上炙手可热，室内好比开放了热水汀。这时候反教人希望警报，可到六七丈深的地下室去凉快一下呢。

竹篱之内的院子，薄薄的泥层下面尽是岩石，只能种些番茄、蚕豆、芭蕉之类，却不能种树木。竹篱之外，坡岩起伏，尽是荒郊。因此这小屋赤裸裸的，孤零零的，毫无依蔽；远远望来，正像一个亭子。我长年坐守其中，就好比一个亭长。这地点离街约有里许，小径迂回，不易寻找，来客极稀。杜诗“幽栖地僻经过少”一句，这室可以受之无愧。风雨之日，泥泞载途，狗也懒得走过，环境荒凉更甚。这些日子的岑寂的滋味，至今回想还觉得可怕。

自从这小屋落成之后，我就辞绝了教职，恢复了战前的闲居生活。我对外间绝少往来，每日只是读书作画，饮酒闲谈而已。我的时间全部是我自己的，这是我的性格的要求，这在我是认为幸福的。然而这幸福必须两个条件；在太平时，在都会里。如今在抗战期，在荒村里，这幸福就伴着一种苦闷——岑寂。为避免这苦闷，我便在读书、作画之余，在院子里种豆，种菜，养鸽，养鹅。而鹅给我的印象最深。因为它有那么庞大的身体，那么雪白的颜



色，那么雄壮的叫声，那么轩昂的态度，那么高傲的脾气，和那么可笑的行为。在这荒凉岑寂的环境中，这鹅竟成了一个焦点。凄风苦雨之日，手酸意倦之时，推窗一望，死气沉沉；惟有这伟大的雪白的东西，高擎着琥珀色的喙，在雨中昂然独步，好像一个武装的守卫，使得这小屋有了保障，这院子有了主宰，这环境有了生气。

我的小屋易主的前几天，我把这鹅送给住在小龙坎的朋友人家。送出之后的几天内，颇有异样的感觉。这感觉与诀别一个人的时候所发生的完全相同，不过分量较为轻微而已。原来一切众生，本是同根，凡属血气，皆有共感。所以这禽鸟比这房屋更是牵惹人情，更能使人留恋。现在我写这篇短文，就好比为一个永诀的朋友立传，写照。

这鹅的旧主人姓夏名宗禹，现在与我邻居着。1946年夏于重庆。

### 文如其人 ——《白鹅》导读

在人们心中，丰子恺的漫画比他的散文更著名。但事实上，早在30年代，他的散文就因信笔而至，一片天籁，似不经意于构思而被郁达夫称为“不拘形式家常闲话似的一种”。（《中国新文学大系·散文二集导言》）

丰子恺散文的这种风格，来自他的理想人格——远避尘世的自我修养、道德完善及对童真的赞美崇拜。丰子恺对社会现实采取超然旁观的态度，20和30年代，他在家乡的“缘缘堂”居所，著文作画，深思冥想。40年代，战争虽然使他漂泊、迁徙，使他苦闷、寂寞，但性情仍然安逸、淡泊，并多了些自洁和高傲。丰子恺的这种人品和文品是始终如一的。写于1946年的《白鹅》一文就足以说明这一点。

《白鹅》是作者流寓重庆所作。文中的白鹅，是作者岑寂环境中的精神寄托，也是作者人格的象征：那高超的头，那严肃郑重的叫声，那从容不迫的步调，那三眼一板，一丝不苟的吃相，这与“敏捷”偷食的狗，与“蹑手蹑脚”偷食的鸡相比，鹅的讲究和斯文虽显可笑，可那从容不迫，雄壮轩昂的气度和风范，不能不令人叹服。如果不具备佛家那“一切皆空”，“六根清静”的静寂境界，是很难修到这份“功夫”的。

丰子恺是中国现代著名的漫画家，他的漫画像他的散文一样体现着他的人格和修养，具有一种别人无法模仿的诗意和谐趣。相反，他的散文中又蕴含着独特的艺术素质——漫画的表现技法。那就是，抓住事物的本质特征，将其夸张放大，采撷其风采神韵，详细描写刻画。《白鹅》中对最能体现鹅的特征的鹅之头、鹅之声、鹅之行、鹅之吃相的描写，详尽细致、不厌其烦，目的是突出鹅的高超与孤傲，突出鹅在“雨中昂然独步”的神采，这其实也是作者当时的处世态度。

在《丰子恺画集代自序》中，作者说他“最喜小中见大，还求弦外有余音”。他的散文是哲理散文，但他决不是干巴巴的道德说教，而是把哲理寓于对身边生活现象的描写之中，寓情于景，寓理于物于事，让读者从中受到感悟和启发。《白鹅》中作者并不只是替白鹅“立传”，而是抗战时期作者淡泊生活和人生态度的一种写照，是动乱年代作者不愿入世而被迫入世但又不同流合污的委屈求全。所以，作者尽管清楚自己的人生志趣有点迂腐“可笑”，但他仍昂然挺起那高傲的头。可见，不仅丰子恺的散文受到传统散文

的影响，丰子恺的为人也带有传统文人的自洁气息。

（杜瑾焕）

## 雅舍

梁实秋

到四川来，觉得此地人建造房屋最是经济。火烧过的砖，常常用来做柱子，孤零零的砌起四根砖柱，上面盖上一个木头架子，看上去瘦骨磷磷，单薄得可怜；但是顶上铺了瓦，四面编了竹篾墙，墙上敷了泥灰，远远的看过去，没有人能说不像是座房子。我现在住的“雅舍”正是这样一座典型的房子。不消说，这房子有砖柱，有竹篾墙，一切特点都应有尽有。讲到住房，我的经验不算少，什么“上支下摘”，“前廊后厦”，“一楼一底”，“三上三下”，“亭子间”，“茆草棚”，“琼楼玉宇”和“摩天大厦”，各式各样，我都尝试过。我不论住在那里，只要住得稍久，对那房子便发生感情，非不得已我还舍不得搬。这“雅舍”，我初来时仅求其能蔽风雨，并不敢存奢望，现在住了两个多月，我的好感油然而生。虽然我已渐渐感觉它并不能蔽风雨，因为有窗而无玻璃，风来则洞若凉亭，有瓦而空隙不少，雨来则渗如滴漏。纵然不能蔽风雨，“雅舍”还是自有它的个性。有个性就可爱。

“雅舍”的位置在半山腰，下距马路约有七八十层的土阶。前面是阡陌螺旋的稻田。再远望过去是几抹葱翠的远山，旁边有高粱地，有竹林，有水池，有粪坑，后面是荒僻的棒莽未除的土山坡。若说地点荒凉，则月明之夕，或风雨之日，亦常有客到，大抵好友不嫌路远，路远乃见情谊。客来则先爬几十级的土阶，进得屋来仍须上坡，因为屋内地板乃依山势而铺，一面高，一面低，坡度甚大，客来无不惊叹，我则久而安之，每日由书房走到饭厅是上坡，饭后鼓腹而出是下坡，亦不觉有大不便处。

“雅舍”共是六间，我居其二。篾墙不固，门窗不严，故我与邻人彼此均可互通声息。邻人轰饮作乐，呶唔诗章，喁喁细语，以及鼾声，喷嚏声，吮汤声，撕纸声，脱皮鞋声，均随时由门窗户壁的隙处荡漾而来，破我岑寂。入夜则鼠子瞰灯，才一合眼，鼠子便自由行动，或搬核桃在地板上顺坡而下，或吸灯油而推翻烛台，或攀援而上帐顶，或在门框桌脚上磨牙，使得人不得安枕。但是对于鼠子，我很惭愧的承认，我“没有法子”。“没有法子”一语是被外国人常常引用着的，以为这话最足代表中国人的懒惰隐忍的态度。其实我的对付鼠子并不懒惰。窗上糊纸，纸一戳就破；门户关紧，而相鼠有牙，一阵咬便是一个洞洞。试问还有什么法子？洋鬼子住到“雅舍”里，不也是“没有法子”？比鼠子更骚扰的是蚊子。“雅舍”的蚊风之盛，是我前所未见的。“聚蚊成雷”真有其事！每当黄昏时候，满屋里磕头碰脑的全是蚊子，又黑又大，骨骼都像是硬的。在别处蚊子早已肃清的时候，在“雅舍”则格外猖獗，来客偶不留心，则两腿伤处累累隆起如玉蜀黍，但是我仍安之。冬天一到，蚊子自然绝迹，明年夏天——谁知道我还是否住在“雅舍”！

“雅舍”最宜月夜——地势较高，得月较先。看山头吐月，红盘乍涌，一霎间，清光四射，天空皎洁，四野无声，微闻犬吠，坐客无不悄然！舍前有两株梨树，等到月升中天，清光从树间筛洒而下，地上阴影斑斓，此时尤为幽绝。直到兴阑人散，归房就寝，月光仍然逼进窗来，助我凄凉。细雨蒙蒙之际，“雅舍”亦复有趣。推窗展望，俨然米氏章法，若云若雾，一片弥漫。但若大雨滂沱，我就又惶悚不安了，屋顶湿印到处都有，起初如碗大，俄而扩大如盆，继则滴水乃不绝，终乃屋顶灰泥突然崩裂，如奇葩初绽，轰然一声而泥水下注，此刻满室狼藉，抢救无及。此种经验，已数见不鲜。

“雅舍”之陈设，只当得简朴二字，但洒扫拂拭，不使有纤尘。我非显要，故名公巨卿之照片不得入我室；我非牙医，故无博士文凭张挂壁间；我不业理发，故丝织西湖十景以及电影明星之照片亦均不能张我四壁。我有一几一椅一榻，酣睡写读，均已有着，我亦不复他求。但是陈设虽简，我却喜欢翻新布置。西人赏常讥笑妇人喜欢变更桌椅位置，以为这是妇人天性喜变之一征。诬否且不论，我是喜欢改变的。中国旧式家庭，陈设千篇一律，正厅上是一条案，前面一张八仙桌，一边一把靠椅，两旁是两把靠椅夹一只茶几。我以为陈设宜求疏落参差之致，最忌排偶。“雅舍”所有，毫无新奇，但一物一事之安排布置俱不从俗。人入我室，即知此是我室。笠翁《闲情偶寄》之所论，正合我意。

“雅舍”非我所有，我仅是房客之一。但思“天地者万物之逆旅”，人生本来如寄，我住“雅舍”一日，“雅舍”即一日为我所有。即使此一日亦不能算是我有，至少此一日“雅舍”所能给予之苦辣酸甜，我实躬受亲尝。刘克庄词：“客里似家家似寄。”我此时此刻卜居“雅舍”，“雅舍”即似我家。其实似家似寄，我亦分辨不清。

长日无俚，写作自遣，随想随写，不拘篇章，冠以“雅舍小品”四字，以示写作所在，且志因缘。

### 人雅境自雅 ——《雅舍》导读

“雅舍”是抗战时期梁实秋在重庆北碚居住的非常简陋的房子：四壁透风，门窗不严，邻居声息相闻，老鼠肆虐，蚊虫成阵，实在不是什么妙境。但由于居室主人“雅”的精致，所以使这破烂不堪的房子具有了独特的个性，具有了“雅”的因素，这是“雅”人眼中的“雅”物。后来梁实秋虽然离开了雅舍，但却常以雅舍主人自居，写出了好几部冠之以“雅舍”的散文集：《雅舍小品》、《雅舍小品续集》、《雅舍小品三集》、《雅舍小品四集》。这些作品，奠定了梁实秋作为现代小品文大家的地位，在现当代散文上形成了一种令人瞩目的“雅舍小品”现象。

《雅舍》是《雅舍小品》集的第一篇。它充分体现了作者超脱不俗的处世态度和超逸不凡的审美情趣。就居住条件来说，雅舍的确不能算是令人满意的处所，但作者却能够在此处自得其乐，随遇而安。在作者看来，雅舍其依山而建，地面虽然不平，但地势较高，可遥望远山远景，可望雨赏月；门窗板壁不严，常听到邻人声息，乱是乱点，但足可破“我”岑寂；屋里“聚蚊成雷”，常受皮肉之苦，但可以自慰的是“冬天一到，蚊子自然绝迹”，至于明年夏天，谁知道还住不住在这里！是居室主人恬淡超脱的心境与“安排布置俱不从俗”的室内陈设，使得雅舍雅而不俗。

文章风格雍容典雅而又不失幽默诙谐。文中诗词典故哲人名言信手拈来且化用得浑然天成，显示了作者广博的文化积累和深厚的文学修养。

（王卫东）

## 梁实秋

钟表上的时针是在慢慢地移动着的，移动的如此之慢，使你几乎不感觉到它的移动，人的年纪也是这样的，一年又一年，总有一天会蓦然一惊，已经到了中年，到这时候大概有两件事使你不能不注意。讷闻不断的来，有些性急的朋友已经先走一步，很煞风景，同时又会忽然觉得一大批一大批的青年小伙子在眼前出现，从前也不知是在什么地方藏着的，如今一齐在你眼前摇晃，磕头碰脑的尽是一些昂然阔步满面春风的角色，都像是要去吃喜酒的样子。自己的伙伴一个个的都入蛰了，把世界交给了青年人。所谓“耳畔频闻故人死，眼前但见少年多，”正是一般人中年的写照。

从前杂志背面常有“韦廉士红色补丸”的广告，画着一个憔悴的人，弓着身子，手拊在腰上，旁边注着“图中寓意”四字。那寓意对于青年人是相当深奥的。可是这幅图画却常在一般中年人的脑里涌现，虽然他不一定想吃“红色补丸”，那点寓意他是明白的了。一根黄松的柱子，都有弯曲倾斜的时候，何况是二十六块碎骨头拼凑成是一条脊椎？年青人没有不好照镜子的，在店铺的大玻璃窗前照一下都是好的，总觉得大致上还有几分姿色。这顾影自怜的习惯逐渐消失，以至于有一天偶然揽镜，突然发现额上刻了横纹，那线条是显明而有力，像是吴道子的“莼菜描”，心想那是抬头纹，可是低头也还是那样。再一细看头顶上的头发有搬家到腮旁颌下的趋势，而最令人怵目惊心的是，鬓角上发现几根白发，这一惊非同小可，平夙一毛不拔的人到这时候也不免要狠心的把它拔去，拔毛连茹，头发根上还许带着一颗鲜亮的肉珠。但是没有用，岁月不饶人！

一般的女人到了中年，更着急。哪个年青女子不是饱满丰润得像一颗牛奶葡萄，一弹就破的样子？哪个年青女子不是玲珑矫健得像一只燕子，跳动得那么轻灵？到了中年，全变了。曲线都还存在，但满不是那么回事，该凹入的部分变成了凸出，该凸出的部分变成了凹入，牛奶葡萄要变成金丝蜜枣，燕子要变鹤鹑。最暴露在外面的是一张脸，从“鱼尾”起皱纹撒出一面网，纵横辐辏，疏而不漏，把脸逐渐织成一幅铁路线最发达的地图，脸上的皱纹已经不是熨斗所能烫得平的，同时也不知怎么在皱纹之外还常常加上那么多的苍蝇屎。所以脂粉不可少。除非粪土之墙，没有不可巧的道理。在原有的一张脸上再罩上一张脸，本是最简便的事。不过在上妆之前下妆之后容易令人联想起聊斋志异的那一篇“画皮”而已。女人的肉好像最禁不起地心的吸力，一到中年便一齐松懈下来往下堆摊，成堆的肉挂在脸上，挂在腰边，挂在踝际。听说有许多西洋女子用赶面杖似的一根棒子早晚混身乱搓，希望把浮肿的肉压得结实一点，又有些人干脆忌食脂肪忌食淀粉，扎紧裤带，活生生的把自己“饿”回青春去。有多少效果，我不知道。

别以为人到中年，就算完事。不。譬如登临，人到中年像是攀跻到了最高峰。回头看看，一串串的小伙子正在“头也不回呀汗也不揩”的往上爬。再仔细看看，路上有好多块绊脚石，曾把自己磕碰得鼻青脸肿，有好多处陷阱，使自己做了若干年的井底蛙。回想从前，自己做过扑灯蛾，惹火焚身，自己做过撞窗户纸的苍蝇，一心想奔光明，结果落在粘苍蝇的胶纸上！这种种景象的观察，只有站在最高峰上才有可能。向前看，前面是下坡路，好走得更多。

施耐庵水浒序云：“人生三十未娶，不应再娶；四十未仕，不应再仕。”

其实“娶”、“仕”都是小事，不娶不仕也罢，只是这种说法有点中途弃权的意味，西谚云：“人的生活从四十才开始。”好像四十以前，不过是几出配戏，好戏都在后面。我想这与健康有关。吃窝头米糕长大的人，拖到中年就算不易，生命力已经蒸发殆尽，这样的人焉能再娶？何必再仕？服“维他赐保命”都嫌来不及了。我看见过一些得天独厚的男男女女，年轻的时候楞头楞脑的，浓眉大眼，生僵挺硬，像是一些又青又涩的毛桃子，上面还带着挺长的一层毛。他们是未经琢磨过的璞石。可是到了中年，他们变得润泽了，容光焕发，脚底下像是有了弹簧，一看就知道是内容充实的。他们的生活像是在饮窖藏多年的陈酿，浓而芳冽！对于他们，中年没有悲哀。

四十开始生活，不算晚，问题在“生活”二字如何诠释。如果年届不惑，再学习溜冰踢毽子放风筝，“偷闲学少年”，那自然有如秋行春令，有点勉强。半老徐娘，留着“刘海”，躲在茅房里穿高跟鞋当做踩高跷般地练习走路，那也是惨事。中年的妙趣，在于相当的认识人生，认识自己，从而作自己所能作的事，享受自己所能享受的生活。科班的童伶宜于唱全本的大武戏，中年的演员才能担得起大出的轴子戏，只因他到中年才能真懂得戏的内容。

### 人生最高峰上的悲哀与自豪 ——《中年》导读

这篇散文客观地描述了一般中年人的外貌、心态，表述了作者“中年处于人生高峰，占有许多优势”的见解，还写出了作者认为人到中年所应持的态度。文章是站在中年人的位置上写中年人。

文章分两部分，前一部分写了中年人的处境和外貌，后一部分则写了中年人的心态。换一个角度说，文章前一部分写了中年人的悲哀，后一部分写了中年人的自豪与荣耀。文章开头先写了“中年”的界定：一是讷闻不断传来，性急的朋友已先走一步；二是一大批一大批的青年小伙子在眼前晃悠。接下来写了中年人的衰老：额上刻满了皱纹、秃顶、头发开始变白。又写了时光老人对女人的惩罚：韶华难留，青春不再。从体形变化、容颜变化，写到节食减肥。

文章的后一部分则写了中年人的优势与自豪。文中先写了东、西方人对中年来临所持的不同态度。作者不赞成东方人所持有的人到中年就“中途弃权”的态度而赞赏西方人持有的“四十岁开始生活”的态度。主张要在总结前面几十年的经验教训的基础上客观地“认识人生，认识自己”，作自己所能作的事。作者指出：中年人值得骄傲和自豪的是：只有经过几十年积累之后的中年，才能“担得起大出的轴子戏”，真正地独当一面。这是中年人应该引以骄傲与自豪的。

本文显示了作者学贯中西的丰富学识和对人性深邃的洞察以及对个中意蕴颇深的体味。文章旁征博引、就近取譬，集文人散文与学者散文于一体。给读者一种妙语连珠机智闪烁，诙谐严肃而又富有哲理的感觉。文章风格雅净简洁，于超脱之中又有几分凝重。

（王卫东）

## 我的一位国文老师

梁实秋

我在十八九岁的时候，遇见一位国文先生，他给我的印象最深，使我受益也最多，我至今不能忘记他。

先生姓徐，名锦澄，我们给他取的绰号是“徐老虎”，因为他凶。他的相貌很古怪，他的脑袋的轮廓是有棱有角的，很容易成为漫画的对象。头很尖，秃秃的，亮亮的，脸形却是方方的，扁扁的，有些像《聊斋志异》绘图中的夜叉的模样。他的鼻子眼睛嘴好像是过分地集中在脸上很小的一块区域里。他戴一副墨晶眼镜，银丝小镜框，这两块黑色便成了他脸上最显著的特征。我常给他漫画，勾一个轮廓，中间点上两块椭圆形的黑块，便惟妙惟肖。他的身材高大，但是两肩总是耸得高高，鼻尖有一些红，像酒糟的，鼻孔里常川的藏着两筒清水鼻涕，不时地吸溜着，说一两句话就要用力的吸溜一声，有板有眼有节奏，也有时忘了吸溜，走了板眼，上唇上便亮晶晶地吊出两根玉箸，他用手背一抹。他常穿的是一件灰布长袍，好像是在给谁穿孝，袍子在整洁的阶段时我没有赶得上看见，余生也晚，我看见那袍子的时候即已油渍斑斓。他经常是仰着头，迈着八字步，两眼望青天，嘴撇得瓢儿似的。我很难得看见他笑，如果笑起来，是狞笑，样子更凶。

我的学校是很特殊的。上午的课全是用英语讲授，下午的课全是国语讲授。上午的课很严，三日一问，五日一考，不用功便被淘汰，下午的课稀松，成绩与毕业无关。所以每到下午上国文之类的课程，学生们便不踊跃，课堂上常是稀稀拉拉的不大上座，但教员用拿毛笔的姿势举着铅笔点名的时候，学生却个个都到了，因为一个学生不只答一声到。真到了的学生，一部分从事午睡，微发鼾声，一部分看小说如《官场现形记》、《玉梨魂》之类，一部分写“父母亲大人膝下”式的家书，一部分干脆瞪着大眼发呆，神游八表。有时候逗先生开玩笑。国文先生呢，大部分都是年高有德的，不是榜眼、就是探花，再不就是举人。他们授课不过是奉行故事，乐得敷衍。在这种糟糕的情形之下，徐老先生之所以凶，老是绷着脸，老是开口就骂人，我想大概是由于正当防卫吧。

有一天，先生大概是多喝了两盅，摇摇摆摆地进了课堂。这一堂是作文，他老先生拿起粉笔在黑板上写了两个字，题目尚未写完，当然照例要吸溜一下鼻涕，就在这吸溜之际，一位性急的同学发问了：“这题目怎样讲呀？”老先生转过身来，冷笑两声，勃然大怒：“题目还没有写完，写完了当然还要讲，没写完你为什么就要问？……”滔滔不绝地吼叫起来，大家都为之愕然。这时候我可按捺不住了。我一向是个上午捣乱下午安分的学生，我觉得现在受了无理的侮辱，我便挺身分辩了几句。这一下我可惹了祸，老先生把他的怒火都泼在我的头上了。他在讲台上来回地踱着，吸溜一下鼻涕，骂我一句，足足骂了我一个钟头，其中警句甚多，我至今还记得这样的一句：

“×××！你是什么东西？我一眼把你望到底！”

这一句颇为同学们所传诵。谁和我有点争论遇到纠缠不清的时候，都会引用这一句“你是什么东西？我把你一眼望到底！”当时我看形势不妙，也就没有再多说，让下课铃结束了先生的怒骂。

但是从这一次起，徐先生算是认识我了。酒醒之后，他给我批改作文特别详尽。批改之不足，还特别的当面加以解释，我这一个“一眼望到底”的

学生，居然成为一个受益最多的学生了。

徐先生自己选辑教材，有古文，有白话，油印分发给大家。《林琴南致蔡子民书》是他讲得最为眉飞色舞的一篇。此外如吴敬恒的《上下古今谈》，梁启超的《欧游心影录》，以及张东荪的时事新报社论，他也选了不少。这样新旧兼收的教材，在当时还是很难得的开通的榜样。我对于国文的兴趣因此而提高了不少。徐先生讲国文之前，先要介绍作者，而且介绍得很亲切，例如他讲张东荪的文字时，便说：“张东荪这个人，我倒和他一桌上吃过饭。……”这样的话是相当的可以使学生们吃惊的，吃惊的是，我们的国文先生也许不是一个平凡的人吧，否则怎样会能够和张东荪一桌上吃过饭！

徐先生于介绍作者之后，朗诵全文一遍。这一遍朗诵可很有意思。他打着江北的官腔，咬牙切齿地大声读一遍，不论是古文或白话，一字不苟地吟咏一番，好像是演员在背台词，他把文字里的蕴藏着的意义好像都给宣泄出来了。他念得有腔有调，有板有眼，有情感，有气势，有抑扬顿挫，我们听了之后，好像是已经领会到原文的意义的一半了。好文章掷地作金石声，那也许是过分夸张，但必须可以琅琅上口，那却是真的。

徐先生之最独到的地方是改作文。普通的批语“清通”、“尚可”、“气盛言宜”，他是不用的。他最擅长的是用大墨杠子大勾大抹，一行一行地抹，整页整页地勾；洋洋千余言的文章，经他勾抹之后，所余无几了。我初次经此打击，很灰心，很觉得气短，我掏心挖肝地好不容易诂出来的句子，轻轻的被他几杠子就给抹了。但是他郑重地给我解释一会，他说：“你拿了去细细地体味，你的原文是软爬爬的，冗长，懈啦光唧的，我给你勾掉了一大半，你再读读看，原来的意思并没有失，但是笔笔都立起来了；虎虎有生气了。”我仔细一揣摩，果然。他的大墨杠子打得是地方，把虚泡囊肿的地方全削去了，剩下的全是筋骨。在这删削之间见出他的工夫。如果我以后写文章还能不多说废话，还能有一点点硬朗挺拔之气，还知道一点“割爱”的道理，就不能不归功于我这位老师的教诲。

徐先生教我许多作文的技巧。他告诉我：“作文忌用过度的虚字。”该转的地方，硬转；该接的地方，硬接。文章便显着扑拙而有力。他告诉我，文章的起笔最难，要突兀矫健，要开门见山，要一针见血，才能引人入胜，不必兜圈子，不必说套语。他又告诉我，说理说至难解难分处，来一个譬喻，则一切纠缠不清的论难都迎刃而解了，何等经济，何等手腕！诸如此类的心得，他传授我不少，我至今受用。

我离开先生已将近五十年了，未曾与先生一通音讯，不知他云游何处，听说他已早归道山了。同学们偶尔还谈起“徐老虎”，我于回忆他的音容之余，不禁的还怀着怅惘敬慕之意。

### 难忘的师生情

#### ——《我的一位国文老师》导读

作品用反讽手法记叙了一位个性很强、很有特点的国文老师形象。用近乎谐谑的语气写出了难忘的师生情，整篇作品洋溢着对老师的感激和怀念。

作者对徐先生的形象作了欲扬先抑的处理，他先用漫画手法描绘了徐先生相貌滑稽甚至丑陋可憎、衣着肮脏破旧、总阴沉着脸的令人不敢恭维的“徐老虎”的凶相：头尖脸扁的夜叉模样，戴着椭圆形的墨晶眼镜，酒糟鼻，鼻



孔里常川地藏两筒清水鼻涕，不时地吸溜着，穿一件肮脏得难见本色的灰布长袍，不常笑，笑起来样子更凶、更可怕。接着诙谐地讲述了当时上国文课的糟糕情景：国文课成绩与毕业与否无关，学生缺席严重，到席的也不大认真听讲，老师也乐得敷衍了事，而徐先生却因不满这种状况而总绷着脸。接下来又写了徐先生酒后对“我”的一次淋漓尽致的无理辱骂，将徐先生的形象抑到最低处。然后笔锋一转，文意上扬，列举了徐先生的种种优长。把先生选择教材的开通作法、讲课的不落窠臼、给“我”认真删改作文、教“我”一生受用不尽的作文秘诀等，一一详尽介绍，将徐先生的形象扬到了令人敬佩的高峰。这样，徐先生其貌不扬、外表凶横冷漠不拘小节而内心热情似火、做人严谨、做事认真的可敬形象，“虎虎有生气”地立起来了。

《我的一位国文老师》起笔干脆利落，开门见山，结尾戛然而止，余音缭绕，写作中少用虚词、硬转硬接，多用比喻等，都证明了梁实秋在作文方面确实得到了徐先生的真传。

（王卫东）

## 长江三日

刘白羽

11月17日

雾笼罩着江面，气象森严。十二时，“江津”号起碇顺流而下了。在长江与嘉陵江汇合后，江面突然开阔，天穹顿觉低垂。浓浓的黄雾，渐渐把重庆隐去。一刻钟后，船又在两面碧森森的悬崖陡壁之间的狭窄的江面上行驶了。

你看那急速漂流的波涛一起一伏，真是“众水会涪万，瞿塘争一门”。而两三木船，却齐整地摇动着两排木桨，像鸟儿扇动着翅膀，正在逆流而上。我想到李白、杜甫在那遥远的年代，以一叶扁舟，搏浪急进，那该是多么雄伟的搏斗，那会激发诗人多少瑰丽的诗思啊！……不久，江面更开朗辽阔了。两条大江，骤然相见，欢腾拥抱，激起云雾迷蒙，波涛沸荡，至此似乎稍为平定，水天极目之处，灰蒙蒙的远山展开一卷清淡的水墨画。

从长江上顺流而下，这一心愿真不知从何时就在心中扎下根子。年幼时读“大江东去……”读“两岸猿声……”辄心向往之。后来，听说长江发源于一片冰川，春天的冰川上布满奇异艳丽的雪莲，而长江在那儿不过是一泓清溪；可是当你看到它那奔腾叫啸，如万瀑悬空，砰然万里，就不免在神秘气氛的“童话世界”上又涂了一层英雄光彩。后来，我两次到重庆，两次登枇杷山看江上夜景，从万家灯火、灿烂星海之中，辨认航船上缓缓浮动而去的灯火，多想随那惊涛骇浪，直赴瞿塘，直下荆门呀。但亲身领略一下长江风景，直到这次才实现。因此，这一回在“江津”号上，正如我在第二天写的一封信中所说：

“这两天，整天我都在休息室里，透过玻璃窗，观望着三峡。昨天整日都在朦胧的雾罩之中。今天却阳光一片。这庄严秀丽、气象万千的长江真是美极了。”

下午三时，天转开朗。长江两岸，层层叠叠，无穷无尽的都是雄伟的山峰，苍松翠竹绿茸茸的遮了一层绣幕。近岸陡壁上，背纤的纤夫历历可见。你向前看，前面群山在江流浩荡之中，则依然为雾笼罩，不过雾不像早晨那样浓，那样黄，而呈乳白色了。现在是“枯水季节”，江中突然露出一块黑色礁石，一片黄色浅滩，船常常在很狭窄的两面航标之间迂回前进，顺流驶下。山愈聚愈多，渐渐暮霭低垂了，渐渐进入黄昏了，红绿标灯渐次闪亮，而苍翠的山峦模糊为一片灰色。

当我正为夜色降临而惋惜的时候，黑夜里的长江却向我展开另外一种魅力。开始是，这里一星灯火，那儿一簇灯火，好像长江在对你眨着眼睛。而一会儿又是漆黑一片，你从船身微微的荡漾中感到波涛正在翻滚沸腾。一派特别雄伟的景象，出现在深宵。我一个人走到甲板上，这时江风猎猎，上下前后，一片黑森森的，而无数道强烈的探照灯火，从船顶射向江面，天空、江上一片云雾迷蒙，电光闪闪，风声水声，不但使人深深体会到“高江急峡雷霆斗”的赫赫声势，而且你觉得你自己和大自然是那样贴近，就像整个宇宙，都罗列在你的胸前。水天，风雾，浑然融为一体，好像不是一只船，而是你自己正在和江流搏斗而前。“曙光就在前面，我们应当努力”。这时一

种庄严而又美好的情感充溢我的心灵，我觉得这是我所经历的大时代突然一下集中地体现在这奔腾的长江之上。是的，我们的全部生活不就是这样战斗、航进、穿过黑夜走向黎明的吗？现在，船上的人都已酣睡，整个世界也都在安眠，而驾驶室上露出一片宁静的灯光。想一想，掌握住舵轮，透过闪闪电炬，从惊涛骇浪之中寻到一条破浪前进的途径，这是多么豪迈的生活啊！我们的哲学是革命的哲学，我们的诗歌是战斗的诗歌，正因为这样——我们的生活是最美的生活。列宁有一句话说得好极了：“前进吧！——这是多么好啊！这才是生活啊！”……“江津”号昂扬而深沉的鸣响着汽笛向前方航进。

11月18日

在信中，我这样叙说：“这一天，我像在一支雄伟而瑰丽的交响乐中飞翔。我在海洋上远航过，我在天空上飞行过，但在我们的母亲河流长江上，第一次，为这样一种大自然的威力所吸惯了。”

朦胧中听见广播到奉节。停泊时天已微明。起来看了一下，峰峦刚刚从黑夜中显露出一片灰蒙蒙的轮廓。起碇续行，我到休息室里来，只见前边两面悬崖绝壁，中间一条狭狭的江面，已进入瞿塘峡了。江随壁转，前面天空上露出一片金色阳光，像横着一条金带，其余天空各处还是云海茫茫。瞿塘峡口上，为三峡最险处，杜甫《夔州歌》云：“白帝高为三峡镇，瞿塘险过百牢关。”古时歌谣说：“滟滪大如马，瞿塘不可下；滟滪大如猴，瞿塘不可游；滟滪大如龟，瞿塘不可回；滟滪大如象，瞿塘不可上。”这滟滪堆指的是一堆黑色巨礁。它对准峡口。万水奔腾一冲进峡口，便直奔巨礁而来。你可想象得到那真是雷霆万钧，船如离弦之箭，稍差分厘，便撞得个粉碎。现在，这巨礁，早已炸掉。不过，瞿塘峡中，激流澎湃，涛如雷鸣，江面形成无数漩涡，船从漩涡中冲过，只听得一片哗啦啦的水声。过了八公里的瞿塘峡，乌沉沉的云雾，突然隐去，峡顶上一道蓝天，浮着几小片金色浮云，一注阳光像闪电样落在左边峭壁上。右面峰顶上一片白云像白银片样发亮了，但阳光还没有降临。这时，远远前方，无数层峦叠嶂之上，迷蒙云雾之中，忽然出现一团红雾，你看，绛紫色的山峰，衬托着这一团雾，真美极了。就像那深谷之中反射出红色宝石的闪光，令人仿佛进入了神话境界。这时，你朝江流上望去，也是色彩缤纷：两面巨岩，倒影如墨；中间曲曲折折，却像有一条闪光的道路，上面荡着细碎的波光；近处山峦，则碧绿如翡翠。时间一分钟一分钟过去，前面那团红雾更红更亮了。船越驶越近，渐渐看清有一高峰亭亭笔立于红雾之中，渐渐看清那红雾原来是千万道强烈的阳光。八点二十分，我们来到这一片晴朗的金黄色朝阳之中。

抬头望处，已到巫山。上面阳光垂照下来，下面浓雾滚涌上去，云蒸霞蔚，颇为壮观。刚从远处看到那个笔直的山峰，就站在巫峡口上，山如斧削，隼秀婀娜，人们告诉我这就是巫山十二峰的第一峰。它仿佛在招呼上游来的客人说：“你看，这就是巫山巫峡了。”“江津”号紧贴山脚，进入峡口。红通通的阳光恰在此时射进玻璃厅中，照在我的脸上。峡中，强烈的阳光与乳白色云雾交织一处，数步之隔，这边是阳光，那边是云雾，真是神妙莫测。几只木船从下游上来，帆篷给阳光照得像透明的白色羽翼，山峡却越来越狭，前面两山对峙，看去连一扇大门那么宽也没有，而门外，完全是白雾。

八点五十分，满船人，都在仰头观望。我也跑到甲板上来，看到万仞高

峰之巅，有一细石耸立如一人对江而望，那就是充满神奇缥缈传说的美女峰了。据说一个渔人在江中打鱼，突遇狂风暴雨，船覆灭顶，他的妻子抱了小孩从峰顶眺望，盼他回来，一天一天，一月一月，他终未回来，而她却依然不顾晨昏，不顾风雨，站在那儿等候着他——至今还在那儿等着他呢！……

如果说瞿塘峡像一道闸门，那么巫峡简直像江上一条迂回曲折的画廊。船随山势左一弯，右一转，每一曲，每一折，都向你展开一幅绝好的风景画。两岸山势奇绝，连绵不断，巫山十二峰，各峰有各峰的姿态，人们给它们以很高的美的评价和命名，显然使我们的江山增加了诗意，而诗意又是变化无穷的。突然深灰色石岩从高空直垂而下浸入江心，令人想到一个巨大的惊叹号；突然绿茸茸草阪，像一支充满幽情的乐曲；特别好看的是悬岩上那一堆堆给秋霜染得红艳艳的野草，简直像是满山杜鹃了。峡急江陡，江面布满大大小小漩涡，船只能缓缓行进，像一个在丛山峻岭之间漫步前行的旅人。但这正好使远方来的人，有充裕时间欣赏这莽莽苍苍、浩浩荡荡长江上大自然的壮美。苍鹰在高峡上盘旋，江涛追随着山峦激荡，山影云影，日光水光，交织成一片。

十点，江面渐趋广阔，急流稳渡，穿过了巫峡。十点十五分至巴东，已入湖北境。十点半到牛口，江浪汹涌，把船推在浪头上，摇摆着前进。江流刚奔出巫峡，还没来得及喘息，却又冲入第三峡——西陵峡了。

西陵峡比较宽阔，但是江流至此变得特别凶恶，处处是急流，处处是险滩。船一下像流星随着怒涛冲去，一下又绕着险滩迂回浮进。最著名的三个险滩是：泄滩、青滩和崆岭滩。初下泄滩，你看着那万马奔腾的江水会突然感到江水简直是在旋转不前，一千个、一万个漩涡，使得“江津”号剧烈震动起来。这一节江流虽险，却流传着无数优美的传说。十一点十五分到秭归。据袁崧《宜都山川记》载：秭归是屈原故乡，是楚子熊绎建国之地。后来屈原被流放到汨罗江，死在那里。民间流传着：屈大夫死日，有人在汨罗江畔，看见他峨冠博带，美髯白皙，骑一匹白马飘然而去。又传说：屈原死后，被一大鱼驮回秭归，终于从流放之地回归楚国。这一切初听起来过于神奇怪诞，却正反映了人民对屈原的无限怀念之情。

秭归正面有一大片铁青色礁石，森然耸立江面，经过很长一段急流绕过泄滩。在最急峻的地方，“江津”号用尽全副精力，战抖着，震颤着前进。急流刚刚滚过，看见前面有一奇峰突起，江身沿着这山峰右面驶去，山峰左面却又出现一道河流，原来这就是王昭君诞生地香溪。它一下就令人记起杜甫的诗：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。”我们遥望了一下香溪，船便沿着山峰进入一道无比险峻的长峡——兵书宝剑峡。这儿完全是一条窄巷，我到船头上，仰头上望，只见黄石碧岩，高与天齐，再驶行一段就到了青滩。江面陡然下降，波涛汹涌，浪花四溅，当你还没来得及仔细观看，船已像箭一样迅速飞下，巨浪为船头劈开，旋卷着，合在一起，一下又激荡开去。江水像滚沸了一样，到处是泡沫，到处是浪花。船上的同志指着岩上一片乡镇告诉我：“长江航船上很多领航人都出生在这儿……每只木船要想渡过青滩，都得请这儿的人引领过去。”这时我正注视着一只逆流而上的木船，看起来这青滩的声势十分吓人，但人从汹涌浪涛中掌握了一条前进途径，也就战胜了大自然了。

中午，我们来到了崆岭滩跟前，长江上的人都知道：“泄滩青滩不算滩，崆岭才是鬼门关。”可见其凶险了。眼看一片灰色石礁布满水面，“江津”

号却抛锚停泊了。原来崆岭滩一条狭窄航道只能过一只船，这时有一只江轮正在上行，我们只好等下来。谁知竟等了那么久，可见那上行的船只是如何小心翼翼了。当我们驶下崆岭滩时，果然是一片乱石林立，我们简直不像在浩荡的长江上，而是在苍莽的丛林中找寻小径跋涉前进了。

11月19日

早晨，一片通红的阳光，把平静的江水照得像玻璃一样发亮。长江三日，千姿万态，现在已不是前天那样大雾迷蒙，也不是昨天“巫山巫峡气萧森”，而是苏东坡所谓的“楚地阔无边，苍茫万顷连”了。长江在穿过长峡之后，现在变得如此宁静，就像刚刚诞生过婴儿的年轻母亲一样安详慈爱。天光水色真是柔和极了。江水像微微拂动的丝绸，有两只雪白的海鸥缓缓地“江津”号平行飞进，水天极目之处，凝成一种透明的薄雾，一簇一簇船帆，就像一束一束雪白的花朵在蓝天下闪光。

在这样一天，江轮上非常宁静的一日，我把我全身心沉浸在“红色的罗莎”——卢森堡的《狱中书简》中。

这个在1918年德国无产阶级革命中最坚定的领袖，我从她的信中，感到一个伟大革命家思想的光芒和胸怀的温暖，突破铁窗镣铐，而闪耀在人间，你看，这一页：

雨点轻柔而均匀地洒落在树叶上，紫红的闪电一次又一次地在铅灰色的天空中闪耀，遥远处，隆隆的雷声像汹涌澎湃的海涛余波似的不断滚滚传来。在这一切阴霾惨淡的情景中，突然间一只夜莺在我窗前的一株枫树上叫起来了！在雨中，闪电中，隆隆的雷声中，夜莺啼叫得像是一只清脆的银铃，它歌唱得如醉如痴，它要压倒雷声，唱亮昏暗……

昨晚九点钟左右，我还看到壮丽的一幕，我从我的沙发上发现映在窗玻璃上的玫瑰色的反照，这使我非常惊异，因为天空完全是灰色的。我跑到窗前，着了迷似的站在那里。在一色灰沉沉的天空上，东方涌现出一块巨大的、美丽得人间少有的玫瑰色的云彩，它与一切分隔开，孤零零地浮在那里，看起来像是一个微笑，像是来自陌生的远方的一个问候。我如释重负地长吁了一口气，不由自主地把双手伸向这幅富有魅力的图画。有了这样的颜色，这样的形象，然后生活才美妙，才有价值，不是吗？我用目光饱餐这幅光辉灿烂的图画，把这幅图画的每一线玫瑰色的霞光都吞咽下去，直到我突然禁不住笑起自己来。天哪，天空啊，云彩啊，以及整个生命的美并不只存在于佛龙克，用得着我来跟它们告别？不，它们会跟着我走的，不论我到哪儿，只要我活着，天空、云彩和生命的美会跟我同在。

“江津”号在平静的浪花中缓缓驶行。我读着书，一种非常珍贵的感情渗透我的全身。我必须立刻把它写下来，我愿意把它写在这奔腾叫啸、而又安静温柔的长江一起，因为它使我联想到我前天想到的“战斗——航进——穿过黑夜走向黎明”的想象。过去，多少人，从他们艰巨战斗中想望着一个美好的明天呀！而当我承受着像今天这样灿烂的阳光和清丽的景色时，我不能不意识到，今天我们整个大地，所吐露出来的那一种芬芳、宁馨的呼吸，这社会主义生活的呼吸，正是全世界上，不管在亚洲还是在欧洲，在美洲还是在非洲，一切先驱者的血液，凝聚起来，而发射出来的最自由最强大的光

辉。我读完了《狱中书简》，一轮落日——那样圆，那样大，像鲜红的珊瑚球一样，把整个江面笼罩在一脉淡淡的红光中，面前像有一种细细的丝幕柔和地、轻悄地撒落下来。

最后让我从我自己的一封信中抄下一段，来结束这一日吧：

夜间，九时余——从前面漆黑的夜幕中，看见很小很小几点亮光。人们指给我那就是长江大桥，“江津”号稳稳地向武汉驶近。从这以后，我一直站在船上眺望，渐渐地渐渐地看出那整整齐齐的一排像横串起来的珍珠，在熠熠闪亮。我看着，我觉得在这辽阔无边的大江之上，这正是我们献给我们母亲河流的一顶珍珠冠呀！……再前进，江上无数蓝的、白的、红的、绿的灯光，拖着长长倒影在浮动，那是无数船只在航行；而那由一颗颗珍珠画出的大桥的轮廓，完全像升在云端里一样，高耸空中；而桥那面，灯光稠密得简直像是灿烂的银河。那是什么？仔细分辨，原来是武汉两岸的亿万灯火。当我们的“江津”号，嘹亮地向武汉市发出致敬欢呼的声音时，我心中升起一种庄严的情感，看一看！我们创造的新世界有多么灿烂吧！……佛龙克：囚禁卢森堡的监狱所在地。

### 借壮美景抒豪迈情 ——《长江三日》导读

《长江三日》是一篇借景抒情的散文。作者乘“江津”号江轮从重庆启航顺流而下，经过三日充满瑰丽奇观的、惊心动魄的航行，到达武汉。沿江漂流，是作者幼时就向往的盛事，后来虽曾两次到重庆但每次只能登高一望。而今“不惑”之年已逾，宿愿方得以实现，作者兴奋、欣喜的心情可想而知。在这一路之上，作者身临其境地体察着长江的万种风情，心潮也像江水一样澎湃激荡。在时间和空间的推移中完成了一次壮怀激烈的旅行，也留下了一篇轰动文坛的美文。

《长江三日》以时间顺序和航行路线行文，但又不是所见必录。第一天重点写了长江众水交汇、波涛起伏的概貌，第二天重点写了三峡的奇峰峻伟、险滩激流，第三天重点写了通常奔腾叫啸的长江呈现给人们的另一种美——安静温柔的景象，并借《狱中书简》抒发人生之旅的感悟。

用不拘一格的表现手法再现沿江景物，也是本作品的重要特点。长江与嘉陵江汇合后，江面波澜壮阔，给人一种江宽天低的感觉，是用大笔勾勒。两岸雄伟的山峰、苍翠的松竹及夜幕降临后的江景，用工笔细描。而瞿塘峡的色彩奇幻，巫山十二峰的鬼斧神工，西陵险滩的乱石林立，用散点透视的方法写出。黑夜中的武汉长江大桥则点到为止。

可与江景描写相媲美的是作者的即景抒情。作者所抒发的是时代气息浓烈的革命者的壮志豪情，“战斗，航进，穿过黑夜走向黎明”是作品抒情的基调。作者在变幻莫测的江中航行，突然悟到了人生的拼搏和时代赋予人们的使命及必胜信念。文中所引《狱中书简》正与作者的思绪契合，是抒情的高峰。

文中多用古诗佳句、民间谚语、风俗掌故，显示了作者雄厚的国学基础和灵敏的观察能力。《长江三日》不是诗，但充满了诗的激情，《长江三日》不是画，但融入了画的意境。它为后人留下了一幅丰富多采的在时空上延展的长江天险飘流长卷。

(王卫东)

## 古战场春晓

秦牧

在一九六一年春天降临之前，我来到广州北郊的三元里高地上盘桓。看着莽莽苍苍、一片锦绣、“河水萦带，群山纠纷”的大地，不禁激起了凭吊怀古的心情。

南国春早，真正的春天在崭新的日历刚刚掀开的时候，实际上已经来临了。这比冰天雪地的东北几乎要快上半年。这一带村落，现在都属于三元里人民公社，是出色的蔬菜产地，以水利工程和机耕驰名。在温煦的阳光之下，田野里东一片、西一片，都是菜园。芥兰开满了白花，白菜簇生着黄花，椰菜在卷心，枸杞在摇曳，鹅黄嫩绿，蝶舞蜂喧，好一派艳阳天景色！那条从三元里村旁掠过的公路，繁荣热闹极了，小叶桉树夹道笔立，婆娑摆舞，远看像煞江南暮春的杨柳。一队队汽车奔驰过去了，一辆辆兽力车呀呀地拉过去了，还有络绎不绝的肩挑手提的行人，都各各在公路上卷起了尘土。好一番和平劳动、熙熙穆穆的景象！这一带田野是开阔的，南望越秀山上，庄严雄伟，曾经常常被用来作为广州风景标志的五层楼，正和这里小土阜上的三元里抗英斗争烈士纪念碑遥遥对峙。远处群山起伏，白云山、飞鹅岭像是绿色的围屏。大地到处给人一种壮阔开朗的印象。在历史名城的郊野，这样的河山气概，我们是常常可以领略到的。

被郁郁苍苍的扁柏、蒲葵、一品红、木麻黄环绕着的三元里抗英斗争烈士纪念碑，在晴空下，金色的字迹正闪闪发光。我登临这里已经好几遭了，但今年第一次来到，望着翡翠似的原野，俯瞰着名闻世界的这个叫做“三元里”的乡村，却激荡着不平常的感情。“指点江山，激扬文字”那样的名句飞到了我的心头。今年是一九六一年，今年五月底，是三元里等一百零三乡人民，在鸦片战争时代抗击英帝国主义侵略军大获胜利一百二十周年纪念日。“六十年一个甲子”。今年刚好是三元里人民抗英斗争的辛丑年之后的第二个“辛丑”。一百二十年过去了，中国已经完全变了样。然而正像有些人站在这座巍峨的纪念碑下说过的话一样：“这就是中国近代史的开端吧！”是的，这是中国近代史上气势磅礴的第一页。以三元里人民斗争为起点，如果以一个个的“年代”来划分，那么可以这样说：其后十年有太平天国的革命，将近后六十年有义和团的斗争，后七十年有辛亥革命，后八十年有中国共产党的成立，快接近一百一十年的时候新中国终于宣告诞生。中国是经历过一百多年的艰苦奋斗才从帝国主义制造的血泊中站起来的。望着这已经回春的天鹅绒似的土地，想起百多年来的往事，真按捺不住一种“折戟沉沙铁未销，自将磨洗认前朝”的心情。这条车水马龙的广州北郊大道，这个中国近代史上的反侵略圣地，这座人烟稠密的村庄，今年将有多少人要前来凭吊瞻仰！

这一片阳光灿烂、山川明丽的大地，原来是一百多年前的大战场！你在这里纵览低徊，会禁不住想起整个黑暗的十九世纪的事情。

十九世纪是资本主义的壮年期，这一个世纪里面，殖民主义者完全不披任何外衣，像野兽一样到处闯撞掠夺。正像他们用一个持刀海盗的画像作为香烟商标，用帆船作为许多商行标记一样，战船和枪炮就是他们的徽号。整个十九世纪，在亚洲、非洲、美洲、澳洲，都普遍发生帝国主义者血洗大地的惨剧。但是在另外一方面，各洲的人民，又几乎都不约而同地进行过猛烈



的、可歌可泣的斗争。有些斗争，还是绵延一百几十年的。英国在几个世纪之间发展成为当年的头号侵略者。它用在国内圈地养羊的办法迫使大批农民流离失所；用“流荡罪”把破产农民投进监狱和驱进工厂；掠夺印度、非洲、澳洲等殖民地的原料来大办工业。用对“偷”一条围巾的劳动人民也处以死刑的严刑峻法来建立它的生产秩序；然后又挟着大宗鸦片和纺织品来撞毁我们这个东方古国的大门。当鸦片战争发生，林则徐被腐败的清廷革职谪戍，广州城里的总督、巡抚、将军、总兵都在侵略者面前变成了软壳蟹和叩头虫的时候，他们大举入侵了。他们勒索了“赎城费”，他们到处杀人、放火、奸淫、虏掠，甚至挖坟墓，射“活靶”，他们志得意满、骄横跋扈极了。然而侵略者没有想到，他们脚下竟有一座活火山。他们在三元里调戏妇女的事件终于点燃了这座火山。人民反侵略斗争的队伍，一两日间，由几千人发展到几万人。眼前这一片锦绣大地，就是当年杀声震天，使英国侵略者自承“恐怖到极点”的战场了。

凭吊着这个辽阔的古战场，使人想起了“升平社前擂大鼓，裂裳为旗竹为弩”、“三元里前声若雷，千众万众同时来”的诗句。我仿佛看到一百多年前战争的情景：那时，螺号呜呜，锣声当当，满山旗帜，遍地人潮，一支“黑底牙边白三连星”的神旗迎风飘动，指挥着战阵。在“三元古庙”点了香烛，向这面旗宣誓过“旗进人进，旗退人退，打死无怨”的三元里的愤怒群众，以及邻近一百多乡的战友，抬着各式各样的原始武器：刀、矛、藤牌、三尖枪、长棍、抬枪、挠勾追歼着敌人；队伍中甚至还有儿童和妇女。这时天仿佛也愤怒了，狂风暴雨，闪电雷霆。狼狈的敌人从会战的地点——牛栏岗败退下来，结成方阵，颤栗逃命。在白茫茫一片的豪雨景色中，漫山遍野的中国人民举着武器追歼着他们，用挠勾把他们从队伍中拖出来劈死，或者用锄头把陷在泥淖里的敌兵锄死。眼前这一片土地上曾经布满“大英帝国”士兵的尸体，他们有些再也顾不得“尊严”，跪在地上，举手求饶了……。

怀着抚摸一砖一石的心情，我走进了三元里，来到里北的“三元古庙”，这座创建于乾隆以前的道教神庙（道教以天、地与水为“三元”），是当年斗争的总指挥部，它近年已经被修葺一新并且变成纪念馆了。环庙四株老榕，苍劲魁梧；庙前一方平塘，涟漪潋滟。在这座庙里凝视那些历史文物，端详陈列在庙中的当年的武器和那面令人振奋的“黑底牙边白三连星旗”（复制品，原件存北京），抚诵着碑廊中百多年前的修庙碑记，令人禁不住涌起一种“继往开来”的翻身民族的自豪感。

一百二十年的时间久远么？是的，相当久远了。然而现在这里还活着受过当年挺身战斗的人民豪杰亲切教诲的人物呢。三元里首先奋拳痛击英国兵士的韦绍光，他的曾经亲受祖父教导的孙子韦文祖一直活到七十一岁，去年才逝世。三元里现在还有一位李姓的老人，祖父也参加过抗英的斗争，晚年时曾把许多战斗故事亲口告诉过他。他谈到当年群众公议“十六岁以上，六十岁以下男子一律上阵杀贼”的往事，还禁不住激动得目光灼灼呢。

一百多年过去了，然而那面光辉的战旗和一些古老武器被一代代保存下来，令人荡气回肠的战斗故事被一代代亲口传授下来，英雄民族的感情真是何等深厚！

在十九世纪的中叶，当中国上空乌云密布，三元里的斗争、太平天国的革命事迹传到欧洲的时候，马克思兴奋地写过文章，预言过亚洲的革命风暴；恩格斯预言过：“过了不久以后，我们就会看到世界上最古老的帝国（指中

国)进行生死之际的斗争,同时我们也会看到亚洲新纪元的曙光。”现在,站在三元里的阳光之下,令人不禁回想和印证着这著名的历史科学预言。

中国人民以和十九世纪最强大的侵略者打了一场硬仗,并使他们的兵士跪地求饶揭开了自己的近代史。其后一百一十年,历经忧患屈辱,当新中国从血泊中站立起来的时候,又和朝鲜人民把扬言要打过鸭绿江来的当代最强大的帝国主义,击败于朝鲜战场上,重新出现了使他们的兵士跪地求饶的一幕。这里面包含了多少的历史规律和真理呵!

盘桓在这个古战场上,想着帝国主义已经日近黄昏了,眺望早降的绿野春光,随着庄稼的香气扑人而来的,是许多凝聚着古人感情的诗句:“苟能制侵袭,岂在多杀伤。”“岂伊地气暖,自有岁寒心。”呵,我们美丽的土地,英雄的人民!

1961年

### 民族豪气冲霄汉 ——《古战场春晓》导读

《古战场春晓》是一篇具有独特风格的游记散文,是作者在同一地点的古今两个时代中漫游所得。1841年三元里抗英是使侵略者闻风丧胆、中国人扬眉吐气的大事件,120年后作者徘徊于当年的战场,抚今追昔,浮想联翩。抒发反对侵略、打击侵略者的民族自豪感是这篇散文的写作重心。

文章描绘了一实一虚两幅反差极大的画面。一幅是实地漫游所见的“鹅黄嫩绿,蝶舞蜂喧”、车水马龙、“和平劳动”的实景,一幅是古战场神游所见的“满山旗帜,遍地人潮”、杀声震天、刀劈侵略者的虚景。而作品的写作重心又在虚景,以实景衬托虚景,使得虚景更加惊心动魄。透过眼前的繁荣景象,120年前的三元里一百多乡的老百姓擂着大鼓、以旗为号英勇杀贼的场面犹在面前展现,当时呜呜的螺号、当当的锣声犹在耳畔回响。

联想生发,旁征博引,是该文的重要特点。由“三元里抗英斗争烈士纪念碑”联想到10年后的太平天国、60年后的义和团、70年后的辛亥革命、80年后的中国共产党成立、快接近110年时新中国的诞生,在这一条历史的长河中,三元里抗英几乎占有“中国近代史开端”的源头地位。接下来作者的聚焦点依次移向了对资本主义的扩张本性、资本主义发展过程中的血腥与残酷、清政府的腐败软弱、侵略者的骄横跋扈的揭示,这既交待了三元里抗英的历史背景,也使得作品有了多向度的触角和一定的深度。

中华民族是有着反侵略的光荣传统的,但我们却不嗜血,不暴虐。作品中“苟能制侵袭,岂在多杀伤”一句杜甫诗的引用,就恰当地表明了我们既坚强又仁慈的民族本色。散文结尾对于“我们美丽的土地,英雄的人民”的由衷赞美,将抒情推向了高峰。

(王卫东)

## 雪浪花

杨朔

凉秋八月，天气分外清爽。我有时爱坐在海边礁石上，望着潮涨潮落，云起云飞。月亮圆的时候，正涨大潮。瞧那茫茫无边的大海上，滚滚滔滔，一浪高似一浪，撞到礁石上，唰地卷起几丈高的雪浪花，猛力冲激着海边的礁石。那礁石满身都是深沟浅窝，坑坑坎坎的，倒像是块柔软的面团，不知叫谁捏弄成这种怪模怪样。

几个年轻的姑娘赤着脚，提着裙子，嘻嘻哈哈追着浪花玩。想必是初次认识海，一只海鸥，两片贝壳，她们也感到新奇有趣。奇形怪状的礁石自然逃不出她们好奇的眼睛，你听她们议论起来了：礁石硬得跟铁差不多，怎么会变成这样子？是天生的，还是鳌子凿的，还是怎的？

“是叫浪花咬的。”一个欢乐的声音从背后插进来。说话的人是个上年纪的渔民，从刚拢岸的渔船跨下来，脱下黄油布衣裤，从从容容晾到礁石上。

有个姑娘听了笑起来：“浪花也没有牙，还会咬？怎么溅到我身上，痛都不痛？咬我一口多有趣。”

老渔民慢条斯理说：“咬你一口就该哭了。别看浪花小，无数浪花集到一起，心齐，又有耐性，就是这样咬啊咬的，咬上几百年，几千年，几万年，哪怕是铁打的江山，也能叫它变个样儿。姑娘们，你们信不信？”

说的妙，里面又含着多么深的人情世故。我不禁对那老渔民望了几眼。老渔民长得高大结实，留着一把花白胡子。瞧他那眉目神气，就像秋天的高空一样，又清朗，又深沉，老渔民说完话，不等姑娘们搭言，早回到船上，大声说笑着，动手收拾着满船烂银也似的新鲜鱼儿。

我向就近一个渔民打听老人是谁，那渔民笑着说：“你问他呀，那是我们的老泰山。老人家就有这个脾性，一辈子没养女儿，偏爱拿人当女婿看待。不信你叫他一声老泰山，他不但不生气，反倒摸着胡子乐呢。不过我们叫他老泰山，还有别的缘故。人家从小走南闯北，经的多，见得广，生产队里大事小事，一有难处，都得找他指点，日久天长，老人家就变成大伙依靠的泰山了。”

此后一连几日，变了天，飘飘洒洒落着凉雨，不能出门。这一天晴了，后半晌，我披着一片火红的霞光，从海边散步回来，瞥见休养所院里的苹果树前停着辆独轮小车，小车旁边有个人俯在磨刀石上磨剪刀。那背影有点儿眼熟。走到跟前一看，可不正是老泰山。

我招呼说：“老人家，没出海打鱼么？”

老泰山望了望我笑着说：“嗐，同志，天不好，队里不让咱出海，叫咱歇着。”

我说：“像你这样年纪，多歇歇也是应该的。”

老泰山听了说：“人家都不歇，为什么我就应该多歇着？我一不瘫，二不瞎，叫我坐着吃闲饭，等于骂我。好吧，不让咱出海，咱服从；留在家里，这双手可得服从我。我就织鱼网，磨鱼钩，照顾照顾生产队里的果木树，再不就推着小车出来走走，帮人磨磨刀，钻钻磨眼儿，反正能做多少活就做多少活，总得尽我的一份力气。”

“看样子你有六十了吧？”

“哈哈！六十？这辈子别再想那个好时候了——这个年纪啦。”说着老

泰山捏起右手的三根指头。

我不禁惊疑说：“你有七十了么？看不出。身板骨还是挺硬朗。”

老泰山说：“嗨，硬朗什么？头四年，秋收扬场，我一连气还能扬它一两千斤谷子。如今不行了，胳膊害过风湿疼病，抬不起来。磨刀磨剪子，胳膊往下使力气，这类活儿还能做。不是胳膊拖累我，前年咱准要求到北京去油漆人民大会堂。”

“你会的手艺可真不少呢。”

“苦人哪，自小东奔西跑的，什么不得干。干的营生多，经历的也古怪，不瞒同志说，三十年前，我还赶过脚呢。”说到这儿，老泰山把剪刀往水罐里蘸了蘸，继续磨着，一面不紧不慢地说：那时候，北戴河跟今天可不一样。一到三伏天，来歇伏的差不多净是蓝眼珠的外国人。有一回，一个外国人看上我的驴。提起我那驴，可是百里挑一：浑身乌黑乌黑，没一根杂毛，四只蹄子可是白的。这有个讲究，叫四蹄踏雪，跑起来，极好的马也追不上。那外国人想雇我的驴去逛东山。我要五块钱，他嫌贵。你嫌贵，我还嫌你胖呢。胖的像条大白熊，别压坏我的驴。讲来讲去，大白熊答应我的价钱，骑着驴逛了半天，欢欢喜喜照数付了脚钱。谁料想隔不几天，警察局来传我，说是有人把我告下了，告我是红胡子，硬抢人家五块钱。”

老泰山说得有点气促，喘嘘嘘的，就缓了口气，又磨着剪子说：“我一听气炸了肺。我的驴，你的屁股，爱骑不骑，怎么能诬赖人家红胡子？赶到警察局一看，大白熊倒轻松，望着我乐的闭不拢嘴。你猜他说什么？他说：你的驴快，我要再雇一趟去秦皇岛，到处找不着你。我就告你。一告，这不是，就把红胡子抓来了。”

我忍不住说：“瞧他多聪明！”

老泰山说：“聪明的还在后头呢，你听着啊。这回倒省事，也不用争，一张口他就给我十五块钱，骑上驴，他拿着根荆条，抽着驴紧跑。我叫他慢着点，他直夸奖我的驴有几步好走，答应回头再加点脚钱。到秦皇岛一个来回，整整一天，累的我那驴浑身湿淋淋的，顺着毛往下滴汗珠——你说叫人心痛不心痛？”

我插问到：“脚钱加了没有？”

老泰山直起腰，狠狠吐了口唾沫说：“见他的鬼！他连一个铜子儿也不给，说是上回你讹诈我五块钱，都包括在内啦，再闹，送你到警察局去。红胡子！红胡子！直骂我是红胡子。”

我气的问：“这个流氓，他是哪国人？”

老泰山说：“不讲你也猜的着。前几天听广播，美国飞机又偷着闯进咱们家里。三十年前，我亲身吃过他们的亏，这笔账还没算清。要是倒退五十年，我身强力壮，今天我呀——”

休养所的窗口有个妇女探出脸问：“剪子磨好没有？”

老泰山应声说：“好了。”就用大拇子试试剪子刃，大声对我笑着说：“瞧我磨的剪子，多快。你想剪天的云霞，做一床天大的被，也剪得动。”

西天上正铺着一片金光灿烂的晚霞，把老泰山的脸映得红彤彤的。老人收起磨刀石，放到独轮车上，跟我道了别，推起小车走了几步，又停下，弯腰从路边掐了枝野菊花，插到车上，才又推着车慢慢走了，一直走进火红的霞光里去。他走了，他在海边对几个姑娘讲的话却回到我的心上。我觉得，老泰山恰似一点浪花，跟无数浪花集到一起，形成这个时代的大浪潮，激扬

飞溅，早已把旧日的江山变了个样儿，正在勤勤恳恳塑造着人民的江山。  
老泰山姓任。问他叫什么名字，他笑笑说：“山野之人，值不得留名字。”  
竟不肯告诉我。

（一九六一年）

## 诗化的形象 ——《雪浪花》导读

杨朔的散文很美，美在他对形象的诗化。读着他的《荔枝蜜》、《茶花赋》，或者《香山红叶》，我们沉浸在诗的意境里。那些勤劳的蜜蜂、美丽的茶花和热情的红叶，化作栩栩灿烂的形象，让我们在美的陶冶中，人格得以升华。这种诗情化的形象，成为杨朔散文的一大特色，也是他的散文最吸引人的地方。《雪浪花》这篇文章直接把人物作为描写的主体，更突出了杨朔散文在形象刻画方面的特征。

鲁迅先生有句诗：“扫除腻粉呈风骨，褪却红衣学淡妆。”很适合用来描述散文中形象刻画的特色。散文不像小说那样可以浓笔重彩、铺陈情节，来展示人物性格。散文要求的是用极其精练的文字，用高度形象化、概括化的手法，来达到抒情写意的效果。那么它对形象的塑造就必然是简洁的，它要体现的，是“风骨”，是“淡妆”。杨朔在这方面已达到娴熟自如、大巧若拙的地步。

《雪浪花》中的老泰山，是个古稀之年的老渔民。他劳苦一生，却不改乐观的性格；他没有女儿，却以作“老泰山”自乐；生产队让他歇着，他说出的是这样的话：“我一不瘫，二不瞎，叫我坐着吃闲饭，等于骂我。好吧，不让咱出海，……我就织鱼网，磨鱼钩，照顾照顾生产队里的果木树，再不就推着小车出来走走，帮人磨磨刀，钻钻磨眼儿，反正能做多少活就做多少活，总得尽我的一份力气。”这些行动和语言都是很平凡的，描写得也非常简炼，但却能让读者感受到一位刚刚踏入新社会的老人那种苦尽甘来的欣喜的心境，感受到伴随这种心境而来的勤恳劳动的热情和力量。杨朔正是要通过这一形象，揭示出那种特殊的时代气息，展现出时代的“风骨”。作者把这种“风骨”加以诗化，让我们体会到一种奋发向上的纯净的力量。同时，杨朔还善于创造小细节，让形象更趋诗化。例如作品临近结束时候，他让霞光衬托下的老泰山，特意停下小车，“弯腰从路边掐了枝野菊花，插到车上，才又推着车慢慢走了。”这位劳碌了一天的年迈的老人，竟然还有赏野花的雅兴，这种描写本身表达了文章主观抒情的色彩，而人物形象就更被诗意化了。

杨朔散文就是在这种诗化的意境中，让我们获得美的享受，让我们的人格得以净化和升华。

（王卫华）

哥德巴赫猜想  
徐迟

“……为革命钻研技术，分明是又红又专，被他们攻击为白专道路”。  
——一九七八年两报一刊元旦社论《光明的中国》

命  $P_x(1,2)$  为适合下列条件的素数  $P$  的个数：

$$x-p=p_1 \text{ 或 } x-p=p_2p_3$$

其中  $P_1, P_2, P_3$  都是素数。[这是不好懂的；读不懂时，可以跳过这几行。]

用  $x$  表一充分大的偶数。

$$\triangle C_x = \prod_{\substack{p|x \\ p>2}} \frac{p-1}{p-2} \prod_{p>2} \left( \frac{1}{(p-1)^2} \right)$$

对于任意给定的偶数  $h$  及充分大的  $x$ ，用  $X_h(1,2)$  表示满足下面条件的素数  $P$  的个数：

$$p \mid x, p+h=p_1 \text{ 或 } h+p=p_2p_3,$$

其中  $P_1, P_2, P_3$  都是素数。

本文的目的在于证明并改进作者在文献[10]内所提及的全部结果，现在详述如下。

## 二

以上引自一篇解析数论的论文。这一段引自它的“（一）引言”，提出了这道题。它后面是“（二）几个引理”，充满了各种公式和计算。最后是“（三）结果”，证明了一条定理。这篇论文极不好懂。即使是著名数学家，如果不是专门研究这一个数学的分枝的，也不一定能读懂。但是这篇论文已经得到了国际数学界的公认，誉满天下。它所证明的那条定理，现在世界各国一致地把它命名为“陈氏定理”，因为它的作者姓陈，名景润。他现在是中国科学院数学研究所的研究员。

陈景润是福建人，生于一九三三年。当他降生到这个现实人间时，他的家庭和社会生活并没有对他呈现出玫瑰花一般的艳丽色彩。他父亲是邮政局职员，老是跑来跑去的。当年如果参加了国民党，就可以飞黄腾达，但是他父亲不肯参加。有的同事说他真是不识时务。他母亲是一个善良的操劳过甚的妇女，一共生了十二个孩子。只活了六个、其中陈景润排行老三。上有哥哥和姐姐；下有弟弟和妹妹。孩子生得多了，就不是双亲所疼爱的儿女了。他们越来越成为父母的累赘——多余的孩子，多余的人。从生下的那一天起，他就像一个被宣布为不受欢迎的人似的，来到了这人世间。

他甚至没有享受过多少童年的快乐。母亲劳苦终日，顾不上爱他。当他记事的时候，酷烈的战争爆发。日本鬼子打进福建省。他还这么小，就提心吊胆过生活。父亲到三元县的三明市一个邮政分局当局长。小小邮局，设在山区一座古寺庙里。这地方曾经是一个革命根据地。但那时候，茂郁山林已成为悲惨世界。所有男子汉都被国民党匪军疯狂屠杀，无一幸存者。连老年的男人也一个都不剩了。剩下的只有妇女。她们的生活特别凄凉。花纱布价钱又太贵了；穿不起衣服，大姑娘都还裸着上体。福州被敌人占领后，逃难进山来的人多起来。这里飞机不来轰炸，山区渐渐有点儿兴旺。却又迁来了一个集中营。深夜里，常有鞭声惨痛地回荡；不时还有杀害烈士的枪声。第二天，那些戴着镣铐出来劳动的人，神色就更阴森了。

陈景润的幼小心灵受到了极大的创伤。他时常被惊慌和迷惘所征服。在家里并没有得到乐趣，在小学里他总是受人欺侮。他觉得自己是一只丑小鸭。不，是人，他还是觉得自己也是一个人。只是他瘦削、弱小。光是这付窝囊样子就不能讨人喜欢。习惯于挨打，从来不讨饶。这更使对方狠狠揍他，而他则更坚韧而有耐力了。他过分敏感，过早地感觉到了旧社会那些人吃人的现象。他被造成了一个内向的人，内向的性格。他独独爱上了数学。不是因为被压，他只是因为爱好数学，演算数学习题占去了他大部分的时间。

当他升入初中的时候，江苏学院从远方的沦陷区搬迁到这个山区来了。那学院里的教授和讲师也到本地初中里来兼点课，多少也能给他们流亡在异地的生活改善一些。这些老师很有学问。有个语文老师水平最高。大家都崇拜他。但陈景润不喜欢语文。他喜欢两个外地的数理老师。外地老师倒也喜欢他。这些老师经常吹什么科学救国一类的话。他不相信科学能救国。但是救国却不可以没有科学，尤其不可以没有数学。而且数学是什么事儿也少不了它的。人们对他歧视，拳打脚踢，只能使他更加更加爱上数学。枯燥无味的代数方程式却使他充满了幸福，成为唯一的乐趣。

十三岁那年，他母亲去世了。是死于肺结核的；从此，儿想亲娘在梦中，而父亲又结了婚，后娘对他就更不如亲娘了。抗战胜利了，他们回到福州。陈景润进了三一中学。毕业后又到英华书院去念高中。那里有个数学老师，曾经是国立清华大学的航空系主任。

### 三

老师知识渊博，又诲人不倦。他在数学课上，给同学们讲了许多有趣的数学知识。不爱数学的同学都能被他吸引住，爱数学的同学就更不用说了。

数学分两大部分：纯数学和应用数学。纯数学处理数的关系与空间形式。在处理数的关系这部分里，讨论整数性质的一个重要分枝，名叫“数论”。十七世纪法国大数学家费马是西方数论的创始人。但是中国古代老早已对数论作出了特殊贡献。《周髀》是最古老的古典数学著作。较早的还有一部《孙子算经》。其中有一条余数定理是中国首创。后来被传到了西方，名为孙子定理，是数论中的一条著名定理。直到明代以前，中国在数论方面是对人类有过较大的贡献的。五世纪的祖冲之算出来的圆周率，比德国人的奥托的，早出一千多年。约瑟夫（指斯大林）领导的科学家把月球的一个山谷命名为“祖冲之”。十三世纪下半纪更是中国古代数学的高潮了。南宋大数学家秦九韶著有《数书九章》。他的联立一次方程式的解法比意大利大数学家欧拉的解法早出了五百多年。元代大数学家朱世杰，著有《四元玉鉴》。他的多元高次方程的解法，比法国大数学家毕朱，也早出了四百多年。明清以后，中国落后了。然而中国人对于数学好像是特具禀赋的。中国应当出大数学家。中国是数学的好温床。

有一次，老师给这些高中生讲了数论之中一道著名的难题。他说，当初，俄罗斯的彼得大帝建设彼得堡，聘请了一大批欧洲的大科学家。其中，有瑞士大数学家欧拉（他的著作共有八百余种）；还有德国的一位中学教师，名叫哥德巴赫，也是数学家。

一七四二年，哥德巴赫发现，每一个大偶数都可以写成两个素数的和。他对许多偶数进行了检验，都说明这是确实的。但是这需要给予证明。因为

尚未经过证明，只能称之为猜想。他自己却不能够证明它，就写信请教那赫赫有名的大数学家欧拉，请他来帮忙作出证明。一直到死，欧拉也不能证明它。从此这成了一道难题，吸引了成千上万数学家的注意。两百多年来，多少数学家企图给这个猜想作出证明，都没有成功。

说到这里，教室里成了开了锅的水。那些像初放的花朵一样的青年学生叽叽喳喳地议论起来了。

老师又说，自然科学的皇后是数学。数学的皇冠是数论。哥德巴赫猜想，则是皇冠上的明珠。

同学们都惊讶地瞪大了眼睛。

老师说，你们都知道偶数和奇数。也都知道素数和合数。我们小学三年级就教这些了。这不是最容易的吗？不，这道难题是最难的呢。这道题很难很难。要有谁能够做了出来，不得了，那可不得了呵！

青年人又吵起来了。这有什么不得了。我们来做。我们做得出来。他们夸下了海口。

老师也笑了。他说，“真的，昨天晚上我还作了一个梦呢。我梦见你们中间的有一位同学，他不得了，他证明了哥德巴赫猜想。”

高中生们轰的一声大笑了。

但是陈景润没有笑。他也被老师的话震动了，但是他不能笑。如果他笑了，还会有同学用白眼瞪他的。自从升入高中以后，他越发孤独了。同学们嫌他古怪，嫌他脏，嫌他多病的样子，都不理睬他。他们用蔑视的和讥讽的眼神瞅着他。他成了一个踽踽独行、形单影只、自言自语、孤苦伶仃的畸零人。长空里，一只孤雁。

第二天，又上课了。几个相当用功的学生兴冲冲地给老师送上了几个答题的卷子。他们说，他们已经做出来了，能够证明那个德国人的猜想了。可以多方面地证明它呢。没有什么了不起的。哈！哈！

“你们算了！”老师笑着说，“算了！算了！”

“我们算了，算了。我们算出来了！”

“你们算啦！好啦好啦，我是说，你们算了吧，白费这个力气做什么？你们这些卷子我是看也不会看的，用不着看的。那么容易吗？你们是想骑着自行车到月球上去。”

教室里又爆发出一阵哄堂大笑。那些没有交卷的同学都笑话那几个交了卷的。他们自己也笑了起来，都笑得跺脚，笑破肚子了。唯独陈景润没有笑。他紧皱着眉头。他被排除在这一切欢乐之外。

第二年，老师又回清华去了。他现在是北京航空学院副院长，全国航空学会理事长沈元。他早该忘记这两堂数学课了。他怎能知道他被多么深刻地铭刻在学生陈景润的记忆中。老师因为同学多，容易忘记，学生却常常记着自己青年时代的老师。

#### 四

福州解放！那年他高中三年级。因为交不起学费，一九五一年上半年，他没有上学，在家自学了一个学期。高中没有毕业，但以同等学力报考，他考进了厦门大学。那年，大学里只有数学物理系。读大学二年级时，才有了一个数学组，但只四个学生。到三年级时，有数学系了，系里还是这四个人。



因为成绩特别优异，国家又急需培养人才，四个人提前毕了业；而且，立即分配了工作，得到的优待，羡慕煞人。一九五三年秋季，陈景润被分配到了北京！在第X中学当数学老师。这该是多么的幸福了呵！

然而，不然！在厦门大学的时候，他的日子是好过的。同组同系就只四个大学生，倒有四个教授和一个助教指导学习。他是多么饥渴而且贪馋地吸饮于百花丛中，以酿制芬芳馥郁的数学蜜糖呵！学习的成效非常之高。他在抽象的领域里驰骋得多么自由自在！大家有共同的 $dx$ 和 $dy$ 等等之类的数学语言。心心相印，息息相通。三年中间，没有人歧视他，也不受骂挨打了。他很少和人来往，过的是黄金岁月；全身心沉浸在数学的海洋里面。真想不到，那么快，他就毕业了。一想到他将要当老师，在讲台上站立，被几十对锐利而机灵，有时难免要恶作剧的眼睛盯视，他禁不住吓得打颤！

他的猜想立刻就得到了证明。他是完全不适合于当老师的。他那么瘦小和病弱，他的学生却都是高大而且健壮的。他最不善于说话，说多几句就嗓子发痛了。他多么羡慕那些循循善诱的好老师。下了课回到房间里，他叫自己笨蛋。辱骂自己比别人的还厉害得多。他一向不会照顾自己，又不注意营养。积忧成疾，发烧到摄氏三十八度。送进医院一检查，他患有肺结核和腹膜结核症。

这一年内，他住医院六次，做了三次手术。当然他没有能够好好的教书。但他并没有放弃了他的专业。中国科学院不久前出版了华罗庚的名著《堆垒素数论》。刚摆上书店的书架，陈景润就买到了。他一头扎进去了。非常深刻的著作，非常之艰难！可是他钻研了它。住进医院，他还偷偷地避开了医生和护士的耳目，研究它。他那时也认为，这样下去，学校没有理由欢迎他。

他想他也许会失业？又有什么办法呢？好在他节衣缩食，一只牙刷也不买。他从来不随便花一分钱，他积蓄了几乎他的全部收入。他横下心来，失业就回家，还继续搞他的数学研究。积蓄这几个钱是他搞数学的保证。这保证他失了业也还能研究数学的几个钱，就是他的生命；他的生命就是数学。至于积蓄一旦用光了，以后呢？他不知道，那时又该怎么办？这也是难题；也是尚未得到解答的猜想。而这个猜想后来也证明是猜对了的。他的病好不了，中学里后来无法续聘他了。

厦门大学校长来到了北京，在教育部开会。那中学的一位领导遇见了他，谈起来，很不满意，提出了一大堆的意见：你们怎么培养了这样的高材生？

王亚南，厦门大学校长，就是马克思的《资本论》的翻译者，听到意见之后，非常吃惊。他一直认为陈景润是他们学校里最好的学生。他不同意他所听到的意见。他认为这是分配学生的工作时，分配不得当。他同意让陈景润回到厦门大学。

听说他可以回厦门大学数学系了，说也奇怪，陈景润的病也就好转了。而王亚南却安排他在厦大图书馆当管理员。又不让管理图书，只让他专心致意地研究数学。王亚南不愧为政治经济学的批判家，他懂得价值论，懂得人的价值。陈景润也没有辜负了老校长的培养。他果然精深地钻研了华罗庚的《堆垒素数论》和大厚本儿的《数论导引》。陈景润都把它们吃透了。他的这种经历却也并不是没有先例的。

当初，我国老一辈的大数学家、大教育家熊庆来，我国现代数学的引进者，在北京的清华大学执教。三十年代之初，有一个在初中毕业以后就失了学，失了学就完全自学的青年人，寄出了一篇代数方程解法的文章，给了熊

庆来。熊庆来一看，就看出了这篇文章中的英姿勃发和奇光异采。他立刻把它的作者，姓华名罗庚的，请进了清华园来。他安排华罗庚在清华数学系当文书，可以一面自学，一面大量地听课。尔后，派遣华罗庚出国，留学英国剑桥。学成回国，已担任在昆明的云南大学校长的熊庆来又介绍他当联大教授。华罗庚后来再次出国，在美国普林斯顿和依利诺的大学毕业。中华人民共和国成立以后，华罗庚马上回国来了，他主持了中国科学院数学研究所的工作。

陈景润在厦门大学图书馆中也很快写出了数论方面的专题文章，文章寄给了中国科学院数学研究所。华罗庚一看文章，就看出了文章中的英姿勃发和奇光异采，也提出了建议，把陈景润选调到数学研究所来当实习研究员。正是：熊庆来慧眼认罗庚，华罗庚睿目识景润。

一九五六年年底，陈景润再次从南方海滨来到了首都北京。

一九五七年夏天，数学大师熊庆来也从国外重返祖国首都。

这时少长咸集，群贤毕至。当时著名的数学家有熊庆来、华罗庚、张宗燧、闵嗣鹤、吴文俊等等许多明星灿灿；还有新起的一代俊彦，陆启铿、万哲先、王元、越民义、吴方等等，如朝霞烂熳；还有后起之秀，陆汝钤、杨乐、张广厚等等已入北京大学求学。在解析数论、代数数论、函数论、泛函分析、几何拓扑学等等的学科之中，已是人才济济，又加上了一个陈景润。人人握灵蛇之珠，家家抱荆山之玉。风靡云蒸，阵容齐整。条件具备了，华罗庚作出了部署。侧重于应用数学，但也要向那皇冠上的明珠，哥德巴赫猜想挺进！

## 五

要懂得哥德巴赫猜想是怎么一回事？只需把早先在小学三年级里就学过的数学再来温习一下。那些 12345，个十百千万的数字，叫做正整数。那些可以被 2 整除的数，叫做偶数。剩下的那些数，叫做奇数。还有一种数，如 2, 3, 5, 7, 11, 13 等等，只能被 1 和它本数，而不能被别的整数整除的，叫做素数。除了 1 和它本数以外，还能被别的整数整除的，这种数如 4, 6, 8, 9, 10, 12 等等就叫做合数。一个整数，如能被一个素数所整除，这个素数就叫做这个整数的素因子。如 6，就有 2 和 3 两个素因子。如 30，就有 2, 3 和 5 三个素因子。好了，这暂时也就够用了。

一七四二年，哥德巴赫写信给欧拉时，提出了：每个不小于 6 的偶数都是二个素数之和。例如， $6 = 3 + 3$ 。又如， $24 = 11 + 13$  等等。有人对一个一个的偶数都进行了这样的验算，一直验算到了三亿三千万之数，都表明这是对的。但是更大的数目，更大更大的数目呢？猜想起来也该是对的。猜想应当证明。要证明它却很难很难。

整个十八世纪没有人能证明它。

整个十九世纪也没有能证明它。

到了二十世纪的二十年代，问题才开始有了点儿进展。

很早以前，人们就想证明，每一个大偶数是二个“素因子不太多的”数之和。他们想这样子来设置包围圈，想由此来逐步、逐步证明哥德巴赫这个命题一个素数加一个素数(1 + 1)是正确的。

一九二一年，挪威数学家布朗，用一种古老的筛法（这是研究数论的一

种方法)证明了:每一个大偶数是二个“素因子都不超九个的”数之和。布朗证明了:九个素因子之积加九个素因子之积,  $(9+9)$ , 是正确的。这是用了筛法取得的成果。但这样的包围圈还很大, 要逐步缩小之。果然, 包围圈逐步地缩小了。

一九二四年, 数学家拉德马哈尔证明了  $(7+7)$ ; 一九三二年数学家爱斯尔曼证明了  $(6+6)$ ; 一九三八年, 数学家布赫斯塔勃证明了  $(5+5)$ ; 一九四一年, 他又证明了  $(4+4)$ 。一九五六年, 数学家维诺格拉多夫证明了  $(3+3)$ 。一九五八年, 我国数学家王元又证明了  $(2+3)$ 。包围圈越来越小, 越接近于  $(1+1)$  了但是, 以上所有证明都有一个弱点, 就是其中的二个数没有一个是肯定为素数的。

早在一九四八年, 匈牙利数学家兰恩易另外设置了一个包围圈。开辟了另一战场, 想来证明: 每个大偶数都是一个素数和一个“素因子都不超过六个的”数之和。他果然证明了  $(1+6)$ 。

但是, 以后又是十年没有进展。

一九六二年, 我国数学家、山东大学讲师潘承洞证明了  $(1+5)$ , 前进了一步; 同年, 王元、潘承洞又证明了  $(1+4)$ 。一九六五年, 布赫斯塔勃、维诺格拉多夫和数学家庞皮艾黎都证明了  $(1+3)$ 。

一九六六年五月, 一颗璀璨的信号弹升上了数学的天空, 陈景润在中国科学院的刊物《科学通报》第十七期上宣布他已经证明了  $(1+2)$ 。

自从陈景润被选调到数学研究所以来, 他的才智的蓓蕾一朵朵地烂慢开放了。在圆内整点问题, 球内整点问题, 华林问题, 三维除数问题等等之上, 他都改进了中外数学家的结果。单是这一些成果, 他那贡献就已经很大了。

但当他已具备了充分依据, 他就以惊人的顽强毅力, 来向哥德巴赫猜想挺进了。他废寝忘食, 昼夜不舍, 潜心思考, 探测精蕴, 进行了大量的运算。一心一意地搞数学, 搞得他发呆了。有一次, 自己撞在树上, 还问是谁撞了他? 他把全部心智和理性统统奉献给这道难题的解题上了, 他为此而付出了很高的代价。他的两眼深深凹陷了。他的面颊带上了肺结核的红晕。喉头炎严重, 他咳嗽不停。腹胀、腹痛, 难以忍受。有时已人事不知了, 却还记挂着数字和符号。他跋涉在数学的崎岖山路, 吃力地迈动步伐。在抽象思维的高原, 他向陡峭的巉岩攀登, 降下又升登! 善意的误会飞入了他的眼帘。无知的嘲讽钻进了他的耳道。他不屑一顾; 他未予理睬。他没有时间来分辩; 他宁可含垢忍辱。餐霜饮雪, 走上去一步就是一步! 他气喘不已; 汗如雨下。时常感到他支持不下去了。但他还是攀登。用四肢, 用指爪。真是艰苦卓绝! 多少次上去了摔下来。就是铁鞋, 也早该踏破了。人们嘲笑他穿的鞋是破了的: 硬是通风透气不会得脚气病的一双鞋子。不知多少次发生了可怕的滑坠! 几乎粉身碎骨。他无法统计他失败了多少次。他毫不气馁。他总结失败的教训, 把失败接起来, 焊上去, 作登山用的尼龙绳子和金属梯子。吃一堑, 长一智。失败一次, 前进一步。失败是成功之母; 功由失败堆垒而成。他越过了雪线, 到达雪峰和现代冰川, 更感缺氧的严重了。多少次坚冰封山, 多少次雪崩掩埋! 他就像那些征服珠穆朗玛峰的英雄登山运动员, 爬呵, 爬呵, 爬呵! 而恶毒的诽谤, 恶意的污蔑像变天的乌云和九级狂风。然而热情的支持为他拨开云雾; 爱护的阳光又温暖了他。他向着目标, 不屈不挠; 继续前进, 继续攀登。战胜了第一台阶的难以登上的峻峭; 出现在难上加难的第二台阶绝壁之前。他只知攀登, 在千仞深渊之上; 他只管攀登, 在无限风光之

间。一张又一张的运算稿纸，像漫天大雪似的飞舞，铺满了大地。数字、符号、引理、公式、逻辑、推理，积在楼板上，有三尺深。忽然化为膝下群山，雪莲万千。他终于登上了攀登顶峰的必由之路，登上了(1+2)的台阶。

他证明了这个命题，写出了厚达二百多页的长篇论文。

闵嗣鹤老师给他细心地阅读了论文原稿。检查了又检查，核对了又核对。肯定了，他的证明是正确的，靠得住的。他给陈景润说，去年人家证明(1+3)是用了大型的、高速的电子计算机。而你证明(1+2)却完全靠你自己运算。难怪论文写得长了。太长了，建议他加以简化。

本文第一段最后一句说到的“文献[10]”就是这时他以简报形式，在《科学通报》上宣布的，但只提到了结果，尚未公布他的证明。他当时正修改他的长篇论文。就是在这个当口，突然陈景润被卷入了政治革命的万丈波澜。滚滚而来的巨浪冲击了一切剥削阶级的思想意识。史无前例的无产阶级文化大革命，像一颗颗的精神原子弹氢弹的成功试验一样，在神州大地上连续爆炸了。

## 六

无产阶级发动的文化大革命也是政治大革命。狡诈多变的资产阶级不得不负隅顽抗，作垂死的挣扎。人类历史上从来没有过这样伟大的群众运动。整个人类的四分之一，不分男女老少，一齐动员起来。壮丽的大革命，把工、农、兵，劳动群众和知识分子，还有圣徒和魔鬼，一古脑儿卷了进去。检举和被检举，揭发和被揭发，批评和反批评，批判和自我批判。人人触及了灵魂；三千年积污要涤荡。我们的生活朝气蓬勃了；生活中大量的阴暗东西就自行暴露了。渣滓浮上表面了；驱除它们就容易了。我们社会主义社会的主要方面，光明面，毫光四射了；阴暗东西的危害之大，也就越加明显了。

这是进步与倒退，真理与谬论，光明和黑暗的搏斗，无产阶级巨人与资产阶级怪兽的搏斗！中国发生了内战。到处是有组织的激动，有领导的对战，有秩序的混乱。无产阶级的革命就是经常自己批判自己。一次一次的胜利；一次一次的反复。把仿佛已经完成的事情，一次一次的重新来过，把这些事情再做一遍，每一次都有了新的提高。它搜索自己的弱点、缺点和错误，毫不留情。像马克思说过的要让敌人更加强壮起来，自己则再三往后退却，直到无路可退了，才作罗陀斯岛上的跳跃；粉碎了敌人，再在玫瑰园里庆功。只见一个一个的场景，闪来闪去，风驰电掣，惊天动地。一台一台的戏剧，排演出来，喜怒哀乐，淋漓尽致；悲欢离合，动人心肺。一个一个的人物，登上场了。有的折戟沉沙，死有余辜；四大家族，红楼一梦；有的昙花一现，萎谢得好快呵。乃有青松翠柏，虽死犹生，重于泰山，浩气长存！有的是国杰豪英，人杰地灵；干将莫邪，千锤百炼；拂钟无声，削铁如泥。一页一页的历史写出来了，大是大非，终于有了无私的公论。肯定——否定——否定之否定。化妆不经久要剥落；被诬的终究要昭雪。种籽播下去，就有收获的一天。播什么，收什么。

天文地理要审查；物理化学要审查。生物要审查；数学也要审查。陈景润在无产阶级文化大革命中受到了最严峻的考验。老一辈的数学家受到了冲击，连中年和年轻的也跑不了。庄严的科学院被骚扰了；热腾腾的实验室冷清清了。日夜的辩论；剧烈的争吵。行动胜于语言；拳头代替舌头。无产阶

级文化大革命像一个筛子。什么都要在这筛子上过滤一下。它用的也是筛法。该筛掉的最后都要筛掉；不该筛掉的怎么也筛不掉。

曾经有人强调了科学工作者要安心工作，钻研学问，迷于专业。陈景润又被认为是这种所谓资产阶级科研路线的“安钻迷”典型。确实他成天钻研学问。不关心政治，是的，但也参加了历次的政治运动。共产党好，国民党坏，这个朴素的道理他非常之分明。数学家的逻辑像钢铁一样坚硬；他的立场站得稳。他没有犯过什么错误。在政治历史上，陈景润一身清白。他白得像一只仙鹤。鹤羽上，污点沾不上去。而鹤顶鲜红；两眼也是鲜红的，这大约是他熬夜熬出来的。他曾下厂劳动，也曾用数学来为生产服务，尽管他是从事于数论这一基础理论科学的。但不关心政治，最后政治要来关心他。并且，要狠狠的批评他了。批评得轻了，不足以触动他，只有触动了他。才能使他今后注意路线关心政治。批评不怕过分，矫枉必须过正。但是，能不能一推就把他推过敌我界线？能不能将他推进“专政队”里去？尽量摆脱外界的干扰，以专心搞科研又有何罪？

善意的误会，是容易纠正的。无知的嘲讽，也可以谅解的。批判一个数学家，多少总应该知道一些数学的特点。否则，说出了糊涂话来自己还不知道。陈景润被批判了。他被帽子工厂看中了：修正主义苗子，安钻迷，白专道路典型，白痴，寄生虫，剥削者。就有这样的糊涂话：这个人，研究(1+2)的问题。他搞的是一套人们莫名其妙的数学。让哥德巴赫猜想见鬼去吧！(1+2)有什么了不起！1+2不等于3吗？此人混进数学研究所，领了国家的工资，吃了人民的小米，研究什么1+2=3，什么玩艺儿？！伪科学！

说这话的人才像白痴呢。

并不懂得数学的人说出这样的话，那是可以理解的，可是说这些话的人中间，有的明明是懂得数学，而且是知道哥德巴赫猜想这道世界名题的。那么，这就是恶意的诽谤了。权力使人昏迷了；派性叫人发狂了。

理解一个人是很难的。理解一个数学家也不容易。至于理解一个恶意的诽谤者却很容易，并不困难。只是陈景润发病了，他病重了。钢铁工厂也来光顾了。陈景润听着那些厌恶与侮辱他的、唾沫横飞的、听不清楚的言语。他茫然直视。他两眼发黑，看不到什么了。他像发寒热一样颤抖。一阵阵刺痛的怀疑在他脑中旋转。血痕印上他惨白的面颊。一块青一块黑，一种猝发的疾病临到他的身上。他眩晕，他休克，一个倒栽葱，从上空摔到地上。“资产阶级认为最革命的事件，实际上却是最反革命的事件。果实落到了资产阶级脚下，但它不是从生命树上落下来，而是从知善恶树上落下来的。”（马克思：《雾月十八日》——二）

## 七

台风的中心是安静的。

过了一段时间，不知是多少天多少月？“专政队”的生活反倒平静无事了。而旋卷在台风里面的人却焦灼着、奔忙着、谋划着、叫嚷着、战斗着，不吃不睡，狂热地保护自己的派性，疯狂地攻击对方的派性。他们忙着打派仗，竟没有时间来顾及他们的那些“专政”对象了。这时有一个老红军，主动出来担当了看守他们的任务。实际是一个热情的支持者，他保护了科学家们，还允许他们偷偷地看书。

待到工人宣传队进驻科学院各所以后，陈景润被释放了，可以回到他自己的小房间里去住了。不但可以读书，也可以运算了。但是总有一些人不肯放过了他。每天，他们来敲敲门，来查查户口，弄得他心惊肉跳，不得安身。有一次，带来了克丝钳子；存心不让他看书，把他房间里的电灯铰了下来，拿走了。还不够，把开关拉线也剪断了。

于是黑暗降临他的心房。

但是他还得在黑暗中活下去呵，他买了一只煤油灯。又深怕煤油灯光外露，就在窗子上糊了报纸。他挣扎着生活，简直不成样子。对搞工作的，扣他们工资；搞打砸抢的，反而有补贴。过了这样久心惊肉跳的生活，动辄得咎，他的神经极度衰弱了。工作不能做，书又不敢读。工宣队来问：为什么要搞  $1+1=2$  以及  $1+2=3$  呢？他哭笑不得，张皇失措了。他语无伦次，不知道怎样对师傅们解说才能解释清楚。工人同志觉得这个人奇怪。但是他还是给他们解释清楚了。这  $(1+1)(1+2)$  只是一个通俗化的说法，并不是日常所说的  $1+1$  和  $1+2$ 。好像我们说一个人是纸老虎，并不就是老虎了。弄清楚了之后，工人师傅也生气地说：那些人为什么要胡说？他们也热情支持他，并保护他了。

“九一三”事件之后，大野心家已经演完了他的角色，下场遗臭万年去了。陈景润听到这个传达之后，吃惊得说不出话来。这时，情况渐渐地好转。可是他却越加成了惊弓之鸟。激烈的阶级斗争使他无所适从。唯一的心灵安慰从来就是数学。他只好到数论的大高原上去隐居起来。现在也允许他这样做，继续向数学求爱了。图书馆的研究员出身的管理员也是他的热情支持者。事实证明，热情的支持者，人数众多。他们对他好，保护他。他被藏在一个小书库的深深的角落里看书。由于这些研究员的坚持，数学研究所继续订购世界各国的文献资料。这样几年，也没有中断过；这是有功劳的。他阅读，他演算，他思考。情绪逐步地振作起来。但是健康状况却越加严重了。他从不说不；他也不顾。他又投身于工作。白天在图书馆的小书库一角，夜晚在煤油灯底下，他又在攀登，攀登，攀登了，他要找寻一条一步也不错的最近的登山之途，又是最好走的路程。

敬爱的周总理，一直关心着科学院的工作，腾出手来排除帮派的干扰。半个月之前，有一位周大姐被任命为数学研究所的政治部主任。由解析数论，代数数论等学科组成的五学科室恢复了上下班的制度。还任命了支部书记，是个工农出身的基层老干部，当过第二野战军政治部的政治干事。

到职以后，书记就到处找陈景润。周大姐已经把她所了解的情况告诉了他。但他找不到陈景润。他不在办公室里，办公室里还没有他的办公桌。他已经被人忘记掉了。可是他们会了面，会面在图书馆小书库的一个安静的角上。

刚过国庆，十月的阳光普照。书记还只穿一件衬衣，衰弱的陈景润已经穿上棉袄。

“李书记，谢谢你，”陈景润说，他见人就谢。“很高兴，”他说了一连串的很高兴。他一见面就感到李书记可亲。“很高兴，李书记，我很高兴，李书记，很高兴。”

李书记问他，“下班以后，下午五点半好不好？我到你屋去看看你。”

陈景润想了一想就答应了，“好，那好，那我下午就在楼门口等你，要不你会找不到的。”

“不，你不要等我，”李书记说。“怎么会找不到呢？找得到的。完全用不到等的。”

但是陈景润固执地说，“我要等你，我在宿舍大楼门口等你。不然你找不到。你找不到我就不好了。”

果然下午他是在宿舍大楼门口等着的。他把李书记等到了，带着他上了三楼，请进了一个小房间。小小房间，只有六平方米大小。这房间还缺了一只角。原来下面二楼是个锅炉房。长方形的大烟囱从他的三楼房间中通过，切去了房间的六分之一。房间是刀把形的。显然它的主人刚刚打扫过清理过这间房了。但还是不太整洁。窗子三槁，糊了报纸，糊得很严实。尽管秋天的阳光非常明丽，屋内光线暗淡得很。纱窗之上，是羊尾巴似的卷起来的窗纱。窗上缠着绳子，关不严。虫子可以飞出飞进。李书记没有想到他住处这样不好。他坐到床上，说：“你床上还挺干净！”

“新买了床单。刚买来的床单，”陈景润说。“你要来看看我。我特地去买了床单，”指着光亮雪白的兰格子花纹的床单。“谢谢你，李书记，我很高兴，很久很久了，没有人来看望……看望过我了。”他说，声音颤抖起来。这里面带着泪音。霎时间李书记感到他被这声音震撼起来。满腔怒火燃烧。这个党的工作者从来没有这样激动过。不像话；太不像话了！这房间里还没有桌子。六平方米的小屋，竟然空如旷野。一捆捆的稿纸从屋角两只麻袋中探头探脑地露出脸来。只有四叶暖气片的暖气上放着一只饭盒。一堆药瓶，两只暖瓶。连一只矮凳子也没有。怎么还有一只煤油灯？他发现了，原来房间里没有电灯。“怎么？”他问，“没有电灯？”

“不要灯，”他回答，“要灯不好。要灯麻烦。这栋大楼里，用电炉的人家很多。电线负荷太重，常常要检查线路，一家家的都要查到。但是他们从来不查我。我没有灯，也没有电线。要灯不好，要灯添麻烦了，”说着他凄然一笑。

“可是你要做工作。没有灯，你怎么做工作？说是你工作得很好。”

“哪里哪里。我就在煤油灯下工作；那，一样工作。”

“桌子呢？你怎么没有桌子？”

陈景润随手把新床单连同褥子一起翻了起来，露出了床板，指着说，“这不是？这样也就可以工作了。”

李书记皱起了眉头，咬牙切齿了。他心中想着“唔，竟有这样的事！在中关村，在科学院呢。糟蹋人呵，糟蹋科学！被糟蹋成了这个状态。”一边这样想，一边又指着羊尾巴似的窗纱问道，“你不用蚊帐？不怕蚊虫咬？”

“晚上不开灯，蚊子不会进来。夏天我尽量不在房间里呆着。现在蚊子少了。”

“给你灯，”李书记加重了语气说，“接上线，再给你桌子，书架，好不好？”

“好不好，要不要，那不好，我不要，不……不……”

李书记回到机关。他找到了比他自己早到了才一个星期的办公室老张主任。主任听他说话后，认为这一切不可能，“瞎说！怎么会没有灯呢？”李书记给他描绘了小房间的寂寞风光。那些身上长刺头上长角的人把科学院搅得这样！立刻找来了电工。电工马上去装灯。灯装上了，开关线也接上了。一拉，灯亮了。陈景润已经俯伏在一张桌子之上，写起来了。

光明回到陈景润的心房。

## 八

[他写着,写着].....  
由(22)式及上式,当X很大时,有

$$M_1 (8 + 24\varepsilon)C_x (\log x)^{-1} \sum_{\substack{x^{1/10} < p_1 \leq x^{1/3} < p_2 \leq (\frac{x}{p_1})^{1/2} \\ n \leq \frac{x}{p_1 p_2}}} \left[ \frac{\Lambda(n)}{\log \frac{x}{p_1 p_2}} \right] \Phi \left( \frac{x}{p_1 p_2 n} \right)$$

由引理 1,本引理得证。引理 8. 设 X 是大偶数,则有

$$\Omega \frac{3.9404x C_x}{(\log x)^2}.$$

[引理 8 的一句话,读作“设 X 是一个大偶数,则有奥米伽小于或等于 3 点 9404x C\_x,除以括弧中的罗格 X 的平方!”请注意,这一\*’公式是解决哥德巴赫猜想的(1+2)证明的主要关键。]

证。当 X 很大时,由引理 5 到引理 7,我们有

$$\Omega \left\{ \frac{8(1+5\varepsilon)x C_x}{\log x} \right\} \left\{ \sum_{x^{1/10} < p_1 \leq x^{1/3} < p_2 \leq (\frac{x}{p_1})^{1/2}} \frac{1}{p_1 p_2 \log \frac{x}{p_1 p_2}} \right\}, \quad (23)$$

又有:

$$\leq (1+\varepsilon) \sum_{x^{1/10} < p_1 \leq x^{1/3}} \int_{x^{1/3}}^{(\frac{x}{p_1})^{1/2}} \frac{dt}{p_1 t (\log t) \log \frac{x}{p_1 t}}$$

.....

何等动人的一页又一页篇页!这些是人类思维的花朵。这些是空谷幽兰、高寒杜鹃、老林中的人参、冰山上的雪莲、绝顶上的灵芝、抽象思维的牡丹。这些数学的公式也是一种世界语言。学会这种语言就懂得它了。这里面贯穿着最严密的逻辑和自然辩证法。它是在探索太阳系、银河系、河外系和宇宙的秘密,原子、电子、粒子、层子的奥妙中产生的。但是能升登到这样高深的数学领域去的人,一般地说,并不很多。

且让我们这样稍稍窥视一下彼岸彼土。那里似有美丽多姿的白鹤在飞翔舞蹈。你看那玉羽雪白,雪白得不沾一点尘土;而鹤顶鲜红,而且鹤眼也是鲜红的。它踟蹰徘徊,一飞千里。还有乐园鸟飞翔,有鸾凤和鸣,姣妙、娟丽,变态无穷。在深邃的数学领域里,既散魂而荡目,迷不知其所之。

闵嗣鹤老师却能够品味它,欣赏它,观察它的崇高瑰丽。他当时说过,“陈景润的工作,最近好极了。他已经把哥德巴赫猜想的那篇论文写出来了。我已经看到了,写得极好。”

“你的论文写出了,”一位军代表问陈景润,“为什么不拿出来?”陈景润回答他:“正做正做,没有做完。”军代表说,“希望你早日完成。”



室里的领导老田对李书记说，“可以动员动员他，让他拿出来。但也不急。他不拿出来，自然有他的道理的。”

李书记问了问他，陈景润说，“有人还在骂我，说我不交论文是因为现在没有稿费了。说是恢复了稿费我就会交了。”李书记追了他一句，“谁这样说你？”他回答，“你不要问了。谢谢你，你可别去问呵！问了我更麻烦了。没有稿费，谢天谢地。我不要稿费。我压根儿也没有想到它。那个稿子我还在做。我确实没有做完。”

## 九

“我确实还没有做完。我的论文是做完了，又是没有做完的。自从我到数学研究所以来，在严师、名家和组织的培养、教育、熏陶下，我是一个劲儿钻研。怎么还能干别的事？不这样怎么对得起党？在世界数学的数论方面三十多道难题中，我攻下了六七道难题，推进了它们的解决。这是我的必不可少的锻炼和必不可少的准备。然后我才能向哥德巴赫猜想挺进。为此，我已经耗尽了我的心血。

“一九六五年，我初步达到了(1+2)。但是我的解答太复杂了，写了两百多页的稿子。数学论文的要求是（一）正确性，（二）简洁性。譬如从北京城里走到颐和园那样，可有许多条路，要选择一条最准确无错误，又最短最好的道路。我那个长篇论文是没有错误，但走了远路，绕了点儿道，长达两百多页，也还没有发表。国外没有承认它，也没有否认它，因为它没有发表。从那年到今天已经过去了七年。

“这个事是比较困难的，也是难于被人理解的。从学习外语来说，我是在中学里就学了英语，在大学里学的俄语；在所里又自学了德语和法语。我勉强可以阅读而且写写了。又自学了日语、意大利语和西班牙语，到了勉强可以阅读外国资料和文献的程度。因而在借鉴国外的经验和成就时，可以从原文阅读，用不到等人翻译出来了再读。这是必不可少的一个条件。我必须检阅外国资料的尽可能的全部总和，消化前人智慧的尽可能不缺的全部的果实。而后我才能在这样的基础上解答(1+2)这样的命题。

“我的成果又必须表现在这样的一篇论文中，虽然是专业性质的论文，文字是比较简单的；尽管是相对地严密的，又必须是绝对地精确的。若干地方就是属于哲学领域的了。所以我考虑了又考虑，计算了又计算，核对了又核对，改了又改，改个没完。我不记得我究竟改了多少遍？科学的态度应当是最严格的，必须是最严格的。

“我知道我的病早已严重起来。我是病入膏肓了。细菌在吞噬我的肺腑内脏。我的心力已到了衰竭的地步。我的身体确实是支持不了啦！唯独我的脑细胞是异常的活跃，所以我的工作停不下来。我不能停止。……”

## 十

一九七三年二月，春节来临。

早一天，数学研究所的周大姐说，佳节前后，要特别关心一下病号。她说：“那些老八路的作风，那些过去部队里形成的作风，我们千万不能丢掉了。尤其像陈景润那样的同志，要关心他，他很顽强。他病得起不来了，但

又没有起不来的时候。在任何情况下挣扎起来，他坚持工作。他为什么？他为什么？为他自己吗？为他自己，早就不干了。不是，他是为人民，为党工作。我们要去慰问他。也要慰问单位里所有的病人。”

其实，外表看来魁梧，说话声音洪亮的周大姐自己也是一个力疾从公，患有心脏病，应当受到慰问的人。

大年初一早晨，周大姐和几个书记，包括李书记，一行数人，把头天买好了的苹果、梨子装进一些塑料网线袋子。若干袋子大家分头提了，然后举步出发，慰问病人。他们先到陈景润那里。他住得最近。

陈景润正从楼梯上走下来。大家招呼他。他很惊讶，来了这许多的领导同志。周大姐说，“过春节，我们看你来了，你的病好点了吧。”李书记也说，“新年好，给你贺新年。”陈景润说，“噢，今天是新年了呵？我很高兴，谢谢你们，谢谢你们。新年好，你们好。”李书记说，“到你屋里去坐坐吧。”“不，不行，”陈景润说，“你没有先给我打招呼，不能进去。”周大姐沉吟了一下，说“好吧，我们就不去了。李书记，你给他送水果上楼吧。我们还上别家去，你回头再赶上我们好了。”李书记说，“好。”周大姐和陈景润握手，并祝他早日恢复健康，然后转过身走了。李书记把水果袋递给陈景润说：“春节了。这是组织上送给你的。希望你在新的一年里，多给党做点工作。”“不要水果，不要水果，”陈景润推却了，“我很好，我没有病，没有什么……这点点病，呃……呃，谢谢你，我很高兴。”说着说着他收下了水果。李书记说，“上你屋聊聊？”他又张手拦住，“不，不要进屋了，你没有给我打招呼。”

李书记说，“那好，我不上去了。你有什么事，随时告诉我。我也得去追上他们，到别家去看望看望。”于是握手作别，他返身走。刚走两步，后面又叫，“李书记，李书记！”陈景润又追过来，把水果袋子给了李书记，并说，“给你家的小孩吃吧。我吃不了这多。我是不吃水果的。”李书记说，“这是组织上给你的，不过表示表示，一点点的心意罢了。要你好好保养身体，可以更好地工作。你收下吧，吃不下，你慢慢的吃吧。”

他默然收下了。他噙着泪送李书记到大楼门口。李书记扬手走了，赶上了周大姐他们的行列。陈景润望着李书记的背影，凝望着周大姐一行人的背影模糊地消失在中关村路林荫道旁的切面铺子后面了。突然间，他激动万分。他回上楼，见人就讲，并且没有人他也讲。“从来所领导没有把我当作病号对待，这是头一次；从来没有人带了东西来看望我的病，这是头一次。”他举起了塑料袋，端详它，说，“这是水果，我吃到了水果，这是头一次。”

他飞快地进了小屋。一下子把自己反锁在里面了。

他没有再出来。直到春节过去了。头一天上班，陈景润把一叠手稿交给了李书记，说：

“这是我的论文。我把它交给党。”

李书记看看他，又轻声问他：“是那个(1+2)？”

“是的，闵老师已看过，不会有错误的，”陈景润说。

数学研究所立即组织了一次小型的学术报告会。十几位专家听了陈景润的报告，一致给以高度评价。然后，数学研究所业务处将他的论文上报院部。

显见，我们有

$$P_x(1,2) \geq P_x(x, x^{\frac{1}{10}}) - \left(\frac{1}{2}\right) \sum_{x^{\frac{1}{10}} < p \leq x^{\frac{1}{3}}} P_x(x, p, x^{\frac{1}{10}}) - \frac{\Omega}{2} - x^{0.91}. \quad (28)$$

由(28)式、引理 8 和引理 9，即得到定理 1

$$P_x(1, 2) \sim \frac{0.67xC_x}{(\log x)^2}$$

的证明。

完全类似的方法可得到定理 2 的证明。

以上就是陈景润的著名论文：《大偶数表为一个素数及一个不超过二个素数的乘积之和》的“（三）结果”。作为结果的定理就是那个“陈氏定理”。

四月中的一天，中国科学院在三里河工人俱乐部召开全院党员干部大会。武衡同志在会上作报告。他说到数学研究所一位中级的研究员作出了世界水平的重大成果。当时没说人名，听到了，还不知说谁？李书记在座中，捅了一下旁边的人。“干什么？”那人说。他问，“你听到没有？”“怎么啦？”那人又说。“这活儿是陈景润做出来的呵！”“噢？还这么重要？”那人说。“这是世界名题。真不简单！”

第二天，新华社记者来访。他见到了陈景润，谈了话，进他房间看了看。回去就写出一篇报道，立即在内部刊物上发表。其中，说到了陈景润的经历；他刻苦钻研的精神；重大的科研成果以及他现在还住在一间烟熏火烤的小房间里。生活条件很差！疾病严重！！生命垂危！！

伟大领袖和导师毛主席看到了这篇报道，立即作出了指示。

当天深夜，武衡同志走进了陈景润的小房间。

他立即被送进医院，由首都医院内科主任和卫生部一位副部长给他作了全面的身体检查。他患有多种疾病。他们要他立即住院疗养，他不肯。于是，向他传达了毛主席的指示。

他一共住院一年半。

在住院期间，敬爱的周总理曾亲自和英明领袖华主席（当时是副总理）安排了陈景润的全国人民代表席位。在第四届全国人民代表大会上，陈景润见到了周总理，并和总理在一个小组里开会。人代会期间，当他得知总理的病时，当场哭了起来，几夜睡不着觉。大会后，他仍回医院治疗。

当他出院的时候，医院的诊断书上写着：

“经住院治疗，一般情况较好。精神改善；体温正常。体重增加十斤；饮食睡眠好转。腹痛腹胀消失；二肺未见活动性病灶。心电图正常；脑电图正常。肝肾功能正常；血沉及血象正常。”

关于他的工作和健康，华主席也非常关怀，并亲自作过几次批示。

早在他的论文发表时，西方记者迅即获悉，电讯传遍全球。国际上的反响非常强烈。英国数学家哈勃斯丹和西德数学家李希特的著作《筛法》正在印刷所校印。他们见到了陈景润的论文立即要求暂不付印，并在这部书里加添了一章，第十一章：“陈氏定理”。他们誉之为筛法的“光辉的顶点”。在国外的数学出版物上，诸如“杰出的成就”、“辉煌的定理”，等等，不胜枚举。一个英国数学家给他的信里还说，“你移动了群山！”

真是愚公一般的精神呵！

或问：这个陈氏定理有什么用处呢？它在哪些范围内有用呢？

大凡科学成就有这样两种：一种是经济价值明显，可以用多少万、多少亿人民币来精确地计算出价值来的，叫做“有价之宝”；另一种成就就是在宏观世界、微观世界、宇宙天体、基本粒子、经济建设、国防科研、自然科学、辩证唯物主义哲学等等等等之中有这种那种作用，其经济价值无从估计，无法估计，没有数字可能计算的，叫做“无价之宝”，例如，这个陈氏定理就是。

现在，离开皇冠上的明珠，只有一步之遥了。

但这是最难的一步。且看明珠归于谁之手吧！

## 十二

陈景润曾经是一个传奇式的人物。关于他，传说纷纭，莫衷一是。有善意的误解、无知的嘲讽，恶意的诽谤、热情的支持，都可以使得这个人扭曲、变形、砸烂或扩张放大。理解人不容易；理解这个数学家更难。他特殊敏感、过于早熟、极为神经质、思想高度集中。外来和自我的肉体与精神的折磨和迫害使得他试图逃出于世界之外。他相当成功地逃避在纯数学之中，但还是藏匿不了。纯数学毕竟是非常现实的材料反映。“这些材料以极度抽象的形式出现，这只能在表面上掩盖它起源于外部世界的事实。”（恩格斯）陈景润通过数学的道路，认识了客观世界的必然规律。他在诚实的数学探索中，逐步地接受了辩证唯物论的世界观。没有一定的世界观转变，没有科学院这样的集体和党的关怀，他不可能对哥德巴赫猜想作出这辉煌贡献。正是无产阶级文化大革命不可抗拒地促使他突变。被冷酷地逐出世界的人，被热烈的生命召唤了回来。帮派体系打击迫害，更显出党的恩惠温暖。冲击对于他好像是坏事；也是好事，他得到了锻炼而成长了。没有无产阶级文化大革命，他不可能写出如此成熟的论文。病人恢复了健康。畸零人成了正常人。正直的人已成为政治的人。多余的人，为国增了光。他进步显著，他坚定抗击了“四人帮”对他的威胁与利诱。无所不用其极地威胁他诬陷邓副主席，他不屈！许以高官厚禄，利诱他向人妖效忠，他不动！真正不简单！数学家的逻辑像钢铁一样坚硬！今后，可以信得过，他不会放松了自己世界观的继续改造。他生下来的时候，并没有玫瑰花，他反而取得成绩。而现在呢？应有所警惕了呢，当美丽的玫瑰花朵微笑时。

一九七七年九月于中关村

### 无限风光在险峰

——《哥德巴赫猜想》导读

本文发表在1978年《人民文学》第1期，是新时期散文较早的优秀之作。那时文化大革命刚结束不久，文章发表后引起轰动效应。因为在歌颂陈景润的同时，鞭挞了“四人帮”对科技教育事业的摧残，起到拨乱反正的作用，是有特殊的时代价值和历史意义的。

作为报告文学的新开拓，文章生动真实地记叙了大数学家陈景润为祖国科学事业不畏艰险、勇攀高峰的光辉事迹。马克思说过，在科学上面是没有

平坦大道可走的，只有在那崎岖小路的攀登上不辞劳苦的人，有希望到达光辉的顶点。陈景润就是这样的人，是一个传奇式的典型形象。作者通过典型环境和生活细节来塑造典型性格，着重写陈景润思想性格的形成和发展，从而驱散了罩在科学家身上的“谜”雾，写出了他的“怪”而不怪。

文章语言质朴而华美、丰富而精炼。由于作者是诗人，文学修养造诣很深，因而文章的字里行间洋溢着激情。对偶、排比形成的妙语佳句接连不断。如“善意的误解，无知的嘲讽”；“恶意的诽谤，热情的支持”；“被冷酷地逐出世界的人，被强烈的生命召唤了回来”等，既痛快淋漓又启人心智，既新奇精辟，又深刻犀利。作者说“这是有意找来的，有意地制造对立面的统一”。同时文章中有很多诗一般的语言，读来铿锵有力、节奏鲜明，富有音乐美。

本文将数学公式入文也是一大创造，而别有意趣。同时善用比喻写出数学的美好境界。如第八章陈景润取得重大突破时写道“那里似有美丽多姿的白鹤在飞翔舞蹈。你看那玉羽雪白，雪白得不沾一点尘土；而鹤顶鲜红，而且鹤眼也是鲜红的。它踟蹰徘徊，一飞千里。还有乐园鸟飞翔，有鸾凤和鸣，姣妙、娟丽，变态无穷。”这瑰丽的比喻，这奇妙的境界，把数学和文学神妙地结合在一起。

（阎奇男）

## 废墟的召唤

宗璞

冬日的斜阳无力地照在这一片田野上。刚是下午，清华气象台上边的天空，已显出月牙儿的轮廓。顺着近年修的柏油路，左侧是干皱的田地，看上去十分坚硬，这里那里，点缀着断石残碑。右侧在夏天是一带荷塘，现在也只剩下冬日的凄冷。转过布满枯树的小山，那一大片废墟呈现在眼底时，我总有一种奇怪的感觉，好像历史忽然倒退到了古希腊罗马时代。而且乱石衰草中间，仿佛应该有着妲己、褒姒的窈窕身影，若隐若现，迷离扑朔。因为中国社会出奇的“稳定性”，几千年来的传统一直传到那拉氏，还不中止。

这一带废墟是圆明园中长春园的一部分。从东到西，有圆形的台，长方形的观，已看不出形状的堂和小巧的方形的亭基。原来都是西式建筑，故俗称西洋楼。在莽苍苍的原野上，这一组建筑遗迹宛如一列正在覆没的船只，而那丛生的荒草，便是海藻，杂陈的乱石，便是这荒野的海洋中的一簇簇泡沫了。三十多年前，初来这里，曾想，下次来时，它该下沉了罢？它该让出地方，好建设新的一切。但是每次再来，它还是停泊在原野上。远瀛观的断石柱，在灰蓝色的天空下，依然寂寞地站着，显得四周那样空荡荡，那样无倚无靠。大水法的拱形石门，依然卷着波涛。观水法的石屏上依然陈列着兵器甲冑，那雕镂还是那样清晰，那样有力。但石波不兴，雕兵永驻，这蒙受了奇耻大辱的废墟，只管悠闲地、若无其事地停泊着。

时间在这里，如石刻一般，停滞了，凝固了。建筑家说，建筑是凝固的音乐。建筑的遗迹，又是什么呢？凝固了的历史么？看那海晏堂前（也许是堂侧）的石饰，像一个近似半圆形的容器，年轻时，曾和几个朋友坐在里面照相。现在石“碗”依旧，我当然懒得爬上去了，但是我却欣然。因为我的变化。无非是自然规律之功罢了。我毕竟没有凝固——。

对着这一段凝固的历史，我只有怅然凝望。大水法与观水法之间的大片空地，原来是两座大喷泉，想那水姿之美，已到了标准境界，所以以“法”为名。西行可见一座高大的废墟，上大下小，像是只剩了一截的、倒置的金字塔。悄立“塔”下，觉得人是这样渺小，天地是这样广阔，历史是这样悠久——。

路旁的大石龟仍然无表情地蹲伏着。本该竖立在它背上的石碑躺倒在土坡旁。它也许很想驮着这碑，尽自己的责任罢。风在路另侧的小树林中呼啸，忽高忽低，如泣如诉，仿佛从废墟上飘来了“留——留——”的声音。

我诧异地回转身去看了。暮色四合，方外观的石块白得分明，几座大石叠在一起，露出一个空隙，像要对我开口讲话。告诉我这里经历的烛天的巨火么？告诉我时间在这里该怎样衡量么？还是告诉我你的向往，你的期待？

风又从废墟上吹过，依然发出“留——留——”的声音。我忽然醒悟了。它是在召唤！召唤人们留下来，改造这凝固的历史。废墟，不愿永久停泊。

然而我没有为这努力过么？便在这大龟旁，我们几个人曾怎样热烈地争辩啊。那时的我们，是何等慷慨激昂，是何等地满怀热忱！和人类比较起来，个人的一生是小得多的概念了，每个人自有理由做出不同的解释。我只想，楚国早已是湖北省，但楚辞的光辉，不是永远充塞于天地之间么？

空中一阵鸦噪，抬头只见寒鸦万点，驮着夕阳，掠过枯树林，转眼便消失在已呈粉红色的西天。在它们的翅膀底下，晚霞已到最艳丽的时刻。西山

在朦胧中涂沫了一层娇红，轮廓渐渐清楚起来。那娇红中又透出一点蓝，显得十分凝重，正配得上空气中摸得着的寒意。

这景象也是我熟悉的，我不由得闭上眼睛。

“断碣残碑，都付与苍烟落照。”身旁的年轻人在自言自语。事隔三十余年，我又在和年轻人辩论了。我不怪他们，怎能怪他们呢！我嗫嚅着，很不理直气壮。“留下来吧！就是因为是废墟，需要每一个你呵。”

“匹夫有责。”年轻人是敏锐的，他清楚地说出我嗫嚅着的话。“但是怎样尽每一个我的责任？怎样使环境更好地让每一个我尽责任？”他微笑，笑容介于冷和苦之间。

我忽然理直气壮起来：“那怎样，不就是内容么？”

他不答，我也停了说话，且看那瞬息万变的落照。迤逦行来，已到水边。水已成冰。冰中透出枝枝荷梗，枯梗上漾着绮辉。远山凹处，红日正沉，只照得天边山顶一片通红。岸边几株枯树，恰为夕阳做了画框。框外娇红的西山，这时却全呈黛青色，鲜嫩润泽，一派雨后初晴的模样，似与这黄昏全不相干，但也有浅淡的光，照在框外的冰上，使人想起月色的清冷。

树旁乱草中窸窣有声，原来有人作画。他正在调色板上蘸着颜色，蘸了又擦，擦了又蘸，好像不知怎样才能把那奇异的色彩捕捉在纸上。

“他不是画家。”年轻人评论道，“他只是爱这景色——”

前面高耸的断桥便是整个圆明园唯一的遗桥了。远望如一个乱石堆，近看则桥的格局宛在。桥背很高，桥面只剩下了一小半，不过桥下水流如线，过水早不必登桥了。

“我也许可以想一想，想一想这废墟的召唤。”年轻人忽然微笑说，那笑容仍然介于冷和苦之间。

我们仍望着落照。通红的火球消失了，剩下的远山显出一层层深浅不同的紫色。浓处如酒，淡处如梦。那不浓不淡处使我想起春日的紫藤萝，这铺天的霞锦，需要多少个藤萝花瓣啊。

仿佛听得说要修复圆明园了，我想，能不能留下一部分废墟呢？最好是远瀛观一带，或只是这座断桥，也可以的。

为了什么呢？为了凭吊这一段凝固的历史，为了记住废墟的召唤。

1979年12月

### 回应召唤 凝重深远 ——《废墟的召唤》导读

宗璞出生于典型的世代书香之家。原名冯钟璞，其父冯友兰是当今一代哲学宗师，姑姑冯沅君则为五四时期中国新文学女性作家的先驱，后来成为古典文学专家。宗璞生长在这样的家庭中，自然感染到了中国历代高层知识分子所有的那种匡时济世的情怀。她把这种情怀融入创作，就使得她的作品显得情感深沉而耐人寻味。《废墟的召唤》虽然只是一篇短短的散文，但它却能引起人凝重的沉思，深远的回味。

这篇文章写于1979年，作者把历史的回顾和现实的思考一起溶入特定的景物之中，在凝思中表达出一种渴望变革、渴望振兴的时代呼声。

作品开篇，便将我们带入一种苍凉的氛围。展现在我们面前的，是冬日

斜阳无力笼罩下的圆明园废墟的一角，是干皱的田地上点缀着的断石残碑，是闪现着冬日的凄冷的池塘。作者描绘这一派凄怆衰败的景象，不是只为了凭吊这一历史的遗迹，不是单纯来寄托自己的哀思，而是来呼应一种召唤，这是废墟的召唤，是历史的召唤，更是时代的召唤。在作者看来，可怕的不是变化，甚至不是年老，而是“凝固”，是停滞，是历史的漠然不动。作者写到一个“无表情地蹲伏着”的大石龟，它似乎很想驮那已躺倒在土坡旁的石碑，以“尽自己的责任”。就是在这个石龟旁，作者听到了废墟的召唤。它要求人们“留”下来，改造废墟，改造这漠然凝固的历史。作者通过这些描写，表达的是对祖国的深沉的关切，是希望变革时代的焦急的呼声。读来耐人寻味。

作品后半部，笔调有了变化。万点寒鸦驮着夕阳飞向粉红色的西天，而晚霞也到了“最艳丽的时刻”，这时出现了能够“清楚地说出”“匹夫有责”的年轻人。虽然年轻人还要辩论，他的笑容还介于冷和苦之间，但他已表示要想一想废墟要求人们“留下来”的召唤。这是作者的希望，表达的是作者改变现实的迫切情感和信心。这样，作者把文章氛围由凄怆引到充满希望，它引导人们思索历史和现实，迫使人们起来回应时代的召唤。这也许就是作者写此文的深意。联系到此文写作的年代，我们就更能理解这一内涵了。

这篇文章融情入景，时有议论，笔调凝重，蕴藉深远，表现了宗璞作品一贯的淳朴典雅的风格。

（王卫华）



## 丁香花下

黄秋耘

今年的暮春和初夏，我是在北京度过的。除了刮风天和阴雨天，我吃过晚饭后就遛跬到中山公园去，在紫丁香花丛中消磨掉整个黄昏。一个人安静地坐在公园的长椅子上，让那浓郁的花香弥漫在包围着我的气氛里，沉思着四十多年来像云烟一般的前尘往事。对于一个性情孤僻而心境寂寞的老年人来说，这恐怕是最难得的享受了。

一个熟悉而亲切的面孔突然出现在我的面前，他的年纪和我差不多，是一家有名的出版社的老编辑：“怎么，老王，又是在这儿碰到你，你好像对紫丁香花有点特殊的感情似的。”

“唔，也许，紫丁香花这种淡雅而又有点忧郁的情调适合我的气质。”

“这恐怕不见得是唯一的原因吧！”他狡黠地眨着眼睛：“在你的一生中，说不定有一件不寻常的事情和紫丁香花有点什么关系。比方说，在年轻时候，你是不是认识过一个像紫丁香花一般忧郁的姑娘？”

像我这么一大把年纪，距离“灰飞烟灭”的日子已经不很远，似乎再也没有什么事情需要“保密”了。而且，像这样美好而纯洁的回忆，多让一个朋友知道也未尝不是好事。我们并肩坐在长椅子上。我稍微沉默了一会儿，就开了腔，那位老先生居然全神贯注地在倾听着。

“说起来，这是四十四年前的事了。和我同时代的人也许还会记得，一九三六年三月三十一日，北平的大、中学生在沙滩北大三院开过一个追悼在狱中受刑病死的战友郭清的大会，会后举行抬棺游行。我和六七百个同学参加了这次游行。我们的队伍从北池子走到南池子，就跟上千名反动军警碰上了，他们挥舞着警棍、皮鞭和大刀片向游行队伍冲击；而我们却赤手空拳，只能用几根竹竿招架着。经过一场剧烈的搏斗，我们终于被冲散了。当场逮捕了五十多个同学之后，反动军警还穷追着我们，几乎是两三个撵一个。我在前面跑，两个警察在后面追，我后脑勺挨了一下警棍，鲜血渗出了便帽，滴在天蓝色的大褂儿上，前后都有斑斑点点的血迹。幸亏我在大学里是个运动员，终归跑得比他们快些，一眨眼就把他们拉下了一百多米。我窜过几条七枝八叉的胡同，跑进北池子南口的一条小巷里，眼看着有一户人家虚掩着门，我推开门一闪身躲了进去，反手就关上了门。当时我浑身都是污泥和血迹，脸上也是红一块花一块的，不像个人样。院子里收拾得挺干净，静悄悄的，没有一个人影。过了半晌，门帘子一掀开，走出来一个很文静的姑娘，小个子，大眼睛，年纪看来还比我小一两岁，大概是个高中学生吧。她看到我这个模样，吓了一跳，但还是很镇定地问我‘您怎么啦？哪儿受的伤？’

“‘我是个学生，刚才去参加游行，被警察打伤了。他们要抓我。借您这儿躲一躲，行不行？假如您不同意，我马上就出去。’

“‘您不能出去。这个样子出去，岂不是自投罗网！来！让我先给您包扎一下。’接着，她把我领进屋里，拿出绷带和药棉，上了药，迅速地用熟练而轻快的手指给我包扎好伤口，用酒精擦干净我的脸孔，关切地问道：‘弄痛了您没有？不难受吗？’

“我整理整理衣服，站起来：‘不怎么痛啦！我可以走了。’

“她拦住我：‘不行，您身上有血迹，警察会认出来的，得换上衣服，戴上呢帽！’她从衣柜里拿出一件蓝布大褂儿和一顶旧呢帽：‘是我大哥的，

您穿戴上大概还合适，他个子和您差不多。’

“我一再推辞，她有点生气了：‘唉，您这个人呀，真是书呆子！生死关头，逃命要紧嘛，还顾得上那么多礼数？’

“我走出这户人家，回头望一眼门牌号码。靠着蓝布大褂和呢帽的掩护，谁也看不出我是个被打伤的‘逃犯’，拐了个弯，到了骑河楼清华同学会，坐上直开清华园的校车，我就这样安然无恙地脱险了。

“我养好伤以后，总想着要把蓝布大褂和呢帽还给人家。直接送到她家里去吗？万一出来应门的不是她而是别人，那我该怎么说才好呢？我只好写了一封短信，请她在下一个星期六的傍晚亲自到中山公园来今雨轩旁边的紫丁香花丛附近，取回我借去的大褂和呢帽。收信人的姓名只写着“大小姐”收，落款我没有写，因为那天在匆忙中我们谁都没有请教过彼此的尊姓大名。

“我们终于在紫丁香花下见面了。她很大方地走到我面前，稍微点点头示意。

“当时我还是一个十分腼腆的小伙子，我总觉得，随便询问一个不认识的姑娘的姓名或者介绍自己的姓名都是不太庄重的、太唐突的。我只是激动地对她说：‘非常感谢您的帮忙，那一天，要不是换了衣服，我一出门就会被捕的。胡同口有两只穿黑制服的狗在守着呢！’

“‘别客气！这些都是我应该做的。其实这些旧东西您大可不必还给我。’

“‘我怕您不好向您的大哥交代！’

“‘不要紧。他不是经常穿戴的。再说，他和您一样，也是个大学生。他是爱国的，不过，没有您那么勇敢。’

“她将手上的纸包递给我：‘给，这是您那天换下来的布大褂和便帽，上面的血迹我给洗掉了。多可惜，这是志士的鲜血啊！’她半开玩笑半认真地说。当时有一支流行的爱国歌曲《五月的鲜花》，开头有一句歌词：‘五月的鲜花开遍了原野，鲜花掩盖着志士的鲜血。’

“‘其实，您也大可不必还给我。这件血衣，留下来作纪念不是很好吗？’

“她稚气地笑着说：‘您叫我搁在哪儿呢？假如家里的人问起来，我又该怎么说才好呢？这件事，除了咱俩，现在还没有第三个人知道！我爹是个好人，在中学里教书，他胆子小得要命！假如让他知道了……’

“她默默地望了我一眼，好像要记住我的容貌似的。但很快就说：‘假如没有什么事，我该走了！’临别时我们轻轻地握了握手，手指尖仅仅接触到对方的手指尖。她走到离开我约莫十多步的地方，迅速地回过头来望了我一眼，好像有点依依惜别的样子。她那轻盈而苗条的身影，很快就消失在苍茫的暮色和茂密的紫丁香花丛里面了。我猛地想跑上前去跟她多说几句话，至少问清楚她的姓名，但我终于痛苦地克制住自己，我不愿意株连她，因为我随时有被捕的危险。

“这就是全部事情的经过，要说是‘爱情’吧，恐怕算不上；要说是友谊呢，又和普通的、寻常的友谊不太一样，好像多了一点什么东西——革命的情谊，一种患难与共、信守不渝的革命情谊，这是人世间最值得珍贵的东西。不知怎的，虽然事情已经过去四十多年了，每当我一看到紫丁香花，一闻到紫丁香花的香味，我就情不自禁地想起了这么一件事，这么一个人，仿佛又看到她那消逝在紫丁香花丛中的身影，仿佛又听到她离去时轻轻的脚步声。”

听完了我的故事，那位老先生无限感慨地说：“在我们一生中，生活有

时会像河流一样，和另一条河流遇合了，又分开了，带来了某一种情绪的波流，永远萦绕着我们的心灵……淡淡的，却难忘！唉！怪不得你那样喜欢紫丁香花。不过，你真是个古怪的老头儿，在斑白的头发底下还保持着二十岁小伙子般强烈的感情，这样的人是不会幸福的。”

### 美好而忧郁的回忆 ——《丁香花下》导读

在中国，30、40年代投身革命的那一代作家是很独特的。他们大都既是革命家，又是作家；既是书生，又是战士。他们把社会理想和艺术理想合二为一，然后走上九死不悔的追求理想之路。现代散文作家黄秋耘就是这个奇特群体中的一员。

黄秋耘于1918年出生在香港，1935年考入清华大学中文系，不久即参加抗日救亡运动，走上革命道路。在半生戎马半生翰墨的生命历程中，他始终保持着坚定的共产主义信仰和以人道情怀为核心的诗人气质。有人称黄秋耘是一位“丁香花下的老兵”，丁香花的幽香浪漫与老兵的忠于职守，两种格格不入的人生态度，奇迹般地共存于他的身上，形成一种情理兼备的禀赋，表现在创作中就是：追求一种崇高完美的人生境界。

《丁香花下》是黄秋耘的代表作之一，描写的是一个纯情而令人忧郁的故事。一对少男少女在反动军警追捕学生的恐怖气氛中意外相遇，她掩护了受伤的他，他们相约于丁香花下，彼此互不了解，有的只是朦胧的好感、隐约的依恋、恬静的交谈。丁香花下的情谊如诗如画，但背景却是日寇侵华、国民党仍在反共的紧张时刻。作者克制住了要进一步了解的冲动，让美丽的女孩消失在紫丁香花丛中。严酷的环境结束了美妙的故事，战士的责任和理性战胜了诗人的激情。

这是一篇诗意浓郁的散文。残酷的环境使一对具有革命倾向的青年男女不得不抑制爱情萌芽的生长，但埋在“我”心底的情感却酿成了忧郁的回忆。丁香花是一种令人产生忧郁感的花。丁香花下的分离和丁香花下的回忆使这篇散文散发着丁香花忧郁的芳香。

（王卫华）

## 秦腔

贾平凹

山川不同，便风俗区别，风俗区别，便戏剧存异；普天之下人不同貌，剧不同腔，京，豫，晋，越，黄梅，二簧，四川高腔，几十种品类；或问：历史最悠久者，文武最正经者，是非最汹汹者？曰：秦腔也。正如长处和短处一样突出便见其风格，对待秦腔，爱者便爱得要死，恶者便恶得要命。外地人——尤其是自夸于长江流域的纤秀之士——最害怕秦腔的震撼；评论说得婉转的是，唱得有劲，说得直率的是：大喊大叫。于是，便有柔弱女子，常在戏台下以绒堵耳，又或在平日教训某人：你要不怎么样，今晚让你去看秦腔！秦腔成了惩罚的代名词。所以，别的剧种可以各省走动，唯秦腔则如秦人一样，死不离窝；严重的乡土观念，也使其离不了窝：可能还在西北几个地方变腔走调的有些市场，却绝对冲不出往东南而去的潼关呢。

但是，几百年来，秦腔却没有被淘汰，被沉沦，这使多少人在大惑而不得其解。其解是有的，就在陕西这块土地上。如果是一个南方人，坐车轰轰隆隆往北走，渡过黄河，进入西岸，八百里秦川大地，原来竟是：一抹黄褐的平原；辽阔的地平线上，一处一处用木椽夹打成一尺多宽墙的土屋，粗笨而庄重；冲天而起的白杨，苦楝，紫槐，枝杆粗壮如桶，叶却小似铜钱，迎风正反翻覆……。你立即就会明白了：这里的地理构造竟与秦腔的旋律维妙维肖的一统！再去接触一下秦人吧，活脱脱的一群秦始皇兵马俑的复出：高个，浓眉，眼和眼间隔略远，手和脚一样粗大，上身又稍稍见长于下身。当他们背着沉重的三角形状的犁铧，赶着山包一样团块组合式的秦川公牛，端着脑袋般大小的耀州瓷碗，蹲在立的卧的石碾子碌碡上吃着牛肉泡馍，你不禁又要改变起世界观了：啊，这是块多么空旷而实在的土地，在这块土地挖爬滚打的人群是多么“二楞”的民众！那晚霞烧起的黄昏里，落日在地平线上欲去不去的痛苦的妊娠，五里一村，十里一镇，高音喇叭里传播的秦腔互相交织，冲撞，这秦腔原来是秦川的天籁，地籁，人籁的共鸣啊！于此，你不渐渐感觉到了南方戏剧的秀而无骨吗？不深深的懂得秦腔为什么形成和存在而占却时间、空间的位置吗？

八百里秦川，以西安为界，咸阳，兴平，武功，周至，凤翔，长武，岐山，宝鸡，两个专区几十个县为西府，三原，泾阳，高陵，户县，合阳，大荔，韩城，白水，一个专区十几个县为东府。秦腔，就源于西府。在西府，民性敦厚，说话多用去声，一律咬字沉重，对话如吵架一样，哭丧又一呼三叹。呼喊远人更是特殊：前声拖十二分地长，末了方极快地道出内容。声韵的发展，使会远道喊人的人都从此有了唱秦腔的天才。老一辈的能唱，小一辈的能唱，男的能唱，女的能唱；唱秦腔成了做人最体面的事，任何一个乡下男女，只有唱秦腔，才有出人头地的可能，大凡有出息的，是个人才的，哪一个何曾未登过台，起码不能吼一阵乱弹呢？！

农民是世上最劳苦的人，尤其是在这块平原上，生时落草在黄土炕上，死了被埋在黄土堆下；秦腔是他们大苦中的大乐，当老牛木犁疙瘩绳，在田野已经累得筋疲力尽，立在犁沟里大喊大叫来一段秦腔，那心胸肺腑，关关节节的困乏便一尽儿涤荡净了。秦腔与他们，要和“西凤”白酒，长线辣子，大叶卷烟，牛肉泡馍一样成为生命的五大要素。若与那些年长的农民聊起来，他们想象的伟大的共产主义生活，首先便是这五大要素。他们有的是吃不完

的粮食，他们缺的是高超的艺术享受，他们教育自己的子女，不会是那些文豪们讲的，幼年不是祖母讲着动人的迷丽的童话，而是一字一板传授着秦腔。他们大都不识字，但却出奇地能一本一本整套背诵出剧本，虽然那常常是之乎者也的字眼从那一圈胡子的嘴里吐出来十分别扭。有了秦腔，生活便有了乐趣，高兴了，唱“快板”，高兴得似被烈性炸药爆炸了一样，要把整个身心粉碎在天空！痛苦了，唱“慢板”，揪心裂肠的唱腔却表现了多么有情有味的美来，美给了别人的享受，美也熨平了自己心中愁苦的皱纹。当他们在收获时节的土场上，在月在中天的庄院里大吼大叫唱起来的时候，那种难以想象的狂喜，激动，雄壮，与那些献身于诗歌的文人，与那些有吃有穿却总感空虚的都市人相比，常说的什么伟大的永恒的爱情是多么渺小、有限和虚弱啊！

我曾经在西府走动了两个秋冬，所到之处，村村都有戏班，人人都会清唱。在黎明或者黄昏的时分，一个人独独地到田野里去，远远看着天幕下一个一个山包一样隆起的十三个朝代帝王的陵墓，细细辨认着田埂上，荒草中那一截一截汉唐时期石碑上的残字，高高的土屋上的窗口里就飘出一阵冗长的二胡声，几声雄壮的秦腔叫板，我就痴呆了，感觉到那村口的土尘里，一头叫驴的打滚是那么有力，猛然发现了自己心胸中一股强硬的气魄随同着胳膊上的肌肉疙瘩一起产生了。

每到农闲的夜里，村里就常听到几声锣响：戏班排演开始了。演员们都集合起来，到那古寺庙里去。吹，拉，弹，奏，翻，打，念，唱，提袍甩袖，吹胡瞪眼，古寺庙成了古今真乐府，天地大梨园。导演是老一辈演员，享有绝对权威，演员是一家几口，夫妻同台，父子同台，公公儿媳也同台。按秦川的风俗：父和子不能不有其序，爷和孙却可以无道，弟与哥嫂可以嬉闹无常，兄与弟媳则无正事不能多言。但是，一到台上，秦腔面前人人平等，兄可以拜弟媳为帅为将，子可以将老父绳绑索捆。寺庙里有窗无扇，屋梁上蛛丝结网，夏天蚊虫飞来，成团成团在头上旋转，薰蚊草就墙角燃起，一声唱腔一声咳嗽。冬天里四面透风，柳木疙瘩火当中架起，一出场一脸正经，一下场凑近火堆，热了前怀，凉了后背。排演到什么时候，什么时候都有观众，有抱着二尺长的烟袋的老者，有凳子高、桌子高趴满窗台的孩子。庙里一个跟斗未翻起，窗外就哇地一声叫倒号，演员出来骂一声：谁说不好滚蛋！他们抓住窗台死不滚去，倒要连声讨好：翻得好！翻得好！更有殷勤的，跑回来偷拿了红薯、土豆，在火堆里煨熟给演员作夜餐，赚得进屋里有一个安全位置。排演到三更鸡叫，月儿偏西，演员们散了，孩子们还围了火堆弯腰踢腿，学那一招一式。

一出戏排成了，一人传出，全村振奋，扳着指头盼那上演日期。一年十二个月，正月元宵日，二月龙抬头，三月三，四月四，五月八日过端午，六月六日晒丝绸，七月过半，八月中秋，九月初九，十月一日，再是那腊月五豆，腊八，二十三……月月有节，三月一会，那戏必是上演的。戏台是全村人的共同的事业，宁肯少吃少穿也要筹资积款，买上好的木石，请高强的工匠来修筑。村子富不富，就比这戏台阔不阔。一演出，半下午人就扛凳子去占地位了，未等戏开，台下坐的、站的人头攒拥，台两边阶上立的卧的是一群顽童。那锣鼓就叮叮咣咣地闹台，似乎整个世界要天翻地覆了。各类小吃趁机摆开，一个食摊上一盏马灯，花生，瓜子，糖果，烟卷，油茶，麻花，烧鸡，煎饼，长一声短一声叫卖不绝。锣鼓还在一声儿敲打，大幕只是不拉，

演员偶尔从幕边往下望望，下边就喊：开演呀，场子都满了！幕布放下，只说就要出场了，却又叮叮咣咣不停。台下就乱了，后边的喊前边的坐下，前边的喊后边的为什么不坐最前边的立着；场外的大声叫着亲朋子女名字，问有坐处没有，场内的锐声回应快进来；有要吃煎饼的喊熟人去买一个，熟人买了站在场外一扬手，“日”地一声隔人头甩去，不偏不倚目标正好；左边的喊右边的踩了他的脚，右边的叫左边的挤了他的腰，一个说：狗年快完了，你还叫啥哩？一个说：猪年还没到，你便攻开了！言语伤人，动了手脚；外边的趁机而入，一时四边向里挤，里边向外扛，人的漩涡涌起，如四月的麦田起风，根儿不动，头身一会儿倒西，一会儿倒东，喊声，骂声，哭声一片；有拼命挤将出来的，一出来方觉世界偌大，身体胖胖，但差不多却光了脚，乱了头发。大幕又一挑，站出戏班头儿，大声叫喊要维持秩序，立即就跳出一个两个所谓“二干子”人物来。这类人物多是头脑简单，四肢发达，却十二分忠诚于秦腔，此时便拿了树条儿，哪里人挤，哪里打去，如凶神恶煞一般。人人恨骂这些人，人人又都盼有这些人，叫他们是秦腔宪兵，宪兵者越发忠于职责，虽然彻夜不得看戏，但大家一夜满足了，他们也就满足了一夜。

终于台上锣鼓停了，大幕拉开，角色出场。但不管男的女的，出来偏不面对观众，一律背身掩面，女的就碎步后移，水上漂一样，台下就叫；瞧那腰身，那肩头，一身的戏哟！是男的就摇那帽翎，一会双摇，一会单摇，一边上下飞闪，一边纹丝不动，台下便叫；绝了，绝了！等到那角色儿猛一转身，头一高扬，一声高叫，声如炸雷豁啾啾直从人们头顶碾过，全场一个冷颤，从头到脚，每一个手指尖儿，每一根头发梢儿都麻酥酥的了。如果是演《救裴生》，那慧娘站在台中往下蹲，慢慢地，慢慢地，慧娘蹲下去了，全场人头也矮下去了半尺，等那慧娘往起站，慢慢地，慢慢地，慧娘站起来了，全场人的脖子也全拉长了起来。他们不喜欢看生戏，最欢迎看熟戏，那一腔一调都晓得，哪个演员唱得好，就摇头晃脑跟着唱，哪个演员走了调，台下就有人要纠正。说穿了，看秦腔不为求新鲜，他们只图过过瘾。

在这样的地方，这样的环境，这样的气氛，面对着这样的观众，秦腔是最逞能的，它的艺术的享受，是和拥挤而存在，是有力气而获得的。如果是冬天，那风在刮着，像刀子一样，如果是夏天，人窝里热得如蒸笼一般，但只要不是大雪，冰雹，暴雨，台下的人是不肯散场的。最可贵的是那些老一辈的秦腔迷，他们没有力气挤在台下，也没有好眼力看清演员，却一溜一排地蹲在戏台两侧的墙根，吸着草烟，慢慢将唱腔欣赏。一声叫板，便可以使他们坠入艺术之宫，“听了秦腔，肉酒不香”，他们是体会得最深。那些大一点的，脾性野一点的孩子，却占领了戏场周围所有的高空，杨树上，柳树上，槐树上，一个枝杈一个人。他们常常乐而忘了险境，双手鼓掌时竟从树杈上掉下来，掉来自不会损伤，因为树下是无数的人头，只是招致一顿臭骂罢了。更有一些爬在了场边的麦秸积上，夏天四面来风，好不凉快，冬日就趴个草洞，将身子缩进去，露一个脑袋。也正是有闲阶级享受不了秦腔吧，他们常就瞌睡了，一觉醒来，月在西天，戏毕人散，只好苦笑一声悄然没声儿地溜下来回家敲门去了。

当然，一次秦腔演出，是一次演员亮相，也是一次演员受村人评论的考场。每每角色一出场，台下就一片嘁嘁喳喳：这是谁的儿子，谁的女子，谁家的媳妇，娘家何处？于是乎，谁有出息，谁没能耐，一下子就有了定论。有好多外村的人来提亲说媒，总是就在这个时候进行。据说有一媒人将一女

子引到台下，相亲台上一个男演员，事先夸口这男的如何俊样，如何能干，但戏演了过半，那男的还未出场，后来终于出来，是个国民党的伪兵，还持枪未走到中台，扮游击队长的演员挥枪一指，“叭”地一声，那伪兵就倒地而死，爬着钻进了后幕。那女子当下哼了一声，闭了嘴，一场亲事自然了了。这是喜中之悲一例。据说还有一例，一个老头在脖子上架了孙孙去看戏，孙孙吵着要回家，老头好说好劝只是不忍半场而去，便破费买了半斤花生，他眼盯着台上，手在下边剥花生，然后一颗一颗扬手喂到孙孙嘴里，但喂着喂着，竟将一颗塞进孙孙鼻孔，吐不出，咽不下，口鼻出血，连夜送到医院动手术，花去了七十元钱。但是，以秦腔引喜的事却不计其数。每个村里，总会有那么个老汉，夜里看戏，第二天必是头一个起床往戏台下跑。戏台下一片石头，砖头，一堆堆瓜子皮，糖果纸，烟屁股，他掀掀这块石头，踢踢那堆尘土，少不了要捡到一角两角甚至三元四元钱币来，或者一只鞋，或者一条手帕。这是村里钻刁人干的营生，而馋嘴的孩子们有的则夜里趁各家锁门之机，去地里摘那香瓜来吃，去谁家院里将桃杏装在背心兜里回来分红。自然少不了有那些青春妙龄的少男少女，则往往在台下混乱之中眼送秋波，或者就悄悄退出，相依相偎到黑黑的渠畔树林子里去了……

秦腔在这块土地上，有着神圣的不可动摇的基础。凡是到这些村庄去下乡，到这些人家用作客，他们最高级的接待是陪着看一场秦腔，实在不逢年过节，他们就会要合家唱一会乱弹，你只能点头称好，不能耻笑，甚至不能有一点不入神的表示。他们一生最崇敬的只有两种人，一是国家领导人，一是当地的秦腔名角。即是在任何地方，这些名角没有在场，只要发现了名角的父母，去商店买油是不必排队的，进饭馆吃饭是会有座位的，就是在半路上挡车，只要喊一声：我是某某的什么，司机也便要嘎地停车。但是，谁要侮辱一下秦腔，他们要争死争活地和你论理，以至大打出手，永远使你记住教训。每每村里过红白丧喜之事，那必是要包一台秦腔的，生儿以秦腔迎接，送葬以秦腔致哀，似乎这个人生的世界，就是秦腔的舞台，人只要在舞台上，生，旦，净，丑，才各显了真性，恶的夸张其丑，善的凸现其美，善使他们获得了美的教育，恶的也使丑里化作了美的艺术。

广漠旷远的八百里秦川，只有这秦腔，也只能有这秦腔，八百里秦川的劳作农民只有也只能有这秦腔使他们喜怒哀乐。秦人自古是大苦大乐之民众，他们的家乡交响乐除了大喊大叫的秦腔还能有别的吗？

1983年5月2日草于五味村

## 秦文化的象征 ——《秦腔》导读

本文作者以无比饱满的激情描绘了一幅辉煌的八百里秦川千万民众共唱秦腔图。通过对秦腔这种戏曲地理历史的考察，对看、听、唱、演秦腔的生动刻画，把与秦腔血肉相连的秦地人民的性格气质、生活习惯、民俗文化表现得淋漓尽致。激越高亢质朴情深的秦腔，不愧是秦文化的象征。

本文先从对待秦腔“爱得要死”和“恶得要命”两种相反态度写起。接着写秦腔的时空位置，它与秦川大地、平原、土屋、白杨、苦楝、紫槐、兵

马俑紧密相连，它是秦川的天籁、地籁、人籁的共鸣。因而感慨南方戏剧的秀而无骨。然后写它对秦人生命相关的重大意义。八百里秦川一呼三叹，人人有唱秦腔的天才并以此为最体面最有出息的事。秦腔是农民大苦大乐的象征，它成为人们心目中共产主义生活的五大要素之一。它是生活的乐趣、美的享受，它使人狂喜、激动、雄壮，使空虚人的伟大永恒的爱情显得渺小虚弱。再具体写秦腔的普及性。村村都有戏班，人人都会清唱。十三个朝代帝王陵墓可与作证。然后写秦腔形成的特殊文化风俗。秦腔面前人人平等。演唱秦腔之时也是舒展天性、渲泄人情之时，可以打乱一些人为的礼仪秩序。因而狂欢、热闹、天翻地覆，甚至打骂起来。然后写演唱秦腔剧的高超技艺。演唱水平甚至成为选拔爱人的标准。它与婚丧嫁娶、红白喜事、日常生活、喜怒哀乐紧密扭结在一起，它无处不在无时不有。其名角像国家领导人样受崇敬。最后总写秦腔是真善美的艺术，它与秦人生命相连。

贾平凹的作品富有生活气息、哲理思考和民族文化底蕴。其风格多样，有清新恬淡、含蓄秀隽、温馨婉约的，也有质朴浑拙、豪放热烈的。本文属后一种。

本文在艺术上的最大特点是气势磅礴、雄浑壮阔。尤如黄河之水天上来，高亢激昂、振聋发聩，充分显示作者文笔之美、才气之大、对故土农民情感之深。作者运用现代鲜活语言直抒胸臆、赋陈排比，汪洋恣肆，直追古人《子虚上林赋》、《秋声赋》、《赤壁赋》。本文以议论、抒情为主，也夹叙穿插民间传闻、故事片断。就像大河有直流也有婉转处，有雄浑也有清悠时。如唱秦腔时兄可拜弟媳为帅、子可将老父捆绑，如一演员因扮伪兵倒地而使婚事告吹。新鲜生动、庄谐并重。既丰富扩展了主题，又增强了时代生活气息、文化风采。

秦腔，不仅是陕西人民的骄傲，也是中华民族文化的骄傲。

（阎奇男）



## 莫高窟

余秋雨

### 一

莫高窟对面，是三危山。《山海经》记，“舜逐三苗于三危”。可见它是华夏文明的早期屏障，早得与神话分不清界线。那场战斗怎么个打法，现在已很难想象，但浩浩荡荡的中原大军总该是来过的。当时整个地球还人迹稀少，哒哒的马蹄声显得空廓而响亮。让这么一座三危山来做莫高窟的映壁，气概之大，人力莫及，只能是造化的安排。

公元三三六年，一个和尚来到这里。他叫乐樽，戒行清虚，执心恬静，手持一支锡杖，云游四野。到此已是傍晚时分，他想找个地方栖宿。正在峰头四顾，突然看到奇景：三危山金光灿烂，烈烈扬扬，像有千佛在跃动。是晚霞吗？不对，晚霞就在西边，与三危山的金光遥遥对应。

三危金光之谜，后人解释颇多，在此我不想议论。反正当时的乐樽和尚，刹那间激动万分。他怔怔地站着，眼前是腾燃的金光，背后是五彩的晚霞，他浑身被照得通红，手上的锡杖也变得水晶般透明。他怔怔地站着，天地间没有一点声息，只有光的流溢，色的笼罩。他有所憬悟，把锡杖插在地上，庄重地跪下身来，朗声发愿，从今要广为化缘，在这里筑窟造像，使它真正成为圣地。和尚发愿完毕，两方光焰俱黯，苍然暮色压着茫茫沙原。

不久，乐樽和尚的第一个石窟就开工了。他在化缘之时广为播扬自己的奇遇，远近信士也就纷纷来朝拜胜景。年长日久，新的洞窟也一一挖出来了。上至王公，下至平民，或者独筑，或者合资，把自己的信仰和祝祈，全向这座陡坡凿进。从此，这个山岙的历史，就离不开工匠斧凿的叮当声。

工匠中隐潜着许多真正的艺术家。前代艺术家的遗留，又给后代艺术家以默默的滋养。于是，这个沙漠深处的陡坡，浓浓地吸吮了无量度的才情，空灵灵又胀鼓鼓地站着，变得神秘而又安详。

### 二

从哪一个人口密集的城市到这里，都非常遥远。在可以想象的将来，也只能是这样。它因华美而矜持，它因富有而远藏。它执意要让每一个朝圣者，用长途的艰辛来换取报偿。

我来这里时刚过中秋，但朔风已是铺天盖地。一路上都见鼻子冻得通红的外国人在问路，他们不懂中文，只是一叠连声地喊着：“莫高！莫高！”声调圆润，如呼亲人。国内游客更是拥挤，傍晚闭馆时分，还有一批刚刚赶到的游客，在苦苦央求门卫，开方便之门。

我在莫高窟一连呆了好几天。第一天入暮，游客都已走完了，我沿着莫高窟的山脚来回徘徊。试着想把白天观看的感受在心头整理一下，很难；只得一次次对着这堵山坡傻想，它究竟是个什么样的存在？

比之于埃及的金字塔，印度的山奇大塔，古罗马的斗兽场遗迹，中国的许多文化遗迹常常带有历史的层累性。别国的遗迹一般修建于一时，兴盛于一时，以后就以纯粹遗迹的方式保存着，让人瞻仰。中国的长城就不是如此，总是代代修建、代代拓伸。长城，作为一种空间的蜿蜒，竟与时间的蜿蜒紧

紧对应。中国历史太长、战乱太多、苦难太深，没有哪一种纯粹的遗迹能够长久保存，除非躲在地下，躲在坟里，躲在不为常人注意的秘处，大凡至今轰传的历史胜迹，总不会是纯粹的遗迹，总有生生不息、吐纳百代的独特秉赋。

莫高窟可以傲视异邦古迹的地方，就在于它是一千多年的层层累聚。看莫高窟，不是看死了一千年的标本，而是看活了一千年的生命。一千年而始终活着，一代又一代艺术家前呼后拥向我们走来，每个艺术家又牵连着喧闹的背景。在别的地方，你可以蹲下身来细细玩索一块碎石、一条土埂，在这儿完全不行，你也被裹卷着，身不由主，踉踉跄跄，直到被历史的洪流消融。

因此，我不能不在这暮色压顶的时刻，在山脚前来回徘徊，一点点地找回自己的感觉。晚风起了，夹着细沙，吹得脸颊发疼。沙漠的月亮，也特别清冷。山脚前有一泓泉流，汨汨有声。

白天看了些什么，还是记不大清。只记得开头看到的是青褐浑厚的色流，那应该是北魏的遗存。色泽浓厚沉着得如同立体，笔触奔放豪迈得如同剑戟。那个年代故事频繁，驰骋沙场的又多北方骠壮之士，强悍与苦难汇合，流泻到了石窟的洞壁。这里流荡着一派力，一股劲，能让人疯了一般，拔剑而起。这时有点冷，有点野，甚至有点残忍；

色流开始畅快柔美了，那一定是到了隋文帝统一中国之后。衣服和图案都变得华丽，有了香气，有了暖意，有了笑声。这是自然的，隋炀帝正乐呵呵地坐在御船中南下，新竣的运河碧波荡漾，通向扬州名贵的奇花。敦煌的工匠们也随之变得大气、精细，处处预示着，他们手下将会奔泻出一些更惊人的东西；

色流猛地一下涡漩卷涌，当然是到了唐代。人世间能有的色彩都喷射出来，但又喷得一点儿也不野，舒舒展展地纳入细密流利的线条，幻化为一种壮丽。这里不再仅仅是初春的气温，而已是春风浩荡，万物苏醒。这里连禽鸟都在歌舞，连繁花都裹卷成图案。这里的雕塑都有脉搏和呼吸，挂着千年不枯的吟笑和娇嗔。这里的每一个场面，每一个角落，都够你留连长久。这里没有重复，真正的欢乐从不重复。一到别的洞窟还能思忖片刻，而这里，一进入就让你燥热。这才是人，这才是生命。人世间最有吸引力的，莫过于一群活得很自在的人发出的生命信号。唐代就该这样，这样才算唐代。我们的民族，总算拥有这么一个朝代，总算有过这么一个时刻，驾驭如此瑰丽的色流，而竟能指挥若定；

色流更趋精细，这应是五代。唐代的雄风余威未息，只是由炽热走向温煦，由狂放渐趋沉着。头顶的蓝天好像小了一点，野外的清风也不再鼓荡胸襟；

终于有点灰黯了，舞蹈者仰首看到变化了的天色，舞姿也开始变得拘谨。仍然不乏雅丽，仍然时见妙笔，但欢快的整体气氛，已难于找寻。大宋的国土，被下坡的颓势，被理学的层云，被重重的僵持，遮得有点阴沉；

色流中很难再找到红色了，那该是到了元代；

.....

这些朦胧的印象，稍一梳理，已颇觉劳累，像是赶了一次长途的旅人。据说，把莫高窟的壁画连起来，整整长达六十华里。我只不信，六十华里的路途对我轻而易举，哪有这般劳累？

夜已深了，莫高窟已经完全沉睡。就像端详一个壮汉的睡姿一般，看它

睡着了，也没有什么奇特，低低的，静静的，荒秃秃的，与别处的小山一样。

### 三

第二天一早，我又一次投入人流，去探寻莫高窟的底蕴，尽管毫无自信。

游客各种各样。有的排着队，在静听讲解员讲述佛教故事；有的捧着画具，在洞窟里临摹；有的不时拿出笔记写上几句，与身旁的伙伴轻声讨论着学术课题。他们就像焦距不一的镜头，对着同一个拍摄对象，选择着自己所需要的清楚和模糊。

莫高窟确实有着层次丰富的景深，让不同的游客摄取。听故事，学艺术，探历史，寻文化，都未尝不可。一切伟大的艺术，都不会只是呈现自己单方面的生命。游客们在观看壁画，也在观看自己。于是，我眼前出现了两个长廊：艺术的长廊和观看者的心灵长廊；也出现了两个景深：历史的景深和民族心理的景深。

如果仅仅为了听佛教故事，那么它多姿的神貌和色泽就显得有点浪费。如果仅仅为了学绘画技法，那么它就吸引不了那么多普通的游客。如果仅仅为了历史和文化，那么它至多只能成为厚厚著述中的插图。它似乎还要深得多，复杂得多，也神奇得多。

它是一种聚会，一种感召。它把人性神化，付诸造型，又用造型引发人性，于是，它成了民族心底一种彩色的梦幻，一种圣洁的沉淀，一种永久的向往。

它是一种狂欢，一种释放。在它的怀抱里神人交融、时空飞腾，于是，它让人走进神话，走进寓言。在这里，狂欢是天然秩序，释放是天赋人格，艺术的天国是自由的殿堂。

它是一种仪式，一种超越宗教的宗教。佛教理义已被美的火焰蒸馏，剩下了仪式的盛大和高超。只要是知闻它的人，都会寻找机会来投奔这种仪式，接受它的洗礼和熏陶。

仪式从沙漠的起点已经开始，在沙窝中一串串深深的脚印间，在一个个夜风中的帐篷里，在一具具洁白的遗骨中，在长毛飘飘的骆驼背上。我相信，一切为宗教而来的人，一定能带走超越宗教的感受，既传播又蕴藏。为什么甘肃艺术家只是在这里撷取了一个舞姿，就能引起全国性的狂热？为什么张大千举着油灯从这里带走一些线条，就能风靡世界画坛？正因为他们触动了许多人心底的蕴藏。蔡元培在本世纪初提出过以美育代宗教，我在这里分明看见，最高的美育也有宗教的风貌。

### 四

离开敦煌后，我又到别处旅行。

我到过另一个佛教艺术胜地，那里山清水秀，交通便利。思维机敏的讲解员把佛教故事讲成了一门古怪的道德课程。我还到过一个人文胜处，奇峰竞秀，美不胜收。一个导游指着几座略似人体的山峰，讲着一个个贞节故事，如画的山水也就成了一座座道德造型。

我真怕，怕这块土地到处是善的堆垒，挤走了美的踪影。

为此，我更加思念莫高窟。

什么时候，哪一位大手笔的艺术家，能告诉我莫高窟的真正奥秘？日本井上靖的《敦煌》显然不能令人满意，也许应该有中国的赫尔曼·黑塞，写一部《纳尔齐斯与歌尔德蒙》（Narziss and Goldmund），把宗教艺术的产生，刻划得如此激动人心，富有现代精神。

不管怎么说，这块土地上应该重新会聚那场人马喧腾、载歌载舞的游行。我们，是飞天的后人。

### 慷慨沉郁 气吞古今 ——《莫高窟》导读

余秋雨在《文化苦旅 自序》中有这样一段话：“在我居留的大城市里有很多贮存古籍的图书馆，讲授古文化的大学，而中国文化的真实步履却落在这山重水复、莽莽苍苍的大地上。大地默默无言，只要来一二个有悟性的文人一站立，它封存久远的文化内涵也就哗的一声奔泻而出。”几年来，余秋雨就是在这块辽阔而古老的土地上，寻觅着中国文化的真谛，探测着被历史封存的文化内蕴。他的散文也由此获得一种浓厚的文化气息，一种吞吐千年的历史气势。

《莫高窟》是余秋雨“苦旅散文系列”中较有代表性的一篇文章。作者把人、历史、自然融为一体，在莫高窟这个具有深刻文化印迹的“人文景观”上，罩上沉重的历史气压，让我们在沉郁凝重的气氛中，去了解我们的历史，了解我们的文化，其实说到底，是去了解我们的民族。

作者开篇就让我们回到历史，回到神话时代的华夏文明，一下子就让我们站到一个超越时空的视角。在这个角度上来看我们文化发展的历程，显得既超脱又肃穆。然后作者才行云流水般地一气写来。他写到乐樽和尚建窟的传说，写到远来的朝圣者，写到窟中变化万千的色泽，然后，在赞美和敬畏中，笔锋深入，作者开始在莫高窟身上，寻找到“民族心底”的“梦幻”，看到“一种圣洁的沉淀”，“一种永久的向往”：狂欢、释放，达到“神人交融、时空飞腾”的“自由的殿堂”。读到这里，我们不由感觉到一种心灵的震撼，它引导我们思考我们的历史、我们的民族、我们的生命本体，到底，我们在这块古老而神秘的土地上，要建立、要留下的是什么？作者没有回答，他也不可能回答，他只是提醒我们去思考。

余秋雨的散文总是高瞻远瞩，纵论古今，有一种气吞万千的气势。这大概和他长期受中国历史文化的熏染有关。其语言则典丽古朴，自然大度，形成了自己的风格。

在当代中国文坛上，余秋雨散文已成为一道独具特色的风景。

（王卫华）

## 爱的履历

梅洁

……N姐，到我们这个年龄，心中的爱竟像屋前那株葳蕤的松——苍郁、伟丽、深深地绿了。

三十九个春去秋来，难得一派如春的闲情，向你诉说一纸娟娟的寄托……

天黑了，亮亮的月光空空地染了我的全室。风紧了，萧萧的凄凉。他不在我的身边……

依着阳台，浓黑的一黛远山，在天边朦胧地静止，虫儿——这夜的幽灵在唧唧地响叫；一只单归的鸟儿从我的顶上哀哀地飞过。抬头，苍茫的微月勾垂，我忆念着他。漫漫地忆念啊……

—

初识在高高秋夜。

我从南方来。一卷裸着棉套的薄被、几本书，一只扁担……我穿着草鞋从南方来，到那所高等学府去念书。释然的心似如归的鸟，一路唱一支少女的歌。北上的列车载着我抑扬的向往和喜悦……

南来惶惶的我，走出堂皇的站台。伟丽的都市、庄严的钟声，催我快乐地浸在如雨的泪中。

华灼灿烂的夜拥爱着我，古都秋凉的风拥爱着我。沿着宽坦的长安街，我走向快乐的迷离……

他向我走来，矫健的逆光的影向我走来。

“……你是新生？那边有迎新站……”他背着一卷行李，指着迷离的夜的远方。

瞬间明亮的凝视，通着南方、北方的问候。在那面飘扬的校旗下，我们静默地站定。

富丽的校车载着晚来的我和他，向西匆匆地驰去。窗外，光辉灿烂的长街，微微茫茫的高月……我想着未来的路。

他远远地离我，坐在车后的暗处。偶尔回眸，只望见两片闪光的镜片。镜片后的眼睛也在望着一个遥远的光明么……

难忘我们风光“颐园西子”的午后，他站在我们的队尾。蓦然惊诧前夜偶然的奇遇，向他投去一个惊奇的哂笑——我们一个班？！他望着我，一片漠然。鹰翅般翱翔的墨眉展示着他孤傲独立的伟仪，山峦般伟峻的鼻梁皱起一个冷毅的“川”字。冷峻雕塑着他的心么……

二

N姐，总也难忘我们青春不幸的岁月。

虚妄的狂热，蛊惑和诱骗、幽暗的心思加疯狂的极欲，把人类极多的美好碾成了齑粉。我心中宏大的母性的怜悯远去了，友爱远去了，理想远去了。

盲目的崇拜和神权般的信仰……

臂腕上佩戴起一截截血红……

一截截血红似一道道殷红的河，流淌着戮杀真理的血、流淌着戮杀感情

的血，流淌着戮杀人类灵魂的血……有人戴那一截红，标示“革命”，有人戴那一节红，强做“护身”……然而，他没有戴。

那个师范学院的女生离他而去了，离他的爱而去了，为了她极美的“革命”，为了他没有“红袖章”的标志。

秋高的月朗朗地辉照，借一缕苍茫的月辉，我默然地向他走去，我也没有红袖章……

他告诉我：“倘若人失去自我的思想和灵魂，权当行尸走肉了……”

他英俊的脸仰望着漾蓝的夜幕，流着苦汁般的辛泪；伟峻的鼻梁怆然向天，耸起陨落的企盼；鹰翅般翱翔的墨眉鼓翼着他饮啜的希望，他想起故土下沉眠的母亲，想起苍然衰去的父亲和父亲般贫瘠苦难的土地……

他问起我的父亲，问起那个无辜沉没的灵魂，我哭了……刹时，我心中宏大的、常常愿去抚惜别人的心突然消匿，我像一只可怜卑微的小鸡，需要母亲暖翅下的逸眠；我像一个孤苦飘落的孩子，需要大的伟岸的依傍。圆明园废墟的碑石上，我们的心走向凄苦的理解……他是我逸眠的暖翅，他做我依傍的大山。

“刀枪”的歌在远处响彻着疯狂和愚昧，  
我们没有红袖章……

### 三

……N姐，你断难相信纯稚而活泼的我，能与冷峻而独傲的他将命运结合在一起，奋然通达生活的彼岸。

每每静独的晚夜，我便忆念起那晚光辉地夜遇，忆念如风如雨的五年。幻梦般的岁月似绵绵的青烟，托浮我渺渺地顾往。我真不知那晚的初识竟真的铸成了后来至诚的歌；我真不知他独爱的嫉妒竟成了我深长的远梦，逗我于他怀中不羁的朗笑……

如今，人生的夏秋已降属于我，他仍固守这绵长的独爱——抑或是纯真的热情、直善的怜悯，只要是对于异性，他便每每地妒嫉……

N姐，感念他独爱的警守，我愿死在他爱的淹渍之中。然而，我也常常愤愤地黯然：我难道不属于独立的我吗？我心中母性般宏大的爱只能固在小小的家么？我难道除了家不能再有友谊的布施和奉献么？我难道不能像伟岸的树一样生长属于我自己的昂扬么？

N姐，我真想撞破他坚硬的孤傲，还我细致、温柔的安乐；我真想剪碎他狭隘的妒嫉，还我大海一样的宽宏……

然而，我却于愤然默然中接受着他的驯化，我用全部的温存和辛劳缩短着我们性格的差离，我本分地厮守着属于他的长安……

我是他奋进的船上之一叶木桨……

N姐，男子沉重铭心的爱，女子赤诚无至的爱到底该有何样的归宿？

### 四

……N姐，季节的秋天有沉甸甸的收获，岁月的秋天我采撷理解的欢乐。不能想象季节的秋天是干瘪的，不能想象岁月的秋天爱很遥远。

“你永远是个孩子，实望你的成熟多于纯稚……你该是一株独立的

树……” 蓦然看见他宽容的神采，似十月明丽的阳光；蓦然看见他相知的神目，海子样滴着月色。于是我黄昏般萎落的心蓦然交给蓝色的天，灿灿地晴朗。

N 姐，天宽地厚，水绿山青，难得秋野的花在晚风中如歌的独放，难得成熟的挚爱在岁月的黄昏这样地沉重……

明天，我去采访，去做我繁杂而维艰的工作，去我的编辑部扒格子，去工厂、农村寻找文章的模特儿，去生之路上觅我生命的光辉灿烂……

他在做完枯燥庞杂的经济计划工作之后回家，慰我孩子母亲不在时的艰窘和寂寞，做我朴馨的家我离去后的繁多劳务，点我缭绕缠绵的爱的明灯……

四十岁是生命的开始，

我的日子生长着银杏树……

N 姐，今夜的星光唯我独享，为了这么多、这么多的忆念……

### 永远的爱

#### ——《爱的履历》导读

《爱的履历》讲述的是一个爱情故事，又是人与人之间相互接近、理解的颂歌。

作者用书信的格式，用舒缓的语调，娓娓地讲述了自己的感情历程。作品开头一部分，先营造出一种温馨的气氛：丈夫不在家，作者要在黑夜的灯下，向老友诉说“闲情”。然后分四个部分，分别描述了自己和丈夫从相识到成家最后终于互相理解的过程。相识是浪漫的，在初来读大学的第一天意外相遇，又恰巧发现是同班。然而“他”的脸上表现的却是漠然，是孤傲独立。作者和他的距离似乎远了。但接下来一部分，已到了“文革”的岁月。他要维护“自我的思想和灵魂”，没有加入戴红袖章的行列；“我”则因为父亲不幸受屈而失去戴红袖章的权利。两个人由于共同的遭遇靠近了。但是，感情的发展并不总是顺利的。性格的差异、他的爱妒忌使作者很痛苦，她想抗击，想改变他的孤傲，驱除他的妒忌，但深厚的感情使她没有采取过激的手段，而是用温柔的方式去缩短“差离”。至此，作品用的是平实、温和的语调进行描写，用缓慢的节奏讲述着故事。然而到第四部分，气氛忽然一变而为明丽、欢快，作者得到了盼望已久的东西——他的理解、真正的相知。作者难以表达自己的欣喜，把“黄昏般萎落的心蓦然交给蓝色的天，灿灿地晴朗。”这是爱的成熟。由此，就像描绘一粒种子的发芽、开花、结果一样，作品展示了一段爱情由幼稚走向成熟的经历。同时，作品中“我”和他之间的关系，并非单纯的男女之爱，而是人与人之间相互关心、相互支持的诚挚的爱，具有一种人情美。

作品语言婉转，格调柔缓，颇有特色。

（王卫华）

## 女孩子的花

唐敏

相传水仙花是由一对夫妻变化而来的。丈夫名叫金盏，妻子名叫百叶。因此水仙花的花朵有两种，单瓣的叫金盏，重瓣的叫百叶。

“百叶”的花瓣有四重，两重白色的大花瓣中夹着两重黄色的短花瓣。看过去既单纯又复杂，像闽南善于沉默的女子，半低着头，眼睛向下看的。悲也默默，喜也默默。

“金盏”由六片白色的花瓣组成一个盘子，上面放一只黄花瓣团成的酒盏。这花看去一目了然，确有男子干脆简单的热情。特别是酒盏形的花芯，使人想到死后还不忘饮酒的男人的豪情。

要是他们在变成花朵之前还没有结成夫妻，百叶的花一定是纯白的，金盏也不会有洁白的托盘。世间再也没有像水仙花这样体现夫妻互相渗透的花朵了吧？常常想象金盏喝醉了酒来亲昵他的妻子百叶，把酒气染在百叶身上，使她花朵里有了黄色的短花瓣。百叶生气的时候，金盏端着酒杯，想喝而不敢，低声下气过来讨好百叶。这样的時候，水仙花散发出极其甜蜜的香味，是人间夫妻和谐的芬芳，弥漫在迎接新年的家庭里。

刚刚结婚，有没有孩子无所谓。只要有一个人出差，另一个就想方设法跟了去。炉子灭掉、大门一锁，无论到多么没意思的地方也是有趣的。到了有朋友的地方就尽兴地热闹几天，留下愉快的记忆。没有负担的生活，在大地上溜来逛去，被称作“游击队之歌”。每到一地，就去看风景，钻小巷走大街，袭击眼睛看得到的风味小吃。

可是，突然地、非常地想要得到唯一的“独生子女”。

冬天来临的时候，开始养育水仙花了。从那一刻起，把水仙花看作是自己孩子的象征了。

像抽签那样，在一堆价格最高的花球里选了一个。

如果开“金盏”的花，我将有一个儿子；

如果开“百叶”的花，我会有一个女儿。

用小刀剖开花球，精心雕刻叶茎。一共有六个花苞。看着包在叶膜里像胖乎乎婴儿般的花蕾，心里好紧张。到底是儿子还是女儿呢？

我希望能开出“金盏”的花。

从内心深处盼望的是男孩子。

绝不是轻视女孩子。而是无法形容地疼爱女孩子。

爱到根本不忍心让她来到这个世界。

因为我不能保证她一生幸福，不能使她在短暂的人生中得到最美的爱情。尤其担心她的身段容貌不美丽而受到轻视，假如她奇丑无比却偏偏又聪明又善良，那就注定了她的一生将多么痛苦。

而男孩就不一样。男人是泥土造的，苦难使他们坚强。

“上帝”用泥土创造了男人，却用男人的肋骨造出了女人。肋骨上有新鲜的血和肉，只要轻轻一碰就会痛彻心肠。因此，女子连最微小的伤害也是不能忍受的。

从这个意义来说，女子是一种极其敏锐和精巧的昆虫。她们的触角、眼



睛、柔软无骨的躯体，还有那艳丽的翅膀，仅仅是为了感受爱、接受爱和吸引爱而生成的。她们最早预感到灾难，又最早在灾难的打击下夭亡。

一天和朋友在咖啡座小饮。这位比我多了近十年阅历的朋友说：

“男人在爱他喜欢的女人的过程中感到幸福。他感到美满是因为对方接受他为她做的每件事。女人则完全相反，她只要接受爱就是幸福。如果女人去爱去追求她喜欢的男子，那是顶痛苦的事，而且被她爱的男人也就没有幸福的感觉了。这是非常奇妙的感觉。”

在茫茫的暮色中，从座位旁的窗口望下去，街上的行人如水，许多各种各样身世的男人和女人在匆匆走动。

“一般来说，男子的爱比女子长久。只要是他寄托过一段情感的女人，在许多年之后向他求助，他总是尽心地帮助她的。男人并不太计较那女的从前对自己怎样。”

那一瞬间我更加坚定了要生儿子的决心。男孩不仅仅天生比女孩能适应社会、忍受困苦，而且是女人幸福的源泉。我希望我的儿子至少能以善心厚待他生命中的女人，给她们短暂人生中永久的幸福感觉。

“做男人最大的缺点就是，没有办法珍惜他不喜欢的女人对他的爱慕。这种反感发自真心一点不虚伪，他们忍不住要流露出对那女子的轻视。轻浮的少年就更加过分，在大庭广众下伤害那样的姑娘。这是男人邪恶的一面。”

我想到我的女儿，如果她有幸免遭当众的羞辱，遇到一位完全懂得尊重她感情的男人，却把尊重当成了对她的爱，那样的悲哀不是更深吗？在男人，追求失败了并没有破坏追求时的美感；在女人则成了一生一世的耻辱。

怎么样想，还是不希望有女孩。

用来占卜的水仙花却迟迟不开放。

这棵水仙长得从未有过地结实，从来没晒过太阳也绿葱葱的，虎虎有生气。

后来，花蕾冲破包裹的叶膜，像孔雀的尾巴一样张开来，六只绿孔雀停在一块。

每一个花骨朵都胀得满满的，但是却一直不肯开放。

到底是“金盏”还是“百叶”呢？

弗洛依德的学说已经够让人害怕了，婴儿在吃奶的时期起就有了爱欲。而一生的行为都受着情欲的支配。

偶然听佛学院学生上课，讲到佛教的“缘生”说。关于十二因缘，就是从受胎到死的生命的因果律，主宰一切有形和无形的生命与精神变化的力量是情欲。不仅是活着的人对自身对事物感受着情欲的支配，就连还没有获得生命形体的灵魂，也受着同样的支配。

生女儿的，是因为有一个女的灵魂爱上了做父亲的男子，投入他的怀抱，化做了他的女儿；

生儿子的，是因为有一个男的灵魂爱上了做母亲的女子，投入她的怀抱，化做她的儿子。

如果我到死也没有听到这种说法，脑子里就不会烙下这么骇人的火印。如今却怎么也忘不了。

回家，我问我的郎君，“要男孩还是女孩？”

“女孩！”他毫不犹豫地回答。

“男孩！”我气极了！

“为什么？”他奇怪了。

我却无从回答。

就这样，在梦中看见我的水仙花开放了。

无比茂盛，是女孩子的花，满满地开了一盆。

我失望得无法形容。

开在最高处的两朵并在一起的花说：

“妈妈不爱我们，那就去死吧！”

她们俩向下一倒，浸入一盆滚烫的开水中。

等我急急忙忙把她们捞起来，并表示愿意带她们走的时候，她们已经烫得像煮熟的白菜叶子一样了。

过了几天，果然是女孩子的花开放了。

在短短的几天内，她们拼命地怒放开所有的花朵。也有一枝花茎抽得最高的，在这簇花朵中，有两朵最大的花并肩开放着。和梦中不同的，她们不是抬着头的，而是全部低着头，像受了风吹，花向一个方向倾斜。抽得最长的那根花茎突然立不直了，软软地东倒西歪。用绳子捆，用铅笔顶，都支不住。一不小心，这花茎就啪地倒下来。

不知多么抱歉，多么伤心。终日看着这盆盛开的花。

它发出一阵阵锐利的芬芳，香气直钻心底。她们无视我的关切，完全是为了她们自己在努力地表现她们的美丽。

每朵花都白得浮悬在空中，云朵一样停着。其中黄灿灿的花瓣，是云中的阳光。她们短暂的花期分秒流逝。

她们的心中鄙视我。

我的郎君每天忙着公务，从花开到花谢，他都没有关心过一次，更没有谈到过她们。他不知道我的鬼心眼。

于是这盆女孩子的花就更加显出有多么的不幸了。

她们花开盛了，渐渐要凋谢了，但依然美丽。

有一天停电，我点了一支蜡烛放在桌上。

当我从楼下上来时，发现蜡烛灭了，层内漆黑。

我划亮火柴。

是水仙花倒在蜡烛上，把火压灭了。是那支抽得最高的花茎倒在蜡烛上。和梦中的花一样，她们自尽了。

蜡烛把两朵水仙花烧掉了，每朵烧掉一半。剩下的一半还是那样水灵灵地开放着，在半朵花的地方有一条黑得发亮的墨线。

我吓得好久回不过神来。

这就是女孩子的花，刀一样的花。

在世上可以做许多错事，但绝不能做伤害女孩子的事。

只剩了养水仙的盆。

我既不想男孩也不想女孩，更不做可怕的占卜了。

但是我命中的女儿却永远不会来临了。

1986年3月妇女节写于厦门

## 精美纤巧楚楚动人 ——《女孩子的花》导读

作者唐敏，原名齐红，福州人，生于1954年。出版有散文集《女孩子的花》、《纯洁的落叶》等。她以写散文见长，文笔优美，风格秀雅，常凭女性特有的细腻感触去捕捉生活中的美。读来清丽自然，别有一番风味。

《女孩子的花》是唐敏作品中较有代表性的一篇。作品以纤巧的笔，描绘出一种温柔、精美的情感。

作品开篇就指出，“女孩子的花”其实是水仙花中的一类，称为“百叶”。作者把传说中的故事加以生发，创造出一种优美、和谐、充满人间友爱的意境，在花的芬芳里让人们得到美的熏陶。然后，在这种优美的氛围里，作者让一颗水仙来预示自己未来的孩子是男孩还是女孩。这看似幼稚的举动，表达是作者对水仙花的喜爱，她已把它看作孩子了。

在这篇作品中，有一种最动人的情感，就是对女孩子的爱怜。作者说盼望生的是男孩，原因是“无法形容地疼爱女孩子。”“爱到根本不忍心让她来到这个世界。”这种至爱作者刻画得极为细腻，表现出女作家感情的精细。她把女子比作“一种极其敏锐和精巧的昆虫”，难以承受“最微小的伤害”。因此，作者舍不得让她到世上来。但是，作者没有料到，拒绝本身就是一种伤害。所以，在梦中，当女孩子的花看到自己的到来引起的是失望时，就毅然自尽了。这是多么刚烈的个性！而现实中，当作者的水仙真的开出女孩子的花时，它们果然在一天夜里倒在了蜡烛上烧掉了，作者在惊愕中感叹：“在世上可以做许多错事，但绝不能做伤害女孩子的事。”作者的描写充满情趣，引人入胜，在感叹之余令人回味无穷。

作品描述的主题简洁，情节却曲折多变，有美丽的传说，有友人的闲谈，有奇特的梦境，也有实实在在的现实，显得错落有致，情味浓浓。读这样的作品，往往让人不忍释卷，一气读完，然后在宁静的沉思中体会它的味道。

《女孩子的花》体现了唐敏散文的语言特色：自然流畅，朴实平易，而又活泼多姿。

（王卫华）

## 哑 奴 三 毛

我第一次被请到镇上一个极有钱的沙哈拉威财主家去吃饭时，并不认识那家的主人。

据这个财主堂兄太太的弟弟阿里告诉我们，这个富翁是不轻易请人去他家里的，我们以及另外三对西籍夫妇，因为是阿里的朋友，所以才能吃到驼峰和驼肝做的烤肉串。

进了财主像迷宫也似宽大的白房子之后，我并没有像其他客人一样，静坐在美丽的阿拉伯地毯上，等着吃也许会令人呕吐的好东西。

财主只出来应酬了一会儿，就回到他自己的房间去。

他是一个年老而看上去十分精明的沙哈拉威人，吸着水烟，说着优雅流畅的法语和西班牙语，态度自在而又带着几分说不出的骄傲。

应酬我们这批食客的事情，他留下来给阿里来做。

等我看完了这家人美丽的书籍封面之后，我很有礼地问阿里，我可不可以去内房看看财主美丽的太太们。

“可以，请你进去，她们也想着你，就是不好意思出来。”

我一个人在后房里转来转去，看见了一间间华丽的卧室，落地的大镜子，美丽的女人，席梦思大床，还看见了无数平日在沙漠里少见的夹着金丝银线的包身布。

我很希望荷西能见见这财主四个艳丽而年轻的太太，可惜她们太害羞了，不肯出来会客。

等我穿好一个女子水红色的衣服，将脸蒙起来，慢慢走向客厅去时，里面坐着的男人都跳了起来，以为我变成了第五个太太。

我觉得我的打扮十分合适这房间的情调，所以决定不脱掉衣服，只将蒙脸的布拉下来，就这么等着吃沙漠的大菜。

过了不一会，烧红的炭炉子被一个还不到板凳高的小孩子拎进来，这孩子面上带着十分谦卑的笑容，看上去不会超过八、九岁。

他小心地将炉子放在墙角，又出去了，再一会，他又捧着一个极大的银托盘摇摇摆摆的走到我们面前，放在大红色编织着五彩图案的地毯上。盘里有银的茶壶，银的糖盒子，碧绿的新鲜薄荷叶，香水，还有一个极小巧的炭炉，上面热着茶。

我赞叹着，被那清洁华丽的茶具，着迷得神魂颠倒。

这个孩子，对我们先轻轻地跪了一下，才站起来，拿着银白色的香水瓶，替每一个人的头发上轻轻地洒香水，这是沙漠里很隆重的礼节。

我低着头让这孩子洒着香水，直到我的头发透湿了，他才罢手。一时里，香气充满了这个阿拉伯似的宫殿，气氛真是感人而庄重。

这一来，沙哈拉威人强烈的体臭味，完全没有了。

再过了一会儿，放着生骆驼肉的大碗，也被这孩子静静地捧了进来，炭炉子上架上铁丝网。我们这一群人都在高声地说着话，另外两个西班牙太太正在谈她们生孩子时的情形，只有我，默默地观察着这个孩子的一举一动。

他很有次序地在做事，先串肉，再放在火上烤，同时还照着另一个炭炉上的茶水，茶滚了，他放进薄荷叶，加进硬块的糖。倒茶时，他将茶壶举得比自己的头还高，茶水斜斜准准地落在小杯子里，姿势美妙极了。

茶倒好了，他再跪在我们面前，将茶杯双手举起来给我们，那真是美味香浓的好茶。

肉串烤熟了，第一批，这孩子托在一个大盘子里送过来。

驼峰原来全是脂肪，驼肝和驼肉倒也勉强可以入口。男客们和我一人拿了一串吃将起来，那个小孩子注视着我，我对他笑笑，眨眨眼睛，表示好吃。

我吃第二串时，那两个土里土气的西班牙太太开始没有分寸地乱叫起来。

“天啊！不能吃啊！我要吐了呀！快拿汽水来啊！”

我看见她们那样没有教养的样子，真替她们害羞。

预备了一大批材料，女的只有我一个人在吃，我想，叫一个小孩子来侍候我们，而我们像废物一样的坐食，实在没有意思，所以我干脆移到这孩子旁边去，跟他坐在一起，帮他串肉，自烤自吃。骆驼的味道，多洒一点盐也就不大觉得了。

这个孩子，一直低着头默默地做事，嘴角总是浮着一丝微笑，样子伶俐极了。

我问他：“这样一块肉，一块驼峰，再一块肝，穿在一起，再放盐，对不对？”

他低声说：“哈克！”（对的、是的等意思。）

我很尊重他，扇火、翻肉，都先问他，因为他的确是一个能干的孩子。我看他高兴得脸都红起来了，想来很少有人使他觉得自己那么重要过。

火那边坐着的一群人，却很不起劲。阿里请我们吃道地的沙漠菜，这两个讨厌的女客还不断地轻视地在怪叫。茶不要喝，要汽水；地下不会坐，要讨椅子。

这些事情，阿里都大声叱喝着这个小孩子去做。

他又得管火，又不得不飞奔出去买汽水，买了汽水，又去扛椅子，放下椅子，又赶快再来烤肉，忙得满脸惶惑的样子。

“阿里，你自己不做事，那些女人不做事，叫这个最小的忙成这副样子，不太公平吧！”我对阿里大叫过去。

阿里吃下一块肉，用烤肉叉指指那个孩子，说：“他要做的还不止这些呢，今天算他运气。”

“他是谁？他为什么要做那么多事？”

荷西马上将话题扯开去。

等荷西他们说完了，我又隔着火坚持我的问话。

“他是谁？阿里，说嘛！”

“他不是这家里的人。”阿里有点窘。

“他不是家里的人，为什么在这里？他是邻居的小孩？”

“不是。”

室内静了下来，大家都不响，我因为那时方去沙漠不久，自然不明白他们为什么都好似很窘，连荷西都不响。

“到底是谁嘛？”我也不耐烦了，怎么那么拖泥带水的呢。

“三毛，你过来，”荷西招招手叫我，我放下肉串走过去。

“他，是奴隶。”荷西轻轻地说，生怕那个孩子听见。

我捂住嘴，盯着阿里看，再静静地看看那低着头孩子，就不再说话了。

“奴隶怎么来的？”我冷着脸问阿里。

“他们世代代传下来的，生来就是奴隶。”

“难道第一个生下来的黑人脸上写着：我是奴隶？”

我望着阿里淡棕色的脸不放过对他的追问。

“当然不是，是捉来的。沙漠里看见有黑人住着，就去捉，打昏了，用绳子绑一个月，就不逃了。全家捉来，更不会逃，这样一代一代传下来就成了财产，现在也可以买卖。”

见我面有不平不忍的表情，阿里马上说：“我们对待奴隶也没有不好，像他，这小孩子，晚上就回去跟父母住帐篷，他住在镇外，很幸福的，每天回家。”

“这家主人有几个奴隶？”

“有两百多个，都放出去替西班牙政府筑路，到月初，主人去收工钱，就这么暴富了。”

“奴隶吃什么？”

“西班牙承包工程的机关会给饭吃。”

“所以，你们用奴隶替你们赚钱，而不养他们。”我斜着眼眇着阿里。

“喂！我们也弄几个来养。”一个女客对她先生轻轻地说。

“你他妈的闭嘴！”我听见她被先生臭骂了一句。

告别这家财主时，我脱下了本地衣服还给他美丽的妻子。大财主送出门来，我谢谢了他，但不要再跟他握手，这种人我不要跟他再见面。

我们这一群人走了一条街，我才看见，小黑奴追出来，躲在墙角看我。伶俐的大眼睛，像小鹿一样温柔。

我丢下了众人，轻轻地向他跑去，皮包里找出两百块钱，将他的手拉过来，塞在他掌心里，对他说：“谢谢你！”才又转身走开了。

我很为自己羞耻。金钱能代表什么，我向这孩子表达的，就是用钱这种方式吗？我想不出其他的方法，但这实在是很低级的亲善形式。

第二天我去邮局取信，想到奴隶的事，顺便就上楼去法院看看秘书老先生。

“哈，三毛，久不来了，总算还记得我。”

“秘书先生，在西班牙的殖民地上，你们公然允许蓄奴，真是令人感佩。”

秘书听了，唉的叹了一口气，他说：“别谈了，每次沙哈拉威人跟西班牙人打架，我们都把西班牙人关起来。对付这批暴民，我们安抚还来不及，哪里敢去过问他们自己的事，怕都怕死了。”

“你们是帮凶，何止是不管，用奴隶筑路，发主人工钱，这是笑话！”

“唉！干你什么事？那些主人都是部落里的首长，马德里国会，都是那些有势力的沙哈拉威人去代表，我们能说什么。”

“堂堂天主教大国，不许离婚，偏偏可以养奴隶，天下奇闻，真是可喜可贺。嗯！我的第二祖国，天哦……”

“三毛，不要烦啦！天那么热……”

“好啦！我走啦！再见！”我大步走出法院的楼。

那天的傍晚，有人敲我的门，很有礼貌，轻轻地叩了三下就不再敲了，我很纳闷，哪有这么文明的人来看我呢！

开门一看，一个不认识的中年黑人站在我门口。

他穿得很破很烂，几乎是破布片挂在身上，裹头巾也没有，满头花白了

的头发在风里飘拂着。

他看见我，马上很谦卑地弯下了腰，双手交握在胸前，好似在拜我似的。他的举止，跟沙哈拉威人的无礼，成了很大的对比。

“您是？”我等着他说话。

他不会说话，口内发出沙哑的声音，比着一个小孩身形的手势，又指指他自己。

我不能领悟他的意思，只有很和气的对他问：“什么？我不懂，什么？”

他看我不懂，马上掏出了两百块钱来，又指指财主住的房子的方向，又比小孩的样子。啊！我懂了，原来是那小孩子的爸爸来了。

他硬要把钱塞还给我，我一定不肯，我也打手势，说是我送给小孩子的，因为他烤肉给我吃。

他很聪明，马上懂了，这个奴隶显然不是先天性的哑巴，因为他口里会发声，只是聋了，所以不会说话。

他看看钱，好似那是天大的数目，他想了一会儿，又要交还我，我们推了好久，他才又好似拜了我一下地弯下了身，合上手，才对我笑了起来，又谢又谢，才离开了。

那是我第一次碰见哑奴的情景。

过了不到一星期，我照例清早起床，开门目送荷西在满天的星空下去上早班，总是五点一刻左右。

那天开门，我们发现门外居然放了一棵青翠碧绿的生菜，上面还洒了水。我将这生菜小心的捡起来，等荷西走远了，才关上门，找出一个大口水瓶来，将这棵菜像花一样竖起来插着，放在客厅里，舍不得吃它。

我知道这是谁给的礼物。

我们在这一带每天借送无数东西给沙哈拉威邻居，但是来回报我的，却是一个穷得连身体都不属于自己的奴隶。

这比圣经故事上那个奉献两个小钱的寡妇还要感动着我的心。

我很想再有哑奴的消息，但是他没有再出现过。

过了两个月左右，我的后邻要在天台上加盖一间房子，他们的空心砖都运来堆在我的门口，再吊到天台上去。

我的家门口被弄得一塌糊涂，我们粉白的墙也被砖块擦得不成样子。荷西回家来了，我都不敢提，免得他大发脾气，伤了邻居的感情。我只等着他们快快动工，好让我们再有安宁的日子过。

等了好一阵，没有动工的迹象，我去晒衣服时，也会到邻居四方的洞口往下望，问他们怎么还不动工。

“快了，我们在租一个奴隶，过几天价钱讲好了，就会来。他主人对这个奴隶，要价好贵，他是全沙漠最好的泥水匠。”

过了几天，一流的泥水匠来了，我上天台去看，居然是那个哑奴正蹲着调水泥。

我惊喜地向他走去，他看见我的影子，抬起头来，看见是我，真诚的笑容，像一朵绽开的花一样在脸上露出来。

这一次，他才弯下腰来，我马上伸手过去，跟他握了一握，又打手势，谢谢他送的生菜。他知道我猜出是他送的，脸都涨红了，又打手势问我：“好

吃吗？”

我用力点点头，说荷西与我吃掉了。他再度欢喜地笑了，又说：“你们这种人，不吃生菜，牙龈会流血。”

我呆了一下，这种常识，一个沙漠的奴隶怎么可能知道。

哑奴说的是简单明了的手势，这种万国语，实在是方便。他又会表达，一看就知道他的意思。

哑奴工作了几天之后，半人高的墙已经砌起来了。

那一阵是火热的八月，到了正午，毒热的太阳像火山的岩浆一样地流泻下来。我在房子里，将门窗紧闭，再将窗缝用纸条糊起来，不让热浪冲进房间里，再在室内用水擦席子，再将冰块用毛巾包着放在头上，但是那近五十五度的气温，还是令人发狂。

每到这么疯狂的酷热在煎熬我时，我总是躺在草席上，一分一秒地等候着黄昏的来临，那时候，只有黄昏凉爽的风来了，使我能在门外坐一会，就是我所盼望着的最大的幸福了。

那好几日过去了，我才想到在天台上工作的哑奴，我居然忘记了他，在这样酷热的正午，哑奴在做什么？

我马上顶着热跑上了天台，打开天台的门，一阵热浪冲过来，我的头马上剧烈地痛起来，我快步冲出去找哑奴，空旷的天台上没有一片可以藏身的阴影。

哑奴，半靠在墙边，身上盖了一块羊栏上捡来的破草席，像一个不会挣扎了的老狗一样，趴在自己的膝盖上。

我快步过去叫他，推他，阳光像融化了的铁一样烫着我的皮肤，才几秒钟，我就旋转着支持不住了。

我拉掉哑奴的草席，用手推他，他可怜的脸，好似哭泣似的慢慢地抬起来，望着我。

我指指我的家，对他说：“下去，快点，我们下去。”

他软弱地站了起来，苍白的脸犹豫着，不知如何是好。

我受不了那个热，又用力推他，他才很不好意思地弯下腰，穿过荷西盖上的天棚，慢慢走下石阶来，我关上了天台的门，也快步下来了。

哑奴，站在我厨房外面的天棚下，手里拿着一个硬得好似石头似的干面包。我认出来，那是沙哈拉威人，去军营里要来的旧面包，平日磨碎了给山羊吃的。现在这个租哑奴来做工的邻居，就给他吃这个东西维持生命。

哑奴很紧张，站在那儿动也不敢动。天棚下仍是很热，我叫他进客厅去，他死也不肯，指指自己，又指指自己的肤色，就是不肯跨进去。

我再打手势：“你，我，都是一样的，请进去。”

从来没有人当他是人看待，他怎么不吓坏了。

最后我看他拘谨成那个可怜的样子，就不再勉强他了，将他安排在走廊上的阴凉处，替他铺了一块草席。

冰箱里我拿出一瓶冰冻的桔子水，一个新鲜的软面包，一块干乳酪，还有早晨荷西来不及吃的白水煮蛋，放在他身旁，请他吃。然后我就走掉了，去客厅关上门，免得哑奴不能坦然地吃饭。

到了下午三点半，岩浆仍是从天上倒下来，室内都是滚烫的，室外更不知如何热了。

我，担心哑奴的主人会骂他，才又出来叫他上去工作。



他，在走廊上坐得好似一尊石像，桔子水喝了一点点，自己的干面包吃下了，其他的东动都不动。我看他不吃，叉着手静静地望着他。

哑奴真懂，他马上站起来，对我打手势：“不要生气，我不吃，我想带回去给我的女人和孩子吃。”他比了三个小孩子，两男一女。

我这才明白了，马上找了一个口袋，把东西都替他装进去，又切了一大块乳酪和半只西瓜，还再放了两瓶可乐，我自己存的也不多了，不然可以多给他一点。

他看见我在袋子里放东西，垂着头，脸上又羞愧又高兴的复杂表情，使我看了真是不忍。

我将袋子再全塞在半空的冰箱里，对他指指太阳，说：“太阳下山了，你再来拿，现在先存在我这里。”

他拼命点头，又向我弯下了腰，脸上喜得都快哭了似的，就快步上去工作了。

我想，哑奴一定很爱他的孩子，他一定有一个快乐的家，不然他不会为了这一点点食物高兴。我犹豫了一下，把荷西最爱吃的太妃糖盒子打开，抓了一大把放在给哑奴的食物口袋里。

其实我们也没有什么食物，我能给他的实在太贫乏了。

星期天，哑奴也在工作，荷西上天台去看他。哑奴第一次看见我的丈夫，他丢下了工作，快步跨过砖块，口里呀呀的叫着，还差几步，他就伸长了手，要跟荷西握手。我看他先伸出手来给荷西，而没有弯下腰去，真是替他高兴。在我们面前，他的自卑感一点一点自然地在减少，相对的人与人的情感在他心里一点一点地建立起来。我笑着下天台去，荷西跟他打手语的影子，斜斜的映在天棚上。

到了中午，荷西下来了，哑奴高高兴兴地跟在后面。荷西一头的粉，想来他一定在跟哑奴一起做起泥工来了。

“三毛，我请哑巴吃饭。”

“荷西，不要叫他哑巴！”

“他听不见。”

“他眼睛听得见。”

我拿着锅铲，对哑奴用阿拉伯哈萨尼亚语，慢慢地夸大着口形说：“沙——黑——毕。”（朋友）

又指指荷西，再说：“沙——黑——毕。”

又指我自己：“沙——黑——布——蒂。”（女朋友）

再将三个人做一个圈圈，他完全懂了，他不设防的笑容，又一度感动了我。他很兴奋，又有点紧张，荷西推推他，他一步跨进了客厅，又对我指指他很脏的光脚，我对他摇摇手，说不要紧的，就不去睬他了，让两个男人去说话。

过了一会，荷西来厨房告诉我：“哑奴懂星象。”

“你怎么知道？”

“他画的，他看见我们那本书上的星，他一画就画出了差不多的位置。”

过一会，我进客厅去放刀叉，看见荷西跟哑奴趴在世界地图上。

哑奴找也不找，一手就指在撒哈拉上，我呆了一下，他又一指指在西班牙，又指指荷西，我问他“我呢？”

他看看我，我恶作剧地也指指西班牙，他做出大笑的样子，摇手，开始去亚洲地图那一带找，这一下找不到了，交了白卷。

我指指他的太阳穴，做出一个表情：笨！

他笑得要翻倒了似的开心。

哑奴实在是一个聪明的人。

青椒炒牛肉拌饭，哑奴实在吃不下去，我想，他这一生，也许连骆驼山羊肉都吃不到几次，牛肉的味道一定受不了。

我叫他吃白饭洒盐，他又不肯动手，拘谨的样子又回来了，我叫他用手吃，他低着头将饭吃掉了。我决定下次不再叫他一同吃饭，免得他受罪。

消息传得很快，邻居小孩看见哑奴在我们家吃饭，马上去告诉大人，大人再告诉大人，一下四周都知道了。

这些人对哑奴及我们产生的敌意，我们很快地觉察到了。

“三毛，你不要理他，他是‘哈鲁佛’！脏人！”（哈鲁佛是猪的意思）邻居中我最讨厌的一个小女孩第一个又妒又恨的来对我警告。

“你少管闲事，你再叫他‘哈鲁佛’，荷西把你捉来倒吊在天台上。”

“他就是猪，他太太是疯子，他是替我们做工的猪！”

说完她故意过去吐口水在哑奴身上，然后挑战地望着我。

荷西冲过去捉这个小女鬼，她尖叫着逃下天台，躲进自己的家里去了。

我很难过，哑奴一声也不响地拾起工具，抬起头来，我发觉我的邻居正阴沉地盯着荷西和我，我们什么都不说，就下了天台。

有一个黄昏，我上去收晾着的衣服，又跟哑奴挥挥手，他已在砌屋顶了，他也对我挥挥手。恰巧荷西也下班了，他进了门也上天台来。

哑奴放下了工具，走过来。

那天没有风沙，我们的电线上停了一串小鸟，我指着鸟叫哑奴看，又做出飞翔的样子，再指指他，做了一个手势：“你，不自由，做工做得半死，一毛钱也没有。”

“三毛，你好啦！何苦去激他。”荷西在骂我。

“我就是激他，他有本事在身，如果自由了，可以养活一家人不成问题。”

哑奴呆呆地望了一会儿天空，比比自己肤色，叹了口气。过一会，他又笑了，他对我们指指他的心，再指指小鸟，又做了飞翔的动作。

我知道，他要说的是：“我的身体虽是不自由的，但是我的心是自由的。”

他说出如此有智慧的话来，令我们大吃一惊。

那天黄昏，他坚持要请我们去他家。我赶快下去找了吃的东西，又装了一瓶奶粉和白糖跟着他一同回去。

他的家，在镇外沙谷的边缘，孤伶伶的一个很破的帐篷在夕阳下显得如此的寂寞而悲凉。

我们方才走近，帐篷里扑出来两个光身子的小孩，大叫欢笑着冲到哑奴身边，哑奴马上笑呵呵地把他们抱起来。帐篷里又出来了一个女人，她可怜得缠身的包布都没有，只穿了一条两只脚都露在外面的破裙子。

哑奴一再地请我们进去坐，我们弯下了身子进去，才发觉，这个帐篷里只有几个麻布口袋铺在地上，铺不满，有一半都是沙地。帐篷外，有一个汽油桶，里面有半桶水。

哑奴的太太羞得背对着帐篷布，不敢看我们。哑奴马上去打水、生火，用一个很旧的茶壶煮了水，又没有杯子给我们喝，他窘得不得了，急得满头大汗。荷西笑笑，叫他不要急，我们等水凉了一点，就从茶壶里传着喝，他才放心了似地笑了，这已是他最好的招待，我们十分感动。

大孩子显然还在财主家做工，没有回来，小的两个，依在父亲的怀里，吃着手指看我们。我赶快把东西拿出来分给他们，哑奴也马上把面包递给背坐着的太太。

坐了一会儿，我们要走了，哑奴抱着孩子站在帐篷外向我们挥手。荷西紧紧地握住我的手，再回头去看那个苦得没有立锥之地的一家人，我们不知怎的觉得更亲密起来。

“起码，哑奴有一个幸福的家，他不是太贫穷的人啊！”我对荷西说。

家，对每一个人，都是欢乐的泉源啊！再苦也是温暖的，连奴隶有了家，都不觉得他过分可怜了。

以后，我们替他的孩子和太太买了一些廉价的布，等哑奴下工了，悄悄地塞给他，叫他快走，免得又要给主人骂。

回教人过节时，我们送给他一麻袋的炭，又买了几斤肉给他。我总很羞愧这样施舍他，总是白天去，他不在家，我放在他帐篷外，就跑掉。哑奴的太太，是个和气的白痴，她总是对我笑，身上包着我替她买的蓝布。

哑奴不是没有教养的沙哈拉威人，他没有东西回报我们，可是，他会悄悄地替我们补山羊踩坏了的天棚；夜间偷了水，来替我们洗车；刮大风了，他马上替我收衣服，再放在一个洗干净的袋子里，才拉起天棚的板，替我丢下来。

荷西跟我一直想替哑奴找获得自由的方法，可是完全不得要领，都说是不可能的事情。

我们不知道，如果替他争取到了自由，又要怎么负担他，万一我们走了，他又怎么办。

其实，我们并没有认真的想到，哑奴的命运会比现况更悲惨，所以也没有积极地设法使他自由了。

有一天，沙漠里开始下起大雨来，雨滴重重地敲打在天棚上，我醒了，推着荷西，他也起来了。

“听！在下雨，在下大雨。”我怕得要命。

荷西跳起来，打开门冲到雨里去，邻居都醒了，大家都跑出来看雨，口里叫着：“神水！神水！”

我因为这种沙漠里的异象，吓得心里冰冷，那么久没有看见雨，我怕得缩在门内，不敢出去。

大家都拿了水桶来接雨，他们说这是神赐的水，喝了可以治病。

豪雨不停地下着，沙漠成了一片泥泞，我们的家漏得不成样子。沙漠的雨，是那么的恐怖。

雨下了一天一夜，西班牙的报纸，都刊登了沙漠大雨的消息。

哑奴的工程，在雨后的第二星期，也落成了。

那一天，我在看书，黄昏又来了，而荷西当天加班，要到第二日清晨才

能回来。

突然我听见门外有小孩子异常吵闹的声音，又有大人在说话的声音。

邻居姑卡用力敲我的门，我一开门，她就很激动地告诉我：“快来看，哑巴被卖掉了，正要走了。”

我耳朵里轰的一响，捉住姑卡问：“为什么卖了？怎么突然卖了？是去哪里？”

姑卡说：“下过雨后，‘毛里塔尼亚’长出了很多草，哑巴会管羊，会管接生小骆驼，人家来买他，叫他去。”

“他现在在哪里？”

“在建房子的人家门口，他主人也来了，在里面算钱。”

我匆匆忙忙地跑去，急得气得脸都变了，我拼命地跑到邻居的门外，看见一辆吉普车，驾驶座旁坐了哑奴。

我冲到车子旁去，看见他呆望着前方，好似一尊泥塑的人一样，面上没有表情。我再看他的手，被绳子绑了起来，脚踝上也绑了松松的一段麻绳。

我捂住嘴，望着他，他不看我。我四顾一看，都是小孩子围着。我冲进邻居的家，看见有地位的财主悠然地在跟一群穿着很好的人在喝茶，我知道这生意是成交了，没有希望救他了。

我再冲出去，看着哑奴，他的嘴唇在发抖，眼眶干干的。我冲回家去，拿了仅有的现钱，又四周看了一看，我看见自己那块铺在床上的大沙漠彩色毯子，我没有考虑地把它拉下来，抱着这床毯子再往哑奴的吉普车跑去。

“沙黑毕，给你钱，给你毯子！”我把这些东西堆在他怀里，大声叫着。

哑奴，这才看见了我，也看见了毯子。他突然抱住了毯子，口里哭也似地叫起来，跳下车子，抱着这床美丽的毯子，没命地往他家的方向奔去，因为他脚上的绳子是松松的挂着，他可以小步的跑，我看着他以不可能的速度往家奔去。

小孩们看见他跑了，马上叫起来：“逃啦！逃啦！”

里面的大人追出来，年轻的顺手抓了一条大木板，也开始追去。

“不要打！不要打！”

我紧张得要昏了过去，一面叫着一面也跑起来，大家都去追哑奴，我拼命地跑着，忘了自己有车停在门口。

跑到了快到哑奴的帐篷，我们大家都看见，哑奴远远的就迎风打开了那条彩色缤纷的毯子，跌跌撞撞地扑向他的太太和孩子，手上绑的绳子被他扭断了，他一面呵呵不成声地叫着，一面把毛毯用力围在他太太孩子们的身上，又拼命拉着他白痴太太的手，叫她摸摸毯子有多软多好，又把我塞给他的钱给太太。风里面，只有哑巴的声音和那条红色的毛毯在拍打着我的心。

几个年轻人上去捉住哑奴，远远吉普车也开来了，他茫然地上了车，手紧紧地握在车窗上，脸上的表情似悲似喜，白发在风里翻飞着，他看得老远的，眼眶里干干的没有半滴泪水，只有嘴唇，仍然不能控制地抖着。

车开了，人群让开来。哑奴的身影渐渐地消失在夕阳里，他的家人，没有哭叫，拥抱成一团，缩在大红的毯子下像三个风沙凝成的石块。

我的泪，像小河一样地流满了面颊。我慢慢地走回去，关上门，躺在床上，不知何时鸡已叫了。

## 另一个世界

## ——《哑奴》导读

本文以“我”与哑奴为中心人物，描叙哑奴及其一家的悲惨境遇，表现“我”对哑奴一家的深切同情，强烈控诉残忍的蓄奴制度、鞭撻现代奴隶主的罪恶。使我们看到现代的另一世界。

作者以奴隶主请客吃饭为引子，引出小黑奴，再引出他父亲哑奴。以邻居盖房子为由，使“我”与哑奴接近。哑奴在酷热中的非人的工作生活条件令人触目惊心。“我”的同情、施舍、友好使哑奴的自卑感减少。“我”说他不自由，而他“说”“但我的心是自由的”。“我”与荷西到他家拜访，那苦得没有立锥之地的家令人目不忍睹。哑奴悄悄地做事回报我们。“我”想为他争取自由，但怕我们走后，会使他更悲惨。大雨带来了“神水”，工程落成，哑奴却又被卖到毛里塔尼亚管羊和骆驼去了。他的手脚被捆绑起来。财主悠然喝着茶。“我”送他毯子和钱，他“快步”送回家。他被捉上吉普车，眼眶里干干的没有半滴泪水，嘴唇抖着。他的家人缩在大红毯下像三个风沙凝成的石块。我的泪，像小河……

三毛，女（1943—1991）真名陈平，原籍浙江定海，生于重庆，后随父母到台湾。三毛是她写《撒哈拉的故事》时取的笔名。其含义一是认为自己的生活与三毛流浪相似；二是说自己平凡微不足道“只值三毛钱”。三毛在港、澳、台很出名。其作品被译成15国语言。三毛的作品多写自己的所见所闻，类似传记文学。其中不乏异国他乡的新鲜事物，但都通俗易懂。本篇就是一例。

本文在艺术上的另一特点是强烈的对比描写。如写财主家的富丽堂皇、奢侈腐化与哑奴家的一无所有形成天地之别，属于两个世界。再如奴隶主的残忍冷酷与哑奴的善良驯顺也判然不同，能唤起读者爱憎。还有其语言的通俗流畅、生动形象、幽默诙谐等特点。如写小黑奴怎样拿来茶具、怎样烤肉、怎样烧茶倒茶都很精细逼真，如临其境，如见其人。写“毒热的太阳像火山一样流泻下来”“阳光像融化了的铁一样烫着我的皮肤”使人仿佛感到沙漠酷热难熬。而写进了财主迷宫般的房子“等着吃也许会令人呕吐的好东西”，写哑奴送来碧绿的生菜礼物时说“这比圣经故事上那个奉献两个小钱的寡妇还要感动着我的心。”等语言显得幽默诙谐。另外，本文的抒情性很强。女作家的温柔亲切、委婉细腻感情随处可见，这也是三毛所有作品的一大特色。

（阎奇男）

戏 剧

## 终身大事（游戏的喜剧）

胡 适

（序）前几天有几位美国留学的朋友来说，北京的美国大学同学会不久要开一个宴会。中国的会员想在那天晚上演一出短戏。他们限我于一天之内编成一个英文短戏，预备给他们排演。我勉强答应了，明天写成这出独折戏，交于他们。后来他们因为寻不到女角色，不能排演此戏。不料我的朋友卜思先生见了此戏，就拿去给《北京导报》主笔刁德仁先生看，刁先生一定要把这戏登出来，我只得由他。后来因为有一个女学堂要排演这戏，所以我又把它翻成中文。这一类的戏，西文教做 Farce，译出来就是游戏的喜剧。

这是我第一次弄这一类的玩意儿，列位朋友莫要见笑。

### 戏中人物

田太太  
田先生  
田亚梅女士  
算命先生（瞎子）  
田宅的女仆李妈

### 布 景

（田宅的会客室。右边有门，通大门。左边有门，通饭厅。背面有一张沙发榻。两旁有两张靠椅。中央一张小圆桌子，桌上有花瓶。桌边有两张座椅。左边靠壁有一张小写字台。

（墙上挂的是中国字画，夹着两块西洋荷兰派的风景画。这种中西合璧的陈设，很可表示这家人半新半旧的风气。

（开幕时，幕慢慢地上去，台下的人还可听见台上算命先生弹的弦子将完的声音。田太太坐在一张靠椅上。算命先生坐在桌边椅子上。

田 太 太 你说的话我不大听得懂。你看这门亲事可对得吗？

算命先生 田太太，我是据命直言的。我们算命的都是据命直言的。你知道——

田 太 太 据命直言是怎样呢？

算命先生 这门亲事是做不得的。要是你家这位姑娘嫁了这男人，将来一定没有好结果。

田 太 太 为什么呢？

算命先生 你知道，我不过是据命直言。这男命是寅年亥日生的，女命是巳年申时生的。正合着命书上说的“蛇配虎，男克女。猪配猴，不到头。”这是合婚最忌的八字。属蛇的和属虎的已是相克的了。再加上亥日申时，猪猴相克，这是两重大忌的命。这两口儿要是成了夫妇，一定不能团圆到老。仔细看起来，男命强得多，是一个夫克妻之命，应该女人早年短命。田太太，我不过是据命直言，你不要见怪。

田太太 不怪，不怪。我是最喜欢人直说的。你这话一定不会错。昨天观音娘娘也是这样说。

算命先生 哦！观音菩萨也这样说吗？

田太太 是的，观音娘娘签诗上说——让我寻出来念给你听。（走到写字台边，翻开抽屉，拿出一张黄纸，念道）这是七十八签，下下。签诗说：“夫妻前生定，因缘莫强求。逆天终有祸，婚姻不到头。”

算命先生 “婚姻不到头！”这句诗和我刚才说的一个字都不错。

田太太 观音娘娘的话自然不会错的。不过这件事是我家姑娘的终身大事，我们做爷娘的总得二十四小心的办去。所以我昨日求了签诗，总还有点不放心。今天请你先生来看看这两个八字里可有什么合得拢的地方。

算命先生 没有。没有。

田太太 娘娘的签诗只有几句话，不容易懂得。如今你算起命来，又合签诗一样。这个自然不用再说了。（取钱付算命先生）难为你。这是你对八字的钱。

算命先生 （伸手接钱）不用得，不用得。多谢，多谢。想不到观音娘娘的签诗居然和我的话一样！（立起身来）

田太太 （喊道）李妈！（李妈从左边门进来）你领他出去。（李妈领算命先生从左边门出去）

田太太 （把桌上的红纸庚帖收起，折好了，放在写字台的抽屉里。又把黄纸签诗也放进去，口里说道）可惜！可惜这两口儿竟配不成！

田女 （从右边门进来。她是一个二十三四岁的女子，穿着出门的大衣，脸上现出有心事的神气。进门后，一面脱下大衣，一面说道）妈，你怎么又算起命来了？我在门口碰着一个算命的走出去。你忘了爸爸不准算命的进门吗？

田太太 我的孩子，就只这一次，我下次再不干了。

田女 但是你答应了爸爸以后不再算命了。

田太太 我知道，我知道，但是这一回我不能不请教算命的。我叫他来把你和那陈先生的八字排排看。

田女 哦！哦！

田太太 你要知道，这是你的终身大事，我又只生了你一个女儿，我不能胡里胡涂的让你嫁一个合不来的人。

田女 谁说我们合不来？我们是多年的朋友，一定很合得来。

田太太 一定合不来。算命的说你们合不来。

田女 他懂得什么？

田太太 不单是算命的这样说，观音菩萨也这样说。

田女 什么？你还去问过观音菩萨吗？爸爸知道了更要说话了。

田太太 我知道你爸爸一定同我反对，无论我做什么事，他总同我反对。但是你想，我们老年人怎么敢决断你们的婚姻大事。我们无论怎样小心，保不住没有错。但是菩萨总不会骗人。况且菩萨说的话，和算命的说的，竟是一样，这就更可相信了。（立起来，走到写字台边，翻开抽屉）你自己看菩萨的签诗。

田女 我不要看，我不要看！

田太太 （不得已把抽屉盖了）我的孩子，你不要这样固执。那位陈先生

我是很喜欢他的。我看他是一个很可靠的人。你在东洋认得他好几年了，你说你很知道他的为人。但是，你年纪还轻，又没有阅历，你的眼力也许会错的。就是我们活了五六十岁的人，也还不敢相信自己的眼力。因为我不敢相信自己，所以我去问菩萨又去问算命的。菩萨说对不得，算命的也说对不得，这还会错吗？算命的说，你们的八字正是命书最忌的八字，叫做什么“猪配猴，不到头，”正因为你是巳年申时生的，他是——

田 女 你不要说了，妈，我不要听这些话。（双手遮着脸，带着哭声）我不爱听这些话！我知道爸爸不会同你一样主意。他一定不会。

田 太太 我不管他打什么主意。我的女儿嫁人，总得我肯。（走到她女儿身边，用手巾替她揩眼泪）不要掉眼泪。我走开去，让你仔细想想。我们总是替你打算，总想你好。我去看午饭好了没有。你爸爸就要回来了。不要哭了，好孩子。  
（田太太从饭厅的门进去了。）

田 女 （揩着眼泪，抬起头来，看见李妈从外边进来，她用手招呼她走近些，低声说）李妈，我要你帮我的忙。我妈不准我嫁陈先生——

李 妈 可惜，可惜！陈先生是一个很懂礼的君子人。今儿早晨，我在路上碰着他，他还点头招呼我咧。

田 女 是的，他看见你带了算命先生来家，他怕我们的事有什么变卦，所以他立刻打电话到学堂去告诉我。我回来时，他在他的汽车里远远的跟在后面。这时候恐怕他还在这条街的口子上等候我的信息。你去告诉他，说我妈不许我们结婚。但是爸爸就回来了，他自然会帮我们。你叫他把汽车停到后面街上去等我的回信。你就去罢。（李妈转身将出去）回来！（李妈回转身来）你告诉他——你叫他——你叫他不要着急！（李妈微笑出去）

田 女 （走到写字台边，翻开抽屉，偷看抽屉里的东西。伸出手表看道）爸爸应该回来了，快十二点了。  
（田先生约摸五十岁的样子，从外面进来）

田 女 （忙把抽屉盖了。站起来接她父亲）爸爸，你回来了！妈说，……妈有要紧话同你商量，——有很要紧的话。

田 先生 什么要紧话？你先告诉我。

田 女 妈会告诉你的。（走到饭厅边，喊道）妈，妈，爸爸回来了。

田 先生 不知道你们又弄什么鬼了。（坐在一张靠椅上。田太太从饭厅那边过来。）亚梅说有要紧话，——很要紧的话要同我商量。

田 太太 是的，很要紧的话。（坐在左边椅子上）我说的是陈家的这门亲事。

田 先生 不错，我这几天心里也在盘算这件事。

田 太太 很好，我们都该盘算这件事了。这是亚梅的终身大事，我一想起这事如何重大，我就发愁，连饭都吃不下了，觉也睡不着了。那位陈先生我们虽然见过好几次，我心里总有点不放心。从前人家看女婿总不过偷看一面就完了。现在我们见面越多了，我们的责任更不容易担了。他家是很有钱的，但是有钱人家的子弟总是坏的多，好的少。他是一个外国留学生，但是许多留学生回来不久



就把他们的原配的妻子休了。

田先生 你讲了这一大篇，究竟是什么主意？

田太太 我的主意是，我们替女儿办这件大事，不能相信自己的主意。我就不敢相信我自己。所以我昨儿到观音庵去问菩萨。

田先生 什么？你不是答应我不再去烧香拜佛了吗？

田太太 我是为了女儿的事去的。

田先生 哼！哼！算了罢。你说罢。

田太太 我去庵里求了一签。签诗上说，这门亲事是做不得的。我把签诗给你看。

（要去开抽屉）

田先生 呸！呸！我不要看。我不相信这些东西！你说这是女儿的终身大事，你不敢相信自己，难道那泥塑木雕的菩萨就可相信吗？

田女 （高兴起来）我说爸爸是不信这些事的。（走近她父亲身边）谢谢你。我们应该相信自己的主意，可不是吗？

田太太 不单是菩萨这样说。

田先生 哦！还有谁呢？

田太太 我求了签诗，心里还不很放心，总还有点疑惑。所以我叫人去请城里顶有名的算命先生张瞎子来排八字。

田先生 哼！哼！你又忘记你答应我的话了。

田太太 我也知道。但是我为了女儿的大事，心里疑惑不定，没有主张，不得不去找他来决断决断。

田先生 谁叫你先去找菩萨惹起这点疑惑呢？你先就不该去问菩萨，——你该先来问我。

田太太 罪过，罪过，阿弥陀佛——那算命的说的话同菩萨说的一个样儿。这不是一桩奇事吗？

田先生 算了罢！算了罢！不要再胡说乱道了。你有眼睛，自己不肯用，反去请教那没有眼睛的瞎子，这不是笑话吗？

田女 爸爸，你这话一点也不错。我早就知道你是帮助我们的。

田太太 （怒向她女儿）亏你说得出，“帮助我们的”，谁是“你们”？“你们”是谁？你也不害羞！（用手巾蒙面哭了）你们一齐通同起来反对我；我女儿的终身大事，我做娘的管不得吗？

田先生 正因为这是女儿的终身大事，所以我们做父母的该格外小心，格外慎重。什么泥菩萨哪，什么算命合婚哪，都是骗人的，都不可相信。亚梅你说是不是？

田女 正是，正是。我早知道你决不会相信这些东西。

田先生 现在不许再讲那些迷信的话了。泥菩萨，瞎算命，一齐丢去！我们要正正经经的讨论这件事，（对田太太）不要哭了。（对田女士）你也坐下。（田女士在沙发榻上坐下）

田先生 亚梅，我不愿意你同那姓陈的结婚。

田女 （惊慌）爸爸你是同我开玩笑，还是当真？田先生 当真。这门亲事一定做不得的。我说这话，心里很难过，但是我不能不说。

田女 你莫非看出他有什么不好的地方？

田先生 没有。我很喜欢他。拣女婿拣中了他，再好也没有了，因此我心里更不好过。

田 女 （摸不着头脑）你又不相信菩萨和算命？

田 先生 决不，决不。

田太太与田女 （同时问）那么究竟为了什么呢？

田 先生 好孩子，你出洋长久了，竟把中国的风俗规矩全都忘了。你连祖宗定下的祠规都不记得了。

田 女 我同陈家结婚，犯了那一条祠规？

田 先生 我拿给你看。（站起来从饭厅边进去）

田 太太 我意想不出什么。阿弥陀佛，这样也好，只要他不肯许就是了。

田 女 （低头细想，忽然抬起头显出决心的神气）我知道怎么办了。

田 先生 （捧着一大部族谱进来）你瞧，这是我们的族谱。（翻开书页，乱堆在桌上）你瞧，我们田家两千五百年的祖宗，可有一个姓田的和姓陈的结亲？

田 女 为什么姓田的不能和姓陈的结婚呢？

田 先生 因为中国的风俗不准同姓的结婚。

田 女 我们并不同姓。他家姓陈我家姓田。

田 先生 我们是同姓的。中国古时的人把陈字和田字读成一样的音。我们的姓有时写作田字，有时写作陈字，其实是一样的。你小时候读过《论语》吗？

田 女 读过的，不大记得了。

田 先生 《论语》上有个陈成子，旁的书上都写作田成子，便是这个道理。两千五百年前，姓陈的和姓田只是一家。后来年代久了，那写作田字的便认定姓田写作陈字的便认定姓陈。外面看起来好像是两姓，其实是一家。所以两姓祠堂里都不准通婚。

田 女 难道两千五百年前同姓的男女也不能通婚吗？

田 先生 不能。

田 女 爸爸，你是明白道理的人，一定不认这种没有道理的祠规。

田 先生 我不认它也无用。社会承认它。那班老先生们承认它。你叫我怎么样呢？还不单是姓田的和姓陈的呢，我们衙门里有一位高先生告诉我说，他们那边姓高的祖上本是元朝末年明朝初年陈友谅的子孙，后来改姓高。他们因为六百年前姓陈所以不同姓陈的结亲；又因为两千五百年前姓陈的本又姓田，所以又不同姓田的结亲。

田 女 这更没有道理了！

田 先生 管他有理无理，这是祠堂里的规矩，我们犯了祠规就要革出祠堂。前几十年有一家姓田的在南边做生意，就把女儿嫁给姓陈的。后来那女的死了，陈家祠堂里的族长不准她进祠堂。她家花了多少钱，捐到祠堂里做罚款，还把“田”字当中那一直拉长了，上下都出了头，改成了“申”字，才许她进祠堂。

田 女 那是很容易的事。我情愿把我的姓当中一直也拉长了改作“申”字。

田 先生 说得好容易！你情愿，我不情愿咧！我不肯为了你的事连累我受那班老先生们的笑骂。

田 女 （气得哭了）但是我们并不同姓！

田 先生 我们族谱上说是同姓，那班老先生们也都说是同姓。我已经问过

许多老先生了，他们都是这样说，你要知道，我们做爹娘的，办儿女的终身大事，虽然不该听泥菩萨瞎算命的话，但是那班老先生的话是不能不听的。

田 女 （作哀告的样子）爸爸！——

田 先生 你听我说完了。还有一层难处。要是你这位姓陈的朋友是没有钱的，倒也罢了，不幸他又是很有钱的人家。我要把你嫁了他，那班老先生们必定说我贪图他家有财，所以连祖宗都不顾，就把女儿卖给他了。

田 女 （绝望了）爸爸！你一生要打破迷信的风俗，到底还打不破迷信的祠规！这是我做梦也想不到的！

田 先生 你恼我吗？这也难怪。你心里自然总有点不快活。你这种气头上的话，我决不怪你，——决不怪你。李妈（从左边门出来）午饭摆好了。

田 先生 来，来，来。我们吃了饭再谈罢。我肚里饿得很了。（先走进饭厅去）

田 太太 （走近她女儿）不要哭了。你要自己明白，我们都是想你好。忍住。我们吃饭去。

田 女 我不要吃饭。

田 太太 不要这样固执。我先去，你定一定心就来。我们等你咧。（也进饭厅去了。李妈把门随手关上，自己站着不动。）

田 女 （抬起头来，看见李妈）陈先生还在汽车里等着吗？李妈是的。这是他给你的信，用铅笔写的。（摸出一张纸，递与田女）

田 女 （读信）“此事只关系我们两人与别人无关你该自己决断”（重念末句）“你该自己决断！”是的，我该自己决断！（对李妈说）你进去告诉我爸爸和妈妈，叫他们先吃饭不用等我。我要停一会再吃。（李妈点头自进去。田女士站起来，穿上大衣，在写字台上匆匆写了一张字条，压在桌上花瓶底下。她回头一望，匆匆从右边门出去了。略停了一会。）

田 太太 （戏台里的声音）亚梅你快来吃饭，菜要冰冷了，（门里出来）你那里去了？亚梅！

田 先生 （戏台里）随她罢？她生了气了，让她平平气就会好了。（门里出来）她出去了？

田 太太 她穿了大衣出去了。怕是回学堂里去了。

田 先生 见花瓶底下的字条。）这是什么。

（取字条念道）“这是孩儿的终身大事，孩儿该自己决断，孩儿现在坐了陈先生的汽车去了，暂时告辞了。”（田太太听了，身子往后一仰，坐倒在靠椅上。田先生冲向右边的门，到了门边，又回头一望，眼睁睁的显出迟疑不决的神气。幕下来）

（完）

（跋）这出戏本是因为几个女学生要排演，我才把它译成中文的。后来因为这戏里的田女士跟人跑了，这几位女学生竟没有人敢扮演田女士，况且女学堂似乎不便演这种不道德的戏！所以这稿子又回来了。我想这一层很是我这出戏的大缺点。我们常说要提倡写实主义。如今我这出戏竟没

有人敢演，可见得一定不是写实的了。这种不合写实主义的戏，本来没有什么价值，只好送给我的朋友高一涵去填《新青年》的空白罢。（适）

### 《终身大事》导读

胡适（1891—1962），原名洪骅，字适之，安徽绩溪人。作为五四文学革命的倡导者，在理论与创作（主要是白话新诗、白话散文和现代话剧）两大方面对新文学运动均有一定贡献。他是中国现代著名的资产阶级学者。1962年病逝于台湾。主要文学作品有《尝试集》、《胡适文存》等。

这出独幕剧写于1919年初，发表于同年3月刊行的《新青年》第6卷第3号上，后收入亚东图书馆1921年12月出版的《胡适文存》。

《终身大事》是中国新文学史上第一部白话剧作。从该剧的基本剧情和表层的社会意义来看，是配合当时思想文化界提出的女子解放和恋爱自由婚姻自主等问题而作的。曾留学东洋的田亚梅女士与留学期间结识的陈先生自由恋爱，因不满父母的阻挠而离家出走。剧本设置了两个矛盾冲突：先是发生在田女士与迷信菩萨和算命瞎子的田母之间，继而发生在田女士与笃信“祠规”的父亲田先生之间，塑造了一个真实可信的中国式的“娜拉”形象，表现了追求个性解放婚姻自主的新女性反对封建迷信与传统礼教习俗的勇敢姿态。并且又在深层提出了一个严肃的社会政治命题：根深蒂固的封建主义传统思想，比之封建迷信更为可怕。因为后者不过是统治像田太太那样的愚昧者的头脑，而前者却牢牢束缚着像田先生那样的虽也学得了一些现代科学知识、也曾在口头上或某些问题上主张反对迷信的人的思想和行为。从这个意义上说，剧中的田先生这个半新半旧、貌新实旧的人物形象比之田亚梅更具有美学上的典型意义。

在戏剧矛盾冲突的构思上，剧情一张一弛，场景设置紧凑，做到了波澜起伏，跌宕有致：在田女士与田母发生冲突之后，田先生上场，批评田母，先是剧情缓和；但批评妻子的田先生并未像田女士和观众期待的那样来支持女儿，却搬出了“祠规”来胁迫她。陈先生实是剧情发展的重要推动力，但作者却将他安排于幕后，通过场上人物对白加以侧面表现，最后是他一张纸条，引导田女士出走。该剧上演后，曾引起社会上强烈的反响，是现代话剧创作迈出的重要一步。正如鲁迅先生所说：“这时有伊孛生剧本的介绍和胡适之先生的《终身大事》的别一形式的出现”，便使得“鸳鸯蝴蝶派作为命根的那婚姻问题，……因此而诺拉(Nora)似的跑掉了。”（鲁迅：《二心集·上海文艺之一瞥》）

（刘同般）

## 获虎之夜

田 汉

时间 某年冬夜  
地方 长沙东乡某山中  
人物 魏福生 富裕之猎户  
      魏黄氏 福生妻  
      莲 姑 福生独生女  
      魏胡氏 莲姑之祖母  
      李东阳 邻人，甲长  
      何维贵 李之亲戚，农夫  
      黄大傻 莲姑表兄，贫颠行乞  
      屠大，周三 魏家所雇之长工

布景 魏福生家的“火房”（即乡人饭后的休息室，客来时的应接室，冬夜的围炉向火处。）开幕时魏福生坐炉旁吸水烟。其母老态龙钟坐围椅上吸旱烟。福生之妻正泡茶。莲姑十八九岁好女子，虽山家装束而不掩其美。将泡好的茶用盘子托着先奉其祖母，次奉其父，次托茶四杯出“火房”送给她家的佣工。福生目送其女出去，对其妻低语。

福 生 我们这孩子嫁到陈家里去不取第一也要取第二，他家那样多的媳妇，我都看见过，单就人物讲，很少赶得上我家莲儿的。

黄 氏 （感着一种母亲样的夸耀）前几天罗大先生也是这样说呢。可是也不知道费去我多少心血才替她挣了这样多的嫁奁。不然，单只模样儿好，嫁奁太少也还是要遭妯娌们看不起的。

祖 母 但也当感谢仙姑娘娘，难得这几年家道还好，新近又连打了两只虎。不然的话，你有这样顺手吗？

黄 氏 铤已经装好了没有？

福 生 早就装好了。可是还没有上线。等到稍晚一点，把线上好，今晚是准有的。

黄 氏 再打了一只时，我的莲儿又可以多一样嫁妆了。我还想替她到城里去买一幅锦缎被面，买一个绣花帐檐哩。没有几个日子就要过门了。不赶快办，恐怕来不及。

福 生 我这次若打了一只大点儿的，也不必抬到城里去请赏，最好把皮剥下来替莲儿做一床褥子，倒也显得我们猎户人家的本色。我打了第一只虎的时候，就有这个意思。莲儿，你……（回头不见莲儿）莲儿怎么不进来？

黄 氏 她大约听得说她的事，不好意思，回到自己房里去了吧。福生像她这一向还好，从前她真是不听说，真把我气死了。

黄 氏 我不也是很气吗，听她晚上那样的哭，我又是恨，又是可怜……那颠子还在庙里吗？

福 生 唔，还在庙里。住在那戏台下面。我本想把他驱逐出境，怎奈地方人见他年纪又轻，又没有父母，也不过有些傻里傻气，并不为非作歹，所以都不肯照我的意思办，我也不好把我的意思说出来。

黄 氏 不过近来也没有看见他走我们门口过身了。

福 生 大约是受了我那一次的打骂，不敢再来了吧。那种颠子单骂他两句，他是不怕的。

祖 母 可是那孩子也真可怜啊。你骂他两句不要他再来了就够了，打他做什么呢？

福 生 你老人家哪里晓得，那孩子看去好像很颠，可是他对莲儿一点也不颠，我起初以为他是颠子，所以莲儿和他玩耍，我也不大管他，后来人大了，他还天天来找莲儿谈笑，莲儿也仿佛非他很不快活，我方晓得这事不是玩的。那时候他的母亲刚死不久，我好好地对他说，我荐他到田家墩一家农家去看牛。他说他不愿到那样远的地方去，又说他虽然无家可归了，但怎么样也不肯离开仙姑岭。从那时起，他就在庙里的戏台底下过日子。可怜也实在可怜，但是一想到他会害得我的莲儿不肯出嫁，真是可恨。

黄 氏 好了。现在也不必恨他了。倒因为他的缘故，使我们替莲儿选了现在这一家好人家。

福 生 （忽然想起）喂，前天莲儿到那里去来？

黄 氏 同下屋张二姑娘到坳背李大机匠师傅家里去来。我要她送几斤虎肉去，顺便问他那匹布织完没有。

福 生 以后要屠大爷送去好哪，姑娘们不要到外面跑。我仿佛看见她走那一边岭上下来的呢。

黄 氏 你为什么问起这事呢？

福 生 莲儿有好久没有出门，我恐怕她又跑到庙里去。

祖 母 到庙里去敬敬菩萨有什么要紧？

福 生 到庙里去敬敬菩萨自然没有什么要紧，我只怕她又去会那颠子呢。

黄 氏 有张二姑娘跟着决没有那回事。并且莲儿自从定了人家，也早已把那颠子忘了。

福 生 唯愿得如此才好。（此时外面有人声对话。李东阳带何维贵来访福生。屠大迎之）

屠 大 （在内）哦，李大公来了。请进。

李 何 （在内）哦，大司务，福生在家吗？

屠 大 （在内）在火房里坐。请进。  
（登场）客来了。（退场）  
（李何登场，福生等起迎）

李 何 魏老板！

福 生 哦！甲长先生来了。请坐，请坐。这位是谁？

李 何 这是舍亲，姓何。住在墩里。（长沙东乡称田野间为“墩”，山谷间为“冲”）

福 生 原来是何大哥。几时进冲来的？

李 何 就是今天下午来的。

福 生 他是今天下午进冲的。他家几代住在墩里务农，很少到冲里来的时候。他是我的侄郎的哥哥。前回我到墩里去散事，在他家歇了一夜。谈到冲里过得怎样的有趣，柴火怎样的多，坡土怎样的好，晚上怎样可以听得老虎豹子叫。把这位老兄喜欢的不亦乐乎。又谈起你家新近打了两只虎，于今一只抬到城里请赏去了，一只还关在笼里让人家看。他家里人从来没有见过老虎，个个都想来看看。这位老哥，

尤其动了意马心猿，一定要同我来。他家的父亲说这几天事忙，要他隔几天来，所以今天才来。我也今天才从春华市回来。

何福何李 (忽听得什么叫，忙着扯住李手) 这是不是虎叫？

福生 (笑，同座皆笑) 这不是虎叫，这是我家后面猪圈里猪叫。怎么冲里的猪叫法不同？

李 冲里的猪和垵里的猪原是一样叫的。恐怕是你的耳朵作怪吧。……第二次打的虎也抬到城里去了吗？

福生 抬去四五天了。

李 怎么你没有去？

福生 我没有去。要老二送去了，顺便办一些货回。我在家还有些事情要做呢。

李 那么，维贵，你来得不凑巧。你那样要看虎，及至进冲来，虎又抬去了。

黄氏 (一面献茶与客) 真是。何大哥，若早五六天来还可以看得到哩。暖哟，没有抬去的时候看的人真不知道多少啊。就是抬去之后两天还有许多人赶来要看的，都看个空回去了。最有趣的是周家新屋的三太太从城里回，也来看虎，她逼近笼子侧边站着，听得虎一叫，人往后面一退，两手望前一拍，把手上戴的一对玉钏子也打得粉碎了。

何李 暖呀。好凶！

(笑了) 你家捉了虎的事，真传得远，连春华市那一边都知道了。那地方的都总太太都想来看一看呢，可惜你们家就把它送到城里去了。

福生 不要紧。今晚若是运气好的时候，还可以打一只。不过恐怕捉不到活的罢。

李 什么，又装了陷笼吗？

福生 不是陷笼，是抬枪。现在等人静一点，就要上线呢。

李 装在什么地方？

福生 装在后面的岭上。

李 那地方没有人走吗？

福生 这样的晚上有谁要跑那边岭上去，并且谁不知道昨天已经发了山。那么恭喜你今晚一定打一只大虎。明天还要请我喝一杯喜酒呢。

福生 那自然啦。正应请甲长先生喝喜酒的。我的莲儿就是这几天要过门了。今晚若是打了一只虎，我要把喜酒更热闹地办他一下，请甲长先生多喝几杯。

李 哦，不错，听说莲姑娘就是这几天要过门了。我还没有预备一点添箱的礼物哩。

黄氏 暖哟，大公不要又来费心。前天承大姨太太 (祖母之意。读若 ngai jieh) 送来了一个布，两个被面，我们已经不敢当得很。

李 哪里的话。应当的，正应当的。陈家几时过礼？

黄氏 初一过礼

李 你们这头亲事真说得好，真是门当户对。不要说我们的门前上下，就是我们这镇里都是少有的。

黄氏 你老人家说得好。(屠大登场)

屠大 大老板，我们可去上线了吧。

福生 （时房中久已点灯。炉中柴火熊熊，福生起视窗外）可以去了。你们要小心些呀。

屠大 晓得的。

李福 你们家这位屠司务真是个好入。

福生 哼。他很可靠。

黄氏 有一句讲一句，屠司务真是个老实人。他在我家做了五六年长工从来没和我们家里闹过半句嘴。哦……说起又记起来了。你老人家家里的二姑娘不也是不久要出阁了吗？

李福 唔。明年三月安排把她嫁到金鸡坡侯家里去。

黄氏 侯家里！那真是好人家呀。三十几人吃茶饭，长工都请了七八个。二姑娘嫁到那样的人家真是享福啊。

李福 嗨，分得她们有什么福享，不过可以不挨饿罢了。他家的媳妇是有名的不容易做的。要起得早，睡得晚，纺纱织麻，斟茶煮饭，浆衣洗裳不在讲，还得到坡里栽红薯，田里收稻。一年到头劳苦得要死。若是生了一男半女更麻烦了。

黄氏 不过也要这样的人家才是真正的好人家。越是一家人勤快，越是兴旺。

李福 是。我也正是取他家这一点，才把我的二女看到他家去。她的娘疼爱女儿，听说侯家里是那样的人家，起初还不肯回红庚呢。

祖母 福生，你叫胡二爷到柴屋里去弄些硬柴来。今晚若是打了虎还有好一会耽搁呢。

福生 我自己去吧。（起身出门）

李福 唉，你老人家真健旺得很。

祖母 唉，讲给大公听，到底年纪来了，现在也不像从前那样结实啊。何你老人家今年几十岁了？

李福 你猜猜看。

何福 我看……和我的娵驰上下年纪吧？

黄氏 她老人家有多大年纪？

何福 今年七十五岁。

黄氏 那么比我的娵驰还小一岁呢。

李福 他的娵驰也健旺得很。我早几天在他家里，还看见她老人家替她的孙儿绣兜肚呢。

黄氏 我的娵驰眼睛不如从前了，可就是脚力好。仙姑殿那样陡的山，她老人家还爬得上去。从半山到正殿去不还有一百二十来级的石台阶吗？她老人家一气走上去还不费多大气力，反把我走得脚软手麻气都喘不过来。

李福 我们后班子真不及老班子啊。（班子即辈之意）

黄氏 是啊。

祖母 我们算什么，你没有看见你的公公呢。他老人家在世的时候，哪一个不说他健旺。八十岁那年还和后班子赌狠，推起两石谷子上山呢。

何福 暖呀，我都做不到。

祖母 你们十八九岁的人，是“出山虎子”，正是有劲的时候，有什么做



不到。（福生抱柴来，放在火炉弯里）

福生 你们讲什么？

李福 我们正谈起现在这班少年还不及老班子的有劲啊。

福生 这是实在的话。就拿我们猎户讲，现在的猎户那里及得从前的猎户的本事高。不过打猎的器械和方法都比从前精巧些，也不必费从前那样多的力了。

何福 魏老板你府上从前那两只虎是怎样打的呢？

福生 说起来，也很有趣，我们去年也还打过几只，可没有今年这两只来得容易。第一只尤其来得容易，那时我家刚做好一只陷笼，还没有抬到山上去装置，就把它放在猪圈后面，把笼门打开，原指望万一无一两只小小野物。不想睡到半夜忽然听得猪圈里的猪大乱起来，接连听得几声扯锯子似的大吼。我们爬起来，拿了猎枪，虎叉，掌起灯，望猪圈后面一看时：原来笼子里早陷了一只小牛似的猛虎。那只虎走我们屋边过身，听得猪圈里有猪叫，想来吃猪，没有别的路可以进来，便走那笼子里钻进来，用爪子猛力去爬猪圈，不想机关一动，后面的门就关下来，再也别想出去了。后来我们又做了一个木笼，比前一个更加精巧得多。抬起装在那条岭上的乱树中间。四周围都用树枝盖好，只留一条进路。笼子后面又放些猪羊鸡鸭之类，都替它们缚了腿子，让它们在里面乱弹乱叫。冬天里的饿虎，走岭上过身，听得乱树中有生物叫着，那会不进去找食物的咧？果然第三天的晚上，我们又装了一只老虎，这就是五天前抬上城请赏的那一只。

何福 打虎就这样容易吗？

福生 那里。这不过我的运气好罢。遇着难对付的还是要费无穷的气力。你不看见仙姑岭下有一个长坡吗？那里原先并不是现在这样的光坡，却是一带深林。因为近处的人知道中间是猛虎的巢穴，所以都不敢到那近边去砍柴，为的没有人敢去砍柴，所以那一带深林越长得不见天日。但是最初虽不敢去砍柴，却也没有别的故事。到后来里面的虎渐渐多了，常常出来捉近边人家的猪和鸡吃，晚上吼声不绝，近边人家都不敢安心睡觉。后来索性把长坡易四聋子的儿子咬去了。易四聋子是我们镇上有名的猎户。他们夫妇的膝下只有这个儿子。那时他刚从城里回来。听说儿子被虎咬了，痛不欲生，赌咒要杀尽那坡里的虎。他还有一个朋友姓袁，也是个有名的猎户，浑名就叫袁打铳，也愿帮忙来除掉这地方的大害。易四聋子每天背着猎枪，提着刀，到那坡里去寻。有一天果然给他寻出一条路来。照那条路走去，就到了那虎窝里。一看母虎不在家，只剩了四个小虎在窝里跳。易四聋子看见很觉得好玩。再一寻时，看见那虎窝旁边还剩下些小孩的头腿，易四聋子不看犹可，一看见了这些头腿只恨得咬牙切齿。一阵乱刀就把那些小虎都杀死在窝里。易四聋子知道母虎回来看了，一定要寻仇。第二天就邀袁打铳和许多猎户来围山。那天那母老虎回来看见自己的儿子都杀死了，果然怒吼了一夜，第二天他们围山时，它坐在窝里等。

（忽闻许多猎犬声，屠大和二三伙友从山上回来）

（屠大周三登场）

福生 装好了吗？  
屠大 全都装好了。  
福生 山上没有人走吗？  
屠大 这时候有什么人走到那样的岭上去？  
黄氏 屠大爷，周三爷，快来烘一烘，冷得很哩。  
周三 也不怎么冷。  
(黄氏折些带叶的干柴，烧起熊熊的火来。屠周二人烘着)  
李 屠大爷你的衣袖烂了呢。  
黄氏 昨天我要他交给莲儿替他补一补，他又不肯。  
屠大 我的衣那里敢烦莲姑娘补呢？横竖在山里作活的人休想穿一件好衣，就有好衣，到山里去跑两趟，铁打的也要扯烂。甲长我多久就劝屠大爷讨一个大娘子，他总不听。不然，你的衣烂了，不早有人替你补起了吗？  
屠大 甲长先生，你也得体恤民情呀。你看我们养自己不活的人还能养活人家吗？  
李 话虽是这样说，老婆总是要讨的。也没有见单身汉子个个有了钱。也没有见讨了老婆的个个都饿死了。我还是替你做个媒罢。  
周三 我也替你做个媒罢。  
屠大 (笑向周三)你替我做点什么媒呀？你有什么姑子要嫁给我呢？  
周三 说起来没有一个人知道，却也没有一个人不知道。就是后屋朱太太的大小姐。  
屠大 后屋有什么姓朱的太太？  
(福生和黄氏早笑了)  
周三 就是那猪婆的大小姐呀！  
屠大 (打周三)你这小坏蛋。  
福生 喂，屠大爷，你快去把那些器械安顿好。等一会就要用呢。  
屠大 好。周三爷你赶快替我磨刀去。  
(两人下场)  
甲长 今晚上一定又该你发财呢。  
福生 哈哈，这些事是要靠运气的。法子总得想，能不能到手可说不定。  
何大 第二天又怎么样呢，魏老板？  
福生 (突如其来，摸不着头脑)第二天？第二天什么事？  
何大 第二天他们去围山，捉到那只虎没有呢？  
福生 啊，你是讲刚才说的易四聋子打虎的那件事啊。好，我索性对你说完了罢。第二天易四聋子邀了袁打铳和本地方好几个有名的猎户去围山。易四聋子和袁打铳奋勇当先。其余的猎户只远远的包围着，易四聋子又让袁打铳做他的后援，他由他昨天发现的那条路，一步步逼近虎窝里去，等到相隔不过一丈来远的时候，他早由树后面瞧见那母老虎磨牙擦爪地在那里等他，他不待它先来早装好猎枪，朝那老虎头上一枪打去。那老虎听得枪一响，照着枪烟，一个窜步扑起来。易四聋子本来想等它扑来，举起刀去刺它的肚子，但是已经来不及了，那老虎扑到他的头上来了。他丢了枪刀，趁那当儿一把抱住那老虎的腰，把头紧紧的顶住它的咽喉，把两只脚紧紧的撑住它的后腿，任它怎样的摆布，他只死命的抱着不放。这时易四聋子

的好友袁打铳和其他许多猎户看了这种情形，救也不好，不救也不好。还是袁打铳隔得比较近一点，爬到一枝树上，觑得准准的对那老虎连发了两枪，那老虎打急了。候他第三枪到来时，它就地一滚，那枪子却打在易四聋子的腿上。虽然没有打中要害，但痛得他把腿一缩，那头上也不由得松下来。那老虎趁这个机会，转过气来，大吼一声，把易四聋子的脑袋咬了半边，挣脱了易四聋子的手，几跳几窜的跑出重围去了。那些猎户那一个敢挡它的路。袁打铳虽然接着连发了几枪，但是已经救不了他的朋友。他一面收拾他朋友的遗体，一面也发誓要除掉那只老虎替他朋友报仇。从此以后袁打铳常常一个人背着枪，去找那只老虎，后来虽然也打了好几只虎，但始终不是咬他的朋友的那只。他有一个儿子，叫和儿，十四五岁了。他恐怕他死了之后他的朋友的仇就不能报了，所以他常常把母老虎的样子对和儿说，叫他长大了也做一个猎户，务必寻到这只虎，把它打死，把皮骨去祭他朋友的灵，才算孝子，因此和儿心目中常常有这么一只虎。

何 大 他的儿子后来打到这只虎没有呢？

福 生 你听哪。第二年春二月间，和儿和几个邻舍的小孩到枫树坡去寻惊蛰菌，这个坡里也因为林子很深，许久没人砍动，地上木叶落的多。所以每年结的菌子也最多。这些小孩越取越多，越多越高兴，越高兴就不顾危险越往林子深的地方走去。正取得高兴的时候，忽然一个小孩吓得叫也不敢叫出来，拼命的扯起他们跑。他们问有什么，他说：“有虎！”那些小孩子听得有虎，大家都往外跑，把取下来的菌子丢满了一地，踹得稀烂，但他们跑了好一阵，却没见什么东西追出来，细瞧有虎的那边的林子，一点响动也没有。他们都很诧异。内中有大胆的就依然跑到那边林子里去探看，袁和儿便是一个。一看那深林中间，却有一块小小的空地。这空地上果然坐着一只刚才吓起他们乱跑的猛虎。嘴里咬着一块什么东西。两只眼珠睁得有茶杯大小，望了使人家两只脚自然要软下来。可是一宗，那怕他们两次访它，它不但不动，连哼也不哼一声，仔细一听，连气息都没有。袁和儿胆子最大，捡起一块石头照那老虎的尾上轻轻打去，它依然一丝也不动。袁和儿知道世界上没有这样好气性儿的老虎。一看它的头上还有一两处伤痕，心里早已断定是他父亲时常对他说起的那只老虎。他对他那些小朋友说了，他们依然没有人敢拢去。还是和儿跑拢去把那老虎一推，哗啦一声倒了，原来那只老虎自从咬了易四聋子，带了重伤逃出重围，就躲在这地方死了。如今只剩得皮包骨头，肉早已烂了。口里还咬着易四聋子的半边脑袋。

何 大 那么为什么还坐着呢？

福 生 你不知道呀，这叫做“虎死不倒威”。后来和儿回去把他老子喊来一看，果然是那只老虎。袁打铳把易四聋子那半边脑袋交给他家里和遗体一起葬了。把老虎的皮骨祭了他的灵，才算完了他一桩心事。……

（正说到那里忽听得山上抬枪一响）

福 生 吓！

屠 大 （在内）枪响了。大老板！我们快去罢。

李 福生，你的财运真好。这次包你又打了一只大虎了。  
祖 母 若是只虎，那么莲儿又多一样嫁奁了。  
福 生 唯愿是只虎也就可以了我一桩心事。不要打了一只什么小的野物，  
那就不值得了。  
(屠大携猎枪、虎叉之类登场)  
屠 大 不会，一定是只大虎。别的小野物不走那条路的。  
福 生 我也这样想。  
何 生 我们也去看看罢。  
福 生 何大哥要去看看也好。  
李 福生 我也同去看看。  
福 生 (对黄氏)你赶快去烧好一锅水，等一下有好一阵忙呢。  
黄 氏 我早已预备好了。周三(在内)喂!去呀。  
福 生 屠大(同声)去呀。(各携器械退场)  
黄 氏 唉，你老人家去睡去罢。  
祖 母 还坐一会也好。等他们把虎抬了回来再睡去。等一下有好一阵忙，  
我在这里烧烧火也是好的。  
黄 氏 啊呀，催壶里没有水了。莲儿!莲姑(在内)来了。(莲姑登场)  
莲 姑 莲姑妈妈，什么事?  
黄 氏 你去添一壶水来。等一会他们回来，要茶喝呢。  
莲 姑 是。  
(携壶下场，一忽儿，携一满壶水登场。依然把壶挂在火炉里的通  
火钩上)莲姑妈，又打了一只虎吗?  
黄 氏 屠大爷说一定是只虎。别的野物，是不走那条路的。并且昨天不是  
发了山吗?  
祖 母 若是只虎，你爹爹不知道多么欢喜。他说这次若打了虎不抬到城里  
去请赏，要把皮剥来替你做一个铺褥子，把虎肉留下来办喜酒呢。  
黄 氏 日子近了。你那双鞋子还不赶快做好?  
莲 姑 我不做。  
黄 氏 蠢孩子。你为什么不做?  
莲 姑 我不要穿鞋子了。  
黄 氏 你为什么不要穿鞋子了?  
莲 姑 我不要活了。(哭)  
黄 氏 你为什么不要活了?  
莲 姑 爹妈若是一定要我嫁，……  
黄 氏 你嫌陈家里不好吗?  
莲 姑 不是。  
黄 氏 嫌陈家里的三少爷不好吗?  
莲 姑 (摇头)……  
黄 氏 那么为什么又不愿意去了呢?  
莲 姑 ……我只不原意去就是了。  
黄 氏 我的好孩子，你先前说得好好的，怎么这会子又翻悔呢?这样的终  
身大事岂是儿戏得的吗?人家已经下了定，你又不愿意去了。就是  
我肯，你爹爹肯吗?就是你爹爹肯，陈家里能依吗?你总得懂事一  
点。你现在不是二三岁的小孩子了。放着陈家这样的人家不去你还

想到什么人家去？

祖母 是呀。像陈家那样的人家在我们镇里是选一选二的。他家里肯要你，真是你的八字好呢。你不到他家去还想到什么更好的人家去？就是更好的人家，他不要你也是枉然呀。

莲姑 我什么人家也不愿意去。我在家里侍候挨驮妈妈好哪。

黄氏 你这话更蠢了。那里有在娘边做一世女的呢？我劝你不要三心两意的了。你只赶快把鞋子做起，别的嫁奁我也替你预备得有个八成了。只候你爹爹打了这只虎，替你做床虎皮褥子，还要二叔在城里去买一幅绣花帐檐，锦缎被面子，就要过礼了。你刚才这些话我原晓得你是和我淘气的。你要嫁了，你妈还把你怎样吗？只等一下别对你爹爹淘气，你爹爹若听见了这些话，你是晓得他的脾气的。

祖母 是呀。你爹爹他若听说你不愿意，你看他会怎么样气。

莲姑 我不管爹爹气不气，我只不去就是了。

黄氏 好。你有本事等一下对你爹爹说去。我懒得和你说。我要到灶屋里去了。

莲姑 （至祖母前）挨驮，我……

祖母 （抚之）傻孩子。你哭什么？你的命不比你妈你挨驮都好吗？

莲姑 不。挨驮，我是一条苦命。（隐约闻外面人声嘈杂。猎犬吠声）

祖母 你听。你爹爹和屠大爷他们抬虎来了。你出阁的时候又要添一样好嫁奁了。并且你可以早些到陈家里去享福去了。你还不赶快到大门口去看看。

莲姑 不。我不要去看。我怕这个老虎。

祖母 你又不是才看见过老虎的。怕它做什么？以前捉了活的还不怕，此刻是打死了抬回来的更不必怕了。

莲姑 我怎么不怕它。它是催我的命的。

祖母 你看。你又和黄大傻一样的发起颠来了。

莲姑 挨驮。是的。我是和他一样颠的，我时常怕我会变成他那一样的颠子呢。

祖母 你越说越傻了。好好的人怎么会颠？（人声狗声愈近）好。（站起来。众声嘈杂中闻甲长之声“抬进去”“抬进去”）你听，虎已经抬到门口来了。快去看看。

莲姑 不。我不要看。虎进屋了，我便要出屋了。  
（人声，脚步声，猎犬吠声，已闹成一片了）

屠大 （在内）周三爷，你把大门推开些，推开些。

福生 （在内）堂屋里快安顿一扇门板。

李 （在内）你把脚好生抱着，抬进去。

祖母 莲儿，虎抬进来了。快去看看。

莲姑 不。我不要看。  
（人声，足步声愈近）

福生 （在内）抬到堂屋里去。

李 （在内）不。抬到火房里去。

祖母 你快去开门，虎要抬到火房里来了。

福生 （在内）何必抬到火房里去。

李 （在内）天气冷得很，非抬到火房里去不可，快去安置一下。（火

房门开了，李二进来把左壁大竹床上的东西挪开，铺上一床棉褥，把衣服卷成一个枕头，放好。李甲长进来，把椅凳移开。在莲姑和她祖母的错愕中间，福生和屠大早半抬半抱的抬进一只大虎(？)咳，不是，原来是一个十七八岁的褴褛少年。腿上打得鲜血淋漓。此时昏过去了。让他们把他死骸般的抬起来放在那大竹床上。)

- 祖母 怎么哪，打了人？
- 福生 咳，还有什么说。
- 李 你老人家快把火烧大一点。房里很冷。福生，你要赶快去请一个医生来。
- 福生 这时候到哪里去请医生呢？槐树屋梁六先生又上城去了。
- 李 不，立刻要去请一个来，他伤得很重，弄出人命来可不是玩的。
- 福生 屠大爷，那么你到文家冲文九先生那里去一趟，任如何请他老人家今晚来。李二爷你也同去，好抬他的轿子。(屠大李二匆匆退场)  
(黄氏急登场)
- 黄氏 打了人，打了谁呀？
- 福生 你说还有谁，还不是这个晦气。  
(黄氏与莲姑娘的眼光都转到那褴褛少年脸上。)
- 福生 他晕过去了。快烧碗开水灌他一下。(忽注意到莲姑)莲儿快进去，不要在这里。
- 莲姑 (目不转睛的望着那面色灰败的少年，似没有听得她父亲的话，旋疑其视觉有误，拭其目，挨近一看)噫呀，这不是黄大哥？黄大哥呀！(哭)
- 黄氏 当真是那孩子，怎么瘦到这样子。(起身，烧水去)
- 福生 不识羞的东西，他是你什么黄大哥？还不给我滚进去。
- 祖母 (起视)当真是那孩子吗？
- 福生 还不是那个傻东西，这时候谁肯跑到那样的岭上去送死？我们背时人偏遇着这样的背时东西。
- 祖母 打了哪里？
- 福生 打了大腿。只要打上一点，这东西就没有命了。
- 李 现在还是危险得很，怎奈血出的太多。我们走到他近边的时候还以为是一只虎，仔细一看才知道是他在那里乱滚。
- 福生 他那时伤的那样重，见了我还对我道恭喜呢。这个混账东西！
- 祖母 快替他收血，把他喊转来。可怜这孩子已经是个颠子了，不要又弄成一个残疾。
- 福生 (伏在少年腿旁作法收血) 功程太大了，不容易收。我去叫下星李待诏(理发师别名)来。甲长先生，请你替我招扶一下，我去一下就来。
- 李 可以。你去。这里我招扶。
- 莲姑 (挨近少年身边寻着伤处) 哦呀，伤的这么重！(摸一手的血)出了这样多的血！噫呀，怎么得了！(哭。忽悟哭也无益，急起身进房，闻撕布声。)
- 李 (对何维贵) 今晚来看虎，不料看了一个这样的虎。你先回去。我要等一下才能回。(送至门口) 你出大门一直走，走到那株大樟树那里转弯，进那个长坡，就看见我的家了。你看得见吗？拿个火把

去罢。

何 不消，我看得见。

周 三 我带何大哥去好哪。我还要顺便到一下李家新屋，问他家要些药来。

李 那么更好哪。你对大姨说我等一下就回来。（何、李退场）

莲 姑 （携白布和棉花一卷登场，就少年侧坐，为之洗去血迹绷裹伤处。少年略转侧微带呻吟之声。莲姑细声呼少年）黄大哥，黄大哥！

少 年 （从呻吟声中隐约吐出一声痛苦的答声）唔。

李 壶里的水开了。快灌点开水。  
（黄氏冲一碗开水，俟略冷，端到少年身边，祖母拿枝筷子挑开少年的口徐徐灌之）

李 好了，肚子有些转动了

祖 母 这也是一种星数。

莲 姑 （微呼之）黄大哥，黄大哥。

少 年 （声音略大）唔，暖哟。

祖 母 可怜的孩子，他这一气痛晕了呢。

少 年 （呻吟中杂着梦呓）暖哟，莲姑娘。痛啊。

黄 氏 这孩子这样痛还没有忘记莲儿呢。

莲 姑 （抚之）黄大哥。

少 年 （睁开眼四望）哦呀。我怎么在这里？我怎么睡在这里？

李 你刚才在山上被猎枪打了，我们把你抬到这里来的。这会子清醒了一点没有？

少 年 清醒了一点。哦呀，

李 大公。哦呀，姑母，姑姨，莲姑娘。莲姑娘，我怎么看见你，我只当我还倒在山上呢。（拭目）我们不是在做梦吗？

莲 姑 黄大哥，不是做梦啊，是真的。你睡在我家火房里的竹床上。

少 年 是真的。……但是我可没有想到我今晚能再见你啊。你要嫁了。听说你要嫁了。是这几天要过门了。我想来贺喜，可又没有胆子进这张门。我只想，只想到你出阁那天，陈家一定要招些叫化子来，打旗子的。那时我想去讨一面旗子打了，也算是我一点子的敬意。……是，是哪一天？日子已经定了没有？

莲 姑 黄大哥……（哭不可抑）（福生急上）

福 生 李待诏不在家，找了一个空，血止了一点没有？

李 止了一点。莲姑娘替他裹好了。

福 生 （见莲姑）莲儿还不进去。进去！

莲 姑 （踌躇）……

福 生 还不进去。你这不识羞的东西。

莲 姑 爹爹。我今晚要看护他一晚。我这一辈只求爹爹这一件事。

福 生 他是你什么人？为什么定要你看护他，他受了伤，我自然要想法子替他诊好的，不要你过问。你还不替我滚进去！

李 让她招扶一下何妨呢？病人总得姑娘们招扶才好。

福 生 甲长先生，你不大晓得这个情形。……我是决不让我的女儿看护他的。第一我就不知道他为什么这时候要跑到那样的山上去送死。

李 心里不大清白的人，总是这样的。

福生 不然。你要说他傻吗，他有时候说出话来一点也不傻。我只不懂他为什么总要寻着我家吵。

少年 姑爹，我以后永不要你老人家操心了。我永不到你老人家的府上来了。今晚就是最后一次。我本没有想到今晚能到你老人家的家里来的。更没有想到会像受了重伤的野物一样倒在这个地方。我只想能在后山上隐隐约约看得见这屋子的灯光就够了。

福生 你为什么今晚要来看我家的灯光？

少年 姑爹，不止今晚。除了上两晚之外，我差不多晚晚都来的。我自从在庙里的戏台下面安身以来，晚晚是这样的。哪怕是发风下雨的晚上都没有间断过。我只要一望见这家里的灯光，我就像见了亲人一样，把我的什么苦楚都忘记了。

祖母 咳！没有爹娘的孩子真是可怜啊。

福生 你既然这样想到我家来，何不好好对我讲呢？

少年 我晓得我就好好的对你老人家讲，你老人家也不见得肯要我到这家里来，并且我是挨过你老人家的打骂的呀，我也不愿意进来。

福生 我打你骂你，都是愿你学好。谁叫你那样不听说呢？我要你学木匠去，你不去。学裁缝，你也不去。后来我荐你到田家冲去看牛去，你也不去。偏要在这近旁讨饭，叫我如何不恼呢？

少年 是的，我情愿在这近旁讨饭。我情愿一个人睡在戏台下面，我不愿离开这个地方，哪怕你老人家通知团上要把我这个无家可归的孩子驱逐出境，我也不愿离开这个地方。

福生 我是怕你不务正业才要驱逐你呀。假如你是学好的，我何至如此。

少年 嗨！贫穷人家的孩子总是要被人家驱逐的。不过你老人家何尝是怕我不务正业，无非怕我害你家的莲姑娘罢。

福生 你们听，我早知道他是装傻的。

少年 姑爹，我实在是个傻子，我明明晓得没有爱莲姑娘的资格，我偏不能舍掉她，我怎么不是个傻子呢？我和莲姑娘从小就在一块儿，那时我家里还好，你老人家还带玩带笑的说过，将来这两个孩子倒是好一对。其实不待你老人家说，我们那时的小孩子心里早模模糊糊有这个意思了。后来我爹爹不幸去世，家里亏空不少，你老人家已经冷了一大半。及至我妈妈也过了，家里又遭了火烧，卖尽田产，还不够还债。我读书的机会自然没有了。就是学手艺吗，也全由别人作主，今天要我去裁缝，我不愿意，逃出来，挨了一遭打骂之后，后天又拖我去学木匠，……我那时早晓得莲姑娘不是我的了。我去学木匠那天早晨想要找莲姑娘说句话都被你老人家禁止了。我只怨自己的命苦，屡次想打断这个念头，怎奈任如何也打不断。上屋里陈八先生可怜我，叫我同他到城内去学生意。我想这或者可以帮助我忘记莲姑娘的事。但是我同他走到离城不过几里路的湖迹渡，我依然一个人折回来了。我不能忘记莲姑娘，我不能离开莲姑娘所住的地方。多亏仙姑庙的王道长可怜我，许我在庙里的戏台下面安身。我时常替他做些杂事。他遇着我没有讨得饭的时候，也把些吃剩的斋饭把我充饥。我就是这样过一年多的日子。

莲姑 （哭）……

少年 一个没有爹娘，没有兄弟，没有亲戚朋友的小孩子，日中间还不怎



样，到了晚上独自一个人睡在庙前的戏台底下，是多么凄凉，多么可怕的境况啊！烧起火来，只照着自己一个人的影子；唱起歌来，哭起来，只听得自己一个人的声音。我才晓得世间上顶可怕的不是虎豹，也不是鬼怪，就是寂寞啊！

莲 姑 （泣更哀）……

少 年 我寂寞得没有法子，每到太阳落了，山上的鸟儿都归到巢里去了的时候，便一个人慢慢的走到这后面的山上来望这个屋子里的灯光，尤其是莲姑娘窗上的灯光。我一看了这窗上的灯光，好像我还是五六年前在爹爹妈妈膝下做幸福的孩子，每天到这边山上来喊莲妹出来同玩，我拼命的摘些山花给莲妹戴的时候一样，真不知道多么欢喜，多么安慰！尤其是落霏霏细雨的晚上，那窗上的灯光，远远望起来越显得朦朦胧胧的，又好像秋天里我捉得许多萤火虫儿，莲妹把它装在蛋壳里一样，真是好看。我一面呆看，一面痴想，每每被雨点把一身打的透湿，还不觉得，直等那灯光熄了，莲妹也睡了，我才凄凄凉凉的挨到戏台底下去睡。

莲 姑 （啜泣）……

祖 母 可怜的孩子，那不会受凉吗？

少 年 受凉？没有爹娘的孩子有谁管他受不受凉呢？并且寂寞比病还要可怕。我只要免得我心里一刻子的寂寞，也顾不得病了。我受了一年多的风霜饥饿，身子早已坏了。这几天又得了一点病，所以有两晚没有来看这边窗上的灯。我自己恐怕到我爹妈的膝下去的时候不远了，又听说莲姑娘就是这几天要嫁到陈家里去，所以我今晚特再到这边山上来再望望我那两晚没有望见，也许以后永远望不见的灯光，不想刚到山上便绊着药绳，挨了这一枪。……我盼望那一枪把我打死了倒好，免得还要受几点钟的苦痛。……不过因为这个缘故，我居然能再见莲姑娘一面，我这一枪也挨得值得，就死也死得值得。莲妹！我的伤受得很重，并且身子又病了。你招扶我一下罢。只要你的手触我一下，我的病就会好了，我的痛也可以忘记了。莲姑娘你招扶我一晚，我只求你这件事。

莲 姑 是，黄大哥，我一定招扶你。

李 母 有莲姑娘招扶他，他的伤一定好得快些。

祖 母 可怜的孩子，不想他这样爱着莲儿。

黄 氏 看起来他这一枪还是为莲儿挨的。可怜病得这样子又受了这样重的伤。他的娘若在世，不知道怎样伤心呢。

莲 姑 （抚着少年的手）黄大哥。你好好睡。我今晚一定招扶你。

少 年 （安慰极了）啊，多谢。

福 生 （暴怒的口吻）不能！莲儿，快进去。这里有我招扶，你不要管。你已经是陈家里的人，你怎么好看护他。说起来成什么话！

莲 姑 我怎么是陈家里的人？

福 生 我把你许给陈家里了，你便是陈家里的人。

莲 姑 我把我自己许了他，我就是黄家里的人。

福 生 你这是什么话？你这不懂东的东西！你怎敢在你父亲面前强嘴！（见莲姑还握着少年的手）你还不放手，替我滚进去。你不要招打。

莲 姑 你老人家打死我，我也不放手。

福 生 ……（改用一种慈父的口吻。）莲儿，你仔细想想，你爹爹不是因为很爱你才把你看给陈家里吗？你爹辛苦半生，只有你这一个女儿。因此不想把你胡乱给人。好容易千选万选，才选了陈家里这样的好人家。还怕陈家里嫌我们猎户出身不大愿意。算是看得你人物还不错，才应允了这门亲事。只望你心满意足的到陈家里去，过半生快乐日子。生了一男半女回门来唤唤外公也算我没有儿子的人的一种福分。不想你这不懂事的东西再三推托，后来经我和你妈仔细劝你，你才回心转意，亲口应允了。……

黄 氏 是呀，莲儿你自己还应允了的呀。

莲 姑 我因为爹爹再三逼我，我没有法子，只好应允了。原想找个机会和黄大哥商量在过门以前逃到别的地方去。

福 生 唔。你居然想逃！

莲 姑 想逃。我多久想逃，只是没有机会。第一次打了虎的时候到我家看的人很多，我就想趁那时候逃。刚走到半山遇着屠大爷，我只好转来。后来隔过门的日子越近，你老人家越不肯叫我出去。前几天借着送虎肉才同张二姑娘到仙姑殿去了一回。因为有张二姑娘同走，不好问人没有找着黄大哥。

福 生 找着便怎样？

莲 姑 找着了，我便约个日子同他跑。

黄 氏 安排跑到哪里去？

莲 姑 跑到城里去。

黄 氏 找谁？

莲 姑 找张家大姐介绍我到纺纱厂做工去。

福 生 唔。

莲 姑 不想我没有找着他，他倒先到我家来了。像受了重伤的老虎似的抬到我家来了。身体瘦到这个样子，腿上还打一个大洞。……流这许多血。黄大哥，可怜的黄大哥。我是不离你的了。生，死，我都不离你。

福 生 我偏要你离开他。偏不许你……。你这种不孝的东西。（猛力想扯开他们的手。但他们死力不放。）

莲 姑 爹爹！

祖 母 （同时）福生！

李 氏 （同时）福生！

黄 氏 （同时）噯呀。莲儿，你放手罢。

莲 姑 不。我死也不放手。世间上没有人能拆开我们的手。

福 生 我能够！（暴怒如雷猛力扯开他们的手，拖着莲姑望房里走）你这种畜生，不要脸的畜生，不打你如何晓得厉害。（拖进房里闻扑打声抗争声）哼！你还强嘴不？你还发疯不？你还喊黄大哥不？你还要气死我不？（每问一句打一下）

大 家 （同时）福生，福生，噯呀，不要打。（皆拥到后房去。台上只剩少年一人，死骸似的倒在竹床上，闻里面打莲姑声，旧病新创一齐裂发）

少 年 噯呀。我再不能受了。（忍痛回顾强起取床边猎刀）莲姑娘，我先你一步罢。（自刺其胸而死）

(里面福生，“你还不听说不？你还要喊黄大哥不？你做陈家的人不？”之声与竹鞭响声，哀呼“黄大哥”之声益烈，劝解者号哭者的声音伴奏之。)

——幕徐下——

### 一曲反抗封建礼教的悲歌 ——《获虎之夜》导读

田汉(1898—1968)字寿昌，湖南长沙人。早年留学日本，参加少年中国学会、创造社。回国后组织南国社。现代戏剧运动奠基人之一。一生著译丰富，主要话剧剧本有《名优之死》、《回春之曲》、《两人行》、《关汉卿》等。

独幕剧本《获虎之夜》是田汉早期优秀剧作之一，是作者1921年由日本回到上海后写成的，刊于1922年《南国半月刊》第2期，但因该刊停办而未曾登完，直到1924年全剧才发表在作者的第一部戏剧集《咖啡店之一夜》上。

该剧写的是“辛亥革命后某年”发生在湖南某山村的故事。围绕猎户魏福生一家准备再次获虎的过程，反映了“一个浮浪儿童爱上了一个富农的女儿”所引起的恋爱悲剧，茹血含泪地控诉了封建包办婚姻和贫富悬殊造成的罪恶，表现了五四时代男女青年的反抗精神。剧本中，莲姑与黄大傻青梅竹马，情深意切，莲姑父亲魏福生却执意把女儿许配给高门大户的陈家。爱情自由和家长专制由此“撞轨”，演绎出一曲感人至深的爱情悲歌。剧中的莲姑是个塑造得相当成功的人物形象，她美丽、善良，具有强烈的反抗精神。当他们的婚姻受到父亲福生的粗暴干涉后，她拒不嫁陈家，多次想逃出樊笼，与黄大傻一齐逃走，决心生死不离。莲姑的形象寄托了作者与社会习俗势力斗争的理想，从她的口中，喊出了“五四”时期青年人冲决封建罗网的渴望与勇气。黄大傻(其实不傻)父母亡故，家道衰落，与日益殷实的魏家已拉开了相当的差距，但他仍如痴如醉地苦恋着莲姑，宁肯讨饭也不肯离开恋人，每日只能把思念托付给莲姑窗口的灯光。这自然与封建婚姻制度发生冲突，在“情”与“礼”的较量下，弱小的黄大傻只能成为封建礼教的祭品。作为正在发家的富裕猎户魏福生，封建门第观念浓厚，嫌贫爱富，攀高结贵，以其封建父权观念，强行干涉莲姑与黄大傻的往来，威逼莲姑许配陈家，甚至大打出手，终于酿成了这场悲剧。福生正是封建等级制度毁坏青年幸福的化身。

《获虎之夜》不仅具有浓烈的时代气息，而且艺术上也比较成熟。首先，此剧线索明晰，情节紧凑。福生行猎获“虎”是全剧贯穿始终的明线，莲姑与黄大傻的爱情遭遇是剧情暗线。黄大傻“像受了重伤的老虎似的”被抬到莲姑家里，是明、暗两线的汇合。其次，喜剧的开场和悲剧的终结，在鲜明的对照中突出了诗化的主题。最后，该剧注重人物内心感情的直接和强烈的抒发，重视戏剧氛围与情境的诗意渲染，在回肠荡气的浪漫情绪中流露着青春期的感伤与留恋。

(刘同般)

## 关汉卿（存目）

田汉

### 响当当的一粒铜豌豆

——《关汉卿》导读

话剧《关汉卿》是著名剧作家田汉解放后又一部力作。此剧是作者为纪念世界文化名人、我国13世纪大戏剧家关汉卿戏剧活动700周年而作的。写于1958年，发表于同年5月号《剧本》月刊，时为九场；同月增写为12场，由中国戏剧出版社出版单行本；1961年又修改为11场，于1961年由人民文学出版社出版。

话剧《关汉卿》所描写的不是这位剧作家战斗的一生，而是他一生中的一场战斗——《窦娥冤》的创作、演出及其结局。从时间上看，写的是从元世祖忽必烈至元十八年（1281年）的深秋，到至元十九年（1282年）的春天，不足半年所发生的事件。基本剧情是：在大都（今北京）近郊一家小酒店的门前，一位清白无辜的少女朱小兰，因反抗勾结官府的恶棍张驴儿的污辱，而被诬告被捕。在瑟瑟的秋风中，这个善良的少女被送上了断头台，她的年老无靠的婆婆匍匐在通往刑场的古道上呼天抢地地痛哭，愤愤不平的人们也在默默无言的饮泣。关汉卿睹之思之忧之，悲愤难抑，他以笔作刀，以朱小兰冤狱为创作素材，写成了著名的社会悲剧《窦娥冤》，在艺妓朱帘秀、赛帘秀，伶人欠耍俏，笛王玉梅、书会朋友谢小山，大剧作家王实甫、王和卿、杨显之等坚决支持下，使《窦娥冤》演出获得了巨大的成功。但也触怒了以阿合马为代表的社会黑暗势力。悲剧的作家遇到了作家的悲剧。关汉卿“玉可碎而不可改其白，竹可焚而不可毁其节”，具体表现在：不改戏。“不改不演，要你们的脑袋！”关汉卿的回答是，宁可掉头，决不改戏。勇敢的朱帘秀决定照原本演出，“我宁可不要这颗脑袋，也不要你的戏受一点损失”；但她同时还有另一个请求：“汉卿连夜离开大都”。然而关汉卿泰然自若，莞尔一笑：“不要脑袋就都不要吧！”他再次亲临剧场，同阿合马当面进行斗争。结果铁锁银铛，关汉卿和朱帘秀双双入狱。剧作家中的败类叶和甫奉主子之命，来狱中劝降，关汉卿回答他的是一记响亮的耳光。至此，死神一步步逼近了关汉卿，他没有丝毫的畏惧，没有半点哀伤，大义凛然，视死如归。最后由于万名群众签名具禀，关汉卿由判斩改为流放杭州。开始了他长达十余年新的战斗生活。

剧本正是以关汉卿创作《窦娥冤》为中心，通过一系列矛盾冲突来充分表现关汉卿对人民疾苦的深切同情和对统治阶级的刻骨仇恨。历史上的关汉卿自称是一个“蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当的一粒铜豌豆”。剧本中的关汉卿正是由剧作家田汉通过艺术的“蒸、煮、捶、炒”塑造的一个以戏剧为武器为人民痛苦、不平而呐喊的光彩照人的斗士形象。

在艺术特色方面，首先正确处理了艺术真实与历史真实的关系。该剧撷取了时代特征，人物精神气质，然后奋笔直书，而不在琐碎细节上求其符合历史原貌，这和米颠之书，道子之画，从实象出发而重意境，有异曲同工之妙。其次，该剧从结构上看，广厦高阁，使人有壮阔之感；从语言上看，凝炼与集中是其主要特点，两句话就画出个活生生的赛帘秀和王著。最后，从戏剧的语言、戏剧的造词来说，诗与剧结合，营造了诗的意境，作者才笔焕

发，词藻壮丽，而且，深入浅出，妙造自然。

（刘同般）

压 迫  
纪念刘叔和  
西 林

叔和：

这篇短剧是供献给你的。这剧里主人的一种可爱的特性，是否受了你的暗示，我不敢说，但是这剧的情节，是由你发生的。去年的冬天——大约你还记得罢——你想离开我们自己找房另住，有一天晚上，我们坐在火炉的旁边烤火，讲起这件事来，我们和你开顽笑，说你如果不结婚，你一定找不到房子。因为北京租房，要满足两个条件：一是有铺保，一是有家眷。那时我觉得这个题目很有趣味，对你说，我要替你写一个短剧。这事已隔了一年多了。在这一年之内，多少次我想把这剧本写出，都没有成功。现在这篇剧本都算勉强脱稿，但是你已经死了！以前我写的那几篇试验的作品，都曾经先由你看过，然后发表。这一篇特别为你写的东西，反而得不着你的批评，这是很令人感伤的一件事。

这篇短剧不过是一种幻想。没有“问题”，也没有“教训”。然而因为你的死，它倒有了特别的意义。你是怎样死的，你知道么？你的病，是瘟热病。你的死，是苍蝇咬死的。苍蝇不会咬人，但是你住在医院的时候，你的朋友每次去看你，都要在你的床上，你的身上，你的牛奶杯上替你打死好多的苍蝇。你处在那种无人看护的情境，说你是苍蝇咬死的，总不算太不理智吧。因此我想到，你真的找房的时候，如果能和这剧里的主人一样，遇到那样的一个富有同情的人，和你“联合起来”，去抵抗——不但“有产阶级的压迫”——社会上一切的压迫与欺负，我相信，你是一定不会死的。

你是一个很有 humor 的人，一定不会怪我写一篇喜剧来纪念一个已死的朋友。我的生性是不悲观的，然而你可以相信，我写完了这篇剧本，思念到你，我感觉到的只是无限的凄凉与悲哀。

西林十四，十二，七

剧中人物

男客人  
女客人  
房东太太  
老妈子  
巡警

布 景

一间中国旧式的房子。后面一门通院子，左右壁各一门通耳房。房的中间偏右方，一张方桌，四围几张小椅。桌上铺了白布，中间放着一架煤油灯及茶具。偏左方，一张茶几，两张椅子，靠壁放着。一张椅子背上担着一件雨衣，旁边放着一个手提的皮包。后面的左边靠墙放着一张类似洗脸架带有镜子的小桌，上面放着一个时钟及花瓶。屋内尚有其他陈设，壁上还有一些字画，但都很简单而俭朴。

开幕时，一个着粗呢洋服，长筒皮靴的男人坐在茶几旁边的一张椅上抽烟斗，一个老妈子立在门外，将手伸到屋檐的外边去试验有无雨点。

老 妈 （走进屋来）雨倒不下了，怎么还不回来？（从桌上拿了茶壶，走到茶几边代客人倒茶）

男 客 （不耐烦，站起）唉，你先弄一点东西来吃，好不好？

老 妈 东西倒有在那里，不过这也得等太太回来。

男 客 吃东西也得等太太回来？

老 妈 （叹了一口气）是的，吃东西得等太太回来，房子的事情，也得等太太回来。

男 客 好吧，等太太回来吧。横竖是那么一回事，太太回来也是那样，太太不回来也是那样。（复坐下）

老 妈 （摇头）看那样子，太太不像肯答应把这房子租给你。

男 客 不把这房子租给我？谁教她受我的定钱？

老 妈 是的，那只怪小姐不好。其实——唉——太太的脾气也太古怪了。像你先生这样的人，有什么要紧？深更半夜，屋里有一个男人，还可以有个照应。

男 客 这房子以前有人租过没有？

老 妈 这房子已经空了有一年多了，也没有租出去。

男 客 这房子并不坏，为什么没有人来要？

老 妈 没有人要？谁看了都说这房子好，都愿意租。这房子又干净，又显亮，前面还有那样的一个花园。

男 客 这样说为什么一年多没有租出去呢？

老 妈 你先生也不是外人，告诉你也没有什么要紧，你知道，我们的太太爱的就是打牌，一天到晚在外边。家里就只有我和小姐两个人。有人来看房，都是小姐去招呼。有家眷的人，一提到太太，小孩，小姐就把他回了。没有家眷的人，小姐才答应，等到太太回来，一打听，说是没有家眷，太太就把他回了。这样不要说是一年，就是十年，我看这房子也租不出去。

男 客 怎么，像这一回的事，以前已经有过么？

老 妈 也不知有过多少次。每回租房，小姐都要和太太吵一次。不过平常小姐不敢作主，这一次她作主受了你先生的定钱，所以才生出这样的事来。

男 客 她如果早作主，这房子老早就租了出去。

老 妈 是的，不过平常租房的人，听说房子不能租给他们，他们也就没有话说，不像你先生这样的……

男 客 古怪，是不是？是的，你们太太的脾气太古怪了，我的脾气也太古怪了，这一回两个古怪碰在一块儿，所以这事就不好办了。不过我也觉得这房子不坏，尤其是前面的那个小花园。

老 妈 看你先生的样子，一定也是爱清静的。这里一天到晚听不到一点嘈杂的声音，离你先生办事的地方又近，所以……我曾在那里替你先生想……

男 客 你替我想怎么？

老 妈 ……就说你先生是有家眷的，家眷要过几天才来，这样一说，太太一定可以答应把这房子租给你。

男 客 好了，如果过几天没有家眷来，怎样？

老 妈 住了些时，太太看了你先生什么都好，她也就不管了。

男 客 不行不行，一个人没有结婚，并没有犯罪，为什么连房子都租不得？  
老 妈 喔，我不过觉得你先生这样的爱这房子，如果租不成功，心里一定不舒服，所以那么瞎想罢了，我原是不懂事的。——啊，这大概是太太回来了。（走到门口，高声）是太太么？（答应外边）是的，在这儿。（走出，客人也站了起来少停，房东太太由后门走进，老妈跟在她的后面）

房 东 对不住，劳你等了。  
男 客 我对你不住，打搅了你。我教你们的老妈子不要去惊动你，她没有听我的话。

房 东 那没有什么。（从一个皮夹子里拿出一张票子）啊，这是你先生留下的定钱，请你收起来。

男 客 啊，对不住，我今天是到这边来住宿的，不是来讨定钱的。  
房 东 怎么？昨天我不是对你说明白了么，说这房子不能租给你？  
男 客 啊，是的，你说的很明白。  
房 东 那么今天你还教人把行李送到这儿来是什么意思？  
男 客 （高兴得很）因为教我不要来是你说的，不是我说的，我并没有答应你说不来，我答应了没有？

房 东 （渐渐感到不快）你这话我真不大明白，你的意思，好像是说这房子的租不租要由你答应，是不是？

男 客 喔，不是，这房子的租不租，自然是要由你答应。不过，既把房子租了给我，这房子的退不退，就得由我答应。你知道，现在这房子不是租不租的问题，是退不退的问题。

房 东 （渐渐生起气来）我这房子是几时租给你的？  
男 客 你既受了我的定钱，这房子就算租了给我。  
房 东 真是碰到鬼！我几时受你的定钱？那是我的女儿，她不懂事。  
男 客 不懂事？她又不是一个小孩子。  
房 东 喔，现在这些废话都不必讲，我这房子并不是不租，我是要租一个有家眷的人，如果你先生有家眷来同住，我这房子租你，我没有话说。

男 客 你这话说的毫无道理。你租房的时候，说明了要家眷没有？我骗了你没有？

房 东 （改用和平的方法）租房的时候没有说，可是我昨天已经对你先生说过，我们家里没有一个男人……

男 客 （停止她）唉，唉，我问你，你租房的时候，你家里有男人没有？为什么现在才想到？

房 东 你这人一点道理不讲，我没有这许多工夫来和你争论。  
老 妈 （想做和事老）喔，太太，今天时候也不早了，天又下雨，现在要这位先生另外找房子，也不大方便，可不可以让这位先生暂时在这儿住一宵，明天再想旁的法子。

男 客 （固执）不行！这话不是这样讲，如果我不租这房子，我即刻就走，既是受了我的定钱，这房子就非租给我不可！

房 东 那么我告诉你，你今晚非走不可！  
男 客 （冷笑了一声）哼！（坐了下来）  
房 东 （站到他的面前）你走不走？



男 客 不走！  
房 东 王妈，去把巡警叫来。  
老 妈 喔，太太！  
房 东 你去叫巡警来。  
男 客 巡警来了又怎样？巡警也得讲理呀。  
老 妈 太太，我想……  
房 东 我叫你去叫巡警去，你听见了没有？——你去不去？  
老 妈 好吧。（由后门走出）  
房 东 要他即刻就来！（由后门走出，用力将门一关。）  
男 客 （没有了办法。袋里摸出烟包和烟斗，包里的烟又完了，从皮包里取出一个烟罐，开了一罐新烟，先把烟包装满了，然后装了烟斗。正想抽烟的时候，忽然来了敲门的声音，厉声的）进来！（仍然背了门立着）  
女 客 （推开门，轻轻走进。身上着了一件雨衣，一手提了一只小皮包，一手拿了一把雨伞。一进门就开了口，一开了口就有不能停止的势子）啊，对不起，请你原谅。（男客人急转过身来，这时他才看见进来的是这样的一个人）这是很无礼的，我知道，但是我没有办法，你们的大门没有关，我一连敲了好几下，都没有人答应，所以只好一直走进来。  
男 客 （气还未平，但没有忘记把衔在嘴里的烟斗拿下来放在桌上）你有什么事？  
女 客 我？我是到这边大成公司做事来的。今天刚从北京来，下午三点的车子，直到六点钟才到，九十里路，走了两个半钟头，你看！现在我要找一个住宿的地方，在火车站上，我打听了好几个地址，一连走了三四家，都没有找到一间合用的房子。有人告诉我，说这边还有几间空房男客（遇到了对头）啊，你是来租房的！  
女 客 是的。不知道这边的房子租出去了没有？  
男 客 （狠心的回答）你的运气不好，这房子刚刚租出去。  
女 客 啊，你说我运气不好，我的运气可真不好。碰到这样的天气，这乡下的路又不好走，你看，我一身的衣服都打湿了。两只脚走得发酸。（叹了一口气）唉，我可以借你们的凳子坐了歇一回么？  
男 客 对不起，请坐。（气全没有了）  
女 客 （放下皮包雨伞）谢谢你。（坐在茶几里边的一张椅上，向四边观察房里的一切）  
男 客 （引起了趣味，坐在方桌旁的一张小椅上）刚才你说你是到大成公司来做事的，不知道在那边担任的什么事？——啊，也许我不应该问。  
女 客 不应该问？那有什么？这又不是不可以告诉人的事。前两个星期，他们在报上登了一个广告，要聘请一位书记。那个广告，什么报上都有，我想你一定看到的。  
男 客 （点了一点头）  
女 客 上星期五，他们又在报上登了一个启事，说“敝公司拟聘书记一席，现已聘定，所有亲友寄来荐书，恕不一一做复，特此声明。”这个启事，你看见了没有？

男 客 （又点了一点头）  
女 客 那位聘定的书记就是我。你没有想到吧？——你没有想到是一个女人吧？  
男 客 这倒没有想到。  
女 客 （得意得很）不过现在怎么办呢？你替我想想，后天就要到公司里去接事，现在连住的地方还没有找到！从六点半钟一直走到现在，就没有停脚。不瞒你说，我连饭还没有吃呢。（起身整理了一回衣，走到镜子的前面照脸）  
男 客 （好像很同情的样子）饭还没有吃？那怎么行？这一层说不定我或者可以帮助你。（起身倒了一杯茶）  
女 客 谢谢你，我不过是告诉你，我不是来骗饭吃的。  
男 客 喔对不起！——好，请先喝一杯茶吧。  
女 客 谢谢。（复坐原处）  
男 客 （袋里摸出纸烟盒）你不抽烟吧？  
女 客 我不抽烟，不过我并不反对旁人抽烟。（喝了一口茶）  
男 客 谢谢你。（放回烟盒，收了烟斗，背转了身，燃火抽烟）  
女 客 （摸到她的脚）喔，天呀！你看我的这双脚，还像是人的脚么……，  
男 客 （急转过身来）怎么样？  
女 客 不仅是水，连泥都走进去了！  
男 客 （殷勤起来）那真糟。要不要换袜子？如果要换袜子，我可以走到外边去。  
女 客 谢谢你，我不要换袜子。就是换袜子，也用不着把你赶到外边去。  
男 客 不要紧，如果袜子没有带，我还可以借你一双。  
女 客 谢谢你，你的好意我很感激，不过换它有什么用处？反正是要到水里走去的。  
男 客 要到水里走去？——干什么要到水里走去？  
女 客 不到水里走去有什么办法？这样漆黑的天，一到街上，你还分得出哪里是水哪里是路来么？  
男 客 （若有所思）  
女 客 （又喝了一口茶，叹了一口气，起身告辞）啊，打搅了你，对不住得很。（拿了皮包雨伞，预备走出）  
男 客 （阻止她）不用忙，再歇一回儿。——刚才你说，你是要租房的，是不是？  
女 客 （面向了他）怎么！我说了半天，你还没有听懂么？  
男 客 听是听懂了。不过……唉，你看这三间房子怎么样？  
女 客 怎么，你不是说已经租出去了么？（放下皮包）  
男 客 租是租出去了，不过也许可以让给你。  
女 客 （高兴起来）可以让给我？真的么？（放下雨伞）  
男 客 自然是真的。（又替她倒好了一杯茶）  
女 客 （坐下，接了茶）谢谢。不过为什么可以让给我？是不是这房子如果我愿租，你就可以不租给那个人？  
男 客 （摇头）  
女 客 不然，你刚才说的是句谎话，这房子就没有租出去？  
男 客 不，我说的是实话。这房子是已经租出去了。现在也不是不租给那

个人。我说可以让给你，是说已经租好了房子的那个人，自己愿意让给你。

女 客 那我可不明白。为什么那个人愿意把房子让给我？他连见都没有见过我，为什么要把房子让给我？

男 客 那你不用管。

女 客 这房子闹鬼不闹鬼？

男 客 怎么，难道你怕鬼么？

女 客 喔，我是不怕鬼的，我说也许那个人怕鬼。

男 客 喔，那个人也是不怕鬼的。——不管有鬼没有鬼，让我们来看看房子，好不好？（从桌上拿了灯引她看房。）这是一间睡房。（开了右壁的门，让她走进）芦草的顶篷，洋灰地，洋式床，现成的铺盖。窗子外面是一个小小的花园。一清早就可以听到鸟的声音。白天撩开窗帘，满屋里都是太阳。（女客人走出。又把她引到右边的耳房）这边也是一个睡房，铺盖家具也都是现成。房间的大小和那边一样，就是光线差一点。一个人住的时候，这里可以做睡房，那边可以做书房。（女客人走出）中间可以吃饭会客。（放下灯）这屋子又干净，又显亮，一天到晚，听不到一点嘈杂的声音。这里离你办事的地方又近。我看这房子是于你再合适没有了。

女 客 这三间房子租多少钱？（坐下）

男 客 喔，便宜得很。这样的三间房子，只租五块钱一月。

女 客 房子倒不错，房价也不贵。（想了一想）这房子真的可以让给我吗？

男 客 自然是真的，为什么要骗你？

女 客 不过今晚就来住，总不行吧？

男 客 行，行。（好像忽然想起一件事来）不过——你结了婚没有？

女 客 （跳了起来，挺了胸脯，竖起眉毛）什么！！

男 客 （还要补一句）你结了婚没有？

女 客 （怒了）你这话问的太无道理！

男 客 太无道理？

女 客 简直是一种侮辱！

男 客 （高兴起来）“侮辱”，对了，一点都不错，我也是这样说。但是现在有房出租的人，似乎最重要的是先要知道你结婚没有。

女 客 我结婚没有，干你什么事？

男 客 是的，一点都不错，我结婚没有干她们什么事？可是她们一定要问，你说奇怪不奇怪？

女 客 我完全不懂你的意思。

男 客 谁说你懂？你自然不懂我的意思。不过你不要性急，让我告诉你，你就会懂。——刚才你说，你是到这边大成公司来做事的，是不是？……

女 客 你这人的记忆力真坏，怎么刚说过了的话，即刻就忘了。

男 客 不要生气。我不过是告诉你，我也是到这边大成公司来做事的。

女 客 你也是到大成来做事的？

男 客 是的。你没有想到吧？

女 客 你在大成做什么事？

男 客 我在这边当工程师。

女 客 这样说，你并不是这里的房东？  
男 客 谁说我是这里的房东？我说了我是这里的房东没有？你看我的样子，像一个房东么？  
女 客 （抢着说）啊我知道了！你是这里的房客！这三间房子是你租的，现在你觉得不合式，想把它退了。  
男 客 想把它退了！谁说我想把它退了？  
女 客 刚才你不是说这房子可以让给我的么？  
男 客 是的，我是说可以让，没有说要退。  
女 客 那我更加不明白了，你既不想退，为什么要让呢？  
男 客 你真的不明白么？  
女 客 真的不明白。（坐下）  
男 客 因为——我看了你……喔，不是，因为房东不肯租给我。  
女 客 为什么房东不肯租给你？  
男 客 啊，就是这婚姻的问题。现在我们讲到题目上来了。一星期以前，我到这里来看房子，碰到了房东小姐。一见了我，她就盘问我，问我有没有老太太，有没有小孩子，有没有兄弟姊妹，直等到我明明白白的告诉了她我是没有结过婚，她才满了意。连房价也没有多讲，她就答应了把房子租给我。  
女 客 懂么？她一定知道了你是一个工程师，她想嫁给你！  
男 客 真的么？这我倒没有想到。——昨天下午，我到这里来的时候，她们老太太告诉我，说如果没有家眷来同住，她这房子不能租给你。她明明知道我没有家眷，她把这话来要挟我，你说可恶不可恶？  
女 客 为什么没有家眷来同住，这房子就不能租给你？  
男 客 我不知道啊。她说她们家里没有男人。  
女 客 笑话。  
男 客 这简直是一种侮辱，是不是？  
女 客 是的。——后来怎么样？  
男 客 后来我把她教训了一顿。  
女 客 她明白了这个道理没有？  
男 客 明白了这个道理？一个人一过了四十岁，他脑子里就已经装满了旧的道理，再也没有地方装新的道理，我告诉你。  
女 客 现在怎么样？  
男 客 现在？现在我不走！  
女 客 她呢？  
男 客 她？她去叫巡警。  
女 客 叫巡警？叫巡警来干什么？  
男 客 叫巡警来撵我！  
女 客 真的么！  
男 客 为什么要骗你？你如果不相信，等一会儿巡警就要来，你自己看好了。  
女 客 这倒是怪有趣的事。不过巡警如果真的要撵你，你怎么样？  
男 客 你没有来之前，我不知道怎样。现在我有了主意。  
女 客 你预备怎样？  
男 客 我把巡警痛打一顿，让他把我带到巡警局里去，教房东把房子租给

你。这样一来，我们两个人就都有了住宿的地方。

女 客 那不行（若有所思）。

男 客 那为什么不行。

女 客 你还是没有出那口气。——唉，我倒有个主意。

男 客 你有什么主意？

女 客 （少顿）让我来做你的太太，好不好？

男 客 什么！！

女 客 喔，你不用吓得那么样，我是不向你求婚。

男 客 喔，你误会了我的意思，——我——我——因为我实在没有想到这个方法。

女 客 这是最妙的一个方法。她说你没有家眷同住，这房子就不能租给你。现在你说你有了家眷，看她还有什么话说？

男 客 她一定没有话说。不过——你愿意么？

女 客 我为什么不愿意？这于我有什么损害？——又不是真的做你的太太。

男 客 喔，谢谢你！

女 客 你不要把我意思弄错。我不是说做了你的太太，我就有什么损害，那完全是另外一个问题。

男 客 是的，那完全是另外一个问题。不过你帮我把租房的问题解决了，我总应该向你道谢。

女 客 嗤！道谢，无产阶级的人，受了有产阶级的压迫，应当联合起来抵抗他们。（侧耳静听）

男 客 不错，不错。

女 客 我听见有人说话。

男 客 那一定是巡警！（急促的）唉，不过我已经说过我是没有家眷的，现在怎样对她们讲？

女 客 就说我们吵了嘴，你是逃出来的，不愿意给人知道……

男 客 （巡警已经走到门外，急忙的点了一点头，教她不要再讲话）吁！（男客人坐在方桌边，装作生气的样子。女客人坐在茶几旁边。后门由外推开，走进一个巡警。手里提了一个风灯，后面跟了老妈和房东太太。她们看见房里来了一个女人，非常的惊讶。房里来的这个女人，见她们来了，起了一回身，向她们行了一个很谦的礼。巡警将风灯放在桌上，与那位生气的先生行了一个礼）

巡 警 您贵姓？

男 客 （不客气的）我姓吴。

巡 警 （把头点了一点）喔。——府上是？

男 客 府上？我没有府上。

女 客 （起始做起受了委屈的太太来）啊，你是拿定主意不要家了，是不是？

巡 警 （注意到插嘴的人，向男客人）这位……贵姓是？

男 客 （答不出，看了女客人一眼，女客也正在代他为难，他只好起始做起依旧赌气的丈夫来）我不知道。你问她自己好了。

巡 警 （真的问她自己）您贵姓？

女 客 （很高兴的）我？我——也姓吴。

巡警 喔，您也姓吴。  
女客 是的。  
巡警 （再也想不出别的话）府上是？  
女客 我？我住在北京西四牌楼太平胡同关帝庙对面，门牌三百七十五号，电话西局四千六百九十二。——啊，你把它写下来吧，等一会儿你一定要忘记。  
巡警 （真的摸出一本小簿子来）北京……（写字）  
女客 西四牌楼太平胡同。（让巡警写）关帝庙对面。  
巡警 门牌多少？  
女客 三百七十五号。电话西局——四千——六百——九十二。  
巡警 （写完了）谢谢您。（藏好了簿子，又转到男客）您是来这边租房的，是不是？  
男客 不是！我是来这边住宿的，这房子我老早就租好了。  
巡警 （难住了。没有了办法，又转到女客）您是来这边？……  
女客 我？我是来这边找人的。  
房东 （不能再耐了）你到这边找什么人？  
女客 （很客气的向她点了一点头）我到这里来找我的男人。  
房东 找你的男人？谁是你的男人？  
女客 我想你么该知道吧？——你既把房子都租了给他。  
房东 怎么！这位先生是你的男人么？  
女客 我不知道。你问他好了，看他承认不承认？  
老妈 （也不能再耐了）太太，你看怎么样！我老早就对您说过，这位先生一定是有太太的，您不信。  
巡警 （糊涂了）怎么？刚才你们不是说这位先生没有家眷，怎么现在他又有了家眷？  
老妈 不要糊涂吧，刚才这位太太还没来，我们怎么会知道？如果这位太太早来这里，还可以省了我在雨地里走一趟呢。  
女客 对你不住。这实在不能怪我，五点钟的车子，六点半钟才到这里。  
老妈 请您不要多心。我不过是说给他太不懂事。  
巡警 这话可得要说明白了，太太要我到这边来，是说这位先生租了这三间房子，要一个人在这边住。这屋里住的都是堂客，他先生一个人在这边住，很不方便，是那么个意思，现在这位先生的太太既是来了，这事就好办。如果太太是和先生在这边同住，那就没有我的事，如果太太不在这边住，这件事还得……  
老妈 不要瞎说吧。太太自然是在这边住。——看还不知道——先生和太太不过是为了一点小事，闹了一点意见，你不来劝解劝解，还来说那样的话。太太不在这边住，到那里住去？——好了，现在没有你的事了，你赶紧回去打你的牌去吧。（把风灯送到他手里）走！走！  
巡警 这样说，那就没有我的事了。好了，再见，再见。  
女客 再见。你放心好了，哪一天我不在这里住的时候，我通知你就是了。  
巡警 对不起，打搅，打搅。（巡警走出。老妈兴高采烈的拿了茶壶走出。房东太太承认了失败，看了她的客人一眼，也只好板了面孔走出。）  
男客 （关上门，想起了一个老早就应该问而还没有问的问题，忽然转过头来）啊，你姓什么？

### 《压迫》导读

丁西林（1893—1974），原名丁燮林，江苏泰兴人。专业是物理学，但戏剧创作也极富成就，史称写独幕喜剧的圣手。主要代表作有剧作《一只马蜂》、《压迫》、《三块钱国币》、《等太太回来的时候》和《妙峰山》等。

《压迫》写于1925年，刊于《现代评论》（1926）一周年增刊，1931年新月书店出版同名单行本。

剧作以《压迫》为题，既指有房产的女房东对无房产的男女房客的压迫，又指封建思想、封建礼教对女房东及女儿的压迫，点出在当时那个黑暗社会中，自由平等正遭受着压迫，作者希望被压迫者“受了有产阶级的压迫，应当联合起来抵抗他们”。剧本一开幕就展开尖锐的戏剧冲突。围绕“租”与“不租”，房东与房客争执不休，陷入僵局，直到女客上场，才出现了戏剧情境的新发展。最后以男女房客假扮夫妻租房胜利为结局。这是一个喜剧结局，这样既满足了观众审美心理及社会心理平衡的需要，又满足了作者对社会黑暗现实进行抨击的创作心理的需要。

剧本的艺术成就在于：首先，塑造了几个喜剧性格的人物形象：男女房客是一对既有共性又有个性的鲜明的青年形象。他们都具有民主思想，充满正义感，富有同情心，敢于向封建思想挑战，反抗不合理的精神压迫，同样机智勇敢，都是受“五四”新文化思想运动洗礼的知识分子。他们又有自己的个性：男房客显得执拗、倔强、语言俏皮幽默、善辩；女房客显得热情大胆、不谙世故和更为机智。女房东是和男、女房客的对比中显示出性格特征的，她封建思想严重，顽固守旧，以势压人，没有同情心。其次，《压迫》结构精巧。幕布一拉开，便悬念迭出，引人入胜，接着是剧情波澜起伏，变化跌宕，但又丝丝入扣，处理自然。再次，《压迫》充满了幽默喜剧的情境，充满了生活情趣，作者正确的创作意图通过圆熟的技法得到了体现。此剧被洪深编入《中国新文学大系·戏剧集》中，洪深在导言中称，这部戏“反映了那时北京的一种生活”，作者“下笔恰到好处，作风极像英国的 A. A. Milne”，“写得轻松”，“可算那时期创作喜剧中的唯一杰作”。

（刘同般）

## 《赵阎王》（存目）

洪深

### 用表现主义艺术进行社会批判

——《赵阎王》导读

三节九幕话剧《赵阎王》是洪深的早期代表作。主人公赵大外号赵阎王，是军阀部队营长的差兵。一天夜里，老李告诉他营长独吞了士兵的饷银，要与他一块找出饷银逃走。他不信也不干。而后，他发现营长拿出一卷暗藏的饷银去赌牌，方知老李的话是真。他感到被蒙骗，索性偷出饷银，开枪打伤营长，夺路逃入一片森林。紧张恐怖、疲于奔命的赵大，挣扎于自己过去累累罪行和灵魂鞭打的各种幻境中。最终被追兵捉住毙死林中。剧作成功地塑造了赵大这个“做好人心太坏，做坏人心太好”的复杂人物。他原是贫苦农民，洋鬼子和土恶霸逼得他家破人亡，被迫投入军阀部队当兵。军阀当道的黑暗环境使他逐渐变成一个作恶多端的“阎王”。他烧杀抢掠，活埋伤兵，诬告同伴。而每每行恶，虽时有被逼，却又灵魂不安。他愚信愚忠反动营长，又在懊恨中抱着“老虎不吃人，枉担罪名”的信条偷了饷银。他想自己发财返乡，置房买地；又想济困修庙，行善积德。他的内心总是交织着善与恶的激烈冲突。剧作深刻揭露了封建军阀制造战乱兵祸和腐蚀毒害善良人民的罪行，并“说明‘社会对个人的罪恶应负责任’”。（《洪深选集·自序》）

剧作最明显的特色是袭用了美国现代剧作家奥尼尔《琼斯王》的表现主义艺术手法。洪深说：该剧“第二幕以后，我借用了奥尼尔《琼斯王》中的背景与事实——如林子中转圈，神经错乱而见幻境，众人击鼓追赶等等。”（洪深《中国新文学大系·戏剧集·导言》）奥尼尔笔下，两次杀死人的美国黑人逃犯琼斯到某小岛当了土著黑人的皇帝，他欺骗压迫土人，激起强烈反抗，便逃入森林，最终在征讨的鼓声和恐怖的幻觉中被土人杀死。原为土人战前举行原始宗教仪式图腾舞蹈的鼓声，也被引入《赵阎王》，并化为具有中国古代色彩的驱动战士追击的鼓声。赵大在铜鼓声中出逃和毙命，并以十几阵时缓时急的鼓声连接转换他一幕幕时空交错的幻境。微月惨惨，怪声索索；鬼哭啾啾，鬼火闪闪；冤魂讨命，凄凄紧逼。赵大也如琼斯王，在神经错乱和惊骇中向幻象开枪。每次弹发，或立即“万声俱寂”，或马上“万景俱灭”，笼罩着浓重的神秘色彩和恐怖气氛，渗透到人物身心。赵大灵魂的根本真实，正是通过他的自由流动而不规则的潜意识和时空颠倒跳跃而神秘恐怖的幻觉表现出来的，具有表现主义的“灵魂的戏剧”的风格。尽管第一幕对话简洁有力，有写实特点，但是，当年的观众对这种表现主义艺术形式还是未能理解。

（张金印）



## 《潘金莲》（存目）

欧阳予倩

### 一部惊世骇俗的翻案剧

——《潘金莲》导读

受“五四”个性解放思想影响，1926年，欧阳予倩完成了他的五幕话剧《潘金莲》。该剧取材施耐庵《水浒传》中潘金莲的故事，反其意而用之，做了一篇惊世骇俗的翻案文章。

《水浒传》中的潘金莲是中国老百姓家喻户晓的与人通奸、谋杀亲夫的恶妇淫妇。但欧阳予倩却能站在人道主义和反封建的思想高度，指出潘金莲身上闪光的个性特征、人性色彩及其悲剧命运，从而对这个人物的肯定甚至歌颂。

应该说这是公正的。潘金莲的命运是一个悲剧。而她悲剧的最大根源在于她具有追求世俗幸福的强烈个性却生长在一个绝对扼杀个性的极端专制和非人道的封建社会环境里。

在欧阳予倩的笔下，潘金莲漂亮、聪明、伶俐。她不为张大户的权势与财富所威慑，所诱惑，敢于断然拒绝做他的妾，表现出一个女人追求纯真爱情的执著和刚烈。被张大户送给侏儒般丑陋、窝囊的武大郎做老婆后，她忍辱负屈，并没有什么不守妇道之举，说明她原是个本分的妇女。但“身躯凛凛、相貌堂堂”的打虎英雄武松出现了。他仿佛一缕温暖而明亮的阳光，豁然间照亮了她地狱般灰色暗淡的心境，唤醒了她作为一个世俗女人丰熟如桃的春心和爱情，也唤醒了她渴望和要求幸福的强烈本能。她终于大胆而热烈地向武松表达了爱慕之情。武松自然不会接受她的感情，甚至连她的委屈和痛苦也不能理解。在这种情况下，她被纨绔子弟西门庆引诱了，并合谋杀害了武大郎。

她杀死老实忠厚的丈夫固然是不应该，但剧作要揭示和控诉的是迫使她杀人的那种压抑人性的社会制度和文化的。在当时的情况下，她的命运似乎只能是死，除非她一切逆来顺受，完全扼杀了自己的幸福追求。杀人，犯法，她必须死；不杀人，与西门庆的事情一旦暴露，她同样会“千夫所指，无病而死”。剧作通过她必死命运的揭示，有力控诉了封建文化的杀人本质。

作为舞台艺术，话剧的最大特征之一就是用高度个性化的语言塑造人物形象。潘金莲的语言是高度个性化的。比如，她对王婆说：“我自己想死。”表现了她的抑郁和痛苦；她对西门庆说：“那自然是爱他不爱你。”表现了她的泼辣直率；而她对武松说：“我今生今世不能和你在一处，来生来世我变头牛剥了我的皮给你做靴子！变条蚕子，吐出丝来给你做衣裳，你杀我，我还是爱你！”则表现了她的爱情的强烈和执著。

（龙敏君）

## 雷雨（存目）

曹 禺

### 《雷雨》导读

《雷雨》写于 1933 年，是曹禺的成名作，也是中国现代话剧史上的杰出作品。

作者说创作《雷雨》，“发泄着被抑压的愤懑，抨击着中国的家庭和社会”（《雷雨·序》）。剧作写的是“五四”前后一个带有浓厚封建色彩的资产阶级家庭的悲剧，通过周鲁两家错综复杂的矛盾和血缘亲情的纠葛，揭露抨击了周家这个专制家庭的残酷与腐朽，从而透视了半封建半殖民地畸型社会的黑暗及其必然崩溃的命运。剧作在纷繁复杂的戏剧冲突中，刻画了一系列个性突出又概括着相当社会内容的人物，从而表现了丰富而深刻的社会内容。

周朴园原是一个封建家庭的纨绔子弟，后来成了资本家，但他身上封建专制色彩很浓重。其性格突出特点是冷酷、专横。30 年前他对待女侍萍始乱终弃，后来对待妻子繁漪充当的也仍是专制魔王的角色。他是周家罪恶的制造者。作者以现实主义的深刻性，揭示了现代资本家的专制特征，抨击了专制家庭对善良、正常人性的践踏与扼杀。繁漪是剧中最成功的人物。她是“五四”后解放的资产阶级女性。她在周家“呼吸不着一口自由的空气”（《雷雨·序》），精神被压抑近于枯死，内心又翻腾着按捺不住的热情和力量，这导致了她的反抗异乎寻常的强烈，又极痛苦无奈，性格则显现为乖戾、阴鸷和极端。这是她的悲剧，折射出的却是家庭、社会的罪恶。

戏剧结构严谨、戏剧冲突尖锐、复杂，是该剧艺术特色之一。作者借鉴 19 世纪欧洲“巧凑剧”和易卜生戏剧的技巧，剧情以“秘密”（人物之间的血缘亲情关系）为基础，采用“回溯法”，以“现在的戏”补叙“过去的戏”，在一天时间的剧情开展中，包容了周鲁两家 30 年间的矛盾，又从一个紧急事变（侍萍突然来到周公馆领四凤）展开戏剧冲突，因而，剧情一开始便紧张，直至“秘密”一个个被揭开，冲突达到高潮。

《雷雨》的戏剧语言具有极高的艺术魅力。首先，人物语言具有强烈的动作性。“喝药”一场戏，繁漪抗拒的语言和周朴园逼迫的语言有很强张力，既能引起外部形体动作，又相互碰撞，激化矛盾，推进情节发展。其次，人物语言个性化。周朴园的语言简短、威严，繁漪的语言尖刻、冷峻，每个人物的语言都符合自身的身份、经历、教养和气质。三是人物语言潜台词丰富，有浓厚的抒情性。如繁漪拒绝喝药，说：“苦得很”，“这些年喝这种苦药，我大概是喝够了。”语义双关，满蕴着她的悲苦与不满。

（丁林）

## 日出（存目）

曹 禺

金钱社会的腐朽堕落与血泪斑斑

## ——《日出》导读

《日出》是曹禺的第二部剧作，在题材开拓、思想挖掘、艺术探求上都有新发展。如果说《雷雨》通过写家庭悲剧来抨击中国的家庭并进而抨击社会，那么《日出》则通过展现都市社会的腐朽堕落与血泪斑斑，直接抨击中国社会。

作品“题记”引了老子《道德经》中的话：“天之道损有余而补不足；人之道则不然，损不足以奉有余。”这是《日出》的情感价值取向。作者以高级交际花陈白露作引线，描写了上层社会和下层社会光怪陆离的众生相。上层社会是腐朽堕落的世界，这里的人们昼伏夜出，金钱毒化着灵魂，吞噬了良知。银行经理潘月亭是金钱贪欲的典型，金钱是其生命的中心，其性格的贪婪、残忍、狡诈和道德的堕落都是金钱贪欲结出的恶果。李石清是一个被金钱毒化的可怕、可恶的人，其人性被金钱吞噬转化为兽性，他的可怕之处在于清醒意识到社会的罪恶，却极力要爬上去制造罪恶。洋奴张乔治、富孀顾八奶奶、流氓打手黑三都是金钱社会的畸型儿。与此相对照，下层社会则是悲惨世界。银行录事黄省三被裁减后走投无路，毒死三个孩子。工人的女儿小东西不堪凌辱上吊自尽。年老色衰的翠喜不得不到宝和下处卖肉求生。陈白露不仅在结构上起引线作用，也是全剧的中心人物。她的身份、地位具有特殊性。她每日花天酒地，过的是上层人的生活，但从本质上讲她又是被损害者。她的性格交织着复杂的矛盾。她贪恋物质享乐，灵魂被金钱腐蚀，整日与潘月亭、张乔治等人鬼混。但她的良知和正义感未泯灭，对上流社会充满厌恶和愤懑。她清楚自己身陷泥淖却又无力自拔，内心向往“日出”却不得不在日出前自杀，把自己留在黑暗里。陈白露的悲剧既暴露了上层社会的腐朽堕落，又诉说着下层社会的斑斑血泪。《日出》主题的深刻性还表现在对光明的热望。这虽然采用象征手法来表达，但结尾处满天朝霞和幕后打夯工人高亢的夯歌却为阴暗的全剧带来温暖的诗意。

《日出》在艺术上的新探索主要表现在结构上。作者认为《雷雨》太像戏，写《日出》他要“试探一次新路”，“想用片断的方法”，“用多少人生的零碎来阐明一个观念”（《日出·跋》）。《日出》打破了纵式结构形式，没有贯穿全剧的中心事件，重在自然地展现上层和下层的生活图景，尽量避免偶然性和巧合。这是作者有意学习契诃夫，追求真实、自然地反映生活。

（丁林）

## 这不过是春天（存目）

李健吾

### 《这不过是春天》导读

李健吾（1906—1982），山西安邑人。他在小说、散文、戏剧、文学批评方面都有突出成就，又专攻法国文学翻译与研究。《这不过是春天》写于1934年，是其戏剧的代表作。

剧作以风雨欲来的北伐战争前夕为背景，写从南方来的革命党人冯允平到北平从事秘密活动，化名谭刚，住进先前的情人、现在的警察厅长夫人家里。而厅长和他手下的密探正设法到处搜捕这个危险人物。当密探弄清了谭刚就是搜捕的对象时，厅长夫人用一千块钱买通了密探，帮助他安全脱险。这样一个带有传奇性的故事，作者写得却相对单纯，时间集中在三个连续的下午，地点集中在厅长家，人物只有七个。但作者构造的情节却十分精巧、严谨，显示出作者对欧洲戏剧艺术传统的造诣。第一幕，缉捕令送达厅长家的同时，冯允平也登门拜访。剧一开场人物就被推入紧张矛盾冲突中，令观众担忧。况且多年未见的情人重逢，将会演绎怎样的故事，又让观众多一层悬念。第二幕，厅长夫人无意中说出谭刚别号允平，王秘书生怕冯允平顶他的位置，自然动了报复以自保的念头，剧情更加紧张。到第三幕，厅长夫人、密探都弄明白了冯允平的真实身份，剧情紧张达到顶点。但因密探向厅长索要赏钱而不得，厅长夫人得以花钱买通密探，使情人脱险，情节峰回路转。剧情围绕冯允平的安危，又交织着两个旧情人的感情纠葛，铺垫得体，转换自然，有水到渠成之妙，技巧堪称娴熟。

李健吾的戏剧注重剖析人性。此剧虽写革命题材，但作者着眼点在于写出时代风雨中各类人物的人生追求和人性表现。这里有精于人情世故的官僚厅长，有唯唯诺诺又颇有心计的王秘书，有精明狡猾的密探。写得最成功的要数厅长夫人。她撒娇、任性，性格中纠结着灵与物的矛盾。她曾与冯允平热恋，但贪图物质享受嫁给了官僚，婚后生活无聊，精神空虚。旧情人的到来重燃起她的真情，却只是幻想留住情人做厅长秘书，物质与爱情兼得。这是一个在灵与物的冲突中经受煎熬的知识女性。

剧本语言凝炼、明快，富有弹性。人物一张口，生活味儿极浓，又往往浸透机锋，包孕丰富的心理内涵。如冯允平与厅长夫人刚见面，夫人请冯喝茶：“也许有点冷了，再给你换一杯热的。”语意双关，实则是她试探、重续旧情的心理外现。冯允平回答现在生活怎样的问询时，说：“不敢说快活，至少日子过得有点意义。”话里有他对旧情的感慨，更有他的人生信念。

（丁林）

## 上海屋檐下（存目）

夏 衍

### 《上海屋檐下》导读

《上海屋檐下》是一出三幕悲喜剧，是夏衍 1937 年春用现实主义手法创作的第一部成功的剧本。

剧本选取了 30 年代上海这个畸型社会里五个普通家庭，真实反映这些小人物的悲惨遭遇和善良的品性。他们之中有卖报老人，有失业的银行小职员，有被生活所迫的卖身姑娘，有小学教师和工厂的小管事等等。他们在艰难的生活中苦苦挣扎，而一时又找不到出路。作者的用意是：“反映一下他们的喜怒哀乐，从小人物的生活中反映出一个即将来临的伟大的时代，让当时的观众听到一些将要到来的时代的脚步声。”

表面看来，该剧是表现生活在同一屋檐下的底层小市民灰暗郁闷的人生境况，全剧没有惊人的场面，没有大起大落的英雄壮举，但处处都表露出“人不能这样生活”的道理，因而实质上是在深切控诉国民党反动统治势力的黑暗与腐败。

《上海屋檐下》在艺术处理上有其独到之处。其一，以阴雨连绵的自然天气象征当时的政治气氛，烘托了剧情的氛围，预示着暴风雨的来临。其二，剧作结构灵活多变。五个人家的故事，时而齐头并进，时而交叉进行，最后推向高潮。其三，别出心裁的场景设计，该剧的布景是将一幢楼房（包括阁楼、亭子间、前楼和楼下的灶披间）的横截面搬上舞台，这种独特的设计不仅丰富了剧本的情节，扩大了反映生活的视野，减少了场次，突出了主题，而且大大加强了舞台实感，让观众如临其境。剧情在如此一个大空间里此起彼伏，尽管头绪繁杂，却显得脉络清晰。

90 年代，《上海屋檐下》被改编成同名电视连续剧在全国播映，再一次受到广大观众的欢迎。

（邓星明）

## 屈原（存目）

郭沫若

### 《屈原》导读

五幕历史剧《屈原》，是郭沫若 1942 年 1 月创作的优秀作品，也是郭沫若戏剧的代表作。郭沫若创作该剧的用意是借古喻今，借屈原的悲剧，讽喻国民党反动派对内制造分裂，对外屈膝投降的可耻行径。剧作展示了一场光明与黑暗，正义与邪恶，自由与专制，爱国与卖国的不可调和的斗争。正如周恩来所说：“在这场战斗中，郭沫若同志立了大功。”

《屈原》于 1942 年 4 月搬上舞台，曾引起巨大的社会反响。该剧最主要的成就是成功地塑造了主人公屈原的光辉形象。剧中的屈原是一个爱国爱民，不畏强暴，正直不阿，光明磊落，为坚持真理而英勇斗争的光彩照人的艺术典型。面对阴险刁诈的南后，昏庸刚愎的楚怀王，他不顾“狂妄滔天”的罪名，坚持真理，不畏强暴。“生要生得光明，死要死得磊落”是屈原高尚人格的集中概括。所以屈原成了进步力量的化身，为正义真理而英勇斗争的象征，为捍卫祖国尊严和人民根本利益而献身的榜样，这正是屈原这个形象的深刻典型意义所在。

剧中的婞婞是与屈原相互辉映的另一成功的感人形象。在她的身上，外表美与内心美得到和谐的统一，她是屈原精神真正的继承者，是《桔颂》的受之无愧者，她独立不倚，凛然难犯，笃信真理，鄙视利诱，关键时刻能像一个威武不屈的斗士，爆发出惊人的反抗力量。如果说，屈原是光明与自由的化身，婞婞则是光明与自由的女儿。

《屈原》在结构上也有鲜明的特色。作者经过高度的艺术提炼，将屈原悲剧的一生集中到一天的经历里予以表现，显示了作者纯熟的艺术构思，而且剧情紧凑、跌宕有致、紧张激烈、生动感人。此外，剧作运用多方面的对比手法，以南后的自私，怀王的专横，张仪的阴险，宋玉的势利有力地烘托了屈原的忠贞、爱国、正直、坚强等崇高品质。浓郁的诗情也是该剧的一个突出特点，全剧穿插了大量的诗歌，如《桔颂》成了全剧的主旋律，《雷电颂》将剧情推向了高潮，人物的语言和情感都像诗一样美丽，这使《屈原》达到诗的境界。

（邓星明）

## 白毛女（存目）

贺敬之 丁毅等

### 《白毛女》导读

歌剧《白毛女》是《讲话》之后解放区戏剧创作的优秀成果。1945年由延安鲁迅艺术学院集体创作，贺敬之和丁毅执笔。该剧是我国第一部革命现实主义的新歌剧，曾获1951年斯大林文学奖。

剧本是根据当年在晋察冀边区流传的“白毛仙姑”的民间故事改编而成。通过杨白劳和喜儿两代人深受地主黄世仁的剥削和压迫的悲惨命运，深刻表现了黑暗的旧社会广大农民群众的痛苦生活，同时展示了在共产党领导下农民翻身解放的光明前景，形象地说明了“旧社会把人逼成‘鬼’，新社会把‘鬼’变成人”的真理。

杨白劳是老一辈农民形象的代表，他勤劳忠厚，逆来顺受，最后被逼得走投无路，含恨死去。喜儿的性格有一个合乎逻辑的发展过程，她从稚嫩到成熟，从忍受到反抗，这个不朽的艺术形象曾经激起了千百万劳苦大众强烈的阶级仇恨。黄世仁是封建地主阶级的代表，他的身上集中体现了恶霸地主的残暴、贪婪、无耻、阴险的性格，喜儿、杨白劳、黄世仁、大春和穆仁智等人物都是中国现代文学史上成功的艺术形象。

歌剧《白毛女》在探索戏剧新的民族形式方面作了成功的尝试。它既不盲目模仿西洋歌剧，又不照抄传统的戏曲，而是从现实生活及我国广大群众的艺术习惯、爱好出发，创造出来的具有民族风格和民族气派的新歌剧。

（邓星明）

## 茶馆（存目）

老舍

### 《茶馆》导读

《茶馆》是老舍 1957 年创作的一部三幕话剧，1958 年北京人民艺术剧院第一次把它搬上舞台，得到戏剧界的高度赞誉和广大观众的热烈欢迎。几十年来，该剧在国内舞台上常演常新，经久不衰。80 年代初，该剧代表中国话剧第一次出国演出，获得空前的成功，西方评论界称《茶馆》是“带着中国民族风味的艺术，是东方话剧的奇迹”。

话剧《茶馆》是老舍戏剧创作的代表作，集中体现了老舍杰出的艺术才华和独特的风格，同时，也成为中国当代戏剧史上的一座丰碑。

《茶馆》是一出历史题材的话剧，从戊戌政变失败的清朝末年一直写到抗战结束后的国民党反动独裁统治时期，前后跨度 50 年。全剧三幕，一幕反映一个时代，作者通过三个可诅咒时代的埋葬，含蓄地点明了“只有社会主义才能救中国”的生活真理。

面对着反映半个世纪来中国社会的风云变幻和人情世故这样一个大容量的戏剧，老舍独具匠心地选取北京一家祖传的裕泰茶馆，作为剧情展开的场所。老舍说：“茶馆是三教九流会面之处，可以容纳各色人物，一个大茶馆就是一个小社会。”作者正是通过这样一个独特的“窗口”，深刻地描绘出一幅广阔的时代画卷，出色地表现了埋葬三个时代的主题。

剧作塑造了众多的个性鲜明的艺术形象，如茶馆老板王利发、民族资本家秦二爷和仗义豪爽的常四爷，此外，还有太监、旗人、教士、农民、军官、警察、大兵、特务、流氓、打手、相面的、拉纤的、女招待等各色人物共 70 多个。剧作以人物带动故事，充分体现了该剧以人为主而不以事为主的特点。

《茶馆》显示了作者丰厚的生活基础，洞察生活本质的深邃的观察力和概括提炼生活的高超技巧。该剧反映的时间之长，人物之多，事件之复杂，生活面之广阔，为中外戏剧史上所罕见。在刻画人物上，即使是那些仅出场一次的人物，老舍三笔两笔就能写出其特征，给人留下深刻的印象。

全剧蕴含着浓厚的生活气息和地方色彩。《茶馆》里的人物都是地道的北京人，环境是典型的北京茶馆，茶馆里的陈设、风土人情，都是地道的北京味儿。

《茶馆》的语言充分体现了老舍作为一代语言大师的功力。简洁通俗，含蓄生动，耐人寻味，人物语言高度个性化和生活化。已故人艺导演焦菊隐先生，要求演员在处理老舍剧本的台词时，不要随便增减一字，是很有见地的。

（邓星明）



## 丹心谱（存目）

苏叔阳

### 《丹心谱》导读

作者苏叔阳（1938 - ），河北保定市人。1960年毕业于中国人民大学中共党史系，毕业后一直在北京高校任教，1977年开始创作话剧和电影剧本，1978年调北京电影制片厂任编剧。主要作品有话剧《丹心谱》、《左邻右舍》，电影剧本《夕照街》，长篇小说《故土》等。

《丹心谱》是苏叔阳1978年春创作的五幕话剧，它是粉碎“四人帮”之后，戏剧工作者最早涉及“揭批四人帮，歌颂老一辈无产阶级革命家”的剧作之一，也是苏叔阳话剧处女作。该剧的发表与演出，在广大人民群众中引起巨大的反响与强烈的共鸣，曾获庆祝中华人民共和国成立30周年献礼演出创作一等奖。

剧作以1975年全国四届人大闭幕到1976年初周总理逝世这一特殊时期为背景，以研制治疗冠心病的03新药为情节线索，歌颂了方凌轩等医务工作者为执行周总理指示不惜坐牢杀头的凛然正气，揭露了“四人帮”及其爪牙阻挠03新药的研制以达到反对周总理的罪恶行径。在这场艰难复杂的斗争中，各类人物纷纷登场亮相，其中，给人印象特别深刻的有正直无私、风趣幽默的老中医丁文忠和巧舌如簧、趋炎附势的风派人物庄济生。

《丹心谱》把歌颂周总理同揭批“四人帮”巧妙地结合起来，戏里周总理虽未出场，但周总理一片丹心为人民的崇高形象被烘托得十分感人，收到了比写实更为强烈的艺术效果。

《丹心谱》在新时期文学中较早地把知识分子作为英雄人物来塑造，不但在同类题材中独树一帜，而且对后来的文学创作产生了不可低估的深远影响。

《丹心谱》摒弃了文革中流行的文学创作公式化、模式化的倾向，严格按照现实主义创作原则，通过真实生动的细节和富有个性特征的人物冲突来表达作品的主旨。

《丹心谱》语言生动凝炼，富有鲜明的时代色彩和浓厚的生活气息，尤其是语言个性化方面，取得较高成就。

（邓星明）

## 陈毅市长（存目）

沙叶新

### 《陈毅市长》导读

作者沙叶新（1939— ），回族，南京人，1961年毕业于上海华东师大中文系。主要剧作有《一分钱》、《一篮菜秧》、《约会》、《陈毅市长》、《马克思秘史》等。同别人合作的剧作有《论烟草之有用》、《假如我是真的》、《大幕已经拉开》等。

《陈毅市长》是沙叶新1980年创作的十场话剧，当年即被上海人民艺术剧院搬上舞台，在戏剧界和广大观众中均引起强烈反响，被认为是在塑造无产阶级领袖人物方面有重大突破的成功戏剧，获得1980—1981年全国优秀话剧创作奖，后又改编为同名电影在各地播映，得到全国各方面的广泛赞誉。

对于陈毅这样一位功勋卓著的开国元勋，剧本没有去写他当年坚持赣南游击战的艰难岁月，也没有去写他指挥千军万马驰骋疆场的英雄业绩，而是以上海解放为背景，着重反映他当时任上海第一任市长的工作和生活。剧作通过一些看似平凡的小事，形象地凸现了“陈毅同志对经济建设的巨大热情，对群众疾苦的深切关心，对干部作风、党风党纪的严格要求，对党外各阶层人士的真诚团结”，满怀深情地歌颂了陈毅作为老一辈无产阶级革命家实事求是、襟怀坦白、深入群众、认真踏实的工作作风和以身作则、严于律己的崇高风范。该剧在粉碎“四人帮”之后，恢复和宏扬党的优良传统，学习革命前辈的高尚品德方面，有着巨大的艺术感召力。

《陈毅市长》在戏剧结构上作了大胆的创新。作为解放初期的上海市市长，百废待兴，每天遇到的和要处理的事情千头万绪。沙叶新后来在谈创作体会时说到：“如果从传统的结构方式，以某一中心事件来贯穿全局仅写陈毅一人一事，显然不行。因此，我便采用了这种我称之为‘冰糖葫芦’式的结构方式，没有统一的中心事件，只以陈毅这一主要人物来贯穿全剧，各场之间不相连贯，每一场都独立成章，各有自己的一个完整的故事。”这种一人多事的散文体的戏剧结构的成功尝试，给我国新时期的戏剧创作带来了深远的影响。

丁玲高度评价《陈毅市长》，称赞它“勇敢地打破了旧框框，根本没有故事，也不谈情说爱，更不制造虚伪的矛盾。它只写一个人，陈毅市长。它用16个片断，10件事，把他写得活龙活现。全剧气势宏伟，开场开得好，收尾也收得好，真是耳目一新”。剧作中的陈毅形象极富个性化，对话诙谐幽默，兴味盎然，在舞台上再现了陈老总的风采。

（邓星明）

