

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

黄叶村读书记



自序

徐鲁

我的故乡是山东胶东半岛。70年代我少小离家，开始闯荡江湖，以后虽寄身江南，然游子意绪、过客感觉，从未在心头消失过。苏东坡的诗《书李世南所画秋景二首》其一云：“野水参差落涨痕，疏林欹倒出霜根。扁舟一棹归何处，家在江南黄叶村。”诗中传达着一种忧郁的乡愁。本集取名“黄叶村读书记”，第一层意思即源于此。另一层意思是：我自90年代以来一直居住在武昌东湖湖畔。这里远离繁华闹市，满月田园风光。坐在我家“七重天”阳台上远眺，烟波浩淼的东湖水面和黛绿色的珞珈山麓尽收眼底；每天黄昏，我都要沿着一条林中小路，走进一片幽深和寂静的、由一些奇高无比的香樟树和枫橡树组成的小树林中，去散一会儿步。我想，这片小树林大概和梭罗的瓦尔登湖畔的小树林差不多。晚秋时分，整个小树林里落叶缤纷，琥珀色的、深红色的和金黄色的落叶，在大地上铺了厚厚的一层。这片小树林的边缘，还有空旷的大草坡、一畦畦的菜地和鸡犬之声相闻的农舍……在我充满理想主义色彩的想象中，这里，就是我每天读书、写作、生活和散步的村庄——我的“黄叶村”。本集中的大部分篇什，都是在“黄叶村”里完成的。

我喜欢读书。博尔赫斯说：“我一生都是在书籍中旅行。”这样的一生真令人神往和羡慕。俄国“白银时代”的一位文学家罗扎诺夫在谈到面对自己喜爱的书——譬如普希金的著作时，这样说道：“……我是在吃他。已经熟知他作品的每一页，每一个场景，还是要反复阅读。这是食物。它已进入我的体内，在我的血液中流淌，使大脑变得清新，使灵魂变得纯净。”是的，书也是我的食物。它还是我须臾不能离开的空气和水。罗扎诺夫又说过，为消遣而读书是不值得的，“只有当书被体验的时候，阅读才给人带来满足。”因此他奉劝那些仅仅为“有用”而读书的人：书，有时候其实并不能给人带来什么“实惠”，非但不能带来什么“实惠”，相反你可能得为之付出一定的代价——包括你的思想、情感和生命。对于罗扎诺夫的这个观点，有人做了这样的理解：正如一本传世的经典是要用整个思想、感情和生命去写作一样，对于一本传世的经典的阅读，有时候也同样需要投入整个思想、感情和生命。我觉得，这种理解十分到位。

这本《黄叶村读书记》是我继《剑桥的书香》（中央编译出版社）、《恋曲与挽歌》（天津教育出版社）、《同有一个月亮》（青岛出版社）之后的第四本书话和读书随笔集。我知道，我的文字是感性的，注重文学感觉，而不具学理价值；对书籍的选择也颇随意，听任个人偏爱。其中也写到了不少书人书事，有我尊敬的前贤长者，也有时相过从的同辈朋友。我写下了对他们的观感和印象，有时候几乎是“述而不作”。我知道，我对他们的认识与理解很可能是浮浅和偏颇的，但我对他们怀有的感情是真挚和朴素的。因为他们的存在，以及因为他们而产生的体验与想象，使我更多地感到了人生的充实、单纯和美好的那一部分。

写到这里，黄昏又降临到我的书房里了。一排排沉默的书籍，列队在我的身边。那些庄严的老书，在散发着旧时的书香；那些美丽的新书，在吐露着新鲜的芬芳。我坐在这静谧的书房里，享受着一种安宁和温情。我想起吉

辛的一句话来：“在一切事情中我追求宁静，但是我得不到它，除非在一个角落里手执着一本书。”

承蒙书评家徐雁兄的关照和宽容，使我忝列于《华夏书香丛书》的作者队伍之中，不胜荣幸之至。陕西师范大学出版社任平先生为这本小书做了许多具体繁琐的编辑技术上的处理，并对一些篇目的去留提出了良好的建议，在此谨致深深的谢意。

1998年早春二月，武昌东湖边

总 序

弘扬灿烂的“中华书文化”

苏东坡当年在给一位朋友论读书的信中说过：“书富如海，百货皆有。”在如此汗牛充栋，包罗万有的图籍面前，读书人只有“不厌百回读”并“熟读深思”方能进入其堂奥，领略其精微。他更举了孔子为例道：“孔子圣人，其学必始于观书。”

中华民族的先贤，于图书的推重和珍爱之情，实在是史不绝书。

基于弘扬灿烂的中华书文化的构想，我们于1997年春天开始策划这套《华夏书香丛书》。我们志于通过若干部专题图书，以图文并茂的生动活泼的形式，来深入解析源远流长的中华书文化史，来贴近现代读者的阅读兴趣，来培养读者爱书的情怀，来增益他们对图书的爱好，从而把自己陶冶成为一个真正的中国读书人，进而以优良的心态和教养，满怀自信地去参与21世纪的激烈竞争。

《华夏书香丛书》，荟萃了一批老中青三代学者和专家的读书随笔和书话小品。尽管他们经历不同且业有专攻，但他们对于书的炽热情感和精到的思考，将通过这一篇篇朴实无华、言之有物、大异于高头讲章的灵动文字，一一传达给读者，并引起读者的共鸣和思考。

时下，书话丛书在国内已出版了多种，一种既出，皆好评如潮，这是令人欣慰的。我们倒是相信，虽然商潮汹涌，但受几千年华夏书香浸淫的读书种子毕竟绵延不绝！在这种令读书人欢欣鼓舞的时候，我们的《华夏书香丛书》能够加入以弘扬中华书文化为职志的大潮，同襄斯盛并推波助澜，我们是引以为幸，引以为荣的。我们也惟愿这套丛书能够成为我们与书友之间的桥梁，从而以书会友，以友弘文，共同构建我们理想之中的“书迷天地”与“书香乐园”。

黄叶村读书记

大/书/小/识

心爱的《鲁迅全集》

我不知道我的同龄人中有多少人从头至尾认认真真地读过《鲁迅全集》。我很自豪我认认真真地读过这套大书，厚厚的16卷，连一条注释也没放过。

读着这套大书，我觉得自己就像在一个浩瀚的大海中游泳。我感到了整个大海的宽阔与温暖。而具体到每一朵浪花，它们又往往是那么强硬而充满着锐气，再顽固的礁石也不是它们的对手。而更重要的是，置身于这片深博的大海中，我深深地感到了自己的渺小。

有一位读过马克·吐温全集的作家说：“简直太迷人了！仿佛只要在它的岸上坐一两个小时，就可以写一本书出来。”他说的是《密西西比河上的生活》。我读我的《鲁迅全集》，也有这样的感觉。无论是在黎明还是在午夜，只要一捧起其中的任何一卷，我就感到自己手痒。《鲁迅全集》给予我无穷无尽的生命的热情和创作的灵感。翻开其中的任何一页，我都仿佛看见了大师的深邃的目光，听到了大师的最沉重的呼吸，甚至听到了那被晦重的夜色所包围的书房里，从浓重的烟雾中传来的一阵阵呛呛的咳嗽声……我知道，整个民族的忧乐和人类的悲欢，都牵系在大师的心头！

我想起了巴乌斯托夫斯基的关于契诃夫的笔记：“有些人，我们离了他们便几乎无法生活。对于这些人，生活即便不能令其永生不死，也该让他们益寿延年，以便我们的肩上能够经常感受到他们那双巨手的抚摸……”是的，对于鲁迅先生这样的大师，一次生命本来就远远不够。孙夫人曾劝他珍重自己的身体，曾在病中给他写信，劝他：您要知道，您不是属于您个人的，整个民族需要您活着，您必须为中国人民大众的利益保护好您的身体……（大意）然而他死得太早了！他没能像维克多·雨果或萧伯纳那样活到耄耋高寿。比起那些梦想着把自己的名字刻入石头想不朽的人，他宁愿“俯首甘为孺子牛”。而对于那些丑恶、卑鄙、狗苟蝇营的一类，他总是横眉冷对，誓不两立。他是无私无畏的战士，却终于因为疾劳过度，忧患至极而失血，而脸色苍白、双颊深陷。大爱和大憎毁掉了他的身体。他过早地放下了他的“投枪”……我时常用双手轻轻摩挲着我心爱的《鲁迅全集》。我知道我的手充满最大的温情。我的心灵因为无限的景仰而颤抖着。是的，我熟悉我的《鲁迅全集》的每一卷、每一页，熟悉它们的纸张的色泽、文字的疏密以及氤氲其间的芬芳气息。

那一卷的封套和内页上的色泽仿佛受了阳光的曝晒而变得淡黄了吗？是的，那是因为我曾坐在明亮的旷野上读过它。我读着它的时候，有时也情不自禁地要拿着它们对着朗朗的阳光照一照，仿佛要透过纸背看清它们之中是否隐藏着什么难以解释的魔力。而这一卷的书脊又仿佛因为受潮而稍稍有些松软了。这也不奇怪，这是因为我在一些阴郁的日子里读过它。我读着它的时候，只觉得自己心灵的潮湿，耳边似有种种声音，却不知道雨水已经飞进我低矮的窗户，打湿了我手中珍贵的书页……我常常因此而惭愧不已。但也

因此而更加珍视和熟稔了它们中的每一卷、每一页。啊，我的《野草》，我的《朝花夕拾》，我的《呐喊》与《热风》，我的《华盖集》、《二心集》和《两地书》……你们都是我今生今世所永远不能舍弃和离开的心爱的大书啊！

我的生活并不宽裕，早些时候甚至因为苦于衣食而斯文扫地。我的书架朴素简陋，一点也不豪华。然而每次搬家，我总要收拾出其中最光洁、最宽敞和最顺手的一格来端端正正地摆放《鲁迅全集》。有时外出旅行，路途上也常常惦念着我心爱的《鲁迅全集》，会不会有人动过？会不会出现意外譬如失火，烧了我的《鲁迅全集》？而一旦回家，便会直奔我的心爱的大书，好像奔向一位三秋未见的亲人。

也曾有一友人，苦于自己没能买到一部《鲁迅全集》，每次来寒舍叙谈，总是心不在焉，目光老是瞄向我的《鲁迅全集》。然而他只是观望注目而不随便动手抽取。我明白他的心思。他想翻看我的《鲁迅全集》，他想开口借阅我的《鲁迅全集》，但他明白，只要一说出来，我就会一口拒绝，即便不拒绝，也会使我为难至极。而我每逢此时则总是战战兢兢、如履薄冰，或装聋作哑，或“顾左右而言他”。我得尽力保护好我的心爱的《鲁迅全集》啊！那么，得罪了，我的善解人意的友人；原谅我吧！我心爱的《鲁迅全集》（《鲁迅全集》16卷本，人民文学出版社1981年北京新1版）！

（1990年春天）

重读《樱花书简》

郭沫若在《初出夔门》中曾经追忆说：“1913年的6月，在‘第二次革命’的风云酝酿着的时候，天津的陆军军医学校在各省招生，四川招考了六名，我便是其中的一个。”其时他刚满20岁。他的年轻的生命“就像大渡河里面的水一样，一直在崇山峻岭中迂回曲折地流着。”（《少年时代·序》）他不满足于祖国黑暗与腐败的现实，面对自己所处的那个封建礼教谨严的家庭，也有着一种说不出的厌倦感。他总想离开四川盆地，离开那深井般的“家”，出去过一种自由的生活——他好像已经听到了外面的世界对他的召唤，在心灵深处，他已经把自己的命运和祖国民族的前途紧紧地联系在一起了。

这年的7月下旬，他从乐山乘船东下，几经辗转，于10月下旬出了夔门。“那时候有迷迷蒙蒙的含愁的烟雨，洒在那浩浩荡荡的如怒的长江。我们是后面不见来程，前面不知去向。”“但我只要一出了夔门，我便要乘风破浪！”（《恢复·巫峡的回忆》）11月6日，他经汉口北上抵达天津的军医学校。但他内心里并没有着意于学医。他的报考医校，仅仅是为了要离开四川，寻找一个更开阔的天地。三天之后，他又离开天津去了北京，在长兄郭开文（川边驻北京的代表）的帮助下，于12月28日，毅然买棹，东渡扶桑，开始了一段崭新而又艰难的人生历程。郭沫若后来把自己的这个选择称为“一生的第二个转折点”（《我的学生时代》）。自1913年初出夔门，到1923年3月毕业于日本福冈帝国医大后，携家眷回到上海，其间正好10年的时间。留学日本的这10年，既是中国现代史上风云变幻的10年，也是作为革命家和文学家的郭沫若在思想发展史上决定性的10年。

一方面，作为负笈海外的中华学子，他抱着富国强兵的宏愿，每以曾子“士不可以不宏毅，任重而道远，能以为己任，不亦重乎！死而后已，不亦远乎”之说自勉自励，并效法大禹治水，9年在外，苏武牧羊，冰雪为伴，以图“习一技而长一艺”，来日报效家国；另一方面，因为十月革命的胜利，五四运动的爆发，中国共产党的诞生等一系列开天辟地的巨变接连发生，也唤醒了郭沫若原本是处于“半觉醒状态”的精神世界，促使他以诗以文学的狂飙，向着旧中国的腐朽的一切，发起了猛烈而彻底的涤荡。他这样看待自己这10年的：

这儿是飞跃的准备。

飞跃吧！我们飞向自由的王国！

（见《水平线下》原版序引）

作为这10年的“飞跃”的踪迹，除了那给中国现代文坛带来反抗黑暗、争取自由的战斗精神和热烈奔放的浪漫风格的诗集《女神》之外，再就是他从日本寄回家乡的那些家书了。

如果说，诗集《女神》是郭沫若这一时期的狂飙突进精神的直接体现，那么，他这10年的海外家书，也从侧面反映出了他的心灵历程和生活轨迹，应是后人研究这位新文化巨人的极其珍贵的资料。

80年代初期，两位郭沫若研究者——唐明中、黄高斌先生，在完成了一部《郭沫若少年诗稿》的编选之后，又探隐索微，悉心搜集、编选和整理出了郭沫若留学日本的10年（1913—1923年）间的家书66封。其中，初出夔门时的3封（1913年）；东渡之后，在东京和第一高等学校预科学习期间的

27封（1914—1915年8月）；转入日本冈山第六高等学校学习期间的27封（1915年9月—1918年7月）；升入日本福冈帝国医大学习期间的9封（1918年8月—1923年1月）。这就是四川人民出版社出版的《樱花书简》（1981年8月第一版）。

读郭沫若的《樱花书简》，我们处处可以感到他那以富国强兵砥砺志节，关心祖国命运和民族前途的忧患之心，以及勤学苦读的精神。如他到达日本后写回的第一封信上，就这样写道：“男前在国中，毫未尝尝辛苦，致怠惰成性，几有不可救药之概；男自今以后，当痛自刷新，力求实际学业成就，虽苦犹甘，下自问心无愧，上足报我父母天高地厚之恩于万一，而答诸兄长之培诲之勤，所矢志盟心日夕自励者也。”（1914年2月）

1915年1月，日本帝国主义以支持袁世凯称帝为诱饵，提出了使中华民族蒙受奇耻大辱的“二十一条”要求，企图一口吞灭中国。郭沫若身居海外，而以国家存亡为念。他在3月17日的家书中写道：“我国陆军虽有，而军械缺乏，而海军则不足言也。……然果使万不得已而真至于开战，则祖国存亡，至堪悬念，个人身事，所不敢问矣。……日本鬼国，其骄横可谓绝顶矣，天其真无眼以临鉴之耶！……今次吾国上下一心，虽前日之革命党人，今亦多输诚返国者，此则人和之征也。……”在同一封信上，他叮嘱尚在家乡就读的“元弟”说，“元弟在家，不可虚耍，……一国文学，为一国之精神，物质文明，固不可缺少，而自国精神，终不可使失坠也。”同年4月12日的信上又写道：“现在国家弱到如此地步，生为男子，何能伎不学无术，无一筹以报国也。”

1916年9月16日的家书上又写道：“男想古时夏禹治水，九年在外，三过家门不入；苏武使匈奴，牧羊十九年，谨齧冰雪。男幼受父母鞠养，长受国家培植，质虽鲁钝，终非干国栋家之器，要思习一技，长一艺，以期……报效家国。”

郭沫若曾说过，他写自传是为了“通过自己看出一个时代”。我们通过他的这些青年时代的家书，也似乎可以寻绎出一个时代的有志之士的心声和精神历程。正是在20世纪初年民族危机加深，各阶层人民反帝爱国情绪普遍高涨这样的形势的推动下，一批新型的知识分子出现了，他们通过爱国主义运动而纷纷走上民主革命的道路，更有一部分人逐渐成为坚强的马克思主义者……

郭沫若是其中的杰出的代表者之一。

郭沫若和安娜的婚恋，在《樱花书简》（《樱花书简》，郭沫若著，唐明中、黄高斌编，四川人民出版社1981年8月第1版）中，也有所反映。

1916年，郭沫若在冈山的第六高等学校读完一年级。这年暑假当中，他认识了正在东京京桥医院服务的一位日本少女安娜左藤富子。他们由相识而相爱，不到半年，即结成良缘。

安娜是一位牧师的女儿，她从小就同情中国，关心中国人民的命运，也向往中国的文化。她的到来，为青年郭沫若带来了极大的精神安慰和支持。爱情的雨露滋润着身处异国的青年学子的心田，也催发了他心中诗歌的激情。郭沫若在《我的作诗的经过》一文中曾承认，“在民国五年的夏秋之交，有和她的恋爱的发生，我的作诗的欲望才认真地发生了出来，《女神》中的《新月与白云》、《死的诱惑》、《别离》、《纸奴司》，都是先先后后为她而作的。”而在1918年3月31日的家书中，他这样写道：“……男在此

间，日日都在认真读书，并且有许多好朋友，互相提携，家事一切，都是和儿母经手，不消儿过问……总望二老勿劳远虑。……”

“和儿”即郭与安娜的第一个孩子郭和生（1917年12月出生）。安娜和郭沫若结合，是冒着“破门”的处分的。她不惜自己和家庭断绝关系，而甘愿以身相许于为了中国的新生在奋斗和呼号的青年诗人，我们从郭沫若的家书里，从他献给安娜的诗篇中，都可看到安娜那颗善良和无私的心。在郭沫若后来的革命生涯中，安娜是默默地做出了极大牺牲，忍受了深深的委屈和痛苦的。郭沫若后来有两行诗：“两全家国殊难事，此恨将教万世绵”，其中所表达的，不无对于深明大义的安娜的歉疚与感激。

郭沫若留给我们的文学遗产是丰富而广博的。他的《樱花书简》自然只是其中的沧海一粟。然而通过这少许的浪花，我们也不难感知整个大海的深沉与博大。何况，通过这一束“樱花书简”，我们似乎还可以追寻到一条波澜壮阔的生命的长河的上游，以至它的源头。

“人生长恨水长东”

张恨水先生（1895—1967）原名张心远。据说，他少年时就十分喜欢南唐后主李煜的那首《乌夜啼》：“林花谢了春红，太匆匆！无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪，相留醉，几时重？自是人生长恨水长东！”于是取了“恨水”二字作为笔名，意在勉励自己珍惜光阴，不要叫时光像流水一样白白东逝。“恨水”原是为了惜时。这位近代言情小说大家的一生，的确是没有白费。他活了72岁，写作生活逾半个世纪，而留下的作品竟有3600万言之多，光长篇小说就有57部。他是近代中国文坛上鲜见的几位高产著作家之一。据香港报界闻人柳苏先生说，曹聚仁一生的著作有4000万字以上，而刘以鬯（读作畅）则已超过7000万字了。这样的著作数量，当属凤毛麟角，近乎奇迹了。

去年北岳文艺出版社编辑出版了62卷本的《张恨水全集》，这是我见到的近代作家中卷数最多的文集。购买力所限，我只买回了《啼笑因缘》、《天河配》、《金粉世家》、《似水流年》、《山窗小品及其它》（散文集）、《剪愁集》（诗词集）和《写作生涯回忆》数卷。自然，我算不上是一个“张迷”，但读了恨水先生的《写作生涯回忆》，以及张恨水先生的女儿张明明女士写的《回忆我的父亲张恨水》之后，我从内心里对这位言情小说大师肃然起敬。有人说，解放前的读书人中，没读过张恨水小说的可以说不多，看过电影而没看过根据张氏作品中改编的电影的人，更是少有。事实上，张恨水正是中国作家中作品上镜最多的一位。据张明明的不完全的统计，仅1932—1949年间，被改编摄制成小说的小说就有12部；解放后由台湾、香港等地拍摄的张氏作品就更难统计了。一部《啼笑因缘》，就先后七度走上银幕和荧屏，此外还有话剧、沪剧、评剧、曲剧、京韵大鼓等舞台艺术形式的改编。为纪念张恨水先生诞辰100周年，中央电视台在摄制完成了18集电视连续剧《秦淮世家》后，又与上海东华影视公司、峨嵋电影制片厂联手投拍《八十一梦》和《满江红》等10部张氏小说。所以又有人说，1994和1995年，将是中国电视史上的“张恨水作品年”。

说起来，我最早知道张恨水先生的作品，还是从我的老祖母口中听到的呢。70年代，在胶东乡村，有年秋后，村里来了电影放映队。乃搀扶祖母去露天谷场上看电影《奇袭白虎团》。老祖母告诉我说，她年轻的时候，也曾看过一次电影，叫《天河配》。我当即纠正她说，不是《天河配》，是《天仙配》，是牛郎织女的故事。祖母说，就叫《天河配》，也不是牛郎织女的故事……多少年之后我才知道，老祖母说的不错，她看的应该就是张恨水的《天河配》，一个缠绵哀婉的才子佳人故事。老祖母是不识字的，但她竟看过根据张氏小说改编的电影，可见张氏作品影响之广。如今老祖母早已谢世了，不知道她是在哪里看到的《天河配》这样的“文明戏”，总不至于也是在乡村谷场上吧？

现在大众中有“发烧友”一说。据说当年痴迷于张氏作品的“发烧友”，其“发烧”程度也决不亚于现在的“追星族”的。有位叫宋韵冰的“张迷”，非常喜欢张氏小说，尤喜小说里的诗词，因此便常辗转寄上自己的诗词，请张恨水先生修改。这种交往方式一直保持了很多年。直到恨水先生晚年，宋女士终于有机会与其丈夫一起到北京，见到了她“心仪久矣”的小说家。她住在张家好几天，张恨水的夫人还陪她逛了不少名胜古迹。张恨水去世后，这位女读者还特意送上一副挽联，表达了自己的哀思：“生已留名世上，死

亦无憾人间。”40年代驰誉文坛的才女张爱玲，也非常喜欢张恨水的作品，而且还模仿恨水先生的《水浒新传》写过一本小说。鲁迅先生的母亲鲁老太太，生前也是一位“张迷”。鲁迅书信里有多次提到为母亲买张氏小说的事。如1934年5月16日，他从上海写信给住在北京的母亲说：“三日曾买《金粉世家》一部十二本，又《美人恩》一部三本，皆张恨水所作，分二包，由世界书局寄上……”同年8月21日的信上又说：“张恨水们的小说，已托人去买去了，大约不出一礼拜之内，当可由书局直接寄上。”还有一封信里提到，张恨水的书定价很高，但托熟人去买，可以打折优惠。据说50年代绍兴鲁迅纪念馆曾写信给张恨水先生，要他提供一点自己的作品集，准备陈列在鲁老太太的房间里，以保持原来的面貌。但恨水先生委婉地辞谢了。他不愿意沾别人的光。

《啼笑因缘》是张恨水1929年应严独鹤之约而写的连载小说。先是在上海《新闻报·快活林》上连载，1930年载完，1931年由上海三友书社出版了单行本。这部小说一改张恨水先前的小说的套路，为他赢得了一批新知识分子和大学生读者。小说写的是大学生樊家树和唱大鼓的少女沈凤喜的恋爱故事，曾经是轰动一时，孺妇皆知，有人说是，张恨水从这一部小说开始，打通了旧小说中无形的京派与海派，有点像梅兰芳了。此作曾多次搬上银幕和舞台。最早的一部有声电影是1932年由明星公司拍的，胡蝶、郑小秋主演。80年代中国大陆又拍成了电视连续剧，由张止戈先生导演。记得主题歌中两句词：“三江五湖情为重，六合天地义当先”，至今难忘。而那天桥鼓书艺人的富于正义感的鼓声，犹在耳边回响。

有趣的是，由于南北读者对于《啼笑因缘》的不约而同的喜欢，离原作写出不到三年工夫，诸如《续啼笑因缘》、《反啼笑因缘》、《啼笑因缘零碎》……之类的“续书”纷纷出世，连恨水先生自己也忍不住，又续著了一部。其时正值抗日初期，作者自然写了民族抗日的內容。但仔细看来，终嫌勉强。张恨水晚年也承认说：“就全书看，还是不续的好，抗日的事完全可以另写一部书。”至于别人的“续书”，则大都违反作者本意，只能算“蛇足”了。

张恨水先生晚年深居简出，几乎被人遗忘。常来往者惟张友鸾、左笑鸿、张友鹤、吴范寰、季迺时、万枚子等早年报界旧友。张明明称之为“座上七翁”。1964年恨水先生七十诞辰时，七翁相聚，其乐融融。万枚子先生集恨水先生小说题名为一寿联：“揭春明外史嘲金粉世家刻画姻缘堪啼笑，春新燕归来望满江红透唤醒迷梦向八一。”座中皆曰匠心独用，对仗工稳。

重读《傅雷家书》

傅雷先生是我国现代著名的文学翻译家和艺术评论家。一部《傅雷家书》（《傅雷家书》（增补本）傅敏编，三联书店1990年12月第三版），向亿万读者袒露了傅雷先生热爱人生、忠于艺术和苦心教子的一腔深情。有人称这部家书是“一座洁白的纪念碑”——“翻译家死了，却留下了一颗纪念碑式的蓄满了大爱的心”！著名文学家楼适夷先生则称这部家书是“一部最好的艺术学徒修养读物”，也是一部“充满着父爱的苦心孤诣、呕心沥血的教子篇。”（见《读家书，想傅雷》）同为傅雷先生的朋友，著名学者杨绛女士在为《傅译传记五种》一书所做的代序中，也曾这样写到傅雷先生的严于教子：

……在他的孩子面前，他是个不折不扣的严父。阿聪、阿敏那时候还是一对小顽童，只想赖在客厅里听大人说话。大人说的话，也许孩子不宜听，因为他们的理解不同，傅雷严格禁止他们旁听。有一次，客厅里谈得热闹，阵阵笑声，傅雷自己也正笑得高兴。忽然他灵机一动，蹑足走到通往楼梯的门旁，把门一开，只见门后哥哥弟弟背着脸并坐在门槛后面的台阶上，正缩着脖子笑呢。傅雷一声呵斥，两个孩子在噤噤咚咚一阵凌乱的脚步声里逃跑上楼。梅馥忙也赶了上去。在傅雷前，她是抢先去责骂儿子；在儿子前，她却是挡了爸爸的盛怒，
自己温言告诫。……

傅雷先生很早就发现了自己孩子的幼小的身心中，有培养成为音乐工作者的素质。所以他和夫人亲自担当起了对孩子实施音乐教育的责任。即便是在日军侵占上海时期，他仍然把孩子关在家中，反对他们去游玩于街头。正如他自己对己、对人、对工作、对生活的各方面都要求严肃、认真，一丝不苟一样，他对幼小的孩子的要求也一丝不苟。他亲自编制教材，每天给孩子们订下课程和练习项目，并且一一地以身作则，督促执行。孩子们是乖觉的，他们在父亲的面前总是小心翼翼，不敢有所任性。

他每天和孩子们同桌进餐。他提醒孩子坐得是否端正，手肘靠在桌边的姿势，是否妨碍他人；咀嚼饭菜，是否发出没有礼貌的声音……傅聪小时候不爱吃青菜，专拣肉食，又不听父亲的警告，傅雷先生便常常罚他只吃白饭，不许吃菜。

当时，文学家楼适夷先生是傅雷家的常客，有一次他带了傅聪到豫园去玩儿，给他买了一支较好的儿童水笔，不料一回家就被傅雷发现并没收了。他说小孩子学习写字期间只能使用铅笔和毛笔，怎么能用那么好的钢笔。

在父亲的严厉而周到的管束下，傅聪的天资得到了发挥。他按照父亲的规定，每天上午下午，几小时几小时地练习弹琴，从来不敢懈怠。有时弹着弹着，弹出了神，心头不知来了什么灵感，忽然离开琴谱，奏出自己的调子来了。这时，当父亲的从琴声中觉出异样，便从楼梯上轻轻下来。傅聪见父亲下楼来了，吓得赶忙又回到琴谱上去。但这次傅雷却微笑着叫孩子重新再把刚才弹的曲子弹一遍。他认真地听着，并亲自用空白五线谱纸，把孩子弹的曲调记录下来，告诉孩子，这是一曲很好的创作，还特地给它起了题目：《春天》。

傅雷先生悉心培育自己的孩子，总是以高度负责的精神和呕心沥血的心

力，希望孩子有朝一日成为对社会、祖国乃至整个人类有用的人。当傅聪、傅敏兄弟渐渐地长大，能够懂得和理解更多的道理后，他的要求也随之宽泛和提高。他开始从爱国思想、人生态度、艺术修养等方面进行要求。他希望孩子们没成为××家××家以前，先要学会做人，要德艺俱备，否则那种××家无论如何高明也不会对人类有多大贡献。

不懈的雕琢和培育，终使孩子成为大器之材。如今傅聪不负父亲的一片苦心，已是誉满海内外的钢琴家了。他曾在写给父母亲的一封信中写道：“我一天比一天体会到小时候爸爸说的‘做人第一，做艺术家第二’……我在艺术上的成绩、缺点，和我做人的成绩、缺点是分不开的。”

在傅聪后来的求学异国的漂泊生活中，傅雷先生给他寄去的常常是上万言的书信，使他从中汲取了多么丰富的精神养料——既得到了学业上、艺术素养上的指导，又获得精神上的温暖和力量。而通过这一封封情深意切的家书，青年傅聪的心也牢牢地与祖国联系在一起了。在以后的国内和家庭都蒙受了不白之冤的岁月里，他仍然能够忍受着痛苦，相信自己的祖国，向往祖国的大地……

这当然与傅雷先生的自幼年起就对他们进行的爱国主义教育分不开的。我们从他写给傅聪的信中，不时地可以见到这样的叮嘱：

“亲爱的孩子……你一天天的在进步，在发展。这两年来你对人生和艺术的理解又跨了一大步，我愈来愈爱你了，除了因为你是我们身上的血肉所化出来的而爱你以外，还因为你有如此焕发的才华而爱你……你得千万爱护自己，爱护我们所珍视的艺术品！遇到任何一件出入重大的事，你得想到我们——连你自己在内——对艺术的爱！不是说你应当时时刻刻想到自己了不起，而是说你应当从客观的角度重视自己：你的将来对中国音乐的前途有那么重大的关系，你每走一步，无形中都对整个民族艺术的发展有影响，所以你更应当随时随地要准备牺牲目前的感情，为了更大的感情——对艺术对祖国的感情……”

傅聪的弟弟傅敏后来也曾回忆说：父亲在他的晚年，很忏悔他对我们幼年时代的严厉，后悔没有给我们一个欢乐的童年。他有些做法比较苛刻，甚至不近人情，但这与他的身世有关。他少年时代的经历对他的身心摧残很严重，也形成了他对我们严厉的教态。记得我们小时候一年里最高兴的一天是儿童节那天，因为只有那天他才带我们出去玩。但父亲的风范，大到为人治学，小到走路的姿势，我们从小都一点一滴地看在眼里，不知不觉地学着去做。其实这正是家教最深刻的体现。后来我做了教师，这其中是有父亲影响的。教书是很好的职业，我可以潜心耕耘我的土地。而且我成年之后，深刻地理解了父亲因材施教的良苦用心了……

没有错，读《傅雷家书》，我们同样也可以看到傅雷先生对于孩子的严格与严厉的另一面——他的一颗疼爱孩子的慈父之心。

当傅聪赴波兰留学之后，他在信中写道：“……想到五三年正月的事，我良心上的责备简直消释不了。孩子，我虐待了你，我永远对不起你，我永远赎不了这种罪过！这些念头整整一天没离开过我的头脑……”在写了这封信的次日晚上，他又写道：“昨夜一上床，又把你的童年温了一遍。可怜的孩子，怎么你的童年跟我的那么相似呢？我也知道你从小受的挫折对于你今日的成就并非没有帮助；但我做爸爸的总是犯了很多很重大的错误。……孩子！孩子！我要怎样地拥抱你才能表示我的悔恨与热爱呢！”

可叹天下父母心！读着这样一位优秀的父亲的心声，我不由得想到一位当代学者对傅雷先生的赞美：“纯真得像孩子，虔诚得像教徒，比象牙还缺少杂质。……征服人的心灵的，是心灵本身。”

徐迟和他的《江南小镇》

—

东苕溪出天目山之阳；西苕溪出天目山之阴。二溪会合于湖州，就改称苕霅（zha）溪。这苕霅溪水，淙淙地流过天目山的余脉；这湖州真是山水清远的区域。诸山环绕，渐近渐伏，终于一大片平原展现在眼前了。循山流下，渐远渐广的溪水，注入了三万六千顷的广袤的太湖。

这地区是文物精华之集中点，出过大诗人、大文豪、大艺术家、大书法家、大收藏家和音韵大师、大科学家。且不说别处了，光一个湖州府就出了曹不兴、沈约、赵子昂、陆心源、刘翰怡、庞元济、沈尹默、陆志韦、茅盾以及钱三强，更不必提起曾来担任刺史、太守等官职的王羲之、王献之、颜真卿、苏东坡等等有名文人了。何等的文采风流，都在这苕霅溪山水的倒影之中……

以上文字，是徐迟先生在他的长篇自传《江南小镇》里开篇所写到的湖州。太湖之南的杭嘉湖平原，是鱼米之乡，也是享誉全球的蚕丝织成的锦绣天堂。徐迟的家乡，美丽的小镇南浔，就在这湖州境内，太湖之阴，距太湖之滨最近处，不到二公里的水路。

湖州尚且如此，而南浔更使每一个湖州人引以为荣。它是湖州的明珠，人称“钜富之镇”。其显宦巨富多如牛毛，有“四象”（四大家族）、“八牯牛”（八大富户）、“六十四只老黄狗”（众多的豪门财主）之说；而堆金积玉之中也不失书卷之气，其刘氏嘉业堂藏书楼，名闻全国，引得多少文人墨客心仪万分。

而更美丽的是小镇的山色水韵。苕溪之水，从湖州出来便呈扇形展开为70多条小港，全部流入太湖。当溪水分流出来的最北边一股水经过南浔时，从西栅的一个水中栅栏流进小镇，经过市河上三座高大穹窿似的石桥，然后从东栅流出。出栅即出了浙江而进入江苏省了……

南浔镇原来是坐落在江浙两省省界上的水上小镇，焉能不美？山因水而明亮，水出林而纯洁。水中星月，小楼人家；桥影似虹，船舶如梭；无处不透亮，何处不生辉？再加上人杰地灵，淳风柔情……难怪徐迟先生要像串起一串珍珠似的，连用60多个“水晶晶”的形容词，来夸赞自己家乡小镇的稀世之美了！有人说，中国最美的县城是湖南的凤凰和福建的长汀，要说中国最美的小镇，怕是只有这氤氲于迷漫的水气之中、倒映在粼粼波光之下的南浔了。

本世纪初叶（1914年10月15日），诗人徐迟就诞生在这小镇上的一个近代概念的教育实业家的家庭里。

他的曾祖父曾在紫禁城内、太和殿旁的军机处行走，在总理衙门担任过相当于内阁中书之职，专司向皇上条陈有关外交政策的奏章；祖父也是一时乡贤俊彦，著有《植八杉斋诗话》和《玉台诗稿》等著作；父亲徐益彬（又署“一冰”）先生，曾留学于日本东京的大森体操学校，追随过孙中山先生，接受过空想社会主义思想，归国后创办了我国第一所现代体操学校和第一份现代体育刊物《体育杂志》，因此堪称为中国第一代的现代意义上的体育家。

徐迟的整个童年和少年时代，以及青年时代的大部分时光，是在南浔小

镇上度过的。他的生命之船，是从江南小镇启航，经过了漫长曲折的人生之旅，而到达了那波澜壮阔的海洋的。他的生命和心灵的历程，几乎也就是我们这个世纪的历史风云和生存状态的缩影。《江南小镇》所写的，就是作为文学家的徐迟，回首话沧桑，追忆自己由出生到成长以至成熟的过程。是他的生活轨迹的追溯，更是他的心路历程的探索与剖析。

把这样的一部回忆录，命名为《江南小镇》，其用意当然不仅仅是因为江南小镇是他生命的起点，是养育了他的家乡，是他的童年、少年乃至青年时期的栖居地，而更重要的是，在江南小镇上，他度过了自己人生道路上最有意义的“发展时期”，江南小镇是他的灵魂的归宿，生命中的忧伤而甜蜜的情结。小镇上的苦难与欢乐，兴盛与落寞，总是和外面的世界风云的变幻连在一起的；徐迟的离开小镇，回归小镇，又离开，再回归……也总是和他个人命运的周折、人生道路的选择以及精神状态的起伏息息相关的。他逃脱不了这个心灵上的故乡。

这也使我想到福克纳和他的家乡小镇——奥克斯福德镇的关系。要研究福克纳，我们不能绕开他一生大部分时间所生活过的这个密西西比州的“像邮票一样大的”南方小镇；同样，要了解徐迟，我们也得首先进入他的江南小镇——南浔。

二

《江南小镇》是一部大书。1993年3月由作家出版社出版的这部《江南小镇》近60万字，仅是徐迟的回忆录的前半部分，即1914—1949年间的经历。建国后的部分，正在继续撰写之中。全部写完，总字数将会超过100万字。它所涉及的历史，正好是整个20世纪的进程；它所写到的人物，牵涉各界，仅开国以前，就写到了有名有姓的400多人了，可见规模之宏大。

歌德活了83岁。他在晚年曾与爱克曼谈到：

我出生的时代对我是个大便利。当时发生了一系列震撼世界的大事，我活得很长，看到这类大事一直在接二连三地发生。……（对于这些事件）我都是一个活着的见证人。因此我所得到的经验教训和看法，是凡是现在出生的人都不可能得到的。他们只能从书本上学习上述那些世界大事，而那些书又是他们无法懂得的。

（朱光潜译：《歌德谈话录》）

徐迟已过了80岁生日，期颐瑞寿，直追歌德。而且像歌德一样，是我们这个时代的历史的见证人。不仅是见证人，也是许多方面的参与者：战争、自由、爱情、革命、解放、和平、建设、动荡、浩劫、反思……而在这漫长、起伏的时代潮汐和历史长河之中，徐迟也自有他的幻想与幻灭，以及再幻想和再幻灭……到了今天，到了晚年，当他拿起笔来，回眸自己背后的时光时，他自然就拥有了一切旁观者和后来人都不可能得到的“经验教训和看法”。

《江南小镇》的首要意义，也正在于此。

既然已经提到了歌德，索性就再拿他的一部书来做一次参照。自然，我们不必狂妄到以歌德自比，但如果允许取其一端的话，我以为，徐迟的《江南小镇》，其实也是一部不可多得的《诗与真》。《诗与真》中所具备的那些优点和特点，如深刻的自我解剖和坦诚的自我披沥；对自己不同时期所承

袭的文化遗产，以及所接受的前辈和同辈人的丰富而复杂的影响的分析与揭橥；对于不同阶层、不同身份、不同领域的人物的理解与评价，尤其是对自己所熟稔的文艺界各种派别、各个具体人物的褒贬与臧否，其间自然渗透着个人的阅历、识见和出自肺腑的爱憎……所有这些，可以说，《江南小镇》也都具备，诗的激情和史学的眼光兼而有之。歌德说过：“把人与其时代关系说明，指出整个情势阻挠他到什么程度，掖助他又到什么地步，他怎样从其中形成自己的世界观和人生观，以及作为艺术家、诗人或著作家又怎样把它反映出来，似乎就是传记的主要的任务。”作为一个时代的见证人和参与者，徐迟在追忆历史时，首先想到的就是“真”的问题。

他曾谈起过，在动笔写《江南小镇》之前，他曾和提倡“说真话”，主张“把心交给读者”的巴金老人谈过一次话。当时巴金就说到了，写回忆录能否做到坦率诚实？能不能像让·雅克·卢梭的《忏悔录》那样无所不言？徐迟最后是接受了《忏悔录》的写法，并认定，写作这部《江南小镇》，也是他所做过的不少事情的“最后的忏悔机会”了。自然，也有好心的朋友劝过他，说是：回忆录可以写，忏悔则大可不必了。但徐迟最终所选择的，仍然是彻底的“真”，用他自己的话说，就是：“既然写了，何必扭捏？如果这回忆录的良机还不好好利用一回，来清洗自己，那就是永远的遗憾……”

文心昭然之后，即付诸行动，条条框框和左忌右讳没有了，反而能够进入一种自由的、游刃有余的境界。超然物外，无所偏倾，有什么就是什么，是怎样就怎样，作者正好大显身手。《忏悔录》开篇所写的那段话：“我现在要做一项既无先例，将来也不会有人仿效的艰巨工作。我要把一个人的真实面目赤裸裸地揭露在世人面前。这个人就是我。”其实也可以印在《江南小镇》的第一页上的。

三

且让我们举出几个“真”的事例来见识见识。只是不知道，假如我们自己也处于同样的境地，而且也来写一段回忆的散文，其中能有多少真话，能否做到对历史负责。这对一个人的真诚与勇气，可是个不小的考验。

譬如对刘呐鸥、穆时英等已入“贰臣传”的作家，很久以来已无人挂齿，许多属于他们的同时代人的回忆中也避之惟恐不及。然而徐迟却直言不讳地谈到：“1934年的上半年，……我不时地到上海去，拜访施蛰存、杜衡、叶灵凤和当时最出风头的新感觉派小说家穆时英和刘呐鸥。我对新感觉派也很感兴趣，甚至有点儿着迷。”（《江南小镇》第三部第七章）同时徐迟还说道，“刘呐鸥，这位台湾籍的福建人，应当是中国新感觉派的头头儿。他的‘眼睛吃冰淇淋’自然是不好的怪论，受到了批驳，但他的《都会风景线》实在是别树一帜，开一代之新风尚的好作品……”徐迟还就势实事求是地分析道，正如黑婴等等，是一半儿模仿、一半儿抄袭，可以说，都是得之于穆时英，而穆时英实际上却是得之于刘呐鸥的，而刘呐鸥又是得之于日本小说家横光利一的，而横光利一也受有法国小说家保利·穆杭的一些影响。日本作家中，诺贝尔文学奖获得者川端康成，原也是新感觉派，可见新感觉派也还出了有成就的作家的。不应一笔抹杀的。徐迟最后毫不讳饰地说：“那时我也尝试过写新感觉派的散文，在《妇人画报》上发的散文就有点这个味儿。不过我没有写出能吸引读者注意的新感觉派作品。到了我的晚年时期，我才

写出了一些有点儿影响的作品，其中我是用了一些新感觉派手法的。”

这样秉笔直言，绝不是为了标榜门户，而是告诉了文学史家一点真实的情况：30年代初期的徐迟，正是一个现代派、唯美主义乃至新感觉派都沾得上了一点边儿的文学青年。

再如他对同时代一些人物的臧否。

写到孙大雨这位“新月”诗人、莎翁戏剧翻译家时，徐迟一点也不隐晦自己对孙的观感：“孙大雨……虽是一个很有学问的人，但其为人也，实在骄傲得过分。他目中无人，只他自己才是天下第一。他是莎士比亚专家，译的一部《黎琊王》，在商务印书馆出版，分上、下两册。上册是正文的译文，下册是注释。这下册旁征博引，很有一番真功夫，是只有学院派皓首穷经才能写出的。”然而也正是这位孙大雨先生，40年代由香港飞重庆时，“他穿了一件特制的长袍，其大无比，装满了他要带到山城去出售的各种大小商品，因为飞机上不收旅客载重量的运费的。他带得实在太多了，那副滑稽的样子引起了机场上所有人的笑话。他却岸然不经为意，用漂亮的英语和海关人员申辩。……后来他到了重庆，果然赚了不少钱。”徐迟接着议论道，“可惜他这么一个出色的莎士比亚专家，虽然自命不凡，实在也庸俗得出奇。但既然他还是有点学问的，我也还是在他的学问上对他很尊敬的。他的可笑之处还只能算是小节了吧。”（见于第四部第十八章）不避名人、尊者之讳而如实写来，使读者从真实的历史中咀嚼出一丝苦味。这略带幽默的苦味既是对那些已成广陵散或即将成为广陵散的人与事的感伤，亦是对未来的人和未来的事的提醒与期待。孙大雨先生尚健在，如果也能看到这段有关他的文字，倘是豁达的智者，说不定会莞尔而笑，欣然允许了徐迟这坦率的“史记”的。

又如对袁水拍这个人，徐迟的书中多次写到过他，“解剖”过他。他是徐迟40年代在香港结识的好友之一。他和徐迟、冯亦代三人自称为“三剑客”，友谊之深，可想而知。40年代初，袁水拍已先于徐迟进入了由乔冠华作辅导的一个“马克思主义读书会”，可以说，袁是“三剑客”中最早靠近马克思主义的人。接着他就想帮助引导徐迟。然而徐迟却不能不坦率地回忆说：“他曾想帮助我，但不得法。他没有能得到我的心。”其原因是，“他像推销什么商品似的把那些书塞给我，他只能是一个很不高明的马克思主义的推销员。”结果是，“本来我给予郁风的崇敬之心，应该是给他的。但我给了郁风了。他们的背后，还有一个人也关心着我，并指点过人们怎么来帮助我的，当然就是乔冠华了。”徐迟在这里坦然承认，那真正引导他进入了被他称为“奥伏赫变”似的“觉醒”的人，是女画家郁风和乔冠华，而不是那写过《悲歌赠徐迟》的诗篇的好友袁水拍。歌德的《浮士德》的结尾，曾这样歌唱：“不可思议的，在此地完成，永恒的女性，引我们上升。”徐迟说：“我奉此为我的新生的铭言。”（见于第四部第十三、十四章）

像这样的例子还很多，恕不一一列举了。当作为“这代人”之一的这些个人的见证和“忏悔”，以最真实的面目呈现在世人面前时，不难想象，终有一天，它们就会引起关心这个时代的未来的历史学家们的兴趣的。他们所看到的，将是一段段“真”的历史，一个个“活”的证人。难怪徐迟的老朋友，当年的“三剑客”之一的冯亦代先生，在读了《江南小镇》的部分章节后，要迫不及待地给徐迟写信道：“我真佩服你的勇气，能够把自己整个儿身心，暴露在读者的面前。……祝贺你，为你那个时代的小资产阶级知识分子，立下了一个侧面的塑像……”（1993年4月冯亦代致徐迟的信）老作家

李乔在读了《江南小镇》之后，也由衷地说道：“……您为自传或回忆录这项创作开拓了一个新天地。我读书不多，看过的这一类作品大都有一个模式，只写好，不写坏，偶有涉及他人之处也很简略。‘为长者讳’，竟讳得什么也没有了，干巴巴的，只有几根无味的骨头，缺乏时代风味，缺乏社会环境和家庭环境对他的影响，这样的作品很感索然。《江南小镇》突破了这框框，再现时代风云，再现过去的生活，‘我’的一切便真实可信了，有动人感，立体感，史诗感。我已‘古井不波’，但读到您父亲逝世时，不禁潸然泪下。读到‘九一八’和‘八一三’等战事发生时，不禁愤慨不已。总之，这部书有强烈的艺术魅力……”（1991年7月21日李乔致徐迟的信）

四

记得西蒙诺夫在写他最后的那部著作《我这代人的见证》时，曾有过这样的忧虑：现在，当我们回忆往事时，我们会禁不住诱惑，情不自禁地要把事情想象成这样，即当时，30年代或者40年代你已经知道你当时所不知道的事情，你已经感觉到你当时所没有感觉到的东西；而且情不自禁地要把你今天的思想和感情说成你当时的思想和感情，等等。因此，西蒙诺夫说：“我完全自觉地想同这种诱惑进行斗争。正是由于这个原因，而不是由于其他什么形式主义的或神秘莫测的原因，我选用了这种有点奇特的形式来描述我们当代的人。”（《我这代人的见证》，崔松龄、何宏江等译，世界知识出版社1992年版）

西蒙诺夫的这种忧虑，以及他最终为回忆录选定的独特的叙述方式，徐迟在写《江南小镇》时，也考虑到了。所以他为全书设立了两个“叙述视角”：一个是展现回忆录内容的叙述者“我”，他以主人公的身份充当着生活事件和历史进程的参与者；另一个则是历尽沧桑之后的老年的“我”，他居高临下，回首前尘，知人论世，评衡清浊和是非，作为对前一个“我”的整个生命历史和心路历程的见证人与剖析者存在。当主人公沿着生命线逐渐成长，他所生存的环境也一一展现在世人面前时，另一个“我”则逆流而上，以一种晚年的平和和客观的心灵，以一种足以穿透生活阴霾的历史眼光，以一种具有了足够的才、学、识、情的成熟的判断力，一段段地评点着主人公在每一个时期的动作行止以及围绕在主人公四周的人和事，分析着其中的前因后果和善恶是非。其在文字上的标志，便是大量的出现在括号里以及散落在事件叙述过程中的那些段落和句子。限于篇幅，恕不一一举例了。

著名学者，也是徐迟的老朋友之一的王元化先生，一开始读《江南小镇》（《江南小镇》，徐迟著，作家出版社1993年3月第1版）时，就感觉到了这种独特的形式。他在给徐迟的信上说道：“……我还没有读过这样的自传。它的境界、情调、气质、叙述的口吻，乃至节奏，其中的小小的议论，都使我倾倒。文章不火气，不做作，如汨汨的小溪，潺潺的流泉，那样从容不迫地缓缓地流着。纯真如赤子，但又时时闪出饱经人世沧桑的智慧……”（1993年6月21日王元化致徐迟的信）王元化先生的这段话是对徐迟的这种叙述方式的成功动用的最好的肯定。

有人曾经以文学上的价值论，来称颂歌德的长篇自传《诗与真》，认为在某种意义上，《诗与真》可以说本身就是一篇自传性的文艺创作，尽管在文艺形式上不同于也是歌德自我写照的《浮士德》，但可以说，歌德的《诗

与真》有点像卢梭的晚年的《忏悔录》，是用散文写成的诗篇。徐迟的《江南小镇》实际上也是用散文的形式写成的诗篇，是一种“半诗半史的体裁”——毕竟是出自一位抒情诗人之手笔的回忆录，它除了给读者以价值观念上的教益和“史”的质实，更给了读者以艺术欣赏上的享受和“诗”的风韵。可以说，《江南小镇》的文笔变化多趣，根据不同情节的需要，有时议论风生，以理服人；有时情不自禁而敞开胸怀，逸兴遄飞，情思弥漫，如田园牧歌，如小夜曲。而当写到他的几次恋爱事件，写到他的家乡小镇在即将和平解放的前夜里，里应外合地做准备时，又使人觉得如同戏剧一般，既出人意外，然而又在情理之中。和一般的沉闷、干巴巴的回忆录迥然相异，这《江南小镇》是完全可以作为一部引人入胜、文笔优美的文学作品来阅读，来欣赏的。这也正是它为什么不发表在《新文学史料》之类的刊物上，而是发表在《收获》文学杂志上，而且《收获》在分期连载它时，又是把它置于“长篇小说”栏目下的原因吧。

（1995年2月27日，写于武昌）

一个爱乐人的旧梦

作家里头，真正懂音乐的人并不多，但爱乐者却不少。徐迟可以算得上是一个既懂音乐又爱好音乐的人。虽然他总是自谦不是真懂，更不是什么音乐学家，但他也乐于承认自己是“一个热烈的，时而还是狂热的音乐爱好者”。

为了编选《徐迟文集》第七卷即音乐评论卷，我把他早在1936—1938年间写作和出版的三本关于音乐的书——《歌剧素描》、《乐曲与音乐家的故事》和《世界之名音乐家》通读了一遍。可以说，他是我国现代较早的几位把西洋音乐家及其作品介绍到国内来的作家之一。其情也可嘉，其功不可没。正如同丰子恺先生早年的《音乐入门》等音乐书影响了徐迟对音乐的热爱与迷恋一样，他的几本谈音乐的书，同样也影响了一代新的爱乐人。著名散文家何为就珍藏着一册《歌剧素描》，并说这是对他产生过影响的书，当80年代他把这册发黄的旧书转赠给徐迟时，那上面写满了眉批，划满了不少欣悦的竖线。

《歌剧素描》是1936年11月由上海商务印书馆出版的。徐迟在自序中说：“我感谢的是金克木先生。这是他提议的，他说‘你应该写一些音乐书，像丰子恺那样的。’我说：‘我不能写，我只能抄，我又不能译得像样。’他说：‘你抄，你可以抄，回头你声明一声你是抄的就行了。’……后来他又俏皮地说：‘干脆，你也不用说抄，你犯不着说抄，你可以说，你造书，因为你不是用中文抄中文，而是从英文抄成中文的。’”也就是说，这部《歌剧素描》是徐迟从英文边译边编写而成的。

书中介绍了意大利歌剧界的14位作曲家谱写的主要歌剧，以及他们的生平事迹，如威尔第、托马斯、古诺、奥芬巴哈、比才、庞切利、普契尼、鲍依托、来昂卡代洛、马斯卡格尼和马斯奈等。书的末尾，译者还将所有较为著名的歌剧曲目专列了一个唱片索引，共有120支曲子。编译这样一本书的缘起，徐迟说，一方面是由于当时中国的音乐环境实在太可怜了，有关音乐入门或音乐家生涯的书非常稀少，应该去创造一个“读书的音乐界”才是；另一方面，徐迟自己原本就是一个音乐的“酷爱者”，金克木当时就称他为音乐的“半专家”，而《歌剧素描》的来源——Olin Downes的《The Lure of Music》一书，便是他平日时时翻阅的音乐著作之一。

与《歌剧素描》堪称“姊妹篇”的，即是长沙商务印书馆1937年12月出版的《乐曲与音乐家的故事》和上海商务印书馆1938年4月出版的《世界之名音乐家》。它们和《歌剧素描》一样，也是徐迟先行翻译过来之后重新编写的。它们的风格也都是“轻倩的，故事的”，而不是“沉闷的，论文的”。编译者也仍然基于这样一种朴素的愿望：“只希望吹吹口琴的青年们，知道他们吹奏的乐曲，是什么什么样的。如果他们能知道他们奏的乐曲，不是口琴这贫弱的乐器所能表现万一的，而肯抛弃口琴，练起真正的音乐乐器来，那么，我高兴极了。”（《歌剧素描·自序》）

三本书中，徐迟自己认为《世界之名音乐家》写得最好。作为当对由王云五主编的“百科小丛书”之一的这本书，从派莱斯特利那开始，写了巴赫、亨德尔、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、舒曼、肖邦、李斯特、勃拉姆斯、柴可夫斯基和柏辽兹等著名音乐家的创作与生活。徐迟在自序中明确地说出了自己这样一个观点：这本书的作用是“表明了从古典主义音乐到浪漫主义音乐的路线，表示了从纯粹音乐到标题音乐的演进。而勃拉姆斯刚好把他的

似古典主义又似浪漫主义，似纯粹音乐又似标题音乐的身份来划分了一个阶段。”这对处于当时“音乐环境”的中国爱乐者来说，既是不得已而为之，又是适当的，是一种“雪中送炭”而非“锦上添花”。值得注意的是，写这三本书时的徐迟，也还只有二十来岁。但在对于“民族音乐”、“乐曲的大众化”等问题上，他已经有了自己的主见和议论。且看这样一段：

最近在杂志上读过几篇讲民族音乐的论文，仿佛一致主张了今日中国音乐的途径，乃是力求乐曲的大众化。这话我非常赞成。可是底下，他们说了什么呢？他们说，即使乐曲是没有和声的，即使作曲者只懂简谱不懂五线谱的，只要他们的乐曲能大众化，他们的目的能达到，就走上今日中国音乐的正途了。这话我非常反对。我希望他们读一读肖邦的《波兰舞曲》和柴可夫斯基的《一八一二年序曲》，惟有真正的大众音乐才能感人，惟有真正的大众音乐才能大众化。没有和声的，只有简谱的大众音乐（也许连音乐也谈不上，只配说大众歌）是效力极小的，但我们的大音乐家却不知道有否这一点了解。

这段议论见于《乐曲与音乐家的故事》的自序。放在今天说，早就已经是非分明，不值一谈了，但在30年代这样说，而且又出自一个二十来岁的爱乐者之口，却是颇需一点勇气和自信的。

解放后，曾有不少朋友鼓动徐迟，修订这三本谈音乐的书。音乐出版社也曾和他联系过。但徐迟忙于唱他的社会主义建设时期的“最强音”，忙于谱写他的“共和国之歌”和歌唱“美丽，神奇，丰富”的生活，终于没能来做这个修订工作。这是颇为可惜的。但他仍然是一个忠诚的爱乐人，用他自己的话说，“我还是每天都离不开音乐的”。80年代，他年近古稀时，又专程买回一部英国格洛芙斯爵士主编的《音乐和音乐家大辞典》。他说：“20年代时我读过这部书，当时只有六大本，经过了半个世纪之后，它的新版本竟有二十大本之多了！经常读一读它，查查资料，应有尽有，兴趣仍然是很浓的。看来，人的一辈子，走的都是圆圈了……”

现在，《歌剧素描》等三本旧作都已找到，但知道它的人却是寥寥无几了。我原想把它们全部收入《徐迟文集》的音乐评论卷中，因为它们各自的价值都还没有完全失去，也还颇有些纪念意义。但与徐迟商量后，听从了他的意见：把后两部悉数收入，而《歌剧素描》则只选一篇《歌剧 卡门 的作曲者比才》，留做“鸿爪”，其余则“一概藏拙”。

三本旧作的部分或全部，构成了《徐迟文集》音乐评论卷的“上编”部分。这是一个爱乐人的旧梦。徐迟在为这一卷写的新序中说道：“那是多么遥远的往日！回想起来，还很醉人的。居然写了三本小书，还算全面的把西洋音乐家和作品介绍来了……”

五十年前的《美文集》

因为编选《徐迟文集》第六卷（文论卷）的需要，徐迟将他珍藏的一册50年前（重庆美学出版社1944年11月）出版的《美文集》交给了我。当然，用完后还要还给他的，而他也要还给另一个人——他的老朋友、华裔法籍的画家赵无极先生的。书的扉页上盖着一个刻有“赵无极藏书”的圆形印章。

书是用黄色的土纸印刷的，32开本，竖排，毛边，共174页，另附8页《美学图书简目》和《本社总经售古今出版社图书简目》（均属广告性质，但却为后来人留下了一份资料）。我奇怪于当时的又薄又粗糙的土纸，竟还如此柔韧耐翻，字迹也还是这么清晰。倘是50年前用白纸印行的出版物，到现在恐怕都已变脆变酥，不能翻动，一翻动就变成了碎片，纷纷坠地了。同样是在徐迟那里，我见到的他30年代用白纸编印的《新诗》等刊物，就遇到了这种麻烦，大有一触即逝之势。

美学出版社是1942年由袁水拍、冯亦代等人创办的。徐迟在《江南小镇》第四部第二十章里回忆说：“……袁水拍到重庆后，又回到中国银行，还在做信托部的工作。成立出版社之事，袁水拍和沈镛都很有兴趣，他们在城里，凑起了一笔不小的资金。冯亦代（时任中央印制厂的副厂长）拍了胸脯，愿意承担所有的印刷任务。他们也要我参加一份子。我哪有钱投资。他们非但不要我的钱，还要我当编辑，要给我一点编辑费。因为我正在玩弄一张美学的纸牌，他们同意了 my 提议，用了美学出版社的名目。……”

美学出版社成立之后，短短的时间里便出版了袁水拍的彭斯诗集《向日葵》（内收诗人的名篇《寄给顿河上的向日葵》），夏衍改编的托尔斯泰的《复活》，冯亦代翻译的海明威的《蝴蝶与坦克》、奥达茨的《千金之子》，于伶的剧本《杏花春雨江南》，夏衍的剧本《天上人间》、杂文集《边鼓集》，袁水拍翻译的诗集《我的心呀，在高原》，亦代水拍合译的史坦培克等人的小说《金发大姑娘》，柯灵改编的《飘》，黄宗江编译的剧本集《春天的喜剧》，洪深的论著《戏的念词与诗的朗诵》，严文井的童话集《南南同胡子伯伯》，止默（金克木）编著的《甘地论》，罗荪的小说集《寂寞》，杨刚的小说集《在阿希龙河畔》、翻译的传记《林肯传》，徐迟、袁水拍合译的爱伦堡的小说《巴黎！巴黎！》，郑安娜翻译的小说集《风流云散》等等。此外，还出版了马耳（叶君健）、谷斯范、田汉、郭有光、孙师毅等人的著译。这些作品集有的是列入了冯亦代主编的“海滨小集”丛书出版的。正是这一本本颇为严肃和经得起岁月的检验的书，才使得这美学出版社“很有样子”了。而且“美学版”图书还有一个特点，就是校对认真，很少发现有错字的。徐迟说：“这是与沈镛的主持工作和他的把关严密分不开的。”

徐迟自己在美学出版社出了三本书。第一本是《依利阿德选译》。第二本书即是《美文集》。第三本书是他翻译的《托尔斯泰散文集》，收录了列夫·托尔斯泰劝人戒烟、戒欲、戒馋的“怪文”三篇，即《为什么人要把自己弄到错迷不醒》、《克劳艾采奏鸣曲 后记》和《过良好生活的第一步》。这本书到了1988年，又由湖南人民出版社再版了一次，改名为《托尔斯泰散文三篇》，编入了“散文译丛”第三辑。1992年4月又由湖南文艺出版社重新出版，再次改名为《酒色与生命》。

《美文集》的封面是廖冰兄做的一幅彩色套印的木刻，刻的是一个少女跪坐在海滨，一手抚着一只篮子，里面装着鱼虾和贝壳，沙滩上还有四只贝

壳和一条伸出玉腕的紫色海星，海水中游动着自由的鱼儿，蓝天上飞翔着自由的海鸥……50年后，徐迟仍然忍不住要赞美道：“这幅彩色木刻真是美极了！我一生出的书有50种之多，编的书不在其内，却没有一本书的封面，能赶得上这一本之美。当时印刷非常之困难，纸张是很原始的土纸，但仅有这本书是三色版封面，线条是如此优雅，设计得这么富有匠心，非常高洁，色彩显示得这么明朗，‘美文集’三个字也写得很有味道。至今我还感激廖冰兄的这么美妙的协作！”

《美文集》系冯亦代主编的“海滨小集”丛书第11种。收入了徐迟当时写的散文、文艺评论以及翻译共15篇。如谈艺术的《艺术与医术》、《中国文字的音乐性的秘密》、《歌剧之为音》、《音乐之为为人》、《观叶浅予个展有感》；谈诗歌的《诗的元素与宪章》、《美国诗歌的传统》、《谈比喻》、《关于被束缚的普罗米修斯》、《论剧诗与机关布景》等。另有一篇谈罗曼·罗兰的散文和四篇翻译小说。

1992年6月12日，徐迟在写给《美文》杂志主编贾平凹的一封“释美文”的信上，这样说到了《美文集》：

“美文，是外来字，是法文Belle-Letters的译名。字典上说是‘有关于具有美学价值，不一定具有教义或宣传内容的文学。……’按严格的要求，《美文集》不合乎美文的要求。但天下哪有这种绝对的事呢？……我是在出版《美文集》四十九年之后才大体弄清楚了什么是‘美文’的呢。”

茨威格曾将自己的回忆录题名为《昨天的世界》。《美文集》自然也可以说是“昨天的书”了。一本书有一本书的回忆，一个时代也总是由某一些人和某一些书构成的。《美文集》连同出版它的重庆美学出版社，自然也就成了我们窥探40年代的文艺出版的一个小小的窗口了。不禁想起了一首旧歌：“遥遥天涯边，芳草知几株……”

我在想，我面前的这一册50年前的黄色土纸印刷的《美文集》，也许是这个世界上的一本《美文集》了。能不叫人顿觉怅然！

雅典娜女神的召引

在历史的废墟上沉思，在古老的神话里徜徉，是谁把诗人的热情重新点燃，再做一次艺术上的“长途飞行”，再来一次“奥林匹斯山”的攀登，再抛给世界一个金苹果？

一

相传在古希腊，在伟大的英雄帕琉斯的婚礼上，因为没有邀请“不和女神”厄里斯，她便悄悄来到席间，掷出了一个“不和的金苹果”，上面写着：献给最美的女神。赫拉、雅典娜和阿弗洛狄特三位女神果然争夺起这个可怕的金苹果来了，而且不约而同地都向人间最潇洒的美男子，作为评判员的特洛伊王子帕里斯行起贿赂来。天后赫拉许以权势；智慧女神雅典娜许以聪明才智；而爱神阿弗洛狄特则答应帕里斯，要为他娶一个美貌的女子。爱神作为报酬，便把斯巴达的皇后、倾国倾城的美人海伦掳去，给了帕里斯。于是希腊各部落顿怒，大军云集，并公推阿谷斯国王阿伽门农以及海伦的丈夫、斯巴达国王墨涅劳斯为首领，联合攻打特洛伊城。战争进行了十年之久，而众神各助一方。最后希腊人里应外合，终于征服了特洛伊人……

从那时起，这个古老的英雄传说，便在小亚细亚人的口头流播唱诵，大约经历了千年之久。到了公元前6世纪，一个名叫荷马的盲诗人，才把这个口头游唱的故事较为完整地记录了下来，并和他的另一部名叫《奥德赛》的史诗一起，源远流长地保存到了今天。这便是人们通常所说的“荷马史诗”。

荷马史诗是世界文学宝库中最早的名著和巨著之一。说它是名著，是因为它的原文精美绝伦，无可比拟；说它是巨著，因为它长达24卷，1.6万行，堪称史诗之最。

二

1942年，28岁的青年诗人徐迟，从香港来到重庆。闹市弦歌，他在歌乐山的大天池旁边的一个叫蒙子树的小村里，借住了一年的时间。

蒙子树是个很漂亮的小村。徐迟当时曾一再地向朋友们夸耀过这地方的田园之美：前面是斑竹林，左边是白杨湾，后面是大天池。茂林修竹，清流映带。而且徐迟所住的农房门口还有个干净的打谷场，场外是一块疏密匀称的林中空地，还有零星的山石点缀其间……

徐迟住在这乡间，完成了自己迄今颇为得意的两件事：一是写出了一本被诗人戴望舒命名为《诗的诞生》的书。这本书分四个部分：即诗的元素与宪章；抒情诗论；从民谣到叙事诗、史诗；论剧诗与机关布景。第二件事，便是他在这里完成了世界文学翻译的一个创举：首次用汉语诗体的形式来翻译荷马史诗之一的《伊利亚特》。

那时，金克木正在印度的加尔各答留学，他是徐迟的朋友。应徐迟的要求，金克木为他买到了希腊文的《新约圣经初级课本》。徐迟又找到了精通希腊文的缪灵珠教授，拜他为师，学习希腊文，居然学得很快。与此同时，徐迟又从重庆的旧书店里买到了希英对照的《伊利亚特》和《奥德赛》，剑桥版希英对照的集注本的《爱斯库罗斯悲剧全集》，以及荷马史诗的几个英译本，包括查泼曼的一本，蒲伯的一本和安特烈·兰格的一本。当时，另一

位朋友、诗人袁水拍还为徐迟借来了牛津版的《希腊诗选》，其中有 30 多首荷马史诗的精彩片断。就这样，年轻的徐迟开始了试译这部大书的工作，而且（用他自己的话说）“一译上手，味道是太好了，就像尝到了禁果一样，丢不下手了。”

他一共译了 700 多行的 15 个片断。采用的是无韵素体诗即西方的所谓 Blank Verse 的形式来做史诗的中译文的格律。这种形式，是二三十年代的新月派诗人如闻一多、徐志摩、陈梦家、陆志韦等都曾尝试过的格律诗体。卞之琳先生也曾用这种形式译过莎士比亚的诗剧。1943 年，徐迟的这部分译作以《依利阿德选译》的书名，在重庆由冯亦代、袁水拍等集资创办的美学出版社出版了。书的封面图案，选用了一幅希腊雕刻的荷马半身像，书名则是郭沫若题写的。书里头除了 15 首译诗外，徐迟还利用莱辛的《拉奥孔》中所提供的材料，写了两万多字的译注，同时还参考穆莱著的《史诗之兴起》，阐述了一些关于史诗的看法。

这本书虽然很小，却是迄今（1992 年）为止，我国的第一本用诗体来翻译荷马史诗的译本。我们已经拥有的傅东华和杨宪益先生的两个译本，都是散文体的。

徐迟一向是推崇史诗（Epic）的。这本译作在某种程度上也圆了他的史诗之梦。

1944 年，这个译本又在上海群益出版社再版了一次。

三

岁月悠悠。半个世纪之后，即 1992 年初夏，好像原本就有某种因果关系存在，又似是智慧女神神秘的召引，已经 78 岁高龄的徐迟，受命率领一个中国作家代表团，一下子来到了产生英雄史诗的地方——雅典。

一放下行李，他便迫不及待地走出奥林匹克皇宫饭店，站到了爱奥尼亚海和爱琴海的明媚的阳光之下。希腊的阳光，倒是真正的产生照耀万里的太阳神，宙斯之子阿波罗的阳光了。这里的蓝得透明的海水，也是真正的产生那位手执三叉戟的、威严的海神波塞冬的海水。还有这里的风，也是风神爱依俄勒斯出巡时驾驭的长风……

年老的诗人，对这里的一切似乎是那么熟稔，仿佛有一种前世回忆似的，记忆犹新，如痴如醉。他情不自禁地对希腊国家作家协会的秘书长约兰姐小姐和典型的希腊美人、女诗人玛露说：“我做过一个梦，一个很长很长的梦，做了整整 50 年！现在我从这个梦中醒了过来，我发现我就坐在你们中间……”同时，他把自己从祖国带来的，半个世纪以前，亦即新中国的黎明到来之前，他所翻译的那个《依利阿德试译》的再版本，赠送给了雅典国家图书馆，了却了此生的一桩夙愿。

第二天，他便登上了古老的卫城山，在石柱林立的废墟间，开始了他的漫步和沉思。他来到卫城的花岗岩小山的山顶，拜访了智慧女神雅典娜的贞女庙（又译万神庙）。他像一位年老的而又无限钟情的骑士，拜倒在女神的脚下。他是在祈望智慧女神，重新点燃起他的青春与灵感的火花吗？海风吹着他那萧萧的白发……他来到了台尔菲城堡，拜访了太阳神阿波罗庙。他看到了四周的山谷间那火焰般的、铺天盖地的野生的红罌粟花。而在海神庙前，他感到，它宏伟的大理石雕建筑，独立山崖，面对苍茫的大海，迎着阵阵巨

风，虽然已显得颓败了一些，但苍老中仍然透出一片矍铄的精神。在这里，他虽然没有会到那威严的老海神波塞冬，但他却饱览了爱琴海的明丽的风光，感到了那不朽的大理石雕塑的贞洁与肃穆……

在这石柱林立的历史的废墟上，在这古老的海洋上的风涛声里，他仿佛是一下子回到了精神里的故园。他的头脑里，也忽然闪出一星冲动的火花：为什么不把那部伟大的史诗重新翻译出来呢？它可是自己青年时代起就钟情的巨著呵！再说，偌大一个东方古文明之国，岂可以没有一本西方古文明之史诗？

说来也怪，这个念头一旦闪过，他便毫不犹豫地决定了下来。他知道，面对原作 24 卷、1.6 万行的长诗，要重新全译出来，这在他的余生，无异是一次艰难的“长途飞行”，一次“奥林匹斯山”的登攀，是一个十分浩大的艺术工程。要完成它，不仅需要艺术和学术上的双重功力，更重要的是需要时间，相当长的时间！这意味着，从此他将放弃其他的写作计划，他将放弃一切旅行、休闲的机会，而与时间赛跑，与生命赛跑……

主意已定，他便在当天下午就走进了雅典的书店。他把身边仅有的一点外汇，全部用于购买了《伊利亚特》的几种英文译本。他抑制不住内心的激动，对陪他一起购书的人说道：“我终于发现，自己是一个真正的爱希腊者，巴不得为她做一点什么事。等着吧，我的全译本一旦出来，就把它献给希腊，献给这个古老的国度。当然，也献给雅典的美人：玛露。”

在希腊，他和雅典的诗人们度过了异常愉快的 8 天的时间。8 天之后，他携带着一箱《伊利亚特》的各种译本，经法兰克福，换上了飞回祖国的班机……

四

他是 5 月 10 日回到祖国的。

当他回到武汉东湖边的他的寓所，便迫不及待地坐到了他那台已经完成了 5 卷自传体的长篇小说和 4 卷文集的计算机面前。他轻轻地按着键盘，只一瞬间，那彩色的荧光屏上便出现了这样的几行文字：

古希腊 荷马史诗
依利阿德 六步体长短格 中译本
中译者：徐迟
献给希腊国家作家协会

这是一项浩大的艺术工程的庄严的奠基礼。三个月后，他打电话告诉我们说：“已经开始了！感觉非常好……”半年后，他很有信心地说：“计划分四个阶段进行译作。已经译出了第一阶段的六章，原诗 3799 行，译诗 3844 行，还写了篇一万多字的译序……智慧的雅典娜，正在向我走来……”

没有错，这是一个令人振奋和愉快的讯息：一部世界文学名著的新译本，即将诞生！

他采用的是希腊传统诗歌形式中的一种叫做“六步体长短格”（Dactylic Hexameter）的格律，1.6 万行整整齐齐，从头到尾，颇有一种庄重肃严的“建筑美”。这在某种程度上无疑增加了译者的难度，是“戴着镣铐跳舞”，但同时也应了歌德的那句话：只有在限制中才显出自由的身手。

这个译本，是一位已近耄耋之年的中国诗人，最后地抛给这个世界的一个金苹果。因为，我们已经从徐迟自己修订的著译年表中，看到了那最后的一行醒目的文字：

1994，希腊史诗完成，从兹封笔。虽非史诗，亦似诗史

自 1932 年 5 月，徐迟在燕京大学的校刊《燕大月刊》上发表了处女作《开演以前》迄今，他的创作活动已逾 60 年了。

从 1989 年开始，已近耄耋高寿的徐迟，正在进行一项浩大的创作工程：每天以 3000 到 5000 字的速度，把十卷本的《徐迟文集》输入电脑，保存在软磁盘上。他说：“我所做的这个事本来是不需要我自己做的，不过我自己做了才知道，这样的工作，早该由图书馆来做好的，不必要我们自己来动手。”到目前为止，他已完成了诗歌卷一、小说卷二、报告文学卷三和游记卷四。四卷文集，已由长江文艺出版社于 1993 年 4 月先行隆重出版了，其装帧十分考究。

与此同时，他的自传体长篇小说《江南小镇》的前五部，近 60 万字，也用电脑写完，先陆续发表在上海的《收获》双月刊上，后由作家出版社于 1993 年 3 月出版了单行本。前五部仅写到了他建国以前的人生经历。而有关建国后的精神历程和生活足迹，目前正在撰写之中。整个自传完成后将超过 100 万字。

不过，老作家不是用笔，而是仍然“用彩色光在屏幕上写作”。对此他不无自豪地说：“就在我感情激动地敲着计算机键盘之时，它以接近于光速的速度，将我的思想感情显示在屏幕上。”

他进而还想到，我国的图书馆似乎至今还没有开始大规模地应用电子计算机来管理图书、保存资料 and 提供信息，或建立大规模的电脑联网的规划。他的工作，或许可以起到一点“呼吁”的作用。

十卷本《徐迟文集》的首卷是诗歌卷。由诗人 60 年间创作出版的，而今天又能够找得到的全部诗集和集外诗稿以及未发表过的手稿构成。计有：

《二十岁人》	(1936 年)
《明丽之歌》	(1937 年)
《最强音》	(1942 年)
《一代一代又一代》	(长诗，1942 年)
《战争和平进步》	(1956 年)
《美丽神奇丰富》	(1957 年)
《共和国之歌》	(1958 年)

集外诗稿中则有 1959 年创作的大型组诗《祖国颂》，1985 年所作《挽陈松》等。《挽陈松》为诗歌卷的“压卷之作”，是我们目前所能见到的徐迟的最近的诗章了。

这一卷诗，几乎囊括了本世纪所发生的所有生活的烟云：爱情、自由、革命、战争、解放、和平、建设、动荡、反思等等。按从头至尾的顺序读完全书，我们大致可以看见这个世纪的发展脉络和中国历史的潮汐起落，以及所有这一切，在一个中国知识分子的心灵中所投下的影像。而对于徐迟个人来说，这部书又是他的最具体的“心灵史”，是他的生活轨迹和精神历程的

最真实的记录。用徐迟自己的话来说，它们“虽非史诗，亦似诗史，是一部小小的诗史。”

是的，乃有得色，重编旧作，将一生的作品编年整理，在徐迟的晚年，这无异于是在“追忆逝水年华”。“我有我的幻想，也有我的幻灭，以及我的再幻想，以及我的再幻灭。最后是一些悼诗，展示了一个时代的老去和一个新的时代的诞生出来。”（《二十岁人 新序》）

在这些诗歌编入《徐迟文集》卷一之前，长江文艺出版社曾先以《徐迟诗选（试验版）》的书名印行了一次。其所以还称之为“试验版”者，我以为至少有两个原因：

一是这部诗选一改中国新诗向来分行排列句子的形式，每首诗都不分行而连书了。对此徐迟有他自己的理论。他认为，我国古诗是从来不分行的，《诗经》和《离骚》，李白或杜甫都不要分行，不要求把自己的诗放进较大的空间里去，而宁可肩挨肩地挤在一起，有很高的密度，反而光芒四射。他还认为，只要是“诗”，分不分行，都无损于诗意与诗情。他自信，他把本应分行的诗连书，成了散文的排列形式，不过是对“传统”的一个小小的试验罢了，恢复传统，有时固属倒退，有时则又是复兴。但有不少人对他的这种别出心裁的“复兴”表示不以为然，包括他的朋友、老诗人曾卓先生。年轻一代的如我辈者，也曾向他表示过不理解。对此，他在给我的一封信上这样说道：“……有些文学上的问题，绝对的欢迎提出意见。我想和你和曾卓谈谈诗不分行问题，大致可以说两句话：诗并不好而分行则冤枉；诗好而又可不分行（不影响）则甚妙也……”

称这部诗选为“试验版”的第二个原因是，虽然诗人自己用了几年的时间四方查阅搜求，潜心遴选、鉴别和编辑，但仍不完备，一些早年间的诗作，尤其是一些因岁月漫长而佚失了重要作品如长诗、诗剧等，还有待于钩沉和寻找，以便使它们“归队入列”；另一些业已入选的篇什，也许还会有人觉得不必选入的，听取意见之后，有可能就请它们“出列”的。

有必要补一笔的是，这部“试验版”的《徐迟诗选》，是由长江文艺出版社1992年4月作为“追求散文诗丛书”之一种印行的。印数总共才1500册，可谓少矣！

十卷本《徐迟文集》的后六卷将是：散文卷五，论文卷六，杂文卷七，自传卷八，日记卷九和书信卷十。

柳亚子的《新文坛杂咏》

徐迟在《江南小镇》第四部第24章里写到了这样一件事：1944年10月19日，重庆文化界举行鲁迅先生逝世九周年祭，柳亚子是参加者之一，并留下了一首《古风》纪此事。柳诗小序中还说明了与会人员有许寿裳、叶圣陶、郭沫若、曹靖华、冯雪峰、舒舍予、徐迟、赵丹、周恩来、冯玉祥、邵力子等500余人。诗中对这些知名人物都有精彩的评述。如“朗诵欢呼千掌雷，赵丹肥胖徐迟瘦”两句，便是对徐迟在会上背诵鲁迅先生名篇《狂人日记》的记载。徐迟说：“这次纪念大会，没想到竟留下柳亚子先生的古诗，居然其中还有三个字是送到了我的，不胜光荣之至。”

由柳亚子的这一首古风，而不禁想到他的另一些关于吟新文坛的诗词。亚子先生的古诗写得好，也写得多。我还觉得，他写起文化界的人与事来，似又特别拿手。据说柳亚子早期就有一部专门讴歌左翼作家的诗集，取名《左袒集》，惜未见到。但50年代的《新观察》上曾发表过他的一组《新文坛杂咏》，则已辗转读到了。又据说，这其实就是当年的《左袒集》的一部分。

《新文坛杂咏》诗共10首，讴歌了鲁迅、田汉、郭沫若、蒋光慈、茅盾、华汉、叶圣陶、陈勺水、谢婉莹、丁玲等10位作家。

其中写鲁迅先生的一首是：“逐臭趋炎苦未休，能标叛帜即千秋。稽山一老终堪念，牛酪何人为汝谋？”“牛酪”云云，当然使人联想到鲁迅先生说过的“牛吃的是草，挤出来的是血和奶”的话来；写郭沫若的一首是：“太原公子自无双，戎马经年气未降。甲骨青铜余事耳，惊看造诣敌罗王。”“罗王”指国学大师罗振玉、王国维。柳亚子视郭的学问造诣直逼罗、王，而且他所从事的甲骨、青铜的研究，也只不过是“戎马经年”之“余事”；写茅盾的一首是：“篝火狐鸣陈胜王，偶经点缀不寻常。流传万口《虹》与《蚀》，我意还输《大泽乡》。”加了书名号的都是茅公的作品，柳亚子这里所写的，其实已经是一种文学评论了。再看一首写丁玲的：“人言徐淑过秦嘉，但论文章语未差。检点情场哀艳剧，重呼韦护泪如麻。”其时胡也频已遇难，丁玲处境也十分艰危，柳亚子先生对此表示了深切的关注。

看柳亚子的《磨剑室诗词集》（见《柳亚子文集》，上海人民出版社1987年12月第1版），会发现许多诸如此类的关于革命作家的人与书的篇章。如《读蒋光慈所著说部名野祭者，感其哀艳，即题一绝》（1928年），《南国一首，为田寿昌作也》（1931年），《读文艺新闻追悼号感赋》（1931年）等。1931年，当“左联”五烈士在龙华遇害后，柳亚子义愤填膺，奋笔而作《存歿口号五绝句》，每首诗都写一生一歿两人，五首共写了十位革命作家，旗帜鲜明地表明了自己的“左袒”心迹。

毫无疑问，柳亚子先生的这些写于不同年代的关于新文坛的歌吟，也为我们的文学史保留了一些可供寻绎的史料和不可多得的谈资，颇值有心人钩沉爬梳一番的。

严文井的两本旧书

宗远从北京来信，说最近去看望了一次严老严文井，还提到，我们的一位朋友靳飞，正在帮严老编选散文集，靳飞还有意沿着他编《老舍谈人生》的思路，再编一本《严文井谈人生》。这不仅使我想到了严老的两本旧书。

一本是1942年重庆美学出版社出版的童话集《南南同胡子伯伯》。我从徐迟收藏的那本50年前由美学社出版的《美文集》的附页上，见过这本童话集的简介：“本书共收童话8篇，笔调生动，文体简易，写出了最纯洁的心愿，最丰富的幻想，充满喜悦，更多教育意味，应宜人手一册。教师、家长、儿童，尤不可不看！”这大概是关于《南南同胡子伯伯》的最早的评介文字。据徐迟回忆，由冯亦代、袁水拍创办的美学出版社成立后，出版的第一本书是止默（金克木）从印度寄回的《甘地论》，第二本即是叶以群先生从延安带到重庆的这本童话集。以群当时带到重庆的文稿很多，严文井的童话是其中一本。书当时是用黄色土纸印刷的，32开本竖排，毛边本，销路不错。不过当时美学社并没通知严文井，严文井也一直不知道自己的书在重庆出版过。其时他正在延安“鲁艺”文学系任教。直到1950年，徐迟到朝鲜去，途经沈阳，见到了当时在《东北日报》任副总编的严文井，才把这本书的经过告诉了他。严文井自然非常高兴。如今，这本《南南同胡子伯伯》堪称是中国现代儿童文学史上的名著了，解放后曾在人民文学出版社重印出版过。用严文井自己的话说，这本童话集记下了他“朦胧而幼稚的幻想和爱憎”。

《南南同胡子伯伯》是严文井作为一个儿童文学作家的成名作和代表作之一。但却不是他的第一本书。他最初走上文坛，是从散文创作开始的，他的第一本书，应是散文集《山寺暮》。

《山寺暮》收散文10篇，1937年由赵家璧先生的良友图书公司出版，系靳以编辑的“现代散文新集”丛书之一。这本集子当然是早就绝版了，恐怕严老本人也不一定藏有此书了。据我所知，上海的著名藏书家倪墨炎先生手上却藏有一册。据倪先生介绍，集中所收篇什有《山寺暮》、《长城旅客梦》、《风雨》、《给匆忙走路的人》、《黑色鸟》、《阳光的记忆》、《秘密》、《小雄及其他》等。其中《长城旅客梦》和《风雨》篇幅较长。《风雨》由长则千把字、短则仅二百来字的15个片断组成，写作者乘着船在一条小河上行进时的所见所闻，优美的文字中饱含哲理，发人深思，颇为耐读。1936年赵家璧先生主编过一部《二十人所选短篇佳作集》，请20位知名作家推荐1935年11月至1936年11月间发表的3篇作品，《风雨》即是在天津《大公报》主编文艺副刊的萧乾向赵家璧推荐的3篇作品中的一篇。

我想，靳飞兄选编严老的散文集，当不可不考虑这本《山寺暮》的。或许他早已看到这本处女集了。还有，武汉出版的《长江文艺》月刊1992年8月号，也曾重刊过严文井先生的一篇散文旧作《世故的小丑》（作于1936年12月。其时严文井正在北平图书馆工作），也该是严老早期散文中的一篇重要作品，编散文选实不可漏收的。

雷雯二书

山河之恋

我常常记起一首题为《翅膀》的小诗：“昨夜/我梦见自己/变成一只鹰/在辽阔的蓝天翱翔/醒来/我看着自己的双手/深深地留恋着/梦里的翅膀”。作者是以众多的哲理诗和山水诗享誉诗坛的老诗人雷雯先生。他的山水诗选集《雁》最近在湖南作为《山河恋诗丛》之一种出版了。捧读这本诗画并茂的精美的诗集，我们完全可以说，它具有了从历史的、美学的高度上来使我们认识伟大祖国的无限江山，激发我们热爱祖国大地和灿烂的文化历史的高尚情感的双重价值。从而也使我们开发了一种崇高向上的思想境界和欣赏自然之美与生活之美的健康深邃的审美能力。我仿佛也看见了满头华发的老诗人正独自徘徊在北国晚秋那金色的白桦林中，深情地目送着长空里那一行行大雁向祖国的南方飞去……江南岸，那也是诗人的故乡，是他的青春、理想、爱情，甚至整个艺术生命的起点啊！

诗人是湖北黄冈县人，解放前曾就读于武昌艺术专科学校，1947年初夏在当时的《华中日报》副刊发表了第一篇散文，同年秋在《星报》发表了第一首诗，从此他开始走上文学创作道路。1950年雷雯离开学校参加人民解放军，到东北军区后勤部政治部做宣传工作，这期间诗人出版了他的第一本诗集《牛车》。1954年，他转业到黑龙江后不久，一场政治运动，使诗人的命运进入了坎坷而艰辛的旅程。正如诗人在《汉江行》中所叙：“长白山的大雪/冻僵过我的翅膀/北大荒的寒风/改变了我的容颜……”，而当春天再来的时候，诗人却不再年轻了，故乡也离他很遥远了。

但他并没有停止歌唱。他像一只穿越过风雪的大雁重归辽阔明净的长空，我们所听到的是他那更加深沉、深情、真挚的生命之歌。几年来，为了组编书稿，老诗人风尘仆仆又兴致勃勃地走过了许多地方。祖国壮丽秀美的大自然，沐浴着几千年民族历史文化光辉的山山水水，常常牵引起老诗人温暖的情思，使他倾注更大的热情来为之吟哦讴歌。无论是齐鲁大地，秦汉古陵，还是黄河风云，长江烟雨……诗人足迹所至，便情之所至，诗之所至，除以《银河集》为题发表的许多哲理诗外，老诗人奉献给我们更多的是一些吟咏江河山川和历史文化遗迹，抒发真挚而高尚情志的山水诗。淡笔浓墨，写自然之绝美，轻歌慢吟，具人性的善良与思辨。诚如诗人贺敬之在序中所言，这样的诗，“不仅使人们看到诗人赋予它们以生命的水光山色，而且使人们看到了水光山色之中诗人自己的生命。”读着这些纯净而又凝重的山水诗作，我想起另一位老诗人，也是雷雯先生的老朋友曾卓先生的一句话：“只有通过感情的真，去探索生活中的善，才有可能达到艺术的美。”

老诗人今年60岁了。但是，对于一个热爱着大自然，热恋着生活与诗歌的老人来说，不是意味着他将更加一往情深么？

心灵中的萤火

老泰戈尔在他的《流萤集》的开篇写道：“我的幻想是萤火——点点流光，在黑暗中闪闪烁烁”；“道旁的三色堇并不吸引漫不经心的眼睛，它以这些散句断章柔声低吟。”

四年前，老诗人雷雯从遥远的北国寄给我他的山水诗集《雁》，至今令

我留恋不已。现在，一本美丽的小书《萤》，又翻开在我的面前了。我的心儿跳动在这“点点流光”和“散句断章”的低吟之中，三辑共133首小诗，构成了一个美与善的世界，一个纯净的爱世界，一个充满了良知和正义感的世界。

他把他博大的爱心投向这个冷暖人间的一切小小的美丽的生灵。他用他的诗护卫着善与美：“菜花黄了/儿子/把檐下的红辣椒/收藏起来吧/免得/燕子归来的时候/担心是火”（《菜花黄了》）；“窗外/一只小麻雀/看见我/扑地飞了/麻雀呵/怎样才能使你知道/我没有枪”（《给麻雀》）；他告诉那空中严正的霹雳：“你要一步一留心/记住呵/那些穷人的屋顶/都没有避雷针”（《给雷》）。

善良如此，爱心如此。而对这人世间的丑恶与卑鄙，他也严正地献上他的嘲弄与诅咒：“天阴了/又是哪位神仙/把太阳/挂在/他摆家宴的大厅里了”（《天阴了》）；“浓烟滚滚/我关上门窗/……原来是烧毁了/一座旧楼房/陈年的灰垢/破铜烂铁/还有关上门的勾当/全都烧了/难怪/烟/那样黑/那样脏”（《烧》）。

他因此而格外景仰那在善与恶、真与假、美与丑的搏斗中展示出来的生命的顽强、正义和尊严。他这样来看那失去了泥土的红菱：“它用带刺的果实/保卫/艰辛的生活”（《菱》）；他理解大海：“风/把云/撕成碎片/风撕海的时候/却遭到猛烈的回击”（《海》）。

从诗集的第二辑小诗中，我依稀看到了老诗人情感世界的另一角，那是他的恋歌，他的爱的踪迹。好比一株经历了风风雨雨的晚秋的红枫树，从每一片红得令人伤痛的叶子上，我们看到了那带着痛苦和酸辛的爱脉络。

他写道：“夜啊/你怎么这样长/像一根抽不完的线/夜对我说/它是短的/抽不完的/是我对另一个人的思念”（《长夜》）。有多少个这样的长夜里，他凝望着星空，与月亮对话：“我是多么担心她在瞭望/寒风会把她吹伤/我又多么害怕她不在瞭望/我怕她慢慢地把我遗忘”（《月亮啊，告诉我》）；爱，是不能忘记的。对于善良的、钟情的诗人来说，这种剪不断、理还乱的“心恋”，是珍贵和永远的。有如沙漠上的驼铃，苦夏里的微风和夜路上的一盏不灭的风灯……

雷雯的老友曾卓有一句话：“我们这种人活到了今天，可以说什么技巧都没有了，剩下的只有人本身。”我读雷雯的诗，也极其自然地想到了曾卓的话。诗为心声，诗如其人。无须从雷雯的诗里寻找什么技巧和装饰，透过一首首朴素、自然、纯净的小诗，你看到的只是一颗同样朴素和纯净的心，一颗充满大爱的娴静的心，亦即人本身，正如一滴透明的露珠，一株绿得明净的水仙，它们的美，只因为它们本身来自朗朗的阳光和明澈的清水，别无其他。

没有错，重要的不是什么圆熟的技巧、屑小的琢饰和粉墨与华彩的涂抹，诗人的坦荡的情怀自有心中不灭的萤火来照亮。萤火是寂寞的，但萤火也是严正的。它向往着光明，它也更懂得夜的深沉。

愿萤火永不消逝，常被人们记忆。

（《雁》，雷雯著，湖南教育出版社1986年12月第1版；《萤》，雷雯著，北方文艺出版社1990年10月第1版）

朝歌与晚唱

朝歌与晚唱

40年代，汉口的《大刚报》是一份颇有民主倾向，很有声誉的大报。它的《大江》文艺副刊，先后由葛琴（邵荃麟夫人）、曾卓、端木蕻良、王采和胡天凤等知名作家、诗人主持编辑工作，因而更成了许多进步的、革命的文艺家们的一块重要的阵地。茅盾、冯雪峰、邵荃麟、艾芜、吕荧、邹获帆、阿垅、路翎、绿原、伍禾、冀汭等，都为《大江》写过作品。同时，《大江》也发现和团结了许多进步的文学青年，如周代、犁夫、洗宁、魏星桥等等。青年诗人魏星桥其时是武汉大学历史系的学生，兼做《武大新闻》的编辑。他是当时《大刚报·大江》副刊的主要青年作者之一，不少新诗就是通过胡天凤之手而发表在《大江》上的。如组诗《人的歌》、长诗《春天的宣示——写给苦难中的妇女们》、《在通向明天的道路上》等等。这些作品反映了那个年代的所有渴望民主和自由，向往光明和进步的青年知识分子的最真实的心声：“蓓蕾要开放，火种要燃烧。有脚的/要走路。长翅膀的/要飞。能发声音的/要歌唱……”“一个火种/点燃了/无数的灵魂，播种在/中国的旷野，严肃地/发光……”这样的声音，汇入了那个时代的伟大的民主浪潮之中，也推动了“壮大的历史行进的车轮”。而与此同时，作为一位革命战士，魏星桥也在时代的暴风雨中成长和成熟起来了。

70年代末，我在武汉师范学院咸宁分院（即现在的湖北咸宁师专）读书时，魏星桥先生已是我们学校的党委书记，这时候，他是以《校长工作概论》等教育学著作和作为资深的教育家而名世，诗，却早成为他的“副业”了。但每逢学校集会，大型的文艺晚会，如五四青年节、国庆节等等，我们仍能听见他那声音高亢的朗诵，其兴致激情，不减当年。如长诗《高山·大海》、组诗《我的祖国》等力作，都是他80年代以后的作品了。然而它们却与祖国黎明前夕的那个年轻的声音遥相呼应：“在起点/向前，又去寻找/自己失去的……”是的，他是要去寻找那失去的时间和青春的浩歌。他用诗人绿原的一句诗来抒写了自己的60岁：“终点，又是起点。”

魏先生把他解放前的那些诅咒黑暗、向往光明之作，称作“朝歌”，把由于长期从事教育工作，中断文学创作30之后的晚年的新作则视为“晚唱”，两个时期的作品合为一集，即是他新近出版的诗集《朝歌晚唱集》（魏星桥、王禾秀著，湖北少年儿童出版社1995年第1版）。这是一位知识分子的心路历程，是一位壮志犹存的文化战士的创作纪念。正如师兄戴义德先生在序中所言，贯穿于全书的，是“一种个性鲜明的人格精神”，一种“对人生价值矢志不渝的追求精神”。

尤值一说的是，魏先生的夫人王禾秀，也是一位古典文学专家，潜心研究《红楼梦》多年。集中也收录了她所作古典格律诗词一辑，其中《红楼百叹》（组诗100首）以诗的形式咏叹和论评红楼人物，堪称“红学”园地里的一束奇葩。“浑忘双鬓爱清词，啸月吟风两意痴。”从这个意义上说，《朝歌晚唱集》又是一部琴瑟合鸣的“二重奏”。

寻找回文学的美丽

桂文亚是台湾著名的儿童文学作家，从事编辑、创作 30 余年，著有《思想猫》、《妈妈手记》、《长着翅膀游英国》、《班长下台》、《美丽眼睛看世界》等游记、散文集 20 多部。1996 年 9 月，上海《少年文艺》、北京《东方少年》等单位联合在上海和北京先后举办了“当代少年儿童散文暨桂文亚作品研讨会”。本文是我在北京讨论会上的发言。

最理想的文学，尤其是儿童文学，首先就应当是美丽的。它应当是单纯、明净和朴素的。它应该是天使的化身，伊甸园的花朵，伊尔的美神，丘必特的爱箭，维纳斯和缪斯的腰带，而不是潘多拉的盒子，撒旦的笛音，厄里斯的金苹果和专门以歌声引诱、迷惑水手们翻船的海妖西壬。

最理想的儿童文学，它应该如余秋雨先生所说的那样，是具有丰富的想象力、充分的道义感、健全的人格魅力、坚韧的奋斗意志，对于国际和历史的广阔认同，以及对于古典美和现代美的高度敏感的文学。只有这样的文学，才有可能把人生逆旅中的一切丑恶、粗俗、残暴、虚伪、委琐、污浊等等比照下去，甚至使一切复杂和深刻的哲学也相形见绌。

然而遗憾的是，我们的文学，包括我们的一些儿童文学，在今天已越来越严重地丧失了它的美丽。它的神圣、纯洁、健康、明朗的审美趣味和审美追求，在一些作品里早已不复存在。代之而起的，是一种对于邪恶丑行、本能冲动、变态心理、血腥暴力、愚昧粗俗的津津乐道和大肆渲染。当作家向毫无道义感和文明良知的平庸的世俗趣味举起了白旗，其作品便不能不远离了伊甸园而陷于庸俗和丑陋的泥淖之中。有人曾经把这种现象称为作家的“集体性堕落”。

这是文学的悲剧。但也不是没有喜剧的。桂文亚的出现，我觉得，就是文学尤其是儿童文学的喜剧性事件之一。她是怀着对于儿童文学的神圣感，怀着一种对于写作的良知，而在她个人的人生、艺术趣味和文字运用能力都很成熟的时候，进入到儿童文学领域的。在她这里，儿童文学的写作活动和她中年以后的人生，似乎是无法分开来看的，她的生活可能就是她的作品的继续。她在一篇文章里曾谈到，她是花了 16 年的准备时间才成为一个儿童文学作家的。她说：“一个写作者，在创作的途程中，也同时解读了自己对人生的困顿与疑惑。”“透过具体文字呈现，个人的生命历程、经验、价值取向和审美情怀才得以完成。”她是把儿童文学当作自己的终身大事来善待的。

要说桂文亚给我们送来了文学的美丽，那么，以上所说，便是她给我们带来的最大的“美丽”。其次，就是她的作品里处处流露出来的真善美之心和高尚的道义感。这是她用心灵守护着的、用美丽眼睛寻觅着的、又用生动明朗的文字编织着的一个文学的家园。她对自己的期许是，儿童散文决不能像成人散文那样“无所顾忌”，因此，她在自己的作品里总想“过滤苦涩，给儿童以希望、信心和快乐”。我们似乎可以说，桂文亚的文心、爱心和童心，是三位一体的。

最后，我觉得，桂文亚带给我们的文学的美丽，还明显地表现在她的文体形式上。这包括，她的那种明朗、开放和自信的“少年散文”文体意识，她的“摄影散文”的形式尝试，以及她在语言文字上的规范、准确和优雅。

尤其是这最后一点。我们现在不少作家的语文水平、驾驭汉语文字功夫，其实是很不够的，平庸、粗糙、蹩脚的陈辞滥调，有时首先就败坏了读者的胃口，也引不起更多的小读者的阅读兴趣，久而久之（其实也用不了多久），他们就会对汉语文字的美丽和生动失去信心，失去敏感。这一点，拿我们的一些作家和桂文亚相比，桂文亚的作品语言是占着明显的优势的。在优游条畅地驾驭汉语文字的能力上，我们应该向老一辈的儿童文学作家如叶圣陶、夏丏尊等那一代人学习，也应该向俄罗斯、前苏联的那些儿童文学作家学习，他们在成为作家的同时，也堪称是自己祖国的语言学家、文采大师。

（《班长下台》，桂文亚著，台湾民生报社 1993 年初版；《美丽眼睛看世界》，桂文亚著，台湾民生报社 1995 年初版）

菊部芬芳

戏曲艺术源远流长，博大精深，堪称中国传统文化的瑰宝。如果说，任何艺术都有自己的一套“特定语言”，那么，数百年来，经过无数戏曲艺人的探索 and 追求，创造和沉淀下来的以虚拟性、程式化为手段，以写意为表现形态的戏曲的“特定语言”，可以说是不太容易使人理解的艺术语言之一。倘若真想去接受、领会乃至欣赏、品评戏曲艺术，必须先使戏曲的“特定语言”在自己的心中有一个“破译”的过程。而这个过程，必须经过较长时间的熏陶和濡染，方能慢慢习惯起来，并有所领悟。

问题是，能够有机会、有时间经常出入于剧场、戏院的观众，毕竟不多，大多数人对戏曲表演所知甚少。另一方面，戏曲表演艺术这宗饮誉海内外的艺术遗产，往往师徒相承，缺乏系统和全面的辑录和研究，而且近年来，随着各位大师的凋零，致使不少绝艺与人俱亡，失传于世。

由余汉东先生编著（王金璐先生任艺术指导，晏炎吾先生任编撰指导）、湖北辞书出版社1994年10月出版的《中国戏曲表演艺术辞典》，可以说是总结和研究我国戏曲表演艺术系统的一本具有实用价值的工具书。它不仅具有指导一般戏曲爱好者如何进入戏曲艺术的堂奥，帮助提高戏曲演员和观众的艺术水平的实用价值，而且更重要的在于，它系统和全面地收集、整理、总结了我国戏曲表演艺术的基本内容和已有的经验，使这一丰富、精美的文化遗产得以有条理地保存并流传于世，具有较高的文献价值和学术意义。

众所周知，戏曲的构成，表演艺术是它的核心。《中国戏曲表演艺术辞典》收入戏曲艺术中与各种表演身段及与表演相关的名词术语1500余条。其辞目按行当、形体部位、服饰、毯子功、盔帽翎发、髯口、道具、把子功、舞台调度和排演等分为11大类。大类下又分58小类，如“形体部位”类又分为手法、腿功、步法、眼神、头部、腰功、身法和身段术语等等。各辞目均以戏曲界约定俗成的称谓为准，别称或某些地方剧种的特殊称谓，则尽可能地都附注于后，供人参考。每条辞目都按释名、动作程序、作用、范例以及注意事项等，逐一解释。同一词目有多种解释的也随文注明，力求全面。对于辞目的解释文字，作者也力求通俗易懂。文字之外，又辅之以舞台的表演分解图，图文互见，一目了然。60万字的书，竟配了1000多幅准确传神的工笔绘制的表演分解图。无怪京剧表演艺术家王金璐先生说：“像这样系统地包罗所有属于戏曲表演领域里的诸如释义、审美、教练、研究、学习参考、引导、了解于一体的辞书对内、外行说也都具有参阅和收藏的必要价值。”艺术评论家叶开沅教授也称赞这部辞书“对历代文献作了全面的补充，并有较大的创新，可供国内外专家学者，戏曲界的内行，票界以及对戏曲表演有兴趣的各界人士参考、采用和阅读”。

这部辞典的编著者余汉东先生，受戏曲艺术濡染日久，1965年毕业于湖北省戏曲学校京剧科，先后受业于不少著名艺术家，曾作过湖北省京剧团的导演。80年代，余先生又考入武汉大学中文系深造。他积数十年之光阴，遍查历代典籍，走访众多名家，广事搜讨，精益求精，考之于古，察之于今，集众卉之芬芳，孜孜矻矻，不计寒暑，遂成此著，了却平生一大夙愿！看来，欲想成就大事业者，都得谢绝尘嚣，远离功名，枯坐经年，“为伊消得人憔悴，衣带渐宽终不悔”。中外古今，概不能外。

走向阿尔卑斯山的中国记者

大约 12 年前，我在一部名叫《海蒂》的儿童电视剧中，第一次看到了白雪皑皑、群峰巍峨的阿尔卑斯山，看到了阿尔卑斯山上的葱郁的林木、秀丽的草坡和成群的山羊……是的，从那时起，阿尔卑斯，便成了我心中的一个既遥远又迷人的地理名词。

后来又读到一部关于汉尼拔将军的传记，对阿尔卑斯山又有了更新的认识。汉尼拔是非洲北部海岸迦太基城的一位勇敢的将军。他与罗马战斗之前，必须翻越风雪弥漫的阿尔卑斯山。随着冬季的来临，罗马人完全没有意料到，汉尼拔这时候会率领他的士兵翻越道路险峻的冰山。汉尼拔使罗马人大吃一惊。他的士兵们骑着大象（以前还从来没有大象在这里行走过），迎着强烈的暴风雪，浩浩荡荡，勇往直前，宛如一支铁流，没有什么能够阻挡他们。他们扎起结实的木筏，载着大象越过汹涌的河流；他们想方设法躲过敌人从高山上滚下的岩石……虽然最后有将近一半人和大象倒在了阿尔卑斯的冰天雪地之中，但那另一半人和大象却顽强地到达了目的地，终于战胜了强大的罗马。

读汉尼拔的传记，使我看到了阿尔卑斯山的崇高和沉雄之美，听到了一曲人类依靠自己的意志、勇气和力量去寻求生存、征服苦难的凯歌！阿尔卑斯山，从此在我的心中，又带着一种庄严和神秘……

1991 年夏季，《长江日报》记者、青年画家余熙，应邀对瑞士进行了为期三个月的旅行访问，其足迹几乎踏遍了瑞士全境。旅瑞期间，他以一个记者的敏感和热情，以及作为一个画家和摄影家的捕捉形象的优势，对所见所闻所感进行了全面的记录和扫描。回国后，他以一支生花之笔，写出了洋洋洒洒将近 30 万字的一部散文体纪实作品《走向阿尔卑斯——“地球首富之国”瑞士探秘》（穆青先生题签，伍修权将军作序）。生动的文笔，翔实材料，敏锐的见解，配以 200 多幅真实而精彩的摄影图片和数十幅别有风格的水彩写生画，使整部作品图文并茂，相映成趣，既有较强的可读性，又具有凝重厚实艺术价值。

这是一位中国记者笔下的瑞士，也是一位画家眼中的阿尔卑斯。它不仅为我们打开了一扇窥视当今西方社会最为富庶和文明的生活形态之窗扉，而且也为我们认识和亲近阿尔卑斯山的秀丽之美、崇高之美和沉雄之美，撩开了一层神秘的纱幕。

波希米亚有个古老的神话：12 位孤独的人（即一年中的 12 个月）围在一堆火边始终足不出户。这堆火就是太阳。其中三位孤独者身着绿袍——他们代表着夏季。凡是“绿人”露面的日子，我们的世界便披上了绿装……

余熙正是在“绿人”露面的时节到达瑞士。他置身于瑞士那绿的流泉、绿的瀑布、绿的海洋之中。他的心灵也为这个素有“世界花园”之称的国度的自然之美所陶醉。他觉得瑞士简直就是一个“绿毡铺就的国家”，“没有鲜花，就没有瑞士”。他不仅用笔很动情地描写了瑞士的草地、森林与花园，而且还用摄影机直接拍下了那随处可见的鲜花：洛桑市一幢普通公寓楼阳台上的花饰，舍伦韦尔德一座新教堂旁的“花径”，苏黎世一家公司门前竖立着的常开不谢的花的“屏风”等等。

当然，瑞士的自然之美，首先离不开阿尔卑斯山的奇观。读余熙的书，我才知道，形成于新生代和中生代，而诞生于地壳的褶皱运动中的阿尔卑斯

山，从地质上说，还是一条比较年轻的山脉。瑞士的整个南部，几乎都是阿尔卑斯山区，相当于全部国土的 60%。阿尔卑斯山作为一种象征，为瑞士勾勒出了一幅壮丽而迷人的图景。同时，由于造山运动形成的这种自然条件，又对瑞士的历史、社会、经济、政治和文化艺术诸方面，产生了极其重要的影响。所以也有人说：没有阿尔卑斯山，便没有瑞士。余熙是怀着一种虔诚、一种神往，来谒拜白雪皑皑的阿尔卑斯的。他像一个幸福的婴孩，按捺不住内心的好奇与兴奋，一头扑进了这圣洁的雪山母亲的怀抱。他这样叙写着他登上海拔 3868 米的高峰时的情景：“此时，脚下群峰涌动，云朵翻卷。一切是那么纯净，那么圣洁。空气无比地清新，我的心境也出现前所未有的畅快。在我眼前，屹立着一座雪山‘老人’，它便是阿尔卑斯在瑞士境内的最高峰杜富尔峰（又名玫瑰峰），高 4642 米。它仿佛以君临一切的姿态鸟瞰着周围的世界，又像一位慈祥的长者，在对我们的无声地诉说着人世的沧桑……”

在阿尔卑斯的峰巅上，余熙激动地把镜头一次次地对准峡谷中的冰流、自由地徜徉在高山湖泊边的牛群、峰巅上高高矗立着的耶稣受难图模型的十字架……这些精彩的图片，如今也仿佛把我们带到了阿尔卑斯的峰巅之上，使人有身临其境的真实感受。余熙说，站在阿尔卑斯山的峰巅上，不由得使人忆起范仲淹登临岳阳楼的感受——心旷神怡，宠辱皆忘。层层自由飘动的云朵，把人的思绪带向了无比幽远的空间，人的灵魂也经受了一次庄严神圣的洗礼……

提起苏黎世，不禁使人想起歌德、牛顿、爱因斯坦、理查德·瓦格纳、托马斯·曼等一大批人类精神世界的巨匠和文化科学方面的精英人物。他们在不同的世纪和年代里，都在苏黎世居住过，从事过他们不朽的事业。列宁在 1908 年冬天，经斯德哥尔摩也到达瑞士，开始了他第二次国外流亡生活的艰难时期，其中相当长的时间就生活在苏黎世……

余熙到了瑞士，到了苏黎世，其目光和思绪，自然也不能不关照到这些伟大的历史、文化、艺术和科学上现象和遗迹。他甚至觉得，自己站在苏黎世的土地上，仿佛用双脚踏着一片“艺术的芳草地”，到处都在激发着他去展开想象的翅膀。

在苏黎世美术馆，这位来自东方的青年画家，幸运而幸福地瞻仰了莫奈、马奈、罗丹、柯罗、凡·高、马蒂斯、毕加索、勃克宁、霍德勒、达利等艺术大师们的一大批艺术原作。而对这些世界级大师的艺术真迹，余熙觉得自己时时处于一种晕眩的状态——仿佛有千道光射向自己的心灵……而在另一家大型的美术馆里，他又看到光滑的地板上，摆放着一摞普通的红砖，以及看似随意地堆放着的建筑用碎石，而在它们的旁边，陈列着一只金属做成的十分精致的小牌，说明这堆物什其实是一件艺术作品，标题就叫《奠基》。余熙说：“在苏黎世，这种前卫艺术无处不在。目睹着这些令人难以言喻的现代艺术作品，自己的艺术观念和创造思路，都不由自主地得到了拓延……”

瑞士的街头雕塑也无处不有。余熙贪婪地拍下了进入自己视角的一件件作品：日内瓦湖畔的草坪上，那尊不锈钢的抽象造型雕塑稳健而生动；卢塞恩市的马路之侧，青铜浇铸的雕塑《牧羊人和三只绵羊》简约而拙美毕现；伯尔尼桥头那尊马身人面神搂抱着一位女郎的石雕，充满了力与美的震慑力……

余熙在瑞士，对它的商品市场、衣食住行、教育、家庭、历史博物馆、乡村音乐、影视剧院、古今建筑以及人与人的关系、道德伦理、法律意识、

纳税意识乃至一些“灿烂阳光下的阴影”等，都有所考察和发现，都出现在他的文字之中和镜头之内。

在瑞士，他喜欢戴着耳机一遍遍地聆听由博克哈德创作的那首有名的乐曲《阿尔卑斯颂歌》。当他聆听着这首歌曲时，他的眼前也不时地幻化出中国的喜马拉雅山的伟岸的身影。他写道：“东方与西方两座著名山系，有着共同的英姿：闪耀着宝石蓝的千年冰川、陡峭如削的冰刃雪峰，还有那精灵一般飘忽不定的絮状白云环绕圣体腰间……在它们雄浑身躯里，积蓄着东西两种截然不同的文明。但是，它们又同为人类历史文化遗产的见证者。因而，它们拥有相同的伟大，拥有相同的庄严，也拥有相同的辉煌。”

他其实是在用他的笔，用他的目光和心灵，在探索瑞士的文化之美，在探索人类文明的实质。或者说，他是在谱写另一曲阿尔卑斯山的颂歌。

众所周知，从 1815 年维也纳会议承认瑞士为永久中立国以来，将近 200 年的时间了，无论是世界大战或局部战争，瑞士都坚守自己的中立政策，从不参与，是一个令人景仰的文明与和平的国度。瑞士也是与新中国最早建立外交关系的少数西方国家之一。在我国遭受经济封锁的年代，瑞士就与我国互通贸易，将近半个世纪以来，中瑞两国一直有着良好的双边关系。特别是改革开放以来，中瑞两国的多种领域的交往与合作，更是与日俱增，佳话频传。

余熙的瑞士之旅，是一项自发的、民间性质的文化交流活动。因为瑞士画家彼得·迈耶先生的帮助，以及韩素音等众多的知名人士和瑞士友人的关注与支持，余熙不仅在瑞士参观考察了许多地方，而且还在瑞士相继举办 3 场个人水彩画展览，得到了瑞士人，特别是瑞士艺术家们和新闻媒介的热烈欢迎和高度评价。瑞士的报纸在长篇报道中这样评价说：“瑞士观众司空见惯的本地景象，通过这位远道而来的中国画家之手画出来，显得那么动人和不平凡，中国画家用小小的画面，把我们的国家表现得异常优美，传递着他的友善和真诚，达到了东西方两种文化的高度融合，这对于瑞士来说，是一种幸运……”（据瑞士《奥尔滕日报》报道）

毫无疑问，余熙的访问瑞士，起着增强中瑞人民之间的了解和友谊的作用。事实也正是如此。他是把中外文化交流工作引为己任的，而同时，他也在异国他乡为自己赢得了众多的朋友和知音。余熙在自己的书中，真诚地、满怀感激地记下了他们的友情，记下了瑞士的朋友对于中国的历史和文化和向往之情与热爱之心。这种友谊和爱心，是建立在对于人类共同的文化、文明和美好未来的向往和建设的基点上的，是超越了一切功利和狭隘的民族隔阂的。用余熙自己的话说，他们这种动人的、真挚的、“血浓于水”的人类友善的情谊，乃是他“生命中不能承受之重”！是一道“永远隆起的硬块”——如同阿尔卑斯山上的纯洁的积雪一样。

那么，我们是不是还可以说，余熙的这部《走向阿尔卑斯》（长江文艺出版社 1993 年 9 月第 1 版），又是中瑞友谊这支瑰丽的交响乐中的一个响亮的音符呢？他用他的笔写出了他心灵中的阿尔卑斯山；同时，他用自己的善举，跨越了心灵中的阿尔卑斯……

穿着“隐身衣”的孙震

自 80 年代中期到现在，差不多十来年了，承蒙家乡的几位编辑友人抬爱，我先后在《大众日报》、《齐鲁晚报》、《青岛日报》的文艺副刊以及《海鸥》（即现在的《青岛文学》）上，发表过不少小东西。这是我少小离家、寄身江南而又能够和家乡保持着最亲切的联系的最好方式。然而因为身在千里之外，这些小东西发表后，有的我并不能立即见到。不过不要紧，这些年来，有一位迄今从未谋面的家乡朋友，一直在默默地收集和剪存着我的这些小东西，并且源源不断，几乎无一遗漏地寄给我，每篇小文的出处、时间以及版次等等，都标得清清楚楚。这不能不使我万分感动和觉得幸福。大千世界，人与人之间结成友谊的原因会很多。我为自己能够赢得这么一份来自家乡的无私的友谊而自豪。

这位朋友就是青岛的孙震先生。

他是一家企业报纸的编辑，也是一位散文作家。我在最近，突然收到他寄赠的一部大著：青岛出版社出版的“大耳朵丛书”之一的《长翅膀的云》，不胜欣喜。书印得大方、精美，而使我觉得更精美和精彩的，却是孙震先生的抒情散文。没想到这位朋友的散文写得这么多又这么好，而且，他还是一位差不多有着三十几年文学经历的“老”作家呢！这使我又一次相信，有许多好作家并不是都跻身于热闹和明亮的光环之中，更多的时候，他们躲在寂寞的角落里，身处江湖之远。英国作家格林不就说过么：有些作家是依靠不引人注目而生存的，有一件“隐身衣”使他躲在芸芸众生中不被发现，他的最好的“隐身衣”就是他献给世人的作品。在我看来，孙震先生就是这样一位穿着“隐身衣”的好作家。《长翅膀的云》（青岛出版社 1996 年 5 月第 1 版）便是他的“隐身衣”之一。

他特意把他的散文标明是“少儿抒情散文”，并把它们献给孩子们。他说：“孩子们的世界永远是人世上最为纯净的一方天地，而我又最担忧这方珍贵的纯净也遭受污染。”所以“每当笔尖触及稿纸，我想得最多的是，我的文字要给孩子们带去更多的美好东西。当然，生活中确有不尽如人意处甚或是苦痛，而我总不忍心过早地投影在孩子们圣洁的心灵上。”“我每写一篇小文时，最想引领孩子们去看去听世界上那美好的一部分，并希望他们领悟到所有的美好，全都离不开勤奋与智慧的创造。”（《长翅膀的云·后记》）这是作家坦诚的文心。爱心、童心以及独运的文心交织一起，遂有他这一百多篇纯净、清丽，如同珍珠般的精短美文。它们是作家凭着自己的苦心孤诣默默编织的爱的花篮，也是作家怀着一种严肃和神圣的道义感而悄悄磨成的美的珠串。

他剪取大自然的雨丝风片和云影霞光；他采撷人世间的琼枝金果和露珠浪花；他探求生命的良知美梦和春意秋声；他倾听孩子的喜怒哀乐和浅唱低诉……在一次次真诚和愉快的写作中，他仿佛也找回了自己早已失落的童年，找到了已经离开了他多年的“那个孩子”——童年时代的他自己。都德曾经说过他童年时的一种感觉：“仿佛我身上到处开着洞，以利于外面的东西可以进去。”孙震先生也这么认为：“只要你用心倾听，这个世界就会向你敞开大门。”他倾听着往昔和现在，他同时也在倾听着未来。

善良的爱心，丰富的想象力，充分的道义感，以及优美和规范的语言表达，都是这部散文集突出的特点。我相信，这样的作品，不仅孩子们会喜欢，

就是身心疲乏的中年人，垂暮之时的老年人读起来，也会勾起无限的儿时的温情和少年时代的欢愉记忆的。读着孙震先生的这部书，我不禁想起了冰心老人的一句话来：“童年，是梦中的真，是真中的梦，是回忆时含泪的微笑！”

沐浴着书香的黄成勇

深秋时节某一天，我正在东湖边的那幢高楼上埋头校稿，不知什么时候，一位身材修长、面色白皙的西装男子站到了我的面前。我赶忙起身：“请问您是……”来客含笑伸手：“黄成勇。”这是我第一次见到神交已久的黄成勇。这次见面，他送给我一册他新近出版的书话集《沐浴书香》。我们也做了点简单的交谈，当然都离不开书人书事，其中谈得最多的是编辑出版家钟叔河先生。因为《沐浴书香》的序文就是钟先生写的。

成勇君自称是一个“卖书人”和“贩书者”，当然含有自谦的成分，却也是事实。他是湖北十堰市五堰（原郧阳地区）新华书店的总经理，常年与书打交道。他所主政的这个书店，在省内外书店的同行间已有相当不错的影响。可以说，黄成勇是新时期、新一代的“卖书人”——集读书人、爱书人、写书人、评书人……于一身的“卖书人”。如他在《沐浴书香·代跋：贩书者说》中所言，他是“一个积极的书的结缘者”，“喜欢书，一下子就喜欢了书的一切：喜欢书的各式开本、各种装帧，喜欢闻新书墨香、旧书的霉味，喜欢各种纸张的色泽和手感，喜欢了解书和印刷技术和编辑艺术，喜欢写书的人和编书的人，喜欢书的掌故和轶事，喜欢逛书店和书摊……”显然，作为“贩书者”的黄成勇，身上既有老一辈书肆商贾的传统美德，更有新时期“贩书者”的一些可喜的素质。钟叔河先生在为《沐浴书香》写的序文里也考察了自古以来“卖书人”的小史，进而得出这样一个结论：“读书人若真以书为性命，亦当视卖书人如救苦救难观世音，联结二者的纽带就是书，只有彼此都喜欢书、看重书、熟悉书，自然同声相应，同气相求，共存共荣，融洽无间。”是的，只有真正喜欢书、看重书、熟悉书，才能做一个优秀的“卖书人”。反过来说，也只有这样的“卖书人”，才能把人间的好书送到真正的读书人手中，使他们沐浴到真正的书香。

作为“卖书人”，能够做到喜欢书、看重书和熟悉书，已属难能可贵。倘在卖书生涯中还能围绕着书与人而有所考察、访问、探究和评说……那就更是锦上添花，足令天下读书人引以为知己知音了。如缪荃孙（1844—1919）所撰《琉璃厂书肆后记》及《补记》，孙殿起（1894—1958）所撰《琉璃厂书肆三记》、《琉璃厂小志》等；国外的如剑桥的著名书贾葛士德飞·戴维（1860—1936）等。黄成勇作为新一代的“卖书人”，承继了这样一些老一辈“卖书人”的美德，一本《沐浴书香》，正是他“贩书生涯的所见所闻及读书心得集成”的一部分——或者说，是他的第一册。因他才过而立之年，“贩书生涯”来日方长，今后可写的还很多。

全书除了钟叔河先生的序（堪称为一篇“卖书人”的小史考）和黄成勇自己的《代跋：贩书者说》外，另分两部分：一为“书话谈片”；一为“书界徜徉”。“书话谈片”共写了中国现当代书话二十家，从“书话圭臬”唐弢先生起，然后是郑振铎、阿英、舒芜、姜德明、曾卓、谷林、钟叔河、冯亦代、董鼎山、杜渐、陈平原、李庆西等。应该说，这二十篇关于书话的书话，不仅有着关于书的知识内涵，而且也有着亲切朴素的散文之美。记得80年代林非先生曾写过一本《现代散文六十家》。读了黄成勇的这一部分“书话谈片”，我想劝他，就用这样的形式再写下去，最终完全可以完成一部《现代书话××家》的。“书界徜徉”，则是他对一些当代文化名人（也是典型的“书界人物”）的访问记。如《京记姜德明》、《沪访倪墨炎》、《武昌

访碧野》、《汉口访曾卓》、《长访钟叔河》、《蓉访流沙河》，还有《谷林谈书》以及《顶天楼主》（周翼南）、《常荫楼主》（李高信）、《六场绝缘斋主》（龚明德）等书人书事的访谈与散记。从这些书人书事那里，我们能够领略到当代读书人、编书人、写书人、卖书人、藏书人的酸甜苦辣和喜怒哀乐。一篇篇访问记就像一个个窗口，让我们看到了难得看到的书界景象。而氤氲其间的，还是那缕浓郁的书香；而闪亮其中的，仍是那束温暖的文化的薪火……

成勇在《黄裳书话》一文的结尾有这么一句话：“在散文集《过去的足迹》扉页，看到他（黄裳）的一帧照片，是那样一个温文尔雅的学者，仿佛他本人就是一篇信达雅的文章。”这是我所看到的对于黄裳先生的人与文最简约而又极其贴切的评说文字。其实，套用这句话来评价黄成勇本人，也未尝不可：是那样一个温文尔雅的“卖书人”，仿佛他本人也是一篇信达雅的文章。——信、达、雅正是《沐浴书香》的文字的特色。

落花时节读华章

记得有次和李华章先生闲谈，我提过这样的建议：长江三峡是文人们过往频繁的旅游胜地。凡是往还于三峡的文艺家，大抵都会与身为宜昌市文联主席和《三峡文学》主编的散文家李华章有所联系，这样，华章所接触的文人可谓多矣。倘能做个有心人，梳理出一些可写之人和可记之事，写成散文，则不仅会有文学价值，恐怕还有一定的史料意义。这个建议其实早就在华章心中形成了，而且他果然也这么做了。他已经写了峻青、丁玲、兰光、冯牧、徐迟、鄢国培、黄声笑等文艺家在三峡的踪迹，读着华章的这一类散文，我想到了高建群写过往于延安的文艺家，林染写去过敦煌的文艺家，罗维扬写过往于武汉的文艺家……这些文章的最大意义当不在文章本身，而更在许多年之后所具有的史料价值上。

秋高气爽的落花时节，读到了李华章先生的散文新著《湘西，我的梦》。而在这之前，还收到了他寄赠的另一本新著《告别三峡之旅》（少年儿童出版社出版）。华章擅写游记，而且多是美文短章。游而有记，记而有情，还有所思，这就不仅仅要求作家热爱大自然，热爱人间的风景，更主要的，还要求作家具有能敏感地洞察和顿悟山川自然的外在特征和内含神韵的能力，就是说，既要有“爱”，更要有“知”。有了爱，不致使文章干瘪无情；有了知，也可以使文章避却浮泛和空洞。这也正如孙犁先生所言：“游记之作，固不在其游，而在其思。有所思，文章能为山河增色，无所思，山河不能救助文字，作者之修养抱负，于山河文字，皆为第一义，既重且要。”

华章是湘西溆浦人。《湘西，我的梦》中的第一辑“湘西恋”即是他献给故乡的恋曲。无论是古朴的风情，幽美的景色，还是历史的变迁，不朽的文化，再加上个人生活的足迹，留在童年里的记忆……都在作家心中挥之不去，抒写不尽。屈原在《涉江》里写着“入溆浦余徘徊兮，迷不知吾所如……”而梦里的溆水，负载着李华章此生的乡愁和乡情，要知道，正是从溆水河上，他开始了自己艰辛的人生中的第一课……

湘西也是沈从文先生的故乡。华章写湘西当然撇不开沈从文。而在我看来，华章写的《凤凰回山倍有情》、《访沈从文故居》比一般的写景文字也许更耐读，更有意义。

华章的“第二故乡”是湖北宜昌。散文集中的第二辑“鄂西风”，即是抒写鄂西这片“老不死的”神奇的土地以及三峡的雄伟多姿的生活与景色的。华章是宜昌通，也是三峡通。写三峡，他写得最多也最好，可谓得心应手。我曾对他戏称，倘若长江三峡能够因为人们观察和歌颂它的美丽雄伟而对人们怀有感激之情的话，那么它首先应该称谢的该是李华章。华章这一生与三峡的缘分，恐怕是剪不断，理还乱的。华章自己也承认，“神秘的鄂西山乡，昭君故里、屈原故里，那神奇的土地，那浓郁的乡情，那淋漓的野趣，那风味别具的风俗，那可亲可爱的人物，那悠悠的深厚的文化沉淀，给了我写作散文以许多灵感和取之不竭的丰富源泉。”每一个作家都有自己的一个基地。反过来说，就是一方水土养一方人。理解了这一点，我们再来观察，有些作家总是（甚至终其一生）在重复地写着“同一本书”，便不是没有道理了。我在想，李华章先生这一生将“重复”地写着的“同一本书”，无疑就是壮美瑰丽的长江三峡了，而这一本“书”，可能也就是他最好的书。

除了湘西和鄂西，华章还到过祖国许多名山大川和历史文化胜地。这就

是集子中的第三辑“神州游”所包含的内容。华章游山水，其醉翁之意也不在山水本身，而是多少也带着一点“文化苦旅”的味道。华章的游记以写景、抒情见长，因为华章原本是位诗人。但他间或做一点小考证和切实的议论，也颇可喜耐读。

集中的第四辑“文苑录”，即我在本文开头说过的那些过往于三峡的文人们的访谈录和印象记。华章记人，不枝不蔓，一五一十，本本分分，如实道来。其真实可信正好为将来的研究家们提供了足可依凭的史料。作为散文，它们则不施铅华，少有矫饰，朴素可亲。

四辑华章，一夕梦圆。华章在《我的文学梦》（代后记）里说：“一个作家的最高境界也就是不断地追求，不断地进取。只有在追求的过程中，才可能获得人生的欢乐。”合上《湘西，我的梦》（百花文艺出版社 1994 年版），我们祝愿华章另谱新篇。

《师魂》的功德

鲁迅先生曾经说过，如果有谁来做一件工作，即把中国历来教育儿童的方法，用书，作为一个明确的记录，给人明白我们的古人以至我们，是怎样被熏陶和教育下来的，“则其功德，当不在禹下”。自然，要达到鲁迅先生所说的上述要求，是很不容易的。但是在建构 21 世纪中华民族精神的宏伟工程中，教育，无疑是我们必须倾注最大的热诚和力量来筑造的金字塔。普及教育是人类最伟大的发现之一。教育造就人才，而人才是未来的希望和保障。我们今天对于教育投入的多少，将直接影响着 21 世纪中国的兴衰。

尊师重教，从来就是我们中华民族的传统美德。千百年来，谈论师道，颂扬师德，抒发崇师之情的美妙诗文层出不穷，已成蔚然大观。现在，我们又欣喜地看到，由湖北少年儿童出版社作为一项重大出版工程，历时三四年之久，投资近百万元之巨，精心策划，四处奔波，组织采写和编辑的一套大型报告文学丛书——《师魂》，终于隆重推出。这是中国当代教育出版史上的一件大事，值得热烈地祝贺。我们似乎也可以这样说：这《师魂》的问世，论其功德，亦“不在禹下”。

《师魂》报告文学丛书，按不同省、市和自治区分卷编辑出版，凡 8 卷，共 320 万字，由全国各地包括台湾、香港和澳门等地区的数百位作家和作者撰写，其描写对象，全部是建国以后尤其 80 年代以来的，为中国的基础教育事业付出了辛勤的劳动并取得了辉煌的成果的人民教师和优秀教育工作者。这里面有引人注目的特级教师、优秀班主任、全国劳动模范、“五一”劳动奖章获得者、优秀校长、教育战线上重大科研成果发明者以及更多的默默无闻、勤勤恳恳的山区中小学教师和边疆地区、少数民族地区的人民教师。一簇簇质朴、生动的教师群像，一件件感人肺腑的师爱故事，教书育人的先进事迹和成功经验……铸成了新中国教育战线上的那个伟大、辉煌而无言的“师魂”——没有谁看见过这个“师魂”，但它是实实在在地存在着的。它闪耀在默默的烛光之下，它牵系在中国一代代青少年的心灵之中，它飘荡在长城内外、大江南北以及边疆、山区、渔村、高原……的每一座校园里。

为甘于奉献的人民教师献上一曲真诚的颂歌，为勤勤恳恳而又默默无闻的教育工作者和小人物立传，为弘扬中华民族尊师重教的传统美德再鼓雄风，这是《师魂》的写作者和编辑出版者们共同的心愿。如果说，文章有血脉，那么，这《师魂》里的每一篇文章，则都是凝结着爱，凝结着对于人民教师的无限景仰之情的。三年前，湖北少年儿童出版社的编辑们把上千封征稿信发向全国的教育界、文学界和新闻界之后，在具体的组稿、采访、写作、阅稿、编辑等各个环节上，都涌现出了许多生动感人的事情。倘若把它们也写成文章，则其感人的程度，也决不会亚于《师魂》里的内容本身。有人真诚地评价说，采写《师魂》，编辑出版《师魂》的人们，也和铸造“师魂”的教师们的一样，值得我们赞美，而更不用说，这部大型报告文学丛书，无论是其涉及范围之广泛和深入，还是投入人力之浩繁巨大，都是令人惊叹的。

实际状况也正是如此。这套丛书自策划之初，就得到了我国教育界、文化艺术界以及新闻出版界的许多老前辈和知名人士的嘉许与关心。著名教育家韩作黎先生欣然担任丛书的主编，自始至终，为这套丛书倾注了极大的心血与热诚。张承先、柳斌、冯牧、刘果、冰心、叶至善、徐迟、柯岩、杨牧之等著名出版家、文学家和教育家作为这套丛书的编委，也都时刻在关注着

它的进展。所有这些，都为这套大型丛书的成功出版，作了有力的保障。而具体操作这套丛书出版的湖北少年儿童出版社，近年来十分注重图书的社会效益，编辑出版了不少优秀的图书。无疑，《师魂》（全8卷，韩作黎主编，湖北少年儿童出版社1995年8月第1版）的问世，使这家仅有12年社龄的出版社再添辉煌。黄法村读书记

剪/风/裁/雨

学者的罗曼司

20 世纪是漂泊者和漫游者的世纪。各种各样的原因——生存的、理想的、政治的、物质的、战争的，还有高科技的，等等原因，造就了一批又一批以漂泊无定、四海为家为生存特征的人。他们挥别了世代所居的家园，拔起了自己的“根”，像无根植物一样在水上漂泊。世界的任何一个地方，都能够成为他们的宿站，而他们对于任何一个地方，又都是匆匆的过客。在他们眼里，这世界是一个“小世界”，地球是一个“地球村”。他们个个都是“未带地图的旅人”，生命，就是他们最合法的“旅行护照”。有人说，漂泊者的生存状态作为 20 世纪的特殊产物，谁理解了它，谁也就找到了理解时代的一把钥匙。这话虽非定论，却有道理。

20 世纪又是一个思想意识震荡不安、科技经济突飞猛进、文化革命此起彼伏的世纪。不仅在文学创作上，似乎任何一个世纪都没有出现过像 20 世纪这样的流派纷呈、各领风骚的局面，即便是在相对沉稳的学术界，一进入这个世纪，也仿佛是无数的冰山集合到了一个宽敞的入海口，碰撞与整合之声轧轧作响，以至于人人手握灵蛇之珠、家家怀抱荆山之玉的学者们自身的生活，都随之发生着“革命性”的变化。传统的书斋生活的平静与安稳被打破，书香馥郁的图书馆和研究中心，也不再是学者们留连忘返的地方了。喷气式飞机、直拨电话、静电复印机……彻底地改变了今天的学者们的生活和工作规律，也大大地缩短和缩小了他们身处的时空。世界，对于今天的学者来说，同样是一个“小世界”。

英国后现代主义代表性作家之一戴维·洛奇的《小世界》，讲述的正是今天的学术界的一些罗曼司（传奇故事）。一批活跃于当代世界文学研究领域的学者、教授，不再安心于坐在书斋、泡在图书馆或挤在同一所大学研究室里做学问和切磋学术了。相反，他们拿着学术研究基金，乘着喷气式飞机，满世界地飞来飞去，仿佛古代的漫游骑士一样，在世界各地游荡。看上去他们是在参加一个个学术会议，实际上却是各各怀着另外的目的：或追名逐利，或旅游观光，或冒险猎艳，或压根就不知道要追寻什么，而只是“跟着感觉走”，任意飘游，归于虚无。在这个“小世界”里，有人在寻找出版商和文学奖，幻想着通往名利的捷径；有人在寻求更好的职位，以至于紧紧盯上了联合国科教文组织即将设立的那个文学学术组织的主席席位；也有人似乎专为猎艳而来，于是便有了教授与老处女的一夜风流，英文教师与年轻美貌的女子的一见钟情和穷追不舍。小说的男主角，某大学年轻的英文教师柏斯，属于后者。当他在一次学术会议上遇到了美丽而博学的安吉丽卡之后，便坠入情网而难以自拔。他像古代浪漫而多情的骑士一样，为了他心中的“圣女”而开始了满世界的追寻。伦敦、阿姆斯特丹、日内瓦、洛杉矶、夏威夷、东京、汉城、耶路撒冷、纽约……一路颠簸，几经波折，最后当他以为终于追寻到了心中的目标，正待开怀大笑之时，他发现自己所找的，原来只是女才子的那位从事过色情业的学生妹妹。而就在这场以“小世界”为舞台的“错误的喜剧”里，作者洛奇尽可能地把性、罗曼司、惊险、绑架、争风吃醋、脱衣舞、异国风情、学术论争、出版内幕、学究丑态、文人劣迹……都展示到了读者面前，而且极尽嘲讽与挖苦。更要命的是，当柏斯在狂欢之下，和被误认为是安吉丽卡的“女才子”丽丽合演了一场法国结构主义大师罗

兰·巴特所比喻的“脱衣舞”之后，虽然也曾懊恼万分，但他的所谓“追寻”却并未因此结束。于是，小说结尾，柏斯又一次踏上了寻找的旅途，虽然他自己也不知道，“在这个拥挤的小世界里，应当从哪里开始寻找她。”这似乎是在告诉人们，只要这个“小世界”还存在着，也就总会有这样一些人在满世界地寻找着。至于他们到底是在寻找什么和能够寻找到什么，似乎已不那么重要了，重要的只是寻找过程本身了；而实际上，他们要追寻的，也只是一些虚妄的幻影，正如到最后，“女才子”的缺席，才算是真正的“意义”。不过，还不能说它是最后的“意义”。

《小世界》出版于1984年。它一问世即引起学术界乃至大众阅读界的强烈反响。《纽约时报书评》说它是“一部奇异非凡、妙趣横生的小说”；《每日邮报》称道它的滑稽与嘲讽的风格“妙不可言”。而《出版家周刊》甚至说洛奇的这部书写尽了“学术界妙不可言的闹剧”，“此书获布克奖提名是不会使它入迷的读者感到惊奇的”。

戴维·洛奇是后现代主义在文学领域的代表人物之一。自从70年代初，德国文论家汉斯·罗伯特·姚斯（Hans Robert Jauss）发出了“一个幽灵——后现代主义的幽灵——在欧洲游荡”的惊呼之后，这种标新立异的文化思潮便迅速膨胀蔓延起来，没有几年便风靡欧美各国，引起了一种前所未有的文化震荡。而直至今日，这种思潮仍然余音绕梁，在某些领域方兴未艾。《小世界》也可以说是一部后现代主义的代表性作品。它不仅体现了近年来成熟的后现代主义文学的理论观点，而且也显示了它在文本上的最高水平和几乎所有特点与风格。洛奇自己也承认说，他写这部作品，除了想展示“环球大学”的学者们在今天的喷气机旅行中所显现的“人类追名逐利的欲望”，再就是想“以一种狂欢的精神”来处理形形色色互相竞争的文学理论，处理学术研究、文学创作、出版界和传播媒介之间错综复杂的关系。洛奇觉得，它们是当代文化中一个极为突出的特征。

然而，曾经长期苦恼过他的，是一个如何才能找到“一种可以让他所有这些东西容纳进一个统一的叙述结构中的原则”。他在《小世界》创作札记中，写过这样一段话：“主要问题是找到某种情节结构，将不同国家各色各样不同类型的学者聚集在一起，使他们在不同的地点、不同的聚会中彼此频频相遇，发生纠葛，并保持持续不断的叙述趣味。”最后，他想到了“圣杯传奇”这种古老的文学样式。譬如《亚瑟王与圆桌骑士》一类作品的“神话式寻找”，那种中世纪的“罗曼司”（“Ro-manco”）不正和他想象中的今日的学者们的爱情追逐相似么？这个“结构原则”一旦找到，几乎意味着他的小说已完成了一半。他自信地说：“这种体裁（指罗曼司）的作品我研究得越多，思考得越多，便越是相信我已找到了《小世界》的结构原则。与其说它是一部学术小说，不如说是一部学术罗曼司——学术（Academic）在此有双重含义，不仅指它涉及学者们，而且指它吸收了罗曼司传统的、而不是当代的概念作为一种文学样式。”（洛奇《小世界》导言）故此，作者又把这部作品加了个副标题：“学者罗曼司”。

寻找一种理想的结构原则，原是为了更好地表现内容。而在洛奇这里，我们似乎也可以认为，这种结构本身，便是一种内容。他把男主角柏斯的爱情寻找与中世纪骑士柏斯瓦尔（两人的名字都那么相似）的寻找圣杯相类比，使我们不难觉得，古代骑士的纯洁与执著，正好与现代世界里的学者们的虚伪堕落形成了鲜明对比，这种对比，直接使作品几乎不动声色地产生了批判

与嘲讽的效果。在这种绝妙的、具有“复调”意义的结构下，作者的写作，也正好符合了后现代主义首要的主张：“导演生活”，并且通过语言来戳穿现实的虚假和故事的虚假。用后现代主义批评家彼得·汉德克的话来说，就是“摧毁一切理所当然的世界图像，打破现实，把它推向荒谬的边缘”。

后现代写作中的一切艺术特征，在《小世界》里应有尽有。《小世界》是后现代主义小说的一面镜子。也可以说，它是后现代主义小说“文本的万花筒”。

在这里，传统小说的叙述方式和形式规范已经被解构和颠覆。这不仅因为它含有不可能在一次阅读中就能领会的“复调主题”，而且，它的“万花筒式”的文本，随意转动一下，便会有另外的花样。洛奇自己甚至说，他的小说有如纸牌游戏，他打出了自己的牌（文本）之后，每一个读者在阅读时又可能打出作者根本想不到的牌。他的文本虽然还不是一个完全失去意义的文字组合，但读者的阅读又确乎不是只依靠文本的暗示而获得意义，而是在阅读过程中“创造意义”。是的，你可以把它读成一部现实主义小说——因为里面有最真实的细节描写，如学术会议、城市生活、知识界的众生相等等；你也可以把它读成一部学术小说，或曰“关于小说的小说”——因为里面涉及了经典作家、学术研究、出版与批评、接受美学、结构主义、女权主义、学院论争以及有关小说的基本理论的阐释等等；你还可以把它读成爱情小说——其爱情追逐贯穿始终，且曲折动人，其“罗曼司”的可读性和流行的爱情小说没有什么区别；你甚至还可以把它读成一部旅游小说——其中写到的那些城市及其名胜古迹：伦敦、阿姆斯特丹、巴黎、日内瓦、洛桑、米兰、澳大利亚、芝加哥、洛杉矶、夏威夷、东京、汉城、耶路撒冷、纽约等等，从名胜到风情，从气候到交通路线，都真实得使你足可以揣着小说照着小说中的指南去旅行一样。此外，你还可以把它读成道德小说、讽刺小说、校园小说、通俗的滑稽小说等等。洛奇说，他所寄希望于读者能够自己去发现小说的意义，虽然还不至于如罗兰·巴特所说的“必须以作者的死亡为代价”，但是，他仍然相信，只有读者，才能看到也许“连作家本人也未曾意识到的隐秘含义”。

其次，后现代小说中惯用的诸如“讽仿”（Parodie）、“拼接”（Collage）、“拼贴”（paseiche）等等手法，在《小世界》里也遍地都是，以至于使人觉得整个小说文本实在像一锅“杂烩”，隐喻、转喻、象征、反讽、蒙太奇、联想、夸张、变形、幽默、噱头、捧哏、逗哏……使人应接不暇，眼花缭乱。从某种意义上说，这部小说也是作为学者兼作家的戴维·洛奇的一场尽情的“智力游戏”，一场智慧与学识的“脱衣舞表演”，因此，国外的不少汉学家曾称《小世界》一书为“西方的《围城》”。

面对类似《小世界》这样的小说，有的批评家曾发出如此感叹：“在这个时代，批评已经衰老，再也无力管教现代写作顽童们的胡闹。写作如脱缰的野马狂奔而去，然而，它究竟会奔向何方，却无人能够知晓……”

后现代主义这个“幽灵”，从70年代初游荡到了这个世纪末，虽然也渐渐失去了它鼎盛时期的震荡力和影响力，人们对它们的兴趣似乎也明显减弱，但它们在把文化中的新形式特征和现代社会生活通过文本而结合起来，从而反映出现代世界的某些实质方面所起到的先锋激进和无畏的作用，却是值得继续探讨和研究的。回顾与反思，何尝不是前瞻与奋进。“解码的同时便是编码”，其实，在这个小世界上永远无休止地找来找去的，又岂止是柏

斯和那些学者，每个人都在这个世界漫游、漂泊和寻找着什么。

时间的组诗

历史是最惊心动魄和充满了悲欢离合的戏剧。

历史也是最深刻和最脍炙人口的寓言。历史更是最瑰丽、最悲壮的气象万千的诗篇。比勒尔曾引用诗人雪莱的话说，历史是“时间写在人们记忆中的组诗”，它所展现在人们面前的，总是一幅凝聚着人类的苦难与欢乐、愚昧与智慧、黑暗与光明、绝望与再生的命运的长卷。

有据可考的人类历史，可以向上追溯到六七千年以前。而在数千年漫漫的时间和整个世界这个巨大的空间里，数不清的历史事件的发生，数不尽的历史人物的出现，都绝非孤立和偶然的，而是各有其纵向的因果联系和横向的相互渗透与牵连的。历史有其自身的根基，但它同时也纷披着繁茂的枝叶和花朵。历史是一个深深的海洋，但它的潮汐却日涨夜落，毫不隐瞒地袒露在世人面前。考察历史，既能使我们认识往昔，把握已知的事物，更能够预测未来，放眼未来的时空，帮助我们更好地创造和谱写新的历史篇章。

由美国著名历史学家伯纳德·格伦(BernardGrun)先生主编的《世界七千年大事总览》，是一部如同拜伦所说的“使历史的浩繁卷帙尽在一页之中”的分类年表式的大书。这部大书将世界7000年来的大事分成(1)历史、政治，(2)文学、戏剧，(3)宗教、哲学、学术，(4)观赏艺术，(5)音乐，(6)科学、技术、发展，(7)日常生活等七大部分，分栏按年代排列开来，从而使经纬万端、头绪纷繁的历史被梳理得条理明晰，清澈见底，纵观可寻见历史的渊源脉络，而横览亦明了历史的丝缕联系。7000年的人类历史进程变成一部“活”的大书。

写过《瓦尔登湖》的散文作家亨利·戴维·梭罗有一句名言：“历史即我垂钓之溪。”其实，在历史的长河两岸“垂钓”的，又何止梭罗一人。每个人都在历史的溪流中“垂钓”。然而，我们大多数人可以说都不是什么优秀的钓手。正如另一位历史学家丹尼尔·布尔斯廷在这部《大事总览》的前言里说到的，我们通常所能钓起的，往往只是我们“已经知道或强烈怀疑的东西”。而对于真正的“历史的经验”及其多面性，却往往无法钓起，即使钓起，也总是视而不见。结果，毫无疑问，许多晶亮的“思想的小鱼”从我们的眼前游走了。这种损失，一方面是由于我们每个人自身的局限造成，同时又何尝不是历史学者们的失职——历史学家们对许多凡人小事一直不愿意赐加“历史”之称，致使许多“历史的经验”没有得到学术上的提纯。而《大事总览》，显然从这方面入手，使书中的每一页上的混合排比记载，都首先有助于提醒我们注意通常所容易忽视的东西，包括一些微不足道的日常小事，而使我们坐在历史的长河两岸“垂钓”的人，有可能得到一些意外的收获。

譬如1776年(《大事总览》P530—532)，通常我们只记得这是美利坚合众国的独立之年。然则这一年又是爱德华·吉本的《罗马帝国衰亡史》第一卷和亚当·史密斯《国富论》出版之年；这一年还是德国作家霍夫曼诞生、苏格兰哲学家休谟逝世、莫扎特的《哈夫纳小夜曲》完成、歌德的悲剧《施特拉》诞生之年；也是在这一年里，著名探险家詹姆斯·库克第二次太平洋航海宣告结束而第三次航海又接着开始，科学家约瑟夫也确切地发现了盐酸和硫酸，瓦特完成了蒸汽机的发明，J.C.法布里齐乌斯完成有关昆虫分类的著作《昆虫体系》，世界闻名的军事滑雪比赛在挪威举行……之年。可以说，

随意翻到《大事总览》里哪一年，我们都会感到，历史所留给我们的故事和经验有多么丰富多彩！它的每一页，都浓缩着一个漫漫而巨大的时空，一旦面对，便如同看到了一幕幕“活”的过去的悲喜剧。同时我们也不能不由衷地感到，这些记载着整个世界的翻天覆地的历史，有时候完全是罪恶与灾难的写照，有时候又实在是光荣与梦想的记录。历史时而令人寒心、发抖，有时又教人神往、狂欢。当我们走出一个黑暗的、卑鄙的、沉闷的世纪之后，我们又确乎迎来了一个光明的、光荣的、愉快的世纪；而在同一个世纪的不同年代里，我们也会时而感到振奋、希望和激动人心，时而又会沉入绝望、颓靡、一筹莫展的时空之中；即便是在同一年同一天，我们也不难看到，有的历史人物在一瞬间完成了足以泽披后世、彪炳千秋的宏伟大业，有的则正在走上万夫所指、遗臭永年的罪恶之路。历史有时是风云际会、浩浩荡荡、泥沙俱下的；但历史最终又是大浪淘沙、泾渭分明、公正无私的。它是一面明亮的镜子，是一位优秀的法官，也是一块坚硬的试金石。

中国是世界的一部分。中国的历史是世界历史长河中的一条巨大的支流。《大事总览》中关于中国的记载不能算少，而且有的史实也足以引起每一个华夏子孙的自豪感和光荣感来。如远在公元前 3000 - 2501 年间，当世界第一首叙事诗——苏美尔人哀悼牧羊神坦木兹的故事出现之时，在古老的中国，出现了第一个竹管乐器；又过了大约 500 年之后，当古埃及首次出现图书馆、巴比伦皇帝汉谟拉比严肃帝国法律并制订出第一个法律体系之时，中国的陶器以及五音阶音乐也展现在世界面前了……然而，当我们沿着世界历史的长河急流直下，一直到达本世纪五六十年代的时候，我们的心情也会越来越沉重，脸颊会变得灼热无比。1957 年，别的且不说，当加缪摘取了当年的诺贝尔文学奖桂冠、威廉·福克纳完成了《小镇》、尤金·奥尼尔写成了《进入黑夜的漫长旅程》之时，在中国，一大批作家、艺术家却正被卷入一场突如其来的风暴之中，黑云压城城欲摧，遑论创作！1966 年，当苏联宇宙飞船“月球九号”在月球软着陆获得成功、美国宇宙飞船“探测器一号”也在月球上软着陆并成功地传回 11000 多张月球表面电视照片、美国宇航员小埃德温·奥尔德里奇走出宇宙飞行器“双子座十二号”长达 129 分钟之时，在中国，红卫兵正开始举行声势浩大的示威游行，一场特大的灾难——文化大革命，正降临在中国人民的头上……

人类的命运的确是难以捉摸的。它可以被一瞬间发生的事情毁灭，也可能由一瞬间内发生的事情而得到拯救。历史所提供给我们的时机从来只有一次。明乎此，则翻看这样一部《世界七千年大事总览》，正可以从它的包罗万象之中，使我们以一种新的充满生气的观点来看待我们已知的事物，同时也足以使我们开阔视野，追溯人类所经过的曲折的道路，并且从追溯中使我们自身的理解和经验得以提高和丰富。托·卡莱尔曾经有言：“从某种意义上说，所有的人都是史学家。”或者还可以这样说：我们读历史的时候其实也就是在创造历史。只是，面对历史，我们应该谨记：如果错过了太阳而你流了眼泪，那么你也要错过群星了。

（《世界七千年大事总览》，[美]伯纳德·格伦主编，雷自学、王迎选译，邓蜀生校，东方出版社（北京）1990 年 8 月第 1 版）

天才的编辑

安·斯各特·伯格用“天才的编辑”来做史克里勃纳书店著名编辑帕金斯传记的书名，含有两层意思：一层是说帕金斯本人是一位天才的、优秀的编辑；另一层就是说帕金斯是众多的天才作家的编辑，他的一生，是为天才们而工作的一生。应该说，这两层含义，对于麦克斯威尔·帕金斯来说，都是当之无愧的。

史克里勃纳书店是美国出版界一家历史悠久、业绩辉煌的“百年老店”。早在1846年，史家曾与倍克家族合资创建倍克—史克里勃纳出版社。1878年散伙后，史家又独资创办了史克里勃纳父子公司，由史家次子却尔斯（1854—1930）主持书店业务，人称却尔斯为“史克里勃纳二世”，译名“老却史”。他“统治”了这个史家王国40多年；1933年，小却尔斯（1890—1952）继任公司总经理；1946年，又由第三代中的一位小小却尔斯（“老却史”之孙）接任公司管理工作，直到今天。

帕金斯是在1910年进入书店的。先在广告部工作了四年半，然后升到编辑部，在布朗纳尔总编手下当学徒。到了1919年，帕金斯开始独立工作，并且崭露头角。而在此之前，尤其是在他当学徒期间，他的工作范围大约只限于看看大样以及一些相关的零碎杂务。有时也被找去改正一下园艺手册的文法结构，或是参与中学生短篇故事集的选题讨论等等。这些工作当然都不能唤醒帕金斯作为编辑的创造性才华。

1918年春天，普林斯顿大学的一位爱好文学写作的大学生，悄悄写了一本12万字的小小说稿。小说刚写完，他便报名参了军，并奉命到肯萨斯州利文沃思军营受训。他估计部队可能会派他们到海外去参战，前途吉凶难卜，便把那部小说稿交给一位朋友替他保管。而这位朋友与却尔斯·史克里勃纳有点来往，便自作主张，想请书店的编辑对本东西作个“评价”。这部小说手稿名叫《浪漫的自负者》，作者就是后来成为著名作家的菲兹杰拉德（1896—1941）。

编辑部的编辑们轮流传阅了这部小说稿。总编布朗纳尔批道：“根本无法接受这种作品。”因为到当时为止，公司的书目始终未敢超越“体面高尚”的界线，它所联系的作家中，几乎还没有什么新近或炫耀一时的年轻作家，它所出版过的重要文学作品大都是诸如高尔斯华绥的《福尔赛世家》之类的传统经典性作品。这些作品当然也无须编辑们来做什么加工。布朗纳尔有一个编辑观点就是：“我不认为文学手稿需要修补工作，我本人就不够资格来和作家磋商修改原稿的事，出版社也不会因此对作品作出什么贡献。”在这样的编辑原则下，《浪漫的自负者》之类的“师出无名”的东西，其命运便可想而知了。

可是，当小说手稿传到下层编辑帕金斯手上时，这位意气盎然的年轻人在拜读之后，竟忍不住喜悦和激动，大胆地给菲兹杰拉德回了一封显然超过了一般性表态意思的信，而且不知不觉地把一己的看法延伸成了大家的意见。帕金斯在信上写道：“我们都念了你的《浪漫的自负者》一稿，大家表示了不同寻常的兴趣。说实在的，很久以来我们没有收到过这样一部富有生气的作品。”他忘了史克里勃纳编辑部一向对他们认为无法出版或拒收的书稿没有义务提出意见，以免引起作者不快的原则，而对菲兹杰拉德的这部手稿提出了自己热忱的建议：“我们的看法是，这个故事未达到它应有的高潮，

使读者不能随情节的进展而获得相应的趣味；故事似可紧密结合人物及其早期生活逐步展开。”最后，他把编辑部对此篇作品不得不割爱的意思告诉了作者，但结尾又自作主张地加了一句：“我们希望能再次见到此稿（修改后），接到稿件之日我们将立即重新朗读。”

不用说，帕金斯的信给了已经成为陆军中尉的菲兹杰拉德以极大的鼓舞和勇气。他接受了帕金斯的多项建议，前前后后修改了多次。1919年9月，一部几乎是重新写成的，连书名也变成了《人间天堂》的新作品，又寄到了帕金斯手中。菲兹杰拉德自信地说：“此稿并非倒霉的《浪漫的自负者》改写本，但它毕竟包含一些前稿的素材。如果说前稿是一锅单调乏味的大杂烩，那么此稿才向一部大作品看齐，我想这回可以击中目标了。”

9月中旬，在每月一次的编辑部会议上，面对着双眉紧锁的“老却史”和目光威严的总编布朗纳尔，帕金斯站起来发表了自己的意见：“我的感觉是，出版家的首要义务该为才华服务。如果我们不能为这样一位有才华的作家出书，这是一件非常严重的事情。”他说，我们应该懂得，像这位有壮志有才华的菲兹杰拉德，不难另找一位愿意出版此书的人，假如以后的年轻作家都学他的样——帕金斯说到这里，会议室里已是一片沉默和寂静。“那么，我们就不如停业改行好了。”他望着他的老板“老却史”，诚恳地说道：“要是我们一再拒收像菲兹杰拉德这一类的作家和作品，我本人也将对出版书籍失去兴趣。”

9月18日，菲兹杰拉德这位即将兴起的文学新星，收到了帕金斯的又一封挂号信。信上说：“我个人特别高兴能够告诉你，我们完全同意出版你的小说《人间天堂》。自从我们第一次阅读手稿，你在原书上实际已作了很大的改进，使用不同的语言丰富了原来的作品。……很难预料将来销路如何，但是我们完全赞成作一次尝试，并以全力支持你。”

显然，帕金斯已经不仅说服了总编辑布朗纳尔，而且也赢得了“老却史”的首肯与支持。一位悄然站到了起跑线上的杰出作家，就这样被帕金斯最早发掘了出来。同时，作为一颗编辑新星，帕金斯也从此进入了自己的运行轨道，开始释放自己耀目的光亮。或者说，一位年轻的作家和一位年轻的编辑，他们就像两盏“神灯”，在同一时间互相把对方照亮了。

继菲兹杰拉德之后，又有如海明威、汤默思·伍尔夫、女作家玛·劳琳丝、历史小说家泰莱·考德华以及詹姆斯·琼斯、阿兰·派顿等一大批文学天才，相继通过帕金斯之手进入了美国的文学史册。这些作家如海明威、汤默思·伍尔夫，更不用说菲兹杰拉德了，终其一生和帕金斯保持着紧密的合作关系和至死不渝的友谊。他们几乎把自己所有的作品都交给了帕金斯来编辑出版，而这些不朽的作品，不仅成了史克里勃纳书店书目上的、而且也是人类文学宝库中最辉煌耀眼的一串书名。

帕金斯在史克里勃纳书店一呆就是36年，他把自己的一生都献给了那些文学天才们，用他的传记作者伯格的话说，他是“把自己整个事业放在他们身上作孤注一掷，以抵制以前的成规旧习，使美国文学来一次革命。”他从一位普通的练习生而成为“美国编辑的泰斗”。他的名言是：“什么事再重要也比不上出版一本书。”人们称赞他是一位“善于捕捉一位作家的潜在才华，并感召他或她竭尽笔力写出最好的作品来”的编辑，对于那些天才的作家们来说，帕金斯“是知己朋友而不是摊派任务的监工”，因为他总能千方百计地协助作家完成任务。而且他的“协助”是多方面的：为书名出主意，

帮助构思情节，做作家的心理分析者、恋爱顾问、婚姻媒介、事业经理、矛盾冲突的调解员，甚至现款出借人。

譬如女作家劳琳丝夫人，凡遇创作情绪低落或文思枯竭之时，总是首先写信给帕金斯：“你很知道我是你所负责的一员，因此请每隔二三星期赐我一函。有时完全靠读来函才能使我提起精神来创作；别的事情一时使我情绪低落，只有你在关心我的写作是否完成，以及完成得好不好。”事实证明，重视帕金斯这位天才编辑的劝告者，多半能很好地发挥自己的才华而获得读者的喜爱。劳琳丝夫人是深受其惠者之一。她的名作《小动物》就是根据帕金斯的建议构思完成的。这本书自始至终浸润着帕金斯的心血，曾为女作家赢得广泛的声誉。当女作家沉浸在《小动物》为她带来的欢乐之中时，帕金斯的思路则早已转入她该出版的下一部小说上了——在对她所熟悉和拥有的素材的挖掘与开发上，帕金斯似乎比作家自己看得更清楚。果然，在《小动物》之后，他又鼓励和敦促她完成了更受人赞扬的《十字溪》。

汤默思·伍尔夫是与帕金斯有着生死之交的一位大作家。他的处女作《逝者》的初稿，在经他的女老师之友介绍给帕金斯时，已被好几家出版社退过稿了。是帕金斯首先看到了这部书的奇光异彩，帮助伍尔夫修改并出版了这部使伍尔夫一举成名的作品。1929年夏天，当伍尔夫的女老师看到已改名为《展望归途，天使啊》的样书后，深有感触地说道：“要不是两个天才相遇，世上怎能听到汤默思·伍尔夫这个名字呢？”女老师的一位女友甚至鼓起勇气问帕金斯：“你为什么自己不搞创作呢？我有种感觉，要是你能写作的话一定比许多作家要写得更出色。”然而帕金斯只微微一笑：“就因为我是一个编辑。”是的，他是一位编辑，把他所有的创造性的才华都投入到了编辑工作中了。据说，还是这位伍尔夫，在创作《时代与河流》时，把他六尺半身高的身子靠在电冰箱上，拿顶上的用具箱当写字台，写满一张稿纸便扔入脚边的木板箱里，连第二遍都来不及念。整个书稿写完了，便由三名壮汉把这只沉重的大木箱送到帕金斯那里。帕金斯不愧为帕金斯，他居然很快就将一木箱手稿编成书本出版了！1938年夏天，伍尔夫正当38岁的好年华时，却因急性肺炎、高血压及心脏衰竭等症，卧病于医院里了。帕金斯一连几天，默默守护在这位天才的慧星身旁。慧星不几天就陨落了。作为生死之交的帕金斯一直护送伍尔夫的遗体回到他的故乡亚什维尔。伍尔夫的遗作中有一部长诗，是献给帕金斯的。他假借书中主人公青年作家韦伯之口对他的老编辑，译名“狐狸·爱德华兹”的，表达了深沉的依恋之情：

亲爱的狐狸老友，我们已经来到旅途的尽头，这本该是我们二人共同行走的道路；可是我的故事已讲完——让我们说彼此分手道别吧。

临别容我进一言。我似乎在黑夜中听到呼声：舍弃你所熟悉的大地，为了更广泛的天地；离别此生，为了更远大的来生；辞去你所爱的挚友以求更宽大的感情，去寻找比家乡更美好的国土，远胜过这块大地——大地所依的天柱，正指向世界的觉醒——这里不过是风起泉涌之地。

人们说，这是一位天才的慧星般的作家留给另一位天才的最后的遗言，透过这遗言，我们看到了作者和编者之间能够建立起的最动人的友情和精神依存关系。

然而对于自己所做的一切，帕金斯总是谦虚地认为这是每一位“作家的

侍仆”都应该做到的。他说：“一位作家的杰作只能出自他自己的双手。一个编辑人对一部作品并不能增添什么，充其量，只不过是作家的侍仆。他永远不该自以为是，自高自大。他能办到的只是释放能量而已。他并没有创作。”他在多年的编辑实践中恪守着一个原则：“如果你发现的是马克·吐温，那就绝对别想把他变成莎士比亚；同样也不应把莎士比亚改成马克·吐温。编辑人只能从一位作家身上提取他所固有的一切。”

有人说，史克里勃纳书店能以其家族式的管理方法经营出版事业而获得成功，他们的智慧和灵感首先得之于他们的天才编辑帕金斯。实际上，帕金斯的确为了书店而鞠躬尽瘁。1949年6月17日，帕金斯因严重的肋膜炎和肺炎并发症不治而逝。像另一位天才编辑萨克斯·康明斯一样，他在弥留之际，在病床上，坚持看完了青年作家阿兰·派顿的《哭泣吧，亲爱的乡土》和詹姆斯·琼斯的《通往永恒》两份校样。当人们用担架送他下楼进手术室时，他还详细地叮嘱女儿，一定要把校样交到他的秘书手上。他逝世后，却尔斯·史克里勃纳写信给海明威说：“我这辈子再没有结交过比帕金斯更知己的朋友……”海明威在悲痛之下回信表达了自己无限的痛惜和伤感：“看来，我们天上的圣父也在把底牌亮出来了。”实际情况正是如此：战后一代天才作家如伍尔夫、菲兹杰拉德等等的消逝，使得一位天才编辑的精神源泉也随之枯竭，同时也大大缩短了他生命和事业的里程；而一颗编辑巨星的陨落，也同样使得一代文学天才的心灵天空从此变得黯然和沉寂……

1954年，海明威获得诺贝尔文学奖。他的《老人与海》单行本出版时，正值帕金斯逝世五周年之际。海明威深情地在扉页上题名献给麦克斯威尔·帕金斯，作为永久的纪念。

（《出版人的故事》，冯亦代、郑之岱编译，书海出版社（太原）1988年3月第1版）

蓝铅笔的魅力

萨克斯·康明斯原本是个普通的牙科医生。大约在1915年前后，有一个周末，他在离纽约闹市区仅有几个街区之隔的格林威治村（这是一个聚集着一大批才华出众的年轻人的“世外桃源”），认识了一位激进活跃的青年政论家约翰·里德（其代表作有《震撼世界的十日》等）。而通过里德，他又认识了著名戏剧家尤金·奥尼尔。萨克斯没想到，和奥尼尔的结识，竟对他今后一生的命运起着决定性的作用。

1927年，萨克斯应奥尼尔之邀，做了后者的版权“经纪人”，并帮他修改剧本《精力充沛的人》。在这之前，由于对弗洛伊德心理学的兴趣，萨克斯曾和一位友人合作，写了一本《心理学浅说》，这本书的出版坚定了萨克斯弃医从文的信心。而与奥尼尔的合作，也可也说是他编辑生涯的一个前奏。因为没过多久，奥尼尔就把萨克斯推荐给出版人霍勒斯·利夫莱特，奥尼尔剧作的出版商。

利夫莱特是一位多才多艺而又颇有远见卓识的出版人。他经营的一套“现代文库”丛书，在当时颇受欢迎，重版率极高。而且他的出版社还热情地向西奥多·德莱赛、舍伍德·安德森、罗宾逊·杰弗斯、尤金·奥尼尔和海明威、福克纳、埃兹拉·庞德等美国当代最有影响的一批作家敞开着大门。然而由于种种原因，尤其是20年代的那场席卷整个美国的经济大萧条，使得利夫莱特的出版事业也处于相当不妙的境地。30年代初期，萨克斯进入了这家华筵将散的出版社。有人说，他正是从这么一个“倒霉的时候”开始其编辑生涯的。他在利夫莱特出版社呆的时间不太长，从1931年起到1933年出版社被改组为止，总共才三年。但他却和舍伍德·安德森、罗宾逊·杰弗斯、波得·佛罗琴等著名作家建立起深厚的友谊，担任了他们的最新作品的编辑工作。而尤金·奥尼尔更是始终和他保持着特别“铁”的关系。以至于当利夫莱特的命运再也无法拯救、萨克斯面临着另谋出路之时，奥尼尔明确表示：他的所有作品，在没有和萨克斯商量并取得萨克斯的同意之前，他不会交给任何别的出版社，也不会签订任何合同。奥尼尔甚至要求用文字写明，在他重新选定一家出版社签订合同来出版他的作品时，条件之一就是——在合同生效后，必须由萨克斯来担任他的作品的责任编辑，并在该出版社充当一名一般编辑。

1933年夏天，萨克斯选择了贝多特·塞尔夫和他的公司——兰多姆出版社，作为奥尼尔作品的新的出版商。签订合同的时候，果然达成了一项友好的协议，兰多姆出版社聘请萨克斯·康明斯担任为期三年的编辑工作。而对萨克斯来说，这又是他编辑生涯中极其重要的一步。他说，“我在利夫莱特出版社那几年，在业务上对贝多特就已有所了解，发现他有希望成为一个想象力丰富、足智多谋、敢作敢为、最可信赖的出版商。”士为知己者用。果然，自1933年7月9日萨克斯到任开始，他在兰多姆出版社一干就是25年。他说：“这是斗争、奋发和成长的25年，出版社终于从婴儿长成一个大人，长成一个在这个行业中不可忽视的庞然大物。”而同时，萨克斯作为世界一流的、天才的编辑家，也在这25年里登上了他事业的巅峰。

萨克斯对编辑行当有一段“名言”：他（指编辑）首先是一个工人，对自己的行业感到自豪，对各种各样的思想要很敏感，并能作出反应；他看不起办事无能，不求准确，道听途说，废话连篇，吹牛骗人；他为发现人才，

为自由交换意见和最广泛地传播知识而奋斗。他在使用各种现有的印刷技术和各种通讯手段方面要很有办法；而在思考问题和预测未来方面则要头脑敏捷。他要力求自己交好运。萨克斯的这番经验之谈，是从漫长的编辑实践中获得的。有人统计过一系列在美国乃至世界文学史上辉煌耀眼的作家，如获得过诺贝尔文学奖的尤金·奥尼尔、威廉·福克纳、辛克莱·刘易斯；获得过美国普利策文学奖的威斯坦·奥登；还有剧作家贝尔曼、儿童文学家盖泽尔（笔名索伊思博士）、诗人罗宾逊·杰弗斯、报告文学作家埃德加·斯诺等等，大都与萨克斯有着水乳交融般的关系。在他们的许多新作品的编辑与出版上，萨克斯都极尽扶掖之力，而作者们无一不深受其惠。以至于威斯坦·奥登感动地说：“一般说，心智的敏捷和心地的善良是很难殊两悉称地结合在一起，但是在萨克斯身上这两样正好兼而有之。”《星期六文学评论》杂志甚至称萨克斯是“一位用蓝铅笔一挥，就能使光秃秃的岩石冒出香槟酒来”的编辑。

萨克斯出色的编辑才华和超凡的编辑艺术体现在各个方面，而每一个方面又都始终散发出他那高尚和温暖的人道情怀。

首先，他有着极其可贵的敬业精神。还不到30岁，他就对编辑业务了如指掌，不仅具有了相当渊博的文化知识和锐利敏感的编辑眼光，而且也熟练地掌握了一些最具体的出版工艺和技术流程，包括策划选题、帮作家出主意和修改作品、设计装帧、印刷出书以及发行、组织书评和读书讨论会等等。他乐于“为他人做嫁衣”，而且谦虚之至。他的夫人多萝西曾称赞他：“他为编者，他有魄力，也有想象力，还有敏锐的直觉，这就使得他常能启发作者想出某些搜索枯肠而不得的绝妙构思或俊词妙语。这种才能，加上他的忠诚与热忱，他都无保留地奉献给了同他合作的每一位作者。”但他对这一切从来不事张扬。他保存着许多作者给他的数量庞大的来信，却认为没有任何理由保存他自己写给他们的同样数量惊人的信件的底稿。有的作者或读者因为受其嘉惠良多，心存感激和敬佩之情，给他写信表达对他的崇敬之意，他回信说：“应该是我（还有兰多姆出版社也通过我），向你表示更大的谢意，因为你对我们正在从事的工作表示了深刻的理解。然而，我还得首先向你澄清一下：在你认为了不起的这个兰多姆出版社里，我只起一份微不足道的作用。以为我是一个什么实业家，我的同事们是会嗤之以鼻的。我只是一个普通的编辑，对出版社工作积累了一些不成熟的看法。在我的信条中，出版社工作的第一个原则就是沟通思想。让那些经济决定论者去永远高喊利润动力高于一切的口号吧；可我仍然坚持，印在纸上的文字是一种有生命的、神圣的东西……”

作为一位优秀的编辑家，萨克斯与他的作者们保持着既严肃又亲切、极端负责而又无比诚挚的关系。多萝西甚至认为，“在当今世界上，肯定地说，在我们想象得到的任何一个未来世界上，都不太可能再出现萨克斯和他的作者们在工作中建立起来的这种私人关系了”。这是由于萨克斯的高尚的魅力所致。大而言之，他是为了学术，为了人类的文化；小而言之，也是与他善良的心地、在工作中投入的人道情怀分不开的。

例如他对待《第三重天》的书稿及其作者的态度。哥伦比亚大学的莫里斯·瓦低西教授向兰多姆出版社投寄了一部关于抒情诗传统及演变研究的学术书稿，萨克斯审读后，写出了简练而又认真的意见，他认为这是“一部商业气最少”而“在内容上、风格上与学术上都臻于上乘的稿子”。他在选题

报告上肯定地写道：“……我们要不要在我们的新书目上列上一本会给我们带来声誉的新书，虽然，它不会带来利润。……我可以很有把握地说，如果我们不出版这本书，别的出版家也会出版这本书。但是，我们是第一个读到这本书的出版社。”但最终，萨克斯还是不得不给教授传递了不好的消息：他的意见被同事们否决了。一般说来，这时候萨克斯把书稿退还作者也就无愧于心了，但他实在不忍心让一部有价值的书稿就此湮没。他写信给作者说：“我个人认为，您的大作会使牛津大学出版社的书目因之生色不少，我大力请求您把稿子寄给他们，我也很愿意向那个出版社推荐您的书稿。”同时，他从一个编辑的角度，给作者出了个主意：“在书名方面能允许我提个建议吗？书稿到了306页才提到了第三重天；这时候我们才知道，根据但丁的《飨宴》，这重天是属维纳斯的。我想起，意译Erasmus作书名会使这本书显得更加亲切易懂些。《爱的颂歌》怎么样？请考虑这个替换的书名。”作者接受了萨克斯的建议，把书名改为《爱的颂歌》。“迄今为止，我同出版社编辑的接触都是没有什么值得记忆的，”瓦伦西教授给萨克斯回信说，“不过现在，您把这个情况完全改变过来了，我不仅感谢您的一番好意，并且因而还高兴地知道，在这个下流的世界里还有一些好人。”在萨克斯去世后，《爱的颂歌》经过许多周折终于由麦克米伦公司出版了。作者给萨克斯夫人的信中写道：“我自己跟他结识的时间太短了，可以说，他的疾病又缩短了我们过从的时间。但是我将永远记住他。”

像这样深受萨克斯之嘉惠和扶掖的作者，真是太多了。儿童文学作家特德·盖泽尔在兰多姆出版社出版了不少作品，他在给多萝西的信上说：“他（指萨克斯）是我遇到的一个惟一的什么都愿意教给我的编辑。他对我很耐心，也很谅解。他在编辑威廉·福克纳的大部头著作的同时，对我那些小书却如此重视，真使我受宠若惊。”

萨克斯一方面倾其全部的才能和热诚，无私地帮助作者、扶掖作者，另一方面，在编辑任何一部书稿时，他都能坚持惟书稿质量为第一原则，决没有丝毫主见地姑息迁就作者在书稿上的不足，即使面对声名显赫的作家，他也能直陈己见，为之负责。他曾对著名作家德莱塞的《美国的悲剧》提出很多修改意见，这使德莱塞非常恼火，乃至大发雷霆。而萨克斯却坚持自己的信念，他说：“我替自己辩护的只有一句话，如果我连那些可能引起麻烦的含糊段落都不标出来，那将是我的失职；我还说，谨慎些，甚至就是有点儿挑剔，那也是有益无害的。”

他对待女作家格特鲁德·斯坦因的态度也是如此。众所周知，斯坦因是一位语言上的实验者和冒险家，她试验着一种“自动写作”即“潜意识的写作”方式，她的语言与传统的语言表达方式大相径庭。曾有一则故事，一家杂志发表了她的一篇文章，因为原稿页码上的错误，致使这篇文章的上半篇和下半篇互易了位置。然而编辑和校对都没能发现这个错误，只有她本人发现了。她要求重排。编辑们说道，反正你的文章是没有人看得懂的，排颠倒了又有什么关系，重排一次于杂志的成本不利。但她坚持重排，杂志社尊重她的意见，只得重排。而效果则是一样的：没有人能读懂她的“语言”。萨克斯这样的编辑对她的书稿也毫无办法，用他自己的话说，“我所能做的充其量不过是使她所写的话一句不漏地印出来，再就是把书的页码次序顺一顺而已”。但这并不意味着要对这样的作家放弃自己作为编辑的看法。在斯坦因的《一切战争都是有趣的》（后来书名改为《我所见的战争》）的选题报

告上，萨克斯不客气地写道：“无疑，我们将出版格特鲁德·斯坦因这部新书。无疑，我们将会得到很大的怪有意思而却不相干的名声。……（但是）她对于一场世界性的大动乱可以无动于衷，却一味沉溺于她的文字游戏——一种不负任何责任的文字游戏里；她的冷漠与无聊，跟有时候令人生厌的情况正好相同。”萨克斯认为，“现在是对斯坦因小姐表示一点道德上的义愤而不是一味恭维她的时候了。”

1958年秋天，萨克斯因心脏病住进了医院。当他勉强可以在病床上坐起来的时候，他要求看一看即将付梓的两本书目稿的清样。“请你理解，”他对夫人说，“这些书是定于初秋出版的，校样必须如期送到兰多姆出版社去。”他在病床上看完了这些校样。7月16日，他把清样交给夫人时说：“请你把它包好，在邮局关门以前赶到那里寄出去，记住要挂号，应该让兰多姆出版社在明天午前收到。”这是他留给夫人的最后的话。当多萝西送完清样回来时，萨克斯已经永远地离开了这个世界。

他看的那最后一份清样，是作家丹森的小说集，现在这本书定名为《最后的故事》。

相互辉映的巨星

——作为编辑的涅克拉索夫

通常，当一颗光华璀璨的文学巨星一旦升起在自己的时代或世纪的苍穹之时，世人往往只注目于这颗巨星本身的光焰和亮度，而对于巨星背后的天空和云彩，以及这颗巨星究竟是怎样升起、而后进入自己运行的轨道的等等，却不愿多加关注。这对于全面地、准确地去认识这颗巨星，未免有点美中不足。

毫无疑问，列夫·托尔斯泰是19世纪人类文学天宇里的一颗巨星，而且一旦升起来便光华四射，永不坠落。可是有谁知道，这颗巨星是怎样冲破了厚重的、疑虑的云翳而诞生的吗？在这里，我们不能不想到另一个同样伟大和不可朽的名字了，那就是作为编辑人的涅克拉索夫。

1852年，24岁的列夫·托尔斯泰尚是一个身处偏远的高加索小镇的戍边军人。他在几乎每天都要练习体操到剑术的同时，也开始学习写作了。他在日记里写道：“从一个时候起，我就为失去一生中最美好的岁月而感到愧悔，十分苦恼。当我开始感到自己本来可以做点有益的事情的时候，就产生了这种想法：如果把自己精神成长的过程写出来，是很有意思的。但是没法执笔，不仅语言修养不够，就是思想深度也还欠缺。伟大的思想是没有止境的，但是许多作家在思想及其表现形式方面早已达到难以企及的境界……我为自己的庸俗生活而苦恼，——我感觉到这一点，因为我本身就庸俗……但是我仍旧渴望……不是荣誉，我不希求荣誉，我藐视它，我渴望对人们的幸福和利益做较大的贡献。”

正是在这样的愿望的支持下，他写出了自己的处女作《我的童年故事》（即《童年》）。这年7月3日，他将《我的童年的故事》的第一部投寄到了《现代人》杂志。不知是由于疏忽还是因为自卑，他给这家在当时是最有声誉的杂志的编辑人，已是著名作家和诗人的涅克拉索夫，附上了一封未署名字的信：

阁下：

我有一个请求，对于您毫不费力，因此我相信您不会拒绝。请您浏览一下这部手稿，如果达不到出版水平，请即退回，如果情况相反，则请予估价……

我深信，经验丰富而又认真负责的编辑，尤其在俄国，因经常处于作者与读者之间的桥梁地位，总能预先评估作品能否成功以及读者对它会有什么意见。因此，我焦急地等待着您的判决，它会鼓励我继续从事我心爱的事业，也会迫使我焚毁我已写出的全部手稿……

稿子寄出后，托尔斯泰这个文学青年便开始翘首企盼着《现代人》的回音。这是望眼欲穿、度日如年的一段时间。托尔斯泰被一种疑虑和不安折磨着。同时他又想：“管他呢！既然上帝安排我走这条路，我就应当沿着这条路走下去。”一颗未来的文学巨星，正在迫切地寻找着自己的轨道。

《现代人》杂志原本是由诗人普希金创办的。普希金的朋友、批评家普列特尼约夫（1792~1865年）是它早期的主持人。到了40年代，这份杂志显然已与自己所处的时代失去了应有的联系。它不仅丧失了原有的锋芒，内容也变得索然无味，而且订户越来越少，普列特尼约夫早已不堪每一期的撰

稿和编辑上的重负了。可以说，这份杂志的生命已到了岌岌可危的境地，彼得堡的文学家们都感觉到了这一点。

而在当时，大批评家别林斯基和他的朋友们，如涅克拉索夫、屠格涅夫、赫尔岑等等，也正在寻求机会，出版一份“具有高尚明智信念的刊物”。这些思想家和文学家已经看到了，当时的俄国，有愈来愈多的新的社会问题日益明显地暴露出来，而研究这些问题，是决不能带有“死气沉沉的书呆子气”的。他们觉得，这时候如果能够出版一份具有现代思潮的、“像一团火”似的杂志，一定会有读者的，并且能够由此振奋起读者的精神，唤醒他们把所有愿望付诸行动。然而就当时的条件看来，再创办刊物的可能性微乎其微，而唯一的办法是弄到一种现成的刊物，改变它的面貌，注入新的思想，这样既不至于违反当局不允许再出新刊物的规定，而且又可以达到目的。

于是，大家都不约而同地想到了《现代人》杂志。他们决定采用买下《现代人》出版权的做法，以便使杂志重获新生，使之变成一份真正能够与当代最新的社会思潮密切联系的、并且合乎时代与人民的意愿的刊物。经过了种种努力和谈判，他们终于成功了。1847年，由诗人涅克拉索夫出面，正式接办了《现代人》。

涅克拉索夫不仅是一位诗人和坚定的民主主义者，同时也是卓越的出版家、编辑家和文学评论家。如果说别林斯基是他们这批文化精英中的精神领袖，起着思想领导者的作用的话，那么，涅克拉索夫便是他们中的一个“实干家”。别林斯基是第一个预言过涅克拉索夫“将在文学上发生影响”的人，他的预言现在已经成为现实。他不仅以自己的创作实绩在文学上发生影响，更作为一位天才的编辑家在文学上发生影响。他说过：“在那些理想家们之间，只有我一个人是实干派。所以当我们筹办杂志时，那些理想家们把这一点直接了当地对我说了，并且让我担负起了创办杂志这一使命。”果然，自从他接办《现代人》杂志起，便几乎从来也没再离开过编辑工作。他将《现代人》（还有后来同样由他主持的《祖国纪事》等书刊）办成了真正的革命民主主义者的社会论坛，始终保持着鲜明的进步倾向。他以刊物为园地，冒着巨大的风险，团结着一大批优秀的思想和文化人才，包括屠格涅夫、赫尔岑、冈察洛夫、果戈理、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、巴纳耶夫等等。作为一位天才的编辑家，涅克拉索夫是幸运的，因为有一大批优秀的俄国知识分子聚集在他的杂志周围，一颗颗巨星交相辉映，互相碰撞，互相影响，而且也不断地激发出涅克拉索夫在编辑上的激情和能量；而列夫·托尔斯泰作为一位初试写作的文学青年，同样也是幸运的，因为他向《现代人》投出第一篇作品，适逢其时：他遇上了一位天才的、颇具慧眼的编辑。

涅克拉索夫收到了托尔斯泰的处女作后，一眼就看出了这位青年作者的作品中的奇光异彩。他在8月和9月间，先后给托尔斯泰这个名不见经传的远在高加索地区的作者写了两封信。一封写道：

……大作已拜读。它写得很有意思，因此我现在就决定发表它……在我看来，作者是有才华的。无论如何，作者的思想倾向，故事内容的质朴和真实性都是这部作品不可忽视的优点……我请您把续篇给我。无论是您的小说或是您的才华都引起了我的兴趣……

他在第二封信上又写道：

.....我已把这部中篇小说发排在《现代人》杂志第九期上。当我在校样而不是在写得不清楚的草稿上细心读完后，我发现，这个中篇比我初次读它时好得多了。我可以肯定地说，作者是有才华的。我认为，对您这样一个初学写作的人来说，对此深信不疑在目前比什么都重要.....

托尔斯泰在收到涅克拉索夫的大加鼓励的信之后，其欣喜的心情是可想而知的。“编辑的来信.....使我欣喜欲狂”，他在收到涅克拉索夫第一封信的当天，1852年8月29日的日记里写道。这种欣喜使他在照例拟订自己第二天的工作计划时只用了两个字：写作！而他在写给涅克拉索夫的回信中，也掩饰不住他的兴奋与激动，他写道：“您对我的小说表示赞赏，使我非常高兴，更何况这是我听到的第一个意见，而恰恰又是您的意见.....假如续篇能够完成，我一定把它寄给您.....”从这里不难看出，涅克拉索夫给了托尔斯泰多大的自信心。倘若没有涅克拉索夫这两封信，那后果很可能如托尔斯泰自己当初所言，他将从此“烧毁已开始的一切”。幸运的是，一位天才的编辑和一位天才的作家总算相遇，一位编辑家为一颗文学新星的升起坚定了最初的信念。而这个“信念”对年轻的托尔斯泰来说，也确实是“比什么都重要”的。

果然，托尔斯泰没有让涅克拉索夫失望。《童年》一问世，彼得堡的文学界便活跃起来了，关于这部小说的议论声，沸沸扬扬。《现代人》召集了文学界人士对这部作品进行了热烈的讨论；编辑、作家巴纳耶夫从这个友人家走到那个友人家，给他们朗诵《童年》的片断，以至于使屠格涅夫有了这样的印象：“朋友们在涅瓦大街上都躲避巴纳耶夫，害怕他就在大街上给他们背诵起《童年》来。”当然，这并不影响屠格涅夫对一颗新星的惊喜。“这肯定是位才气横溢的人”，他给涅克拉索夫写信说，“给他（托尔斯泰）写个信，鼓励他从事写作。请转告他，如果他不嫌弃，我向他问候、鞠躬并且拍手欢迎。”《祖国纪事》杂志上也有人写文章说：“不能不祝贺俄国文坛上又出现了一个出众的才子。”陀思妥耶夫斯基当时正在流放中，读了《童年》后他写信给友人，请友人务必查明“这个隐姓埋名的列·尼究竟是什么人”。

所有这一切都证明了，涅克拉索夫又发现了一个文学天才。倒是托尔斯泰自己，心里除了欣喜外，还不免有点小小的牢骚：因为按照《现代人》杂志的惯例，第一部作品是不付稿酬的，但嗣后发表的作品将按该杂志当时最高的稿费标准付酬（每印张30卢布），托尔斯泰当时正在军队服役，手头相当拮据，所以他在日记里暗自发牢骚道：“光是赞扬，不给钱。”

涅克拉索夫给了列夫·托尔斯泰以最早的肯定，但这并不意味着他从此便对托尔斯泰采取一味的褒扬和无原则的宽容了。不，一位优秀的和伟大的编辑，总会以自己的严格和谨慎的态度来影响作家，为作家负责的。别林斯基曾经预言涅克拉索夫将在文学史上发生影响，当然包括他的编辑方面的影响。

1853年9月17日，托尔斯泰又将自己的一篇短篇小说《台球房记分员笔记》寄给了涅克拉索夫，并说自己对这一篇“更为珍视”。但涅克拉索夫收到稿子后却当即表示了否定的态度，回信说此作“意思很好，但写得很差”，“其原因应归咎于您所采用的形式，您那个记分员的语言没有任何特点——这是一种墨守成规的语言.....小说写得很粗糙，其中那些最好的东西不见

了”。

然而事隔一年之后，涅克拉索夫又重读了这篇小说，却发现是自己“错了”，他写信给托尔斯泰道：“我把您的短篇小说《台球房记分员笔记》刊登在1855年第一期《现代人》上，看来，我起先对这篇东西的看法错了，在第一次读它的时候，我不喜欢它，这一点我已写信告诉过您，但是，差不多事隔一年，当我前不久再读完它之后，我发现它是写得非常优美的，至少在原稿中它是很美的……”

在这里，我们似乎也不难看到，涅克拉索夫作为大编辑家的以尊重真理、尊重才华为首要义务的素质与风度。对一部作品的判断与取舍的失误，这是每一个当编辑的都可能有过的经历，但是要紧的是，作为编辑，他所有的才能和胆识，最终只应该服从于作家的才华，无条件地为才华服务。”涅克拉索夫做到了这一点。例如在对待托尔斯泰的小说《阿尔伯特》上，他在给作者的信中这样写道：

……您的小说已发排了，我读了它，我要坦率地对您说，这篇东西写得很差，它是不应该发表的。主要的原因是……当然，如果您不同意我的意见，想把这事交给读者去评论，那我就发表这篇小说。

这种态度，当然也体现了涅克拉索夫那种不惮于言明自己的文学观也存在着局限的风度。但他最终的目的，仍然是为了作家的成长，为着真正的才华而服务。

许多年之后，托尔斯泰的小女儿亚历山德拉·托尔斯泰娅在《托尔斯泰传》中，写到父亲最初从事文学写作而受到涅克拉索夫的影响时，这样深情地写道：

从表面看，这个士官生（指青年托尔斯泰）的生活好像没有任何变化，而实际上却发生了某种变化，这变化改变了他的全部生活，这种变化不仅给俄国文学，而且给全世界造就了一位最伟大的思想家和作家。托尔斯泰对自己没有信心，怀疑自己的才能，如果不是《现代人》杂志的编辑涅克拉索夫给予他以高度赞扬，很难推测他的生活会发生什么样的变化。

没有错，无论是谁，无论在哪里，只要是天才的编辑和天才的作家相遇，对于人类文化的星空来说，总是一件幸运的事！

《飘》：编辑史上的一个传奇

有人说，我们这个世界现有的文学书籍中，除了《圣经》，则玛格丽特·米切尔的小说《飘》的销量，恐怕是超过了其他任何书籍的。本世纪80年代初，玛·米切尔的传记人、《飘》的续篇《陶乐》的作者安妮·爱德华兹公布过一组数字，说到1980年为止，《飘》的精装本在美国已售出600万本；在英国销出100万本；而其他国家的不同文字的译本已出售近1000万本。即便如此，《飘》的销路仍然看好：在全世界范围内，每年仍可继续出售10万本以上的精装本；而且，每年还可销出25万本平装本……安妮·爱德华兹由此感叹道：“也许，一本小说的销路，并不能说明它的文学价值，但是它所塑造的持久形象可以说明，如果不是从《飘》那时得来的形象，现在有谁能想起南北战争，及其前后的南方是个什么样子？……”通过对玛·米切尔的生平和《飘》的创作的深入调查、采访和研究，安妮坚信：《飘》已经成为人类文化的一部分。米切尔生活过的城市亚特兰大及其周围地区，将永远成为世人皆知的《飘》的故土。作为书名的Gone with The Wind这个词，也将永远伴随着玛·米切尔所塑造的不朽的民族形象回荡在人间！

众所周知，有关《飘》的全部稿件，包括未发表的底稿以及米切尔和她的难以计数的读者们的通信等等，都在她去世后，由她的亲人们付之一炬了（据说是根据米切尔本人的遗愿）。这使得后来人研究《飘》及其作者都倍觉艰难和感到无限的遗憾。可是，谁也不会想到，安妮·爱德华兹在为撰写米切尔的传记而进行的“上穷碧落下黄泉”的艰苦的采访中，竟非比寻常地有了一个意外的收获：首次出版《飘》的著名的麦克米伦出版公司所收藏的《飘》的卷宗，原先人人都以为是丢失了的，不料人们竟在纽约公共图书馆的一个旧仓房里发现了它！四只大纸板箱内，装有上百个马尼拉纸的封袋，袋里装满了未曾编目的有关《飘》的编辑和出版的历史资料，包括米切尔自己的修改稿，她的丈夫约翰·马什的评注，麦克米伦公司给作者的全部信件、契约合同，还有米切尔私人事务所的备忘录，旅行日记，有关涉外权利的协议、通信和向报刊发表的记录、剪报等等。不用说，无论是对于传记人、研究者，还是整个人类文学遗产宝库来说，这一意外的发现都是幸运的。透过这些历史资料，我们看到了一部名著诞生前后的详细过程，看到了麦克米伦公司在这部小说上所付出的智慧与心血——可以说，《飘》的组稿、编辑和出版，是世界编辑、出版史上的一个奇迹。

麦克米伦出版公司是19世纪60年代由A.麦克米伦创办的一家综合性出版公司。一个多世纪以来，这家“百年老店”一直是美国最大的商业出版公司之一。1986年它发展成为跨国出版集团，其出版物从儿童读物到音像制品和计算机软件，无所不包。不过，在本世纪30年代，麦克米伦还没有现在这么强大，以至于每年春季，公司都要早早地派遣各类编辑到欧洲等地去组稿，稍不留意，美国那些极有竞争力的出版同行便会捷足先登，把好稿子抢到自己手上去。

1935年早春，麦克米伦公司的副总裁兼总编辑哈罗德·莱塞姆亲自出马，从纽约来到南方城市亚特兰大组织稿件。

身材高大、大腹便便的莱塞姆几乎每年春天都要外出组一次稿。有时只能空手而归，有时却有意外的收获。1934年他组到了一位南方女作家卡罗琳·米勒写的一部小说《他怀中的羔羊》。此书一出，即受到读者的欢迎，

不但成了畅销书，而且还获得了普利策奖。这使得莱塞姆对南方有了深深的好感，就像有所收获的猎手对某一片森林情有独钟一样。他对南方这片土地抱有信心，希望在这里还会找到新的作家。

但是寻找的过程是艰难的。“猎物”的迟迟不肯出现，几乎使猎手失去了原有的忍耐力。他已去过里士满、夏洛特和查尔斯顿，却没有找到一部可供出版的稿件。绝望之际，麦克米伦公司过去曾担任过驻亚特兰大代表的编辑小姐洛伊斯打电话给莱塞姆：“听说那位叫佩吉·米切尔·马什的小妇人写了一本小说，但除了她丈夫马什外，没有人读过，不妨去问问看。不过，佩吉是个少见的女作者——她不太欢迎出版社探问……”

这时候的佩吉·米切尔（即未来的《飘》的作者）已是一位35岁的小妇人。她是《亚特兰大日报》的特写记者，写过不少新闻特写，有一支生花妙笔，却只闻名于新世界。她虽然私下里写过不少小说，但从未出版过，更没有进入文学界。她只是一位优秀的、为日报读者们所熟悉的女记者。

莱塞姆决定拜访这位女记者，他通过自己在亚特兰大新闻界的好友邀请马什夫人来参加他的一个午宴。马什夫人——佩吉·米切尔来了。她的幽默感、泼辣的口才和女性的妩媚，使得莱塞姆在一瞬间佩服得五体投地，以至于他觉得眼前的这个女子似乎只有20岁，而不是35岁。但佩吉·米切尔对莱塞姆的真正动机却并不知晓。午餐中间，莱塞姆迫不及待地向她表明，他听说她写了一本小说，很愿一读。米切尔一怔，只说了一句：“我没有写过小说。”便转移了话题。但莱塞姆毕竟是一位沉着老练的编辑家。他耐心地引导着话题，谈到了一些他们都熟悉的作家和作品以及他的看法。这时候，编辑家提出：“很想委托您在亚特兰大地区为敝公司搜集一点可供出版的书籍。”米切尔同意了。莱塞姆觉得事情有了转机。也许，是刚才的谈话使米切尔感到了他们对文学的相似的兴趣和看法。午餐之后，米切尔做向导，他们一起参观亚特兰大市容。但莱塞姆心不在焉。他的心中挥之不去的是女作家神秘的小说稿。“我不愿逼你，但是洛伊斯·科尔确实说你写过一本小说。”当他们回到车上，编辑家按捺不住内心的急切，冒着失去她的好感的危险，又提起了小说稿一事。他说：“我渴望一读。”“不，现在讨论此事还为时太早。”车子发动的一瞬间，佩吉·米切尔说道。

“那么，至少你能告诉我一点小说的内容？”

“关于南方的。”

“像厄斯金·考德威尔的《烟草路》吗？”

“不，我这里是一些拒绝承认失败的人物。”

“为什么不交出去出版它呢？一本书一旦完成，就是一个社会存在……”编辑家想给她讲讲出版的重要性。

“您讲得很对。”佩吉·米切尔说，“只是，我还没有信心我这本书能销售出去，因为它是关于一个女人爱上了另一个女人的丈夫，他们都不能摆脱……可以说，书中只有四个混蛋、一句脏话。”

“一句脏话？”编辑家好奇地问道：“怎么讲？”

佩吉·米切尔笑了笑，没有回答。

编辑家却穷追不舍：“无论怎么样，我都希望看到这部手稿。”

第二天，佩吉·米切尔为了完成莱塞姆交给她的为麦克米伦公司组几部书稿的任务，便约请了许多尚未成功、成名而又渴望着成功、成名的创作者，来与莱塞姆这位真正的编辑家和出版家见面。

喝茶的时候，莱塞姆再一次谈到了对佩吉·米切尔的小说的渴望。

“请不要谈它，我真的没有小说稿可借你一读。”米切尔坚持说。

“不，这只是你的遁词。”

“也许，她压根就不是那种能够写出成功小说的作家！”这时候，一个女孩嚷嚷道。

莱塞姆应该感谢这个冒失的女孩子的这句“激将”的话。这句话的确使佩吉·米切尔的心中升起一股怒火：“凭什么这么说？”

她把客人安置妥当后便飞驶回家。她在自己的公寓里到处乱找。是的，她从1926年起就在断断续续地写着一部小说稿。她已经写满了2000页的稿纸。这些稿件被她胡乱地塞进一个个马尼拉纸袋里，掖藏在她的寓所的每一个空角落里。如关于亚特兰大重建的那部分是塞在床底下的；而放在高高的食品橱顶上的那几章，是关于南北战争的；还有郝思嘉去陶乐的那一段，是藏在缝纫机边的浴巾里的……

黄昏的时候，她把这些零散的手稿都找了出来，集中到了一起。它们没有顺序，似乎也无法连接起来。她已经写了60章，但在她看来，这是60个第一章。要不要把它们交给莱塞姆？她犹豫不决。

下午6时已过。她记得莱塞姆说过，今天深夜他就要是离开亚特兰大回纽约了。她感到，她仿佛正面对着自己的命运。她无法预料她的将来。一个小时后，佩吉·米切尔出现在莱塞姆下榻的饭店大厅里。她带来了她的两大袋手稿。莱塞姆这位有经验的、细心的编辑家后来回忆说，他永远难以忘怀饭店大厅里那历史性的一幕：“小妇人坐在沙发上，堆在她两旁的稿件就是他从未见过的最为庞大的手稿，两大堆稿件叠得有她的肩部那么高。”

莱塞姆当时有点不敢相信自己的眼睛。“这是你的书稿吗，马什夫人？”他问道。

佩吉·米切尔抱起一部分纸袋交给莱塞姆说：“如果您真的要它，就拿走吧。只是，它们还那么不完善和未加修正。”

就这样，一部神秘的手稿终于到了一位耐心的编辑家手中。这是一个值得写进出版史的时刻。奇怪的是，在佩吉·米切尔离开饭店的那一刻，莱塞姆不仅没有感到胜利者的喜悦，相反却突然有了一种深深的担忧：从这一大堆乱糟糟的纸袋的重量看，他担心自己“发现”的也许不是什么史诗般的长篇小说，而只不过是一部冗长、琐碎的东西。尤其是当他打开了第一个纸袋，出于职业的习惯，并以职业的目光看到了那些也是他从事编辑工作以来所见到的最难看的手稿——没有书名也没有作者署名，没有章节次序，满页都是莫名其妙的圆圈、箭头和像鸡爪一样的符号——之时，他觉得自己在之前的那些光芒四射和无限美好的想象，顿时变得无影无踪了。

他茫然地带着这一大箱手稿上了火车。此时他还无法想象，伴随着他去往纽约麦克米伦公司的这一大箱手稿，将会有着怎样的价值，它们对于美国和世界的读者，对于人类编辑出版史，又会有着怎样的意义……

三个月后，一份来自麦克米伦出版公司的审读报告寄到了佩吉·米切尔的手中。上面写道：

这本书确实优秀绝伦。它的人性特质将使它在任何背景下都成为一本佳作，这种人性特质展现在南方战争和重建时期的舞台上的时候，产生了令人回肠荡气的效果。而且，该书体现了很高程度的文学造诣。举个例子：……

无论如何要决定出版这本书。它不可能落得坏结果。从我们已经获得的原稿整理出一份誉清的稿子，加上一二十行字，就能把目前存在的间断之处衔接起来。……下文没有着落的地方，实际上特别少，而读者的感情以不同方式被打动的次数多得惊人。我们肯定这不仅是一本好书，而且是一本畅销书。

……

接着，莱塞姆的一封快信也寄到了亚特兰大佩吉·米切尔的手上，上面写道：

……你整本书激发了我的感情。我欣赏你的行文风格，欣赏你笔下那些卓越的人物，和书中充满的富有人情味的情调。我特别感激的是我们将有幸出版这本小说。我知道我们将获得成功。

巴黎出版人轶事

法国从地理上讲是个小国家，但在文化上却是个无可争议的“超级大国”。法兰西民族历史悠久，人文荟萃，大师级的文化人物多如繁星，难以计数。尤其是它的出版，更是每个法国人足以夸耀于世的文化产业。它与美国、德国、英国的出版业并驾齐驱，在整个世界范围内产生着巨大和有力的影响，对于全人类的文化积累和传播，起着举足轻重的作用。

有人曾称法国出版界的“皇帝”——阿歇特(Hachette)出版集团是“像章鱼一样到处伸手的阿歇特”，剔除其中的贬难和攻击的成分，我们用这个比喻来比之整个法国出版业，亦无不可。

弗拉马里恩(Flammarion)出版社是巴黎的一家有名的百年老店。它和阿歇特社、加里玛社等大出版社一样，都是世袭制家族出版公司。

事情得从上一个世纪说起。

19世纪70年代，巴黎的拉丁区就已经是一个颇有名气的文化区了。当时，奥黛翁画廊就设在拉丁区最繁华的地段上。这里是大学生和教授、艺术家们经常聚集和游逛的地方。各种书店随处可见，各类出版品、美术作品摆在街道两旁，琳琅满目，让那些贫穷的大学生和尚未成名的艺术家们流连忘返。聪明的人自然看到了这里巨大的文化潜力。

1875年，一位名叫夏尔·马尔朋的退休排字工，灵机一动，在这个地段买下一家小书店，并请来一位精明能干的外省青年埃尔内尔特·弗拉马里恩做帮手。弗拉马里恩11岁就离开了家乡来到巴黎谋生。他干过不少杂活儿：卖气球、卖报、在小书店当店员等等。他凭着自己的勤快和精明，帮助马尔朋把小书店经营得非常红火，营业额不断增加。不久，他们就建立起了自己的一个小小的图书销售网，而且还买下了一家叫做阿贝尔·拉克罗瓦的国际书店。这个书店开设有出版业务，保留书目中有雨果、左拉、都德等名作家的作品。马尔朋再三劝说弗拉马里恩不要作为雇员而作为合伙人，两人一起把书店经营下去。这样，他们的书店便以马尔朋—弗拉马里恩的名义开始经营图书出版业务了。

也算是天时、地利、人和吧，弗拉马里恩初创之时，规模不大，但却适逢其时。那时候，左拉的作品正在巴黎走红，他的名作《小酒店》在6个月里就卖出了5万册。弗拉马里恩从拉克罗瓦国际书店接手过来的书目中，正好有左拉青年时代的三部作品，而左拉的出版商正在寻找机会，把这三部作品的版权买过去，因为左拉的每一部作品都成了当时的“抢手货”。于是，一项对于弗拉马里恩来说具有划时代意义的协议达成了：左拉的出版商可以拿走那三部作品的版权，但需把《小酒店》的连环画出版版权交弗拉马里恩。双方买卖成交后，弗拉马里恩趁热打铁，邀请著名画家德加·雷诺瓦为《小酒店》一书画连环画，并以最快的速度一口气推出了《小酒店》连环画的普及本、精装本和豪华礼品本等多种形式。不用说，弗拉马里恩此举获得了极大的成功。《小酒店》为他换回了大利润和不小的声誉。

弗拉马里恩有个哥哥，名叫加米尔·弗拉马里恩，是位颇有名气的科普作家，擅长写作天文学方面的读物。弗拉马里恩抓住当时人们对于宇宙领域的好奇心理，毅然推出了哥哥写的一本《大众天文学》。这本科普著作同样为他带来了好运；仅在1879年就卖出了5万册。

有了《小酒店》和《大众天文学》这两本书垫底，弗拉马里恩和马尔朋

从事出版的信念更加坚定了。他们为自己初步定下了三条原则：灵活地出版科普类和实用性图书；独辟蹊径多方寻求写作者；不断推出自己的新书。

果然，弗拉马里恩出版社在它的发展初期，主要选题和书目都对准了读者比较感兴趣的实用性图书和科普读物，如卫生保健、礼仪、家庭烹饪、生活指南等等。同时也本着作者多样化的原则，物色了不少包括“娱乐”作家、讽喻作家在内的风格别致的原创作品，出版了“趣味作家集成”丛书、“各科综合哲学体系”丛书等。

百余年过去之后，这家出版社已经传至弗拉马里恩的第三代人手中了。除了原有的实用性图书和科普图书是它的强项外，它在医学、文学、教科书、儿童读物等方面，都开辟了自己广阔的天地。尤其是从1931年开始出版的儿童读物，更是成为它的一大特色。以至于弗拉马里恩几乎就是法国儿童图书和连环画的代名词。

法亚尔（Fayard）出版社一直是以“既重视过去，也注意未来”作为自己的办社方针的。它和弗拉马里恩社一样，也有百余年的社龄了。

最早，它是由老阿尔代姆·法亚尔印刷5生丁（100生丁等于1法郎）一册的《贝郎瑞歌曲选》活页起家的。老阿尔代姆·法亚尔原是外省一个公证人的儿子，虽然也很精明灵敏，有经营头脑，但脑子里也不乏“农民意识”，钱赚多了，便主要用于购置房地产，而投入到出版上的却微乎其微。

他给他的儿子也取名叫阿尔代姆。小阿尔代姆成人后，父子二人联手经营自己的出版社，但新老观念时有冲突，甚至经常为出版社上的事吵得不亦乐乎。

有一次，小阿尔代姆跑到一位同学的父亲、著名作家都德那里，颇为冲动地说道：“您是一位大作家，全法国人都应该读到您的作品，我想，是否可以把您的作品印成5分钱一份的活页，让每一个法国小老百姓都能买到和读到您的作品呢？这是前所未有的事，不知您能否同意我这个想法……”

“年轻人，您的父亲当年也这么干过的。他老人家同意您也这么做吗？”

“管他呢！他不同意，我也想一人干下去。”

“那就试试吧。”

几个星期后，都德的全部作品由小阿尔代姆以活页文选的廉价形式出版了。老少妇孺，人手一册，整个巴黎街头，全是阿尔丰斯·都德的作品，其盛况空前。

这一举措较之老阿尔代姆印刷《贝郎瑞歌曲选》活页时的规模更为宏大。它使小阿尔代姆首战告捷，信心倍增。后来他这样回忆道：“当初大文豪的书一本的售价一般为三个半金法郎，老百姓压根儿就买不起，于是只好读有限的几册通俗文学读物。真正的文学经典却只为少数人所占有，这是不合理的。我想改变这一情况，‘都德活页’证明我的想法是可行的。这也是促使我继续创立《现代图书集》廉价袖珍本的一个原因……”

《现代图书集》以及《大众图书》《古典名著选》等等，都是小阿尔代姆创立的小开本廉价型丛书，每种丛书的发行量都相当惊人，而价格则奇廉。

《大众图书》当时价格低得卖到两万册还赔本。但它薄利而多销，每次印10万册，很快就销售一空。《古典名著选》精选从荷马到雨果的著作，每本仅售10生丁，小学生都买得起。

小阿尔代姆不仅开创了法国“袖珍书”的先河，使廉价袖珍书为广大读者和许多作家所接受，而且也为文学走向大众找到了一条自由之路。在法亚

尔出版社的鼎盛时期，与这家出版社合作的作家不计其数，而且相互间关系十分融洽。

乔治·辛姆即西默隆的大部分作品都由法亚尔出版。他和法亚尔的编辑们保持着良好的友谊。他文思敏捷，出版社也善于调动他的创作情绪。据说，有一次，他找到《大众图书》的一位责任编辑沙赫勒·迪龙嚷嚷道：

“我缺钱花，再给我预支一笔吧。”

迪龙笑着说：“西默隆先生，您不是刚刚预支了一笔吗？您再不交来稿子，我已经无能为力了。现在您是否正在写什么新稿呢？”

“没有，不过，我马上就回去写一本。”

果然，几天之后，作家就笑眯眯地送来了一本 220 页的新著，而且是他的得意之作。

法亚尔出版社对自己的出版物有一个十分明确的规定：“不许有一篇读起来令人生厌的文章。”它对作家的要求是（借用诗人梵乐希的话说）：“如果你写了一首不受人欢迎的十四行主诗，那么你就有了退休十年的资格。”

子夜（Minuit）出版社在巴黎算是一家小出版社了。它的规模虽小，但名气却不小，有“培养现代文学作家的摇篮”之美誉。

它的创始人维尔高尔本身就是一位作家，第二次世界大战期间，他参加抵抗运动的同时，在 1941 年创建了一个反法西斯的出版社，取名“子夜”，出版的第一本书便是反法西斯主题的小说《寂静的洋》。战后，子夜社由现任社长、作家热罗姆·林东接管。

在“子夜”的作家队伍里，最为有名的大概要算塞缪尔·贝克特了。贝克特的剧本《等待戈多》完成后，曾投寄过十几家出版社，都遭退稿。1952 年，他又把《等待戈多》寄给了小小的家庭作坊式的子夜出版社，纯粹是碰碰运气。然而林东一接到剧本，却一眼看出了其中的奇光异彩，立即决定出版，不惜赔本也要出版。同年“戈多”在“子夜”横空出世，初版只发行了 125 册。但此后年年再版，长销 30 多年而不衰，如今印数已达 85 万册，成为一部世界名剧。1969 年，贝克特荣获诺贝尔文学奖，同时也为子夜出版社的历史写上了辉煌的一笔。贝克特委托编辑林东前往斯德哥尔摩领取了奖金。

法国文学院共有两名女院士：玛格丽特·杜拉斯和玛格丽特·尤瑟纳。有意思的是，两位女院士都以“子夜”为“娘家”。杜拉斯的名作《情人》在子夜出版社出版后，发行量已近 100 万册，被译成近 50 种文字在世界各地流传。有人统计，《情人》一书是世界上拥有读者最多的少数几本书之一。而尤瑟纳更是选定子夜出版社为她全部著作的出版机构。法国另一位著名作家、1985 年诺贝尔文学奖获得者克劳德·西蒙，最初的作品也是由子夜出版社推出的。这样，小小的子夜出版社在短短的出版生涯中，一下子就拥有了两位诺贝尔文学奖获奖作家。此外，还有不少获龚古尔文学奖、雷诺多奖的作家也从“子夜”起家。

林东自己是位作家，所以他善于识别和发现优秀的文学人才。而且他富于耐心和热情，对许多青年作者自动投来的文学稿件，他都要亲自阅读，说出自己的意见和建议，不惜花费十年、十几年的时间来扶植一些有创作潜力的作者。他的选稿标准其实也很简单。他说：“当我阅读一部作品时，如果我能被这部作品打动、感染和征服，我就会决定出版它。”

牧野武朗的编辑之路

1951年，28岁的牧野武朗进入著名的讲谈社。他是东京文理科大学哲学专业的高材生。入社之初，有人问他想干什么，他回答说：“除了编辑，什么都行。我唯一的要求就是能在一位严厉的上司身边工作。”结果他被分配到了《少女俱乐部》——一个他毫无兴趣、更无半点思想准备的部门担任策划和编辑工作。

这是他编辑生涯的起点。这样的起点令他沮丧，连续几天他都闷闷不乐，茫然无措。他该如何了解少女们在想些什么，需要从他们的杂志上看到些什么呢？牧野武朗后来回忆说：“我只有从零开始。我让看守公寓的大婶在星期天邀请一些中小學生来，向她们请教。我从她们那里听到了好些新鲜的事情，如她们喜欢用零用钱买点心、零食、果汁。于是我也就特意经常到女孩子们常去的地方去，观察她们的生活方式和挑选零食的艺术……”

三个月后，他由开始的毫无兴致渐渐变得兴趣甚浓、兴致颇高了。不久，他从东京教育学院附属小学的一位老师那里获得一个信息：文部省的指导方针有所改变，要求全国小学生上课时也得配备国语辞典。于是，一个大胆的念头在这位年轻编辑的脑海闪过：赶紧编纂一部适合中小学生的国语辞典，作为《少女俱乐部》的增刊出版发行，或许，这是一个天赐良机？

但他的这个提议被社内一些人否定了，理由是“这样做只会使《少女俱乐部》杂志销售不出去。”牧野武朗对此结果虽然感到不快，却也没有泄气和灰心。一种强烈的自信心支持着他，对这个设想重新作了论证和调查。第二年春季，他再次提出编辑国语辞典的选题。

主编仿佛看到了这个生气勃勃的年轻编辑的执拗劲儿，他说：“既然牧野如此坚持自己的设想，那么，就把它作为正式的提案交社领导会议讨论吧。”结果，牧野武朗的提案获得了通过，会议还决定由牧野具体负责这部面向少年儿童的国语辞典的编辑出版。牧野果然不负众望，很快把这部辞典编辑付梓了。发行的状况令社内上下大为惊叹：销售如此之快的书籍，好像是战前战后从未有过的！而这个奇迹在一瞬间把年轻的牧野武朗推到了优秀编辑的行列。

是的，牧野武朗不愧为哲学系出身，他懂得哲学的根本精神就是抛开常识和已有的概念，重新考虑问题。事后牧野这样反思过：为什么如此畅销的东西，一开始会遭到那么多同事的反对呢？原因就是大家都犯了编辑工作中常犯的“职业病”——靠已有的经验办事。具体地说吧，当时全日本的儿童杂志世界，几乎所有的增刊内容都还局限在玩具方面，没有一个人超越这个范围而去想想另外的选题。在这种情况下，谁突破这个经验的框框，谁就有可能获得别样的成功。牧野捷足先登，力排众议，终于创造了奇迹。

编辑国语辞典是牧野武朗编辑才华的“霜刃初试”。一颗新星，一旦跃出了自己的地平线，其亮度将是惊人的。3年之后，牧野受命创办一份新杂志《伙伴》，不久又荣登主编的宝座。人们说，老板如此重视一个进社不足4年时间的年轻编辑，这在家大口阔、讲究循序渐进的讲谈社，也是一个奇迹。

1959年，牧野武朗又被任命为《少年杂志》的创刊主编。这是日本第一份面向少年的、以杂志形式问世的周刊。牧野为此付出了全身的努力，使这份杂志在很短的时间内便走进了日本的千家万户。内田胜是在《少年杂志》

创刊这年进入讲谈社的一位编辑。他后来继牧野武朗之后当了《少年杂志》的新一任主编。他是这样忆自己刚进社亲眼看到的牧野的工作方式的：

他经常是拿到作品后乘末班车回家。他对每一期的第一篇作品都一丝不苟地仔细审阅，发现不满意的文字和图他都要求重写、重画。那时候没有出租汽车，他经常是等到头班车一开来便赶着去求画家重画，画家有时大清早就被他堵在家门口立刻重画，没有商量的余地。因为牧野主编的话总是有道理的，那是一种敬业的美德，对任何事情的一丝不苟。那时人们都“服”他，他在编辑部以“厉害”著称。他的这种工作作风对我们的影响很大。工作做不好，编辑熬夜加班是家常便饭。白天在办公室里是禁止谈论工作以外的事情的，整个《少年杂志》编辑室里，清静得只能听到铅笔在稿纸上书写的沙沙声音……

如果说，内田胜所说的还只是牧野武朗作为一份杂志的主编的过硬的工作作风的话，那么，在漫画作家梶原一骑眼里，牧野武朗还是一位给日本漫画附上原始脚本这一崭新思想的“先驱”。漫画是读者尤其是青少年读者热衷的艺术形式。只是，当时所有的漫画，都只是一种“陪衬”，没有自己的主流地位。而且漫画家们经常是一个人给很多杂志画漫画，作家们尚未参与漫画的创作。

牧野武朗在经营《少年杂志》时突发奇想：把写脚本的和画画的分开，即先由作家们创作出漫画原始脚本，再由漫画家根据脚本情节创作出漫画，这样不就可以产生出质量高、内容好的漫画作品来了吗？

他在讲谈社内部试探性地讲出了自己这个想法。但赞成者寥寥，漫画家们更是一致反对。著名漫画文学作家梶原一骑曾回忆当初牧野找他商量此事时的情景：

一个雨天，讲谈社《少年杂志》首任主编牧野武朗脚上穿着长筒雨靴，很郑重地带来一个有唐草图案的包袱。他给我的印象，与其说是编辑，不如说是学校家访的老师。他迅速拿出过去亲手编的全套月刊……他以他固有的很有说服力的表达艺术说道，“《少年杂志》一旦成了少年漫画周刊，那么仅靠漫画家创作脚本和他们的组织能力是无论如何也供不应求的，所以我想你们就专心画画。我认为，我现在是到了把写脚本和绘画工作分开来做的时候了……”

梶原一骑是一位著名漫画家，他一时也不能完全接受牧野的想法，虽然从发展趋势上看，牧野的思路是可行的。不过，优秀的编辑之所以优秀，其中一点是他能够激发作家的灵感和创作激情，或者说，他可以点拨作家，使他们“豁然开朗”进入一条新的创作通道……

梶原被牧野说服了。《少年杂志》从1962年新年号起，他创作的描写职业摔跤手的长篇漫画《冠军太》（与吉田龙夫合作）开始连载。杂志一到读者手上，这套漫画作品大受欢迎，读者们对漫画也从此刮目相看。

“通过采用求师于力道山在职业摔跤界勇于进取的少年摔跤选手大东太的故事，使这个主人公的名字颠倒了当时西铁莱昂斯的强击手中西太的姓。这是牧野的主意”，梶原不无感激地说，“现在看来，他当初萌发的给漫画附上原始脚本的思想，让漫画成为舆论界的主流愿望，已不再是梦想了。”

梶原和牧野这样的编辑相遇，也使自己的创作深受其惠。在牧野主意的启发下，他后来又马不停蹄地完成了《巨人之星》《明天的丈》《爱与诚》

等著名作品，这些作品大都发表在《少年杂志》上。其中《巨人之星》是写父子关系的，《明天的丈》写师生关系，《爱与诚》写男孩子与女孩子的友谊。人们评价说：“这些漫画与从前的以机器人、海盗、船长为主人公的漫画相比，显然是以‘一种文化’在与电影、电视、广播和书籍并驾齐驱了。”

60年代中期，《少年杂志》的发行量就突破了150万份。这份功劳当然首归牧野武朗。

在《少年杂志》之后，牧野又创办了《少女之友》并兼任主编，复苏并革新了《现代周刊》，创办了《壮快》《特选街》《太郎塾》等著名杂志。伴随着这一份份全新的杂志，一位罕见的经营型的天才编辑，也站到了日本最著名、最伟大的编辑出版家的行列。如今，牧野武朗已是马可浓社、马依海路斯社、特选街出版社、太郎塾出版社等四家出版社的社长，兼管与四家出版社有关的九家发行公司的经营业务。

他在讲谈社干了将近20年。讲谈社也因为有他这样的编辑人才而自豪。不过，讲谈社也使牧野看到了一些问题。他说：“一般来说，大出版社在组织结构上都有较大的弊病，这是因为编辑部门和营业部门的特点截然不同。营业部门规模越大效率越高，而编辑部门却正好相反，越小越好。”也许，正是出于这样的考虑，牧野武朗在为讲谈社复苏了《现代周刊》后，思之再三，终于向讲谈社提出辞职的要求。他说：“请原谅我，近20年来，我是打算诚心诚意在讲谈社干下去的。但是心灵深处的另一个念头也一直挥之不去，那就是：将来有朝一日，自己独立干一番事业……”

社方力挽牧野留下未果，最后双方达成妥协方案：牧野武朗与讲谈社共同创办新杂志，而由牧野独立经营。

前面说到的那四家出版社，正是牧野离开讲谈社独立干出的事业。按照他的设想，今后每创办一个杂志就成立一个相应的出版社，实行编辑部门与营业部门分开管理。

至此，牧野武朗已成为既具编辑经验又富有经营管理才能的罕见的出版奇才了。

附记：本文资料源自日本著名编辑、学者盐泽实信《罕见的经营型编辑——牧野武朗》，著名记者何奈井文彦《为青年人不断传递信息的人——内田胜》等文。见《日本出版界的操纵者》，徐耀庭译，书海出版社1988年第1版。

黄法村读书记

生/前/身/后 最后的月光：孙大雨

风雨如晦，故人渐远。有人说，30年代的“新月”人物，始于徐志摩之浪漫，而终于梁实秋之古典，清辉不减，近于满月……其实，大陆上还有一位硕果仅存的新月诗人依然健在。

1987年11月3日，一代学人梁实秋先生在台北溘然谢世。梁先生诞辰为农历腊八之日，却辞世于重九之后的第二天，正值晚秋时节，乃应了他大名的预期。在他辞世前不久，稍晚一辈的友人余光中诸学者，已在着手编一本书，名之曰《秋之颂》，论其文且记其人，正拟于梁先生诞辰之日当面呈献，不料竟迟了一步，祝寿的喜悦遂成追思的哀伤。《秋之颂》于1988年1月10日由台北九歌出版社出版，其中收有林怀民《一个时代的结束》一文。林氏写道：“梁先生走了，我觉得似乎象征一个时代的结束。”这里所说的“时代”当是指“新月派”时代。余光中也有此说法：“新月人物，始于徐志摩之浪漫而终于梁实秋之古典，清辉不减，已经近于满月了。”（见《秋之颂》）显然，林、余二人都把梁实秋当成了新月人物的最后一位了。其实，现在大陆上还有一位“新月”中人依然健在，他就是著名的莎士比亚翻译和研究家、诗人孙大雨先生。这也难怪，海峡两岸互无闻问几十年之久，何况台岛上早有孙大雨“已于抗战胜利后逝世”的误传呢。孙先生是1905年1月12日出生的，梁实秋先生是1903年1月6日出生的，孙先生比梁先生小2岁又几天。应该说，孙大雨先生才是新月派“硕果仅存”（陈子善先生语）的、最后的一缕月光了。

孙大雨先生，原籍浙江诸暨县，生于上海。他原名孙铭传，父亲是晚清的翰林，曾为他取号“守拙”。1921年，他从南京考区报考清华大学，却名落孙山。苦读一年后，在上海考区再次报考，竟以第二名的好成绩被录取。

进入清华不久，他就加入了当时由闻一多、梁实秋等人发起的，可以说是我国新文学史上的第一个校园文学团体——清华文学社。不过这时他已不再叫“守拙”，而是改号为“子潜”了。他的诗歌才华很快得到了承认，闻一多欣喜地把他和他的另外三位同窗好友合称为诗坛上的“清华四子”（孙大雨——子潜、朱湘——子沅、饶孟侃——子离、杨世恩——子惠）。孙先生晚年回忆说：“那时在清华校园里文学活动十分活跃，我们经常聚在一起讨论新文学的有关新问题，并在《清华周刊·文艺副刊》上发表诗文。当时我与闻一多讨论较多的是有关诗的格律问题，而与梁实秋议论的则是有关莎士比亚戏剧的翻译问题，尽管那时的见解还不成熟。”1926年4月1日，由徐志摩和闻一多负责的《诗镌》，在《晨报·副刊》上开办，到6月10日又宣布终刊，为时仅两个月多几天。期间“清华四子”轮流值班编辑，孙大雨在《诗镌》第1376号上发表了一首有名的十四行诗《爱》。

1925年，孙大雨从清华高等科毕业。清华是用美国退还的部分庚子赔款的“余额”办起来的，按当时清华的学制，前4年为中等科，后3年为高等科，只要修完了高等科，即取得官费去美国留学的资格。实际上，当时的清华正是这样一所留美的预备学校。孙先生毕业后，按规定先在国内“游历”

一年，第二年秋天即由清华保送，赴美国新罕布什尔州的达德穆学院（Dartmouth College）留学，专修英文文学，兼攻西方哲学史和美术史。1928年，孙先生获该校高级荣誉毕业证书。接着又考入耶鲁大学研究生院进修两年，于翌年又拿到第二张羊皮毕业证书。在美国的几年，孙大雨先生尽情地徜徉于莎士比亚、弥尔顿、雪莱等诗人的艺术世界里，受他们的诗艺濡染之深，可想而知。

1930年秋天，孙大雨归国。历任武汉大学、北京师范大学、北平大学女子文理学院、北京大学、山东大学、青岛大学、浙江大学、暨南大学、复旦大学等校外文系英文文学教授。

十年浩劫中，孙大雨先生也在劫难逃。1968年，他被关进了监狱。不知是纯属巧合，还是原本就有某种缘分，他在监狱里的编号是1616——正是他毕生醉心于翻译和研究的莎士比亚的卒年。他被关了两年多又放了出来，成了城隍庙前的一名清洁工。当他戴着大口罩，不停地挥动着竹扫帚时，没有人会想到，他就是当年才华横溢的“清华四子”之一，深谙英国古典文学三昧的新月诗人。白天他在外面打扫大街，晚上他与他的莎士比亚为伴。在一盏昏黄的小灯下，在莎翁的不朽的诗剧里，他看到了人类永生的激情和信念，找到了自己心灵的安宁与温馨。就在1970—1976年这段风雨摇荡的日子里，他不声不响地译出了莎翁的《暴风雨》、《威尼斯商人》、《罗密欧与朱丽叶》、《奥赛罗》、《麦克白斯》、《罕穆莱德》、《冬日故事》等7部剧本，还用古典英诗形式完成了《屈原诗选英译》、《古诗文英译集》等。30年代他在一首诗中这样写着：“自从我有了一支芦笛，总是坐守着黄昏看天明，又望得西天乌乌的发黑。”动乱的年月里，伟大的莎士比亚，成了这位孤独的诗人和学者心中的“芦笛”，他默默地守着它，像守候着一个伟大的魂灵，艰难地度过了10年漫漫的长夜。

现在，孙大雨先生即将进入期颐之年。人生奄忽，世路崎岖，作为最后一位新月时代的老人，用严格的汉语格律韵文来翻译莎翁的诗剧，孙先生沧桑阅尽，已见白发三千。人寿终究有限，而艺术从来无垠。回首漫长的人生之旅程，大雨先生也应无愧无悔才是。他有他的诗，虽然数量并不多，然古今中外的创作，从来都不是以量取胜的。他的诗就是他生命的碑，即便那是“未完工的纪念碑”（台湾诗人症弦语）；他还有他的莎士比亚。孙先生是海内外第一人，用严格的汉语格律韵文来翻译莎翁的诗剧，恐怕也是最后一人。

我的面前，就有一部40年代上海商务印书馆出版的，孙大雨先生翻译的莎翁的“气冲斗牛的大悲剧”——《黎琊王》的上、下两厚册。上册是译文，下册是注释——其实就是关于《黎琊王》的颇见功力的研究。纸张已经发黄、变脆，透出了一种浓郁而久远的书卷气息，使人顿生一片沧桑之感。孙先生在《序言》中说：“（《黎琊王》）不大受一般人欢迎，一来因为它那磅礴的浩气，二来因为它那强烈的诗情，使平庸渺小的人格和贫弱的想象力担当不起而阵阵作痛。……这篇戏剧诗在一班有资格品评的人看来，却无疑是莎氏登峰造极之作。作者振奋着他卓越千古的人格和想象力去从事，在戏剧性、诗情、向上推移的精神力等各方面，都登临了个众山环拱，殊磴合指的崇高的绝顶，惊极险极奇极，俯听万壑风鸣，松涛如海涛，仰视则苍天只在咫尺间，触之可破……”由此可见孙先生对莎翁作品的推崇和钟情。

孙大雨先生就莎士比亚作品的翻译，曾与梁实秋先生有过龃龉。梁先生

的意见是：莎翁剧作是有严谨格律的每行五音步的素体韵文，用中文是无法移植的。果然，他在实践上，虽然完成了《莎士比亚全集》的翻译，但采用的终是散文体式。孙先生的观点正好与梁相反，他认为：若把莎剧的有格律的戏剧诗译成毫无韵文格律的话剧，便丧失了原作的韵文节奏，与原作的风貌有所不符，甚至可能“面目全非”。因此他坚持寻找一种新诗的比较恰当的格律规范，即以二三个汉字为常态而又有相应变化的“音组”结构来体现莎剧诗行中的“音步”。孙先生这样想着，同时也就付诸了实践，而且为了莎士比亚——可以这么说，他终其一生，就把自己钉在了汉语格律诗的十字架上，“九死而不悔”了。他与梁实秋先生的龃龉。也仅仅是因为莎士比亚。但梁先生晚年仍然诚恳地说过：“孙大雨写诗，气魄很大，态度也不苟且。他译的《黎琊王》，用诗体译的，很见功力。”两位莎士比亚的译者，也是最后的两新月人物，他们毕竟都是忠于艺术的赤子，而无个人恩怨。

孙大雨先生译的《黎琊王》，曾经影响过不少莎士比亚热爱者。就我所知，徐迟先生在40年代读了孙先生的译本后，就曾想过要钻到莎翁诗剧里去研究点学问，而且果真也做了些学问，然而太难了，最后只好谦虚而诚恳地退了出来。他到重庆不久，就历史剧《屈原》写给郭沫若的那封信，所谈到的莎翁的诗剧《黎琊王》，我想大概是与看到了孙大雨的译文有关系。后来他又多次谈到他对孙的敬佩。

孙先生译莎剧，一共就译了上面提到的8部，全部采用格律韵文形式。他与朱生豪、梁实秋三人，堪称中国莎士比亚作品翻译的“三足鼎立”。各有千秋而功德无量。而且尤值崇敬的是，三人为了莎士比亚，都是历尽坎坷，九死不悔，“为伊消得人憔悴”，“蜡炬成灰泪始干”。倘若莎翁灵魂有知，也该感到欣慰的吧。朱氏早已作古，梁氏也已西去，还剩孙大雨先生一人，尚在人间守护着莎士比亚，我在想，百年之后，莎士比亚在中国的知音，在汉语中的“传人”，还将有谁呢？前景的确堪忧。

孙大雨先生一生的诗作的确不多。他以诗名世，以诗奠定了自己在新月派、在现代新诗史上的地位，但一直到90年代初，他却从未结集出版过自己的诗作。曾有文章提到过，30年代初新月书店曾出版过他的诗集《精神与爱的女神》、《自己的写照》。唐祈先生主编、四川辞书出版社出版的《中国新诗名篇鉴赏辞典》里的“孙大雨”条目下也沿用此说法，这是不准确的。据孙大雨先生对周良沛回忆说，之所以有此误传，是因为当时书店生意的需要，只打出个广告，史家见了便信以为真写进史料，遂以讹传讹了。那么，孙大雨这位新月派老诗人的第一部诗集，该是周良沛先生编选的《中国新诗库·第二辑·孙大雨卷》（长江文艺出版社1990年5月第1版）了。这本薄薄的诗集收诗7首，即《爱》、《海上歌》、《纽约城》、《一支芦笛》、《诀绝》、《回答》、《老话》、《招魂》和《自己的写照》。这差不多就是老诗人全部的新诗创作了，第一首诗《爱》发表于1926年4月10日的《诗镌》上。这是诗人有意识地运用音组结构撰写的第一首有严谨格律的新诗，每行都有五个音组，是严格的意大利佩脱拉克体的“商籁”（Sonnet，即十四行）诗。新月诗人之一的陈梦家曾夸奖孙大雨对十四行体的运用是“操纵裕如”，大致不谬。尤值一提的是，诗集中的最后一首诗《自己的写照》，是一首未完成的长诗片断。这首诗作者原计划写1000行左右，实际上只写了370多行，而且是分两次先后发表在1931年10月的新月社的《诗刊》第三期和1935年11月8日天津《大公报·文艺》第39期上。梁实秋先生当年

曾称赞过这首长诗；徐志摩也说过，这首长诗“我个人认为是十年来（这就是说有新诗以来）最精心结构的诗作”。我们前面说过的台湾诗人痖弦的“未完工的纪念碑”一语，所指的就是这首长诗。痖弦甚至还说到这首长诗，“为中国新诗后来的现代化倾向，作了最早的预言”。也许正是因为这首诗已经显露出的现代倾向，用现在的话说，就是它的“先锋性”，使得它没能流播得更远，结果是“一百个知道臧克家《自己的写照》的读者中，也许只有一个人知道孙大雨的《自己的写照》”（蓝棣之《新月派诗选·序》，人民文学出版社1989年9月第1版）。

1931年11月19日，诗人徐志摩因飞机失事遇难。半个月后，孙大雨作了《招魂》为亡友送别：“你去了，你去了，志摩，/一天的浓雾/掩护着你向那边/月明和星子中间/一去不再来的莽莽的长途……”送别了亡友，他自己的诗魂也仿佛一起随之远去了。从此以后，孙大雨先生便泫然挂剑，再没有写诗了。月圆月缺，春去秋来，他像一位沉默的智者，像一只失群的孤雁，孤寂地生活在这个冷暖人间。

1994年4月的一个黄昏，我和一位友人，一位专心研究中国新文学的博士，在武汉大学樱园的一条古老而僻静的樱花道上散步。晚风乍起，樱花似雪。走着，走着，我的心中突然生出一种激情。我想到了，我们的脚下，不就是当年孙大雨先生散过步的小路吗？不就是闻一多、苏雪林、陈衡哲、袁昌英……这一代新文学作家和学人散步过的樱花道吗？

风雨如晦，故人飘零。诗魂杳渺，沧海潮生。也难怪呢，我们已经临近了世纪末，整个漫长而艰难的20世纪都快要结束了，何况一个短短的文学时代！新月派，象征派，创造社，语丝社，为人生的文学，为艺术的艺术……所有这些曾经何其辉煌和热烈的文学时代，对于今天的人们来说，都已经变得那么遥远了。旧日不再，学人远矣……历史就是如此无情。但是一想起如今仍然健在的孙大雨先生，想起新月派的这一缕最后的月光，新月派的最后一脉骨血，我仍然感到荣幸和激动不已。不为别的，只因为我们和他们毕竟在这同一个世纪里生活过。如果说这个世纪是一条奔腾不息的大江，那么，君住江之头，我住江之尾，历史不会回头。而一代学人的光荣与辉煌，甚至那艰难的求索，痛苦的教训，则都将成为我们这些后来者的高耸的航标和不倒的碑铭……

新月的时代已经远去，但新月的光芒将长辉于诗歌之国。

（1994年10月）

关于《最后的月光》的一封信

我写的一篇记莎士比亚诗剧翻译家、新月派诗人孙大雨先生的散文《最后的月光》，在《新闻出版报·周末版》（1994年11月5日第三版）上发表后，收到了不少热心的读者和同行的来信，大都是询问孙先生目前的景况。这说明还有不少人是记得孙大雨这位文学老人的，也应了我在拙文最后所说的那句话：“新月的时代已经远去，但新月的光芒将长辉于诗歌之国。”其中孙大雨先生早年的一位学生，老作家田野先生写来的一封信，纠正了拙文中的两处错讹，同时也提到了一些鲜为人知的史实。征得田野先生同意，兹摘录如下，作为拙文的一点补充：

徐鲁兄：

拜读《最后的月光》，十分高兴。孙大雨先生，从50年代被划为“右派”以来，曾两次坐牢，历经坎坷。在文学界和翻译界，早已湮没无闻了。你做了一件很有意义的事。他的确是不应该被遗忘的。

……

孙大雨在建国前曾经任教过的学校还有抗战时期由南京内迁重庆的“国立政治大学”（政大，现在台湾台北木栅）。1942—1943年，他在这个学校的外交系教《英诗选读》。我曾经听过他的课。

又，第四节中提到的孙诗《自己的写照》，已发表的部分，不是分两次刊出，而是分三次刊出：《诗刊》第二期刊出前246行，第三期又刊出65行；后因徐志摩空难去世，《诗刊》由陈梦家主编，第四期为“徐志摩追悼专号”。到了1935年11月8日，在天津出版的《大公报》副刊，才又续刊出该诗80行。合计，《诗刊》二、三两期共刊出311行，加上《大公报》副刊的，一共刊出391行。孙的这部未完成的《自己的写照》，十余年前，台湾已出单行本。

去年，在上海出版的《上海滩》上，也曾有文章介绍孙大雨，主要谈他1957年被错划为“右派”的经过，以及迟至80年代才终于平反的曲折。如有兴趣，可找来一读。

你这几年，致力于发掘被埋没的文人，如毕矣午，如孙老，令我极为感动。还有一些先生也是值得写一写的。比如陈西滢（陈源）教授，也在武汉大学教过书。由于曾受到鲁迅先生的批评，因而今天的文学史很少提到他了，即使提到，也是当作“反动文人”看待。其实并非完全如此。

向你问好，并祝笔健。

田 野

1995年1月8日

此外，拙文中曾说到，孙大雨先生“与朱生豪、梁实秋三人，堪称中国莎士比亚作品翻译的‘三足鼎立’……”现在看来，这个说法并不准确。最近从报章上获悉，年已73岁的英国文学专家方平先生，日前向新闻界表示，他立下宏愿，将独立完成一套诗体莎士比亚全集的翻译。现在的37部莎剧，方老已经独自译出了14部。这是国内文学翻译界译者献身翻译某一家著作的最新一例。此举被新闻界称之为“翻译界的名山事业”。

金岳霖的爱

是一个很平常的日子，谁也记不起来的某一天，那位年老的哲学家，一地向他的一些老朋友发出了聚会的邀请。老朋友们收到请柬都纳闷儿：他到底为了什么要请客？待到大家都到齐了，哲学家只轻声地说了一句：今天是她的生日……

这位哲学家，就是金岳霖先生。他所纪念的人，就是著名的建筑学专家、现代女诗人林徽因。

金岳霖（1896—1984）是湖南长沙人，早年曾留学美国，获哥伦比亚大学政治学博士。之后又在英、德、法等国留学，从事意识形态领域的研究工作。1925年，金岳霖回国，1926年开始任清华大学教授，并创办清华大学哲学系。我国杰出的外交家乔冠华，即是清华大学哲学系初创时期的金岳霖先生的学生。金先生的主要著作有《逻辑》、《论道》、《知识论》等。

汪曾祺先生写过一篇《金岳霖先生》，其中写到，在西南联大时，金先生开了一门《符号逻辑》课，这门学问对许多人来说简直是“天书”，选这门课的人很少，教室里只有几个人，其中一位学生叫王浩。金先生讲着讲着，有时会停下来，问：“王浩，你以为如何？”这节课几乎就成了他们师生二人的对话。王浩后来果然不负金先生的期望，成了国际知名的文化学者和逻辑大家。王浩先生现居美国，曾专门写过论述金先生之学的长篇文章。汪曾祺因之赞叹道：“王浩的学问，原来是师承金先生的。一个人一生哪怕只教出一个好学生，也值得了。当然，金先生的好学生不止一个人。”

1928年3月，多才多艺的现代女诗人林徽因，从海外学成归国。在成为诗人的同时，她也成了一位优秀的建筑学家。其时，她已与梁启超的长子、年轻的建筑学家梁思成结婚。林徽因的天生丽质和超人的才智，以及后天良好的教养，使她周身充满了一种令人神往的东方美人的神韵。她的美不仅使浪漫诗人徐志摩为之倾倒，就连大智若愚、擅长逻辑推理的哲学家金岳霖先生，也为之寤寐思服、辗转反侧。

但金先生到底是一位哲学家。他崇尚美，景仰美，却又能够完全摆脱那种凡夫俗子的占有欲，而以柏拉图式的爱，献身于他心中的至高无上的“美神”。是的，正是为了林徽因的缘故，金岳霖竟然终身未娶，而且和胸襟开阔的梁思成相处无间，共同尊重和爱护着一位旷世的才女。

林徽因在1931年5月的香山写过一首诗，所写的是否与哲学家有关，不敢妄加猜测，但以这首诗来比拟金岳霖先生对林徽因的崇仰，似乎又是那么恰当。诗中写道：

“我要藉这一时的豪放/和从容，灵魂清醒的/在喝一泉甘甜的鲜露，来挥动思想的利剑，舞它那一瞥最敏锐的/锋芒，像皑皑塞野的雪/在月的寒光下闪映，喷吐冷激的辉艳；一斩，斩断这时间的缠绵，和猥琐网布的纠纷，剖取一个无瑕的透明，看一次你，纯美，你的裸露的庄严。……然后踩登/任一座高峰，攀牵着白云/和锦样的霞光，跨一条/长虹，瞰临着澎湃的海，在一穹匀净的澄蓝里，书写我的惊讶与欢欣，献出我最热的一滴眼泪，我的信仰，至诚，和爱的力量，永远膜拜，膜拜在你美的面前！”（《激昂》），原载《北斗》创刊号，1931年9月出版）

金岳霖先生正是这样，超凡而无私地膜拜在美与爱的面前，无论是抗战前在北平东城北总布胡同，还是抗战胜利后迁回清华园，金岳霖作为单身汉，

总是和梁思成、林徽因夫妇一家紧邻而居。学识渊博的金岳霖是梁家的常客，他手把手教着梁、林的一对子女即梁再冰、梁从诫的英语，一点也不含糊，视若己出。其时梁再冰在北大外语系读书，梁从诫也在城里的中学住宿。每逢星期日，哲学家就会悄悄地进城去陪这两个孩子逛上一天，然后再带着他们回家去看望父母。翻译家文洁若（当时她是清华大学外语系的学生）还记得，有一次她在骑河楼上校车返回清华时，恰好和金先生同车。车上的哲学教授，一反平时在讲台上的学者派头，和身边的两个孩子说说笑笑，指指点点——原来他们正数从西四到西直门之间的电线杆子玩儿。那两个孩子，当然就是梁再冰和梁从诫了。文洁若也由衷地赞美说：“我十分崇敬金教授这种完全无私的、柏拉图式的爱，也佩服梁思成那开阔的胸襟……这真是人间最真诚而美好的关系。”

金岳霖先生对林徽因爱得很执著。那时林徽因患有肺病，身体不好。有人曾亲眼看见金先生体贴入微地给林端来一盘蛋糕。那年头，蛋糕是个稀罕物，只有哈达门的法国面包房和东安市场的吉士林才能买到那么好的蛋糕。完全可以想象，纯真、虔诚的哲学家双手捧着蛋糕穿过人群时，而他的心里，又是怀着怎样的感情！

1955年4月1日，一代才女林徽因病逝。哲学家金岳霖则孤独地活到了80年代。而照拂着年老、孤单的哲学家安度晚年的，正是梁思成、林徽因的儿子梁从诫夫妇。

故人渐远，风雨飘零。不知道心怀大爱的哲学家，在那漫长的岁月里，是怎样日日回想着那“沉在水底记忆的倒影”。或许，在女诗人每年的生日那一天，哲学家会默默地在心里诵读着林徽因的诗——那首令人伤感的《题别空菩提叶》——

认得这透明体，
智慧的叶子掉在人间？
消沉，慈净——那一天一闪冷焰，
一叶无声的坠地，
仅证明了智慧寂寞
孤零的终会死在风前！
昨天又昨天，美
还逃不出时间的威严；
相信这里睡眠着最美丽的
骸骨，一丝魂魄月边留念，——
……
菩提树下清荫则是去年！

不朽的大堰河

本世纪 40 年代末，散文作家康·巴乌斯托夫斯基完成了一部关于诗人普希金的话剧《我们的同时代人》。为了写作这部作品，作家曾沿着诗人当年旅居过的村庄采访和生活了很长的时间。他说：“普希金的一生比我们所知道的要丰富得多。要想把这动荡的、光辉灿烂的一生，塞进一个很不完全的传记框子，这可不是一件轻而易举的事。”最后，作家从普希金的一生中给自己的话剧挑选了一个最有意义的时期，即流放敖德萨和幽居米哈依洛夫斯克村时期。他认为这是普希金作为一个诗人和公民的成熟时期，是两次流放、创作了《叶甫盖尼·奥涅金》、热爱自由的思想业已成熟和准备十二月起义的时期。而在这个时期里，对于普希金来说，最有影响、至关重要的朋友之一，便是他的乳母阿琳娜·罗季奥诺芙娜。这位普通的俄罗斯农妇，顶替了普希金的母亲、姊妹和朋友。普希金对她的爱是一往情深的。“我的冷酷岁月中的伴侣，我的老迈年高的亲人……”诗人在描写自己任何一个亲朋好友时，都不像描写乳母那样怀着如此感动和深厚的柔情。有人评价，献给乳母的这一部分作品，是普希金一生中最动人的抒情诗之一。这虽非定论，却有道理。康·巴乌斯托夫斯基也由衷地写道：“这个普通的粗通文墨的妇女的名字已经载入俄罗斯文化史册。阿琳娜是俄罗斯的天才、智慧和诚恳的完美的体现。”与此同时，阿琳娜·罗季奥诺芙娜也和诗人一起，“分享着俄罗斯全体人民的爱、景仰和感激……”（引自康·巴乌斯托夫斯基关于话剧《我们的同时代人》创作札记）

散文作家的这段议论，使我很自然地想到了诗人艾青和他的保姆——大堰河。艾青之于大堰河，不正像普希金之于阿琳娜一样吗？在闪烁着诗人的生命和艺术的光芒的地方，也同样闪耀着这些普通的、善良而苦难的、甚至没有留下自己的名字的母亲们的生命和灵魂的光华呵！

那是 60 年前，1933 年元旦刚刚过去不久的一个凌晨，在江南的一座监狱里，已经被宣判了六年徒刑的青年画家艾青，透过碗口大的铁窗，望着漫天飞舞的大雪，想起了他的去世了的保姆——一位曾经像母亲一样养育了他、疼爱过他的普通农妇。

艾青出生于浙江金华畈田蒋村的一个地主家庭。据说他是难产的，三天三夜，母亲才生下他。一个算卦的说他的命是“克父母”的，于是他成了一个不受欢迎的人。他的父亲蒋忠樽信以为真，便把他送到了贫妇“大堰河”家里作为乳儿寄养。

“大堰河”是金华大叶荷村人，姓曹，但没有名字。是的，旧中国的许多可怜的母亲们都是这样，没有自己的名字的。“大堰河”只是“大叶荷”这个生她的村庄的名字的谐音。她是一位童养媳，备受过人世生活的凌侮和凄苦。但她的身上却凝聚着中国乡村妇女的全部美德和情操：勤劳淳朴、善良无私、默默地忍受人世间的一切苦难和艰辛……她和乳儿之间的感情也超过了一般的母子之爱。她爱乳儿爱得那么深，而惟一的希求不过是幻想有一天，在乳儿的婚宴上，能听到娇美的媳妇亲切地叫她一声“婆婆”。然而还没有等到她的梦做醒，苦难的生活便夺走了她的生命。她死时，乳儿已不在她的身旁。但她却流着泪水，轻轻地呼唤着乳儿的名字，直到咽下了最后一口气……

在监狱的铁窗之下，冬末的大雪勾起了艾青对于乳母的深切的追思和痛苦的怀念。他想到了她的被雪压着的草盖的坟墓，她的关闭了故居檐头的枯死的瓦菲；想起她为了生计，提着菜篮到村边的结冰的池塘去，背了团箕到打麦场上去；想起了她在寒冷的冬天里，默默切着冰屑窸窣的萝卜，匆忙地用手掏着猪吃的麦糟……他还想到了乳母的死：“同着四十年的人世生活的凌侮，同着数不尽的奴隶的凄苦，同着四块钱的棺材和几束稻草，同着几尺方形的埋棺材的土地，同着一手把的纸钱的灰……”是的，怀念乳母的痛苦，使身在狱中的艾青情肠百结，焦灼难安。在那个寒冷而黑暗的世界里，他的目光变得深沉而明亮。大堰河的血乳酿成的生命之泉，流贯在他的胸腔里，一种神圣的情感，一种对于整个旧中国的“被侮辱与被损害的”母亲们的命运的关注，占据了青年画家的心灵……

就在这大雪弥天的黎明时分，中国现代文学史上的一部杰出的诗作——《大堰河——我的保姆》，在冰冷的铁窗之下诞生了！而伴随着这篇现实主义杰作，一位优秀的抒情诗人，从此也就站立起来了。正如大堰河的乳汁养育了他的生命一样，大堰河的苦难的命运，也唤醒了他心中沉睡的诗神。也可以说，是一个普通的中国农妇，推出了一个伟大的诗人。

这首诗写好之后，艾青设法躲过狱卒的监视，托人将诗稿带出了监狱，交给了他的朋友李又然。1934年，这首诗发表在庄启东、方土人编辑的《春光》杂志上，署名“艾青”。这是“艾青”这个名字第一次在文坛上出现。诗一经问世，便立即轰动了整个文坛。闻一多、冯雪峰、茅盾、胡风等先后著文，高度评价了这篇力作。胡风先生在其论文《吹芦笛的诗人》中这样动情地写道：“在这里，有了一个用乳汁用母爱喂养别人的孩子，用劳力用忠诚服侍别人的农妇的形象。乳儿的作者用素朴的真实的语言对这形象呈诉了切切的爱心。在这里他提出了对‘这不公道的世界’的诅咒，告白了他和被侮辱的兄弟们比以前‘更要亲密’。虽然全篇流着私情的温暖，但他和我们中间已没有了难越的限界了。”

围绕着这首诗，当时有两件小事，颇值一说。一是李又然先生在把这首诗发表以前，曾把原稿给一个诗人看过。那个诗人说“有诗的气息，但是写得太嫩，要改一改。”李又然听后勃然大怒，大声说道：“一个字也不能改！”在他看来，这首诗是“神圣”的，谁有资格来改？普希金不是早就说过么：“你将听到愚人的审判和庸俗之辈的讥讽……”第二件小事是，艾青的母亲知道了这首诗，说：“你写大堰河，她只是你的保姆。你为什么不用你的亲母亲呢？”这位亲生母亲大概忘记了，他曾经被认为是父母的“克星”的。他不是吃着亲生母亲的奶，而是吮吸着大堰河的血乳而长大的。

《大堰河》的问世，是具有历史意义的。它使我们失去了一个或许也是优秀的画家，但却从此换来了一个誉满中外的大诗人。

1982年6月，距这首诗发表近半个世纪之后，已逾古稀的诗人，再一次回到故乡，见到了大堰河的第二个儿子蒋正银。大堰河有五个儿女，死了四个。蒋正银比艾青大六岁，是个蔑工。“幼年洒泪别家亲，老迈回村祭祖坟。”当艾青和正银手挽手地坐在一起时，我们不能不想到他那挚切的诗句：

当我经了长长的飘泊回到故土时，
在山腰里，田野上，

只弟兄们碰见时，是比六七年前更要亲密！
这，这是为你，静静的睡着的大堰河
所不知道的啊！

1992年，艾青83岁了。他已经老了，完全坐在轮椅上活动了。这年五月，他再一次回到故乡金华——这也许是他最后一次回到故乡了。

他被人推拥着，沿着畈田蒋村，沿着小时候多次走过的田埂和渠道，最后一次走向大堰河的墓地。他是来这里，为自己亲爱的乳母的诗碑揭幕的。

大堰河的坟墓是朴素的，正如她的朴素的一生。那只是一个小小的长方形的土堆，砖砌的墓墙成弓形静伏着。紫云英、蒲公英、车前草和金黄色的苦菜花等，环绕在小小的墓地四周，仿佛在安抚着一个善良和忠厚的灵魂。不远处就是她劳作了一生的田野和村庄。风轻轻地吹过来，吹着遍地的野花和小草，大堰河在地母的宽厚和仁慈的怀抱里安睡着……

茨威格曾说列夫·托尔泰斯的坟墓是“人世间最美的坟墓”——保护列夫·尼古拉耶维奇得以安息的设计没有任何别的东西，惟有人们的敬意，大堰河的坟墓也是世间最美的坟墓。永安着她的善良和苦难的靈魂的，除了人们的敬意，还有她的年老的乳儿的无尽的怀念和全部的深情——他的生命里凝结着大堰河的血脉，也永生着大堰河的精神。

是的，大堰河是不朽的。每一个热爱艾青的人，都将景仰大堰河。离艾青所题写的“大堰河之墓”的墓碑正前方不远处，有一方醒目的诗碑，碑的正面镌刻着的艾青的诗，其实也正表达了所有的人对于含辛茹苦地养育了诗人的这位平凡的劳动妇女、这位苦难而伟大的母亲的心声——

大堰河是我的保姆
我敬你
我爱你

(1994年4月3日)

徐迟：坎坷译路

从《圣达飞的旅程》开始

徐迟先生的文学翻译生涯，几乎和他的创作生涯同时开始。1932年5月，他的小说处女作《开演以前》发表在燕京大学出版的《燕大月刊》上。一年之后，他所翻译的美国诗人维祺·林德赛（Vachel Lindsay）的一首长诗《圣达飞的旅程》，就发表到了上海《现代》（施蛰存主编）第4卷第2期上（1933年12月出版）。同期发表的还有他评介林德赛诗歌创作艺术的论文《诗人维祺·林德赛》。到了80年代，徐迟到美国访问。在林德赛的故乡——伊利诺亥州，他曾特意向美国人询问，知不知道林德赛这个诗人？结果是他们大多数人已经不知道了。但徐迟是不会忘记他的，而且至今仍十分喜欢这首《圣达飞的旅程》。

他回忆说，1931年7月，“在上海报考燕大时，我还是在施蛰存的指引下，一起去了商务印书馆的外文部看书，并买下了一本《林德赛诗选集》，爱不释手。他有三首诗吸引着我，一首《中国的夜莺》和一首写非洲的《刚果河》，但都比不上读《圣达飞的旅程》更能激动我。我把这书带到燕京，一住下就着手翻译，看来我当时的英语和中文的文字水平都已经有了点样子。……”（《江南小镇》第二部第六章）

这首长诗描绘的是美国工业化的时代之来临——来到了从堪萨斯州开往新墨西哥州去的圣达飞旅程上的光景。昔日的西部开发者们的大篷车和马队，如今已被轰鸣的马达机器所代替，田园风光正在逐渐地让位给工商业大城市。这些车辆发出惊人的声响，颇有气势地从大城市来，经过一些大城市，又向着另外的大城市涌去……而满怀自然之心与怀旧心理的诗人，却在夜幕下独自静听着，静听着夜风轻轻吹来“从……那……原野上的……仙女们在仙境似的平原送唱的，甜的、甜的、甜的、甜的歌，一只小鸟的歌。”

如今，这首长诗已作为一篇颇具纪念意义的译作，附录在《徐迟文集》第六卷（文论卷）之中了。由《圣达飞的旅程》开始，徐迟也踏上了他作为翻译家的旅程。那时他仅19岁。

《永别了战争》和《苦尽甘来》

1936年下半年，徐迟离开了他美丽的家乡小镇南得到了上海。他在中央财政公债司的债券核销处谋到了一个差使。但这时他已迷上了文学，用他自己的话说，“我文学事业中的第一个时期之第一个高潮”已经到来。他已经出版了第一本音乐著作《歌剧素描》，和知名作家施蛰存、戴望舒等等有了较为密切的联系，即将出版第一本诗集《二十岁人》。

他坐在上海江西路上的核销处办公室里，点完了票息便埋头看他的文学书。他正在翻译美国作家欧内斯特·海明威的小说《永别了战争》。其时海明威在国外已享有大名，但在中国，知道他的人却不多。当时只有施蛰存和叶灵凤等几位作家在写介绍海明威及其作品的文章，徐迟应算是中国第一位翻译海明威这部小说名著的人。用他自己的话说，“多少有点儿爆一个冷门意思”。

他已经懂得了海明威为什么自称是“迷惘的一代”的心情，也认识到了海明威的散文语言的简洁、明了的独特的风格。他说在译过这部小说之后，“我自己的文风也受到启发，我力求用最少的文字来传达最多的感情”。

1936年秋天，他以《永别了战争》的译名译完了全书。同时还译完了英国剧作家诺艾尔·考华德的一个伤感的话剧《苦尽甘来》。他把这两部译作都交给了当时在上海一家叫启明书店的编辑钱公侠手上。

然而这个启明书店却是很阴暗的。它的名声不太好，出了一批一折八扣的廉价书，盗印了一些有名的译本，只稍稍改了几个字就算新译本。徐迟没能见到自己的《永别了战争》的译本出版，倒是见到了启明书店不久之后出版的另一个译本，书名已改为《告别了武器》，署名也不是徐迟了。

就这样，这《永别了战争》和《苦尽甘来》都不了了之，尤其是《永别了战争》，从此也和徐迟永别了。

徐迟一想起这事来就又气愤又颇为惋惜。他说，现在再要找这两个译本，肯定是不容易找到了，因为当时任何图书馆都不太愿意保存启明书店的出版物的。他的译作算是“明珠投暗”了。徐迟在晚年回忆道：“有时我想在晚年里重新译出来，再出版一次，译本没译好，好书也定归没有影响；它就和没有了生命一样。”

稍带写一笔，第一个将海明威的名字介绍给中国读者的人是叶灵凤。当海明威还没成名，还没有出版家肯接纳他的著作时，诗人戴望舒从巴黎将他买到的一册海明威在巴黎一家小书店出版的短篇集寄给了在上海的叶灵凤，叶一看，立刻对他那简练的对话和清新的句法发生了兴趣。于是，叶灵凤便在他当时所写的短篇小说里，让他的男主人公在公共汽车上偷看海明威的《第七号女性》了。后来，叶灵凤又译过海明威的好几个短篇，写过好几篇介绍文章。所有这一切，自然都做在徐迟译《永别了战争》之前，即30年代初期（见叶灵凤《霜红室随笔·想起海明威》）。

《依利阿德试译》

荷马史诗是世界古典文学宝库中的名著和巨著之一。说它是名著，是因为它的原文精美绝伦，无可比拟；说它是巨著，因为它长达24卷，约16000行，堪称史诗之最。

1942年，28岁的徐迟从香港来到重庆。闹市弦歌，他在歌乐山大天池旁边的一个叫蒙子树的小村里，借住了一年的时间。他在这乡间完成了世界文学翻译的一个创举：首次用汉语诗体形式选译了《伊利亚特》。他一共译了700余行的15个片断，采用无韵素体诗即Blank Verse的形式来做格律，题名为《依利阿德试译》。书由重庆美学出版社1943年7月出版，系“海滨小集”丛书（冯亦代主编）之三。

书的封面图案，选用了一幅希腊雕刻的荷马半身像。书名则是郭沫若题写的。书里除了15段译诗外，徐迟还利用莱辛的《拉奥孔》中提供的材料，写了两万多字的注释，同时还参考柳无忌教授借给他的一本穆莱著的《史诗之兴起》，阐述了一些关于史诗的看法。

这本书虽然很小，却是我国的第一本用诗体翻译的荷马史诗的译本。先前有过的傅东华和杨宪益两先生的两个译本，都是散文体的。徐迟学希腊文时的老师缪灵珠教授，曾用诗体译出了《依利阿德》，但据徐迟说，“一直在等它出版，却始终没有出来。”

1947年6月，徐迟的这个译本又在上海群益出版社再版了一次。徐迟珍藏过一册再版本，珍藏了许多年，后来他访问希腊时，把它赠送给了雅典的国家图书馆，算是给它找了个好去处，也圆了他的“爱希腊者”的梦。

其时已经是90年代了，徐迟已经78岁。但他对于希腊旧情难忘，也仿佛是雅典娜女神的神秘的召引，他在耄耋之年，有了重新采用希腊传统诗歌形式中的“六步体长短格”的格律，从头再译《依利阿德》的打算。

主意既定，他竟迫不及待地开始了。面对原作24卷、15303行的古典史诗，要重新全部翻译出来，这在徐迟晚年，无异于一次艰难的“长途飞行”，一次雄伟的奥林匹斯山的登攀！我们且拭目以待这位对希腊情有独钟的中国诗人，所抛给世界的最后的“金苹果”吧。

关于雪莱的诗选集《明天》

在试译《依利阿德》之前，徐迟已经有过几次译诗的经验了。如1933年译过维祺·林德赛的《圣达飞的旅程》（载上海《现代》第4卷第2期，1933年12月1日出版）；1941年译过华尔特·惠特曼的《芦笛之歌》（载重庆《新华日报》1942年10月15日）等等。

1942年，徐迟从香港到重庆，在蒙子树住了一年的时间。译完了《依利阿德》的15个片断之后，和他一起从香港逃难到桂林的盛舜，在桂林办了一个雅典书屋，约徐迟译诗去。徐迟便开始译雪莱的作品。他的手上有一本桑茨倍莱的评论集，也是柳无忌借给他的，可以帮助他了解雪莱。但他明白，雪莱是英国诗人中最精美的一位，他还没有能力去把雪莱译得更好。他把自己译的一部分雪莱的抒情诗寄到了桂林，桂林雅典书屋在1943年2月以《明天》为书名出版了这些译诗。书中还附了译者撰写的一篇《雪莱欣赏》。

但这本书现在没有找到。或许也如《永别了战争》一样，《明天》也早已和我们“永别”了。徐迟晚年回忆说：“其实我之翻译《依利阿德》和雪莱，在当时都是不够格的，如此不自量力，只能贻笑大方了。”

这当然是他的自谦，但也说明了译事的艰辛与不易。

《第七个十字架》

1943年元旦过后，徐迟从歌乐山的蒙子树乡间，搬回了城里。但他还没有一个固定的职业。正在为《新华日报》写那著名的国际述评的乔木（乔冠华）是徐迟的朋友，他为徐迟找到了一本书，是德国女作家安娜·赛格斯的小说《第七个十字架》，一本反法西斯的名作。乔木说他已经跟书店说好，此书由徐迟来译，译完就由生活书店出版，这样可以使徐迟有一点点稿费收入。

安娜·赛格斯在战后是民主德国的代表性作家，在当时，据说也已经和海明威齐名了。

《第七个十字架》写的是德国的集中营的故事。几个越狱者，从铁丝网底下爬了出去，但一个又一个地被抓了回来，给处决了。其中有一个人，却几次危险都安全度过了。他是第七个被判死刑（即上第七个十字架）的人。但德国法西斯终于没能抓住他，第七个十字架始终没有立起来……

据徐迟说，小说写得很细，心理描写很是动人，也有极鲜明的反法西斯意义。但徐迟却译得吃力，觉得没有多少味道。后来是冯亦代的夫人郑安娜听说他译得不顺利，便拿去帮他译了几章，总算交了稿。但这本书最后未能

出版，而只在一个刊物发表了若干章。这个刊物现在查到了，即重庆 1943 年 11 月出版的《文艺新辑》。小说节选以《两逃犯》为标题发表。

《托尔斯泰散文集》

袁水拍、冯亦代在重庆创办的美学出版社，为徐迟出版过两本译著。一本是《依利阿德试译》，另一本则是《托尔斯泰散文集》（美学出版社 1944 年 7 月初版）。

书中收入托尔斯泰的散文三篇：《为什么人要把自己弄得昏迷不醒》、《克劳艾采奏鸣曲 后记》和《过良好生活的第一步》。徐迟在译序里说：“这里译的三篇东西骤看，或骤然听说时，是要使人失笑的。因为在第一篇里，托尔斯泰劝人不要吸纸烟与不要喝酒；第二篇里，他劝男人女人不要性交，并且劝做丈夫的不要跟妻子性交；第三篇里，他劝人不要吃肉。”显然，这是一本反映了托尔斯泰的一些人生态度的“怪书”。徐迟说，译它的目的，只是希望它能帮助读者建立一个是非格外分明、爱憎格外热烈的生活态度。

美学出版社出版这本小集时，在书名《托尔斯泰散文集》后面加了个括号“第一册”。不久，它又出版了《托尔斯泰散文集》的第二册（冯亦代译）。

到了 1988 年，徐迟译的这本小书，又由湖南人民出版社列入“散文译丛”第三辑，再版了一次，书名改为《托尔斯泰散文三篇》。书里增加了戈宝权的一篇短序《关于这本书》。

1992 年 4 月，这本小书又由湖南文艺出版社出了第三版，又改名为《酒色与生命》。

徐迟说：“这样一本劝人戒烟、戒色、戒馋的怪书，想不到到了近年，它又有点用处了。”

戈宝权先生的《关于这本书》，实在是一则有关这册译著的颇有意义的轶话，文不太长，兹录如下：

本书的译者徐迟同志是热爱托尔斯泰的作品的，记得在抗日战争期间，他译过一本《托尔斯泰散文集》。这本书可能早被人遗忘了，但想不到一九八一年十二月，我在重庆访问革命烈士陵园、白公馆和渣滓洞时，竟然在“中美合作所”集中营展览馆的一个橱窗里看见了这本用土纸印的书。原来革命烈士车耀先一九四六年三月在成都被捕后，同罗世文烈士一同被解押到重庆，然后又关进贵州的息烽监狱。车耀先表示他读书不多，想借这个机会多读一些书，最好能让他管理图书。当时，监狱中堆存有几千本书，其中不少是难友被捕入狱时被没收的进步图书。他就将这些进步书籍加以修补，改头换面，混在一般图书中编号出借，还利用管理图书的机会进行秘密联络活动。为了蒙混特务的眼目，他在不少书上用毛笔写了“文优纸劣，特请珍惜”。在现存陈列出来的《托尔斯泰散文集》的封面上，就有他题写的这八个字。因此这本书能在监狱中流传开去。一九四六年七月，车耀先和罗世文两烈士又被提到重庆的白公馆，被就地秘密杀害。车耀先烈士虽然牺牲了，但他保管的这本书却被留存下来，成了他在监狱中进行合法斗争的一个见证。我在当年十二月底经长江三峡到了武汉时，徐迟同志到江汉关旁的轮船码头来接我，我第一件告诉他的事，就是在重庆“中美合作所”集中营展览馆里的这个意外的发现。今年（1983 年）五月，我参加中国文联赴川参观访问团再到重庆，在重访烈士陵园时，又再次看见了这本书，我想应该把这件值得写出来的事告诉读者们。

一册小小的翻译散文，竟能成为革命先烈在监狱里进行斗争的一个见证，这大概是译者徐迟先生所未料到的吧。

《托尔斯泰传》

1943年，重庆的国讯书店，请茅盾出面主编一套“国讯丛书”。茅盾便向徐迟等人约稿。这时，戈宝权便向徐迟推荐了英国的托尔斯泰作品的翻译和研究专家阿尔麦·莫德的传记《托尔斯泰一生》，希望徐迟翻译出来。戈宝权还将自己珍藏的“牛津古典丛书”版的《托尔斯泰一生》借给了徐迟。

莫德的原著卷帙浩繁，有80万言。如果全译，当然是好，可以说将会是当时翻译出版界的一件大事。但限于人力财力，经过商定，徐迟只拟选择其中三部分，按青年、中年和晚年三个时期分成三部译出。茅盾同意了，徐迟着手译它。

1944年1月，《托尔斯泰传（第一部：青年时期）》出版问世。译者写了个《译者后记》，对翻译此书的起因做了点说明；同年6月，第二部（结婚时期）出版；1945年7月，第三部（晚年时期）出版，译者又写了第二篇《译者后记》，其中写道：“我们的灵魂饥渴，我们的嘴唇皮也干燥，我们的眼睛、四肢、心脏、脉搏都很衰弱，是的，现在我一定要鼓起力量来，借这个译后记告诉读者，一本书应该是我们的力量，我们的生命，我们的复活！”

1947年3月，国讯书店迁到上海，又将这三部合为一厚册再版了一次。但它毕竟不是莫德的著作的全译本。

到了全国解放后，徐迟在《人民中国》当英文版编辑时，当时的新闻总署署长胡乔木，还有诗人何其芳，作家刘白羽等，都曾希望徐迟修订旧译，并能译出全本的《托尔斯泰一生》来。1957年，徐迟编《诗刊》时，因为很忙，便找了他的一位近亲——已经出版过几种译书的宋蜀碧女士，征得她的同意，请她补译了那未译的部分，并校订了徐迟的旧译。

全部的译稿交给一家出版社，可惜的是放了三年之久，竟被退了回来。然后是十年浩劫。这部近80万言的全译本的约2000页稿纸，竟奇迹般地在一只旧碗柜里幸存了下来。

1983年4月，北京出版社出版了这个由徐迟和宋蜀碧合译的全译本，平装分为上下二册，精装合为一大册，真好像一块砖头一样。徐迟为全译本写了篇新的序，叙述了《托尔斯泰传》从初译到如今全译本的四十几年的漫长历程。他说：“这个英国人，阿尔麦·莫德，及其夫人是用英文译出了几乎全部托尔斯泰著作的大翻译家，他是研究托尔斯泰的艺术和思想的著名学者。……我看这一本《托尔斯泰传》的特点，主要是作者掌握了这么大量的材料。这在我们国内是没有看到过的。这些材料的整理也可以供我们参考。传记中选用了这么多材料，读者自己就能够得出一些观念来。莫德有一种开明的风度，他摆材料很多，很丰富，而讲道理较少，缘其不强加于人，因此可供参考的价值也就多一些。”

书中也收录了戈宝权的一篇《谈莫德和他的托尔斯泰传》。我们前面所引的戈氏谈《托尔斯泰散文集》的一则轶话《关于这本书》，即来自这篇《谈莫德和他的托尔斯泰传》。

《巴黎的陷落》与《解放是荣耀的！》

本世纪前半叶，第二次世界大战之中，巴黎的陷落和法兰西的崩溃，是最使人感到沉痛的一段历史。有两本书，分别描写了这段惊心动魄的历史。一本是苏联作家伊里亚·爱伦堡的长篇小说《巴黎的陷落》；另一本是美国女作家葛特鲁德·斯坦因写的长篇报告文学《解放是荣耀的！》。

有趣的是，40年代在重庆，徐迟把这两本书都翻译了过来。

《巴黎的陷落》是他和诗人袁水拍合译的，徐迟译前半部分，袁水拍译后半部分。更奇妙的是两人把这本书一撕为二，到了译好，碰面一对，接头处徐迟译的前半句和袁水拍译的后半句不需修改，正好接上了。他们的译本先以《巴黎！巴黎》的书名，于1947年3月在重庆国讯书店出了一版；后以《巴黎的陷落》为书名，于同年在上海群益出版社出版，1951年12月又在上海文光书店出第二版，1953年4月出第三版，戈宝权以《爱伦堡及其巴黎的陷落》为题，为本书写了代序，系“苏联文艺丛书”之五。

《解放是荣耀的！》则是徐迟一人译的。1945年6月，先在重庆新群出版社出了第一版，10月，又在新知书店、读书出版社和生活书店在上海的联合书店再版。袁水拍为这个译本写了序言，译者则写了篇介绍作者情况的《作者介绍》。

斯坦因原是一位非常奇怪的作家。在第一次大战后，她就相当有名了。玛蒂斯的第一张画是她购买的；海明威是她提拔和扶植的作家；毕加索的每一个“时期”，也都得到过她的建议；超现实派的作家跟着她走路；不少杂志也在她的保姆似的提携下出版……

更奇怪的是，她在大学里读心理学的时候，试验过一种“自动写作”（“潜意识的写作”），专写自己的潜意识，或说用自己的“潜意识”来写作。徐迟在30年代就译过她用“自动写作”法写的一篇“怪文”，题目叫《风景与乔治华盛顿》，但因其太怪，始终也没发表过。我们不妨在此抄一段见识见识：

……秋季的风景可以称为夏季。
这也能有晴天和雨天。
只需要是他们是从也是又安好而快乐的时候。
他们可以包括他们的接待。
这是时间的一部分而这是一种利益。
那个所谓秋季的风景的东西他们不能耕植。
那个也所谓秋季的风景的东西因为他
们能收获一切已经长成了的事物。
不久之后，他们在秋季的风景上所喜
欢的东西他们愿意使她变成雨。
……

就是这样的梦呓。而且往往可以洋洋洒洒长达十几页。据说有一次，一家杂志发表了她的一篇文章，因为原稿上页码不小心被弄乱了，上半篇和下半篇颠倒了。但杂志的编辑和校对都不能发现这个错误，直到第一本样书装订出来，斯坦因自己才看见了这个大错误。她立刻要求重排。但编辑们说，

反正您的文章是没有人看得懂的，颠倒了也没什么关系，重排一次，则杂志的损失太大了。斯坦因却坚持要重排，最后只好重排，改正了这个对读者来说其实改不改都无所谓错误。

但《解放是荣耀的！》却不是这种“潜意识”的写作，而是她年逾古稀之后的满怀激情的写实的作品。徐迟说：我们“从人的受难，游击队的活动，法兰西的解放中，看出了一个更宽阔，更光明的世界。”他还预言，“这里面描写的感情不久我们也会感觉到，因为解放，的确是荣耀的！”

是的，从1940年6月14日巴黎陷落算起，全世界人民都在密切地关注着这个自由、民主的故乡。她在黑暗中度过了四年两个半月的时间，而终于迎来了美丽的曙光！

斯坦因是这样迫不及待地，一开头就宣布了这一振奋人心的消息：

今天十二点半，在无线电收音机里有一个声音说：注意！注意！注意！于是一个法兰西人的声音像爆炸了一样地，兴奋紧张地说，巴黎解放了！荣耀啊！巴黎自由了！

可以想见，徐迟译这些文字时是何其兴奋。

关于《我轰炸东京》

二战期间，日本东京第一次被轰炸，是在1942年4月18日。参加那次轰炸的美军飞行员中，有一位名叫铁特·W.劳荪（Capt Ted.W.Lawson）的队长，事后写了一本曾经轰动一时的书《在东京上空三十秒》，分六期发表在美国的《Col-Lier》杂志上。书中记述了美军的一个飞行大队，从一艘名为“黄蜂号”的航空母舰上起飞，低空飞行到日本上空，竟然躲过了日本防空部的监视。快要临近东京时，机队突然升高，迅速掠过东京上空，时间只有30秒。30秒里，这个大队的几十架飞机却在一瞬间投掷下了无数的炸弹，使东京第一次燃烧起来，处于一片火海之中。在东京方面还没弄清楚是怎么回事时，这个航空大队已迅速飞达中国海岸线上空，向事先预定的中国各个军用机场飞去。但这时候夜幕已经降下来了，而且更糟糕的是，早几个月前就与国民党政府及其军队商量并安排好了的计划，国民党军队却完全没有执行，所有中国军用机场都不仅没有发出信号，照亮机场跑道，甚至连一点灯光都没有，几十架飞机无法降落。当时只有一个机场亮了灯光，那是中国共产党的新四军（聂荣臻将军和张爱萍将军部）驻守的机场。有两架重型轰炸机幸运地在那里安全降落，机上人员全部安然无恙。而其他无处降落的轰炸机上的飞行员，有的迫降，有的被迫跳伞，结果大都是机毁人亡，伤亡惨重。劳荪队长也因此失去了一条腿……

这本书是劳荪队长轰炸东京的远征飞行的亲身经历自述，是二战的一个侧影，其中也暴露了国民党政府及其军队的腐败无能和不守信用。这本书先是连载，后由美国Random House出版社出版全书。书一问世，即引起轰动，成为当时的畅销书之一。

40年代中期。徐迟先生正在墨西哥驻重庆大使馆新闻处做译员，因而有机会会见了一些美国的空军人员。一位美军上尉给了徐迟一份连载的《在东京上空三十秒》，徐迟一看，觉得这是一部很真实的且似现代语言写成的轻松而又惊险的报告文学作品，当即决定把它翻译过来。因为原文中夹着许多

生动传神的美国俚语，徐迟便又邀请他的同乡，后来去了巴黎当了驻法大使馆秘书的翻译家钱能欣先生一起来译这部书。徐迟译前半部，即描述这项伟大的轰炸行动的准备及其经过的那一部分；钱能欣译后半部，即记述这些飞行人员如何在中国海岸降落，以及中国游击队如何护送他们通过日军防线而到达自由中国的过程。

1945年，重庆时代生活出版社出版了徐迟和钱能欣合译的这本书，译名为《我轰炸东京》，列为“时代生活丛书”第五种，徐迟写了一篇《译者序》，说明了这本报告文学样式的作品的写作和翻译过程。在翻译这本书之前，徐迟刚刚翻译并出版了一本《依利阿德试译》。所以他在《我轰炸东京》的序言中这样说道：

“若有人问我，译了古特洛亚战场的史诗之后，再来译这个近代的战争作品，有无感想，我要说，我爱这些近代战争的史诗，绝不亚于古代的神话的歌唱。……这是一个奇迹，奇迹中充满了英勇和热情，中国读者对此一定感到分外兴奋。”

这个译本，徐迟自己没能保存下来。据说重庆图书馆里还幸存了一本。值世界人民纪念反法西斯战争胜利50周年之时，倘能有出版社寻来再版一次，我想，大概也还会有一些感兴趣的读者吧，至少我是非常想看看这样一本亲历记述的书的。

《帕尔玛宫闱秘史》

《巴马修道院》是法国伟大的现实主义作家司汤达在1839年出版的长篇小说，也是他继《阿尔芒斯》（1827）和《红与黑》（1830）之后的第三部重要作品。

原作完成于巴黎。而不是如作者在《告读者》里所说的那样，在1830年远离巴黎300里之外的地方写成的。实际的情况是，1838年11月4日他在巴黎开始动笔，花了52天时间，于同年12月26日完成。司汤达在他的创作札记里曾这样记载过：“12月26日，我把六大卷手稿交给柯尔找出版家。”作者当时住在巴黎戈马丹路8号，房子现在还在。这样的一部40多万字的煌煌巨著，竟在如此短暂的时间里写完，这在整个世界文学史上实属罕见，司汤达在给巴尔扎克的那封4万多字的著名长信上说：“《修道院》的许多篇幅，都是根据最初口授的本子付印的。”原来，每天清晨，他看一看昨天写的那一章的最后一页，便就有了当天这一章。他或是自己写，或是口授，让一个名叫波纳维的人记录，平均每天要写满25页稿纸！

1947年夏天，正在家乡小镇上从事“教育实验”的徐迟，因为学校放了暑假，便来到上海，住在姐姐家里。他说：“我已好久没有走向文学的园地来了，只有放了暑假，我还可以利用这段时间来干点翻译，换点稿费，既可以享受和欣赏文学之美，还可以有点经济价值。”他想到了有年夏天，茅盾先生向他推荐的司汤达的《巴马修道院》。他决定就来译这部大书。他自己有一部Ck ScottMoncrioff的英译本，又向李健吾先生借了一本Bibliolhegme de laPleiade的Henrimartineau编定的法文本和一本LadyMaryToyd的英译本，便开始了工作。

他每天一清早进入大餐间，一直译到吃中饭。饭后稍稍休息一下，再往下译。头顶转着一个大电风扇，也就不怕天热了，一直又译到吃晚饭。有时

吃了晚饭后，再译它两三个小时。中午译久了感到疲倦时，他就把头伸到自来水管子底下，用冷水哗哗地冲它两三分钟，然后回到餐厅，继续翻译……司汤达写这部40万字的作品，仅仅用了52天时间，也真是巧合，徐迟翻译这部作品，差不多也是50天左右，一口气译了出来！他在当时写下的“译者跋语”里这样说道：“这一部书，译的时候我最愉快，往往从早晨到晚上，一边译，一边浑身紧张而激动。人物的命运这样感动了我，过去我的译书的经验中都未曾有过这样的现象。我敢于邀请读者，读这最动人的小说！我敢于热情地说，没有人会失望的。”译者的兴奋与激动，由此可见。

40多年后，他又回忆和回味道：“实在也是原作太精彩了！它非常迷人，我译得也就带劲。那时的翻译并不要求字字精确，不一定要一个字都不能落掉，或不够妥贴的。而我要求于我自己的是一种笔墨上的神势，既感染自己又感染别人的激情，有如电磁力的相互作用。我认为这最重要。当译到困难处，查查原文，和另一个译本，三者对照一下，其困难就迎刃而解了……”

1948年5月，上海图书杂志联合发行所（因为“生意眼”的要求）以《帕尔玛宫闱秘史》的书名，出版了徐迟的这个译本。

遗憾的是，译稿付印时，不知是哪个环节出了问题，把页码弄颠倒了，于是有不少页，前后倒置了。从这个“上联版”的第634页12行，到642页的第8行（即从第二十七章里的“十点半，公爵夫人跨进马车，向波隆涅而去……”开始）共有8页之多，都应移到最后一章的快要结束的地方去，即挪到第651页的第6行那儿，插进去，方才是连贯的、对头的。这个错误当然不应由译者来负责。有人曾经撰文评论过徐迟的这个译本，指出他的一些翻译的不当，但却没有一个人发现这个篇页倒置的大笑话。

译事虽小，却也功在千秋。现在，《巴马修道院》在国内已有另外不止一个译本了，这也是极其自然和必要的。但也有一些人表示过，比较起来，他们更爱读徐迟的这个译本，这也说明徐译的司汤达自有其独特的魅力吧。有位当年《帕尔玛宫闱秘史》的读者，如今成了优秀的编辑和出版家的汪家明先生，最近在《中华读书报》上撰文说，70年代，他读到了《帕尔玛宫闱秘史》（其时它还属“禁书”），还在上面写了这样一段笔记：

“读完此书，我好像看到一出历史剧。这是真实的、动人的，而且复杂的。我有点后悔一起始因觉这书不好而没做详细笔记，而现在这本书就要去了（指即将被人借走——作者注），许多人在等待着读它……这划时代的作品，我很愿意再拜读一遍这本书……”（《中华读书报》1994年9月28日《书梦重温·早年的读书笔记》）

这位读者还清晰地记得，“这本书是三四十年代译本，译者是徐迟。……书挺厚，纸张粗糙，封面上有一个灰红色方框，框内是书名……”其时他才19岁。

司汤达在这部作品的末尾写了一行字曰：“TO THE HAPPYFEW”即“献给少数幸福的人”。可不可以说，读过徐迟译的《帕尔玛宫闱秘史》的读者，也是“少数幸福的人”呢？如今这个译本是早已绝版了。徐迟对此颇有感触地说道：“晚年我整理自己的文集时，考虑了我的全部翻译之后，认为还是应该下决心，将它全部放弃的好。原因就是：翻译是根本不可能的，尤其对最好的、精彩的文学作品。”

《瓦尔登湖》，一本恬静与美丽的书

1845年7月4日，即美国独立日的当天，28岁的亨利·戴维·梭罗毅然离开了喧嚣的城市，搬进了离波士顿不远的一个林中小湖——瓦尔登湖畔的一栋他亲手盖起来的小木屋里，宣告了他个人生活与精神上的“独立”。

这是一位沉默的智者对于生活的十分独特的选择。小木屋里只有寥寥可数的几件家具。他在湖边种豆、打猎、伐木、收获，也在湖边倾听、观察、沉思、梦想……

他在宁静的林中小湖边独立生活了两年半的时间。当他认为他已达到了他的原先设计要简化生活、回归自然的实验的目的时，他就走出了林子，重新回到了城市。以后他又花了几年的时间整理那些笔记。9年后，即1854年，他的《瓦尔登湖》（《Walden》）出版问世。

这本书是梭罗的人生哲学和文学才华的集中体现，真正是情理并茂，文采恬美，引人入胜，而精辟警句，字字闪光，令人拍案叫绝。随着时间的推移，不仅《瓦尔登湖》这本书的影响越来越大，已经被公认为是美国文学中的一部独一无二的散文名著，而且瓦尔登这个以前乏人问津的林中小湖，也越来越显示出它的圣洁与美丽，仿佛前工业化的美国被留下一片，保存在此，专供后人思古怀幽，慕名而来的游人确也络绎不绝……

1949年夏天，又一个暑假，徐迟应他的老朋友冯亦代、郑安娜夫妇以及费正清先生之约，为他们正在组织编辑的《美国文学丛书》翻译《瓦尔登湖》。这套丛书由郑振铎主编，赵家璧出版，包括有高寒（楚图南）翻译的惠特曼诗集，冯亦代译的《美国现代文学概观》等。

但《瓦尔登湖》却是一本怪书。用徐迟的话说，“这是一本寂寞的书，恬静的书，智慧的书。其分析生活，批判习俗，有独到之处，但颇有一些难懂的地方。”梭罗自己也曾多次在书里写道：“请原谅我说话晦涩。”这样的一本书，它的深奥、晦涩、精辟的特点，也意味着它的翻译起来的艰难程度。譬如一开始的《经济篇》，徐迟就觉得，这好像是梭罗在故意地难难人家，难难译者，也难难读者的。好像一开头就想要让人们知难而退似的，凡是一开头就读不进去的读者，便是梭罗故意地把他排斥出去的，有意地把这一部分人推到人世间最美的文字之外去的。他用这种方式来选择自己真正的钟情和耐心的读者。而从第二篇《我生活的地方；我为何生活》开始，则渐入佳境，越到后来，越是精彩，可以说是“句句惊人，字字闪光，沁人肺腑，动人衷肠”的。

整个夏天，徐迟就陶醉在这清澈、澄明的瓦尔登湖里，时而吟诵，时而疾书。他采用的版本是The Modern Library, New York 1937年版。他像前一年的夏天译《帕尔玛宫闱秘史》一样，仍然住在上海的姐姐的家中，那间大西餐厅，又成了他的工作间。他在那大电风扇下奋笔疾书，大约每天要译它七八千字。译得久了，有点头昏脑涨了，便又是照老样子，把头伸到自来水龙头下，用凉水冲一会儿，然后继续工作。白天里碰到读不进去，或译不下去的地方，到了黄昏以后，心情渐渐恬静了，再读它，则忽然觉得颇为有味；及至夜深人静，万籁俱寂之时，细读起来，竟又发现它原来是那么清澄明朗，如闻其声，如临其境了……

梭罗的全书共22万字，徐迟只用一个多月的时间，便告竣了。几个月之后，1949年10月，上海晨光出版公司以《华尔腾》的书名，第一次把这本书推到了中国读者面前。

其时正值全国人民欢庆解放，举国上下热气腾腾之际，因此注意这本译著的人很少。

但到了 50 年代，香港却很快出现了盗版。他们把书名改为《湖滨散记》，把译者徐迟改为“吴明实”（无名氏），一版再版，竟再版了六版之多！

而国内也有不少人在询问和寻找这本书。但等到国内的再版，却是在离初版 30 多年之后，即 1982 年了。年近古稀的徐迟，忍不住又花了很大的功夫，对全书进行了重新校译，然后交上海译文出版社再版了。书名正式定为《瓦尔登湖》，译者补写了一篇《译后记》。新时期以来的知识界和少数读者对于梭罗和瓦尔登湖的了解，大都通过这一版。

1993 年 5 月，由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社联合编辑出版的《外国文学名著丛书》，又将《瓦尔登湖》纳入其中，分精装和平装两种形式又由上海译文社重新出版。译者对第二版的译文又做了点修订，并重新写了篇较为详备的《译本序》。这样，一部优秀的外国散文名著，总算有了它最好的归宿。

有人评价说，徐迟先生所有的译著里，当以《瓦尔登湖》译得最为美妙。此语虽非定论，却有道理。《瓦尔登湖》的译文之美，应当归功于我们的抒情诗人的传神的手笔，而其根源则在于译者对于梭罗的最深切、最诚挚的理解与热爱。

对于《瓦尔登湖》的读者，徐迟是这样代替梭罗希望着的：“你能把你的心安静下来吗？如果你的心并没有安静下来，我说，你也许最好是先把你的心安静下来，然后你再打开这本书……”这几句话见于他的《译本序》的开头。《瓦尔登湖》也是一本“献给少数幸福的人”的书。

结束语

徐迟先生首先是创作家，然后才是翻译家。他主要是以创作名世，老的说法是，翻译之名为创作之名所掩了。

上面所述述的他的部分译著，也只限于他建国前的翻译活动，以出版的单行本译作为主。其实，他的 60 余年的翻译生涯里，留下了不少零散的和值得一读的译作。如，他是我国最早的翻译赛珍珠作品、翻译美国意象派诗人的作品、翻译新土耳其诗人希克梅特等人的翻译家之一；他在不同的时期也译过拜伦、惠特曼、聂鲁达、马蒂、何塞等著名诗人的作品；他翻译过泰戈尔、毕加索、杰克·伦敦、法捷耶夫等人的长篇文章；即便是在晚年，他还兴致勃勃地翻译了关于人类登月、遨游太空的科学报告以及一些现代艺术评论等等。

所以我认为，我们在研究徐迟先生的创作的同时，也应该重视他的翻译。他的创作所受的影响，与他所接触的外国文学是分不开的。而他的翻译，更显示了他对某一类作家或作品的情有独钟。

（1995 年 6 月 8 日）

乔冠华和徐迟

初识乔木的“风雷之笔”

乔冠华是30年代清华大学哲学系的高材生，师从杨振声、朱自清等文学家学过文学，又师从冯友兰、金岳霖等哲学家学过哲学。清华之后，他又先后留学日本和德国，在日本研究政治，在德国则研究军事。

抗战初期，乔冠华回国，先在四路军总部任参谋，主要收集外国的军事情报和当时的国际情况。从那时起，他就成了一名国际问题专家。广州沦陷后，他经韶关到了香港。当时，大概是余汉谋因为敌人一在大鹏湾登陆，自己不过几天便丢了广州，实在不好向广州父老交待，所以为了缓和百粤父老的责难，便拨了一笔经费到香港，办了一张报纸，继续鼓动人民起来焦土抗战。这份报纸，就是1939年3月初创办的《时事晚报》。其主笔是乔冠华，另一位作家叶灵凤负责副刊，社址在百花街的一个小房子里。

《时事晚报》每天出报纸一大张，创刊之初曾免费给当时从内地流亡香港的文化界人士赠阅一些天。徐迟也属被赠阅之列。他回忆说：

.....它的第一天的社论，就使我大吃一惊。我感到它文笔优美，论点之鲜明，不仅是一般的精彩，而竟是非常非常精彩。这样我就每天读这份报纸。赠报后来停止，我可是还从报摊上买了来读，主要是读它的社论。每天一篇，显然是出诸同一作者的手笔；每天都十分警辟，动人心弦，简直是非读不可的文章。到了时候如还没有读，就茶饭无心。.....是谁？写出了这等绝妙的文章！不禁在心头浮起了这样的疑问。

徐迟当时还不知道，写这篇文章的人就是乔冠华。乔的宿舍就在晚报隔壁的楼上。他的小小的书桌书架上，堆满了英文、日文、俄文和德文的书刊。其时英国已向德国宣战，香港还有一家德国通讯社“海通社”。除了通过各种外文书刊，乔冠华有时就直接用德语打电话到海通社去了解欧洲战事的新动向。就是在这样的气氛里，他为《时事晚报》写出了一篇篇被誉为“风雷之笔”的国际时事述评，署名“乔木”。这些文章不胫而走，一时风靡全港，《时事晚报》也在一夜间变得“洛阳纸贵”，许多有眼光的读者刮目相看，争相传阅。

乔冠华当时的工作方式是，夜晚写社论，白天睡大觉，下午起来找朋友谈天，找材料，或参加读书会。当时流亡在香港的文化人有个老传统，天天要到咖啡店或茶座去喝下午茶，其实就是聚会，谈天，谈时事.....当时比较著名的地方有两个：一是一个叫“聪明人”的地方，那里常聚着著名学者温源宁、叶秋源、全增嘏等《天下》的同人；另一个是女皇大道中华百货公司的“阁仔”。在这里常常见到的有冯亦代、徐迟、叶灵凤、梁若尘、袁水拍等人。乔冠华有一次也被请来讲时事，这样，徐迟就有了结识他的机会，并且知道所有的社论都是乔的手笔。介绍他们认识的是叶灵凤，徐迟在上海时的朋友。徐迟回忆说：

.....这天，我认识了他，还听他说过，他正准备着写作纪念法国大革命一百五十年的社论。他先说一说，可以听一听意见，以供他执笔时参考。他谈笑风生，出口成章，

是我从来没有听到过的，警句一出惊四座，叫我喜不自胜，不禁佩服之至。

在徐迟眼里，乔的这些精彩的社论，是从全球的范围，来评论整个国际形势的翻腾起伏的；尽管国际形势千头万绪，许多变化，没有人能够事先料及，但这些社论却能说得清清楚楚，然后在这样的清晰的背景和基础上，再对亚洲问题和中日冲突的关键内容加以评说，使人信服。徐迟觉得，读了这些社论，自己也像是站在了一个制高点上，正在环顾全球，前前后后，历历在目，大事小事，轻重缓急，一下子都再也清楚不过了。“他给了我永远也忘记不了的，那样的一种我无法描述的乐观情绪和精神力量。”徐迟这样由衷地说道，“这是我的一个新的变化的起始点。”

时代“史诗”的见证人

徐迟原本也是恃才傲物之人。但在乔冠华面前，他却为之“服服帖帖”了。音乐和史诗，徐迟历来以为这是自己的两个“强项”，能够所向无敌、自有绝招的。然而和乔木相识后，有两次所谈话题正好是音乐和史诗，徐迟试探了一下，便立刻承认被乔“击溃和说服”了。

徐迟也曾去过乔的住处。看到乔的房间里，地板上，就像一个国际书报社一样，放满了一排排一叠叠的，来自世界各地和各种文字的报刊、书籍和地图。《泰晤士报》、《纽约时报》、《华盛顿邮报》、《曼彻斯特导报》、《华尔街金融报》以及《时代周刊》、《经济学家》、《亚细亚杂志》……这一切使徐迟觉得，乔冠华差不多是用报纸作地毯、作被子的，他的小小的房间里，装满了全球的声音，你几乎听得到，在这里，有着真正的响彻云霄的，用时代的号角组成的大乐从，奏出了无比宏伟的交响大乐。乔冠华就在这时代的交响乐中，每天深夜开始工作到拂晓。拂晓时分，他向人们吹奏出自己的嘹亮的、鼓舞人心的号音……

1939年4、5月间，举世瞩目的西班牙战争中，马德里失陷。乔冠华的国际述评从马德里的陷落开始，密切跟踪着战争的进程，一直写到秋天德国军队占领了华沙，英国、法国分别向德国宣战，第二次世界大战开始。这是一个惊心动魄的历史时期。乔冠华的国际述评也带着充沛的感情，对这段历史做了“史诗”般的描述和评析。且看徐迟对乔的文笔之倾倒吧。

乔在《谜一样的马德里》的结尾处，在分析了西班牙的保卫者的阵营内部分裂的阶级根源之后，这样写道：

西班牙是一个生长橄榄树的地方。冬天到了，橄榄树的枝枝叶叶化为泥土。但是谁又能担保现在已经变成橄榄树田的肥料的战士的骸骨，不在历史的春天到来的时候，又结出青葱的果实，来点缀那明媚的半岛呢。

徐迟说：“这简直是激动人心的史诗！我从来也没有读到过这样感人的社论。怎么他能这样来写社论的呢？然而，是应该这样的！……他比我们的许多诗人要强得多了，他写的是我们时代的最好的史诗。”

1939年9月，华沙失陷。一天晚上，乔又被一个联谊会请去演讲，题目就叫《哀华沙》。徐迟、袁水拍、郁风等都相约一起去听了乔的精彩的演讲。乔的声音是沉重的。他说道：“……波政府16日逃亡，保卫华沙的责任，16

日起落到了市民身上，这也是为什么华沙还能支持到今天的缘故。16日到27日这10天中，华沙的城防战士充满了多少可泣可歌的英雄史诗，然而历史的命运不能在10天之内可以挽回的，华沙终于投降了。……”

听着这样的演讲，徐迟觉得，举世所哀悼的，已不是一个人，或一个战斗、流血的城市，甚至也不是哪一个屈服了的国家，而是一个象征，一整个世界！他屏气凝神地听老乔讲下去：“……维斯杜拉河两岸的冲天火柱向天空抓拿着。河水反映出那可怕的火光。市内公园变成坟场了……”华沙的陷落，是一声警钟响彻在人类的命运的紧要关头，乔这样分析说：

“那警钟的声音将从维斯杜拉河传到布达佩斯；从布达佩斯传到贝尔格莱德，到罗马尼亚的布加勒斯特，到保加利亚的索菲亚，渡洋越海，到更远的地方。……华沙陷落了，华沙街上充满了那些历史的血腥，尸骸和寂寞。但是我们并不失望，让死者埋葬死者，华沙一定会再生的！它将和被解放了的柏林一道，英雄地站立起来！”在这里，乔冠华向人们展示了一种大信念和大希望，并预言，华沙和柏林的重新站起来，将意味着无产阶级甩掉自己身上的枷锁……

他的演讲，使徐迟和朋友们从光明与黑暗的交迭中看到了光明，从希望与绝望的交锋中看到了希望，从春天与冬天的搏斗中感到了无比的温暖……

苏、芬交战，乔写了《历史的报复》，不久又写了《从西线到东线》、《报复的历史》、《西线终于发生了战争》等。这些文章，其分析世界形势之透彻，追踪战争与和平的进程之紧密，唤醒人们的良知与信心之热诚，尤其是那恣肆汪洋、议论风生、酣畅俊逸的大手笔……令多少人耳聪目明、茅塞顿开，心向往之而身追随之！

别说是紧紧追踪着这些社论的徐迟，就是事隔半个世纪之后的今天，我们再来看这些绝妙文章，也会觉得，这的确是世上罕见的大手笔、大襟怀，确乎是记录了整整一个狂飙突进般的时代的精神风貌的最好史诗！这样的文才，这样的手笔，也许只应属于那样的年代。反过来看，那样的年代——光明与黑暗并存，苦难与欢乐共生，生与死相依，爱与仇同在的年代，假如没有这等风雷手笔来作“史诗”般的记录，同样也是不可想象的。

徐迟是这时代“史诗”的见证人之一，更是一位深受其惠者。且不说他从这些“史诗”看到了人类光明的前途，从而坚定了自己生活的信念和步履，单是乔的恣肆汪洋的社论体的文字风格，对于徐迟以后的文风，也产生了不小的影响。

一个马克思主义的读书会

《乔冠华临终前身世自述》里，有样一段回忆：

除了（为《时事晚报》）写社论稿外，我还和一些志同道合的进步青年，在一起搞读书会，研究学习马列主义。

我记得，我在香港搞起来的第一个读书会，是在冯亦代家里的一个读书会，参加的人除了冯亦代夫妇之外，还有徐迟。……他们几个都是银行的高级职员吧，是白领阶层。

他们在湾仔那一带有房子，比较宽敞一点。我们每个礼拜在那里聚会，大家一起念书，我当主持人。

因为在这以前，这些朋友倾向进步，向往进步，但他们并不很了解马列主义。我们

念的最初的一本书，不是《共产党宣言》，而是《法国的革命战争》。

其时，冯亦代是中央信托局的，徐迟是财政部的职员，还有袁水拍、沈镛等是中国银行的。这个读书会就设在冯亦代家的大客厅里，每次由乔冠华主讲，其他人只是旁听，讲完课后还讨论些问题。在这个读书会里，徐迟第一次读到了米丁的《新哲学大纲》、马克思的《法兰西内战》以及《资本论》等马列著作，而且第一次明白了资本主义社会血迹淋漓的历史，知道了19世纪上半叶工业发展的内幕和工人阶级谋求自身解放的必要性。这对徐迟来说，简直就是思想上的一个飞跃。他曾回忆过那个读书会上的情景：乔冠华为了培育他们这些读书会员，常常是废寝忘食的，有时赶到冯亦代家，他还饿着肚子。他一边喝着咖啡，一边讲欧洲战局，讲完又讲《资本论》。艰深的经济学到了他嘴上便成了热情澎湃的诗篇。

乔冠华讲得非常精彩，徐迟和袁水拍都认真地做过一些记录，并从中汲取了诗的素材和辞藻。其中有一篇《诗与记录》里还这样说道：“……他说话，像金沙似地流来，作为一个金矿的矿工的我，就尽量淘金。……”

有一次，乔在讲《资本论》的某一章时，忽然联想到了但丁的《神曲》。他这样比方说：“可以写入我们这时代的‘地狱篇’的，是资产阶级社会里的无产阶级，一般的产业工人的简直活不下去的，像在地狱中的痛苦生涯。而‘净土篇’却写了那似乎还过得下去的小资产阶级貌似平静，实则是很不安全，也在忍受着异常惨痛的命运的，如像在炼狱中受尽折磨的社会形象。只有资产阶级，大资本家，财阀们，好像是生活在‘天堂篇’里，他们似乎是幸福的，实际却是作威作福，荒淫无耻，过着罪恶滔天、喝血的日子……”这样的鞭辟入里的分析论述，常听得徐迟们回肠荡气，心悦诚服。他们在这生动形象的讲述中，愉快地和自觉地接受了马列主义的理论，也明白了正直为人、立场鲜明的处世之道。

雾都岁月里的友谊

1940年9月，徐迟征求了乔冠华的意见，得到赞成，便作为“中国电影制片厂”在香港新聘的“编导委员”，离开了香港，历尽曲折和艰辛，到了山城重庆。

其时欧洲战火愈烧愈旺，铁骑过处，一片焦土。不久，太平洋战争又爆发，香港迅即沦陷。乔冠华几经周折，方才脱险。他先去了趟新加坡，然后又通过东江游击纵队的援助救护，过韶关，经贵阳，于1942年夏到达重庆。

根据周恩来副主席的指示和安排，乔冠华进了《新华日报》，并负责党的刊物《群众周刊》的主编工作。他先是住在纯阳洞的报社宿舍，不久又搬到了曾家岩“周公馆”的三楼上。

徐迟和乔冠华，又山城灯火之中重逢。雾都生涯，虽然不免阴晴显晦，但在徐迟看来，总算又可领略到老乔的谈笑风生、使翰墨生辉的声音与文字了。

从1943年元旦开始，乔的国际述评又在《新华日报》上重新开张。他取了两个新笔名：于怀和于潮。而且从1943年元旦开始，苏军反攻逐渐取得胜利，战果捷报频频传来。乔在重庆写国际述评便以一篇《条条道路通往柏林、罗马和东京》开始。他在预言着胜利，但又写道：“这不是预言，这是我们

眼前展开的历史事实。……解放者到来了！……来把北高加索的民众，从希特勒的魔掌下，解放出来的，却正是二十世纪的近代的巨人：红军。”接着又是一篇《春潮》：“好像是夺开了闸门的洪水。苏联红军的反攻慢慢地但是不可抗拒地淹没了法西斯德军的阵地。”

这时候，正在“赋闲”的徐迟，几乎天天往乔冠华的住处跑。他似乎一刻也不能忘怀乔的风华文字，只要听见了乔的口若悬河的议论和议论之后的开怀大笑，他便觉得充实和放心。

乔冠华也从多方面关心着徐迟。为了能使徐迟增加一点稿费收入，小补生活，乔冠华找来一本反法西斯的小说《第七个十字架》（安娜·赛格斯作），让徐迟翻译。接着又和夏衍一起介绍徐迟给郭沫若主编的大型文学季刊《中原》作编辑，使徐迟得以和郭沫若、胡绳、夏衍、戈宝权、杨刚、于伶、石西民、陈家康等交往。徐迟愉快地在这一块“最好的文化园地”里忙碌着。

有一天晚上，徐迟又到老乔那里去。他每次敲乔冠华的门，都是笃笃笃先敲三下，稍停再笃地敲一下，用的是《命运》的节奏。这次敲门后，乔冠华把他介绍给了一位外国人——墨西哥驻华大使馆的代办瓦叶。不久，徐迟就去瓦叶那里当了一名中文秘书，从而有了一份固定的收入。

而最使徐迟着迷和留恋不已的，仍是乔的国际述评，徐迟甚至觉得，它们是比在香港时更精确，也更锋利，又更精彩了！“每天都攻下它一到两个城！”乔不时地把他情绪高昂的文章让徐迟先睹为快。徐迟是一目十行，目不暇接地读着他心中的“史诗”——

光荣呵，不朽的战士，桂冠将永远戴在你们的头上！大自然是慷慨的，土地是不朽的！你们是不朽的……

这是《人创造了形势》中的句子。数十年后，徐迟重读这些文字，忍不住大叫：“这哪里是写评论！这简直是在写诗，真个是在写着史诗了！”

乔的文章还在继续：“……好转的动向，虽然已经是十分明显，过早的乐观却还不是时候。……”徐迟则是彻底地心服了：“我的天啊，这个国际问题专家，有的是何等样的文笔，何等样清醒的思维啊！”

及至1945年，当“美军的吕宋之战揭开了1945年的新的一页，苏军的冬季攻势早写下了欧洲战争1945年的序言……”乔冠华的“史诗”也进入了它的“华彩”章段，到了它的最激动人心的高潮了。从《迎接人民的春天》到《站在命运的河边》，然后是《不能再拖》，是《克里米亚的道路》……多年之后，徐迟引述其中的章段时，竟是忍不住给这些本来是连书的散文文字分成行，排成了诗的形式。徐迟由衷地说道：“它们本来就是诗！是当代最宏伟的史诗！”请看——

谁也不能预言这闸后的洪水，什么时候泛滥？
更不能预言那泛滥的洪水究竟先夺开哪一个闸门而出？
这是一道历史的水闸：闸的这一面是人民的力量，
闸的那一面是人类的死敌，
闸的上空闪耀着人民的世纪。
这是一幅壮绝古今的图画，这是一幕决定命运的斗争，
那么，这斗争何时展开呢？

……

这是《克里米亚的道路》中的一段。到了5月份，苏联红军攻下柏林的消息传来，乔冠华的“史诗”是这样写着：

万人期待的大消息终于揭晓了，
五月二日红军完全占领柏林！
法西斯的老巢捣毁了，
魔鬼们的徽星摘下了，
光荣啊，伟大不朽的红军！
全世界的人民感谢你们，
全人类的后代感谢你们，
你们旋转了乾坤，
你们创造了历史。
……

乔冠华写这些国际述评时，是住在曾家岩50号“周公馆”的三楼上的。当时，这个地方几乎天天都被国民党的特务包围着。但是为了能够得到光明的启示，精神的安慰和生活的力量，徐迟（还有袁水拍、冯亦代，他们自称为“三剑客”）差不多是每隔三天就要去一次“50号”的，个人的危安已经完全是在服从真理的需求了。而乔冠华的生花妙笔，运筹帷幄般的对于世界历史进程的预言和评述，在这茫茫雾都，恍若炽亮的灯塔，为人们照耀着精神的道途。

80年代，徐迟回忆起山城岁月里的乔冠华，这样评说道：“历时3年之久，他那样系统地、完整地，搜罗了、占有了祖国和世界各地的见闻和资料，用历史唯物主义的锐利目光，严密地切脉诊断，记录了、并解剖了当时的前进与倒退，革命与反革命，人道与兽道，天堂与地狱的史实，关怀着世界与中国的命运。”徐迟还认为任何一个认真研究第二次世界大战那样惨痛的人类历史的学者，恐怕是不能不对乔的国际述评表示敬佩之情的。它们已成为二战时期的文献之一。冯亦代回忆起这段岁月时，也认为：《新华日报》是大后方黑雾笼罩下的一盏明灯，乔冠华预有功焉。

1945年8月11日，日本投降。山城上下一片欢腾。徐迟一听到消息，便和几位朋友直奔《新华日报》社而去。他当时最想见到乔冠华。果然，乔的房间里已聚集了不少人，热闹非凡。他正摇头晃脑地背诵着杜甫的诗《闻官军收河南河北》：“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。……”他们沉浸在胜利的狂欢之中。这里还可说一件事：8月28日，毛泽东主席飞抵山城，和蒋介石谈判。另一位“乔木”——毛泽东的秘书胡乔木，作为随员也来到重庆。乔冠华是“南乔”，胡乔木是“北乔”（北乔木）。二人同是江苏盐城人，又都写得一手传世文章。现在相会于山城，实属兴事。南乔乔冠华于是借徐迟的“草堂”请北乔胡乔木吃饭，原因是徐迟夫人陈松做得一手好菜，而且是正规的江浙家乡风味。徐迟记得，当时的陪客还有戈宝权、杨刚、袁水拍、冯亦代。这件事正说明了徐、乔的友谊之深。

此事过后不几天，乔冠华通知徐迟：“你今天下午3点钟，要和马思聪两人，一起到红岩村去，到时候自然会有车子来接你的。”这样，徐迟便见

到了心仪已久的毛主席和周副主席。并且通过乔冠华，又获得了毛主席的亲笔题词：“诗言志”。如今，这幅题词已是十分著名的了。原件徐迟早已交给国家档案馆保存，他现在手上保留着的是一份中共中央办公厅为他“勾填”的复制本。

这幅题词，堪称中国新诗史上的一件重要文物、文献，也是徐迟山城岁月里的珍贵的纪念。80年代当他的长篇自传《江南小镇》出版时，他欣然把它放在书前那组照片中的第一页。每当看见它的时候，他就会想起与毛主席、周副主席的那次幸福的会见。自然，也忘不了那如兄长般关怀着他的老乔，乔冠华……

无尽的怀念

新中国建立以后，乔冠华和徐迟都到了北京。

最初那几年，乔冠华出任国家出版总署的国际新闻局局长。署长即是“北乔”胡乔木。国际新闻局秘书长是冯亦代，徐迟则在国际新闻局对外宣传处的英文刊物《人民中国》当了编辑。这个刊物的主编也是乔冠华，徐迟算是他的同事和部下了。他们又一起度过了一段愉快的共事时光。

抗美援朝之后，乔冠华作为开城板门店谈判的中方代表团顾问，久留朝鲜。徐迟作为记者赴朝采访时，曾在异国和他又见了一面，初次感到了他作为外交家的对于敌方的针锋相对、游刃有余的才华和风度。

再后来，乔冠华到了外交部之后，如徐迟所言，“隔行如隔山”，几乎没有再见面的机会了。但他的风韵，他的文采，他的劳绩，徐迟还能从新闻电讯，甚至从外交文件中隐约窥见。作为老朋友，作为一度共事过的一个部下，徐迟耳闻目睹他肩负国家外交重任，来往于联合国和国家外交部之间，活跃在风云变幻莫测的世界外交舞台上，不仅称职，而且仍然谈笑风生、游刃有余，便从心里为他高兴，为之欣慰。而且像冯亦代、李颢等许多昔年的朋友一样，笑语自慰：老乔他是在跟基辛格、尼克松、田中角荣、瓦尔德海姆、马立克、葛罗米柯这等人物打交道，吾辈可是不容易见到他的了……他们惟有在心里关注着他，思念着他，祝愿着他。

到了乔冠华晚年，他们才又有了见面叙旧的机会。但其时乔已由忙人“赋闲”在家，而且患了不治之症，豪气亦非复当年了。旧友相见，他仍然笑语朗朗，但一道阴影已罩在每个人的心上了。

1983年农历中秋之时，乔冠华溘然长逝，撒下了一群旧日的知心友人，也撒下了晚年的红颜知己。

乔冠华去世后，他的骨灰葬在苏州东山之巅，与他的故乡，与美丽的太湖遥遥相望。

山明水秀，魂归净土。

他给朋友们留下了无尽的怀念。徐迟、冯亦代、李颢等，或以文字缅怀他的师恩友情，或亲上东山祭扫他的墓茔亡灵……

（1995年秋天）

大宇宙中的“双子座”

又是一个黄昏，我带了纪弦的诗集《半岛之歌》去还给徐迟先生。

《半岛之歌》是纪弦 1985 年至 1992 年定居美国旧金山半岛时期的作品结集，共收诗作 112 题，由台湾省台北现代诗季刊社出版，属该社《现代诗丛书》第 6 种，初版于 1993 年 8 月。

徐迟用圆珠笔在书的末页上写了这么一行小字：“1993 年 10 月 18 日下午通读一遍。”我读完全书，便紧接着这行小字也顺手记下了一笔：“10 月 23 日，我也将此集通读了一遍，从黄昏，读至午夜……”

C 回四川大学去了。家里只有徐迟和一位小保姆。好像一下子安静了许多。

“刚刚把两个房间的床调整了一下。”一进门，徐迟就笑嘻嘻地告诉我，“准备就在这里过冬了。”他的脸上红扑扑的，似乎很兴奋。

我看见他已穿上那件薄薄的绸面的中式黑袄了，便去试了试他那张大床上的垫絮，挺厚实，像是准备过冬的样子。

可不是么，外面的秋天，已经很深了。街上已经铺满落叶。

走进了他的书房兼工作室，他指着茶几上的几个大苹果说：“你看，这么老大的一个苹果，一个人一次根本吃不完它。”

这几个苹果的确很大，而且很好看，是我上次来时特意为他买的。他好像是舍不得吃掉它们。不过，挂在门楣上的那串香蕉，我觉得好像少了一些。

他关闭了计算机，又给助听器换了一副新电池，然后坐定下来。

我说：“《半岛之歌》已经拜读过了，现在‘完璧归赵’。”

“感觉如何？”他笑眯眯地问。

我说：“自然是‘味道好极了’！依然是那个‘在火车上写宇宙诗’的诗人路易士。”

纪弦先生，本名路逾，号易士，原籍陕西，1913 年 4 月 27 日生于河北省清苑县。

他比徐迟大一岁又几个月。

纪弦早年曾在武昌美专和苏州美专学习西洋美术，1933 年毕业前后始从事新诗创作。同年 12 月自费出版了第一部诗集《易士诗集》（收 1924—1933 年间写的诗）。1936 年 12 月又出版了第二部诗集《行过之生命》（收 1929—1935 年间的诗作）。

这一年，徐迟也在上海时代图书公司出版了他的处女诗集《二十岁人》。

1937 年 3 月，徐迟有一首诗《赠诗人路易士》这样写道：

你匆匆地来往，
在火车上写宇宙诗，
又听我说我的故事，
拍拍我的肩膀。

我记得你的乌木的手杖，
是它指示了我的，
艳丽的毒树产在南非洲，

又令我感伤，又令我戒备。出

现在咖啡座中，
我为你述酒的颂；
酒是五光的溪流，
酒是十色的梦寐。

而你却鲸吞咖啡，
摸索你黑西服的十四个口袋，
每一口袋似是藏一首诗的，
并且你又搜索我的遍体。

我却常给你失望，
因为我时常缄默，
因为你来了，握了我的手掌，
我才想到我能歌唱。

这首诗原载当年的《新诗》第一卷第六期，后收入徐迟的第二部诗集《明丽之歌》中。它至少使我们知道了两点：

一是纪弦早在 30 年代便开始写他的“宇宙诗”了——直到今天还在写，写了半个多世纪的“宇宙诗”了；

二是徐迟与纪弦，从 30 年代起，就开始了他们动人的友谊。直到今天，这番友情仍然连绵不断，且愈加深厚。友谊的光芒曾经照耀过他们的青春岁月，如今又在照耀着和温暖着他们的晚年，即便是远隔重洋，一个在中国大陆，扬子江畔；一个在大洋彼岸，旧金山半岛。

有诗为证。年老的路易士在遥远的旧金山半岛上依依怀想着昔日的朋友。他在 80 年代写下的最后一首诗，就是献给徐迟的：踩着琥珀色和草莓色的

法国梧桐树的落叶，
漫步于 Millbrae 的人行道上，
美是美的；但总觉得
这半岛的秋意
不如我们上海霞飞路的
那么浓，那么够味——
一九三四，和徐迟在一起……
我们跳的是三拍子的华尔兹，
不是穆时英的狐步。

这首诗题为《秋意》，写于 1989 年除夕的前一天。而进入 90 年代，他在《风景》一诗中又写道：

吴奔星看我，
我看徐迟，
徐迟看大江东去。

都是些看风景的人，
而也都成为风景的一部分了。

那么，“一九三四，和徐迟在一起”，他们在干些什么呢？

这实在是应该写进中国文学史的一笔了。

徐迟在《江南小镇》第三部里，回忆过这段快乐又充实的时光。

那时候，“二十岁人”的徐迟已经暂时离开了家乡小镇南浔，到了上海。他在上海公债司的债券核销处谋到了一个办事员的差使。但他每天手上点着息票，而心里却系念着他的文学。他已经出版了《二十岁人》和《歌剧素描》两本书了，现在又着手译开了海明威的《永别了战争》。用他自己的话说，他的文学事业正在进入“第一个时期之第一个高潮”。

他已经结识了施蛰存、戴望舒和叶灵凤等当时的文坛名家，并且已经以自己的才华和实绩赢得了他们的认同。

1935年，当诗人戴望舒和小说家穆时英的妹妹穆丽娟结婚时，徐迟还颇为荣幸地当了诗人的男傧相。婚礼是在当时的北四川路的新亚大酒店举行的。徐迟平生第一次穿上黑色的燕尾服，一派英俊少年的样子。——半个多世纪后的今天，徐迟仍然保存着戴望舒婚礼上的一张照片，徐迟和诗人都是一身西式礼服，且手握雪白的手套。新娘则长纱拖地，鲜花拥怀……

那时候，霞飞路上有个叫Renaissance的咖啡店，是一个真正的“文艺沙龙”。上海的文艺界人士都爱去那儿喝茶、聊天、交流情况，或约稿，或交稿，或赠送书刊和稿酬……这些人中，就有戴望舒、徐迟、路易士等。

1936年9月，戴望舒邀请了徐迟、路易士，三人合作筹办了一个诗歌刊物，定名为《新诗》。戴望舒出100元，徐迟和路易士各出50元，这样，一个25开本的诗刊便诞生了。创刊号在这一年的10月10日问世了。接着又出第二期、第三期……先后推出了卞之琳的《尺八》、《鱼化石》，金克木的《情诗》，路易士的《海之歌》、《云及其他》、《时间之歌》，徐迟的《念奴娇》、《一天的彩绘》、《六幻想》、《静的雪，神秘的雪》，以及方令孺、林徽因、莪茄（艾青）、陈梦家、陆志韦等不少诗人的名作。孙大雨翻译的勃莱克，梁宗岱译的歌德，冯至译的里尔克，周煦良译的霍思曼和艾略特，以及戴望舒自己创作的《赠克木》、《眼之魔法》，翻译的普希金和阿尔拉季雷的诗作等，都最先发表在这个刊物上。

徐迟和路易士是这个刊物的仅有的两名编辑。戴望舒成了实际上的“主编”。

那时候他们多忙呵！忙着约稿，忙着看稿，忙着跑印刷所，忙着校对……

《新诗》当时有200多个订户，印数1000本，却总能销光。有了盈余，他们就考虑出“新诗社丛书”了，而且每月出一本：赵萝蕤译的艾略特的《荒原》，南星的《石像辞》，玲君的《绿》，路易士的《火灾的城》，周煦良译的霍思曼的《西洛泼州少年》，以及已经见了预告的徐迟的《明丽之歌》、施蛰存的《纨扇集》，林徽因的《题未定》，戴望舒译的《现代西班牙诗抄》……

是的，年老的路易士，在80年代的旧金山半岛上所怀念着的，就是这段忙碌的、为艺术而工作的时光。霞飞路上，留下了他们快乐的青春的笑语，也铭记着他们的最真诚的家国兴亡的哀叹与激动……

当时小说家穆时英创作的最有名的小说是《上海狐步舞》，所以纪弦的诗中乃有“不是穆时英的狐步”之句。

但是不久，卢沟桥上一声炮响，使这一群浪漫的文学家们如梦初醒！从此，徐迟和路易士，谁也没有例外，都从青春的梦幻与陶醉中清醒了过来，差不多是在一夜之间告别了青春的华尔兹和现代的狐步舞。

而且从此以后，徐迟和路易士，便分别踏上了各自选择的不同的人生之路，再也没有相聚的机缘了。

战乱的年月，友谊也像旱天里的芦苇，微弱得发不出一丝声息。

及至 1949 年，一个去了台湾，一个留在大陆，之间阻于一条深深的海峡，两人更是互无闻问，音讯杳杳了。

这段空白，竟长达 30 多年之久！

徐迟和纪弦（即路易士），都是跨现代与当代两个时期的诗人，而且也可以说，徐迟之于大陆的新诗的发展，纪弦之于台湾的新诗的发展，都是举足轻重的人物。

在大陆，徐迟早年的诗歌创作，通常是被视为“现代派”的。对此，诗歌史学家和编选家周良沛先生是这样分析和看待的：

《现代》是 1932 年“一·二八”之后，上海现代书局老板洪雪帆、张静庐以书局之名命名的文艺刊物。其刊名，正如该书局出版的《现代少年》、《现代出版》一样，冠以“现代”二字，并非标榜“现代派”而来的。书局请施蛰存负责编辑，就是要办成一个不左不右、不冒政治风险，采取中间路线的刊物。刊物的诗稿，在戴望舒去法国之前，施蛰存多是请他帮助处理的，而且，由于戴望舒诗名之故，许多新文学史家，也将戴望舒作为《现代》代表人物的新诗流派来论，徐迟就是当时其中最年轻的一位诗人。那时，在《现代》上的诗，并非诗风完全是同一路子的，作者思想倾向也不尽相同。而一般被看作“现代派”的诗人，如废名、何其芳等，文学史家又不把他们划归在这一流派中，然而他们那被看作具有“现代”诗风的作品，又正好和《现代》上的作品在同一时期内出现和成长，于是，将他们分别看作不同的文学社团、同仁自是顺理成章的。要是依照这几十年的作法，将一个个的文学社团和诸多同仁，简单地当作一个艺术流派来看待，那就成一大怪事了。虽然人们已经见怪不怪，但是，为了分明这一复杂的历史现象，在没有寻到更好的办法之前，依照施蛰存的设想，将戴望舒、徐迟等写成：“《现代》派之《现代》派”，还是一个可行的办法。

这段话出自周良沛编选的《中国新诗库·徐迟卷·卷首》。他是不赞成简单地把徐迟归于“现代派”的。他认为徐迟早年的作品（以《二十岁人》为代表），“除了排斥了千百年我们认为诗所以是诗就必须是韵文的观念，和不同于过去的语言、结构外，并非是道地的‘现代派’作品”。

徐迟自己也不认为自己是“现代派”。他认为除了“过去”便是“未来”，而“现代”只是“瞬间的瞬间”。他在《二十岁人 新序》中就说到过，《二十岁人》那样的作品，先前是自己欣赏过，自鸣得意过的，后来自己把它们“放逐”了，然后又给予否定了。

在台湾，纪弦却真正地走了一大段“现代派”的路子。50 年代，他亲自主编《现代诗》达 10 年之久。1956 年，又在台北成立“现代派”，他被认为是台湾“现代派”文学的开创者，是“现代派”诗人的“旗手”和扛鼎人物。

那时候他之倡导“现代派”，主张“横的移植”，向西方现代派诗学习，

否定“纵的继承”，排斥诗的传统。可是进入60岁后，他似乎是“十年一觉洋场梦”，忽然反对起“现代派”来，大声疾呼诗人“回到自由诗的安全地带来”，并且发誓永不再用“现代派”三个字。

对于“现代诗”，纪弦曾有这样的主张：

现代诗必须是自由诗而非格律诗。

现代诗必须使用“散文工具”，采取“自由诗形”，而绝对不可以使用“韵文工具”，采取“格律形式”。一个现代诗的作者必须是一个现代主义者，无论他自觉或不自觉，承认或不承认，他必须是一个现代人而非古代人，他必须是一个工业社会人而非农业社会人，其意识形成之现代化是具有决定性的。

（《半岛之歌》自序）

这一点倒是与当年《现代》上的主张是如出一辙的：

所谓现代生活，这里面包括着各式各样的独特的形态：汇集着大船舶的港湾，轰响着噪音的工场，深入地下的矿坑，奏着Jazz乐的舞场，摩天楼的百货店，飞机的空中战，广大的竞马场……甚至连自然景物也和前代的不同了……

（《现代》四卷一期《关于本刊的诗》）

有趣的是，徐迟和纪弦，在自己的晚年，竟不约而同地，都和早年与自己紧密相关的“现代派”开了个不小的“玩笑”——来了个“否定之否定”。历史，就有这样惊人的相似之处。

现在，我们再来看看纪弦那写了大半个世纪的“宇宙诗”。

《半岛之歌》中除了那些怀乡念远以及取材于自然山水人物的作品之外，另有一个比较独特的题材——对于纪弦来说，也是“更重要的一种情操之持续”，那便是对于全宇宙的热爱与狂想。

这一点竟也与徐迟不谋而合。

当80年代以后的徐迟，把诗人的目光投向了纯数学、地质力学、湍流力学、植物学、高能物理、分子生物学及电子计算机等自然科学和高科技领域，其案头读物也由原先的文艺著作转换成了原子、粒子以及《火星》、《我们到达了月球》等自然科学方面的著作之时，在地球的另一面，已经定居加州的诗人纪弦，也正乘坐着他想象中的“超光速太空船”，在大宇宙之中遨游着。

徐迟和纪弦，都是天生的抒情诗人，到了晚年，却都怀着一颗科学家的心。

当徐迟坐在他的二楼的书房里，不无忧患地写道：

宇宙观望着这神气的小地球，
再三地摇头，失望地叹息道：
可怜你又变得腌脏丑陋了，
天赐的翠绿森林全部糟塌了，
臭氧层破坏到鸟儿不再歌唱。
你盗尽了天上地下海底的宝藏
最后竟毁掉了自己的心肠，
又变得如此残暴，狡猾，猖狂。

最聪明的人创造了核能，
不料竟用了它来进行自戕！
说着他听到再创生的爆炸，
外空中陨落了一粒小光斑，
只有破灭，才能再再生，他说。

（《再再生之歌》）

这时候，年老的纪弦，坐在他的“美西堂半岛居”里，也在忧心忡忡地写着他的《悲天悯人篇》。他设想着，如果有那么一天，宇宙瞧着我们的地球不满意，诸如战争、杀戮、生态失衡及种种的作恶，他只要“唉”的一声叹口气，便一切都归于乌有，太阳也成了一个大黑洞，连一丝光线都不见了……诗人便不得不疾声警告道：

……
然则你藐小的地球呀，
你可怜的人类呀，
你给我好自为之吧！

对于人类的未来，徐迟是寄希望于对于大宇宙的开发。他坚信21世纪是太空的世纪，他曾经这样表达着他对未来的憧憬：“地球资源还没有枯竭，而月球的宝藏却已为我们储存好。我们将飞入明月中，建筑太阳能的电站，炼出纯钢和玻璃，制造出一切来满足人类的需要。航天机将穿梭来往，多如过江之鲫。从月球发射台上将放出一个又一个宇宙岛。”（《今夜江陵月》）

而纪弦呢，仿佛是心有灵犀，他也这样信心十足地幻想着：“总有一天，我们的子孙，是要乘坐超光速的宇宙船，飞到那颗蓝色的行星去，向那些文明人学习的。”（《有一天》）为此他告诫自己的后代们：“我的孙儿的孙儿的孙儿，立个志，去做太空人吧！去访问仙女座的大星云吧！那涡状的，多美丽呀！她是我们最近的一位好邻居。……”（《给后裔》）他甚至还坚信，“即使走遍我们的银河系，都找不到第二个太阳系，而在其他的大星云里，总会有类似地球的行星和类似人类的生物之存在的。”哪怕这是一种纯粹的“狂想”，一种“狂想曲之狂想”，他还是相信并希望：“……我的后裔，必定有一天，会把我这首理当获得诺贝尔奖金的伟大作品，带到另一个文明世界去当众朗诵的。”（《玄孙狂想曲》）

纪弦的“宇宙诗”，从小写到老，贯穿在他不同时期的每一部作品集里。他回忆过，他从小就啃过不少有关天文学的书籍，时常用望远镜看星空。他还曾开玩笑似地说过，如果不是由于数学不及格的关系，他或许早就成为一个天文学家了。

然而“天生纪弦，就是为诗而活着的”。要在抒情诗人和天文学家之间找它们必然的联系，在纪弦，惟一能做到的，便是把自己的目光“射向宇宙深处乃至宇宙以外的世界”。因此可以说，纪弦的“宇宙诗”，既是诗人的顿悟与狂想，亦不乏科学的思维和依据。

徐迟没有写下太多的“宇宙诗”，但他对于宇宙的探寻并不亚于纪弦。我翻过他案头的有关火星和月球的书籍，也见过他收集的宇航员从月球拍到的地球的各种照片。我感到这简直是一位天文学家的所作所为，而且是不一

般的天文学家。他在给我看一组太空图片时，曾激动地说过：“这简直比赵无极的抽象作品还要美妙！”

徐迟和纪弦，是中国诗坛的“双璧”，是诗的星空里的“双子座”。

如果说，大宇宙对于悉心洞察它的奥秘并歌颂它的神奇与瑰丽的人，能够生出感激之情的话，那番情意首先应该归于徐迟和纪弦二人。他们是大宇宙的钟情的歌手。

纪弦写“宇宙诗”，一写就是整个一生，而且守至老迈，老亦不改，这个现象倒是应了莫洛亚的一种说法：

在所有的艺术家身上，人们都可以观察到一种永不满足的“复合声”。一个谐振的主题一旦将其唤醒，这个“复合声”便发生振动，也只有它才能产生一种特殊的音乐。正是由于这一独特的音乐，我们才热爱这个艺术家，也是出于这个原因，某些作家总在重复地写着一本书。

“宇宙诗”，便是诗人纪弦总在“重复地写着的”一本大书，是他的一个永不满足的“复合声”。从这个意义讲，徐迟早年的《赠诗人路易士》中写到的“你匆匆地来往，在火车上写宇宙诗”，简直就是一个被纪弦用一生所证实了的“预言”。

知纪弦者，徐迟也。

有人说，一切诗人都是还乡的。

自称为“来自银河系”的纪弦也不例外。

50年代，去台不久的纪弦，曾写下动人衷肠的怀乡诗《一片槐树叶》，至今读来仍令人凝咽：

这是全世界最美的一片，
最珍奇、最可宝贵的一片。
而又是使人伤心、最使人流泪的一片，薄薄的、干的、浅灰黄色的槐树叶。

忘了是在江南、江北
是在哪一个城市，哪一个园子里捡来的了，
被夹在一册古老的诗集里，
多年来，竟没有些微的损坏。

蝉翼般轻轻滑落的槐树叶，
细看时，还沾着些故国的泥土哪。
故国哟，呵呵，要到何年何月何日
才能让我再回到你的怀抱里
去享受一个世界上最愉快的
飘着淡淡的槐花香的季节？

纪弦说，从前在台湾省，写下了许多怀乡诗，而以这首《一片槐树叶》为最好。

我最早也是通过这首诗而认识纪弦的。

而《半岛之歌》中，也收有不少怀念家园故人的新作。如《树》：

在我还有一大把可以哭的能力时，快让我回去看看那些树吧！那些槟榔椰子、蒲葵及其他棕榈科植物，我最最喜爱，最最喜爱的。

我要一棵棵的抚摩，一棵棵的拥抱，一棵棵的亲吻，哭他个三天三夜，三个礼拜，以证明我还活着，我还有的是爱，我还不算太老，因为我还会哭，哭得像个孩童一样。

在我还有一大把可以哭的能力时，快让我回去看看那些树吧！那些槐树、榆树、梧桐及其他落叶乔木，我常常想念的，常常想念的。

到有一天，当我连一滴眼泪都挤不出来了时，那就只好让他们来看看我了。唉唉……愿上帝保佑我的那些树！千万别让人伤害我的那些树！

真是其情也真，其声也哀！血，终究是浓于水啊！

1991年12月，天津南开大学李丽中教授把她编选的一部大陆诗集寄给了老诗人，书和扉页上写了这么句话：“让这片故国槐树叶飘洋过海到你身边。”在这之前，诗人邵燕祥也曾遥寄过纪弦家乡的槐树叶给他，以慰年老游子的异国乡愁。所有这些，都曾使老诗人禁不住老泪潸然。他这样写道：

啊啊故乡！有着世界上最蓝最青的天空

和诗一般美丽的湖泊的故乡呀：

我不是不想念你，深深地想念你。

想你想得发狂，想你想得要命……

……

（《致故乡》）

屈指一算，纪弦离开大陆故乡，已近半个世纪了。50年的风风雨雨，春去秋来。“书剑尚存君且住，世间何物是江南”！大道默默，小道切切，多少故人坟树立于秋风，多少干戈已化为玉帛！推想老瘦枯骨、踽踽独行之纪弦先生，不会不知道“幼年洒泪别家亲，老迈回村祭祖坟”这一说吧。

知往者不可追，念来日尚可为。那么，归来吧，你这年老的、怀乡的旅人啊！

我知道，至少，在扬子江畔，东湖之滨，有一方小窗上的灯，将永远为你而亮着——那是你少年时的朋友徐迟的书房里的灯光。

不知道会不会有那么一天，两位白发苍苍的老人，相互依偎着爬在窗边，像两个天真的孩子一样，遥望着星空，寻找着各自的星座：双子、天狼、人马、猎户或者是大熊座……不是在旧金山半岛，而是在故国的星空下……

（1995年秋天）

寻访一座“美丽的孤岛”

现在的文坛上，熟悉毕矣午这个名字的人，恐怕是寥寥无几的，而年轻如我辈者，对于这个名字则就更为陌生了。但是在中国现代文学史上，毕矣午这个名字，却是应该和何其芳、卞之琳、曹葆华等诗人的名字排在一起的。他是早年从旧北平里走出来的那批学贯中西、出手不凡的文学家之一。30年代巴金先生主持的文化生活出版社，曾出版过他的两本诗集：《掘金记》和《雨夕》。那时他年仅20来岁。其后，半个多世纪以来，他放弃了创作，而专心执教于杏坛。“桃李不言，下自成蹊”。现在，他成了武汉大学著名的教授和学者，真正是桃李满天下，享誉海内外了。

余生也晚，知道并得见毕矣午先生，已是1986年秋天的事了。其时，中国散文诗学会湖北分会在武汉召开成立大会，年逾古稀的毕矣午先生由他当时的一位助手搀扶着，缓缓走进了会场。全体与会者以热烈的掌声欢迎了这位“隐居”了多年的文学老人。

这是我第一次见到毕矣午先生。我猜想那大概也是他惟一的一次出来参加武汉的文学活动，因为参加那次大会的有他的几位老朋友：诗人曾卓、胡天风、田野、阳云等。其后在武汉的许多文学场合，再也没有见到老人的身影。至少我是没有见到的。

今年夏初，毕矣午先生在北京的老同学张中行先生的两位忘年小友靳飞、波多野直矢伉俪，因事来武汉，临行前中行先生再三嘱咐，要他俩一定找到矣翁，看看他的境况如何。靳飞把这话告诉了我，问我能否做引导，前去找寻矣翁。我面露难色。我只知道矣翁住在珞珈山下，而我住在东湖边上，相距自然不远，但惭愧的是，我与这位老人除了1986年秋天的那一面之见外，再无任何交往。不过我马上想到了矣翁的老友、我所熟悉的老诗人田野先生。我知道几乎每年的樱花时节，他和矣翁以及住在汉口的曾卓、胡天风等一些老朋友，都有一次欢快的聚会，聚会的地点便是矣翁的小屋。那么，请田野带我们去珞珈山，当最为合适。果然，田野先生一接到我的电话便欣然同意，他说他也正想去看看毕先生呢。

让我先插叙一下这几位老人的那个一年一度的樱花时节的聚会吧。

大概是在十年浩劫后不久，每年4月中旬前后，珞珈山的樱花盛开的时节，毕矣午先生和他的老伴儿就会准时向他的那些历尽磨难而幸存下来的、分散在江南江北的老朋友们发出邀请，邀请他们到自己的家中聚会一次，名为赏樱，实际上是邀老朋友们来互相见见面，谈谈天。因为经过了风雨坎坷的岁月之后，这些老朋友中有的已经不在人间了，而幸存下来的人，也都一个个白发苍苍、进入晚境了，所剩的时间，尤其是互相见面的机会，实在是不太多了。他们都知道，这样的聚会，是聚一次便少一次了。因此他们都格外珍惜，只要有可能，便决不爽约。

这些老人中，有诗人曾卓、胡天风、田一文、秦敢、田野、阳云以及他们各自的老伴儿，还有已故诗人郑思的夫人和伍禾的夫人。而作为东道主的矣翁夫妇每年所发出的邀请信，则往往是一则美丽的“诗柬”。曾卓先生在《樱花时节的聚会》这篇散文中，就曾引述过某一年的诗柬：

这么些天总是风风雨雨，
但在雨丝风片中花还是要开了，春天还是要来了。

又到了桃花、樱花的时节，
又到了我们老人也挤在
年轻人丛中看花的时节。
你们哪天来呢？
我们每天都在盼望，等候……
等候仙子和诗人的降临。

可以想象，上十位白发老人，围坐在兔翁的小屋里，一边品着他为朋友们准备下的新茶，一边促膝而谈。而窗外不远处，也许就是开得正繁茂的樱花和桃花，就是熙熙攘攘的赏花的人流……他们亲密无间地坐在一起，既追忆往事，也议议时弊，还有可能是彼此之间开开玩笑，谈论一些熟悉的朋友的趣闻逸事，而这样的话题，又往往引得满座哈哈大笑……小屋里洋溢着一种老年人的机智、天真、温暖和愉悦……

是的，他们是一些见过了世事沧桑、历尽了世态炎凉的文学老人。他们的处境较之以前，都有了根本的好转。但无论处在怎样的环境中，他们都是最朴素和最纯净的人。他们心地善良，热爱生活。他们当然更不贪权势，甘于淡泊。而且等一会儿，等他们谈累了、笑够了，他们就会相互扶持着，甚至手挽着手，从容而缓慢地踏上那幽静的樱花小径。他们也将像年轻人一样留恋在美丽的樱花丛中，任凭缤纷的落英洒在他们的头上、身上。透过树丛的稀疏的阳光，照耀着他们每个人的白发……

当然，也正如曾卓先生的散文中所说，他们最后“总是要分手的，互道珍重”。但是，“明年还将有春天。明年我们将收到老诗人的更美丽的诗柬”。

对此，胡天风生前也曾以诗记曰：“樱花是幅湘绣/挂在无边的春色里/友谊是口清泉/涌自相互理解的心里。”（《赠毕兔翁教授》）田野也这样写道：“开，就热烈的开/落，也潇洒的落/天和地/都因你而有了色彩/风雨中/铺筑一条花路——/让春过去/让夏走来。”名为《赏樱》，其实所咏叹的仍然是这美丽而纯净的人生。

我们进入武汉大学，依次穿过了枫园、桂园和樱园。

到了。田野先生指着一栋也像一位历尽沧桑的老人似的平房说：“这就是毕老的家。”开门的是兔翁的老伴儿赵岚先生。她已经77岁了，比兔翁小6岁，一位硬硬朗朗、清清爽爽的老太太。虽然已是满头银丝，脸上也被艰辛而漫长的岁月刻下了深深的皱纹，但透过银丝和皱纹，仍然可以想象出她年轻时的端庄与静美。田野先生告诉我们，老太太是当年北京师范大学英文和音乐科的高材生，著名的西部民歌艺术大师王洛宾（当时叫王荣庭）即是她那时候的同学。

听说是从北京来的，又是张中行先生的小友，老太太异常高兴。她领我们穿过一间光线较暗的过道，走向里间。那里便是两位老人的起居室兼会客室。一张大床，一张小木桌，几个非常简易的，堆满了书籍的书架，另有两张铺着厚棉垫的藤椅和五六只小方凳。兔翁正在午睡。他一边起身招呼着我们，一边寻找衣服。田野先生显然是这里的常客，他一边叮嘱着兔翁：“快穿上，快穿上，别着了凉。”一边让我们坐下：“毕老家里没有沙发，有的都是些‘硬席’。”他执意让正怀身孕的波多野真矢坐在那惟一的一张坐上去可能会舒服点儿的藤椅上。老太太则忙活着给我们倒茶水。

兔翁已是83岁高龄的老人了，但看上去气色甚好。头发自然早就花白

了，脸上却充满红润和光亮，牙也很好。靳飞把中行先生的意思告诉了免翁，他高兴地说：“中行他好吗？我们是几十年的挚友了，刚才还在读他的文章呢！”我注意到了，老人的床头放着一本新到的《随笔》杂志（1993年第3期），那上面有张中行先生的一篇《左撇子》。田野说：“毕老这么些年几乎与世隔绝了，‘不求闻达于诸侯’，每天不停地读书、思考，思考、读书。看，他的这些书都是好书，不好的书他是不看也不要的。他的书看起来放得这么杂乱，其实都有自己的规律。某一本放在哪一层哪一摞上，别人是不能动的，一动，他就找不到了。还有楼上，整一房子的书，是他的‘书城’……”免翁笑眯眯地说：“读不完了，没有时间。”我说：“免翁这么些年以来以书为伴，手不释卷，而且授业解惑，诲人不倦，可谓‘桃李满天下’了！”老人摇摇头说：“误人子弟，误人子弟！旧社会有一种叫‘侍读’或‘侍讲’的人，我就是这种吧？不过，那种‘侍读’侍奉的是皇上和王孙公子，我侍奉的却是莘莘学子。被误过的人何其多矣！”

靳飞把中行先生近年在京的一些趣闻逸事讲给两位老人听，引得老人不时地哈哈大笑，仿佛又回到了自己年轻的时候。免翁说：“中行一贯机智、幽默，我这里也有一例。武汉大学的一些中青年教师汇款给中行，去买他的书，但他那里也早就没有存书了。于是他就从北京写信来，让我把钱还给谁谁，并叮嘱把他送我的书送给要买书的人看看。这样一来，我把钱也替他还给了人家，结果书也一去不返，人家拿去便不想还了……”

说到这儿，免翁忽然又想起了什么似的，对靳飞说：“请回去告诉中行，我有了电话，可以通电话了。”靳飞问电话号码，老人眨巴着眼睛，竟说不出来。我告诉他说，武大的总机号码是722712，免翁奇怪地看着我，问道：“你怎么知道？”看来，老人除了读书外，对于现代物质生活则仍然是存有隔膜的。好歹弄清了他的分机号，田野笑着说：“我来试试吧。”于是便拨个电话到他们的老朋友曾卓家。曾卓先生在电话里颇觉惊奇，继之便大笑着祝贺免翁有了电话。于是，免翁、我、靳飞都对着听筒和曾卓先生对讲了一番，大家这才确信，这是一部可用的电话。

由电话而又谈到了住房。靳飞告诉免翁：“中行先生最近就要搬进一套三室一厅的新居里了，而您还准备在这旧房子里一直住下去吗？”免翁道：“学校派人来说过，要我们搬到新楼里去。可我住惯了这个平房。这比当年的‘牛棚’要好得多。我对他们说：谢谢！我这一生只准备搬最后一次家吧，那就是从这里搬到火葬场去。正像《诗刊》上的一首写骨灰盒的诗所说的：这样一来，关于住房的问题，总算解决了……”

老人这么说着的时候，小屋里充满了异常快活的气氛。这是一种老年人的乐观主义。

既然老人提到了《诗刊》，我便不能不想到心里存着的一个疑问：免翁年轻时可谓才华横溢，20岁就出版了两本诗文集，而且有些还是中学时代的作品，然而却得到巴金、靳以和艾青等著名编辑、诗人的赏识。巴金还亲自为他的《雨夕》写了“后记”。不仅如此，《掘金记》当年是和何其芳的《画梦录》同时出版的，一经问世，便蜚声文坛。有位文学青年即40年代常在胡风编的《七月》和《希望》上发表诗作的A·S（马希良）先生，当他年过花甲后还曾怀着敬意这样回忆道：“我最崇拜而且受其影响至深的两位诗人，就是免午和艾青，他们的诗是我想学而又学不到的珍贵课本，他俩自然也就成了教导我学习写诗的师尊。”（见《新文学史料》1986年第2期）所有这

些都说明，毕矣午先生的诗作在当年确实具有一定的艺术魅力的，在文坛上留下了自己的履印与光彩。那么，为什么后来诗人竟与诗神睽违了半个多世纪呢？直到十年浩劫之后，老诗人才又拿起笔来写作了题为《初出牛棚告白》之一、之二的两首新诗，但那也仅仅是为了告诉那些惦记着他的生死的人们，他尚存活着，只不过是牧放牛儿的“牛倌”又改业当教师了而已。我试图把这个疑问提出来，询之于免翁。但三思之后，终没说出口来。我在想，这样的问题让他怎样回答才好呢？也许，这正是老人此生最难言的心结之一吧？过早地谢幕于诗坛、文坛，其实并不意味着他不能写，更不意味着他不爱。相反，这倒意味着一种对于诗神的更清醒的敬重，一种对自身的更自觉的审度和谏诫。当然，再加上世道多艰，命途多舛，就像向子期写《思旧赋》一样，刚写了寥寥几行，便不得不赶紧煞了尾。

是的，不写，决不意味着不爱。我注意到了，免翁的陈设简单的房间里，正中墙壁上却挂着一幅用像框镶起来的彩色的拜伦像，即诗人身着征衣，即将前往希腊参加希腊自由独立战争的那一幅。而拜伦像的对面，则贴着他的另一位在北京的老朋友、诗人吕剑写赠的诗句。其中有一联是：“贻我含笑花，报君忘忧草。”我有意仔细地看了看老人的藏书，我发现摆在顺手位置上的，也还是以中外古今的诗歌集为多，尤其是一些译诗集。这一切仿佛也都在无声地证明着，这位坐拥“书城”的老人，他的心仍然是颗诗心。他的生命之火，仍然为着青年时代所钟爱的诗的女神而燃着。就像巴乌斯托夫斯基所描画的伊里亚·爱伦堡老人：“老作家双手仍然紧捧着文化，就像紧捧着一碗珍贵的活水，跨过时间的废墟，穿过战乱和空前的苦难岁月，竭力不使活水溅出一滴。”

也正因为如此，老人的身边才聚集着那么多的诗人、好友。他们也许经年不得相见，互相阻隔于千重山水，但他们的心灵是相通的，他们的友谊是那么的纯净动人。这一切正源于免翁的这种“人格的魅力”。我们从两位老诗人吕剑和牛汉的通信中可略见一斑。牛汉在给吕剑的一封信上说：“毕矣午老先生，我近几年见过不少回，只要到武汉，总要叩访他。他的人与诗文，他的生活情境，都是一种净界，到他那里，能呼吸到真正的人的气息。他几乎成了一个美丽的孤岛。”吕剑在回信中说：“前些日子，曾寄‘美丽的孤岛’一信并附去小诗一首，尚未得其回音。免翁来信曾谈到你，也谈到我，谈到‘充实之谓美’，人如此，生活如此，艺术亦如此。但要达到这一境界的较高层次并不容易……”（见《随笔》1993年第3期100页）美哉此言！它使我确信，时间，或许就像那凶恶的鼠辈，能够窃走一些人的青春与健康，能够使他们的青丝变成苍苍的白发，甚至可以改变他们的容颜，摧毁他们的肢躯，但终究无法窃走这些人灵魂深处的信念之火，无法使他们热情的心变得冷漠，无法窃走他们对于人生的一贯的期望与热爱，以及他们的生命和灵魂中的大美与至善的歌！青春早已消失，爱情也已远去，岁月在不停地消逝……但历史永在。人还活着，水就流着……

一座美丽的“孤岛”？——不，不是“孤岛”。所有善良、正直的心都是在一起的。证明岛之不孤者，正是这精神的充实、人格的魅力，以及那于无声处的浩茫的心事……如果一定要用“孤岛”这个词，那也只能使人做这样的理解——如同爱默生的演讲集中的一句话所言：“……珍惜你的灵魂吧，驱走你的伙伴，养成独处的习惯，这样，你的才智就会日臻完善。”

听免翁笑谈，如坐春风。一个下午不知不觉就要过去了。我知道，我们

也应该告别这座“美丽的孤岛”了。同时我也想到，能够与这样的一位文学老人见面、对谈的机缘，在我的一生中，恐怕是不会多的。我感到了一种恋恋不舍。

波多野真矢拿出相机，要为两位老人拍照，好带回去让中行先生看看。免翁欣然，于是大家拥坐到一起。我们当然执意要让两位老人坐在中间。这时免翁却对老伴儿戏说道：“您是否就免了吧？我们都是‘作家’，而您，整天只在家里坐着……”赵先生也不示弱，笑着讥道：“你听你，说一句话用了多少顿号和逗号！怎么就老得说不出一个整句来呢？让大家多替你着急呵！”两位老人的打趣引得我们哈哈大笑……

不能不告辞了。我们祝免翁和赵先生健康长寿，免翁说道：“请放心，今天不死，就意味着明天还将活着！”老人执意要多送我们几步。他拄着拐杖，迈过了一组台阶，又拐过了一条小径。在一排青翠的樱树边，我们轻轻地挥手。走了很远了，我们回头，看见两位老人互相扶持着，仍然站在那里。

这的确是一个美丽而晴和的下午。

写完了前面的几小节，本来以为这篇访问记就算做完了，便拿给一位友人看。友人看完后说：“看来免翁好似一件出土文物，遥远、古老，而且还有一些神秘色彩。而你的文章却是浮光掠影的，读者读后对于这件文物的身世来历，尤其是他的漫长的‘地下时期’，恐怕仍然不明其详。”这倒也是。于是推想，倘再续写一节，简要地介绍一下这位文学老人的身世以及早年的经历，大约会是许多读者所乐闻的吧。那么以下便是这个内容。必须说明，所据资料，除口头访谈的外，文字资料仅有两篇：一是易竹贤、皮远长两位先生合撰的《〈金雨集〉（重印〈掘金记〉、〈雨夕〉）读后记》，载武汉大学出版社1988年6月出版的《金雨集》中；二是前面曾提到过的马希良先生所撰《老诗人毕免午今昔记》，原载《新文学史料》1986年第2期，《金雨集》中作为“附录”收入。我仅仅把这些资料综合一下而已，“信而好古，述而不作”，而所有资料则是田野先生提供的。

毕先生原名恒武，后改免午。笔名有毕策、李福、李庆、鲁牛等。1909年12月，出生于河北井陘县贾庄。这是太行山东麓的一个矿区小山村。他在这儿度过了自己的童年时代。他的祖母知书识字，他很小起便跟着祖母读些《唐诗三百首》、《古文观止》及《聊斋志异》、《封神演义》之类的文学书籍。这几乎是他接受中国文学熏陶的启蒙课程。所以他在念小学前便能背诵《陋室铭》和《为徐敬业讨武曌檄》等。与此同时，家乡的矿工们的苦难与悲惨的生活，也深深地刻凿在他幼小的心灵里，使他明白了这个社会的贫富不均和许多的不公平。

1925年秋天，他由村小学而考入北京师范学校。这是当时极有名气的一所中等师范学校，设备好，课程齐全，而且经常延聘名师任教。同时这所学校也有着良好的文学艺术环境，文学家老舍，就是这所学校较早的毕业生。在北师的各门学科中，毕免午尤其喜欢文学和音乐。他在国文老师于澄宇、王西徵、高滔等人的影响下，开始了文学习作，并渐渐地显露了他的创作才华。后来收入《掘金记》里的部分诗文，便是此时创作的。其中一些诗作如《春城》、《村庄》、《田园》等，原是国文教师在课堂上出的作文题。当时教他的美术课的老师有李苦禅、赵望云、汪采白等。音乐和美术也为他的诗歌风格的形成起了不少的作用。

1928年，正当青春年华的毕矣午，为向往光明的发源地，与同学王荣庭即后来的被称为“西部歌王”的音乐大师王洛宾一起结伴到了哈尔滨，打算从哈尔滨奔往红色莫斯科。但由于各种阻力，未能成行。在哈尔滨的三个月的流浪日子里，他和同学一起住进了有如高尔基笔下的那种《夜店》式的鸡毛小店里。他至今还记得那地名叫地包小白楼。宿舍是地下室，窗户比马路还低。在这里，他接触到了当时最底层的生活和最下层的人物：卖苦力的、无家可归的逃亡者、白俄浪人、小偷、乞丐、下等妓女等等。这些阴暗的生活面和被扭曲的灵魂，为他后来写《雨夕》储备下了素材。

1931年，毕矣午从北师毕业了。但那时候毕业即是失业。没有找到工作，他只好暂时留居北京，继续深造于“社会大学”。这期间，他的大部分时间是在北京图书馆度过的。生活也极其节俭，玉米面窝头或干烧饼在火炉上一烤，就着一杯开水，便解决了一顿午饭。贫乏的是物质生活，而充实的是他的精神世界。有一年多的时间里，他与北师时的国文教师王西徵先生合作，为《世界日报》编辑了文学副刊《慧星》20多期，发表了不少传诵一时的新文学作品，并最先发表了苏联诗人马雅可夫斯基的《怎样写诗》的中文译文。这一时期，他的创作也一跃而上了一个高峰。其原因之一是他的一位好友李威深从太行山矿区来到北京，对他的思想触动很大。李威深以前也在北师读书，后因思想激进而被校方开除，继之到了毕矣午的家乡一带参与了矿工运动，下过煤矿，当过井下工。李威深把太行山矿区的工运情景描述给毕矣午听，引起了童年时代的有关矿山、煤窑、高耸的烟囱的许多回忆，也唤醒了那潜伏在他心灵深处的创作的矿区。于是，他挥笔创作了《入市》、《下班后》、《幸运》等一组描写矿山生活的散文和小说。用毕矣午自己的话说，“在那里我看见不知有多少人遭遇着像外国小说里面所描述的滨海渔民的同样命运——滨海居住的壮丁们的生活是都被大海吞噬了。河泊山下的居民的幸福也多半在那怀抱着煤块的岩石上撞碎。于是我便描了这样几幅小画。”（《掘金记·题记》）

1934年，经过考试，毕矣午先生被聘为天津南开中学教员，教初中的国文课。当时在南开中学教书的有李尧林（巴金的三哥）、何其芳、高远公（王国维、梁启超的学生）、李苦禅等。他们不仅在教学上给予了毕矣午以直接的帮助，同时也成了创作上的挚友。那时正在北京编《文学季刊》的巴金和靳以，主编《水星》的卞之琳，编辑《大公报》文学副刊的萧乾，以及在天津女子师范学院任教的曹禺等，也都相继成了毕矣午的师长和挚友。师友间的切磋帮助，使他的创作日臻成熟。1935年，巴金先生把毕矣午的10首新诗和4篇散文编成一集，题为《掘金记》，列入了“文学丛刊”第二集的16种书中。这是该集中惟一标明“诗集”的一种。后来据闻一多先生的遗札记载，他准备编选的《现代诗钞》中，《掘金记》也是一部拟选进的重要诗集。

稍后，巴金又将毕矣午新创作的另一些小说和新诗编成一本《雨夕》，列为“文学丛书”之一种出版了。巴金亲自为这本集子写了“后记”。

这两本诗文集在思想内容上紧扣时代和民族的脉搏，直面现实和人生，与当时的“革命文学”取同一的步调。诗人的目光紧紧地注视着苦难深重的中国大地。而在艺术上，它们也迥异于当时正泛滥于诗坛的、带有严重的“惟美主义”倾向的“新月派”诗歌作品。有一个细节颇能说明问题。何其芳当时和毕矣午在感情上亲如兄弟，创作上也互相提携。何其芳在《梦中的道路》中曾写到：

有一次我指着温庭筠的四句诗给一位朋友看：

楚水悠悠流如马，
恨紫愁红满平野。
野火千年怨不平，
至今烧作鸳鸯瓦。

我说我喜欢，他却说没有什么好。当时我很觉寂寞。后来我才明白我和那位朋友实在有一点分歧。他是一个深思的人，他要在那空幻的光影里寻一分意义；我呢，我从童时……以来便坠入了文学魔障。我喜欢那种锤，那种色彩的配合，那种镜花水月。

何文中说的“一位朋友”即是毕矣午。何其芳的话是坦诚而中肯的。他此后在思想上和艺术风格上的质的飞跃，固然还有许多别的原因，但毕矣午对他的影响，使其有时“厌弃自己的精致”而从“梦中的道路”上逐渐醒悟过来，这一点是不可否认的。

《雨夕》集中有一首《火烧的城》，其中有这么几句：

是谁被抛弃于腐朽，熟睡
如沉卧于发卖毒液的酒家，
在那里享受着梦境无涯？
欢乐的甜蜜，吻的温柔谁不期待？
但那带着枷锁的苦痛的手指
将推你醒来……

毕矣午的这首诗不是写赠何其芳的，但诗中的寓意却深深打动了何其芳的心。读后，他曾感慨地对毕矣午说道，是的，我们不能再做梦了，而应该如诗中所言，让带着枷锁的苦痛的手，把我们推醒、摇醒了……

还需提及的是，《雨夕》中目录所列《缴械》和《艺术的劫运》两篇，有目而无文。巴金先生的《后记》里未说原稿缺失，而印本里刚好空了两文所占的页码，可见是被当时的书报检查官们强行抽禁了。由此也可见这作品其时是不能见容于当局的，其原因正是它们所蕴含的激愤与悲怆的声息。半个世纪后，当艾青先生主编《中国新文学大系·诗集》（1927—1937）时，很自然地收入了《掘金记》和《雨夕》中的几篇作品，并加以赞赏。

可是，就在这颗诗坛新星刚刚升起的时候，抗日战争爆发了。中国人民进入了空前劫难和艰苦的历程。作为一介书生的毕矣午也在劫难逃，被日本法西斯投入了监狱，受尽了屈辱和非人的摧残。有一段时期他的精神和肉体都受到极大的损伤，几乎丧失了记忆力。日军的黑牢当然不是歌吟的场所，他被迫放下了诗笔，停止了歌唱。也许就是从那时起，他与心中的诗神默默睽离了。这当然是中国现代文坛的一个损失。

1946年，由巴金先生和李健吾先生介绍，清华大学中文系主任朱自清先生聘请了毕矣午到清华任助教。1948年他又调任华中大学讲师，翌年晋升为副教授。在这期间，全国的解放战争开始，“反饥饿、反迫害、反内战”的民主风潮此起彼伏。毕矣午先生坚定地站在正义的一边，追求光明，向往民主与自由，全力地支持青年学生的民主爱国运动，与当时的清华大学、华中大学两校的从事地下活动的中共党员学生，保持着极其密切的关系，他的家

也成了学生地下党员的活动场所和掩护所。不仅如此，他的尘封了多年的诗心也因学生的高涨的情绪而复活。他除了把刚刚领到的几十块银元的“应变费”全数捐赠给了地下党支部，编印了《毛泽东文选》等宣传文件，而且还重操诗笔，写了《罢课》、《小溪》等诗传单和唱词，曾在校园中传诵一时。这些篇什可惜都散失了。

解放后，毕免午先生出席了中华全国文学艺术工作者协会第一次代表大会，并先后担任中南文联、第一届湖北省文联、武汉市文联、湖北省文化局等机构的领导职务。1950年调武汉大学任中文系教授。

十年浩劫期间，他作为一个从旧时代过来的老知识分子，也在劫难逃，先是被迫离开教学岗位，接着是下放到农场，整整当了十年的“放牛娃”。“教授”头衔早就没有了，工资被扣发，书籍也被查抄殆尽，还被勒令住进了“牛棚”，可以说是丧失了一切做一个最普通的人的权利。为此，他曾哭笑不得把自己的名字“免午”戏称“唤牛”。

所幸他从这漫长的灾难中幸存下来了。当他放下放牛鞭，重新拿起粉笔和教鞭时，他已经年近古稀了。为了回报和答谢四面八方的老朋友的寻找和关切，他又重新拿起诗笔，写下了《初出牛棚告白》之一、之二等几首新诗。从这几首诗中，我们不仅可以了解一位老诗人、老教授十年中所受的苦难和屈辱，以及他对那场噩梦般的浩劫的愤怒与控诉，更为难得的是，这几首诗也坦露了这位饱经风霜的、正直而且善良的文学老人的眷恋人生、乐观向上的襟怀。

此后他便把自己全部的精力投入到了教学和科研上了。带研究生，为青年教师提供资料、审读论文著作，为慕名求助的文学青年看习作，解答各式各样的问题，真正是有求必应，有问必答，有劳必效，“俯首甘为孺子牛”了。老人自己有言：“站在讲台上讲课，我是体力不支了。但我可以像珞珈山上的拾柴人，多捡一些枯枝落叶，供中青年教师们烧火煮饭，做出美味佳肴来。”这也正如他的《初出牛棚告白（二）》中所写的：

我愿为成熟了的果实，
怀抱着充溢的甜蜜的浆汁，在枝头唱着丰收的歌曲，
随着园丁的手沉重的落地。

或如田间的稻粱，
长熟了再运往田场。
让连枷、打谷机去捡选、簸扬，
把饱满的谷粒填进粮仓。

像一片绿叶也可以，
承受雨露阳光，日日夜夜，养育树干枝条的成长。
工程完了，绿叶转成红叶的深秋也来了，
那时，我这衰竭、枯焦，
裸露着叶脉的躯体，
将坦然地随风飘去。

（1993年夏天）

又拾丹青画霜叶

最早知道“秦兆阳”这个名字，还是十年前在大学里的当代文学课上。

1956年，秦兆阳先生的论文《现实主义——广阔的道路》，以“何直”为笔名发表在当年9月号的《人民文学》上，于是引发了一场关于现实主义和社会主义现实主义问题的大讨论。秦先生的文章中有这么一段：“文学的现实主义，以无限广阔的现实为对象、为依据、为源泉，并以影响现实为目的。现实生活有多么广阔，它所提供的源泉就有多么丰富，人们认识现实的能力和探索的能力能够达到什么样的程度，现实主义的视野、道路、内容、风格就能达到多么广阔，多么丰富。”正是从这一认识出发，秦兆阳对当时的文艺理论和创作上的一些重大问题，表达了自己独立的见解，其中特别对文艺界长期以来存在着的教条主义，以及简单地把文艺当作某种政治概念的图解等做法，提出了尖锐的批评。这在当时，无疑是需要极大的勇气的——秦兆阳先生为此也确实付出了沉重的代价。1957年反右开始后，《现实主义——广阔的道路》一文被批成了“修正主义的文艺纲领”；到了“文化大革命”，此文又被定为“黑八论”之一，受到更为粗暴的批判。秦兆阳本人则被戴上右派帽子，被开除党籍，被发配到边疆……其间受尽了非人折磨和深重的屈辱。

现在看来，其中的是非曲直早已昭然，不值一提了。但历史留给我们的教训却是沉重的。正如秦先生自己所言：“历史，从来就是无字之处的文字比有字之处的文字要多得多。多少事，多少话，被活着的人忽略了，被复杂的矛盾抵消了，又被死去的人带走了……”

再后来，陆续读到了秦先生的一些文学作品，如中篇小说《女儿的信》、长篇《大地》、散文集《风尘漫记》等。从《风尘漫记》中才知道，秦先生是湖北黄冈人，1938年奔赴延安，在陕北公学分校和“鲁艺”美术系学习过数月，先后担任过编辑、美术教员、《黎明报》社长、《前线报》副社长等职。早在乡村师范读书时，他曾立志当一名画家，为此，他在乡村小学教书期间自学书法、篆刻和漫画。他的启蒙老师便是他的父亲，一位学识较为丰富的乡村私塾教师。他边学边向当时的两种漫画杂志——《时代漫画》和《抗战漫画》投稿，所画漫画内容多是宣传抗日，歌颂民众的。居然发表了不少，发表时即署名“兆阳”或“秦兆阳”。

抗战初期，以叶浅予（他当时任《抗战漫画》主编）为首的一大批漫画家云集武汉，组成了一支阵容可观的“抗日漫画宣传队”。据说，叶浅予当时曾委托廖冰兄到黄冈去找过秦兆阳，打算在他任教的学校里举办一次抗日漫画宣传活动。但因为种种原因，他们没能接上头，以至于秦先生至今想起来都引以为憾事——他与叶浅予、廖冰兄们的失之交臂，或许正是他后来没能在美术上继续发展的原因之一。当然，再加上世道不济，命运多舛，一个乡村知识青年的画家之梦，最终没能得以成全。这一点似乎也可以用秦先生自己的一段话来做总结：“我常常问自己：‘我从哪里来？’回答是，从美丽而又困苦的地方来。‘我往哪里去？’回答是：往那革命理想的未来去。‘我经过什么路？’回答是：如果我的故乡，我的祖国，必须经历难以想象的艰苦的路程，那么，我所走的路也就不会是平坦的。”（《风尘漫记·童年》）

秦先生曾为他的一幅自画像题过一首“打油诗”，那上半首是这样写的：

学画不成学爬格，
想从方格求超脱。
转眼爬了数十年，
酸甜苦辣难尽说。

这是他的夫子自道。的确，他学画不成，旋即改弦易辙，转向了文学。抗战后期写有长诗《长城》、《祖先的开拓》、《松花江怒吼了》等，另有短篇小说、独幕话剧数种。解放后则创作出版了小说集《农村散记》和长篇小说《在田野上，前进》等。这些作品以朴素清新的风格反映了新中国农村的巨变。而《大地》则以肃穆伟岸的气势描写了中国农民的历史命运和轰轰烈烈的斗争生活，是具有“史诗”性质的作品。他的文学评论，除了那篇著名的长文《现实主义——广阔的道路》外，还有《概念化公式化剖析》、《再谈概念化公式化》、《形象与感受》等。这些论文对于摆脱教条主义、庸俗机械论的束缚，繁荣和发展真正的现实主义文学，具有切实的指导意义。

除了创作和评论，秦先生在建国后，主要时间和精力都用在文学刊物的编辑工作上。他曾任《人民文学》小说组组长、副主编，《文艺报》执行编委，新时期以来则一直担任《当代》的主编，孜孜矻矻，切切实实，发现和扶植了一大批刚健、厚实的，现实感和历史感极强的新作品。而在“为他人作嫁衣裳”的同时，他也不忘自己钟情的文学理想，写下了不少文学散论，评衡清浊，直抒胸臆，为美德懿行唱赞歌，而对浇风漓习施针砭。一切服从于真理，个人的升迁荣辱则在所不计。

“文章千古事，得失寸心知”。我常常想，依秦兆阳先生在文坛上的曲折经历，他对这句话的理解，或许比一般人更添了几分寒温吧。

余生也晚，到目前为止，我与秦兆阳先生只有一面之缘。

1991年5月，我忝为湖北作家代表团成员之一，到北京参加那个被称为是“培养21世纪我国社会主义文学接班人的大会”的全国青年作家会议。会议是23日开幕，而我们在22日就到达了北京。报到后，刘醒龙提议去看望一下湖北黄冈籍的老作家秦兆阳，大家一致同意。于是，刘醒龙、刘益善、陈应松、邓一光、叶大春和我一共6人，便七拐八拐地拐进了离故宫不远的北池子胡同里一座小四合院里。

这是秦兆阳先生的家。他清瘦而慈祥，话语间仍带着黄冈口音。醒龙是秦老的同乡，用地道的黄冈话向他讲述了一番家乡变化景象，并热诚邀请他能有机会回故乡看看。秦老的眼睛里似有泪水，不时地点头说：“要回去的，一定回去……”

一切作家都是“还乡”的，秦先生也不例外。我还记得他的《风尘漫记》里有这么一些句子：“童年啊，从一片混沌开始，在血光泪影中结束。在穷苦里诞生而不知穷苦的滋味，在忧愁里孕育而不知忧愁的意境，你的每一段情节都是在故乡美丽如画的背景上映现出来的，你就是我一生几十年的故乡，是美丽、多情，然而又是血和泪所浸染过的故乡，永远忘不了的故乡……”

我们去拜访秦先生那天，他正好在家里写字画画。墙上钉满了他刚画完的墨竹，署名则为“老芹”。他告诉我们，他正在筹办他个人的书画展览呢！这使我一下子又想到了他早年的那个未圆的画家之梦。盖情之所钟，终难割舍啊！他的为自画像题写的那首“打油诗”的后半首便是这样写的：

而今双鬓白如银，
又拾丹青画霜叶。
兴来信手漫颠狂，
管它要得要不得。

是啊，“文变染乎世情，兴废系乎时序”，生活里的许多事，就是这么值得咀嚼和回味呢！

（1992年春天）

让火燃着

1991年是诗人曾卓的七十初度之年。如果从1939年他在靳以主编的《文群》上发表的第一首诗《别》算起，他的创作活动已整整持续了半个世纪。有不少友人早就嚷着，要在他的七十大寿之际庆贺一番，对此，曾老在给我的一封信上这样说道：“我只敬谢他们的好意。从年龄上说，我真的老了，但在心态上却怎么也不能适应，而且很有愧于自己的贫乏。想到自己的生命已进入暮色，对我是一种悲哀，一个警号，而毫无庆贺之意。我将如平常一样，平静地度过那一天……”

几天之后，他又挥笔写下了一篇题为《更向前》的散文，更恳切地吐露了自己的这种心情：“……我们当然有时不免回顾，看看我们是怎样走过来的。我们更常常倾听未来的呼唤，那永远是一种鼓舞，一种激励。”“我们虽然临近了世纪末，但我们永远没有世纪末的悲哀，却只感到了日益逼近的新世纪的光辉。”

老诗人曾多次在自己的诗文和与我们的交谈中，提到罗曼·罗兰的长篇巨著《约翰·克利斯朵夫》的尾声：年老的克利斯朵夫肩负着一个小孩涉水过河去，他越走越感到了小孩分量的沉重。他禁不住问小孩道：“你是谁？”小孩说：“我是那累人的明天！”诗人无限钟情于那个“累人的明天”。他这样写道：“辉煌的理想是美丽的，而要达到那理想的彼岸却需要付出无穷的努力，无数的牺牲，无尽的代价。……人生的欢乐也正在于追求。重要的是，心中要燃烧着永不熄灭的火焰……”

诗人曾将他的一部散文集题名为《让火燃着》。“让火燃着”——这也正是曾卓毕生的理想、信念和艺术追求的形象的写照。历尽沧桑苦难而情怀不改、痴心不变，“心在树上，摘下就是！”

余生也晚，能够与老诗人相识并常常亲聆教诲、蒙受扶掖，也只是近十年的光景。而关于他过去岁月里的风雨坎坷人生遭遇和崎岖不平的诗路历程，则只能从他的浮沉与共、相濡以沫的同辈诗友的文史忆谈中，从与他不多的几次访谈中了解和感知了。

我把老诗人新时期十年来创作和出版的全部作品集，摆在了自己的面前：诗集《悬崖边的树》、《老水手的歌》、《曾卓抒情诗选》、《给少年们的诗》；散文集《美的寻求者》、《听笛人手记》、《让火燃着》、《在大江上》；诗论集《诗人的两翼》……

面对这些作品，我们一方面敬仰于老诗人晚年辛勤的耕耘，特别是对人类理想和艺术胜境的孜孜不倦的探索与追求——他曾多次与他的老朋友绿原、邹荻帆等谈到过，他们这些人，经历了人生的种种痛苦与磨难，九死一生地活到了今天，剩下的时间委实是不多了。但却应该有着比当年更强的力量，应该迸发出最后的热能，将诗融入生命，或者说，将生命融入诗；另一方面，我们也不能不强烈地感到，老诗人几度“冰河夜渡”之后，对于人生、人性的认识达到了何等宽容、明澈的高度，对于诗歌乃至一切艺术的理解，进入了何等纯净、质朴与自由的境界，对于真善美的认识有着何其敏锐、严正的审视力……

透过这些作品，我们逼真地看到，一位深情而执著的、向着时代和生活，向着艺术理想“永远张开着双臂”的华发瘦体的年老的赤子，默然站立在我们面前。正如诗人牛汉所概括和刻画的那样，“那是在寂寞中呼唤爱情的姿

态，是在暴风雨与烈焰中飞翔的姿态。当他张开双臂的同时，他的眼里噙着泪水（我相信，他是我的朋友中泪流得最多的一个），他的嘴里唱着歌（我相信，他是我的朋友中歌唱得最多的一个，不论是悲歌恋歌或者凯歌）。他的生命从里到外总是因期待与追求而振颤不已……”（《一个钟情的人》）

曾卓的那首著名的诗《悬崖边的树》，被公认为是他的（或者说，是他们那一群人的）代表作：“它的弯曲的身体/留下了风的形状”，“它似乎即将跌进深谷里/却又像是要展翅飞翔……”那棵树，是他的身体与灵魂的形态，那棵树，也是一团永远燃烧着的火焰的形象啊！而供给这不熄的火焰的原料，则是诗人整个的生命。“亦余心之所善兮，虽九死其犹未悔”！

王家新的那本《人与世界的相遇》里，有一篇谈论《听笛人手记》的文章。其中提到了曾卓有一次同他的老朋友绿原谈过的一番话，大意是说：“我们这种人活到今天，可以说什么技巧都没有了，剩下的只是人本身……”

是的，可以这么说，曾卓的全部文学写作乃至他整个的行为举止，是在实践着并且实现了他的这个美学原则。洗尽铅华（他多次坦率地承认自己年轻时的骄傲与浮华，在文章中也提到过当时一位友人曾称他为“马克”——冈察洛夫的小说《悬崖》中的一个虚无主义者），去掉一切矫饰，而渐次进入归真返朴、平易朴素的境界。他反复强调的是，任何一首诗，只要是真正的诗，总是反映着诗人的人格和素养，是诗人的生命的结晶，而不仅仅是华丽的或智慧的语言的点缀。诗和人不可分。诗的成长亦即人的成长。真正的诗是不需要装饰的，那样反而破坏了诗。诗只能是将一切有机地融合在自己里面。诗永远是心的歌。诗人必须心中有光，才能在生活中看到诗，才能在诗中照亮他所歌唱的生活。他常常用谢德林的一句话提醒自己：“我发誓：当我的心不再颤栗的时候，我就放下我的笔来……”

近几年，我们见面时他常常谈到自己“愈来愈不敢轻易地走近诗”。我相信这不是出于矫情，而是老诗人在用更高的要求来表示他对心中的诗神的尊重与敬爱。事实上，他的胸中时时剧烈地跳动着那颗“火焰般的心”！就像他在一首诗中写到的那样：

我有两支歌：
一支歌在我口中，
一支歌在我心中。
我的口中有时停止歌唱，
我心中的歌声永远嘹亮……

一个黄昏，我们在鄂南的一个小城上散步。他老了，上身微微朝前倾，但脚步仍然很沉稳。我轻轻地搀扶着他，像搀扶着自己年老的父亲。

他缓缓地谈到了自己对已有的作品的不满足与不满意。他期望着能在生命的晚景中写出一些更好的诗歌，作为他对这个世界的“黄昏之献”。他甚至渴望有一天能够唱出自己真正的美丽的歌——即便那是“天鹅之歌”……

老之将至，身体当然会衰弱，脚步也不免踉跄。重要的是，心灵的火焰还在燃着，那个“累人的明天”还在急切地召唤着他。“要做时代洪流中的弄潮儿，而不羡慕‘坐看云起时’的隐者。”这是他七十初度之年的心声。

那么，让火燃着吧！让这颗充满了大爱的心，深情而执著地去迎迓那日益逼近的新世纪的慈辉吧！

(1991年1月16日夜晩)

听那剑声

我 20 岁到 25 岁那几年间，墙壁上曾经挂着两幅字。那是北方的一位少年时的同学为我写的怀素狂草。一幅是毛泽东主席青年时代的名言：“自信人生二百年，会当水击三千里”；另一幅是唐代诗人贾岛的五言绝句《剑客》：“十年磨一剑，霜刃未曾试；今日把示君，谁有不平事？”一个初生牛犊般的青皮后生的壮志和抱负，由此可见。

然而没过几年，入世稍深，年少气盛的心很快被煎熬成了一颗“煮硬的蛋”，从前的那个心比天高，志当拿云的少年人不见了，剩下的是一个骑在一匹枯瘦的马上，虽然也挂着长剑，拿着长枪，但却只能空怀着梦想，面对现实而无可奈何的孤独的“堂·吉诃德”了。

想起这些，能不使人面壁东天而唏嘘！

正是在这种心境下，读到了老诗人曾卓先生寄来的一首诗歌新作《人与剑》。这是他晚年正在创作的总题为《生命之火》的组诗之一。诗由一支七星剑而引起。他这样写道：

又一支七星剑悬挂在床头
也是红色的须络，黑色的剑鞘
拔剑出来，也是凛凛的寒光
但已不是当年的那一支不知当年的那支剑流落何方

不知当年那支剑流落何方
经历过怎样的
生死搏击，快意恩仇
深夜梦回，挑灯抚剑
剑光中映照着华发苍苍……

诗写得真切悲壮，令人荡气回肠。凛凛剑光中依稀展现出人生的风雨云烟，泠泠剑声中隐约透出青春的无敌的意志和力量。

老诗人在怀念少年时代曾经有过的一把七星剑。这中间有一段十分悲怆的故事。

那是 1944 年的冬天，正是抗战后期，国民党军队从湘桂大撤退之时。诗人的母亲和诗人年老的祖父等一行人由沦陷的家乡武汉逃难到桂林。而这时的诗人却在千里之外的嘉陵江边，焦急地等待着母亲的消息。烽火岁月，兵荒马乱。饥寒交迫的母亲日夜惦念着与自己相依为命的儿子。在往重庆途中，身体原本就很虚弱的母亲得了重病，但与儿子相见的希望支撑着她，每天仍然挣扎着向前走着。几天之后她终于支持不住了。而当时风传大兵即将到达。母亲不愿意拖累同行的人，她要他们先走，自己却艰难地倚坐在一面破败的土墙边。她的身边留下的惟一的東西，是儿子中学时参加全市演讲比赛得到的一件奖品：一把小小的七星剑。她扶着那支七星剑，望着同行的人在慌乱的人流中渐渐走远……从此，再也没有人知道她的下落了！灾难的年代，把过去的岁月留给诗人的个人生活的最后的退路——和亲生母亲的联系，彻底地切断了……

就是那把七星剑，诗人曾经双手把它捧献给了苦难的母亲。他把它悬挂

在母亲的床头。他从母亲的泪光中感到了无限的自豪和幸福。而七星剑和亲爱的母亲一道，被灾难的岁月吞噬之后，他痛哭过，他呼喊过。但最终他擦干了眼泪。听从着时代和祖国的召唤，他一文不名地奔赴到了革命的洪流之中，经受了人生无数次狂风暴雨的洗礼和最险恶的命运的考验。他终于成长为一个有着坚强的信念的革命者和优秀的文艺战士。他在时代的狂飙激流中，向祖国和人民奉献了自己全部的青春和才华……

如今诗人老了。荏苒之间，沧桑已过。昔日书剑今安在，故人坟树立秋风。梦里惊起，沧然回顾，能不怀念早岁的壮志与梦想？凭什么消却心中郁郁的块垒呢……

（1995年）

歌浓如酒、人淡如菊的曾卓

本文的题目引自绿原先生的诗句。

1996年，曾卓的老朋友、诗人和翻译家绿原，完成了一首近300行的抒情长诗，题为《人淡如菊》。这首长诗是献给诗人曾卓的。

这首诗并非一般意义上的友人间的赠酬之作。这是他们那一代知识分子的曲折和苦难的命运之歌；这首诗也并非仅仅为了纪念两个人的在漫长的岁月里结下的忠诚不渝的友情而吟唱。不，这是对于半个多世纪以来他们所走过的人生道路，所追随的伟大理想的冷静拷问和凝重的思索。

原来不过是
两条清浅的小溪
从荒凉的山脊流出
在细窄的流程里
快乐地流着，流着又
唱着，唱着
远大的海和它
壮美的波——
不料前面是陡坡
陡坡变成绝壁绝壁下面是深谷
于是歌声跌得粉碎
飞溅到半空
化为被透析的泪雾
又徐徐坠落而汇成
一片缄默的深邃的湖

这曾经是他们共同的命运。遥想五十多年前，还在他们摘星拿云、风华正茂的时代，曾卓和绿原这两位浪漫的少年诗人，就像当年双双站在莫斯科郊外的麻雀山上，面对着西沉的太阳起誓的那两位俄国少年——赫尔岑和奥加廖夫一样，他们也曾一起站在异乡八塘的道路上，高唱过一支笑傲江湖的“灵魂之鸟的歌”：“即使我一贫如洗/我仍觉富埒王侯”。

那时候他们并不知道——不，也许他们已经料想到了，为了他们所选定的理想，为了一个高尚的人生，他们都必须，而且也决不惮于去经历未来的最苦难的历程。果然，在本世纪中叶，在进入一个全新的时代之前和之后，他们无一例外地都要经受一场如同阿·托尔斯泰所言的烈火的焚烧、沸水的蒸煮和血水的清洗。这是他们命运的炼狱，而且他们身处炼狱的岁月又是那么漫长。

……你终于从黑暗中
浮现出来，如几亿光年以远
越远越暗越恒久的
一颗重新被发现的慧星
恍如隔世又
风采依然

还是那样凝重
那样潇洒，那样富于令人燃烧的大笑
从你身上找不到
一粒昨日的尘埃
然而，情更真
诗更纯，文则
脱尽铅华，素净如
白云，透明如
秋水，严谨如
落日下的孤城……

就是这样一位从炼狱中归来的诗人，他们为那一群人设计了一个共同的“城徽”：悬崖边的一棵树……

是一株曾经俯览深渊万丈，又仰望过霜天万里的树；是一株伤痕累累、斑迹重重而又依然苍劲有力、虬枝如铜的树；或如绿原先生所喻：这是一株“经雷殛而未倒”，临剑风而不惧，一似“百年痛苦的征服者”而今更加充满活力的“神木”！

你说：没有诗
你会匮乏
没有梦
你会孤独……

是的，曾卓一直认为，他“不是一个能够忍受寂寞的人”，而他所追求的“诗”，与其说是一种艺术理想，不如说是一种人生胜境。他和他的朋友们是用整个壮丽的一生，在完成着一首“人之诗”！即便是到了老年，他对于心目中的那首大诗的追求，仍然一往情深，而且愈加诚笃。

75岁的人了，但他的心灵的活跃，他对生活的热爱的激情，仿佛仍如当年和绿原并肩站在八塘路上的时候。他不停地买书、读书，从未停止对知识的追求；他乐于和老朋友们，和年轻一代朋友们谈天、谈诗、谈艺术……如绿原所说，当他大笑起来，他的热情总会使朋友们心中的火把重新点燃和燃烧起来；他也惯于在夜深人静、万籁俱寂之时独自陷于沉思。那久远而丰富的“活的过去”，常常使他的两眼噙满泪水：“不是悲哀——是温柔/温柔使我的眼睛潮润……”他漫游巴黎，访问美国，在庞德歌咏过的地铁列车上思考着人类的命运……他热爱足球运动，关注着一些重要的画展和音乐会；他参加大学生们举办的诗歌朗诵会，他朗诵的声音比许多年轻人还要高亢有力；他“俯首甘为孺子牛”，多年来一直是身边的小孙孙的“最老和最好的朋友”；他偶尔也跳跳舞、喝一点酒，在他感到最为欢乐的时候；他和自己的老伴相携着去外地旅游，他爬山，他去看风景，但他最愿意去的地方是蓝色的大海边……

是的，他是一位穿越过无数次暴风激浪的老水手，他是一位忍受过孤独、寂寞、艰险和苦难的老水手。在一次又一次的人生风浪中，在不同年代的颠簸起伏、风风雨雨的精神航程中，他的命运正如老水手的命运。大海就是他真正的“心灵的故乡”。他有时不免感到：平静的日子反而使他烦扰，仿佛

只有在风暴和巨浪中，他才能够获得生命的坚强、壮丽与安详。曾卓的抒情诗代表作之一就是那首《老水手的歌》。

老水手坐在岩石上敞开衣襟，像敞开他的心
面向大海

……

“看晚星引来乡梦上心头”
像老战马悲壮地长啸着
怀念旧战场
老水手在歌声中
怀念他真正的故乡

……

没有错，老水手的歌就是老诗人自己的歌。老水手的一生是无怨无悔的一生。他一生的欢笑和眼泪都被大海收藏。他的灵魂已变得像海洋一样深沉宽广。

大海还在远处呼唤，闪动着迷人的光芒。

老诗人心中的那团火，还在熊熊燃烧。

让我们祝福诗人，祝福这一株“经雷殛而未倒的神木”在新世纪里，再向这个世界捧出一片新绿。

（1997年2月18日，武昌）

孙建江：“好书必读”

不久前，我和一位失去了联系十多年的朋友——一位我一直在心中敬重着的女诗人，重新恢复了交往。我原以为，经过了十来年生活风雨的涤荡和世态的变幻，也许当初曾经有过的那种美好的友情，再也不容易复得了，没想到，她在赠给我的一部诗集《绿色皇冠》的扉页上，赫然写着“我灵魂的诗友”几个字。我当然知道这几个字的份量。这使我不能不十分感动，并且更加珍视这个对我来说实在是受之有愧的“桂冠”般的称号。

我是相信，朋友是有“灵魂的”和非灵魂的之分这一说法的。爱默生的《随笔：第一集》里有一篇《论友谊》，他反复强调，“我反对为吹嘘时髦而又世俗的同盟关系而滥用友谊这个名称。”在这位大作家和哲学家看来，伟大的、高尚的友谊，就像灵魂的不朽，能够好得令人难以置信。他说：“灵魂由朋友包围着，它就可以进入一种更高贵的自我认识或孤独境地。”“友谊的目的就是一种能够参与的最严格、最朴实的社交，比我们所经历的任何社交都要严格。”他甚至认为，趣味高尚的人都是在寻求友谊中度过了自己的一生的。

孙建江先生是我近年来的一位非常要好的朋友。依照我的诗人朋友和爱默生的说法，他应称得上是我的“灵魂的”朋友了。或者说，我是一直视他为自己“灵魂的”朋友的。

如果说，一个好女人就是一所学校、一种教育，是好男人寻找自己、走向自己，然后豪迈走向世界、走向人生的百折不挠的力量，那么，在我看来，一个好朋友也仿佛是一本好书，一首经典乐曲，百读不厌而又常读常新，而且，你从那里所获得的，永远不是低俗的趣味，而是灵魂的升华；也永远不是感官的娱乐，而是内在的生命。

孙建江生于50年代中期，比我年长6岁。他是一位学者。我所敬重于他的，首先就是他在学术上的严肃、扎实的追求与作为。孙建江和他同龄的那一代年轻学人一样，是80年代的那场思想解放运动的受惠者以及紧接着的“文化热”的参与者。整个80年代，可以说是他的知识结构与思想资源的调整和充实的时期，也是他的学术生涯的预备期。在文化的启蒙与传承之间，一个年轻学者的理想屋宇的基础，已经奠定。一进入90年代，虽然汹涌而来的商品经济意识形态对中国知识分子的生存环境造成了极大的威胁，但对于自身的生存方式和学术使命已经有了清醒的认知的孙建江来说，困扰只是短暂的瞬间的事情。他没有为现代世俗社会的犬马声色所诱惑，他的整个身心仍然系于学问和学术。在一种寂寞和隔离的智慧与欢乐中，他向着既定的学术深海里游去，义无反顾而无怨无悔。他选择了更加“边缘化”的，而且注定了要耐得寂寞的一隅，作为自己的生命存在的位置，并使生命的意义渗入到当代社会的文化进程之中，那便是他对于自上世纪末本世纪初开始的、至今仍在继续的一个文学进程——20世纪中国儿童文学发展史的考察与研究。

在这个领域里，他孜孜矻矻、披荆斩棘，先后完成了《童话艺术空间论》（1990年）、《文化的启蒙与传承·孙建江儿童文学文论》（1994年）、《二十世纪中国儿童文学导论》（1995年）等颇具开创意味的著作。这些著作，既是孙建江个人的学术上的“金字塔”，也堪称为他们这一代新锐的儿童文学学者的光荣与梦想的“纪念碑”。

寒来暑往，柳色秋风。为了自己的学术理想，为了那神圣的学术使命，他自然也失去了很多很多世俗意义上的东西，但他也获得了很多很多：人格的独立与完整、学术的尊严与荣光、精神的自由与自豪……可以说，孙建江最终所获得的，是一个完整的世界——他用自己的语言的花朵和思想的果实所组成的、沉甸甸的而又宽广美丽的意义世界。

作为孙建江的朋友之一，我从他的这个具有超越性的“意义世界”里所呼吸到的，是一种何等馥郁芬芳和淋漓畅快的大气啊！

好像也是爱默生说过的：太阳从来不懊恼它的一些光线普照万方，白白地落入不知感恩的空间，而只有一小部分落到能够反光的行星上。呵，我现在想说的是，明媚的友情的光线是怎样温暖地照耀着我的小小的心灵的空间了。

不记得是从什么时候起，也许是从90年代初就开始了，住在武昌东湖边的我，可以经常地收到一些来自杭州西湖边的邮件。它们多半是书，有时是信，有时仅仅是一些文章的复印件或打印件。这些书，已经融汇进了我的书房这个“心理的单间”了，像新鲜的血液，流贯在我精神的脉管之中，成为我创作生命和读书生活里的不可分割的一部分；这些书信和文章，我也一一保存着，不忍丢弃只字片页。它们分门别类，仿佛我求知问道的长途上的一个个驿站、一片片绿阴，庇我阴凉，给我欢愉，也导引和提示我怎样认识自己、修缮自我，怎样把目光一次次地投向更远的地方……

不用说，这位住在西湖边的朋友就是孙建江。

也不记得是从什么时候起，在建江和我等之间，通行着几个常用的、既简单而又都能意会的短语。这些短语通常都写在互寄的好书的扉页或某一些好文章的天头上，这样，有时无须再写什么信了，彼此也都知道了对方的用意。其中最常用的短语有两句，一为“好书必读”，一为“先睹为快”。我的书柜里，就有建江寄赠的许多嘱我“必读”的好书和让我“先睹为快”的妙文。如意大利作家和哲学家卡尔维诺的《未来千年备忘录》（杨德友译，香港·社会思想出版社1994年版），就是建江特意为我完整复制的一部好书；又如厚厚的将近200页的《美加儿童文学博士论文提要》（台湾儿童文学学会印行）这本在我看来是光芒四射的好书，也是建江特意选择了我来作为它的拥有者的。至于更多的在大陆不易见到的海外儿童文学研究和创作方面的最新资料，只要他所拥有的，大致我也就能够意外地收到一份——或是原书，或复制件。

朋友的好意我是明白和感激的。只是我时常也不免惭愧：我有力量承受朋友的如此的好意和期望么？我会不会因为自己的愚笨和浅陋，怠慢了好书，辱没了妙文，辜负了好朋友的鼓励、帮助和期许呢？就像那无法反光的“不知感恩的空间”，白白地浪费了友情的光芒的殷勤的照射。要知道，崇高的友谊所要求的条件之一，就是“独立工作”的能力啊。

是的，一个好朋友，就是一本难得的好书。

这本书存放在你的灵魂里，你可以与之推心置腹。你的灵魂也可能因为拥有这样的一本书而日臻完美和完善。你的智慧与活力，也将因为这样的友情而增长，而常青。

拉斯金在《芝麻与百合》里有过这么一个比喻：无论在什么地方，只要友情之手握着友情之手，那地方便存在一座真正的教堂；这样的教堂才是惟一圣洁的教堂。是的，这样的教堂过去存在，将来也将永远存在。而且，在

在我看来，正是在这样一座圣洁的教堂里，端放着一部人人都应该细读的“好书”。“它像树叶的喧闹声一样，只有上帝知道她诞生于何处。她伸延开来，滚动过去，犹如在有宝藏的密林中，在最黑暗的、令人震惊和失措的瞬间，滚动着，一下子通过所有的顶端发出声来。”（帕斯捷尔纳克语）

（1996年秋天）

祝勇：在传承与守望之间

写过散文集《春醪集》和《泪与笑》的梁遇春先生，其作品明丽轻快，顾盼多姿，一派英国美文风格。有时又颇具伤感的情调，后人名之为“梁遇春式的伤感”。废名（冯文炳）曾为梁遇春美文集作序，说梁遇春“文思如星珠串天，处处闪眼，然而没有一个线索，稍纵即逝”。祝勇最初的那些青春美文，即收编在《与梦相约》（1993）、《用心灵守候你》（1995）、《忧郁扎成鲜花》（1996）三个散文集中的大多数篇什，给予我的印象与感受，也是晶莹如珠串，美艳如花束，光芒四射，摇曳多姿的。其中也常有“梁遇春式的伤感”。那是青春酒神在爱与被爱中的迷失与微醉；那是现实和记忆混在一起所产生的思索、怀恋与苦闷。青春的玫瑰是艳丽的，但扎束它们的却是忧郁的丝带；年轻的诗心是澄明的，然而也总有寂寞的云影游移在其中。那时的祝勇虽然也期望着“心有桃源”，然而桃源尚远，且在虚无飘渺之间。外面的世界是喧闹的，而一个满怀理想主义和梦想主义的青年诗人，又怎能真正做到“心静如水”？于是，无论是微雨丁香，还是流云心事，无论是心湖的水声，还是缪斯的影子，更不用说那飞翔的青鸟、两性的瞩望，还有那似深还浅的思想的履痕……都化成了美艳和呢喃的文字，充溢在这个青年文人的未曾设防的心灵空间。法国著名华裔作家和翻译家吕大明女士在为祝勇的《忧郁扎成鲜花》这本书所写的序文中说，面对祝勇这些优美淡雅的散文，“一篇一篇地读下去，我似乎是站在秋的原野上听华兹华斯吟唱刈麦人的哀歌，在卡利斯海岸记下宁静的黄昏，站在西敏寺桥上感叹大地再也没有显现比这更美的一刻了……”我觉得，吕大明女士的这番感觉是贴切的。

然而曾几何时，祝勇有如悄悄咬破了精致的茧衣的桑蚕，挣脱忧郁与伤感的束缚振翅飞向了另一个开阔的空间。当他放弃了抒情与咏叹，渐渐离开了个人生活中的细微感悟，而决意去从文化、思想、历史与哲学的角度，叩问和把握一些更宏观的课题的时候，他的文风也随之大变。他变成了蝴蝶，而庆幸自己挣脱了一件精致的茧衣；他把目光投向了人类文化经典的峰巅，其目光也随之变得异常舒阔和开放。他开始研究鲁迅、梁漱溟、胡风、苏雪林、萧红、艾青等等；他开始思索北京，这座最富于文化意味的城市。他以《北京之死》这样沉郁苍凉的文字为契机，开始探寻起“北京文化”的形成、成熟和衰落。伴随着这种曾经使人刻骨铭心地留恋着的文化的衰落，他逼真地感到了它的终结——文明的黄昏的到来。他的这些“转型”之后的文章，即是他新近出版的《文明的黄昏》（中央编译出版社“新锐文丛”之一）的主要组成部分。

是文化的晚钟敲醒了他的伤感的青春之梦。他的懵懂的灵魂在文明的黄昏的绯色霞光中得到开启和警觉。作为一位作家，只有在这样的时刻，他才感到了身上的那个十字架的沉重。或者说，也只有当他从狭小的个人的樊笼里走出来，感觉到了自己身上的责任与使命，意识到了自己所在的传承与守望的位置，作为作家，他就算真正进入了自己的成熟期。在青春的忧郁与伤感埋进了昨天的记忆之后，他感到了一种哲学与宗教般的愤怒与痛苦。“我是北京文化的崇拜者，同时也是北京文化走向消亡的见证人。如果说没能见到古都昔日的风采（城墙、牌楼）是我今生一大憾事的话，那么眼睁睁看到我所倾倒的京都文化氛围正难以挽留地一日日离我们远去，我辈只能从昔人的文字中感受到那份浓浓的诗意，则是一种透彻肺腑的苦痛。”这便是祝勇

写作《文明的黄昏》时的主要“情结”。在传承与守望之间，他看到了真正的文化的美丽与可贵。

在他的心中，琉璃厂的阳光，厂甸的门庭，故宫博物馆午后的那份静谧，还有燕园的草地幽径，曹雪芹、梅兰芳、徐悲鸿……的故居，以及所剩不多的那些个古老的胡同……看了都是那么使人心痛，使人担忧。“会不会有那么一个早晨，我们或者我们的后代一梦醒来，那曾经深深地感染过我们的，充满灵性和韵致的北京，已消失在茫茫的历史烟尘中？”他像一个忧心忡忡的守望者，幻想着守住这北京文化的最后的骨血。他礼赞以鲁迅为代表的那一代“窃天火，煮自己的肉”的文化巨人和思想者，其心愿也是期望着鲁迅重新归来，成为一杯“强壮我们精神的烈酒”，以利后来者“拨开俗世迷乱颓废的荆丛，重归早已荒芜的英雄路。”身为“缪斯传人”，他期待着，“让我们……同作诗中的星子，用永恒的火光，把现代人中正趋于荒寂的心灵花园照亮。”为此，他痛心疾首，拍遍栏杆，呼唤着真正的诗魂的归来。而对那闯入了太阳系而又匆匆逝去的慧星如戈麦、海子等等，他又欲哭无泪、扼腕叹息！

年轻的文化英才的天逝，在祝勇的心目中，无疑也像一座美丽的文化古都的衰落一样，都是人类文化的极大的悲哀和不幸。还没见到正午的阳光，黄昏竟已来临了！

《文明的黄昏》的完成，对于祝勇来说，无异于一次“奥伏赫变”。在沉重的传承与孤独的守望之间，一个年轻文人的生命获得了无限的重量。

（1996年9月1日北京左家庄）

饶庆年：远去的“山雀子”

怀着沉重的心情，和刘益善、谢克强诸友人一起，去蒲圻送走了我们的一位老朋友——诗人饶庆年。庆年身患绝症，以48岁的英年夭折于诗坛，诸位诗友闻知噩耗，莫不震惊和悲惜。天何不公，何以总从英才下手？竟使一代乡土诗人，奄忽之间魂归九泉！送别庆年归来的路上，望着山路边萧萧而下的落叶，念及我们往昔的友情，心中不免溢满了物伤其类、兔死狐悲的凄惶与哀痛。

庆年是蒲圻羊楼洞人，早年曾在“老咸高”（原湖北咸宁高中）读过书。70年代末我也在由这所高级中学发展而成的武汉师范学院咸宁分院就读过。这样算来，庆年应是我的学长了。他自80年代初开始发表诗作，最早的一组《教师笔记》发表在80年代初某一期《诗刊》上。其时他是蒲圻一所乡村中学的教师，而我也在Y县的一所中学里任教，并且也发表过题为《一个青年教师的手记》的校园组诗。“嚶其鸣矣，求其友声”，我给他写了一封求教的信，很快就收到了他的回信，我们的交往由此开始。

整个80年代里，大凡写诗或热爱诗歌的人，都知道“饶庆年”这个名字。他以一组组风格清新的《山雀子衔来的诗》饮誉诗坛，成为那个时期的诗坛上最有影响也最具代表性的乡土诗人之一。他的第一本诗集《山雀子衔来的江南》由谢冕教授作序，和王家新的《纪念》一同出版于80年代中期。这部诗集是庆年的成名作，也成了他的代表作。他的作品对中国新时期以来的乡土诗歌的影响一直延续到了今天。我相信诗歌史上也会有他的地位的。

庆年是一位文学活动的积极的组织者和倡导者。那时候，他先在他的家乡组织举办过许多次大型的诗会，如荆泉山诗会、蒲圻诗会、赤壁诗会等等。全国的许多著名的老诗人、中青年诗人都应邀参加过这些诗会。庆年视我为他的“小兄弟”，每次诗会都邀请过我。如今十几年过去了，但历次诗会的盛况，以及庆年对我的悉心关照，至今历历在目，回忆起来不胜留恋和愉快。

1984年，《长江文艺》在沙市召开过一次全省性的文学创作座谈会。庆年、梁必文、华姿、胡鸿和我等，还有写小说的方方、池莉、陈应松等，都作为青年作者参加了这次会议。这是我第一次见到庆年。我们一起去书店买过两次书，各自也谈了不少对诗歌的看法。他给我的印象是虽然谈不上“秀外”，却是十分的“慧中”。他是一个懂诗的人。记得当时我的身边带着两本诗集，一本《苏金伞诗选》，一本《伊萨柯夫斯基诗选》。他仿佛遇到了知音似的，大谈了一番苏金伞诗的美妙，并声称自己的乡土诗，最早就是因读了苏金伞的《鹌鹑鸟》而获得了灵感，从此一发而不可收的。后来我仔细地研究过庆年的诗作，发现他果然受了苏金伞不浅的影响。这也成了我以后特别喜欢苏金伞诗歌的一个原因。

忆起庆年，我们不应忘记他对发展和繁荣湖北诗歌所做的努力。80年代他倡导和成立的“湖北青年诗歌学会”以及出版的会刊《诗中国》，许多诗歌作者都记忆犹新。那时候诗歌队伍真是庞大，有“诗军八万振江南”之说。八万也许是夸张，但八千却是完全可能的。诗歌学会的办公地点设在东湖之滨的三宫殿，当时接待了多少过往的外地诗人和来自省内各地的诗歌作者呵！我那时也是三宫殿的常客。记得那时庆年因为忙碌，每给我写信，大抵就是简洁得如同电文式的一两句话：“有急事相商，望兄速来三宫殿！”或是“我已焦头烂额，有许多计划想请你协办，速来！”一接到信我就背上一

个小包，直奔三宫殿而去。那时候，我们都年轻，都是诗歌的忠实的“发烧友”，为了心爱的诗，还有什么不能舍弃的呢？

我在Y县时，庆年曾带着两位身着风雨衣的青年诗人来看过我一次（记得其中一位叫张隽，出版过一本叫《沉默的抽烟的男人》的诗集，现在也不知道他流落到了这个世界的什么地方去了），后来庆年组织“九宫山中国首届乡土诗会”和“中南地区赴湘西诗歌访问团”等活动时，又拉我当过工作人员。前不久，程光炜博士从北京来信，也说到对这两次活动耿耿难忘。这两次活动，光炜也都自始至终地参加。庆年对诗的热忱给我们留下了深刻的记忆。

大约从1988年起，庆年离开了文学界，“下海”经商去了。据说生意做得不小，在广州买了户口（他买个广州户口干什么呢），买了房子，而且名片上还有了一些莫名其妙的“头衔”。总之，他是越来越远离了诗，与旧日的诗友也疏于往来了。昔日唱着动听的山歌的“山雀子”，已经远离了青翠的山林，迷失在商潮澎湃、物欲横流的大城里了。偶尔有朋友见到过他，觉得他的身体越来越坏，但他自己却已身不由己了。

1994年春节前夕，庆年和另一位诗友谷未黄一道从汉口过江，来寒舍聚谈过半夜。此时他尚不知道自己已经罹病在身了。我也没有想到，此次见面，竟也成了我们的永诀！他像我们的另一位诗人朋友雁北（薛景泽）一样，也是被滚滚商潮吞食掉的。他的早逝，使我痛感，我们的诗坛又失去了一位优秀的歌手，而我自己，也失去了一位质朴和温厚的兄长，失去了一位创作上的带路人。1985年5月我加入中国作协湖北分会时，就是他和王家新两人介绍的。饮水思源，而源头上的人却匆匆离去了！

不知道以后是否还可能再写一写庆年。如果仅止于这一次，那么，永别了，庆年兄！你没有从这个世界上带走什么，却给这个世界留下了你的诗，留下了你的“山雀子”的歌声。愿你诗的灵魂在宽厚的故土下安息。

（1996年春天）

雁北：雁归何处？

不久前刚刚送走诗人饶庆年，现在又来悼念诗人雁北了。我是读了南野的文章才知道，薛景泽（笔名雁北）已经辞世两年多了。我感到十分难过。这几年来，不断地传来我所熟悉的或不熟悉的诗人离去的噩耗，虽然在心里不再觉得那么吃惊了，但对于自己的同辈人——尤其是自己所熟悉的同辈人的死，我却怎么也不能习惯，更难以接受。曾几何时，一些多么优秀的同辈诗人，一个个像炽亮的彗星一样，突然间就划过我们的世纪之交的天空，远去了，再也不回来了！他们就像刚刚走至生命中途的旅人，还没有达最后的家乡，便遽然倒下了，再也唤他们不回了……这真是诗的不幸。他们即使不是被现实毁灭的，也是被自己的命运毁灭的。我有时不免想道，天何不公？何以总从天才下手。果真是“天恐文人未尽才，常教埋在蒿莱”么？

呜呼哀哉！物伤其类，兔死狐悲，我的心境，只能如此也。

鲁迅先生曾经说过：“和我们的文艺有一段因缘的人，我们是要纪念的。”诗人薛景泽即雁北，是和我们的文艺——尤其和诗，有过极深的姻缘的人。大凡在80年代中后期涉足诗坛的人，对于薛景泽这个名字是不会太陌生的。那个时候，他在呼和浩特编辑着国内惟一的一份《诗选刊》。这份大32开本的诗歌杂志后来无疾而终，使人不胜惋惜。我就是那时和景泽开始了交往的。他在刊物上选了几次我的拙作，也采用过我推荐的几位差不多已经被当代诗坛遗忘的老诗人的作品。景泽每次复信寄刊，留给我的都是十分敬业也非常注重友情的印象。

《诗选刊》停刊后，我们失去了联系。我寻找过他，但得不到回音。问过几位和他有交往的诗友，他们也不知道他去了哪里。——现在从南野的文章里知道了，他也进入了商海，离开了文场和诗坛。不知道他的心里为此而忍受了多大的悲哀。滚滚商海，是诗人能去的地方么？大约在1990年冬天，我也即将离开生活和工作了多年的鄂南前夕，突然收到了一个不具地址的大信封，拆开一看，是一本装帧朴素的诗集：《剖面与重影》（内蒙古人民出版社出版）。这是薛景泽即雁北的第一本诗集。——现在看来，这也是他惟一的一本诗集了。当时我曾仔细地翻检过书中的每一页，希望里面能夹着一封那怕很短的信，告诉我他的近况，然而没有。他只在扉页上写了“徐鲁兄存正，雁北，庚午大雪”两行字。显然，他是不希望我回信了。他似乎觉得，只要友人们能读到他的书，知道他还记得他们，就够了。现在，这部《剖面与重影》，倒成了他留给朋友们的最珍贵的纪念了。

当然，还有那从1984年创刊到1987年停刊的数十期《诗选刊》。我知道，每一期刊物里都浸润着景泽的欢乐与心血。如今翻看，不禁要惊叹，80年代里写诗和读诗的人，受过《诗选刊》嘉惠者，可不少呢！我很庆幸，几次搬家，扔掉了许多书和期刊，而《诗选刊》却还全套保存着。如今，他们成了景泽留给朋友们的纪念碑。——不，不是他留给我们的，而是世界为他保留下的一座“非人工的纪念碑”。

景泽留下的诗作不能算多，但仅凭这一本薄薄的《剖面与重影》，我敢说，他足以称得上是一位优秀的诗人了。他的一位女同学曾经说过这样的话：“在他（指景泽）后来选择的职业（商人）与诗人之间，我觉得后者与他本质的东西更接近。”此言极是。景泽的诗朴素、纯粹，不受世俗的熏染，而透出卓然不凡的纯诗气质。他的《悲怆二重奏》、《白云鄂博之夜》，组诗

《冒险游戏》、《都会大峡谷》，以及长诗《黑马》等，在我看来，都是可以称之为 20 世纪 80 年代的诗歌杰作的。不知道为什么，我们的评论家有时总是那么喜欢关心那些声名鹊起的流行歌手，而对于在寂寞中孜孜探索的真正的诗人，却往往视而不见。不过这也没有有什么关系。检验一个诗人，检阅一批作品，还需要时间。

景泽在诗中说得好：“我们在一起，已经相处很久了/现在很好，将来还不知道……”“当严霜逼近的时候/叶子挣脱了树冠/……让我们支持下来，用枯草修筑大巢……”景泽正当 30 岁便告别了诗坛乃至整个世界。或许他对自己的命运早有预感？所以他早就为自己写下过这样悲怆的挽歌：

村庄啊，我悲欢离合的河
现在我要睡了，睡了
把你们的墓地和膝盖给我
那些喂养我的泥土
在我脸上开满花朵

啊，不必叹息了，一只离群的孤雁将飞向何处？让我们这样相信吧：穿过了少年的艰辛与忧伤，尝过了尘世的倾轧与炎凉之后，一颗善良的心，已默默地回归到了大地母亲的胸怀里。北国秋深，塞上雪飞；雁门关外，敕勒川头，诗人的灵魂，归回了净土。那么，安息吧，景泽兄！我们将牢牢地记着你的诗：

面对这样一折断的树木
需要的是一种尊敬的感情
忘掉它的伤痛
记忆它的年轻

（1996 年夏天，武昌东湖）

吴然：寻找“回到”童年的路

西方有位评论家在谈到法国象征派诗人兰波时，说过这样一句话：“所谓诗人，就是要看谁是可以回到童年的一种人。”对于从事儿童文学写作的人来说，能否“回到童年”，更是至关重要的事情。“回到童年”的途径不仅仅靠回忆。记忆有时候只是心理的废墟。“回到童年”在很大程度上是要求我们对整个童年进行重新想象，只有在对童年的重新想象中，我们才有可能找到那些从来没有真正消失的东西——那些沉淀在往昔岁月里的体验、感受和梦想。而且，我们才有可能如同童话家林格伦那样渐渐发现，过去岁月里的“那个孩子”——那个“惟一能够给我们以灵感的孩子”，仍然活在我们的心灵之中，一直活到了今天。

因此也可以说，一个优秀的儿童文学作家的任务之一，就是致力于重新想象、发现并且“回到”真正的童年。

吴然先生从事儿童文学创作已有20多年了。20多年来，他一直在寻找着“回到”童年去的路。他已经出版了《歌溪》、《小鸟在歌唱》、《凉山的风》、《风雨花集》、《珍珠雨》、《一碗水》等散文集和散文诗集。在这些书中，他一再表达着自己对于童年的无限的缱绻之情，挖掘着童年的生活留给他的美好与温柔的记忆。他说：“童年时代的一切，烙印在我的人格气质上，也像影子一样浸润在我的创作中。”“童年的影子伴随着我，怀念的欢乐中有无言的忧伤。”追怀童年，“回到”童年去重新打开对世界的梦想的窗子，乃至按照自己美好的梦想，“再造”一个童年，这是吴然创作中的一个重要主题。围绕着这个主题而写出来的那些篇章，也是目前吴然最动人的作品之一。

他一一追寻着那如同火光一般闪现在过去岁月里的细微的景象。他住过的村庄，走过的树林、小路和山岗；他就读过的母校，上学途中的石板路、小巷、田埂、河岸；他栽过的小树，养过的小兔；他认识的人，接触过的人，甚至吵过嘴、打过架的人，互相帮助过的人，在一起笑过、哭过的人，在游泳时救过他的人；苍山的雪，洱海的帆，鸡足山的白塔；还有砍柴路上的“一碗水”，从村子旁流过的“歌溪”，校园里的“月亮池”，“村里的打铁铺”，和堂哥栽的“兄弟树”；还有上山救火，远足，野餐，演戏，捉“石蹦”，等等，等等。潜藏和沉淀在童年的心灵中的这一切，对于吴然是无所谓陈旧，也从来没有真正消失过的。正是它们，呼唤着在年龄上已经远离了童年的吴然，穿过岁月的薄雾，溯流而上，重新回到了梦想之源，并使一个散文家要真正地面向儿童诉说他的童年，成为可能。

秋天的夜晚，月亮升起来了，从洱海那边升起来了。

是在洱海里淘洗过吗？月盘是那样明亮，月光是那样柔和。照亮了高高的点苍山，照亮了村头的大青树，也照亮了、照亮了村间的大道和小路……

这时候，阿妈喜欢牵着我，在洒满月光的小路上走着，走着，呵，我和阿妈走月亮！

……

（《走月亮》）

我喜欢坐在你白玉般的溪石上，看点水雀叼起一条闪光的小鱼；看翠鸟顺着你的溪流飞过。我也喜欢坐在你白玉般

的溪石上，从打着旋的小水塘——啊，小酒窝里，捞起红的花瓣，白的花瓣，蓝的花瓣，黄的花瓣……我把你带来的这些花瓣，穿成一串，水灵灵的一串。

你从我们村旁流过。清碧溪，我童年的河。

……

（《清碧溪》）

试读诸如《走月亮》、《清碧溪》、《一碗水》、《歌溪》、《牛恋乡》、《斑鸠》、《雪花落在我们村里》等篇章，我们不难感到，一种潜在的童年，完好地保存在散文家的身心中。当他更多的是在梦想中而不一定是的现实里重寻童年时，他再次体验到了它的可能性。向往童年的梦想，也使我们再一次看到童年最初的温柔与恬美。加斯东·巴什拉在《梦想的诗学》里，说过这样一段话：“在我们向往童年的幻想中，在我们所有人都希望为重温我们最初的梦想、寻回幸福的天地而写下的诗篇中，童年呈现出来，按照深层心理学的风格本身，它像一个真正的原型，单纯幸福的原型。这确实是我们身心中的一个形象，一个吸引幸福形象并排斥灾难经验的形象中心。但这一形象依照它的原则看并不完全是我们的。”吴然笔下的童年形象，也是“排斥灾难经验”的，是一种“过滤”了的，在想象中使其更加理想化的童年。

这源于他一开始就要求自己，他要写的是一种“给孩子们看的真正的儿童散文”（郭风先生评语）。童年的存在是一口深井，他从井里打上来的已经是拂去了斑驳的青苔、滤去了许多杂质的最清凉的井水。甚至于，除了散文家自己，读者——尤其是小读者们，也许根本不会想到，这清凉的井水是从怎样阴暗、苦涩的地底深处，一点一滴地渗透出来的。

这种艰难的“渗透”，即是吴然的良苦文心。而追怀童年、发现童年，则是吴然的一个谐振的主题——由于这个主题的呼唤，他的心灵中的那种永不满足的“复合声”便发生振动，并且由此产生一种特殊的音乐。而且正是由于这一种独特的音乐，我们才看到并热爱着作者。

巴乌斯托夫斯基曾称散文家普里什文是“俄罗斯大自然的一种现象”，他分析说：“如果说文学中有潜台词——作品的第二种含意，如同回声一般反映主音并使之在我们意识中巩固下来的、第二次出现的幻象——那么，普里什文就揭示出了俄罗斯大自然的潜台词。这一潜台词的秘密就是：由于看到小树林、野兽、云彩、河流、僻静的灌木丛，由于看到某一棵醋柳第二次开花，产生了他个人的十分隐秘的内心感觉，这种内心的感觉和大自然融为一体，并赋予大自然一种特殊的、普里什文的面貌。”如果说，我的类比还不算太牵强的话，那么，我们从吴然的散文中，也总能找到他那和大自然融为一体的十分隐秘的内心感觉，听见他所揭示出的大自然的“潜台词”。

吴然长期生活在彩云之南的苍山洱海之间。这片土地被一位诗人概括为“美丽、神奇、丰富”。它那云遮雾罩、气象万千的自然景观，以及瑰丽多姿、赏心悦目的边寨风情，让吴然（以及生活在云南的一代代散文家和诗人们）情有独钟，亦各得灵秀之先。吴然多次说到，“因为我从小生活在山村，受到美丽的云岭风光的熏染，我的心性似乎更接近于自然。我渴慕人世与自然赠予的温情与美景，……每当我吹着高原的风在太阳下旅行，在自然保护区采访，心中便升腾起歌唱大自然歌唱故乡土地的欲望。大自然的宏富与伟丽，云南边地独具特色的山水人情，给我以不可抗拒的诱惑，由衷的欢

喜……”

读吴然的作品，我们会不由自主地为他笔下的瑰丽多彩的大自然风情所吸引。他的心在大自然面前仿佛是一架灵敏的感觉机器，到处都开着窗口，以利外面的东西自由地进出。而且在他的作品里，还有机地溶进了诸如民俗、民族、物候、气象、动物、植物、鸟类、园林、农艺、地质等方面的知识与见闻。这些知识与见闻，有助于他把大自然的美化为生动可感的形象，把个人的感觉与感情付诸可以触摸的细节，像大自然的一个“导游者”一样，牵着我们的手，去游历彩云之南、高黎贡山和大理苍山下的一切瑰丽多姿的角落，并且用他对这片土地的爱与自豪来感染我们，唤起我们的向往和热爱之情。

去读一读他的《彩蛋节》、《泼水节》、《闹春牛》、《贺新房》、《杨梅会》、《秋千会》等一组总题为“芬芳的土地”的小散文吧；

去读一读他的《叶子花》、《大理石》、《太阳鸟》、《火把花》、《苍山情》等等具有浓郁的西南边疆地域风采的散文和散文诗吧。

如果说，童年是吴然的一个重要的谐振的主题，那么，西南边地的大自然，也是吴然长期以来总在“重复地写着”的一本书。为了写好这本书，他必须终其一生，“在反反复复之中实现”。因为，大自然的秘密是无穷的。

我们很有意思，我们叫叶子花：花像叶子，叶子像花。

（《叶子花》）

我只要有一点点进步，我就看见你的微笑里含着赞许，含着鼓励；

我有了缺点，有了错误，我红着脸不敢看你，你却微笑着叫我抬起头来。

（《含笑花》）

我不知道，你们为什么会有这么多的颜色？我只是想，你们的颜色是太阳给的。假使没有太阳，没有光亮，谁又能看见你们有这么多好看的颜色呢？

（《太阳鸟》）

看，这就是散文家面对大自然所产生的隐秘的感觉，也是他所揭示出来的大自然的“潜台词”。套用巴乌斯托夫斯基的话说，假如大自然能够因为人类洞察它的秘密生活并歌颂它的美而对人类怀有感激之情的话，那么，它应该称谢的人中，自当包括彩云之南的吴然在内。

吴然到目前为止所出版的书，除了一部评论集《儿童文学札记》外，全部都是散文，而且主要是儿童散文。他十分信奉一位终其一生，主要从事散文小品创作，而决不思有旁骛、斜枝横倚的西班牙作家阿左林的一句话：“劳动者对于他的职业的爱，便是在一件不论是‘自由’或是‘机械’的业务中最关紧要的东西。不论我们所做的是做什么，主要的事是带着一种强烈的感情去做。”他把这句话落实到了自己身上，那就是：忠于自己所擅长的儿童散文的文体，那怕忍受寂寞和冷落，也无怨无悔。

这是一种十分可贵的品质。郭风先生为吴然的《歌溪》那本散文集所做的序文里，这么说过：“我不敢说他的作品已臻尽善尽美的境地。但十分难能可贵的是，他写的毕竟是儿童散文，是写给孩子看的真正的儿童散文。”郭风先生进而想到，在我国的儿童文学领域内，专门为孩子写作散文的，写作短小的、感人的散文的，看来还不太多，所以，“想到这一点，我的心中似乎有一种感激之情油然而生。”在这里，看似平淡的话语，却包含着两代儿童散文家的深切理解和相互的期许。其澹然文心，令人肃然起敬。

吴然多次撰文说他的儿童散文创作，是深深地受着郭风先生的影响的。这，我们从吴然的作品里完全能够感觉出来。要说“传承”，吴然该是郭风先生的文体的最自觉和最优秀的传承者。吴然也不仅仅是在文体意识和文章风格上继承了郭风先生的精神，而且更重要的是，吴然从郭风先生那里，把一种优秀作家的最可贵的品质——忠于自己所擅长的文体的职责，很好地继承了下来。吴然曾这样问道：“我能变成一只小鸟，每天清晨为你唱歌吗？”

他接着又说：“我不敢说我已经变成了‘小鸟’，我只能说，我在努力唱着。”

是的，他在努力唱着。只要是在唱着，也就是好的！

（1996年10月，武昌东湖边）

聚会在孙幼军的客厅里

1961年12月，孙幼军先生的第一本长篇童话《小布头奇遇记》在中国少年儿童出版社出版时，我还要再等上整整一年才能够出生。20年后，当我在一个愉快的秋天的傍晚，终于得以和小布头不期而遇时，可怜我短暂又寂寞的童年与少年时代，早已离我而去，迷失在遥远的烟雾中的故乡了……

是的，有一些书，一个人如果不在童年时读到它，不曾在童年时代为它动过真情，那对这个人的性格和他整个的精神来说，都将是一个缺憾，童年时代和《小布头奇遇记》的失之交臂，也应算是我命运中的许多遗憾之一了。

《小布头奇遇记》是童话家孙幼军的处女作和成名作，也是中国当代儿童文学的一本名著。50年代里出生的那一代人中，没有读过小布头的几乎很少。现在这一代人都已经进入中年了，当他们回忆起童年和少年时代的值得记忆的读物时，都会不约而同地说：还看过一本很有趣儿的书，叫作《小布头奇遇记》。小布头不仅生活在一代人的心中，而且也走进了儿童文学形象的画廊与史册之中，他的生命将会无限久远的。

80年代以后，我所知道的孙幼军，已是一位相当优秀和成熟的著名童话作家了。在小布头之后，他又相继出版了幼儿童话集《萤火虫找朋友》（1963），系列童话集《玩具店的夜》（1979），长篇童话《没有风的扇子》（1980）、《铁头飞侠传》（1987）以及中篇童话《神奇的房子》（1984）等等。同时他还翻译出版了《一只聪明的小狐狸》（捷克约瑟夫·拉达原作）、《小狐狸米克》（瑞典杨·艾克霍尔姆原作）、《伏伦盖尔船长历险记》（苏联安·涅克拉索夫原作）、《木马的小白船》（日本立原惠利等原作）等数部外国童话作品。

1990年9月，孙幼军荣获国际青少年读物联盟（IBBY）授予的世界儿童文学最高奖（有人称之为“小诺贝尔奖”的）——安徒生奖提名奖。在此之后，他又出版了中短篇童话集《影星娃娃》（1991）、大型图画书《贝贝流浪记》（1991），系列童话《怪老头儿》（1991）、《唏哩呼噜历险记》（1996）以及《冰小鸭的春天》（1993）等童话新作。尤其是《怪老头儿》，堪称中国新时期以来童话领域里的巅峰之作。智慧、幽默、神秘和亲切的“怪老头儿”，是童话家继小布头之后，为中国当代儿童文学形象画廊里创造的又一传世的形象。过去人们说，《小布头奇遇记》既是孙幼军先生的处女作，又是他的成名作，还是他的代表作。现在《怪老头儿》问世了，人们只好说，抱歉了，小布头！这“代表作”一说，只好请你和“怪老头儿”平分了。

正如当年小布头诞生后，有叶圣陶先生专文分析小布头的魅力之所在一样，关于“怪老头儿”之“怪”，也有一篇权威的文章从各个方面来帮助我们认识了这个人“带有童话色彩的人物形象”。这篇文章就是孙幼军先生的好友、儿童文学作家和评论家金波先生的《拥抱孩子们的精神世界》。它是作为“代序”印在《怪老头儿》书中的。有了金文，我觉得，我就不必再在这里对《怪老头儿》饶舌了。留下一点篇幅，让我来记述一个秋夜，在童话家的客厅里的一次难得的聚会吧。

记得卓娅在第一次读到了盖达尔的书时，曾悄悄地对自己的妈妈说过：“能写这么好的书的人，他本人一定也会是个很好的人。”等到有一天她和盖达尔认识了，成了朋友，她说道：“和我想象的一点没错，现在我确信这个了！”孙幼军先生之于我，也是这样。

1996年9月，正是北京秋高气爽的日子，一场“当代少年儿童散文暨桂文亚作品研讨会”在北京官园召开。就在这次研讨会上，我第一次见到了向往已久的童话家——小布头和怪老头的作者。这位北大中文系1960年的毕业生，现任北京外交学院汉语教授的作家，已经年过六旬了，但看上去他还正当壮年。从他的外表上，当然找不到那个有点儿淘气和冒冒失失的小布头的影子，似乎一下子也看不出那个像老小孩儿似的“怪老头儿”的神神秘秘的劲儿来。不，童话家本人要比怪老头儿年轻得多，也更严肃和儒雅一些。不过，当我听到了他那风趣幽默的会议发言和会下的妙语连珠的谈吐之后，我才渐渐感到，他果然就是我当初读他的童话时，在心中想象过的那个人。一点不错，小布头、老皮克和小皮克、铁头飞侠、唏哩呼噜小猪，当然还有怪老头儿和赵新新等等，只有他才能把他们创造出来，并且讲述他们的故事——重要的是，他讲述得比谁都好，比谁都更能吸引住那些爱听故事的孩子们。

如果我的联想不算太牵强的话，我倒真觉得，孙幼军作为儿童文学作家的气质和风格，有点像卓娅说到过的那位“伟大的盖达尔叔叔”了。是的，像盖达尔一样，孙幼军也是一个热情、高尚和富于幽默感的、极其出色的讲故事的人，同时也是一个智慧和善于发挥自己的想象力的人。他似乎一眼能把孩子们、特别是那些顽皮的男孩看透，并且懂得怎样跟他们谈话才能使他们心甘情愿地，根据他的每一句话去完成任何勇敢的英雄行为。不是吗？我就有个感觉，似乎越是顽皮的孩子，越有资格加入孙幼军的“小队”，而且他们肯定也越愿意听从他的“指挥”。而且我还觉得，盖达尔对于自己所从事的工作的期望，在孙幼军这里也得到了很好的体现，那就是：“有朝一日，后代的人们会恍然大悟：在世界上曾有这样一些人，‘狡猾’地把自己称为‘儿童文学作家’，表面上看他们是在写东西给孩子们看，其实呀，他们是在悄悄地训练一支坚不可摧的‘红星近卫军’哪！”

当我这样联想着的时候，已经是在那个散文研讨会结束之后，应童话家之邀，几位朋友——我也荣幸地忝列其中——欢笑着聚会在童话家的客厅里了。这是在北京外交学院里的一幢楼上。北京的秋夜，正如鲁迅先生所言，“奇怪而高”。晚风习习，不时送来秋的气息。童话家的窗外，也有两株树，一株是槐树，还有一株，也是槐树。

聚会客厅里的这些友人，真个是来自天南地北。桂文亚女士，台湾《民生报》著名文学编辑，近几年享誉海峡两岸的一位优秀的散文作家和文化使者。她是孙幼军的好友。这一次她的作品研讨会在京沪两地召开，同时也举办了她的个人的艺术摄影展览。童话家的客厅里，就挂着她的两幅摄影作品，其中一幅是《原野》。李兼丽女士和桂文飞小姐来自美国，她们是桂文亚的亲人和朋友，这一次她们特地回到大陆参加了桂文亚的作品研讨会。坐在童话家的客厅里，她们说，好像回到了自己的老家。实际上她们的老家已经没有什么亲人了，文亚的妈妈说，客厅里的人，都是她的亲人。樊发稼和金波两位先生，都是诗人，同时又都是儿童文学评论家。他们是童话家客厅里的常客，他们和童话家一起，人称“京城三少”或曰京城儿童文学界的“三剑客”。金先生温文尔雅，秀外而慧中；樊先生含而不露，一派学人长者风范；而童话家孙先生则风趣之至，机智与率真双管齐下，诙谐与调侃比翼鹏飞。“三剑客”人人手握灵蛇之珠，家家怀抱荆山之玉，他们的真挚纯朴的友谊也像他们的诗和童话一样，在儿童文学界享有美誉。孙建江，来自西子湖畔的一位寓言家和儿童文学理论家。作为理论家和学者，他已广为人知，其代

表作是一部厚厚的有 35 万字的《二十世纪中国儿童文学导论》；而作为寓言家，他却鲜为人知。正如人们通常只知道《小艾丽丝漫游奇境记》的作者卡洛尔是一位童话家，却不知道他同时还是拥有不少玄奥难懂的数学论著的牛津大学教授。建江以“雨雨”的笔名发表寓言，出版过一本《雨雨寓言集》。他的一些脍炙人口的“微型寓言”被翻译到了日本，日本人给它们一个形象有趣的名称曰“一口寓言”，台湾的报刊连载它们在显著的“报眼”上，又名之为“一行寓言”，马来西亚和新加坡的报刊转载了它们，则又变成了“迷你寓言”和“超短寓言”。现在，寓言家坐在了机智的童话家的客厅里，不知道这是否也构成了一则新的寓言。云南大学的乔传藻教授和《春城晚报》“小橘灯”副刊的主持人吴然先生，是长期生活在彩云之南的两位散文作家。乔公常被人称为“乔老爷”，是一位抒写大西南丛林生活散文的“圣手”，更是一位心地善良和宽厚仁爱的学者式文人，其文精致丰沛，一丝不苟。文如其人，只三两句话，你就不难感受到他那醇厚和仁爱的学者情怀。如果说乔公散文醇香似酒，那么，吴然兄的散文则灵动如诗。他写到过一种“很有意思”的“叶子花”：“花像叶子，叶子像花”，他的儿童散文正是花与叶的媲美、小鸟与山溪的合唱。卢振中先生，我的山东老乡，一位生活在黄河入海口边的小说家。也许几度冰河夜渡，早已使他对世道人心了如指掌，在任何场合，他都能把自己那小说家的天才做一种“冷幽默”处理，而一旦破译了他那“冷幽默”的语码，人人都可能捧腹大笑、拍手称快的。果然，坐在童话家的客厅里，这位写过《马戏团轶事》和《“阿高斯”失踪之谜》，获得过台湾某一种文学大奖的小说家，就像孤独的演说家终于找到了自己最理想的听众，他全部的才情都得以激发和释放了……

啊，人生难得几回聚？何况是这样的秋夜，这样的——聚集着机智的童话家和寓言家、博学的教授和理论家、聪睿的小说家和富于文采的散文家、还有多情的诗人的客厅里！那么，尽情地谈笑吧！无所顾忌地开怀大笑吧！让智慧与智慧自由地碰撞，让幽默和幽默互为知音，让才华和才华相互欣赏，让文采与文采对答如流吧！这里不怕曲高和寡，这里也无须虚怀若谷。伸出你的手，就能把一盏灯点亮；也许突然的一个念头、一句话，就能引爆另一串欢乐和记忆的火花。平日里无法找到的感觉，在这里可以找到；庸凡的生活中有过的烦恼，在这里都可以暂时忘掉；还有写作的疲累，生命的辛苦，对于世界的无端的忧患，暂时都可以不想它们吧！今夜的客厅，只属于智慧、欢乐和友情；今夜的客厅，是诗的客厅、童话的客厅、散文的客厅和最有可能性的小说的客厅……

感谢孙夫人和孙家大公子孙迎（他已经发表了不少童话作品，本来应该，也完全能够成为孙家的“童话二世”的，如今他却成了一位足可以在北京任何一家高级饭店里独挡一面的青年烹饪家！）为我们准备了如此丰美的一桌家宴。——而同样丰美的家宴，两天之后的另一个秋夜，几乎是原班人马，再加上儿童文学评论家汤锐小姐和《东方少年》的陈予一社长，我们还将在诗人金波家里再领略和享受一次呢！这当然是后话了，这里且不说吧。现在要说的是，三巡美酒已过，那么，卢振中，你这公认的“冷幽默大师”，继续打开你那令人捧腹的话匣子吧！桂文飞小姐，快用你那曾在美国华语广播电台主持过节目的动听的国语，为我们继续朗诵诗歌吧！对，就朗诵金波先生的《红蜻蜓》吧：

你也许没有找到
你丢失的东西
你飞得倦了
伏在我家的竹篱上
静静地休息……

还有童话家，你别总是不停地给我们拈菜斟酒了，我们已经吃得够多的了。现在，快亮开你的“名票”的嗓子，给我们来一段京剧《打渔杀家》吧！桂文亚，这些天来，你和你的“美丽的眼睛”都够疲劳的了，现在，也请你暂时停下按动快门的手，继续为我们朗诵李太白的《将进酒》吧！文亚妈妈，接下来要你开讲了，不要讲别的，就讲您上午在琉璃厂的奇遇吧！孙建江，文亚早已视你为“吾家小弟”了，按照她的“秩序之美”，下面就该轮到你了……

多么美好和欢乐的一个夜晚啊！天若有情，天亦年轻。时光可以流走，谁也无法挽留它，但感觉和记忆却能够永恒，就像闪亮在时间深处的美丽的灯光，没有什么能够把它吹熄。在岁月的波涛上，我们每个人，也许永远都是匆匆的过客，但是，我相信，生活中总是又有许多令人怀念和留恋的东西，即便是短暂和匆匆的，也总能够给予心灵以无限的欢乐和永久的慰藉。也许，正因为这，人间才有美好的童话、动人的音乐、浪漫和抒情的诗歌……

月亮早已升起，窗外月明星稀。北京的秋夜，奇怪而高，它宽容地理解了我们的这一次十分难得的欢聚，和煦的晚风，便是它送来的温馨的祝福。酒杯尚热，歌笑未歇。相见时难别亦难，啊，且为远行人再干一杯，好朋友虽然明天又将天各一方，但友谊却会地久天长！就像彭斯的诗中歌唱的：老朋友哪能遗忘，哪能不放在心上？

（1996年11月24日，武昌东湖边）

黄叶村读书记

闲言碎语 书与人絮味（一）

梦网上的蜘蛛

尤里·邦达列夫说：“书籍，就是遗嘱的执行人。”也不必把所有的回忆录——所有的“遗嘱”般的书，都看成是个人的遭遇的叙述。不，那往往是一代人、一个年代、一个时代的痛苦与欢乐的记录。是一群人的怕与爱。罗曼·罗兰有个说法：假如说人生是一场梦，那么个人只不过是结着这个梦网的一只小蜘蛛。还有许多别的蜘蛛也结在这同样的梦网上。他们互相关心和观望着同类的命运。“朋友，仇敌，姐妹，都在一起。”一些回忆录，一些沉重的书，正是蜘蛛们在自己的生命将要结束之时，注视了它的网，看到了自己的命运，因而以某种方式对自己一生的经验作最后的回顾的过程。这样的书，对于自己，是纪念碑的碑铭，对于他人，则是“遗嘱”。

经典性问题

生存，还是毁灭？是一个折磨人的问题。

是做“痛苦的哲学家”，还是做“快乐的猪？”（古罗马皇帝对于人生的经典性的疑问）也是一个问题。

英国人麦基编的哲学对话集《思想家》（周穗明、翁寒松译，三联书店版）里有一段话，是这么来解释“哲学家”的：

如果全体社会成员都是一些狐疑满腹的知识分子，人人都不断地检验信仰的假定条件，那就没有行动的人了。另一方面，如果不对假定的前提进行检验，而将它们束之高阁，社会就会陷入僵化，信仰就会变成教条，想象就会变得呆滞，智慧就会陷入贫乏。社会如果躺在无人质疑的教条的温床上睡大觉，就有可能渐渐烂掉。要激励想象，运用智慧，防止精神生活陷入贫瘠，要使对真理的追求（或者对正义的追求、对自我实现的追求）持之以恒，就必须对假设质疑，向前提挑战，至少应该做到足以推动社会前进的水平。人类和人类思想的进步部分是反叛的结果，子革父命，至少是革去了父辈的信条，而达成新的信仰。这正是发展进步赖以存在的基础。在这一过程中，那些提出上述恼人的问题并对问题的答案抱有强烈好奇心的人，发挥着绝对的核心作用。这种人在任何一个社会中通常都不多见。当他们系统从事这种活动并使用同样可以受到别人的批判检验的合理方法时，他们被通称为哲学家。

个人的一小步，人类的一大步

1969年是塞缪尔·贝克特摘取当年的诺贝尔文学奖桂冠之年。几乎与此同时，美国宇航员阿姆斯特朗也一步跨入人类历史：7月20日晚10时56分

（美国东部时间），他的左脚在月球上踩出人类的第一个脚印。他说：“这是个人的一小步，又是人类的一大步。”

在散文的十字架上

当小说家辈出，随笔人才空前活跃之时，诗人们只好沉默。这是一个厌弃抒情而醉于物欲的年代。诗，当然只会离我们的日常生活越来越远。但这并不意味着诗的薪火行将消失和寂灭。恰恰相反，当我对泛滥成灾的随笔散文狐疑满腹之时，也正是我对于诗神忠心耿耿的时刻。即便我被钉到了散文的十字架上，我身上跳动着的仍然是诗的脉搏。

曾经像火焰一样的诗，在分行排列的形式下消失了，但它又将在散文的形式下复燃。有多少个散文的白天，就会有多少个诗的夜晚。

屠格涅夫与都德

屠格涅夫寓居巴黎时，和作家都德过从甚密，可以说是他家的常客。都德从内心里为自己拥有这么一位伟大的俄国作家朋友而高兴，并且在《巴黎三十年》里详细地写过他和屠格涅夫的友谊与交情。可是，在屠氏逝世之后，由于一个偶然的机，都德得知，原来屠格涅夫对他的评价并不高，非但不高，甚至可以说是极低。屠氏的原话是：“他（指都德）是我们同业中的最低能的一个。”都德感到很伤心。他也因此而明白了一个道理：对于一位作家来说，当面的评价和背后的议论，有时候会相去甚远、大相径庭的。

“阿尔穆爷爷”的教育观

约翰娜·斯佩丽的儿童小说《海蒂》里，有一位住在阿尔穆山顶上的小木屋里的“阿尔穆爷爷”。他勤劳、善良，却又有些古怪和固执。当山下的牧师劝他把小海蒂送去上学时，他却固执地说：“不，我并不打算送她去上学。”他的朴素的教育观是：“海蒂是和阿尔卑斯山上的山羊、小鸟一起长大的，与它们相伴是件幸福的事，况且山羊和小鸟是不会教她干坏事儿的。”啊，尊重“童心”，那就让它成为一架灵敏的“感觉机器”（都德语），让它周身都开着洞，以利于外面的东西可以进去，就像小鸟，可以在原野上自由地飞翔。

你出去寻找驴子，却获得一个王国

德国文学史上有一类小说被称为“成长小说”或“修养小说”，如歌德的《威廉·麦斯特》就是。有人为了省事，对此类作品的意义，使用了一个形象而通俗的比喻，那就是《威廉·麦斯特》的结尾，一个人物对主人公说的话：“我觉得你像基士的儿子扫罗，他出去寻找他父亲的驴子，却得到了一个王国。”

每一个读书人在读书时，差不多也都有这样一个心理：希望自己在出去找驴子时，能意外地获得一个王国。当然，这个“王国”是各式各样的：一种人生艺术的启示，一个创作的灵感，一次开心的微笑，一种永久的回味，一段足以改变你的人生态度、影响你以后的人生道路的话语……这时候，读书

的意义已经远远地超过读书本身了。古人所说的“书中自有颜如玉”，“书中自有黄金屋”，即此一端，其意味近似。

“我追求宁静……”

“在一切事物中，我追求宁静，但是我得不到它。除非在一个角落里手执着一本书。”（吉辛语，写在《四季随笔》里）

时间的组诗

历史是盛会，而非哲学。最脍炙人口的寓言是历史；最惊心动魄的诗篇也是历史；最富戏剧化的剧作也是上演在历史的大舞台上的。

历史不仅是岁月，而且是人类智慧和真理之光的见证。历史是时间写在人们记忆中的组诗，它的浩繁卷帙有时将尽显在一页之中。

梭罗说：“历史即我垂钓之溪。”每个人都在用自己的一生垂钓于历史的溪流里。只是，能够获得鱼儿的人总是那么少。不是每一个在读历史的人同时也都在创造历史。

简化生活

托尔斯泰尝试过简化生活，梭罗尝试过简化生活，老泰戈尔也尝试过简化生活。新一代的杨炼、龙应台们，也在尝试着简化生活、回归写作的方式。

张爱玲在晚年更是简单得不能再简单。她深居简出，宁愿被整个世界遗忘。没有家具也不要家具，在地毯上睡觉，用纸制的盘子装食物。以至于用最简单的方式迎接了死亡。

冰心老人说：“如果你简单，那么这个世界也就简单。”说得真好。

（1996年春天）

书与人絮味（二）

传承

叶芝死于 1939 年冬天。

人们说：这位曾被拥戴为“众猫之王”的 20 世纪最优秀的抒情诗人逝世之后，整个西欧的文学界出现了短暂的静寂，像是巨钟鸣响过后的广场，所有欲试新声的鸽子与鸟，都在等待最后一个音符的落定。

果然，这年 4 月，一个农民的儿子在北爱尔兰德利乡的教区出世。他是上帝派来的，专门作为叶芝的传承者，作为 20 世纪中叶爱尔兰文学火炬的传递人的。叶芝作为“泥土的贵宾”远行之后，所有未竟的使命，从此都将由这个接踵而至的孩子来完成。这个孩子，便是 1995 年度诺贝尔文学奖获得者，经由爱尔兰大自然教化而成长起来的诗人谢默斯·希尼。

“苦行的牧师”

美国哲学家罗蒂（R.Rorty）称知识分子为“苦行的牧师”。他坚信，他们（知识分子）是一批非常有用的人。少了这批人，无论是东方的文化还是西方的文化都很难想象。他说：“一个社会能够供养的苦行牧师越多，为这些牧师提供闲暇进行遐想的剩余价值也就越多，而这个社会语言和规划项目也会变得更加丰富和多样。”罗蒂还认为，别看这些“苦行的牧师”总是有着一些这样或那样的“特殊而奇异的需求”，如希求完全自由地应用语言，不受制于任何人的语言游戏，甚至不受制于社会制度，等等。但是，“知识分子的编织物，……却有着巨大的社会功利性。苦行的牧师同时还是语言创新的媒介。正因为这样，一种文化才有可能出现比现在更有趣的未来。”

简言之，知识分子之为知识分子，就在于他总是狐疑满腹，而不愿躺在教条的温床上；他宁愿做“痛苦的哲学家”，也决不当“快乐的猪”。糟糕的是，无论是在哪一个社会中，“痛苦的哲学家”和“苦行的牧师”总是那么少，那么孤独。

“真正的书”

“任何真正的书，都是没有首页的，它像树叶的喧闹声一样，只有上帝知道她诞生于何处，她伸延开来，滚动过去，犹如在有宝藏的密林中，在最黑暗的，令人震惊和失措的瞬间，滚动着，一下子通过所有的顶端发出声来。”

——鲍里斯·帕斯捷尔纳克语，写在他的著名论文《几个原理》里。

诗与诗评

诗，如果不是从一个民族的土壤里直接生长出来——像从宽厚的大地生长起来的向日葵一样，那么，它很可能就是短命的。

同样，如果一个诗人根本胸中无物，作品也寥寥无几，而他的身边却出现了许多以阐释和崇拜他为业的人，这样的人，也叫人感到不可理解。他们是诗

评家吗？他们是诗人的雇佣者吗？或者说，他们压根儿就是一群乐于以尘土和水来自足自娱的蠕虫？

爱因斯坦

1905年，当孙中山的“同盟会”秘密成立，毕加索抵达巴黎，开始了他那激进的“桃红时期”，诗人里尔克也完成了他的德国诗集《时间的书》，显克微支摘取了当年的诺贝尔文学奖桂冠之时，艾伯特·爱因斯坦也向世界发表了他那伟大的“狭义相对论”。

据说，卓别林得知消息，曾给爱因斯坦写信说：“人们告诉我，你的相对论理论，他们都不容易看懂，你真伟大！”而爱因斯坦却回信说：“不，伟大的是你，因为你的艺术能使人人都看得懂。”几乎同时，在普林斯顿大学的草地上，一群大学生请爱因斯坦解释一下什么是相对论，他回答说：“很简单。你坐在一个漂亮的姑娘旁边，坐了两个小时，却觉得只过了一分钟；如果你挨着一只火炉，只坐了一分钟，却觉得像过了两小时。这就是相对论。”

但是，他越解释得通俗，人们对相对论越是不得要领。不过这并不妨碍世人对他的尊崇。仍然是在普林斯顿，曾给爱因斯坦画过肖像的巴伐利亚画家约瑟夫·萨尔问一位老人：对爱因斯坦科学著作内容毫无所知的人，为什么都如此仰慕爱因斯坦呢？老人回答说：“其实很简单。当我想到爱因斯坦教授时，有这样一种感觉，仿佛我已经不是孤孤单单一个人了。”

模仿与借鉴

艾略特是本世纪诗歌领域里的一位最有勇气的创新者。他坚守自己的信念，从不与公众的趣味或语言本身妥协。但他同时，又是一位不断地努力在传统与“现代”的鸿沟上架接桥梁的人。他认为，好的诗人通常都会从那些年代久远，或属于外国语言，或兴趣广博庞杂的作者那里去借鉴。

在艾略特之后，奥登也谈到过诗人的模仿与借鉴。他把这个问题阐述得更加具体。他说：“未成熟的诗人模仿，成熟的诗人‘剽窃’。坏诗人损害他们拿取的，好诗人则把它们变成更好的东西，或起码不同的东西。好诗人把他的‘剽窃品’组合成独一无二的完整感觉，完全不同于它原先的破碎；只有坏诗人才把它们弄成毫无内聚力的东西。”

时 间

古希腊伊奥尼亚学派哲学家赫拉克利特有一句最著名的名言：“你不可能两次涉足同一条河流，流向你的永远是不同的水。”而豪尔赫·博尔赫斯却仿佛要用整个一生探寻时间，追问空间。他设想了空间与时间的所有的可能性。在小说《阿莱夫》里，他把空间作为故事的主人公；在《博闻强记的富内斯》和《小径分岔的花园》里，时间又充当了主角。他强调，作家，应该凌驾于一切时间和空间之上。如果摆脱不了时间和空间的束缚，他就会囿于现实，而他的创作则与文献记录或新闻报道并无多大区别了。他希望真正的诗，能够像河流，无穷无尽，“是赫拉克利特常变的水晶。是它本身，可又不是”。他宣称：“时间是构成我的物质，是一条从我这儿攫取东西的河，

而我就是这条河；时间是一团消耗我的生命的火，而我就是这团火。”在这里，时间同时就是生命与创造死亡与毁灭本身。

（1996年10月24日，武昌）

书与人絮味（三）

孙犁的《曲终集》

“曲终人不见，江上数峰青。”这是老作家孙犁先生自1982年《晚华集》以来的第10本作品集。21万字，包括小说、散文、杂文、耕堂读书随笔、耕堂题跋、芸斋短简等体式。名为“曲终”，当是老人自谦，而实际上怎能以此为终。“文人之业，殆将不死不休乎。”更何况曾经有诗“养精漫步跨世纪，蓄锐争当百岁翁”的耕堂老丈，就此封笔告别文坛，万千读者也不会答应的。

然则这部书又实在是一支卓尔不俗、声震云外的“天鹅之歌”。老竹之沉烈，晚霞之静美，尽在其中。

使人犹抱不平的是，为什么越是好书越是寂寞？看坊间多少粗俗平庸的文字大行其道，而铮铮然如金石之声的《曲终集》却只印行2000册；但愿这不是出版家有意要把更多的读者排斥在世間最好的一路文字之外，而仅仅是世纪末的短暂的征候之一，转眼间便会有所好转的。愿好书一路平安！

潮雪

《地下室手记》——又是一本孤独的好书！在一个阴暗又霉窄得也如地下室一般的小书铺里，意外地买到了陀氏的这本名著。令人叹息的是，此书印数也只有2300册。书品亦即命运。全书描写一个虚构的，但又是作者认为“在我们的社会……不但可能，而且甚至是必然存在的”人物的心灵深处的痛苦、疑虑与悲怆。书分两章，一为《地下室》，一为《漫话潮雪》（潮雪者，亦可译为“雨夹雪”也）。通篇是陀思妥耶夫斯基式的阴郁、惨烈和冷酷的自白，以及病态的、“歇斯底里”的呜咽。这是小说，也是哲学。陀思妥耶夫斯基用痛苦的悲观主义回答了车尔尼雪夫斯基的《怎么办？》的历史乐观主义。弥漫在地下室里的，始终是一种悲剧气氛。

《龙应台自选集》

龙应台自己说，这套选集尚未收入许多被认为是她行文特色的锋利文字，因此“并非全貌”。但是在我看来，就是现有的五卷本也足以奠定她作为本世纪最优秀的文学/社会批评家之一的地位，并使许多所谓的评论家相形见绌。她绝对不是一个中庸和冷漠的人。她富于批评的激情，同时更富有思想的力量。她是整个社会陋习的极端负责的观察家和批评家，这源于她对整个社会和人类的热爱。不要以为她仅仅在做文学批评。不，她是一缕时刻烛照着人类灵魂的“孤绝”的光。假如有人问：“文学批评，什么玩意儿？”那么，读一读龙应台，你就会知道真正的文学批评是“什么玩意儿”了。可以不读许多书，但我觉得不能不读龙应台。

《中国可以说不》与《中国还是能说不》

这是两本充满了豪言壮语的书。这是窜进鹿园里的狼，是跑进了会议大厅里的公牛。字里行间充满了激情的宣泄，同时也失去了逻辑的力量。中国可以说不，不自今日始。而以这种方式说不，也难称是最佳方式。当整个人类命运的方舟面临失火的危险之时，再强烈的民族主义情绪也无济于事。让我们一起为 21 世纪祈祷吧！我们只有一个地球，我们只有一个家园。“为了更平等的对话而不是寻求对抗”，中国，也可以不说不。

作家文集

近几年的出版景观之一，就是作家“文集”层出不穷。翻看着一套套包装各异的文集，我想起一位诗人的说法。其大意是，每一位作家的文集里，最终都会有四类文字：一类只能称其为垃圾，他自己也会很懊悔何以写出这么一些东西来；第二类或许有过很好的概念，但因能力不及或过于性急，终于无所成就，遂留下许多“半成品”，这些“半成品”将使他痛苦于心，扼腕叹息；第三类，他虽不讨厌，但它们却实在缺少重要性，可有可无。而这一类作品，往往会成为任何集子的重要份量，因为没有它们，他的文集就会薄得令人沮丧；只有第四类，才是让他实实在在感激在心、面对世人而又毫无愧色的文字。但是很可惜，这第四类文字对于每一位作家来说，都是那么少，那么少。

作为一个爱书人，经验告诫我说：慎买作家文集——尤其是当代作家。

诗路花雨五十年

诗人圣野从 40 年代开始为儿童们写作诗歌。半个多世纪以来，他从未离开过诗。他用一首首美丽的诗，和人生、和祖国、和人民、和大自然、和朋友，尤其和一代代的儿童做倾心的对话。先后出版过《啄木鸟》、《小灯笼》、《欢迎小雨点》、《竹林奇遇》、《写在早晨的诗》、《雷公公和啄木鸟》、《银亮的大树》、《不睡觉的火车头》以及《圣野诗选》、《诗的散步》等作品集 40 多种。在儿童文学创作领域里，他是一位可敬的“劳动模范”。

由上海市作家协会和少年儿童出版社联合召开的纪念圣野从事创作 50 周年暨圣野作品研讨会，于 1996 年 10 月 23 日在上海召开。50 多位作家、评论家和报刊、出版社的编辑参加了研讨会。专家们和同行们对圣野半个多世纪以来的创作成就和孜孜不倦、一心一意为儿童们写作的精神，予以高度赞扬和评价。许多作家和评论家都有一致的看法：跟圣野接触，就是跟诗接触，就是跟儿童接触。他的诗心、童心与爱心，是紧紧地、完美地结合在一起的。圣野造就了儿童诗，儿童诗也造就了圣野。一代代孩子像“欢迎小雨点”一样，欢迎着圣野的儿童诗。研讨会开幕时，圣野多年来“蹲点”的两所小学——上海陆家宅小学和杭州树园新村小学的孩子们，向他们尊敬和热爱的“诗爷爷”献上了红领巾和鲜花。

汪国真的“新动作”

报载，曾经流行一时的诗人汪国真，在被冷落了数年之后，如今又有了“新动作”。什么新动作呢？就是潜心填写旧体诗词，“准备将已填好的 200

多首词，择人谱上曲，推入歌坛，以期流行。”或问，到底是些什么样的词呢？汪国真举出了刚刚填好的一首《虞美人》：“春花一簇撩愁思，岁月何悦逝？也忧无蕾望空枝，有道伤神最是未逢时。千声数尽皆非遇，心落潇潇雨。明知言语有人同，只是不知却向哪边逢。”——天哪！这是些什么样的陈词滥调、酸言呓语啊！如果真的想用这样一些东西以期流行，那么，恕我直言，汪兄，你趁早打住吧，免得贻笑大方。论思想、论才华，你汪国真都不在许多同龄诗人之下，何以总是如此在意乃至苦心取悦于流行和低级的社会趣味呢？

童心不可欺

诗人梵乐希说过这样一句话：“如果你写了一首蹩脚的十四行诗，那么你就有了提前退休十年的资格。”作为一个出版人，尤其是以广大少年儿童为服务对象的出版工作者，实在也应该用梵乐希的话来检验一下自己。

我觉得，一个儿童读物出版工作者，他最起码的职业道德应当是出好书，出精品，出传世之作，而不是仅仅因为经济利益的驱使去降格以求，炮制平庸之作，甚至赝品。要知道，孩子对于有些出版物，显然是缺少选择标准、评判水平和抗议手段的，因而也最容易被欺哄、被蒙骗。

毋庸讳言，一方面我们的儿童图书的编辑出版事业空前繁荣，新书迭出；另一方面我们的书店也充斥着大量随意、粗糙和平庸的新书。比如不少少儿出版社在竞相改编古今中外的文学名著，有缩写本、绘画本，有32开本的、24开本的，有平装的、精装的、盒装的……不一而足。然而，仔细一看，便不难发现，名著的精神与文采，大师们原有的典范性和艺术魅力，早已被众多的二三流的改编者改得面目全非乃至荡然无存了。没有了高尚的思想，也失去了美好的情感，不见了典范和严谨的修辞，更无从领略斐然的文采……那么剩下的，就是一堆包装虽艳丽精致但却徒有其表的“印刷礼品”了。我们能指望孩子从这样一些印刷品里获得什么呢？要说有失职业道德，这就是最大的职业良知的丧失。它所欺侮和损害的，是未来中国的一代新人！

让每一个孩子都有书读，这还不够。应该说，要让每一个孩子都有真正的好书读。每一个儿童读物编辑、出版人，实际上都担当着参与重塑一代新人人格结构的崇高使命。

书与人絮味（四）

《晦庵书话》

湖北十堰黄成勇君持赠。久违了，亲爱的老书！记得1981年曾在一家小书店见过此书初版本，价廉极，竟不知道购买。盖其时只对中外诗集情有独钟，而白白错过多少好书。10年后愿以10部甚至20部诗集换取此书，却已无门路。又5年后得见此册，虽为二次印刷本，其欣喜之情犹如旧友重逢也，亲切倍加。

晦庵重写书话始于60年代初期。姜德明先生有文章说，唐先生当时便有“顾虑”：“党报上介绍旧版书会不会有人反对？”于是书话一开张便从革命书刊和左翼文艺运动书刊谈起，如谈《守常全集》、鲁迅著作以及国民党的禁书和进步作家的“伪装书”等等。如此谨慎，亦时代征候使然。所以现在再读此书，在愉悦和欣赏之下，也不能不觉得，作者拘束甚重，行文时有欲说还休之感。全书谈的是新文学早期的书刊掌故和史实，却也隐隐笼罩着60年代山雨欲来之前的抑塞和顾虑的气氛。

试以晦庵的书话与新时期的黄裳书话、孙犁书话、陈原书话、倪墨炎书话、姜德明书话相比较，明显可以感到，“后来居上”已成事实。后来者无论是思想还是行文，大都能开合自如，放谈无忌，其中如孙犁文字之老辣，完全已进入自由之境，那怕是简短之题识，也力透纸背，或如自由灵动之鸟，跃然书衣之上。没有《晦庵书话》之源头，当然也就没有后来的诸位书话家的波澜壮阔。饮水能不思源！

《作别张爱玲》

上海陈子善编。文汇出版社“海上风丛书”之一。1996年2月第1版。此册乃海上友人王为松兄寄赠。子善先生另有《私语张爱玲》集行世。此前曾另购一册寄洛杉矶小弘一睹为快。小弘有信言其住处，离张爱玲生前寓所仅一街之隔。书中弥漫着海上旧梦，足慰小弘异国乡愁。我在书扉题有短辞，其辞曰：

她比任何人都领略过声名与热闹，也比任何人都体会过孤独与寂寞。她爱过恨过。她笑过哭过。她曾经不停地写、写、写，然后又谜一般地沉默、沉默、沉默。直到闭幕的铃声响起，她凄然一笑，如一朵花，悄悄向着世纪的枝头作别。一个惟美的灵魂，像一缕风，轻轻飘入遥远的天国……

《梁遇春散文选集》

作者生前著有散文二集，曰《春醪集》，曰《泪与笑》。文章明丽机智，顾盼多姿，盖得之于英国美文神韵。废名序其文章，有“文思如星珠串天，处处闪眼，然而没有一个线索，稍纵即逝”之批语。遇春文似春醪，却署名“秋心”。又颇具感伤的情调，后人名之为“梁遇春式的感伤”。文如其人。文亦预示着命运。作者不假天年，中途夭折，果真天才即祸么？三年前曾与

友人言，他日将“私淑”梁遇春，并拟做一文，题已想定，曰《春醪秋心》。
《梦家诗集》

新月书店 1933 年 3 月第 3 版。书名由徐志摩题署。60 年后我在珞珈山下武汉大学旧书铺购得此册，书品尚好，不胜欣喜。

这是新月诗人陈梦家的第一本诗集，1931 年 1 月由新月书店出版第 1 版，收诗四卷计 40 首。同年 6 月再版，又增补了当年春至夏所作短诗 12 首，别为第五卷，并加《再版自序》于目次前。其中有言：

我总是一片不愉快的阴天的云，永远望不见一条太阳光的美丽；我也如常人一样企望着更伟大更鲜艳的颜色或是声音的出现，给人一点灵魂上的战栗，但是我不免于一粒平庸沙子梦想变成一粒黄金的荒唐，我是无能为好的。

人，都有他梦想中的天堂指盼的方向。但是我没有。对于自己，更其对于世界，我不曾摸索到一点更显然的明了；像一路风，我找不着自己的地方，在一流小河，一片叶子，和一架风车上我听见那些东西美丽和谐的声音，但从来没有寻到自己的歌。

这是典型的新月诗人的苦闷和感伤，和徐志摩的“我不知道风在往哪个方向吹”并无二致。在这篇自序文里，他还说到：“我常常感到自己的空虚，好像再没有理由往下写诗，长期的变换多离奇的生活，才是一首真实的诗。”浪漫的、伤感的和天真的惟美主义，在冰冷的、坚实的和实际的存在主义面前，显得那么苍白和无奈。

《梦家诗集》的头一首小诗是《一朵野花》，也不妨看作整个诗集的“序诗”：

一朵野花在荒原里开了又落了，
不想到这小生命，向着太阳发笑，
上帝给他的聪明他自己知道，
他的喜欢，他的诗，在风前轻摇。

一朵野花在荒原里开了又落了，
他看见青天，看不见自己的渺小，
听惯风的温柔，听惯风的怒号，
就连他自己的梦也容易忘掉。

诗人后来称这一首诗代表着自己早期的“不被薰着的嫩”，而以后的诗，则当然就是“被薰着的”作品了，如长诗《陈梦家作诗在前线》（1932 年北平晨报社出版）、诗集《铁马集》（1934 年上海开明书店出版）、诗选集《梦家诗存》（1936 年上海时代图书公司出版）。由“不被薰着”而到“被薰着”，对于新月诗人来说，可是不容易的一步。他后来也清醒地认识到了这一点。他说：“现在我心中盘旋着一个大爱，这爱几乎是万仞的石级，需要一层一层爬，仍旧是一种类乎理想的真理能安居。我脱离了小小一簇花，一洼浅陋的塘水，登山望海，我逃不开的幼稚就是这石级上的平台。”

把最好的书交给孩子

中国现代儿童文学创作与出版，转眼就有百年的历史了。百年沧桑，有衰有荣。回眸 20 世纪儿童文学艰辛、坎坷和曲折的进程，我们看到了几代儿童文学作家的光荣与梦想，以及无可挽回的痛苦的代价和触目惊心的教训。

儿童文学家会老去，但儿童文学是不老的。世界，总是属于一代又一代孩子的。他们将像新的光辉火焰一样燃烧着，照亮这个世界未来的日子。西方有谚云：欲知一国之明天，但看其今天如何对孩子。当人类历史即将进入一个新的世纪，国际竞争也正逐步转向综合国力的竞争，而这种竞争，归根结蒂又是人才的竞争和整个民族素质的竞争。那么，从这个意义上说，谁掌握了面向 21 世纪的少年儿童的培育，谁就能在未来的国际竞争中占主动地位。明乎此，则儿童文学和儿童文学作家以及儿童读物出版工作者，不仅难辞其责，相反应该更清醒地意识到自己的重负，应该更加坚定自己“铁肩担道义”的信念。

让我们相信这样一个道理吧：有什么样的社会，就会有什么样的畅销书，反过来说也一样，有什么样的书，就会塑造出一代什么样的孩子。

儿童文学创作与出版，曾经在叶圣陶、夏丏尊、冰心、张天翼、严文井、金近等老一辈作家的努力下，有过极其辉煌的昨天。《寄小读者》、《大林和小林》、《小溪流的歌》等曾经养育了一代又一代孩子的童年。新中国成立之初的 50 年代里，也有一大批新的作家和作品迅速诞生。然而在此之后，儿童文学的创作与出版便进入了“低谷”。好的儿童文学书越来越少，儿童文学作者仅仅是一种配合政治、教育和宣传的工具，而儿童文学自己的坐标却荡然无存了。对于儿童文学作家来说，这是令人心疼的损失；对于历史来说，这不能不说是一个悲剧。

到了 80 年代，万物复苏，儿童文学的创作与出版一度趋于繁荣和发展，出现了一批更加年轻，更有自觉意识的儿童文学作家，他们在短短的时间内把长期沦为某种工具的儿童文学推到了文学本位上，使一批新的儿童文学作品依靠自身的美学价值而不是简单的、庸俗化的思想宣传作用，赢得了小读者的欢迎和热爱。然而好景不长，当时在把儿童文学创作与出版的船只也推进到了改革开放和商品经济的汪洋大海时，儿童文学和儿童文学作家们也将经受着一场史无前例的考验。可以说，站在昨天与未来之间，站在充满了竞争、挑战和商品经济压力的世界面前，尤其是面对着文学趣味、思维方式和价值观念完全不同于以往年代里的少年儿童的读者面前，我们的儿童文学，它既是兴奋的，又是疲劳的，既是跃跃欲试的，又是惶惑不安的。比起它所置身的飞速变幻的时代，它似乎还缺少与之同步起飞和变幻的准备和力量；而面临着整个文化转型期，它一下子也难以调整好自己应有的节律和运行机制。于是，极其自然地，我们今天的儿童文学的创作与出版，都呈现了明显的尴尬与窘相……

一方面，数不尽的小读者、家长、教师，都在盼望着好的儿童文学作品，不少有识之士也一再呼唤儿童文学的精品与杰作；另一方面，近几年来，一个不必讳言的事实是：不仅儿童文学作品的质量和数量不尽如人意，而且越来越多的儿童文学作家“跳槽”另就，其中年轻作家尤占多数。以至于而今

在儿童文学创作园地里安心耕耘的，只有少数的中老年作家，创作队伍明显呈“老化”状态。据《儿童文学选刊》副主编秦文君女士介绍，在曾经是儿童文学的发源地，而且一直是儿童文学创作与出版重镇的上海，如今虽有老作家陈伯吹、任溶溶、鲁兵、圣野等仍然笔耕不辍，中年作家梅子涵、周锐等每日挑灯夜战，但更为年轻的、可以去21世纪驰骋一番的作者，却如凤毛麟角，屈指可数。在北京，这种状况也同样存在。反而在辽宁、安徽、河北、江西、江苏等地的一些小城小县中，却活跃着一些年轻和出色的作者。他们在艰苦的条件下创作着富有亮色的、富有生活气息的作品。不过，同样的事实是，这批基层作者一旦取得成绩，没过多久，大都会向大都市“迁徙”。进城之后，能否继续写出富于生活气息的作品，就很难说了。

另一种窘相是，出版儿童读物的专业和非专业出版社越来越多，规模也越来越大，但密布在书店少儿柜里的书籍，却鲜见新创作的儿童文学作品。没有“纯正”和美丽的儿童文学书籍，有的只是一些“旧书”和重复到令人望而生厌的平庸的书：如对于中外名著的并不高明乃至十分轻率和粗糙的改编；以盈利为首要目的的“选本”与“大全”，语言不准确更不优美和典范，趣味也不高，内容相当陈旧的一些急就的、杜撰的、读来使人如坠五里雾中的“轻读物”和“软读物”……无疑，它们都难称为“好书”，都不足以担当起好的、优秀的儿童文学作品所能起到的审美情感效果和艺术的效果。相反，它们充斥在市场上，只能败坏那些缺少评判水平和抗拒能力的孩子们的胃口。可以想象，我们的下一代如果是靠这样一些粗糙、平庸、随意和陈旧的读物哺育起来的，那么到了下一世纪，我们能够指望什么！

还有一个事实是，电视、电脑、卡通等等正越来越多地包围着孩子们。儿童文化市场正面临着最激烈的竞争。外部环境的纷繁，使得孩子们很难安安静静地来读几本纯正的优美的儿童文学书了。读者群的缩小，也给儿童文学创作与出版带来了极现实的问题。事实就是这样，从儿童文学诞生的那天起，它就为争取自己自由和广阔的天空而奋斗；而当它获得了天空，可以长足地发展的时候，它没有想到，它又可能失去大地——商品经济的汪洋大海袭卷而来了……

但是，儿童文学的精魂是永存的。越是窘迫的年代，儿童文学的责任和意义越是重大。

一位文化学者在谈到在目前这样的中国文化转型期，儿童文学应占一个怎样的地位，应该起到怎样的作用时，他这样认为：儿童文学不仅担当着参与重塑一代人人格结构的重大使命，而且能够以自身所有的明净、单纯、天真和美丽，足以把人生旅途中的一切火焦气、污浊气比照下去，甚至使一切复杂和深刻也相形见绌。鉴于此，儿童文学和儿童文学作家们在今天这种情势下，必须认真清理自身不适于面对新世纪的落后部分，使它们成为“洗涤”对象。同时，丰富的想象力，充分的道义感，对于世界和历史的广阔认同，健全的人格魅力，坚韧的奋斗意志，面对新的社会节奏的生命准备，对于古典美和现代美的高度敏感，等等，都应该是儿童文学为起点，在未来一代人的文化人格中得以建构。没有错，儿童文学的历程总是指向明天。每一位从事儿童文学创作、出版与传播的人，能不察之，敢不慎乎？

套用前苏联著名的儿童文学家盖达尔的一句话说：“有朝一日，让后代的人们恍然大悟：在世界上曾有这样一些人，‘狡猾’在把自己称为‘儿童文学作家’，表面上看，他们是在写东西给孩子们看，其实呀，他们是在悄

悄地训练一支坚不可摧的‘红星近卫军’哪！”不用说，我们的未来的“红星近卫军”，正是今天的一代小读者。

（1996 年秋天）

封面上的书卷气

通常，读书人在选购书籍的时候，往往只以书的内容于自己的专业是否有用作为选择的标准，而对书的装帧、开本、版式等等，一般是不予考虑的。许多年来，我自己也一直遵循着这样一个纯实用主义的习惯。现在想来，这个狭隘的聚书原则，显然使自己与许多本来可以也应该购下的好书失之交臂。

其实，真正的爱书人，决不是把书的生命和美质仅仅寄托在可读上的。有时恰恰相反，当某本新书一拿到手，先不考虑其内容价值，而仅仅从外表就感到它的美和可爱，这样的书，往往也能引起爱书人收藏和把玩的兴趣。著名的爱书家叶灵凤先生对此曾经有言：爱书趣味的真正对象，该是那些可读可赏甚至可玩，具备了书的必要条件的书籍。也就是说，一本书的内容、装帧、开本、印刷、纸张、版式、边框、字体等各方面都值得爱好，或至少有一点值得爱好，这样的书，都可能成为爱书家收藏聚存的对象。

近几年来，随着自己对书的概念和趣味的认识与提高，也渐渐地放宽了选书和买书的标准。譬如同一内容的书，如果有不同的版本和装帧样式，而每种版本的样式又各有意趣和品位的话，我也愿意同时买回家来的。如巴金的《随想录》，鲁迅先生的作品，一些外国文学名著等等，我的书柜里就有许多种不同的版本；再如有些书，就其内容而言，本来不买也可的，但仅仅因为其装帧设计上的别致与可爱，或者用纸上的考究与独出心裁，我也愿意饶有兴趣地买回来。如吕敬人装帧设计的那部《黑与白》（中国青年出版社版），三联书店的一些“叶雨”（范用先生“艺名”）风格的装帧样式的书等等。

不必把讲究书籍趣味当成一件奢侈浪费和舍本逐末的事。这样看待那些如同“情痴”般的爱书人吧：他们手不释卷，坐拥书城，不一定完全是为了学问；他们重视版本，刻意搜求，苦苦聚存，也非为了市价；对于书的万般钟爱，与其说是抱着“开卷有益”的愿望，不如说他们首先是在寻求精神上的慰藉，他们的心事不是每个人都能够理解的。他们以书为友，为阳光，为饮料，为空气，为手杖，为星，为灯……乃至与书相依为命。书，是他们灵魂的家园……

话扯远了。回到这篇小文的本意上来，我是想说，有一些书，拿到手上，不必考虑其内容，就令人爱不释手的，其魅力往往首先在于它的装帧设计。这道装帧工序，对于书来说，看似末节，其实很不容易。它是一门艺术，创作者需具备多方面的修养才能应付自如。好的、优秀的装帧，可以提升一本书，而不好的、恶俗的装帧，也完全可以毁掉和辱没一本书。同样的道理，一位好的、优秀而出众的装帧家，可以以他的风格带出一个出版社的书的品位来，至少是可以把一个出版社的某一类书推向真正的爱书人，如张守义先生之于人民文学出版社和外国文学出版社，任意先生、陶雪华女士之于上海译文出版社，曹辛之、叶雨先生之于三联书店等等。

近几年来，身在编辑出版界，便更加留意一些优秀的书籍装帧。在曹辛之、张守义、叶雨、丘陵、徐中益、任意、陶雪华……这些装帧艺术名家之外，我也注意到了一批新起的、富于艺术追求的青年装帧家的名字，如吕敬人、黄华强、王红卫、袁银昌等等。王乔也是这批青年装帧艺术家中的一位。从她已经问世的数十种（套）书籍装帧艺术作品来看，一股潜藏的书卷气息

溢于书表，显示出了良好的文化素养。如她为《小品精华系列》创造的装帧效果，在古代山水写意画的边缘饰以色泽亮丽的花带，沉着而不失激情，古朴典雅而又见现代气韵，仅从封面上即可使人感到这是一套以现代眼光来观照和注释中国古代典籍的丛书。装帧设计者的趣味、知识和情愫亦浑然一体，与整套书的风格品位达到了完美的契合。还有一套《世界名人传记》丛书（10种）的封面装帧，也可以视为王乔的用心之作。她精于构图而吝于用色，封面、书脊和封底铺连成了一个阔大的空间，而又充溢着一片素雅、大方和端庄的美感。尤其是她煞费苦心，多次试验，最后决定采用肌理纹的底子，使每一部传记仿佛有着大理石般的沉稳和厚重感。再加上对于传主头像的细心处理和布局，英文书名字母也采用西方通常用于纪念碑的体式，更突出了一种大家气势和庄重感、现代感，同时，一股浓郁的书卷气也扑面而来。同样的书卷气，也表现在她的《品书四绝》、《闲书四种》和《中国戏曲表演艺术辞典》等书籍的装帧设计上：厚朴的质地上总是摇曳着激情和气韵，典雅的书卷氛围下又透出趣与美的亮丽。王乔身为湖北辞书出版社的美术编辑，这也不能不使我渐渐有了这样的错觉：正是她的别具风格的书籍装帧，使得湖北辞书版图书在某种程度上拥有了自身的独特的风格，而这种风格，又实在是与“王乔风格”分不开的。长此以往，用不了多久，我想，王乔之于湖北辞书出版社，不也正如曹辛之于三联书店，张守义之于人民文学出版社，吕敬人之于中国青年出版社了吗？

并非夸大装帧设计者的作用，中国近代和现代出版史上，因一种装帧设计风格（当然首先还有编辑风格）而使一些书拥有了更多的读者和更为长久的生命力，使一些出版社拥有了更美的名声和更好的命运的例子，可以举出来的可不少呢！

美的、好的、优秀的装帧设计，既使书籍本身受益，也是出版社的福分。而深受其惠者，自然就是对于书的趣味要求愈来愈高的爱书人和读书人了。明乎此，则每一位编辑家和出版人，能不察之，敢不慎乎？

电视的“俘虏”

老作家徐迟先生曾经把电视称之为“潘多拉的匣子”，虽未免偏激和苛刻，却也不无道理。在我看来，电视，又像一个极其霸道的女人，当你自以为拥有了她，正沾沾自喜之时，你大概不会想到，你从此也将被她占有，就像飞鸟落入网罗，少年陷入围城，所有的时间、精力和心思，都将交给她了，而且结果往往是吃力不讨好，赔了夫人又折兵，善始却难以善终了。到最后，你成了真正的电视的“俘虏”。

我接触过不少有过“触电”经历的作家，谈起“触电”的滋味，大家的感受几乎是不约而同的：都像善良的哑巴不幸而吞吃了黄莲——有苦说不出来。他们写小说、写散文随笔、写报告文学等等时，一支笔在他们的手里可以运转自如，无限灵光，呼风唤雨，遮天蔽日，无所不能；然而一旦应约写起电视剧本，则往往才思抑塞，笔端枯涩，辞不达意，欲说还休。这时候，作家的脑袋虽然还长在自己的颈子上，但大脑却好像不再属于自己的了。他们一反常态而变得左顾右盼，前思后虑，如履薄冰，无所适从了。他们变成了婆婆面前的小姑，严师面前的小学生，情场上的腼腆少年。这时候，他们已经失去了自己的读者和主见，他们面对的是导演、主持人、演员以及对于所有的电视节目都怀着与生俱来的芥蒂感和挑剔之意的电视观众……

没有错，一经“触电”的作家，便不再是真正意义上的作家了。说得严重些，他们都在一瞬间失去了灵魂和思想，失去了对于文学和词语的敏感与忠诚，而变成了世俗趣味的献媚者和导演、演员、主持人的效忠者。或者说，作为作家，他们的生命与天才都在“触电”的那一瞬间宣告结束。我们或许可以期待，一位优秀的电视人一旦告别电视，进入文学创作领域，有可能成为一位好作家；但我们却很难想象，一位优秀的作家一旦离开纸和笔，而于起电视的营生，会有着什么更好的结果。作家可以保持自己对一些事物、对整个社会和人类的满腹狐疑，而电视人却无法办到。作家可以坐在台下做一个冷静的、沉默的观察家和剧评人，而电视人只能作为演员活动在舞台上。他们可以成为大量商品化的精神产品的制造者与消费者，却似乎无法成为人类文化的批判家和哲学家。电视人是公共的玫瑰，作家是自己的草叶。

我个人从事文学工作十几年来，也不幸而有过多“触电”的事件发生。十年前曾应约写过一阵电视剧，查阅资料，采访当事人，与导演、制片人交换意见，听领导、首长传达创作意图，写脚本，再修改，再征求领导、导演、当事人、历史顾问等等的意见，再修改……前前后后，花去了两三年的时间，用去了数万元的创作经费，到最后，只落得一个美其名为“文学脚本”的打印本子锁进了深深的抽屉之中，而电视剧之梦，则成了真正的“南柯美梦”，黄粱未熟，而热汗已凉，心里头只留下了一处处难忘的“触电”的伤痛。后来又应友人之约，为一家电视台的青少年节目做长期“撰稿人”，其实就是写台本，写串词，包括主持人的语气叹词、插科逗乐儿，都得考虑到，写出来。我几乎就像过去学校里的“侍读”了。这时候的我，当然不再是什么作家了，经验告诉我，每一次的“台本”要顺利地通过，要使台长、分管台长、部主任、编导和主持人们都满意，你就必须放弃思想，扔掉主见，挥去文采，而只剩下对于大众趣味的迎合献媚，你得为导演、主持人尽忠尽孝。

虽然这样，你一旦“触电”，想抽身离开却又不那么容易。导演不愿轻易地放过你，因为你的灵魂已经失去，他正可以在你身上“借尸还魂”；主

持人也愿和你再合作几次，因为你已经懂得和领会了她的语气和口吻，她想
说或必须说的话，只有你能为她设计好；还有，电视已经不知不觉地给了你
一份足以使你生活下去的口粮，它也养成了你的惰性和惯性，一旦离开它，
你又将为生计而苦恼了——因为，作为作家的道路，你已经自己把它断送了，
你想回也回不去了！

就是这样，你成了电视的“俘虏”和“雇佣兵”，你也成了“潘多拉的
匣子”里的一员。

追寻那失去的猎犬、 栗色马和斑鸠……

国内出版的期刊里面，我对《读书》、《随笔》、《世界文学》和《散文》情有独钟。而一拿到《读书》，我喜欢先看那最后一页上的“编辑室日志”；一拿到《散文》，同样喜欢先看它的“编后记”。

《散文》的“编后记”文字简约、实在，都是“贴”到散文上来说的，没有空话和套语。偶尔由散文生发开去，说到人生，说到人类的文化精神，也总是三言两语，发乎自然，娓娓詹詹，如话家常。不做正言说论，更非志在布道，但恰恰起到了月旦是非、评衡清浊和间苗护花的作用。

例如对于每期的新人新作，“编后记”里总是给以热诚的鼓励和期待：“它们为着一种真诚的使命，带着新生儿的啼哭，来到世间，成熟固不能说，清新总是名副其实的。”（1993年1月）“尽管追求的路很长，跋涉也很艰辛，但还要走下去，希望便是丰盛的果实。”（1993年6月）

有时候，“编后记”里会这样实实在在地进行作者、编者和读者之间的谈心：“文字这东西，虽然说，谁有谁的欣赏标准，可终究有个大致范围可以把握。中国散文在发展，在行进中，编辑和读者、评论者都不必悲观。”（1993年12月）“散文创作要的是真本事，真功夫，真性情，来不得任何花架子。……深入散文门径的长途跋涉者，都知道旅途的劳苦，因而对前人‘如鱼饮水，冷暖自知’的话，感喟良多。他也因为经见的事多沉静，自甘寂寞。在文艺园地上稼穡，一分劳苦一分收获。而一分劳苦二分收获是没有可能的。”（1994年2月）这一番话也是针对“轰动效应”和“走红”作家这个话题来说的。“编后记”里肯定地告诉它的作者和读者：“创作散文作品也好，编辑散文刊物也好，都没有捷径可走。”“写、编、读之间，本是一种缘分，有缘，就要珍惜，大家惺惺相惜才好。”

而更多的时候，“编后记”是在为散文文体的发展与繁荣，默默地进行着建设性的努力。它提醒作者们：“优秀散文家注重文字的节省，省一句是一句，省一字是一字，但他决不丢三落四，你仔细读他的文字，并不真的缺少什么；假如加进什么，倒是画蛇添足了。……不注重‘省’字的，像某些商人那样往酒中掺水的，写不好散文。”（1993年7月）因此“编后记”里也会自然而然地透露出对于一些好作品的欣喜与夸赞：“《秋天的童话》，文字很美，那几千个方块字建造了一个晶莹的艺术宫殿。……‘秋大的月在我们的仰望中盈满’、‘快乐的黑眼睛中照着的仍是唐宋的明月’，这些句子大概得到过诗神的帮助吧？”（1993年10月）从这样的简约而熨贴的评点中，我们不难看出《散文》编辑家们的良苦用心。

读《散文》的“编后记”，我想起了散文家梭罗在《瓦尔登湖》中讲过的那个寓言：“很久以前，我丢失了一头猎犬，一匹栗色马和一只斑鸠，至今我还在追寻它们。我对许多旅客描述它们的情况、踪迹以及它们会响应怎样召唤，我曾经遇到过一二人，他们曾听见猎犬吠声，奔马蹄音，甚至还看到斑鸠隐入云中。他们也急于追寻它们回来，像是他们自己遗失了它们。”

曾有不少人问梭罗，这个寓言是什么意思？梭罗反问道：“难道你没有失去吗？”

是的，我们都曾失去或正在失去那猎犬、栗色马和斑鸠……但我们也急于要把它们追寻回来。我们的猎犬、栗色马和斑鸠，自然也包括在这个物欲

横流、商潮澎湃的时代里，那一点点对于人文精神、文化品格和纯朴灵性的眷恋与追求，那一点点孜孜矻矻、切切实实、春播秋收的事业之心、理想之心，以及对于文学、人生的那一点点耐心、爱心和信心……

读《散文》的几则“编后记”，我感到，它其实也就是在帮助我们去追寻那失去的猎犬、栗色马，还有斑鸠……

读《作文通讯》有感

米兰·昆德拉有一部小说，题作《生命中不能承受之轻》。现在我们的—些少年刊物，特别是一些面向中学生的刊物里，其实也弥漫着一种使人难以承受的“轻”：或花里胡哨得近乎轻佻，或甜腻琐碎得类于撒娇，既浓得化不开，又轻得提不起，更软得使人醉生梦死……结果是培养了一批又一批十四五岁的“追星族”，滋育了一个又一个自我欣赏、自我迷恋，乃至“为赋新词强说愁”的少年“纳息斯”。少年们获得的是一时的热闹与虚荣，失去的是崇高、壮美、理想主义、英雄主义、集体主义……这样的人生愿望，更不用说是境界了。

曾有一些前苏联人批评他们今天的社会风气和人们的精神状态颓靡不振时，这样指出：老一代的俄罗斯人，是在托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、契诃夫这样的大师的文学滋养下成长起来的，而现在的文艺，却不再给人们（特别是青少年一代）提供那样崇高、壮美的精神养料了。这样的自省，也应该引起我们的注意。可不是么，当千千万万的少男少女都在“追星”，追求享乐，迷于轻佻艳丽和浅浅的、淡淡的抑或奶油蛋糕式的读物之中时，我们又能够指望什么呢？虚荣有时是会使人失去精神追求和生命的支点的。

因为有着以上的忧虑，在看了天津新蕾出版社出版的《作文通讯》月刊之后，便有了向读者，特别是广大中学生推荐它的想法。

《作文通讯》作为我国第一家中学生作文精品月刊，创刊于1980年，明年元月，就是它15岁生日了。十多年来，它一直以严肃、精品、实用、示范为其鲜明特色，赢得了一届又一届中学生和老师们的厚爱。80年代中期，曾达到过每期发行量190万册的辉煌纪录。现在，它的发行量仍有40万份之高，并荣获“中国首届少儿报刊奖”一等奖。《作文通讯》是由全国13所重点中学，即东北师大附中、天津南开中学、北京大学附中、北京景山学校、首都师大附中、南京师大附中、苏州学军中学、福州一中、福州三中联合编辑的。将近200期的刊物，记录下了中国80年代以来的众多中学生的生活故事和精神风貌，记录下了他们的喜怒哀乐和成长的足迹。也正因为它的这些优点，它同时也就成了众多的中学生的知音和伙伴。他们从这上面看到了同龄人的身姿，听到了同龄人的心声，理解了同龄人的思索，也获得了来自同龄人的成功的启示和失败的教训。

从它在指导中学生作文所起的“示范”作用来说，也是不可低估的。有人曾拿它和早年叶圣陶、夏丏尊办的《文心》相提并论，不是没有道理的。

《作文通讯》上的每一篇优秀作文——无论是来自13校学生的，还是其他兄弟学校学生的自由投稿，都附有语文老师的简练而中肯的评语，而这些评语，大都带有针对性和普遍的实际的指导意义。而从它的“情系中华”、“爱满人间”、“难忘岁月”、“人物剪影”、“物态经纬”、“社会广角”、“课余生活”、“作文题库”、“专家评改”、“社会实践”等等丰富多彩的栏目下，学生和老师们也自会找到诸如写人、叙事、抒情、写景、议论、说明、报告、评论等各种中学生写作文体。

首都师大附中高二文科班的刘越说：“通过交流，你使陌路的少年成为知己，让青春的信使飞遍祖国的大河与高山。”天津市南开中学初中毕业生曹式怡说：“其实你更是一盏灯，照亮我的一段平凡人生！”刘越和曹式怡都是近年来通过《作文通讯》而开始在全国各地报刊上发表文学作品的少年

作者。十几年来，《作文通讯》放飞出来的这样的雏鹰，已经是难以计数了。如今，他们有的已经进入高校继续深造，有的则已在文坛上崭露头角，成为同龄人在文学创作中的佼佼者。而回忆起他们的人生道路和成长之路，他们不约而同地都认为，《作文通讯》起了很大的作用。

附录：

徐鲁创作年表

- 1962年 出生于山东省即墨县
- 1981年 在上海《儿童时代》半月刊发表诗歌处女作
- 1982年 毕业于武汉师范学院咸宁分院中文系
- 1989年 诗集《草青青·歌青青》由中国少年儿童出版社出版
- 1990年 诗集《我们这个年纪的梦》由湖北少年儿童出版社出版
- 1992年 加入中国作家协会
- 1993年 传记《戎马战将》由湖北人民出版社出版
- 1993年 散文集《飞翔的蝉声》由安徽教育出版社出版
- 1994年 散文集《你的快乐在远方》由湖南少年儿童出版社出版
- 1995年 散文集《青春的玫瑰》由海燕出版社出版
- 1996年 随笔集《剑桥的书香》由中央编译出版社出版
- 1996年 诗集《世界很小又很大》由福建少年儿童出版社出版
- 1996年 散文集《青梅竹马时节》由中国少年儿童出版社出版
- 1996年 随笔集《恋曲与挽歌》由天津教育出版社出版
- 1996年 散文集《与十六岁对话》由湖北少年儿童出版社出版
- 1997年 散文集《童年的小路》由上海教育出版社出版
- 1998年 散文集《同有一个月亮》由青岛出版社出版
- 1998年 长篇小说《男孩女孩含羞时》由中国少年儿童出版社出版
- 1998年 传记《普希金：俄罗斯的管弦乐》由长江文艺出版社出版
- 1998年 散文集《长满书的大树》由四川教育出版社出版

