現代散文鑒賞辭典



上海辭书出版社

ISBN 7-5326-1158-2



现代散文鉴赏辞典

主编　贾植芳

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代散文鉴赏辞典/贾植芳主编.—上海：上海辞书出版社,2003.6

ISBN 7-5326-1158 2

Ⅰ.现… Ⅱ.贾… Ⅲ.①散文-文学欣赏-中国-现代-词典②散文-文学欣赏-中国-当代-词典

Ⅳ.I207.65-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 016756 号

封面设计 汪 溪

现代散文鉴赏辞典

上海辞书出版社出版

(上海陕西北路 457 号 邮政编码 200040)

上海辞书出版社发行所发行

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 787×1092 1/32 印张 46.375 插页 5 字数 1 710 000

2003 年 6 月第 1 版 2003 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—8 000

ISBN 7-5326-1158-2/I·40

定价：60.00 元

《现代散文鉴赏辞典》

主　编　贾植芳

副主编　孙光萱　王　孙

特约撰稿人

王　蒙　王富仁　叶至善　古远清　庄重庆　孙玉石
孙绍振　李元洛　吴福辉　陈孝全　赵丽宏　钱理群
徐缉熙　舒　乙　谢　冕

撰稿人

于　止　王　孙　王聿祥　王铁仙　邓逸群　乐秀拔
包雅萍　任彦钧　刘鸿模　孙光萱　孙琴安　朱　曦
朱元寅　朱晓琳　何永波　吴周文　吴晓晨　吴惠兰
张　菡　张　淼　张克平　李昭游　汪义生　沈　俊
肖向丽　邹兆玲　陈　静　陈　慧　陈秀英　陈菡蓉
陈青生　周伯军　林　薇　南　山　姜元花　施　勤
柯平凭　胡云祉　赵　青　唐本强　徐霖恩　袁勇麟
谈　勇　谈彦廷　陶媛媛　顾　琛　商友敬　章　妮
黄　岚　董丽敏　蒋　敏　蒋向艳　谢正宜　漆　瑗
蔡之国　潘颂德　戴　达　糜若焉

（特约撰稿人和撰稿人名单均按姓氏笔画为序）

序　言

贾植芳　孙光萱　王　孙

一

现代散文发轫于“五四”新文化运动前期。当时内忧外患纷至沓来，民族危机日趋严重，置身于时代前列的启蒙思想家们忧心如焚，他们翘首异域，振臂高呼：“拥护那德莫克拉西(Democracy)和赛因斯(Science)两位先生。”(陈独秀：《本志罪案之答辩书》)扩大了人们的视野。正是在反对封建道德、崇尚个性自由、追求民主科学等新思潮的推动下，现代白话散文很快脱颖而出。最早也最著名的是《新青年》杂志所开辟的“随感录”专栏，接连发表了陈独秀、鲁迅、钱玄同等人挥洒自如、大小由之的文章，不仅在当时起到了振聋发聩的作用，而且开日后杂文创作之先河，影响极为深远。稍后，与重在议论的“随感录”不同，抒情散文作为现代散文的主干开始产生，“五四”以来第一批散文家不时有佳作问世，令人耳目一新，进一步显示了文学革命和白话文运动的实绩。

万事开头难。现代散文的发展并非一马平川，它既要破除封建守旧势力的节节抵抗，又要在创作实践中正确解决继承古典遗产和借鉴外国经验的问题，进而确立崭新的散文文体观。

封建守旧势力为了实现文化专制主义，长期维持少数人垄断书面语言的局面，拼命攻击白话文“鄙俚浅陋”，是“引车卖浆之徒所操之语”(林纾：《致蔡鹤卿太史书》)，登不了大雅之堂。对于这些歪理谬说，白话文运动倡导者自然不会轻易放过，胡适就曾巧妙

而有力地申述了古今语言的巨大变化："古人乘舆，今人坐轿；古人加冠束帻，今人但知戴帽"，"若必叫帽作巾，叫轿作舆，岂非张冠李戴，认虎作豹？"（《〈尝试集〉初版自序》）可见白话代替文言，实在是大势所趋，人心所向。谁都知道，语言形式和思想内容存在着不可分割的辩证关系。封建卫道士所以抱住"文言"的外壳不放，目的正在于"尊孔"、"载道"，替圣人"立言"。他们视腐朽为神奇，不敢越古人的雷池一步，只知道依样画葫芦地大写没有灵魂、空洞无物的"仿古文"，这就不能不同样激起启蒙思想家和现代散文作家的强烈反对。胡适倡导"有什么话，说什么话"（《建设的文学革命论》），刘半农坚持"当处处不忘有一个我"（《我的文学改良观》），周作人主张写"即兴"的"言志"的散文，反对写"赋得"的"载道"的文章（《中国新文学的源流》），可以说都是有的放矢，令人信服。

这里有一个如何对待和继承古典散文遗产的问题。由于历史原因，我国向来以诗文为正宗，视小说、戏剧为不入流。散文创作历史悠久，佳作如云，上溯先秦诸子，中经唐宋八大家，晚迄明清小品，无不争奇斗艳，各擅胜场。从更加长远和根本的观点来分析，现代散文自然离不开对优秀古典散文的传承、融铸和发展，何况最早的一批散文名家又都是学贯中西、精通古今的饱学之士。问题在于：第一，必须置于当时的特殊时代背景下来看待"继承"的问题，不能把"继承"看作是一个静止的孤立的过程。在"尊孔复古"甚嚣尘上，八股流毒远未肃清，人民大众对国外情况知之甚少的大背景下，对古典散文的取舍、扬弃必然着眼于主要方面，以"民主"、"科学"的呼声为依归，当时不少作家推崇晚明小品便是一例。第二，必须深入理解"继承"的多层次涵义，诸凡"先天下之忧而忧"的爱国情结，情景交融、物我一体的审美情趣，自然浑成、简练含蓄的民族风格，自由灵活的汉语表达方式，等等，均是对散文发展起着长期作用的主要因素，必然会或早或迟地进入现代散文家的视野，

并潜移默化地产生效果。证之以散文后来的发展，这一点显得尤为突出。如舍弃以上这一切，只注意章句、“义法”、典故之类，那就会仅得其皮毛而失其神髓。第三，尽管我国散文历史悠久，但传统所谓散文是指与韵文、骈文相对的散行体文字，范围极广，大量的哲学、历史文献在其中占据着主要的位置。为了适应时代的要求，推进新文学的健康发展，必须确立新的散文文体观。有鉴于此，刘半农首创“文学散文”之说。他在《我之文学改良观》中作了如下的区分：各种科学论文“系文字而非文学”；新闻通讯，如“普通纪事可用文字，描写人情风俗当用文学”；私人之日记信札，一般实用文字，然如游历时之日记，亦可“涉及文学”，等等。刘半农上述区分，看似缩小了“散文”的领地，其实是夯实了“文学散文”的基础，为现代散文的发展进而超越古代散文创造了条件。稍后，周作人提倡“美文”不遗余力，极大地提高了白话抒情散文的地位，他还不顾正统古文家的反对，从古典散文遗产中挑出“独抒性灵”的明代小品，用来和“五四”时期自由、活泼的思潮相接轨，表现了他在“继承”方面的创造性。

在对我国古代散文遗产作出新的审视、评价的同时，西方的文学理论和创作经验，又不断输入进来。在散文方面，要算英国的Essay(现通译为“随笔”)对我国影响最大。鲁迅翻译的厨川白村的《出了象牙之塔》一书，对 Essay 曾作过如下生动的介绍：“如果是冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅子上，倘在夏天，则披浴衣，嚼苦茗，随随便便，和好友任心闲话，将这些话照样地移在纸上的东西，便是 Essay。”不言而喻，这种散文样式具有亲切、灵活、从容等特性，切合“五四”时期崇尚平等、自由的趋势和风尚，自然会受到散文作者的注意和欢迎。

上述种种，无不体现了对现代散文文体的自觉追求，体现了对中外散文遗产的认真借鉴。追求和借鉴的结果是：一、和范围广泛的古代散文不同，现代散文发展成“与诗、小说、戏剧并举而为新文

学的一个独立部门”（朱自清：《什么是散文》）。二、长期以来重在“载道”即代圣贤“立言”的“古文”，终于为个人抒情言志的现代散文所代替。

二

“五四”时期的不少散文作家具有锐意创新的精神。鲁迅不仅是小说大家，也堪称散文创作的多面手，他的《野草》是我国第一本现代散文诗集，篇幅不多，份量极重。论想像之奇特、意境之深邃、手法之新颖，可谓前无古人，后启来者，而作品所展示的那种孤独而偏要奋进、悲凉仍不放弃抗争的心境，更是令人咀嚼不尽。《朝花夕拾》是鲁迅中年时所写的一部回忆性散文集，冷静的叙述中渗透着睿智的思考，活泼的场景里寄寓着无限的感慨，抒情的笔墨里不乏机智的嘲讽，某些当时不甚了了的事件开始具有了触目惊心的时代意义；而作者笔下各具个性的长妈妈、藤野先生、范爱农等人物，也带着深刻的时代印记，耸立在我国现代文学的长廊里而毫无愧色。周作人取法英国随笔和明末公安派小品，形成了冲淡平和、庄谐杂出的风格，创作了《喝茶》、《苦雨》等一批融知识、哲理、趣味于一体的生活小品，对以后的小品文创作影响颇大；不足之处是说明多于抒发，随意难免琐屑。朱自清是一位“富于至性深情”（朱光潜：《敬悼朱佩弦先生》）的作家，他所写的《背影》等怀人忆旧的散文，同样是返朴归真，不假雕琢，“富于至性深情”的作品。他对散文的又一独特贡献是景物描写。对自然景物的观察十分精细，对形状、声音、色彩的感觉尤为敏锐，几乎到了毫厘必辨、一丝不苟的境地，而行文又极为活泼流畅，琅琅上口。冰心受古典文学和西洋文学的双重熏陶，而能融会贯通，臻于化境。她的《寄小读者》、《往事》用清丽典雅的文笔，不倦地赞颂着纯洁的母爱和童心，地域、环境不同而主题一贯，感慨、联想万端而基调不变。究其实，这些温婉的文字同样体现了“五四”精神的一个侧面，向着蔑视妇

女、儿童的封建卫道士进行了抗争。

新文学第一代散文家中，还有郭沫若、郁达夫、叶圣陶、许地山、茅盾、俞平伯等人，各以富于艺术个性的作品，为现代散文的发展繁荣作出了贡献。

总起来看，不管散文家的创作道路怎样不同，风格如何殊异，凡是成功之作，都渗透了“五四”的理性精神，都符合启蒙思想家向新文学提出的一个共同原则：“立诚”、“写实”（陈独秀：《文学革命论》）。“立诚”，要求展示自己内心时不掩饰；“写实”，要求表现现实时不虚假。回顾“五四”前夕至二十年代前期的散文创作，除了勇于创新开拓以外，就要数“立诚”、“写实”最可贵了。正是这两个特点，为以后散文的发展繁荣带了一个好头。

三

从二十年代中期开始，现代散文创作进入了成长期、收获期。

创作队伍不断扩大。第一批散文家多数笔耕不辍；此外，又有不少受到新文化运动熏陶的作者源源不断地补充进来，著名的有巴金、老舍、沈从文、梁实秋、梁遇春、李广田、吴伯箫、何其芳、柯灵、陆蠡等。他们以热情和彩笔丰富了现代散文创作的天地。

如果说“五四”新文化运动使散文作为一种独立的树苗长在文艺园地之中，那么，到了二十年代中期以后，现代散文已经变得枝繁叶茂，硕果累累。除狭义的“美文”即抒情散文以外，杂文随笔、游记小品、通讯特写、书简日记、散文诗、回忆录等，应有尽有。以鲁迅为核心的杂文创作，作为军阀压迫和国民党政府文化“围剿”的对立面，长期发挥着“匕首”、“投枪”的作用，直到全面抗战爆发后才转入低潮。与此相反，反映抗日战争的报告文学异军突起，由于民族存亡所系，全国人心所向，优秀的报告文学作品受到了广大读者的欢迎。

抒情散文是兼具叙事和抒情两种因素而又以抒情为依归的散文样式，曾经广泛地被称作“小品文”①。抒情散文取得的成就最大，拥有一大群流派、风格、个性各异的作者，对此分门别类，条分缕析殊属不易，不妨看看朱自清的评述。朱自清从文学渊源和创作宗旨着眼，指出小品散文“有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒”(《论现代中国的小品散文》)，不失为化繁为简、提纲挈领之谈。如徐志摩长期留学英美，深受英国文学和生活方式的影响，他的散文不仅爱写“康桥”、“翡冷翠”等异域风光，连行文也富丽华美，风流潇洒，充满了英国浪漫主义气息。梁遇春的散文漫谈知识，探索人生，显得顾盼自如，灵活多姿，常常在连番的比喻和俏皮的笑语中迸发出思想的火花，从中不难看出英国散文家兰姆的影响。冯至以诗人名世，曾留学德国，他所写的《塞纳河畔的无名少女》等散文，全从西欧的生活习俗和历史传说取材，而行文的风格和语言却具有鲜明的民族特色，朴实蕴藉，富于诗意，实属难能可贵。“五四”时期倡导“美文”的周作人是又一种类型的作家，他凭着渊博的知识和娴熟的技巧，继续关在“苦雨斋”里写着有关古董风俗、花鸟虫鱼之类的小品文，俨然是一位置身于都市中的“隐士”，洒脱从容的“名士”。比较下来，更多的散文家还是扎根于华夏本土，他们在借鉴外国文学的同时，更着重汲取中华文学艺术的宝贵传统(当然和周作人等人的“中国名士风”又并不相同)，其中成就卓著的有巴金、老舍、丰子恺、沈从文、李广田、吴伯箫、何其芳、萧红等人。他们关心世态，探索人生，心忧祖国的前途，情系亲友的安危，而对劳动大众和弱势群体则一无例外地流露出由衷的同情。如就语言风格而论，则或缜密，或委婉，或遒劲，或质朴，虽

① 从胡适、周作人、朱自清、李广田等各家的论述来看，“小品文”多半含有篇幅短小、任意而谈、多“个人身边感受等意思，因为和“五四”时期崇尚自由、活泼的趋势相符合，受到了广泛的注意和欢迎，后因文学界对“小品文”的理解不尽相同，到了三十年代更发生了一场争论，双方各执一端，互不相让。在有些人的心目中，“小品文”成了“小摆设”的同义语，这个称谓才渐渐淡出。

然不尽相同，但总是深得汉语语言艺术之精髓，比起白话文运动初期的“白话散文”来，要成熟多了。至于像叶圣陶那样注意提炼口语，力求畅达洗炼，老舍那样善于在散文中运用生动活泼的北京话，更是让人有洗尽铅华、返朴归真之感。

游记在三十年代得到了较大的发展，写得最好的当推郁达夫、沈从文。郁达夫博学多才，游历甚广，他不仅对山水风光的观察精细入微，而且熟悉当地历史掌故、人物事件，加上他又爱即兴赋诗，借酒浇愁，所以一旦发而为文，便使人文和风光合为一体，诗词和散文相互生辉，分外绰约多姿。沈从文的风格又迥异于郁达夫，他笔有藏锋，不让感情任意外露，对景物描写既绘声绘色，又讲究简明节制，富于独特的隽永空灵之美。他还常常深情地穿插一些湘西底层人民的生活片断，读来又俨然是一幅幅传神的湘西风情画。

散文诗进展的步子不够大。散文诗重在抒发深邃绵密的情思，要求作者具有敏锐的心灵和丰富的想像力，何其芳、陆蠡、丽尼在这方面表现不俗，均有佳作问世。

“七七事变”拉开了全面抗战的序幕，决定着中华民族的生死存亡，也强烈地影响着现代文学的走向，进步文艺界提出了“文章下乡，文章入伍”的号召，以后在解放区更进而要求文艺工作者和广大民众打成一片。残酷的战争要求突出文学的功利价值，反映在散文创作上，不少作家不再醉心于表现“身边琐事”的自我抒情，而是努力把反映大众斗争生活作为自己的使命——报告文学的蓬勃发展正可以从这里得到解释，这一切自然是势所必至，体现了历史发展的必然性和进步性。不过话也不能说得太绝对，还是李广田表述得比较实在、全面：“写血雨腥风自然很好，写身边琐事也不一定不好，因为身边琐事也可能有血雨腥风的气息。由近及远，自浅而深，原是最容易写得亲切真挚的办法。”（《论身边琐事与血雨腥风》）如何评析描写“血雨腥风”的报告文学，不在本文的叙述范围之内，我们只想提请读者不要冷落了那些从切身感受写起的文

质并茂的抒情散文：郭沫若《由日本回来了》、老舍《我的母亲》、巴金《废园外》、茅盾《白杨礼赞》、丰子恺《辞缘缘堂》、施蛰存《驮马》等。

还应该提一下幽默散文。照一般人看来，苦难深重的中国人民似乎和幽默无缘，何况又是在炮火连天、物质极端匮乏的抗战时期。然而恰恰在这时期出现了梁实秋的《雅舍小品》、王了一的《龙虫并雕斋琐语》和钱钟书的《写在人生边上》，对此应该如何理解？原来，作者面临窘境而不气馁，遭受困难而仍谈笑从容，这正是作者在精神上对于现实生活的超越，是作者博学广闻、奇思妙想的学者风度的表现。于是，简陋的房子成了"雅舍"（梁实秋《雅舍》），昏暗欲灭的菜油灯成了"天之骄子"（王了一《灯》），这些对于同样处于困境中的人们不失为一种慰藉。钱钟书的风格又和梁、王二家不同，他的幽默散文以汪洋恣肆、犀利机智见长，常常从人们见惯不惊的现象出发，然后层层逼近，多方设喻，终于得出了超凡脱俗的精湛见解，使读者豁然开朗，有所醒悟。

四

随着第一面五星红旗冉冉升起，中华民族的历史翻开了崭新的一页，社会秩序稳定，国民经济恢复，广大人民的生活得到了初步改善，到处是一派欣欣向荣的气象。遗憾的是历史进程并未如人们想像的那样笔直平坦。自 1957 年以后，政治形势忽阴忽晴，个人崇拜逐渐抬头（严格说来，此前像反胡风集团等斗争已呈现出左的朕兆），文学包括散文创作也只得载沉载浮，曲折前行。

总观建国后十七年的散文创作，无不受着"颂歌"和"战歌"这一主旋律的深刻影响，不过各个时期各种样式又有所不同。建国初期是通讯特写和报告文学蓬勃发展的时期，出现了一大批表现抗美援朝和经济建设的优秀报告文学作品，杂文曾在 1956 年提出"双百"方针和六十年代初实行调整期间活跃了一阵，终究因不

合“颂歌”的标准而偃旗息鼓。在散文诗创作中，围绕某个象征物进行想像和歌颂的写法最为普遍，由于不敢触及社会生活中的主要矛盾，缺乏对内心世界和人生真谛的深入探求，加上艺术手法不够多样化，因此总体上显得轻倩有余，深度不足。比较下来，十七年间还是抒情散文的成绩最大。这主要是因为抒情散文向来是散文创作的主流。建国后十七年抒情散文的优秀作品有巴金亲切自然的《从镰仓带回的照片》，冰心真挚隽永的《樱花赞》，杨朔诗意盎然的《茶花赋》、《荔枝蜜》，刘白羽激越高亢的《日出》、《长江三日》，秦牧谈天说地的《土地》、《潮汐和船》，吴伯箫朴实醇厚的《记一辆纺车》、《歌声》，徐迟奇丽空灵的《黄山记》，菡子委婉细腻的《黄山小记》，翦伯赞充实活泼的《内蒙访古》，曹靖华绘声绘色的《忆当年，穿着细事且莫等闲看!》，等等，可谓流光溢彩，争妍斗艳。这许多散文佳作多半出现于六十年代前期，当时调整文艺政策，文艺界的环境较为宽松，散文家便乘势而进，各显身手，终于形成了1961年的“散文年”和以后持续两三年的繁荣局面。

在众多的名家高手中，最引人注目的是杨朔、刘白羽、秦牧三人。杨朔等三人的共同功绩在于使抒情散文摆脱了通讯特写的影响，不再过多地停留于对工农兵及相关事件的如实描写上，而是敏锐地捕捉现实生活中的闪光点，反复体察它对自己心灵的触发和感受，重新恢复和发展了散文艺术最宝贵的抒情特性。有趣的是，杨朔等三人的艺术探索虽然目的相同，途径却大有差异。杨朔让散文向诗靠拢，把散文“拿着当诗一样写”(《东风第一枝·小跋》)。他常常精心选择一个中心意象，巧加铺垫，由实而虚，逐步展示其象征意蕴，然后在结尾处出人意料地揭示主题，戛然而止，显得曲折有姿，晶莹剔透。刘白羽让散文向政论靠拢，他观察日出、江河等景观时细致入微，描写时尽情挥洒，然后在关键之处升腾起理想的火花，把历史和现实交织起来，抒发无穷的赞颂和感叹，读来颇有几分雄辩的政论家的色彩。秦牧善于从知识宝库中汲取养料，

同时又借鉴了“杂文”的手法，围绕中心，说古道今，旁征博引，夹叙夹议，融哲理性、知识性、趣味性为一体，具有娓娓动听的艺术效果。

在忽视个性、情趣和科学知识的年代里，杨朔等三人的散文创作不失为一种勇敢和及时的尝试。不过，由于杨朔、刘白羽过于“诗化”，过于追求“意境”和“形散神不散”的结构模式，有时就难免显得做作，夸张、渲染得过了头。其实，散文的天地是无限宽广的，既可以热情地颂“美”，也可以冷峻地写“丑”，既可以精致巧妙，“形散神不散”，也可以“散”得平易浑成、自然从容，等等。

五

1978年年底中共十一届三中全会的胜利举行，标志着中国共产党重新确立了马克思主义的思想路线、政治路线和组织路线。文学艺术这个重灾区终于峰回路转，换了新貌。尽管在前进的道路上还不时有料峭的寒风，恼人的冷雨，但以“实事求是”为指针的思想解放运动毕竟是大势所趋，谁也无法改变文学创作（包括散文）日趋繁荣的局面了。

最先涌现的是一大批悼念散文。十年浩劫，苦不堪言，蓄之既久，其发必速，全国上下很快掀起了声讨林彪和江青两个反革命集团罪行的热潮。在清算林彪、江青两个反革命集团的罪行时，散文发挥了很大的作用。许多作家和非作家纷纷执笔撰文，缅怀敬爱的周总理，悼念刘少奇、彭德怀、贺龙、陈毅等老一辈革命家，控诉“四人帮”迫害革命者的血腥行径。尽管悼念散文以珍贵的史料价值取胜，但其中确实也有不少文质俱佳、声情并茂之作，如《永远活在我们心中的好总理》（冰心）、《一封终于发出的信》（陶斯亮）、《痛悼傅雷》（楼适夷）、《刑场归来》（公刘）等，读后无不令人怦然心动，潸然泪下。短期内有如此多的悼念之作问世，是中国散文史上前所未有的现象。

作家们没有长期地停留于单纯控诉的阶段，他们又很快进入了反思和追索，其中影响最大的是巴金的散文创作。八十余岁高龄的巴金把五集《随想录》对“文革”的性质、危害以及产生的根源作了深切的反思，痛切陈词：“我们已经吃够了谎言的亏，现在到了多讲真话的时候了”（《人到中年》）。文集还用质朴无华的语言描述着故人的面容，对一切未被“文革”浊浪淹没的美好的东西发出了由衷的赞颂，尤其是祭悼亡妻的长文《怀念萧珊》，把深切的反省、痛苦的内疚、真挚的怀念交织起来，更是回肠荡气，感人至深。从某种意义上说，正是以巴金为代表的《随想录》，告别了“伤痕文学”，开启了新时期散文创作的新局面。

新时期的散文创作增加了不少新人。所谓“新人”，并非简单的“年轻人”的同义语。具体说来，包含了如下不同类型的作家：一类是平反冤假错案以后复出、归来的老作家，如萧乾、黄裳、吴祖光、邵燕祥等；一类是各方面的学者、艺术家在“主业”之外兼写了不少散文，如季羡林、金克木、张中行、周汝昌、吴冠中等；第三类才是晚出的散文家，如贾平凹、梁衡、余秋雨、史铁生、赵丽宏等。

新时期散文的最大特点是个性的充分发扬和文体的自由发展。以上述几类作家来说，“复出”的散文家历尽沧桑，深受磨难，执笔为文时充满了忧患意识和强烈的使命感。众多学者、艺术家大胆解放思想，以充分的自信、从容和睿智引导读者进入了色彩缤纷的现实生活和文艺天地。新出的散文家视野开阔，勇于作出新的艺术创新和探索。总之是各尽所长，异彩纷呈。以散文的具体样式而论，由于改革开放的迅速进展，社会转型时期出现了众多矛盾，报告文学空前繁荣，远远超过了历史上任何一个时期。由于拨乱反正，对大量历史事件和人物作出了新的历史评价，加上我国向来有“以史为鉴”的宝贵传统，遂使回忆录和人物传记蓬勃发展，给了读者崭新的启示和强烈的震撼。本文对此不拟展开，只想从狭义散文的角度，对抒情散文、游记、随笔等稍作评述。

抒情散文取得了新突破，个性的成分大大增强，思想不断深化，而风格和表现手法也更加多样了，真正克服了建国以来常见的“颂歌”和“战歌”的单一格调。人们仿佛又闻到了从“五四”到二十年代前期散文创作清新活泼的气息，当然，这不是简单的重复和回归，而是别有一番滋味在心头：增添了丰富的时代内涵和深沉的历史沧桑感。

杨绛《干校六记》一书写自己随丈夫“下放”干校的种种遭遇，所用的几乎全是叙述的语气，对外界的一事一物之微，内心的一喜一惊之状的描绘，都显得具体逼真，历历在目，没有任何过头的渲染和夸张，更不要说大段的感叹和议论了。读了这样富于内涵和分寸感的散文，反倒使人感到深刻隽永，耐人回味。孙犁写了不少寓至情于平淡的佳作，回忆了和赵树理、李季、郭小川等作家文友交往的经过。作者这样表述自己的写作主张：“我坚决相信，我的伙伴们只是平凡的人，普通的战士，并不是什么高大的形象、绝对化了的人。”（《晚华集》）和“四人帮”的“假大空”的文风相对照，阅读孙犁真诚、淡泊、洗炼的散文，谁都感到亲切、自然、可信。毫无疑问，从思想感情的表达和语言行文的风格来看，杨绛、孙犁等老作家所继承和发扬的是“五四”时期“立诚”、“写实”的宝贵传统，是以朱自清为代表的散文创作主流，而又显得更加详尽绵密（如杨绛），苍劲淡泊（如孙犁）。新出的散文家稍有不同，他们的感情较为浓烈，也间或有深沉的哲理或玄思，不过也同样克服了以往那种常见的滥情和说教的倾向。贾平凹的《商州初录》系列散文，用散点透视的方式，多角度多侧面地描绘了陕南商州一带的历史传统、地理形胜、风尚变化，具有浓郁的地域文化色彩。可以看出，他继承和发展了“五四”以来沈从文等人的“谈话风”散文传统，用工笔细描却又畅达活泼，毫无繁琐逼仄之感，以纯熟的充满泥土气息的白话为基础，而又恰到好处地融入了典雅简练的文言词语，显示了独特的艺术魅力。梁衡的散文追求“大气”，自觉地和那些琐屑无

聊的“小散文”划清了界限。他爱写历史人物和山水游记，都取得了不凡的成绩，他的《大无大有周恩来》、《觅渡，觅渡，渡何处》、《把栏干拍遍》等，对以往的历史进行崭新的审视和思考，进而选择独特的视角，有声有色地深入到周恩来、瞿秋白、辛弃疾等历史人物的内心世界，体现了强烈的现代理性和忧患意识。还不应该忘记小说家加盟散文创作后所带来的新变化。如王蒙在散文中恰到好处地运用了“意识流”手法，扩大了散文表现的时间和空间。

随着近年来交通的日益发达，国际交流渐趋增多，人民冲破了封闭的生活方式，这些无异于为游记创作提供了肥沃的土壤。以往不少游记“醉翁之意不在山水之间”，在描山摹水之后忘不了点明主旨：赞颂美好的生活和制度。新时期开始有人倾全力于自然景观的描绘，因而显得尽态极妍，赏心悦目，提高了作品的审美价值。

随笔类散文的成就尤为喜人，特别是进入九十年代以后，更是佳作迭出，绚烂之极，预告着它今后必将有更加广阔的发展前途。这类散文继承了“五四”时期“小品文”的传统而又有新的突破和进展，不再是纯粹的身边琐事，而是琐事不琐，言在此而意在彼，为读者打开了一扇由近及远眺望人间的窗子；不再是一味的絮语和闲话，而是综合运用了叙事、摘录、议论、抒情等因素，显得格外活泼多姿。不少学者在这方面贡献很大（当然不必硬性定名为“学者散文”，以职业、性别等区分散文门类并不科学），他们坐拥书城，神驰四方，以渊博的学识和深厚的语言功力为后盾，一旦执笔为文，不管是读书札记、创作体会、世相杂谈、历史旧闻、序跋书信，均能收增长见识、陶冶性情之效。

六

台湾现当代散文走过了一条独特的漫长的道路。

台湾散文固然有因政治、历史环境所造成的种种差异，但毕竟

孕育于同一民族文化母体，和大陆文艺运动存在着不可分割的关系。当年爆发于北京的五四新文化运动，不仅激励了台湾岛内反对日本占领者强行“同化”的阴谋，也为岛内源源不断地提供了新鲜活泼的白话散文样板。国民党政权退居台湾后，虽然不时有人鼓吹全盘西化或全盘本土化，但终究形不成气候，改不了历史的趋势。

台湾散文家多半来自大陆或为迁居台湾同胞的后代，其中如林语堂、台静农、梁实秋、苏雪林等人，赴台前即已卓然成家。稍为年轻的也在大陆接受古典文学的熏陶，吮吸新文化运动的乳汁，如琦君师承夏承焘，余光中心仪朱光潜。更年轻的张晓风、三毛、席慕蓉等随亲属赴台时尚属少不更事，但作者的故乡之情却一直不能忘怀。

翻读台湾人的优秀散文集，犹如置身于山阴道上，目不暇接，详加评述实非易事，只能举其荦荦大端，约而言之。第一，抒情言志、状物写景之作，份量最重，佳构最多，其中尤以思乡怀旧的作品最为刻骨铭心，过目难忘。“心悬两地”（指北平、台湾）的林海音忘不了北平的四合院，长期辗转于长江以南的余光中录下了江南连绵不断的“冷雨”，琦君“想念的是故乡矮墙外碧绿的稻田，与庭院中雅淡的木樨花香”（《琦君自选集·写作回顾〔代序〕》），连梁实秋的《鸟》、《骆驼》等动物小品，也情不自禁地流露出四川的葱茏春意和旧北平的浑厚气息。总之，离乡愈久，思念愈切，此中苦楚非外人所能知，一旦发而为文，自然真挚幽怨，别具一番风致。第二，台湾散文家多半学历较高，视野较宽，对于经济起飞后人情冷漠、生态破坏的一面感受尤深，王鼎钧、琦君等人在这方面均有佳作问世。还有的远涉重洋，如余光中、陈之藩、三毛等，以中华学人绘异域风光，也留下了一些可圈可点之作。第三，有些作家有鉴于社会生活节奏的加快，人心的浮躁，便有意识地借鉴西方的意识流手法，一改从容道来的传统文风，特意加快了行文的节奏，增强了语

言的密度，如余光中参观纽约帝国大厦的《登楼记》，便是一篇内容和形式相得益彰的代表作，读者当不难举一反三，窥探此类散文的奥秘和神髓。

香港散文也取得了一定的成就，代表作家有董桥、梁锡华等人。

七

近百年来，现代散文伴随着阳光和风雨，经过艰苦的跋涉和追求，终于迎来了万紫千红的喜人局面。论题材之开拓，体裁之增广，技巧之更新，语言之发展，以及外来形式之借鉴，均已超越前人，发生了质的嬗变，为我国源远流长的散文创作增添了不少光辉。

毋庸讳言，比起小说和诗歌来，散文理论建设相对滞后；唯其如此，我们似乎更应该重视一代又一代散文家所积累起来的创作经验。

散文灵活、轻便，富于弹性，最贴近现实生活。从广义来说，散文“这个领域是海阔天空的，不属于其他文学体裁，而又具有文学味道的一切篇幅较短小的文章都属于散文的范围。”（秦牧：《散文领域——海阔天空》）这番话看似浅显，其实深刻：一方面，它敞开了散文创作的大门，保证了散文大家族的共同繁荣；另一方面，它又坚持了散文必须“具有文学味道”，有效地防止了散文向实用的或政治的功利性倾斜。

从散文发展的历史来看，并非所有作者都具有高度的散文文体的自觉性。一种常见的现象是有意无意地混淆了散文和其他文学样式，特别是诗歌的区别。由于诗歌在古代雄踞于文学的顶峰，诗歌的审美规范和情趣向其他文学样式渗透极其自然，影响所及，不免使有些散文喜欢追求诗一般的意境，喜欢焦点集中，结构单纯。其实，散文所以能让人感到亲切、自然，一定程度上正在于它

能够“散”，可以“散”，“散”得恰到好处，能够容纳诗歌中常常删弃的细节和过程，令人感到充实、逼真，富于生活情趣，否则就难免显得雕琢、夸张，不那么可信了。

对散文和其他文学样式的区分仅仅是第一步，懂得这个区分，并不意味着一个作者具有了散文文体的自觉性，也不能保证作品具有足够的艺术价值。孙犁又曾经指出，散文“并非文章的一体，而是许多文体的总称。”（《欧阳修的散文》）不说别的，仅以人们约定俗成的狭义散文来说，抒情散文、游记、随笔小品就各有不同的艺术要求，互相代替不得。我国古代有悠久的游记创作的传统，今天的游记创作理应更胜一筹，作者的观察必须深刻细致，写景必须具体逼真，首先能见人之所未见，这才能发人之所未发——通过简洁恰当的议论和抒情为客观景物画龙点睛。游记散文和山水诗、小说的景物描写也有不同：山水诗犹如写意画，游记散文常常是工笔画；小说的景物描写不管如何绚烂多彩，目的是为了替人物事件起衬托、铺垫作用，不像游记散文那样，以山水和人文景观作为独立、完整的审美对象，必须倾全力描写才能满足读者的要求。再看随笔。有人以为写随笔只要有丰富的知识，信手拈来，便成妙谛。其实大谬不然，“知识”固然重要，“见解”尤为可贵，“才情”更不可缺少，只有知识、见解、才情三者兼备，并在实际的写作过程中融合无间，才能产生好的随笔。有知识而无独特的见解，与掉书袋何异？有知识、见解而无充沛的才情和优美的文采，又怎能具有“文学味道”，列于艺术之林？至于抒情散文，前面多有论述，这里再简单补充两点：一是力求感性和知性的结合，既是抒情散文，自然离不开感性的客观形象，抽掉了“感性”，等于抽掉了作品的基础，但如光有丰富的感性，很可能“浓得化不开”，甚至有“软性散文”之嫌，必须有相当的“知性”伴随而行，才能增强作品的深度和份量，格外耐人咀嚼，在广大读者的思考能力空前提高的年代，明确这一点尤为要紧。二是说到底，抒情散文既是个人的，又不能完全离开

时代。抒情散文贵在有“我”，有“我”的独特感受，有一位散文家深刻总结了以往的经验教训：“我将信奉这样一条原则：即使是真理，即使是人民的呼声，如果还没有在我的感情上找到触发点，还没有化为我的血肉，我的灵魂，我就不写，因为我还没有资格写。”（叶至诚：《假如我是一个作家》）但另一方面，优秀的散文家不能没有使命感和责任感，如果一味热衷于花鸟虫鱼，飘忽如浮云，纤细如毫发，以不食人间烟火为荣，恐怕也不是抒情散文的康庄大道。

当然以上所说，还是就各种散文样式的一般要求而言；如果落实到每个作家，则无疑应该从各自的禀赋、气质、素养、兴趣出发，明确主攻方向，作出更多更新的创造。

还不能忘记散文家的语言修养。相比而言，散文不怎么讲究技巧，多半靠语言本身取胜，散文家倘若没有很强的驾御语言的能力，便会寸步难行，不像诗歌、小说那样还可以用节奏、意象、人物、情节等转移一下读者视线，不至于马上露出马脚。由此可见，如何形成鲜明的独特的语言风格极其重要，它从来就是现代散文作家孜孜以求的奋斗目标。

现在再说这本《现代散文鉴赏辞典》。鉴于散文有广义、狭义之分，论功用则有抒情、叙事、描写、议论之别。限于篇幅，本辞典对所有广义的散文难以一一兼顾，只能酌收少量杂文、散文诗，不收报告文学、人物传记。至于篇幅过长的抒情、叙事散文亦在忍痛割爱之列（如史铁生散文，只得舍《我与地坛》，改收《合欢树》）。所收的散文多半为脍炙人口、经久弥新之作，间或有虽非通体闪光的珠玑，但在当时起过较大影响的作品，这样做的目的是让读者更好地了解前人探索的艰辛和跋涉的足迹。本辞典得以顺利出版，全靠各地专家、学者大力支持，在此谨表谢意，不当和欠缺之处，祈盼广大读者、专家指正。

（本文由孙光萱执笔）

凡　例

一、本书共收五四新文化运动发生以来八十多年来的散文作品314篇，其中也包括台湾、香港、澳门和海外华裔作家的作品。

二、本书正文目次，按作者生年先后为序；同一作者的多篇作品，一般按作品写作或发表时间先后排列。

三、本书基本上是一篇作品一篇赏析文章；个别作品因篇幅过长，仅选取其中关键章节进行赏析。

四、原作的题记、注解等全部保留；属本书编者所注，则以“编者注”字样标明。

五、原作中的外国人名、地名一如其旧，未加改动。赏析文章中外国人名、地名则采用现在通行译法。

六、原作文字未作校勘，对其中的错漏字如明显影响阅读的，则酌加订正。

七、本书涉及古代史部分的历史纪年，一般用旧纪年并夹注公元纪年。

八、本书采用简体字，在可能产生歧义时，酌用繁体字或异体字。

出版说明

本书是我社出版的中国文学鉴赏辞典系列之一。

散文是智慧的结晶，哲理的升华，历史的记录。它“是在一个民族摆脱了自然的纯朴的状态而进入更为自觉的人为的文明生活的时候”（歌德、威克纳格等《文学风格论》）出现的，是人类进入文明期的一个显著标志。中国的散文源远流长，名篇佳作，如恒河沙数。特别在现代文学中，散文的成功，“几乎在小说戏曲和诗歌之上”（鲁迅：《小品文的危机》）。

现代散文一方面从不同侧面描绘出时代的风云，社会的动向，由此促成了体式的丰富多样；另一方面又显示出作者独特的艺术个性，从而酿成千姿百态的风格流派。为了展现现代散文所取得的成就，满足读者的审美需求，本书收录了五四新文化运动发生以来八十多年间的散文作品300余篇，其中也包括台湾、香港、澳门作家的作品。我们希望，本书的出版能有助于广大读者对现代散文的历史发展及其艺术成就的了解，并对今后散文的繁荣和发展提供一些借鉴。

我社出版的中国文学鉴赏辞典系列从《唐诗鉴赏辞典》开始都是由赵朴初先生题签的。现在赵朴初先生已逝世，因此本书书名只能集用他的字，借此表示对赵朴初先生的纪念。

本书在编辑过程中，得到了全国许多著名作家和学者的支持和帮助，在此表示深切谢忱。

上海辞书出版社

二〇〇三年一月

《现代散文鉴赏辞典》

主　编　贾植芳

副主编　孙光萱　王　孙

特约撰稿人

三　蒙　王富仁　叶至善　古远清　庄重庆　孙玉石
孙绍振　李元洛　吴福辉　陈孝全　赵丽宏　钱理群
徐缉熙　舒　乙　谢　冕

撰稿人

于　止　王　孙　王聿祥　王铁仙　邓逸群　乐秀拔
包雅萍　任彦钧　刘鸿模　孙光萱　孙琴安　朱　曦
朱元寅　朱晓琳　何永波　吴周文　吴晓晨　吴惠兰
张　菡　张　淼　张克平　李昭游　汪义生　沈　俊
肖向丽　邹兆玲　陈　静　陈　慧　陈秀英　陈菡蓉
陈青生　周伯军　林　薇　南　山　姜元花　施　勤
柯平凭　胡云祉　赵　青　唐本强　徐霖恩　袁勇麟
谈　勇　谈彦廷　陶媛媛　顾　琰　商友敬　章　妮
黄　岚　董丽敏　蒋　敏　蒋向艳　谢正宜　漆　瑗
蔡之国　潘颂德　戴　达　糜若焉

（特约撰稿人和撰稿人名单均按姓氏笔画为序）



目　　录

出版说明
凡例
序言 …… 1—17
篇目表 …… 1—7
正文 …… 1—1375
附录 …… 1377—1452
散文作家小传…… 1379—1392
散文书目 …… 1393—1447
篇目笔画索引 …… 1448—1452

篇 目 表

蔡元培

我在北京大学的经历 …… 1

鲁 迅

秋夜 …… 9

影的告别 …… 12

雪 …… 15

灯下漫笔 …… 17

杂感 …… 24

阿长与《山海经》 …… 27

从百草园到三味书屋 …… 33

藤野先生 …… 39

题辞 …… 45

俊颂 …… 48

二丑艺术 …… 50

忆刘半农君 …… 53

女吊 …… 56

周作人

苦雨 …… 62

鸟声 …… 65

故乡的野菜 …… 69

北京的茶食 …… 71

喝茶 …… 73

结缘豆 …… 76

夏丏尊

白马湖之冬 …… 80

钢铁假山 …… 82

李大钊

五峰游记 …… 85

胡 适

我的母亲 …… 89

追悼志摩 …… 93

郭沫若

卖书 …… 102

杜鹃 …… 106

银杏 …… 108

许地山

落花生 …… 111

上景山 …… 113

先农坛 …… 116

傅东华

杭江之秋 …… 119

陈衡哲

再游北戴河 …… 125

袁昌英

朴朗吟教授 …… 130

再游新都的感想 …… 132

叶圣陶

没有秋虫的地方 …… 138

藕与莼菜 …… 141

五月卅一日急雨中 …… 143

答丐翁 …… 146

记金华的两个岩洞 …… 150

张恨水

陶然亭 …… 154

林语堂

读书的艺术 …… 158

我的戒烟 …… 164

说北平 …… 169

说乡情 …… 173

徐志摩

泰山日出 …… 175

翡冷翠山居闲话 …… 178

我所知道的康桥 …… 181
大目山中笔记 …… 190
郁达夫
钓台的春昼 …… 195
故都的秋 …… 202
水样的春愁 …… 205
桐君山的再到 …… 211
超山的梅花 …… 215
西溪的晴雨 …… 220
陈　源
菊子 …… 223
茅　盾
雾 …… 227
雷雨前 …… 229
风景谈 …… 232
白杨礼赞 …… 238
王统照
青纱帐 …… 240
芦沟晓月 …… 243
曹靖华
忆当年，穿着细事且莫
等闲看！ …… 247
洱海一枝春 …… 252
苏雪林
溪水 …… 256
青春 …… 259
罗黑芷
乡愁 …… 266
庐　隐
雷峰塔下 …… 269
异国秋思 …… 272
谢六逸
作了父亲 …… 276
朱自清
匆匆 …… 281
桨声灯影里的秦淮河 …… 283
背影 …… 291
荷塘月色 …… 294
给亡妇 …… 298
春 …… 303
郑振铎
黄昏的观前街 …… 306
访笺杂记 …… 310
翦伯赞
内蒙访古 …… 317
丰子恺
给我的孩子们 …… 332
渐 …… 336
秋 …… 339
野外理发处 …… 343
口中剿匪记 …… 348
方令孺
南京的骨董迷 …… 350
在山阴道上 …… 353
瞿秋白
一种云 …… 357
闻一多
五四断想 …… 360
最后一次的讲演 …… 361
杨振声
书房的窗子 …… 364
老　舍
我的母亲 …… 367
济南的冬天 …… 373
想北平 …… 375
相片 …… 378
大明湖之春 …… 382
北京的春节 …… 385
穆木天
雪的回忆 …… 389
魏金枝
人的启示 …… 399

种树 …… 402
冯沅君
清音 …… 407
王了一
辣椒 …… 412
灯 …… 415
俞平伯
桨声灯影里的秦淮河 …… 418
清河坊 …… 425
夏　衍
野草 …… 430
甲子谈屑 …… 432
冰　心
闲情 …… 436
往事(二) …… 438
山中杂记(七)　说几句
爱海的傻气的话 …… 441
观舞记 …… 444
我的家在哪里？ …… 447
鲁　彦
雪 …… 449
故乡的杨梅 …… 453
废　名
五祖寺 …… 457
倪贻德
佛国巡礼 …… 462
徐蔚南
快阁的紫藤花 …… 468
孟　超
秋的感怀 …… 471
梁实秋
雅舍 …… 474
女人 …… 480
下棋 …… 486
鸟 …… 489
沈从文
箱子岩 …… 492
桃源与沅州 …… 499
鸭窠围的夜 …… 507
常德的船 …… 514
沅陵的人 …… 522
林徽因
纪念志摩去世四周年 …… 533
台静农
春夜的幽灵 …… 539
伤逝 …… 542
钟敬文
西湖的雪景 …… 545
太湖游记 …… 552
朱　湘
书 …… 556
胡司 …… 560
江行的晨昇 …… 564
黎烈文
秋外套 …… 566
丁　玲
风雨中忆萧红 …… 570
凌叔华
爱山庐梦影 …… 575
艾　芜
江底之夜 …… 584
冬夜 …… 590
李霁野
读书与生活 …… 592
巴　金
鸟的天堂 …… 598
雨 …… 601
废园外 …… 604
秋夜 …… 607
从镰仓带回的照片 …… 611
怀念萧珊 …… 616
叶灵凤

憔悴的弦声 …… 627
冯　至
塞纳河畔的无名少女 …… 630
罗迦诺的乡村 …… 634
楼适夷
雨 …… 639
施蛰存
驮马 …… 641
臧克家
诗 …… 645
炉火 …… 648
梁遇春
"失掉了悲哀"的悲哀 …… 650
途中 …… 656
KISSING THE FIRE
（吻火） …… 662
春雨 …… 665
李广田
桃园杂记 …… 668
山水 …… 673
野店 …… 678
李健吾
雨中登泰山 …… 681
吴伯箫
马 …… 686
山居 …… 690
记一辆纺车 …… 695
谢冰莹
爱晚亭 …… 699
生日 …… 702
朱大枬
血的嘴唇的歌 …… 706
少女的赞颂 …… 708
缪崇群
叶笛 …… 709
归牧 …… 712
萧　军
一只小羊 …… 714
十月十五日 …… 719
陆　蠡
竹刀 …… 723
谿 …… 729
囚绿记 …… 731
光阴 …… 734
傅　雷
家书一则 …… 738
吴组缃
黄昏 …… 742
泰山风光 …… 752
马国亮
粗壮的汉子 …… 770
储安平
豁蒙楼暮色 …… 772
范长江
匆离额济纳 …… 777
丽　尼
鹰之歌 …… 783
迟暮 …… 786
柯　灵
巷 …… 788
路亭 …… 790
西湖的风 …… 793
苏州拾梦记 …… 796
雨街小景 …… 801
龙年谈龙 …… 805
张中行
刘佛谛 …… 809
怀疑与信仰 …… 812
李长之
孩子的礼赞 …… 818
师　陀
谷之夜 …… 823

盂兰夜 …… 827
艾　青
忆白石老人 …… 829
钱钟书
窗 …… 836
吃饭 …… 840
萧　乾
银风筝下的伦敦 …… 844
鼓声 …… 852
萧　红
跨在洋车上 …… 856
杨　绛
冒险记幸 …… 861
老王 …… 870
季羡林
黄昏 …… 873
游石钟山记 …… 878
八十述怀 …… 881
邓　拓
可贵的山茶花 …… 885
何其芳
雨前 …… 890
黄昏 …… 893
独语 …… 895
树荫下的默想 …… 898
金克木
三笑记 …… 903
杨　朔
印度情思 …… 906
荔枝蜜 …… 912
茶花赋 …… 915
陈荒煤
怀念 …… 919
孙　犁
采蒲台的苇 …… 923
织席记 …… 925
新年悬旧照 …… 928
徐　迟
黄山记 …… 930
杜　宣
长相忆 …… 936
刘白羽
日出 …… 942
长江三日 …… 946
启明星 …… 954
碧　野
天山景物记 …… 958
庄瑞源
夜阴 …… 965
琦　君
母亲的书 …… 970
方寸田园 …… 974
髻 …… 976
吴鲁芹
数字人生 …… 981
陈从周
桥乡醉乡 …… 986
林海音
鸭的喜剧 …… 989
周汝昌
谈笑 …… 993
谈哭 …… 996
思　果
感 …… 999
黄秋耘
雾失楼台 …… 1003
秦　牧
土地 …… 1012
潮汐和船 …… 1019
冯　牧
澜沧江边的蝴蝶会 …… 1027
方　纪

挥手之间 …… 1033
吴冠中
说树 …… 1040
张秀亚
雪·紫丁香 …… 1043
罗　兰
钥匙 …… 1047
郭　风
榕树 …… 1050
夜宿泉州 …… 1052
黄　裳
白门秋柳 …… 1054
重过鸡鸣寺 …… 1062
宿诺 …… 1068
张爱玲
爱 …… 1077
汪曾祺
跑警报 …… 1078
王元化
京剧札记 …… 1085
胡品清
我藏书的小楼 …… 1090
蓬　子
黄山小记 …… 1093
何　为
第二次考试 …… 1097
老师对我说 …… 1101
钟梅音
乡居闲情 …… 1107
路　翎
天亮前的扫地 …… 1110
峻　青
秋色赋 …… 1112
雄关赋 …… 1118
子　敏
“纯真”好 …… 1125
袁　鹰
燕台何处 …… 1129
王鼎钧
那树 …… 1133
岑　桑
京口漫笔 …… 1137
陈之藩
失根的兰花 …… 1143
公　刘
刑场归来 …… 1145
余光中
听听那冷雨 …… 1151
我的四个假想敌 …… 1157
催魂铃 …… 1164
登楼赋 …… 1170
张拓芜
读鞋 …… 1176
宗　璞
哭小弟 …… 1181
洛　夫
一朵午荷 …… 1186
李乐薇
我的空中楼阁 …… 1190
庄　因
母亲的手 …… 1193
林文月
白发与脐带 …… 1197
逯耀东
只剩下蛋炒饭 …… 1201
颜元叔
英诗误我 …… 1207
王　蒙
苏州赋 …… 1211
陈冠学
田园之秋(一章) …… 1215
金耀基

是那片古趣的联想？ … 1218
叶维廉
母亲，你是中国最根深的力量 …… 1222
李元洛
崩溃等 …… 1227
张　洁
拣麦穗 …… 1233
西　西
看画 …… 1238
小　思
香港故事 …… 1242
许达然
回家 …… 1245
张晓风
也是水湄 …… 1248
春之怀古 …… 1252
一个女人的爱情观 …… 1254
冯骥才
珍珠鸟 …… 1258
董　桥
说品味 …… 1260
三　毛
沙漠中的饭店 …… 1263
席慕蓉
美的导师 …… 1268
心灵的对白 …… 1270
陶　然
别离的故事 …… 1275
余秋雨
沙原隐泉 …… 1279
西湖梦 …… 1283
废墟 …… 1291
梁　衡
泰山——人向天的倾诉 …… 1295
把栏杆拍遍 …… 1302
梁锡华
漫语慢蜗牛 …… 1310
也　斯
在地下车读诗 …… 1314
张抗抗
牡丹的拒绝 …… 1318
史铁生
合欢树 …… 1322
赵丽宏
诗魂 …… 1326
林清玄
光之四书 …… 1332
贾平凹
月迹 …… 1339
秦腔 …… 1343
静虚村记 …… 1348
韩少功
阳台上的遗憾 …… 1352
韩小蕙
小村即景 …… 1355
刘克襄
溪涧的旅次 …… 1359
林彧
保险柜里的人 …… 1366
林燿德
铜梦 …… 1368

我在北京大学的经历

蔡元培

（一九三四年一月一日）

北京大学的名称，是从民国元年起的。民元以前，名为京师大学堂，包有师范馆、仕学馆等，而译学馆亦为其一部。我在民元前六年，曾任译学馆教员，讲授国文及西洋史，是为我在北大服务之第一次。

民国元年，我长教育部，对于大学有特别注意的几点：一、大学设法、商等科的，必设文科；设医、农、工等科的，必设理科。二、大学应设大学院（即今研究院），为教授、留校的毕业生与高级学生研究的机关。三、暂定国立大学五所，于北京大学外，再筹办大学各一所于南京、汉口、四川、广州等处。（尔时想不到后来各省均有办大学的能力。）四、因各省的高等学堂，本仿日本制，为大学预备科，但程度不齐，于入大学时发生困难，乃废止高等学堂，于大学中设预科。（此点后来为胡适之先生等所非难，因各省既不设高等学堂，就没有一个荟萃较高学者的机关，文化不免落后；但自各省竞设大学后，就不必顾虑了。）

是年，政府任严幼陵君为北京大学校长。两年后，严君辞职，改任马相伯君。不久，马君又辞，改任何锡侯君，不久又辞，乃以工科学长胡次珊君代理。民国五年冬，我在法国，接教育部电，促回国，任北大校长。我回来，初到上海，友人中劝不必就职的颇多，说北大太腐败，进去了，若不能整顿，反于自己的声名有碍。这当然是出于爱我的意思。但也有少数的说，既然知道他腐败，更应进去整顿，就是失败，也算尽了心。这也是爱人以德的说法。我到底服从后说，进北京。

我到京后，先访医专校长汤尔和[①]君，问北大情形。他说："文科预科的情形，可问沈尹默君；理工科的情形，可问夏浮筠君。"汤君又说："文科学长如未定，可请陈仲甫君。陈君现改名独秀，主编《新青年》杂志，确可为青年的指导者。"因取《新青年》十余本示我。我对于陈君，本未有一种不忘的印象，就是我与刘申叔君同在《警

钟日报》服务时，刘君语我："有一种芜湖发行之白话报，发起的若干人，都因困苦及危险而散去了，陈仲甫一个人又支持了好几个月。"现在听汤君的话，又翻阅了《新青年》，决意聘他。从汤君处探知陈君寓在前门外一旅馆，我即往访，与之订定。于是陈君来北大任文科学长，而夏君原任理科学长，沈君亦原任教授，一仍旧贯；乃相与商定整顿北大的办法，次第执行。

我们第一要改革的，是学生的观念。我在译学馆的时候，就知道北京学生的习惯。他们平日对于学问上并没有什么兴会，只要年限满后，可以得到一张毕业文凭。教员是自己不用功的，把第一次的讲义，照样印出来，按期分散给学生，在讲坛上读一遍，学生觉得没有趣味，或瞌睡，或看看杂书，下课时，把讲义带回去，堆在书架上。等到学期、学年或毕业的考试，教员认真的，学生就拼命的连夜阅读讲义，只要把考试对付过去，就永远不再去翻一翻了。要是教员通融一点，学生就先期要求教员告知他要出的题目，至少要求表示一个出题目的范围；教员为避免学生的怀恨与顾全自身的体面起见，往往把题目或范围告知他们了。于是他们不用功的习惯，得了一种保障了。尤其北京大学的学生，是从京师大学堂老爷式学生嬗继下来（初办时所收学生，都是京官，所以学生都被称为老爷，而监督及教员都被称为中堂或大人）。他们的目的，不但在毕业，而尤注意在毕业以后的出路。所以专门研究学术的教员，他们不见得欢迎。要是点名时认真一点，考试时严格一点，他们就借个话头反对他，虽罢课也所不惜。若是一位在政府有地位的人来兼课，虽时时请假，他们还是欢迎得很，因为毕业后可以有阔老师做靠山。这种科举时代遗留下来劣根性，是于求学上很有妨碍的。所以我到校后第一次演说，就说明："大学学生，当以研究学术为天职，不当以大学为升官发财之阶梯。"然而要打破这些习惯，止有从聘请积学而热心的教员着手。

那时候因《新青年》上文学革命的鼓吹，而我们认识留美的胡适之君，他回国后，即请到北大任教授。胡君真是"旧学邃密"而且"新知深沈"的一个人，所以一方面与沈尹默、兼士兄弟，钱玄同、马幼渔、刘半农诸君以新方法整理国故，一方面整理英文系。因胡君之介绍而请到的好教员，颇不少。

我素信学术上的派别是相对的，不是绝对的；所以每一种学科的教员，即使主张不同，若都是"言之成理、持之有故"的，就让他们并存，令学生有自由选择的余地。最明白的是胡适之君与钱玄同君等绝对的提倡白话文学，而刘申叔、黄季刚诸君仍极端维护文言的文学；那时候就让他们并存。我信为应用起见，白话文必要盛行，我也常常作白话文，也替白话文鼓吹；然而我也声明：作美术文，用白话也好，用文言也好。例如我们写字，为应用起见，自然要写行楷，若如江艮庭君的用篆隶写药方，当然不可；若是为人写斗方或屏联，作装饰品，即写篆隶章草，有何不可？

那时候各科都有几个外国教员，都是托中国驻外使馆或外国驻华使馆介绍的，学问未必都好，而来校既久，看了中国教员的阑珊，也跟了阑珊起来。我们斟酌了一番，辞退几人，都按着合同上的条件办的。有一法国教员要控告我；有一英国教习竟要求英国驻华公使朱尔典来同我谈判，我不答应。朱尔典出去后，说："蔡元培是不要再做校长的了。"我也一笑置之。

我从前在教育部时，为了各省高等学堂程度不齐，故改为各大学直接的预科。不意北大的预科，因历年校长的放任与预科学长的误会，竟演成独立的状态。那时候预科中受了教会学校的影响，完全偏重英语及体育两方面；其他科学比较的落后，毕业后若直升本科，发生困难。预科中竟自设了一个预科大学的名义，信笺上亦写此等字样。于是不能不加以改革，使预科直接受本科学长的管理，不再设预科学长。预科中主要的教课，均由本科教员兼任。

我没有本校与他校的界限，常为之通盘打算，求其合理化。是时北大设文、理、工、法、商五科，而北洋大学亦有工、法两科。北京又有一工业专门学校，都是国立的。我以为无此重复的必要，主张以北大的工科并入北洋，而北洋之法科，刻期停办。得北洋大学校长同意及教育部核准，把土木工与矿冶工并到北洋去了。把工科省下来的经费，用在理科上。我本来想把法科与法专并成一科，专授法律，但是没有成功。我觉得那时候的商科，毫无设备，仅有一种普通商业学教课，于是并入法科，使已有的学生毕业后停止。

我那时候有一个理想，以为文、理两科，是农、工、医、药、法、商等应用科学的基础，而这些应用科学的研究时期，仍然要归到文、

理两科来。所以文、理两科，必须设各种的研究所；而此两科的教员与毕业生必有若干人是终身在研究所工作，兼任教员，而不愿往别种机关去的。所以完全的大学，当然各科并设，有互相关联的便利。若无此能力，则不妨有一大学专办文、理两科，名为本科；而其他应用各科，可办专科的高等学校，如德、法等国的成例。以表示学与术的区别。因为北大的校舍与经费，决没有兼办各种应用科学的可能，所以想把法律分出去，而编为本科大学；然没有达到目的。

那时候我又有一个理想，以为文、理是不能分科的。例如文科的哲学，必植基于自然科学；而理科学者最后的假定，亦往往牵涉哲学。从前心理学附入哲学，而现在用实验法，应列入理科；教育学与美学，也渐用实验法，有同一趋势。地理学的人文方面，应属文科，而地质地文等方面属理科。历史学自有史以来，属文科，而推原于地质学的冰期与宇宙生成论，则属于理科。所以把北大的三科界限撤去而列为十四系，废学长，设系主任。

我素来不赞成董仲舒罢黜百家、独尊孔氏的主张。清代教育宗旨有"尊孔"一款，已于民元在教育部宣布教育方针时说他不合用了。到北大后，凡是主张文学革命的人，没有不同时主张思想自由的；因而为外间守旧者所反对。适有赵体孟君以编印陨遗老刘应秋先生遗集，贻我一函，属约梁任公、章太炎、林琴南诸君品题。我为分别发函后，林君复函，列举彼对于北大怀疑诸点；我复一函，与他辩。这两函颇可窥见那时候两种不同的见解，所以抄在下面。（略）

这两函虽仅为文化一方面之攻击与辩护，然北大已成为众矢之的，是无可疑了。越四十余日，而有五四运动。我对于学生运动，素有一种成见，以为学生在学校里面，应以求学为最大目的，不应有何等政治的组织。其有年在二十岁以上，对于政治有特殊兴趣者，可以个人资格参加政治团体，不必牵涉学校。所以民国七年夏间，北京各校学生，曾为外交问题，结队游行，向总统府请愿；当北大学生出发时，我曾力阻他们，他们一定要参与；我因此引咎辞职。经慰留而罢。到八年五月四日，学生又有不签字于巴黎和约与罢免亲日派曹、陆、章的主张，仍以结队游行为表示，我也就不去

阻止他们了。他们因愤激的缘故，遂有焚曹汝霖住宅及攒殴章宗祥的事，学生被警厅逮捕者数十人，各校皆有，而北大学生居多数；我与各专门学校的校长向警厅力保，始释放。但被拘的虽已保释，而学生尚抱再接再厉的决心，政府亦且持不做不休的态度。都中喧传政府将明令免我职而以马其昶君任北大校长，我恐若因此增加学生对于政府的纠纷，我个人且将有运动学生保持地位的嫌疑，不可以不速去。乃一面呈政府，引咎辞职，一面秘密出京，时为五月九日。

那时候学生仍每日分队出去演讲，政府逐队逮捕，因人数太多，就把学生都监禁在北大第三院。北京学生受了这样大的压迫，于是引起全国学生的罢课，而且引起各大都会工商界的同情与公愤，将以罢工、罢市为同样之要求。政府知势不可侮，乃释放被逮诸生，决定不签和约，罢免曹、陆、章，于是五四运动之目的完全达到了。

五四运动之目的既达，北京各校的秩序均恢复，独北大因校长辞职问题，又起了多少纠纷。政府曾一度任命胡次珊君继任，而为学生所反对，不能到校；各方面都要我复职。我离校时本预定决不回去，不但为校务的困难，实因校务以外，常常有许多不相干的缠绕，度一种劳而无功的生活，所以启事上有"杀君马者道旁儿；民亦劳止，汔可小休；我欲小休矣"等语。但是隔了几个月，校中的纠纷，仍在非我回校，不能解决的状态中，我不得已，乃允回校。回校以前，先发表一文，告北京大学学生及全国学生联合会，告以学生救国，重在专研学术，不可常为救国运动而牺牲。到校后，在全体学生欢迎会演说，说明德国大学学长、校长均每年一换，由教授会公举；校长且由神学、医学、法学、哲学四科之教授轮值；从未生过纠纷，完全是教授治校的成绩。北大此后亦当组成健全的教授会，使学校决不因校长一人的去留而起恐慌。

那时候蒋梦麟君已允来北大共事，请他通盘计划，设立教务、总务两处；及聘任、财务等委员会，均以教授为委员。请蒋君任总务长，而顾孟余君任教务长。

北大关于文学、哲学等学系，本来有若干基本教员，自从胡适之君到校后，声应气求，又引进了多数的同志，所以兴会较高一点。预定的自然科学、社会科学、文学、国学四种研究所，止有国学研究

所先办起来了。在自然科学与社会科学方面，比较的困难一点。自民国九年起，自然科学诸系，请到了丁巽甫、颜任光、李润章诸君主持物理系，李仲揆君主持地质系。在化学系本有王抚五、陈聘丞、丁庶为诸君，而这时候又增聘程寰西、石蘅青诸君。在生物学系本已有钟宪鬯君在东南西南各省搜罗动植物标本，有李石曾君讲授学理，而这时候又增聘谭仲逵君。于是整理各系的实验室与图书室，使学生在教员指导之下，切实用功；改造第二院礼堂与庭园，使合于讲演之用。在社会科学方面，请到王雪艇、周鲠生、皮皓白诸君；一面诚意指导提起学生好学的精神，一面广购图书杂志，给学生以自由考索的工具。丁巽甫君以物理学教授兼预科主任，提高预科程度。于是北大始达到各系平均发展的境界。

我是素来主张男女平等的。九年，有女学生要求进校，以考期已过，姑录为旁听生。及暑假招考，就正式招收女生。有人问我："兼收女生是新法，为什么不先请教育部核准？"我说："教育部的大学令，并没有专收男生的规定；从前女生不来要求，所以没有女生；现在女生来要求，而程度又够得上，大学就没有拒绝的理。"这是男女同校的开始，后来各大学都兼收女生了。

我是佩服章实斋先生的，那时候国史馆附设在北大，我定了一个计划，分征集、纂辑两股；纂辑股又分通史、民国史两类；均从长编入手。并编历史辞典。聘屠敬山、张蔚西、薛阆仙、童亦韩、徐贻孙诸君分任征集编纂等务。后来政府忽又有国史馆独立一案，别行组织。于是张君所编的民国史，薛、童、徐诸君所编的辞典，均因篇帙无多，视同废纸；止有屠君在馆中仍编他的蒙兀儿史，躬自保存，没有散失。

我本来很注意于美育的，北大有美学及美术史教课，除中国美术史由叶浩吾君讲授外，没有人肯讲美学。十年，我讲了十余次，因足疾进医院停止。至于美育的设备，曾设书法研究会，请沈尹默、马叔平诸君主持。设画法研究会，请贺履之、汤定之诸君教授国画；比国楷次君教授油画。设音乐研究会，请萧友梅君主持。均听学生自由选习。

我在爱国学社时，曾断发而习兵操，对于北大学生之愿受军事训练的，常特别助成；曾集这些学生，编成学生军，聘白雄远君任教

练之责，亦请蒋百里、黄膺白诸君到场演讲。白君勤恳而有恒，历十年如一日，实为难得的军人。

我在九年的冬季，曾往欧美考察高等教育状况，历一年回来。这期间的校长任务，是由总务长蒋君代理的。回国以后，看北京政府的情形，日坏一日，我处在与政府常有接触的地位，日想脱离。十一年冬，财政总长罗钧任君忽以金佛郎问题被逮，释放后，又因教育总长彭允彝君提议，重复收禁。我对于彭君此举，在公议上，认为是蹂躏人权献媚军阀的勾当；在私情上，罗君是我在北大的同事，而且于考察教育时为最密切的同伴，他的操守，为我所深信，我不免大抱不平。与汤尔和、邵飘萍、蒋梦麟诸君会商，均认有表示的必要。我于是一面递辞呈，一面离京。隔了几个月，贿选总统的布置，渐渐的实现；而要求我回校的代表，还是不绝，我遂于十二年七月间重往欧洲，表示决心；至十五年，始回国。那时候，京津间适有战争，不能回校一看。十六年，国民政府成立，我在大学院，试行大学区制，以北大划入北平大学区范围，于是我的北京大学校长的名义，始得取消。

综计我居北京大学校长的名义，十年有半；而实际在校办事，不过五年有半，一经回忆，不胜惭悚。

编者注：① 汤尔和(1878—1940)浙江杭州人。早年留学日本、德国。1912年创办国立北京医学专门学校。1922年后曾任北洋政府教育总长、内务总长、财政总长。1937年后堕落为汉奸。

蔡元培先生自1916年至1926年这十年间，任北京大学校长，成绩卓著，声名远播。他写此文自述其在北大的经历。说是自述，其实是记述了他改造旧北大、创造新北大这段不寻常的历史。时隔多年之后写这篇文章，一来是要把历史的真实情况公之于世，二来也是为了回答那些守旧的顽固派的种种指责。

要记述这段历史，看似简单，实非容易，最重要的，一是要有求实的精神，二是要有坦荡的胸怀。蔡先生正是以博大的胸襟，严格的求实精神和严谨的纪实手法，以最素朴的语言，陈述这段经历的。他的人品和文品都给人留下深刻的印象。

在不加任何虚饰的平实的记述中，我们可以很清晰地感受到蔡先生改造北大的勇气和胆略，他的远见卓识，特别是他的卓越的教育思想和敢为天下

先的创新精神，这一切，均足以垂范后世。

在文章中，我们首先感受到一种全新的办学理念。蔡先生说："我们第一要改革的，是学生的观念。"他针对的是旧北大的种种弊端，那种科举时代遗留下来的劣根性。他到校后的第一次演说，就倡导"大学学生，当以研究学术为天职，不当以大学为升官发财之阶梯。"这是振聋发聩的改革的宣言。

在文章中，我们还能感受到蔡先生对人才的高度重视。他深知改革能否成功，北大能否新生，关键就在于是否有"积学而热心的教员"。医专校长汤尔和向他推荐陈独秀，他本来就对陈有深刻的印象，再翻阅了十几本《新青年》，决意聘请他为文科学长。对这样的人才，不是发一封聘书了事，而是先从汤君处探知陈的寓所，然后亲自登门拜访，当面订定。这个例子充分显示出蔡先生虚怀若谷、求贤若渴的精神。正是由于这种精神，当时的北大，精英荟萃，极一时人文之盛。

蔡先生的教育思想中，最令当代学子们倾心的，莫过于他的兼容并蓄的思想。这也正体现了他办学的现代民主精神。他说："我素信学术上的派别是相对的，不是绝对的；所以每一种学科的教员，即使主张不同，若都是'言之成理、持之有故'的，就让他们并存，令学生有自由选择的余地。"胡适与钱玄同提倡白话文，而刘申叔、黄季刚则极端维护文言文，这并不妨碍他们的"并存"。蔡先生自己这方面的主张也十分明达。他深信，为应用起见白话文必要盛行，他也替白话文鼓吹；但如作美术文，则白话、文言均可。恰如写字，通常应用自然要用行书楷书，若是写斗方、屏联，作为艺术品、装饰品，即写篆隶章草，有何不可？这是很精彩的话。当时的北大，既有像陈独秀这样的激进人士，又有拖着长辫子的辜鸿铭，所谓"海纳百川，有容乃大"。正因为如此，当时的北大又能极一时学术之盛。

蔡先生的教育思想，还有许许多多卓特之处，如他对学科的改革，打通文理两科的设想，关于男女同校的主张，关于重视美育，以及组织学生参加军训等等。这些思想，在今天固然已成社会之共识，而在当时，却是顽固派、守旧派们所攻击的"异端"。蔡先生在文章中一一明示，正显示出一种追求真理的自信和勇气。

蔡先生任职期间，正值"五四运动"的兴起。蔡先生虽然明言他对于学生运动"素有一种成见"，以为学生在校"应以求学为最大目的，不应有何等政治的组织"。学生年在二十以上，如对政治有特殊兴趣，可以个人资格参加政治团体，不必牵涉学校。应该说在当时的历史条件下，蔡先生的"成见"还是合情合理的。我们在蔡先生自述的字里行间，固然能体会到他作为校长面对学生的爱国运动，有不得已的苦衷，但我们从如下文字中不难感受到他对学生的爱国运动的同情和对政府的压迫的愤慨：

"北京学生受了这样大的压迫，于是引起全国学生的罢课，而且引起各大都会

工商界的同情与公愤，将以罢工、罢市为同样之要求。政府知势不可侮，乃释放被逮诸生，决定不签和约，罢免曹、陆、章，于是五四运动之目的完全达到了。”

这段文字，包括文中关于“五四运动”的生动记述，正是伟人的“五四运动”的真实的历史记录。 （徐绳熙）

秋 夜 鲁 迅

在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。

这上面的夜的天空，奇怪而高，我生平没有见过这样奇怪的而高的天空。他仿佛要离开人间而去，使人们仰面不再看见。然而现在却非常之蓝，闪闪地映着几十个星星的眼，冷眼。他的口角上现出微笑，似乎自以为大有深意，而将繁霜洒在我的园里的野花草上。

我不知道那些花草真叫什么名字，人们叫他们什么名字。我记得有一种开过极细小的粉红花，现在还开着，但是更极细小了，她在冷的夜气中，瑟缩地做梦，梦见春的到来，梦见秋的到来，梦见瘦的诗人将眼泪擦在她最末的花瓣上，告诉她秋虽然来，冬虽然来，而此后接着还是春，胡蝶乱飞，蜜蜂都唱起春词来了。她于是一笑，虽然颜色冻得红惨惨地，仍然瑟缩着。

枣树，他们简直落尽了叶子。先前，还有一两个孩子来打他们别人打剩的枣子，现在是一个也不剩了，连叶子也落尽了。他知道小粉红花的梦，秋后要有春；他也知道落叶的梦，春后还是秋。他简直落尽叶子，单剩干子，然而脱了当初满树是果实和叶子时候的弧形，欠伸得很舒服。但是，有几枝还低亚着，护定他从打枣的竿梢所得的皮伤，而最直最长的几枝，却已默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，使天空闪闪地鬼映眼；直刺着天空中圆满的月亮，使月亮窘得发白。

鬼映眼的天空越加非常之蓝，不安了，仿佛想离去人间，避开枣树，只将月亮剩下。然而月亮也暗暗地躲到东边去了。而一无所有的干子，却仍然默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，一意要制他的死命，不管他各式各样地映着许多蛊惑的眼睛。

哇的一声，夜游的恶鸟飞过了。

我忽而听到夜半的笑声，吃吃地，似乎不愿意惊动睡着的人，

然而四围的空气都应和着笑。夜半，没有别的人，我即刻听出这声音就在我嘴里，我也即刻被这笑声所驱逐，回进自己的房。灯火的带子也即刻被我旋高了。

后窗的玻璃上丁丁地响，还有许多小飞虫乱撞。不多久，几个进来了，许是从窗纸的破孔进来的。他们一进来，又在玻璃的灯罩上撞得丁丁地响。一个从上面撞进去了，他于是遇到火，而且我以为这火是真的。两三个却休息在灯的纸罩上喘气。那罩是昨晚新换的罩，雪白的纸，折出波浪纹的叠痕，一角还画出一枝猩红色的栀子①。

猩红的栀子开花时，枣树又要做小粉红花的梦，青葱地弯成弧形了……。我又听到夜半的笑声；我赶紧砍断我的心绪，看那老在白纸罩上的小青虫，头大尾小，向日葵子似的，只有半粒小麦那么大，遍身的颜色苍翠得可爱，可怜。

我打一个呵欠，点起一支纸烟，喷出烟来，对着灯默默地敬奠这些苍翠精致的英雄们。

一九二四年九月十五日。

编者注：① 栀子，一种常青灌木，一般为白色或淡黄色；红栀子花是罕见的品种。

鲁迅写作《秋夜》的时候，“五四”新文化的同人，已经进一步分化，有的高升，有的退隐，有的前进，鲁迅在“荷戟独彷徨”中尝味着孤军作战的寂寞与上下求索的焦灼。《秋夜》里所写的，就是鲁迅自己与黑暗势力孤军奋战的心境，坚持韧性战斗的意志。

读《秋夜》，感觉最异样和突出的，是作者创造的充满意象美的象征世界。这是一个深秋的夜晚。作者在自己的后园里，一切自然景物因为主观感觉的渗入，都带上了既属于自然，又超越于自然本身的象征的色彩。这些景物，以各种或矛盾对立，或互相依存的姿态，组合在一起，构成了一个幽深神秘的象征的境界。

秋夜后园里那“奇怪而高的天空”，似乎是压迫和摧残善良美好生命的恶势力的象征。它睒着几十颗星星的“冷眼”，口角上现出“似乎自以为大有深意”的微笑，将寒冷的“繁霜”洒在园里的野花上。在夜的冷气中，“颜色冻得红惨惨的”，瑟缩地做着“春的到来”的梦的小粉红花，则是善良美好的弱者的象征，也就是鲁迅所说的“如我那年青时候似的正做着好梦的青年”（《〈呐喊〉自序》）。而矗立在后园里的两株枣树，则是与黑暗恶势力抗争意志和力量的象征。他们孤独奋战，落尽叶子，满身轻松。他们成熟而清醒，不仅知道“小

粉红花的梦”，秋后要有春，也知道“落叶的梦”，春后还是秋。他们带着奉献自己果实之后的满身“皮伤”，向黑暗势力进行绝望的抗战。散文诗中这样热情地描写他们抗争的景象：“而最直最长的几枝，却已默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，使天空闪闪地鬼眯眼；直刺着天空中圆满的月亮，使月亮窘得发白。”后园里三种自然景物，构成两种势力之间生死斗争的象征境界，给人丰富的想像和联想的空间，传达的情绪与哲思，也隐蓄而深微，冷峻而奇警，“深文隐蔚，余味曲包”(《文心雕龙》)，读了有“言有尽而意无穷”的感觉。

《秋夜》既吸收了西方散文诗的象征方法，又继承了中国传统诗歌注重气氛营造的长处，通过叙述情境的逐步展开，抒情主体与自然景物的和谐配置，创造了一种有独特抒情韵味的意境美。经过枣树的抗争，鬼眯眼的天空，怯懦了，逃避了，只留下一片窘得发白的月亮。然而这月亮也暗暗地躲开了。眼前剩下的只是“无物之阵”。但是，不屈的枣树，伸着一无所有的枝干，“仍然默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，一意要制他的死命”。后面接着描写听到的自己嘴里发出的“夜半的笑声”，回到房子里后看到的许多小青虫扑在火上或灯罩上的情景，有的死了，有的在灯罩上喘气。然后由灯罩上的猩红色的栀子，展开自己的联想：“猩红的栀子开花时，枣树又要做小粉红花的梦，青葱地弯成弧形了……。我又听到夜半的笑声；我赶紧砍断我的心绪，看那老在白纸罩上的小青虫，头大尾小，向日葵子似的，只有半粒小麦那么大，遍身的颜色苍翠得可爱，可怜。”“我打了一个呵欠，点起一支纸烟，喷出烟来，对着灯默默地敬奠这些苍翠精致的英雄们。”秋夜枣树的枝干，天空，月亮，笑声，猩红色栀子花的灯罩，青翠精致的小青虫，……在这样一些具体描写造成的意境中，鲁迅所暗示的一种人生价值的哲理，读者也就自然默会于心了：面对强大的黑暗势力，不能像冻得瑟瑟发抖的小粉红花那样，老是在做着天真的好梦；也不能像苍翠精致的小青虫那样，总是做着无谓的牺牲；应该像枣树那样，坚持持久的韧性的战斗。这样深警的思想，蕴藏在一些象征意象构成的优美意境之中。《秋夜》为象征散文诗民族化的创造，提供了一种全新的风范。

《秋夜》语言也很美，有个性，有蕴藏，有弹性，散发着自然朴实而又独具匠心的魅力。全篇开头的一句：“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”这样的表达，比起“在我的后园，有两株枣树”来，突出了“枣树”的印象，在接受中，因此就少了一些平淡，多了一些倔强，是与全篇要传达的情调和谐一致的。叙述小粉红花的梦时，说“梦见瘦的诗人将眼泪擦在她最末的花瓣上，告诉她秋虽然来，冬虽然来，而此后接着还是春，胡蝶乱飞，蜜蜂都唱起春词来了”，这里化用了雪莱《西风颂》里的诗句：“如果冬天来了，春天还会远吗？”但却不露说理的痕迹，更为具体，生动，充满了真实与人情纠葛的温馨。明明是自己的夜半的笑声，却故意说“我忽然听到”，经过思索，才发现“没有别人，我即刻听出这声音就在我嘴里”，叙述中故

作曲折，这样更增强了自己的孤独抗战而充满胜利自信的情感色彩。“猩红的栀子开花时，枣树又要做小粉红花的梦，青葱地弯成弧形了。……”，意在说枣树的孤独命运和它所象征的韧性斗争，将是一个没有完结的过程，这样的体味，在蕴藉的语言里，得到引人深思的暗示。文章末尾，对小青虫的描写，非常细致，从它们的扑火，死亡，喘气，它们的形状，大小，颜色，到在抽纸烟喷出的烟雾里，对着灯“默默地敬奠这些苍翠精致的英雄们”的平静而颇动感情的抒情，寓象征于严格细腻的写实之中，紧张与舒缓，叙事与抒情，层次分明，错落有致，显示了鲁迅散文诗语言运用的灵活多变而又朴实无华的个性色彩。

因为是象征的散文诗，篇中意象，如枣树，小粉红花，天空，月亮，小青虫，……它的含义，就往往带有一定的模糊性，也许这模糊本身，也正是读《秋夜》时值得玩味的一种美。我们接受者，不能做过实的理解，甚至过分穿凿的诠释。如“哇的一声，夜游的恶鸟飞过了”一句，有的说是恶势力帮凶的象征，有的说是帮助枣树同夜空斗争的意象，有的则解为鲁迅个人自拟的形象。纷争其实可以同时存在的。如强求解之，可这样说：“夜游的恶鸟”，指猫头鹰。它被人们视为叫出不祥声音的恶鸟，而常为人们所讨厌。鲁迅一向很喜欢夜游的猫头鹰。他说过：“我们能够大叫，是黄莺便黄莺般叫；是鸱枭便鸱枭般叫”。他认为自己一生的战斗，就是要给那些闲人的世界添上一些不愉快。如果我们顺着全文的思路，这“夜游的恶鸟”，出现在枣树制天空于死命的战斗之后，自己发出“夜半的笑声”之前，或许作后一种理解，即鲁迅用于自己比拟的形象，也许更为妥切一些。这里恶鸟的“哇的一声”，也就是文中作者自己发出的“夜半的笑声”。轻轻带过的一个意象，却足足占了全文转折中独立的一段，行文结构安排的匠心，也在昭示鲁迅自己深刻的用意。然而，不去强求深意，就当成秋夜中出现的一个自然的事物，不是也可以吗？（孙玉石）

影的告别

鲁 迅

人睡到不知道时候的时候，就会有影来告别，说出那些话——

有我所不乐意的在天堂里，我不愿去；有我所不乐意的在地狱里，我不愿去；有我所不乐意的在你们将来的黄金世界里，我不愿去。

然而你就是我所不乐意的。

朋友，我不想跟随你了，我不愿住。

我不愿意！

呜乎呜乎，我不愿意，我不如彷徨于无地。

我不过一个影，要别你而沉没在黑暗里了。然而黑暗又会吞并我，然而光明又会使我消失。

然而我不愿彷徨于明暗之间，我不如在黑暗里沉没。

然而我终于彷徨于明暗之间，我不知道是黄昏还是黎明。我姑且举灰黑的手装作喝干一杯酒，我将在不知道时候的时候独自远行。

呜乎呜乎，倘若黄昏，黑夜自然会来沉没我，否则我要被白天消失，如果现是黎明。

朋友，时候近了。

我将向黑暗里彷徨于无地。

你还想我的赠品。我能献你甚么呢？无已，则仍是黑暗和虚空而已。但是，我愿意只是黑暗，或者会消失于你的白天；我愿意只是虚空，决不占你的心地。

我愿意这样，朋友——

我独自远行，不但没有你，并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没，那世界全属于我自己。

一九二四年九月二十四日。

我国有"顾影自怜"、"形影不离"、"形影相吊"等成语，可见人们到了寂寞难耐的时候，常常钟情于影子，企盼从影子中找到哪怕是一丝半点的安慰。可是这篇《影的告别》却一反往常，一上来就是一个无比奇异的画面："人睡到不知道时候的时候，就会有影来告别，说出那些话——"为何"影"要离开"形"而独立？为何它如此无情，要说出以下那些缠绵反复、隐晦难解的话语？

其实并非"影"无情，而是旧社会的黑暗势力过于强大，落在作者肩上的责任过于沉重，前面的道路过于漫长。"影"所说的话也并非无缘无故，实质上乃是"人"即作者自己内心的沉痛独白和严于自我解剖的深情流露。也许"人"在白天琐事缠身，忙忙碌碌，无暇思考一些根本性的问题，只有万籁俱寂，一灯独对之际，亦即所谓"人睡到不知道时候的时候"，各种奇思玄想才会浮现脑际，由此不难想像"影"所说的话将会怎样不同寻常了。

"影"的性格异常倔强，竟一连说了三个"我不愿去"。本来"天堂"是虚幻的，"地狱"是痛苦的，说"不愿去"乃在情理之中，为什么连"将来的黄金世界"也不愿去？我们认为，《影的告别》的语言简洁而富于跳跃性，有关的背景材

料又统统略去不提，倘若光扣住作品本身，很可能不得要领，不妨引用鲁迅同时期其他一些资料来说明。鲁迅在一封书信中说："我看一切理想家，不是怀念'过去'，就是希望'将来'，而对于'现在'这一个题目，都缴了白卷，因为谁也开不出药方。所有最好的药方，即所谓'希望将来'的就是。"（《两地书·四》）原来，并不是鲁迅不要"理想"，而是失望于他所见到的"理想家"；不是不追求"将来"，而是反对"用不切实际的美丽的幻想慰藉人们的心灵，这就是鲁迅现实主义精神极可宝贵的思想"（孙玉石：《〈野草〉研究》）。说到底，正是鲁迅这种现实主义精神推动"影"说出了不愿去"将来的黄金世界"这样的伤心话。

鲁迅是最早把象征艺术引入散文诗创作的文学大师。"影"作为本篇的中心意象，作者既有实写，又有虚写，前者令人信服，后者启人遐想，这在作品描述"影"陷于进退两难的处境时表现得尤为明显。一方面，作者反复叙述"影"既会被"黄昏"之后的"黑夜"所吞没，又会被"黎明"之后的"白天"所消失，这显然道出了尽人皆知的事实："影"和光线须臾不可分离。但另方面，作者径直把这些现象转化为"影"内心的担忧和苦恼，则显然别有所指，富于象征意蕴了。不光如此，作者还接连用了几个"然而"表示骤然的转折，借此突出了"影"多方寻觅而又焦躁无奈的神情姿态。进而又用"姑且"开头，展现了一个近乎"壮胆"的特写镜头："我姑且举灰黑的手装作喝干一杯酒，我将在不知道时候的时候独自远行。"真是突兀奇崛，出人意表。所有这些虚虚实实的文字，都是为了强化"影"始终"彷徨于明暗之间"的两难处境：向后转吧，那是没有出路的，鲁迅坚决反对向封建旧势力妥协；向前走吧，前途不明，目标不清，黑夜何时才是尽头？但如果一直原地踏步，鲁迅又决不甘心；看来，只好在没有"战友"的情况下"独自远行"了。这真是彷徨复彷徨，行行重行行！

"时候近了"，"影"决心"独自远行"，在这告别之际，能够献给广大青年朋友什么礼物呢？"影"对此有着清醒的认识：自己的思想信仰未必能有效地指引青年前进，自己肩上的"戟"即手中的笔未必能动摇旧营垒什么，说不定还会造成无谓的牺牲。这正是作者所最担心的，他在给青年许广平的一封信中曾作过如此剖切的表述："我为自己和为别人的设想，是两样的。所以者何，就因为我的思想太黑暗，但究竟是否真确，又不得而知，所以只能在自身试验，不敢邀请别人。"（《两地书·二四》）基于这样的考虑，"影"决心独自承受黑暗与虚无的重压，用绝望的抗争为别人换得一线光明，但愿从此以后"再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没"。读到这里，我们不禁想起了鲁迅作于1919年10月的长文《我们现在怎样做父亲》中的一番呼喊："自己背着因袭的重担，肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去！"

是的，两个时期："五四"高潮期及尔后的落潮期；两种文体：长篇议论文和散文诗；两种音调：《我们现在怎样做父亲》激昂慷慨，《影的告别》压抑悲愤。然而前后承接、一以贯之、渗透其间的则是杰出思想家和文学家的一腔

热血！　　（孙光莹）

雪　　鲁　迅

暖国的雨，向来没有变过冰冷的坚硬的灿烂的雪花。博识的人们觉得他单调，他自己也以为不幸否耶？江南的雪，可是滋润美艳之至了；那是还在隐约着的青春的消息，是极壮健的处子的皮肤。雪野中血红的宝珠山茶，白中隐青的单瓣梅花，深黄的磬口的蜡梅花；雪下面还有冷绿的杂草。蝴蝶确乎没有；蜜蜂是否来采山茶花和梅花的蜜，我可记不真切了。但我的眼前仿佛看见冬花开在雪野中，有许多蜜蜂们忙碌地飞着，也听得他们嗡嗡地闹着。

孩子们呵着冻得通红，像紫芽姜一般的小手，七八个一齐来塑雪罗汉。因为不成功，谁的父亲也来帮忙了。罗汉就塑得比孩子们高得多，虽然不过是上小下大的一堆，终于分不清是壶卢[①]还是罗汉；然而很洁白，很明艳，以自身的滋润相粘结，整个地闪闪地生光。孩子们用龙眼核给他做眼珠，又从谁的母亲的脂粉奁中偷得胭脂来涂在嘴唇上。这回确是一个大阿罗汉了。他也就目光灼灼地嘴唇通红地坐在雪地里。

第二天还有几个孩子来访问他；对了他拍手，点头，嘻笑。但他终于独自坐着了。晴天又来消释他的反肤，寒夜又使他结一层冰，化作不透明的水晶模样；连续的晴天又使他成为不知道算什么，而嘴上的胭脂也褪尽了。

但是，朔方的雪花在纷飞之后，却永远如粉，如沙，他们决不粘连，撒在屋上，地上，枯草上，就是这样。屋上的雪是早已就有消化了的，因为屋里居人的火的温热。别的，在晴天之下，旋风忽来，便蓬勃地奋飞，在日光中灿灿地生光，如包藏火焰的大雾，旋转而且升腾，弥漫太空，使太空旋转而且升腾地闪烁。

在无边的旷野上，在凛冽的天宇下，闪闪地旋转升腾着的是雨的精魂……

是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。

一九二五年一月十八日

编者注：①壶卢：即葫芦。

鲁迅的《雪》，比较接近于我国古代所说的“兴”体。“兴者起也”（《文心雕龙·比兴篇》），用现在的话说也就是联想。它生动地描写景物，然而它不是一般的风物画，不是“赋”，不那么直观、真实。它又不是寓言，不是“比”，不是那样自觉地用一种对象去表达另一种对象或抽象的思想。但值得注意的是，它只有“兴”的前一半，某种具体的事物——雪，却没有后一半：由这个具体事物联想起来的更大更深更感人的形象和思想。这可能是由于作者的有意含蓄，也可能是由于作者无意自觉地去完成这一联想，他只是在某种程度上凭直感写雪罢了。但是妙就妙在哪怕是在这种严格的局限于对具体对象的描写中，由于描写是这样深刻地抓住了具体对象的特征，这种特征是这样浓重地体现了作者的内心世界，而作者的内心又是这样深刻地体现了时代和社会的矛盾；因此，这些描写就富有启发性地提供了将对象的特征重新加以结合的条件，以至于在“雪”的后面，那种更大更深更感人的形象和思想，已经到了呼之欲出的地步，这是多么引人入胜啊！

人们阅读这篇作品，常常简单地将雪区分为“南雪”与“北雪”。其实，“南雪”与“北雪”对于当时的鲁迅来说，不是什么“理想”与“现实”，而只是回忆与现实。鲁迅的童年是在江南度过的，他写江南的雪，必然会牵动、会引起他的关于儿时生活情趣、儿时心灵体验的回忆。不管作者是否有心寓意，江南白雪的形象中分明凝聚着鲁迅的童年；而这个童年，又是作者在特定的环境（这里用得着“北方的现实”了）和心境中作出反顾的。

看吧，鲁迅是如此深情地怀念着童年和青春的美丽，他追忆那“血红的宝珠山茶”，“白中隐青的单瓣梅花”，“深黄的磬口的蜡梅花”，“冷绿的杂草”，他还想像那“嗡嗡地闹着”的蜜蜂，“忙碌地飞着”，这是一幅何等生气洋溢、色彩缤纷的图画！难道这不正是童年和青春的图画吗？正是在色彩缤纷、生气洋溢的童年和青春时代，鲁迅才分外鲜明地感受了周围世界的这种多彩与生动。在鲁迅那些触及到现实生活的文字——不论小说还是杂文——里，是绝少这种色调的。

不过，这些只是鲁迅的回忆和抒写中的一个方面；另一方面，鲁迅也沉重地感到和清醒地懂得：童年和青春虽然美丽多姿，却也有它软弱、不定、短暂的一面。正像那“雪罗汉”，尽管它“明艳”、“洁白”，“闪闪地生光”，却经受不住“晴天”，也经受不住“寒夜”，“嘴上的胭脂也褪尽了”，只能“独自坐着”。美好而又软弱的事物常常在毁灭着、流失着。和某些轻飘飘地沉湎在儿时回忆里的作家不同，鲁迅爱惜童年和青春，但是并非爱不释手。“曾经秋肃临天下，敢遣春温上笔端”（见鲁迅诗《亥年残秋偶作》），鲁迅笔下的春温，永远是饱尝秋肃的人心头的春温，是被秋肃严酷地锤炼过而又坚决地对抗着秋肃的春温。这就给全文定下了一个于深沉、清醒中见美好和纯真的调子，决定了这篇作品绝不同于例如冰心早期写的儿时回忆。

鲁迅笔下的"朔方的雪"又怎样呢？它摒弃任何温情，"决不粘连"；它努力振作抖擞，"蓬勃地奋飞"，"灿灿地生光"，决不屈服，决不退出战斗：像"秋夜"里的那株历尽沧桑的枣树，虽然落尽了青春和童年的树叶，虽然被"竿梢"打得"皮伤"，却仍然是傲然不拔地"默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空"《野草·秋夜》。它深深地蕴藏着那连自己都可能被它烧尽的热烈得"如包藏火焰的大雾"，它的前身——活泼泼的雨"死"了，所以，"朔方的雪"再没有皮毛点缀，只剩下那赤裸裸的"精魂"仍然顽强地、无法再被杀死地存在着，并且仍然光辉夺目，"闪闪地旋转"，"使太空旋转而且升腾地闪烁"。

它是谁？

"是的，那是孤独的雪，是死掉的雨，是雨的精魂。"

这"朔方的雪"的形象，不也正是当时的鲁迅的形象写照吗？

正是这朔方的雪，而不是江南的雪的形象，支配着全篇的主要情绪。有些著名作家（如俄罗斯的屠格涅夫）笔下的青春像太阳下面的雪，消灭了，不留一点痕迹。但是鲁迅的雨，即使死掉了也还保留着"精魂"。表面上，这"精魂"没有江南白雪那样叫人舒服，其实，它更独特也更有份量。它是江南白雪的对立面和合乎逻辑的发展，它扬弃了江南白雪的形象，它是受了伤的、蜕变过来的，甚至是曾经"死掉"过的，但仍然没有污染，仍然不失其纯洁的生命（这是江南的雪的形象的核心）的童年和青春。如果说，鲁迅笔下的江南白雪的形象，并不算太稀罕；那么，像鲁迅那样去写朔方的雪，又把这两种雪联结在一起写，就非鲁迅这样的思想家、大手笔而莫办了。

就是这样，鲁迅在《雪》中塑造了两个形象：江南的雪和朔方的雪；使我们联想起两种性格：美艳又不免脆弱的童年、青春与坚强又不免孤独的战士和公民；敷染了两类美学色调：瑰丽的和斑驳的，亲切的和严峻的，鲜活的和深重的，怡悦的和粗犷的，温馨的和悲壮的……这二者像一个乐曲中的第一主题与第二主题，互相补充，互相渗透，互相纠缠，互相争斗，组成了一个小小的，然而足非凡的篇章。　　（王　蒙）

灯下漫笔

鲁　迅

一

有一时，就是民国二三年时候，北京的几个国家银行的钞票，信用日见其好了，真所谓蒸蒸日上。听说连一向执迷于现银的乡下人，也知道这既便当，又可靠，很乐意收受，行使了。至于稍明事理的人，则不必是"特殊知识阶级"，也早不将沉重累坠的银元装在怀中，来自讨无谓的苦吃。想来，除了多少对于银子有特别嗜好和

爱情的人物之外，所有的怕大都是钞票了罢，而且多是本国的。但可惜后来忽然受了一个不小的打击。

就是袁世凯想做皇帝的那一年[1]，蔡松坡先生溜出北京，到云南去起义。这边所受的影响之一，是中国和交通银行的停止兑现。虽然停止兑现，政府勒令商民照旧行用的威力却还有的；商民也自有商民的老本领，不说不要，却道找不出零钱。假如拿几十几百的钞票去买东西，我不知道怎样，但倘使只要买一枝笔，一盒烟卷呢，难道就付给一元钞票么？不但不甘心，也没有这许多票，那么，换铜元，少换几个罢，又都说没有铜元。那么，到亲戚朋友那里借钱去罢，怎么会有？于是降格以求，不讲爱国了，要外国银行的钞票。但外国银行的钞票这时就等于现银，他如果借给你这钞票，也就借给你真的银元了。

我还记得那时怀中还有三四十元的中交票[2]，可是忽而变了一个穷人，几乎要绝食，很有些恐慌。俄国革命以后的藏着纸卢布的富翁的心情，恐怕也就这样的罢；至多，不过更深更大罢了，我只得探听，钞票可能折价换到现银呢？说是没有行市。幸而终于，暗暗地有了行市了：六折几。我非常高兴，赶紧去卖了一半。后来又涨到七折了，我更非常高兴，全去换了现银，沉蛰蛰地坠在怀中，似乎这就是我的性命的斤两。倘在平时，钱铺子如果少给我一个铜元，我是决不答应的。

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

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

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

却不大看得明白了，只仿佛说：咱们向来就很好的。

但实际上，中国人向来就没有争到过“人”的价格，至多不过是奴隶，到现在还如此，然而下于奴隶的时候，却是数见不鲜的。中国的百姓是中立的，战时连自己也不知道属于那一面，但又属于无论那一面。强盗来了，就属于官，当然该被杀掠；官兵既到，该是自家人了罢，但仍然要被杀掠，仿佛又属于强盗似的。这时候，百姓就希望有一个一定的主子，拿他们去做百姓，——不敢，是拿他们去做牛马，情愿自己寻草吃，只求他决定他们怎样跑。

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

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

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

一，想做奴隶而不得的时代；

二，暂时做稳了奴隶的时代。

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

现在入了那一时代，我也不了然。但看国学家的崇奉国粹，

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

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

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

二

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

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

在圆的桃花心木的食桌前坐定，川流不息地献着山海的珍味，谈话就从古董，画，政治这些开头。电灯上罩着支那式的灯罩，淡淡的光洋溢于古物罗列的屋子中。什么无产阶级呀，Proletariat[3]呀那些事，就像不过在什么地方刮风。

我一面陶醉在支那生活的空气中，一面深思着对于外人有着“魅力”的这东西。元人也曾征服支那，而被征服于汉人种的生活美了；满人也征服支那，而被征服于汉人种的生活美了。现在西洋人也一样，嘴里虽然说着 Democracy[4]呀，什么什么呀，而却被魅于支那人费六千年而建筑起来的生活的美。一经住过北京，就忘不掉那生活的味道。大风时候的万丈的沙尘，每三月一回的督军们的开战游戏，都不能抹去这支那生活的魅力。

这些话我现在还无力否认他。我们的古圣先贤既给与我们保

古守旧的格言，但同时也排好了用子女玉帛所做的奉献于征服者的大宴。中国人的耐劳，中国人的多子，都就是办酒的材料，到现在还为我们的爱国者所自诩的。西洋人初入中国时，被称为蛮夷，自不免个个蹙额，但是，现在则时机已至，到了我们将曾经献于北魏，献于金，献于元，献于清的盛宴，来献给他们的时候了。出则汽车，行则保护：虽遇清道，然而通行自由的；虽或被劫，然而必得赔偿的；孙美瑶[5]掳去他们站在军前，还使官兵不敢开火。何况在华屋中享用盛宴呢？待到享受盛宴的时候，自然也就是赞颂中国固有文明的时候；但是我们的有些乐观的爱国者，也许反而欣然色喜，以为他们将要开始被中国同化了罢。古人曾以女人作苟安的城堡，美其名以自欺曰："和亲"，今人还用子女玉帛为作奴的赞敬，又美其名曰"同化"。所以倘有外国的谁，到了已有赴宴的资格的现在，而还替我们诅咒中国的现状者，这才是真有良心的真可佩服的人！

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

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

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

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

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

外国人中，不知道而赞颂者，是可恕的；占了高位，养尊处优，因此受了蛊惑，昧却灵性而赞叹者，也还可恕的。可是还有两种，其一是以中国人为劣种，只配悉照原来模样，因而故意称赞中国的旧物。其一是愿世间人各不相同以增自己旅行的兴趣，到中国看辫子，到日本看木屐，到高丽看笠子，倘若服饰一样，便索然无味了，因而来反对亚洲的欧化。这些都可憎恶。至于罗素在西湖见轿夫含笑，便赞美中国人，则也许别有意思罢。但是，轿夫如果能对坐轿的人不含笑，中国也早不是现在似的中国了。

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

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

一九二五年四月二十九日。

编者注：① 袁世凯想做皇帝的那一年：袁世凯于1915年12月宣布改次年为"洪宪元年"，自称皇帝。后文的蔡松坡即蔡锷，辛亥革命时任云南都督。 ② 中交票：中国银行和交通银行的钞票。 ③ Proletariat：英文，无产阶级。 ④ Democracy：英文，民主。 ⑤ 孙美瑶：当时山东的一个土匪首领。

鲁迅向来十分重视通过对历史的观察和剖析，来批判中国根深蒂固的封建专制制度及其所造成的国民性的弱点，"五四"高潮过去以后，面对军阀混

战的黑暗现实，鲁迅更加深了这方面的思考。本文是长篇议论性随笔，在当时来说属于一种创新的文体，它介于“论文”与“杂感”之间，叙议结合，情理兼备，既有鲜明的思想性，又富生动的形象性，所论述的又是重大的历史和现实问题，和后来人们通常所指的“匕首”、“投枪”式的鲁迅杂文不尽相同。

《灯下漫笔》共分两大部分，这两大部分各有侧重，相对独立，体现了“漫笔”“任意而谈”的特性，但又互相衬托和照应，共同服从于全文统一的主旨：对封建的“奴隶规则”、“固有文明”和国民的奴化思想进行深入的批判。先看第一部分。作者一上来讲了一个“钞票换银元”的例子，那还是在十年以前，袁世凯称帝，蔡锷发兵声讨，北京的军阀当局乱成一团，在这样的历史背景下，北京的市民忙着换银元，自然不失为对北洋军阀统治表示怀疑和不满的一种表现。可贵的是鲁迅不但没有忘掉往事，还在“念念不忘”之余作出了独特而深入的开掘，察觉到了市民群众不思根本反抗、但求苟安保守的心理状态，更可贵的是鲁迅在议论时毫不犹豫地把自己也摆了进去，沉痛地写道：“但我当一包现银塞在怀中，沉甸甸地觉得安心，喜欢的时候，却突然起了另一思想，就是：我们极容易变成奴隶，而且变了之后，还万分喜欢。”这番独立成段的议论和感叹，何等突兀醒目，出人意料！作者正是经过这么一番归结和顿挫，随即改用汪洋恣肆的笔法，广泛援引各种史料和实例，多方面地进行剖析和鞭挞，闪耀出灼热的逼人的光芒。

作者在驾御和援用各类史料实例时，不是简单的平列，机械的叠加，而是环环相扣，步步深入。第一，先是“人”“犬”（畜牲）并提，从“乱离人，不及太平犬”的民间俗语，到“打死别人的奴隶，赔一头牛”的元朝定律，再到战乱时老百姓“情愿自己寻草去”，只求统治者“拿他们去做牛马”的心理状态，淋漓尽致地展示了人民的悲惨遭遇。第二，围绕“奴隶规则”的存废去留，从五胡十六国一直写到明末的张献忠，一以贯之，令人信服。最后，作者透过现象看实质，撇开“先儒”和“学者”各种装门面、“绕弯子”的说法，直截了当地把“治”和“乱”的转化交替归结为两个时代：“一，想做奴隶而不得的时代”，“二，暂时做稳了奴隶的时代”。没有疑问，这是作者见微知著、由表及里的独特发现，是振聋发聩的强烈呐喊。至此，第一部分已经进入了高潮，作者回到今天，联系现实稍作评述以后，立即以一个斩钉截铁的警句作为结尾：“创造这中国历史上未曾有过的第三样时代，则是现在的青年的使命！”

如果说第一部分采取“纵”的写法，致力于剖析我国几千年“治乱”史的话，那么，第二部分就纵横交错——同时把目光射向国外，增添了反对帝国主义侵略的内容。作者先是不加评述地引用了鹤见祐辅《北京的魅力》中一大段描述，然后扣住引文中所说的山珍海味，巧妙而犀利地围绕“盛宴”生发开去，得出了一个极其尖锐的结论：外国人“赞颂中国固有文明”之际，亦即昂首前来“赴宴”——处心积虑地剥削中国广大人民之时。像这种移花接木、顺流

而下的写法，既避免了架床叠屋，另砌炉灶，又极大地增加了文章的讽刺效果。

《北京的魅力》中的筵宴和山珍海味是实写，鲁迅接下来抨击外国人"享用盛宴"是比喻，在这之后，作品又激愤地插叙了一段当时所见的"各式各样的筵宴"，这显然又是实写了。像这样虚实结合、本义和引申义并用的手法，不用说是相当高超灵活的。

为了加强文章的说服力，第二部分还广泛地采用了对照和比较的手法。一方面，帝国主义者赞颂中国固有文明，明明是为了更好地进行侵略和掠夺，另方面，某些满脑袋传统观念的中国人却"欣然色喜"，错误地以为中国的"固有文明"真有"同化"外国人的威力。通过这番对照，作者既揭露了侵略者的贪婪和狡猾，也鞭挞了一部分中国人的愚昧和无知。而这，不用说又是和第一部分揭示的"奴隶心态"相反相成，互为因果的。

第二部分行文越到后来越是悲愤、泼剌、尖锐，直到最后，作者又一次激昂地呼喊道："扫荡这些食人者，掀掉这筵席，毁坏这厨房，则是现在的青年的使命！"这番呼喊既是第二部分的高潮，又和第一部分的结尾遥相呼应，共同体现了鲁迅对青年的热烈企盼。

有一位学者指出：鲁迅的作品"是当之无愧的中国近代社会的百科全书"（李泽厚：《略论鲁迅思想的发展》）。这自然是指鲁迅的全部作品特别是所有杂文而言的，但仅就《灯下漫笔》而论，它引述史料典籍之广，时间跨度之长，援引现实事例之多，着实令人惊叹。所有这些史料和实例，平时分散在各处，读者见了也许不以为奇，但一经鲁迅这位杰出的思想家汇集一处，略作分析，便立刻洞幽烛隐，真相毕现。加上作者冷峻悲愤的语言、入木三分的讽刺、跌宕起伏的结构，更使文章具有雄辩的感人的艺术魅力。（孙光萱）

杂 感

鲁 迅

人们有泪，比动物进化，但即此有泪，也就是不进化，正如已经只有盲肠，比鸟类进化，而究竟还有盲肠，终不能很算进化一样。凡这些，不但是无用的赘物，还要使其人达到无谓的灭亡。

现今的人们还以眼泪赠答，并且以这为最上的赠品，因为他此外一无所有。无泪的人则以血赠答，但又各各拒绝别人的血。

人大抵不愿意爱人下泪。但临死之际，可能也不愿意爱人为你下泪么？无泪的人无论何时，都不愿意爱人下泪，并且连血也不要：他拒绝一切为他的哭泣和灭亡。

人被杀于万众聚观之中，比被杀在"人不知鬼不觉"的地方快

活，因为他可以妄想，博得观众中的或人的眼泪。但是，无泪的人无论被杀在什么所在，于他并无不同。

杀了无泪的人，一定连血也不见。爱人不觉他被杀之惨，仇人也终于得不到杀他之乐：这是他的报恩和复仇。

死于敌手的锋刃，不足悲苦；死于不知何来的暗器，却是悲苦。但最悲苦的是死于慈母或爱人误进的毒药，战友乱发的流弹，病菌的并无恶意的侵入，不是我自己制定的死刑。

仰慕往古的，回往古去罢！想出世的，快出世罢！想上天的，快上天罢！灵魂要离开肉体的，赶快离开罢！现在的地上，应该是执着现在，执着地上的人们居住的。

但厌恶现世的人们还住着。这都是现世的仇仇，他们一日存在，现世即一日不能得救。

先前，也曾有些愿意活在现世而不得的人们，沉默过了，呻吟过了，叹息过了，哭泣过了，哀求过了，但仍然愿意活在现世而不得，因为他们忘却了愤怒。

勇者愤怒，抽刃向更强者；怯者愤怒，却抽刃向更弱者。不可救药的民族中，一定有许多英雄，专向孩子们瞪眼。这些孱头们！

孩子们在瞪眼中长大了，又向别的孩子们瞪眼，并且想：他们一生都过在愤怒中。因为愤怒只是如此，所以他们要愤怒一生，——而且还要愤怒二世，三世，四世，以至末世。

无论爱什么，——饭，异性，国，民族，人类等等，——只有纠缠如毒蛇，执着如怨鬼，二六时中，没有已时者有望。但太觉疲劳时，也无妨休息一会罢；但休息之后，就再来一回罢，而且两回，三回……。血书，章程，请愿，讲学，哭，电报，开会，挽联，演说，神经衰弱，则一切无用。

血书所能挣来的是什么？不过就是你的一张血书，况且并不好看。至于神经衰弱，其实倒是自己生了病，你不要再当作宝贝了，我的可敬爱而讨厌的朋友呀！

我们听到呻吟，叹息，哭泣，哀求，无须吃惊。见了酷烈的沉默，就应该留心了；见有什么像毒蛇似的在尸林中蜿蜒，怨鬼似的

在黑暗中奔驰，就更应该留心了；这在豫告“真的愤怒”将要到来。那时候，仰慕往古的就要回往古去了，想出世的要出世去了，想上天的要上天了，灵魂要离开肉体的就要离开了！……

五月五日。

鲁迅在军阀统治下的北京生活，用自己辛辣的笔，向黑暗势力进行顽强的抗争与战斗，由此而真切地感受到沉重的压力，死亡的威胁。他在斗争中所获得的丰富经验与感受，迫使他时时思考着这样的问题：一个觉醒的抗争者如何对待生与死？一个锐意进取的改革者对于黑暗现实应该采取怎样的姿态？这篇文章，就是鲁迅这种生命思考获得的美丽的结晶。

《杂感》的四个片断，既各自独立，又密切相联，它有一个贯穿始终的内在玄思的线索，那就是：在对于人生终极与民族命运的思考中，充满着生命哲理的闪光。这正是这篇杂文的艺术魅力所在。其中最富思想光彩的，当属第一段文字。这里以独特的构思，讲了关于“无泪的人”即鲁迅自己，对于生与死的问题超乎常人思考。鲁迅先是由人类的有泪是不进化的残留谈起，认为如人的盲肠一样，“泪”的残留，不但是无用的赘物，还要使其人达到无谓的灭亡。现今的人以眼泪赠答，因为他们除眼泪之外，一无所有，而“无泪的人则以血赠答，但又各各拒绝别人的血”。人在临死的时候，还是愿意爱人下泪的。但“无泪的人”无论何时，都不愿意爱人下泪，并且连血也不要，“他拒绝一切为他的哭泣和灭亡”。然后讲到人的被杀，被杀于万众聚观之中，比被杀在“人不知鬼不觉”的地方快活，因为可以博得观众中有的人的眼泪。但是“无泪的人”，他不需要同情的眼泪，所以“无论被杀在什么地方，于他并无不同”。最后是一段意蕴深刻的警语——关于自己“复仇”的哲学：“杀了无泪的人，一定连血也不见。爱人不觉他被杀之惨，仇人也终于得不到杀他之乐：这是他的报恩和复仇。”这些由血换来的生命哲学，鲁迅在同时期写给许广平的信里，也有过类似表述，可见他对于这种复仇哲学的思考之渊深与感受之痛切。

比起这段文字，下面一些，虽然也颇警辟，但意义就明白多了。第二段文字，讲一个战士，死于暗箭，死于亲人的误解，和战友乱发的流弹，比死于敌手的锋刃，更为悲苦，深刻地抒写了一个先觉者尝味到的内心痛苦。第三段文字，激愤地批判逃避现实的厌世者，“活在现世而不得”的人，后者怎样忘却了“愤怒”，怯懦地抽刀向更弱者，这些怯懦者的“愤怒”又怎样一代传给一代，沉痛地揭示了国民性的锢弊。第四段文字，提倡对于黑暗势力的斗争，要抛弃种种企望统治者改变的善良幻想，以“真的愤怒”，“纠缠如毒蛇，执着如怨鬼”，着意在倡导一种韧性战斗的精神。整篇文章，虽然属于“断想”的性质，但能紧紧围绕一个战士清醒的生命哲学这样的议题展开，散而不碎，杂而不

乱，如一串珠子，凝聚中显示出一个思想家深警而大器的光芒。

鲁迅喜爱尼采的《查拉图斯特拉如是说》，认为它是“血写的书”，多受其影响。他的这篇杂文，多尼采式的炼句和警语，凝练深刻而含蓄，富有动人心魄的气势与诗情洋溢的美感。如“九泪的人无论何时，都不愿意爱人下泪，并且连血也不要：他拒绝一切为他的哭泣和死亡。”“勇者愤怒，抽刀向更强者；怯者愤怒，却抽刀向更弱者。不可救药的民族中，一定有许多英雄，专向孩子们瞪眼。这些屠头们！”“我们听到呻吟，叹息，哭泣，哀求，无须吃惊。见了酷烈的沉没，就应该留心了；见有什么像毒蛇似的在尸林中蜿蜒，怨鬼似的在黑暗中奔驰，就更应该留心了：这在豫告‘真的愤怒’将要到来。”这些警语和炼句，或以形象，或用譬喻，或结构自然，或整齐对仗，语言意义被大大的浓缩，有内蕴，有张力，有节奏，有韵味，读了之后，可以产生令人震撼的冲击力。

鲁迅非常推崇晚唐罗隐的《谗书》，“几乎全部是抗争和愤激之谈”，皮日休的《皮子文薮》和陆龟蒙的《笠泽丛书》的小品文，“并没有忘记天下，正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒”（《小品文的危机》）。其中的一些小品文，常用对比方法，三言两语，即见锋芒。如皮日休的《鹿门隐书》：“古之杀人也，怒；今之杀人也，笑。古之置吏也，将以逐盗；今之置吏也，将以为盗。古之官人也，以天下为己累，故己忧之；今之官人也，以己为天下累，故人忧之。”鲁迅这篇《杂感》，在愤激抗争与文句驱遣上，均可看出他受晚唐小品文的影响。如“勇者愤怒，抽刀向更强者；怯者愤怒，却抽刀向更弱者”，“死于敌手的锋刃，不足悲苦；死于不知何来的暗器，却是悲苦。”很多地方，于借鉴中又有自己的创造和发展。这样的小品文，情感真挚，文字警辟，意蕴深藏，锋芒凌厉，读后有赏心悦目之感，确在发挥匕首和投枪作用的同时，也能给人以艺术上的“愉快和休息”。　　（孙玉石）

阿长与《山海经》　　鲁　迅

长妈妈，已经说过，是一个一向带领着我的女工，说得阔气一点，就是我的保姆。我的母亲和许多别的人都这样称呼她，似乎略带些客气的意思。只有祖母叫她阿长。我平时叫她“阿妈”，连“长”字也不带；但到憎恶她的时候，——例如知道了谋死我那隐鼠的却是她的时候，就叫她阿长。

我们那里没有姓长的：她生得黄胖而矮，“长”也不是形容词。又不是她的名字，记得她自己说过，她的名字是叫作什么姑娘的。什么姑娘，我现在已经忘却了，总之不是长姑娘；也终于不知道她姓什么。记得她也曾告诉过我这个名称的来历：先前的先前，我家

有一个女工，身材生得很高大，这就是真阿长。后来她回去了，我那什么姑娘才来补她的缺，然而大家因为叫惯了，没有再改口，于是她从此也就成为长妈妈了。

虽然背地里说人长短不是好事情，但倘使要我说句真心话，我可只得说：我实在不大佩服她。最讨厌的是常喜欢切切察察，向人们低声絮说些什么事，还竖起第二个手指，在空中上下摇动，或者点着对手或自己的鼻尖。我的家里一有些小风波，不知怎的我总疑心和这“切切察察”有些关系。又不许我走动，拔一株草，翻一块石头，就说我顽皮，要告诉我的母亲去了。一到夏天，睡觉时她又伸开两脚两手，在床中间摆成一个“大”字，挤得我没有余地翻身，久睡在一角的席子上，又已经烤得那么热。推她呢，不动；叫她呢，也不闻。

“长妈妈生得那么胖，一定很怕热罢？晚上的睡相，怕不见得很好罢？……”

母亲听到我多回诉苦之后，曾经这样地问过她。我也知道这意思是要她多给我一些空席。她不开口。但到夜里，我热得醒来的时候，却仍然看见满床摆着一个“大”字，一条臂膊还搁在我的颈子上。我想，这实在是无法可想了。

但是她懂得许多规矩；这些规矩，也大概是我所不耐烦的。一年中最高兴的时节，自然要数除夕了。辞岁之后，从长辈得到压岁钱，红纸包着，放在枕边，只要过一宵，便可以随意使用。睡在枕上，看着红包，想到明天买来的小鼓，刀枪，泥人，糖菩萨……。然而她进来，又将一个福橘放在床头了。

“哥儿，你牢牢记住！”她极其郑重地说。“明天是正月初一，清早一睁开眼睛，第一句话就得对我说：‘阿妈，恭喜恭喜！’记得么？你要记着，这是一年的运气的事情。不许说别的话！说过之后，还得吃一点福橘。”她又拿起那橘子来在我的眼前摇了两摇，“那么，一年到头，顺顺流流……。”

梦里也记得元旦的，第二天醒得特别早，一醒，就要坐起来。她却立刻伸出臂膊，一把将我按住。我惊异地看她时，只见她惶急地看着我。

她又有所要求似的，摇着我的肩。我忽而记得了——

“阿妈，恭喜……。”

“恭喜恭喜！大家恭喜！真聪明！恭喜恭喜！”她于是十分喜欢似的，笑将起来，同时将一点冰冷的东西，塞在我的嘴里。我大吃一惊之后，也就忽而记得，这就是所谓福橘，元旦辟头的磨难，总算已经受完，可以下床玩耍去了。

她教给我的道理还很多，例如说人死了，不该说死掉，必须说“老掉了”；死了人，生了孩子的屋子里，不应该走进去；饭粒落在地上，必须拣起来，最好是吃下去；晒裤子用的竹竿底下，是万不可钻过去的……。此外，现在大抵忘却了，只有元旦的古怪仪式记得最清楚。总之：都是些烦琐之至，至今想起来还觉得非常麻烦的事情。

然而我有一时也对她发生过空前的敬意。她常常对我讲“长毛”[1]。她之所谓“长毛”者，不但洪秀全军，似乎连后来一切土匪强盗都在内，但除却革命党，因为那时还没有。她说得长毛非常可怕，他们的话就听不懂。她说先前长毛进城的时候，我家全都逃到海边去了，只留一个门房和年老的煮饭老妈子看家。后来长毛果然进门来了，那老妈子便叫他们“大王”，——据说对长毛就应该这样叫，——诉说自己的饥饿。长毛笑道：“那么，这东西就给你吃了罢！”将一个圆圆的东西掷了过来，还带着一条小辫子，正是那门房的头。煮饭老妈子从此就骇破了胆，后来一提起，还是立刻面如土色，自己轻轻的拍着胸脯道：“阿呀，骇死我了，骇死我了……。”

我那时似乎倒并不怕，因为我觉得这些事和我毫不相干的，我不是一个门房。但她大概也即觉到了，说道：“像你似的小孩子，长毛也要掳的，掳去做小长毛。还有好看的姑娘，也要掳。”

“那么，你是不要紧的。”我以为她一定最安全了，既不做门房，又不是小孩子，也生得不好看，况且颈子上还有许多灸疮疤。

“那里的话？！”她严肃地说。“我们就没有用么？我们也要被掳去。城外有兵来攻的时候，长毛就叫我们脱下裤子，一排一排地站在城墙上，外面的大炮就放不出来；再要放，就炸了！”

这实在是出于我意想之外的，不能不惊异。我一向只以为她满肚子是麻烦的礼节罢了，却不料她还有这样伟大的神力。从此对于她就有了特别的敬意，似乎实在深不可测；夜间的伸开手脚，占领全床，那当然是情有可原的了，倒应该我退让。

这种敬意，虽然也逐渐淡薄起来，但完全消失，大概是在知道

她谋害了我的隐鼠之后。那时就极严重地诘问，而且当面叫她阿长。我想我又不真做小长毛，不去攻城，也不放炮，更不怕炮炸，我惧惮她什么呢！

但当我哀悼隐鼠，给它复仇的时候，一而又在渴慕着绘图的《山海经》了。这渴慕是从一个远房的叔祖惹起来的。他是一个胖胖的，和蔼的老人，爱种一点花木，如珠兰，茉莉之类，还有极其少见的，据说从北边带回去的马缨花。他的太太却正相反，什么也莫名其妙，曾将晒衣服的竹竿搁在珠兰的枝条上，枝折了，还要愤愤地咒骂道："死尸！"这老人是个寂寞者，因为无人可谈，就很爱和孩子们往来，有时简直称我们为"小友"。在我们聚族而居的宅子里，只有他书多，而且特别。制艺和试帖诗，自然也是有的；但我却只在他的书斋里，看见过陆玑的《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》，还有许多名目很生的书籍。我那时最爱看的是《花镜》，上面有许多图。他说给我听，曾经有过一部绘图的《山海经》，画着人面的兽，九头的蛇，三脚的鸟，生着翅膀的人，没有头而以两乳当作眼睛的怪物，……可惜现在不知道放在那里了。

我很愿意看看这样的图画，但不好意思力逼他去寻找，他是很疏懒的。问别人呢，谁也不肯真实地回答我。压岁钱还有几百文，买罢，又没有好机会。有书买的大街离我家远得很，我一年中只能在正月间去玩一趟，那时候，两家书店都紧紧地关着门。

玩的时候倒是没有什么的，但一坐下，我就记得绘图的《山海经》。

大概是太过于念念不忘了，连阿长也来问《山海经》是怎么一回事。这是我向来没有和她说过的，我知道她并非学者，说了也无益；但既然来问，也就都对她说了。

过了十多天，或者一个月罢，我还很记得，是她告假回家以后的四五天，她穿着新的蓝布衫回来了，一见面，就将一包书递给我，高兴地说道：

"哥儿，有画儿的'三哼经'，我给你买来了！"

我似乎遇着了一个霹雳，全体都震悚起来；赶紧去接过来，打开纸包，是四本小小的书，略略一翻，人面的兽，九头的蛇，……果然都在内。

这又使我发生新的敬意了，别人不肯做，或不能做的事，她却能够做成功。她确有伟大的神力。谋害隐鼠的怨恨，从此完全消灭了。

这四本书，乃是我最初得到，最为心爱的宝书。

书的模样，到现在还在眼前。可是从还在眼前的模样来说，却是一部刻印都十分粗拙的本子。纸张很黄；图像也很坏，甚至于几乎全用直线凑合，连动物的眼睛也都是长方形的。但那是我最为心爱的宝书，看起来，确是人面的兽；九头的蛇；一脚的牛；袋子似的帝江；没有头而"以乳为目，以脐为口"，还要"执干戚而舞"的刑天。

此后我就更其搜集绘图的书，于是有了石印的《尔雅音图》和《毛诗品物图考》，又有了《点石斋丛画》和《诗画舫》。《山海经》也另买了一部石印的，每卷都有图赞，绿色的画，字是红的，比那木刻的精致得多了。这一部直到前年还在，是缩印的郝懿行疏。木刻的却已经记不清是什么时候失掉了。

我的保姆，长妈妈即阿长，辞了这人世，大概也有了三十年了罢。我终于不知道她的姓名，她的经历；仅知道有一个过继的儿子，她大约是青年守寡的孤孀。

仁厚黑暗的地母呵，愿在你怀里永安她的魂灵！

三月十日。

编者注：① 长毛，指太平天国起义军。他们留发而不结辫，故称"长毛"。

在《阿长与〈山海经〉》里，鲁迅怀着诚挚的感情，为人们塑造了一个淳朴善良的农妇形象，抒发了自己对她的怀念。一开始，作品便通过长妈妈"名称的来历"生动地反映了她的身世，她不仅没有姓名，甚至连外号也是顶替别人的，地位何等卑微！显然，在散文里，作者对长妈妈不作外形描写，而是集中写她某些特点，从而突现她的神态和灵魂。长妈妈确有许多令人"讨厌"的缺点，如"常喜欢切切察察"在家里引起一些"小风波"，睡相也不太好，摊手摊脚，占领全床，有时还把胳膊搁在孩子的脖子上。作为佣工和保姆，长妈妈似乎不太称职。长妈妈没有知识，却又懂得许多令人"不耐烦"的规矩和使人感到"非常麻烦"的道理，如"晒裤子用的竹竿底下，是万不可钻过去"等等，例子多得很。这些细端末节，犹如无数光束，虽然微弱但却颇为集中地汇映出长

妈妈的愚昧无知、落后陈腐但却善良的心灵。就在她那教给小主人的许多道理和不许这样或那样的管教中，都微妙地表露出她对“我”的钟爱，这在艺术手法上，有点类似以藏为露的含蓄。其实，在家里，只有她才真正关心着了解着“我”，这一心意就在购买《山海经》的情节中猛然外露了。当“我”接到《山海经》时，觉“似乎遇着了一个霹雳，全体都震悚起来”，所有“抱怨”，“从此完全消失”，对她“发生敬意”。长妈妈的形象一附丽于这一动人事件，便陡然丰满了。作者高明地通过这一情节，引发读者达到“妙悟”境界，从此物、此事、此景中“悟”到此人、此心、此情，获得对这一形象本质的认识，这种刻意传神的手法是十分灵巧的。

在这篇散文里，鲁迅还杰出地发挥了对话艺术刻写长妈妈，如在“长毛”故事里，长妈妈以极为“严肃”的口气，说出那令人发笑的话，真可谓非此人难发此言了。又如在叙说关于《山海经》的事情时，鲁迅删除了许多“不必要”的描写，就只突出长妈妈这么一句很有特色的话：“哥儿，有画儿的‘三哼经’，我给你买来了。”一声响亮的“哥儿”，一句奇怪的“三哼经”，既显身份，又表感情，使人闻其声如见其人，极有分量地显现了人物形象。长妈妈之所以生动，还在作者把她置于浓郁的风俗氛围中来刻画，如“辞岁之后”那段文字，虽只淡淡几笔，但气氛尽出，于儿童天真的梦幻中展现了“一年中最高兴的时节”，长妈妈就在这时进入画面，“将一个福橘放在床头”。继后，又在许多“道理”和“规矩”的叙写与介绍中，不断强化对全民群众心理认同的风俗习惯的表现，使长妈妈身上散发出强烈的生活气息。

《阿长与〈山海经〉》叙事艺术是令人叹服的。作者把叙述和描写穿插组合，使文章气韵生动，形象活泼鲜明，如叙及长妈妈“切切察察”时，特地描绘她那“竖起第二个手指，在空中摇动”的姿势，这一细微动作，既显形又传神。又如谈长妈妈睡相时，忽然插入“在床中间摆成一个‘大’字”的描写，好比一个特写镜头，活脱脱地映现出长妈妈粗鲁的特点。这些均是在叙述的段落中，间以描摹予以点染。更重要的是在整体艺术设计中，进行大段落的描写，如谈到“元旦辟头的麻难”时，作品突然改变对除夕规矩介绍的笔路，浓墨重彩地展开描绘，写长妈妈在睡前对孩子“极其郑重”的嘱咐，写她第二天醒来时“一把将我按住”及“摇着我的肩”的动作，写她“惶急”的眼神，写她“喜欢”的笑声，真是绘声绘色地勾勒出一个农妇的质朴灵魂。再如对“长毛”故事的叙述，有情有节，惊心动魄，极为生动地表现了长妈妈的愚鲁无知。

这篇散文的艺术构思是值得称道的。作品把不识字的长妈妈和《山海经》联系起来，这设想就很新奇。作品大体可分为四个层次，一开始作者就细说长妈妈的长相、身世、特点，然后以她“懂得许多规矩”为过渡，转入第二层次，对“元旦的古怪仪式”的描写，接着又以“我”对长妈妈“发生过空前

的敬意”为导引，进入第三层次关于“长毛”的叙述。文章至此已占篇幅三分之二，但和《山海经》还无关系，而“我”和长妈妈的关系似乎愈发尖锐了，长妈妈简直是个“非常麻烦”的农妇。其实这二个层次在总体结构中仅是铺排造势，为情节的巅峰发展作好准备。第四层次是高潮的涌现，一起笔仅是细叙自己对《山海经》的渴慕，看得出来仍在蓄势，因为《山海经》在结构中至关重要，直至气势已足，笔锋方始陡转，集中描写长妈妈购回《山海经》的情事，突出了她的“伟大的神力”。一书系深情，极表她的爱，长妈妈的形象经此涂染，突放光彩。可见作者对高潮的组织是独具匠心的，作品主旨是赞扬长妈妈，但他没有直歌其事，而是采用欲扬先抑的手法，极有层次地由小到大步步递进，最后以《山海经》为媒介，使情景发生重大变化。先抑后扬，不为高明地于不协调中显和谐，使画面更生动，形象更丰满，主题更鲜明。

谈到这篇散文的艺术构思，不能忽视“我”的感情作用，须知“我”既是叙述者，又是作品的角色，其中一切情事都在“我”的视线之中展现，所有世态无不渗透着“我”的内在情愫，作品整个构架是“我”的感情韧带起着连结作用的。作品就通过“我”的感情前后变化，使这篇本来没有多少情节的散文，具有波澜起伏的态势，感情的逻辑和画面的层次缝接得十分紧凑、自然。结尾也很出色，恰接在高潮之后，最后发出动人的呼告，感情的激化是情节发展的结果，吐露了自己对保姆的无限挚爱，而这正是散文主旨的结穴之处。

（陈孝全）

从百草园到三味书屋

鲁　迅

我家的后面有一个很大的园，相传叫作百草园。现在是早已并屋子一起卖给朱文公的子孙了，连那最末次的相见也已经隔了七八年，其中似乎确凿只有一些野草；但那时却是我的乐园。

不必说碧绿的菜畦，光滑的石井栏，高大的皂荚树，紫红的桑椹；也不必说鸣蝉在树叶里长吟，肥胖的黄蜂伏在菜花上，轻捷的叫天子（云雀）忽然从草间直窜向云霄里去了。单是周围的短短的泥墙根一带，就有无限趣味。油蛉在这里低唱，蟋蟀们在这里弹琴。翻开断砖来，有时会遇见蜈蚣；还有斑蝥，倘若用手指按住它的脊梁，便会拍的一声，从后窍喷出一阵烟雾。何首乌藤和木莲藤缠络着，木莲有莲房一般的果实，何首乌有臃肿的根。有人说，何首乌根是有像人形的，吃了便可以成仙，我于是常常拔它起来，牵连不断地拔起来，也曾因此弄坏了泥墙，却从来没有见过有一块根

像人样。如果不怕刺，还可以摘到覆盆子，像小珊瑚珠攒成的小球，又酸又甜，色味都比桑椹要好得远。

长的草里是不去的，因为相传这园里有一条很大的赤练蛇。

长妈妈曾经讲给我一个故事听：先前，有一个读书人住在古庙里用功，晚间，在院子里纳凉的时候，突然听到有人在叫他。答应着，四面看时，却见一个美女的脸露在墙头上，向他一笑，隐去了。他很高兴；但竟给那走来夜谈的老和尚识破了机关。说他脸上有些妖气，一定遇见"美女蛇"了；这是人首蛇身的怪物，能唤人名，倘一答应，夜间便要来吃这人的肉的。他自然吓得要死，而那老和尚却道无妨，给他一个小盒子，说只要放在枕边，便可高枕而卧。他虽然照样办，却总是睡不着，——当然睡不着的。到半夜，果然来了，沙沙沙！门外像是风雨声。他正抖作一团时，却听得豁的一声，一道金光从枕边飞出，外面便什么声音也没有了，那金光也就飞回来，敛在盒子里。后来呢？后来，老和尚说，这是飞蜈蚣，它能吸蛇的脑髓，美女蛇就被它治死了。

结末的教训是：所以倘有陌生的声音叫你的名字，你万不可答应他。

这故事很使我觉得做人之险，夏夜乘凉，往往有些担心，不敢去看墙上，而且极想得到一盒老和尚那样的飞蜈蚣。走到百草园的草丛旁边时，也常常这样想。但直到现在，总还是没有得到，但也没有遇见过赤练蛇和美女蛇。叫我名字的陌生声音自然是常有的，然而都不是美女蛇。

冬天的百草园比较的无味；雪一下，可就两样了。拍雪人（将自己的全形印在雪上）和塑雪罗汉需要人们鉴赏，这是荒园，人迹罕至，所以不相宜，只好来捕鸟。薄薄的雪，是不行的；总须积雪盖了地面一两天，鸟雀们久已无处觅食的时候才好。扫开一块雪，露出地面，用一枝短棒支起一面大的竹筛来，下面撒些秕谷，棒上系一条长绳，人远远地牵着，看鸟雀下来啄食，走到竹筛底下的时候，将绳子一拉，便罩住了。但所得的是麻雀居多，也有白颊的"张飞鸟"，性子很躁，养不过夜的。

这是闰土的父亲所传授的方法，我却不大能用。明明见它们进去了，拉了绳，跑去一看，却什么都没有，费了半天力，捉住的不

过三四只。闰土的父亲是小半天便能捕获几十只，装在叉袋里叫着撞着的。我曾经问他得失的缘由，他只静静地笑道：你太性急，来不及等它走到中间去。

我不知道为什么家里的人要将我送进书塾里去了，而且还是全城中称为最严厉的书塾。也许是因为拔何首乌毁了泥墙罢，也许是因为将砖头抛到间壁的梁家去了罢，也许是因为站在石井栏上跳了下来罢，……都无从知道。总而言之：我将不能常到百草园了。Ade[1]，我的蟋蟀们！Ade，我的覆盆子们和木莲们！……

出门向东，不上半里，走过一道石桥，便是我的先生的家了。从一扇黑油的竹门进去，第三间是书房。中间挂着一块扁道：三味书屋；扁下面是一幅画，画着一只很肥大的梅花鹿伏在古树下。没有孔子牌位，我们便对着那扁和鹿行礼。第一次算是拜孔子，第二次算是拜先生。

第二次行礼时，先生便和蔼地在一旁答礼。他是一个高而瘦的老人，须发都花白了，还戴着大眼镜。我对他很恭敬，因为我早听到，他是本城中极方正，质朴，博学的人。

不知从那里听来的，东方朔[2]也很渊博，他认识一种虫，名曰"怪哉"，冤气所化，用酒一浇，就消释了。我很想详细地知道这故事，但阿长是不知道的，因为她毕竟不渊博。现在得到机会了，可以问先生。

"先生，'怪哉'这虫，是怎么一回事？……"我上了生书，将要退下来的时候，赶忙问。

"不知道！"他似乎很不高兴，脸上还有怒色了。

我才知道做学生是不应该问这些事的，只要读书，因为他是渊博的宿儒，决不至于不知道，所谓不知道者，乃是不愿意说。年纪比我大的人，往往如此，我遇见过好几回了。

我就只读书，正午习字，晚上对课。先生最初这几天对我很严厉，后来却好起来了，不过给我读的书渐渐加多，对课也渐渐地加上字去，从三言到五言，终于到七言。

三味书屋后面也有一个园，虽然小，但在那里也可以爬上花坛去折蜡梅花，在地上或桂花树上寻蝉蜕。最好的工作是捉了苍蝇喂蚂蚁，静悄悄地没有声音。然而同窗们到园里的太多，太久，可

就不行了，先生在书房里便大叫起来：

“人都到那里去了?!”

人们便一个一个陆续走回去：一同回去，也不行的。他有一条戒尺，但是不常用，也有罚跪的规则，但也不常用，普通总不过瞪几眼，大声道：

“读书!”

于是大家放开喉咙读一阵书，真是人声鼎沸。有念“仁远乎哉我欲仁斯仁至矣”的，有念“笑人齿缺曰狗窦大开”的，有念“上九潜龙勿用”的，有念“厥土下上上错厥贡苞茅橘柚”的……。先生自己也念书。后来，我们的声音便低下去，静下去了，只有他还大声朗读着：

“铁如意，指挥倜傥，一座皆惊呢~~~~；金叵罗，颠倒淋漓噫，千杯未醉嗬~~~~……。”

我疑心这是极好的文章，因为读到这里，他总是微笑起来，而且将头仰起，摇着，向后面拗过去，拗过去。

先生读书入神的时候，于我们是很相宜的。有几个便用纸糊的盔甲套在指甲上做戏。我是画画儿，用一种叫作“荆川纸”的，蒙在小说的绣像上一个个描下来，像习字时候的影写一样。读的书多起来，画的画也多起来；书没有读成，画的成绩却不少了，最成片段的是《荡寇志》和《西游记》的绣像，都有一大本。后来，因为要钱用，卖给一个有钱的同窗了。他的父亲是开锡箔店的；听说现在自己已经做了店主，而且快要升到绅士的地位了。这东西早已没有了罢。

九月十八日。

编者注：① Ade 德语：再见。 ② 东方朔（公元前 154—前 93），字曼倩，西汉文学家。他是汉武帝的侍臣，善讽谏，喜诙谐，旧时关于他的传说很多。

《从百草园到三味书屋》是一曲谱写幼年往事的优美乐章。在这一脍炙人口的散文中，作者以如诗的笔触舒卷自如地为人们描绘了一个妙趣横生的童心世界。

这个世界是由色调不同、情韵各异的两大景片组成的。先是百草园，顾名思义，是个荒凉的地方，如作品所说，“其中似乎确凿只有一些野草”，可是，

"那时却是我的乐园"。"草园"变成"乐园",其间就充满了童趣,作品即以这为中心进行构图。儿童最大的心理特征就是好奇,自然的形态,自然的情调,自然的声音,必然萌发起他们的兴趣,勾起无穷的联想,那蝉的"长吟",油蛉的"低唱",蟋蟀的"弹琴",都是孩子们对昆虫语言的好奇想像。鲁迅在百草园里描绘的就是儿童在自然环境里的极乐世界。在作者笔下,百草园是一个充满了颜色和声音的生命世界,连那青青的野草丛里,也氤氲着一个动人的故事。这故事极有声色,但见金光闪闪,风声飒飒,鬼影幢幢,妖气重重,恐怖极了,又生动极了。有人认为这像是闲笔,其实这看似信笔插话,却是极具匠心,众所周知,这是一个民间的古老传说,鲁迅借助它饶有兴趣地从另一侧面丰富了作品的内容。从结构角度看,这个故事是从园里草丛中相传"有一条很大的赤练蛇"引发出来的,文气贯通,毫无游离之感;而更重要的是它反映了儿童的心理,挖掘了潜存于他们心灵深处的奥秘。人们可以想像得出,孩子们对美女蛇的故事是又喜欢又害怕的。在技巧上看,这一插话是转叙事为描写,别开生面地为作品拓展了新的天地,百草园一渗入人情,就更其魅人了,这实是一记妙着。

百草园的另一景观是冬天,作品集中笔力只写雪天捕鸟,怎样张设机关,鸟雀如何入彀,闰土父亲如何传授方法,自己又是如何不行,虽然着墨无多,但却相当传神,是一幅充满了儿童乐趣的动画,你简直可以从里头看到孩子们欢蹦乱跳的情景,听到快乐的欢语笑声。写夏天,用浓墨重彩,写冬天则轻描淡写,这一笔路的转换,也是很讨巧的。把这两大断片连缀起来,构成了百草园的大全景,它所表现的就是"无限的趣味",那是一个没有烦恼,没有忧愁,可以无拘无束地尽情欢笑的儿童乐园。

三味书屋的况味就完全不同了。由于对它理解不同,因此对作品的主旨和作者的创作意图也有多种猜测。有的认为鲁迅所勾勒的三味书屋是一个封建的囚牢,禁锢儿童身心的场所,因此论定作者意在批判封建教育制度。有的则相反,以为三味书屋和百草园一样,都是表现儿童乐趣的。孰是孰非,只有正视作品实际进行实事求是的分析,方能得出比较确当的答案。三味书屋是个私塾,如作品所说,"是全城中称为最严厉的书塾"。它的样子就很古老,何谓"三味"?实是经、史、子三类书籍,"三味书屋"这一名称就鲜明地表现了这所私塾的办学宗旨和教育内容。在作品里,鲁迅十分逼真地描写了三味书屋的陈腐味,学生进学先向孔子牌位行礼,其次是拜先生,平时只能专心攻读经书,旁的学问是不许过问的。日常课程也安排得十分刻板,每天就只读书,"正午习字,晚上对课",书慢慢加多,对课也逐渐加上字去,"从三言到五言,终于到七言"。书塾设有打人的戒尺,也有罚跪的规则。总之,三味书屋绝不是和百草园一样是儿童的乐园,它是一所名副其实的"最严厉的书塾",儿童在那里要受到规矩的束缚,自由是没有的;但鲁迅也没有把书塾写

成儿童的囚牢，这不是他创作的本意。读这篇作品，谁都会真切地感到，在那枯燥乏味的三味书屋里，却有一股亲切的气氛流动其间，这就是儿童的谐趣。有三幅明丽的图景，值得注意，一是“园戏图”，书屋后面有一个小园，学生有时偷偷地从课堂里溜出来到里面玩耍。再就是“读书图”，师生都放开喉咙读，可读到后来，学生的声音渐渐地低下去，以至静了下来，只有老师一个人在那儿摇头晃脑大声地朗读着，这情景实在有趣极了。最后是“课嬉图”，在课堂间隙，当先生独自“读书入神”之时，孩子们便调皮起来了。这三个充满谐趣的图景，和“最严厉的书塾”似乎有点不大相称，反差很大，但这恰是透露了鲁迅的创作意图，于“严厉”的环境中，表现了儿童不可压抑的天性和本能。

“百草园”和“三味书屋”在结构上确是形成鲜明的对比，但书屋虽然是所典型的封建私塾，而鲁迅立意并不在于批判。这篇散文题目叫“从百草园到三味书屋”就点出了创作的本意和内容，即叙写自己从有“无限乐趣”的“乐园”到全城“称为最严厉的书塾”的过程和心程。

《从百草园到三味书屋》叙事生动，写人也出色，最感人的是塾师形象。对先生这个人物也有不同的看法，有的认为他是一个封建老顽固，作者对他是暴露和抨击的，其实不然，如作品所暗示的，鲁迅对先生是“很恭敬”的，作品一开始便以简洁的线条描绘出他古朴的形象，接着，以肯定语句，介绍了他的品性。在鲁迅的笔下，这位老先生似乎也并不太“严厉”，学生行礼，他在一旁“和蔼”地回拜，备有一条“戒尺”，定有“罚跪”的规则，但都不“常用”。通常也只是“瞪几眼”，大声嚷道：“读书。”管制似乎也并不太严，学生不是都能溜到小花园里顽皮，课间也能偷偷地嬉耍么？但他刻板、迂倔，显然在他看来学生是只许攻读经书子集，其他都是不正经的，不许涉猎。课读那一场景却又映现了他情性的另一方面：朴真。只见学生都悄没声儿各自嬉戏去了，就他一人大声读书，面带“微笑”，“将头仰起，摇着，向后面拗过去，拗过去”。那声音，那表情，那动作，自我陶醉，神游其间，真是活显出一个迂老夫子的大真灵魂，可爱极了。不可否认，鲁迅在对这位善良老人的描绘中，隐含有调侃之意，但其间多的是温和的微笑，眷念的深情。

《从百草园到三味书屋》像一首优美的散文诗。文字素朴隽美，几乎全是白描，然而神态逼真，形象飞扬。白描之所以生动，首在准确，菜畦绿油油，水汪汪的，所以“碧绿”；石井栏多年经人攀爬，自然“光滑”；皂荚树干粗枝繁，用“高大”修饰再好不过；桑椹已经熟透，因此“紫红”；油蛉鸣声细弱恰似“低唱”，蟋蟀声调铿锵，故如“弹琴”；覆盆子果实小巧玲珑，因而“像小珊瑚珠攒成的小球”。这些都是以一词绘写了物象的形态，作者把状物与写意联系在一起，以简约而富有生命力的笔调，传达了百草园的风韵，做到如古人所说的“淡墨足以传神”。叙事写人更是简洁素净，扫雪、搬食、支筛、拉线、捕鸟层次繁多的过程，仅用百来字就栩栩如生地勾画了出来，遇艳、识妖、惊恐、脱获，

曲折紧张的美女蛇故事，也仅用两百来字便说得清清楚楚。有时，作者应用排比句式，表现人物的内在情绪，如在描写课读时，运用“有念”四个排句，那内容均是古书的摘句，照理比较枯燥，但一经排列组合，却化腐朽为神奇，幻成一幅生动的形象，展现了书房中摇头晃脑、人声鼎沸的读书情景。抽而巧，朴而灵，诸凡上述种种，均表明作者的语言技巧已臻极高的艺术境地。

（陈孝全）

藤野先生

鲁　迅

东京也无非是这样。上野的樱花烂熳的时节，望去确也像绯红的轻云，但花下也缺不了成群结队的“清国留学生”的速成班，头顶上盘着大辫子，顶得学生制帽的顶上高高耸起，形成一座富士山。也有解散辫子，盘得平的，除下帽来，油光可鉴，宛如小姑娘的发髻一般，还要将脖子扭几扭。实在标致极了。

中国留学生会馆的门房里有几本书买，有时还值得去一转；倘在上午，里面的几间洋房里倒也还可以坐坐的。但到傍晚，有一间的地板便常不免要咚咚咚地响得震天，兼以满房烟尘斗乱：问问精通时事的人，答道，“那是在学跳舞。”

到别的地方去看看，如何呢？

我就往仙台的医学专门学校去。从东京出发，不久便到一处驿站，写道：日暮里。不知怎地，我到现在还记得这名目。其次却只记得水户了，这是明的遗民朱舜水[1]先生客死的地方。仙台是一个市镇，并不大；冬天冷得利害；还没有中国的学生。

大概是物以希为贵罢。北京的白菜运往浙江，便用红头绳系住菜根，倒挂在水果店头，尊为“胶菜”；福建野生着的芦荟，一到北京就请进温室，且美其名曰“龙舌兰”。我到仙台也颇受了这样的优待，不但学校不收学费，几个职员还为我的食宿操心。我先是住在监狱旁边一个客店里的，初冬已经颇冷，蚊子却还多，后来用被盖了全身，用衣服包了头脸，只留两个鼻孔出气。在这呼吸不息的地方，蚊子竟无从插嘴，居然睡安稳了。饭食也不坏。但一位先生却以为这客店也包办囚人的饭食，我住在那里不相宜，几次三番，几次三番地说。我虽然觉得客店兼办囚人的饭食和我不相干，然而好意难却，也只得别寻相宜的住处了。于是搬到别一家，离监狱

也很远，可惜每天总要喝难以下咽的芋梗汤。

从此就看见许多陌生的先生，听到许多新鲜的讲义。解剖学是两个教授分任的。最初是骨学。其时进来的是一个黑瘦的先生，八字须，戴着眼镜，挟着一叠大大小小的书。一将书放在讲台上，便用了缓缓而很有顿挫的声调，向学生介绍自己道：

“我就是叫作藤野严九郎的……。”

后面有几个人笑起来了。他接着便讲述解剖学在日本发达的历史，那些大大小小的书，便是从最初到现今关于这一门学问的著作。起初有几本是线装的；还有翻刻中国译本的，他们的翻译和研究新的医学，并不比中国早。

那坐在后面发笑的是上学年不及格的留级学生，在校已经一年，掌故颇为熟悉的了。他们便给新生讲演每个教授的历史。这藤野先生，据说是穿衣服太模胡了，有时竟会忘记带领结；冬天是一件旧外套，寒颤颤的，有一回上火车去，致使管车的疑心他是扒手，叫车里的客人大家小心些。

他们的话大概是真的，我就亲见他有一次上讲堂没有带领结。

过了一星期，大约是星期六，他使助手来叫我了。到得研究室，见他坐在人骨和许多单独的头骨中间，——他其时正在研究着头骨，后来有一篇论文在本校的杂志上发表出来。

“我的讲义，你能抄下来么？”他问。

“可以抄一点。”

“拿来我看！”

我交出所抄的讲义去，他收下了，第二三天便还我，并且说，此后每一星期要送给他看一回。我拿下来打开看时，很吃了一惊，同时也感到一种不安和感激。原来我的讲义已经从头到末，都用红笔添改过了，不但增加了许多脱漏的地方，连文法的错误，也都一一订正。这样一直继续到教完了他所担任的功课：骨学，血管学，神经学。

可惜我那时太不用功，有时也很任性。还记得有一回藤野先生将我叫到他的研究室里去，翻出我那讲义上的一个图来，是下臂的血管，指着，向我和蔼的说道：

“你看，你将这条血管移了一点位置了。——自然，这样一移，

的确比较的好看些，然而解剖图不是美术，实物是那么样的，我们没法改换它。现在我给你改好了，以后你要全照着黑板上那样的画。”

但是我还不服气，口头答应着，心里却想道：

“图还是我画的不错；至于实在的情形，我心里自然记得的。”

学年试验完毕之后，我便到东京玩了一夏天，秋初再回学校，成绩早已发表了，同学一百余人之中，我在中间，不过是没有落第。这回藤野先生所担任的功课，是解剖实习和局部解剖学。

解剖实习了大概一星期，他又叫我去了，很高兴地，仍用了极有抑扬的声调对我说道：

“我因为听说中国人是很敬重鬼的，所以很担心，怕你不肯解剖尸体。现在总算放心了，没有这回事。”

但他也偶有使我很为难的时候。他听说中国的女人是裹脚的，但不知道详细，所以要问我怎么裹法，足骨变成怎样的畸形，还叹息道，“总要看一看才知道。究竟是怎么一回事呢？”

有一天，本级的学生会干事到我寓里来了，要借我的讲义看。我检出来交给他们，却只翻检了一通，并没有带走。但他们一走，邮差就送到一封很厚的信，拆开看时，第一句是：

“你改悔罢！”

这是《新约》上的句子罢，但经托尔斯泰新近引用过的。其时正值日俄战争，托老先生便写了一封给俄国和日本的皇帝的信，开首便是这一句。日本报纸上很斥责他的不逊，爱国青年也愤然，然而暗地里却早受了他的影响了。其次的话，大略是说上年解剖学试验的题目，是藤野先生在讲义上做了记号，我预先知道的，所以能有这样的成绩。末尾是匿名。

我这才回忆到前几天的一件事。因为要开同级会，干事便在黑板上写广告，末一句是“请全数到会勿漏为要”，而且在“漏”字旁边加了一个圈。我当时虽然觉到圈得可笑，但是毫不介意，这回才悟出那字也在讥刺我了，犹言我得了教员漏泄出来的题目。

我便将这事告知了藤野先生；有几个和我熟识的同学也很不平，一同去诘责干事托辞检查的无礼，并且要求他们将检查的结果，发表出来。终于这流言消灭了，干事却又竭力运动，要收回那

一封匿名信去。结末是我便将这托尔斯泰式的信退还了他们。

中国是弱国，所以中国人当然是低能儿，分数在六十分以上，便不是自己的能力了；也无怪他们疑惑。但我接着便有参观枪毙中国人的命运了。第二年添教霉菌学，细菌的形状是全用电影[2]来显示的，一段落已完而还没有到下课的时候，便影几片时事的片子，自然都是日本战胜俄国的情形。但偏有中国人夹在里边：给俄国人做侦探，被日本军捕获，要枪毙了，围着看的也是一群中国人；在讲堂里的还有一个我。

“万岁！”他们都拍掌欢呼起来。

这种欢呼，是每看一片都有的，但在我，这一声却特别听得刺耳。此后回到中国来，我看见那些闲看枪毙犯人的人们，他们也何尝不酒醉似的喝采，——呜呼，无法可想！但在那时那地，我的意见却变化了。

到第二学年的终结，我便去寻藤野先生，告诉他我将不学医学，并且离开这仙台。他的脸色仿佛有些悲哀，似乎想说话，但竟没有说。

“我想去学生物学，先生教给我的学问，也还有用的。”其实我并没有决意要学生物学，因为看得他有些凄然，便说了一个慰安他的谎话。

“为医学而教的解剖学之类，怕于生物学也没有什么大帮助。”他叹息说。

将走的前几天，他叫我到他家里去，交给我一张照相，后面写着两个字道：“惜别”，还说希望将我的也送他。但我这时适值没有照相了；他便叮嘱我将来照了寄给他，并且时时通信告诉他此后的状况。

我离开仙台之后，就多年没有照过相，又因为状况也无聊，说起来无非使他失望，便连信也怕敢写了。经过的年月一多，话更无从说起，所以虽然有时想写信，却又难以下笔，这样的一直到现在，竟没有寄过一封信和一张照片。从他那一面看起来，是一去之后，杳无消息了。

但不知怎地，我总还时时记起他，在我所认为我师的之中，他是最使我感激，给我鼓励的一个。有时我常常想：他的对于我的热

心的希望，不倦的教诲，小而言之，是为中国，就是希望中国有新的医学；大而言之，是为学术，就是希望新的医学传到中国去。他的性格，在我的眼里和心里是伟大的，虽然他的姓名并不为许多人所知道。

他所改正的讲义，我曾经订成三厚本，收藏着的，将作为永久的纪念。不幸七年前迁居的时候，中途毁坏了一口书箱，失去半箱书，恰巧这讲义也遗失在内了。责成运送局去找寻，寂无回信。只有他的照相至今还挂在我北京寓居的东墙上，书桌对面。每当夜间疲倦，正想偷懒时，仰面在灯光中瞥见他黑瘦的面貌，似乎正要说出抑扬顿挫的话来，便使我忽又良心发现，而且增加勇气了，于是点上一枝烟，再继续写些为“正人君子”之流所深恶痛疾的文字。

十月十二日。

编者注：① 朱舜水（1600—1682），浙江余姚人，明末思想家。明亡后曾进行反清复明的活动，失败后长住日本讲学。　② 电影，这里指幻灯片。

1902年至1906年鲁迅至日本留学，先在东京弘文学院补习日文，1904年秋到仙台医学专门学校学医。虽然只有两年时间，但在鲁迅革命道路上却是一个重要的环节。这篇散文即是鲁迅对当时生活回忆的片段，以诚挚的感情描写了对日本学者藤野先生的深切怀念，并叙述了自己对当时现实的观感，十分动人。

这篇散文重点是写藤野先生，但作者在写这一人物的时候，并没有泛泛而谈地进行介绍，而是由表及里地进行刻画。首先是外表的摹写：“一个黑瘦的先生，八字鬍，戴着眼镜，挟着一叠大大小小的书”，并且用“缓慢而很有顿挫的声调”，进行自我介绍，继之又通过“领结”这一细节，表现了藤野不注重服饰，生活作风十分俭朴。但作者在作品里更着重对藤野精神气质的挖掘，他择选了五个典型的例子，用白描手法予以描绘，一是批改课间的笔记，每周一次，一直继续到他教完所担任的课，表现了藤野负责认真的精神；二是纠正作者绘图的错误，指出“解剖图不是美术”，显示了他一丝不苟的科学态度；三是对作者敢于解剖尸体给以鼓励，表明了他对弱国青年的喜悦情怀；四是询问作者中国女人裹脚的情形，表示要“看看才知道”的心愿，呈现了他注重实地调查研究的精神；五是当作者向他辞行时，他特赠一张照片，并在后面写上“惜别”两字，显现了他对异国青年殷切的情怀。几个实例犹如聚光灯一样，显现了藤野的光辉胸襟。作者写得具体、实在，由外到里地进行刻画，因而这一形象十分鲜明，正由于藤野具有如此高贵的品质，因此才博得“我”深深的怀念。

读这篇散文，还值得注意的是“我”即作者自己的形象，这是一个要求上进的爱国青年。年轻的鲁迅本是在南京矿路学堂学习，由于认识到洋务派那一套“断不足以兴国家”，于是弃路矿而到日本学医。作者主要扣住三个环节，集中显现他探求救国真理的情愫。先是通过他对当时中国留日学生的厌恶，表现他不同于众，探索救国道路的情怀。其次是通过看影片，让他看到丑恶的形象，听到刺耳的声音，表露他心情的“变化”，想“不学医学”，“离开仙台”。最后也是最主要的是，紧扣对藤野先生的怀念，完成了“我”这一形象的刻画。藤野先生对“我”是十分诚挚的，他认真地讲课，做实验，改笔记，“我”也知道他对自己抱着“热心的希望”，“就是希望医学传到中国去”，而他“在我眼里和心里是伟大的”。但当“我”知道医学不能救国时，乃决意弃医从文，不能继续走藤野先生希望他走的路，离开了仙台。但此后，藤野的精神始终融注在他心中，成了鼓励他不断前进的动力。十分明显，在藤野热心的衬映下，“我”的决心更明显了，跃然于全文的是“我”对祖国无限热爱的襟怀。这篇散文形成这样特点，藤野寄情于“我”，而“我”也寄情于他，两人是心相印，情相通的，于是两个形象叠印在一起，合而为一，主旨更加鲜明了。

这篇散文的结构紧凑且有特色。全文大体可分为三个层次，第一是在东京，抒发对当时留学生的不满和厌恶的情绪；第二是在仙台，这是全文的重点，占篇幅较大，主要是抒写藤野先生对“我”的殷切关怀和耐心的教诲，以及“我”对藤野的感激之情和自己思想变化的经过；第三是离开仙台之后，抒写藤野的惜别及自己对他强烈的怀念和藤野的精神品格的影响。可见三个层次是按照时空顺序来安排的，这就使整篇文章步步进展，层层开拓，犹如大潮顺势直下，极有声势，十分自然。而“我”的感情贯连于三个层次之间，成为结构的纽带，这情就是“我”对藤野的思念、对祖国的热爱、对黑暗现实的愤恨。这样就使这篇散文十分紧凑而又气韵萌生，相当感人。

《藤野先生》的语言是出色的，作者用语精练、深刻，感情强烈。这里仅提两点以供参考，一是喻语选用十分生动得当，如开头用“形成一座富士山”来形容清国留学生，“头顶上盘着大辫子，顶得学生制帽的顶上高高耸起”，富士山乃日本最高的山峰，海拔3 700多米。用它来比况，实在很形象而富有讽刺意味，这是形似。再如用北京的“胶菜”和福建的“龙舌兰”来比喻自己初到仙台后受到的“优待”，说明了“物以希为贵”的复杂道理，这是神似。可见出色的喻语抵得上千言万语，省却许多文字，这篇文章就说明鲁迅是善于应用它来达到这一艺术效果的。另外这篇散文用语显得含蓄，寓意深邃，如称日俄战争时的日本学生为“爱国青年”，说自己国内的论敌为“正人君子”，都是利用反语进行嘲讽。又如说日本对医学的翻译“并不比中国早”，说日本青年虽抗议托尔斯泰新近引用过《新约》的话，但他们却“暗地里早受了他的影响了”，都是话里有话，含义无穷的。 （陈孝全）

题 辞

鲁 迅

当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚。

过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜[1]，因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜，因为我借此知道它还非空虚。

生命的泥委弃在地面上，不生乔木，只生野草，这是我的罪过。

野草，根本不深，花叶不美，然而吸取露，吸取水，吸取陈死人[2]的血和肉，各各夺取它的生存。当生存时，还是将遭践踏，将遭删刈，直至于死亡而朽腐。

但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。

我自爱我的野草，但我憎恶这以野草作装饰的地面。

地火在地下运行，奔突；熔岩一旦喷出，将烧尽一切野草，以及乔木，于是并且无可朽腐。

但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。

天地有如此静穆，我不能大笑而且歌唱。天地即不如此静穆，我或者也将不能。我以这一丛野草，在明与暗，生与死，过去与未来之际，献于友与仇，人与兽，爱者与不爱者之前作证。

为我自己，为友与仇，人与兽，爱者与不爱者，我希望这野草的死亡与朽腐，火速到来。要不然，我先就未曾生存，这实在比死亡与朽腐更其不幸。

去罢，野草，连着我的题辞！

一九二七年四月二十六日，鲁迅记于广州之白云楼上。

编者注： ① 大欢喜，佛家语，指实现愿望而感到极满足的境界。 ② 陈死人，指死去很久的人。

《野草》23篇散文诗相继发表一两年多之后，鲁迅拟将它们编集出版。作为全书的序，他于1927年4月26日，写下这篇《题辞》，并发表在后年7月2日《语丝》周刊第138期上。这时候，鲁迅正在广州。他经历了国民党反动派继上海“四一二”反革命政变之后的广州“四一五”大屠杀。在他亲历和目睹这场空前的血腥屠杀之后的第11天，愤然写下的这篇散文诗里，表达了自己面对白色恐怖毫不退缩的激愤情绪与坚韧前行的乐观精神。

与《野草》其他篇章的作风一样，《题辞》也洋溢着鲁迅的诗人情怀。全篇用一种充满感情和哲理的诗的语言，抒写自己对于《野草》出版时的痛苦心境，对于《野草》存在价值的确认与肯定，对于“以野草作装饰的地面”的憎恶与愤怒，对于革命信念的确信和坚守。为了环境所迫，难于直说，也为了表达的曲折含蓄，许多语言压缩凝练到了极点，具有渊深的诗情的含量。如散文诗的开篇写道：“当我沉默的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚”，这种模糊性很大的传达，隐藏着无限的诗情。1927 年 9 月 22 日，作者在广州写的《怎么写——夜记之一》中，曾经这样描绘过他在厦门岛上经历过的这种心情：“我靠了石栏远眺，听得自己的心音，四远还仿佛有无量的悲哀，苦恼，零落，死灭，都杂入这寂静中，使它变成药酒，加色，加味，加香。这时，我曾经想写，但是不能写，无从写。这也就是我所谓‘当我沉默时，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚’。”复杂矛盾的心境，被赋予诗意的表达方式。又如，谈到《野草》的价值和命运时这样写道：

野草，根本不深，花叶不美，然而吸取露，吸取水，吸取陈死人的血和肉，各各夺取它的生存。当生存时，还是将遭践踏，将遭删刈，直至于死亡而朽腐。

但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。

我自爱我的野草，但我憎恶这以野草作装饰的地面。

既是讲野草的自然品性，又讲的是与现实忧戚相关的文学的命运；既写爱自己创造的“野草”的心境，又暗示对于滋生“野草”的社会现实的憎恶情感。在篇中重复出现的“我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱”这样的句子，更将诗情作了最高的凝聚和提升，于乐观无畏的豪情抒发中，强化了全文的诗的旋律感。情绪的表达与语言的节奏达到了和谐一致。

《题辞》隐含着深警的哲理思绪，乃是这篇散文诗的魅力之一。鲁迅在这里喜欢运用有情感内在联系的并列句式和反义结构的短句，传达一种张力极大的哲理情思，给散文诗增加了很多抒情的气势和闪光的亮点。“过去的生命已经死亡。我对于这死亡有大欢喜，因为我借此知道它曾经存活。死亡的生命已经朽腐。我对于这朽腐有大欢喜，因为我借此知道它还非空虚。”“天地有如此静穆，我不能大笑而且歌唱。天地即不如此静穆，我或者也将不能。我以这一丛野草，在明与暗，生与死，过去与未来，献于友与仇，人与兽，爱者与不爱者之前作证。”前者和后者的前两句，用内容相互关联的并列句式，将自己生命时光的逝去，生命的价值与执着现实斗争的关系，加以艺术的暗示，由此，一个曾经为真理而拼搏的战士，他生命的死亡与朽腐乃更证明生命的真实存在与充实这一哲理，也就得到了深刻而幽曲的阐释。后一句的下面的句子，讲自己心爱的《野草》作品，在黑暗与光明的险境，生与死的关头，过去与未来的转折点，献给那些自己的友人与

仇雠的面前，来作为在没有自由的黑暗中自己不能“大笑而且歌唱”的证明。这种表达方式，是出于诗意传达要求的曲笔，也是限于政治险境不得不为之的选择。无论什么原因，都增强了哲理思绪表达的隐藏和力度，也就增加了作品含蕴的哲理美的深刻性和感染力。鲁迅自己说，他的哲学都包含在《野草》里了。《题辞》同样因给哲理以优美的赋形，获得无限的生命力。

坚定的战士操守和乐观的革命信念，在散文诗中得到完美的结合，也是这篇散文诗至今熠熠闪光的原因之一。写作《题辞》的时候，鲁迅已由广州中山大学移居白云路白云楼二十六号二楼。那时外面是杀害革命者和群众的枪声。中山大学里的一些学生被捕。有的鲁迅所熟悉的青年朋友已惨遭杀害。鲁迅的生命也时刻面临着死亡的威胁。这篇散文诗，以大无畏的气概，置自己的生死于度外，通篇充满一个革命文学家的正气，对于国民党反动派屠戮革命者与人民群众的罪行，表示了自己的悲愤，而且唱出了对于光明战胜黑暗，正义战胜邪恶的未来，充满预言和信心的歌声：“地火在地下运行，奔突；熔岩一旦喷出，将烧毁一切野草，以及乔木，于是并且尤可朽腐。但我坦然，欣然。我将大笑，我将歌唱。”他坚信象征真理和光明力量的“地火”，终将战胜黑暗势力的猖獗，以致怀有着一种“时日曷丧，予及汝偕亡”的愤激心境。鲁迅面对生死险境所表现的这种可贵的坚定信念与高尚操守，成为这篇散文诗最为动人的思想光辉。

鲁迅曾说，他的《野草》中的作品，“大半是废弛的地狱边沿的惨白色小花”。（《〈野草〉英文译本序》）一方面讲出这些作品产生的处境，一方面也流露了他对于自己这些作品艺术创造的珍爱。《题辞》就是一朵“惨白色小花”，惨白，但非常美丽。全篇追求一种诗的韵味，结构谨严，一气呵成，运用复沓的手段，重复一些诗意最浓的句式；多用短句，多用警语，文字掩藏闪烁，情感浓烈模糊，在抽象与具体，现实与想像，散文与音乐之间，造成一种艺术的紧张感，更突出地展现了一个抗争者的内心世界。如最后一段说：“为我自己，为友与仇，人与兽，爱者与不爱者，我希望这野草的死亡与朽腐，火速到来。要不然，我先就未曾生存，这实在比死亡与朽腐更其不幸。”作者懂得《野草》的批判锋芒与意义，因此它的生存本身，就是它的价值；但这些批判，又是与“地狱”般的社会现实密切相联系的，黑暗社会灭亡之日，也就是这些作品“死亡与朽腐”之时，为了自己的大爱的实现，他希望这个日子“火速到来”。鲁迅这里所传达的思绪，表现出一个热切关注现实的文学家的伟大情怀。他的这些“惨白色小花”，这篇《题辞》，因为锐利的锋芒，博大的爱憎，诗意的情怀，闪光的文字，紧迫的节奏，便超越时间的限制，而有了不朽的思想价值和艺术魅力。

（孙玉石）

夜 颂

鲁 迅

爱夜的人，也不但是孤独者，有闲者，不能战斗者，怕光明者。

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

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

爱夜的人于是领受了夜所给与的光明。

高跟鞋的摩登女郎在马路边的电光灯下，阁阁的走得很起劲，但鼻尖也闪烁着一点油汗，在证明她是初学的时髦，假如长在明晃晃的照耀中，将使她碰着“没落”的命运。一大排关着的店铺的昏暗助她一臂之力，使她放缓开足的马力，吐一口气，这时才觉得沁人心脾的夜里的拂拂的凉风。

爱夜的人和摩登女郎，于是同时领受了夜所给与的恩惠。

一夜已尽，人们又小心翼翼的起来，出来了；便是夫妇们，面目和五六点钟之前也何其两样。从此就是热闹，喧嚣。而高墙后面，大厦中间，深闺里，黑狱里，客室里，秘密机关里，却依然弥漫着惊人的真的大黑暗。

现在的光天化日，熙来攘往，就是这黑暗的装饰，是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏。只有夜还算是诚实的。我爱夜，在夜间作《夜颂》。

六月八日。

《夜颂》是杂文，立意在讥讽与批判现实，却能超越具体的问题，具体的人与事，选择了“夜”这样具有象征意味的意象，在对于“夜”的描写和颂赞中，传

达出作者幽深愤激的思绪。因为表现的隐曲，就需要在阅读中进入作者的思路，才能领略文章的妙处。

文章开头讲到自己是一个“爱夜的人”。但与那些孤独者、有闲者、不战斗者、怕光明者不同，自己的爱夜是因为有清醒的战斗者的情怀，是一个爱夜的“另类”。接着讲爱夜的原因：人的言行，在白天和黑夜，日下和灯前，常常显得两样。而夜的造化所织成的“幽玄的大衣”，能够覆盖一切人，使其脱去白日的面具和衣裳，“赤条条地裹在这无边际的黑絮似的大块里”，可以让人看出他们的本来面目。进一步是构想的文章主要部分，即自己更深层的爱夜的原因。“虽然是夜，但也有明暗。有微明，有昏暗，有伸手不见掌，有漆黑一团。爱夜的人要有听夜的耳朵和看夜的眼睛，自在黑暗中，看见一切暗。”画龙点睛的一句说，这个“爱夜的人”，是一个夜的清醒者，反抗黑暗的战斗者，也就是鲁迅自己。他靠这“听夜的耳朵和看夜的眼睛”，听见了和看见了黑夜里发生的一切君子的虚伪，爱侣的缠绵，特别是一切“文人学士”的丑恶：他们光天化日下写的超然、勃然和粲然的文章，都露出原形，只剩下“乞怜，讨好，撒谎，骗人，吹牛”，揭鬼的夜气，也“形成一个灿烂的金色的光圈”，笼罩在那些学识不凡者的头上，像见于佛面上画似的。夜给了作者以看清一切文人学士虚伪丑恶的嘴脸的机会，这是比夜还黑暗的白天所不能得到的。至此，作者才说：“爱夜的人于是领受了夜所给予的光明。”这“光明”，应为反语，即指“自在黑暗中，看见一切暗”，眼睛更加明亮的意思。下面，文章通过夜色街头一个摩登女郎由紧张而放松的心情变化过程，说明自己这个战斗的爱夜者，也由于夜色的到来，可以排却一天由于政治空气压迫可能碰到的“没落”命运的紧张，得到暂时的休憩，松一口气，享受一下“沁入心脾的夜里的拂拂的凉风”，即所谓“爱夜的人”同样也领受了“夜所给予的恩惠”。

夜色过去，黎明到来，又会怎样呢？鲁迅说，人们又“小心翼翼的起来”，换上了另一番“面目”，从此热闹，喧嚣。但是在光天化日之下，仍有大的暗夜在：“而高墙后面，大厦中间，深闺里，黑狱里，客室里，秘密机关里，却依然弥漫着惊人的真的大黑暗。”对于现实的黑暗，残酷，充满勾心斗角的罪行，文章作了象征性的暗示。

作者到文章末尾，任思绪进行哲理性的升华，把全文的批判锋芒引向整体性的高度：“现在的光天化日，熙来攘往，就是这黑暗的装饰，是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏。只有夜还是诚实的。我爱夜，在夜间作《夜颂》。”文章至此戛然而止。

鲁迅是一位富有诗人气质的人。他杂文的“措辞也时常弯弯曲曲”。（《华盖集》题记）他的杂文作品里，也多曲折而富有诗意之作。这篇《夜颂》，就注意选择和开掘意象的诗意，善用隐喻，文笔多闪烁，隐藏，婉曲，能融抒情、议论、哲理于一炉；日常生活的场景，事物，人情，经过提炼，凝聚，颇有深

意而引人联想，不仅传达讽刺鞭挞的命意，且可给人以美的体味。有时概括急促，如风驰电掣，用意清晰，如写“文人学士”在光天化日之下的虚伪和夜气之下的真相毕露；有时款款道来，如油画的细部，含义悠远，令你猜想，如描写关于高跟鞋的摩登女郎，在马路边的电灯下，由初学时笔到昏暗中放缓脚步，领略夜的凉风的吹拂心理变化过程，就寓意颇丰，譬比恰切，透出鲁迅笔下特有的诗意和机智来。

鲁迅的杂文的一个特征，是“贬锢弊常取类型”，也就是说，讽刺批判社会或人性的弊病，虽然讲的是具体的个别的人物，事件，但常常由此生发，提炼，发掘出它所代表的更为宽广的本质的东西。“夜”是“造化所织的幽玄的天衣”，覆盖一切人，使他们隐藏真相，但也使战斗者具有“听夜的耳朵”和“看夜的眼睛”，得到更多洞察的清醒和暂得喘息的愉悦。与“夜”相对的“光天化日”的白天，却充满了虚伪与罪恶，“弥漫着惊人的真的大黑暗”。这里的“夜”和“白天”，已经成为一种或“诚实”或“虚伪”的象征，被赋予了某种类型的意义。鲁迅将一些彼此距离很远，但又离生活很近的事物，有意联结在一起，善于创造新颖的比喻，如“光天化日”的“熙来攘往”，就是“黑暗的装饰”，“是人肉酱缸上的金盖，是鬼脸上的雪花膏”，这样一连串近乎怪诞而又十分奇警的比喻，把当时“大夜弥天”一般社会的黑暗，残酷，无情，丑恶，伪善，刻画得淋漓尽致，入木三分，宁静中藏着激越，温和中透出愤火，达到了只靠一般的叙述或描写所不可能有的批判效果和审美境界。 （孙玉石）

二丑艺术

鲁 迅

浙东的有一处的戏班中，有一种脚色叫作“二花脸”，译得雅一点，那么，“二丑”就是。他和小丑的不同，是不扮横行无忌的花花公子，也不扮一味仗势的宰相家丁，他所扮演的是保护公子的拳师，或是趋奉公子的清客。总之：身分比小丑高，而性格却比小丑坏。

义仆是老生扮的，先以谏诤，终以殉主；恶仆是小丑扮的，只会作恶，到底灭亡。而二丑的本领却不同，他有点上等人模样，也懂些琴棋书画，也来得行令猜谜，但倚靠的是权门，凌蔑的是百姓，有谁被压迫了，他就来冷笑几声，畅快一下，有谁被陷害了，他又去吓唬一下，吆喝几声。不过他的态度又并不常常如此的，大抵一面又回过脸来，向台下的看客指出他公子的缺点，摇着头装起鬼脸道：你看这家伙，这回可要倒楣哩！

这最末的一手，是二丑的特色。因为他没有义仆的愚笨，也没有恶仆的简单，他是智识阶级。他明知道自己所靠的是冰山，一定不能长久，他将来还要到别家帮闲，所以当受着豢养，分着余炎的时候，也得装着和这贵公子并非一伙。

二丑们编出来的戏本上，当然没有这一种脚色的，他那里肯；小丑，即花花公子们编出来的戏本，也不会有，因为他们只看见一面，想不到的。这二花脸，乃是小百姓看透了这一种人，提出精华来，制定了的脚色。

世间只要有权门，一定有恶势力，有恶势力，就一定有二花脸，而且有二花脸艺术。我们只要取一种刊物，看他一个星期，就会发见他忽而怨恨春天，忽而颂扬战争，忽而译萧伯纳演说，忽而讲婚姻问题；但其间一定有时要慷慨激昂的表示对于国事的不满：这就是用出末一手来了。

这最末的一手，一而也在遮掩他并不是帮闲，然而小百姓是明白的，早已使他的类型在戏台上出现了。

六月十五日。

鲁迅的杂文，常常拈出日常生活中习以为常的事物，于人们从不关注处，洞幽发微，别寓深意，在看似无关的想像与敷衍中，达到“引而不发”的犀利的批判效果。这篇《二丑艺术》就是这方面创作的一个突出的例子。

文章从浙东戏班中的丑角“二花脸”这个小事谈起。鲁迅把“二花脸”说为“二丑”，先是说明了“二丑”与小丑的不同，身份比小丑高，性格却比小丑坏。然后用主要的笔墨，进一步描绘了“二丑”的独特本领：他与老生扮的“义仆”和小丑扮的“恶仆”不同，“他有点上等人模样，也懂些琴棋书画，也来得行令猜谜，但倚靠的是权门，凌蔑的是百姓，有谁被压迫了，他就来冷笑几声，畅快一下，有谁被陷害了，他又去吓唬一下，吆喝几声。不过他的态度并不常常如此的，大抵一面又回过脸来，向台下的看客指出他公子的缺点，摇着头装起鬼脸道：你看这家伙，这回可要倒楣哩！”到这里为止，鲁迅所讲的，看上去还是戏班的“二丑”脚色本身。到了下面，却文笔一转，进入对“二丑”的“最末一手”的分析，指出这是“二丑的特色”。为什么呢？“因为他没有义仆的愚笨，也没有恶仆的简单，他是智识阶级。他明知道自己所靠的是冰山，一定不能长久，他将又还要到别家帮闲，所以当受豢养，分着余炎的时候，也得装着和贵公子并非一伙。”这样，就逼近鲁迅为文的本意了，即以戏中的“二丑”，隐喻讽刺当下文人——受豢养的“知识阶级”扮演的权势者“帮闲”的脚色。

文章渐入佳境之后，鲁迅由此向更深处挖掘。他根据自己的体认，揭示了这样一个事实："二丑"脚色，并非二丑们自己编出来的，小丑们编的戏本也不会有。它乃是"小百姓看透了这一种人，提炼出来，制定了的脚色"。然后将这种脚色的创造，上升到一种普遍性的艺术类型，并分析了"二丑艺术"产生的必然性与现实的存在形态，直逼问题的核心："世间只要有权门，一定有恶势力，有恶势力，就一定有二花脸，而且有二花脸艺术。我们只要取一种刊物，看他一个星期，就会发现他忽而怨恨春天，忽而颂扬战争，忽而译萧伯纳演说，忽而讲婚姻问题；但其间一定要慷慨激昂的表示对于国事的不满：这就用出末一手来了。这最末的一手，一面也在遮掩他并不是帮闲，然而小百姓是明白的。早已使他的类型在戏台上出现了。"这样，文章题旨才全部呈现出来，对帮闲文人的办杂志，出期刊，怎样用出"最末一手"来遮掩他"并不是帮闲"的"二丑艺术"，进行了尖锐的讽刺，将戏台上的群众创造与生活中的丑恶存在，戏剧中的"二花脸"脚色和现实里的"二丑艺术"，紧密连在一起，亦戏亦真，丝环相扣，由远及近，步步紧逼，使读者在接受中，不但醒悟与洞彻，而且获得艺术上一种审美的感受。

鲁迅说自己的杂文，"论时事不留面子，砭锢弊常取类型"。（《〈伪自由书〉前记》）"不留面子"，是讽刺的锋芒，"常取类型"，是为文的技巧。这篇杂文充分体现了鲁迅的追求。他立意将现实中的一种文学现象，比喻为浙东戏中的"二花脸"脚色，由此联想升华，演绎发微，从而提炼出一个"二丑艺术"的类型，这样就使得自己的讽刺对象，不再是个别现象的偶然发现，而有了一种更大的社会批判的普遍性和代表性。它不一定指某一个杂志，或某一些人，而成为黑暗的统治者"帮闲"的一类杂志，一类知识人的总体象征，如病理学中的疮疽的图，乃是"一切某疮某疽的标本"。这种发现和提炼本身，显示了鲁迅的讽刺与幽默的才华，也给鲁迅的这篇杂文带来了意蕴很深的审美的品格。它的讽刺意义和艺术价值，因此也就超越了时间的限制，获得了无尽的悠远性。

将一个事物和另一种现象联系起来，进行一个题旨的论述，需要对于不同事物相似的本质之处的精心提炼，也需要论述者谋篇为文的精湛构思。鲁迅深谙"八股文"写作中章法的特点。这篇杂文里，他就充分用了"八股文"谋篇运作中"起承转合"的方法。第一自然段是"起"，是"破题"，讲民间戏班中"二丑"脚色的由来；第二自然段是"承"，讲"二丑"本领的特殊性；第三自然段是"转"，由"二丑"的特色转到论帮闲的"知识阶级"；到了第三、四、五自然段是"合"，用主要的篇幅，讲了"二丑艺术"的"帮闲"本质和这个"类型"的由来。全篇文字凝练，结构谨严，层层剥笋，不露匠气，气势一贯，天衣无缝，真可谓现代艺术性杂文中的一篇传世性的精品和典范。（孙玉石）

忆刘半农君

鲁　迅

这是小峰出给我的一个题目。

这题目并不出得过分。半农去世，我是应该哀悼的，因为他也是我的老朋友。但是，这是十来年前的话了，现在呢，可难说得很。

我已经忘记了怎么和他初次会面，以及他怎么能到了北京。他到北京，恐怕是在《新青年》投稿之后，由蔡孑民先生或陈独秀先生去请来的，到了之后，当然更是《新青年》里的一个战士。他活泼，勇敢，很打了几次大仗。譬如罢，答王敬轩的双簧信[1]，"她"字和"牠"字的创造，就都是的。这两件，现在看起来，自然是琐屑得很，但那是十多年前，单是提倡新式标点，就会有一大群人"若丧考妣"，恨不得"食肉寝皮"的时候，所以的确是"大仗"。现在的二十左右的青年，大约很少有人知道三十年前，单是剪下辫子就会坐牢或杀头的了。然而这曾经是事实。

但半农的活泼，有时颇近于草率，勇敢也有失之无谋的地方。但是，要商量袭击敌人的时候，他还是好伙伴，进行之际，心口并不相应，或者暗暗的给你一刀，他是决不会的。倘若失了算，那是因为没有算好的缘故。

《新青年》每出一期，就开一次编辑会，商定下一期的稿件。其时最惹我注意的是陈独秀和胡适之。假如将韬略比作一间仓库罢，独秀先生的是外面竖一面大旗，大书道："内皆武器，来者小心！"但那门却开着的，里面有几枝枪，几把刀，一目了然，用不着提防。适之先生的是紧紧的关着门，门上粘一条小纸条道："内无武器，请勿疑虑。"这自然可以是真的，但有些人——至少是我这样的人　　有时总不免要侧着头想一想。半农却是令人不觉其有"武库"的一个人，所以我佩服陈胡，却亲近半农。

所谓亲近，不过是多谈闲天，一多谈，就露出了缺点。几乎有一年多，他没有消失掉从上海带来的才子必有"红袖添香夜读书"的艳福的思想，好容易才给我们骂掉了。但他好像到处都这么的乱说，使有些"学者"皱眉。有时候，连到《新青年》投稿都被排斥。他很勇于写稿，但试去看旧报去，很有几期是没有他的。那些人们批评他的为人，是：浅。

不错，半农确是浅。但他的浅，却如一条清溪，澄澈见底，纵有多少沉渣和腐草，也不掩其大体的清。倘使装的是烂泥，一时就看不出它的深浅来了；如果是烂泥的深渊呢，那就更不如浅一点的好。

但这些背后的批评，大约是很伤了半农的心的，他的到法国留学，我疑心大半就为此。我最懒于通信，从此我们就疏远起来了。他回来时，我才知道他在外国钞古书，后来也要标点《何典》，我那时还以老朋友自居，在序文上说了几句老实话，事后，才知道半农颇不高兴了，“驷不及舌”，也没有法子。另外还有一回关于《语丝》的彼此心照的不快活②。五六年前，曾在上海的宴会上见过一回面，那时候，我们几乎已经无话可谈了。

近几年，半农渐渐的据了要津，我也渐渐的更将他忘却；但从报章上看见他禁称“蜜斯”③之类，却很起了反感：我以为这些事情是不必半农来做的。从去年来，又看见他不断的做打油诗，弄烂古文，回想先前的交情，也往往不免长叹。我想，假如见面，而我还以老朋友自居，不给一个“今天天气……哈哈哈”完事，那就也许会弄到冲突的罢。

不过，半农的忠厚，是还使我感动的。我前年曾到北平，后来有人通知我，半农是要来看我的，有谁恐吓了他一下，不敢来了。这使我很惭愧，因为我到北平后，实在未曾有过访问半农的心思。

现在他死去了，我对于他的感情，和他生时也并无变化。我爱十年前的半农，而憎恶他的近几年。这憎恶是朋友的憎恶，因为我希望他常是十年前的半农，他的为战士，即使“浅”罢，却于中国更为有益。我愿以愤火照出他的战绩，免使一群陷沙鬼将他先前的光荣和死尸一同拖入烂泥的深渊。

八月一日。

编者注：① 双锦信，1918年初《新青年》为推动文学革命运动，由编者之一钱玄同化名王敬轩，搜集社会上复古派反对新文化运动的言论，写信给《新青年》编辑部，再由刘半农写回信逐一批驳。两封信同时发表在《新青年》第4卷第3号。 ②《语丝》第4卷第9期曾发表刘半农《林则徐照会英吉利国王公文》，其中说林则徐被英人俘虏，并且“明正了典刑，在印度异尸游街”。不久有读者来信，指出这是史实性的错误。刘半农从此即不再给《语丝》写稿。 ③ 蜜斯，英语 Miss 的音译，意为小姐。

刘半农是“五四”文学革命时期一员闯将，他倡新诗、搞语言、写论文，为白话文学运动立下过汗马功劳。1920年往欧洲留学，从英转法，研究语言，获得博士学位。1925年回国，1930年任国立北平大学女子学院院长，1934年6月与同仁往西北一带调查方言，7月回北平因患回归热病逝，终年44岁。北大曾举行隆重追悼会，各地报刊均发表消息和悼念文章。

《忆刘半农君》作于同年8月，离半农的死仅一月有余，是鲁迅应李小峰的要求所写的悼文。悼念文章切忌套话、平板，这样就显得虚伪、无味。鲁迅在这篇文章里实话实说，笔不横逸地抒写自己和刘半农交往的经过，但在回忆刘半农时，他不作一般介绍，也不作溢美之辞，而是一分为二地进行实事求是的评价。他说优点，谈缺点，都撷选典型实例言之有据。他说刘半农优点有三，一曰“活泼，勇敢”，举了“答王敬轩的双簧信”，和“她和牠字的创造”，说明他在五四时期“很打了几次大仗”，是“一个战士”；二曰“亲近”，即胸无城府，令人亲切，喜欢和他“多谈闲天”；三曰“忠厚”，有一次想去看鲁迅，“有谁恐吓了他一下，不敢来了”。至于缺点，主要是“浅”，如“到法国留学”，“据了要津”，“做打油诗，弄烂古文”等。由于作者写得扼要具体，因而刘半农形象十分生动鲜明，作者于千把字短小篇幅里概括了刘半农的一生，这是难能可贵的，反映了作者高度的观察力和表现力。这篇散文之所以感人，还在于作者对刘半农的深深的爱，他在文章中谈刘半农的优点和缺点，目的都是为了抒发自己对他的爱，如文章最后说的，“我对于他的感情，和他生时也并无变化”，鲁迅说刘半农的缺点，也是为了爱，“这憎恶是朋友的憎恶”，是非了了分明。作者寄情于他所抒写的对象，这就使所缅怀的形象十分丰满，有血有肉，有情有意，熠熠生辉，无限动人。

《忆刘半农君》是一气呵成的。文章最后说“我爱十年前的半农，而憎恶他的近几年”，这简直可以理解为这篇散文的文眼，作者即扣住这句话，以此立意铺染全篇，他从“初次会面”到“他死去”，娓娓细说，侃侃而谈，叙优点，论缺点，信笔写去，一鼓作气，顺流直下。优点中寓缺点，缺点中说优点，这种褒贬交杂而谈的铺排，使文章避免平板枯燥，而气韵横出，其味无穷。文章段落之间连接紧凑，如“活泼”——“草率”——“亲近”——“浅”——“忠厚”，上下勾连，过渡自然，其间没有多余的铺垫。这种优缺点混谈和段落勾连的结构使散文显得紧缩而生动。

这篇散文有杂文味道，用语尖锐有力，论及人事多含嘲讽，在文章最后作者写道：“我愿以愤火照出他的战绩，免使一群陷沙鬼将他先前的光荣和死尸一同拖入烂泥的深渊”。应该说，这是鲁迅写《忆刘半农君》之目的。原来刘半农去世后，不少悼文均歌颂备至，不分皂白地将其捧得天花乱坠。鲁迅在文章里抒发自己观感，特意历数刘半农十年前的“战绩”，表扬作为“战士”的刘半农，因为他于“中国有益”，而善意批评他“据了要津”后的种种表现。鲁

迅以一分为二的评价缅怀刘半农，就为的反其道而行之，免使一些“陷沙鬼”是非不分，将其歪曲陷入烂泥。显然，鲁迅写这篇悼文是为了战斗，作者的“憎火”是燃烧于整篇，尖刻讽刺的语意即产生于此。鲁迅喜欢用生动的例子将深奥的道理晓明，这篇散文的比喻是高明的，如说到刘半农的胸无城府，以陈独秀的“内皆武器，来者小心”和胡适的“内无武器，请勿疑虑”作比，证实刘半农“令人不觉有武库”，因而觉得他可“亲近”。又如说刘半农浅而清，以溪水为喻，说他“如一条清溪，澄澈见底，纵有多少沉渣和腐草，也不掩其大体的清”，这就把刘半农的为人说得一清二楚。又如“陷沙鬼”的形容也很得体生动。这一篇幅很小的散文语言含量是惊人的，如“双镇信”、“她和牠字的创造”及“做打油诗”、“弄烂古文”、“关于《语丝》的彼此心照的不快活”等等，都是新的典故，含有大量的故事，现在作者均加以浓缩，这也是这篇散文体小而意深的缘故。（陈孝全）

女 吊

鲁 迅

大概是明末的王思任说的罢：“会稽乃报仇雪耻之乡，非藏垢纳污之地！”这对于我们绍兴人很有光彩，我也很喜欢听到，或引用这两句话。但其实，是并不的确的，这地方，无论为那一样都可以用。

不过一般的绍兴人，并不像上海的“前进作家”那样憎恶报复，却也是事实。单就文艺而言，他们就在戏剧上创造了一个带复仇性的，比别的一切鬼魂更美，更强的鬼魂。这就是“女吊”。我以为绍兴有两种特色的鬼，一种是表现对于死的无可奈何，而且随随便便的“无常”，我已经在《朝华夕拾》里得了绍介给全国读者的光荣了，这回就轮到别一种。

“女吊”也许是方言，翻成普通的白话，只好说是“女性的吊死鬼”。其实，在平时，说起“吊死鬼”，就已经含有“女性的”的意思的，因为投缳而死者，向来以妇人女子为最多。有一种蜘蛛，用一枝丝挂下自己的身体，悬在空中，《尔雅》上已谓之“蚬，缢女”，可见在周朝或汉朝，自经的已经大抵是女性了，所以那时不称它为男性的“缢夫”或中性的“缢者”。不过一到做“大戏”或“目连戏”的时候，我们便能在看客的嘴里听到“女吊”的称呼。也叫作“吊神”。横死的鬼魂而得到“神”的尊号的，我还没有发见过第二位，则其受民众之爱戴也可想。但为什么这时独要称她“女吊”呢？很容易

解：因为在戏台上，也要有“男吊”出现了。

我所知道的是四十年前的绍兴，那时没有达官显宦，所以未闻有专门为人（堂会?）的演剧。凡做戏，总带着一点社戏性，供着神位，是看戏的主体，人们去看，不过叨光。但“大戏”或“目连戏”所邀请的看客、范围可较广了，自然请神，而又请鬼，尤其是横死的怨鬼。所以仪式就更紧张，更严肃。一请怨鬼，仪式就格外紧张严肃，我觉得这道理是很有趣的。

也许我在别处已经写过。“大戏”和“目连”，虽然同是演给神，人，鬼看的戏文，但两者又很不同。不同之点：一在演员，前者是专门的戏子，后者则是临时集合的 Amateur[①]——农民和工人；一在剧本，前者有许多种，后者却好歹总只演一本《目连救母记》。然而开场的“起殇”，中间的鬼魂时时出现，收场的好人升天，恶人落地狱，是两者都一样的。

当没有开场之前，就可看出这并非普通的社戏，为的是台两旁早已挂满了纸帽，就是高长虹之所谓“纸糊的假冠”，是给神道和鬼魂戴的。所以凡内行人，缓缓的吃过夜饭，喝过茶，闲闲而去，只要看挂着的帽子，就能知道什么鬼神已经出现。因为这戏开场较早，“起殇”在太阳落尽时候，所以饭后去看，一定是做了好一会了，但都不是精彩的部分。“起殇”者，绍兴人现已大抵误解为“起丧”，以为就是召鬼，其实是专限于横死者的。《九歌》中的《国殇》云：“身既死兮神以灵，魂魄毅兮为鬼雄”，当然连战死者在内。明社垂绝，越人起义而死者不少，至清被称为叛贼，我们就这样的一同招待他们的英灵。在薄暮中，十几匹马，站在台下了；戏子扮好一个鬼王，蓝面鳞纹，手执钢叉，还得有十几名鬼卒，则普通的孩子都可以应募。我在十余岁时候，就曾经充过这样的义勇鬼，爬上台去，说明志愿，他们就给在脸上涂上几笔彩色，交付一柄钢叉。待到有十多人了，即一拥上马，疾驰到野外的许多无主孤坟之处，环绕三匝，下马大叫，将钢叉用力的连连刺在坟墓上，然后拔叉驰回，上了前台，一同大叫一声，将钢叉一掷，钉在台板上。我们的责任，这就算完结，洗脸下台，可以回家了，但倘被父母所知，往往不免挨一顿竹篓（这是绍兴打孩子的最普通的东西），一以罚其带着鬼气，二以贺其没有跌死，但我却幸而从来没有被觉察，也许是因为得了恶鬼保佑

的缘故罢。

这一种仪式，就是说，种种孤魂厉鬼，已经跟着鬼王和鬼卒，前来和我们一同看戏了，但人们用不着担心，他们深知道理，这一夜决不丝毫作怪。于是戏文也接着开场，徐徐进行，人事之中，夹以出鬼：火烧鬼，淹死鬼，科场鬼（死在考场里的），虎伤鬼……孩子们也可以自由去扮，但这种没出息鬼，愿意去扮的并不多，看客也不将它当作一回事。一到"跳吊"时分——"跳"是动词，意义和"跳加官"[2]之"跳"同——情形的松紧可就大不相同了。台上吹起悲凉的喇叭来，中央的横梁上，原有一团布，也在这时放下，长约戏台高度的五分之二。看客们都屏着气，台上就闯出一个不穿衣裤，只有一条犊鼻裈[3]，面施几笔粉墨的男人，他就是"男吊"。一登台，径奔悬布，像蜘蛛的死守着蛛丝，也如结网，在这上面钻，挂。他用布吊着各处：腰，胁，胯下，肘弯，腿弯，后项窝……一共七七四十九处。最后才是脖子，但是并不真套进去的，两手扳着布，将颈子一伸，就跳下，走掉了。这"男吊"最不易跳，演目连戏时，独有这一个脚色须特请专门的戏子。那时的老年人告诉我，这也是最危险的时候，因为也许会招出真的"男吊"来。所以后台上一定要扮一个王灵官[4]，一手捏诀，一手执鞭，目不转睛的看着一面照见前台的镜子。倘镜中见有两个，那么，一个就是真鬼了，他得立刻跳出去，用鞭将假鬼打落台下。假鬼一落台，就该跑到河边，洗去粉墨，挤在人丛中看戏，然后慢慢的回家。倘打得慢，他就会在戏台上吊死；洗得慢，真鬼也还会认识，跟住他。这挤在人丛中看自己们所做的戏，就如要人下野而念佛，或出洋游历一样，也正是一种缺少不得的过渡仪式。

这之后，就是"跳女吊"。自然先有悲凉的喇叭；少顷，门幕一掀，她出场了。大红衫子，黑色长背心，长发蓬松，颈挂两条纸锭，垂头，垂手，弯弯曲曲的走一个全台，内行人说：这是走了一个"心"字。为什么要走"心"字呢？我不明白。我只知道她何以要穿红衫。看王充的《论衡》，知道汉朝的鬼的颜色是红的，但再看后来的文字和图画，却又并无一定颜色，而在戏文里，穿红的则只有这"吊神"。意思是很容易了然的：因为她投缳之际，准备作厉鬼以复仇，红色较有阳气，易于和生人相接近，……绍兴的妇女，至今还偶有

搽粉穿红之后，这才上吊的。自然，自杀是卑怯的行为，鬼魂报仇更不合于科学，但那些都是愚妇人，连字也不认识，敢请“前进”的文学家和“战斗”的勇士们不要十分生气罢。我真怕你们要变呆鸟。

她将披着的头发向后一抖，人这才看清了脸孔：石灰一样白的圆脸，漆黑的浓眉，乌黑的眼眶，猩红的嘴唇。听说浙东的有几府的戏文里，吊神又拖着几寸长的假舌头，但在绍兴没有。不是我袒护故乡，我以为还是没有好；那么，比起现在将眼眶染成淡灰色的时式打扮来，可以说是更彻底，更可爱。不过下嘴角应该略略向上，使嘴巴成为三角形：这也不是丑模样。假使半夜之后，在薄暗中，远处隐约着一位这样的粉面朱唇，就是现在的我，也许会跑过去看看的，但自然，却未必就被诱惑得上吊。她两肩微耸，四顾，倾听，似惊，似喜，似怒，终于发出悲哀的声音，慢慢地唱道：

奴奴本是杨家女[5]，

呵呀，苦呀，天哪！……

下文我不知道了。就是这一句，也还是刚从克士那里听来的。但那大略，是说后来去做童养媳，备受虐待，终于弄到投缳。唱完就听到远处的哭声，这也是一个女人，在衔冤悲泣，准备自杀。她万分惊喜，要去“讨替代”了，却不料突然跳出“男吊”来，主张应该他去讨。他们由争论而至动武，女的当然不敌，幸而王灵官虽然脸相并不漂亮，却是热烈的女权拥护家，就在危急之际出现，一鞭把男吊打死，放女的独去活动了。老年人告诉我说：古时候，是男女一样的要上吊的，自从王灵官打死了男吊神，才少有男人上吊；而且古时候，是身上有七七四十九处，都可以吊死的，自从王灵官打死了男吊神，致命处才只在脖子上。中国的鬼有些奇怪，好像是做鬼之后，也还是要死的，那时的名称，绍兴叫作“鬼里鬼”。但男吊既然早被王灵官打死，为什么现在“跳吊”，还会引出真的来呢？我不懂这道理，问问老年人，他们也讲说不明白。

而且中国的鬼还有一种坏脾气，就是“讨替代”，这才完全是利己主义；倘不然，是可以十分坦然的和他们相处的。习俗相沿，虽女吊不免，她有时也单是“讨替代”，忘记了复仇。绍兴煮饭，多用铁锅，烧的是柴或草，烟煤一厚，火力就不灵了，因此我们就常在地

上看见刮下的锅煤。但一定是散乱的，凡村姑乡妇，谁也决不肯省些力，把锅子伏在地面上，团团一刮，使烟煤落成一个黑圈子。这是因为吊神诱人的圈套，就用煤圈炼成的缘故。散掉烟煤，正是消极的抵制，不过为的是反对"讨替代"，并非因为怕她去报仇。被压迫者即使没有报复的毒心，也决无被报复的恐惧，只有明明暗暗，吸血吃肉的凶手或其帮闲们，这才赠人以"犯而勿校"或"勿念旧恶"的格言，——我到今年，也愈加看透了这些人面东西的秘密。

九月十九——二十日。

编者注：① Amateur 英语：业余活动者（指对体育、文娱、艺术、科学等的爱好），这里表示业余演员。 ② "跳加官"，旧时在戏剧开演之前，常由一演员戴面具，穿袍执笏，手拿写有"天官赐福"、"指日高升"等吉利话的条幅，在场上舞蹈表演，称为"跳加官"。 ③ 绣鼻裤，指绍兴一带的一种短裤。 ④ 王灵官，相传是北宋末年的方士，明宣宗时封为隆恩真君。后来道观中都把他奉为镇山门之神。 ⑤ 杨家女，应为良家女。目连戏中的原唱词为："奴奴本是良家女，将奴卖入勾栏里；生前受不过丁婆气，将奴逼死勾栏里。阿呀，苦呀，天哪！将奴逼死勾栏里。"

鲁迅是无神论者，他曾明白宣称："我是到底相信人死是无鬼的。"（《死》）但他却写了一些赞美鬼神艺术形象的文章，最突出的莫过于《无常》和《女吊》了。在《女吊》里，他以饱含感情的艺术语言，生动地描写了"女性吊死鬼"的形象，并为她谱写了一曲赞歌。

女吊其实是个"厉鬼"，她的性格主要特征就是"复仇"，正由于此才博得鲁迅的喜爱，说她"比别的一切鬼魂更美，更强的鬼魂"，对她十分感佩，说是"横死的鬼魂而得到'神'的尊号的，我还没有发见过第二位。"鲁迅之所以喜欢这些民间戏曲中的鬼魂形象，其根本原因还在于她们身上凝聚着劳动人民的思想和感情，深受"民众之爱戴"。如果说无常是表现了人民"对于死的无可奈何"的心态，那么女吊则体现了被压迫者对压迫者进行"复仇"的精神。在《女吊》里，鲁迅便集中表现了这一点。

女吊的形象有一种阳刚之美。作品以悲切的场面和急如旋风的节奏来显示孕含于她心灵中的丰富的涵量。在悲凉的唢呐声中，她急速上场了，先是一个大全景："大红衫子，黑色长背心，长发蓬松，颈挂两条纸锭，垂头，垂手，弯弯曲曲的走一个全台，内行人说，这是走了一个'心'字"。之所以穿红，是"因为她投缳之际，准备作厉鬼以复仇，红色较有阳气，易于和生人接近"。全体通红，立志复仇，她犹如一团熊熊火焰，满台飞转，炽热明艳，一出现就有一股逼人的凌厉之气，令人心悸。接着，她将披着的长发向后面一抖，来了一

个亮相，人们这才看清她的脸孔。这是一个特写镜头，粉面朱唇，黑眉乌眼，惨怖中又略带几分妩媚。最后她行动了，只见“她两肩微耸，四顾，倾听，似惊，似喜，似怒。”复杂的表情，映现的是她心理深层的急剧躁动，终于爆发出悲哀与愤怒的控诉，惨厉的声音令人凄然！这便是作品诉诸读者视觉直观的女吊形象，志在复仇的女神形象，正是“下等人”心愿在艺术上的反映。鲁迅虽在作品中指出，“自然，自杀是卑怯的行为，鬼魂报仇更不合于科学”，但他对“愚妇人”这种“不合于科学”的复仇反抗“行为”却怀有深切的同情。他严厉地批判了女吊这一戏曲形象的消极因素，这就是“讨替代”，指出“这完全是利己主义”，“单是‘讨替代’忘记了复仇”。批判“讨替代”的利己行为，就是宣扬对压迫者应该实行以牙还牙的报复精神，说明了民间对“鬼魂报复”的心理倾向，含义是很深的。

鲁迅大力肯定女吊形象，强调她的复仇精神是为了战斗。《女吊》写于1936年9月19日，在9月5日他曾写有一篇《死》，其中“遗嘱”的最后一条便是“损着别人的牙眼，却反对报复，主张宽容的人，万勿和他接近”，他表示自己对于“怨敌”，“一个都不宽恕”。在《女吊》中，他大力赞美这一强魂厉鬼，就为的张扬自己“不宽恕”的报复精神，他明确指出：“被压迫者即没有报复的毒心，也决无被报复的恐惧，只有明明暗暗，吸血吃肉的凶手或其帮闲们，这才赠人以‘犯而勿校’，或‘勿念旧恶’的格言——我到今年，也愈加看透了这些人面东西的秘密”。《女吊》即是鲁迅于临终前，向那些“吸血吃肉”的“人面东西”掷出的一支锐利的投枪。《女吊》就有点乘兴走笔，纵意驰骋，没有贯穿始终的情节线，更没有演绎矛盾的因果链。一切似乎都有点散乱，显得漫不经心，但却又不能说它浑无重点，没有章法。开头以明朝绍兴文人王思任的“很有光彩”的话入题，巧妙地转入绍兴戏曲“带复仇性”特色的鬼魂艺术形象——女吊。这有点类似“把全篇之意定于开端一二语”的笔法，在情绪上，在心理上，为作品中心思想的拓展做好准备。接下去，便扣住“女吊”进行解说，引典故，叙历史，谈戏文，为的只是一点，即肯定民众对这一形象的“爱戴”，将开端的思想更翻上一层。下面文笔便宕了开去，大谈绍兴的“大戏”和“目连戏”，详细地描写“起殇”。文字极具情态，极有声色，似乎话题扯得很远，其实这是沿波探源，百不离十，一切都为女吊的出现敲锣打鼓，制造氛围。紧接“起殇”之后就是“跳吊”，于悲凉的喇叭声中，先闯出“男吊”，热闹中略带恐怖，紧张又有点悲凉。这时，门幕一掀，女吊上场了，这是散文的重点所在，自然着意刻画，但作者却惜墨如金，用笔极其经济，只以浓墨写她穿着，绘她肖像，描她表情，摩她哀音，于声容情态的勾勒中完成了对这一形象的塑造，文章至此是高潮也是尾声，可作者笔锋忽然掉转，因事陈词，结合“讨替代”阐发议论，进行抨击，这样结尾便回应开头成为文章主旨的点睛之笔，全篇思想为之闪闪生辉。

从以上所说不难发现，这篇散文风姿活泼而洒脱，扯得开，收得拢，随意而不散乱，飘洒而不放任，从入题、发展、高潮以至结尾，均围绕女吊中心，通过叙述、描写、小议等手段，将历史典故、民间传说、社会习俗、戏曲故事等融为一体，娓娓细诉，侃侃而谈，情节徐徐展开，兴味渐渐转浓，突然在情势趋于顶峰之时，急速收笔，通篇流畅，自然、隽永、紧凑、锐利。

《女吊》的艺术成就首在传神。十分明显，在《女吊》里，鲁迅绝非天马行空地任意画鬼，倒是神思独运地专心写人。女吊是鬼貌人心，鬼态人情，所花笔墨无多，功力全在显神。“大红衫子，黑色长背心”，“漆黑的浓眉，乌黑的眼睛”，这是描形，“似惊，似喜，似怒”，这是拟态，“呵呀，苦呀，天哪”，这是传声。描形、拟态、传声，均意在传神，这神就是她的锲而不舍的复仇意志。

鲁迅喜欢用比较来加强艺术效果，或是运用对比手法来论证道理，或是以此辨别真伪，或是以此凸现神态。在《女吊》里，他谈及“大戏”和“目连戏”中许多鬼魂形象，而“乡下人”对他们却是十分蔑视的，认为都是些“没出息”的鬼，都不把他们“当作一回事”。男吊形象丑恶，鲁迅曾称其为“可憎的鬼”，民众对他被王灵官“打落台下”很是开心，惟独对“女吊”很“爱戴”，虽然是鬼，却尊她为“神”。女吊在“没出息的鬼”和“可憎的鬼”比照下，其神韵就出落得分外强劲动人了。

鲁迅行文不拘格套，不受文体界限的束缚，他用散文笔法和诗的语言写杂文，也常于散文中间以杂文的笔法。在《女吊》中，他就用议论来起到强化形象神韵的作用。如在谈到鬼魂报仇不科学时，揶揄了所谓“前进”的作家，肯定了“愚妇人”常于“搽粉穿红之后”才自杀的志在复仇的精神。再如结尾时那一段议论更是点显了女吊形象的意义。作者融理于形，着着都在表现女吊作为一个强毅鬼魂的复仇精神。 （陈孝全）

苦 雨 周作人

伏园兄：

北京近日多雨，你在长安道上不知也遇到否，想必能增你旅行的许多佳趣。雨中旅行不一定是很愉快的，我以前在杭沪车上时常遇雨，每感困难，所以我于火车的雨不能感到什么兴味，但卧在乌篷船里，静听打篷的雨声，加上欸乃的橹声以及“靠塘来，靠下去”的呼声，却是一种梦似的诗境。倘若更大胆一点，仰卧在脚划小船内，冒雨夜行，更显出水乡住民的风趣，虽然较为危险，一不小心，拙劣地转一个身，便要使船底朝天。二十多年前往东浦吊先父的保姆之丧，归途遇暴风雨，一叶扁舟在白鹅似的波浪中间滚过大

树港，危险极也愉快极了。我大约还有好些“为鱼”时候—— 至少也是断发文身时候的脾气，对于水颇感到亲近，不过北京的泥塘似的许多“海”实在不很满意，这样的水没有也并不怎么可惜。你往“陕半天”去似乎要走好两天的准沙漠路，在那时候倘若遇见风雨，大约是很舒服的，遥想你胡坐骡车中，在大漠之上，大雨之下，喝着四打之内的汽水，悠然进行，可以算是“不亦快哉”之一。但这只是我的空想，如诗人的理想一样的靠不住，或者你在骡车中遇雨，很感困难，正在叫苦连天也未可知，这须等你回京后问你再说了。

我住在北京，遇见这几天的雨，却叫我十分难过。北京向来少雨，所以不但雨具不很完全，便是家屋构造，于防雨亦欠周密。除了真正富翁以外，很少用实垛砖墙，大抵只用泥墙抹灰敷衍了事。近来天气转变，南方酷寒而北方淫雨，因此两方面的建筑上都露出缺陷。一星期前的雨把后园的西墙淋坍，第二天就有“梁上君子”来摸索北房的铁丝窗，从次日起赶紧邀了七八位匠人，费两天工夫，从头改筑，已经成功十分八九，总算可以高枕而卧，前夜的雨却又将门口的南墙冲倒二三丈之谱。这回受惊的可不是我了，乃是川岛君“佢们”俩，因为“梁上君子”如再见光顾，一定是去躲在“佢们”的窗下窃听的了。为消除“佢们”的不安起见，一等天气晴正，急须大举地修筑，希望日子不至于很久，这几天只好暂时拜托川岛君的老弟费神代为警护罢了。

前天十足下了一夜的雨，使我夜里不知醒了几遍。北京除了偶然有人高兴放几个爆仗以外，夜里总还安静，那样哗喇哗喇的雨声在我的耳朵已经不很听惯，所以时常被它惊醒，就是睡着也仿佛觉得耳边粘着面条似的东西，睡的很不痛快，还有一层，前天晚间据小孩们报告，前面院子里的积水已经离台阶不及一寸，夜里听着雨声，心里糊里糊涂地总是想水已上了台阶，浸入西边的书房里了。好容易到了早上五点钟，赤脚撑伞，跑到西屋一看，果然不出所料，水浸满了全屋，约有一寸深浅，这才叹了一口气，觉得放心了；倘若这样兴高采烈地跑去，一看却没有水，恐怕那时反觉得失望，没有现在那样的满足也说不定，幸而书籍都没有湿，虽然是没有什么价值的东西，但是湿成一饼一饼的纸糕，也很是不愉快。现今水虽已退，还留下一种涨过大水后的普通的臭味，固然不能留客

坐谈，就是自己也不能在那里写字，所以这封信是在里边炕桌上写的。

这回的大雨，只有两种人最是喜欢。第一是小孩们。他们喜欢水，却极不容易得到，现在看见院子里成了河，便成群结队地去"淌河"去。赤了足伸到水里去，实在很有点冷，但他们不怕，下到水里还不肯上来。大人见小孩们玩的有趣，也一个两个地加入，但是成绩却不甚佳，那一天里滑倒了三个人，其中两个都是大人，——其一为我的兄弟，其一是川岛君。第二种喜欢下雨的则为蛤蟆。从前同小孩们往高亮桥去钓鱼钓不着，只捉了好些蛤蟆，有绿的，有花条的，拿回来都放在院子里，平常偶叫几声，在这几天里便整日叫唤，或者是荒年之兆，却极有田村的风味。有许多耳朵皮嫩的人，很恶喧嚣，如麻雀蛤蟆或蝉的叫声，凡足以妨碍他们的甜睡者，无一不痛恶而深绝之，大有欲灭此而午睡之意。我觉得大可以不必如此，随便听听都是很有趣味的，不但是这些久成诗料的东西，一切鸣声其实都可以听。蛤蟆在水田里群叫，深夜静听，往往变成一种金属音，很是特别，又有时仿佛是狗叫，古人常称蛙蛤为吠，大约也是从实验而来。我们院子里的蛤蟆现在只见花条的一种，它的叫声更不漂亮，只是格格格这个叫法，可以说是革音，平常自一声至三声，不会更多，唯在下雨的早晨，听它一口气叫上十二三声，可见它是实在喜欢极了。

这一场大雨恐怕在乡下的穷朋友是很大的一个不幸，但是我不曾亲见，单靠想像是不中用的，所以我不去虚伪地代为悲叹了。倘若有人说这所记的只是个人的事情，于人生无益，我也承认，我本来只想说个人的私事，此外别无意思。今天太阳已经出来，傍晚可以出外去游嬉，这封信也就不再写下去了。

我本等着看你的秦游记，现在却由我先写给你看，这也可以算是"意表之外"的事罢。

十三年七月十七日在京城书

刚看到这"苦雨"两字，人们也许以为作者是要讲述绵绵阴雨给人带来的苦楚或恶劣的心境。其实不然。这封信一开始就点出雨中的"佳趣"，而且全文似乎就落在这两个字上。请看，"苦雨"竟然化作了诗境，而且还不是单一的诗境："卧在乌篷船里，静听打篷的雨声……是一种梦似的诗境。"此其一；

“仰卧在脚划小船内，冒雨夜行”，尽显水乡风趣。此其二；“一叶扁舟在白鹅似的波浪中滚过大树港，危险极也愉快极了”。此其三；作者甚至还遥想远方的行人——那位伏园兄胡坐骡车中，在大漠之上，大雨之下，喝着汽水，悠然进行那种不亦快哉的情景。此其四。也许是因为作者自己正是那种在任何境遇中都能保持悠哉游哉的心态的人，所以也最能在平常的生活中发掘出诗意诗情。对他来说，苦雨又何苦之有！

不过，要是一直如此写下去，也许有点不合情理了。因为，既然称之曰“苦雨”，总该有令人烦恼的地方罢。果然，作者笔势一转，向朋友诉起“苦”来，整整两大段的文字似乎都在落实这“苦雨”二字。雨淋坍了墙引来梁上君子，雨声惊醒睡梦，积水上了台阶浸入书房等等，这类“苦”事，读者们也许都经历过，很容易引起共鸣。可是我们读着读着，又感到作者的用意，与其说是在渲染这个“苦”字，倒不如说是用雨中之苦反衬雨中之乐。所以下文作者的笔势又一转折，回到了信的开头所点到的“佳趣”这两个字上。当然文势的转折是十分自然、不着痕迹的，在述说了一番“苦”处后，顺便说到“这回的大雨，只有两种人最是喜欢”。这“两种人”其实只有一种真正是人，另一种却是小动物。那“人”便是小孩了，其实还有大人们。他们见小孩玩得有趣便也参加进来。玩什么呢？原来是大雨使院子成了“河”，于是小孩乃至大人都下去“淌河”了。这是实实在在的雨中佳趣，是充满童真童趣的快乐的境界，大人们似乎也一下子返回到童稚的时代，享受着这难得的情趣。到此境界，一个“苦”字消失得无影无踪了。第二种喜欢下雨的竟是蛤蟆。把蛤蟆和小孩大人相提并论，似乎很滑稽，其实是浓浓地突出了生活的情趣。雨天里听到蛤蟆的叫声，加上可以淌水的“河”，岂不是平添了几分大自然的氛围和回归自然的心境，这正是住在城里的人难得享受的，也是作者心向往之的。自然的情趣和童真童趣相映成趣，这“趣”就特别浓了。至此，我们不难体会到作者为什么要选择“苦雨”这个题目了。“苦雨”中也有佳趣在，以此类推，整个人生其实处处都有佳趣在，关键在于你是否能以一种平和的心态去寻找和发现，当然这个道理作者并没有这么说。他只说“我本来只想说说个人的私事，此外别无意思”。究竟有什么意思，读者自己去体会吧。

一封平平常常的信，文势一波三折，而在不知不觉中传达出一种诗意、一种美——这大约就是作者的本领吧。　　（徐绳熙）

鸟　声　　周作人

古人有言：“以鸟鸣春。”现在已过了春分，正是鸟声的时节了，但我觉得不大能够听到，虽然京城的西北隅已经近于乡村。这所谓鸟当然是指那飞鸣自在的东西，不必说鸡鸣咿咿鸭鸣呷呷的家

奴，便是熟番似的鸽子之类也算不得数，因为他们都是忘记了四时八节的了。我所听见的鸟鸣只有檐头麻雀的啾啁，以及槐树上每天早来的啄木的干笑——这似乎都不能报春，麻雀的太琐碎了，而啄木又不免多一点干枯的气味。

英国诗人那许（Nash）有一首诗，被录在所谓《名诗选》（Golden The Poetry）的卷首。他说，春天来了，百花开放，姑娘们跳着舞，天气温和，好鸟都歌唱起来，他列举四样鸟声：

Cuckco, jug-jug, pee-wee, to-witta-woo!

这九行的诗实在有趣，我却总不敢译，因为怕一则译不好，二则要译错。现在只抄出一行来，看那四样是什么鸟。第一种是勃姑，书名鸤鸠，他是自呼其名的，可以无疑了。第二种是夜莺，就是那林间的“发痴的鸟”，古希腊女诗人称之曰“春之使者，美音的夜莺”，他的名贵可想而知，只是我不知道他到底是什么东西。我们乡间的黄莺也会“翻叫”，被捕后常因想念妻子而急死，与他西方的表兄弟相同，但他要吃小鸟，而且又不发痴地唱上一夜以至于呕血。第四种虽似异怪乃是猫头鹰。第三种则不大明了，有人说是蚊母鸟，或云是田鸧，但据斯密士的《鸟的生活与故事》第一章所说系小猫头鹰。倘若是真的，那么四种好鸟之中猫头鹰一家已占其二了。斯密士说这二者都是褐色猫头鹰，与别的怪声怪相的不同，他的书中虽有图像，我也认不得这是鸱是鴞还是流离之子，不过总是猫头鹰之类罢了。儿时曾听见他们的呼声，有的声如货郎的摇鼓，有的恍若连呼“掘洼”（dzhuehuoang），俗云不祥主有死丧。所以闻者多极懊恼，大约此风古已有之。查检观颓道人的《小演雅》，所录古今禽言中不见有猫头鹰的话。然而仔细回想，觉得那些叫声实在并不错，比任何风声箫声鸟声更为有趣，如诗人谢勒（Shelley）所说。

现在，就北京来说，这几样鸣声都没有，所有的还只是麻雀和啄木鸟。老鸹，乡间称云鸟老鸦，在北京是每天可以听到的，但是一点风雅气也没有，而且是通年噪聒，不知道他是那一季的鸟。麻雀和啄木鸟虽然唱不出好的歌来，在那琐碎和干枯之中到底还含一些春气：唉唉，听那不讨人欢喜的鸟老鸦叫也已够了，且让我们欢迎这些鸣春的小鸟，倾听他们的谈笑罢。

“啾唶，啾唶！”

“嘎嘎！”

一九二五年四月

周作人一向上张写文章“以不切题为宗旨”，本文倒是一月笔便点题：“古人有言，‘以鸟鸣春’”——可见从来就是“文无定法”的。“以鸟鸣春”这句古语是周作人在好些文章中都反复吟味的；那“鸟声”中的“春意”才是他真正感意的。这就引出了他的遗憾：生活在“近于乡村”的京城西北隅，过了春分，却“不大能够”（注意这里用语的分寸）听到“鸟声”。这自然有一种言外之意：京城的春天不大有春意。周作人对此“耿耿于怀”，直到1936年（也即十一年后），还忍不住专写一篇《北平的春天》，说他“太慌张了一点了，又欠腴润一点，叫人有时来不及尝他的味儿，有时尝了觉得枯燥了，虽然名字还叫作春天，但是实在就把他当作冬之尾，要不然就是夏的头”。话说得淡而有味（即所谓“淡淡的惆怅”），是典型的周作人的语言。掩不住的是他内心深处对“春意”浓浓的渴求，于是又引出一番议论：“所谓鸟当然是指那飞鸣自在的东西”，而不是“鸡鸣咿咿鸭鸣呷呷的家奴”与“熟番似的鸽子之类”。——唯有自在、自由的生命才能真正感受自然节气（“四时八节”）的流动而发出由衷的鸣叫，这生命的感应与喜悦，岂是区区“家奴”所能享有？这里，人与飞禽，作者主体与描写对象，已经融为一体；周作人的文章也未必是纯客观的。这里的“鸡鸣咿咿鸭鸣呷呷”算得上“神来之笔”，在周作人的文章中并不多见，可能是他少有如此动情的缘故。动了情，就难免有偏见，以“啾唶”、“十笑”形容麻雀、啄木鸟之声，既有主观色彩，更有“苛评”之嫌。不过很快就有纠偏，且看下文就是。

写完自己的感受，周作人即及时地把笔宕开，谈起英国某诗人录在某本《名诗选》榜首的某首诗来。——这是典型的周作人的联想方式：几乎任何一个题目都会让他联想起书本上知识与典故，而且是古典、西典一起来，而且全是毫不经意地顺手拈来，笔到之处，自然流出。你看这里刚引出描写春天里的“四样鸟声”（我们已经说过，处处“切题”是本文的一大特点）的英人的诗句，就把“古希腊的女诗人”，斯密士的《鸟的生活与故事》，以及中国观颓道人的《小演雅》、“诗人谢勒”（他又是何方人士？），全都一一牵连进来，把文章的时间拉长，空间也扩大了。周作人也并非一味地掉书袋，还时时引入“我们乡间”以及“儿时”的经验，这就又给文章注入了生活的气息，这正是他比只知卖弄学问的某些“抄书匠”高明之处。我们读者就这样跟着他听：被西方称为“春之使者”的“夜莺”的“美音”，以及中国乡间的“表兄弟”黄莺的“翻叫”，小时候曾听过的或“声如货郎的摇鼓”或“恍若连呼‘掘汪’”的小猫头鹰的呼声，还有“比任何风声、箫声，鸟声更为有趣”的猫头鹰的叫声……，真是声声入

耳，快活极了。而更让人迷恋的，恐怕还有鸟声传递给我们的“飞鸣自在”感吧。

当读者正沉湎于盎然的春意之中，周作人又把我们拉回到“这几种鸟声都没有”的北京的现实中来。于是，我们又不得不面对麻雀、啄木鸟，这在文章的文气与读者的情感上，都是一次沉落，也可以说是对第一段文字的回转吧。但周作人又引入一只乌老鸦，据说这是“在北京每天都可以听到的，但是一点风雅气都没有，而且是通年噪聒，不知道他是那一季的鸟”。这一比，就把麻雀、啄木鸟的好处比出来了：“在那瑣碎和干枯之中到底还含一些春气”。于是，周作人赶紧抓住不放：“唉唉，听那不讨人喜欢的乌老鸦叫已经够了，且让我们欢迎这些鸣春的小鸟，倾听他们的谈笑罢”。这“唉唉”的叹词，这“且让我们……罢”的语气，尽管透露出几分无奈，但更让读者感到作者是怎样急切地要将哪怕只是“一些”的“春气”把握在手。这里，对第一段文字于回转中又有了偏离，由此出现了文气的轻轻上扬。而且有了那样一个出乎意料的结尾——

“啾啾，啾啾！”

“嘎嘎！”

这又是一个“神来之笔”，并且是真正的点题：把周作人内心的春意都外化了。

而且春意长驻，周作人在以后的岁月里，不断地写到这鸣春的“鸟声”：《猫头鹰》(1935)、《啄木鸟及其他》(1950)、《猫头鹰》(1950)、《蝙蝠与猫头鹰》(1958)。于是，1964年，八十老翁周作人又写出了《鸟声二》，重提当年话题：“许多年前我做过一篇叫作《鸟声》的小文……”。尽管是“朝花夕拾”，写来依然情意绵绵，笔力却更为老到——

“时光真是十分珍奇的东西，这些年过去了，不但人事有了变化，便是物候似乎也有变迁。院子里的麻雀当然已是昔年啾唧作声的几十世孙了，除了前几年因麻雀被归入四害，受了好几天的围剿，中断了一两年之外，仍旧来去庭树间，唱那细碎的歌，这据学者们考究，大约是传达给朋友们说话，每天早晨在枕上听着（因为它们来得颇早，大约五点左右便已来了），倒也颇有意思的。但是今年却添了新花样，啄木鸟的丁丁响声和它的像老人的干枯的笑听不见了，却来了黄莺的‘翻叫’，……唯独后边所说的大小猫头鹰，我虽是也极想听，但是住在城市里边，无论是地方怎么偏僻，要想听到这山林里的声音，那总是不可能的，虽然也是极可惜的事”。

那么，周作人是始终神往于山林里的，春天里的“飞鸣自在”的生趣的。我们在他的最后的日记里，读到这样的文字就是一点也不奇怪的——

“今日闻啄木鸟鸣庭树间，声如戛木，本亦习闻之声，但今日听去，似更有意思，……”

（钱理群）

故乡的野菜　　周作人

我的故乡不止一个，凡我住过的地方都是故乡。故乡对于我并没有什么特别的情分，只因钓于斯游于斯的关系，朝夕会面，遂成相识，正如乡村里的邻舍一样，虽然不是亲属，别后有时也要想念到他。我在浙东住过十几年，南京东京都住过六年，这都是我的故乡；现在住在北京，于是北京就成了我的家乡了。

日前我的妻往西单市场买菜回来，说起有荠菜在那里卖着，我便想起浙东的事来。荠菜是浙东人春天常吃的野菜，乡间不必说，就是城里只要有后园的人家都可以随时采食，妇女小儿各拿一把剪刀一只"苗篮"，蹲在地上搜寻，是一种有趣味的游戏的工作。那时小孩们唱道，"荠菜马兰头，姊姊嫁在后门头。"后来马兰头有乡人拿来进城售卖了，但荠菜还是一种野菜，须得自家去采。关于荠菜向来颇有风雅的传说，不过这似乎以吴地为主。《西湖游览志》云，"三月三日男女皆戴荠菜花。谚云，三春戴荠花，桃李羞繁华。"顾禄的《清嘉录》上亦说，"荠菜花俗呼野菜花，因谚有三月三蚂蚁上灶山之语，三日人家皆从野菜花置灶陉上，以厌虫蚁。侵晨村童叫卖不绝。或妇女簪髻上以祈清目，俗号眼亮花。"但浙东却不很理会这些事情，只是挑来做菜或炒年糕吃罢了。

黄花麦果通称鼠曲草，系菊科植物，叶小微圆互生，表面有白毛，花黄色，簇生梢头。春天采嫩叶，捣烂去汁，和粉作糕，称黄花麦果糕。小孩们有歌赞美之云，

"黄花麦果韧结结，
关得大门自要吃：
半块拿弗出，
一块自要吃。"

清明前后扫墓时，有些人家——大约是保存古风的人家——用黄花麦果做供，但不作饼状，做成小颗如指顶大，或细条如小指，以五六个作一攒，名曰茧果，不知是什么意思，或因蚕上山时设祭，也用这种食品，故有是称，亦未可知。自从十二三岁时外出不参与外祖家扫墓以后，不复见过茧果，近来住在北京，也不再见黄花麦

果的影子了。日本称为“御形”，与荠菜同为春天的七草之一，也采来做点心用，状如艾饺，名曰“草饼”，春分前后多食之，在北京也有，但是吃去总是日本风味，不复是儿时的黄花麦果糕了。

扫墓时候所常吃的还有一种野菜，俗名草紫，通称紫云英。农人在收获后，播种田内，用作肥料，是一种很被贱视的植物，但采取嫩茎瀹食，味颇鲜美，似豌豆苗。花紫红色，数十亩接连不断，一片锦绣，如铺着华美的地毯，非常好看，而且花朵状若蝴蝶，又如鸡雏，尤为小孩所喜。间有白色的花，相传可以治痢，很是珍重，但不易得。日本《俳句大辞典》云，“此草与蒲公英同是习见的东西，从幼年时代便已熟识，在女人里边，不曾采过紫云英的人，恐未必有罢。”中国古来没有花环，但紫云英的花球却是小孩常玩的东西，这一层我还替那些小人们欣幸的。浙东扫墓用鼓吹，所以少年们常随了乐音去看“上坟船里的姣姣”；没有钱的人家虽没有鼓吹，但是船头上篷窗下总露出些紫云英和杜鹃的花束，这也就是上坟船的确实的证据了。

十三年二月

思乡之情，人皆有之。可作者偏要说故乡对于他“没有什么特别的情分”，这乡情似乎淡得不能再淡。读者对此如果信以为真，恐怕要上当。试想，连故乡的几种野菜，都念念不忘，不但入文，写得还那样富于情趣，其情又何其深也。浓郁的乡情偏以平淡出之，这正是作者散文的一贯风格。

先写的是最常见的荠菜。也是淡淡写来。因为妻子偶尔在菜市上看到了，才勾起对这种野菜的回忆，似乎也只是信笔写来，随意说说。野菜之为物，可谓轻且贱矣，又有什么可写的呢？可一到作者笔下，却偏又诗情洋溢，兴味盎然。就说荠菜吧，我们先看到乡间妇女小儿“各拿一把剪刀一只‘苗篮’，蹲在地上搜寻”的生动图景；又听到有趣的民谣：“荠菜马兰头，姊姊嫁在后门头”；又读到古籍上有关荠菜的种种记载。真是信手拈来，皆成文章。民间情趣与知识学问很自然的融合一体，短短三百字，简洁到增之一分则太长，减之一分则太短的地步，却又如层峦叠翠，层次、变化尽在其中。

文中写三种野菜，写法各不相同，更显文笔之变化多姿。荠菜为大家熟知，不必详加介绍，所以只在采集的情景、民谣民谚以及有关典故等方面简要落墨。黄果麦比较陌生，所以先作植物学的说明，再重点介绍其作为食物的功用：或作糕、或“做供”；或是地道的浙东风味的“果糕”、“茧果”，或是日本风味的“草饼”；一路写来，同样引人入胜。

写紫云英则又是一种写法。紫云英有其特有的美，作者正是抓住了这种美，并用画笔画出这种美："花紫红色，数十亩接连不断，一层锦绣，如铺着华美的地毯"。这是一眼望去看到的情景。"花朵状若蝴蝶，又如鸡雏"，这是就近细看了。虽只寥寥数笔，但鲜明的色彩、精确的形状，一一跃入眼帘。

作者一生都喜爱研究民俗，是我国现代民俗学研究的开拓者。他写故乡的野菜，其实就是写民俗。也许，他就是用一个民俗学家的眼光看故乡的野菜的罢。"三春戴荠花，桃李羞繁华"，是民俗；黄果麦作糕，清明时节做成"蓝果"，是民俗；浙东扫墓时节，如果你看到船头上、篷窗下露出紫云英和杜鹃的花束，"这也就是上坟船确实的证据了"，更是民俗。《故乡的野菜》可以说就是作者描绘的一幅幅生动的民俗画卷。而作为诗人的周作人，又特别喜爱搜集民歌、民谣、童谣，这些又正是民俗学的一部分。民俗风情的描绘与民谣、童谣相映成趣，成了本文最亮丽的风景线。

读《故乡的野菜》，还可体味作者散文自然质朴的特点。写野菜，写民俗，一切皆如行云流水，自然而然，没有任何人工雕饰的痕迹。而细细品味，又觉意境深远、耐人咀嚼。这应该是抒情散文的最高境界吧。　　（徐绯熙）

北京的茶食　　周作人

在东安市场的旧书摊上买到一本日本文章家五十岚力的《我的书斋》，中间说起东京的茶食店的点心都不好吃了，只有几家如上野山下的空也，还做得好点心，吃起来馅和糖及果实浑然融合，在舌头上分不出各自的味来。想起德川时代江户的二百五十年的繁华，当然有这一种享乐的流风余韵留传到今日，虽然比起京都来自然有点不及。北京建都已有五百余年之久，论理于衣食住方面应有多少精微的造就，但实际似乎并不如此，即以茶食而论，就不曾知道什么特殊的有滋味的东西。固然我们对于北京情形不甚熟悉，只是随便撞进一家饽饽铺里去买一点来吃，但是就撞过的经验来说，总没有很好吃的点心买到过。难道北京竟是没有好的茶食，还是有而我们不知道呢？这也未必全是为贪口腹之欲，总觉得住在古老的京城里吃不到包含历史的精炼的或颓废的点心是一个很大的缺限。北京的朋友们，能够告诉我两三家做得上好点心的饽饽铺么？

我对于二十世纪的中国货色，有点不大喜欢，粗恶的模仿品，美其名曰国货，要卖得比外国货更贵些。新房子里卖的东西，便不免都有点怀疑，虽然这样说好像遗老的口吻，但总之关于风流享乐

的事我是颇迷信传统的。我在西四牌楼以南走过，望着异馥斋的丈许高的独木招牌，不禁神往，因为这不但表示他是义和团以前的老店，那模糊阴暗的字迹又引起我一种焚香静坐的安闲而丰腴的生活的幻想。我不曾焚过什么香，却对于这件事很有趣味，然而终于不敢进香店去，因为怕他们在香盒上已放着花露水与日光皂了。我们于日用必需的东西以外，必须还有一点无用的游戏与享乐，生活才觉得有意思。我们看夕阳，看秋河，看花，听雨，闻香，喝不求解渴的酒，吃不求饱的点心，都是生活上必要的——虽然是无用的装点，而且是愈精炼愈好。可怜现在的中国生活，却是极端地干燥粗鄙，别的不说，我在北京彷徨了十年，终未曾吃到好点心。

一九二四年二月

“民以食为天”，“吃”是人的生活的基本，周作人既然自觉地追求生活的艺术，就必然精于吃而成为“美食家”，而他对人（特别是普通人）的生命存在的关注，又必然热心于吃食的描述，从写于二十年代的这篇《北京的茶食》，到六十年代《南北的点心》，周作人可以说写了一辈子的茶食：这是他的基本文学（人生）题材。

名为“北京的茶食”，却是从一位日本人感叹“东京的茶食店的点心都不好吃了”写起。其实吃不到想吃的东西这类抱怨是我们每时、每地随时都可以听见的，是再普通不过的日常生活中的琐事，谁也不会往深处去想。但在周作人这里却引起了异样的反应，或者说经过周作人的主观过滤，这类平凡的琐事就别有一番意思了。由“东京的茶食”周作人“想起”的是“德川时代江户的二百五十年的繁华”及其流风，这显然是一个学者的联想与感受，经过这样的学术化、文人化的处理，这普通的点心就成为“特殊的有滋味的东西”了。对于周作人（以及和他类似的知识分子），在北京买不到好吃的点心，其遗憾已经超出了“口腹之欲”的不能满足，“总觉得住在古老的京城里吃不到包含历史的精炼的或颓废的点心是一个很大的缺陷”。这里周作人加在“点心”上的修饰语自是引人注目而意味深长的：它赋予普通的“点心”以显示某种历史精神的文化意味，使其成为一种符号与象征。于是，当我们（读者）听到周作人的呼喊：“北京的朋友们，能够告诉我两三家做得上好点心的饽饽铺么？”时，首先想到的是，这是对已经失去的古老的传统文化的呼唤：这样的联想与意义转换也是颇有意思的。

而对于周作人所谓传统文化首先意味着一种生活方式，因此，当周作人走过古旧的北京牌楼，望着义和团以前的老店“丈许高的独木招牌”，那“模糊阴暗的字迹”引起的是对“焚香静坐的安闲而丰腴的生活的幻想”与“神往”，

并由此引发出一番非同小可的议论："我们于日常必需的东西以外，必须还有一点无用的游戏与享乐，生活才觉得有意思。我们看夕阳，看秋河，看花，听雨，闻香，喝不求解渴的酒，吃不求饱的点心，都是生活上必要的——虽然是无用的装点，而且是愈精炼愈好"。这是再一次的"意义"升华：所讨论的已经不仅是传统文化的价值，而是对理想的人的生活方式、生命形态的探讨与鼓吹：在周作人看来，人之所以为人就因为于满足生理的欲求的"日用必需的东西"以外，还要有精神的需求，而精神的需求又必须包括超功利的"无用的游戏与享乐"。对人的生活的"意思"的这种阐释，恐怕不能仅仅看作是对士大夫情趣的追怀，或许应该把它视为"五四"时期对"健全的人性（以及健全的人的生活）"的追求与探讨的继续与深入。而这种理想化的追求在中国的现实中自然是不能实现的，周作人终于发出了这样的感慨："可怜现在的中国生活，却是极端地干燥粗鄙，别的不说，我在北京彷徨了十年，终未曾吃到好点心"。人们很容易就注意到这里用词的沉重："彷徨"而至于"十年"，这自然不仅仅因为"未曾吃到好点心"。 （钱理群）

喝　茶

周作人

前回徐志摩先生在平民中学讲"吃茶"，——并不是胡适之先生所说的"吃讲茶"，——我没有工夫去听，又可惜没有见到他精心结构的讲稿，但我推想他是在讲日本的"茶道"（英文译作 Teaism），而且一定说的很好，茶道的意思，用平凡的话来说，可以称作"忙里偷闲，苦中作乐"，在不完全的现世享乐一点美与和谐，在刹那间体会永久，是日本之"象征的文化"里的一种代表艺术。关于这一件事，徐先生一定已有透彻巧妙的解说，不必再来多嘴，我现在所想说的，只是我个人的很平常的喝茶罢了。

喝茶以绿茶为正宗，红茶已经没有什么意味，何况又加糖——与牛奶？葛辛（George Gissing）的《草堂随笔》（Private Papers of Henry Ryecroft）确是很有趣味的书，但冬之卷里说及饮茶，以为英国家庭里下午的红茶与黄油面包是一日中最大的乐事，支那饮茶已历千百年，未必能领略此种乐趣与实益的万分之一，则我殊不以为然，红茶带"土斯"未始不可吃，但这只是当饭，在肚饥时食之而已；我的所谓喝茶，却是在喝清茶，在赏鉴其色与香与味，意未必在止渴，自然更不在果腹了。中国古昔曾吃过煎茶及抹茶，现在所用的都是泡茶，冈仓觉三在《茶之书》（Book of Tea，1919）里很巧

妙的称之曰“自然主义的茶”，所以我们所重的即在这自然之妙味。中国人上茶馆去，左一碗右一碗的喝了半天，好像是刚从沙漠里回来的样子，颇合于我的喝茶的意思（听说闽粤有所谓吃工夫茶者自然也有道理），只可惜近来太是洋场化，失了本意，其结果成为饭馆子之流，只在乡村间还保存一点古风，唯是屋宇器具简陋万分，或者但可称为颇有喝茶之意，而未可许为已得喝茶之道也。

喝茶当于瓦屋纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年的尘梦。喝茶之后，再去继续修各人的胜业，无论为名为利，都无不可，但偶然的片刻优游乃至亦断不可少。中国喝茶时多吃瓜子，我觉得不很适宜，喝茶时所吃的东西应当是轻淡的“茶食”。中国的茶食却变了“满汉饽饽”，其性质与“阿阿兜”相差无几；不是喝茶时所吃的东西了。日本的点心虽是豆米的成品，但那优雅的形色，朴素的味道，很合于茶食的资格，如各色的“羊羹”（据上田恭辅氏考据，说是出子中国唐时的羊肝饼），尤有特殊的风味。江南茶馆里有一种“干丝”，用豆腐干切成细丝，加姜丝酱油，重汤炖热，上浇麻油，出以供客，其利益为“堂倌”所独有。豆腐干中本有一种“茶干”，今变而为丝，亦颇与茶相宜。在南京时常食此品，据云有某寺方丈所制为最，虽也曾尝试，却已忘记，所记得者乃只是下关的江天阁而已。学生们的习惯，平常“干丝”既出，大抵不即食，等到麻油再加，开水重换之后，始行举箸，最为合式，因为一到即罄，次碗继至，不遑应酬，否则麻油三浇，旋即撤去，怒形于色，未免使客不欢而散，茶意都消了。

吾乡昌安门外有一处地方，名三脚桥（实在并无三脚，乃是三出，因以一桥而跨三叉的河上也），其地有豆腐店曰周德和者，制茶干最有名。寻常的豆腐干方约寸半，厚三分，值钱二文，周德和的价值相同，小而且薄，几及一半，黝黑坚实，如紫檀片。我家距三脚桥有步行两小时的路程，故殊不易得，但能吃到油炸者而已。每天有人挑担设炉镬，沿街叫卖，其词曰，

辣酱辣，
麻油炸，
红酱搽，
辣酱拓：

周德和格五香油炸豆腐干。

其制法如上所述，以竹丝插其末端，每枚值三文。豆腐干大小如周德和，而甚柔软，大约系常品。惟经过这样烹调，虽然不是茶食之一，却也不失为一种好豆食。——豆腐的确也是极东的佳妙的食品，可以有种种的变化，唯在西洋不会被领解，正如茶一般。

日本用茶淘饭，名曰"茶渍"，以腌菜及"泽庵"（即福建的黄土萝卜，日本泽庵法师始传此法，盖从中国传去，）等为佐，很有清淡而甘香的风味。中国人未尝不这样吃，唯其原因，非由穷困即为节省，殆少有故意往清茶淡饭中寻其固有之味者，此所以为可惜也。

十三年十二月

读《雨人的书》，有一个感慨：一些平平常常、琐琐屑屑的事，诸如野菜、鸟声、苦雨、喝茶乃至苍蝇等等，到作者笔下皆可妙笔生花、点铁成金。就以喝茶而言，这是平常人人天天少不了的最平常不过的事，当然，喝茶有学问，甚至有人学问，所以也很可以写出一篇大文章来。但周作人并没有在他的文章中卖弄学问——要是如此，岂不俗矣哉！他只是平平常常讲述他喝茶的体会。就像他正和你促膝闲谈，就像面前就放着一杯茶，他和你一面品茶，一面闲聊着茶道、茶食以及他的故乡有关喝茶的民俗风情。听着听着，在不知不觉间你就给吸引住了，沉浸到喝茶所特有的氛围之中……

作者只是在讲喝茶吗？是，又似乎不是。说是，因为他确乎在讲喝茶；说不是，因为他让你咀嚼到一种喝茶以外的东西，甚至品味到某种他所追求的人生境界。他对你说："我的所谓喝茶，却是在喝清茶，在赏鉴其色与香与味，意未必在止渴，自然更不在果腹了。"你由此能体会到喝茶其实有两种：一种是纯粹功利性的喝茶，目的只在于解渴；一种则是审美的、文化的活动了。作者说茶道的意思，是"在不完全的现世享乐一点美与和谐，在刹那间体会永久"。这是升华到一种审美境界和哲学境界了。作者又说："喝茶当于瓦屋纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年的尘梦。"再对照他在《雨天的书·自序一》中说的："在江村小屋里，靠玻璃窗，烘着白炭火钵，喝清茶，同友人闲话，那是颇愉快的事"。这恐怕不仅是一种审美境界，也是作者所倾心的一种人生境界了。

喝茶喝出审美境界和人生境界，当然并非只有周作人是如此。明人张岱在他的《陶庵梦忆》中也有一篇讲喝茶的文章：《闵老子茶》，作者因慕闵老子茶之名而专访，闵"导至一室，明窗净几，瓶炉壶盏皆宣窑瓷瓯十余种皆精绝。灯下视茶色，与瓷瓯无别而香气逼人"，此等境界，正该是周作人所赞赏的。

张岱在文中所记述的品茶的过程，是地地道道的艺术鉴赏和审美欣赏的过程。我不敢肯定周作人写《喝茶》是否受张岱的影响，但我凭直觉，总感到周的散文中有陶庵的影子。他们的文章风格很接近，《陶庵梦忆》和其他明人小品一样是周爱读的作品。周自己说他作文"只想说自己要说的话"（《雨天的书·自序二》），文章题目都是信手拈来，不论大小，行其所当行，止其所当止。这也很像陶庵，不过他们也有区别。陶庵老人是因为在明末经历了国破家亡的巨痛，痛定思痛，大梦惊觉，悟彻人生。这一"悟"才悟出一个"淡"字来。淡泊仕途、淡泊名利，一切的一切都归于平淡。所以文章也就洗尽铅华，返朴归真。《红楼梦》有诗赞白海棠云："淡极始知花更艳"。这淡，其实是人生的一种很高的境界。

周作人也追求平和冲淡的风格，但他并没有张岱那种梦醒以后的彻悟，也不像张岱的文章那样始终充溢着故国之思，他所追求的"平淡"的背后，多半有"闲适"的影子。"闲"就是闲情吧。他曾说他特别喜欢"雨天的书"这个题目。因为在这种天气，"想要做点正经的工作，心思散漫，……只好随便写一两行，并无别的意思，聊以对付这雨天的气闷光阴罢了。"（《雨天的书·自序一》）这就是一种闲情吧。"适"的含义比较多，自在、舒适等等，当是题中应有之义。我们在《喝茶》中不难体味出作者那种闲适的情性和他醉心其间的闲适的人生境界。他的"平和冲淡"多半出之于这种闲适的情性，这和陶庵老人因家国巨痛而悟彻人生，就有天渊之别了。（徐缉熙）

结 缘 豆

周作人

范寅《越谚》卷中风俗门云：

"结缘，各寺庙佛生日散钱与丐，送饼与人，名此。"敦崇《燕京岁时记》有"舍缘豆"一条云：

"四月八日，都人之好善者取青黄豆数升，宣佛号而拈之，拈毕煮熟，散之市人，谓之舍缘豆，预结来世缘也。谨按《日下旧闻考》，京师僧人念佛号者辄以豆记其数，至四月八日佛诞生之辰，煮豆微撒以盐，邀人于路请食之以为结缘，今尚沿其旧也。"刘玉书《常谈》卷一云：

"都南北多名刹，春夏之交，士女云集，寺僧之青头白面而年少者着鲜衣华履，托朱漆盘，贮五色香花豆，蹀躞于妇女襟袖之间以献之，名曰结缘，妇女亦多嬉取者。适一僧至少妇前奉之甚殷，妇慨然大言曰，良家妇不愿与寺僧结缘。左右皆失笑，群妇赧然缩手

而退。”

就上边所引的话看来，这结缘的风俗在南北都有，虽然情形略有不同。小时候在会稽家中常吃到很小的小烧饼，说是结缘分来的，范啸风所说的饼就是这个。这种小烧饼与“洞里火烧”的烧饼不同，大约直径一寸高约五分，馅用椒盐，以小皋步的为最有名，平常二文钱一个，底有两个窟窿，结缘用的只有一孔，还要小得多，恐怕还不到一文钱吧。北京用豆，再加上念佛，觉得很有意思，不过二十年来不曾见过有人拿了盐煮豆沿路邀吃，也不听说浴佛日寺庙中有此种情事，或者现已废止亦未可知，至于小烧饼如何，则我因离乡里已久不能知道，据我推想或尚在分送，盖主其事者多系老太婆们，而老太婆者乃是天下之最有闲而富于保守性者也。

结缘的意义何在？大约是从佛教进来以后，中国人很看重缘，有时候还至于说得很有点神秘，几乎近于命数。如俗语云，有缘千里来相会，无缘对面不相逢，又小说中狐鬼往来，末了必云缘尽矣，乃去。敦礼臣所云预结来世缘，即是此意。其实说得浅淡一点，或更有意思，例如唐伯虎之三笑，才是很好的缘，不必于冥冥中去找红绳缚脚也。我很喜欢佛教里的两个字，曰业曰缘，觉得颇能说明人世间的许多事情，仿佛与遗传及环境相似，却更带一点儿诗意。日本无名氏诗句云：

“虫呵虫呵，难道你叫着，业便会尽了么？”这业的观念太是冷而且沉重，我平常笑禅宗和尚那么超脱，却还挂念腊月二十八，觉得生死事大也不必那么操心，可是听见知了在树上喳喳地叫，不禁心里发沉，真感得这件事恐怕非是涅槃是没有救的了。缘的意思便比较的温和得多，虽不是三笑那么圆满也总是有人情的，即使如库普林在《晚间的来客》所说，偶然在路上看见一只黑眼睛，以至梦想颠倒，究竟逃不出是春叫猫儿猫叫春的圈套，却也还好玩些。此所以人家虽怕造业而不惜作缘欤？若结缘者又买烧饼煮黄豆，逢人便邀，则更十分积极矣，我觉得很有兴趣者盖以此故也。

为什么这样的要结缘的呢？我想，这或者由于不安于孤寂的缘故吧。富贵子嗣是大众的愿望，不过这都有地方可以去求，如财

神送子娘娘等处，然而此外还有一种苦痛却无法解除，即是上文所说的人生的孤寂。孔子曾说过，鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒而谁与。人是喜群的，但他往往在人群中感到不可堪的寂寞，有如在庙会时挤在潮水般的人丛里，特别像是一片树叶，与一切绝缘而孤立着。念佛号的老公公老婆婆也不会不感到，或者比平常人还要深切吧，想用什么仪式来施行祓除，列位莫笑他们这几颗豆或小烧饼，有点近似小孩们的"办人家"，实在却是圣餐的面包葡萄酒似的一种象征，很寄存着深重的情意呢。我们的确彼此太缺少缘分，假如可能实有多结之必要，因此我对于那些好善者着实同情，而且大有加入的意思，虽然青头白面的和尚我与刘青园同样的讨厌，觉得不必与他们去结缘，而朱漆盘中的五色香花豆盖亦本来不是献给我辈者也。

我现在去念佛拈豆，这自然是可以不必了，姑且以小文章代之耳。我写文章，平常自己怀疑，这是为什么的：为公乎，为私乎？一时也有点说不上来。钱振锽《名山小言》卷七有一节云：

"文章有为我兼爱之不同。为我者只取我自家明白，虽无第二人解，亦何伤哉，老子古简，庄生诡诞，皆是也。兼爱者必使我一人之心共喻于天下，语不尽不止，孟子详明，墨子重复，是也。《论语》多弟子所记，故语意亦简，孔子诲人不倦，其语必不止此。或怪孔明文采不艳而过于丁宁周至，陈寿以为亮所与言尽众人凡士云云，要之皆文之近于兼爱者也。诗亦有之，王孟闲适，意取含蓄，乐天讽谕，不妨尽言。"这一节话说得很好，可是想拿来应用却不很容易，我自己写文章是属于那一派的呢？说兼爱固然够不上，为我也未必然，似乎这里有点儿缠夹，而结缘的豆乃仿佛似之，岂不奇哉。写文章本来是为自己，但他同时要一个看的对手，这就不能完全与人无关系，盖写文章即是不甘寂寞，无论怎样写得难懂，意识里也总期待有第二人读，不过对于他没有过大的要求，即不必要他来做喽啰而已。煮豆微撒以盐而给人吃之，岂必要索厚赏，未生以百豆报我，但只愿有此微末情分，相见时好生看待，不至伥伥来去耳。古人往矣，身后名亦复何足道，唯留存二三佳作，使今人读之欣然有同感，斯已足矣，今人之所能留赠后人者亦止此，此均是豆也。几颗豆豆，吃过忘记未为不可，能略为记得，无论转化作何形状，都

是好的，我想这恐怕是文艺的一点效力，他只是结点缘罢了。我却觉得很是满足，此外不能有所希求，而且过此也就有点不大妥当，假如想以文艺为手段去达别的目的，那又是和尚之流矣，夫求女人的爱亦自有道，何为舍正路而不由，乃托一盘豆以图之，此则深为不佞所不能赞同者耳。

廿五年九月八日，在北平。

读《结缘豆》，犹如剥豆，一层层地剥开，方显出内核。

照例地谈风俗，照例地作"文抄公"，而且一气连抄三条，从南方的《越谚》，到北方的《燕京岁时记》，以至于《常谈》的综述，自会给读者以强烈印象："这结缘的风俗在南北都有"。然后用小时吃小烧饼的经验加以证实，然后轻轻一点："北京用豆，再加上念佛，觉得很有意思"，不知不觉间，民俗之外，又有了宗教，读者的注意力自然转向对其背后的"意思"的思考。——此为第一层。

顺着读者的思路，自自然然地提出："结缘的意义何在？"这才款款点出佛教的两个基本概念："曰业曰缘"，并加以现代的解释："仿佛与遗传及环境相似"，却又加上一句："却更带一点儿诗意"。这哲理中的诗意正是东方宗教哲学的特色与精髓，也是周作人所真正属意所在。同样是在不知不觉之间，作者的主体意识浸入了客观叙述之中。于是引述了日本无名氏的诗句："虫呵虫呵，难道你叫着，业使会尽了么？"之后，又反复申说自己的内心感受，强调"业"使人"心里发沉"，"缘"则"比较的温和得多"，而又别有一番"人情"在。这样，又在不知不觉之间，引出了"结缘豆"这一具有宗教意味的民俗背后的人性、人情。——这是第二层，显然已逼近"内核"。

这才顺理成章地提出："为什么这样的要结缘呢？"回答是："我想，这或者由于不安于孤寂的缘故吧"。这是全文的点"意"之笔，却说得如此婉转而留有余地，这正是周作人非绝对化的相对思维方式所致。但周作人的"意思"也是明确的：这是一种"人生的孤寂"，是"人"所难以避免的。话说到这里，才缓缓道出关于"人"的本性的一番思考："人是喜群的，但他往往在人群中感到不可堪的寂寞，有如在庙会时挤在潮水般的人丛里，特别像是一片树叶，与一切绝缘而孤立着"。这里显示着对"人"的内在矛盾的一种把握："人"既是群体的，又是个体的；前者使他（们）本能地"爱群"，产生"结缘"的欲求，后者则引发出"与一切绝缘"的"孤立"（孤独）感。而"人群中"的"不可堪的寂寞"这一生命体验、心理感受则将前述源于人的本性的内在矛盾强化与诗化了。尤其是这种充满矛盾与痛苦的诗情得到了仪式化的外在表现，即如周作人所说，用"结缘豆"的"仪式""来施行祓除"，连"豆"（与烧饼）也成了"圣餐的面包葡

荷泊似的一种象征”，“寄存着深重的情意”：这样，“结缘豆”的宗教民俗就从人的本性上得到了一种诗意的解释；在某种意义上这也是周作人对人性的发现。

这同时是一种自我发现。于是，“内核”剥出以后，又有了一点余文：周作人说他是“以小文章”代“念佛拈豆”，也就是说，他的写文章不过是“不甘寂寞”，借此“结点缘罢了”。这说的是老实话。周作人曾在《自己的园地》序言里说过，他是“因寂寞，在文学上寻求安慰，（才）丈杂读书，胡乱作文”的。这种寂寞感，更确切地说，这种“在人群中”所感到的“不可堪的寂寞”，对于周作人是刻骨铭心的，甚至可以说，是他心灵深处最基本的生命体验和心理积淀，并且构成了他的一切活动（无论读书还是写作）的原动力。这位苦雨斋老人，正是在与“想像的友人”（包括古人）的“文字缘”中找到了自我与人世间的“微末情分”，而于孤寂中感受到生命的淡淡喜悦。这是自有一种动人之处的。 （钱理群）

白马湖之冬 夏丏尊

在我过去四十余年的生涯中，冬的情味尝得最深刻的，要算十年前初移居白马湖的时候了。十年以来，白马湖已成了一个小村落，当我移居的时候，还是一片荒野。春晖中学的新建筑巍然矗立于湖的那一面，湖的这一面的山脚下是小小的几间新平屋，住着我和刘君心如两家。此外两三里内没有人烟。一家人于阴历十一月下旬从热闹的杭州移居这荒凉的山野，宛如投身于极带中。

那里的风，差不多日日有的，呼呼作响，好像虎吼。屋宇虽系新建，构造却极粗率，风从门窗隙缝中来，分外尖削，把门缝窗隙厚厚地用纸糊了，椽缝中却仍有透入。风刮得厉害的时候，天未夜就把大门关上，全家吃毕夜饭即睡入被窝里，静听寒风的怒号，湖水的澎湃。靠山的小后轩，算是我的书斋，在全屋子中风最少的一间，我常把头上的罗宋帽拉得低低地，在洋灯下工作至夜深。松涛如吼，霜月当窗，饥鼠吱吱在承尘上奔窜。我于这种时候深感到萧瑟的诗趣，常独自拨划着炉灰，不肯就睡，把自己拟诸山水画中的人物，作种种幽邈的遐想。

现在白马湖到处都是树木了，当时尚一株树木都未种。月亮与太阳都是整个儿的，从上山起直要照到下山为止。太阳好的时

候，只要不刮风，那真和暖得不像冬天。一家人都坐在庭间曝日，甚至于吃午饭也在屋外，像夏天的晚饭一样。日光晒到哪里，就把椅凳移到哪里，忽然寒风来了，只好逃难似地各自带了椅凳逃入室中，急急把门关上。在平常的日子，风来大概在下午快要傍晚的时候，半夜即息。至于大风寒，那是整日夜狂吼，要二三日才止的。最严寒的几天，泥地看去惨白如水门汀，山色冻得发紫而黯，湖波泛深蓝色。

下雪原是我所不憎厌的，下雪的日子，室内分外明亮，晚上差不多不用燃灯。远山积雪足供半个月的观看，举头即可从窗中望见。可是究竟是南方，每冬下雪不过一二次。我在那里所日常领略的冬的情味，几乎都从风来。白马湖的所以多风，可以说有着地理上的原因。那里环湖都是山，而北首却有一个半里阔的空隙，好似故意张了袋口欢迎风来的样子。白马湖的山水和普通的风景地相差不远，唯有风却与别的地方不同。风的多和大，凡是到过那里的人都知道的，风在冬季的感觉中，自古占有重要的因素，而白马湖的风尤其特别。

现在，一家侨居上海多日了，偶然于夜深人静时听到风声，大家就要提起白马湖来，说"白马湖不知今夜又刮得怎样厉害哩！"

《白马湖之冬》这篇写景抒情散文，是夏丏尊先生的名篇。文中所写的白马湖，在浙江上虞县境内，是著名的春晖中学的所在地。1922 年教育家经亨颐在白马湖畔创建了这所学校，并以"与时俱进"为校训，吸引了不少文化名人前来执教，夏丏尊、朱自清因此成为同事，蔡元培、俞平伯、叶圣陶等也先后应邀在此讲学或考察指导，使得这所位于乡村的中学竟获得了"北有南开，南有春晖"的美誉，而白马湖也益发成了一块风水宝地。正如俞平伯所描述的："春晖校址殊佳，四山拥翠，曲水环之。村居绝少，只十数家。"夏丏尊的住处"平屋"与丰子恺的"小杨柳屋"便相依在春晖园外不远处。《白马湖之冬》则是夏丏尊迁居上海后，对在白马湖春晖中学执教时的深情回顾。

作者写白马湖的冬天，着眼于一个"风"字，因为在作者看来，"风在冬季的感觉中，自古占有重要的因素"；再者，白马湖的山水和普通的风景地相差不远，"唯有风却与别的地方不同。风的多和大，凡是到过那里的人都知道的"。于是作者主要抓住白马湖的风来写冬天。

首先是那里的风多，"差不多日日有的"平常的日子，"风来大概在下午快要傍晚的时候，半夜即息。至于大风，那是日夜狂吼，一般要到数天才止。其

后，作者又着眼于白马湖的风之大："呼呼作响，好像虎吼"，除了用这种表示声音的词语生动地表现风的强劲外，作者又通过人的感受、反应，传神地写出风的刺骨、凛冽，"风从门窗隙缝中来，因而全家人吃毕夜饭即睡入被窝里，静听寒风的怒号。"这些描写使无形的风，有了形象，有了声势，白马湖冬天的特征也就给人留下了强烈的印象。

此外，作者还运用烘托的手法，写白马湖的人烟稀少，山脚下只住着"我和刘君心如两家"，"此外两三里内没有人烟"。又写山野荒凉，"当时尚一株树木都未种"，这便使得严冬里的景物更是苍茫，"泥地看去惨白如水门汀，山色冻得发紫而暗，湖波泛深蓝色。"作者描绘并渲染了白马湖的整体环境和氛围，更烘托出当时当地"风"的凄厉与强劲，从而使白马湖之冬的意味更浓了。关于这一切，作者又写得如叙家常，娓娓道来，朴实无华而又极为醇厚。

作者匠心独运，偏偏选择一年之中最萧索乏味，甚至有点凄厉可怕的白马湖的冬天来写景抒情，不仅角度新奇，并且作者又在其中领略和表现出一种特别的情趣。虽然白马湖一到冬天，"那里的风，差不多日日有"，而且它无孔不入，即便"把门缝窗隙厚厚地用纸糊了"，它也会从椽缝中钻入。然而作者却在"松涛如吼，霜月当空"时，"常把头上的罗宋帽拉得低低地，在洋灯下工作至夜深"，有时"独自拨划着炉灰"，领悟到一种特别的情调，即作者所说的"深感到萧瑟的诗趣"，并且觉得自己犹如山水画中的人物，不由把读者带入类似"独钓寒江雪"的一种诗的境界，引人作种种幽妙的遐想。同时，又显示出作者在貌似平淡无味的日常生活中感悟到人生的情味与意趣，难怪作者在移居上海后，仍在回味白马湖之冬的荒野与朔风，咀嚼那种萧瑟和寂寞，留恋其中的美感及诗意，把他对白马湖的怀念之情表现得十分真切而朴实，自然地流露出作者的处事泰然、平和达观的人生态度。（凌瑗）

钢铁假山

夏丏尊

案头有一座钢铁的假山，得之不费一钱，可是在我室内的器物里面，要算是最有重要意味的东西。

它的成为假山，原由于我的利用，本身只是一块粗糙的钢铁片，非但不是什么"吉金乐石"，说出来一定会叫人发指，是一二八之役日人所掷的炸弹的裂块。

这已是三年前的事了。日军才退出，我到江湾立达学园去视察被害的实况，在满目凄怆的环境中徘徊了几小时，归途拾得这片钢铁回来。这种钢铁片，据说就是炸弹的裂块，有大有小，那时在立达学园附近触目皆是。我所拾的只是小小的一块，阔约六寸，高

约三寸，厚约二寸，重约一斤。一面还大体保存着圆筒式的弧形，从弧线的圆度推测，原来的直径应有一尺光景，不知是多少磅重的炸弹了。另一面是破裂面，嶙削凹凸，有些部分像峭壁，有些部分像危岩，锋棱锐利得同刀口一样。

江湾一带曾因战事炸毁过许多房子，炸杀过许多人。仅就立达学园一处说，校舍被毁的过半数。那次我去时，瓦砾场上还见到未被收殓的死尸。这小小的一块炸弹裂片，当然参与过残暴的工作，和刽子手所用的刀一样，有着血腥气的。论到证据的性质，这确是"铁证"了。

我把这铁证放在案头上作种种的联想，因为锋棱又锐利摆不平稳，每一转动，桌上就起磨损的痕迹。最初就想配了架子当作假山来摆。继而觉得把惨痛的历史的证物变装为骨董性的东西，是不应该的。古代传下来的骨董品中，有许多原是历史的遗迹，可是一经穿上了骨董的衣服就减少了历史的刺激性，只当作骨董品被人玩耍了。

这块粗糙的钢铁不久就被我从案头收起，藏在别处，忆起时才取出来看。新近搬家整理物件时被家人弃置在杂屑篓里，找寻了许久才发见。为永久保藏起见，颇费过些思量。摆在案头吧，不平稳，而且要擦伤桌面。藏在衣箱里吧，防铁锈沾惹坏衣服，并且拿取也不便。想来想去，还是去配了架子当作假山来摆在案头好。于是就托人到城隍庙一带红木铺去配架子。

现在，这块钢铁片已安放在小小的红木架上，当作假山摆在我的案头了。时间经过三年之久，全体盖满了黄褐色的铁锈，凹入处锈得更浓。碎裂的整块的，像沈石田的峭壁，细杂的一部分像黄子久的皴法，峰冈起伏的轮廓有些像倪云林。客人初见到这座假山，都称赞它有画意，问我从什么地方获得。家里的人对它也重视起来，不会再投入杂屑篓里去了。

这块钢铁片现在总算已得到了一个处置和保存的方法了，可是同时却不幸地着上了一件骨董的衣裳。为减少骨董性显出历史性起见，我想写些文字上去，使它在人的眼中不仅是富有画意的假山。

写些什么文字呢？诗歌或铭吗？我不愿在这严重的史迹上弄

轻薄的文字游戏，宁愿老老实实地写几句记实的话。用什么来写呢？墨色在铁上是显不出的，照理该用血来写，必不得已，就用血色的朱漆吧。今天已是二十四年的一月十日了，再过十八日，就是今年的“一二八”。我打算在“一二八”那天来写。

1935 年 1 月 10 日作

夏先生青年时代曾留学日本，对日本的文学艺术，以至生活习俗，有深刻的理解和广泛的兴趣；但是他极其憎恶日本的军国主义思想，以及残忍的“武士道”精神。抗日战争的八年，夏先生因年老体弱，困守在上海。1943 年，他曾被日本宪兵司令部逮捕；审讯时他先声明：“我是中国人，在这样的场合，只能说中国话。”——严词拒绝使用他熟习的日语。这篇《钢铁假山》作于 1935 年，为的是纪念淞沪战役三周年。

供在文人案头的假山，一般是块形体玲珑的石头，配个紫檀或红木的架子，就成了一件雅致的小摆设。作者这座假山，却是块粗糙的半只手大小的钢铁片，非但称不上古祥物，说出来会叫人发指，原来是从战场上拾来的日本炸弹残片。得之不费一钱，可是作者说在他屋里，数这座小小的钢铁假山最有重要意味。

再过半个多月就是“一二八”了，对着钢铁假山，作者想起三年前的四月初，日军才撤离战区，他和朋友同去江湾视察大半被毁的立达学园，打算尽快整修复课。在满目凄怆的江湾镇上，作者徘徊了好一阵：房屋都成了瓦砾堆，还有未及掩埋的尸体，炸弹碎片触目皆是。作者拾了一块回来，因为这确是钢铁铸成的“铁证”，日本侵略者杀戮中国人的“铁证”，同刽子手的屠刀一样，带着血腥气。这样一件惨痛的历史铁证足以提醒人们：日本军国主义是不会罢休的，“九一八”、“一二八”，还将一个个接踵而来。作者所说的最重要的意味，不就是这句话吗？

那天作者回家，取出这块一斤来重的弹片，放在案上摆弄端详，估摸那颗炸弹该有多大多重。它嘟哨着自天而降，轰然一声，墙倒屋塌，血肉横飞，叫人连想也不敢想。弹片的裂面锋利如刀刃，是专为杀人而炼就的特种钢哩。作者这才发现，案面上已划出了好些伤痕，看来是得给它配个架子，可立刻觉得不妥：这样一来，无异于让崭新的历史铁证穿上了骨董的外衣，惨痛的刺激必将因此而减少，甚至真个成为供人玩耍的一件骨董。想到这儿，作者把弹片藏过一边，好随时取出来看看，作种种惨痛的联想。

没料到这回搬家，人多手杂，差点儿把这块弹片丢失了。作者思来想去，收藏在哪儿都不合适，结果还是给它配了个红木架子，当作假山供在案头。弹片上已盖遍了黄褐色的锈，凹突平纹更加明显，竟有点儿元明山水名家的

笔意，客人见了没有不赞赏的。保存是没有问题了，不幸的是把它打扮成了骨董。作者说他想写些文字上去，减少骨董性，显出历史性，使它在人们眼中不仅是富有画意的假山。

写些什么呢？作者说，他不愿意在这严重的史迹上写诗作铭，弄轻薄的文字游戏，宁可老老实实，写几句记实的话。又说照例该用血来写，必不得已，就用血色的朱漆。"一二八"那天，他买来了朱漆，擦去弹片上的黄锈，在它弧形的那一面，认认真真写下他斟酌了半个来月的腹稿。放下笔来的时候他可能还在想：读了铁证上血色的证辞，想来不至于再有谁把它误成骨董，只当作小摆设来玩赏了吧！

有人说，就用写在钢铁假山上的几句"证辞"，做这篇文字的结尾，不是挺合适吗？话是不错，只要算算日子就知道无法办到："证辞"是一月廿八写成的，怎么能给十八天前完稿的《钢铁假山》作结束语呢？可惜的是这几句惨痛的历史证辞，虽然用朱漆写在了钢铁上，结果仍然没保存下来。1937年"七七"，芦沟桥事变；"八一三"，日本侵略军再度进犯上海。作者在炮火声中离开处在苏州河北岸的住所，什么都没带出来。如今只能在这篇文字中看到这座钢铁假山了，伴着作者当年面对这杀人铁证时的忐忑不安的思绪。

（于止）

五峰游记　　李大钊

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

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

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

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

我们在此雇了一只小舟，顺流而南，两岸都是平原。遍地的禾

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

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

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

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

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

五峰是碣石山的一部，离车站十余里，在昌黎城北。我们清早雇骡车运行李到山下。

车不能行了，只好步行上山。一路石径崎岖，曲折的很，两傍松林密布。间或有一两人家很清妙的几间屋，筑在山上，大概窗前都有果园。泉水从石上流着，潺潺作响，当日恰遇着微雨，山景格外的新鲜。走了约四里许，才到五峰的韩公祠。

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

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

祠内有两个山泉可饮。煮饭烹茶，都从那里取水。用松枝作柴。颇有一种趣味。

山中松树最多，果树有苹果，桃，杏，梨，葡萄，黑枣，胡桃等。今年果收都不佳。

来游的人却也常有。但是来到山中，不是吃喝，便是赌博，真是大杀风景。

山中没有野兽，没有盗贼，我们可以夜不闭户，高枕而眠。

久旱，乡间多求雨的，都很热闹，这是中国人的群众运动。

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

游记向来是旅行家们的专长，文人墨客的拿手好戏。如同一千个观众有一千个哈姆雷特，每个看客眼中的自然也是不一样的；文人笔底的山水、画家手下的峰峦、政治家眼中的河山也因为彼此修养、品格、趣味、思想的不同而各有千秋。《五峰游记》的作者是一个比较特殊的人物，他既是名重当时的学者、温文醇懿的青年导师，又是中国马克思主义的先驱；这种特殊性使他的游记不免带上了与众不同的"另类"色彩。

如文中所说，昌黎境内的五峰山是碣石山的一部分；对历史和文学有兴趣的人，不知五峰山者可能众多，但不知昌黎和碣石者几乎没有。前者是唐朝大散文家韩愈的故乡，韩愈因此又被人称做韩昌黎；后者则因为魏武帝曹操在207年征伐乌桓回军途中留下绝唱"东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙"而名垂千古。此后，唐太宗李世民征辽时亦曾登临碣石与群臣唱和……有史以来的记载表明，昌黎和碣石山不仅有绝佳奇境，而且也是一个引人慷慨放歌、豪情万丈的地方。

江山多娇，千年兴替，那些盖世英雄人物已随樯橹灰飞烟灭，只有那些诗文穿过岁月长河，将山川隐含的灵秀和霸气传递给所有（包括李大钊在内）的后来者。五峰碣石滋养着李大钊的精神，而李大钊对昌黎的五峰山也是情有独钟，他的许多著名文章即写于此；其中既有《再论问题与主义》、《我的马克思主义观》等战斗檄文，也包括《五峰游记》、《山中即景》等在内的清新诗文。在他短暂的一生中，曾经八上五峰山——至今似乎还没有哪一位革命家对一座山有着如此深情，昌黎五峰山因此而被称为李大钊的第二故乡。

《五峰游记》中，李大钊说到五峰山的文字屈指可数，严格说来，它并非游五峰而记的文字。在这篇文章中，"游"的色彩很少，而"记"所偏重的更多是由家乡到昌黎五峰山沿途所见所闻所感。和当时大量吟风弄月、无病呻吟的散文不同，《五峰游记》的行文中充满了作者对历史的反思、时政的焦虑、民生的关注，字里行间融入了作者革命者的本色。车到滦州站，作者立即想到"此

地是辛亥年张绍曾将军督率第二十镇，停军不发，拿十九信条要胁清廷的地方。”后来有一标在此起义，因寡不敌众而失败。营长、参谋长等殉难……舟行滦水，作者想到滦水常年泛滥，河身移徙无定，民深以为苦，写下了这样一段文字：“其实滦河经过的地方，虽有时受害，而大体看来，却很富厚，因为他的破坏中，却带来了很多的新生活种子，原料。房屋老了，经他一番破坏，新的便可产生。土质乏了，经他一回淤淤，肥的就会出现。这条滦河简直是这一方的旧生活破坏者，新生活的创造者。可惜人都是苟安，但看见他的破坏，看不见他的建设，却很冤枉了他。”这不是一段就事论事的文字，这里作者没有孤立地叙说滦河的利弊，而渗入了他对破坏旧社会，建设新生活的思考；这也是那个时代所提出的最重要的历史性课题。作者把自然界的滦河化为具有社会破坏者和建设者双重意义的形象，通过这一形象，呼唤破坏旧中国、建设新中国的革命风暴的到来。

《五峰游记》采用我国游记散文传统移步换形的结构方法，按行程的空间变化，很自然地推进叙事对象的变换，从一地过渡到另一地。据此，全文大致可分为两个部分。第一部分从北京出发，经滦州到昌黎，以介绍所到之处的社会风貌和历史遗迹为主，间有简短的自然风光的描绘。后一部分描写碣石山五峰胜境。作者虽不时点出社会状况，但以描绘自然风光和隐居生活为主，例如下边这几行文字就显得清新可喜：

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

文章的开头，作者引用了唐代一个名叫“太上隐者”的《答人》诗的后两句。全诗是：“偶来松树下，高枕石头眠。山中无历日，寒尽不知年。”这首诗，把一个远离尘世，不计时日的隐者的心态表露得淋漓尽致。作者在开篇就引了这首诗，并不是因为与“太上隐者”的志趣相一致，忽发归隐之意；而不过是表示作者不记时日之意，连出游的时日都忘记了。他高卧深山，是要寻找一个歇息之处，修养精神，以便更好地投入战斗。这一点与作者在《五一纪念日于现在中国劳动界的意义》一文中所表述的思想一致。在这篇文章中，他说：“游玩的态度可以终身保持，须知游玩不是奢侈的事，乃是必要的……（游玩）可以苏慰工作的疲倦，可以免除堕落的恶习，可以回复身体的健康，精神的畅旺，可以补少年时教育的不足，可以与人以机械的生活所缺的变化与运动，并机器产生所毁坏的训练，增加人们产业的、政治的、社会的效能。”昌黎五峰给予李大钊的正是这样一种必要的身心复苏和愉悦。

俱往矣，今日离《五峰游记》所记叙的年代已经久远，但作为风流人物和“游记”的作者仿佛一直离我们很近——一座汉白玉雕的李大钊塑像如今就

屹立在碣石山前界石岭上，李大钊依旧和他钟爱的五峰山水相伴……

（邓逸群）

我的母亲

胡　适

我小时身体弱，不能跟着野蛮的孩子们一块儿玩。我母亲也不准我和他们乱跑乱跳。小时不曾养成活泼游戏的习惯，无论在什么地方，我总是文绉绉地。所以家乡老辈都说我“像个先生样子”，遂叫我做“糜先生”。这个绰号叫出去之后，人都知道三先生的小儿子叫做糜先生了。既有“先生”之名，我不能不装出点“先生”样子，更不能跟着顽童们“野”了。有一天，我在我家八字门口和一班孩子“掷铜钱”，一位老辈走过，见了我，笑道：“糜先生也掷铜钱吗？”我听了羞愧的面红耳热，觉得太失了“先生”身分！

大人们鼓励我装先生样子，我也没有嬉戏的能力和习惯，又因为我确是喜欢看书，故我一生可算是不曾享过儿童游戏的生活。每年秋天，我的庶祖母同我到田里去“监割”（顶好的田，水旱无忧，收成最好，佃户每约田主来监割，打下谷子，两家平分），我总是坐在小树下看小说。十一二岁时，我稍活泼一点，居然和一群同学组织了一个戏剧班，做了一些木刀竹枪，借得了几副假胡须，就在村口田里做戏。我做的往往是诸葛亮，刘备一类的文角儿；只有一次我做史文恭，被花荣一箭从椅子上射倒下去，这算是我最活泼的玩艺儿了。

我在这九年（1895—1904）之中，只学得了读书写字两件事。在文字和思想的方面，不能不算是打了一点底子。但别的方面都没有发展的机会。有一次我们村里“当朋”（八都凡五村，称为“五朋”，每年一村轮着做太子会，名为“当朋”）筹备太子会，有人提议要派我加入前村的昆腔队里学习吹笙或吹笛。族里长辈反对，说我年纪太小，不能跟着太子会走遍五朋。于是我便失掉了这学习音乐的唯一机会。三十年来，我不曾拿过乐器，也全不懂音乐；究竟我有没有一点学音乐的天资，我至今还不知道。至于学图画，更是不可能的事。我常常用竹纸蒙在小说书的石印绘像上，摹画书上的英雄美人。有一天，被先生看见了，挨了一顿大骂，抽屉里的图画都被搜出撕毁了。于是我又失掉了学做画家的机会。

但这九年的生活，除了读书看书之外，究竟给了我一点做人的训练。在这一点上，我的恩师便是我的慈母。

每天天刚亮时，我母亲便把我喊醒，叫我披衣坐起。我从不知道她醒来坐了多久了。她看我清醒了，便对我说昨天我做错了什么事，说错了什么话，要我认错，要我用功读书。有时候她对我说父亲的种种好处，她说："你总要踏上你老子的脚步。我一生只晓得这一个完全的人，你要学他，不要跌他的股。"（跌股便是丢脸，出丑）她说到伤心处，往往掉下泪来。到天大明时，她才把我的衣服穿好，催我去上早学。学堂门上的锁匙放在先生家里；我先到学堂门口一望，便跑到先生家里去敲门。先生家里有人把锁匙从门缝里递出来，我拿了跑回去，开了门，坐下念生书。十天之中，总有八九天我是第一个去开学堂门的。等到先生来了，我背了生书，才回家吃早饭。

我母亲管束我最严，她是慈母兼任严父。但她从来不在别人面前骂我一句，打我一下，我做错了事，她只对我一望，我看见了她的严厉眼光，便吓住了。犯的事小，她等到第二天早晨我眠醒时才教训我。犯的事大，她等到晚上人静时，关了房门，先责备我，然后行罚，或罚跪，或拧我的肉。无论怎样重罚，总不许我哭出声音来。她教训儿子不是借此出气叫别人听的。

有一个初秋的傍晚，我吃了晚饭，在门口玩，身上只穿着一件单背心。这时候我母亲的妹子玉英姨母在我家住，她怕我冷了，拿了一件小衫出来叫我穿上。我不肯穿，她说："穿上吧，凉了。"我随口回答："娘（凉）什么！老子都不老子呀。"我刚说了这一句，一抬头，看见母亲从家里走出，我赶快把小衫穿上。但她已听见这句轻薄的话了。晚上人静后，她罚我跪下，重重的责罚了一顿。她说："你没了老子，是多么得意的事！好用来说嘴！"她气得坐着发抖，也不许我上床去睡。我跪着哭，用手擦眼泪，不知擦进了什么微菌，后来足足害了一年多的眼翳病。医来医去，总医不好。我母亲心里又悔又急，听说眼翳可以用舌头舔去，有一夜她把我叫醒，她真用舌头舔我的病眼。这是我的严师，我的慈母。

我母亲二十三岁做了寡妇，又是当家的后母。这种生活的痛苦，我的笨笔写不出一万分之一二。家中财政本不宽裕，全靠二哥

在上海经营调度。大哥从小便是败子，吸鸦片烟，赌博，钱到手就光，光了便回家打主意，见了香炉便拿出去卖，捞着锡茶壶便拿出去押。我母亲几次邀了本家长辈来，给他定下每月用费的数目。但他总不够用，到处都欠下烟债赌债。每年除夕我家中总有一大群讨债的，每人一盏灯笼，坐在大厅上不肯去。大哥早已避出去了。大厅的两排椅子上满满的都是灯笼和债主。我母亲走进走出，料理年夜饭，谢灶神，压岁钱等事，只当做不曾看见这一群人。到了近半夜，快要"封门"了，我母亲才走后门出去，央一位邻舍本家到我家来，每一家债户开发一点钱。做好做歹的，这一群讨债的才一个一个提着灯笼走出去。一会儿，大哥敲门回来了。我母亲从不骂他一句。并且因为是新年，她脸上从不露出一点怒色。这样的过年，我过了六七次。

大嫂是个最无能而又最不懂事的人，二嫂是个很能干而气量很窄小的人。她们常常闹意见，只因为我母亲的和气榜样，她们还不曾有公然相骂相打的事。她们闹气时，只是不说话，不答话，把脸放下来，叫人难看；二嫂生气时，脸色变青，更是怕人。她们对我母亲闹气时，也是如此。我起初全不懂得这一套，后来也渐渐懂得看人的脸色了。我渐渐明白，世间最可厌恶的事莫如一张生气的脸；世间最下流的事莫如把生气的脸摆给旁人看。这比打骂还难受。

我母亲的气量大，性子好，又因为做了后母后婆，她更事事留心，事事格外容忍。大哥的女儿比我只小一岁，她的饮食衣服总是和我的一样。我和她有小争执，总是我吃亏，母亲总是责备我，要我事事让她。后来大嫂二嫂都生了儿子了，她们生气时便打骂孩子来出气，一面打，一面用尖刻有刺的话骂给别人听。我母亲只装做不听见。有时候，她实在忍不住了，便悄悄走出门去，或到左邻立大嫂家去坐一会，或走后门到后邻度嫂家去闲谈。她从不和两个嫂子吵一句嘴。

每个嫂子一生气，往往十天半个月不歇，天天走进走出，板着脸，咬着嘴，打骂小孩子出气。我母亲只忍耐着，忍到实在不可再忍的一天，她也有她的法子。这一天的天明时，她便不起床，轻轻的哭一场。她不骂一个人，只哭她的丈夫，哭她自己苦命，留不住

她丈夫来照管她。她先哭时，声音很低，渐渐哭出声来。我醒了起来劝她，她不肯住。这时候，我总听得见前堂（二嫂住前堂东房）或后堂（大嫂住后堂西房）有一扇房门开了，一个嫂子走出房向厨房走去。不多一会，那位嫂子来敲我们的房门了。我开了房门，她走进来，捧着一碗热茶，送到我母亲床前，劝她止哭，请她喝口热茶。我母亲慢慢停住哭声，伸手接了茶碗。那位嫂子站着劝一会，才退出去。没有一句话提到什么人，也没有一个字提到这十天半个月来的气脸，然而各人心里明白，泡茶进来的嫂子总是那十天半个月来闹气的人。奇怪得很，这一哭之后，至少有一两个月的太平清静日子。

我母亲待人最仁慈，最温和，从来没有一句伤人感情的话。但她有时候也很有刚气，不受一点人格上的侮辱。我家五叔是个无正业的浪人，有一天在烟馆里发牢骚，说我母亲家中有事总请某人帮忙，大概总有什么好处给他。这句话传到了我母亲耳朵里，她气得大哭，请了几位本家来，把五叔喊来，她当面质问他，她给了某人什么好处。直到五叔当众认错赔罪，她才罢休。

我在我母亲的教训之下住了九年，受了她的极大极深的影响。我十四岁（其实只有十二岁零两三个月）便离开她了，在这广漠的人海里独自混了二十多年，没有一个人管束过我。如果我学得了一丝一毫的好脾气，如果我学得了一点点待人接物的和气，如果我能宽恕人，体谅人，——我都得感谢我的慈母。

胡适幼年丧父（他父亲胡传卒于 1895 年，胡适生于 1891 年），母亲年轻守寡。可以说，母亲是影响他人格形成的第一人，或许还是最重要的人之一。有胡适研究者认为："胡适一生最为人所乐道的一件事，既不是他的实验主义，也不是他的哲学史、文学史，或小说考证，而是他的婚姻。他和江冬秀的结合，是个典型的'父母之命'。然而，胡适在中国近代思想史上，却又是向'吃人的礼教'抗争的代言人。"（周质平：《胡适与韦莲司》）由此看来，胡适是一个充满矛盾的人，是言行两分的人。他的婚姻行为与他的价值理念相背离。胡适婚姻的矛盾，基本上是一个爱情与亲情的冲突，也就是说，他向母亲的亲情屈服，从而牺牲了自己的爱情，这正是一个人和一个时代的悲剧。据胡适当时给朋友的信中说："吾之就此婚事，全为吾母起见，故从不曾挑剔为难（若不为此，吾决不就此婚……）……今既婚矣，吾力求迁就，以博吾母欢

心。"(《胡适书信集》)胡适是以"孝子"著称的。那么,胡适为什么如此听从母亲,不违母意,宁愿牺牲信仰与原则呢?《我的母亲》这篇散文或许会解开这个谜团。

首先是胡适与母亲相依为命的童年经历。胡适的父亲中过秀才,当过清朝的官吏,原配妻子在太平军的战乱中去世,1889年返乡续弦,几年后(1895年)病故。胡适的母亲23岁时守寡,又是当家的后母,"这种生活的痛苦,我的笨笔写不出一万分之一二。"从文中的叙述来看,大哥是败家子,大嫂、二嫂时常板着脸,年末讨债的人坐了一堂,还有族人的闲言碎语的欺侮,一个中国传统农村社会中的寡妇,其身受的种种压力与艰难可想而知。母亲的哭泣沉重地留在胡适的记忆深处。相依为命,母子情深。胡适在婚事上的迁就母亲源出于心理上对母亲不幸的同情与对母爱的回报。

其次,我们也可以看到胡母教子有方。她既是慈母,又是严父,承担着双重角色。在儿童教育中,一味的溺爱放纵与只知打骂压服都是错误的方法。儿童的天性与成人社会的法则是冲突的,所以儿童的长大成人要经过社会化的过程,即胡适说的"做人的训练"。在成人化的过程中,讲道理和对过错一定程度上的处罚是必不可少的。胡母在说理与处罚上很有"创造性"。她是黎明即起算隔夜的"账",我想原因大概是怕睡前算账儿子会睡不好觉吧,这里面又透露着心计与爱心。用舌头舔眼翳的事又画出了母亲严中有慈、严慈相补的形象。现在许多家庭独生子女的教育方法往往慈有余而严不足,阅读此文,当能生出一些感叹与启发。

最后是母亲以身教的方式对胡适的人格影响。胡母待人仁慈、温和,却又有刚气与自尊。她是一个柔中有刚的人物,平时与人为善,决不惹事,但真正有事也决不怕事,她对浪人五叔散布流言的抗争就是其做人原则性的体现。我们说,一个人的童年经验会影响人的一生,因为人格的形成是以童年经验为底色的。文化人类学家研究一个民族的儿童教养方式,以此探求一个民族的国民性,也是同样道理。胡适说:"如果我学得了一丝一毫的好脾气,如果我学得了一点点待人接物的和气,如果我能宽恕人,体谅人,——我都得感谢我的慈母。"胡适在认识世界之前,先认识了母亲,他是通过认识母亲来认识这个世界的。从这一点上讲,家庭的影响、父母的影响实在很大。

当然,胡适的母亲毕竟是旧式的传统的母亲。她在儿子的婚姻上给儿子带来痛苦也是无庸讳言的。　　(朱晓琳)

追悼志摩　　胡　适

悄悄的我走了,
　正如我悄悄的来;

我挥一挥衣袖，
　　不带走一片云彩。
——《再别康桥》

志摩这一回真走了！可不是悄悄的走。在那淋漓的大雨里，在那迷蒙的大雾里，一个猛烈的大震动，三百匹马力的飞机碰在一座终古不动的山上，我们的朋友额上受了一下致命的撞伤，大概立刻失去了知觉。半空中起了一团天火，像天上陨了一颗大星似的直掉下地去。我们的志摩和他的两个同伴就死在那烈焰里了！

我们初得着他的死信，都不肯相信，都不信志摩这样一个可爱的人会死的这么惨酷。但在那几天的精神大震撼稍稍过去之后，我们忍不住要想，那么的死法也许只有志摩最配。我们不相信志摩会"悄悄的走了"，也不忍想志摩会有一个"平凡的死"，死在天空之中，大雨淋着，大雾笼罩着，大火焚烧着，那撞不倒的山头在旁边冷眼瞧着，我们新时代的新诗人，就是要自己挑一种死法，也挑不出更合式，更悲壮的了。

志摩走了，我们这个世界里被他带走了不少的云彩。他在我们这些朋友之中，真是一片最可爱的云彩；永远是温暖的颜色，永远是美的花样，永远是可爱。他常说，

我不知道风
是在哪一方向吹——

我们也不知道风是在哪一个方向吹，可是狂风过去之后，我们的天空变惨淡了，变寂寞了，我们才感觉我们的天上的一片最可爱的云彩被狂风卷去了，永远不回来了！

这十几天里，常有朋友到家里来谈志摩，谈起来常常有人痛哭。在别处痛哭他的，一定还不少。志摩所以能使朋友这样哀念他，只是因为他的为人整个的只是一团同情心，只是一团爱。叶公超先生说：

他对于任何人，任何事，从未有过绝对的怨恨，甚至于无意中都没有表示过一些憎嫉的神气。

陈通伯先生说：

尤其朋友里缺不了他。他是我们的连索，他是粘着性的，发酵性的。在这七八年中，国内文艺界里起了不少的风波，吵了不少的架，许多很熟的朋友往往弄得不能见面。但我没有听见有人怨恨过志摩。谁也不能抵抗志摩的同情心，谁也不能避开他的粘着性。他才是和事佬，使我们怀着无穷的同情，他总是朋友中间的"连索"。他从没有疑心，他从不会妒忌。他使这些多疑善妒的人们十分惭愧，又十分羡慕。

他的一生真是爱的象征。爱是他的宗教，他的上帝。

我攀登了万仞的高冈，
荆棘扎烂了我的衣裳，
我向飘渺的云天外望——
上帝，我望不见你！
……
我在道旁见一个小孩，
活泼，秀丽，褴褛的衣衫，
他叫声"妈"，眼里亮着爱——
上帝，他眼里有你！
——《他眼里有你》

志摩今年在他的《猛虎集·自序》里曾说他的心境是"一个曾经有单纯信仰的流入怀疑的颓废"。这句话是他最好的自述。他的人生观真是一种"单纯信仰"，这里面只有三个大字：一个是爱，一个是自由，一个是美。他梦想这三个理想的条件能够会合在一个人生里，这是他的"单纯信仰"。他的一生的历史，只是他追求这个单纯信仰的实现的历史。

社会上对于他的行为，往往有不能谅解的地方，都只因为社会上批评他的人不曾懂得志摩的"单纯信仰"的人生观。他的离婚和他的第二次结婚，是他一生最受社会严厉批评的两件事。现在志摩的棺已盖了，而社会上的议论还未定。但我们知道这两件事的人，都能明白，至少在志摩的方面，这两件事最可以代表志摩的单纯理想的追求。他万分诚恳的相信那两件事都是实现他那"美与爱与自由"的人生的正当步骤。这两件事的结果，在别人看来，似

乎都不曾能够实现志摩的理想生活。但到了今日，我们还忍用成败来议论他吗？

我忍不住我的历史癖，今天我要引用一点神圣的历史材料，来说明志摩决心离婚时的心理。民国十一年三月，他正式向他的夫人提议离婚，他告诉她，他们不应该继续他们的没有爱情没有自由的结婚生活了，他提议"自由之偿还自由"，他认为这是"彼此重见生命之曙光，不世之荣业"。他说：

故转夜为日，转地狱为天堂，直指顾间事矣。……真生命必自奋斗自求得来，真幸福亦必自奋斗自求得来，真恋爱亦必自奋斗自求得来！彼此前途无限，……彼此有改良社会之心，彼此有造福人类之心，其先自作榜样，勇决智断，彼此尊重人格，自由离婚，止绝苦痛，始兆幸福，皆在此矣。

这信里完全是青年的志摩的单纯的理想主义，他觉得那没有爱又没有自由的家庭是可以摧毁他们的人格的，所以他下了决心，要把自由偿还自由，要从自由求得他们的真生命，真幸福，真恋爱。

后来他回国了，婚是离了，而家庭和社会都不能谅解他。最奇怪的是他和他已离婚的夫人通信更勤，感情更好。社会上的人更不明白了。志摩是梁任公先生最爱护的学生，所以民国十二年任公先生曾写一封很长很恳切的信去劝他。在这信里，任公提出两点：

其一，万不容以他人之苦痛，易自己之快乐。弟之此举，其于弟将来之快乐能得与否，殆茫如捕风，然先已予多数人以无量之苦痛。

其二，恋爱神圣为今之少年所乐道。……兹事盖可遇而不可求。……况多情多感之人，其幻象起落鹘突，而得满足得宁帖也极难。所梦想之神圣境界恐终不可得，徒以烦恼终其身已耳。

任公又说：

呜呼志摩！天下岂有圆满之宇宙？……当知吾侪以不求圆满为生活态度，斯可以领略生活之妙味矣。……若沉迷于不可必得之梦境，挫折数次，生意尽矣，都邑侩傣以死，死为无名。死犹可

也，最可畏者，不死不生而堕落至不复能自拔。呜呼志摩，可无惧耶！可无惧耶！

（十二年一月二日信）

任公一眼看透了志摩的行为是追求一种“梦想的神圣境界”，他料到他必要失望，又怕他少年人受不起几次挫折，就会死，就会堕落。所以他以老师的资格警告他：“天下岂有圆满之宇宙？”

但这种反理想主义是志摩所不能承认的。他答复任公的信，第一不承认他是把他人的苦痛来换自己的快乐。他说：

我之甘冒世之不韪，竭全力以斗者，非特求免凶惨之苦痛，实求良心之安顿，求人格之确立，求灵魂之救度耳。

人谁不求庸德？人谁不安现成？人谁不畏艰险？然且有突围而出者，夫岂得已而然哉？

第二，他也承认恋爱是可遇而不可求的，但他不能不去追求。他说：

我将于茫茫人海中访我唯一灵魂之伴侣；得之，我幸；不得，我命，如此而已。

他又相信他的理想是可以创造培养出来的。他对任公说：

嗟夫吾师！我尝奋我灵魂之精髓，以凝成一理想之明珠，涵之以热满之心血，朗照我深奥之灵府。而庸俗忌之嫉之，辄欲麻木其灵魂，捣碎其理想，杀灭其希望，汙毁其纯洁！我之不流入堕落，流入庸懦，流入卑污，其几亦微矣！

我今天发表这三封不曾发表过的信，因为这几封信最能表现那个单纯的理想主义者徐志摩。他深信理想的人生必须有爱，必须有自由，必须有美；他深信这种三位一体的人生是可以追求的，至少是可以用纯洁的心血培养出来的。——我们若从这个观点来观察志摩的一生，他这十年中的一切行为就全可以了解了。我还可以说，只有从这个观点上才可以了解志摩的行为，我们必须先认清了他的单纯信仰的人生观，方才认得清志摩的为人。

志摩最近几年的生活，他承认是失败。他有一首“生活”的诗，

诗的暗惨的可怕：

阴沉，黑暗，毒蛇似的蜿蜒，
生活逼成了一条甬道：
一度陷入，你只可向前，
手扪索着冷壁的粘潮。
在妖魔的脏腑内挣扎，
头顶不见一线的天光，
这魂魄，在恐怖的压迫下，
除了消灭更有什么愿望？
（十九年五月二十九日）

他的失败是一个单纯的理想主义者的失败。他的追求，使我们惭愧，因为我们的信心太小了，从不敢梦想他的梦想。他的失败，也应该使我们对他表示更深厚的恭敬与同情，因为偌大的世界之中，只有他有这信心，冒了绝大的危险，费了无数的麻烦，牺牲了一切平凡的安逸，牺牲了家庭的亲谊和人间的名誉，去追求，去试验一个“梦想之神圣境界”，而终于免不了惨酷的失败，也不完全是他的人生观的失败。他的失败是因为他的信仰太单纯了，而这个现实世界太复杂了，他的单纯的信仰禁不起这个现实世界的摧毁；正如易卜生的诗剧 Brand 里的那个理想主义者，抱着他的理想，在人间处处碰钉子，碰的焦头烂额，失败而死。

然而我们的志摩“在这恐怖的压迫下”，从不叫一声“我投降了”！他从不曾完全绝望，他从不曾绝对怨恨谁。他对我们说：

你们不能更多的责备。我觉得我已经是满头的血水，能不低头已算是好的。（《猛虎集·自序》）

是的，他不曾低头。他仍旧昂起头来做人；他仍旧是他那一团的同情心，一团的爱。我们看他替朋友做事，替团体做事，他总是仍旧那样热心，仍旧那样高兴。几年的挫折，失败，苦痛，似乎使他更成熟了，更可爱了。

他在苦痛之中，仍旧继续他的歌唱。他的诗作风也更成熟了。他所谓“初期的汹涌性”固然是没有了，作品也减少了；但是他的意境变深厚了，笔致变淡远了，技术和风格都更进步了。这是读《猛

虎集》的人都能感觉到的。

志摩自己希望今年是他的“一个真的复活的机会”。他说：

抬起头居然又见到了天。眼睛睁开了，心也跟着开始了跳动。

我们一班朋友都替他高兴。他这几年来想用心血浇灌的花树也许是枯萎的了；但他的同情，他的鼓舞，早又在别的园地里种出了无数的可爱的小树，开出了无数可爱的鲜花。他自己的歌唱有一个时代是几乎消沉了；但他的歌声引起了他的园地外无数的歌喉，嘹亮的唱，哀怨的唱，美丽的唱。这都是他的安慰，都使他高兴。

谁也想不到在这个最有希望的复活时代，他竟丢了我们走了！他的《猛虎集》里有一首咏一只黄鹂的诗，现在重读了，好像他在那里描写他自己的死，和我们对他的死的悲哀：

等候他唱，我们静着望，
怕惊了他。
　　但他一展翅
冲破浓密，化一朵彩雾：
飞来了，不见了，没了！！
像是春光，火焰，像是热情。

志摩这样一个可爱的人，真是一片春光，一团火焰，一腔热情。现在难道都完了？

决不！决不！志摩最爱他自己的一首小诗，题目叫做《偶然》，在他的《卞昆冈》剧本里，在那个可爱的孩子阿明临死时，那个瞎子弹着三弦，唱着这首诗：

我是天空里的一片云，
偶尔投影在你的波心！
　　你不必讶异，
　　更无须欢喜！
在转瞬间消灭了踪影。

你我相逢在黑夜的海上，

你有你的，我有我的方向。
　　你记得也好，
　　最好你忘掉，
在这交会时互放的光芒！

朋友们，志摩是走了，但他投的影子会永远留在我们心里，他放的光亮也会永远留在人间，他不曾白来了一世。我们有了他做朋友，也可以安慰自己说不曾白来了一世。我们忘不了他和我们：
　　在那交会时互放的光亮！

胡适是以学者的身份享誉文化学术界的，所写文章也多半属于阐发学理、考订史料的论文，纯粹的抒情散文较少，像《追悼志摩》写得如此情深意切、真挚动人，实属难能可贵。所以能够这样，不能不从胡适和徐志摩两人的特殊关系谈起。

胡适和徐志摩同为留美学生，同受英美文化的熏陶，在政治理想和文学主张方面也大致相近。直至徐志摩不幸遇难以前，两人始终保持着密切的关系，先是在北京共同创办《现代评论》周刊，二十年代后半期又在上海和另外一些朋友共同创办了新月书店，出版了大型的学术、文艺综合刊物《新月》月刊，并成为该刊的核心和中坚人物。徐志摩于 1931 年 11 月 19 日从南京搭乘一架运邮件的飞机回北平，飞经济南附近上空时因大雾弥漫，飞机触山而遇难，胡适于次日得悉徐志摩噩耗后即在日记中写道："朋友之中，如志摩天才之高，性情之厚，真无第二人！他没有一个仇敌；无论是谁都不能抗拒他的吸力。"（《胡适之日记真迹》，载台北《传记文学》第 14 卷第 2 期）胡适内心之悲痛可见一斑。

不过如细加分析，胡适和徐志摩也有若干不同之处，胡适生于 1891 年，徐志摩生于 1896 年，胡适比徐志摩年长五岁。胡适是"五四"文学革命的主要倡导者，以后发表过大量关于哲学、历史、文学方面的论著，堪称是"开一代风气"的学术界领袖。徐志摩则于 1922 年才回国，其时"五四"文化高潮已经过去，他是新月诗派的代表人物，在新诗和散文创作方面作出过突出贡献，但所涉猎的领域和范围远不及胡适广泛。更重要的是两人在性格上也有明显的差异，胡适稳重敦厚，不失学者风范，徐志摩热情奔放，纯属诗人气质，朱自清评论徐志摩诗作时说过一番话："他是跳着溅着不舍昼夜的一道生命水。"（《中国新文学大系·诗集·导言》）可谓说到了点子上。和胡适、徐志摩关系都很密切的梁实秋还曾把胡、徐二人作过生动的比较："我记得在民国十七、八年之际，我们常于每星期六晚在胡适之先生极斯菲尔路（按：今之万航渡路——引者）寓所聚餐，胡先生也是一个生龙活虎般的人，但于和蔼中寓有严

肃，真正一团和气使四座并欢的是徐志摩。他有时迟到，举座奄奄无生气，他一赶到，像一阵旋风卷来，横扫四座，又像是一把火炬把每个人的心都点燃，他有说，有笑，有表情，有动作，在这个的肩上拍一下，那个的脸上摸一把，不是腋下夹着一卷有趣的书报，便是袋里装着有趣的信札，弄得大家都欢喜不止。"(《关于徐志摩》，载台北版《徐志摩全集》)读了这番话，我们不妨说，胡适与徐志摩在性格上存在着某种"互补"关系。

正是因为胡适和徐志摩既有共同、相通的一面，又有不同、互补的一面，才使胡适和徐志摩结成了精神联系的坚韧纽带，并最终使这篇《追悼志摩》闪发出异彩。

胡适行文明白如话，不事藻饰，读者很容易接受，不过作为一篇不同寻常的悼念文字，《追悼志摩》也有两个显著的特色值得我们细细揣摩：一是"以诗证人"，即大量引用徐志摩的诗句，这既切合悼念对象的身份特征，又不露痕迹地寄托了自己的感情。二是引用第一手资料即以前未曾发表过的信件，论证徐志摩的处世为人，显得实事求是，褒贬得当，既不为死者讳，又澄清了社会上某些不尽妥当的议论。

先看第一点。徐志摩曾在英国剑桥(徐志摩译为康桥)大学留学，对该地印象极深，《再别康桥》是他后来重返剑桥又匆匆离去时的作品，向来被看成徐志摩的一首代表作，《追悼志摩》一开头所引用的四行诗，即为此诗的结尾，诗人为了不忍心干扰他所心爱的"康桥"，特地以"轻轻"、"悄悄"这两个形容词笼罩全篇。尽人皆知"云彩"本来是带不走的，诗人却偏要郑重其事地说"不带走一片云彩"。其心之诚和其情之痴由此可见。胡适特意借用了这"悄悄"的四行诗，正好和诗人悲壮的"轰轰烈烈"的死构成了巨大的反差，不能不令人刮目相看。接着胡适又顺理成章地扣住"云彩"这个词语，多方形容志摩的为人，语重心长地写道："他在我们这些朋友之中，真是一片最可爱的云彩，永远是温暖的颜色。"看，"云彩"在徐志摩笔下是康桥的实在景色，到了胡适这里却成了对逝者的一个生动比喻，这不能不说是胡适的一个创造。

《追悼志摩》花了很大篇幅再现了诗人追求"美与爱与自由"的人生道路，作者首先引用了《他眼里有你》的首尾两节(全诗共三节)，此诗在诗人全部诗作中并不怎么出色，但用来揭示诗人的人生理想却是很有说服力的。胡适认为"爱"是诗人的宗教，诗人的上帝，换句话说，在诗人心目中，再也没有比"爱"更为重要的了。《他眼里有你》写诗人历尽艰险，攀登万仞高岗，结果仍未能望见上帝，最后却在一个普普通通、衣衫褴褛的孩子眼中望见了纯洁神圣的"爱"即诗人心目中的"上帝"，从这前后巨大的反差中可以看出诗人所追求的"爱"是多么合乎自然和人性的了。

文中引用的《黄鹂》是徐志摩后期的一首代表作，此诗共两节，诗人以传神的笔墨描绘了黄鹂的活泼和可爱，每节结句都是"像是春光，火焰，像是热

情”。叠用三个比喻，向黄鹂倾注了极大的热情，这在某种意义上也可以看作诗人本身的写照，是他追求“美与爱与自由”的生动体现，胡适以黄鹂的飞走比喻诗人突然的死亡，以黄鹂活泼的生命力象征诗人年轻而火热的心灵，可以说是相得益彰，恰到好处。

《追悼志摩》引用诗人的《偶然》作为全文的结束也是颇费匠心的。《偶然》是诗人的又一首佳作，全诗共两节，每节各五行。按诗人原意，是想说明人们之间的交往常常带有一定的偶然性，既不必因偶尔的相逢而欣喜，也不必因失之交臂而惋惜，还是洒脱一点为好。此诗以出色的比喻揭示人们心头的秘密，具有很强的表现力。胡适则反其意而用之，说明诗人的“投影”永远不会消失，“他放的光亮也会永远留在人间，”这就不能不佩服胡适这位读诗的有心人“慧眼独具”了。

再说第二点。徐志摩的爱情诗向来为青年读者所爱好，但诗人本身的婚姻却在他生前屡遭人们的指摘和批评。究竟问题在哪里？这在悼念死者时是无法回避的。可贵的是胡适迎头抓住了它，既从主客观两方面落笔，又在正反利弊两方面加以论述，显得平实稳妥，有理有据。

胡适认为徐志摩对待爱情婚姻和他对待其他问题一样，“都是凭感情和血性，丝毫没有虚伪做作”，这就难免顾了头顾不了尾，于人于己都会发生某些尴尬不快之事。对此，胡适曾引用梁启超措辞严厉的信件加以说明。但另方面，胡适又认为这毕竟是个人的事情，旁人不宜干涉，社会上某些人喜欢议论作家名流的婚姻情况并不足取；至于单纯以旧的家庭和伦理观念作为依据，那就更不妥了，作者又为此引用徐志摩答梁启超的信，作了进一步的剖析。总之，引用第一手的资料，反复阐发，多方辩驳，这正体现了作者自称有“历史癖”的学者本色，也使《追悼志摩》这篇浓郁的抒情文字增加了若干清醒的理论亮色。 （孙光萱）

卖 书 郭沫若

我平生苦受了文学的纠缠，我弃它也不知道弃过多少次数了。我小的时候便喜欢读《楚辞》《庄子》《史记》唐诗，但在民国二年出省的时候，我便全盘把它们丢了。民国三年的正月我初到日本来的时候，只带着一部《文选》，这是二年的年底在北京琉璃厂的旧书店里买的了。走的时候本也想丢掉它，是我大哥劝我，终竟没有把它丢掉。但我在日本的起初的一两年，它在我的箱里还没有取出过的呢。

在日本住久了，文学的趣味不知不觉之间又抬起头来，我在高等学校快要毕业的时候，又收集了不少的中外的文学书籍了。

那是民国七年的初夏，我从冈山的第六高等学校毕了业，以后是要进医科大学的了。我决心要专精于医学的研究，文学的书籍又不能不和它们断缘了。

我起了决心，又先后把我贫弱的藏书送给了友人们，明天便是我永远离开冈山的时候了。剩着《庾子山全集》和《陶渊明全集》两书还在我的手里。这两部书我实在是不忍丢去，但我又不能不把它们丢去。这两部书和科学的精神尤为是不相投合的呢。那时候我因为手里没有多少钱，便想把这两位诗人拿去拍卖。我想日本人是比较尊重汉籍的，这两部书也比较珍奇，在书店里或者可以多卖些价钱。

那是晚上，天在落雨。我打起一把雨伞向冈山市上走去，走到了一家书店，我进去问了一声。我说："我有几本中国书……"

话还没有说完，坐店的一位年青的日本人怀着两只手粗暴地反问着我："你有几本中国书？怎么样？"

我说："想让给你。"

"哼"，他从鼻孔里哼了一声，又把下腭向店外指了一下："你去看看招牌罢，我不是买旧书的人！"说着把头一掉便顾自去做他的事情去了。

我碰了这一个大钉，失悔得甚么似的，心里又是恼恨，这位书贾太不把人当人了，我就偶尔把招牌认错，也犯不着以这样傲慢的态度待我！我抱着书仍旧回我的寓所去。路从冈山图书馆经过的时候，我突然对于它生出无限的惜别意来。这儿是使我认识了Spinoza，Tagore，Kabir，Goethe，Heine，Nietzsche[1]诸人的地方，我的青年时代的一部分是埋葬在这儿的了。我便想把我肘下挟着的两部书寄付在这儿。我一起了决心，便把书抱进馆去。那时因为下雨，馆里看书的没有一个人。我向着一位馆员交涉了，说我愿寄付两部书。馆员说馆长回去了，叫我明天再来。我觉得这是再好没有的，便把书交给了馆员，诿说明天再来，便各自走了。

啊，我平生没有遇着过这样快心的事情。我把书寄付了之后，觉得心里非常的恬静，非常的轻灵，雨伞上滴落着的雨点声都带着音乐的谐调，赤足上蹴触着的行潦也觉得爽腻。啊，那爽腻的感觉！我想就是耶稣的脚上受着Magdalen用香油涂抹时的感觉，也

不过是这样罢？——这样的感觉，我到现在也还能记忆，但是已经隔了六年了。

自从把书寄付后的第二天我便离去了冈山，我在那天不消说是没有往图书馆里去过。六年以来，我坐火车虽然前前后后地经过了冈山五六次，但都没有机会下车。在冈山的三年间的生活的回忆是时常在我脑中苏活着的；但我恐怕永没有重到那儿的希望了罢？

呵，那儿有我和芳坞同过学的学校，那儿有我和晓芙同栖的小屋，那儿有我时常去登临的操山，那儿有我时常弄过舟的旭川，那儿有我每朝清晨上学，每晚放学回家，必然通过的清丽的后乐园，那儿有过一位最后送我上车的处女，这些都是使我永远不能忘怀的地方，但我现在最初想到的是我那庾子山和陶渊明集的两部书呀！我那两部书不知道果安然寄放在图书馆里没有？无名氏的寄付，未经馆长的过目，不知道究竟遭了登录没有？看那样的书籍的人，我怕近代的日本人中终竟少有罢？即使遭了登录，我想来定被置诸高阁，或者是被蠹蛀食了？啊，但是哟，我的庾子山！我的陶渊明！我的旧友们哟！你们莫要怨我抛撇！你们也莫要怨知音的寥落罢！我虽然把你们抛撇了，但我到了现在也还在镂心刻骨地思念你们。你们即使不遇知音，但假如在图书馆中健存，也比落在贪婪的书贾手中经过一道铜臭的烙印的，总还要幸福些罢？

啊，我的庾子山！我的陶渊明！旧友们哟！现在已是夜深，也是正在下雨的时候，我寄居在这儿的山中，也和你们冷藏在图书馆里一样的呢。但我想起六年前和你们别离的那个幸福的晚上，我觉得我也算不曾虚度此生了，我现在也还要希望什么呢？也还要希望什么呢？

啊，我现在的身体比从前更加不好了，新添了三个儿子已渐渐长大了起来，生活的严威紧逼着我，我不知道能够看着他们长到几时？但我要把他们养大，送到社会上去做个好人，也是我生了他们的一番责任呢。我在今世假使没有重到冈山来看望你们的时候，我死后的遗言，定要叫我的儿子们便道来看望。你们的生命是比我长久的，我的骨化成灰，肉化成泥时，我的神魂是藉着你们永在。

一九二四年十月十七日夜侨居于
日本九州佐贺县北一小二村中写此。

编者注：① Spinoza 即斯宾诺莎(1632—1677)，荷兰哲学家；Tagore 即泰戈尔(1861—1941)，印度诗人；Kabir 即加皮尔(1440—1518)，印度诗人；Goethe 即歌德(1747—1832)，德国诗人；Heine 即海涅(1797—1856)，德国诗人；Nietzsche 即尼采(1844—1900)，德国哲学家。

这是一篇回忆性散文，主题是文人的至爱——书。

1913 年，郭沫若东渡日本求学，先在东京第一高等学校医科预备班读书，1915 年毕业后升入冈山第六高等学校第三部医科学习，1918 年毕业后升入福冈九州帝国大学医科。他在冈山待了三年，这篇散文写的就是离别冈山时发生的事情以及六年后的怀念之情。

文章题名《卖书》，其实卖书只是事情的发端，或者说最初的动机。就内容而言，这篇散文以书(即《庾子山全集》和《陶渊明全集》)为线索，写了卖书、赠书、想书三个相衔接的环节。卖书、赠书主要是记叙和回忆，想书则是抒发当下写作时的心情。记叙与抒情就这样连成一体。

《庾子山全集》与《陶渊明全集》是文学书，亦是文学的象征。文学与医学始终在争夺郭沫若的心灵。他在冈山期间，原是一心学医、丢弃文学的。但他所在的学校，注重外语学习，规定第一外语为德语，第二外语为英语。日本人教外语侧重阅读，当学生粗通语音与语法之后，就拿文学作品来做阅读材料。当时，学德文主要用歌德的作品，学英文则用泰戈尔诗歌的英译本。这种外语教学方法，使郭沫若对文学的喜爱死灰复燃，他又收集了不少中外文学书籍就是明证。

然而，当他从冈山第六高等学校毕业时，他对文学的热情又动摇了。他想继续在医学上深造，而且心知肚明文学与科学是“不相投合的”，这就是他卖书的主要动机。另一个原因是他已经成家，微薄的“官费”难以支撑全家的生活，经济拮据，想拿书换些钱。其实，即使在当时，他的内心也是极其矛盾的：医学占了上风，但文学之火仍未熄灭。这也就是他由卖书转为赠书的心理潜在原因。

忽然改变卖书的念头当然与“书贾”的态度有关。但郭沫若在潜意识里，还是想让书发挥它应有的文学作用，即找到书的“知音”。他把其他的文学藏书送给友人，也是这个因素在起作用。当他路过冈山图书馆时，赠书的念头产生了。他曾在这儿读过斯宾诺莎、泰戈尔、加皮尔、歌德、海涅、尼采等人的作品，也希望别人能在这儿喜爱上陶渊明、庾信。据郭沫若的传记资料上说，1916 年泰戈尔访日，使日本的泰戈尔热达到炽热化的程度，郭沫若受此影响，在冈山图书馆寻出了《古檀迦利》、《园丁集》、《暗室之王》、《加皮尔百吟》等书，“好象探得了生命的泉水一样，他兴奋极了。每天午后学校一下课，他便跑来坐在幽暗的阅览室里，面壁捧书默诵，感受着欣赏诗美的欢悦，时而流

着激动的眼泪，时而似有一种恬静的悲调荡漾在他的身体内外，使他享受着涅槃的快乐。”（龚济民、方仁念：《郭沫若传》）正因为有这番经历，郭沫若与冈山图书馆才有如此深的感情，才会有日后赠书的举动。

当郭沫若写这篇散文时，他已经放弃医学而从事文学了。“五四”运动激发了他火山喷发般的文学创作热情，出版了诗集《女神》，随后又与友人发起成立了创造社，走上了文学道路。十足，他想起当年的卖书、赠书就别有一番感叹与深情。不仅呼喊：“我的庾子山！我的陶渊明！旧友们哟！”而且发誓：“我在今世假使没有重到冈山来看望你们的时候，我死后的遗言，定要叫我的儿子们便道来看望。”这两套书籍已经提升为文学的象征，而郭沫若对文学的挚爱与深情也不可逆转了。于是世上多了一位文学家，少了一位医生。

（朱晓琳）

杜 鹃

郭沫若

杜鹃，敝同乡的魂，在文学上所占的地位，恐怕是任何鸟之所不能及。

我们一提起杜鹃来，便好像有说不尽的诗意在眼底缠绵。

它本身不用说已经是望帝[1]的化身，但它时而又幻形为薄命的佳人，时而又幻形为忧国的志士，声是满腹乡思，血是遍山蹯躅，可怜，哀惋，纯洁，至诚……这在国民的感情中是成了爱的象征，这爱的象征是成了国民的感情。

而且，这感情还超越了“国民的”之范围，东方诸国大抵是受了传染的。例如日本，杜鹃在文学上所占的地位，便并不输于本国。

然而，这实在是名实不符的一个最大的例证。

杜鹃是一种灰黑色的鸟，毛羽并不美，而它的性质尤其专横而残忍。

这鸟是不砌巢的，也不孵卵哺雏，在生殖季节只产卵于莺巢中，让莺替它孵化哺育。鹃雏较莺雏大，在将长成时甚且比莺之亲鸟尤大。鹃雏孵化后，每将莺雏挤出巢外，听其号寒啼饥而惨死，而自己则独霸着莺的哺育。莺受鹃欺而不自知，劬劳着哺育着比自己还要大的鹃雏，真是一幅令人不平，令人可以流泪的情景。

想到这些实际上来，觉得杜鹃这鸟于大可以成为欺世盗名者的标本了。然而，杜鹃不能任其罪。杜鹃是与生俱来的杜鹃，它并不曾要求人把它认为佳人志士。

人的智慧究竟和莺也相差不远，全凭主观的意象而不顾实际。有无数的人面杜鹃被哺育着，通乎去来今的三世。

1937 年 1 月 13 日

编者注：① 望帝，传说中的蜀国国王，名杜宇，号望帝，退隐后化为杜鹃鸟。

这是一篇简短优美、立意新颖的散文。

立意就是观点。观点要新，因为新就是创造。新就是讲别人没有讲过的话，讲自己独到的思想，所谓"言他人所未曾言"。做学问的人都知道，创新的观点通常有两条路径：一是论题新，所谓"开辟处女地"、"填补空白"，即使你的研究不够深入，但因为是别人没有研究过的，你的结论便自然而然有了新意；二是做"翻案文章"，别人说东你说西，别人说是你说非，由于反差强烈，新意立见。郭沫若是诗人，也是学者，学问之道，可说是烂熟于心。

这篇散文即是循着"翻案"的思路而写的。"翻案"的思路，今人谓之"逆向思维"，是创造之一法。不过这次"翻案"，不是负面翻正，而是正面翻负，即把正面价值的"爱的象征"的杜鹃鸟逆转成负面价值的"专横而残忍"的形象（或隐喻）。文章先列举杜鹃鸟在文学史上的种种正面形象：望帝的化身，薄命的佳人，忧国的志士，可怜、哀惋、纯洁、至诚。它不仅灌注着国民的情感，而且走出国界，成为"东方情结"。接着笔锋陡转，出语惊人，指出杜鹃鸟"名实不符"，过去的名声是出于对事实的误解。其根据是动物行为学的知识，即杜鹃欺骗性地独霸莺巢，类似于中国成语中说的"鹊巢鸠占"。这个事实是动物学的发现，翻开《辞海》杜鹃条目，其中赫然写着："部分种类不自营巢，产卵于多种雀形目鸟类巢中，由巢主孵卵育雏。雏出壳后，推出巢主雏鸟而独受哺育。"真是世界之大，无奇不有，杜鹃鸟的文学象征竟与它的动物习性如此不吻合，"打架"得厉害。

当然，文学象征是一回事，自然知识是另一回事，它们各有其价值，即人文价值与科学价值。科学讲事实，文学则讲虚拟。我们完全不必要去追究"龙的传人"这句话或这个文学意象。龙本身是想像中的动物形象，所谓"九似之象"；"传人"则是后代的意思，龙是华夏族的祖先出于远古的图腾意识。用科学的标准去衡量，全是"一派胡言"，但我们至今还在唱《龙的传人》这首歌，还在用"龙"作为中华民族的象征。郭沫若不是不懂得这个道理。他用科学的动物知识翻文学作品中杜鹃鸟形象的"案"，必定另有理由，这理由就是当时的时代背景与中日关系。

《杜鹃》这篇散文写于 1937 年 1 月。这时，抗日战争尚未全面爆发，但日本帝国主义却已经侵占了我国的东三省，蚕食与染指华北地区，其侵华野心已如司马昭之心路人皆知。翻开中日关系史，我们知道日本在唐代曾派遣使

者到中国，把中华文化引入日本，作为学习、效仿的楷模。总之，中国文化在历史上对日本民族是有“哺育”之“恩”的。但现实却是日本帝国主义“恩将仇报”。因此，从中华民族的现实功利与安危出发，郭沫若做了这篇“翻案”文章，隐喻日本侵略者是忘恩负义、“专横而残忍”的杜鹃鸟。

这篇文章的最后落脚点还在于我们自身。也就是把中华民族比作“莺”批评“莺”的不觉醒而自甘奴化，对“人面杜鹃”丧失警惕之心。读来言简意深，回味无穷。 （朱晓琳）

银 杏 郭沫若

银杏，我思念你，我不知道你为什么又叫公孙树[①]。但一般人叫你是白果，那是容易了解的。

我知道，你的特征并不专在乎你有这和杏相仿佛的果实，核皮是纯白如银，核仁是富于营养——这不用说已经就足以为你的特征了。

但一般人并不知道你是有花植物中最古的先进，你的花粉和胚珠具有着动物般的性态，你是完全由人力保存了下来的奇珍。

自然界中已经是不能有你的存在了，但你依然挺立着，在太空中高唱着人间胜利的凯歌。

你这东方的圣者，你这中国人文的有生命的纪念塔，你是只有中国才有呀，一般人似乎也并不知道。

我到过日本，日本也有你，但你分明是日本的华侨，你侨居在日本大约已有中国的文化侨居在日本的那样久远了吧。

你是真应该称为中国的国树的呀，我是喜欢你，我特别的喜欢你。

但也并不是因为你是中国的特产，我才特别的喜欢，是因为你美，你真，你善。

你的株干是多么的端直，你的枝条是多么的蓬勃，你那折扇形的叶片是多么的青翠，多么的莹洁，多么的精巧呀！

在暑天你为多少的庙宇戴上了巍峨的云冠，你也为多少的劳苦人撑出了清凉的华盖。

梧桐虽有你的端直而没有你的坚牢；

白杨虽有你的葱茏而没有你的庄重。

熏风会媚妩你，群鸟时来为你欢歌；上帝百神——假如是有上帝百神，我相信每当皓月流空，他们会在你脚下来聚会。

秋天到来，蝴蝶已经死了的时候，你的碧叶要翻成金黄，而且又会飞出满园的蝴蝶。

你不是一位巧妙的魔术师吗？但你丝毫也没有令人掩鼻的那种的江湖气息。

当你那解脱了一切，你那槎枒的枝干挺撑在太空中的时候，你对于寒风霜雪毫不避易。

那是多么的嶙峋而又洒脱呀，恐怕自有佛法以来再也不曾产生过像你这样的高僧。

你没有丝毫依阿取容的姿态，但你也并不荒伧；你的美德像音乐一样洋溢八荒，但你也并不骄傲；你的名讳似乎就是"超然"，你超在乎一切的草木之上，你超在乎一切之上，但你并不隐遁。

你的果实不是可以滋养人，你的木质不是坚实的器材，就是你的落叶不也是绝好的引火的燃料吗？

可是我真有点奇怪了：奇怪的是中国人似乎大家都忘记了你，而且忘记得很久远，似乎是从古以来。

我在中国的经典中找不出你的名字，我很少看到中国的诗人咏赞你的诗，也很少看到中国的画家描写你的画。

这究竟是怎么一回事呀，你是随中国文化以俱来的亘古的证人，你不也是以为奇怪吗？

银杏，中国人是忘记了你呀，大家虽然都在吃你的白果，都喜欢吃你的白果，但的确是忘记了你呀。

世间上也尽有不辨菽麦的人，但把你忘记得这样普遍，这样久远的例子，从来也不曾有过。

真的啦，陪都不是首善之区吗？但我就很少看见你的影子；为什么遍街都是洋槐，满园都是幽加里树[2]呢？

我是怎样的思念你呀，银杏！我可希望你不要把中国忘记吧。

这事情是有点危险的，我怕你一不高兴，会从中国的地面上隐遁下去。

在中国的领空中会永远听不着你赞美生命的欢歌。

银杏，我真希望呀，希望中国人单为能更多吃你的白果，总有

能更加爱慕你的一天。

1942 年 5 月 23 日

编者注：① 公孙树：银杏生长期缓慢，一般是公公种下的树，等到孙子长大才能吃到果实，故称“公孙树”。一说中华民族的祖先轩辕氏姓公孙（复姓），人们为了形容银杏的出现历史悠久，故将它称为“公孙树”。 ② 幽加里树：英文 Eucalyptus 之音译，即桉树，原产澳大利亚。

《银杏》是一篇托物言志的散文诗，写于 1942 年 5 月的重庆。当时一方面，全国的抗日战争正处于艰苦的相持阶段，另方面，国统区继 1941 年发生“皖南事变”以后，又不时掀起反共和专制的逆流浊浪。作者既是著名的社会活动家，又具有浓厚的诗人气质，时代的低气压不能不在他作品中留下深刻的烙印。因此比起作者那些或激昂奔放（如《女神》中大部分作品）或明丽淡雅（如《山茶花》等散文诗）的作品来，《银杏》别具一番忧愤深沉的风格，它少了一分畅达，多了一分曲折，少了一分火热的诅咒，多了一分含蓄的嘲讽，总而言之，它经得起细细咀嚼。

《银杏》通篇采用和所咏对象进行对话的口吻来写，显得十分亲切。那一声声情深意真的“你”，既是对“银杏”的礼赞和呼唤，也隐含着对中华民族的热切期盼。在作者笔下，银杏实际上已经成了中华民族的象征，成了我国人民正直不阿、不畏强暴等高贵气节的象征。这里特别值得注意的是，和某些只注重象征义——对象征物稍作勾勒，随即引申出去大加发挥——的作品不同，《银杏》综合运用赋、比、兴的手法，处处不离开所咏对象的特性和外观，经过多方形容，尽情描绘，方才取得了不同一般的感人效果，具体说来，有以下三个明显的艺术特点：

一是在叙述银杏的产生和移植时，能见人们之所未见，发人们之所未发。作者调动丰富的知识库存，告诉大家银杏是“有花植物中最古的先进”，是“完全由人力保存了下来的奇珍”，堪称“中国人文的有生命的纪念塔”。千万不要以为这些叙述无足轻重，不，它们是全文展开论述的骨架，是使习焉不察的人们一新耳目的有力依据。作者正是由此出发，才进而作出了鲜明的判断：银杏应该称为“中国的国树”，“东方的圣者”。散文原来就有启人心智、长人见闻的作用，何况这些文字又是用来为揭示主旨服务的；自然不宜轻易放过。

二是在描绘银杏的姿态外观时运用了大量别开生面的比喻。作者不说银杏有良好的遮阴作用，而形容它为庙宇戴上了“巍峨的云冠”，为穷苦人撑出了“清凉的华盖”；不说银杏到了秋天一样要落叶，而是说银杏的“碧叶要翻成金黄”，“又会飞出满园的蝴蝶”。更出人意料的是作者竟把银杏比喻成为魔术师和高僧……真是奇妙无比，具有很高的审美价值和联想效果。

三是在面对现实发言时，行文有上次正侧之分。作者寄希望于人民大众，在文章最后一而再再而三地发出“不要忘记银杏”的呼唤，而对于重庆统治当局，则只用“陪都”、“首善之区”、“洋槐”、“幽加里树”等不多的语句加以隐指和讽刺，这样做，既是出于冲破反动当局厉行文化封锁的考虑，也是为了不要扯得太远，以致背离了《银杏》作为“美文”的艺术特性。

散文诗创作，既要有浓郁的诗情，也要有较一般散文来得整齐匀称的句式。《银杏》正是如此，它运用了大量短小的段落（有时甚至只有一行），相邻的段落之间采用了不少相近的句式，读来颇有一气呵成、目不暇接之感。不过如细加分析，作者的行文和笔墨还是有变化的，变化在哪里？上面提到的三个艺术特点正好和作品三方面内容互为表里，作者就是不断转换角度，依次使用叙述——描绘——议论等笔墨，把全篇构成了一个既整齐流畅又富于层次感的艺术结晶。

《银杏》也有一点美中不足，结尾写道：“银杏，我真希望呀，希望中国人单为能吏多吃你的白果，总有能更加爱慕你的一天。”不说其他而单单指出可吃的白果，似有狭隘呆板之嫌，如果删掉它不是更好吗？　　（孙光萱）

落　花　生　　许地山

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

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

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

我们都争着答应：“爱！”

“谁能把花生的好处说出来？”

姊姊说：“花生的气味很美。”

哥哥说：“花生可以制油。”

我说：“无论何等人都可以用贱价买它来吃；都喜欢吃它。这就是它的好处。”

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

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

我们谈到夜阑才散，所有花生食品虽然没有了，然而父亲的话现在还印在我的心版上。

本篇虽然篇幅简短，但却蕴藏着深刻的哲理。

许地山早期的散文创作，除了表现出世的宗教思想之外，也反映了他入世的平民思想和不求闻达、切实益世的积极进取的人生态度。他的笔名也叫"落花生"，可见他对落花生的喜爱。在作者心目中，落花生体现着他一贯追求和实践的人生态度。

散文表现哲理，常常借助意象。本篇围绕"落花生"这一意象展开叙写，文章写孩子们在后园种下的花生收获了，父亲引导孩子们讨论花生的好处。三个孩子从不同视角说出了自己所看到的花生作为食物的各种好处。父亲肯定了孩子们的回答，但他提问的目的，不在于孩子们说出作为食物的各种好处，而是要孩子们认识到花生这种平凡的食物所体现出来的一种人生态度。他赞扬花生不以鲜红嫩绿的颜色和果实炫耀别人，"它只把果子埋在地底，等到成熟，才容人把它挖出来"，并且要等到人们接触它才能知道它有没有果实。他由此归结说花生"是有用的，不是伟大，好看的东西"。因而嘱咐孩子们要像花生一样，"人要做有用的人，不要做伟大、体面的人了"。

散文与其他文学体裁的作品一样，文章的主题不宜直说，它必须把主题蕴藏于事件、物品的叙写之中，才能收到含蓄蕴藉的艺术效果。本篇借赞美花生，抒写一种朴实无华、不求闻达，只求踏实处世、切实益世的人生态度。由于作者不是将自己的这种积极、踏实的处世态度直接说出来，而是有所依托、借物阐理，因而意味深长，令人回味无穷。

朴素平实是本篇风格上的显著特色。在抒写上，作者既没有去抒写花生园的景物，没有去描写合家过花生收获节的场面，也没有去刻画父亲与子女

们的心理活动，只是平实地写出父亲与子女们围绕花儿好处的谈话。在语言运用上，作者的叙述语言与人物语言都是朴素的口语，洗净铅华，显示了日常生活语言的朴实本色。　　（潘颂德）

上　景　山　　许地山

无论那一季，登景山，最合宜的时间是清早或下午三点以后。晴天，眼界可以望到天涯底朦胧处；雨天，可以赏雨脚底长度和电光底迅射；雪天，可以令人咀嚼着无色界底滋味。

在万春亭上坐着，定神看北上门后底马路（从前路在门前，如今路在门后），尽是行人和车马，路边底梓树都已掉了叶子。不错，已经立冬了，今年天气可有点怪，到现在还没冻冰。多谢芰荷底业主把残茎都去掉，教我们能看见紫禁城外护城河底水光还在闪烁着。

神武门上是关闭得严严地。最讨厌是楼前那枝很长的旗竿，侮辱了整个建筑的庄严。门楼两旁树它一对，不成吗？禁城上时时有人在走着，恐怕都是外国的旅人。

皇宫一所一所排列着非常整齐。怎么一个那不讲纪律底民族，会建筑这么严整的宫庭？我对着一片黄瓦这样想着。不，说不讲纪律未免有点过火，我们可以说这民族是把旧的纪律忘掉，正在找一个新的例。新的找不着，终久还要回来底。北京房子，皇宫也算在里头，主要的建筑都是向南底，谁也没有这样强迫过建筑者，说非这样修不可。但纪律因为利益所在，在不言中被遵守了。夏天受着解愠的熏风，冬天接着可爱的暖日，只要守着盖房子底法则，这利益是不用争而自来的。所以我们要问，在我们底政治社会里有这样的熏风和暖日吗？

最初在崖壁上写大字铭功底是强盗底老师，我眼睛看着神武门上底几个大字，心里想着李斯。皇帝也是强盗底一种，是个白痴强盗。他抢了天下，把自己监禁在宫中，把一切宝物聚在身边，以为他是富有天下。这样一代过一代，到头来还是被他底糊涂奴仆，或贪婪臣宰，讨，瞒，偷，换，到连性命也不定保得住。这岂不是个白痴强盗？在白痴强盗底下才会产出大盗和小偷来。一个小偷，多少总要有一点跳女墙钻狗洞底本领，有他底禁忌，有他底信仰和

道德。大盗只会利用他底奴性去请托攀缘，自赞赞他，禁忌固然没有，道德更不必提。谁也不能不承认盗贼是寄生人类底一种，但最可杀的是那班为大盗之一底斯文贼。他们不像小偷为延命去营鼠雀的生活；也不像一般的大盗，凭着自己的勇敢去抢天下。所以明火打劫的强盗最恨底是斯文贼。这里我又联想到张献忠。有一次他开科取士，撤诸州举贡生员后至者妻女充院，本犯剥皮，有司教官斩，连坐十家。诸生到时，他要他们在一丈见方的大黄旗上写个帅字，字画要像斗底粗大，还要一笔写成。一个生员王志道缚草为笔，用大缸贮墨汁将草笔泡在缸里，三天，再取出来写。果然一笔写成了。他以为可以讨献忠底喜欢，谁知献忠说，"他日图我必定是你。"立即把他杀来祭旗。献忠对待念书人是多么痛快。他知道他们是寄生底寄生。他底使命是来杀他们。

东城西城底天空中，时见一群一群飞的鸽子。除去打麻雀，逛窑子，上酒楼以外，这也是一种古典的娱乐。这种娱乐也来得群众化一点。它能在空中发出和悦的响声，翩翩地飞绕着，教人觉得在一个灰白色的冷天，满天乱飞乱叫底老鸹底讨厌。然而在刮大风底时候，若是你有勇气上景山底最高处，看看天安门楼屋脊上底鸦群，噪叫底声音是听不见，它们随风飞扬，直像从什么大树飘下来底败叶，凌乱得有意思。

万春亭周围被挖得东一沟，西一窟。据说是管官底当局挖来试看煤山是不是个大煤堆，像历来的传说所传底，我心里暗笑信这说底人们。是不是因为北宋亡国底时候，都人在城被围时，拆毁艮狱底建筑木材去充柴火，所以计划建筑北京底人预先堆起一大堆煤，万一都城被围时，人民可以不拆宫殿。这是笨想头。若是我来计划，最好来一个米山。米在万急的时候，也可以生吃，煤可无论如何吃不得。又有人说景山是太行底最终一峰。这也是瞎说。从西山往东几十里平原，可怎么不偏不颇，在北京城当中出了一座景山？若说北京底建设就是对着景山底子午，为什么不对北海底琼岛？我想景山明是开紫金城外底护城河所积底土，琼岛也是垒积从北海挖出来底土而成底。

从亭后底栝树缝里远远看见鼓楼。地安门前后底大街，人马默默地走，城市底喧嚣声，一点也听不见。鼓楼是不让正阳门那样

雄壮地挺着。它底名字，改了又改，一会是明耻楼，一会又是齐政楼，现在大概又是明耻楼吧。明耻不难，雪耻得努力。只怕市民能明白那耻底还不多，想来是多么可怜。记得前几年"三民主义""帝国主义"这套名词随着北伐军到北平底时候，市民看些篆字标语，好像都明白各人蒙着无上的耻辱，而这耻辱是由于帝国主义底压迫。所以大家也随声附和，喝着打倒和推翻。

从山上下来，崇祯殉国底地方依然是那棵半死的槐树。据说树上原有一条链子锁着，庚子联军入京以后就不见了。现在那枯槁的部分，还有一个大洞，当时的链痕还隐约可以看见。义和团运动底结果，从解放这棵树，发展到解放这民族。这是一件多么可以发人深思底对象呢？山后底柏树发出幽恬底香气，好像是对于这地方底永远供物。

寿皇殿锁闭得严严地，因为谁也不愿意努尔哈赤底种类再做白痴的梦。每年底祭祀不举行了，庄严的神乐再也不能听见，只有从乡间进城来唱秧歌底孩子们，在墙外打底锣鼓，有时还可以送到殿前。

到景山门，回头仰望顶上方才所坐底地方，人都下来了。树上几只很面熟却不认得底鸟在叫着。亭里残破的古佛还坐在结那没人能懂底手印。

《上景山》从题目来看，应该是叙写上景山的过程。本篇却在叙述之外，随时就景物展开议论，即夹叙夹议，构成了这篇散文的显著特色。

文章开头并不立即进入记叙，而是先议论一年四季景山的景色各有特点，显得灵活自由。然后进入记叙，交待立冬时节上景山，叙写坐在万春亭上所见景山周围、上下的景色，作者的议论由此展开，从而向读者展示了作者关心国家的前途、民族的命运的一颗赤子之心。

作者登景山，看到"皇宫一所一所排列着非常整齐"，由此展开议论，认为北京的建筑都是向南，"因为利益所在"，"夏天受着解愠的熏风，冬天接着可爱的暖日"，而"这利益是不用争而自来的"。作者提出："在我们底政治社会里有这样的熏风和暖日吗？"这一发问，抨击了国民党统治下政治社会的黑暗与腐败，启发读者为争取政治的清明与社会的进步而斗争。

作者进一步由神武门上的大字展开议论，一方面揭露了封建皇帝贪婪愚昧的本质；另一方面，也揭露了封建社会里大盗和小偷讨、瞒、偷、换的伎俩。总之，"盗贼是寄生人类的一种"。作者议论的是封建社会的皇帝及其"寄生

底寄生”的人盗与小偷，针对的无疑是搜刮民脂民膏、“把一切宝物聚在身边”的20世纪30年代国民党反动统治者。

接着，作者又围绕空中飞翔的鸽子展开议论。作者将听鸽子声与打麻雀、逛窑子、上酒楼比较之后，认为“这种娱乐也来得群众化一点”。作者还将它与老鸹比较之后，突出鸽声的和悦和老鸹的令人讨厌。

从聆听空中的鸽声和鸦啼之后，作者又呼应开头，写万春亭周围的景象，展开传说中的煤山与作者设想中的米山的议论。挖煤山预先堆煤，“万一都城被围时，人民可以不拆宫殿”。显然这是在为统治者着想。而“米在万急的时候，也可以生吃，煤可无论如何吃不得”，这是在为人民群众着想。这与上文议论鸽声“来得群众化一点”，思想上是一致的。

紧接之作者由鼓楼名字的改动议论开去，提出“明耻不难，雪耻得努力”。作者联系北伐战争时期市民随声附和，喊着打倒和推翻帝国主义的口号，认为人民群众还没有真正的觉悟。所以作者说：“只怕市民能明白那耻底还不多，想来是多么可怜。”由此可见作者热切希望人民大众真正明耻，行动起来，推翻帝国主义的统治。这是作者的心声。

作者按照上山、下山的次序展开叙写、议论。叙写从山上下来，围绕景山脚底的那棵半死的槐树展开议论。作者说：“义和团运动底结果，从解放这棵树，发展到解放这民族。”这既是对义和团的礼赞，又照应了上段“明耻不难，雪耻得努力”。

文章结尾，作者又一次议论说：“寿皇殿锁闭得严严地，因为谁也不愿意努尔哈赤底种类再做白痴的梦。”照应了上文由神武门上几个大字所引出的封建皇帝“是个白痴强盗”的议论。

作者为何要夹叙夹议？为何作者笔下的景山和一般游人笔下的景山大不一样？说到底，这是因为作者所思者深，所以所见者新。 （潘颂德）

先 农 坛[①]

许地山

曾经一度繁华过底香厂，现在剩下些破烂不堪的房子，偶尔经过，只见大兵们在广场上练国技。望南再走，排地摊底犹如往日，只是好东西越来越少，到处都看见外国来底空酒瓶，香水樽，胭脂盒，乃至簇新的东洋磁器，估衣摊上的不入时底衣服，“一块八”、“两块四”叫卖底伙计连翻带地兜揽，买主没有，看主却是很多。

在一条凹凸得格别底马路上走，不觉进了先农坛底地界。从前在坛里惟一新建筑，“四面钟”，如今只剩一座空洞的高台，四围的柏树早已变成富人们底棺材或家私了。东边一座礼拜寺是新

的。球场上还有人在那里练习。绵羊三五群，遍地披着枯黄的草根。风稍微一动，尘土便随着飞起，可惜颜色太坏，若是雪白或朱红，岂不是很好的国货化妆材料？

到坛北门，照例买票进去。古柏依旧，茶座全空。大兵们住在大殿里，很好看底门窗，都被拆作柴火烧了。希望北平市游览区划定以后，可以有一笔大款来修理。北平底旧建筑，渐次少了，房主不断地卖折货。像最近的定王府，原是明朝胡大海底府邸，论起建筑的年代足有五百多年。假若政府有心保存北平古物，决不致于让市民随意拆毁。拆一间是少一间。现在坛里，大兵拆起公有建筑来了。爱国得先从爱惜公共的产业做起，得先从爱惜历史的陈迹做起。

观耕台上坐着一男一女，正在密谈，心情的热真能抵御环境底冷。桃树柳树都脱掉叶衣，做三冬底长眠，风摇鸟唤，都不听见。雩坛边的鹿，伶俐的眼睛瞭望着过路底人。游客本来有三两个，它们见了格外相亲。在那么空旷的园囿，本不必栏着它们，只要四围开上七八尺深底沟，斜削沟的里壁，使当中成一个圆丘，鹿放在当中，虽没遮栏也跳不上来。这样，园景必定优美得多。星云坛比岳渎坛更破烂不堪。干蒿败艾，满布在砖缝瓦罅之间，拂人衣裾，便发出一种清越的香味。老松在夕阳底下默然站着。人说它像盘旋的虬龙，我说它像开屏的孔雀，一颗一颗底松球，衬着暗绿的针叶，远望着更像得很。松是中国人底理想性格，画家没有不喜欢画它。孔子说它后凋还是曲了它，应当说它不凋才对。英国人对于橡树底情感就和中国对于松树底一样。中国人爱松并不尽是因为它长寿，乃是因它当飘风飞雪底时节能够站得住，生机不断，可发荣底时间一到，便又青绿起来。人对着松树是不会失望的，它能给人一种兴奋，虽然树上留着许多枯枝丫，看来越发增加它底壮美。就是枯死，也不像别的树木等闲地倒下来。千年百年是那么立着，藤萝缠它，薜荔粘它，都不怕，反而使它更优越更秀丽。古人说松籁好听得像龙吟。龙吟我们没有听过，可是它所发出底逸韵，真能使人忘掉名利，动出尘底想头。可是要记得这样的声音，决不是一寸一尺底小松所能发出，非要经得百千年底磨练，受过风霜或者吃过斧斤底亏，能够立得定以后，是做不到的。所以当年壮底时候，应学松柏

底抵抗力，忍耐力，和增进力，到年衰的时候，也不妨送出清越的籁。

对着松树坐了半天。金黄色的霞光已经收了。不免离开雩坛直出大门。门外前几年挖的战壕，还没填满。羊群领着我向着归路。道边放着一担菊花，卖花人站在一家门口与那淡妆底女郎讲价，不提防担里底黄花教羊吃了几棵。那人索性将两棵带泥丸底菊花向羊群猛掷过去，口里骂"你等死的羊孙子！"，可也没奈何。吃剩底花散布在道上，也教车轮辗碎了。

编者注：① 先农坛 ——在北京市永定门内天坛之西。是明、清帝王祭农神之所。

《先农坛》艺术上的最大特色是夹叙夹议。

作者先描写先农坛附近的景象。文章劈头议论道："曾经一度繁华过底香厂，现在只剩下些破烂不堪的房子。""破烂不堪的房子"与繁华形成了鲜明的对照。作者有重点地描写先农坛附近的景象："到处都看见外国来底空酒瓶，香水樽，胭脂盒，乃至簇新的东洋磁器，估衣摊上的不入时底衣服。"作者描写的这些景象，具体、生动、形象地展示了国民党政府的反动统治、帝国主义的疯狂入侵造成了我国国运的衰颓、人民的贫穷。

作者接着再描写先农坛地界的衰败景象：昔日的新建筑现在只剩下一座空洞的高台，四围的柏树变成了富人们的棺材或家私，遍地披着枯黄的草根，尘土飞扬。既与开头相呼应，又为进一步描写先农坛的破旧奠定了基础。

文章重点放在叙写先农坛的景象。作者边叙边议。在沉痛地叙写了茶座生意萧条、国民党士兵破坏大殿、市民随意拆毁旧建筑后，作者议论道："希望北平市游览区划定以后，可以有一笔大款来修理。""假若政府有心保存北平古物，决不至于让市民随意拆毁。爱国得先从爱惜公共的产业做起，得先从爱惜历史的陈迹做起。"这些议论，层层深入、提高，既浸润着湛醇的情感，又闪烁着清澈的理智；既揭露了国民党政府表面上高唱保存古物的高调、实质任意破坏古物的本质，又抒发了作者强烈、深厚的爱国主义感情。

文章具体描写观耕台、星云坛、岳渎坛的景象，突出它们的破烂不堪："星云坛比岳渎坛更破烂不堪。十蕊败艾，满布在砖缝瓦罅之间，拂人衣裾，便发出一种清越的香味。"照应了文章开头。然后围绕松树展开议论："松是中国人底理想性格"，因为"它当飘风飞雪底时节能够站得住，生机不断，可发荣时间一到，便又青绿起来。"作者更从松树给人的鼓舞与启示角度议论道："它能给人一种兴奋"，"它所发出底逸韵，真能使人忘掉名利，动出尘底想头"。它启示人们"当年壮底时候，应学松柏底抵抗力，忍耐力，和增进力，到年衰的时候，也不妨送出清越的籁。"作者是在具体的记叙、形象的描绘基础上展开上

述议论的。作者这样具体描写道：松树“虽然树上留着许多枯枝了，看来越发增加它底壮美。就是枯死，也不像别的树木等闲地倒下来。千年百年是那么立着，藤萝绅它，游荡粘它，都不怕，反而使它更优越更秀丽”。由于生具体、形象地描绘松树形象基础上展开议论，因此上述议论有说服力、感染力，丝毫没有蹈空之感　　（潘颂德）

杭江之秋　　傅东华

从前谢灵运游山，“伐木取径，……从者数百人”，以致被人疑为山贼。现在人在火车上看风景，虽不至像康乐公那样杀风景，但在那种主张策杖独步而将自己也装进去做山水人物的诗人们，总觉得这样的事情是有伤风雅的。

不过，我们如果暂时不谈风雅，那末觉得火车上看风景也有一种特别的风味。

风景本是静物，坐在火车上看就变动的了。步行的风景游览家，无论怎样把自己当做一具摇头摄影器，他的视域能有多阔呢？又无论他怎样健步，无论视察点移得怎样多，他目前的景象总不过有限几套。若在火车上看，那风景就会移步换形，供给你一套连续不断的不同景象，使你在数小时之内就能获得数百里风景的轮廓。“火车风景”（如果许我铸造一个名词的话）就是活动的影片，就是一部以自然美做题材的小说，它是有情节的，有布局的——有开场，有 Climax 也有大团圆的。

新辟的杭江铁路从去年春天通车到兰溪，我们的自然文坛就又新出版了一部这样的小说。批评家的赞美声早已传到我耳朵里，但我直到秋天才有工夫去读它。然而秋天是多么幸运的一个日子啊！我竟于无意之中得见杭江风景最美的表现。

“火车风景”是有个性的。平浦路上多黄沙，沪杭路上多瘐屋。京沪路只北端稍觉雄健，其余部分也和沪杭路一样平凡。总之，这几条路给我们一个共同的印象——就是单调。它们都是差不多一个图案贯彻到底的。你在这段看是这样，换了一段看也仍是这样——一律是平畴，平畴之外就是地平线了。偶然也有一两块山替那平畴做背景，但都单调得多么寒伧啊！

秋是老的了，天又下着濛濛雨，正是读好书的时节。

从江边开行以后，我就壹志凝神的准备着——准备着尽情赏鉴一番，准备着一幅幅的画图连续映照在两边玻璃窗上。

萧山站过去了。临浦站过去了，这样差不多一个多钟头，只偶然瞥见一两点遥远的山影，大部分还是沪杭路上那种紧接地平线的平畴，我便开始有点觉得失望。于是到了尖山站，你瞧，来了 —山来了。

山来了，平畴突然被山吞下去了。我们夹进了山的行列，山做我们前面的仪仗了。那是重叠的山，"自然"号里加料特制的山。你决不会感着单薄，你决不会疑心制造时减料偷工。

有时你伸出手去差不多就可摸着山壁，但是大部分地方山的倾斜都极大。你虽在两面山脚的缝里走，离开山的本峰仍旧还很远，因而使你有相当的角度可以窥见山的全形。但是那一块山肯把它的全形给你看呢？那一块山都和它的同伴们或者并肩，或者交臂，或者搂抱，或者叠股。有的从她伙伴们的肩膊缝里露出半个罩着面幕的容颜，有的从她姊妹行的云鬓边透出一弯轻扫淡妆的眉黛。浓妆的居于前列，随着你行程的弯曲献媚呈妍；淡妆的躲在后边，目送你忍心奔驶而前，有若依依不舍的态度。

这样使我们左顾右盼的应接不暇了二三十分钟，这才又像日月蚀后恢复期间的状态，平畴慢慢的吐出来了。但是地平线终于不能恢复。那逐渐开展的平畴随处都有山影作镶绲；山影的浓淡就和平畴的阔狭成了反比例。有几处的平畴似乎是一望无际的，但仍有饱蘸着水的花青笔在它的边缘上轻轻一抹。

于是过了湄池，便又换了一幕。突然间，我们车上的光线失掉均衡了。突然间，有一道黑影闯入我们的右侧。急忙抬头看时，原来是一列重叠的山嶂从烟雾迷漫中慢慢地遮上前来。这一列山嶂和前段看见的那些对峙山峦又不同。它们是朦胧的，分不出它们的层叠，看不清它的轮廓，上面和天空浑无界线，下面和平地不辨根基，只如大理石里隐约透露的青纹，究不知起自何方，也难辨迄于何处。

那时我们的左侧本是一片平旷，但不知怎么一转，山嶂忽然移到左侧来，平旷忽然搬到右侧去。如是者交互着搬动了数回，便又

左右都有山嶂，只不如从前那么夹紧，而左右各有一段平畴做缓冲了。

这时最奇的景象，就是左右两侧山容明暗之不一。你向左看时，山的轮廓很暧昧，向右看时，却如几何图画一般的分明。你以为这当然是"秋雨隔田塍"的现象所致，但是走过几分钟之后，暧昧和分明的方向忽然互换了，而我们却是明明按直线走的。谁能解释这种神秘呢？

到直埠了。从此神秘剧就告结束，而浓艳的中古浪漫剧开幕了。幕开之后，就见两旁竖着不断的围屏，地上铺着一条广漠的厚毯。围屏是一律浓绿色的，地毯则由黄、红、绿三种彩色构成。黄的是未割的缓稻，红的是荞麦，绿的是菜蔬。可是谁管它什么是什么呢？我们目不暇接了。这三种彩色构成了平面几何的一切图形，织成了波斯毯、荷兰毯、纬成绸、云霞缎……上一切人类所能想像的花样。且因我们自己如飞的奔驶，那三种基本色素就起了三色板的作用，在向后飞驰的过程中化成一切可能的彩色。浓艳极了，富丽极了！我们领略着文艺复兴期的荷兰的画图，我们身入了《天方夜谭》的苏丹的宫殿。

这样使我们的口胃腻得化不开了一回，于是突然又变了。那是在过了诸暨牌头站之后。以前，山势虽然重叠，虽然复杂，但只能见其深，见其远，而未尝见其奇，见其险。以前，山容无论暧昧，无论分明，总都载着厚厚一层肉，至此，山才挺出峋嶙的瘦骨来。山势也渐兀突了，不像以前那样停匀了。有的额头上怒挺出铁色的巉岩，有的半腰里横撑出骇人的刀戟。我们从它旁边擦过去，头顶的悬崖威胁着要压碎我们。就是离开稍远的山岩，也像铁罗汉般踞坐着对我们怒视。如此，我们方离了肉感的奢华，便进入幽人的绝域。

但是调剂又来了。热一阵，冷一阵，闹一阵，静一阵，终于又到不热亦不冷，不闹亦不静的郑家坞了。山还是那么兀突，但是山头偶有几株苍翠欲滴的古松，将山骨完全遮没，狰狞之势也因而减杀。于是我们于刚劲肃杀中复得领略柔和的秀气。那样的秀，那样的翠，我生平只在宋人的古画里看见过。从前见古人画中用石绿，往往疑心自然界没有这种颜色，这番看见郑家坞的松，才相信

古人著色并非杜撰。

而且水也出来了。一路来我们也曾见过许多水，但都不是构成风景的因素。过了郑家坞之后，才见有曲折澄莹的山涧山溪，随山势的纡回共同构成了旋律，杭江路的风景到郑家坞而后山水备。

于是我们转了一个弯，就要和杭江秋景最精彩的部分对面——就要达到我们的 Climax[1] 了。

苏溪！——就是这个名字也像具有几分的魅惑，但已不属出产西施的诸暨境了。我们那个弯一转过来，眼前便见烧野火般的一阵红，——满山满坞的红，满坑满谷的红。这不是枫叶的红，乃是柏子叶的红。柏子叶的隙中又有荞麦的连篇红秆弥补着，于是一切都被一袭红锦制成的无缝天衣罩着了。

但若这幅红锦是四方形的，长方形的，菱形的，等边三角形的，不等边三角形的，圆形的，椭圆形的，或任何其他几何图形的，那就不算奇，也就不能这般有趣。因为既有定形，就有尽处，有尽处就单调了。即使你的活动的视角可使那幅红锦忽而方，忽而圆，忽而三角，忽而菱形，那也总不过那么几套，变尽也就尽了。不；这地方的奇不在这样的变，而在你觉得它变，却又不知它怎样变。这叫我怎么形容呢？总之，你站在这个地方，你是要对几何家的本身也发生怀疑的。你如果尝试说：在某一瞬间，我前面有一条路。左手有一座山，右手有一条水。不，不对；决没有这样整齐。事实上，你前面是没有路的，最多也不过几码的路，就又被山挡住，然而你的火车仍可开过去，路自然出来了。你说山在左手，也许它实在在你的背后；你说水在右手，也许它实在在你的面前。因为一切几何学的图形都被打破了。你这一瞬间是在这样畸形的一个圈子里，过了一瞬间就换了一个圈子，仍旧是畸形的，却已完全不同了。这样，你的火车不知直线呢或是曲线地走了数十分钟，你的意识里面始终不会抓住那些山、水、溪滩的部位，就只觉红，红，红，无间断的红，不成形的红，使得你离迷惝恍，连自己立脚的地点也要发生疑惑。

寻常，风景是由山水两种要素构成的，平畴不是风景的因素。所以山水画者大都由水畔起山，山脚带水，断没有把一片平畴画入山水之间的。在这一带，有山，有水，有溪滩，却也有平畴，但都布

置得那么错落，支配得那么调和，并不因有平畴而破坏了山水自然的结构，这就又是这最精彩部分的风景的一个特色。

此后将近义乌县城一带，自然的美就不得不让步给人类更平凡的需要了，山水退为田畴了，红叶也渐稀疏了。再下去就可以"自郤无讥"。不过，我们这部小说现在尚未完成，其余三分之一的回目不知究竟怎样②，将来的大团圆只好听下回分解了。

真所谓"文章本天成，妙手自得之"。自古造铁路的计划何曾有把风景作参考的呢？然而杭江路居然成了风景的杰作！

不过以上所记只是我个人一时得的印象。如果不是细雨蒙蒙红叶遍山的时节，当然你所得的印象不会相同。你将来如果"查与事实不符"，千万莫怪我有心夸饰！

编者注： ① Climax，英语，高潮。　② 其余三分之一的回目不知究竟怎样：杭江铁路全长300多公里，其中兰溪至江山100多公里当时尚未完成。

谢灵运式的"伐木取径"、"策杖独步"漫游山川，固然有野趣、有韵味，然而，现代人坐在火车上看风景，却也独创一格，别有风味。本文描述的正是作者乘坐在疾驶的列车上所见到的杭江铁路沿线的自然风光。

计划从浙江杭州建造到江西玉山的杭江铁路，当时虽然才修筑到浙江兰溪，却因"养在深闺人未识"，第一次向世人展露出她的迷人的风姿而声名鹊起，赢得了文坛的一片赞美声。作者也于通车后第二年秋天慕名而来，乘兴游览，写下了这篇优美的游记。

在火车上看风景，作者与自然景观之间构成了一种新的关系：首先，风景是静的，火车是动的。火车上看风景，视野开阔，视角多变，移步换形，瞬息万变，数小时内，便能饱览数百里景观，这绝不是"策杖独步"所能达到的境界。其次，飞驰的列车使得窗外各自独立、各具特色、不断变化的景观，联接成了一个有机的艺术整体。这种动静结合所构成的联绵风景画，恰似一部以自然美做题材的"活动影片"或小说和戏剧。它提供了一般游记作者所不曾提供的观感和审美体验。其三，一般游记总要描山绘水，写景抒情。作者也写山、水、平畴。但是此文作者凭借他的博学多才和深厚的文学底蕴，使他始终以艺术家的眼光，欣赏和描摹眼前掠过的景物。在制作这部以自然美为题材的"活动影片"或小说和戏剧的过程中，他既是摄影师，更是小说家、戏剧家和画家。

古人云："智者乐山，仁者乐水。"杭江路沿线多山，而作者也特别钟情于山。因此，本文几乎花了二分之一的篇幅描写这里的山峦风光，而且角度多

变，手法不同。到了尖山站，“我们进了山的行列，山做我们前面的仪仗了。那是重叠的山，‘自然’号里加料特制的山。……那一块山都和它的同伴们或者并肩，或者交臂，或者搂抱，或者叠股。有的从她伙伴们的肩膊缝里露出半个罩着面幕的容颜，有的从她姐妹行的云鬓边透出一弯轻扫淡妆的眉黛。浓妆的居于前列，随着你行程的弯曲献媚呈妍；淡妆的躲在后面，目送你忍心奔驰而前，有若依依不舍的态度”。这里，奔驰的火车把静态的山变为动态的山，通过作者的心灵感应，群山化为俏丽的少女，幻化为姿态各异，形神兼备、具有生命力的形象。

“过了湄池，便又换了一幕。”在细雨蒙蒙中，在光影的作用下，山体倏忽交替着“暧昧和分明”，变幻莫测，给人以神秘感和朦胧美，作者称之为“神秘剧”。及至过了诸暨牌头站之后，镜头忽然转向了瘦骨嶙峋的峭壁，怒挺的铁色岩，似刀戟横撑的骇人的峰尖，沉重压顶的悬崖……刹那间，冷峻取代了柔美，刚劲替换了媚妍。兀突的山势，以其奇，以其险，以其狰狞，引人“进入幽人绝域”。

作者情满于山，意缱于山，此时此地，他的生命与山峦交融，他的情感随群山律动，因而才有以上这些对于山景的动人的描绘。

作者又是一位对于色彩特别敏感、极富鉴赏力的画家。且看他为我们描绘的大自然的彩色图画：车“到直埠了。从此，神秘剧就告结束，而浓艳的中古浪漫剧开幕了”。构成“中古浪漫剧”的是浓艳的色彩和由它们涂抹而成的浪漫情调。疾驶的列车把平畴上的黄色的缓稻，红色的荞麦，绿色的菜蔬织成千变万化、色彩斑斓的“波斯毯、荷兰毯、纬成绸、云霞缎……一切人类所能想像的花样”。这里，平畴被描画成犹如文艺复兴时期的荷兰画图，或《天方夜谭》里的苏丹的宫殿。浓艳华美，像梦幻中的童话世界。

作者不但善于描写多种色彩的交织，而且，单一的色彩也被他描绘得灿烂炫目，令人心醉。当列车驶近苏溪，这部有情节、有布局、有开场、有高潮的活动的影片，终于推向了顶点：“我们那个弯一转过来，眼前便见烧野火般的一阵红……满山满坞的红，满坑满谷的红……一切都被一袭红锦制成的无缝天衣罩着了。”更令人惊奇的是，这幅变化无穷的红锦，“你觉得它变，却又不知它怎样变。……你的意识里面始终不会抓住那些山、水、溪滩的部位，就只觉红，红，红，无间断的红，不成形的红，使得你离迷惝恍，连自己立脚的地点也要发生疑惑。”红、红、红，烧野火般的红，变幻莫测的红，画出了浓浓的秋意！未见过杭江路秋景的人固然写不出这样的美景；即使到此游历过的人，也未必能写出这样神奇的色彩来。“杭江之秋”的题意在这里获得了充分的表现。

作者的情感随着列车的行进而起伏激荡，由欣喜、惊诧，到振奋、折服，心旷神怡，令未曾目睹这一带秋景的读者心驰神往，如临其境，如见其貌；也使

游览过该处的人的审美情趣获得了理性的升华。作者把欣赏自然风光，比作是读一部小说，可谓解味之言。游记并不是对山、水、草、木、地貌的冷漠的记述，而是作者对自然美的新发现和解读。只有发现美，才能欣赏美，才能"读"出他人所没有领略到的境界。

杭江路还未最后建成，浙江兰溪到江西玉山这一带自然风光尚未为人所知。所以作者篇末留言："我们这部小说现在尚未完成，其余三分之一的回目不知究竟怎样，将来的大团圆只好听下回分解了。"《杭江之秋》最后留给读者无穷的遐思和热切的期盼。人们期盼着铁路工人用汗水开创出新的更加壮丽的美的境界。　　（邓逸群）

再游北戴河　　陈衡哲

提到北戴河，我们一定要联想到两件事，其一是洋化，其二是时髦。我不幸是一个出过大洋也不曾洗掉泥土气的人，又不幸是一个最笨于趋时，最不会摩登的人。故我的到北戴河去——不仅是去，而且是去时心跃跃，回时心恋恋的——当然另有一个道理。

千般运动，万般武艺，于我是都无缘的，虽然这是我生平的一件愧事。想起来，我幼小时也学过骑马，少年时也学过溜冰，打过网球，骑过自行车，但他们于我似乎都没有缘。一件一件的碰到我，又一件一件的悄悄走开去，在我的意志上从不曾留下一点点的痕迹，在我的情感上也不曾留下一点点的依恋和惆怅。却不料在这样一个没出息的人身上，游泳的神反而找到了一个忠爱的门徒。当我跃身入水的时候，真如渴者得饮，有说不出的愉快。游泳之后，再把身子四平八稳的放在水面，全身的肌肉便会松弛起来，而脑筋也就立刻得到了比睡眠更为安逸的休息。但闻呼呼的波浪声在耳畔来去，但觉身如羽毛，随波上下，心神飘逸，四大皆空。

除去游水之外，北戴河于我还有一个大引诱，那便是那无边无际的海。当你坐着洋车，自车站出发之后，不久便可以看见远远的一片弧形浮光，你的心便会不自主的狂跃起来，而你的窒塞的心绪，也立刻会感到一种疏散的清凉。此次我同叔永在那里共住了六天。最初的四天，是白天晴日当空，天无片云，入夜乌云层层，不见月光，但我们每晚仍到沙滩上去看雪浪拍岸，听海潮狂啸。虽然重云蔽月，但在微明半暗之中，也可以另外感到一种自然的伟大。

有一天，夕阳方下，余光未灭，沙上海边，阒无一人。远望去，天水相接，一样的无边无垠。忽见东方远远的飞来了三只孤鸟，他们飞得那样的从容，那样的整齐。飞过我们的坐处，再向西去，便渐飞渐小，成为两三个黑点。黑点又渐渐的变淡，淡到与天际浮烟一样，才不见了。那时不知道怎的，我心中忽然起了一阵深刻的寂寞与悲哀。三只孤鸟，不知从何处来，也不知到何处去，在海天茫茫，暮色凄凉之时，与我们这两个孤客，偶然有此一遇，便又从此天涯。山石海潮，千古如此，而此小小的一个遇会，却是万劫不能复有的了。

朝日出来的地方，在东山的背后，故我们虽可以看见朝霞，但不能见到朝阳。待朝阳出现时，已是金光满天，人影数丈了。落日也在西山背后，只有满天红霞，暗示我们山后的情景而已。唯有月出是在海面可见的。我们天天到海边去等待，天天有乌云阻障。到了第五晚，我们等到了七点半钟，还不见有丝毫影响。那时沙滩上一个人也不见了，天也渐渐黑了下来，环境是那样的静，那样的带有神秘性。忽然听见叔永一声惊叫，把我的灵魂从梦游中惊了回来。你道怎的？原来在东方水天相接处，忽然显出一条红光了。那光渐渐的肥大，成为一个大红火球，徘徊摇荡在天水相连处。不到一刻钟，便见沧波万里，银光如泻，一丸冷月，傲视天空。我们五天来忠诚的守候，今天算是得到了酬报。于是我们便赶快回到旅馆，吃了晚饭，雇了人力车，到联峰山去，在莲花石公园的莲花石上，松林之下，卧看天上海面的光辉。那晚的云是特别的可爱，疏散的是那样的潇洒轻盈，浓厚的是那样的整齐，那样的有层次，它们使得那圆月时时变换形态与光辉，使得它更分外可爱。不过若从水面上看，却又愿天空净碧，方能见到万里银波的伟大与清丽。

最后的一天，我们到东山的一位朋友家去，玩了大半天。我又学到了一个新的游泳法。晚上又同主人夫妇儿女到鸽子窝去吃野餐，直待沧波托出了一丸红月，人影渐显之后，主客方怏怏的戴月归去。我们也只得怏怏的与主人夫妇道别，乘着人力车，向车站进发。一路尚见波光云影，闪烁在树林之中，送我们归去。

北戴河的海滨是东西行的一长条沙滩，海水差不多在他的正

南，所以那里的区域，也就可以粗分为东中西的三部。

东部是以东山为大本营的。住在那里的人，大抵是教会派，智识也不太新，也不太旧，也不太高，也不太低。他们生活的中心点是家庭，常常是太太们带着孩子在那里住过全夏，而先生们不过偶然去住住而已。他们中间十分之九是外国人，尤以美国人为最多，其中约占十分之一的中国人，也以协和医院及教会派的为多。他们大概是年年来的，彼此都很认识，但对于外来的人，也能十分友善。我在那里游泳的时候，常在水中遇见许多熟人，又常被人介绍，在水中和不认识的人拉手，说："很高兴认识了你！"但实际上何能认识？一个人在水中的形状与表情，和他在陆地上时是很不同的。

中部以石岭为中心点。住在那里的人，大抵是商人，近年来尤多在中国经商暴发的德俄商人。他们生活的中心点不是家庭，乃是社交，虽然也有例外，也有带着孩子的太太们，但这不能代表中部的精神。代表中部精神的，是血红的嘴唇，流动的秋波，以及富商们的便便大腹。他们大刀阔斧的"做爱"，苍蝇沾蜜似的亲密，似乎要在几个星期之内，去补足自亚当以来的性生活的不足与枯燥。但你若仔细观察一下，你便可以觉得，在这样情感狂放，肉感浓厚的空气之下，还藏着一个满不在乎的意味。似乎大家所企求的，不过是一个"今朝有酒今朝醉"的享乐而已。

在他们中间很少有中国人，尤其是女子。他们看见我在那里游泳，都发出惊讶的注意。他们对于中国人的态度，也是传统的"上海脑筋"。我现在且述一个故事，来证明这种态度怎样的普遍于这类外国人之中。我有一个朋友，在一天的下午，曾同着她的丈夫到西山顶上去游玩。那里下山的路是不甚好走的。他们正走着，忽然看见了两个法国孩子，男的约有十岁，女的大约是七八岁。那女孩看见山崖峭陡，直骇得发抖，央求那男孩子扶助，但他硬不肯，一溜烟独自跑下山去了。我的朋友看不过，她让那位正在扶着她的丈夫去扶携那个女孩子。下山之后，女孩子十分感激，便与他们谈天，问他们是那一国的人。她让她猜，她说"英国吧？""不是，你不看见我的黄皮肤黑头发吗？"那女孩有点惊讶了，说"日本吗？"亦不是，"我们是中国人。"说也不信，那女孩一听之下，立刻骇得唇白眼直，脸上的肌肉瑟瑟的抖着，拼命的叫她的哥哥。那男孩并未

走远，他也骇着了，立刻走来携着女孩子的手，显出在患难中相依为命的一种心绪。我的朋友看了，又气，又觉得他们可怜。她故意的瞪着眼，叱着说，“不准走！”两个孩子更骇了，真的立着不敢动。她对他们说，“我此时若不教训你们，你们将长成为两个国际的蠢贼。听我说，回去告诉你的父母，说今天遇到了两个你们又怕又看不起的中国人，那太太宁可自己很困难的走下山去，却让那先生扶着你这女孩子，因为她的哥哥不助她下山。问你的父母，这两个中国匪贼，比了你们法国的匪贼怎样？比了你们法国的绅士又怎样？走吧，愿你们今天睁开了你们的眼睛！”那男的到底大些，很羞惭的伸出手来，给他们道了谢，道了歉，方一步三回顾的，很惊讶的，同着他的妹妹走回去了。

西部以联峰山为中心点。住在那里的，除了外交界中人之外，有的是中国的富翁，与休养林泉的贵人。公益会即是他们办的。我们虽然自度不配做那区域的居民，但一想到那些红唇肥臂，或是秃头油嘴，自命为天之骄子的白种人，我们便不由得要感谢这些年高望重，有势有钱的公益先生们，感谢他们为我民族保存了一点自尊心。我们在公益会的浴场游泳时，心里觉得自由，觉得比在中部浴场游泳时快乐得多了。并且那里还有水上巡警，他们追随着你，使你没有沉没的恐惧。

住居西部的中国人既多，女子当然也有不少。但我所见下水游泳，或是骑马骤驰的，却仍以幼年女子为多。二三十岁的女子，大抵是很斯文的坐着，撑着伞看看而已。至多也不过慢慢的脱下袜子，提着那时髦美丽的长衫，小心谨慎的，在沙滩上轻移莲步而已。三十岁至四十岁间的女子，则在我住居六天之内，就压根儿没见到一个。但做爱的年轻男女却不是没有，不过他们的做爱，与西人真不相同。中部西人的做爱，是大刀阔斧一气呵成的，而我所见西部的中国“摩登”，却是乘着月暗潮狂的时候，遮遮掩掩，羞羞涩涩，在沙滩上走走说说而已。并且两个人单独出外的很少，大概是五六成群，待到了海边再分成一对对的为多。虽然我因住居之时不久，见闻有限，但这个情形也未尝不可以代表住在那里一部分的中国青年在社交上的自由与管束。

廿一年九月

凡出过远洋的人，异国他乡居住时间长了，难免会受到外域文化的影响，其价值观与审美观的相继变化也实属正常的事。当然，这其中也有例外，像本文的作者陈衡哲，就是百变不离其宗的人。

陈衡哲早年曾赴美国瓦沙女子大学学习历史，1920年，应北京大学校长蔡元培的邀请回国担任该校历史教授。留学而不迷洋，留洋而不趋时，这是陈衡哲人格力量的显现。故此，她在散文《再游北戴河》中，开宗明义地说："我不幸是一个出过大洋也不曾洗掉泥土气的人，又不幸是一个最笨于趋时，最不会摩登的人。"此番重游北戴河，距第一次相隔六年，其心情自然不会与上次一模一样。然而，时间未能催促陈衡哲的价值观与审美观发生重大变化。第一次，游北戴河，她担心两件事：其一，是怕那里没有中国游人；其二，是怕到了那里看不见海（《北戴河一周游记》）。此番重游，她联想到的两件事：其一是洋化，其二是时髦。对照两文，"依然故我"，这便决定了陈衡哲重游北戴河不是趋时迷洋，而是"另有一个道理"。这另有一番审美情趣是《再游北戴河》的主脑所在，是贯穿全文的一根思想线索。

这篇游记没有沿用《北戴河一周游记》的日记体形式，时序概念不被强化突出，在结构上则采用组装式，把游水观海与游览景区住宅两部分连缀成篇。换言之，上片写自然景观，下片写人文景观，并以简洁洗练的笔法勾勒出北戴河全景式风貌。

文章上半部分着重写大海。初到四天，受天气影响，白天晴日当空、人无片云；入夜乌云层层，不见月光。这自然不是观赏景致的最好时辰。然而，作者丝毫没有遗憾懊伤，却从重云蔽月、微明半暗的景色中，感悟到的是另一种自然的美、另一种自然的伟大。当一只孤鸟从天空掠过向西飞去，作者心里涌起一阵深刻的寂寞与悲哀。孤客——孤鸟，同是天涯沦落人的感叹，给文章涂染上一种悲壮之美。

作者是个性情中人，情感甚为丰富，看不到朝阳，就观月出。文中饶有情趣地记述她和丈夫大大守候在海边等待月出海面的情景。真所谓精诚所至金石为开，忠实地守候到第五晚，天穹洞开，一个大红火球徘徊摇荡在天水相接处。顷刻，沧波万里，银光如泻，一丸冷月，傲视大空。作者兴情盎然，匆匆吃完晚饭雇车到联峰山赏月。那天晚上，作者格外陶醉，她情不自禁地抒述道：云是特别的可爱，疏散的是那样的潇洒轻盈，浓厚的是那样的整齐，那样的有层次。作者连续用了四个"那样的"相同句式，把雅兴逸思渲染到极致。正是这些云，使圆月时时变换形态与光辉，分外可爱。

文章下半部分主要写景区住宅。按照海滨景区地形自然走向，作者的叙述也由东——中——西三个层次来展开。东部为教会派人士居住区，大多是外国人居住，以家居为主。他们性格温和，待人友善。中部为商人集中地，尤多在中国经商暴发的德俄商人。他们生活的中心点不像东部在于家庭而热

表社交。作者形象地概括"中部的精神",是血红的嘴唇,流动的秋波,以及富商们的便便大腹。作者以女性特有的敏感,察觉到在这样情感狂放、肉感浓厚的氛围里,还隐藏着一个满不在乎的意味,那就是大家企求的"今朝有酒今朝醉"的享乐文化。而西部多为华人所居,除外交界人士,主要为中国的富翁和休养林泉的贵人。

北戴河是一个种族区域界限分明而又中西文化相互碰撞的旅游风景区。作者的见闻无不带有褒贬爱憎的主观感情色彩,同时又烙印着民族文化的历史积淀。作者在叙述中,插入一个中国妇女帮助法国女孩下山的故事,显示出作者强烈的民族自尊心和文化优越感。当那位女孩子听到相助者是"中国人",立刻吓得脸白眼直、脸部瑟抖时,那位中国妇女严声教训那个女孩:"中国匪贼,比了你们法国的匪贼怎样?比了你们法国的绅士又怎样?"诵读至此,真让人为之扬眉吐气。

回观文章开首,作者行前曾担心的"洋化"和"时髦"的顾虑,并非多余。诚如《北戴河一周游记》里作者所说的北戴河的避暑地方差不多都由外国人开辟出来,来此旅游总有"侵入外国人势力范围的不快感觉"。因此,当作者游览西部时,联想到那些红唇肥臂或是秃头油嘴,自命天之骄子的白种人,作者的情绪跌宕起伏,她要感谢居住西部的这些年高望重,有钱有势的公益先生们,感谢他们为我民族保存一点自尊心。

这便是陈衡哲再游北戴河去时心跃跃、回时心恋恋之缘由所在。大海情结内中凝结着民族自尊心和爱国心。 (糜若禹)

朴朗吟教授 袁昌英

记得这是欧洲大战中一个朔风怒啸,霜封大地的清晨。一间暗淡阴森的课堂内,已经坐定了不少男女学生,一个个呵手蹬脚,意在暖寒。可是呵出来的气,却也以为空中太冷,一珠珠都飞到玻璃窗上,互相取暖。在嘈杂喃喃的细语中,我听明了一个女生说道:"朴朗吟教授今天未必来上课。"这话原是向我同位的女同学说。我不待她答,就急忙问道:"报上所载的朴朗吟教授的儿子昨天在前线被害了,可就是她的?""可不是她的!这是她第三个儿子为国家牺牲了。真太可怜!以后她就是孤孤单单一个人了。今天的希腊悲剧准的上不成。"她的声音里满含着凄惋与同情。上课钟终于发出暮鼓晨钟的音节,全堂顿时静肃如缄。呵手蹬足所拒抗不住的厉寒,却为这沉肃所征服了。大家精神焕发地凝视着讲台左侧的门,默伺它的移动。各人的眼膜上果然触着一种波击。门

开处，一个五十来岁，头戴黑色方角博士帽，身披黑色宽大博士袍的女教授，憔悴容颜，惨淡面目，从容不迫地走上讲台。全体同学，不约而同的，如触电般，同时站起，向她整整低头五分钟。她不胜了，眼泪如泉奔如川决，簌簌然直流而下。这神圣的五分钟纯为无声的悲哀所盘踞。最后，她拭干了眼泪，一声"请坐"，就开始讲论"七军攻笛博城"的伟大悲剧了。声音洪亮，气概激昂，可是哀思凄恻，痛隐眉梢，仿佛哀蒂阿克利就是她自己的儿子。身世坎坷，人生不免。可是以一弱女子，能以这种不屈不挠，敛神忍痛的态度担当之，而孜孜不息地履行自己的职务，这是多么沉毅而悲壮的精神！

袁昌英的散文主要收在《山居散墨》和《行年四十》两本集子中。《朴朗吟教授》是《山居散墨》中一篇旅欧学子生活的散文。

这篇散文篇幅短小，只有六百来字，但写得精炼集中，颇有震撼力。

这是一篇写人的散文，主要描写一位讲授希腊悲剧的朴朗吟教授忍受着第二个儿子在欧洲大战中为国牺牲的剧烈悲痛，从容不迫地走上讲台给学生讲课的动人故事。故事简而又简，没有重要情节；人物也不作精雕细塑。作者笔墨省俭，几近吝啬；然而，形象鲜明生动，呼之欲出。

作者擅长于气氛的营造，以渲染、烘托的手法，塑造朴朗吟教授崇高形象。文章起首，作者不急于描写朴朗吟教授，而是先描绘暗淡、阴森、寒冷的教室里的环境气氛。在一个朔风怒啸、霜封大地的清晨，男女学生呵手蹬脚，取暖却寒。作者写景不仅仅欲点出学生们上课的条件之艰苦，而且衬托出师生们在欧洲大战的险恶环境里肝胆相照、互勉互励的温馨。作者还动用拟人化手法描写教室里的温暖，"呵出来的气，却也以为空中太冷，一珠珠都飞到玻璃窗上，互相取暖。"进而暗喻着师生融融情谊。

接着，作者以"我"与女生的对话形式交代朴朗吟教授未必来上课的原委，话语里满含着凄婉与同情。

同时，又写上课钟响起，全堂肃静气氛。这气氛咄咄逼人，几乎令人窒息，"呵手蹬足所拒抗不住的厉寒，却为这沉肃所征服了。"

通过这三次的铺垫、烘托，等到一位五十来岁，头戴黑色方角博士帽，身披黑色宽大博士袍的女教授进入教室时，文章蓄势勃发，"全体同学，不约而同的，如触电般，同时站起，向她整整低头五分钟。"一瞬间，这悲壮肃穆的气氛被渲染到了极点，整个画面顿时定格在庄严伟大之中。当朴朗吟教授声音洪亮、气概激昂讲论"七军攻笛博城"的伟大悲剧，作者对她的崇敬爱戴之情也随着整个教室气氛的高涨而到达高潮，忍不住赞美她"以一弱女子，能以这

种不屈不挠、敛神忍痛的态度担当之，而孜孜不息地履行自己的职务，这是多么沉毅而悲壮的精神！”

袁昌英深得西方戏剧之精萃，这一篇《朴朗吟教授》充盈着一股强烈的悲剧精神，震撼读者心灵。（糜若焉）

再游新都的感想 袁昌英

六年前一阵熏暖的南风，将我吹送到新都去住了几天，结果我在《现代评论》发表一篇《游新都后的感想》。今年暑假又不知一阵什么风，把我飘送到那儿去住了两个多月。李仲揆先生说我“趋炎赴势！”这话果真蕴藏着一点深意。因为我到南京那天，室内寒暑表有的升到百十四度。“趋炎”两字我当然不能不承认了。至于“赴势”咧，京都是势利之地，我没由无故地跑到那儿去，谁还说不是“赴势”呢？

“趋炎”也好，“赴势”也好，半打年后的新都，究有些什么变动？旧名胜依然如故地凄然相对着。鸡鸣寺、雨花台、秦淮河、玄武湖仍是那幅龙钟老耄的表情，对于我的重游，似乎不是特别的欢迎，眉宇间仿佛在埋怨着：“六年来一趟，也还是这个样儿！不见你带些什么光荣的礼物来奉献与我们，不听得你诉说些有意义，有价值的事件，你们这六年之中所成就的——来宽慰我们的心！”我站在台城上，面着枯槁的玄武湖——养活一条鱼的水都没有的玄武湖——憔悴的紫金山，瘠瘦的田野，我不禁怃然，不禁怆然而泣下了。在这悠悠时间中的六段节奏里——简直是激昂、愤厉，而又悲哀至于毁灭点的节奏——我及我的民族是受到了极度的，人世间再无以复加的创伤，且无以自解的耻辱。慈悲的祖土，你不能怪我没有出息，我是曾经愤怒过，拚命挣扎过的，只是到头来都是失败与悲哀而已。我的心，此刻全然袒露在你面前，你不见这两页心房，满是疮痍吗？这一大块，活似晒枯了的苦瓜皮的可怜心是为东四省热泪流枯的余迹，你欲再从上面榨出一滴水来，即用铁压来榨，怕也是枉然！这一块鲜血的，一冲即见血的，是为我慈爱的老父，永辞人间的老父而结的伤疤。慈悲而伟大的祖土，只有你才能产生他！他那雄浑而又慈悲得像佛祖的心魂以及他一生所忍受所苦斗的一切，只有你身上所负的泰山与南岳略可比拟。我此刻对

着你及他老人家的已往，我不能不低头，不能不痛哭，不能不疾恨令他过度苦痛的种种！为我这私有的悲哀，在人前我不能哭，在你前，我非哭不可了！你呢？你容颜上这股深郁沉愁，明明表示你也是悲哀过度的呀。当然，你亲眼见着我们这些无聊不肖的儿孙，将你那满是血液，满是生命的躯体，忍心无耻地一块块割让与异族，将你一直爱护有加的人民残忍酷恶地用鸦片烟、吗啡、土匪、病毒、洋货等，一群群断送到黑暗无边的苦海里去，你的心何能不痛？你的泪何能不流竭？你的容颜何能不苍老？可怜的古迹，你既悲痛，我也如丧家之犬，无所依归，我们尽可抱哭一场吧！可是冷淡得可怕的时间，你如何不略一住脚，以与我们共饮一觞苦泪，以示哀感？悠久广漠的时间，你似有情，却又无情，人间的痛苦，江山的变迁，在你原不算一回事。可是我们此刻的悲哀是有要求你略止飞奔，以示哀悼的权利！

然而铁面无私的时间竟不我惜。旧时的名胜，你我的悲悼是永无止绝的；只得姑将这大掬同是天涯孤苦者的同情泪聊作一个段落吧。

经过六年满眼风沙的生活之后，又回到新都的新名胜，印象果真极佳了。陵园及谭墓的茂林修竹，暗柳明花在我干枯的心灵上，正如沙漠上的绿洲对于骆驼队一样的新鲜可爱。在这里，我感觉人生不是完全无希望的，这里一切似乎指示给我看出宇宙中原不调和的可以培植调和来，原无秩序的可以整理出秩序来，原来是丑恶的粗暴的可以蜕变出优美雄壮来！政治家若是能有治园者的手腕，我们这丑陋杂乱的社会岂不也能变为一个有秩序有调和性的优美壮健的国家吗？然而事实却不然。六年中治园者的努力竟将原是一片荒山芜田的废地，培植得琼花相对，玉树争妍，到处皆春的乐园了。六年中政治的进步在那里？社会民生的改善在那里？虽是不能完全曰无，可是显明的进步是不易标明出来。结症究在何处？难道治园者的手段果然比政治家强吗？事实是：植物易治，动物难驯——尤其是我们这自命万物之灵的这种怪动物。然而我以为还有一个至理在其中：就是，治园者以人的资格来治植物，是以异类治异类，政治家以人的资格来治人类是乃同类相治。以高明的人类来治无知的植物，当然容易见功。以一部分高明的人类

来治同样高明的人类，问题当然困难得多。试思以少数植物来治其余的植物，其事不是近于笑话吗？然而人类却安然于此事而不以为可笑，是亦笑话中之大笑话了。然而碧眼红须的动物却能组织出相当完善的社会国家。并无所谓另一种更高明的什么类来治理他们！这又是什么理由？我以为只有自治或自然的演进可以答复这疑案。再不然，那就有一种无形的力量，一种精神的压力，一个大家认为较诸自己的生命还更重要的信仰在治理他们。我们这黑发黄脸的动物，虽然自然演进的程度有相当高，却尚不知自治为何物，更无有所谓一种共同信仰或精神力量来维系他们，而要勉强求治，是岂非缘木求鱼吗？而以陵园谭墓本身之美满而论，与它们有关系之人类是不能完全无希望的。

由陵园谭墓之美观，我竟牵想到社会国家组织的大问题，我这思路的紊乱也可谓达于极点了。现在我得捉住我这驰骋的思神来谈谈这两个名胜之优点。六年前未竣工的陵园在我心灵上所发生的印象颇有些缺憾。这次可不同得多了。因为天气炎热的关系，墓前的最高处，我始终未能上去；所以居高临下的壮观，我无从道一字。但是立在前面各处时，我已尽情感觉其豪华富丽与轩昂的气概。然而一种莫名其妙的不适悃不息地侵入我的心头。我宛然觉得不是站在自己的国度里，似乎一种异国的情调氛围绕住我。这里树木配置的匀称，花草铺陈的有致，建筑的壮丽，可谓尽人工之美了。然而这个美的节奏不能代表我们民族，不能从我们民族性灵深处发扬出来的！这个音节是喜悦的、飘然的、活跃的，不比我们在北平古建筑物前所感受的音节是沉毅的、雄浑的、深思的。仿佛一是法国音乐，一是德国古典派的音乐。我不能称彼美于此或此优于彼，只是种类之不同而已。在愁郁深思的时候，我愿立于古建筑物的前面，任我的心灵去与古人谈着已往的慷慨悲歌的盛事，谈到好处，共掉几滴伤心泪。可是舒畅心广的时节，血管里的生命盛旺时，我也高兴来这里盘桓。陵园所代表的莫非是我们尚未经验到的那种有活力、生气蓬勃而正方兴未艾的未来中华民族吗？

几何年前谭祖安先生仍留人世，而今则已是占有新都最幽妙的地方古人了。时间，你的食量可真算不小。自古以来，你在黑暗

的口内消灭的生命，究成一个什么数目字？幸而你的生产力是与食量相等，或许更大一些，不然，这地面不是要渐渐成为整片沙漠吗？其实，你的食量与生产力都一样无聊，就是你本身的存在也是大可不必！可是尔，你只能在活人面前顽花头。对于孙、谭二老，我的爱父，以及恒河沙数的古人，你又能施展什么威风？时间，你不必这般压迫我，我将有一天也会不感觉你的。

但是，我虽悲痛，却不该咒诅时间。这目前的一切不是时间的赐与吗？这重重叠叠，愈入愈深，愈深愈绿的幽境，不是时间培植，从何而来？我在这浑厚沉壮，不露锋芒的谭墓环境内，又不得不惊叹时间与治园者的成绩。满林的硕干老树非时间的抚养不能成就。治园者能不辜负它们而能组织成这个特有所在，诚亦有几分本领。谭墓的优点在其有曲折、有含隐，威而不露、富而不丽的气概。若谓陵园象征活跃的、盛旺的、行将复兴的中华民族，谭墓可说是中华民族已往四千年光荣历史精神的具体化。

新都，你的旧名胜困于沉愁之中，你的新名胜，尽量发扬光大着。可是你此刻的本身咧，却只是一个没有灵魂的城池罢了。这话似乎来得奇突。城池难道也有灵魂的吗？当然有！英国十九世纪大诗人渥寺渥斯在伦敦的西寺桥上经过，伦敦的伟大灵魂被他诗人的灵眼发见了。他将这发见收入在一首诗内。我现在以简明的散文将诗译出如下——

大地再不能有别的来表现更壮美的了……
那人一定是性灵笨重，若他能轻易
走过这堂皇动人的景致；
这个城池，如蒙华服般，
此刻正披上了晨曦之美。

沉静，光赤——
均是向天坦露在田野里，
船只、尖塔、圆顶、戏院、寺庙——
一切皆是光明而灿烂，
在这丝烟不展的天空中。
太阳初升的光荣，

沉湎着山谷、岩石、山岗，
从不曾如这般绚缦。
我永未见过，感觉过，
这样深沉的恬静。

河流一如欢意的轻溜着；
慈爱的上帝呀！
就是房屋也似安然清梦着；
整个的壮伟心魂，
是在宁静的休憩着。

此地渥寺渥斯所指的"整个的壮伟心魂"是伦敦全体居民所结聚的一种精神。在渥氏那天清晨看起来，伦敦的壮伟心魂正在定然睡着，可是它醒后之活动、行为与气概，就可由这诗外之音想见梗略了。一个城池当然有它自己的心灵。巴黎、柏林、纽约、莫斯科、北平，那一个城不有它特别的精神与气质？换言之，那一个城不有它的城格，正如人之各有其人格一般？新都，你除了陵园谭墓还足以自矜外，更有别的可引以自重吗？不错，你有几条马路，几座宫殿式的衙门，不少的洋式官舍与私宅。然而我每次在这些衙门、官舍与私宅前经过时，我总觉得它们多半是没主宰的空虚的躯壳，它们实在一大部分是些魂不附体的空建筑，因为主宰它们的灵魂也许是往上海洗浴去了、理发去了、跳舞去了、看电影去了，买物事去了，与情人或妻子厮混去了，再不然，就是在北平、牯岭、外国闲逛去了！

新都，尔只须举目一望，在这浑圆的大好地球上面，你能发现多少像你这般空虚的都城？你是个政治的所在地，但是政府人员多半不以你为家，即或每周或每月来看你一次，也无非是为着点卯或取薪水的缘故。新都，此岂非君之辱，君之耻吗？试问在这种散漫空虚的生活里，你如何能产生、营养、发挥一种固定的、有个性的、光荣的文化出来？你若没有这种文化，你的城格从何而来，从何而高尚？你被立为都城已经不少的时间了，然而全城不见一个可观的图书馆、一个博物馆、一个艺术院、一个音乐馆、一座国家戏院！你这种只有躯壳而不顾精神生活的存在，实在是一种莫大的

没面子！新都，你如欲在这天地人间堂堂皇皇的立得住脚，白天不畏阳光的金照，夜里不忌月亮的银辉，你就非将你的心魂捉住在家不可，非创造出一种轰轰烈烈的特有文化不可，不然，你如何能代表伟大的中华民族而向世人说话呢？临别珍重，幸勿以吾言为河汉。

民国二十三年

南京是六朝古都，古迹名胜遍于城内外，令游客目不暇接，留连忘返。袁昌英六年间二度游览南京，恐怕也是无法摆脱这强大的诱惑。第一次游了南京，她无不激动地说："对着古迹，我有的是追慕、怀忆、神驰。对着新名胜，许是与我更接近，我的情绪与精神就完全两样了。欣赏之中总不免批评神的闯入。"(《游新都后的感想》)这也是作者初游南京对古迹和新名胜的审美情趣所在。六年后作者旧地重游，写了这篇散文《再游新都的感想》。有趣的是，作者趣味骤变，喜新"厌"旧，判若两人。

《再游新都的感想》可能是旧地重游的缘故，作者不再像第一次游新都时对古迹对新名胜的景致有所描绘。其实，在《游新都后的感想》中，作者兴趣不在于写景抒情或借物抒情，而爱发议论。《再游新都的感想》更是把这个特色发展到淋漓尽致的境界，通篇议论，锐敏犀利，恣肆雄辩。

这篇散文最主要特点是，情思如潮涌，无论抒情还是议论，有一股强烈的理性力量在冲击激荡着读者的心扉。文章开头写古迹依然如故，鸡鸣寺、雨花台、秦淮河、玄武湖仍是那副龙钟老耄的表情，作者惨不忍睹，触景生情，热泪"不禁怆然而泣下"。身事、家事、国家事顷刻之间浮现眼前。作者想起慈父的死，"他那雄浑而又慈悲得像佛祖的心魂以及他一生所忍受所苦斗的一切"；作者看到祖土容颜深郁沉愁，忍让那些不肖儿孙们，将他"那满是血液，满足生命的躯体"，"无耻地一块块割让与异族"，百感交集，义愤填膺："我及我的民族是受到了极度的，人世间再无以复加的创伤，且无以自解的耻辱。"她向祖土表白自己的心房"活似晒枯了的苦瓜皮"实在是"为东四省热泪流枯的余迹"。作者巧妙地把古迹的荒芜枯萎与民族之辱国家之痛联结起来，一颗炎黄子孙的拳拳之心昭然如鉴。

接着，写新名胜的印象。中山陵园、谭延闿墓的茂林修竹、暗柳明花在作者干枯的心灵上，犹如沙漠上的绿洲对于骆驼队一样的新鲜可爱。作者情绪为此一振，她从哀痛绝望中崛起，"感觉人生不是完全无希望的"，作者透过这些新名胜建筑看到了民族的精神：谭墓的优点在其有曲折、有含隐，威而不露、富而不丽的气概，"是中华民族已往四千年光荣历史精神的具体化"；而陵园的美的节奏是喜悦的、飘然的、活跃的，它"象征活跃的、盛旺的、行将复兴

的中华民族”。

作者的思绪如脱缰的野马自由驰骋，她那丰富的联想给这篇散文赋以恢宏博大的气派。作者由陵园谭墓之关观，牵想到社会国家组织之重大问题。她以成功的治园者与失败的政治家相类比，指出：“政治家若是能有治园者的手腕；我们这乱陋杂乱的社会岂不也能变为一个有秩序有调和性的优美壮健的国家吗？”同时，又以中西文化来映衬对照，深刻揭示碧眼红须的动物（指西方人）能够组织出相当完善的社会国家，答案在于“自治或自然的演进”，或是有“一种无形的力量，一种精神的压力，一个大家认为较诸自己的生命还更重要的信仰在治理他们”。相比之下，我们这黑发黄脸的动物（指中国人）“却尚不知自治为何物，更无有所谓一种共同信仰或精神力量来维系他们”。作者言正辞严，切中肯綮。在她看来，中国社会的弊端在于缺乏西方式的自治或缺乏西方人的精神信仰。

行文至此，作者言犹未尽，不吐不快。她的话锋逆转，锋芒直刺新都，指责新都“你此刻的本身咧，却只是一个没有灵魂的城池罢了”。她凭借自己渊博的中西文化知识，枚举英国十九世纪诗人渥奇渥斯的诗为佐证，进一步阐述其理论主张：“一个城池当然有它自己的心灵，巴黎、柏林、纽约、莫斯科、北平，那一个城不有它特别的精神与气质？”而“新都，你除了陵园谭墓还足以自矜外，更有别的可引以自重吗？”作者理直气壮地质疑，不愧为女中豪杰，慷慨磊落，富于丈夫气。

纵观全文，《再游新都的感想》无不带上作者理想主义的色彩，尽管这种理想最终未能实现，但她那种连珠炮似的发问，大有直捣黄龙之气势，令政治家尴尬，狼狈。当读到文章结尾部分，作者写道：“试问在这种散漫空虚的生活里，你如何能产生、营养、发挥一种固定的、有个性的、光荣的文化出来？你若没有这种文化，你的城格从何而来，从何而高尚？”这一连串反问，咄咄逼人，犀利尖锐，多么令人解闷消气。 （糜若禹）

没有秋虫的地方 叶圣陶

阶前看不见一茎绿草，窗外望不见一只蝴蝶，谁说是鹌鹑[①]箱里的生活，鹌鹑未必这样趣味干燥呢。秋天来了，记忆就轻轻提示道：“凄凄切切的秋虫又要响起来了。”可是一点影响也没有，邻舍儿啼人闹，弦歌杂作的深夜，街上轮震石响，邪许并起的清晨，无论你靠着枕儿听，凭着窗沿听，甚至贴着墙角听，总听不到一丝的秋虫的声息。并不是被那些欢乐的劳困的宏大的清亮的声音淹没了，以致听不出来，乃是这里本没有秋虫这东西。呵，不容留秋虫

的地方！秋虫所不屑留的地方！

若是在鄙野的乡间，这时令满耳是虫声了。白天与夜间一样地安闲；一切人物或动或静，都有自得之趣；嫩暖的阳光或者轻淡的云影覆盖在场上，到夜呢，明耀的星月或者徐缓的凉风看守着整夜，在这境界这时间唯一的足以感动心情的就是虫儿们的合奏。它们高、低、宏、细、疾、徐、作、歇，仿佛曾经过乐师的精心训练，所以这样地无可批评，踌躇满志。其实他们每一个都是神妙的乐师；众妙毕集，各抒灵趣，那有不成人间绝响的呢。虽然这些虫声会引起劳人的感叹，秋士的伤怀，独客的微喟，思妇的低泣；但是这正是无上的美的境界，绝好的自然诗篇，不独是旁人最欢喜吟味的，就是当境者也感受一种酸酸的麻麻的味道，这种味道在一方面是非常隽永的。

大概我们所蕲求的不在于某种味道，只要时时有点儿味道尝尝，就自诩为生活不空虚了。假若这味道是甜美的，我们固然含着笑意来体味它；若是酸苦的，我们也要皱着眉头来辨尝它；这总比淡漠无味胜过百倍。我们以为最难堪而亟欲逃避的，惟有这一个淡漠无味！

所以心如槁木不如工愁多感，迷蒙的醒不如热烈的梦，一口苦水胜于一盏白汤，一场痛哭胜于哀乐两忘。但这里并不是说愉快乐观是要不得的，清健的醒是不须求的，甜汤是罪恶的，狂笑是魔道的。这里只说有味总比淡漠远胜罢了。

所以虫声终于是足系恋念的东西。又况劳人、秋士、独客、思妇以外还有无量的人，他们当然也是酷嗜味道的，当这凉意微逗的时候，谁能不忆起那妙美的秋之音乐？

可是没有，绝对没有！井底似的庭院，铅色的水门汀地，秋虫早已避去惟恐不速了。而我们没有它们的翅膀与大腿，不能飞又不能跳，还是死守在这里。想到“井底”与“铅色”，觉得象征的意味丰富极了。

一九二三年八月三十一日作

编者注：① 鸿鸽，传书之鸽。

叶圣陶离开苏州远郊到上海商务印书馆当编辑已有两年了，但他依然深深地留恋着那乡间的生活。他在1923年创作的《没有秋虫的地方》一文，以秋虫为切入点，借物抒情，所谱写的正是一曲思乡之歌。

在作者笔下，秋日的乡间，白天可见嫩暖的阳光、轻淡的云影，夜间则有明耀的星月、徐缓的凉风，这一切总是一样的安闲，各有自得之趣，此景此情，该是诗人骚客吟诵的题材、丹青高手笔下的画图了。确实，自古以来咏秋、伤秋的传世之作代有所出，而叶圣陶则以精致、简炼的语言写出了他心中的秋的境界，写出了萦绕于他耳畔的秋虫合奏的美妙音乐。

那是怎样的天籁啊！“它们高、低、宏、细、疾、徐、作、歇，仿佛曾经过乐师的精心训练，所以这样地无可批评，踌躇满志。其实他们每一个都是神妙的乐师；众妙毕集，各抒灵趣，那有不成人间绝响的呢。”这记忆中的虫声叩动着作者的心弦，他的思绪飞回到他所熟悉的水乡去了；他也许还怀念起他所任教的吴县第五高等小学的同事和学生了吧。在那满耳唧唧虫声的地方，有他眷恋的大自然的情趣和淳朴的乡村生活。可是自己目前所处的周围环境中，或儿啼人闹、弦歌杂作，或轮震石响、邪许并起，“总听不到一丝秋虫的声息”。困守于都市井底似的庭院，居住在铅色的水门汀地上，在如此令人窒息的地方，忆及充满勃勃生气的乡间，两相对比之下，作者那一腔思乡之情更是何等地浓烈啊！

作者的这种情感，似乎和以往那种“秋士的伤怀”相去不远，但透过文中耐人寻味的议论，我们又会觉得他与古之秋士的感慨有所不同。无奈地守在都市这“不容留秋虫的地方！秋虫所不屑留的地方”，作者心潮难平；然而他却还是紧锁眉头辨尝着因生活环境变迁而来的酸苦或悲愁，因为在他看来，“这总比淡漠无味胜过百倍。我们以为最难堪而亟欲逃避的，惟有这一个淡漠无味！”作者所神往的，岂止是绿草茵茵、蝴蝶翩翩的大自然，岂止是清风明月、满耳虫声的秋光呢！他所深切怀念的，更有那浓浓的乡情和亲情，那人间最宝贵的情感的交流！这才是《没有秋虫的地方》一文深层寓意之所在。

本文以其声情并茂、真切感人的描写和议论打动读者，而其文字的音乐性则又进一步增强了文章的感染力。特别是文中运用了一些对句（如“阶前看不见一茎绿草，窗外望不见一只蝴蝶”）、排比（如“劳人的感叹，秋士的伤怀，独客的微喟，思妇的低泣”），并穿插了若干韵脚（如“心如槁木不如工愁多感，迷蒙的醒不如热烈的梦，一口苦水胜于一盏白汤，一场痛哭胜于哀乐两忘”中的“梦”、“汤”、“忘”）。捧读此文，会体味到那真如唧唧虫声一样美妙。叶圣陶在《读〈石榴花〉》中说过：“好文章的条件当然多，而节奏韵味是其中必不可缺的一个。”《没有秋虫的地方》当是一个范例。　　（读彦廷）

藕与莼菜

叶圣陶

同朋友喝酒，嚼着薄片的雪藕，忽然怀念起故乡来了。若在故乡，每当新秋的早晨，门前经过许多乡人：男的紫赤的胳膊和小腿肌肉突起，躯干高大且挺直，使人起健康的感觉；女的往往裹着白地青花的头巾，虽然赤脚，却穿短短的夏布裙，躯干固然不及男的那样高，但是别有一种健康的美的风致；他们各挑着一副担子，盛着鲜嫩的玉色的长节的藕。在产藕的池塘里，在城外曲曲弯弯的小河边，他们把这些藕一再洗濯，所以这样洁白。仿佛他们以为这是供人品味的珍品，这是清晨的画境里的重要题材，倘若涂满污泥，就把人家欣赏的浑凝之感打破了；这是一件罪过的事，他们不愿意担在身上，故而先把它们洗濯得这样洁白，才挑进城里来。他们要稍稍休息的时候，就把竹扁担横在地上，自己坐在上面，随便拣择担里过嫩的"藕梢"或是较老的"藕朴"，大口地嚼着解渴。过路的人就站住了，红衣衫的小姑娘拣一节，白头发的老公公买两支。清淡的甘美的滋味于是普遍于家家户户了。这样情形差不多是平常的日课，直到叶落秋深的时候。

在这里上海，藕这东西几乎是珍品了。大概也是从我们故乡运来的。但是数量不多，自有那些伺候豪华公子硕腹巨贾的帮闲茶房们把大部分抢去了；其余的就要供在较大的水果铺里，位置在金山苹果吕宋香芒之间，专待善价而沽。至于挑着担子在街上叫卖的，也并不是没有，但不是瘦得像乞丐的臂和腿，就是涩得像未熟的柿子，实在无从欣羡。因此，除了仅有的一回，我们今年竟不曾吃过藕。

这仅有的一回不是买来吃的，是邻舍送给我们吃的。他们也不是自己买的，是从故乡来的亲戚带来的。这藕离开它的家乡大约有好些时候了，所以不复呈玉样的颜色，却满被着许多锈斑。削去皮的时候，刀锋过处，很不爽利。切成片送进嘴里嚼着，有些儿甘味，但是没有那种鲜嫩的感觉，而且似乎含了满口的渣，第二片就不想吃了。只有孩子很高兴，他把这许多片嚼完，居然有半点钟工夫不再作别的要求。

想起了藕就联想到莼菜。在故乡的春天，几乎天天吃莼菜。

莼菜本身没有味道，味道全在于好的汤。但是嫩绿的颜色与丰富的诗意，无味之味真足令人心醉。在每条街旁的小河里，石埠头总歇着一两条没篷的船，满舱盛着莼菜，是从太湖里捞来的。取得这样方便，当然能日餐一碗了。

而在这里上海又不然：非上馆子就难以吃到这东西。我们当然不上馆子，偶然有一两回去叨扰朋友的酒席，恰又不是莼菜上市的时候，所以今年竟不曾吃过。直到最近，伯祥的杭州亲戚来了，送他瓶装的西湖莼菜，他送给我一瓶，我才算也尝了新。

向来不恋故乡的我，想到这里，觉得故乡可爱极了。我自己也不明白，为什么会起这么深浓的情绪？再一思索，实在很浅显：因为在故乡有所恋，而所恋又只在故乡有，就紧系着不能割舍了。譬如亲密的家人在那里，知心的朋友在那里，怎得不恋恋？怎得不怀念？但是仅仅为了爱故乡么？不是的，不过在故乡的几个人把我们牵系着罢了。若无所牵系，更何所恋念？像我现在，偶然被藕与莼菜所牵系，所以就怀念起故乡来了。

所恋在那里，那里就是我们的故乡了。

一九二三年九月七日作

“怀旧”是人类的一种基本情感，是人的天性之一。叶圣陶的这篇散文主题就是“怀旧”。由于身在他乡上海，这种时间上的“怀旧”又与空间上的游子“思乡”交织在一起。“怀旧”与“思乡”是古今中外文学作品中反复出现的两种“母题”。由此可见，这是不同时代、不同民族普遍具有的人之常情。而且，思乡之情与怀旧之感往往互相激荡，演化出流传的文学精品，呼唤着读者的“共鸣”。

这篇散文是从故乡的两种“食品”入手的。怀旧可以有许多内容，故乡也有种种特色与回忆。从吃藕而怀念起故乡，由藕而联想起莼菜，却显得日常生活化，容易贴近读者，唤起读者相似相通的感情和联想。作者一贯的自然平实的文学风格，由此可见一斑。

藕是一种普通食品，与藕相连的是人。作者由藕而赞叹起故乡人了：男人“使人起健康的感觉”，女人“别有一种健康的美的风致”。对男人女人都用了“健康”这个评语，这意味着什么呢？从故乡与上海的对比性叙述中，我们可以体会到两点：一是上海的男人女人不甚健康，甚至是健康的反面；二是故乡人健康的原因在于他们从事体力活，“他们各挑着一副担子”。我们从中隐隐感受到作者赞美乡村、批判城市的意味。还有一个对比性主题是“美”。乡

村的妇女有一种"健康的美的风致",即便是藕,也是鲜嫩的玉色的"洁白","这是清晨的画境里的重要题材",能给人美的欣赏的感受。但藕到了大都市的上海,到了平民能享用的时候,却"不是瘦得像乞丐的臂和腿,就是涩得像未熟的柿子",完全是一副丑的形象了,它唤不起欣羡,也激不起食欲。正是在这样的日常生活细节的叙述中,作者流露出返归自然与乡村的情感,令人联想起卢梭对"高尚的野蛮人"的赞叹与对现代文明病的批判。

当然,作者并不是借藕与蔬菜作哲学的思索,或者由此生发出对乡村与都市文明整体性的评判。他是一个普通人,是以平实的心态来看待生活的。因此,当他反思自我的这种怀旧与思乡之情时,结论是异乎寻常的简单。这一切都是以人为中心的,因为故乡有他亲密的家人和知心的朋友,有他的所恋。

(朱晓琳)

五月卅一日急雨中　　叶圣陶

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

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

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

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

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

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

手枪，是你么？似乎在那里狞笑的，是你么？

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

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

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

我开始惊异于他们的脸，从来没有看见过，这么严肃的脸，有如昆仑的耸峙，这么郁怒的脸，有如雷电之将作；青年的柔秀的颜色退隐了，换上了壮士的北地人的苍劲。他们的眼睛冒得出焚烧掉一切的火。吻紧的嘴唇里藏着咬得死生物的牙齿，鼻头不怕闻血腥与死人的尸臭，耳朵不怕听大炮与猛兽的咆哮，而皮肤简直是百炼的铁甲。

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

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

青布大褂的队伍便纷纷投入各家店铺，我也跟着一队跨进一家，记得是布匹庄。我听见他们开口了，差不多掬示整个的心，涌起满腔的血，这样真挚地热烈地讲说着。他们讲及民族的命运，他们讲及群众的力量，他们讲及反抗的必要；他们不惮郑重叮咛的是“咱们一伙儿！”我感动，我心酸，酸得痛快。

店伙的脸比较地严肃了；没有说话，暗暗点头。

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

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

不错呀，我想，露胸的朋友，你喊出这样简要精炼的话来，你伟

大！你刚强！你是具有解放的优先权者！我虔敬地向他点头。

但是，恍惚有蓝袍玄褂小髭须的影子在我眼前晃过，玩世地微笑，又仿佛鼻子里发出轻轻的一声"嗤"。接着又晃过一个袖手的，漂亮的嘴脸，漂亮的衣着，在那里低吟，依稀是"可怜无补费精神！"袖手的幻灭了，抖抖地，显现一个瘠瘦的中年人，如鼠的觳觫的眼睛，如兔的颤动的嘴，含在喉际，欲吐又不敢吐的是一声"怕……"

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

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

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

我满腔的愤怒。再有露胸朋友那样的话在路上吧？我向前走去。

依然是满街恶魔的乱箭似的急雨。

1925 年 5 月 31 日

这篇散文写于 1925 年 5 月 31 日，时值"五卅"惨案的第二天。

"五卅"惨案是中国现代史上的重大事件。那天，上海群众上街示威游行，抗议日本纱厂的资本家枪杀领导罢工的共产党员顾正红。当游行队伍行进到公共租界时，遭到英国巡捕的开枪射击，造成多人死伤。中国共产党领导上海各界罢工、罢课、罢市，全国各地纷纷响应，这就是反对帝国主义的"五卅运动"。

叶圣陶的散文以日常生活的内容、洗炼明了的语言、纯朴平实的风格著称。但这篇散文却一反他平时的平和、严谨的行文风格，爆发出炽热的反帝激愤，表达了他思想与性格的另一侧面。

作者是文学研究会的重要成员，是主张"为人生而艺术"的。"为人生"意味着一种人道主义的良知，意味着写实的风格。然而，性格再平和的人，在压迫与血腥面前，也忍不住要发出愤怒的呼喊。这篇散文的基调就是文中反复出现的句子："我满腔的愤怒。""愤怒出诗人"，这篇散文的风格接近于诗体，文中出现了大量的比喻句，如"急雨如恶魔的乱箭"、"头颅似乎戴着紧紧的铁箍"，"如小鼠如蜗牛般，蜷伏在家里"，"猛兽似的张着巨眼的汽车"等等，非如

此不能表现作者的激愤之情。同时我们还可以想到，作者当时处于激愤高昂的心境之中，描叙的是自己在急行中的所见所闻，他的大脑高度兴奋，他的想像潜力被激发、调动，如此，机警巧妙的比喻才会似井喷般不断涌出。其中，核心的比喻是“急雨”，它既是“恶魔”，象征着惨案的制造者帝国主义，又是“乱箭”，暗示着对自己对大众心灵的伤害。

行文的节奏也是“急雨”式的。“急雨”不仅构成了现实的氛围，也是一种激愤的心情。外部世界的“急雨”与内心世界的“激愤”形成了一种对抗，这是力量的对抗，内涵的对抗，但形式上都有急骤、激烈的倾向。因此，叙述节奏也急切、紧迫起来，与对抗形势和内在心境契合起来。在这篇散文中，句子短促有力，犹如作者急行中的步伐；段落短小，往往一二句话就是一段，表现作者激动、跳跃的心情。例如，“我走，我奋疾地走”，“那里去了！那里去了！”“你蜷伏，你躲藏”，或用排比句，或用重复句，将心情衬托得十分真切。

另一个也是诗歌常用的手法，即表现作者的幻觉。诗歌多有捕捉瞬间的幻觉或错觉，将想像发挥到极致，将虚象呈现于现实，由此淋漓尽致地抒写内心的真情。文中有这么一段是专写幻象的：“恍惚有蓝袍玄褂小髭须的影子在我眼前晃过，玩世地微笑，又仿佛鼻子里发出轻轻的一声‘嗤’。接着又晃过一个袖手的，漂亮的嘴脸，漂亮的衣着，在那里低吟，依稀是‘可怜无补费精神！’袖手的幻灭了，抖抖地，显现一个瘠瘦的中年人，如鼠的觳觫的眼睛，如兔的颤动的嘴，含在喉际，欲吐又不敢吐的是一声‘怕’……”这一段幻觉描写非常出色，三种人，有形有声，他们对“中国人要齐心”的呼吁，有的轻蔑地嘲弄，有的抱着无用的怀疑，有的则胆小怕事。作者的立场与爱憎是鲜明的，他把这三种人都看作为“魔影”，“魔影”是与“满街恶魔的箭似的急雨”在意象的情感色彩上相一致的。

在这篇散文中，我们看到的是叶圣陶在非常事件中的人格与内心，也是中国知识分子历史责任感与使命感的写照。（朱晓琳）

答 丐 翁

叶圣陶

四月廿二日上午，去看丐翁，临走的时候，他凄苦的朝我说了如下的话：“胜利，到底啥人胜利——无从说起！”这是我听见的他的最后的声音。廿三日下午再去，他已经在那里咽气，不能说话了。

听他这话的当时，我心里难过，似乎没有回答他什么，或者说了现状诚然一塌糊涂的话也说不定。现在事后回想，当时没有说几句话好好安慰他，实在不应该。明知他已经在弥留之际，事实上

说这句话之后三十四小时半就去世了，不给他个回答，使他抱着一腔悲愤长此终古，我对他不起。

现在，我想补赎我的过失，假定他死而有知，我朝他说几句话。我说：

胜利，当然属于爱自由爱和平的人民。这不是一个空洞的概念，不是一句喊滥了的口号，是事势所必然。人民要生活，要好好的生活，要物质上精神上都够得上标准的生活，非胜利不可。胜利不到手，非争取不可。争取复争取，最后胜利属于人民。

把强大武力掌握在手里的，耀武扬威。把秘密武器当作活宝贝的，奇货可居。四肢百体还繁殖着法西斯细菌的，摆出侵略的架势，独裁的气派。乃至办接收的，发胜利财的，一个个高视阔步，自以为天之骄子。这些家伙好像是目前的胜利者。正因为有这些家伙在，才使人民得不到胜利，才使你丐翁在将要离开这个世界的时候，消释不了你心头的悲愤。但是，他们不是真正的胜利者。如果把他们目前的作为叫做陷溺，那么他们的陷溺越深，他们的失败将越惨。他们脱离人民，实做人民的敌人，在爱自由爱和平的人民的围攻之下，终于惨败是事势之必然。这个"终于"究竟是何年何月，固然不能断言，可是，知道他们不是真正的胜利者也就够了，悲愤之情不妨稍稍减轻，着力之处应该特别加重。你去世了，当然不劳你着力，请你永远休息吧。着力，有我们没有死的在。

丐翁，我不是向你说教，我对于青年朋友也决不敢说教，何况对于你。我不过告诉你我的简单的想头而已，虽然简单，可的确是我的想头。

你对于佛法有兴趣，你相信西方净土的存在。信仰自由，不该受他力的干涉。因此我尊重你这一点，而且自以为了解你这一点。不过我有一句诗"教宗堪裹信难起"，要我起信，至少目前还办不到，无论对于佛法，基督教，或者其他的教。我这么想，净土与天堂之类说远很远，说近也近。到人民成了真正的胜利者的时候，这个世界就是净土，就是天堂了。如果这也算一种信仰，那么我是相信"此世净土"的。

我比你年轻，今年也五十三了。对于学问，向来没有门径，今后谅来也不会一朝发愤，起什么野心。做人，平平，写文字，平平，

既然平平了这么些年，谅来也不会在往后的年月间，突然有长足的长进。至于居高位，发大财，我自己剖析自己，的确不存丝毫的想望。总而言之，在我自己，活着既无所为，如果死了也不足惜。可是在"临命终时"以前，我决不肯抱玩世不恭的态度，因为我还相信"此世净土"，觉得活着还有所为。

丐翁，你以为我的话太幼稚吧？我想，如果多数的人都存这种幼稚的见解，胜利的东家就将调换过来，"此世净土"也将很快的涌现了。

我回到上海来不满三个月，由于你的病，虽然会面许多回，没有与你畅快的谈一谈。现在我写这几句，当作与你同坐把杯，称心而言。可是你已经一棺附身，而且在十天之后就将火化成灰。想到这里，我收不住我的眼泪。

1946 年 4 月 28 日作

这篇《答丐翁》，写于抗日战争胜利后八个月——1946 年 4 月 28 日。"丐翁"是夏丐尊先生，作者的文字至交，又是儿女亲家；之前五天，他忧病交加，已经离开了人世，任怎么呼唤，他也听不见了。看着丐翁抱着一腔悲愤长此终古，没能好好安慰他几句，作者深责自己太不应该。为了弥补过失，只好假定丐翁死而有知，写下了这篇犹如对面倾谈的文字。

作者说给丐翁听的话从第四段开始；头三段两百多字相当于序言，跟可能读到这篇文字的朋友说明写作的原委。题目是《答丐翁》，谈论的只是他弥留之前，向作者说的最后一句话："胜利，到底啥人胜利——无从说起。"在另一篇文字中作者还记着：夏先生舌头已经有些儿木强，是勉力说出这句话来的；凄苦的眼神带着他平生的悲悯。照例还有一声低沉的长叹，作者为什么没提呢？莫非夏先生只剩下喘气了，连叹息的气力已都用尽。

作者说他心里难过，当时似乎没回答什么，或者说了现状诚然一塌糊涂的话也说不定。说现状诚然如此，等于不曾回答；其实夏先生也不求回答，只是告知亲翁：对这个世界，他已经绝望，心已经死了。作者哪能参不透呢？非但参透了，还听出他丐翁在日本才投降的那一阵，也跟大家一个样，对胜利抱过奢望来着。作者因而更觉得应该推心置腹，给丐翁一个可以接受的答复。序言到此为止，所以在这儿分段。作者特地把那个"我说"移到第三段末了，标上冒号，表明从后边一段起，话都是说给丐翁听的。

作者设想丐翁坐在对面听着，因而边说边揣摩，揣摩丐翁脸上心里的细微变化。胜利到底该属于谁，非说煞不可；为了加重语气，在主语"胜利"后头

还加了个标明停顿的逗号：丐翁会不会反感呢？——空洞的概念和喊滥了的口号，是他一向厌恶的。作者马上辩白，说这是"事势所必然"，因为"人民要生活"。丐翁很可能含着苦笑问："就这样活着吗？"当然不是。作者先给"生活"加上个"好好的"，立刻觉察又犯了空洞的毛病，于是尽其所能，给"好好的"作了个完整的注：再顺势推出结论：胜利"非争取不可。争取复争取，最后胜利属于人民"。

人民取得了胜利，才谈得上过像样的生活。作者自信这句话能得到丐翁认可。按说，德意日法西斯被打垮之日，就是人民取得胜利之时。可是不，胜利让挥舞着秘密武器，妄图主宰世界的美国霸占了；让搜刮百姓，扼杀民主，靠美国撑腰打内战的蒋介石霸占了。半年多来，丐翁都看在眼里，无须多说。作者深信他们不是真正的胜利者；他们再这样干下去只会越陷溺越深，在爱自由爱和平的人民围攻之下，将失败得越惨。这也是"事势所必然"。作者说，悲愤之情不妨稍减，分明是宽慰坐在对面的丐翁。又说在争取胜利方面得加重着力，请丐翁安心休息，别再牵挂："着力，有我们没有死的在。"

写完这一大段，作者可能默念了一遍，发觉有些话还嫌生硬，于是又添上一小段，向丐翁表白自己决非说教，说的只是近两年来一些简单的想头，的确是自己的。笔一放开就收不住了，如同往年聊天，从"说教"牵扯到"宗教"，又牵扯到"信仰"，写下了后边一段：说信仰自由应该受到尊重；说丐翁对佛法感兴趣，相信西方净土，他都能理解。又提起给丐翁看过的那句诗"教宗堪慕信难起"：各种宗教的教义都很美妙，要他起信却办不到。他说净土天堂之类"说远很远"，因为他根本不信那一套；又说"说近也近"，因为他深信世界是可以改造的；等到人民成了真正的胜利者，这个世界就是净土，就是天堂。佛教禅宗有一派，认为只要内心清静，随处都是净土。作者说他也相信"此世净土"，区别在于没把它当作宗教概念。前半句"如果也算一种信仰"，就表明这层意思——跟丐翁说，该说得委婉些儿。

作者也已年过半百，丐翁哪会不知道；突然提到年龄，恐怕在丐翁跟前，作者总觉得自己幼稚。无论从哪个方面说，自己"平平"了这么些年，没有什么可追悔的；料想今后也不会一朝发愤，突然长进。个人无所企求，死了既不足惜，活着也无所为；可是他决不肯玩世不恭，就因为还相信他的"此世净土"；为争取人民的最后胜利，作者认为自己活着还有所为。

下面又另起一段，作者问丐翁，自己是否太幼稚。开头呼唤丐翁那一声，"幼稚"前头带个"太"字，都透露出恳求认同的音调。作者以为相信世界可以改造的人多了，胜利的"东家"定会调换过来。

作者克服重重困难，从四川赶回上海。八年半的别离，大家都积下了说不完的话，而今又好把杯细斟，倾心长谈了。见了面才知道丐翁他已经衰病如此，满肚子的悲愤只能化作一声声长叹，临了才憋出一句摧人肝肠的遗言

来。叼翁过十天就将火化，他神灭形销，什么也不知道了；五百字的稿纸又空写了三页，作者还收不住自己的眼泪。 （于 止）

记金华的两个岩洞 叶圣陶

今年四月十四日，我在浙江金华，游北山的两个岩洞，双龙洞和冰壶洞。洞有三个，最高的一个叫朝真洞，洞中泉流跟冰壶、双龙上下相贯通，我因为足力不济，没有到。

出金华城大约五公里到罗甸。那里的农业社兼种花，种的是茉莉、白兰、珠兰之类，跟我们苏州虎丘一带相类，但是种花的规模不及虎丘大。又种佛手，那是虎丘所没有的。据说佛手要那里的土培植，要双龙泉水灌溉，才长得好，如果移到别处，结成的佛手就像拳头那么一个，没有长长的指头，不成其为“手”了。

过了罗甸就渐渐入山。公路盘曲而上，工人正在填石陪土，为巩固路面加工。山上几乎开满映山红，比较盆栽的杜鹃，无论花朵和叶子，都显得特别有精神。油桐也正开花，这儿一丛，那儿一簇，很不少。我起初以为是梨花，后来认叶子，才知道不是。丛山之中有几脉，山上砂土作粉红色，在他处似乎没有见过。粉红色的山，各色的映山红，再加上或深或淡的新绿，眼前一片明艳。

一路迎着溪流。随着山势，溪流时而宽，时而窄，时而缓，时而急，溪声也时时变换调子。入山大约五公里就到双龙洞口，那溪流就是从洞里出来的。

在洞口抬头望，山相当高，突兀森郁，很有气势。洞口像桥洞似地作穹形，很宽。走进去，仿佛到了个大会堂，周围是石壁，头上是高高的石顶，如果聚集一千或是八百人在那里开个会，一定不觉得拥挤。泉水靠着洞口的右边往外流。这是外洞，因为那边还有个洞口，洞中光线明亮。

在外洞找泉水的来路，原来从靠左边的石壁下方的孔隙流出。虽说是孔隙，也可容得下一只小船进出。怎样小的小船呢？两个人并排仰卧，刚合适，再没法容第三个人，是这样小的小船。船两头都系着绳子，管理处的工友先进内洞，在里边拉绳子，船就进去，在外洞的工友拉另一头的绳子，船就出来。我怀着好奇的心情独个儿仰卧在小船里，遵照人家的嘱咐，自以为从后脑到肩背，到臀

部，到脚跟，没一处不贴着船底了，才说一声“行了”，船就慢慢移动。眼前昏暗了，可是还能感觉左右和上方的山石似乎都在朝我挤压过来。我又感觉要是把头稍微抬起一点儿，准会被撞破了额角，擦伤了鼻子。大约行了二三丈的水程吧（实在也说不准确），就登陆了，这就到了内洞。要不是工友提着汽油灯，内洞真是一团漆黑，什么都看不见。即使有了汽油灯，还只能照见小小的一搭地方，余外全是昏暗，不知道有多么宽广。工友以导游者的身份，提高了汽油灯，逐一指点内洞的景物。首先当然是蜿蜒在洞顶的双龙，一条黄龙，一条青龙。我顺着他的指点看，有点儿像。其次是些石钟乳和石笋，这是什么，那是什么，大都据形状想像成仙家、动物以及宫室、器用，名目有四十多。这是各处岩洞的通例，凡是岩洞都有相类的名目。我不感兴趣，虽然听了，一个也没有记住。

有岩洞的山大多是石灰岩。石灰岩经地下水长时期的浸蚀，形成岩洞，地下水含有碳酸，石灰岩是碳酸钙，碳酸钙遇着水里的碳酸，就成酸性碳酸钙。酸性碳酸钙是溶解于水的，这是岩洞形成和逐渐扩大的缘故。水渐渐干的时候，其中碳酸分解成水和二氧化碳气跑走，剩下的又是固体的碳酸钙。从洞顶下垂，凝成固体的，就是石钟乳，点滴积累，凝结在洞底的，就是石笋，道理是一样的。惟其如此，凝成的形状变化多端，再加上颜色各异，即使不比做什么什么，也就值得观赏。

在洞里走了一转，觉得内洞比外洞大得多，大概有十来间房子那么大。泉水靠着右边缓缓地流，声音轻轻的。上源在深黑的石洞里。

查《徐霞客游记》，霞客在崇正九年（1636）十月初十日游三洞。郁达夫也到过，查他的游记，是 1933 年 11 月 12 日。达夫游记说内洞石壁上“唐宋人的题名石刻很多，我所见到的，以庆历四年的刻石为最古。……清人题壁，则自乾隆以后绝对没有了，盖因这里洞，自那时候起，为泥沙淤塞了的缘故”。达夫去的时候，北山才经整理，旧洞新辟。到现在又是二十多年了，最近北山再经整理，公路修起来了，休憩茶饭的所在布置起来了，外洞内洞收拾得干干净净。我去的那一天是星期日，游人很不少，工人、农民、干部、学生都有，外洞内洞闹哄哄的，要上小船得排队等候好一会儿。这种情

景，莫说徐霞客，假如达夫还在人世，也一定会说二十年前决想不到。

我排队等候，又仰卧在小船里，出了洞。在外洞前休息了一会儿，就往冰壶洞。根据刚才的经验，知道洞里潮湿，穿布鞋非但容易湿透，而且把不稳脚。我就买一双草鞋，套在布鞋上。

从双龙洞到冰壶洞有石级。平时没有锻炼，爬了三五十级就气呼呼的，两条腿一步重一步了，两旁的树木山石也无心看了。爬爬歇歇直到冰壶洞口，也没有数一共多少级，大概有三四百级吧。洞口不过小县城的城门那么大，进了洞就得往下走。沿着石壁凿成石级，一边架设木栏杆以防跌下去，跌下去可真不是玩儿的。工友提着汽油灯在前边引导，我留心脚下，踩稳一脚再挪动一脚，觉得往下走也不比向上爬轻松。

忽然听见水声了，再往下没有多少步，声音就非常之大，好像整个洞里充满了这轰轰的声音，真有逼人的气势。就看见一挂瀑布从石隙吐出来，吐出来的地方石势突出，所以瀑布全部悬空，上狭下宽，高大约十丈。身在一个不知道多么大的岩洞里，凭汽油灯的光平视这飞珠溅玉的形象，耳朵里只听见它的轰轰，脸上手上一阵阵地沾着飞来的细水滴，这是平生从未经历的境界，当时的感受实在难以描述。

再往下走几十级，瀑布就在我们上头，要抬头看了。这时候看见一幅奇景，好像天蒙蒙亮的辰光正下急雨，千万枝银箭直射而下，天边还留着几点残星。这个比拟是工友说给我听的，听了他说的，抬头看瀑布，越看越有意味。这个比拟比较把石钟乳比做狮子和象之类，意境高得多了。

在那个位置上仰望，瀑布正承着洞口射进来的光，所以不须照灯，通体雪亮。所谓残星，其实是白色石钟乳的反光。

这个瀑布不像一般瀑布，底下没有潭，落到洞底就成伏流，是双龙洞泉水的上源。

现在把徐霞客记冰壶洞的文句抄在这里，以供参证。“洞门仰如张吻，先投杖垂炬而下，滚滚不见其底。乃攀隙倚空入。忽闻水声轰轰，秉炬从之，则洞之中央，一瀑从空下坠，冰花玉屑，从黑暗处耀成洁彩。水穴石中，莫稔所去。乃依炬四穷，其深陷逾朝真，

而屈曲少逊”。

这是一篇游记散文。被人称作“名篇”，曾入选中学语文课本。这篇散文里几乎没有形容词和比喻句，也缺少抒情与警句，它值得称道的地方是平实、从容。平实的语言，从容的叙述，是一种风格，也显示了作者的一种心态。游记是记实体，数字往往体现出一种外在的真实，所以作者不厌其烦，大量运用数量词，以突出事实与状貌。如“出金华城大约五公里到罗甸”，“入山大约五公里就到双龙洞口”，“如果聚集一千或八百人在那里开个会”，“大约行了二三丈的水程”等等，用数量词给读者非常直观的感觉。

叙述的从容突出表现为多用口语化的短句。就像平时谈话一样，不急不慢，娓娓道来。不用书面体的长句，不堆砌形容词；往往一句长句，宁愿断成几个短句，以保持谈话的口吻。例如“我因为足力不济，没有到”、“从洞顶下垂，凝成固体的，就是石钟乳，点滴积累，凝结在洞底的，就是石笋，道理是一样的。”这些短句，很生活化，切近读者，就像旅游活动本身是日常生活事件一样，能取名实相符之功效。

叶圣陶写作此文时已是63岁了。这样的年龄，阅历多了，见识广了，往往会有淡泊宁静、返朴归真的心境。简古平实的语言，从容不迫的叙述，不仅与这种心境相契合，而且是这种真心境的流露。他的心境是平和的、淡淡的，但不无真切的感受和意味。当他看到游人拥挤时发出感叹：“这种情景，莫说徐霞客，假如达夫还在人世，也一定会说二十年前决想不到。”世事变迁，点到为止，并不由此生发什么政治的或社会的意味，如新旧社会对比之类的联想。作者对于旅游景点把石钟乳、石笋比作仙家、动物、宫室、器用等名目不感兴趣，而对工友把瀑布比拟为急雨、残星组成的奇景却感到“越看越有味”、“意境高得多了”，这不仅反映了他的真知灼见，也透露着他心境的和谐交融和宁静致远。仙家、动物之类的比喻都是单个景象，并不构成和谐的艺术空间，它们之间的关系是分离的，而工友比喻的“奇景”，则是一幅画面，各部分之间和谐地融为一体，这就是“意境”的真谛。

这篇散文另一个特点是知识性。作者介绍了岩洞、石钟乳、石笋的形成，讲了酸性碳酸钙与水的长期化学反应。当然，作者也是听来的或看来的，但通过他的“转叙”，关于“喀斯特地貌”形成的知识得到了传播。叶圣陶是文学家，也是教育家。在这篇游记中专列一段讲自然知识，想必是教育家的“职业习惯”吧。

作者还引经据典。一是查《徐霞客游记》，二是查郁达夫的游记，并摘录了他们的游记内容以供参证。这不仅给读者一种历史感，同时也增加了游记的文化品位。旅游其实是一种学习，对作者对我们都是如此。　（朱晓琳）

陶 然 亭

张恨水

陶然亭好大一个名声，它就跟武昌黄鹤楼、济南趵突泉一样。来过北京的人回家后，家里人一定会问："你到过陶然亭吗？"因之在三十五年前，我到北京的第一件事，就是去逛陶然亭。

那时候没有公共汽车，也没有电车。找了一个三秋日子，真可以说是云淡风轻，于是前去一逛。可是路又极不好走，满地垃圾，坎坷不平，高一脚，低一脚。走到陶然亭附近，只看到一片芦苇，远处呢，半段城墙。至于四周人家，房屋破破烂烂。不仅如此，到处还有乱坟葬埋。虽然有些树，但也七零八落，谈不到什么绿荫。我手拂芦苇，慢慢前进。可是飞虫乱扑，最可恨是苍蝇蚊子到处乱钻。我心想，陶然亭就是这个样子吗？

所谓陶然亭，并不是一个亭，是一个土丘，丘上盖了一所庙宇。不过北西南三面，都盖了一列房子，靠西的一面还有廊子，有点像水榭的形式。登这廊子一望，隐隐约约望见一抹西山，其近处就只有芦苇遍地了。据说这一带地方是饱经沧桑的，早年原不是这样，有水，有船，也有些树木。清朝康熙年间，有位工部郎中江藻，他看此地还有点野趣，就在这庙里盖了三间西厅房。采用了白居易的诗："更待菊黄家酿熟，与君一醉一陶然"的句子，称它作陶然亭；后来成为一些文人在重阳登高宴会之所。到了乾隆年间，这地方成了一片苇塘。乱坟本来就有，以后年年增加，就成为三十五年前我到北京来的模样了。

过去，北京景色最好的地方，都是皇帝的禁苑，老百姓是不能去的。只有陶然亭地势宽阔，又有些野景，它就成为普通百姓以及士大夫游览聚会之地。同时，应科举考试的人，中国哪一省都有，到了北京，陶然亭当然去逛过。因之陶然亭的盛名，在中国就传开了。我记得作《花月痕》的魏子安，有两句诗说陶然亭，"水近万芦吹絮乱，天空一雁比人轻"。这要说到气属三秋的时候，说陶然亭还有点像。可是这三十多年以来，陶然亭一年比一年坏。我三度来到北京，而且住的日子都很长，陶然亭虽然去过一两趟，总觉得"水近万芦吹絮乱"句子而外，其余一点什么都没有。真是对不住那个盛名了。

一九五五年听说陶然亭修得很好；一九五六年听说陶然亭更好，我就在六月中旬，挑了一个晴朗的日子，带着我的妻女，坐公共汽车前去。一望之间，一片绿荫，露出两三个亭角，大道宽坦，两座辉煌的牌坊，遥遥相对。还有两路小小的青山，分踞着南北。好像这就告诉人，山外还有山呢。妻说："这就是陶然亭吗？我自小在这附近住过好多年，怎么改造得这样好，我一点都不认识了。"我指着大门边一座小青山说："你看，这就是窑台，你还认得吗？"妻说："哎呀！这山就是窑台？这地方原是个破庙，现在是花木成林，还有石坡可上啊！"她是从童年就生长在这里的人，现在连一点都不认得了。从她吃惊的情形就可以感觉到：陶然亭和从前一比，不知好到什么地步了。

陶然亭公园里面沿湖有三条主要的大路，我就走了中间这条路，路面是非常平整的。从东到西约两里多路宽的地方，挖了很大很深的几个池塘，曲折相连。北岸有游艇出租处，有几十只游艇，停泊在水边等候出租。我走不多远，就看见两座牌坊，雕刻精美，金碧辉煌，仿佛新制的一样。其实是东西长安街的两个牌楼迁移到这里重新修起来的。这两座妨碍交通的建筑在这里总算找到了它的归宿。

走进几步，就是半岛所在，看去，两旁是水，中间是花木。山脚一座凌霄花架，作为游人纳凉的地方。山上有一四方凉亭。山后就是过去香冢遗迹了。原来立的碑，尚完整存在，一诗一铭，也依然不少分毫。我看两个人在这里念诗，有一个人还是斑白胡子呢。顺着一条岔路，穿过几棵大树上前，在东角突然起一小山，有石级可以盘曲着上去。那里绿荫蓬勃，都是新栽不久的花木，都有丈把高了。这里也有一个亭子，站在这里，只觉得水木清华，尘飞不染。我点点头说：这里很不错啊！

西角便是真正陶然亭了。从前进门处是一个小院子，西边脚下，有几间破落不堪的屋子。现在是一齐拆除，小院子成了平地，当中又栽了十几棵树，石坡也改为水泥面的。登上土坛，只见两棵二百年的槐树，正是枝叶葱茏。远望四围一片苍翠，仿佛是绿色屏障，再要过了几年，这周围的树，更大更密，那园外尽管车水马龙，一概不闻不见，园中清静幽雅，就成为另一世界了。我们走进门

去，过厅上挂了一块匾，大书“陶然”二字。那几间庙宇，可以不必谈。西南北三面房屋，门户洞开，偏西一面有一带廊子，正好远望。房屋已经过修饰，这里有服务处卖茶，并有茶点部。坐在廊下喝茶，感到非常幽静。

近处隔湖有云绘楼，水榭下面，清池一湾，有板桥通过这个半岛。我心里暗暗称赞：“这样确是不错！”我妻就问：“有一些清代的小说之类，说起饮酒陶然亭，就是这里吗？”我说：“不错，就是我们坐的这里。你看这墙上嵌了许多石碑，这就是那些士大夫们留的文墨。至于好坏一层，用现在的眼光看起来，那总是好的很少吧。”

坐了一会，我们出了陶然亭，又跨过了板桥，这就上了云绘楼。这楼有三层，雕梁画栋，非常华丽。往西一拐，露出了两层游廊，游廊尽处，又是一层，题曰清音阁。阁后有石梯，可以登楼。这楼在远处觉得十分富丽雄壮，及向近处看，又曲折纤巧。打听别人，才知道原来是从中南海移建过来的。它和陶然亭隔湖相对，增加不少景色。

公园南面便是旧城脚下，现已打通了一个豁口。沿湖岸东走，处处都是绿荫，水色空濛，回头望望，湖中倒影非常好看。又走了半里路，面前忽然开朗，有一个水泥面的月形舞场，四周柱灯林立。舞池足可以容纳得下二三百人。当夕阳西下，各人完了工，邀集二三友好，或者泛舟湖面，或者就在这里跳舞，是多好的娱乐啊！对着太平街另外一门，杨柳分外多，一面青山带绿，一面是清水澄明，阵阵轻风，扑人眉发。晚来更是清静。再取道西进，路北有小山一叠，有石级可上，山上还有一亭小巧玲珑。附近草坪又厚又软。这里的草，是河南来的，出得早，枯萎得晚，加之经营得好，就成了碧油油的一片绿毯了。

回头，我们又向西慢慢地徐行。过了儿童体育场，和清代时候盖的抱冰堂，就到了三个小山合抱的所在，这三个小山，把园内西南角掩藏了一些。如果没有这山，就直截了当地看到城墙这么一段，就没有这样妙了。

园内几个池塘，共有二百八十亩大，一九五二年开工，只挖了一百七十天就完工了，挖出的土就堆成七个小山，高低参差，增加了立体的美感。

这一趟游陶然亭公园，绕着这几座山共走了约五里路，临行还有一点留恋。这个面目一新的陶然亭，引起我不少深思。要照从前的秽土成堆，那过个两三年就湮没了。有些知道陶然亭的人，恐怕只有在书上找它的陈迹了吧？现在逛陶然亭真是其乐陶陶了。

我热爱新北京，是个大题目。好写的东西太多了。本文选了一个独特的视角：陶然亭的新旧变化，所谓从一滴水看沧海也。

对陶然亭，文章开宗明义第一句话就故作惊人之语："陶然亭好大一个名声"！到北京不去陶然亭，就如到武昌不去黄鹤楼，到济南不去趵突泉一样。这一渲染，显然是要在读者心中造成一种很高的期待心理，想知道陶然亭究竟怎么个好法。可这一渲染和下文游陶然亭却形成了极大的反差。作者因慕盛名，三十五年前到北京所做的第一件事就是去逛陶然亭。谁知到了那里竟然"只看到一片芦苇，远处呢，半段城墙。至于四周人家，房屋破破烂烂。……到处还有乱坟葬埋。虽然有些树，但也七零八落，谈不上什么绿荫。"最可恨还有苍蝇蚊子到处乱钻，作者由不得发出疑问：陶然亭就是这个样子吗？这个疑问也就成了本文的一个悬念。

显然，上述反差正是为后文陶然亭的巨变作反衬的。读者至此也许会问：陶然亭如此破烂，又何以有如此大名？作者似乎预料到会有这样的问题，所以紧接着穿插了一段关于陶然亭的历史。原来陶然亭得名于白居易的诗句："与君一醉一陶然"，本来有水、有船、有树木，是一个颇有野趣和诗意的地方，并成为文人重阳登高宴会之所，所以不但有自然景色，而且有人文内容，其久负盛名，并非无因。这段穿插使读者既慨叹陶然亭这类名胜古迹在旧中国之衰败，又庆幸它们在新中国得以新生。

于是，作者带着读者去游览新生的陶然亭。作者一路写来，用笔极细，处处不忘和前文对照。同样是拣了一个好天气，三十五年前是没有公共汽车，也没电车，这次则是坐了公共汽车前去。过去是路极不好走，高一脚，低一脚，这次是大道宽坦，两座辉煌的牌坊，遥遥相对。过去是只看到一片芦苇，到处是乱坟，这次是一望之间，一片绿荫，露出两三个亭角，还有两路小小的青山……过去心中发出疑问："陶然亭就是这个样子吗？"言下之意，实在名不符实，令人大失所望。这次妻子也不禁发问："这就是陶然亭吗？"言下之意，陶然亭何以变得这么好了，变得"一点都不认识了"。

有了这些对照，读者心里已经产生了一种新的期待了。作者满足了这种期待，细细描绘陶然亭全景。如果说三十五年前的陶然亭是略写，点到为止，那么现在就是详写了。作者以边走边看的动态方式，描绘陶然亭公园的各处景观，中间穿插与妻子的一些对话，借以交代有关景观的知识与背景，读来兴

味益然。

走进几步，就是半岛所在，看去，两旁是水，中间是花木。山脚一座凌霄花架，作为游人纳凉的地方。山上有一四方凉亭。山后就是过去香冢遗迹了。原来立的碑，尚完整存在，一诗一铭，也依然不少分毫。……顺着一条盘路，穿过几棵大树上前，在东角突然起一小山，有石级可以盘曲着上去。那里绿荫蓬勃，都是新栽不久的花木，都有丈把高了。这里也有一个亭子，站在这里，只觉得水木清华，尘飞不染。

这样的描写，犹如中国传统绘画的工笔画，精细而又简约，景观历历在目，层次分明，意境深远。

《陶然亭》是一篇游记。游记在我国有深厚的文学传统。作者发扬了传统游记写景状物的长处，又表现出一种新的风格，运用新旧对比的方法，赞美、歌颂了新北京、新中国。全文没有发一句议论，但北京的巨变以及作者热爱新北京的心情，却表现得十分充分。（徐缉熙）

读书的艺术 林语堂

诸位，兄弟今日重游旧地，以前学生生活苦乐酸甜的滋味，都一一涌上心头。不但诸位所享弦诵的快乐，我能了解，就是诸位有时所受教员的委曲磨折，注册部的挑剔为难，我也能表同情。兄弟今日仍在读书时期，所不同者，不怕教员的考试，无虑分数之高低，更无注册部来定我的及格不及格，升级不升级而已。现就个人所认为理想的方法，与诸位学生通常的读书方法比较研究一下。

余积二十年读书治学的经验，深知大半的学生对于读书一事，已经走入错路，失了读书的本意。读书本来是至乐的事，杜威说，读书是一种探险，如探新大陆，如征新土壤；法郎士也已说过，读书是"灵魂的壮游"，随时可发见名山巨川、古迹名胜、深林幽谷、奇花异卉。到了现在，读书已变成仅求幸免扣分数、留班级的一种苦役而已。而且读书本来是个人自由的事，与任何人不相干，现你们读书，已经不是你们的私事，而处处要受一些不相干的人的干涉，如注册部及你们的父母妻室之类。有人手里拿一本书，心里想我将何以赡养父母，俯给妻子，这实在是一桩罪过。试想你们看《红楼》、《水浒》、《三国志》、《镜花缘》，是否你们一己的私事，何尝受人的干涉，何尝想到何以赡养父母，俯给妻子的问题？但是学问之

事，是与《红楼》《水浒》相同，完全是个人享乐的一件事。你们若不能用看《红楼》《水浒》的方法去看哲学、史学、经济学大纲，你们就是不懂得读书之乐，不配读书，失了读书之本意，而终读不成书。你们能用真用看《红楼》、《水浒》的方法去看哲学、史学、科学的书，读书才能"成名"；若徒以注册部的方法读书，你们最多成了一个"秀士"、"博士"，成了吴稚晖先生所谓"洋绅士"、"洋八股"。

我认为最理想的读书方法，最懂得读书之乐者，莫如中国第一女诗人李清照及其夫赵明诚。我们想像到他们夫妇典当衣服，买碑文水果，回来夫妻相对展玩咀嚼的情景，真使我们向往不已。你想他们两人一面剥水果，一面赏碑帖，或者一面品佳茗，一面校经籍，这是如何的清雅，如何得了读书的真味？易安居士于《金石录后序》自叙他们夫妇的读书生活，有一段极逼真极活跃的写照。她说："余性偶强记，每饭罢坐归来堂，烹茶指堆积书史，言某事在某书卷第几页第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起。甘心老是乡矣！故虽处忧患困穷，而志不屈。……收藏既富，于是几案罗列，枕席狼藉，意会心谋，目往神授，乐在声色狗马之上。……"你们能用李清照读书的方法来读书，能感到李清照读书的快乐，你们大概也就可以读书成名，可以感觉读书一事，比巴黎跳舞场的"声色"，逸园的赛"狗"，江湾的赛"马"有趣。不然，还是看逸园赛狗、江湾赛马比读书开心。

什么才叫做真正读书呢？这个问题很简单。一句话说兴味到时，拿起书本就读，这才叫做真正的读书，这才不失读书之本意。这就是李清照的读书法。你们读书时，须放开心胸，仰视浮云，无酒且过，有烟更佳，现在课堂上读书连烟都不许你抽，这还能算为读书的正轨吗？或在暮春之夕，与你们的爱人，携手同行，共到野外读《离骚经》；或在风雪之夜，靠炉围坐，佳茗一壶，淡巴菰一盒，哲学、经济、诗文、史籍十数本狼藉横陈于沙发之上，然后随意所之，取而读之，这才得了读书的兴味。现在你们手里拿一书本，心里计算及格不及格、升级不升级，注册部对你的态度如何，如何靠这本书骗一只较好的饭碗，娶一位较漂亮的老婆——这还能算为读书，还配称为"读书种子"吗？还不是沦为"读书谬种"吗？

有人说，如林先生这样读书方法，简单固然简单，但是读不懂

如何，而且不知成效如何？须知世上决无看不懂的书，有之便是作者文笔艰涩，字句不通，不然便是读者的程度不合，见识未到。各人如能就兴味与程度相近的书选读，未有不可无师自通，或者偶有疑难，未能遽然了解，涉猎既久，自可融会贯通。试问诸位少时看《红楼》《水浒》何尝有人教，何尝翻字典，你们的侄儿少辈现在看《红楼》《西厢》，又何尝须要你们去教？许多人今日中文很好，都是由看小说《史记》得来的，而且都是背着师长，偷偷摸摸硬看下去。那些书中不懂的字，不懂的句，看惯了就自然明白。学问的书也是一样，常看下去，自然会明白，遇有专门名词，一次不懂，二次不懂，三次就懂了。只怕诸位不得读书之乐，没有耐心看下去。

所以我的假定是学生会看书，肯看书，现在教育制度是假定学生不会看书，不肯看书。说学生书看不懂，在小学时可以说，在中学还可以说，但是在聪明学生，已经是一种诬蔑了。至于已进大学还要说书看不懂，这真有点不好意思吧！大约一人的脸面要紧，年纪一大，即使不能自己喂饭，也得两手拿一只饭碗硬塞到口里去，似乎不便把你们的奶妈干娘，一齐都带到学校来给你们喂饭，又不便把大学教授看做你们的奶妈干娘。

至于"成效"，我的方法可以包管比现在大学的方法强。现在大学教育的成效如何，大家是很明了的。一人从六岁一直读到二十六岁大学毕业，通共读过几本书？老实说，有限得很。普通大约总不会超过四五十本以上。这还不是跟以前的秀才举人相等？从前有一位中了举人，还没听见过《公羊传》的书名，传为笑话。现在大学毕业生就有许多近代名著未曾听过名字，即中国几种重要丛书也未曾见过。这是学堂的不是，假定你们不会看书，不要看书，因此也不让你们有自由看书的机会。一天到晚，总是摇铃上课，摇铃吃饭，摇铃运动，摇铃睡觉。你想一人的精神是有限的，从八点上课一直到下午四五点，还要运动、拍球，那里还有闲工夫自由看书呢；而且凡是摇铃，都是讨厌，即使摇铃游戏，我们也有不愿意之时，何况是摇铃上课？因为学堂假定你们不会读书，不肯读书，所以把你们关在课堂，请你们静坐，用"注射""贯输"的形式，由教员将知识注射入你们的脑壳里。无如常人头颅都是不透水的，所以知识注射普通不大成功。但是比如依我方法，假定你们是会看书，

要看书，由被动式改为自动式的。给你们充分自由看书的机会，这个成效如何呢？闻尝计算一下，假定上海光华、大夏或任何大学有一千名学生，每人每期交学费一百元，这一千名学费已经合共有十万元。将此十万元拿去买书，由学校预备一间空屋置备书架，扣了五千元做办公费（再多便是罪过），把这九万五千元的书籍放在那间空屋，由你们随便胡闹去翻看，年底拈阄分配，各人拿回去九十五元的书，只要所用的工夫与你们上课的时间相等，一年之中，你们学问的进步，必非一年上课的成绩所可比。现在这十万元用到那里去？大概一成买书，而九成去养教授，及教授的妻子，教授的奶妈，奶妈又拿又买奶妈的马桶，这还可以说是把你们的"读书"看做一件正经事吗？

假定你们进了这十万元书籍的图书馆，依我的方法，随兴所之去看书，成效如何呢？有人要疑心，没有教员的指导，必定是不得要领，乱杂无章，涉猎不精，不求甚解。这自然是一种极端的假定，但是成绩还是比现在大学教育好。关于指导，自可编成指导书及种种书目。如此读了两年可以抵过在大学上课四年。第一样，我们须知道读书的方法，一方面要几种精读，一方面也要尽量涉猎翻览。两年之中能大概把二十万元的书籍，随意翻览。知其书名、作者、内容大概，也就不愧为一读书人了。第二样，我们要明白，学问的事，决不是如此呆板。读书必求深入，而欲求深入，非由兴趣相近者入手不可。学问是每每互相关连的，一人找到一种有趣味的书，必定由一问题而引起其他问题，由看一本书而不能不去找关系的十几种书，如此循序渐进，自然可以升堂入室，研磨既久，门径自熟；或是发见问题，发明新义，更可触类旁通，广求博引，以证己说，如此一步一步的深入，自可成名。这是自动的读书方法。较之现在上课听讲被动的方法，如东风过耳，这里听一点，那里听一点，结果不得其门而入，一无所获，强似多多了。第三，我们要明白，大学教育的宗旨，对于毕业生的期望，不过要他博览群籍而已（Be a well-read man），并不是如课程中所规定，一定非逻辑八十分，心理七十五分不可，也不是说心理看了一百八十三页讲义，逻辑看了二百零三页讲义，便算完事。这种的读书，便是犯了孔子所谓"今汝昼"的毛病。所谓博览群籍，无从定义，最多不过说某人"书看得不

少”，某人“差一点”而已，那里去定什么限制？说某人“学问不错”，也不过这么一句话而已，那里可以说某书一定非读不可，某种科目是“必修科目”。一人在两年中泛览这二十万元的书籍，大概他对于学问的内容途径，什么名著、杰作、版本、笺注，总多少有一点把握了。

现在的大学教育方法如何呢？你们读书是极端不自由，极端不负责，你们的学问不但有注册部定标准，简直可以称斤两的。这斤两制，就是学校的所谓“七十八分”“八十六分”之类，及所谓多少“单位”。试问学问之事，何得称量斤两？所谓英国史七十八分，逻辑八十六分，如何解释？一人的逻辑，什么叫做八十六分？且若谓世界上关于英国史的知识你们百分已知道了七十八分，世上岂有那样容易的事？但依现行制度，每周三小时的科目算三单位，每周二小时的科目算二单位，像由一方块一方块的单位，慢慢堆叠而来，叠成多少立方尺的学问，于是某人“毕业”，某人是“秀士”了。你想这笑话不笑话？须知我们何以有此大学制呢？是因为各人要拿文凭，因为要拿文凭，故不得不由注册部定一标准，评衡一下，就不得不让注册部来把你们“称一称”。你们如果不要文凭，便无称之必要。但是你们为什么要文凭呢？说来话长。有人因为要行孝道，拿了父母的钱，心里难过，于是下决心，要规规矩矩，安心定志读几年书，才不辜负父母一番好意及期望。这个是不对的，与遵父母之命，媒妁之言恋爱女子一样的违背道德。这是你们私人读书享乐的事，横被家庭义务的干涉，是想把真理学问献给你们的父亲、母亲做敬礼。只因真理学问，似太渺茫，所以还是拿一张文凭具体一点为是。有人因为想要得文凭学位，每月可以多得几十块钱，使你们的亲卿爱卿宁馨儿舒服一点。社会对你们的父母说：你们儿子中学毕业读了三十本书，我可给他每月四五十元，如果再下二千元本钱再读了三十本书，大学毕业，我可给他每月八九十元。你们的父母算盘一打，说“好”，于是议成，而送你们进大学，于是你们被称，拿文凭，果然每月八九十元到手，成交易。这还不是你们被出卖吗？与读书之本旨何关，与我所说读书之乐又何关？但是你们不能怪学校给你们称斤两，因为你们要向他拿文凭，学堂为保持招牌信用起见，不能不如此。且必如此，然后公平交易，童叟无欺。处于今日大规模制造法（Mass Production）之时期，不能不划

定商货之品类(Standardization of Products)。学问既然成为公然交易的商品,秀士、硕士、博士,既为大规模制造品之一,自然也不能不"划定"一下。其实这种以学问为交易之事,自古已然。子张学干禄;子曰:"三年学,不至于谷,未易得也。"(关于往时"生员"在社会所作的孽,可参观《亭林文集》《生员论》上中下三篇。)

到了这个地步,读书与入学,完全是两件事了,去原意远矣。我所希望者,是诸位早日觉悟,在明知被卖之下,仍旧不忘其初,不背读书之本意,不失读书之快乐,不昧于真正读书的艺术。并希望诸位趁火打劫,虽然被卖,钱也要拿,书也要读,如此就两得其便了。

《读书的艺术》上旨明确,按作者的说法,即谈一下"理想的""读书方法"。乍一看,这似乎是论说文的题目,如何用感性化的散文来表现如此理性化的话题呢?然而读完全文,你就会逐渐明白此文之美妙正在于此。

本文的鲜明特点,在于用谈心和说理的叙事方法,层层推进地表现"读书的艺术"。首先,作者以一名教师与学生谈心的口吻开头,"就个人所认为理想的方法,与诸位学生通常的读书方法比较研究一下"。口气轻松亲切,直奔主题。"教师"以自己的治学读书经验,指出大半学生"已经走入错误"。因为,他们现在的读书方法,"失去了读书的本意"。"已变成仅幸免扣分数、留班级的一种苦役而已"。"现在你们手里拿一本书,心里计算及格不及格,升级不升级,注册部对你的态度如何,如何靠这本书骗一只较好的饭碗,娶一位较漂亮的老婆"。这已经沦为"读书的谬种"了。其次"教师"告诫学生,读书要讲究"成效"。一是要多读书,"各人如能就兴味与程度相近的书选读,未有不可无师自通,或者偶有疑心,未能遽然了解,涉猎既久,自可融会贯通"。二是要精读。"读书必求深入","学问是每每互相关联的","由一问题而引起其他问题,由看一本书而不能不去找关系的十几种书,如此循序渐进,自然可以升堂入室,研磨既久,门径自熟;或是发见问题,发明新义,更可触类旁通,广求博引,以证已说,如此一步一步的深入,自可成名。"作者的散文富于幽默意味,此番议论却质朴无华,切中肯綮,道出了无数学者专家的经验体会。再往下,作者借"教师"之口,对现行的大学教育进行了严厉的批评,就语带讥讽,不乏巧妙的比喻和俏皮的形容了。

不难发现,全文的说理抓住了问题的要害,即抨击传统的死读书的学习方法,大力提倡主动的、自觉的科学的新型读书观。逻辑性既强,加以入情入理的叙述与分析,使表现得侃侃而论,娓娓道来,具有亲切感人的渗透力。

其实,作者也深知单纯的说理与谈心是很难打动人心的。因此,作者在

细致说理的过程中，融入了一些富有艺术情趣的因素，例如，在讲述读书的本意与读书之乐趣时，引用一些名人名言："杜威说读书是一种探险，如探新大陆、如征新土壤，法郎士称读书是'灵魂的壮游'，随时可发见名山巨川、古迹名胜，深林幽谷，奇花异卉。"读书是何等快意之事呵。同时，还引用中国历史上第一女诗人李清照与其丈夫赵明诚的读书故事，摘引李清照于《金石录自序》中的记述："余性偶强记，每饭罢坐归来堂，烹茶指堆积书史，言某事在某书卷第几页第几行，以中否角胜负，中即举杯大笑，……故虽处忧患困穷，而志不屈。……收藏既富，于是几案罗列，枕席狼藉，意会心谋，目往神授，乐在声色狗马之上。"真是一幅情趣兼备的读书图。如此引经据典与艺术性描绘，可谓点石成金，也具有松动与快意的审美元素。

此外，作者还适时、适量地加入一些幽默的语言，使作品在严肃之中不乏轻松，缜密之中时有笑语。比如，刚说完"学问之事，是与《红楼》《水浒》相同，完全是个人享乐的一件事"，立即笔锋一转，"幽默"一下，"你们若不能用《红楼》《水浒》的方法去看哲学、史学、经济学大纲，你们就不懂得读书之乐，不配读书，失了读书之本意，而终读不成书"。作者提倡快乐地阅读，强调兴趣对读书的重要性。又比如，作者把学习的教育戏称为"称斤两"。"按现行每周三小时的科目算三单位，二小时的科目算二单位，像由一方块一方块的单位，慢慢堆叠而来，叠成多少立方尺的学问，于是某人'毕业'，某人是'秀士'，你想这笑话不笑话呢？"在逻辑严密的行文中，作者随时拈来一些幽默的佐料，使读者不禁哑然一笑，顿觉快意。

准确一点说，《读书的艺术》是介于散文与杂感之间，似散文又非散文的作品——一种风格独特，个性鲜明的论说性散文。这篇散文大力提倡的新型科学的读书观，对落后的、被动的读书方法作了抨击，对我们今日如何读书、怎样读好书，仍有较大的启迪意义。（徐霖恩）

我的戒烟

林语堂

凡吸烟的人，大都曾在一时糊涂，发过宏愿，立志戒烟，在相当期内与此烟魔，决一雌雄，到了十天半个月之后，才自醒悟过来。我有一次也走入歧途，忽然高兴戒烟起来，经过三星期之久，才受良心责备，悔悟前非。我赌咒着，再不颓唐，再不失检，要老老实实做吸烟的信徒，一直到老耄为止。到那时期，也许会听青年会俭德会三姑六婆的妖言，把它戒绝，因为一人到此时候，总是神经薄弱，身不由主，难代负责。但是意志一日存在，是非一日明白时，决不会再受诱惑。因为经过此次的教训，我已十分明白，无端戒烟断绝

我们灵魂的清福，这是一件亏负自己而无益于人的不道德行为。据英国生物化学名家夏尔登 Haldane 教授说，吸烟为人类有史以来最有影响于人类生活的四大发明之一。其余三大发明之中，记得有一件是接猴腺青春不老之新术。此是题外不提。

在那三星期中，我如何的昏迷，如何的懦弱，明知于自己的心身有益的一根小小香烟，就没有胆量，取来享用，说来真是一段丑史。此时事过境迁，回想起来，倒莫明何以那次昏迷一发发到三星期。若把此三星期中之心理历程细细叙述起来，真是罄竹难书。自然，第一样，这戒烟的念头，根本就有点糊涂。为什么人生世上要戒烟呢？这问题我现在也答不出。但是我们人类的行为，总常是没有理由的，有时故意要做做不该做的事，有时处境太闲，无事可作，故意降大任于己身，苦其筋骨，饿其体肤，空乏其身，把自己的天性拂乱一下，预备做大丈夫罢？除去这个理由，我想不出当日何以想出这种下流的念头。这实有点像陶侃之运甓，或是像现代人的健身运动一一文人学者无柴可剖，无水可汲，无车可拉，两手在空中无目的的一上一下，为运动而运动，于社会工业之生产，是毫无贡献的。戒烟戒烟，大概就是贤人君子的健灵运动罢。

自然，头三天，喉咙口里，以至气管上部，似有一种怪难堪似痒非痒的感觉。这倒易办。我吃薄荷糖，喝铁观音，含法国顶上的补喉糖片。三天之内，便完全把那种怪痒克复消灭了。这是戒烟历程上之第一期，是纯粹关于生理上的奋斗，一点也不足为奇。凡以为戒烟之功夫只在这点的人，忘记吸烟魂灵上的事业；此一道理不懂，根本就不配谈吸烟。过了三天，我才进了魂灵战斗之第二期。到此时，我殆恍然明白，世上吸烟的人，本有两种，一种只是南郭先生之徒，以吸烟跟人凑热闹而已。这些人之戒烟，是没有第二期的。他们戒烟，毫不费力，据说，他们想不吸就不吸，名之为"坚强的意志"。其实这种人何尝吸烟？一人如能戒一癖好，如卖掉一件旧服，则其本非癖好可知。这种人吸烟，殆是一种肢体上的工作，如刷牙，洗脸一类，可以刷，可以不刷，内心上没有需要，魂灵上没有意义的。这种人除了洗脸、吃饭，回家抱孩儿以外，心灵上是不会有所要求的，晚上同俭德会女会员的太太们看看伊索寓言也就安眠就寝了。辛稼轩之词，王摩诘之诗，贝多芬之乐，王实甫之曲

是与他们无关的。庐山瀑布还不是从上而下的流水而已？试问读稼轩之词，摩诘之诗而不吸烟，可乎？不可乎？

但是在真正懂得吸烟的人，戒烟却有一问题，全非俭德会男女会员所能料到的。于我们这一派真正吸烟之徒，戒烟不到三日，其无意义，与待己之刻薄，就会浮现目前。理智与常识就要问为什么理由，政治上、社会上、道德上、生理上，或者心理上，一人不可吸烟，而故意要以自己的聪明意志，违背良心，戕贼天性，使我们不能达到那心旷神怡的境地？谁都知道，作文者必精力美满，意到神飞，胸襟豁达，锋发韵流，方有好文出现，读书亦必能会神会意，胸中了无窒碍，神游其间，方算是读。此种心境，不吸烟岂可办到？在这兴会之时，我们觉得伸手拿一支烟乃惟一合理的行为；若是把一块牛皮糖塞入口里，反为俗不可耐之勾当。我姑举一两件事为证。

我的朋友B君由北平来沪。我们不见面，已有三年了。在北平时，我们是晨昏时常过从的，夜间尤其是吸烟瞎谈文学、哲学、现代美术以及如何改造人间宇宙的种种问题。现在他来了，我们正在家里炉旁叙旧。所谈的无非是在乎旧友的近况及世态的炎凉。每到妙处，我总是心里想伸一只手去取一支香烟，但是表面上却只有立起而又坐下，或者换换坐势。B君却自自然然的一口一口的吞云吐雾，似有不胜其乐之概。我已告诉他，我戒烟了，所以也不好意思当场破戒。话虽如此，心坎里只觉得不快，嗒然若有所失。我的神志是非常清楚的。每回B君高谈阔论之下，我都能答一个“是”字，而实际上却恨不能同他一样的兴奋倾心而谈。这样畸形的谈了一两小时，我始终不肯破戒，我的朋友就告别了。论“坚强的意志”与“毅力”我是凯旋胜利者，但是心坎里却只觉得怏怏不乐。过了几天，B君途中来信，说我近来不同了，没有以前的兴奋，爽快，谈吐也大不如前了，他说或者是上海的空气太恶浊所致。到现在，我还是怨悔那夜不曾吸烟。

又有一夜，我们在开会，这会按例星期一次。到时聚餐之后，有人读论文，作为讨论，通常总是一种吸烟大会。这回轮着C君读论文。题目叫做《宗教与革命》，文中不少诙谐语。在这种扯淡之时，室内的烟气一层一层的浓厚起来，正是暗香浮动奇思涌发之

时。诗人H君坐在中间，斜躺椅上，正在学放烟圈，一圈一圈的往上放出，大概诗意也跟着一层一层上升，其态度之自若，若有不足为外人道者。只有我一人不吸烟，觉得如独居化外，被放三危。这时戒烟越看越无意义了。我恍然觉悟，我太昏迷了。我追想搜索当初何以立志戒烟的理由，总搜寻不出一条理由来。

此后，我的良心便时起不安。因为我想，思想之贵在乎兴会之神感，但不吸烟之魂灵将何以兴感起来？有一下午，我去访一位洋女士。女士坐在桌旁，一手吸烟，一手靠在膝上，身微向外，颇有神致。我觉得醒悟之时到了。她拿烟盒请我。我慢慢的，镇静的，从烟盒中取出一支来，知道从此一举，我又得道了。

我回来，即刻叫茶房去买一包白锡包。在我书桌的右端有一焦迹，是我放烟的地方。因为吸烟很少停止。所以我在旁刻一铭曰"惜阴池"。我本来打算大约要七八年，才能将这二英寸厚的桌面烧透。而在立志戒烟之时，惋惜这"惜阴池"深只有半生丁米突而已。所以这回重复安放香烟时，心上非常快活。因为虽然尚有远大的前途，却可以日日进行不懈。后来因搬屋，书房小，书桌只好卖出，"惜阴池"遂不见。此为余生平第一恨事。

1932年12月1日

林语堂最早把英语humour译为"幽默"，并长期致力于幽默小品的写作。他的幽默小品约可分为两类：一类重在剖析世相，一类属于自我调侃，当然也有两者交织不能分割的。《我的戒烟》写于1932年，堪称后一类的一篇代表作。

作者首先巧妙地制造了悬念。题作"戒烟"，读者一定认为此文提供了"戒烟"的绝妙经验，不料文章通篇大谈抽烟的乐趣，毫无劝人"戒烟"之意。作者当然知道抽烟的坏处，他这样写，无非表示写文章不能简单地讲究功利和实用，而应努力实现"以自我为中心，以闲适为格调"(《〈人间世〉发刊词》)的创作主张。明确这一点十分要紧，否则便会认为文章违背科学常识，和"不宜吸烟"的普遍宣传相抵触，进而否定这篇幽默小品独特的艺术价值。

为何不能"戒烟"？"戒烟"的坏处在哪里？文章开头夸张地写道：自己戒烟是"一时糊涂"，"走入歧途"，是"一件亏负自己而无益于人的不道德行为"，只能说明自己的"昏迷"和"懦弱"。其口气之斩钉截铁，论述之蛮不讲理，令读者不胜惊奇。当然光这样说下去，痛快诚然痛快，因为违背了人情常理，难

免流于滑稽，无法真正吸引读者。可贵的是，作者旋即指出，世上吸烟的人有两种：一种不过是“跟人凑热闹而已”，这种人其实不配讨论吸烟问题；另一种是把吸烟看作“魂灵上的事业”，即为了追求精神享受，这才算懂得吸烟的妙谛，作者无疑把自己划入了后一类。有了这一番区分，文章就有了一个坚固的立足点，作者就可以把大量优雅美丽的词句献给后一类“烟民”了。请看作者形容他们因为有烟在手，写作时必能“精力美满，意到神飞，胸襟豁达，锋发韵流”，阅读时必能“会神会意，胸中了无窒碍，神游其间”。这与其说是写“吸烟”，毋宁说是在展示自己的脑力劳动和精神生活，是在追求令人神往的思想境界。如此美好的形容，相信对于那些惯于用烟提神、伏案读写的人来说，是会博得会心的一笑，进而引为知音的。

为了充分展现吸烟的“闲适”，作者还特地以一个“戒烟者”的眼睛，窥视了别人抽烟时潇洒惬意的神态。一次是和南来的B君晤谈，B君“吞云吐雾”，侃侃而谈，自己则快快不乐，神色黯然，以致使B君错怪了上海的天气，——读到这里，谁都会忍俊不禁，仿佛目睹了作者的尴尬相。又一次是晚间朋友聚会，“室内的烟气一层一层的浓厚起来”，古人有“暗香浮动月黄昏”（林逋：《山园小梅》）之句，作者便顺手拈来，一变而为“暗香浮动奇思涌发”，真是似庄实谐，妙不可言。这还不够，文章又特地推出了一个特写镜头：诗人H君“斜躺椅上，正在学放烟圈，一圈一圈的往上放出，大概诗意也跟着一层一层上升，其态度之自若，若有不足为外人道者”。如此细腻传神的描写，真可以说是把吸烟的“闲适”写透了。

综上所述，作者主要是运用夸张描写的手法来达到幽默诙谐的效果。文章前半部分断言戒烟的坏处，固然是极度的夸张，后半部分用典雅华贵的文字描述吸烟的“闲适”，也是一种变相的夸张。因为作者现身说法，具有真情实感，所以能够“夸张”而不失度，幽默而不伤人，进而赢得读者的共鸣和愉悦，此文的成功即在于此。当然，话说回来，写作幽默小品，光靠夸张的描写是远远不够的，有时更需要睿智的思考，独特的发现，出人意料的演绎，大胆机智的推理，等等。这里不妨举一个简单的例子，美国著名作家马克·吐温有一次也说起戒烟：“戒烟有什么难？我已经戒过一千次了。”大家知道，可以重复进行多次的多半是指那些容易做到的事情，这已经成了人们的共识。马克·吐温正是从人们共同的错觉出发，用“一千次”论述“戒烟”难不难的问题，从而让别人产生了陡然逆转、反话正说之感，幽默的效果便强化了。倘若一篇幽默小品里多一些这样睿智闪光的句子，荒谬而不失自然的推理，必定能够更加吸引读者（钱钟书、王力等正是这样做的），如此看来，这篇《我的戒烟》似乎又有所欠缺了。

（孙光萱）

说　北　平

林语堂

北平好像是一个魁梧的老人，具有一种老成的品格。一个城市与人相似，各有不同的品格，有的卑污狭隘，好奇多疑；有的宽怀大量，豪爽达观。北平是豪爽的，北平是宽大的。他包容着新旧两派，但他本身并不稍为之动摇。

穿高跟鞋的摩登女郎与着木屐的东北老妪并肩而行，北平却不理这回事。胡须苍白的画家，住在大学生公寓的对面，北平也不理这回事。新式汽车与洋车、驴车媲美，北平也不理这回事。

在高耸的北京饭店后面，一条小路上的人过着一千年来未变的生活，谁去理那回事？离协和医院一箭之地，有些旧式的古玩铺，古玩商人抽着水烟袋，仍然沿用旧法去营业，谁去理那回事？穿衣尽可随便，吃饭任择餐馆，随意乐其所好，畅情欣赏美善——谁来理你？

北平又像是一株古木老树，根脉深入地中，藉之得畅茂。在他的树阴下与枝躯上寄生的，有数百万的昆虫。这些昆虫如何能知道树的大小，如何生长根，在地下有多少深，还有在别枝上寄生的是什么昆虫？一个北平居民如何能形容老大的北平呢？

一个人总觉得他不了解北平。在那里已经住了十年以后，你偶然会在小路上发现一个驼背的老人，后悔没有早日遇见他；或是一个可爱的老画家，露着大肚子坐在槐树下的竹椅上用芭蕉扇摇风乘凉梦想他过去的日子；或是一个踢毽子的老人，他能把毽子放在头顶上一点一点的移动着，然后由背后掉下来时，平落在他的鞋底；或是一个刀手；或是一个儿童剧戏学校的太太；或是一个人力车夫变成满洲国的高贵人；或是一个前朝的县太爷。一个人怎敢说他了解北平呢？

北平是一个“珠玉之城”，一个人眼从未见过的珠玉之城。它是具有紫金的御色屋顶，以及宫殿亭园楼榭的珠玉之城。它为珠玉结成的古城；它有紫色的“西山”，青带似的“玉泉”，“中央公园”垂老的杉树，以及“天坛”、“先农坛”。城内有九个公园，三个御湖，名为中南北“三海”，现在任人游览。并且北平有蓝天洁月，雨夏凉秋，与高爽的冬日气候。

北平像是一个国王的梦境，它有宫殿、御园、百尺宽的大道、艺术博物院、专校、大学、医院、庙塔、艺商、与旧书摊林立的街道。北平像是一个饮食专家的乐园。它有数百年的饭馆，招牌被烟熏得破旧不堪，还有肩上搭着手巾的光头堂倌，他们的招待是十足和蔼的，因为他们在满清政府服侍过高官大吏，曾受了传统的特别训练。北平是贫富共居的地方，每个邻近的铺号都许一个贫老的人记帐取货，街上贩卖的东西很便宜。你可以留连在那里的一个茶馆里，一整个下午不走。北平是采购者的天堂，广有中国古代的手艺品、书籍、图画、古玩、玉石、珐琅镶嵌、灯笼之类。那是一个到处能买货的地方，商贩也会带着货物走上门来；在清晨，门外路上货贩众多，叫卖声形成极美妙的调门儿。

北平是清静的，它是一个住家的城市，每家都有一个院落，每院都有一个金鱼缸和一株梧桐或石榴树；那里的果蔬新鲜；桃就是桃，柿就是柿。他是一个理想的城市，每个人都有呼吸之地；农村幽静与城市舒适媲美。那里的街道排列恰当，清晨在花园中拔白菜的时候，抬头可以看到西山的雄姿——然而距离一家大百货商店，只有一箭之地。

北平有多样性——多样的人。他有法律与触犯法律的人，守法的警察与作奸犯科的警察，盗贼与保护盗贼的人，乞丐与乞丐之王。它有圣贤、罪人、回教徒、除妖的藏人、算命、拳手、和尚、妓女、中国与俄国的职业舞女、日本和朝鲜的走私者、画家、哲学家、诗人、收藏家、青年大学生、影迷。它有卑鄙的政客、年老息影的县官、新生活运动者、现充女佣的前清官吏的太太。

北平有五颜六色旧的与新的色彩。他有皇朝的色彩，古代历史的色彩，蒙古草原的色彩。驼商自张家口与南口来到北平，走进古代的城门。他有高大的城墙，城门顶上宽至四五十公尺。他有城楼与齐楼，他有庙宇、古老花园、寺塔；每一块石头，每一棵树木，以及每一座桥梁，都具有历史典故。

使北平成为理想的居住城市的原由，可列举下列三点来加以说明：

北京城虽始建于十二世纪，但它现在的式样是明朝永乐皇帝在十五世纪初建造的（永乐皇帝也重建过长城）。因之富有皇室的

华贵。有一个南城，稍小于北城，自南城最南的门向内，有一条绵延五英里的中轴，它穿经依次相连的每一道城门，直抵皇宫正殿。

紫禁城位于北城的中心，周围绕有城壕与金色瓦顶的墙垣，背后是煤山，山上共有五座亭台，顶上盖有灿烂彩色的瓦。由煤山可以看到那条中轴，附近还有鼓楼。“三海”位于紫禁城的西面与西南面，那里是皇室的画舫遨游之地。

与中轴平行的是两条宽庄的大道，在东城是哈德门大街，在西城是宣武门大街，每条大街宽约六十英尺。在紫禁城前接连两街东西直通的大道，是宽逾百尺的天安门大街。在外城南门附近，位于中轴东西两端的，是天坛与先农坛。那里是皇帝祈年风调雨顺之处。

因为中国人对建筑美的观念，须兼顾雅适而不仅在高伟，宫殿屋顶所以都属于平阔一类的，也因为皇帝之外，无人许住楼房，所以到处都显得极其宽阔。

因是使北平显得如此舒适可爱的，成为居民的生活方式。居住在繁华街衢附近的人，也都能安详生活。那里的生活程度很低，生活也颇富意味。政府官员与阔人可以聚餐于大饭馆，而洋车夫用个铜板，也可以买到油盐酱醋，不论在什么地方，附近总会有一个杂货店，与茶馆的。

那儿很自由去追求你的学问、娱乐、嗜好，或者去赌博和搞政治。没有人理会你穿什么衣服，做什么事。这就是北平的兼容并包之处，你可以和贤人与恶人往来，和学者与赌徒往来，或者和画家往来。如果你景仰皇帝，可以到禁宫周围散步，幻想你自己也是一个皇帝。

如果你要是有闲，你可以在城内的九个公园中，任意游逛，坐在竹椅上或是杉树下的藤椅上，整一下午喝你的茶；所费不过是两角五分。那些茶役常是和蔼客气。或者在夏天的下午，你可以去游什刹海(湖)，或者你可以出西直门去游览颐和园。

北平城外大都是村庄麦田，到处可见裸体的儿童，他们在路边嬉戏时，常向行人讨钱。你可以和他们交谈，或者闭目装睡，不理他们。你或者可以去圆明园找义大利宫殿的古迹，它是被八国联军强劫烧毁的。

在路过颐和园的途中，你可以在那里留连一整天的时光。沿

途经过许多美丽的景象，玉泉山的大理石塔便在望了，在那里你可以留连一个下午，再前就是西山，景色迷人，可以数月忘返。

但是北平最迷人的，是住在那里的常人，他们不是圣人和教授；而是人力车夫。从西城到颐和园车费一元左右，你或者以为这是很便宜的。这的确是便宜，而车夫却欣然收之。看到车夫们沿途互相取乐，笑着别人的不幸遭遇，你会有莫名其妙之感。

在晚上返家的途中，你也许会遇到一个褴褛的老年人力车夫。他向你讲述他的遭遇时，口吻诙谐清雅。如果你以为他年纪过老，想要下车步行时，他一定要强拉你回家。但是如果你忽然跳了下来，然后把车钱照付，他向你表示的那种竭诚感激，是你有生以来从未见过的。

无数的形象扑面而来，冲击着读者的视网膜；所谓目不暇接，所谓眼花缭乱，当是我们阅读《说北平》的第一感觉。是的，林语堂写了从摩登女郎到人力车夫的各式人等，写了从协和医院到紫色西山的各种楼宇名胜，还写了洋车驴车、珐琅镶嵌等形形色色烙有北平印记的物件。作者似乎要读者重温这一切，并凭借这一切去展开想像，去与作者一起领略老北京——对了，我们还是不用“老北平”这个词儿吧，“北平”而冠以“老”，总有些不顺。

特别值得我们体味的是，作者在《说北平》中提供给读者的，不是众多散漫的、互不联系的形象，而是由这些形象构成的一幅幅生动的老北京风俗画。我们可以透过历史的烟云，看到老北京包容新旧、兼纳华洋的画面。你看，一位“古玩商人抽着水烟袋”，正闲坐在他的铺子里悠然地望着或西装革履、或马褂长袍的中西人士出入于协和医院。再看，一位“可爱的老画家，露着大肚子坐在槐树下的竹椅上用芭蕉扇摇风乘凉梦想他过去的日子”。如果我们把这幅素描与全文提供的形象联系起来，我们更可以展开想像：老画家是安坐在四合院中吧，他的身旁也许正有个大金鱼缸。我们甚至可以想像，他大约擅长的是国画，因为他生活在老北京这株古木老树上，如昆虫般吮吸着树上传统文化的营养……这样一幅幅浸透着老北京风情的画面，一幅幅激发起读者无限想像的画面，在文中真是随处可见。

撷取大量体现老北京特色的形象加以点染，在看似不经意间来上几笔白描，勾勒些许人们熟悉的典型的细节，以此拓展读者广阔的想像空间，又让读者凭借想像再现老北京生活的种种图像，从而获得艺术的享受——这就是本文创作上的一个突出的成功之处。

本文对老北京风情的描述主要集中在文章的前半部。在这部分大约1500字的篇幅中，涌动着在街市店铺、公园院落、茶馆食肆中的种种人物。

也因为内容如此密集，作者的描述也就特别明快急速。“北平好像是一个魁梧的老人”，“北平又像是一株古木老树”，“北平是一个‘珠玉之城’”！三个提领句以独特的比喻先给读者总的印象，紧接着就以简炼的文字快速地加以展开，读来犹如驾一叶轻舟顺流而下般畅快。然而作者对北平的感受是如此强烈，他要告诉读者的人、事、物是如此繁富，无数的形象争着要从他笔下奔涌而出，于是轻舟进入江河，我们读到了一段急管繁弦式的描述：“北平像是一个国王的梦境”，“北平像是一个饮食专家的乐园”……有声有色的快节奏的文字兴奋着读者的头脑和感官，令人充分地体会阅读的快感。这，也是本文的一个成功之处。

林语堂在德国获哲学博士学位后，于1922年回国，随即在北京大学教授英文及语言学。当时的北京正处于军阀统治之下，《说北平》所勾画的古老北京五方杂处、兼容并蓄以及人们传统的生活状态之下，其实潜伏着深刻的危机，激荡着变革的潮流。林语堂那时作为语丝派的成员，指斥过所谓“中华民国”实为“中华官国”（林语堂《剪拂集·读书救国谬论一束》）。但在《说北平》一文中，他却只表达了对自己生活过的这座城市的忆念与留恋。如果我们翻阅他的《林语堂自传》，我们却会读到，他之所以在1926年“携家眷悄然离开北平”，乃是因为大军阀张宗昌“要捕杀五十个激烈的教授，我就是其中之一”。他在《说北平》的结尾部分颇带理性地列举三点理由来说明，北平是“理想的居住城市”，然而他自己却根本无法居住下去！这是我们阅读《说北平》时不由得发生的另一点感叹

（谈彦廷）

说　乡　情　　林语堂

金圣叹批《西厢》，列举“不亦乐乎”三十三事。其中一条，是久客还乡之人，舍舟登陆，行渐近，渐闻本乡土音，算为人生快事之一。我来台湾，不期然而然听见乡音，自是快活。电影戏院，女招待不期然而说出闽南话。坐既定，隔座观客，又不期然说吾闽土音。既出院，两三位女子，打扮的是西装白衣红裙，在街中走路，又不期然而然，听他们用闽南话互相揶揄，这又是何世修来的福份。

台湾观光，自多名胜，乌来瀑布、石门水库、日月潭、玄奘骨，都可领略，引人入胜。独此故乡情味，不足为外省人道也。

少居漳州和坂仔之乡，高山峻岭，令人梦寐不忘。凡人幼年所闻歌调，所见景色，所食之味，所嗅花香，类皆沁入心脾，在血脉中循环，每每触景生情，不能自已。此詹森总统所以每一二月必回故

乡，尝其放牛牧马生活也。吾少居田野，认为赤足走草坡，入涧淘小虾，乃人生最满意之一刹那。及长成，西装革履，束之，缚之，拘之，屈之，由是足趾之原形已经变状，天赋灵巧，已失效用。履之为甚，其可革乎？故每痒痒，思恢复其自由，昧知残朴以为器，工匠之罪，但隔靴搔痒，仍是搔不着也。适人之适，而不自适其适，人世总是如此。奈何，奈何？

我们漳州民间，穷苦者什之一，富户劣绅亦什之一，大半耕者有其田。但是生活水准，教育普遍，自不如今日之台湾。由是，每每因乡语之魔力使我疑置故乡之时，又觉骇异二事。一、这些乡民忽然都识字了。而且个个国语讲得非常纯正。这不是做梦吗？又路上行人，男男女女，一切洋装、村装妇女，我所疑为漳州妇女的，又个个打扮的那样漂亮，红红绿绿，可喜娘儿一般，与吾乡小时所见不同。由是给我一种恍然隔绝人世可遇而不可求的美梦。

以国语说乡情，在我们大不容易。漳州话 B、G 两音，连注音字母也拼不出来。beh，bah，bat（要、肉、识）就不在汉字系统中。无已，权借国语，表出乡音。

乡情宰（怎）样好　让我说给你　民风还淳厚　原来是按尼（如此）　汉唐语如此　有的尚迷离　莫问东西晋　桃源人不知　父老皆伯叔　村姬尽姑姨　地上香瓜熟　枝上红荔枝　新笋园中剥　早起（上）食谙糜（粥）　胪脸蒜羹好　呒值（不比）水（田）鸡低（甜）　查母（女人）真正水（美）　郎郎（人）都秀媚　今天戴草笠　明日装入时　脱去白花袍　后天又把锄　飞（黄）昏倒的困（睡）　击壤可吟诗

乡情，是一个内涵丰富，饱含情感的话题。倘若作家要说一下“乡情”，不说洋洋洒洒，也起码数千文字，方能尽兴。然而，在林语堂笔下，却以九百余字的篇幅就有力地别开生面地表现了这一丰富宽泛的话题，读来生动鲜活，情趣盎然。

在作品中，作者选用了一个最能表现乡情的叙事角度，即对乡音的描写，可谓面中取点，恰到好处。文章一开头，作者就引用金圣叹批《西厢》中列举的“不亦乐乎”三十三件事中的一条：久客还乡之人，渐闻本乡土音，算为人生一大快事，随即抒发自己台湾之行，忽然“听见乡音，自是快活”的畅快心情。电影院、马路上，到处可听到“吾闽土音”。以至感叹“这又是何世修来的福

份”。这也是外省人难以品味到的“故乡情味”。接着，作者忆及少居漳州时，故乡的山水、人情的“令人梦寐不忘”。“幼年所闻歌调，所见景色，所食之味，所嗅花香，类皆沁人心脾，在血脉中循环，每每触景生情，不能自已”。作者以乡音而引出的对故乡恋情的眷念，得到了连贯而集中的反映。

一篇作品的好坏，不在于篇幅的长短，字数的多少，只要写得简洁而优美，力戒冗笔赘言，就能在有限的篇幅中，真切、有力地表达主题。《说乡情》的成功，就得益于作者借鉴了中国古典散文的写作手法，以简洁优美的笔触，集中于“乡音”的抒写之中。犹如中国画那么线条简洁明快，一目了然。同时，又做到遣词用句的精到，三言两语，便使描述对象生动、鲜活。比如，作品在写到乡音，又听到纯正的国语时，作者写道：我所疑为漳州妇女的“又个个打扮的那样漂亮，红红绿绿，可喜娘儿一般，与吾乡小时所见不同。由是给我一种恍然隔绝人世可遇而不可求的美梦”。把台湾和故乡随时代发展而变化的状况勾勒出来。而国语与闽南乡音的混杂使用，更加重了乡音、乡情的刻画，使整篇作品更富生活气息。

值得一提的是，林语堂是蜚声文坛的“幽默大师”。即便在叙写“乡情”这样情感浓烈的作品时，也难以忘怀给作品加一点“幽默”的佐料，使散文染上“幽默”的个性色彩。于是，作者文章的收尾处，谈及国语的普及时，写下了“权借国语，表出乡音”的一段文字，让人忍俊不禁。这段文字作为收尾，一方面反映了作家的创作个性。同时，也深化了乡音的内涵，进而更强烈地表现“乡情”的主题。

让人珍视的还在于，作者在几十年前，就以乡音、乡情的话题，表达自己对宝岛台湾的亲切真情。不经意间反映了台湾与大陆难以割舍的乡亲乡情，让人增添一份对台湾同胞的思念之情，实在让人回味不已。　　（徐霖恩）

泰山日出　　徐志摩

振铎来信要我在《小说月报》的泰戈尔号上说几句话。我也曾答应了，但这一时游济南游泰山游孔陵，太乐了，一时竟拉不拢心思来做整篇的文字，一直挨到现在期限快到，只得勉强坐下来，把我想得到的话不整齐的写出。

我们在泰山顶上看出太阳。在航过海的人，看太阳从地平线下爬上来，本不是奇事；而且我个人是曾饱饫过江海与印度洋无比的日彩的。但在高山顶上看日出，尤其在泰山顶上，我们无餍的好奇心，当然盼望一种特异的境界，与平原或海上不同的。果然，我们初起时，天还暗沉沉的，西方是一片的铁青，东方些微有些白意，

宇宙只是一 --如用旧词形容——一体莽莽苍苍的。但这是我一面感觉劲烈的晓寒，一面睡眼不曾十分醒豁时约略的印象。等到留心回览时，我不由得大声的狂叫——因为眼前只是一个见所未见的境界。原来昨夜整夜暴风的工程，却砌成一座普遍的云海。除了日观峰与我们所在的玉皇顶以外，东西南北只是平铺着弥漫的云气，在朝旭未露前，宛似无量数厚毳长绒的绵羊，交颈接背的眠着，卷耳与弯角都依稀辨认得出。那时候在这茫茫的云海中，我独自站在雾霭溟濛的小岛上，发生了奇异的幻想——

我躯体无限的长大，脚下的山峦比例我的身量，只是一块拳石；这巨人披着散发，长发在风里像一面墨色的大旗，飒飒的在飘荡。这巨人竖立在大地的顶尖上，仰面向着东方，平拓着一双长臂，在盼望，在迎接，在催促，在默默的叫唤；在崇拜，在祈祷，在流泪——在流久慕未见而将见悲喜交互的热泪……

这泪不是空流的，这默祷不是不生显应的。

巨人的手，指向着东方——

东方有的，在展露的，是什么？

东方有的是瑰丽荣华的色彩，东方有的是伟大普照的光明—— 出现了，到了，在这里了……

玫瑰汁、葡萄浆、紫荆液、玛瑙精、霜枫叶— -大量的染工，在层累的云底工作；无数蜿蜒的鱼龙，爬进了苍白色的云堆。

一方的异彩，揭去了满天的睡意，唤醒了四隅的明霞——光明的神驹，在热奋地驰骋……

云海也活了；眠熟了兽形的涛澜，又回复了伟大的呼啸，昂头摇尾的向着我们朝露染青馒形的小岛冲洗，激起了四岸的水沫浪花，震荡着这生命的浮礁，似在报告光明与欢欣之临莅……

再看东方——海甸力士已经扫荡了他的阻碍，雀屏似的金霞，从无垠的肩上产生，展开在大地的边沿。起……起……用力，用力。纯焰的圆颅，一探再探的跃出了地平，翻登了云背，临照在天空……

歌唱呀，赞美呀，这是东方之复活，这是光明的胜利……

散发祷祝的巨人，他的身彩横亘在无边的云海上，已经渐渐的消翳在普遍的欢欣里；现在他雄浑的颂美的歌声，也已在霞彩变幻中，普彻了四方八隅……

听呀，这普彻的欢声；看呀，这普照的光明！

这是我此时回忆泰山日出时的幻想，亦是我想望泰戈尔来华的颂词。

这是作者在印度大诗人泰戈尔来华前夕应郑振铎之约在《小说月报》泰戈尔号上发表的散文。作者之所以选择泰山日出作为祝贺文章，是带有象征的寓意在内的。作者把泰戈尔的来华访问，比喻作一次泰山日出，说它将给混乱、落后的中国带来光明，带来希望，指出一条新生的路。因此，在本文的最后，当作者对泰山日出的景象加以赞美，加以歌颂之后，就直白地写道："这是我此时回忆泰山日出时的幻想，亦是我想望泰戈尔来华的颂词。"由此可见，作者对大哲学家、大诗人泰戈尔的崇拜几乎达到了五体投地的地步。后来的事实也证明确实如此。当次年 1924 年 4 月泰戈尔来华后，徐志摩几乎全程陪同，而且担任泰戈尔的翻译，其间为了给泰戈尔祝寿(在华期间恰逢他六十四岁寿辰)，徐志摩还特地在北京排演了泰戈尔的短剧《契忒拉》，并在剧中担任主角；此外，他还陪同泰戈尔一起去日本访问。总之，在泰戈尔访华期间，徐志摩不仅关注他的生活起居，而且还作为他的助手和翻译，处处执弟子之礼。

了解了这些背景之后，再来读读这篇饱含寓意的散文，就会明白文中许多虚幻的抽象，都是有所实指的，例如："这巨人披着散发，长发在风里像一面墨色的大旗，飒飒的在飘荡。这巨人竖立在大地的顶尖上，仰面向着东方，平拓着一双长臂，在盼望，在迎接，在催促，在默默的叫唤；在崇拜，在祈祷，在流泪——在流久慕未见而将见悲喜交互的热泪……这泪不是空流的，这默祷不是不生显应的。巨人的手，指向着东方——东方有的，在展露的，是什么？东方有的是瑰丽荣华的色彩，东方有的是伟大普照的光明。"这里的披发巨人就是指的大哲学家、大诗人泰戈尔，这里的东方，指的就是中国，这里的"在崇拜，在祈祷，在流泪——在流久慕未见而将见悲喜交互的热泪"，既指泰戈尔即将到来时的预想景况，也指泰戈尔久已对中国的向往与崇拜，后来泰戈尔在华演讲时就曾说道："我此番到中国来，并非是旅行家的态度，为瞻仰风景而来，也并非是一个传教者，带些什么福音，只不过是为求道而来罢了，好像是一种进香人，来对中国文化行敬礼，所持的态度只是敬爱。"又如文中将近结尾时写道："散发祷祝的巨人，他的身彩横亘在无边的云海上，已经渐渐的

消融在普遍的欢欣里；现在他雄浑的颂美的歌声，也已在霞彩变幻中，普彻了四方八隅……”，这里描绘的就是泰戈尔来华后将会受到的热烈地欢迎的情景，只不过使用的是徐志摩特有的热情洋溢的充满诗情的语言而已。

因此，出现在本文中的热情的赞美、尽兴的歌颂，除去一部分描写实际日出的情景之外，其余的都可以看作是双关的，实际上是在借此来赞美泰戈尔人格的伟大，是在借此来歌颂泰戈尔访华的重大意义。

泰戈尔是二十世纪印度最伟大的诗人，同时也是一位杰出的社会活动家。他主张人性自由，提倡爱个人类，宣扬以非暴力来改良社会，同时在艺术上又强调接近自然，倡导清新自然的诗风。他的这些主张和气质都和徐志摩的一贯强调尊重个性自由、认为爱能解决一切社会问题，并在艺术上也力主要回归自然等等的观点是一致的，因此，徐志摩对泰戈尔的敬仰与崇拜，是很自然的，对他的这次来访，自然更是认为意义不同一般，应该予以大力宣扬了。

除此而外，作者在描绘泰山日出时的具体情景，也是值得称道的：他把日出前的云海，比喻成“宛似无量数厚毳长绒的绵羊，交颈接背的眠着，卷耳与弯角都依稀辨认得出”。就显得非常的生动形象；又如在描绘日出前云的色彩时，写道：“玫瑰汁、葡萄浆、紫荆液、玛瑙精、霜枫叶——大量的染工，在层累的云底工作”，把云表现得如此色彩斑斓，简直令人有些眼花缭乱。凡此种种，都体现着作者的非凡的艺术表现力和惊人的描绘才能。 （王孝祥）

翡冷翠山居闲话

徐志摩

在这里出门散步去，上山或是下山，在一个晴好的五月的向晚，正像是去赴一个美的宴会，像是去一果子园，那边每株树上都是满挂着诗情最秀逸的果实，假如你单是站着看还不满意时，只要你一伸手就可以采取，可以恣尝鲜味，足够你性灵的迷醉。阳光正好暖和，决不过暖，风息是温驯的，而且往往因为他是从繁花的山林里吹度过来他带来一股出远的馨香，连着一息滋润的水气，摩挲着你的颜面，轻绕着你的肩腰，就这单纯的呼吸已是无穷的愉快；空气总是明净的，近谷内不生烟，远山上不起霾，那美秀风景的全部正像画片似的展露在你的眼前，供你闲暇的鉴赏。作客山中的妙处，尤在你永不须踌躇你的服色与体态；你不妨摇曳着一头的蓬草，不妨纵容你满腮的苔藓；你爱穿什么就穿什么；扮一个牧童，扮一个渔翁；装一个农夫，装一个走江湖的桀卜闪，装一个猎户；你再不必提心去整理你的领结，你尽可以不用领结，给你的颈根与胸膛

一半日的自由，你可以拿一条这边艳色的长巾包在你的头上，学一个太平军的头目，或许拜伦那埃及装的姿态；但最要紧的是穿上你最旧的旧鞋，别管他模样不佳，他们是顶可爱的好友，他们承着你的体重却不叫你记起你还有一双脚在你的底下。

这样的玩顶好是不要约伴，我竟想严格的取缔，只许你独身；因为有了伴多少总得叫你分心，尤其是年轻的女伴，那是最危险最专制不过的旅伴，你应得躲避她像你躲避青草里一条美丽的花蛇！平常我们从自己家里走到朋友的家里，或是我们执事的地方，那无非是在同一个大牢里从一间狱室移到另一狱室去，拘束永远跟着我们，自己永远寻不到我们；但在这春夏间美秀的山中或乡间你要是有机会独身闲逛时，那才是你福星高照的时候，那才是你实际领受，亲口尝味，自由与自在的时候，那才是你肉体与灵魂行动一致的时候；朋友们，我们多长一岁年纪往往只是加重我们头上的枷，加紧我们脚胫上的链，我们见小孩子在草里在沙堆里在浅水里打滚作乐，或者看见小猫追他自己的尾巴，何尝没有羡慕的时候，但我们的枷，我们的链永远是制定我们行动的上司！所以只有你单身奔赴大自然的怀抱时，像一个裸体的小孩扑入他母亲的怀抱时，你才知道灵魂的愉快是怎样的，单是活着的快乐是怎样的，单就呼吸单就走道单就张眼看耸耳听的幸福是怎样的。因此你得严格的为己，极端的自私，只许你，体魄与性灵，与自然同在一个脉搏里跳动，同在一个音波起伏，同在一个神奇的宇宙里自得。我们浑朴的天真是像含羞草似的，一经同伴的抵触，他就卷了起来，但在澄静的日光下，和风中，他的姿态是自然的，他的生活是无阻碍的。

你一个人漫游的时候，你就会在青草里坐地、仰卧，甚至有时打滚，因为草的和暖的颜色自然的唤起你童稚的活泼；在静僻的道上你就会不自主的狂舞，看着你自己的身影幻出种种诡异的变相，因为道旁树木的阴影在他们于徐的婆娑里暗示你舞蹈的快乐；你也会得信口的歌唱，偶尔记起断片的音调，与你自己随口的小曲，因为树林中的莺燕告诉你春光是应得赞美的；更不必说你的胸襟自然会跟着漫长的山径开拓，你的心地会看着澄蓝的天空静定，你的思想和着山壑间的水声，山罅里的明泉响，有时一澄到底的清澈，有时激起成章的波动，流，流，流入凉爽的橄榄林中，流入妩媚

的阿诺河去……

并且你不但不须邀伴，每逢这样的游行，你也不必带书。书是理想的伴侣，但你应得带书，是在火车上，在你住处的客室里，不是在你独身漫步的时候。什么伟大的深沉的鼓舞的清明的优美的思想的根源不是可以在风籁中，云彩里，山势与地形的起伏里，花草的颜色与香息里寻得？自然是最伟大的一部书。葛德说，在他每一页的字句里我们读得最深奥的消息。并且这书上的文字是人人懂得的；阿尔帕斯与五老峰，雪西里与普陀山，莱因河与扬子江，梨梦湖与西子湖，建兰与琼花，杭州西溪的芦雪与威尼市夕照的红潮，百灵与夜莺，更不提一般黄的黄麦，一般紫的藤花，一般青的青草同在大地上生长，同在和风中波动——他们应用的符号是永远一致的，他们的意义是永远明显的，只要你自己性灵上不长疮瘢，眼不盲，耳不塞，这无形迹的最高等教育便永远是你的名分，这不取费的最珍贵的补剂便永远供你的受用；只要你认识了这一部书，你在这世界上寂寞时便不寂寞，穷困时不穷困，苦恼时有安慰，挫折时有鼓励，软弱时有笃责，迷失时有南针。

徐志摩于1925年3月10日第二次出国，经苏联西伯利亚抵达德国，开始了他长达五个月的欧洲漫游，其间他曾到达莫斯科、巴黎、柏林、罗马、翡冷翠（佛罗伦萨）、日内瓦等地，并在漫游的同时，先后发表了长诗《翡冷翠的一夜》、散文《欧游漫录》，并于同年7月4日发表本文。

在徐志摩短促的一生（他只活了三十五岁）里，自由一直是他终生追求的理想。他的做人做学问做诗文，无一不贯彻着他的这种理想。早年他在美国，为了想追随大哲学家罗素研读哲学，毫不犹豫地抛弃了美国哥伦比亚大学博士头衔的引诱，毅然地坐船横渡大西洋，直奔英国剑桥大学研究院去寻找罗素；又如他为了追求个人婚姻的自由幸福，不惜与温柔善良的妻子张幼仪离婚，而去与曾经结过婚的陆小曼结合；再如在当时文言文还占相当统治地位的时候，他就提倡白话文白话诗，还以方言入诗，开辟了诗文中运用新语汇的先河。凡此种种，无不证明着他的为人做事都是任凭感情，追求自由，丝毫没有虚伪与做作。正如胡适在他死后的纪念文章《追悼志摩》中所说的："他的人生观真是一种'单纯信仰'，这里面只有三个人字：一个是爱，一个是自由，一个是美，他梦想这三个理想的条件能够会合在一个人生里，这是他的'单纯信仰'。他的一生的历史，只是他追求这个单纯信仰的实现的历史。"而贯穿着本文的中心思想，正是作者朝夕不忘，时刻强调着的自由。

本文虽然题目只是有关翡冷翠山居的一种闲话，一种漫谈式的随笔，实际上却是一篇关于自由的颂歌。

在文章的一开头作者就写道：在一个晴好的五月的向晚，你从山居出外去散步，途经"树上满挂着诗情最秀逸的果实，假如你单是站着看还不满意时，只要你一伸手就可以采取，可以恣尝鲜味"。这还不算，"作客山中的妙处，尤在你永不须踌躇你的服色与体态；你不妨摇着一头的蓬草，不妨纵容你满腮的苔藓；你爱穿什么就穿什么，扮一个牧童，扮一个渔翁；装一个农夫，装一个走江湖的桀卜闪，装一个猎户；你再不必提心去整理你的领结，你尽可以不用领结，给你的颈根与胸膛一半日的自由"。这还只是指体态与服饰方面的随意，文章接着便强调这时的山中漫步绝对不能有伴，尤其不能有年轻的女伴，这样才能保证你行动与心灵的绝对自由，认为"在春夏间美秀的山中或乡间你要是有机会独身闲逛时，那才是你福星高照的时候，那才是你实际领受，亲口尝味，自由与自在的时候，那才是你肉体与灵魂行动一致的时候"。同时指出，只有当你一个人漫游时，草的和暖的颜色会使得你在草地上仰卧甚至打滚，在静僻的山道上你会不自主地狂舞，也会信口的歌唱你随口编出的小曲，"你的胸襟自然会跟着漫长的山径开拓，你的心地会看着澄蓝的大空静定，你的思想和着山壑间的水声，山罅里的明泉响，有时一澄到底的清澈，有时激起成章的波动"。这里作者用满腔的热情和诗般的语言，极力赞美独身闲逛时的自由自在，同时也没有忘记诅咒社会加在人们头上的枷与脚上的链。最后，作者还强调"自然是最伟大的一部书"，人们应该去亲近它，认为只要自己性灵上不长疮瘢，这不收费的最珍贵的补剂便永远供你受用，而且会使你"寂寞时不寂寞，穷困时不穷困，苦恼时有安慰，挫折时有鼓励，迷失时有南针"。这里作者几乎始终都在赞美自由，歌颂自由，提倡自由自在的生活！

总之，本文可以看作是用优美的文字、饱满的热情，谱写成的一曲关于自由的赞歌。由于作者使用了不少的形象比喻、准确生动的描绘，以及一气呵成的众多的排比，给读者留下了难忘的印象，深深地打动了读者。

（王聿祥）

我所知道的康桥　　徐志摩

一

我这一生的周折，大都寻得出感情的线索。不论别的，单说求学。我到英国是为要从罗素。罗素来中国时，我已经在美国。他那不确的死耗传到的时候，我真的出眼泪不够，还做悼诗来了。他没有死，我自然高兴。我摆脱了哥伦比亚大博士衔的引诱，买船票

过大西洋，想跟这位二十世纪的福禄泰尔认真念一点书去。谁知一到英国才知道事情变样了：一为他在战时主张和平，二为他离婚，罗素叫康桥给除名了，他原来是 Trinity College 的 Fellow，这来他的 Fellowship 也给取销了。他回英国后就在伦敦住下，夫妻两人卖文章过日子。因此我也不曾遂我从学的始愿。我在伦敦政治经济学院里混了半年，正感着闷想换路走的时候，我认识了狄更生先生。狄更生—Galsworthy Lowes Dickinson—是一个有名的作者，他的《一个中国人通信》(Letters From John Chinaman)与《一个现代聚餐谈话》(A Modern Symposium)两本小册子早得了我的景仰。我第一次会着他是在伦敦国际联盟协会席上，那天林宗孟先生演说，他做主席；第二次是宗孟寓里吃茶，有他。以后我常到他家里去。他看出我的烦闷，劝我到康桥去，他自己是王家学院(Kings College)的 Fellow。我就写信去问两个学院，回信都说学额早满了，随后还是狄更生先生替我去在他的学院里说好了，给我一个特别生的资格，随意选科听讲。从此黑方巾黑披袍的风光也被我占着了。初起我在离康桥六英里的乡下叫沙士顿地方租了几间小屋生下，同居的有我从前的夫人张幼仪女士与郭虞裳君。每天一早我坐街车(有时骑自行车)上学，到晚回家。这样的生活过了一个春，但我在康桥还只是个陌生人，谁都不认识，康桥的生活，可以说完全不曾尝着，我知道的只是一个图书馆，几个课室，和三两个吃便宜饭的茶食铺子。狄更生常在伦敦或是大陆上，所以也不常见他。那年的秋季我一个人回到康桥，整整有一学年，那时我才有机会接近真正的康桥生活，同时我也慢慢的"发见"了康桥。我不曾知道过更大的愉快。

二

"单独"是一个耐寻味的现象。我有时想它是任何发见的第一个条件。你要发见你的朋友的"真"，你得有与他单独的机会。你要发见你自己的真，你得给你自己一个单独的机会。你要发见一个地方(地方一样有灵性)，你也得有单独玩的机会。我们这一辈子，认真说，能认识几个人？能认识几个地方？我们都是太匆忙，太没有单独的机会。说实话，我连我的本乡都没有什么了解。康

桥我要算是有相当交情的，再次许只有新认识的翡冷翠了。啊，那些清晨，那些黄昏，我一个人发痴似的在康桥！绝对的单独。

但一个人要写他最心爱的对象，不论是人是地，是多么使他为难的一个工作？你怕，你怕描坏了它，你怕说过分了恼了它，你怕说太谨慎了辜负了它。我现在想写康桥，也正是这样的心理，我不曾写，我就知道这回是写不好的——况且又是临时逼出来的事情。但我却不能不写，上期预告已经出去了。我想勉强分两节写，一是我所知道的康桥的天然景色，一是我所知道的康桥的学生生活。我今晚只能极简的写些，等以后有兴会时再补。

三

康桥的灵性全在一条河上；康河，我敢说，是全世界最秀丽的一条水。河的名字是葛兰大(Granta)，也有叫康河(River Cam)的，许有上下流的区别，我不甚清楚。河身多的是曲折，上游是有名的拜伦潭——"Byron's Pool"——当年拜伦常在那里玩的；有一个老村子叫格兰赛斯德，有一个果子园，你可以躺在累累的桃李树荫下吃茶，花果会掉入你的茶杯，小雀子会到你桌上来啄食，那真是别有一番天地。这是上游；下游是从赛斯德顿下去，河面展开，那是春夏间竞舟的场所。上下河分界处有一个坝筑，水流急得很，在星光下听水声，听近村晚钟声，听河畔倦牛刍草声，是我康桥经验中最神秘的一种：大自然的优美，宁静，调谐在这星光与波光的默契中不期然的淹入了你的性灵。

但康河的精华是在它的中权，著名的"Backs"，这两岸是几个最蜚声的学院的建筑。从上面下来是 Pembsoke, St. Katharine's, King's, Clare, Trinity, St. John's。最令人留连的一节是克莱亚与王家学院的毗连处，克莱亚的秀丽紧邻着王家教学(King's Chapel)的闳伟。别的地方尽有更美更庄严的建筑，例如巴黎赛因河的罗浮宫一带，威尼斯的利阿尔多大桥的两岸，翡冷翠维基乌大桥的周遭；但康桥的"Backs"自有它的特长，这不容易用一二个状词来概括，它那脱尽尘埃气的一种清澈秀逸的意境可说是超出了画图而化生了音乐的神味。再没有比这一群建筑更调谐更匀称的了！论画，可比的许只有柯罗(Corot)的田野；论音乐，

可比的许只有萧班(Chopin)的夜曲。就这也不能给你依稀的印象，它给你的美感简直是神灵性的一种。

假如你站在王家学院桥边的那棵大菊树荫下眺望，右侧面隔着一大方浅草坪，是我们的校友居(Fellows Building)，那年代并不早，但它的妩媚也是不可掩的，它那苍白的石壁上春夏间满缀着艳色的蔷薇在和风中摇颤，更移左是那教堂，森林似的尖阁不可浇的永远直指着天空；更左是克莱亚，啊！那不可信的玲珑的方庭，谁说这不是圣克莱亚(St. Clare)的化身，那一块石上不闪耀着她当年圣洁的精神？在克莱亚后背隐约可辨的是康桥最潇贵最骄纵的三清学院(Trinity)，它那临河的图书楼上坐镇着拜伦神采惊人的雕像。

但这时你的注意早已叫克莱亚的三环洞桥魔术似的摄住。你见过西湖白堤上的西泠断桥不是(可怜它们早已叫代表近代丑恶精神的汽车公司给踩平了，现在它们跟着苍凉的雷峰永远辞别了人间。)？你忘不了那桥上斑驳的苍苔，木栅的古色，与那桥拱下泄露的湖光与山色不是？克莱亚并没有那样体面的衬托，它也不比庐山栖贤寺旁的观音桥，上瞰五老的奇峰，下临深潭与飞瀑；它只是怯怜怜的一座三环洞的小桥，它那桥洞间也只掩映着缊纹的波鳞与婆娑的树影，它那桥上栉比的小穿阑与阑节顶上双双的白石球，也只是村姑子头上不夸张的香草与野花一类的装饰；但你凝神的看着，更凝神的看着，你再反省你的心境，看还有一丝屑的俗念沾滞不？只要你审美的本能不曾汨灭时，这是你的机会实现纯粹美感的神奇！

但你还得选你赏鉴的时辰。英国的天时与气候是走极端的。冬天是荒谬的坏，逢着连绵的雾盲天你一定不迟疑的甘愿进地狱本身去试试；春天(英国是几乎没有夏天的)是更荒谬的可爱，尤其是它那四五月间最渐缓最艳丽的黄昏，那才真是寸寸黄金。在康河边上过一个黄昏是一服灵魂的补剂。啊！我那时蜜甜的单独，那时蜜甜的闲暇。一晚又一晚的，只见我出神似的倚在桥阑上向西天凝望：

看一回凝静的桥影，
数一数螺细的波纹；

我倚暖了石阑的青苔，
青苔凉透了我的心坎；……
还有几句更笨重的怎能仿佛那游丝似轻妙的情景：
难忘七月的黄昏，远树凝寂，
像墨泼的山形，衬出轻柔暝色，
密稠稠，七分鹅黄，三分桔绿，
那妙意只可去秋梦边缘捕捉；……

四

这河身的两岸都是四季常青最葱翠的草坪。从校友居的楼上望去，对岸草场上，不论早晚，永远有十数匹黄牛与白马，胫踦没在恣蔓的草丛中，从容的在咬嚼，星星的黄花在风中动荡，应和着它们尾鬃的扫拂。桥的两端有斜倚的垂柳与掬荫护住。水是彻底的清澄，深不足四尺，匀匀的长着长条的水草。这岸边的草坪又是我的爱宠，在清朝，在傍晚，我常去这天然的织锦上坐地，有时读书，有时看水；有时仰卧着看天空的行云，有时反仆着搂抱大地的温软。

但河上的风流还不止两岸的秀丽。你得买船去玩。船不止一种：有普通的双桨划船，有轻快的薄皮舟(Canoe)，有最别致的长形撑篙船(Punr)。最末的一种是别处不常有的：约莫有二丈长，三尺宽，你站直在船稍上用长竿撑着走的。这撑是一种技术。我手脚太蠢，始终不曾学会。你初起手尝试时，容易把船身横住在河中，东颠西撞的狼狈。英国人是不轻易开口笑人的，但是小心他们不出声的皱眉！也不知有多少次河中本来优闲的秩序叫我这莽撞的外行给搅乱了。我真的始终不曾学会；每回我不服输跑去租船再试的时候，有一个白胡子的船家往往带讥讽的对我说："先生，这撑船费劲，天热累人，还是拿个薄皮舟溜溜吧！"我那里肯听话，长篙子一点就把船撑了开去，结果还是把河身一段段的腰斩了去！

你站在桥上去看人家撑，那多不费劲，多美！尤其在礼拜天有几个专家的女郎，穿一身缟素衣服，裙裾在风前悠悠的飘着，戴一顶宽边的薄纱帽，帽影在水草间颤动，你看她们出桥洞时的姿态，捻起一根竟像没分量的长竿，只轻轻的，不经心的往波心里一点，

身子微微的一蹲，这船身便波的转出了桥影，翠条鱼似的向前滑了去。她们那敏捷，那闲暇，那轻盈，真是值得歌咏的。

在初夏阳光渐暖时你去买一只小船，划至桥边荫下躺着念你的书或是做你的梦，槐花香在水面飘浮，鱼群的唼喋声在你的耳边挑逗。或是在初秋的黄昏，迎着新月的寒光，望上流僻静处远去。爱热闹的少年们携着他们的女友，在船沿上支着双双的东洋彩纸灯，带着话匣子，船心里用软垫铺着，也开向无人迹处去享他们的野福　　谁不爱听那水底翻的音乐在静定的河上描写梦意与春光！

住惯城市的人不易知道季候的变迁。看见叶子掉知道是秋，看见叶子绿知道是春；天冷了装炉子，天热了拆炉子；脱下棉袍，换上夹袍，脱下夹袍，穿上单袍；不过如此罢了。天上星斗的消息，地下泥土里的消息，空中风吹的消息，都不关我们的事。忙着哪，这样那样事情多着，谁耐烦管星星的移转，花草的消长，风云的变幻？同时我们抱怨我们的生活，苦痛，烦闷，拘束，枯燥，谁肯承认做人是快乐？谁不多少间咒诅人生？

但不满意的生活大都是由于自取的。我是一个生命的信仰者，我信生活决不是我们大多数人仅仅从自身经验推得的那样暗惨。我们的病根是在“忘本”。人是自然的产儿，就比枝头的花与鸟是自然的产儿；但我们不幸是文明人，入世深似一天，离自然远似一天。离开了泥土的花草，离开了水的鱼，能快活吗？能生存吗？从大自然，我们取得我们的生命；从大自然，我们应分取得我们继续的资养。那一株婆娑的大木没有盘错的根底深入在无尽藏的地里？我们是永远不能独立的。有幸福是永远不离母亲抚育的孩子，有健康是永远接近自然的人们。不必一定与鹿豕游，不必一定回“洞府”去；为医治我们当前生活的枯窘，只要“不完全遗忘自然”一张轻淡的药方，我们的病象就有缓和的希望。在青草里打几个滚，到海水里洗几次浴，到高处去看几次朝霞与晚照——你肩背上的负担就会轻松了去的。

这是极肤浅的道理，当然。但我要没有过过康桥的日子，我就不会有这样的自信。我这一辈子就只那一春，说也可怜，算是不曾虚度。就只那一春，我的生活是自然的，是真愉快的！（虽则碰巧

那也是我最感受人生痛苦的时期。)我那时有的是闲暇,有的是自由,有的是绝对单独的机会。说也奇怪,竟像是第一次,我辨认了星月的光明,草的青,花的香,流水的殷勤。我能忘记那初春的晖晚吗?曾经有多少个清晨我独自冒着冷薄霜铺地的林子里闲步——为听鸟语,为盼朝阳,为寻泥土里渐次苏醒的花草,为体会最微细最神妙的春信。啊,那是新来的画眉在那边凋不尽的青枝上试它的新声!啊,这是第一朵小雪球花挣出了半冻的地面!啊,这不是新来的潮润沾上了寂寞的柳条?

静极了,这朝来水溶溶的大道,只远处牛奶车的铃声,点缀这周遭的沉默。顺着这大道走去,走到尽头,再转入林子里的小径,往烟雾浓密处走去,头顶是交枝的榆荫,透露着模楞楞的曙色。再往前走去,走尽这林子,当前是平坦的原野,望见了村舍,初青的麦田,更远三两个馒形的小山掩住了一条通道。天边是雾茫茫的,尖尖的黑影是近村的教寺,听,那晓钟和缓的清音。这一带是此邦中部的平原,地形像是海里的轻波,默沉沉的起伏;山岭是望不见的,有的是常青的草原与沃腴的田壤。登那土阜上望云,康桥只是一带茂林,拥戴着几处娉婷的尖阁。妩媚的康河也望不见踪迹,你只能循着那锦带似的林木想像那一流清浅。村舍与树林是这地盘上的棋子,有村舍处有佳荫,有佳荫处有村舍。这早起是看炊烟的时辰:朝雾渐渐的升起,揭开了这灰苍苍的天幕,(最好是微霰后的光景)远近的炊烟,成丝的,成缕的,成卷的,轻快的,迟重的,浓灰的,淡青的,惨白的,在静定的朝气里渐渐的上腾,渐渐的不见,仿佛是朝来人们的祈祷,参差的翳入了天听。朝阳是难得见的,这初春的天气。但它来时是起早人莫大的愉快。顷刻间这田野添深了颜色,一层轻纱似的金粉糁上了这草,这树,这通道,这庄舍。顷刻间这周遭弥漫了清晨富丽的温柔。顷刻间你的心怀也分润了白天诞生的光荣。"春"!这胜利的晴空仿佛在你的耳边私语。"春"!你那快活的灵魂也仿佛在那里回响。

……

伺候着河上的风光,这春来一天有一天的消息。关心石上的苔痕,关心败草里的花鲜,关心这水流的缓急,关心水草的滋长,关心天上的云霞,关心新来的鸟语。怯怜怜的小雪球是探春信的小

使。铃兰与香草是欢喜的初声。窈窕的莲馨，玲珑的石水仙，爱热闹的克罗克斯，耐辛苦的蒲公英与雏菊——这时候春光已是缦烂在人间，更不须殷勤问讯。

瑰丽的春放。这是你野游的时期。可爱的路政，这里不比中国，那一处不是坦荡的大道？徒步是一个愉快，但骑自转车是一个更大的愉快。在康桥骑车是普遍的技术；妇人，稚子，老翁，一致享受这双轮舞的快乐。（在康桥听说自转车是不怕人偷的，就为人人都自己有车，没人要偷。）任你选一个方向，任你上一条通道，顺着这带草味的和风，放轮远去，保管你这半天的逍遥是你性灵的补剂。这道上有的是清荫与美草，随地都可以供你休憩。你如爱花，这里多的是锦绣似的草原。你如爱鸟，这里多的是巧啭的鸣禽。你如爱儿童，这乡间到处是可亲的稚子。你如爱人情，这里多的不嫌远客的乡人，你到处可以"挂单"借宿，有酪浆与嫩薯供你饱餐，有夺目的果鲜恣你尝新。你如爱酒，这乡间每"望"都为你储有上好的新酿，黑啤如太浓，苹果酒姜酒都是供你解渴润肺的。……带一卷书，走十里路，选一块清静地，看天、听鸟、读书，倦了时，和身在草绵绵处寻梦去——你能想像更怡情更适性的消遣吗？

陆放翁有一联诗句："传呼快马迎新月，却上轻舆趁晚凉；"这是做地方官的风流。我在康桥时虽没有马骑，没轿子坐，却也有我的风流：我常常在夕阳西洒时骑了车迎着天边扁大的日头直追。日头是追不到的，我没有夸父的荒诞，但晚景的温存却被我这样偷尝了不少。有三两幅画图似的经验至今还是栩栩的留着。只说看夕阳，我们平常只知道登山或是临海，但只须辽阔的天际，平地上的晚霞有时也是一样的神奇。有一次我赶到一个地方，手把着一家村庄的篱笆，隔着一大田的麦浪，看西天的变幻。有一次是正冲着一条宽广的大道，过来一大群羊，放草归来的，偌大的太阳在它们后背放射着万缕的金辉，天上却是乌青青的，只剩这不可逼视的威光中的一条大路，一群生物！我心头顿时感着神异性的压迫，我真的跪下了，对着这冉冉渐暝的金光。再有一次是更不可忘的奇景，那是临着一大片望不到头的草原，开着艳红的罂粟，在青草里亭亭的像是万盏的金灯，阳光从褐色云里斜着过来，幻成一种异样的紫色，透明似的不可逼视，霎那间在我迷眩了的视觉中，这草田

变成了……不说也罢，说来你们也是不信的！

一别二年多了，康桥，谁知我这异乡的隐忧？也不想别的，我只要那晚钟撼动的黄昏，没遮拦的田野，独自斜倚在软草里，看第一个大星在天边出现。

康桥(今译"剑桥")对于徐志摩来说，有着终生难忘、决定他今后生活道路的非凡意义。他于1918年夏天乘船至美国入克拉克大学，攻读的是社会学系。他之所以要选择社会学系，是因为他目睹当时军阀统治时期中国的政治腐败、社会黑暗，乃决心出国，向先进的欧美等国寻求救国救民之道。这从他在出国途中，在太平洋船上所写的《徐志摩启行赴美分致亲友》的长信中可以得到证明。在这封长达数千言的信中，一开始就说明"国难方兴，忧心如捣，室如悬磬，野无青草，嗟尔青年，维国之宝，慎尔所习，以骘我脑。诚哉，是志摩之所以引惕而自励也。传曰：父母在，不远游。今弃祖国五万里，违父母之养，入异俗之域，舍安乐而就劳苦，固未尝不痛心欲泣，而卒不得已者，将以忍小剧而克大绪也"。接着就表示自己要发奋读书，以便将来学成报国，最后他还申明要归国后结社来贯彻自己的主张："方今沧海横流之际，固非一二人之力可以排忧而砥柱，必也集同志，严誓约，明气节，革弊俗，积之深，而后发之大，众志成城，而后可有为于天下"。但等到他于1920年秋天到达伦敦，1921年经大作家狄更生介绍入英国剑桥大学研究院得以住在康桥，自"那年的秋季我一个人回到康桥，整整有一学年"，从此以后他的思想感情就起了变化，甚至改变了他原来的学术道路。

到了康桥之后，由于那里的美妙的自然风光，引发了徐志摩潜在的诗人气质，他开始写诗了。由于诗作的成功，使他更坚定了做诗人的信念。同时，从这时起他也开始和作家交往，除去和狄更生交往自不必说，他开始拜访哈代，结交曼殊斐儿，这又更加激发了他对文学的兴趣，转移了他原来的爱好。正如他在后来的第三本诗集《猛虎集》的序言中所说的那样："说到我自己的写诗，那是再没有更意外的事了。我查过我的家谱，从永乐以来我们家里没有写过一行可供传诵的诗句。在二十四岁以前我对于诗的兴味远不如我对于相对论或民约论的兴味。我父亲送我出洋留学是要我将来进'金融界'的，我自己最高的野心是想做一个中国的 Hamilton！……但生命的把戏是不可思议的！我们都是受支配的善良的生灵，哪件事我们作得了主？整十年前我吹着了一阵奇异的风，也许照着了什么奇异的月色，从此起我的思想就倾向于分行的抒写。一份深刻的忧郁占定了我；这忧郁，我信，竟于渐渐的潜化了我的气质。"这一切的一切，决定他今后成为一个诗人的文学道路的，就是从康桥开始的；因此，他对于康桥有着特殊的感情，有着一种难忘的眷恋，甚至

达到魂牵梦萦的地步，因而在他的诗文中曾经多次提到康桥，例如在诗中就有《康桥西野暮色》、《康桥再会吧》、《康河晚照即景》，以及最为著名的写于1928年再访康桥之后的《再别康桥》。

明白了这样的背景，再来阅读这篇写于初别康桥之后二年多的回忆性文章，首先感到的是作者对康桥的一草一木，都倾注着无比的深情，例如他在描写康河"上下河分界处有一个坝筑，水流急得很，在星光下听水声，听近村晚钟声，听河畔倦牛刍草声，是我康桥经验中最神秘的一种：大自然的优美，宁静，调谐在这星光与波光的默契中不期然的淹入了你的性灵。"又如在描绘康河上靠近克莱亚学院旁边的三环洞桥的超凡脱俗的境界，描写在河上驾舟的少女的优美的风姿，叙述自己在康河岸旁的小径中漫游时的怡然自得……所有这一切，都仿佛充满灵性似地令人神往。尤其是最后写康河春来的景况，更是浓笔艳抹，令人叫绝："伺候着河上的风光，这春来一天有一天的消息。关心石上的苔痕，关心败草里的花鲜，关心这水流的缓急，关心水草的滋长，关心天上的云霞，关心新来的鸟语。怯怜怜的小雪球是探春信的小使。铃兰与香草是欢喜的初声。窈窕的莲馨，玲珑的石水仙，爱热闹的克罗克斯，耐辛苦的蒲公英与雏菊——这时候的春光已是缦烂在人间，更不须殷勤问讯。"这里一连串用了六个"关心"排比的句式，把春天到来的讯息活生生地表现出来，也把作者对康桥的无比关爱、尽情赞美表现得淋漓尽致。

总之，这是一首满怀柔情，用诗一般的语言所谱写的关于康桥的回忆梦幻曲，里面还带着几分思念，几分惆怅，读后不能不令人掩卷叹息，为作者的柔情深深地感动。

（王拿祥）

天目山中笔记

徐志摩

佛于大众中　说我当作佛　闻如是法音　疑悔悉已除
初闻佛所说　心中大惊疑　将非魔作佛　恼乱我心耶

《莲华经·譬喻品》

山中不定是清静。庙宇在参天的大木中间藏着，早晚间有的是风，松有松声，竹有竹韵，鸣的禽，叫的虫子，阁上的大钟，殿上的木鱼，庙身的左边右边都安着接泉水的粗毛竹管，这就是天然的笙箫，时缓时急的参和着天空地上种种的鸣籁。静是不静的；但山中的声响，不论是泥土里的蚯蚓叫或是轿夫们深夜里"唱宝"的异调，自有一种各别处：它来得纯粹，来得清亮，来得透彻，冰水似的沁入你的脾肺；正如你在泉水里洗濯过后觉得清白些，这些山籁，虽则

一样是音响，也分明有洗净的功能。

夜间这些清籁摇着你入梦，早清上你也从这些清籁的怀抱中苏醒。

山居是福，山上有楼住更是修得来的。我们的楼窗开处是一片蓊葱的林海；林海外更有云海！日的光，月的光，星的光：全是你的。从这三尺方的窗户你接受自然的变幻；从这三尺方的窗户你散放你情感的变幻。自在；满足。

今早梦回时睁眼见满帐的霞光。鸟雀们在赞美；我也加入一份。它们的是清越的歌唱，我的是潜深一度的沉默。

钟楼中飞下一声宏钟，空山在音波的磅礴中震荡。这一声钟激起了我的思潮。不，潮字太夸；说思流罢。耶教人说阿门，印度教人说"欧姆""O——m"，与这钟声的嗡嗡，同是从撮口外摄到圆口内包的一个无限的波动：分明是外扩，却又是内潜；一切在它的周缘，却又在它的中心：同时是皮又是核，是轴亦复是廓。这伟大奥妙的"Om"使人感到动，又感到静；从静中见动，又从动中见静。从安住到飞翔，又从飞翔回复安住；从实在境界超入妙空，又从妙空化生实在：——

"闻佛柔软音，深远甚微妙。"

多奇异的力量！多奥妙的启示！包容一切冲突性的现象，扩大霎那间的视域，这单纯的音响，于我是一种智灵的洗净。花开，花落，天外的流星与田畦间的飞萤，上绾云天的青松，下临绝海的巉岩，男女的爱，珠宝的光，火山的溶液：一婴儿在它的摇篮中安眠。

*　　*　　*

这山上的钟声是昼夜不间歇的，平均五分钟时一次。打钟的和尚独自在钟头上住着，据说他已经不间歇的打了十一年钟，他的愿心是打到他不能动弹的那天。钟楼上供着菩萨，打钟人在大钟的一边安着他的"座"，他每晚是坐着安神的，一只手挽着钟棰的一头，从长期的习惯，不叫睡眠耽误他的职司。"这和尚，"我自忖，"一定是有道理的！和尚是没道理的多：方才那知客僧想把七窍蒙充六根，怎么算总多了一个鼻孔或是耳孔；那方丈师的谈吐里不少某督军与某省长的点缀；那管半山亭的和尚更是贪嗔的化身，无端

摔破了两个无辜的茶碗。但这打钟和尚，他一定不是庸流不能不去看看！”他的年岁在五十开外，出家有二十几年，这钟楼，不错，是他管的，这钟是他打的（说着他就过去撞了一下），他每晚，也不错，是坐着安神的，但此外，可怜，我的俗眼竟看不出什么异样。他拂拭着神龛，神坐，拜垫，换上香烛，掇一盂水，洗一把青菜，捻一把米，擦干了手接受香客的布施，又转身去撞一声钟。他脸上看不出修行的清癯，却没有失眠的倦态，倒是满满的不时有笑容的展露；念什么经；不，就念阿弥陀佛，他竟许是不认识字的。“那一带是什么山，叫什么，和尚？”“这里是天目山，”他说。“我知道，我说的是那一带的，”我手点着问。“我不知道，”他回答。

* * *

山上另有一个和尚，他住在更上去昭明太子读书台的旧址，盖着几间屋，供着佛像，也归庙管的，叫作茅棚。但这不比得普渡山上的真茅棚，那看了怕人的，坐着或是偎着修行的和尚没一个不是鹄形鸠面，鬼似的东西。他们不开口的多，你爱布施什么就放在他跟前的篓子或是盘子里，他们怎么也不睁眼，不出声，随你给的是金条或是铁条。人说得更奇了。有的半年没有吃过东西，不曾挪过窝，可还是没有死，就这冥冥的坐着。他们大约离成佛不远了，单看他们的脸色，就比石片泥土不差什么，一样这黑剌剌，死僵僵的。“内中有几个，”香客们说，“已经成了活佛，我们的祖母早三十年来就看见他们这样坐着的！”

但天目山的茅棚以及茅棚里的和尚，却没有那样的浪漫出奇。茅棚是尽够蔽风雨的屋子，修道的也是活鲜鲜的人，虽则他并不因此减却他给我们的趣味。他是一个高身材，黑面目，行动迟缓的中年人；他出家将近十年，三年前坐过禅关，现在这山上茅棚里来修行；他在俗家时是个商人，家中有父母兄弟姊妹，也许还有自身的妻子；他不曾明说他中年出家的缘由，他只说“俗业太重了，还是出家从佛的好”，但从他沉着的语音与持重的神态中可以觉出他不仅是曾经在人事上受过磨折，并且是在思想上能分清黑白的人。他的口，他的眼，都泄漏着他内里强自抑制，魔与佛交斗的痕迹；说他是放过火杀过人的忏悔者，可信；说他是个回头的浪子，也可信。他不比那钟楼上人的不着颜色，不露曲折；他分明是色的世界里逃

来的一个囚犯。三年的禅关，三年的草棚，还不曾压倒，不曾灭净，他肉身的烈火。“俗业太重了，不如出家从佛的好”；这话里岂不颤栗着一往忏悔的深心？我觉着好奇；我怎么能得知他深夜趺坐时意念的究竟？

佛于大众中　说我当作佛　闻如是法音　疑悔悉已除
初闻佛所说　心中大惊疑　将非魔所说　恼乱我心耶

但这也许看太奥了。我们承受西洋人生观洗礼的，容易把做人看太积极，入世的要求太猛烈，太不肯退让，把住这热虎虎的一个身子一个心放进生活的轧床去，不叫他留存半点汁水回去；非到山穷水尽的时候，决不肯认输，退后，收下旗帜；并且即使承认了绝望的表示，他往往直接向生存本体的取决，不来半不阑珊的收回了步子向后退；宁可自杀，甘脆的生命的断绝，不来出家，那是生命的否认。不错，西洋人也有出家做和尚做尼姑的，例如亚佩腊与爱洛绮丝，但在他们是情感方面的转变，原来对人的爱移作对上帝的爱，这知感的自体与它的活动依旧不含糊的在着；在东方人，这出家是求情感的消灭，皈依佛法或道法，目的在自我一切痕迹的解脱。再说，这出家或出世的观念的老家，是印度不是中国，是跟着佛教来的；印度可以会发生这类思想，学者们自有种种哲理上乃至物理上的解释，也尽有趣味的。中国何以能容留这类思想，并且在实际上出家做尼僧的今天不比以前少（我新近一个朋友差一点做了小和尚！）这问题正值得研究，因为这分明不仅仅是个知识乃至意识的浅深问题，也许这情形尽有极有趣味的解释的可能，我见闻浅，不知道我们的学者怎样论法，我愿意领教。

徐志摩在文学方面的成就，首先是诗，其次则是散文。由于徐志摩在气质上是属于理想主义型的，又是主张以感情来解决一切社会问题的，因而在他的散文当中总有着一种理想主义的情调，一种唯美的倾向；加之，他在运用语言方面有一种特有的独到的功力：他能在白话的基础上，加上文言的、甚至方言的成分，又常使用欧化的结构，这样就使他的语言极富个性、极富表现能力，读起来感到流丽轻脆，好比尝着鲜嫩的鸭儿梨似的适口。即以本篇《天月山中笔记》来说，也同样具备着上述的特点。它在表现山中具有各种声响，并不清静时，这么写道：“山中不定是清静。庙宇在参天的大木中间藏着，早晚

间有的是风，松有松声，竹有竹韵，鸣的禽，叫的虫子，阁上的大钟，殿上的木鱼，山身的左边右边都安着接泉水的粗毛竹管，这就是天然的笙箫，时缓时急的参和着天空地上种种的鸣籁。”他把山中原有的各种喧闹，写得何等的有诗意，何等的有美感！使你仿佛感到深山古寺本来就不该清静似的，还是要有这些时缓时急、此起彼伏的各种声响的好！尤其是其中的具有文言文的语汇的应用，如松声、竹韵、鸣禽、鸣籁等等，自然而然地使你进入了如读古诗的意境，联想起古人对松风、竹韵的赞美。然而还不止于此，作者还要进一步阐明这些声响的不同凡响：“但山中的声响，不论是泥土里的蚯蚓叫或是轿夫们深夜里‘唱宝’的异调，自有一种各别处：它来得纯粹，来得清亮，来得透彻，冰水似的沁入你的脾肺；正如你在泉水里洗濯过后觉得清白些，这些山籁，虽则一样是音响，也分明有洗净的功能。”这里作者一连用了三个“来得”来强调这些“山籁”的清纯透彻，可以洗涤人们的尘心和凡念。这种观念分明也是作者唯美主义思想的一种表现，认为世间的一切事物都具有美化人生，净化心灵的功能！

由于本文采用的是一种随笔的体裁，故而在结构上可以自由随便一些：开头便从山中的声响写起，继而又记述了一位撞钟和尚的行状：五十开外年纪，出家已有廿多年，却一直在打钟，平均五分钟就要打一次，连夜间也不休息，但他却没有失眠的倦态，而且还不时有笑容的展露，完全是一副乐天知命的样子。但紧接着又叙述了一位茅棚里的和尚，“却没有那样的浪漫出奇”了：这是一个高身材，黑面目，行动迟缓的中年人，出家已有十年，还坐过三年禅关，问他出家的缘由，只说是“俗业太重了，还是出家从佛的好”，但“他的口，他的眼，都泄漏着他强自抑制，魔与佛交斗的痕迹”，“他分明是色的世界里逃出来的一个囚犯”，“他的话语里岂不颤栗着一个忏悔的深心？”作者最后以一种悠然的笔调，闲闲地从这两位和尚的经历对比，自然而然地把话题引到本文的主题，出世与入世这个颇具哲理意味的大题目上来，并以中国与西洋人的人生观的不同来说明这两种观念的根源所在。指出西洋人“把做人看得太积极，入世的要求太猛烈，太不肯退让，把住这热虎虎的一个身子一个心放进生活的轧床去”，即使到了山穷水尽的时候，宁可自杀，甘脆的生命的断绝，也不出家。他们当中也有做修士修女的，但他们并不是出世，只是把他们对生活对人类的热烈感情转向上帝；而在我们东方，出家则是情感的消灭，是一切自我痕迹的解脱。但今天我们中国何以出家做僧尼的为数不少呢？“这问题正值得研究，因为这分明不仅仅是个知识乃至意识的浅深问题”，暗示着当时的政治腐败和社会黑暗，逼迫得不少人不得不走上出家的道路。

总之，本文虽然名义上只是一篇有关天目山的随笔，但却包含着涉及到出家出世等深层次的哲学寓意，也间接地暗示着当时军阀统治的黑暗，同时由于作者优美的笔调，极富个性和感染力的语言，将天目山的天籁描绘得颇

高诗意，令人神往，因而使得本文成为一篇优秀的散文。　　（王聿祥）

钓台的春昼　　郁达夫

因为近在咫尺，以为什么时候要去就可以去，我们对于本乡本土的名区胜景，反而往往没有机会去玩，或不容易下一个决心去玩的。正唯其是如此，我对于富春江上的严陵，二十年来，心里虽每在记着，但脚却没有向这一方面走过。一九三一，岁在辛未，暮春三月，春服未成，而中央党帝，似乎又想玩一个秦始皇所玩过的把戏了，我接到了警告，就仓皇离去了寓居。先在江浙附近的穷乡里，游息了几天，偶而看见了一家扫墓的行舟，乡愁一动，就定下了归计。绕了一个大弯，赶到故乡，却正好还在清明寒食的节前。和家人等去上了几处坟，与许久不曾见过面的亲戚朋友，来往热闹了几天，一种乡居的倦怠，忽而袭上心来了，于是乎我就决心上钓台访一访严子陵的幽居。

钓台去桐庐县城二十余里，桐庐去富阳县治九十里不足，自富阳溯江而上，坐小火轮三小时可达桐庐，再上则须坐帆船了。

我去的那一天，记得是阴晴欲雨的养花天，并且系坐晚班轮去的，船到桐庐，已经是灯火微明的黄昏时候了，不得已就只得在码头近边的一家旅馆的楼上借了一宵宿。

桐庐县城，大约有三里路长，三千多烟灶，一二万居民，地在富春江西北岸，从前是皖浙交通的要道，现在杭江铁路一开，似乎没有一二十年前的繁华热闹了。尤其要使旅客感到萧条的，却是桐君山脚下的那一队花船的失去了踪影。说起桐君山，却是桐庐县的一个接近城市的灵山胜地，山虽不高，但因有仙，自然是灵了。以形势来论，这桐君山，也的确是可以产生出许多口音生硬，别具风韵的桐严嫂来的生龙活脉。地处在桐溪东岸，正当桐溪和富春江合流之所，依依一水，西岸便瞰视着桐庐县市的人家烟树。南面对江，便是十里长洲；唐诗人方干的故居，就在这十里桐洲九里花的花田深处。向西越过桐庐县城，更遥遥对着一排高低不定的青峦，这就是富春山的山子山孙了。东北面山下，是一片桑麻沃地，有一条长蛇似的官道，隐而复现，出没盘曲在桃花杨柳洋槐榆树的

中间，绕过一支小岭，便是富阳县的境界，大约去程明道的墓地程坟，总也不过一二十里地的间隔。我的去拜谒桐君，瞻仰道观，就在那一天到桐庐的晚上，是淡云微月，正在作雨的时候。

鱼梁渡头，因为夜渡无人，渡船停在东岸的桐君山下。我从旅馆踱了出来，先在离轮埠不远的渡口停立了几分钟。后来向一位来渡口洗夜饭米的年轻少妇，弓身请问了一回，才得到了渡江的秘诀。她说："你只须高喊两三声，船自会来的。"先谢了她教我的好意，然后以两手围成了播音的喇叭，"喂，喂，渡船请摇过来！"地纵声一喊，果然在半江的黑影当中，船身摇动了。渐摇渐近，五分钟后，我在渡口，却终于听出了咿呀柔橹的声音。时间似乎已经入了酉时的下刻，小市里的群动，这时候都已经静息，自从渡口的那位少妇，在微茫的夜色里，藏去了她那张白团团的面影之后，我独立在江边，不知不觉心里头却兀自感到了一种他乡日暮的悲哀。渡船到岸，船头上起了几声微微的水浪清音，又铜东的一响，我早已跳上了船，渡船也已经掉过头来了。坐在黑影沉沉的舱里，我起先只在静听着柔橹划水的声音，然后却在黑影里看出了一星船家在吸着的长烟管头上的烟火，最后因为被沉默压迫不过，我只好开口说话了："船家！你这样的渡我过去，该给你几个船钱？"我问。"随你先生把几个就是。"船家的说话冗慢幽长，似乎已经带着些睡意了，我就向袋里摸出了两角钱来。"这两角钱，就算是我的渡船钱，请你候我一会，上山去烧一次夜香，我是依旧要渡过江来的。"船家的回答，只是恩恩乌乌，幽幽同牛叫似的一种鼻音，然而从继这鼻音而起的两三声轻快的咳声听来，他却似已经在感到满足了，因为我也知道，乡间的义渡，船钱最多也不过是两三枚铜子而已。

到了桐君山下，在山影和树影交掩着的崎岖道上，我上岸走不上几步，就被一块乱石绊倒，滑跌了一次。船家似乎也动了恻隐之心了，一句话也不发，跑将上来，他却突然交给了我一盒火柴。我于感谢了一番他的盛意之后，重整步伐，再摸上山去，先是必须点一枝火柴走三五步路的，但到得半山，路既就了规律，而微云堆里的半规月色，也朦胧地现出一痕银线来了，所以手里还存着的半盒火柴，就被我藏入了袋里。路是从山的西北，盘曲而上，渐走渐高，半山一到，天也开朗了一点。桐庐县市上的灯火，也星星可数了。

更纵目向江心望去，富春江西岸的船上和桐溪合流口停泊着的船尾船头，也看得出一点一点的火来。走过半山，桐君观里的晚祷钟鼓，似乎还没有息尽，耳朵里仿佛听见了几丝木鱼钲钹的残声。走上山顶，先在半途遇着了一道道观外围的女墙，这女墙的栅门，却已经掩上了。在栅门外徘徊了一刻，觉得已经到了此门而不进去，终于是不能满足我这一次暗夜冒险的好奇怪僻的。所以细想了几次，还是决心进去，非进去不可，轻轻用手往里面一推，栅门却呀的一声，早已退向了后方开开了，这门原来是虚掩在那里的。进了栅门，踏着为淡月所映照的石砌平路，向东向南的前走了五六十步，居然走到了道观的大门之外，这两扇朱红漆的大门，不消说是紧闭在那里的。到了此地，我却不想再破门进去了，因为这大门是朝南向着大江开的，门外头是一条一丈来宽的石砌步道，步道的一旁是道观的墙，一旁便是山坡，靠山坡的一面，并且还有一道二尺来高的石墙筑在那里，大约是代替栏杆，防人倾跌下山去的用意，石墙之上，铺的是二三尺宽的青石，在这似石栏又似石凳的墙上，尽可以坐卧游息，饱看桐江和对岸的风景，就是在这里坐它一晚，也很可以，我又何必去打开门来，惊起那些老道的恶梦呢！

空旷的天空里，流涨着的只是些灰白的云，云层缺处，原也看得出半角的天，和一点两点的星，但看起来最饶风趣的，却仍是欲藏还露，将见仍无的那半规月影。这时候江面上似乎起了风，云脚的迁移，更来得迅速了，而低头向江心一看，几多散乱着的船里的灯光，也忽明忽灭地变换了一变换位置。

这道观大门外的景色，真神奇极了。我当十几年前，在放浪的游程里，曾向瓜洲京口一带，消磨过不少的时日。那时觉得果然名不虚传的，确是甘露寺外的江山，而现在到了桐庐，昏夜上这桐君山来一看，又觉得这江山之秀而且静，风景的整而不散，却非那天下第一江山的北固山所可与比拟的了。真也难怪得严子陵，难怪得戴征士，倘使我若能在这样的地方结屋读书，以养天年，那还要什么的高官厚禄，还要什么的浮名虚誉哩？一个人在这桐君观前的石凳上，看看山，看看水，看看城中的灯火和天上的星云，更做做浩无边际的无聊的幻梦，我竟忘记了时刻，忘记了自身，直等到隔江的击柝声传来，向西一看，忽而觉得城中的灯影微茫地减了，才

跑也似地走下了山来，渡江奔回了客舍。

第二日清晨，觉得昨天在桐君观前做过的残梦正还没有续完的时候，窗外面忽而传来了一阵吹角的声音。好梦虽被打破，但因这同吹筚篥似的商音哀咽，却很含着些荒凉的古意，并且晓风残月，杨柳岸边，也正好候船待发，上严陵去；所以心里虽怀着了些儿怨恨，但脸上却只现出了一痕微笑，起来梳洗更衣，叫茶房去雇船去。雇好了一只双桨的渔舟，买就了些酒菜鱼米，就在旅馆前面的码头上上了船，轻轻向江心摇出去的时候，东方的云幕中间，已现出了几丝红晕，有八点多钟了。舟师急得利害，只在埋怨旅馆的茶房，为什么昨晚上不预先告诉，好早一点出发。因为此去就是七里滩头，无风七里，有风七十里，上钓台去玩一趟回来，路程虽则有限，但这几日风雨无常，说不定要走夜路，才回来得了的。

过了桐庐，江心狭窄，浅滩果然多起来了。路上遇着的来往的行舟，数目也是很少，因为早晨吹的角，就是往建德去的快班船的信号，快班船一开，来往于两岸之间的船就不十分多了。两岸全是青青的山，中间是一条清浅的水，有时候过一个沙洲，洲上的桃花菜花，还有许多不晓得名字的白色的花，正在喧闹着春暮，吸引着蜂蝶。我在船头上一口一口的喝着严东关的药酒，指东话西地问着船家，这是什么山，那是什么港，惊叹了半天，称颂了半天，人也觉得倦了，不晓得什么时候，身子却走上了一家水边的酒楼，在和数年不见的几位已经做了党官的朋友高谈阔论。谈论之余，还背诵了一首两三年前曾在同一的情形之下做成的歪诗：

不是尊前爱惜身，
佯狂难免假成真，
曾因酒醉鞭名马，
生怕情多累美人。
劫数东南天作孽，
鸡鸣风雨海扬尘，
悲歌痛哭终何补，
义士纷纷说帝秦。

直到盛筵将散，我酒也不想再喝了，和几位朋友闹得心里各自

难堪，连对旁边坐着的两位陪酒的名花都不愿意开口。正在这上下不得的苦闷关头，船家却大声的叫了起来说：

“先生，罗芷过了，钓台就在前面，你醒醒罢，好上山去烧饭吃去。”

擦擦眼睛，整了一整衣服，抬起头来一看，四面的水光山色又忽而变了样子了。清清的一条浅水，比前又窄了几分，四围的山包得格外的紧了，仿佛是前无去路的样子。并且山容峻削，看去觉得格外的瘦格外的高。向天上地下四围看看，只寂寂的看不见一个人类。双桨的摇响，到此似乎也不敢放肆了，钩的一声过后，要好半天才来一个幽幽的回响，静，静，静，身边水上，山下岩头，只沉浸着太古的静，死灭的静，山峡里连飞鸟的影子也看不见半只。前面的所谓钓台山上，只看得见两大个石垒，一间歪斜的亭子，许多纵横芜杂的草木。山腰里的那座祠堂，也只露着些废垣残瓦，屋上面连炊烟都没有一丝半缕，像是好久好久没有人住了的样子。并且天气又来得阴森，早晨曾经露一露脸过的太阳，这时候早已深藏在云堆里了，余下来的只是时有时无从侧面吹来的阴飕飕的半箭儿山风。船靠了山脚，跟着前面背着酒菜鱼米的船夫走上严先生祠堂的时候，我心里真有点害怕，怕在这荒山里要遇见一个干枯苍老得同丝瓜筋似的严先生的鬼魂。

在祠堂西院的客厅里坐定，和严先生的不知第几代的裔孙谈了几句关于年岁水旱的话后，我的心跳也渐渐的镇静下去了，嘱托了他以煮饭烧菜的杂务，我和船家就从断碑乱石中间爬上了钓台。

东西两石垒，高各有二三百尺，离江面约两里来远，东西台相去只有一二百步，但其间却夹着一条深谷。立在东台，可以看得出罗芷的人家，回头展望来路，风景似乎散漫一点，而一上谢氏的西台，向西望去，则幽谷里的清景，却绝对的不像是在人间了。我虽则没有到过瑞士，但到了西台，朝西一看，立时就想起了曾在照片上看见过的威廉退儿的祠堂。这四山的幽静，这江水的青蓝，简直同在画片上的珂罗版色彩，一色也没有两样，所不同的就是在这儿的变化更多一点，周围的环境更芜杂不整齐一点而已，但这却是好处，这正是足以代表东方民族性的颓废荒凉的美。

从钓台下来，回到严先生的祠堂——记得这是洪杨以后严州

知府戴槃亶建的祠堂——西院里饱啖了一顿酒肉，我觉得有点酩酊微醉了。手拿着以火柴柄制成的牙签，走到东面供着严先生神像的龛前，向四面的破壁上一看，翠墨淋漓，题在那里的，竟多是些俗而不雅的过路高官的手笔。最后到了南面的一块白墙头上，在离屋檐不远的一角高处，却看到了我们的一位新近去世的同乡夏灵峰先生的四句似邵尧夫而又略带感慨的诗句。夏灵峰先生虽则只知崇古，不善处今，但是五十年来，像他那样的顽固自尊的亡清遗老，也的确是没有第二个人。比较起现在的那些官迷的南满尚书和东洋宦婢来，他的经术言行，姑且不必去论它，就是以骨头来称称，我想也要比什么罗三郎郑太郎辈，重到好几百倍。慕贤的心一动，熏人臭技自然是难熬了，堆起了几张桌椅，借得了一枝破笔，我也向高墙上在夏灵峰先生的脚后放上了一个陈屁，就是在船舱的梦里，也曾微吟过的那一首歪诗。

从墙头上跳将下来，又向龛前天井去走了一圈，觉得酒后的干喉，有点渴痒了，所以就又走回到了西院，静坐着喝了两碗清茶。在这四大无声，只听见我自己的啾啾喝水的舌音冲击到那座破院的败壁上去的寂静中间，同惊雷似地一响，院后的竹园里却忽而飞出了一声闲长而又有节奏似的鸡啼的声来。同时在门外面歇着的船家，也走进了院门，高声的对我说：

“先生，我们回去罢，已经是吃点心的时候了，你不听见那只鸡在后山啼么？我们回去罢！”

1932 年 8 月在上海写

这是郁达夫的一篇散文名作，表面上该文是记叙他于 1931 年暮春游览富春江上严子陵钓台的经过，实质上是借此发泄他对当时国民党反动统治的不满。当时郁达夫的心情很不好，一直处于悲愤之中，这是因为他个人几年来遭遇到一连串的不如意事件：先是 1927 年 8 月，因人事纠纷无法解决，他终于退出了曾参与肖创的创造社；1930 年 1 月，由于他发起组织自由运动大同盟，被国民党浙江省党部呈请国民党中央以“堕落文人”的名义被通缉，以致被迫居家数月，未敢外出；1930 年 11 月，又因他曾致函左联负责人，表示今后不能经常参加“左联”的会议和活动，被 11 月 16 日举行的“左联”第四次全体大会，以“肃清一切投机和反动分子”的名义，当场被表决开除出“左联”；到了 1931 年春天，更因为他曾积极奔走营救于 1 月 17 日被国民党反动当局逮

捕的左联五烈士李求实、柔石、胡也频、冯铿与殷夫，受到国民党当局的威胁，不得不离沪去杭州、富阳等地去避难，这就是本文开头所说的："一九三一，岁在辛未，暮春三月，春服未成，而中央党帝，似乎又想玩一个秦始皇所玩过的把戏了，我接到了警告，就仓皇离去了寓居。"在作者回到故乡后，就自然想起了汉代大儒严子陵来，于是决心去钓台寻访严子陵的遗迹。之所以要寻访严子陵的钓台而不到别处去游山玩水，这和郁达夫当时憎恨社会投机、逢迎拍马，向往高风亮节人物的心理是相联系的，是想借凭吊古人来消除心中的块垒。

正是由于有着这样个人遭遇的背景，笼罩着本文的始终是一种悲愤而又无奈的复杂情绪。这种情绪往往在触及有关景物时就会自然地流露出来，例如在鱼梁渡头，"时间似乎已经入了酉时的下刻，小市里的群动，这时候都已经静息，自从渡口的那位少妇，在微茫的夜色里，藏去了她那张白团团的面影之后，我独立在江边，不知不觉心里头却几自感到了一种他乡日暮的悲哀"。这种"他乡日暮"的情怀，正是作者当时悲凉心境的写照。又如在叙述桐君山上桐君观前的秀美风景时，作者不禁感慨道："真也难怪得严子陵，难怪得戴征士，倘使我若能在这样的地方结屋读书，以养天年，那还要什么的高官厚禄，还要什么的浮名虚誉哩？"其实，这时的郁达夫才三十六岁，正是所谓风华正茂的壮年，竟然发出了"结屋读书，以养天年"的感叹，可见其胸中的郁闷是何等的深沉了。这种情绪，在到达严子陵祠堂，见到壁上题有许多过路高官的俗而不雅的诗句以后，可以说是达到了高潮，竟然面对着满清遗老，只知崇古、不当处今的乡贤夏灵峰先生的遗墨，称赞起他的风骨来了："比较起现在的那些官迷的南满尚书和东洋宦婢来，他的经术言行，姑且不必去论它，就是以骨头来称称，我想也要比什么罗三郎郑太郎辈，重到好几百倍。"这种激愤的心情，对"九·一八"事变后投敌附逆的无耻文人，如罗三郎(罗振玉)郑太郎(郑孝胥)等人的抨击，简直到了如见其人如闻其声的地步了。至此他还意犹未尽，为了进一步发泄他的不满，他"堆起了几张桌椅，借得了一枝破笔"，于是在"高墙上在夏灵峰先生的脚后放上了一个陈屁，就是在船舱的梦里，也曾微吟过的那一首歪诗"。

这首七律是本文的点睛之作，也是作者对当时现状不满的集中表现，同时也是一首留传至今的脍炙人口的名作。

这首诗原作于1931年1月25日，本来的题目较长，是《旧友二三，相逢海上，席间偶谈时事，嗒然若失，为之衔杯不饮者久之。或问昔年走马章台，痛饮狂歌意气今安在耶，因而有作》，单从这个题目就可以看出作者对国民党反动统治所造成的现状的不满了。从诗的内容来看，可以说是悲愤之情，溢于言表。诗的前四句，主要是写拒绝友人的邀请为官和个人的遭遇，尤其是颔联"曾因酒醉鞭名马，生怕情多累美人"，因为涉及与王映霞的新婚，作者踌

踌满志，曾经手书此联赠人，因而广为流传。至于诗的后四句，则是对时事对人事，都有非常明白的指责："劫数东南天作孽，鸡鸣风雨海扬尘"，指的是蒋介石在东南上海发动了"四·一二"政变，攫取了政权，而以共产党为首的革命志士仍在不懈地与之斗争；最后两句则是无比的沉痛与悲愤，"悲歌痛哭终何补，义士纷纷说帝秦"，说的是面对丑恶的现实，忧国忧民之士徒然悲歌痛哭，于事义无补，而当年那些所谓的"义士"，现在则纷纷向反动统治者献计献策，卖身投靠，以求得一官半职。这真是欲哭无泪的沉痛！ （王 孙）

故都的秋

郁达夫

秋天，无论在什么地方的秋天，总是好的；可是啊，北国的秋，却特别地来得清，来得静，来得悲凉。我的不远千里，要从杭州赶上青岛，更要从青岛赶上北平来的理由，也不过想饱尝一尝这"秋"，这故都的秋味。

江南，秋当然也是有的；但草木凋得慢，空气来得润，天的颜色显得淡，并且又时常多雨而少风；一个人夹在苏州上海杭州，或厦门香港广州的市民中间，浑浑沌沌地过去，只能感到一点点清凉，秋的味，秋的色，秋的意境与姿态，总看不饱，尝不透，赏玩不到十足。秋并不是名花，也并不是美酒，那一种半开，半醉的状态，在领略秋的过程上，是不合式的。

不逢北国之秋，已将近十余年了。在南方每年到了秋天，总要想起陶然亭的芦花，钓鱼台的柳影，西山的虫唱，玉泉的夜月，潭柘寺的钟声。在北平即使不出门去罢，就是在皇城人海之中，租人家一椽破屋来住着，早晨起来，泡一碗浓茶，向院子一坐，你也能看得到很高很高的碧绿的天色，听得到青天下驯鸽的飞声。从槐树叶底，朝东细数着一丝一丝漏下来的日光，或在破壁腰中，静对着像喇叭似的牵牛花（朝荣）的蓝朵，自然而然地也能够感觉到十分的秋意。说到了牵牛花，我以为以蓝色或白色者为佳，紫黑色次之，淡红者最下。最好，还要在牵牛花底，教长着几根疏疏落落的尖细且长的秋草，使作陪衬。

北国的槐树，也是一种能使人联想起秋来的点缀。像花而又不是花的那一种落蕊，早晨起来，会铺得满地。脚踏上去，声音也没有，气味也没有，只能感出一点点极微细极柔软的触觉。扫街的

在树影下一阵扫后，灰土上留下来的一条条扫帚的丝纹，看起来既觉得细腻，又觉得清闲，潜意识下并且还觉得有点儿落寞，古人所说的梧桐一叶而天下知秋的遥想，大约也就在这些深沉的地方。

秋蝉的衰弱的残声，更是北国的特产；因为北平处处全长着树，屋子又低，所以无论在什么地方，都听得见它们的啼鸣。在南方是非要上郊外或山上去才听得到的。这秋蝉的嘶叫，在北平可和蟋蟀耗子一样，简直像是家家户户都养在家里的家虫。

还有秋雨哩，北方的秋雨，也似乎比南方的下得奇，下得有味，下得更像样。

在灰沉沉的天底下，忽而来一阵凉风，便息列索落地下起雨来了。一层雨过，云渐渐地卷向了西去，天又青了，太阳又露出脸来了；着着很厚的青布单衣或夹袄的都市闲人，咬着烟管，在雨后的斜桥影里，上桥头树底去一立，遇见熟人，便会用了缓慢悠闲的声调，微叹着互答着的说：

"唉，天可真凉了——"(这个字念得很高，拖得很长。)

"可不是么？一层秋雨一层凉啦！"

北方人念阵字，总老像是层字，平平仄仄起来，这念错的歧韵，倒来得正好。

北方的果树，到秋来，也是一种奇景。第一是枣子树；屋角，墙头，茅房边上，灶房门口，它都会一株株的长大起来。像橄榄又像鸽蛋似的这枣子颗儿，在小椭圆形的细叶中间，显出淡绿微黄的颜色的时候，正是秋的全盛时期；等枣树叶落，枣子红完，西北风就要起来了，北方便是尘沙灰土的世界，只有这枣子，柿子，葡萄，成熟到八九分的七八月之交，是北国的清秋的佳日，是一年之中最好也没有的 Golden Days。

有些批评家说，中国的文人学士，尤其是诗人，都带着很浓厚的颓废色彩，所以中国的诗文里，颂赞秋的文字特别的多。但外国的诗人，又何尝不然？我虽则外国诗文念得不多，也不想开出账来，做一篇秋的诗歌散文钞，但你若去一翻英德法意等诗人的集子，或各国的诗文的 Anthology 来，总能够看到许多关于秋的歌颂与悲啼。各著名的大诗人的长篇田园诗或四季诗里，也总以关于秋的部分，写得最出色而最有味。足见有感觉的动物，有情趣的人

类，对于秋，总是一样的能特别引起深沉，幽远，严厉，萧索的感触来的。不单是诗人，就是被关闭在牢狱里的囚犯，到了秋天，我想也一定会感到一种不能自已的深情；秋之于人，何尝有国别，更何尝有人种阶级的区别呢？不过在中国，文字里有一个"秋士"的成语，读本里又有着很普遍的欧阳子的《秋声》与苏东坡的《赤壁赋》等，就觉得中国的文人，与秋的关系特别深了。可是这秋的深味，尤其是中国的秋的深味，非要在北方，才感觉得到底。

南国之秋，当然是也有它的特异的地方的，譬如廿四桥的明月，钱塘江的秋潮，普陀山的凉雾，荔枝湾的残荷等等，可是色彩不浓，回味不永。比起北国的秋来，正像是黄酒之与白干，稀饭之与馍馍，鲈鱼之与大蟹，黄犬之与骆驼。

秋天，这北国的秋天，若留得住的话，我愿意把寿命的三分之二折去，换得一个三分之一的零头。

1934 年 8 月，在北平

以秋为题目来写的文章，古往今来，多得是不可胜数，真可算得上车载斗量，但是能以短短二千来字把秋的意境写得这样引人入胜，把秋的情调写得如此入木三分，并且还能写出鲜明的时代特征与浓郁的地方色彩，令人感到回味无穷、引起人们无限的遐想的，只怕并不多见，而郁达夫的这篇《故都的秋》就是这为数不多的文章中的佼佼者。

首先，作者就提出什么是秋的况味。本来秋就是个抽象的东西，很难给它下个什么定义，有时候它又是只可以意会而很难言传的东西，于是作者就从秋在南北两方的比较来着手加以阐述。他认为，在南方的苏州、上海、杭州，以及更南一点的厦门、香港、广州，秋的到来，只能使人感到一点点清凉，而真正秋的味，秋的色，秋的意境与姿态，总看不饱，尝不透，赏玩不到十足，而只有北国的秋，它来得清，来得静，还有点儿悲凉，才能使人充分领略秋的况味，正因为这个原因，作者才匆匆从青岛赶来北平，其目的就是要饱尝一下这故都的秋味。

这故都的秋味，表现在哪里？作者除了列举了陶然亭的芦花、钓鱼台的柳影、西山的虫唱、玉泉的夜月和潭柘寺的钟声这些景物之外，还举了个小小的例子：清晨起来，在院中一坐，泡一碗浓茶，你能看见很高很高的碧绿的天色，听得到青天下驯鸽的飞声，还能从槐树叶底下一丝一丝漏下来的日光里，从生长在破壁腰中的像喇叭似的牵牛花的蓝色的花朵里，自然而然地感觉到十分的秋意。

接着作者又提到了槐树，这本是北方最常见的树木。从它那落下的似花非花的落蕊上，当人们踩着它的时候，既没有声音，也没有气味，但却感觉到浓浓的秋意，而且还能从扫地者所遗留下的丝纹里，感觉到一种秋的细腻、秋的清闲，还有点儿落寞，领略到古人所说的桐叶一落，天下知秋的韵味。

然后作者又举出了秋蝉的残声，在北平是几乎到处可以听到的，不比南方是非要上郊外或者山上才能听到的，这也是北国的秋韵之一。接着作者特别谈到了北国的秋雨，这也是比南方下得奇，下得有味的。灰沉沉的天底下，忽而来一阵凉风，马上便息列索落地下起雨来了。但这雨来得快，去得也快。一会儿，云便渐渐地向西卷去，天又青了，太阳又露出脸来了，而这时穿着夹袄的闲人，咬着烟管，在雨后的斜桥影里，上桥头树底一立，遇见熟人，便会用一种缓慢悠闲的声调，微叹地说道："唉，大可真凉了。"而对方也用同一声调答道："可不是么，一层秋雨一层凉啦。"这里，北方人特有的往往把"阵"字念成"层"字的歧音，则更是平添几分北国的秋趣，令人感到回味无穷。

最后作者说到了北方的果树，认为这也是北国的奇景。首先提到的是枣树，这是北方最普遍的树木，屋角、墙头、茅房边上、灶房门口几乎都有它的身影，当它的像橄榄似的果实，在椭圆形的细叶中间显出淡绿微黄的时候，正是秋的全盛时期。其次如柿子、葡萄，当它们成熟到八九分时，正是北国清秋的佳日，会使人有无穷的有关秋的遐想。

作者在结尾处，则特别强调秋对人感情作用，并不因国别和阶级的区别而异。可能因为中国文人中有欧阳修的《秋声赋》和苏东坡的《赤壁赋》，而认为中国文人与秋的关系特别的深，但这秋的深味，作者又再次强调，非要在北方，才能感觉到底。最后，作者甚至表示愿意以折去寿命的三分之二，来留住这北国的秋天。

作者在本文中，正是选取了若干既有时代特征，又合地方色彩的景物，如陶然亭的芦花、钓鱼台的柳影、以及牵牛花、槐树落叶、秋雨后闲人的对话等等，闲闲写来，极富情趣，把故都的秋的意境表现得淋漓尽致，使人浮想联翩，享受到无限的秋的乐趣。　　（王　孙）

水样的春愁

郁达夫

——自传之四

洋学堂里的特殊科目之一，自然是伊利哇拉的英文。现在回想起来，虽不免有点觉得好笑，但在当时，杂在各年长的同学当中，和他们一样地曲着背，耸着肩，摇摆着身体，用了读《古文辞类纂》的腔调，高声朗诵着皮衣啤，皮哀排的精神，却真是一点儿含糊苟

且之处都没有的。初学会写字母之后，大家所急于想一试的，是自己的名字的外国写法；于是教英文的先生，在课余之暇就又多了一门专为学生拼英文名字的工作。有几位想走捷径的同学，并且还去问过先生，外国百家姓和外国三字经有没有得买的？先生笑着回答说，外国百家姓和三字经，就只有你们在读的那一本泼剌玛的时候，同学们于失望之余，反更是皮哀排，皮衣啤地叫得起劲。当然是不用说的，学英文还没有到一个礼拜，几本当教科书用的《十三经注疏》，《御批通鉴辑览》的黄封面上，大家都各自用墨水笔题上了英文拼的歪斜的名字。又进一步，便是用了异样的发音，操英文说着"你是一只狗"，"我是你的父亲"之类的话，大家互讨便宜的混战；而实际上，有几位乡下的同学，却已经真的是两三个小孩子的父亲了。

因为一班之中，我的年龄算最小，所以自修室里，当监课的先生走后，另外的同学们在密语着哄笑着的关于男女的问题，我简直一点儿也感不到兴趣。从性知识发育落后的一点上说，我确不得不承认自己是一个最低能的人。又因自小就习于孤独，困于家境的结果，怕羞的心，畏缩的性，更使我的胆量，变得异常的小。在课堂上，坐在我左边的一位同学，年纪只比我大了一岁，他家里有几位相貌长得和他一样美的姊妹，并且住得也和学堂很近很近。因此，在校里，他就是被同学们苦缠得最厉害的一个；而礼拜天或假日，他的家里，就成了同学们的聚集的地方。当课余之暇，或放假期里，他原也恳切地邀过我几次，邀我上他家里去玩去；但形秽之感，终于把我的向往之心压住，曾有好几次想决心跟了他上他家去，可是到了他们的门口，却又同罪犯似的逃了。他以他的美貌，以他的财富和姊妹，不但在学堂里博得了绝大的声势，就是在我们那小小的县城里，也赢得了一般的好誉。而尤其使我羡慕的，是他的那一种对同我们是同年辈的异性们的周旋才略，当时我们县城里的几位相貌比较艳丽一点的女性，个个是和他要好的，但他也实在真胆大，真会取巧。

当时同我们是同年辈的女性，装饰入时，态度豁达，为大家所称道的，有三个。一个是一位在上海开店，富甲一邑的商人赵某的侄女：她住得和我最近。还有两个，也是比较富有的中产人家的女儿，在交通不便的当时，已经各跟了她们家里的亲戚，到杭州上海

等地方去跑跑了；她们俩，却都是我那位同学的邻居。这三个女性的门前，当傍晚的时候，或月明的中夜，老有一个一个的黑影在徘徊；这些黑影的当中，有不少却是我们的同学。因为每到礼拜一的早晨，没有上课之先，我老听见有同学们在操场上笑说在一道，并且时时还高声地用着英文作了隐语，如"我看见她了！""我听见她在读书"之类。而无论在什么地方于什么时候的凡关于这一类的谈话的中心人物，总是课堂上坐在我的右边，年龄只比我大一岁的那一位天之骄子。

赵家的那位少女，皮色实在细白不过，脸形是瓜子脸；更因为她家里有了几个钱，而又时常上上海她叔父那里去走动的缘故，衣服式样的新异，自然可以不必说，就是做衣服的材料之类，也都是当时未开通的我们所不曾见过的。她们家里，只有一位寡母和一个年轻的女仆，而住的房子却很大很大。门前是一排柳树，柳树下还杂种着些鲜花；对面的一带红墙，是学宫的泮水围墙，泮池上的大树，枝叶垂到了墙外，红绿便映成着一色。当浓春将过，首夏初来的春三四月，脚踏着日光下石砌路上的树影，手捉着扑面飞舞的杨花，到这一条路上去走走，就是没有什么另外的奢望，也很有点像梦里的游行，更何况楼头窗里，时常会有那一张少女的粉脸出来向你抛一眼两眼的低眉斜视呢！

此外的两个女性，相貌更是完整，衣饰也尽够美丽，并且因为她俩的住址接近，出来总在一道，平时在家，也老在一处，所以胆子也大，认识的人也多。她们在二十余年前的当时，已经是开放得很，有点像现代的自由女子了，因而上她们家里去鬼混，或到她们门前去守望的青年，数目特别的多，种类也自然要杂。

我虽则胆量很小，性知识完全没有，并且也有点过分的矜持，以为成日地和女孩子们混在一道，是读书人的大耻，是没出息的行为；但到底还是一个亚当的后裔，喉头的苹果，怎么也吐它不出咽它不下，同北方厚雪地下的细草萌芽一样，到得冬来，自然也难免得有些望春之意；老实说将出来，我偶尔在路上遇见她们中间的无论哪一个，或凑巧在她们门前走过一次的时候，心里也着实有点儿难受。

住在我那同学邻近的两位，因为距离的关系，更因为她们的处

世知识比我长进，人生经验比我老成得多，和我那位同学当然是早已有过纠葛，就是和许多不是学生的青年男子，也各已有了种种的风说，对于我虽像是一种含有毒汁的妖艳的花，诱惑性或许格外的强烈，但明知我自己决不是她们的对手，平时不过于遇见的时候有点难以为情的样子，此外倒也没有什么了不得的思慕，可是那一位赵家的少女，却整整地恼乱了我两年的童心。

我和她的住处比较得近，故而三日两头，总有着见面的机会。见面的时候，她或许是无心，只同对于其他的同年辈的男孩子打招呼一样，对我微笑一个，点一点头，但在我却感得同犯了大罪被人发觉了的样子，和她见面一次，马上要变得头昏耳热，胸腔里的一颗心突突地总有半个钟头好跳。因此，我上学去或下课回来，以及平时在家或出外去的时候，总无时无刻不在留心，想避去和她的相见。但遇到了她，等她走过去后，或用功用得很疲乏把眼睛从书本子举起的一瞬间，心里又老在盼望，盼望着她再来一次，再上我的眼面前来立着对我微笑一脸。

有时候从家中进出的人的口里传来，听说"她和她母亲又上上海去了，不知要什么时候回来？"我心里会同时感到一种像释重负又像失去了什么似的忧虑，生怕她从此一去，将永久地不回来了。

同芭蕉叶似地重重包裹着的我这一颗无邪的心，不知在什么地方，透露了消息，终于被课堂上坐在我左边的那位同学看穿了。一个礼拜六的下午，落课之后，他轻轻地拉着了我的手对我说："今天下午，赵家的那个小丫头，要上倩儿家去，你愿不愿意和我同去一道玩儿？"这里所说的倩儿，就是那两位他邻居的女孩子之中的一个的名字。我听了他的这一句密语，立时就涨红了脸，喘急了气，嗫嚅着说不出一句话来回答他，尽在拼命的摇头，表示我不愿意去，同时眼睛里也水汪汪地想哭出来的样子；而他却似乎已经看破了我的隐衷，得着了我的同意似地用强力把我拖出了校门。

到了倩儿她们的门口，当然又是一番争执，但经他大声的一喊，门里的三个女孩，却同时笑着跑出来了；已经到了她们的面前，我也没有什么别的办法了，自然只好俯着首，红着脸，同被绑赴刑场的死刑囚似地跟她们到了室内。经我那位同学带了滑稽的声调将如何把我拖来的情节说了一遍之后，她们接着就是一阵大笑。

我心里有点气起来了，以为她们和他在侮辱我，所以于羞愧之上，又加了一层怒意。但是奇怪得很，两只脚却软落来了，心里虽在想一溜跑走，而腿神经终于不听命令。跟她们再到客房里去坐下，看他们四人捏起了骨牌，我连想跑的心思也早已忘掉，坐将在我那位同学的背后，眼睛虽则时时在注视着牌，但间或得着机会，也着实向她们的脸部偷看了许多次数。等她们的输赢赌完，一餐东道的夜饭吃过，我也居然和她们伴熟，有说有笑了。临走的时候，倩儿的母亲还派了我一个差使，点上灯笼，要我把赵家的女孩送回家去。自从这一回后，我也居然入了我那同学的伙，不时上赵家和另外的两女孩家去进出了；可是生来胆小，又加以毕业考试的将次到来，我的和她们的来往，终没有像我那位同学似的繁密。

正当我十四岁的那一年春天(一九〇九，宣统元年己酉)，是旧历正月十三的晚上，学堂里于白天给与了我以毕业文凭及增生执照之后，就在大厅上摆起了五桌送别毕业生的酒宴。这一晚的月亮好得很，天气也温暖得像二三月的样子。满城的爆竹，是在庆祝新年的上灯佳节，我于喝了几杯酒后，心里也感到了一种不能抑制的欢欣。出了校门，踏着月亮，我的双脚，便自然而然地走向了赵家。她们的女仆陪她母亲上街去买蜡烛水果等过元宵的物品去了，推门进去，我只见她一个人拖着了一条长长的辫子，坐在大厅上的桌子边上洋灯底下练习写字。听见了我的脚步声音，她头也不朝转来，只曼声地问了一声"是谁？"我故意屏着声，提着脚，轻轻地走上了她的背后，一使劲一口就把她面前的那盏洋灯吹灭了。月光如潮水似地浸满了这一座朝南的大厅，她于一声高叫之后，马上就把头朝了转来。我在月光里看见了她那张大理石似的嫩脸，和黑水晶似的眼睛，觉得怎么也熬忍不住了，顺势就伸出了两只手去，捏住了她的手臂。两人的中间，她也不发一语，我也并无一言，她是扭转了身坐着，我是向她立着的。她只微笑着看看我看看月亮，我也只微笑着看看她看看中庭的空处，虽然此外的动作，轻薄的邪念，明显的表示，一点儿也没有，但不晓怎样一股满足，深沉，陶醉的感觉，竟同四周的月光一样，包满了我的全身。

两人这样的在月光里沉默着相对，不知过了多久，终于她轻轻地开始说话了："今晚上你在喝酒？""是的，是在学堂里喝的。"到这

里我才放开了两手，向她边上的一张椅子里坐了下去。“明天你就要上杭州去考中学去么？”停了一会，她又轻轻地问了一声。“嗳，是的，明朝坐快班船去。”两人又沉默着，不知坐了几多时候，忽听见门外头她母亲和女仆说话的声音渐渐儿的近了，她于是就忙着立起来擦洋火，点上了洋灯。

她母亲进到了厅上，放下了买来的物品，先向我说了些道贺的话，我也告诉了她，明天将离开故乡到杭州去；谈不上半点钟的闲话，我就匆匆告辞出来了。在柳树影里披了月光走回家来，我一边回味着刚才在月光里和她两人相对时的沉醉似的恍惚，一边在心的底里，忽儿又感到了一点极淡极淡，同水一样的春愁。

1月5日

有的评论家曾说过郁达夫的作品以自传式为多，尤其是他的那些优秀作品，大都是以第一人称的自叙方式写成的，这是因为郁达夫的为人多愁善感，只有以自叙的方式才能使他的情感块垒得以尽情发泄；郁达夫自己也承认这一点，他在《〈达夫代表作〉自序》中，就曾说过“文学作品，都是作家的自叙传”。他的这种观点，让之于他的日记、自传、书信、序跋等等自叙体的作品，也确实如此。他的这类作品大都写得文情并茂，别具一格，其中的状物叙情，几乎达到了如闻其声，如见其人的生动地步，读之令人有无限低徊之感。本文《水样的春愁》，即是这样的作品。

本文所记叙的是作者少年时代一段短暂而朦胧的早恋，但由于情节的真实、描写的生动，加之心理描写的细腻，给人留下了极其深刻的印象，令人掩卷之后久久不能忘怀。

本文的故事情节是比较简单的：作者十四岁那年，于学校里吃完了为小学毕业生举行的告别晚宴之后，带着酒气，借着月光，顺道去看看他的并不十分熟悉的女友赵某。到了她家，发现她母亲和女佣都上街去买东西了，只有她一个人在洋灯底下练习写字。她听见了他的声音，头也不回地问了声“是谁”，“我故意屏着声，提着脚，轻轻地走上了她的背后，一使劲一口气就把她面前的那盏洋灯吹灭了。月光如潮水似地浸满了这一座朝南的大厅，她于一声高叫之后，马上就把头朝了转来。我在月光里看见了她那张大理石似的嫩脸，和黑水晶似的眼睛，觉得怎么也熬忍不住了，顺势就伸出了两只手去，捏住了她的手臂。两人的中间，她也不发一语，我也并无一言，她是扭转了身坐着，我是向她立着的。她只微笑着看看我看看月亮，我也只微笑着看看她看看中庭的空处，虽然此外的动作，轻薄的邪念，明显的表示，一点儿也没有，但不晓怎样一股满足，深沉，陶醉的感觉，竟同四周的月光一样，包满了我的

全身。”

过了许久之后，她才问道：“明天你就要下杭州去考中学么？”“是的，明朝坐快班船去。”他答道。接着她母亲和女佣买东西回来了，他和她们又讲了一会儿闲话，就匆匆告辞出来了。在柳树影里披了月光走回家来，“我一边回味着刚才在月光里和她两人相对时的沉醉似的恍惚，一边在心的底里，忽儿又感到了一点极淡极淡，如水一样的春愁。”

这里所描绘的是清末民初，风气初开时洋学堂里的学生早恋的一段场景。少年在早恋时的纯洁、腼腆，相对无语但内心却又充满了爱的陶醉，以及最后匆匆别离所留下的春水般的惆怅，这一切都表现得如此真切，如此动人。

除去上述之外，本文在表现当时的时代氛围、少年心理方面，也有很好的表现。例如在文章开头，作者就写道：虽然是下英文课，但同学们都用了读《古文辞类纂》的腔调来读英语拼音，“一个个曲着背，耸着肩，摇摆着身体，在高声朗诵着皮衣啤，皮衣排，”还有的学生去问英文老师，外国的《百家姓》和《三字经》有没有得买的？在学了不到一个礼拜的时候，每人当作教科书的《十三经注疏》、《御批通鉴辑览》的黄封面上，都用墨水笔题上了用英文拼写的歪歪斜斜的名字。再如，作者在描写他和少女赵某的开始认识时的情形：“由于我和她的住处比较近，故而三日两头，总有着见面的机会。见面时，她或许是无心，只同对于其他男孩子打招呼一样，对我微微一笑，点一点头，但在我却感得同犯了大罪被人发觉了一样，马上变得头昏耳热，胸腔里一颗心突突地总有半个钟头好跳。因此，我在上学去或者下课回来，总无时无刻不在留心，想避开见着她。但遇到了她，等她走过之后，心里又老在盼望，盼望着她再来一次，再对我微笑一次。”读了这些描写，不仅会发出会心的微笑，为作者的生动细致的心理刻画所折服，同时，也对那个时代特有的时代氛围有所了解，感受到那个特有的时代气息。　　（王　孙）

桐君山的再到　　郁达夫

杭州建德的公共汽车路开后，自富阳至桐庐的一段，我还没有坐过。每听人说，钓台在修理了，报上也登着说，某某等名公已经发出募捐启事，预备为严先生重建祠宇了；但问问自桐庐来的朋友，却大家都说，严先生祠宇的倾颓，钓台山路的芜窄，还是同从前一样。祠宇的修不修，倒也没有多大的问题，回头把严先生的神像供入了红墙铁骨的洋楼，使烧香者多添些摩登的红绿士女，倒也许不是严先生的本意。但那一条路，那一条停船上山去的路，我想总还得略为开辟一下才好；虽不必使着高跟鞋者，亦得拾级而登，不

过至少至少总也该使谢翱的泪眼，也辨得出路径来。这是当我没有重到桐庐去之先的个人的愿望，大约在三年以前去过一次钓台的人，总都是这么在那里想的无疑。

大热的暑期过后，浙江内地的旱苗，虽则依旧不能够复活，但神经衰弱，长年像在患肺病似的我们这些小都会的寄生虫，一交秋节，居然也恢复了些元气，如得了再生的中暑病者。秋潮看了，满家巷的桂花盛时也过了，无风无雨，连晴直到了重阳。秋高蟹壮，气候虽略嫌不定，但出去旅行，倒也还合适，正在打算背起包裹雨伞，上那里去走走，恰巧来了一位一年多不见的老友，于是乎就定下了半月间闲游过去的计划。

头两天，不消说是在湖上消磨了的，尤其是以从云栖穿竹径上五云山，过郎当岭而出灵隐的那一天，内容最为充实。若要在杭州附近，而看些重岚叠嶂，想像想像浙西的山水者，这一条路不可不走。现成的证据，我就可以举出这位老友来。他的交游满天下，欧美日本，历国四十余，身产在白山黑水间；中国本部，十八省经过十三四，五岳匡庐，或登或望，早收在胸臆之中；可是一上了这条路，朝西看看夕阳下的群山，朝南朝东看看明镜似的大江与西湖，也忘记了疲倦，忘记了世界，唱出了一句"谁说杭州没有山！"的打油腔。

好书不厌百回读，好山好水，自然是难得仔细看的。在五云山上，初尝了一点点富春江的散文味的这位老友，更定了再溯上去，去寻出黄子久的粉本来的雄图。

天气依然还是晴着，脚力亦尚可以对付，汽车也居然借到了，十月二十的早晨九点多钟，我们就从万松岭下驶过，经梵村，历转塘，从两岸的青山巷里，飞驰而到了富阳县的西门。富阳本来是我的故里，一县的山光水色，早在我的许多短篇里描写过了；我自然并不觉得怎么，可是我们那位老友，饭后上了我们的那间松筠别墅的厅房，开窗南望，竟对了定山，对了江帆，对了溶化在阳光里的远山簇簇，发了十五六分钟的呆。

从杭州到富阳，四十二公里，从旧制的驿里来计算，约一九内外；汽车走走，一个钟头就可以到，一顿饭倒费去了我们百余分钟，我问老友，黄子久看到了这一块中段，也已经够了罢？他说："也还够，也还不够。"我的意思，是好花看到半开时，预备劝他回杭州去

了，但我们的那位年轻气锐的汽车夫，却屈着指头算给我们听说："此去再行百里，两点半可到桐庐，在桐庐玩一个钟头，三点半开车，直驶杭州，六点准可以到。"本来是同野鹤一样的我们，多看点山水，当然也不会得患食丧之病；汽车只教能行，自然是去的，去的，去去也有何妨。

一出富阳，向西偏南，六十里地的旱程中间，山色又不同了。峰岭并不成重，而包围在汽车四周的一带，却呈露着千层万层的波浪。小小的新登县，本名新城，烟户不满千家，城墙像是土堡，而县城外的小山，小山上的小塔，却来得特别的多，一条松溪，本来也是很小的，但在这小人国似的山川城廓之中流过，看起来倒觉得很大了。像这样的一个小县里，居然也出了许远，出了杜建徽，出了罗隐那么的大人物，可见得山水人物，是不能以比例来算的。文弱的浙西，出个把罗隐，倒也算不得什么，但那堂堂的两位武将，自唐历宋以至吴越，仅隔百年，居然出了这两位武将，可真有点儿厉害。

车过新登，沿鬷江的一段，风景又变了一变；因路线折向了南，钱塘江隔岸的青山，万笏朝天，渐渐露起头角来了。鬷江就是江上常有二气，因杜建徽罗隐生而不见的传说的产地；隔岸的高山，就是孙伯符的祖墓所在，地属富阳、满江交界处的天子岗头。

从此经岘口，过窄溪，沿桐溪大江，曲折回旋，凡二三十里，直到桐君山的脚下。三面是山，一面是水，风景的清幽，林水的茂盛，石岩的奇妙，自然要比仙霞关、山阳坑更增数倍；不过曲折不如，雄大稍逊，这一点或者不好向公路到过安徽到过福建的人夸一句大口。

桐君山上的清景，我已于三四年前来过之后速写过一篇《钓台的春昼》，由爱山爱水的人看来，或者对此真山真水会百看也不至生厌恶之情，但由我这枝破笔写来，怕重写不上两句，就要使人讨厌了，因为我决没有这样的本领，这样的富于变化而生动的笔力。不过有一件事，却得声明，前次是月夜来看，这次是夕阳下来看的；我想风雨的中宵，或晴明的早午，来登此处，总也有一番异景，与前次这次我所看见的，完全不同。

桐君山下，桐溪与富春江合流之处，是渡头了。汽车渡江，更向西南直上，可以抄过富春山的背后，从西面而登钓台。我这次虽

则不曾渡江，但在桐君山的殿阁的窗里，向西望去，只看见有一线的黄蛇，曲折缭绕在夕阳山翠之中；有了这条公路，钓台前面的那个泊船之处以及上山的道路，自然是可以不必修了，因为从富春山后面攀登上去，据高临下，远望望钓台，远望望钓台上下的山峡清溪，这飞鹰的下瞰，可以使严陵来得更加幽美，更加卓越。这一天晚上，六点多钟，在回到杭州的时候，我还在痴想，想几时去弄一笔整款来，把我的全家，我的破书和酒壶等都搬上这桐庐县的东西乡，或是桐君山，或是钓台山的附近去。

浙西富春江一带的山水，因了南朝梁代文学家吴均的一篇散文《与宋元思书》而驰名于世。其中描写“自富阳至桐庐，一百许里，奇山异水，天下独绝”，正与本文所记叙的行程相同。郁达夫在这里同样以清丽的笔调对这一段奇山异水作了真切的描绘，给人留下了深刻的印象。本文作于《钓台的春昼》之后约三年时间，可以看作是它的姊妹篇；不过，本文除去记叙在秋高蟹肥的重阳佳节偕老友从杭州往访桐君山的沿途风光，还着重在指点江山，品评人物，给读者指出不少人文景观，留给读者颇多的历史遐想，更加深了这篇游记的意蕴。

在写法上，作者并不是平铺直叙，一开始就切入正题，而是先从别处的闲话说起。文章一开始先说到富阳到桐庐的汽车路的开通，继而说到报载某名公发出募捐启事，要为严子陵祠宇重修，钓台山路拓宽筹款，接着作者就不无幽默地对此加以批评，认为“祠宇的修不修，倒也没有多大的问题，回头把严先生的神像供入了红墙铁骨的洋楼，使烧香者多添些摩登的红绿士女，倒也许不是严先生的本意。但那一条路，那一条停船上山去的路，我想总还得略为开辟一下才好；虽不必使着高跟鞋者，亦得拾级而登，不过至少至少总也该使谢翱的泪眼，也辨得出路径来。”这里作者对南宋义士谢翱不免有些调侃，但对他的在钓台山上哭祭文天祥的义举，还是肯定的，至于对高风亮节、不慕名利的严子陵，仰慕之情，同样也是感觉得到的。

接着，笔锋一转，写蛰居城市已久，又苦于暑热的自己，因如今秋高气爽，人仿佛恢复了元气，正打算背起包裹雨伞，上哪里去走走，恰巧来了一位老友，于是就定下了半月闲游的计划：于是，先在湖上消磨了两天，接着又从云栖穿竹径而直上五云山，不料此举却激起了老友的游兴，竟要溯富春江而上，去领略元末大画家黄公望所作的《富春山居》的意境，于是就驱车从万松岭下驶过，经梵村，历转塘，从两岸的青山苍里到了作者的故里富阳。对于富阳的山水，作者不正面描绘，只以侧笔写老友在他家“开窗南望，竟对了定山，对了江帆，对了溶化在阳光里的远山簇簇，发了十五六分钟的呆”，来烘托富阳山

水之美。至此，本以为老友已经游览了黄公望画卷的一半，也许已经尽兴够了，不料，那老友却意犹未尽，于是这才有了桐君山之游。

从“车出富阳，向西偏南，六十里的早程中间，山色又不同了”，这才切入了正题，以闲闲的笔调开始了正面的叙述。先是描写那里的“峰岭并不成重，而包围在汽车周围，却呈露着千层万层的波浪”。接着叙述经过的小县新登，那里“烟户不满千家，城墙像是土堡，而县城外的小山，小山上的小塔，却来得特别的多，一条松溪，本来也是很小的，但在这小人国似的山川城廓中流过，看起来倒觉得很大了。”眼看着在如此小的县里，历史上居然出现过唐代安禄山叛乱时领兵死守睢阳的大将许远、唐代名将杜建徽，还有大名鼎鼎的唐诗人罗隐，作者不禁叹道：“可见得山水人物，是不能以比例来算的。”然后，车过新登，沿富江南行，风景又变化了，钱塘江隔岸的青天，万笏朝天，渐渐露出头角来了，而那隔岸的高山，就是三国时期东吴霸主孙权的祖墓所在。再由此经岘口，过窄溪，沿桐溪大江，曲折回旋，凡二三十里，直到桐君山的脚下，文章至此，才真正地点题：桐君山已到。

由于作者此前曾写过一篇《钓台的春昼》，对桐君山有过较细致的描绘，因此为避免文字上的重复，就不再作正面的描写，但却又巧妙地指出，上次是月夜来此，这次是在夕阳中看景，感受当然不同，同时，作者最后又写道：在回杭州的途中，“我还在痴想，想几时去弄一笔整款来，把我的全家，我的破书和酒壶等都搬上这桐庐县的东西乡，或是桐君山，或者钓台山的附近去”，以此来烘托桐君山的风景幽美，表达自己的留恋之情，也是用有力的最后一笔，来反衬、侧写桐君山的动人之处。

总之，本文确是文人写的游记，其中不只有风光的描写，还有对人物的品评，更多的是抚今思昔的感触，读来令人感到回味无穷，遐想联翩。　　（王　孙）

超山的梅花　　郁达夫

凡到杭州来游的人，因为交通的便利，和时间的经济的关系，总只在西湖一带，登山望水，漫游两三日，便买些土产，如竹篮纸伞之类，匆匆回去；以为雅兴已尽，尘土已经涤去，杭州的山水佳处，都曾享受过了。所以古往今来，一般人只知道三竺六桥，九溪十八涧，或西湖十景，苏小岳王；而离杭城三五十里稍东偏北的一带山水，现在简直是很少有人去玩，并且也不大有人提起的样子。

在古代可不同；至少至少，在清朝的乾嘉道光，去今百余年前，杭州人的好游的，总没有一个不留恋西溪，也没有一个不披蓑戴笠

去看半山(即皋亭山)的桃花,超山的香雪的。原因是因为那时候杭州和外埠的交通,所取的路径都是水道;从嘉兴上海等处来往杭州,运河是必经之路。舟入塘栖,两岸就看得到山影;到这里,自杭州去他处的人,渐有离乡去国之感,自外埠到杭州来的人,方看得到山明水秀的一个外廓;因而塘栖镇,和超山,独山等处,便成了一般旅游之人对杭州的记忆的中心。

超山是在塘栖镇南,旧日仁和县(现在并入杭县了)东北六十里的永和乡的,据说高有五十余丈,周二十里(咸淳《临安志》作三十七丈),因其山超然出于皋亭黄鹤之外,故名。

从前去游超山,是要从湖墅或拱宸桥下船,向东向北向西向南,曲折回环,冲破菱荇水藻而去的;现在汽车路已经开通,自清泰门向东直驶,至乔司站落北更向西,抄过临平镇,由临平山西北,再驰十余里,就可以到了:"小红唱曲我吹箫"的船行雅处;现在虽则要被汽车的机器油破坏得丝缕无余,但坐船和坐汽车的时间的比例,却有五与一的大差。

汽车走过的临平镇,是以释道潜的一首"风蒲猎猎弄轻柔,欲立蜻蜓不自由,五月临平山下路,藕花无数满汀洲"的绝句出名;而超山北面的塘栖镇,又以南宋的隐士,明末清初的田园别墅出名;介于塘栖与超山之间的丁山湖,更以水光山色,鱼虾果木出名;也无怪乎从前的文人骚客,都要向杭州的东面跑,而超山皋亭山的名字每散见于诸名士的歌咏里了。

超山脚下,塘栖附近的居民,因为住近水乡,阡陌不广之故,所靠以谋生的完全是果木的栽培。自春历夏,以及秋冬,梅子,樱桃,枇杷,杏子,甘蔗之类的出产,一年总有百万元内外。所以超山一带的梅林,成千成万;由我们过路的外乡人看来,只以为是乡民趣味的高尚,个个都在学林和靖的终身不娶,殊不知实际上他们却是正在靠此而养活妻孥的哩!

超山的梅花,向来是开在立春前后的;梅干极粗极大,枝叉离披四散,五步一丛,十步一坂,每个梅林,总有千株内外,一株的花朵,又有万颗左右;故而开的时候,香气远传到十里之外的临平山麓,登高而远望下来,自然自成一个雪海;近年来虽说梅株减少了一点,但我想比到罗浮的仙境,总也只有过之,不会不及。

从杭州到超山去的汽车路上，过临平山后，两旁已经有一处一处的梅林在迎送了，而汇聚得最多，游人所必到的看梅胜地，大抵总在汽车站西南，超山东北麓，报慈寺大明堂（亦称大明寺）前头，梅花丛里有一个周梦坡筑的宋梅亭在那里的周围五六里地的一圈地方。

报慈寺里的大殿（大约就是大明堂了罢？），前几年被寺的仇人毁坏了，当时还烧死了一位当家和尚在殿东一块石碑之下。但殿后的一块刻有吴道子画的大士像的石碑，还好好地镶在壁里，丝毫也没有动。去年我去的时候，寺僧刚在募化重修大殿；殿外面的东头，并且已经盖好了三间厢房在作客室。后面高一段的三间后殿，火烧时也不曾烧去，和尚手指着立在殿后壁里的那一块石刻大士像碑说，"这都是这位大慈大悲救苦救难广大灵感观世音菩萨的福佑！"

在何春渚删成的《塘栖志略》里，说大明寺前有一口井，井水甘冽！旁树石碣，刻有"一人堂堂，二曜重光，泉深尺一，点去冰旁；二人相连，不欠一边，三梁四柱烈火然，添却双钩两日全"之碑铭，不识何意等语。但我去大明堂（寺）的时候，却既不见井，也不见碑；而这条碑铭，我从前是曾在一部笔记叫作《桂苑丛谈》的书里看到过一次的。这书记载着："令狐相公出镇淮海日，支使班蒙，与从事诸人，俱游大明寺之西廊，忽睹前壁，题有此铭，诸宾皆莫能辨，独班支使曰：'得非大明寺水，天下无比八字乎？'众皆恍然。"从此看来，《塘栖志略》里所说的大明寺井碑，应是抄来的文章，而编者所谓不识何意者，还是他在故弄玄虚。当然，寺在山麓，地又近水，寺前寺后，井是当然有一口的；井里的泉，也当然是清冽的；不过此碑此铭，却总有点儿可疑。

大明寺前的所谓宋梅，是一棵曲屈苍老，根脚边只剩了两条树皮围拱，中间空心，上面枝干四叉的梅树。因为怕有人折，树外面全部是用一铁丝网罩住的。树当然是一株老树，起码也要比我的年纪大一两倍，但究竟是不是宋梅，我却不敢断定。去年秋天，曾在天台山国清寺的伽蓝殿前，看见过一株所谓隋梅；前年冬天，也曾在临平山下安隐寺里看见过一枝所谓唐梅；但所谓隋，所谓唐，所谓宋等等，我想也不过"所谓"而已，究竟如何，还得去问问植物

考古的专家才行。

出大明堂，从梅花林里穿过，西面从吴昌硕的坟旁一条石砌路上攀登上去，是上超山顶去的大路了。一路上有许多同梦也似的疏林，一株两株如被遗忘了似的红白梅花，不少的坟园，在招你上山，到了半山的竹林边的真武殿（俗称中圣殿）外，超山之所以为超，就有点感觉得到了；从这里向东西北的三面望去，是汪洋的湖水，曲折的河身，无数的果树，不断的低岗，还有塘的两面的点点的人家；这便算是塘栖一带的水乡全景的鸟瞰。

从中圣殿再沿石级上去，走过黑龙潭，更走二里，就可以到山顶，第一要使你骇一跳的，是没有到上圣殿之先的那一座天然石筑的天门。到了这里，你才晓得超山的奇特，才晓得志上所说的“山有石鱼石笋等，他石多异形，如人兽状”。诸记载的不虚。实实在在，超山的好处，是在山头一堆石，山下万梅花。至若东瞻大海，南眺钱江，田畴如井，河道如肠，桑麻遍地，云树连天等形容词，则凡在杭州东面的高处，如临平山黄鹤峰上都用得着的，并非是超山独一无二的绝景。

你若到了超山之后，则北去超山七里地外的塘栖镇上，不可不去一到。在那些河流里坐坐船，果树下跑跑路，趣味实在是好不过。两岸人家，中夹一水；走过丁山湖时，向西面看看独山，向东首看看马鞍龟背，想像想像南宋垂亡，福王在庄（至今其地还叫作福王庄）上所过的醉生梦死脂香粉腻的生涯，以及明清之际，诸大老的园亭别墅，台榭楼堂，或康熙乾隆等数度的临幸，包管你会起一种像读《芜城赋》似的感慨。

又说到了南宋，关于塘栖，还有好几宗故事，值得一提。第一，卓氏家乘《唐栖考》里说：“唐栖者，唐隐士所栖也；隐士名珏，字玉潜，宋末会稽人。少孤，以明经教授乡里子弟而养其母，至元戊寅，浮图总统杨连真伽，利宋攒宫金玉，故为妖言惑主听，发掘之。珏怀愤，乃货家具，召诸恶少，收他骨易遗骸，瘗兰亭山后，而树冬青树识焉。珏后隐居唐栖，人义之，遂名其地为唐栖。”这镇名的来历说，原是人各不同的，但这也岂不是一件极有趣的故实么？还有塘栖西龙河圩，相传有宋宫人墓；昔有士子，秋夜凭栏对月，忽闻有环珮之声，不寐听之，歌一绝云：“淡淡春山抹未浓，偶然还记旧行踪，

自从一入朱门去，便隔人间几万重。”闻之酸鼻。这当然也是一篇绝哀艳的鬼国文章。

塘栖镇跨在一条水的两岸，水南属杭州，水北属德清；商市的繁盛，酒家的众多，虽说只是一个小小的镇集，但比起有些县城来，怕还要闹热几分。所以游过超山，不愿在山上吃冷豆腐黄米饭的人，尽可以上塘栖镇上去痛饮大嚼；从山脚下走回汽车路去坐汽车上塘栖，原也很便，但这一段路，总以走走路坐坐船更为合适。

郁达夫是个不仅多才而且博学的作家，在他的游记散文中，不只笔触清丽，饱含情感，叙事状物，又往往一语中的，令人掩卷难忘，有着很强的艺术感染力，而且由于他的博览群书，历史知识极其丰富，因此每到一处，往往能将有关当地的人物、典故、诗文、逸事等等，随手拈来，自成一格，这不仅使文章生色不少，而且又使读者获得了许多历史知识，增添了些许情趣。这篇游记《超山的梅花》就是例证。

超山是在杭州东北、塘栖古镇南面的一座小山，因了山上有怪石，山下有大片的梅林而曾闻名于世。超山地处大运河的旁边，在沪杭铁路未通之前，商贾游客，多半取道大运河而来杭，因此超山的梅花更大大地提高了它的知名度，古人的诗文中常有提及的。后来因沪杭铁路的开通，来杭的游客大多取车舍舟，因而超山的梅花逐渐地不为人知。文章的开头，作者先从超山的今昔的不同地位来加以阐述，使读者对超山的历史有个全面的了解。

接着作者仍是从今昔两方面去说明去超山的路线：从前乘船，如今乘车，虽然时间上乘车要比乘船快得多，但当年那种冲破菱荇水藻曲折前行的雅趣已经“丝缕无余”了。由于如今汽车要经过临平镇，至此作者不禁想起了宋代诗僧道潜的那首有名的绝句：“风蒲猎猎弄轻柔，欲立蜻蜓不自由，五月临平山下路，藕花无数满汀洲。”这不能不引起人们无尽遐想。

车过临平，超山在望了，而且也已见到大片的梅林了，至此，文章才正面说到“超山的梅花，向来是开在立春前后的；梅干极粗极大，枝义离披四散，五步一丛，十步一坂，每个梅林，总有千株内外，一株的花朵，又有万颗左右；故而开的时候，香气远传到十里之外的临平山麓，登高而远望下来，自然自成一个雪海”，而为什么会有如此众多的梅林，是因为该地处于水乡，耕地不多，因而乡民多种果树以谋生，故而才会有这么多的梅林，并非是乡民趣味高尚，个个都在学北宋隐士林和靖的梅妻鹤子的出凡脱俗的格调的缘故。

说到超山的梅林，就不能不提到它的最佳处，即在报慈寺前面，超山东北麓周梦坡筑了一个宋梅亭所在周围五六里一圈的地方，这里往往是游人必到的看梅胜地。由于提到报慈寺，作者就想起了《塘栖志略》里记载的有关它的

水井石碣的典故，而据作者考证，它的那座水井石碣上的碑文是从一部叫做《柱苑丛谈》中抄来的，因而揭露了一个小小的故弄玄虚的故事，这又拓宽了读者的视野，也因此而增添了不少的情趣。

接下来就要登临超山的山顶了。于是先从吴昌硕坟旁一条石砌的路上行，经过真武殿，走过黑龙潭，再行二里就可以到达山顶了。在到达山顶之前要经过一座天然石筑的天门，到了那里才领略到超山的奇特，才知道志书上所说的"山有石鱼石笋等，他石多异形，如人兽状"不假，而据作者的概括，"超山的好处，是在山头一堆石，山下万梅花"。

最后作者特别提到到了超山之后，不能不去北面七里的塘栖古镇一游。当你途经福王庄时，不由地会想起南宋垂亡，而末代皇帝福王仍在此醉生梦死寻欢作乐的情景，不由得你会兴起读南朝刘宋鲍照《芜城赋》似的感慨。说到塘栖，作者又提到了《唐栖考》里所记载的关于塘栖地名的由来，而在谈到塘栖西龙河圩的宋宫人墓时，作者随口吟出了一首传说中的七绝："淡淡春山抹未浓，偶然还记旧行踪。自从一入宋门去，便隔人间几万重。"令人不禁有无限低徊之感。

作者就是用这种清丽的笔触，悠闲的语调，把超山的梅花，超山的地理，还有超山附近的景物如临平、塘栖的有关典故、沿革，为你一一道来，夹叙夹议，或虚或实，唤起了你的遐想，引起了你的共鸣，使你也想去超山作一次探梅访古的游览。（王 孙）

西溪的晴雨 郁达夫

西北风未起，蟹也不曾肥，我原晓得芦花总还没有白，前两星期，源宁来看了西湖，说他倒觉得有点失望，因为湖光山色，太整齐，太小巧，不够味儿，他开来的一张节目上，原有西溪的一项；恰巧第二天又下了微雨，秋原和我就主张微雨里下西溪，好教源宁去尝一尝这西湖近旁的野趣。

天色是阴阴漠漠的一层，湿风吹来，有点儿冷，也有点儿香，香的是野草花的气息。车过方井旁边，自然又下车来，去看了一下那座天主圣教修士们的古墓。从墓门望进去，只是黑沈沈，冷冰冰的一个大洞，什么也看不见，鼻子里却闻吸到了一种霉灰的阴气。

把鼻子掀了两掀，耸了一耸肩膀，大家都说，可惜忘记带了电筒，但在下意识里，自然也有一种恐怖，不安，和畏缩的心意，在那里作恶，直到了花坞的溪旁，走进窗明几净的静莲庵（?）堂去坐下，

喝了两碗清茶，这一些鬼胎，方才洗涤了个空空脱脱。

游西溪，本来是以松木场下船，带了酒盒行厨，慢慢儿地向西摇去为正宗。像我们那么高坐了汽车，飞鸣而过古荡，东岳，一个钟头要走百来里路的旅客，终于是难度的俗物，但是俗物也有俗益，你若坐在汽车座里，引颈而向西向北一望，直到湖州，只见一派空明，遥盖在淡绿成阴的斜平海上；这中间不见水，不见山，当然也不见人，只是渺渺茫茫，青青绿绿，远无岸，近亦无田园村落的一个大斜坡，过秦亭山后，一直到留下为止的那一条沿山大道上的景色，好处就在这里，尤其是当微雨朦胧，江南草长的春或秋的半中间。

从留下下船，回环曲折，一路向西向北，只在芦花浅水里打圈圈；圆桥茅舍，桑树蓼花，是本地的风光，还不足道；最古怪的，是剩在背后的一带湖上的青山，不知不觉，忽而又会得移上你的面前来，和你点一点头，又匆匆的别了。

摇船的少女，也总好算是西溪的一景；一个站在船尾把摇橹，一个坐在船头上使桨，身体一伸一俯，一往一来，和橹声的咿呀，水波的起落，凑合成一大又圆又曲的进行软调；游人到此，自然会想起瘦西湖边，竹西歌吹的闲情，而源宁昨天在漪园月下老人祠里求得的那枝灵签，仿佛是完全的应了，签诗的语文，是《鄘风·桑中》章末后的三句，叫作"期我乎桑中，要我乎上宫，送我乎淇之上矣"。

此后便到了交芦庵，上了弹指楼，因为是在雨里，带水拖泥，终于也感不到什么的大趣，但这一天向晚回来，在湖滨酒楼上放谈之下，源宁却一本正经地说："今天的西溪，却比昨日的西湖，要好三倍。"

前天星期假日，日暖风和，并且在报上也曾看到了芦花怒放的消息；午后日斜，老龙夫妇，又来约去西溪，去的时候，太晚了一点，所以只在秋雪庵的弹指楼上，消磨了半日之半。一片斜阳，反照在芦花浅渚的高头，花也并未怒放，树叶也不曾凋落，原不见秋，更不见雪，只是一味的晴明浩荡，飘飘然，浑浑然，洞贯了我们的肠腑，老僧无相，烧了面，泡了茶，更送来了酒，末后还拿出了纸和墨，我们看看日影下的北高峰，看看庵旁边的芦花荡，就问无相，花要几时才能全白？老僧操着缓慢的楚国口音，微笑着说："总要到阴历

十月的中间；若有月亮，更为出色。”说后，还提出了一个交换的条件，要我们到那时候，再去一玩，他当预备些精馔相待，聊当作润笔，可是今天的字，却非写不可，老龙写了“一剑横飞破六合，万家憔悴哭三吴”的十四个字，我也附和着抄了一副不知在那里见过的联语：“春梦有时来枕畔，夕阳依旧上帘钩。”

喝得酒醉醺醺，走下楼来，小河里起了晚烟，船中间满载了黑暗，龙妇又逸兴遄飞，不知上那里去摸出了一枝洞箫来吹着。“其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕”，倒真有点像是七月既望，和东坡在赤壁的夜游。

西溪是杭州西北面的一处景点，以深秋在溪中看芦花怒放而闻名。本文即是记叙作者偕友人两次游览西溪的经历：一次是在雨中，一次是在晴日。由于两次所偕的友人都是文人雅士，因而途中所见所为，无不充满着文人的雅兴，洋溢着诗人的气质，因而使本文读来感到一种美的享受，体会到一种悠然的诗情。

文章的前半部分是记叙雨中游览西溪的情景，缘起是因为作者的友人源宁来杭州游了西湖而“觉得有点失望”，原因是他觉得“湖光山色，太整齐，太小巧，不够味儿”，由此可见，他的审美情趣是倾向于曲折、博大的，这正是一种文人的情趣。由于他的游览计划中原有西溪的一项，恰巧第二天又下了微雨，于是“秋原和我就主张微雨里下西溪，好教源宁去尝一尝这西湖近旁的野趣”。这就有了雨中游西溪的经过。

当时的“天色是阴阴漠漠的一层，湿风吹来，有点儿冷，也有点儿香，香的是野草花的气息。”他们的行程是先坐汽车到留下，然后从留下上船去西溪。按照一般的行程，游人都是以从松木场上船，带了酒盒行厨，慢慢儿地向西摇去为正宗，而他们这次却是坐了汽车，经古荡过东岳而至留下，因而自嘲为“是难度的俗物”，但这么走也有它的好处，即坐在汽车里向西向北望去，只见一派空明，“这中间不见水，不见山，当然也不见人，只是渺渺茫茫，青青绿绿，远无岸，近亦无田园村落的一个大斜坡”，尤其是当微雨朦胧时，就更有诗意。

从留下上船去往西溪，回环曲折地向西向北，只在芦花浅水里打圈圈，最令人称奇的是，“背后一带湖上的青山，不知不觉地会移到你的面前，和你点一点头，又匆匆的别了。”如此地描绘曲折回环的行程，简直让读者身临其境。

文章的后半部分却是记载着晴日游览西溪的经历。起因也是老友老龙夫妇来约而促成的，只是这次因为时间较晚，只在秋雪庵的弹指楼上，消磨了半日之半。时届午后，一片斜阳，反照在芦花浅渚之上，“花也并未怒放，树叶也不曾凋落，原不见秋，更不见雪，只是一味的晴明浩荡，飘飘然，浑浑然”。

应老僧所请，老龙写了歌颂越王勾践复国雪耻的“一剑横飞破六合，万家憔悴哭三吴”的对联，而作者也写了应对着夕阳即景的“春梦有时来枕畔，夕阳依旧上帘钩”。最后，喝得酒醉醺醺地下楼来，上了庵旁的小舟，这时河上已是夜雾初起，晚烟袅袅，而这时的老龙夫人不知从哪里摸出了一支洞箫来吹着，使人不禁地想起苏东坡在《前赤壁赋》里所描写的景象：“其声呜呜然，如怨，如慕，如泣，如诉，余音袅袅，不绝如缕。”文章就在如此充满着诗情画意中结束。

本文虽说是题为西溪的晴雨，但正面描绘西溪晴雨时的景色并不多，相反地倒是围绕着这两次游览时的人物写得较为生动，这些人都有着浓厚的文人气息，如友人源宁的对风景的审美观点，秋雪庵的老僧无相的审美情趣：认为芦花全白时，“若有月亮，更为出色”，自是高人一等，同时，他又是一位富有雅趣的僧人，他央求郁达夫等人的墨宝，可见他是一位懂得诗书富于文学情趣的雅僧，此外，作者友人老龙的文情风雅，从他为寺僧所写的对联中可以看出他诗书的功力底蕴，非同一般，还有从龙夫人的在黑夜中登舟吹箫的行动来看，也可以看出她是个颇解风情，富于文学修养的女子。凡此种种，都在本文中构成了浓重的诗的氛围，增添了文章的文学底蕴，更增强了文章的艺术感染力，使人读来感受到一种美的享受。　　（王　孙）

菊　子

陈　源

这样的事现在也何尝没有？就是新近我还遇见了一个人，叫我为难了好半天。事情倒很简单，一会儿就可以说完的。

河南小胡比我早来两年。我到的时候，他已经娶过半年了。我第一次到他家去，遇见了他的夫人菊子，就得到一个很好的印象。不是，她的样子并不美，不过是中人之姿罢了。可是她的柔顺，她的亲切的态度，和婉的举动，给我一个很深的好感。因为这样，并且因为小胡是我的老同学，所以上他家去的时候很不少。

他们是住一家楼下的两间屋子。每天的三餐饭，当然是菊子烧，他们俩的衣裳，当然也是菊子洗。这在他们本是习惯如是，并不觉得怎样苦。可是，最困难的是，官费并不按月发，常常一月有一月没的，房金却得月月付，菜钱却得天天出。我们那时谁都苦得了不得。大家总以为小胡有了家眷，特别要受压迫了吧？哪里知道他除了一天吃三餐饭外，家里的事，什么也不用管，什么也不用愁。而且朋友去了，一碟点心永远是不缺的。究竟菊子是怎样刻

苦怎样撙节来的，恐怕只有她自己知道——小胡是末一个人会知道这样的事。

第二年的夏天，小胡得了时疫，一病病了三个月。医院他当然住不起。我们那时虽然大家多少借几个钱给他请大夫，可是一切的事自然又在菊子的肩上。除了主妇的日常家事外，她又添了看护妇的职责。可是像她那样的看护妇，那样的周到那样的体贴，恐怕花了钱也没处请吧。除了服侍他饮食起居，按时进药外，她还告诉他一切的新闻，念小说给他听。我们在他养病的时候，常常取笑他说：他是在享福，并不是在生病。

而且要是我有事几天没有去，她就自己跑来请。

"李先生，有没有时候请走一趟。今天没有人来看他，闷得慌，能不能请去谈一会，让他散散心。"

因为那时天天有人去解闷，大家说着中国话，她也学到了好些话。而且她很想学，常常问我这字在中文是什么，这句在中文怎样说。她还觉得自己太笨，常常的说：

"像我这样的一句话也不会说，回国去后怎样是了！"—— 她总说她"回国"，从来不说"去中国"。

"有胡样当翻译，还怕什么呢？"我说。

"可是那能处处都要他翻译呢？而且有些事你们男人也管不了，譬如早晨上菜市怎办？"她说。

"喔，到了中国，自有厨子代你去上菜市，全不用你担心了。"

"厨子！"她笑道，"我们哪有福气？就是用得起的话，也总没有自己去看的好。他怎会知道人家是怎样的口味。"

这样的话，是时时可以听见的。

去年小胡毕业了。他回去的时候，叫菊子回娘家去住几时，说他找到了安定的事就来接她。究竟他走的时候，就不想要她了呢，还是最初诚意的想接她，可是回去之后，因为种种事实方面的压迫，使他变了心，我就无从知道了。我只知道，他回去了四个月后，得到一个消息，说他在上海结婚了，而且新人是一个有名政客的妹妹。亦许他的心是那时才变的。无论如何，小胡不是轻易能让这样的机会错过去的人。

我起先还去看过菊子几次。她的娘家住的地方，我到学校去

的时候要走过，所以顺便可以去看看她。自从听了小胡结婚的消息之后，我永远绕道的到学校去，从不走她的家门过了。前一星期，我在路上碰见了她的母亲，说许久不见了，一定要我到她家去坐一会。我那时想走也走不掉；而且规避得太厉害，也未免使她们疑心，我硬硬头皮的去了。

只不过四五个月不见，菊子的样子可苍老得多了。我们三个坐在火钵旁，喝着茶，谈着闲事情，可是谈了半天，总不谈到大家心中最关切的一件事上去，只是上不着天，下不着地的绕着这题目绕弯子。菊子说的话并不多，可是她眼睛盯着了我，好像要穿进我的心里去找一个答复似的，我浑身都不舒服，可是却装出很自然的样子来。

末了，她的母亲实在忍不住了。问我接到胡祥的信没有。我回道：

“我正要向你打听他的消息咧。我一向没接到他的信。”这下一句是实话，可是小胡的消息，我那天早晨还在中国报上看到。他是做了某部的科长了。可是我又怎样的说？

“我们也得不到他的消息，听说河南在打仗，又有什么红枪会，常常绑票。不要遇了什么不幸的事了罢？”菊子的母亲说。她话没说完，菊子就起身进去了。

“这倒不见得吧。中国因为到处兵灾，交通极不方便，有些地方简直邮便都不通。就是我的家信，也得两三个月才寄到，我的家乡还算不顶乱的呢。而且信件遗失，也是常有的事。”我说，除了这话，还有什么说的呢？

以后当然也没有什么话可说了。胡扯了几句之后，我就起身告辞，说了一句：“我可以写信回国，打听胡祥的消息。”惹得老太太再三的磕头道谢。

我出门的时候，菊子也出来跪送。我连看都不敢看她。可是最后的一瞥，瞧见了她那惨淡的面容，红红的眼圈儿，已经叫我半天不舒服。

我新近想搬家，就是为了想不再有遇见她们的可能。

一九三四年

记人的散文 向没有抒情、写景的散文讨俏——假如写作的对象没有奇

闻逸事的话。陈源的《菊子》就是这样的一篇作品：一个长相平庸的日本女人，一份平淡得如同白开水的婚姻生活，一个始乱终弃的感情结局……一切的一切实在没有大书特书的必要，再加上作者陈源向来不以散文见长，笔调平实而理性，更使这篇散文笼罩在平平淡淡的氛围中。但是，如果仔细地体味这份平平淡淡，你却又会捕捉到一份悠远的韵味蕴蓄其中，让你不能轻易忘怀。

之所以会有这样的效果，在我看来，主要是基于作者两方面的努力：其一，作者尽量将细节描绘与概括描写结合在一起，有针对性地将一些看似平淡其实却颇有意味的生活细节充实到主人公菊子的身上，从而赋予了她鲜活的生命力。由于菊子是作为家庭主妇的形象出现的，因而在她的生活中，缺乏轰轰烈烈的大事，也没有惊心动魄的经历可以陈述，围绕着她的，只有一些鸡毛式的生活琐事，这很容易将她的面貌冲刷得相当模糊。对于这一点，作者并没有有意回避，在他的笔端，的确也流泻出了很多菊子的日常生活场景，但之于一般的生活场景，作者往往一笔带过，而把更多的注意力集中到突出菊子性格的某些细节上——比如说，作者不厌其烦地描写了菊子与小胡日常生活的贫穷，却并没有描写菊子渡过这种难关的种种努力，只是渲染了菊子举重若轻的处事态度，那一碟在任何窘迫的情形下都不会消失的点心，已经以最好的方式点染出了菊子的与众不同——她的安于清贫的美德、她善于持家的能力、尽力在窘迫中营造温馨的审美素养，尤不在这一碟永不消失的点心中，得到了体现。在作者竭力刻画的另一个细节"菊子学中国话"上，情形也是如此。作者同样花费了大量的笔墨去表现菊子学中国话的殷勤与虔诚，所达到的效果却是意在言外——原来菊子是体谅丈夫，为了独自操持贫穷的生活，为了独自上街买菜，所以刻苦练习中国话。这样一来，菊子富于自我牺牲的美德又一次浮现了出来。类似于这样的细节描写穿插在文章中，不仅避免了概括描写可能带来的泛泛而谈，而且使文章保持了一张一弛的张力。

其二，在表现菊子这一形象的时候，作者在保留正面描写作用的同时，尽量将侧面描写的优势发挥出来。综观全篇，菊子给人的印象是淡淡的，仿佛是一团模糊的影子，不甚清楚，然而，其主要个性却又是突出的，仿佛正与淡淡的外形构成了鲜明的对比，之所以有这样的效果，是因为作者在多处要紧的地方都采取了侧面描写的方式。由于作者主要是在家庭婚姻关系中去刻画菊子，因此，丈夫、母亲之类菊子平时最为接近的人物往往成为烘托菊子形象的最好背景。丈夫小胡得了时疫，贫病交困，本来是件令人悲伤的事，可是在旁人眼中，情形却是令人无比羡慕：他是在享福，并不是在生病。这一错觉同样迂回曲折地指向了对菊子个性的剖析，它是通过病中丈夫的感觉、旁人的视野展现了菊子的良好妻子形象、公众形象，从面令人信服地折射出了菊子善良的个性。

在丈夫小胡无情地抛弃了菊子之后，作者又一次运用了侧面描写的方式——所有的人都已经知道这样的事实，包括菊子在内。在人们看来，菊子无疑是令人同情的，她也有充分的理由怨天尤人，可是，在与菊子熟识的"我"看来，菊子的处事态度并没有因此而发生多大变化，虽然她苍老了很多，她的态度却依然沉静而从容。当作者从与菊子母亲的对话中发现菊子还隐瞒真相，老人对此并不知情；当他发现菊子是在一个人承受命运的不公，甚至没有对负心郎吐露一句谴责之辞的时候，菊子的形象就又一次得到了升华——在看似柔弱的外表下，菊子原来还是一个自强自立的女性，逆境并没有打倒她，反倒将她身上的华彩部分剥离了出来。这样，通过旁人的眼光，菊子身上的优点又一次得到了比平铺直叙好得多的呈现。　　（董丽敏）

雾　　茅　盾

雾遮没了正对着后窗的一带山峰。

我还不知道这些山峰叫什么名儿。我来此的第一夜就看见那最高的一座山的顶巅像钻石装成的宝冕似的灯火。那时我的房里还没有电灯，每晚上在暗中默坐，凝望这半空的一片光明，使我记起了儿时所读的童话。实在的呢，这排列得很整齐的依稀分为三层火球，衬着黑魆魆的山峰的背景，无论如何，是会引起非人间的缥缈的思想的。

但在白天看来，却就平凡得很。并排的五六个山峰，差不多高低，就只最西的一峰戴着一簇房子，其余的仅只有树；中间最大的一峰竟还有濯濯地一大块，像是癞子头上的疮疤。

现在那照例的晨雾把什么都遮没了，就是稍远的电线杆也躲得毫无影踪。

渐渐地太阳光从浓雾中钻出来了。那也是可怜的太阳呢！光是那样的淡弱。随后它也躲开，让白茫茫的浓雾吞噬了一切，包围了大地。

我诅咒这抹煞一切的雾！

我自然也讨厌寒风和冰雪。但和雾比较起来，我是宁愿后者呵！寒风和冰雪的天气能够杀人，但也刺激人们活动起来奋斗。雾，雾呀，只使你苦闷；使你颓唐阑珊，像陷在烂泥淖中，满心想挣扎，可是无从着力呢！

旁午的时候，雾变成了牛毛雨，像帘子似的老是挂在窗前。两三丈以外，便只见一片烟云——依然遮抹一切，只不是雾样的罢了。没有风。门前池中的残荷梗时时忽然急剧地动摇起来，接着便有红鲤鱼的活泼泼的跳跃划破了死一样平静的水面。

我不知道红鲤鱼的轨外行动是不是为了不堪沉闷的压迫？在我呢，既然没有杲杲的太阳，便宁愿有疾风大雨，很不耐这愁雾的后身的牛毛雨老是像帘子一样挂在窗前。

1928 年 12 月 14 日

《雾》作于 1928 年 12 月 14 日，作者时在日本。那些时候，作者还创作了抒情散文，如《叩门》、《卖豆腐的哨子》、《红叶》、《虹》等，这些散文作品的创作倾向，同《追求》、《野蔷薇》相似，它们反映了社会生活的某些方面，表现了作者愤世和迷惘交织着的矛盾心境。

《雾》以愁雾表现作者抑郁的心境，作品从几个方面描绘“这抹煞一切的雾”使人苦闷，使人颓唐、阑珊。

先是抒写“雾遮没了正对着后窗的一带山峰”。“不知道这些山峰叫什么名儿”，“那最高的一座山的顶巅像钻石装成的宝冕似的灯火”，“这排列得很整齐的依稀分为三层的火球，衬着黑魆魆的山峰的背景，无论如何，是会引起非人间的缥缈的思想的”。尽管“凝望这半空的一片光明”，依然是浓重的愁雾！

再看白天雾景。后窗望去有并排山峰，又有一簇房子，有树，然而“那照例的晨雾把什么都遮没了，就是稍远的电线杆也躲得毫无影踪”。

又看太阳从浓雾中钻出来的情景。“那也是可怜的太阳呢！”淡弱的光，“随后它也躲开，让白茫茫浓雾吞噬了一切，包围了大地”。

作者不仅描绘了愁雾，而且抒写雾后的情景，文章写道：“旁午的时候，雾变成了牛毛雨，像帘了似的老是挂在窗门”，“很不耐这愁雾的后身的牛毛雨老是像帘子一样挂在窗前”。描写这类雾后情景，加强了作者对于愁雾的悒郁之情。

作者又从雾景与风雪的比较中宣泄对于愁雾的不愉快的情愫，文章说：“我自然也讨厌寒风和冰雪”。“寒风和冰雪的天气能够杀人，但也刺激人们活动起来奋斗”，因之，作者宁愿“寒风和冰雪的天气”。

尽管作者诅咒“这抹煞一切的雾”，而自身却“陷在烂泥淖中”，“满心想挣扎”，“可是无从着力”，他仍要追求，企望动荡的生活，文章写道：“门前池中的残荷梗时时忽然急剧地动摇起来，接着便有红鲤鱼的活泼泼的跳跃划破了死一样平静的水面”，作者又自问道：“红鲤鱼的轨外行动是不是为了不堪沉闷的压迫？”他呼唤：“既然没有杲杲的太阳，便宁愿有疾风大雨”。这些表明作

者尽管有迷惘的心情，仍在关注人间，面对社会，愿意迎着风雨前行。

这篇散文不同于《雷雨前》和《白杨礼赞》偏于象征客观社会，而是侧重象征心灵历程。全文以雾为主要象征物，从不同层面抒发内心的变化：诅咒，厌恶，感伤，跃动，愿顶着风雨疾走！

中国现代文学史上有不少抒发内心情感的散文力作，如五四时期鲁迅的散文诗《野草》便是这方面纪念碑式的杰作。大革命失败后出现的茅盾包括《雾》在内的一组表现内心世界的散文诗，也是被人称道的。　　（庄钟庆）

雷　雨　前　　茅　盾

清早起来，就走到那座小石桥上。摸一摸桥石，竟像还带点热。昨天整天里没有一丝儿风。晚快边响了一阵子干雷，也没有风，这一夜就闷得比白天还厉害。天快亮的时候，这桥上还有两三个人躺着，也许就是他们把这些石头又困得热烘烘。

满天里张着个灰色的幔。看不见太阳。然而太阳的势力好像透过了那灰色的幔，直逼着你头顶。

河里连一滴水也没有了，河中心的泥土也裂成乌龟壳似的。田里呢，早就像开了无数的小沟，——有两尺多阔的，你能说不像沟么？那些苍白色的泥土，干硬得就跟水门汀差不多。好像它们过了一夜工夫还不曾把白天吸下去的热气吐完，这时它们那些扁长的嘴巴里似乎有白烟一样的东西往上冒。

站在桥上的人就同浑身的毛孔全都闭住，心口泛淘淘，像要呕出什么来。

这一天上午，天空老张着那灰色的幔，没有一点点漏洞，也没有动一动，也许幔外边有的是风，但我们罩在这幔里的，把鸡毛从桥头抛下去，也没见他飘飘扬扬踱方步。就跟住在抽出了空气的大筒里似的，人张开两臂用力行一次深呼吸，可是吸进来只是热辣辣的一股闷。

汗呢，只管钻出来，钻出来，可是胶水一样，胶得你浑身不爽快，像结了一层壳。

午后三点钟光景，人像快要干死的鱼，张开了一张嘴，忽然天空那灰色的幔裂了一条缝！不折不扣一条缝！像明晃晃的刀口在

这幔上划过。然而划过了，幔又合拢跟没有划过的时候一样，透不进一丝儿风。一会儿，长空一闪，又是那灰色的幔裂了一次缝。然而中什么用？

像有一只巨人的手拿着明晃晃的大刀在外边想挑破那灰色的幔，像是这巨人已在咆哮发怒；越来越紧了，一闪一闪满天空瞥过那大刀的光亮，隆隆隆，幔外边来了巨人的愤怒的吼声。

猛可地闪光和吼声都没有了，还是一张密不通风的灰色的幔！

空气比以前加倍闷！那幔比以前加倍厚！天加倍黑！

你会猜想这时那幔外边的巨人在揩着汗，歇一口气；你断不定他想要进攻。你焦躁地等着，等着那挑破灰色幔的大刀的一闪电光，那隆隆隆的怒吼声。

可是你等着，等着，却等来了苍蝇。它们从龌龊的地方飞出来，嗡嗡的，绕住你，钉你的涂一层胶似的皮肤。戴红顶子像个大员模样的金苍蝇刚从粪坑里吃饱了来，专拣你的鼻子尖上蹲。

也等来了蚊子，哼哼哼地，像老和尚念经，或者老秀才读古文。苍蝇给你传染病，蚊子却老实要喝你的血呢！

你跳起来拿着蒲扇乱扑，可是赶走了这一边的，那一边又是一大群乘隙进攻。你大声叫喊，它们只回答你个哼哼哼，嗡嗡嗡！

外边树梢头的蝉儿却在那里唱高调："要死哟！要死哟！"

你汗也流尽了，嘴里干得像烧，你手脚也软了，你会觉得世界末日也不会比这再坏！

然而猛可地电光一闪，照得屋角里都雪亮。幔外边的巨人一下子把那灰色的幔扯得粉碎了！轰隆隆，轰隆隆，他胜利地叫着。胡——胡——挡在幔外边整整两天的风开足了超高速度扑来了！蝉儿噤声，苍蝇逃走，蚊子躲起来，人身上像剥落了一层壳那么一爽，霍！霍！霍！巨人的刀光在长空飞舞。轰隆隆，轰隆隆，再急些，再响些罢！

让大雷雨冲洗出个干净清凉的世界！

《雷雨前》、《黄昏》、《沙滩上的脚迹》这三篇作品的"中心的思想还是一

样"(茅盾语),整组文章运用象征手法揭露国民党反动统治下的黑暗社会,坚信革命必定胜利。

当时是国民党反动派勾结帝国主义实行残酷统治的黑暗年代,人民生活在水深火热之中。如《雷雨前》中所说的,"你会觉得世界末日也不会比这更坏"。然而在中国共产党领导下的革命势力不断地扩大,人民对光明的未来充满希望。

《雷雨前》着重表现了黑暗势力必定覆灭,革命的大雷雨必将到来的大趋势。

开头描绘雷雨前闷热难忍的窒息气氛,象征国民党统治之下的黑暗社会现实。文中这样写道:"清早起来,就走到那座小石桥上。摸一摸桥石,竟像还带点热。昨天整天里没有一丝儿风","这一夜就闷得比白天还厉害","天快亮的时候","这些石头"又热烘烘,这些描写充分地表现雷雨前的闷热,象征着当年的黑暗现实。

在闷热的气氛中,灰色的幔和巨人的争斗象征反革命和革命力量的剧烈交锋,文中的"大空老张着那灰色的幔"象征反动统治主宰旧世界。有压迫,就有反抗。"巨人的手拿着明晃晃的大刀在外边想挑破那灰色的幔","猛可地闪光和吼声都没有了","空气比以前加倍闷!那幔比以前加倍厚!天加倍黑!"可见,反革命力量极为猖獗,革命力量一时受挫。革命与反革命剧烈斗争,帮凶们纷纷出来捣乱。在闷热的空气中,苍蝇"从龌龊的地方飞出来,钉你的涂一层胶似的皮肤","给你传染病,蚊了却老实要喝你的血呢!"蝉儿在唱高调……这些帮凶为非作歹为反动势力张目,给革命力量增添困难。

反动统治必然灭亡,光明的未来必将到来,这是不可抗拒的历史规律。作品以大雷雨必将来临的情景表现这些思想。文中写道:"幔外边的巨人一下了把那灰色的幔扯得粉碎了,蝉儿噤声,苍蝇逃走,蚊子躲起来……"美好的明天必将到来,"霍!霍!霍!巨人的刀光在长空飞舞。轰隆隆,轰隆隆,再急些!再响些呢!让大雷雨冲洗出个干净清凉的世界!"

从自然现象来象征社会现实,这是散文艺术突出之处。以雷雨前的自然形象,如闷热难忍,雷电交加及风雷即将到来的情景,象征着在国民党的反动统治下的黑暗社会,表现光明未来将会到来。

这篇散文在象征手法上的特点是,以"雷雨前"作为整体形象来表现当年的现实图画及未来的情景,不同于《白杨礼赞》中的象征"真人真地",即表现作者对于抗战中北方农民品格,尤其是中华民族的民族精神的赞颂,而是用"象征手法描写了二十年代整个中国的政治与社会矛盾"(《茅盾散文速写集·序》)。就是说这种象征手法是带有寓意性质的

文章除了运用整体形象的象征手法外,还有以某种人和事物象征某种人

物。如灰色的幔和巨人、苍蝇、蚊子、蝉等各有象征，是比较明显的，不过也有一些是烘托气氛的人和物，那就不一定都含有象征的意义。 （庄钟庆）

风 景 谈

茅 盾

前夜看了《塞上风云》[1]的预告片，便又回忆起猩猩峡[2]外的沙漠来了。那还不能被称为“戈壁”，那在普通地图上，还不过是无名的小点，但是人类的肉眼已经不能望到它的边际，如果在中午阳光正射的时候，那单纯而强烈的反光会使你的眼睛不舒服，没有隆起的沙丘，也不见有半间泥房，四顾只是茫茫一片，那样的平坦，连一个“坎儿井”[3]也找不到，那样的纯然一色，就使偶尔有些驼马的枯骨，它那微小的白光，也早融入了周围的苍茫，又是那样的寂静，似乎只有热空气在作哄哄的火响。然而，你不能说，这里就没有“风景”。当地平线上出现了第一个黑点，当更多的黑点成为线，成为队，而且当微风把铃铛的柔声，丁当，丁当，送到你的耳鼓，而最后，当那些昂然高步的骆驼，排成整齐的方阵，安详然而坚定地愈行愈近，当骆驼队中领队驼所掌的那一杆长方形猩红大旗耀入你眼帘，而且大小丁当的谐和的合奏充满了你耳管，——这时间，也许你不出声，但是你的心里会涌上了这样的感想的：多么庄严，多么妩媚呀！这里是大自然的最单调最平板的一面，然而加上了人的活动，就完全改观，难道这不是“风景”吗？自然是伟大的，然而人类更伟大。

于是我又回忆起另一个画面，这就在所谓“黄土高原”！那边的山多数是秃顶的，然而层层的梯田，将秃顶装扮成稀稀落落有些黄毛的癞头，特别是那些高秆植物颀长而整齐，等待检阅的队伍似的，在晚风中摇曳，别有一种惹人怜爱的姿态。可是更妙的是三五月明之夜，天是那样的蓝，几乎透明似的，月亮离山顶，似乎不过几尺，远看山顶的谷子丛密挺立，宛如人头上的怒发，这时候忽然从山脊上长出两支牛角来，随即牛的全身也出现，掮着犁的人形也出现，并不多，只有三两个，也许还跟着个小孩，他们姗姗而下，在蓝的天，黑的山，银色的月光的背景上，成就了一幅剪影，如果给田园诗人见了，必将赞叹为绝妙的题材。可是没有完。这几位晚归的种地人，还把他们那粗朴的短歌，用愉快的旋律，从山顶上飘下来，直到他们没入了山坳，依旧只有蓝天明月黑的山，歌声可是缭绕不散。

另一个时间。另一个场面。夕阳在山，干坼的黄土正吐出它在一天内所吸收的热，河水汤汤急流，似乎能把浅浅河床中的鹅卵石都冲走了似的。这时候，沿河的山坳里有一队人，从"生产"归来，兴奋的谈话中，至少有七八种不同的方音。忽然间，他们又用同一的音调，唱起雄壮的歌曲来了，他们的爽朗的笑声，落到水上，使得河水也似在笑。看他们的手，这是惯拿调色板的，那是昨天还拉着提琴的弓子伴奏着《生产曲》的，这是经常不离木刻刀的，那又是洋洋洒洒下笔如有神的，但现在，一律都被锄锹的木柄磨起了老茧了。他们在山坡下，被另一群所迎住。这里正燃起熊熊的野火，多少曾调朱弄粉的手儿，已经将金黄的小米饭，翠绿的油菜，准备齐全。这时候，太阳已经下山，却将它的余辉幻成了满天的彩霞，河水喧哗得更响了，跌在石上的便喷出了雪白的泡沫，人们把沾着黄土的脚伸在水里，任它冲刷，或者掬起水来，洗一把脸。在背山面水这样一个所在，静穆的自然和弥满着生命力的人，就织成了美妙的图画。

在这里，蓝天明月，秃顶的川，单调的黄土，浅濑的水，似乎都是最恰当不过的背景，无可更换。自然是伟大的，人类是伟大的，然而充满了崇高精神的人类的活动，乃是伟大中之尤其伟大者！

我们都曾见过西装革履烫发旗袍高跟鞋的一对儿，在公园的角落，绿阴下长椅上，悄悄儿说话，但是试想一想，如果在一个下雨天，你经过一边是黄褐色的浊水，一边是怪石峭壁的崖岸，马蹄很小心地探入泥浆里，有时还不免打了一下跌撞，四面是静寂灰黄，没有一般所谓的生动鲜艳，然而，你忽然抬头看见高高的山壁上有几个天然的石洞，三层楼的亭子间似的，一对人儿促膝而坐，只凭剪发式样的不同，你方能辨认出一个是女的，他们被雨赶到了那里，大概聊天也聊够了，现在是摊开着一本札记簿，头凑在一处，同一在看，——试想一想，这样一个场面到了你眼前时，总该和在什么公园里看见了长椅上有一对儿在俄倚低语，颇有点味儿不同罢？如果在公园时你一眼瞥见，首先第一会是"这里有一对恋人"，那么，此时此际，倒是先感到那样一个沉闷的雨天，寂寞的荒山，原始的石洞，安上这么两个人，是一个"奇迹"，使大自然顿时生色！他们之是否恋人，落在问题之外。你所见的，是两个生命力旺盛的

人，是两个清楚明白生活意义的人，在任何情形之下，他们不倦怠，也不会百无聊赖，更不至于从胡闹中求刺激，他们能够在任何情况之下，拿出他们那一套来，怡然自得。但是什么能使他们这样呢？

不过仍旧回到"风景"罢；在这里，人依然是"风景"的构成者，没有了人，还有什么可以称道的？再者，如果不是内生活极其充满的人作为这里的主宰，那又有什么值得怀念？

再有一个例子：如果你同意，二三十棵桃树可以称为林，那么这里要说的，正是这样一个桃林。花时已过，现在绿叶满株，却没有一个桃子。半盘旧石磨，是最漂亮的圆桌面，几尺断碑，或是一截旧阶石，那又是难得的几案。现成的大小石块作为凳子，——而这样的石凳也还是以奢侈品的姿态出现。这些怪样的家具之所以成为必要，是因为这里有一个茶社。桃林前面，有老百姓种的荞麦，也有大麻和玉米这一类高秆植物。荞麦正当开花，远望去就像一张粉红色的地毯，大麻和玉米就像是屏风，靠着地毯的边缘。太阳光从树叶的空隙落下来，在泥地上，石家具上，一抹一抹的金黄色。偶尔也听得有草虫在叫，带住在林边树上的马儿伸长了脖子就树干搔痒，也许是乐了，便长嘶起来。"这就不坏！"你也许要这样说。可不是，这里是有一般所谓"风景"的一些条件的！然而，未必尽然。在高原的强烈阳光下，人们喜欢把这一片树荫作为户外的休息地点，因而添上了什么茶社，这是这个"风景区"成立的因缘，但如果把那二三十棵桃树，半盘磨石，几尺断碣，还有荞麦和大麻玉米，这些其实到处可遇的东西，看成了比所谓风景区的主要条件，那或者是会贻笑大方的。中国之大，比这美得多的所谓风景区，数也数不完，这个值得什么？所以应当从另一方面去看。现在请你坐下，来一杯清茶，两毛钱的枣子，也作一次桃园的茶客罢。如果你愿意先看女的，好，那边就有三四个，大概其中有一位刚接到家里寄给她的一点钱，今天来请请同伴。那边又有几位，也围着一个石桌子，但只把随身带来的书籍代替了枣子和茶了。更有两位虎头虎脑的青年，他们走过"天下最难走的路"④，现在却静静地坐着，温雅得和闺女一般。男女混合的一群，有坐的，也有蹲的，争论着一个哲学上的问题，时时哗然大笑，就在他们近边，长石条上躺着一位，一本书掩住了脸。这就够了，不用再多看。总之，这里

有特别的氛围，但并不古怪。人们来这里，只为恢复工作后的疲劳，随便喝点，要是袋里有钱；或不喝，随便谈谈天；在有闲的只想找一点什么来消磨时间的人们看来，这里坐的不舒服，吃的喝的也太粗糙简单，也没有什么可以供赏玩，至多来一次，第二次保管厌倦。但是不知道消磨时间为何物的人们却把这一片简陋的绿阴看得很可爱，因此，这桃林就很出名了。

因此，这里的"风景"也就值得留恋，人类的高贵精神的辐射，填补了自然界的贫乏，增添了景色，形式的和内容的。人创造了第二自然！

最后一段回忆是五月的北国。清晨，窗纸微微透白，万籁俱静，嘹亮的喇叭声，破空而来。我忽然想起了白天在一本贴照簿上所见的第一张，银白色的背景前一个淡黑的侧影，一个号兵举起了喇叭在吹，严肃，坚决，勇敢和高度的警觉，都表现在小号兵的挺直的胸膛和高高的眉棱上边。我赞美这摄影家的艺术，我回味着，我从当前的喇叭声中也听出了严肃、坚决、勇敢和高度的警觉来，于是我披衣出去，打算看一看。空气非常清冽，朝霞笼住了左面的山，我看见山峰上的小号兵了。霞光射住他，只觉得他的额角异常发亮，然而，使我惊叹叫出声来的，是离他不远有一位荷枪的战士，面向着东方，严肃地站在那里，犹如雕像一般。晨风吹着喇叭的红绸子，只这是动的，战士枪尖的刺刀闪着寒光，在粉红的霞色中，只这是刚性的。我看得呆了，我仿佛看见了民族的精神化身而为他们两个。

如果你也当它是"风景"，那便是真的风景，是伟大中之最伟大者！

1940 年 12 月，于枣子岚垭

编者注：①《塞上风云》：一部反映团结抗日的进步影片。　②猩猩峡：现通称星星峡，位于新疆维吾尔自治区东部，同甘肃省交界。　③坎儿井：新疆地区一种利用地下水的灌溉工程，用横贯地下的暗沟作为输水道。　④天下最难走的路：指当时的进步青年冲破封锁，从蒋管区奔赴延安参加革命。

《风景谈》设题新颖，寄托深远，在结构的安排、画面的组接以及叙述与议论相结合等方面颇费匠心，不愧为茅盾写于抗战时期的一篇散文佳作。

茅盾 1938 年赴迪化（今乌鲁木齐市）主持"新疆各族文协联合会"工作，并在新疆学院任教。1940 年 5 月，他赴延安参观讲学，同年年底，遵照党的指

示到重庆从事国统区的文学运动。茅盾到重庆后自然急于把自己在延安的见闻和感想告诉国统区读者。几经斟酌，作者舍弃了在“鲁艺”讲课、和中共领导人晤谈等场面，而改谈“风景”，他知道如果绘出了延安那些不同于四川盆地的“风景”，一定会使国统区读者耳目一新，再说黄土高原那种辽阔、粗犷的自然风光，也正和悲壮雄浑的抗日气氛相吻合。

《风景谈》一开头便不同凡响。作者从一部抗日进步影片《塞外风云》写起，一下子就把读者带入了抗日战争的氛围，然后运用对比手法，先是勾勒和渲染了猩猩峡外沙漠的“苍茫”、“寂静”、“纯然一色”，接着用富于动态的笔墨由远而近地推出了一幅驼队行进图，图中的色彩由淡而浓，形象由小而大，声音由弱而强，直到最后亮出了“领队驼所掌的那一杆长方形猩红大旗”，不禁令人刮目相看。当然，作者的目的不光是使读者“夺口”，还得“惊心”，于是作者顺流而下地抒发了自己的感叹：

> 这时间，也许你不出声，但是你的心里会涌上了这样的感想的：多么庄严，多么妩媚呀！这里是大自然的最单调最平板的一面，然而加上了人的活动，就完全改观，难道这不是“风景”吗？自然是伟大的，然而人类更伟大。

这番感叹既照应了题目，又为以后的文字作好了铺垫，定下了基调，发挥了巧妙的提示效果。

作者在延安时间不短，活动很多，有足够的“风景”素材可供自己采撷和运用。当然，有无丰富的素材是一回事，能否创造性地挑选和运用这些素材又是一回事，作者正是在这上头显出了自己的高超功力，他运用类似电影的“蒙太奇”手法，不断转换角度，接连推出了以下这些蕴含着诗情画意，充满色彩、光影、动作的镜头与画面：先是黄土高原的“月夜下山”与“生产归来”两幅晚归图，接着是延安“石洞避雨”和“桃园小憩”两幅风情画，最后是照片中“号兵吹号”和亲眼所见的“哨兵放哨”两个镜头的交替和叠加。尤其令人赞叹的是作者还由景而情，从实到虚，用一系列富于哲理的抒情句发掘了这些不为国统区读者所知的“风景”的内涵，就像电影镜头的画外音一样响彻读者耳畔。不妨把全文作如下简略的表述：

第一组风景（大漠风光）：沙漠、沙漠中的骆驼队、领头驼。

议论：“自然是伟大的，然而人类更伟大。”

第二组风景（劳动生产）：黄土高原“月夜下山”、沿河的山坳里人们“生产归来”。

议论：“充满了崇高精神的人类活动，乃是伟大中之尤其伟大者！”

第三组风景（学习休息）：石洞里学习的一对青年、桃园茶社的一群茶客。

议论：“人类的高贵精神的辐射，填补了自然界的贫乏……人创造了第二

自然!"

第四组风景(守卫战斗):北国晨光中的号兵、哨兵。

议论:"是真的风景,是伟大中之最伟大者!"

正是这些精到的议论和抒发,犹如画龙点睛一般,加深了读者对这些镜头和画面的理解,同时又使文中所有的"风景"断而相续,互相映衬,构成了一个有机的和谐的整体,奏响了贯穿全文的主旋律。

谈到《风景谈》的语言风格,既不能归入浓丽细腻一派,又有别于一般的质朴简练,而是平实而又新奇,明快亦复遒劲,不论是绘景还是写人,常常稍作点染和勾勒,便立刻神完意足,启人遐想。让我们紧随作者,一起远望黄土高原山顶时的情景:"这时候忽然从山脊上长出两支牛角来,随即牛的全身也出现"(引用时对某些词语加了着重号,下同),近看延河边劳动者唱歌时的神态:"他们的爽朗的笑声,落到水上,使得河水也似在笑。"再请听"晚归的种地人""从山顶上飘下来"的民歌,太阳下山后,"河水喧哗得更响了,跌在石上的便喷出了雪白的泡沫"。其中加上着重号的词语虽然极为普通,毫无奇异之处,但一经作者拈来用在这里,不是有力地作用于人们的视觉和听觉,生动地突出了黄土高原的广漠和陡峭吗?

不管怎么含蓄深沉,一篇全面反映延安生活的作品,不去表现人民战士,终究是一大遗憾。有鉴于此,作者精心设计,把这方面的内容放在最后,并以格外明快遒劲的笔墨给了读者无限遐想。作者选择的是一个五月的清晨,窗纸泛白,万籁俱寂,这是人们头脑最为清醒,最易凝神观照和谛听的时刻,果不其然,一阵"嘹亮的喇叭声,破空而来"。正当读者精神为之一振,亟欲窥个究竟之际,作者偏又宕开一笔,深情地补叙了白天在贴照簿上看到的一个号兵吹号的英姿。经过这么一番视听转换,文章蓄足了势,感情积累到一个新的高度,于是作者"披衣出去",终于看到了一位迎着霞光、"额角异常发亮"的小号兵,一位荷枪实弹的"雕像一般"的哨兵。号兵手中喇叭的红绸子随风飘动,显得活泼而轻柔,而那柄致敌于死命的刺刀却"闪着寒光",格外富于"刚性",两相对照,色调和动态的差异极大,因此给读者的感官刺激也极深。有人也许会问:延安那么多的部队和战士,为什么单单挑出号兵和哨兵来写?这是因为号兵象征着军令和指挥,哨兵是边区军民的"眼睛",是保卫边区的第一道屏障。作者写了他们,能收以少胜多之效,也正因为这样,作者在作了充满诗意的描述之后,先是直抒胸臆:"我仿佛看见了民族的精神化身而为他们两个。"接着便直接向读者发出了急切的呼唤:

如果你也当它是"风景",那便是真的风景,是伟大中之最伟大者!

两个"风景",两个"伟大",这并非故弄玄虚,呆板重复,而是作者满怀激情的自然流露,是对延安军民生活的深刻概括,不用说,作品也因此"定格",达到了高潮。

(孙光萱)

白杨礼赞

茅 盾

白杨树实在是不平凡的，我赞美白杨树！

当汽车在望不到边际的高原上奔驰，扑入你的视野的，是黄绿错综的一条大毡子；黄的，那是土，未开垦的处女土，几十万年前由伟大的自然力所堆积成功的黄土高原的外壳；绿的呢，是人类劳力战胜自然的成果，是麦田，和风吹送，翻起了一轮一轮的绿波——，这时你会真心佩服昔人所造的两个字“麦浪”，若不是妙手偶得，便确是经过锤炼的语言的精华；黄与绿主宰着，无边无垠，坦荡如砥，这时如果不是宛若并肩的远山的连峰提醒了你，（这些山峰凭你的肉眼来判断，就知道在你脚底下的）你会忘记了汽车是在高原上行驶，这时你涌起来的感想也许是“雄壮”，也许是“伟大”，诸如此类的形容词，然而同时你的眼睛也许觉得有点倦怠，你对当前的“雄壮”或“伟大”闭了眼。而另一种味儿在你的心头潜滋暗长了，——“单调”！可不是，单调，有一点儿吧。

然而刹那间，要是你猛抬眼看见了前面远远地有一排，——不，或者甚至只是三五株，一株，傲然地耸立，像哨兵似的树木的话，那你的恹恹欲睡的情绪又将如何？我那时是惊奇地叫了一声的！

那就是白杨树，西北极普通的一种树，然而实在不是平凡的一种树！

那是力争上游的一种树，笔直的干，笔直的枝，它的干呢，通常是丈把高，像是加以人工似的，一丈以内，绝无旁枝；它所有的枝呢，一律向上，而且紧紧靠拢，也像是加以人工似的。成为一束，绝无横斜逸出；它的宽大的叶子也是片片向上，几乎没有斜生的，更不用说倒垂了；它的皮，光滑而有银色的晕圈，微微泛出淡青色。这是虽在北方的风雪的压迫下却保持着倔强挺立的一种树！哪怕只有碗来粗细罢，它却努力向上发展，高到丈许，二丈，参天耸立，不折不挠，对抗着西北风。

这就是白杨树，西北极普通的一种树，然而绝不是平凡的树！

它没有婆娑的姿态，没有屈曲盘旋的虬枝，也许你要说它不美丽，——如果美是专指“婆娑”或“横斜逸出”之类而言，那么白杨树

算不得树中的好女子；但是他却是伟岸，正直，朴质，严肃，也不缺乏温和，更不用提它的坚强不屈与挺拔，它是树中的伟丈夫！当你在积雪初融的高原上走过，看见平坦的大地上傲然挺立这么一株或一排白杨树，难道你就只觉得树只是树，难道不就不想到它的朴质，严肃，坚强不屈，至少也象征了北方的农民；难道你竟一点儿也不联想到，在敌后的广大土地上，到处有坚强不屈，就像这白杨树一样傲然挺立的守卫他们家乡的哨兵！难道你又不更远一点想到这样枝枝叶叶靠紧团结，力求上进的白杨树，宛然象征了今天在华北平原纵横激荡用血写出新中国历史的那种精神和意志。

白杨不是平凡的树，它是西北极普遍，不被人重视，就跟北方农民相似；它有极强的生命力，磨折不了，压迫不倒，也跟北方的农民相似。我赞美白杨树，就因为它不但象征了北方的农民，尤其象征了今天我们民族解放斗争中所不可缺的朴质，坚强，力求上进的精神。

让那些看不起民众，贱视民众，顽固的倒退的人们去赞美那贵族化的楠木（那也是直挺秀颀的），去鄙视这极常见，极易生长的白杨罢，但是我要高声赞美白杨树！

1941 年 3 月

几年前我们到延安参加一个学术讨论会，从西安乘汽车到延安途中，见到一望无垠的森林，有人忙着喊道：那是白杨树。

看到白杨树，自然联想到茅盾的《白杨礼赞》。这说明《白杨礼赞》只有多么悠久的生命力！

在茅盾的笔下的白杨树，与大自然的白杨树不但貌合，而且神似。茅盾从外在方面这样描绘白杨树，它有着“笔直的干”，“通常是丈把高，像是加以人工似的，一丈以内，绝无旁枝”，它还有着“笔直的枝”，“它所有的枒杈呢，一律向上，而且紧紧靠拢”，“绝无横斜逸出”；它的叶子，宽大且片片向上；它的皮“光滑而有银色的晕圈，微微泛出淡青色”。从这些细致的描写中我们领悟到白杨树外观极为平凡，它“没有婆娑的姿态，没有屈曲盘旋的虬枝”，可谓“西北极普通的一种树。”

面对白杨这种平凡的树，茅盾却以非凡的笔触描述其不平凡的气质，这才显示出茅盾的大手笔。

茅盾认为白杨树内质是“虽在北方风雪的压迫下却保持着倔强挺立”，

“不屈不挠，对抗着西北风”，“它是树中的伟丈夫”，“算不得树中的好女子”，“它却是伟岸、正直，朴质，严肃，也不缺乏温和”。这便是白杨树的非凡气势。

从白杨树的外貌到内质，可以看出茅盾笔下的白杨树是平凡的外观及非凡的内质的统一体。

如果说《白杨礼赞》的特点仅仅是上面所分析的这些，那么，还不能成为脍炙人口的佳作，这就是说，还要更深入下去发掘它的内核。

《白杨礼赞》告诉我们白杨树的“朴质、严肃，坚强不屈”，“它有极强的生命力，磨折不了，压迫不倒”，“它不但象征了北方的农民，尤其象征了今天我们民族解放斗争中所不可缺的朴质，坚强，以及力求上进的精神”，这就是全文的文眼，它不仅赞扬北方农民朴质、坚强不屈，更为重要的是歌颂抗日战争中的民族解放斗争的精神。

《白杨礼赞》内涵不仅在于通过赞扬北方的农民讴歌中华民族的解放斗争的精神，而且还表现作者强烈的憎恶感情。作者说：“那些看不起民众，贱视民众，顽固的倒退的人们去赞美那些贵族化的楠木。”这里指斥了贵族化的楠木，也批评了赞美楠木的倒退的人们。茅盾当年是以贵族化的楠木象征国民党反动派的，这些表明他对国民党、倒退分子在抗战中所作所为的谴责、批评。

《白杨礼赞》之所以是传世之作，那是有因由的。这篇作品虽然写于1941年3月春，然而他对白杨树的感受，却是1940年离开新疆到延安途中获得的。当年华北人民在中国共产党领导下，坚持敌后抗战，建立了强大的抗日根据地，而国民党却消极抗日积极反共。茅盾目睹此种情景写下《白杨礼赞》，以抒发他的爱憎之情。

作品在艺术上是有感染力的。作者善于以北方习见而富有寓意的白杨树象征“真人真地”，在画面上的形象和气势，既明朗而又委婉，既含蓄而又挪揄，以此象征中华民族的高尚的精神，实属少见。

为了突出白杨树，作品在环境描写方面颇有讲究。如北方原野的黄土、麦浪的描写，虽然不是直接与白杨树有关系，然而对白杨树的描写却起着衬托的作用，突出了白杨树的壮丽、挺拔。

布局整饬而又环环深化。文章围绕讴歌白杨树，从外形到内核各个层面深入抒发，同时，开头、结尾相互呼应，这样一来强化了白杨树的英姿，给人留下难忘的记忆。（庄钟庆）

青 纱 帐 王统照

稍稍熟悉北方情形的人，当然知道这三个字——青纱帐，帐子上加青纱二字，很容易令人想到那幽幽地，沉沉地，如烟如雾的趣

味。其中大约是小簟轻衾吧？有个诗人在帐中低吟着"手倦抛书午梦凉"的句子，或者更宜于有个雪肤花貌的"玉人"，从淡淡地灯光下透露出横陈的丰腴的肉体美来。可是煞风景得很！现在在北方一提起青纱帐这个暗喻格的字眼，汗喘气力，光着身子的农夫，横飞的子弹，枪，杀，劫掳，火光，这一大串的人物与光景，便即刻联想得出来。

北方有的是遍野的高粱，亦即所谓秫秫，每到夏季，正是它们茂生的时季。身个儿高，叶子长大，不到晒米的日子，早已在其中可以藏住人，不比麦子豆类隐蔽不住东西。这些年来北方，凡是有乡村的地方，这个严重的青纱帐季，便是一年中顶难过而要戒严的时候。

当初给遍野的高粱赠予这个美妙的别号的，够得上是位"幽雅"的诗人吧？本来如刀的长叶，连接起来恰像一个大的帐幔，微风过处，秆，叶摇拂，用青纱的色彩作比，谁能说是不对？然而高粱在北方的农产植物中是具有雄伟壮丽的姿态的。它不像黄云般的麦穗那么轻衰，也不是谷子穗垂头委琐的神气，高高独立，昂首在毒日的灼热之下，周身碧绿，满布着新鲜的生机。高粱米在东北几省中是一般家庭的普通食物，东北人在别的地方住久了，仍然还很欢喜吃高粱米煮饭。除那几省之外，在北方也是农民的主要食物，可以糊成饼子，摊作煎饼，而最大的用处是制造白干酒的原料，所以白干酒也叫做高粱酒。中国的酒类性烈易醉的莫过于高粱酒。可见这类农产物中所含精液之纯，与北方的土壤气候都有关系。但高粱的特性也由此可以看出。

为什么北方农家有地不全种能产小米的谷类，非种高粱不可？据农人讲起来自有他们的理由。不错，高粱的价值不要说不及麦，豆，连小米也不如。然而每亩的产量多，而尤其需要的是燃料。我们的都会地方现在是用煤，也有用电与瓦斯的，可是在北方的乡间因为交通不便与价值高贵的关系，主要的燃料是高粱秸。如果一年地里不种高粱，那末农民的燃料便自然发生恐慌。除去为作粗糙的食品外，这便是在北方夏季到处能看见一片高秆红穗的高粱地的缘故。

高粱的收获期约在夏末秋初。从前有我的一位族侄，——他

死去十几年了，一位旧典型的诗人，——他曾有过一首旧诗，是极好的一段高粱赞：

“高粱高似竹，遍野参差绿。粒粒珊瑚珠，节节琅玕玉。”

农人对于高粱的红米与长秆子的爱惜，的确也与珊瑚琅玕相等。或者因为这等农产物品格过于低下的缘故，自来少见诸诗人的歌咏，不如稻，麦，豆类常在中国的田园诗人的句子中读得到。

但这若干年来，高粱地是特别的为人所憎恶畏惧！常常可以听见说：“青纱帐起来，如何，如何……”“今年的青纱帐季怎么过法？”因为每年的这个时季，乡村中到处遍布着恐怖，隐藏着杀机。通常在黄河以北的土匪头目，叫做“秆子头”，望文思义，便可知道与青纱帐是有关系的。高粱秆子在热天中既遍地皆是，容易藏身，比起“占山为王”还要便利。

青纱帐，现今不复是诗人，色情狂者所想像的清幽与挑拨肉感的所在，而变成乡村间所恐怖的“魔帐”了！

多少年来帝国主义的压迫，与连年内战，捐税重重，官吏，地主的剥削，现在的农村已经成了一个待爆发的空壳。许多人想着回到纯洁的乡村，以及想尽方法要改造乡村，不能不说他们的“用心良苦”，然而事实告诉我们，这样枝枝节节，一手一足的办法，何时才有成效！

青纱帐季的恐怖不过是一点表面上的情形，其所以有散布恐惶的原因多得很呢。

“青纱帐”这三个字徒然留下了极淡漠的，如烟如雾的一个表象在人人的心中，而内里面却藏着炸药的引子！

1933 年 7 月 4 日

散文创作，大都喜欢“小题目”，通过对“小题目”的抒写，反映社会现实、宇宙人生等“大题目”的内涵。这就要求散文作者所选的材料，看似细小，却暗示深刻，小中见大。王统照的《青纱帐》，正体现了散文的这一特点。

文章开头运用对比手法，引导读者产生联想，并加以思考，看到青纱帐所暗喻的意义。作者说，平常提起青纱帐，令人想起如烟如雾的趣味，想起小簟轻衾和雪肤花貌的玉人，而“现在在北方一提起青纱帐这个暗喻格的字眼”，就会联想到枪、杀、劫掳等等。这就为全篇暗示深刻、小中见大奠定了基础。

接着作者抓住形成青纱帐的农作物高粱生长的季节特点和形状特色，并

结合当时的社会特点点出“这些年来北方，凡是有乡村的地方，这个严重的青纱帐季，使是一年中顶难过而要戒严的时候”，引领读者逐步理解青纱帐的暗喻意义。

散文讲究开、阖、抑、扬，起、承、转、合，如同我国江南园林的布局，在有限中求无限，在统一中求变化，在人工中求自然。《青纱帐》不平铺直叙，而是峰回路转，曲径通幽。作者接着通过将高粱与麦穗、谷穗的对比，描绘高粱雄伟壮丽的姿态。作者还写了高粱的用处，高粱酒性烈易醉的特点以及北方农家大多种高粱的原因，并引作者一位族侄的一首五言绝句，集中赞美高粱。这些描写和议论，并非闲笔，都围绕着对高粱的感受和思索展开，形成了一种“辐射式”的结构形态。

文章至此，读者已经对高粱有了全面的了解。作者于是笔锋一转，写道：“但这若干年来，高粱地是特别的为人所憎恶畏惧！”照应开头，围绕开头所提出的青纱帐令人联想起种种恐怖的光景和青纱帐季是“一年中顶难过而要戒严的时候”展开议论。

为什么高粱地特别的为人所憎恶畏惧？“因为每年的这个时季，乡村中到处遍布着恐怖，隐藏着杀机”。作者又一次照应开头：“青纱帐，现今不复是诗人，色情狂者所想像的清幽与挑拨肉感的所在，而变成乡村间所恐怖的‘魔帐’了。”除照应开头外，又使文章的主旨更加深化。

卒章显志，文章写作上暗示深刻，小中见大的特色在文章的结尾鲜明地显示出来：“多少年来帝国主义的压迫，与连年内战，捐税重重，官吏，地主的剥削，现在的农村已经成了一个待爆发的空壳。”作者由小见大，由青纱帐谈起，至此直接揭露三座大山压迫下的20世纪30年代农村破产的社会现实，在揭露农村破产现实的同时，作者其实也在告诉读者，30年代改良主义的乡村改造运动此路不通。　　（潘颂德）

芦沟晓月　　王统照

“苍凉自是长安日，呜咽原非陇头水。”

这是清代诗人咏芦沟桥的佳句，也许，长安日与陇头水六字有过分的古典气息，读去有点碍口？但，如果你们明了这六个字的来源，用联想与想像的力量凑合起，提示起这地方的环境，风物，以及历代的变化，你自然感到像这样“古典”的应用确能增加芦沟桥的伟大与美丽。

打开一本详明的地图，从现在的河北省、清代的京兆区域里你可找得那条历史上著名的桑干河。在往古的战史上，有多少吊古

伤今的诗人的笔下，桑干河三字并不生疏。但，说到治水，隰水，濼水这三个专名，似乎就不是一般人所知了。还有，凡到过北平的人，谁不记得北平城外的永定河，——即不记得永定河，而外城的正南门，永定门，大概可说是"无人不晓"罢。我虽不来与大家谈考证，讲水经，因为要叙叙芦沟桥，却不能不谈到桥下的水流。

治水，隰水，濼水，以及俗名的永定河，其实都是那一道河流，— 桑干。

还有，河名不甚生疏，而在普通地理书上不大注意的是另外一道大流，— 浑河。浑河源出浑源，距离著名的恒山不远，水色浑浊，所以又有小黄河之称。在山西境内已经混入桑干河，经怀仁，大同，委弯曲折，至河北的怀来县。向东南流入长城，在昌平县境的大山中如黄龙似地转入宛平县境，二百多里，才到这条巨大雄壮的古桥下。

原非陇头水，是不错的，这桥下的汤汤流水，原是桑干与浑河的合流；也就是所谓治水，隰水，濼水，永定河与浑河，小黄河，黑水河（浑河的俗名）的合流。

桥工的建造既不在北宋的时代，也不开始于蒙古人的占据北平。金人与南宋南北相争时，于大定二十九年六月方将这河上的木桥换了，用石料造成。这是见之于金代的诏书，据说："明昌二年三月桥成，敕命名广利，并建东西廊以便旅客。"

马哥波罗来游中国，服官于元代的初年时，他已看见这雄伟的工程，曾在他的游记里赞美过。

经过元明两代都有重修，但以正统九年的加工比较伟大，桥上的石栏，石狮，大约都是这一次重修的成绩。清代对此桥的大工役也有数次，乾隆十七年与五十年两次的动工，确为此桥增色不少。

"东西长六十六丈，南北宽二丈四尺，两栏宽二尺四寸，石栏一百四十，桥孔十有一，第六孔适当河之中流。"

按清乾隆五十年重修的统计，对此桥的长短大小有此说明，使人（没有到过的）可以想像它的雄壮。

从前以北平左近的县分属顺天府，也就是所谓京兆区。经过名人题咏的，京兆区内有八种胜景：例如西山霁雪，居庸叠翠，玉泉垂虹等，都是很幽美的山川风物。芦沟不过有一道大桥，却居然也

与西山居庸关一样列入八景之一，便是极富诗意的“芦沟晓月”。本来，“杨柳岸晓风残月”是最易引动从前旅人的感喟与欣赏的凌晨早发的光景，何况在远来的巨流上有这一道雄伟壮丽的石桥，又是出入京都的孔道，多少官吏，士人，商贾，农，工，为了事业，为了生活，为了游览，他们不能不到这名利所萃的京城，也不能不在夕阳返照，或东方未明时打从这古代的桥上经过。你想：在交通工具还没有如今迅速便利的时候，车马，担簦，来往奔驰，再加上每个行人谁没有忧、喜、欣、戚的真感横在心头，谁不为“生之活动”在精神上负一份重担？盛景当前，把一片壮美的感觉移入渗化于自己的忧喜欣戚之中，无论他是有怎样的观照，由于时间与空间的变化错综，面对着这个具有崇高美的压迫力的建筑物，行人如非白痴，自然以其鉴赏力的差别，与环境的相异，生发出种种的触感。于是留在他们的心中，或留在藉文字绘画表达出的作品中，对于芦沟桥三字真有很多的酬报。

不过，单以“晓月”形容芦沟桥之美，据传说是另有原因：每当旧历的月尽头（晦日）天快晓时，下弦的钩月在别处还看不分明，如有人到此桥上，他偏先得清光。这俗传的道理是否可靠，不能不令人疑惑，其实，芦沟桥也不过高起一些，难道同一时间在西山山顶，或北平城内的白塔（北海山上）上，看那晦晓的月亮，会比芦沟桥上不如？不过，话还是不这么拘板说为妙，用“晓月”陪衬芦沟桥的实是一位善于想像而又身经的艺术家的妙语，本来不预备后人去作科学的测验。你想：“一日之计在于晨”，何况是行人的早发。朝气清蒙，烘托出那钩人思感的月亮，——上浮青天，下嵌白石的巨桥。京城的雉堞若隐若现，西山的云翳似近似远，大野无边，黄流激奔，……这样光，这样色彩，这样地点与建筑，不管是料峭的春晨，凄冷的秋晓，景物虽然随时有变，但若无雨雪的降临，每月末五更头的月亮，白石桥，大野，黄流，总可凑成一幅佳画，渲染飘浮于行旅者的心灵深处，发生出多少样反射的美感。

你说：偏以“晓月”陪衬这“碧草芦沟”（清刘履芬的《鸥梦词》中有《长亭怨》一阕，起语是：叹销春闸关轮铁，碧草芦沟，短长程接。）不是最相称的“妙境”么？

无论你是否身经其地，现在，你对于这名标历史的胜迹，大约不止于“发思古之幽情”罢？其实，即以思古而论也尽够你深思，咏叹，有无穷的兴感！何况血痕染过那些石狮的鬈鬣，白骨在桥上的轮迹里腐化，漠漠风沙，呜咽河流，自然会造成一篇悲壮的史诗。就是万古长存的“晓月”也必定对你惨笑，对你冷觑，不是昔日的温柔，幽丽，只引动你的“清念”。

桥下的黄流，日夜呜咽，泛挹着青空的灏气，伴守着沉默的郊源。……

他们都等待着有明光大来与洪涛冲荡的一日，——那一日的清晓。

（上文为《少年读物》作。文中有二三处引用
傅增湘先生的考证，并志于此）

这是一篇向少年读者介绍芦沟桥的散文名篇。

文章开头，作者以清代诗人咏芦沟桥的两句诗为引子，让读者对芦沟桥产生伟大与美丽的印象。

作者由桥而水，以缜密的文字详细说明芦沟桥下的永定河的几个别名以及它的发源地与流向，富于知识性，给人不少启发。

讲了桥下的水，再叙桥的建造和历次重修，自然顺理成章。作者更引用清乾隆五十年重修时关于芦沟桥长短大小的统计数字，“使人可以想像它的雄壮”。行文至此，自然照应开头，可见作者缜针密线，收结构紧凑之效。

在介绍芦沟桥下的水流——永定河以及芦沟桥之后，作者笔锋一转，文章紧扣题目《芦沟晓月》来展开。

作者由古代北京八种胜景，引出“芦沟晓月”。作者在散文艺术表现上以丰富缜密见长。芦沟桥之所以引人入胜的原因：一是“‘杨柳岸晓风残月’是最易引动从前旅人的感喟与欣赏的凌晨早发的光景”，二是各色人等在芦沟桥上来往奔驰触景生情，“生发出种种的触感”。分析既鞭辟入里，联想又逼真多彩，古人为生活奔忙，在夕阳返照、或东方未明时在桥上经过，忧、喜、欣、戚横在心头的情景尽在其中。

作者以缜密的文笔、丰富的想像描写芦沟晓月的引人入胜，然后以一句反诘句“偏以‘晓月’陪衬这‘碧草芦沟’不是最相称的‘妙境’么”作结，既照应开头，又有力地赞美了“芦沟晓月”。

王统照早期散文都偏重于内心感受的抒写和哲理性的思索。本文写于上海“孤岛”时期，作者以缜密的文字抒写自己冷静的思考。但与作者早期散

文着眼于表现“爱”与“美”理想幻灭时迷惘情绪不同，作者时时返顾现实，在看似平静的文字里汹涌着激情。从文章结尾这样的句子：“何况血痕染过那些石狮的鬃鬣，白昔在桥上的轮迹里腐化，漠漠风沙，呜咽河流，自然会造成一篇悲壮的史诗。”可见作者对日本帝国主义挑起芦沟桥事变、侵略我国的无比愤怒。在愤懑中，作者在结尾写道：“他们都等待着有明光大来与洪涛冲荡的一日，——那一日的清晓。”这含蓄蕴藉、诗一般的句子，充分表现了作者对抗战胜利的热切期待。　（潘颂德）

忆当年，穿着细事且莫等闲看！　曹靖华

幼年读书，遇“服之不衷，身之灾也”，曾想：衣所以蔽体、御寒而已。怎么穿得不当，还足招祸？遇孔子“微服而过宋”，曾想：像“万世师表”那样方正、古板，连走路都“行不由径”，吃饭也“割不正不食”；一旦人要杀他，为了避免人注意，怎么还把平常的衣服都换了逃走呢？此外还遇到许多有关穿着的话，当年都不求甚解，终以不了了之了。

辛亥革命初年，我满身“土气”，第一次从万山丛中出来，到县城考高小。有位年纪比我约大两倍的同乡说：“进城考洋学堂，也该换一身像样的衣服，怎么就穿这一身来了。”

我毫不知天高地厚，一片憨直野气，土铳一样，这么铳了一句：“考学问，又不是考衣服！”

这一铳非同小可，把对方的眼睛铳得又大又圆了。他连声说：“了不起！了不起！言之有理！有理！”

我当时不辨这是挖苦，还是正语。不求甚解，仍以不了了之了。

总之，书是书，我是我。不识不知，书本于我何有哉！

“五四”风暴中，作为一个北方省城的中学生，到上海参加第一次全国学生代表会议。这宛如一枚刚出土的土豆，猛然落入金光耀目的十里洋场。“土气”之重，和当年从深山落入县城的情况比来，真是天上人间了。

如此“土气”的穿着，加之满口土腔，甚至问路，十九都遭到白眼。举目所至，多为红红绿绿，油头粉面。不快之感，油然而起。碰壁之余，别有一番从所未尝的涩味在心头。我咀嚼、回味……后来读到鲁迅先生有关文章时，才恍然悟到：甚矣，穿着亦大有文章也！

鲁迅先生在《上海的少女》一文中，曾说过这样一段话："在上海生活，穿时髦衣服的比土气的便宜。如果一身旧衣服，公共电车的车掌会不照你的话停车，公园看守会格外认真地检查入门券，大宅子或大客寓的门丁会不许你走正门。所以，有些人宁可居斗室，喂臭虫，一条洋服裤子却每晚必须压在枕头下，使两面裤腿上的折痕天天有棱角。"①

啊，原来如此。不过这只是一个方面。还有鲁迅先生尚未行之于文字的，这姑且放下不表。

且说当年北京，我总觉有所不同。尽管岁月飞逝，人事沧桑，而阴丹士林一类的蓝大褂"江山"，总稳如磐石。男女老幼，富贵贫贱，无不甘为"顺民"。春夏秋冬，时序更迭，蓝大褂却总与其主人形影相随也。溽暑盛夏，儒雅之士，倘嫌它厚，改换纺绸、夏布之类的料子而已。但其实，那也不见得真穿，出门时，多半搭在肘弯上作样子，表示礼貌罢了。短促的酷暑一过，又一元复始了。其他季节，不管"内容"如何随寒暖而变化：由夹而棉，或由棉而皮，也不管怎样"锦绣其内"，外面却总罩着一件"永恒的"蓝大褂。实在说，蓝大褂在长衣中也确有可取之处：价廉、朴素、耐脏、经磨，宜于御风沙……对终日在粉笔末的尘雾中周旋的穷教书匠说来，更觉相宜：这不仅使他雪人似地一出教室，轻轻一掸，便故我依然，且在一些富裕的同类和学子面前，代他遮掩了几许寒酸，使他侧身"士林"，满可无介于怀了。

不仅此也。在豺狼逞霸，猎犬四出的当年，据说蓝大褂的更大功能，在于它的"鱼目混珠"。但其实也不尽然。同样托庇于蓝大褂之下，而竟不知所终者，实大有人在！不过同其他穿着相比，蓝大褂毕竟"吉祥"得多了。这虽然是无可奈何中的聊以自慰的偏见呵。

某年秋夜，一个朋友把我从天津送到北平。另一个朋友相见之下，惊慌地说：

"呀，洋马褂！不行，换掉，换掉！"

我窘态万状，无言以对。殊不知我失掉"民族形式"的装备也久矣。他忽然若有所悟地转身到卧房里取了一件蓝大褂，给我换

上，就讲起北平的“穿衣经”来。

实在说，我向来是不喜欢“洋马褂”，钟爱蓝大褂的。不过这以前，此一地，彼一地也。穿着蓝大褂在异邦马路上行走，其引人注目，正不亚于狗熊在广场上表演。而现在和蓝大褂重结不解之缘，恰是“适怀我心”了。

不久，我就穿着这“适怀我心”，而且又能“鱼目混珠”的蓝大褂，到了阔别的十里洋场。

不知怎的，也许因为久别重逢，分外兴奋了吧，我这如此“土气”的蓝大褂，昨天整整半日，鲁迅先生仿佛都没有发现。第二天用过早饭，一同登楼。坐定之后，正不知话题从何开始。窗明几净，鸦雀无声，旭日朗照，满室生辉。我们恬淡闲适，万虑俱无。如此良辰，正大好倾谈境界也。这时鲁迅先生忽然把眉头一扬，就像哥伦布望见新大陆似的，把我这“是非之衣”一打量，惊异地说：

“蓝大褂！不行，不行。还有好的没有？”

我感慨地说：“北方之不行也，洋马褂……”

他没待我说完，就接着说：

“南方之不行也，蓝大褂呀！洋马褂到满行。还有好的没有？”

我一面答有，一面把那顿成“不祥之衣”的蓝大褂下襟，往起一撩，露出了皮袍面：这是深蓝色的，本色提花的，我叫不出名字的丝织品。堪称大方、素雅，而且柔和、舒适。

鲁迅先生一见，好像发现了我的保险单一样，喜不自胜地说：

“好，好！满及格！”

他放心了。面露微笑地喷了一口烟说：

“没事别出门。真要出门时，千万不能穿这蓝大褂。此地不流行。否则易被注意、盯梢，万一被盯上可不得了！”

当时的确是“沪上实危地，杀机甚多、商业之种类又甚多，人头亦系货色之一，贩此为活者，实繁有徒，幸存者大抵偶然耳。”[3]

接着他就谈到不但要注意穿着，而且要注意头发梳整齐，皮鞋擦光等等。蓬首垢面、衣冠不整、外表古怪，都足引起注意，闹大乱子。连举止也都要留神……

“这是用牺牲换来的教训呀。”

他结论似地这么来了一句，又点起一支烟，吸了一口。若有所

思地沉默了一下，接着说：

“在上海过生活，就是一般人穿着不留心，也处处引起麻烦。我就遇到过。”

他又喷了一口烟，停顿了一下，用说故事的口气，从容不迫地一边回忆，一边说起来：

有一次，我随随便便地穿着平常这一身，到一个相当讲究的饭店[3]，访一个外国朋友[4]。饭店的门丁，把我浑身上下一打量，直截了当地说：

“走后门去！”

这样饭店的“后门”，通常只运东西或给“下等人”走的。我只得绕了一个圈子，从后门进去，到了电梯跟前，开电梯的把我浑身上下一打量，连手都懒得抬，用脑袋向楼梯摆了一下，直截了当地说：

“走楼梯上去！”

我只得一层又一层地走上去。会见了朋友，聊过一阵天，告辞了。

据说这位外国朋友住在这里，有一种惯例：从来送客，只到自己房门为止，不越雷池一步。这一点，饭店的门丁、开电梯的，以及勤杂人员等等，都司空见惯了。不料这次可破例了。这位外国人不但非常亲切而恭敬地把我送出房门，送上电梯，陪我下了电梯，一直送到正门口，恭敬而亲切地握手言别，而且望着我的背影，目送着我远去之后，才转身回去。刚才不让我走正门的门丁和让我步行上楼的开电梯的人，都满怀疑惧地闭在闷葫芦中……

他喷了一口烟，最后结束说：

“这样社会，古今中外，易地则皆然。可见穿着也不能等闲视之呀。”

1961 年 9 月 3 日

编者注：①《鲁迅全集》第 4 卷，第 431 页。 ②《鲁迅全集》第 9 卷，第 35 页。③ 即华懋饭店。 ④ 即美国革命女作家史沫特莱。

如果说，文字亦有年少与年老之分，那么曹靖华的这篇散文理应归入老年散文一类。老年人阅尽沧桑，情绪已不像年轻人那样大起大落，而是趋于含蓄内敛。人到老年，一切都了然于心，别无牵绊，反映到文字上，益发显得

游刃有余，毫无刻意雕琢之痕迹，于不露声色中流露出真挚感人的情怀。

这是一篇回忆文章。作者历数了年轻时在穿着上碰到的种种趣事，大发“穿着细事不能等闲视之”的喟叹。

古往今来，服装的功能不仅仅是遮体避寒，还是一个人身份地位的象征。而在那个政治异常黑暗的年代，服装甚至还能决定一个人的命运——穿着不当可能招来杀身之祸。在如此险恶的环境下，作者这样一个在穿衣上不拘小节的人，得到了同乡、朋友以及鲁迅先生不断的提醒与关照。作者对此分别作了生动细致的描述，开始是进城考洋学堂，同乡建议土气的他“也该换一身像样的衣服”；穿着容易惹祸的“洋马褂”上北平，朋友看见了，赶忙拿出自己的蓝大褂让他换上。而最为精彩的，则是写到“我”身穿蓝大褂，去见鲁迅先生的那一部分：

“鲁迅先生忽然把眉头一扬，就像哥伦布望见新大陆似的，把我这‘是非之衣’一打量，惊异地说：‘蓝大褂！不行，不行。还有好的没有？’”

“我感慨地说：‘北方之不行也，洋马褂……’”

“他没待我说完，就接着说：‘南方之不行也，蓝大褂呀！洋马褂倒满行。还有好的没有？’”

当“我”展示出穿在里面的皮袍时，“鲁迅先生一见，好像发现了我的保险单一样，喜不自胜地说：‘好，好！满及格！’他放心了。面露微笑地喷出一口烟说：‘没事别出门。真要出门时，千万不能穿这蓝大褂。此地不流行。否则易被注意、盯梢，万一被盯上可不得了！’”

作者采用白描的手法，从语言、神态、动作几个方面入手，活画出鲁迅先生对青年人的一片爱护之心。尽管没有刻意去描绘，但鲁迅先生的幽默、宽容与慈爱，以及作者本人的憨直、朴实都跃然纸上，令读者如见其人，如闻其声。作者看似拉家常一般，将一段段往事讲述出来，没有华丽的辞藻，也没有起伏的情绪，但字里行间，把他对于当时黑暗社会的憎恶，对“先敬罗衣后敬人”这种世俗眼光的鄙夷，对友人尤其是鲁迅先生的感激与怀念之情，以及对自己无可奈何的嘲弄，都十分微妙而又淋漓尽致地传达出来。达到了墨淡情浓、意在言外的效果。看得出来，作者其实是包含着感情来回忆的，只是这情蓄而不发，就如外表平静的火山内里是滚烫的岩浆，但用心的读者还是能感受出那种灼人的温度的。

本文的结构也颇有特色：看似散漫无边，实际上始终贯穿着一条线索，那就是穿衣不能等闲看；看似连贯，却又灵活多姿，无堆砌呆板之嫌。行文舒缓自然，语言诙谐风趣，确实是散文大家的风度。

也许，散文的某种较高境界就是如此：一位洞察世事却不染一尘的老人，说个故事给你听，平淡中有丝丝温暖的感受，听到精妙处会心一笑，得失两心知。

（蒋　敏）

洱海一枝春

曹靖华

——云南抒情之二

大理好。

洱海，这面光洁的梳妆镜，南北长百里，东西宽十余里，就放在它前面。苍山，这扇彩色锦屏，高达八里、宽百余里，就竖在它背后。

苍山十九峰，自北而南，宛如十九位仙女，比肩并坐，相偎相依，好像在对镜理妆，凝视洱海；又好像在顾盼着苍山下，洱海边终年盛开的繁花，默默欣赏。

山巅白雪皑皑，好似一条又细又白的纱巾，披在头顶，显得分外洒脱。

大理，好一幅风景画。

大理，好一首抒情诗。

大理，这神话之乡，处处皆神话。

任你走到哪儿，谁都会津津有味地指点着告诉你：

这是蛇骨塔。传说从前洱海出现了一条怪蟒，兴风作浪，吞食人畜，常用尾巴堵住洱海出口，海水泛滥，淹没田舍。这一带人民可遭殃了。大理石匠段赤城，决心为民除害。他手执宝剑，身捆钢刀，纵身入海，与蟒搏斗，被蟒吞入腹中。他在蟒肚里滚来滚去，用钢刀将蟒刺死，自己也身葬蟒腹。人民将蟒捞出，破开肚子，把段赤城起出来，把蟒烧成灰，拌入泥中，在苍山马耳峰下，修了这座塔来纪念他。

这就是蝴蝶泉呀！据说当年泉边住着一户人家，有一个姑娘，长得可美呢！姑娘有副好心肠，她爱上了一个年青樵夫。国王听说姑娘长得好，就把她抢到宫里。樵夫深夜把她救出来，国王派人追到泉边，二人知无可逃，就投泉而死，化为蝴蝶，双双飞去……

瞧，那就是苍山玉局峰！“望夫云”就出现在玉局峰上的天空呢！据说从前大理南诏王有位公主，心肠好，长相美。她爱上一个年青的穷猎人，一块逃到玉局峰上的岩洞里。国王大怒，就请法师把猎人打死在洱海里，变为石骡。公主日夜想念，不久也就死去，

化为一朵白云，出现在玉局峰上，像在探望似的。这朵云一出现，洱海上就狂风大作，白浪掀天，直到吹开海水，露出石骡，才风息云散呢。

这是……

瞧，那就是……

啊，只要你有情致听，这儿的故事真比《天方夜谭》还多呢！纵让说上一千零一夜，也未见得能说完！不论谁到这儿，都会恍如置身神话境界，禁不住从心坎里发出赞叹：大理好。

可是，更好的是大理人。他们正依着党的蓝图，创造着比神话还好的现实呢！

一个临别晚会上，大理白族自治州文艺单位的几位同志们，和我们聚在一起，畅聊起来。她们都像暴雨之后，洱海猛涨，海水来不及倾泻一样，那汹涌激荡，倾吐不及的千言万语，一齐涌上心头，都争着说：

“我们大理可好着呢！你喜欢我们的‘风花雪月’吗？我们这儿流行着这样的……啊！怎么说呢，也可算是咏大理的四景吧：

下关风，上关花，

下关风吹上关花。

苍山雪，洱海月，

洱海月照苍山雪。

来去匆匆，怎能品出‘风花雪月’的味儿呢？”

于是有的同志说大理含蓄的很，不让客人到此一览无余。有的说大理是一篇好文章，越读越耐人寻味。有的说大理是杯醇酒，芬芳馥郁的味儿，一猛尝不出来。最后都说：

“再来吧，下次再来。可别忘记我们的风花雪月呀！下次再来，我们准备在‘花前月下’，陪你乘下关风，破洱海浪，游我们洱海的水晶宫，在我们自治州的水晶宫里表演……”

我连忙笑着插道：

“那时你们可再不能像刚才那样，表演《新媳妇走娘家》了，那是水晶宫呀。”

一阵笑声过后，就都又抢着说：

“怎么呢，那时我们就表演《仙女遨游水晶宫》吧。不过，伴奏

的将不是我们的乐队，而是下关风。风声所至，万籁齐鸣。这是我们水晶宫里的交响乐。我们将在洱海月、苍山雪的清辉交映中，翩翩起舞。咱们将在水晶宫里共餐洱海月映照的苍山雪吧，那才别有情趣呢！……”

风花雪月……

大理，它美，美得别致、有情趣。

大理风，不，应该说是下关风吧，确实了不起。我一到这儿就领略到了。我住在楼上，窗子又正对风口，每夜狂风大作，龙吟虎啸，屋瓦齐鸣。真比黄山玉屏楼、狮子林的风还要猛烈。大风一起，我就想这大概又是望夫云想看石骡了。风声之大，耸人听闻。原来下关地当洱海入漾濞江的出口，江水由苍山十九峰最南的斜阳峰下的山谷中，夺峡而出，直奔下游的澜沧江去。这又深又窄的峡谷，是个大风口，正对着大理平川的下关。所以，劲风阵阵，呼啸而来。其来也，如钱塘怒潮，万马奔腾，地动天摇。多少弱不禁风的人，都会闻风色变呢！

大理的花，也别有风骨。狂风中，尽管它的枝叶身干，随风俯仰，而花苞却睥睨一切，迎风怒放。

大理繁花如锦，真是“花花世界”。大理人也别有情趣，有福气。他们爱花、养花，几乎成了风习。尤其白族同胞，几乎家家院内是繁花，户户门外有清流。他们把花当作美好生活的一部分。好花还须绿叶衬，这翡翠般的绿叶，正衬托着他们那社会主义的幸福的“生活之花”呢。

大理的花又多又好。尤其是茶花，如果说云南茶花甲天下，那么，大理茶花就该是盖云南了。

茶花品种之多，达七十余种。什么蝶翅、大紫袍、雪狮子、大玛瑙、童子面、恨天高……啊，不是记忆力好的园艺家，谁能记得清它们的称号，辨得出它们的容颜呢！花朵之大，有直径达七寸者。颜色有紫、有白、有粉、有红……接枝后，一株树上可开出数千朵五彩缤纷的花朵来。丽江还有上千年的万朵茶呢。尤其是大红的茶花，老远就把人的眼睛，人的心魂都吸住了。盛开时，火焰般的满树通红。假使孙悟空再现，定以为这儿是火焰山了。至于下关风啊，他会认为这是铁扇公主煽起来的呢！而“恨天高”这称号，是否

也因它想同齐天大圣比高低，待长得不能高与天齐时，才恨天高呢！总之，这儿是不应死板地用一般现实主义的眼睛，来对待这神话之乡的一切吧。而今，党给这儿的人插上了翅膀，他们都在共产主义的远大理想中，展翅翱翔呢！

岂但茶花而已，杜鹃也出色，品种多、花朵大、颜色鲜。有红、白、粉、黄……尤其是黄杜鹃，倍加别致。

岂但杜鹃而已。梅花也与众不同。有红梅、白梅、朱砂梅……更别致的怕是绿梅了。满树绿苞，比翡翠嵌镶的还逗人呢！

岂但海花而已……

大理花好。可是更好的是洱海一枝春。它比茶花艳，比杜鹃娇，比绿梅清秀，比任何花都出色。这是近年来党的甘霖滋养的，大理人民喜爱的一枝花。它已经显露出大理人民的艺术的春天。它，大理白族自治州歌舞团，洋溢着青春的活力。据我们看过的一些演出，都别具地方色彩，民族风趣。鲁迅先生说："有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。打出世界上去，即于中国之活动有利。"洱海一枝春啊，望你在人民的土壤中，在党的春风化雨中，不断成长、壮大；在自治州、全省、全国艺苑中，开出挺拔绚烂的花朵，最后，如鲁迅先生所说："打出世界去"，替祖国艺苑更添几许春色吧！

1962年1月中旬于大理

1962年1月，我国北方还是天寒地冻，风雪交加，而南方的云南省却早已春意盎然，百花争艳。长期在北方工作的作者到云南访问，怀着兴奋和喜悦的心情，接连写了《云南抒情》一组三篇优美的散文，本篇即为其中之二。

《洱海一枝春》是一篇情景交融、虚实相生的佳作。它不是一般意义上的游记，在布局谋篇上并不单纯以时间和空间的发展转移为线索，而是随着感情跳动的脉络，把几个方面的场景不露痕迹地组接在一起，具体说来是：①"大理好"——先声夺人，总写大理美景。②神话之乡处处皆神话——使作品增添一份历史纵深感，把人们引入迷离恍惚的神话世界。③插叙临别晚会——由天上落到人间，从景物观赏到感情交流，强化了温暖的人情味。④细写"大理风"和"大理花"——扣住大理的主要景观和地域特色，给读者留下难忘的印象。⑤顺流而下地点出"洱海一枝春"——对大理白族自治州歌舞团寄予殷切的期望。面对如此缤纷多彩的自然和生活场景，作者的行文有张有弛，或简或繁，显得活泼而自然，同时，作者常用一些小的段落，巧妙地起到

承上启下的过渡作用，如刚才还是晚会主人在发言，提到将用“下关风”作乐队，在“洱海月、苍山雪的清辉交映中，翩翩起舞”，欢迎作者一行再来云南访问。正当读者为主人的热情好客所感动时，冷不防作者另起一行写道：

风花雪月……

多数读者准会不明所以，再读下去，才知道这原来是巧妙的过渡，是为底下细写“大理风”、“大理花”作铺垫。像这样针脚之绵密，结构之别具匠心，不能不令人叹服。

以上五个部分，各有不少可圈可点之处，这里只能简单地作些评述。文章开头用“大理好”三字领起全文，突兀醒目，气势不凡。接着就用“梳妆镜”喻洱海，以“十九位仙女”喻“苍山十九峰”，回环往复，层层递进，把大理这个人间仙境渲染得尽态极妍。第二部分写大理神话传说较为朴实，但也正因为朴实无华，不像某些散文作家那样硬要发掘神话传说的内涵，或是简单地来一番古今对照和比附，所以反而增强了作品的可读性。第三部分写临别晚会，作者采用遗貌取神的办法，亦即人们的身份外貌、衣着动作一概略去不提，单单挑出几番富于诗意和形象的对话来写，从而使这些热情好客的声音久久萦绕在读者的耳畔，不用说，这是相当巧妙的写法。当然，这些对话是经过作者艺术加工的，并非原模原样，照搬照录，但由于它们和全篇浓郁的诗意、优美的情调相合拍，所以读来只觉得恰到好处，毫无生硬雕琢之嫌。第四部分细写大理的风和花，这部分描绘淋漓酣畅，语言摇曳多姿，其中既有对“下关风”穷本溯源的实在的描绘，又有用孙悟空、火焰山形容茶花的空灵的抒发。再看句式，既有“几乎家家院内足繁花，户户门外有清流”这样整齐鲜活的对偶句，又有一连串用“岂但”开头的强烈的排比句，把作者内心的情思展示得神完意足。最后写到大理白族自治州歌舞团，作者仅用“洱海一枝春”作比喻，略作点染，并不另费笔墨，多方铺陈。这样写的好处是以少胜多，以虚驭实，同时又能与前面描写茶花、杜鹃等大段文字相衔接相辉映，进而构成浑然一体的艺术境界。 （孙光萱）

溪 水 苏雪林

我们携着手走进林子，溪水漾着笑涡，似乎欢迎我们的双影。这道溪流，本来温柔得像少女般可爱，但不知何时流入深林，她的身体便被囚禁在重叠的浓翠中间。

早晨时她不能更向玫瑰色的朝阳微笑，夜深时不能和娟娟的月儿谈心，她的明澈莹晶的眼波，渐渐变成忧郁的深蓝色，时时凄咽着幽伤的调子，她是如何的沉闷呵！在夏天的时候。

几番秋雨之后，溪水涨了几篙；早凋的梧楸，飞尽了翠叶；黄金色的晚霞，从杈桠树隙里，深入溪中；泼靛的波面，便泛出彩虹似的光。

现在，水恢复从前活泼和快乐了，一面疾忙的向前走着，一面还要和沿途遇见的落叶、枯枝……淘气。

--张小小的红叶儿，听了狡狯的西风劝告，私下离开母校出来顽玩，走到半路上，风偷偷儿的溜走了，他便一交跌在溪水里。

水是怎样的开心呵，她将那可怜的失路的小红叶儿，推推挤挤的推到一个漩涡里，使他滴滴溜溜的打圆转儿；那叶向前不得，向后不能，急得几乎哭出来；水笑嘻嘻的将手一松，他才一溜烟的逃走了。

水是这样欢喜捉弄人的，但流到坝塘边，她自己的魔难也来了。你记得么？坝下边不是有许多大石头，阻住水的去路？

水初流到石边时，还是不经意的涎着脸撒娇撒痴的要求石头放行，但石头却像没有耳朵似的，板着冷静的面孔，一点儿不理。于是水开始娇嗔起来了，拼命向石头冲突过去；冲突激烈时，浅碧的衣裳袒开了，露出雪白的胸臂，肺叶收放，呼吸极其急促，发出怒吼的声音来，缕缕银丝头发，四散飞起。

辟辟泊泊，温柔的巴掌，尽打在石头皱纹深陷的颊边，——她真的怒了，不是儿嬉。

谁说石头是始终顽固的呢？巴掌来得狠了，也不得不低头躲避。于是水得安然渡过难关了。

她虽然得胜了，然而弄得异常疲倦，曳了浅碧的衣裳去时，我们还听见她断续的喘息声。

我们到这树林中来，总要到这坝塘边参观水石的争执，一坐总是一两个钟头。

苏雪林兼擅散文与小说创作，尤其以散文创作见长。早在20世纪30年代初，阿英就指出："在她(苏雪林)的著作里，对于自然描写最多，成就也特别高"，"尤以《绿天》最为知名。"(《绿漪论》)这篇《溪水》就是从《绿天》集中《鸽儿的通信》中摘出的一段写景抒情的佳作。

苏雪林从小在景色优美的皖南乡村长大，童年生活不仅培养了她热爱大自然的美好情操，而且在潜移默化中使她对本真生活十分向往。《溪水》正是

苏雪林理解中本真生活的文学表达。文中人自然的溪水已成为作者主观心绪的外化，即作者把自己的主观感受投射到客观的景物当中，以对象主体化的形式来表述作者自己的生命体验。溪水在生活顺心遂意时，“……活泼快乐了，一面疾忙的向前走着，一面还要和沿途遇见的落叶、枯枝……淘气”，这时的溪水情绪饱满高涨，奋发向上。“水是怎样的开心呵，……水笑嘻嘻的将手一松”，溪水的心境如此之好，她笑嘻嘻地拿小红叶儿开心，看到小红叶儿“急得几乎哭出来”，又赶忙把他放开。对于“我们”这对常来看望他的朋友，则漾着笑涡，欢迎“我们”的双影，又是十分的热情好客。这是一条能够率性自然地享受生活本真乐趣的溪水。《鸽儿的通信》在文章结束时写道：“——这地方真幽静的可爱呀！你常微笑的对我说：我将来要在这里造一所房子，和你隐居一辈子。”寄寓了苏雪林期望远离喧嚣尘世，亲近大自然的生活理想。但苏雪林也不是一味地逃避。她更懂得为了拥有本真生活而必须同生活中的种种恶势力进行斗争的意义。当石头像人生中不可避免的磨难一样挡住溪水通向幸福的道路，并且“板着冷静的面孔”对溪水的要求“一点儿不理”时，溪水必须以斗争来获得幸福了。她“拼命向石头冲突过去……发出怒吼的声音来”，这是沉默者的爆发和抗争。“辟辟拍拍，温柔的巴掌，尽打在石头皱纹深陷的颊边。”巴掌来得狠了，顽固的石头也不得不低头躲避，韧性的抗争达到了目的，最终，溪水得胜了。苏雪林显然是以景自喻了，赵景深在《苏雪林和她的创作》中说：“神经质的我忽发一念，以为这穿着浅碧衣裳的水便是‘绿漪’（即苏雪林）她自己的象征。碧即绿也，水即沦漪或涟漪也。或许‘绿漪’与‘碧衿’一样，即由此得名。”其实，溪水是不是苏雪林自己的象征并不重要，重要的是溪水不屈的抗争精神对每一位读者的激励与鞭策，这才是《溪水》一直能够得到不同时代的读者深深喜爱的原因。

与苏雪林对本真生活的表达互为表里，《溪水》一个明显的艺术特色是采取了拟人化的表现手法，并且运用得纯熟自如。如快乐的溪水，狡狯的西风，可怜的小红叶儿，外强中干的石头，在阅读过程中，一个个活生生的形象扑面而来，栩栩如生。这样苏雪林就以生动丰富的文学形象表达了她对生活的领悟，而不是以空洞枯燥的观念来说教，这样的创作在新文学的发展还不很成熟的二三十年代，更显得难能可贵。

苏雪林曾经受过正规的美术教育，有着相当深厚的绘画功底，她喜欢使用色彩艳丽的词藻，如重叠的浓翠，玫瑰色的朝阳，忧郁的深蓝色，黄金色的晓霞，彩虹似的光，浅碧的衣裳等。这些浓墨重彩的词藻恰到好处地融入苏雪林流利的文笔中，使文章读来既有国画的酣畅淋漓之快感，又有西洋油画的浓艳绮丽之悦目。 （张 森）

青 春

苏雪林

记得法国作家曹拉的约翰戈东之四时(Quatre journees de Jean Gourdon)曾以人之一生比为年之四季,我觉得很有意味,虽然这个譬喻是自古以来,就有人说过了。但芳草夕阳,永为新鲜诗料,好譬喻又何嫌于重复呢?

不阴不晴的天气,乍寒乍暖的时令,一会儿是袭袭和风,一会儿是濛濛细雨,春是时哭时笑的。春是善于撒娇的。

树枝间新透出叶芽,稀疏琐碎的点缀着,地上黄一块,黑一块,又浅浅的绿一块,看去很不顺眼,但几天后,便成了一片蓊然的绿云,一条缀满星星野花的绣毡了。压在你眉梢上的那厚厚的灰黯色的云,自然不免教你气闷,可是他转瞬间会化为如纱的轻烟,如酥的小雨。新婚紫燕,屡次双双来拜访我的矮椽,软语呢喃,商量不定,我知道他们准是看中了我的屋梁,果然数日后,便衔泥运草开始筑巢了。远处,不知是画眉,还是百灵,或是黄莺,在试着新吭呢。强涩地,不自然地,一声一声变换着,像苦吟诗人在推敲他的诗句似的。绿叶丛中紫罗兰的嗫嚅,芳草里铃兰的耳语,流泉边迎春花的低笑,你听不见么?我是听得很清楚的。她们打扮整齐了,只等春之女神揭起绣幕,便要一个一个出场演奏。现在她们有点浮动,有点不耐烦。春是准备的。春是等待的。

几天没有出门,偶然涉足郊野,眼前竟换了一个新鲜的世界。到处怒绽着红紫,到处隐现着虹光,到处悠扬着悦耳的鸟声,到处飘荡着迷人的香气,蔚蓝天上,桃色的云,徐徐伸着懒腰,似乎春眠未足,还带着惺忪的睡态。流水却瞧不起这小姐腔,他泛着潋滟的霓彩,唱着响亮的新歌,头也不回地奔赴巨川,奔赴大海。……春是烂漫的,春是永远的向着充实和完成的路上走的。

春光如海,古人的比方多妙,多恰当。只有海,才可以形容出春的饱和,春的浩瀚,春的磅礴洋溢,春的澎湃如潮的活力与生意。

春在工作,忙碌地工作,他要预备夏的壮盛,秋的丰饶,冬的休息,不工作又怎么办?但春一面在工作,一面也在游戏,春是快乐的。

春不像夏的沉郁,秋的肃穆,冬的死寂,他是一味活泼,一味热狂,一味生长与发展,春是年青的。

当一个十四五岁或十七八岁的健美青年向你走来，先有爽朗新鲜之气迎面而至。正如睡过一夜之后，打开窗户，冷峭的晓风带来的那一股沁心的微凉和葱茏的佳色。他给你的印象是爽直、纯洁、豪华、富丽。他是初升的太阳，他是才发源的长河，他是能燃烧世界也能燃烧自己的一团烈火，他是目射神光，长啸生风的初下山时的乳虎，他是奋鬣扬蹄，控制不住的新驹。他也是热情的化身，幻想的泉源，野心的出发点，他是无穷的无穷，他是希望的希望。呵！青年，可爱的青年，可羡慕的青年！

青年是透明的，身与心都是透明的。嫩而薄的皮肤之下，好像可以看出鲜红血液的运行，这就形成他或她容颜之春花的娇，朝霞的艳。所谓“吹弹得破”，的确教人有这样的耽心。忘记那一位西洋作家有“水晶的笑”的话，一位年轻女郎嫣然微笑时，那一双明亮的双瞳，那二行粲然如玉的牙齿，那唇角边两颗轻圆的笑涡，你能否认这“水晶的笑”四字的意义么？

青年是永远清洁的。为了爱整齐的观念特强，青年对于身体，当然时时拂拭，刻刻注意。然而青年身体里似乎天然有一种排除尘垢的力，正像天鹅羽毛之洁白，并非由于洗濯而来。又似乎古印度人想像中三十二天的天人，自然鲜洁如出水莲花，一尘不染。等到头上华萎，五官垢出，腋下汗流，身上那件光华夺目的宝衣也积了灰尘时，他的寿命就快告终了。

青年最富于爱美心，衣履的讲究，头发颜脸的涂泽，每天费许多光阴于镜里的徘徊顾影，追逐银幕和时装铺新奇的服装的热心，往往叫我们难以了解，或成了可怜悯的讽嘲。无论如何贫寒的家庭，若有一点颜色，定然聚集于女郎身上。这就是碧玉虽出自小家，而仍然不失其为碧玉的秘密。为了美，甚至可以忍受身体上的戕残，如野蛮人的文身穿鼻，过去妇女之缠足束腰。我有个窗友因面麻而请教外科医生，用药烂去一层面皮。三四十年前，青年妇女，往往就牙医无故拔除一牙而镶之以金，说笑时黄光灿露，可以增加不少的妩媚。于今我还听见许多人为了门牙之略欠整齐而拔去另镶的，血淋淋地也不怕痛。假如陆判官的换头术果然灵验，我敢断定必有无数女青年毫不迟疑地袒露其纤纤粉颈，而去欢迎他靴统子里抽出来那柄锯利如霜小匕首的。

青年是没有年龄高下之别的，也永远没有丑的，除非是真正的嫫母和戚施。记得我在中学读书时，眼中所见那群同学，不但大有美丑之分，而且竟有老少之别。凡那些皮肤粗黑些的，眉目庸蠢些的，身材高大些的，举止矜庄些的，总觉得她们生得太"出老"一点，猜测她们年龄时，总会将它提高若干岁。至于二十七八或三十一二的人——当时文风初开的内地学生年龄是有这样的——在我们这些比较年轻的一群看来，竟是不折不扣的"老太婆"了。这样的"老太婆"还出来念什么书，活现世！轻薄些的同学的口角边往往会漏出了这样嘲笑。现在我看青年的眼光竟和以前大大不同了，嫱妍胖瘦，当然还分辨得出，而什么"出老"的感觉，却已消灭于乌有之乡，无论他或她容貌如何，既然是青年，就要还他一份美，所谓"青春的美"。挺拔的身躯，轻矫的步履，通红的双颊，闪着青春之焰的眼睛，每个青年都差不多，所以看去年纪也差不多。从飞机下望大地，山陵原野都一样平铺着，没有多少高下隆洼之别，现在我对于青年也许是坐着飞机而下望的。哈，坐着年龄的飞机！

但是，青年之最可爱的还是他身体里那股淋漓元气，换言之，就是那股愈汲愈多，愈用愈出的精力。所谓"青年的液汁"(La seve de la jeunese)这真是个不舍昼夜滚滚其来的源泉，它流转于你的血脉，充盈于你们的四肢，泛滥于你的全身，永远要求向上，永远要求向外发展。它可以使你造成博学，习成绝技，创造惊天动地的事业。青年是世界上的王，它便是青年王国拥有的一切的财富。

当我带着书踱上讲坛，下望墨压压地一堂青年的时候，我的幻想，往往开出无数芬芳美丽的花：安知他们中间将来没有李白、杜甫、荷马、莎士比亚那样伟大的诗人么？安知他们中间，将来没有马可尼、爱迪生、居理夫人一般的科学家；朱子、王阳明、康德、斯宾塞一般的哲学家么？学经济的也许将来会成为一位银行界的领袖，学政治的也许就仗着他将中国的政治扶上轨道；学化学或机械的也许将来会发明许多东西，促成中国的工业化，现代化。也许他们中真有人能创无声飞机，携带什么不孕粉，到扶桑三岛巡礼一回，聊以答谢他们三年来赠送我们的这许多野蛮残酷礼品的厚意。不过，我还是希望他们中间有人能向世界宣传中国优越的文化，和平的王道，向世界散布天下为公的福音，叫那些以相斫为高的剑子

手们，初则眙愕相顾，继则心悦诚服……。青年的前途是浩荡无涯的，是不可限量的，但能以致此，还不是靠着他们这“青年的精力”？

春是四季里的良辰，青年是人生的黄金时代。是春天，就该鸟语花香，风和日丽，但霪雨连绵，接连三四十日之久，气候寒冷得像严冬。等到放晴时，则九十春光，阑珊已尽，这样的春天岂非常有？同样，幼年多病，从药炉茶鼎间逝去了寂寂的韶华；父母早亡，养育于不关痛痒者之手，像墙角的草，得不着阳光的温煦，雨露的滋润；生于寒苦之家，半饥半饱地挨着日子，既无好营养，又受不着好教育，这种不幸的青年，又何尝不多？咳，这也是春天，这也是青年！

西洋文学多喜欢赞美青春歌颂青春，中国人是尚齿敬老的民族，虽然颇爱嗟卑叹老，却瞧不起青年。真正感觉青春之可贵，认识青春之意义的，似乎只有那个素有佻达文人之名的袁子才。他对美貌少年，辄喜津津乐道，有时竟教人于字里行间，嗅出浓烈的肉味。对于历史上少年成功者，他每再三致其倾慕之忱，而于少年美貌而又英雄如孙策其人者，向往尤切。以形体之完美为高于一切，也许有点不对，但这种希腊精神，却是中国传统思想里所难以找出的。他又主张少年的一切欲望都应当给以满足，满足欲望则必需要金钱，所以他竟高唱“宁可少时富，老来贫不妨”这样大胆痛快的话，恐怕现在还有许多人为之吓倒吧。他永久羡着青春，湖上杂咏之一云：

葛岭花开三月天，游人来往说神仙，
老夫心与游人异，不羡神仙羡少年。

说到神仙，又引起我的兴趣来了。中国人最羡慕神仙，自战国到宋以前一千数百年，帝皇、妃后、贵族、大官以及一般士庶，都鼓荡于这一股热潮中。中国人对修仙付过了很大的代价，抱了热烈的科学精神去试验，坚决的殉道精神去追求。前者仆而后者继，这个失败了，那个又重新来，唐以后达风气才算衰歇了些，然而神仙思想还盘踞于一般人潜意识界呢。

做神仙最大的目的，是返老还童和长生。换言之，就是保持青春于永久。现在医学界盛传什么恢复青春术，将黑猩猩，大猩猩，

长臂猿的生殖腺移植人身，便可以收回失去的青春。不过这方法流弊很多，又所恢复的青春，仅能维持数年之久，过此则衰惫愈甚，好像是预支自己体中精力而用之，并没有多大便宜可占，因之尝试者似乎尚不踊跃。至于中国神仙教人炼的九转还丹，只有黍子大的一颗，度下十二重楼，便立刻脱胎换骨，而且从此就能与天地比寿，日月齐光了。有这样的好处，无怪乎许多人梦寐求之，为金丹送命也甘心了。

不过炼丹时既需要仙传的真诀，极大的资本，长久的时间，吃下去又有未做神仙先做鬼的危险，有些人也就不敢尝试。况且成仙有捷径也有慢法，拜斗踏罡，修真养性慢慢地熬去，功行圆满之日，也一样飞升。但这种修炼需时数十年至百余年不等，到体力天然衰老时，可不又惹起困难度？于是聪明的中国人又有什么"夺舍法"。学仙人在这时候，推算得什么地方有新死的青年，便将自己的灵魂钻入其尸体，于是钟漏垂歇的衰翁，立刻便可以变成一个血气充盈的小伙子，这方法既简捷又不伤廉，因为他并没有伤害尸主之生命。

少时体弱多病，在凄风冷雨中度过了我的芳春，现在又感受早衰之苦。所以有时遇见一个玉雪玲珑的女孩，我便不免于中一动。我想假如我懂得夺舍法据这可爱身体而有之，我将怎样利用她青年的精力而读书，而研究，而学习我以前未学现在想学而已嫌其晚的一切。便是娱乐，我也一定比她更会享受。这念头有点不良，我自己也明白，可是我既没有获得道家夺舍法之秘传，也不过是骗骗自己的空想而已。

中年人或老年人见了青年，觉得不胜其健羡之至，而青年却似乎不能充分地了解青春之乐。所谓"不识庐山真面目，只缘身在此山中"。谁说不是一条真理？好像我们称孩子的时代为黄金，其实孩子果真知道自己快乐么？他们不自知其乐，而我们强名之为乐，我总觉得这是不该的。

再者青年总是糊涂的，无经验的。以读书研究而论，他们往往不知门径与方法，浪费精神气力而所得无多。又血气正盛，嗜欲的拘牵，情欲的缠纠，冲动的驱策，野心的引诱，使他们陷于空想、狂热、苦恼、追求以及一切烦闷之中，如苍蝇之落于蛛网，愈挣扎则缚

束愈紧。其甚者从此趋于堕落之途，及其觉悟则已老大徒悲了。若能以中年人的明智，老年人的淡泊，控制青年的精力，使它向正当的道路上发展，则青年的前途，岂不更远大，而其成功岂不更快呢。

仿佛记得英国某诗人有再来一次的歌，中年老年之希望恢复青春，也无非是这"再来一次"的意识之刺激罢了。祖与父之热心教育其子孙，何尝不是因为觉得自己老了，无能为力了，所以想利用青年的可塑性，将他们铸成一尊比自己更完全优美的活像。当他们教育青年学习时，凭自己过去的经验，授与青年以比较简捷的方法。将自己辛苦探索出来的路线，指导青年，免得他们再纡回曲折的乱撞。他们未曾实现的希望，要在后一代人身上实现，他们没有满足的野心，要叫后一代人来替他们满足。他们的梦，他们的愿望，他们奢侈的贪求，本来都已成了空花的，现在却想在后代人头上收获其甘芳丰硕的果。因此，当他们勤勤恳恳地教导子孙时，如其说是由于慈爱，勿宁说出于自私，如其说是在替子孙打算，勿宁说是自己慰安。这是另一种"夺舍法"，他们的生命是由此而延续，而生命的意义是靠此而完成的。

据说法朗士尝恨上帝或造物的神造人的方法太笨：把青春位置于生命过程的最前一段，人生最宝贵的爱情，磨折于生活重担之下。他说假如他有造人之权的话，他要选取虫类如蝴蝶之属做榜样。要他先在幼虫时期就做完各种可厌恶的营养工作，到了最后一期，男人女人长出闪光翅膀，在露水和欲望中活了一会儿，就相抱相吻地死去。读了这一串诗意的词句，谁不为之悠然神往呢。不止恋爱而已，想到可贵青春度于糊涂昏乱之中之可惜，对于法朗士的建议，我也要竭诚拥护的了。

不过宗教家也有这么类似的说法，像基督教就说凡是热心爱神奉侍神的人，受苦一生，到了最后的一刹那，灵魂便像蛾之自蛹中蜕出，脱离了笨重躯壳，翩翩然飞向虚空，浑身发大光明，出入水火，贯穿金石，大千世界无不游行自在。又获得一切智慧，一切满足，而且最要紧的是从此再不会死。这比起法朗士先生所说的一小时蝴蝶的生命不远胜么？有了这种信仰的人，对于人世易于萎谢的青春，正不必用其歆羡吧？

对于每一个从青年时期走过来的人来说，青春总是人生最值得留恋的一部分。苏雪林在写这篇《青春》时已经四十多岁了。人到中年，追忆刚刚逝去的青年时代，回想中隐杂有微微的温馨。

苏雪林首先以充沛着人性关怀的温暖的笔触传神地描写了春天的自然美。她以"善于撒娇，时哭时笑"来写春天的乍寒乍暖的时令，春天就像一位率真任性的娇憨少女　春天的小雨如纱如烟如酥，不会教你气闷，十分的善解人意。低笑的迎春花和嗫嚅的紫罗兰、耳语绵绵的铃兰那么的可人。唱着响亮的新歌的流水既可爱之极，又可敬之极。苏雪林的比喻同样充满温馨与爱意。紫燕像新婚燕尔的夫妻，白灵、画眉和黄雀像害羞的诗人一样尝试着新吭。桃色的云睡态悱恻地伸着懒腰。作为一个女作家，苏雪林喜欢使用曼妙的文辞，艳丽的词藻。在她的笔下，春天的流水"泛着滋艳的霓彩"，蔚蓝天上懒懒的浮着桃色的云，春天的原野是一片蓊然的绿云，一条缀满星星野花的绣毡，春天到处怒绽着红紫，到处隐现着虹光，到处悠扬着悦耳的鸟声，到处飘荡着迷人的香气，从视觉、听觉、嗅觉全方位描写春的无处不在，无时不在，让读者真正感受到如沐春风的境界，不经意间已完成了一次赏春的游玩。

苏雪林笔下的春曼妙无比，充满神韵，更主要的是以自然的春天比拟人的青春，赞美人的青春之美。文章第一段借左拉的《约翰戈东之四时》，以人之一生比为年之四季，暗示出笔者欲以春天比喻人之青春，这样下文直接描写大自然的春天，才不会显得突兀，又能与作者的本意契合，看似轻描淡写，漫不经心，却能见出作者匠心独运之一斑。

在苏雪林看来，青春是人生最可宝贵的，不但因为人生的这一阶段天真未凿，可以率性任真地表现出本真美的生活状态(春是善于撒娇的)，而且因为人的一生幸福与否的关键都在于青春时代。青春时代必须让一生的作为有一个良好的开端，如同春天必须为一年四季的收获打下坚实的基础。为了这个良好的开端与坚实的基础，青春需要主动积极地去作准备。文中"春是准备的。春是等待的"就有两层意思在里边。第一层含意是"准备"，即人在青春时期应该努力学习，积极进取，为自己今后能为社会作出更大更多的贡献，为更好的实现人生理想作好应有的准备。第二层含意是在第一层含意上的推进。"春是等待的"，等待是在等待机会，青春在做了充分的准备之后，向往着有朝一日可以"海阔凭鱼跃，天高任鸟飞"，在广阔的大地里施展自己的才华。苏雪林不露声色地批评那些在大好的青春年华里无所事事的人，对这些人来说，"少壮不努力，老大徒伤悲"是他们永恒的宿命。苏雪林在中年以后写《青春》，充满了对青年人的期盼与鼓励，当然不希望他们把自己生命中的美好年华白白浪费过去。她热情赞美了"唱着响亮的新歌，头也不回地奔赴巴川，奔赴大海"的流水，即那些永远的向着充实和完成的路上走的有志青年。这样的青年才是真正的青年，他们充满了澎湃如潮的活力与生意，像海

一样永不枯竭，也像海一样的饱和，浩瀚，磅礴洋溢。青春应该在忙碌的工作中度过，一年之计在于春，他必须预备“夏的壮盛，秋的丰饶，冬的休息”，也就是预备中年的成功，老年的荣誉。但是青春是将工作视为人生的乐趣的，他快乐的“一面在工作，一面在游戏”。“春是年青的，它是一味活泼，一味热狂，一味生长与发展”，青春也是如此，她孕育着人生的一切可能，创造着一个又一个的奇迹。

《青春》以自然之春写人之青春，但与一般散文在处理同类题材时或枯燥或沉重不同，整篇文章读来清丽活泼，苏雪林十分注重文字之美，她以率真、清新、隽丽的文字，轻倩灵活的笔触，描绘出一幅幅富有诗情的图画。“她牵着读者的手，走进自然的怀抱，一起去领略它的勃勃生机与清芬可爱。精妙的文采，豪放的心思，娓娓动听的叙述，使人强烈地感受到人间的温暖与人性的芬芳。”（沈晖：《苏雪林简论》）《青春》充分展示了苏雪林散文才华，蕴含有一种成熟的美感，体现了苏雪林后期散文创作的成就。 （张 森）

乡 愁 罗黑芷

写了《死草的光辉》已经回到十四年前去的这个主人，固然走入了淡淡的哀愁，但是想再回去到一个什么样的时候，终寻不出一个落脚的地方。这并非是十四年以前的时间的海洋里，竟看不见一点飘荡的青藻足以系住他的萦思，其实望见的只是茫茫的白水，须得像海鸟般在波间低徊，待到落下倦飞的双翼，如浮鸥似的贴身在一个清波上面，然后那仿佛正歌咏着什么在这暂时有了着落的心中的叹息，才知道这个小小的周围是很值得眷恋的。谁说，你但向前途寻喜悦，莫在回忆里动哀愁呢？

呵！哀愁也好，且回转去罢，去到那不必计算的一个时候。那时候是傍晚的光景；我不知被谁，大约是一个嬷嬷吧？抱在臂里，从后厅正屋出到前厅回廊。给放下在右手栏干边一个茶几上站住。才从母亲床上欢喜地睁开来的一双迷蒙蒙的小眼睛，在那儿看见一个穿蓝色竹布衣衫的女人，是在我小小的心中觉得一见面便张手要伊拥抱的女人。这是谁呢？你猜一猜看，伊凭倚着栏干，微笑着，望着那被黄昏的光充塞了的庭院。空中无数点点的飞虫穿来穿去，它们的薄翅振动，仿佛习习有声。

“孩子！这是萤火虫呀！这是——”

我立刻被伊的唇吻着了，我在伊的那从有史以来便凝聚爱情

的黑晶晶的睫下了。我从旁边不知又是谁的手里喝了一口苦味的浓茶，舌头上新得了一种苏生的刺激，我立刻在这小小的模糊的心中感觉了：这是我家的七月的黄昏。

回转去罢，房屋依然是那所古旧的房屋，在那条有一个木匠家管守入口的短巷左边；落雨的时节，那木匠饲养的三只斑鸠便在檐下笼中咕咕地叫唤，时候却仿佛是五月。祖母在伊静悄悄的房中午睡；父亲的窗子里似乎有说话的声音，我的一个伴侣——一个比我大两岁的哥哥，叔母生的——不知到哪里去了，母亲也不见，我独自在后院天井里蹲着。那从墙边和砖缝里挺生出来的野草，有圆叶的，有方叶的，密密的，疏疏的，不知叫作什么，衬着满阶遍地的青苔，似乎满院里都是绿色的光的世界。

“哥儿！哪！这儿一点东西送给你。”

挑水的老王，从他担进院来而尚未息肩的一头水桶里，取出一枝折断了的柳梢，尖尖的长叶滴下了水珠在他的手背上。呵！城外是一个什么世界呢？他又在他肚腰带里挖摸着，一个黑壳亮翅的虫儿嘶鸣着随着他的手出来了：

“这叫做蝉子。”

“呵！老王！”

我飞跳过去了。于是那蝉和柳枝便齐装在一个小方竹笼内挂在后院的壁上。我在这东西旁边盘旋玩耍，直到“赫儿，赫儿”地呼唤着的即在今日还能引我潸然下泪的母亲的声音，可爱地送到我的小耳朵里。

回转去罢，回转去罢，这回仿佛是在一个暮春的夜里。母亲坐在有灯光的桌前和邻家的姆姆安闲地谈着话。一个姑娘——我为你祝福，姑娘，我记不起你的名字了，——背靠着那窗下坐着。伊是我的姐姐，这是母亲教我这样称呼的；当伊站立起来的时候，伊仿佛比我高半个身躯，听说是要说人家了，因为是十五岁的女孩儿呢！正是，我来到母亲房里瞧看伊，原是我的先生的吩咐。我记得进来的时候，仿佛那先生已经到了后厅的屏门外。将他的一只耳朵和一只眼睛交换贴在门缝边向内打听。十分对不住您，先生，我现在应该这样向您道歉，因为姐姐抱我坐在伊的膝上，伊用面庞亲热地偎傍我，偏起头看我，摇我的肩膊，抚我的头发，喊我做“赫弟！

赫弟！”我痴痴地瞧着伊的那笑眯眯但是而今我记不清楚了的尖尖的脸。先生，伊或许已经替你生了几个好儿子吧？可是我所能有的，只是那一根灯草头上吐出来的静静的一朵黄色灯焰，这也即是儿时母亲房里的春夜的光辉呵！虽然伊的身影很模糊，我细细吟味，如掣电般我便又站立在伊的面前了。

隔着彭蠡的水，隔着匡庐的云，自五岁别后，这一生认为是亲爱的人所曾聚集过的故乡的家，便在梦里也在那儿唤我回转去。回转去罢，我而今真的回来了，你无恙么？我家的门首的石狮，我记得我曾在你身上骑过；你还被人家唤做秃头么？卖水果的老蒋，我记得你的担子上的桃子是香脆的；你还是在巷中袒出赤膊滑滑地和你师父同锯木头么？可怜的癞子徒弟，那些斑鸠又在叫唤你喂食给它们呢！这真是了不得，我还握着四文小钱在手中，听见门外叫卖糯米团子的熟悉声音来了，我便奔向大门去：

“糯米团子，一个混糖的，一个有白糖馅的！”

很甜，很甜，妈妈，您吃不吃呢？

乡愁，是中国文学中吟咏不尽的主题。远离故土的游子，或在夕阳西下之时，或在秋风萧瑟之际，或在登高临远之刻，往往会涌起绵绵不断的乡愁。经过时光的过滤，故乡的一切（即使是痛苦的经历）也已凝结成温馨的回忆。因此，与其说故乡是人们生于斯、长于斯的特定空间，不如说她已成为游子心中的乐土、精神的家园。

本文作者幼年在故乡只生活了五年，然而，这五年的时光却在作者心中凝成了挥之不去的乡愁。文中首段的一个比喻道出了作者的心曲：要让思绪重回故乡，却又难找一个落脚的地方，“这并非是十四年以前的时间海洋里，竟看不见一点飘荡的青藻足以系住他的蓁思，其实望见的只是茫茫的白水，须得像海鸟般在波间低徊，待到落下倦飞的双翼，如浮鸥似的贴身在一个清波上面，然后那仿佛正歌咏着什么在这暂时有了着落的心中的叹息，才知道这个小小的周围是很值得眷恋的”。离别故乡十四年，故乡的记忆已变得模糊、朦胧，但依然令人留恋。

游子心中的故乡，不是抽象的概念，而是一种真真切切的感觉和体验。对作者而言，5岁前生活过的故乡是一些感觉的飞絮、记忆的碎片，是这些飞絮、碎片建构的小小的世界。

作者在文中写下了几个幼年生活的片断。

“七月的黄昏”。作者不知被谁抱在怀里，睁开迷蒙的小眼睛。他看见了

“一个穿蓝色竹布衣衫的女人”，看见了暮霭中的庭院里，“空中无数点点的飞虫穿来穿去，它们的薄翅振动，仿佛习习有声”。作者被这女人的唇“吻着了”，又不知从谁的手里喝了一口浓茶，于是这触觉和味觉的记忆便和故乡“七月的黄昏”永远联结在了一起。

“五月”的中午。巷口木匠饲养的斑鸠在笼中“咕咕地叫唤”，作者独自在后院的天井里蹲着。那里有野草、青苔，“似乎满院里都是绿色的光的世界”。“挑水的老王”给他送来一只“蝉子”。作者把它装在笼子里玩耍，直到听见母亲“赫儿，赫儿”的呼唤，这听觉的记忆至今“还能引我潸然泪下”。

“暮春的夜里”。在母亲的房里，15岁的“姐姐”抱作者坐在她的膝上。虽然，作者已经记不清她的面庞，但还记得“那一根灯草头上吐出的静静的一朵黄色灯焰”。于是，这“儿时母亲房里的春夜的光辉”化作视觉的记忆，深深刻进了作者小小的心田。

文章末段，作者以亲切的口吻写到了“门首的石狮”、香脆的桃了，写到了门外叫卖糯米团子的声音，仿佛还握着四文小钱，奔向大门，喊道：“糯米团子，一个混糖的，一个有白糖馅的！”也许，味觉记忆是人在幼年留下的最深刻的记忆之一，味觉的习惯一经形成往往终身难忘。出国归来的朋友曾说起，身在异国他乡，对家国的思念有时竟然会化作对故乡菜肴的渴求和期盼，由此省悟到古人“秋风鲈鱼”之思不是纯然的浪漫和潇洒。看来作者记忆深处的故乡也有这种“很甜，很甜”的滋味。

感觉的碎絮、记忆的片断渐渐汇成了作者幼年的世界，淡淡的乡愁也渐渐化作可视、可听、可触、可摸的对象，一种不仅自己而且他人也能体验到的感觉。

（刘鸿模）

雷峰塔下

庐　隐

——寄到碧落

涵！记得吧！我们徘徊在雷峰塔下，地上芊芊碧草，间杂着几朵黄花，我们并肩坐在那软绵的草上。那时正是四月间的天气，我穿的一件浅紫麻沙的夹衣，你采了一朵黄花插在我的衣襟上，你仿佛怕我拒绝，你羞涩而微怯地望着我。那时我真不敢对你逼视，也许我的脸色变了，我只觉心脏急速地跳动，额际仿佛有些汗湿。

黄昏的落照，正射在塔尖，红霞漾射于湖心，轻舟兰桨，又有一双双情侣，在我们面前泛过。涵！你放大胆子，悄悄地握住我的手，——这是我们头一次的接触，可是我心里仿佛被利剑所穿，不知不觉落下泪来，你也似乎有些抖颤，涵！那时节我似乎已料到我

们命运的多磨多难！

山脚上忽涌起一朵黑云，远远地送过雷声，——湖上的天气，晴雨最是无凭，但我们凄恋着，忘记风雨无情的吹淋，顷刻间豆子般大的雨点，淋到我们的头上身上，我们来时原带着伞，但是后来看见天色晴朗，就放在船上了。

雨点夹着风沙，一直吹淋。我们拼命地跑到船上，彼此的衣裳都湿透了，我顿感到冷意，伏作一堆，还不禁抖颤，你将那垫的毡子，替我盖上，又紧紧地靠着我，涵！那时你还不敢对我表示什么！

晚上依然是好天气，我们在湖边的椅子上坐着，看月。你悄悄对我说："雷峰塔下，是我们生命史上一个大痕迹！"我低头不能说什么，涵！真的！我永远觉得我们没有幸福的可能！

唉！涵！就在那夜，你对我表明白你的心曲，我本是怯弱的人，我虽然恐惧着可怕的命运，但我无力拒绝你的爱意！

从雷峰塔下归来，一直四年间，我们是度着悲惨的恋念的生活。四年后，我们胜利了！一切的障碍，都在我们手里粉碎了。我们又在四月间来到这里，而且我们还是住在那所旅馆，还是在黄昏的时候，到雷峰塔下，涵！我们那时是毫无所拘束了。我们任情的拥抱，任意的握手，我们多么骄傲……

但是涵！又过了一年，雷峰塔倒了，我们不是很凄然地惋惜吗？不过我绝不曾想到，就在这一年十月里你抛下一切走了，永远的走了！再不想回来了！呵！涵！我从前惋惜雷峰塔的倒塌，现在，呵！现在，我感谢雷峰塔的倒塌，因为它的倒塌，可以扑灭我们的残痕！

涵！今年十月就到了。你离开人间已经三年了！人间渐渐使你淡忘了吗？唉！父亲年纪老了！每次来信都提起你，你们到底是什么因果？而我和你确是前生的冤孽呢！

涵！去年你的二周年纪念时，我本想为你设祭，但是我住在学校里，什么都不完全，我记得我只作了一篇祭文，向空焚化了。你到底有灵感没有？我总痴望你，给我托一个清清楚楚的梦，但是那有?!

只有一次，我是梦见你来了，但是你为甚那么冷淡？果然是缘尽了吗？涵！你抛得下走了，大约也再不恋着什么！不过你总忘

不了雷峰塔下的痕迹吧！

涵！人间是更悲惨了！你走后一切都变更了。家里呢：也是树倒猢狲散，父亲的生意失败了！两个兄弟都在外洋飘荡，家里只剩母亲和小弟弟，也都搬到乡下去住，父亲忍着伤悲，仍在洋口奔忙，筹还拖欠的债，涵！这都是你临死而不放心的事情，但是现在我都告诉了你，你也有点眷恋吗？

我！大约你是放心的，一直扎挣着呢，涵！雷峰塔已经倒塌了，我们的离合也都应验了。　　今年是你死后的三周年——　我就把这断藕的残丝，敬献你在天之灵吧！

这篇悼念亡夫的散文采用书信体形式，格外缠绵悱恻，哀婉怅惘。这是生者向死者的诉说和呼唤，是灵魂深处的绝唱。

庐隐于五四运动那年秋天，进入北京女子高等师范学校读书。时逢日本驻福州居留民团开枪打死打伤数名抵制日货的中国学生的"闽案事件"发生，旅京闽籍学生为声援福建学生成立联合会。庐隐是女高师代表，被大会推举为副主席。这是庐隐第一次与男人合作共事，她狭窄的视野豁然开朗。面对着这陌生的世界，庐隐自惭形秽。她羡慕英雄，服膺思想家。在这群风华正茂的男大学生中，庐隐最喜爱的是北大代表、《国潮》主编郭梦良。在庐隐眼里，他明敏聪颖，他勤恳敦笃，他深沉稳重，他学业精深，品格清华。起先，他们商榷会务；后来，书信往还频繁；后来，形影不离，情投意合。《雷峰塔下》追忆的是第二年四月春天，庐隐和郭梦良双双结伴游玩杭州时相亲相爱的情景。当郭梦良握着她，悄悄握住庐隐的手时，庐隐的心却被利剑所刺穿似的，眼泪潸然而下。虽然这是两人头一次肌肤的接触，但是留给庐隐的并非是欢悦愉快的感觉，因为庐隐"似乎已料到我们命运的多舛多难"。所谓命运多舛多难，指的是郭梦良早有妻室。然而郭梦良在爱的抉择面前，一反常态，畏葸不前，他挚爱庐隐又不忍心与妻子分离。庐隐劝慰他："只要我们有爱情，你有妻子也不要紧。"

婚姻并没有给庐隐带来幸福与欢愉。丈夫任教于吴淞中国公学，后又去政治学院任教务长，每日早出晚归，爱的功课渐渐荒芜。庐隐扮演着"妻主内"的传统角色，她的特外天性受到强烈的压制，孤独、寂寞；失落、幻灭。她哀叹着："理想的爱情只有天上有。"不久，疾病夺走了郭梦良短暂的生命，庐隐青春之梦也随之而破碎。她携带女儿四处漂泊，饱经世态炎凉。后来回到北京，经友人荐绍出任女一中校长。学校倾轧相挤的恶浊环境使她心寒意懒，稍有闲暇就约女高师校友石评梅出去散步谈心。有时跑到陶然亭对着累累荒坟，嘤嘤痛哭。有时站在中央公园最高处，酣歌狂舞。更多的时候，两

人关在"白屋"、"梅寓"里借酒抽烟，醉倒了大声狂笑，醒来又大声啼哭在《雷峰塔下》，庐隐忍耐不住，向亡夫诉说孤身一人时的凄凉与悲惨。

庐隐的散文风格清婉幽丽，洋溢着强烈浓郁的主观抒情色彩。大喜大悲，如歌似诉；情感跌宕起伏，像涡涌波涛，也如和风细雨。然而，这篇散文没有庐隐往常行文不讲究结构布局之疏漏，文章短小精悍，一气呵成。全文以雷峰塔作为切入点并以此为贯穿始终的中心线索，有条不紊地描写了庐隐与郭梦良在塔下喜结良缘时的羞涩、惊喜与忧虑，四年后故地重游时的胜利感与恣意忘形的狂放，以及塔倒夫亡后的孤寂、凄凉与失落，清晰地展露出庐隐从女生——主妇的心路历程。

雷峰塔在结构中起到枢纽作用，同时又具深刻的象征意味。它既是庐隐与郭梦良爱情的见证，又是两人爱情的终结。文中多处提到雷峰塔在两人爱情中的位置与作用："雷峰塔下，是我们生命史上一个大痕迹！"暗喻庐郭两人冲破重重障碍相聚在塔下私订终身。四年后第二次欢聚在塔下，雷峰塔则成为他们终成眷属的胜利象征，塔下两人"任情的拥抱，任意的握手"，感到"多么骄傲"。又一年，雷峰塔倒塌不幸应验了他俩的悲欢离合，扑灭了他俩婚姻的残痕。塔倒了，人走了，然而庐隐思念亡夫的迫切心情却逐年倍增，她焚化祭文，梦见亡夫，终难忘怀雷峰塔下的痕迹，因而终于有了这篇夫亡三年后写的寄往碧落的信函，把这相思的"断藕的残丝"献给亡夫在天之灵。

读《雷峰塔下》，仿佛浮现出庐隐憔悴、愁苦的面容，和"孑孑茕茕，冷冷清清、凄凄惨惨"的身影，感人肺腑，催人泪下。 （康若禹）

异国秋思

庐 隐

自从我们搬到郊外以来，天气渐渐清凉了。那短篱边牵延着的毛豆叶子，已露出枯黄的颜色来，白色的小野菊，一丛丛由草堆里攒出头来，还有小朵的黄花在凉劲的秋风中抖颤，这一些景象，最容易勾起人们的秋思，况且身在异国呢！低声吟着"帘卷西风，人比黄花瘦"之句，这个小小的灵宫，是弥漫了怅惘的情绪。

书房里格外显得清寂，那窗外蔚蓝如碧海似的青天，和淡金色的阳光，还有夹着桂花香的阵风，都含了极强烈的，挑拨人类心弦的力量。在这种刺激之下，我们不能继续那死板的读书工作了。在那一天午饭后，波便提议到附近吉祥寺去看秋景，三点多钟我们乘了市外电车前去。——这路程太近了，我们的身体刚刚坐稳便到了。走出长甬道的车站，绕过火车轨道，就看见一座高耸的木牌坊，在横额上有几个汉字写着"井之头恩赐公园"。我们走进牌坊，

便见马路两旁树木葱茏，绿荫匝地，一种幽妙的意趣，萦绿脑际，我们怔怔地站在树影下，好像身入深山古林了。在那枝柯掩映中，一道金黄色的柔光正荡漾着。使我想像到一个披着金绿柔发的仙女，正赤着足，踏着白云，从这里经过的情景。再向西方看，一抹彩霞，正横在那迭翠的峰峦上，如黑点的飞鸦，穿林翻翻，我一缕的愁心真不知如何安派，我要吩咐征鸿它带回故国吧！无奈它是那样不着迹地去了。

我们徘徊在这浓绿深翠的帷幔下，竟忘记前进了。一个身穿和服的中年男人，脚上穿着木屐，提嗒提嗒的来了。他向我们打量着，我们为避免他的藐视，只好加快脚步走向前去。经过这一带森林，前面有一条鹅卵石堆成的斜坡路，两旁种着整齐的冬青树，只有肩膀高，一阵阵的青草香，从微风里荡过来。我们慢步地走着，陡觉神气清爽，一尘不染。下了斜坡，面前立着一所小巧的东洋式的茶馆，里面设了几张小矮几和坐褥，两旁列着柜台，红的蜜桔，青的苹果，五色的杂糖，错杂地罗列着。

"呀！好眼熟的地方！"我不禁失声地喊了出来。于是潜藏在心底的印象，陡然一幕幕地重映出来，唉！我的心有些抖颤了，我是被一种感怀已往的情绪所激动，我的双眼怔住，胸腔间充塞着悲凉，心弦凄紧地搏动着。自然是回忆到那些曾被流年蹂躏过的往事：

"唉！往事，只是不堪回首的往事呢！"我悄悄地独自叹息着。但是我目前仍然有一幅逼真的图画再现出来……

一群骄傲于幸福的少女们，她们孕育着玫瑰色的希望，当她们将由学校毕业的那一年，曾随了她们德高望重的教师，带着欢乐的心情，渡过日本海来访蓬莱的名胜。在她们登岸的时候，正是暮春三月樱花乱飞的天气，那些缀锦点翠的花树，都是使她们乐游忘倦。她们从天色才黎明，便由东京的旅舍出发；先到上野公园看过樱花的残妆后，又换车到井之头公园来。这时疲倦袭击着她们，非立刻找个地点休息不可。最后她们发现了这个位置清幽的茶馆，便立刻决定进去吃些东西。大家团团围着矮凳坐下，点了两壶龙井茶，和一些奇甜的东洋点心，她们吃着喝着，高声谈笑着，她们真像是才出谷的雏莺；只觉眼前的东西，件件新鲜，处处都富有生趣。

当然她们是被搂在幸福之神的怀抱里了。青春的爱娇，活泼快乐的心情，她们是多么可艳羡的人生呢？

但是流年把一切都毁坏了！谁能相信今天在这里低徊追怀往事的我，也正是当年幸福者之一呢！哦！流年，残酷的流年呵！它带走了人间的爱娇，它蹂躏了英雄的壮志，使我站在这似曾相识的树下，只有咽泪，我有什么方法，使年光倒流呢！

唉！这仅仅是九年后的今天。呀，这短短的九年中，我走的是崎岖的世路，我攀缘过陡峭的崖壁，我由死的绝谷里逃命，使我尝着忍受由心头淌血的痛苦，命运要我喝干自己的血汗。如同喝玫瑰酒一般……

唉！这一切的刺心回忆，我忍不住流下辛酸的泪滴，连忙离开这容易激动感情的地方吧！我们便向前面野草漫径的小路上走去。忽然听见一阵悲恻的唏嘘声，我仿佛看见张着灰色翅翼的秋神，正躲在那厚密的枝叶背后。立时那些枝叶都窸窸窣窣地颤抖起来。草底下的秋虫，发出连续的唧唧声，我的心感到一阵阵的凄冷，不敢向前去，找到路旁一张长木凳子坐下。我用滞呆的眼光，向那一片阴阴森森的丛林里睁视，当微风分开枝柯时，我望见那小河里的潺湲碧水了。水上皱起一层波纹，一只小划子，从波纹上溜过。两个少女摇着桨，低声唱着歌儿。我看到这里，又无端感触起来。觉到喉头梗塞，不知不觉叹道："故国不堪回首呵！"同时那北海的红漪清波浮现眼前，那些手携情侣的男男女女，恐怕也正摇着画桨，指点着眼前清丽秋景，低语款款吧！况且又是菊茂蟹肥时候，料想长安市上，车水马龙，正不少欢乐的宴聚，这飘泊异国，秋思凄凉的我们当然是无人想起的。不过，我们却深深的眷怀着祖国，渴望得些好消息呢！况且我们又是神经过敏的，揣想到树叶凋落的北平，凄风吹着，冷雨洒着的那些穷苦的同胞，也许正向茫茫的苍天悲诉呢！唉，破碎紊乱的祖国呵！北海的风光不能粉饰你的寒伧！来今雨轩的灯红酒绿，不能安慰忧患的人生，深深眷念着祖国的我们，这一颗因热望而颤抖的心，最后是被秋风吹冷了。

庐隐性格豪放活泼，喜欢山水，酷爱旅游。1928 年春，她在北平结识了清华大学西洋文学系学生李唯建，不久两人便陷入热恋之中。两年以后，庐

隐辞去北平女一中教职，与比她小许多岁的情人李唯建去了日本东京度蜜月。起先两人居住在神田区闹市，十月搬到幽静清爽的郊外阿谷。《异国秋思》写的是搬迁到郊外后日常生活的一个片断。

庐隐是一个性情中人，她的笔端常露多愁善感的情思。一草一木、一山一水，在她笔下无不带上自己个人的自我色彩。秋来了，天凉了，篱边枯黄的王瓜叶，草丛中探出头来的野菊花和秋风中抖颤的小黄花，都会情不自禁地勾引起她的秋思愁情。

庐隐的散文不拘规矩章法，信笔写来，自由随便。虽说，《异国秋思》写她和李唯建忍耐不得书房的清寂，在秋风秋色中游玩近处的"井之头恩赐公园"，但她不拘泥于游记散文的套路有板有眼来写，而是漫不经心，随手拈来。文章上半部分写的是公园的秋景：绿阴葱茏的树林、彩霞中叠翠的峰峦、鹅卵石堆成的斜坡路、修建整齐的冬青树、微风中送来的沁人肺腑的青草香。下半部分写的是故地重游中的作者之愁绪。看上去，前后有点脱节，不太整齐划一；然而从情绪的流向而言，却首尾连贯，自然流畅。作者写景的目的还在于抒情，着重渲染她的思乡忧国的情绪。文章开首，写她秋景中的怅惘。中间，写她游园中被美丽的景中景色所吸引，暂时忘却心中的愁绪。接着，写她无意之中故地重游。一幕幕熟悉的景致像电影似的急速地重映在她的眼前。这时，庐隐的思绪却像打开的闸门倾泻而出，同时也把全文引向情绪的高潮，并巧妙地呼应开首，点化题意。

《异国秋思》顾名思义抒写的是作者置身于异国他乡的愁绪。东京郊外居家周围的秋色幽清秀美，翠微的山峰，森森的松柏，一流涧水环绕着作者的茅庐，院中的桂花吐出醉人的芳馨（李唯建：《忆庐隐》），但是终难冰去庐隐内心的惆怅。出外游玩本为解忧，未曾料到却是勾引往事，愁绪倍增。望着小巧玲珑的茶馆，庐隐回想起1922年大学毕业前夕，和同学们横渡东瀛游玩月之头公园的欢乐情景，赞叹"她们真如初出谷的雏莺，只觉眼前的东西，件件新鲜，处处都富有生趣，""她们是被搂在幸福之神的怀抱"，充满着"青春的爱娇、活泼快乐的心情"。触景生情，庐隐无限惆怅，往事不堪回想。一方面她羡慕大学生年代的青春年华，另一方面又感叹时光流逝，青春不再。她哀叹道："谁能相信今天在这里低徊追怀往事的我，也正是当年幸福者之一呢！哦，流年，残酷的流年哟！它带走了人间的爱娇，它蹂躏了英雄的壮志"。这短暂的八九年中，庐隐先后失人丧母、背井离乡，走的是"崎岖的世路"，攀缘过"陡峭的崖壁"，她含辛茹苦、忍辱负重，方"由死的绝谷里逃命"。

文中庐隐浮想联翩，情绪也随着景点的变化而逐渐深化。当她满怀凄冷，睁视从林深处碧水细流上两个少女摇桨轻吟的情景，无端感触涌起，梗塞喉咙，其情绪由个人往事不堪回首转到"故国不堪回首"。她的眼前浮现一幅"朱门酒肉臭，路有冻死骨"的画面：北海红澜清波上男女情侣摇桨泛舟、长安

宴聚菊茂蟹肥；而穷苦的同胞顶着凄风淋着冷雨，正向苍天悲诉。此时此刻，庐隐的秋思更加悲切更加惆怅，她再也按捺不住内心的激愤失望，遥望故国，仰天长叹："唉，破碎紊乱的祖国呵！北海的风光不能粉饰你的寒伧！来今雨轩的灯红酒绿，不能安慰忧患的人生！"

《异国秋思》描绘的是异国他乡的景，抒发的却是炎黄子孙的思乡忧国之情，不失为一篇情景交融、情文并茂的散文佳作。（廉若禹）

作了父亲 谢六逸

"抱着小西瓜上下楼梯"，"小手在打拳了"，妻怀孕到第八个月时，我们常常这样说笑。妻以喜悦的心情，每日织着小绒线衣，她对于第一个婴儿的出产，虽不免疑惧，但一想到不久摇篮里将有一个胖而白的乖乖，她的母性的爱是很能克制那疑惧的。有时做活计太久了，她从疲倦里，也曾低微地叹息，朝着我苦笑。除此之外，她不因身体的累坠，而有什么不平。在我是第一次做父亲，对于生产这事，脑里时时涌现出奇异的幻想，交杂着恐怖与怜惜。将来妻临盆时，这小小的家庭，没有一个年老的人足以托靠，母亲远在千里，岳母又不住在一处，我越想越害怕，怕那挣扎与呻吟的声音。不出两个月，那新鲜的生命，将从小小的土地里迸裂出来，妻将受着有生以来的剧痛，使我暗中流泪。我在妻的怀孕时期的前半，为了工作的关系，曾离开了家，在旅中唯一的安慰妻的法术，就是像新闻特派员似的写了长篇通信寄回。写信时像写小说一样地描写着，写满了近十页的稿纸，意思是使她接着我的一封信，可以慢慢地看过半天或一天。忖度那信要看完时，接着又写第二封信寄去。过了两个礼拜，我必借故跑回家来一次。到妻怀孕的第七个月时，我索性硬着头皮辞职回家来了。回来以后，我搜集了不少的关于妊娠知识的外国文书籍，例如《孕妇的知识》，《初产的心得》之类。依照书里的指示，对妻唠叨着必须这么那么的。我怕妻不肯相信我这临时医生的话，要说什么时必定先提一句"书里说的……"，"书里说的……要用一块布来包着肚皮"，"书里说的……"，这样可以使妻不至于提出异议。后来说多了，我的话还没有出口，妻就抢先说，"又是书里说的么？"我们是常常说笑，并且希望肚里的是一个女孩子，但是我暗中仍是异常的感伤，我的恐怖似乎比妻厉害

些。我每天默念着，希望妻能够安产，小孩不管怎样都行。真是"日月如梭"，到了十月二十六日(一九二七年)的上午四时，天还没有亮，我听着妻叫看护妇的声音，我醒了。她对我说，有了生产的征候。我的心跳着，赶快到岳母家里去。这时街上的空气很清新，女工三三两两的谈笑走着，卖蔬菜的行贩正结队赶路，但我犹如在山中追逐兔子的猎人，无心瞭望四围的景色。我通知了岳母，又去请以前约定好了的医生。回到家里，阵痛还没有开始。过了一刻，医生来了，据说最快还须等到今天夜里，并吩咐不要性急。下午三时以后，"阵痛"攻击我的妻了，大约是十分钟一次。我跑去打了五次电话，跑得满头是汗。唉唉，这是劳康(Lacon)[1]的苦闷的一声了。妻自幼是养育在富裕的家庭里，但自从随着我含辛茹苦之后，一切劳作苦痛都习惯了。她的腹部虽是剧痛，她却撑持着下床步行，不愿呻吟一声。岳母用言语安慰她，我只有坐在房后的浴室流着泪。这一夜医生宿在家里，等候到翌日的下午五时，妻舍弃了无可衡量的血液与精神，为这条小小的生命苦斗着，经验了有生以来的神圣的灾难，于是我们有了一向希望着的女孩子了。"人生恋爱多忧患，不恋爱亦忧患多，"是一点不差的。我们的静寂的家庭，自此以后，增加了新鲜的力量，同时，使我们手忙脚乱起来。最苦的是母亲，日夜忙着哺乳，一会儿搔褓，一会儿洗浴。又因为素性酷爱清洁，卧在床上也得指点女佣洒扫；又须顾虑着每日的饮食。弥月以后，肌肉脱落了不少，以前的衣服，穿在身上，宽松了许多；脸上泛着的红色，只有在浴后才可以得见。在这时，我最怕看我妻的后影。妻的专长是钢琴(piano)和英语，出了学校，对于自己所学的，没有放弃，现在可不行了。那些 Maiden's Player[2]，Lohengrin[3]的调子是没有多弹奏的余裕了。我本来也想使自己的日常生活近于理想一点，就是起床、运动、思考、读书、著述、散步的生活，但是孩子来了，一切的理想都被打碎了。我们的实际生活，不能不随着改变了。每天非听啼声不可，非忍受着一切麻烦的琐事不可了。女孩子是有了，可是还没有名字，照着通例，总是叫她做毛头(头发是那么的黑而长)，但妻说照这样叫下去不行，必须请祖母给她题一个名字。我赶快写信去禀告在家乡的母亲。过了许久，便接着了母亲亲笔写成的回信，信里附着一张长方形的红纸，

用工楷的字体，写着几行字，上面是“祖母年近六旬为孙女题字，乳名宝珠，学名开志。”在旁边注着两行小字，是“吾家字派为二十字：天光开庆典，祖荫永新昭，学士经书裕，名家信义超。”这些尊重家名的传统习俗，我是忘记得干干净净了，可是我还记得这是祖父在日所规定的，足敷二十代人之用。我的父亲是“天”字一辈，我是“光”字，所以祖母替孙女起名，一定要有一个“开”字的。我们接到祖母的信时，十分的欢喜感激。并且这个名字，我们是很中意。别人为女孩子起名，多喜欢用“淑”“芬”“贞”“兰”等含有分辨性别的字，“开志”这个名称，看不出有故意区分性别之意，所以我们很欢喜。有了名字，可是我们已经叫惯她做毛毛或是宝宝了，“开志”的名称，不过是偶然一用。宝宝到了第七个月时，真是可爱，她的面貌的轮廓渐渐清晰起来了。细长而弯的眉毛，漆黑的眼珠，修而柔的眼毛，还有鼻子，像她的母亲；嘴的轮廓，肤色，笑涡像父亲。志贺直哉在《到网走去》一篇小说里，说孩子能将不同的父母的相貌，融合为一，觉得惊奇，在我也有同感。到了第十三个月，因为奶妈的奶不足，我们便替她离了乳，到了今天，她的年岁是整整的三十七个月了。这期间，她会开口叫妈妈，叫阿爸，她会讲许多话，会唱几首歌，我写这篇短文时，她是在我的身旁聒噪了。宝宝的笑声啼声就是我们的“神”，我们的宗教。她的睡颜，她的唇、颊、头发、小手，使我们感到这是“智慧”的神。她有许多玩具，满满的装在小竹箱里。我们的家距淞沪火车路线很近，她看惯了火车的奔驰，听惯了火车的笛声，火车变成了她的崇拜物。在我的观察，她以为火车是最神奇的东西，为什么跑得这么快，为什么头上有两只大眼睛，为什么会发怒似的叫号。她崇拜火车，爱慕火车。崇拜爱慕的结果，把我的书从书架上搬下来，选出厚而且巨的，如大字典之类做火车头，其他的小型的书当车身，苹果两个权做火车眼睛。在许多玩具之中，她顶喜欢的是“车”的一类，她有了三轮的脚踏车，小汽车，装糖果的小电车，日本人做的人力车的模型，独轮车的模型。除了玩具，她最喜欢模仿父亲看书或看报。画报是她的爱人，尤其是东京《读卖新闻》附刊的漫画。她一个人睡在藤椅上，成一个“大”字形，两手举起报纸，嘴里叽哩咕噜，不知念些什么，看去她是十分的欢喜。在最近，她每天对母亲唠叨着说，“毛毛长长大大（杜

社)了，好去读书了。"她有了幼稚园读本，有了儿童画报，有了不碎石板和石笔，这些东西安放的位置，偶然被女佣移动一下，她就大声地叫喊。宝宝又爱散步，在秋天，总是每天两次，由我牵着小手到公园去，天寒了，午饭后，领着在林木道旁闲踱着，她的嘴里温着歌，路上散着黄色的落叶，月光从树梢筛在地上，一个大黑影和一个小黑影一高一低的彳亍着，于是我觉得这里也有"人生"。宝宝自己有她的歌，在二十五个月以后，便自作自唱起来。她的歌，我多记在日记里。例如："乌乌乌乌火车，叮当叮当电车。"(在我们的屋后，有火车走过。她与火车最熟。有一天同母亲到百货店里去了回来，便独语似地念出这两句。)"鸟鸟飞，鸟鸟飞，鸟鸟飞飞。"(到外祖母家去，见小娘舅养着的金丝雀逃走了，回来便这么唱。)"洋囝囝是要困困了，毛毛唱唱侬。"(母亲唱歌催她睡觉，她照样去催眠洋囝囝)。到了今年(一九三〇年)，宝宝的智慧又进一步了。夏天买了叫叫虫来，挂在树枝上，一连几天都没有叫，我们说这叫叫虫不会开叫了。宝宝听了就唱道，"叫叫虫，不会叫，买得来，啥用场。"见了木匠来家里修门，唱的是，"木匠师父交关好，是我好朋友；做出物事交关好，是我好朋友。"夜里睡觉时，脱了衣服，口里念着，"耶稣慈悲，牧师听我，夜里保护我困觉，亚门！"(这是母亲教的，但无什么宗教的意味。有时白昼也大声的唱着，自己拍着小手)。宝宝的智慧是一天比一天增进了，这使我们担心着将来的教育问题。在我个人，是怀疑国内的一切学校教育的，宝宝现在是三十七个月了。附近虽有幼稚园，经我们来参观以后，便不放心送她进去。将来长大时，在上海地方，我们也不曾知道哪一所女子中学是优良的。听人说，甚至于有借办女子学校为名，而与政客官僚结纳，替他们介绍一两个女学生，因此募款自肥的。教会办的女子学校更不行，平时拿"耶稣"来骗人，记得几句死板板的英语。他们的宗旨不外是想培养"名媛"，预备在"时装展览会"里，穿上所谓"时装"，替富商大贾们做"衣架子"(比以 man-nequin girl[3] 为职业的还要无自觉)。继而他们的芳容在上海的乌七八糟的"画报"上登载出来，大概就会有达官贵人，欧美博士之流来跪着求婚的。接着就是举行"文明结婚"仪式，请"局长""要人"们来证婚，来宾有千人之众。汽车，金刚石，锦绣断送了一生。在教会女学毕业出来的

人，大多数以这条“出路”为她们的最高的理想。上海的女子教育，我是根本地摈斥的。再说，像我们这一阶级的人，能否供应一个女孩子多念几年书，也没有把握。所以我们对于自己的女孩子的教育计划，是想由我们自己的力量，将她培养成为一个“自由人”，成为一个强健耐劳的女性。我们想就孩子的年龄（四岁到二十五岁），分做五个教育时期。按期把识字、写字（毛笔与钢笔）、儿歌、童话、儿童剧、运动（特别注重）、作文、散文、小说、诗歌、数学、阅报、自然科学与社会科学的常识、历史地理的知识、筋肉劳动（特别注重）、各国革命史、人类劳动史、外国语言文字、专门技能的学习（特别注重，但以筋肉劳动者为限，使她能在农村或工厂生活）等等教她。过了二十五年，她可以到社会的旋涡里去冲击了，假使我有一天能够脱离这 salary man[5] 的生活，也许我还能做一个打铁的工人。到了那时，我更能将我的手腕磨炼得粗厚些。靠着我的双腕，使我们的宝宝在精神和肉体两方面都健全地养育起来，让她做一个“自由人”，做一个“勇者”，我们的宝宝呀！

编者注：① 劳康：人名。 ② Maiden's Player：英文，即《少女的祈祷》，钢琴曲曲名。 ③ Lohengrin：英文，即《罗汉格林》，瓦格纳的歌剧剧名。 ④ man-nequin girl：英文：女模特儿。 ⑤ salary man：英文，拿薪水的人。

谢六逸的《作了父亲》，运用了独白式的“谈话体”，具有一种诚恳真率的风格。

全文始终以第一人称“我”的口吻，叙写女孩出生前后自己和妻子的真情实感。作者叙写妻怀孕到第八个月时，妻的喜悦心情，以母性爱克制对生第一个婴儿的疑惧与“我”对第一次做父亲时难免的“恐怖与怜惜”。叙写在妻怀孕时期的前半，“我”在旅中写了长篇通信寄回，“到妻怀孕的第七个月时，我索性硬着头皮辞职回家来了”。又叙写“自己搜集许多关于妊娠知识的外文书籍，要妻依照书里的指示办”。真实地表现了“我”对妻子的关爱。文章按照时间先后顺序，接着叙写妻子临产前“我”的心情：“我的心跳着，赶快到岳母家里去。这时街上的空气很清新，女工三三两两的谈笑走着，卖蔬菜的行贩正结队赶路，但我犹如在山中追逐鹿子的猎人，无心瞻望四围的景色。”作者如面对故人，具体、生动而又真挚地述说了“我”的紧张心情。谈话贵在内容真实、感情真挚。谈话的这一特点，也体现作者抒写“我”有了女儿以后“我”与妻子日常生活的变化。作者在谈话般的叙述方式中，又插入请母亲为

女儿题名一书，既反映了旧式家庭的传统习俗，也表现接受新式教育的年轻一代男女平等的进步思想。作者具体描绘女儿七个月时的音容笑貌、两、三岁时的兴趣爱好、心理活动及其童心稚气，一方面表现了女孩心智的成长过程，另一方面也表现了"我"的祖孙深情。文章的结尾，借担心女儿将来的教育问题，揭露了二十年代旧上海女子中学与教会办的女子学校成募款自肥，或培养名媛、替富商大贾们做"衣架子"的本质。文章结尾，照应题目，谈及作为父亲，要用自己的力量，将女孩"培养成为一个'自由人'，成为一个强健耐劳的女性。"这个教育计划与目标，反映了作者进步的教育思想。

在文字上，全文基本上用口语，但也偶然用书面语言与英语词汇。个别书面语言与英语词汇，夹杂在口语中间，没有什么不和谐之感，反而别具一种妙趣，表现了作者的个性，反映了他的学养，同时形成了精炼的文风。

在结构上，全文没有分段。这与作者运用第一人称的谈话体有关。唯其不分段，才表现了作者迫切要将女儿出世前后自己的所思所感所虑向读者一吐为快的心情。　　（潘颂德）

匆　匆　　朱自清

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

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

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

在逃去如飞的日子里，在千门万户的世界里的我能做些什么

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

你聪明的，告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？

一九二二，三，二八

《匆匆》是一首文情并茂，寓意深邃的散文诗。作者以绵密细致的笔触，系情于物，尽情地抒发着内心的感受，创造了独特的意境，令人感奋，启人深思。

《匆匆》作于1922年3月，正是五四运动处于低潮，作者思想十分苦闷的时期。这时他由于“看不清现在，摸不着将来”（《转眼》），徘徊于人生十字路口，感到无限空虚与惆怅。但朱自清正如叶圣陶所说的，他“并非玩世，是认真处世”的人（叶圣陶：《与佩弦》）。他不愿虚度年华，在风尘中老去，在给俞平伯的信中说，“日来时时念旧，殊低徊不能自已。明知无聊，但难排遣。‘回想上的婉惜’，正是不能自免的事。因了这惋惜的情怀，引起时日不可留’之感。我想将这宗心绪写成一诗，名曰《匆匆》”（《信札》）。不愿蹉跎青春，浪费时日，虽彷徨而仍思有所作为，《匆匆》抒写的就是这种心境。

朱自清是个擅于从客观事物中捕捉形象，以抒发自己主观情愫的诗人。燕子来而复去，杨柳枯了又青，桃花谢了再开，这本是人所习见的自然现象，但诗人触景生情，从中联想到自己年青的生命，默算二十四年八千多个日子的行踪，追索着生命的价值，发出了惋惜的喟叹。韶华易逝，青春难再，年青人必须珍惜光阴，万勿使其错过，《匆匆》的主旨，便在于倾吐自己对时日匆匆这一瞬息间的感受。但作者在抒发这一感受时，并不作枯燥无味的大道理讲述，也不发空洞的呼喊，而是把自己在特定处境里的感兴，依托于大自然多种可感的景象之中，使抽象转为具体，思绪化为形象，一开篇就以独特的诗意创造，产生动人的效果，使人不由得不随着作者的思路去对人生问题作深入的思考。《匆匆》的艺术特色，首先便体现在作者这种对感情、形象的奇妙构思之中。

作品开端寄兴于燕子、杨柳、桃花的抒写，还只是点题。为了使内心情意表现的更集中、更丰富、更强烈，在《匆匆》里，作者充分发挥自己艺术想像力，去捕捉那“匆匆”的影子，以拟人手法，把光阴的象征——太阳，写得活灵活现。那太阳简直就像是一个性格活泼、步履轻捷的青春少年，他来去是这样地轻悄匆忙，在你稍一转动之间就过去了，日出日落，来去匆匆，光阴本是无情无踪的。但“太阳他有脚”，诗人正是扣住这“脚”，把时间这个空灵对象写得新鲜活脱，使无情之物显得充满人情。那人格化了的太阳，实际上是直接

沟通诗人心灵深处的动人形象，诗人借助它抒发了自己在特定环境里特殊的思想感受，将篇端开拓的意境予以深化。

在《匆匆》里，鲜明的比喻和对照，起了有力烘托内在潜思的作用。作品开头便以花木新陈代谢和人类生命对照。冬去春来，花木有谢而再开的时候，而人的青春呢？却是一去而不复返。相对于万古长存的宇宙，人的生命是十分渺小的，"针尖上一滴水"和"大海"，这两个鲜明的喻语，确是把两者的差距形容透了。但唯其渺小更应珍惜，因为稍一轻忽，便要消失在无限的时间长流里渺无踪影，作者"不禁头涔涔而泪潸潸"者，正由于此。接着作者进一步把自己生命的流和大自然时间的流作更具体的对比，以"被微风吹散了"的"轻烟"和"被初阳蒸融了"的"薄雾"，来譬喻自己"过去的日子"。"轻烟"与"薄雾"言其容虚飘忽，不务实际，把"徘徊"与"匆匆"形象化了，从而表露了不愿虚度此生的心愿，《匆匆》的题旨，就是在大自然的时序匆匆和一己生命的匆匆对比之中展现开来的。

《匆匆》篇幅短小，构思新巧，作者匠心独运地以发问句式为纽带连结全篇，一步紧似一步地展露内心的思绪。作品大体上有三个层次，起头作者就透过自然现象，不断追问。设问灵巧，一句一锤，扣人心弦，逼着你去思索人生严肃的问题。在第二层次里，又以来去日子"又怎样地匆匆"这一发问句别开生面，引出太阳这一具体形象。那作为诗人感情附丽物的太阳，既是诗人主观抒情的渊薮，又是通篇结构的纽扣，它既把前面提出的问题形象化了，又为以下的情感抒发别辟蹊径。在最后一个层次里，作者又以"我能做些什么"？这一反问句式，把情结进一步挥发，以一连串发问句，追踪自己生命的痕迹，反省着"过去的日子"，最后又以"我们的日子为什么一去不复返"呼应开端。通篇只有六百来字，居然用了十一个发问句，在一连串看似不求回答的设问中，表现了一个微妙的内心世界。这些发问句在整个结构中，实际上是巧妙地起了牵引情感的线头作用，通过它一层紧扣一层地点显了主题，深化了主题。

《匆匆》显然是流露出一种由于怪惜时日，而勾起的如"游丝"般怅惘的情绪，但综观全篇情调却是健康向上的，诗人绝不是观花溅泪，望柳伤春，而是触景生情，抒发自己对时代的感受，作品似乎没有回答"日子为什么一去不复返"的问题，也没有解决如何去结束"徘徊"，但在作者不断追问、反问、责问中，可以看出他是深深不满于自己尽在"徘徊"的思想状态，不甘虚掷光阴"匆匆"而过

（陈孝全）

桨声灯影里的秦淮河　　朱自清

一九二三年八月的一晚，我和平伯同游秦淮河；平伯是初泛，我是重来了。我们雇了一只"七板子"，在夕阳已去，皎月方来的时

候，便下了船。于是桨声泊——泊，我们开始领略那笼着薄薄雾色的历史的秦淮河的滋味了。

秦淮河里的船，比北京万生园、颐和园的船好，比西湖的船好，比扬州瘦西湖的船也好。这几处的船不是觉着笨，就是觉着简陋、局促；都不能引起乘客们的情韵，如秦淮河的船一样。秦淮河的船约略可分为两种：一是大船；一是小船，就是所谓"七板子"。大船舱口阔大，可容二三十人。里面陈设着字画和光洁的红木家具，桌上一律嵌着冰冷的大理石面。窗格雕镂颇细，使人起柔腻之感。窗格里映着红色蓝色的玻璃；玻璃上有精致的花纹，也颇悦人目。"七板子"规模虽不及大船，但那淡蓝色的栏杆，空敞的舱，也足系人情思。而最出色处却在它的舱前。舱前是甲板上的一部，上面有弧形的顶，两边用疏疏的栏杆支着。里面通常放着两张藤的躺椅。躺下，可以谈天，可以望远，可以顾盼两岸的河房。大船上也有这个，但在小船上更觉清隽罢了。舱前的顶下，一律悬着灯彩；灯的多少，明暗，彩苏的精粗，艳晦，是不一的，但好歹总还你一个灯彩。这灯彩实在是最能勾人的东西。夜幕垂垂地下来时，大小船上都点起灯火。从两重玻璃里映出那辐射着的黄黄的散光，反晕出一片朦胧的烟霭；透过这烟霭，在黯黯的水波里，又逗起缕缕的明漪。在这薄霭和微漪里，听着那悠然的间歇的桨声，谁能不被引入他的美梦去呢？只愁梦太多了，这些大小船儿如何载得起呀？我们这时模模糊糊的谈着明末的秦淮河的艳迹，如《桃花扇》及《板桥杂记》里所载的。我们真神往了。我们仿佛亲见那时华灯映水，画舫凌波的光景了。于是我们的船便成了历史的重载了。我们终于悦然秦淮河的船所以雅丽过于他处，而又有奇异的吸引力。实在是许多历史的影象使然了。

秦淮河的水是碧阴阴的；看起来厚而不腻，或者是六朝金粉所凝么？我们初上船的时候，天色还未断黑，那漾漾的柔波是这样恬静、委婉，使我们一面有水阔天空之想，一面又憧憬着纸醉金迷之境了。等到灯火明时，阴阴的变为沉沉了；黯淡的水光，像梦一般；那偶然闪烁着的光芒，就是梦的眼睛了。我们坐在舱前，因了那隆起的顶棚，仿佛总是昂着首向前走着似的；于是飘飘然如御风而行的我们，看着那些自在的湾泊着的船，船里走马灯般的人物，便像

是下界一般，迢迢的远了，又像在雾里看花，总朦朦胧胧的。这时我们已过了利涉桥，望见东关头了。沿路听见断续的歌声：有从沿河的妓楼歌女的，有从河上船里度来的。我们明知那些歌声，只是些迢袭的言词，从生涩的歌喉里机械的发出来的；但它们经了夏夜的微风的吹漾和水波的摇拽，袅娜着到我们耳边的时候，已经不单是她们的歌声，而混着微风和河水的密语了。于是我们不得不被牵着，领着，招与浮沉于这歌声里了。从东关头转弯，不久就到大中桥。大中桥共有三个桥洞，都很阔大，俨然是三座门儿；使我们觉得我们的船和船里的我们，在桥下过去时，真是太无颜色了。桥砖是深褐色，表明它的历史的长久；但都完好无缺，令人叹息于古昔工程的坚美。桥上两旁都是木壁的房子，中间应该有街路？这些房子都破旧了，多年积垢的灰，遮没了当年的美丽。我想像秦淮河的极盛时，在这样宏阔的桥上，特地盖了房子，必然是粲溪得富富丽丽的；晚间必然是灯火通明的，现在却只剩下一片黑沉沉！但是桥上造着房子，毕竟使我们多少可以想见往日的繁华；这也慰情胜无了。过了大中桥，便到了灯月交辉，笙歌彻夜的秦淮河，这才是秦淮河的真面目哩。

大中桥外，顿然空阔，和桥内两岸排着密密的人家的景象大异了。一眼望去，疏疏的林，淡淡的月，衬着蔚蓝的天，颇像荒江野渡光景；那边呢，郁丛丛的，阴森森的，又似乎藏着无边的黑暗；令人几乎不信那是繁华的秦淮河了。但是河中晃晃着的灯光，纵横着的画舫，悠扬着的笛韵，夹着那吱吱的胡琴声，终于使我们认识绿如蓝味酒的秦淮水了。此地天课露着的多些，故觉夜来的独迟些；从清清的水影里，我们感到的只是薄薄的夜——这正是秦淮河的夜。大中桥外，本来还有一座复成桥，是船夫口中的我们的游踪尽处，或也是秦淮河繁华的尽处了。我的脚曾踏过复成桥的脊，在十三四岁的时候。但是两次游秦淮河，却都不曾见着复成桥的面；明知总在前途的，却常觉得有些虚无缥渺似的。我想，不见倒也好。这时正是盛夏。我们下船后，藉着新生的晚凉和河上的微风，暑气已渐渐消散；到了此地，豁然开朗，身子顿然轻了——习习的清风在两在面上，手上，衣上，这便又感到一缕新凉了。南京的日光，大概没有杭州猛烈；西湖的夏夜老是热蓬蓬的，水像沸着一般。秦淮

河的水却尽是这样冷冷地绿着。任你人影的憧憧，歌声的扰扰，总像隔着一层薄薄的绿纱面幂似的；它尽是这样静静的，冷冷的绿着。我们出了大中桥，走不上半里路，船夫便将船划到一旁，停了桨由它荡着。他以为那里正是繁华的极点，再过去就是荒凉了；所以让我们多多赏鉴一会儿。他自己却静静的蹲着。他是看惯这光景的了，大约只是一个无可无不可。这无可无不可，无论是升的沉的，总之，都比我们高了。

那时河里闹热极了；船大半泊着，小半在水上穿梭似的来往，停泊着的都在近市的那一边，我们的船自然也夹在其中。因为这边略略的挤，便觉得那边十分的疏了。在每一只船从那边过去时，我们能画出它的轻轻的影和曲曲的波，在我们的心上；这显着是空，且显着是静了，那时处处都是歌声和凄厉的胡琴声，圆润的喉咙，确乎是很少的。但那生涩的，尖脆的调子能使人有少年的、粗率不拘的感觉，也正可快我们的意。况且多少隔开些儿听着，因为想像与渴慕的做美，总觉更有滋味；而竞发的喧嚣，抑扬的不齐，远远的杂沓，和乐器的嘈嘈切切，合成另一意味的谐音，也使我们无所适从，如随着大风而走。这实在因为我们的心枯涩久了，变为脆弱；故偶然润泽一下，便疯狂似的不能自主了。但秦淮河确也腻人。即如船里的人面，无论是和我们一堆儿泊着的，无论是从我们眼前过去的，总是模模糊糊的，甚至渺渺茫茫的；任你张圆了眼睛，揩净了眵垢，也是枉然。这真够人想呢。在我们停泊的地方，灯光原是纷然的；不过这些灯光都是黄而有晕的。黄已经不能明了，再加上了晕，便更不成了。灯愈多，晕就愈甚；在繁星般的黄的交错里，秦淮河仿佛笼上了一团光雾。光芒与雾气腾腾的晕着，什么都只剩下了轮廓了；所以人面的详细的曲线，便消失于我们的眼底了。但灯光究竟夺不了那边的月色；灯光是浑的，月色是清的。在浑沌的灯光里，渗入一派清辉，却真是奇迹！那晚月儿已瘦削了两三分。她晚妆才罢，盈盈的上了柳梢头。天是蓝得可爱，仿佛一汪水似的；月儿便更出落得精神了。岸上原有三株两株的垂杨柳，淡淡的影子，在水里摇曳着。它们那柔细的枝条浴着月光，就像一支支美人的臂膊，交互的缠着，挽着；又像是月儿披着的发。而月儿偶尔也从它们的交叉处偷偷窥看我们，大有小姑娘怕羞的样子。

岸上另有几株不知名的老树，光光的立着；在月光里照起来，却又俨然是精神矍铄的老人。远处　　快到天际线了，才有一两片白云，亮得现出异彩，像是美丽的贝壳一般。白云下便是黑黑的一带轮廓；是一条随意画的不规则的曲线。这一段光景，和河中的风味大异了。但灯与月竟能并存着、交融着，使月成了缠绵的月，灯射着渺渺的灵辉，这正是天之所以厚秦淮河，也正是天之所以厚我们了。

这时却遇着了难解的纠纷。秦淮河上原有一种歌妓，是以歌为业的。从前都在茶坊上，唱些大曲之类。每日午后一时起，什么时候止，却忘记了。晚上照样也有一回，也在黄晕的灯光里。我从前过南京时，曾随着朋友去听过两次。因为茶舫里的人脸太多了，觉得不大适意，终于听不出所以然。前年听说歌妓被取缔了，不知怎的，颇涉想了几次　　却想不出什么。这次到南京，先到茶舫上去看看，觉得颇是寂寥，令我无端的怅怅了。不料她们却仍在秦淮河里挣扎着，不料她竟会纠缠到我们，我于是很张皇了，她们也乘着"七板子"，她们总是坐在舱前的。舱前点着石油汽灯，光亮眩人眼目；坐在下面的，自然是纤毫毕见了——引诱客人们的力量，也便在此了。舱里躲着乐工等人，映着汽灯的余辉蠕动着；他们是永远不被注意的。每船的歌妓大约都是二人；天色一黑，她们的船就在大中桥外往来不息的兜生意。无论行着的船，泊着的船，都要来兜揽的。这都是我后来推想出来的。那晚不知怎样，忽然轮着我们的船了。我们的船好好的停着，一只歌舫划向我们来了；渐渐和我们的船并着了。烁烁的灯光逼得我们皱起了眉头；我们的风尘色全给它托出来了，这使我踌躇不安了。那时一个伙计跨过船来，拿着摊开的歌折，就近塞向我的手里，说："点几出吧！"他跨过来的时候，我们船上似乎有许多眼光跟着。同时相近的别的船上也似乎有许多眼睛炯炯的向我们船上看着。我真窘了！我也装出大方的样子，向歌妓们瞥了一眼，但究竟是不成的！我勉强将那歌折翻了一翻，却不曾看清了几个字；便赶紧递还那伙计，一面不好意思地说："不要。我们……不要。"他便塞给平伯，平伯掉转头去，摇手说："不要！"那人还腻着不走。平伯又回过脸来，摇着头道："不要！"于是那人重到我处，我窘着再拒绝了他。他这才有所不屑似的走了。我的心立刻放下，如释了重负一般。我们就开始自白了。

我说我受了道德律的压迫，拒绝了她们；心里似乎很抱歉的。这所谓抱歉，一面对于她们，一面对于我自己。她们于我们虽然没有很奢的希望；但总有些希望的。我们拒绝了她们，无论理由如何充足，却使她们的希望受了伤；这总有几分不做美了。这是我觉得很怅怅的。至于我自己，更有一种不足之感。我这时被四面的歌声诱惑了，降伏了；但是远远的，远远的歌声总仿佛隔着重衣搔痒似的，越搔越搔不着痒处。我于是憧憬着贴耳的妙音了。在歌舫划来时，我的憧憬，变为盼望；我固执的盼望着，有如饥渴，虽然从浅薄的经验里，也能够推知，那贴耳的歌声，将剥去了一切的美妙；但一个平常的人像我的，谁愿凭了理性之力去丑化未来呢？我宁愿自己骗着了。不过我的社会感性是很敏锐的；我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着。我于是有所顾忌了，尤其是在众目昭彰的时候。道德律的力，本来是民众赋予的；在民众的面前，自然更显出它的威严了。我这时一面盼望，一面却感到了两重的禁制：一，在通俗的意义上，接近妓者总算一种不正当的行为；二，妓是一种不健全的职业，我们对于她们，应有哀矜勿喜之心，不应赏玩的去听她们的歌。在众目睽睽之下，这两种思想在我心里最为旺盛。她们暂时压倒了我的听歌的盼望，这便成就了我的灰色的拒绝。那时的心实在异常状态中，觉得颇是昏乱。歌舫去了，暂时宁静之后，我的思绪又如潮涌了。两个相反的意思在我心头往复：卖歌和卖淫不同，听歌和狎妓不同，又于道德甚事？——但是，但是，她们既被逼得以歌为业，她们的歌必无艺术味的；况她们的身世，我们究竟该同情的。所以拒绝倒也是正办。但这些意思终于不曾撇开我的听歌的盼望，它力量异常坚强；它总想将别的思绪踏在脚下。从这重重的争斗里，我感到了浓厚的不足之感。这不足之感使我的心盘旋不安，起坐都不安宁了。唉！我承认我是一个自私的人！平伯呢，却与我不同，他引周启明先生的诗，"因为我有妻子，所以我爱一切的女人；因为我有子女，所以我爱一切的孩子。"他的意思可以见了。他因为推及的同情，爱着那些歌妓，并且尊重着她们，所以拒绝了她们。在这种情形下，他自然以为听是对于她们的一种侮辱。但他也是想听歌的，虽然不和我一样。所以在他的心中，当然也有一番小小的争斗；争斗

的结果，是同情胜了。至于道德律，在他是没有什么的；因为他很有蔑视一切的倾向，民众的力量在他是不大觉着的，这时他的心意的活动比较简单，又比较松弱，故事后还怡然自若；我却不能了。这里平伯又比我高了。

在我们谈话中间，又来了两只歌舫。伙计照前一样的请我们点戏，我们照前一样的拒绝了。我受了三次窘，心里的不安更甚了。清艳的夜景也为之减色。船夫大约因为要赶第二趟生意，催着我们回去；我们无可无不可的答应了。我们渐渐和那些晕黄的灯光远了，只有些月色冷清清的随着我们的归舟。我们的船竟没伴儿，秦淮河的夜正长哩！到大中桥近处，才遇着一只来船，这是一只载妓的板船，黑漆漆的没有一点光。船头上坐着一个妓女，暗里看出，白地小花的衫子，黑的下衣。她手里拉着胡琴，口里唱着青衫的调子。她唱得响亮而圆转；当她的船箭一般驶过去时，余音还袅袅的在我们耳际，使我们倾听而向往。想不到在弩末的游踪里，还能领略到这样的清歌！这时船过大中桥了，森森的水影，如黑暗张着巨口，要将我们的船吞了下去。我们回顾那渺渺的黄光，不胜依恋之情；我们感到了寂寞了！这一段地方夜色甚浓，又有两头的灯火招邀着；桥外的灯火不用说了，过了桥另有东关头疏疏的灯火。我们忽然仰头看见依人的素月，不觉深悔归来之早了！走过东关头，有一两只大船湾泊着，又有几只船向我们来着。嘈嘈的一阵歌声人语，仿佛笑我们无伴的孤舟哩。东关头转弯，河上的夜色更浓了；临水的妓楼上，时时从帘缝里射出一线一线的灯光；仿佛黑暗从酣睡里眨了一眨眼。我们默然的对着，静听那泊——泊的桨声，几乎要入睡了；朦胧里却温寻着适才的繁华的余味。我那不安的心在静里愈显活跃了！这时我们都有了不足之感，而我的更其浓厚。我们却又不愿回去，于是只能由懊悔而怅惘了。船里便满载着怅惘了。直到利涉桥下，微微嘈杂的人声，才使我豁然一惊；那光景却又不同。右岸的河房里，都大开了窗户，里面亮着晃晃的电灯，电灯的光射到水上，蜿蜒曲折，闪闪不息，正如跳舞着的仙女的臂膀。我们的船已在她的臂膀里了；如睡在摇篮里一样，倦了的我们便又入梦了。那电灯下的人物，只觉得像蚂蚁一般，更不去萦念。这是最后的梦；可惜的是最短的梦！黑暗重复落在我们面前，我们看见

傍岸的空船上一星两星的，枯燥无力又摇摇不定的灯光。我们的梦醒了，我们知道就要上岸了；我们心里充满了幻灭的情思。

一九二三年十月十一日作完，于温州

1923年8月，朱自清、俞平伯同游秦淮河，后都以《桨声灯影里的秦淮河》为题，各撰文一篇。朱自清在这篇散文里，着意描绘了秦淮河的夜景，并且融情于景，情景交融，把自己的感情和思绪，融注进他所创造的形象里。

20年代初，正是“五四”落潮期，和当时的不少文人、作家、年轻的知识分子一样，朱自清也深感苦闷、寂寞，同时又很想填补空虚，排解烦恼，或躲进书斋，或寄情山水，追求一时的宁静和一切均皆适度的生活情趣。但另一方面，朱自清又渴望光明，富有正义感，怅惘而不妥协，始终严肃地对待生活、对待自己。这种思想感情被融注于《桨声灯影的秦淮河》里，以至于作品中关于月色、灯光、河水的描写，都无不隐含着作者的感情色彩。

夜游一开始，朱自清就神往于秦淮河的历史陈迹，那“华灯映水”、“灯月交辉”的光景，使作者“枯涸久了”的心，被“润泽”得“不能自主”，简直有迷离恍惚之感。在他眼里，船上的灯火“反晕出”“朦胧的烟霭”，又“逗起缕缕明漪”，“碧阴阴的”水，荡漾起的“柔波是这样的恬静、委婉”，而大中桥外，“淡淡的月，衬着蔚蓝的天”，水面被映照得“总像隔着一层薄薄的绿纱面”，在清的月色和浑的灯光的交融中，秦淮河竟“仿佛笼上了一团光雾”。在桨声灯影里的秦淮河中，作者的烦闷、惆怅似乎都被暂时忘却，只感觉到月光、灯光、水色的交互辉映，构成一派不浓不淡、若明若暗、朦朦胧胧，调和、适中、安逸的境界，这正是朱自清当时追求的安宁和一切均皆适度的意趣的流露。

然而作者毕竟不能真正超然，泛舟途中出现的妓船，把他拉回到现实中，情感为之骤然一变。一来作者没有想到她们“仍在秦淮河里挣扎”，为现实的黑暗而愤然；二来作者又苦于既同情她们的遭遇，又迫于道德律而不能点歌，为此“觉得很怅怅的”。丑恶的现实打破了作者恬静的心境，由于“心里的不安”，作者眼里“清艳的夜景也为之减色”，“森森的水影，如黑暗张着巨口”，仿佛“要将我们的船吞了下去”，傍岸的空船上一星两星的灯光，也“枯燥无力”；连电灯下的人物，都“像蚂蚁一般”。显然，作者的情感由陶醉于秦淮河的夜景，一变而为“心里充满了幻灭的情思”，并且这种心境的变化，也抹染在月光、灯光、水色等景致的描绘中。

《桨声灯影里的秦淮河》是一篇纪游性写景抒情散文。文章从作者与友人一起雇“七板子”游秦淮河写起，自然地以完整的游踪为行文线索，在“夕阳已去”时，由利涉桥上船，直至皎月中天，绕大中桥外回归，具有明显的时空顺序。同时，其中又贯穿着作者的情感线索。在刚开始的游程中，作者的心境是平静的，从容品味，赏心悦目，陶醉于秦淮河入夜的景色。并且在描绘灯

光、水色和月光时，将自己深沉的感情灌注了进去。而后至大中桥外，适遇秦淮河中的妓船，使朱自清"遇着了难解的纠纷"，作者的心绪起了变化，由对美景的沉醉转为落入现实的悲怆，游船也便走上归程，文章就此出现了一个大转折，而文章的后半部分，就在作者表现自己"幻灭的情思"中，为读者造成一个想像的空间。

这篇散文结构的又一个突出之处在于作者紧扣秦淮河夏夜的特点，将月光、灯光、水色等景致作为描写对象，其中又以灯光为重点，不仅细致地描写了不同时间、不同水域的灯光、河水、月亮三者的变化，而且还表现了华灯映水、灯月交融的独特意境，使读者也能品出"天之所以厚秦淮河"、"天之所以厚我们"的许多新异的滋味。　　（漆　瑗）

背　影　　朱自清

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

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

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

我们过了江，进了车站。我买票，他忙着照看行李。行李太多了，得向脚夫行些小费，才可过去。他便又忙着和他们讲价钱。我那时真是聪明过分，总觉他说话不大漂亮，非自己插嘴不可。但他终于讲定了价钱；就送我上车。他给我拣定了靠车门的一张椅子；我将他给我做的紫毛大衣铺好座位。他嘱我路上小心，夜里要警

醒些，不要受凉。又嘱托茶房好好照应我。我心里暗笑他的迂；他们只认得钱，托他们真是白托！而且我这样大年纪的人，难道还不能料理自己么？唉，我现在想想，那时真是太聪明了！

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

近几年来，父亲和我都是东奔西走，家中光景是一日不如一日。他少年出外谋生，独立支持，做了许多大事。那知老境却如此颓唐！他触目伤怀，自然情不能自已。情郁于中，自然要发之于外；家庭琐屑便往往触他之怒。他待我渐渐不同往日。但最近两年的不见，他终于忘却我的不好，只是惦记着我，惦记着我的儿子。我北来后，他写了一信给我，信中说道，"我身体平安，惟膀子疼痛利害，举笔提笔，诸多不便，大约大去之期不远矣。"我读到此处，在晶莹的泪光中，又看见那肥胖的，青布棉袍，黑布马褂的背影。唉！我不知何时再能与他相见！

一九二五年十月在北京

《背影》是一篇回忆性抒情散文，全文可分三个部分。开头简述了作者八年前跟着父亲奔丧回家的经过。按理说，祖母去世，受打击最深的是父亲，他

既要"独力支持"仓家生计，又恰逢交卸了"差使"，可谓"祸不单行"，但他却一心惦记着孩子，倒过来安慰作者："事已如此，不必难过，好在天无绝人之路！"寥寥数语，情深意切，一位慈父的心肠已经跃然纸上了。作品中间部分详写父亲在车站送别作者，再三叮嘱作者的情形。作品最后则又简洁地抒发了自己在异地思念和同情老父的思想活动。没有疑问，像《背影》这样父亲关心儿子、儿子思念老父的感情，和当时不少面临社会动荡、家道中落的知识分子有某些相通之处，因此很容易引起他们的共鸣。

此文的一个重要特色是不去正面描写父亲的容貌，而是紧紧扣住"背影"落笔。文中共有四次提到"背影"，开头一句是总提，是为了开门见山，点出题旨。第二次是写父亲过铁道买橘子时的"背影"，用笔最多，寓意极深，作者以高超的白描手法把父亲肥胖的体态、蹒跚的步子，"两手攀着上面，两脚再向上缩"的多少有些笨拙的模样刻画得逼真传神。第三次虽只一句："他的背影混入来来往往的人里"，但离别时的惆怅难舍之情已经尽在其中。篇末重提"背影"，寄托了作者对衰老的父亲的强烈思念，显得余意不尽。总观这四次描述背影，第二、三次是亲眼实地所见，是实写；第一、四次是浮现于作者的脑海之中，是虚写。作品就是以虚实结合的办法，不断调动读者的联想，加深读者的印象，使父亲的形象逐渐丰满起来。那么，作者写父亲为什么不从"正面"展开，偏要从"侧面"落笔？难道这是作者无意为之，或是仅仅出于写法和技巧之类的考虑？

一种常见的解释是这样写有助于创新，可以避免落套。这种说法诚然也有一定道理，但人们还是会问：作者写过《冬天》、《儿女》等不少怀念家庭成员的抒情散文，为什么那些文章常从正面落笔，唯独《背影》不然？再说作者是散文名家，断言他不写"背影"就会落套，似乎也于情理不合。看来，要找出正确的答案，不能光在"文章作法"、"写作技巧"、"正面描写"、"侧面描写"中间兜圈子，而是应该联系社会心理、习俗和作家本人的修养、性格等多方面的因素进行探讨。尽人皆知，在旧社会，"父权"的地位是不容动摇的，这不仅决定于父亲——家长的经济地位，也和儒家长期以来宣传的伦理道德有关。朱自清的父亲对此恐怕也未能免俗。与这有关的是，父子分手和母子离别也多半具有不同的表现形式，母亲为儿子整理行装，"临行密密缝，意恐迟迟归"，常常情见乎辞，愁形于色。父亲就不同了，尽管爱子心切，也未必会在表情上完全流露出来，有时说不定还维系着一层"尊严"的外衣，像《背影》中"父亲"明明对儿子照顾备至，但说话时总限于"进去吧，里边没人"（潜台词其实是："当心行李被人拿走"）等短短几句，不那么热烈和外露。再从作者这方面来观察，当年他是一个有着高度文化教养、性格比较内向的青年，父亲有父亲的尊严，他有他的考虑，父亲当时处境不利，他不愿过多流露自己的感情，唯恐因此增加父亲的伤感，他所以在父亲买橘子回来以前"赶紧拭干了泪"，就是"怕

他看见”，可见作者在“正面”和父亲交谈时，是有意抑制自己感情的。

不过，作者毕竟深爱着父亲，等到父亲离去，留给作者一个真切的“背影”时，刚才“正面”相处时的那份矜持立刻消失，再也没有什么东西可以约束作者的激情、于是，读者此时读到的是这样的句子：“我的眼泪又来了。”由此可见，写“背影”也就是写离别，文章多次写到“背影”，也就是一而再再而三地抒发自己目送父亲远去时的真情实感，这在作者来说，是最激动最难以忘怀的时刻。

文中还写到了自己的悔恨之情，花笔不多，却也一样感人。当年在车站分手时，作者不但不体察父亲对自己的爱护和照顾，反而觉得父亲有些“迂”，不及自己“聪明”。这说明作者毕竟是二十世纪初期的新青年，具有独立的人格和理性的判断，不再像封建社会中的儿子那样对父亲一味盲从。当然，作者为了不扫父亲的兴，避免出现尴尬的局面，他宁可隐而不发，决不形之于色。再换一个角度看，这恰恰又说明了作者涉世不深，年轻无知，不理解做父亲的艰难和世道的坎坷。如今时光流逝，年龄渐长，自己也做了父亲，开始对生活的酸甜苦辣有了实际的体会。一旦回忆起过去车站分手时的情景，想到近年来父亲对自己态度的变化（作者并不讳言父子之间的矛盾），他写到父亲容易发怒，“待我渐渐不同往日”，直到最近两年，“终于忘却我的不好，只是惦记着我，惦记着我的儿子”。这番文字也同样体现了朱自清做人和为文极其“真切”的特性，值得细细咀嚼，进而又想到父亲“颓唐”的老境，自然会后悔莫及了。不用说，这种心情是不少过来人和中年人都能体会的。（孙光萱）

荷塘月色

朱自清

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

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

路上只我一个人，背着手踱着。这一片天地好像是我的；我也像超出了平常的自己，到了另一世界里。我爱热闹，也爱冷静；爱群居，也爱独处。像今晚上，一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想，便觉是个自由的人。白天里一定要做的事，

一定要说的话，现在都可不理。是独处的妙处；我且受用这无边的荷香月色好了。

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

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

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

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

于是妖童媛女，荡舟心许；鹢首徐回，兼传羽杯；棹将移而藻挂，船欲动而萍开。尔其纤腰束素，迁延顾步，夏始春余，叶嫩花

初，恐沾衣而浅笑，畏倾船而敛裾。

可见当时嬉游的光景了。这真是有趣的事，可惜我们现在早已无福消受了。

于是又记起《西洲曲》里的句子：

采莲南塘秋，莲花过人头；低头弄莲子，莲子清如水。

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

1927 年 7 月，北京清华园

《荷塘月色》是现代文学脍炙人口的佳作。读着这篇散文，一幅清新、美丽的景象立即映现眼前，但是，在加诗情画意里，却是蕴涵着作者艺术上的孤诣与苦心。荷塘就在清华园里，是作者"日日走过"的，可谓"平常身历之境"了，但他却以诗人灵敏的触觉去感受它，不但游目骋怀地观摩，而且严辨淄渑地品味，从而细致地描绘了令人"惊异"的"无边的荷香月色"。

在全篇结构中，作者首先着力写荷塘，先写田田的荷叶，后写绿叶中缀开着的荷花和花苞，以及微风吹来的花香。这是静的画面。紧接着他就捕捉那微风过处叶动花颤的情状："像闪电般，霎时传过荷塘的那边去了。叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕"。这是动的画面。动静结合，形象地传达出了荷塘富有生意的风姿。在这一段落里，作者一句没有提及月光，但不管是静止画面还是动态景象，处处都存在着淡淡的月光，这月色就融化在作者通过观察之后的具体描写之中。接下去着力写月色，先写如流水般倾泻在花叶上的情景："薄薄的青雾浮起在荷塘里"，这是实写；"叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样，又像笼着轻纱的梦"，则又是虚拟，但虚中见实，贴切地表现了朦胧月色下荷花飘忽的姿态。虚实为用，拧掇出一种勾人心魄的意境。单写月色比较单调，因此又着力摹写月的投影，而这些"影"又像是"画在荷叶上"。光影交错，把岸边树、塘中荷连结在一起，构成了美丽而繁杂的图案，由是荷塘在其映衬下更显得风姿绰约了。这里着意写月色，但处处又不忘荷塘。最后写荷塘四面，凝聚点在柳树，写月下的树景，因为远近高低尽是柳树，把"一片荷塘围住"了。杨柳的丰姿就在一团迷蒙雾气中显露出来。这里着墨较浓。继之，则写树梢的远山，树缝里的灯光，树上的蝉声，树下水里的蛙鼓。这只是随意点染。浓淡相间地勾勒了整个荷塘的月夜风采。

十分清楚，作者是从平视到俯视，从细察到鸟瞰，由远及近、从上到下、从里到外地描绘了荷塘月色的无边风光。作者写月色是荷塘里的月色，写荷塘是月光下的荷塘，层次里复有层次，使整个画面有立体感、渗透感；其中动静、虚实、浓淡、疏密，是画意的设置，也是诗情的安排，这就不仅使画面色彩均匀悦目，而且透出一股神韵，氤氲着一重浓郁的诗意。

《荷塘月色》运用手法是多种的。其中有鲜明的比喻，有强烈的衬托，有生动的拟人，但更令人赞赏的是，由于作者对描写对象有极其深刻的体会，因此突破一般经验的感受而产生一种奇特而新颖的手法。花香本是嗅觉，但作者把它写成有旋律的歌声，给人以嗅觉兼听觉的感受。又如流动的光波，本是无声的姿态，忽被描成动听的音乐，给人以视觉兼听觉的感受。照理说，香味、光影和歌声、琴声没有什么相通之处，但作者却运用了古典诗歌中常有的"感觉借移"的艺术手法，把嗅觉和视觉的形象，转化为听觉的形象，摹拟了香和光时断时续，似有若无的形态，使难以描摹的感觉，通过另一种可感形象而具体化了。这种出神入化的艺术处理手段，在现代散文创作中是不多见的。

《荷塘月色》描写的细，系来自作家对客观物象观察得细，体味得细。仅以对蝉声这一细节的描写就足以说明问题。整篇《荷塘月色》均体现了作者这种缜密审察的创作精神，他不但对荷塘作整体的揣摩，而且作局部的审视，时而以荷塘为主景，月色为背景，时而以月色为主景，荷塘为背景，时而摹写花叶，时而描绘岸柳，时而淡勾云彩，时而轻描树影，层层铺陈，步步开拓，细腻地展现了荷塘月色之令人"惊异"之美。

《荷塘月色》的艺术成就，除了描写技巧有独到之处外，语言也有显明的特色。朱自清语言最大特点是自然新颖，如他自己所主张的，"新而不失自然"，自然流畅，丝毫没有雕琢的痕迹，读着令人感到分外亲切。优美的艺术境界是要通过高度的语言质量来实现的，所以凡杰出作家无不重视语言的锻炼，朱自清是十分注意遣词用字的准确和贴切，如"月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。"这"泻"字和"浮"字，把月光和雾气点活了。又如写微风过处"叶子与花也有一丝的颤动"，"叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕"；"树梢上隐隐约约的是一带远山"，"树缝里也漏着一两点路灯光"。"一丝"、"一道"、"一带"、"一两点"，都是量词当形容词用，生动地起了丰富、润色、强化形象，以及渲染和加强诗情画意的作用。在《荷塘月色》里，作者还运用了许多叠字叠词来深化物态情貌的形象感，如用"田田"来形容荷叶的密度，以"层层"来表明它的深度，用"曲曲折折"来表示荷塘的广度。这种例子很多，简直俯拾即是，这些多样形态的叠字叠词不仅富有艺术表现力，而且节奏明朗，韵律协调，富有音乐美。总之，《荷塘月色》的语言艺术确是达到了如作者所追求的"顺口"、"顺耳"、"顺眼"的境地(《诵读教学与"文学的国语"》)。

《荷塘月色》之无限动人，还在作者融情入景，即景抒情，那轻纱般掩映下的荷塘景色，反映的恰是作者当时微妙的心思。这篇作品写于1927年7月，正是“四·一二”反革命政变时期，这时朱自清思想十分苦闷，他不满现实又看不到出路，在中和主义思想影响下，他感到“还是暂时超然的好”，“乐得暂时忘记，做些自己爱做的事业”（《那里走》）。所以作品开头第一句话便是“这几天心里颇不宁静”，语虽平常，却是含蓄地道出了全篇的“文眼”。为了获得心里暂时的宁静，他独自沿着荷塘小径背着手踱着，忽然觉得“像超出了平常的自己，到了另一个世界里”。这种无牵无挂独自受用无边荷香月色的自由境地，就是他要摆脱由现实扰乱“心里颇不宁静”，而追求刹那安宁的景象：花是零星的，香是缕缕的，风是微微的，月是淡淡的，从而产生了“小睡也别有风味”的所谓“恰是到了好处”的意境。这种不浓不淡，不明不暗，一切都是那么调和、适中、安逸的境界，不就是作者从中和主义思想出发追求一切均皆适度的生活情趣的流露？但是作者毕竟是不能真正超然，一听到“树上的蝉声与水里的蛙声”，一股愁思猛地袭上心头。接着他又想起采莲的事，从六朝的风流季节，忆起梁朝的《采莲赋》。作者思绪一直驰骋在历史记忆中，宁静复又不宁静，深切而又微妙地反映了他“乐得暂时忘记”而又不能“忘记”的力分苦恼的心情。很明显，为作者思绪所决定，这篇作品是以“背着手踱着”尽情观赏无边荷香月色为行文线索，从出门经小径到荷塘复又归来，从空间顺序中来表露内在的情思。作者一路写景，也一路抒情，随着景象描写的展开，构成了宁静与不宁静交替出现的感情层次，流贯在无边荷香月色里的，正是作者感触甚重的脉脉情思。

（陈孝全）

给 亡 妇

朱自清

谦，日子真快，一转眼你已经死了三个年头了。这三年里世事不知变化了多少回，但你未必注意这些个，我知道。你第一惦记的是你几个孩子，第二便轮着我。孩子和我平分你的世界，你在日如此；你死后若还有知，想来还如此的。告诉你，我夏天回家来着，迈儿长得结实极了，比我高一头，闰儿，父亲说是最乖，可是没有先前胖了。采芷和转子都好。五儿全家夸她长得好看；却在腿上生了湿疮，整天坐在竹床上不能下来，看了怪可怜的。六儿，我怎么说好，你明白，你临终时也和母亲谈过，这孩子是只可以养着玩儿的，他左挨右挨，去年春天，到底没有挨过去。这孩子生了几个月，你的肺病就重起来了。我劝你少亲近他，只监督着老妈子照管就行。你总是忍不住，一会儿提，一会儿抱的。可是你病中为他操的那一

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

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

除了孩子，你心里只有我。不错，那时你父亲还在。可是你母亲死了，他另有个女人，你老早就觉得隔了一层似的。出嫁后第一年你虽还一心一意依恋着他老人家，到第二年上我和孩子可就将你的心占住，你再没有多少工夫惦记他了。你还记得第一年我在北京，你在家里。家里来信说你待不住，常回娘家去。我动气了，马上写信责备你。你教人写了一封复信，说家里有事，不能不回

去。这是你第一次也可以说第末次的抗议。我从此就没有给你写信。暑假时带了一肚子主意回去，但见了面，看你一脸笑，也就拉倒了。打这时候起，你渐渐从你父亲的怀里跑到我这儿。你换了金镯子帮助我的学费，叫我以后还你；但直到你死，我没有还你。你在我家受了许多气，又因为我家的缘故受你家里的气，你都忍着，这全为的是我，我知道。那回我从家乡一个中学半途辞职出走，家里人说你也走，哪里走！只得硬着头皮往你家去。那时你家像个冰窖子，你们在窖里足足生了三个月。好容易我才将你们领出来了，一同上外省去。小家庭这样组织起来了。你虽不是什么阔小姐，可也是自小娇生惯养的。做起主妇来，什么都得干一两手；你居然做下去了，而且高高兴兴地做下去了。菜照例满是你做，可是吃的都是我们；你至多夹上两三筷子就算了，你的菜做得不坏，有一位老在行大大地夸奖过你。你洗衣服也不错，夏天我的绸大褂大概总是你亲自动手。你在家老不乐意闲着；坐前几个"月子"，老是四五天就起床，说是躺着家里事没条没理的。其实你起来也还不是没条理；咱们家那么多孩子，哪儿来条理？在浙江住的时候，逃过两回兵难，我都在北平。真亏你领着母亲和一群孩子东藏西躲的，末一回还要走多少里路，翻一道大岭。这两回差不多只靠你一个人。你不但带了母亲和孩子们，还带了我一箱箱的书；你知道我是最爱书的。在短短的十二年里，你操的心比人家一辈子还多；谦，你那样身子怎么经得住！你将我的责任一股脑儿担负了去，压死了你；我如何对得起你！

你为我的捞什子书也费了不少神；第一回让你父亲的男佣人从家乡捎到上海去。他说了几句闲话，你气得在你父亲面前哭了。第二回是带着逃难，别人都说你傻子。你有你的想头："没有书怎么教书？况且他又爱这个玩意儿。"其实你没有晓得，那些书丢了也并不可惜；不过教你怎么晓得，我平常从来没和你谈过这些个！总而言之，你的心是可感谢的。这十二年里你为我吃的苦真不少，可是没有过几天好日子。我们在一起住，算来也还不到五个年头。无论日子怎么坏，无论是离是合，你从来没对我发过脾气，连一句怨言也没有——别说怨我，就是怨命也没有过。老实说，我的脾气可不大好，迁怒的事儿有的是。那些时候，你往往抽噎着流眼泪，

只不回嘴，也不号啕。不过我也只信得过你一个人，有些话我只和你一个人说，因为世界上只你一个人真关心我，真同情我。你不但为我吃苦，更为我分苦，我之有现在的精神，大半是你给我培养着的。这些年来我很少生病。但我最不耐烦生病，生了病就呻吟不绝，真那侍候病的人。你是领教过一回的，那回只一两点钟，可是也够麻烦了。你常生病，却总不开口，挣扎着起来：一来怕搅我，二来也没人做你那分儿事。我有一个坏脾气，怕听人生病，也是真的。后来你天天发烧，自己还以为南方带来的疟疾，一直瞒着我。强强挣着，听见我的脚步，一骨碌就坐起来。我渐渐有些奇怪，让大夫一瞧，这可糟了，你的一个肺已烂了一个大窟窿了！大夫劝你到西山去静养，你丢不下孩子，又舍不得钱；劝你在家里躺着，你也丢不下那分儿家务。越看越不行了，这才送你回去。明知凶多吉少，想不到只一个月工夫你就完了！本来盼望还见得着你，这一来可拉倒了。你也何尝想到这个？父亲告诉我，你回家独住着一所小住宅，还嫌没有客厅，怕我回去不便哪。

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

二十一年十月

《给亡妇》是一篇悼念亡妻的抒情性散文，作品第一个字"谦"，是作者对亡妻武钟谦的爱称。作者与武钟谦于1917年结婚，1929年11月她不幸病逝于扬州家中。三年之后，作者怀着悲痛心情写了这篇文章，尽情地抒发了对亡妻的悼念之情。

抒情之文最忌浮泛。在《给亡妇》里，作者在表达自己哀悼之情时，既不是捶胸顿足，也不是抢天呼地，只是深情绵邈地细诉着亡妻生前的一切，回忆着她十二年来对自己和孩子的种种恩情。他忆起她的慈爱，她对孩子一点也不偏心，不问男的女的，大的小的，都"一般儿爱"，也没有"养儿防老"的私念；

他忆起她的贤慧，她不但为丈夫吃苦，还为他分苦，用自己首饰资助丈夫求学，她操持家务，从烧饭到洗衣，“什么都得十一两十斤”；他忆起她的温顺，她忍受婆家和娘家的气，没有一句埋怨的话，虽然吃苦不少，没过几天好日子，可从不对丈夫发脾气；他还忆起她的克己，虽然身体不好，“病的只剩皮包着骨头了”，还是一心照顾着丈夫和孩子，有病也瞒着。作者对亡妻的思念之情就是这样的绵远，这样的深沉！真是柔肠百结，梦寐难忘呵！

《给亡妇》之所以感人，就因为作者写得具体，写得细致，从上述简要分析中不难看到这个特色。这里还可以补充一点，即作者在叙说亡妇种种好处时，常常抓住一些细致的表情和动作，把她的品性显得更为突出鲜明，譬如说到她对儿女的无微不至的爱护，又如写她的温顺，当作者听到她常回娘家有点动气，连信都不给她写，可暑假回来见了面却看她“一脸笑”。再如写她对丈夫的体贴，“明明躺着，听见我的脚步，一骨碌就坐起来”。那哭和笑，那“竖起耳朵听”和“一骨碌坐起来”，都可以说是细端末节，但这些具有个性特征的细节，却是十分有力地反映了她的为人。作者说，自己和孩子平分了亡妻的“世界”，显而易见，在作品里作者正是通过对这个“世界”的细微的描摹，反映她的生活史，让人们真切地看到一个温柔敦厚、吃苦耐劳、贤慧善良的普通妇女的形象，看到她那被养儿育女、操持家务、经济胁迫、家族冷遇，以及战争动乱等种种苦难折磨下，终于积劳成疾，一病不起。作者千种柔情万缕哀思就如涓涓细流，倾注在那对亡妻生前种种情态的具体描述之中。因此透过它，我们不但体察到亡妻对丈夫和儿女的感情笃为深重的内心世界，看到了一个至情的人，同时也从中察见了作者对亡妻彻骨思念的内心世界，看到了另一个至情的人，受到了深深的感动。

摈雕琢、去藻饰，是这篇作品的风格。至诚的感情总是朴素的，自然的，《给亡妇》动人处也在这里。就以作者表述亡妻对自己的关怀和爱护那段文字来说，他从亡妻十二年来所经历的种种苦辛说到后来因病生离死别，其中没有用一个形容词，也没有什么特别安排的句式，一切均是平实而素朴的诉说，但那种深切的悼念，以及由悲哀的思忆而勾起的怨、恨、悔交杂着的情绪，又是何等诚挚动人！作者对亡妻的感激之情，只要如实写出就够了，在这里任何修饰都是多余的，这种感情是来自记忆的深处，是从心灵的深处缓缓地流泻出来的，它是那样朴实，那样自然，然而又是那样浓，那样醇。

《给亡妇》是用书信体写的，和素朴的风格相一致，作品的结构铺排也是平实的。全文共五段：第一段是向亡妇概述几个儿女的情况，第二段紧接上文，详细回叙她十二年中如何把生命耗费在儿女身上的情形，极写她的母爱；第三段，写她为丈夫所历经的千辛万苦，极写她的情爱；第四段则写她如何因劳成疾终于死去的情由，总叙了她对丈夫和儿女的深厚的爱情。从整个结构来看，作者是信笔写去，情节是极为自然地伸展着，但伴随着作者的倾诉，作

品中形成的感情层次，却是一层压一层，一层重一层，作者愈写愈细，愈写愈深，感情也越来越重。在最后一段描写上坟中，作者没有激情陈词，没有强烈动作，没有悲恸，没有眼泪，有的只是这种平静的轻声细语，然而这平静的细诉中却是蕴含着何等沉痛的悲思，那发自内心深处的几个"你"，一字比一字重，它把贯串通篇的情感，一下子提高到不可超越的高峰，真是一字一泪，令人不忍卒读。作者通过这种结构铺陈，把情与事交相糅合，不但精微地描画了亡妻生前种种情致，还深沉地表露了自己不灭之情，给作品染上一层缠绵委婉的抒情色彩，既有波起词间的深意，又有意存篇外的含蓄。

《给亡妇》所以动人，归根结蒂还在作者对他所写的对象，有极为深刻的感受。作者说，"世界上只你一个人真关心我，真同情我"，"我之有现在的精神，大半是你给我培养的"。这确是"非其身备尝之，不能道此句"了。是的，只有像作者那样亲身承受妻子恩情的人，只有像作者那样对生活有着独特感受对自己妻子有至深感情的人，才能写出像《给亡妇》那样使人味之无穷、闻之动心的至情散文来。　　（陈孝全）

春　　朱自清

盼望着，盼望着，春风来了，春天的脚步近了。

一切都像刚睡醒的样子，欣欣然张开了眼。山朗润起来了，水涨起来了，太阳的脸红起来了。

小草偷偷地从土里钻出来，嫩嫩的，绿绿的。园子里，田野里，瞧去，一大片一大片满是的。坐着，躺着，打两个滚，踢几脚球，赛几趟跑，捉几回迷藏。风轻悄悄的，草软绵绵的。

桃树、杏树、梨树，你不让我，我不让你，都开满了花赶趟儿。红的像火，粉的像霞，白的像雪。花里带着甜味儿；闭了眼，树上仿佛已经满是桃儿、杏儿、梨儿。花下成千成百的蜜蜂嗡嗡地闹着，大小的蝴蝶飞来飞去。野花遍地是：杂样儿，有名字的，没名字的，散在草丛里像眼睛，像星星，还眨呀眨的。

"吹面不寒杨柳风"，不错的，像母亲的手抚摸着你。风里带来些新翻的泥土的气息，混着青草味儿，还有各种花的香，都在微微润湿的空气里酝酿。鸟儿将巢安在繁花嫩叶当中，高兴起来了，呼朋引伴地卖弄清脆的喉咙，唱出宛转的曲子，跟轻风流水应和着。牛背上牧童的短笛，这时候也成天嘹亮地响着。

雨是最寻常的，一下就是三两天。可别恼。看，像牛毛、像花

针、像细丝，密密地斜织着，人家屋顶上全笼着一层薄烟。树叶绿得发亮，小草儿也青得逼你的眼。傍晚时候，上灯了，一点点黄晕的光，烘托出一片安静而和平的夜。在乡下，小路上，石桥边，有撑起伞慢慢走着的人，地里还有工作的农民，披着蓑戴着笠。他们的房屋，稀稀疏疏的，在雨里静默着。

天上风筝渐渐多了，地上孩子也多了。城里乡下，家家户户，老老小小，也赶趟儿似的，一个个都出来了。舒活舒活筋骨，抖擞抖擞精神，各做各的一份事去。“一年之计在于春”，刚起头儿，有的是工夫，有的是希望。

春天像刚落地的娃娃，从头到脚都是新的，它生长着。

春天像小姑娘，花枝招展的，笑着，走着。

春天像健壮的青年，有铁一般的胳膊和腰脚，领着我们上前去。

《春》是一篇写景散文佳作。春本是季节的抽象概念，但《春》的作者却能灵巧地把握住春的千差万殊的个性特征，从而生动地描绘了情意绵绵，生机勃勃的春天美景，令人无限神往。

作品基本上是采用了先总后分的手法，细致入微而又井然有序地展现了绚丽多彩的春天美丽景色，歌颂了生意盎然的青春活力。结构大体上由盼春、描春、颂春三个层次组成。

作品开头先用叠句显示出盼春已久的急切心情，后以拟人手法把风写活，以示春已来到，一开始便点出主题，极力渲染了由于春终来临而无限欣喜的情绪。接着，就以生花妙笔，点染大地回春万物复苏的情景：“一切都像刚睡醒的样子，欣欣然张开了眼”。春山、春水、春日，是最能代表春天生命力的象征，作者以“朗润起来”、“涨起来”、“脸红起来”这些富有个性特征的语言，分别写出了它们的欣欣然“醒”来的样子。这里是总写春景；一方面把开头的“春天的脚步”具体化，一方面为下面的描春起铺垫作用。

描春是本篇结构的重点，因此作者以大量笔墨，着力描绘具有典型个性特征的春天景象，真是画面叠出，叫人应接不暇。

首写春草。先写春草色彩绿得可爱，后写春草带给人们的欢乐。“嫩嫩的”、“绿绿的”，两个叠词极力形容了刚刚破土而出的春草的鲜嫩清新的姿态；偷偷地“钻出”，则表现出春草生命力之旺盛。“园子里，田野里，瞧去，一大片一大片满是的。”又可见其蔓延得何等迅速。这是直接描写百草竞发的场景。“坐着，躺着”，随你自由；“打滚”、“踢球”、“赛跑”、“捉迷藏”，任你玩

去;"风轻悄悄的,草软软绵的",多舒服,多惬意呵!这又是从人的感受角度,抒说春草如何点缀了人间的幸福。这样,春草沾上了人情,更是出落得生意洋洋了。

次写春花。随视觉所及,先写树花,后写野花。写树花先写种类繁多,用拟人化手法写百花争艳的形景;再写花色,红的桃花像火,粉红的杏花像彩霞,白的梨花像雪,这又是以新颖喻语,摹划众花容貌;接着由闻到花香而萌发联想,展出一幅硕果满树的图景,无限诱人,可谓神来之笔;最后写春虫,蝶舞蜂歌,把花香具体化形象化了。对野花则着重写它繁杂,说明不仅长得多,而且品种也多,真是万紫千红。野花和上面春草呼应,花草骈杂,红绿相映,又增添了春的情趣。树上群芳吐艳,树下野花争春,其间蝶醉蜂狂,一片春意闹闹的景色,尽收眼底了。

三写春风。主要从二个角度展开描写:一写春风拂面,是触觉的感受;二写风送芳香,"都在微微润湿的空气里酝酿",这是嗅觉的感受;三写风传乐声,鸟语、水声、笛韵交相应和,这是听觉的感受。大自然的风本是无形、无色、无味的,而作者通过自己的感官,把它写得形神兼备捉摸得住了。

四写春雨。春雨绵绵,"一下就是三两天",先看春雨的迷人风致,"像牛毛,像花针,像细丝,密密地斜织着,人家屋顶上全笼着一层薄烟",树叶"绿得发亮",小草"青得逼你的眼"。这是一幅多美的烟雨图!接着又让你看雨夜图:点点昏晕的灯光"烘托出一片安静而和平的夜"。春雨知时节,人勤耕种早,农民把春雨称为春霖,春雨贵如油,他们抓住这大好时机,努力耕耘。请看,在一片蒙蒙细雨中,他们"披着蓑戴着笠",在地里辛勤地工作着。这又俨然是一幅雨耕图了。

五写迎春。春光明媚,风景宜人,春在树上,春在花间,春更在人的心上。所以作者最后集中描绘春回大地,人们无限喜悦的心情。从天上到地下,从城里到乡下,到处荡漾着春的气息,深刻表现了春天给所有的人带来了青春活力。结尾,简朴短语,实是全篇点题之笔,作者之所以写春,其意也就在此。

最后是颂春。应该说,作品所有一切都归结在"颂"字上,因为作者正是有感于怀,心中充满了对春的赞美之情,才勾起他创作激情的。文章紧扣上一层次,以三个排比句式,进一步总括春天风貌,进一步显示题旨。又以三个比喻的连用,构成递进关系,既表达了时间(孟春、仲春、季春)的推移,显现了具有无限生机的春境,又抒发了自己要紧跟春的脚步,努力"上前去"的心境。

朱自清绘态状物就常在"活"字上下功夫。要写"活",就要对描写对象进行细致的体察,品味其"细端末节的千差万殊",咀嚼出其中独特的风味。譬

如同是写春草，晴天的春草是“嫩嫩的，绿绿的”，“软绵绵的”，这是被初阳蒸融的缘故；雨天里的春草则是“青得逼你的眼”，这是细雨滋润的结果。再如写春雨，以“像牛毛”形容它的细密，“像花针”形容它的纤洁，“像细丝”形容它的绵长，而“密密地斜织着”，更把微风吹动细雨的景状写得惟妙惟肖了。这种雨景确是不同一般，只有春天才有的。要写“活”，还需要融情入景，可以说，在《春》里，句句是景语，句句也是情语，通篇绘景，也通篇抒情，那花草、树木、风雨，无不渗透着作者对春天到来而勾起的无限喜悦的情绪，而显得“气韵生动”。《春》作于1933年2月21日，当时朱自清刚和陈竹隐重组新家庭，心情十分愉悦，在这篇散文里，心境和意境是相符的。（陈孝全）

黄昏的观前街

郑振铎

我刚从某一个大都市归来。那一个大都市，说得漂亮些，是乡村的气息较多于城市的。它比城市多了些乡野的荒凉况味，比乡村却又少了些质朴自然的风趣，疏疏的几簇住宅，到处是绿油油的菜圃，是蓬蒿没膝的废园，是池塘半绕的空场，是已生了荒草的瓦砾堆，晚间更是凄凉，太阳刚刚西下，街上的行人便已“寥若晨星”。在街灯如豆的黄光之下，踽踽的独行着，瘦影显得更长了，足音也格外的寂寥。远处野犬，如豹的狂吠着。黑衣的警察，幽灵似的扶枪立着。在前面的重要区域里，仿佛有“站住！”“口号！”的呼叱声，我假如是喜欢都市生活的话，我真不会喜欢到这个地方；我假如是喜欢乡间生活的话，我也不会喜欢到这个所在。我的天！还是趁早走了吧。（不仅是“浩然”，简直是“凛然有归志”了！）

归程经过苏州，想要下去，终于因为舍不得抛弃了车票上的未用尽一段路资，蹉跎的被火车带过去了，归后不到三天，长个子的樊与矮而美髯的孙，却又拖了我逛苏州去。早知道有这一趟走，还不中途而下，来得便利么？

我的太太是最厌恶苏州的，她说舒舒服服的坐在车上，走不了几步，却又要下车过桥了。我也未见得十分喜欢苏州；一来是，走了几趟都买不到什么好书，二来是，住在阊门外，太像上海，而又没有上海的繁华，但这一次，我因为要换换花样，却拖他们住到城里去，不料竟因此而得到了一次永远不曾领略到的苏州景色。

我们跑了几家书铺，天色已经渐渐的黑下来了，樊说，“我们找

一个地方吃饭吧。”饭馆里是那末样的拥挤，走了两三家，才得到了一张空桌，街上已上了灯，楼窗的外面，行人也是那末样的拥挤。没有一盏灯光不照到几堆子人的，影子也不落在地上，而落在人的身上。我不禁想起了某一个大城市的荒凉情景，说道，“这才可算是一个都市！”

这条街是苏州城繁华的中心的观前街。玄妙观是到过苏州的人没有一个不熟悉的；那末粗俗的一个所在，未必有胜于北平的隆福寺，南京的夫子庙，扬州的教场。观前街也是一条到过苏州的人没有一个不曾经过的；那末狭小的一道街，三个人并列走着，便可以不让旁的人走，再加之以没头苍蝇似的乱攒而前的人力车，或箩或桶的一担担的水与蔬菜，混合成了一个道地的中国式的小城市的拥挤与纷乱无秩序的情形。

然而，这一个黄昏时候的观前街，却与白昼大殊。我们在这条街上舒适的散着步，男人，女人，小孩子，老年人，摩肩接踵而过，却不喧哗，也不推拥。我所得的苏州印象，这一次可说是最好。——从前不曾于黄昏时候在观前街散步过。半里多长的一条古式的石板街道，半部车子也没有，你可以安安稳稳的在街心踱方步。灯光耀耀煌煌的，铜的，布的，黑漆金字的市招，密簇簇的排列在你的头上，一举手便可触到了几块。茶食店里的玻璃匣，亮晶晶的在繁灯之下发光，照得匣内的茶食通明的映入行人眼里，似欲伸手招致他们去买几色苏制的糖食带回去。野味店的山鸡野兔，已烹制的，或尚带着皮毛的都是一串一挂的悬在你的眼前——就在你的眼前，那香味直扑到你的鼻上，你在那里，走着，走着。你如走在一所游艺园中。你如在暮春三月，迎神赛会的当儿，挤在人群里，跟着他们跑，兴奋而感到浓趣。你如在你的少小时，大人们在做寿，或娶亲，地上铺着花毯，天上张着锦幔，长随打杂老妈丫头，客人的孩子们，全都穿戴着崭新的衣帽，穿梭似的进进出出，而你在其间，随意的玩耍，随意的奔跑。你白天觉得这条街狭小，在这时，你，才觉这条街狭小得妙。她将你紧压住了，如夜间将自己的手放在心头，做了很刺激的梦；他将你紧紧地拥抱住了，如一个爱人身体的热情的拥抱；她将所有的宝藏，所有的繁华，所有的可引动人的东西，都陈列在你的面前，即在你的眼下，相去不到三尺左右，而别用一种黄

昏的灯纱笼罩了起来，使他们更显得隐约而动情，如一位对窗里面的美人，如一位躲于绿帘后的少女。她假如也像别的都市巷道那样的开朗阔大，那末，便将永远感不到这种亲切的繁华的况味，你便将永远受不到这种紧紧的箍压于你的全身，你的全心的燠暖而温馥的情趣了。你平常觉得这条街闲人太多，过于拥挤，在这时却正显得人多的好处。你看人，人也看你；你的左边是一位时装的小姐，你的右边是几位随了丈夫父亲上城的乡姑，你的前面是一二位步履维艰的道地的苏州佬，一二位尖帽薄履的苏式少年，你偶然回过头来，你的眼光却正碰在一位容光射人，衣饰过丽的少奶奶的身上。你的团团转转都是人，都是无关系的无关心的最驯良的人；你可以舒舒适适的踱着方步，一点也不用担心什么。这里没有乘机的偷盗，没有诱人入魔窟的“指导者”，也没有什么电掣风驰，左冲右撞的一切车子。每一个人都是那末安闲的散步着；川流不息的在走，肩摩踵接的在走，他们永不会猛撞你身上而过。他们是走得那末安闲，那末小心。你假如偶然过于大意的撞了人，或踏了人的足——那是极不经见的事！他们抬眼望了你，你对他们点点头，表示歉意，也就算了。大家都感到一种的亲切，一种的无损害，一种的无忧无虑的生活；大家都似躲在一个乐园中，在明月之下，绿林之间，悠闲的微步着，忘记了园外的一切。

那末鳞鳞比比的店房，那末密密接接的市招，那末耀耀煌煌的灯光，那末狭狭小小的街道，竟使你抬起头来，看不见明月，看不见星光，看不见一丝一毫的黑暗的夜天。她使你不知道黑暗，她使你忘记了这是夜间。啊，这样的一个“不夜之城！”

“不夜之城”的巴黎，“不夜之城”的伦敦，你如果要看，你且去歌剧院左近走着，你且去辟加德莱圈散步，准保你不会有一刻半秒的安逸；你得时时刻刻的担心，时时刻刻的提防着，大都市的灾害，是那末多。每个人都是匆匆的走灯似的向前走，你也得匆匆的走；每个人都是紧张着矜持着，你也自然得会紧张着，矜持着。你假如走惯了黄昏时候的观前街，你在那里准得是吃大苦头，除非你已将老脾气改得一干二净。你假如为店铺的窗中的陈列品所迷住了，譬如说，你要站住了仔仔细细的看一下，你准得要和后面的人猛碰一下，他必定要诧异的望了望你，虽然嘴里说的是“对不起”。你也

得说"对不起",然而你也饱受了他,以至他们的眼光的奚落。你如走到了歌剧院的阶前,你如走到了那尔逊的像下,你将见斗大的一个个市招或广告牌,闪闪在放光;一片的灯光,映射得半个天空红红的。然而那里却是如此的开朗敞阔,建筑物又是那末的宏伟,人虽拥挤,却是那样的藐小可怜,Taxi[①]和 Bus[②]也如小甲蚁似的在一连串的走着。大半个天空是黑漆漆的,几颗星在冷冷的映着眼看人。大都市的繁华终敌不住黑夜的侵袭。你在那里,立了一会,只要一会,你便将完全的领受到夜的凄凉了。像观前街那样的燠暖温馥之感,你是永远得不到的。你在那里是孤零的,是寂寞的,算不定会有什么飞灾横祸光临到你身上,假如你要一个不小心。像在观前街的那末舒适无虑的亲切的感觉,你也是永远不会得到的。

有观前街的燠暖温馥与亲切之感的大都市,我只见到了一个委尼司;即在委尼司的 St. Mark 广场的左近。那里也是充满了闲人,充满了紧压在你身上的燠暖的情趣的;街道也是那末狭小,也许更要狭,行人也是那末拥挤,也许更要拥挤,灯光也是那末辉辉煌煌的,也许更要辉煌。有人口口声声的称呼苏州为东方的威尼斯;别的地方,我看不出,别的时候,我看不出,在黄昏时候的观前街,我却深切的感到了。——虽然观前街少了那末弘丽的 Piazza of St. Mark[③],少了那末轻妙的此奏彼息的乐队。

注释:① Taxi:英文,出租车。　② Bus:英文,巴士。　③ Piazza of St. Mark:英文,圣马克方场。

《黄昏的观前街》主要笔墨是描写景物。作者采用印象的抒写方法,并融合着浓厚的感情,也就是人们通常所说的情景交融的描写。当然,在情景交融的描写中,作者又不时恰到好处地夹杂议论,即采用夹叙夹议的手法。

文章开头,叙写某一大都市乡村的气息多于城市,又缺少乡村的质朴自然,为下文浓墨重彩抒写苏州观前街作铺垫,与黄昏时观前街的景色形成反衬。有趣的是,作者并不立即抒写黄昏时观前街的景色,而是先写途经苏州而未下车、归家未及三天而被友人拖去逛苏州;再写夫人厌恶苏州和自己也未见得十分喜欢苏州。文章开、阖、抑、扬,真与苏州园林一样,峰回路转,曲径通幽,引人入胜。

文中反衬手法的运用随处可见,例如抒写观前街的景色,先写饭馆和街上行人的拥挤,与文章开头写的某一大都市的荒凉情景形成反衬。又如,抒

写黄昏时观前街，先写白天观前街的狭小、拥挤与纷乱无秩序的情形，更突出黄昏时观前街的热闹、繁华与游人的悠闲。

在正式抒写黄昏时观前街的景色时，作者先渲染各色游人在街上散步的舒适、安稳，灯光的耀眼，市招的密集，商品物品的诱人。在印象抒写时，作者尤其注意表现游人与景物的动感。诸如抒写游人的散步、发光的茶食、香味的扑鼻，以造成美的动感。同时，作者又不断变换人称。先将第一人称变为第二人称，直接与读者对话，设想读者走在观前街的游艺园中徜徉，在观前街上随意玩耍，生动形象地抒写了设想中的读者畅游观前街时激动、热烈的心情。进而又运用第三人称，设想观前街如果也像别的都市一样开朗阔大，将失去她的繁华的况味、温馥的情趣。然后又回到第二人称。人称的变换，既使笔调生动、活泼，也收到亲切、自然、感人的艺术效果。

夹叙夹议是《黄昏的观前街》的又一显著特色。作者在生动展示观前街的狭小、拥挤情形之后，议论道：这一切"混合成了一个道地的中国式的小城市的拥挤与纷乱无秩序的情形"，这一概括，饱满着作者的主观评价。文章抒写黄昏时观前街虽然拥挤，但游人驯良、亲切、安闲，进而议论说："大家都感到一种的亲切，一种的无损害，一种的无忧无虑的生活；大家都似躲在一个乐园中，在明月之下，绿林之间，悠闲的微步着，忘记了园外的一切。"这里的议论，浸透了作者对于观前街的深切而独特的感受，因此有很强的抒情色彩。

还应该指出，文章末段，以同样有煦暖温馥与亲切之感的大都市——意大利的威尼斯（旧译委尼司）作为正面衬托黄昏时的观前街，更突出了黄昏时观前街的舒适、悠闲，从而给人以不尽的回味。（潘颂德）

访笺杂记

郑振铎

我搜求明代雕版画已十余年，初仅留意小说戏曲的插图，后更推及于画谱及他书之有插图者。所得未及百种。前年冬，因偶然的机缘，一时获得宋元及明初刊印的出相佛道经二百余种。于是宋元以来的版画史，粗可踪迹。间亦以余力，旁骛清代木刻画籍。然不甚重视之。像万寿盛典图、避暑山庄图、泛槎图、百美新咏一类的书，虽亦精工，然颇嫌其匠气过重。至于流行的笺纸，则初未加以注意。为的是十年来久和毛笔绝缘。虽未尝不欣赏十竹斋笺谱、萝轩变古笺谱，却视之无殊于诸画谱。

约在六年前，偶于上海有正书局得诗笺数十幅，颇为之心动；想不到今日的刻工，尚能有那样精丽细腻的成绩，仿佛记得那时所得的笺画，刻的是罗两峰的小幅山水，和若干从十竹斋画谱描摹下

来的折枝花卉和蔬果。这些笺纸，终于舍不得用，都分赠给龙人们当作案头清供了。

二十年九月，我到北平教书，琉璃厂的书店断不了我的足迹。有一天，偶过清秘阁，选购得笺纸若干种，颇高兴。觉得比在上海所得的，刻工色彩都高明得多了。仍只是作为礼物送人。

引起我对于诗笺发生更大的兴趣的是鲁迅先生，我们对于木刻画有同嗜。但鲁迅先生所搜集的范围却比我广泛得多了；他尝斥资重印士敏土之图数百部——后来这部书竟鼓动了中国现代木刻画的创作的风气。他很早的便在搜访笺纸，而尤注意于北平所刻的。今年春天，我们在上海见到了，他以为北平的笺纸是值得搜访而成为专书的。再过几时这工作恐怕更不易进行。我答应一到北平，立刻便开始工作。预定只印五十部分赠友人们。

我回北平后，便设法进行刷印笺谱的工作。第一着还是先到清秘阁。在这里又购得好些笺样。和他们谈起刷印笺谱之事时，掌柜的却斩钉截铁的回绝了。说是五十部绝对不能开印。他们有种种理由：板片太多，拼合不易，刷印时调色过难；印数少，板刚拼好，调色尚未顺手，便已竣工，损失未免过甚。他们自己每次开印总是五千一万的。

"那末印一百部呢？"我说。

他们答道："且等印的时候再商量罢。"

这场交涉虽是没有什么结果，但看他们口气很松动，我想印一百部也许不成问题。正要再向别的南纸店进行，而热河的战事开始了，一搁置便是一年。

九月初，战事告一段落，我又回到上海，与鲁迅先生相见时，带着说不出凄惋的感情，我们又提到印这笺谱的事。

"便印一百部，总不会没人要的。"鲁迅先生道。

"回去便进行。"我道。

工作便又开始进行，第一步自然是搜访笺样，清秘阁不必再去。由清秘阁向西走，路北第一家是淳菁阁。在那里很惊奇的发见了许多清隽绝伦的诗笺，特别是陈师曾氏所作的，虽仅寥寥数笔，而笔触却是那样的潇洒不俗，转以十竹斋、萝轩诸笺为烦琐、为做作。像这样的一片园地，前人尚未之涉及呢。我舍不得放弃了

一幅。吴待秋、金拱北诸氏所作和姚茫父氏的唐画壁砖笺、西域古迹笺等，也都使我喜欢。

过了五六天，又进城到琉璃厂，由淳菁阁再往西走，第一家是松华斋；松华斋对门在路南的是松石斋，由松华斋再往西，在路北的是懿文斋。再西便是厂西门，没有别的南纸店了。

先进松华斋，在他们的笺样簿里，又见到陈师曾所作的八幅花果笺。说他们"清秀"是不够的，"神采之笔"的话也有些空洞。只是赞赏，无心批判。陈半丁、齐白石二氏所作，其笔触和色调，和师曾有些同流，惟较为繁缛燠暖。他们的大胆的涂抹，颇足以代表中国现代文人画的倾向；自吴昌硕以下，无不是这样的粗枝大叶的不屑屑于形似的。我很满意的得到不少的收获。

带着云消逝的快慰，过街而到松石斋。古旧的门面，老店的规模，却不料售的倒是洋式笺。所谓洋式笺，便是把中国纸染了矾水，可以用钢笔写；而笺上所绘的大都是迎亲、抬轿、舞灯、拉车一类的本地风光；笔法粗劣，且惯喜以浓红大绿涂抹的。其少数还保存着旧式的图版画。然以柔和的线条，温蕴的色调，刷印在又涩又糙的矾水拖过的人造纸面上，却格外的显得不调和。那一片一块的浮出的彩光，大损中国画的秀丽的情绪。

懿文斋没有什么新式样的画笺，所有的都是光宣时所流行的李伯霖、刘锡玲、戴伯和、李毓如诸人之作；只是谐俗的应市的通用笺而已。故所画不离吉祥、喜庆之景物，以至通俗的着色花鸟一类的东西。但我仍选购了不少。

第三次到琉璃厂已是九月底；这一次是由清秘阁向东走。偏东路北是荣宝斋，一家不失先正典型的最大的笺肆，仿古和新笺，他们都刻了不少。我在那里见到林琴南的山水笺，齐白石的花果笺，吴待秋的梅花笺，以及齐、王诸人合作的壬申笺、癸酉笺等等，刻工较清秘阁为精。仿成亲王的拱花笺，尤为诸肆所见这一类笺的白眉。

半个下午，便完全耗在荣宝斋，和他们谈到印笺谱的事，他们也有难色，觉得连印一百部都不易动工；但仍是那么游移其词的回答道："等到要印的时候再商量罢。"

从荣宝斋东行，过厂甸的十字路口，便是海王村；过海王村东

行，路北有静文斋，也是很大的一家笺肆。当我一天走进静文斋的时候，已在午后，太阳光淡淡的射在罩了蓝布套的桌上，我带着怡悦的心情在翻笺样簿。很高兴的发现了齐白石的人物笺四幅，说是仿八大山人的，神情色调都臻上乘。吴待秋、汤定之等二十家合作的梅花笺，也富于繁颐的趣味。清道人、姚茫父、王梦白诸人的罗汉笺、古佛笺等，都还不坏，古色斑斓的彝器笺，也静雅足备一格。

静文斋的附近，路南有荣禄堂，规模似很大，却已衰颓不堪，久已不印笺。亦有笺样簿，却零星散乱，尘土封之，似久已无从顾问及之。循样以求。十不得一，即得之亦都暗败变色，盖搁置架上已不知若干年，纸都用舶来之薄而透明的一种，色彩偏重于浓红深绿，似意在迎合光宣时代市人们的口味。肆主人须发皆白，年已七十余，惟精神尚矍铄，与谈往事，娓娓可听。但搜求将一小时，所得仅缦卿作的数笺。由荣禄更东行，近厂东门，路北有宝晋斋。此肆诗笺，都为光宣时代的旧型，佳者殊鲜，仅选得朱良材作的数笺。

出厂东门折而南，过一尺大街，即入杨梅竹斜街。东行百数步，路北有成兴斋。此肆有冷香女士作的月令笺，又有清末为慈禧代笔的女画家缪素筠作的花鸟笺；在光宣时代似为一当令的笺店。然笺样都缺，月令笺仅存其七。再东行有彝宝斋，笺样多陈列窗间，并样簿而无之。选得王诏作的花鸟笺十余幅，颇可观，而亦零落不全。

以上数次的所得，都陆续的寄给鲁迅先生，由他负最后选择的责任。寄去的大约有五百数十种，由他选定的是三百三十余幅，就是现在印出来的样式。

这部北平笺谱所以有现在的样式，全都是鲁迅先生的力量——由他倡始，也由他结束了这事。

说起访笺的经过来，也不是没有失望与徒劳。我不单在厂甸一带访求。在别的地方也尝随时随地的留意过，却都不曾给我以满足。好几个大市场里，都没有什么好的笺样被发现。有一次，曾从东单牌楼走到东四牌楼，经隆福寺街东口而更往北走，推门而入的南纸店不下十家，大多数都只售洋纸笔墨和八行素笺。最高明的也只卖少数的拱花笺，却是那么的粗陋浮躁，竟不足以当一顾。

在厂甸也不是不曾遇见同样狼狈的事。厂甸中段的十字街头，路南有两家规模不小的南纸店，一名崇文堂，在路东，有笺样簿，多转贩自诸大肆者。一名中和丰，在路西，专售运动器具及纸墨，并诗笺而无之。由崇文东行数十步，路南有豹文斋，专售故宫博物院出品，亦尝翻刻黄癭瓢人物笺，然执以较清秘、荣宝所刻，则神情全非矣。

但北平地域甚广，搜访所未及者一定还有不少。即在琉璃厂，像伦池斋，因无笺样簿遂失之交臂。他们所刻"思古人笺"，版已还之沈氏，故不可得；而其王雪涛花卉笺四幅，刻印俱精，色调亦柔和可爱。惜全书已成，不及加入。又北平诸文士利用之笺纸，每多设计奇诡，绘刻精丽的。惟访求较为不易。补所未备，当俟异日。

选笺既定，第二步便交涉刷印。淳菁、松华、松石三家，一说便无问题。荣宝、宝晋、静文诸家，初亦坚执百部不能动工之说，然终亦答应下来。独清秘最为顽强，交涉了好多次，他们不是说百部太少不能印，便是说人工不够没有工夫印；再说下去便给你个不理睬；任你说得舌疲唇焦，他们只是给你个不理睬，颇想抽出他们的一部分不印，终于割舍不下溥心畬、江采诸家的二十余幅作品。再三奉托了刘淑度女士和他们商量，方才肯答应印。而色调较繁的十余幅蔬果笺，却仍因无人担任刷印而被剔出。蔬果笺刻印不精，去之亦未足惜。荣禄堂的笺纸，原只想印缓卿作的四幅，他们说年代已久，不知板片还在否，找得出来便可开印，只怕残缺不全，但后来究竟算是找全了。

最后到彝宝斋，一位仿佛湖南口音的掌柜的，一开口便说："不能印，现在已经没有印刷这种信笺的工人了，我们自己要几千几万份的印，尚且不能，何况一百张。"我见他说得可笑，便取出些他家的定印单给他看，他无辞可对，只得说老实话："成兴斋和我们是联号，你老到他们那里看看罢，这些花鸟笺的板片他们那里也有。"我立刻明白那是怎么一回事，到成兴斋一打听，果然那板片已归他们所有。

为了访问画家和刻工的姓氏，也费了很大的工夫。有少数的画家，其姓氏是我所不知道的——我对于近代的画坛是那样的生疏。访之笺肆亦多不知者；求之润单间亦无之。打听了好久，有的

还是见到了他的画幅，看到他的图章方才知道。只有缓卿的一位，他的姓氏到现在还是一个谜。

刻工实为制笺的重要分子，其重要也许不下于画家。因彩色诗笺，不仅要精刻，而且要就色彩有不同而分刻为若干板片；笺画之有无精神，全靠分板之能否得当。画家可以恣意的使用着颜料，刻工必须仔细的把那么复杂的颜色，分析为四五个乃至一二十个单色板片。所以刻工之好坏，是主宰着制笺的命运的。在北平笺谱里，实在不能不把画家和刻工并列着。但为访问刻工姓名，也颇遭白眼，他们都觉得这是可怪的事，至多只是敷衍的回答着。有的是经了再三的追问，四处的访求，方才能够确知的。有的因为年代已久，实在无法知道。目录里所注的刻工姓名，实在是不止三易稿而后定的。宋版书多附刊刻工姓名，明代中叶以后。刻图之工尤自珍其所作，往往自署其名，若何钤、王士珩、魏少峰、刘素明、黄应瑞、刘应祖、洪国良、项南洲、黄子立其尤著者。然其后则刻工渐被视为贱技，亦鲜有自标姓名者。当此木板雕刻业像晨星似的摇摇欲坠之时，而复有此一番表彰，殆亦雕板史末页上重要的文献。

淳菁阁的刻工，姓张但不知其名；他们说此人已死，人皆称之为张老西，住厂西门，其技能为一时之最。我根据了张老西的这个诨名，到处的打听着，后来还是托荣宝斋查考到，知道他的真名是启和。松华斋的刻工，据说是专门为他们刻笺的，也姓张；经了好多次的追问，才知道其名为东山。静文斋的刻工，初仅知其名为板儿杨，再三恳托着去查问，才知道其名为华庭。清秘阁的刻工，也经了数次的访问后，方知其亦为张东山。因此，我颇疑刻工和制笺业的关系，也许不完全是处在雇工的地位；他们也许是自立门户，有求始应，像画家那个样子的。然来细访，不能详。

荣宝斋的刻工名李振怀，懿文斋的刻工名李仲武，松石斋的刻工名杨朝正，成兴斋的刻工名杨文、萧桂，也颇费恳托，方能访知。至于荣禄、宝晋二家，则因刻者年代已久，他们已实在记不清了。姑阙之。刻工中，以张、李、杨三名为多，颇疑其有系属的关系，像明末之安徽黄氏、鲍氏。这种以一个家庭为中心的手工业是至今也还存在的。

刷印之工，亦为制笺的重要一个步骤，因不仅拆板不易，即拼

板、调色，亦煞费工夫。惜印工太多，不能一一记其姓名。

对此数册之笺谱，不禁也略略有些悲喜和沧桑之感。自慰幸不辜负搜访的勤劳，故记之如右。

1933 年 11 月 15 日

1933 年，北平荣宝斋以木板彩色水印印刷了鲁迅、西谛（郑振铎）合编、自费刊行的画册《北平笺谱》。这是一套诗笺图谱选集，共六册，内收人物、山水、花鸟笺 332 幅。

本篇即具体、详细地叙写了为与鲁迅合编《北平笺谱》而在北平琉璃厂一带字画店访求笺纸图谱和交涉印刷、访问画家与刻工的过程。作者采用按时间先后顺序的记叙方法，因而使得文章条理清晰、脉络分明。

作者先从十余年前搜求明代雕版画，后推及于画谱及他书之有插图者谈起，说明自己过去未注意笺纸。后来虽然一度“颇为之心动”，赞赏其刻工的精细，但仍作为礼物送人。以此作为铺垫，引出下文刻意访求笺谱，突出在鲁迅对笺纸远见卓识的影响下，转而刻意访求。如此，文章便有了一种曲折有致的韵味。

下文转入在北平访求笺样和设法进行印刷笺谱的过程。这番过程读来并不枯燥，因为作者对“访笺”倾注了深厚的感情。如说在淳菁阁，“在那里很惊奇的发现了许多清隽绝伦的诗笺，特别是陈师曾氏所作的，虽仅寥寥数笔，而笔触却是那样的潇洒不俗，转以十竹斋、萝轩诸笺为烦琐、为做作。像这样的一片园地，前人尚未之涉及呢。我舍不得放弃了一幅”，对艺术精湛的笺纸的赞美之情，溢于言表。

作者构思，除以诗笺这一事物与时间次第作为双重线索外，叙写访笺过程，又以空间位置为线索，按照方向与位置结构起来，形成了一幅严谨有序的构思轮廓。如记到琉璃厂访笺，先总提一笔：“由淳菁阁再往西走，第一家是松华斋；松华斋对门在路南的是松石斋，由松华斋再往西，在路北的是懿文斋。”然后按照空间位置先后叙写在松华斋、松石斋、懿文斋的访笺情况。又如叙写第三次到琉璃厂访笺，也采用按空间位置为线索，叙写在荣宝斋、静文斋、荣禄堂、宝晋斋、成兴斋、彝宝斋访笺的过程。这样按照一定的空间位置叙写，原本纷繁复杂的过程就变得井然有序，缜密严谨。

作者在叙写了三次到琉璃厂访笺所得后，绾结道：“以上数次的所得，都陆续的寄给鲁迅先生，由他负最后选择的责任。”“这部北平笺谱所以有现在的样式，全都是鲁迅先生的力量——由他倡始，也由他结束了这事。”这一绾结，起了承上启下的作用，文章环环相扣，严谨周密。

叙写了访笺所得之后，文章转而叙写访笺过程中的失望与徒劳，与各家

交涉印刷的艰难，访问画家和刻工所费的工夫，既使文章波澜起伏，也使文章内容更符合题目《访笺杂记》的要求。

文章叙写访问刻工的姓氏，作者先议论笺谱刻工的重要性，然后再叙写访问刻工姓名的曲折过程。经多方访问，终于弄清刻工的姓名，得以在《北平笺谱》中一一注明。因此作者欣然写道："当此木板雕刻业像晨星似的摇摇欲坠之时，而复有此一番表彰，殆亦雕板史末页上重要的文献。"与世俗观念相反，作者极其重视普通劳动者的创造性，显得相当动人。

文章结尾，作者写道："对此数册之笺谱，不禁也略略有些悲喜和沧桑之感。自慰幸不辜负搜访的勤劳，故记之如右。"由此可以看出，为了整理和弘扬祖国的文化艺术遗产，需要付出多么辛勤的劳动和心血。　　（潘颂德）

内蒙访古　　翦伯赞

今年夏天，我和历史学家范文澜、吕振羽同志等应乌兰夫同志的邀请，访问了内蒙古自治区。访问历时两个月（从七月二十三日到九月十四日），行程达一万五千余里。要想把这次访问的收获都写出来那是写不完的，不过也可以用最简单的话概括这次访问的收获，那就是"见所未见，闻所未闻"。现在我想写一点内蒙访古的见闻。

哪里能找到这样的诗篇

内蒙，对于历史学家来说，是一个富有诱惑力的地方，因为这里在悠久的历史时期中，一直是游牧民族生活和活动的历史舞台，而这些游牧民族的历史活动又是中国史的一个重要组成部分；有些活动，在世界史上也不能没有它们的篇章。然而这个历史学宝库，直到现在，还没有完全打开，至少没有引起史学家足够的注意。

不知从什么时候起，匈奴人就进入了内蒙；到秦汉时期或者更早，它就以一个强劲的民族出现于历史。以后，鲜卑人、突厥人、回纥人，更后，契丹人、女真人，最后，蒙古人，这些游牧民族一个跟着一个进入这个地区，走上历史舞台，又一个跟着一个从这个地区消逝，退出历史舞台。这些相继或同时出现于内蒙地区的游牧民族，他们像鹰一样从历史上掠过，最大多数飞得无影无踪，留下来的只

是一些历史遗迹或遗物，零落于荒烟蔓草之间，诉说他们过去的繁荣。有些连历史的遗迹也没有发现，仅仅在历史文献上保留一些简单的记录。但是这些游牧民族在过去都曾经在内蒙地区或者在更广大的世界演出过有声有色的历史剧；有些游牧民族，如十三世纪的蒙古人，并曾从这里发出了震动世界的号令。

两千多年的时间过去了，现在，内蒙地区已经进入了历史上的新世纪。居住在这里的各族人民，蒙古族、达斡尔族、鄂伦春族、鄂温克族等等，正在经历一个前所未有的伟大的历史变革，他们都在从不同的历史阶段和不同的生活方式，经由不同的道路走进社会主义社会。例如蒙古族是从以游牧为主要生活方式的封建社会走进社会主义社会的，鄂伦春族和一部分鄂温克族则是从以狩猎为主要生活方式的原始共产主义社会末期走进社会主义社会的。很多过去的牧人、猎人，现在都变成了钢铁战士。条条道路通向社会主义社会，在这里得到了最具体、最生动的说明。

恩格斯说："世界史是最伟大的诗人。"我们在内蒙地区看到了这个最伟大的诗人的杰作。出现在这个杰作中的不是莺莺燕燕，而是群鹰搏击，万马奔腾。在世界文学的文库中，哪里能找到这样波澜壮阔、气势豪放的诗篇呢？

一段最古的长城

火车走出居庸关，经过了一段崎岖的山路以后，自然便在我们面前敞开了一个广阔的原野，一个用望远镜都看不到边际的原野，这就是古之所谓塞外。

从居庸关到呼和浩特大约有一千多里的路程，火车都在这个广阔的高原上奔驰。我们都想从铁道两旁看到一些塞外风光，黄沙白草之类，然而这一带既无黄沙，亦无白草，只有肥沃的田野，栽种着各种各样的庄稼：小麦、荞麦、谷子、高粱、山药、甜菜等等。如果不是有些地方为了畜牧的需要而留下了一些草原，简直要怀疑火车把我们带到了河北平原。

过了集宁，就隐隐望见了一条从东北向西南伸展的山脉，这就是古代的阴山，现在的大青山。大青山是一条并不很高但很宽阔的山脉，这条山脉像一道墙壁把集宁以西的内蒙分成两边。值得

注意的是山的南北，自然条件迥乎不同。山的北边是暴露在寒冷的北风之中的起伏不大的波状高原。这一带在古代就是一个“少草木，多大沙”(《汉书·匈奴传》)的地方。山的南边，则是在阴山屏障之下的一个狭长的平原。

现在的大青山，树木不多，但在汉代，这里却是一个“草木茂盛，多禽兽”(《汉书·匈奴传》)的地方，古代的匈奴人曾经把这个地方当作自己的苑囿。一直到蒙古人来到阴山的时候，这里的自然条件，还没有什么改变。关于这一点，从呼和浩特和包头这两个蒙古语的地名可以得到说明。呼和浩特，蒙古语意思是青色的城。包头也是蒙古语的音译，意思是有鹿的地方。这两个蒙古语的地名，很清楚地告诉了我们，直到十三世纪或者更晚的时候，这里还是一个有森林、有草原、有鹿群出没的地方。

呼和浩特和包头这两个城市，正是建筑在大青山南麓的沃野之中。秋天的阴山，像一座青铜的屏风安放在它们的北边，从阴山高处拖下来的深绿色的山坡，安闲地躺在黄河岸上，沐着阳光。这是多么平静的一个原野。但这个平静的原野在民族关系紧张的历史时期，却经常是一个风浪最大的地方。

愈是古远的时代，人类的活动愈受自然条件的限制。特别是那些还没有定住下来的骑马的游牧民族，更要依赖自然的恩赐，他们要自然供给他们丰富的水草。阴山南麓的沃野，正是内蒙西部水草最肥美的地方。正因如此，任何游牧民族只要进入内蒙西部，就必须占据这个沃野。

阴山以南的沃野不仅是游牧民族的苑囿，也是他们进入中原地区的跳板。只要占领了这个沃野，他们就可以强渡黄河，进入汾河或黄河河谷。如果他们失去了这个沃野，就失去了生存的依据，史载“匈奴失阴山之后，过之未尝不哭也”，就是这个原因。在另一方面，汉族如果要排除从西北方面袭来的游牧民族的威胁，也必须守住阴山的峪口，否则这些骑马的民族就会越过鄂尔多斯沙漠，进入汉族居住区的心脏地带。

早在战国时，大青山南麓，沿黄河北岸的一片原野，就是赵国和胡人争夺的焦点。在争夺战中，赵武灵王击败了胡人，占领了这个平原，并且在他北边的国境线上筑起了一条长城，堵住了胡人进

入这个平原的道路。据《史记·匈奴传》所载，赵国的长城东起于代（今河北宣化境内），中间经过山西北部，西北折入阴山，至高阙（今乌拉山与狼山之间的缺口）为止。现在有一段古长城遗址，断续绵亘于大青山、乌拉山、狼山靠南边的山顶上，东西长达二百六十余里，按其部位来说，这段古长城正是赵长城遗址。

我们这次访问包头，曾经登临包头市西北的大青山，游览这里的一段赵长城。这段长城高处达五米左右，土筑，夯筑的层次还很清楚。东西纵观，都看不到终极，在东边的城址上，隐然可以看到有一个古代废垒，指示出那里在当时是一个险要地方。

我在游览赵长城时，作了一首诗，称颂赵武灵王，并且送了他一个英雄的称号。赵武灵王是无愧于英雄的称号的。大家都知道秦始皇以全国的人力物力仅仅连接原有的秦燕赵的长城并加以增补，就引起了民怨沸腾。不知从什么时候起，在秦始皇面前就站着一个孟姜女，控诉这条举世闻名的万里长城。甚至在解放以后，还有人把万里长城作为“炮弹”攻击秦始皇。而赵武灵王以小小的赵国，在当时的物质和技术条件下，竟能完成这样一个巨大的国防工程而没有挨骂，不能不令人惊叹。

当然，我说赵武灵王是一个英雄，不仅仅是因为他筑了一条长城，更重要的是因为他敢于发布“胡服骑射”的命令。要知道，他在当时发布这个命令，实质上就是与最顽固的传统习惯和保守思想宣战。

只要读一读《战国策·赵策》就知道当赵武灵王发布了胡服骑射的命令以后，他立即遭遇到来自赵国贵族官僚方面的普遍反抗。赵武灵王击败了那些顽固分子的反抗，终于使他们脱下了那套用以标志他们身份的祖传的宽大的衣服，并且把过了时的笨重的战车扔到历史的垃圾堆里去。敢于这样做的人，难道不是一个英雄吗？可以肯定说是一个英雄，一个大大的英雄。

在大青山下

现在让我们离开赵长城谈一谈阴山一带的汉代城堡。

根据考古报告，在阴山南北麓发现了很多古城遗址，至少有二十几个古城遗址。这些古城大部分是西汉时期的，也有北魏时期

或更晚的。古城遗址最大多数分布在阴山南麓通向山北的峪口，也有分布在阴山北麓的，还有分布在黄河渡口和鄂尔多斯东北地区的。从古城分布的地位看来，几乎通向阴山以北的每一个重要峪口，都筑有城堡。特别是今日呼和浩特市北的蜈蚣坝，尤其是包头市北大青山与乌拉山之间的缺口，城堡的遗址更多。大概这两个峪口是古代游牧民族，而在汉代则是匈奴人侵袭的主要通路。看起来，汉王朝在阴山一带的战略部署，至少有三道防线，第一道防线是阴山北麓的峪口和更远的地方，第二道防线是阴山南麓的峪口，第三道防线是黄河渡口和鄂尔多斯东北一带。

在阴山以北筑城障的事，《史记·匈奴传》有如此的记载：太初四年"汉使光禄徐自为出五原塞数百里，远者千余里，筑城障列亭，至庐朐。"《正义》引《括地志》云："五原郡相阳县(《汉书·地理志》作稒阳县)，北出石门障，得光禄城，又西北得支就县(《汉书·地理志》注作支就城)，又西北得头曼城，又西北得牢城河(《汉书·地理志》注作虖河城)，又西北得宿虏城(《汉书·地理志》注作宿虏城)。"由此看来，当汉武帝时汉王朝在阴山以北筑了很多城堡，几乎是步步为营，把它的势力远远地推到阴山以北的地方。一直到元帝时由于匈奴呼韩邪单于款塞入朝，才从阴山以北的城堡撤退驻军，但仍然保留着通烽火的哨兵。《汉书·匈奴传》记侯应谏元帝的话，其中有云："前以罢外城，省亭隧，今裁足以候望，通烽火而已。"这里所谓"外城"，就是阴山以外的城堡。

在大青山与乌拉山之间的峪口中有一条昆都仑河，由北而南流入黄河。昆都仑河就是古代的石门水，石门水大概是古代游牧民族进入阴山以南的沃野最方便的一条道路。在这个通道的外面，已经发现了一些汉代的古城，有一个古城可能就是汉代的光禄城。

我们这次访问内蒙西部，曾经游览了呼和浩特市附近塔布土拉罕的汉城遗址和包头市附近麻池乡的汉城遗址。

塔布土拉罕在呼和浩特市东北三十五里，大青山的南麓。古城作长方形，分内外两城，外城周围约三公里。在内城的地面上到处可以看到汉代的绳纹陶片。在城的附近有五个大土堆，塔布土拉罕就是五个大土堆的意思。这五个大土堆，可能是五个大封土墓，如果把这五个大封土墓打开很有可能发现这个古城的历史

档案。

麻池乡在包头市西三十里。这里的古汉城也是分内外两城，内城也散布着很多汉代砖瓦，外城很少。古城周围有很多古墓，大多数没有封土。在这里的墓葬中，发现了很多古物，其中有汉代的钱币和汉式的铜器、陶器、漆器等等，也有金质和银质的镂空饰片，饰片上的花纹作虎豹骆驼等动物形象。还发现了“单于天降”、“四夷□服”（字迹不清）以及“单于和亲”、“千秋万岁”、“长乐未央”等文字的瓦当残片。

我不想详细介绍这两个古城的发现，只想指出一个事实，即阴山南北和黄河渡口一带的汉代古城，不是由于经济的原因，而是由于军事的原因建筑起来的。严格地说，这些古城不能称为真正的城市，只是一种驻扎军队和囤积军用粮食武器的营垒。居住在这些城堡中的主要的是军队，也有小商人和手工业者；但这些小商人和手工业者是依靠军队生活的，只要军队撤退，这些城堡也就废弃了。

我还想指出，阴山一带在民族关系紧张的时期是一个战场，而在民族关系缓和时期则是一个重要的文化交流的驿站；甚至在战争的时期，也不能完全阻止文化的交流。关于这一点，我们可以从这一带发现的文物得到说明。例如在当时汉与匈奴的边境线上到处都发现了汉代的钱币和工艺品，这些工艺品与在内地发现的同一时期的工艺品是一样的，这件事说明汉与匈奴之间的和平往来，并没有完全被万里长城和军事堡垒所遮断。

在大青山脚下，只有一个古迹是永远不会废弃的，那就是被称为青冢的昭君墓。因为在内蒙人民的心中，王昭君已经不是一个人物，而是一个象征，一个民族友好的象征；昭君墓也不是一个坟墓，而是一座民族友好的历史纪念塔。

青冢在呼和浩特市南二十里左右。据说清初墓前尚有石虎两列、石狮一个，还有绿琉璃瓦残片，好像在墓前原来有一个享殿。现在这些东西都没有了，只有一个石虎伏在阶台下面陪伴这位远嫁的姑娘。

据内蒙的同志说，除青冢外，在大青山南麓还有十几个昭君墓。我们就看到了两个昭君墓，另一个在包头市的黄河南岸。其实这不是

一个坟墓，而是一个古代的堡垒。在这个堡垒附近，还有一个古城遗址。

王昭君究竟埋葬在哪里，这件事并不重要，重要的是为什么会出现这样多的昭君墓。显然，这些昭君墓的出现，反映了内蒙人民对王昭君这个人物有好感，他们都希望王昭君埋葬在自己的家乡。

然而现在还有人反对昭君出塞，认为昭君出塞是民族国家的屈辱。我不同意这样的看法。因为在封建时代要建立民族之间的友好关系，不能像我们今天一样，通过各族人民之间的共同的阶级利益、经济基础和意识形态，主要的是依靠统治阶级之间的和解，而统治阶级之间的和解又主要的是决定于双方力量的对比，以及由此产生的封建关系的改善。和亲就是改善封建关系的一种方式。当然，和亲也是在不同的历史条件下出现的，有些和亲是被迫的，但有些也不是被迫的，昭君出塞就没有任何被迫的情况存在。如果不分青红皂白，只要是和亲就一律加以反对，那么在封建时代还有什么更好的方法可以取得民族之间的和解呢？在我看来，和亲政策比战争政策总要好得多。

游牧民族的摇篮

我们在内蒙西部没有看到的塞外风光，在内蒙东部看到了。当我们的火车越过大兴安岭进入呼伦贝尔草原时，自然环境就散发出蒙古的气氛。一幅天苍苍野茫茫的画面出现在我们的面前了。

正像大青山把内蒙的西部分成南北两块，大兴安岭这一条从东北伸向西南的广阔的山脉也把呼伦贝尔草原分割为东西两部。山脉的两麓被无数起伏不大的山谷割开，从山谷中流出来的溪水，分别灌注着大兴安岭东西的草原，并在东部汇成了嫩江，在西部汇成了海拉尔河。海拉尔，蒙古语，它的意思就是流下来的水。

海拉尔市虽然是一个草原中的城市，但住在这个城市里，并不能使我们感到草原的风味，只有当我们从海拉尔乘汽车经过南屯前往锡尼河的这条路上，才看到真正的草原风光。在这条路上，我第一次看到这样平坦、广阔、空旷的草原，从古以来没有人耕种过的、甚至从来也没有属于任何个人私有过的草原。没有山，没有树

木，没有村落，只有碧绿的草和覆盖这个草原的蓝色的天，一直到锡尼河我们才看到一些用毡子围起来的灰白色的帐幕，这是布列亚特蒙古族牧人的家。我们访问了这些牧人的家，在草原上度过了最快乐的一天。

当然不是所有的草原都像锡尼河一样的平坦。当我们从海拉尔前往满洲里的路上，我们就看到一些起伏不大的沙丘；而当我们从满洲里到达赉湖，从达赉湖到扎赉诺尔的路上，也看到了一些坡度不大的丘陵在地平线上画出了各种各样的柔和的曲线。

呼伦贝尔不仅在现在是内蒙的一个最好的牧区，自古以来就是一个最好的草原。这个草原一直是游牧民族的历史摇篮。出现在中国历史上的大多数游牧民族：鲜卑人、契丹人、女真人、蒙古人都是在这个摇篮里长大的，又都在这里度过了他们历史上的青春时代。

根据《后汉书·鲜卑传》所载，鲜卑人最早的游牧之地是鲜卑山。他们每年“以季春月大会于饶乐水上”。鲜卑山、饶乐水究竟在哪里，历来的史学家都没有搞清楚。现在我们在扎赉诺尔附近木图拉雅河的东岸发现了一个古墓群。据考古学家判断，可能是鲜卑人的墓群。如果是鲜卑人的墓群，那就可以证实早在两汉时期鲜卑人就游牧于呼伦贝尔西部达赉湖附近一带的草原。

对于早期鲜卑人的生活，历史文献上给我们的知识很少，仅说鲜卑人的习俗与乌桓同。而当时的乌桓是一个以“弋猎禽兽为事，随水草放牧”，但已“能作弓矢鞍勒，锻金铁为兵器”的游牧民族。我们这次在呼和浩特和海拉尔两处的博物馆，看到扎赉诺尔古墓中发现的鲜卑人的文物，其中有双耳青铜罐和雕有马鹿等动物形象的铜饰片。又有桦木制的弓、桦树皮制的弓囊和骨镞等等，只是没有发现角端弓。又《鲜卑传》谓鲜卑于建武二十五年始与东汉王朝通驿（当作译）使，这件事也从墓葬中发现的织有“如意”字样的丝织物和汉代的规矩镜得到了证实。

史载契丹人最初居在鲜卑人的故地，地名枭罗简没里，没里者，河也（《五代史》卷七十二，四夷附录）。这条河究竟在哪里，不得而知。最近在扎赉诺尔古墓群附近发现了契丹人的古城遗址，证明契丹人也在呼伦贝尔草原东部游牧过。

女真人在呼伦贝尔草原也留下了他们的遗迹。其中最有名的

是两条边墙。一条边墙在草原的西北部，沿着额尔古纳河而西，中间经过满洲里直到达赉湖的西边，长约数百里。这条边墙显然是为了防御蒙古人侵入呼伦贝尔草原而建筑的。但据史籍所载，在蒙古人占领这个草原以前，游牧于这个草原的是塔塔儿人，蒙古人不是从女真人手中，而是从塔塔儿人手中接收这个草原的。根据这样的情况，这条边墙，似乎不是女真人修筑的。只有在这样的情况之下，即为了抵抗蒙古人的侵入，当时的塔塔儿人和女真人是站在一边的，女真人才有可能修筑这条边墙。另一条边墙在呼伦贝尔的东南，这条边墙是沿着大兴安岭南麓自东北而西南，东起于莫力达瓦达斡尔族自治旗的尼尔基镇，西至科尔沁右翼前旗的索伦，长亦数百里。王国维曾在其所著《金界壕考》一文中对这条墙作了详细的考证。有人认为这是成吉思汗的边墙，并且把札兰屯南边的一个小镇取名为成吉思汗，以纪念这条边墙，这是错误的。毫无疑问，这条边墙是女真人建筑的，其目的是为了保卫呼伦贝尔南部的草原，免于蒙古人的侵入。但是成吉思汗终于突破了这两道边墙，进入了呼伦贝尔草原。

呼伦贝尔草原不仅是古代游牧民族的历史摇篮，而且是他们的武库、粮仓和练兵场。他们利用这里的优越的自然条件，繁殖自己的民族，武装自己的军队，然后以此为出发点由东而西，征服内蒙中部和西部诸部落或最广大的世界，展开他们的历史性的活动。鲜卑人如此，契丹人、女真人、蒙古人也是如此。

鲜卑人占领了这个草原就代替匈奴人成为蒙古地区的支配民族，以后进入黄河流域建立了北魏王朝。鲜卑人在前进的路上留下了很多遗迹，现在在内蒙和林格尔县境内发现的土城子古城，可能就是北魏盛乐城的遗址。大同云岗石窟和洛阳龙门石窟也是鲜卑人留下来的艺术宝库。我们在访问大同时曾经游览云岗石窟，把这里的艺术创造和扎赉诺尔的文化遗物比较一下，那就明显地表示出莫居在大同一带的鲜卑人比起游牧于扎赉诺尔的鲜卑人来，已经是一个具有高得多的文化的民族。如果把龙门石窟和云岗石窟的艺术，作一比较研究，我想一定能看出鲜卑人在文化艺术方面更大一步的前进。

在呼伦贝尔草原游牧过的契丹人，后来也向内蒙的中部和西

部发展，最后定居在黄河流域建立了辽王朝。契丹人也在前进的路上留下了他们历史的里程碑。他们在锦州市内留下了一个大广济寺古塔，在呼和浩特东四十里的地方留下了一个万卷华严经塔，还在大同城内留下了上下华严寺。我们这次游览了锦州的古塔，欣赏了大同上下华严寺的佛像雕塑艺术。从这些建筑艺术和雕塑艺术看来，莫居在锦州和大同一带的契丹人也是一个具有相当高度文化艺术的民族。

为了保卫呼伦贝尔草原建筑过两条边墙的女真人，后来也进入黄河流域建立了金王朝。和鲜卑人、契丹人略有不同，女真人在进入中原以前已经具有比较高度的文化，现在黑龙江省阿城县南的白城就是金上京。在这次访问中，有些同志曾经去游览过金上京遗址，从遗址看来已经是一个规模相当大的城市。这个城市表明了当时女真人已经进入了定居的农业生活，并且有了繁盛的商业活动。

成吉思汗在进入呼伦贝尔草原以前，始终局促于斡难河与额尔古纳河之间的狭小地区。但当他一旦征服了塔塔儿人占领了这个草原，不到几年他就统一了蒙古诸部落，正如他在写给长春真人丘处机的诏书中所说的："七载之中成大业，六合之内为一统。"

蒙古人当然知道这个草原的重要性，元顺帝在失掉了大都以后，带着他的残余军队逃亡，不是逃往别处而是逃到呼伦贝尔草原。

朱元璋似乎也知道这个草原的重要性，他派蓝玉追击元顺帝，一直追到捕鱼儿海（即今贝尔湖）东北八十里的地方，在这个草原中彻底地歼灭了元顺帝的军队以后，蒙古王朝的统治才从中国历史上结束。

历史的后院

假如呼伦贝尔草原在中国历史上是一个闹市，那么大兴安岭则是中国历史上的一个幽静的后院。重重叠叠的山岭和覆蔽着这些山岭的万古常青的丛密的原始森林，构成了天然的障壁，把这里和呼伦贝尔草原分开，使居住在这里的人民与世隔绝，在悠久的历史时期中，保持他们传统的古老的生活方式。一直到解放以前，居

住在这个森林里的鄂伦春人和鄂温克人还停留在原始社会末期的历史阶段。但是解放以后，这里的情况已经大大的改变了。现在，一条铁路已经沿着大兴安岭的溪谷远远地伸入了这个原始森林的深处，过去遮断文明的障壁在铁道面前被粉碎了。社会主义的光辉，已经照亮了整个大兴安岭。

我们这次就是沿着这条铁道进入大兴安岭的。火车首先把我们带到牙克石。牙克石是喜桂图旗的首府，也是进入大兴安岭森林地带的大门。喜桂图，蒙古语，意思是有森林的地方。这个蒙古语的地名，纪录了这里的历史情况，其实在牙克石附近现在已经没有森林了。

在牙克石前往甘河的路上，我们的目光便从广阔的草原转向淹没在原始森林中的无数山峰。在铁道两旁，几乎看不到一个没有森林覆蔽的山坡，到处都丛生着各种各样的树木，其中最多的是落叶松和白桦，也有樟松、青杨和其他不知名的树木。

我们在甘河换了小火车，继续向森林地带前进。经过了几小时的行程，火车把我们带到了一个叫作第二十四的地方。应该说明一下，在这个森林中，有很多地方过去没有名字。解放以后，森林工作者替这些地方也取了一些名字，如第一站、第二站之类。但有些地方原来是有鄂伦春语的名字的，而这些鄂伦春语的地名，又往往能透露一些历史的消息。例如锡尼奇是一个鄂伦春语的地名，意思是有柳树的地方；又如乍格达奇，也是一个鄂伦春语的地名，意思是有樟松的地方。这样的地名比起数目字的地名来，当然要好得多，因此我以为最好能找到这些地方的鄂伦春语的名字。

我们在第二十四地点下了火车，走进原始森林。依照我们的想法，在原始森林里，一定可以看到万年不死的古树；实际上并没有这样长寿的树木，落叶松的寿命最多也不过一百多年。所谓原始森林，是说这个森林从太古以来，世世代代，自我更新，一直到现在，依然保持他们原始的状态。当然在我们脚下践踏的，整整有一尺多厚的像海绵一样的泥土，其中必然有一万年甚至几万年前的腐朽的树木和树叶。

我们在这里第一次看到了太阳都射不进去的丛密的森林，也第一次看到了遍山遍岭的杜鹃花和一种驯鹿爱吃的特殊的苔藓。

秋天的太阳无私地普照着连绵不断的山岗，畅茂的森林在阳光中显出像翡翠一样的深绿。在山下，河流蜿蜒地流过狭窄的河谷，河谷两岸是一片翠绿的草地和丛生的柳树。世界上哪里能找到这样美丽的花园呢？

我们的旅程，并没有停止在甘河。就在当天夜晚，火车把我们带到了这条森林铁路的终点阿里河。阿里河是鄂伦春自治旗的首府。鄂伦春，满洲语，意思是驱使驯鹿的部落。但是现在的鄂伦春族人民已经不是一个驱使驯鹿的部落，他们在阿里河边建筑了新式的住房，在这里定居下来，逐渐从狩猎生活转向驯养鹿群和农业的生活。现在在大兴安岭内驱使驯鹿的唯一的民族，也是以狩猎为生的唯一民族是鄂温克族。

从狩猎转向畜牧生活并不是一种轻而易举的事，这要求一个民族从森林地带走到草原，因为游牧的民族必须依靠草原。森林是一个比草原更为古老的人类的摇篮。恩格斯曾经说过，一直到野蛮低级阶段上的人们还是生活在森林里；但是当人们习惯于游牧生活以后，人们就再也不会想到从河谷的草原自愿的回到他们祖先所住过的森林区域里面去了（《家庭、私有制和国家的起源》）。恩格斯的话说明了人类在走出森林以后再回到森林是不容易的；在我看来，人类从森林走到草原也同样是不容易的。因为这需要改变全部的生活方式。要改变一种陈旧的生活方式，那就要触犯许多传统的风俗习惯，而这种传统的风俗习惯对于一个古老的民族来说是神圣不可侵犯的。不仅改变全部生活方式会要遇到困难，据一位鄂伦春的老猎人说，甚至把狩猎用的弓矢换为猎枪这样简单的事情，也曾经引起反对。反对的理由是火器有响声，打倒一只野兽，惊走了一群，而弓箭就没有这种副作用。但是新的总是要战胜旧的，现在不仅鄂伦春族的猎人，甚至鄂温克族的猎人也用新式的猎枪装备自己。

札兰屯是我们最后访问的一个内蒙城市。

到了札兰屯，原始森林的气氛就消失了。出现在我们面前的是一座美丽的山城。这座山城建筑在大兴安岭的南麓，在它的北边是一些绿色的丘陵。有一条小河从这个城市中流过，河水清浅，可以清楚地看见生长在河里的水草。郊外风景幽美，在前往秀水

亭的路上，可以看到一些长满了柞树的山丘，也可以看到从峡谷中流出来的一条溪河，丛生的柳树散布在河谷的底部。到处都是果树、菜园和种植庄稼的田野，这一切告诉了我们这里已经是呼伦贝尔的农业区了。我们就在这里结束了内蒙的访问。

揭穿了一个历史的秘密

这次访问对于我来说，是上了一课很好的蒙古史，也可以说揭穿了一个历史的秘密，即为什么大多数的游牧民族都是由东而西走上历史舞台。现在问题很明白了，那就是因为内蒙东部有一个呼伦贝尔草原。假如整个内蒙是游牧民族的历史舞台，那么这个草原就是这个历史舞台的后台。很多的游牧民族都是在呼伦贝尔草原打扮好了，或者说在这个草原里装备好了，然后才走出马门。当他们走出马门的时候，他们已经不仅是一群牧人，而是有组织的全副武装了的骑手、战士。这些牧人、骑手或战士总想把万里长城打破一个缺口，走进黄河流域。他们或者以辽河流域的平原为据点，或者以锡林郭勒草原为据点，但最主要的是以乌兰察布平原为据点，来敲打长城的大门，因而阴山一带往往出现民族矛盾的高潮。两汉与匈奴，北魏与柔然，隋唐与突厥，明与鞑靼，都在这一带展开了剧烈的斗争。一直到清初，这里还是和准噶尔进行战争的一个重要的军事据点。如果这些游牧民族，在阴山也站不住脚，他们就只有继续往西走，试图从居延打开一条通路进入洮河流域或青海草原；如果这种企图又失败了，他们就只有跑到准噶尔高原，从天山东麓打进新疆南部；如果在这里也遇到抵抗，那就只有远走中亚，把希望寄托在妫水流域了。所有这些民族矛盾斗争在今天看来，都是一系列的民族不幸事件，因为不论谁胜谁负，对于双方的人民来说都是一种灾难，一种悲剧。

马克思说："世界历史形式的最后一个阶段，就是它的喜剧。"现在悲剧的时代已一去不复返了，出现在内蒙地区的是历史喜剧。但是悲剧时代总是一个历史时代，一个不可避免的历史时代，一个紧紧和喜剧时代衔接的时代。为了让我们更愉快地和过去的悲剧时代诀别以及更好地创造我们的幸福的未来，回顾一下这个过去了的时代，不是没有益处的。

《内蒙访古》是一篇独具特色的游记散文。作者以其独特的学术视角对内蒙古代各民族的史迹逐一进行考察，行程达一万五千余里。作者笔下描绘的不是壮丽的草原风光，而是沧桑的历史古迹，读来让人感受到一股学者散文浓郁的书卷气息和历史的沧桑感。

全文着力描绘了四处以历史遗迹为中心的自然景观。阴山南麓的茫茫沃野及山顶上赵长城的遗址废垒是第一景。“像一座青铜的屏风”般的阴山，“拖下来的深绿色的山坡，安闲地躺在黄河岸上，沐着阳光”，巍然浑厚，古老庄重，而又生机勃勃，安闲宁静。透过作者饱含深情的笔触，竟穿越从古远时代以来的时空隧道，定格在赵武灵王的年代。在游览赵长城时，作者以《登大青山访赵长城遗址》一诗，寄寓了对历史人物赵武灵王的崇敬和赞叹之情：“骑射胡服捍北疆，英雄不愧武灵王。邯郸歌舞终消歇，河曲风光仍莽苍。望断云中无鹄起，飞来天外有鹰扬。两千几百年前事，只剩蓬蒿伴上墒。”这首诗高度赞颂了赵武灵王的杰出功绩：一是凭借小小赵国极其有限的物质和技术条件，修建了长达二百六十余里的赵长城，而且未曾挨骂；二是发布“胡服骑射”的命令，克服了狭隘的民族偏见，敢于向最顽固的传统习惯和保守思想宣战，勇于革新；同时也饱含着对时代的变迁、民族关系的根本变化的无限感喟和加强民族团结的情怀。即便是描述历史上汉胡之争时，作者也并无任何民族偏见，而是以丰富史料为依据，又以具体的古迹为实证，论述了游牧民族进入阴山沃野的必然性。任何游牧民族要生存，“必须占据这个沃野”，而汉族要排除西北方的威胁，也“必须守住阴山的峪口”。作者在剖析这两个“必须”时，字斟句酌，要言不烦，表现了历史学家严谨的科学态度和朴实文风。

作者考察的第二景，是古阴山南北麓两处汉城遗址和举世闻名的“青冢”。不可否认，这些为数不少的古城有西汉的，也有北魏或更晚的，说明汉胡之争经历了一个很长的历史时期；几乎阴山的每一个重要峪口都筑有城堡，汉王朝至少在这里部署了三道防线，也正反映了民族关系的紧张和对抗的激烈。但是从古城遗址所见的文物来看，在民族关系缓和时期却起着文化交流的驿站作用，这里也存在着传统的民族友好交往。而昭君墓已成了“一座民族友好的历史纪念塔”。作者对所见的青冢只作了一句话的描述，然而对“昭君出塞”这一历史事件的积极意义和历史贡献进行了高度评价。早在汉代《西京杂记》把昭君写入故事以来，文人咏之不绝，仅宋代郭茂倩选编的《乐府诗集》中以“明妃”为题的，就多达53首。晋代石崇有《王明君词》：“杀身良不易，默默以苟生”；李白有《昭君怨》：“燕支长寒雪作花，蛾眉憔悴没胡沙”；杜甫有《咏怀古迹》：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”；就连王安石那首著名的《明妃曲》也格调悲凉。昭君逃不脱一个哀

怨绵绵、忍辱苟活的薄命佳人的形象。针对至今还有人持"昭君出塞是民族国家的屈辱"的观点，作者坦陈己见："在我看来，和亲政策比战争政策总要好得多。"据此，作者另有《游昭君墓》六首，其一云："汉武雄图载史篇，长城万里通烽烟，何如一曲琵琶好，鸣镝无声五十年。"进一步抒发了自己的真情实感。

进入内蒙东部的呼伦贝尔草原，作者逐一考察了散见于此的历史上各游牧民族的遗迹，此为第三景。在这里，记游的成分已越来越少，而考古文学的气息越发浓重。作者按进入呼伦贝尔的游牧民族的先后为序，横跨千余年，将历史的陈迹前后勾连，上下贯通，描绘出一幅幅各民族求生存、图发展的壮丽的历史图卷。从扎赉诺尔古墓群，印证了鲜卑人两汉时期在此游牧，日渐强盛后进入黄河流域建立北魏王朝。大同云冈石窟和洛阳龙门石窟，便是鲜卑人留给历史的艺术宝库。从扎赉诺尔的古城遗址，证明了契丹人在此休养生息，然后挺进内蒙中西部，进入黄河流域建立辽王朝。锦州大广济寺古塔，大同上下严华寺，都是契丹人留下的历史里程碑。当年女真人为防御蒙古入侵，修筑了气势不凡的绵延数百里的两道边墙，为进入黄河流域建立金王朝奠定了基础。而成吉思汗在建立世界军事强国元朝时，也首先征服这呼伦贝尔草原。于是作者断言，呼伦贝尔草原不仅是古游牧民族的历史摇篮，而且是他们的武库、粮仓和练兵场，从而由东而西，征服内蒙中西部，建立强大的王朝。这里体现了一位历史学家所特有的历史归纳法的论证和考古论史的证实功夫。

第四景便是被称为"历史的后院"的内蒙东部的大兴安岭。这里的原始森林古老而美丽，仿佛唤回了作者记游的感觉：在密不透光的森林中，脚踏几万年前腐朽的树木树叶化成的一尺多厚的像海绵一样的泥土；在漫山遍野像翡翠一样的绿色中洒满了杜鹃花。作者为"第一次看到"而惊叹，然而更为惊叹不已的是，解放前还停留在原始社会的鄂伦春人和鄂温克人沐浴着社会主义的光辉，仿佛真的进入了时空隧道，在这曾经是"历史的后院"里开始新的生活。

这篇游记散文，以"哪里能找到这样的诗篇"设置悬念，又以"揭穿了一个历史的秘密"煞尾作结，形象地揭示了大多数游牧民族都是由东而西走上历史舞台的缘由，是内蒙东部有一个历史的后台呼伦贝尔草原，这里是游牧民族生息、发展的天然温床。作者找到的，是一个历史的玄机，但历史的真谛又是如此的明了简单，朴素无华。作者的实地考察，为我们演绎了整部的蒙古史。他以历史的视角来记游，以翔实的史料来印证，以唯物史观来分析，字里行间饱含了炽热的爱国主义精神，浸透了珍视民族传统友谊的真挚情感，体现了实事求是的严谨的科学态度。　　(唐本强)

给我的孩子们

丰子恺

我的孩子们！我憧憬于你们的生活，每天不止一次！我想委曲地说出来，使你们自己晓得。可惜到你们懂得我的话的意思的时候，你们将不复是可以使我憧憬的人了。这是何等可悲哀的事啊！

瞻瞻！你尤其可佩服。你是身心全部公开的真人。你什么事体都像拼命地用全副精力去对付。小小的失意，像花生米翻落地了，自己嚼了舌头了，小猫不肯吃糕了，你都要哭得嘴唇翻白，昏去一两分钟。外婆普陀去烧香买回来给你的泥人，你何等鞠躬尽瘁地抱他，喂他；有一天你自己失手把他打破了，你的号哭的悲哀，比大人们的破产，失恋，broken heart，丧考妣，全军覆没的悲哀都要真切。两把芭蕉扇做的脚踏车，麻雀牌堆成的火车，汽车，你何等认真地看待，挺直了嗓子叫“汪——”，“咕咕咕……”，来代替汽笛。宝姐姐讲故事给你听，说到“月亮姐姐挂下一只篮来，宝姐姐坐在篮里吊了上去，瞻瞻在下面看”的时候，你何等激昂地同她争，说“瞻瞻要上去，宝姐姐在下面看！”甚至哭到漫姑[1]面前去求审判。我每次剃了头，你真心地疑我变了和尚，好几时不要我抱。最是今年夏天，你坐在我膝上发见了我腋下的长毛，当作黄鼠狼的时候，你何等伤心，你立刻从我身上爬下去，起初眼瞪瞪地对我端相，继而大失所望地号哭，看看，哭哭，如同对被判定了死罪的亲友一样。你要我抱你到车站里去，多多益善地要买香蕉，满满地擒了两手回来，回到门口时你已经熟睡在我的肩上，手里的香蕉不知落在那里去了。这是何等可佩服的真率，自然，与热情！大人间的所谓“沉默”，“含蓄”，“深刻”的美德，比起你来，全是不自然的，病的，伪的！

你们每天做火车，做汽车，办酒，请菩萨，堆六面画，唱歌，全是自动的，创造创作的生活。大人们的呼号“归自然！”“生活的艺术化！”“劳动的艺术化！”在你们面前真是出丑得很了！依样画几笔画，写几篇文的人称为艺术家，创作家，对你们更要愧死！

你们的创作力，比大人真是强盛得多哩：瞻瞻！你的身体不及

椅子的一半，却常常要搬动它，与它一同翻倒在地上；你又要把一杯茶横转来藏在抽斗里，要皮球停在壁上，要拉住火车的尾巴，要月亮出来，要天停止下雨。在这等小小的事件中，明明表示着你们的小弱的体力与智力不足以应付强盛的创作欲，表现欲的驱使，因而遭逢失败。然而你们是不受大自然的支配，不受人类社会的束缚的创造者，所以你的遭逢失败，例如火车尾巴拉不住，月亮呼不出来的时候，你们决不承认是事实的不可能，总以为是爹爹妈妈不肯帮你们办到，同不许你们弄自鸣钟同例，所以愤愤地哭了，你们的世界何等广大！

你们一定想：终天无聊地伏在案上弄笔的爸爸，终天闷闷地坐在窗下弄引线的妈妈，是何等无气性的奇怪的动物！你们所视为奇怪动物的我与你们的母亲，有时确实难为了你们，摧残了你们，回想起来，真是不安心得很！

阿宝！有一晚你拿软软的新鞋子，和自己脚上脱下来的鞋子，给凳子的脚穿了，光袜立在地上，得意地叫"阿宝两只脚，凳子四只脚"的时候，你母亲喊着"龌龊了袜子！"立刻擒你到藤榻上，动手毁坏你的创作。当你蹲在榻上注视你母亲动手毁坏的时候，你的小心里一定感到"母亲这种人，何等杀风景而野蛮"吧！

瞻瞻！有一天开明书店送了几册新出版的毛边的《音乐入门》来。我用小刀把书页一张一张地裁开来，你侧着头，站在桌边默默地看。后来我从学校回来，你已经在我的书架上拿了一本连史纸印的中国装的《楚辞》，把它裁破了十几页，得意地对我说："爸爸！瞻瞻也会裁了！"瞻瞻！这在你原是何等成功的欢喜，何等得意的作品！却被我一个惊骇的"哼！"字喊得你哭了。那时候你也一定抱怨"爸爸何等不明"吧！

软软！你常常要弄我的长锋羊毫，我看见了总是无情地夺脱你。现在你一定轻视我，想道："你终于要我画你的画集的封面！"②

最不安心的，是有时我还要拉一个你们所最怕的陆露沙医生来，教他用他的大手来摸你们的肚子，甚至用刀来在你们臂上割几下，还要教妈妈和漫姑擒住了你们的手脚，捏住了你们的鼻子，把很苦的水灌到你们的嘴里去。这在你们一定认为太无人道的野蛮

举动吧！

孩子们！你们真果抱怨我，我倒欢喜；到你们的抱怨变为感谢的时候，我的悲哀来了！

我在世间，永没有逢到像你们样出肺肝相示的人。世间的人群结合，永没有像你们样的彻底地真实而纯洁。最是我到上海去干了无聊的所谓"事"回来，或者去同不相干的人们做了叫做"上课"的一种把戏回来，你们在门口或车站旁等我的时候，我心中何等惭愧又欢喜！惭愧我为什么去做这等无聊的事，欢喜我又得暂时放怀一切地加入你们的真生活的团体。

但是，你们的黄金时代有限，现实终于要暴露的。这是我经验过来的情形，也是大人们谁也经验过的情形。我眼看见儿时的伴侣中的英雄，好汉，一个个退缩，顺从，妥协，屈服起来，到像绵羊的地步。我自己也是如此。"后之视今，亦犹今之视昔"，你们不久也要走这条路呢！

我的孩子们！憧憬于你们的生活的我，痴心要为你们永远挽留这黄金时代在这册子里。然这真不过像"蜘蛛网落花"略微保留一点春的痕迹而已。且到你们懂得我这片心情的时候，你们早已不是这样的人，我的画在世间已无可印证了！这是何等可悲哀的事啊！

《子恺画集》代序，1926 年圣诞节作

编者注：① 瞻姑即作者的二姐丰满。 ② 本篇是《子恺画集》代序，其封面画是软软所作。

用当下世界范围内最流行的词来说，这篇散文是一次父亲与自己儿女的"对话"，有着受话的具体对象，即作者的孩子们——瞻瞻、阿宝、软软。然而，这又是一次推延至未来的"对话"。由于孩子们年龄太小，不仅无法读懂文字，更谈不上理解对话的内容。当他们能做到"受话者"的要求时，他们受话者的身份却已经部分改变了，他们已不复是当初的蒙昧无知的"自我"了。想想这需要十来年才能实现其情感交流功能的预设的"对话"，真很有意思！但作者既然拿家庭的"私话"公开发表了，可见他还是对"私话"内蕴的社会"意思"更感兴趣。

我们感兴趣的不是怎样的儿童，而是怎样的父亲。儿童的情貌是通过父亲叙述的。一经叙述，则样样皆着叙述者的色彩，件件灌注叙述人的情感，是

父亲眼中的儿童。那么，这个"父亲"有何特点呢？有什么吸引我们与之共鸣的东西呢？

首先是观察的仔细。这个父亲原是画家，职业的训练养成他善于观察形象细节的能力与习惯。源于人类天性的父爱更使他对特殊的对象悉心细察，详知纤毫。于是有了一个个孩子世界的故事，有了一幅幅童趣盎然的画面。"你的身体不及椅子的一半，却常常要搬动它，与它一同翻倒在地上；你又要把一杯茶横转来藏在抽斗里，要皮球停在壁上，要拉住火车的尾巴，要月亮出来，要天停止下雨"。在这些叙述话语的背后，是怎样的一双慈祥、耐心与有趣地观察着的眼睛。我们知道，这些材料大都已转化为视觉画面，收在丰子恺的画集里。如果字画并读，则意味更浓。

其次是作者时时揣摸儿童的心理。父亲爱子女，但并不一定看重与关心子女些微的感受和内心活动。丰子恺却不然，他喜欢把自己置于孩子的地位，去发现并体验他们所思所感。在这篇散文中，"你们一定想"、"你的小心里一定感到"、"那时候你也一定抱怨"、"现在你一定轻视我"、"这在你们一定认为"等，都是猜测、揣摸之词。重要的不是这种想像的真实性如何（事实上它也无法证实），而是想像孩子内心活动这件事本身体现了对儿童人格的尊重，以及父亲与子女的平等意识。尊重人的个性的真实含义是尊重他的内心世界，理解一个人与爱一个人也同样如此。

最后是这个父亲对孩子的态度有些特别，有些矛盾与困惑，但却非常真实。他是那么地羡慕与肯定孩子的童心，不惜用人间最美好的语词加以赞颂，如"你是身心全部公开的真人"，"这是何等可佩服的真率，自然，与热情！"不仅如此，这位父亲还将儿童、儿童世界与成人、成人世界加以对照，以褒扬前者来批判后者。在他心目中，成人世界"全是不自然的，病的，伪的"，"在你们面前真是出丑得很了"，"对你们更要愧死"。他在批判成人世界失却童心，其实也是在实行自我批判。他憧憬儿童生活，想返归儿童的原始天真与自然人性，这与"童心说"是一路的。明代思想家李贽说："童心者，真心也。……若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。"

但是，这位父亲又悲哀起来："你们的黄金时代有限，现实终于要暴露的"，"且到你们懂得我这片心情的时候，你们早已不是这样的人"。这时候，作者已从憧憬回到了现实。童心虽好，但人毕竟要长大，要成年，要适应成人世界的法则；成人世界虽有种种缺陷，不那么美妙、完善，但却是唯一的现实生存的世界。这就是人生的悖论，也是这位父亲困惑之所在。

（朱晓琳）

渐

丰子恺

使人生圆滑进行的微妙的要素，莫如“渐”；造物主骗人的手段，也莫如“渐”。在不知不觉之中，天真烂漫的孩子“渐渐”变成野心勃勃的青年；慷慨豪侠的青年“渐渐”变成冷酷的成人；血气旺盛的成人“渐渐”变成顽固的老头子。因为其变更是渐进的，一年一年地、一月一月地、一日一日地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地渐进，犹如从斜度极缓的长远的山坡上走下来，使人不察其递降的痕迹，不见其各阶段的境界，而似乎觉得常在同样的地位，恒久不变，又无时不有生的意趣与价值，于是人生就被确实肯定，而圆滑进行了。假使人生的进行不像山坡而像风琴的键板，由 do 忽然移到 re，即如昨夜的孩子今朝忽然变成青年；或者像旋律的“接离进行”地由 do 忽然跳到 mi，即如朝为青年而夕暮忽成老人，人一定要惊讶、感慨、悲伤，或痛感人生的无常，而不乐为人了。故可知人生是由“渐”维持的。这在女人恐怕尤为必要：歌剧中，舞台上的如花的少女，就是将来火炉旁边的老婆子，这句话，骤听使人不能相信，少女也不肯承认。实则现在的老婆子都是由如花的少女“渐渐”变成的。

人之能堪受境遇的变衰，也全靠这“渐”的助力。巨富的纨袴子弟因屡次破产而“渐渐”荡尽其家产，变为贫者；贫者只得做佣工，佣工往往变为奴隶，奴隶容易变为无赖，无赖与乞丐相去甚远，乞丐不妨做偷儿……这样的例，在小说中，在实际上，均多得很。因为其变衰是延长为十年二十年而一步一步地“渐渐”地达到的，在本人不感到什么强烈的刺激。故虽到了饥寒病苦刑笞交迫的地步，仍是熙熙然贪恋着目前的生的欢喜。假如一位千金之子忽然变了乞丐或偷儿，这人一定愤不欲生了。

这真是大自然的神秘的原则，造物主的微妙的工夫！阴阳潜移，春秋代序，以及物类的衰荣生杀，无不暗合于这法则。由萌芽的春“渐渐”变成绿阴的夏；由凋零的秋“渐渐”变成枯寂的冬。我们虽已经历数十寒暑，但在围炉拥衾的冬夜仍是难于想像饮冰挥扇的夏日的心情；反之亦然。然而由冬一天一天地、一时一时地、一分一分地、一秒一秒地移向夏，由夏一天一天地、一时一时地、一

分一分地、一秒一秒地移向冬，其间实在没有显著的痕迹可寻。昼夜也是如此：傍晚坐在窗下看书，书页上"渐渐"地黑起来，倘不断地看下去（目力能因了光的渐弱而渐渐加强），几乎永远可以认识书页上的字迹，即不觉昼之已变为夜。黎明凭窗，不瞬目地注视东天，也不辨自夜向昼的推移的痕迹。儿女渐渐长大起来，在朝夕相见的父母全不觉得，难得见面的远亲就相见不相识了。往年除夕，我们曾在红蜡烛底下守候水仙花的开花，真是痴态！倘水仙花果真当面开放给我们看，便是大自然的原则的破坏，宇宙的根本的动摇，世界人类的末日临到了！

"渐"的作用，就是用每步相差极微极缓的方法来隐蔽时间的过去与事物的变迁的痕迹，使人误以为恒久不变。这真是造物主骗人的一大诡计！这有一件比喻的故事：某农夫每天朝晨抱了犊而跳过一沟，到田里去工作，夕暮又抱了它跳过沟回家。每日如此，未尝间断。过了一年，犊已渐大，渐重，差不多变成大牛，但农夫全不觉得，仍是抱了它跳沟。有一天他因事停止工作，次日再就不能抱了这牛而跳沟了。造物的骗人，使人留连于其每日每时的生的欢喜而不觉其变迁与辛苦，就是用这个方法的。人们每日在抱了日重一日的牛而跳沟，不准停止。自己误以为是不变的，其实每日在增加其苦劳！

我觉得时辰钟是人生的最好的象征了。时辰钟的针，平常一看总觉得是"不动"的；其实人造物中最常动的无过于时辰钟的针了。日常生活中的人生也如此，刻刻觉得我是我，似乎这"我"永远不变，实则与时辰钟的针一样的无常！一息尚存，总觉得我仍是我，我没有变，还是留连着我的生，可怜受尽"渐"的欺骗！

"渐"的本质是"时间"。时间我觉得比空间更为不可思议，犹之时间艺术的音乐比空间艺术的绘画更为神秘。因为空间姑且不追究它如何广大或无限，我们总可以把握其一端，认定其一点。时间则全然无从把握，不可挽留，只有过去与来来在渺茫之中不绝地相追逐而已。性质上既已渺茫不可思议，分量上在人生也似乎太多。因为一般人对于时间的悟性，似乎只够支配搭船乘车的短时间；对于百年的长期的寿命，他们不能胜任，往往迷于局部而不能顾及全体。试看乘火车的旅客中，常有明达的人，有的宁牺牲暂时

的安乐而让其坐位于老弱者，以求心的太平（或博暂时的美誉）；有的见众人争先下车，而退在后面，或高呼“勿要轧，总有得下去的！”“大家都要下去的！”然而在乘“社会”或“世界”的大火车的“人生”的长期的旅客中，就少有这样的明达之人。所以我觉得百年的寿命，定得太长。像现在的世界上的人，倘定他们搭船乘车的期间的寿命，也许在人类社会上可减少许多凶险残惨的争斗，而与火车中一样的谦让，和平，也未可知。

然人类中也有几个能胜任百年或千古的寿命的人。那是“大人格”，“大人生”。他们能不为“渐”所迷，不为造物所欺，而收缩无限的时间并空间于方寸的心中。故佛家能纳须弥于芥子。中国古诗人（白居易）说：“蜗牛角上争何事？石火光中寄此身。”英国诗人（Blake[①]）也说：“一粒沙里见世界，一朵花里见天国；手掌里盛住无限，一刹那便是永劫。”

编者注： ① 即布莱克。

如果用一句话来概括丰子恺的为人，我们可以说，他是一个活在日常生活里的智者。而《渐》这篇散文，即是他个性的一个典型展示。

“智者”的含义比较容易明了，即喜欢思考的人，善于感悟的人，富有智慧的人。“活在日常生活里”则需要解释几句。首先，丰子恺的思考是以人为本的，是以日常生活为中心的，探讨的始终是人生经验、人生态度、人生哲理。他不喜欢也不善于作形而上的玄思，或者神秘主义的遐想。他的根在普普通通的日常生活里，他是一个平平凡凡的“俗人”，他的智慧是“生活的智慧”。从这点上说，他颇得儒学传统“实践理性”与“为人生”的真谛。其次，他从日常生活经验中感悟智慧，也用日常生活的例子来印证与表达智慧。这是他的散文的最大特色，也是他的散文能够毫无阻拦地走进大众、亲近普通人的重要原因。就像他的画一样，没有轰轰烈烈的场面与高深莫测的意境，都是些日常生活的琐细景象，却平易、平实、平淡而有味。

普通人所熟悉的日常生活例子在作品中有两个作用。一是作为比喻或象征，使抽象的概念和道理具体化、生活化，从而使陌生的事理变得通俗起来，难解的问题转化为切实的生活感受。例如，“渐”作为“人生圆滑进行的微妙的要素”，作为“造物主骗人的手段”，其涵义是有点“玄”。也就是说，“渐”作为一个词，它的内容被抽象化和哲理化了。但作者用了

一正一反(即像什么、不像什么)两个比喻,"渐"的意义就形象生动、豁然开朗了。原来,"渐"犹如从斜度极缓的长远的山坡上走下来,使人不察其递降的痕迹,而不像风琴的键板,由 do 忽然移到 re。这些极其生活化的比喻,能够直接与读者的日常经验接轨,获取深入浅出的功效。更出色的是以时辰钟作为人生的象征,阐明人生"不动"与"无常"的辩证哲理,给人耳目一新与意味深长之感。其喻体,仍取诸人人熟知的事物,而赋予人们未曾想到的深意。

日常生活例子的另一个用处是印证观点。观点即道理,具有一定的抽象性和普遍性,它既可以用逻辑的方法来推演,也可以用具体的事例来说明与证实。丰子恺常用后者,喜欢以日常事实说理,充分调动读者的生活感受和经验,产生与之相通的心灵共鸣,从而由认同事实到接受作者的观点。"人之能堪受境遇的变衰,也全靠这'渐'的助力"的观点,是通过纨袴子弟、贫者、佣工、奴隶、无赖、乞丐、偷儿这样"渐变"的例子为证的。大自然"渐变"的法则,则由我们日常生活中的季节感、昼夜感加以说明,如"我们虽已经历数十寒暑,但在围炉拥衾的冬夜仍是难于想像饮冰挥扇的夏日的心情",如"傍晚坐在窗下看书,书页上'渐渐'地黑起来",如"往年除夕,我们曾在红蜡烛底下守候水仙花的开放,真是痴态!"都是生活化的细节,都是人间的常事常情,令读者为之心动,为之信服,作者的观点也就自然而然地注入我们心底。

形象的语言、鲜活的比喻、生活化的细节、平易近人的说理,是这篇阐理性散文的文学价值之所在。当我们倦怠了居高临下的散文、作沉思状的散文、摆学者功架的散文时,丰子恺的这篇散文会愈益显出它的光彩,显出作者可信任可亲近的平常人个性的一面。

作为平常人的一个理由是他并非十全十美。这篇散文在思想上的某些不足愈发衬托出作者平常人的身份与心态。丰子恺是画家、散文家,而不是哲学家。因此文中观点有些偏颇也是不奇怪的事。比如,他过于强调渐变而忽视突变,认为少谦让、和平与多凶险残惨的争斗的原因是由于人们的寿命意识"定得太长",这就需要读者认真考虑,区别对待。　　(朱晓琳)

秋　　丰子恺

我的年岁上冠用了"三十"二字,至今已两年了。不解达观的我,从这两个字上受到了不少的暗示与影响。虽然明明觉得自己的体格与精力比二十九岁时全然没有什么差异,但"三十"这一个观念笼在头上,犹之张了一顶阳伞,使我的全身蒙了一个暗淡色的

阴影，又仿佛在日历上撕过了立秋的一页以后，虽然太阳的炎威依然没有减却，寒暑表上的热度依然没有降低，然而只当得余威与残暑，或霜降木落的先驱，大地的节候已从今移交于秋了。

实际，我两年来的心情与秋最容易谐和而融合。这情形与从前不同。在往年，我只慕春天。我最欢喜杨柳与燕子。尤其欢喜初染鹅黄的嫩柳。我曾经名自己的寓居为"小杨柳屋"，曾经画了许多杨柳燕子的画，又曾经摘取秀长的柳叶，在厚纸上裱成各种风调的眉，想像这等眉的所有者的颜貌，而在其下面添描出眼鼻与口。那时候我每逢早春时节，正月二月之交，看见杨柳枝的线条上挂了细珠，带了隐隐的青色而"遥看近却无"的时候，我心中便充满了一种狂喜，这狂喜又立刻变成焦虑，似乎常常在说："春来了！不要放过！赶快设法招待它，享乐它，永远留住它。"我读了"良辰美景奈何天"等句，曾经真心地感动。以为古人都太息一春的虚度，前车可鉴！到我手里决不放它空过了。最是逢到了古人惋惜最深的寒食清明，我心中的焦灼便更甚。那一天我总想有一种足以充分酬偿这佳节的举行。我准拟作诗，作画，或痛饮，漫游。虽然大多不被实行；或实行而全无效果，反而中了酒，闹了事，换得了不快的回忆；但我总不灰心，总觉得春的可恋。我心中似乎只有知道春，别的三季在我都当作春的预备，或待春的休息时间，全然不曾注意到它们的存在与意义。而对于秋，尤无感觉：因为夏连续在春的后面，在我可当作春的过剩；冬先行在春的前面，在我可当作春的准备；独有与春全无关联的秋，在我心中一向没有它的位置。

自从我的年龄告了立秋以后，两年来的心境完全转了一个方向，也变成秋天了。然而情形与前不同：并不是在秋日感到像昔日的狂喜与焦灼。我只觉得一到秋天，自己的心境便十分调和。非但没有那种狂喜与焦灼，且常常被秋风秋雨秋色秋光所吸引而融化在秋中，暂时失却了自己的所在。而对于春，又并非像昔日对于秋的无感觉。我现在对于春非常厌恶。每当万象回春的时候，看到群花的斗艳，蜂蝶的扰攘，以及草木昆虫等到处争先恐后地滋生蕃殖的状态，我觉得天地间的凡庸，贪婪，无耻，与愚痴，无过于此了！尤其是在青春的时候，看到柳条上挂了隐隐的绿珠，桃枝上着

了点点的红斑，最使我觉得可笑又可怜。我想唤醒一个花蕊来对它说："啊！你也来反复这老调了！我眼看见你的无数的祖先，个个同你一样地出世，个个努力发展，争荣竞秀；不久没有一个不憔悴而化泥尘。你何苦也来反复这老调呢？如今你已长了这孽根，将来看你弄娇弄艳，装笑装颦，招致了蹂躏，摧残，攀折之苦，而步你的祖先们的后尘！"

实际，迎送了三十几次的春来春去的人，对于花事早已看得厌倦，感觉已经麻木，热情已经冷却，决不会再像初见世面的青年少女似地为花的幻姿所诱惑而赞之，叹之，怜之，惜之了。况且天地万物，没有一件逃得出荣枯，盛衰，生灭，有无之理。过去的历史昭然地证明着这一点，无须我们再说。古来无数的诗人千遍一律地为伤春惜花费词，这种效颦也觉得可厌。假如要我对于世间的生荣死灭费一点词，我觉得生荣不足道，而宁愿欢喜赞叹一切的死灭。对于前者的贪婪，愚昧，与怯弱，后者的态度何等谦逊，悟这，而伟大！我对于春与秋的舍取，也是为了这一点。

夏目漱石[1]三十岁的时候，曾经这样说："人生二十而知有生的利益；二十五而知有明之处必有暗；至于三十的今日，更知明多之处暗亦多，欢浓之时愁亦重。"我现在对于这话也深抱同感；有时又觉得三十的特征不止这一端，其更特殊的是对于死的体感。青年们恋爱不遂的时候惯说生生死死，然而这不过是知有"死"的一回事而已，不是体感。犹之在饮冰挥扇的夏日，不能体感到围炉拥衾的冬夜的滋味。就是我们阅历了三十几度寒暑的人，在前几天的炎阳之下也无论如何感不到浴日的滋味。围炉，拥衾，浴日等事，在夏天的人的心中只是一种空虚的知识，不过晓得将来须有这些事而已，但是不能体感它们的滋味。须得入了秋天，炎阳逞尽了威势而渐渐退却，汗水浸胖了的肌肤渐渐收缩，身穿单衣似乎要打寒噤，而手触法兰绒觉得快适的时候，于是围炉，拥衾，浴日等知识方能渐渐融入体验界中而化为体感。我的年龄告了立秋以后，心境中所起的最特殊的状态便是这对于"死"的体感。以前我的思虑真疏浅！以为春可以常在人间，人可以永在青年，竟完全没有想到死。又以为人生的意义只在于生，我的一生最有意义，似乎我是不会死的。直到现在，仗了

秋的慈光的鉴照，死的灵气钟育，才知道生的甘苦悲欢，是天地间反复过亿万次的老调，又何足珍惜？我但求此生的平安的度送与脱出而已。犹之罹了疯狂的人，病中的颠倒迷离何足计较？但求其去病而已。

我正要搁笔，忽然西窗外黑云弥漫，天际闪出一道电光，发出隐隐的雷声，骤然洒下一阵夹着冰雹的秋雨。啊！原来立秋过得不多天，秋心稚嫩而未曾老练，不免还有这种不调和的现象，可怕哉！

1929 年秋作。

编者注：① 夏目漱石(1867—1916)，日本作家。

《秋》是丰子恺 32 岁时写的。按现在公认的说法，35 岁以下尚属青年。但那时，他已有了迈进"人生之秋"的感觉。人生阶段的划分，事实上与一个时代的健康、医疗水平及人的预期寿命相关。

这篇散文贯串着一个巨大的比喻，即季节与人生。也就是说，拿大自然的春夏秋冬，对比于人生的少、青、中、老，将它们看作同样的一个自然演化过程。这样的观念，其实是源远流长的。据英国文化人类学家弗雷泽在《金枝》一书中说，人们死而复生的想像，如《圣经》中耶稣的复活，中国关于轮回转世的传说，皆出于原始人类对季节变迁与植物枯荣转换等周而复始现象直观的体认与拟人化。因此，以花草喻人，以春秋比兴人生的阶段，是属于比喻与象征的"原型"。所谓"原型"，就是指原始时代就有的，并且在不同时代、不同民族的文学作品中反复出现过的那种比喻或象征模式。从这个意义上说，《秋》的核心立意，并非作者的首创，而是人类心理的绵延与重现。也正由于此，这篇散文才会在读者心里激起广泛的呼应与回响。

当然，这只是就本篇与人类集体意识相沟通的一面而言的。从表达个人性灵来说，这是一篇相当私人化的作品，有真性情，决不与他人相混同。以秋天喻中年，用者颇多，但在作者笔下，却置换变化出新的形貌与色彩：三十一过，"仿佛在日历上撕过了立秋的一页以后，虽然太阳的炎威依然没有减却，寒暑表上的热度依然没有降低，然而只当得余威与残暑，或霜降木落的先驱，大地的节候已从今移交于秋了"。作者将"立秋"比作人生的三十岁之关，又将初秋之景加以具体化，从而把自己生理状况未变而心理年龄已大变的心态表现得淋漓尽致。一个用熟的比喻，可以经过再创造变化出不同的花样，表现极其个人化的感觉与情致。

再举一个例子。以花草喻人屡见不鲜，从屈原的“香草美人”到林黛玉的《葬花词》都是。但是当丰子恺面对柳条上的绿珠、桃枝上的红斑时，却想“唤醒一个花蕊来对它说：‘啊！你也来反复这老调了！……”。这一番话，是他对人生的一个宣言，对青春的一番告诫，对过去的自我的一种反思。他把花想像成人，把比喻当作现实，其真性情与痴迷情状跃然纸上。

作者过去爱慕春天，对秋毫无感觉；30岁之后，则厌恶春天，心与秋融合。在描述自己情感变化的语言中，作者将季节充分人格化了。季节不仅与人契合而代表着一种心情，一种境界，而且还意味着一种存在状态，一种道德水准。这是对原型比喻的创造性转化，将原有的关于季节的集体意象发展成独特的个人意象。春天，意味着狂喜与焦虑，又象征着凡庸、贪婪、无耻与愚痴；秋天，则代表着调和与忘我，暗示着谦虚、悟达与伟大。这样的爱憎分明，这样的不无随意性与偏颇性的主观解释，只能说是真性情使然，就如王国维说的：“有我之境，以我观物，故物皆著我之色彩。”(《人间词话》)

作者在慕秋厌春、以季节喻人生的思绪中，隐藏着纲领性的“真义”。这是他把自己对社会与人生的感悟，上升到哲理的高度加以阐发。其一是社会，年轻时只知有光明，而人生之秋则知“明多之处暗亦多”，这是作者看到了当时社会阴暗浓重之后的感叹。其二是人生，青年人只知生，只知有“死”这一回事，而人生之秋则有了对死亡的“体感”，有了切近的反思。作者将前者视为“疏浅”，而把后者当作“老练”，其实是身处中年的他的又一次自我肯定而已，对今天的青年读者并不具有模仿的意义。作者曾自诩佛门弟子，我们也能从“但求此生的平安的度送与脱出”见到佛理的淡淡的影子。

(朱晓琳)

野外理发处　　丰子恺

我的船所泊的岸上，小杂货店旁边的草地上，停着一副剃头担。我躺在船榻上休息的时候，恰好从船窗中望见这副剃头担的全部。起初剃头司务独自坐在凳上吸烟，后来把凳让给另一个人坐了，就剃这个人的头。我手倦抛书，而昼梦不来，凝神纵目，眼前的船窗便化为画框，框中显出一幅现实的画图来。这图中的人物位置时时在变动，有时会变出极好的构图来，疏密匀称姿势集中，宛如一幅写实派的西洋画。有时微嫌左右两旁空地太多太少，我便自己变更枕头的放处，以适应他们的变动，而求

船窗中的妥贴的构图。但妥贴的构图不可常得，剃头司务忽左忽右忽前忽后，行动变化不测，我的枕头刚刚放定，他们的位置已经移变了。唯有那个被剃头的人，身披白布，当模特儿一般地静坐着，大类画中的人物。

平日看到剃头，总以为被剃者为主人，剃者为附从。故被



剃者出钱雇用剃头司务，而剃头司务受命做工；被剃者端坐中央，而剃头司务盘旋奔走。但绘画地看来，适得其反：剃头司务为画中主人，而被剃者为附从。因为在姿势上，剃头司务提起精神做工，好像雕刻家正在制作，又好像屠户正在杀猪。而被剃者不管是谁，都垂头丧气地坐着，忍气吞声地让他弄，好像病人正在求医，罪人正在受刑。听说今春杭州举行金刚法会[1]时，班禅喇嘛叫某剃头司务来剃一个头，送他十块钱，剃头司务叩头道谢。若果有其事，这剃头司务剃"活佛"之头，受十元之赏，而以大礼答谢，可谓荣幸而恭敬了。但我想当他工作的时候，"活佛"也是默默地把头交付他，任他支配的。假如有人照一张"喇嘛剃头摄影"，挂起来当作画看，画中的主人必是剃头司务，而喇嘛为剃头司务的附从。纯粹用感觉来看，剃头这景象中，似觉只有剃头司务一个人；被剃的人暂时变成了一件东西。因为他无声无息，呆若木鸡；全身用白布包裹，只留出毛毛草草的一个头，而这头又被操纵在剃头司务之手，全无自主之权。请外科郎中开刀的人要叫"啊唷哇"，受刑罚的人要喊"青天大老爷"，独有被剃头的人一声不响，绝对服从地把头让给别人弄。因此我在船窗中眺望岸上剃头的景象，在感觉上但见一个人的活动，而不觉得其为两个人的勾当。我很同情于这被剃者：那剃头司务不管耳、目、口、鼻，处处给他抹上水，涂上肥皂，弄得他淋漓满头；拨他的下巴，他只得仰起头来；拉他的耳朵，他只得旋转头去。这种身体的不自由之苦，在照相馆的镜头前面只吃数秒钟，犹可忍也；但在剃头司务手下要吃个把钟头，实在是人情所难堪的！我们岸上这位被剃头者，忍耐力格外强：他的身体常常为了适应剃头司务的工作而转侧倾斜，甚至身体的重心越出他所坐的凳子之外，还是勉力支撑。我躺在船里观看，代他感觉非常的吃力。人在被剃头的时候，暂时失却了人生的自由，而做了被人玩弄的傀儡。

我想把船窗中这幅图画移到纸上。起身取出速写簿，拿了铅笔等候着。等到妥贴的位置出现，便写了一幅，放在船中的小桌子上，自己批评且修改。这被剃头者全身蒙着白布，肢体不分，好似一个雪菩萨。幸而白布下端的左边露出凳子的脚，调剂了这一大

块空白的寂寥。又全靠这凳脚与右边的剃头担子相对照，稳固了全图的基础。凳脚原来只露一只，为了它在图中具有上述的两大效用，我擅把两脚都画出了。我又在凳脚的旁边，白布的下端，擅自添上一朵墨，当作被剃头者的黑裤的露出部分。我以为有了这一朵墨，白布愈加显见其白；剃头司务的鞋子的黑在画的下端不致孤独。而为全图的主眼的一大块黑色——剃头司务的背心——亦得分布其同类色于画的左下角，可以增进全图的统调。为求这黑色的统调，我的签字②须写得特别粗大些。

船主人于我下船时，给十个铜板与小杂货店，向他们屋后的地上采了一篮豌豆来，现在已经煮熟，送进一盘来给我吃。看见我正在热心地弄画，便放了盘子来看。“啊，画了一副剃头担！”他说，“像在那里挖耳朵呢。小杂货店后面的街上有许多花样：捉牙虫的、测字的、旋糖的，还有打拳头卖膏药的……我刚才去采豆时从篱笆间望见，花样很多，明天去画！”我未及回答，在我背后的小洞门中探头出来看画的船主妇接着说：“先生，我们明天开到南浔去，那里有许多花园，去描花园景致！”她这话使我想起船舱里挂着的一张照相：那照相里所摄取的，是一株盘曲离奇的大树，树下的栏杆上靠着一个姿态闲雅而装束楚楚的女子，好像一位贵妇人；但从相貌上可以辨明她是我们的船主妇。大概这就是她所爱好的花园景致，所以她把自己盛妆了加入在里头，拍这一张照来挂在船舱里的。我很同情于她的一片苦心。这照片仿佛表示：她在物质生活上不幸而做了船娘，但在精神生活上十足地是一位贵妇人。世间颇有以为凡画必须优美华丽的人；以为只有风、花、雪、月、朱栏、长廊、美人、名士是画的题材的人。我们这船主妇可说是这种人的代表。我吃着豌豆和这船家夫妇俩谈了些闲话，他们就回船梢去做夜饭。

1934 年 6 月 10 日作。

编者注： ① 金刚法会——全称“时轮金刚法会”，是佛教密宗中的一种仪式。1934 年由戴季陶、段祺瑞等人发起，并请第九世班禅额尔德尼于 4 月 28 日在杭州灵隐寺举行时轮金刚法会，同年 5 月 18 日结束。 ② 我的签字——作者作漫画时署名 TK（“子恺”两字英文的第一个字母）。

丰子恺是我国开一代先河的漫画大师，又是著名的散文随笔作家，他的散文随笔和他的漫画创作一样，具有明快朴实和幽默隽永的艺术风格。这篇《野外理发处》恰好是一篇具体叙述作者怎样进行绘画创作的随笔，这就为广大读者认识这位"画家兼散文家"提供了特定的视角，值得细细揣摩。

据作者自述，他在外出写生时，常常雇一只小船："那时正是暮春天气，我雇定一只船，把自己需用的书籍、器物、衣服、被褥放进船室中，自己坐卧其间。听凭船主人摇到哪个市镇过夜，便上岸去自由写生，大有'听其所止而休焉'的气概。"(《肉腿》)这番自述既道出了作者率真洒脱的个性，又透露了他善于及时捕捉绘画素材、描摹世态的美术观和创作态度。所谓"野外理发处"，实即普通至极的"剃头担"，既非鲜艳华贵的牡丹芍药，又非奔腾飞溅的长河瀑布，向来是进不了画家的视野，登不上绘画艺术的殿堂的，可是作者一反视"剃头司务"为下等人的世俗之见，把他作为画中的主角，生动地多方面地描述了他的理发技艺和过程，这就显出了作者迥乎寻常的心胸和眼光。

作者曾经说过："风景只宜远看，不宜身入其中"，"风景之美不在其中而在其外"(《实行的悲哀》)。这虽非专指绘画而言，却也无意中替这篇随笔作了一个绝妙的注释。作者所以能创作出"野外理发处"这幅成功的漫画，关键正在于做到了"远看"。所谓"远看"，首先自然是指空间距离，作者把"船窗"当作"画框"，从远处眺望(即文中所说"绘画地看来")，那剃头司务各种变动的姿态自然不难尽收眼底。其次，"远看"也意味着心理距离，按照一般市民的眼光，凡是贵贱之分，高下之别，都各有定规，一目了然，然而作者却能超脱尘世，他从尊重别人的劳动、尊重"下等人"等观念出发，发现此时的"剃头司务"最富于活力，最具有"权威"，而那些"被剃者"却一个个"呆若木鸡"，"暂时失却了人生的自由，而做了被人玩弄的傀儡"。作者充分发挥了随笔不拘一格的文体优势，顺手拈来，把"被剃者"和动手术、受刑罚相比较，甚至把规模宏大、仪式隆重的杭州"金刚法会"也列入其中，显得举重若轻，涉笔成趣，貌似夸张荒诞而实为"异中见同"，谁读了都会忍俊不禁，兴趣盎然。

文章最后宕开一笔，改写和船主妇的对话，突出了船舱里那张经过化妆的船主妇的照片，随即发出了如下的感喟："世间颇有以为凡画必须优美华丽的人；以为只有风、花、雪、月、朱栏、长廊、美人、名士是画的题材的人。"这番感喟看似平实，并无咄咄逼人之势，但前面加一"凡"字，后面把绘画题材一一列出，可见寓意极深。它正好和前面的叙述、议论构成了鲜明的对比，从而巧妙地为全文作了一个画龙点睛般的收束和结尾。　　(孙光萱)

口中剿匪记

丰子恺

口中剿匪，就是把牙齿拔光。为什么要这样说法呢？因为我口中所剩十七颗牙齿，不但毫无用处，而且常常作祟，使我受苦不浅。现在索性把它们拔光，犹如把盘踞要害的群匪剿尽，肃清，从此可以天下太平、安居乐业。这比喻非常确切，所以我要这样说。

把我的十七颗牙齿，比方一群匪，再像没有了。不过这匪不是普通所谓"匪"，而是官匪，即贪官污吏。何以言之？因为普通所谓"匪"，是当局明令通缉的，或地方合力严防的，直称为"匪"。而我的牙齿则不然：它们虽然向我作祟，而我非但不通缉它们，严防它们，反而袒护它们。我天天洗刷它们；我留心保养它们；吃食物的时候我让它们先尝；说话的时候我委屈地迁就它们；我决心不敢冒犯它们。我如此爱护它们，所以我口中这群匪，不是普通所谓"匪"。

怎见得像官匪，即贪官污吏呢？官是政府任命的，人民推戴的。但他们竟不尽责任，而贪赃枉法，作恶为非，以危害国家，蹂躏人民。我的十七颗牙齿，正同这批人物一样。它们原是我亲生的，从小在我口中长大起来的。它们是我身体的一部分，与我痛痒相关的。它们是我吸取营养的第一道关口。它们替我研磨食物，送到我的胃里去营养我全身。它们站在我的言论机关的要路上，帮助我发表意见。它们真是我的忠仆，我的护卫。讵料它们居心不良，渐渐变坏。起初，有时还替我服务，为我造福，而有时对我虐害，使我苦痛。到后来它们作恶太多，个个变坏，歪斜偏侧，吊儿郎当，根本没有替我服务、为我造福的能力，而一味对我贼害，使我奇痒，使我大痛，使我不能吸烟，使我不得喝酒，使我不能作画，使我不能作文，使我不得说话，使我不得安眠。这种苦头是谁给我吃的？便是我亲生的，本当替我服务、为我造福的牙齿！因此，我忍气吞声，敢怒而不敢言。在这班贪官污吏的苛政之下，我茹苦含辛，已经隐忍了近十年了！不但隐忍，还要不断地买黑人牙膏、消治龙牙膏来孝敬它们呢！

我以前反对拔牙，一则怕痛，二则我认为此事违背天命，不近人情。现在回想，我那时真有文王之至德、宁可让商纣方命虐民，

而不肯加以诛戮。直到最近，我受了易昭雪牙医师的一次劝告，文王忽然变了武王，毅然决然地兴兵伐纣，代天行道了。而且这一次革命，顺利进行，迅速成功。武王伐纣要"血流标杵"，而我的口中剿匪，不见血光，不觉苦痛，比武王高明得多呢。

饮水思源，我得感谢许钦文先生。秋初有一天，他来看我，他满口金牙，欣然地对我说："我认识一位牙医生，就是易昭雪。我劝你也去请教一下。"那时我还有文王之德，不忍诛暴。便反问他："装了究竟有什么好处呢？"他说："夫妻从此不讨相骂了。"我不胜赞叹。并非羡慕夫妻不相骂，却是佩服许先生说话的幽默。幽默的功用真伟大，后来有一天，我居然自动地走进易医师的诊所里去，躺在他的椅子上了。经过他的检查和忠告之后，我恍然大悟，原来我口中的国土内，养了一大批官匪，若不把这批人物杀光，国家永远不得太平，民生永远不得幸福。我就下决心，马上任命易医师为口中剿匪总司令，次日立即向口中进攻。攻了十一天，连根拔起，满门抄斩，全部贪官，从此肃清。我方不伤一兵一卒，全无苦痛，顺利成功。于是我再托易医师另行物色一批人才来。要个个方正，个个干练，个个为国效劳，为民服务。我口中的国土，从此可以天下太平了。

1947年冬于杭州。

俄国文艺理论家什克洛夫斯基曾经提出过一个著名的概念：语言的"陌生化"（又译作"奇异化"）。他认为，诗歌史其实就是诗歌语言不断陌生化的历史。语言的陌生化的好处在于它提供给读者新鲜的感觉，于是翻新出奇的审美感受也就寓于其中了。本篇的篇名"口中剿匪记"，就绝对是语词的新鲜的组合，是陌生化的比喻。作者将"口中"与"剿匪"这两个词硬性搭配在一起，按西方的诗歌修辞学术语来说，就是"暴力性嵌合"。虽然读者对这两个词分别很熟悉、很理解，但对这陌生的词语组合的意义却不甚了然，于是就急于想弄明白它的完整的意思，产生了阅读的兴趣与接受的期待。还有一个"记"字，它的意思是在暗示"故事"，这就更加强了读者的阅读欲望了。

文章的第一句话就点了题："口中剿匪，就是把牙齿拔光"。原来"剿匪"是个比喻，"匪"就是"病牙"，"剿匪"就是"拔牙"，"剿匪记"就是拔牙的经历。这比喻是新奇、独特的，但作者是否有点"小题大作"呢？对病牙的痛恨是否能与对土匪的厌憎等量齐观呢？读者可能产生类似的疑问。作者针对读者可能产生的疑问的策略是：干脆"小题大作"到底，彻底地把病牙/土匪的比喻

扩大化。于是病牙成了官匪、贪官污吏的比喻，人的身体成了社会、人民的比喻，拔牙成了治疗社会弊病的政治性比喻，拔牙治病的正当性成为改革社会与根治劣政的合法性理由。

作者的叙事策略是“以小喻大”，用人人皆知的日常生活的小道理喻指一般老百姓并不十分明了的政治的大道理，从而收到深入浅出、说服力强的效果。从议论文的角度说，作者运用的是类比推理，即病牙要除，贪官污吏就像病牙，所以贪官污吏必须“拔除”。这样的观点，老百姓容易明白，容易感同身受，也易于心悦诚服地接受。这就是比喻的力量。一个好的比喻有时胜过反复、严密的逻辑论证。

一个较为复杂的比喻也是有逻辑的。当作者将“我身体”比喻为社会有机体与全体人民时，便有了好牙、病牙、拔牙、装牙的过程，以及与其相对应的比喻意义即好官、贪官、惩官、换官的社会变动和政治理想的描述。其核心是关系比喻，即用“身体”与“牙”喻指“社会”（人民）与“官吏”（政治）。牙是为身体服务的，因此官吏也应为人民造福；病牙是身体一部分的变坏，贪官污吏也是社会机体的异化，必须医治。这样一来，作者谈的是治牙病，影射的却是当时的政治。本篇写于1947年冬，国民党统治区内政治腐败，贪官盛行，像丰子恺这样的知识分子也“不平则鸣”了。他把自己的十七颗病牙，比作贪官污吏，“一味对我贼害，使我奇痒，使我大痛，使我不能吸烟，使我不得喝酒，使我不能作画，使我不能作文，使我不得说话，使我不得安眠”。一连八个排句，义愤之情溢于言表。或许可以归结为一句话：不得生存。这也是当时老百姓生存状态与心境的一种写照。

丰子恺以比喻的方法言政，也是当时言论控制下可行的策略。他谈治牙的详细经历与感受，似乎是身边琐事，偶感而发，从而增加了一定的安全系数。但其影射意味，读者们心知肚明。最后指出一点，俗语说：“任何比喻都是蹩脚的”，也就是说，比喻都有不恰当的引申的一面。比如，作者把医生给他装上的一口新牙，比喻成好官，“个个方正，个个干练，个个为国效劳，为民服务”，但我们知道，这只是一副“假牙”而已，它的功能是抵不上真的好牙齿的。因此以假牙喻好官是有缺陷的，这就是所谓“蹩脚”。 （朱晓琳）

南京的骨董迷 方令孺

有一班住在南京稍久的人，看见这里变成日见繁荣的都市，心上很觉得不安，谁都在心坎上留着一个昔日荒凉的古城的影子，像怀念一个老友似的，看见一切都在渐渐变更了，心里就起了一股怨气，真像对一个老朋友说：你“不念携手好，弃我如遗迹”一样的悲

伤。每逢走出家门总找那些没有开辟的小路走，眯着眼笑，说：这还是十年前的古城呢。因此××庙的附近常常看见这些先生们的影子。××庙原来也有些与从前不同了，但不同的只是庙前的一条河，画船少了，笙歌歇了，再没有满楼红袖招人。至于那些古旧的茶寮，香味扑鼻的炒货店，随地招揽生意的花摊，仍都充满了乡下城里各种偷闲的人，还有从几座高楼上送下胡琴檀板伴着凄凉慷慨的歌声，听的人简直疑心他们个个都是江南李龟年，因此生出无限的兴感，都和在浓茶烧饼的香味中细细咀嚼着吞下。最吸引这班先生的是一些骨董铺，对于那些斑斓破碎的旧瓦缶旧陶器尤觉珍贵非常。

"先生，这是新近才掘出来的，"骨董店老板拿着一个四耳瓶说，"瞧这瓶只口上有点儿破缺，釉子可多么细润，真是宋朝的东西，您拿去吧，价钱也不会错，您瞧着给吧。"这种瓶起初确不很贵，有时只花一块钱就可买得，买的人也就对此发生兴趣，骨董铺也就可以为招摇了。

在许多斑斓破碎的旧瓦缶旧瓷器的中间，有时会突然发现稀有的东西，像××买得的唐雕大佛头只花数十元，于是有懊悔没有先发现的，有默默羡慕的，有带着讽刺来批评的，各种人之间有一位先生又去暗暗搜觅，果然也得了一尊较小而道美异常的另一个佛头，于是又起了一阵比较，批评，谈论，骄傲。有的说：大佛头可比作汉魏文章，小佛头可比作六朝小品，为了争较这句话，大家又赌酒哄笑以至忘记了这个新的都市了。

不知道从什么地方来了一批宋瓷碗，有人说是江南铁路造路时在城外附近掘出一个碗库，里面重重叠叠不知道有几千个：上一层压碎了，下一层还是这样完好如新。碗的式样是底小口大，确系宋碗形式，又颜色除彩花，净白，鹅黄以外，有一种青色；按北京宋瓷窑有几句名言就是："青如天，明如镜，薄如纸，声如磬"，拿这种青色碗与这名言对照，的确是这样轻薄透明，而且轻轻一敲就发生如古庙钟声一样幽远好听的声音。头一个发现的人还是什么收藏家，把这种碗照样置版，并附了一篇考据的长文登在某大学刊物上。一时惊为稀有之奇珍。从此在积雪的狭巷里，在深暗的骨董铺中，不断有这班先生的踪迹了。大家互相介绍，互相争取，一时

热闹，不可以言喻。

有一回有四个人到骨董店去找碗。老板拿出两个小巧的绿色凸梅花的小碗，这四个人中间谁先抢到谁就死捏着不放，那一个没有抢到的就向他说：你前天不是已经买到一件好东西了吗？这个应当让给我。但是先拿的人还是死捏着不放松，谁肯让？这个求让不得的人就飞跑到另一个人身边，乘其不在意的时候，把他正拿在手里观摩的碗，猛然抢来，买下了。骨董铺老板见这种情形，怎么不把价提得异常高呢？

一年过去了，不知有多少人都买这种碗，就是后来被选择剩下的，也有人全包了去，素来不玩骨董的人，也要买几个，作为奇货可居。后来骨董店还是源源不断的有得来，这可怪了，那定是什么神库吧，怎么这样像奇迹一般的取之无尽呢。于是怀疑，考查，研究都来了。结果所谓柴窑，所谓宋瓷，都是仿古假造的。到底是从什么地方，是什么人假造，也还没有一个确实证据。从前所争买这些的先生们只有彼此相顾哑然。究竟谁上了谁的当呢？只有各自咨嗟，各自隐恨而已。到底得大佛头的先生心中有所慰藉，不是为了搜觅宋瓷也不会得着那个大佛头。另一位先生也倒不灰心，索性把兴趣集中到陶器上，所以一直到现在还是没有一天不看见他不徘徊于骨董铺里，搬些破碎的，完整的，圆的，扁的，长的，短的瓦当，土罐回到家中，现在已有几百件，楼上楼下桌椅几凳上无处不是，怕将来要专造一座仓库来收藏吧。现在这位先生正预备写一本陶器源流史，我们且企予望之。

《南京的骨董迷》是一篇都市风情小品。作者以朴素平静的语言描绘一群古董迷如痴如醉地沉溺于古旧瓦缶瓷器的逸闻趣事。

玩古董，玩的是心跳。对于古董迷来说，最令他们着迷并乐此不疲的倒不仅仅是在如获至宝后的小心珍藏，恐怕还在于一个“淘”字。四处寻觅，披沙沥金，其行状其神态达到如辛弃疾词所描摹的那种境界：“众里寻他千百度——蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。那副高兴劲，那种癫狂相，旁人一般不易理会。出生在书香门第的方令孺，却像个淘“金”高手，跟着这班古董迷去“沙”里淘“金”

作者文字简约洗练，笔墨很少用在对具体某一个古董迷人物的外貌肖像方面，而颇有兴趣的是描写“这一班”古董迷，揭示出他们的共性和心理，营造

出一种艺术氛围，令人回味。只花数十元就买得一个唐雕大佛头，古董迷立刻千姿百态：有的懊悔、有的羡慕、有的讽刺批评、有的暗中搜觅。另一个透美的小佛头的觅得，又激起古董迷心中的波浪：比较、批评、谈论、骄傲，有的甚至拿汉魏文章与六朝小品来形容两尊佛像，一派高雅神奇的样子。

文章主要记述了这班附庸风雅的古董迷的一次失态的窘相。一批出土的宋瓷碗被一位收藏家发现，著文披露在堂堂的大学刊物上，一时惊为稀有之奇珍。古董迷们闻风倾巢而出，踪迹不断出没于狭巷暗铺，互相介绍、互相争取，热闹非凡。作者寥寥数言写出古董迷们的狂热劲。最精彩的部分，是描写四个古董迷争抢两只梅花小碗的那种拼命相，你争我夺，无奇不有。一年后，骗局被揭露，所谓柴窑宋瓷全都是仿古煅造的。作者略带幽默的笔再度扫描众人相：古董迷们目瞪口呆，相顾哑然。出了大钱买回赝品，哑巴吃黄连，只有各自咨嗟，各自隐恨而已。读至此处，令人喷饭叫绝。然而，作者依然不紧不慢地补叙两位觅得佛头像的古董迷，一个庆幸，心中有所慰藉；一个毫不灰心，兴趣未减，更加热衷于陶器：破碎的、完整的，圆的、扁的，长的、短的，瓦当土罐全都搬回家，堆满了楼上楼下桌椅几凳上。作者妙笔生花，描摹出一群古董迷忘乎所以的样子，使人读后不忘。　　（糜若禹）

在山阴道上

方令孺

撩起窗幕，看初升的红日，可把它五彩的光华撒在湖上了么？可是，湖水呈现着一片冷清清的铅色，天空也云气沉沉。难道今天的旅行又要被风雨来阻拦么？

好久以来"故乡"就在吸引着我；百草园和三味书屋，这些美妙的名称，像童话一样，时时在我思想上盘桓。我想看看咸亨酒店，土谷祠，还想看看祥林嫂放过菜篮子的小河边……在那浓雾弥漫的黑暗时代，鲁迅先生在那里开始磨砺他的剑锋，终生把持它，划破黑暗，露出曙光。今天我决定要去瞻仰磨剑的圣地。

湖水轻轻地拍岸，像是赞同我的决心，天空也对我显出无可奈何的气色。七点钟我们就从北山下乘车前去。

车轮卷着灰尘，迅速的前进。这时云雾渐渐稀散，清风吹送着月桂的芳香，阳光从薄云后面透射出来，像放下轻轻的纱帐，爱护似的，笼罩着大地。

汽车一转弯，将要到钱塘江大桥了，我看见高大的六和塔，岿然坐在林木蓊郁的山岗上，背负着远山与高空，下临浩渺的白水，

气象非常雄伟。

在高楼一样的大桥上，俯看江水，像一条潇洒的阔飘带，从西面群山之下，一撇而来，越流越宽，向东长逝，到眼睛所能见到的尽头，水和云都溶合成一片混沌。

山川的壮丽和我心里正在思想的巨人形象，也溶合在一起。

车在奔驰，风在欢笑，将要成熟的晚稻，沉沉地压在整片大地上。远处是重重迭迭、连绵不断的山峰，山峰青得像透明的水晶，可又不那么沉静，我们的车子奔跑着，远山也像一起一伏的跟着赛跑；有时在群峰之上，又露出一座更秀隽的山峰，像忽地昂起头来，窥探一下，看谁跑得快。

近处，又看见碧油油的大地上，一条明亮的小河蜿蜒流过。河身不宽，可有时也像伸出双臂，抱住几个小绿洲。

萧山、柯桥，刚刚落到眼前，却又远远退到车的后面。

中午到了绍兴城。

我们走在青石铺成的古老的街道上，心情是这样严肃又欢愉，眼睛四处张望，处处都像有生动的故事在牵引人。

一片粉墙反映着白日的光辉。新台门的门口簇拥着一群“红领巾”。他们一看到新来的客人，便又簇拥过来，牵牵客人的衣袖，抚弄客人的围巾，亲密地交谈，并争先要求领路。我就和这些孩子们一道拥进了黑漆的大门。

这是一座古老朴素的房屋，空阒无人，可是，这方桌，这条台，这窗前的一把椅子都告诉了我们许多故事，连那盆草叶茂密的建兰也不甘寂寞，唠叨地诉说着它是怎样被一双宽厚的手培养起来的。

就是在这座房子里，鲁迅先生幼年和农民的儿子结成朋友；在父亲的病中分担了母亲的忧愁；从这里他认识了封建社会的欺骗与毒辣；被侮辱与损害的究竟是哪一些人！十七岁的时候，在一个刮风下雨的早晨，带了一点简单的行装，辞别了母亲，走出这座黑漆大门，奔向他一生战斗的长途。

百草园是芳草萋萋的后院。这是幼年鲁迅的乐园，断墙、菜圃依然保留着高大的榆树和皂荚树那边，新建了一座亭子，鲁迅先生

塑像端坐在亭中间。

孩子们在园里跑着，笑着，也跑到断墙下，在那儿寻觅，可还有像人形一样的何首乌？他们又围在亭子旁边，仰着头，望着塑像；孩子们的脸，像朝阳照耀下初开的百合花，眼睛像星星一样的明亮，亮着无限亲切爱慕的光。

一座曲折如画的小石桥把我和孩子们引到三味书屋。我们也就从那扇黑的竹门走进去的，并且大声的数到第三间。

书房里的陈设，正像鲁迅先生《从百草园到三味书屋》中写的一样，正中的书桌上，现在还放着寿老先生手抄的唐诗。好像这儿刚刚放学，老先生和学生们都吃饭去了。

我默默地站在鲁迅先生幼年读书的桌旁，很想看看他所描摹的《荡寇志》和《西游记》的绣像。

这间房不很大，只有前面一排窗户。后园也很小，墙也高，花坛上的老腊梅树还顽强的活着。

孩子们在唧唧哝哝的讲话。

是的，今天，我们的孩子，有了明亮的课室，有了大块的草地，还有细沙铺成的球场。他们有了自由广阔的天地。我这样想着。突然在脑中出现了一座勇士的雕像：

背着因袭的重担，肩住黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去。

我抚摸着身边一个孩子的头，心中油然生出感激的深情。

我正在默默地寻思，一只小手伸过来了，又一只，又一只。原来时间已经不早，他们要整队回去了。我们热情地握手，说着：我们还要见面。

回来的路上，我们让车在河边慢慢开行。在静静的黄昏里，发光的小河上，滑着一只乌篷船。船尾坐着一个农民，戴着毡帽，有节奏的划动一根大桨。河岸上，有时是稻田，有时又是开着红花、黄花的青草地，草地上有一群牧童在放牛，牛背平得像一块石板，牧童从牛角间爬上爬下，牛万般温存的驯服着。又是芦苇迎着河边来了，芦花轻轻飘拂，像老人银白的胡须。

我不知道这可是著名的山阴道？

鲁迅先生在一篇《好的故事》中描写过：

我仿佛记得曾坐小船经过山阴道，两岸边的乌桕，新禾，野花，鸡，狗，丛树和枯树，茅屋，塔，伽蓝，农夫和村妇，村女，晒着的衣裳，和尚，蓑笠，天，云，竹……都倒映在澄碧的小河中，随着每一打桨，各各夹带了闪烁的日光，井水里的萍藻游鱼，一同荡漾。……凡是我所经过的河，都是如此。

生活本来应该是这样和平、美的，而且光明，鲁迅先生所说“好的故事”，正是他所想望的好的生活。然而，在昏沉如夜的时代里，人们只能在朦胧的梦中见到，即使是梦，也被打碎！

今天，鲁迅先生在三十年前朦胧中看见的“许多美的人和美的事，错综起来像一天云锦，而且万颗奔星似的飞动着”的“好的故事”，不是在天上，也不是在水底，而是在我们祖国大地上，到处出现了。并将“永是生动，永是展开，以至于无穷”。

在路上，车又经过这样一个地方：四山环绕，又高又黑，山下溪水潺潺，像在朝鲜的山中。记得当时我走在那些大山里，觉得像是走在坚强战斗英雄队伍的身边，今天我仍有这样的感觉，在我刚才到过的地方，和正要去的地方，以及走在祖国任何城市和乡村里，都有这样感觉。

转过山路，就看见了反映出暮天幽蓝色的湖水。远远城市，电灯通明，烘托着天空，像一片光的海。

1956 年 10 月，杭州

这是一篇游记性散文，作者所要游览的地方是鲁迅先生的故乡绍兴。

方令孺作文非常重视文章谋篇布局的精巧和文字表达的清丽流畅。《在山阴道上》全文结构，按照游程完整的线路而设置，分为三个部分：第一部分出发途中，先写作者从杭州西子湖畔乘车前往绍兴的途中见闻；第二部分参观故里，着重写作者参观拜谒了鲁迅故居和幼年读书的三味书屋；第三部分归程，最后写车经山阴道返回杭州途中的畅想。这种结构布局，近乎追求完整，趋于规矩。

然而，综览全文，首先是被作者的雅洁、轻盈、流畅的文字所吸引，丝毫不感觉到结构上有笨拙或滞重的毛病，写得活泼轻巧，充满灵气。除了文字功底深厚外，还得助于双线结构的巧妙铺设。明线，是参观行动线，按照参观往返路线来安排的；暗线，是作者的思想情绪线索，依据作者对鲁迅深刻的认识而设计的。这条思想线越到后面越显明晰，整个参观行程，完全是以思想线

来编排的，因而规矩中有变化，伸缩自如，活泼轻盈。

出发途中，风景美不胜收，作者却有意选取六和塔和钱塘江大桥两处景致。文中这段景色描写虽寥寥数笔，却写得颇有气势，作者旨意是欲以六和塔的雄伟和山川的壮丽，来衬托鲁迅作为一个伟人的巨大形象。

参观故居，作者触景生情，浮想联翩。在作者看来，故居内的一桌一椅、一草一木都像老朋友在向她诉说许多生动的故事。其实，这是作者本人的联想。作者热爱鲁迅，熟读他许多著作，熟悉他的人生经历，因此一边参观瞻仰，一边重现历史。这种参观实际上是对鲁迅作为一个历史伟人的重新认识。在一群陪同参观的"红领巾"的诱发下，作者突然在脑中出现了一座勇士的雕像。这是一座精神的塑像，鲁迅背着因袭的重担，肩住黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去。

古人云："从山阴道上行，山川自相映发，使人应接不暇。"(《世说新语》)确实，在返回途中，作者饶有兴趣地观赏两岸农家风光，一派田园牧歌式的和谐静谧，令她的思绪通过历史的隧道回到 1925 年鲁迅写的《好的故事》中。这一部分的回想和评述，实际上是对鲁迅这座精神雕像的完成进行最后一道精雕细琢的工序，是鲁迅精神的升华与延续。作者感到欣慰的是当年鲁迅所说的"好的故事"、他所想望的好的生活，而今在祖国大地上到处出现。

文章结尾，意味深长。车子行进在山阴道上，作者仿佛感觉到走在朝鲜的大山中，她觉得自己正走在巨人鲁迅的身边、走在坚强战斗英雄队伍的身边。这种错觉与联想，实在是作者作为一个新入党的革命者的心态折射。

(糜若禹)

一　种　云　　瞿秋白

天总是皱着眉头。太阳光如果还射得到地面上，那也总是稀微的淡薄的。至于月亮，那更不必说，他只是偶然露出半面，用他那惨淡的眼光看一看这罪孽的人间，这是寡妇孤儿的眼光，眼睛里含着总算还没有流干的眼泪。受过不只一次封禅大典的山岳，至少有大半截是上了天，只留一点山脚给人看。黄河，长江……据说是中国文明的母亲，也不知道怎么变了心，对于他们的亲骨肉，都摆出一副冷酷的面孔。从春天到夏天，从秋天到冬天，这样一年年的过去，淫虐的雨，凄厉的风和肃杀的霜雪更番的来去，一点儿光明也没有。那云是从什么地方来的？这是太平洋上的大风暴吹过来的，这是大西洋上的狂飙吹过来的。还有那模糊的血肉——榨床底下淌着的模糊的血肉蒸发出来的。那些会画符的人——会写

借据，会写当票的人，就用这些符箓在呼召。那些吃泥土的土蜘蛛——虽然死了也不过只要六尺土地藏他的贵体，可是活着总要吃这么一二百亩三四百亩的土地，——这些土蜘蛛就用屁股在吐着。那些肚里装着铁心肝钢肚肠的怪物，又竖起了一根根的烟囱在那里喷着。狂飙风暴吹来的，血肉蒸发的，呼召来的，吐出来的，喷出来的，都是这种云。这是战云。

难怪总是漫漫的长夜了！

什么时候才黎明呢？

看那刚刚发现的虹。祈祷是没有用的了。只有自己去做雷公公电闪娘娘。那虹发现的地方，已经有了小小的雷电，打开了层层的乌云，让太阳重新照到紫铜色的脸。如果是惊天动地的霹雳，这可只有自己做了雷公公闪电娘娘才办得到。要使小小的雷电变成惊天动地的霹雳！那才拨得开这些愁云惨雾。

这篇文章，主要运用象征手法，描画了一个奇谲怪异的世界。这里，“天总是皱着眉头”，阳光稀微，月亮惨淡，山岳河流都是一副冷酷的面孔。春夏秋冬，年复一年，总只有淫虐的雨、凄厉的风和肃杀的霜雪，总只在漫漫长夜中度过，仿佛没有尽头。这，都因为一种云在作祟。这是奇怪的云。它来自太平洋、大西洋的风暴、狂飙，来自榨床底下模糊的血肉的蒸发，来自一些看不懂的符箓的呼召，来自特大的吃田地的土蜘蛛屁股里吐出来的毒气，来自铁心钢肠的怪物喷出来的浓烟。这是多么可怕的景象啊！这种鬼怪般的物事，遍布地面，生生不息。因此，“难怪总是漫漫的长夜了！”但是，黑暗难道真是永无尽头的吗？作者到此笔锋一转，呼唤光明。他让人注意：天边出现虹了，小小的雷电，响起来了，闪起来了，照亮了地上的一角，在与黑暗交战，预示着普天阳光的照临。但是，这还得要有震天动地的霹雳，响彻云霄，才能拨开满天的愁云惨雾；而能拨开愁云惨雾的雷公公闪电娘娘，只能由我们自己来做。

这奇谲怪异甚至有点荒诞的世界，是什么地方呢？作者没有明说，但读者不难明白。他在用浓重的笔触描画这些怪异景象的时候，并非没有一点写实的文字。他说到“黄河，长江”，写到“这样的漫漫长夜，已经二十年了”（本文作于1931年）。这不就是中国吗？这不就是从1912年辛亥革命失败以后，日益在半殖民地半封建境地中沉沦的黑暗中国吗？这愁云惨雾笼罩的地方，就是当时中国的象征。不仅皱着眉头的阴惨天色象征三十年代的时代气氛，乌云象征反动势力的凝聚，雷电象征人民群众的斗争，而且凝成乌云的东西，即太平洋、大西洋的风暴狂飙，淌着模糊血肉的榨床上发出的蒸汽、古怪

的符箓的呼召、田地上土蜘蛛的排泄、铁怪物冒出的浓烟，都各各象征着帝国主义、封建军阀、高利贷者、地主豪绅和资产阶级，以及它们造成的罪孽，从而揭示了中国黑暗的根源。至于文章后半部分出现的"虹"，则是建立了红色政权的苏区，"霹雳"是革命的爆发和胜利。总之，无论是那些怪异的事物，还是后半部分令人振奋的天象，无一不是当时中国或一社会力量的象征。

通篇采用象征的手法，而又具有强烈的现实主义精神，这是《一种云》的最大的特点。

象征是一种概括性的比喻，作为隐喻的喻体又有具体的可感性。这篇文章采用了象征手法，因而仅仅六百个字，就既具有高度的概括性和深刻的哲理性，又构成了一幅完整的形象的图画。文中用的一连串的五个喻体，把帝国主义和国内的剥削阶级的冷酷和丑恶本质深刻地揭示出来，再用"一种云"("乌云")来象征它们的结集，它们对人的压迫，概括而形象鲜明。如果用通常的写实手法，一篇短小的杂文，如何能显示三十年代中国的黑暗、人民的苦难、革命的形势？最多只能写成一篇笼统、枯燥的政论。

运用象征，借助于喻体的形象，也便于表达作者难以明说的见解和感情。瞿秋白对反动势力的憎恶，急欲推翻它的愿望，和对革命人民的热烈期待和召唤，由此得以充分表达出来。在那一幅怪异又神妙的图画中，无处不透露出他的这种愿望、无处不燃烧着他的这种感情。例如，第一部分中这样描写月亮："他只是偶然露出半面，用他那惨淡的眼光看一看这罪孽的人间，这是孤儿寡妇的眼光，眼睛里含着总算还没有流下的眼泪。"这里，对月亮的描写，首先是客观具体的，因为月亮确实常常是不圆满的，月光确实常常是暗淡的，给人以真实的感觉。但同时，它又是渗透着作者主观感情的月亮：月光惨淡如孤儿寡妇的眼光，眼睛里含着还没有流干的眼泪，说明它的"痛苦"已非一朝一夕了。这月亮，既是自然界的月亮，又是作者想像中的月亮，深沉地传达出作者对时代悲惨气氛的感受，对人民的无边痛苦的体验。又如结尾处，写虹和雷电："那虹发现的地方，已经有了小小的雷电，打开了层层的乌云，让太阳重新照到紫铜色的脸。"这番描绘又多么强烈地传达出作者对苏区人民的祝颂，流露出多么欣喜的感情！

瞿秋白是一位对旧中国有着真知的、热情洋溢的革命家，又富于文学的才能。因此，他才能成功地运用象征手法，以极为短小的篇幅，提供出旧中国社会的完整图画。它寓意深远，耐人寻味，又令人振奋，强于当时一些泛泛地反映中国社会某一侧面的小说和戏剧。最后，还要指出，不少用象征手法写成的作品，往往显得扑朔迷离，晦涩难懂，而这篇《一种云》还是明白易懂的；就此而言，它与瞿秋白其他许多散文，在风格上是一致的。　　(王铁仙)

五 四 断 想

闻一多

旧的悠悠死去，新的悠悠生出，不慌不忙，一个跟一个，——这是演化。

新的已经来到，旧的还不肯去，新的急了，把旧的挤掉，——这是革命。

挤是发展受到阻碍时必然的现象，而新的必然是发展的，能发展的必然是新的，所以青年永远是革命的，革命永远是青年的。

新的日日壮健着（量的增长），旧的日日衰老着（量的减耗），壮健的挤着衰老的，没有挤不掉的。所以革命永远是成功的。

革命成功了，新的变成旧的，又一批新的上来了。旧的停下来拦住去路，说："我是赶过路程来的，我的血汗不能白流，我该歇下来舒服舒服"。新的说："你的舒服就是我的痛苦，你耽误了我的路程。"又把他挤掉，……如此，武戏接二连三的演下去，于是革命似乎永远"尚未成功"。

让曾经新过来的旧的，不要只珍惜自己的过去，多多体念别人的将来，自己腰酸腿痛，拖不动了，就赶紧让。"功成身退"不正是光荣吗？"后生可畏，焉知来者之不如今也！"这也是古训啊！

其实青年并非永远是革命的，"青年永远是革命的"这定理，只在"老年永远是不肯让路的"这前提下才能成立。

革命也不能永远"尚未成功"。几时旧的知趣了，到时就功成身退，不致阻碍了新的发展，革命便成功了。

旧的悠悠退去，新的悠悠上来，一个跟一个，不慌不忙，那天历史走上了演化的常轨，就不再需要变态的革命了。

但目前，我们还要用"挤"来争取"悠悠"，用革命来争取演化。"悠悠"是目的，"挤"是达到目的的手段。

于是又想到变与乱的问题。变是悠悠的演化，乱是挤来挤去的革命。若要不乱挤，就只得悠悠的变。若是该变而不变，那只有挤得你变了。

子在川上曰："逝者如斯夫，不舍昼夜！"古训也发挥了变的原理。

作为诗人与学者的闻一多先生，在文学上的主要成就并不在杂文，但他的杂文恰恰记录了一个民主战士思想转变的过程。这篇《五四断想》就很有代表性。

1919年爆发了五四运动，北京的学生高举反帝、反封建、要科学、要民主的大旗，率先走上大街。当时，闻一多正在美国人控制的清华园就读，在一些同学因受学校威吓，怕影响留美而徘徊不前时，他和许多热血青年则毫不犹豫地投入了这场划时代的爱国运动。闻一多在校负责宣传工作，他以极大的热情和胜人一筹的骨气感染并激发了周围学生的爱国热情。

26年后，中年的闻一多已从书斋中走出，不断接触和阅读进步的报刊、著作。1945年在“五四”二十六周年纪念大会后，在国统区的昆明西南联大的教工宿舍里，闻一多写下了这篇《五四断想》。这篇文章虽短，也不像他的讲演和其他杂文那样激情浩荡、震撼人心，却是试图用新的理论来诠释新旧之冲突，探索革命与演化之间的关系。这时的闻一多已清楚地意识到目前“我们还要用‘挤’来争取‘悠悠’，用革命来争取演化。‘悠悠’是目的，‘挤’是达到目的的手段。”他坚信革命必胜，因为“新的日日壮健着，旧的日日衰老着，壮健的挤着衰老的，没有挤不掉的。所以革命可能会遭受挫折，但最后一定会成功”。除了“挤”，文中另一个突出思想就是“后生可畏”，闻一多一直认为，青年永远是革命的，老人必须支持他们的革命行动，不要阻碍新的发展。然而现实却是“老年永远是不肯让路的”，对此，他曾在《可怕的冷静》一文中真情地呼唤过，“……时机太危急了，这不是冷静的时候，希望老年人中年人的步调与青年齐一，早些促成革命的来临！”

总之，此文虽为“断想”，但言简意赅，条分缕析，具有很大的说服力。值得一提的是，作者始终怀着赤子之心，希望早日看到祖国的光明，并投身民主革命，不顾危险与青年们一起挤着那“旧的”，最后终于杀身成仁，以自己的生命促进“新”的发展。　　（沈　俊）

最后一次的讲演　　闻一多

——在云大至公堂李公朴夫人报告
李先生死难经过大会上的讲演

这几天，大家晓得，在昆明出现了历史上最卑污，最无耻的事情！李先生究竟犯了什么罪？竟遭此毒手，他只不过用笔，用嘴，写出了说出了千万人民心中压着的话，大家有笔有嘴有理由讲啊，为什么要打，要杀，而且偷偷摸摸的杀！

今天，这里有没有特务？你站出来，你出来讲，凭什么要杀死

李先生？暗杀了人，还要诬蔑人，说什么“桃色案件”，说什么共产党杀共产党，无耻啊！无耻啊！这是某集团的无耻，是李先生的光荣；李先生在昆明被暗杀，是李先生的光荣，也是昆明人的光荣！

去年“一二·一”昆明的青年学生，为了反对内战遭受屠杀，现在李先生为了争取民主和平，也遭遇了反动派的暗杀，这是昆明无限的光荣！

反动派暗杀李先生的消息传出后，大家听了都摇头，这些无耻的东西，不知他们是怎么想法，他们的心是怎样长的，其实也很简单，他们这样疯狂害怕，正是他们自己在慌呵！在恐怖呵！特务们，你们想想，你们还有几天，真理是一定胜利的。反动派的无耻，就是李先生的光荣。反动派的末日，就是我们的光明！

现在，有人要打内战，只是利用美苏的矛盾，但是美苏不一定打呀！现在四外长会议，已经圆满闭幕了。美苏间不是没有矛盾，但是可以妥协，事情是曲折的，不是直线的，我们的新闻被封锁着，不知道英美的开明舆论如何抬头，但是事实的反映，我们可以看出：

第一，现在司徒雷登出任美驻华大使，司徒雷登是中国人民的朋友，也是教育家，他生长在中国，受的美国教育。他住在中国的时间比住在美国的时间长，他就如一个中国的留美学生一样，从前在北平时也常见面，他是真正知道中国人民的要求的，不是说司徒雷登有三头六臂，而是说，美国人民的舆论抬头，美国才有这改变。

其次，反动派干得太不像样了，在四外长会议上不要中国做二十一国和平会议的召集人，这说明人民的忍耐有限度，国际的忍耐也是有限度。

李先生赔上了一条性命，我们要换来一个代价，“一二·一”四烈士倒下了，年青的战士们的血，换来了政治协商会议的开会，李先生倒下了，也要换来一个政协会议的召开，我们有这信心！

“一二·一”昆明的光荣，是云南人民的光荣，云南光荣的历史，远的如护国，近的如“一二·一”，这些都是属于云南人民的，我们要发扬！

反动派挑拨离间，卑鄙无耻，他们以为联大走了，学生放暑假了，我们便就没有人了吗？特务们，你们看，今天到会的一千多青年又握起手来了，我们昆明青年决不让你们这样横干下去！

历史赋予昆明的任务，民主和平，我们昆明的青年必须完成这任务！

我们要准备像李先生一样，前足跨出大门，后脚就不准备再跨进大门。

抗战胜利以后，全国人民都希望有一个和平、民主、自由的新中国，反内战、反独裁、要民主、要自由的呼声在各民主党派和知识分子中空前强烈，但国民党反动当局却竭力加以压制。1946 年 7 月 11 日晚上，著名民主人士李公朴因积极参加反内战、反独裁的政治斗争，被国民党特务暗杀。当时在西南联大执教的著名诗人和学者闻一多也因反内战、要民主而被国民党反动当局列入黑名单。对于李公朴的惨死，闻一多悲愤交加，当他闻知 7 月 16 日西南联大学生自治会将在至公堂主持召开李公朴夫人报告李公朴死难经过的大会，便不顾亲友的劝阻，毅然不顾生命危险来到了会场。在大会上，李夫人作报告时因过度悲愤而泣不成声，而混在会场中的特务却在说笑、打闹，破坏会场秩序。闻一多本不打算说话，见此情景，忍无可忍，怒火中烧，立刻拍案而起，即席演讲。他的凌然正气顿时赢得了全场听众的阵阵热烈掌声。由于他在演讲完毕的当天傍晚，就被国民党特务枪杀于昆明街头，所以人们便把他的这次演讲称之为《最后一次的讲演》。这是他一生中最后一篇文章，一篇以生命与鲜血浇铸而成的灿烂篇章。

这篇讲演虽然是即兴的，并没有草稿，但由于具有充沛的正义感和铿锵有力的言辞，却成了闻一多散文中的名篇。通读全篇，可以看出以下几个鲜明的特点：

一是充满昂扬激烈的情绪。该文虽然自始至终都洋溢着一股赤炽的正义爱国之情，但语调中却有顿挫，有起伏，在陈述事实时稍显平实；而在怒斥时，却往往声调高昂，特别像每节的结束语，如“这算是昆明无限的光荣！”“我们的光明，就是反动派的末日！”“我们有这个信心！”等，斩钉截铁，不容置疑。难怪在演讲中，常常会引来一阵阵热烈的鼓掌。

二是采用了较多的责问和反诘的语句。如第一节中便有“竟遭此毒手？”、“这成什么话？”第二节中又有“这里有没有特务？”、“凭什么要杀死李先生？”等等，这些语句很有打击力量，揭露了敌人卑鄙无耻的手段，使在场的特务胆战心惊。

三是穿插了不少简练而精彩的警句。闻一多学贯中西，既是著名的学者，又是著名的诗人。他讲到激动时，就会情不自禁地说出：“人民的力量是要胜利的，真理是永远存在的。历史上没有一个反人民的势力不被人民毁灭的！”“正义是杀不完的，因为真理永远存在！”“前脚跨出大门，后脚就不准备

再跨进大门！”这些警句大气磅礴，正义凛然，读之深受感染。人们可能会忘记整篇演讲辞，但这些警句一定还会长留在心中。

闻一多在《一句话》的诗中写道：“有一句话说出就是祸，有一句话能点得着火。”把这两句诗移用在这篇讲演中，可谓十分确切。他最后的命运不幸也正应验了他的诗句；但也正因此突出地显示了闻一多的人格魅力。可以肯定，这篇演讲辞肯定会彪炳千古，万世留芳！ （孙琴安）

书房的窗子 杨振声

说也可怜，八年抗战归来，卧房都租不到一间，何言书房，既无书房，又何从说到书房的窗子！

唉，先生，你别见笑，叫化子连作梦都在想吃肉，正为没得，才想得厉害，我不但想到书房，连书房里每一角落，我都布置好。今天又想到了我那书房的窗子。

说起窗子，那真是人类穴居之后一点灵机的闪耀才发明了它。它给你清风与明月，它给你晴日与碧空，它给你山光与水色，它给你安安静静的坐窗前，欣赏着宇宙的一切，一句话，它打通你与天然的界限。

但窗子的功用，虽是到处一样，而窗子的方向，却有各人的嗜好不同。陆放翁的“一窗晴日写黄庭”，大概指的是南窗，我不反对南窗的光朗与健康，特别在北方的冬天，南窗放进满屋的晴日，你随便拿一本书坐在窗下取暖，书页上的诗句全浸润在金色的光浪中，你书桌旁若有一盆腊梅那就更好——以前在北平只值几毛钱一盆，高三四尺者亦不过一两元，腊梅比红梅色雅而秀清，价钱并不比红梅贵多少。那么，就算有一盆腊梅罢。腊梅在阳光的照耀下荡漾着芬芳，把几枝疏脱的影子漫画在新洒扫的蓝砖地上，如漆墨画。天知道，那是一种清居的享受。

东窗的初红里迎着朝暾，你起来开了格扇，放进一屋的清新。朝气洗涤了昨宵一梦的荒唐，使人精神清振，与宇宙万物一体更新。假使你窗外有一株古梅或是海棠，你可以看“朝日红妆”；有海，你可以看“海日生残夜”；一无所有，看朝霞的艳红，再不然，看想像中的邺宫，“晓日靓装千骑女，白樱桃下紫纶巾”。

“挂起西窗浪按天”这样的西窗，不独坡翁喜欢，我们谁都喜

欢。然而西窗的风趣，正不止此，压山的红日徘徊于西窗之际，照出书房里一种透明的宁静。苍蝇的搓脚，微尘的轻游，都带些倦意了。人在一日的劳动后，带着微疲放下工作，舒适的坐下来吃一杯热茶，开窗西望，太阳已隐到山后了。田间小径上疏落的走着荷锄归来的农夫，隐约听到母牛哞哞的在唤着小犊同归。山色此时已由微红而深紫，而黝蓝。苍然暮色也渐渐笼上山脚的树林。西天上独有一缕镶着黄边的白云冉冉而行。

然而我独喜欢北窗。那就全是光的问题了。

说到光，我有一致偏向，就是不喜欢强烈的光而喜欢清淡的光，不喜欢散开的光而喜欢隐约的光，不喜欢直接的光而喜欢返射的光，就拿日光来说罢，我不爱中午的骄阳，而爱"晨光之熹微"与落日的古红。纵使光度一样，也觉得一片平原的光海，总不及山阴水曲间光线的隐翳，或枝叶扶疏的树荫下光波的流动，至于返光更比直光来得委婉。"残夜水明楼"，是那般的清虚可爱；而"明清照积雪"使你感到满目清晖。

不错，特别是雪的返光。在太阳下是那样霸道，而在月光下却又这般温柔。其实，雪光在阴阴天宇下，也满有风趣。特别是新雪的早晨，你一醒来全不知道昨宵降了一夜的雪，只看从纸窗透进满室的虚白，便与平时不同，那白中透出银色的清晖，温润而匀净，使屋子里平添一番恬静的滋味，披衣起床且不看雪，先掏开那尚未睡醒的炉子，那屋里顿然煦暖。然后再从容揭开窗帘一看，满目皓洁，庭前的枝枝都压垂到地角上了，望望天，还是阴阴的，那就准知道这一天你的屋子会比平常更幽静。

至于拿月光与日光比，我当然更喜欢月光，在月光下，人是那般隐藏，天宇是那般的素净。现实的世界退缩了，想像的世界放大了。我们想像的放大，不也就是我们人格的放大？放大到感染一切时，整个的世界也因而富有情思了。"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"比之"晴雪梅花"更为空灵，更为生动，"无情有恨何人见，月晓风清欲坠时"比之"枝头春意"更富深情与幽思；而"宿妆残粉未明天，每立昭阳花树边"也比"水晶帘下看梳头"更动人怜惜之情。

这里不止是光度的问题，而是光度影响了态度。强烈的光使我们一切看得清楚，却不必使我们想得明透，使我们有行动的愉

悦，却不必使我们有沉思的因缘；使我们像春草一般的向外发展，却不能使我们像夜合一般的向内收敛。强光太使我们与外物接近了，留不得一分想像的距离。而一切文艺的创造，决不是一些外界事物的推拢，而是事物经过个性的熔冶，范铸出来的作物。强烈的光与一切强有力的东西一样，它压迫我们的个性。

以此，我便爱上了北窗，南窗的光强，固不必说；说是东窗和西窗也不如北窗。北窗放进的光是那般清淡而隐约，反射而不直接，说到返光，当然便到了"窗子以外"了，我不敢想像窗外有什么明湖或青山的返光，那太奢望了。我只希望北窗外有一带古老的粉墙。你说古老的粉墙？一点不错。最低限度地要老到透出点微黄的颜色；假如可能，古墙上生几片清翠的石斑。这墙不要去窗太近，太近则逼窄，使人心狭；也不要太远，太远便不成为窗子屏风；去窗一丈五尺左右便好。如此古墙上的光辉返射在窗下的桌上，润泽而淡白，不带一分逼人的霸气。这种清光绝不会侵凌你的幽静。也不会扰乱你的运思。它与清晨太阳未出以前的天光，及太阳初下，夕露未滋，湖面上的水光同是一样的清幽。

假如，你嫌这样的光太朴素了些，那你就在墙边种上一行疏竹。有风，你可以欣赏它婆娑的舞容；有月，窗上迷离的竹影；有雨，它给你平添一番清凄；有雪，那素洁，有清劲，确是你清寂中的佳友。即使无月无风，无雨无雪，红日半墙，竹荫微动，掩映于你书桌上的清晖，泛出一片清翠，几纹波痕，那般的生动而空灵，你书桌上满写着清新的诗句，你坐在那儿。纵使不读书也"要得"。

在各类文体中，散文是题材最广泛，行文最自由的文体，它给作者提供了最广阔的思维空间和表现天地。本文作者长期在大学任教，过着书斋生活，可是这次经八年抗战归来，既无卧室，更无书房，实在遗憾。不过，"正为没得，才想得厉害"，这反而使作者摆脱了现实的束缚，信马由缰，根据以往的体察和经验，展开了自由自在的想像和联想，写下了一曲关于书房窗子的畅想曲。

散文写作最忌平铺直叙，布局宜如在山重水复之中，突见柳暗花明。本文结构就采用了曲折迂回法。文章重在写北窗的光影，但开篇并不直奔主题，而是先写南窗、北窗和西窗的审美效应：南窗可以"放进满屋的晴日"；东窗可以在"初红里迎接朝暾"；西窗可以收入"苍然的暮色"。在经过这一番铺垫后，作者笔锋一转，又诉说起喜爱北窗的理由，将读者引入了一个更美妙的境界。

本文选材颇具特色。窗户是建筑物中沟通内外空间的重要部件，也是审美的绝佳视角。中国古代诗文中有许多写窗景的妙句："画栋朝飞南浦云，珠帘暮卷西山雨"(王勃)、"山月临窗近，天河入户低"(沈佺期)、"窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船"(杜甫)、"向来万里意，今在一窗间"(陈简斋)。中国古典造园理论中，也有通过窗户进行"框景"一说。作者从窗户入笔，看来是深得其中三昧的。更值得关注的是，作者写北窗之妙，不是泛泛写从北窗所见的景观，而是将笔墨聚焦于一个特殊的视点——北窗的光影效应。作者对光影的感觉十分敏锐、细腻。他历来喜欢清淡的光、隐约的光、返射的光，喜欢"刚阴天宇下"的雪光，或者疏影横斜、暗香浮动之中的月光，由此爱屋及乌，也就分外喜欢北窗的光影。因为，"北窗放进的光是那般清淡而隐约，反射而不直接"。作者通过对北窗光影效应的描写，营造了一种朦胧、清淡、素雅、隽永的诗境，令欣赏者如品香茗，回味无穷。更重要的是，作者透过对光影的描述，表现了自己的审美态度和审美追求。作者认为，"光度"会影响着人们对万事万物的"态度"，"强烈的光和一切强有力的东西一样，它压迫着我们的个性"。而弱光使人们与外物之间拉开了距离，带来想像的天地，也带来了"沉思的因缘"。

本文体现了作者中国传统审美文化的深厚修养。这种修养不仅体现在文章的选材上，体现在名句典故信手拈来上，更渗透、浸润于文章每一个角落，处处显现出一种东方式的审美情趣、审美格调。在日益喧嚣的当今时代，读读这样的作品，也许能使人沉静下来，如作者所言，"像夜合一般的向内收敛"，收到调节身心、修身养性的效果。　　(刘鸿楼)

我的母亲

老　舍

母亲的娘家是在北平德胜门外，土城儿外边，通大钟寺的大路上的一个小村里。村里一共有四五家人家，都姓马。大家都种点不十分肥美的地，但是与我同辈的兄弟们，也有当兵的，作木匠的，和当巡查的。他们虽然是农家，却养不起牛马，人手不够的时候，妇女便也需下地作活。

对于姥姥家，我只知道上述的一点。外公外婆是什么样子，我就不知道了，因为他们早已去世。至于更远的族系与家史，就更不晓得了；穷人只能顾眼前的衣食，没有功夫谈论什么过去的光荣；"家谱"这字眼，我在幼年就根本没有听说过。

母亲生在农家，所以勤俭诚实，身体也好。这一点事实却极重要，因为假若我没有这样的一位母亲，我之为我恐怕也就要大大的

打个折扣了。

母亲出嫁大概是很早，因为我的大姐现在已是六十多岁的老太婆，而我的大甥女还长我一岁啊。我有三个哥哥，四个姐姐，但是长大成人的，只有大姐，二姐，三姐，三哥与我。我是“老”儿子。生我的时候，母亲已有四十一岁，大姐二姐已都出了阁。

由大姐与二姐所嫁人的家庭来推断，在我生下之前，我的家里，大概还马马虎虎的过得去。那时候定婚讲究门当户对，而大姐丈是作小官的，二姐丈也开过一间酒馆，他们都是相当体面的人。

可是，我，我给家庭带来了不幸；我生下来，母亲晕过去半夜，才睁眼看见她的老儿子——感谢大姐，把我揣在怀中，致未冻死。

一岁半，我把父亲“克”死了。

只不到十岁，三姐十二、三岁，我才一岁半，全仗母亲独力抚养了。父亲的寡姐跟我们一块儿住，她吸鸦片，她喜摸纸牌，她的脾气极坏。为我们的衣食，母亲要给人家洗衣服，缝补或裁缝衣裳。在我的记忆中，她的手终年是鲜红微肿的。白天，她洗衣服，洗一两大绿瓦盆。她作事永远丝毫也不敷衍，就是屠户们送来的黑如铁的布袜，她也给洗得雪白。晚间，她与三姐抱着一盏油灯，还要缝补衣服，一直到半夜。她终年没有休息，可是在忙碌中她还把院子屋中收拾得清清爽爽。桌椅都是旧的，柜门的铜活已残缺不全，可是她的手老使破桌面上没有尘土，残破的铜活发着光。院中，父亲遗留下的几盆石榴与夹竹桃，永远会得到应有的浇灌与爱护，年年夏天开许多花。

哥哥似乎没有同我玩耍过。有时候，他去读书；有时候，他去学徒，有时候，他也去卖花生或樱桃之类的小东西。母亲含着泪把他送走，不到两天，又含着泪接他回来。我不明白这都是什么事，而只觉得与他很生疏。与母亲相依为命的是我与三姐。因此，她们作事，我老在后面跟着。她们浇花，我也张罗着取水；她们扫地，我就撮土……从这里，我学得了爱花，爱清洁，守秩序。这些习惯至今还被我保存着。有客人来，无论手中怎么窘，母亲也要设法弄一点东西去款待。舅父与表哥们往往是自己掏钱买酒肉食，这使她脸上羞得绯红，可是殷勤的给他们温酒作面，又给她一些喜悦。遇上亲友家中有喜丧事，母亲必把大褂洗得干干净净，亲自去贺吊——

份礼也许只是两吊小钱。到如今，我的好客的习性，还未全改，尽管生活是这么清苦，因为自幼儿看惯了的事情是不易改掉的。

姑母时常闹脾气。她单在鸡蛋里找骨头。她是我家中的阎王。直到我入了中学，她才死去，我可是没有看见母亲反抗过。"没受过婆婆的气，还不受大姑子的吗？命当如此！"母亲在非解释一下不足以平服别人的时候，才这样说。是的，命当如此。母亲活到老，穷到老，辛苦到老，全是命当如此。她最会吃亏。给亲友邻居帮忙，她总跑在前面：她会给婴儿洗三（穷朋友们可以少花一笔"请姥姥"钱），她会刮痧，她会给孩子们剃头，她会给少妇们绞脸……凡是她能作的，都有求必应。但是，吵嘴打架，永远没有她。她常吃亏，不逗气。当姑母死去的时候，母亲似乎把一世的委屈都哭了出来，一直哭到坟地。不知道哪里来的一位侄子，声称有承继权，母亲便一声不响，教他搬走那些破桌子烂板凳，而且把姑母一只肥母鸡也送给他。

可是，母亲并不软弱。父亲死在庚子闹"拳"的那一年。联军入城，挨家搜索财物鸡鸭，我们被搜两次。母亲拉着哥哥与三姐坐在墙根，等着"鬼子"进来，街门是开着的。"鬼子"进门，一刺刀先把老黄狗刺死，而后入室搜索。他们走后，母亲把破衣箱撤起，才发现了我。假若箱子不空，我早就被压死了。皇上跑了，丈夫死了，鬼子来了，满城是血光火焰，可是母亲不怕，她要在刺刀下，饥荒中，保护着儿女。北平有多少变乱啊，有时候兵变了，街市整条的烧起，火团落在我们院中。有时候内战了，城门紧闭，铺店关门，昼夜响着枪炮。这惊恐，这紧张，再加上一家饮食的筹划，儿女安全的顾虑，岂是一个软弱的老寡妇所能受得起的？可是，在这种时候，母亲的心横起来，她不慌不哭，要从无办法中想出办法来。她的泪会往心中落！这点软而硬的性格，也传给了我。我对一切人与事，都取和平的态度，把吃亏看作当然的。但是，在作人上，我有一定的宗旨与基本的法则，什么事都可将就，而不能超过自己画好的界限。我怕见生人，怕办杂事，怕出头露面；但是到了非我去不可的时候，我便不敢不去，正像我的母亲。从私塾到小学，到中学，我经历过起码有几十位教师吧，其中有给我很大影响的，也有毫无影响的，但是我的真正的教师，把性格传给我的，是我的母亲。母

亲并不识字，她给我的是生命的教育。

当我在小学毕了业的时候，亲友一致的愿意我去学手艺，好帮助母亲。我晓得我应当去找饭吃，以减轻母亲的劳动困苦。可是，我也愿意升学。我偷偷的考入了师范学校——制服，饭食，书籍，宿处，都由学校供给。只有这样，我才敢对母亲说升学的话。入学，要交十元的保证金。这是一笔巨款！母亲作了半个月的难，把这巨款筹到，而后含泪把我送出门去。她不辞劳苦，只要儿子有出息。当我由师范毕业，而被派为小学校校长，母亲与我都一夜不曾合眼。我只说了句："以后，您可以歇一歇了！"她的回答只有一串串的眼泪。我入学之后，三姐结了婚。母亲对儿女是都一样疼爱的，但是假若她也有点偏爱的话，她应当偏爱三姐，因为自父亲死后，家中一切的事情都是母亲和三姐共同撑持的。三姐是母亲的右手，但是母亲知道这右手必须割去，她不能为自己的便利而耽误了女儿的青春。当花轿来到我们的破门外的时候，母亲的手就和冰一样的凉，脸上没有血色——那是阴历四月，天气很暖。大家都怕她晕过去。可是，她挣扎着，咬着嘴唇，手扶着门框，看花轿徐徐的走去。不久，姑母死了。三姐已出嫁，哥哥不在家，我又住学校，家中只剩母亲自己。她还须自晚至晚的操作，可是终日没人和她说一句话。新年到了，正赶上政府倡用阳历，不许过旧年。除夕，我请了两小时的假。由拥挤不堪的街市回到清锅冷灶的家中。母亲笑了。及至听说我还须回校，她愣住了。半天，她才叹出一口气来。到我该走的时候，她递给我一些花生，"去吧，小子！"街上是那么热闹，我却什么也没看见，泪遮迷了我的眼。今天，泪又遮住了我的眼，又想起当日孤独的过那凄惨的除夕的慈母。可是，慈母不会再候盼着我了，她已入了土！

儿女的生命是不依顺着父母所设下的轨道一直前进的，所以老人总免不了伤心。

去年一年，我在家信中找不到关于老母的起居情况。我疑虑，害怕。我想像得到，没有不幸，家中念我流亡孤苦，或不忍相告。母亲的生日是在九月，我在八月半写去祝寿的信，算计着会在寿日之前到达。信中嘱咐千万把寿日的详情写来，使我不再疑虑。十二月二十六日，由文化劳军的大会上回来，我接到家信。我不敢拆

读。就寝前，我拆开信，母亲已去世一年了！

生命是母亲给我的。我之能长大成人，是母亲的血汗灌养的。我之能成为一个不十分坏的人，是母亲感化的。我的性格、习惯，是母亲传给的。她一世未曾享过一天福，临死还吃的是粗粮。唉！还说什么呢？心痛！心痛！

老舍母亲病逝于1942年夏季，在北平，当时老舍孤身一人在大后方从事抗战文艺创作和组织工作。最初，家人没敢把母亲病亡的消息立即告诉他，害怕加重他的孤独痛苦。拖了半年，才在家信里透露。在很长一段时期里，老舍每次接到家信都不敢立即打开，怕有不幸的消息。这次也是一样。12月26日收到家信，仍不敢拆读。临睡之前，才拆开，这时，母亲去世已一年了。本文便是为纪念母亲而写的。

老舍出身贫苦。穷人家没有族谱家史一类的记载。加上老舍自己没写过严格意义上的自传，关于老舍生平的原始资料就显得格外不足，这对他的传记的写作极为不利，妨碍了读者对他本人身世的了解。

老舍自幼丧父，跟着寡母长大，母亲的一生对老舍来说也就显得格外重要。这一篇散文是老舍自己记述母亲的文字，而且是篇幅最长记述最详的一篇，它的史料价值便不言而喻了。

比这个特点更为重要的是，在《我的母亲》一文中，老舍通过对母亲性格的描述，相当准确而精练地描述了自己的性格，这是这篇文章的灵魂。

老舍有这样的话：

"从私塾到小学，到中学，我经历过起码有几十位教师吧，其中有给我很大影响的，也有毫无影响的，但是我的真正的教师，把性格传给我的，是我的母亲。母亲并不识字，她给我的是生命的教育。"母亲给老舍的是"生命的教育"。这句话是《我的母亲》的最重要的思想。

根据老舍的描写，母亲的性格里最突出的一点是"软中硬"。

什么叫"软中硬"？

表面上看，母亲好客，为亲友邻居帮忙永远跑在最前面，有求必应，从不吵嘴打架，从不逗气，把吃亏当成自然的事。

表面上看，母亲活到老，穷到老，辛苦到老，一世没享过福，到死吃的是比粗粮还不如的"混合面"，很认命，以为命当如此。

在骨子里，母亲的性格里有着另一面。她刚强，豪爽，她能在危难之时挺身而出，在无路可走时闯出一条路来，暗暗把泪往肚里咽。她很穷，衣服上有很多补丁，但是永远干干净净。屋里的家具缺胳膊短腿，但是老被擦拭得极清洁，上面的铜活零件也总是锃亮的。小院子不成格局，但是一年四季不缺

花草，都不值钱然而好看，诸如指甲草、死不了、草茉莉等等。

这种“软中硬”的性格在老舍身上表现得同样充分。“我对一切人与事”，老舍说：“都取和平的态度，把吃亏看作当然的。但是，在作人上，我有一定的宗旨与基本的法则，什么事都可将就，而不能超过自己画好的界限。”

老舍本人的生与死都和母亲遗留给他的个性有关。他的一生有过好几次重大的转折，都是他自己单独做出了决策，而且与常人不同，选择了非同一般的方向，像1912年背着母亲去报考一所免费的北京师范学校，终于为自己争得了继续念书的机会，而最终成为一名知识分子，摆脱了去当学徒的命运；像1922年三动辞去待遇优厚的北郊劝学员职务，而甘当清贫的教员——宁肯整天和天真无邪的孩子在一起，也不走仕途，与官场的污泥浊水混在一块；像1937年底只身逃出济南，舍妻弃子投入抗战洪流，以一个文弱之躯打起全国文协的大旗，忍辱负重，为救国救民做出了贡献；像1949年底毅然由美国归国，为推动新中国的文学事业发展竭尽全力……做这些决策，是需要一股“钢强劲儿”的，是很难的事情，换了别人完全可能做出截然相反的选择。在人生的关坎处，母亲的“软中硬”性格在老舍身上都起了潜移默化的作用。最后，老舍的死也是如此。许多人得知老舍先生在“文革”初起时自沉于太平湖后，都重重地被震惊了：这么一个热爱生活的人，选择了这样的方式结束自己的生命，一定是碰上了“什么事都可将就，而不能超过自己画好的界限”的大事，表现了“宁为玉碎，不为瓦全”的“硬”，表现了坚持自己的人生哲学的一贯性和原则性，实现了他曾经说过的话：“及至社会上真有了祸患，他会以身谏，他投水，他殉难！”

平时他幽默，他诙谐，他嘻嘻哈哈，他随和，他谦让，他热情，似乎什么都可以将就；但只要一过他自己画好的界限，决不退让，直到舍去自己的性命。

这就是他的“软中硬”。

《我的母亲》的文字朴实无华，却是一篇字字有泪的好文章。老舍先生自己写这篇文章的时候几乎是处处落泪的。它非常感人。其中有好几处是他多次写过的情节，这些情节使他终身难忘，不论他走到哪里，只要一闭眼，一个孤独的盼子归来的老母亲的形象立刻出现在他眼前。他爱他的母亲，他可怜他的母亲。这些浓浓的亲情，不管多么平凡，不起眼，只因为它们亲切而深厚，变成了不朽的文字篇章。

这也是老舍的一种文学主张，他说过儿时的回忆，往往因为它亲切，落在笔下，会成为伟大的文字。《我的母亲》便是一例。

古人说“言之无文，行而不远”。其实，只要出于真情至情，即使没有多少词藻，何尝不能感动读者，流传久远？《我的母亲》同样是个有力的例证。

（舒 乙）

济南的冬天

老　舍

对于一个在北平住惯的人，像我，冬天要是不刮大风，便是奇迹；济南的冬天是没有风声的。对于一个刚由伦敦回来的人，像我，冬天要能看得见日光，便是怪事；济南的冬天是响晴的。自然，在热带的地方，日光是永远那么毒，响亮的天气反有点叫人害怕。可是，在北中国的冬天，而能有温晴的天气，济南真得算个宝地。

设若单单是有阳光，那也算不了出奇。请闭上眼睛想：一个老城，有山有水，全在蓝天底下，很暖和安适的睡着，只等春风来把它们唤醒，这是不是个理想的境界？

小山整把济南围了个圈儿，只有北边缺着点口儿。这一圈小山在冬天特别可爱，好像是把济南放在一个小摇篮里，它们全安静不动的低声的说："你们放心吧，这儿准保暖和。"真的，济南的人们在冬天是面上含笑的。他们一看那些小山，心中便觉得有了着落，有了依靠。他们由天上看到山上便不觉的想起："明天也许就是春天了罢？这样的温暖，今天夜里山草也许就绿起来了罢？"就是这点幻想不能一时实现，他们也并不着急，因为有这样慈善的冬天，干啥还希望别的呢！

最妙的是下点小雪呀。看罢，山上的矮松越发的青黑，树尖上顶着一髻儿白花，好像小日本看护妇。山尖全白了，给蓝天镶上一道银边。山坡上，有的地方雪厚点，有的地方草色还露着；这样，一道儿白，一道儿暗黄，给山们穿上一件带水纹的花衣；看着看着，这件花衣好像被风儿吹动，叫你希望看见一点更美的山的肌肤。等到快日落的时候，微黄的阳光斜射在山腰上，那点薄雪好像忽然害了羞，微微露出点粉色。就是下小雪罢，济南是受不住大雪的，那些小山太秀气！

古老的济南，城内那么狭窄，城外又那么宽敞，山坡上卧着些小村庄，小村庄的房顶上卧着点雪，对，这是张小水墨画，或者是唐代的名手画的罢。

那水呢，不但不结冰，倒反在绿藻上冒着点热气。水藻真绿，把终年贮蓄的绿色全拿出来了。天儿越晴，水藻越绿，就凭这些绿的精神，水也不忍得冻上；况且那长枝的垂柳还要在水里照个影儿

呢！看罢，由澄清的河水慢慢往上看罢，空中、半空中、天上，自上而下全是那么清亮，那么蓝汪汪的，整个是块空灵的蓝水晶。这块水晶里，包着红屋顶、黄草山，像地毯上的小团花的小灰色树影；这就是冬天的济南。

这是一篇极具精致的短小散文，文章不足千字，由于作者用辞遣句和构思立意的深厚功力，它既像是一首声情并茂的抒情诗，又像一幅清新淡雅的水墨画。读后让人赏心悦目、回味无穷。

冬天，尤其是北中国的冬天，在一般人——特别是像我们这些生活在南中国的人想来，似乎无一不是一种清冷、肃杀的景象。然而，老舍笔下济南的冬天，却不能不让我们改变这种想法。他让我们看到了北中国冬天的一块"宝地"。这块"宝地"究竟有什么有别于其他城市的特色呢？作者特地将北京和伦敦来作比较。在北京，冬天要是不刮大风，便是奇迹，而济南的冬天是没有风声的；在伦敦，冬天能看得到日光，便是怪事，济南的冬天是晌晴的。短短数语，就凸现出冬天济南风和日丽的特点。

仅是天气好，自然不够，因此紧接着描写了济南冬天的山和水。

整把济南围了个圈儿的小山，在冬天特别可爱。它们好像是把济南放在一个小摇篮里，全安静不动的低声的说："你们放心吧，这儿准保暖和。"我们真为作家这样的描写叫绝。这哪里是说山哪，这不正是慈母在呵护自己的子女吗？难怪"济南的人们在冬天是面上含笑的"。小雪过后的小山，别具一番风景。山尖上的小雪，像是"给蓝天镶上一道银边"；山坡上的雪和那若隐若现的草色，像是给山们"穿上一件带水纹的花衣；看着看着，这件花衣好像被风儿吹动，叫你希望看见一点更美的山的肌肤。等到快日落的时候，微黄的阳光斜射在山腰上，那点薄雪好像忽然害了羞，微微露出点粉色。"

山美，水亦美。这里的水是澄清的，并冒着点热气，因为水藻"把终年贮蓄的绿色全拿出来了"，故不忍得冻上，况且那长枝的垂柳还要在水里照个影儿呢，真是脉脉含情，一心一意妆扮着大地，等待着游人！

这山，这水，这情，这景，在作家笔下，构成了一幅幅精致美妙的画图，仅此，足以让读者体会到济南冬天的柔美。但是，作家并未就此打住，而是再将读者的目光从澄清的河水引向空中、半空中、天上，让他们一起来欣赏那块"空灵的蓝水晶"。如此妩媚动人的画面，给人一种仿佛进入蓬莱仙境的感觉，美不胜收，妙不可言。

此文在艺术表现上，自始至终采用了拟人化的手法。比如，他写山"睡着"、"等"春风来把它们"唤醒"、"穿"、"花衣"以及"山的肌肤"；写雪害"羞"、"卧着"；写水藻"拿出"绿色，水"不忍得"冻上，等等，赋予山、水以人性化，极

其形象、生动地刻画出山水的情态，使作品增添了许多感人的美的色彩。

在语言的运用上，本文很少出现直接赞美冬天的济南的词语。由于形象的比喻，娓娓道来的妥帖语句的渲染，又让我们看出作家的赞美之情溢于言表。在用词方面，本文真可谓字字珠玑。像文中的“睡”、“等”、“唤”、“卧”等动词的运用真是精妙绝伦，起到了画龙点睛的作用。读这样的美文，真是一种享受。　　（胡荣社）

想　北　平

老　舍

设若让我写一本小说，以北平作背景，我不至于害怕，因为我可以捡着我知道的写，而躲开我所不知道的。让我单摆浮搁的讲一套北平，我没办法。北平的地方那么大，事情那么多，我知道的真觉太少了，虽然我生在那里，一直到二十七岁才离开。以名胜说，我没到过陶然亭，这多可笑！以此类推，我所知道的那点只是“我的北平”，而我的北平大概等于牛的一毛。

可是，我真爱北平。这个爱几乎是要说而说不出的。我爱我的母亲。怎样爱？我说不出。在我想作一件讨她老人家喜欢的事的时候，我独自微微笑着；在我想到她的健康而不放心的时候，我欲落泪。言语是不够表现我的心情的，只有独自微笑或落泪才足以把内心揭露在外面一些来。我之爱北平也近乎这个。夸奖这个古城的某一点是容易的，可是那就把北平看得太小了。我所爱的北平不是枝枝节节的一些什么，而是整个儿与我的心灵相粘合的一段历史，一大块地方，多少风景名胜，从雨后什刹海的蜻蜓一直到我梦里的玉泉山的塔影，都积凑到一块，每一小的事件中有个我，我的每一思念中有个北平，这只有说不出而已。

真愿成为诗人，把一切好听好看的字都浸在自己的心血里，像杜鹃似的啼出北平的俊伟。啊，我不是诗人！我将永远道不出我的爱，一种像由音乐与图画所引起的爱。这不但辜负了北平，也对不住我自己，因为我的最初的知识与印象都得自北平，它是在我的血里，我的性格与脾气里有许多地方是这古城所赐给的。我不能爱上海与天津，因为我心中有个北平。可是我说不出来！

伦敦，巴黎，罗马与堪司坦丁堡，曾被称为欧洲的四大“历史的都城”。我知道一些伦敦的情形；巴黎与罗马只是到过而已；堪司

坦丁堡根本没有去过。就伦敦，巴黎，罗马来说，巴黎更近似北平——虽然"近似"两字要拉扯得很远——不过，假使让我"家住巴黎"，我一定会和没有家一样的感到寂苦。巴黎，据我看，还太热闹。自然，那里也有空旷静寂的地方，可是又未免太旷；不像北平那样既复杂又有个边际，使我能摸着——那长着红酸枣的老城墙！面向着积水滩，背后是城墙，坐在石上看水中的小蝌蚪或苇叶上的嫩蜻蜓，我可以快乐的坐一天，心中完全安适，无所求也无可怕，像小儿安睡在摇篮里。是的，北平也有热闹的地方，但是它和太极拳相似，动中有静。巴黎有许多地方使人疲乏，所以咖啡与酒是必要的，以便刺激；在北平，有温和的香片茶就够了。

论说巴黎的布置已比伦敦罗马匀调的多了，可是比上北平还差点事儿。北平在人为之中显出自然，几乎是什么地方既不挤得慌，又不太僻静：最小的胡同里的房子也有院子与树；最空旷的地方也离买卖街与住宅区不远。这种分配法可以算——在我的经验中——天下第一了。北平的好处不在处处设备得完全，而在它处处有空儿，可以使人自由的喘气；不在有好些美丽的建筑，而在建筑的四围都有空闲的地方，使它们成为美景。每一个城楼，每一个牌楼，都可以从老远就看见。况且在街上还可以看见北山与西山呢！

好学的，爱古物的，人们自然喜欢北平，因为这里书多古物多。我不好学，也没钱买古物。对于物质上，我却喜爱北平的花多菜多果子多。花草是种费钱的玩艺，可是此地的"草花儿"很便宜，而且家家有院子，可以花不多的钱而种一院子花，即使算不了什么，可是到底可爱呀。墙上的牵牛，墙根的靠山竹与草茉莉，是多么省钱省事而也足以招来蝴蝶呀！至于青菜，白菜，扁豆，毛豆角，黄瓜，菠菜等等，大多数是直接由城外担来而送到家门口的。雨后，韭菜叶上往往还带着雨时溅起的泥点。青菜摊子上的红红绿绿几乎有诗似的美丽。果子有不少是由西山与北山来的，西山的沙果，海棠，北山的黑枣，柿子，进了城还带着一层白霜儿呀！哼，美国的橘子包着纸；遇到北平的带霜儿的玉李，还不愧杀！

是的，北平是个都城，而能有好多自己产生的花，菜，水果，这就使人更接近了自然。从它里面说，它没有像伦敦的那些成天冒

烟的工厂；从外面说，它紧连着园林，菜圃与农村。采菊东篱下，在这里，确是可以悠然见南山的；大概把“南”字变个“西”或“北”，也没有多少了不得的吧。像我这样的一个贫寒的人，或者只有在北平能享受一点清福了。

好，不再说了吧；要落泪了，真想念北平呀！

《想北平》虽是抒情文，但又处处说理，都是实词，是篇外美内实的文章。

作者写这篇散文的时候不在北京，而远在青岛，情绪上有一股淡淡的忧伤的乡情，写着写着，自己几乎落泪。这差不多成了一个规律：离别反而比天天在那个地方更珍惜，更器重，更热爱。下面这段文字常常为人们所提及：“面向着积水滩，背后是城墙，坐在石上看水中的小蝌蚪或苇叶上的嫩蜻蜓，我可以快乐的坐一天，心中完全安适，无所求也无可怕，像小儿安睡在摇篮里。”写出了故都宁静的美，也唱出了作者对于故土无限的情思。

老舍在这篇文章中第一次公开声明：“我的最初的知识与印象都得自北平，它是在我的血里，我的性格与脾气里有许多地方是这古城所赐给的。”

老舍以写北京而闻名。写北京是他的特长。他的所有的代表作，像《离婚》、《骆驼祥子》、《四世同堂》、《正红旗下》、《微神》、《月牙儿》、《我这一辈子》、《龙须沟》、《茶馆》，无一不是写北京的。

就因为北京在他的血里。

《想北平》在内容上看是严格意义上的比较学。它能从比较的角度，准确地说出北京比伦敦、巴黎、罗马强在哪里、美在哪里。从这个意义上看，《想北平》不仅立论高明，观点独特，而且极富现代性和科学性，直至今日，它对城市建设依然有极大的现实意义和指导作用。这或许是老舍本人当时完全没有想到的。

六十多年过去了，人们惊奇地发现，老舍在《想北平》中表达的思想不仅没有过时，而且简直就是科学的预言，带有很大的超前意识。世界各大名城的发展轨迹几乎都在《想北平》中得到了印证。他说：“北平在人为之中显出自然，几乎是什么地方既不挤得慌，又不太僻静：最小的胡同里的房子也有院子与树；最空旷的地方也离买卖街与住宅区不远。这种分配法可以算——在我的经验中——天下第一了。北平的好处不在处处设备得完全，而在它处处有空儿……”

“处处有空儿”是个了不起的发现。这几乎成了现代大都市必须遵循的定律了。凡是违背了这个定律的，到头来，都必须返转头重来，直至真正实现“处处有空儿”。

古城北京的城市现代化建设将来能否成功，也完全在于能否保住这个优

良的“处处有空儿”的传统。

有了“处处有空儿”，才能实现“使人更接近自然”。而“使人更接近自然”已成为建设现代城市首要的指导思想了。

有一个好思想，是写出一篇好文章的前提；相反，文字再美，言之无物，也只能是文字游戏和文字堆砌。《想北平》是一篇成功的散文，首先它有一种独特的想法，而情绪又很饱满、文字也漂亮，这些是它成功的秘诀。（舒 乙）

相 片

老 舍

在今日的文化里，相片的重要几乎胜过了音乐、图画与雕刻等等。在一个摩登的家庭里，没有留声机，没有名人字画，没有石的或铜的刻像，似乎还可以下得去；设若没几张相片，或一二相片本子，简直没法活下去！不用说是一个家庭，就是铺户、旅馆、火车站、学生宿舍，没有相片就都不像一回事。电车上“谨防扒手”的下面要是没有几片四寸的半身照相，就一定显着空洞。水手们身上要是不带着几张最写实不过的妖精打架二寸艺术照相，恐怕海上的生活就要加倍难堪了。想想看，一个设备很完全的学校，而没有年刊或同学录，一个政府机关里而没有些张窄长的这个全体与那个周年的相片！至于报纸与杂志，哼，就是把高尔基的相误注为托尔斯泰的，也比空空如也强！投考、领护照、定婚、结婚、拜盟兄弟，哪一样可以没有相片？即使你天生来的反对照相，你也得去照；不然，你就连学校也不要入，连太太也不用娶，你乘早儿不用犯这个牛脖子——“请笑一点”，你笑就是了。儿童、妇女、国货、航空，都有“年”。年，究竟是年，今年甲子，明年乙丑，过去就完事；至于照相，这个世纪整个的是“照相世纪”；想想，你逃得出去吗？

还是先说家庭吧。比如你的屋中挂着名家的字画，还有些古玩，雅是雅了，可是第一你就得防贼，门上加双锁，窗上加铁栅，连这样，夜间有个风声草动，你还得咳嗽几声；设若是明火，进来十几位蒙面的好汉，大概你连咳嗽也不敢了。这何苦呢？相片就没这种危险，谁也不会把你父亲的相偷去当他的爸爸，这不是实话么？

就满打没这个危险，艺术作品或古玩也远不及相片的亲切与雅俗共赏。一张名画，在普通的人眼中还不如理发馆壁上所悬的“五福临门”，而你的朋友亲戚不见得没有普通人。你奇奖你的名

画，他说看不上眼，岂不就得打吵子？相片人人能看得懂，而且就是照得不见佳也会有人夸好。比如令尊的相片加了漆金框悬在墙上，多么笨的人也不会当着你的面儿说："令尊这个相还不如五福临门好看！"绝对不会。即使那个相真不好看，人家也得说："老爷子福相，福相！"至不济，也会夸奖句："框子配得真好！"

以此类推，尊家自己，尊夫人，令郎令媛，都有相片，都能得到好评，这够多么快活呢?! 况且相片遮丑，尊家面上的麻子，与尊夫人脸上的小沙漠似的雀斑，都不至于照上；你自己看着起劲，朋友们也不必会问："照片上怎么忘掉你的麻子？"站在一张图画前面，不管懂与否，谁都想批评批评，为表示自己高明，当着一个人，谁也不愿对他的面貌发表意见；看相片也是如此。

有相片就有话说，不至于宾主对愣着。

"这是大少爷吧？"

"可不是！上美国读书去了。"

"近来有信吧？"

打这儿，就由大少爷谈到美国，又由美国谈回来，碰巧了就二反投唐再谈回美国去，话是越说越多，而且可以指点着相片而谈，有诗为证：句句是真，交情乃厚。

最好是有一二相片本子。提到大少爷，马上拿出本子来：

"这是他满月时候照的，他生在福州，那时先严正在福州做官。"话又远去了，足够写三四本书的。假若没有这可宝贵的本子，你怎好意思突乎其来地说：先严在福州作过官？而使朋友吓一跳，当是你的脑子有毛病。

遇上两位话不投缘，而屡有冲突起来的危险的客人，相片本子——顶好是有两本——真是无价之宝。一看两位的眼神不对，你应当很自然的一人递给一本。他们正在，比如说，为袁世凯是否伟人而要瞪眼的时候，你把大少爷生在福州，和二小姐已经定婚的照片翻开，指示给他们。他们一个看福州生的胖小子，一个看将要成为新娘子的二小姐，自然思想换了地方，一个问你一套话，而袁世凯或者不成为问题了。要不然，这个有很大的危险。假若你没有相片本子，而二位抓住袁世凯不撒手，你要往折中里一说，说二位各有各的理，他们一定都冲着你来了；寡不敌众，你没调停好，还

弄一鼻子灰。你要是向着一边说话，不用说，那就非得罪一边不可，也许因此而飞起茶碗——在你家里，茶碗自然是你的。你要是一声不出，听着他们吵，赶到彼此已说无可说而又不想打架的时候，他们就会都抱怨你不像个朋友。你若是不分青红皂白而把客人一齐逐出去，那就更糟，他们也许在你的门口吵嚷一阵，而同声的骂你不懂交情。总之，你非预备两个本子不可！

赶到朋友多的时候，你只有一张嘴，无论如何也应酬不过来，相片本子可以替你招待客人。找那不爱说话的，和那顶爱说话的，把本子送过去；那位一声不出的可以不至死板板地坐在那里，那位包办说话的也不好再转着弯儿接四面八方的话。把这两极端安置好，你便可以从容对付那些中庸的客人了。这比茶点果子都更有效。爱说话的人，宁可牺牲了点心，也不放弃说话。至于茶，就更不挡事；爱说话的人会一劲儿的说，直等茶凉了，一口灌下去，赶紧接着再说。果子也不行，有人不喜欢吃凉的，让到了他，他还许摆出些谱儿来："一向不大动凉的，不过偶尔的吃一个半个的，假如有玫瑰香葡萄之类！"你听，他是挖苦你没预备好果子。相片本子既比茶点省钱，又不至被人拒绝，大概谁也不会说，"一向讨厌看相片！"

相片旦有许多人生的姿体，打开一本照相，你可以有许多带着感情的话。假若你现在的事由不如从前了，看看相片，你可以对友人说："这是前十年的了，那时候还不像这么狼狈！"这种牢骚是哀而不伤的，因为现在狼狈，并不能抹杀过去的光荣，回忆永是甜美的，对于兄弟儿女，都能起这种柔善的感情："看，这是当年的老六，多么体面，谁能想到他会……"你虽然依旧恨着老六，可是看着当年的照片，你到底想要原谅他。看着相片说些富有感情的话，你自己痛快，别人听着也够味儿。设若你会作诗的话，顶好在相片边题上些小诗，就更见出人生的味道。

不过，有些相片是不好摆进本子去的，你应当留神。歪戴帽或弄鬼脸的，甚至于扮成十三妹的相片，都可以贴上，因为这足以表示你颇天真，虽然你在平日是个完全的君子人，可是心田活泼泼的，也能像孩子般的淘气，这更见英雄的本色。至于背着尊夫人所接到的女友小照，似乎就不必公开的展览。爽直是可贵的，可是也

得有个分寸。这个，你自然晓得；不过，我更嘱咐你一句：这类的相片就是藏起来也得要十分的严密，太太们对这种玩艺是特别注意的。

你想欣赏老舍特有的幽默吗？那就请读读这篇文章。就凭"相片"这么个题目，居然说出这么一大堆趣话。先是以夸张的语言强调相片的重要性。留声机、名人字画、石或铜的刻像，诸如此类几乎和相片扯不上边的东西，都拼到一块，结论是：一个家没有这类东西可以过得去，没有了相片"简直没法活下去！"这种夸张近乎荒诞了。细想一下却十分合理。你想嘛，谁家会没有一两张照片呐。合理的东西出之于近乎荒诞的笔墨，这正是老舍的幽默！

接下去是一连串的排比铺张：铺户、旅馆、火车站、电车上、学校、政府机关、报纸杂志、投考、领护照、结婚、拜盟兄弟……哎呀，当你看到这"整个世纪"就是"照相世纪"时，你就会从心底里发出会心一笑！

说到相片的好处和作用，每个人都会说上一大堆。可老舍说的，你绝对想不到。例如照片不怕人偷，"谁也不会把你父亲的相偷去当他的爸爸"，这样的大"实话"你想得到吗？家里来客，为袁世凯是否伟人而争得要瞪眼的时候，相册一翻，思想就换了地方。这样的好处你想得到吗？老舍就是老舍，他说的每一句话都让你意料不到，他永远会在你怎么也想不到的地方幽上一默，在你捧腹之余还得点头称是。

如果你以为作者纯粹是搞笑而已，那就错了。你笑过以后不免要深思，你会体会到幽默的背后有多么严肃的内容。在作者的笔下，相片、相册犹如一面镜子，照见人生百态，透视世故人情。"比如令尊的相片加了漆金框悬在墙上，多么笨的人也不会当着你的面儿说：'令尊这个相还不如五福临门好看！'"即使真不好看，人家也得说："老爷子福相，福相！"至不济也会夸"框子配得真好！"再如提到"大少爷"，主人马上拿出相册来，"这是他满月时候照的，他生在福州，那时先严正在福州做官。"要不是相册，这后一句话还真没机会说。这就是老舍笔下的众生相。

当然，老舍任何时候都不会忘记对现实的嘲讽。说到照片之不可少，就捎带一句："哼，就是把高尔基的相误注为托尔斯泰的，也比空空如也强！"这是反话正说，绝妙的反讽！矛头直指当时国民党那些空空如也、不学无术的报纸杂志。又如"儿童、妇女、国货、航空，都有'年'。年，究竟是年，今年甲子，明年乙丑，过去就完事；……"这也是对现实的辛辣讽刺。

也许为了使文意文笔富于变化，文章写到照相也可以体会人生的味道，说出许多带着感情的话时，作者似乎"放弃"了讽刺和幽默，进入普通人的情感世界。犹如一路浪花急流，忽来平静小溪。"回忆永是甜美的"，这纯属正

话正说了。不是要引你发笑，而是激起你的共鸣了。

不过，文章最后，作者还是回到了他的轻松的幽默，提醒你别把女友的照相背着尊夫人放入相册、还特意点带一句："爽直是可贵的，可是也得有个分寸。"这也许可以叫做正话反用吧。

幽默、机智、处处闪耀着智慧的光芒，是读此文得到的突出感受。

（徐缉熙）

大明湖之春

老 舍

北方的春本来就不长，还往往被狂风给七手八脚的刮了走。济南的桃李丁香与海棠什么的，差不多年年被黄风吹得一干二净，地暗天昏，落花与黄沙卷在一处，再睁眼时，春已过去了！记得有一回，正是丁香乍开的时候，也就是下午两三点钟吧，屋中就非点灯不可了；风是一阵比一阵大，天色由灰而黄，而深黄，而黑黄，而漆黑，黑得可怕。第二天去看院中的两株紫丁香，花已像煮过一回，嫩叶几乎全破了！济南的秋冬，风倒很少，大概都留在春天刮呢。

有这样的风在这儿等着，济南简直可以说没有春天；那么，大明湖之春更无从说起。

济南的三大名胜，名字都起得好：千佛山，趵突泉，大明湖，都多么响亮好听！一听到"大明湖"这三个字，便联想到春光明媚和湖光山色等等，而心中浮现出一幅美景来。事实上，可是，它既不大，又不明，也不湖。

湖中现在已不是一片清水，而是用坝划开的多少块"地"。"地"外留着几条沟，游艇沿沟而行，即是逛湖。水田不需要多么深的水，所以水黑而不清；也不要急流，所以水定而无波。东一块莲，西一块蒲，土坝挡住了水，蒲苇又遮住了莲，一望无景，只见高高低低的"庄稼"。艇行沟内，如穿高粱地然，热气腾腾，碰巧了还臭气烘烘。夏天总算还好，假若水不太臭，多少总能闻到一些荷香，而且必能看到些绿叶儿。春天，则下有黑汤，旁有破烂的土坝；风又那么野，绿柳新蒲东倒西歪，恰似挣命。所以，它既不大，又不明，也不湖。

话虽如此，这个湖到底得算个名胜。湖之不大与不明，都因为

湖已不湖。假若能把"地"都收回，拆开土坝，挖深了湖身，它当然可以马上既大且明起来：湖面原本不小，而济南又有的是清凉的泉水呀。这个，也许一时作不到。不过，即使作不到这一步，就现状而言，它还应当算作名胜。北方的城市，要找有这么一片水的，真是好不容易了。千佛山满可以不算数儿，配作个名胜与否简直没多大关系。因为山在北方不是什么难找的东西呀。水，可太难找了。济南城内据说有七十二泉，城外有河，可是还非有个湖不可。泉，池，河，湖，四者俱备，这才显出济南的特色与可贵。它是北方唯一的"水城"，这个湖是少不得的。设若我们游湖时，只见沟而不见湖，请到高处去看看吧，比如在千佛山上往北眺望，则见城北灰绿的一片——大明湖；城外，华鹊二山夹着弯弯的一道灰亮光儿——黄河。这才明白了济南的不凡，不但有水，而且是这样多呀。

况且，湖景若无可观，湖中的出产可是很名贵呀。懂得什么叫作美的人或者不如懂得什么好吃的人多吧，游过苏州的往往只记得此地的点心，逛过西湖的提起来便念道那里的龙井茶，藕粉与菰菜什么的，吃到肚子里的也许比一过眼的美景更容易记住，那么大明湖的蒲菜，茭白，白花藕，还真许是它驰名天下的重要原因呢。不论怎么说吧，这些东西既都是水产，多少总带着些南国风味；在夏天，青菜挑子上带着一束束的大白莲花菁葵出卖，在北方大概只有济南能这么"阔气"。

我写过一本小说 ——《大明湖》……在一二八与商务印书馆一同被火烧掉了。记得我描写过一段大明湖的秋景，词句全想不起来了，只记得是什么什么秋。桑子中先生给我画过一张油画，也画的是大明湖之秋，现在还在我的屋中挂着。我写的，他画的，都是大明湖，而且都是大明湖之秋，这里大概有点意思。对了，只是在秋天，大明湖才有些美呀。济南的四季，唯有秋天最好，晴暖无风，处处明朗。这时候，请到城墙上走走，俯视秋湖，败柳残荷，水平如镜；唯其是秋色，所以连那些残破的土坝也似乎正与一切景物配合：土坝上偶尔有一两截断藕，或一些黄叶的野蔓，配着三五枝芦花，确是有些画意。"庄稼"已都收了，湖显着大了许多，大了当然也就显着明。不仅是湖宽水净，显着明美，抬头向南看，半黄的千

佛山就在面前，开元寺那边的“橛子”——大概是个塔吧——静静的立在山头上。往北看，城外的河水很清，菜畦中还生着短短的绿叶。往南往北，往东往西，看吧，处处空阔明朗，有山有湖，有城有河，到这时候，我们真得到个“明”字了。桑先生那张画便是在北城墙上画的，湖边只有几株秋柳，湖中只有一只游艇，水作灰蓝色，柳叶儿半黄。湖外，他画上了千佛山；湖光山色，联成一幅秋图，明朗，素净，柳梢上似乎吹着点不大能觉出来的微风。

对不起，题目是大明湖之春，我却说了大明湖之秋，可谁教亢德先生出错了题呢！

老舍曾在山东济南住过四年，他将山东视作自己的“第二故乡”。在济南期间，老舍在齐鲁大学任教，和新婚妻子胡絜清住在离趵突泉不远的一所小平房院里。就在这所小院里，老舍完成了《猫城记》、《离婚》、《牛天赐传》、《赶集》（短篇集）、《文学概论讲义》等小说和理论著作，此外还有一些散文和诗歌作品。由此看来，老舍对济南的感情不可谓不深。

本文是作者应朋友之约而写的一篇散文。也许是因为老舍曾写过一部题为《大明湖》的小说，所以朋友给他出了《大明湖之春》这么一个题目。

春天，是万物苏醒、欣欣向荣的季节。读者凭老舍对济南的感情，凭从刘鹗《老残游记》中所得的印象，推想老舍笔下的大明湖也应该别有一番明媚动人的春色。

然而，事实并非如此。文章从济南的春天往往刮起黄风入笔，劈头盖脑地就说：“有这样的风在这儿等着，济南简直可以说没有春天；那么，大明湖之春更无从说起。”接着，又说大明湖只是名字起得好，实际名不副实，“它既不大，又不明，也不湖”。

也许，读者以为作者用的是“欲扬先抑”的手法，先将大明湖之春贬抑一通，然后再予以褒奖。但是，又错了。读下去，就可以发现，作者的确是实话实说，用大段笔墨将大明湖之春不堪入目的景象呈现于读者的眼前。

这里已经没有宽阔的湖面、清澈的湖水。湖内已淤积成坝子划开的“地”，“地”外沟壑纵横，游艇只能“沿沟而行”。这里，已经“一望无景”，举目只见高高低低的“庄稼”；穿行其间，往往“臭气烘烘”。这里的春天，“下有黑汤，旁有破烂的土坝；风又那么野，绿柳新蒲东倒西歪，恰似挣命”。这段描写实在大煞风景，也着实让读者大惑不解。

其实，这就是大明湖当时的实际情形，作者非贬非抑，只是如实写来而已。作者写作本文之时，中国正逢多事之秋，抗日的烽火即将熊熊燃起，华北平原上已经失去了往昔的宁静，“没有春天”的大明湖正是整个中国大地

的表征。透过这段描写，读者可以感受到作者对大明湖深深的惋惜，对未来惴惴不安的隐忧。当然，正由于作者爱之深，所以才惜之甚、忧之切。在“没有春天”的景物描写之下，正潜流着作者对大明湖之春的殷殷期盼。

作者毕竟对济南、对大明湖有着深厚的情感，因此随即又将笔锋拉回说：“话虽如此，这个湖到底得算个名胜。”作者憧憬，若能拆刀上坝，深挖湖身，湖面“可以马上既大又明起来”。作者明言，济南是北方难得的“水城”，“这个湖是少不得的”。作者还历数大明湖驰名天下的特产——蒲菜、茭白和白花藕，透露出对大明湖割舍不断的眷恋。

这份眷恋还可以从文末一段见出。作者提及自己所写的那本《大明湖》已经烧毁于一·二八的战火，书中曾描写过大明湖的秋景，作者的屋里还一直挂着大明湖之秋的油画。本文写作之时，作者已经离开济南，因此只能从这画上，想见大明湖的湖光山色，聊补对大明湖的眷恋之情。然而，画毕竟是画，虚幻的画境难以取代真实的景观，那份掩饰不住的伤感还是溢出了字里行间。

文章题目曰“大明湖之春”，而行文偏偏以“大明湖之秋”作结，貌似离题，实际非是。因为，文章虽然一波三折，意脉却始终一以贯之，那就是作者对第二故乡的济南、对大明湖的拳拳之心与眷眷之情。

不过，这里不妨作一点补充，今日的大明湖已经旧貌换新颜，《老残游记》中描摹过的景色已经重现于泉城的千佛山山麓。　　（刘鸿模）

北京的春节

老　舍

按照北京的老规矩，过农历的新年（春节），差不多在腊月的初旬就开头了。“腊七腊八，冻死寒鸦”，这是一年里最冷的时候。可是，到了严冬，不久便是春天，所以人们并不因为寒冷而减少过年与迎春的热情。在腊八那天，人家里，寺观里，都熬腊八粥。这种特制的粥是为祭祖祭神的。可是细一想，它倒是农业社会的一种自傲的表现——这种粥是用所有的各种的米，各种的豆，与各种的干果（杏仁，核桃仁，瓜子，荔枝肉，桂圆肉，莲子，花生米，葡萄干，菱角米……）熬成的。这不是粥，而是小型的农产展览会！

腊八这天还要泡腊八蒜。把蒜瓣在这天放到醋里，封起来，为过年吃饺子用的。到年底，蒜泡得色如翡翠，而醋也有了些辣味，色味双美，使人要多吃几个饺子。在北京，过年时，家家吃

饺子。

从腊八起，铺户中就加紧的上年货，街上加多了货摊子——卖春联的，卖年画的，卖蜜供的，卖水仙花的等等都是只在这一季节才会出现的。这些赶年的摊子都教儿童们的心跳得特别快一些。在胡同里，吆喝的声音也比平时更多更复杂起来，其中也有仅在腊月才出现的，像卖宪书的，松枝的，薏仁米的，年糕的等等。

在有皇帝的时候，学童们到腊月十九日就不上学了，放年假一月。儿童们准备过年，差不多第一件事是买杂拌儿。这是用各种干果（花生，胶枣，榛子，栗子等）与蜜饯搀合成的，普通的带皮，高级的没有皮——例如：普通的用带皮的榛子，高级的就用榛仁儿。儿童们喜吃这些零七八碎儿，即使没有饺子吃，也必须买杂拌儿。他们的第二件大事是买爆竹，特别是男孩子们。恐怕第三件事才是买玩艺儿——风筝，空竹，口琴等——和年画儿。

儿童们忙乱，大人们也紧张。他们须预备过年吃的使的喝的一切。他们也必须给儿童赶做新鞋新衣，好在新年时显出万象更新的气象。

二十三日过小年，差不多就是过新年的"彩排"。在旧社会里，这天晚上家家祭灶王，从一擦黑儿鞭炮就响起来，随着炮声把灶王的纸像焚化，美其名叫送灶王上天。在前几天，街上就有多少多少卖麦芽糖与江米糖的，糖形或为长方块或为大小瓜形。按旧日的说法：用糖粘住灶王的嘴，他到了天上就不会向玉皇报告家庭中的坏事了。现在，还有卖糖的，但是只由大家享用，并不再粘灶王的嘴了。

过了二十三，大家就更忙起来，新年眨眼就到了啊。在除夕以前，家家必须把春联贴好，必须大扫除一次，名曰扫房，必须把肉，鸡，鱼，青菜，年糕什么的都预备充足，至少足够吃用一个星期的——按老习惯，铺户多数关五天门，到正月初六才开张。假若不预备下几天的吃食，临时不容易补充。还有，旧社会里的老妈妈论，讲究在除夕把一切该切出来的东西都切出来，省得在正月初一到初五再动刀，动刀剪是不吉利的。这含有迷信的意思，不过它也表现了我们确是爱和平的人，在一岁之首连切菜刀都不愿动一动。

除夕真热闹。家家赶做年菜，到处是酒肉的香味。老少男女都穿起新衣，门外贴好红红的对联，屋里贴好各色的年画，哪一家都灯火通宵，不许间断，炮声日夜不绝。在外边作事的人，除非万不得已，必定赶回家来，吃团圆饭，祭祖。这一夜，除了很小的孩子，没有什么人睡觉，而都要守岁。

元旦的光景与除夕截然不同：除夕，街上挤满了人；元旦，铺户都上着板子，门前堆着昨夜燃放的爆竹纸皮；全城都在休息。

男人们在午前就出动，到亲戚家，朋友家去拜年。女人们在家中接待客人。同时，城内城外有许多寺院开放，任人游览，小贩们在庙外摆摊，卖茶，食品，和各种玩具。北城外的大钟寺，西城外的白云观，南城的火神庙（厂甸）是最有名的。可是，开庙最初的两三天，并不十分热闹，因为人们还正忙着彼此贺年，无暇及此。到了初五六，庙会开始风光起来，小孩们特别热心去逛，为的是到城外看看野景，可以骑毛驴，还能买到那些新年特有的玩具。白云观外的广场上有赛轿车赛马的；在老年间，据说还有赛骆驼的。这些比赛并不争取谁第一谁第二，而是在观众面前表演骡马与骑者的美好姿态与技能。

多数的铺户在初六开张，又放鞭炮，从天亮到清早，全城的炮声不绝。虽然开了张，可是除了卖吃食与其他重要日用品的铺子，大家并不很忙，铺中的伙计们还可以轮流着去逛庙，逛天桥，和听戏。

元宵（汤圆）上市，新年的高潮到了——元宵节（从正月十三到十七）。除夕是热闹的，可是没有月光；元宵节呢，恰好是明月当空。元旦是体面的，家家门前贴着鲜红的春联，人人穿着新衣裳，可是它还不够美。元宵节，处处悬灯结彩，整条的大街像是办喜事，火炽而美丽。有名的老铺都要挂出几百盏灯来，有的一律是玻璃的，有的清一色是牛角的，有的都是纱灯；有的各形各色，有的通通彩绘全部红楼梦或水浒传故事。这，在当年，也就是一种广告：灯一悬起，任何人都可以进到铺中参观；晚间灯中都点上烛，观者就更多。这广告可不庸俗。干果店在灯节还要作一批杂拌儿生意，所以每每独出心裁的，制成各样的冰灯，或用麦苗作成一两条碧绿的长龙，把顾客招来。

除了悬灯，广场上还放花盒。在城隍庙里并且燃起火判，火舌由判官的泥像的口，耳，鼻，眼中伸吐出来。公园里放起天灯，像巨星似的飞到天空。

男男女女都出来踏月，看灯，看焰火；街上的人拥挤不动。在旧社会里，女人们轻易不出门，她们可以在灯节里得到些自由。

小孩子们买各种花炮燃放，即使不跑到街上去淘气，在家中也照样能有声有光的玩耍。家中也有灯：走马灯——原始的电影——宫灯，各形各色的纸灯，还有纱灯，里边有小铃，到时候就叮叮的响。大家还必须吃汤圆呀。这的确是美好快乐的日子。

眨眼，到了残灯末庙，学生该去上学，大人又去照常作事，新年在正月十九结束了。腊月和正月，在农村社会里正是大家最闲在的时候，而猪牛羊等也正长成，所以大家要杀猪宰羊，酬慰一年的辛苦。过了灯节，天气转暖，大家就又去忙着干活了。北京虽是城市，可是它也跟着农村社会一齐过年，而且过得分外热闹。

在旧社会里，过年是与迷信分不开的。腊八粥，关东糖，除夕的饺子，都须先去供佛，而后人们再享用。除夕要接神；大年初二要祭财神，吃元宝汤（馄饨），而且有的人要到财神庙去借纸元宝，抢烧头股香。正月初八要给老人们顺星，祈寿。因此，那时候最大的一笔浪费是买香蜡纸马的钱。现在，大家都不迷信了，也就省下这笔开销，用到有用的地方去。特别值得提到的是现在的儿童只快活的过年，而不受那迷信的熏染，他们只有快乐，而没有恐惧——怕神怕鬼。也许，现在过年没有以前那么热闹了，可是多么清醒健康呢。以前，人们过年是托神鬼的庇佑；现在是大家劳动终岁，大家也应当快乐的过年。

《北京的春节》用优美的文笔描绘了北京春节的民俗，包括前后不同的日程，节日，玩艺，吃食，礼仪，景观等等。可以说，是关于北京春节的小百科全书。

值得注意的是，在文章的最后，老舍写了这样的话："也许，现在过年没有以前那么热闹了，可是多么清醒健康呢。以前，人们过年是托神鬼的庇佑；现在是大家劳动终岁，大家也应当快乐的过年。"

这是一种赞叹之余的委婉的惋惜。

这是一种肯定发展进步的同时对于付出的代价所表示的无奈。

这是一种对优秀的民间文化传统所表达的趋同、向往，保留和发扬的善良愿望。

总之，文章传递了一种深刻的矛盾。这个矛盾，很值得玩味。

在老舍作品中时常出现这个矛盾。必须把它指出来。不如此，不足以理解老舍作品的深厚。

在他的小说中，反映这类矛盾的作品比比皆是，短篇小说《老字号》、《断魂枪》便是其中最有代表性的。可以说，有此种矛盾思绪是老舍的一大特点。实际上，这是老舍的一种文化观。

仅仅从进化论的角度，一定会把"新的"理解为"好的"和"先进的"，以为不如此社会便不会有进步，所以，主张否定"旧的"和"老的"，实行新老交替。但是，如果，换一个角度，从文化角度上去考虑问题，便不会如此简单和机械了。

文化是需要积累的，不是一茬一茬更替的，而是由小到大，由少到多，由简单到复杂，由粗糙到精致，靠一个连续不断的长长的过程来完善。一座老而破的房子，其价值也许会比一栋新式洋楼要大得多，后者过不了多少年会被更新的大厦所取代；而前者，因为它有某些人文价值，比如，在这所房子里发生过重大的历史事件，或者，生活过著名的文学家、艺术家，而无法被别的建筑所代替，它会因此而不朽。这所老而破的房子，一旦成了特定的历史文化的载体，它便会成为永恒的财富。

每当社会变革，取得某种进步，但又以无情地摧毁一些文化为代价时，老舍便会发出这个矛盾的叹息。这个叹息，便导致他在《北京的春节》结尾中说"也许，现在过年没有以前那么热闹了"。

于是，他忍不住要发出现在"大家也应当快乐的过年"，这在当时那个明确地宣布要同传统的观念实行最彻底的决裂的时代，该是怎样石破天惊的呼吁啊！

本文的内在意义大大超出了对于北京春节习俗的描述。这是我读这篇散文所感悟到的。　　（舒　乙）

雪的回忆

穆木天

一

雨雪霏霏，令我怀忆起我的故乡来。居在上海，每年固然都冒过几次严寒，可是，总觉得像是没有冬天似的。至少，在江南，冬天是令人不感兴会的。

雪地冰天，没出过山海关的人，总不会尝过那种风味罢。一片皑白，山上，原野上，树木上，房屋上，都是雪。你想像一下好啦，在铅灰色的天空之下，皑白的地面，是如何地一望无边呀。一望是洁白的，是平滑的。

雪！雪夜！雪所笼罩着的平原，雪在上边飞飘着的大野，广漠地，寂静地，在展开着。在雪中，散布着稀稀的人家，好像人们都是鼾睡在自己的安乐窝里。

从冬到春，雪是永远不化的。下了一层又一层，冻了一层又一层。大地冻成琉璃板，人在上边可以滑冰。如果往高山瞅去，你可以看见满目都是洁白的盐，松松地在那儿盖着。

一片无边的是雪的世界。在山上，在原野上，在房屋上，在树木上，都是盖着皑白的雪层，是银的宇宙，是铅的宇宙。

儿时，我叹美着这种雪的世界。现在这种雪的世界，又在我的想像中重现出来了。

过去的一幕一幕，荡漾地，在我的眼前渡了过去。

雨雪霏霏，令我怀忆起我的故乡来。

二

雪！下了好几天的雪，居然停住了。

据人说，在先年，雪还要大，狍子都可以跑到人家的院子里来。又据说，某人张三，当下大雪时，在大门口，亲手捉住了两匹狍子。人们总是讲先年，说先年几个大钱能买多少猪肉，而在下雪的时候，人们多半是要讲先年的雪的故事的。

说这话，是我六岁的时候，也许是七八岁都不定。那时，我是最喜欢听人家讲故事的。特别是坐在热炕头上，听人讲古，是非常有味道的。

人们总是讲先年，说先年冷得多，可是不知道是什么道理。现在想过来，怕是人烟稀少的原故。我们家里大概是道光年间移过去的。在那时候，我们是“占山户”。那是老祖母时时以为自豪的。你想一想，方圆一二十里，只有一家人家，那该是如何地冷凄呀。现在，人烟是渐渐地稠密了。

东北的冰天雪地中并不如内地人所想像的那样冷。在雨雪霏

霏的时节，人们是一样地在外边工作。小孩子们是顶好打雪仗的。

这一天，雪花渐渐地停止了。空中是一片铅灰。地上是一片银白。狗在院里卧着，鸡在院里聚着。族中的一个哥哥，给我们做工，弯着腰，在院里，用笤帚扫雪，扫到车里，预备往外推。小院子里是寂静静的。下了好久的雪，居然停住了。

我看着人扫雪，在院子里，一个人孤独地留连着。抓了抓雪，瞅着，望着院里的大树。寂静的空气支配着。忽然，角门响了一声。东北屯的大哥又来了。

我是最欢喜东北屯的大哥的。他说话是玄天玄地的，两个大眼珠子，咕噜咕噜地动着，很是给我以激剌的。他能打单家雀，而且是"打飞"。他所打的那一手好枪，真不亚于百步穿杨的养由基。真是"百发百中"。他能领我到野外里跑。尤其是，他用沙枪打了好些家雀，晚上，可以煎给我们吃。他一进门，声音就震动了整个的小院落。

在数分钟之后，我们就到了街南的田地里了。是东北屯大哥，在同祖母和母亲说了几句话之后，拿着沙枪，带我出去的。他带我到近处各个大树的所在，打了好些家雀子，带了回来，虽然是冒着寒冷，可是，我是非常地兴高采烈的。

吃着煎家雀，东北屯大哥，大吹大擂地，给我们讲雪的故事：哪里雪是如何地大，在哪里他打死了多少兔子，哪里雪给人家封住了门，在哪里他打死了多少野鸡。雪的故事，是最令我怀起憧憬的。

到了夜间，东北屯大哥走了，后街的伯父又来了。祖母在吃消夜酒。祖母絮絮叨叨地讲过来讲过去。随后，她叫后街的伯父说唱了一段"二度梅"。

依稀的月光，从镜帘缝里，透射到屋子里。濛濛的雪，又在下着。静夜里，又起了微微的冷风。

三

雪！濛濛的雪，下着。院里又铺上了一层绵絮。

我又大了两岁了。这一年冬天，雪是不怎么大。地冻了之后，像是只下着小的雪。

这一个冬天，我们的院子里，好像比往常热闹得多了。我们是

住在里边的小院里。外边是一个大的院子。现在，马嘶声，人的往来声，车声，唱歌声，打油的锤声，在外边的院子里交响着。颓废的破大院，顿时，呈出了新兴的气象。

父亲是忙忙碌碌的，从站上跑到家里，从家又跑到站上。一车一车的黄豆，每天，被运进来又被运出去。据说父亲在站上是做"老客"。

一个先生，是麻脸的，教我读书。可是，有时，他也去帮父亲去打大豆的麻包。

外院里，是好几辆车在卸载装载，马在无精打采地，倦怠地站着。身上披着一片一片的雪花。人，往来如梭地，工作着。

我也挤在人堆里。看着他们怎么过斗，怎么过秤，怎样装，怎么扛。

雪霏霏地下着。麻脸先生，划着苏州码子，记着豆包的分量。他的黑马褂上披着白，像是肿了似的。

雪霏霏地下着。秃尾巴狗在院里跑着。飞快地。在雪里轻轻地留下了爪印。

外院的东院是仓子，是马厩，是油房。人往来地运豆子。鸽子，咕噜咕噜地叫着，啄着豆子吃。

像是家道兴隆似的，各个人都在忙着。

晚上，工作完了，父亲同麻脸先生总是谈着行情，商量着"作存"好还是"作空"好。

麻脸先生会爻易经卦，据说，他的数理哲学是很灵的。父亲会算论语卦，有一次算到"长一身有半"，于是"作存"，果然赚了。

我呢，我夜里总是跑到油房里去。那里，是又暖烘，又热闹。

马拉着油磙子，转着。豆子被压扁，从磙盘上落到下边槽子里。出了一种香的油气，马的眼睛是蒙着的，说是不蒙着，它们就不干活儿。

同着磙子的人打了招呼，进了去。顺着窄路，走到里边的房子里，则又是一个世界了。

油匠们欢天喜地地，笑谈着。他们一边在工作着，一边在讲着淫猥的故事的。

我是欢喜他们的，他们也欢喜我。我上了高高的垫着厚板的

炕上，坐着，躺着，看着他们在作工，一只手操起了大油匠刘金城所爱看的《小八义》。

我看着他们怎样蒸豆批，怎么打包，怎么上柞，怎么锤打。那是非常地有趣味的。扬着锤子梆梆地打着，当时，令我想到呼延庆打擂。而等待着油倾盆如注地淌下来，随后，打开洋草的包皮，新鲜的豆饼出了柞，我是感到无限满足的。有时，我是抓一块碎豆饼吃的。

卸了油垛，油匠们又是讲起张家姑娘长和李家媳妇短来了。他们垂液三尺地讲着生殖器，有时，那也令我感到无限的满足的。

听够了，我则看我的《小八义》。我是崇拜猴子阮英的。

很晚的才回到房中睡觉。父亲没有问我。据说第二天要起早上站去，早就睡了。

翌日，早晨，天还是黑洞洞的时候，就听见车声咕咚咕咚地从院里响了出去，起来时，听说父亲已经走了。外边小雪在下着。

濛濛的雪下着。院里又铺上了一层绵絮。

四

厚厚的雪，下了几场，大地上好像披了丧衣。

隔江望去，远山，近树，平原，草舍，江南的农业试验场，都是盖着皑白的雪。

一带的松花江，成了白雪的平原。江上，盖着“水院子”。时时，在雪里跑着狗爬犁，飞一般地快。

狗爬犁，马爬犁，跑过来，跑过去。御者，披着羊皮大衣，缩着脖，在上边，坐着。

江心里，时时有人来打水。夏天渡江用的“小威虎”(小船)，系在岸边上。

夏天的排木没有了。不知道是哪里去了。

风吹着，冰冷地。太阳从雪上反映出银星儿来。人慢慢地工作着。

这是圣诞节前后。我因事回到久别了的故乡省会，看见了这种美丽的雪景。

有人说，吉林省城是“小江南”，可是那种美丽的雪景，是在大

江南人所梦想不到的。

在火车中，遥望着皑白的雪的大野，是如何地令人陶醉呀！在马车里，听着车轮和马蹄践轧在雪上的声音，是如何地令人欢慰呀！

雪！洁白的雪！晶莹的雪！吱吱作响的雪！我的灵魂好像是要和它融合在一起了。

在这雪后新晴的午后，几个朋友，同我，站在江滨上，遥望着江南岸。

也许赏雪是对于有闲者的恩物罢。望着，望着，入了神，于是，大家决定了去玩一玩。

于是，从岸上下去，到江面上。

西望了望小白山，北望了望北山，再望了望江南的平川，我们就决定了沿着江流向东方走去。

人多走路是有趣的，特别是走在皎洁绵软的雪上。

在江北岸，是满铁公所与天主堂，雄赳赳地，屹立着，俯瞰着蜿蜒的大江。天主堂的尖塔，突入于萧瑟暗淡的天空中，傲然在君临着一切。

田亩上盖着雪，在江南岸。村外，树林中，有几个小孩子，聚在一起，玩着，闹着。

拉车的拉车，担柴的担柴，打水的打水，老百姓在冰雪中，忙忙碌碌地，工作着。

我们跑着，笑着，玩着。虽然都是快到三十岁的人，但是，到了大自然里，却都像变成小孩子。

远远地望去，龙潭山在江东屹立着。繁密的松柏，披上了珍珠衫子。松柏的叶子，显得异常青翠。

玩着，闹着，打着雪仗，我们，在江心里，不知不觉地，快要到在旧日的火药厂的遗址了。望着岸上的废墟，心里，不由地，落下凭吊的泪来。

顺着砖瓦堆积的小路，攀了上去，我们几个人，在积雪中，徘徊着。废墙还是在无力地支持着。那里，已成了野兔城狐的住所了。

我们呼喊，从废墟里，震动出来了回声，同我们相唱和着。回声止处，山川显得越发地寂寥。我呢，不觉要泫然泪下了。

我呆对着残垣上的积雪，沉默着。心中感着无限的哀愁。

江北岸，军械场的烟囱，无力地吐着烟，似在唏嘘，似在讽刺，似在凭吊，似在骄傲，一缕一缕的烟，飘渺地，消散在天空里。也许那是运命的象征罢！

大地是越发地广大了，雪的丧衣，无边无际地，披在大地的上面。

五

雪下了又停，停了又下。这一座古城，像是包围在雪的沉默中了。

这是我离开吉林城的那个冬季。因为当时感到那也许是一个永别，所以，那一年的雪，在我以为，是最值得怀恋的。

从卧室听着外边往来的车，咯吱咯吱地，压踏在雪上，是如何令人愁恼呀！在黎明，在暗夜，我，不眠地，倾听着风雪交加中的响动，是如何地孤独寂寥呀！

我曾在雪后步过那座古城的街上，可是满目凄凉，市面萧条得很。我也曾在晴日踏着雪，访过那些城外的村落，可是，田夫野老都是说一年比一年困苦了。多看社会，是越多会感到凄凉的。

在北山上建了白白的水塔。在松花江上架上了钢铁的江桥。可是，北山麓上，仍然是小的草房在杂沓着，在江桥边上，依然是山东哥们在卖花生米。农村社会没落了。好些商店，也是一个挨着一个地关上了门。

夜间，不寐时，听着外边的声籁，我总是翻来覆去地，想着。吉敦、吉海接轨的问题，农村破产的情状，南满铁路陆续地在开会议的消息，是不绝地在我脑子里萦回着。

有时，关灯独坐，望着街道上的灯光照在白雪上，颜色惨白的，四外，死一般地，寂静着，感到是会有“死”要降到这座古城上边似的。

在被雪所包围着的沉默中，无为地，生活着，心中是极度地空虚的。有时，如雪落在城上似地，泪是落在我的心上了。

虽然，过着蛰居者的生活，但是，广大的自然美也是时时引诱着我，而且强烈地引诱着。

雪下了又停，停了又下。沉默的古城，是又越发地显得空旷了。

雪停了，又是一个广大无边的白色的宇宙。

我们，三四个人，在围炉杂谈之后，决定了到江南野外里跑一跑。

走到江边，下去，四外眺望一下，江山如旧。野旷天低，四外的群山，显得越发地小了。小白山显得越发地玲珑可爱。

南望去，远山一带，静静地伏在积雪之中，村落、人家、田野、树木，若互不相识地，遥遥地，相对着。

在一切的处所，都像死的一般地，山川，草木，人畜，在相对无言。沉默的古城，好像到了死的前夜。

我们，三四个人，到了雪色天光之下，群山拥抱的大野里了。

天低着，四外；是空廓，寂寥。

白色，铅色的线与面，构成了整个的水墨画一般的宇宙。

赶柴车的，走着。拾粪的孩子，走着。农夫们，时时，在过路。但都是漠不相关似的。

我们，三四个人，在田间的道上，巡回地，走着。有时，脚步声引出来几声狗吠。但，我们走开，狗吠也随着止住了。

对于神的敬礼，好像也没有以先那样虔诚了。小土地庙已倾圮不堪了。

有时，树上露着青绿的冬青。鸟雀相聚着，聒叫着。待我们走近，立住，鸟儿，就一下子，全飞了起来。

江桥如长蛇似地跨在江上，像我们的血一天一天地被它吸去。

江北岸的满铁公所，好像越发高傲地在俯瞰松花江。它那种姿态，令人感到，是战胜者在示威。

天主堂的钟声哀惋地震响着。是招人赴晚祷呢？还是古城将死的吊钟呢？声音，是凄怆而轻脆的。

我们，三四个人，在田野中，走着。暮色渐渐地走近来。我们，被苍茫的夜幕笼罩住了。

在苍茫的夜色里，我是越发地感到凄凉了。那种凄凉的暮色在我脑子里深深地印上了最后的雪的印象。

雪下了又停，停了又下。包在雪中的古城，吐出来死的唏

嘘了。

六

雨雪霏霏，令我怀忆起我的故乡来。现在，故乡里，还是依然地下着大雪罢。可是，我呢，则是飘零到大江南，也许会永远没有回到故乡的希望了罢。

和我同样地流离到各处的人，真不知有多少哟。可是，他们同我同样，也怕会永久看不见的故乡的美丽的雪景了罢。

在故乡呢，大概山川还是依然存在罢！永远没有家中的消息，亲友故旧是不是还存着呢，那也是不得而知了。特别地，对着雪景，我怀忆起来白发苍苍的老祖母的面影来。

有人从东北来，告诉我东北的农村的荒废。在那广大的原野里，真是"千村万落生荆杞，禾生陇亩无东西"了！

据说：有时土匪绑票子只绑十枝烟卷儿，在到处，人们都是过着变态的生活。

在故乡的大野里，在白雪的围抱中，我看见了到处是死亡，到处都是饥饿。

在白雪上，洒着鲜红的血，是义勇军的，是老百姓的。

据说，故乡的情形完全变样了。现在呈出了令人想像不到地变态的景象来了。

是死亡，是饥饿，是帝国的践踏，是义勇军的抵抗，是在白雪上流着猩红的血。在雪的大野中，是另一个世界了。

我想像不出了。我只是茫然地想像着那种猩红的血，洒在洁白的雪上，在山上，在平原上，在河滨上，洒在一切的上边。

雨雪霏霏，令我回忆起我的故乡来。

"雪"与春花秋草一样，自古以来是文人骚客们吟咏的对象，是他们寄托自己情思的所在。作为一位诗人的穆木天同样也不例外，只不过他写到的"雪"寄寓着更多更丰富的内涵罢了。

开篇点题，作者由眼前的雪怀忆起故乡来。接着他便用极其平静的语气、极其优美的文笔大力描写山海关以外的雪景：从时间到空间再到时间，层层渲染、步步铺垫，把一个"银的宇宙，铅的宇宙"尽善尽美地展现在读者的面前。然后便是由对雪的欣赏上升为对它的赞叹，"我"叹美着这种雪的世界，

在洁白的晶莹的雪的面前，“我的灵魂好像要和它融合在一起了”，乃至我们在雪地里跑着笑着玩着，一个个都成了小孩子——这也不值得奇怪，对于远离故土久居江南的“我”来说，对于家乡的雪怎能不怀念、向往及赞美呢！

就像大海里汹涌的波涛，有涌起的波峰必有跌下去的波谷，在这篇文章里也是如此。散文的后半部分赞叹了“雪”后，笔锋突然开始转变，雪在我的眼里成了“丧衣”、“死亡”、“饥饿”，相应地我的情感也由“沉默”到“落泪”再到“茫然”。笔调一步步低沉，情感也一步步晦涩，到最后无奈的结尾，让人一下子掉入无底的深渊，让人全身冰冷。这也似一个光芒四射的太阳，突然被一块不知道从何处来的乌云给遮蔽住了，大地因顿失它的普照而变得灰暗、苍白和无力，读者们不禁为之黯然伤神、潸然落泪。——在这里作者为什么有这样的转变呢？一是与当时社会现实有关：“九一八”事变以后中国国土的沦陷、社会的凋残、农民的破产，使得当时东北农村的毁灭达到了极点；当时“我”的心里真是悲哀无限，酸痛无限。二是与作者在这时的诗风文风的转变有关。如一颗小石头被投入平静的湖中心后，它慢慢扩散的水纹会让远离中心的角落受到震动，哪怕是轻微的波动，也是我们能够用肉眼感觉得到的。他在20世纪30年代的诗歌创作由早期典型的现代派转为现实主义诗歌探索的诗风，就似一颗石头，在他的文学创作领域中引起了波动，当然他这篇少有的散文创作也受到了他这一时期诗风的影响。而他在这一时期的转变，归根到底也是与当时的社会现状有关系的。当时整个社会的萧条与衰败，迫使他不得不屏弃那在唯美主义的世界里追求心灵陶醉、到神秘渺茫的世界中寻求归宿的象征主义、唯美主义、颓废主义的诗风，而是自觉地回归现实、正视现实，从而用更实际的呼唤引导人们向着新的秩序走去。

其次在意境的营造上，作者有他的独特之处，就是作者笔下的“雪”是与人紧密联系在一起的，无论是“我”的天真无邪、东北大哥的豪爽开朗，还是老祖母的安静祥和、油匠们的忙里偷闲，都是在雪的场景中发生的，他们与“雪”是息息相关，呼吸与共的；即使在文章的后半部分，我的伤神与落泪也是因雪而发、因雪而感的。同时作者在前一部分营造的那个与世隔绝，不受尘俗干扰的淳朴、恬静、和谐的农村图景与后半部分作者眼中的那个由于帝国主义的践踏而变得千疮百孔、满目疮痍的社会现状形成了一个鲜明的对比，这前后的对比更加反衬出时局的凄惨与悲哀，深深地打动了读者的心。

最后，作为一位诗人的穆木天，在这篇散文里也体现了他具有诗人气质的一面。如全篇浅显而易懂的短句，完全是诗化的语言。平静舒缓的对琐事的描写，更似一股清泉，在静静地流过人们的心上的同时，也激起了那根植在每个中国人心中的爱国之心。（肖向丽）

人的启示

魏金枝

听说有个和尚，曾把一个小孩养在山里，预备收为徒弟。这个孩子，除了师父和他自己，从未见过别人，至于女人，当然从未见过。但有一天，山里忽然来了个女人，师父就把这女人指给孩子看，说是老虎，还会吃人的。这孩子自然也有些相信，然而他说，他虽相信老虎会吃人，可是他却也很有些想念老虎，觉得老虎很有可爱之处。可惜我不是这位孩子的师父，不能向这孩子问个清楚，为什么女人可爱？不然那答案定然很有兴趣，大可供生理或心理学家作为研究的资料，更可给一些道学家做参考。

然而有志者到底事竟成，今年的夏天，机会果然凑到我自己的面前来了。那时因为天气日渐炎热，顿在屋里气闷，便在夜饭以后，常携大的一个孩子到静安寺一带去散步。出门之前，总和孩子"约法三章"不许吵着买东西吃，而且为表示决绝起见，还把袋里的票子取出，先断了孩子买零食的念头。然而那时节，正是水果上市得最多，譬如橙黄的枇杷，紫红的杨梅，还有许多旁的五颜六色的水果，陈列在最容易看见的沿街上。而且，那些小贩们，一到日落西山，便又仿佛大兴"又是一日"之感似的，愿意倾销他们的货物，因此叫卖得最为起劲。而买客，也特别的多，大抵每一个回家的工作者，也都在这时想起了家，想起了家里的孩子，因此便或多或少的，总得带点家去。自然也有和我们一样，带着孩子出来散步的，买了水果，便一边走，一边高兴地吃着。

在这时节，孩子的脚步便迟缓下来了。虽然我们是"约法三章"过的，说定不许买零食，同时身边也不带钱，对于别人的买卖，毋庸留心，更毋庸去幻想，然而脚步到底是迟缓下来了。一迟缓下来，我便得依着走，或是把目标移到别处去，可是效力却小得可怜。那原因，我是知道的，我常把那目标移到远处去，那也可说，我把目标放在孩子所看不见的地方，而在她的近边，却有探手可得的目标。这怎么能济事呢？于是结果，她就常常在水果摊边顿下脚来，不说要买，只是眼睁睁的对着水果，或是看着别人吃食。这场面是很难堪的，我只得又用空幻的目标，哄着她走。

虽然走了，她到底还不能断然的放弃那目标。还是迟迟疑疑

的挨延着。这时节，在我这做父亲的心上，固然蒙上一层薄薄的哀悲的烟雾，在她小小的心上，又何尝不是如此。有一天，当我们照例迟疑地离开时，她用那种不算撕破“约法”的态度指着身后的枇杷，旁敲侧击地问我了。

“那是什么呢？”

“那是？”我说：“那是吃了会药死人的！”

她扁扁嘴，她笑了。她说：“枇杷！”

我装着呆，一边拖了她走。我说：“你怎么知道是枇杷呢？”

“枇杷，好吃的，别人在吃！”她提醒我。

“你怎么知道好吃呢？”

“她们吃着呢！”她指指前面。果然前面又是枇杷摊，而且正有人在吃。“别人吃着，别人不皱眉毛吓！吃药是要皱眉毛的，妈妈吃药也皱眉毛的。我也皱眉毛。”

是的，她在教训我了。她在提醒我这装着痴呆的父亲，同时也教我知道真理。——那真理，不一定要自己去经历过，人们所经历过的，也可作为自己宝贵的经验。因此又使我想起，那个从未见过女人的孩子，他或许还不会体验性的要求，而只是从面貌上认识那女人，正和他自己，是属于一个类型的动物，由他小小的心中，自觉地意识到这一类型的动物，并不怎样可怕。而且相反地，尤其是住在这寂寞的深山中，更觉得有和同一类型的动物，交谈接触的需求。也或许，当这一位取名为“老虎”的女人，走近他们的时候，那一位作为师父的老和尚，并未表示一种对于老虎的恐畏神气，且相反地非常高兴，曾和这一“老虎”，娓娓不倦地谈笑过。这经历，便无条件被这孩子接受了。因此而觉得，虽是老虎，这不曾吃人的“老虎”，到底有可以想念的价值了。

然而世上常有一类人，他们，或许是道学家，或许是政治家，也或许是综合前两者的独裁者，他们并不和我们这些羞为“人父”的一样，倒不是为了没钱，所以想省钱，倒是想有钱有势，或是更有钱有势，于是也用了我们（以自己的痛苦作为代价）的方法，作为满足自己私欲的手段，去蒙蔽一切想得到自由的奴隶，以对象而论，虽有不同，但其结果，到底一定相同，因为，此外我又得到一个证明了。

当许多盟国人从集中营出来时，一位熟人告诉我，他说许多从婴年起就被关进集中营的孩子，因为一向被指定在地板上，对于床的观念，非常模糊，不知道床和板，究竟有什么分别。在他们，以为所谓床，不过在地板上加了一些被头，如此而已。不知道床会有脚有架，又有什么弹簧和垫褥。在这样的情形下，似乎禁闭与封锁，真的可以把人们闷死，从二十世纪的文明时代，驱回到创世纪，又从创世纪驱回到原人时代，于是而变为无知无识的畜生，像猪仔一样，永远被圈禁在指定的栅栏中。他讲到这里，他的脸上被灰暗罩住了。在他以为，倘然联盟国这次真的被轴心打败了，那么，他们就会从此被消灭，永远不能再称为"人"了。

为解除他这紧张的心情，于是我接着问他：

"在这些长远而郁闷的岁月中，难道就没有一些些你所认为可喜的事件么？"

他想了许多时光，他的脸上的灰暗，到底渐渐的消散了。他到底在许多不快的记忆里，给他沙里淘金般，淘出一些东西来了。

"倘然人类还有些可喜的地方，那就应该是人类爱好自由的本性了。"他黯然地笑着。在他瘦棱棱的颊上，这时飘上一丝粉红的血色。他举起右手的一只食指，在许多事件中，提出一个例子来。"那是你们应当见过的一件，当你们走过每一个集中营边，你们难道没见过许多只企慕的眼睛，从一切障碍物的隙缝里，敏锐地注视着外边么？那是谁的眼睛呢？"

"那是一切企慕自由的人！"我回答他。

"不！"他说："在成人，那是被禁止的。只有一些幼小的孩子，有时倒可以这么做。在那些专制的恶魔，他们以为，这或许是一种惩罚，使那些失去自由的人，看一看自由，而仍不能得到它。这就是一种刑罚。然而，这其间，也使幼小的无知者知道，在这世界中，原有两种不同的人，而另一种又是他们所希冀着的，这不就下了种，和他们自己争斗的火种么？"

"那不是要将他们自己也绝灭了，才能把争自由的火种熄灭么？"另一个旁听者，沉思着，发问了。

是的，那是问得很中肯的。大家都点着头，谁都承认这一

真理！

1945.12.24

《人的启示》这篇散文写于1945年12月，那是第二次世界大战刚刚结束的岁月，给个人类带来灾难的战火硝烟在大气层里尚未完全散尽，法西斯匪徒的种种暴行在人们的脑海中仍然记忆犹新。中国的情形尤其特殊和微妙，当人们还在庆祝战胜日本法西斯的时候，就已经隐隐约约地感觉到内战的阴霾正在中国的上空出现，人们所企盼的民主和自由，迟迟未能到来，似乎仍然虚无渺茫。在这种时候，魏金枝并没有放弃他对自由的追求，而是十分巧妙地从日常生活的两个小故事着手，在不经意间不知不觉地将读者引入这篇散文的主题："然而世上常有一类人，他们，或许是道学家，或许是政治家，也或许是综合前两者的独裁者，……作为满足自己私欲的手段，去蒙蔽一切想得到自由的奴隶"。在这里，作为一个战士，他已经把斗争的矛头对准了"独裁者"！

作者还在这篇散文里不厌其烦地一而再、再而三地用三个小故事来印证一个真理，即追求自由是人的本性，人的这个本性是任何力量也改变不了的，谁要是扼杀人的自由，谁要是妄想改变人追求自由的本性，谁就终将"自己也绝灭了"！

这一时期，作者在上海积极参加各种反对独裁、反对内战、争取民主和平的集会或运动，当时国内进步报刊上所发表的反对国民党专制统治的各种宣言，大多数他都签了名。他还用风兮、莫干、高山、鹿宿的笔名，撰写了大量抨击国民党当局的时论短文，发表在上海的《时代日报》上。国共两党和平谈判破裂后，他曾应邀参加周恩来同志暂离上海返回解放区的话别会。

魏金枝的散文，称不上光彩照人，文字也不算优雅，然而就在这温柔敦厚的字里行间，就在这平易近人的娓娓叙述之中，却渗透出追求真理的执着与顽强，而且是毫不含糊的执着与顽强。虽然，时代已经发生了翻天覆地的巨大变化，现在的人们已经很难认同当年的知识分子的思想与行为，事实上人们在反思历史的时候已经有了而且肯定还会有更多的创新思维，但是在人类历史的漫长进程里，追求自由永远是不同时期不同肤色的人们的共同本性。这大约就是《人的启示》的光彩之所在吧。（柯平凭）

种 树 魏金枝

屋前的小天井里，除开当中的一方水汀地外，两边还余下两块泥地，本来种着好几样花木，计有三株冬青，一株杜鹃，两丛竹。我

们是住惯了亭子间的，在房内每天看见的就是墙壁，所以当我们初住来时，对于这几样点缀品，也曾发生过一些兴趣。譬如在月夜，可有些树木的影子，参差地映到房里来。而晴和的日子，也有些小鸟，在树上噪啾。尤其是大热天，孩子们也可躲在树下玩儿，晒不着太阳。因此且曾议定方案，预备将它好好的整理一下。至于保护，那是当然了，对于这么个私家花园，实有义不容辞的责任。无如总因为忙，议定的方案，一直没有实行，甚且久而久之，对于这几样点缀品，慢慢地发生了厌倦之感。尤其是我的太太，她总说这房子的光线太差，老是绿暗暗的，分不出朝晚，辨不出昏晓，甚至连缝一个钮扣，也得费尽眼劲。那就是说，天井太小，树木太多，光线不能射进室内，室内便成一座深林，于是人在室内，犹如在昏暗中摸索。因而烦闷焦躁，以至于发生厌倦之感，那也是必然的结果。

然而最主要的，还是晒晾问题，孩子们是排泄专家，天天总有些尿布衣裤之类的东西要晒晾，可是树木却挡住了太阳，挡住了晾竿，给你种种的麻烦，使你不得不爬到三楼洋台上去晒晾。这还犹无不可；一到春天，它们还要尽力将枝桠伸展开来，慢慢地占住了从阶沿到玻璃窗这一空隙，这已使人发生一些逼害之感。且进而要拱破玻璃，大有登堂入室的样子。再过一时，又是黄霉天，天上整天下着牛毛雨，而孩子们小便的次数也就跟着竞争似的，越密越多，于是尿布衣服也就供不应求。既不能上洋台去晾，又不能湿了不换，惟一的办法，便只好在房里搭着竹竿阴晾。于是室内竿上的尿布，便如万国旗般，飘飘荡荡，挂个满室。水滴固然有时不免，而尿骚也就着实难闻。至于蚊子，自然也是从那些树木下孕育出来的，所以追根问底，自然都得怨怪到那几株花木。

大概也是一个霉天吧，我像落汤鸡似的逃回了家，衣上既是潮湿的雨滴，而衣内又是蒸郁的汗流，于是脱了衣，抹了身，躺在藤椅上息力，一面抓起报纸，无聊地消遣着。总以为可以暂时安适一下了，忽然，一滴尿布上的水滴，正正巧巧的滴在我的鼻梁上，初次，我只嫌恶地抹去了水滴，另换了一个座位，但是第二个水滴，又马上滴在额上了。这把我肚里的陈年老火升了上来，于是我下了决心，顺手拿了把菜刀，也不声响，开出门去，对准了大一点的一株冬青，狠命的砍了几刀。刀是钝的，自然不能一下砍去，可是树枝上

的水滴，却淋了我一身，把我新换的一身衣服，淋得潮湿。这时节，我真恨透了，不但不停止砍伐，而且加足了劲，心想一气就砍光了所有天井里的花木。但结果却更坏，因为刀卷了口，虽然还继续砍着，而刀却只从树皮上滑了去，有几下，甚至滑到自己的脚边，因而擦伤了皮肤。于是太太出来了，看见我那副光火的呆劲，怕我会砍断自己的脚，连忙把刀夺了去。算是表示安慰，于是坚决的说，一等天晴，她就预备向隔壁借把快刀，将所有树木，一起砍个尽光。而我，老实讲，我也是力乏了，也便就此下场。

过了黄霉，天是晴了，猛烈的太阳，有时也从枝叶间溜进房内，于是我们的心情，也好似开朗了些，所以砍伐的计划，也就停着不曾进行。但是搁在心上的芥蒂，却也未曾消散，只是因为忙了，管不到这琐碎，也就得过且过，苟安着不再提起。凑巧不巧，接着又来了个秋季大霖雨，又是潮湿，又是热闷，然而室内，却又不得不晾满了尿布，而水滴也照常滴沥个满室，于是肚痛埋怨灶司，重新记起那几棵门外的花木。那知天逢人愿，一夜大风，竟把那顶大的一株冬青连根拔了起来。本来，将它好好的扶直了，填好了泥土，或可照样生存下去的，可是因为心里恨它，所以虽然大水退了，还是存了一种幸灾乐祸的心理，让它自然的枯死了。接着，旁的两株冬青，两丛竹，一株杜鹃，大抵也因为淹了水，也都先后枯萎下去，接着一切都死了。

少了一切障碍着晾竿和阳光的障碍，室内是光明了，天井里也空旷了许多，尽可晒晾了，那是多么的可喜呵，于是一个假日，我便动手砍去已死的树骸，用菜刀把它们从根砍下，然后一段段地砍成柴片，预备作为引火之物。可是正当我砍伐到最大的那株死冬青，当我伸手扶它起来，我就发觉冬青的枝桠，原来还交叉着另一株树木的枝桠，那是有着阔阔的叶子，比枇杷的叶子光滑鲜阔，原来是一株法国梧桐。它，原来就是一边靠着墙，一边靠着阶沿，一向躲在冬青树下，却被冬青茂密的枝叶遮蔽着，几乎无法显露出它的真面目，而现在，它却既不受风灾，也不受水灾，所以才给侥幸地生存下来了。大概由于一点怜恤吧，也或者由于觉得这天井过于空旷了，于是我，一面以一种抱不平的气概，将冬青砍了下来，一面就将这受害者留着。心想，这样，它现

在可以舒畅地生活了。

虽然这样,然而它那先天的地位,还是非常不利,因为靠着墙,它仍很难把它的枝干,自由地伸展开来,因此它只得像负隅的野兽般,将背脊贴住墙,而它的枝叶,则如驼背的老人,向前伛偻,必须吃力地支持自己,才能免于颠扑。因此我推想,倘使不砍去那株已死了的冬青,也或者可以稍稍支持它,然而现在却已砍去了。而另一面,生命之力,又拚命地引诱它,引向空间,引向太阳,以至于要是再继续长大下去,它自己的过量的体重,必至折断了它的腰。因之它也似乎觉得这点,便停止发展,甚至过了整个的一年,它仍是原样高,原样大,寂寞地躲在墙角边;倘不是正式的跨下院子去,便很难看见它的是否存在。

而同时,砍去了树木,自然是多得了些光明,也有晒晾的地方了,然而一少了它们,又就觉到太寂寞了。因为少了它们,也就没有鸟声可听,月影可看。这,大概因为我们自己也是生物的缘故吧,往往多了一个生物,有时便会觉得多一份麻烦,但一旦少了一件,便又会觉得寂寞,那真是人类可笑的矛盾。

因此,我们又逐渐觉得寂寞起来了。当我们从玻璃格子上望出去,低点,便看见两块不毛的泥地,稍抬得高一点,又是面对着人家的死板的墙窗,此外再没什么有色素有生命的生物。虽然少了些蚊子,却也增加了热度,因为有着树木,树固然遮去了太阳的光线,但也代受了太阳的热力。这在平时,我们是不觉得的,现在却深切的觉得了,没了树木,也并没增加多少便利。

大概是偶然的一天,我又习惯地从玻璃上窥视天井,看见左边的那方泥地上,笔直地插着两三块劈开的柴片,据我当时的断定,以为定是孩子们在天井里玩,于是就把柴片当为旗杆之类,插在那里了。这玩意,我们小时,也常常这么做,因此我又想,大概明天,孩子们玩腻了,一定又会把它拔了,仍旧丢到柴堆上去。然而,它竟出乎我的意料,它们竟笔直的插了好多天,当我每次探头门外的时光,还是笔直的插着。于是我又想,大概因为天气凉了,孩子们便少跑到天井里去,于是对那已经插着的柴片,也就懒得去收拾了。

然而这想法并不对,在某一个星期天,我仍看见他们照样跑到

天井里去玩，照样的争着吵着，对于刺面的秋风，并不觉着什么，而那插着的柴片，也还照样的插着，可见我想的并不正确，另外必定还有一个原故。于是我就几乎每天都要习惯地向天井里窥视一次，看看插着的木片，到底有什么变动。终于有一天，晚饭的时候，我又探头看天井了，忽然看见木片拔去了，换上三根鹅毛，而且仍是插在原一地位上。

“鹅毛，那里来的鹅毛？”我终于问了。

“是的，鹅毛，后门对家杀了鹅，她就去讨了来。”

“我是问，谁把它插在地上的？”

终于妻笑了，她指指坐在她身旁的孩子。“这呆子，”她说，“她要种出许多鹅毛来，因此她就把鹅毛插在地上了。”

“那末，那些柴片，也是你插的。”我问那孩子。“可是插了柴片，那是长些柴片给妈妈烧饭吧？”

她皱起眉，认真的答道：“不，那是长出树来的。”

“可是你又拔了它！”

“它不长，长了也会给尔砍去的。”她说，她用眼怀疑地盯住我，同时向我顿顿头，表示着抗议，“现在我种鹅毛了，让它笔直的长上去，长上去，长得天那般高，那时，你就砍不着它了。”

自然，鹅毛是不会在泥里生长起来的，大概再过几天，它们又会像对付柴片一样，被丢过一边的。然而这个意念是好的，我想不辜负她孩子天真的幻想，当植树节来临的当口，去买几株最容易长大的杨柳，将砍去的树木，重新补种起来。仍使月夜，有点参差的树影可看，有几只小鸟来树上啁啾，而孩子们也仍得在树下玩儿，而那躲在墙边的一棵法国梧桐，也可多几个伴。

人是自然之子。人的一切都是大自然所赐予的。遗憾的是，人类文明的发达，却不是回归自然，而恰恰是远离自然。可是，离开了泥土的花草，离开了水的鱼儿，人类能生存吗？于是，治理环境污染，保护生态平衡，保护自然资源，……终于成了全人类的重大课题！

魏金枝先生的《种树》，虽然叙述的是他当时上海居处小天井里的景象，表面上平平淡淡，甚至还有一些拉拉杂杂，实际上讲的却是环境保护问题，这个现今世界上的热门话题，在他五十多年前的散文作品里就已经有所涉猎。当然，由于时代的局限，也由于作者专业知识的局限，他不可能在文章里大谈

特谈"环保"问题。但是，他善于抓住日常生活中的别人往往不经意的小场景，不惜笔墨，大做文章，娓娓道来，缓缓道去，结果使读者愈加感到感情饱满，读后细细品味又愈加感到小中见大，立意高远。散文贵在感情饱满、立意高远。感情饱满，可以使读者深受艺术感染；立意高远，可以使读者获得较高层次的精神享受与思维启迪。

出生于农村的魏金枝当时虽然身居闹市(上海静安寺愚谷邨)，仍旧心系农村，心系大自然。由于远离大自然，远离乡村，他只得将注意力集中于自己居所的小天井里。他写道："譬如在月夜，可有些树木的影子，参差地映到房里来。而晴和的日子，也有些小鸟，在树上啁啾。……至于保护，那是当然了。"可是，由于居所弄堂的狭仄，由于日常琐碎的忙碌，导致心情不佳、烦闷焦躁，不但没有去"保护"小天井里原有的几株冬青和两丛竹，甚至还不得不动手砍去已死的冬青，"然而一少了它们，又就觉到太寂寞了。……大概因为我们自己也是生物的缘故吧，往往多了一个生物，有时便会觉得多一份麻烦，但一旦少了一件，便又会觉得寂寞，那真是人类可笑的矛盾。"这里，魏金枝先生好像是很随意地信手写来，但是他信笔所至，已经是今人津津乐道的所谓"后工业时代"的"人的异化"问题，已经是人与大自然息息相关的"环境保护"与"生态平衡"问题，这也不失为说是一种先见之明吧。当然，其时他并没有达到如今这样的认识高度，而且似乎对这样的问题也感到无奈或束手无策。但是，他还是把希望寄托在下一代身上，所以，最后他写道："……，我想不辜负她孩子大真的幻想，当植树节来临的当口，去买几株最容易长大的杨柳，将砍去的树木，重新补种起来。仍使月夜，有点参差的树影可看，有几只小鸟来树上啁啾，而孩子们也仍得在树下玩儿，而躲在墙那边的一棵法国梧桐，也可多几个伴。"

(柯平凭)

清　音　　冯沅君

一

十时改乘正太车西行，雨益大，雾益厚。凭窗望去，只见远山近村都隐入虚无飘渺的境界，依稀古代神话中所说的阆苑蓬岛。这种迷离惝恍的景物，在自然的美中最称蕴藉，较之天朗气清时所见者，格外美妙。沿道多植杨柳，长条婆娑，把它们上面的水珠送到我们的襟袖间，顿添了无限凉意。车上烟囱所喷的烟气缭绕于道侧林木间，云雾似的把它们上下隔绝；行人到此，也自疑置身云端，学古列子御风而行。行愈西，山愈深，两崖土石皆作赭色，至娘子关附近始作青色。在这些岩崖上，多有碧藤绿萝、野花、小草来

点缀，甚至倒垂下来，宛如峰峦的流苏。由石家庄到太原，因必横贯太行山脉，故铁道率随山旋转；有时车行两悬崖间，石树掩蔽，不见日影；有时蛇行绝壁侧，旁临深壑。壑中溪流泠泠成韵，绝壁则拔地参天，使人望而生畏。娘子关附近，风物尤奇妙。山势既较他处峻险，溪水亦异常曲折澄澈。崖岸绿树倒垂，掩映溪面，水光树色，幻成一片碧琉璃。其遇乱石阻迸时，即变为急湍，浪花怒溅，如冰凿雪积，农人就急湍作水打磨，茅亭翼然临水上，亦饶致趣。或有三五行人，骑驴乱流而渡，水鸟即骞然掠波飞去。……

二

到孝感时，天忽下雨了，但这阵微雨却使自然的美增色不少。我爱雨，赞美雨。我以为无论什么景物，在太阳的强烈的光线下，总有几分太清晰，太现实，给我们的视觉的刺激太强；这种过分的刺激，只能使人由疲倦而厌恶；只有阴雨时或晚间，一切景物的色调都暗淡了，甚或轮廓也迷离了，我们的心弦便也因之弛缓下去。在此外静内闲的境地，我们可以微微的喜悦，轻轻的惆怅，悠然，怡然，物我都冥合了，都诗化了。简单的说，日光下的景物是散文的，只能使我们兴奋；雨中月下的景是诗的，它能使我们遐想、幽思。转就实际说罢，你看那些田间的农人们，他们都披着蓑衣，戴雨帽，伛偻着插秧或薅草；这样奇怪的雨帽，连他们的头和身子都遮着了。他们的目前憧憬着来日的千仓万箱的收获，哪顾及现在的斜风细雨。他们对于职务这样的忍耐，他们的态度这样的闲暇，他们的生活这样的和真美的自然接近，这样的诚朴的静美，岂是纸迷金醉的都市人所能领略其万一。

三

潇潇梅雨，滔滔浊流，我们携着半湿的行李由汉口渡江到武昌去。汉口的洋楼，武昌的城堞，汉阳的烟树，四望都是迷离，迷离；自身所切实感到的，只有颠簸不已的舟儿，入舱扑人的风雨，船首船尾，前仆后继，与天相接的波涛。这是江心呀！危险而雄壮的江心！

四

我在个旅馆里养病，旅馆作病院听来来免离奇，但就实际上论，这个所在确可以养病。它的后面有座小花园，据说是当代某诗人所建造的。园内有方的鱼池，有面面玲珑的水榭，有矮松或冬青之类夹植在小道边，有矮树所围成的圃内，有太湖石，有芭蕉、玫瑰等。园的四周除一面是墙外，余皆精雅的小斋、轩敞的大厅和水榭。我住的房子是座东向西的小斋。房内粗粗有几样家具。窗外的席棚，可遮蔽回光返照的太阳。由窗南望可见水榭的北面，北望可见隔墙的柳树，西望便是大厅。这些榭和斋虽未必全是空的，但这些住客似都深居简出，纵然有时望见了对面廊下的客人，也因为院子太寥廓之故，觉得他们如在天末，是和我不相干的。在这里，嘈杂的市声固然难听到，就是旅馆前部唱戏声、拉弦子声、呼唤茶房声，……似也震动不破这园内的寂静的场面。这种地僻境幽、窗明几净的所在，固然宜于养病，但同时它也擅于酝酿寂寞。我一个人静静的坐一刻，昏昏的睡一刻，看着成盘的香一圈一圈的烧成了灰，窗上的日影渐渐由斜而正，由正而斜，还不看见一个相识的面孔。听不见一声熟悉的语言。这个沉没在寂寞的海中的我，早将平日厌恶喧哗的性儿消磨净尽，渴望着朋友们来探问；我不要挚友，不要成群的来，不要他多说话，只要个相识的人的一颦一笑。

五

"春水碧于天"，"一池春水碧于罗"，江南的水本自可爱，但西湖的水又似与江南他水不同。她的颜色是那样绿，绿而有光泽；她的波面是那样平静，逶逶迤迤，说不尽的温柔闲适。她仿佛位大家闺秀，虽有些不遂心，也不对人使脾气，不过眉黛轻颦而已，而这种轻颦的姿态，却能增进她的温柔。啊，"春慵恰似春塘水，一片縠纹愁，融融泄泄，东风无力，欲绉还休。"这种细腻风光的妙语，虽非为西湖而写，却写出西湖的灵魂了。

六

到葛岭时，天已黄昏了，暗中攀登，勉强走到抱朴庐前。他人到葛岭观日出，我们却在此观灯火中的杭州。西湖诸山林木甚繁

盛，葛岭的树尤多。黄昏中由树叶隙里远望灯火辉煌的彼岸，一灯如一明珠；这些明珠缀成的有璎珞，有游龙，有宝塔……。

七

饭后放舟湖中，到平湖秋月去。是时月刚从东方升起，尚未到中天，清辉斜射湖面，漾成一道金光，涟漪微动，金光也因之忽聚忽散。平湖秋月只是湖中一个小岛，岛上几椽小楼，破敝得仅蔽风雨。若白昼来游，恐怕人人都要望望然而去之。可是清夜来此玩月，确不愧为西湖名胜之一。月夜原是神秘的，幽静的，凄清的，所以与其在歌吹喧阗、灯火辉煌的地方玩月，无宁在寂寥无人、幽暗阒静的所在。幽暗可以衬出月色皎洁，阒静可使观者的精神舒缓，与月冥合。平湖秋月的妙处，便是树多。树多即可增进幽暗。换句话说，就是此地能造成分外皎洁的月色。试想在这黑洞洞、四面又都是烟波渺茫的地方，望着水似的长空嵌着一轮明月，怎能不感到月色分外晶莹，水天分外寥廓？我们大家或坐在树下促膝谈心，或坐在船上叩舷高歌，或独立小石桥上对月凝思。“年年月华如练，长是人千里。”忽然有人凄然的念着，其声清切，如出金石，林木的枝柯似都为之颤动了。由平湖秋月登舟，过锦带桥，到断桥泊着。我们都到桥上步月。此时月已到中天，湖面的万道金光，竟变成一点明珠。回望葛岭，南屏诸山，只能于烟波深处得仿佛。整个西湖都浸在月华中了。

八

在如矢如砥的马路旁，耸立着枝叶茂密的树木，在枝叶茂密的树木中，透出星般的灯光。望去，纵月向前望去，路愈远愈窄，树愈远愈密，天愈远愈低；路、树、天的尽处，毗连处，渲染着一抹暮霭。

1934 年作

这篇游记散文写得颇具特色。

首先，它的格式由八个断片连缀而成。据文中记述的内容来推测，作者记录的是一次远行，出发点可能是北平，终结地是江南胜地杭州。值得注意的是，作者没有采取流水账式的写法，将沿途景致逐一写来，而是选写了那些能激发起自己审美情趣的景色。每个断片只记一景，内容或多或少，篇幅不

限、伸缩自如，形式活泼自由，然而合成起来则成为一幅完整的《清音》出游图。

其次是采用大写意的描写手法，追求诗化的意境之营造。作者取景角度大多是中远景，无论写高山深壑还是写亭院楼台，无论是广袤辽廓的北方还是细腻秀丽的南方，都是以遥眺、远视来摄取所要描写的景致。因此，耸立在读者眼前的是一幅幅全景图，富于层次立体感。即使小园小斋、一草一木，也极少用工笔精绘细描，给人以遒劲气势或迷离景象。如写梅季雨中的武汉三镇，不着一字细描详写雨中景色，只是写由汉口去武昌乘船渡江时的感受，"汉口的洋楼，武昌的城堞，汉阳的烟树，四望都是迷离，迷离"。而身处迷离惝恍之中，作者强烈感到自己搭乘的渡船，是一条"颠簸不已"的孤舟，而"入舱扑人的风雨，船首船尾，前仆后继，与天相接的波涛"。这哪是在乘船过江，分明是在潇潇梅雨、滔滔浊流中搏击，何等迷离壮观！最妙的，作者描写平湖秋月迷人景色时，不直接描写月色的皎洁明媚，而采用映衬法，以树木的幽暗来衬托明月的洁白晶亮，作者写道："平湖秋月的妙处，便是树多。树多即可增进幽暗。换句话说，就是此地能造成分外皎洁的月色。试想在这黑洞洞、四面又都是烟波渺茫的地方，望着水似的长空嵌着一轮明月，怎能不感到月色分外晶莹，水天分外寥廓？"

作者这种大写意手法又融入她所熟稔的古典诗词中意境营造术，因而使整篇文章有一种博大辽阔的气势和诗情画意的意蕴。

再次，这一帧帧山水景色画中，处处可见作者鲜明的个性和独特的审美情趣。冯沅君是个女中豪杰，早在北京女子高等师范学校国文科读书时，就以豪放无畏而闻名。受"五四"学潮的影响，女高师的姑娘们要走出校门上街和男同学一起参加示威游行，遭到思想顽固的校长阻拦，是冯沅君第一个站出来砸断后校门上的横木栓。其文也如其人，沈从文曾赞其文风"雄强泼辣"（《论中国现代创作小说》）。这篇散文大写意远视角的写法无不与她的个性有关，因而文章显得大气。

然而，作者无法摆脱自己的性别特点，她的豪放刚毅中不乏女子的婉约柔美，因而也形成其审美情趣。细细品味这篇游记，不难发现作者爱水不喜山、爱雨不喜阳、爱清夜不喜白昼、爱迷离、朦胧不喜明朗、直露……她在写车在太行山中驶行的时候，笔墨最多的是写壑中溪流、崖岸绿树，她写道："娘子关附近，风物尤奇妙。山势既较他处峻险，溪水亦异常曲折澄澈。"山，一笔带过，而水，却津津乐道。"崖岸绿树倒垂，掩映溪面，水光树色，幻成一片碧玻璃。其遇乱石阻迸时，即变为急湍，浪花怒溅，如冰凿雪积，农人就急湍作水打磨，茅亭翼然临水上，亦饶致趣。或有三五行人，骑驴乱流而渡，水鸟即骞然掠波飞去。"见水见树，作者诗情大发，纸上妙笔生花。

写到孝感的斜风细雨，作者简直是爱不释手似的，忘却了描写，直接抒发

议论，在向读者阐述其审美观念。她说强光下太清晰太现实，过分刺激视觉使人疲倦而厌恶；而阴雨夜晚，景色暗淡、轮廓迷离，绷紧的心弦因之弛缓，这种外静内闲的境地给人以轻微的喜悦或惆怅，悠然、怡然、物我冥合，景人诗化。惟恐读者不知，作者连用两个比喻，把日下景比作散文给人兴奋，而雨中月下景比作诗歌使人遐想幽思，和盘托出作者爱雨赞美雨的激动不已的心情与趣味。作者以"清音"冠其篇名，其意趣情趣亦在于此了。 （糜若禹）

辣 椒 王了一

辣椒作为食品，不知起于何时。只听说孔子不撤姜食，却不曾说他吃辣椒。楚辞中"椒"字最多，离骚中有"杂申椒与菌桂兮"，有"怀椒糈而要之"，九歌中有"奠桂酒兮椒浆"。祭神的东西也该是人吃的东西，恰巧屈原又是湖南人，若说他吃辣椒，是可以说得通的。但是，依考据家的说法，诗经所谓"椒聊之实"，离骚所谓"申椒"，"椒糈"，"椒浆"，荆楚岁时记所谓"椒酒"，都只是花椒，不是辣椒。由此看来，中国吃辣椒的习惯并不是自古而然的。

辣椒又名番椒，也许是来自西番。清代称川甘云贵等省边境的民族为番户；也许辣椒是由番户传入汉族的，但不一定晚到清代。依现在看来，喜欢辣椒的人多半是四川云南贵州湖南的住民，这一个假说似乎可以成立。然而咱们也不能全靠望文生义来做考证；譬如胡椒又何尝是来自匈奴的呢？我们希望旅行家帮助我们解决这个问题：如果阿拉伯，伊朗，阿富汗，印度各处都有吃辣椒的风俗，那么，"辣椒西来说"更可以确信无疑了。

可惜得很，咱们不知道发见辣椒的故事。据说咖啡是这样被发见的：从前亚比西尼亚有一个牧羊人，他看见他的羊群忽然精神兴奋，大跳大跑。他仔细研究原因，才知道它们啮食了某一种树的叶子和果实，以致如此。他采了些果实回家煎汤吃下去，果然他自己也精神兴奋起来。吃上了瘾，就常常煎来吃。后来人们把制法改良了，就成为今日的咖啡。至于辣椒，它是怎样被发见的呢？神农尝百草的时候一定没有遇见它；否则他不会放过了这种佐食的珍品，以致孔夫子只好吃姜。不过，批驳我的人也可以说：神农尝百草为的是觅药治病，并不想要发见好吃的东

西，他很明白“良药苦口利于病”的道理，辣椒既然不苦，他自然不收它了。

辣椒的功用，据说是去湿气，助消化，除胃病。我不懂药性，但我猜想它助消化的能力，并不输给胡椒。凡物有幸有不幸，胡椒和辣椒亦复如是。从前有些荷兰人和葡萄牙人知道胡椒是好东西，就视为秘种，在南洋偷种着，把它磨成粉末，带到欧洲卖大价钱。至今法国还有一句俗语，形容物价太高就说“像胡椒一样贵”！后来到了十八世纪有个法国人名叫丕耶尔浦华佛尔的，他想法子得到了些胡椒种子，才把它公开了。所以法国人就把胡椒叫做“浦华佛尔”。现在西餐席上，胡椒瓶和盐瓶并列，西洋人认为“不可一日无此君”，至于辣椒呢，在西洋的菜场上虽偶然可以买到，但是欧洲人是不喜欢吃的。他们看见中国人吃还摇头呢！因此我们希望中国研究药性的科学家细心研究辣椒的功用，如果它真能去湿气，助消化，除胃病，就不妨把它郑重地介绍给西洋人。咱们也不希望留秘种，也不希望把大量的辣椒粉作为主要出产品，运到欧洲去卖大价钱；不过，至少得让西洋人知道中国人会吃好东西！

但是，在未向西洋人宣传以前，川滇黔湘的人应先向江浙闽粤及华北的人去宣传。川滇人把辣椒称为“辣子”，有亲之之意。江浙人叫它做“辣货”，则有远之之意。“辣货”不是比“泼辣货”只差一个字吗？至于闽粤各地，更有些地方完全不懂辣椒的好处的，据说广东的廉江遂溪一带，市面上没有辣椒卖，外省人到那旦住的爱吃辣椒时，只好到荒地上找寻野生的辣椒。可见辣椒在中国也尽有发展的园地。只要西南的人肯努力宣传，“口之于味有同嗜焉”。我相信不久的将来，辣椒将成为全国的好友。据我所知，有凡位素来不吃辣椒的太太，在长沙住了两三个月，居然吃起辣椒来；现在竟是相依为命，成为非椒不饱的人了。

在乡间住了一年多，更懂得辣椒的宝贵。贫穷的人家，辣椒算是最能下饭的好菜。人类是需要刺激的。大都市的人们从电影院和跳舞场中找刺激；乡下人没有这些。除了旱烟和烧酒之外，就只有辣椒能给他们以刺激了。辛苦了一天之后，“持椒把酒”，那一副怡然自得的神气，竟和骚人墨客的“持螯把酒”差不多。

辣椒之动人，在激，不在诱。而且它激得凶，一进口就像刺入了你的舌头，不像咖啡的慢性刺激。只凭这一点说，它已经具有“刚者”之强。湖南人之喜欢革命，有人归功于辣椒。依这种说法，现在西南各省支持抗战，不屈服，不妥协，自然更是受了辣椒的刚者之德的感召了。向来不喜欢辣椒的我，在辣椒之乡住了几年，颇有同化的倾向。近来新染胃病，再想一试良药。再者，最廉价的香烟每盒的价钱已经超过我每日的收入之半数，我在戒烟之后，很想找出一种最便宜而又最富于刺激性的替代品。因此，我现在已经下决心和椒兄订交了。

王了一，原名王力，是著名的文学翻译家、学者。抗日战争期间，写了大量文辞生动的文章，或痛斥时弊，或点评人生，值得一读。本文就是其中的一篇。

辣椒，不过是日常生活中并不起眼的食品罢了，入文入画都需不俗的笔力。初读《辣椒》，感觉好像喝了一杯白开水，平淡无奇。但仔细想来，白开水本色本味，透明真切，自有一种朴实自然之美。作者从辣椒的名称谈起，挺认真地研究起吃辣椒风俗的缘起，并引出了牧羊人偶然发现咖啡的故事，颇为有趣。文章之所以不觉呆板和流于生硬，主要是作者的“研究”中融入了非常个人化的见解，他一边推测，一边考证，一边议论。“至于辣椒，它是如何被发现的呢？神农尝百草的时候，一定没有遇见它；否则他不会放过了这种佐食的珍品，以致孔夫子只好吃姜。”如此论断，别开生面，令人莞尔。

在比较辣椒和胡椒的功用时，作者更是无拘无束，饶有趣味地讲述了荷兰人、葡萄牙人利用胡椒发大财的趣事，还煞有介事地希望中国研究药性的科学家将助消化、除胃病的辣椒珍重介绍给西洋人，并说明在国内辣椒也有大力推广的空间，“川滇黔湘”的人应先向江浙闽粤及华北的人去宣传。“川滇人把辣椒称为‘辣子’，有亲之之意；江浙人把辣椒称之为‘辣货’，则有远之之意。”这种对比，点评精到，生动真切。各种例证，更是随手拈来，区区平凡物事，在作者笔下却平添生趣，给读者增添了一种阅读的快乐和兴味。

最后，在谈到辣椒的特性时，作者认为辣椒的个性具有“刚者之强”的特点。由此联想到“现在西南各省支持抗战，不妥协不屈服更是受了辣椒的刚者之德的感召了”，这种顺势推断，水到渠成，令人信服，使人猛觉，前此描写辣椒，也许处处与人的精神面貌相关联。如此而言，作者对辣椒的偏爱也许另有深意，显得含蓄质朴，生动风趣。

生活散文，贵在平常心，以最平易素朴的语言出之，才能切近平凡事物的

本色。本篇散文虽出自学者之笔，但并不以高深学识见长，而是着眼于身边耳闻目睹之事，谋篇布局不尚雕饰，文风活泼、运笔自然，娓娓而谈，有如与友人散漫聊天，这也是散文的一种较高的境界吧。　　(陈蕴蓉)

灯

王了一

生年才四十余，已经用过了足以代表三个时代的灯了。菜油灯代表闭关时代，煤油灯代表海通时代，电灯代表最新物质文明时代。我第一次张开眼睛，看见的是菜油灯；其后，我看见家里煤油灯和菜油灯同时并用，书房里用的是煤油灯，厨房里用的是菜油灯，至于卧房里的灯用菜油或用煤油，就看每月的经济情形而定了。家住在偏僻的县份，我直到廿三岁才有福气看见电灯。从此以后，直到抗战以前，我一直受着爱迪生的恩惠。亏了电灯，我的书多读了一倍；亏了电灯，我的文章多写了几倍；亏了电灯，我从红氈毡上看见了更美的美人；亏了电灯，我在夜阑人静之后，晤对了不少的古人，缝缀了不少千金之裘[①]，烹调了不少五侯之鲭[②]。我万万料想不到此生还会归真反朴[③]：这几年竟退到了海通时代，用煤油灯；甚至于退到了闭关时代，用菜油灯！

五年前，为了避免空袭的危险，我住在乡下，于是点煤油灯。后来因为煤油太贵了，买不起，于是点菜油灯。在无可奈何之中，勉强找一个点菜油灯的理由，聊以自慰。电灯哪里比得上菜油灯有诗意呢？"静临客枕愁寒雨，远逐渔篷耿暝烟，纤影乍敧还自立，冷花时结不成圆"，电灯能有这种美妙的境界吗？再说电灯也像一切的物质文明，它能增进了人类的幸福，同时也加添了社会的罪恶。它能使人奢，使人淫。在霓虹灯的照耀之下，哪怕你是瞎扒干[④]，也不能不让百货公司多赚几个钱儿，哪怕你是圣安东尼[⑤]，也经不起摩登许飞琼[⑥]的诱惑。——这种强词夺理的说法，无非因为我享受不着电灯。葡萄并不酸，但是，吃不着的葡萄就被认为酸了。

乡下住了一年多，忽然听见村里有装电灯的机会，我又欣喜欲狂。我住的房子距离电线木杆五十公尺，该用电线二百余码，计算装电灯的费用，是房租的百倍。我居然有勇气预支了几个月的薪水以求取得这一种既不能吃又不能穿的东西。于是瓮牖绳枢[⑦]，加上了现代的设备。每一到了黄昏，华灯初上，我简直快乐得像一

个瞎了十年的人重见天日。那个一年来的良伴菜油灯，被我抛弃在屋角上，连睬也不去睬它了。

两年前，空袭渐疏，我们又搬回城里来了。那屋角上的菜油灯，本该让它静静地躺在那里，不料太太惜物成性，又把它带到了城里来。当时我笑她小气，但是当天晚上我又不能不佩服她有备无患。原来我们搬到城里的第一天就遇着轮流停电，而且偏偏轮着我们所住的一区。这么一来，我们的菜油灯，仍旧变了天之骄子[3]。看它那一摇三摆的神气，好像是说："你们毕竟离不了我！"真的，恰像这年头儿的交通，什么交通工具都比不上两条腿可靠，这年头儿的照明，什么灯也都比不上菜油灯可靠。《封神榜》里的神仙当中，燃灯道人最老，他老人家点的大约也是菜油灯，可见菜油灯已有几千万年的光荣历史。依现在的情形看来，菜油灯还有光荣的前途，至少它永远不会绝迹于世间。如果我会做颂赞一类的文章，我实在应该给它做一篇"菜油灯赞"。

但是，如果只做"菜油灯赞"，而不做"电灯赞"，那也太对不起爱迪生了。西洋各大都市的电灯没有什么可赞的，因为它只表示了物质文明，没有表示精神文明——我的意思是说没有诗意。抗战后的第一年，我住在靠近粤汉路的某城，那里的电灯才真有诗意呢！平常听人家说，生活太单调了不好，文章太单调了不好，风景太单调了不好，天气太单调了不好，由此类推，灯光太单调了也该是不好的。像某城的电灯就不单调，因为它能错综变化，给人们不少刺激的感觉。它有时候乍明乍灭，像玩魔术；有时候忽显忽微，像旧式小姐偷看未婚夫；有时候先闪几闪，然后灭去，像发警报；有时候出其不意，突然关上，像不宣而战；有时候关了一时半刻之后，大放光明，像文章之抑扬顿挫，故弄玄虚，令人更觉得光明之可贵；有时候关了就让它黑一个整夜，这好像——不！这简直是强迫节约，令人减省金钱的花费，月底可以少付几个钱；又令人减省精神的消耗，少打几圈麻将。市无明月，毋忘秉烛之游[4]；座有佳人，宜作绝缨之会[5]。雅人韵事，无过于此！

在那种情形之下，菜油灯和电灯相得益彰。我常常点菜油灯来陪伴着电灯，以防"不宣而战"。电灯灭了呢？显得菜油灯有用；电灯不灭呢？更显得电灯可珍。最妙的是电灯光减小到比不上菜

油灯的光度，于是油灯如豆，电灯如香，猫儿双目耿耿如鬼，我暂时做了几十分钟的浮士德[11]！后来到了昆明，城开不夜[12]，令我悼念乐园的丧失。幸亏近来市民竟用低压灯泡，偶然还有机会联想到当年的景象。我崇拜物质文明，所以我爱电灯；我崇拜精神文明，所以我爱菜油灯；我又主张精神文明为体，物质文明为用，所以我爱"菜油灯化"的电灯。这样，非但使我回味到童年，而且使我下接爱迪生，上接燃灯老祖，等于活了几千万岁。这一种快乐，决不是一般俗人所能了解的。

编者注：①《史记·刘敬叔孙通列传》："丁金之裘，非一狐之腋也。"　②指珍馐美馔。汉成帝母舅王谭、王根、王立、王商、王逢同时封侯，号五侯。鲭，鱼、肉合烹成的食物。《西京杂记》载，娄护曾在五侯家作客，他把五侯的好菜合成一个鲭，叫"五侯鲭"。③《战国策·齐策四》："归真反朴，则终身不辱。"　④即 Hapargon，莫里哀剧本《吝啬鬼》的主人公。　⑤指不受诱惑的人。Antonius(250—356)是宗教隐士，他抵抗了无数诱惑。　⑥西卡母的侍女。　⑦《史记·秦始皇本纪》："陈涉，瓮牖绳枢之子。"孟康注："瓦瓮为窗也。"　⑧《汉书·匈奴传》："南有大汉，北有强胡，胡者，天之骄子也。"⑨曹丕《与吴质书》："古人思秉烛夜游，良有以也。"　⑩楚庄王饮宴群臣，有人趁殿上烛灭，牵王后的衣服，王后拽断了他的冠缨，并要楚王查办。楚王不但没有查办，而且想法替他开脱。后来此人为楚国立了大功。事见《韩诗外传》卷七。　⑪Faust，德国歌德所写戏剧《浮士德》的主人公。　⑫即不夜城，意思是灯火通明，如同白昼。苏轼诗有"三月长临不夜城"句。

本文以《灯》为题，用意却不全在于灯，而是为了展示抗日战争时期的日常生活，以及作者自己在那一时期的特殊心态。

虽说用意不全在灯，但是文章写的事却都和灯有关：先是叙述自己出生以来的用灯经历——从点菜油灯到煤油灯，再到电灯；接着描写自己见过的一些特殊的灯——"有诗意"的菜油灯，成了"天之骄子"的菜油灯，"给人们不少刺激的感觉"的电灯，"相得益彰"的菜油灯陪伴电灯，等等。甚至，作者还说要写菜油灯赞，写电灯赞，写菜油灯化的电灯赞。

文章的首段有着重要的提示作用。作者着重写的是电灯的作用："亏了电灯"，才多读了书，多写了文章；才开拓了视野，做了不少学问。电灯给"我"带来了实实在在的好处。然而，正在酣畅地叙述电灯的种种好处，引起读者的共鸣时，文章却突然来了一个巨变，摆出了一个料想不到的局面，那就是"我"不得不重新改用菜油灯了。这一巨变提示读者去想："我"会怎样对待？心情会怎样？性急的读者说不定先就会替作者懊恼、埋怨起来。

文章着重展示的正是"我"在这情景下的心态，而在展示这一心态过程中，

作者所用的表现方法，又显示着他不凡的写作功力。当“我”不得不点起菜油灯时，出乎常人所料，“我”并没有牢骚满腹，也没有怨天尤人，而是用正反相映成趣的两个理由大谈用菜油灯的好处。那首引用的七言诗，写情景、写光亮、写形象，还真显示出菜油灯的诗意呢；在列举电灯的罪恶时，又提到“瞎八下”（法国剧作家莫里哀《吝啬鬼》中主人公 Hapargon），宗教圣人圣安东尼，传说中西王母的侍女许飞琼（前面还加上了“摩登”这个现代词语）等古今中外人物。这两个理由旁征博引，说来有理有据。尽管作者明说是在强找理由，但是，读者却在吟读古诗中，欣赏华洋典故之中，折倒在他的强词夺理之下，并且感悟到在那特定环境里，他这样地设喻譬解，真是心胸豁达，幽默风趣。

为了展现自己的心态，作者还用上了类比推理。从生活、文章、风景、天气太单调了不好，推论出“灯光太单调了也是不好的”，从而对某城的“不单调”的电灯作绘影绘声的描写。仔细想想，这样的推论可说不伦不类，这样的描绘也是一种自欺欺人。但是这一出人意表的写法，使读者激发起联想，从而再次感悟到作者是在调侃他所遇上的种种不如意。可见，这不伦不类的推理恰恰是睿智而幽默的风格的显示。

作者不凡的写作功力还表现在他把揶揄的口吻、调侃的语调、讽喻的意味贯穿全文始终，引着读者边读边想，使读者在忍俊不禁之中感受作者的内心，认识作者生活的时代。文章末段在这方面尤为突出，作者在这一段里竭尽调侃之能事，描绘出一幅“乐园”景象：“最妙的是电灯光减小到比不上菜油灯的光度，于是油灯如豆，电灯如香，猫儿双目耿耿如鬼，我暂时做了几十分钟的浮士德。”从这种使人产生如与魔鬼交往的幽明世界中，可以窥见抗日战争时期民众生活窘困到何等程度。结束时的几句话，和前面各段的叙述照应，作者用满含无奈的口吻，概括自己四十多年人生的感受。“这一种快乐，决不是一般俗人所能了解的”这句话，绝非嘲弄他人，而是调侃自己，很有点儿“生不逢时，夫复何言”的感慨，幽默的口吻令读者掩卷深思。

《灯》是一篇经得起反复推敲的好文章，作者对抗日战争那一段严酷的生活，没有表现出金刚怒目式的愤懑，而是在设喻譬解中，在自我慰藉、自我排遣中，在揶揄的口吻、调侃的语调中把国力积弱不振，民众生计窘迫的状况显示无遗。文章看似有趣轻松而其实意味深长，描写中用了不少贴切的比喻，叙述中常穿插着一些典雅的文言，这些都显示了作者渊博的学识和艺术功底。

（邹兆玲）

桨声灯影里的秦淮河

俞平伯

我们消受得秦淮河上的灯影，当圆月犹皎的仲夏之夜。

在茶店里吃了一盘豆腐干丝，两个烧饼之后，以歪歪的脚步踏

上夫子庙前停泊着的画舫，就懒洋洋躺到藤椅上去了。好郁蒸的江南，傍晚也还是热的。“快开船吧！”桨声响了。

小的灯舫初次在河中荡漾；于我，情景是颇朦胧，滋味是怪羞涩的。我要错认它作七里的山塘：可是，河房里明窗洞启，映着玲珑入画的曲栏杆，顿然省得身在何处了。佩弦呢，他已是重来，很应当消释一些迷惘的。但看他太频繁地摇着我的黑纸扇。胖子是这个样怯热的吗？

又早是夕阳西下，河上妆成一抹胭脂的薄媚。是被青溪的姊妹们所熏染的吗？还是匀得她们脸上的残脂呢？寂寂的河水，随双桨打它，终是没言语。密匝匝的绮恨逐老去的年华，已都如蜜饧似的融在流波的心窝里，连呜咽也将嫌它多事，更哪里论到哀嘶。心头，宛转的凄怀；口内，徘徊的低唱；留在夜夜的秦淮河上。

在利涉桥边买了一匣烟，荡过东关头，渐荡出大中桥了。船儿悄悄地穿出连环着的三个壮阔的涵洞，青溪夏夜的韵华已如巨幅的画豁然而抖落。哦！凄厉而繁的弦索，颤岔而涩的歌喉，杂着吓哈的笑语声，噼啪的竹牌响，更能把诸楼船上的华灯彩绘，显出火样的鲜明，火样的温煦了。小船儿载着我们，在大船缝里挤着，挨着，抹着走。它忘了自己也是今宵河上的一星灯火。

既踏进所谓“六朝金粉气”的销金锅，谁不笑笑呢！今天的一晚，且默了滔滔的言说，且舒了恻恻的情怀，暂且学着，姑且学着我们平时认为在醉里梦里他们的憨痴笑语。看！初上的灯儿们一点点掠剪柔腻的波心，梭织地往来；把河水都皴得微明了。纸薄的心旌，我的，尽无休息地跟着它们飘荡，以至于怦怦而内热。这还好说什么的！如此说，诱惑是诚然有的，且于我已留下不易磨灭的印记。至于对榻的那一位先生，自认曾经一度摆脱了纠缠的他，其辩解又在何处？这实在非我所知。

我们，醉不以涩味的酒，以微漾着，轻晕着的夜的风华。不是什么欣悦，不是什么慰藉，只感到一种怪陌生、怪异样的朦胧。朦胧之中似乎胎孕着一个如花的笑——这么淡，那么淡的倩笑。淡到已不可说，已不可拟，且已不可想；但我们终究是眩晕在它离合的神光之下的。我们没法使人信它是有，我们不信它是没有。勉强哲学地说，这或近于佛家的所谓“空”，既不当鲁莽说它是“无”，

也不能径直说它是"有"。或者说"有"是有的，只因无可以拟形容那"有"的光景；故从表面看，与"没有"似不生分别。若定要我再说得具体些：譬如东风初劲时，直上高翔的纸鸢，牵线的那人儿自然远得很了，知她是哪一家呢？但凭那鸢尾一缕飘绵的彩线，便容易揣知下面的人寰中，必有微红的一双素手，卷起轻绡的广袖，牢担荷小纸鸢儿的命根的。飘翔岂不是东风的力，又岂不是纸鸢的含德；但其根株却将另有所寄。请问，这和纸鸢的省悟与否有何关系？故我们不能认笑是非有，也不能认朦胧即是笑。我们定应当如此说，朦胧里胎孕着一个如花的幻笑，和朦胧又互相混融着的；因它本来是淡极了，淡极了这么一个。

漫题那些纷烦的话，船儿已将泊在灯火的丛中去了。对岸有盏有跳动的汽油灯，佩弦便硬说它远不如微黄的灯火。我简直没法和他分证那是非。

时有小小的艇子急忙忙打桨，向灯影的密流里横冲直撞。冷静孤独的油灯映见黯淡淡的画船(?)头上，秦淮河姑娘们的靓妆。茉莉的香、白兰花的香、脂粉的香、纱衣裳的香……微波泛滥出甜的暗香，随着她们那些船儿荡，随着我们这船儿荡，随着大大小小一切的船儿荡。有的互相笑语，有的默然不响，有的衬着胡琴亮着嗓子唱。一个、三两个、五六七个，比肩坐在船头的两旁，也无非多添些淡薄的影儿葬在我们的心上——太过火了，不至于吧，早消失在我们的眼皮上。谁都是这样急忙忙地打着桨，谁都是这样向灯影的密流里冲撞着；又何况久沉沦的她们，又何况漂泊惯的我们俩。当时浅浅的醉，今朝空空的惆怅；老实说，咱们萍泛的绮思不过如此而已，至多也不过如此而已。你且别讲，你且别想！这无非是梦中的电光，这无非是无明的幻象，这无非是以零星的火种微炎在大欲的根苗上。扮戏的咱们，散了场一个样，然而，上场锣，下场锣，天天忙，人人忙。看！吓！载送女郎的艇子才过去，货郎担的小船不是又来了？一盏小煤油灯，一舱的什物，他也忙得来像手里的摇铃，这样丁咚而郎当。

杨枝绿影下有条华灯璀璨的彩舫在那边停泊。我们那船不禁也依傍短柳的腰肢，欹侧地歇了。游客们的大船，歌女们的艇子，靠着。唱的拉着嗓子；听的歪着头，斜着眼，有的甚至于跳过她们

的船头。如那时有严重些的声音，必然说："这哪里是什么旖旎风光！"咱们真是不知道，只模糊地觉着在秦淮河船上板起方正的脸是怪不好意思的，咱们本是在旅馆里，为什么不早入睡，掂着牙儿，领略那"卧后清宵细细长"；而偏这样急急忙忙跑到河上来无聊浪荡？

还说那时的话，从杨柳枝的乱鬓里所得的境界，照规矩，外带三分风华的，况且今宵此地，动荡着有灯火的明姿。况且今宵此地，又是圆月欲缺未缺，欲上未上的黄昏时候。叮当的小锣，伊轧的胡琴，沉填的大鼓……弦吹声腾沸遍了三里的秦淮河。喳喳嚷嚷的一片，分不出谁是谁，分不出哪儿是哪儿，只有整个的繁喧来把我们包填。仿佛都抢着说笑，这儿夜夜尽是如此的，不过初上城的乡下佬是第一次呢。真是乡下人，真是第一次。

穿花蝴蝶样的小艇子多到不和我们相干。货郎担式的船，曾以一瓶汽水之故而拢近来，这是真的。至于她们呢，即使偶然灯影相偎而切掠过去，也无非瞧见我们微红的脸罢了，不见得有什么别的。可是，夸口早哩！——来了，竟向我们来了！不但是近，且拢着了。船头傍着，船尾也傍着；这不但是拢着，且并着了。厮并着倒还不很要紧，且有人扑咚地跨上我们的船头了。这岂不大吃一惊！幸而来的不是姑娘们，还好。（她们正冷冰冰地在那船头上。）来人年纪并不大，神气倒怪狡猾，把一扣破烂的手折，摊在我们眼前，让细瞧那些戏目，好好儿点个唱。他说："先生，这是小意思。"诸君，读者，怎么办？

好，自命为超然派的来看榜样！两船挨着，灯光愈皎，见佩弦的脸又红起来了。那时的我是否也这样？这当转问他。（我希望我的镜子不要过于给我下不去。）老是红着脸终久不能打发人家走路的，所以想个法子在当时是很必要。说来也好笑，我的老调是一味的默，或干脆说个"不"，或者摇摇头，摆摆手表示"决不"。如今都已尽了。佩弦便进了一步，他嫌我的方术太冷漠了，又未必中用，摆脱纠缠的正当道路惟有辩解。好吗？听他说："你不知道？这事我们是不能做的。"这是诸辩解中简洁，最漂亮的一个。可惜他所说的"不知道"来人倒真有些"不知道"！辜负了这二十分聪明的反语。他想得有理由，你们为什么不能做这事呢？因这"为什

么”，佩弦又有进一层的曲解。哪知道更坏事，竟只博得那些船上人的一哂而去。他们平常虽不以聪明名家，但今晚却又怪聪明，如洞彻我们的肺肝一样的。这故事即我情愿讲给诸君听，怕有人未必愿意哩。“算了吧，就是这样算了吧”，怒我不再写下了，以外的让他自己说。

叙述只是如此，其实那时连翩而来的，我记得至少也有三五次。我们把它们一个一个的打发走路。但走的是走了，来的还正来。我们可以使它们走，我们不能禁止它们来。我们虽不轻被摇撼，但已有一点机哽了。况且小艇上总载去一半的失望和一半的轻蔑，在桨声里仿佛狠狠地说，“都是呆子，都是吝啬鬼！”还有我们的船家（姑娘们卖个唱，他可以赚几个子的佣金），眼看她们一个一个地去远了，呆呆地蹲踞着，怪无聊赖似的。碰着了这种外缘，无怒亦无哀，惟有一种情意的紧张，使我们从颓弛中体会出挣扎来。这味道倒许很真切的，只恐怕不易为倦鸦似的人们所喜。

曾游过秦淮河的到底乖些。佩弦告船家：“我们多给你酒钱，把船摇开，别让他们来啰嗦。”自此以后，桨声复响，还我以平静了。我们俩又渐渐无拘无束舒服起来，又滔滔不断地来谈谈方才的经过。今儿是算怎么一回事？我们齐声说，欲的胎动无可疑的。正如水见波痕轻婉已极，与未波时究不相类。微醉的我们，洪醉的他们，深浅虽不同，却同为一醉。接着来了第二问，既自认有欲的微炎，为什么艇子来时又羞涩地躲了呢？在这儿，答语参差着。佩弦说他的是一种暗昧的道德意味，我说是一种似较深沉的眷爱。我只背诵岂君的几句诗给佩弦听，望他曲喻我的心胸。可恨他今天似乎有些发钝，反而追着问我。

前面已是复成桥。青溪之东，暗碧的树梢上面微耀着一桁的清光。我们的船就缚在枯柳桩边待月。其时河心里晃荡着的，河岸头歇泊着的各式灯船，望去，少说点也有十廿来只。惟不觉繁喧，只添我们以幽甜。虽同是灯船，虽同是秦淮，虽同是我们；却是灯影淡了，河水静了，我们倦了，——况且月儿将上了。灯影里的昏黄，和月下灯影里的昏黄原是不相似的，又何况入倦的眼中所见的昏黄呢。灯光所以映她的秾姿，月华所以洗她的秀骨，以蓬腾的心焰跳舞她的盛年，以饧涩的眼波供养她的迟暮。必如此，才会有

圆足的醉，圆足的恋，圆足的颓弛，成熟了我们的心田。

犹未下弦，一丸鹅蛋似的月，被纤柔的云丝们簇拥上了一碧的遥天。冉冉地行来，冷冷地照着秦淮。我们已打桨而徐归了。归途的感念，这一个黄昏里，心和境的交萦互染，其繁密殊超我们的言说。主心主物的哲思，依我外行人看，实在把事情说得太嫌简单，太嫌容易，太嫌分明了。实有的只是浑然之感。就论这一次秦淮夜泛吧，从来处来，从去处去，分析其间的成因自然亦是可能；不过求得圆满足尽的解析，使片段的因子们合拢来代替刹那间所体验的实有，这个我觉得有点不可能，至少于现在的我们是如此的。凡上所叙，请读者们只看作我归来后，回忆中所偶然留下的千百分之一二，微薄的残影。若所谓"当时之感"，我决不敢望诸君能在此中窥得。即我自己虽正在这儿执笔构思，实在也无从重新体验出那时的情景。说老实话，我所有的只是忆。我告诸君的只是忆中的秦淮夜泛。至于说到那"当时之感"，这应当请教当时的我。而他久飞升了，无所存在。

……

凉月凉风之下，我们背着秦淮河走去，悄默是当然的事了。如回头，河中的繁灯想定是依然。我们却早走得远，"灯火未阑人散"；佩弦，诸君，我记得这就是在南京四日的酣嬉，将分手时的前夜。

一九二三年八月二十二日，北京

南京秦淮河，据说是六朝金粉之地，当年很是喧闹繁华过一阵子。

二十世纪二十年代的秦淮河，虽然早已经是半老徐娘，但是风韵犹存，仍旧是销魂荡魄的好去处。那时，作者风华正茂风流倜傥，正是"激扬文字指点江山"的好时光。但是，他却在仲夏之夜，"以歪歪的脚步踅上夫子庙前停泊着的画舫"，躺在藤椅上去"消受得秦淮河上的灯影"了！在作者的眼里，秦淮河依然像西施一样的美丽，"河上妆成一抹胭脂的薄媚，是被青溪的姊妹们所熏染的吗？还是匀得她们脸上的残脂呢？"

作者坦然地说："既好意思踏进所谓'六朝金粉气'的销金窝，谁还好意思不笑笑呢？今天的一晚，且默了滔滔的言说，且舒了恻恻的情怀，暂且学着，姑且学着我们平时认为在醉里梦里的他们的憨痴笑语，这真是事实上的 Decadent(颓废者)了！"于是，他兴致勃勃地欣赏着"冷静孤独的油灯映见暗淡淡

的画船(?)头上，秦淮河姑娘们的靓妆。”在他的视觉嗅觉听觉诸般感觉里，“茉莉的香，白兰花的香，脂粉的香，纱衣裳的香……微波泛滥出甜的暗香，随着她们那些船儿荡，随着我们的船儿荡，随着大大小小一切的船儿荡”。

读者诸君一定已经被这些艳丽的辞藻撩拨得心旌摇荡了。但是，作者并未就此善罢甘休，他还在进一步地发挥：“……从杨柳枝的乱鬟里所得的境界，照规矩，外带三分风华的，况且今宵此地动荡着有灯火的明姿，泛滥着有女儿们的娇喉！况且今宵此地，又是圆月既缺未缺，欲上未上的黄昏时候。叮当的小锣，伊轧的胡琴，沉填的大鼓……弦吹声腾沸遍了二里的秦淮河。”

以上的文字可以说明俞平伯的可贵之处。有人说，这一篇散文，写在“黑暗的年代”，因为作者的性格旷达、洒脱，又受到佛家思想的影响，因此他的“苦闷与不满”，便是通过及时行乐而表现出来的。他的超脱，既是对于黑暗现实的不满与反抗，也是对于自身的保护，所以他在泛舟秦淮时为桨声灯影所感染，表现出超然物外的闲适。同时，游秦淮一路，作者缘情悟理，夹叙夹议，写景阐理融为一体，表达了哲人之游的情愫，他正是抱着“世短意恒多，斯人乐久生”的人生哲理，主张人人应“兴高采烈地活着”。

且不论作者秦淮之游的心境是否“苦闷与不满”，单就以上论述的本身而言，大抵还是言之成理的。不过，作者还有一个可贵之处，他的精神与思想的闪光之处，却还没有被人发掘出来。

其实这一篇《桨声灯影里的秦淮河》，最可贵之处，在于作者具有中国知识分子所缺少的“忏悔意识”。他敢于说出自己“爱一切的女人”（“至于在我呢，世间的道德久成为可笑的浮词，它的收缰勒马的威神，散作隔界的烟云了。我只背诵C. M君的几句诗给佩弦听，望他曲喻我的心胸。”C. M君的几句诗，即“因为我有妻子，所以我爱一切的女人；因为我有子女，所以我爱一切的孩子。”）；他敢于说出“既好意思踏进所谓‘六朝金粉气’的销金窝”，便“姑且学着我们平时认为在醉里梦里的他们的憨痴笑语”；他敢于承认在秦淮河的香风艳气之中他本人“欲的胎动无可疑的”；他公开认为“谁都有一个Censor(潜意识的压抑力)，这是同的；但不同的是它的脸。佩弦说他的是一种暗昧的道德意味，我说是一种似较深沉的眷爱，……”

中国的知识分子，历来背负着因袭传统文化的十字架。先秦儒学之中便有“男女授受不亲”的说教，到了宋代更有程朱理学“存天理灭人欲”的大禁，“理学杀人”竟成为严酷的现实，所以，《金瓶梅》的作者不得不隐姓埋名，以致于作者是谁至今还是海内外“金学家”们的研究课题。因此，作者在这篇秦淮河游记里敢于直言为世俗所不容的真心话，敢于解剖自己，表现出自我的“忏悔意识”，不能不说是“五四”新文化运动所引发的思想解放在他(青年知识分子)身上的一点“效应”或“反馈”。

正是这种“忏悔意识”，使得这篇秦淮河游记显示出超凡的坦荡洒脱，充

满着女性的魅力，使得读者诸君感受到秦淮河同女人一样的妩媚动人，这自然加深了文章的审美情趣，拓宽了文章的美感容量。

同样，正是这种"忏悔意识"，使得卢梭的《忏悔录》成为世界文学史上的丰碑，成为十八世纪法国浪漫文学的先河，卢梭本人也成为"法国的第一位情感作家"。而托尔斯泰从忏悔走向《复活》，开创了十九世纪俄国批判现实主义文学的巨大成功。

然而，遗憾的是，由于作者未能完全超脱于中国传统文化的道德观念之上，或者说，他还不能完全超然于自身所处的社会环境之外，他的"忏悔意识"在这篇秦淮河游记里并没有充分地发挥与显露，他手中的笔还在走着迂回曲折的路线。于是，他一方面坦率地说："灯光所以映她的秾姿，月华所以洗她的秀骨，以蓬腾的心焰跳舞她的盛年，以饧涩的眼波供养她的迟暮。必如此，才会有圆足的醉，圆足的恋，圆足的颓弛，成熟了我们的心田。"另一方面，他又情不自禁地表白："我告诸君只是忆中的秦淮夜泛。至于说到那'当时之感'，这应当去请教当时的我。而他久飞升了，无所存在。"也就是说，正当他要拷问自己灵魂的时候，却又不无突兀地告诉读者说"无所存在"了！

当然，还是这种"忏悔意识"，使得作者最终勇于承受时代落差所造成的悲剧命运，成为一个悲剧命运的承担者，在"历经风霜刀剑"之后成为现代中国一个真正的知识分子。　　（柯平凭）

清　河　坊　　俞平伯

山水是美妙的俦侣，而街市是最亲切的。它和我们平素十二分稔熟，自从别后，竟毫不踌躇，蓦然闯进忆之域了。我们追念某地时，山水的清音，其浮涌于灵府间的数和度量每不敌城市的喧哗，我们太半是俗骨哩！（至少我是这么一个俗子。）白老头儿舍不得杭州，却说"一半勾留为此湖"；可见西湖在古代诗人心中，至多也只沾了半面光。那一半儿呢？谁知道是什么！这更使我胆大，毅然于西湖以外，另写一题曰"清河坊"。读者若不疑我为火腿茶叶香粉店作新式广告，那再好没有。

我决不想描写杭州狭陋的街道和店铺，我没有那般细磨细琢的工夫，我没有那种收集零丝断线织成无缝天衣的本领；我只得藏拙。我所亟亟要显示的是淡如水的一味依恋，一种茫茫无羁泊的依恋，一种在夕阳光里，街灯影傍的依恋。这种微婉而入骨三分的感触，实是无数的前尘前梦酝酿成的，没有一桩特殊事情可指点，

也不是一朝一夕之功。我实在不知从何说起，但又觉得非说不可。环问我："这种窘题，你将怎么做？"我答："我不知道怎样做，我自信做得下去。"

人和"其他"外缘的关联，打开窗子说亮话，是没有那回事。真的不可须臾离的外缘是人与人的系属，所谓人间便是。我们试想：若没有飘零的游子，则西风下的黄叶，原不妨由它们花花自己去响着。若没有憔悴的女儿，则枯干了的红莲花瓣，何必常夹在诗集中呢？人万一没有悲欢离合，月即使有阴晴圆缺，又何为呢？怀中不曾收得美人的倩影，则入画的湖山，其黯淡又将如何呢？……一言蔽之，人对于万有的趣味，都从人间趣味的本身投射出来的。这基本趣味假如消失了，则大地河山及它所有的兰因絮果毕落于渺茫了。在此我想注释我在《鬼劫》中一句费解的话："一切似吾生，吾生不似那一切。"

离题已远，快回来吧！我自述鄙陋的经验，还要"像煞有介事"，不又将为留学生所笑乎？其实我早应当自认这是幻觉，一种自骗自的把戏。我在此所要解析的，是这种幻觉怎样构成的。这或者虽在通人亦有所不弃罢。

这儿名说是谈清河坊，实则包括北自羊坝头，南至清河坊这一条长街。中间的段落各有专名，不烦枚举。看官如住过杭州的，看到这儿早已恍然；若没到过，多说也还是不懂。杭州的热闹市街不止一条，何以独取清河坊呢？我因它逼窄得好，竟铺石板不修马路亦好；认它为 typical 杭州街。

我们雅步街头，则砖磴砖磴地石板怪响，而大嚷"欠来！欠来！"的洋车，或前或后冲过来了。若不躲闪，竟许老实不客气被车夫推搡一下，而你自然不得不肃然退避了。天晴还算好；落雨的时候，那更须激起石板注隙的积水溅上你的衣裳，这真糟心！这和被北京的汽车轮子溅了一身泥浆是仿佛的；虽然发江南热的我觉得北京的汽车是老虎，（非彼老虎也！）而杭州的车夫毕竟是人。你拦阻他的去路，他至多大喊两声，推你一把，不至于如北京的高轩哀嘶长唳地过去，似将要你的一条穷命。

那怕它十分喧阗，悠悠然的闲适总归消除不了。我所经历的江南内地，都有这种可爱的空气；这真有点儿古色古香。

我在伦敦纽约虽住得不久，却已嗅得欧美名都的忙空气；若以彼例此，则藐乎小矣。杭州清河坊的闹热，无事忙耳。他们越忙，我越觉得他们是真闲散。忙且如此，不忙可知。——非闲散而何？

我们雅步街头，虽时时留意来往的车子，然终不失为雅步。走过后窗，看看杂七杂八的货色，一点没有 Show Window[1] 的规范，但我不讨厌它们。我们常常去买东西，还好意思摔什么"洋腔"呢？

我俩和娴小姐同走这条街的次数最多，她们常因配置些零星而去，我则瞎跑而已。有几家较熟的店铺差不多没有不认识我们的。有时候她们先到，我从别处跑了去，一打听便知道，我终于会把她们追着的。大约除掉药品书报糖食以外，我再不花什么钱，而她们所买绝然不同；都大包小裹的带回了家，挨到上灯的时分。若今天买的东西少，时候又早，天气又好，往往雇车到旗下营去，从繁热的人笑里，闲看湖滨的暮霭与斜阳。"微阳已是无多恋，更苦遥青著意遮。"我时时看见这诗句自己的影子。

清河坊中，小孩子的油酥饺是佩弦以诗作保证的；我所以时常去买来吃。叫她们吃，她们以在路上吃为不雅而不吃；常被我一个人吃完了。油酥饺冰冷的，您想不得味罢。然而我竟常买来吃，且一顿便吃完了。您不以为诧异吗？不知佩弦读至此如何想？他不会得说："这是我一首诗的力啊！"

我收集花果的本领真太差，有些新鲜的果子，藏在怀中几年之后，不但香色无复从前，并且连这些果子的名目，形态，影儿都一起丢了。这真是所谓"抚空怀而自惋"了。譬如提到清河坊，似有层层叠叠感触的张本在那边，然细按下去，便觉洞然无物。即使不是真的洞然，也总是说它不出。在实际上，"说不出"与"洞然"的差别，真是太小了。

在这狭的长街上，不知曾经留下我们多少的踪迹。可是坚且滑的石板上，使我们的肉眼怎能辨别呢？况且，江南的风虽小，雨却豪纵惯了的。暮色苍然下，飒飒的细点儿，渐转成牵丝的"长脚雨"，早把这一天走过的千千人的脚迹，不论男的女的老的少的村的俏的，洗刷个干净。一日且如此，何论旬日；兼旬既如此，何论经年呢！明日的人儿等着哩，今日的你怎能不去！不看见吗？水上之波如此，天上之云如斯；云水无心，"人"却多了一种荒唐的眷恋，

非自寻烦恼吗？若依颉刚的名理推之，烦恼是应当自己寻的；这却又无以难他。

我由不得发两句照例的牢骚了。天下惟有盛年可贵，这是自己证明的真实。梦阑酒醒，还算个什么呢：千金一刻是正在醉梦之中央。我们的脚步踏在土泥或石上，我们的语笑颤荡在空气中，这是何等的切实可喜。直到一切已黯淡渺茫，回首有凄悱的颜色，那时候的想头才最没有出息；一方面要追挽已逝的芳香，一方面妒羡他人的好梦。去了的谁挽得住，剩一双空空的素手；妒羡引得人人笑，我们终被拉下了。这真觉得有点犯不着，然而没出息的念头，我可是最多。

匆匆一年之后，我们先后北来了。为爱这风尘来吗？还是逃避江南的蓴梦呢？娴小姐平日最爱说"窝逸"。破烂的大街，荒寒的小胡同，时闻瑟缩的枯叶打抖，尖厉的担儿吆喝，沉吟的车骨碌的话语，一灯初上，四座无言；她仍然会说"窝逸"吗？或者斗然猛省，这是寂寞长征的一尖站呢？我毕竟想不出她应当怎样着想方好。

我们再同步于北京的巷陌，定会觉得异样；脚下的尘土，比棉花还软得多哩。在这样的软尘中，留下的踪迹更加靠不住了，不待言。将来万一，娴小姐重去江南，许我谈到北京的梦，还能如今日谈杭州清河坊巷这样的洒脱吗？"人到来年忆此年。"想到这里，心渐渐的低沉下去，另有一幅飘零的图画影子，烟也似的晃荡在我眼下。

话说回来，干脆了当！若我们来曾在那边徘徊，未曾在那边笑语；或者即有徘徊笑语的微痕而不曾想到去珍惜它们，则莫说区区清河坊，即十百倍的胜迹亦久不在话下了。我爱诵父亲的诗句：

"只缘曾系乌篷艇，野水无情亦耐看。"

编者注：① Show Window：英文，展览橱窗。

俞平伯原籍浙江德清，生长在苏州，早年还曾在杭州住过不短的日子。可以说，对杭州，作者有一种挥之不去的情愫，何况杭州还有一个"淡妆浓抹总相宜"的西湖。一篇《西湖的六月十八夜》就是追忆游西湖的往事。然而这似乎并不足以抒发作者对杭州的依恋之情，因为他觉得，"山水是美妙的俦

俩，而街市是最亲切的”。于是，作者把视线对准杭州城内的老街坊，表达了作者对“大堂”杭州的独特理解，并寄寓着作者那时的心境。

然而也确实如坏所说，这是一个“窄题”，不好做。和“上有大堂，下有苏杭”的另一角色苏州不一样，苏州的老街坊和古园林浑然一体，交相辉映。而西湖与杭州城区俨然对峙，显得并不那么亲近，而且“狭陋的街道和店铺”，全然没有苏州城的那种韵致，以致于人们说及杭州，也似乎只有西湖的份儿了。而且，作者又企图表现的是一种相当个人化、情绪化的感觉，一如他自己所说：“我所亟亟要显示的是淡如水的一味依恋，一种茫茫无羁泊的依恋，一种在夕阳光里，街灯影傍的依恋。”

当然，“情人眼里出西施”。作者觉得清河坊最亲切，也一定有他的道理。因为这一条街市之对于俞平伯而言，不仅仅是一处景观，而是人生的一个驿站，是历史、现实和梦的一部分。但是，自己觉得亲切是一回事，让大家都觉得亲切就是另一回事了。看来，作者“自信做得下去”的勇气是可贵的。

都说俞平伯的散文有“名士气”，但是这一篇作者却贯穿了一个“俗”气，这是很聪明的。因为既然写的不是西湖而是杭州的一条“狭陋”的街坊，如果丝毫不带矫情，而又不被人疑为替“火腿茶叶香粉店作新式广告”的话，那么写一些作为一个普通市民与这条街切切相关的日常俗事自然是最亲切的了。比如在这条街上无数次地“雅步”或者“嘴跑”；跑多了，连“几家较熟的店铺差不多没有不认识我们的”了。这就是那时的老街坊与人的一种特有的和谐与情趣。又如听了朱自清在诗里夸油酥饺的美味，就吃成了那种令人忍俊不禁的“俗”样，确实令人感到身临其境般的愉悦和亲切。

所以这里的“俗”，实际上就是展示了与作者那个具有“名士气”的圈子里那种生活方式和情趣不同的生存形态，而这种生存形态恰恰是清河坊所代表的城市文化气质；并且，正如作者所言，“人对于万有的趣味，都从人间趣味的本身投射出来的”，那么，这种城市文化气质也对应着作者文化气质的另一层面。由此看来，使我们觉得清河坊亲切的原因自然就包括了作者对这条街坊巷子所蕴含的地域文化的亲和力和亲近感。事实上，像俞平伯这样一个深谙传统文化神韵的文人学者，对于蕴含在清河坊中的吴越文化精神气质的物态呈示，他可以说是“心有灵犀一点通”的。前有陆游的“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”(《临安春雨初霁》)，后有戴望舒的“独自/彷徨在悠长、悠长/又寂寥的雨巷”的诗句，都透露着一种江南街坊巷子特有的那种蕴含着吴越文化精神气质的情趣。而这一点也正是作者所心领神会和倍感亲切的。因此，作者笔下对于清河坊那看似“闲散”的自然景观和人文景观的“闲散”描绘，也就有了“闲适”的韵味。而这一点正是作者要着意捕捉的。你看无论是坚且滑、发出砰磴怪响并能从洼隙口溅出积水的石板路，还是“暮色苍然下，飒飒的细点儿，渐转成牵丝的‘长脚雨’”，那笼盖着清河坊的氤氲，虽然有些“洞

然”，然而正如作者所说的，“我所经历的江南内地，都有这种可爱的空气，这真有点儿山色山香”了。这里，作者对于清河坊“俗”的理解和亲切的体验达到和谐的统一。

对于这样一个关于“似有层层叠叠感触的张本在那边，然细按下去，便觉洞然无物”的清河坊的“弁题”，作者的学养与写作技巧也是至关重要的。例如对比手法的运用，这是大家早就注意到的。这里有杭州的洋车和北京的汽车的对比，有清河坊坚且滑的石板路与北京的巷陌的软尘的对比。当然，值得强调指出的是，作者的此种对比不是要评出个孰优孰劣，一句“人到来年忆此年”，道出了作者缠绵的依恋：想到此年“北京的巷陌”可能成为来年自己“茫茫无羁泊”的梦里的牵挂，那么，清河坊有什么理由不该在自己的心中留有一份更显著的位置呢？另外，诗句的巧妙引用不仅为意境的开掘同时也为文章精巧的结构提供不可或缺的必要条件。尤其像开头曾做过杭州刺史的白居易的“一半勾留为此湖”句，不仅在结构上起到了类似诗歌中“起兴”的妙用，而且为清河坊积淀了丰富的文化底蕴。而有些叙事，又分明是诗的散文化。例如关于“将来万一，娴小姐重去江南”的心理预期，难道没有“若到江南赶上春，千万和春住”（王观《卜算子》）里的那份情愫吗？看来，“俗骨”里还是浸透着浓重的“名士气”。 （张 新）

野 草

夏 衍

有这样一个故事。

有人问：世界上什么东西的气力最大？回答纷纭的很，有的说“象”，有的说“狮”，有人开玩笑似的说：是“金刚”，金刚有多少气力，当然大家全不知道。

结果，这一切答案完全不对，世界上气力最大的，是植物的种子。一粒种子所可以显现出来的力，简直是超越一切，这儿又是一个故事。

人的头盖骨，结合得非常致密与坚固，生理学家和解剖学者用尽了一切的方法，要把它完整地分出来，都没有这种力气，后来忽然有人发明了一个方法，就是把一些植物的种子放在要剖析的头盖骨里，给它以温度与湿度，使它发芽，一发芽，这些种子便以可怕的力量，将一切机械力所不能分开的骨骼，完整地分开了，植物种子力量之大，如此如此。

这，也许特殊了一点，常人不容易理解，那么，你看见笋的成长

吗？你看见过被压在瓦砾和石块下面的一颗小草的生成吗？他为着向往阳光，为着达成它的生之意志，不管上面的石块如何重，石块与石块之间如何狭，它必定要曲曲折折地，但是顽强不屈地透到地面上来，它的根往土壤钻，它的芽望地面挺，这是一种不可抗的力，阻止它的石块，结果也被它掀翻，一粒种子的力量的大，如此如此。

没有一个人将小草叫做"大力士"，但是它的力量之大，的确是世界无比。这种力，是一般人看不见的生命力，只要生命存在，这种力就要显现，上面的石块，丝毫不足以阻挡，因为它是一种"长期抗战"的力，有弹性，能屈能伸的力，有韧性，不达目的不止的力。

种子不落在肥土而落在瓦砾中，有生命力的种子决不会悲观和叹气，因为有了阻力才有磨炼。生命开始的一瞬间就带了斗争来的草，才是坚韧的草，也只有这种草，才可以傲然地对那些玻璃棚中养育着的盆花哄笑。

一九四〇年

古往今来，有多少文人墨客借描写花草树木，抒发自己的情感、意志、理想与追求。唐朝白居易有"野火烧不尽，春风吹又生"之名句；清代周敦颐著《爱莲说》表达心志；鲁迅先生则以"野草"命名散文集，表现出对黑暗腐朽社会的憎恶和韧性战斗精神；此外，如茅盾的《白杨礼赞》，陶铸的《松树的风格》等等都是借草木抒怀。夏衍的《野草》同样属于寄寓言志之作。

1940年正是抗日战争处于极其艰苦的时期。无论沦陷地或是孤岛的民众，都深陷于饥饿、贫困、痛苦的深渊里，而社会则在愈演愈烈的内忧外患、国将不国的边缘苟延残喘。文章一开始就提出了一个问题：世界上什么东西的气力最大？一般人会回答是"象"、或"狮子"或"金刚"……作者却出人意料地提出世界上气力最大的是植物的种子。植物的种子显示出来的力量可以超越一切。为了说明这一点，作者以结构非常致密的人的头盖骨被分解为例，印证了植物种子的力量之大。接着，夏衍又以日常生活中人们常见的笋和小草的生长为例，进一步阐明这个问题：不管在他们的上面压着多大的石头，也不管石头与石头之间的缝隙如何狭小，种子的根都能往土壤里钻，它们的芽则往上顶，显示出一种不可抗拒的力量。

这里，作者说的虽是种子和野草，却又不单指种子和野草，种子和野草在这里具有一种象征的意义，它们象征人民的力量、进步的力量和抗战的力量。就像种子的力量不被人们所认识一样，人民的力量、进步的力量、抗战的力量

暂时也不被人们所认识。人们看到的是貌似强大的石块、貌似强大的反动派和貌似强大的日本帝国主义。本文的意义，就在于要人们认识到人民的力量、进步的力量、抗日的力量的伟大！

文章的另一层意思是，要人们学习植物“种子”的精神。植物种子即使不落在肥土而落在瓦砾堆中，也决不悲观和失望，反而把阻力化为动力，把这看成是磨炼自己的机会。种子的生命一开始就和斗争联系在一起，这是一种“长期抗战”的力，能屈能伸的力，不达目的决不善罢甘休的力，是一种不可抗拒的力。面对着国民党反动派和日本帝国主义，我们要学习“种子”的精神，绝不能悲观失望，要具有一种“长期抗战”的力，能屈能伸的力，不达目的决不停止决不善罢甘休的力，如果认真这样做了，我们就能掀翻压在我们头上的石头，就能赶走和打倒日本帝国主义，取得最后的胜利。

“野火烧不尽，春风吹又生”。人们对于野草的生命力早有认识，夏衍《野草》的思想艺术成就，就在于象征手法的成功运用。它把种子、野草和人民的力量联系起来，赋予它新的意义和境界。（邓逸群）

甲子谈鼠 夏 衍

我是庚子年出生的，肖鼠。今年又逢甲子，忽然想起写点应景文章，谈谈老鼠。

远古以来，我们中国人不论在文化上、在科学上，都对人类进步，作出过很多很大的贡献，但遗憾的是作为四害之首的老鼠，现在已经科学家证明，它的原生地是中国中部，而它的危害则已经遍及世界。

在我念大学的时候，老鼠的原产地是什么地方，在科学界已经是一个有争论的问题。那时大部分动物学家都认为老鼠原产于墨西哥，但也有人认为原产地是中国，有些专家还认为欧洲之有老鼠，是成吉思汗西征时带到东北欧的。直到近年，由于我国考古发掘的进展，在安徽潜山发掘出了距今五千五百万年前的晓鼠和它的牙齿化石，接着，又在湖南衡东发现了距今五千万年的钟健鼠化石。经过我国科学院古脊椎动物学和哺乳类动物学专家的研究，证明了晓鼠是最接近鼠类祖先的动物，它的起源可能上溯到八千万年的白垩纪中期。这一判断现在已经得到了世界上许多哺乳类动物学专家的承认，因此，老鼠这种害物原产于中国中部这种说法，似乎已经是难于推卸的了。

老鼠这东西有百害而无一利，这是无可辩驳的事实，要举它的罪状，可能不止十条，其中最重大的，一是糟蹋庄稼，二是传染疾病。现今世界上鼠口远远超过人口，有些地方鼠口是人口的三倍乃至四倍。据一九八三年秋在安徽合肥召开的老鼠问题研究会的材料，据说地球上现有各种老鼠一百亿只，而每年被老鼠消耗的粮食为二千亿斤；至于传染疾病，一般人只想到鼠疫，而其实，鼠类会传染多种疾病，单讲斑疹伤寒，第一次世界大战后在苏联和东欧，这种疾病就夺去了几百万人的生命。

人类是聪明的，随着科学的发展，我们终于消灭了天花、霍乱，可是直到现在，尽管不断地发动灭鼠运动，而鼠口还在继续增加，这是什么原因？也许可以说，这和野火烧不尽的野草有相似之处。老鼠之所以难以消灭，它的厉害之点有二：一是生命力强，二是繁殖力强。前者是它能适应各种最恶劣的环境（甚至有人说，原子弹废墟上最早出现的动物是老鼠），和人类共处的，就是我们常见的家鼠，在田野的就是田鼠，它的牙齿特别锋利，不仅木竹建筑的房屋，连水泥墙壁它也能够打通。它聪明狡猾，古来有黠鼠之称，它不仅能挖洞，而且会积粮，我还看到过两只老鼠合作，偷走一个鸡蛋。老鼠生命力强的另一个特点，是它什么东西都吃，从五谷、蔬菜、植物根块（土豆、白薯、甜菜……），到肉类、皮骨，甚至人类穿用的皮鞋、纽扣。生殖力强，那更是近于奇迹：一只母鼠出生后三个月就能受孕，每年可以怀胎十次，每胎可以生仔六七只以至二十只！

根据以上的特点，细菌学界泰斗真萨博士（Zinsser）在他的名著《老鼠·虱子和历史》中指出：在所有脊椎类动物的哺乳类动物中，只有老鼠和人类有特别相似的特点。一是食物方面，一般动物草食类和肉食类是分得很清楚的。牛、羊、斑马、长颈鹿等等都是草食类，虎、豹、狮子都是肉食类（猫狗之类长期被人驯养的家畜除外），而老鼠则和人类一样，什么东西都吃，因此近年来非洲酷旱，象和其它草食动物大量饿死，而鼠类却照样繁衍，不受影响；二是生殖方面，一般动物，多数是每年发情一次，最多也不过两次，而老鼠和人一样，每月都可以发情，都可受孕，因此，保加利亚一位妇女一胎生了六婴，新闻媒介就要大肆宣传，而老鼠一胎生下十六七

只，谁也不会认为这是奇闻。

号称万物之灵的人类，千百年来未能消灭乃至控制鼠类的繁衍，这使我想起了世界上的生态平衡和某种稀有动植物的保护问题。从《诗经》里的“硕鼠硕鼠，毋食我黍”算起，中国人吃这小动物的苦头，最少也有几千年了，人口十亿，听了谁也害怕，鼠口百亿，倒反而无可奈何。这说明要保持生态平衡，必先从食物和生育这两方面着手。去年四川箭竹开花，熊猫遭灾，我们当然要全力抢救保护。但从熊猫本身来说，它们逐渐减少乃至濒于绝灭，一要怪它自己的偏食，二要怪它自己生殖力太差。我有一种痴想，万物之灵在科学昌明的时代，能不能针对它们这两个弱点下点功夫，让这种雅俗共赏、老少咸欢的动物不仅不绝灭，反而更繁衍呢？我看是可以的，熊猫并不笨，福州和上海动物园里的熊猫都学会了杂技，我也看见过它们吃竹叶以外的食物。熊猫生殖力弱，这倒的确是个难题，生物学家是不是可以把它作为课题，认真地攻一攻这个关呢？

根据客观环境的变化，一些生物要绝灭，这也是一条不以人类意志为转移的规律，恐龙这种大家伙，不早在几千万年之前就绝灭了么？但是对于哪些东西可以让它绝灭，哪些东西必须予以抢救，我想我们人类似乎应该有个主动的抉择，应该有个方案的。蚊子、苍蝇、老鼠是完全应该绝灭的，打麻雀则是一桩冤案，尽管早已反了，但繁殖不快，还当加以保护。麻雀也是杂食鸟，主要吃的是害虫，因此它是益鸟，为了消灭害虫，为了生态平衡，我希望农村收购站不要再收禾花雀，饮食店的菜单上也应该删除这一珍肴了。

写到这里，在美国报上看到一条消息，说加州大秃鹰真的快要绝灭了，报上说，这种两翅伸开时长达三米的大鸟，现在除了饲养在动物园的之外，自然界只有十七八只了。美国是自称大力保护生态平衡的国家，加州大秃鹰为什么会遭到如此不幸呢？其原因完全和熊猫相似，一是这种秃鹰是肉食鸟，但没有捕杀地面兽类的本领，而主要以地上的兽尸为食，工业发达，城市面积扩大，狐兔之类的腐尸少了，它的食物也相应减少，同样，它的生殖力更弱，据说它两年才生一个蛋，而这一个蛋的成活率只有百分之五十。

甲子谈鼠，却说了些对鼠不利的事，这真是没有办法。

1984 年 1 月 28 日

夏衍属鼠，写作此文时正值他的“本命年”，这篇文章由谈鼠而生发开去，文思活泼，蕴含的思想内容非常丰富。文章由对鼠的原产地的考证起笔，谈鼠在漫长的岁月中给人类带来的巨大灾难，又从鼠的数量不断增加，引出“物竞天择，适者生存”的道理。接下去，作者笔锋一转，引申出“世界上的生态平衡和某种稀有动植物的保护问题”。夏衍的这篇文章写于二十世纪八十年代中期，它所提到的这些问题，正是进入21世纪的全世界人们日益关注、在心目中分量很重的问题。

地球上的人类文明史进程经历了数千年，在现代科技光芒的照耀下，人类却忽视了这样一个严峻的事实：前所未有的环境危机正一步一步逼近，人类的生存与发展面临巨大的威胁：全球气候正在转暖，海平面上升，土地荒漠化日趋严重，森林资源日益减少，珍贵的动植物资源急剧减少，而鼠类却大量繁殖……人类对赖以生存的大自然不悉心加以呵护，一味索取，终于受到了大自然的严厉惩罚。

《甲子谈鼠》采用漫谈的方式展开，文笔看上去很轻松，然而其揭示的问题却是异常的沉重。诚如夏衍所说，人类号称万物之灵，这是猿人在千百万年的自然界优胜劣汰的选择中，利用自身的有利条件，经过艰辛的努力逐渐进化的结果。人类通过长期不懈地奋斗，创造出辉煌的文明；尤其在工业革命后，生产力大发展。但是，人类在发展中忽视了对环境的保护。时至今日，人类赖以生存的生态环境的破坏，已不是出于科学上的无知，而是源于道德的沦丧。

人类比其他一切动物高明，这是因为人类能够认识和运用自然规律。夏衍在文章中指出：“对于哪些东西可以让它绝灭，哪些东西必须抢救，我想我们人类似乎应该有个主动的抉择，应该有个方案的。……老鼠是完全应该绝灭的。”然而，这本应完全绝灭的老鼠，非但没有绝灭，却有“鼠口爆炸”之虞。这固然与老鼠繁殖力强有关，但更重要的原因在于人类的一种短视的趋利行为。据报纸披露，近几年在上海每年吃掉的蛇，保守一点的估计是二千多吨。这些蛇，大部分是在野外捕获的。蛇与老鼠历来是天敌，此消彼长，一旦蛇被大量捕杀，鼠辈自然弹冠相庆。城里食客饱了口福，却在许多地区播下了鼠害日趋严重的祸患。夏衍早在十多年前就在这篇文章中敲响了要“控制鼠类的繁衍”的警钟，可惜却未能引起人们的重视。

读《甲子谈鼠》，思绪绵绵，浮想联翩。在浩瀚的宇宙中，人类能获得如此得天独厚的生存环境，这是何等的幸运！地球是人类的家园，保护地球，就是保护人类自己。读夏衍的这篇作品，使我们更加清醒地认识到：人类可以按照自己的主观意愿改造自然，但必须遵循自然发展的客观规律，一旦违背了这个前提，人类将面临数不尽的灾难。　　（汪义生）

闲 情

冰 心

弟弟从我头上，拔下发针来，很小心地挑开了一本新寄来的月刊。看完了目录，便反卷起来，握在手里。笑说，“莹哥，你真是太沉默了，一年无有消息。”

我凝思地，微微答以一笑。

是的，太沉默了！然而我不能，也不肯忙中偷闲；不自然地，造作地，以应酬为目的地，写些东西。

病的神慈悲我，竟赐予我以最清闲最幽静的七天。

除了一天几次吃药的时间，是苦的以外，我觉得没有一时，不沉浸在轻微的愉快之中。——庭院无声。枕簟生凉。温暖的阳光，穿过苇帘，照在淡黄色的壁上。浓密的树影，在微风中徐徐动摇。窗外不时的有好鸟飞鸣。这时世上一切，都已抛弃隔绝，一室便是宇宙，花影树声，都含妙理。是一年来最难得的光阴呵，可惜只有七天！

黄昏时，弟弟归来，音乐声起，静境便霍然破了。一块暗绿色的绸子，蒙在灯上，屋里一切都是幽凉的，好似悲剧的一幕。镜中照见自己玲珑的白衣，竟悄然地觉得空灵神秘。当屋隅的四弦琴，颤动地，生涩地，徐徐奏起，两个歌喉，由不同的调子，渐渐合一，由悠扬，而宛转，由高亢，而沉缓的时候，怔忡的我，竟感到了无限的怅惘与不宁。

小孩子们真可爱，在我睡梦中，偷偷地来了，放下几束花，又走了。小弟弟拿来插在瓶里，也在我睡梦中，偷偷地放在床边几上。——开眼瞥见了，黄的和白的，不知名的小花，衬着淡绿的短瓶。……原是不很香的，而每朵花里，都包含着天真的友情。

终日休息着，睡和醒的时间界限，便分得不清。有时在中夜，觉得精神很圆满。——听得疾雷杂以疏雨，每次电光穿入，将窗台上的金钟花，轻淡清切地映在窗帘上，又急速地隐抹了去。而余影极分明地，印在我的脑膜上。我看见“自然”的淡墨画，这是第一次。

得了许可，黄昏时便出来疏散。轻凉袭人。迟缓的步履之间，自觉很弱，而弱中隐含着一种不可言说的愉快。这情景恰如小时

在海舟上,——我完全不记得了,是母亲告诉我的,——众人都晕卧,我独不理会,颠顿的自己走上舱面,去看海。凝注之顷,不时的觉得身子一转,已跌坐在甲板上,以为很新鲜,很有趣。每坐下一次,便喜笑个不住,笑完再起来,希望再跌倒。忽忽又是十余年了,不想以弱点为愉乐的心情,至今不改。

一个朋友写信来慰问我,说:

东坡云"因病得闲殊不恶",我亦生平善病者,故知能闲真是大功夫,大学问。……如能于养神之外,偶阅《维摩经》尤妙,以天女能道尽众生之病,断无不能自己其病也!恐扰清神,余不敢及。

因病得闲,是第一慊心事,但《佛经》却没有看。

一九二二年六月十二日

都市快节奏的紧张生活,几乎使闲情逸致成为一种奢望。因而,因病得闲,在冰心看来,是第一慊心事。慊,这里音读 qiè,意为满足、满意。然而,如何得以满意,并非人人都知晓、都能把握的。正如冰心的那位友人在慰问信里所云:能闲真是大功夫,大学问。

《闲情》是冰心 22 岁时记述自己患病休闲七天的一种感受、一段心绪、一缕幽思,纤细委婉,空灵飘逸。

文章以作者弟弟翻阅新寄来的月刊,道出作者近年来文学创作持"沉默"的原委,除性格上正直、矜持,不肯为应酬而不自然、造作地写作外,主要原因是忙,不能忙中偷闲。这小节在结构上起到铺垫作用,引出因病得闲而满意之情绪。

学生时代,冰心是一个学生运动骨干和文学活动积极分子。她于 1918 年秋,考入协和女子大学(后并入燕京女大)理预科。次年参加"五四"学生运动,担任校学生自治会文书,兼任北京女学界联合会宣传股成员。1920 年底参加文学研究会,涉足文坛。冰心自己是这样描述她热衷写作的,她说:"这时做功课,简直是敷衍!下了学,便把书本丢开,一心只想做小说。"(《〈冰心全集〉自序》)1921 年夏,冰心于燕京女大理预科毕业,转系直接插班到文本科二年级,弃医从文,从此与文学结下不解之缘。从入大学读文科到 1923 年夏大学毕业赴美留学,冰心忙得连写作都不能。所以一遇上小毛小病,能有七天休假,对她来说是因祸得福、喜从天降。因此,文章一开头,她便喜滋滋地说:"病的神慈悲我,竟赐予我以最清闲最幽静的七天。"药确实是苦的,但七天的闲情却是愉快的恬静的。

冰心能闲的"功夫"(成"学问")来自何处?

其一，是优雅淡泊的审美情趣。冰心极其喜欢自己休闲的居住环境：庭院无声。枕簟生凉。阳光穿帘照壁。树影风中摇曳。窗外鸟儿鸣啾。这一段景色颇为幽静恬淡。整日忙得不亦乐乎的冰心，内心向往宁静闲适，与世隔绝，这幽室便是宇宙。宇宙里的她是个自由自在的人，而且又与自然融汇，因而连花影树声，都含妙理。

其二，是锐敏、细腻的情感。女性作家的感情特别纤细敏感，黄昏弟弟的到来打破幽室静境。沉浸在幽静氛围里的冰心心绪顿起变化。一块暗绿色绸子蒙在灯上，屋子幽凉，在她眼中却似悲剧的一幕。镜中照见自己玲珑的白衣，悄然觉得空灵神秘。当四弦琴奏响，由悠扬而宛转，由高亢而沉缓时，作者忸忸怩怩着，无限怅惘与不宁。这纤敏丰富的情趣伴和着优雅淡泊的审美趣味，可以使物以己悲，或物以己喜，喜怒哀乐，好一个多愁善感的多情女子。

其三，是慈善的童心之爱。冰心有三个可爱的弟弟，作为姐姐的她一直很爱护他们。睡梦中，弟弟们偷偷地送来一束束鲜花。这些不起眼不很香的小花，在富有爱心的姐姐眼中，每朵花里，都包含着天真的友谊。弟弟们对姐姐的爱戴，休闲中的冰心怎么会孤独寂寞呢？

其四，是丰富的艺术联想和善于偷着乐的好心情。冰心艺术想像力相当丰富，每当神思飞扬时都能敏捷地捕捉对象物编织出一幅幅秀美的画卷。明明是一个疾雷闪电疏雨的自然现象，她却看见的是"自然"的淡墨画。《闲情》本身就是艺术联想之结晶。七天居家休息的日子，在她的笔下不是一本琐碎的流水账，作者精心挑选其中几个片断，用意识的流动把它们巧妙地编织起来，乍看是逐日记事，细读却发现是七天闲情整体感受。作者犹如能工巧匠凭借她的丰富的联想把断断续续的思绪或生活断面连缀成篇。另外，生病患者往往容易愁眉不展或心情焦虑烦躁，可冰心却不然，她有一个以弱点为愉乐的绝招：小时随母亲坐海舟遇风浪在甲板上跌跌撞撞的那副自得其乐的高兴劲，至今仍未改，拖着虚弱的病躯，在凉风袭人的黄昏里散步，那软软的、酥酥的弱中隐含着一种不可言说的愉快。这样的快乐病人，连养病休息都是件快乐的事，病体怎么不会很快地康复起来呢？

《闲情》写的是因病得闲的一段心情，但是透过这闲情，其背后是作者对人生的一种态度，而这人生态度又与她的人格与艺术修养息息相关。同时，细心的读者依稀能辨认出冰心创作关于"大自然·童真·母爱"三大母题的痕迹。

（康若禹）

往 事(二)

冰 心

今夜林中月下的青山，无可比拟！仿佛万一，只能说是似娟娟的静女，虽是照人的明艳，却不飞扬妖冶；是低眉垂袖，璎珞矜严。

流动的光辉之中，一切都失了正色：松林是一片浓黑的，天空是莹白的，无边的雪地，竟是浅蓝色的了。这三色衬成的宇宙，充满了凝静，超逸与壮严；中间流溢着满空幽哀的神意，一切言词文字都丧失了。几乎不容凝视，不容把握！

今夜的林中，决不宜于将军夜猎——那从骑杂沓，传叫风生，会踏毁了这平整匀纤的雪地；朵朵的火燎，和生寒的铁甲，会缭乱了静冷的月光。

今夜的林中，也不宜于燃枝野餐——火光中的喧哗欢笑，杯盘狼藉，会惊起树上稳栖的禽鸟；踏月归去，数里相和的歌声，会叫破了这如怨如慕的诗的世界。

今夜的林中，也不宜于爱友话别，叮咛细语——凄意已足，语音已微，而抑郁缠绵，作茧自缚的情绪，总是太"人间的"了，对不上这晶莹的雪月，空阔的山林。

今夜的林中，也不宜于高士徘徊，美人掩映——纵使林中月下，有佳句可寻，有佳音可赏，而一片光雾凄迷之中，只容意念回旋，不容人物点缀。

我倚枕百般回肠凝想，忽然一念回转，黯然神伤……

今夜的青山只宜于这些女孩子，这些病中倚枕看月的女孩子！

假如我能飞身月中下视，依山上下曲折的长廊，雪色侵围阑外，月光浸着雪净的衾绸，逼着玲珑的眉宇。这一带长廊之中：万籁俱寂，万缘俱断，有如水的客愁，有如丝的乡梦，有幽感，有澈悟，有祈祷，有忏悔，有万千种话……

山中的千百日，山光松影重迭到千百回，世事从头减去，感悟逐渐侵来，已滤就了水晶般清澈的襟怀。这时纵是顽石钝根，也要思量万事，何况这些思深善怀的女子？

往者如观流水——月下的乡魂旅思：或在罗马故宫，颓垣废柱之旁；或在万里长城，缺堞断阶之上；或在约旦河边，或在麦加城里；或超渡莱因河，或飞越落矶山；有多少魂销目断，是耶非耶？只她知道！

来者如仰高山，——久久的徘徊在困弱道途之上，也许明日，也许今年，就揭卸病的细网，轻轻的试叩死的铁门！

天国泥犁，任她幻拟：是泛入七宝莲池？是参谒白玉帝座？是

欢悦？是惊怯？有天上的重逢，有人间的留恋，有未成而可成的事功，有将实而仍虚的愿望；岂但为我？牵及众生，大哉生命！

这一切，融合着无限之生一刹那顷，此时此地的，宇宙中流动的光辉，是幽悦，是澈悟，都已宛宛氤氲，超凡入圣——

万能的上帝，我诚何福？我又何辜？……

我们看过无数的山，峰峦叠嶂的巍峨的山，螺髻临水的娟丽的山。我们也有过花朝月夕的种种观山的经历，或朋辈啸傲于林间，或女友倚肩于水湄，我们目有所染，心有所感，想传神地写出那一切的微妙与真切，却往往把笔踌躇，常恨言语难尽人意

冰心这篇《往事》，写的是月下的青山，一开始便有奇文字。她先说今夜月下的青山"无可比拟"。但若真的不可比，那这篇记载月下山间情景的"往事"，我们今天也就读不到了。冰心的文章就是从这几乎不可比拟的"万中之一"的险仄中，展开她当年病中居留青山的那一段情感经历。这不可比中之比，这欲进故退而写成的一篇美文，体现青年冰心的婉转聪慧。

她在似乎无可言说之时，传神地写出此时此刻月下山中的感受："只能说是似娟娟的静女，虽有照人的明艳，却不飞扬妖冶；是低眉垂袖，璎珞矜严"。一旦有了这种月下静女的审美发现，以后的文章就有了无限展开的可能性。虽说这月下的山是一位"静女"，她却拥有一种流动之美："流动的光辉之中，一切都失了正色：松林是一片浓黑的，天空是莹白的，无边的雪地，竟是浅蓝色的了"。作者此刻面对的是月夜雪中山间的三种颜色：黑的松林，白的天空，而雪地竟是通常我们难以发现的浅蓝色！

这是一幅"凝静"、"超逸"、"壮严"的天然画图，其间还流溢着满空的"幽哀"。此刻写这文字的冰心，让人感到她不仅是一位善于发现色彩的画家，还是一位情感丰富的诗人。但她似乎并不满意自己的这些精彩独到的描述，她认为她所面对的依然是一切言辞文字所不可表达的，这里只是一种不可把握的把握。然而，就是这样的言说，却依然展示了当年这位青年女性的惊人才华。冰心写这些文字的时候，中国新文学诞生才几年，白话文学还在试验的阶段，冰心的文字却显示出深厚的文化积蕴中的清新娟丽的风格。我们如今读这篇文字，从文学的质素来看，很难想像是出自这位当年二十几岁的女性之手。

文章开头两段对于月下雪中的青山作了定位定性的描写之后，紧接着是四个排比的段落，是从否定的方向继续写这一段"往事"中难忘的印象：今夜的林中，不宜于将军夜猎，因为那会缭乱了静冷的月光；不宜于燃枝野餐，因为那会破了这如怨如慕的诗的世界；甚至也不宜于高士徘徊、爱友话别，因为

那"太人间"的一切与这里的空灵超逸的情调不和谐……这些否定性的议论过后,文章这才进入主题。病中的冰心倚枕凝眸,一念回转,不觉神伤,原来眼前这一切"只宜于病中倚枕看月的女孩子"——其实也就是只宜于此刻的作者自己的。这就与文章开头的"娟娟静女"有了照应,可见冰心的文字是很缜密的。

但看这雪色浸漫着的曲折的长廊,这月光照射着的雪般洁净的一袭衾绸,万籁俱寂,万缘俱断,乡梦如水,客愁如丝。她以一个远离故国亲人的柔弱女儿身,面对这寂静空漠的雪和月,回首往昔的行踪,幽思来日的遭际,那一切的怀想与追恋,如今都涌上了心头。也许欢悦,也许惊怯,也许是未成而可成的事功,也许是将实而仍虚的愿望,她推己及人,万念纷陈,正是此时此地的幽忧与澈悟。

文章的结句是:"万能的上帝,我诚何福?我又何辜?"这很像是一句祈祷,却又余音缭绕。因为有一种心灵的感悟,因此是幸运;因为有一种新的承担,因此是负载。这一篇"往事"的记叙,为文至简,写景至清,抒情至深,是一篇至今读来依然醇香满纸,余韵悠远的好散文。　　(谢　冕)

山中杂记(七)
说几句爱海的孩气的话

冰　心

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

这句话如同平地起了一个焦雷!

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

我抬头张目地说:"不,你没有阻止我到海边去的意思!"

他笑说:"是的,我不愿意你到海边去,太潮湿了,于你新愈的身体没有好处。"

我们争执了半点钟,至终他说:"那么你去一个礼拜吧!"

他又笑说:"其实秋后的湖上,也够你玩的了!"

我爱慰冰,无非也是海的关系。若完全的叫湖光代替了海色,我似乎不大甘心。

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

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

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

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

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

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

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

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

愿坠崖！

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

《山中杂记》是冰心的一组散文，共有十篇。这是作者1923年秋，赴美国威尔斯利女子大学攻读硕士学位，因病在青山沙穰疗养院时写的。作者以浓郁的思乡之情，亲切自然地记述了自己身在异乡的经历和病中感想，以及对往事的情真意切的回忆。

《说几句爱海的孩气的话》是《山中杂记》中的第七篇。作者酷爱大海，在文章里用和儿童促膝谈心的口吻谈论着海。由于作者从小就爱海，因此每每谈到她的心爱的大海时，总会保留着自己儿童时代的浓浓的深深的童趣。

文章的开头，写作者渴望见到久违的大海的迫切心情。当白发苍苍的老医生考虑到她身体状况建议取消海滨之行时，犹如平地起焦雷。作者爱海爱到如痴如醉的地步，宁肯终身不去纽约、康桥、芝加哥等著名城市，也无法阻止自己去海边。这恐怕与作者童年编织起来的大海情结密切相关。

冰心出生于一个海军军官的家庭。父亲参加过甲午海战，并先后任“海圻”巡洋舰副舰长、海军部军学司长等职。作者自3岁到11岁八年时间是在烟台这座海滨城市度过的。冰心说这是一个“深刻的梦”。她穿着带金线的小军装，活蹦乱跳地出没于营房、炮台、码头，与湛蓝的大海结下深厚情谊。

——接触大海的话题，作者仿佛就像一个儿童滔滔不绝地一个劲地直夸海的种种“美德”，简直是顶礼膜拜。她拿大山作对比，又一个劲地硬贬山的种种“不是”，几乎是说得一无是处。这种观察的眼光与叙述的口气，无不显示儿童的心理和思维特点。正是如此的绘声绘色、如此的决然绝然，才使此文深得儿童们喜欢。

作者是从视野、颜色、动态三个角度去对比海与山的。在对比中，作者抓住事物主要特征，用简洁生动的语言加以概括，或描绘，笔端又无不流淌出自己对大海的深情与眷恋。

海，视野辽阔深远；而山，山峦叠嶂，山外有山，视野狭隘短浅。

海，颜色蓝色灰色，寓含着庄严淡远的意味；而山，黄色绿色未免浅显小方一些。虽说，黄色为至尊，皇帝龙袍是黄色的，但皇帝只能称“天子”，天比皇帝尊贵，而天却是蓝色的。这个类比对照惟妙惟肖，颇具儿童思维定势。

海，是动态的，活泼的；而山，是静态的、呆板的。大伏天，青山黑郁郁的连绵不动犹如“病牛”；而海，波光粼粼，溅跃起来的浪简直是开展出灿然万朵的“银花”。“病牛”与“银花”这组比喻符合儿童的想像力。

作者意犹未尽，接着比较海上山上看月出，巧妙地借用两句古诗句来贬山褒海，说山臃肿、崎岖、僵冷，产生不出快感；说海妩媚、遥远、璀璨，无限美感。

作者承认海也有缺憾：没有野花，没有小鸟；然而她话锋一转，却数落起山间的野花虽美也会萎谢，不及浪花四时不断；小鸟自然可爱，而海上沙鸥的美姿美态，令人联想到“婉若游龙，翩若惊鸿”那般惊世绝后的千古美人。

作者坦言自己说话简直没个完，但最后她还是情不自禁地赞美海有深刻的透视能力，诱发人们往深里去探索海底宝藏。可见作者对海爱之深。

这一连串的类比对照，贬山褒海，无不凸现出作者对大海的无限深情：“说句极端的话，假如我犯了大条，赐我自杀，我也愿投海，不愿坠崖！”

如此爱海，爱到这般极端、这般偏激，在中国女作家中不能不推冰心为第一人了！ （糜若禹）

观 舞 记

冰 心

——献给印度舞蹈家卡拉玛姐妹

我应当怎样地来形容印度卡拉玛姐妹的舞蹈？

假如我是个诗人，我就要写出一首长诗，来描绘她们的变幻多姿的旋舞。

假如我是个画家，我就要用各种的彩色，渲点出她们的清扬的眉宇，和绚丽的服装。

假如我是个作曲家，我就要用音符来传达出她们轻捷的舞步，和细响的铃声。

假如我是个雕刻家，我就要在玉石上模拟出她们的充满了活力的苗条灵动的身形。

然而我什么都不是！我只能用我自己贫乏的文字，来描写这惊人的舞蹈艺术。

如同一个婴儿，看到了朝阳下一朵耀眼的红莲，深林中一只旋舞的孔雀，他想叫出他心中的惊喜，但是除了咿哑之外，他找不到合适的语言。

但是，朋友，难道我就能忍住满心的欢喜和激动，不向你吐出

我心中的"咿哑"?

我不敢冒充研究印度舞蹈的学者,来阐述印度舞蹈的历史和派别,来说明她们所表演的婆罗多舞是印度舞蹈的正宗。我也不敢像舞蹈家一般,内行地赞美她们的一举手一投足,是怎样地"出色当行"。

我只是一个欣赏者,但是我愿意努力地说出我心中所感受的飞动的"美"!

朋友,在一个难忘的夜晚——

帘幕慢慢地拉开,台中间小桌上供养着一尊湿婆天的舞像,两旁是燃着的两盏高脚铜灯,舞台上的气氛是静穆庄严的。

卡拉玛·拉克希曼出来了。真是光艳地一闪!她向观众深深地低头合掌,抬起头来,她亮出她的秀丽的面庞,和那能说出万千种话的一对长眉,一双眼睛。

她端凝地站立着。

笛子吹起,小鼓敲起,歌声唱起,卡拉玛开始舞蹈了。

她用她的长眉,妙目,手指,腰肢;用她髻上的花朵,腰间的褶裙;用她细碎的舞步,繁响的铃声,轻云般慢移,旋风般疾转,舞蹈出诗句里的离合悲欢。

我们虽然不晓得故事的内容,但是我们的情感,却能随着她的动作,起了共鸣!我们看她忽而双眉颦蹙,表现出无限的哀愁;忽而笑颊粲然,表现出无边的喜乐;忽而侧身垂睫表现出低回宛转的娇羞;忽而张目嗔视,表现出叱咤风云的盛怒;忽而轻柔地点额抚臂,画眼描眉,表演着细腻妥贴的梳妆;忽而挺身屹立,按箭引弓,使人几乎听得见铮铮的弦响!像湿婆天一样,在舞蹈的狂欢中,她忘怀了观众,也忘怀了自己。她只顾使出浑身解数,用她灵活熟练的四肢五官,来讲说着印度古代的优美的诗歌故事!

一段一段的舞蹈表演过(小妹妹拉达,有时单独舞蹈,有时和姐姐配合,她是一只雏凤!形容尚小而工夫已深,将来的成就也是不可限量的),我们发现她们不但是表现神和人,就是草木禽兽:如莲花的花开瓣颤,小鹿的疾走惊跃,孔雀的高视阔步,都能形容尽致,尽态极妍!最精彩的是"蛇舞",颈的轻摇,肩的微颤:一阵一阵的柔韧的蠕动,从右手的指尖,一直传到左手的指尖!我实在描写

不出，只能借用白居易的两句诗："珠缨炫转星宿摇，花鬘斗薮龙蛇动"来包括了。

看了卡拉玛姐妹的舞蹈，使人深深地体会到印度的优美悠久的文化艺术：舞蹈、音乐、雕刻、图画……都如同一条条的大榕树上的树枝，枝枝下垂，入地生根。这种多树枝在大地里面息息相通，吸收着大地母亲给予他的食粮的供养，而这大地就是有着悠久历史的印度的广大人民群众。

卡拉玛和拉达还只是这棵大榕树上的两条柔枝。虽然卡拉玛以她的二十二年华，已过了十七年的舞台生活；十二岁的拉达也已经有了四年的演出经验，但是我们知道印度的伟大的大地母亲，还会不断地给她们以滋润培养的。

最使人惆怅的是她们刚显示给中国人民以她们"游龙"般的舞姿，因着她们祖国广大人民的需求，她们又将在两三天内"惊鸿"般地飞了回去！

北京的早春，找不到像她们的南印故乡那样的丰满芬芳的花朵，我们只能学她们的伟大诗人泰戈尔的充满诗意的说法：让我们将我们一颗颗的赞叹感谢的心，像一朵朵的红花似地穿成花串，献给她们挂在胸前，带回到印度人民那里去，感谢他们的友谊和热情，感谢他们把拉克希曼姐妹暂时送来的盛意！

冰心的散文向以文笔清丽、意蕴隽永赢得广大读者的喜爱。这篇《观舞记》，描摹舞姿，抒写观感，将优美的造型和真挚的情感熔于一炉，可以使我们进一步领略到冰心那颗广博而清醇的爱心。

文章没有按照"观舞"的过程来展开，而是先用近三分之一的笔墨来渲染观舞后难以遏制的"欢喜和激动"的心情。这一别具匠心的结构，显然具有多重艺术魅力：开篇即用设问来提顿，是为了激发读者阅读和思考的兴趣，这叫做调动读者主动参与的积极性；四个以"假如"开头的假设句的连用，不仅委婉地暗示了所观舞蹈的诗意美、色彩美、音乐美和造型美，而且像四个追尾的浪头，把作者急于将自己的惊喜告诉读者的情绪表达出来，以舞姿的动人效果来反衬舞美的惊人精湛；而一再申明自己因"找不到合适的语言"、只能发出"咿哑"的声音而倍感遗憾，则是用低调来反托那精湛舞姿的难以言传，令人不胜神往。

铺垫烘染既就，作者就适时地为读者拉开了那个"难忘夜晚"的舞台帷幕：先写舞台气氛，次写人物静态造型，再写音乐声起，最后则是对一幅幅"飞

动的美”的精心描绘。舞蹈语言都是以形传神，因而在作者笔下，生动逼真、形神俱到就成为这段描写的主要特点。其中，用“细碎”形容舞步，用“繁响”形容铃声，用“轻云”比喻慢移，用“旋风”比喻疾转，通过描摹种种不同的动态舞姿，来体现种种不同的感情心态，从而取得了简洁准确、形神毕肖的艺术效果。特别是对于“蛇舞”的描绘：“颈的轻摇，肩的微颤：一阵一阵的柔韧的蠕动，从右手的指尖，一直传到左手的指尖”，更是达到了生动逼真的极致。古人云，“真景遥而神境生”。由“真”而“神”，这是卡拉玛姐妹的舞蹈所达到的境界，也是冰心用文字来传达这种美时所追求的目标。

一般说来，“记”是一种叙事散文，但这篇《观舞记》更像是一首散文诗。这首先在于它不以记事为体，而以抒情为主：“记”断续而“情”融贯，“事”简略而“意”丰赡。起笔即饱蘸着惊喜和激动，结末又将这激情延伸到对印度深厚传统文化的礼赞和对印度人民满怀盛意的遥祝；即使是中间描绘舞美，也都是一幅幅情溢象外的写意画。真挚情感的贯注，体现了诗性抒情散文的本色当行。其次，段落层次的多行细分，运笔行文的抒情格调，排比句式的联翩层叠，明比暗喻的生动多姿，遣词造句的凝炼优雅，也从各个方面增添了本文的诗性色素。这是《观舞记》的特征，也是冰心散文一以贯之的风调。

（南　山）

我的家在哪里？　　冰　心

梦，最能“暴露”和“揭发”一个人灵魂深处自己都没有意识到的“向往”和“眷恋”。梦，就会告诉你，你自己从来没有想过的地方和人。

昨天夜里，我忽然梦见自己在大街旁边喊“洋车”。有一辆洋车跑过来了，车夫是一个膀大腰圆，脸面很黑的中年人，他放下车把，问我：“你要上哪儿呀？”我感觉到他称“你”而不称“您”，我一定还很小，我说：“我要回家，回中剪子巷。”他就把我举上车去，拉起我走。走穿许多黄土铺地的大街小巷，街上许多行人，男女老幼，都是“慢条斯理”地互相作揖、请安、问好，一站就站老半天。

这辆洋车没有跑，车夫只是慢腾腾地走呵走呵，似乎走遍了北京城，我看他褂子背后都让汗水湿透了，也还没有走到中剪子巷！

这时我忽然醒了，睁开眼，看到墙上挂着的文藻的相片。我迷惑地问我自己：“这是谁呀？中剪子巷里没有他！”连文藻都不认识了，更不用说睡在我对床的陈玛大姐和以后进屋里来的女儿和外

孙了！

只有住着我的父母和弟弟们的中剪子巷才是我灵魂深处永久的家。连北京的前圆恩寺，在梦中我也没有去找过，更不用说美国的娜安辟迦楼，北京的燕南园，云南的默庐，四川的潜庐，日本东京麻市区，以及伦敦、巴黎、柏林、开罗、莫斯科一切我住过的地方，偶然也会在我梦中出现，但都不是我的“家”！

这时，我在枕上不禁回溯起这九十年来所走过的甜、酸、苦、辣的生命道路，真是“万千恩怨集今朝”，我的眼泪涌了出来……

前天下午我才对一位年轻朋友戏说：“我这人真是‘一无所有’！从我身上是无‘权’可‘夺’，无‘官’可‘罢’，无‘级’可‘降’，无‘款’可‘罚’，无‘旧’可‘毁’；地道的无顾无虑，无牵无挂，抽身便走的人。万万没想到我还有一个我自己不知道的，牵不断，割不断的朝思暮想的‘家’！”

《我的家在哪里？》是冰心在九十二岁高龄时写下的一篇感人至深的随笔。

常言道：“日有所思，夜有所梦。”梦境常常是人们意识或潜意识中某些现象的曲折反映，冰心所写的《我的家在哪里？》则又非一般的梦境可比，这是一位老人对养育自己的“家”的向往和回归，是她对自己几十年“甜、酸、苦、辣的生命道路”的眷恋和审视，也是她信守不渝的“母爱”和“童心”的又一次生动表现，加上梦醒之后的真切感喟，遂使梦境和现实相对照，历史和目前相交融，具有更为深广的意蕴。冰心寓所的客厅里悬挂着梁启超书写的一副对联：“世事沧桑心事定，胸中海岳梦中飞”，我们阅读此文，不也可以一睹冰心的“胸中海岳”，进而体悟到她那博大的胸襟和纯真的感情吗？

冰心的父亲是一个正直爱国的海军军官，母亲对子女教育甚严，冰心从小就受到良好的家庭教育和优秀古典文学的熏陶。1913 年她随家来到北京，住在中剪子巷，此后，她读完了中学和大学，经受了五四新文化运动的洗礼，参加了文学研究会，创作了清新优美的《繁星》和《春水》……可以说，她是从中剪子巷迈步登上文坛，确定了人生的追求目标，开始了自己漫长的路程。作者写到梦后初醒时头脑恍恍惚惚，竟连自己的丈夫吴文藻和照顾自己的保姆以及女儿、外孙都“不认识”了。众所皆知，冰心和吴文藻结婚五十六年，伉俪情深，患难与共，她待保姆如同家人，女儿又极其孝顺。冰心如此写，自然不是矫情之辞，更非出于“抑此扬彼”的艺术手法，而是透过瞬间的幻觉，展示了藏在“灵魂深处”的难以磨灭的感受：比起以后发生的一切，不管是多么缤

纷璀璨，还是屡遭疾风暴雨，“中剪子巷”终究是更为重要，更有决定意义的起点。不妨说，倘有来生的话，冰心一定愿意再一次从“中剪子巷”出发，向着真善美的目标不屈不挠地前进！

冰心说：“人的岁数大了，文章往往由绚丽渐归平淡”（1983年6月3日致郭风信），诚哉斯言，如果说冰心早期散文以典雅清丽见长，间或有雕琢之痕和“强说愁”之感，那么，在经历了无数坎坷和磨炼之后，此文就于澹泊朴实中闪发着睿智的光辉，显示出厚重的力量，特别是结尾一连串的“无”字句，无异于老人一生情操和品行的概括，谁读了都会怦然心动。人们爱说“文如其人”，其实“文品”和“人品”并不总是和谐统一的，冰心所以赢得后来者的敬重，正是因为她几十年来始终以国家和民族的利益为重，以儿童和弱者的前途为念，始终坚持讲真话，抒真情。冰心最欣赏的是诸葛亮的《诫子书》，多次用“淡泊以明志，宁静以致远”这两句话题赠文学青年，她本人就是一个淡泊名利、洁身自好的典范，例如丈夫打成了右派，含冤二十年，她自己在“文革”中被打成“黑帮”，罚在文联大楼扫地，长期以来她的住房狭小，陈设简单……但她从不耿耿于怀，也不向党和人民伸手。对照冰心的处世为人，再来读读此文结尾的那一连串的“无”字句，你不会感到字字珠玑，句句耀眼，恰恰是“精神富有”的象征吗？　　（孙光萱）

雪

鲁　彦

美丽的雪花飞舞起来了。我已经有三年不曾见着它。

去年在福建，仿佛比现在更迟一点，也曾见过雪。但那是远处山顶的积雪，可不是飞舞着的雪花。在平原上，它只是偶然的随着雨点洒下来几颗。没有落到地面的时候，它的颜色是灰的，不是白色；它的重量像是雨点，并不会飞舞。一到地面，它立刻融成了水，没有痕迹，也未尝跳跃，也未尝发出悉率的声音，像江浙一带下雪子时的模样。这样的雪，在四十年来第一次看见它的老年的福建人，诚然能感到特别的意味，谈得津津有味，但在我，却总觉得索然。“福建下过雪”，我可没有这样想过。

我喜欢眼前飞舞着的上海的雪花。这才是“雪白”的白色，也才是花一样的美丽。它好像比空气还轻，并不从半空里落下来，而是被空气从地面卷起来的。然而它又像是活的生物，像夏天黄昏时候的成群的蚊蚋，像春天流蜜时期的蜜蜂，它的忙碌的飞翔，或上或下，或快或慢，或粘着人身，或拥入窗隙，仿佛自有它自己的意

志和目的。它静默无声。但在它飞舞的时候，我们似乎听见了千百万人马的呼号和脚步声，大海的汹涌的波涛声，森林的狂吼声，有时又似乎听见了情人的切切的蜜语声，礼拜堂的平静的晚祷声，花园里的欢乐和鸟歌声……它所带来的是阴沉与严寒。但在它的飞舞的姿态中，我们看见了慈善的母亲，柔和的情人，活泼的孩子，微笑的花，温暖的太阳，静默的晚霞……它没有气息。但当它扑到我们面上的时候，我们似乎闻到了旷野间鲜洁的气息，山谷中幽雅的兰花的气息，花园里浓郁的玫瑰的气息，清淡的茉莉花的气息……在白天，它做出千百种婀娜的姿态；夜间，它发出银色的光辉，照耀着我们行路的人，又在我们的玻璃窗上札札地绘就了各式各样的花卉和树木，斜的，直的，弯的，倒的。还有那河流，那天上的云……

现在，美丽的雪花飞舞了。我喜欢，我已经有三年不曾见着它。我的喜欢有如四十年来第一次看见它的老年的福建人。但是，和老年的福建人一样，我回想着过去下雪时候的生活，现在的喜悦就像这钻进窗隙落到我桌上的雪花似的，渐渐融化，而且立刻消失了。

记得某年在北京，一个朋友的寓所里，围着火炉，煮着全中国最好的白菜和面，喝着酒，剥着花生，谈笑得几乎忘记了身在异乡；吃得满面通红，两个人一路唱着，一路踏着吱吱地叫着的雪，踉跄地从东长安街的起头踱到西长安街的尽头，又忘记了正是异乡最寒冷的时候。这样的生活，和今天一比，不禁使我感到惘然。上海的朋友都像是工厂里的机器，忙碌得一刻没有休息；而在下雪的今天，他们又叫我一个人看守着永不会有人或电话来访问的房子。这是多么孤单、寂寞、乏味的生活。

“没有意思！”我听见过去的我对今天的我这样说了。正像我在福建的时候，对四十年来第一次看见雪的老年的福建人所说的一样。

但是，另一个我出现了。他是足以对着过去的北京的我射出骄傲的眼光来的我。这个我，某年在南京下雪的时候，曾经有过更快活的生活：雪落得很厚，盖住了一切的田野和道路。我和我的爱人在一片荒野中走着。我们辨别不出路径来，也并没有终止的目

的。我们只让我们的脚欢喜怎样就怎样。我们的脚常常欢喜踏在最深的沟里。我们未尝感到这是旷野，这是下雪的时节。我们仿佛是在花园里，路是平坦的，而且是柔软的。我们未尝觉得一点寒冷，因为我们的心是热的。

"没有意思！"我听见在南京的我对在北京的我这样说了。正像在北京的我对着今天的我所说的一样，也正像在福建的我对着四十年来第一次看见雪的老年的福建人所说的一样。

然而，我还有一个更可骄傲的我在呢。这个我，是有过更快乐的生活，在故乡：冬天的早晨，当我从被窝里伸出头来，感觉到特别的寒冷，隔着蚊帐望见天窗特别的阴暗，我就首先知道外面下了雪了。"雪落啦白洋洋，老虎拖娘娘……"这是我躺在被窝里反复地唱着的欢迎雪的歌。别的早晨，照例是母亲和姊姊先起床，等她们煮熟了饭，拿了火炉来，代我烘暖了衣裤鞋袜，才肯钻出被窝，但是在下雪天，我就有了最大的勇气。我不需要火炉，雪就是我的火炉。我把它捻成了团，捧着，丢着。我把它堆成了一个和尚，在它的口袋里，插上一支香烟。我把它当作糖，放在口里。地上的厚的积雪，是我的地毡，我在它上面打着滚，翻着筋斗。它在我的底下发出嗤嗤的笑声，我在它上面哈哈地回答着。我的心是和它合一的。我和它一样地柔和，和它一样地洁白。我同它到处跳跃，我同它到处飞跑着。我站在屋外，我愿意它把我造成一个雪和尚。我躺在地上愿意它像母亲似的在我身上盖下柔软的美丽的被窝。我愿意随着它在空中飞舞。我愿意随着它落在人的肩上。我愿意雪就是我，我就是雪。我年轻，我有勇气。我有最宝贵的生命的力。我不知道忧虑，不知道苦恼和悲哀……

"没有意思！你这老年人！"我听见幼年的我对着过去的那些我这样说了。正如过去的那些我骄傲地对别个所说的一样。

不错，一切的雪天的生活和幼年的雪天的生活一比，过去的和现在的喜悦是像这钻进窗隙落到我桌上的雪花一样，渐渐融化，而且立刻消失了。

然而对着这时穿着一袭单衣，站在屋角里发抖或竟至于僵死在雪地上的穷人，则我的幼年时候快乐的雪天生活的意义，又如何呢？这个他对着我，不也在说着"没有意思"的话吗？

而这个死有完肤的他，对着这时零度以下的长城下，捧着冻结了的机关枪，即将被炮弹打成雪片似的兵士，则其意义又将怎样呢？“没有意思！”这句话，该是谁说呢？

天呵，我不能再想了。人间的欢乐无平衡，人间的苦恼亦无边限。世界无终极之点，人类亦无末日之时。我既生为今日的我，为什么要追求或留恋今日的我以外的我呢？今日的我虽说是寂寞地孤单地看守着永没有人或电话来访问的房子，但既可以安逸地躲在房里烤火，避免风雪的寒冷；又可以隔着玻璃，诗人一般的静默地鉴赏着雪花飞舞的美的世界，不也是足以自满的我吗？

抓住现实。只有现实是最宝贵的。

眼前雪花飞舞着的世界，就是最现实的现实。

看呵！美丽的雪花飞舞着呢。这就是我三年来相思着而不能见到的雪花。

层层转折、卒章显志是《雪》写作上的显著特点。

作者从眼前飞舞的雪花写起，采取倒叙手法，先简略地叙写上年在福建所见到的雪的特征，再对照着具体地描绘眼前在上海所见的下雪的情形、雪花的特征。作者运用夸张、排比手法生动地描绘了上海所见的雪花的声势，运用隐喻、拟人、排比手法抒写了雪花留给人的慈善、柔和、温暖等种种美好的感受与气息，淋漓尽致地抒发了作者喜爱在上海所见的飞舞的雪花的感情，具有打动人心的艺术魅力。

文似看山不喜平。作者接着叙写了某年在北京与朋友围炉畅饮，纵情谈笑，然后踏雪夜归的豪兴。以此与上海刻板、孤单、寂寞、乏味的生活对比，从而否定眼下在上海见到飞舞的雪花的喜悦。这是文章的第一次转折。

接着，又有第二、第三两个转折。第二个转折是叙写某年在南京下雪时曾经有过更快活的生活：和爱人满怀热情在雪天忘情地在荒野漫无目的地跋涉。这一个转折写得较为简略。第三个转折是，叙写童年时代，冬日的雪天早晨在故乡尽情地玩雪，充满青春活力，以致“我愿意雪就是我，我就是雪”，无忧无虑。以此否定长大后几次见到雪花时的欢乐。这一个转折写得比较详细。

以上三个转折都由自身经历构成。文章接着以他人的经历否定作者自身童年玩雪的意义。以雪地上的穷人因衣衫单薄而发抖甚至僵死，否定“我”童年时代欢乐的雪天生活的意义。这是第四个转折。以冒着寒冬，坚守在长城下的兵士的有意义的生活，否定童年玩雪的欢乐。这是第五次转折。如此

层层转折，真可谓曲尽其妙，引人入胜。

作者一次次否定原来自以为有意义、欢乐的雪天生活，层层逼进，卒章显志："人间的欢乐无平衡，人间的苦恼亦无边限。世界无终极之点，人类亦无末日之时。"因此，"我既生为今日的我，为什么要追求或留恋今日的我以外的我呢？"作者由此觉得，"我"看守着永远没有人或电话来访问的房子，虽然感到寂寞和孤单，"但既可以安逸地躲在房里烤火，避免风雪的寒冷；又可以隔着玻璃，诗人一般的静静地鉴赏着雪花飞舞的美的世界。"于是，"我"感到满足。没有疑问，这种安于现状、自我陶醉的思想是20世纪30年代尚未投身于群众运动的知识分子世界观的反映。

但不管怎样，本篇对雪景的生动描绘将会鲜明地留在读者的脑海之中。

（潘颂德）

故乡的杨梅　　鲁　彦

过完了长期的蛰伏生活，眼看着新黄嫩绿的春天爬上了枯枝，正欣喜着想跑到大自然的怀中，发泄胸中的郁抑，却忽然病了。

唉，忽然病了。

我这粗壮的躯壳，不知道经过了多少炎夏和严冬，被轮船和火车抛掷过多少次海角与天涯，尝受过多少辛劳与艰苦，从来不知道颤栗或疲倦的呵，现在却呆木地躺在床上，不能随意的转侧了。

尤其是这躯壳内的这一颗心。它历年可是铁一样的。对着眼前的艰苦，它不会畏缩；对着未来的憧憬，它不肯绝望；对着过去的痛苦，它不愿回忆的呵，然而现在，它却尽管凄凉地往复的想了。

唉，唉，可悲呵，这病着的躯壳的病着的心。

尤其是对着这细雨连绵的春天。

这雨，落在西北，可不全像江南的故乡的雨吗？细细的，丝一样，若断若续的。

故乡的雨，故乡的天，故乡的山河和田野……，还有那蔚蓝中衬着整齐的金黄的菜花的春天，藤黄的稻穗带着可爱的气息的夏天，蟋蟀和纺织娘们在濡湿的草中唱着诗的秋天，小船吱吱地触着沉默的薄冰的冬天……还有那熟识的道路，还有那亲密的故居……

不，不，我不想这些，我现在不能回去，而且是病着，我得让我的心平静；恢复我过去的铁一般的坚硬，告诉自己：这雨是落在西

北，不是故乡的雨——而且不像春天的雨，却像夏天的雨。

不要那样想吧，我的可怜的心呵，我的头正像夏天的烈日下的汽油缸，将要炸裂了，我的嘴唇正干燥得将要迸出火花来了呢。让这夏天的雨来压下我头部的炎热，让……让……

唉，唉，就说是故乡的杨梅吧……它正是在类似这样的雨天成熟的呵。

故乡的食物，我没有比这更喜欢的了。倘若我爱故乡，不如就说我完全是爱的这叫做杨梅的果子吧。

呵，相思的杨梅！它有着多么惊异的形状，多么可爱的颜色，多么甜美的滋味呀。

它是圆的，和大的龙眼一样大小，远看并不稀奇，拿到手里，原来它是遍身生着刺的哩。这并非是它的壳，这就是它的肉。不知道的人，一定以为这满身生着刺的果子是不能进口的了，否则也须用什么刀子削去那刺的尖端的吧？然而这是过虑。它原来是希望人家爱它吃它的。只要等它渐渐长熟，它的刺也渐渐软了，平了。那时放到嘴里，软滑之外还带着什么感觉呢？没有人能想得到，它还保存着它的特点，每一根刺平滑地在舌尖上触了过去，细腻柔软而且亲切——这好比最甜蜜的吻，使人迷醉呵。

颜色更可爱呢。它最先是淡红的，像娇嫩的婴儿的面颊，随后变成了深红，像是处女的害羞，最后黑红了——不，我们说它是黑的。然而它并不是黑，也不是黑红，原来是红的。太红了，所以像是黑。轻轻的啄开它，我们就看见了那新鲜红嫩的内部，同时我们已染上了一嘴的红水。说他新鲜红嫩，有的人也许以为一定像贵妃的肉色似的荔枝吧？嗳，那就错了。荔枝的光色是呆板的，像玻璃，像鱼目；杨梅的光色却是生动的，像映着朝霞的露水呢。

滋味吗？没有十分成熟是酸带甜，成熟了便单是甜。这甜味可决不使人讨厌，不但爱吃甜味的人尝了一下舍不得丢掉，就连不爱吃甜味的人也会完全给它吸引住，越吃越爱吃。它是甜的，然而又依然是酸的。而这酸味，我们须待吃饱了杨梅以后，再吃别的东西的时候，才能领会得到。那时我们才知道自己的牙齿酸了，软了，连豆腐也咬不下了，于是我们才恍然悟到刚才吃多了酸的杨

梅。我们知道这个，然而我们仍然爱它，我们仍须吃一个大饱。它真是世上最迷人的东西。

唉，唉，故乡的杨梅呵。

细雨如丝的时节，人家把它一船一船的载来，一担一担的挑来，我们一篮一篮的买了进来，挂一篮在檐口下，放一篮在水缸盖上，倒上一脸盆，用冷水一洗，一颗一颗的放进嘴里，一面还没有吃了，一面又早已从脸盆里拿起了一颗，一口气吃了一二十颗，有时来不及把它的核一一吐出来，便一直吞进了肚里。

"生了虫呢……蛇吃过了呢……"母亲看见我们吃得快，吃得多，便这样的说了起来，要我们仔细的看一看，多多的洗一番。

但我们并不管这些，它成了我们的生命，我们越吃越快了。

"好吃，好吃，"我们心里这样想着，嘴里却没有余暇说话，待肚子胀上加胀，胀上加胀，眼看着一脸盆的杨梅吃得一颗也不留，这才呆笨地挺着肚子，走了开去，叹气似的嘘出一声"咳"来……

唉，可爱的故乡的杨梅呵。

一年，二年……我已有十六七年不曾尝到它的滋味了。偶而回到故乡，不是在严寒的冬天，便是在酷热的夏天，或者杨梅还未成熟，或者杨梅已经落完了。这中间，曾经有两次，在异地见到过杨梅，比故乡的小，比故乡的酸，颜色又不及故乡的红。我想回味过去，把它买了许多来。

"长在树上，有虫爬过，有蛇吃过呢……"

我现在成了大人，有了知识，爱惜自己的生命甚于杨梅了。我用沸滚的开水去细细的洗杨梅，觉得还不够消除那上面的微菌似的。

于是它不但更不像故乡的，简直不是杨梅了。我只尝了一二颗，便不再吃下去。

最后一次我终于在离故乡不远的地方见到了可爱的故乡的杨梅。

然而又因为我成了大人，有了知识，爱惜自己的生命甚于杨梅，偶然发现一条小虫，也就拒绝了回味的欢愉。

现在我的味觉也显然改变了，即使回到故乡，遇到细雨如丝的杨梅时节，即使并不害怕从前的那种吃法，我的舌头应该感觉不出

从前的那种美味了，我的牙齿应该不能像从前似的能够容忍那酸性了。

唉，故乡离开我愈远了。

我们中间横着许多鸿沟。那不是千万里的山河的阻隔，那是……

唉，唉，我到底病了。我为什么要想到这些呢？

看呵，这眼前的如丝的细雨，不是若断若续的落在西北的春天里吗？

这是一篇怀念故乡的真挚散文。

远在西北异地的作者，经过长期的蛰伏生活，正想在春光明媚的时光亲近大自然，但因病而不能如愿。于是，作者拖着有病的躯体和病着的心，不禁回忆起故乡江南的春雨、江南的山水风光，还有那撩人乡思的杨梅。

作者抒写思乡情怀与描绘故乡杨梅，感情真挚细腻，文笔朴素生动，活泼多姿。文章这样写故乡："故乡的雨，故乡的天，故乡的山河和田野……，还有那蔚蓝中衬着整齐的金黄的菜花的春天，藤黄的稻穗带着可爱的气息的夏天，蟋蟀和纺织娘在潮湿的草中唱着诗的秋天，小船吱吱地触着沉默的薄冰的冬天……还有那熟识的道路，还有那亲密的故居……"作者抓住春、夏、秋、冬一年四季故乡景物的特点，采用排比句式，细腻地展示了故乡景物的可爱和诱人，抒发了深沉的思乡情怀。

作者描绘故乡杨梅，先用一句统领："它有着多么惊异的形状，多么可爱的颜色，多么甜美的滋味呀。"然后分三个自然段，具体地描绘杨梅的形状、颜色与滋味，文笔细腻极了。

在描绘故乡杨梅的形状、颜色、滋味之后，作者又全力抒写儿时贪吃杨梅以至于"迷醉"的乐趣。儿时美好的回忆与现实生活中自己的颠沛流离、长期蛰居异地，形成了鲜明的反衬与对比。作品开头，作者以感伤的语调写道："过完了长期的蛰伏生活，眼看着新黄嫩绿的春色爬上了枯枝，正欣喜着想跑到大自然的怀中，发泄胸中的郁抑，却忽然病了。"结尾照应开头"唉，唉，我到底病了。我为什么要想到这些呢？"尽情地抒发了长期的颠沛生活带来的凄凉、感伤情怀。

作者真挚细腻的感情，是通过富有流动美的语句来表达的。作品长短语句相间，形成节奏感与流动美。诸如这样的语句："细雨如丝的时节，人家把它一船一船的载来，一担一担的挑来，我们一篮一篮的买了进来，挂一篮在门口下，放一篮在水缸盖上……"短句排比，给人以快速的流动感，恰到好处地抒写了儿时吃杨梅的乐趣。作者也运用长而散的语句，给人缓慢的流动感。

如结尾这样写道:“现在我的味觉也显然改变了,即使回到故乡,遇到细雨如丝的杨梅时节,即使并不害怕从前的那种吃法,我的舌头应该感觉不出从前的那种美味了,我的牙齿应该不能像从前似的能够容忍那酸性了。”这种造成缓慢流动感的长句,适合于娓娓叙事和绵绵抒情。这些长而散的语句,正好表现了作者长期颠沛流离之后的感伤情绪。还有,反复句式的运用,使文章形成了强烈的节奏感。如:“唉,忽然病了。”“唉,唉,可悲呵,这病着的躯壳的病着的心。”这是反复感叹疾病的侵袭。还有多次反复礼赞故乡的杨梅。如:“唉,唉,就说是故乡的杨梅吧……”、“唉,可爱的故乡的杨梅呵。”这些反复句独立成段,不但有力地抒发了颠沛生活中的感伤情绪与怀念故乡的深情,也增强了文章的节奏感与旋律美。　　(潘颂德)

五　祖　寺　　废　名

现在我住的地方离五祖寺不过五里路,在我来到这里的第二天我已经约了两位朋友到五祖寺游玩过了。大人们做事真容易,高兴到哪里去就到哪里去!我说这话是同情于一个小孩子,便是我自己做小孩子的时候。真的,我以一个大人来游五祖寺,大约有三次,每回在我一步登高之际,不觉而回首望远,总很有一个骄傲,仿佛是自主做事的快乐,小孩子所欣羡不来的了。这个快乐的情形,在我做教师的时候也相似感到,比如有时告假便告假,只要自己开口说一句话,记得做小学生的时候总觉得告假是一件很不容易的事了。总之我以一个大人总常常同情于小孩子,尤其是我自己做小孩子的时候,——因之也常常觉得成人的不幸,凡事应该知道临深履薄的戒惧了,自己作主是很不容易的。因之我又常常羡慕我自己做小孩时的心境,那真是可以赞美的,在一般的世界里,自己那么的繁荣自己那么的廉贞了。五祖寺是我小时候所想去的地方,在大人从四祖,五祖带了喇叭,木鱼给我们的时候,幼稚的心灵,四祖寺,五祖寺真是心向往之,五祖寺又更是那么的有名,天气晴朗站在城上可以望得见那个庙那个山了。从县城到五祖山脚下有二十五里,从山脚下到庙里有五里。这么远的距离,那时我,一个小孩子,自己知道到五祖寺去玩是不可能的了。然而有一回做梦一般的真个走到五祖寺的山脚下来了,大人们带我到五祖寺来进香,而五祖寺在我竟是过门不入。这个,也不使我觉得奇怪,为

什么不带我到山上去呢？也不觉得怅惘。只是我一个小孩子在一天门的茶铺里等候着，尚被系坐在车子上未解放下来，心里确是有点孤寂了。最后望见外祖母，母亲，姊姊从那个山路上下来了，又回到我们这个茶铺所在的人间街上来了（我真仿佛他们好容易是从天上下来），甚是喜悦。我，一个小孩子，似乎记得始终没有说一句话。到现在那件过门不入的事情，似乎还是没有话可说，即是说没有质问大人们为什么不带我上山去的意思，过门不入也是一个圆满，其圆满真仿佛是一个人间的圆满，就在这里为止也一点没有缺欠。所以我先前说我在茶铺里坐在车上望着大人们从山上下来好像从天上下来，是一个实在的感觉。那时我满了六岁，已经上学了，所以寄放在一天门的原故，大约是到五祖寺来进香小孩子们普遍的情形，因为山上的路车子不能上去，只好在山脚下茶铺里等着。或者是我个人特别的情形亦未可知，因为我记得那时我是大病初愈，还不能好好的走路，外祖母之来五祖寺进香乃是为我求福了，不能好好走路的小孩子便不能跟大人一路到山上去，故寄放在一天门。不论为什么原故，其实没有关系，因为我已经说明了，那时我一个小孩子便没有质问的意思，叫我在这里等着就在这里等着了。这个忍耐之德，是我的好处。最可赞美的，他忍耐着他不觉苦恼，忍耐又给了他许多涵养，因为我，一个小孩子，每每在这里自己游戏了，到长大之后也就在这里生了许多记忆。现在我总觉得到五祖寺进香是一个奇迹，仿佛昼与夜似的完全，一天门以上乃是我的夜之神秘了。这个夜真是给了我一个很好的记忆。后来我在济南千佛山游玩，走到一个小庙之前白墙上横写着一天门三个字，我很觉得新鲜，“一天门？”真的，我这时乃看见一天门三个字这么个写法，儿时听惯了这个名字，没想到这个名字应该怎么写了。原来这里也有一天门，我以为一天门只在我们家乡五祖寺了。然而一天门总还在五祖寺，以后我总仿佛“一天门”三个字写在一个悬空的地方，这个地方便是我记忆里的一天门了。我记忆里的一天门其实什么也不记得，真仿佛是一个夜了。今年我自从来到亭前之后，打一天门经过了好几回，一天门的街道是个什么样子我曾留心看过，但这个一天门也还是与我那个一天门全不相干，我自己好笑了。写到这里，我想起了二天门。今年四月里，我在多云山一个

亲戚家里住，一天约了几个人到五祖寺游玩，走进一天门，觉得不像，也就算了，但由一天门上山的那个路我仿佛记得是如此，因此我很喜欢的上着这个路，一直走到二天门，石径之间一个小白屋，上面写"二天门"，大约因为一天门没有写着一天门的原故，故我，一个大人，对于这个二天门很表示着友爱了，见了这个数目字很感着有趣，仿佛是第一回明白一个"一"字又一个"二"字那么好玩。我记得小时读"一去二三里，烟村四五家，楼台六七座，八九十枝花"，起初只是唱着和着罢了，有一天忽然觉着这里头有一二三四五六七八九十，十个字，乃拾得一个很大的喜悦，不过那个喜悦甚是繁华，虽然只是喜欢那几个数目字，实在是仿佛喜欢一天的星，一春的花；这回喜欢"二天门"，乃是喜欢数目字而已，至多不过旧雨重逢的样子，没有另外的儿童世界了。后来我在二天门休息了不小的工夫，那里等于一个凉亭，半山之上，对于上山的人好像简单一把扇子那么可爱。

那么儿时的五祖寺其实乃与五祖寺毫不相干，然而我喜欢写五祖寺这个题目。我喜欢这个题目的原故，恐怕还因为五祖寺的归途。到现在我也总是记得五祖寺的归途，其实并没有记住什么，仿佛记得天气，记得路上有许多桥，记得沙子的路。一个小孩子，坐在车上，我记得他同大人们没有说话，他那么沉默着，喜欢过着木桥，这个木桥后来乃像一个影子的桥，它那么的没有缺点，永远在一个路上。稍大读《西厢记》，喜欢"四围山色中，一鞭残照里"两句，也便是唤起了五祖寺归途的记忆，不过小孩子的"残照"乃是朝阳的憧憬罢了。因此那时也懂得读书的快乐。我真要写当时的情景其实写不出，我的这个好题目乃等于交一份白卷了。

附　记

民国二十八年秋季我在黄梅县小学教国语，那时交通隔绝，没有教科书，深感教材困难，同时社会上还是《古文观止》有势力，我个人简直奈他不何。于是我想自己写些文章给小孩们看，总题目为《父亲做小孩子的时候》，这是我的诚意，也是我的战略，因为这些文章我是叫我自己的小孩子看的，你能禁止我不写白话文给我自己的小孩子看吗？孰知小学国语教师只做了一个学期，功课又

太忙，写了一篇文章就没写了，而且我知道这篇文章是失败的，因为小学生看不懂。后来我在县初中教英语，有许多学生又另外从我学国文，这时旧的初中教科书渐渐发现了，我乃注意到中学教科书里头有好些文章可以给学生读，比我自己来写要事半功倍得多，于是我这里借一种，那里借一种，差不多终日为他们找教科书选文章。我选文章时的心情，当得起大公无私，觉得自己的文章当初不该那样写，除了《桥》里头有数篇可取外，没有一篇敢保荐给自己的小孩子看，这不是自己的一个大失败吗？做了这么的一个文学家能不惶恐吗？而别人的文章确是有好的，我只可惜他们都太写少了，如今这些少数的文章应该是怎样的可贵呵，从我一个做教师与做父亲的眼光看来。现在我还想将《父亲做小孩子的时候》继续写下去，文章未必能如自己所理想的，我理想的是要小孩子喜欢读，容易读，内容则一定不差，有当作家训的意思。《五祖寺》这一篇是二十八年写的，希望以后写得好些，不要显得"庄严"相。

民国三十五年十一月八日废名记于北平

据禅宗典籍《六祖坛经》介绍，五祖寺原名东山寺，坐落于废名的故乡湖北黄梅县双峰山，为禅宗五祖弘忍传法之地。

照常理，既以"五祖寺"为题，免不了要对五祖寺的来龙去脉和趣闻轶事有所涉及，而废名在写作本文之际，他的栖息之地"离五祖寺不过五里路"，还"以一个大人来游五祖寺，大约有三次"，对五祖寺的建筑、氛围、风景等，也可以说如数家珍，但他对这一切，愣是不着丝毫笔墨。所为何故？

从附记可以看出，废名 1939 年创作本文，是鉴于故乡小学"没有教科书"，"社会上还是《古文观止》有势力"，为此，他便企图以给自己的孩子写作的名义，把白话文的种子播入学生们幼小的心灵，其理想依他后来所说是"小孩子喜欢读，容易读，内容则一定不差，有当作家训的意思"。正因如此，他才特意避开正面去写五祖寺，而把全部文字用于细细述说自己童年对五祖寺的一连串心灵体验。也正因要写给孩子看，他在行文过程中，便力求采用孩子能够接受的语气和表达方式。具体来说，如全文一起笔以推心置腹的口吻，先对成人能自主做事的快乐表示肯定："大人们做事真容易，高兴到哪里去就到哪里去！"而且举"告假"一事为例，这是孩子们普遍拥有的一种感觉，是很有可能博得孩子们情感共鸣的；但接下来，他便以过来人的身份指出，成人的不幸恰在于，"凡事应该知道临深履薄的戒惧了，自己作主是很不容易的"，反

不如孩子无忧无虑，自在自足，因此常常羡慕孩提时代“在一般的世界里，自己那么的繁荣自己那么的廉贞了”，其目的是提醒孩子们珍惜童年世界特有的快乐。这段文字寓说理于日常生活现象的辩证分析之中，视孩子们为平等的思想交流对象，既为全文奠定了情感基调，也为全文确立了话语中心。文章就是由此出发，通过循循善诱、细致入微的讲述，把自己童年游五祖寺而不得的感受，以及这感受对自己长时期的影响，一丝一缕地抽将出来，从而启发孩子们，童年时代的一切，包括那些极其淡薄和琐碎的印象，都会深深植根在记忆里，日子一长，还会开放出温馨而迷人的花朵。作者当时随大人们去五祖寺进香，却由于“山上的路车子不能上去”抑或是“大病初愈”的缘故，而被留在一天门，于是，这次进香便成为“一个奇迹”，既让他感到“一天门以上乃是我的夜之神秘”，把五祖寺看作一个可望而不可即的“天上”的世界，又让他对“一天门”三个字（而不是它周边的风景）生发出深刻的印象，以至后来总误认为只五祖寺才有“一天门”。在废名看来，这些孩子特有的感觉虽然稚气十足，却又极其纯真、美好，比起外在世界的一切，都值得珍视。因此，尽管他自知“儿时的五祖寺其实乃与五祖寺毫不相干”，但还是要冒着“交一份白卷”的风险，不厌其烦地写下这篇类似闲话的散文。至于他写后来对二天门的“友爱”，以及引用宋代邵雍的“一去二三里，烟村四五家，楼台六七座，八九十枝花”几句诗，则是为了进一步强调这种有如“一天的星，一春的花”，有如“一把扇子”那么“简单”而“可爱”的事物的价值。

但是，此时的废名，骨子里已经渗入了佛家的精神。“早在北京大学任教时期，他已经走上近于弘一法师的路，由文学而趋向道学；所不同者，弘一法师是单一的佛，他是儒释道混合。他先是住在地安门内的民居，有妻有子，却忽然把妻子打发回去，自己搬到雍和宫去住。”（引自张中行《负暄琐话·废名》）1937 年 12 月，废名以母丧回到故乡黄梅，后避兵乡间，教学为生，期间完成了生平最得意之《阿赖耶识论》，与其同乡国学大师熊十力的佛学著作《新唯识论》较真儿，在给其师周作人及师兄俞平伯的一封长信中，也大谈特谈佛道，令周作人不由感叹他“转入神秘不可解的一路去了”。凡此种种，决定了他的佛学思想，这在《五祖寺》里也有所反映。最明显的例子是，他写童年去五祖寺而被大人留在一天门时，认为“到现在那件过门不入的事情，似乎还是没有话可说，即是说没有质问大人们为什么不带我上山去的意思，过门不入也是一个圆满，其圆满真仿佛是一个人间的圆满，就在这里为止也一点没有缺欠”；又说：“那时我一个小孩子便没有质问的意思，叫我在这里等着就在这里等着了。这个忍耐之德，是我的好处。最可赞美的，他忍耐着他不觉苦恼，忍耐又给了他许多涵养，因为我一个小孩子，每每在这里自己游戏了，到长大之后也就在这里生了许多记忆”。“圆满”、“忍耐”等都属佛家惯用语。如此现身说法，教孩子们从不圆满里探求圆满，在忍耐中提升自己的涵养，颇有几

分参禅论道的味道。废名的这番苦心，以委婉、曲折的笔法表现出来，孩子们当然是很难体会出来的，于是他只好在附记里承认"这篇文章是失败的，因为小孩子看不懂"。尽管如此，废名的《五祖寺》较之他的其他散文随笔作品，还是要平易晓畅得多，在他的创作生涯中，应该算作罕见的个例。（任彦钧）

佛国巡礼

倪贻德

经过了一夜的海行，在晨光稀微中，在烟雨蒙蒙里，普陀山像海市蜃楼一般地出现在我们眼前了。这真像童话中的奇迹一般，在浊浪滔滔的大海中，有这样一处世外的桃源仙境。我们好像从尘世中来，将要到达西方极乐土地似的。就是立在岸上来招呼游客的许多土人，远望过去，也好像是西方的接引使者，来引渡众生的样子。我倚在船栏上，任风雨吹打在我的身上，心里好像已经忘情于一切，只沉浸在空灵虚无的幻想里。

位在浙江的海面上，舟山群岛中最优秀的一个岛屿的普陀，是佛门的圣地，是夏季避暑的场所，这是世人所熟知的了。我常常听到许多游了普陀回来的朋友说，那地方的岩石是如何奇险，海潮的声音是如何的悲壮，寺院的建筑是如何的庄严，整个的氛围气是如何的清静而高旷。听了这样的话，使我时常起往游普陀的遐想。

但我的想去普陀，一方面也是想去描写一些海景的原故。海，海是一个那样神秘的东西，它是广无法际，深不可测，它有着无限的威力，它的变幻又是如何的不可捉摸。描写海，是能表现出一种力量的美，和明快而空远的感觉的。在西洋画上，描写海的画家，也有很多很多。而写实主义者的柯尔培（Courbet），他所描写的海景，尤有特色。那题为《浪》的一画，是大海中有三艘帆船的风景，前景描写着怒涛的碎片，空中满卷着黑云，画面上具有重厚的写实感，浪的动，海的深，都十分地表现出实在感来。又如《骤雨》的一画，前景右面是岩石，左面是波涛，而上面大部分是天空，黑云之中，降下猛烈的骤雨，表现出一种急烈的冲动。现代画家之中，像佛拉芒克所画的海景的悲剧的情景，马谛斯和裘绯等所画的平静海岸上的清快味，都具有特殊的作风。看了那样的画，每使我激动起描写海景的兴趣。

普陀是避暑的胜地，所以一般人都是在夏季往游的。夏的普

陀，住满了数千数万的避暑客，形成一种欢腾热闹的场面。然而正因为这样，普陀本来所特有的静寂的情调，反被打破了。游普陀，我想应当从一种平静的心境，趁游人稀少的时节，作孤寂的行脚，或是躺在苍翠的松林下，静听海潮的悲鸣；或是坐着海岸的危岩上，闲看白云的飞荡。这样，才能充分地享受到这南海佛国的清趣吧。春天，海上吹着和风，碧空白云片片，除了少数香客之外，游人是绝迹的。那么，我们正可乘这时候，去作一次写生的行旅。

宗教常常利用了艺术来作宣传，而艺术也往往因了宗教而发达，这在西洋是如此，在东方也何独不然？中国以前的许多雄伟壮丽的建筑，除了宫殿之外，差不多完全因了佛教而光大起来的。名山胜景的地方，那一处没有丛林古刹点缀在那里，为山河生色。尤其这普陀，可说完全被佛教的势力所占领了，寺院的建筑，布满在山前山后，形成了极庄严的伟观，如果没有那些佛门子弟的经营，普陀到现在恐怕还是一个荒岛吧。当我走上南天门下面的层层的石级的时候，心里这样的感到。

我们随着向导，走过许多曲折的夹树的山径，便到了我们预定旅居的报本堂。这儿是找不到一家旅馆的，寺院，就兼营着旅馆的事业。但那寺院的建筑和设备，并不比较上海的许多大旅社为低劣。反之，更显得宽敞而安乐。这报本堂，是普济寺后面的专为香客旅居的寺院的内堂，在普陀，听说这是最高贵的住处。庭前花木的荫深，屋内陈饰的华贵，即使是富人的别墅，亦无以过之。从我所住的楼上望出去，白茫茫的一片海水，寂寂的躺在中午的阳光下。海岸上有一带疏疏的松林，松涛浪涛的声音，合为一片，间以一声二声的梵钟，不时轻轻地送到我们的耳里，使人万念俱消，静如止水。半个月来在上海时所受的精神上的痛苦，好像完全忘了的样子。我觉得像这样的环境，对于像我那样厌倦了都市生活的人，怕是最适宜的吧。我很欢慰在那里有十多天小住的幸福。

怀了一种好奇的心境，我们把行装安排好之后，就想去看一看海的伟观了。走出寺门，经过一个小小的市集，再转一个湾，一片橙黄色的海滩，就展开在我的眼前，那便是所谓十里沙滩了。海水缓缓地打到滩上来，又退了出去，沙滩被冲成那样的平滑而松软，人经过那地方，留着步步的脚印。我们一面走，一面在沙中拾着美

丽的贝壳，有时又向着海的彼方狂叫起来，好像是回复到儿童时代的情景。这地方，听说便是夏季的海水浴场，到了盛暑的时候，有无数的青年男女，到这里来浴在海波里，享受青春的幸福的。

但这里海水的色彩都呈现一种黄赭色，实在是美中不足的地方。所谓碧海蓝天，海水应当是碧色才更能引人入胜吧。这使我想起香港的情景，你若是从香港仔向南望下去，那一湾海波，澄清碧绿，像水晶一般的透明，白色的风帆，愉快地行驶过的时候，那种清凉的色彩，明快的感觉，会使你充分地感到一种南国的抒情味。而在这普陀的海岸，却只看到滔滔的浊浪，连接天际，和岛上的岩石，海中的舟楫，都没有明快的对比。表现在画面上，很容易引起沉闷的感觉。

然而普陀的岩石，毕竟是可爱的，这里的海边，不像吴淞口岸那样的只见浅草平原，却是随处都有奇险玲珑的崖岩，把海岸线形成高低曲折的奇兀姿态。海潮浸入的时候，波涛冲在岩石上，激起雪白的浪花，再从石缝里流泻出去。而在这中间，发出梵钟似的洪音，因此有潮音洞、梵音洞那样的名称。我常常欢喜坐在这样的岩石上，凝视着白沫的飞扬，静听着潮音的澎湃，任浪花把衣襟沾湿，自己好像忘情于一切的样子。

这样的天空海阔的景色，对于游览不消说是能唤起高旷放逸的心怀的。但绘在画面上，不免有些空虚单调。我画了一二幅之后，就觉得有点心厌了。老是那橙黄色的海水，白色的浪花，赭色的崖石，青的天空，此外，就空无所有了。这样的地方，我想最好是在盛夏暴雨袭来时候，描写那种黑云飞卷，怒浪激冲的恐怖的情调，确能表现出一种强力的悲壮的美。但在这春风和煦的时候，除了这平静的原始的情趣之外，便什么也没有了。

比较具有人间情味的，只有南天门的一角，因为这是和大陆交通的唯一的码头，乌篷的渔船，都聚集在那里，有的扬帆远去，出没天际。有时也可以看得见一二艘巨大的商轮和军舰，远远地停泊在海中。码头上，有许多做苦力的土人，卖食物的小贩，这就增加了不少的生气。站在稍高的地方望下去，南天门的雄姿，坚实地盘踞在海涯上，像是以十分自信的千钧的力量，镇慑着波涛的泛滥的样子。

但普陀的山景，比较海景更能引起我的兴趣。普陀原是突出于海中的群山之一，到处都起伏着峰峦岗陵，其中佛顶山要算是第一高峰，登临其上，可以俯览全岛的形势，海阔天空，极目无际。但是我以为山的景色，与其山顶，不如山麓的富于诗意。那儿常可以看见疏疏落落的茅居草舍，依山而筑，农家的男女，操作在高原的田亩间，竹篱柴门的前面，常闻犬吠鸡啼的声音，令人想起陶渊明的诗句来，尤其是在日落黄昏，暮烟疏雨的时候，山脚下笼罩着一层苍茫的烟幕，缕缕白色的炊烟，缭绕在茅舍的烟突上，一种松枝燃烧的香味，弥漫在山野的四周，从我们所住的寺院的楼上望下去，就有这样的一幅山居图。

层峦叠翠的风景，在中国画的表现手法上，有着很大的成功，但在西洋画上，只要有适当的技巧去处置它，更能获得美满的效果。这样的画材，在普陀是常可以发现出来。最好是在早晨，或新雨之后，空气中包含着浓厚的湿意，山腰间的白雾还没有退尽。在暗淡之中有几处分外的鲜明，在模糊之中有几处分外的清晰，那树，那山，那疏落的家屋，都若隐若现地出没在烟雾之中。这样的情景，正是我理想中所追求的 Motive，想不到在这岛上随处都可以获得。

在这周围不到十里的岛上，大大小小的寺院却有数百处之多，可说是全国佛教的中心点了。这许多寺院里面，规模最大而僧徒最众的，除了我们所在的普济寺之外，便是法雨寺了。法雨寺依山傍海，四围环绕苍翠的松林，寺前横隔清碧的溪流，那处境的幽邃，佛殿的雄伟，更较其他的禅院为优胜。我想，这里大约一定有道高德厚的高僧住着在吧。我又羡慕那些僧众，他们可说是享尽人间的清福了。而同时我又生了一种怀疑，他们这些佛门头陀，都是不事生产的，那末又怎样能享到如此悠闲的生活呢？

有一位比较富有经验的朋友，听了我这样的话笑着对我说：你太傻了，你不看见这周围的山田，不都是他们寺院的产业么？然而他们还有更丰富的收入呢。因为这里是观音的灵场，佛教的圣地，所以四方的善男信女，一年之中，到这里来，耗费了数千数百的血汗的金钱，广建水陆道场，以希望超度他们的祖先，祈求自身的幸福者，不知道有多多少少。尤其是那些上海的资本家，那些杀人放

火的强盗，他们干了许多奸淫劫掠的勾当，积下了丰富的资产。然而又畏惧死后地狱中的苦难，希望来生幸福的持续，所以当他们放下屠刀，就一变而为菩萨心肠，不惜以巨量的金钱，供献给佛门中，以求获得无量的功德。因此，这里的寺僧，他们的逢迎富豪，献媚女性的丑态，和市侩没有两样；而他们的生活的优裕，物质的享乐，不下于富商豪绅。谁说佛门尽是清静土呢？

然而这只限于方丈住持之类。大多数的和尚，到底还是苦的。在普陀，寂静的山道间，所能够遇到的，尽是那些秃顶缁衣的方外之人。这真是古怪，做和尚大约都生就了和尚的面相的吧。他们都有一种与常人不同的变了形的颜面，就像我们平时在庙里所看到的罗汉那样的狰狞而滑稽的脸相。他们大都是行脚僧，四海飘泊，到处为家，久经了风霜的那种憔悴的神态，褴褛破旧的百补袈裟，这里面也许有坚毅卓绝的苦行头陀，然而大多数还是因了穷愁末路而逃入空门，以谋一饭之饱的吧？我想。

看了这样的情形，每使我想起一种人生的孤寂感来。他们永远享不到家庭的和乐，儿女的情爱，他们永远只能流放在这天涯海角的孤岛上。我很怕自己也许有一天也走到这样的人生末路上来。普陀，我是再也住不下去了。当我初来的时候，对于这世外桃源有无限的怀慕，而不到旬日，我已感到这孤岛上的枯燥而荒凉了。这里，太缺少人间味了。沉寂的空气层层包围了我，使我的呼吸也要窒息似的。我好像被放逐在荒岛上，永远不能回到人间去的样子。那百无聊赖的讽诵经忏的声音，那令人万念俱灰的梵钟的清音，在黑暗的深夜里，我听了直要哭了出来。这时，即使看到了一条妇人的裤子，听到了几声小孩子的哭声，也能感到莫大的欢慰吧。

这儿虽然也有人家，也有市集，然而因为佛教的势力过于庞大，他们也都成为佛门的附属者了。他们因佛教而生活，为佛教而服务，他们自身也都佛教化了。而尤其使我感到痛苦的，便是吃不到一点鱼肉的荤腥。每天青菜豆腐，淡茶粗饭，我的几天不知肉味的肠胃，感到极度的恐慌了。

我于是想起了上海。上海，我虽然有时对它起了厌倦。但现在想起来，实在是可爱的。想起了那都会中心点的车轮的交织，夜

市中的红绿灯光的辉映，那男人们为生活而紧张的神情，那女人为卖弄风情而摆动屁股的浪态，那长街上喧腾的人气，那菜市中诱人食欲的香味……想起了这些，使我十分地感到都市的亲切味来。

啊，上海实在是可爱的，我要回去。

1933 年春

本文属游记散文，记叙的是作者 1933 年春天游览佛教名山——普陀的经历。

本文与一般的游记的写法有所不同。它不像一般游记那样，移步换景，随空间转换而结构全篇，而是以情感变化作为线索，将游历普陀的经历一一串起。文章以对普陀风光的向往起始，以对普陀的厌倦而告终。作者对普陀的情感态度发生了 180 度的大转弯，个中缘由，耐人思索。

俗话说："天下名山僧占多"。普陀便是号为观音道场的佛教名山之一。作者在赴普陀之前，对普陀的风光早有所知。那里奇险的岩石、悲壮的潮音、庄严的寺院、清净而高旷的氛围，每每引起作者前往游览的"遐想"。在美学理论中，这种情形叫"审美期待"。在进行任何审美之前，审美者的心理都不会是一张白纸。以往的审美经验会积淀成某种"心理图式"，使审美者对未来的审美对象产生期待，并希冀得到审美的满足。作者是一个画家，他不仅期待一睹普陀佛国仙境的旖旎风光，更想去画一画那里迷人的大海。"兵无常势，水无定形"。大海更是宽广无边，威力无穷，有着一种"力量的美"。美术史上，有许多描绘大海的杰作。看过那样的作品，作者更激发起前往普陀，描绘大海的急切欲望。

"将欲扬之，必先抑之；将欲抑之，必先扬之。"本文起首，作者反复强调对普陀的审美期待，为的是"欲抑先扬"，因为期待与希望太多，不满与失望才会更大，情感才会翻卷起大起大落的波澜，文章才会出现一波三折的变化。

果然，现实并不像作者想像得那么美好。作为画家的作者有着不同一般人的审美追求，来到普陀，他发现这里的景观难以满足自己的审美需求。这里的水是"黄赭色"的，全然没有香港的"那一弯海波，澄清碧绿，像水晶一般透明"。在这里，只能看到"滔滔的浊浪"，和岛上的岩石、海中的舟楫，形成不了画家所追求的那种"明快的对比"，表现在画面上难免有"沉闷的感觉"。普陀的岩石虽然可爱，浪涛拍岸，也会激起"雪白的浪花"，但是移诸画面却"不免有些空虚单调"。作者画了一两幅，"就觉得有点心厌了"。

在这佛国仙境，引起作者兴致的不是巍峨高耸的佛寺，也不是庄严法相的佛陀，而偏偏是山麓那"疏疏落落的茅居草舍"和在田亩操劳的农家男女。竹篱柴门，犬吠鸡啼，令人想起陶渊明的诗句；黄昏时分，炊烟缭绕，香味弥

漫，俨然一幅十足的世俗"乡居图"。

然而，这田园风光依然不能弥补作者来到普陀后的深深的失望；那些寺僧更加深了作者心中的厌倦。"他们的逢迎富豪，献媚女性的丑态，和市侩没有两样；而他们的生活的优裕，物质的享受，不下于富商豪绅。"可见佛门也并不足世外的桃源、人间的净土。

身在寂静的孤岛，面对四海为家、神情憔悴的行脚僧，作者更是生发出一种"人生的孤寂感"，越发感到这孤岛的"枯燥而荒凉"，感到这里"太缺少人情味" 多日的淡茶粗饭，也使作者"感到极度的恐慌"。于是，作者心中不由得激起对一度曾经厌倦的上海的向往，升腾起返回都会中心的急切愿望。

读到这里，不禁令人想起苏轼的词句："我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。"中国旧时文人的心理结构往往是儒道互补，"入世"与"出世"并存，即使飘飘欲仙，也依然难以忘怀尘世的悲欢和民生的疾苦。作者虽然是现代画家，但并没有完全摆脱这种心理结构。作者未来普陀时，倾心地向往普陀；而一旦身在普陀，又急切地企求离开普陀。作者对普陀的态度显现出内心的思想矛盾，透露出一片现实之念和尘世之情。

作者是画家，写景状物，自有画家的眼光。文中对普陀岩石、码头、晨雾的描写细腻、形象，给人以"文中有画"的感觉。这也是欣赏本文的"看点"之一。

（刘鸿模）

快阁的紫藤花

徐蔚南

细雨蒙蒙，百花聊赖之时，偶然从《花间集》里翻出了一朵小小的枯槁的紫藤花，花色早褪了，花香早散了。啊，紫藤花！你真令人怜爱呢！岂仅怜爱你；我还怀念着你的姊妹们——一架白色的紫藤，一架青莲色的紫藤——在那个园中静悄悄地消受了一宵冷雨，不知今朝还能安然无恙否？

啊，紫藤花！你常住在这诗集里吧；你是我前周畅游快阁的一个纪念。

快阁是陆放翁饮酒赋诗的故居，离城西南三里，正是鉴湖绝胜之处；去岁初秋，我曾经去过了，寒中又重游一次，前周复去是第三次了。但前两次都没有给我多大印象，这次去后，情景不同了，快阁的景物时时在眼前显现——尤其使人难忘的，便是那园中的两架紫藤。

快阁临湖而建，推窗外望：远处是一带青山，近处是隔湖的田

亩。田亩间分出红黄绿三色：红的是紫云英，绿的是豌豆叶，黄的是油菜花。一片一片互相间着，美丽得远胜人间锦绣。东向，丛林中，隐约间露出一个塔尖，尤有诗意，桨声渔歌又不时从湖面飞来。这样的景色，晴天固然极好，雨天也必神妙，诗人居此，安得不颓放呢！放翁自己说："桥如虹，水如空，一叶飘然烟雨中，天教称放翁。"是的，确然天叫他称放翁的。

阁旁有花园二，一在前，一在后。前面的一个又以墙壁分为二，前半叠假山，后半凿小池。池中植荷花；如在夏日，红莲白莲，盖满一池，自当另有一番风味。池前有春花秋月楼，楼下有匾额曰"飞跃处"，此是指池鱼言。其实，池中只有很小很小的小鱼，要它跃也跃不起来，如何会飞跃呢？

园中的映山红和躑躅都很鲜艳。但远不及山中野生的自然。

自池旁折向北，便是那后花园了。

我们一踏进后花园，便有一架紫藤呈现在我们眼前。这架紫藤正在开得最盛的时候，一球一球重叠盖在架上的，俯垂在架旁的尽是花朵。花蕊是黄的，花瓣是洁白的，而且看上去似乎很肥厚的。更有无数的野蜂在花朵上下左右嗡嗡地叫着——乱哄哄地飞着。它们是在采蜜吗？它们是在舞蹈吗？它们是在和花朵游戏吗？……

我在阁下仰望这一堆花，一群蜂，我便想像这无数的白花朵是一群天真无垢的女孩子，伊们赤裸裸地一块儿拥着，抱着，偎着，卧着，吻着；那无数的野蜂便是一大群的男孩，他们正在唱歌给伊们听，正在奏乐给伊们听。渠们是结恋了。渠们是在痛快地享乐那阳春，渠们是在创造只有青春只有恋爱的乐土。

这种想像决不是仅有我一人所有，无论谁看了这无数的花和蜂都将生出一种神秘的想像来。同我一块儿去的方君看见了也拍手叫起来，他向那垂的一球花朵热烈地亲了个嘴，说道："鲜美呀！呀，鲜美！"他又说："我很想把花朵摘下两枝来挂在耳上呢！"

离开这架白紫藤十几步，有一围短短的冬青，穿过一畦豌豆，又是一架紫藤。不过这一架是青莲色的，和那白色的相比，各有美处。但是就我个人说，却更爱这青莲色的，因为淡薄的青莲色呈在我眼前，便能使我感得一种和平，一种柔婉，并且使我有如饮了美

酒，有如进了梦境。

很奇异，在这架花上，野蜂竟一只也没有。落下来的花瓣在地上已有薄薄的一层。原来这架花朵的青春已逝，无怪野蜂散尽了。

我们在架下的石凳上坐了下来，观看那正在一朵一朵飘下的花儿。花也知道求人爱怜似的，轻轻地落了一朵在我膝上，我俯下看时，颈项里感得飕飕地一冷，原来又是一朵。它接连着落下来，落在我们的眉上，落在我们的脚上，落在我们的肩上。我们在这又轻又软又香的花雨里几乎睡去了。

猝然，"骨碌碌"一声怪响，我们如梦初醒，四目相向，颜形惊诧，即刻又是"骨碌碌"地响了。

方君说："这是啄木鸟。"

临去时，我总舍不得这架青莲色的紫藤，便在地上拾了一朵夹在《花间集》里。夜深人静的时候，我常取出这朵花来默视一会儿。

写于一九二四年

这篇散文，出吟味快阁——陆放翁饮酒赋诗的故居的两架紫藤花，抒写作者如丝如缕的情思。

作者由夹在书页里的一朵小花引出文章。文章开头说，他从书页里翻出一朵褪色消香的紫藤花，然后用抒情笔调抒发他怀念紫藤花的深情。

文章层次清晰分明，状物写景细致逼真。作者抒写紫藤花，先抒写快阁的景物，尤其细致地描写了快阁近处隔湖田亩的景色："田亩间分出红黄绿三色：红的是紫云英，绿的是豌豆叶，黄的是油菜花。一片一片互相间着，美丽得远胜人间锦绣。东向，丛林中，隐约间露出一个塔尖，尤有诗意，桨声渔歌又不时从湖面飞来。"文字清秀，层次分明，动静结合，引人入胜。

作者描写后园的白色紫藤花，先具体描写它的形状、颜色，再展开想像，运用拟人化手法，突出白色紫藤花的纯洁、热烈和它们的青春活力。在作者笔下，白色紫藤花开得正盛，无数的白花朵像一群天真无垢的女孩子，无数的野蜂便是一大群的男孩，他们似乎在热恋着，"渠们是在痛快地享乐那阳春，渠们是在创造只有青春只有恋爱的乐土"。作者借赞美白色的紫藤花，礼赞富有生命力的青春。

作者抒写青莲色的紫藤，与白色的紫藤花进行对比，使画面各呈其妙，各异其趣。

审美最忌心胸的褊狭，而应当宽容，兼容并包。作者正是这样。他说，青莲色的紫藤花，"和那白色的相比，各有美处"。而且，他"却更爱青莲色的，因

为淡薄的青莲色呈在我眼前，便能使我感得一种和平，一种柔婉，并且使我有如饮了美酒，有如进了梦境”。作者宽容的审美眼光，抒写了青莲色紫藤花给自己的和平、柔婉的审美感受。作者进而以啄木鸟“骨碌碌”响声的叙写，与青莲色紫藤花落下时岑寂无声形成了鲜明的对照，更衬托出了青莲色紫藤花朵的和平柔婉。

文章结尾，照应开头，使文章浑然一体，令读者回味无穷。　（潘颂德）

秋的感怀

孟　超

据说桂林是没有秋的，因为秋老虎过了之后，便就快到了冬天了；可是事实也不尽然，在八九月间，一阵热雨之后，到了晚上，也总有一些滋味和夏天不同的凉意。

你走过长街上，麻布汗衫在身上利落了许多，觉不到汗粘，倒也蛮清爽的。蒲扇是不合时宜了。用过了这么久的暑季之后，在秋风起时，自然会把它捐弃了，手里边去了一些累赘，也许感到轻松了许多。

当你走到树底下，也照样的飘下了一两片树叶，虽然用不到猛然的一惊，但秋的感念多少是存在的。

除此，街头上、庭院里，我也找不出秋的征象了，这大约是那些人认为是没有秋的原因吧。

记得在上海时，秋一到，马上路口里就有敲着木梆的卖白果的声音，它像候鸟一样，才准确哩，那声音真使人有说不出的寂寞之感啊；尤其是热天还没有过完，大商店、小商店、百货公司，都挂出“秋季大减价”的市招，触目惊心，使你任管怎样的热中，总不会不觉秋是在心里嗲嗦的。

北平，我也曾去过，秋更是容易感到的，且不必说西山的红叶、北海的残荷；就是东西来顺、便宜坊等处的涮羊肉、烤鸭，都按时上市了，即使天气还热燥燥的，那你能说他不是秋天吗？

我的故乡——青岛，更是一个最好秋的圣地。那里，山，在初秋，被翠绿的草色点染得更加清秀妍丽，遍山的爬山虎的叶子，红的像胭脂一样，不用三杯两盏也就心醉了。自然海浴场是阑珊了，软沙的轻梦，也快到了醒的时候，但晚间山高月小，秋涛击着岩石，南海沿人迹还不冷落，在煦煦的余温中，临着海去听秋声，的确会

使人心情奔放的！

那都是抗战前的事，不谈它也罢。

不过，有人告诉我，在关外，秋高马肥的时候，听到了一声旅雁的唳声，总有一点苍凉之意，那情景是介乎悲爽之间，很可代表了秋那种使人捉摸不定的味道，可惜我没有到过关外，还得留待失地收复之后，再去领略吧。

抗战之后，我也曾在初秋的夜晚，在大别山作过随军的长征；我也曾在黄鹤楼头，对着秋的江流，作过夏口汉阳的远瞩；我也曾突破敌寇的包围，登过武胜关，偷越了鸡公山的脚麓；我也曾在襄江的古渡，看过落日，吊过三国的遗迹；……然而，那些时候，秋似乎不在心上似的，虽然也倏忽地过去了，可没曾留下了凄凉的感觉。

桂林，不似上海，不似北平，不似青岛，更不似皖鄂各地，画家虽也曾画出了"漓江秋渡"的画意，但我站在中正桥头，感不到桂林同别处哪里有什么不同呢？

往年秋天一来，总要举行一次筹募寒衣大会，那可使我们觉到秋天到了，壮士衣单借以作为秋的表征的，但今年还没开始，更使人觉到秋意薄了。

秋天，只低徊于欧阳子的《秋声赋》，那总不免使人气短的，抗战已经四个年头了，不但我们的力量，应该愈磨愈壮，而且心情也需要更健强些，哪里能受了时令的摇动呢？

让我来模拟一下吧，新谷是在收割中，无边的大野，撒下了遍地的黄金；农夫农妇们，纷忙在田亩里，都辛勤地露出了笑脸；没有作战的部队，也放下了枪杆，帮助着他们秋收，田垄里唱起生产的歌声、收割的歌声，这是多么自然的、美妙的、使人兴奋的，抗战中的欢愉的画面呵。

再想下去，秋收之后，食粮是充实了，人民生活是安定了，士气也增加了，抗战是在无形中添了不少的劲儿，我不能卑薄秋，而满怀喜悦，正为着秋而鼓舞哩。

这样，这样，我飘飘然地赞颂着秋的来临！

可是，不知道为什么，心稍微一沉，又似乱梦被打破了一般。到处都闹着米价的高涨，正如秋潮般的汹涌，物价也像与米价竞赛

似的，只见它不断地升起，没有低落的希望，大家都皱着眉头，喊出了困苦的呼吁，秋没曾使人悲戚，人倒使秋添上了不少的苍凉了。

今晚，踏着凉月的影子，想到秋，也感到秋了；但心实在飘不起来，生活下坠着，气压铅样般的低沉着，紧压着，不知为什么忽然记起了鲁迅先生一句旧诗："曾经秋肃临天下"，反复了多时，以后的是什么，却记不起来了。

孟超的《秋的感怀》写于1941年，作者当时在桂林编杂志、搞戏剧，从事抗日宣传活动。此篇散文围绕着秋天，思绪上下几千年，纵横几万里，飘忽不定，充分体现了散文"散"的特点，然而"形散而神不散"，无论是畅想过去，摹拟未来，还是针砭时局，鼓舞抗战，始终都围绕着"秋"做文章。

身处桂林的作者从衣衫、落叶上感到秋的存在，但痕迹不浓，进而记起上海的秋，北平的秋，特别是故乡青岛的秋，使他感觉煦煦余温中的心情奔放。"那都是抗战前的事，不谈它也罢。"一句话情绪已陡然改变，社会时代的影响已穿越秋天的景色破空而来，时局的动荡，国事的衰败，心情的落寞于此可见一斑。作者力图避免这份伤感，接着大谈关外、黄鹤楼、武胜关的秋天，但时事的影响已见乎其中了，他是突破敌寇的包围，偷越鸡公山的脚麓，方能欣赏秋色。1941年抗战已持续了四年，任何有良知的知识分子都无法回避这点而在书斋中空谈秋色，孟超也是如此，他认为应鼓舞起大家的昂扬斗志："我们的力量，应该愈磨愈壮，而且心情也需要更健强些，哪里能受了时令的摇动呢？"接下来便摹拟秋收的金黄，部队的歌声，"飘飘然歌颂秋的来临！"忽然，"心稍微一沉"，又想到了米价高涨，生活下坠，情绪又一次低落下来。从全文看，短短的篇幅里情绪已是几起几落，真正影响其情绪高低起伏的不是自古以来就令人惆怅伤感的秋景，而是当时国家民族的危亡兴衰，正是处在这样的外忧内患的时代状态下，使作者始终感到低沉紧压。两次情绪的上扬，一次奔放是记忆中的故乡秋意，那是抗战前的事了，属于过去；一次欢欣来自于作者虚幻摹拟的秋收，属于想像。现实中的沉重很快击毁了记忆和想像中的欢快。情绪的大起大落是这篇文章的突出特点，散文的"散"正有利于表现这样一波三折，飘忽不定的思绪，起承转合，顺势而行，自然流畅。

秋天是文人墨客钟爱的一个话题，郁达夫《故都的秋》、老舍《济南的秋天》，都围绕着秋天的景物来抒写自己的心情，或忧或喜。孟超《秋的感怀》也是围绕秋天的景物，写的却是政治时局影响自己的心情，忽忧忽喜，秋天仅仅只是感怀的一个依附对象而已。正如作者所言："秋天没曾使人悲戚，人倒使秋添上了不少的苍凉了"。人文社会的影响力已超过了自然秋色的感染力。

《秋的感怀》中对比的手法运用得很多，有桂林与上海、北平之详细对比，有关外、大别山、夏口之简略对比，还有虚拟的秋收与真正的米价上涨对比，有情感的起伏喜忧对比，不一而足。

文章语言平易朴素，大多是简洁自然的现代口语，非常大众化、通俗化，但在简朴之中不时插入一点典雅优美的文字，"遍山的爬山虎的叶子，红的像胭脂一样，不用三杯两盏也就心醉了。""使人觉得秋意薄了"，一个"三杯两盏"把数量词活用为名词，一个"薄"字新鲜贴切，俱用得精当和谐，使得全文的语言朴素优美，朴而不拙。（黄 岚）

雅 舍

梁实秋

到四川来，觉得此地人建造房屋最是经济。火烧过的砖，常常用来做柱子，孤零零的砌起四根砖柱，上面盖上一个木头架子，看上去瘦骨嶙嶙，单薄得可怜；但是顶上铺了瓦，四面编了竹篦墙，墙上敷了泥灰，远远的看过去，没有人能说不像是座房子。我现在住的"雅舍"正是这样一座典型的房子。不消说，这房子有砖柱，有竹篦墙，一切特点都应有尽有。讲到住房，我的经验不算少，什么"上支下摘"，"前廊后厦"，"一楼一底"，"三上三下"，"亭子间"，"茆草棚"，"琼楼玉宇"和"摩天大厦"，各式各样，我都尝试过。我不论住在那里，只要住得稍久，对那房子便发生感情，非不得已我还舍不得搬。这"雅舍"，我初来时仅求其能蔽风雨，并不敢存奢望，现在住了两个多月，我的好感油然而生。虽然我已渐渐感觉它是并不能蔽风雨，因为有窗而无玻璃，风来则洞若凉亭，有瓦而空隙不少，雨来则渗如滴漏。纵然不能蔽风雨，"雅舍"还是自有它的个性。有个性就可爱。

"雅舍"的位置在半山腰，下距马路约有七八十层的土阶。前面是阡陌螺旋的稻田。再远望过去是几抹葱翠的远山，旁边有高粱地，有竹林，有水池，有粪坑，后面是荒僻的榛莽未除的土山坡。若说地点荒凉，则月明之夕，或风雨之日，亦常有客到，大抵好友不嫌路远，路远乃见情谊。客来则先爬几十级的土阶，进得屋来仍须上坡，因为屋内地板乃依山势而铺，一面高，一面低，坡度甚大，客来无不惊叹，我则久而安之，每日由书房走到饭厅是上坡，饭后鼓腹而出是下坡，亦不觉有大不便处。

"雅舍"共是六间，我居其二。篱墙不固，门窗不严，故我与邻人彼此均可互通声息。邻人轰饮作乐，咿唔诗章，喁喁细语，以及鼾声，喷嚏声，吮汤声，撕纸声，脱皮鞋声，均随时由门窗户壁的隙处荡漾而来，破我岑寂。入夜则鼠子瞰灯，才一合眼，鼠子便自由行动，或搬核桃在地板上顺坡而下，或吸灯油而推翻烛台，或攀援而上帐顶，或在门框桌脚上磨牙，使得人不得安枕。但是对于鼠子，我很惭愧的承认，我"没有法子"。"没有法子"一语是被外国人常常引用着的，以为这话最足代表中国人的懒惰隐忍的态度。其实我的对付鼠子并不懒惰。窗上糊纸，纸一戳就破；门户关紧，而相鼠有牙，一阵咬便是一个洞洞。试问还有什么法子？洋鬼子住到"雅舍"里，不也是"没有法子"？比鼠子更骚扰的是蚊子。"雅舍"的蚊风之盛，是我前所未见的。"聚蚊成雷"真有其事！每当黄昏时候，满屋里磕头碰脑的全是蚊子，又黑又大，骨骼都像是硬的。在别处蚊子早已肃清的时候，在"雅舍"则格外猖獗，来客偶不留心，则两腿伤处累累隆起如玉蜀黍，但是我仍安之。冬天一到，蚊子自然绝迹，明年夏天——谁知道我还是住在"雅舍"！

"雅舍"最宜月夜——地势较高，得月较先。看山头吐月，红盘乍涌，一霎间，清光四射，天空皎洁，四野无声，微闻犬吠，坐客无不悄然！舍前有两株梨树，等到月升中天，清光从树间筛洒而下，地上阴影斑斓，此时尤为幽绝。直到兴阑人散，归房就寝，月光仍然逼进窗来，助我凄凉。细雨濛濛之际，"雅舍"亦复有趣。推窗展望，俨然米氏章法，若云若雾，一片弥漫。但若大雨滂沱，我就又惶悚不安了，屋顶湿印到处都有，起初如碗大，俄而扩大如盆，继则滴水乃不绝，终乃屋顶灰泥突然崩裂，如奇葩初绽，砉然一声而泥水下注，此刻满室狼藉，抢救无及。此种经验，已数见不鲜。

"雅舍"之陈设，只当得简朴二字，但洒扫拂拭，不使有纤尘。我非显要，故名公巨卿之照片不得入我室；我非牙医，故无博士文凭张挂壁间；我不业理发，故丝织西湖十景以及电影明星之照片亦均不能张我四壁。我有一几一椅一榻，酣睡写读，均已有着，我亦不复他求。但是陈设虽简，我却喜欢翻新布置。西人常常讥笑妇人喜欢变更桌椅位置，以为这是妇人天性喜变之一征。证否且不

论，我是喜欢改变的。中国旧式家庭，陈设千篇一律，正厅上是一条案，前面一张八仙桌，一边一把靠椅，两旁是两把靠椅夹一只茶几。我以为陈设宜求疏落参差之致，最忌排偶。“雅舍”所有，毫无新奇，但一物一事之安排布置俱不从俗。人入我室，即知此是我室。笠翁《闲情偶寄》之所论，正合我意。

“雅舍”非我所有，我仅是房客之一。但思“天地者万物之逆旅”，人生本来如寄，我住“雅舍”一日，“雅舍”即一日为我所有。即使此一日亦不能算是我有，至少此一日“雅舍”所能给予之苦辣酸甜，我实躬受亲尝。刘克庄词：“客里似家家似寄。”我此时此刻卜居“雅舍”，“雅舍”即似我家。其实似家似寄，我亦分辨不清。

长日无俚，写作自遣，随想随写，不拘篇章，冠以“雅舍小品”四字，以示写作所在，且志因缘。

体验是赏析的基础。为了赏析，我们必须首先进入到作者此时此地、此情此景的具体感受中去。

抗日战争爆发之后，国民党政府成立国民参政会，梁实秋被聘为参政员。北京落入日本侵略者的虎口之后，他离别一家老小，以国民参政会参政员的身份由香港到汉口又由汉口到重庆。与此同时，他被国民党政府教育次长张道藩聘为教育部教科书编辑委员会中小学教科书组主任，此后入国立编译馆，开始抗战八年在重庆的生活。这里，我认为应当注意两点：一、梁实秋是爱国的。抗日战争爆发，他结束了相对平静的优裕生活，离开了北平的亲人过客居在外的清冷、孤寒的生活；二、对于这时期自己清冷、孤寒的生活，他主要是从日本侵略者的入侵、国家与民族的共同苦难来感受的。国民参政会虽然是国民党专制统治下的一个民主花瓶，虽然是一个有名无实的虚设性的机构，但在一向受统治者冷落、歧视乃至迫害的中国知识分子中，尤其对于像梁实秋这样的“重人情”的知识分子来说，参政员这一身份不能不是一种殊荣。国民党政府及其下属官僚对他的“重视”和“关心”，使他在本民族内部感到了温暖。显而易见，这种心理因素与当时的中下层知识分子，特别是左翼知识分子是不同的。但正是这种从民族内部“人情关系”中获得的温暖感受，对他的清寒乃至困难的客观物质生活起了一种化解、一种消融、一种稀释作用。在《雅舍》一文中，我们处处感到这种化解、消融和稀释的痕迹。也可以说，这是《雅舍》一文的最显著的思想特色和艺术特色。

“雅舍”是梁实秋在重庆北碚时的居所。关于它，梁实秋自己曾有过一个简要的介绍：“因为要在北碚定居，我和业雅（龚业雅——引者）、景超（吴景

超——引者)便在江苏省立医院斜对面的山坡上合买了一栋新建的房子。六间房,可以分为三个单位,各有房门对外出入,是标准的四川乡下的低级茅舍　窗户要糊纸,墙是竹篾糊泥刷灰,地板颤悠悠的吱吱作响。烽火连天之时有此亦可栖迟。没有门牌,邮递不便,因此我们商量,要给房屋起个名字。我建议用业雅的名字,名之为'雅舍'。……雅舍命名之由来不过如此,后来我写的《雅舍小品》颇有一些读者,或以为我是自命风雅,那就不是事实了"(《白猫王子及其它·北碚旧游》)　在这里,我们必须体验到的有下列一点:正是在抗战时期的颠沛流离中,正是在风雨飘摇的苦难日子里,梁实秋才与这座"四川乡下的低级茅舍"紧紧地联系在一起。是它,在烽火连天之日给了作者以栖迟之地;是它,使作者得以在他乡躲避风雨,阻挡严寒。不论它是何等的寒陋、何等的破败,但作者在漫长的日子里所获得的安适和温暖却是它给予的。它不但是作者全部物质生活的主要依靠,也是作者整个心灵的主要安慰。在日日夜夜的相处中,作者在实际的生活和内在的心灵上都与"雅舍"有了千丝万缕的联系,成了作者朝夕与共的朋友和伴侣。它给了作者以心灵的安慰,作者也对它怀有温暖的情意。在这时,社会的情意与物质对象的情意融为一体了,主观感情对象化为客观物质条件自身的特征。"雅舍"俨然成了作者的一个朋友和情人,虽然寒伧和简陋,但不令人感到畏惧或烦厌。作者对它的温暖的情意,化解了它的弱点和不足。

从以上两个方面我们知道,《雅舍》一文的核心不在"舍"之"雅",而在作者"意"之"暖"、"情"之"切"。统观全文,我们首先感到的是该文的这样一个特点,即:作者写"舍"之"雅"、之"美"、之"惬意"者实未着几语,通篇写的几乎尽是它的"敝"、它的"陋"和它的不适于居住的特点。但在这全部的描写里,我们感到的却是雅舍的可爱、可亲,并绝不生一丝憎恶它、厌烦它、疏远它的感觉。在这里,包含的是艺术的辩证法,是作者的艺术匠心,而这种艺术匠心只能产生在作者真实的情绪和情感中。我们说《雅舍》的主要思想特征和艺术特征是用主观感情的温暖化解、消融、稀释了客观物质生活的清寒乃至困难,其具体表现就在这种艺术描写的特点上。

人们通常有一种错觉,认为一谈到某物的缺点和不足便是对它的厌恶和否定。这实际是一种过于粗疏的感受,并且往往是心胸狭窄、有过分的自恋倾向的人的错觉。实际情况远非如此。一个年轻的母亲是多么喜欢向邻人告白她的几岁的儿子所犯的一系列错误呵!一个要好的朋友是多么经常地向人转述他的朋友的特点,包括他的弱点和不足呵!但他们的述说一点也不会让人们感到他们是厌恶自己的儿子或朋友,相反,人们感到的是他们之间的亲密关系。倒是从歌功颂德中人们会感到他对对象的冷漠,从唯唯诺诺中会感到他对对象的畏惧。一般说来,当人们与某些弱点和不足保持着相对大的心理距离而仅仅把它们当作某事物的客观特征加以叙述的时候,他对这种

缺点和不足就不具有包括厌烦和憎恶在内的任何情感态度了，而一旦如此，他对事物缺点和不足的讲述也便仅仅表现着对事物自身的熟悉和了解，这是在他与事物的亲切关系中取得的，是他关心爱护该事物的表现。在这时，他越是不厌其详地叙说该事物的缺点和不足，越是将它的缺点和不足讲述得确切、具体、鲜明和生动，便越是表现着他对该事物的关心和爱护，越是表现着他对该事物的真挚情意和温暖感情。“虽然我已渐渐感觉它是并不能蔽风雨，因为有窗而无玻璃，风来则洞若凉亭，有瓦而空隙不少，雨来则渗如滴漏。纵然不能蔽风雨，‘雅舍’还是自有它的个性。有个性就可爱。”前面形式上概述的是雅舍之陋劣，但却是纯客观的叙述，其中没有表露出作者的失望情绪和憎厌感觉，只有最后两句话讲雅舍的优点，但表明的却是作者的明确主观态度，说它有“个性”、“可爱”。实质上这里说的“有个性”，仍然是上面讲的那些特征，陋劣就是它的个性，就是作者感到它可爱的原因，因而在整体上说的仍是雅舍的可爱。作者像谈着自己的一个顽皮的孩子一样谈着雅舍的缺点，但对它的爱却已充溢其间。

对事物的缺点和不足保持相对的心理距离而仅仅把它们当作某事物的客观特征加以叙述，绝不意味着这种缺点和不足在实际上不曾给人带来不便和麻烦，但当人们为了它的整体的作用而能够忍耐或克服它所带来的不便和麻烦并在感情上能够容纳它们的时候，他仍然能够与它们保持相对大的心理距离并仅仅把它们当作事物的客观特征来对待。在这时，他的有关叙述仍然主要表现着对该事物自身的爱，而并不具有烦厌和憎恶的否定情绪。全文第三自然段叙述的内容都是居住在雅舍的不便，但整个自然段却写得情趣盎然，全然不见作者愁苦的面容和悲哀的情绪。作者常常是重重举起，轻轻落下，使人感到他对这些在一般人觉得难以忍受的缺点并不以为意，而是安然对待。“篱墙不固，门窗不严”原本是一件极不便当的事情，但他却说“我与邻人彼此均可互通声息”，将缺点说为优点，在淡然一笑中拂去了它在人们心中可能留下的阴影，“邻人轰饮作乐，咿哟诗章，喁喁细语，以及鼾声，喷嚏声，吮汤声，撕纸声，脱皮鞋声”，原本扰人清听，惹人烦厌，但他却说“均随时由门窗户壁的隙处荡漾而来，破我岑寂”，将噪音叙为乐音，将干扰视为慰藉，用自我心理的调整将客观存在的不利因素淡化之，消解之，稀释之，从而使自己保持着心灵的安宁，抵御着愁苦情绪的袭来。老鼠的来袭，蚊子的猖獗，也用诙谐的语言出之，虽然无可奈何，但也不叫苦连天。总之，雅舍的这诸种不便，在作者都感到颇为有趣，而对雅舍自身，仍然怀着爱意和亲近感。

作者不但可以把事物的缺点和不足客观化，同时还可以把自我曾有过的惶恐、惊惧、烦恼客观化，使其与作者现在的心情保持一定的心理距离，从而将之由主观体验的情景变为现在能够欣赏的对象。这正像一个曾落过水并死里逃生的人可以怀着轻松快乐的心情讲述当时的危险情境一样，不再有畏

惧和痛苦的感觉，而有了轻松愉快的情趣。“但若大雨滂沱，我就又惶悚不安了，屋顶湿印到处都有，起初如碗大，俄而扩大如盆，继则滴水乃不绝，终乃屋顶灰泥突然崩裂，如奇葩初绽，砉然一声而泥水下注，此刻满室狼藉，抢救无及。”这里的描写不觉凄惨，也不像作者当时的慌乱惊惧，反觉壮观奇美，情趣横生，充满生命的活力，就是因为作者不仅将当时的情景客观化了，把当时惶悚不安的“我”也客观化了，这些都成了现在的作者和读者的观赏对象。

通过作者的这些描写，我们感到的是作者的这样一种人生态度：在人生的经历中，对于那些与自己相依为命，不可须臾相离的伙伴和朋友，不论它是一种无生命的物体还是一个有生命的人，我们都必须能够容纳它（或他）的缺点和不足。假若这种缺点和不足已经不是立即得到改正的，我们就应当将之视为该事物、该人的整体的一部分，视作它（他）的整个个性的一种表现，并由对它或他的整体的爱而以宽容的态度承受这些缺点和不足给自己带来的不便乃至损害。表面看来，这似乎是一种消极妥协的人生观，实际上它却是有积极意义的，因为唯有能够宽容地对待某事物或某人的缺点和不足，我们才能够更加充分地感受它（他）的优长并与之和谐相处，相扶相助。“‘雅舍’最宜月夜——地势较高，得月较先。看山头叶月，红裳乍涌，一霎间，清光四射，天空皎洁，四野无声，微闻犬吠，坐客无不悄然！舍前有两株梨树，等到月升中天，清光从树间筛洒而下，地上阴影斑斓，此时尤为幽绝。直到兴阑人散，归房就寝，月光仍然逼进窗来，助我凄凉。细雨濛濛之际，‘雅舍’亦复有趣。推窗展望，俨然米氏章法，若云若雾，一片弥漫。”显而易见，假若仅仅于雅舍的简陋和破败，仅仅为它的不便而终日愁苦，你又怎能像作者这样享受它的良辰美景、月夜风光呢！

只有能够宽容地、冷静地对待与自己相依为命、朝夕相处的事物或人的缺点和不足，你才能在现有基础上对之进行有效的改造，使之更适宜于自己的生存和发展。《雅舍》第五自然段表达的便是这样一个意思。“我非显要，故名公巨卿之照片不得入我室；我非牙医，故无博士文凭张挂壁间；我不业理发，故丝织西湖十景以及电影明星之照片亦均不能张我四壁。”对环境的改造是求其适于自我生活之需要，不必炫耀身份，故弄玄虚；不必东施效颦，追逐时髦。以己为准，以需为度，因陋就简，安素求朴，适于用而合其意。不雅而雅，雅意自见。由此可见，梁实秋《雅舍》一文所表现的人生态度并不是消极的。它之为人爱读喜读，固然也由于它的文笔的优美，但更因为它的这种人生态度。

中国的散文艺术讲究平淡自然，《雅舍》也是这样。第一自然段由远而近，引入本题，概述雅舍的总体特征。主要用客观介绍的方式，声色微露，意平情淡；第二自然段始述雅舍的优劣，但优劣均属一般。作者叙优不见喜色，叙劣不见愁容。平平叙来，淡淡谈去，似乎与个人利害并无多大妨碍。但这

时优劣已见分野，叙述渐趋具体，已与第一自然段略有不同；第三自然段句式有了更大变化，读来情趣盎然，活泼泼的如鱼跃于池，鸟翔于天。文章生气始见，读者也恍入佳境，陶然于中；第四自然段始叙月夜美景，后述暴雨侵凌，但叙优叙劣皆成奇景壮观。如果说第三自然段充满谐趣，活泼可爱，这一自然段则充满生气，才华四溢。传统古文句法使文句如珠玑滚动、飞瀑下注，使人有惴动意悚之感。但它仍然流利而不至急迫，情溢而不至热烈，立于全文，不感突兀；第五自然段又趋于平实，虽间有谐趣但不如第三自然段妙趣连珠。情绪渐趋平缓，意味又入清淡。如旅人近村，下马缓步而行，思渐平而情渐弛；第六自然段用议论做结，简洁扼要；第七自然段一句交代，全文收束。如袅袅炊烟，散入天际，若有若无，终归平寂。综观全文，自然中有起伏，平淡中有变化。起处缓，落时轻，中间如春芽攒动，妙趣横生，但亦不激昂热烈，织入全文，和谐自然。其中描写，有浓有淡，但浓不至涩，淡不至空，浓淡相间，整体上仍属淡雅的一派。（王富仁）

女 人

梁实秋

有人说女人喜欢说谎；假如女人所捏撰的故事都能抽取版税，便很容易致富。这问题在什么叫做说谎。若是运用小小的机智，打破眼前小小的窘僵，获取精神上小小的胜利，因而牺牲一点点真理，这也可以算是说谎，那么，女人确是比较的富于说谎的天才。有具体的例证。你没有陪过女人买东西吗？尤其是买衣料，她从不干干脆脆的说要做什么衣，要买什么料，准备出多少钱。她必定要东挑西拣，翻天覆地，同时口中念念有词，不是嫌这匹料子太薄，就是怪那匹料子花样太旧，这个不禁洗，那个不禁晒，这个缩头大，那个门面窄，批评得人家一文不值。其实，满不是这么一回事，她只是嫌价码太贵而已！如果价钱便宜，其他的缺点全都不成问题，而且本来不要买的也要购储起来。一个女人若是因为炭贵而不生炭盆，她必定对人解释说："冬天生炭盆最不卫生，到春天容易喉咙痛！"屋顶渗漏，塌大盆大的灰泥，在未修补之前，女人便会向人这样解释："我预备在这地方装安电灯。"自己上街买菜的女人，常常只承认散步和呼吸新鲜空气是她上市的惟一理由。艳羡汽车的女人常常表示她最厌恶汽油的臭味。坐在中排看戏的女人常常说前排的头等座位最不舒适。一个女人馈赠别人，必说："实在买不到什么好的……，"其实这东西根本不是她买的，是别人送给她的。

一个女人表示愿意陪你去上街走走，其实是她顺便要买东西。总之，女人总欢喜拐弯抹角的放一个小小的烟幕，无伤大雅，颇占体面。这也是艺术，王尔德不是说过“艺术即是说谎”么？这些例证还只是一些并无版权的谎话而已。

女人善变，多少总有些哈姆雷特式，拿不定主意；问题大者如离婚结婚，问题小者如换衣换鞋，都往往在心中经过一读二读三读，决议之后再复议，复议之后再否决，女人决定一件事之后，还能随时做一百八十度的大转弯，做出那与决定完全相反的事，使人无法追随。因为变得急速，所以容易给人以“脆弱”的印象。莎士比亚有一名句：“‘脆弱’呀，你的名字叫做‘女人’！”但这脆弱，并不永远使女人吃亏。越是柔韧的东西越不易摧折。女人不仅在决断上善变，即使是一个小小的别针位置也常变，午前在领扣上，午后就许移到了头发上。三张沙发，能摆出若干阵势；几根头发，能梳出无数花头。讲到服装，其变化之多，常达到荒谬的程度。外国女人的帽子，可以是一根鸡毛，可以是半只铁锅，或是一个畚箕。中国女人的袍子，变化也就够多，领子高的时候可以使她像一只长颈鹿，袖子短的时候恨不得使两腋生风，至于钮扣盘花，滚边镶绣，则更加是变幻莫测。“上帝给她一张脸，她能另造一张出来。”“女人是水做的”，是活水，不是止水。

女人善哭。从一方面看，哭常是女人的武器，很少人能抵抗她这泪的洗礼。俗语说：“一哭二睡三上吊”，这一哭确实其势难当。但从另一方面看，哭也常是女人的内心的“安全瓣”。女人的忍耐的力量是伟大的，她为了男人，为了小孩，能忍受难堪的委曲。女人对于自己的享受方面，总是属于“斯多亚派”的居多。男人不在家时，她能立刻变成为素食主义者，火炉里能爬出老鼠，开电灯怕费电，再关上又怕费开关。平素既已极端刻苦，一旦精神上再受刺激，便忍无可忍，一腔悲怨天然的化做一把把的鼻涕眼泪，从“安全瓣”中汩汩而出，腾出空虚的心房，再来接受更多的委曲。女人很少破口骂人（骂街便成泼妇，其实甚少），很少擐袖挥拳，但泪腺就比较发达，善哭的也就常常善笑，迷迷的笑，吃吃的笑，格格的笑，哈哈的笑，笑是常驻在女人脸上的，这笑脸常常成为最有效的护照。女人最像小孩，她能为了一个滑稽的姿态而笑得前仰

后合，肚皮痛，淌眼泪，以至于翻筋斗！哀与乐都像是常川有备，一触即发。

女人的嘴，大概是用在说话方面的时候多。女孩子从小就往往口齿伶俐，就是学外国语也容易琅琅上口，不像嘴里含着一个大舌头。等到长大之后，三五成群，说长道短，声音脆，嗓门高，如蝉噪，如蛙鸣，真当得好几部鼓吹！等到年事再长，万一堕入"长舌"型，则东家长，西家短，飞短流长，搬弄多少是非，惹出无数口舌；万一堕入"喷壶嘴"型，则琐碎繁杂，絮聒唠叨，一件事要说多少回，一句话要说多少遍，如喷壶下注，万流齐发，当者披靡，不可向迩！一个人给他的妻子买一件皮大衣，朋友问他"你是为使她舒适吗？"那人回答说："不是，为使她少说些话！"

女人胆小，看见一只老鼠而当场昏厥，在外国不算是奇闻。中国女人胆小不至如此，但是一声霹雷使得她拉紧两个老妈子的手而仍战栗不止，倒是确有其事。这并不是做作，并不是故意在男人面前做态，使他有机会挺起胸脯说："不要怕，有我在！"她是真怕。在黑暗中或荒僻处，没有人，她怕；万一有人，她更怕！屠牛宰羊，固然不是女人的事，杀鸡宰鱼，也不是不费手脚。胆小的缘故，大概主要的是体力不济。女人的体温似乎较低一些，有许多女人怕发胖而食无求饱，营养不足，再加上怕臃肿而衣裳单薄，到冬天瑟瑟打战，袜薄如蝉翼，把小腿冻得作"浆米藕"色，两只脚放在被里一夜也暖不过来，双手捧热水袋，从八月捧起，捧到明年五月，还不忍释手。抵抗饥寒之不暇，焉能望其胆大。

女人的聪明，有许多不可及处，一根棉线，一下子就能穿入针孔，然后一下子就能在线的尽头处打上一个结子，然后扯直了线在牙齿上砰砰两声，针尖在头发上擦抹两下，便能开始解决许多在人生中并不算小的苦恼，例如缝上衬衣的扣子，补上袜子的破洞之类。至于几根篾棍，一上一下的编出多少样物事，更是令人叫绝。有学问的女人，创辟"沙龙"，对任何问题都能继续谈论至半小时以上，不但不令人入睡，而且令人疑心她是内行。

黑格尔说："真正的幽默从来是稀罕的。"（《美学》第一卷）但我认为，梁实秋的散文《女人》堪称为真正的幽默作品，是我国现代文学史上少有的幽默

精品。

从严格的意义上讲来，幽默的艺术空间是极为狭窄的。它不同于滑稽。"滑稽是对于任何内容都不持严肃态度，只是为开玩笑而开玩笑"(《美学》第一卷)，而真正的幽默则"要有深刻而丰富的精神基础，使它把显得只是主观的东西提高到具有表现实在事物的能力"(黑格尔：《美学》第三卷)。我们知道，笑，只有在轻松的、自由的心境下才有可能，态度的严肃，内蕴的深刻往往会压倒笑意，使心灵沉重，态度肃穆，而这也就从根本上失去了幽默感。在具有深刻而丰富的精神基础的笑中，幽默又不同于讽刺。幽默也是对客观事物或人物的可笑特征的揭露，是对它们应予否定的方面的描绘，但它又不能构成对描绘对象的情感上的伤害，不能与它所描绘的应予否定的可笑特征构成势不两立的对立关系，它必须对它们采取真正的宽容态度，并且还要给自己、也给自己的描绘对象(假若它是人的话)留下充分的余裕以便欣赏它们，亲切地对待它们。否则，幽默便会转化为讽刺乃至嘲笑，从而失去自己独立存在的地位，只成为讽刺的附庸和陪衬。即使在这样一个狭窄的空间里，在滑稽与讽刺的夹缝里，幽默仍然是难以自由活动的。假若作者确实采取了真正的幽默态度，而他所描绘的内容却是一般的人觉得难以宽容、不应原谅的可笑特征，那么，他的幽默便有了不负责任的性质。显而易见，这也就是为什么鲁迅批评林语堂大力提倡的"幽默"，并说金圣叹"将屠夫的凶残，使大家化为一笑，收场大吉"(《南腔北调集·论语一年》)的缘故。与此同时，如果作者所描绘的内容并非真正可笑的特征，甚至是值得赞颂、褒扬的东西，这时的作者便有了以调笑为名，行阿谀奉承、谄媚求荣的嫌疑，有些肉麻了。……总之，幽默作品，是极难作、也极难作好的。

认识到幽默作品的困难，我们会感到梁实秋的《女人》是一篇妙手偶得的幽默精品。它的成功的关键在于题材的选取。幽默作品，必须使人轻松，让人发笑。它的严肃的主题是不能挂在嘴头，浮在表面的。假若它一面让你笑，又一面让你意识到笑的重大意义，你的笑便轻松不起来了，也便不再成其为幽默。因而，它的主题的严肃性不能从你的直接感受中去寻找，而要运用理性的思考。假若我们回到理性思考中来，便会发现，它绝不只是一些毫无意义的笑料或为笑而笑的单纯的滑稽，而是一个极为重大、严肃的主题。

人类的社会，是由男人和女人两部分组成的，并且它只能这样组成，不可能有所改变。但是，男人和女人除了彼此的共同性之外，却由于种种的原因，二者还各有其特殊性，它表现在生理特征、心理素质、思维方式、审美情趣、生活习惯、行为表现等等一系列方面，其中有一些是因为社会、时代的影响产生的，但也有许多因素是由两性之间的根本差异决定的，它们将永恒地存在着，并以各种不同的表现形式呈现在人类社会上。在世界近现代历史上，男女平等、妇女解放的问题被尖锐地提了出来，但这些问题绝不仅仅是一种社会组

织和政治制度的问题，还是一个更广泛的文化和文化心理的问题；不仅仅是一个理智认识的问题，还是一个实际的情感感觉中的问题。在漫长的男性统治的社会历史上，男性从来是以男性自身的标准来看待女人的，而只要文化的标准是以男性自身的特征制定的，女性之受到男性的自觉或不自觉的歧视便是不可避免的。中国古代的哲人孔子说"唯女子与小人为难养也"（《论语·阳货》），西方古代的哲人苏格拉底认为"女人劣于男人"（柏拉图：《理想国》），亚里士多德说"女人是残缺不全的男人"（《动物的起源》），"我们必须把女人的性格看成是一种自然的缺陷"（《动物的生殖》）。在《圣经》中，女人（夏娃）是上帝从男人（亚当）身上抽下一根肋骨造成的，并且是为了男人而创造的。显而易见，当在两种有着严格的差别性，各有其不可消除的独立特征的事物间主要以一种事物的特征为统一的价值标准衡量这两种事物时，另一种事物在其他完美性上永远不可能与自身标准的这种事物相比拟，不平等便出现了。因而，两种事物的真正平等不是由一事物为标准改换为以他事物为标准，也不是在两种事物间找到一个中立的标准，而是二者各以其自身为标准。具体到男女平等的问题上来说，就是男女平等的问题的根本原则不是以男人的标准衡量女人或以女人的标准要求男人，也不是价值中立，找到既非男又非女的一种中性的人的标准，而是要承认各自的独立性，各以其自身的标准为标准。但在这时，由于两性差异的依然存在，各自仍然不能不以自我的习惯和爱好而感觉对方的思想行为和各种生活表现，仍然不会不感到对方是有缺陷和不足的，细心的女人往往会感到男人太粗心大意，而不拘小节的男人则觉得女人的细致小心为计较小事，办事不够果断。假若人们意识到是不能以自我的主观感觉为绝对标准来判断对方、裁定对方并将自我的意志强加于人的话，男女双方都必须在理智上承认对方这种种不可避免的独立特征是合理的，是有其存在的权利的，从而使自己能够在心理上和感情上愉快地容纳它们、接受它们。不难看出，幽默和幽默感是它的最好的并且是唯一的容纳方式。它不是讽刺，不给对方带来感情上的伤害，不要求对方一定改变自己的特性，不是把自己的意志强加于人。但它也不是忍耐，忍耐是对自我意志的压抑，压抑带来的是自我精神的苦闷，不是轻松感，不是幽默。只有幽默，只有幽默感，才能以轻松愉快的心情将异性的独立性容纳在自己的心理中和感情上。总之，在梁实秋《女人》的幽默里，表现的是作者对男人和女人和睦相处的美好愿望，是对异性独立性的理解和宽容。它的主题是严肃的，绝不是单纯的滑稽和毫无意义的笑料。

理解是幽默的基础，而爱则是理解的基础。爱伸展到哪里，真正的理解便伸展到哪里，而爱和理解伸展到哪里，幽默和幽默感也才能伸展到哪里。因为在强烈地爱着的对象身上的所有那些不是由他自身所左右，而是由其独立特性所决定的因素，在他来说都是可以理解也能够理解的，也就是说，它们

都能够构成幽默因素,爱得越深,能够宽容地对待的对方的弱点和不足越多越显著,而幽默因素也越强烈。男人和女人的关系,在其抽象性上(可以用亚当和夏娃的关系象征之)就是爱情的关系,它保证了彼此可以在最充分的意义上理解对方。因而,梁实秋的《女人》就其题材而言,便保证了它能在最充分的意义上发挥幽默和幽默感的作用。这在文中的表现是:作者可以毫不回避在男性者看来女性所普遍具有的可笑性特征,因而其幽默感是十分强烈的,但这种强烈始终保持在幽默的范围中,而不会转化为对女性的恶意嘲笑和辛辣讽刺。

理解是幽默的基础,这也体现在《女人》的行文过程中,构成了它的潜在的意义结构。它的主要表现是:作者的笔锋总是在两个端点间游弋,其一是在男人看来极难忍受的缺陷和不足,其二是在男人看来也不能不承认的优点和长处。而在这两个端点间起连接作用的却是女人的同一种品质或特点。在这时,人们无论如何也再难以对女人的这种品质或特点做出确定的否定性评价了,而将它们在笑中,在幽默里容纳下来,融化在自己的感情中和心理上。例如,第一自然段一开始便说"有人说女人喜欢说谎",这原本是对女人的一种否定性评价,是被男人们所歧视、所嫉恨女人的坏品质。但作者接着写道:"这问题在什么叫做说谎。若是运用小小的机智,打破眼前小小的窘僵,获取精神上小小的胜利,因而牺牲一点点真理,这也可以算是说谎,那么,女人确是比较的富于说谎的天才。"在这时,人们对女人之"说谎"已经难以做出确切的否定性评价了。因为它是女人的一种机智,一种心理的需要(当然,为了坑害他人而说谎在女人身上也是存在的,但这与男人并无不同,并非女人的特性)。最后,作者又说:"女人总喜欢拐弯抹角的放一个小小的烟幕,无伤大雅,颇占体面。这也是艺术,王尔德不是说过'艺术即是说谎'么?"作者并没有肯定女人的"说谎"是优点,但也使人难以确定地认为是不良的品质,而是觉得是能够理解的女人的特殊性之所在,是可笑但却可爱的一种表现。第二自然段写女人"善变、脆弱","但这脆弱,并不永远使女人吃亏。越是柔韧的东西越不易摧折。"第三自然段写"女人善哭",但作者指出,她们的善哭是平时能忍受难堪的委曲的结果,是女人内心的"安全瓣"……这一切,都是一种理解的形式。没有这种理解便没有幽默。

黑格尔还曾说:"诗人在创作过程中纵情幽默,应该像斯探恩和希帕尔那样,无拘无碍地、自由自在地不着痕迹地信步漫游,于无足轻重的东西之中见出最高度的深刻意义"(《美学》第二卷)。也就是说,幽默要求思维的自由和形式的自由。由此可见,散文这种艺术形式对幽默是很合适的。散文的"散",能够给人带来自由轻松的感觉,而只有在自由轻松的心情中才会发出笑声,产生幽默感。《女人》全文的结构是极为自由的。第一自然段写"女人喜欢说谎",第二自然段写"女人善变",第三自然段写"女人善哭",第四自然

段写“女人的嘴”，第五自然段写“女人胆小”，第六自然段写“女人的聪明”，各段的内容是并列的，并无特定的逻辑关系，像是随手拈来，随口说去，无拘无束，来去无碍。它们的统一性仅仅在于“女人”这个表现对象（形式上的线索）和作者对女人的感情态度（内容上的焦点），在“形散”中使神不散。在具体的描述中，作者的笔锋也是相当自由活泼的。“女人不仅在决断上善变，即使是一个小小的别针位置也常变，午前在领扣上，午后就许移到了头发上。三张沙发，能摆出若干阵势；几根头发，能梳出无数花头。讲到服装，其变化之多，常达到荒谬的程度。外国女人的帽子，可以是一根鸡毛，可以是半只铁锅，或是一个畚箕。中国女人的袍子，变化也就够多，领子高的时候可以使她像一只长颈鹿，袖子短的时候恨不得使两腋生风，至于钮扣盘花，滚边镶绣，则更加足变幻莫测。‘上帝给她一张脸，她能另造一张出来。’‘女人是水做的’，是活水，不是止水。”围绕着“女人多变”这一特点，作者的视点不断变换，几乎一句话说一种现象，由别针说到沙发，由头发说到服装，由外国女人说到中国女人，由叙述转到议论，像是想到什么便写什么，任思路自由地跳跃，让笔锋轻快地转移，时有意想不到的意象突然出现，令人感到轻松愉悦，心神俱怡。

理解是幽默的基础，但它自身还无法构成幽默。幽默自身的生命是机智，是人对自身聪明才智的欣赏，是对机智地发现事物可笑特征能力的愉悦感受。在《女人》中，这种特点同时表现为语言运用技巧的机智灵活，从而将一些平凡的生活和习见的现象表现得趣味盎然，美不胜收，有极强的幽默感。因为这类例子布满全文，举不胜举，在此我们便不引述了。 （王富仁）

下 棋

梁实秋

有一种人我最不喜欢和他下棋，那便是太有涵养的人。杀死他一大块，或是抽了他一个车，他神色自若，不动火，不生气，好像是无关痛痒，使得你觉得索然寡味。君子无所争，下棋却是要争的。当你给对方一个严重威胁的时候，对方的头上青筋暴露，黄豆般的汗珠一颗颗地在额上陈列出来，或哭丧着脸作惨笑，或咕嘟着嘴作吃屎状，或抓耳挠腮，或大叫一声，或长吁短叹，或自怨自艾口中念念有词，或一串串地喧嘱打个不休，或红头涨脸如关公，种种现象，不一而足，这时节你“行有余力”便可以点起一支烟，或啜一碗茶，静静地欣赏对方的苦闷的象征。我想猎人因逐一只野兔的时候，其愉快大概略相仿佛。因此我悟出一点道理，和人下棋的时候，如果有机会使对方受窘，当然无所不用其极，如果被对方所窘，便努力作出不介意状，因为既不能积极地给对方以苦痛，只好消极

地减少对方的乐趣。

自古博弈并称，全是属于赌的一类，而且只是比"饱食终日无所用心"略胜一筹而已。不过弈虽小术，亦可以观人，相传有慢性人，见对方走当头炮，便左思右想，不知是跳左边的马好，还是跳右边的马好，想了半个钟头而迟迟不决，急得对方拱手认输。是有这样的慢性人，每一着都要考虑，而且是加慢的考虑，我常想这种人如加入龟兔竞赛，也必定可以获胜。也有性急的人，下棋如赛跑，劈劈拍拍，草草了事，这仍就是饱食终日无所用心的一贯作风。下棋不能无争，争的范围有大有小，有斤斤计较而因小失大者，有不拘小节而眼观全局者，有短兵相接作生死斗者，有各自为战而旗鼓相当者，有赶尽杀绝一步不让者，有好勇斗狠同归于尽者，有一面下棋一面诮骂者，但最不幸的是争的范围超出了棋盘，而拳足交加。有下象棋者，久而无声音，排闼视之，阒不见人，原来他们是在门后角里扭做一团，一个人骑在另一个人的身上，在他的口里挖车呢。被挖者不敢出声，出声则口张，口张则车被挖回，挖回则必悔棋，悔棋则不得胜，这种认真的态度憨得可爱。我曾见过二人手谈，起先是坐着，神情潇洒，望之如神仙中人，俄而棋势吃紧，两人都站起来了，剑拔弩张，如斗鹌鹑，最后到了生死关头，两个人跳到桌上去了！

笠翁《闲情偶寄》说弈棋不如观棋，因观者无得失心，观棋是有趣的事，如看斗牛、斗鸡、斗蟋蟀一般，但是观棋也有难过处，观棋不语是一种痛苦。喉间硬是痒得出奇，恩一吐为快。看见一个人要入陷阱而不作声是几乎不可能的事，如果说得中肯，其中一个人要厌恨你，暗暗地骂一声"多嘴驴！"另一个人也不感激你，心想"难道我还不晓得这样走！"如果说得不中肯，两个人要一齐嗤之以鼻，"无见识奴！"如果根本不说，憋在心里，受病。所以有人于挨了一个耳光之后还要抚着热辣辣的嘴巴大呼"要抽车，要抽车！"

下棋只是为了消遣，其所以能使这样多人嗜此不疲者，是因为它颇合于人类好斗的本能，这是一种"斗智不斗力"的游戏。所以瓜棚豆架之下，与世无争的村夫野老不免一枰相对，消此永昼；闹市茶寮之中，常有有闲阶级的人士下棋消遣，"不为无益之事，何以

遣此有涯之生?"宦海里翻过身最后退隐东山的大人先生们,髀肉复生,而英雄无用武之地,也只好闲来对弈,了此残生,下棋全是"剩余精力"的发泄。人总是要斗的,总是要钩心斗角地和人争逐的。与其和人争权夺利,还不如在棋盘上多占几个官,与其招摇撞骗,还不如在棋盘上抽上一车。宋人笔记曾载有一段故事:"李讷仆射,性卞急,酷好弈棋,每下子安详,极于宽缓,往往躁怒作,家人辈则密以弈具陈于前,讷赌,便忻然改容,以取其子布弄,都忘其恚矣。"(《南部新书》)。下棋,有没有这样陶冶性情之功,我不敢说,不过有人下起棋来确实是把性命都可置诸度外。我有两个朋友下棋,警报作,不动声色,俄而弹落,棋子被震得在盘上跳荡,屋瓦乱飞,其中一位棋瘾较小者变色而起,被对方一把拉住:"你走!那就算是你输了。"此公深得棋中之趣。

棋,在中国人看来,是与琴、书、画并称的高雅之物。不但凡尘中的人喜欢,就是鬼神都非常迷恋。《楚辞·招魂》对着鬼魂唱道:"蔽象棋,有六博些",以诱使鬼魂归来取乐。而仙界的神灵们长生不老,无所事事,除了吸风饮露,飘游四方,坐下来休息时,也常弈棋对博,乐此不疲。所以,曹植《仙人篇》才会有"仙人揽六著,对博太山隅"的奇思妙想。

那么,棋的魅力究竟在哪里呢?且让我们看梁实秋的散文《下棋》。对弈有对弈之乐,旁观有旁观之趣,梁先生为我们从容道来:

弈棋,说白了是一种精力过剩的游戏,是一种消闲娱乐的方式,不可太正经、不可太拘谨,总以返朴归真、见出本性为好。平时与世无争,下棋却是要争的。李笠翁说:"常有贵禄荣名付之一掷,而与人围棋赌胜,不肯以一着相饶着"(《闲情偶寄·颐养》),其实是很可理解的,人好斗争胜的本能总该有宣泄之处。下棋时,不但要争胜,尽可能地去击败对方,而且要尽可能地去折磨对方,以此获得优越感和满足感。倘若对方将"生死"置之度外,喜愠不形于色,那么你便会觉得索然寡味。倘若当你威胁到对方时,"对方的头上青筋暴露,黄豆般的汗珠一颗颗地在额头上陈列出来,或哭丧着脸作惨笑,或咕嘟着嘴作吃屎状,或抓耳挠腮,或大叫一声,或长吁短叹,或自怨自艾口中念念有词,或一串串地喷嚏打个不休,或红头涨脸如关公,种种现象,不一而足,这时节你'行有余力'便可以点起一支烟,或啜一碗茶,静静地欣赏对方的苦闷的象征。"这便是作者活灵活现地勾勒出来的下棋之乐。此时也不必太在意绅士风度,许多人性的弱点即使暴露出来,往往并不十分地可恨,只是有几分可笑,甚或竟有几分可爱。作者为我们提供了不少生动的小故事:"有下象棋

者，久而无声音，排闼视之，阒不见人，原来他们在门后角里扭作一团，一个人骑在另一个人的身上，在他口里挖车呢。”“二人手谈，起先是坐着，神情潇洒，望之如神仙中人，俄而棋势吃紧，两人都站起来了，剑拔弩张，如斗鹌鹑，最后到了生死关头，两人都跳到桌上去了。”

观棋的乐趣当然与下棋有别。李笠翁《闲情偶寄》说：“善弈不如善观。人胜而为之喜，人败而我不必为之忧，则是常居胜地也。”其实，超然局外，得失不挂于心，失去的恰恰是乐趣。用现在时髦的说法是：弈棋之乐重在过程、重在体验、重在参与。如完全采取事不关己的态度，那争斗时的惊心动魄、得胜时的踌躇满志也就全都无从领略了。在逃避痛苦时，把乐趣也过滤掉了。观棋而语便是企图介入，分享下棋之乐；观棋不语，喉间便会痒得出奇。在这一点上，作者同样是有洞察力的，他不无诙谐地写道：“如根本不说，憋在心里，受病。所以有人下挨了一个耳光之后还要抚着热辣辣的嘴巴大呼‘要抽车，要抽车’。”语言传神练达，机智明快而情趣盎然，有绚烂归于平淡之美。

下棋几乎是人人都曾有过的经历，但能描写得如此绘声绘色、活灵活现、意趣横生，实在是不容易，这也正是见出梁实秋作为一个文学名家功力的地方。弈者百态，也是人生百态，表达的都是作者睿智的人生观察和思考，这些思索会超越于下棋之外，而切入人生的种种课题。　　（陈嘉蓉）

鸟　　梁实秋

我爱鸟。

从前我常见提笼架鸟的人，清早在街上溜达（现在这样有闲的人少了）。我感觉兴味的不是那人的悠闲，却是那鸟的苦闷。胳膊上架着的鹰，有时头上蒙着一块皮子，羽翮不整的蜷伏着不动，哪里有半点瞵视昂藏的神气？笼子里的鸟更不用说，常年的关在棚栏里，饮啄倒是方便，冬天还有遮风的棉罩，十分的“优待”，但是如果想要“持扶摇而直上”，便要撞头碰壁。鸟到了这种地步，我想它的苦闷，大概是仅次于粘在胶纸上的苍蝇，它的快乐，大概是仅优于在标本室里住着罢？

我开始欣赏鸟，是在四川。黎明时，窗外是一片鸟啼，不是吱吱喳喳的麻雀，不是呱呱噪啼的乌鸦，那一片声音是清脆的，是嘹亮的，有的一声长叫，包括着六七个音阶，有的只是一个声音，圆润而不觉其单调，有时是独奏，有时是合唱，简直是一派和谐的交响乐。不知有多少个春天的早晨，这样的鸟声把我从梦境唤起。等

到旭日高升，市声鼎沸，鸟就沉默了，不知到哪里去了。一直等到夜晚，才又听到杜鹃叫，由远叫到近，由近叫到远，一声急似一声，竟是凄绝的哀乐。客夜闻此，说不出的酸楚！

在白昼，听不到鸟鸣，但是看得见鸟的形体。世界上的生物，没有比鸟更俊俏的。多少样不知名的小鸟，在枝头跳跃，有的曳着长长的尾巴，有的翘着尖尖的长喙，有的是胸襟上带着一块照眼的颜色，有的是飞起来的时候才闪露一下斑斓的花彩。几乎没有例外的，鸟的身躯都是玲珑饱满的，细瘦而不干瘪，丰腴而不臃肿，真是减一分则太瘦，增一分则太肥那样的浓纤合度，跳荡得那样轻灵，脚上像是有弹簧。看它高踞枝头，临风顾盼——好锐利的喜悦刺上我的心头。不知是什么东西惊动它了，它倏的振翅飞去，它不回顾，它不裹裹，它像虹似的一下就消逝了，它留下的是无限的迷惘。有时候稻田里伫立着一只白鹭，拳着一条腿，缩着颈子，有时候"一行白鹭上青天"，背后还衬着黛青的山色和釉绿的梯田。就是抓小鸡的鸢鹰，啾啾的叫着，在天空盘旋，也有令人喜悦的一种雄姿。

我爱鸟的声音鸟的形体，这爱好是很单纯的，我对鸟并不存在任何幻想。有人初闻杜鹃，兴奋得一夜不能睡，一时想到"杜宇""望帝"，一时又想到啼血，想到客愁，觉得有无限的诗意。我曾告诉他事实上全不是这样的。杜鹃原是很健壮的一种鸟，比一般的鸟魁梧得多，扁嘴大口，并不特别美，而且自己不知构巢，依仗体壮力大，硬把卵下在别个巢里，如果巢里已有了够多的卵，便不客气的给挤落下去，孵育的责任由别个代负了，孵出来之后，羽毛渐丰，就可把巢据为己有。那人听了我的话之后，对于这豪横无情的鸟，再也不能幻出什么诗意来了。我想济慈的"夜莺"雪莱的"云雀"，还不都是诗人自我的幻想，与鸟何干？

鸟并不永久地给人喜悦，有时也给人悲苦。诗人哈代在一首诗里说，他在圣诞的前夕，炉里燃着熊熊的火，满室生春，桌上摆着丰盛的筵席，准备着过一个普天同庆的夜晚，蓦然看见在窗外一片美丽的雪景当中，有一只小鸟蹭蹭缩缩的在寒枝的梢头踞立，正在啄食一颗残余的僵冻的果儿，禁不住那料峭的寒风，栽倒在地上死了，滚成一个雪团！诗人感喟曰："鸟！你连这一个快乐的夜晚都

不给我!"我也有过一次类似经验,在东北的一间双重玻璃窗的屋里,忽然看见枝头有一只麻雀,战栗地跳动抖擞着,在啄食一块干枯的叶子。但是我发现那麻雀的羽毛特别的长,而且是蓬松戟张着的:像是披着一件蓑衣,立刻使人联想到那垃圾堆上的大群褴褛而臃肿的人,那形容是一模一样的。那孤苦伶仃的麻雀,也就不暇令人哀了。

自从离开四川以后,不再容易看见那样多型类的鸟的跳荡,也不再容易听到那悦耳的鸟鸣。只是清早遇到烟突冒烟的时候,一群麻雀挤在檐下的烟突旁边取暖,隔着窗纸有时还能看见伏在窗棂上的麻雀儿的映影。喜鹊不知逃到哪里去了。带哨子的鸽子也很少看见在天空打旋。黄昏时偶尔还听见寒鸦在古木上鼓噪,入夜也还能听见那像哭又像笑的鸱枭的怪叫。再令人触目的就是那些偶然一见的囚在笼里的小鸟儿了,但是我不忍看。

此文径直以"我爱鸟"三字开头,并独立一行揭示题旨,显得醒豁有力,人们读了自然会浮起如下的悬念:作者为什么爱鸟?他的爱鸟和别人有什么不同?

我国幅员辽阔,鸟的种类极多,"花鸟画"成为绘画艺术的一大门类,同样,历代诗文中咏鸟写鸟的名篇也不计其数,稍稍具有文学知识的人,谁不知道泣血悲啼的杜鹃、南归北返的大雁、似曾相识的燕子呢?可是梁实秋这篇散文却有所不同,他笔下的"鸟"是共名,是泛指,并不借重于历代诗文在杜鹃、鹧鸪、大雁、燕子等身上长期形容渲染而成的象征意蕴,而是直白地写道:"我爱鸟的声音鸟的形体,这爱好是很单纯的,我对鸟并不存在任何幻想。"这就显得别开生面,独具情愫,不能不使读者急于窥其究竟了。

作者"爱鸟",却从"不爱"处下手。作者早年长期生活在北京,当时北京独多提笼架鸟的闲人。此文开头把此等闲人的模样撇在一边,而以蘸满深情的笔触写出了那些架着的鹰和关着的鸟的"苦闷",最后又拈出"胶纸"和"标本"作为对照,用两个"大概"和设问句——即以看似平缓实则严峻的语气斥责了那些束缚鸟类"自由"的闲人闲情。

有了以上这番文字,底下对鸟的鸣叫动作的描绘便格外赏心悦目。这两段描绘穷形极相,淋漓酣畅,具有很强的感染力。抗战开始,作者辗转到了四川,那里山川秀丽,树木葱茏,和作者的故乡北平大不一样。清早,晨曦初露,梦境乍醒,四周显得异常的清冽寂静,此时充盈在作者耳边的鸟鸣,简直成了"一派和谐的交响乐",真是美妙极了。前人所说的"春眠不觉晓,处处闻啼

鸟”，其心情容或与此相近，论境界则恐怕还不及作者开阔多样。底下从早晨转入白昼，作者专写鸟类的形体色彩，抒发了自己独特的发现和感受：“世界上的生物，没有比鸟更俊俏的。”这番描述角度多变而又有序，句式错综而又整齐，而且边描述边抒发，具有浓郁的感情色彩。作者把“高踞枝头，临风顾盼”的小鸟，“拳着一条腿，缩着颈子”的白鹭、“在天空盘旋”的鸢鹰等尽皆收入眼底，堪称是一段尽态极妍的描绘飞鸟的绝妙文字。

作品的后半部分从笔酣墨饱的描绘转入深沉的感叹，行文也不再具有轻快的跳跃感，而是缓缓写来，频频倾诉，一前一后，把诗人哈代和自己在东北时的所见所闻展现在读者眼前。不必多说，从麻雀的长羽毛“像是披着一件蓑衣”，联想到垃圾拾荒者，其“悲苦”之情已远远不再局限于鸟类了。

作者后来长期居住在台湾，作品最后一段点明“自从离开四川以后”，当是指此无疑。岁月飞逝，情况骤变，眼前所见的可怜的麻雀、寒鸦等早已失去了“天府之国”各种鸟类的活泼多姿。在尽情赞美鸟类的自由、活泼、俊俏的同时，情不自禁地流露出故土之念，这正是本文又一层可以感悟到的寓意。

作者精通英美文学，却反对写“欧化”散文，他深受我国古典文学熏陶，却反对食古不化，掉书袋（文中“也就不暇令人哀了”等句子显系从古文中化出，但显得自然圆通，了无痕迹）。他主张“把心中的情思干干净净直接了当的表达出来”（《论散文》）可以说，《鸟》的成功，很大程度上即得益于此。

（孙光萱）

箱 子 岩

沈从文

十五年以前，我有机会独坐一只小篷船，沿辰河上行，停船在箱子岩脚下。一列青黛崭削的石壁，夹江高矗，被夕阳烘炙成为一个五彩屏障。石壁半腰约百米高的石缝中，有古代巢居者的遗迹，石罅隙间横横的悬撑起无数巨大横梁，暗红色长方形大木柜尚依然好好的搁在木梁上。岩壁断折缺口处，看得见人家茅棚同水码头，上岸喝酒下船过渡人也得从这缺口通过。那一天正是五月十五，河中人过大端阳节。箱子岩洞窟中最美丽的三只龙船，早被乡下人拖出浮在水面上。船只狭而长，船舷描绘有朱红线条，全船坐满了青年桨手，头腰各缠红布。鼓声起处，船便如一支没羽箭，在平静无波的长潭中来去如飞。河身大约一里路宽，两岸皆有人看船，大声呐喊助兴。且有好事者，从后山爬到悬岩顶上去，把“铺地锦”百子鞭炮从高岩上抛下，尽鞭炮在半空中爆裂，形成一团团五

彩碎纸云尘。嘭嘭嘭嘭的鞭炮声与水面船中锣鼓声相应和，引起人对于历史回溯发生一种幻想，一点感慨。

当时我心想：多古怪的一切！两千年前那个楚国逐臣屈原，若本身不被放逐，疯疯癫癫来到了这种充满了奇异光彩的地方，目击身经这些惊心动魄的景物，两千年来读书人，或许就没有福分读《九歌》那类文章，中国文学史也就不会如现在的样子了。在这一段长长岁月中，世界上多少民族皆堕落了，衰老了，灭亡了。即如号称东亚大国的一片土地，也已经有过多少次被从西北方远来沙漠中的蛮族，骑了膘壮的马匹，手持强弓硬弩，长枪大戟，到处践踏蹂躏！（辛亥革命前夕，在这苗蛮杂处的一个边镇上，向土民最后一次大规模施行杀戮的统治者，就是一个北方清朝的宗室！辛亥以后，老袁梦想做皇帝时，又有两师北佬在这里和滇军作战了大半年。）然而这地方的一切，虽在历史中照样发生不断的杀戮，争夺，以及一到改朝换代时，派人民担负种种不幸命运，死的因此死去，活的被逼迫留发，剪发，在生活上受新朝代种种限制与支配。然而细细一想，这些人根本上又似乎与历史毫无关系。从他们应付生存的方法与排泄感情的娱乐看上来，竟好像今古相同，不分彼此。这时节我所眼见的光景，或许就和两千年前屈原所见的完全一样。

那次我的小船停泊在箱子岩石壁下，附近还有十来只小渔船，大致打渔人也有玩龙船竞渡的，所以渔船上妇女小孩们，精神无不十分兴奋，各站在尾梢上或船篷上锐声呼喊。其中有几个小孩子，我只担心他们太快乐兴奋了些，会把住家的小船跳沉。

日头落尽云影无光时，两岸渐渐消失在温柔暮色里。两岸看船人呼喝声越来越少，河面被一片紫雾笼罩，除了从锣鼓声中还能辨别那些龙船方向，此外已别无所见。然而岩壁缺口处却人声嘈杂，且闻有小孩子哭声，有妇女们尖锐叫唤声，综合给人一种悠然不尽的感觉。天气已经夜了，吃饭是正经事。我原先还以为再等一会儿，那龙船一定就会傍近岩边来休息，被人拖进石窟里，在快乐呼喊中结束这个节目了。谁知过了许久，那种锣鼓声尚在河面飘扬着，表示一班人还不愿意离开小船，回转家中。待到我把晚饭吃过后，爬出舱外一望，呀，天上好一轮圆月。月光下石壁同河面，一切如镀了银，已完全变换了一种调子。岩壁缺口处水码头边，正

有人用废竹缆或油柴燃着火燎，火光下只见许多穿白衣的影子移动。问问船上水手，方知道那些人正把酒食搬移上船，预备分派给龙船上人。原来这些青年人白日里划了一整天船，看船的已慢慢散尽了。划船的还不尽兴，并且谁也不愿意扫兴示弱，先行上岸，因此三只长船还得在月光下玩个上半夜。

提起这件事，使我重新感到人类文字语言的贫俭。那一派声音，那一种情调，真不是用文字语言可以形容的事情。要一个长年身在城市里住下，以读读《楚辞》就"神往意移"的人，来描绘那月下竞舟的一切，更近于徒然的努力。我可以说的，只是自从我把这次水上所领略的印象保留到心上后，一切书本上的动人记载，全看得平平常常，不至于发生任何惊讶了。这正像我另外一时，看过人类许多不同花样的愚蠢杀戮，对于其余书上叙述到这件事情时，同样不能再给我如何感动。

十五年后我又有了机会乘坐小船沿辰河上行，应当经过箱子岩。我想温习温习那地方给我的印象，就要管船的不问迟早，把小船在箱子岩下停泊。这一天是十二月七号，快要过年的光景。没有太阳的阴沉酿雪天，气候异常寒冷。停船时还只下午三点钟左右，岩壁上藤萝草木叶子多已萎落，显得那一带斑驳岩壁十分瘦削。悬岩高处红木柜，只剩下三四具，其余早不知到哪里去了。小船最先泊在岩壁下洞窟边，冬天水落得太多，洞口已离水面两三丈以上，我从石壁裂罅爬上洞口，到搁龙船处看了一下，旧船已不知坏了还是早被水冲去了，只见有四只新船搁在石梁上，船头还贴有鸡血同鸡毛，一望就明白是今年方下水的。出得洞口时，见岩下左边泊定五只渔船，有几个老渔婆缩颈敛手在船头寒风中修补鱼网。上船后觉得这样子太冷落了，可不是个办法，就又要船上水手为我把小船撑到岩壁断折处有人家地方去，就便上岸，看看乡下人过年以前是什么光景。

四点钟左右，黄昏已逐渐腐蚀了山峦与树石轮廓，占领了屋角隅。我独自坐在一家小饭铺柴火边烤火。我默默的望着那个火光煜煜的枯树根，在我脚边很快乐的燃着，爆炸出轻微的声音。铺子里人来来往往，有些说两句话又走了，有些就来镶在我身边长凳上，坐下吸他的旱烟。有些来烘烘脚，把穿着湿草鞋的脚去热灰里

乱搅。看看每一个人的脸子，我都发生一种奇异的乡情。这里是一群会寻快乐的正直善良乡下人，有捕鱼的，打猎的，有船上水手和编制竹缆工人。若我的估计不错，那个坐在我身旁，伸出两只手向火，中指节有个放光顶针的，肯定还是一位乡村里的成衣人。这些人每到大端阳时节，都得下河去玩一整天的龙船。平常日子特别是隆冬严寒天气，却在这个地方，按照一种分定，很简单的把日子过下去。每日看过往船只摇橹扬帆来去，看落日同水鸟。虽然也同样有人事上的得失，到恩怨纠纷成一团时，就陆续发生庆贺或仇杀。然而从整个说来，这些人生活却仿佛同"自然"已相融合，很从容的各在那里尽其性命之理，与其他无生命物质一样，惟在日月升降寒暑交替中放射，分解。而且在这种过程中，人是如何渺小的东西，这些人比起世界上任何哲人，也似乎还更知道的多一些。

听他们谈了许久，我心中有点忧郁起来了。这些不辜负自然的人，与自然妥协，对历史毫无担负，活在这无人知道的地方。另外尚有一批人，与自然毫不妥协，想出种种方法来支配自然，违反自然的习惯，同样也那么尽寒暑交替，看日月升降。然而后者却在慢慢改变历史，创造历史。一份新的日月，行将消灭旧的一切。我们用什么方法，就可以使这些人心中感觉一种对"明天"的"堂恐"，且放弃过去对自然和平的态度，重新来一股劲儿，用划龙船的精神活下去？这些人在娱乐上的狂热，就证明这种狂热能换个方向，就可使他们还配在世界上占据一片土地，活得更愉快更长久一些。不过有什么方法，可以改造这些人的狂热到一件新的竞争方面去，可是个费思索的问题。

一个跛脚青年人，手中提了一个老虎牌新桅灯，灯罩光光的，洒着摇着从外面走进了屋子。许多人见了他都同声叫唤起来："什长，你发财回来了！好个灯！"

那跛子年纪虽很轻，脸上却刻画了一种兵油子的油气与骄气，在乡下人中仿佛身分特高一层。把灯搁在木桌上，大洋洋的坐近火边来，拉开两腿摊出两只大手烘火，满不高兴的说："碰鬼，运气坏，什么都完了。"

"船上老八说你发了财，瞒我们。怕我们开借。"

"发了财，哼。用得着瞒你们？本钱去七角，桃源行市只一块

零，除了上下开销，二百两货有甚么捞劲，我问你。”

这个人接着且连骂带唱的说起桃源后江娘儿们种种有趣的情形，使得一班人活泼兴奋起来，话说得正有兴味时，一个人来找他，说：“什长，猪蹄髈炖好了，酒已热好，”他搓搓手，说声有偏各位，提起那个新桅灯就走了。

原来这个青年汉子，是个打鱼人的独生子。三年前被省城里募兵委员看中了招去，训练了三个月，新开到江西边境去同共产党打仗。打了半年仗，一班兄弟中只剩下他一个人好好的活着，奉令调回后防招募新军补充时，他因此升了班长。第二次又训练三个月，再开到前线去打仗。于是碎了一只腿，抬回省中军医院诊治，照规矩这只腿得用锯子锯去。一群同乡都以为从辰州地方出来的家乡人，“辰州符”比截割高明得多了，信他个洋办法像话吗？就把他从医院中抢出，在外边用老办法找人敷水药治疗。说也古怪，不到三个月，那只腿居然不必截割全好了。战争是个什么东西他也明白了。取得了本营证明，领得了些伤兵抚恤费后，于是回到家乡来，用什长名义受同乡恭维，又用伤兵名义作点特别生意。这生意也就正是有人可以赚钱，有人可以犯法，政府也设局收税，也制定法律禁止，又可以杀头，又可以发财，那种从各方面说来都似乎极有出息的生意。我想弄明白那什长的年龄，从那个当地唯一成衣人口中，方知道这什长今年还只二十一岁。那成衣人还说：

“这小子看事有眼睛，做事有魄力，蹶了一只腿，还会一月一个来回下常德府，吃喝玩乐发财走好运。若两只腿全弄坏，那就更好了。”

有个水手插口说：“这是什么话。”

“什么画，壁上挂。穷人打光棍，一只腿打坏了不顶事。如两只腿全打坏了，他就不会卖烟土走私赚了钱，再到桃源县后江玩花姑娘了！”

成衣人末后一句打趣话，把大家都弄笑了。

回船时，我一个人坐在灌满冷气的小小船舱中，屈指计算那什长年龄，二十一减十五，得到个数目是六。我记起十五年前那个夜里一切光景，那落日返照，那狭长而描绘朱红线条的船只，那锣鼓与热情兴奋的呼喊，……尤其是临近几只小渔船上欢乐跳掷的小

孩子，其中一定就有一个今晚我所见到的跛脚什长。唉，历史是多么古怪的事物。生硬性痈疽的人，照旧式治疗方法，可用一星一点毒药敷上，尽它溃烂，到溃烂净尽时，再用药物使新的肌肉生长，人也就恢复健康了。这跛脚什长，我对他的印象虽异常严劣，想起他就是一个可以溃烂这乡村居民灵魂的人物，不由人不寄托一种幻想……

二十年前澧州镇守使王正雅部队一个平常马夫，姓贺名龙，兵乱时，一菜刀切下了一个散兵的头颅，二十年后就得惊动三省集中二十万军队来解决这马夫。谁个人会注意这小小节目，谁个人想像得到人类历史是用什么写成的！

1934 年

沈从文的《箱子岩》是一篇充满时间感又不断解构时间感的作品。一丝关于历史的淡淡哀愁与忧郁思考贯穿其间。这曾属于屈原，曾属于乡下人，现在又属于兵油子的箱子岩，使作者“对于历史回溯发生一种幻想，一点感慨”。

历史是流动的，每一次偶然的挥手都影响着未来天空中云彩的模样。有无数生命在历史的旋涡中绽放奇异的光彩，也有无数双眸子在历史的挤压下黯然失色。人们被历史的鞭子驱赶前行，从头发长短到生命有无，人们受“新朝代种种限制与支配”，个人在巨大的历史面前微不足道，个体无法自主生活。历史又是静止的，个人生命与时代的联系可以脆弱得不盈一握。“这些人根本上又似乎与历史毫无关系。从他们应付生存的方法与排泄感情的娱乐看上来，竟好像今古相同，不分彼此”。漫漫的岁月在有些人身上似乎不留任何痕迹。这是生活在时间之外的人，他们遵循自然与内心的准则，以真为美，以力为美，生活在奇幻的梦境里。失去时间感的生活酿出一步三叹的悠然和天然奔放的恣意。

时间之船在运行与静止之间摇摆，划出历史的混沌水迹。

作者从历史的河流中掬取了三滴水，屈原的长歌当哭，乡下人的泛舟江上，兵油子的嫖妓后江。作者对屈原的时代是向往的。屈原被迫的行走吟唱在某种程度上决定了中国文学乃至中国文化的走向。有了他个人的沦落与升腾，才有了华美《楚辞》，才有了端午龙舟，才有那源于生命本身的赤诚精粹与狂放瑰丽千古流传。时值今日，这奇异的传说化为美丽的风俗，同样在江面上，却以另一种生命的力度与热度体现楚地的流韵风情。

那是箱子岩热烈的赛龙舟，无论是船只、桨手还是看船人都充满生命的朝气，热热闹闹，精精神神。船舷上的朱红线条，桨手的缠头红布，还有嘭嘭

作响的鞭炮,无不专注而浓烈,如当地人的性情。而月下竞舟的情景更是令作者叹为观止。"一切如镀了银,已完全变换了一种调子",这蕴满诗意的地方得到了作者最大气力的赞美:"那一派声音,那一种情调,真不是用文字语言可以形容的事情","只是自从我把这次水上所领略的印象保留到心上后,一切书本上的动人记载,全看得平平常常,不至于发生任何惊讶了"。这是一群被历史遗忘的人,或是不愿记忆历史的人,他们只用从远古隐隐传来的一点血气和深情铺演自己的人生,传达一种地方的悠远情境。这样的人仿佛同"自然"已相融合,"按照一种分定,很简单的把日子过下去"。他们对历史毫无担负,静静地守着自己与自然的生命。看到这里,读者大概会以为这种生活状态是沈从文极力歌颂的,可他却笔锋一转,开始忧郁起来:这些不辜负自然的人活在历史之外,自生自灭,于他人毫无作用;可又有另一些人在与自然的搏斗中,创造了新的日月,照耀大地。他感到有必要让这些人把娱乐上的狂热转移到新的方向,以活得更愉快更长久。此时他惋惜历史的静止,期待着历史的运动,他渴望这些人能把生命的热度投入到另一个释放口,以此来挽救他们人生中一种内在的深刻的缺陷——缺乏对社会的责任与思考。而当历史真的转动起来,作者又陷入了更深的忧郁。

十五年后,沈从文重返箱子岩。原本的热闹现已透出冷清,原本的浓烈现已显出疏淡。"岩壁上藤萝草木叶子多已萎落,显得那一带斑驳岩壁十分瘦削","旧船已不知坏了还是早被水冲去了",十五年的岁月流转把勃勃生气带离了这个地方,历史的苍老容颜在此浮现。战争一向是人类前行中最强硬的脚步与最巨大的伤口,介入战争可以说是介入了历史的中心。此时,沈从文视野中的箱子岩出现了一个令人厌恶的兵油子。这个青年汉子见识了所谓战争,带着一条伤腿,回到家乡做起了"从各方面说来都似乎极有出息的生意"——走私鸦片。他用一种蛮不在乎的态度消耗自己的生命,发财之后喝酒吃猪蹄髈,然后过后江玩女人。这种生活看起来好像跟湘西水手们的生活没什么区别,都是对生命最基本的欲望的执着与坦然追求,但实际上,两者迥然不同。这个跛脚什长没有生命的热度,他缺乏对人生的信心与希望,他的生活没有河水的欢畅和大地的宽厚,他有的只是没有躯壳的享乐。生活就这样一天一天腐烂着,没有明天,甚至没有今天,他被昨天的经历摧毁了。他曾不期然地走进了历史,然后被沉重的历史压碎,游移出时间之外。然而他并没有完全逃脱得了,因为他的生财之道,他赖以生存的根基就与时代息息相关。他也顽强,他也快乐,但那种生命散发出一股让人灰心的霉味。

而今天这个沈从文所见到的跛脚什长也许就是,不,作者是那么肯定地认为他就是十五年前"在临近几只小渔船上欢乐跳掷的小孩子"中的一个。曾经那么天真纯朴的孩子在十五年之后以这样颓废无望的面目出现,实在让人感慨万千。究竟是人改变了历史,还是历史改变了人,还是人和历史在互

相伤害呢？

不管怎么样，箱子岩在改变。从屈原到十五年前的龙舟桨手，再到今大的小兵油子，历史面目不清，却始终在缓缓移动。但沈从文不知这种改变是好是坏。如果说，对自然倾情的静止人生是理想的，那么像"每日看过往船只摇橹扬帆来去，看落日同水鸟"这样的生命状态将导致历史停滞不前，社会悠闲不进，这是作者所不乐见的；如果说，执着于历史的运动人生是理想的，那么像"卖烟土走私赚了钱，再到桃源县后江玩花姑娘"这样的生命状态又会带来撕裂的伤口和溃烂。他只能自我安慰道，生硬性痈疽的人，"可用一星一点毒药敷上，尽它溃烂，到溃烂净尽时，再用药物使新的肌肉生长，人也就恢复健康了"，而那个跛脚什长"就是一个可以溃烂这乡村居民灵魂的人物，不由人不寄托一种幻想……"但幻想毕竟只是幻想，只是在沉痛之中寻找一点希望的光亮，连他自己都未必说服得了。

总之，沈从文在《箱子岩》中对于历史的态度是矛盾而彷徨的，他的笔触也因此透露出一种犹豫和游移，诉说着永远诉说不清的，历史的混沌……

（顾　琛）

桃源与沅州　　沈从文

全中国的读书人，大概从唐朝以来，命运中注定了应读一篇《桃花源记》，因此把桃源当成一个洞天福地。人人都知道那地方是武陵渔人发现的，有桃花夹岸，芳香鲜美。远客来到，乡下人就杀鸡温酒，表示欢迎。乡下人皆避秦隐居的遗民，不知有汉朝，更无论魏晋了。千余年来读书人对于桃源的印象，既不怎么改变，所以每当国体衰弱发生变乱时，想做遗民的必多，这文章也就增加了许多人的幻想，增加了许多人的酒量。至于住在那儿的人呢，却无人自以为是遗民或神仙，也从不会有人遇着遗民或神仙。

桃源洞离桃源县二十五里。从桃源乡坐小船沿沅水上行，船到白马渡时，上南岸走去，忘路之远近乱走一阵，桃花源就在眼前了。那地方桃花虽不如何动人，竹林却很有意思。如椽如柱的大竹子，随处皆可发现前人用小刀刻划留下的诗歌。新派学生不甘自弃，也多刻下英文字母的题名。竹林里间或潜伏一二翦径壮士，待机会霍地从路旁跃出，仿照《水浒传》上英雄好汉行为，向游客发个利市，使人来个措手不及，不免吃点小惊。事实上是偶尔出现的。桃源县城则与长江中部各小县城差不多，一入城门最触目的

是推行印花税与某种公债的布告。城中有棺材铺官药铺，有茶馆酒馆，有米行脚行，有和尚道士，有经纪媒婆。庙宇祠堂多数为军队驻防，门外必有个武装同志站岗。土栈烟馆既照章纳税，就受当地军警保护。代表本地的出产，边街上有几十家玉器作，用珉石染红着绿，琢成酒杯笔架等物，货物品质平平常常，价钱却不轻贱。另外还有个名为“后江”的地方，住下无数公私不分的妓女，很认真经营她们的职业。有些人家在一个菜园平房里，有些却又住在空船上，地方虽脏一点倒富有诗意。这些妇女使用她们的下体，安慰军政各界，且征服了往还沅水流域的烟贩，木商，船主，以及种种因公出差过路人。挖空了每个顾客的钱包，维持许多人生活，促进地方的繁荣。一县之长照例是个读书人，从史籍上早知道这是人类一种最古的职业，没有郡县以前就有了它们，取缔既与风俗不合，且影响到若干人生活，因此就很正当的定下一些规章制度，向这些人来抽收一种捐税（并采取了个美丽名词叫作“花捐”），把这笔款项用来补充地方行政，保安，或城乡教育经费。

桃源既是个有名地方，每年自然就有许多“风雅”人，心慕古桃源之名，二三月里携了《陶靖节集》与《诗韵集成》等参考资料和文房四宝，来到桃源县访幽探胜。这些人往桃源洞赋诗前后，必尚有机会过后江走走。由朋友或专家引导，这家那家坐坐，烧匣烟，喝杯茶。看中意某一个女人时，问问行市，花个三元五元，便在那万人用过的花板床上，压着那可怜妇人胸膛放荡一夜。于是纪游诗上多了几首无题艳遇诗，把“巫峡神女”“汉皋解珮”“刘阮天台”等等典故，一律被引用到诗上去。看过了桃源洞，这人平常若是很谨慎的，自会觉得应当即早过医生处走走，于是匆匆的回家了。至于接待过这种外路“风雅”的神女呢，前一夜也许陆续接待过了三个麻阳船水手，后一夜又得陪伴两个贵州省牛皮商人。这些妇人照例说不定还被一个散兵游勇，一个县公署执达吏，一个公安局书记，或一个当地小流氓，长时期包定占有，客来时那人往烟馆过夜，客去时再回到妇人身边来烧烟。

妓女的数目占城中人口比例数不小。因此仿佛有各种原因，她们的年龄都比其他大都市更无限制。有些人年在五十以上，还不甘自弃，同孙女辈行来参加这种生活斗争，每日轮流接待水手同

营中火伕。也有年纪不过十四五岁，乳臭尚未脱尽，便在那儿服侍客人过夜的。

她们的技艺是烧烧鸦片烟，唱点流行小曲，若来客是粮子上跑四方人物，还得唱唱军歌党歌，和时下电影明星的新歌，应酬应酬，增加兴趣。她们的收入有些一次可得洋钱二十三十，有些一整夜又只得一块八毛。这些人有病本不算一回事。实在病重了，不能作生意挣饭吃，间或就上街走到西药房去打针，六零六三零三扎那么几下，或请走方郎中配副药，朱砂茯苓乱吃一阵，只要支持得下去，总不会坐下来吃白饭。直到病倒了，毫无希望可言了，就叫毛伙用门板抬到那类住在空船中孤身过日子的老妇人身边去，尽她咽最后那一口气。死去时亲人呼天抢地哭一阵，罄所有请和尚安魂念经，再托人赊购副四合头棺木，或借"大加一"买副薄薄板片，土里一埋也就完事了。

桃源地方已有公路，直达号称湘西咽喉的武陵(常德)，每日都有八辆十辆新式载客汽车，按照一定时刻在公路上奔驰，距常德约九十里，车票价钱一元零。这公路从常德且直达湖南省会的长沙，汽车路程约四小时，车票价约六元。公路通车时，有人说这条公路在湘省经济上具有极大意义，意思是对于黔省出口特货运输可方便不少。这人似乎不知道特货过境每次必三百担五百担，公路上一天不过十几辆汽车来回，若非特货再加以精制，每天能运输特货多少？关于特货的精制，在各省严厉禁烟宣传中，平民谁还有胆量来作这种非法勾当。假若在桃源县某种铺子里，居然有人能够设法购买一点黄色粉末药物，作为谈天口气、随便问问，就会弄明白那货物的来源是有来头的。信不信由你，大股东中大头脑有什么"龄"字辈"子"字辈，还有沿江之督办，上海之闻人。且明白出产地并不是桃源县城，沿江上行六十里，有二十部机器日夜加工，运输出口时或用轮船直往汉口，却不需借公路汽车转运长沙。

真可称为桃源名产值得引人注意却照例不及注意的，是家鸡同鸡卵，街头巷尾无处不可以发现这种冠赤如火庞大庄严的生物，经常有重达一二十斤的。凡过路人初见这地方鸡卵，必以为鸭卵或鹅卵。其次，桃源有一种小划子，轻捷，稳当，干净，在沅河中可称首屈一指。一个外省旅行者，若想到湘西的永绥，乾城，凤凰研

究湘边苗族的分布状况。或想到湘西往四川的酉阳，秀山调查桐油的生产，往贵州的铜仁，调查朱砂水银的生产，往玉屏调查竹料种类，注意造箫制纸的手工业生产情况，皆可在桃源县魁星阁下边，雇妥那么一只小船，沿沅河溯流而上，直达目的地，到地时取行李上岸落店，毫无何等困难。

一只桃源小划子上只能装载一二客人。照例要个舵手，管理后梢，调动船只左右。张挂风帆，松紧帆索，捕捉河面山谷中的微风。放缆拉船，量渡河面宽窄与河流水势，伸缩竹缆。另外还要个拦头工人，上滩下滩时看水认容口，出事前提醒舵手躲避石头，恶浪与泐流，出事后点篙子需要准确，稳重。这种人还要有胆量，有气力，有经验。张帆落帆都得很敏捷的及时拉桅下绳索。走风船行如箭时，便蹲坐在船头上叫喝呼啸，嘲笑同行落后的船只。自己船只落后被人嘲笑时，还要回骂；人家唱歌也得用歌声作答。两船相碰说理时，不让别人占便宜。动手打架时，先把篙子抽出拿在手上。船只逼入急流乱石中，不问冬夏，都得敏捷而勇敢的脱光衣裤，向急流中跳去，在水里尽肩背之力使船只离开险境。掌舵的因事故不能尽职，就从船顶爬过船尾去，作个临时舵手。更有一份不可推却的职务，便是在一切过失上，应与掌舵的各据小船一头，相互辱宗骂祖，继续使船前进。小船除此两人以外，尚需要个小水手居于杂务地位，淘米，烧饭，切菜，洗碗，无事不作。行船时应荡桨就帮同荡桨，应点篙就帮同持篙。这种小水手大都在学习期间，应处处留心，取得经验同本领。除了学习看水，看风，记石头，使用篙桨以外，也学习挨打挨骂。尽各种古怪稀奇字眼儿成天在耳边反复响着，好好的保留在记忆里，将来长大时再用它来辱骂旁人。上行无风吹，一个人还负了纤板，曳着一段竹缆，在荒凉河岸小路上拉船前进。小船停泊码头边时，又得规规矩矩守船。关子他们的经济情势，舵手多为船家长年雇工，平均算来合八分到一角钱一天。拦头工有长年雇定的，人若年富力强多经验，待遇同掌舵的差不多。若只是短期包来回，上行平均每天可得一毛或一毛五分钱，下行则尽义务吃白饭而已。至于小水手，学习期限看年龄同本事来，有些人每天可得两分钱作零用，有些人在船上三年五载吃白饭。上滩时一个不小心，闪不知被自己手中竹篙弹入乱石激流中，

泅水技术又不在行，在水中淹死了，船主方面写得有字据，生死家长不能过问。掌舵的把死者剩余的一点衣服交给亲长，说明白落水情形后，烧几百钱纸，手续便清楚了。

一只桃源划子，有了这样三个水手，再加上一个需要赶路，有耐心，不嫌孤独，能花个二十三十的乘客，这船便在一条清明透澈的沅水上下游移动起来了。在这条河里在这种小船上作乘客，最先见于记载的一人，应当是那疯疯癫癫的楚逐臣屈原。在他自己的文章里，他就说道："朝发枉渚兮，夕宿辰阳。"若果他那文章还值得称引，我们尚可以就"沅有芷兮澧有兰"与"乘舲上沅"这些话，估想他当年或许就坐了这种小船，溯流而上，到过出产香草香花的沅州。沅州上游不远有个白燕溪，小溪谷里生长芷草，到如今还随处可见。这种兰科植物生根在悬崖罅隙间，或蔓延到松树枝桠上，长叶飘拂，花朵下垂成一长串，风致楚楚。花叶形体较建兰柔和，香味较建兰淡远。游白燕溪的可坐小船去，船上人若伸手可及，多随意伸手摘花，顷刻就成一束。若崖石过高，还可以用竹篙将花打下，尽它堕入清溪涸流里，再用手去清溪里把花捞起。除了兰芷以外，还有不少香草香花，在溪边崖下繁殖。那种黛色无际的崖石，那种一丛丛幽香眩目的圣境！若没有这种地方，屈原便再疯一点，据我想来他文章未必就能写得那么美丽。

什么人看了我这个记载，若神往于香草香花的沅州，居然从桃源包了小船，过沅州去，希望实地研究解决《楚辞》上几个草木问题。到了沅州南门城边，也许无意中会一眼瞥见城门上有一片触目黑色。因好奇想明白它，一时可无从向谁去询问。他所见到的只是一片新的血迹，并非什么古迹。大约在清党前后，有个晃州姓唐的青年，北京农科大学毕业生，在沅州晃州两县，用党务特派员资格，率领了两万以上四乡农民和一些青年学生，肩持各种农具，上城请愿。守城兵先已得到长官命令，不许请愿群众进城。于是双方自然而然发生了冲突。一面是旗帜，木棒，呼喊与愤怒，一面是居高临下，一尊机关枪同十枝步枪。街道既那么窄，结果站在最前线上的特派员同四十多个青年学生与农民，便全在城门边牺牲了。其余农民一看情形不对，抛下农具四散跑了。那个特派员的身体，于是被兵士用刺刀钉在城门木板上示众三天，三天过后，便

连同其他牺牲者，一齐抛入屈原所称赞的清流里喂鱼吃了。几年来本地人在内战反复中被派捐拉夫，应付差役中把日子混过去，大致把这件事也慢慢的忘掉了。

桃源小船载到沅州府，舵手把客人行李扛上岸，讨得酒钱回船时，这些水手必乘兴过南门外皮匠街走走。那地方同桃源的后江差不多，住下不少经营最古职业的人物，地方既非商埠，价钱可公道一些。花五角钱关一次门，上船时还可以得一包黄油油的上净丝烟，那是十年前的规矩。照目前百物昂贵情形想来，一切当然已不同了，出钱的花费也许得多一点，收钱的待客也许早已改用“美丽牌”代替“上净丝”了。

或有人在皮匠街蓦然间遇见水手，对水手发问：“弄船的，‘肥水不落外人田’，家里有的你让别人用，用别人的你还得花钱，这上算吗？”

那水手一定会拍着腰间麂皮抱兜，笑眯眯的回答说：“大爷，‘羊毛出在羊身上’，这钱不是我桃源人的钱，上算的。”

他回答的只是后半截，前半截却不必提。本人正在沅州，离桃源远过六七百里，桃源那一个他管不着。

便因为这点哲学，水手们的生活，比起“风雅人”来似乎也洒脱多了。

若说话不犯忌讳，无人疑心我“袒护无产阶级”，我还想说，他们的行为，比起那些读了些“子曰”，带了五百家香艳诗去桃源寻幽访胜，过后江讨经验的“风雅人”来，也实在还道德的多。

1935 年 3 月北平大城中

沈从文以创造了文学上独特的湘西世界而闻名于世。《桃源与沅州》是他《湘行散记》中的名作。在不长的篇幅里，作者饶有兴致地铺展开桃源与沅州那与众不同的盎然意趣，用温润的笔触点晕开一片交融着豪爽与浪漫的风情画卷。那是流水的行吟歌唱。所有的宽容坚忍，所有的粗犷奔放，所有的天真坦荡，都行于水上。

最出名的“桃源”当属陶渊明笔下大名鼎鼎的世外“桃源”。但那“增加了许多人的幻想，增加了许多人的酒量”的洞天福地却并不是作者心中的理想世界。那个桃源太消沉，千百年来静止不动，缺乏强悍的生命元素。这样的梦想存在于人们心中，让人在现实中都失去行动的力量。作者心中的理想桃

源如流水殷潺潺不息，浪漫中和着严肃，美丽中缠着残忍，热爱中嵌着悲伤，也许因不加雕琢修饰而显得太过放纵野气，但真正可贵的是，有无数真生命与真性情在水面上穿行游走。

沈从文带着笑意，招呼我们一同前往他的桃源。在那里，代表了真与爱的力量的，是水上的生命。是无数住在"后江"的妓女和移动在沅水上的水手。是他们释放着粗糙却纯粹的生命，为流水生涯增添着温情与豪迈的韵味。

作者笔下的妓女从来坦荡。她们从不以自己的职业为羞耻，与其他劳动者一样，把工作当作光荣与责任。在一个名为"后江"的地方，有"无数公私不分的妓女，很认真经营她们的职业"。"这些妇女使用她们的下体，安慰军政各界，且征服了往还沅水流域的烟贩，木商，船主，以及种种因公出差过路人。挖空了每个顾客的钱包，维持许多人生活，促进地方的繁荣。"可她们的工作并不单纯，还需要学习一些技艺，比如烧烧鸦片烟，唱点流行小曲什么的以讨主顾欢心，等到得了职业病，却要挣扎到死，不吃一口白饭。感觉里，这些女人是神奇而可敬的。她们安慰男人，征服男人，榨取男人，却又不得不奉承男人，取悦男人，甚至因男人牺牲自己的性命。在她们心里，自己讨生活的方式既不比别人高贵，也并不比别人低贱。女人们不卑不亢地活着。她们用行动说明，人都有活着的权利，尽管方式有所不同，价值和意义是同等的。想像中，这群不同凡响却又悄然流转的生命连走路的模样都是昂首挺胸，摇曳生姿的，那唇边也许还带着一丝天真开朗的微笑。

流水经过后江，传出的歌声中有股理直气壮和光明磊落的气质。那是女人们用争取生存权利的勇气与力量谱成的曲子。她们的行为是神圣的，她们的态度是坦然的，在这样一群人中，我们可以看到生命最柔韧最顽强的一面。

作者笔下的水手从来血性，他们面对变化莫测的河水与变化莫测的人生，无畏地投入自己的生命热忱。他们激情地生活着，与河水搏斗，与同行竞争，和后江们的女子释放最原始的欲望。没有懈怠，没有颓唐，有的只是一往无前的十足干劲和乐观精神。他们生活在坚硬的流水中，并嬉笑着，与之比较着硬度。

而桃源，有着"在沅河中可称首屈一指"的小划子，而要使一只桃源小划子"在清明透澈的沅水上下移动起来"，就需要三个水手。作者对这样三个形态各异的水手作了非常生动的描述。在严酷的自然面前，在黯淡的人生面前，他们的生命渺小而无常，但水手们的生命之火熊熊，烧透阴暗，烧出一片敞亮。他们张帆紧索，荡桨持篙，在危急时要抛开生命，抢救船只，这时的水手对工作毫不含糊，尽职尽责，他们是对自己负责，对自己的荣誉负责。而除去这些行船的真本领外，别有趣味的是这些水手行船时的姿态。拦头工人在船行如箭时要蹲坐船头，"嘲笑同行落后的船只。自己船只落后被人嘲笑时，

还要回骂”，不论唱歌说理还是动手打架，都不能让别人占了上风。最妙的是，“在一切过失上，应与掌舵的各据小船一头，相互辱宗骂祖，继续使船前进”。不管是与别船人的冲突还是自己人的矛盾，水手们都用热辣辣的语言和最原始的蛮力来解决。在那种种古怪稀奇的字眼和各色肌肉的比试中，有他们面对生活时最简单的规则和最单纯的乐观。不服输是他们的生活姿态，欢笑着怒骂着不服输是他们的生活姿态。桃源的水手和一切湘西的水手一样，以一种心平气和甚至是欢欣享受的心情来面对一切不确定的未来，而这种热烈而直率的态度演变为不成文的准则，流传在水手之中和水手之外，成为一方的风景。

流水承载呼啸着生命热力的水手，来来往往。多少青春的生命飞扬在伤痕累累却依然无言微笑的天空下，多少嘹亮的笑骂消散在呜咽不停却依然流淌的水面上。水手们在惨淡的人生面前无泪无惧，高歌着生命的强硬与狂放，高歌着人性的坚韧与乐观。

水上的妓女和水手造就了桃源和沅州的风景，这景致是沈从文理想中的世界。在文明教化之外，人们自然地生长。然而沅水一路流过桃源与沅州，流过漫漫历史，时代的变迁处处留痕，桃源也在慢慢变色。作者以略带嘲讽的口气谈论种种时代的变迁。竹林里，“新派学生不甘自弃，也多刻下英文字母的题名”，县城里也和别的小县城一样，贴着“推行印花税与某种公债的布告”。“庙宇祠堂多数为军队驻防”，“土栈烟馆既照章纳税，就受当地军警保护”，“桃源地方已有公路……在湘省经济上具有极大意义”，而主要的意义就是对于黔省出口特货（指鸦片烟）运输提供方便。桃源渐渐文明化起来，城市文明把现代化带到桃源的同时，却也把城市的五陋带进了桃源。

当然，桃源不会如此轻易地改变，当“风雅”人心慕古桃源之名来到桃源县访幽探胜，然后“过后江走走”时，却只得和普通人享受同等待遇，“在万人用过的花板床上，压着那可怜妇人的胸膛放荡一夜”。为了显示自己的身份与众不同，外路的“风雅”人会在匆匆赶回家之前做上几首无题艳遇诗。可桃源的姑娘却只把他当作麻阳船水手，或是贵州省牛皮商人一样接待，并不特殊照顾，对于那些“读了些‘子曰’，带了五百家香艳诗去桃源寻幽访胜，过后江讨经验”的伪善的道德家与知识分子，这是绝妙的讽刺。而对于那些不懂鉴赏桃源的自然风物与情趣，只顾埋头“解决《楚辞》上几个草木问题”的书呆子，沈从文在言语间也含有一丝善意的嘲讽。只是对沅州城门一片新的血迹变成一片触目的黑色，作者发出一声感叹。桃源与沅州毕竟不是与世隔绝的天地，在缓慢的历史前行中，它终要进入文明规定的角色。

流水不再那么激越而流畅了，当它流过岁月，流到文明的时代，一切变得面目不清。也许城市能给野蛮的乡村带来智慧，又也许文明会给质朴的原始带来堕落，沈从文摆脱不了这种困惑与彷徨，在这里，他只是记录下流水的行

吟歌唱……　　(顾　琛)

鸭窠围的夜

沈从文

天快黄昏时落了一阵雪子，不久就停了。天气真冷，在寒气中一切都仿佛结了冰。便是空气，也像快要冻结的样子。我包定的那一只小船，在天空大把撒着雪子时已泊了岸，从桃源县沿河而上这已是第五个夜晚。看情形晚上还会有风有雪，故船泊岸边时便从各处挑选好地方。沿岸除了某一处有片沙岨宜于泊船以外，其余地方全是黛色如屋的大岩石。石头既然那么大，船又那么小，我们都希望寻觅得到一个能作小船风雪屏障，同时要上岸又还方便的处所。凡是可以泊船的地方早已被当地渔船占去了。小船上的水手，把船上下各处撑去，钢钻头敲打着沿岸大石头，发出好听的声音，结果这只小船，还是不能不同许多大小船只一样，在正当泊船处插了篙子，把当作锚头用的石碇抛到沙上去，尽那行将来到的风雪，摊派到这只船上。

这地方是个长潭的转折处，两岸是高大壁立千丈的山，山头上长着小小竹子，长年翠色逼人。这时节两山只剩余一抹深黑，赖天空微明为画出一个轮廓。但在黄昏里看来如一种奇迹的，却是两岸高处去水已三十丈上下的吊脚楼。这些房子莫不俨然悬挂在半空中，借着黄昏的余光，还可以把这些稀奇的楼房形体，看得出个大略。这些房子同沿河一切房子有个共通相似处，便是从结构上说来，处处显出对于木材的浪费。房屋既在半山上，不用那么多木料，便不能成为房子吗？半山上也用吊脚楼形式，这形式是必须的吗？然而这条河水的大宗出口是木料，木材比石块还不值价。因此，即或是河水永远涨不到处，吊脚楼房子依然存在，似乎也不应当有何惹眼惊奇了。但沿河因为有了这些楼房，长年与流水斗争的水手，寄身船中枯闷成疾的旅行者，以及其他过路人，却有了落脚处了。这些人的疲劳与寂寞是从这些房子中可以一律解除的。地方既好看，也好玩。

河面大小船只泊定后，莫不点了小小的油灯，拉了篷。各个船上皆在后舱烧了火，用铁鼎罐煮红米饭。饭焖熟后，又换锅子熬

油，哗地把菜蔬倒进热锅里去。一切齐全了，各人蹲在舱板上三碗五碗把腹中填满后，天已夜了。水手们怕冷怕冻的，收拾碗盏后，就莫不在舱板上摊开了被盖，把身体钻进那个预先卷成一筒又冷又湿的硬棉被里去休息。至于那些想喝一杯的，发了烟瘾得靠靠灯，船上烟灰又翻尽了的，或一无所为，只是不甘寂寞，好事好玩想到岸上去烤烤火谈谈天的，便莫不提了桅灯，或燃一段废缆子，摇晃着从船头跳上了岸，从一堆石头间的小路径，爬到半山上吊脚楼房子那边去，找寻自己的熟人，找寻自己的熟地。陌生人自然也有来到这条河中来到这种吊脚楼房子里的时节，但一到地，在火堆旁小板凳上一坐，便是陌生人，即刻也就可以称为熟人乡亲了。

这河边两岸除了停泊有上下行的大小船只三十左右以外，还有无数在日前趁融雪涨水放下形体大小不一的木筏。较小的木筏，上面供给人住宿过夜的棚子也不见，一到了码头，便各自上岸找住处去了。大一些的木筏呢，则有房屋，有船只，有小小菜园与养猪养鸡栅栏，还有女眷和小孩子。

黑夜占领了全个河面时，还可以看到木筏上的火光，吊脚楼窗口的灯光，以及上岸下船在河岸大石间飘忽动人的火炬红光。这时节岸上船上都有人说话，吊脚楼上且有妇人在黯淡灯光下唱小曲的声音，每次唱完一支小曲时，就有人笑嚷。什么人家吊脚楼下有匹小羊叫，固执而且柔和的声音，使人听来觉得忧郁。我心中想着，“这一定是从别一处牵来的，另外一个地方，那小畜生的母亲，一定也那么固执地鸣着吧。”算算日子，再过十一天便过年了。“小畜生明不明白只能在这个世界上活过十天八天？”明白也罢，不明白也罢，这小畜生是为了过年而赶来，应在这个地方死去的。此后固执而又柔和的声音，将在我耳边永远不会消失。我觉得忧郁起来了。我仿佛触着了这世界上一点东西，看明白了这世界上一点东西，心里软和得很。

但我不能这样子打发这个长夜。我把我的想像，追随了一个唱曲时清中夹沙的妇女声音，到她的身边去了。于是仿佛看到了一个床铺，下面是草荐，上面摊了一床用旧帆布或别的旧货做成脏而又硬的棉被，搁在床正中被单上面的是一个长方木托盘，盘中有一把小茶盏、一个小烟盒、一支烟枪、一块小石头、一盏灯。盘边躺

着一个人在烧烟。唱曲子的妇人，或是袖了手捏着自己的膀子站在吃烟者的面前，或是靠在男子对面的床头，为客人烧烟。房子分两进，前面临街，地是土地，后面临河，便是所谓吊脚楼了。这些人房子窗口既一面临河，可以凭了窗口呼喊河下船中人，当船上人过了瘾，胡闹已够，下船时，或者尚有些事情嘱托，或有其他原因，一个晃着火炬停顿在大石间，一个便凭立在窗口，"大老你记着，船下行时又来。""好，我来的，我记着的。""你见了顺顺就说：会呢，完了；孩子大牛呢，脚膝骨好了。细粉带三斤，冰糖或片糖带三斤。""记得到，记得到，大娘你放心，我见了顺顺大爷就说：会呢，完了。大牛呢，好了。细粉来三斤，冰糖来三斤。""杨氏，杨氏，一共四吊七，莫错帐！""是的，放心呵，你说四吊七就四吊七，年三十夜莫会要你多的！你自己记着就是了！"这样那样地说着，我一一都可听到，而且一面还可以听着在黑暗中某一处咩咩的羊鸣。我明白这些回船的人是上岸吃过"荤烟"了的。

我还估计得出，这些人不吃"荤烟"，上岸时只去烤烤火的，到了那些屋子里时，便多数只在临街那一面铺子里。这时节天气太冷，大门必已上好了，屋里一隅或点了小小油灯，屋中土地上必就地掘了浅凹火炉膛，烧了些树根柴块。火光煜煜，且时时刻刻爆炸着一种难于形容的声音。火旁矮板凳上坐有船上人、木筏上人、有对河住家的熟人。且有虽为天所厌弃还不自弃年过七十的老妇人，闭着眼睛蜷成一团蹲在火边，悄悄地从大袖筒里取出一片薯干或一枚红枣，塞到嘴里去咀嚼。有穿着肮脏身体瘦弱的孩子，手擦着眼睛傍着火旁的母亲打盹。屋主人有为退伍的老军人，有翻船背运的老水手，有单身寡妇。藉着火光灯光，可以看得出这屋中的大略情形，三堵木板壁上，一面必有个供奉祖宗的神龛，神龛下空处或另一面，必贴了一些大小不一的红白名片。这些名片倘若有那些好事者加以注意，用小油灯照着，去仔细检查检查，便可以发现许多动人的名衔，军队上的连副、上士、一等兵，商号中的管事，当地的团总、保正、催租吏，以及照例姓滕的船主，洪江的木牌商人，与其他各行各业人物，无所不有。这是近一二十年来经过此地若干人中一小部分的题名录。这些人各具一种不同的生活，来到这个地方，且同样的来到这些屋子里，坐在火边或靠近床边，逗留

过若干时间，这些人离开了此地后，在另一世界里还是继续活下去，但除了同自己的生活圈子中人发生关系以外，与一同在这个世界上其他的人，却仿佛便毫无关系可言了。他们如今也许早已死掉了；水淹死的、枪打死的、被外妻用砒霜谋杀的，然而这些名片却依然将好好地保留下去。也许有些人已成了富人名人，成了当地的小军阀，这些名片却仍然写着催租人、上士等等的衔头。……除了这些名片，那屋子里是不是还有比它更引人注意的东西呢？锯子、小捞兜、香烟大画片、装干栗子的口袋，……

提起这些问题时使人心中很激动。我到船头上去眺望了一阵，河面静静的，木筏上火光小了，船上的灯光已很少了，远近一切只能借着水面微光看出个大略情形。另外一处的吊脚楼上，又有了妇人唱小曲的声音，灯光摇摇不定，且有猜拳声音。我估计那些灯光同声音所在处，不是木筏上的艄头在取乐，就是水手们、小商人在喝酒。妇人手指上说不定还戴了水手特别为从常德府捎带来的镀金戒指，一面唱曲一面把那只手理着鬓角，多动人的一幅画图！我认识他们的哀乐，这一切我也有份。看他们在那里把每个日子打发下去，也是眼泪也是笑，离我虽那么远，同时又与我那么相近。这正同读一篇描写西伯利亚的农人生活动人作品一样，使人掩卷引起无言的哀戚。我如今只用想像去领味这些人生活的表面姿态，却用过去一分经验，接触着了这种人的灵魂。

羊还固执地鸣着。远处不知什么地方有锣鼓声音，那一定是某个人家禳土酬神还愿巫师的锣鼓。声音所在处必有火燎与九品蜡照耀争辉。炫目火光下必有头包红布的老巫师独立作旋风舞，门上架上有黄钱，平地有装满了谷米的平斗。有新宰的猪羊伏在水架上，头上插着小小五色纸旗。有行将为巫师用口把头咬下的活生公鸡，缚了双脚与翼翅，在土坛边无可奈何地躺卧。主人锅灶边则热了满锅猪血稀粥，灶中正火光熊熊。

邻近一只大船上，水手们已静静地睡下了，只剩余一个人吸着烟，且时时刻刻把烟管敲着船舷。也像听着吊脚楼的声音，为那点声音所激动，引起种种联想，忽然按捺自己不住了，只听到他轻轻地骂着野话，擦了支自来火，点上一段废缆，跳上岸往吊脚楼那里去了。他在岸上大石间走动时，火光便从船篷空处漏进我的船中。

也是同样的情形吧，在一只装载棉军服向上行驶的船上，泊到同样的岸边，躺在成束成捆的军服上面，夜既太长，水手们爱玩牌的各蹲坐在舱板上小油灯光下玩天九，睡既不成，便胡乱穿了两套棉军服，空手上岸，借着石块间还未融尽残雪返照的微光，一直向高岸上有灯光处走去。到了街上，除了从人家门罅里露出的灯光成一条长线横卧着，此外一无所有。在计算中以为应可见到的小摊上成堆的花生，用哈德门长烟盒装着干瘪瘪的小橘子，切成小方块的片糖，以及在灯光下看守摊子把眉毛扯得极细的妇人(这些妇人无事可作时还会在灯光下做点针线的)，如今什么也没有。既不敢冒昧闯进一个人家里面去，便只好又回转河边船上了。但上山时向灯光凝聚处走去，方向不会错误。下河时可糟了。糊糊涂涂在大石小石间走了许久，且大声喊着，才走近自己所坐的一只船。上船时，两脚全是泥，刚攀上船舷还不及脱鞋落舱，就有人在棉被中大喊："伙计哥子们，脱鞋呀！"把鞋脱了还不即睡，便镶到水手身旁去看牌，一直看到半夜，——十五年前自己的事，在这样的地方温习起来，使人对于命运感到十分惊异。我懂得那个忽然独自跑上岸去的人，为什么上去的理由！

等了一会儿，邻船上那个还不回到他自己的船上来，我明白他所得的必比我多了一些。我想听听他回来时，是不是也像别的船上人，有一个妇人在吊脚楼窗口喊叫他。许多人都陆续回到船上了，这人却没有下船。我记起"柏子"。但是，同样是水上人，一个那么快乐地赶到岸上去，一个却是那么寂寞地跟着别人后面走上岸去，到了那些地方，情形不会同柏子一样，也是很显然的事了。

为了我想听听那个人上船时那点推篷声音，我打算着，在一切声音全已安静时，我仍然不能睡觉。我等待那点声音。大约到午夜十二点，水面上却起了另外一种声音。仿佛鼓声，也仿佛汽油船马达转动声，声音慢慢地近了，可是慢慢地又远了。像是一个有魔力的歌唱，单纯到不可比方，也便是那种固执的单调，以及单调的延长，使一个身临其境的人，想用一组文字去捕捉那点声音，以及捕捉在那长潭深夜一个人为那声音所迷惑时节的心情，实近于一种徒劳无功的努力。那点声音使我不得不再从那个业已用被单塞好空罅的舱门，到船头去搜索它的来源。河面一片红光，古怪声音

也就从红光一面掠水面来。原来日里隐藏在大岩下的一些小渔船，在半夜前早已静悄悄地下了拦江网。到了半夜，把一个从船头伸在水面的铁兜，盛上燃着熊熊烈火的油柴，一面用木棒槌有节奏地敲着船舷各处漂去。身在水中见了火光而来与受了桥声吃惊四窜的鱼类，便在这种情形中触了网，成了渔人的俘虏。当地人把这种捕鱼方法叫“赶白”。

一切光，一切声音，到这时节已为黑夜所抚慰而安静了，只有水面上那一分红光与那一派声音。那种声音与光明，正为着水中的鱼和水面的渔人生存的搏战，已在这河面上存在了若干年，且将在接连而来的每个夜晚依然继续存在。我弄明白了，回到舱中以后，依然默听着那个单调的声音。我所看到的仿佛是一种原始人与自然战争的情景。那声音，那火光，都近于原始人类的战争，把我带回到四五千年那个“过去”时间里去。

不知在什么时候开始落了很大的雪，听船上人细语着，我心想，第二天我一定可以看到邻船上那个人上船时节，在岸边雪地上留下那一行足迹。那寂寞的足迹，事实上我却不曾见到，因为第二天到我醒来时，小船已离开那个泊船处很远了。

“……这正同读一篇描写西伯利亚的农人生活动人作品一样，使人掩卷引起无言的哀戚。”在沈从文含蓄深情的散文叙述中，只要你细心留意，不难发现往往是一句看似平实的感言，有意无意间表露了他为文的全部心思。

《鸭窠围的夜》，正是这样一篇描写湘西民众生活的动人作品。它以细致的笔触，描摹了一幅充满“眼泪与欢笑”的画图，寄寓了作者对湘西历史及命运的深深哀戚。

那么，作者是如何展开他的描述与想像，并由此抒发忧思的呢？散文有着一条极为明显的“黄昏—入夜—天明”的时间线索，它虽然为解读《鸭窠围的夜》提供了一条便捷之路，但潜行贯穿于作品的另一线索，无疑为欣赏这篇散文另辟一条饶有趣味的蹊径。因为，引导着这篇散文叙述展开的，恰是贯穿始终的奇妙“声音”。

且让我们沉浸到作品营造的氛围中，来静静倾听——先是泊船时钢钻头敲打着沿岸的大石头，发出好听的声音；船泊定后，烧火煮饭的声音便弥漫于夜色笼罩之中；待黑夜占领了全河面时，声音变得更丰富了：船上岸上的说话声，吊脚楼里妇人唱小曲的声音，笑嚷声，小羊“固执且柔和的声音”，“一个唱

曲时清中火沙的妇女的声音”，吊脚楼里的女人与水手分别时琐碎的嘱托声，猜拳声，远处不知什么地方的锣鼓声……总之，是声音以及由此而展开的想像，构成了这篇散文的主体。

当然，沈从文不是在百无聊赖地记录这些声音。这种对声音的捕捉与描述中，隐含着他“过去的一分经验”，沈从文正是凭藉着这“过去的一分经验”，去接触湘西子民的灵魂。这在他笔下有反复的表述：“我如今只用想像去领味这些人生活的表面姿态，却用过去一分经验，接触着了这种人的灵魂。”“我认识他们的哀乐，这一切我也有份。”正因为如此，他笔下的“水手”、吊脚楼里的女人那种也是眼泪也是欢笑的生活才显得那样真切。

对“声音”更集中的描写还出现在散文的最后第三节。“大约到午夜十二点，水面上却起了另外一种声音。仿佛鼓声，也仿佛汽油船马达的转动声，……像是一个有魔力的歌唱，单纯到不可比方……”沈从文笔下这段固执、单调、单纯，却充满魔力的声音的描写，或许可算是现代散文中描写声音的最复杂而动人的片断。追随着这种声音展开的思绪，至此也陡然明晰起来：那种声音与光明，“已在这河面上存在了若干年，且将在接连而来的每个夜晚依然继续存在。我弄明白了……那声音，那火光，都近于原始人类的战争，把我带回到四五千年那个‘过去’时间里去。”对于湘西历史“停滞”的感伤，对于湘西未来命运的担忧至此表露无遗。这也是沈从文《湘行散记》中一再出现的主题，“过去”、“温习”、“历史”之类的字样，在这一阶段的散文中频频出现，这些散文也由此而增添了历史的凝重感。《鸭窠围的夜》可说是十分典型地体现了这一特征的。

“不知在什么时候开始落了很大的雪，听船上人细语着，……”这是锣鼓喧天之后的寂静的声音，结束这篇散文的，依然是“声音”——船上人的细语。

从篇首一节中的泊船声到末节中的细语声，整篇散文以声音始，又以声音终，这些声音不仅催生了作者的想像，激活了作者的过去的经验，更引发了作者对湘西历史与现状的忧思。时急时缓，时而单调时而复杂的声音节奏与作者的心绪变化也十分吻合。尽管，在文中沈从文曾说：“……想用一组文字去捕捉那点声音，以及捕捉在那长潭深夜一个人为声音所迷惑时节的心情，实近于一种徒劳无功的努力。”但恰是这种用文字捕捉声音及心情的努力，使《鸭窠围的夜》成了现代散文中极为独特的佳构。

值得一提的是，在这篇不长的散文中重复出现的小羊“固执而且柔和”的叫声，这小畜生为了过年而赶来，应在这个地方不明不白地死去，这种浑浑噩噩的“牺牲”，或既定的宿命，让“我觉得忧郁起来了”。这种既写实又有着某种象征意味的描写，几乎奠定了整篇散文的基调，成为这篇散文中令人极其难忘的声音意象。　　（周伯军）

常德的船

沈从文

常德就是武陵，陶潜的《续搜神记》上《桃花源记》说的渔人老家，应当摆在这个地方。德山在对河下游，离城市二十余里，可说是当地唯一的山。汽车也许停德山站，也许停县城对河另一站。汽车不必过河，车上人却不妨过河，看看这个城市的一切。地理书上告给人说这里是湘西一个大码头，是交换出口货与入口货的地方。桐油、木料、牛皮、猪肠子和猪鬃毛、烟草和水银、五倍子和鸦片烟，由川东、黔东、湘西各地用各式各样的船只，装载到来，这些东西是全得由这里转口，再运往长沙、武汉的。子盐、花纱、布匹、洋货、煤油、药品、面粉、白糖，以及各种轻工业日用消耗品和必需品，又由下江轮驳运到，也得从这里改装，再用那些大小不一的船只，分别运往沅水各支流上游大小码头去卸货的。市上多的是各种庄号。各种庄号上的坐庄人，便在这种情形下成天如一个磨盘，一种机械，为职务来回忙。邮政局的包裹处，这种人进出最多。长途电话的营业处，这种坐庄人是最大主顾。酒席馆和妓女的生意，靠这种坐庄人来维持。

除了这种繁荣市面的商人，此外便是一些寄生于湖田的小地主，作过知县的小绅士，各县来的男女中学生，以及外省来的参加这个市面繁荣的掌柜、伙计、乌龟、王八。全市人口过十万，街道延长近十里，一个过路人到了这个城市中时，便会明白这个湘西的咽喉，真如所传闻，地方并不小。可是却想不到这咽喉除吐纳货物和原料以外，还有些什么东西。作这种吐纳工作，责任大，工作忙，性质杂，又是些什么人。假若一旦没有了他们，这城市会不会忽然成为河边一个废墟？这种人照例触目可见，水上城里无一不可以碰头，却又最容易为旅行者所疏忽。我想说的是真正在控制这个咽喉支配沅水流域的几万船户。

这个码头真正值得注意令人惊奇处，实在也无过于船户和他所操纵的水上工具了。要认识湘西，不能不对他们先有一种认识。要欣赏湘西地方民族特殊性，船户是最有价值材料之一种。

一个旅行者理想中的武陵，渔船应当极多。到了这里一看，才知道水面各处是船只，可是却很不容易发现一只渔船。长河两岸

浮泊的大小船只，外行人一眼看去，只觉得大同小异。事实上形制复杂不一，各有个性，代表了各个地方的个性。让我们从这方面来多知道一点点，对于我们也许有些便利处。

船只最触目的三桅大方头船，这是个外来客，由长江越湖来的，运盐是它主要的职务，它大多数只到此为止，不会向沅水上游走去。普通人叫它做"盐船"，名实相副。船家叫它做"大鳅鱼头"。《金佗稡编》上载岳飞在洞庭湖水擒杨幺故事，这名字就见于记载了，名字虽俗，来源却很古。这种船只大多数是用乌油漆的，所以颜色多是黑的。这种船按季候行驶，因为要大水大风方能行动。杜甫诗上描绘的"洋洋万斛船，影若扬白虹"，也许指的就是这种水上东西。

比这种盐船略小，有两桅或单桅，船身异常秀气，头尾忽然收敛，令人入目起尖锐印象，全身是黑的，名叫"乌江子"。它的特长是不怕风浪，运粮食越湖。它是洞庭湖上的竞走选手。形体结构上的特点是桅高、帆大、深舱、锐头。盖舱篷比船身小，因为船舷外还有护舱板。弄船人同船只本身一样，一看很干净秀气斯文。行船既靠风，上下行都使帆，所以帆多整齐，船上用的水手不多，仅有的水手会拉篷、摇橹、撑篙，不会荡桨，——这种船上便不常用桨。放空船时妇女还可代劳掌舵。这种船间或也沿河上溯，数目极少，船身材料薄，似不宜于冒险。这种船在沅水流域也算是外来客。

在沅水流域行驶，表现得富丽堂皇，气象不凡，可称为巨无霸的船只，应当数"洪江油船"。这种船多方头高尾，颜色鲜明，间或且有一点金漆装饰。尾梢有舵楼，可以安置家眷。大船下行可载三四千桶桐油，上行可载两千件棉花，或一票食盐。用橹手二十六人到四十人，用纤手三十人到六七十人。必待春水发后方上下行驶，路线系往返常德和洪江。每年水大至多上下三五回，其余大多时节都在休息中，成排结队停泊河面，俨然是河上的主人。船主照例是麻阳人，且照例姓滕，善交际，礼数清楚。常与商号中人拜把子，攀亲家。行船时站在船后檀木舵把边，神气严庄中带点从容不迫神气，口中含了短烟管，一面看水，一面吸烟。遇有身份的客人搭船，喝了一杯酒后，便向客人一五一十叙述这只油船的历史，载过多少有势力的军人、阔佬，或名驰沅水流域的妓女。换言之，就

是这只船与当地历史发生多少关系！这种船只上的一切东西，无一不巨大坚实。船主的装束在船上时看不出什么特别处，上岸时却穿长袍，（下脚过膝三四寸）罩青羽绫马褂，戴呢帽或小缎帽，佩小牛皮拖肚，用粗大银链系定，内中塞满了银元。穿生牛皮靴子，走路时踏得很重。个子高高的，瘦瘦的。有一只大手，手上满是黄毛和青筋。会喝酒、打牌，且豪爽大方。水手多强壮勇敢，眉目精悍，善唱歌、泅水、打架、骂野话。下水时如一尾鱼，上岸接近妇人时像一只小公猪。白天弄船，晚上玩牌，同样做得极有兴致。船上人虽多，却各有所事，从不紊乱。舱面永远整洁如新。拔锚开船时，必擂鼓敲锣，燃放千子头鞭炮，表示人神和乐，共同帮忙，一路福星。在行船仪式中与歌声中，使人想起两千年前《楚辞》发生的原因，现在还好好的保留下来，今古如一。

比洪江油船小些，形式仿佛也较笨拙些（一般船只用木板作成，这种船竟像用木柱作成），平头大尾，一望而知船身十分坚实，有斗拳师的神气，名叫“白河船”。白河即酉水的别名。这种船只即行驶于沅水由常德到沅陵一段，酉水由沅陵到保靖一段。酉水滩流极险，船只必经得起磕撞。船只必载重方能压浪，因此尾部如臀，大而圆。下行时在船头缚大木桡两把，木桡的用处是船只下滩，转头时比舵切于实际。照水上人俗谚说“三桨不如一篙，三橹不如一桡”。桡读作招。酉水浅而急，不常用橹，篙桨用处多，因此篙多特别长大，桨较粗硕，肥而短。船篷用棕子叶编成，不涂油。船主多永顺保靖人，姓向、姓王、姓彭占多数。酉水滩流多，为应付自然，弄船人所需要的勇敢能耐也较多。行船时常用相互诅骂代替共同唱歌，为的是受自然限制较多，脾气比较坏一点。酉水是传说中古代藏书洞穴所在地，多的是高大宏敞充满神秘的洞穴。由沅陵起到酉阳止，沿酉水流域的每个县分总有几个洞穴。可是如沅陵的大酉洞、保靖的狮子洞、酉阳的龙洞，这些洞穴纵有书籍也早已腐烂了。到如今这条河流最多的书应当是历书，每一条船上照例都有一本皇历，船家禁忌多，历书是他们行动的宝贝。酉水流域每个县分的船只在形式上又各不相同，不过这些小船不出白河，在常德能看到的白河油船，形体差不多全是一样。

沅水中部的辰溪县，出白石灰和黑煤，运载这两种东西的本地

船只叫做“辰溪船”，又名“广舶子”。它的特点和上述两种船只比较起来，显得材料脆薄而缺少个性。船身多是浅黑色，形状如土布机上的梭子，款式都不怎么高明。下行多满载这些不值钱的货物，上行因无回头货便时常放空。船身脏，所运货物又少时间性，满载下驶，危险性多，搭客不欢迎，因之弄船人对于清洁时间就不甚关心。这种船上的席篷照例是不大完整的，布帆是破破碎碎的，给人印象如一个破落户。弄船人因闲而懒，精神是显得萎靡不振的。

洞河(即泸溪)发源于乾城苗乡大小龙洞，和凤凰苗乡鸟巢河。两条小河在乾城县的所里市相汇。向东流，到泸溪县，方和沅水同流。在这条河里的船就叫“洞河船”。河源由苗乡梨林地方两个洞穴中流出，河床是乱石底子，所以水特别清，特别猛。船身必须从撞磕中挣扎，河身既小，船身也较轻巧。船舷低而平，船头窄窄的。在这种船上水手中，我们可以发现苗人。不过见着他时我们不会对他有何惊奇，他也不会对我们有何惊奇。这种人一切和别的水上人都差不多，所不同处，不过是他那点老实、忠厚、纯朴、戇直性情——原人的性情，因为住在山中，比城市人保存得多点罢了。乾城人极聪明文雅，小手小脚小身材，唱山歌时嗓子非常好听，到码头边时可特别沉默安静。船只太小了，不常有机会到这大码头边靠船。这种船停泊在河面时似乎很羞怯，正如水手们上街时一样羞怯。

乾城用所里作本县吐纳货物的水码头。地方虽不大，小小石头城却很整齐干净，且出了几个近三十年来历史上有名的人物。段祺瑞时代的陆军总长傅良佐将军，是生长在这个小县城里的。东北军宿将，国内当前军人中称战术权威的杨安铭将军，也是这地方人。

在河上显得极活动，极有生气而且数量极多的，是普通的中型“麻阳船”。这种船头尾高举，秀拔而灵便。这种船只的出处是麻阳河(即辰溪)。每只船上都可见到妇人孩子童养媳，弄船人一面担负商人委托的事务，一面还担负上帝派定的工作。两方面都异常称职。沅水流域的转运事业，大多数由这地方人支配，人口繁荣的结果，且因此在常德城外多了一条麻阳街。“一切成功都必需争斗”，这原则也可用作麻阳街的说明。据传说，这条街是个姓滕的

水手双拳打出来的。我们若有兴趣特意到那条街上走走，可知道开小铺子的，做理发店生意的，卖船上家伙的，经营皮肉生涯的，全是麻阳人，我们就会明白，原来参加这种争斗，每人都有一分。麻阳人的精力绝伦处，或者与地方出产有点关系。麻阳出各种橘子，糯米亦极好，作甜酒特别相宜。人口加多，船只也越来越多，因此沅水水面的世界，一大半是麻阳人的。大凡船只停靠处，都有叫乡亲的麻阳人，乡亲所得的便利极多，平常外乡人，坐船时于是都叫麻阳人作“乡亲”。乡亲的特点是面目精悍而性情快乐，作水手的都能吃、能做、能喝、能打架。船主上岸时必装扮成为一个小乡绅，如驾洪江油船的大老板一样穿袍穿褂，着生牛皮盖云靴子，戴有皮封耳的毡帽或博士帽，戴分量沉重的金戒指，皮包肚里装上洋钱，短烟管上悬个老虎爪子，一端还镶包银皮。见人就请教仙乡何处，贵府贵姓。本人大多数姓滕，名字带富宜贵。对三十年来的本省政治，比起任何地方船主都熟习，都关心。欢喜讲礼教，臧否人物，且善于称引经典格言和当地俗谚。恭维客人时必从恭维上增多一点收入，被客人恭维时便称客人为“知己”，笑嘻嘻的请客人喝酒。妇女在船上不特对于行船毫无妨碍，且常常是一个好帮手。妇女多壮实能干，大脚大手，善于生男育女。

麻阳人中另外还有一双值得称赞的手，在湘西近百年实无匹敌，是塑像师张秋潭那一双手。

在常德水码头船只极小，漂浮水面如一匹叶子，数量之多如淡干鱼，是专载客人用的“桃源划子”。木商与烟贩，上下办货的庄客，过路的公务员，同是这种小船的主顾。船身既轻小，上下行的速度较之其他船只快过一倍，下滩时可从边上小急流走，决不会出事。在平潭中且可日夜赶程，不会受关卡留难。因此在有公路以前，这种小小船只实为沅水流域交通利器。弄船人工作不需如何紧张，收入却较多。装载客人且多阔佬，同时桃源县人的性格又特别随和（沅水一到桃源后就变成一片平潭，再无恶滩急流，自然影响到水上人性情很大），所以弄船人脾气就马虎得多。很多是瘾士，白天弄船晚上便靠灯。有些家中人说不定还留在县里经营一种不必要本钱的职业，分工合作，都不闲散。且能作客人向导，带访桃源洞的客人到所要到的地方去。

在沅水流域上下行驶，停泊到常德码头应当称为“客人”的船只，共有好几种，有从芷江上游黔东玉屏来的，有从麻阳河上游黔东铜仁来的，有从白河上游川东龙潭来的。“玉屏船”多就洪江转口，下行不多。“龙潭船”多从沅陵换货，下行不多。“铜仁船”装油碱下行的，有些庄号在常德，所以常直放常德。船只最引人注意处是颜色黄明照眼，式样轻巧，如竞赛用船。船头船尾细狭而向上翘举，舱底平浅，材料脆薄，给人视觉上感到灵便与愉快，在形式上可谓秀雅绝伦。弄船人语言清婉，装束素朴（有些水手还穿齐膝的长衣，裹白头巾，整洁和船身极相称。船小而载重，故下行时船舷必缚茅束挡水）。这种船停泊河中，仿佛极其谦虚，一种作客应有的谦虚。然而比同样大小的船只都整齐，一种作客不能不注意的整齐。

此外常德河面还有一种船只，数量极多，有的时常移动，有的又长久停泊。这些船的形式一律是方头、方尾、无桅、无舵。用木板作舱壁，开小小窗子，木板作顶。有些当作船主的金屋，有些又作逃逋者的窟穴。船上有招纳水手客人的本地土娼，有卖烟和糖食小吃猪蹄子粉面的生意人。此外算命卖卜的，圆光关亡的，无不可以从这种船上发现。船家做寿成亲，也多就方便借这种水上人家举行，因此一遇黄道吉日总是些张灯结彩，响器声，弦索声，大小炮仗声，划拳歌呼声，点缀水面热闹。

常德县城本身也就类乎一只旱船，女作家丁玲，法学家戴修瓒，国学家余嘉锡，是这只旱船上长大的。较上游的河堤比城中高得多，涨水时水就到了城边，决堤时城四围便是水了。常德沿河的长街，街市上大小各种商铺，不下数千家，都与水手有直接关系。杂货店铺专卖船上用件及零用物，可说是它们全为水手而预备的。至如油盐、花纱、牛皮、烟草等等庄号，也可说水手是为它们而有的。此外如茶馆、酒馆，和那经营最素朴职业的户口，水手没有它不成，它没水手更不成。

常德城内一条长街，铺子门面都很高大（与长沙铺子大同小异，近于夸张），木料不值钱，与当地建筑大有关系。地方滨湖，河堤另一面多平田泽地，产鱼虾，莲藕，因此鱼栈莲子栈延长了长街数里。多清真教门，因此牛肉特别肥鲜。

常德沿沅水上行九十里，才到桃源县，再上行二十五里，方到桃源洞。千年前武陵渔人如何沿溪走到桃花源，这路线尚无好事的考古家说起。现在想到桃源访古的风雅人，大多数只好坐公共汽车去。到过了桃源，兴趣也许在彼而不在此，留下印象较深刻的东西，不是那个传说的洞穴，倒是另外一些传说所不载的较新洞穴。在桃源县想看到老幼黄发垂髫怡然自乐的光景，并不容易。不过或者因为历史的传统，地方人倒很和气，保存一点古风。也知道欢迎客人，杀鸡作黍，留客住宿。虽然多少得花点钱，数目并不多。可是一个旅行者应当知道，这些人赠送游客的礼物，有时不知不觉太重了点，最好倒是别大意，莫好奇，更不要因为记起宋玉所赋的高唐神女，刘晨阮肇天台所遇的仙女，想从经验中去证实故事。换言之，不妨学个“老江湖”，少生事！这些人并不是为外来游客预备的，木竹牌商人是唯一受欢迎者。好些极大的木竹牌，到桃源后不久就无影无形不见了，照俚话所说，是“进了桃源的洞穴”的。

覃振先生刘锴军长同是桃源县人。桃源县有个省立第二女子师范学校，五四运动谈男女解放平等，最先要求男女同校，且实现它的就是这个学校的女学生。

《常德的船》为沈从文后期散文集《湘西》的首篇，体现了作者这一时期散文的特色。按照沈从文自己的说法，《湘西》诸篇的写作，乃是“……作为关心湘西各种问题和对湘西还有兴味的过路人的一份‘土仪’。如能对旅行者和寄居者减少一点不必有的忧虑，补充一点不可免的好奇心，此外更能给他一点常识——对于旅行者到湘西来安全和快乐应当需要的常识，或一点同情，对这个边鄙之地值得给予的同情，就可说是已经达到拿笔的目的了。”（见《湘西·引子》）这给我们赏析《湘西》诸篇提供了一个很好的提示。

《常德的船》，正是沈从文为帮助他人对于湘西的认识而精心谱写的一曲充满乡情的船歌。

（一）以船写人，暗寓褒贬。

《常德的船》从表面上看，主要是以旅行者的视角，以旅行者沿途见闻，介绍了沅水上的几种“大同小异”、“形制复杂不一”的船。如三桅大方头船、乌江子、洪江油船、辰江船、麻阳船等等。但沈从文写作的目的显然不止于要向旅行者介绍这些船只，这种介绍里还蕴含着更深的意味。他说：要认识湘西，“要欣赏湘西地方民族特殊性，船户是最有价值材料之一种。”因此，作者乃是

在写船的过程中，写操纵着这水上工具的湘西民众。以船写人，以船喻人，可说是本篇的最大特色。

循着这样的思路去欣赏，读者不难发现，在沈从文的笔下，船与船户往往有着某种共通的性格特征。如乌江子船身异常"秀气"，"弄船人同船只本身一样，一看很干净，秀气斯文"。而洪江油船则"富丽堂皇，气象不凡"，"俨然是河上的主人"。船主呢，"严庄中带点从容不迫神气"，"且豪爽大方"，"水手多强壮勇敢，眉目精悍"。作者不但将通常形容于人身上的词汇用于形容船只，有时候甚至很难分别他是在写船呢，还是在写人。

你还能发现，这种对于船与船户的描写中，还寄寓着作者明确的情感取向。对于上面提及的"乌江子"、"洪江油船"等，沈从文表露了一种欣赏、赞许的口气；而对于"辰溪船"、"桃源划子"等，他的态度绝没有先前那样的客气了，他写道："辰溪船"又名"广舶子"，"它的特点和上述两种船只比较起来，显得材料脆薄而缺少个性。……款式都不怎么高明"。而且船身脏，危险性多，不受搭客的欢迎。不仅如此，"这种船上的席篷照例是不大完整的，布帆是破破碎碎的，给人印象如一个破落户"。如果说，这种对船的描写中，已明显可见作者的情感态度和批评口吻，那么，对于弄船人的批评态度就更为直截了当了：弄船人"对于清洁时间就不甚关心"，"因闲而懒，精神多显得萎靡不振"。其反感、不满之情溢于言表。

对于沅水上的其他船只，如"白河船"、"洞河船"、"麻阳船"等，沈从文也都程度不同地在对船的描写中寓有褒贬，刻画了这些船户的性格，沈从文的态度就在不同船只与船户间的对比映照中，得以一一呈现。这种对船户性格的剖析里，未尝不带着沈从文对于湘西民族性格的思考。

（二）看似琐屑，实则情深。

粗读《常德的船》这篇散文，往往会感到一种叙述上的琐碎。这在沈从文是自觉的，他在交代写作目的时就说，乃是要将有关湘西的"这一类琐细小事，分别写点出来，作为关心湘西各种问题和对湘西还有兴味的过路人的一份'土仪'"（见《湘西·引子》）。于是，沈从文对于船的形制、船户的性格、动作、穿着、言谈、交际礼数、开船仪式等等，都写得那么耐心而细致，这种不厌其烦的描述中，也未尝不带有向世人展览湘西真正的"好处"的某种努力，作者写作这些散文的目的之一就是为了让人们认识湘西地方的"好处"和"坏处"（见《湘西·题记》）。这是乡情使然，外人对于湘西社会的误解和湘西人自身对湘西缺少真正认识，是长久郁积在沈从文胸中的一个心结。从这一角度来看，这种叙述上的琐碎，恰恰是极能反映沈从文对湘西的深情的。

"常德县城本身也就类乎一只早船……"在这篇散文的最后几节，沈从文写船乃是为了写人，以及向世人"展览"湘西人物、物产的意图变得愈发显豁。在这短短几节中，沈从文几乎是热情难抑地推出了女作家丁玲，法学家戴修

聩，国学家余嘉锡，不下数千家的商铺，以及油盐、花纱、牛皮、烟草、木料、鱼虾、莲藕、牛肉、"桃源"等等可以让湘西人引以为自傲的人和物，通过这种恣情肆意的笔触，谁还不能感受到他浓郁的乡情呢？ （周伯军）

沅陵的人

沈从文

从常德到沅陵，一个旅行者在车上的感触，可以想像得到，第一是公路上并没有苗人，第二是公路上很少听说发现土匪。

公路在山上与山谷中盘旋转折虽多，路面却修理得异常良好，不问晴雨都无妨车行。公路上的行车安全的设计，可看出负责者的最大努力。旅行的很容易忘了行车的危险，乐于赞叹自然风物的秀美。在自然景致中见出宋院画的神采奕奕处，是太平铺过河时入目的光景。溪流萦回，水清而浅，在大石细沙间漱流。群峰竞秀，积翠凝蓝，在细雨中或阳光下看来，颜色真无可形容。山脚下一带树林，一些俨如有意为之布局恰到好处的小小房子，绕河洲树林边一湾溪水，一道长桥，一片烟。香草山花，随时可以掇拾。《楚辞》中的山鬼，云中君，仿佛如在眼前。上官庄的长山头时，一个山接一个山，转折频繁处，神经质的妇女与懦弱无能的男子，会不免觉得头目晕眩。一个常态的男子，便必然对于自然的雄伟表示赞叹，对于数年前裹粮负水来这高山峻岭修路的壮丁，更表示敬仰和感谢。这是一群默默无闻沉默不语真正的战士！每一寸路都是他们流汗作成的。他们有的从百里以外小乡村赶来，沉沉默默的在派定地方担土、打石头，三五十人躬着腰肩共同拉着个大石滚子碾压路面，淋雨、挨饿，忍受各式各样虐待，完成了分配到头上的工作。把路修好了，眼看许多许多的各色各样稀奇古怪的物件吼着叫着走过了，这些可爱的乡下人，知道事情业已办完，笑笑的，各自又回转到那个想像不到的小乡村里过日子去了。中国几千年来一点点建设基础，就是这种无名英雄作成的。他们什么都不知道，可是所完成的工作却十分伟大。

单从这条路的坚实和危险工程来看，就可知道湘西的民众，是可以为国家完成任何伟大理想的。只要领导有人，交付他们更困难的工做，也可望办得很好。

看看沿路山坡桐茶树木那么多，桐茶山整理那么完美，我们且

会明白这个地方的人民，即或无人领导，关于求生技术，各凭经验在不断努力中，也可望把地面征服，使生产增加。

只要在上的不过分苛索他们，鱼肉他们，这种勤俭耐劳的人民，就不至于铤而走险发生问题。可是若到任何一个停车处，试同附近乡民谈谈，我们就知道"过去"是种什么情形了。任何捐税，乡下人都有一份，保甲在糟蹋乡下人这方面的努力，"成绩"真极可观！然而促成他们努力的动机，却是照习惯把所得缴一半，留一半。然而负责的注意到这个问题时，就说"这是保甲的罪过"，从不认为是当政的耻辱。负责者既不知如何负责，因此使地方进步永远成为一种空洞的理想。

然而这一切都不妨说已经成为过去了。

车到了官庄交车处，一列等候过山的车辆，静静地停在那路旁空阔处，说明这公路行车秩序上的不苟。虽在军事状态中，军用车依然受公路规程辖制，不能占先通过，此来彼往，秩序井然。这条公路的修造与管理统由一个姓周的工程师负责。

车到了沅陵，引起我们注意处，是车站边挑的、抬的、负荷的、推挽的，全是女子。凡其他地方男子能做的劳役，在这地方统由女子来做。公民劳动服务也还是这种女人。公路车站的修成，就有不少女子参加。工作既敏捷，又能干。女权运动者在中国二十年来的运动，到如今在社会上露面时，还是得用"夫人"名义来号召，并不以为可耻。而且大家都集中在大都市，过着一种腐败生活。比较起这种女劳动者把流汗和吃饭打成一片的情形，不由得我们不对这种人充满尊敬与同情。

这种人并不因为终日劳作就忘记自己是个妇女，女子爱美的天性依然还好好保存 。胸前的扣花装饰，裤脚边的扣花装饰，是劳动得闲在茶油灯光下做成的。(围腰扣花工作之精和设计之巧，外路人一见无有不交口称赞。)这种妇女日常工作虽不轻松，衣衫却整齐清洁。有的年纪已过了四十岁，还与同伴竞争兜揽生意。两角钱就为客人把行李背到河边渡船上，跟随过渡，到达彼岸，再为背到落脚处。外来人到河码头渡船边时，不免十分惊讶，好一片水！好一座小小山城！尤其是那一排渡船，船上的水手，一眼看去，几乎又全是女子。过了河，进得城门，向长街走去，就可见到卖

菜的，卖米的，开铺子的，做银匠的，无一不是女子。再没有另一个地方女子对于参加各种事业，各种生活，做得那么普遍，那么自然了。看到这种情形时，真不免令人发生疑问：一切事几乎都由女子来办，如《镜花缘》一书上的女儿国现象了。本地方的男子，是出去打仗，还是在家纳福看孩子？

不过一个旅行者自觉来到辰州时，兴味或不在这些平常问题上。辰州地方是以辰州符驰名的，辰州符的传说奇迹中又以赶尸著闻。公路在沅水南岸，过北岸城里去，自然盼望有机会弄明白一下这种老玩意儿。

可是旅行者这点好奇心会受打击，多数当地人对于辰州符都莫名其妙，且毫无兴趣，也不怎么相信。或许无意中会碰着一个“大”人物，体魄大，声音大，气派也好像很大。他不是姓张，就是姓李，（他应当姓李！）会告你辰州符的灵迹，就是用刀把一只鸡颈膊扎断，把它重新接上，噀一口符水，向地下抛去，这只鸡即刻就会跑去，撒一把米到地上，这只鸡还居然赶回来吃米！你问他：“这事曾亲眼见过吗？”他一定说：“当真是眼见的事。”或许慢慢的想一想，你便也会觉得同样是在什么地方亲眼见过这件事了。原来五十年前的什么书上，就这么说过的。这个大人物是当地著名会说大话的。世界上什么事都好像知道得清清楚楚，只不大知道自己说话是假的还是真的，是书上有的，还是自己造作的。多数本地人对于“辰州符”是个什么东西，照例都不大明白的。

对于赶尸传说呢，说来实在动人。凡受了点新教育，血里骨里还浸透原人迷信的新绅士，想满足自己的荒唐幻想，到这个地方来时，总有机会温习一下这种传说。绅士，学生，旅馆中人，俨然因为生活在当地，便负了一种不可避免的义务，又如为一种天赋的幽默同情心所激发，总要把它的神奇处重述一番。或说朋友亲戚曾亲眼见过这种事情，或说曾有谁被赶回来。其实他依然和客人一样，并不明白，也不相信，客人不提起，他是从不注意这个问题的。客人想“研究”它（我们想像得出有许多人是乐于研究它的），最好还是看《奇门遁甲》，这部书或者对他有一点帮助，本地人可不会给他多少帮助。本地人虽乐于答复这一类傻不可言的问题，却不能说明这事情的真实性。就中有个“有道之士”，姓阙，当地人通称为阙

五老，年纪将近六十岁，谈天时精神犹如一个小孩子。据说十五岁时就远去云贵，跟名师学习过这门法术。作法时口诀并不稀奇，不过是念文天祥的《正气歌》罢了。死人能走动便受这种歌词的影响。辰州符主要的工具是一碗水；这个有道之士家中神主前便陈列了那么一碗水，据说已经有了三十五年，碗里水减少时就加添一点。一切病痛统由这一碗水解决。一个死尸的行动，也得用水迎面的噗。这水且能由昏浊与沸腾表示预兆，有人需要帮忙或家事吉凶的预兆。登门造访者若是一个读书人，一个教授，他把这一碗水的妙用形容得将更惊心动魄。使他舌底翻莲的原因，或者是他自己十分寂寞，或者是对于客人具有天赋同情，所以常常把书上没有的也说到了。客人要老老实实发问："五老，那你看过这种事了？"他必装作很认真神气说："当然的。我还亲自赶过！那是我一个亲戚，在云南做官，死在任上，赶回湖南，每天为死者换新草鞋一双，到得湖南时，死人脚趾头全走脱了。只是功夫不练就不灵，早丢下了。"至于为什么把它丢下，可不说明。客人目的在表演，主人用意在故神其说，末后自然不免使客人失望。不过知道了这玩艺儿是读《正气歌》作口诀，同儒家居然有关系时，也不无所得。关于赶尸的传说，这位有道之士可谓集其大成，所以值得找方便去拜访一次，他的住处在上西关，一问即可知道。可是一个读书人也许从那有道之士伏尔泰风格的微笑，伏尔泰风格的言谈，会看出另一种无声音的调笑，"你外来的书呆子，世界上事你知道许多，可是书本上不说，另外还有许多你就不知道了。用《正气歌》赶走了死尸，你充满了好奇的关心，你这个活人，是被什么邪气歌赶到我这里来？"那时他也许正坐在他的杂货铺里（他是隐于医与商的），忽然用手指着街上一个长头发的男子说："看疯子！"那真是个疯子，沅陵地方唯一的疯子。可是他的语气也许指的是你拜访者。你自己试想想看，为了一种流行多年的荒唐传说，充满了好奇心来拜访一个透熟人生的人，问他死了的人用什么方法赶上路，你用意说不定还想拜老师，学来好去外国赚钱出名，至少也得弄个哲学博士回国，再用它来骗中国学生，在他饱经世故的眼中，你和疯子的行径有多少不同！

这个人的言谈，倒真是一种杰作，三十年来当地的历史，在他

的记忆中保存得完完全全，说来时庄谐杂陈，实在值得一听。尤其是对于当地人事所在批评，尖锐透入，令人不由得不想起法国那个伏尔泰。

至于辰砂的出处，出产地离辰州地还远得很，远在凤凰县的苗乡猴子坪。

凡到过沅陵的人，好奇心失望后，依然可以从自然风物的秀美上得到补偿。由沅陵南岸看北岸山城，房屋接瓦连椽，较高处露出雉堞，沿山围绕；丛树点缀其间，风光入眼，实不俗气。由北岸向南望，则河边小山间，竹园，庙宇，高塔，民居仿佛各个都位置在最适当处。山后较远处群峰罗列，如屏如障，烟云变幻，颜色积翠堆蓝。早晚相对，令人想像其中必有帝子天神，驾螭乘蜺，驰骤其间。绕城长河，每年三四月春水发后，洪江油船颜色鲜明，在摇橹歌呼中连翩下驶。长方形大木筏，数十精壮汉子，各据筏上一角，举桡激水，乘流而下。就中最令人感动处，是小船半渡，游目四瞩，俨然四周是山，山外重山，一切如画。水深流速，弄船女子，腰腿健劲，胆大心平，危立船头，视若无事。同一渡船，大多数都是妇人，划船的是妇女，过渡也是妇女较多，有些卖柴卖炭的，来回跑五六十里路，上城卖一担柴，换两斤盐，或带回一点红绿纸张同竹篾做成的筒陋船只，小小香烛。问她时，就会笑笑的回答："拿回家去做土地会。"你或许不明白土地会的意义，事实上就是酬谢《楚辞》中提到的那种云中君——山鬼。这些女子一看都那么和善，那么朴素，年纪四十以下的，无一不在胸前土蓝布或葱绿布围裙上绣上一片花，且差不多每个人都是别出心裁，把它处置得十分美观，不拘写实或抽象的花朵，总那么妥贴而雅相。在轻烟细雨中，一个外来人眼见到这种情形，必不免在赞美中轻轻叹息，天时常常是那么把山和水和人都笼罩在一种似雨似雾使人微感凄凉的情调里，然而却无处不可以见出"生命"在这个地方有光辉的那一面。

外来客自然会有个疑问发生：这地方一切事业女人都有份，而且像只有"两截穿衣"的女子有份，男子到哪里去了呢？

在长街上我们固然时常可以见到一对少年夫妻，女的眉毛俊秀、鼻准完美，穿浅蓝布衣，用手指粗银链系扣花围裙，背小竹篓。

男的身长而瘦，英武爽朗，肩上扛了各种野兽皮向商人兜卖。令人一见十分感动。可是这种男子是特殊的。是出了钱，得到免役的瑶族。

男子大部分都当兵去了。因兵役法的缺憾，和执行兵役法的中间层保甲制度人选不完善，逃避兵役的也多，这些壮丁抛下他的耕牛，向山中走，就去当匪。匪多的原因，外来官吏苛索实为主因。乡下人照例都愿意好好活下去，官吏的老式方法居多是不让他们好好活下去。乡下人照例一入兵营就成为一个好战士，可是办兵役的人却觉得如果人人都乐于应兵役，就毫无利益可图。土匪多时，当局另外派大部队来"维持治安"，守在几个城区，别的不再过问。土匪得了相当武器后，在报复情绪下就是对公务员特别不客气，凡搜刮过多的外来人，一落到他们的手里时，必然是先将所有的得到，再来取那个"命"。许多人对于湘西民或匪都留下一个特别蛮悍嗜杀的印象，就由这种教训而来。许多人说湘西有匪，许多人在湘西虽遇匪，却从不曾遭遇过一次抢劫，就是这个原因。

一个旅行者如果想起公路就是这种蛮悍不驯的山民或土匪，在烈日和风雪中努力作成的，乘了新式公共汽车由这条公路经过，既感觉公路工程的伟大结实。到得沅陵时，更随处可见妇人如何认真称职，用劳力讨生活，而对于自然所给的印象，又如此秀美，不免感慨系之。这地方神秘处原来在此而不在彼。人民如此可用，景物如此美好，三十年来牧民者来来去去，新陈代谢，不知多少，除认为"蛮悍"外，竟别无发现。外来为官作宦的，回籍时至多也只有把当地久已消灭无余的各种画符捉鬼荒唐不经的传说，在茶余酒后向陌生人一谈。地方真正好处不会欣赏，坏处不能明白。这岂不是湘西的另外一种神秘？

沅陵算是个湘西受外来影响较久较大的地方，城区教会的势力，造成一批吃教饭的人物，蛮悍性情因之消失无余，代替而来的或许是一点青年会办事人的习气。沅陵又是沅水几个支流货物转口处，商人势力较大，以利为归的习惯，也自然很影响到一些人的打算行为。沅陵位置在沅水流域中部，就地形言，自为内战时代必争之地，因此麻阳县的水手一部分登陆以后，便成为当地有势力的

小贩，凤凰县屯垦子弟兵官佐，留下住家的，便成为当地有产业的客居者。慷慨好义，负气任侠，楚人中这类古典的热诚，若从当地人寻觅无着时，还可从这两个地方的男子中发现。一个外来人，在那山城中石板作成的一道长街上，会为一个矮小、瘦弱，眼睛又不明，听觉又不聪，走路时匆匆忙忙，说话时结结巴巴，那么一个平常人引起好奇心。说不定他那时正在大街上为人排难解纷，说不定他的行为正需要旁人排难解纷！他那样子就古怪，神气也古怪。一切像个乡下人，像个官能为嗜好与毒物所毁坏，心灵又十分平凡的人。可是应当找机会去同他熟一点，谈谈天。应当想办法更熟一点，跟他向家里走。（他的家在一个山上。）那房子是沅陵住户地位最好，花木最多的。如此一来，结果你会接触一点很新奇的东西，一种混合古典热诚与近代理性在一个特殊环境特殊生活里培养成的心灵。你自然会“同情”他，可是最好倒是“赞美”他。他需要的不是同情，因为他成天在同情他人，为他人设想帮忙尽义务，来不及接收他人的同情。他需要人“赞美”，因为他那种古典的作人的态度，值得赞美。同时他的性情充满了一种天真的爱好，他需要信托，为的是他值得信托。他的视觉同听觉都毁坏了，心和脑可极健全。凤凰屯垦兵子弟中出壮士，体力胆气两方面都不弱于人。这个矮小瘦弱的人物，虽出身世代武人的家庭中，因无力量征服他人，失去了作军人的资格。可是那点有遗传性的军人气概，却征服了他自己，统制自己，改造自己，成为沅陵县一个顶可爱的人。他的名字叫做“大老爷”或“大人”，一个古怪的称呼。商人，妓女，屠户，教会中的牧师和医生，都这样称呼他。到沅陵去的人，应当认识认识这位大老爷。

沅陵县沿河下游四里路远近，河中心有个洲岛，周围高三四百合，名“合掌洲”，名目与情景相称。洲上有座庙宇，名“和尚洲”，也还说得去。但本地的传说却以为是“和涨洲”，因为水涨河面宽，淹不着，为的是洲随河水起落！合掌洲有个白塔，由顶到根雷劈了一小片，本地人以为奇，并不足奇。河北岸村名黄草尾，人家多在橘柚林里，橘子树白华朱实，宜有小腰白齿出于其间。一个种菜园子的周家，生了四个女儿，最小的一个四妹，人都呼为天妹，年纪十七岁，许了个洗衣店学徒，尚未圆亲。成衣店学徒积蓄了整年工钱，

打了一副金耳环给夭妹，女孩子就戴着这副金耳环，每天挑菜进东城门卖菜，因为性格好繁华，人长得风流波俏，一个东门大街的人都知道卖菜的周家夭妹。

因此县里的机关中办事员，保安司令部的小军佐，和商店中小开，下黄草尾玩耍的就多起来了。但不成，肥水不落外人田，有了主子。可是"人怕出名猪怕壮"，夭妹的名声传出去了，水上划船人全知道周家夭妹。去年(一九三七年)冬天一个夜里，忽然来了四百武装喽罗攻打沅陵县城，在城边响了一夜枪，到天明以前，无从进城，这一伙人依然退走了。这些人本来目的也许就只在城外打一夜枪。其中一个带队的称团长，却带了伙兄弟到夭妹家里去拍门。进屋后别的不要，只把这女孩子带走。

女孩子虽又惊又怕，还是从容的说："你抢我，把我箱子也抢去，我才有衣服换！"

带去山里去时那团长说："夭妹，你要死，要活？"

女孩子想了想，轻声的说："要死，你不会让我死。"

团长笑了，"那你的意思是要活了！要活就嫁我，跟我走。我把你当官太太，为你杀猪杀羊请客，我不负你。"

女孩子看看团长，人物实在英俊标致，比成衣店学徒强多了，就说："人到什么地方都是吃饭，我跟你走。"

于是当天就杀了两个猪，十二只羊，一百对鸡鸭，大吃大喝大热闹，团长和夭妹结婚。女孩子问她的衣箱在什么地方，待把衣箱取来打开一看，原来全是预备陪嫁的！英雄美人，可谓美满姻缘。过三天后，团长就派人送信给黄草尾种菜的周老夫妇，称岳父岳母，报告夭妹安好，不用挂念。信还是用红帖子写的，词句华而典，师爷的手笔。还同时送来一批礼物！老夫妇无话可说，只苦了成衣店那个学徒，坐在东门大街一家铺子里，一面裁布条子做纽绊，一面垂泪。

这也可说是沅陵人物之一型。

至于住城中的几个年高有德的老绅士，那倒正像湘西许多县城里的正经绅士一样。在当地是很闻名的，庙宇里照例有这种名人写的屏条，名胜地方照例有他们题的诗词。儿女多受过良好教育，在外做事。家中种植花木、蓄养金鱼和雀鸟，门庭规

矩也很好。与地方关系，却多如昆克微支在他《炭画》那本书里所说的贵族，凡事取“不干涉主义”。因为名气大，许多不相干的捐款，不相干的公事，不相干的麻烦，不会上门，乐得在家纳福，不求闻达，所以也不用有什么表现。对于生活劳苦认真，既不如车站边负重妇女，生命活跃，也不如卖菜的周家夭妹，然而日子还是过得很好，这就够了。

由沅水下行百十里到沅陵属边境地名柳林岔，——就是湘西出产金子，风景又极美丽的柳林岔。那地方一时也有个人，很有意思。这个人据说母亲貌美而守寡，住在柳林岔镇上。对河高山上有个庙，庙中住下一个青年和尚，诚心苦修。寡妇因爱慕和尚，每天必借烧香为名去看看和尚。二十年如一日。和尚诚心苦修，不作理会，也同样二十年如一日。儿子长大后，慢慢的知道了这件事。儿子知道后，不敢规劝母亲，也不能责怪和尚，唯恐母亲年老眼花一不小心，就会堕入深水中淹死。又见庙宇在一个圆形峰顶，攀援实在不容易。因此特意雇定一百石工，在临河悬崖上开辟一条小路，仅可容足，更找一百铁工，制就一条粗而长的铁链索，固定在上面，作为援手工具。又在两山间造一拱石头桥，上山顶庙里时就可省一大半路。这些工作进行时自己还参加，直到完成。各事完成以后，这男子就出远门走了，一去再也不回来了。

这座庙，这个桥，濒河的黛色悬崖上这条人工凿就的古怪道路，路旁的粗大铁链，都好好的保存在那旦，可以为过路人见到。凡上行船的纤手，还必须从这条路把船拉上滩。船上人都知道这个故事。故事虽还有另一种说法，以为一切是寡妇所修的，为的是这寡妇……。总之，这是一个平常人为满足他的某种心愿而完成的伟大工程。这个人早已死了，却活在所有水上人的记忆里。传说和当地景色极和谐，美丽而微带忧郁。

沅水由沅陵下行三十里后即滩水连接，白溶，九溪，横石，青浪，……就中以青浪滩最长，石头最多，水流最猛。顺流而下时，四十里水路不过二十分钟可完事，上行船有时得一整天。

青浪滩滩脚有个大庙，名伏波宫，敬奉的是汉老将马援。行船人到此必在庙里烧纸献牲。庙宇无特点，不出奇。庙中屋角树梢

栖息的红嘴小脚小小乌鸦，成千累万，遇下行船必飞往接船送船，船上人把饭食糕饼向空中抛去，这些小黑鸟就在空中接着，把它吃了。上行船可照例不光顾。虽上下船只极多，这小东西知道向什么船可发利市，什么船不打抽丰。船夫传说这是马援的神兵，为迎接船只的神兵，照老规矩，凡伤害的必赔一大小相等银乌鸦，因此从不会有人伤害它。

几件事都是人的事情，与人生活不可分，却又杂揉神性和魔性。湘西的传说与神话，无不古艳动人。同这样差不多的还很多。湘西的神秘，和民族性的特殊大有关系。历史上"楚"人的幻想情绪，必然孕育在这种环境里，方能滋长成为动人的诗歌。想保存它，同样需要这种环境。

1940 年 11 月 10 日校

沈从文在《湘西》的《题记》和《引子》中，曾几次或委婉或直捷地表达了他写作的初衷，乃是"多多少少可以帮助他人对于湘西的认识"，使人们真正认识地方的坏处和好处。在沈从文看来，负气与自弃使湘西地方被称为苗蛮匪区，湘西人被称为苗蛮土匪，致使湘西人全体蒙羞。"每个人都有涤除这羞辱的义务"——沈从文如此告白。而《沅陵的人》则非常鲜明地体现了为湘西人"涤除羞辱"、纠正人们对湘西误解的努力。它既是一首对于湘西的赞歌，但更是一份为湘西社会辩白的辩词。

将《沅陵的人》与《湘西·引子》对照阅读，有助于我们更好地理解沈从文写作《沅陵的人》的谋篇结构，以及寄寓其中的深情和用意。

《引子》一一列出了人们对于湘西的几种片断印象或想像，稍作归纳如下：

一、苗区匪多、妇人放蛊、男人嗜杀；

二、路坏地险、人极野蛮；

三、辰州符及"赶尸"传说；

四、地方文化水准极低、人民蛮悍愚蠢。

《沅陵的人》可说正是有针对地对这些"十分可笑"的想法和荒唐印象作了解释和辩护。散文的行文也依此逐一展开。开篇即是写由常德到沅陵，一个旅行者在车上的感触：第一是公路上并无苗人，第二是公路上很少听说发现土匪。开门见山地对苗区匪多之说作了"纠谬"。

接着便是谈路况：路面"修理得异常良好，不问晴雨都无妨车行"。进而由路及人，"公路上的行车安全的设计，可看出负责者的最大努力"。更对数

年前裹粮负水来这高山峻岭修路的壮丁表示敬仰和感谢。在描写这些壮丁时，沈从文称他们是“默默无闻沉默不语真正的战士”、是“无名英雄”，完成的工作“十分伟大”。只要留心一下作者使用的那些表意崇高的词汇，就可明白他对这些“可爱的乡下人”充满了怎样的敬意。

随后的文字仍然不脱既定的辩护思路：写完了男性的勤勉、耐苦耐劳，沈从文又将赞美（同时又是辩诬）的笔指向女性，这些被外人认为专长于放鸭的女子，在沈从文笔下却是工作“既敏捷，又能干”，还承担了许多男子的劳役。但她们并不因此失却女子爱美的天性。这些女子同样是值得尊敬与同情的。

沈从文热情赞美了湘西男女的勤苦耐劳，可负大用，甚至还向当政者发出“好好使民”的呼吁。“单从这条公路的坚实和危险工程看来，就可知道湘西的民众，是可以为国家完成任何伟大理想的。只要领导有人，交付他们更困难的工作，也可望办得很好。”“只要在上的不过分苛索他们，鱼肉他们，这种勤俭的人民，就不至于铤而走险发生问题。”这种直切亢进的言辞，使他的这篇散文少舒缓之态而多峻急之风，呈现出很强的政论色彩。

如《湘西·引子》的思路所预先设定的，沈从文又将辩诬的重点放在了“辰州符和赶尸传说”上，他正本清源地揭开了笼罩在此之上的迷雾，不厌其烦地驳斥谬说，最终还事实以本相：那不过是一种流传多年的荒唐传说罢了。在沈从文的这些叙述中，处处可见其纠正人们对湘西社会误解的热切之情。

之后，沈从文又着重为湘西“匪多”作了辩护，解释了匪多的原因。“因兵役法的缺陷，和执行兵役法的中间层保甲制度人选不完善，逃避兵役的也多，这些壮丁抛下他的耕牛，向山中走，就去当匪”。“匪多的原因，外来官吏苛索实为主因”。这些土匪所谓的“嗜杀”，也多不实，他们对搜刮过多的外来人，确实杀人取命，但并不胡乱抢劫杀人。在这些看似平静的文字下，多少隐含着对这种“逼良为匪”的严峻现实的痛楚和激愤。

在对上述“误传”作了丝丝入扣的辩护之后，沈从文的笔下顿时变得舒展多彩起来，呈现了一幅可敬可佩的沅陵人物谱：从古道热肠的“大老爷”，到周家的“天妹”，再到柳林岔的孤儿寡母，沈从文向世人展示了湘西民众特别的、复杂的，却健全美丽的人性，这些动人的描写给先前那些理性极强的文字衬上了一层温情的底色，在散文的前后布局上也形成了一种鲜明的反差。但是，同样地，这些温情的文字，也依然是针对着人们对湘西人“蛮悍愚蠢”之类的责难而设的！

沈从文的散文留给读者的印象大多是那些深情款款的文字，但或许是内容决定形式，在《沅陵的人》中，我们领略更多的则是那雄辩滔滔的风采。

（周伯军）

纪念志摩去世四周年

林徽因

今天是你走脱这世界的四周年！朋友，我们这次拿什么来纪念你？前两次的用香花感伤的围上你的照片，抑住嗓子底下叹息和悲哽，朋友和朋友无聊的对望着，完成一种纪念的形式，俨然是愚蠢的失败。因为那时那种近于伤感，而又不够宗教庄严的举动，除却点明了你和我们中间的距离，生和死的间隔外，实在没有别的成效；几乎完全不能达到任何真实纪念的意义。

去年今日我意外的由浙南路过你的家乡，在昏沉的夜色里我独立火车门外，凝望着那幽黯的站台，默默的回忆许多不相连续的过往残片，直到生和死间居然幻成一片模糊。人生和火车似的蜿蜒一串疑问在苍茫间奔驰。我想起你的：

> 火车擒住轨，在黑夜里奔
> 过山，过水，过……

如果那时候我的眼泪曾不自主的溢出睫外，我知道你定会原谅我的。你应当相信我不会向悲哀投降，什么时候我都相信倔强的忠于生的，即使人生如你底下所说：

> 就凭那精窄的两道，算是轨，
> 驮着这份重，梦一般的累赘！

就在那时候我记得火车慢慢的由站台拖出一程一程的前进，我也随着酸怆的诗意，那“车的呻吟”，“过荒野，过池塘，……过噤口的村庄”。到了第二站——我的一半家乡。

今年又轮到今天这一个日子！世界仍旧一团糟，多少地方是黑云布满粗着筋络望理想的反面猛进，我并不在瞎说，当我写：

> 信仰只一细炷香。
> 那点子亮再经不起西风
> 沙沙的隔着梧桐树吹

朋友，你自己说，如果是你现在坐在我这位子上，迎着这一窗太阳：眼看着菊花影在墙上描画作态；手臂下倚着两叠今早的报纸；耳朵里不时隐隐的听着朝阳门外“打靶”的枪弹声；意识的，潜意识的，

要明白这生和死的谜，你又该写成怎样一首诗来，纪念一个死别的朋友？

此时，我却是完全的一个糊涂！习惯上我说，每桩事都像是造物的意旨，归根都是运命，但我明知道每桩事都有我们自己的影子在里面烙印着！我也知道每一个日子是多少机缘巧合凑拢来拼成的图案，但我也疑问其间的排布谁是主宰。据我看来，死是悲剧的一章，生则更是一场悲剧的主干！我们这一群剧中的角色自身性格与性格矛盾：理智与情感两不相容；理想与现实当面冲突，侧面或反面激成悲哀。日子一天一天向前转，昨日和昨日堆垒起来混成一片不可避脱的背景，做成我们周遭的墙壁或气氛，那么结实又那么缥缈，使我们每一个人站在每一天的每一个时候里都是那么主要，又是那么渺小无能为！

此刻我几乎找不出一句话来说，因为，真的，我只是个完全的糊涂；感到生和死一样的不可解，不可懂。

但是我却要告诉你，虽然四年了你脱离去我们这共同活动的世界，本身停掉参加牵引事体变迁的主力，可是谁也不能否认，你仍立在我们烟涛渺茫的背景里，间接的是一种力量，尤其是在文艺创造的努力和信仰方面。间接的你任凭自然的音韵，颜色，不时的风轻月白，人的无定律的一切情感，悠断悠续的仍然在我们中间继续着生，仍然与我们共同交织着这生的纠纷，继续着生的理想。你并不离我们太远。你的身影永远挂在这里那里，同你生前一样的心旋转。

说到您的诗，朋友，我正要正经的同你再说一些话。你不要不耐烦，这话迟早我们总要说清的。人说盖棺定论，前者早已成了事实，这后者在这四年中，说来叫人难受，我还未曾读到一篇中肯或诚实的论评，虽然对你的赞美和攻讦由你去世后一两周间，就纷纷开始了。但是他们每人手里拿的都不像纯文艺的天秤，有的喜欢你的为人；有的疑问你私人的道德；有的单单尊崇你诗中所表现的思想哲学；有的仅喜爱那些软弱的细致的句子；有的每发议论必须牵涉到你的个人生活之合乎规矩方圆，或断言你是轻薄，或引证你是浮奢豪侈！朋友，我知道你从不介意过这些，许多人的浅陋老实或刻薄处你早就领略过一堆，你不止未曾生过气，并且常常表示怜

悯同原谅；你的心情永远是那么洁净；头老抬得那么高；胸中老是那么完整的诚挚；臂上老有那么许多不折不挠的勇气。但是现在的情形与以前却稍稍不同，你自己既已不在这里，做你朋友的，眼看着你被误解，曲解，乃至于谩骂，有时真忍不住替你不平。

但你可别误会我心眼儿窄，把不相干的看成重要，我也知道误解曲解谩骂，都是不相干的，但是朋友，我们谁都需要有人了解我们的时候，真了解了我们，即使是痛下针砭，骂着了我们的弱处错处，那整个的我们却因而更增添了意义，一个作家文艺的总成绩更需要一种就文论文，就艺术论艺术的和平判断。

你在《猛虎集》序中说"世界上再没有比写诗更惨的事"，你却并未说明为什么写诗是一桩惨事，现在让我来个注脚好不好？我看一个人一生为着一个愚诚的倾向，把所感受到的复杂的情绪尝味到的生活，放到自己的理想和信仰的锅炉里烧炼成几句悠扬铿锵的语言（那怕是几声小唱），来满足他自己本能的艺术的冲动，这本来是个极寻常的事。哪一个地方哪一个时代，都不断有这种人。轮着做这种人的多半是为着他情感来的比寻常人浓富敏锐，而为着这情感而发生的冲动更是非实际的——或不全是实际的——追求，而需要那种艺术的满足而已。说起来写诗的人的动机多么单简可怜，正是如你序里所说"我们都是受支配的善良的生灵"！虽然有些诗人因为他们的成绩特别高厚旷阔包括了多数人，或整个时代的艺术和思想的冲动，从此便在人中间披上神秘的光圈，使"诗人"两字无形中挂着崇高的色彩。这样使一般努力于用韵文表现或描画人在自然万物相交错的情绪思想的，便被人的成见看作夸大狂的旗帜需要同时代人的极冷酷的讥讪和不信任来扑灭它，以挽救人类的尊严和健康。

我承认写诗是惨淡经营，孤立在人中挣扎的勾当，但是因为我知道太清楚了，你在这上面单纯的信仰和诚恳的尝试，为同业者奋斗，卫护他们情感的愚诚，称扬他们艺术的创造自己从未曾求过虚荣，我觉得你始终是很逍遥舒畅的。如你自己所说"满头血水"你"仍不曾低头"，你自己相信"一点性灵还在那里挣扎"，"还想在实际生活的重重压迫下透出一些声响来"。

简单地说，朋友，你这写诗的动机是坦白不由自主的，你写诗

的态度是诚实，勇敢，而倔强的。这在讨论你诗的时候，谁都先得明了的。

至于你诗的技巧问题，艺术上的造诣，在几乎没有一定的定义时代，转入这讨论外形内容，以至于音节韵脚章句意象组织等艺术技巧问题的时期，即是根据着对这方面努力尝试过的那一些诗，你的头两个诗集子就是供给这些讨论见解最多材料的根据。外国的土话说："马总得放在马车的前面"，不是？没有一些尝试的成绩放在那里，理论家是不能老在那里发一堆空头支票的，不是？

你自己一向不止在那里倔强的尝试用功，你还曾用尽你所有活泼的热心鼓励别人尝试，鼓励"时代"起来尝试，——这种工作是最犯风头嫌疑的，也只有你胆子大头皮硬顶得下来！我还记得你要印诗集子时我替你捏一把汗，老实说还替你在有文采的老前辈中间难为情过，我也记得我初听到人家找你办晨副时我的焦急，但你居然板起个脸抓起两把鼓锤子为文艺吹打开路乃至于扫地，铺鲜花，不顾旧势力的非难，新势力的怀疑，你干你的事，"事在人为，做了再说"那股子劲，以后别处也还很少见。

现在你走了，这些事渐渐在人的记忆中模糊下来，你的诗和文章也散漫在各小本集子里压在有极新鲜的封皮的新书后面，谁说起你来，不是马马糊糊有承认你是过去中一个势力，就是拿能够挑剔看轻你的诗为本事（散文人家很少提到，或许"散文家"没有诗人那么光荣不值得注意）。朋友，这是没法子的事，我却一点不为此灰心，因为我有我的信仰。

我认为我们这写诗的动机既如前边所说那么简单愚诚；因在某一时，或某一刻敏锐的接触到生活上的锋芒，或偶然的触遇到理想峰巅上云彩星霞，不由得不在我们所习惯的语言中，编缀出一两串近于音乐的句子来，慰藉自己，解放自己，去追求超实际的真美，读诗者的反应一定有一大半也和我们这写诗的一样诚实天真，仅想在我们句子中间由音乐性的愉悦，接触到一些生活的底蕴渗合着美丽的憧憬；把我们的情绪给他们的情绪搭起一座浮桥；把我们的灵感，给他们生活添些新鲜；把我们的痛苦伤心再揉成他们自己忧郁的安慰！

我们的作品会不会长存在下去，也就看它们会不会活在那一

些我们从不认识的人，我们作品的读者，散在各时，各处互相不认识的孤单的人的心里的，这种事它自己有自己的定律，并不需要我们的关心的。你的诗据我所知道的，它们仍旧在这里浮沉流落，你的影子也就浓淡参差的系在那些诗句中，另一端印在许多不相识人的心里。朋友，你不要过于看轻这种间接的生存，许多热情的人他们会为着你的存在，而加增了生的意识的。伤心的仅是那些你最亲热的朋友们和同兴趣的努力者，你不在他们中间的事实，将要永远是个不能填补的空虚。

你走后大家就提议要为你设立一个"志摩奖金"来继续你鼓励人家努力诗文的素志，勉强象征你那种对于文艺创造拥护的热心，使不及认得你的青年人永远对你保存着亲热。如果这事你不觉到太寒伧不够热气，我希望你原谅你这些朋友们的苦心，在冥冥之中笑着给我们勇气来做这一些蠢诚的事吧。

二十四年十一月十九日，北平

林徽因，一代才女，文笔清新优美，著有诗歌、散文、小说；徐志摩，文坛璀璨之星，诗文兼具唯美浪漫之风，感情之真挚、深沉，每每读来总回荡胸中。徐志摩与林徽因的浪漫故事，已是文坛佳话，广为流传。正是由于他们之间的特殊感情联系，当徐志摩因飞机失事而遇难后，林徽因才会那样悲痛欲绝。或许是为了避免好事者的流言蜚语，在众多志摩的悼诗挽联中，林徽因并未多添一份，她只将悲痛深藏心底。在纪念徐志摩逝世一周年的日子里，林徽因提笔写下《别丢掉》一诗，在纪念志摩逝世两周年时，她又写《秋天，这秋天》一诗，这两首诗是其真实心境的动人写照，对于志摩的那份深情弥漫于字里行间。徐志摩逝世三周年祭之日，林徽因意外地由浙南路过他的家乡，一时间过往残片夹杂着生离死别之思绪带给她无限苍茫与悲哀。《纪念志摩去世四周年》作成于 1935 年 11 月，志摩离开她也有了相当的时间。此文所不同于前两首诗的是，作者在哀痛的同时给予志摩的诗理性的观照，由感性的抒情上升到理智的评价，从这意义上来说，此文是一篇真正的具有纪念意义的散文。

文中作者的思绪由远及近，从去年志摩祭日写起，由记忆的残片引出志摩的诗，犹如志摩在轻吟细诉，然而酸怆的诗意带给作者的是满眶的泪水和无尽的思念。接着由去年写到今日，时隔一年带不走作者心中的悲怆和生命的荒凉。虽然文中作者没有正面谈及与徐志摩的感情故事，却在对于生与死、理智与情感、理想与现实的感发议论中隐隐透出他们的相识是机缘巧合

凑拢拼成的图案，是造物主的意旨，对于他们本该是一段美好的前程，然而事与愿违，现实、理智、顾虑剥夺了情感的牵挂，造成永久的遗憾和心灵的烙痕。从这意义上来看，“死是悲剧的一章，生则更是一场悲剧的上下！”我们就可体味出话语背后的人生悲剧感和两人错位的不幸。

如果作者仍以这样哀婉的笔调继续下文，那就无异于其他悼文。古往今来，凭吊死者的文章中总会表达出一股真切的哀痛，更何况作者与徐志摩的特殊关系。死对生的留恋，生对死的困惑都在人生的主题中流动着悠悠的、难以遣散的遗憾。不过，吊念死者，并不仅是情感的抒发，往往有死者带给世人的贡献、价值、意义的思索，于是在接下去的文字里，我们看到的是死者生前文艺创造的中肯真诚的批评。从这部分起，作者已走出无尽的痛苦，她不再沉浸于悲哽与感伤，开始痛定思痛，进行对一个作家成就的评判。

作者先从志摩写诗动机说起，由志摩《猛虎集》序言展开：“世界上再没有比写诗更惨的事”，并为此解释，认为志摩写诗动机至真至纯，源于内心，不求虚荣，只是把自己情感冲动付诸文字，“为同业者奋斗，卫护他们情感的愚诚”，正因为此才被人夸大成狂徒而备受冷酷讥讪，终至形成其写诗是惨淡经营的想法。在这一点上，作者第一次说明了自己对于诗创作及诗人的价值的见解，认同徐志摩的观点。

作者又对徐志摩诗歌创作的艺术技巧的开拓性尝试给予肯定，认为“没有一些尝试的成绩放在那里，理论家是不能老在那里发一堆空头支票的”。至于志摩的“事在人为，做了再说”的干劲和真诚，作者以一种极度理解的语气叙来，语重心长，欣赏胜于批评。志摩的离去是诗界的一大损失，然而诗毕竟只是个人化的纯感情的一种表述途径，对于作品与读者的关系，作者站得更高，看得更远，颇有后来以接受美学为理论指导的批评家的眼光与风范，提出文学作品的阅读与读者的影响两者的关系，认为志摩的诗给予读者极大鼓励与安慰，“许多热情的人他们会为着你的存在，而加增了生的意识的”，由此想见，作者对于志摩的诗是如何推崇与肯定。文章最后提起朋友们的心愿：设立一个“志摩奖金”，表达了大家包括作者对于发扬志摩创作精神的殷切希望，因为死者遗留给后人的并非仅仅是几本诗集而更多的是长存的精神。行文至此，作者的理性观照已经完全挣脱抑郁哀伤的囚牢，因而作者对于志摩的评议看得更清，想得更远，论得更深。

整篇散文抒情、叙事、议论水乳交融，感情节制含蓄、深沉真挚，叙事真实感人、自然流畅，议论清隽真切，启人深思。由无尽的悲伤到理性的观照，更是本文的一大特色。除此之外，文字组合典雅脱俗，带有欧化的韵味，构成全文迷惘荡漾的感情基调。 （吴晓晨）

春夜的幽灵

台静农

魂来枫林青
魂返关塞黑

我们在什么地方相晤了，在梦境中我不能认出；但是未曾忘记的，不是人海的马路上，不是华贵的房屋里，却是肮脏的窄促的茅棚下，这茅棚已经是破裂的倾斜了。这时候，你仍旧是披着短发，仍旧是同平常一样的乐观的微笑。同时表示着，“我并没有死！”我呢，是感觉了一种意外的欢欣，这欢欣是多年所未有的；因为在我的心中，仅仅剩有的是一次惨痛的回忆，这回忆便是你的毁灭！

在你的毁灭两周以前，我们知道时代变得更恐怖了。他们将这大的城中，布满了铁骑和鹰犬；他们预备了残暴的刑具和杀人机。在二十四小时的白昼和昏夜里，时时有人在残暴的刑具下忍受着痛苦，时时有人在杀人机下交给了毁灭。少男少女渐渐地绝迹了，这大的城中也充满了鲜血，幽灵。他们将这时期划成了一个血的时代，这时代将给后来的少男少女以永久的追思与努力！

“俞也许会离开这个时期的！”我有时这样地想。在我的心中，总是设想着你能够从鹰犬的手中避开了他们的杀人机；其实，这是侥幸，这是懦怯，你是将你的生命和肉体，整个地献给人间了！就是在毁灭的一秒钟内，还不能算完成了你，因为那时候你的心正在跳动，你的血还在疯狂地奔流！

在你毁灭了以后的几日，从一个新闻记者口中辗转传到了我，那时并不知道你便是在这一次里完结了；因为这辗转传出的仅是一个简单的消息。但这简单的消息，是伟大的、悲壮的。据说那是在一个北风怒啸的夜里，从坚冰冻结的马路上，将你们拖送到某处的大牧场里。杀人机冷然放在一旁，他们于是将你们一个个交给了。然而你们慷慨地高歌欢呼，直到你们最后的一人，这声音才孤独地消逝了！自我知道这消息以后，我时常在清夜不能成寐的时候，凄然地描画着，荒寒的夜里，无边的牧场上，一些好男儿的身躯，伟健地卧在冻结的血泊上。虽然我不知道你在其间。

一天清晨，我同秋谈到这种消息，他说也有所闻，不过地址不在某处的牧场，其余的情形都是一样的，但是他也不知道其间有

你。忽然接到外面送来的某报，打开看时，上面森然列着被难者的名字，我们立刻变了颜色。这新闻是追报两周以前的事，于是证实了我们的消息，并且使我们知道被难的日子，——这一天的夜里，也许我还在荧灯前无聊的苦思，也许早已入梦了，反正是漠然地无所预感。然而我所忘不了的仍是两周后的一个清晨。

报上所登的名字有你的好友甫。回忆那三年前的春夜，你大醉了，曾将甫拟作你的爱人，你握着他，眼泪滴湿他的衣；虽然这尚不免少年的狂放，但是那真纯的热烈的友情，使我永远不能忘记。你们一起将你们自己献给了人间，你们又一起将你们的血奠了人类的塔的基础。啊，你们永远同在！

三年前，我同漱住在一块，你是天天到我们那里去的。我们将爱情和时事作我们谈笑的材料，随时表现着我们少年的豪放。有时我同漱故意虚造些爱情的事体来揶揄你，你每次总是摇动着短发微微地笑了。这时候我们的生活，表面虽近于一千六百年前魏晋人的麈尾清谈，其实我是疏慵，漱是悲观，而你却将跨进新的道路了。

第二年你切实地走进了人间以后，我们谈笑的机会于是少了。但是一周内和两周内还得见一次面的。渐渐一日或两日之久，都不大能够见面了。即或见了面，仅觉得我们生活的情趣不一致，并不觉着疏阔，因为我是依然迷恋在旧的情绪中，你已在新的途中奔驰了。

去年的初春，好像是今年现在的时候，秋约我访你，但是知道你不会安居在你的住处；打了两天的电话，终于约定了一个黄昏的时分，我们到你那里去。你留我们晚餐。我们谈着笑着，虽然是同从前一样的欢乐，而你的神情却比从前沉默得多了。有时你翻着你的记事簿，有时你无意的嘴中计算着你的时间，有时你痴神的深思。这时候给我的印象，直到现在还没有隐没，这印象是两个时代的不同的情调，你是这样的忙碌，我们却是如此的闲暇，当时我便感觉着惭愧和渺小了。

以后，我们在电车旁遇过，在大学的槐荫下遇过，仅仅简单地说了一两句话，握一握手，便点着头离开了。一次我同秋往某君家去，中途遇着你，我们一同欢呼着这样意外的邂逅。于是你买了一

些苹果，一同回到我的寓处。但不久你便走了。秋曾听人说，你是惊人的努力，就是安然吃饭的机会，也是不常有，身上往往是怀着烧饼的。

不幸这一次我送你出门，便成了我们的永诀！这在我也不觉着怎样的悲伤，因为在生的途上，终于免不了最后的永诀；永诀于不知不觉的时候，我们的心比较得轻松。至于你，更无所谓了，因为你已不能为你自己所有，你的心，你的情绪早已扩大到人群中了。况且在那样的时代中，时时刻刻都能够将你毁灭的；即使在我们热烈地谈笑中，又何尝不能使我们马上永诀呢？

春天回来了，人间少了你！而你的幽灵却在这凄凉的春夜里，重新来到我的梦中了。我没有等到你的谈话便醒了，仅仅在你的微笑中感觉着你的表示"我并没有死"。

我确实相信，你是没有死去；你的精神是永远在人间的！现在，我不愿将你存留在我的记忆中，因为这大地上的人群，将永远系念着你了！

1928年，台静农二十五岁，年轻、热烈的岁月，加之中国纷乱错综的局势。这样的年龄，这样的时代，足以使一个人激烈，狂热，甚至歇斯底里。然而台静农没有，是的，他也哀伤，也彷徨，但是更多的是他那种传统教育之下的传统的宣泄模式，《春夜的幽灵》就是这种宣泄模式的体现，不是鲁迅的辛辣，不是周作人的恬淡，这篇文章使用一种清澈的呼喊震慑人心，这是对生命的无可奈何的逝去的呼喊，是对社会如此黑暗的呼喊，更是对友人的壮烈事迹的赞美的呼喊。在这里，我们听到台静农年轻的声音，在那个时代中，微弱而不屈地响起。

全文以杜甫诗句开篇，魂来魂返，用"魂"字扣题，带着几分作者的期盼——重逢的梦境，使作者忆起逝去的故人："我们在什么地方相晤了，在梦境中我不能认出……你仍旧是披着短发，仍旧是同平常一样的乐观的微笑。同时表示着，'我并没有死！'"

死亡，是最大的哀痛，而在台静农的笔下，不是仅止于哀痛，他所写的是一个时代的恐怖，这种恐怖由大背景给人带来震撼，又由个人的死亡促进了这个大背景的恐怖氛围，台静农的写作顺序就是由此而来的。然而更为重要的是，台静农将个人的恐怖升华为一种集体的反思："他们将这时期划成了一个血的时代，这时代将给后来的少男少女以永久的追思与努力！"于是悼文不再以小儿女的姿态展现，取而代之的是对时代的不认同与对个人精神的赞

扬——整篇文章的境界由此而提升。

哀痛也是由惨烈的意象的整合所阐发的："荒寒的夜里，无边的牧场上，一些好男儿的身躯，伟健地卧在冻结的血泊上。"台静农的文笔虽然是一贯的通明清澈，但是这里，他的对亡友的哀思之情，使他使用了在他的文章中很少再出现近乎壮烈的形容词，也使这篇文章与其后期的隽永风格截然不同——这是一种困兽的呼号！

当然，台静农的情绪随着行文的渐进而逐渐平静，呼喊转为回忆，在相处中的点滴往事，都因为这回忆的主角的逝去而变得格外的清晰，革命的友谊与爱情，清谈背后的激情，忙碌急迫的身影，随着一个又一个的细节，作者将之不断展示于人。台静农与文中的"你"虽然同为五四以后逐渐成长起来的青年，却在人生道路上选择了不同的方向，所以他的回忆又带着一种"游离的观察"，台静农是擅长这样的描写的，淡然而深远，使人在不经意中被深深感动。

最后，也是最重要的结尾，在于"我并没有死！"这一句与开篇相呼应，不过，开篇是台静农对故人的眷恋与盼望的虚幻梦境，而结尾则是他对故人精神的肯定与发扬："我确实相信，你是没有死去；你的精神是永远在人间的！现在，我不愿将你存留在我的记忆中，因为这大地上的人群，将永远系念着你了！"从梦境到走出梦境，这才是文章的独特之处。

在通篇的结构和手法上，作者自由地往返于梦境与现实之间，打破了时空限制，又以"你""我"的对比贯穿始终，以"我"的疏懒出世反衬"你"的积极入世，使得人物的形象因此而更加丰满。（谢正宜）

伤 逝 台静农

今年四月二日是大千居士逝世三周年祭，虽然三年了，而昔日言谈，依稀还在目前。当他最后一次入医院的前几天的下午，我去摩耶精舍，门者告诉我他在楼上，我就直接上了楼，他看见我，非常高兴，放下笔来，我即刻阻止他说："不要起身，我看你作画。"随着我就在画案前坐下。

案上有十来幅都只画了一半，等待"加工"，眼前是一小幅石榴，枝叶果实，或点或染，竟费了一小时的时间才完成。第二张画什么呢？有一幅未完成的梅花，我说就是这一幅罢，我看你如何下笔，也好学呢。他笑了笑说："你画的梅花好啊。"其实我学写梅，是早年的事，不过以此消磨时光而已，近些年来已不再有兴趣了。但每当他的生日，不论好坏，总画一小幅送他，这不是不自量，而是藉

此表达一点心意，他也欣然。最后的一次生日，画了一幅繁枝，求简不得，只有多打圈圈了。他说："这是冬心啊。"他总是这样鼓励我。

话又说回来了，这天整个下午没有其他客人，他将那幅梅花完成后也就停下来了。相对谈天，直到下楼晚饭。平常吃饭，是不招待酒的，今天意外，不仅特要八嫂拿白兰地给我喝，并且还要八嫂调制的果子酒，他也要喝，他甚赞美那果子酒好吃，于是我同他对饮了一杯。当时显得十分高兴，作画的疲劳也没有了，不觉的话也多起来了。

回家的路上我在想，他毕竟老了，看他作画的情形，更令人伤感。犹忆1948年，大概在春夏之交，我陪他去北沟故宫博物院，博物院的同人对这位大师来临，皆大欢喜，庄慕陵兄更加高兴与忙碌。而大千看画的神速，也使我吃惊，每一幅作品刚一解开，随即卷起，只一过目而已，事后我问他何以如此之快，他说这些名迹，原是熟悉的，这次来看，如同访问老友一样。当然也有在我心目中某一幅某一些地方有些模糊了，再来证实一下。

晚饭后，他对故宫朋友说，每人送一幅画。当场挥洒，不到子夜，一气画了近二十幅，虽皆是小幅，而不暇构思，着墨成趣，且边运笔边说话，时又杂以诙谐，当时的豪情，已非今日所能想像。所幸他兴致好并不颓唐，今晚看我吃酒，他也吃酒，犹是少年人的心情，没想到这样不同寻常的兴奋，竟是我们最后一次的晚餐。数日后，我去医院，仅能在加护病房见了一面，虽然一息尚存，相对已成隔世，生命便是这样无情。

摩耶精舍与庄慕陵(严)兄的洞天山堂相距不过一华里，若没有小山坡及横木遮掩，两家的屋顶都可以看见的。慕陵初闻大千要卜居于外双溪，异常高兴，多年友好，难得结邻，如陶公与素心友"乐与数晨夕"，也是晚年快事。大千住进了摩耶精舍，慕陵送给大千一尊大石，不是案头清供，而是放在庭院里的，好像是"反经石"之类，重有两百来斤呢。

可悲的，他们两人相聚时间并不多，因为慕陵精神开始衰惫，终至一病不起。他们最后的相晤，还是在荣民医院里，大千原是常出入于医院的，慕陵却一去不返了。

我去外双溪时，若是先到慕陵家，那一定在摩耶精舍晚饭。若是由摩耶精舍到洞天山堂，慕陵一定要我留下同他吃酒。其实酒甚不利他的病体，而且他也不能饮了，可是饭桌前还得饮一杯掺白开水的酒，他这杯淡酒，也不是为了我，却因旧习难除，表示一点酒人的倔强，听他家人说，日常吃饭就是这样的。

后来病情加重，已不能起床，我到楼上卧房看他时，他还要若侠夫人下楼拿杯酒来，有时若侠夫人不在，他要我下楼自己找酒。我们平常都没有饭前酒的习惯，而慕陵要我这样的，或许以为他既没有精神谈话，让我一人枯坐着，不如喝杯酒。当我一杯在手，对着卧榻上的老友，分明死生之间，却也没有生命奄忽之感。或者人当无可奈何之时，感情会一时麻木的。

1986 年 3 月

宗派开新，名垂宇宙丹青手；

园亭依旧，恸绝平生兄弟交。（台静农挽张大千）

台静农好怀旧。他那种对人事的眷恋与热爱，或许是他一生都无法摆脱的。从有记录的他的第一篇文章《祭六弟》开始，他就不断地忆人，文题如《有关西山逸七二三事》，《记张雪老》，《何子祥这个人》，《怀诗人寥音》，《记波外翁》，非常明白地表现了这一点。

台静农与张大千的交往，原本就是一个重要的忆人题材。中国五千年来书画的因缘也正是台静农与张大千仿佛前世注定的情谊，使他们在心气上更能超越普通朋友的相交而达到近乎"灵"的相属，如此深厚相知，所以当一方猝然逝去，另一方的哀痛之深可想而知。

然而过于深刻激烈的感情远不符合台静农般老式文人"温柔敦厚，哀而不伤"的审美情趣。于是在文章开初我们看到了"三年"这个时间词，我以为，这是台静农使自己的悼文避免流于范式的三年，是他将自己的追思沉淀过滤的三年，是他用动态的悲哀化为静态的回忆的三年。台静农的怀人之文多而不滥，很大程度上归功与他的这份耐心——不于急表露，只须娓娓道来。

这样久的已被沉淀下了的哀思，加之台静农彼时的心态，构成了这一篇《伤逝》：心态之于文章总是非常重要的，它虽不透于字里行间，却始终把握着文章的走势。且让我们来研究一下《伤逝》成文时台静农的心态，较之其早期的作品，他的心态经过半个多世纪的颠沛沧桑，自然不能同日而语。因而在这一篇《伤逝》中，文字不再是清丽感伤的呼喊，而成为一种水波不惊的流泻，没有一个字是"做"出来的。台静农已勘破生死：仿佛是送朋友去一个他不久

也要前往的目的地，他的"哀"淡到"相见亦无事，不来常思君"，信笔写来的几个小片段，那种怀念是"有些时候没见他了"的怀念："当我一杯在手，对着卧榻上的老友，分明生死之间，却也没有生命奄忽之感。或者人当无可奈何之时，感情会一时麻木的。"这种心态与潘心畬听见老鸦鸣叫时"告凶今日浑无事，已是曾经十死余"的心态有些类似。如用这样的心态去把握文章的全局，读者也许不难看出，文章的感情基调是"淡"，淡到心平气和，气度从容，淡到无逞强卖弄，无斧凿痕迹。

然而，淡却不是无情。如果说小说是情节的虚构，诗是语言的虚构，那么，散文就是一种毫无框架的真实，没有任何形式予散文以固定的指向，散文所能依靠的，只是真实感情的质量，而真实感情的质量，又不是通篇的呼号可以体现的。于是台静农攫取了几件生活中的细节，像一个说故事人一般，将我们带入了那个书画相携，山水同志的悠然世界。他的情也就体现在那些细节之中了——细节之细，让人动容：那样琐碎的甚至使人不耐烦的小事，时间的久远，事件的详细，在看似矛盾之中交相印证，文字背后所深蕴的情从而呼之欲出：一个八十五岁的老人，在他无可避免地日渐昏聩的记忆中，近四十年前老友的一句话、一个神态却依然记忆犹新，历历在目。台静农内敛的老式文人的感情之可叹可爱，尽在于此了。

另外是台静农的文字，先前已经说过了，彼时他的文字已无一字是"做"，大巧之后，复归于拙，摈弃了所有枝节的华丽的字词，他的文章句式简单短小，用字平凡中庸——正如陶渊明的诗，绝少佳句，却成就了精巧之上的境界，这当然是要靠情感框架支撑的，但台静农个人的学者气度与文字功底亦不可忽略。本文短短数千字，冲淡收敛，但结构语言已建构完备，一字不可刊；略移一言则恐怕整篇文章的"气"就要散漏些了——这种将文字返璞归真的功力，决非一朝一夕所能够成就，也不是轻易可以模仿得的。所以，台静农开台湾散文"隽永"一派文风，无论内容或形式，都是当之无愧了。

（谢正宜）

西湖的雪景

钟敬文

——献给许多不能与我共幽赏的朋友

从来谈论西湖之胜景的，大抵注目于春夏两季；而各地游客，也多于此时翩然来临。——秋季游人已暂少，入冬后，则更形疏落了。这当中自然有以致其然的道理。春夏之间，气温和暖，湖上风物，应时佳胜，或"杂花生树，群莺乱飞"，或"浴晴鸥鹭争飞，拂袂荷风蓉爽"，都是要教人眷眷不易忘情的。于此时节，往来湖上，沉醉

于柔媚芳馨的情味中，谁说不应该呢？但是春花固可爱，秋月不是也要使人销魂么？四时的烟景不同，而真赏者各能得其佳趣；不过，这未易以论于一般人罢了。高深父先生曾告诉过我们："若能高朗其怀，旷达其意，超尘脱俗，别具天眼，揽景会心，便得真趣。"我们虽不成材，但对于先贤这种深于体验的话，也忍只当做全无关系的耳边风么？

自宋朝以来，平章西湖风景的，有所谓"西湖十景，钱塘十景"之说，虽里面也曾列入"断桥残雪"，"孤山霁雪"两个名目，但实际上，真的会去赏玩这种清寒不很近情的景致的，怕没有多少人吧。《四时幽赏录》的著者，在"冬时幽赏"门中，言及雪景的，几占十分的七八，其名目有"雪霁策蹇寻梅"，"三茅山顶望江天雪霁"，"西溪道中玩雪"，"扫雪烹茶玩画"，"雪夜煨芋谈禅"，"山窗听雪敲竹"，"雪后镇海楼观晚炊"等。其中大半所述景色，读了不禁移人神思，固不徒文字粹美而已。但他是一位潇洒出尘的名士，所以能够有此独具心眼的幽赏；我们一方面自然佩服他心情的深湛，另方面却也可以证出能领略此中奥味者之所以稀少的必然了。

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

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

老李照例是起得很迟的，有时我上了两课下来，才看见他在房

里穿衣服，预备上办公厅去。这天，我起来跑到他的房里，把他叫醒之后，他犹带着几分睡意的问我："老钟，今天外面有没有下雪？"我回答他说："不但有呢，并且颇大。"他起初怀疑着，直待我把窗内的白布幔拉开，让他望见了屋顶才肯相信，"老钟，我们今天到灵隐去耍子吧？"他很高兴地说，我"哼"的应了一声，便回到自己的房里来了。

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

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

崇祯五年十二月，余住西湖。大雪三日，湖中人鸟声俱绝，是日更定矣，余拿一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭。天与云与水上下一白。湖上影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已。到亭上，有两人铺毡对坐，一童子烧酒，炉正沸。见余大喜，曰："湖中焉得更有此人！"拉余同饮，余强饮三大白而别。问其姓氏，是金陵人，客此。及下船，舟子喃喃曰："莫说相公痴，更有痴似相公者！"(《湖心亭看雪》)

不知这时的湖心亭上，尚有此种痴人否？心里不觉漠然了一会，车过西泠桥以后，车暂驶行于两边山岭林木连接着的野道中。所有的山上，都堆积着很厚的雪块，虽然不能如瓦屋上那样铺填得均匀普遍，那一片片清白的光彩，却尽够使我感到宇宙的清寒，壮旷与

纯洁！常绿树的枝叶后所堆着的雪，和枯树上的，很有差别。前者因为有叶子衬托着之故，雪上特别堆积得大块点，远远望去，如开满了白的山茶花，或吾乡的水锦花。后者，则只有一小小块的雪片能够在上面粘着不堕落下去，与刚著花的梅李树绝地相似。实在，我初头几乎把那些近在路旁的几株错认了。野上半黄或全赤了的枯草，多压在两三寸厚的雪褥下面；有些枝条软弱的树，也被压抑得欹欹倒倒的。路上行人很稀少。道旁野人的屋里，时见有衣饰破旧而笨重的老人、童子，在围着火炉取暖。看了那种古朴清贫的情况，仿佛令我忘怀了我们所处时代的纷扰、繁遽了。

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

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

在冬天，本来是游客冷落的时候，何况这样雨雪清冷的日子呢？所以当我们跑到庵里时，别的游人一个都没有，——这在我们上山时看山径上的足迹便可以晓得的——而僧人的眼色里，并且也有一种觉得怪异的表示。我们一直跑上最后的观海亭。那里石阶上下都厚厚地堆满了水沫似的雪，亭前的树上，雪着得很重，在雪的下层并结了冰块。旁边有几株山茶花，正在艳开着粉红色的

花朵。那花朵有些堕下来的，半掩在雪花里，红白相映，色彩灿然，使我们感到华而不俗，清而不寒；因而联忆起那“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”的美人儿来。

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

空斋蹋壁卧，忽梦溪山好。朝骑秃尾驴，来寻雪中道。石壁引孤松，长空没飞鸟。不见远山横，寒烟起林杪。（《雪中登黄山》）

我倚着亭柱，默默地在咀嚼着王渔洋这首五言诗的清妙；尤其是结尾两句，更道破了雪景的三昧。但说不定许多没有经验的人，要妄笑它是无味的诗句呢。文艺的真赏鉴，本来是件不容易的事，这又何必咄咄见怪？自己解说了一番，心里也就释然了。

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

半因为等不到汽车，半因为想多玩一点雪景，我们决意步行到岳坟才叫划子去游湖。一路上，虽然走的是来时汽车经过的故道，但在徒步观赏中，不免觉得更有情味了。我们的革履，踏着一两寸厚的雪泥前进，频频地发出一种清脆的声音。有时路旁树枝上的雪块，忽然掉了下来，着在我们的外套上，正前人所谓“玉堕冰河，沾衣生湿”的情景。我迟回着我的步履，旷展着我的视域，油然有一脉浓重而灵秘的诗情，浮上我的心头来，使我幽然意远，漠然神凝。郑綮答人家自己的诗思，在灞桥雪中、驴背上，真是怪懂得趣儿的说法！

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

前的景物呢。

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

我们到湖滨登岸时，已是下午三点余钟了。公园中各处都堆满了雪，有些已变成泥泞。除了极少数在待生意的舟子和别的苦力之外，平日朝夕在此间舒舒地来往着的少男少女、老爷太太，此时大都密藏在"销金帐中，低斟浅酌，饮羊羔美酒"，——至少也靠在腾着血焰的火炉旁，陪伴家人或挚友，无忧虑地在大谈其闲天，——以享乐着他们幸福的时光，再不愿来风狂雪乱的水涯，消受贫穷人所应受的寒冷了！

这次的薄游，虽然也给了我些牢骚和别的苦味，但我要用良心做担保的说，它所给予我的心灵深处的欢悦，是无穷地深远的！可惜我的诗笔是钝秃了。否则，我将如何超越了一切古诗人的狂热地歌咏了它呢！

好吧，容我在这儿诚心沥情地说一声，谢谢雪的西湖，谢谢西湖的雪！

一八年一月末日写成

钟敬文素以民俗学和民间文艺研究大家著称，其散文创作的成就亦因此而被忽略。但熟悉文学史的人都知道，钟敬文的散文具有不凡的魅力与独特的个性。以致郁达夫称他的散文"可继冰心的后武"。《西湖的雪景》就是一篇有代表性的佳作。

该文写于20世纪30年代。是作者在杭州任教时"重游"西湖的观感。作品巧妙地选取了西湖雪景这一独特的艺术视角抒情状物，给读者带来别有新意的审美感受。众所周知，西湖是名播天下的江南名胜。"欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。"西湖被历代文人"神化"了。但众多名篇佳作中，描写西湖雪景的，涉者寥寥，仅张岱等少数几家。可见，钟敬文选取的这一叙事视

角，是颇具特色，足以令人遐想万端的。为此，作者别具匠心地列有这样的副标题："献给许多不能与我共幽赏的朋友。"意在通过对西湖雪景全方位的描述，把自己幽赏的观感逐一告知无缘冬游雪景的朋友，让读者一起分享冬游西湖雪景的情趣。

平地兀立的保俶塔，平时人声鼎沸、而今白雪覆盖的湖心亭，往昔人流如梭的灵隐寺、岳王庙，以及西湖十景中的"断桥残雪"、"孤山霁雪"等等，作者在有限的篇幅中，都用笔忽轻忽重，时淡时浓，十分周全地绘就了出来，点划出其中的独特妩媚、楚楚动人之处。从而引领读者一并赏玩"清寒不很近情的景致"，立体地感受这一陌生世界的审美意境。

此文的动人之处，还在于作者别具慧眼地挖掘雪景内涵的韵味："雪景的三昧"。即与别的季节景色迥然不同的雪景之美，从而给人以更深沉的艺术感受。首先，作者细致地描绘了雪景的色彩之美。大上飞扬着片片雪花，一切都朦朦胧胧，宝塔、寺院、住宅、树木，都呈现出一片"清白的光彩"。而这种光彩，带给作者的是一种"宇宙的清寒、壮旷与纯洁"的感觉。与此同时，作者还不经意地作这样的点缀：路旁有几株山茶花，正艳开着粉红色的花朵，花朵堕落下来，半掩在雪花里，"红白相映，色彩灿然，使我们感到华而不俗，清而不寒；因而联忆起那'天寒翠袖薄，日暮倚修竹'的美人儿来"。西湖雪景的色彩之美，在作者笔下居然有如此丰富的内涵和饶有情趣的联想。其次，作者写出了西湖雪景的幽静之美。在雨雪霏霏，"冷风拂人如泼水"的景况下，偌大的西湖人烟稀少，游客寥寥，一片静谧。但与旷野中的幽静相对照，作者描绘了两个有声有色、热情躁动的侧面。其一，飞雪敲竹之声响。作者在描述竹叶和竹林上都堆满了雪，竹子被雪压得低垂时，引用了《四时幽赏录》中"山窗听雪敲竹"的一段描写，使飞雪敲竹这种悠雅的声韵，在幽静的雪景之中，显得富有情调。其二，湖心亭对斟白酒之景。作者写到湖心亭四周枯秃的树干，"好似怯寒般的在那里呆立着"，不禁联想起《陶庵梦忆》中一段"幽绝"的文字，然后作者自问："不知这时的湖心亭上，尚有此种痴人否？"期望这种幽境能够再现。因为，幽远的雪野中，旺旺的火炉，热腾腾的烧酒，两人举杯对斟，有何等的雅趣！此外，作者还从雪景中，发掘出"一脉浓重而灵秘的诗情"。西湖的春光秋色，充满诗情画意，而西湖的雪景在作者笔端同样充溢着浓重的诗情，让人眷眷难忘。当登上观海亭，平日触目可见西湖，远可望浙江与"缥缈的苍海"，此时"则封锁在茫漠的烟雾里了"。作者借用王渔洋《雪中登黄山》的诗句："石壁引孤松，长空没飞鸟。不见远山横，寒烟起林杪"，来表明西湖雪景的朦胧状。而当作者泛舟湖上时，又想起柳宗元的名句"千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪"。此时的西湖，正是这种意境的真实再现。经作者轻捷的点拨，一股浓重而灵秘的诗情油然而起。当然，在抒发诗情的同时，作者出于对社会与人生的关注，发了些许"牢骚"：平时舒

服地来往于西湖的老爷太太正在低斟浅酌，无忧无虑地谈天，“再不愿来风狂雪乱的水涯，消受贫穷人所应受的寒冷了！”言语之间，流露出对社会不平的愤懑。

西湖的雪景在作者细致入微、惟妙惟肖的刻画下，百态俱生，令人咀嚼不已，仿佛身临其境，也进行了一次“幽赏”一般。（徐霖恩）

太湖游记

钟敬文

在苏州盘桓两天，踏遍了虎丘贞娘墓上的芳草，天平山下蓝碧如萤液的吴中第一泉，也已欣然尝到了。于是，我和同行的李君奋着余勇，转赴无锡观赏汪洋万顷的太湖去，——这原是预定了的游程，并非偶起的意念，或游兴的残余。

我们是乘着沪宁路的夜车到无锡的。抵目的地时，已九点钟了。那刚到时的印象，我永远不能忘记，是森黑的夜晚，群灯灿烂着，我们冒着霏微的春雨，迷蒙地投没在她的怀中。

虽然是在不安定的旅途中，但是因为身体过于疲累，而且客舍中睡具的陈设并不十分恶劣之故，我终于舒适地酣眠了一个春宵。醒来时已是七点余钟的早晨了。天虽然是阴阴的，可是牛毛雨却没有了。我们私心不禁很欣慰。

各带着一本从旅馆帐房处揩油来的《无锡游览大全》，坐上黄包车，我们向着往太湖的路上进发了。

这是一般游客所要同样经验到的吧，当你坐着车子或轿子，将往名胜境地游玩的时候（自然说你是个生客），你总免不了要高兴地唠絮着向车夫或轿夫打探那些，打探这些。或者他不待你的询问，自己尽先把他胸里所晓得的，详尽地向你缕述（他自然有他的目的，并非无私地想尽些义务教师之责）。我们这时，便轮到这样的情形了。尽着惟恐遗漏地发问的，是同行的李君。我呢，除了一二重要非问不可的以外，是不愿过于烦屑的。在他们不绝地问答着时，我只默默地翻阅着我手上的《游览大全》。那些记载是充满着宣传性质的，看了自然要叫人多少有些神往；尤其是附录的那些名人的诗，在素有韵文癖的我，讽诵着，却不免暂时陷于一种“没入”的状态中了。

我们终于到了“湖山第一”的惠山了。刚进山门，两旁有许多

食物店和玩具店，我们见了它，好像得到了一个这山是怎样“不断人迹”的报告。车夫导我们进惠山寺，在那里买了十来张风景片。登起云楼楼虽不很高，但上下布置颇佳，不但可以纵目远眺，小坐其中，左右顾盼，也很使人感到幽逸的情致。昔人题此楼诗，有“秋老空山悲客心，山楼静坐散幽襟。一川红树迎霜老，数曲清馨远寺深”之句。现在正是“四照花开”的芳春，（楼上楹联落句云：“据一山之胜，四照花开”，真是佳句！）而非“红树迎霜”的秋暮。所以这山楼尽容我“静坐散幽襟”，而无须作“空山悲客心”之叹息了。

天下第二泉，这是一个多末会耸动人听闻的名词。我们现在虽没有“独携天上小圆月”，也总算“来试人间第二泉”了。泉旁环以石，上有覆亭。近亭壁上有“天下第二泉”署额。另外有乾隆御制诗碑一方，矗立泉边。我不禁想起这位好武而且能文的满洲皇帝。他巡游江南，到处题诗制额，平添了许多古迹名胜，给予后代好事的游客以赏玩凭吊之资，也是怪有趣味的事情。我又想到皮日休“时借僧庐拾寒叶，自来松下煮潺湲”的诗句，觉得那种时代是离去我们太遥远了，不免自然的又激扬起一些凄伤之感于心底。

因为时间太匆促了。不但对于惠山有和文徵明“空瞻紫翠负跻攀”一例的抱恨，便是环山的许多园台祠院，都未能略涉其藩篱。最使我歉然的，是没有踏过五里街！朋友，你试听：

惠山街，五里长。
踏花归，蹊底香。

你再听：

一枝杨柳隔枝桃，
红绿相映五里遥。

在这些民众的诗作里，把那五里街说得多么有吸引人的魅力啊！正是柳丝初碧，夭桃吐花的艳阳天，而我却居然“失之交臂”，人间事的使人拂意的，即此亦足见其一端了。我也知道真的“踏花归”时，未必不使我失望，或趣味淡然，但这聊以自慰的理由，就足以熨平我缺然不满足之感了么？那未免太把感情凡物化了。

为了路径的顺便，我们又逛了一下锡山。山顶有龙光寺，寺后有塔。但我们因怕赶不及时刻回苏州，却没有走到山的顶点便折

回了。这样的匆匆，不知山灵笑我们否？辩解虽用不着，或者竟不可能，但它也许能原谅我们这无可奈何的过客之心吧。

梅园，是无锡一个有力的名胜，这是我们从朋友的谈述和《游览大全》的记载可以觉得的。当我们刚到园门时，我们的心是不期然地充满着希望与喜悦了。循名责实，我们可以晓得这个园里应该有着大规模的梅树的吧。可惜来得太迟了，“万八千株芳不孤”的繁华，已变成了“绿叶成阴子满枝”！然而又何须斤斤然徒兴动其失时之感叹呢？园里的桃梨及其他未识名的花卉，正纷繁地开展着红白蓝紫诸色的花朵，在继续着梅花装点春光的工作啊。我们走上招鹤亭，脑里即刻联想到孤山的放鹤亭。李君说，在西湖放了的鹤，从这里招了回来。我立时感到“幽默”的一笑。在亭上凭栏眺望，可以见到明波晃漾的太湖，和左右兀立的山岭。我至此，紧张烦忧的心，益发豁然开朗了。口里非意识地念着昔年读过的“放鹤亭中一杯酒，楚山鳖鳖水鳞鳞”的诗句，与其说是清醒了悟，还不如说是沉醉忘形，更来得恰当些吧。

出了梅园，又逛了一个群花如火的桃园；更经历了两三里碧草、幽林的田野及山径，管社山南麓的万顷堂是暂时绊住我们的足步了。堂在湖滨凭栏南望，湖波渺茫，诸山突立，水上明帆片片，往来出没其间，是临湖很好的眺望地。堂旁有项王庙。这位“天亡”的英雄，大概是给司马迁美妙的笔尖醇化了的缘故吧，我自幼就是那样的喜爱他、同情他，为他写过了翻案的文章，又为他写过了颂扬的诗歌。文章虽然是一语都记不起来了，诗歌却还存在旧稿本里，年来虽然再不抱着那样好奇喜偏的童稚心情了，可是对他的观念，至少却不见比对于他的敌人（那位幸运的亭长）来得坏。我的走进了他那简陋的庙宇，在心理上的根据，并不全是漠然的。在我的脑里，以为他的神像至少是应该和平常所见的古武士的造像一样，是神勇赫然，有动人心魄的大力的。哪知事实上所见的，竟是“白面、黑须、衮冕、有儒者气象”，不似拔山盖世之壮士呢！（括弧内所引，为近人王桐龄《江浙旅行记》中语。）我想三吴的人民，是太把英雄的气态剥去，而给予以不必要的腐儒化了。

不久，我们离去管社山麓，乘着小汽船渡登鼋头渚了。渚在充山麓，以地形像鼋头得名的。上面除建筑庄严的花神庙外，尚有楼

亭数座。这时，桃花方盛开，远近数百步，红丽如铺霞缀锦，春意中人欲醉。庙边松林甚盛，葱绿若碧海。风过时，树声汹涌如怒涛澎湃。渚上多奇石，突兀俯偃，形态千般。我们在那里徘徊顾望，四面湖波，远与天邻，太阳注射水面，银光朗映，如万顷玻璃，又如一郊晴雪。湖中有香客大船数只，风帆饱力，疾驰如飞。有山峰几点，若浊世独立不屈的奇士。湖上得此，益以显出它的深宏壮观了。

我默然深思，忆起故乡中汕埠一带的海岸，正与此似相。昔年在彼间教书，每当风的清朝，月的良夜，往往个人徒步海涯，听着脚下波浪的呼啸，凝神遥睇，意兴茫然，又复肃然。直等到远峰云涛几变或月影已渐渐倾斜，才离别了那儿回到人声扰攘的校舍去。事情是几年前的了，但印象却还是这样强烈地保留着。如果把生活去喻作图画的话，那末，这总不能不算是很有意味的几幅吧。

听朋友们说，在太湖上最好的景致是看落日。是的，在这样万顷柔波之上，远见血红的太阳，徐徐从天际落下，那雄奇诡丽的光景是值得赞美的。惜我是迫不及待了！

我想湖上不但日落时姿态迷人，月景更当可爱。记得舒立人《月夜出西太湖》诗云："瑶娥明镜澹磨空，龙女烟绡熨帖工。倒卷银潢东注海，广寒宫对水晶宫。"这样透澈玲珑的世界，怪不得他要作"如此烟波如此夜，居然著我一扁舟"的感叹，及"不知偷载西施去，可有今宵月子无"的疑问了。

接着，在庙里品了一回清茗，兴致虽仍然缠绵着，但时间却不容假借了，当我们从管社山麓坐上车子，将与湖光作别的时候，我的离怀是怎样比湖上的波澜还要泛滥啊。

这是钟敬文的一篇散文力作。

该文用十分贴近自然的笔法，艺术地刻画了太湖景区四大景点的特色。作者赏游的首站是"湖山第一"的惠山。惠山并不高，但却是登高赏景的好去处。作者正是抓住了惠山的这一景观特色展开描述。登上惠山寺的云楼，"纵目远眺，左右顾盼"，满目是"四照花开"、春意盎然的景致。因此，"这山楼尽容我'静坐散幽襟'"。惠山的特色与悦目的观感栩栩如生、跃然纸上。第二站是名闻遐迩的梅园。作者本期望到梅园可以一睹满目梅花的诱人风光，可惜错过了好时节。"万八千株芳不孤"的繁华，已变成"绿叶成阴子满枝"。

但作者并无半点失时之感。因为，园里百花锦簇的桃梨及其他未识名的花卉，“正纷繁地开展着红白蓝紫诸色的化朵，在继续着梅花装点春光的工作。”尽管着墨不多，也未及细绘其中的绝妙之处，但梅花过后梅园的无限春光和妩媚之处，被作者悄然点破。以后对于万顷堂、鼋头渚的描写，也同样活泼有致。

《太湖游记》的艺术魅力还在于，作者在精心勾画自然景观的同时，十分巧妙地发掘太湖景观所包含的文化内涵，使自然景观的展示与人文意蕴的发掘联为一体，从而大力提升了作品的审美内涵。在游记中，作者不时地把前人游玩太湖的观感与自己的感悟融为一体，把古人的游迹作为一种背景烘托，遂使作品散发出强烈的人文气息。在赏玩“天下第二泉”时，适有一额乾隆皇帝的御诗碑，作者即对这位好武能文的满洲皇帝巡游江南，题诗制额作了描述与赞誉。提到众人皆知的五里街时，作者引用了两段民谣，借此突现这条平实的街道足以引人的地方。在项王庙，作者在感叹人们对项王形象的扭曲的同时，插入一段自己对这位英雄的崇敬之情，并自述从小喜爱项王，也为他写过“翻案文章”和颂扬之诗，从而抒发自己对历史人物的认知和个人情怀。游记的末段，作者谈及由于时间所限，不及等到夜晚，观赏太湖的落日和赏月，但作者引用了舒立人《月夜出西太湖》的诗句使一个透澈玲珑的世界展现在你眼前，不由使你与作者一起去憧憬与想像这迷人的太湖月色。正是作者把自然景观的描绘与人文内涵的发掘有机结合，让读者超越了一般化的观赏，进而得到历史文化知识的陶冶，提高了审美情趣。

此文的成功，还得益于作者巧妙而又自然地制造一些“遗憾”，形成了一定的审美空间，给读者留有充分想像的天地。作者在游记中不时杂以“时间太仓促”，“怕赶不及时刻回苏州”等文字，说明此次观赏只能行色匆匆，难以尽兴。没能去五里街，成为作者最感遗憾的事情，由此也失去了领略“踏花归”的机会。逛锡山时，也因赶时间，没能到山顶龙光寺一游。所以，作者自嘲“这样的匆匆，不知山灵笑我们否？”可见，作者将些许遗憾留于字里行间，并将此作为游记的一个侧面加以点化，起到了极佳的艺术效果。散文创作十分注重着笔的轻重、虚实的有机融合。过重过实，作品不免沉闷滞重；过轻过虚会喧宾夺主，虚实相间才能相得益彰。文中的“遗憾”，确是实情，一般作者也许就轻轻放过了，钟敬文却精心勾勒，为作品增添了新的审美内涵与色彩，并为突现作品的主题起到了有力的烘托作用，从中也反映出他散文创作手法的圆熟与老到。 （徐霖恩）

书

朱 湘

拿起一本书来，先不必研究它的内容，只是它的外形，就已经很够我们的赏鉴了。

那眼睛看来最舒服的黄色毛边纸，单是纸色已经在我们的心目中引起一种幻觉，令我们以为这书是一个逃免了时间之摧残的遗民。他所以能幸免而来与我们相见的这段历史的本身，就已经是一本书，值得我们的思索、感叹，更不须提起它的内含的真或美了。

还有那一个个正方的形状，美丽的单字，每个字的构成，都是一首诗；每个字的沿革，都是一部历史。飙是三条狗的风：在秋高草枯的旷野上，天上是一片青，地上是一片赭，中疾的猎犬风一般快的驰过，嗅着受伤之兽在草中滴下的血腥，顺了方向追去，听到枯草飒索的响，有如秋风卷过去一般。昏是婚的古字：在太阳下了山，对面不见人的时候，有一群人骑着马，擎着红光闪闪的火把，悄悄向一个人家走近。等着到了竹篱柴门之旁的时候，在狗吠声中，趁着门还未闭，一声喊齐拥而入，让新郎从打麦场上挟起惊呼的新娘打马而回。同来的人则抵挡着新娘的父兄，作个不打不成交的亲家。

印书的字体有许多种：宋体挺秀有如柳字，麻沙体夭矫有如欧字，书法体娟秀有如褚字，楷体端方有如颜字。楷体是最常见的了。这里面又分出许多不同的种类来：一种是通行的正方体；还有一种是窄长的楷体，棱角最显；一种是扁短的楷体，浑厚颇有古风。还有写的书：或全体楷体，或半楷体，它们不单看来有一种密切的感觉，并且有时有古代的写本，很足以考证今本的印误，以及文字的假借。

如果在你面前的是一本旧书，则开章第一篇你便将看见许多硃色的印章，有的是雅号，有的是姓名。在这些姓名别号之中，你说不定可以发见古代的收藏家或是名倾一世的文人，那时候你便可以让幻想驰骋于这硃红的方场之中，构成许多缥缈的空中楼阁来。还有那些硃圈，有的圈得豪放，有的圈得森严，你可以就它们的姿态，以及它们的位置，悬想出读这本书的人是一个少年，还是老人；是一个放荡不羁的才子，还是老成持重的儒者。你也能借此揣摩出这主人翁的命运：他的书何以流散到了人间？是子孙不肖，将他舍弃了？是遭兵逃反，被一班庸奴偷窃出了他的藏书楼？还是运气不好，家道中衰，自己将它售卖了，来填偿债务，或是支持家

庭？书的旧主人是这样。我呢？我这书的今主人呢？他当时对着雕花的端砚，拿起新发的硃笔，在清淡的炉香气息中，圈点这本他心爱的书，那时候，他是决想不到这本书的未来命运。他自己的未来命运，是个怎样结局的；正如这现在读着这本书的我，不能知道我未来的命运将要如何一般。

更进一层，让我们来想像那作书人的命运：他的悲哀，他的失望，无一不自然的流露在这本书的字里行间。让我们读的时候，时而跟着他啼，时而为他扼腕太息。要是，不幸上再加上不幸，遇到秦始皇或是董卓，将他一生心血呕成的文章，一把火烧为乌有；或是像《金瓶梅》、《红楼梦》、《水浒》一般命运，被浅见者标作禁书，那更是多么可惜的事情呵！

天下事真是不如意的多。不讲别的，只说书这件东西，它是再与世无争也没有的了，也都要受这种厄运的摧残。至于那琉璃一般脆弱的美人，白鹤一般兀傲的文士，他们的遭忌更是不言可喻了。试想含意未伸的文人，他们在不得意时，有的樵采，有的放牛，不仅无异于庸人，并且备受家人或主子的轻蔑与凌辱；然而他们天生得性格倔强，世俗越对他白眼，他却越有精神。他们有的把柴挑在背后，拿书在手里读；有的骑在牛背上，将书挂在牛角上读；有的在蚊声如雷的夏夜，囊了萤照着书读；有的在寒风冻指的冬夜，拿了书映着雪读。然而时光是不等人的，等到他们学问已成的时候，眼光是早已花了，头发是早已白了，只是在他们的头额上新添加了一些深而长的皱纹。

咳！不如趁着眼睛还清朗，鬓发尚未成霜，多读一读“人生”这本书罢！

朱湘散文，数量不多，但每有佳篇可读。它们不仅文字给人以自然潇洒的美感，且往往有人生哲理的妙趣，令读者得到一种无穷的回味。这篇《书》即是如此。

散文选择“书”为题，看去空疏而无边际，写出来，很难；写得好，更难。作者采取了由近及远的“收网”法，谋篇布局，结构情思，娓娓动听地道来，确实创造了一种引人入胜的境界。散文一开头，先讲黄色毛边书给你的历史感，引起你的思索感叹；再用对于几个字的丰富想像，写出方块汉字的美丽，如诗，如画，给你广阔想像的天地和历史的沧桑感。继续再谈到印书字体的多

种多样，给你错综的感觉，特别是手写的书，不但会由此有难得密切的感觉，而且可能因古代的写本，时有发现。到这里，似乎已经接近“书”的诸多好处了。作者却没有打住，而是别开生面，又大谈起书与人的关系来，在这里，你将看出的许多朱色印章和红色的圈点，由此引起了读书人自己对于藏书者无法猜测命运的无边的想像。再下去，又想像作书的人悲哀与失望的不幸命运，与世无争的书如何受到厄运的摧残，想像到历史上一些含意未伸的文人如何含辛茹苦读书的情景，结尾处对此发出感叹：“然而时光是不等人的，等到他们学问已成的时候，眼光是早已花了，头发是早已白了，只是他们的头额上新添加了一些深而长的皱纹。”到此，作者似乎在感慨读书人的人生苦短，读书艰难，学问既成则已白发斑斑了。文章也可以就此结尾了。可是，谁也没有想到，文章却笔锋突转，爆出了一个读者意料不到的思想：“咳！不如趁着眼睛还清朗，鬓发尚未成霜，多读一读‘人生’这本书罢！”这样，就像相声的“抖包袱”一样，将自己的人生体验和哲理思考，出人意外地传达给读者。《书》的主旨，因此也就有新意，不落套。作者很精于构思，讲究谋篇叙述的“策略”，如何撒得开，收得拢，如何漫不经心，却戛然而止，在意外的“点题”中，留给你一种悠长的余香与回味。朱湘散文写得有神，其神即在于这种独特的构思。

《书》的文字不枯燥，说理不生硬，写的多是平常琐碎的事，读起来却情趣盎然，很大的原因，得力于作者丰富而活跃的想像力。散文里细到一个文字，一块印章，大到人书遭际，书生命运，从书页到人生，从现实到历史，作者都遨游在创造的天地，驰骋于想像的空间，硬把一个可能是索然无味的话题，演绎得有声有色，娓娓动听。讲书里方块汉字的美丽，作者随便拈出“飙”、“昏”两个字，通过想像绘出了这样的故事：“飙是三条狗的风：在秋高草枯的旷野上，天上是一片青，地上是一片赭，中疾的猎犬风一般快的驰过，嗅着受伤之兽在草中滴下的血腥，顺了方向追去，听到枯草飒索的响，有如秋风卷过去一般。昏是婚的古字：在太阳下了山，对面不见人的时候，有一群人骑着马，擎着红光闪闪的火把，悄悄向一个人家走近。等着到了竹篱柴门之旁的时候，在狗吠声中，趁着门还未闭，一声喊齐拥而入，让新郎从打麦场上挟起惊呼的新娘打马而回。同来的人则抵挡着新娘的父兄，作个不打不成交的亲家。”其他如篇中关于印章与圈点主人的想像，关于作书人或悲哀，或失望命运的想像，关于备受轻蔑凌辱而性格倔强的古代读书人的想像，都避免了抽象叙述的枯燥，给人一种具体的生活实感。就像作者自己说的，“那时候你便可以让幻想驰骋于这硃红的方场之中，构成许多缥缈的空中楼阁来”。文学创作，包括一些美丽的散文在内，就是要“无中生有”，靠驰骋想象，构成虚无缥缈的“空中楼阁”。朱湘深谙此道，充分利用自己的想像，创造出一个个“书”和读书人的虚幻世界来，这篇散文，因此也具有了无限的生机和魅力。

这篇散文，作者立足现实，出入古今，能围绕“书”这个中心，将古典与现代的读书人生活境遇与坎坷命运，融合在一起，涉猎历史而不累赘，运用典故而不拘泥，钟爱历史文化而不固执沉溺，既饱含现代青年人的思绪，又洋溢古代读书人的情怀，全篇充满了深厚的文化底蕴。“还有那些硃圈，有的圈得豪放，有的圈得森严，你可以就它们的姿态，以及它们的位置，悬想出读这本书的人是一个少年，还是老人；是一个放荡不羁的才子，还是老成持重的儒者”。你也能借此揣出这主人翁的命运：“他的书何以流散到了人间？是子孙不肖，将他舍弃了？是遭兵逃反，被一班庸奴偷窃出了他的藏书楼？还是运气不好，家道中衰，自己将它售卖了，来填偿债务，或是支持家庭？书的旧主人是这样。我呢？我这书的今主人呢？”这一段慨叹，古今一气，阅尽沧桑，给人以厚重的历史感。结尾时写的古代读书人的故事：“然而他们天生得性格倔强，世俗越对他白眼，他却越有精神。他们有的把柴挑在背后，拿书在手里读；有的骑在牛背上，将书挂在牛角上读；有的在蚊声如雷的夏夜，囊了萤照着书读；有的在寒风冻指的冬夜，拿了书映着雪读。”隐含的是《三字经》的一段文字：“如囊萤，如映雪，家虽贫，学不辍。如负薪，如挂角，身虽劳，犹苦卓。”这里讲几个古人读书的故事：晋代车允好学，家贫夜读无油，乃取萤火囊之，藉其光以照读书；孙康寒夜读书无油，乃出庭前，映雪光而读；汉代朱买臣贫而采樵，不废读书，方砍柴时，置书于林下而读，负薪而归，悬书于担头，诵而步行；隋代李密好学，乘牛而读汉书，将余本挂两角之上，杨越公见而奇之。二十年代时，人们对于这些文句和故事，都还很熟稔，朱湘故意不引用原文，化用于此，既不生硬滞着，又能融古入今，不露痕迹，引人联想，达到了言简意丰的抒情与说理效果。全篇运用生动的现代口语，行文自然，叙述洒脱，凝练而不拘谨，情旨单纯而摇曳多姿，堪称抒情与议论结合的现代“美文”。

（孙玉石）

胡 同 朱 湘

我曾经向子惠说过，词不仅本身有高度的美，就是它的牌名，都精巧之至。即如《渡江云》、《荷叶杯》、《摸鱼儿》、《真珠帘》、《眼儿媚》、《好事近》这些词牌名，一个就是一首好词。我常时翻开词集，并不读它，只是拿着这些词牌名慢慢的咀嚼。那时我所得的乐趣，真不下似读绝句或是嚼橄榄。京中胡同的名称，与词牌名一样，也常时在寥寥的两三字里面，充满了色彩与暗示，好像龙头井、骑河楼等等名字，它们的美是毫不差似《夜行船》、《恋绣衾》等等词牌名的。

胡同是衚衕的省写。据文字学者说，是与上海的弄一同源自

巷字。元人李好古作的《张生煮海》一曲之内，曾经提到羊市角头砖塔儿衕衕，这两个字入文，恐怕要算此曲最早了。各胡同中，最为国人所知的，要算八大胡同；这与唐代长安的北里，清末上海的四马路的出名，是一个道理。

京中的胡同有一点最引人注意，这便是名称的重复：口袋胡同、苏州胡同、梯子胡同、马神庙、弓弦胡同，到处都是，与王麻子、乐家老铺之多一样，令初来京中的人，极其感到不便，然而等我们知道了口袋胡同是此路不通的死胡同，与"闷葫芦瓜儿""蒙福禄馆"是一件东西。苏州胡同是京人替住有南方人不管他们的籍贯是杭州或是无锡的街巷取的名字。弓弦胡同是与弓背胡同相对而定的象形的名称。以后我们便会觉得这些名字是多么有色彩，是多么胜似纽约的那些单调的什么 Fifth Avenue[①]，Fourteenth Street[②]，以及上海的侮辱我国的按通商五口取名的什么南京路、九江路。那时候就是被全国中最稳最快的京中人力车夫说一句："先儿，你多给两子儿"，也是得偿所失的。尤其是苏州胡同一名，它的暗示力极大。因为在当初，交通不便的时候，南方人很少来京，除去举子；并且很少住京，除去京官。南边话同京白又相差的那般远，也难怪那些生于斯、卒于斯、眼里只有北京、耳里只有北京的居民，将他们聚居的胡同，定名为苏州胡同了。（苏州的土白，是南边话中最特彩的；女子是全国中最柔媚的。）梯子胡同之多，可以看出当初有许多房屋是因山而筑，那街道看去有如梯子似的。京中有很多的马神庙，也可令我们深思，何以龙王庙不多，偏多马神庙呢？何以北京有这么多马神庙，南京却一个也不见呢？南人乘舟，北人乘马，我们记得北京是元代的都城，那铁蹄直踏进中欧的鞑靼，正是修建这些庙宇的人呢！燕昭王为骏骨筑黄金台，那可以说是京中的第一座马神庙了。

京中的胡同有许多以井得名。如上文提及的龙头井以及甜水井、苦水井、二眼井、三眼井、四眼井、井儿胡同、南井胡同、北井胡同、高井胡同、王府井等等，这是因为北方水份稀少，煮饭、烹茶、洗衣、沐面，水的用途又极大，所以当时的人，用了很笨缓的方法，凿出了一口井之后，他们的快乐是不可言状的，于是以井名街，纪念成功。

胡同的名称，不特暗示出京人的生活与想像，还有取灯胡同、妞妞房等类的胡同。不懂京话的人，是不知何所取意的。并且指点出京城的沿革与区分：羊市、猪市、骡马市、驴市、礼士胡同、菜市、缸瓦市，这些街名之内，除去猪市尚存旧意之外，其余的都已改头换面，只能让后来者凭了一些虚名来悬拟当初这几处地方的情形了。户部街、太仆寺街、兵马司、缎司、銮舆卫、织机卫、细砖厂、箭厂，谁看到了这些名字，能不联想起那辉煌的过去，而感觉一种超现实的兴趣？

黄龙瓦、朱垩墙的皇城，如今已将拆毁尽了。将来的人，只好凭了皇城根这一类的街名，来揣想那内城之内、禁城之外的一圈皇城的位置罢？那丹青照耀的两座单牌楼呢？那形影深嵌在我童年想像中的壮伟的牌楼呢？它们那里去了？看看那驼背龟皮的四牌楼，它们手拄着拐杖，身躯不支的，不久也要追随早夭的兄弟于地下了！

破坏的风沙，卷过这全个古都，甚至不与人争、韬声匿影如街名的物件，都不能免于此厄。那富于暗示力的劈柴胡同，被改作辟才胡同了；那有传说作背景的烂面胡同，被改作绸缪胡同了；那地方色彩浓厚的蝎子庙，被改作协资庙了。没有一个不是由新奇降为平庸，由优美流为劣下。狗尾巴胡同改作高义伯胡同，鬼门关改作贵人关，匀闸胡同改作钩帘胡同，大脚胡同改作达教胡同：这些说不定都是巷内居者要改的，然而他们也未免太不达教了。阮大铖住南京的裤裆巷，伦敦的 Botten Row[3] 为贵族所居之街，都不曾听说他们要改街名，难道能达观的只有古人与西人吗？内丰的人，外啬一点，并无轻重。司马相如是一代的文人，他的小名却叫犬子。《子不语》书中说，当时有狗氏兄弟中举。庄子自己愿意为龟。颐和园中慈禧后居住的乐寿堂前立有龟石。古人的达观，真是值得深思的。

编者注： ① Fifth Avenue：英文，第五大道，在纽约曼哈顿区。 ② Fourteenth Street：英文，第十四大街，在纽约曼哈顿区。 ③ Botten Row：英文，包滕街，义译为马蝇幼虫街。

本文写胡同，却先从“词”写起。“词”起源于民间，是配合音乐的一种文

学体裁，唐代以后逐渐演变为文人雅士抒写性情的一种艺术载体，两宋三百年，词更成了诗人骚客文学创作的重要艺术形式。今天所能看到的标示词的音调格律的数百种“词牌”名称，可以说已被纳入雅文化的范畴了。事实上，如本文中提到的《眼儿媚》(又名《秋波媚》)，即是南宋大诗人陆游始作。难怪照朱湘看来，许多词牌“一个就是一首好词”，单是品味词牌名，那乐趣就“真不下似读绝句或是嚼橄榄”了。

朱湘所体会的那种乐趣，相信会引起不少词的爱好者的共鸣。但在《胡同》一文中，他笔锋一转，将文学性的词牌名同世俗性的北京胡同的名称联系起来了。他写道：“京中胡同的名称，与词牌名一样，也常时在寥寥的两三字里面，充满了色彩与暗示，好像龙头井、骑河楼等等名字，它们的美是毫不差似《夜行船》、《恋绣衾》等等词牌名的。”朱湘的社会文化观念和审美意识很是值得我们体味。

文章在展开之前先提一笔八大胡同，并以之与唐代长安的北里、上海四马路相提并论。北里，即长安平康里，是妓院麇集之地，因在城北而称北里；后北里更成了妓院的代称。四马路正式名称叫福州路，位于上海市中心，其西段自清末直到民国前期也属今之所谓“红灯区”。八大胡同是旧北京躯体上的痈肿，然而却也因此而“最为国人所知”。作者对之自不能不提上一笔，但只是随手带过，接着就以主要篇幅探究北京胡同名称的文化内涵，并就一些胡同名称所遭受的厄运发表了议论。

作者深感北京胡同的名称“充满了色彩与暗示”。的确，以口袋胡同来称“此路不通的死胡同”，“那街道看去有如梯子似的”则称梯子胡同，可说都是贴切形象的比喻。而从弓弦胡同、弓背胡同这些名目，我们又可以想像那些或直或曲的窄窄小巷如何穿插于一座座四合院之间。至于苏州胡同一名，作者更认为“它的暗示力极大”。是的，这暗示着北京作为有六百多年历史的都城，曾接纳了众多南方省籍的官僚以及相关的人员。还有马神庙的名称，同样可以追溯到十三、四世纪的元代。作者这样开掘出北京胡同名称的文化含义，对读者是颇有启发的。

文中还列举了许多以井得名的胡同以及羊市、猪市和户部街、太仆寺街等一系列街名。从这些名称，你可以想像北京人缺水的烦恼和凿井成功的快乐，可以想见当年不同街道贩羊卖菜的集市的热闹景况，可以联想到官员往来车马喧的辉煌的过去。诚如作者所说，胡同名称那“寥寥的两三字里面，充满了色彩与暗示”。也因此，对于人们专注于字面的雅俗美丑而窜改历史上流传下来的胡同名，令“那富于暗示力的”、“有传说作背景的”或“地方色彩浓厚的”各种特色名称趋于湮灭，作者深感遗憾。他对纽约单调的“第五大道”、“第十四大街”之类名称表示不屑，但又赞扬伦敦的贵族所居之“马蝇路”名称依旧。如此对比足见作者对北京“地名文化”的珍惜之情了。今天我国城乡

建设突飞猛进，众多城镇、街道如何更名、命名，使之延续、发扬我国地名文化的优良传统，正是今人应予重视的一项课题！ （谈彦廷）

江行的晨暮

朱 湘

美在任何的地方，即使是古老的城外，一个轮船码头的上面。

等船，在划子上，在暮秋夜里九点钟的时候。有一点冷的风。天，与江，都暗了；不过，仔细的看去，江水还浮着黄色。中间所横着的一条深黑，那是江的南岸。

在众星的点缀里，长庚星闪耀得像一盏较远的电灯。一条水银色的光带晃动在江水之上。看得见一盏红色的渔灯。

岸上的房屋是一排黑的轮廓。

一条趸船在四五丈以外的地点。模糊的电灯，平时令人不快的，在这时候，在这条趸船上，反而，不仅是悦目，简直是美了。在它的光圈下面，聚集着一些人形的轮廓。不过，并听不见人声，像这条划子上这样。

忽然间，在前面江心里，有一些黝黯的帆船顺流而下，没有声音，像一些巨大的鸟。

一个商埠旁边的清晨。

太阳升上了有二十度；覆碗的月亮与地平线还有四十度的距离。几大片鳞云粘在浅碧的天空里；看来，云好像是在太阳的后面，并且远了不少。

山岭披着古铜色的衣，褶痕是大有画意的。

水汽腾上有两尺多高。有几只肥大的鸥鸟，它们，在阳光之内，暂时的闪白。

月亮是在左舷的这边。

水汽腾上有一尺多高；在这边，它是时隐时显的。在船影之内，它简直是看不见了。

颜色十分清润的，是远洲上的列树，水平线上的帆船。

江水由船边的黄到中心的铁青到岸边的银灰色。有几只小轮在喷吐着煤烟：在烟囱的端际，它是黑色；在船影里来，淡青，米色，苍白；在斜映着的阳光里，棕黄。

清晨时候的江行是色彩的。

大凡以诗人的感悟与细心去切入散文世界，往往能创作出不同凡响的作品。朱湘的《江行的晨暮》正是印证了这一点。遥远的星辰，浩淼的江水，渡船，江火；刚刚浮出地平线的太阳，山岭，跃动的鸥鸟……所有的景观都显得司空见惯，甚至还可能因为太多浮现于古人的意境中而很容易让我们感到疲倦，然而，这一切在朱湘的笔下却获得了新的生命力。

应该说，朱湘对有关景物的精确把握以及由此对意境的富有感染力的营造，是这篇散文成功的最大秘诀所在。在《江行的晨暮》中，这一点主要体现在两个方面，其一，是作者对审美距离的有效把握；其二，是作者对色彩的成功渲染。从而，"晨"与"暮"的不同特点得以清楚地表现出来。

深秋的暮色是浓重的，浮现于这样的情境中的景物必然会以晦暗的形象出现，果然，无论是风、天、江、星星之类的自然景物，还是渔船、房屋、电灯等人工景观，给人的感觉都是模糊不清的。妙就妙在作者并没有因此故意调近观察距离，也没有刻意去描绘这些景物的细节部分，只是尊重自然晦暗的光线，就事论事的将苍茫的暮色中景观粗糙的轮廓如实描绘出来而已。在这里，作者所取的审美立足点与景物自身的审美质感之间，取得了协调。不仅如此，作者还营造出一种秋天特有的凄凉效果。由于这种有意识的距离的存在，在暮色中，所有的景观都是缄默不语的，作者甚至还要强调说在渔船上，"并听不见人声"，"有一些黝黯的帆船顺流而下，没有声音"；由于这种距离的存在，所有的景观也就无法以动态的形象出现，而是静止的，肃然的；也正是由于这种距离的存在，所有的景物都只能以黑暗的方式出现。这样，一系列没有声音没有动作的晦暗景物连缀的结果，一种令人伤感的肃杀的秋天情调就跃然纸上了。景与情之间就和谐地融合在一起。

描写"晨"的时候，作者明显将其与"暮"区别了开来，他将自己的审美立足点定位在对光的刻画上。太阳、月亮、水鸟等一系列明亮而生机勃勃的意象出现在作者的视野中，赋予了秋天的早晨完全不同于夜晚的情调。尽管传递给人的意境仍然是带着寒气的，但是，由于有光的存在，这些景物逐渐清晰起来，从轮廓到色泽，从单色调到多色彩，半隐半现于晨光中：浅碧的天空，古铜色的山岭，黄青灰间杂的江水，色彩缤纷的烟雾。透过这样的景物，作者相当准确地将夜与昼的交替过程描写了出来，在半隐半现之间，属于白天的温暖与生机也一点一点地流露了出来——秋天的早晨是有声有色的，是活跃着的，是蛰伏的秋夜逐渐苏醒的过程，也是人与自然逐渐接近的过程。有生命的秋晨与同样有生命的审美者就这样走到了一起。

与这种诗人的感受相适应，作者在句式与结构上也做了有益的探索。可以说，《江行的晨暮》一文完全是按照诗歌的结构方式创作出来的。首先，朱湘采取了与通常的散文句式不同的诗歌句式，这种句式的特点是不一定有完整的主谓宾结构，作者所着意的是一些修饰性的定语或状语，而且为了强调

这一部分，作者还常常打破正常的句式规范，采取插入或置后的方式来加以突出，如"等船，在划子上，在暮秋夜里九点钟的时候。"这句句式省略掉了"我"这一主语，显得简洁了不少，同时，又把相对冗长的时间和地点状语放到了句子后面，相同的"在……"句式的使用不仅给人整齐的美感，而且突出了"暮"这一文章的题眼。这种具有多重意蕴的句式在文中比比皆是。

其次，作者还尽可能多的采取了跳跃式的写法。《江行的晨暮》大都是由一些短句构成的，这些短句大都是修饰性短句，很少承担连缀功能，因而给人的感觉就是跳跃性很强，典型的句子就是"有几只小轮在喷吐着煤烟：在烟囱的端际，它是黑色；在船影里来，淡青，米色，苍白；在斜映着的阳光里，棕黄。"在这句句子里，作者基本上省略掉了一切可以省略的内容，仅仅用"黑色、淡青、棕黄"这样的词作为结构句子的要素，从常规的句式来分析，显然有难度；按照诗歌的句式来切入，却能在简洁之中，得到相当强烈的色彩冲击力，这大概就是朱湘想要追求的效果吧。 （董丽敏）

秋 外 套

黎烈文

回国后已经过了两个秋天了。那两个秋天都模模糊糊，如烟如梦，自己也不知道是怎么过去的；直到今年秋天，这才得着一点闲时闲情，偶然逛逛公园。

在上海所有的公园里面，谁都知道兆丰公园是最好的。除掉缺欠艺术品（如美丽的铜或石的雕刻）的点缀外，其他花木池沼的布置，和我见过的欧洲有名的公园比较起来，都没有丝毫愧色。我有时带着一本书走进园子，在树下听听虫鸣，在池边看看鸭泳，是可以把每天见闻所及的许多可憎可恶之事，暂时忘掉的。

这天因为贪看暮霭，不觉回家得迟了。独自坐在荷池旁，悠悠然从深沉的默想里醒转来时，四围早已一个游人都没有，昏暗中只见微风吹动低垂的柳枝，像幽灵似的摇摆着，远远近近，一片虫声，听来非常惨戚。我虽喜欢清静，但这样冷寂得颇有鬼趣的境地，却也无意留连。忍着使人微栗的凉风，循着装有路灯的小径走出公园时，我顿时忆起那件搁在箱里的秋外套，和几年前在外国遇到的一个同样荒凉得使人害怕的夜晚。

那时我和冰之都住在巴黎。我们正像一切热恋着的青年男女一样，力求与人相远。某天，我们忽然想起要搬到巴黎附近的小城去住。于是在一个正和今天一般晴朗的秋天，我们毫没准备地由

里昂车站乘着火车往墨兰(Melun)。

这小城是曾经有两位中国朋友住过都觉得满意的，离巴黎既近，生活也很便宜。但不幸得很，我们那天在许多大街小巷里瞎跑了半天，却什么也没找到，只在离塞莱河(Seine)岸不远的一家小饭店里吃了一顿可口的午餐。现在回想起来，那样鲜嫩的烤鸡，我大概一生也不会再吃到的了。

饭后，玩了一些地方，我们的游兴好像还没有尽，冰之便提议索性到更远的地方去看看。我们坐着火车随便在一个小站下了车。这里简直完全是原野。车站前后左右都是收割了的麦田。只在离车站约莫半个基罗光突的一座小丘上有个小小的村庄。我们到那村庄上走了一圈，饱嗅了一阵牛马粪溺的臭味。后来一个好奇的老太婆邀我们到她家里去歇脚，和我们问长问短，殷勤地拿出一盆自己园里出产的酸梨款客。当她知道我们在找房子时，便慨然愿意把她的住宅的一半租给我们。她指给我们看的两间房子虽也还干净，并且有着一些古色古香的家具，但我们一想到点的是油灯，吃的是井水，便把一切诗情画意都打消了。我们决定赶快回巴黎。

走回那位置在田野正中的小站时，天已快黑了，而开往巴黎的火车，却要晚上九点钟才会经过那儿。这天那小车站除掉我们两个黄脸男女外，再没有第二个候车的乘客。站上职员因为经济的缘故，不到火车快来时，是决不肯把月台上的电灯开亮的，读者诸君试去想像罢，我们这时简直等于遗失在荒野里面了。四周一点人声都没有，只有一轮明月不时露出云端向我们狡猾地笑着。麦田里各种秋蛩的清唱，和远处此起彼应的犬吠，送入耳朵里格外使人不安。尤其是冰之，她简直像孩子似的害怕起来了。我记起有位法国诗人说过，人在夜晚和暴风雨的时候常常感到自然的威压。这话是很有道理的。为什么夜晚会使人感到威压呢？想来大概因为黑暗的缘故。人原是憎恶黑暗，追求光明的！

这天冰之穿着一套浅灰哔叽的秋服，因为离开巴黎时，天气很暖，不曾带得有大衣。现在空着肚子给田野间的寒风一吹，便冷得微微战栗起来。但幸好我的手臂上带着有那件晴雨不离身的薄呢秋外套。当时连忙给她披在身上。两人靠紧身子坐在没有遮盖的

月台上的长椅里，怀着焦躁与不安的心思，等待火车到来。

当晚十一点钟转回巴黎时，冰之便喊着头痛，并且身上微微发着寒热了。陪她在饭店里吃了一盆滚烫的 Soupe[1]，然后把她送回寓所，叫她立刻蒙着被窝睡下。因为怕她盖的东西不够，我临到跑回自己的旅馆时，又把我的秋外套搭在她的脚上。虽然她说外面很凉，再三要我穿在自己身上，但我却强着她盖上了。

过了两天，从她那边把外套拿回时，并没觉得什么异样。因为那一晌天气很好，外套虽常常带在身边，但却不曾穿过，我料不到外套上有了什么新鲜物事。

两星期后的一个早上。我独自在卢森堡公园作那每天例行的散步时，忽然觉得身边有一种时无时有的幽雅的花香。向周围一看，虽然到处有着红红绿绿的洋菊，但那都是没有芳香的，更没有我所闻到的那种清妙的气味。这样兰花似的淡淡的香气，究竟是从什么地方飘来的呢？真是怪事。这香味是到处可以闻到的，站在上议院前面的 Bassin 旁可以闻到，坐在乔治桑(George Sand)的雕像旁也可以闻到，甚至走出了公园还可以闻到，跑进了大学图书馆也仍旧闻到。这简直把我弄得糊涂了，我疑心我的鼻子出了毛病，我以为自己疯了。我这一整天都没得到安宁。晚边下了课，跑到冰之那里去看她，把这事讲给她听了，她起初只微笑着，什么话也不说。到后来才狡猾地瞧着我身上的秋外套咭咭一声说道："你怎么到今天才闻到呢！"

天！我糊涂到这时才领会那香味是从自己的外套上发出来的！我记起了我的外套曾在她那里放过一晚，一定是她给我洒上了一点香水。我赶快把外套脱下来闻闻看，我终于在衣领的夹里上找到了那幽妙的香味的来源。并且出乎意外的是：我那外套的夹里上有许多脱了线的地方都已修整完好。我这时的喜悦和感激是没有言语可以形容的，我觉得自己从那时起百倍的爱着那香水的主人。

据冰之说，那小瓶香水是只花了一个马克从德国买来的。实在也并不是什么高贵的香水。但气味可真清妙到了极点。并且说来是没有人肯信的，在以后的四五年里，每个秋天我把那外套从箱里取出时，起初虽只闻到樟脑的恶臭，但等到樟脑的气味一散去，

淡淡的兰花似的香水的清芬又流入了我的鼻管，它简直像是永不会有消散的一天。

现在，一切愉快的时光虽已和那香水的主人一同去得遥远，但那少女的一点柔情，却悠久地记在我的心上，每次穿上那外套，嗅着外套上的飘渺的香味，我便仿佛觉得冰之坐在我的身边。

而现在又到了须要再穿上那秋外套的时候了……

编者注：① Soupe：英文，汤、汤羹。

《秋外套》是黎烈文记述自己与严冰之在法国巴黎一段感情生活的散文。这篇散文从表面看来朴实无华，但仔细咀嚼，却是别具一番风味。

秋外套，在人们的日常生活中，不过是一件极其普通的御寒的衣服。然而，在作者的笔下，它却成了青年男女爱恋柔情的精美道具。在这里，作者采用了借物寓情的艺术表现手法，通过一件极普通的秋外套，抒写了纯真美好的爱情故事。这篇文章，作者无疑是要歌颂青年男女之间的爱恋之情，但通读全篇，我们并未发现作者直接对男女情爱所描写的笔墨。他们相互之间所寄托的情感，是透过那件秋外套体现出来的。文章的开始，作者就写到，由于"使人微栗的凉风"，"我顿时忆起那件搁在箱里的秋外套"。这件秋外套里究竟藏有什么故事，而使作者"顿时忆起"呢？接着，作者娓娓道来：那是在一个"荒凉得使人害怕的夜晚"，作者和女友在巴黎附近的一个小站等候返回巴黎的火车，由于凉风袭人，他把自己随身带来的秋外套披在女友身上，给她御寒，回到住处，她发烧了，他把秋外套盖在脚上。作者把秋外套取回后，起初并没觉得什么异样，后来他发觉不论走到哪里都闻到一股幽雅的花香。经她暗示，他才明白了香源原来就在秋外套上，是她在衣领的夹里上洒上了点香水。他还发现夹里上脱线的地方也都修整好了。在这里，作者就是这样通过表现在秋外套上的这些细节的描写，传达出男女主人公相互之间的爱慕之情，写就了一首初恋的赞歌。这样，这篇散文也就有着诗一般的意境。

此外，读罢本文，我们还能隐约看清两位青年的心理和性格。这就是"我"较为粗心，或者说粗中有细。你看，拿回自己的外套后，"我"还不知道它是否发生了什么变化。而"怕她盖的东西不够"，在"临到跑回自己的旅馆时"，又把秋外套"搭在她的脚上"。女主人公呢，那则是极为机敏、细心的。当"我"去找女友谈及闻到"兰花似的淡淡的香气"时，她并不作正面回答，只是"狡猾地瞧着我身上的秋外套咭咭一声说道：'你怎么到今天才闻到呢！'"；从修整外套夹里的脱线，把香水洒在外套衣领的夹里上等，也分明就可以看出。这样女主人公的细腻柔情就尽情展现其中。

黎烈文有不少散文描绘了异域风光，《秋外套》是其中较为突出的一篇。他是这样描写巴黎一个远郊的小镇农村的：全是原野，收割了的麦田，小丘上的小小的村庄，牛马粪溺的臭味。上人以自己园里生产的酸梨款客，房子里摆放着古色古香的家具，点的是油灯，吃的是井水。到了夜晚，那个像是荒野中小火车站上的员工，不到火车来时，是决不肯把月台上的电灯开亮的。四周一点人声都没有，只听见麦田里各种秋虫的清唱，和远处此起彼应的犬声。这一个个可感的形象，无疑就是一幅幅法国小镇农村的风俗画。（胡荣社）

风雨中忆萧红

丁 玲

本来就没有什么地方可去，一下雨便更觉得闷在窑洞里的日子太长。要是有更大的风雨也好，要是有更汹涌的河水也好，可是仿佛要来一阵骇人的风雨似的，那么一块肮脏的云成天盖在头上，而水声也是不断的哗啦哗啦在耳边响，微微的下着一点看不见的细雨，打湿了地面，那轻柔的柳絮和蒲公英都飘舞不起而沾在泥上了。这会使人有遐想，想到随风而倒的桃李，和在风雨中更迅速迸出的苞芽，即使是很小的风雨和浪潮，都更能显出百物的凋谢和生长，丑陋和美丽。

世界上什么是最可怕的呢，决不是艰难险阻，决不是洪水猛兽，也决不是荒凉寂寞。而难于忍耐的却是阴沉和絮聒；人的伟大也不是能乘风而起，青云直上，也不只是能抵抗横逆之来，而是能在阴霾的气压下，打开局面，指示光明。

时代已经非复少年时代，谁还有幽闲的心情在闷人的风雨中煮酒烹茶与琴诗为侣呢？或者是温习一些细腻的情致重读着那些曾经被迷醉被感动过的小说，或者低徊冥思那些天涯的故人，流着一点温柔的泪？那些天真，那些纯洁，那些无疵的赤子之心，那些轻微的感伤，那些精神上的享受都飞逝了，早已飞逝得找不到影子了。这个飞逝得很好，但现在是什么呢？是听着不断的水的絮聒，看着脏布也似的云块，痛感着阴霾，连寂寞的宁静也没有，然而却需要阿底拉斯的力背负着宇宙的时代所给与的创伤，毫不动摇的存在着，存在便是一种大声疾呼，便是一种骄傲，便是对絮聒以回答。

然而我决不会麻木的，我的头成天膨胀着要爆炸，它装得太

多，需要呕吐。于是我写着，在白天，在夜晚，有关节炎的手臂因为放在桌子上太久而疼痛，有沙眼的眼睛因为在微小的灯光下而模糊。但幸好并没有激动，也没有感慨，我决不缺乏冷静，而且很富有宽恕，我很愉快，因为我感到我身体内有东西在冲撞；它支持了我的疲倦，它使我会看到将来，它使我跨过现在，它会使我更冷静，它包括了真理和智慧，它是我生命中的力量，比少年的那种无愁的青春更可爱呵！

但我仍会想起天涯的故人的，那些死去的或是正受着难的。前天我想起了雪峰，在我的知友中他是最没有自己的了，他工作着，他一切为了党，他受埋怨过，然而他没有感伤过，他对于名誉和地位是那样的无睹，那样不会趋炎附势，培植党羽，装腔作势，投机取巧。昨天我苦苦的想起秋白，在政治生活中过了那么久，却还不能彻底的变更自己，他那种二重的生活使他在临死时还不能免于有所申诉。我常常责怪他申诉的“多余”，然而当我去体味他内心的战斗历史时，却也不能不感动，哪怕那在整体中，是很渺小的。今天我想起了刚逝世不久的萧红，明天，我也许会想到更多的谁，人人都与这社会有关系，因为这社会，我更不能忘怀于一切了。

萧红和我认识的时候，是在一九三八年春初，那时山西还很冷，很久生活在军旅之中，习惯于粗犷的我，骤睹着她的苍白的脸，紧紧闭着的嘴唇，敏捷的动作和神经质的笑声，使我觉得很特别，而唤起许多回忆，但她的说话是很自然而直率的。我很奇怪作为一个作家的她，为什么会那样少于世故，大概女人都容易保有纯洁和幻想，或者也就同时显得有些稚嫩和软弱的原故吧。但我们都很亲切，彼此并不感觉到有什么孤僻的性格。我们都尽情的在一块儿唱歌，每夜谈到很晚才睡觉。当然我们之中在思想上，在情感上，在性格上都不是没有差异，然而彼此都能理解，并不会因为不同意见或不同嗜好而争吵，而揶揄。接着是她随同我们一道去西安，我们在西安住完了一个春天，我们也痛饮过，我们也同度过风雨之夕，我们也互相倾诉。然而现在想来，我们谈得是多么少啊！我们似乎从没有一次谈到过自己，尤其是我。然而我却以为她从没有一句话之中是失去了自己的，因为我们实在都太真实，太爱在朋友的面前赤裸自己的精神，因为我们又实在觉得是很亲近的。

但我仍会觉得我们是谈得太少的，因为，像这样的能无妨嫌、无拘束、不需警惕着谈话的对手是太少了啊！

那时候很希望她能来延安，平静的住一时期之后致全力于著作。抗战开始后，短时期的劳累奔波似乎使她感到不知在什么地方能安排生活。她或许比较适于幽美平静。延安不够作为一个写作的百年长计之处，然在抗战中，的确可以使一个人少顾虑于日常琐碎，而策划于较远大的。并且这里有一种朝气，或者会使她能更健康些。但萧红却南去了。至今我还很后悔那时我对于她生活方式所参与的意见是太少了，这或许由于我们相交太浅，和我的生活方式离她太远的原故，但徒劳的热情虽然常常于事无补，然在个人仍可得到一种心安。

我们分手后，就从没有通过一封信，端木曾来过几次信，在最后的一封信上（香港失陷约一星期前收到）告诉我，萧红因病始由皇后医院迁出。不知为什么我就有一种预感，觉得有种可怕的东西会来似的。有一次我同白朗说："萧红决不会长寿的。"当我说这话的时候，我是曾把眼睛扫遍了中国我所认识的或知道的女性朋友，而感到一种无言的寂寞，能够耐苦的，不依赖于别的力量，有才智、有气节而从事于写作的女友，是如此其寥寥呵！

不幸的是我的杞忧竟成了现实，当我昂头望着天那边，或者低头细数脚底的泥沙，我都不能压制我丧去一个真实的同伴的叹息，在这样的世界中生活下去，多一个真实的同伴，便多一份力量，我们的责任还不只于打开局面，指示光明，而还是创造光明和美丽；人的灵魂假如只能拘拘于个体的偏狭之中，便只能陶醉于自我的小小成就。我们要使所有的人，连仇敌也在内都能有崇高的享受，和为这享受而有的伟大牺牲。

生在现在的这个世界上，活着固然能给整个事业添一份力量，而死对于自己也是莫大的损失。因为这世界上有的是戮尸的遗法，从此你的话语和文学将更被歪曲，被侮辱；听说连未死的胡风都有人证明他是汉奸，那么对于已死的人，当然更不必贿买这种无耻的人证了。鲁迅先生的"阿Q"曾被那批御用的文人歪曲的诠释，那么《生死场》的命运也就难于幸免于这种灾难。在活着的时候，你不能不被逼走到香港；死去，却还有各种污蔑在等着，而你还

不会知道：那些与你在一起的脱险回国的朋友们还将有被监视或被处分的前途。我完全不懂得到底要把这批人逼到什么地步才算够？猫在吃老鼠之前，必先玩弄它以娱乐自己的得意。这种残酷是比一切屠戮都更恶毒，更需要毁灭的。

只要我活着，朋友的死耗一定将陆续地压住我沉闷的呼吸。尤其是在这风雨的日子里，我会更感到我的重荷，我的工作已经够消磨我的一生，何况更加上你们的屈死和你们未完的事业，但我一定可以支持下去的。我要借这风雨，寄语你们，死去的，未死的朋友们，我将压榨我生命所有的余剩，为着你们的安慰和光荣。哪怕就仅仅为着你们也好，因为你们是受苦难的劳动者，你们的理想就是真理。

风雨已停，朦胧的月亮浮在西边山头上，明天将有一个晴天。我为着明天的胜利而微笑，为着永生而休息。我吹熄了灯，平静的躺到床上。

《风雨中忆萧红》是一篇悼念文章，写于萧红在香港去世三个月之后。丁玲怀着痛惜之情追忆自己与萧红的一段短暂的交往。

丁玲与萧红相识于抗战烽火四起的1938年春天。这是两位活跃在三十年代文坛女作家的第一次也是最后一次见面。当时丁玲率领八路军西北战地服务团在山西前线开展抗日宣传活动，与前来投奔民族革命大学的萧红在临汾相遇。不久，因日军逼近临汾，原先和萧红同行的萧军随民族革命大学撤往乡宁，而萧红却与端木蕻良、聂绀弩等人随同丁玲的西战团去西安。后来，萧军奔赴延安，遇到回延安办事的丁玲和聂绀弩，又随丁玲他们到了西安。在西安，两萧决定分手，因萧军要去延安，于是萧红与端木蕻良结伴回武汉；两萧从此分道扬镳，各奔前程。

在丁玲的回忆里没有具体描述她和萧红交谈的内容，也未曾提及两萧之间那段不愉快的离异，或许这些都是丁玲有意而为之。然而，字里行间流淌着的感情却是真诚的、深沉的。对于萧红的处世为人、对于她的悄然离世，丁玲无法压抑自己的万千感情：她为萧红的坦然直率而惊讶不已，“作为一个作家的她，为什么会那样少于世故”；她为能有萧红这样一位女友而感到欣慰，“因为我们实在太真实，太爱在朋友的面前赤裸自己的精神”；她为自己不能劝说萧红去延安从事个人写作而后悔不及，因为延安“在抗战中，的确可以使一个人少顾虑于日常琐碎，而策划于较远大的，并且这里有一种朝气，或许会使她更健康些”；她又为萧红的惨死而感到无言的寂寞，因而联想到在中国有

才智有气节、能够耐苦而又不依赖于别的力量从事独立写作的女性是如此寥寥……

通览全文，我们不难发现风雨中丁玲不仅仅忆的是萧红，而且更多的是在抒说自己的感慨。或者说，因萧红的不幸身死诱发了丁玲内心复杂情感；或者说，丁玲是借酒浇自己心中的块垒。

《风雨中忆萧红》充溢着丁玲纷繁复杂、扑朔迷离的情绪，令人琢磨不透。解读此文，须联系其写作背景。这篇散文写于 1942 年 4 月 25 日，距即将召开的延安文艺座谈会不到一个月。此前，丁玲因在她主编的《解放日报》文艺副刊上发表王实味的《野百合花》和自己的《三八节有感》等杂文而受到批判，便回到文协。而国民党特务机关乘机把丁玲和王实味等人的文章编印成《关于"野百合花"及其他——延安新文字狱真相》小册子，四处散发，造谣惑众。可想而知，当丁玲撰写《风雨中忆萧红》时，她的内心承受的压力是何等巨大！

《风雨中忆萧红》写得跌宕起伏、情真意切，字字句句叩击着读者的心弦。文章从四月的延安像江南一样下起细雨开始入笔，描写自己烦闷焦躁的心绪，不堪忍受细雨没完没了的折磨，而宁肯"有更大的风雨也好"。作者设问自答，"世界上什么是最可怕的呢，决不是艰难险阻，决不是洪水猛兽，也决不是荒凉寂寞。而难于忍耐的却是阴沉和絮聒"。

听着不断的水的絮聒，痛感到连寂寞的宁静都没有的阴霾，作者的心在阵阵抽泣，她的思绪沸扬，飞向死去的或正在受着难的天涯故人。

她想到雪峰是她的知友中最没有自己的人；她想到秋白"政治家——文学家"二重生活使他面对死亡不能免于申诉；她想到萧红真诚少世故却遗憾能彼此无妨嫌、无拘束、不须警惕着谈话的对手太少。

丁玲还想起了死。但她从故人的死，醒悟到死对人对己都是莫大的损失。因为在这世界上还存着戮尸遗法。即使是未死的胡风还被人说是汉奸，更不必说已死者，它无须贿买这种无耻的人证。鲁迅的《阿 Q 正传》被人歪曲，萧红的《生死场》也难逃厄运。

轰轰烈烈的热闹已经成为过去，而现在连寂寞的宁静也没有。孑身困顿在窑洞的丁玲此时此刻，是多么需要阿底拉斯的力背负着宇宙的时代所给予的创伤，毫不动摇地存在着。丁玲的情绪从悲哀沮丧中走出，她相信，存在便是一种大声疾呼，便是一种骄傲，便是给絮聒以回答。然而这阿底拉斯的力又来自于何方呢？丁玲惟有寄语死去的和未来的朋友们，以聊表自慰："我将压榨我生命所有的余剩，为着你们的安慰和光荣。哪怕就仅仅为着你们也好，因为你们是受苦难的劳动者，你们的理想就是真理。"

《风雨中忆萧红》是一篇不可多得的佳作，它使我们读到了一个真实的"自我"，读到了一个真实的世界。它留给读者是更多的感慨与回味：生活原来就是这样的！ （糜若瑀）

爱山庐梦影

凌叔华

“不识年来梦，如何只近山。”一次无意中读到石涛这两句诗，久久未能去怀，大约也因为这正是我心中常想到的诗句，又似乎是大自然给我的一个启示。近来我常在雨后、日出或黄昏前后，默默的对着山坐，什么“晦明风雨”的变化，已经不是我要看的了。我对着山的心情很像对着一个知己的朋友一样，用不着说话，也用不着察言观色，我已感到很满足了；况且一片青翠，如梦一般浮现在眼前，更会使人神怡意远了。不知这种意境算得参“画禅”不！在这对山的顷刻间，我只觉得用不着想，亦用不着看，一切都超乎形态语言之外，在静默中人与自然不分，像一方莹洁白玉，像一首诗。

不知为什么，我从小就爱山；也不知是何因缘，在我生命历程里，凡我住过的地方，几乎都有山。有一次旅行下客栈，忽然发现看不见山，心中便忽忽如有所失，出来进去，没有劲儿，似乎不该来一样。

在我记忆里，最早看到山的，该是北京的西山吧？记得我五六岁时住的房子有个后园，那里有个假山，山上有个茅亭，上边似乎有个匾，字题什么“山亭”（或者还有一二个字，但因我那时认字很少，也就不会记得了）。亭里似乎长满了野草，平日也没有人去，我是因为上去采狗尾草做玩艺儿，时时上去。有一次蹲下来采了一大把草，站起来时忽然看见了对面绵延不绝的西山。北方的山本是岩石多，树木少，所以轮廓显得十分峻峭潇洒。山腰缠着层层的乳白色的云雾，更把山衬托出来了。过了一会儿，太阳下了，有些山头的岩石似乎镀了金一般，配着由青变紫，由绿变蓝的群山，此时都浸在霞光中，这高高低低的西山，忽然变成透明体，是一座紫晶屏风。

我不知在假山上待了多久。直到天黑了，女佣人来喊我去吃饭，我还呆呆的不肯去，却被她拉了回去。她对母亲说我一定冲犯了后园里刺猬精或什么精怪，她要为我烧香祈求。我本来并无目的要上那假山眺望的，更不会解释了。

不久之后，母亲因要回广东，把孩子全数带去了。去看过外婆，我们便住在黄埔附近一处濒海的祖屋，那也有两三个月吧。祖

屋门外不远，便是一个沙滩，滩上本有两三只无主的破旧木船，我们到后，它们便成了孩子们的乐园了。除了刮大风下大雨，我们无时不在那里玩耍的。这个沙滩听说从前是一个小港口，繁荣时代曾有货船游艇停泊，但在一次大暴风雨之后，有三只船吹上了沙滩，海湾忽然变成很浅，船也不进来了。那些破木船搁在岸上，村中的人，谁也不知是在什么年代。有只船里都生了比人高的野树，想来只有对面的青山知道吧。说到对面的青山，更加使我怀念那逝去的童年了。

那时附近的几家孩子，常在沙滩上玩捉迷藏。记得有一次我藏在一块船板底下，大家没找到我，等了好久我便睡着了。醒来时，觉得凉阴阴的，身上衣服也有点温渌渌的，不知是潮水来过，或是下过一阵雨。我懒懒的仍旧躺在船板上，偶然望到对面绿油油的山头，被云雾遮住了，山腰有朵朵白云，很快的飞来飞去，像北京小孩子溜冰一样。我望着，心里着实羡慕，很想参加他们的游戏，但不一会儿，又阖眼睡着了。

忽然耳畔听到邻居的四婆的叫唤才醒来。她要我立刻回家，我不肯。她问我缘故，我就把看到的小孩子驾着朵朵飞云告诉她。她大为吃惊立即拉着我跑回家去。她跟母亲说对山的齐天大圣对我显了灵了，她得带我去对面山上他的庙烧香，并挂名作他徒弟。这样不但可以消灾，还有齐天大圣保佑。母亲立刻就答应了。为了感激四婆的好意，她特意买了一篮水果，央求四婆次日带我去上庙磕头认师傅。到了那庙我发现所谓齐天大圣神像，原来是一只金脸大猴子，身上披着金黄的缎袍子，香案上挂了成百成千徒弟的名单。我恭恭敬敬的给那金脸偶像磕了三个头，然后庙祝就在我额上画了一道朱砂符咒。他告诉我说有了道符，以后什么山神鬼怪，见了我都要另眼相看，因为齐天大圣神通广大，他们不但不敢同他斗法，见了他的徒弟都得客气呢！

可是，我至今还不解：为什么我那时看见的青山高得很，常有白云朵朵缀着？过了二十年，我再去的时候，非但一朵云彩也没有，连那山，也变成一座平平无奇的矮山了。是不是因为我额头上的符咒已经无灵了呢？那个老庙祝想来早已经作古了吧？我不禁又悠然想起 Saint Fustache 在两只麋鹿角中间，忽然看到幻境，那

种喜悦，想来同我那时差不多吧？

我常自问我一生最值得夸耀的事，恐怕算是我比我的许多朋友逛的山多，住近山的年数也比他们多吧？我曾漫游或住过许多名山或不知名的大小山。在中国五岳中我到过四岳，和匡庐、峨眉以及南北高峰及大小三峡，在日本游过富士、日光及京都的岚山；在欧洲的意大利西班牙，也去过不少古迹的大山。在瑞士，山头带雪的山以及少女峰，在英格兰湖区的山及苏格兰的高山，这些地方我都流连赏玩过。有不少的山，我且揣摸下它们的色泽形象。当风雨长夜，它们会来慰问我的寂寥，我呢，常常焚几枝香，泡一壶清茗，静静的享受"风雨故人来"之乐。

我常想对山水最富情感与理想的民族，中国人恐怕可算首屈一指了。我们都是从孩提时就受过爱山水的训练。许多中国孩子很小就读过"空山不见人，但闻人语响"或"白日依山尽，黄河入海流"的。我们的诗人高士，却是"少无适俗韵，性本爱丘山"的。如果用近来的统计方法去算古今诗集里关于山水的诗句，恐怕字数可过千万吧？陆放翁因为自己爱山，又怕人不懂得看山，便指出一个有趣的看法说"看山只合倒骑驴"。辛弃疾也因为自己嗜好山水，又怕年轻人像自己那样失掉欣赏山水的机会，他所以写"只因买得青山好，却恨归来白发多"。这两句词却不知曾害得多少暮年诗人落泪。

我时常想起，当我初学山水画时，我的老师(王竹林师专画山水兰竹)再三说过："你学画山水，第一得懂得山水的性情脾气，等到你懂得它的性情脾气到了家，你就会猜到了什么时候它要笑，什么时候它发愁，什么时候它打扮起来，什么时候它像是生气，什么时候它会假装正经不理人。到你真的懂得山的脾气，你就会下笔潇洒自然了。就算是画的不照古人画法，你也可以自成一家的。"在那时我只有七八岁，我只觉得他说得"好玩"，却未想到这原是中国画的高超微妙道理。这在我单纯洁白的灵府，永远留下一个神的启示。等到我成长后，我才发现这些意思是古代国画的大师曾说过的。

后来竹林师南去，我从另一专攻山水的女师郝漱玉学画，她似乎是怀才不遇，学问很不错，惟终日郁郁寡欢。她训徒极认真，每天要我至少画两幅山水经她改。有一回我说："我看到过的山水全

都画完了，怎办呢？”

她答很好，“那里会画得完……”，她的话不光是帮助我作画，还助成我的爱山癖，这一点倒很值得一提呢。十几年前我住在匡庐，每日在外寻幽探胜，一次竟找到五老峰，当我仰瞻俯视那神奇的峰峦丘壑时，悠然记起她的话，我感动得像一个教徒到了圣地的流出眼泪来。她的话在我近年才发现正同宋郭熙的“林泉高致”里所说的差不多。我想此刻应录出郭熙的话，会比较清楚一些吧。

> 山近看如此，远数里看又如此（想是如彼之误），远数十里又如此，每远每异，所谓山形步步移也。山正面如此，侧面又如此（此处如此仍是如彼之意），背面又如此，每看每异，所谓山形面面看也。如此是一山而兼数十百山之形状，可得尽悉乎？山春秋看如此，秋冬看，又如此，所谓四时之景不同也。山，朝看如此；暮看，又如此；阴晴看又如此；所谓朝暮之变化不同也。如此是一山而兼数十百山之意态，可得不究乎？

中国诗人对山真是多情，他们不论在那种心境，都会联想到山。想到他的爱人，也会想到一抹淡淡的远山，别离时吟出“带汝眉峰江上看”令人意销之句。姜白石的“江上数峰清苦，商略黄昏雨”，我们会意味着“水仙曲”的潇洒缥缈的意境。

山峰本来只是靠形象来显示它的姿致，音乐也是一种纯粹形式的艺术，它靠一种抑扬顿挫开合承转的关系，使听者传出情感来的。中国诗人竟能借山峰形色来传示音乐的感情。千百年来，不知有多少人曾经心折以下两句诗：“曲终人不见，江上数峰青”。由数峰青给予我们内心的意象使我们意味到那曲子的乐声，因而联想到弄乐的人。而江上数峰青青的，却陪伴着一个寂静的心。借用山峰，能说明一种微妙的意境，我们真是想不到吧？

除了北京的西山，与我相依最久的，要算湖北的珞珈山了。在日寇将侵入武汉时，我们急要离开住过三年的珞珈山，山坡上手植的两株紫白木笔，在别离前几天，竟开了好多朵花，那时正是六月，谁能不说这是奇迹呢？谁能不相信这是珞珈山多情的表示呢？我那时真体验到李后主悲凉的词句：“记得仓皇辞庙日……挥泪对宫

娥”了。战后我回到旧居，书房前的三几株梧桐，已高过楼顶，山坡上数百株小松，也高过人，起居室前的蔷薇，也极茂盛，只是园中的两株木笔已寻不到了。我独自立在空屋前凭吊好久，这是与“短歌终，明月缺”一样无可奈何的了。

在抗战时，我们随武大迁校乐山，因为武大教授临时住宅筑在万佛寺山上，面临岷江，正对着苏东坡读书居所的凌云寺。这一带的江声山色，就是乐山人所自豪的“桂林山水甲天下，嘉州山水甲桂林”的根据。据传说，这也就是古来所称的“小三峡”，也是“思君不见下渝州”的地方。不少大诗人(黄山谷手迹甚多)到过峨眉与嘉州。在对面的山里，还有两三个汉墓，由那里面浮雕的山川人物，我们还可窥见当年华阳国志所描写的盛况。

到乐山的第二年，日寇仍未有退意，我就卖掉带去逃难的衣物，找到一个相识的泥水匠的头儿，买些川中特异的木材砖瓦，盖了一座小楼，与对岸山上的凌云寺遥遥相望。那时日寇正由粤北上，敌机时时飞来，我每日坐在小楼上对着入画的山川，悠然的看书作画，有时竟还写诗自娱。有一次写了一首七绝。苏雪林看到，她极为称赏这两句“浩劫余生草木亲，看山终日不忧贫”。那时川中物价节节高涨，敌人近境，人心惶惶，大有不可终日之势。幸我终日看山，心境坦然不为所扰。我至今还感激那多情的山水，在难中始终殷勤相伴。

不知为什么，欧洲的山，在我印象中，殊为漠漠。我虽羡慕过瑞士少女峰近旁的高山，留恋过翡冷翠的平山，但相别后，从来没有再梦见。英格兰湖区诗人那里的山，诗人华兹渥茨的故里的“草海”，我也十分留连过。记得我最后去的一次正在深秋，各山都被丹黄秋树妆点，清澈的湖水，被蔚蓝的天空衬托着。我背了画囊，行吟其中，有如仙境。当时我真的决定把伦敦的寓所租出去买一间小房在“草海”村享受一两年清福，可是我回到伦敦后，这计划便也烟消云散了。

同样，在苏格兰的理梦湖的高山漫游时，想到司各脱大诗人的名句，也曾感动得在林下水边生了不少遐想。高山地带的土风舞，在古色古香的城堡里掩映生辉，也曾使我暂时乐而忘返，但是相别后很少再想起来。到底是西方异国情调，没有移植在东方人的心

坎上的缘故吧！

我在伦敦住了前后近十年，住处一直也是在山地——汉士德区。我的住所距离那著名的汉士德山丘不过几分钟的路，那是伦敦艺术家及文士聚集的区域。大画家 Constable 与 Turner 都画过那些山林。诗人叶滋故居也在那里，他的诗多半在那里写的。但不知何故，我只觉得那里只像北京的“陶然亭”，南京的“雨花台”，除了风流文士或怀古骚人去了又去，普通人，只是去凑热闹而已。春夏二季的周末在汉士德山林间，常有 Fair（集子），许多人开着车带了家人小孩去那里玩上一整天。我生性最怕赶热闹，十年中只陪人去一二次。

平日倒常常到汉士德山林散步，我想最令人留恋的，还是在秋天吧？那里一堆一堆的树林，经了霜，变得红、黄、紫、赭各种颜色，在高高低低的山丘上点缀着。天是格外清朗，可爱得有如意中人的双眸，映着远远的粉白古式屋宇及顶若佛塔的教堂，游人三五散落在林间泉畔，意态潇洒，很像一幅画。我摘一把野菊花，两三枝经霜的秋叶，走回家去，增加了心中无限诗意。

不知又是何因缘，我住到裕廊山上来了。房子前面有十二扇窗，打开了，即面对着一座青青的山。星洲四时如夏，那青色几时都不会改变，除了在雨中罩上一层薄纱，大有“山色空濛雨亦奇”的姿态；或是凌晨，日未出时，朝雾掩映，山腰横着一条白练，颇似浮世绘的古画，令人意远；又或月夜，银色光辉，远近弥漫，山海、田野若隐若现。屋前阵阵的草香虫鸣，亦颇增加月夜清趣。惟近年每遇佳境，我就格外变得静默，这可算得美学家所说“无言之美”吗？

裕廊山本来是很平凡的山丘，据说在南洋大学筑屋以前，只是一座火成岩石，且生满了无用杂树的山而已。我没有研究附近村庄山林的历史，也不愿用想像来妆饰它。我想裕廊虽是一座平平无奇的山，除了杂树野草也无其他宝贵的出产，但是这并不能减少我对它的爱慕。我常想只要它是山，只要它有草本，已足令我心折了。

自从经过二次世界大战，又亲自耳闻目睹许多因战争而产生的悲惨故事，我不禁从心底的厌恶历史这门学问——我恨读那些开国帝王及他的功臣建国史；我也厌闻所谓文明种族远来开化野

蛮部落的丰功伟绩，理由是我在那种辉煌的旗帜底下，只嗅到牺牲者的血腥味儿。我一向对于古迹，尤其是有开化史的古迹，只感到无限的厌恶与憎恨。

我对于这濯濯童山的裕廊，不但没有觉得枯燥，反而倒庆幸这还保存无邪的单纯，这里既嗅不到历史的血腥气味，又听不到庸俗的浮夸。它的稍带洪荒状况的草莽，它的单调粗野的森林，却代表了永恒的素朴。在一个饱经世乱的人看来，这是一部原始诗集，也是一个最符合现代人艺术理想的意境。

我初到裕廊山上住的一个黄昏，山脚下的一个人家，派了四个男女孩子上山来找我。最大的是十岁吧，以下相差仅一两岁。这些孩子，衣裤破旧，脚上都没有穿鞋，但他们天真憨态可掬。先是最大的一个女孩对我说：

"你是先生？我妈说要你教我们读书。"她随手就把她带来的一把小葱、四条黄瓜摆在桌上，她说："这给你的。"

我觉得这些小孩，真有这里山林素朴的风味，便收下那些小葱黄瓜，每人给了一枝铅笔和一叠练习本子，叫他们每天黄昏时来认字练字。

我住在这山上一霎便两年了，这个大学在两年内增加了上千的学生及逾百的教员，房子也多建筑了几十座。这些乡下孩子很像热带植物一样长得快，去年我离开这里几个月，到伦敦去。回来时看见三个孩子已穿上鞋子，身上衣服也齐齐整整的了。大的女孩一天由城中回来，她居然烫了发，脸上涂着脂粉，脚上竟穿上高跟的皮鞋了。我不禁觉得很奇怪，不迭的看她，她也笑了。过两天，便听说这个女孩子居然去做电影去了。父母不许她去，她便逃走了。

现在山脚下的孩子再不上山了，不知道他们是上了学或有别的缘故，他们家有几条逢人便狂吠的恶犬，保护他们养的几头猪及近百只鸡。我是不敢独自下山到他们家去的，写封信去问一问吧，非但他们不认得我写的字，我向来亦没有问过他们父母的姓名呢。

裕廊山上的十一月早晚有雨。一场夜雨之后，到处流着山泉，淙淙潺潺，居然像在匡庐了。爱山庐对面，青山被雨洗过，更显得青翠欲滴。

近几日忽然放晴，天空格外蔚蓝高远，令人不禁怀想到北京的秋日。这时正是大家上西山看红叶，或要去陶然亭看苇花的季节了。街上到处有各色菊花摆出来卖，果摊上有红的柿子枣子、白的鸭梨秋梨了。

窗前阶畔新的栀子花，早上开了两朵，它的芬芳，令人想念江南。坡上的相思花开，尤其令我忆念祖国的桂花飘香，若不是对山的山光岚影依依相伴，我会掉在梦之谷里，醒不过来。

这时山下的鸟声忽起，它们忽远忽近的呼唤着，这清脆熟悉的声音，使我记起五个月前在伦敦的一夜，在我半醒半梦中，分明听见的一样。

这些鸟声，是山喜鹊鹧鸪和唤雨的鸠，飞天的云雀吧，除了在梦中，严寒的伦敦，它们是不会飞去。

想到这一点，我更觉得对面的山谷对我的多情了。

一九五八年十一月　云南园

凌叔华自幼爱山，山是她生命的一个组成部分。她说："在我生命历程里，凡我住过的地方，几乎都有山。"经历了几十年的跋山涉水，写于晚年的散文《爱山庐梦影》便不是一般性质的游记，而是她生命之旅的一次总结。

擅于叙事中抒情，是凌叔华散文一个主要特点。作者在文中饶有兴致地向读者朋友叙述她"缘山"——"爱山"——"恋山"，最终与山结成莫逆之交的经过。文章开头，作者就直言陈述自己从小与山结下的不解之缘。每每外出旅行下客栈投宿，总要与山共眠；凡不见山影，便若有所失或惶惶然。尔后，写自己孩提时怎样爱山的情景。第一次看到的山是北京西山，浸润在霞光中的山峦，犹如一座繁晶透明的屏风。这一瞬间的姹紫嫣红，金光灿烂，从此在她幼小心灵里再也无法抹去。第二次看到的山是随母回广东老家，在黄埔祖屋前海湾对面的青山。山不在高，有仙则灵。那次观山，作者浮想联翩，和小孩子一起腾云驾雾，在天上飞来飞去。孩提时代的爱山带有神秘感，山于是成了作者幼年时的童话世界。

等到作者长大成人时，更对山产生了深深的恋情。作者得益于孩提时的山水诗词训练，后又受绘画的训练，才真正走近了山，懂得了山的性情脾气。山，对作者来说，不仅仅是流连赏玩的好去处，而且是慰问自己寂寞的故人挚友。作者在文中叙述了自己吟诗习画的心得。这时她对山的感情是"多情"：无论在哪种心境，都会联想到山。想到她的爱人，也会想到一抹淡淡的远山。除了北京西山，与作者相依最久的，要算武汉的珞珈山。抗战时期，作者随武

大迁校乐山，住在苏东坡读书居所的凌云寺山上。这些经历作者一一有序地写来，既不杂乱，又不乏味，在娓娓动听的叙述中不时插入议论或抒情。作者饱满细腻的感情像一抹抹浓淡相宜的色彩渗进其笔下幽美的景致中，赏心悦目，沁人肺腑。

随着后来全家移住海外，作者的足迹有幸到达欧洲许多名山。在这部分客居海外的记述中，作者犹如数珍宝似地向读者叙述她的踪迹：瑞士少女峰近旁的高山、翡冷翠的平山、英格兰湖区诗人华兹渥茨故里的山、苏格兰理梦湖的高山、伦敦汉士德山……最令作者神往陶醉的是星洲裕廊山，在她作为一个饱经世乱的人看来，这是一部原始诗集，也是一个最符合现代人艺术理想的意境。文章的尾声，是整篇散文的华丽乐章，也是辉煌灿烂的高潮部分。因为在凌叔华的字里行间流露着浓郁的游子思乡之情，她与祖国的山结成了莫逆之交。

"月是故乡明"，这是杜工部眼中的月；山是故乡美，这是凌叔华心中的山。凌叔华长期客居海外，其游子之情深深地寄寓在祖国的山水草木中。在作者眼中，欧洲的山再好再美，到底是西方异国情调，没有移植在东方人的心坎上，因此相别后很少再想起来。即使连最陶醉的星洲裕廊山，也灌注着作者对祖国的相思之情眷恋之绪：明明是裕廊山淙淙潺潺的山泉，作者意念里"居然像在匡庐"，而且"爱山庐对面，青山被雨洗过，更显得青翠欲滴"；望着裕廊山蔚蓝高远的天空，作者"不禁怀想到北京的秋日"；窗前阶畔新开的栀子花，令作者"想念江南"，坡上的相思花开，尤其令作者"忆念祖国的桂花飘香"。这一声一口的"祖国"，多么缠绵多么炽热多么深情，"若不是对山的山光岚影依依相伴，我会掉在梦之谷里，醒不过来"。这些出自心扉之语点出《爱山庐梦影》的题旨，即是永远无法抹掉的思乡之情。

凌叔华出身于书香门第、官宦人家，从小浸淫在浓郁的艺术氛围中，又得到名师、著名山水兰竹画家王竹林和女画家郝漱玉等精心指点。或许正是这些缘故，凌叔华对自己酷爱的山有一种独特的审美眼光和情趣。她是用真情去接近山，用生命去感悟山。凡她住过的地方，几乎都有山。无论是雨后、日出还是黄昏、日落，作者常常独自一人，默默的对山而坐。她对山的感情，很像对自己的知己朋友，即使不说话也感到心满意足。凌叔华视这种意境为参"画禅"：在与山相对的顷刻间，不思不看，一切都超乎形态语言之外，在静默中人与自然不分，像一方白玉像一首诗。天人合一，可谓艺术欣赏中最高的境界，凌叔华深得个中三昧。

凌叔华视山为知己，山也把她当朋友。作者会揣摸山的色泽形象。每当风雨长夜，它们会来慰问她的寂寞；而作者焚几支香、泡一壶清茗，静静地享受"风雨故人来"之乐。这又是何等的境界！即使在抗战期间，物价高涨，敌人入侵，人心惶惶不可终日之时，也幸亏终日看山，心境坦然不为所忧。作者

对山的感情，永远是说不完的话题，谢不尽的谢意，她说："我至今还感激那多情的山水，在难中始终殷勤相伴。" （糜若禹）

江底之夜

艾 芜

走下十里多路的山坡，阻挡在面前的，正是一条水势汹汹的江流和排立在江边的一列街屋，都在暮色中渐渐朦胧起来。街口吐出一大群回到远山去的村人，荷着土洋炮和带着红缨子的长矛，倘不看见另一只手还提有竹筐及布口袋，那会把他们这些赶街的人疑为土匪的。

"真是幸运呵！"

这样想着，心上泛着感谢。因为从昭通动身，只是一个人，又没有带着武器，结果却是安然地走到了一个可以暂时住宿的地方，并且一天的路程上，全不曾想到一点儿，会在路的转角，林的深处，碰着危险的。

这儿名叫江底，看地势正是名副其实的，对面陡险的山岩，带着森森的夜影壁立着，绕有暮霭的峰尖，简直可以说是插入云际了。这面呢，山坡虽不像那样的高耸着，但倾斜的长度，也就够人爬着流汗了，而且从江底的街口，仰着望上去，那给晚烟封住的岭头，已是和着入夜的天色混而为一了，令人分认不出来。江上软软地横卧着一长条铁索桥，是联系着东川和昭通的交通血管的，白天驮货的马队经过时，一定是摇摆抖动得很厉害，这时却只有二三归去的村人踏着，发出柔和的迫微的吱咖声音。水势极其凶猛，不停地在嶙峋的岩峡间，碰爆出宏大的声响，有时几乎使人觉得小石挺露的街道，瓦脊杂乱的屋子，都在震得微微抖动的一般。

我住在一家临江的马店里面，江风时从后门猛急地扫入，烧来暖暖手的火堆，也给它卷走了一点点的红星。店里空空洞洞的，在火光附近现出的松木柱头，略带倾斜的样子，潮湿和马粪的气味，在周遭暗暗地发出。

兼做店老板和小伙计的，只是一位三十来岁的粗女人，衣衫已经补了好些块不配色的疤，但喂孩子奶的时候，仍旧无须乎解开衣纽，只从胸襟的破裂处抓出奶头来就可以了。她有一双大的足，走在屋里时，便发出男子那样重的足声。三个高矮不齐的孩子和一

个尚未满岁的婴儿，时常吵闹着她，但她一点也现不出倦怠的样子，总是有精神地叱责那些幼小的人。

我的装有书和衣衫的包袱，因为里面没有什么值钱的东西，就由她拿去放着。等我和她的一个叫做小狗的大孩子，一块坐在火堆旁边用心烧吃包谷的时候，她便走进她那间小屋子，把房门紧关着，倘若没有她的第二个孩子，在屋门口用小手急拍着，嚷着"妈妈，妈妈"的话，我是不会掉回头去发现出她已关着了房门的。

"来来来。这一包烧黄的，先给你。"

我一面把刚从火堆里取出来的包谷，撕去一层层的皮，一面招呼着那个快要在扁起小嘴巴哭的孩子。这时便听见，里面有几本书那样的东西，突地跌落在地上的光景。马上又听见她在里面大声地叫道：

"鬼东西，等死了么？我就来！我把妹妹放睡了就来！"

语调中杂着惊慌的成分，仿佛故意如此嚷叫，会把东西失手落下去的声音遮掩着一样。这样一来，我就猜疑到她是在屋里检查我的包袱了。该没有一样使她看上的东西吧？她那样健壮的人，不会把我从后门掀下江去吗？谅来她的丈夫也一定是像《水浒传》上说的那些赤着粗膊子，耍弄泼风刀的吧？一面这样地胡猜乱想着，一面问问叫做小狗的大孩子：

"你的爸爸到哪里去了？"

他抬起头，望着我，睁大一只小眼睛，现出莫名其妙的样子，等我再问一句之后，他才堵起小嘴巴说道：

"没有爸爸，我只有个叔叔！"

"叔叔呢？"

因为晚上寂寞得太无聊了，便这样地问下去。

"叔叔没有住在这里，半夜才……。呵哟，烧焦了，你闻味道哪！"他赶忙用铁火钳拨开火堆，将一块冒着烟的包谷挟了出来，作着一副似乎更比我懂事的嘴脸。

这时房门突然呀的一声开了，房里油灯照着的微光也水泻似的射了出来，女主人生气地出现在门口，拉着站在门前的二儿子，叱骂着：

"看你一刻也离不开，鬼东西，要我死了才好哩！"

但望她那脸上，生气的样子，显然是做出来的。等到走拢火堆旁边把二儿子同大儿子安置在一块时，她很迅速地瞥视我一下，仿佛侦察我是否有发觉她偷看包袱的样子，我却连忙避开，取一枝干柴来架在火上。

“哇，哇，哇”，另一个孩子在屋里面，爆发似地哭起来了，这是先前她抱进屋里去的。她却没有管他，只把一个装满什么东西的瓦罐子，小小心心地煨在火堆里，同时做声做气地吩咐两个孩子说：

“留意哪！弄倒了，我要掀掉你们的耳朵的，鬼东西！”

好像也在向我示威一般，但我听见她总把孩子们喊成“鬼东西”，却觉得是很好笑的。

大约是因为她在做晚饭，接连地弯屈腰部的原故吧，背在背上的婴儿也跟着哭了起来，带着不驯服的叫声。她这时才把拿在手里的水瓢，放在碎了一点边沿的水缸里，发出男子那样沉重的足声，跑进屋里去，把哭着的第三个小孩子，像提鸡鸭那么似地提了出来，给他一个耳光之后，就用她那刚刚打过他的粗手，灵敏地替他拭着鼻涕，一把把地朝身边弹去。随即把大孩子手中啃了一半的包谷抓着，一面骂着：

“胀死你！”

马上又把这抢去的包谷，硬塞在小儿子的嘴上，将那张发出哭声的嘴洞，莽碰地堵住。同时恶狠狠地诅咒道：

“你再哭哪！你再哭哪！”

这第三的孩子，真的不哭了，但背上哭着的那一个顶小的，却更加哭得凶横了。她反过手去，向背后乱拍了好几下，才将他取了过来。抓开胸前的破衣洞，探出奶头来，放在孩子的小嘴里。于是，一切才归于平静了，只是屋后的江声，却又分明地宏大地送了进来。

被夺去了包谷的大孩子，先是翘起上嘴唇，用一枝酒杯粗的干柴，把火堆上燃着的小枝丫，故意挑散到旁边去，这时却忽然将他妈妈吩咐过不准碰倒的水罐子一下子敲翻了，盖子和水和四季豆马上都冲了出来，水气和火烟浓重地上升着。

“天杀的呀，挨刀刀儿的呀，你这断嫩颠的呀，……”

女主人咆哮似的哭嚎起来，吃奶的婴儿也接着大声地啼哭着。

惹了祸事的大孩子，挨了妈妈一下拳头之后，躲在黑角落里小声地抽噎，不敢哭出来。

睡的时候，被引进店后一间小屋子(大概先前是给马夫们困觉的地方)，呈面发出一种久无人住的霉气。带着浮尘的蜘蛛网，借着菜油灯的淡黄光辉就像吊着许多流苏一样地，现在屋顶下边和四只角上。床是两条长凳上横放着三四块松木板子配搭成的。除此而外，既没有垫的草席，也没有盖的棉被。

"这样怎好睡呢？老板娘。"

我望了屋子之后这样说，刚刚走出门槛外的女主人，便掉身转来，将抱在怀里的婴儿，朝胸上一搂，板着面孔带着冷冰冰的神情说道：

"真没法呵，将就点吧，客人！"

假如她是和颜悦色的话，我也可以将就地和衣睡下了，但她却是那副不高兴的脸色，便使人极不愉快起来。

"怎能够将就？……谁愿意出钱睡这样的客店呢？"

"客人，到了我们这地方，是要受点委曲的哪。"

接着冷冷地笑着，好像在嘲弄来客是不懂事的样子。

"难道这地方会穷到这样子吗？"

大概我的脸上稍稍露出了讥刺的脸色了吧，她便吊下两只嘴角，气愤愤地说道：

"哪里穷？这样好地方！……就是那些挨刀的，天杀的东西哪，接二连三地来抢。……还有你们那些保商队……哼，过一回光一回……"

一只大足插进门来，似乎是要大骂一通的光景，我走了一天的路，已经非常疲倦，此刻瞌睡又来了，受不住她这样的吵闹，便连忙摇手道：

"算了，算了，就这样睡吧。"

光板的床上，很不好睡，加以壁板缝里，时常钻入江风，因此，约到半夜以后，就一直醒了，闭不拢眼睛。只听见江涛打岸，有时

觉得宛如处在海船上面一样。

“笃笃笃……”店外接连地起着敲门的声音，起初小而低沉，渐渐便大了起来，“砰砰砰……”响着，直到屋内的小儿，都惊得突然哭了，才听见女主人喂喂地急应着，跑出去开门。

“睡死了！妈的！晚上走这样远来！”

“呵呵！这是你们山上种的南瓜吗？……小声点，小声点，今晚有人。”

“我晓得，我晓得……”

男子带着愤怒和讥笑的声调。

“人家是过路的，……你这鬼东西！”

“包袱大吗？”

男子突然很小声地问，女人的回答却低微到听不见了，我便轻轻地坐了起来，偏着头凝神注意，略带着些微的恐怖。偶然从壁板缝里望到江上去，外面正是一天好月色，黑油油的江水，碰在江中突出的大石上，便溅射出无数灿然的银花。对岸的崖头，和挺出的崖腹，都给灰白的月光，画出一层层黛色的树梢，分外显得山中深夜的阴森和冷酷。一个远方的旅人，晚上来到这儿息宿，半夜被人推下江去，这是谁也不会发现出来的。呵，可怖的地方呵！不安地躺在板床上，直到天要微明时，才昏迷迷地睡去。在天光大亮醒来，觉得自己还在着，便非常喜悦地做着早上要吃的东西。

昨夜来的男子，活像神话上说的一样，天明时已不见了，只见女主人将一个壮大黄圆的南瓜，一刀一刀地连皮切在瓦罐内，三个高矮不齐的孩子围在妈妈的身边，睁大贪食的眼睛，舐着带有唾沫的嘴唇。

在挨近水缸的桌上，取一只粗瓷饭碗，忽然看见壁上挂着一张小小的像片，就着窗外透进来的鲜朗的晨光，还可以从一层薄薄的尘灰上面，分辨出两个青年军人的雄健姿影。侧边隐约有字，细看始明白：

民国八年与徐排长摄于四川之泸州，后徐君阵亡于成都龙泉驿一役，即将此仅存之遗影，敬赠君之夫人惠存。

陈长元谨赠

字迹粗劣，大概也是一个排老二之流写的罢。回头去看见孩子们和母亲还在那里热心地弄煮着南瓜，心里便禁不住黯然起来。

这篇《江底之夜》虽然是一篇散文，却更像是一篇短篇小说。

青年时代的艾芜，为了探求人生解放的哲理，也为了寻找生活的出路，曾经以整整六年的时间，徒步旅行，漂泊流浪。他从四川成都出发，经过云南，出境到缅甸和新加坡，最后到达上海。艾芜在《墨水瓶挂在领子上写作的》一文中说，他那时在流浪的生活途中，常常把墨水瓶挂在领子上，"抒写些见闻和断想"。后来，根据这种人生阅历和文学素材，概括集中，加以典型化，他创作出小说集《南行记》；而那些撷取生活断片，随意写就的篇章，便结集成为散文集《漂泊杂记》和自传体散文《我的青年时代》。

《江底之夜》说它更像短篇小说，是因为艾芜以一双大脚麻利的动作与"鬼东西"的口头禅，寥寥数笔将篇中的主要人物——临江马店的女店主、"一位三十来岁的粗女人"爽快泼辣却又心地善良的性格与形象，鲜明凸出地展现在读者的面前，口吻毕肖，神态活现。不仅如此，表面看来艾芜似乎只是记叙那一夜他在江底的一家临江的马店里寄宿时候的亲身见闻，描写他所遭遇到的人和事，但是实际上他已经成功地塑造出一个在生活线上挣扎并且带着四个孩子的青年寡妇。那寡妇的吃苦耐劳，她的喜怒哀乐，她的爽直却又复杂的性格，不断地牵动着读者的心灵。此外，艾芜所记述的"昨夜来的男子"，"活像神话上说的一样，天明时已不见了"，固然是意在表现西南山区的一种风土人情和社会风气，然而谁又能够否认艾芜同时不也正是在讴歌人性的伟大与永恒，讴歌被压在生活底层的年轻母亲不曾泯灭的青春与旺盛顽强的生命力呢？

所以，如果给《江底之夜》换上一个标题——《女店主》，那也是恰如其分的。小说有时候散文化，散文有时候小说化。或者说，小说与散文有的时候并不是泾渭分明，界限清楚。这也是文学创作上的一个有趣的现象。

艾芜的散文，清新流畅，自然质朴。它不像大江大海，波涛翻滚，深沉莫测，而是林中小溪，汩汩流水，潺潺有声，虽然清澈见底，却又曲折回转，韵味无穷。他无意写人，而笔底却展示了西南边陲的世态人情；他未着意写景，却描绘出云贵高原山川河流的瑰丽景色。那天夜晚，他"偶然从壁板缝里望到江上去，外面正是一天好月色，黑油油的江水，碰在江中突出的大石上，便溅射出无数灿然的银花。对岸的崖头，和挺出的崖腹，都给灰白的月光，画出一层层黛色的树梢，分外显得山中深夜的阴森和冷酷"。这一段写景，虽然伴随着恐怖的氛围，却给人一种冷峻的美感。

艾芜的散文，没有一句生硬的哲理概念，也没有任何政治的说教，然而，封建军阀的混战，平民百姓的含辛茹苦，却又无不倾泻在字里行间。那位手

脚麻利的女店主的“衣衫已经补了好些块不配色的疤，但喂孩子奶的时候，仍旧无须乎解开衣纽，只从胸襟的破裂处抓出奶头来就可以了”。这几句对女店主衣着的描绘，看似漫不经心，真实而又自然，却使读者不免一阵心酸。她对于“难道这地方会穷到这样子吗？”的回答，是对“兵来如洗，贼来如梳”的社会现实的无泪控诉。那“三个高矮不齐的孩子围在妈妈的身边，睁大贪食的眼睛，舐着带有唾沫的嘴唇”，仿佛就在读者你的眼前，使你久久不能忘怀！

当艾芜最后“忽然看见壁上挂着一张小小的像片”，分辨出照片上两个青年军人，有一个便是女店主死去的夫君时，再“回头去看见孩子们和母亲还在那里热心地弄煮着南瓜”以便充饥，他的“心里便禁不住黯然起来”。青年艾芜，作为一个受到过“五四”新思潮洗礼的知识分子，作为一个四处漂泊流浪寻找出路的进步青年，他的忧国忧民追求真理的思想面貌便在这“黯然起来”的一刹那展露无遗。 （柯平凭）

冬 夜 艾 芜

冬天，一个冰寒的晚上。在寂寞的马路旁边，疏枝交横的树下，候着最后一辆搭客汽车的，只我一人。虽然不远的墙边，也蹲有一团黑影，但他却是伸手讨钱的。马路两旁，远远近近都立着灯窗明灿的别墅，向暗蓝的天空静静地微笑着。在马路上是冷冰冰的，还刮着一阵阵猛厉的风。留在枝头的一两片枯叶，也不时发出破碎的哭声。

那蹲着的黑影，接了我的一枚铜板，就高兴地站起来向我搭话，一面抱怨着天气：“真冷呀，再没有比这里更冷了！……先生，你说是不是？”

看见他并不是个讨厌的老头子，便也高兴地说道：“乡下怕更要冷些吧？”

“不，不，”他接着咳嗽起来，要吐出的话，塞在喉管里了。

我说：“为什么？你看见一下霜，乡下的房屋和田野，便在早上白了起来，街上却一点也看不见。”

他捶了几下胸口之后，兴奋地接着说道：“是的，是的，……乡下冷，你往人家门前的稻草堆上一钻就暖了哪……这街上，哼，鬼地方！……还有那些山里呵，比乡下更冷哩，咳，那才好哪！火烧一大堆，大大小小一家人，热闹呀！……”

接着他便说到壮年之日，在南方那些山中冬夜走路的事情。

一个人的漂泊生活，我是喜欢打听的，同时车又没有驰来，便怂恿他说了下去，他说晚上在那些山里，只要你是一个正派的人，就可以朝灯火人家一直走去，迎着犬声，敲开树阴下的柴门，大胆地闯进。对着火堆周围的人们，不管他男的女的，用两手向他们两肩头一分，就把你带着风寒露湿的身子，轻轻地放了进去。烧山芋和热茶的香味，便一下子扑入你的鼻子。抬头看，四周闪着微笑的眼睛，欢迎着，毫没有怪你唐突的神情。你刚开口说由哪儿来的时候，一杯很热的浓茶，就递在你的下巴边上。老太婆吩咐她的孙女，快把火拨大些，多添点子柴，说是客人要烘暖他的身子；你暖和了，还不觉得疲倦的话，你可以摸摸小孩子的下巴，拧拧他们的脸蛋，做一点奇怪的样子，给他们嘻笑。年青的妈妈，一高兴了，便会怂恿他的孩子把拿着要吃的烧山芋，分开一半，放在你这位客人的手上。如果你要在他们家过夜，他们的招待，就更来得殷勤些。倘若歇一会，暖暖身子，还要朝前赶路，一出柴门，还可听见一片欢送的声音，“转来时，请来玩呀！”老头子讲着讲着，给冷风一吹，便又咳嗽起来，我听得冷都忘记了，突然老头子忘形地拉着我问道：

“先生，这到底是什么原因哪？……这里的人家，火堆一定烧得多的，看窗子多么亮哪，……他们为什么不准一个异乡人进去烤烤手哩？”

搭客汽车从远处轰轰地驰来了，我赶忙摆他的手，高声说道：

“因为他们是文明的人，不像那些山里的……”

再跳进通明的汽车里，暮地离开他了。但远的南国山中，小小的灯火人家里面，那些丰美的醉人的温暖，却留在我的冬夜的胸中了。

《冬夜》记述的是作者在1925年夏到1931年夏整整六年的时间里，从四川经云南出境到缅甸、新加坡再回到上海的生活经历与人生阅历。《冬夜》只有短短几分钟的一个镜头(乞丐老人的一段话)，但道出一个深沉的话题，也是一个至今仍然喋喋不休的话题。

这个话题，就是关于“人性”以及“人的异化”现象，就是在人类文明更加发达的当今社会，人自身却更加远离自然、更加冷漠与不可捉摸的现象。

难能可贵的是，艾芜在20世纪30年代的作品里就接触到这个话题，可以说他的思想在当时就已经“与国际接轨”。当然，由于时代的局限，艾芜在

当时只能极其敏锐地"捕捉"问题或提出问题，而并未就此进一步再作深究或探讨。《冬夜》中，路边乞讨的老人，由于惧怕城市的寒冷，忘形地回忆起壮年时在南方山中冬夜赶路的往事，……山中灯火人家纯真的人情，毫无保留地欢迎异乡过客的热诚，对比城市中的万家灯火，却"不准一个异乡人进去烤烤手"，不禁使人心寒！老人拉着作者问道："先生，这到底是什么原因哪？"此刻的艾芜，只能告诉他："因为他们是文明的人，不像那些山里的……"。虽然这个带有嘲讽意味的应答不能尽如人意，但他却将这一深沉的主题，展现在读者们的眼前，令读者不得不沉默与思索。

如今红尘万丈的城市里，人口密集，空气污染，噪音严重，人际关系上矛盾重重，日常生活已无多少雅兴可言。于是，到山野去，到人烟稀少的地方去，到保留了自然真面貌的地方去，去面对大自然，已成为时尚。国内的张家界、九寨沟已经是游客如云人满为患，便是一例。还有去新疆塔克拉玛干大沙漠或罗布泊干热沙漠、去青海昆仑山、去西藏高原等等荒凉人少、景色雄伟之处的人，也不在少数。当然，这样的旅行也少不了吃苦，可人们就是为了吃苦、为了获得人生经历而去的。不过，他们现在没有谋生的压力，只是为了追求人在旅途的感受而出门，但昔日的艾芜可是为了谋生而四处漂泊的。

不无遗憾的是，中国的旅行家们，大多只是平面地描述沿途风光或人情方面的所见所闻，加上他们的所感，读者若想从中再多了解民俗、地理、地质等其他方面的知识，这类游记大部分显得无能为力。而徐霞客、达尔文等人所写的科学考察的游记，却成为人类文化的经典，不论多少年后仍然有生命力，原因就在于他们的著作有科学知识方面的丰富内容。（柯平凭）

读书与生活

李霁野

到白沙来，原是应了朋友的约，来看看梅花的，听说有三百棵，很羡慕诸位的幸福。不料却有同学来找我演讲，我不免叹一口气，心想说书的命，到什么地方也逃不脱。不过我实在没有什么可说，因为我只带来一个空空的脑袋，预备装满了好风景，好印象回去；却原来也要付代价。这年头，穷日子真难过。幸而听几位先生说，诸位很爱读书，我因此想到现在要讲的题目。诸位也许笑我，"三句话不离本行"，我想这样笑我是不应该的，因为读书也罢，生活也罢，我都外行得很。现在纠缠到一块来说，恐怕更说不好了。

听一般人的说话，读书仿佛是怪令人头痛的事情。不是"一部念四史无从读起"，分量太多，就是天气不好，"春天不是读书天，夏

日炎炎正好眠，秋又凉来冬又冷，收拾书包好过年”。——这首好诗，别处的学生听说都是很心会的。说是进学堂读书来的，为什么这样为难呢？我想，现在的教育制度要负一部分责任：拿死的知识填塞了之后，再拿考试来测量结果，不要几年，学生就变为完全被动的了，读书的兴趣也被消灭。我记得自己在学校读英文时，先生曾经用过几种英国文学名著作教本，结果我往往想到这些书的颜色和样式便觉得厌恶。我这样怀着偏见来厌恶的，有那位“写起文章来像天使”的高斯密斯(Oliver Goldsmith)。以后我每看他的文章，特别看看他那聪明的高额头，便觉得怪对他不住。连对莎士比亚(William Shakespeare)我都表示过不敬，诸位就想一想这些教育家的本事！幸而我自己碰到一本《天方夜谭》，使我对外国文的兴趣，没有完全被闷死。从此我发现了一个新天地，在课堂上虽然不免常打盹，课外往往懒得睡觉。我用不着再听先生三番五次的说，“书中自有黄金屋”或“书中自有颜如玉”。我知道他们只使我见到“颜如铁”，我倒不如闭眼念几声佛。我不知道别人的经验怎样，不过我相信在塞与考两重夹板中间，总压不出很好的结果。

所以我觉得，要想培养读书的兴趣，非将态度根本改变了不可。读书不是要应付考试，不是要敷衍外来的要求，却是要满足内心的需要，充实自己的生活。换了话说，读书必须是自己的有机的一部分，必须和自己的生活经验熔为一炉。若是书和生活经验发生了亲切的关系，书便有了味道，变为知己的朋友一样了。若是生活经验从读书扩大推广，充实的机会就无限的增多了。书将人的生活方式和态度根本改变，是常有的例子。反之，实际生活的经验越丰富，读书的欣赏和理解力也就越深广，也就越能领略书中的真味。所以读书与生活是相辅相成的，必须两者并进，才可以达到佳境。光读书而无生活，只尝得到间接的经验，和吃嚼过的饭差不多；光生活而不读书，却势必空虚，狭小。

我现在来举几个小小的例子，说明我这一点点的意思。我说读书可以增广加深生活的经验，因为名著是最好的感情和思想的结晶，我们可以从其中吸收无穷的，精神的养料。很平常的东西，经过名著的作者，特别是诗人，描写之后，便有了意味，在读者的心

中形成了联想。这样的诗句便成了“Open Sesame”（《阿利巴巴与四十大盗》中开门的咒语）一样的咒语，可以替读者打开了珍贵的宝库。诸位知道，罗马有一位大诗人维吉尔（Veigil），他在中世纪被人认为魔术家，因为他的半行一行的诗，往往可以在读者心里唤起无穷的联想，仿佛是咒语一样。

最近翻译吉辛（George Gissing）的《四季随笔》（The private papers of Henry Ryecroft），其中有一段将这个意思讲得最好。他引约翰生（Samuel Johnson）的话：在读过书和没有读过书的人之间，同死人与活人之间，有同样大的差别。接着他说蝙蝠和枭鸟，若不是因为入了诗人的世界，他也许看到它们，听到它们，只怀着厌恶或迷信。可是，

“Then nightly sings the staring owl,
To — whit!
To -- who! ——a merry note.”
（凝目的枭鸟夜夜歌唱着，
To — whit!
To - who——欢快的歌调。）
“On the bat's back I do fly
After Summer merrily”
（我在蝙蝠的背上飞来飞去，
快快乐乐的过着夏季。）

这两种鸟便入了超凡的境地，变为富于诗的联想的了。可是对于不读诗的人，它们和麻雀有什么不同呢？夜莺、云雀、布谷，也因为诗的联想，更被人珍视。这种微妙的经验，不读诗的人却无福领略。我因为韩愈的诗句——

黄昏到寺蝙蝠飞，

对于蝙蝠也颇怀好感，而且每见到它，往往想起

绕床饥鼠，蝙蝠翻灯舞，

仿佛见到了诗人辛弃疾独宿的凄凉情况。读过一点诗词的人，黄鹂、燕、鸠、杜鹃等鸟所引起的情绪，也自然和未曾读过诗的人完全

不一样。我们经过诗人的眼睛来看万象，经过诗人的耳朵来听万籁，仿佛是增加了一种感官；而不曾读过诗的人，却仿佛是瞎了眼睛，聋了耳朵，他们的生活经验自然也就贫乏得多了。其他如树木花草，本身固然是美的，也因为诗的联想而更美。梅呀、柳呀、梧桐呀、芭蕉呀，在不读书的人的心目中，假如引起什么情绪的话，也完全是另外一回事。所以读书使我们的生活丰富。

吉辛又说到中夜的钟声使他惊醒，若不是为了莎士比亚的联想，他也许会诅咒它扰乱睡眠呢。读过张继的

夜半钟声到客船，

假如诸位中有人中夜被钟声惊醒，不会因此感到喜悦吗？

生活的方式和态度被读书所改变，是所以还要办教育的基本理由，恐怕诸位从教育家听的已多，见的已多，我用不着多说了。我只说一件小事。多年前我读到一篇论散步的文章，作者特夫莱严(G. M. Trevelyan)说他有两位大夫，一位是他的左腿，一位是他的右腿，在身心失调的时候，他总请他们医治，而且一治必好。那时我还在穷学生时代，而且颇有人担心我活不下去，所以常请这两位大夫侍候我，是最合理，也是最经济的事。决然下聘约。不像目前许多教授，只兼挂名的差事，他们倒是很热心服务的。几年后旧同学见到我，却惊讶我居然不但没有入墓，却比以前健康些了。这还是小益处。他们给了我更多的精神上的快乐。我觉得我的整个的人生观，都差不多因为他们改变了。别的人听说都是用脑子思想的，我却用腿思想的时候也颇多。我向诸位保证，腿实在不像许多脑子那样空虚。假如我早几年读到这篇文章，我不知要多得多少益处；特别他论到青春苦恼期的一段，会给我最健全的启示。我先说到蝙蝠，诸位也许有讥笑我悬空的；这一回可脚踏实地了。

我说生活的经验也可以增加读书的理解和欣赏，让我也来举一点小小的例子。记得有一回，和在坐的台静农先生谈到中国诗的意境，我说很欢喜柳永词中的“杨柳岸晓风残月”。他问我，前一句“今宵酒醒何处”如何？我摇摇头，因为我不善喝酒。他却觉得酒醒后那境界更好。这有点不好商量。不过他继续说，有一次回故乡的途中，却亲身经历过这境界。我只有甘拜下风，承认他的欣

赏更真切。在我，“杨柳岸”和“晓风残月”从没有合成过一张和谐的图画。

我在北平，教学生读过一点诗，有一位坦然承认念不出什么味道。多半是情诗，他正在厌恶女性，难怪的。暑假后，他见我第一句话便说他喜欢那些诗了。我笑了笑，他也心会我知道他不是在厌恶中过日子了。

对于名著的欣赏，有许多地方很受自己的经验限制，所以脍炙人口的名著，有时读不出什么好，也不必扫兴的。怎样的名著也往往有不精彩的地方，不一定就是自己的了解力过差。就是最精彩的地方，也不是人人都可以同样领略。有人说，一年读一次莎士比亚，每次都可以有新发现。真正的名著，大体都很耐咀嚼，咀嚼一回，总可以得到些真味。不要只相信别人的说法，虽然明达的批评可以帮助我们的欣赏，可惜这样的批评并不多。我们和十个人相交，未必有两三位可以成为朋友；从书中所得的友谊温情，比例却比较高。有时我们自己的经验没有成熟，不能了解欣赏一部作品；有时同一作品，因为读的时间不同，给我们很不同的印象，可以证明自己的经验往往在读书上有绝大的决定作用。所以我们要想深入到书里去，非同时将生活经验尽力扩大不可。有批评家说，少年人读西万提斯（Gervantes）的《吉珂德先生》（Don Quixote）会发笑，中年人读了会思想，老年人读了却要哭，也就正是这个道理。

所以生活同读书是分不开来的。一方面不要作书呆子，将脑袋里装满着死书；一方面也不要空着脑袋过生活。读书应当是生活的一种享乐，不是令人头疼的工作。生活应当用书籍来陶冶，使它美化并充实。读书，我们可以接近古今中外的良师益友；生活，我们才可以接受它们给予的恩惠。这样将生活和读书熔为一炉，我想英国诗人勃莱克所说：

“……A world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower……”

（一粒沙里一个世界，
一朵花里一个天国，）

这境界我们有时候可以领略到。

谢谢诸位的耐心，费不少时间来听这几句很平常的话。

1944 年 1 月

李霁野先生是一位外国文学教授、翻译家。他早年曾参加在鲁迅指导下的文学团体“未名社”。这篇文章是在抗战后期，重庆江津白沙镇的一所中学请他去演讲时的记录稿，虽然已经过了五十多年，今日读来，仍然觉得很有深意。

演讲，首先要明白听讲的是些什么人？他们心里正想着些什么？这才能投其所好，有共同的话题。作者虽然是一位大学教授，可他当然也是从中学读出来的，所以他一开始就单刀直入，把中学教育的弊病端出来了：“说是进学堂读书来的，为什么这样为难呢？我想，现在的教育制度要负一部分责任：拿死的知识填塞了之后，再拿考试来测量结果，不要几年，学生就变为完全被动的了，读书的兴趣也被消灭。”——他说的是一个严酷的事实，是一百年来都没有改变的事实，是学校教育的最大弊病。怎么解决呢？其实很简单：“读书不是要应付考试，不是要敷衍外来的要求，却是要满足内心的需要，充实自己的生活。”——这也是一个极普通的道理，尽管一百年来教育家都知道这个道理，却很少有人去认真实行这个办法。他对此又作了进一步的发挥：“若是书和生活经验发生了亲切的关系，书便有了味道，变为知己的朋友一样了。若是生活经验从读书扩大推广，充实的机会就无限的增多了。书将人的生活方式和态度根本改变，是常有的例子。反之，实际生活的经验越丰富，读书的欣赏和理解力也就越深广，也就越能领略书中的真味，所以读书与生活是相辅相成的，必须两者并进，才可以达到佳境。”

从文章中可以看出，作者是一步步把你引向生活，引向因读书而充实而拓展了的生活，引向一个人的“读书生活”。在相当多的学生心目中，读书是读书，生活是生活，读书是为了创造未来的“幸福生活”，一旦读完了书，毕业以后，跨出校门，书就可以丢在一边，只顾去谋“生活”了。因而，他们将丧失了生活中非常重要的一部分，那就是“读书生活”，他们的生活必然狭窄、枯乏、平庸。而只有读书才能充实生活，打开生活的一扇又一扇大门。李霁野在这所学校的讲演就是贯串了这一目标，带着这一份苦心的。

与年轻人谈话，要亲切，要入情入理，最好的办法就是以自己为例子，谈自己的切身经验和感受。他举的这几个例子都是十分贴切而有趣味的：英国文学名著做了教科书，就索然无味，连书的颜色和样式都令人厌恶。而一本《天方夜谭》作为课外读物却又引发了他的兴趣。这种例子在学生中太普遍了，可惜常常因为太普遍而被人们忽视。

学生最爱听的莫过于把古今中外的知识贯串在一起的讲演，李霁野正具

各这样的修养，为他的讲演增色不少。英国散文家吉辛在《四季随笔》里谈到蝙蝠和枭鸟，引发人们诗意的联想；无独有偶，中国宋代词人辛弃疾和唐代诗人韩愈都在他们的作品中写到蝙蝠，同样引发了一串联想。这种中西文学的比较和互证，具有很强的说服力和趣味性，由此就能引发学生读中国书和读外国书的兴趣与热情。

有学问而不卖弄学问，有见解而充分论证自己的见解，用朴素的语言说出一个平凡的真理。这就是李霁野先生这篇演讲的特色和成功之处。

（商友敬）

鸟的天堂

巴 金

在N的小学校里我们吃过了晚饭。热气已经退了。太阳落下了山坡，只留了一段灿烂的红霞在天边，在山头，在树梢。

“我们划船去！”N提议说，那时候我们大家站在校前的池畔，看那山景。

“好，”别的朋友很高兴的接口说，我也跟着赞同了。

我们走过一条石子路，很快地就到了河边。那里有一个茅草的水阁，穿过它，在河边大树下我们发见了几只小船。

我们陆续跳在一只船上，一个朋友解开了绳，拿起竹竿一拨，于是船缓缓地动了，向着河中间流去。

三个朋友划着船，我袖手坐在船中望四周的景致。

远远地一座塔耸立在山坡上面，许多绿树拥抱着它，在这附近很少有那样的塔，那里是朋友Y的家乡，我明天就要到那里去，登那山，上那塔。

河面是很宽的，白茫茫的水上没有一点波浪。船平静地在水面流动。三只桨有规律地在水里拨动，那声音送进耳朵去就像一曲音乐。

在一个地方河面变窄了。一簇簇的绿叶突出到水面来。那树叶真绿得可爱。是许多株茂盛的榕树，但我却看不出它们的树干在什么地方。

当我说许多株榕树的时候，我的错误马上就给朋友们纠正了，一个朋友说那里只有一株榕树，另一个朋友说那里的榕树是两株。我看见过不少的大榕树，但像这样大的榕树我却是第一次看见。

我们的船渐渐逼近那榕树了。我便有了机会看见它的真面，真是一株大树，枝干的数巨是不可计数的。枝上又生根，有许多根直垂到地上，进入了土里。一部分的树枝垂到水面，从远处看，就像一株大树躺卧在水面一般。

这时候正是榕树茂盛的时期。(树上已经结了小小的果实，而且许多落下来了。)它现在好像在把它的全部生命力展示给我们看。那么多的绿叶，一簇堆在另一簇上面，不留一点缝隙。那翠绿的颜色明亮地照耀着我们的眼睛，似乎每一片树叶上都有一个新的生命在颤动。这美丽的南国的树。

船在树下泊了片刻，岸上很湿，我们没有上去。朋友说这里是"鸟的天堂"，有许多鸟在这树上做窠，农民不许人去捉它们。我仿佛听见几只鸟扑翅的声音，但等我的眼睛注意地去看那里时，我却看不见一只鸟的影儿。只有无数的树根立在地上，像许多根木桩。土地是湿的，大概潮涨时河水时常会冲上岸去。鸟的天堂里没有一只鸟儿，我不禁这样想。于是船开了。一个朋友拨着船，缓缓地流到河中间去。

在河边田畔的小径上有几株荔枝树。绿叶丛中垂着累累的红色果实，映到我们的眼帘来就带了大的引诱性。我们的船就往那里流。一个朋友拿起桨把船拨进一条小沟。在那小径旁边，船停住了，我们都跳了上岸。

两个朋友很快地爬到树上去。从树上抛了几枝带叶的荔枝下来，我们接着，我和N和Y三个人站在树下，就剥开几个来吃。等他们下地来时，我们大家一面吃着荔枝，一面回到船上去。这荔枝还没有成熟，大家后来都不想吃了。

第二天我们划着船到Y的家乡去，就是那个有山有塔的地方。从N的小学校出发，我们又经过那"鸟的天堂"。

这一次是在早晨，阳光照耀在水面上，在树梢，一切都显得更加光明了。我们也把船在树下泊了片刻。

起初周围是静寂的。后来忽然起了一声鸟叫。朋友N把手一拍，我们便看见一只大鸟飞了起来。接着又看见第二只，第三只。我们继续在拍掌。很快地这树林就变得热闹了。到处都是鸟声，到处都是鸟影。大的，小的，花的，黑的，有的站在树枝上叫，有

的飞起来、有的在扑翅膀。

我注意地看着。我的眼睛真是应接不暇，看清楚了这只，又看落了那只，看见了那只，第三只又飞起了。一只画眉鸟飞了出来。给我们的拍掌声惊吓着，又飞进了树林，站在一根小枝上兴奋地叫着，那歌声真好听。

“走罢，”Y 催促说。

当小船向着高塔下面的乡村流去的时候，我还回头去看那被抛在后面的茂盛的榕树。我感到一点儿的留恋的心情。昨天是我的眼睛骗了我。那“鸟的天堂”的确是鸟的天堂啊！

六月十七日在广州

《鸟的天堂》选自《旅途随笔》。1933 年 5 月，巴金从上海南游到广州，在广东新会县游览了“鸟的天堂”。被当地人称作“鸟的天堂”的，其实是生长在西马河河心的一棵特大的榕树，它的气根繁衍成了一片小树林，树林里栖满了鹤、鹳等禽鸟。由于农民禁止人们捕杀，禽鸟能在林中自由自在地生活，于是这棵大榕树成了“鸟的天堂”。年青的巴金游览“天堂”后，写下这篇美文，使“鸟的天堂”美名流传。至今，说起广东新会，人们便会想起“鸟的天堂”，西马河畔的这棵大榕树成了著名的风景点。

《鸟的天堂》笼罩着美的意境。你读着文章，恍若随同作者一起荡舟，漫游在落日的余辉中、黎明的曙光下，全身心都融入了自然风光里。你读完文章，或许久久才能回过神来，心里还依恋着这诗情画意般的美景。

为什么《鸟的天堂》能给人这样强烈的美的感受？

因为作者用轻松的笔调记叙了一次愉快的游览。更因为作者用优美的语言描写了一个奇特而美丽的景观——一株有“鸟的天堂”美誉的大榕树。作者从不同的距离上，在不同的时间里来描写这株大榕树，给了读者愉悦的美的享受。

先看看作者怎样在远望——近看——细看的不同距离上描写大榕树。

初见大榕树，是坐在船上远望，一簇簇绿得可爱的树叶突到水面，使河面都变窄了，作者因而认定，那“是许多株美丽的榕树”，但又留下一个悬念：“看不出它们的树干在什么地方”。在大家边争论究竟有多少榕树，边划船靠近它后，终于证实它只是一株榕树。在近看榕树时，作者仔细描写它的枝干和根，回答了为什么远望时，会有“许多株茂盛的榕树”的感觉，会“看不出它们的树干在什么地方”。原来，它的枝干多得不可计数，枝干又会生根，无数根从枝干上垂直到地面，再进入土里，一株榕树就成了一片树林。在细看大榕树时，作者描写的是它的树叶。树叶多极了，“一簇堆在另一簇上面，不留一

点缝隙”，从“堆”字，读者已可想像到叶子又多又密，“不留一点缝隙”更增强了直观感受。树叶又绿得可爱，它“那翠绿的颜色明亮地照耀着我们的眼睛，似乎每一片树叶上面都有一个新的生命在颤动”，这样的描写，把树叶可爱的程度渲染到了极点。通过远望——近看——细看这样不同距离上的描写，作者尽显了大榕树——“这美丽的南国的树”的奇特和壮美。

再看，作者怎样在不同的时间里，描写大榕树下不同的景象。

黄昏时分，林中不见一只鸟儿，为了衬托出林中无边的静谧，作者描写“无数的树根立在地上，像许多根木桩”，“土地是湿的”。这些语句中含有不见鸟儿的失望，也给读者留着悬念：“鸟的天堂里没有一只鸟儿”，能说是鸟的天堂吗？然而，在黎明的曙光里，景象竟全然不同。作者描写了“鸟的天堂”渐渐拉开帷幕的过程：鸟儿由一只而二只、三只……林中由寂静而闹腾；在鸟声盈耳、鸟影扑腾中，鸟儿的大小、颜色、神态都显现得清清楚楚。在描写百鸟飞腾的群像时，作者还别具匠心地勾勒生动的细节：一只受惊吓的画眉鸟从树林里飞出又飞进，而它“站在一根小枝上兴奋地叫着”这一笔，更为这生气勃勃的百鸟飞腾的群像添上亮色。

《鸟的天堂》能给人美的享受，是因为作者记叙了一次赏心悦目的游览，结伴同游的年轻人投入幽静的自然风光中，身心是这样的放松，气氛是这样的和谐。他们在大榕树下，欣赏奇景，感受徜徉在“鸟的天堂”里的乐趣。这一份假日里的闲情逸致多么诱人。

《鸟的天堂》能给人美的享受，是因为对大榕树的细腻而饱含感情的描写，是因为在闲闲的叙述中，忽而会出现一个小小的悬念，促人深思，还因为全文诗一般的语言，“太阳落下了山坡，只留了一段灿烂的红霞在天边，在山头，在树梢”，“那里是朋友Y的家乡，我明天就要到那里去，登那山，上那塔”，这些读起来那么平和的语句，却自有一股含蓄的吸引力。　　（邹兆玲）

雨　　巴　金

在一个城市里住了三个月，现在要搬到另一个更热闹的城市去了。不凑巧搬家的前一天落起雨来。这雨是从正午开始落的，早晨太阳还从云缝里露过面。但是报纸上“天气预报”栏里就载了落雨的事情。

一落雨，就显得凄凉了。虽说这地方是一个大港，每天船舶往来不绝，但是我住在僻静的山上，同热闹的街市和码头都隔得很远。山上十分清静。在我的房里只听得见下面滨海街道的电车声，和偶尔响起来的小贩车上的铃声。电车声也并不显得吵闹，而

且不多。

我的房里有两面窗。打开正面的窗望出去，望得见海，推开侧面的窗，下面就是下山的石级路。每天经过这石级路的人，除了几个男女学生外，就少到几乎没有。而且学生是按照一定的时间走过的。有时我早晨起得较晚，就可以在被窝里听见女学生的清脆的笑声。

山下的房屋大半是平房，就是楼房也只有那么低低的两层。日本的房子矮得叫人发笑。但是因此我每天可以在房里望见海上的景象，没有高耸的房顶遮住我的眼光。轮船开出去，就似乎要经过我的窗下。而帆船却像一张一张的白纸在我的眼前飘动。其实说飘动，并不恰当，因为帆船在海上动，我的眼睛不会看得清楚。在那些时候海的颜色总是浅蓝的。海水的颜色常常在变换，有时是白色，有时深蓝得和黑夜的天空差不多。在清朗的月夜里，海横在天边就像一根明亮的白带，或者像一片发亮的浅色云彩。初看，绝不会想到是海。然而这时的海却是最美丽的。我只看见过一次，还是在昨天晚上。恐怕一时不会再看见了。本来以为今晚还可以看一回，但料不到今晚却下了雨。

雨一下，海就完全看不见了。我灭了房里的电灯，推开窗户去看外面。只有星星似的灯光嵌在天空一般的背景里。灯光因为雨的缘故也显得模糊了。别的更不用说。

外面风震撼着房屋，雨在洋铁板的屋顶上像滚珠子一般地响。今晚不会安静了。但这些声音却使我的心更加寂寞。我最不喜欢这种好像把一切都埋葬了的环境。一遇到这个我就不舒服。这时我的确有点悲哀，但并非怀念过去，也不是忧虑将来，只是因现在的环境引起的悲愤。这意思很容易明白。我并不是看见花残月缺就会落泪的人。虽然明天便要跟一些人、尤其是三个月来和我玩熟了的几个小孩分别，而且以后恐怕不会再来到这个地方，但我也没有多大的留恋。因为我的心里已经装满了许多许多的事情，似乎再没有空隙容纳个人的哀愁。

因这风雨而起的心的寂寞，我是有方法排遣的。一个朋友最近来信说我“最会排遣寂寞”。他似乎只知道我会拿文章来排遣寂寞。其实这只是方法的一种而已。不过这三个月来我就只用了这

个方法，因此才有在《点滴》的总名称下面写出来的十几篇短文。

明天我就要离开这里。今天上午我的叫做《点滴》的小书也编成寄回上海去了。这本小书是我三个月来的一点一滴的血。血这样流出是被贱卖了。另一个朋友常常责备我"糟蹋"时间，他自然很有理。我编好这个集子，就这样平淡地结束了我这三个月来的平淡的生活。这里面也附了几篇从前在北平或者上海写下的补白之类的东西。这些文章和明朝人的作品不同，句句是一个活着的现代青年的话，所以我喜欢它们。

我正要放下笔，侧面的窗外响起了木屐的声音。从那细小迟缓的脚步声，我知道是一个女人从下面上来走过石级路往山后去了。在这样的雨夜，还去什么地方呢？我这样想。过路人自然不会知道。脚步声寂寞地响了一会儿，仿佛连那个女人的喘息也送到了我的耳边。于是声音消失了。接着是一阵狂风在屋后的山茶树和松林间怒吼，雨不住地像珠子一般落在屋顶上面。

1935 年 2 月在日本横滨

在文学家的世界里，"雨"一向被作为特殊的意象来抒写，然而，"雨"的隐喻却各有不同。巴金的散文《雨》就是以"雨"为具象，通过对海边景物的细微描写和寂寥生活的暗示，表达了自己的忧国忧民之情和将要远离朋友的黯然神伤之意。可以说，这时的"雨"意象主要是凄凉与愁苦的象征。

作者为何凄凉，为何愁苦？

1934 年 11 月，巴金厌倦了国内烦乱的生活来到了日本的横滨，打算稍作休息，了解一些日本的风土人情。那时，为了躲避日本暗探的干扰，他住在横滨海边一座小山的宅院内。小山环境幽雅，面对大海的波涛，激起他无尽的遐思和内心的愁怨，这愁怨有对祖国处于内忧外患之境的忧虑，也有对居住了几个月的小屋的留念和即将辞别日本友人的不舍心情，于是作者写出了这篇满贮深情的散文，完稿不久，巴金离开了横滨，来到东京。因此，《雨》的产生与作者的心境和中国当时的国情密切相关。

就《雨》的文体形式而论，它是一篇优美的写景抒情散文，作品的文学意义和艺术价值是丰富的。

首先，平白的文风是《雨》的一大特色，也是巴金长期坚持的写作风格，也就是他所提倡的"无技巧的艺术"的集中体现。在作品中，作者以"我"为抒情主人公，写出了独在异国他乡的特殊感觉，在大海边，小屋内，缠绵的雨打击着"屋顶的洋铁板"的"珠子般响声"搅起了作者的愁怨，作者写道："今晚不会

安静了。但这些声音却使我的心更加寂寞。我最不喜欢这种好像把一切都埋葬了的环境。一遇到这个我就不舒服。这时我的确有点悲哀，但并非怀念过去，也不是忧虑将来，只是因现在的环境引起的悲哀。”作者何以感到悲哀，为何不舒服？这有两层含义，一是作者第二天就要离开住了三个月的小屋，与“玩熟了的几个小孩分别，而且以后恐怕不会再来到这个地方”。二是在横滨的日子里，远离了祖国家园，不由得怀想家乡亲友和祖国。所以，作者写道：“因为我的心里已经装满了许许多多的事情，似乎再没有空隙容纳个人的哀愁。”这里，作者没有用高昂的语句去表达、没有用感伤的词语去抒怀，只是用一种平和的语气来表达内心思绪，这样写来同样会产生“此时无声胜有声”的艺术效果。

其次，巧妙的结构设计也是《雨》的一大特色。在作品中，景物的呈现是为表现内心的愁烦而做的，这就需要在文章的结构安排上尽力。作者采用了近似于电影分镜头的表现手法，把自己作为抒情性主人公，融入作品中，从“我”的角度展开，通过心境与环境的片段组合突出作品的沉郁特色。具体说写法是：开篇处是“近景”，写落雨后的小城和静谧的小山。接着是“中景”，写“我”屋外山下的石级路和山下的平房。作者写得绘声绘色：“下面就是下山的石级路。每天经过这石级路的人，除了几个男女学生外，就少到几乎没有。……有时我早晨起得较晚，就可以在被窝里听见女学生的清脆的笑声”。再下去又写“远景”，即窗外的景色：从窗外望去，漂浮在海上的帆船、多变的海水，以及阴雨下朦胧的大海等，都写得真实可现。景致写完后，作者又落笔到现实之中主人公的生活：“我”在屋内，窗外响起了“木屐的声音”，雨不停地下着，狂风在屋后怒吼着……与开头之处相辉映。文章前后相扣，首尾照应，在“静态”中产生“动态”之美，这便是巴金写景抒情散文的特色。（朱 曦）

废 园 外 巴 金

晚饭后出去散步，走着走着又到了这里来了。

从墙的缺口望见园内的景物，还是一大片欣欣向荣的绿叶。在一个角落里，一簇深红色的花盛开，旁边是一座毁了的楼房的空架子。屋瓦全震落了，但是楼前一排绿栏杆还摇摇晃晃地悬在架子上。

我看看花，花开得正好，大的花瓣，长的绿叶。这些花原先一定是种在窗前的。我想，一个星期前，有人从精致的屋子里推开小窗眺望园景，赞美的眼光便会落在这一簇花上。也许还有人整天倚窗望着园中的花树，把年轻人的渴望从眼里倾注在红花绿叶上面。

但是现在窗没有了，楼房快要倾塌了。只有园子里还盖满绿色。花还在盛开。倘使花能够讲话，它们会告诉我，它们所看见的窗内的面颜，年轻的、中年的。是的，年轻的面颜，可是，如今永远消失了。因为花要告诉我的不止这个，它们一定要说出八月十四日的惨剧。精致的楼房就是在那天毁了的。不到一刻钟的工夫，一座花园便成了废墟了。

我望着园子，绿色使我的眼睛舒畅。废墟么？不，园子已经从敌人的炸弹下复活了。在那些带着旺盛生命的绿叶红花上，我看不出一点被人践踏的痕迹。但是耳边忽然响起一个女人的声音："陈家三小姐，刚才挖出来。"我回头看，没有人。这句话还是几天前，就是在惨剧发生后的第二天听到的。

那天中午我也走过这个园子，不过不是在这里，是在另一面，就是在楼房的后边。在那个中了弹的防空洞旁边，在地上或者在土坡上，我记不起了，躺着三具尸首，是用草席盖着的。中间一张草席下面露出一只瘦小的腿，腿上全是泥土，随便一看，谁也不会想到这是人腿。人们还在那里挖掘。远远地在一个新堆成的土坡上，也是从炸塌了的围墙缺口看进去，七八个人带着悲戚的面容，对着那具尸体发愣。这些人一定是和死者相识的罢。那个中年妇人指着露腿的死尸说："陈家三小姐，刚才挖出来。"以后从另一个人的口里我知道了这个防空洞的悲惨故事。

一只带泥的腿，一个少女的生命。我不认识这位小姐，我甚至没有见过她的面颜。但是望着一园花树，想到关闭在这个园子里的寂寞的青春，我觉得心里被什么东西搔着似地痛起来。连这个安静的地方，连这个渺小的生命，也不为那些太阳旗的空中武士所宽容。两三颗炸弹带走了年轻人的渴望。炸弹毁坏了一切，甚至这个寂寞的生存中的微弱的希望。这样地逃出囚笼，这个少女是永远见不到园外的广大世界了。

花随着风摇头，好像在叹息。它们看不见那个熟悉的窗前的面庞，一定感到寂寞而悲戚罢。

但是一座楼隔在它们和防空洞的中间，使它们看不见一个少女被窒息的惨剧，使它们看不见带泥的腿。这我却是看见了的。关于这我将怎样向人们诉说呢？

夜色降下来，园子渐渐地隐没在黑暗里。我的眼前只有一片黑暗。但是花摇头的姿态还是看得见的。周围没有别的人，寂寞的感觉突然侵袭到我的身上来。为什么这样静？为什么不出现一个人来听我愤慨地讲述那个少女的故事？难道我是在梦里？

脸颊上一点冷，一滴湿。我仰头看，落雨了。这不是梦。我不能长久立在大雨中，我应该回家了。那是刚刚被震坏的家，屋里到处都漏雨。

1941 年 8 月 16 日在昆明

《废园外》记述的是抗战时期昆明的百姓生活，也是作者于 1941 年在昆明期间听到、看到、感受到的一段真实“故事”。一次，昆明遭到日本飞机轰炸，一座精致的小楼被毁，一个长期居住在小楼内的美丽少女被炸死。文章揭露了日本军国主义的罪行，同时，也流露出对旧中国妇女命运的关注，充分体现了巴金式的人道主义精神。

文章的抒情层次是这样的：作者“晚饭后出去散步”，“走着走着”又到了他曾经多次来过的地方——“楼院”，牵起那不想言说的“往事”。那“往事”怎样？作者并未及时道出，而是转向对现实景物的描写之中：园内有“一大片欣欣向荣的绿叶”，角落里红花盛开，在震落了的楼房的空架子周围有破碎的瓦片，这景物有美有丑，有盛有衰。为何这样？作者也未说出，只是在描写现实的景色中隐晦地暗示出问题来：“花开得正好，大的花瓣，长的绿叶。”多么迷人！此时此景，作者联想到这些美好的花曾经是种在窗前的，也许有人留恋过花的美丽与迷人；也许有人曾面对花树产生过联想。但是，现实却是另一幅颓败的图景：“窗没有了，楼房快要倾塌了。只有园子里还盖满绿色。花还在盛开。”为何写花儿盛开？作者暗示的是此时园内的主人、美丽的少女的面颜消逝了，美被破坏了，中国人受到了非人道的对待，日本军国主义犯下了滔天罪行。所以，虽然“废园”里红花绿叶盛开，又从敌人的炸弹下复活了，但是，留给作者的心灵创伤是无法弥合的，给中国人民造成的创伤是不能忘记的。所以，此时此刻，作者还是会想起少女炸死时的惨状，听到“陈家三小姐，刚才挖出来”的声音，花好但是现实却不好，美丽的颜面连同那善良的性格一同被破坏了。因此，作者的眼前只有“一片黑暗”和无法解开的凄凉，可以看出，巴金的爱国主义和人道主义精神有多么深沉。

《废园外》的意义不只体现在它的思想上，还在于它的形式层面上。从作品的结构艺术来看也是颇为新颖的，这新颖之处主要表现在以下两个方面：

一是在抒情层次上，作者并未开头就说出“废园”的遭遇和少女的死去，而是采取由外到内的抒情方式来表达，先从抒情主人公在“废园”外的观察、

感受写起，语句舒缓，娓娓道来，然后再一步步写出"废园"豪华的过去和因日本飞机轰炸而成为废墟的现实，使文章情绪自然过渡，渲染了一种悲凉的气氛。

二是在写法上，作者很注意形象的衬托作用。文中的客观对应物是"花"和"毁了的楼房"，主观抒情人物是作者，隐喻性主人公是少女。写"花"和"毁了的楼房"是情景设置，"花"是生命的象征，是美的象征，是少女的形象补充；"毁了的楼房"是侵略和死亡的象征，也正是抗战时期中国社会的象征，它们都为人物悲剧的产生作铺垫，这种强烈的反衬手法加强了文章的表现力；"我"的存在是文章感情的过渡，对突出少女的悲剧命运起着重要作用，"我"实际成为了景物与人物关系的中介人，文章虽然没有正面描写少女的形象，但是通过环境渲染和"我"的叙述，少女的形象还是跃然纸上，这种结构方式是自然真实的，没有故弄玄虚、矫揉造作之嫌。 （朱 曦）

秋 夜 巴 金

窗外荷荷地下着雨，天空黑得像一盘墨汁，风从窗缝里吹进来，写字桌上的台灯像闪眼睛一样忽明忽暗地闪了几下。我刚翻到《野草》的最后一页。我抬起头，就好像看见先生站在面前。

仍旧是矮小的身材，黑色的长袍，浓浓的眉毛，厚厚的上唇须，深透的眼光和慈祥的微笑，右手两根手指夹着一支香烟。他深深地吸一口烟，向空中喷着烟雾。

他在房里踱着，在椅子上坐下来，他抽烟，他看书，他讲话，他俯在他那个简单的书桌上写字，他躺在他那把藤躺椅上休息，他突然发出来爽朗的笑声……

这一切都是那么自然，那么平易近人。而且每一个动作里仿佛都有先生的特殊的东西。你一眼就可以认出他来。

不管窗外天空漆黑，只要他抬起眼睛，整个房间就马上亮起来，他的眼光仿佛会看透你的心灵，你在他面前想撒谎也不可能。不管院子里暴雨如注，只要他一开口，你就觉得他的每个字都很清楚地进到你的心底。他从不教训人，他鼓励你，安慰你，慢慢地使你的眼睛睁大，牵着你的手徐徐朝前走去，倘使有绊脚石，他会替你踢开。

他一点也没有改变。他还是那么安静，那么恳切，那么热心，那么慈祥。他坐在椅子上，好像从他身上散出来一股一股的热气。我觉得屋子里越来越温暖了。

风在震摇窗户，雨在狂流，屋子里灯光黯淡。可是从先生坐的地方发出来眩目的光。我不转眼地朝那里看。透过黑色长袍我看见一颗燃得通红的心。先生的心一直在燃烧，成了一颗鲜红的、透明的、光芒四射的东西。我望着这颗心，我浑身的血都烧起来，我觉得我需要把我身上的热发散出去，我感到一种献身的欲望。这不是第一回了。过去跟先生本人接近，或者翻阅先生著作的时候，我接触到这颗燃烧的心，我常常有这样一种感觉；其实不仅是我，当时许多年青人都曾从这颗心得到温暖，受到鼓舞，找到勇气，得到启发。

他站起来，走到窗前，发光的心仍然在他的胸膛里，跟着他到了窗前。我记起了，多少年来这颗心就一直在燃烧，一直在给人们指路。他走到哪里，他的心就在哪里发光，生热。我知道多少年青人带着创伤向他要求帮助，他细心地治好他们的伤，让他们恢复了精力和勇气，继续走向光明的前途。

“不要离开我们！”我又一次听见了这个要求，这是许多人的声音，尤其是许多年青人的声音。我听见一声响亮的回答：“我决不离开你们！”这是多年来听惯了的声音。我看见他在窗前，向窗外挥一下手，好像他又在向谁吐出这一句说过多少次的话。

雨住了，风也消逝了。天空不知在什么时候露出一点点灰色。夜很静。连他那颗心“必必剥剥”地燃烧的声音也听得见。他拿一只手慢慢地压在胸前，我觉得他的身子似乎微微地在颤动，我听见他激动地、带感情地说：

“忘记我。可是我永远忘不了你们。

“难道为了你们，我还有什么不可以拿出来的？

“难道为了你们，我还有过什么顾虑？

“难道我曾经在真理面前畏怯？在暴力面前低头？

“为了追求真理我不是敢说，敢做，敢骂，敢恨，敢爱，敢叫？

“我所预言的‘将来的光明’不是已经出现在你们的眼前？

“那么仍然要记住：为了真理，要敢爱，敢恨，敢叫，敢说，敢做，敢追求！

“勇敢地继续向着更大的光明前进！”

静寂的夜让他的声音冲破了。仿佛整个空间都骚动起来。从

四面八方送过来响应的声音。声音渐渐地凝结在一起，愈凝愈厚，好像成了一大块实在的东西。不知道哪里送来了火，它一下子就燃烧起来，愈燃愈亮，于是整个房间，整个夜都亮起来了，就像在白天一样。

那一块东西继续在燃烧，愈燃愈小，终于成了一块像人心一样的东西。它愈燃愈往上升，渐渐地升到了空中，就挂在天空，像一轮初升的红日。

我再看窗前鲁迅先生的身影，它不知道在什么时候不见了。

我连忙跑到窗前。我看出来：像初日那样挂在天空里就是先生的燃烧着的心。我第一眼就只看到一颗心。可是我仰起头仔细再看，先生的慈祥的脸庞不是就在那儿？他笑得多么快乐！真是我从未见过的表示衷心愉快的笑脸！

我笑了，我也衷心愉快地笑了。

我知道鲁迅先生并没有死，而且也永不会死！

我回到写字桌前，把《野草》阖上，我吃惊地发现那一颗透明的红心也在书上燃烧。

……

原来我俯在摊开的先生的《野草》上做了一个秋夜的梦。

窗外还有雨声，秋夜的雨滴在芭蕉叶上的声音，滴在檐前石阶上的声音。

可是在先生的书上，我的确看到了他那颗发光的燃烧着的心。

1956 年 9 月

鲁迅虽已逝去多年，但他那顽强的战斗精神一直影响着后代作家。巴金的《秋夜》就是一篇缅怀鲁迅崇高精神，激励自己奋斗的回忆式散文。

《秋夜》写于 1956 年 9 月，那是一个特别的日子，一是正值伟大的思想家鲁迅诞辰 75 周年、逝世 20 周年之际；二是国内的社会主义革命正如火如荼，但是面临的困难也很多；三是当时文学界出现了“文艺干预生活”的讨论，作家们批评现实生活中的问题，如官僚主义、“文学创作落后于现实”等，巴金此时也发表了有见地的文章并受到批评，感到了压力，《秋夜》一文就是在这样的背景下写出的。

严格地说，《秋夜》是一篇思想深邃、形式特别的散文。从思想意义来看，文章主要写作者在梦中与鲁迅先生会面并得到先生的教诲，坚定了勇往直

前、克服困难的信心的过程。为了表现这一思想，作者创造了一种虚拟的虚实环境，通过暗示、隐喻和象征的方法来凸现抒情主人公的内心世界，在虚拟之中表现作者追求真理，不惧困难的人格精神。文章抒情层次是这样的：

在天空黑暗、大雨"倘荷"地下着的时候，作者在梦境中翻看着鲁迅的散文诗集《野草》，再次被其中的《秋夜》等篇什所感动。此时，时令正值秋季。在虚拟的现实中，鲁迅先生的音容笑貌显现出来："仍旧是矮小的身材，黑色的长袍，浓浓的眉毛，厚厚的上唇须，深透的眼光和慈祥的微笑"……此时此景，作者又一次与先生会面，感到了温暖，受到了鼓舞。先生在作者面前走过，眼里发出慈祥的光，作者向先生请求："不要离开我们！"先生说道："我决不离开你们！"一席话打动了作者。这时，雨停了，夜很静，甚至先生的心跳也似乎听得清楚。作者的耳旁响起了先生的忠告："忘记我，管自己的生活，可是我永远忘不了你们"，"为了真理，要敢爱，敢恨，敢叫，敢说，敢做，敢追求！"，"勇敢地继续向着更大的光明前进"……鲁迅先生给作者以极大的关怀，鼓舞着处于困惑之中的巴金。早在1936年的上海，巴金就是鲁迅的挚友，多次聆听过先生的教诲。鲁迅曾说过："巴金是一个有热情的有进步思想的作家，在屈指可数的好作家之列的作家"（鲁迅：《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》）。可见，鲁迅对巴金是十分了解的。而今，在碰到困难，需要鼓励的时候，巴金再一次想到了鲁迅，希望聆听先生的教诲。在受到先生的启发后，东方的太阳已经升起，鲁迅的精神如同一轮红日，唤醒了作者的梦，指明了作者前进的路。可以说，巴金的《秋夜》是对鲁迅的韧性战斗精神的又一次言说，也是巴金在新时代内心世界的真实敞露。

细读《秋夜》，人们会发现，作品在艺术表现上是独具一格的。在风格上，巴金采用了虚实结合的方法来写，"虚"写的是梦中的情景，即鲁迅先生的出现，对作者的谆谆教诲和刚正不阿的精神体现。这其中，对鲁迅的音容笑貌的描写具有强烈的暗示性，暗示出作者将以先生为榜样，做真理的追求者；在景物的描写中，黑暗的大空、狂风暴雨象征着现实中的艰难险阻，需要作者勇敢面对；而挂在天空中的"火球"则象征着伟大的鲁迅精神，前进的动力。"实"是指作者的现实环境、内心困惑和对先生的怀念之情。虚实相间，使文章呈现出现实与梦境若聚若离，极尽混沌朦胧之美。在结构上，采用倒叙的手法，先写窗外的环境，带出"我"情思，叙述鲁迅先生对"我"的关怀，最后，写梦醒后的"我"，以及"我"对先生的思念。这样，作品结构严谨，叙述层次清晰。此外，在修辞手法的巧妙运用上也很突出。作品中为了表现鲁迅精神对自己的感召，作者采用了许多排比句来叙述，如"难道……"等句式，突出人物的形象，又深化作品的思想，避免冗长的交代，使文章形式活泼、简炼。

（朱 曦）

从镰仓带回的照片

巴　金

接连下了几天的雨。傍晚，天空中出现了淡淡的红霞，连柔毛一样的雨丝也终于绝迹了。我满心希望见到明天早晨的太阳，还和朋友约好明天上午到虎跑去喝茶。晚上我打开关了几天的玻璃窗门，坐在写字桌前看书。忽然有什么小东西凉凉地贴在我的左手背上。我吃惊地抬头一看，原来手背上和垫在桌面的玻璃板上密密麻麻聚了不少的小雨点……雨越下越大，不到一个钟点，窗前廊上居然有了荷荷的流水声。这么一来，我连书也看不进去了。窗门关上后，屋子里又很闷热。我便拉开写字桌的抽屉去拿折扇。扇子取出来了，可是我并没有用它。我在翻看同时拿出来的一叠照片。

照片全是今年四月在日本镰仓拍的，每一张上面都有我，不用说也有别人。我翻看它们，只是为了消除我心里的烦躁：我受不了好像永远下不完的雨。这些照片使我想起了两个月前在镰仓过的那些日子，它们还给我保留着春天的明媚的阳光。只有一张是在雨天里拍的，陌生人在这有花有树的照片上看不到柔毛一样的雨丝，可是我明明记得当时的情景。

和光旅馆小客厅外面的廊子在我的眼里显得格外亲切。廊下绿草如茵的庭院里有过我不少的脚迹。我多么喜欢我们在镰仓度过的四个清晨，我趿着木屐，踏着草叶上的露珠，走下弯曲的石级路，一直走到那所小小的茶屋，有时在一棵发香的矮树前停留一会儿，或者坐在干净、清凉的大石上享受暖和的阳光。我们在这个风景如画的庭院中接待过许多朋友；敞亮的饭厅里常常充满了愉快的笑声和融洽的谈话；我们坐在小客厅那张中间可以生火的小方桌的四周，和朋友们进行过多少次恳切的交谈（在那些时候我们作了整个旅馆的临时主人）。这里的一草一木、一窗一柱、一桌一椅都是那种比酒更浓、比花更美的友情的忠实见证。

我们在镰仓也曾遇到雨天。雨时大时小，从早下到晚。可是雨并不能妨碍友情。有多少人打着雨伞来访问我们，我们也冒着雨走过不通汽车的泥泞小路，到朋友家作客。年轻的小说家有吉佐和子就是在这个雨天来访问我们的。她在我们的小客厅里整整

坐了五个钟头，我只参加了最后两个小时的谈话。照片大概是在午饭后回到小客厅之前在廊上拍的。有吉佐和子姑娘靠着一根廊柱，前刘海下面健康的椭圆脸上还带着她常见的微笑。在东京我们不止一次、两次见到她的笑容。可是坐在镰仓和光旅馆客厅里小方桌旁的沙发上，她却微微埋着头、严肃地谈她自己的事情。美国人邀请她去“留学”，她生了一年，深深地懂得了种族歧视的意义，回到日本，马上学习中文，下决心要到中国访问，认识新中国。她的一个长篇就要在日报上连载了（可能不止一个）。据说她还在计划写一部关于原子弹的小说。我知道她写过短篇替广岛的受难者叫冤诉苦，在谈话中便提到广岛的惨剧。我一句话唤起了她许多痛苦的回忆。她的头一句答语就是：“去年在广岛还有一百几十个原子病人死亡。”

去年！这是原子弹爆炸以后十五年了。在小客厅里宾主五人中，除了正在讲话的客人外，只有冰心大姐到过广岛。她在广岛看见一所极其漂亮的大建筑物，说是美国人办的原子病研究所，可是从未听说哪一个病人在那里得过一点点帮助。

“是啊，美国人在广岛修了许多漂亮房子，想掩盖那个罪恶，可是广岛人不会忘记它。他们设立这种原子病研究所，不是来治病救人，只是为了研究病人的痛苦，拿病人来做实验，看原子弹的破坏力究竟有多大！”有吉佐和子姑娘依旧声音平平地、细细地讲下去，有时微微抬起头，左手始终放在右手上面，就像我现在在照片上看见的那样。微笑早已消失了，但是她好像把痛苦和愤怒全埋在心里，不让自己露一点激动的表情。不管这些，她的话通过翻译的口却成为愤怒的控诉了。翻译同志早搬来一把椅子，放在小方桌的一个角上，他坐在那里，常常提高声音，挥动拿铅笔的右手来表示他的感情。

“在广岛流传着种种的故事。据说，饮茶可以治疗原子病，又说喝酒才能使原子病断根，所以有些人家连大带小拚命地饮茶喝酒。可是会有什么结果呢？我的一个短篇是这样开头的：有人到广岛去探亲访友，看见主人发狂似地拚命叫孩子喝酒饮茶，觉得奇怪，主人便讲起原子病的情况来。”

声音仍然是平平的、细细的。然而脸色有了改变了，两道弯弯

的细眉微微聚起来，看得出一种极力忍住的忧郁的表情。她默默地望着自己胸前叠在一起的两只手，等翻译同志闭上嘴摊开笔记本的时候，便把身子略略俯向前面，又说下去：

“我认识一位广岛姑娘，她生得非常漂亮。原子弹投下来的时候，她才七岁，今年二十三岁了。可是她不能不成天躺在床上。她站起来，走几步路，就会摔倒。稍微用一用思想，也会马上昏过去。她对我说，尽管她活得多么痛苦，可是她要活下去……”

虽然还是平平的、细细的声音，但已经变成哀诉的调子了。廊子外面庭院中雨下大了，穿过那几扇玻璃门，我望见连绵不断的雨丝雨线。单调的雨声跟她的忧郁的故事连在一起，折磨着我的心。我不由自主地咬紧了下嘴唇。然而她又往下讲了：

“我还认识一对年轻夫妻。妻子也是个原子病人，结婚以后夫妇感情很好，却非常害怕生孩子，因为据说原子病人专生畸形的怪物。后来妻子终于怀了孕。这个事实使她痛苦。她的丈夫拉着她的手，一方面安慰她，一方面又压不住自己的激动，他含着眼泪说：‘你不要怕。你生罢，不管你生下来的是三只手或者一只脚，甚至没有鼻子没有嘴，我都一样地心疼它。我一定要让它活下去。我要带着它走遍全世界，让所有的人都知道原子弹的罪恶。’……”

雨一直下个不停，洗净了的绿叶带着水微微打颤。有吉佐和子姑娘的声音也开始颤抖了。这样的故事使她不能不动感情。在她的叙述里我仿佛听到那个未来的不幸的父亲颤抖的声音。多么强烈的爱憎！对于原子弹的罪恶，难道还有比这个更有力的控诉么？翻译同志激动得厉害，他替那个绝望的丈夫和未来的父亲讲话的时候，他站起来，动着两只手用力比划，好像要把那些话一字不漏地印在我们几个人的心上。

我感谢有吉佐和子姑娘，也感谢和我一块儿从中国来的翻译同志。这两个小时里面讲过的许多话使我知道了一些我应当知道的事。但是那些语言好像并不曾落到我们脚下的地毯上而消失，也没有让微风带到庭院中给雨打散。它们全挤在小小的客厅里，挤得满满的。连翻译同志年轻有力的声音也不能冲散它们。我越来越感到压迫，似乎它们一下子全压到我的心上来了。我闷得快要透不过气来。我不但把下嘴唇咬得更紧，我还把右手紧紧地捏

成一个拳头。我真想站起来，跑出客厅，冲到雨里，奔到街上，高高举起拳头，高声大叫："制止原子弹的罪恶！让人们好好地活下去！"

不用说，我仍然坐在沙发上。一面望着廊外下不完的雨，一面静静地倾听有吉佐和子姑娘的谈话，一直到雨由大变小，空中又出现柔毛似的雨丝，一直到客人站起来很有礼貌地向我们告辞，我才离开了沙发。送走了客人，我也出去访友。可是一路上我仿佛听见这样的叫声："制止原子弹的罪恶！让人们好好地活下去！"不仅有我自己的声音，还有许多、许多人的声音。的确，许多、许多的人已经高高地举起拳头大声叫过了。还会有更多、更多的人站出来"制止原子弹的罪恶"。这样的罪恶一定会给人制止！我们跟有吉佐和子姑娘握手告别的时候，我在她年轻的脸上也看出来这样一个信心。

以后我就不曾见到这位年轻的小说家了。再过一个多星期，我们离开了日本，每个人带回来不少的照片，还有比什么都珍贵的友情……。

一张雨天的照片使我想起了许多事情。其实这些事我一直不曾忘记。前两天我还对人讲过我在镰仓小客厅里听来的故事。今后我得向更多的人讲到它们。

我差一点忘记了我在别处听到的一件事：有人在广岛市原子弹爆炸的中心看见一个纪念碑，说是广岛市市民建立的，碑文只有这么一句："我们决不再犯这种错误。"他认为应当把立碑人的署名改为"杜鲁门"。我这是道听途说，不知广岛市究竟有没有这样一个纪念碑。倘使真有的话，的确应当把碑文改写了。受了损害的人民究竟有什么值得刻在碑上的"错误"呢？要是真的让广岛人民来改写碑文，他们一定会大书特书："不准再犯这样的罪"或者"制止这种罪恶"。

有吉佐和子姑娘会赞成我这个意见罢。那么下次见面的时候，她就会告诉我关于碑文的事情。我相信我一定能再见到她，不仅是在她所很想了解的新中国一次、两次地见到她，而且在全世界爱好和平人民反对美帝国主义制造原子弹罪恶的正义斗争中不断地见到她。不用说，她那部暴露原子弹罪恶的长篇小说早已完成，

而且起了很大的作用了……

我的烦躁完全消除了。尽管廊上的雨还是那样吵个不停，不让我打开窗放进一丝凉意，可是我满心愉快地想到了久雨初晴后美丽的蓝空。难道真有永远下不完的雨么？就让你再猖狂地下一个整夜、两个整夜罢。我一定会迎接到我所期待的晴空万里的早晨。

我郑重地将照片放回到抽屉里，然后打开了折扇，拿着它从容地扇起来。

一九六一年六月十五日在杭州

本文是作家追记自己在日本镰仓访问时的一个片段，记载的是日本青年小说家有吉佐和子开访作家时讲述的原子弹给广岛人民造成罪恶的故事。

由于众所周知的原因，二战结束前夕，美国在日本的广岛投下了两颗原子弹，这不仅在当时给广岛人民造成了极大的生命和财产的损失，就是在随后的若十年里也还存在重大的遗患。文章从有吉佐和子"去年在广岛还有一百几十个原子病人死亡"这句话切入正题，接着，有吉佐和子开始了她如泣如诉的控诉：她先是说，美国人在广岛修了许多漂亮的小房子，名曰"原子病研究所"，其实，"不是来治病救人，只是为了研究病人的痛苦，拿病人来做实验，看原子弹的破坏力究竟有多大！"接着又谈到广岛人因害怕原子病而到了病急乱投医的地步，拼命地饮茶喝酒；一位姑娘因受原子弹的伤害，不能不成天躺在床上；一对年轻夫妻，因为妻子是原子病人而害怕生小孩，而当妻子怀孕后，这却使她痛苦，等等。这些诉说，深深地刺痛了作者的心，以至于感到这些话语把整个客厅"挤得满满的"。"我越来越感到压迫，似乎它们一下子全压到我的心上来了。我闷得快要透不过气来。""我真想站起来，跑出客厅，冲到雨里，奔到街上，高高举起拳头，高声大叫：'制止原子弹的罪恶！让人们好好地活下去！'"表现了作者对于原子弹罪恶的强烈愤恨，以及对广岛受害人民的深切同情。

在写作上，本文以环境来烘托气氛方面很有特色。文章从连续的雨天使人心情烦闷而翻看往日的照片起笔，以与日本青年小说家有吉佐和子等人的合影照为诱因，展开回忆。回想起有吉佐和子来访的那天也是下雨，就是在这种使人难耐的雨天，有吉佐和子讲述着那些催人泪下的故事。伴随屋外松一阵、紧一阵的雨声，有吉佐和子的语调和表情同样起伏变化着。她起初是"平平地、细细地讲下去"，脸上的"微笑早已消失了"；接着"声音仍然是平平的、细细的"，然而脸上现出"一种极力忍住的忧郁的表情"；继而"虽然还是平平的、细细的声音，但已经变成了哀诉的调子了"，这时，廊子外面庭院中的雨

也越下越大；最后是树枝上的绿叶被雨浇得“微微打颤”，她的声音也“开始颤抖了”。这扰人的雨、凄惨的事、悲愤的情相互交织在一起，营造出一种折磨人心、令人窒息的氛围。情景交融，有力地凸现作品的艺术感染力。

本文剪裁布局方面很值得称道。作者从现时生活开篇，转而进入往昔的情词并茂的回忆，再回到目前的情景；从心情烦闷而翻看照片，经回忆往昔那心理震颤的过程，再到烦躁心情的完全消除，前后连贯而互为呼应。特别是最后一段，既与开篇相呼应，又以将见到“久雨初晴后美丽的蓝空”和“我一定会迎接到我所期待的晴空万里的早晨”这样的寓意，使全篇的基调发生了一个跳跃，升华到一个新的境界，读后令人振奋。在此，我们也可看到作者那颗美好善良的心。（胡荣社）

怀念萧珊

巴 金

（一）

今天是萧珊逝世的六周年纪念日。六年前的光景非常鲜明地出现在我的眼前。那天我从火葬场回到家中，一切都是乱糟糟的，过了两三天我渐渐地安静下来了，一个人坐在书桌前，想写一篇纪念她的文章。在五十年前我就有了这样一种习惯：有感情无处倾吐时，我经常求助于纸笔。可是1972年8月里那几天，我每天坐三四小时望着面前摊开的稿纸，却写不出一句话。我痛苦地想，难道关了几年的“牛棚”，真的就变成“牛”了？头上仿佛压了一块大石头，思想好像冻结了一样。我索性放下笔，什么也不写了。

六年过去了，林彪、“四人帮”及其爪牙们的确把我搞得很“狼狈”，但我还是活下来了，而且偏偏活得比较健康，脑子也并不糊涂，有时还可以写一两篇文章。最近我经常去龙华火葬场，参加老朋友们的骨灰安放仪式。在大厅里我想起许多事情。同样地奏着哀乐，我的思想却从挤满人的大厅转到只有二三十个人的中厅里去了，我们正在用哭声向萧珊的遗体告别。我记起了《家》里面觉新说过的一句话：“好像珏死了，也是一个不祥的鬼。”四十七年前我写这句话的时候，怎么想得到我是在写自己！我没有流眼泪，可是我觉得有无数锋利的指甲在搔我的心。我站在死者遗体旁边，望着那张惨白色的脸，那两片咽下了千言万语的嘴唇，我咬紧牙齿，在心里唤着死者的名字。我想，我比她大十三岁，为什么不让

我先死？我想，这是多么不公平！她究竟犯了什么罪？她也给关进"牛棚"，挂上"牛鬼蛇神"的小牌子，还扫过马路。究竟为什么？理由很简单，她是我的妻子。她患了病，得不到治疗，也因为她是我的妻子。想尽办法一直到逝世前三个星期，靠开后门她才住进了医院。但是癌细胞已经扩散，肠癌变成了肝癌。

她不想死，她要活，她愿意改造思想，她愿意看到社会主义建成。这个愿望总不能说是痴心妄想吧。她本来可以活下去，倘使她不是"黑老K"的"臭婆娘"。一句话，是我连累了她，是我害了她。

在我靠边的几年中间，我所受到的精神折磨，她也同样受到。但是我并未挨过打，她却挨了"北京来的红卫兵"的铜头皮带，留在她左眼上的黑圈好几天以后才退尽。她挨打只是为了保护我，她看见那些年轻人深夜闯了进来，害怕他们把我揪走，便溜出大门，到对面派出所去，请民警同志出来干预。那里只有一人值班，不敢管。当着民警的面她被他们用铜头皮带狠狠地抽了一下，给押了回来，同我一起关在马桶间里。

她不仅分担了我的痛苦，还给了我不少的安慰和鼓励。在"四害"横行的时候，我在原单位给人当做"罪人"和"贱民"看待，日子十分难过，有时到晚上九、十点才能回家。我进了门看到她的面容，满脑子的乌云都消散了。我有什么委屈、牢骚都可以向她尽情倾吐。有一个时期我和她每晚临睡前服两粒眠尔通才能够闭眼，可是天刚刚发白就都醒了。我唤她，她也唤我。我诉苦般地说："日子难过啊！"她也用同样的声音回答："日子难过啊！"但是她马上加一句："要坚持下去。"或者再加一句："坚持就是胜利。"我说："日子难过"，因为在那一段时间里我每天在"牛棚"里面劳动、学习、写交代、写检查、写思想汇报。任何人都可以责骂我，教训我，指挥我，从外地到作协来串连的人可以随意点名叫我出去"示众"，还要自报罪行。上下班不限时间，由管"牛棚"的"监督组"随意决定。任何人都可以闯进我家里来，高兴拿什么就拿走什么。这个时候大规模的群众性批斗和电视批斗大会还没有开始，但已经越来越逼近了。

她说"日子难过"，因为她给两次揪到机关，靠边劳动，后来也

常常参加陪斗。在淮海中路大批判专栏上张贴着批判我的罪行的大字报，我一家人的名字都写出来“示众”，不用说“臭婆娘”的大名占着显著的地位。这些文字像虫子一样咬痛她的心。她让上海戏剧学院“狂妄派”学生突然袭击、揪到作协去的时候，在我家大门上贴了一张揭露她的所谓罪行的大字报。幸好当天夜里我儿子把它撕毁，否则这一张大字报就会要了她的命！

人们的白眼、人们的冷嘲热骂蚕食着她的身心，我看出来她的健康逐渐遭到损害，表面上的平静是虚假的，内心的痛苦像一锅煮沸的水，她怎么能遮盖住！怎么能使它平静！她不断地给我安慰，对我表示信任，替我感到不平。然而她看到我的问题一天天地变得严重，上面对我的压力一天天地增加，她又非常担心，有时同我一起上班或者下班，走近巨鹿路口，快到作家协会，或者走到湖南路口，快到我们家，她总是抬不起头。我理解她，同情她，也非常担心她经受不起沉重的打击。我还记得有一天到了平常下班的时间，我们没有受到留难，到家里，她比较高兴，到厨房去烧菜。我翻看当天的报纸，在第三版上看到当时作了作协的“头头”的两个工人作家写的文章《彻底揭露巴金的反革命真面目》。真是当头一棒！我看了两三行，连忙把报纸藏起来，我害怕让她看见。她端着烧好的菜出来，脸上还带笑容，吃饭时她有说有笑。饭后她要看报，我企图把她的注意力引到别处。但是没有用，她找到了报纸。她的笑容一下子完全消失。这一夜她再没有讲话，早早地进了房间。我后来发现她躺在床上小声哭着。一个安静的夜晚给破坏了。今天回想当时的情景，她那张满是泪痕的脸还历历在我眼前。我多么愿意让她的泪痕消失，笑容在她那憔悴的脸上重现，即使减少我几年的生命来换取我们家庭生活中一个宁静的夜晚，我也心甘情愿！

（二）

我听周信芳同志的媳妇说，周的夫人在逝世前经常被打手们拉出去当做皮球推来推去，打得遍体鳞伤，有人劝她躲开，她说：“我躲开，他们就要这样对付周先生了。”萧珊并未受到这种新式体罚。可是她在精神上给别人当皮球打来打去。她也有这样的想

法，她多受一点精神折磨，可以减轻对我的压力。其实这是她的一片痴心，结果只苦了她自己。我看见她一天天地憔悴下去，我看见她的生命之火逐渐熄灭，我多么痛心。我劝她，安慰她，我想把她拉住，一点也没有用。

她常常问我："你的问题什么时候才解决呢？"我苦笑地说："总有一天会解决的。"她叹口气说："我恐怕等不到那个时候了。"后来她病倒了，有人劝她打电话找我回家，她不知从哪里得来的消息，她说："他在写检查，不要打岔他，他的问题大概可以解决了。"等到我从"五七干校"回家休假，她已经不能起床。她还问我检查写得怎样，问题是否可以解决。我当时的确在写检查，而且已经写了好些次了。他们要我写，只是为了消耗我的生命。但她怎么能理解呢？

这时离她逝世不过两个多月，癌细胞已经扩散。可是我们不知道，想找医生给她认真检查一次，也毫无办法。平日去医院挂号看门诊，等了许久才见到医生或者实习医生，随便给开个药方就算解决问题。只有在发烧到摄氏三十九度才有资格挂急诊号，或者还可以在病人拥挤的观察室待上一天半天。当时去医院看病找交通工具也很困难，常常是我女婿借了自行车来，让她坐在车上，他慢慢地推着走。有一次她雇到小三轮卡去，看好门诊回家，雇不到车，只好同陪她看病的朋友一起慢慢地走回来，走走停停，走到街口，她快要倒下了，只得请求行人到我们家通知，她一个表侄正好来探病，就由他去背了她回家。她希望拍一张X光片子查一查肠子有什么病，但是办不到。后来靠了她一位亲戚帮忙，开后门两次拍片，才查出她患肠癌。以后又靠朋友设法开后门住进了医院。她自己还很高兴，以为得救了。只有她一个人不知真实的病情。她在医院里只活了三个星期。

我休假回家，假期满了，我又请过两次假留在家里照料病人，最多也不到一个月。我看见她病情日趋严重，实在不愿意把她丢开不管，我要求延长假期的时候，我们那个单位一个"工宣队"头头逼着我第二天就回干校去。我回到家里，她问起来，我无法隐瞒，她叹了一口气，说："你放心去吧。"她把脸掉过去，不让我看她，我女儿、女婿看到这种情景自告奋勇跑到巨鹿路去向那位"工宣队"

头头解释，希望他同意我在市区多留些日子照料病人。可是那个头头“执法如山”，还说：“他不是医生，留在家里有什么用处！留在家里对他改造不利。”他们气愤地回到家中，只说机关不同意，后来才对我传达了这句“名言”，我还能讲什么呢？明天回干校去！

整个晚上她睡不好，我更睡不好。出乎意外，第二天一早我那个插队落户的儿子在我们房间里出现了，他是昨天半夜里到的。他得到家信，请假回家看母亲，却没有想到母亲病成这样。我见了他一面，把他母亲交给他，就回干校去了。

在车上我的情绪很不好。我实在想不通为什么会有这样的事情。我在干校待了五天，无法同家里通消息。我已经猜到她的病不轻了。可是人们不让我过问她的事。这五天是多么难熬的日子！到第五天晚上在干校的造反派头头通知我们全体第二天一早回市区开会。这样我才又回到了家，见到了我的爱人。靠了朋友帮忙她可以住进中山医院肝癌病房，一切都准备好，她第二天就要住院了。她多么希望住院前见我一面，我终于回来了，连我也没有想到她的病情发展得这么快。我们见了面，我一句话也讲不出来，她说了一句：“我到底住院了。”我答说：“你安心治疗吧。”她父亲也来看她，老人家双目失明，去医院探病有困难，可能是来同他的女儿告别了。

我吃过中饭就去参加给别人戴上反革命帽子的大会，受批判、戴帽子的人不止一人，其中有一个我的熟人王若望[①]同志，过去，也是作家，不过比我年轻。我们一起在“牛棚”里关过一个时期，他的罪名是“摘帽右派”。他不服，不肯听话，他贴出大字报，声明“自己解放自己”，因此罪名越搞越大，给捉去关了一个时期不算，还戴上反革命的帽子监督劳动。在会场里我一直在做怪梦。开完会回家，见到萧珊我感到格外亲切，仿佛重回人间。可是她不舒服，不想讲话，偶尔讲一句半句，我还记得她讲了两次：“我看不到了。”我连声问她看不到什么？她后来才说：“看不到你解放了。”我还能回答什么呢？

我儿子在旁边，垂头丧气，精神不好，晚饭只吃了半碗，像是患感冒。她忽然指着他小声说：“他怎么办呢？”他当时在安徽山区农村插队落户已经待了三年半，政治上没有人管，生活上不能养活自

已，而且因为是我的儿子给剥夺了好些公民权利。他先学会沉默，后来又学会抽烟。我怀着内疚的心情看看他，我后悔当初不该写小说，更不该生儿育女。我还记得前两年在痛苦难熬的时候她对我说："孩子们说爸爸做了坏事，害了我们大家。"这好像用刀子在割我身上的肉，我没有出声，我把泪水全吞在肚里。她睡了一觉醒过来，忽然问我："你明天不去了？"我说："不去了。"就是那个"工宣队"头头在今天通知我不用再去干校，就留在市区。他还问我："你知道萧珊是什么病吗？"我答说："知道。"其实家里瞒住我，不给我知道真相，我还是从他这句问话里猜到的。

(三)

第二天早晨她动身去医院，一个朋友和我女儿女婿陪她去。她穿好衣服等候车来。她显得急躁又有些留恋，东张张，西望望，她也许在想是不是能再看到这里的一切。我送走她，心上反而加了一块大石头。

将近二十天里，我每天去医院陪她大半天，我照料她，我坐在病床前守着她，同她短短地谈几句话，她的病情恶化，一天天衰弱下去，肚子却一天天大起来，行动越来越不方便。当时病房里没有人照料，生活方面除饮食外一切必须自理。后来听同病房的人称赞她"坚强"，说她每天早晚都默默地挣扎着下了床走到厕所。医生对我们谈起，病人的身体经不住手术，最怕她的肠子堵塞，要是不堵塞，还可以拖延一个时期。她住院后的半个月是一九六六年八月以来我既感痛苦又感到幸福的一段时间，是我和她在一起度过的最后的平静的时刻，我今天还不能将它忘记。但是半个月以后，她的病情又有了发展，一天吃中饭的时候，医生通知我儿子找我去谈话。他告诉我：病人的肠子给堵住了，必须开刀。开刀不一定有把握，也许中途出毛病。但是不开刀，后果不堪设想，他要我决定，并且要我劝她同意。我做了决定，就去病房对她解释，我讲完话，她只说了一句："看来，我们要分别了。"她望着我，眼睛里全是泪水，我说："不会的……"我的声音哑了。接着护士长来安慰她，对她说："我陪你，不要紧的。"她回答："你陪我就好。"时间很紧迫。医生护士们很快作好了准备，她给送进手术室去了，是她的表

侄把她推到手术室门口的。由儿子把她推回到病房去。儿子还在她的身边守过一个夜晚。过两天他也病倒了，查出来他患肝炎，是从安徽农村带回来的。本来我们想瞒住他的母亲，可是无意间让他母亲知道了。她不断地问："儿子怎么样？"我自己也不知道儿子怎么样，我几乎要叫出声来："一切都朝我的头打下来吧，让所有的灾祸都来吧。我受得住！"

我应当感谢那位热心而又善良的护士长，她同情我的处境，要我把儿子的事情完全交给她办。她作好安排，陪他看病、检查，让他很快住进别处的隔离病房，得到及时的治疗和护理。他在隔离房里苦苦地等候母亲病情的好转。母亲躺在病床上，只能有气无力地说几句短短的话，她经常问："棠棠怎么样？"从她那双含泪的眼睛里我明白她多么想见她最爱的儿子。但是她已经没有精力多想了。

她每天给输血、打盐水针，她看见我去，就断断续续地问我："输多少 CC 的血？该怎么办？"我安慰她："你只管放心，没有问题，治疗要紧。"她不止一次地说："你辛苦了。"我有什么苦呢？我能够为我最亲爱的人做事情，哪怕一件小事，我也高兴！后来她的身体更不行了。医生给她输氧气，鼻子里整天插着管子。她几次要求拿开，这说明她感到难受。但是听了我们的劝告她终于忍受下去了。开刀以后她只活了五天，谁也想不到她会去得这么快！五天中间我整天守在病床前，默默地望她在受苦（我是设身处地感觉到这样的），可是她除了两三次要求搬开床前巨大的氧气筒，三四次表示把心输血较多，付不出医药费之外，并没有抱怨过什么，见到熟人她常有这样一种表情：请原谅我麻烦了你们。她非常安静，但并未昏睡，始终睁大两只眼睛。眼睛很大，很美，很亮，我望着，望着，好像在望快要燃尽的烛火。我多么想让这对眼睛永远亮下去！我多么害怕她离开我！我甚至愿意为我那十四卷"邪书"受到千刀万剐，只求她能安静地活下去。

不久前我重读梅林写的《马克思传》，书中引用了马克思给女儿的信里的一段话，讲到马克思夫人的死。信上说："她很快就咽了气。……这个病具有一种逐渐虚脱的性质，就像由于衰老所致一样，甚至在最后几小时也没有临终的挣扎，而是慢慢地沉入睡

乡，她的眼睛比任何时候都更大、更美、更亮！”这段话我记得很清楚，马克思夫人也死于癌症。我默默地望着萧珊那对很大、很美、很亮的眼睛，我想起这段话，稍微得到一点安慰。听说她的确也“没有临终挣扎”，她也是“慢慢地沉入睡乡”。我这样说，因为她离开这个世界的时候，我不在她的身边，那天是星期天，卫生防疫站因为我们家发现了肝炎病人，派人上午来做消毒工作。她的表妹有空愿意到医院去照料她，讲好我们吃过中饭就去接替。没有想到我们刚刚端饭碗，就得到传呼电话，通知我女儿去医院，说是她妈妈“不行”了。真是晴天霹雳！我和我女儿女婿赶到医院。她那张病床上连床垫也给拿走了。别人告诉我她在太平间。我们又下了楼赶到那里，在门口遇见表妹，还是她找人帮忙把“咽了气”的病人抬进来的。死者还不曾给放进铁匣子里送进冷库，她躺在担架上，但已经给白布床单包得紧紧的，看不到面容了。我只看到她的名字。我弯下身子，把地上那个还有点人形的白布包拍了好几下，一面哭着唤她的名字。不过几分钟的时间。这算是什么告别呢？

据表妹说，她逝世的时候，表妹也不知道。她曾经对表妹说：“找医生来。”医生来过，并没有什么。后来她就渐渐“沉入睡乡”。表妹还以为她在睡眠。一个护士来打针才发觉她的心脏已经停止跳动了。我没有能同她诀别，我有许多话没有能向她倾吐，她不能没有留下一句遗言就离开我！我后来常常想，她向表妹说：“找医生来。”很可能不是“找医生”，是“找李先生”（她平日这样称呼我）。为什么那天上午偏偏我不在病房呢？家里人都不在她身边，她死得这样凄凉！

我女婿马上打电话给我们仅有的几个亲戚，她的弟媳赶到医院，马上晕了过去。三天以后在龙华火葬场举行告别仪式。她的朋友一个也没有来，因为一则我们没有通知，二则我是一个审查了将近七年的对象。没有悼词，没有吊客，只有一片伤心的哭声。我衷心感谢前来参加仪式的少数亲友和特地来帮忙的我女儿的两三个同学。最后我跟她的遗体告别，儿女望着遗容哀哭，儿子在隔离病房，还不知道把他当做命根子的妈妈已经死亡。值得提说的是她当做自己儿子照顾了好些年的一位亡友的男孩，从北京赶来只为了看见她的最后一面。这个整天同钢铁

打交道的技术员和干部，他的心倒不像钢铁那样。他得到电报以后，他爱人对他说："你去吧，你不去一趟，你的心永远安定不了。"我在变了形的她的遗体旁边站了一会。别人给我和她照了相。我痛苦地想：这是最后一次了，即使给我们留下来很难看的形象，我也要珍视这个镜头。

一切都结束了。过了几天我和女儿女婿再去火葬场，领到了她的骨灰盒。在存放室里寄存了三年之后，我按期把骨灰盒接回家里，有人劝我把她的骨灰安葬，我宁愿让骨灰盒放在我的寝室里，我感到她仍然和我在一起。

（四）

梦魇一般的日子终于过去。六年仿佛一瞬间似地远远地落在后面了。其实哪里是一瞬间！这段时间里有多少流着血和泪的日子啊。不仅是六年，从我开始写这篇短文到现在又过去了半年，这半年中间我经常在火葬场的大厅里默哀，行礼，为了纪念给"四人帮"迫害致死的朋友。想到他们不能把个人的智慧和才华献给社会主义祖国，我万分惋惜。每次戴上黑纱、插上白花的同时，我也想起我自己最亲爱的朋友，一个普通的文艺爱好者，一个成绩不大的翻译工作者，一个心地善良的好人。她是我的生命的一部分，她的骨灰里面有我的泪和血。

她是我的一个读者。1936 年我在上海第一次同她见面，1936 年和 1941 年我们两人在桂林像朋友似地住在一起。1944 年我们在贵阳结婚。我认识她的时候，她还不到二十，对她的成长我应当负很大的责任。她读了我的小说，给我写信，后来见到了我，对我发生了感情。她在中学念书。看见我之前，因为参加学生运动被学校开除，回到家乡住了一个短时期，又出来进另一所学校。倘使不是为了我，她 37、38 年可能去了延安。她同我谈了八年的恋爱，后来到贵阳结婚，只印发了一个通知，没有摆过一桌酒席。从贵阳我们先后到重庆，住在民国路文化出版社门市部楼梯下七八个平方米的小屋里。她托人买了四只玻璃杯开始组织我们的小家庭。她陪着我经历了各种艰苦生活。在抗日战争紧张的时期，我们一起在日军进城以前十多个小时逃离

广州，我们从广东到广西，从昆明到桂林，从金华到温州，我们分散了，又重见，相见后又别离。在我那两册《旅途通讯》中就有一部分这种生活的记录。四十年前有一位朋友批评我，“这算什么文章！”我的《文集》出版后，另一位朋友认为我不应当把它们也收进去。他们都有道理，两年来我对朋友、对读者讲过不止一次，我决定不让《文集》重版。但是为我自己，我要经常翻看那两小册《通讯》。在那些年代每当我落在困苦的境地里、朋友们各奔前程的时候，她总是亲切地在我的耳边说：“不要难过，我不会离开你，我在你的身边。”的确，只有在她最后一次进手术室之前她才说过这样一句：“我们要分别了。”

我同她一起生活了三十多年。但是我并没有好好地帮助过她。她比我有才华，却缺乏刻苦钻研的精神。我很喜欢她翻译的普希金和屠格涅夫的小说。虽然译文并不恰当，也不是普希金和屠格涅夫的风格，它们却是有创造性的文学作品，阅读它们对我是一种享受。她想改变自己的生活，不愿做家庭妇女，却又缺少吃苦耐劳的勇气。她听从一个朋友的劝告，得到后来也是给“四人帮”迫害致死的叶以群同志的同意到《上海文学》“义务劳动”，也做了一点点工作，然而在运动中却受到批判，说她专门向老作家、反动权威组稿，又说她是我派去的“坐探”。她为了改造思想，想走捷径，要求参加“四清”运动，找人推荐到某铜厂的工作组工作，工作相当繁重、紧张，她却精神愉快。但是我快要靠边的时候，她也被叫回作家协会参加运动。她第一次参加这种急风暴雨般的斗争，而且是以反动权威家属的身份参加，她不知道该怎么办才好。她张皇失措、坐立不安，替我担心，又为儿女的前途忧虑。她盼望什么人向她伸出援助的手，可是朋友们离开了她，“同事们”拿她当做箭靶，还有人想通过整她来整我。她不是作家协会或者刊物的正式工作人员，可是仍然被“勒令”靠边劳动站队挂牌，放回家以后又给揪到机关。过一个时期她写了认罪的检查，第二次给放回家的时候，我们机关的造反派头头却通知里弄委员会罚她扫街。她怕人看见，每天大清早起来，拿着扫帚出门，扫得精疲力尽，才回到家里，关上大门，吐了一口气。但有时她还碰到上学的小孩，叫骂：“巴金的臭婆娘。”我偶尔看见她拿着扫帚回来，不敢正眼看她，我

感到负罪的心情。这是对她的一个致命的打击，不到两个月，她病倒了，以后就没有再出去扫街（我妹妹继续扫了一个时期），但是也没有完全恢复健康。尽管她还继续拖了四年，但一直到死，她并不曾看到我恢复自由。这就是她的最后，然而绝不是她的结局。她的结局将和我的结局连在一起。

我绝不悲观。我要争取多活。我要为我们社会主义祖国工作到生命的最后一息。我在丧失工作能力的时候，我希望病榻上有萧珊翻译的那几本小说，等到我永远闭上眼睛，就让我的骨灰和她的骨灰搀和在一起。

1979 年 1 月 16 日写完

编者注：① 王若望：作家。自 1979 年起，他在各种场合公开反对四项基本原则，鼓吹资产阶级自由化。1987 年 1 月被开除党籍。

巴金和夫人萧珊三十余年来风雨同舟，忧乐与共，结成了深厚的爱情。不料“文革”风暴骤起，先是巴金被打为“牛鬼”，接着萧珊又被无情地夺去了生命。长夜漫漫，万马齐喑，作者在萧珊逝世后几天里竟然面壁枯坐，“却写不出一句话”。直到粉碎“四人帮”以后的 1978 年 8 月 13 日，作者才开始动笔写这篇悼亡之作，值得注意的是又过了近半年之久，作者才写毕此文，打上了最后一个句号。由此不难想见，作者面对萧珊的遗像，度过了多少不眠的夜晚，往稿纸上倾注了多少血泪！

巴金的作品，向来以真诚热情感人，他把读者当作朋友和知己，毫无保留地倾诉着自己的喜怒哀乐，此文表现得尤为突出，看似没有急切高声的呐喊，呼天抢地的动作，纵横开阖的结构，却无时无处不渗透着凄切深挚的悼念之情，强烈地震撼着读者的心灵。总之，对于这篇用血和泪写成的文字，我们是不能指手画脚说三道四的。仅仅站在旁边“一洒同情之泪”也是不够的，因为他的苦难也正是我们的苦难，他那颗受过创伤的心也正是我们的心。从那个时代过来的人，谁都受到了伤害——从肉体到灵魂。读这样的文章，首先唤起的是我们的良知，是抚摩自己心上的创伤，是深深的思考。一句话，要像作者一样“真诚”！

当然，阅读这篇“真诚”、朴素，看似不讲究什么“技巧”的散文，决不能一目十行，转瞬即过。请看，作者笔下萧珊临终前的形象：“她非常安静，但并未昏睡，始终睁大两只眼睛。眼睛很大，很美，很亮，……”三个“很”字，多么普通，可又多么凄楚感人。再看作者赶来“送别”已经咽气的萧珊：“我只看到她的名字。我弯下身子，把地上那个还有点人形的白布包拍了好几下，一面哭

着唤她的名字。不过几分钟的时间。"寥寥几句，纯系实写，而造反派不许作者对死者看上最后一眼的冷酷与蛮横不就跃然纸上了吗？又如作者在尽情控诉时还不忘提到那位"热心而又善良的护士长"，这说明什么？这说明尽管豺狼横行，但人间自有真情，良心未曾泯灭，而作者追求和赞颂真善美之心也永远不会消失！

灾难过去二十多年了，许多人都把它淡忘了，有意无意地，大家不想提起往事，不想用往事来折磨自己，用往事来干扰我们今天的生活。但是那么多屈死的冤魂呢？他们还时时在我们的周围游走，时时进入我们的梦境，我们无法逃避，良心时时在谴责我们自己，他们已经无可言说了，我们却不能不说。有血性的人说了，有良知的人说了，在诉说的人中最勇敢的就是巴金，不仅仅因为他是作家，而因为他是一个时时把良心掏出来说话的人，一个大写的真人。

巴金作为一个作家的地位，是早年写作小说时就存在了；但巴金作为一位历史的见证者和时代的代言人，是在"文革"浩劫之后通过这些随笔树立起来的。作者应该是"社会的良心"，巴金用自己的血泪文字证实了这一点，所以他值得我们尊敬，这样的文字也值得我们反复地诵读。　　（商友敬）

憔悴的弦声　　叶灵凤

每天，每天，她总从我的楼下走过。

每天，每天，我总在楼上望着她从我的楼下走过。

哑默的黄昏，惨白的街灯，黑的树影中流动着新秋的凉意。

在新秋傍晚动人乡思的凉意中，她的三弦的哀音便像晚来无巢可归的鸟儿一般，在黄昏沉寂的空气里徘徊着。

没有曲谱，也没有歌声伴着，更不是洋洋洒洒的长奏，只是断断续续信手拨来的弦响，然而在这零碎的弦声中，似乎不自已的流露出了无限的哀韵。

灰白的上衣，黑的裤，头发与面部分不清的模糊的一团，曳着街灯从树隙投下长长的一条沉重的黑影，慢慢的在路的转角消灭。似乎不是在走，是在幽灵一般的慢慢的移动。

人影消灭在路角的黑暗中，断续的弦声还在黄昏沉寂的空气里残留着。

遥想在二十年，或许三十年以前，今日街头流落的人儿或许正是一位颠倒众生的丽姝，但是无情的年华，听着生的轮转，毫不吝

啬的凋剥了这造物的杰作，逝水东流，弦声或许仍是昔日的弦声，但是拨弦的手决不是昔日的纤手了。

黄昏里，倚在悄静的楼头，从凌乱的弦声中，望着她蠕动的黑影，我禁不住起了昙花易散的怜惜。

每天，每天，她这样的从我的楼下走过。

每天，每天，我这样的望着她从我的楼下走过。

几日的秋雨，游子的楼头更增加了乡思的惆怅。小睡起来，黄昏中望着雨中的街道。灯影依然，只是低湿的空气中不再有她的弦响。

雨晴后的第一晚，几片秋风吹下的落叶还湿粘在斜阶上不曾飞起，街灯次第亮了以后，我寂寞的倚在窗口上，我知道小别几日的弦声，今晚在树荫中一定又可以相逢了。

但是，树荫中的夜色渐渐加浓，街旁的积水反映着天上的秋星，惨白的街灯下，车声沉寂了以后，我始终不曾再见有那一条沉重的黑影移过。

雨晴后的第二晚，弦声的消寂仍是依然。

秋风中的落叶日渐增多，傍晚倚了楼头，当着萧瑟的新寒，我于乡怀之外不禁又添了一重无名的眷念。

这几日的秋风更烈，窗外的两棵树有几处已露出了光脱的秃干。傍晚的街灯下，沙沙的只有缤纷的落叶，她的弦声是从不曾再听见过了。

秋光老了，憔悴的弦声大约也随着这憔悴的秋天一同老去了。我这样喟然叹着。

每天，每天，我仍是这样的倚在我的楼上。

每天，每天，我不再见她从我的楼下走过。

1932 年 12 月 18 日

《憔悴的弦声》是一篇诗意性的散文，写了一个人和一件事，以及这人与事所引起的“我”的关注。并没有复杂的故事，作者只是从日常生活里，由不经意中看见的某一场景生发联想和感慨，这联想和感慨也不是多么重要，它不过是人生里常有的某一类喟叹罢了。

居于小楼上的人有着略微忧郁和闲散的心情，每天黄昏他倚窗眺望街景。黄昏的街景自然是消散了喧哗，是沉寂和空阔的，何况又是在秋天。树

影在哑默里有流动的凉意，惨白的街灯照出一条黑色的人影……

黑色的人影是一个弹奏三弦的已经不再年轻的女人，灰白的上衣，黑的裤，在小楼上的人看来，她的头发和面部只是模糊的一团。她的弦声算不得动听，信手拨来的弦响不过是断续和零碎的哀音。但是不知是女人憔悴的身影还是这带着说不出的哀韵的弦声，打动了小楼上看街景听琴声的人，或许二者都是。弹琴人在黄昏里蠕动的身影，让楼上人"起了昙花易散的怜惜"，想这不知是从何方流落至此的弹弦人，或许曾是"一位颠倒众生的丽姝"也说不定。由此他慨叹"无情的年华"和"生的轮转"，拨弦的手也不再是"昔日的纤手"了。每日从楼下走过的这面目模糊的女人的身影已是街景的一部分了，而弦声也已是黄昏里秋声的伴奏，所以当一场秋雨之后，人影不再移过，弦声消寂，"我"便有了期待和眷念，但弹弦的人再没有出现。

重要的或许不是这个小小的情节，重要的是人物的心情。楼上每日倚窗的人看似闲散，他却有重重的心事。他的心事由于"思乡"而起。背景是在秋天，秋天是思乡病发作的季节。文中写新秋的傍晚是"动人乡思的凉意"，秋雨则使"游子的楼头更增加了乡思的惆怅"，秋风里，"当着萧瑟的新寒，我于乡怀之外不禁又添了一重无名的眷念。"原来这楼上人是一名因思乡而忧郁的游子，那么他倚窗眺望的也就不只是街景了。那三弦声打动他的其实是它那如"无巢可归的鸟儿"般徘徊在黄昏里的"哀音"。可惜楼下抒情的人并不知楼上的知音。弹弦的人不再从楼下走过，楼上人如此牵挂一个未曾真正谋面的人，只因为他由弦声推测她的身世，他愿意相信，这是一个与他有着共同的心事而又比他更为不幸的人，他的牵挂只因为他们同是天涯沦落人。

还不仅仅如此，我们该注意到文章从新秋写到晚秋，秋雨秋风里缤纷的落叶预告了秋光的"老去"。但是"老去"的不只是秋天，老去的还有人。题目用了"憔悴"一词来修饰"弦声"，实际上是以"弦声"代替"心声"。思乡的人在愁闷和寂寞里老去了心情，人与秋光都憔悴，这样，"弦声"的消失与秋光的老去也就有了微妙的联系。

这篇散文之富于诗意，首先在于意境的空灵。不是很具体的时间和地点，超越了具体情境的限制。"秋"作为一个原型意象本身所包含的萧瑟和凋敝等义，使作者对于无情的年华如逝水东流这样的慨叹获得了恰切的背景。无名的落魄的江湖艺人的形象又可使人生发人事苍凉这样的感受。在具体写作上，以"每天，每天……"两句开头，在中间部分用做过渡，最后则用做结尾，这是比较典型的诗的构思和诗的表达。其实，说这篇散文是诗的扩充也不为过。　　（陈　慧）

塞纳河畔的无名少女

冯　至

修道院楼上的窗子总是关闭着。但是有一天例外，其中的一只窗子开了。窗内现出一个少女。

巴黎在那时就是世界的名城：学术的讲演，市场的争逐，政治的会议……从早到晚，没有停息。这个少女在窗边，只是微笑着，宁静地低着头，看那广漠的人间；她不知下边为什么这样繁华。她正如百年才开一次的奇花，她不知道在这百年内年年开落的桃李们做了些什么匆忙的事。

这时从热闹场中走出一个人来，他正在想为神做一件工作。他想雕一个天使，放在礼拜堂里的神的身边。他曾经悬想过，天使是应该雕成什么模样——他想，天使是从没有离开过神的国土，不像人们已经被神逐出了乐园，又百方设计地想往神那里走去。天使不但不懂得人间的机巧同悲苦，就是所谓快乐，他也无从体验。雪白的衣裳，轻软的双翅，能够代表天使吗？那不过是天使的装饰罢了，不能表示天使的本质。他想来想去，最重要的还是天使的面庞。没有苦乐的表情，只洋溢着一种超凡的微笑，同时又像是人间一切的升华。这微笑是鹅毛一般轻。而它所包含的又比整个的世界还重——世界在他的微笑中变得轻而又轻了。但它又不是冷冷地毫不关情，人人都能从它那里懂得一点事物，无论是关于生，或是关于死……

但他只是抽象地想，他并不能把他的想像捉住。什么地方去找这样的一个模型呢？他见过许多少男少女：有的是在笑，笑得那样痴呆，有的哭，哭得又那样失态。他最初还能发现些有几分合乎他的理想的面容，但后来越找越不能满足，成绩反倒随着时日消减；归终是任何人的面貌，都禁不住他的凝视，不几分钟便显出来一些丑态。

难道天使就雕不成了吗？

正在这般疑惑的时候他走过修道院，看见了这少女的微笑。不是悲，不是喜，而是超乎悲喜的无边的永久的微笑，笑纹里没有她祖母们的偏私，没有她祖父们的粗暴，没有她兄弟姊妹们的嫉妒。它像是什么都了解，而万物在它的笼罩之下，又像是不值得被

它了解。——这该是天使的微笑了，雕刻家心里想。

第二天他就把这天使的微笑引到了人间。

他在巴黎一条最清静的巷中布置了一座小小的工作室，像是从树林中摘来一朵奇花，他在这里边隐藏了这少女的微笑。

在这清静的工作室中，很少听见外边有脚步的声音走来，外边纷扰的人间是同他们隔离了万里远呢，可是把他们紧紧地包围，像是四围黑暗的山石包住了一块美玉？他自己是无从解答的。至于她，她更不知她置身在什么地方。她只是供他端详，供他寻思，供他轻轻地抚摸她的微笑，让他沉在这微笑的当中，她觉得这是她在修道院时所不曾得到过的一种幸福。

他搜集起最香的木材，最脂腻的石块。他想，等到明年复活节，一片钟声中，这些无语的木石便都会变成生动的天使。经过长时间心灵上的预备，在一个深秋的早晨开始了他第一次的工作。他怀里充满了虔敬的心，不敢有一点敷衍，不敢有一点粗率。他是这样欢喜，觉得任何一块石一块木的当中都含有那天使的微笑，只要他慢慢地刻下去，那微笑便不难实现。有时他却又感到，微笑是肥皂泡一般地薄，而他的手力太粗，刀斧太钝，万一他不留心，它便会消散。

至于微笑的本身，无论是日光下，或是月光中，永久洋溢在少女的面上。怎样才能把它引渡到他为神所从事的工作上呢？想来好像容易，做起来却又艰难。

他所雕出的面庞没有一个使他满意。最初他过于小心了，雕出来的微笑含着几分柔弱，等到他略一用力，面容又变成凛然，有时竟成为人间的冷笑。他渐渐觉得不应该过于小心，只要态度虔诚，便不妨放开胆子做去。但结果所雕出的：幼稚的儿童的微笑也有，朦胧的情人的微笑也有……天使的微笑呢，越雕越远了。

一整个冬天外边是风风雨雨地过着，而工作室里的人却不分日夜地同这些木材石块战斗。

少女永久坦白地坐在他的面前——他面前的少女却一天比一天神秘，他看她像是在云雾中，虹桥上，只能翘望，不能把住。同时他的心里又充满了疑猜：不知她是人，是神，可就是天使的本身？如果是人，她的微笑怎么就不含有人所应有的分子呢？他这样想

时，这天他所雕出的微笑，竟成为娼妇的微笑了……

冬天过去，复活节不久就在面前。他的工作呢：各样的笑，都已雕成，而天使的微笑却只留在少女的面上。等到他雕出娼妇的微笑时，他十分沮丧：他看他是一个没有根缘的人，不配从事于这个工作。——寒冷的春晚，他把少女抛在工作室中，无聊地跑到外边去了。少女一人坐在家中，她的微笑并没有敛去。

他半夜回来，醉了的样子像是一个疯人，他把他所雕的一切一件件地毁去，随后他便昏昏地倒在床上。少女不懂得这是什么事情，只觉得这里已经没有她的幸福。她不自主地走出房中，穿过静寂的小巷，她立在塞纳河的一座桥上。

彻夜的歌舞还没有消歇，两岸弹着哀凉的琴调。她不知这是什么声音，她一点儿也听不习惯。她想躲避这种声音，又不知向什么地方躲去。她知道，修道院的门是永久地关闭着；她出来时，外边有人迎接，她现在回去，里面却不会有人等候。工作室里的雕刻家又那样怕人，她再也不想同他相见，她只看见河里的星影灯光是一片美丽的世界，水不断地流，而它们却动也不动，只在温柔的水中向她眨眼，向她招手，向她微笑。她从没有受过这样的欢迎，她一步步从桥上走到岸边，从岸边走到水中……带着她永久的微笑。

雕刻家一晚的梦境是异样地荒凉。第二天醒来，炉灰早已寒冷。屋中除却毁去的石块木块外，一切的微笑都已不见。

他走到外边穿遍了巴黎的小巷。他明知在这些地方不能寻到她。而他也怕同她见面，但他只是拼命地寻找，在女孩，少妇，娼妓的中间。

复活节的钟声过了，一切都是徒然……

一天他偶然走过市场，见一家商店悬着一副“死面具”。他看着，他不能走开。

店员走过来，说：“先生想买吗？”

他摇了摇头。店员继续着说：

“这是今年初春塞纳河畔溺死的一个无名的少女。因为面貌不改生态，而口角眉目间含着一缕微笑，所以好事的人用蜡注出这副面具。价钱很便宜，比不上那些名人的——”

雕刻家没有等到店员说完，他便很惊慌地向不可知的地方走去了。

这段故事，到这里就算终了。如今那副死面具早已失落，而它的复制却传遍了许多欧洲的城市。带着永久的无边的微笑好像在向我们谈讲着死的三昧。

一九三二年，写于柏林

这篇散文写于作者在德国留学期间。文章写得隽永蕴藉，同他所创作的诗歌一样富有诗意，同时又有耐人寻味的哲理意蕴。

从叙事的角度说，本文讲了个情节相对完整的故事：雕刻家一心想为神雕一个天使，终于发现了理想的模特儿——一位深居于修道院楼上的少女；他历时半载，日夜工作，却始终无法表现少女——天使的那种超凡的微笑；雕刻家丧失了信心，而少女则在迷茫中走进了塞纳河，留下了她的"死面具"。但是，无论从写作手法上看抑或从文章内涵上看，本文都与一般意义上的叙事散文有着明显的差异。而这，正是我们在阅读欣赏中要细加品味的。

从写作手法上看，本文在具体讲述事情发生的原因、经过和结局的同时，对一些叙事要素却虚化了。事情发生于何时？文中只有一句"巴黎在那时就是世界的名城"透露了消息。当然文中还交代了"有一天"、"第二天"以及"深秋的早晨"、"一整个冬天"、"寒冷的春晚"这些时间推移的顺序，但这一切全都依附于一个不确定的"那时"。事情发生于何地？巴黎；塞纳河。不过你要是追问，文中所说的修道院是巴黎众多修道院中的哪一个，那条"最清静的巷"又在何处，那可是找不到答案的。至于叙事要素中的"人物"，文中的雕刻家和他的模特儿，同样叫人捉摸不透。我们不知道他们从何处来，不明白少女为什么会长期关闭在修道院中，不了解雕刻家"向不可知的地方走去"后命运如何……可见，叙事虚虚实实，实实虚虚，创造出一个亦真亦幻、美丽空灵的境界，引发读者的想像和探究，这乃是本文一个显著的特点。

不过，作者并不打算引导读者去深究上述的那一类问题，他对这些都没有给出任何暗示。事实上，阅读本文，读者的注意力会因作者的指引而聚集于一点：少女的微笑。雕刻家苦苦寻求的，是他认为天使应有的那种"超凡的微笑"；他见到了少女的笑容，觉得这就是天使超凡的微笑了。于是他努力地在作品中表现这种微笑，却始终未能成功，而少女则总是洋溢着这种微笑，并且在她"死面具"的口角眉目间凝固了这种微笑。作者要读者思考的，恐怕就是这微笑的意义吧。

在雕刻家眼中，那是"超凡的"、"超乎悲喜的无边的永久的微笑"。可是我们要问，超乎悲喜，没有苦乐，不表示任何一种感情，不关涉任何内心活动，

这样的微笑岂非一片空白？这种微笑是一种真实的存在吗？人们需不需要这种一无所有的微笑？再追问一句：人们需不需要这既无所谓悲苦也无所谓快乐的死的生活？作者启迪人们思索，而他自己，或许也在思索之中。

其实，当少女在楼上窗边看那广漠的人间的时候，她的微笑是否真像雕刻家所认为的那样，只是一种没有内容的抽象的笑？少女是单纯的，率真的，但单纯、率真并不等于空白。在雕刻家的工作室中被端详、被寻思的时候，她依然微笑着，但这时她因自己的微笑被欣赏而在快乐着——她得到了“在修道院时所不曾得到过的一种幸福”。试想，这时少女的微笑还能是无关于喜与乐吗？只是那位雕刻家依然故我，他还在想，少女的微笑“怎么就不含有人所应有的分子呢”？可是作者紧接着告诉我们：“他这样想时，这天他所雕出的微笑，竟成为娼妇的微笑了……”雕刻家怎么了？他的艺术创作是不是走上了歧途？也许他一开始就错了，这位“从热闹场中走出”的人物从未真正懂得少女——天使的微笑的意义？也许他根本不该囿于自己设定的目标，而该把他能感觉到的、“抚摸”到的少女的微笑雕出来？（想来“死面具”上含着的那一缕微笑是他能雕成的。）雕刻家究竟失败在哪里？……

作者讲了个似真似幻的故事，透过故事显现了一些令人深思的哲理性问题。诗意浓浓的讲述中包容了丰富深邃的内涵，这是本文的又一个显著特点。　　（谈彦廷）

罗迦诺的乡村　　冯　至

乘车穿过了郭塔尔得山洞，便走入瑞士东南的特精省，这是意大利人种的瑞士，一切风物也是南欧的了。最惹人注意的，房屋在山北都是灰色，忽然变为耀目的粉白色——但白色里处处透露着衰老腐旧，反不及北方的灰色那样新鲜。

特精省的南端是罗迦诺城，临着一座爪形的湖，这座湖由意大利和瑞士两国分领。若是坐在汽船上，绕湖一周，左边一站是意大利的，右边一站是瑞士的，虽然居民都说着意大利话，可是一边热狂于法西斯主义，一边是自由和平，百余年不知干戈，对比起来，煞是有趣。

我在湖边的一个小村落里住过一个晚夏的八月。

脚刚踏上轻松的土地，举目一望两旁的浓绿，便深深嗅到浓郁的故乡气味。不只是气候和北平夏季的乡间很相似，就是几种违阔许久的生物，也在这里重逢了：中午是无边无际的蝉声，夜晚窗

外时常有悉悉索索的声音，那是蝎子在墙缝里出没，更有成群成队的壁虎，灰色的，绿色的，在壁上和草间爬来爬去，有时清早起来，露水未晞，草地上常有大的壁虎，身长逾尺，绿得透明，像是碧玉一般，湖山寂静，它一动也不动，你可以轻轻地在它身旁赏玩许久，不提防有一个大的蝗虫跳出，它也飞箭般跟着窜入草的深处。

植物方面呢，也多是故乡所有的。西瓜、蜜桃，这些暑中的鲜品，都非常肥美；更有那大芭蕉叶子，成荫地伸出矮矮的墙头。只是暗绿色，瘦而长，火焰形的扁柏，三三两两地被移种在别墅里，或是白色的圣母堂旁，给我们一些异乡之感。

这可以说是在故乡一样的乡间。

我们背山临水，租下一所小楼。房东是这村里唯一的富户，唯一的"世界人"。据说祖父曾经到非洲去经商，赚下了一些财宝，死后供给儿孙们享用，所以这一家人也无所事事，天冷了到巴黎去过冬，只有夏天才回到家乡；但在家乡也忘不了都市的繁华，晚饭后每每放开收音机，收来都市的音乐，搅得四邻不得清静。

除此以外，远远近近却是异常清静。不但听不到瑞士以外的国家是怎样磨掌擦拳，勾心斗角；就是瑞士以内的事，也好像与他们无干。你若问一个本地人，"你是意大利人吗？"他自然回答你一个"不是"。——再往下问，"你是瑞士人吗？"——那么他便瞪着惊愕的大眼望着你，也不说是，也不说不是，只说，"我是特精省人"。不必和他们谈什么罗马、伦敦，就是本国内的日内瓦，瞿里许，在他们看来也是极辽远的地方，虽说乘车几小时便到。

可是我们在那些严肃的大都市里过过生活的人，骤然来到这里，对于这些疏散无事的"特精省人"，总有一些缺乏信任。——我们在外边飘流无定，无论到什么地方，第一个去处便是邮局，看看有没有转来的信件，或是把新的通信处留在邮局里。但当我行装甫卸，在当地邮局办了一番交涉后，走出来，真是倒吸了一口凉气！

走进邮局，空旷旷的屋里，坐着一个十五六岁的少女。她问我话，我不懂；我用几句临时速成的意大利话向她说，她不懂。后来似乎彼此会意，我在一个纸条上写好了通讯处，交给她，她接过来，点头笑一笑，放在抽屉里，便无事了。一瞥间我望见那抽屉里乱七八糟，甚至还放着一些针线。我很不放心，但事情已经办完了最后

一阶段。紧接着只有推门出去。

后来我才知道，那邮局里的局长、邮务员、信差，是三位一体的，这集中的“一体”正是那女孩的哥哥。这位哥哥本来就事务繁重，午饭后又要午睡，睡醒了还要在酒店里喝红酒，所以把邮务员和信差的职务都交给他的妹妹，他自己则悠悠自得，处在局长的地位。

两天后，那少女果然背着一个大信袋，在我们门前出现了，递给我几封初次转来的信。我接到这些信，真是高兴！这是前日交涉并没有误会的证明，但是她笑着不肯走，殷勤地问我：“Franco-bollo?”我知道这字是邮票的意思，但我不明白她为什么这样问我。正犹疑间，她从信袋里取出一个硬纸夹子，里边都是邮票，我才恍然大悟，原来邮票是在她身边带着，问我买邮票不买。我想，这真是方便：邮票既可送上门来，那末新写完的信也可以直接交给她了，落得不出门。但我对于她还是不大信任，邮票固然可以在门前买，可是待发的信还是不肯直接交给她。

我们时常乘公共汽车到罗迦诺城去，沿站都有大小邮包送上来。一次，车子在一个站上停住了，石上坐着一位年老的邮差（这恐怕也是这站上邮局里“三位”集中的“一体”吧），把刚从邮筒里取出的信件一封封地在太阳底下盖邮戳。车到了，他也不慌；下车的人下完了，他也不慌；上车的人上完了他仍然不慌，开车的人耐着性儿等他，一直等到他不慌不忙，把邮戳盖完，把信件包好，放在车上，——才将喇叭一按，加速驶去；回头看，那老邮夫却坐在那块路石上，我望着他，他望着我们的车，直到车拐了弯，两不相见。

像这样的松缓随便，在我们过惯都市生活的人看来，有些看不下去，但同时又觉得也实在亲切可爱。每个大都市的人口动辄号称几百万，可是比起全人类来，究竟是极少的少数。至于过着像这里的生活的人们，无论甚么地方，还是占人类的大多数。我们到底怎样才对呢，是要使那大多数的人跟我们一样紧张起来才对，还是叫我们这极少的少数去学一学他们的松缓？

那少女几乎天天送我们的邮件来，一封也没有遗失，日子久了我再想起我刚来到时对于信件的那种疑神疑鬼的心，未免太小家气了。——在大都市住久了的人，会一天比一天地变得小家子

气。——有一天，她的哥哥送信来了。我真是惊异！穿着制服，戴着制帽，皮靴锃亮，我从来没有看见他这样严肃整齐过。我把信握在手里，不由自主地问："令妹呢？"他的回答是，家里生了一个小牛。

不久，小牛的诞生传遍了左邻右舍，我们都被邀请去参观小牛。我们在牛棚外看见一畦硕大的番茄，于是我们摘了一篮，付了一些代价，带回家来。从此这一家不但供我们番茄，还时常送来其他的菜蔬和做果酱的苹果。

瑞士的肉类是出名贵的，我们一日三餐，只以菜蔬为主。可是面包常起恐慌。附近没有面包房，每天早晨由一个少年骑着车挨户送，有时却得不到。我们一向是现钱交易，怎么也想不出不送的理由。有一次我们在湖边候船，看见那少年正在码头上放跳板，同他谈起来，才知道清早送面包是他的"兼差"，他的正当职业是在船码头上放跳板。我问他，为什么时常忘记给我们送面包呢；他仿佛在叙说与他无干的旁人的事，所举出的理由也似乎很正大，那是因为我们住房的台阶太高。我听着有些忿忿，同住的某夫人到底乖巧，示意给他，往后不会让他白登高台阶的。——经过这番谈话后，彼此的交情似乎深了一些；第二天，面包按时送到了，某夫人也不失信，送他一枝香烟作为登台阶的报酬。他满意接受了。果然，此后每日一枝香烟，面包也天天送到。

想不到，住房的台阶高也会这样影响到吃饭问题。然而并不止于送面包一件事。我们的厨房是用煤油炉子烧饭，零买不如整购，到邻村唯一的杂货店里订下一桶煤油，说妥立刻就送来。我们回来后，却空等了一个下午，第二天又去催问，说是昨天店里没有闲人，今天下午一定送到；于是我们回去等着，又等到了黄昏，仍然不见送来。气忿有什么用呢，只好在次日清晨再忍着气去问，店里老板的回答是：

"已经送去了。"

"我们却没有见到。"

于是大家把昨日送煤油的小厮唤来。他理直气壮地说：

"他们的台阶太高，我把煤油交给他们的邻居了。"

回去到邻家一盘问，那桶油放在苹果树下，等它的主人，已经

等了一夜。

在这些人们中间住不上几天，大家便熟识了，自己也不知不觉把皮鞋脱去，换上家乡的布鞋，把领带抛开，换上反领的衬衫，时表也用不着，锁在箱子里，自有那日出日落给我们正确的时间——人、动物、植物，好像站在一个行列上，人人守着自己的既不能减损，也不能扩张的范围：各自有他的勤勉，他的懒惰，但是没有欺骗。这样，湖山才露出它们的雄壮。一片湖水，四围是默默无语的青山，山间的云，层出不穷地在变幻。有时远远驶来一只汽船，转个圈子，不久又不见了，与这里的世界好像不发生一点关系。

1937 年，写于吴淞

冯至在经历了一段失落生活后发现了奥地利诗人里尔克，感受到深深的归宿感。里尔克强调人要如一棵大树般孤独宁静地担当自己的命运，他们生长成熟，恒常而静穆，踏实地承担着自己的责任。《罗迦诺的乡村》体现了里尔克似的人生态度，也体现了冯至对自由和平宁静生活的向往。此文写于 1937 年初，距芦沟桥事变不到半年，空气中的火药味已渐渐浓起来，冯至在紧张的时局里不由自主地怀念起那个祥和的小乡村。

这篇散文从写景着手，写出了瑞士乡村的和平宁静：粉白色的房屋、瓜形的湖、蝉声、蝎子、芭蕉、还有碧玉般的壁虎一动不动，“不提防有一个大的蝗虫跳出，它也飞箭般跟着窜入草的深处”。这段描写颇有几分鲁迅描写儿时乐土百草园的味道，带着些温情的怀念。何况冯至两次强调“和北平夏季的乡间很相似”，“这可以说是在故乡一样的乡间”。身处异国他乡蓦然而见故乡般的生物、植物，那种亲切温馨是可以想见的。在写景时处处透着对比，罗迦诺房屋颜色与山北的不同，罗迦诺的自由和平与意大利狂热、倾倒于法西斯不同，宁静的乡村只有一家富户充满喧哗，在对比中已显示出作者的态度和倾向。

写景并非是此文的重点，它烘托和渲染了身处其中的罗迦诺乡村人的生活态度。在这里，作者首先接触的就是邮局里的工作人员：一个是十五六岁的少女，接过我的通讯处放在抽屉里，里面还放着些针线；一个是局长，即少女的哥哥，悠然自得不管事；还介绍了一个年老的邮差如何不慌不忙地盖邮戳，让车等着他。这样工作态度着实让人生疑，作者也颇疑惑这样的漫不经心，“像这样的松缓随便，在我们过惯都市生活的人看来，有些看不下去，但同时又觉得实在亲切可爱。”尽管散漫，但该尽的责任丝毫不懈怠，“邮件一封也没有遗失”。即使不管事的局长在他妹妹照看小牛时也是整齐严肃地按时送

信来。接着写到参观小牛，自然引出了“瑞士的肉类是出名贵的”，笔锋一转写到了“吃”上面，又引出了一个兼职送面包的少年，该少年坦言他们住房的台阶太高而不肯送，后来以一枝香烟作为登台阶的报酬，彼此皆欢；另一个送煤油的小厮也是理直气壮地说他们台阶太高就把油放到邻家去了，冯至不无幽默地说：“那桶油放在苹果树下，等它的主人，已经等了一夜。”这就是罗迦诺乡村人的态度，直截了当，不遮掩不粉饰，闲散自在，懒惰任性，就像一棵植物一样自然，清静自由。正如冯至所言：“人人守着自己的既不能减损，也不能扩张的范围：各自有他的勤勉，他的懒惰，但是没有欺骗”。这样的生活态度正是作者所欣赏的，于是也可以自在地换上家乡的布鞋，连表也不用了。

这篇散文和许多欧美游历散文不同，没有去写名胜古迹、高楼大厦，而把视角点放在宁静的乡村以及淡泊的人们，表现他们各守其位，踏实地承担自己的命运与责任。语言平实而略带古典意味，正适宜表现这样一个古朴的世外桃源，如果不是有那些个外国地名，读者一定会把它当作中国某个单纯宁静的乡村来看。　　（黄　岚）

雨

楼适夷

窗外，下着雨。这样滂沱的大雨继续有好几天了。壁上苔痕漫漶，把室内的光线涂得更暗淡了。弄堂口积满了水，我不能出去；不过，我也不想出去。这小天地足够容纳我了。况且，室内除掉我，还有我的猫，它蹲在我面前，以爪子擦擦脸，它也给大雨阻住了，否则尽可在外边撒野的。现在，只有我们两个，我们是寂寞的。

它瞪着眼看我，我也瞪着眼看它。它的眼光是多么的慈和，亲切，充溢着爱和同情，这是我在人群中从来没有看见过的。它的眼珠似乎消溶成一泓水流，在这水波里映出我自己的影子。纵若，我不懂它的言语，它也不懂我的言语，不过，我们会通过相互的爱而彼此了解的。它走近我，以舌子舐舐我的皮鞋，咪咪的叫着。我知道它，它是爱护我的。我很奇怪，正当人们扰扰不已的时候，料不到人与兽之间却会消除去言语的隔阂而相互抚爱，相互了解的。这使我忘却外面的世界，以及世界上的一切恶行。室外的一切都遥远了，模糊了。

外面的雨更大了。宛若创世纪里上帝膺惩世人的那股大水，我们就像坐在诺亚的小船上，离去这个没有爱的罪恶的世界……。

为什么独有人与人之间不能产生相互的爱呢？我亲眼看见有

个佩勋章的人，雇用了一群十多岁的少年，日夜教他们怎样打人，怎样杀人。我更亲眼看见就是他们队里的一个，不眨眼杀掉一个朴朴实实的乡下佬。为什么要使他们受这样的教育呢？在他们没有知道爱之前，却学会谋害别人了，在他们没有产生同情之前，却已会欺侮别人了。我也亲眼看见人是怎样被人殴打的，拳捶着，足蹴着，难道他们不知道被打的也是人，也是和自己一样的人么？所有的文明和教育都是错误的。我们要再出发，从爱的基础上出发。这样，人类的生活才会变得有意思起来……。

外面的世界是可怕的。只有这方小天地里充溢了爱与和睦。它看着我，我看着它。我们两个往来，从没有想到彼此谋害，妒忌，诅咒和诽谤。所有的恶行都是不存在的。纵若，我们是寂寞的，但是我们有爱，有可以向外面人类骄矜的爱来弥补这样的缺陷的。我真希望：我们的屋子就是诺亚的小船，我们就是诺亚藏着的两种生物。小船载着我们避去上帝予以人类的灾厄慢慢远去，往虹之国，云乡，雨榭……。

雨太大了，承霤里的水声哗啦哗啦的。我们更挨近在一起。它跳到我膝头上，在怀里躺下来。我抚着它，它舌子舐舐我的手背。我们之间有一种不可言说的温暖，这温暖使我们能忍受一切，那无止的寂寞，那窒人的潮气，那难以排遣的悒郁……。让我们这条小船航得远远的，让更大的雨水来洗涤这个腌臜的世界吧。

《雨》所写是某一雨天里的生活和思绪。持续几天的滂沱大雨使“我”和猫都不能出去。猫“以爪子擦擦脸”，“瞪着眼看我”，百无聊赖里它最希望的一定是雨停，是“在外边撒野”。

但是，“外边的雨更大了”，所以“我”和猫就这样在雨声里，在感觉中弥漫室外的大水里，相互成为对方的伙伴，寂寞里也就有了温暖。

“我们是寂寞的”。“寂寞”一词在文中出现三次，猫的寂寞是因为它不能找它的同伴，它只有陪伴着它寂寞的主人。人的寂寞是因为他甘愿寂寞，因为他的同类让他感觉到的不仅仅是隔膜，而且是深深的失望和耻辱。亲眼看见有个佩勋章的人教一群十多岁的少年怎样打人和杀人；亲眼看见他们中的一个不眨眼地杀掉一个朴实的乡下人。人对于人的残杀实在是令同样作为人类的“我”感觉震惊和耻辱。外面的世界如此阴晦和污浊，外面的人类以残暴和恶行炫耀自己的身份。太大的雨里是罪恶衍生的场所，当罪恶如大水弥漫的时候，人类又可以逃向哪里？

"不过,我也不想出去"。这表明了作者对于"外面"的世界和人类的厌弃。这不是他希望看见并生活于其中的世界,这甚至已不是一个适宜人类生存的世界。但是,人又如何可能逃离这样的世界?只有躲进小屋成一统了,与一只猫在一起。猫并不懂主人的心思,不懂得主人的寂寞,但是"它是爱护我的",它瞪着"我"看的时候,眼光里有爱和同情。"我们两个往来,从没有想到彼此谋害,嫉妒,诅咒和诽谤,所有的恶行都是不存在的。"寂寞的人从他的爱猫那里得到了从人类那里得不到的爱和温暖,暂时忘却了"外面"雨中的一切喧哗。这真是人类的悲哀:"当人们扰扰不已的时候,料不到人与兽之间却会消除去言语的隔阂而相互抚爱,相互了解。"在外面大雨滂沱得"可怕"的时候,"只有这方小天地里充溢了爱与和睦。"

经历着黑暗时代和血雨腥风的一代知识分子,内心的苦闷和抑郁无以言说。良知和正直令他对一切的恶行都不能容忍,善良和软弱又令他对此束手无策,在目睹世界和人类的罪恶的同时他所有的只是失望和无奈。谁可以拯救世界和人类于罪恶之中?对此,作者并没有明确的回答,或许他也未必知晓,因为不知,所以抑郁更重,焦虑更深。解脱之道看起来真是虚无缥缈,作者将大雨比作创世纪里上帝膺惩世人的大水,将自己的小屋设想为诺亚的方舟,避去人类的灾厄,去往"虹之国,云乡,水榭……"出世之想来源于对世事的厌弃,但这方舟里倒的确有作者以为可以医治人类恶疾的药方,那就是"爱"和"同情"。作者以为,驶往乌有之乡的方舟,其目的在于"再出发,从爱的基础上出发。这样,人类的生活才会变得有意思起来"。至于现在的这个世界,就让更大的雨来洗涤它的肮脏吧。文章的结尾或许会让我们想起闻一多的《死水》:"这是一沟绝望的死水,这里断不是美的所在,不如让给丑恶来开垦,看它造出个什么世界。"

这篇散文以散漫的思绪结构,但散漫中亦有线索可寻。"雨"作为贯彻全篇的意象提示着阴郁和湿冷,与作者郁闷的心情对应,同时又对照衬托出小屋里的温情。"雨"作为写实性的背景其实又包含了象征的意味,它或许象征了风雨如晦的特殊时代,也象征了罪恶的弥漫。由大"雨"才会想到创世纪里的大水,才会生发出"方舟"的设想,所以,"雨"在文章里还起到结构连缀的作用。　　(陈　慧)

驮　马　　施蛰存

我第一次看见驮马队是在贵州,但熟悉驮马的生活则在云南。那据说是所谓"果下马"的矮小的马,成为一长行列地逶迤于山谷里,就是西南诸省在公路出现以前唯一的交通和运输工具了。当我乘坐汽车,从贵州公路上行过,第一次看见这些驮马队在一个山

谷里行进的时候，我想，公路网的完成，将使这古老的运输队不久就消灭了罢。但是，在抗战三年后的今日，因为液体燃料供应不足，这古老的运输工具还得建立它的最后功业，这是料想不到的。

西北有二万匹骆驼，西南有十万匹驮马，我们试设想，我们的抗战乃是用这样古旧的牲口运输法去抵抗人家的飞机汽车快艇，然而还能支持到今日这局面，这场面能说不是伟大的吗？因此，当我们看见一队驮马，负着它们的重荷，在一个峻坡上翻过山岭去的时候，不能不沉默地有所感动了。

一队驮马，通常是八匹十匹或十二匹，虽然有多到十六或二十匹的，但那是很少的。每一队的第一匹马，是一个领袖。它是比较高大的一匹。它额上有一个特别的装饰，常常是一面反射阳光的小圆镜子和一丛绿色的流苏。它的项颈下挂着一串大马铃。当它昂然地在前面带路的时候，铃声咚咙咚咙地响着，头上的流苏跟着它的头部一起一落地耸动着，后边的马便跟着它行进。或是看着它头顶上的标帜，或是听着它的铃声，因为后面的马队中，常常混杂着聋的或盲的。倘若马数多了，则走在太后面的马就不容易望到它们的领袖，你知道，驮马的行进，差不多永远是排列着单行的。

每一匹马背上安一个木架子，那就叫做驮鞍。在驮鞍的左右两边便用牛皮绳绑缚了要它负荷的东西。这有两个作用：第一是不使那些形状不同的重载直接擦在马脊梁及肋骨上，因为那些重载常常有尖锐的角或粗糙的边缘，容易损伤了马的皮毛。第二是每逢行到一站，歇夜的时候，只要把那木架子连同那些负载物从马背上卸下来就行。第二天早上出发的时候，再把它搁上马背，可以省却许多解除和重又束缚的麻烦。

管理马队的人叫做马哥头，他常常管理着四五个小队的驮马。这所谓管理，实在不很费事。他老是抽着一根烟杆，在马队旁边，或前或后地行走。他们用简单的，一两个字……或者还不如说是一两个声音——的吆喝指挥着那匹领队的马。与其说他的责任是管理马队，还不如说是管理着那些领队的马。马哥头也有女的。倘若是女的，则当这一长列辛苦的驮马行过一个美丽的高原的时候，应合着那些马铃声，她的忧郁的山歌，虽然你不会懂得他们的意义——因为那些马哥头常常是夷人——会使你觉得何等的感

动啊！

在荒野的山林里终日前进的驮马队，决不是单独赶路的。它们常常可能集合到一二百匹马，七八个或十几个马哥头，结伴同行。在交通方便的大路上，它们每天走六十里，总可以获得一个歇站。那作为马队的歇站的地方，总有人经营着马店。每到日落时分，马店里的伙计便到城外或寨门外的大路口去迎候赶站的马队，这是西南一带山城里的每天的最后一阵喧哗。

马店常常是一所两层的大屋子，三开间的或五开间的。底下是马厩，楼上是马哥头的宿处。但是那所谓楼是非常低矮的。没有窗户，没有家具，实在只是一个阁楼罢了。马店里的伙计们帮同那些马哥头抬下了马背上的驮鞍，洗刷了马，喂过马料，他们的职务就完了。马哥头也正如一切的西南夷人一样，虽然赶了一天路，很少有人需要洗脸洗脚甚至沐浴的。他们的晚饭也不由马店里供给，他们都随身带着一个布袋，袋里装着包谷粉，歇了店，侍候好了马匹，他们便自己去拿一副碗筷，斟上一点开水，把那些包谷粉吃了。这就是他们的晚餐。至于那些高兴到小饭店里去吃一杯升酒，叫一个炒菜下饭的，便是非常殷实的阔老了。在抗战以前，这情形是没有的，但在这一两年来，这样豪阔的马哥头已经不是稀有的了。

行走于滇西一带原始山林中的马队，常常有必须赶四五百里路才能到达一个小村子的情况。于是，他们不得不在森林里露宿了。用他们的名词说起来，这叫做“开夜”。要开夜的马队，规模比较的大，而且要随带着炊具。差不多在日落的时候，他们就得在森林中寻找一块平坦的草地。在那里卸下了驮鞍，把马拴在树上，打成一圈。于是马哥头们安锅煮饭烧水。天色黑了，山里常常有虎豹或象群，所以他们必须捡拾许多枯枝，烧起火来，做成一个火圈，使野兽不敢近前。然而即使如此警戒，有时还会有猛兽在半夜里忽然袭来，咬死几匹马，等那些马哥头听见马的惊嘶声而醒起开枪的时候，它早已不知去向了。所以，有的马队还得带一只猴子，在临要睡觉的时候，把猴子拴缚在一株高树上。猴子最为敏感，到半夜里，倘若它看见或闻见远处有猛兽在行近来，它便会尖锐地啼起来，同时那些马也会得跟着惊嘶，于是睡熟的人也都醒了。

在云南的西北，贩茶叶的古宗人的驮马队是最为雄壮的。在寒冷的天气，在积雪的山峰中间的平原上，高大的古宗人腰里插着刀和小铜佛，骑着他们的披着美丽的古宗氆鞍的马，尤其是当他们开夜的时候，张起来的那个帐幕，使人会对于这些游牧民族的生活发生许多幻想。

二万匹运盐运米运茶叶的驮马，现在都在西南三省崎岖的山路上，辛苦地走上一个坡，翻下一个坡，又走上一个坡，在那无穷尽的山坡上，运输着比盐米茶更重要的国防材物，我们看着那些矮小而矫健的马身上的热汗，和它们口中喷出来的白沫，心里会感到怎样沉重啊！

1939 年 6 月

施蛰存是二十世纪三十年代新感觉派的主将，其小说大多表现大都市生活，擅长心理分析以及人物的双重性格刻画，运用了现代派的许多手法，跳跃闪回，节奏较快。1939 年写作的散文《驮马》已开始回归现实主义，笔调沉郁严谨，缓缓地平实写来，道出了驮马的坚韧执着，内蕴着深厚的社会时代色彩。

驮马是西南诸省在公路出现以前唯一的交通和运输工具，离我们今天已经非常遥远而陌生了。施蛰存当时正在云南大学执教，对于西南边陲常见的驮马情有独钟，他以其沉稳详尽的笔触为我们介绍了这一古老的交通运输工具，细致而有条理，从驮马的数量、排列，到驮鞍的解释及作用，以及管理马队的马哥头，还有马店的介绍，途中无马店时如何“开夜”，俨然是一个谙熟驮马生涯的人为我们如数家珍地娓娓道来，仿佛是一篇严谨科学的说明文。不过这篇文章决不是一篇冷静的说明文，而是内蕴着热烈情感的散文，包含着作者对驮马由衷的赞美之情：这些驮马已不是单纯意义上的古老交通运输工具，而是中华民族不屈不挠，坚韧执着的民族精神与抗战力量的象征。作者在开篇简短的介绍后就赞叹道：“当我们看见一队驮马，负着它们的重荷，在一个峻坡上翻过山岭去的时候，不能不沉默地有所感动了。”因为就是靠这些古老的驮马运输去抵抗日本帝国主义的飞机汽车快艇，让人不能不觉出它的伟大并为它感动。正是从这样的情感出发，施蛰存描述驮马时强调他们的坚韧和美丽、艰难和困苦，不能不在客观冷静的行文中一再喟叹：“当这一长列辛苦的驮马行过一个美丽的高原的时候，应合着那些马铃声，她的忧郁的山歌会使你觉得何等的感动啊！”文章写出了驮马的美丽浪漫，但更多的是艰难险恶：驮马在行进中面对的不止是荒山野峡的险恶，还有住所的简陋难寻，半夜野兽的威胁……在散文结束时又一次与篇首呼应，此时的作者看到那矮小而矫健的驮马流着汗，喷着白沫，已不只是感动，而是“心里充满了沉重”！文

章至此戛然而止，却回味无穷：是啊，中华民族何时才能结束这艰辛沉重的跋涉？

此篇散文一以贯之的情感主线就是"感动"与"沉重"，故而行文时笔调沉稳徐缓。在介绍驮马生活时严谨冷静，简洁明了，带有现实主义的写实色彩，但内敛的情感又时不时突现出来，采用主观抒情的点睛之笔直抒胸臆，启迪读者的思索，再加上选材上的特别，驮马生活的陌生新鲜感，荒山野峡、村落马店的背景，使作品蒙上神秘传奇性，表现了一定的浪漫主义情调。但是和艾芜的小说集《南行记》相比，尽管同样写到西南边境的风光习俗、高原马队，施蛰存《驮马》的浪漫色彩就大为逊色，比起《南行记》里的敢爱敢恨、野蛮狠辣的人物而言，驮马自然更沉重坚韧，充满社会责任感与历史使命感，深沉的现实主义风格就使浪漫主义情调成为了点缀。　　（黄　岚）

诗　　臧克家

"诗"，响出金石的声音，放射灿烂的色彩，包涵着无限丰富意义的一个字！

许多平常的人望而却步了，以为它太神秘，太高不可攀了；另外少数特殊的人又拿它当做自己的专利品，点缀品，保有着它，像保有他们的金玉珠宝一样。

"诗"，到底是怎样一个东西呢？我们不愿意在一千个定义的后边再加上一条尾巴去。定义总是冰冷冷的叫人嚼不动，而且，它永远是偏颇的，一个框子都免不了把许多好的东西限制到它的范围以外去。

一个人自从呱呱堕地之后，他便为了他的希望和欲求哭泣或微笑。大自然为人类布置好了一个乐园，也可以说是一个战场。人，走着一条漫长而崎岖的生活道路。这条道路，好比长江的东流水注向汪洋的大海，当江身困于三峡的时候，便怒浪排空，翻腾咆哮，宜昌而下，便一目千里，水流舒畅了。

春天烟雨朦胧中一行嫩柳，青山脚下一树桃花被夕阳染得更红；或是，夏天的云头像山峰，一声霹雳过后，暴雨像有力的脚一样的踏了下来；或是，秋风肃杀，百物凋零，茫茫大野，对着越看越高的天空；或是，北风如刀，寒冷把水波上结一层厚冰，冻云像棉絮，大片雪花从半空里纷纷的飘落下来……

对着这不同季候的景物，一个人的感情不也随着变换它的温

度与色彩吗？在人生不同的季候里，人类的感情也是千变万化的。当得意的时候，你高兴得想笑出声来；当苦恼压在心头上，你便想放声大哭一场；愤怒不平像火一样燃烧着你，你便要大叫大闹；为了一个希望挣扎的时候，你又变得那么兴奋，痛苦，怨望了。

“诗”是什么？“诗”就是一个最好的工具，“诗”就是你这复杂万端，变化不居的感情，希望，奋斗的结晶。它就是你的微笑的颜色，它就是你的愤怒的狂叫，它就是你的一道希望的光。

“诗”不是高贵的，而是平易的；诗不是少数人的，而是人人的。

洪荒时代的初民，就以歌唱来表现感情与愿望。诗，可以说发生得最早，甚至可以说是与生俱来的。

广义的说，一个真正的“人”——始终不失赤子之心的人，就是一个诗人。广义的说，顶顶真实的，顶顶美丽的，顶顶良好的，都可以说达到了诗的境界。我们常常说，“这是很有诗意的”，“这简直就是诗”，“你真变成一个诗人了”，就是这个意思。

我们可以给一部长篇小说冠上一个“诗”的名字，我们可以说一篇散文，一篇杂文是“诗的”，这不就是因为充盈在它们里面的那“真实”动人的一些东西吗？

“诗”，必须是真实的，感情不能杂一丝假，“真”才能感动自己而后再去感动别人。

“诗”又必须是美的。这所谓美，是指着恰好的表现配合了恰好的内容而融为一体说的。这包括了音节，字句，结构，这包括了诗之所以为诗而从文学其他部门区别开来的一切条件而说的。

“诗”，更必须是善的。这是从它的本身和它的作用双方面着眼的。“诗”在今天已经不是点缀品，玩物丧志的无病呻吟了。它必包涵着一点有益于人生，有补于生活的东西，换句话说，诗必须领导着人类挣扎，斗争，前进，一步一步领导着人类向一个伟大的目标前进。

“诗”，鞭打着虚伪的社会向它要“真”！

“诗”，攻击着丑恶向它要“美”！

“诗”，向着黑暗的，吃人的，不平的世界，要光明，良善与合理。

这样，“诗”在今天就得成为号筒，就得成为武器，就得成为斗争的一个尖兵了。

这样，“诗”在今天就必须成为群众的东西，起先是我们的声音在细弱的响着，后来，千千万万人一起歌唱起来，歌唱斗争，歌唱自己的欢乐，兴奋，痛苦与悲哀。

这样，“诗”在今天又必须是和时代合拍的。古老的情感和形式取消了吧，把它换上崭新的，新的人类诞生了，“诗”，也必须再诞生一次。

“诗”，从生活里萌生出来，带着生活赋予的声音，光彩和意义，它再以它的声音号召，它再以它的光彩闪耀，它再以它的意义显示。

它号召，它闪耀，它显示——向着更高的生活远景。

如果“诗言志”的“志”字是包括了感情和挣扎向上的两个含义，那么，我们就是接受下这个古老的定义也是无妨的。“诗”，这个字，是旧的，而它在今天已经有了一个新的生命了。

臧克家不仅是一位优秀的诗人，也是一位相当出色的散文家。他的散文笔墨精练，直抒胸臆，随意吐纳，怎么想就怎么写，不甚讲究章法结构，更不喜欢绕圈子，说一大堆空话、废话。《诗》一文，便具有这样的特色。

关于“诗”，从古希腊亚理士多德的《诗学》、古罗马贺拉斯的《诗艺》，到中国古代的孔子、孟子，中外古今谈论过的人不可胜数，其中有理性分析、逻辑推理很强的《拉奥孔》，也有不拘一格、随兴漫谈的无数“诗话”。这篇《诗》偏以散文的形式来谈诗。围绕着“诗”或“诗是什么”，作者以一种散文的语言，从各个方面加以揭示，别有一番风味。

我们可以毫不夸大地说，有关诗的一些基本问题，在这篇千余字的短文中，几乎都已谈到了。如诗与感情的关系，诗的灵感的产生，诗与生活时代的关系，诗的社会功能和作用，诗的真、善、美问题，诗的语言、境界以及何谓“诗意”等一系列重大问题，作者都旗帜鲜明地表明了自己的态度和观点。

毫无疑问，这是一篇议论散文，但它又有不同一般的特色：

首先，是散体的结构。当然，散文总有其“散”的一面，散体的结构是经常可以看到的，抒情散文和议论散文中都有。但这篇议论散文中的散体结构似乎特别典型和突出，通常都是两三句便分为一节或一个段落，有时甚至是一句一行。这种类型的议论文虽然有，但不多见。

其次，是排比句的大量运用。作者为了鲜明地表明自己对诗的看法和态度，在文中运用了大量的排比句，特别是从“‘诗’，鞭打着虚伪的社会向它要‘真’”，至“‘诗’，向着黑暗的，吃人的，不平的世界，要光明，良善与合理”。每节都以“诗”开头，一连用了三个“诗”字，随后急转直下，又一连用了三个“这

样”，像这样的排比句式，比较少见，也使文章显得比较有力。

再次，是议论和比喻相结合。本文运用大量的议论文字，但作者毕竟是诗人，在谈到诗的灵感或人的感情的丰富性和变化性时，作者更是抑制不住内心情感的涌动，又以大量丰富的比喻和诗一般优美的语言加以抒写，与直截了当的议论文字结合起来，显出与众不同的风格和情致。

作者之所以要运用这些表现手法，意图显然只有一个，那就是为了使自己的观点表现得更简洁，更有力，更明白，更清楚。

至于作者的诗歌观点究竟如何，那是另一个问题，仁者见仁，智者见智，我们也不必强求一致。作者驰骋诗坛半个多世纪，总有些自己的切身体会，这里至少是他对诗的一种理解与认识吧。（孙琴安）

炉 火 臧克家

金风换成了北风，秋去冬来了。冬天刚刚冒了个头，落了一场初雪，我满庭斗艳争娇的芳菲，顿然失色，鲜红的老来娇，还有各色的傲霜菊花，一夜全白了头。两棵丁香，叶子簌簌辞柯了，像一声声年华消失的感叹。

每到这个季节，十一月上旬，我生上了炉火，一直到明年四月初，将近半年的时光，我进入静多动少的生活。每到安炉子和撤火的时候，我的心里总有些感触，季候的变迁，情绪的转换，打下了很鲜明、很深刻的印记。

我的小四合院，每到冬季，至少要安六个炉子，日夜为它奔忙，我的家人总是念咕说：安上暖气多省事呵，又干净。我也总是用我的一套理由做挡箭牌：安暖气花费太大呀，开地道安管子多麻烦呵，几吨煤将放在何处？还得有人夜里起来烧锅炉……，我每年这样搪塞，一直搪塞了二十一年。其实，别的是假的，我中心的一条是：我爱炉火！

我住北房，三明两暗。左右两间有两个炉子，而当中的会客室，却冷冷清清，娇花多盆，加上两套沙发，余地供回旋的就甚少了。客人来了，大衣也不脱，衣架子成空摆设。到我家做客的朋友们，都说我屋子里的温度太低了。会客室里确是有点清冷，而我的写作间兼寝室却暖和和的。炉子，成为我亲密的朋友，几十年来，它的脾气我是摸透了。它，有时暴烈，有时温柔，它伴我寂寞，给我

安慰和喜悦。窗外，北风呼号，雪花乱飘，这时，炉火正红，壶水正沸，恰巧一位风雪故人来，一进门，打打身上的雪花，进入了我的内室，沏上一杯龙井，泡沫喷香，相对倾谈，海阔天空。水壶嗞嗞作响，也好似参加了我们的叙谈，人间赏心乐事，有胜过如此的吗？

每晚，我必卧在床上，对着孤灯，夜读至十时，或更迟些。炉火伴我，它以它的体温温暖我，读到会心之处，忽然炉子里砰砰爆了几声，像是为我欢呼。有时失眠了，辗转不能安枕，瞥看炉子里的红光一点，像只炯炯的明眸，我心安了，悠悠然，入了朦胧的境界。

暖气，当然温暖，也干净，但是呵，它不能给我以光，它缺少性格与一种活力。我要光。我要性格。我要活力。

我想到七八岁上私塾的时候，冬天，带上个铜"火箱"，里边放上几块烧得通红的条炭，用灰把它半掩住，"火箱"盖上全是蜂窝似的小孔，手摸上暖乎乎的，微微的火光从小孔里透露出来，给人以光辉，它不仅使人触感上感到温暖，而且透过视觉在心灵上感受到一种启示与希望的闪光。

有这种生活经验的人，会饶有情味地回忆到隆冬深夜，置身在旷山大野中，几个同伴围在篝火旁边取暖的动人的情景。火，以它的巨大热力使人通体舒畅，它的火柱冲天而起，在黑暗中给人以一种巨大的鼓舞力量与向前冲击的勇气。在它的猛烈的燃烧中，迸出噼噼啪啪的爆炸，不像一声声鼓点吗？

炉火当然不是铜"火箱"，也不是篝火，可是它们也有相同的性格：它们发热，它们发光，它们也能发出震撼心灵的声响。几十年来我独持异议不安暖气，始终留恋着炉火，原因就在此。

1984 年 11 月 24 日

几十年来，臧克家以诗歌创作闻名于世，其实，他的散文也写得很多，只不过为"诗名"所掩罢了。到了晚年，臧克家"老来意兴忽颠倒，多写散文少写诗。"(《臧克家抒情散文选·序》)《炉火》曾获大型刊物《散文》1985 年一等奖，不愧为一篇充满"意兴"——暖人心胸的散文佳作。

照一般人看来，生炉火实在是一件既琐碎又麻烦的活儿，倘能用暖气取而代之，何乐而不为？可是作者偏不这样想，偏要用各种似是而非的理由向家人进行搪塞，这其中原因是什么？区别在哪里？

区别在于实用、功利的眼光和艺术、审美的情怀截然不同。在作者眼中，

炉火已经成了他脾气相投的朋友，成了他读书写作中不可缺少的伴侣。“风雪故人来”，炉火为促膝长谈助兴，“对着孤灯”夜读，炉火又为自己欢呼鼓劲。作者情之所钟，竟然连失眠时也离不开它：“有时失眠了，辗转不能安枕，瞥看炉子里的红光一点，像只炯炯的明眸，我心安了，悠悠然，入了朦胧的境界。”这样的笔墨，决非单纯依赖夸张、拟人等手法所能及，更非故弄玄深、耸人听闻之谈，它只能是作者诗心永葆的深情流露，那些缺乏诗心慧眼的普通人是难以领略其中奥妙的。

《炉火》在语言风格上和作者的诗歌作品相近，显得质朴、简练、遒劲，像作者叙述了炉火的“脾气”和个性之后，紧接着引暖气作对比：“暖气，当然温暖，也干净，但是呵，它不能给我以光，它缺少性格与一种活力。我要光。我要性格。我要活力。”与其说是叙述暖气，毋宁说是展示自己——呼唤“活力”。这样的文字，虽然与繁丽丰赡无缘（这容易为一般读者所欣赏），却也显得棱角分明，情深意切，自有一种令人信服的力量。

语言的质朴简练不等于结构上的平直简单，一览无余，恰恰相反，《炉火》在结构安排上显得起伏有序，开阖有度，是颇具匠心的，不禁让读者联想起作者那些构思巧妙的诗歌名篇。《炉火》开头先是对宅内庭院的花卉稍作勾勒，托出了一幅简洁明快的“秋去冬来”图，然后切入“炉火”的正题，依次描述了“炉火”带给自己的种种“慰安和喜悦”，这是文章的主干部分，读者不宜轻易放过。不过作者没有满足，并未到此为止，而是宕开一笔，回溯了自己的童年生活，展现了篝火取暖的群众场面，从而拓宽了境界，充实和提高了“炉火”的象征意蕴，最后则又散而复聚，回过头来重重地写下这样几句话：“几十年来我独持异议不安暖气，始终留恋着炉火，原因就在此。”干脆利落地结束了全篇。

（孙光萱）

“失掉了悲哀”的悲哀

梁遇春

那是三年前的春天，我正在上海一个公园里散步，忽然听到有个很熟的声音向我招呼。我看见一位神采飘逸的青年站在我的面前，微笑着叫我的名字问道：“你记得青吗？”我真不认得他就是我从前大学预科时候的好友，因为我绝不会想到过了十年青还是这么年青样子，时间对于他会这样地不留痕迹。在这十年里我同他一面也没有会过，起先通过几封信，后来各人有各人的生活，彼此的环境又不能十分互相明了，来往的信里渐渐多谈时局天气，少说别话了，我那几句无谓的牢骚，接连写了几遍，自己觉得太无谓，不好意思再重复，却又找不出别的新鲜话来，因此信一天一天地稀

少，以至于完全断绝音问已经有七年了。青的眼睛还是那么不停地动着，他颊上依旧泛着红霞，他脸上毫无风霜的颜色，还脱不了从前那种没有成熟的小孩神气。他却有一点却是新添的，他那渺茫的微笑是从前所没有的，而且是故意装出放在面上的，我对着这个微笑感到一些不快。

"青，"我说，"真奇怪！我们别离时候，你才十八岁，由十八到二十八，那是人们老得最快的时期，因为那是他由黄金的幻梦觉醒起来，碰到倔强的现实的时期。你却是丝毫没有受环境的影响，还是这样充满着青春的光荣，同十年前的你真是一点差别也找不出。我想这十年里你过的日子一定是很快乐的。对不对？"他对着我还是保持着那渺茫的微笑，过了一会，漠然地问我道："你这几年怎么样呢？"我叹口气道："别说了。许多的志愿，无数的心期全在这几年里消磨尽了。为着要维持生活，延长生命，整天忙着，因此却反失掉了生命的意义，多少想干的事情始终不能实行，有时自己想到这种无聊赖的生活，这样暗送去绝好的时光，心里的确万分难过。我这几年里接二连三遇到不幸的事情，我是已经挣扎得累了。我近来的生活真是满布着悲剧的情绪。"青忽然兴奋地插着说："一个人能够有悲剧的情绪，感到各种的悲哀，他就不能够算做一个可怜人了。"他正要往下说，眼皮稍稍一抬，迟疑样子，就停住不讲，又鼓着嘴唇现出笑容了。青从前是最直爽痛快不过的人，尤其和我，是什么话都谈的，我们常常谈到天亮，有时稍稍一睡，第二天课也不上，又唧唧哝哝谈起来。谈的是什么，现在也记不清了，哪个人能够记得他睡在母亲怀中时节所做的甜梦。所以我当时很不高兴他这吞吞吐吐的神情，我说："青，十年里你到底学会些世故，所以对着我也是柳暗花明地只说半截话。小孩子的确有些长进。"青平常是最性急的人，现在对于我这句激他的话，却毫不在怀地一句不答，仿佛渺茫地一笑之后就完事了。过了好久，他慢腾腾地说道："讲些给你听听玩，也不要紧，不讲固然也是可以的。我们分手后，我不是转到南方大学去吗？大学毕业后，我同人们一样，做些事情，吃吃饭，我过去的生活是很普通的，用不着细说。实在讲起来，哪个人生活不是很普通的呢？人们总是有时狂笑，有时流些清泪，有时得意，有时失望，此外无非工作，娱乐，有家眷的回家看看小

孩，独自的空时找朋友谈天。此外今天喜欢这个，明日或者还喜欢他，或者高兴别人，今年有一两人爱我们，明年他们也许仍然爱我们，也许爱了别人，或者他们死了，那就是不能再爱谁，再受谁的爱了。一代一代递演下去，当时自己都觉得是宇宙的中心，后来他忘却了宇宙，宇宙也忘却他了。人们生活脱不了这些东西，在这些东西以外也没有别的什么。这些东西的纷纭错杂就演出喜剧同悲剧，给人们快乐同悲哀。但是不幸得很（或者是侥幸得很），我是个对于喜剧同悲剧全失掉了感觉性的人。这并不是因为我麻木不仁了，不，我懂得人们一切的快乐同悲哀，但是我自己却失掉了快乐，也失掉了悲哀，因为我是个失掉了价值观念的人，人们一定要对于人生有个肯定以后，才能够有悲欢哀乐。不觉得活着有什么好处的人，死对于他当然不是件哀伤的事；若使他对于死也没有什么爱慕，那么死也不是什么赏心的乐事，一个人活在世上总须有些目的，然后生活才会有趣味，或者是甜味，或者是苦味；他的目的是终身的志愿也好，是目前的享福也好，所谓高尚的或者所谓卑下的，总之他无论如何，他非是有些希冀，他的生活是不能够有什么色彩的。人们的目的是靠人们的价值观念而定的。倘若他看不出什么是好，什么是坏，他什么肯定也不能够说了，他当然不能够有任何目的，任何希冀了。”

他说到这里，向我凄然冷笑一声，我忽然觉得他那笑是有些像我理想中恶鬼的狞笑。他又接着说：“你记得吗？当我们在大学预科时候，有一天晚上你在一本文学批评书上面碰到一句 Spenser[①] 的诗——

He could not rest but did his stout heart eat.

你不晓得怎么解释，跑来问我什么叫做 to eat one's heart，我当时模糊地答道，就是吃自己的心。现在我可能告诉你什么叫做‘吃自己的心’了。把自己心里各种爱好和厌恶的情感，一个一个用理智去怀疑，将无数的价值观念，一条一条打破，这就等于把自己的心一口一口地咬烂嚼化，等到最后对于这个当刽子手的理智也起怀疑，那就是他整个心吃完了的时候，剩下来的只是一个玲珑的空洞。他的心既然吃进去，变作大便同小便，他怎地能够感到人世的喜怒同哀乐呢？这就是 to eat one's heart。把自己心吃进去和心

死是不同的。心死了，心还在胸内，不过不动就是了，然而人们还会觉得有重压在身内，所以一切穷凶极恶的人对于生活还是有苦乐的反应。只有那班吃自己心的人是失掉了悲哀的。我听说悲哀是最可爱的东西，只有对于生活有极强烈的胃口的人才会坠涕泣血，一滴滴的眼泪都是人生的甘露。若使生活不是可留恋的，值得我们一顾的，我们也用不着这么哀悼生活的失败了。所以在悲哀时候，我们暗暗地是赞美生活；惋惜生活，就是肯定生活的价值。有人说人生是梦，莎士比亚说世界是个舞台，人生像一幕戏。但是梦同戏都是人生中的一部分；他们只在人生中去寻一种东西来象征人生，可见他们对于人生是多么感到趣味，无法跳出圈外，在人生以外，找一个东西来做比喻，所以他们都是肯定人生的人。我却是不知道应该去肯定或者去否定，也不知道世界里有什么'应该'没有。我怀疑一切价值的存在，我又不敢说价值观念绝对是错的。总之我失掉了一切行动的指南针，我当然忘记了什么叫做希望，我不会有遂意的事，也不会有失意的事，我早已没有主意了。所以我总是这么年青，我的心已经同我躯壳脱离关系，不至于来捣乱了。我失掉我的心，可是没有地方去找，因为是自己吃进去的。我记得在四年前我才把我的心吃得干净，开始吃的时候很可口，去掉一个价值观念，觉得人轻一点，后来心一部一部蚕食去，胸里常觉空虚的难受，但是胃口又一天一天增强，吃得越快，弄得全吃掉了，最后一口是顶有味的。莎士比亚不是说过：Last taste is the sweetest[2]。现在却没有心吃了。哈！哈！哈！哈！"

他简直放下那渺茫微笑的面具，老实地狰狞笑着。他的脸色青白，他的目光发亮。我脸上现出惊慌的颜色，他看见了立刻镇静下去，低声地说："王尔德在他那《牢狱歌》里说过：'从来没有流泪的人现在流泪了。'我却是从来爱流泪的人现在不流泪了。你还是好好保存你的悲哀，常常洒些愉快的泪，我实在不愿意你也像我这样失掉了悲哀，狼吞虎咽地把自己的心吃得精光。哈！哈！我们今天会到很好，我能够明白地回答你十年前的一个英文疑句。我们吃饭去罢！"

我们同到一个馆子，我似醉如痴地吃了一顿饭，青是不大说话，只讲几句很无聊的套语。我们走出馆子时候，他给我他旅馆的地

址。我整夜没有睡好，第二天清早就去找他，可是旅馆里账房说并没有这么一个人。我以为他或者用的不是真姓名，我偷偷地到各间房间门口看一看，也找不出他的影子，我坐在旅馆门口等了整天，注视来往的客人，也没有见到青。我怅惘地慢步回家，从此以后就没有再遇到青了。他还是那么年青吗？我常有这么一个疑问。我有时想，他或者是不会死的，老是活着，狞笑地活着，渺茫微笑地活着。

编者注：① Spenser：斯宾塞（1552？—1599），英国诗人。 ② Last taste is the sweetest：英文，意为：最后的品尝是最甜的。也可译为：笑在最后，笑得最好。

这篇散文不能算是梁遇春最好的作品，但分量适中，用来了解作者的思想和文章，还有一定的代表性。

梁遇春是中国写英国式絮语小品的好手。他 1906 年生于福建闽侯（今福州），1928 年在北京大学英文系毕业。1932 年才 26 岁即不幸染上急症去世。人生舞台的大幕还没来得及拉开，就骤然落下了。好像与梁遇春的早逝冥冥中有点关联似的，这位人呼为“少年教授”的散文家，字里行间除了幽默，总不禁要流露出某种历经沧桑般的伤感来，同他的年龄似不相称。这伤感的情绪连他自己也觉察得到，所以他要剖析悲哀的积极面和极度空虚面，而且进一步还想回答什么是人生的悲哀，以及怎样认识人生悲哀这样的“大题目”。我揣想，这大概是本篇写作的主旨。

絮语小品是一种从个人身边谈起的，玲珑多姿的，温暖亲切的文字。结构上是拉闲扯散，如促膝谈心。中国明人小品中讲究“性灵”的一派，或许与絮语有相近点，但不会像梁遇春写的这样：让文明批评渗入了“私语”的性质，喜欢引用前辈作家学者的语言，惯从旧材料翻出新意，提供的是一篇篇议论性的美文。这几点，程度不同地在本篇中都有体现。甚至拿题目来说，梁遇春好做“反题”，什么“人死观”（不说人生观），“春朝一刻值千金”（赞睡懒觉），“论智识贩卖所的伙计”（批评教授）等等，不一而足。这篇叫“‘失掉了悲哀’的悲哀”，看题目也很新奇别致，说别人所不能说。“失掉了悲哀”就是没有悲哀了，怎么也是一种“悲哀”呢？能吸引人看下去。梁遇春逝世后，他的同辈朋友纪念他，作家废名说他“酝酿了一个好气势”，“将有一树好花开”（《泪与笑》序一），惋惜和赞美之情跃然。

关于“悲哀”，梁遇春是借“我”在上海的一个公园与分别十年的大学同学“青”不期而遇，两人谈起毕业后的人生体会，引入了话题。这是篇“对话体”的散文。写对话，不为写人物和故事，仍然是属于议论性的散文。这在英国絮语小品中是常见的形式，如梁遇春最心仪的兰姆代表作《伊利亚随笔》里，

就不乏"自白"体和"对白"体的文字。此篇的两位人物"我"和"青",实际都是作者的化身。或说是作者的自我,一身而分裂为二,然后相遇,然后对话,也无不可。因为"青"的虚拟性,在文章的结尾表达得很清楚:"我"循着"青"给的旅馆地址去找他,账房说"没有这么一个人"。是在故意暗示这人物的子虚乌有。另外看作者对人物的交代,"青"大学毕业后便去了南方的一个大学,几乎和梁遇春的履历一样,也是旁证。从全文分析,"青"虽然在不断说自己是已经"失掉"了悲哀,而"我"尚保存着"悲哀",但两种情况的区别均是他一人在作分析,这也只有作者能够做到。这个严肃的人生问题,一般出在文中说的"由黄金的幻梦觉醒起来,碰到倔强的现实的时期",这也正是梁遇春身处的时期。他本人在上海真如暨南大学的教书时代,到底发生了什么挫折,我们不完全清楚,但知道他在一年多后就舍弃了教职,宁肯回到北京母校的图书馆任个普通管理员,不久便死了。他在其他的文章如《观火》里,就一再地说想念北方和北方的友人,可证明他最初走上社会便不愉快。这篇小品是他最初的人生总结,可惜也是最后的总结。

作者告诉我们,"青"从一个直爽的、性急的人变成一个发出"渺茫的微笑"的人,是因为他与"我"确实不同了。"我"为失掉生命意义的维持生活,终日感到悲哀,"青"并不认为可怜。"青"认为,只要还能体味悲哀,就是肯定人生;能惋惜生活,即是能赞美生活。这个道理等于说,能恨,就是还能爱;能破坏、批判、摧枯拉朽,即是心里还有要建树的目标在。如果是否定一切价值,就是连悲哀都没有了,那才是最可悲哀的事。这时他引用了 Spenser(斯宾塞,英国诗人)的诗:He could not rest, but did his stout heart eat.(可译为:他不能安息,他的勇敢的心被啃噬着)。他说,"吃自己的心"才是最可怕的。"把自己心里各种爱好和厌恶的情感,一个一个用理智去怀疑,将无数的价值观念,一条一条打破,这就等于把自己的心一口一口地咬烂嚼化,等到最后对于这个当剑子手的理智也起怀疑,那就是他整个心吃完了的时候,剩下来的只是一个玲珑的空洞"。这几句,是全文的要害了。作者还提出,"心死"和"吃心"是完全不同的两个概念,来加强我们对"吃心"内涵的深切认识:心死,心究竟还是在胸内的;而吃心,那就空空荡荡,绝然无存了。这里表明,梁遇春是个纯粹的"理想主义者"、"情感主义者"。他要求生活有目标,并去实现这个目标。他不是,也不可能是今日的"消解一切"的后现代主义者。否则他将写出另一类的文章,而不会是这一种。

这是从"黄金梦"跌落的人,才会考虑的问题。是从觉得自己是宇宙中心的年纪,走入我忘宇宙、宇宙忘我的年纪的人才会思索的问题。在这个意义上,梁遇春此文能给一切陷入青春期思想危机和心理危机的青年人提个醒儿。抽象的议论,化为如此娓娓动听的谈话,变得容易接受多了。

(吴福辉)

途 中

梁遇春

今天是个潇洒的秋天，飘着零雨，我坐在电车里，看到沿途店里的伙计们差不多都是懒洋洋地在那里谈天，看报，喝茶——喝茶的尤其多，因为今天实在有点冷起来了。还有些只是倚着柜头，望望天色。总之纷纷扰扰的十里洋场顿然现出闲暇悠然的气概，高楼大厦的商店好像都化做三间两舍的隐庐，里面那班平常替老板挣钱，向主顾陪笑的伙计们也居然感到了生活余裕的乐处，正在拉闲扯散地过日，仿佛全是古之隐君子了。路上的行人也只是稀稀的几个，连坐在电车里面上银行去办事的洋鬼子们也燃着烟斗，无聊赖地看报上的广告，平时的燥气全消，这大概是那件雨衣的效力罢！到了北站，换上去西乡的公共汽车，雨中的秋之田野是别有一种风味的。外面的蒙蒙细雨是看不见的，看得见的只是车窗上不断地来临的小雨点，同河面上错杂得可喜的纤纤雨脚。此外还有粉般的小雨点从破了的玻璃窗进来，栖止在我的脸上。我虽然有些寒战，但是受了雨水的洗礼，精神变成格外地清醒。已撄世网，醉生梦死久矣的我真不容易有这么清醒，这么气爽。再看外面的景色，既没有像春天那骄艳得使人们感到它的不能久留，也不像冬天那样树枯草死，好似世界是快毁灭了，却只是静默默地，一层轻轻的雨雾若隐若现地盖着，把大地美化了许多，我不禁微吟着乡前辈姜白石的诗句，真是“人生难得秋前雨”。忽然想到今天早上她皱着眉头说道：“这样凄风苦雨的天气，你也得跑那么远的路程，这真可厌呀！”我暗暗地微笑。她哪里晓得我正在凭窗赏玩沿途的风光呢？她或者以为我现在必定是哭丧着脸，像个到刑场的死囚，万不会想到我正流连着这叶尚未凋，草已添黄的秋景。同情是难得的，就是错误的同情也是无妨，所以我就让她老是这样可怜着我的仆仆风尘罢；并且有时我有什么逆意的事情，脸上露出不豫的颜色，可以借路中的辛苦来遮掩，免得她一再追究，最后说出真话，使她凭添了无数的愁绪。

其实我是个最喜欢在十丈红尘里奔走道路的人。我现在每天在路上的时间差不多总在两点钟以上，这是已经有好几月了，我却一点也不生厌，天天走上电车，老是好像开始蜜月旅行一样。电车

上和道路上的人们彼此多半是不相识的，所以大家都不大拿出假面孔来，比不得讲堂里，宴会上，衙门里的人们那样彼此拼命地一味敷衍。公园，影戏院，游戏场，馆子里面的来客个个都是眉开眼笑的，最少也装出那么样子，墓地，法庭，医院，药店的主顾全是眉头皱了几十纹的，这两下都未免太单调了，使我们感到人世的平庸无味，车子里面和路上的人们却具有万般色相，你坐在车里，只要你睁大眼睛不停地观察了卅分钟，你差不多可以在所见的人们脸上看出人世一切的苦乐感觉同人心的种种情调。你坐在位子上默默地鉴赏，同车的客人们老实地让你从他们的形色举止上去推测他们的生平同当下的心境，外面的行人一一现你眼前，你尽可恣意瞧着，他们并不会晓得，而且他们是这么不断地接连走过，你很可以拿他们来彼此比较，这种普通人的行列的确是比什么赛会都有趣得多，路上源源不绝的行人可说是上帝设计的赛会，当然胜过了我们佳节时红红绿绿的玩意儿了。并且在路途中我们的心境是最宜于静观的，最能吸收外界的刺激的。我们通常总是有事干，正经事也好，歪事也好，我们的注意免不了特别集中在一点上，只有路途中，尤其走熟了的长路，在未到目的地以前，我们的方寸是悠然的，不专注于一物，却是无所不留神的，在匆匆忙忙的一生里，我们此时才得好好地看一看人生的真况。所以无论从哪一方面说起，途中是认识人生最方便的地方。车中，船上同人行道可说是人生博览会的三张入场券，可惜许多人把它们当做废纸，空走了一生的路。我们有一句古话："读万卷书，行万里路"，所谓行万里路自然是指走遍名山大川，通都大邑，但是我觉得换一个解释也是可以。一条的路你来往走了几万遍，凑成了万里这个数目，只要你真用了你的眼睛，你就可以算是懂得人生的人了。俗语说道："秀才不出门，能知天下事"，我们不幸来得入泮①，只好多走些路，来见见世面罢！对于人生有了清澈的观照，世上的荣辱祸福不足以扰乱内心的恬静，我们的心灵因此可以获到永久的自由，可见个个的路都是到自由的路，并不限于罗素先生所钦定的：所怕的就是面壁参禅，目不窥路的人们，他们自甘沦落，不肯上路，的确是无法可办。读书是间接地去了解人生，走路是直接地去了解人生，一落言诠，便非真谛，所以我觉得万卷书可以搁开不念，万里路非放步走去

不可。

了解自然，便是非走路不可。但是我觉得有意的旅行倒不如通常的走路那样能与自然更见亲密。旅行的人们心中只惦着他的目的地，精神是紧张的，实在不宜于裕然地接受自然的美景。并且天下的风光是活的，并不拘泥于一谷一溪，一洞一岩。旅行的人们所看的却多半是这些名闻四海的死景，人人莫名其妙地照例赞美的胜地。旅行的人们也只得依样葫芦一番，做了万古不移的传统的奴隶。这又何苦呢？并且只有自己发现出的美景对着我们才会有贴心的亲切感觉，才会感动了整个心灵，而这些好景却大抵是得之偶然的，绝不能强求。所以有时因公外出，在火车中所瞥见的田舍风光会深印在我们的心坎里，而花了盘川，告了病假去赏玩的名胜倒只是如烟如雾地浮动在记忆的海里。今年的春风同秋天，我都去了一趟杭州，每天不是坐在划子里听着舟子的调度，就是跑山，恭敬地聆着车夫的命令，一本薄薄的指南隐隐地含有无上的威权，等到把所谓胜景一一领略过了，重上火车，我的心好似去了重担。当我再继续过着我通常的机械生活，天天自由地东瞧西看，再也不怕受了舟子，车夫，游侣的责备，再也没有什么应该非看不可的东西，我真快乐得几乎发狂。西泠的景色自然是渐渐消失得无影无迹，可惜消失得太慢，起先还做了我几个噩梦的背景。当我梦到无私的车夫，带我走着崎岖难行的宝石山或者光滑不能住足的往龙井的石路，不管我怎样求免，总是要迫我去看烟霞洞的烟霞同龙井的龙角。谢谢上帝，西湖已经不再浮现在我的梦中了。而我生平所最赏心的许多美景是从到西乡的公共汽车的玻璃窗得来的。我坐在车里，任它一上一下，一左一右地跳荡，看着老看不完的十八世纪长篇小说，有时闭着书随便望一望外面天气，忽然觉得青翠迎人，遍地散着香花，晴天现出不可描摹的蓝色。我顿然感到春天已到大地，这时我真是神魂飞在九霄云外了。再去细看一下，好景早已过去，剩下的是闸北污秽的街道，明天再走到原地，一切虽然仍旧，总觉得有所不足，与昨天是不同的，于是乎那天的景色永留在我的心里。甜蜜的东西看得太久了也会厌烦，真真的好景都该这样一瞬即逝，永不重来。婚姻制度的最大毛病也就是在于日夕聚首：将一切好处都因为太熟而化成坏处了。此外在热狂的

夏天,风雪载途的冬季我也常常出乎意料地获得不可名言的妙境,滋润着我的心田。会心不远,真是陆放翁所谓的"何处楼台无月明"。自己培养有一个易感的心境,那么走路的确是了解自然的捷径。

"行",不单是可以使我们清澈地了解人生同自然,它自身又是带有诗意的,最浪漫不过的。雨雪霏霏,杨柳依依,这些境界只有行人才有福享受的。许多奇情逸事也都是靠着几个人的漫游而产生的。《西游记》,《镜花缘》,《老残游记》,Cervantes[2]的《吉诃德先生》("Don Quixote"),Swift[3]的《海外轩渠录》("Gulliver's Travels"),Bunyar[4]的《天路历程》("Pilgrim's Progress"),Cowper[5]的《痴汉骑马歌》("John Gilpin"),Dickens的"Pickwick Papers"[6],Byron的"Childe Harold's Pilgrimage"[7],Fielding的"Joseph Andrews"[8],Gogols的"Dead Souls"[9]等不可一世的杰作没有一个不是以"行"为骨子的,所说的全是途中的一切,我觉得文学的浪漫题材在爱情以外,就要数到"行"了。陆放翁是个豪爽不羁的诗人,而他最出色的杰作却是那些纪行的七言。我们随便抄下两首,来代我们说出"行"的浪漫性罢!

剑南道中遇微雨

衣上征尘杂酒痕,
远游无处不销魂,
此身合是诗人未,
细雨骑驴入剑门。

南定楼遇急雨

行遍梁州到益州,
今年又作度泸游。
江山重复争供眼,
风雨纵横乱入楼。
人语朱离逢峒獠,
棹歌欸乃下吴州。
天涯住稳归心懒,
登览茫然却欲愁。

因为"行"是这么会勾起含有诗意的情绪的，所以我们从"行"可以得到极愉快的精神快乐，因此"行"是解闷消愁的最好法子，将濒自杀的失恋人常常能够从漫游得到安慰，我们有时心境染了凄迷的色调，散步一下，也可以解去不少的忧愁。Howthorne[10] 同 Edgar Allen Poe[11] 最爱描状一个心里感到空虚的悲哀的人不停地在城里的各条街道上回复地走了又走，以冀对于心灵的饥饿能够暂时忘却，Dostoivsky[12] 的《罪与罚》里面的 Raskolinkov[13] 犯了杀人罪之后，也是无目的到处乱走，仿佛走了一下，会减轻了他心中的重压。甚至于有些人对于"行"具有绝大的趣味，把别的趣味一齐压下了，Stevenson[14] 的《流浪汉之歌》就表现出这样的一个人物，他在最后一段里说道："财富我不要，希望，爱情，知己的朋友，我也不要；我所要的只是上面的青天同脚下的道路。"

Wealth I ask not, hope nor love,
Nor a friend to know me;
All I ask, the heaven above
And the road below me.

Walt Whitman[15] 也是一个歌颂行路的诗人，他的《大路之歌》真是"行"的绝妙赞美诗，我就引他开头的雄浑诗句来做这段的结束罢！

A foot and Light — hearted I take to the open road,
Healthy, free, the world before me,
The long brown path before me leading wherever I choose.[16]

我们从摇篮到坟墓也不过是一条道路，当我们正寝以前，我们可说是老在途中。途中自然有许多的苦辛，然而四周的风光和同路的旅人都是极有趣的，值得我们跋涉这程路来细细鉴赏。除开这条悠长的道路外，我们并没有别的目的地，走完了这段征程，我们也走出了这个世界，重回到起点的地方了。科学家说我们就归于毁灭了，再也不能重走上这段路途，主张灵魂不灭的人们以为来日方长，这条路我们还能够一再重走了几千万遍。将来的事，谁去管它，也许这条路有一天也归于毁灭。我们还是今天有路今天走

罢，最要紧的是不要闭着眼睛，朦朦一生，始终没有看到了世界。

1929 年 11 月 5 日

编者注：① 入泮：清代指考中秀才为"入泮"。 ② 即塞万提斯。 ③ 即斯威夫特。 ④ 即班扬。 ⑤ 即库柏。 ⑥ 即狄更斯的《匹克威克外传》。 ⑦ 即拜伦的《恰尔德·哈罗尔德游记》。 ⑧ 即菲尔丁的《约瑟夫·安德鲁斯》。 ⑨ 即果戈理的《死魂灵》。 ⑩ 即霍桑。 ⑪ 即爱伦·坡。 ⑫ 即陀思妥也夫斯基。 ⑬ 即拉斯科尔尼科夫。 ⑭ 即斯蒂文逊。 ⑮ 即惠特曼。 ⑯ 汉译为：我快乐地走在大路上，/自由、健康的世界展现在我面前，/遥远的棕色道路，/引导我去选择任何地方。

通读《途中》，不难发现作者自始至终都在同你（读者）谈心聊天，向你倾诉他的所见所闻。作者的行文汪洋恣肆，波谲云诡，时而为沿途店铺的伙计、坐在电车里的"洋鬼子"画像，时而吟诵古人"人生难得秋前雨"的诗句，时而又暗笑在家中白白替自己操心担忧的妻子……真可谓来去无踪，飘忽无迹。如此行文类似炉边絮语，促膝谈心，无拘无束，尽兴之至。这不是别的，正是这类散文所以动人的一个重要原因，像这样的散文读多了，谁还会稀罕那种一本正经、干瘪乏味的说教呢！不过我们也不能因此认为作品毫无节制和取舍，散漫得不可收拾，其实远非如此，作者先是从实实在在的上班赶路写起，然后升华概括为漫长的人生之旅，突出"行万里路"的重要性。作者就这样一路行来，夹叙夹议，左右逢源，顾盼多姿。有"线索"而不露痕迹，有"匠心"而不是"匠气"，这正是《途中》结构的高超之处。

絮语而无见解，聊天而无理趣，那只能流于贫嘴滑舌，作者则不然，他好做翻案文章，并从翻案中充分透露出他特有的机敏、睿智和幽默感。例如，明明是难得的旅游优于通常的走路，作者偏说旅游时"人们心中只惦着他的目的地，精神是紧张的"，其实不少"好景却大抵是得之偶然的，绝不能强求"。明明是古人把"读万卷书，行万里路"并提，认为不能偏废，作者却偏要说："我觉得万卷书可以搁开不念，万里路非放步走去不可。"明明漫游流浪是件苦事，作者偏要引用中外许多文学作品，断言"许多奇情逸事也都是靠着几个人的漫游而产生的"。如此等等，不一而足。我们对作者这些议论不能放在"科学"的天平上去衡量（像作者本人就嗜书如命），而应该提到创造、审美的标准上去细细品味，不是有些人只热衷于急急忙忙的旅游，而忽略在赶路等日常生活中去发掘美的情趣吗？世上不也有"面壁参禅，目不窥路"那样的书呆子和迂腐者吗？作者认为"做小品文字的人最要紧的是观察点，无论什么事情，只要从新观察点看去，一定可以发见许多新的意思，除去不少从前的偏见，找到无数看了足以发噱的地方"（《英国小品文选》第 30 页译注）。说到底，作者上述这些翻案文字，正是由于他独具慧眼，找到了"新观察点"所致。

不光大段翻案文字是如此，有的作者写着写着，突发奇想，引用一些风马牛不相关的事物作比喻，捎带几句插入文中，也能收锦上添辉之效，令人耳目一新。例如刚才还在议风景："甜蜜的东西看得太久了也会厌烦，真真的好景都该这样一瞬即逝，永不重来。"忽然宕开一笔，改说婚姻："婚姻制度的最大毛病也就是在于日夕聚首，将一切好处都因为太熟而化成坏处了。"刚才还在说赶路，忽然引出了"三张入场券"的比喻："车中，船上同人行道可说是人生博览会的三张入场券，可惜许多人把它们当做废纸，空走了一生的路。"真是信手拈来，涉笔成趣。乍看这些比附不伦不类，缺少了正常的逻辑推理，结论难以成立，其实必须如此方能使这些古光片羽式的文字不同寻常，显示出强烈的幽默感，促使人们在会心的微笑以后陷入沉思：可不能因为置身于美好的家庭婚姻生活中而毫不珍惜，可不能因为没有养成随时随地观察生活的习惯而虚度岁月……

还有一点弥足珍贵，值得一提。作者驾驭语言的功力很深，《途中》通篇用的是流畅的白话，间或有文白夹杂之处，也能相映成趣，掌握分寸，这和那种虽然精通外语却怠慢了母语的翻译腔不可同日而语。

总之，灵活自如的结构，丰富多样的知识，睿智幽默的情趣，华美流畅的文字——以上这些要素的有机结合，使《途中》成了一篇耐人咀嚼的散文杰作。

（孙光萱）

KISSING THE FIRE(吻火) 梁遇春

回想起志摩先生，我记得最清楚的是他那双银灰色的眸子。其实他的眸子当然不是银灰色的，可是我每次看见他那种惊奇的眼神，好像正在猜人生的谜，又好像正在一叶一叶揭开宇宙的神秘，我就觉得他的眼睛真带了一些银灰色。他的眼睛又有点像希腊雕像那两片光滑的，仿佛含有无穷情调的眼睛，我所说银灰色的感觉也就是这个意思罢。

他好像时时刻刻都在惊奇着。人世的悲欢，自然的美景，以及日常的琐事，他都觉得是很古怪的，从来没有看见过的，全出乎意料之外的。所以他天天都是那么有兴致(Gusto)，就是说出悲哀的话时候，也不是垂头丧气，厌倦于一切了，却是发现了一朵"恶之华"，在那儿惊奇着。

三年前，在上海的时候，有一天晚上，他拿着一根纸烟向一位朋友点燃的纸烟取火，他说道："Kissing the fire"，这句话真可以代

表他对于人生的态度。人世的经验好比是一团火，许多人都是敬鬼神而远之，隔江观火，拿出冷酷的心境去估量一切，不敢投身到轰轰烈烈的火焰里去，因此过个暗淡的生活，简直没有一点的光辉，数十年的光阴就在计算怎么样才会不上当里面消逝去了，结果上了个大当。他却肯亲自吻着这团生龙活虎般的烈火，火光一照，化腐臭为神奇，遍地开满了春花，难怪他天天惊异着，难怪他的眼睛跟希腊雕像的眼睛相似，希腊人的生活就是像他这样吻着人生的火，歌唱出人生的神奇。

这一回在半空中他对于人世的火焰作最后的一吻了。

本篇在梁遇春所有的散文中是最短的，而且不属于纯议论性的散文，它是为追悼一个朋友，追悼一个作家，所写的特殊的记人的文字。

为此，我们必须了解一点作者与被记写人之间的关系。梁遇春同徐志摩好像并无很深的来往。从年纪上看，两人相差有十岁光景。梁遇春还在念书的时候，徐志摩已经是声名显赫的诗人。这本身就决定了当全国的文人圈子，或者具体地说是文学界、新闻界、教育界被 1931 年 11 月 19 日徐志摩搭乘的飞机在济南郊外党家庄附近的开山失事的消息所震惊，后来，胡适、梁实秋甚至沈从文都写有较长的回忆文时，梁遇春却只能写如此短短的悼文。梁遇春散文的发表刊物主要是《语丝》、《骆驼草》和《新月》三家。单是为《新月》，他在 1928 年到 1929 年间就写了 20 篇左右的东西，关系不能说不密。徐志摩在上海担任《新月》的第一任主编也正是 1928 年 3 月至 1929 年 7 月期间。本文提到"三年前，在上海的时候"，他们两人的见面即是《新月》在中间扯的线，并且能说明写《吻火》时梁遇春已经离开上海回到北平了。回忆往往因"距离"而增添色彩，这是一个证明。梁遇春病故是在 1932 年 6 月 25 日，两人只有半年的睽隔，之后，梁的灵魂也飞升去吻天了。

但是在所有悼念徐志摩的文章里，梁遇春此篇永远为人注目。文章一共只四个自然段。上来就写"回想起志摩先生，我记得最清楚的是他那双银灰色的眸子"。明明中国人是没有银灰色眼珠的，作者紧接着也否定了，但偏偏这么说，使你不能不注意到徐志摩给人的第一印象：他对人生保持的那份"惊奇"和"探索"的目光。他总是充满天真，要揭开宇宙间的一切"神秘"。"银灰色"似乎是一种迷茫的、幻想的颜色，正带有诗意。作者再加上一个比喻来强化这一印象，说徐志摩的眼睛像希腊雕像眼睛，"两片光滑"，这真是空灵的、含无穷情调的味道。第二段是进一步延伸，既然"时时刻刻都在惊奇着"，他就天天有"兴致"。这是徐志摩的生活风格，开朗，明丽，富生气。悲哀的时候就是悲哀，也不会垂头丧气，不会表示厌倦。就是面对丑恶，也不缺少探索

的、要弄清究竟的精神。“恶之华”，即“恶之花”，由于我们曾将波特莱尔的著名诗集翻译成《恶之华》，这里也是一种借喻。丑的、恶的、悲的、哀的，都用勃勃的朝气去对待，让人想起鲁迅说的即便是“颓唐”也是“活人的颓唐”那句名言来。到第三段，点出“吻火”的题旨。从眼神到处事，再到人生的态度，一层层推进。“吻火”的词语，得之于作者的亲历，他听到徐志摩向人借火的时候说出来的，说者无心，听者有意，现在拿来作徐志摩“人生态度”的一个代表。把人生比作是“火”，看似平常，实在包含了深意。因为“火”不仅象征了人世的明亮、温暖、热烈、轰轰烈烈的一面，还有烧灼、破坏、毁灭的一面。所以，作者说有两种对待“火”（人生）的态度：一种是害怕它灼伤自己，于是“敬鬼神而远之”，“隔江观火”，结果过的是“暗淡的生活”；一种是投身于火，“肯亲自吻着这团生龙活虎般的烈火”，结果是生活中哪怕是遇到“腐臭”，烈火也会化它为神奇，人生就会“开满了春花”。徐志摩是肯“吻”人生之火的人，所以他天天“惊奇”，眼睛像希腊雕像的眼睛，同前面的两段意思作了总的照应。这里赞美的显然已经超出了徐志摩，而是包括一切达到如此人生境界的人。

文章写到这里，虽然漂亮，究竟许多人也是可以写得出的。惟最后一段别人想不到，而且只一句：“这一回在半空中他对于人世的火焰作最后的一吻了”。突然作结，仿佛留下了绕梁的余音，久久不息。这确实是一种奇想，借火抽烟是与火亲近，用嘴用舌，现在是轰隆一声巨响，徐志摩全身在烈火中腾空而起，是与火融为一体了！这种壮烈的场面，如果作者不是一样具有“吻火”精神的人，那就单见火葬的酷烈，哪里能联想出人生的神奇，铺陈出这样一篇火热的文字呢。

全文建筑在“吻火”这一比喻之上。借纪念徐志摩，赞颂一种人生精神。梁遇春对徐志摩的印象和感觉，纯是他个人的。是别人心里能感应到的徐志摩，却不是人人能写出的徐志摩。而且，这里的徐志摩，并不是他的完整的人格。现实生活里的徐志摩，我们现在根据有关的传记材料，可以描绘出比本文复杂得多的一个诗人的面目来。比如徐志摩的自由主义的立场，他的重友情和广交朋友的性格，富同情心，随和，对女性的浪漫主义和想像力等等。但梁遇春这篇纪念文字取其一点，不及其余，单写他与“火”的关系，单写他的积极的人生态度（应当说，徐志摩的人生态度也不是那么单纯、单一的），构成一篇美丽的足够传世的散文。在散文的运思方面，表层上似乎是记写人物，实际也没有使用多少叙述，如同梁遇春大部分的议论性美文，本文作为非议论文，内在的脉路依然是埋藏着一个庄严的理念，即人应当如何生活，对人生应当抱何态度，表明作者对人的很高的期望。不过，题旨尽管严肃得一塌糊涂，写起来，梁遇春仍然是真正的小品文好手，可以潇洒自如，能够想像飞腾。特别是本篇又做到了干净、简练，逗人遐想，所谓笑谈真理，是他文字的绝大好处。

（吴福辉）

春　雨　　梁遇春

整天的春雨，接着是整天的春阴，这真是世上最愉快的事情了。我向来厌恶晴朗的日子，尤其是骄阳的春天；在这个悲惨的地球上忽然来了这么一个欣欢的气象，简直像无聊赖的主人宴饮生客时拿出来的那副古怪笑脸，完全显出宇宙里的白痴成分。在所谓大好的春光之下，人们都到公园大街或者名胜地方去招摇过市，像猩猩那样嘻嘻笑着，真是得意忘形，弄到变成为四不像了。可是阴霾四布或者急雨滂沱的时候，就是最沾沾自喜的财主也会感到苦闷，因此也略带了一些人的气味，不像好天气时候那样望着阳光，盛气凌人地大踏步走着，颇有上帝在上，我得其所的意思。至于懂得人世哀怨的人们，黯淡的日子可说是他们惟一光荣的时光。苍穹替他们流泪，乌云替他们皱眉，他们觉到四围都是同情的空气，仿佛一个堕落的女子躺在母亲怀中，看见慈母一滴滴的热泪溅到自己的泪痕，真是润遍了枯萎的心田。斗室中默坐着，忆念十载相违的密友，已经走去的情人，想起生平种种的坎坷，一身经历的苦楚，倾听窗外檐前凄清的滴沥，仰观波涛浪涌，似无止期的雨云，这时一切的荆棘都化做洁净的白莲花了，好比中古时代那班圣者被残杀后所显的神迹。“最难风雨故人来”，阴森森的天气使我们更感到人世温情的可爱。替从苦雨凄风中来的朋友倒上一杯热茶时候，我们很有放下屠刀，立地成佛子的心境。“风雨如晦，鸡鸣不已”，人类真是只有从悲哀里滚出来才能得到解脱，千锤百炼，腰间才有这一把明晃晃的钢刀，“今日把似君，谁为不平事”。“山雨欲来风满楼”，这很可以象征我们孑立人间，尝尽辛酸，远望来日大难的气概，真好像思乡的客子拍着阑干，看到郭外的牛羊，想起故里的田园，怀念着宿草新坟里当年的竹马之交，泪眼里仿佛模糊辨出龙钟的父老蹒跚走着，或者只瞧见几根靠在破壁上的拐杖的影子。所谓生活术恐怕就在于怎么样当这么一个临风的征人罢。无论是风雨横来，无论是澄江一练，始终好像惦记着一个花一般的家乡，那可说就是生平理想的结晶，蕴在心头的诗情，也就是明哲保身的最后壁垒了；可是同时还能够认清眼底的江山，把住自己的步骤，不管这个异地的人们是多么残酷，不管这个他乡的水土是多么不

惯，却能够清瘦地站着，戛戛然好似狂风中的老树。能够忍受，却没有麻木，能够多情，却不流于感伤，仿佛楼前的春雨，悄悄下着，遮住耀目的阳光，却滋润了百草同千花。檐前的燕子躲在巢中，对着如丝如梦的细雨呢喃，真有点像也向我道出此中的消息。

可是春雨有时也凶猛得可以，风驰电掣，从高山倾泻下来也似的，万紫千红，都付诸流水，看起来好像是煞风景的，也许是别有怀抱罢。生平性急，一二知交常常焦急万分地苦口劝我，可是暗室扪心，自信绝不是追逐事功的人，不过对于纷纷扰扰的劳生却常感到厌倦，所谓性急无非是疲累的反响罢。有时我却极有耐心，好像废殿上的玻璃瓦，一任他风吹雨打，霜蚀日晒，总是那样子痴痴地望着空旷的青天。我又好像能够在没字碑面前坐下，慢慢地去冥想这块石板的深意，简直是个蒲团已碎，呆然趺坐着的老僧。想赶快将世事了结，可以抽身到紫竹林中去逍遥，跟把世事撇在一边，大隐隐于市，就站在热闹场中来仰观天上的白云，这两种心境原来是不相矛盾的。我虽然还没有，而且绝不会跳出人海的波澜，但是拳拳之意自己也略知一二，大概摆动于焦躁与倦怠之间，总以无可奈何天为中心罢。所以我虽然爱濛濛蓁蓁的细雨，我也爱大刀阔斧的急雨，纷至沓来，洗去阳光，同时也洗去云雾，使我们想起也许此后永无风恬日美的光阴了，也许老是一阵一阵的暴雨，将人世哀乐的踪迹都漂到大海里去，白浪一翻，什么渣滓也看不出了。焦躁同倦怠的心境在此都得到涅槃的妙悟，整个世界就像客走后，撤下筵席洗得顶干净，排在厨房架子上的杯盘。当个主妇的创造主看着大概也会微笑罢，觉得一天的工作总算告终了。最少我常常臆想这个还了本来面目的大地。

可是最妙的境界恐怕是尺牍里面那句滥调，所谓"春雨缠绵"罢。一连下了十几天的霪雨，好像再也不会晴了，可是时时刻刻都有晴朗的可能。有时天上现出一大片的澄蓝，雨脚也慢慢收束了，忽然间又重新点滴凄清起来，那种捉摸不到，万分别扭的神情真可以做这个哑谜一般的人生的象征。记得十几年前每当连朝春雨的时候，常常剪纸作和尚形状，把他倒贴在水缸旁边，意思是叫老天不要再下雨了，虽然看到院子里雨脚下一粒一粒新生的水泡我总觉到无限的欣欢，尤其当急急走过檐前，脖子上溅几滴雨水的时

候。可是那时我对于春雨的情趣是不知不觉之间领略到的，并没有凝神去寻找，等到知道怎么样去欣赏恬适的雨声时候，我却老在干燥的此地做客，单是夏天回去，看看无聊的骤雨，过一过雨瘾罢了。因此"小楼一夜听春雨"的快乐当面错过，从我指尖上滑走了。盛年时候好梦无多，到现在彩云已散，一片白茫茫，生活不着边际，如坠五里雾中，对于春雨的怅惘只好算做内中的一小节罢，可是仿佛这一点很可以代表我整个的悲哀情绪。但是我始终喜欢冥想春雨，也许因为我对于自己的愁绪很有顾惜爱抚的意思；我常常把陶诗改过来，向自己说道："衣沾不足惜，但愿恨无违"，我会爱凝恨也似的缠绵春雨，大概也因为自己有这种的心境罢。

《春雨》一篇有两点是能代表梁遇春小品的特征的。一是知识的密集，谈春天的雨用了许多的诗词典故，引用时随意牵来，妙手天成。二是个人情感的融入，在此篇里有时达到对自己深入解剖的程度。按照梁遇春的写作年表，此文是作为遗稿发表在《新月》第4卷第5号上，极可能是他生命遽然离世前发出的最后一声叹息。借了春雨绵绵的时刻，梁遇春在做步入社会几年来的一个小结，心情显得有些像"春雨"样的晦暗不明。但这是梁遇春的典型的心情。他的人生态度的执着，从来不是表现为廉价的"乐观"的。

全文共三段，分别表达春雨的三种不同的境界。能把春雨如此细细地加以辨析，同时也就把自己的感情鞭辟入里地详加分析，这样的文字古往今来也不多见。

一开头就提出了梁遇春式的反题：不喜欢春天晴朗的日子，不喜欢"骄阳"，却说"整天的春雨，接着是整天的春阴，这真是世上最愉快的事情了"。为什么？理由是，春天的太阳与我们悲惨的地球处处不协调，反而"显出宇宙的白痴成分"。而阴霾四布或急雨滂沱的时候，对于平时盛气凌人的有钱有势的人来说，能令其苦闷，稍稍带了人气；对于懂得人世哀怨的人来说，更能通过苍穹流泪、乌云皱眉的自然现象，感受到同情和抚慰，于是一切的荆棘仿佛化作了朵朵白莲。春雨和春阴就这样反衬出人间的温暖，你看梁遇春的论证有没有道理？这里的几个比喻都运用得别致，如形容春阳的欢欣在这世界上的不和谐，"简直像无聊赖的主人宴饮生客时拿出来的那副古怪笑脸"。下面类似的漂亮比喻句是很多的。接着，梁遇春重新读解了"最难风雨故人来"、"风雨如晦，鸡鸣不已"、"山雨欲来风满楼"这三个带"雨"字的古典诗句，第一句解成人间温情，第二句解成悲哀能使人解脱，第三句解成真正的生活术就是能当个临风的征人。春雨春阴经过作者这样一番净滤，它的功能是使异地的人和他乡之人能戛戛然站立，达到"能够忍受，却没有麻木，能够多情，

却不流于感伤”的境地。这即是春雨、春阴的境界。

第二种境界，是凶猛的春雨造成的。这种雨，看似大煞风景，其实别有怀抱，能对摇摆于焦躁和倦怠之间的人生疲软症，来一个猛烈的冲刷。作者至此，开始解剖自己。表面上自己的“性急”，不过是“疲累的反响”而已。所谓“疲累”，作者连用两个意象来描绘：一如痴望空旷青天的废殿的玻璃瓦（琉璃瓦）；二像无字碑前蒲团已碎、趺坐冥想的老僧。但自己并未跳出人海，倦怠又会转化为焦躁。这时，自然界大刀阔斧的急雨就有它心理治疗的功用了。它能洗去阳光，也能洗去云雾，洗得大地赤条条真干净，洗得哀乐之心、倦怠焦躁之心都得到“妙悟”。急雨过后的世界，让充当人间主妇的上帝看了，就像看到客走宴散厨房架子上的杯盘洗得干干净净而发出微笑。这是初步尝到了人生的不如意，而又力图超脱，才会产生的对春雨倾泻的向往。

第三境界是江南春雨的常态，应了一句熟语：春雨缠绵。特别是梅雨季节，忽晴忽雨，捉摸不定，万分别扭的情景，真是哑谜一般的人生的“象征”。作者童年领略过的檐雨溅入脖领的情趣，也久违了。“小楼一夜听春雨”的快乐，在干燥的北方是不可遇的了。写到这里，梁遇春自称已经进入“盛年”（其实是刚刚出校工作的年轻人），他是早熟的，面对淅淅沥沥的春雨，他能感受怅惘。一个像梁遇春这样的知识者，比常人更多领悟到人生的悲剧性，忍受悲哀的时间太久，赋予悲哀以高度的文学价值及人生寓意，是完全可以理解的。这是一种人文心境，年事略高，人人都体会得到。

本文用春雨的骤然停歇、迅疾泻下、淅沥不止这三种形态，创造出三类各自独立而又相互联系的人生境地。雨息造成的冷湿，激起人们对温馨的一往情深；雨的冲刷和迸射，有不管不顾的畅快，以及扫荡一切后的空朗、失落感；最终达到的，是静谧、凄清地面对世界，不免含有几分忧郁的状态。“春雨”的包孕性和丰富的意味，就这样展示出来。全篇运用“象征”，是十分成功的。

梁遇春擅长写英国式的絮语小品，如本篇连绵地谈论“春雨”的写法，即是一种。但我们不要把梁遇春散文的民族根底忘却了。像本文从字句的采纳到意境的借鉴，均得力于中国古代文学里毫不缺乏的有关“雨”的诗词遗产。就以结尾处活用陶（渊明）诗来说，原诗《归园田居》的句子“衣沾不足惜，但使愿无违”，被移了一个字，改了一个字，成“衣沾不足惜，但愿恨无违”，立时像湿润衣物的每一粒雨珠都凝结着无限的“恨意”一样。作者偏爱“凝恨也似的缠绵春雨”的心境，也就呼之欲出了。我们应当仔细地领会梁遇春学习外国文学，又不被拘泥的写作姿态。（吴福辉）

桃园杂记

李广田

我的故乡在黄河与清河两流之间。县名济东，济南府属。土

质为白沙壤，宜五谷与棉及落花生等。无山，多树，凡道旁田畔间均广植榆柳。县西境方数十里一带，则胜产桃。间有杏，不过于桃树行里添插些隙空而已。世之人只知有"肥桃"而不知尚有"济东桃"，这应当说是见闻不广的过失，不然，就是先入为主为名声所蔽了。我这样说话，并非卖瓜者不说瓜苦，一味替家乡土产鼓吹，意在使自家人多卖些铜钱过日子，实在是因为年头不好，连家乡的桃树也遭了末运，现在是一年年地逐渐稀少了下去，恰如我多年不回家乡，回去时向人打听幼年时候的伙伴，得到的回答却是某人夭亡某人走失之类，平素从不关心，到此也难免有些黯然了。

故乡的桃李，是有着很好的景色的。计算时间，从三月花开时起，至八月拔园时止，差不多占去了半年日子。所谓拔园，就是把最后的桃子也都摘掉。最多也只剩着一种既不美观也少甘美的秋桃，这时候园里的篱笆也已除去，表示已不必再昼夜看守了。最好的时候大概还是春天吧，遍野红花，又恰好有绿柳相衬，早晚烟霞中，罩一片锦绣画图，一些用低矮土屋所组成的小村庄，这时候是恰如其分地显得好看了。到得夏天，有的桃实已届成熟，走在桃园路边，也许于茂密的秀长桃叶间，看见有刚刚点了一滴红唇的桃子，桃的香气，是无论走在什么地方都可以闻到的，尤其当早夜，或雨后。说起雨后，这使我想起布谷，这时候种谷的日子已过：是锄谷的时候了，布谷改声，鸣如"荒谷早锄"，我的故乡人却呼作"光光多锄"。这种鸟以午夜至清晨之间为叫得最勤，再就是雨霁天晴的时候了。叫的时候又仿佛另有一个作吱吱鸣声在远方呼应，说这是雌雄和唱，也许是真实的事情。这种鸟也好像并无一定的宿处，只常见它们往来于桃树柳树间，忽地飞起，又且飞且鸣罢了。我永不能忘记的，是这时候的雨后天气，天空也许半阴半晴，有片片灰云在头上移动，禾田上冒着轻轻水气，桃树柳树上还带着如烟的湿雾，停了工作的农人又继续着，看守桃园的也不再躲在园屋里。——这时候的每个桃园都已建起了一座临时的小屋，有的用土作为墙壁而以树枝之类作为顶篷，有的则只用芦席作成。守园人则多半是老人或年轻姑娘。他们看桃园，同时又作着种种事情，如织麻或纺线之类。落雨的时候则躲在那座小屋内，雨晴之后则出来各处走走，到别家园里找人闲话。孩子们呢，这时候都穿了最

简单衣服在泥道上跑来跑去，唱着歌子，和“光光多锄”互相答应，被问的自然是鸟，回答的语言语是这样的：

光光多锄。
你在哪里？
我在山后。
你吃什么？
白菜炒肉。
给我点吃？
不够不够。

在大城市里，是不常听到这种鸟声的，但偶一听到，我就立刻被带到了故乡的桃园去，而且这极简单却又最能表现出孩子的快乐的歌唱，也同时很清脆地响在我的耳里。我不听到这种唱答已经有七八年之久了。

今次偶然回到家乡，是多少年唯一的能看到桃花的一次，然而使我惊讶的，却是桃花已不再那末多了，有许多桃园都已变成了平坦的农田，这原因我不大明白，问乡里人，则只说这里的土地都已衰老，不能再生新的桃树了。当自己年幼时候，记得桃的种类是颇多的。有各种奇奇怪怪名目，现在仅存的也不过三五种罢了。有些种类是我从未见过的，有些名目也已经被我忘却。大体说来，则应当分做秋桃与接桃两种，秋桃之中没有多大异同，接桃则又可分出许多不同的名色。

秋桃是桃核直接生长起来的桃树，开花最早，而果实成熟则最晚，有的等到秋末大凉时才能上市，这时候其他桃子都已净树，人们都在惋惜着今年不曾再有好的桃子可吃了，于是这种小而多毛且颇有点酸苦味道的秋桃也成了稀罕东西。接桃则是由生长过两三年的秋桃所接成的。有的是“根接”，把秋桃树干齐地锯掉，以接桃树的嫩枝插在被锯的树根上，再用土培覆起来，生出的幼芽就是接桃了。又有所谓“筐接”，方法和“根接”相同，不过保留了树干，而只锯掉树头罢了，因须用一个盛土的筐筐以保护插了新枝的树干顶端，故曰“筐接”。这种方法是不大容易成功的，假如成功，则可以较速地得到新的果实。另有一种叫做“枝接”，是颇有趣的一

种接法：把秋桃枝梢的外皮剥除，再以接桃枝端上拧下来的哨子套在被剥的枝上，用树皮之类把接合处严密捆缚就行了，但必须保留桃子上的原有的芽码，不然，是不会有新的幼芽出生的。因此，一棵秋桃上可以接出许多种接桃，当桃子成熟时，就有各色各样的桃实了。也有人把柳树接作桃树的，据说所生桃实大可如人首，但吃起来则毫无滋味，说者谓如嚼木梨。

按熟的先后为序，据我所知道的，接桃中有下列几种：

"落丝"：当新的蚕丝上市时，落丝桃也就上市了。形椭圆，嘴尖长，味甘微酸。因为在同辈中是最先来到的一种，又因为产量较少之故，价值较高也是当然的了。

"麦匹子"：这是和小麦同时成熟的一种。形圆，色紫，味甚酸，非至全个果实已经熟透而内外皆呈紫色时，酸味是依然如故的。

"大易生"：此为接桃中最易生长而味最甘美的一种，能够和"肥桃"媲美的也就是这一种了。熟时实大而白，只染一个红嘴和一条红线，未熟时甘脆如梨，而清爽适口则为梨所不及，熟透则皮薄多浆，味微如蜜。皮薄是其优点，也是劣点，不能耐久，不能致远，我想也就是因为这个了。

"红易生"：一名"一串绫"，实小，熟时遍体作绛色，产量甚丰，缘枝累累如贯珠，名"一串绫"，乃言如一串红绫绕枝，肉少而味薄，为接桃中之下品。

"大芙蓉"：形浑圆，色全白，故一名"大白桃"，夏末成熟，味甘而淡，又有"小芙蓉"，与此为同种，果实较小，亦曰"小白桃"。

"胭脂雪"：此为接桃中最美观的一种，红如胭脂，白如雪，红白相匀，说者所谓如美人颜，味不如"大易生"，而皮厚经久。此为桃类中价值最高者。

"铁巴子"：叶细小，故亦称"小叶子"，"铁巴子"谓不易摇落，即生摘亦须稍费力气，实小，味甘，现已绝种。另有"齐嘴红"一种，以状得名，不多见。

有一种所谓"磨枝"的，并非桃的另一种类，乃是紧靠着桃枝结果，因之被桃枝磨上了疤痕的桃子，奇怪处是这种桃子特别甘美，为担桃挑的桃贩所不取，但我们园里人则特意在枝叶间探寻"磨枝"来自己享用。为什么这种桃子会特别甘美呢？到现在也还不

能明白。另有所谓“桃王”的，我想这大概只是一种传说罢了。据云“桃王”是一种特大的桃子，生在最繁密的枝叶间，长青不老，为一园之王，当然，一个桃园里也就只能有这么一个了。有“桃王”的桃园是幸福的，因为园里的桃子会格外丰美，甚至可以取之不竭。但假如有人把这“桃王”给摘掉了，则全园的桃子也将殒落净尽。这是奇迹，幼年时候每每费尽了工夫去发现“桃王”，但从未发现过一次，也不曾听说谁家桃园里发现过。

桃是我们家乡的重要土产，有些人家是借了桃园来辅助一家生活之所需的。这宗土产的推销有两种方法：一是靠了外乡小贩的运贩，他们每到桃季便肩了挑子在各处桃园里来往；另一种方法，就是靠着流过地方的那两条河水了。当“大易生”和“胭脂雪”成熟的时候，附近两河的码头上是停泊了许多帆船的，从水路再转上铁路，我们的桃子是被送到其他城市人民的口上去了。我很担心，今后的桃园会更变得冷落，恐怕不会再有那末多吆吆喝喝的肩挑贩，河上的白帆也将更见得稀疏了吧。

二十四年四月

李广田在其散文集《雀蓑记》的序中说：“我对于故乡的事情最不能忘怀，那里的风景人物，风俗人情，固然使我时怀恋念，就是一草一木，也仿佛系住了我的灵魂。”这篇《桃园杂记》是李广田早期散文的代表作，是一篇描写故乡风物的散文，十分典型和充分地表现了作者的这种怀乡心情。

全文以介绍故乡方位开篇，继而介绍故乡土质、特产，自然而然地引出本文主要描写的对象——桃园。然后根据记忆描绘故乡桃园的景色：最好的景色在春天，那时红花遍野，又有绿叶相衬，有如一片“锦绣画图”；到了夏天，桃花褪尽了，风景让位给渐渐成熟起来的桃实。那桃实既有“点了一滴红唇”的可爱颜色，又有随处可闻的香气，特别是在早夜或者雨后。说到雨后，作者马上联想到了布谷，进而描写布谷鸟的叫声和宿处——这前后的连接因联想的自然而显得十分顺畅和活泼。写完布谷鸟以后又回头再去描绘雨后景色和人们的活动：那继续工作的农人，从桃园屋里出来各处走动的守园人，跑来跑去和布谷鸟对问的孩子们，组成了一幅和谐安宁的雨后桃园风景图。对布谷鸟的叫声和孩子们歌唱的回忆又把作者唤回身处大城市的现实，他不由遗憾地感叹：我不听到这种唱答已经有七八年之久了。

接下来是一段过渡，介绍作者最近在家乡的见闻，桃花已经不再那么多了，许多桃园都已经变成了农田。今昔对比、盛况不再的现实使作者加倍地

怀念往昔，他开始回忆家乡桃子的每一个种类，试图再现当年的盛况：故乡的桃有秋桃，也有接桃，接桃按嫁接方式的不同分为"根接"、"筐接"和"枝接"三种，按成熟的先后又可分为"落丝"、"麦匹子"、"大易生"、"红易生"、"大芙蓉"、"胭脂雪"、"铁巴子"等七种，还有一种被桃枝磨上了疤痕、味道特别甘美的"磨枝"桃，和从来不曾发现过、带有神秘色彩的"桃王"。作者不惜笔墨地细细描绘每种桃子的形状、大小、颜色、味道、产量、价值和上市时间，介绍全面，语言简练，让人在得到丰富知识的同时，还能享受到作者的语言美。作者如此不厌其烦地对每种桃一一进行详细描绘，是有一定原因的。这里除了他对家乡桃园的怀念之情，还包含着他对家乡风物的自豪，同时也有出于对家乡土产的保护意识——因为家乡的桃树在一年年地减少，而桃园对于家乡有些人家，是主要的生活来源。作者正是担心"不会再有那末多吆吆喝喝的肩挑贩，河上的白帆也将更见得稀疏"，昔日的美好时光不再，竭力描绘着家乡桃园的一点一滴，希望美景重现。

这篇散文的一个显著特点是描写对象的转变十分自然和流畅，没有丝毫的做作和别扭。比如在写桃园风光时，作者先写春景，继而夏景，写到夏天的桃香，联想到下雨，便马上描写布谷鸟和雨景，写完了布谷鸟和雨景后又迅速转回现实，仿佛信笔写来，无拘无束，想到哪里就写哪里，这种写法看似随便，却不会给人杂乱无章的感觉。李广田深受19世纪英国流行的"家常闲话"式散文的影响，行笔如行云流水，通达直下，洋洋洒洒，毫无生涩之感；在朴素、恬淡、洋溢着深厚乡土气息的语言中浸润着浓郁的抒情味，如这篇散文看似散漫的记叙其实紧紧扣住了思乡的情绪，因此很好地表达了主题。

（蒋向艳）

山　　水　　李广田

先生，你那些记山水的文章我都读过，我觉得那些都很好。但是我又很自然地有一个奇怪念头：我觉得我再也不愿意读你那些文字了，我疑惑那些文字都近于夸饰，而那些夸饰是会叫生长在平原上的孩子悲哀的。你为什么尽把你们的山水写得那样美好呢？难道你从来就不曾想到过：就是那些可爱的山水也自有不可爱的理由吗？我现在将以一个平原之子的心情来诉说你们的山水：在多山的地方行路不方便，崎岖坎坷，总不如平原上坦坦荡荡；住在山圈里的人很不容易望到天边，更看不见太阳从天边出现，也看不见流星向地平线下消逝，因为乱山遮住了你们的望眼；万里好景一望收，是只有生在平原上的人才有这等眼福；你们喜欢写帆，写桥，

写浪花或涛声，但在我平原人看来，却还不如秋风禾黍或古道鞍马更为好着；而大车工东，恐怕也不是你们山水乡人所可听闻。此外呢，此外似乎还应该有许多理由，然而我的笔偏不听我使唤，我不能再写出来了。唉唉，我够多么蠢，我想同你开一回玩笔，不料却同自己开起玩笑来了，我原是要诉说平原人的悲哀呀。我读了你那些山水文章，我乃想起了我的故乡，我在那里消磨过十数个春秋，我不能忘记那块平原的忧愁。

我们那块平原上自然是无山无水，然而那块平原的子孙们是如何地喜欢一洼水，如何地喜欢一拳石啊。那里当然也有井泉，但必须是深及数丈之下才能用桔槔取得他们所需的清水，他们爱惜清水，就如爱惜他们的金钱。孩子们就巴不得落雨天，阴云漫漫，几个雨点已使他们的灵魂得到了滋润，一旦大雨滂沱，他们当然要乐得发狂。他们在深仅没膝的池塘里游泳，他们在小小水沟里放草船，他们从流水的车辙想像长江大河，又从稍稍宽大的水潦想像海洋。他们在凡有积水的地方作种种游戏，即使因而为父母所责骂，总觉得一点水对于他们的感情最温暖。有远远从水乡来卖鱼蟹的，他们就爱打听水乡的风物；有远远从山里来卖山果的，他们就爱探访山里有什么奇产。远山人为他们带来小小的光滑石卵，那简直就是获得了至宝，他们会以很高的代价，使这块石头从一个孩子的衣袋转入另一个的衣袋，他们猜想那块石头的来源，他们说那是从什么山岳里采来的，曾在什么深谷中长养，为几千万年的山水所冲洗，于是变得这么滑，这么圆，又这么好看。曾经去过远方的人回来惊讶道："我见过山，我见过山，完全是石头，完全是石头。"于是听话的人在梦里画出自己的山峦。他们看见远天的奇云，便指点给孩子们说道："看啊，看啊，那像山，那像山。"孩子们便望着那变幻的云彩而出神。平原的子孙对于远方山水真有些好想像，而他们的寂寞也正如平原之无边。先生，你几时到我们那块平原上去看看呢：树木、村落，树木、村落，无边平野，尚有我们的祖先永息之荒冢累累。唉唉，平原的风从天边驰向天边，管叫你望而兴叹了。

自从我们的远祖来到这一方平原，在这里造起第一个村庄后，他们就已经领受了这份寂寞。他们在这块地面上种树木，种菜蔬，

种各色花草，种一切谷类，他们用种种方法装点这块地面。多少世代向下传延，平原上种遍了树木，种遍了花草，种遍了菜蔬和五谷，也造下了许多房屋和坟墓。但是他们那份寂寞却依然如故，他们常常想到些远方的风候，或者是远古的事物，那是梦想，也就是梦忆，因为他们仿佛在前生曾看见些美好的去处。他们想，为什么这块地方这么平平呢，为什么就没有一些高低呢。他们想以人力来改造他们的天地。

你也许以为这块平原是非常广远的吧。不然，南去三百里，有一条小河，北去三百里，有一条大河，东至于海，西至于山，俱各三四百里，这便是我们这块平原的面积。这块地面实在并不算广漠，然而住在这平原中心的我们的祖先，却觉得这天地之大等于无限。我们的祖先们住在这里，就与一个孤儿被舍弃在一个荒岛上无异。我们的祖先想用他们自己的力量来改造他们的天地，于是他们就开始一件伟大的工程。农事之余，是他们的工作时间，凡是这平原上的男儿都是工程手，他们用锸，用锹，用刀，用铲，用凡可掘土的器具，南至小河，北至大河，中间绕过我们祖先所奠定的第一个村子，他们凿成了一道大川流。我们的祖先并不曾给我们留下记载，叫我们无法计算这工程所费的岁月。但有一个不很正确的数目写在平原之子的心里：或说三十年，或说四十年，或说共过了五十度春秋。先生，从此以后，我们祖先才可以垂钓，可以泅泳，可以行木桥，可以驾小舟，可以看河上的云烟。你还必须知道，那时代我们的祖先都很勤苦，男耕耘，女蚕织，所以都得饱食暖衣，平安度日，他们还有余裕想到别些事情，有余裕使感情上知道缺乏些什么东西。他们既已有了河流，这当然还不如你文章中写的那么好看，但总算有了流水，然而我们的祖先仍是觉得不够满好，他们还需要在平地上起一座山岳。

一道活水既已流过这平原上第一个村庄之东，我们的祖先就又在村庄的西边起始第二件工程。他们用大车，用小车，用担子，用篮子，用布袋，用衣襟，用一切可以盛土的东西，运村南村北之土于村西，他们用先前开河的勤苦来工作，要掘得深，要掘得宽，要把掘出来的土都运到村庄的西面。他们又把那河水引入村南村北的新池，于是一曰南海，一曰北海，自然村西已聚起了一座十几丈高

的山。然而这座山完全是土的，于是他们远去西方，采来西山之石，又到南国，移来南山之木，把一座土山装点得峰峦秀拔，嘉树成林。年长日久，山中梁木柴薪，均不可胜用，珍禽异兽，亦时来栖止。农事有暇，我们的祖先还乐得扶老提幼，携酒登临。南海北海，亦自鱼鳖蕃殖，萍藻繁多，夜观渔舟火，日听采莲歌。先生，你看我们的祖先曾过了怎样的好生活呢。

唉唉，说起来令人悲哀呢，我虽不曾像你的山水文章那样故作夸饰 ·因为凡属这平原的子孙谁都得承认这些事实，而且任何人也乐意提起这些光荣——然而我却是对你说了一个大谎，因为这是一页历史，简直是一个故事，这故事是永远写在平原之子的记忆里的。

我离开那平原已经有好多岁月了，我绕着那块平原转了好些圈子。时间使我这游人变老，我却相信那块平原还该是依然当初。那里仍是那么坦坦荡荡，然而也仍是那么平平无奇，依然是村落，树木，五谷，菜畦，古道行人，鞍马驰驱。你也许会问我：祖先的工程就没有一点影子，远古的山水就没有一点痕迹吗？当然有的，不然这山水的故事又怎能传到现在，又怎能使后人相信呢。这使我忆起我的孩提之时，我跟随着老祖父到我们的村西——这村子就是这平原上第一个村子，我那老祖父像在梦里似的，指点着深深埋在土里而只露出了顶尖的一块黑色岩石，说道："这就是老祖宗的山头。"又走到村南村北，见两块稍稍低下的地方，就指点给我说道："这就是老祖宗的海子。"村庄东面自然也有一条比较低下的去处，当然那就是祖宗的河流。我在那块平原上生长起来，在那里过了我的幼年时代，我凭了那一块石头和几处低地，梦想着远方的高山，长水，与大海。

一九三六年十一月五日，济南

"山水"一般是描写江南风景常常运用的题材，如《桂林山水甲天下》，将桂林的山水描写得如诗如画，读后使人心驰神往，陶醉其中。李广田这篇以"山水"为题的散文描写的却不是我们耳熟能详的江南山水，而是北方平原上的山水。北方平原也有山水吗？李广田用他那一贯宏肆而流畅的文笔向我们描绘了一幅平原山水的独特画面。

江南的风景自然是迥异于北方平原的，那些记述江南山水的文字让生

长在平原的"我"疑惑这是否近于夸饰，因为那些文字会"叫生长在平原上的孩子悲哀"。他甚至有些嫉妒地写道："就是那些可爱的山水也自有不可爱的理由"，然后以一个平原之子的眼光和心态，一一列举了江南山水所不及平原风光之处。其实，这些都是欲扬先抑之语，目的在于激发读者的注意和思考。很快，作者的文笔由此宕延开去，开始叙写平原上的悲喜欢忧。首先，作者抓住平原上孩子们的心理特点对平原生活的缺憾进行描写：平原上是无山无水的，水成为孩子们奢侈的欢乐；对远方那陌生的土地，那山乡、水乡和那里的风物、特产，孩子们憧憬着，珍藏着，想像着，而"他们的寂寞也正如平原之无边"。写到这里，作者自身的思想感情不由浮现出来，有悲哀，却也有生为平原人的自豪。接下来，作者的笔触伸向遥远的年代，向我们讲述了一个传奇而优美的故事：平原先祖们如何想方设法对这块土地进行改造。没有河，他们凿了一条；没有山，他们造了一座，还为山装点上峰峦和嘉树；没有海，他们把河水引入村南村北的新池，有了南海和北海。于是北方的平原上也有了如江南的山和水，平原上的祖先们在这里过着"日听采莲歌，夜观渔舟火"的好生活。自然，这里明显带有夸饰成分，但当你理解"我"对平原故土交织着热爱、依恋、悲哀与自豪的复杂感情，你是宁愿相信这个动人的神话故事的。讲完了这个故事，追溯完了这段光辉的历史，"我"又突然悲哀起来，因为他所津津乐道的祖先伟绩已成为过去，只能留在平原之子的记忆里了。文章至此来了个180度的大转弯，迅速转入现实："那块平原还该是依然当初。那里仍是那么坦坦荡荡，然而也仍是那么平平无奇。"祖先的浩大工程、远古的山水如今只留下一点点的痕迹：那深埋在土里只露出顶尖的一块黑色岩石，村南村北两块微微凹陷的土地，和村东较低下的一个去处。"我"就是在对这块石头和几处低地的回想，对远方高山、长水与大海的想望中生长起来的。全文至此归于结束。

这篇散文在结构上起伏曲折，时而是对现实的描摹，时而转入对历史的追溯，最后又回到现实，一波三折，避免了结构上的平淡无奇。伴随着这种结构上的曲折回旋，是作者感情上的微妙变化：他时而引平原上的风景为豪，却不得不承认它有很大的缺憾，用很大力气来描写祖先们为弥补这种缺憾所进行的努力，而在远古山水几乎不留什么痕迹的现在，依然深深怀念着那平原的"坦坦荡荡"和"平平无奇"，因为他对故乡的一草一木，都怀着深切的思念。司马长风评论道："一篇散文写得这么起伏曲折，这么勾人魂魄，我还没有读到第二篇……仅仅这篇散文，李广田已足以不朽了。"诚哉斯言。

（蒋向艳）

野 店

李广田

太阳下山了，又是一日之程，步行人，也觉得有点疲劳了。

你走进一个荒僻的小村落——这村落对你很生疏，然而又好像很熟悉，因为你走过许多这样的小村落了。看看有些人家的大门已经闭起，有些也许还在半掩，有几个人正迈着沉重的脚步回家，后面跟随着狗或牛羊，有的女人正站在门口张望，或用了柔缓的声音在招呼谁来晚餐，也许，又听到几处闭门声响了，“如果能到哪家的门里去息下呀”，这时候你会这样想吧。但走不多远，你便会发现一座小店待在路旁，或十字路口，虽然明早还须赶路，而当晚你总能作得好梦了。“荒村雨露眠宜早，野店风霜起要迟”，这样的对联，会发现在一座宽大而破陋的店门上，有意无意地，总会叫旅人感到心暖吧。在这儿你会受到殷勤的招待，你会遇到一对很朴野，很温良的店主夫妇，他们的颜色和语气，会使你发生回到了老家的感觉。但有时，你也会遇着一个刁狡的村少，他会告诉你到前面的村镇还有多远，而实在并不那么远；他也会向你讨多少脚驴钱，而实在也并不值那么多。然而，他的刁狡，你也许并未看出刁狡得讨厌，他们也只是有点拙笨罢了。什么又不是拙笨的呢。一个青生铁的洗脸盆，像一口锅，那会是用过几世的了；一把黑泥的宜兴茶壶，尽够一个人喝半天，也许有人会说是非常古雅呢。饭菜呢，则只在份量上打算，“总得够吃，千里有缘的，无论如何，总不能亏心哪。”店主人会对了每个客人这样说。

在这样地方，你是很少感到寂寞的。因为既已疲劳了，你需要休息，不然，也总有些伙伴谈天儿。“四海之内皆兄弟呀。”你会听到有人这样大声笑着，喊：“啊，你不是从山北的下洼来的吗？那也就算是邻舍人了。”常听到这样的招呼。从山里来卖山果的，渡了河来卖鱼的，推车的、挑担子的、卖皮鞭的、卖泥人的、拿破绳子换洋火的……也许还有一个老学究先生，现在却做着走方郎中了，这些人，都会偶然地成为一家了。他们总能说慷慨义气话，总是那样亲切而温厚地相照应。他们都很重视这些机缘，总以为这也有神的意思，说不定是为了将来的什么大患难，或什么大前程，而才先有了这样一夕呢。如果是在冬天，便会有大方的店主人抱了松枝

或干柴来给煨火，这只算主人的款待，并不另取火钱。在和平与温暖中，于是一伙陌路人都来烘火而话家常了。

直到现在，虽然交通是比较便利了，但像这样的僻野地方，依然少有人知道所谓报纸新闻之类的东西。但这些地方也并非全无新闻，那就专靠这些挑担推车的人们了。他们走过了多少地方，他们同许多异地人相遇，一到了这样场合，便都争先恐后地倾吐他们所见所闻的一切。某个村子里出了什么人命盗案了，或是某个县城里正在哄传着一件什么阴谋的谣言，以及各地的货物行情等，他们都很熟悉。这类新闻，一经在这小店里谈论之后，一到天明，也就会传遍了全村，也许又有许多街头人在那里议论纷纭，借题发挥起来呢。说是新闻，其实也并不全新，也许已是多少年前的故事了，传说过多少次，忘了，又提起来了，鬼怪的、狐仙的、吊颈女人的、马贩子的艳遇、尼姑的犯规……都重在这里开演了。有的人又要唱一支山歌，唱一阵南腔北调了。他们有时也谈些国家大事，譬如战争灾异之类，然而这也只是些故事，像讲《封神演义》那样子讲讲罢了。火熄了，店主东早已去了，有些人也已经打了合铺，睡了，也许还有两个人正谈得很密切。譬如有两个比较年轻的人，这时候他们之中的一个也许会告诉，说是因为在故乡曾犯了什么不可饶恕的大罪过，他逃出来了，逃了这么远，几百里，几千里还不知道，而且也逃出了这许多年了。“我呢……”另一个也许说，“——我是为了要追寻一个潜逃了的老婆，为了她，我便作了这小小生意了。”他们也许会谈了很久，谈了整夜，而且竟订下了很好的交情。“鸡声茅店月，人迹板桥霜”，窗上发白，街上已经有人在走动着了，水筒的声音，辘轳的声音，仿佛是很远，很远，已经又到了赶路的时候了。

呼唤声、呵欠声、马蹄声……这时候忙乱的又是店主人。他又要向每个客人打招呼，问每个客人：盘费可还足吗？不曾丢掉了什么东西吗？如不是急于赶路，真应当用了早餐再走呢，等等。于是一伙路人，又各自拾起了各人的路，各向不同的方向跋涉去了。“几时再见呢？”“谁知道？一切都没准呢！”有人这样说。也许还有人多谈几句，也许还听到几声叹息，也许说：我们这些浪荡货，一夕相聚又散了。散了，永不再见了，话谈得真投心，真投心呢！

真是的，在这些场合中，纵然一个老江湖，也不能不有些惘然之情吧。更有趣的是在这样野店的土墙上，偶尔你也会读到用小刀或瓦砾写下来的句子，如某县某村某人在此一宿之类。有时，也会读到些诗样的韵语，虽然都鄙俚不堪，而这些陌路人在一个偶然的机遇里，陌路的相遇又相知，他们一时高兴了，忘情一切了，或是想起一切了，便会毫不计较地把真情流露了出来，于是你就会感到一种特别的人间味。就如古人所歌咏的：

君乘车，我戴笠，
他日相逢下车揖；
君担簦，我跨马，
他日相逢为君下。

——这样的歌子，大概也是在这样的情形下产生的吧。

民俗风情是特定的时代、社会和地域的缩影，折射着我国特有的民族心理和习惯，一旦以文学形式表现出来，便会在人们面前“定格”——散发出长期的艺术魅力。李广田的《野店》便是这方面的一篇佳作。

李广田是山东人，他多次在文章中称自己是“农家子”、“乡下人”。他的不少散文都透露出“山东老乡”特有的质朴和浑厚。当然，这不是说作者写作时不运用艺术技巧，相反，他很注意构思和锤炼语言，只不过这一切表现得相当自然，正好和“质朴浑厚”的艺术本色互为表里，粗心的读者不容易发觉罢了。

《野店》的构思和取材相当巧妙。它没有专写某个旅客在某地投宿某个旅店的过程，出现在文中的人物，不管是店主夫妇，还是众多旅客，都无姓无名，无以查考。文章有没有因此而显得粗疏和笼统呢？没有，《野店》有血有肉，处处散发出粗犷、豪爽、憨厚的气息，谁读了都会有一种浓浓的暖意浮上心头。此中关键在于作者凭借丰富的生活积累，从大量相关的事物中选取了最有代表性的东西，加以突出的表现。野店门上贴着一副对联：“荒村雨露眠宜早，野店风霜起要迟。”（按：这两句脱胎于《西厢记》中莺莺的唱词：“荒村雨露宜眠早，野店风霜要起迟。”）既是“荒村”、“野店”，自然有别于繁花绿草、小桥流水的江南；点明了“雨露”、“风霜”，又和北方的大中城市沾不上边，只能是开在北方农村的一个小旅店（也有人称为鸡毛店）。“一个青生铁的洗脸盆”，禁得起粗手粗脚的摔打，“一把黑泥的宜兴茶壶”，足以对付得了那些短衣帮的客人；店主人抱了松枝或干柴来生火取暖，却并不斤斤计较，另取火钱，这从又一个侧面表明了“野店”豪爽、朴实的性格……凡此种种，都给了我

们一个深刻的启示：强调散文的真实性，并不是非写“某日某人某事”不可，它同样可以日光四射，广泛取材，然后加以适当的归纳和加工，收到良好的艺术效果。

李广田在《谈散文》中说：“散文的语言，以清楚、明畅、自然有致为其本来面目。”这是一个精辟的见解。回顾“五四”以来的散文创作，有的从旧文学脱胎而来，文言气息较浓，有的过于强调地域和乡土特色，常常夹有生涩的方言土话，还有的盲目崇尚欧化，这就更不可取了。李广田的散文没有这些弊病，全用朴素纯净的白话写成，实在难得。《野店》开头便是这样的句子：“太阳下山了，又是一日之程，步行人，也觉得有点疲劳了。”真是干净明快，无可挑剔。又如文中写到旅客喜欢谈论新闻：“说是新闻，其实也并不全新，也许已是多少年前的故事了，传说过多少次，忘了，又提起来了”，这番叙述转折很多，但和那种冗长的“欧化”句式毫不相干，充分体现了汉民族语言灵活自由的特色。不用多说，《野店》的语言正说明作者在以自己的创作，实践着他的创作主张。　　（孙光萱）

雨中登泰山　　李健吾

从火车上遥望泰山，几十年来有好些次了，每次想起“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下”那句话来，就觉得过而不登，像是欠下悠久的文化传统一笔债似的。杜甫的愿望：“会当凌绝顶，一览众山小”，我也一样有，惜乎来去匆匆，每次都当面错过了。

而今确实要登泰山了，偏偏天公不作美，下起雨来，淅淅沥沥，不像落在地上，倒像落在心里。天是灰的，心是沉的。我们约好了清晨出发，人齐了，雨却越下越大。等天晴吗？想着这渺茫的“等”字，先是憋闷。盼到十一点半钟，天色转白，我不由喊了一句：“走吧！”带动年轻人，挎起背包，兴致勃勃，朝岱宗坊出发了。

是烟是雾，我们辨识不清，只见灰濛濛一片，把老大一座高山，上上下下，裹了一个严实。古老的泰山越发显得崔嵬了。我们才过岱宗坊，震天的吼声就把我们吸引到虎山水库的大坝前面。七股大水，从水库的桥孔跃出，仿佛七幅闪光黄锦，直铺下去，碰着嶙嶙的乱石，激起一片雪白水珠，脱线一般，撒在洄漩的水面。这里叫作虬在湾。据说虬早已被吕洞宾渡上天了，可是望过去，跳掷翻腾，像又回到了故居。我们绕过虎山，站到坝桥上，一边是平静的湖水，迎着斜风细雨，懒洋洋只是欲步不前，一边却喑嗯叱咤，似有

千军万马，躲在绮丽的黄锦底下。黄锦是方便的比喻，其实是一幅细纱，护着一幅没有经纬的精致图案，透明的白纱轻轻压着透明的米黄花纹。——也许只有织女才能织出这种瑰奇的景色。

雨大起来了，我们拐进王母庙后的七真祠。这里供奉着七尊塑像，正面当中是吕洞宾，两旁是他的朋友李铁拐和何仙姑，东西两侧是他的四个弟子，所以叫作七真祠。吕洞宾和他的两位朋友倒也罢了，站在龛里的两个小童和柳树精对面的老人，实在是少见的传神之作。一般庙宇的塑像，往往不是平板，就是怪诞，造型偶尔美的，又不像中国人，跟不上这位老人这样逼真、亲切。无名的雕塑家对年龄和面貌的差异有很深的认识，形象才会这样栩栩如生。不是年轻人提醒我该走了，我还会欣赏下去的。

我们来到雨地，走上登山的正路，一连穿过三座石坊：一天门、孔子登临处和天阶。水声落在我们后面，雄伟的红门把山挡住。走出长门洞，豁然开朗，山又到了我们跟前。人朝上走，水朝下流，流进虎山水库的中溪陪我们，一直陪到二天门。悬崖峻嶒，石缝滴滴达达，泉水和雨水混在一起，顺着斜坡，流进山涧，涓涓的水声变成訇訇的雷鸣。有时候风过云开，在底下望见南天门，影影绰绰，耸立山头，好像并不很远；紧十八盘仿佛一条灰白大蟒，匍匐在山峡当中；更多的时候，乌云四合，层峦叠嶂都成了水墨山水。蹚过中溪水浅的地方，走不太远，就是有名的经石峪，一片大水漫过一亩大小的一个大石坪，光光的石头刻着一部《金刚经》，字有斗来大，年月久了，大部分都让水磨平了。回到正路，雨不知道什么时候已经住了，人走了一身汗，巴不得把雨衣脱下来，凉快凉快。说巧也巧，我们正好走进一座柏树林，阴森森的，亮了的天又变黑了，好像黄昏提前到了人间，汗不但下去，还觉得身子发冷，无怪乎人把这里叫作柏洞。我们抖擞精神，一气走过壶天阁，登上黄岘岭，发现沙石全是赤黄颜色，明白中溪的水为什么黄了。

靠住二天门的石坊，向四下里眺望，我又是骄傲，又是耽心。骄傲我已经走了一半的山路，担心自己走不了另一半的山路。云薄了，雾又上来。我们歇歇走走，走走歇歇，如今已经是下午四点多了。困难似乎并不存在，眼面前是一段平坦的下坡土路，年轻人跳跳蹦蹦，走了下去，我也像年轻了一样，有说有笑，跟着他们

后头。

我们在不知不觉中，从下坡路转到上坡路，山势陡峭，上升的坡度越来越大。路一直是宽整的，只有探出身子的时候，才知道自己站在深不可测的山沟边，明明有水流，却听不见水声。仰起头来朝西望，半空挂着一条两尺来宽的白带子，随风摆动，想凑近了看，隔着辽阔的山沟，走不过去。我们正在赞不绝口，发现已经来到一座石桥跟前，自己还不清楚是怎么一回事，细雨打湿了浑身上下。原来我们遇到另一类型的飞瀑，紧贴桥后，我们不提防，几乎和它撞个正着。水面有两三丈宽，离地不高，发出一泻千里的龙虎声威，打着桥下奇形怪状的石头，口沫喷的老远。从这时候起，山涧又从左侧转到右侧，水声淙淙，跟我们跟到南天门。

过了云步桥，我们开始走上攀登泰山主峰的盘道。南天门应该近了，由于山峡回环曲折，反而望不见了。野花野草，什么形状也有，什么颜色也有，挨挨挤挤，茸茸莽莽，要把巉岩的山石装扮起来。连我上了一点岁数的人，也学小孩子，掐了一把，直到花朵和叶子全蔫了，才带着抱歉的心情，丢在山涧里，随水漂去。但是把人的心灵带到一种崇高的境界的，却是那些"吸翠霞而夭矫"的松树。它们不怕山高，把根扎在悬崖绝壁的隙缝，身子扭的像盘龙柱子，在半空展开枝叶，像是和狂风乌云争夺天日，又像是和清风白云游戏。有的松树望穿秋水，不见你来，独自上到高处，斜着身子张望。有的松树像一顶墨绿大伞，支开了等你。有的松树自得其乐，显出一副潇洒的模样。不管怎么样，它们都让你觉得它们是泰山天然的主人，谁少了谁，都像不应该似的。雾在对松山的山峡飘来飘去，天色眼看黑将下来。我不知道上了多少石级，一级又一级，是乐趣也是苦趣，好像从我有生命以来就在登山似的，迈前脚，拖后脚，才不过走完慢十八盘。我靠住升仙坊，仰起头来朝上望，紧十八盘仿佛一架长梯，搭在南天门口。我胆怯了。新砌的石级窄窄的，搁不下整脚。怪不得东汉的应劭，在《泰山封禅仪记》里，这样形容："仰视天门突辽，如从穴中视天，直上七里，赖其羊肠逶迤，名曰环道，往往有绠索可得而登也。两从者扶挟前人相牵，后人见前人履底，前人见后人顶，如画重累人矣，所谓磨胸捏石扪天之难也。"一位老大爷，斜着脚步，穿花一般，侧着身子，赶到我们前

头。一位老大娘，挎着香袋，尽管脚小，也稳稳当当，从我们身边过去。我像应劭说的那样，“目视而脚不随”，抓住铁扶手，揪牢年轻人，走十几步，歇一口气，终于在下午七点钟，上到南天门。

心还在跳，眼还在抖，人到底还是上来了。低头望着新整然而长极了的盘道，我奇怪自己居然也能上来。我走在天街上，轻松愉快，像一个没事人一样。一排留宿的小店，没有名号，只有标记，有的门口挂着一只笊篱，有的窗口放着一对鹦鹉，有的是一根棒槌，有的是一条金牛，地方宽敞的摆着茶桌，地方窄小的只有炕几，后墙紧贴着峥嵘的山石，前脸正对着万丈的深渊。别成一格的还有那些石头。古诗人形容泰山，说“泰山岩岩”，注解人告诉你：岩岩，积石貌。的确这样，山顶越发给你这种感觉。有的石头像莲花瓣，有的像大象头，有的像老人，有的像卧虎，有的错落成桥，有的兀立如柱，有的侧身探海，有的怒目相向。有的什么也不像，黑忽忽的，一动不动，堵住你的去路。年月久，传说多，登封台让你想像帝王拜山的盛况，一个光秃秃的地方会有一块石碣，指明是“孔子小天下处”。有的山池叫作洗头盆，据说玉女往常在这里洗过头发；有的山洞叫作白云洞，传说过去往外冒白云，如今不冒白云了，白云在山里依然游来游去。晴朗的天，你正在欣赏“齐鲁青未了”，忽然一阵风来，“荡胸生层云”，转瞬间，便像宋之问在《桂阳三日述怀》里说起的那样，“云海四茫茫”。是云吗？头上明明另有云在。看样子是积雪，要不也是棉絮堆，高高低低，连续不断，一直把天边变成海边。于是阳光掠过，云海的银涛像镀了金，又像着了火，烧成灰烬，不知去向，露出大地的面目。两条白线，曲曲折折，是涂河，是汶河。一个黑点子在碧绿的图案中间移动，仿佛蚂蚁，又冒一缕青烟。你正在指手画脚，说长道短，虚幻和真象一时都在雾里消失。

我们没有看到日出的奇景。那要在秋高气爽的时候。不过我们也有自己的独得之乐：我们在雨中看到的瀑布，两天以后下山，已经不那样壮丽了。小瀑布不见，大瀑布变小了。我们沿着西溪，翻山越岭，穿过果香扑鼻的苹果园，在黑龙潭附近待了老半天。不是下午要赶火车的话，我们还会待下去的。山势和水势在这里别是一种格调，变化而又和谐。

山没有水，如同人没有眼睛，似乎少了灵性。我们敢于在雨中登泰山，看到有声有势的飞泉流布，倾盆大雨的时候，恰好又在斗母宫躲过，一路行来，有雨趣而无淋漓之苦，自然也就格外感到意兴盎然。

"登泰山不足为奇，妙就妙在雨中。"作为五岳之首的泰山，其自然风物和人文景观，是其他山所不可替代的；而泰山的"雨趣"则更有其独特的韵味和魅力。本文采用移步换景的写法，借雨绘景，缘雨抒情，紧扣"雨"的变幻将一幅幅饱含作者情感的泰山奇景呈现在读者面前。

首先展示的是一幅泼墨山水，迷濛的烟雨把一座高山"裹了一个严实"，不仅使雄伟的泰山"越发显得崔嵬"，而且增添了神奇迷离的色彩。这是一种"障景"之法，不让你一眼看清她的全貌，而是让你慢慢地走近她；这也不妨说是一种心情，作者几十年的登山夙愿和千年的人文传统在这里形成了一个强磁场，促使作者一往心向往之。

这下不停的雨，助长了山下虎山水库的水势声威，在作者勃勃兴致的驱动下，这些水完全被涂上了一层主观情感的色彩。站在坝前，水声震天，气势不凡，水库桥孔跃出的七股大水，"仿佛七幅闪光的黄锦，直铺下去"，锦上缀满了晶莹的珍珠。如此美景，再融入吕洞宾度蚍的传说，令人流连忘返；但是站到坝桥上从近处看水，却又是不同的气象。一边是暗恶叱咤的轰鸣声，似有想像中的千军万马，而那光闪闪的黄锦已幻成了一幅"透明的白纱轻轻压着透明的米黄花纹"的精致图案，真是美不胜收；而另一边是迎着斜风细雨的懒洋洋的平静的湖水，却另有一番韵味。两边风格各异的景观，既有强烈的反差，又有自然的和谐，这是何等的赏心悦目。应该说，虎山水库的水完全是借了泰山的灵光，才在作者心目中产生如此美好的感受。

"倾盆大雨的时候，恰好又在七真寺躲过"，连在寺内细细观赏无名雕塑家创造的逼真亲切、栩栩如生的传神之作，也是因雨而玉成的美事。可以说，这里的一切奇景都是"雨"的恩赐。而对于游客而言，冒雨登山实在是一件麻烦、扫兴甚至不安全的事情，但是泰山深厚的文化积淀和"一览众山小"的神奇魅力，始终使作者意兴盎然，精神抖擞。在登山盘道上，作者对松树，乃至野花野草都情有所钟。那野花野草形态各异，五彩缤纷，茂盛繁密，这是正面描写。"连我上了一点岁数的人，也学小孩子，掐了一把，直到花朵和叶子全蔫了，才带着抱歉的心情，丢在山涧里，随水漂去。"这是侧面描写。显然，这些描写都是为了烘托泰山之松。泰山之松吸饮着朝霞雨露，滋养得青葱翠绿，盘曲伸展的英姿显出不凡的风度和气势。"它们不怕山高，把根扎在悬崖绝壁的隙缝，身子扭得像盘龙柱子"，表现出逆境中顽强的斗争精神和旺盛的

生命力；“在半空中展开枝叶，像是和狂风乌云争夺天日，又像是和清风白云游戏”，更表现了一种豪迈的英雄气概和奋斗的乐观精神；继而以排比、拟人、比喻等多种修辞手段，表现了泰山松的热情、好客。作者将静物描绘成动态的形象，赋予泰山松以人格的魅力，揭示了其内在的精神和气度，把对泰山的深情厚爱上升到一种崇高的精神境界，将泰山松独特的生长环境和形态造型所形成的景趣，融入了作者的情趣，进而升华为启人深省的理趣。

到过泰山的人都知道，泰山的魅力集中地体现在十八盘的山道上。远望，山道像一条匍匐在山峡中的灰白巨蟒；近看，仿佛是一架登天长梯。其特征可用“长”、“窄”、“陡”三个字来概括：“直上七里”言其“长”；数不尽的石级却搁不下整脚，是言其“窄”；“后人见前人履底，前人见后人顶……所谓磨胸捋石扪天之难”，乃是极言其“陡”。就在这胆怯力弱之际，作者特意插入了两位老人的描写。一位老大爷“斜着脚步，穿花一般，侧着身子，赶到我们前头”；另一位老大娘，“挎着乔袋，尽管脚小，也稳稳当当，从我们身边过去”。这无疑对登山者是一种无声的激励和鞭策，鼓舞着“我”一级又一级地艰难而不懈地登攀，终于登临神往已久的南天门。作者把这一路历程视为人生至上的乐趣，即便有苦味，也乐在其中。此时此刻，作者突然悟到“好像从我有生命以来就在登山似的”。在这里，作者和读者似乎会产生一种会心的共鸣：人生的艰难，不正如泰山之道一般的崎岖陡峭吗？而人生的前程，也确实像泰山绝顶处的无限风光。（唐本强）

马

吴伯箫

马是天池之龙种。那自是一种灵物。

——庾信：《春赋》

也许是缘分，从孩提时候我就喜欢了马。三四岁，话怕才咿呀会说，亦复刚刚记事，朦胧想着，仿佛家门前，老槐树荫下，站满了大圈人，说不定是送四姑走呢。老长工张五，从东院牵出马来，鞍鞯都已齐备，右手是长鞭，先就笑着嚷：跟姑姑去吧？说着一手搅上了鞍去，我就高兴着忸怩学唱：骑白马，吭铃吭铃到娘家……大家都笑了。准是父亲，我是喜欢父亲而却更怕父亲的，说：下来罢！小小的就这样皮。一团高兴全飞了。下不及，躲在了祖母跟前。

人，说着就会慢慢儿大的。坡里移来的小桃树，在菜园里都长满了一握。姐姐出阁了呢。那远远的山庄里，土财主。每次搬回来住娘家，母亲和我们弟弟，总是于夕阳的辉照中，在庄头眺望的。

远远听见了銮铃声响，隔着疏疏的杨柳，隐约望见了在马上招手的客人，母亲总禁不住先喜欢得落泪。我们也快活得像几只鸟，叫着跑着迎上去。问着好，从伙计的手中接过马缰来，姐姐总说："又长高了。"车门口，也是彼此问着好；客人尽管是一边笑着，偷回首却是满手帕的泪。

家乡的日子是有趣的。大年初三四，人正闲，衣裳正新，春联的颜色与小孩的兴致正浓。村里有马的人家，都相将牵出了马来。雪掩春田，正好驰骤竞赛呢。总也有三五匹罢，骑师是各自当家的。我们的，例由比我大不了几岁的叔父负责，叔父骑腻了，就是我的事。观众不少啊：阖村的祖伯叔，兄弟行辈，年老的太太，较小的邻舍侄妹，一凑就是近百的数目。崭新的年衣，咳笑的乱语，是同了那头上亮着的一碧晴空比着光彩的。骑马的人自然更是鼓舞有加喽。一鞭扬起，真像霹雳弦惊，飕飕的那耳边风丝，恰应着一个满心的矜持与欢快。驰骋往返，非到了马放大汗不歇。毕剥的鞭炮声中，马打着响鼻，像是凯旋，人散了。那是一幅春郊试马图。

那样直到上元，总是有马骑的亲戚家人来人往，驴骡而外，代步的就是马。那些日子，家里最热闹，年轻人也正蓬勃有生气。姑表堆里，不是常常少不了戏谑么？春酒筵后，不下象棋的，就出门遛几趟马。

孟春雨霁，滑泼的道上，骑了马看卷去的凉云，麦苗承着残滴，草木吐着新翠，那一脉清鲜的泥土气息，直会沁人心脾。残虹拂马鞍，景致也是宜人的。

端阳，正是初夏，天气多少热了起来。穿了单衣，戴着箬笠，骑马去看戚友，在途中，偶尔河边停步，攀着柳条，乘乘凉，顺便也数数清流的游鱼，听三两渔父，应着活浪活浪的水声，哼着小调儿，这境界一品尚书是不换的。不然，远道归来，恰当日衔半山，残照红于榴花，驱马过三家村边，酒旗飘处，斜睨着"闻香下马"那么几个斗方大字，你不馋得口流涎么？才怪！鞭子垂在身边，摇摆着，狗咬也不怕。"小妞！吃饭啦，还不给我回家！"你瞧，已是吃大家饭的黄昏时分了呢。把缰绳一提，我也赶我的路。到家掌灯了，最喜那满天星斗。

真是家乡的日子是有趣的。

当学生了。去家五里遥的城里。七天一回家，每次总要过过马瘾的。东岭，西洼，河埃，丛林，踪迹殆遍殆遍。不是午饭都忘了吃么？直到父亲呵叱了，才想起肚子饿来。反正父亲也是喜欢骑马的，呵叱那只是一种担心。啊，生着气的那慈爱喜悦的心啊！

祖父也爱马，除了像三国志那样几部老书。春天是好骑了马到十里外的龙潭看梨花的。秋来也喜去看矿山的枫叶。马夫，别人争也无益，我是抓定了的官差。本来么，祖孙两人，缓辔蹒跚于羊肠小道，或浴着朝暾，或披着晚霞，闲谈着，也同乡里交换问寒问暖的亲热的说话；右边一只鸟飞了，左边一只公鸡喔喔在叫，在纯朴自然的田野中，我们是陶醉着的。Old man is the twice of child，我们也志同道合。

最记得一个冬天，满坡白雪，没有风，老人家忽而要骑马出去了，他就穿了一裘皮袍，暖暖的，系一条深紫的腰带，同银白的胡须对比的也戴了一顶绛紫色的风帽，宽大几乎当得斗篷，马是棕色的那一匹骡，跟班仍旧是我。出发了呢？那情景永远忘不了。虽没去做韵事，寻梅花，当我们到岭巅头，系马长松，去俯瞰村舍里的缕缕炊烟，领略那直到天边的皓洁与荒旷的时候，却是一个奇迹。

说呢，孩子时候的梦比就风雨里的花朵，是一招就落的。转眼，没想竟是大人了。家乡既变得那样苍老，人事又总坎坷纷乱，闲暇少，时地复多乖离，跃马长堤的事就稀疏寥落了。可是我还是喜欢马呢：不管它是银鬃，不管它是赤兔，也不管它是泥肥骏瘦，蹄轻鬣长，我都喜欢。我喜欢刘玄德跃马过檀溪的故事，我也喜欢"泥马渡康王"的传说，即使荒诞不经吧，却都是那样神秘超逸，令人深深向往。

徐庶走马荐诸葛，在这句话时，我看见了大野中那位热肠的而又洒脱风雅的名士。骑马倚长桥，满楼红袖招，你看那子绿草垂杨临风伫立的金陵年少，丰采又够多么英俊翩翩呢。固然敝车羸马，颠顿于古道西风中，也会带给人一种寂寞怅惘之感的，但是，这种寂寞怅惘，不是也正可子或种情景下令人留恋的么？——前路茫茫，往哪里去？当你徘徊踟蹰时就姑且信托一匹龙钟的老马，跟了它一东二冬的走罢。听说它是认识路的。譬如那回忆中幸福的路。

你不信么？“非敢后也，马不进也。”那个落落大方说着这样话的家伙，要在跟前的话，我不去给他执鞭坠镫才怪哪。还有那冯异将军的马，看着别人擎擎着一点点劳碌就都去觍颜献功，而自己的主人却踢开了丰功伟烈，兀自巍然堂堂的站在了大树根下，仿佛只是吹吹风的那种神情的时候，不该照准了那群不要脸的东西去乱踢一阵，而也跑到旁边去骄傲的跳跃长啸么？那应当是很痛快的事。

十万火急的羽文，古时候有驿马飞递；探马报道，寥寥四个字里，活活绘出了一片马蹄声中那营帐里的忙乱与紧急，百万军中，出生入死，不也是凭了征马战马才能斩将搴旗的么？飞将在时，阴山以里就没有胡儿了。

落日照大旗，马鸣风萧萧。

哙，怎么这样壮呢！胆小的人不要哆嗦啊，你看，那风驰电掣的闪了过去又风驰电掣的闪了过来的，就是马。那就是我所喜欢的马。——弟弟来信说，“家里才买了一匹年轻的马，挺快的。……”真是，说句儿女情长的话，我有点儿想家。

一九三四年三月，青岛。

《马》从结构和题材两方面综合起来分析，可分为两大部分。第一部分以怀念童年和少年时期在家乡骑马的乐趣为线索，写出了浓烈的乡情和亲情；第二部分以历史上的名人名马以及对马的想像为经纬，表达了一种宏阔激荡的胸襟。两部分刚柔相济，交织成一曲节奏逐步增强、速度渐渐加快的马之歌。

这一曲马之歌旋律欢快流畅，其文词则形象鲜明，富于动感。在第一部分中，作者让我们观赏他笔下一幅幅情趣盎然的画面：幼童骑马歌唱图，媳妇下马省亲图，年节雪野赛马图，孟春走马踏青图，端阳倚马河边图……这八、九幅图画描绘得是这样地传神，读者真是不难想像画中人物的神态和心情。各位不妨试细读“端阳，正是初夏……”这一段文字，定会赞赏作者的生花妙笔。

这段文字交代了时间、地点、人物、事由——当然是散文式的交代——这些都是叙述中的应有之义；而激发我们想像的，则是那几笔简洁而精到的描写。我想，每一位读者都能据此构图，描绘出垂柳拂清流，游鱼欲咬钩的画面来。如果你是位真正的画家，那当然还能透过你的画面让人们听到那活浪活浪的水声和渔父所哼的小调儿，让人们感受到那种一品尚书也不换的境界。人称王维笔下“诗中有画”，那么我们说吴伯箫这些文字“文中有画”，恐怕也不为过吧。

本文第一部分所摹写的画面，或亲情脉脉，或闲情悠悠，或轻快活泼，或

“霹雳弦惊”，但总的说来记述舒缓从容而语言灵动朴实。文中暗引辛弃疾《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄》词中“马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊”而加以变化，又引用洋谚语“老人是二度的孩童”，都十分自然。转入第二部分，文中融入的情感渐趋高亢豪迈，语言则显得耀眼夺目。这部分因借助人量典故而给了读者更大的想像空间。那驮着刘阜叔跃过檀溪的神马、救宋康王赵构渡河的泥马、助刘秀称帝的东汉“大树将军”冯异的烈马、令胡人闻风丧胆的西汉飞将军李广的征马……种种小说中的、传说中的、诗篇中的、史书中的描写与记载，当令读者的想像如万马奔腾，而胸襟也为之开阔了。

与本文题材丰富、感情浓烈相适应，《马》的语言给人以节奏明快、酣畅遒劲之感。文中多用紧凑的短句，仿佛应和着哒哒的马蹄声；而在语句之中和语句之间，又由于常常略去了某些看似不能缺少的词句而显得轻灵致密。试看以下两段文字，如果加上括号里的词或短语，感情色彩将会发生怎样的变化：

> 远道归来，恰当日衔半山〔的时候〕，残照红于榴花，〔我〕驱马过三家村边，〔只见屋前〕酒旗飘处，〔不由得〕斜睨着“闻香下马”那么几个斗方大字，〔此情此景，〕你不馋得口流涎么？〔那〕才怪〔呢〕！〔下得马来，将〕鞭子垂在身边，摇摆着，〔尽管〕狗〔狺狺地〕咬也不怕。〔忽然听到一个声音在喊：〕“小妞！吃饭啦，还不给我回家！”你瞧，已是吃大家饭的黄昏时分了呢。〔于是赶紧〕把缰绳一提，我也赶我的路。到家〔已〕掌灯了，〔夜空亮起了我〕最喜〔欢的〕那满天星斗。
>
> 当学生了。〔学校在〕去家五里遥的城里。〔我每〕七天一回家，〔回家以后，〕每次总要过过马瘾的。东岭，西洼，河涘，丛林，〔我骑马的〕踪迹殆遍殆遍。〔每次〕不是午饭都忘了吃么？直到〔远远地听到〕父亲呵叱了，才想起肚子饿来。

两相比较，一定可以发现，有了括号里的文字，意思虽然明白，但原文那种或遒劲或飘逸的神韵便会大打折扣了。 （谈彦廷）

山 屋

吴伯箫

屋是挂在山坡上的。门窗开处便都是山。不叫它别墅，因为不是旁宅支院颐养避暑的地方；唤作什么楼也不妥，因为一底一顶，顶上就正对着天空。无以名之，就姑且直呼为山屋吧，那是很有点老实相的。

搬来山屋，已非一朝一夕了；刚来记得是初夏，现在已慢慢到了春天呢。忆昔入山时候，常常感到一种莫名的寂寞，原来地方太偏僻，离街市太远啊。可是习惯自然了，浸假又爱了它的幽静；何况市镇边缘上的山，山坡上的房屋，终究还具备着市廛与山林两面的佳胜呢。想热闹，就跑去繁嚣的市内；爱清闲，就索性锁在山里，是两得其便左右逢源的。倘若你来，于山屋，你也会喜欢它的吧？傍山人家，是颇有情趣的。

譬如说，在阳春三月，微微煦暖的天气，使你干什么都感到几分慵倦；再加整天的忙碌，到晚上你不会疲惫得像一只晒腻了太阳的猫么？打打舒身都嫌烦。一头栽到床上，怕就蜷伏着昏昏入睡了。活像一条死猪。熟睡中，踢来拌去的乱梦，梦味儿都是淡淡的。心同躯壳是同样的懒啊。几乎可以说是泥醉着，糊涂着，乏不可耐。可是大大的睡了一场，寅卯时分，你的梦境不是忽然透出了一丝绿莹莹的微光么，像东风吹过经冬的衰草似的，展眼就青到了天边。恍恍惚惚的，屋前屋后有一片啾唧嘶嘶的闹声，像是姑娘们吵嘴，又像一群活泼泼的孩子在嘈杂乱唱；兀的不知怎么一来，那里"支幽"一响，你就醒了。立刻你听到了满山满谷的鸟叫。缥缥缈遥的那里的钟声，也嗡嗡的传了过来。你睁开了眼，窗帘后一缕明亮，给了你一个透底的清醒。靠左边一点，石工们在丁东的凿石声中，说着呜呜噜噜的话；稍偏右边，得得的马蹄声又仿佛一路轻的撒上了山去。一切带来的是个满心的欢笑啊。那时你还能躺在床上么？不，你会霍然一跃就起来的。衣裳都来不及披一件，先就跳下床来打开窗子。那窗外像笑着似的处女的阳光，一扑就扑了你个满怀。

呵，我的灵魂，我们在平静而清冷的早晨找到我们自己了。

——惠特曼《草叶集》

那阳光洒下一屋的愉快，你自己不是都几乎笑了么？通身的轻松。那山上一抹嫩绿的颜色，使你深深的吸一口气，清爽是透到脚底的。瞧着那窗外的一丛迎春花，你自己也仿佛变作了它的一枝。

我知道你是不暇妆梳的，随便穿了穿衣裳，就跑上山去了。一路，鸟儿们飞着叫着的赶着问"早啊？早啊？"的话，闹得简直不像

样子。戴了朝露的那山草野花，遍山弥漫着，也懂事不懂事似的直对你颔首微笑，受宠若惊，你忽然骄蹇起来了，迈着昂藏的脚步三跨就跨上了山巅。你挺直了腰板，要大声嚷出什么来，可是怕喊破了那清朝静穆的美景，你又没嚷。只高高的伸出了你粗壮的两臂，像要拥抱那个温郁的骄阳似的，很久很久，你忘掉了你自己。自然融化了你，你也将自然融化了。等到你有空再眺望一下那山根尽头的大海的时候，看它展开着万顷碧浪，翻掀着千种金波灵机一动，你主宰了山，海，宇宙全在你的掌握中了。

下山，路那边邻家的小孩子，苹果脸映着旭阳，正向你闪闪招手，烂漫的笑；你不会赶着问她，“宝宝起这样早哇？姐姐呢？”

再一会，山屋里的人就是满口的歌声了。

再一会，山屋右近的路上，就是逛山的人格格的笑语了。

要是夏天，晌午阳光正毒，在别处是热得汤煮似的了，山屋里却还保持着相当的凉爽。坡上是通风的。四围的山松也有够浓的荫凉。敞着窗，躺在床上，噪耳的蝉声中你睡着了，噪耳的蝉声中你又醒了。没人逛山。樵夫也正傍了山石打盹儿。市声又远远的，只有三五个苍蝇，嗡飞到了这里，嗡又飞到了那里，老鼠都会瞅空出来看看景的吧，“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽，”心跳都听得见扑腾呢。你说，山屋里的人，不该是无怀氏之民么？

夏夜，自是更好。天刚黑，星就悄悄的亮了。流萤点点，像小灯笼，像飞花。檐边有吱吱叫的蝙蝠，张着膜翅凭了羞光的眼在摸索乱飞。远处有乡村味的犬吠，也有都市味的火车的汽笛。几丈外谁在毕剥的拍得蒲扇响呢？突然你听见耳边的蚊子蔑蔑了。这样，不怕露冷，山屋门前坐到丙夜是无碍的。

可是，我得告诉你，秋来的山屋是不大好斗的啊。若然你不时时刻刻咬紧了牙，记牢自己是个男子，并且想着“英国的孩子是不哭的”那句名言的话，你真挡不了有时候要落泪呢。黄昏，正自无聊的当儿，阴沉沉的天却又淅淅沥沥的落起雨来。不紧也不慢，不疏也不密，滴滴零零，抽丝似的，人的愁绪可就细细的长了。真愁人啊！想来个朋友谈谈天吧，老长的山道上却连把雨伞的影子也

没有；喝点酒解解闷吧，又往哪里去找个把牧童借问酒家何处呢？你听，偏偏墙角的秋虫又凄凄切切唧唧而吟了。呜呼，山屋里的人其不怛然蹙眉赧然告病者，怕极稀矣，极稀矣！

凑巧，就是那晚上，不，应当说是夜里，夜至中宵。没有闭紧的窗后，应着潇潇的雨声冷冷的虫声，不远不近，袭来了一片野兽踏落叶的悉索声。呕吼呕吼，接二连三的嗥叫，告诉你那是一只饿狼或是一匹饥狐的时候，喂，伙计，你的头皮不会发胀么？好家伙！真得要蒙蒙头。

虽然，"采菊东篱下"，陶彭泽的逸兴还是不浅的。

最可爱，当然数冬深。山屋炉边围了几个要好的朋友，说着话，暖烘烘的。有人吸着烟，有人就偎依在床上，唏嘘也好，争辩也好，锁口默然也好，态度却都是那样淳朴诚恳的。回忆着华年旧梦的有，希冀着来日尊荣的有，发着牢骚，大夸其企图与雄心的也有。怒来拍一顿桌子，三句话没完却又笑了。哪怕当面骂人呢，该骂的是不会见怪的，山屋里没有"官话"啊，要讲"官话"，他们指给你，说："你瞧，那座亮堂堂的奏着军乐的，请移驾那楼上去吧。"

若有三五乡老，晚饭后咳嗽了一阵，拖着厚棉鞋提了长烟袋相将而来，该是欢迎的吧？进屋随便坐下，便尔开始了那短短长长的闲话。八月十五云遮月，单等来年雪打灯。说到了长毛，说到了红枪会，说到了税，捐，拿着粮食换不出钱，乡里的灾害，兵匪的骚扰，希望中的太平丰年及怕着的天下行将大乱：说一阵，笑一阵，就鞋底上嗑嗑烟灰，大声的打个呵欠，"天不早了。""总快鸡叫了。"要走，却不知门开处已落了满地的雪呢。

原来我已跑远了。急急收场："雪夜闭户读禁书。"你瞧，这半支残烛，正是一个好伴儿。

1934 年 4 月 6 日，青岛万年兵营

这是一篇十分精致的散文。

其一在于手法的精妙。与其他众多写景散文不同的是，作者采用第一人称与第二人称相结合的叙述方式："我"在文中是山屋的主人，"你"就是"我"假想中所邀请的客人。整篇散文仿佛就是主客之间的一场对话，主人细心热

情地向客人描述着客人将会欣赏到的山中景致，以及将会得到的审美享受。首先，主人满心欢喜地发出邀请："倘若你来，于山屋，你也会喜欢它的吧？傍山人家，是颇有情趣的。"当客人住下以后，在一个春日的清晨，"我知道你是不假妆梳的，随便穿了穿衣裳，就跑上山去了。"光阴荏苒，一转眼秋天到了："可是，我得告诉你，秋来的山屋是不大好斗的啊。若然你不时时刻刻咬紧了牙，记牢自己是个男了，并且想着'英国的孩子是不哭的'那句名言的话，你真挡不住有时候要落泪呢。"

这样，以主客间想像中的交流引出话题无数，一下子就拉近了与读者的距离，这种手法比之单纯地直抒胸臆更能引发读者的认同感，使读者在潜移默化中认可了自己就是文中的"你"，从而随着作者的引导全身心地投入进去，见作者之所见，感作者之所感，这篇散文因此而获得了一种不同寻常的艺术感染力。

其二在于结构的精巧与语言的精美。本文以春夏秋冬的季节变迁为线索，突出渲染了春日清晨、炎夏晌午、深秋黄昏、寒冬雪夜等几个具有代表性的场景，展示了不同时候山居不同的魅力。本文不仅结构缜密、脉络清晰，而且综合了比喻、拟人、通感等修辞手法，就如描述一个有着多重性格的人物一般，把山景描绘得情趣盎然，令人心驰神往。

"可是大大的睡了一场，寅卯时分，你的梦境不是忽然透出了一丝绿莹莹的微光么，像东风吹过经冬的衰草似的，展眼就青到了天边。恍恍惚惚的，屋前屋后有一片啾唧嘶嘶的闹声，像是姑娘们吵嘴，又像一群活泼泼的孩子在嘈杂乱唱"。"衣裳都来不及披一件，先就跳下床来打开窗子。那窗外像笑着似的处女的阳光，一扑就扑了你个满怀。"五彩斑斓的画面，配合着多声部的天籁重奏，山居情景仿佛就在读者眼前。

本文还有一个显著的特色就是"移情"的大量使用。"移情作用"是西方美学家立普斯的说法，在中国古典文论中又称"物色带情"，指人在塑造自然之物形象时，把自己的感受和感情融化进去。从这篇散文中我们可以看出，作者以充沛的情感，用心灵之灯来关照自然物，综合运用视觉，听觉，嗅觉，触觉等官能去发现、去体会山居的乐趣。他把内心情感的色彩涂抹在一切自然物上，从而创造出一个全新的世界。正所谓"好鸟枝头亦朋友，落花水面皆文章"，他擅长在旁人忽略的细微事物中发现美的真谛，就连花草和小动物这样司空见惯的事物在他笔下也显得别有一番情趣：

"鸟儿们飞着叫着的赶着问'早啊？早啊？'的话，闹得简直不像样子。戴了朝露的那山草野花，遍山弥漫着，也懂事不懂事似的直对你颔首微笑"。"市声又远远的，只有三五个苍蝇，嗡飞到了这里，嗡又飞到了那里，老鼠都会瞅空出来看看景的吧"。

语言的精美还体现在，作者将古今中外的名言典故信手拈来，赋予景物

以文化的底蕴，使之显得格外空灵隽永。

其三在于意境的精深。此文写于1934年，那是一个兵荒马乱、物质极度匮乏的年代，作者独居山屋却能自得其乐，精神生活是充实而滋润的。春天是万物复苏、朝气蓬勃的时候，作者在与自然的交流中寄予了自己的无限希望与远大抱负："很久很久，你忘掉了你自己。自然融化了你，你也将自然融化了。等到你有空再眺望一下那山根尽头的大海的时候，看它展开着万顷碧浪，翻掀着千种金波灵机一动，你主宰了山，海，宇宙全在你的掌握中了。"而到了萧瑟的深秋，乃至寂寥的严冬，"人不堪其扰"，作者却"回也不改其乐"，借助自我调侃，将沉重化为乌有，只愿意"透露春消息"。他以残烛为伴，"雪夜闭户读禁书"，这是多么令人神往的境界！我们从字里行间都能嗅出一股乐观向上的气息，感同身受他对自然对人生的信心与热爱。他那以审美意象点燃的情感火焰，在跃动的热情中展现出的博大宽容的人格，都使这篇散文显示出一种深远的意境，值得我们反复品味。　　（蒋　敏）

记一辆纺车

吴伯箫

我曾经使用过一辆纺车，离开延安的那年把它跟一些书籍一起留在蓝家坪了。后来常常想起它。想起它，就像想起旅途的旅伴，战场的战友，心里充满了深深的怀念。

那是一辆普通的纺车。说它普通，一来它的车架、轮叶、锭子，跟一般农村用的手摇纺车没有什么两样；二来它是延安上千上万辆纺车中的一辆。的确，那个时候在延安的人，无论是机关的干部，学校的教员和学员，也无论是部队的指挥员和战斗员，在工作、学习或者练兵的间隙里，谁没有使用过纺车呢？纺车跟战斗用的枪，耕田用的犁，学习用的书和笔一样，成为大家亲密的伙伴。

在延安，纺车是作为战斗的武器使用的。那是在抗日战争最艰苦的时候，国民党反动派发动反共高潮，配合日寇重重封锁陕甘宁边区，想困死抗日的领导力量。我们抗日军民热烈响应毛主席的伟大号召："自己动手，丰衣足食。"结果彻底粉碎了敌人围困的阴谋。在延安的人，在所有抗日根据地的人，不但吃得饱，而且穿得暖，坚持了抗战，争取到了抗战的最后胜利。开荒，种庄稼，种蔬菜，是保证足食的战线；纺羊毛，纺棉花，是保证丰衣的战线。

大家用纺的毛线织毛衣，织呢子；用纺的棉纱合线，织布。很多同志穿的衣服鞋袜，就是自己纺线或者跟同志们换工劳动做成

的。开垦南泥湾的部队甚至能够在打仗、练兵和进行政治、文化学习而外，纺毛线给指战员发军装呢。同志们亲手纺线织布做的衣服，穿着格外舒适，也格外爱惜。那个时候，人们对一身灰布制服，一件本色的粗毛线衣，或者自己打的一副手套，一双草鞋，都很有感情。衣服旧了，破了，也"敝帚自珍"，不舍得丢弃。总是脏了洗洗，破了补补，穿一水又穿一水，穿一年又穿一年。衣服只要整齐干净，越朴素穿着越随心。西装革履，华丽的服饰，只有在演剧的时候作演员的服装，平时不要说穿，就是看看也觉得碍眼，隔路。美的概念里是更健康的内容，那就是整洁、朴素、自然。

纺线，劳动量并不太小，纺久了会胳膊疼腰酸；不过在刻苦学习和紧张工作的间隙里纺线，除了经济上对敌斗争的意义而外，也是一种很有兴趣的生活。在纺线的时候，眼看着匀净的毛线或者棉纱从拇指和食指中间的毛卷里或者棉条里抽出来，又细又长，连绵不断，简直会有一种艺术创作的快感。摇动的车轮，旋转的锭子，争着发出嗡嗡、嘤嘤的声音，像演奏弦乐，像轻轻地唱歌。那有节奏的乐音和歌声是和谐的、优美的。

纺线也需要技术。车摇慢了，线抽快了，线会断头；车摇快了，线抽慢了，毛卷、棉条会拧成绳，线会打成结。摇车，抽线，配合恰当，成为熟练的技巧，可不简单，需要用很大的耐心和毅力下一番功夫。初学纺线，往往不知道劲往哪儿使。一会儿毛卷拧成绳了，一会儿棉纱打成结了，纺手急得满头大汗。性子躁一些的人甚至为断头接不好生纺车的气，摔摔打打，恨不得把纺车砸碎。可是那关纺车什么事呢？尽管人急得站起来，坐下去，一点也没有用，纺车总是安安稳稳地呆在那里，像露出头角的蜗牛，像着陆停驶的飞机，一声不响，仿佛只是在等待、等待，一直等到使用纺车的人心平气和了，左右手动作协调，用力适当，快慢均匀了，左手拇指和食指间的毛线或者棉纱就会像魔术家帽子里的彩绸一样无穷无尽地抽出来。那仿佛不是用羊毛、棉花纺线，而是从毛卷里或者棉条里往外抽线。线是现成的，早就藏在毛卷里或者棉条里的。熟练的纺手，趁着一豆灯光或者朦胧的月光，也能摇车、抽线、上线，一切做得悠悠自如。线上在锭子上，线穗子就跟着一层层加大，直到沉甸甸的，像成熟了的肥桃。从锭子上取下穗子，也像从果树上摘下果

实，劳动后收获的愉快，那是任何物质享受都不能比拟的。这个时候，就连起初想砸毁纺车的人也对纺车发生了感情。那种感情，是凯旋的骑士对战马的感情，是“仰手接飞猱，俯身散马蹄”[1]的射手对良弓的感情。

纺线有几种姿势：可以坐着蒲团纺，可以坐着矮凳纺，也可以把纺车垫得高高地站着纺。站着纺线，步子有进有退，手臂尽量伸直，像“白鹤晾翅”，一抽线能拉得很长很长。这样气势最开阔，肢体最舒展，兴致高的时候，很难说那是生产，是舞蹈，还是体育锻炼。

为了提高生产率，大家也进行技术改革，运用物理学上轮轴和摩擦传动的道理，在轮子和锭子中间安装加速轮，加快锭子旋转的速度，把手工生产的工具变成半机械化。大多数纺车是在纺羊毛、纺棉花的劳动实践中培养出来的木工做的；安装加速轮也是在劳动实践中大家摸索出来的创造发明。从劳动实践中还不断总结出一些新的经验。譬如，纺羊毛跟纺棉花常有不同的要求：羊毛要松一些，干一些，棉花要紧一些，潮一些。因此弹过的羊毛要折成卷，棉花要搓成条，烘晒毛卷和阴润棉条都有一定的火候分寸。这些技术经验，不靠实践是一辈子也不知道里边的奥妙的。

为了交流经验，互相提高，纺线也开展竞赛。三五十辆或者百几十辆纺车搬在一起，在同一个时间里比纺线的数量和质量。成绩好的有奖励，譬如奖一辆纺车，奖手巾、肥皂、笔记本之类。那是很光荣的。更光荣是被称为纺毛突击手、纺纱突击手。竞赛，有的时候在礼堂，有的时候在窑洞前边，更有的时候在山根河边的坪坝上。在坪坝上竞赛的那种场面最壮阔，“沙场秋点兵”或者能有那种气派？不，阵容相近，热闹不够。那是盛大的节日里赛会的场面。只要想想：天地是厂房，深谷是车间，幕天席地，群山环拱，怕世界上还没有哪个地方哪一种轻工业生产有那样的规模呢。你看，整齐的纺车行列，精神饱满的纺手队伍，一声号令，百车齐鸣，别的不说，只那嗡嗡的响声就有点像飞机场上机群起飞，扬子江边船只拔锚，那哪是竞赛，那是万马奔腾，在共同完成一项战斗任务。因此竞赛结束，无论是纺得多的还是纺得比较少的，得奖的还是没有得奖的，大家都感到胜利的快乐。

就这样，用劳动的双手，自力更生。纺线，不只在经济上保证

了革命根据地的人大家有衣穿，使大家学会了一套生产劳动的本领，而且在思想上还教育了大家认识劳动为人生第一需要的意义；自觉地克服了那种“认为劳动只是一种负担，凡是劳动都应当付给一定报酬的习惯”。劳动为集体，同时也为自己。在劳动的过程里，很少人为了个人的什么去锱铢计较；倒是为集体做了些什么有意义的事情，才感到是真正的幸福。

就因为这些，我常常想起那辆纺车。想起它像想起老朋友，心里充满了深深的怀念。围绕着这种怀念，也想起延安的种种生活。在党中央和毛主席的周围工作、学习、劳动，同志的友谊，革命大家庭的温暖，把大家团结得像一个人。真是既团结、紧张，又严肃、活泼。那个时候，物质生活曾经是艰苦、困难的吧，但是，比起无限丰富的精神生活来，那算得了什么！凭着崇高的理想、豪迈的气概、乐观的志趣，克服困难不也是一种享受吗？

跟困难作斗争，其乐无穷。

——记一辆纺车。

一九六一年二月十五日春节

编者注：①曹植：《白马篇》。

“每逢佳节倍思亲。”1961年春节，吴伯箫把自己的思念集中于一辆小小的纺车，写下了如下动人的文字：“想起它，就像想起旅途的旅伴，战场的战友，心里充满了深深的怀念。”

没有疑问，《记一辆纺车》是一首对纺车即对劳动的颂歌，一首对当年延安大生产运动的颂歌，一首在“三年困难”时期激励人们艰苦奋斗、自力更生的颂歌。

从《记一辆纺车》问世到现在，时光又流逝了整整四十年，人们对“三年困难”的主要原因和含义有了更为清晰的认识。也正因为这样，有人不免心存疑虑：今天还有必要阅读像《记一辆纺车》这样的散文吗？

其实，这样的看法未免有失偏颇。须知优秀的风格鲜明的作品一经问世，便具有独立的持久的审美价值。对于“左”的路线的推行，广大作家是不能任其咎的，何况作者歌颂的是四十年代初期的延安，并非五十年代后期的大跃进和人民公社。总之，对于《记一辆纺车》，我们应着重探讨的是它的艺术特色在哪里？提供了怎样的艺术经验？

众所周知，延安大生产运动由党中央发起，规模宏伟，人员众多，意义重

大。对此可以采取详尽的纪实的写法，吴伯箫本人在参观南泥湾以后，就曾写过《丰饶的战斗的南泥湾》，文中提到了许多有姓有名的人物，记载了部队开了多少荒、养了多少羊和猪等一系列数字。这类报告文学作品在当年具有特殊的新闻和史料价值，自然不容低估，但在全国解放以后，延安大生产运动的伟大意义已广为人知，再重复原来的写作路子恐怕就没有必要了。可喜的是吴伯箫顺应人们阅读心理的变化，不正面展开，不逐一描述，而是以小见大，由此及彼，把一辆纺车作为切入点，把一切群众场面化为自己特殊的视听感受，亦即通过充分个性化和抒情化的艺术手段，写下了这篇美文。这不能不说是作者重视抒情，重视构思，是对抒情散文这种"文体"的自觉把握和追求。

更值得赞美的是作者对"纺线"的生动描绘。我国自古以来不乏表现纺纱织布的作品，但多半是言在此(纺织)而意在彼(人物)，因此常常伴之以摇曳不定的灯光、低沉幽怨的歌谣、主人公想念外出游子的绵绵思绪……吴伯箫却敢于正面切入，趣味盎然地写出"纺线"的各道工序和环节，请看他如此描写"纺线"的姿势：

可以坐着蒲团纺，可以坐着矮凳纺，也可以把纺车垫得高高地站着纺。(三种姿势，均无不可，对于纺线能手来说，活动天地之宽可以想见)站着纺线，步子有进有退，手臂尽量伸直，像"白鹤晾翅"，一抽线能拉得很长很长。(撇开前二种，专写后一种。既写"步子"，又写手势，"白鹤晾翅"之喻妙不可言)这样气势最开阔，肢体最舒展，兴致高的时候，很难说那是生产，是舞蹈，还是体育锻炼。(把"姿势"升华为"气势"，让"生产"包容了"舞蹈"和"体育锻炼"，倘非情深意切，何以臻此!)

"比喻正是文学语言的根本。"(钱钟书：《读〈拉奥孔〉》)《记一辆纺车》得益于生动的比喻不少。有了这些比喻，简单的纺车焕发了精神，劳动的场面增添了气氛，全文也因此虚实结合，活泼流转，大大强化了抒情色彩。如写学习纺线，用纺车像"露出头角的蜗牛"、"着陆停驶的飞机"两个比喻来反衬纺线人的无奈和焦躁，读来忍俊不禁。又如描写竞赛场面，作者用"飞机场上机群起飞"、"扬子江边船只拔锚"来形容纺车响声，显得视野开阔，不同凡响。

除比喻外，作者还爱用偶句、排比句和委婉的设问句，读来颇有回环复沓、舒徐自然之感。如果说作者早期的散文名篇《山屋》、《马》等遒劲、豪放，那么，《记一辆纺车》就在原有的基础上平添了一份妩媚之姿。　(孙光萱)

爱　晚　亭　　谢冰莹

萧索的微风，吹动沙沙的树叶；潺潺的溪水，和着婉转的鸟声。这是一曲多么美的自然音乐呵！

枝头的鸣蝉，大概有点疲倦了？不然，何以它们的声音这样断

续而凄楚呢？

溪水总是这样穿过砂石，流过小草，轻软地响着，它大概是日夜不停的吧？

翩翩的蝶儿已停止了它们的工作躺在丛丛的草间去了。惟有无数的蚊儿还在绕着树枝一去一来地乱飞。

浅蓝的云里映出从东方刚射出来的半边新月，她好似在凝视着我，睁着眼睛紧紧地盯望着我 --望着在这溪水之前，绿树之下，爱晚亭旁之我——我的狂态。

我乘着风起时大声呼啸，有时也蓬头乱发地跳跃着。哦哦，多么有趣哟！当我左手提着绸裙，右臂举起轻舞时，那一副天真娇憨而又惹人笑的狂态完全照在清澄的水里。于是我对着溪水中舞着的影儿笑了，她也笑了！我笑得更厉害，她也越笑得起劲。于是我又望着她哭，她也皱着眉张开口向我哭。我真的流起泪来了，然而她也掉了泪。她的泪和我的泪竟一样多，一样地快慢掉在水里。

有时我跟着蛤蟆跳，它跳入草里，我也跳入草里，它跳在石上蹲着，我也蹲在石的上面，可是它洞然一声跳进溪水里，我只得怅惘地痴望着它很自由地游行罢了。

更有时鸟唱歌，我也唱歌；但是我的嗓子干了，声音嘶了。它还在很得意很快活似的唱着。

最后，我这样用了左手撑持着全身，两眼斜视着衬在蔚蓝的天空的那几片白絮似的柔云，和向我微笑的淡月。

我望久了，眼帘中像有无限的针刺着一般，我倦极了，倒在绿茸茸的嫩草上悠悠地睡了。和煦的春风，婉转的鸟声，一阵阵地，一声声地竟送我入了沉睡之乡。

梦中看见了两年前死去的祖母，和去腊刚亡的两个表弟妹。祖母很和蔼地在微笑着抱住我亲吻，弟妹则牵着我的衣要求我讲《红毛野人的故事》，我似醒非醒地在觉伤心，叹了一声深长的冷气。

清醒了，完全清醒了；打开眼睛，满眼春色，于是我又忘掉了刚才的梦。

然而当我斜倚石栏，倾听枫声，睨视流水，回忆过去一切甜蜜而幸福的生活时，不觉又是“清泪斑斑襟上垂”了。

但是，清风吹干了泪痕，散发罩住着面庞的时候，我又抬起头

来望着行云和流水，青山和飞鸟微微地苦笑了一声。

唉！

我愿以我这死灰，黯淡，枯燥，无聊的人生，换条欣欣向荣，生气蓬勃的新生命。

我愿以我这烦闷而急躁的心灵，变成和月姊那样恬淡，那样幽闲。

我愿所有的过去和未来的泪珠，都付之流水！

我愿将满腔的忧愤，诉之于春风！

我愿将凄切的悲歌，给与林间鸣鸟！

我愿以绵绵的情丝，挂之于树梢！

我愿以热烈的一颗赤心，浮之于太空！

我愿我所有的一切，都化归乌有，化归乌有呵！

淡淡的阳光，穿过丛密的树林，穿过天顶，渐渐地往西边的角上移去，归鸦掠过我的头顶，呜呀呜呀地叫了几声；蝉声也嘈杂起来，流水的声音似乎也洪大了，林间的晚风也开始了它们的工作，我忽而打了一个寒噤，觉得有些凉意了，站起来整理了衣裙，低头望望我坐着的青草，已被我蹂躏得烘热而稀软了。

"春风吹来，露珠润了之后，它该能恢复原状吧？"我很悲伤地叹息着说。

我提起裙子，走下亭来，一个正在锄土的农夫，忽然伸了伸腰，回转头来目不转睛地望着我——一直到我拐弯之后，他才收了视线。

一九二六春于麓山之峴涛亭

爱晚亭，原名红叶亭，也称爱枫亭。坐落在湖南长沙岳麓山岳麓书院后清风峡的小山上。四周皆枫林，深秋枫叶红艳，别有佳趣。历来为骚人墨客流连忘返的游览胜地。亭为清乾隆五十七年(1792年)建，得名于唐杜牧"停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花"诗句。

这篇散文最大的特点是，情真意切，感情热烈奔放，揭示了一位走出封建家门，即将奔赴革命疆场的时代新女性的复杂的内心世界。文章开头，作者情不自禁地用她那支多情的笔抒写自己的"狂态"：乘着风起大声呼啸，蓬着乱发热烈跳跃，学蛤蟆跳、和小鸟同唱，望着溪水哭笑，望着月儿陶醉……

在迈出这人生第一步时，作者难以割断与家人的牵绊，尽管她声称家庭

是个监狱，但那里不乏亲情温馨。酣梦里，她梦见死去的和蔼的祖母和天真的表弟妹。这是作者前进的情感障碍。酣梦醒后，作者迅捷走出情感迂回区。春色激励其意志，清风吹干其泪痕，仰望行云俯视流水，作者心潮澎湃，文中以诗的形式，用排比句式，抒发自己经过心灵搏斗的豪语壮志：愿将过去的泪珠付之流水，愿将自己所有的一切化归乌有，表达了决绝的态度。这是一位新女性挣脱封建枷锁走向自由之路过程中的精神写照。

《爱晚亭》文笔优美，洋溢着春天盎然勃发的青春气息。本篇题为爱晚亭，然而全篇未着一字描摹爱晚亭这座闻名遐迩的古亭台。文章开头先是描绘亭的四周景色，写风声、树叶声、溪水声和鸟鸣声，谱写了一曲和谐美妙的自然音乐。以音乐来为作者伴舞，以音乐来衬托作者欢愉的心情。行文似流水，顺畅、活泼、自然。为了突现自己的好心情，对景物的描写采用拟人手法，暗喻着草木虫鸟也十分懂灵性通人情。新月"凝视"着我狂态；溪水陪伴我同歌哭；鸟儿"得意"、"快活"地对着我歌唱；连刚从天边射出的新月也向我"微笑"。景物的人格化处理，无不烘托出作者兴高采烈的狂态，同时也达到了情景交融的诗化般的意境。

行文至半，中间插入一段狂舞后疲倦的我进入甜蜜的梦境的描写。这一小段的描写，是情绪波动的一个缓冲，结构上有张有弛，形成一个小小的起伏，为后面情绪高涨作了铺垫。并且从梦境中透露出我离家出走后对家人的眷念和割不断的情感。这是一位少女细腻复杂心理的自然流露，并且折射出大革命时期的时代气息。

文章后半部写我梦醒后身倚石栏，倾听枫声，睨视流水，进入沉思回想。一个新女性终于在时代的召唤下，打理了自己的感情，重新勃发起青春的激情。作者连续用八个排比句式，以诗的语言抒发我即将登上征途的壮志，使全文达到一个高潮。这时，作者抽出从容之笔，对夕阳、归鸦、蝉声、流水、晚间来一小段诗化描写，照应开首，并且融入人和自然景物于诗情画意之中，给人以振奋、给人以美的享受。 （廉若焉）

生 日

谢冰莹

也许是因为自己太渺小，太平凡的原故吧，我从来没有把生日放在心头，也从来没有替自己做过生日。有好几次生日过了半个月或二十天，突然接到父亲或者哥哥的来信提及，才想起我又虚度了一年光阴。

我相信不论是谁，在儿童时代，都是喜欢过生日的，因为在那一天，妈妈一定给他吃好的东西，穿新的衣裳；我自然不能例外，每

逢母亲告诉我："再过几天小狗要长尾巴了"的时候，我便屈指计算我的生辰。到了阴历九月初五这天，我清早起来便像皇帝登基似的那么高兴，我知道在这一天，母亲一定特别爱我，心痛我，不等我开口，她会把家里所有的好点心每样分一点我吃，她会买鱼买肉，有时也许还要杀鸡，最靠得住的在这一天一定不会挨骂，一定有两个鸡蛋下腹。

是的，小时候，常把生日当做快乐的日子，可是一到长大了，便把这天当做最痛苦的日子，眼看着年龄因时间的一分一秒消逝而长大，自己一事无成，时时都有"老大徒伤悲"之感。

不过，在我的生日里，有六次是特别值得纪念的，第一次，在满十岁的那天，家里来了许多客，来宾里面有亲戚也有邻居，他们提了鸡蛋或挂面糖果一类的礼物来替我贺生，庆祝我居然长到了十岁，那天婆家也打发人挑了一担礼物来，母亲悄悄地告诉我："你今天不能到客厅里陪客，因为怕被你婆家的人看到了，你必须在房里躲藏起来，等下要姊姊陪你吃饭。"

"我不！我偏要到外面去吃，我什么人都不怕！"

我很坚决地回答母亲，等她走开，又自言自语地说：

"太不自由了，连生日也要受到婆家的限制，我非反对这包办婚姻不可！"

结果呢，还是我胜利了，母亲害怕我大哭大闹，只好允许我和客人坐在一起吃饭，但心里还是很不高兴。

第二次：满二十岁的那年，正是我北伐归来被母亲关起来的时候，生日那天，大清早便听得母亲在隔壁房间里故意大声骂道：

"古人说，男子二十而冠，女子十五而笄，你今年二十岁了，不但没有出嫁，还要提出来解除婚约，真是岂有此理！"

"今天是她的二十岁生辰，你少骂几句，好好替她做个生日好不好？"

是爸爸恳求妈妈的声音。

"哼！她的生日，也就是我的死日，记得生她的时候，我的生命几乎为她牺牲，好容易辛辛苦苦地把她养大，送她读书，如今却革起父母的命来了，这还了得！"

我知道她又会噜噜苏苏地闹一天，虽然她照常地买了肉来为

我做生日，但彼此的心情都只有痛苦，毫无愉快的感觉了。

第三次是由“家庭监狱”里逃走出来流亡在上海过着生平未有过的穷困日子，一连饿了三天，连烧饼都买不起一个，恰好有一天赶上了生日，我忍受着饥饿的痛苦，用热泪和着墨写成了一篇散文《饥饿的生日》，这是用童话体裁写的，有点像《卖火柴的小女孩》。

第四次：也是在上海，亚子先生为我请了一桌朋友替我做生日，吃了一顿最丰盛的晚餐，柳夫人把我当做她自己的孩子一般看待，还替我取了一个名字叫做无畏，从此我叫她做爸爸，叫亚子先生做妈妈，一直到现在，写起来还是这么坤乾颠倒地称呼。

第五次：民国二十六年的秋天，正赶上中华民国有史以来最悲壮最伟大的时代，全国的每一个角落里，都燃起了抗战的烽火，那时我正率领着“湖南妇女战地服务团”在第四军吴奇伟将军那里服务，我们的队伍随着军部驻扎在嘉定的前线，因为恰遇着我那年满三十，所以无意中把生日泄露了出来，那一群孩子们决定为我在战地做一次热闹的生日，于是在先一天就买了鸡蛋鱼来，每个人亲自下厨，还打电话把吴军长，吴参谋长，黄参议和上海战地服务团的同志都请了来，吴军长带来四瓶很好的美国葡萄酒，于是大吃大喝，他们有的为我题字，有的为我题诗，正在狂欢的时候，敌人的大炮又响起来了，吴军长连忙站起来，高举着酒杯说：“你听，敌人在放礼炮庆祝你的生辰，这是个多么有意义的日子，来！我们都干一杯！”

真的，这一天我们简直像发狂似的痛饮，结果每个人都喝醉了，我想即使我被敌人的大炮打死了，也是很光荣很痛快的。

第六次：也就是昨天，真的做梦也没有想到一个平凡的生日，居然遇上了中华民国的生日，而且又是胜利后新生的第一个国庆，我是多么感到荣幸而骄傲呵！在庆祝大会上，在文委会的茶会上，我像喝醉了酒似的感到狂欢，我放肆地把生日告诉了许多朋友。我很奇怪，怎么这样凑巧，抗战开始那年我在战地过了一个值得永远纪念的生日，建国开始的今年，又在光复区过这次值得永远纪念的生日，照理，我应该特别高兴，然而意外地我却整晚失眠而且流下了许多热泪。谈笑的时候，我是很快乐的，可是当我灭了灯，躺下来静静地回忆着过去一切的时候，我只有伤感，只有惭愧！年纪

已到了四十的边缘，可是一无所成，白白地活了三十九个年头。我对不起九泉下的父母，辜负了朋友们的厚望，我常常怨恨，自己太低能，个性太强，不会应付环境，我从来没有做过一件痛快的事情，也从来没有在事业上有过半点丝毫的成就。算命的告诉我，在四十二岁那年，我将遭遇到一次大病，如果不死，还可活到五十。我并不迷信，但我知道自己的身体，近十年来已经被敌人（从二十五年的春天在日本监狱中受刑之后，我的健康便一天天的损坏了！）和生活的鞭子压迫得透不过气来。我知道衰弱的身躯不久于人世，所以愿意有一分热，便发一分光，愿意跟在一般文化界先进和朋友们的后面做点于社会有益的工作。

我从黑夜想到天明，一颗心像受了重大打击似的感到伤心，我可怜我的父母没有看到胜利就悄悄地离开了人间，我更可怜我的姊姊，姊夫，侄儿，都因受了战争的影响而牺牲了生命，我想回家，但又不敢回家，我害怕看到双亲坟上的白杨萧萧，我害怕听到子规的午夜悲鸣，我只有虔诚地祈祷，祈祷双亲在九泉之下安宁……

冰莹泣写于十月十一黎明。

谢冰莹这位在大革命洪流中随北伐大军辗转南北的女兵，足以戟士的飒爽英姿走红中华文坛的。她的成名作《从军日记》风靡全国，后又被译为多种文字介绍到国外，法国大文豪罗曼·罗兰特地致信表示赞赏。人们争相传阅她的作品时，慕名之心渴望了解这位传奇女作家的过去和现在。谢冰莹这篇《生日》的散文，多少满足了读者这种渴求。

从《生日》里，读者可以读到作者的内心，感受到她作为一个女人或作为一个女兵的喜怒哀乐。

这篇文章在选材上富于匠心。谢冰莹在她近四十年的岁月中，精心选取了六次生日，其中有四次是重要性生日：十岁、二十岁、三十岁、四十岁。这六次生日是作者人生中六个断片，连接起来则是一条生命线、一幅人生画卷。当然，这些生日不仅仅与作者个人人生重要阶段密切相关，而且又维系着时代精神和民族风云。因此，这位传奇作家的生日既赋有传奇色彩又有深刻的社会意蕴，而非同一般了。

《生日》记载她第一次"特别值得纪念的"生日是十岁那次。母亲怕被前来送贺礼的女儿婆家的人看见，不肯让她到客厅陪客。最后，还是母亲屈服了，害怕她大哭大闹。斗争胜利了，但是她心里很不高兴。小小年纪就印烙上包办婚姻之苦痛，没有人身自由。

二十岁八日，谢冰莹是在母亲的怒骂声中度过的。母亲照常买了肉为女儿做生日，但对女儿来说“只有痛苦，毫无愉快的感觉”。

她的第三次生日是在极度饥饿中熬过的。就在饥饿之中，作者含泪写下了一篇《饥饿的生日》

《生日》前半部分披露了谢冰莹勇敢走出封建礼教藩篱的心路轨迹，后半部分则记录了她人生第二次辉煌的历程。

第四次生日，谢冰莹是在上海度过的。柳亚子为她设宴庆贺，她吃到了一顿最丰盛的晚餐。友人的热情与关爱，温暖了她苦涩孤寂的心，读之颇为感人。

谢冰莹三十岁生日是在敌人的炮声中度过的。回想起这激动人心的场面，作者说，“这一天我们简直像发狂似的痛饮”，“我想即使我被敌人的大炮打死了，也是很光荣很痛快的”。寥寥数言，女兵风采重现，一颗血洒疆场精忠报国的爱国之心跃然纸上。

第六次生日是谢冰莹一生中最高兴的日子，那天巧遇抗战胜利后新生的第一个国庆，作者感到荣幸而骄傲。晚上夜不能寐，浮想联翩。文章结尾部分，作者回望自己走过四十年的历程，百感交集。一方面，担心自己衰弱的身躯不久于人世，欲想拼命工作，有一分热发一分光；另一方面，疲惫的心仿佛遭到重创而深感伤心，思念逝世的父母和牺牲的亲人，渴望重返故里又怕回故里的复杂心绪。全文在作者文思最高潮处戛然打住，令人掩卷长叹。

读《生日》，犹如当面聆听这位传奇女作家在绘声绘色讲述自己的故事，亲切自然。这种艺术风格与作者推崇的“直”、“真”、“诚”的创作主张有关。谢冰莹的创作真实率直，侧重叙写个人经历，以真人真事为基础，向读者畅开自己的心灵窗户，袒露自我的赤诚的情感。因此，其文最大特点是以真以诚感人，她的文思活泼敏捷、热烈奔放，朴实自然的文字里灌注着作者浓烈的情感。 （糜若焉）

血的嘴唇的歌 朱大枏

在阴黯沉霾的屋角，我看见一个枯涩的嘴唇在颤，赭灰的血在上面凝结了。空气也要冻凝成晶体，我看不分明对面的物象隔绝在濛濛的细雾和凛凛的晶棱间。我听见一声最后的蝉鸣，我的心正随着那摇曳无尽的蝉鸣在悠回着的时候，那鸣声陡忽戛然的中断，空气已经结成晶体了。

蔚蓝的天海里荡浮着白云的冰块，我仅听到天边渐渐的流响渐渐细微而至于绝灭。望过气围的晶罩，恍惚有一块铅灰色的天

板压着，唉，冰冻到天的海底的了。

我的心开始凝缩着，终于结成一块硬冷的冰。我将要忘掉一切，从此，我可能免掉回荡激流的苦痛。

忽然一线灿金的阳光射上那颤着的嘴唇。鲜明的红血在上面微漾着，天上的死白的云的块也在嗤嗤地碎裂，同时又听见淅淅的流响了，晶体的气围也渐渐在融解，大地上渐至朗澈，我又见着鲜明的蔚蓝的云天。

我的心也就融化了，现在的物象和过去的梦影又映射到上面。鸣蝉接续着唱他未完的歌曲，我的心也接续着随蝉歌而悠回。那嘴唇不住发狂的鼓动着，鲜红的血直喷，喷出来一朵朵鲜艳的玫瑰，一朵朵美丽的火焰。在心里溅跳着颗颗的明润的浪珠，泛漾着汹汹的深碧的波涛，从我的眼眶里掉下一滴泪水。

《血的嘴唇的歌》一文篇幅短小，却以奇丽丰富的意象构筑了一幅以血的嘴唇为核心的图景。

文章一开头就提供了一个压抑阴沉的意象：一个枯涩的嘴唇颤抖着，上面还凝结着赭色的血迹。这分明是一个遭到社会遗忘的受伤害的角色。忽然一线灿金的阳光射在那颤着的嘴唇上，这时的嘴唇分明有了生命的气息，鲜血在嘴唇上流溢。"我"的原先结成冰的心也就融化了。前尘旧梦、往事新景一起涌上心头，在经过这样的过渡后，散文最后一次写到血的嘴唇。这时的嘴唇已经幻化成一个奇丽的意象："嘴唇不住发狂地鼓动着，鲜红的血直喷，喷出来一朵朵鲜艳的玫瑰，一朵朵美丽的火焰。"这哪里还是一张嘴，简直就是一个喷发的火山口。枯涩灰败早已不可复见，只有那艳丽的鲜血之花翻飞着的惊人画面。在这火山爆发般喷薄的鲜血的背后，意味着的是鲜血流尽后生命的完结。将人一生唯一一次的珍贵生命浓缩，在瞬间耗尽，这需要无比的勇气，也需要深厚的积淀。能量在沉默中积累，在一个人生的契机喷薄而出，制造出壮丽的人生画面，这也许正是这位作者所追求，所向往的，死有重于泰山，有轻于鸿毛，在经历了那样沉郁压抑的平庸与冷漠的生活后，藏郁在心灵深处的激情一旦找到突破口，一定会义无反顾地喷薄而出，这种能量是无法估计，也无法抵抗的。以冗长的平庸换取瞬间壮美的牺牲于是便成为自然而然的结果。

这是一曲用生命谱写的歌。以生命为代价拒绝平庸与冷漠，在瞬间的爆发中体味生与死的壮美。　　（张　蓝）

少女的赞颂

朱大枏

对着那冷艳的脸，那脸上仿佛敷着一层洁光泛滥的晴雪，我恍惚漫游在雪后的荒山中，遗忘掉枯寂的心情，领悟到凄寥的静趣。这潜静的心，也恰好比喻做积雪的原野，不论受什么情绪和意念的践踏，只一度践踏过去，便留下深深的印迹。

爱慕跨上了心头，羞怯跟在他的后面。爱慕迂缓的爬着而羞怯飞似的奔驰。一会儿，羞怯追越过爱慕的脚踪，仍自单人独骑的在我心里驰骤，爱慕便悄悄的遁去了。

后边还有一行列，影影向我心头进行。仔细辨认得出：是希望的马驾着苦恼的车，猜疑飘飘的摇动着走，决断显露出铁青的脸色，妒忌携着怨恨，忿怒直冲上前，忍耐则病恹恹的挣扎着。

于是他们都蜂拥上心头，遍心深深的刻着纵横的辙迹，蜂窝似的穴孔。再偷看那冷艳的脸，脸上还铺着坦荡荡的雪层，没经过丝毫的凌践似的。我可不知道她内心的情状，我极想知道的，她的心是和她的面孔一样光鲜呢，是像我的心一样凌乱呢？也许竟是一包泥浆了，啊，那可难说！你瞧，那脸上堆积的雪层够多厚，我眼光又没有太阳般的热力，怎能够探索她心里的秘蕴。

但是你仔细看去，她的嘴唇边不还有一点融化的痕迹？那不是曾经过情爱的嘴唇的烙印？看罢，她满脸的冰雪就要从这一点热情的烙印化起！那烙印像从绽破的石榴里挤出来的一颗鲜红的米粒。

但是我抽身走了。

爱慕悄悄的遁去，羞怯飞越过爱慕的前面，便也缓了下去，却还有脚爬手搔的乱动；希望脱掉缰绳跑去，剩下苦恼停在心里；妒忌忿恚起怨恨咆哮，忿怒更在一旁呐喊着助威：忍耐跌倒地上；决断毅然赶走了猜疑，而冷淡趁这扰乱之间便瑟瑟的跨上心头。

于是泞泥的雪野渐渐变作坎坷的冰地。虽然我没有回头窥望，但是我猜想，我也希望，那冷艳的面孔将要渐渐晴霁了，满脸绚烂的红旭比那寒冽的洁光更美，那完全绽破了的石榴啊！

《少女的赞颂》是朱大枏散文中脍炙人口的名篇，在艺术表现手法上很有特色。它通过“我”对一个少女爱恋的抒写，表现了五四时期部分青年在爱情

道路上所表现出来的曲折矛盾的心态。

文章着重揭示了主人公内心所表现出来的一种极为复杂的形态：既爱慕又羞怯，欲追求又退缩，既希望又失望，有妒忌又有忍耐等等。“爱慕跨上了心头，羞怯跟在他的后面，爱慕迂缓的爬着而羞怯飞似的奔驰”，爱慕才刚刚显露，羞怯的心情就接踵而来，而且飞似的奔驰过迂缓的爱慕的脚踪。不仅如此，后边还紧跟着苦恼、猜疑、妒忌、怨恨、忿怒，而“忍耐则病伏怏怏的挣扎着”。真可谓烦恼至极，痛苦至极。再看看心爱的人的那张“冷艳的脸”，上面还“铺着坦荡荡的雪层，没经过丝毫的凌践似的”。她爱“我”吗？她能接受“我”的爱吗？她的心是怎么想的呢？或许她什么都不曾去想，她的心就像她的面孔一样光鲜；或许她的心也和“我”一样凌乱，甚至成为一包泥浆了，等等。从她的表情中很难看出。而“我”又没有太阳般热力的眼光，去融化那堆积在她脸上的雪层，去探索她心里的秘蕴。总之，“我”无法得到来自于她的爱。究其原因，“我”终于发现她是曾经过情爱的，于是“我”决定“抽身”而去。主意一经打定，心情倒也平和了许多，但心间的冷淡还是免不了“瑟瑟的跨上”。尽管如此，“我”还是从个人情感的烦恼中跳出，转而对自己所怨恨的人作美好的祝福。希望她能获得属于自己的那份爱。至此，作家将“我”的内心情感的变化尽情地展现了出来，而最后那一思想的升华，真可谓神来之笔。

本篇散文一个显著艺术特点是语言表达的形象性。一般说来，要准确细腻地表现一个人的心理活动、情感的变化，是一件很不容易的事。本文在这方面却做得不留斧凿之痕。它将人物的心理活动、情感变化剖析得很是细微、具体，且具相当的形象性。“爱慕跨上了心头，羞怯跟在他的后面。爱慕迂缓的爬着而羞怯飞似的奔驰。”在这里，“爱慕”和“羞怯”这些心理活动，作家用了“跨”、“跟”、“爬”以及“飞”这些表示人物动作的词，这就形象地表现出爱慕的急不可待由于羞怯的跟随而转为迟缓，而羞怯的心情，则正好相反，由慢慢的跟着转为飞速地前行。这些心情的变化，通过这几个词被描绘得惟妙惟肖。这种拟人化的手法，被作家使用得得心应手。其他如“希望的马驾着苦恼的车，猜疑飘飘的摇动着走，决断显露出铁青的脸色，……”等等，无不显示出作家的匠心。　　（胡荣社）

叶　笛　　缪崇群

我没有听过芦笙是一种什么音调，却曾读过关于吹芦笙的故事；不过内容也不大记得清楚了，好像与纤纤玉手打钢琴，或是大珠小珠落玉盘的那般雅乐无关，而是一种充满了田野气，落落大方的原始的呼号。我想属于所谓“天籁”范畴之内的，应该包括着芦

笙和吹芦笙这一类的故事。自然，更好的如山歌，打夯，拉纤，力伕们那种吭唷曲……

这里的牛，在颈上所系的那种铁铃铛的丁冬声响，也似乎是自然在奏着牧歌，叙说着牧歌里的故事。我爱好牧歌，所以我也爱好石屏如同是在牧歌里的一个地方。这里没有芦笙，我却常常听到吹叶子的——我叫它叶笛，我想大致和芦笙也很相近罢。

《云南通志》里有一段关于石屏的记载说：

"少年子弟，暮夜游行巷间间，吹芦笙或吹树叶子，声韵之中，皆寄情言，用相呼召。"

引证本可到此为止，为使我的牧歌故事生根，那下面原有的两句，也应该补足：

"嫁娶之夕，私夫悉来相送：既嫁有犯，男子格杀勿论。"

照原文上看来，原始的爱，似乎已经钉上私占的铁记了，不，谁能说爱不也是从一种血淋淋的斗争中得来的？男子杀掉一个要求爱的妻子，或是自己被遗嫉而杀于他人之手，这是罪过吗？牧歌也是饱含着悲剧的成分的。

来在这么一个地方我竟不会吹叶子——并不是希冀着杀谁或被谁杀死，或寄什么情言——甚至子怎样把叶子吹响，我也不甚体会，真是抱憾极了！仿佛把一片绿绿的树叶子夹在手缝和唇间边吹边唱着，于是呜呜地似鸣似诉地道出一只歌，一首诗，不，传出他的情言。

这种声音会把人带进芦笙的故事里去，所以我才把它叫做叶笛。

每次听见年青的人们吹起树叶子，我便知道不是课毕便是假日了。那声响给我带来了松闲和愉快。我探首窗外，望见树叶和树叶间隙的蓝天，睁着无数无数的蓝色的眼。我好像已经把心身整个安顿在一个歌谣的世界里。原始的呼号，在招徕着原始的爱抚。

为爱情被杀的，谁敢断定他的心灵已经死亡？爱，不是已经渗透了每一片树叶子，使它们绿油油的发着生，生，生的微光吗？它不说话，它却贴紧着无数个男子们的嘴唇，悠悠地吟诵了它的欲求

和失望的历程。

有一次在一个热闹的集会里,"吹叶子"也占了一个精彩的节目。当演讲,唱歌,舞蹈……之后,那两个平时我看着极沉默的学生,起来表演吹叶子了。不像吹,不像唱,也不像歌和诉……那颤颤的音调,正好像微波轻轻击着寂寂无人迹的花香草长的岸缘似的。也好像为我打开了一重门,我又望见了门外的青春了。

在这里我本是"先生",可是我不曾即兴地对他们说教着一堂人生的课程:

青春时代的一切,不管是欢愉还是苦闷,那都是生命中的一种绝响,不再重复也不能重复了。男性的爱,可以使每一片树叶子发着响声,女人们——花么?一阵风间,一眨眼时,已经飘零满地了。

缪崇群的散文创作以质朴明快取胜,他的作品具有真情实感而不作过分的抒发,注重风上景物的描述而不作过细的雕琢渲染,读来可亲可信,令人生发一种"厚实"之感,《叶笛》就是其中的一篇代表作。

作者是江苏泰县人,抗战期间辗转到云南省玉屏县教书。玉屏位于祖国西南边陲,在昆明正南方 150 公里左右。不难设想,作为一个生长于东部沿海的汉族作者,初来乍到一个有着不少少数民族的边陲小城,自然会有不少新奇之感,《叶笛》从根本上来说也不例外,但和一般作品不同的是,《叶笛》并没有专注于叶笛、芦笙之类而不及其他,它少了一分猎奇的情调,却多了一分人文历史的内涵和深沉的感喟,因此也就格外经得起细细的咀嚼和回味。

作品一上来就把"吹芦笙"区别于或洋("纤纤玉手打钢琴")或中("大珠小珠落玉盘"即弹琵琶)的"雅乐",突出了作者对充满原始生命力的"天籁"的向往。接着作者把目光集中到系于牛颈上的"铁铃铛",自然而然地增添了一分田野的气息和牧歌的情调。正当读者聚精会神地关注"吹叶子"的具体情景时,作者却旁逸斜出,引用了《云南通志》的一段记载,极大地开扩了读者的视野:"皆寄情言,用相呼召"——原来"叶笛"如此深切地关系到当地青年男女的爱情故事;"嫁娶之夕,私夫悉来相送"——当地人豁达大度,毫不以此为耻,颇有"原始的爱"的遗风余绪;"既嫁有犯,男子格杀勿论"——这既充满了血腥气,又是维护了家庭婚姻,体现了社会进步的需要。作者对这些多方面的涵义并未详加剖析,而仍然一以贯之地把"叶笛"和纯真的爱情紧紧联系在一起,突出了自己的"抱憾"之情。不用说,这正曲折地反映了作者远离家乡亲人,置身于物质匮乏的抗战时期的国统区,格外热切地追求和向往着难得的人间真情。

有了以上坚实的描述引用，作品转入后半部分时笔墨开始活泼流转，感情也渐趋丰满深沉。作者先是听见有青人吹叶子，探首窗外，“望见树叶和树叶间隙的蓝天，睁着无数无数的蓝色的眼。”由含在年青人唇间的一片叶子升华为无数树叶，由年青人充满期待的眼睛幻化为无数“蓝色的眼”，过渡自然，设想奇丽。接着，作者又赋予这许多树叶以深挚的爱和活泼的生命，让它们不断地吟诵出谁也杀不死的爱情之歌。尔后，作者由外而内，实写了一次热闹的集会和两个学生表演“吹叶子”的节目，随即又由内而外，热情地写道：“（吹叶子）好像为我打开了一重门，我又望见了门外的青春了。”可见，作者的向往始终放在野外，放在那充满泥土气息，足以使柔弱萎靡的人振作起来的原始的充沛的精神活力。

《叶笛》结尾的分量很重，它惋惜青春不再，“绝响”难续，又以“落花”比喻女人的身世，渗透着感伤惆怅之情。作者写《叶笛》时才三十余岁，正处于从青年到中年的转折期，对青春、情谊保存着特殊的敏感。由此可见，《叶笛》并非单纯描写异地风情之作，而是一篇把自己的襟怀和感慨寓于其中的散文佳作。（孙光萱）

归 牧 缪崇群

一个八九岁大的女孩子，拉着一个小火车头——这是我给水牛起的名字，因为它的身体比一般黄牛要庞大，在田间并不显示得，等它走上了小路，对面遇见，就觉得它格外大，格外重，格外笨，真的像一个小火车头了。

水牛的鼻子里还发出气咻咻的声响，同火车头停下来的那个情景，可算毫无二致。

那么小的小姑娘，那么美好的，脸圆圆的小姑娘，她的个子，她的模样，她的服装，和这个水牛比照起来，一个在前头，一个在后面，谁说不像拉着一个小火车头呢？

那头水牛，走走歇歇，好像意犹未尽；孩子背转过来退着步子走，仿佛听它的便，很有耐性似的。虽然我晓得这个孩子念家的心切，牛却不慌不忙地，并不随随便便就让这个小主人牵了回去。

我看见这个小女孩的腕上，有一只还套着一个人造象牙的小手镯。

她们先走在我的前面，不久就落在我的后边了。

我再回头，她们已经落在苍茫的暮色里。

她们不比那热带地方的朝廷，坐在象背的锦鞍上，华丽伞盖底下的王孙公主们更高贵些，更令人羡慕吗？

《归牧》似乎是一首诗，“画中有诗，诗中有画”；情与景的契合和谐是作者所孜孜追求的境界。如果说绘画是通过色彩与线条来表现画境，那么，这篇《归牧》则在“平实和精密的文字中，蕴藏着一种令人回味的情致”。（林非：《现代六十家散文札记》）

这篇作品是通过形容词的对比和动词（动作）的对比，来支撑整个散文的结构和揭示作品的主题。通过作品细微描述，我们可以发现鲜明的两个形容词和两个动词（动作）之间的密切关系。

首先分析一下形容词“大”与“小”的对照关系。以大为代表的对象是在农村里很平常的一头水牛。它的形象在作品里被描写得格外大，格外重。与之相比，以小为代表的对象是在农村里既朴素又可爱的一个八九岁大的小女孩。作者在旅行的路途上，看到了农村里一个非常普遍的场面，即小女孩在农村的小路上，把水牛牵着回家的情景。作品先描写了水牛的形状，特别是庞大的身体和鼻子里发出气好像小火车头的形象，还有小女孩和这水牛之间体型截然的对比。虽然用“大”与“小”来构成对立，或者对比关系，其实这个对立关系里面包含的不是矛盾，而是美好的和谐。更值得注意的是小女孩和大水牛之间的关系。小女孩把大水牛牵着回家的时候，这头水牛，走走歇歇，不慌不忙的，它好像是不能被主人随随便便地牵着回家的，好像它有自己的主见似的。那么，小女孩采取什么样的态度呢？“她背过来退着步子走，仿佛听它的使，很有耐性似的”。通过细微的动作，表面上好像是冲突，但是我们可以看出她们之间没有强迫性，是很随意的、她们俩的关系不是用语言来表达的，而是在无声的动作中达到内在的默契，形成相互理解的伙伴关系。

再次分析研究一下动词之间，即“坐”与“拉”之间的对照关系：“坐在象背的锦鞍上，华丽的伞盖底下的王孙公主们没有他们更高贵，更令人羡慕”。为何？因为公主与大象是以“坐”为动词建立关系，这种关系象征着没有交流和理解，即停滞性和奴役性，所以她们之间不能有生命力，即不能像小女孩和水牛那样，在一举一动之间都蕴含内在的生命力。

为了表现“归牧”之中的这种富有生命力的和谐关系，作者的视域的转换也别具匠心。一开始从旁观者的视角来观察的作者，逐渐转移为认同和欣赏，并最终融合到这个歌颂人与动物之间、人与自然之间、社会性与自然性之间的和谐之中。而“我”，也终于被作者带入一种天人合一的意境中去。

（姜元花）

一只小羊

萧 军

一天夜间，踱大街踱得有点疲乏，便停脚在商店的玻璃窗前。这是一间卖外国图书的铺子，我被里面几幅油印画所吸引，望着，望着……我并不想买，即使算一角钱一幅我也不想要。那些画除开人杀人，兽吃人以外，再就是抱小孩的圣母，和戴棘冠钉在十字架上的耶稣。这些我全不爱，如果这东西买回去钉在墙壁上，夜间睡眠怕也要感到威胁。圣母图倒还好，不过那又太显得庄严慈爱了，对于一个从生到这世界上就没认识过妈妈面像的浮浪人，也有点不相宜。至于那些书啦，电影星的画报和画片啦，更不是我所需要的。这些对于一个浮浪人似乎什么价值也没有。

几乎每天走这条大街，也常常是在夜间，随便停在什么店铺的窗前，向里望着……有时候也许女人的衣装店，鞋帽店，玩具店，首饰店；也许点心铺，鲜果行……在女人衣装店的窗里，我可以鉴赏那做得好一点，光滑一点的模型，看那嘴的曲线，身腰的姿势，新由服装师替她装挂好的诸色质料的衣服；在点心铺，鲜果铺，或是菜食铺的窗前，可以看到诸多种样：花形的，果子形的，用诸色闪光纸包裹的糖果和点心；整箱整箱的苹果，梨；现成的酒菜，标着价格的酒瓶，新宰杀过倒悬着，在剥光的身子上盖着紫色“上等”印记的肥羊，……我站立这些地方的窗前，也正相同我今天站在这家图书店的窗前一样，只是为了疲乏，为了这里的灯光亮一些……浮浪人对于什么应该全是疏远的。为什么疏远，我自己是知道。

“羊，要吗？”这是一个男人的声音，从我的身后飘过来，我以为他是在问我。

“什么？”我转过头来望一望，原来不是同我说，他是向着店铺里面人说；一只小羊托在他的手里。

“羊，要吗？”他又重复了一句，并且这次他还把那小羊颠动了几颠，意思是要屋里的人看，这还是一只新从妈妈奶头上摘下来的乳羊！小羊咩叫了两声。

“贱卖啊！要吗？”

屋里人使鼻子按在玻璃上。这个人胖得连头发都没了，他的

脑袋只相同一颗充血的肉球，那样子很不雅观。他起始是无所见的笑着，笑着，最终他不笑了，脸上的肉沉坠下来，手挥摆了一下。

“外国人也不买羊了啊！”从男人的眼睛，从男人脸上的纹条，整个的样子，可以说是从男人的全身流走了希望！他怀抱着小羊要转向别处去了！我发见后面还站着一个男人，他担着筐，我知道这小羊来的路途一定是够遥远。

“这小羊要卖吗？”我走近卖羊人的身边，手已经摸触到小羊的头额。它小嘴巴温顺的翘起来。

“你先生要买吗？”

“唔……我看看好么？”羊的小舌头舐着我的手指了。我从卖羊人的手中，像抱个不足月的婴儿似的抱它过来，它颤抖的鸣叫着，声音并不大，也不洪亮，像在唤乳。白白的绒毛有点闪光，它温暖也如同一个婴儿，它却懂得颤抖……

“你先生要买，算一元两角钱吧，外国人要买得一块五咧！天太黑了，我们还要赶回家去吃夜饭啦！”

“一元二角钱？”

“一元二角不多啊？外国人买，好时要两只洋咧，养着将来挤奶，杀吃，全好，买下吧！”

小东西在怀里，不再颤抖了。我把脸伏下去让它舐吃我的鼻子和眼睛。我嗅着微微的乳膻。它对我完全熟识了，我们亲切得好像不想离开的样子，如果我能够我就可以这样抱它回去，但是我不能！为什么我不能呢？只有浮浪人自己知道。

“不要买吗？”

“嗯，不要买！”

“哼！耽误这半天！”

卖羊人带着气愤，从我的手里把小羊拿过去了。这次它又叫了！它是带着颤抖叫的。我一直看着卖羊人一家家颠动那小羊；它一家家的鸣叫着那唤乳似的声音远了，没了……

行在回家的路上，我想：

——拼我所有的钱来买下它吧！这是多么值人爱的小东西啊！那绒毛，那小嘴巴，那咩咩带点颤动的鸣声……我和它在一起生活！我不杀它，也不吃它的乳，就是各自活着吧！

我一直想到我的家。

想了一夜一整天，就是为了这小羊！

“我们买下它吧？”我问过我的女人：“那是这么可爱的小东西啊！你抱着它，它一点也没有恶意！单只是那小嘴巴，就够你不忍不喜欢它了！”

浮浪人也还有个女人，并且这个女人除开浮浪人，担保还不爱谁。她说：

“只要你爱，就去买下吧！”

我拿出我所有的钱要去买了，她又说：

“买来，放在哪里呢？放在屋子里怎么成呢？它会咬破你的书，弄翻我们的米袋……”

“放在凉台上，那里算它的小屋……”

“好，你去买吧……”

在我还没有拉开门，她又说了：

“放在凉台上？不成吧！它会扯破别人的衣服……弄脏了衣服，人家是不愿的，我们并没有占有整个凉台的权利……”

帽子重新从我的头上除下来，我望着她为我缝补袜子的手——她的手已经不再是二年前那样苗细了，她现在做了浮浪人的老婆。

“那么，不买了！”

我生气了，我同谁生气呢？我也不知道。我常常会无理由，不知道为了谁就生气。生起气来会连爱人也变成了仇人！

“不买了！”

我重复地说，重复地说，走在地上，过来，过去，……

“那么还是买来吧，买回来再说……”

她抬起眼睛和平的望着我，但是我并不就去买了，还是走着啊！走着……

“去买呀！怎不去买了呀？”她重复了一句，她在笑，这是善意的笑！浮浪人的老婆是爱浮浪人的，她从不在浮浪人生气的时候也生气。

“不买了——”

"为什么呢?"

"想不出怎样给它吃,饿死它?"

她也是想不出应该把什么给这小东西吃,总之浮浪人是没有多的钱买什么吃。

"我割野草给它吃!"我说。

"这样可以的……到哪里去割呢?现在是冬天。"

"冬天也是有草的。这不比我们北方啊!"

小羊住的地方和吃的东西,全想出来,解决了,我高兴地打着桌子说:

"你听啊!先不要补那臭袜子。你听啊!你给它织一个小'颈围',要好看,要有花边的,红色的,红红地,越红越好……我把那小东西洗刷干净.一根毛也要清洁,白得和银丝相同,然后我把那'颈围'合适的扣上,我牵着它.你听啊!我们到街上去走……就和我们的小孩一样……我们换着牵,换着保护它,……使它大起来……我给它起个小名,就叫'白妮'吧!你同意?"

"完全同意的!"她笑着,又要缝补我的臭袜子了,接了说:

"和我们的小孩一样吗?……我们是不能要孩子的!"

我知道她为什么说这样话。

"浮浪人孩子是不能要的啦!小羊是可以要的啦!"

"嗯!"

"为什么不该要呢?它是那样招人爱!就凭那小嘴巴吧,你见了就不能不爱的,比一个孩子更可爱的小东西,会咩咩地叫……"

"你能养大它?"

"怎么养不大?它比一个孩子长得快呀!"

"养大怎么样呢?不要忘了我们是浮浪人!亲爱的!"

"也带它浮浪……"自己说完话,知道这是不妥了。起始从愤怒转到了欢喜,如今又从欢喜转到了忧愁!我真的忧愁了!

"不要忧愁吧!也不要买那个赘累的东西了!听我说:我们是什么赘累东西也不应该有的,亲爱的,懂了吧?连一双袜子也不要有富余使它挂累我们!"

但我还终于拿起我所有的钱,拿起我脱下的帽子,走了,去寻那个卖羊的人。

又隔了多少时光呢？记不清。和平常一样的理由，我停在一家百货店的窗前。

“羊要吗？”这声音是多么熟识啊！我本想拔开脚就走的，却是没能够，我又把我的身子走近这个卖羊人：

“那一只呢？那只白的！”

卖羊人似乎不认识我了，也不了解我说话的意义，只是说：

“你先生要吗？算一元钱吧！外国人买，要卖一元五的。”

“我问那只白的，在外国店门前卖的那一只！”

他像思索的样子，又在打量我的帽子——这次他手里托的是一只黑色的，还没有牙齿样子的小东西了。它不叫，也不动转，闭起眼睛打瞌睡，这次我的手也始终是摆在衣袋里，没有来抱它，连触一触它的小嘴巴也没有。

“白的早死了啊！”

他从我的帽子——这是一顶不成样子没有经过改造的帽原料一般的东西，没有缘带，黑色的，什么也没有——似乎认出我来了，我不是一个主顾。他走了。随在他身后那个背篓筐的人也走了。一家一家的问候着走了，没了……

我同你说：这次我已经没有了那所有的钱！不过……

1935，2，25

萧军的散文作品同小说一样显示出叙事的能力，处处映射出他的思想与性情的个性化。早期散文《一只小羊》，读来颇为感人，可窥视作者内心深含的一种情愫，那就是“渴望对生命温柔而热烈的爱”。

《一只小羊》描写的是一个流浪者打算买一只小白羊的故事。这篇散文富有鲜明的东北地方色彩和强烈的时代感。萧军通过自己所体验的个别独特的生活，反映了那个历史时期人民的生活、思想与愿望，做到了使生活的真实上升为艺术的真实。

这篇散文，通过“我”对一只可怜可爱的小羊的命运、遭际的描写，体现出作者高尚的人文关怀精神。文章一开始，写“我”在一天夜间“停脚”在几乎每天都走的那条大街上的一间卖外国图书铺子玻璃前，被铺子里的几幅油印画所吸引，这时身后飘来卖羊的声音。“我”看到小贩的手里托着一只新从羊妈妈奶头上摘下的白色乳羊被贱卖的场景。店铺的老板看见是卖一只小羊，带着笑的脸色沉下来，“手挥摆了一下”。“我”是一个囊中羞涩的“浮浪人”却对这只温顺而可怜的小羊产生了极大的兴趣，在如此短暂的时间里亲密的接触

之后，彼此的善待却难舍难分。作者用细致具体的笔触，把生活真实工笔细描般地平易而真切地一一再现于读者眼前。“拼我所有的钱买下它吧！这是多么值人爱的小东西啊！那绒毛，那小嘴巴，那咩咩带点颤动的鸣声……我和它一起生活！我不杀它，也不吃它的乳，就是各自活着吧”。自幼酷爱“武学”的萧军，倒有一个明确的理想，就是“一旦武艺学成了之后，就可以背插单刀一把，闯荡江湖……除恶霸，救弱小，路见不平拔刀相助”。在这里也表现了作者所坚守的人道主义精神，歌颂善良人的美好品格，洋溢着作者强烈的爱憎情感，渲染了一种使人压抑的冷寂与沉重，同时流露出对美好人性爱的渴望与追求。

身无分文的“我”与有钱的外国人形成了鲜明的对比，明晰可鉴两种人性的冲突，善与恶，美与丑充分地展现在读者的眼前，同时也印证了前文所作的伏笔：铺子里的那几幅油画描绘的是“人杀人”、“兽吃人”的场面，正如已丧失美好人性的丑恶现实，让人惊恐不安。即使真的把那幅“圣母图”挂在墙上，圣母和耶稣是否能够拯救处于水深火热的东北贫苦人民？在这小羊的遭际中暗示出“我”为什么不喜欢那些油画，即使只需一角钱“我”也不会买的真正原因。作者带着伤感、忧郁的个性化以残酷的现实生活对“圣母图”进行了无情的讽刺和批判。

这篇散文以一只小羊的不幸遭遇为明线，以写“浮浪人”身处苦境，如履薄冰的生存经历和感受为暗线，正与俄罗斯文学家契诃夫的《苦恼》不谋而合。《苦恼》描写了一个死了儿子的老马夫想向别人倾诉心中的痛苦，无奈偌大一个彼得堡却找不到一个能够听他说话的人，最后只能对着自己的老马诉说。小说以冷峻的笔触写出了老车夫的凄凉和苦恼。《一只小羊》作品的结局同样让人感到一种辛酸、遗憾与彷徨。同时也带给读者一种反思，究竟应该寻找一条怎样的生活之路？作者用这种人道主义意识探索着生和人生的真谛。

萧军对生活冷静的观察，客观细腻的描写，平易扎实的叙述并非是对生活现象的自然主义的记录和琐屑的堆砌，它是以作家对历史的深入开掘和对人民生活的沉重遭遇，体现着作家对社会人生的认识，显示出不凡的笔力，给人以深刻的启示和感染。　　（何永波）

十月十五日　　萧　军

你自己说过：

“我是一头牛，吃的是草，挤出的却是血和乳！”

是的，我们在过去和现在，全是吃着你的血和乳在生长着，你也甘心作这样一头牛！虽然你的肌肉是一天一天地只有减少没有

增多；你的血和乳为了过量的需求一天一天地艰难起来；你的骨骼透露，毛皮脱弛……可是你对自己并没有怜惜！还是这样快慰的呼叫着：

“来呀！请吮咂尽了最后的一滴！不要为我怜惜！”

先生！我们在这里痛哭，不是在哭你！是在哭我们自己！我们还没有长成，而喂养我们的源泉却涸竭了！我们真的要作个营养不良的孩子在这世界上生长了么？

十月十五日我同河清去看你——那是我回到上海的第三天 ——在归来的途上我向他说：

“他好得多了！比较我离开上海的时候，好像还胖了呢！”他也同意了我的观察，却说：

“你说话的声音还是太大啊！你的声音一大，他的声音也要跟着大……现在他恐怕还吃不消哪！”

“是的……因为我一看到他好好的坐在椅子上，也不再那样痰喘咳嗽……一兴奋……竟忘了他的病！因为自己是健康的……耳朵又有点沉……唯恐别人的耳朵也沉，不觉就要把声音放得大了点……！”

我向河清解释着，同时自己在心里也下了这样的决定：——下次再不要这样了！

可是下一次，下一次……我再看到你，你已经是安宁地睡在床上！我的声音即使再粗鲁和高大一点，你能听到吗？虽然那时我摸到你的手腕，还有着生人似的温热！你的额却早已冰凉！

一直到现在，我还不相信你真的是死了。这简直是一个幻景！虽然我曾一直看着你埋入了地穴，却总以为你还是仰坐在你桌边的藤椅上：一面吃着烟，一面从那个圆筒似的，没有尾巴的白色日本瓷的小茶杯里一口一口地在吃茶！

那天，有人送给你一座约二寸高的木头的雕像，你的孩子爬在桌子上，吃着石榴问着你：

“这是爸爸么？”

你的夫人从外面走进来也问：

“这雕的是你么？”

"喔……我那配！……这是高尔基！……"说着你笑抖着胡子，把那小像轻轻地放在身边的桌子上，又使那小像的脸，转向着自己，端详着说：

"雕得还很好！简单……这是'立体派'呢！……"说着你又把头依靠在藤椅的枕托上，眼睛看着顶棚，思索似的继续吸着烟；接着又欠起身子呷了一口茶。……

我那天，从北方曾为尔带来了五个石榴和一点小米，我说：

"我顺路，曾去了几个打鱼和晒盐的地方……晒盐的人全是光着屁股。也到一个日本人经营的炭坑里去过一次……回来在路上还上了一次泰山……你去过泰山吗？"

"我只是在外面看看……我是瞧不起泰山的……"

"孔老二小天下的地方我也见过了……还没有到全山三分之一的地方他就小起天下来了……！"

"孔老二他是没有见过'山'的……"

记得，从先你曾向我说过：西湖是应该填掉的，不然一到春夏天，那些个穿长衫拿凉扇的"名士"们，在湖滨摇来摆去……看起来怪难受！他们真不知道这是个什么世界，什么国家……。这次我却不曾问你，是否应该把泰山也刨掉，省得那些希望"名垂不朽"的臭虫们，在石头上题诗留句，把很好的石头挖凿得乱七八糟。

"为了贪便宜……我还买了几张碑拓呢！"

"那上面恐怕是没有什么好碑的。"

"我是不懂，也不管好歹……只是觉得好玩便买了两张……我还给你带来一个一角钱的'泰山石'笔架……今天忘了……没带来……"

"那不忙……不忙……"

不忙！不忙！……当我把这笔架拿给你，你已经睡在灵床上！

高尔基！他是到了应该死的时候了！他眼看到了他所希望的国家，眼看着祖国的人民全数解除了奴隶的镣铐，踏上了真正人生的大路，也看到了大量的坚强的他的事业的承继者……！而你呢……？

先生：你的"死"是一把刀——一把饥饿的刀！

深深地插进了我们的胸槽；
我们要用自己和敌人的血，
将它喂饱。

《十月十五日》是萧军纪念鲁迅先生的一篇祭文。

这篇散文以"十月十五日"作为题目，看似平淡、无奇，其实寓意极深。这一天是萧军与鲁迅先生交往以来的最后一天，对萧军来说，这一天的交谈，这一天的情景是刻骨铭心的，从这一天里也可看到萧军与鲁迅先生特殊的友谊和感情。

作者回忆了"十月十五日"同上海看望病中鲁迅的情景，自然流露出作者对鲁迅先生诚挚的爱和他们之间笃厚的情感。萧军是一个粗犷、豪放、不拘小节的东北人，有时言行中不免露出"粗鲁"的本色，看见鲁迅先生坐在椅子上病情好多了的时候，一兴奋，竟忘了鲁迅先生的病，说话声音不觉放大了。而鲁迅先生确是喜欢萧军的真诚、率直，这也反衬出鲁迅先生与人为友是以真诚为基础的。

这篇散文充分表现出作者与众不同的个性，这不仅仅体现在文风上，更体现在他与鲁迅先生的情感交流上。虽然作者自身带有一种"粗鲁"性，可是对鲁迅先生言谈举止的观察是极其细致的：看到鲁迅先生喝茶用的是没有尾巴的圆筒似的白色日本瓷的小茶杯；从泰山回来给鲁迅先生带来一个泰山石笔架；追忆鲁迅先生平日仰坐在椅子上的神情；鲁迅先生虽已安宁地"睡在床上"，用手摸着鲁迅先生的手腕感到仍有生人似的温热……就这样，作者随叙事的描绘直露出和鲁迅先生与日俱增的真挚情感。

在这样一篇短文中，作者用太多太多的写实来记写自己熟识的鲁迅，与此同时也充分展示了鲁迅先生所具有的人格感召力。鲁迅先生曾说过自己是"一头牛，吃的是草，挤出的却是血和乳"，这正是鲁迅先生"孺子牛"的精神人格写照。而正是在这种人格的直接激励下，作者成了一名"鲁门家将"，并把鲁迅先生的死比喻成一把"饥饿的刀"，"深深地插进了我们的胸槽；我们要用自己和敌人的血，将它喂饱"。作者接过了鲁迅先生的誓言，也接过鲁迅先生的笔，同样地用"一个战士的血和骨"去同一切黑暗势力，同一切蔑视他的敌人进击、战争，显示了一个鲁迅先生寄予希望的"横眉冷对千夫指"活生生的形象。

在这篇短文里，更能体现鲁迅先生人格魅力的是他所具有的历史文化认识和文学观念的感受。不计其数的人写过纪念鲁迅先生的文章，谈及他的文学、文化、历史以及他的学术观点，如果在这篇祭文中再提及这些内容，读来不免有些沉闷、乏味，何况又不合祭文所寄作者对鲁迅先生的情愫。作者在这篇散文里以一种侧写的方法引出俄国文学家高尔基和中国的至圣孔子，很

巧妙地把鲁迅先生的学术问题与鲁迅先生的人生观、世界观、人格魅力结合起来，从一个侧面烘托出了鲁迅先生的思想品格。鲁迅先生毫不掩饰对高尔基的崇拜，衬托出他的价值取向，也使读者自然体会到作者隐喻着鲁迅先生与高尔基有着相似的人格魅力。文章提及孔子登临的泰山是鲁迅先生所瞧不起的，那是皇帝封禅之地，是人文墨客摩崖石刻之处；西湖是鲁迅先生说应该填掉的，那是"名士"们摇扇纳凉休闲的场所，西湖歌舞、暖风沉醉，最后"直把杭州作汴州"。鲁迅先生对于只关心自己情趣，置国家于人民的忧患而不顾的文人名士感到十分的激愤，以此折射鲁迅先生对国家和人民的关注及忧国忧民的高尚人格，并与文人名士形成鲜明的对比，同时也暗示了鲁迅先生的反对旧文化，提倡新文化的文化观，是"五四"新文化运动的一名闯将。作者正是通过这样的细节描写，直接深入到文化涵义的底蕴，以突出鲁迅先生的人格魅力。

这篇祭文，形散而神不散。平直之中，明白地表现主题。全文充满着对鲁迅先生的悼念之情，语言朴素、真切、畅达，具有较高的审美价值。

（何永波）

竹　刀　　陆　蠡

谁要是看惯了平畴万顷的田野，无穷尽地延伸着棋格子般的纵横阡陌，四周的地平线形成一个整齐的圆圈，只有疏疏的竹树在这圆周上划上一些缺刻。这地平的背后没有淡淡的远山，没有点点的帆影，这幅极单调极平凡的画面乃似出诸毫无构思的拙劣画家的手笔，令远瞩者的眼光得不到休止，而感到微微的疲倦。

假如在这平野中有一座遮断视线的孤山，不，一片高冈，一撮小丘，这对于永久囿于地的平面上的人们是多么奋兴啊。方朝日初上或夕阳西坠，有巨大的山影横过田野，替没有陪衬没有光影的画面上添上一笔淡墨，一笔浓渖；多雾或微雨的天，山顶上浮起一缕白烟，一抹烟霭，间或有一道彩色的长虹，从地平尽处一脚跨到山后，于是这山便成了居民憧憬的景物。遂有平野的诗人，望见这山影移上短墙，风从门口吹进来，微有一丝凉意，哦然脱口高吟"天风入罗帏，山影排户闼"，意将古陋的旧门户喻作镶了兽钉的朱门，从朱门里隐隐窥见微风拂动的绣帘，而他自己成了高车驷马的公子，偶然去那里伫盼。一会儿门掩了，他才

醒过来，原来只有一片山影；也有好事的名流，乘了短轿来这山脚底下，买了一杯黄酒，索笔题词道："湖山第一峰"，遗钞而去，吩咐匠人鸠工勒石；这小山经过了许多品题，如受封禅，乃成为名山。附近的村庄亦改名为某山村。于是，在清明，在重九，远地和近地的，大家像蚂蚁上树般地跑上这小山，"登高"啊，"览胜"啊。把山上的青草踏得一株不留。

有从远僻的山乡来的人望见了这名胜的小山，便呵呵大笑道："这也算是'山'么？这，我们只叫作'鸡头山'，因为只有鸡头大小，或者这因为山上长着很多野生的俗名叫作'鸡头'的草实。说得体面点，便叫作'馒头山'，'纱帽山'，'马鞍山'，这也算得'山'么？"双手叉住腰笑弯到地。

好奇的听客便会从他夸张的口里听到他所见的是如何绵亘数百里的大山。摩天的高岭终年住宿着白云，深谷中连飞鸟都会惊坠！那是因为在清潭里照见了它自己的影。嶙峋的怪石像巨灵起卧。野桃自生。不然则出山来的涧水何来这落英的一片？倘使溯流穷源而上，说不定有石扉砉然为你开启呢。但是如果俗虑未清，中途想着妻母，那回首便会迷途了。

"我不欢喜这揣测的臆谈，谁能够相信这桃源的故事？"

于是他描说那跨悬在山腰间的羊肠路。那是只有两尺多宽，是细密的整齐的梯级。一边靠山，一边靠削壁千仞的深壑。望下去黑魆魆的，迷眩的，这深涧底下隐伏着为蛟，为龙，或其他神怪的水族，不得而知。总之万一踹了下去，则会跌得像一个烂柿子，有渣无骨头。但是居住山里的人挑了一二百斤的干柴，往来这山道，耳朵沿搁着一朵兰花，一朵山茶，百人中之一二会放上半截纸烟。他们挑着走着谈笑着，如履平地，如行坦途，有时还开个玩笑，在别人的腰边拧一把。

还有人攀援下依附岩上的薜萝，腰间带了一把短刀，去采取名贵的山药，其中有一种叫作"吊兰"的。风从峡谷吹来，身子一荡一荡啊像个钟锤，在厚密的绿叶底下，有时吐出两条火红的蛇的细舌头，或蹿出一个灰褐色的蜥蜴。……

听者忘了适才的责备，恍惚身临危岩，岩下是碧澄澄的潭水。仿佛脚下的小径在足底沉陷，他不敢俯凭，不敢仰视，一手搭住说

故事的人的肩膊，如觉得一种扶持，一时找不出话由，道：

"你的家乡便在这深山里么？"

怎的不是。那是榛榛莽莽的山，林叶的荫翳，掩蔽了阳光，倘使在山径的转弯处不用斧头削去一片木皮作个记认，便会迷路。羊齿类高过你一身。绿藤缠绕在幼木上，如同蛇缠了幼儿。藤有右缠的左缠的，若是右缠的，则是百事无忧的征号，很容易找到路，碰到熟人，得好好儿受款待。迷路人倘若遇见左缠的藤，那是碰到鬼了，将寻不到要去的地方。但是你可以把它砍下，拿回家来，便会得了一根极神秘的驱邪的杖。

"关于山间神秘的话我听得许多，我知道妇人用左手打人会使人临到不幸的。则这左缠藤也正是这意义的扩张罢了。但是我想知道别的东西。"

故事又展开了。那是用"近山靠山，近水靠水"的老话开头。山民的取喻每嫌不恰切，故事中拉出枝枝节节来，有如一篇没有结构的文章。他最先说到山间头上簪花的少女，在日出的时候负了竹筐到松林里去扫夜间被山风摇落的松针，积满一筐了，用"篾耙"的柄穿着背了回来。沿途采些"鸡头"，"毛楂"和不知名的果实，一面在涧水洗净，一面嚼，倘有同伴在她的身旁投下一块小石，溅了她一脸的水，便会挨一顿着实的骂或撒扭起来；在雨天，她们躲在家里，把山里掘来的一种柴根，和水捣成浆，沉淀出略带红色的粉，那是比藕粉还细净的，或是把从棕榈树上剥下来的棕榈，一丝丝地抽出来，打成粗粗细细的绳线。

却说这山中少女，她在每天早晨携了竹筐到松林里去扫夜风摇落的松针，装满一筐便背了回来，沿途采些草实，在溪边洗洗手，一天也不曾间断。她有一天正背了满筐的松针回来的时候，觉得竹筐异常的沉重，便想道：是谁放了石块在里面么？暂时憩憩罢，便靠着竹筐坐下，却永久地坐在那儿了。山间人都说是因为她生得太美丽，被什么山灵或河伯娶去了，她的父母还替她预备了纸制的嫁装，焚化给她……

"这又是我听到过不只一遍的故事……我颇想知道别的东西。"

你不是轻视幻想的编织么？那么让我选一个实际的故事说给

你，只可惜有一个悲惨的收场。你愿意知道山居的人是如何获得每天的粮食和日用品么？狩猎是不行的，鸟兽乐生，不可杀尽；农稼也不行的，高高低低梯级似的田陇，于他们很少兴趣，况且这团团簇簇的高山遮住了阳光，只在中午的时候才晒进来，他们虽则种些番薯，山芋，玉蜀黍，大麦和小麦，但是他们大都靠打柴锯木为生。他在高山上砍得松柯，搁在露天底下一个月两个月，待干黄的时候挑到附近数十里外的村镇，换取一把盐，几枚针，一些细纱布，有时带回一片瓦，一包白糖……

冬天，他们砍下合抱的大树，截成栋梁楹柱的尺寸，大概不会超过一丈六尺或一丈八尺，或则锯成七八分对开的木板，等到明春山洪暴发的时候，顺水流到港口，结成木筏，首尾衔接像一条长蛇，用竹篙撑着，撑到城市的近郊，售给木商运销外埠。

山势陡峻的所在，巨大的木材无法输运，那只好任它自己折断自己腐烂了。但是他们砍取寸许大小的坚木，放在泥土筑成的窑里烧成木炭，这样重量便减轻了四分之三，容易挑到外面来，木炭的销场是很好的。

“你说得又远了。没有指示给我故事的连索。”

是哟！事情便是这样：他们是靠打柴烧炭为生。但是你知道城市里的商人的阴恶和狠心么？他们想尽种种方法，把炭和木板的买价压低，卖价抬高。他们都成了巨富了，还要想出更好的方法，各行家连合起来，霸住板炭的行市。他们不买，让木筏和装炭的竹排搁在水里，不准他们上岸，说销场坏了，除非你们完全让步。

但是谁都知道这鬼花样啊！

有的让步了。因为他们垫不起伙食费，有的呼号奔走了，但得不到公正的声援，因为吏警官厅都和他们连在一起。山民空着手在城里徜来徜去，望着橱窗里诱惑的东西，一袭夏季妇人穿的拷绸衣，红红绿绿的糖果，若能化了几个子儿带回去给孩子们，那他们多高兴啊。

并且他知道家里缺少一把盐，几升米，那是要用钱去换的。

他们忧郁了。口里也不哼短歌，妒忌地望着大腹便便的木行老板，竟想不出办法。

交易是自由的，不卖由你，不买由他，真是没有话说了。

这里由山村各户凑合成的木筏是系着许多家庭的幸福，纵然他们不致挨饿，他们的幸福的幻梦是被打碎了。……

“我希望这木行老板有点良心，他们是够肥了。”

若将怜悯希望在他们的身上，抱那希望的人才是可悯的。可是事情的解决却非常简单，你愿意听我说下去罢。

一天，一位年轻的人随着大家撑着木筏到城里去，正在禁止上岸的当儿。大家议论纷纷想不出主意。这位年轻的人一声不响地在一只角落里用竹片削成一把尺来长的小刀，揣在怀里，跑上岸去，揪住一位大肚皮的木行老板，毫不费力的用竹刀刺进他的肚皮里，听说像刺豆腐一样的爽利，刺进去的时候一点也没有血溅出来，抽回来的时候，满手都是黏腻的了。他跑出城来，在溪边洗手的时候被警吏捉去。

“你说了可怕的故事了。我没有想到你会说出这样吓人的语句，在你说到松林中簪花的少女……那一片美丽和平……你驱走了刚才引起的高山流水的奇观，说桃花瓣从淙淙洞底流出来呢……我懊悔听这故事，但是请你说完。”

官厅在检验凶器的时候颇怀疑竹刀的能力。传犯人来问：

你是持这凶器杀人么？

是的。

这怎么成？

他拿了这竹刀，捏在右手里，伸出左臂，用力向臂上刺去。入肉有两寸深了，差一点不曾透过对面。复抽出这竹刀，掷在地上，鄙夷地望着臂上涔涔的血，说：

便是这样。

大家脸都发青了。当时便没有继续讯问。各木板行老板也似乎怵于竹刀的威力，自动派人和他们商订条件，见了他们也不如先前的骄傲。

厚钝的竹刀割断了这难解的结。“便是这样”的斩钉截铁的四个字胜于一切的控诉。你说这青年是笨伯么？

“这位青年结果如何呢！”

听说刺断动脉后流血过多死了。……否则，他将在暗黑肮脏的牢房里过他壮健的一生。

《竹刀》是陆蠡的代表作之一。这篇散文讲述了一个山乡青年用竹刀刺死木行老板，迫使各木行老板怵于竹刀的威力而和乡民们和解，从而解决乡民出售炭、木板问题的故事。故事本身很简单，作者的叙述方式却匠心独运，别具一格。他没有开门见山地直接叙述这个故事，而是让笔触大幅度宕开去，从平野景色的单调平凡写起，写到一座小山丘在这平野中受到了特殊待遇："成了居民憧憬的景物"和诗人吟咏的对象，甚至成为了一处风景名胜。进而写到一个山乡来客见到这座小山丘，忍不住哈哈大笑，将之讥为"鸡头山"、"馒头山"，然后告诉那些好奇的听客，他的家乡才有真正的山景——那绵亘数百里的大山，摩天的高岭，惊坠的飞鸟；那跨悬的羊肠路，名贵的山药，和让人迷路的左缠藤。山乡里还流传着动人的传说，采松针的美丽少女靠着竹筐永远憩息在山地上了，据说她是被山灵或者河伯娶走了……最后才转入"正题"——讲述一个"实际"点的故事。不过在年轻山民出现以前，作者还是先叙述了乡民们的生活，他们主要靠打柴锯木为生，然而黑心的木行老板为了压低买价，竟不让运送炭和木板的竹排上岸。行文至此，全文差不多五分之四的篇幅已经完了，只占最后五分之一的故事主干部分却让全文的叙述进入高潮：年轻的山民毫不费力地将竹刀刺进木行老板的肚皮里。在警吏怀疑竹刀的威力时，这个山民将竹刀用力向自己臂上刺去，冷冷地对他们说："便是这样。"年轻的山民因失血过多牺牲了，他的乡民们却得到了挽救。全文至此便戛然而止。

这篇散文的结构方式是很特别、很少见的，前面部分都是在为竹刀故事作陪衬和铺垫，交代故事发生的背景，烘托社会氛围，使竹刀的故事如众星捧月般地突出，犹如渔夫先撒网后收网，人开大合，先放后收。这种结构使全文前后在内容上形成巨大的反差：如此美丽动人、世外桃源般的山乡里竟然隐藏着这么一个惨烈的故事，这个"桃花源"里山民们的生活实际上是这么贫困和痛苦，这种前后反差给读者带来强烈的"视觉"效果，极易激起读者感情上的波澜，引发读者的深思。

陆蠡的散文在表现情感方面一般比较蕴藉含蓄，总是尽量避免情感的直接流露，这篇散文也是如此。这么一件惊心动魄的事情，作者的描写却显得十分客观、平实和冷峻，没有任何冲动的话语，仿佛不着一丝感情的痕迹。但读者却能感受到在作者冷静的叙述中蕴涵着强烈的爱憎情感。

较之作者1936年的第一本散文集《海星》，《竹刀》的内容和主题在一定程度上有所改变。《海星》时期的散文较多注重个人，注重自身内心的苦闷、追求和幻灭，特别是对童年时光的刻骨怀念，而在《竹刀》这一阶段，作者已从个人的狭小世界中走了出来，关注现实生活，关心民生疾苦。《竹刀》就是描写了走向反抗的农民，它是作者写得最美丽和最有思想意义的一篇散文。

（蒋向艳）

谶

陆　蠡

曾有人惦记着远方的行客，痴情地凝望着天际的云霞。看它幻作为舟，为车，为骑，为舆，为桥梁，为栈道，为平原，为崇岭，为江河，为大海，为渡头，为关隘，为桃柳夹岸的御河，为辙迹纵横的古道，私心嘱咐着何处可以投宿，何处可以登游，何处不应久恋，何处宜于勾留，复指点着应如何迟行早宿，趋吉避凶……正神凝于幻境的想像的时候，忽然天际起了一片漆暗，黑云怒涌，为闪电，为雷霆，为风暴，为冰雹，为骤雨，为飓啸，……思远者乃省记起了已有多久没有收到平安的吉报，安知他途上山高水低，舟车上下，安知他途中不会遭遇兵灾，匪祸，疾病，厄难，于是引为深忧，甚至悄然坠泪，揣测着这不祥的谶兆……

曾有守望着病了的孩子的姊姊，因为久病把大家都弄累了，于是决议由大家轮流值夜看护，而她是极愿长久陪侍这亲爱的弟弟的……夜是暗黑的，高热度的孩子发出不可解的呓语，紧闭着的窗户隔断外来的一切的声音，室内只有一颗暗黄的灯火和两个生命的呼吸，姊姊圄上眼睛仿佛要睡着了，猛然抬起头来看见梁上挂下一个蜘蛛，它把细丝黏在梁上，自己却缓缓地坠下来。黄色的灯光映着这细丝，现成金黄色。姊姊恍若悟到维系住这小虫的竟然是这样脆弱的微丝，这里隐喻着身边的孩子的艰难的呼吸。“倘使断了呢?”她为着这蜘蛛担心了，于是暗暗占卜道：“蜘蛛啊！假如你再能从你细丝回到梁上去，则我的弟弟便有救了，否则……”她不忍想了。蜘蛛往下坠着，又挣扎着沿着细丝往上去，又下坠了，将及时地又挣扎着上去，又坠下来，又上去……一霎间，丝断了！“啊呀!”这姊姊的惊叫惊醒了一家人，而她不能把她的谶语告诉旁人……

唉！自来一虫，一物，一言一语往往便成谶，你听我说完我的故事罢。我有一位姊姊，她花了很多的工夫绣花在她自己的一双鞋上面。这鞋做得很端正，很美丽，很结实，她自己看了很高兴。一位邻人称赞她说：“多美丽的鞋啊!”她无心地轻轻地叹了一声道：“不知我穿不穿得破这双鞋呢?”说了之后自知失口，忧郁地回到房中去了。于是在一天，当她还没有穿上新鞋的一天，她早起坐

在镜前理她的鬓发，她觉得十分疲倦无力了，在早晨便疲倦得这样！她对镜端详了好久，悄然复回睡到床上，这样，便一声不响地永远地睡着了，没有留下一句告别的话……过后别人把她亲制的鞋子交给我，并告诉我这句话，我心里便想："所以说话总要留心啊！"

因此我怕看那迷幻莫测的人们的眼泪的晶球。我怕信口开河的 fortuneteller[①] 的唇边的恶语有时竟会幻成事实。我再也不敢像从前一样地在卖卜的摊前戏谑地随意掷下几个铜子，当他问我何事求卜的时候，思索了一回才回答道："我问一位远地的哥哥的平安，"因为我爱我的哥哥。我也怕听在我的头顶上从寒空里投下一串乌鸦的"哇"声。我怕听见丧夫的邻妇朝暮的啼哭。我欢喜看新年时在破旧黝黑的门窗上贴上大红的楹联，我赞美满街的爆竹和空气里硝磺的气味。我也预备了红红绿绿的希望和吉祥的祝福，来分赠给比我年幼的和比我年长的人，愿他们幸福。

让"谶"成于既往，愿来日平安罢。

编者注： ① fortuneteller：英文，算命的人。

陆蠡的《谶》观察精到细致，描写逼真传神，是一篇禁得起细细咀嚼和回味的散文诗佳作。

什么是"谶"？"谶"是"迷信的人指将来要应验的预言、预兆。"（《现代汉语词典》）既然"谶"和"迷信"分不开，那些具有科学和理性头脑的作家自然会投之以批判的眼光，可是《谶》偏偏不是这样，全文洋溢着一片浓郁的真挚的情思。为何反差如此之大？值得认真探索一番。

原来，历史上有些迷信现象只能从社会深层次中去寻找原因。在社会动荡或个人生活发生急剧变化的时候，不少弱者无法掌握自己的命运，免不了会产生忐忑不安、多方揣测、自譬自慰等心态，陆蠡生长于浙东偏僻山区，他关心、同情广大农民和弱者，散文诗《谶》犹如一支精致的洞箫，把弱者心底的奥秘吹奏得如呜如咽，如泣如诉，这自然不失为一次成功的艺术探索。试看作品中描述姊姊绣鞋的故事，着笔不多而启人遐想，她花了很多工夫绣鞋，不正是充满着对美好生活的向往和追求？从邻人的称赞中，你难道不会联想到无数为置办嫁妆而比赛手艺的农村女子的面容？姊姊自知失口的那句"谶语"，不正流露了她对前途缺乏信心的无奈和忧虑？推而广之，这又何尝不是广大农村弱女子的写照？一旦那双鞋子交到作者手上，万千思绪袭上心头，可是作者遵循散文诗简洁含蓄的艺术特性，不像小说家那样尽情铺陈开去，

而只是相当克制地写道："所以说话总要留心啊！"便结束了这个不幸的凄惨的故事。凡此种种，人们读后真是欲罢不能，低回不已。

散文诗创作非常讲究语言，《谶》在这方面也非常突出。试看第一段，劈面就是这样一句："曾有人惦记着远方的行客，痴情地凝望着天际的云霞。"删弃了不必要的背景和过程，一下子就突出了闺中人翘首想念远方游子的脸庞，接着作者选择了一连串的"为"字短句："看它幻作为舟，为车，为骑，为舆，为桥梁，为栈道，为平原，为崇岭……"旅途之遥，景色之多，尽收眼底。然后是一连串的"何处"句，语气稍见舒徐，心情则更趋热烈："私心嘱咐着何处可以投宿，何处可以登游，……"正当读者油然共鸣之际，冷不防天色突变，作者笔下又涌出了一批"为"字短句："为闪电，为雷霆，为风暴，……"这些和前头的"为"字句形式相同而实质迥异。请看，如此排比复沓、长短交叉、骈散结合的句式，既多姿多彩又丝丝入扣，谁读了能不惊奇叹服！

《谶》在结构上颇有特色。全文由几个相对独立的画面和片断组成，步步递进，层层渲染。快结束时则"由彼及己"，把自己也摆了进去，向读者敞开了真诚的心扉，丝毫没有那种说教的高人（包括弱者）一等的架势。最后向大众托出了一个美好的祝愿："让'谶'成于既往，愿来日平安罢。"给读者留下了不尽的余味。　　（孙光萱）

囚　绿　记　　陆　蠡

这是去年夏间的事情。

我住在北平的一家公寓里。我占据着高广不过一丈的小房间，砖铺的潮湿的地面，纸糊的墙壁和天花板，两扇木格子嵌玻璃的窗，窗上有很灵巧的纸卷帘，这在南方是少见的。

窗是朝东的。北方的夏季天亮得快，早晨五点钟左右太阳便照进我的小屋，把可畏的光线射个满室，直到十一点半才退出，令人感到炎热。这公寓里还有几间空房子，我原有选择的自由的，但我终于选定了这朝东房间，我怀着喜悦而满足的心情占有它，那是有一个小小理由。

这房间靠南的墙壁上，有一个小圆窗，直径一尺左右。窗是圆的，却嵌着一块六角形的玻璃，并且左下角是打碎了，留下一个大孔隙，手可以随意伸进伸出。圆窗外面长着常春藤。当太阳照过它繁密的枝叶，透到我房里来的时候，便有一片绿影。我便是欢喜这片绿影才选定这房间的。当公寓里的伙计替我提了随身小提

箱，领我到这房间来的时候，我瞥见这绿影，感觉到一种喜悦，便毫不犹疑地决定下来，这样了截爽直使公寓里伙计都惊奇了。

绿色是多宝贵的啊！它是生命，它是希望，它是慰安，它是快乐。我怀念着绿色把我的心等焦了。我欢喜看水白，我欢喜看草绿。我疲累于灰暗的都市的天空，和黄漠的平原，我怀念着绿色，如同涸辙的鱼盼等着雨水！我急不暇择的心情即使一枝之绿也视同至宝。当我在这小房中安顿下来，我移徙小台子到圆窗下，让我的面朝墙壁和小窗。门虽是常开着，可没人来打扰我，因为在这古城中我是孤独而陌生。但我并不感到孤独。我忘记了困倦的旅程和已往的许多不快的记忆。我望着这小圆洞，绿叶和我对语。我了解自然无声的语言，正如它了解我的语言一样。

我快活地坐在我的窗前。度过了一个月，两个月，我留恋于这片绿色。我开始了解渡越沙漠者望见绿洲的欢喜，我开始了解航海的冒险家望见海面飘来花草的茎叶的欢喜。人是在自然中生长的，绿是自然的颜色。

我天天望着窗口常春藤的生长。看它怎样伸开柔软的卷须，攀住一根缘引它的绳索，或一茎枯枝；看它怎样舒开折叠着的嫩叶，渐渐变青，渐渐变老，我细细观赏它纤细的脉络，嫩芽，我以揠苗助长的心情，巴不得它长得快，长得茂绿。下雨的时候，我爱它淅沥的声音，婆娑的摆舞。

忽然有一种自私的念头触动了我。我从破碎的窗口伸出手去，把两枝浆液丰富的柔条牵进我的屋子里来，教它伸长到我的书案上，让绿色和我更接近，更亲密。我拿绿色来装饰我这简陋的房间，装饰我过于抑郁的心情。我要借绿色来比喻葱茏的爱和幸福，我要借绿色来比喻猗郁的年华。我囚住这绿色如同幽囚一只小鸟，要它为我作无声的歌唱。

绿的枝条悬垂在我的案前了，它依旧伸长，依旧攀缘，依旧舒放，并且比在外边长得更快。我好像发现了一种“生的欢喜”，超过了任何种的喜悦。从前我有个时候，住在乡间的一所草屋里，地面是新铺的泥土，未除净的草根在我的床下茁出嫩绿的芽苗，蕈菌在地角上生长，我不忍加以剪除。后来一个友人一边说一边笑，替我拔去这些野草，我心里还引为可惜，倒怪他多事似的。

可是每天在早晨，我起来观看这被幽囚的“绿友”时，它的尖端总朝着窗外的方向。甚至于一枚细叶，一茎卷须，都朝原来的方向。植物是多固执啊！它不了解我对它的爱抚，我对它的善意。我为了这永远向着阳光生长的植物不快，因为它损害了我的自尊心。可是我囚系住它，仍旧让柔弱的枝叶垂在我的案前。

它渐渐失去了青苍的颜色，变成柔绿，变成嫩黄，枝条变成细瘦，变成娇弱，好像病了的孩子。我渐渐不能原谅我自己的过失，把天空底下的植物移锁到暗黑的室内；我渐渐为这病损的枝叶可怜，虽则我恼怒它的固执，无亲热，我仍旧不放走它。魔念在我心中生长了。

我原是打算七月尾就回南去的。我计算着我的归期，计算这“绿囚”出牢的日子。在我离开的时候，便是它恢复自由的时候。

芦沟桥事件发生了。担心我的朋友电催我赶速南归。我不得不变更我的计划，在七月中旬，不能再留连于烽烟四遍中的旧都，火车已经断了数天，我每日须得留心开车的消息。终于在一天早晨候到了。临行时我珍重地开释了这永不屈服于黑暗的囚人。我把瘦黄的枝叶放在原来的位置上，向它致诚意的祝福，愿它繁茂苍绿。

离开北平一年了。我怀念着我的圆窗和绿友。有一天，得重和它们见面的时候，会和我面生么？

这篇抒情散文从头至尾抒发了作者本人对绿色的深沉感情。文章以叙事带动抒情，第一部分写了恋绿的产生，由于作者喜欢一片常春藤的绿影才选定他的房间，经常快活地坐在窗前，留恋于这片绿色，看它伸开柔软的卷须，舒开折叠着的嫩叶，便感到不再孤独，因为他感到：绿色是宝贵的，“它是生命，它是希望，它是慰安，它是快乐”，于是他恋绿，恋得“如同涸辙的鱼盼等着雨水”，“急不暇择的心情即使一枝之绿也视同至宝”。对于绿色的偏爱，使他“忽然有一种自私的念头”，在这种念头的趋动下，他将常春藤的柔条牵进了自己的屋子，想囚住绿色，由此展开了文章的第二部分——从“赏绿”变为“囚绿”。遗憾的是作者尽管想借绿色来慰藉自己抑郁的心情，并因此而发现了一种“生的欢喜”，一种“葱茏的爱和幸福”，但同时，他又发现“绿友”总向着窗外，“甚至于一枚细叶，一茎卷须”，都固执地朝着窗外的阳光，“永不屈服于黑暗”。此时作者对绿色恋得更为深沉，虽然作者已发现“绿友”被囚后，渐渐失去了青苍的颜色，并且渐渐不能原谅自己的过失，然而仍旧不放走它，囚绿

的作者正像绿之永远向阳那般执着，两者之间有着共同的性格，这也正是作者对绿色情有独钟的一大原因。芦沟桥事变的发生，使作者“赶速南归”，也正是由于这一事件，使得作者感悟到常春藤是“永不屈服于黑暗的囚人”，应该恢复它的自由，“释绿”便是文章第三部分的重要内容。作者临行时珍重地开释了他的“绿友”，并向它致“诚意的祝福，愿它繁茂苍绿”。一年后，当作者写这篇《囚绿记》时，仍然在“怀念着我的圆窗和绿友”，期待与绿色重逢的日子。可见，本文的行文线索是恋绿、囚绿、释绿、念绿，其中的重点是“囚绿”，在这一部分中，作者发现了绿色的特性，从中得到了启示，并且悟到了自己的心灵与常春藤的秉性相似相通，由于作者抓住这点来抒情写意，使得短文富有强烈的象征意味。

事实上，作者本人向往光明、坚忍不拔的斗争精神和高尚品格，正像那常春藤一样。抗战中，他作为留守文化生活出版社的负责人，被日本敌特机关逮捕，在狱中英勇不屈，最后牺牲了年轻的生命，为了正义与真理，他在日寇的刀枪面前，舍生取义，表现出崇高的爱国主义精神和民族气节。他的英勇壮烈，不难使我们意识到，作者在《囚绿记》中倾述自己对绿色的爱恋与怀念，实在是旨在抒发其本人对生活的热爱和对光明的追求，在常春藤上寄寓着一个正直的爱国者的情感和愿望。而他本人也像常春藤一样，永不屈服于黑暗，永远向着阳光。 （漆 瑗）

光 阴

陆 蠡

我曾经想过，如若人们开始爱惜光阴，那末他的生命的积储是有一部分耗蚀的了。年青人往往不知珍惜光阴。犹如拥资巨万的富家子，他可以任意挥霍他的钱财，等到黄金垂尽便吝啬起来，而懊悔从前的浪费了。

我平素不大喜爱表和钟这一类东西。它金属的利齿窸窸窣窣地将光阴啮食，而金属的手表的的答答地将时间一分一秒地数给我。当我还有丰余的生命留在后面，在时光的账页上我还有可观的储存，我会像一个守财奴，斤斤计较寸金和寸阴的市价么？偶然我抬头望到壁上的日历，那种红字和黑字相间的纸页把光阴划分成今天和明天。谁说动物中人是最聪明的？他们把连续的时间分成均匀的章节，费许多精神去较量它们的短长。最初他们用粗拙的工具刻划在树皮上代表昼夜，现在的人们则将日子印在没有重量的纸条上，每逢揭下一张来，便不禁想“啊！又过了一天！”

怎样我会起了这些古怪的念头呢？是最近的一个秋日的傍晚，我在近郊散步，我迎着苍黄的落日走过去，复背着它的光辉走回来，足踩着自己的影子。“我是牵着我的思想在散步，”我对自己说。“我是蹑踪着我的影子，看我赶不赶得过它？”我一面走一面自语。“我在看我自己影子的生长，看它愈长愈快，愈快愈长，”我独语。总之，我是在散步罢了。我携着我的思想一同散步。它是羞怯得畏见阳光，老躲在我的影子里。使得我和它谈话，不得不偏过头去，伛偻着身子，正如一个高大的男子低头和身边的女子说话，是那么轻声地，絮絮地。

我们走着走着，不知从哪里来的一枚树叶，飘坠在我们的脚前。那样轻，怕跌碎的样子。要不是四周是那么静寂，我准不会注意。但我注意到了，我捡了起来我试想分辨它是什么树叶？梧桐的，枫槭的，还是樗栎的？但我恍若看到这不是一张树叶，分明是一张日历，一张被不可见的手扯下来的日历。这上面写着的是一个无形的字：“秋。”

“秋”，我微喟一声。

“秋，秋”，我的思想躲在我的影子里和答我。

我感到有点迟暮了。好像这个字代表一段逝去的光阴。

“逝去的光阴”，我的思想如刁钻的精灵，摸着了我的心思。

“光……阴，”这两个平声的没有低昂的字眼，在我的耳边震响。

光阴要逝去么？却藉落叶通知我。我岂不曾拥有过大量的光阴，这年青人唯一的财产，一如富贾之子拥有巨资。我曾是光阴富有者。同时我也想起了两个惜阴的人。

正是这样秋暖的日子，在很早很早以前。家门前的禾场上排列着一行行的谷簟，在阳光下曝晒着田里新收割来的谷粒。芙蓉花盛开着。我坐在它的荫下，坐在一只竹箩里面，——我的身子还装不满一竹箩——我玩着谷堆里捉来的蚱蜢螳螂和甲虫，我玩着玩着，无意识地玩去我的光阴。祖父是爱惜光阴的。他匆匆出去，匆匆回来，复匆匆出去，不肯有一刻休息。但是他珍惜也没有用，他仅有不多的光阴。等到他在一个悄然的夜晚，撇下我们而去时，我还不懂他为什么要离开我们，原来他把光阴用尽了。

还是在不多年以前，父亲写信给我说："你现在长大了，应该知道光阴的可贵。听说你在学校里专爱玩，功课也不用功……"父亲也珍惜起光阴来了。大概他开始忧光阴之穷匮，遂于无意之中把忧心吐露给我。在当时我是不能领会的。我仍是嫌光阴过得太慢。"今天是星期一呢！"便要发愁。"什么时候是圣诞节呢？"虽则我并不喜欢这异邦的节日。"怎样还不放假呢？"我在打算怎样过那些佳美的日子。光阴是推移得太慢了，像跛脚的鸭子。于是我用欢笑去噪逐它，把它赶得快些。正如执箠的孩子驱着鸭群，嗯哨起快活的声音促紧不善于行的水禽的脚步，我曾用欢笑驱赶我的光阴。

"你曾用欢笑驱赶你的光阴。"我的思想像"回声"的化身，复述我的话。

但是很久不那么做了。竟有一次我坐在房里整半天不出去。我伏在案前，目视着阳光从桌面的一端移到另一端。我用一根尺，一只表，来计算阳光的足在我的桌面移动的速度，我观察了计算了好久。蓦然有一种感触浮起在我的胸际，我为什么干这玩意儿呢？我看见了多少次阳光从我的桌面爬过？我有多少次看见阳光从我的窗口探入，复悄悄地退出。我惯用双手交握成各种样式，遮断它的光线，把影子投在粉壁上，做出种种动物的形状，如一头羊，一只螃蟹，一只兔；或则喝一口水，朝阳光喷去，令微细的水滴把光线散成彩虹的颜色。何时使我的心变成沉重，像吝啬的老人计数他的金钱，我也在计算光阴的速度呢？我曾讥笑惜阴人之不智，终也让别人来讥笑自身么？

"你也在计算光阴的速度了。"我的思想像喜灾乐祸似的，揶揄我。

真的，我在计算光阴的速度了。我想到光阴速度的相对性，得到这样的结论：感觉上的光阴的速度是年龄的函数。我试在一张白纸上列出如下的方程式："光阴的速度等于年龄的正切的微分。"当年龄从零岁开始，进入无知的童年，感觉上的光阴速度是极微渺的。等到年龄的角度随岁月转过了半个象限[1]（我暂将不满百的人生比作一个象限，半个象限是四十五岁了），正切线的变化便非常迅速。光阴流逝的感觉便有似白驹，似飞矢，瞬息千里了。我想

了又想，渐渐陷入了一个不能自拔的思索的阱里。想到我自己在人生的象限上转过了几度呢？犹如作茧自缚，我自己衍出方程式而复把自己嵌在这式子里面，我悲哀了。

“你自己衍出方程式而复把自己嵌在里面。”思想嘤然回答，已无尖酸的口吻。

但是我无法改正这方程式，这差不多是正确的。在我的知识范围内不能发现它的错误。啊，悲哀的来源，我想把这公式从我的脑筋中擦去，已是不可能。正如我刚才捡起来的树叶，无法把它装回原来的枝上。我重新谛视这片叶，上面仍依稀显现着无形的字：“秋。”

另一天，从另一枝柯上，会有不可见的手扯下另一片树叶——是一张日历——那上面写的应该是另一个字，“冬！”

“冬”，我的思想似乎失去了回答的气力。

“秋，……冬，”又是两个没有低昂的平声的字眼，像一滴凉水滴进我的心胸，使我有点寒意。我不能再散步了，我携着我的思想走回家，正如那西洋妇人携着她的狗，施施归去。此后我就想起：如若人们开始爱惜光阴，那末他的生命的积储是有一部分耗蚀的了。

编者注：① 平面上直角坐标系的两坐标轴分平面为四个部分Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅳ，分别称为第一、第二、第三、第四象限。

古往今来，描写光阴的散文、诗歌很多，如朱自清的《匆匆》描写光阴的易逝，教导人们不要把光阴虚度，向为人们所熟知。陆蠡的《光阴》，主题与《匆匆》一样，但在表现手法上又独辟蹊径，令人耳目一新。

光阴意味着生命，而青年人往往没有这种认识，“如若人们开始爱惜光阴，那末他的生命的积储是有一部分耗蚀的了。”这篇文章的开头初读有些费解，细细品味却显得十分深刻尖锐。浪费时间，就是浪费生命，当一个人意识到这一点时，往往已浪费了许多宝贵的生命，为时已晚，能无叹乎！

接着，作者别出心裁地记述了一次散步的经过，把散步时的所见所闻转化为极其细腻的心理活动，一张树叶飘下来，作者看到上面写着一个无形的“秋”字，感觉的锐敏，心底的波澜，刻画得淋漓尽致。往后，作者又把视线转移到童年时的场院，从祖父的背影和稚嫩的“我”的对照中散发出浓郁的乡土气息和人情味。再后来，“我”上学了，想到的是：“今天是星期一呢！”“什么时

候是圣诞节呢？”“怎样还不放假呢？”有时，“我”闲得无聊，“用一根尺，一只表，来计算阳光的足在我的桌面移动的速度”，或者在房间里，借阳光，“用双手交握成各种样式”，“做出种种动物的形状，如一头羊，一只螃蟹，一只兔”等等，“或则喝一口水，朝阳光喷去，令微细的水滴把光线散成彩虹的颜色”。这样任意浪费光阴，这样具体描绘，让读者充分感知虚掷岁月，虚耗生命的可惜。而最后作者也感悟到，“光阴流逝的感觉便有似白驹，似飞矢，瞬息千里了”，“我悲哀了”。“此后我就想起：如若人们开始爱惜光阴，那末他的生命的积储是有一部分耗蚀的了”。这一认识，与开头相呼应，具有振聋发聩的艺术效果。

陆蠡的《光阴》是一篇很有特色的散文，它写了自己对“光阴”认识的全过程，从不爱惜、不认识到爱惜光阴、认识光阴的珍贵，“少壮不努力，老大徒伤悲”。人生有限，大地无穷，每一个人，在有限的光阴里，应当去追求、去奋斗。每一个有志于事业的人，必须在年轻的时候，就珍惜光阴，抓住分分秒秒，有所作为，而“莫等闲、白了少年头，空悲切”。这就是《光阴》给读者的告诫。全文以“我”的切身感受和生活态度为线索，议论与叙事相融无间，认识深切，记叙具体，读后颇有启迪。 （乐秀报 包雅萍）

家书一则[①]

傅 雷

1961年6月26日晚

亲爱的孩子，六月十八日信（邮戳十九）今晨收到。虽然花了很多钟点，信写得很好。多写几回就会感到更容易更省力。最高兴的是你的民族性格和特征保持得那么完整，居然还不忘记：“一箪食（读如‘嗣’）一瓢饮，回也不改其乐。”唯有如此，才不致被西方的物质文明淹没。你屡次来信说我们的信给你看到和回想到另外一个世界，理想气息那么浓的，豪迈的，真诚的，光明正大的，慈悲的，无我的（即你此次信中说的idealistic，generous，devoted，loyal，kind，selfless）世界。我知道东方西方之间的鸿沟，只有豪杰之士，领悟颖异，感觉敏锐而深刻的极少数人方能体会。换句话说，东方人要理解西方人及其文化和西方人理解东方人及其文化同样不容易。即使理解了，实际生活中也未必真能接受。这是近代人的苦闷：既不能闭关自守，东方与西方各管各的生活，各管各的思想，又不能避免两种精神两种文化两种哲学的冲突和矛盾。当然，除了冲突与矛盾，两种文化也彼此吸引，相互之间有特殊的

魅力使人神往。东方的智慧、明哲、超脱，要是能与西方的活力、热情、大无畏的精神融和起来，人类可能看到另一种新文化出现。西方人那种孜孜矻矻，白首穷经，只知为学，不问成败的精神还是存在(现在和克利斯朵夫的时代一样存在)，值得我们学习。你我都不是大国主义者，也深恶痛绝大国主义，但你我的民族自觉、民族自豪和爱国热忱并无一星半点的排外意味。相反，这是一个有根有蒂的人应有的感觉与感情。每次看到你有这种表现，我都快活得心儿直跳，觉得你不愧为中华民族的儿子！妈妈也为之自豪，对你特别高兴，特别满意。

吃过晚饭，又读了一遍(第三遍)来信。你自己说写得乱七八糟，其实并不。你有的是真情实感，真正和真实的观察，分析，判断，便是杂乱也乱不到哪里去。中文也并未退步；你爸爸最挑剔文字，我说不退步你可相信是真的不退步。而你那股热情和正义感不知不觉洋溢于字里行间，教我看了安慰，兴奋……有些段落好像是我十几年来和你说的话的回声……你没有辜负园丁！

老好人往往太迁就，迁就世俗，迁就褊狭的家庭愿望，迁就自己内心中不大高明的因素；不幸真理和艺术需要高度的原则性和永不妥协的良心。物质的幸运也常常毁坏艺术家。可见艺术永远离不开道德——广义的道德，包括正直，刚强，斗争(和自己的斗争以及和社会的斗争)，毅力，意志，信仰……

的确，中国优秀传统的人生哲学，很少西方人能接受，更不用说实践了。比如"富贵于我如浮云"在你我是一条极崇高极可羡的理想准则，但像巴尔扎克笔下的那些人物，正好把富贵作为人生最重要的，甚至是唯一的目标。他们那股向上爬，求成功的蛮劲与狂热，我个人简直觉得难以理解。也许是气质不同，并非多数中国人全是那么澹泊。我们不能把自己人太理想化。

你提到英国人的抑制(inhibition)其实正表示他们犷野强悍的程度，不能不深自敛抑，一旦决堤而出，就是莎士比亚笔下的那些人物，如麦克白斯、奥赛罗等等，岂不 wild 到极点？

Bath 在欧洲亦是鼎鼎大名的风景区和温泉疗养地，无怪你觉得是英国最美的城市。看了你寄来的节目，其中几张风景使我回

想起我住过的法国内地古城：那种古色古香，那种幽静与悠闲，至今常在梦寐间出现。——说到这里，希望你七月去维也纳，百忙中买一些美丽的风景片给我。爸爸坐井观天，让我从纸面上也接触一下贝多芬、莫扎特、舒伯特住过的名城！

你对 Michelangeli 的观感大有不同，足见你六年来的进步与成熟。同时，“曾经沧海难为水”，“登东山而小鲁，登泰山而小天下”，也是你意见大变的原因。伦敦毕竟是国际性的乐坛，你这两年半的逗留不是没有收获的。

最近在美国的《旅行家杂志》(National Geography)上读到一篇英国人写的爱尔兰游记，文字很长，图片很多。他是三十年中第二次去周游全岛，结论是：“什么是爱尔兰最有意思的东西？——是爱尔兰人。”这句话与你在杜伯林匆匆一过的印象完全相同。

石刻画你喜欢吗？是否感觉到那是真正汉族的艺术品，不像敦煌壁画云冈石刻有外来因素。我觉得光是那种宽袍大袖、简洁有力的线条、浑合的轮廓、古朴的屋宇车辆、强劲雄壮的马匹，已使我看了怦然心动，神游于二千年以前的天地中去了。（装了框子看更有效果。）

我早料到你读了《论希腊雕塑》以后的兴奋。那样的时代是一去不复返的了，正如一个人从童年到少年那个天真可爱的阶段一样。也如同我们的先秦时代、两晋六朝一样。近来常翻阅《世说新语》(正在寻一部铅印而篇幅不太笨重的预备寄你)，觉得那时的风流文采既有点儿近古希腊，也有点儿像文艺复兴时期的意大利；但那种高远、恬淡、素雅的意味仍然不同于西方文化史上的任何一个时期。人真是奇怪的动物，文明的时候会那么文明，谈玄说理会那么隽永，野蛮的时候又同野兽毫无分别，甚至更残酷。奇怪的是这两个极端就表现在同一批人同一时代的人身上。两晋六朝多少野心家，想夺天下、称孤道寡的人，坐下来清谈竟是深通老庄与佛教哲学的哲人！

亨特尔的神剧固然追求异教精神，但他毕竟不是纪元前四五

世纪的希腊人，他的作品只是十八世纪一个意大利化的日耳曼人向往古希腊文化的表现。便是《赛米里》吧，口吻仍不免带点儿浮夸（pompous）。这不是亨特尔个人之过，而是民族与时代不同，绝对勉强不来的。将来你有空闲的时候（我想再过三五年，你音乐会一定可大大减少，多一些从各方面晋修的时间），读几部英译的柏拉图、塞诺封一类的作品，你对希腊文化可有更多更深的体会。再不然你一朝去雅典，尽管山陵剥落（如丹纳书中所说）面目全非，但是那种天光水色（我只能从亲自见过的罗马和那不勒斯的天光水色去想像），以及巴德农神庙的废墟，一定会给你强烈的激动，狂喜，非言语所能形容，好比四五十年以前邓肯在巴枯农废墟上光着脚不由自主的跳起舞来（《邓肯 Duncun 自传》，倘在旧书店中看到，可买来一读）。真正体会古文化，除了从小"泡"过来之外，只有接触那古文化的遗物。我所以不断寄吾国的艺术复制品给你，一方面是满足你思念故国，缅怀我们古老文化的饥渴，一方面也想用具体事物来影响弥拉。从文化上、艺术上认识而爱好异国，才是真正认识和爱好一个异国；而且我认为也是加强你们俩精神契合的最可靠的链锁。

分析你岳父的一段大有见地，但愿作为你的鉴戒。你的两点结论，不幸的婚姻和太多与太早的成功是艺术家最大的敌人，说得太中肯了。我过去为你的婚姻问题操心，多半也是从这一点出发。如今弥拉不是有野心的女孩子，至少不会把你拉上热衷名利的路，让你能始终维持艺术的尊严，维持你严肃朴素的人生观，已经是你的大幸。还有你淡于名利的胸怀，与我一样的自我批评精神，对你的艺术都是一种保障。但愿十年二十年之后，我不在人世的时候，你永远能坚持这两点。恬淡的胸怀，在西方世界中特别少见，希望你能树立一个榜样！

编者注：① 本文选自《傅雷家书》，题目由本书编者所拟。

傅雷是一位严肃的人，他对待艺术和人生都十分严肃，既严格要求别人，更严格要求自己。他的严格并不使人厌恶，因为他是真诚的、坦白的。他以真诚坦白的心地从事他的文学翻译事业，成为沟通中外文化的杰出"使者"。同样，他也以严格的态度对待家庭和子女，尽管有过痛苦和矛盾，但最终是培

养出杰出的人才，又成为一个杰出的父亲。

一般说来，父母能培养出一个有杰出成就的子女来，是很不容易的，这要花费许多心血。但是，父母要理解自己的子女，也要让子女来理解自己，这就很不容易了。只有理解子女的父母才有可能成为子女的朋友，子女才会把自己心里的一切，包括欢乐和烦恼，幸福和不幸，全部告诉给父母，与父母共享和商讨。要让子女深深地了解父母，首先需要的是坦诚，把自己的一颗心向子女袒露，包括自己的不幸、坎坷和错误。这样，两代人之间非但在感情上沟通，在理智上也是互相契合的。《傅雷家书》为我们提供了一个典范：坦诚能使父子成为真挚的朋友。

从这封长信来看，他们父子之间谈话的空间是异常的广阔，尽管他们一个在东半球，一个在西半球。他们能从一部艺术作品——乐曲、雕塑的特点，谈到一位艺术家的风格，进而谈到一门艺术的特征，再进而谈到东西方文化艺术的沟通和交流，乃至谈到整个的人生。这一对父子真是天地上下无话不谈。无话不可谈——说明他们的真诚，无话不能谈——说明他们学识广博。

在信中，傅雷对儿子的口吻，既有导师式的循循善诱，不失其长者的身份和风度；又有朋友式的尊重和激赏，并由此而萌发出做父亲的骄傲和安慰。他露出一种欣喜，欣喜的是儿子已经成为他交谈的"对手"，成为他学问上的"知己"，成为他本人的延续，成为"第二个傅雷"。老实说，天下能有几个父亲能达到如此的境界？

由于父子之间生活在完全不同的两个空间，所以傅雷的话题始终围绕着东西方文化的差异和彼此的沟通上。这是一个极大的题目，也是一个人言言殊的题目。但是傅雷以"话家常"的姿态来谈它，就平易得多了。当然在那个特定的历史条件下，傅雷的笔下还存在着一种约束，绝不能"越轨"。傅雷当然明白，什么地方要闪避，什么地方可伸展，什么话题不能谈或不必谈，什么话题大可一谈……都十分谨慎，十分明白。然而即使处于这种境况，他照样能够谈得这么从容自在，这么畅达明快，这不能不说又是一种修养和识见。托尔斯泰说得好："艺术就是克服困难。"傅雷是深得艺术之三昧的，也深得人生之三昧的。或者可以这么说，真诚可以压倒邪恶，尽管他在这里采取的是回避的形式。

有许多年轻人在读了《傅雷家书》说："我能有这样一个父亲就好了。"其实他们应该这样说："我要努力成为傅雷这样的父亲"。——这也是我们纪念傅雷和报答自己父亲的最好方式。 （商友敬）

黄 昏 吴组缃

到家是在下午五点钟，洗洗澡，吃吃饭，便已经快近黄昏了。

看到这个阔别的古旧家乡，一种亲热之感，正如看到我的年老的母亲一样。我想打听一些事，但不知该打听些什么，就笼笼统统地问我的女人说："近来，家乡情形怎样？"

我的女人要回答，又觉找不出头脑；想一想，伶俐地笑着，叫小玉搬张竹榻放到院子里，

"你且到院子里去乘乘凉罢。"

我坐到院子里，小腿架在大腿上，看着院墙头上一抹紫红色的落霞衬托着几茎狗尾草在轻轻地摇动。我的女人点一根驱蚊子的栗花绳子放在我脚边，坐下来，说：

"在家乡过六月，白天里太冷清：听听古旧板壁的干裂声，看看蝓蜒在绿苔阶沿上爬行的蠢样子，就想睡。一到黄昏可不寂寞了：左右邻近的屋子，院子，巷子里都发出声音来。你听着，想着他们的故事，就如读一首 Goldsmith 的 Desrted Village[①] 之类的诗，真叫你——"

"卖鱼呀！——师娘，今天销我点鱼？"一个赤膊瘦汉子挑着一担篾篮出现在院子的耳门上。

"饭都吃过了，买鱼？"我的女人说了，掉头继续向我说："——真叫你不知起些什么感想。……"

我仔细看看这卖鱼的汉子，是认得的：大宗祠里有他祖爹的"内阁中书"的匾，传到他父亲，一味的只知道买花置妾，终天和朋友讲究些诗酒风流的事，把家产败了大半，年纪很轻便死了。这汉子在他祖母和母亲两代孤孀的过分溺爱之下养育成人，学会的是养鸟雀，斗蟋蟀，钓鱼，放大风筝，抽鸦片，推牌九，勾引人家女子……一类事。于是，完成了他父亲的未竟之志，用另一种方法，把残剩的一点田地产业，住宅家具全都花费完了。这汉子是个大丈夫：他赤手空拳头，就拿捕鱼扎风筝这类本事维持着如旧的荒唐生活。到如今少说也有四十多岁了。

"这不是家庆膏子？"我低声问我的女人。——家庆是名字；因为他的鸦片瘾不是用枪斗"吸"可以满足的，传闻他每天要生吞三四两鸦片膏子，所以大家都叫他"家庆膏子"。

我女人点点头。

"大先生新到家，师娘，尔买点做早饭菜。"

“你明天捉了，早点送来，我买你的。”

“师娘，做做好事，少称一点。——你看看，全是上色鱼。——师娘，你不买点，我苦人到那里寻饭吃？”

“寻饭吃！”小玉插嘴说：“人家只吃白饭，你还要吃黑饭。”

“你别刻薄我呀，小姑娘。”家庆膏子用肩头的披巾抹着额上的汗说：“今天中饭也没吃，还谈吃鸦片？”

这种乞怜的无聊口吻，我知道他的生活一定不像早几年那么好了。我问他说：

“你一天卖得多少钱？”

“大先生，世界不同了！往年这样子溪鱼是四十个钞一斤，挑上岸，几条巷子走一转，不等太阳落山就空篮。这两年，嗨！卖二十多个也没人问价。我今天到此刻还没有发利市，说谎的你你骂我。——大先生，你买点。”

“村上人几个是有饭吃的？还谈得上吃鱼！——我今天是不买的。明天你早点送来。”我女人说。

说着话，一阵锣声由远而近。锣声停了，就听到一个沙喉咙拖长着喊，但听不清喊的是什么。

“什么事敲锣？”我问。

“是天香奶奶不见了三只猪。”家庆膏子很熟悉的答。他依旧不走，把秤杆子敲着称盘丁丁作响，眼望着篮子里，无聊的样子。

“那个偷天香奶奶的猪，也算作天大的孽！”小玉叹息地说。

“说不定就是她自己的儿子偷的。”我的女人说。

“师娘，”家庆膏子踌躇着似的慢声说：“你不买鱼，我还有两只鸭，大老鸭，你买了我的？”

说着就呆手呆脚地从篮里拿出一个麻布伞套来，掏了半晌，两只鸭“呷，呷，呷！”地放声大叫了出来。我的女人用手碰一碰我的臂膊，会意地向我神秘地笑一笑；而后，敛了笑，说：

“你赶快放进去，鸭子我家里有，用不着买你的。——你这来路不明的东西，我也不敢要。”

“师娘，说谎的你你骂我，鸭子是我自己的。我是没钱买米才拿出来卖。——那个事不是我家庆膏子做的，笑话，师娘你你别多心。”

“你自己的？”小玉神头鬼脸地说：“你自己的，为什么藏在伞

套里?"

"你你你别刻薄我呀,小姑娘。我我是我是……"说了半天说不出,就用手心在嘴沿上抹了两抹。

小玉噗嗤地笑起来。我和我的女人看着他那狼狈的急样子,也忍不住笑了。

"鸭子你赶快放还原,你买你一斤鱼罢。"我的女人没奈何地说。

家庆膏子把鸭捉还伞套里打上一个结,望篮里一丢,用披巾抹抹汗,说:

"师娘,今天的鱼是上色鱼,算把你就三十二个。"

"你自己刚才说的二十多个也没人要,怎么又是三十二个?"小玉很生气的样子。

"算二十八,二十八。"

"就算二十八吧。"我不耐烦地说。

秤好鱼,小玉就拿到井边去打鳞剖肚。家庆膏子这才慢手慢脚地挑了担子,懒洋洋地走了。

"卖鱼呀!"一种低幽沉浊的鼻音。

"他今天恐怕真没有过上瘾。看他喊卖都是有气没力的。"小玉一面用吊桶拉水,一面自言自语的说。

"他从前是不做这种偷窃的事的。"我叹口气说。

"如今在村上住家的人,东西眨不得眼。年纪轻的汉子都找不到营生做,飘飘荡荡的。有娘有老婆的,就偷娘老婆的;没娘老婆的,就偷人家的。捉住了,骂一场,打一顿,东西到底是给自己换钱花用了。横竖做小偷又不犯死罪。"我的女人这么说。

"桂花嫂子今天丢了七只鸡,"小玉说:"都是正生蛋的鸡。说屋前草墩上挑稻的撒漏了些稻,桂花嫂子看见了,惜不过,就把鸡放出来吃。一竿衣裳刚晾完,走出来,鸡一只也没了。——中上找到我家来,说怕是迷失了路,钻到人家鸡窝里。我说,我家九只老鸡,十六只小鸡,一共二十五只,多一只是你的。——桂花嫂子一面尖起喉咙'jio jio'地呼,一面拾起衣角揩眼泪,也可怜。……"

"那一定是——"

"听,锦绣堂三太太喊魂——"小玉打断我的话,偏着头凝神

地说。

大家一静默，一缕凄哑的喊魂声从左面屋头上落下来，断断续续传到我耳里：

“福宝子呀，你上学放学，大路小路上受了吓，跟奶奶回家呀！——福宝子呀，你墩上水边，攀高下低，狗子猫儿，牛羊牲口，吃了吓，奶奶的万年火照你回家呀！——福宝子呀，你明处暗处，受了惊吓，跟奶奶的万年火回家做太公呀！——”

这声音来回的喊着，到后来低哑得听不清字眼，只成了一片模糊凄切的哭啜声，散布到模糊的昏暗里。

“福宝子病了十多天了！”小玉说。

“这三太太是最可怜的了。”我的女人吐了一口长气说。

“三太太，”我诧异的问：“她不是有个好儿子赚大钱？”

“可不是！去年春上，她儿子开的店折了老本，倒闭了。债主都来追逼存款，状子雪片似的往县衙里投，县差终天不离门。儿子是个要脸的，把老婆两只金耳环吞下肚就死了。老婆接过了回煞，也殉了夫。——可伤心！一家轰轰烈烈的人家，就这么——就这么剩下一老一小。——小的如今生天花，也是死的多活的少了。”

“嗄！败得这么快！”我不由自主的叫一声。

“这鱼就用油炸？”小玉提着洗好的鱼，来往的摇着问。

“今天晚了，你凉凉罢。——你只用盐拌一拌，放到纱厨里去，明朝再下锅。”我的女人掉头又和我说：“败得这么快？一个星期里我亲眼看着她家出两起棺材。三太太哭得那里像个人样子？快七十岁的人！”

这时候，我又听到另一个女人的号哭声。这声音近得很，又加上十分的泼悍响亮，三太太凄哑的喊魂声完全被掩盖了。我凄凉的笑了。我说：

“唉，果然热闹。——这是谁哭？”

“这个女人你没有看见过。是去年腊月里娶过来的。是隔壁松寿针匠的老婆。”我的女人停一停，忽然非常兴会的说：“这对夫妻也真惨，刚刚合了佛洛特的话，性的——”说着就格格地笑起来。

小玉重复走出来，厌恶地说：“只见这对鬼夫妻，一天哭三顿，三天哭九顿！”

我的女人笑了一回，告诉我说，松寿针匠是个天阉。我想起那个一脸一身干瘪肉的矮小个子的针匠来；那时是个二十多岁的小伙子，还依旧童子音，果然不像是发育过的。

“松寿针匠在外面做活的日子呢，”我的女人继续说：“媳妇一个人在家里，那倒相安无事。打春上起，因为生意清淡，丈夫被他老师傅辞歇了，在家里住闲，碍了媳妇的眼了，媳妇就借题目天天哭闹。说丈夫没出息，说他白顶了个男人头。丈夫只好皱眉皱眼，一口也不敢回；上个月忽然疯了，一回儿哭，一回儿笑，那声音真怕坏人。……他娘替我家洗衣裳，夹一次，就哭巴巴地谈他媳妇一次：说儿子歇了工，那是个运气；又不曾饿了你。又不曾苦了你；……苦做苦过的是我，是我这个老棺材！……你就丧了天良，把丈夫逼成这个病？……”

“还谈她媳妇那些个丑话……丑死人！……”小玉又插上一句。

“你晓得点什么？”我女人笑着说：“这丫头坏极了！”

小玉不做声了。她的黑影子忸怩地移到院子耳门上站着，说：

“三太太还在喊魂呢！——《玉匣记》也看了，福林庵也许了愿了；三天魂喊完了，还不好，不晓得可有别法子搬弄了？”这后面一段是她的独白。

“荷荷荷，荷荷荷！”一种阴惨的，鬼哭似的笑声。

“松寿针匠笑了，松寿针匠笑了！”小玉叫。

“你听听，可怕坏人！”我女人望我的身边移一移。

“……”

四周已经黑得一团漆，除了满天星斗，几点流萤，和地上粟花绳子的火头外，连屋脊的轮廓也看不清了。远处有笛子二胡的合奏声，尖嗓子哼着“十个月怀胎”的歌声，和松寿针匠夫妇的哭声笑声，三太太微弱的喊魂声打成一片，各找个空隙传到我耳里。

我看看我女人呆呆地凝神的轮廓，握了她的手，我说：“难为你在这个环境里住这几年……”

“住惯了，倒也不觉得苦。就是精神上一天天颓丧下去，我相信我简直像个老婆婆了。——我现在神经很衰弱……”

“下年找到事，我们就出去同住。这地方不是你住得的——”

“我最怕的是冬天，家里又没个男人，板壁响一声，老鼠跳一

下——”

“又敲锣！”小玉说。

我倾耳听，这锣声很急躁。

“可是那家失了火？”我猜疑的说。

“……”

锣声继续不断，广广广广的敲了一阵，就听到喊了：

“各带——锄头——畚箕——筑东村堰呀！……”

“是筑堰。”我们都轻松地伸了伸腰。

筑堰，我是懂得的。我们这山乡地方，河床太浅，近年又久已没曾修浚；落了几场雨，山洪暴泛，坝堰不拆毁，就有淹没田禾之虞；刚晴上三五天，山洪退落，田水也干涸了，于是坝堰又得重新筑还原。这办法已行了多年，也并不是新近两年才有得的。

那锣声越敲越近，渐渐进了我们这条巷子了。

“老八哥，今年挨你的差？”小玉喊。

“挨我的差。”浑浊的喉咙连咳了两声。

那个敲锣的人走到耳门上站住了，把手里的破灯笼向里面照一照，说：

“师娘，辣椒上市了，明天我送点过来？”敲破竹筒似的咳了几声，“太先生回府了，那天到的？”

“今天刚到。你的身体还结实？”

“大先生，没谈头了。前年冬天得了这个咳嗽气喘的病，一只脚已经踏进棺材里了。”灯笼照着他下半个胡子蓬松的脸，我看见他在凄惨的笑着。

“今年年成是不差的？”

“全靠天老爷慈悲——”忍了一回，终没把咳嗽忍住，咳完了，说：“听说外面稻是一块五？——外面到底可太平了？”

“没呢，日本兵还在北边打呢！”

“政府里新近在美国借了五千万棉麦，可是真的？”我的女人忽然想起来似的问我。

“说是复兴农村呀，不会假吧。”

“那这么说，稻价还要跌？——那这么说，年成好有什么用？……”老八哥咳得弯了腰，喘不过气来，一面还挣着说：

“那……那不是那那……五千万……那……”

“你进来喝碗茶。”小玉怜惜的说。

“唉——唉——”好容易伸了一口气，喘着说：“多谢了，我还有几条巷子要敲一敲。”刚说完，又咳呛了起来。

“辣椒明天你送二斤来。”我的女人招呼他。

广广广广的锣声重复响起来，敲着喊着渐远了。我站起来伸了伸懒腰，打了个呵欠，忽然听见近处铁器敲着木板“朋的！”的一声响，接着一个尖嗓子嘶叫着的声音从后面草墩上跳过院墙上来。因为只有一墙之隔，我们都吓得怔一怔。

“偷奶奶的鸡的短命鬼呀，你偷了奶奶的鸡换钱买棺材！”——“朋的！”——“你这永世讨不到人身的贼呀，你今晚是活不过半夜子时就要挨天雷劈的呀！”——“朋的！”——“你这绝子绝孙的下油锅的贼呀，你拿奶奶的鸡换钱买米，吃了是要七窍流血的呀！”——“朋的！朋的！”——“你——呜呜——”——“朋的！”——尖嗓子由强亮的嘶叫而变成嚎啕的哭诉：“你丧了良心的贼呀，呜呜呜——你害得奶奶孤儿寡妇怎么过呀！呜呜呜！”——“朋的！”——“呜呜呜——奶奶减吃减用养的七只鸡呀！”——“朋的！朋的！”——“你这烂了肚肠的贼呀，奶奶……呜呜呜……”——“朋的！朋的！朋的！……”

“哟！”小玉惊惶的声音：“是桂花嫂子砍刀板咒了！”

我的女人怔了半晌，紧紧拉着我的手，显得有点骇怕。

我又打了个呵欠，深深的吐了口气。

“你疲倦了吧？——听到半夜也是听不完的。……”

我的确要睡了，我说：

“小玉，你闩上门罢。”

小玉一边扛耳门，一边说：“这个偷鸡的真伤了桂花嫂子的心……”

我向屋子里走着，觉得心口上不知几时压上了一块重石头，时时想吐口气。桂花嫂子的咒骂这时渐见得有点低哑了。许多其他的嘈杂声音灌满我的耳，如同充塞着这个昏黑的夜。我觉得我是在一个坟墓中，一些活的尸首在怒叫，在嚎啕，在悲哀地呻吟，在挣扎。我说：

“家乡变成这样了？……”

我的女人没答话。

编者注：① Goldsmith 的 Desrted Village：即哥尔德斯密斯的《荒村》。

吴组缃在《谈散文》中曾说：“其实散文何止抒情？它也叙述，也说理，也描写。古代散文名篇是如此，看《古文观止》就知道。”《黄昏》就是这样一篇有“叙述”、有“说理”，也有“描写”的小说化了的散文。

在这篇小说化了的散文中，作者只写了一个黄昏，视线始终没有离开“我”自家的院落。在这个院落里，“我”与各式各样的人交流着，看到了很多，也听到了很多。

在家庆育子身上，看到的是一个日趋衰败的家庭：

大宗祠里有家庆育子祖爹‘内阁中书’的匾，传到他父亲，一味的只知道买花置妾，终天和朋友讲究些诗酒风流的事，把家产败了大半，年纪很轻便死了。家庆育子在他祖母和母亲两代孤孀的过分溺爱之下养育成人，学会的是养鸟雀，斗蟋蟀，钓鱼，放人风筝，抽鸦片，推牌九，勾引人家女子一类事。后来，他又把剩余的一点田地产业，住宅家具全都花费完了，如今只好拿捕鱼扎风筝这类本事维持着荒唐生活。

内阁中书的后代，沦落到如此境地，固然有其自身的原因，但处在社会中的人不是孤立的，家庆育子正是当时社会殖民侵略下一个烙印。这从其名字上便可得以一窥：“因为他的鸦片瘾不是用枪斗吸可以满足的，传闻他每天要生吞三四两鸦片膏子，所以大家都叫他‘家庆膏子’。”于是，恶性循环，导致了人性的堕落：靠偷来过活，却死不承认。他说：

“师娘，说谎的你你骂我，鸭子是我自己的。我是没钱买米才拿出来卖。——那个事不是我家庆育子做的，笑话，师娘你你别多心。”

被小卡说中要害后，只能“我我是我是……”苍白无力。“谁之罪？”文中写了这么一句“他从前不做这种偷盗的事”，其实做了最好的回答，是社会的逼迫。而社会逼迫的不只是家庆育子一个，而是整个群体：

“如今在村上住家的人，东西眨不得眼。年纪轻的汉子都找不到营生做，飘飘荡荡的。有娘有老婆的，就偷娘老婆的；没娘老婆的，就偷人家的。捉住了，骂一场，打一顿，东西到底是给自己换钱花用了。横竖做小偷又不犯死罪。”

多么讽刺而又畸形的社会！

当然，看到的不只是“家庆育了”一个人，“我”还看到了“老八哥”。老八哥在敲锣，他的敲锣声号召大家去筑堰，去与自然灾害作斗争。然而人能与自然搏斗，却仍然摆脱不了苦难：由于经济萧条，由于殖民侵略，更由于腐朽

的封建宗法制度，使丰收成灾。正如文中所写：

“全靠老天爷慈悲——听说外面稻是一块五？——外面到底可太平了？”

“南京新近在美国借了五千万棉麦，……”

“稻价不足还要跌？”

终于老八哥忍不住要骂娘了，但只是骂娘而已。悻悻地敲着喊着渐远了。

作者似是在与“家庆膏子”、“老八哥”交流，看到的也只是“家庆膏子”、“老八哥”。但其实，正是通过“家庆膏子”与“老八哥”，我们才了解发生在院外的、乃至整个社会的事。所以，可以说，我们从“家庆膏子”身上看到的不单是一个家庭的落败，更是一个村，乃至一个国家的落败！而从“老八哥”身上，则看到了些许的挣扎，不只是“老八哥”，更是整个村，乃至整个国家的人民。

在自家的院落里，不仅看到了院外的世界，还可以听到来自院外的许多声音。透过声音，我们看到的是那令人不堪忍受的贫困带来的种种恶果。贫困造成了道德沦丧：大香奶奶不见了二只猪。“说不定就是她自己儿子偷的。”这也正应了“有娘有老婆的，就偷娘老婆的”。连娘老婆都偷，那桂花嫂子丢了七只鸡，便不足为奇了；而被“辞歇”了的松寿针匠那令人毛骨悚然的如鬼哭似的“荷荷荷，荷荷荷”的笑声，让我们了解到贫困也会令人发疯；贫困甚至能要了人的命，锦绣三太太“一个星期里我亲眼看着她家出两起棺材”。只因为开店折了本，只因贫困无法还债。

在这样一个空间里，人的道德沦丧至如此，人疯也好，死也罢，究其根源还是贫困，是破产。处于农村经济浩劫之中的小商人、手工业者，他们的命运与农民是一样的。而一切一切都是作者在自家院落里听到的，这声音是大香奶奶的，是松寿针匠的，是锦绣三太太的，但又不止是他们的。透过声音，作者让我们听到了更远处：整个村庄，甚至整个国家。所以，与其说这是一个个农村的家庭，倒不如说作者给我们描绘出了一个世风日下，人心不古，人欲横流的世界。败落、贫困、混乱，满目的凄凉，在这里到处震响着旧世界的崩裂之声。这样的世界不是人所能生存的，正如“我”对我的女人所说：“难为你在这个环境里住这几年。”而处于这个世界里的不幸的人们已经走投无路了，他们的胸膛里已经愤火中烧，正酝酿着轰然爆发。

如果说“老八哥”的挣扎只是些许的话，那么桂花嫂的愤怒的叫吼，则让我们听到了愤火的爆发。

仍在自家院落，我们听到了院外桂花嫂子的砍刀板咒：

“偷奶奶的鸡的短命鬼呀，……你这永世讨不到人生的贼呀，你今晚是活不过半夜子时就要挨天雷劈死的呀！”——“朋的！”——“你这绝子绝孙的下油锅的贼呀，你偷奶奶的鸡换钱买米，吃了要七窍流血呀！”——“朋的！朋的！”——“你——呜呜——”——“朋的！”——“你丧失了良心的贼呀，呜呜

呜，——你害的奶奶孤儿寡妇怎么过呀！呜呜呜！”……“朋的！朋的！朋的！”

似乎是在诅咒偷鸡贼，而“朋”“朋”“朋”的声音分明在诉说柱花嫂的怨气与怒气，对整个社会的怨气和怒气，甚至想用刀砍死它。

不仅是一个村庄的村民需要奋挣，整个国家的人都需要反抗，才有可能赶上活路。

作品中的空间始终未变，而时间却在慢慢地向前走。带着轻松闲适的心情，我走进了有着落霞的黄昏的院落里。随着人物的上上下下，天也越来越黑，“除了满天星斗，几点流萤和地上栗花绳子的火头外，连屋脊的轮廓也看不清了”、带着沉重亦感震撼的心情，闩上了门，因为已经夜深了。时间从黄昏走到了黑夜。但黑夜过后仍会有黎明，因为“一些活的尸首在呻吟，在嚎啕，在愤怒地吼叫，在猛力挣扎”。终有一天，会走向黎明的，不只是一个村庄，一个农村，更是一个国家。

在具有暗示意味的时间里，在始终未变的空间里，作者描绘的是一个“狭小”的农村景象。但作品正是通过这个“狭小”去透视“广大”，看到了一座如人间地狱的古旧农村，看到了一个凋敝破产的国家；同时也听到苦难与悲愤的交响，还可以听到震颤在黄昏空气中此起彼伏而又交织重叠的呻吟与怨怒之声。使作品在短小的篇幅里概括出丰富的生活内容，显得醇厚充实。这也正是这部作品的最大特色。（施 勤）

泰 山 风 光

吴组缃

下午两点钟，我的老朋友来找我。在这个四四方方的寂寞古城中，这是我唯一的一位老朋友。我说：

“多天没见了啊，近来怎么样？”

“我告诉你，我沾了那几位教官先生的光，搬到泰山住下了。你到这里这些天，还不曾陪你好好逛过泰山，今天特意约你去玩玩。——这几天山上真热闹。”

“是不是还是上次说的那个庙？你们叫勤务兵去和道士说，道士不是不大欢迎吗？”

“不欢迎自然要叫他欢迎！教官先生里面一位足智多谋的，想了个主意。第二天，我们亲自去找那道士，说：‘当家的，咱们营房里的屋子已经不够住了，打算开一连弟兄到你们庙里来。你的房子是空的，你不给住，难道叫我们去占人家民房吗？——我们现在

来看看，看的合了意就把咱们的屋子让他们，咱们搬到这里来。弄得咱们不高兴，咱们就不搬了，让他们搬吧，横竖一样的。'那道士还算是个知趣的人，给这么一说，立时竭诚欢迎起来，'那，教官们愿意来住，俺们接都接不到。'……哈哈哈，欺善怕硬，就是这个世界么！"

"那房子还好？"

"房子好，空气好，样样好。比起城里这些破笼子，简直是瑶台玉阙了。——你去看看就知道。"

多天没出门，一到街上，情景有点两样，窄狭的石板街路上来来往往挤满了一种乡下人。他们的样子打扮都大同小异：干枯的瘦黑的脸，敝旧的深色的棉衣。有仅仅只穿一件黑布棉袍的；有在棉袍上面再套一件庞大的黑布棉马褂的。有戴毡帽的，有戴瓜帽的。帽上，衣褶上，都堆着一层灰黄色的尘土。有些没戴帽，裸着一头稿色头发（间或还有拖着辫子的）；有些年老的，焦黑的口唇盖着一丛蓬松黄胡子。胡子上，头发辫子上，要是仔细看，也是沾着一层灰土。有的拄着龙头木拐，手里拿着一些粗劣的玩具之类；有的肩上背一只小小的褡裢，里面装着干粮，铜钞；有的拦腰系一根带子，背后歪插一根旱烟袋。他们的眼眶深陷，放着钝滞呆板的黯光；脸是板着的，严肃而又驯善。在街上挨挨挤挤的走着，每一个步子都跨得郑重而认真。他们也不笑，也不说话，除非在货摊上买东西论价的时候。

这是一条城中唯一的大街。排着一些门面低矮狭浅的古老店铺，店铺大都是京广洋货铺，书籍纸张铺，图章铺，杂货铺。他们不大进这些铺子买东西，所注意的只是货摊子。这种货摊子都摆在店铺的门口。有的是店老板特意为他们设来应市的，有的是别的小本货贩摆设的。货摊种类不同，要都以小孩玩具为主。铜质的小锣小锸；洋铁的花瓶烛台；泥制的哈叭狗，不倒翁，屁股上能吹出声音来的小雀子；柳条编的元宝小篮；木头大刀，木头小鼓，木头拐杖，木头碗盏，——都用红绿颜料涂得很花骚。除了这一类丑陋粗劣的土质而外，那些京广洋货铺门前的摊子上却摆着另外一种玩具：小汽船，小飞机，皮球，洋娃娃，七星摇铃，翻杠子的小东洋老，……一些又精巧又古怪的橡皮或赛璐珞的玩意儿。对于这类

东西，他们很少过问，顶多也不过站着看一回。——这时候那贩子连忙把发条开足，那小小东洋老就卖命地“格搭！格搭！”翻起杠子来。看的人松开板着的丑脸，笑得那种傻样子。于是同伴里面你望望我，我望望你，牵一牵衣裳角，走了过去。

这条古旧的大街，平常给我的印象就是个灰黑色。现在堆上这些灰黑色的人——灰黑色的皮肉，灰黑色的衣著，灰黑色的神情。——使我忽然觉得连空气阳光都变成灰黑色的了。

转了几个拐，出了大街，来到岱庙跟前。岱庙是靠着城墙再套一道小城墙，所谓“大圈圈套一个小圈圈”，宛如北京的紫禁城。外墙上平列着三道大门，三道甬路直通到里面。大门口，甬道旁，满都是上面说过的那种货摊；货摊中间的窄路上满都挨挤着上面说过的那种灰黑色的人。

岱庙里面一片锣声，鼓声，喧嚷声，灰土飞舞。

空场上东一堆西一堆，有耍把戏的，有卖西洋景的，有唱“托傀儡”的，有说书的，有撮弄刀枪卖跌打损伤狗皮膏药的。……围成这些圈子的，也大般就是那些灰黑色的乡下人。

我和朋友随便挤进了一个人圈子。圈子中间一个四十来岁的汉子，戴一副古式墨晶眼镜，握着一把黑油纸折扇，敲着手心，正在那里说得唾沫乱飞。这人身前没案桌，上面没布篷，不像说书的。围着的听众，都一个个挺着脖子，聚精会神。有的独自点着头，有的楞着两只钝滞的眼睛，无不深深受着感动，五体投地的悦服。我仔细倾听，那人一口济南腔，说得斯斯文文：

“……诸位伯叔兄弟，照小弟这话看来，可见天是没错的，神明是有眼的。所以天网恢恢，疏而不漏，古今中外，贫富贵贱，都逃不出这个理数。可是世上人能把这道理记在心里的，却是很少。弄到现在，这里土匪，那里兵戈，哄吓诈骗，奸淫掳掠，卖朋友，欺官府，打娘骂老子，……诸位伯叔兄弟，你做了这些恶孽，别人没法奈何你，你说天可管得了你？神明可放了你？……要不然水旱兵劫，小灾大难，都是那里来的？……所以有一分善行，有一分善报；有一寸善心，有一寸善果。就譬如今天，小弟代表敝社同人在这里和诸位宣说这番道理，这么大的太阳，这么大的尘土，俺说得唇焦口

于，腰痛背胀，不想诸位一个大子，——等一回，这地下的书还要奉送，不取分文。——俺不是个疯子吗？俺不是个傻子吗？……请诸位想想看。……”

我挤进一步，颠起脚跟，顺着他手指的地方看去，这才看见那地上四个小石头平平正正压着一张长条白布，上写道：“山东济南崇善社宣讲团”。旁批黑字：一边是“大难将临”，一边是“善者得福”，字旁密密圈着红圈。脚下又有一块布巾，上面堆着两叠黄面线装小书。书名《万善同归》。

“这是怎么一个玩意儿？平常倒没见过似的。”挤了出来，我问我的朋友道。

“什么玩意儿？”朋友很熟悉地答道：“很简单的一个玩意儿。一些已经‘得了福’的富绅阔老，阔老的太太姨太太，诸如此类，看见世界不成个世界了，看见人们饥寒交迫，都要沦为土匪盗贼了，所以慈心大发，一片古道热肠的弄起这么个鸟社，花钱雇了些人到处宣善，免得老百姓不安分，自造罪孽。现在这里是泰山娘娘的香火盛期，鲁西鲁东，甚至河北河南等外省各地农民都来朝山敬香，这么好的机会怎么可以放过？”

朋友说着话，把我带进一座芦席棚里，棚子的四壁，上上下下密密丛丛挂着大红大绿的画子。画子都是手绘的。麒麟送子，八仙，关二爷看《春秋》，富贵有鱼，招财进宝之类，另外还有歪脸歪嘴的胖娃娃，驼背扭腰的四季美人。那些人物无不奇形怪状，带着浓重的设色，给人一种浑身觉得痛楚的强烈激刺。

棚子里面川流不息走动着人，比那里的人还多。这时我们旁边一个衔着旱烟袋的老头子同两个年青的黑汉子正在那里瞪着眼珠满壁鉴赏，神气又是严重又是慌乱。弄了半天，决不定那一张好。最后一个年青的牵一牵另一个年青的衣角，指了壁上四张美人画子叫他看。那美人手里都抱着或牵着一个小孩子，大红腮巴，大红眼皮，大红口唇，绿衣，红裙，裙下两只小得不像话的红绣鞋。看了一回，这个年青的在那个年青的耳根下嘟哝一下，那个年青的就去告诉那老头子，大约是说哥哥想买这四张画。老头子走过来仔细端详一回，摇着头，在四张里面指定了一张，问伙计什么价钱。

“要买就四张一起买。”

“只买这一张呢？”

“一张不卖的。”

那老头子嘟哝起来，埋怨他的儿子：“一张不就够了？要四张做什么？这又不是吃的！……”嘟哝着，就走过去指了他自己原先看好的一张。那是一张“富贵有余”：几个奇形怪状的胖孩子合掰了一条大鲤鱼。伙计取下这张来，索价一吊五（五十文为一吊）。老头子把舌头一伸，一面数着那上面胖孩子的数目，数了两次，一共五个半留着“一片瓦”的歪脑袋（身体四肢都画得乱七八糟，除了数脑袋，就没法点得出数目来的）。老头子说：

“大前年俺买了一张七个的，只有七个大子。红的比你这个还多些。”说着话就要走。

“老乡，”伙计说：“货色也有好丑，你只管脑袋数目就对了？——回来，回来，你瞧着给，没有什么意思。”

“五个大子儿。行吗？”

“你再看看，你看我这上面的小孩多——多——这鲤鱼！——咳，你瞧，— 啊？……”

罗唣了半天，好容易十个大子成就了这笔交易。

出岱庙，走近北门。原来北门内外一段街道就是这些香客们的大本营。那些低黯的卖香烟卖花生的小铺子，如今都打出黄纸黑字的招牌：“××香客老店”。店门口，店堂里，进进出出，坐的站的全是这些黑衣黑肉的不大说话的乡下人。天主堂，圣公会，都趁机会在这一带大活动，雇了些人满街散发《马可全书》《天国福音》之类的书，也有坐在店堂里和香客们讲道的。

一时也无心细看，和朋友从岱宗坊走上盘道。早前听说，这条盘道上的人家都以在香期中乞钱为职业，自七八十岁的老老以至三四岁的小孩都做这项营生。每人每期所入最好的可多至六七十元以至百余元。很多人家就以此起家，买地筑屋，变做小康。男人则大半不做事，终天悠悠忽忽，过无忧无虑的现成日子。据说这是乾隆爷封了的。现在我眼前的情形却大谬不然。我只看见很少的几个残废的乞丐——有瞎眼的，有没脚的，——坐在路旁，磕头叫嚷，为状甚苦。看看他们身前的乞盘里，只有一些“煎饼”的碎片和

"麻丝结"之类，虽也有铜钞铜钱，但如月夜的星斗，点得出的几颗。那些乞丐一边偷空拿"麻丝结"在膝上搓着细索(为自己扎鞋底之用，或卖给人家)，一边胡乱把"煎饼"抓了塞在嘴里，咀嚼着。每有人过，就磕头叫嚷起来。往往叫了半天，无人理会。有一种带有小孩的，自己没讨得着，就叫小孩跟了人家走。这种小孩都不过四五岁，连走路都走不稳，却因要追赶行人，不得不舍尽气力，到倒歪歪地快跑，一面喘气跑着，一面"舍一个钱吧，舍一个钱吧!"地嘀咙着，一面还要作揖，打恭，到了相当的时候，又还要赶拦上去，跪下，磕一个响头。这种烦重工作的结果，十回有九回是苦窘着小脸空手而回。因为等他磕过头爬起来时，那行人已经早在远远的前头，再也追赶不上了。

这样的一种不景气的情形，说是能有那么多的收入，说是可以依此为业，变成小康人家，想起来未免离奇不经。我把这话问我的朋友，朋友道：

"那一点不假。这是真正的乞丐，那说的都是'丐官'；我叫他们'丐官'，等一回你就明白的。今天晚上你好歹别回去了，半夜咱们起来，看香客上山，那时候你会看见许多有趣的把戏。"

朋友这样说着，其时正有一个清秀的青年人在我们前面慢慢走着。朋友指着这人低声说：

"你看看这人像个干什么的?"

我一边注意这人，一边赶了几步，走到他前头。这人大约二十四五岁。西洋头，苍白清秀的脸，穿一件时髦的青灰色新棉袍，黑丝绒鞋子，一只又白又瘦的手上夹着一支香烟，口唇里悠闲地吹着哨子，看样子竟像本地一位少爷公子或小阔之类。

这时已经过了玉皇阁，盘道两旁开始有了人家。石头叠起的墙(本地建筑，多以石垒墙，俗谚："泰安有三宝，石头垒墙墙不倒……")，茅草屋顶，——也有盖瓦的，—— 虽然朴素，但看去很是整齐。家家门框上都贴了新的春联，红红绿绿好不热闹! 那苍白清癯的青年汉子就走到一个高门阶的门前，推开两扇新油漆的黑大门，走了进去。

朋友道："这才是你刚才说的乾隆皇帝封了的丐家。你看看吧，像不像乞丐? 不像吧? 可是他们的祖宗以至他们自己，除了乞钱而外什么事也没干过。他们就一直安逸舒服地寄生在那些傻瓜

身上的。”

左边连着一排屋子都是店铺的派头，敞着三间门面，里边满墙满壁都挂着些大大小小的元宝纸锭，不用说，也是备办了卖给那些敬香的傻瓜的。其中一家店堂里坐着两个妇人，一个年老的，团面白肉，满身福相；一个年轻的抱着一个小孩，穿着都很不错。门口一个十七八岁的姑娘，不但白皮细肉，体面干净，而且旗袍皮底鞋，简直是本地十分摩登的了。这姑娘站在那里，和一个男子说笑。男子三十多岁。躺在一把番布椅上，两腿高高地架着大腿，手里拿着一本“一折书”本的《施公案》在看。朋友告诉我，刚才苍白清瘦的青年就是这人家的。这是店铺，那是住宅。“说了你不相信！”朋友说，这人家有一顷多地，简直是家富户，说是小康之家，还小看了他们！

这一路之上，都有男女香客下来。女的都穿着大袖大摆的衣裳，红绿棉纱带扎着裤筒，头上挺着一撅“平三髻”，下面一双零仃的小脚，用后跟点着地，一步一个踉跄。看样子已经疲乏得不能支持。男的就是在城里看见的那种灰黑色的人，一手拿着龙头木拐，一手挽着衣裳，也已经走得倒倒歪歪，看去两腿似乎有千钧的分量了。

除了男女香客而外，还有三三两两倦游归去的游客。游客和香客是迥乎不同的。这从外表上第一眼就可以分辨得出来。香客都黑皮粗衣，神情严肃得带有苦痛成分，无论从那一点看显然都是乡下农人；游客则不然，洋鬼子，穿西服的摩登男女，穿绸着缎的白胖绅士，都坐着山轿，气派自然不同；就是那种步行的，也都是小市民或学生之流，一路上谈笑风生，纵然疲倦，但神情是愉快的。这分别，那些乞丐就十分清楚，他们犹如辨认两种不同类的动物一般。对于那种黑衣黑肉的乡下人，他们喊道：

“朝山进香的老爷太太呀，给我一个钱吧。各人修好各人的呀。……”

对于那些华洋绅商学各界的，则喊道：

“游山逛景的老爷太太呀，给我一个钱吧，可怜可怜我吧！……”

这个认识给我极大的兴趣。我心里想：原来上泰山的人有两种：一种目的是朝山进香，一种是游山逛景。朝山进香的都是农

民，游山逛景的则属华洋绅商学各界。我把这话告诉我的朋友，问他这是不是一个定则？

“原则上确是如此。但得有个注解：比如前数天×××和他二夫人来逛山，就在我住的庙里拜了菩萨，进了香。巨绅富商也间有来烧香的，但不只烧香，也带有逛山的目的。他们烧香，无非是‘以资表率’的意思。像×××，我知道得最清楚，从前是个思想很新的人物，菩萨不但不信，而且曾经打毁过的。——目的纯粹，专为朝山进香而来的确乎只有农民。”

这样的随口乱谈着，不一回就到了朋友住的庙里。

这庙在盘道之侧，规模很大，是顺着盘道上山的第一处大庙。正殿之前有大厅，大厅之前有戏台。左右两边则有敞大雅洁的院落和屋子。朋友住的是右边高阶台上去的院子。

这院子高爽整洁，的确不坏。阶台之下一株夭矫婆娑的大古柏，据说是真正汉柏。院中有石桌，四边围以石凳，高大的柏树两株，梧桐，黄杨各一，正房四间，侧屋三间。朋友和他的几位教官朋友就分住了这个院子。房中窗明几净，家具应有尽有，都是借的庙里的。

那几位教官先生都是见过面的，彼此都如多年老朋友一般，一点不拘束。勤务兵泡了新鲜“大方”，拿了白金龙出来，大家就围着石桌坐下，喝茶抽烟，乱七八糟地谈起来。

教官之中一位胖子，绰号哈代，一位瘦子，绰号劳瑞。瘦劳瑞语重心长的说道：

“他们这些庄稼汉呀，太可怜。饭吃不饱，不要紧；衣裳穿不暖，不要紧，菩萨是一定要信的。可了不得！瞧他们这些疯狂劲儿！唉，我见了，我心里就难过！这都是国家的主人呵，国家主人胡涂昏聩得这样子！开通民智，开通民智，一句话，还是要开通民智！”

“开通民智！叫谁去开通民智？”胖哈代嘻笑着反对道：“人家唯恐他们一朝不信崇菩萨呢！你没听说过吗？宗教是补助法律所不及的。所谓社会秩序，就要这么着才维持得住呀。假如一天他们真的不信菩萨了，他们耐烦辛辛苦苦的替你种田种地？到那时候，比方说吧，你能舒舒服服的住在这样好的地方过神仙日子？……”

瘦劳瑞一口茶没喝完，就生气似的抢白道：

“我舒舒服服的过神仙日子？老兄，你呢？你呢？你自己呢？”

这两位先生不知是真情还是闹着玩，说话老是不和气，一开口就要互相找岔儿抬杠子。我的朋友不愿意听他们这些大道理，另外提出一个问题道：

“真的，有一件事我老是想不明白。这样雄浑伟大的一座五岳之尊，怎么倒是一个娇嫩柔媚的娘儿们执管着？这个娘儿，所谓碧霞元君，到底出自何经何典？她的老爷是谁，是不是就是玉皇大帝？那么西王母和她又是什么关系？”

“中国的这些神话，向来只是传说而已，那里有什么系统，任便一个王八蛋——比如说，和尚道士之类——信口来一个胡说八道，人家就拿来欺骗老百姓，盖起都丽堂皇的庙宇来，塑起活龙活现的偶像来，把戏就都这么玩起来的。只是我不知道这些傻瓜蛋为什么死气白脸信奉着？……”劳瑞先生说得脸上青筋直跳。

“吓吓，吓吓，”哈代先生笑道，“这个你就不知道。泰山娘娘，老奶奶，碧霞元君，你瞧她秀眉细眼的，骚劲儿满身都是。原来她是个狐狸精，一个八千年的老骚狐！当初洪濛初开，如来佛在云彩里看见泰山气派好，就想占领掌管；可巧这骚狐也正在打这个主意。两下里争执了起来，没法解决。没奈何跑到玉皇大帝跟前请求判断。玉皇大帝说，你们俩谁先发现这座山，谁就是山主。如来佛说，我先发现；狐精说，我先发现。玉皇大帝说，口说无凭，你们拿证据来！两个人同驾祥云，来到泰山。如来佛指着一座石岩说，这里面我放了一部佛经为记，就是证据，骚狐正中下怀，暗自好笑。玉皇大帝打开石岩，里面果然一部经书。因和狐狸说道：这样，你该认输了？狐狸道：玉皇公公，请你把经书拿开看看。玉皇拿开经书，下面却是一双纤小的红绣鞋。可不是那骚狐的臭东西！因此如来佛认了输，骚狐一扭一摆来掌管了泰山。——是这个来头，千真万确。”

这故事虽然平常。说的却大有功夫。大家笑了一回，瘦劳瑞道：

“你这个屁那里捡得来的？”

“庙里当家的谈给我听的。千真万确。——所以泰山上虽然也有和尚尼姑，但究竟还是道教的势力范围。你们看，王母池，老

君堂，红门宫，斗母宫，……那里有如来佛，观世音的地盘？——就是这个来头，千真万确！”

这一个佯真扮假的说，那一个就装模作样的反驳，好像串演相声的一般。我静静的听着，一面把眼睛眺望前面。这院落，前面说过，是在几重高阶台的上面，正殿屋脊，都低低俯伏在阶台之下。屋脊上，展开的是半个泰安城，闾阎扑地，万家在望。东南西三面都是一望无涯的漠漠平畴，东一堆西一块的缀着些七零八落的村庄。这时夕阳映照，淡青的原野抹上一层浅黄，各处村落缭绕着淡淡的炊烟。对面徂徕山泛了淡蓝颜色，弄得变成瑞士风景照片的派头。汶河弯弯曲曲，从那一头绕过山后，又从这一头钻了出来。再远处，是漠漠平原；更远处，还是漠漠平原。渐渐入了缥缈虚无之间，似乎仍是平原。忽然前面几块晶莹夺目的橙黄色东西，山也似的矗立着，旁边衬护着几抹紫红颜色，分外鲜艳美丽。定睛细看，才知道那是云霞，已经不复是地面的东西了。

“你们这地方真不坏，”我打断他们的话说：“杜甫的《望岳》诗，‘岱宗夫如何，齐鲁青来？’，不想这样壮阔的境界，如今却就在你们几席之上。真是几生修来的清福！”

我这样酸溜溜的说着，站起来点上一支烟。劳瑞先生拉我走下台阶，要陪我到庙里各处看看走走。

一出那个耳门，看见两个人捉迷藏似的隔着一道门在探头探脑，探着了，互相扭了起来，嘻嘻哈哈，滚做一团。两个人都是三四十岁的家伙。一个头上梳着小髻，穿一件齐膝头的长领棉袄，一个秃头，却是俗家打扮。他们在地上扭做一起，这一个探手到那一个腰里去掏，那一个怕痛吱，笑得软瘫了，一件东西便被抢了去。原来他们是为一包“金砖牌”的烟卷，起了争执。这么一把大年纪的家伙，闹得如此天真有趣，真修炼到家，超凡入仙了！

“你不还了我，我放你！”梳小髻的一个嚷道。

“还你！还你一个蛋！”秃子吓吓地笑着说：“今天早上你偷我的香钱，你当我不知道！”

“狗操的！你的香钱？”嚷着就追了过去，追出了大门。

劳瑞先生告诉我，他们当家的上济南开会去了，所以他们就胡

闹。这庙里大小道士以及打杂帮工的一共不下十余人，庙产很不小，香钱是不在乎的，当家的都不要，由着他们分赃，拿去吃烟喝酒，“跳墙头”。他们自己也有章程：每天的香钱，上午归谁收；下午又归谁收；外面还有痘疹眼光娘娘，那儿的香钱又归一个人收；香客丢钱时偶而有丢到地上的，就是小徒弟的外快。如此划分，各不侵犯，比关卡税局还要划分得清楚。——这庙香火不盛，几个香钱只可作他们烟酒之资。上面红门宫，斗母宫的香火可了不得，一季下来，连小和尚小尼姑都弄个几十块。所以他们那边分赃的法子也格外严密认真些。

走过正殿，从左边一道门穿过去，那里一个大院子，五间敞大的正屋，派头不小，像是官厅之类。东西两面各有下房三间。下面院子拐角上，安置着一座大磨。其时正有一头骡子，眼睛上罩了块麻布，背着磨架在那里团团转。管磨的是个三十多岁的矮子，皮肉焦黑，阔嘴塌鼻梁，丑得要不得。他把桶里水浸的棒子小米之类一瓢瓢舀了，添入磨里；一面忙着又把磨出来的浆糊似的东西刮入一只钵里。骡子在他后面追，他就套着骡子的脚步走。添好一瓢，刮好一次，旺个空跳出骡子走的那圆圈，舀了一瓢棒子小米，重新再跳进去，继续跟着骡子打转转。这样工作着，人是和骡子一样，不看别处，不作声，只沉着丑脸子，打转转。

磨子那儿一道破门，通另一个荒院。那里面一个大猪圈，一群鸡。门阶上坐着一个老头子，身边靠着一根龙头木拐，一只小褡裢，黑衣黑肉，却是个香客。他在咬着手里一块煎饼，挺着两只昏花老眼看骡子打转转。咀嚼着，不作声。

我和劳瑞先生看了好一回。他告诉我，这么出来的东西就是做煎饼的。这浆糊似的东西磨好了，拿一只鏊子摆在地上，下面烧起火，把浆糊一瓢瓢舀到鏊子上，就结成薄块，一瓢糊，一张饼。在山东西部这一带，普通农家都以这种煎饼为正餐，据说比窝窝头好吃，而且非常便于携带，保存。农人早上起来下地，带几张煎饼在身，整天可以不用回家，工人上工，也带这煎饼；寒苦人家子弟上学，也带这煎饼；做买卖的小贩子，赶牲口的，出门行远路，一去十天半个月，也是带了煎饼去，歇店时候不用花火食钱。

“你会摊煎饼吗？”劳瑞先生问那个丑长工说。

"会。"

"摊煎饼可不容易。火头不到，结不起来；旺了，就要烧焦。是不是？"

"……"那板着的丑脸子笑一笑，随即板还原，回复一副苦相。

"你在这里帮了几年工了？"

"两年。"

"喂猪，喂鸡，摊煎饼，还做些什么事？下地不下地？"

"下地。"

"地阴子里那些盆花是不是你经管？"

点点头。

"打扫呢？"

点点头。

"出毛坑呢？烧茶烧水呢？料理牲口自然也是的喽？"

点点头。

"可了不得，——当家的给你多大工钱？"

"十八块。"伸一只手比着说。

"一个月？"

"一年。一年。十二个月。"伸一只手比着说。

"十八块钱一年？"劳瑞先生像个呆子似的惊叫起来，"他妈的！你瞧。"

那一个不做声，依旧跟着骡子跑圈儿。

"你家里还有些什么人？——那是你谁？"劳瑞先生指着那香客老头子说。

"是俺爹。"

"来进香？……就顺便进来看看你？……"

"……"

劳瑞先生傻里八气的，把这些话问个没了时。直问到勤务兵来找我们吃晚饭才罢休。

吃过晚饭，又围着石凳喝茶抽烟，胡扯了几个钟点才睡觉。蒙眬之间，朋友把我叫醒。我摸出表看看，不到十二点。隔墙盘道上隐约有人声，又听见一个两个的鞭爆响，远处有狗子叫，七零八落

的。朋友说："香客快上来了！咱们出去看去。"

哈代先生被我们吵醒，也起了身，要和我们一起去凑热闹。三个人同出来，庙门已经大开。白天摆在正殿旁边的一个灵官菩萨，此时连同龛子搬了出来，安放在摆在门口路当中的一张方桌上。桌上一盏豆油风灯，一只破磬，中间设有茶叶果子之类供品。那灵官圆睁眼睛，张嘴露舌，红胡子直拖到胸口，手拿一根钢鞭，端的威武。一个道士衣冠端正，眼目惺忪的坐在一条板凳上，不住打呵欠。

"香客快上来了吗？"

"就来了！就来了！"

据说，这道士是当家的胞弟。这庙里香火不旺，惟独这座临时摆设出来的灵官菩萨跟前，因为当着要路，却是个极肥的肥缺。这肥缺别的道士沾不上，当家的放了他的令弟来承乏。每夜收入，大有可观。我看这道士，温文尔雅，果然很有身份的样子，不像白天抢烟卷的那两个家伙的下流相。

在这里站了一回，阒无人声。哈代先生不耐烦，提议往下走，去迎头拦看香客上山。往下走了一段。路旁所谓丐官家，都已开了门，点着灯火，妇人都已出了马，各占据一个要隘，带着孩子，拿着乞盘，火把，一切准备妥贴。所谓要隘，都是他们临时安排的：有的用一条或两条板凳，横着拦住路口，仅仅留下一人过身的空当，乞盘就放在这空当处；有的则是用石头垒成一段或两段障碍物，横拦去路，自己盘坐着，当着那空口。这些妇人，有年轻的，有年老的，都化了装：穿着破衣服，不是白天看见的那种整洁样子了。但是也有化装得很马虎的，往往破衣服下面露出的是粉红色新洋袜，新鞋子，鲜明洁净的印花布裤子。

还有一些男子，在路旁摆七个大石头，每一个石头上摆一盏豆油风灯，意思想是替香客照路，但也摆着乞盘；一路上有小庙，像南边乡间的土地庙，里面却是灵官菩萨。也点了灯，有人守着。

在这些人里面，白天看见的那些残废乞丐，却一个也找不着了。

我们慢慢的走下来，那些妇人看见，都忸怩着藏起脸来，有的竟连忙躲避到黑暗处。哈代先生有意找她们谈话，无人肯理睬。直走到一棵大树下面，那儿一个老婆婆，当着路口坐着，旁边还睡了一个小孩。哈代先生说：

"老太太，你辛苦呵！"

"不辛苦，哈哈哈！"那婆婆不好意思的笑起来："先生，你别见笑，我们这里就是这规矩。"

看见这老婆婆是个开通的，我们站住了。老婆婆客气之至，拖了一条凳子请我们坐下。那睡在地上的孩子也醒了，从被窝里探出头来，皱着眼皮张看。

"这是你孙子吗？好福气呵。"

"是俺小孙子，哈哈哈。"一边押一押那孩子的被头，笑着说："冷不冷？你好好睡罢，哈哈哈。"

"一夜讨得多少钱？"

"哈哈哈，没多少意思呵。不过五吊六吊的，好的时候也上过十吊。没多少意思呵，哈哈哈哈。"

"几位令郎，你老人家？"

"三个，三个。"

"好福气呵！……家里有地吗？"

"几亩地。哈哈哈，几亩不好的地。横竖够吃的。哈哈哈。"

这时四野里一片昏黑，只有这条盘道上亮着些红的火光，东摇西幌，此暗彼明。一回儿工夫，西边一团漆黑里忽然钻出几点火，那火点子越来越多，像是从一片树林里绕出来的，渐渐成了一条长串。接着狗子叫了，远处涌起一片妇人的叫嚷声。老婆婆也忙了起来，把身边一把高粱秆点上火，瞪着眼等着。从被里小孩子钻出半段身肢，—— 却是个赤膊。

"奶奶，来了吧？……"

"不忙，不忙。小心招了凉。"老婆婆慌忙把他重新塞进被窝。

静寂的空气顿时热闹了起来。

那串火光越幌越近，妇人的叫嚷声低下一批，又涌起一批。等到前面近处也尖溜溜响起一片声的叫嚷，那串火光里已经隐隐约约的显出一些人影和零乱的脚步了。

老婆婆咳了几声，扫清一下喉咙，不好意思的望一望我们，伸长着脖子向前张看着。直到那一长串人影响着一个一个的铜子落入乞盘里，通过了前面一道道嚷声鼎沸的关隘，到了近处约摸一二丈的地方，她才用一种出乎我们意外的最敏捷的手法抱起了她那

个赤身露体的孙儿，放到自己怀里，用衣裳掩盖着，同时放开洪亮的声音，唱了起来：

“烧的是平安香呵，舍一个如意钱。看你五谷装满仓呵，添子又添孙。……舍下一个钱呵，各人修好各人的呵！舍的快发的快，舍得多发的多呵。老奶奶看在眼里的呵！……”

当她这样唱着的时候，那个行列已经到了跟前。她的孙儿自动的从她怀里钻出来，跪到地上，双手拱在胸口，一上一下的动着，牙齿发颤，清涕直流。

那批香客正就白天所见的一样，有老有少，龙头木拐，小褡裢，手里各秉一枝香，低着头，神气严肃得带着苦痛成分，一步挨一步的从障碍物中间留好的缺口处走过去。每走过三个五个，总有一两个从褡裢里摸出铜子，丢到老婆婆的乞盘里。有时也有摊开手心，或是拍拍褡裢，表示钱已经完了的，那老婆婆就有一种权利伸手去掏查他的褡裢；查看了，实在是没有，才放他过去。如果这样子的香客一连有这么五六七八个，那这个老婆婆就着了慌，一边咒骂似的狠声嚷着，“你是行好的呵！你是行好的呵！”一边有权利去扭住一个香客的衣裳，不让过去，直到别人代给了钱，才放他走。

这一批香客过完，等这么三五分钟，又上来一批。一回儿，又是一批。老婆婆一回儿把孙儿塞进被窝里，把火把用石头压死；一回儿又把孙儿抱出来，把火把摇亮。间歇地忙着，弄得气喘汗流。一回功夫，看看那乞盘里已经琳琅满目了。

“奶，”那孙儿钻进被窝，探出头来抖颤着说：“今晚上要的钱都是俺的。”

“是哩，是哩。都是你的，都是俺小宝的。哈哈哈哈。”说着，笑望了我们。

“老太太，”哈代先生说，“你这钱该当给你小宝宝，他比你老人家还辛苦。好好给他做几件新衣穿，给他留着娶个漂亮媳妇儿。”

“是哩，是哩！哈哈哈哈。”

这时东南西三面一片昏黑的原野里都不断的有一长串一长串的火光出现。上来的香客二十个一队；三十个一组，过去一批，又来一批，渐渐越来越涌。老婆婆大有应接不暇之势了。

盘路上前前后后摇幌着一片火把，妇人的叫嚷声震彻四野，山

鸣谷应。……

我们三个混在一批香客的队里循路回去。这回去，可不像下来时那么容易，每走这么丈把路，就是一个关，一个妇人把守着，叫嚷不已。我不知道有这个情形，出来时竟没带一个铜子，过一道关，就被窘一次，不时有手来掏我腰包，扯我的衣裳，我只好暗暗叫苦。哈代先生却满不在乎大摇大摆的跟着香客后面走。

忽然一个人扭住了我！按照刚才的经验，只要摆一下身肢就可以脱逃的。这次可不行。我被那人扭出了行列，弄得无可措手。我停睛一看，那人披着一件破衣，白皮细肉，一把粗辫子，不是别人，就是我白天看见的那个体面干净，衣饰摩登的十七八岁的姑娘。在此惶恐狼狈之中，我听得哈代先生呵呵大笑了起来。

"那不是香客呵！那不是香客呵！那是上面庙里的先生呵！"一个男人远远的站在门上嚷着。

我看那男人，也是见过的，正是白天在路上遇见，一块上来的那个苍白清瘦的青年小伙子。

说时迟，那时快。那姑娘给提醒了，羞得要不得，使劲把我一推，我就像一只兔子似的窜到黑暗里去了。

脱了险以后，我反对再混在香客队里去，免得受这些无妄之灾。哈代先生一路把我取笑着，一直到了庙里。

庙门口那位守着灵官的二当家的道士，已经不是刚才那种温文尔雅的样子。他一手握着敲磬的木槌，衣袖捋到臂膊上，敲一回磬，嚷一回，唾沫四溅，脸红耳赤：

"开路第一盘，上山第一关，这是灵官爷爷啦！你们拜灵官爷爷啦！替老奶奶报信的啦！灵官爷爷不报信，老奶奶不知道呵！开路第一盘呵！你们都要拜呵！……"

那些香客踉跄的走过来，都驯顺地跪下，磕头，丢钱。有一些不拜的，拜了没丢铜子的，道士就用条凳拦住他，不许过去，如此这般，——又要嚷，又要敲磬，又要忙着拦阻不丢钱的香客，——工作竟是十分繁重。因此忙得他脸红耳赤，丢了他温文尔雅的身份。可是看看他那扁盘里，已经满满的半扁盘铜子，比起下面那些没菩萨顽的，到底不同了。

回到朋友房里，已经快三点了。远处近处的叫嚷声，敲磬声，

一直闹到天明。

如果说《黄昏》是吴组缃散文的成名作，那么《泰山风光》则公认是他的代表作。

吴组缃曾说过："什么是小说的中心？我个人以为就是描写人物。……没有人，就无所谓时代与社会；没有写出人物，严格地说，也就不成其为小说。"事实上不只是小说，他的散文写的也都是人物，就如《泰山风光》。在这部作品中，作者没有把笔力放在对泰山风光的描写上，而是循着游泰山的行踪，围绕着香客们朝拜泰山这一线索，通过对许多场面和人物的描写，让读者看到了旧社会离奇古怪的人生世态的风俗，看到了人间的辛酸与丑恶，看到了所谓"乡下人"的精神与物质上双重受难的社会众生相。

在这篇散文中，作者运用凝练且传神的白描手法，刻画了一群灰黑色的人："干枯的瘦黑的脸，敝旧的深色的棉衣。……他们的眼眶深陷，放着板滞呆板的黯光；脸是板着的，严肃而又驯善。……他们也不笑，也不说话，除非在货摊上买东西论价的时候。"用语不多，却尽画出了人的呆钝与木然。

那么，什么导致了所谓"乡下人"的呆钝与木然？在岱庙前，我们也许能找到根源：所谓的崇善社宣讲团在宣传着"大难将临、善者得福、万善同归"的思想。而那些灰黑色的人，"都一个个挺着脖子，聚精会神。有的独自点着头；有的楞着两只钝滞的眼睛，无不深深受着感动，五体投地的悦服"。作者纯粹的叙述与描写，却令读者眼前浮起《药》中那些"伸长了颈项看杀人的一堆人"，写出了人物的神态，更写出了旧的社会制度、封建迷信对人们精神上的奴役和愚弄。而"封建迷信"在那些"乡下人"身上却是根深蒂固的。所以即使没钱，也要买那些"给人一种浑身觉得痛楚的强烈激刺"的诸如"富贵有余"的画；即使再贫困，也要朝拜泰山，用他们的血汗钱去养活一批寄生虫，而那些寄生虫却比他们逍遥自在。

对人物的刻画，除了外貌、动作、神态描写之外，在文中作者更主要的是运用对比手法。所以，作者便用对比手法又引出了那些逍遥自在的"丐官"。男的"西洋头，苍白清秀的脸，穿一件时髦的青灰色新棉袍，黑丝绒鞋子，一只又白又瘦的手上夹着一支香烟，口唇里悠闲地吹着哨子"。女的"团面白肉，满身福相"，作者寥寥数笔的描写，活画出那些不劳而获的"丐官"的形象。"行乞"是可耻的，但是他们却舒适享受着，甚至半夜三更装扮成乞丐！

其实，无论"乡下人"亦或是"丐官"，他们都受尽了旧的社会制度的摧残，他们的精神状态是麻木的、钝滞的。而在泰山上，真正形成对比的是那些游客与香客："香客都黑皮粗衣，神情严肃的带有哀痛成分……显然是乡下农人。游客则不然，洋鬼子，穿西服的摩登男女，……气派自然不同；……神情是愉快的。""朝山进香的都是农民，游山逛景的则属华洋绅商学各界。""巨绅

富商即使有烧香，无非是'以资表率'"。这些人不信菩萨，却让农民深信着，深信到"麻木、钝滞"，于是有了所谓的"崇善社宣讲团"。只有这样，他们才能维持着太太平平的社会秩序，才能舒舒服服的过着"游山逛景"的生活。

不同阶级之间有着巨大的差别，而在同一阶级中也存在着不小的差别。以乞钱为职业的人中，就有"乞丐"与"丐官"之分。瞎眼的、没脚的以及带小孩的乞丐，无人理会，十分不景气；那些"丐官"却有家、有店，十分阔气。而在夜晚很能赚钱的"行乞"工作中，工作人员却只是那些"十分富足的丐官"，那些"残废乞丐，一个也找不着"。弱肉强食吗？麻木了的社会下层人民，无力更无心对这个社会有所反抗，剩下的只能是蚕食自己的同类！

对比手法不只是运用在不同人物身上，还表现在同一人物身上的前后对比中。这在对讨钱老婆婆的描写中，尤为精彩：香客没过来时，她心疼孙子，怕他冻着，"不忙，不忙。小心招了凉"。可香客一到，她便"用一种出乎我们意外的最敏捷的手法抱起了她那个赤身露体的孙儿，放到自己怀里，用衣裳掩盖着，同时放开洪亮的声音，唱了起来"。为了钱，不惜让孙子受罪来换钱，这样变态的奶奶也许只有在这样的社会制度下才会有。

这篇散文中还有丰富生动的细节描写。文中有一段对店铺和货摊的描写："排着一些门面低矮狭浅的古老店铺，店铺大都是京广洋货铺，书籍纸张铺，图章铺，杂货铺……货摊子都摆在店铺的门口……摊种类不同，要都以小孩玩具为主……"淡淡的叙述中，读者却能看到一类精神极其贫乏，物质极其有限的人。而正是这类人，使"岱庙里一片锣声、鼓声、喧嚷声。灰土飞舞"。他们在接受着进一步"麻木、呆钝"的教育。而这种呆钝与麻木，这种旧的社会制度对人精神上的摧残甚至已波及到了国家未来的希望——儿童身上。令人感到悲愤与震惊。长此下去国将不国！文中，小孩在等待香客的到来时"从被窝里探出头来，皱着眼皮张看"，还问"奶奶，来了吧？"香客到了，为了讨钱，他"自动地从她怀里钻出来，跪到地上，双手拱在胸口，一上一下的动着，牙齿发颤，清涕直流"。等最后，还不忘说，"奶，今晚上要的钱都是俺的。"作者正是通过这一细节，将一个以乞为乐，丧失了善良纯洁心灵与羞耻感的孩子栩栩如生地摆在了读者面前。

无论细节描写还是对比手法的运用，我们都能看到一幅"荒诞、麻木、呆钝"了的人文景观。

与此同时，虽然，在文中作者没有着力于对泰山风光的描写，但我们还是可以从寥寥数语中，看到一幅自然景观。如那一条"古旧的大街，平常给我的印象就是灰黑色。现堆上这些灰黑色的人——灰黑色的皮肉，灰黑色的衣着，灰黑色的神情……"其实，这是一段环境描写，而这样的环境令人强烈地感受到一种压抑，正如街上的那一群人。"物随景动，景随人移"，自然环境与人文景观很好的融合在一起，烘托出了那一种呆滞，难怪作者都会说："我忽

然觉得连空气阳光都变成灰黑色了。”

而文中仅有的一段泰山风光的描写：“夕阳映照，淡青的原野抹上一层浅黄，各处村落缭绕着淡淡的炊烟。对面徂徕山泛了淡蓝色……再远处，是漠漠平原；更远处，还是漠漠平原。”“五岳之尊”的泰山在这里没有鲜亮，没有生气，只是一份淡色。那是因为泰山上的人只有麻木，只有沉沉死气。所以即使能有一份活力妆扮泰山，那也只能是云霞，“几抹紫红颜色，分外鲜艳美丽”，但“已经不复是地面的东西了”。这里，又一次将两种景融合在一起，升华了主题。 （施 勤）

粗壮的汉子 马国亮

独步在郊野，秋风阵阵的打过来，使我感着他严肃的威力。树在摇撼着，片片的树叶都在无效的挣扎之后飘落了。

“秋是顽皮的女孩”，是英国 Rogers Wray 说的。我竭力要戴上 R. Wray 的眼镜，想从这风底摇撼中看出这一个活泼的，胡闹顽皮的女孩的形象，结果我是失败了。我觉得，与其说秋是“顽皮女孩”，无宁说它是粗壮底汉子更为贴切点吧！

同 R. Wray 一样，我是反对别人所说的秋是悲哀的。但我也不能同意于他的以秋为顽皮的女孩，因为顽皮只能止于胡闹。

夏是一个炙手可热的残忍的暴君。秋便是从暴君的积威下面跳出来的叛逆者，一个粗壮的，耿直的大汉。他跑到都市，跑到村野，毫不畏怯地，大声呐喊着，怒吼着。他高呼着万人拥戴的口号，驱逐炎夏！

他的声音是那么的宏大，那么的粗壮，人们听了都感到兴奋。他们从这声音中得到解放了。但是另方面，那曾在夏日煊赫一时的，现在却震栗起来了。傲岸的梧桐便是第一个唬得脸儿变了色的。

他是严肃而粗犷，他跑到城市里，摇撼着高耸的旗杆，屋尖。又跑到每一家人的窗口用力打着每一扇窗门，叫人们从床上跳起来。然后又跑到郊野，催熟了稻麦，叫农夫赶快去收割，再跑到大树的旁边，暴怒地，扯下了它的皮，有时甚至折碎了它的枝；把树叶都赶了下来，踢它们直滚到河边，河里。他是这样的不容情地怒喝与鞭挞，激起了许多草木都羞愤得红涨了脸，然后又把它们摔个

半死。

秋便是这样的一个粗壮的汉子，第一个跳出来的叛逆者，坚决而又威猛，挥舞着毫不妥协的拳头，把一切尽量破坏，虽然这力量还是不很够，但是由于他的呐喊，应声而来的冬便是他最得力的伙伴，夹了风和雪的帮助，获得了更大的力量，彻底地把一切根本破坏无遗。然后让春来重新把一切再造。

这便是秋，为了重新的建做，首先把破坏的拳头伸出来！硬干，而毫不妥协！这决不是一个顽皮的女孩的胡闹，而是一个好汉的伟大的工作。

人们以往写秋天，多是写草木凋零，岁月煎逼，悲凉萧瑟之感，而这篇《粗壮的汉子》别出机杼，力图赋予一个烂熟的意象以新鲜的意义。他将四季轮回想像成一个征战的场景，从而塑造出一个英勇无畏、豪情万丈的"秋"的形象。

作者巧妙地运用了拟人手法。春夏秋冬，花草树木，一枝一叶都被他赋予了人类的身份、姿态与情感，组成小小的一个人类社会。秋是一个粗壮、耿直的大汉。他高喊"驱逐炎夏"的口号，充当一位叛逆者、先锋者的角色；他奔跑、呐喊、怒吼，不辞劳苦，精力无穷；他敢作敢为，撼醒沉睡的人们，催熟田野里的庄稼；他无情地鞭打趋炎附势的草木，剥下他们的皮，把他们踢进河里，摔个半死。这是一个和以往的秋迥然不同的具有蓬勃生命力的，鼓荡着破坏一切的强烈欲望的新形象。夏则被作者塑造成秋的对立面，是炙手可热的残忍的暴君，骄傲的梧桐和一切虚荣的草木都是他的帮凶，在赫赫威势下，作威作福。不过他们的形象在秋的面前显得苍白无力，不堪一击。冬则是秋的最有力的帮手，在他的帮助下，可以彻底地破坏旧有的一切，将被夏和秋的搏斗肆虐的人地恢复成原有的纯洁模样，等待春天的来临。而春则成为一位隐形在幕后的建设者，随时准备上场。

于是秋作为一个粗壮的，坚强威猛的形象就出现在我们面前。他无所畏惧地挥舞着拳头，力图打碎一切压迫人的东西，充满一种震撼人心的力的美感。我们应该注意到这是一篇写于20世纪30年代的散文，鲜明地烙有那个时代的印记。那是一个激情涌动的年代，内政腐败，外患迭现，面新的希望也在地平线上隐隐显现，人们已听到打碎一切旧有的桎梏，重建一个新时代的召唤，在这样的时代氛围之下，抛却小儿女情调，宣扬壮汉子的风骨便成为时代的需要。《粗壮的汉子》的作者抓住了这一时代脉搏，以一种巧妙的艺术手法，展现了这种美学风尚。

与这种豪迈有力的文学新形象相契合的是一种酣畅淋漓、汪洋恣肆的文

学语言。文中常常充满这样的句子。例如，

“……挥舞着毫不妥协的拳头，把一切尽量破坏……”

“……获得了更大的力量，彻底地把一切根本破坏无遗”

“……（秋）再跑到大树的旁边，暴怒地，扯下了它的皮，……折碎了它的枝；……不容情地怒喝与鞭挞……又把它们摔个半死”。

这种语言的风格特点是句式特别有力，用词不留回旋余地，阅读感觉上淋漓尽致，有一种无所畏惧，不顾一切的气质。（张 菡）

豁蒙楼暮色 储安平

今天身子稍为健了些，清早在院子里散步，看见柳条都发青了。只两天没有走下床，外面的世界便变得那么快吗？新绿这色调我是十分爱的，但我又觉得这颜色太刻薄。一个中学生顶愉快的是礼拜六的晚上，一个孩子顶活泼的是过节过年的那一天；可是对于一个饱经忧患的人，他永远是希望生存在百草尚未上绿那样的早春之季的吧，这样想着的我，却非人情地绷起一种暮春之感，仍然踱回到自己的房里。

我到南京已有一个多月，仅仅看见三天有太阳。今天天气还是那样的像一个吝啬的房东太太的脸，像一个高官府上的门房先生的眼珠子；总之，使你见了要苦笑不止。

饭后在床上假寐，听窗外淅沥之歌。睡了三个钟头，犹未成眠。沉入于一切杂感之我，于是披了衣服起来，撑着雨伞走出寓所。常常在许多地方，会因为看见自己的形单影只而引起若干孤独之感的吧，但索兴抱着一种悠闲的心情，一个人在外面踱踱，倒又觉得无上高雅。怀着这样一种超然的心情，随便上崇山峻岭，江河大流，荒落坟郊，或士女错综的都市公园里，都能得到一种冲淡之趣。我向台城走去，沿路风雨交集，还疏疏落落夹些雪珠。这衰弱的身子不够这样的摧残吧，但也只有风雨的狂暴可以杀戚我的伤时之感。城墙由东头的山腰里铺过来，从我的脚下再伸出去，一直到北头，十分严肃。玄武湖偎着城墙，若稍带一些书卷之气看来，俨然是横条一幅。村庄如睡，树木安静，湖水没有言语。纵然有雨点在逗，但在全景上，也仅仅因此加重一点灰色，如一个年轻

的新寡，在严肃的城墙下，守着静穆，不敢叹息。

天十分惨淡，云是灰暗的，一层一层泛起，在远山之顶上厮摩着。紫金山一带都隐约的躲在迷雾里，仅仅看出一些轮廓。我十分喜悦这种情境。我喜悦山影在迷雾里，我喜悦月亮在迷雾里，我怕黑暗我爱薄暮。——我爱在薄暮里，像是消失了自己，像是还看见自己。

我在台城上这样闲散自在的走着。我俨然如天地万物之主，又俨然觉得天地万物间无我。既无我，也无我之叹息了吧。

这样忘形的笑着，我跨进了鸡鸣寺。

我在豁蒙楼上靠窗口坐下。这样的大雨又是这样的傍晚，我之来，真是非人情的了。我悄悄的听那壁上钟摆的滴答。庙堂里的晚钟，那样沉着的破空而来，真使人听了吃惊不止，钟声在空中持久的回荡，若有无限禅机。一个因早年失身而落魄了的女子，至此会不顾一切地去跪在神座前流着泪忏悔了起来的吧！这钟声在空中之回荡，真能使人听之默念自己也是一个罪人。

这样幽然神往之我，仿佛真有出世之感。生老病死之外，再加上因近代都市文明的加速而增加的幻影消灭之悲哀，真是人生无往不苦，既要加餐，又要排泻！既要早起，又要晚睡；宇宙在白昼与黑夜之循环交替中延续下去。人们大多不愿意自己叹息吧，但无声的叹息比叹息更惨。我之上台城，想略略减少我一些无声之叹息，但我恍惚又需要更多之无声的叹息，好用以来延续自己残破的生命：人世一切真是非理可喻。

被远山背后的反光所耀，我从幻想中再去看湖光暮色。湖面被夕光耀得加倍平软，加倍清新，同时又加重惨白。纵然天地立刻将成黑暗，但果能在黑暗前有这样一次美丽的夕光，则虽将陷入于黑暗，似亦心甘。一群不知是白鸽还是白鸥，总之是那样白得可爱的一群，在湖面上扑落飞扬，遥远遥远，终于又在水光天色里消灭了，仅仅留下一些残影在观者之我的脑子里。

八九年前常常跟着人家来此喝茶之我，至今还能瞭然想起小孩之我是如何的活泼。十年二十年后之我，再来吃茶时，也仍能一

样瞭然想起今日之我那样冒雨而来的固执吧，这样想时，仿佛在一秒钟里已经过了十年二十年般，见到将来之我，还一样如今日之潦倒。去年春天，我有一时睡在床上，见了友人且说着“非病也，非愁也，愁病耳，病愁耳”一类的话的，这事，实俨如昨日。那时因心境坏到无可收拾；于是老在午睡里埋葬了自己的青春之我，想起无福享受春绿风光，还记得有过如下的句子：

醒后依着枕头听窗外鸟鸣
春鸟偷偷的告诉我春天的多情
照一照镜子看见脸上泛起的春红
上帝准知道我当时的心境

可是曾几何时，今日又再见柳梢染上了新绿了！少年心情最难测，近来，若有理由，若无理由，我说恍惚如有所失，仿佛连发奋亦属多事似的。

曾经在我自己的感情的颜色与光彩一文里说起一个人的感情有严肃与泛滥。严肃与泛滥的程度相差到可惊，这真是我之固执了。仿佛很有决心不去再浪费时间在一个演剧上，但忽然高兴在一个黄昏的功夫也竟会合着几个人连脚本都抄完且印成功了的，（这样的事，在我真是常有的，曾经几次发奋，说非读熟万卷书不可的我，可是在颓唐来时，也仍然会让日子十天半个月的那样白白挨过去，）这样的事，当我在第二次再发奋时，又不禁要引为可笑。没有几天前，在玮德家里和他默默对坐，两人都十分乏，反对上什么地方去跑，可是到头又都让自己将乏倦的身子抬上了豁蒙楼，在豁蒙楼上坐下，也感觉乏趣，但又无有勇气再走出来。看山也呆板，看水也呆板，一切都单调，狂饮着无一丝儿茶味之水，没有一句话可说。且看他人之高兴，及其喝茶姿势，起初倒颇感兴趣之我，忽而又觉一切人皆可怜。但也许当时更有人在以我为悯恤吧，这样想时，又意外的使自己吃惊起来。

正在那时，一个和尚捧了一盂茶走进豁蒙楼来。他在另一头靠窗坐下，和我遥遥相对。以我十分孤独，他特来伴我一坐的吧，作这样想之我，便向他招呼：“今天贵寺很冷净呀。”

那个和尚若听见若未听见，隔了长久，才“唔”的吐出一次微声。

一个俗和尚呀——我心上作如是想。

但既以为贵寺今天很冷净，又何必再问；这样自索着的我，想来又觉得十分可笑。如那和尚给了我一句答话，也许我便无从再发觉自己之可笑了吧，这样，我觉得那和尚又甚有道理。

“和尚先生这两天很凉呀。”

“唔唔”。

和尚先生还是那样的答着。和尚先生用“唔唔”来答应，是承认这两天的天气是凉吧，是承认他自己觉得这两天天气的冷吧，是承认我们这些平凡之徒应该觉得这两天天气的冷吧，或者，否定我这一句话而不欲令我难堪吧，我这一句话或是或不是吧，总之人世间一切话都可存在可不存在的吧。

如其和尚先生答“是呀”，我又会破口而说“为什么这两天还会这样冷呢，真是非人情了呀”的吧，如其和尚先生再说，“前几天太热了呀”，我又会说“为什么天时这样的不正呀”的吧，“这样的天时很易生病的呀”的吧，“穷人真是受灾了呀”的吧，以及说“近来各处都是盗匪了呀”这一类话的吧。

如其和尚先生或开初就答，“还好呀”，我又会说“这样凉的天气你们都满不在意吗”的吧，或者我还会再说下去，说“你们冬天也仅着这一点衣服吗”的吧，“你们不想弄一盂酒杀杀寒气吗”这一类话的吧。

总之，那样无限的延长下去了呀。

同时，灾害也是那样无限的延长下去了呀。

这样思索之我，猛觉那个和尚很有些悟了呀。

于是我再将眼光扫到那一头去时，和尚先生已不在了哪。

天色渐渐更凄惨起来了，远山先后没入浓暗之中，仅仅水面上还腾起一种白色，但也极暮霭苍茫之致了。我沉下心来听禅堂里的钟声。我的幽魂像寄托在这钟声里，一个圈子一个圈子地波荡出去，虽然微弱到仿佛灭亡，但仍永远存在在那空间的哪。

正觉入悟时，忽听见有人喊：“先生醒醒哪。”

“这儿什么地方哪。”

“是你现在所在的地方哪。”

我睁开眼睛，看见那个和尚先生带着笑站在我身边。我说：“什么时候了呀。”

“是你该回去的时候了呀。”

他一路送我，禅堂里的香好凶郁哪。

走出了山门，大好江山，如一片锦绣，全铺展在我的脚下了，可惜四边迷雾隐约，已不易辨识。一阵风扑面刮来，不是春风，不是夏风，这风颇有肃煞之感哪，熟睡之我，至此完全给它吹醒了。俯瞰城市，万家灯火已上。雨住了，天上漆黑。回房来，见病了数日之我忽而不见了的同住之友人，也许会焦急地向四处找寻了起来的吧，但我还是那样从容地走着，一路从山坡上下来，想着豁蒙楼上梁任公的句子，这样念道：

江山重复争供眼，
风雨纵横乱入楼。

储安平写《豁蒙楼暮色》时才二十余岁，但心态已像是一个饱经忧患的人，年华似水，羁旅穷愁，他的人生感受就像“一条河流般的忧郁”，在暮春时节连绵不绝的雨季里无边无际地浸润着苍茫悲凉、无可排遣的感受。

作者是那种对于排遣寂寞熟门熟路的人，有一套特别的方法。不仅仅是要达到排解忧郁的目的，同时还要做到形式高雅，不动声色，风度翩翩，在完成心灵调节的过程中，还可以获得艺术与文化上的诸种趣味。而在储安平看来，心灵调节的关键之处便是借助“悠闲的心情”和“冲淡之趣”。

悠闲的心情是排遣忧郁的主体方面的条件。也就是说应该以一份优游、通达的心态来对待人生。如果可以做到保持心灵的宁静，不以物喜，不以己悲，那么便是身在闹市也可以神游物外，得到无上的快乐。而冲淡之趣则偏重指客观方面的要求，平和含蓄，充满禅机的景致可以大大中和忧郁的情绪，在最普通的事物里品味最独特的体会，可以给储安平这样一个对美极为敏感的人很多的趣味。

于是作者在薄暮中登上了豁蒙楼，寻找与他心灵契合的情致。暮雨中的豁蒙楼深远静谧又晦涩模糊。“天十分惨淡，云是灰暗的，……我喜悦山影在迷雾里，我喜悦月亮在迷雾里，我怕黑暗我爱薄暮。”在这反复吟咏的句式里，我们可以看到作者钟情的正是这份仿佛可以迷失自我的神秘气氛，留恋的是那份仿佛可以藏匿自我的晚景。薄暮在时间上只是一个短暂的存在，薄暮之

景在气质上是混沌暧昧的，然而正是这暧昧混沌中的丰富、平静、从容与妩媚可以容纳作者的留恋品味，可以为他的心灵提供一个栖息之地。在孤独和焦灼的压迫之下，厌倦了白日的灿烂耀眼，畏惧于黑夜的霸气逼人，作者在这悠然的薄暮晚景中得到的正是一份难得的从容，是一次可遇不可求的心灵从尘世的逃离。

薄暮中的豁蒙楼之所以别有韵味还在于它富含禅机。作者听着那隔着连绵细雨，破空而来的庙堂里的晚钟声，禁不住有流泪与忏悔的欲望。环境与心境的契合会使一件极普通的事情变得有深不可测的味道。中国传统文化中积淀极深的禅机讲求的正是在平凡中发现禅意，这叫参悟。参悟可以使心灵净化与升华，达到平和与通达。于是世俗的一切纷扰都不足挂齿，于是储安平会呆看他人的高兴和喝茶的姿势，会与陌生的和尚打机锋，会在自己的心中往复辩难一些在常人看来似是而非的一些问题。

然而这心灵的逃离总归是短暂的，无论是迷蒙的薄暮之景也好，还是了悟与否也好，淡淡的趣味终究冲不走那深入骨髓的忧郁。宿命的悲剧感如影随形。"我之上台城，想略略减少我一些无声之叹息，但我恍惚又需要更多之无声的叹息，好用以来延续自己残破的生命……"残破的生命感受，无往而不苦的人生，不可理喻的世界，潜在的沉重的内心世界总是要把那好不容易逃离出去的一两丝灵气顽固地拽回。

然而心灵毕竟在这一次小小的自寻乐趣的过程中得到了难得的休息。"我的幽魂将寄托在这钟声里，……虽然微弱到仿佛死亡，但仍永远存在在那空间的哪。"虽然虚茫到无法捉摸，心灵依然找到了一块栖息之地。走出山门的作者，眼前又是一片大好江山了。

忧郁而不颓唐，困窘而不激愤，以从容通达的心境，无比敏锐的感觉，在逼仄的生命里捕捉那一闪而逝的美与诗意——这就是储安平《豁蒙楼暮色》。

（张　菡）

匆离额济纳　　范长江

骑骆驼作沙漠长征，在我尚为第一次。我们在北平和平绥线一带所看到的骆驼，体格总不很大，驼峰小而倒仆的多，这五只骆驼，因为被喀尔喀人终年休养着，精神焕发，体格壮美，其中三匹有出乎寻常的高度，人骑在驼峰间，只剩了一个头部比驼峰略高一筹，骆驼肚子肥大得可怕，从脊梁到肚底，我们这般骑士们的腿长只够它五分之二。新长的秋毛，是那样的鲜嫩，那样的舒展。

驼主兼向导的这两位蒙古喇嘛，一个叫道尔济，一个叫苏牧

羊，同胞兄弟俩。道尔济是聋子，真正负担向导工作的是苏牧羊。翻译是久留蒙古的汉人老杜。老杜从前拉骆驼惯走外蒙古，酒泉到绥远一路也很熟，蒙古话说得很漂亮。关于走拉善左带的东西，如吃的面粉、羊肉、盐、醋、绿豆、大米等，作饭的锅、铁叉、铜勺、睡觉用的帐幕、铁锤、补织用的针线、各人的行李，特别是饮水，我们预备了四五日的饮料，举凡生活所需，或有关的用品，全须带上。他们是老师家，我托福不必自己操心。

他们知道我是初行戈壁，选择了那匹比较矮而年轻的骆驼，给我作骑驼，顾虑大驼不好驾驭，恐怕跌我下来。实在骑驼比骑马平稳安适得多。

用汽车行戈壁，并不感觉戈壁的十分广阔，骑上骆驼，就感到缩地之无术了。由白音泰来东南过东河，额济纳肥美的森林水草区，慢慢留在我们的后面，骆驼舒缓平稳的脚步，前后摇荡着骑人的上身。驼背上不必要很完全的骑鞍，有相当垫隔的工具就行，驼不要缰，牵着连在它鼻上的单索，就可以对它指挥如意。

你要想骆驼自己加速它的行进速度，最好让它们并排着前进，平行局势下，谁也不肯让谁，它想赶过它的同伴，而它的同伴却没有一个愿意落后，你快我更快，它们各不相下，我们赶路的人，却占了便宜了。生存是竞争的，为了竞争，各方面不能不全力奋进，否则将成落伍者和失败者，一个民族在最纷乱的时候，各种势力并存的时候，往往是最进步的时期，而大一统天下之后，内外无扰，则又往往堕落下来，丝毫没有进展，这完全看竞争因素是否存在来判断。

戈壁中无鲜明的道路，只是望着山头走，走过一个山头，又望着另外山头，作为前进的指针。

连续通过两大戈壁滩，骑得乏了，下驼休息。下面是干燥的沙地，寸草不存，四望遥远的天边，有时有山，有时我们的视线，消灭在阴灰的地天相接的气氛里。人是这样的四个，骆驼是这五匹。两个蒙古人和我语言不通，他们三个相互间谈得起劲，我自己除了偶尔和翻译谈几句而外，没有方法可以表达我的思想和感情。我这时才感到戈壁之辽阔，及其给予旅人之空虚。

一片戈壁盆地的中心，沙地上存留着灰白色的细泥沉淀块，整个来说，这些沉淀泥块，已经破碎了。远远看去，还保存着蜂巢式

的平面。假如回到若干万万年以前，戈壁正是碧蓝海底的平沙，我们如果坐在探海器里，沉坠到汪洋的中心，那时可能遇到许多鲨鱼，乌贼，珊瑚之类，隔着玻璃我们可以和许多水栖动物见面。可惜我迟生了若干万万年，沧海已成荒漠，风沙而外，所余的只有极少的古海征候了。

途次，常遇成堆的白骨，狼藉戈壁中，盖为过去横渡沙漠而牺牲之骆驼，骆驼本生于沙漠，其所恃以生者，以其能食各种杂草，有水囊可以蓄水，有驼峰可以耐饥，故能纵横大漠，独傲群兽。待其一定时期经过之后，一代之生命即告结束，黄沙广漠，即为此漠上英雄白骨之陈列所。过去若干代如此，今后若干代亦莫不如此，此盖为骆驼生存史之本质。然而我们所骑未死骆驼，对于彼等先代之白骨，仍时现惊避之行动。是盖有惧于"死"。生物必不能不死。而生物皆不欲死，此生物之所以特奇也。

午后走过了一个十数里的大沙窝区，黄昏后又走进另一沙窝，我有点不愿意走，一方面是骑驼骑得饿了，一方面是恐怕走进沙窝，夜间走不出来。但是老杜告诉我，苏牧羊的意思是再过了这片沙窝才住下，过了沙窝有草可以喂骆驼，沙里没有办法。我当然只好听话。天是慢慢由太阳的世界，走入月亮的世界，朦胧的月光射在紧密的沙浪上，半明半暗的浪头，无禁的绵连着，起伏着，四望都是茫茫。五匹骆驼在苏牧羊领导之下，转来转去，浮沉在沙浪之中，飘荡，飘荡，到嫦娥小姐都有休息的意思了，我们仍没有发现沙海的边沿。看苏牧羊东张西望的神气无疑的是迷路了！既然丧失了方向，也只好暂时找地住了下来。沙里无水无草，因为沙是松的，帐幕也立不起来，草率的烧些茶吃，我们就露天睡在沙上了。

仰面看到明月和星光，她们陪着我们，她们的态度非常温和活泼，似乎有几分嘲笑人类，笑人类的活动太迟缓，太小气，太自私，太白费气力，因为她们想来，人类正当的生活期，应该是集中所有的力量，克服自然界，增加全人类的享受，现在还停滞在民族压迫民族，阶级压迫阶级，事业压迫事业，个人倾轧个人的时期，人类的进步太慢了，墨索里尼和希忒拉现尚拼命提倡压迫弱小民族，说是"传播文化"，这完全是开人类历史的倒车，在她们看来，是更加可笑了。

我们这一小队人驼，实无异大海中的孤舟，假如我们今夜就消

灭在沙漠里，等于大西洋上沉没了一只帆船，不会引起世人的注意。这种遭遇，常常令许多有志的人灰心。他们努力的苦心，总希望世人的了解和同情，如果一番热忱放在冰窟里，往往令人伤心丧气，然而，真正从事艰难事业的人，又应该有更深的了解。人与人间之彻底了悟，因生活环境之不同，与修养之有别，纵然平心静气，障碍已多，何况利害不齐，观点各异。故明名将俞大猷说："真丈夫处世，唯自信而已，又何穷通得失之足动于其心哉！"这实在是紧要的秘诀，我们认定事情做去，旁人是否能了解我们的苦心，大可不管。

白昼本来很热，而夜间却盖了很厚的羊皮才勉够温暖。蒙古人出门睡觉方法简单，一条羊毛毡子垫在地上，白天穿的大羊皮外衣盖在上面，头脚都缩在皮袍里，无论多么冷，他们都如此睡法。所以蒙古骑兵的行军，因为少带行李，可以异常迅速，成吉思汗时代之能横行欧亚，蒙古军之生活简单，行动便利，当为重要原因。

太阳刚从地平线的东方放出红光，我们已经骑上骆驼随沙梁而起伏，骑驼有如骑龙，因为它的头颈有几分像龙，走路的风度，又复安详落大。驼上四望，风景索然，于是转而运用思想，往往能把一个问题想得很远很深，没有什么另外的刺激，可使我的思想混乱。我这时才明白了"淡泊明志，宁静致远"的精义。淡泊指生活，宁静指环境，即生活之物欲不能过高，始能建立高尚之志趣。同时自己心内心外，都要保持安宁与清静，才能集中精力，致力于精深远大之事功。

因为是清晨，看准了方向，约二小时走出沙窝。飓风区海浪式的沙窝，上上下下，象征人生之崎岖，崎岖中正有人生最精彩的节目，一入戈壁，宛如人入顺境，平顺生涯，又无大可称述了。

细想我们这一小队的构成，其中包含重要的政治原理，我为了生活上某部分工作需要，须由额济纳走阿拉善，然而我自己没有走沙漠的经验和准备，所以以一定代价，雇蒙古人之有此经验和准备者，来作我达成这一任务上的指导。用政党政治的国家来说，我是人民，蒙古喇嘛是当权的政党，他们在领导的过程中，当然要以我的利益为前提，以他们的经验，在茫茫的戈壁中，引导我前进。在技术领导上，我当然服从。但是有两点，我是不能不注意的：第一，

他们是否忠忠实实的在走路；第二，我自己应有一个根本的方向，从大处看他们走得对不对。所以如果他们在半途停顿，另外作他们自己的打算，我们应该加以干涉，如果走的方向，觉得不对，应该提出质问，这是人民的制裁权和言论自由权。也许因为地势气候等关系，要走一段反乎平常方向的道路，也许一时有错误，我们不能干涉太严，不过我们最后的制裁权是不能放弃的。在一党专政的国家，甚至在古代君主专政时代，情形比较危险，他们未上台时，总是些"吊民伐罪"，"解除民众痛苦"的口号，上台以后，大权在握，问题倒有些麻烦。因为他们不但要有高明的政治技术(大智)，而且要有很好的政治道德(大仁)，否则自私自利，恃势横行，完全违反民众利益，民众辛辛苦苦捧上台的力量，即刻成为大家最头痛的东西。阿斗要不是遇到光明磊落的诸葛亮，老早被人当猪仔卖了。人民没有政权的国家，前途不会光明的。

言论自由，在复杂的国家情形下，是让各方面的人民表示其各自意见的最好方法，许多新闻纸的本身，自然难免各有其背景，然而它的背景，即代表一种社会意见。

沿途间有青嫩的红柳，骆驼对于这种东西，非常爱吃，最初我是任它去吃的，所以它只要看到前面远处有红柳，即以轻快而平顺的步调，向前迈进。后来因为要赶路，不让它随处吃草，它就怒鸣，甚至于以不走相抵抗。这事使我发生重大的感触。就是骆驼完全是为了它自己的生存而活动，它并不想驮客驮货，人们把它们制服来作交通工具，在它们原是一种不得已，它们并不对于运送和它们不相干的客货，感到兴趣。利害不同，观点自异。我们希望赶路，它们希望永远优游于水草之间。利害既然不同，如果没有强力强迫着，大家是无法合作的。

范长江是我国一位优秀的新闻工作者，在中华民族危急存亡之秋，他以《大公报》记者的身份，作了一次壮观的"塞上行"。《匆离额济纳》就是这次旅行后记下的一个篇章，记载着作家初行戈壁中的所见所想。

他的所"见"，首先就是他们一行在"沙漠长征"中用作交通和运输工具的五只骆驼，因为它们与自己以前在北平和平绥线一带所看到的大不一样，所以大加赞美一番。它们"精神焕发，体格壮美，其中三匹有出乎寻常的高度"，"新长的秋毛，是那样的鲜嫩，那样的舒展。"表面看来，作者只是对骆驼外表

的赞美，或者是因它们提供了交通上的便利而产生强烈的好感；其实，在这里更主要的是赞扬那种“骆驼精神”。骆驼是一种特别能吃苦耐劳的动物，其生命力极强。“骆驼本生于沙漠，其所恃以生者，以其能食各种杂草，有水囊可以蓄水，有驼峰可以耐饥，故能纵横大漠，独傲群兽”。它们索取的只是“各种杂草”，付出的却是自己的全部。具有几千年文明历史的中华民族，其发展、前进，正是依靠着这种“骆驼精神”；正当民族危亡的时刻，自然更需要发扬这种“骆驼精神”。

其次，作者所见到的就是广阔无垠的戈壁及其若干年代以来在这片土地上所发生的故事。戈壁之大，令他感叹“缩地无术”。在这辽阔的戈壁上，只是寸草不存的沙地，时常也会遇到“成堆的白骨，狼藉戈壁中”，不免给旅人带来空虚之感。尽管如此，在作者的笔下时间与空间的跳跃，历史与现实的映照，构成了一幅幅形象生动的画面。身处一片戈壁盆地的中心，作者遥想“假如回到若干万万年以前，戈壁正是碧蓝海底的平沙”，“我们如果坐在探海器里，……隔着玻璃我们可以和许多水栖动物见面”，这将是何等多彩的景象，何等美妙的境界。然而，现在沧海已成荒漠，所余的只有极少的古海征候了。虽然作者不无遗憾地叹惜“迟生了若干万万年”，未能见到此情此景。但是，在作者看来，这既是大自然的造化，又是人生之规律。不是吗？请看“……黄沙广漠，即为此漠上英雄白骨之陈列所。过去若干代如此，今后若干代亦莫不如此”。在这里，或多或少透出一股悲凉之气，但谁能说这不是人类生存之规律呢？

再来看作者之所“想”，这是本文的一个突出的特点，其在文中的表现就是夹叙夹议，针砭时弊。

借月抒怀，是古今文人惯用的艺术手法，范长江在作品中也写到了月亮和星光，借此抒发自己的思想感情。这是在沙漠露宿的夜晚，他“仰面看到明月和星光”，感觉到“她们的态度非常温和活泼”，便马上联想到人类社会与之形成的极大反差。他强烈地抨击着当时那个不平等的世界，揭露帝国主义和法西斯分子“民族压迫民族，阶级压迫阶级”的惨无人道的行径，指出他们完全是在开历史的倒车。他借助月亮和星光的想法：“人类正当的生活期，应该是集中所有的力量，克服自然界，增加全人类的享受”，来表达自己的美好愿望和深远广博的情怀。

范长江是一位忧国忧民、感情沉挚的知识分子。面对中国统治阶级的反动统治和黑暗现实，他时刻都在思考着祖国的前途，人民的命运，表现出极其强烈的民族忧患意识。就是在茫茫戈壁的旅行途中，他还以他们一行四人“这一小队的构成”，幻化出国家政治原理，乍看突然，其实有理，作者认为，在政治民主的国家，人民应享有对于国家的“制裁权和言论自由权”。而现实却深深刺痛着作者，激愤着作者。在他看来，在当时那个专制主义制度下，统治

者"自私自利,恃势横行,完全违反民众利益",这是非常危险的。他十分清醒地指出:"人民没有政权的国家,前途不会光明的。"表现了一个具有强烈民族责任感的新闻工作者对祖国前途命运的忧虑。因此,他认为:"言论自由,在复杂的国家情形下,是让各方面的人民表示其各自意见的最好方法"。作者的这些思想和见解,有如在时代进行曲中奏出的一个深沉而有力的音符。

(胡荣社)

鹰之歌

丽　尼

黄昏是美丽的。我忆念着那南方的黄昏。

晚霞如同一片赤红的落叶坠到铺着黄尘的地上,斜阳之下的山冈变成了暗紫,好像是云海之中的礁石。

南方是遥远的;南方的黄昏是美丽的。

有一轮红日沐浴着在大海之彼岸;有欢笑着的海水送着夕归的渔船。

南方,遥远而美丽的!

南方是有着榕树的地方,榕树永远是垂着长须,如同一个老人安静地站立,在夕暮之中作着冗长的低语,而将千百年的过去都埋在幻想里了。

晚天是赤红的。公园如同一个废墟。鹰在赤红的天空之中盘旋,作出短促而悠远的歌唱,嘹唳地,清脆地。

鹰是我所爱的。它有着两个强健的翅膀。

鹰的歌声是嘹唳而清脆的,如同一个巨人的口在远天吹出了口哨。而当这口哨一响着的时候,我就忘却我的忧愁而感觉奋兴了。

我有过一个忧愁的故事。每一个年青的人都会有一个忧愁的故事。

南方是有着太阳的热和火焰的地方。而且,那时,我比现在年青。

那些年头!啊,那是热情的年头!我们之中,像我们这样大的年纪的人,在那样的年代,谁不曾有过热情的如同火焰一般的生活?谁不曾愿意把生命当作一把柴薪,来加强这正在燃烧的火焰?有一团火焰给人们点燃了,那么美丽地发着光辉,吸引着我们,使

我们抛弃了一切其他的希望与幻想，而专一地投身到这火焰中来。

然而，希望，它有时比火星还容易熄灭。对于一个年青人，只须一个刹那，一整个世界就会从光明变成了黑暗。

我们曾经说过："在火焰之中锻炼着自己"；我们曾经感觉过一切旧的渣滓都会被铲除，而由废墟之中会生长出新的生命，而且相信这一切都是不久就会成就的。

然而，当火焰苦闷地窒息于潮湿的柴草，只有浓烟可以见到的时候，一刹那间，一整个世界就变成黑暗了。

我坐在已经成了废墟的公园看着赤红的晚霞，听着嘹唳而清脆的鹰歌，然而我却如同一个没有路走的孩子，凄然地流下眼泪来了。

"一整个世界变成了黑暗；新的希望是一个艰难的生产。"

鹰在天空之中飞翔着了，伸展着两个翅膀，倾侧着，回旋着，作出了短促而悠远的歌声，如同一个信号。我凝望着鹰，想从它的歌声里听出一个珍贵的消息。

"你凝望着鹰么？"她问。

"是的，我望着鹰，"我回答。

她是我的同伴，是我三年来的一个伴侣。

"鹰真好，"她沉思地说了；"你可爱鹰？"

"我爱鹰的。"

"鹰是可爱的。鹰有两个强健的翅膀，会飞，飞得高，飞得远，能在黎明里飞，也能在黑夜里飞。你知道鹰是怎样在黑夜里飞的么？是像这样飞的，你瞧，"说着，她展开了两只修长的手臂，旋舞一般地飞着了，是飞得那么天真，飞得那么热情，使她的脸面也现出了夕阳一般的霞彩。

我欢乐的笑了，而感觉了奋兴。

然而，有一次夜晚，这年青的鹰飞了出去，就没有再看见她飞了回来。一个月以后，在一个黎明，我在那已经成了废墟的公园之中发现了她的被六个枪弹贯穿了的身体，如同一只被猎人从赤红的天空击落了下来的鹰雏，披散了毛发在那里躺着了。那正是她为我展开了手臂而热情地飞过的一块地方。

我忘却了忧愁，而变得在黑暗里感觉奋兴了。

南方是遥远的，但我忆念着那南方的黄昏。

南方是有着鹰歌唱的地方，那嘹唳而清脆的歌声是会使我忘却忧愁而感觉奋兴的。

一九三四年，十二月。

《鹰之歌》这篇抒情散文，倾吐了一个感伤而沉重的故事，那是作者对其女友——一个牺牲了的战士的描述与怀念。作者首先以散文诗式的抒情笔调，展示的是这样一幅画面：南方黄昏美丽的晚霞、欢笑的海水、夕归的渔船、古老静立的榕树和赤红的天空中盘旋的鹰。画面可谓泼墨重彩，景物的色调有如油画般的浓烈："晚天是赤红的"、"山冈变成了暗紫"，不禁使人感受到"南方是有着太阳的热和火焰的地方"，作者刻意描绘了这样一种高远开阔而又明丽的背景，在此画面上再进一步凸现那赤红的晚霞中鹰的翱翔和歌唱，富于象征意蕴。这一段对南方黄昏景象的描写，奠定了全文的情感基调，散射出一种生命的光焰。值得玩味的是，这一段景物描写的语言，富有节奏、韵律与美感，一连几句"南方是遥远的……"；"晚天是赤红的……"；"鹰是我所爱的……"分行排列的句式，强化了画面的层次感，也增强了散文的诗的韵味。

在南方黄昏的特定时空环境中，作者点出自己当年曾经"有过一个忧愁的故事"。至于这个故事的起因、发生和过程，作者并未一一展开，而是以含蓄的手法，首先点明事情发生在南方是有着太阳的热和火焰的地方，那时自己比现在年轻。在诗样地表现了时间地点后，作者便抒发起"我"在那个希望变为失望，光明变为黑暗的动荡年代里的忧愁凄伤之情，那时的年轻人（包括作者），决心"在火焰之中锻炼着自己"，可是无数青年又为追求"火焰"而丧身，"一刹那间，一整个世界就变成黑暗了"。在这样的回想与直抒胸臆式的抒情中，作者才开始将心灵深处中的女友形象呈现给读者。不过作者一再避免实写式的介绍，对于其女友的容貌、身世、生活行迹，并不从正面展开具体的描述，而只是抒写了自己曾与女友一起凝望翱翔高飞的雄鹰时的一段对话，并且突出女友对鹰所表示的赞叹，而这一部分正是全文重心之所在。作者选取了南方黄昏中最突出，也是最令作者震撼的一个意象——鹰：它有着"两个强健的翅膀"，"会飞，飞得高，飞得远，能在黎明里飞，也能在黑夜里飞"，尤其是无畏地向黑夜搏击，"飞得那么天真，飞得那么热情"，并且，鹰有"嘹唳而清脆的歌声"，"如同一个信号"，会使"我"忘却忧愁而感觉奋兴。这一番赞美词，虽然是通过女友的口加以表达，但实在也是作者对鹰的特征的概括和评价。此外，作者还进一步描写了女友伸出双臂学鹰展翅奋飞的身姿，更是把鹰与女友的精神风貌联系起来，使女友的性格与鹰的特点相契合，由鹰飞得高、远来显示这一女性向往光明、追求理想的激情与奋进；由"能在

黑夜里飞”，表现出女友与黑暗抗争，向黑暗开战的勇气和斗志；还由鹰飞得“天真”、“热情”来应合女友的纯真与热切。这一部分，由于在作者已描绘的黄昏的背景上，突出了鹰的形象，再配以女友的一段富有内涵与韵味的画外音，使得文章更富有象征性和抒情性。然而在一个夜晚，“她的被六个枪弹贯穿了的身体，如同一只被猎人从赤红的天空击落了下来的鹰雏”，她终于在与黑夜搏斗中，牺牲了年轻的生命。她的英勇、壮烈，使作者痛惜而又崇敬，文章中，作者多次诚挚地表示：“我爱鹰”，“鹰是可爱的”。由于作者洗练、生动地展现了鹰的形象，并融入自己对鹰的一腔深情，从而使得这一短文的主体形象获得了持久的生命力。

《鹰之歌》正是一曲旧世界的反叛者的赞歌，是对于敢于向黑暗进击的革命者的赞歌，而作者在直抒胸臆的同时，又注意把内心情思转化为形象画面，通过比喻或象征表白自己的心境，使得全文充满诗情画意，凝炼蕴藉。

（漆 瑗）

迟 暮

丽 尼

细雨如同游丝和网膜，我们的心是给牵挂住了。肩着重负，我们的脚步无奈何地移动着在密林之中；路是潮湿而且泥泞，有冷汗渗透了我们的头额。

因为着这艰难而犹豫的旅途，我们沉默了。

我们能发出一句鼓励的言语么，像往日一样地？我们还能说出“勇敢一点”么，像往日一样地？

我们曾经说过。“勇敢一点吧，有一天我们会越过这浓密的森林，而达到彼方的平坦的路。”然而，如今，我们是只能拖着我们的沉倦的腿，而作着绝望的休歇了。

是的，我们为什么不能忍耐呢？然而，当“勇敢”变作了“忍耐”的时候，我知道我们的年岁就会加增，而路途对于我们也将变得更为狭隘了。如此，我们惟有在忍耐之下将日子从今天推到明天。

林路是多障碍的，横枝刺破了我们的面颊，使我们改变了形象。我们将以这含羞的破碎的脸面去瞧见什么呢？

日子变成忧郁的了！只有细雨霏霏地落在我们的眼角，使我们不能把雨滴和我们的眼泪分辨出来。然而，我们！我们难道还能落泪，像往日一样么？

负担会加重了来，我们的背脊将变为麻木，终有一日，没有什

么会使我们感觉着鞭挞之苦楚的了。

天已暮矣！无休止的雨点击着枝头的败叶，森林变得可怖起来了。

然且，且慢！我们难道还是害怕着迟暮如同害怕着死亡的人么？

五月

丽尼的散文较多采用散文诗的抒情方式，着力表现人生旅途中彷徨、迷惘、焦虑、失意等种种错综复杂的情绪。《黄昏之献》写青春梦幻消逝之后的空虚与怅惘，文字中弥漫着忧郁而美丽的黄昏气氛，那里交织着黑暗与光明，失意与企望。《鹰之歌》开始淡化了黄昏情绪，作者在不断作自我解剖时，也观照周围人生，但大部分笔墨仍用于展示自我心理历程。

《迟暮》运用独语式的散文诗的抒情方式，表现"我们"这样一群普普通通的旅行者在越过密林，向往"达到彼方的平坦的路"的过程中，所遭遇到的种种恶劣的自然环境，如游丝般的细雨，多障碍的林路，刺破了面颊的横枝，以及伴随着这一过程"我们"的心绪变化，从最初的勇敢到无可奈何的犹豫、沉默，再到绝望的休歇、忍耐直至最后的再一次振奋起来。在阅读过程中，读者也会有一个阴郁、愁闷、晦涩、振奋的心境变化，自觉不自觉地与文中的"我们"产生情感上的共鸣。文本采用独语式的第一人称叙述角度，作者可以从容自由地以"我们"的心绪的发展变化来结构文章，写来自然而然，丝毫不露刻意为之的做作，使抑郁的心绪弥漫全文字里行间，得到最好的表达。

《迟暮》还成功地运用了象征手法。以一列行路人"我们"在旅途中的种种心理变化与意绪的消长停落，来象征追求理想过程中的种种艰辛挫折及追寻者虽历经坎坷但却弥坚不摧的韧性。劳·坡林认为"象征的定义可以粗略地说成是某种东西的含义大于其本身"(《诗的声音与意义》)。用艺术公式来表达就是"鹰不是鹰，而是另有所指"。除了整体的象征之外，"我们"象征追寻理想的人，多障碍的林路和刺破了我们的面颊的横枝是追寻理想过程中外部阻碍事物(环境)的象征，"含羞的破碎的脸面"是理想追寻者内部心理障碍的象征。"彼方的平坦的路"象征"我们"所追求的理想的彼岸。象征的寓意是通过暗示方法实现的。这种间接表现的暗示方式使它具有一定的朦胧性，多义性。"由于象征经常独自存在，读者又很少得到或者根本得不到何物被象征化的暗示，象征主义作品不可避免地具有某种内在的暧昧性。"(查尔斯《象征主义》)"我们"是在追寻理想，但"我们"象征的是革命者呢，还是学者或者是艺术家呢？林路与横枝象征的是反革命势力的过于强大呢，还是生存环境的险恶或者是现实物质条件的艰难呢？"含羞的破碎的脸面"象征革命者

在革命低潮期的动摇与彷徨呢，还是学者对自己即将创建理论的不自信或者是艺术家在创造作品过程中的沮丧呢？“彼方的平坦的路”象征的是革命者心目中的未来世界呢，还是学者心目中的皇皇巨著或者是艺术家心目中的经典力作呢？象征的意义可以是上述任何一种或上述一切，但也可能哪个都不是。我们不能肯定作者心中想的到底是什么，它们暗示着多种模糊内容，并不能用单一的确定的意义去概括。但我们又分明感受到了“我们”对实现理想的渴望与痛苦复杂的心路历程。整个作品意象体系的象征意义是通过暗示实现的。庞德认为“象征——我认为恰当完美的象征是自然物体。诗人如果使用象征，必须注意到不使象征作用强加于人，这样对于不理解象征本身的象征作用的人——例如以为鹰就是鹰的人来说，也不会失却这一节的诗意。”（《回顾·信条》）这段话用于对《迟暮》的评价，也是十分恰当的。因为即使抛却作品的象征寓意，《迟暮》对旅行者的心绪变化的描写也是十分成功的，同样对读者具有强烈的感染力。

《迟暮》在文本上与整体的象征重叠，两者水乳交融，浑然一体，使整个作品达到了在探索和展现灵魂世界以及讲究文体之美方面的高度统一（钱理群等《现代文学三十年》）。《迟暮》经营意象，构思精巧，想像丰富，结构短小圆满，在散文创作中倾注了诗艺，比较全面地体现了丽尼散文创作的特点，能够代表丽尼的散文创作成就。（张 森）

巷

柯 灵

——龙山杂记之一

巷，是城市建筑艺术中一篇飘逸恬静的散文，一幅古雅冲淡的图画。

这种巷，常在江南的小城市中，有如古代的少女，躲在僻静的深闺，轻易不肯抛头露面。你要在这种城市里住久了，和它真正成了莫逆，才有机会看见她，接触到她优娴贞静的风度。它不是乡村的陋巷，泥泞破败，泥污坎坷，杂草乱生，两旁还排列着错落的粪缸。它也不是上海的里弄，鳞次栉比的人家，拥挤得喘不过气；小贩憧憧来往，黝黯的小门边，不时走出一些趿着拖鞋的女子，头发乱似秋蓬，眼睛里网满红丝，脸上残留着隔夜的脂粉，懒洋洋地走到老虎灶上去提水。也不像北地的胡同，满目尘土，风起处刮着弥天的黄沙。

这种小巷，隔绝了市廛的红尘，却又不是乡村风味。它又深又长，一个人耐心静静走去，要老半天才走完。它又这么曲折，你望

着前面，好像已经堵塞了，可是走了过去，一转弯，依然是巷陌深深，而且更加幽静。那里常是悄悄的，寂寂的，不论什么时候，你向巷中踅去，都如宁静的黄昏，可以清晰地听到自己的足音。不高不矮的围墙挡在两边，斑斑驳驳的苔痕，墙上挂着一串串藤萝，像古朴的屏风。墙里常是人家的后园，修竹森森，天籁细细；春来还常有几枝娇艳的桃花杏花，娉娉婷婷，从墙头摇曳红袖，向行人招手。走过几家墙门，都紧紧地关着，不见一个人影，因为那是人家的后门。偶然躺着一只狗，但是决不会对你狺狺地狂吠。

小巷的动人处就是它无比的悠闲，只要你到巷里去踯躅一会，你的心情就会如巷尾的古井，那是一种和平的静穆，而不是阴森和肃杀。它闹中取静，别有天地，仍是人间。它可能是一条现代的乌衣巷，家家有自己的一本哀乐账，一部兴衰史，可是重门叠户，讳莫如深，夕阳影里，野草闲花，燕子低飞，寻觅旧家。只是一片澄明如水的气氛，净化一切，使人忘忧。

你是否觉得工作太劳累了？我劝你工余之暇，常到小巷里走走，那是最好的将息，会使你消除疲劳，紧张的心弦得到调整。你如果有时情绪烦躁，心境悒郁，我劝你到小巷里负手行吟一阵，你一定会豁然开朗，怡然自得，物我两忘。你有爱人吗？我建议不要带了她去什么名园胜境，还是利用晨昏时节，到深巷中散散步。在那里，你们俩可以随意谈天，心贴得更近，在街上那种贪婪的睨视，恶意的斜觑，巷里是没有的；偶然呀的一声，墙门口显现出一个人影，又往往是深居简出的姑娘，看见你们，会娇羞地返身回避了。

巷，是人海汹汹中的一道避风塘，给人带来安全感；是城市喧嚣扰攘中的一带洞天幽境，胜似皇家的阁道，便于平常百姓徘徊徜徉。

爱逐臭争利，锱铢必较的，请到长街闹市去；爱轻嘴薄舌，争是论非的，请到茶馆酒楼去；爱锣鼓钲镗，管弦嘈嘈的，请到歌台剧院去；爱宁静淡泊，沉思默想的，深深的小巷在欢迎你！

一九三〇年秋

在柯灵的散文中，《巷》是我很喜欢的一篇，虽然才千把字，却写得气象万千，引人入胜，文章的意境也如同被他描绘的那些美妙的古巷，曲折而幽深。《巷》是柯灵年轻时代的作品，写这篇散文时，他才二十岁出头，还不是一个名作家，但从这篇散文中，已经可以窥见他非同一般的才情。

文章中描绘的巷，并不是特定的哪一条巷，而是“常在江南的小城市中”，它不是乡村的陋巷，不是上海的里弄，也不像北地的胡同，它“隔绝了市廛的红尘，却又不是乡村风味”。他写小巷深长和曲折，写围墙上的苔痕和藤萝，墙里的修竹和桃花，写关闭着的墙门，门口躺着的狗，写空巷脚步声、偶尔出现的开门声以及随之出现的人影。这些描绘，虽然简洁，却生动传神，犹如意韵浓郁的水墨画，又像电影中的蒙太奇。文中用一些生动的比喻，从各种角度写出了小镇古巷的动人之处。在柯灵的笔下，巷“是城市建筑艺术的一篇飘逸恬静的散文，一幅古雅冲淡的图画”，它们“有如古代的少女，躲在僻静的深闺，轻易不肯抛头露面”。为了突出小巷的妙处，文中还用了对比的手法，用乡村陋巷的破败杂乱，上海里弄的拥挤嘈杂，北方胡同的满目尘土，反衬出江南小巷的“优娴贞静的风度”。

其实，柯灵写的是故乡绍兴的街巷。讴歌这些美妙的巷，寄托了他对故乡的感情，也表达了他的人生追求。他厌恶市井的喧嚣嘈杂，讨厌俗世的争名逐利，所以那些宁静优美的古巷，使他流连忘返。小巷为何如此吸引他，因为它“无比的悠闲”，走在小巷里，心情是“和平的静穆，而不是阴森和肃杀”，小巷并非世外桃源，它“闹中取静，别有天地，仍是人间”，但那里的情境可以“净化一切，使人忘忧”。到小巷散步，“是最好的冷息，会使你消除疲劳，紧张的心弦得到调整。”他还劝人：“到小巷里负手行吟一阵，你一定会豁然开朗，怡然自得，物我两忘。”他甚至建议带着爱人一起去深巷散步，在那里可以“随意谈天，心贴得更近”。

我们可以从这篇散文中了解柯灵先生当年的心境，很显然，他痛恨当时社会的黑暗和喧嚣，希望有一个宁静美好的所在能够躲遁，于是，故乡的小巷在他的笔下成了“人海汹涌中的一道避风塘”，“城市喧嚣扰攘中的一带洞天幽境”。当然，这只是他的一种理想。 （赵丽宏）

路 亭 柯 灵

行路难，昔人常指边鄙僻远之区，而不知现代的通都大邑，行路更难。除非你是有车阶级，出门只靠步行，那么不但行人如鲫，市虎可畏，会增加紧张和疲劳，如果走得乏力，双腿酸痛，寸步难移，你绝对找不到一个立锥之地，让你歇一歇腿，缓一口气。——大都市中有的是交通利器，却大抵和路人无关。公共交通之拥挤，令人望而却步。满眼摩天大楼，马路宽广整洁，但你休想找个“民亦劳止，汔可小休”的机会。你不惜破费悭囊，走进咖啡馆去，买个片刻安闲，那却又是另一回事了。

我不幸拙于行路，又和冯驩同病，既有无车之叹，却无由弹铗而歌。遇到这种时候，就常常不由得想起乡间的路亭。

在故乡，村庄市镇之间，只要相隔三五里，中途大概有一两个路亭，专供行人憩坐。——路亭建筑简陋，地位常据着往来的通路，大小才如斗室。也许是四根石柱，四角顶，四面通风，犹如在中国画里常见的茅亭，雅有古意，不过顶上盖的是灰色的瓦片。也许和农家近似，长方形，但三面砌墙，一面临空，当路的两壁开着无门的门框。设备却大体一样，靠壁架石作凳：不嫌简慢，请君稍息。

别看它破陋寒伧，貌不惊人，在长途跋涉的劳人心里，这却是沙漠中的一掬清泉，人生道上的一个站驿。

江南泽国，交通多靠船舶。乡村与城镇之间，大抵有专供乘客载货的白篷"埠船"，花几个铜板，便可以依靠双桨一叶，平安到岸。可是"埠船"早出晚归，一天只一度往返；时间呆板，无法伸缩，而且虽然所费戋戋，毕竟未免不够经济。有钱人出门，可以专雇乌篷小船，舒适迅速；一般庄稼汉，为了惜时省钱，却大抵连"埠船"也免坐了，委屈一双脚，来去都是跑路。

赶市的村夫农妇，或者担着辛苦经营的菜豆瓜果、鱼米柴草到街上求售；或者提篮挑筐，到街上去买办日用杂物、农事工具；或者因为借贷无门，挟些不值钱的衣物破烂上当铺去质钱……每天清早，朝阳初窥田野，便沐晨风，带晓雾，从村里出发，哼哼唧唧，形成行列，快步赶上镇去，直要到事毕功成，事倍功半，或者事败功亏，才循原路赶回村里。

奔波忙碌了半天，人是倦了；而"不如意事常八九"，乘兴而去，常常败兴而归。心情懊丧，双脚沉重，生理和心理的倦怠形成双倍的压力。幸而半路有个路亭，排闼迎人，容他们且住为佳，使身心暂时有个着落。吹一阵凉风，扯一阵闲话；再闲闲地抽一筒旱烟，让生命获得片时的苏息，好再鼓起勇气，继续上路。不巧遇上意外的天气变幻，更可以在路亭里求得荫庇，聊避风雨。试想这对疲倦的旅人，是何等温煦的抚慰！

路亭所处的位置，不但富于实用价值，又多似高明的画师布局，引人入胜。有的点缀田畴广野中间，"前不把村，后不着店"，亭亭玉立，不但使无垠的平原减少单调之感，还便于旅途修长的过客

及时小驻；更可以接待天涯沦落的流浪人，无处投宿时借此歇夜；对田头劳作的农民，这又是天然的耕余休息之地，日中时刻，可以静坐进餐，冬避朔风，夏避炎阳。有的高踞岭背，峰回路转、两村交界之处，翼然一亭，挺秀如画。山行较平地费力，行人跑到岭上，大都气息咻咻，汗流浃背，在路亭的石条凳上坐憩片刻，听山风苏苏从树梢掠过，投下一身清凉。有的筑在河滨，面临盈盈的流水，傍着霭霭的绿荫，便利行人随意歇脚，等待摆渡或过往的船只。……

离我老家不远，有两个路亭，是我幼年踪迹最频之处，年齿渐长，得闲还常去盘桓。大江沿有个过渡亭，好像建筑得特别讲究，地位大，墙壁石凳，整齐可观，临河还有宽广的双面“埠道”；一到夏季，晚霞掩映中，那里差不多成了公共浴场。亭前石柱上，刻着两副对联，记得其中的一副是：

山色湖光，四时佳兴；
旱南晚北，廿里官塘。

对联虽然并不高明，但山色湖光，并非虚语。普通路亭，虽也有对联点缀，却无非是“稍安毋躁”、“小坐何妨”之类，这样“风雅”的对联是例外。不过疲倦的行人，谁也不计较这些。

“修桥铺路造凉亭”，在乡间是标准的善举。出钱的也许未必全出于体贴行人的苦辛；但对倦乏的旅人，这可真算得是一种值得感谢的功德。物质文明突飞猛进，日新月异，路亭可能早晚要进历史博物馆，但我却深望世界建筑史上，将为它特辟一章，用最美的笔墨，描述它特殊的风貌和品质。

一九三五年

《路亭》是一篇侧重于写物又托物寄情的作品。

作品对“路亭”这一建筑物的描述，主要围绕两方面展开。一方面是介绍路亭的外形，从它通常处于乡镇间远道长途的区段并临路而建写起，再谈它简陋而多种多样的外貌，而无论何种外貌，亭内则多置石凳等等。另一方面是介绍路亭专供行人旅途避雨歇憩的实用价值，特别强调它给劳苦大众提供的温煦抚慰。这两方面的描述，有用写实性的白描速写，也有寄托于想像性的景象叠现，两者的相互映衬，使作品具备了丰富而生动的形象展示，再加上明丽而变化的色彩渲染，灵动朴质的野趣雅意的点缀，也就为平凡普通的乡

野路亭，绘就了极富诗情画意的浪漫风貌。

读者从作品的字里行间又不难看出，作者对路亭的喜爱，实在是基于路亭对劳苦大众的造福；而作品对路亭的赞美，也透露出作者关注民生，苦乐与民众系于一体的情怀，这才是文章真正的主旨所在。

柯灵的散文，以独特的语言艺术风格称誉当代中国文坛。《路亭》是柯灵的早期作品，然而其中已显露出柯灵散文语言特色的一些端倪。比如对文言词语的活用便是其中之一。“打倒文言，使用白话”是“五四”新文化运动的主要口号和主要成绩之一，对推动中国文化的革新与发展，产生过重要的历史作用，同时囿于历史的制约，又带有见解上的明显偏误和一定的文化虚无主义意识。柯灵接受“五四精神”的熏陶，也继承中国传统文化的精华。他说过，他不认为中国古代文言在现代社会生活中已完全丧失生命力。他的文学写作，就不排除对至今仍有生命活力的文言的大胆使用，而且总是用得那么贴切，那么得体，那么生趣盎然，使旁人很难从现行白话中再找出更恰切、更简洁的文词加以取代。《路亭》中的“所费戋戋”、“排闼迎人”等，便是活用、巧用文言的实例。再如对韵律、节奏的讲究。柯灵喜爱并擅长使用对偶、排比等修辞手法，通过对词句、字节、音韵的选择、组织、调度，构成文章韵律的起伏回旋，节奏的抑扬顿挫，使作品具有既耐看而尤耐吟诵的艺术效果。像写路亭“在长途跋涉的劳人心里，这却是沙漠中的一掬清泉，人生道上的一个站驿”；写村大农妇一早出门赶市，“每天清早，朝阳初窥田野，便沐晨风，带晓雾，从村里出发，哼哼唧唧，形成行列，快步赶上镇去……”；写行人赶路疲倦在路亭歇憩，“吹一阵凉风，扯一阵闲话；再闲闲地抽一筒旱烟，让生命获得片时的苏息，好再鼓起勇气，继续上路”等等，不仅形象灵活生动，语音、语气也富有节奏感和韵律美。这两个特点，在柯灵晚年的散文中，都有更明显、更纯熟、更精美的表现。　　（陈青生）

西湖的风

柯　灵

地上的乐园早经失去，人间的天堂都已毁灭……

我们的艺术家常常精通商业三昧；而商人却总兼有着名士才情。多谢那一片玲珑心机，如今我们闲情的士女，只要略略破费，在“孤岛”上也得从容地欣赏沦陷了的西子风光了。

哦，这一带木头的雉堞，俨然是杭州城廓，围着一片扰攘与太平。灵隐古刹也建立在缭绕的脂粉香中了，虽然缺少些参天的古木，四周未凋的绿树，在游客的心里也该有些凉意？这里是紫霞洞，过去点儿还有飞来峰，人工的堆砌也居然不缺乏丘壑之胜；小

沟里一样浮着游艇，且有着比湖上更加美艳的船娘。“三潭印月赏中秋”，难得是团圆佳节，先别管世乱年衰，万人失所，我们也得有一夜狂欢。你看这电炬下的长堤蜿蜒，楼台隐约，这一池子的水还不够我们幻想的游泳吗？……

伟大的匠心！先生，你们真使我不能咽下这一声赞叹了。

可是，我这不懂风雅的俗人，却无端的引起了忧烦。你自然不会知道，我的家正在浙东，离钱塘江还不到百里，离乡和还乡那是道必经的津梁。在义渡的木船上望着连天烟水，我曾多少次因为出游和还乡的喜悦，在心里亲切地叫着它的名字，像叫着久别的亲友。去年秋天，钱塘江上架起了钢铁大桥，——那是个稀有的大工程，国家为它耗费过巨量的物力，无数人为它流汗，千余个工友因为工作被夜潮卷去。——火车可以从上海一直通到我们故乡了。……可是谁知道现在成了什么样子？桥呢，毁了，当然。我想得出那残断的骨架，在呜咽的江声中傲然独对西风。堤岸寂静，除却天边的云树，沙滩上的铁蒺藜，江上失去了白色的帆影，岸畔也不见一个行人。夜来了，涛声拍岸。子夜的潮头狂怒地涌起，迎着下弦的月色，唱出它满腔悲愤。

自然你更不知道，杭州城里有着不少我的故旧和新知，湖上也曾有我繁密的屐痕，如今我还摸得出那一把欢喜与哀愁。杭州的街道在喧扰中也有着平静，一道柳荫掩映，只能给少妇在岸边捣衣的浣纱溪，象征着的正是杭州的情调。西湖是杭州人的骄傲，那一湖的烟波，一堤的细柳，一带的层峦，诗人为它们倾倒，阔客为它们一时间也起了闲逸的心。而杭州人是吃了麦稀饭也要饿着肚子游西湖的。这些平静惯了的人，平常我讨厌他们，这一会却有了衷心的怀念。美色对于女人，在乱世只是一面招揽暴客的酒帘，秀丽的湖山胜迹，在炮火下更不堪闻问，西湖的劫数，谁又能够想像呢？前夜有客自湖畔来，问起消息，他只有摇头与叹惋，眼睛泫然了，可是射出来的是愤怒和复仇的光。他说一切伤心都无从说起。

聪明的先生，我真佩服你们的机智。可是人的思想是奇怪的，你看，我的思路这一下子被引得多么辽远？湖山如梦……说真的，一切到过杭州的人，他记忆里的湖山比你们创造的世界更阔更美。而现在西湖的风里是夹着血腥气的，我们闻得出。湖畔的一根草

一朵花，我们也应当看得出那含愁的颜色。

告诉我，先生，我们几时能够到真的西湖，去看看那无边的烟水，或者，你可以告诉我们一点湖畔的真的消息吗？

一九三八年十月十八日

写杭州西湖，该是优美抒情的文字。然而我们却读到了这样悲愤惨烈的开头："地上的乐园已经失去，人间的天堂都已毁灭……"

看一下文章后面的写作日期：1938 年 10 月 18 日，我们便不会觉得奇怪。这时，日寇的铁蹄正在践踏祖国的大好河山，国土沦丧，国难当头，无数中国人流离失所，惨遭蹂躏。西湖杭州，也已沦陷多时。作家在那时发出如此悲怆的呼喊，就不奇怪了。

那一年，上海的一家电影公司搞了一个"西湖博览会"，用布景搭出西湖风景，让"孤岛"上的士女游览，很多善男信女还去那假的灵隐寺进香，在上海滩引起了轰动。柯灵的这篇散文就缘发于此。

办"西湖博览会"的动机，是为了赚钱，还是为了以此激发人们的抗日之心，现在已经无法确定，也许两者兼顾。但对于故乡就在离杭州不远的柯灵来说，这样的博览会只能引发他的一片忧国怀乡之情。文章的前两段，有很浓的讽刺意味。柯灵用"商业三昧"、"名士才情"、"玲珑心机"这样的词汇来形容"西湖博览会"的主办者，讥贬之意非常明显。而对博览会的描绘，看似赞美，实为嘲讽。景棚里的西湖胜景，尽管独具匠心，却总是虚假，也难改国土沦陷的现实。"难得是团圆佳节，先别管世乱年衰，万人失所，我们也得有一夜狂欢"，这样的抒情，当然是反话正说，内中蕴涵的惨痛，当时的读者人人都能读出来。

然而柯灵写此文决不仅仅是为了讽刺，这个粉饰太平的博览会，在他的心里"无端地引起了忧烦"。这"忧烦"是什么？是亡国失友之痛，这才是文章的主旨。此文的中间两大段，柯灵满怀深情地写了对故乡和西湖的怀念，在他的回忆中，"那一湖的烟波，一堤的细柳，一带的层峦"，是天下最美丽的景象。他怀念故乡的山水，也想念故乡的人民，想念杭州城里的故旧和新知，对平时他所讨厌的"平静惯了的人"，"这一会儿却有了衷心的怀念"。他想像着沦陷后故乡的满目疮痍，想像着人们在铁蹄下遭受的苦难，心情沉重。

文章结束时，柯灵又把讽刺的笔墨赠给那些具有"伟大的匠心"的"聪明的先生"，他直截了当地告诉他们："一切到过杭州的人，他记忆里的湖山比你们创造的世界更阔更美。而现在西湖的风里是夹着血腥气的，我们闻得出。湖畔的一根草一朵花，我们也应当看得出那含愁的颜色。"

文章用诘问收尾："告诉我，先生，我们几时能够到真的西湖，去看看那无

边的烟水，或者，你可以告诉我们一点湖畔的真的消息吗？”这是发自心底的期盼，其中似乎也有提醒那些醉生梦死的雅士们的意思，提醒他们不要忘记严峻的现实，不要忘记抗日救亡、收复国土。面对这样的诘问，读者能不为作者那挚切深沉的爱国怀乡之情所动？ （赵丽宏）

苏州拾梦记

柯 灵

已经将近两年了，我的心里埋着这题目，像泥土里埋着草根，时时茁长着钻出地面的欲望。

在芸芸众生之间，我们曾经有过无数聪明善良生物，年轻时心里孕育着一个美丽的梦境，驾了生命之舟，开始向波涛险恶，茫无涯岸的人海启碇，像童话里追逐仙岛的孩子，去寻求那俨若可即的心灵世界。结果却为冥冥中叫做“命运”的那种力量所播弄，在一些暗礁和激湍中间，跌跌撞撞地耗尽黄金色的年轮，到头是随风逐浪到处飘流，连方向也完全迷失。——这样的事我们看见过许多，我这里想提起的只是一个女性的故事。而她，也就是我的衰老的母亲。

因为避难，这年老人离开我们两个秋天又两个冬天了。在那滨海一角的家乡，魔爪还没有能够延伸到的土地上，她寂寞地数着她逐渐在少了下去的日脚。只要一想着她，我清楚地看见了彷徨于那遭过火灾的，破楼上的孤独身影，而忧愁乃如匕首，向我作无情的裔割了。我没有方法去看她，睁着眼让可以给她一点温暖的机会逝去，仿佛在准备将来不可挽救的悔恨。

苦难的时代普遍地将不幸散给人们，母亲所得到的似乎是最厚实的一份。我记起来，她今年已经是七十三岁了；这一连串悠悠的岁月中，却有近五十年的生涯伴着绝望和哀痛。在地老天荒的世界里，维系着她一线生机的，除却与生俱来的生命的执着，是后来由大伯过继给她的一个孱弱多病的孩子——那就是我。正如传奇小说所写，她的运命悲惨得近乎离奇。二十几时岁，她作为年轻待嫁的姑娘，因为跟一个陌生男子的被动的婚约，从江南繁华城市，独自被送向风沙弥天的辽远的西北，把一生幸福交托给我的叔父。叔父原只是个穷酸书生，那时候在潼关幕府里做点什么事情，大约已经算是较为得意，所以遣人带着大把银子，远远的迎娶新妇

去了；但一半原因却是为着他的重病，想接了新妇来给自己“冲喜”。当时据说就有许多人劝她剪断了这根不吉利的足上的赤绳，她不愿意，不幸的网也就这样由自己亲手结成。她赶到潼关，重病的新郎由人搀扶着跟她行了婚礼，不过一个多月，就把她孤单单地撇下在那极其寒冷的世界里了。我的冷峻的父亲要求她为死者守节，因为这样方不致因她减损门第的光辉。那几千年来被认作女性的光荣的行为，也不许她有向命运反叛的勇气。——这到后来她所获得的是中华民国大总统题褒，一方叫做“玉洁冰清”的宝蓝飞金匾额，几年前却跟着我家的旧厅堂一起火化了。——就是这样，她依靠着大伯生活了许多年，也就在那些悲苦的日子里，我由她抚养着生长起来。

哦，我忘却提了，她的故乡就在那水软山温的苏州城里。

时光使红颜少女头白，母亲出嫁后却从此不再有机会踏上她出生的乡土。悠悠五十年，她在人海中浮荡。从陕西到四川，又到南国的广州。驴背的夕阳，渡头的晓月，雨雨风风都不打理这未亡人的哀乐。满清的覆亡使我的父亲丢了官，全家都回到浙东故乡，这以后二十年的暮景，她更从荣华的边缘跌入衰颓的困境。家里的人逐渐死去，流散了，却留着这受尽风浪的老人，再来经历冷暖人情，炎凉世味。四五年前的一把火，这才又把她烧到了上海。

上帝怜悯！越过千山万水的迷路的倦鸟如今无意中飞近了旧枝。她应当去重温一次故园风物！

可是一天的风云已经过去，她疲倦的连一片归帆也懒得挂起。“算了罢，家里人都完了，亲戚故旧也没有音讯了，满城陌生人，有什么意思！”她笑，那是饱孕了人生的辛酸，像蓦然梦醒，回想起梦中险巇似的，庆幸平安的苦笑。接着吐出个轻轻的叹息：“嗳，苏州城里我只惦记着一个人，那是我的小姊妹，苦苦劝我退婚的是她，（我当时怎么肯！）出嫁时送我上船，泪汪汪望着我的是她！听说而今还在呢。可不知道什么样儿了？有机会让我见她一面才好。”蹉跎间这愿望却也延宕了两个年份。

一直到前年，也就是战争爆发的那一年春天，我才陪着她完成了这伤感的旅行。

是阴天，到苏州车站时已经飘着沾衣欲湿的微雨。雇辆马车

进城，得得的蹄声在石子路上散落。当车子驶过一条旅馆林立的街道，她看看夹道相迎的西式建筑，恰像是乡下孩子闯进了城市，满眼是迷离的好奇的光。我对着这地下的天堂祝告：苏州城！你五十年前出嫁的姑娘，今天第一次归宁了。那是你不幸的儿女，不！如今她是你有着冰雪似的坚贞的娇客，看着乡土的旧谊，人类的同情，你应当张开双臂，给她个含笑的欢迎！

但时间是冷酷的家伙，一经阔别便不再为谁留下旧时痕迹，每过一条街，我告诉母亲那街道的名字，每一次，她都禁不住惊讶得忽地失笑："哎哟，怎么！这是什么街？不认得了，一点也不认得了！"

在观前街找个旅馆。刚歇下脚，心头的愿望浮起。燕子归来照例是寻觅旧巢，她一踏上这城市，急着要见的是那少年的旧侣。可是我们向哪儿去找呢？这栉比的住房，这稠密的人海，白茫茫无边无岸，知是在谁家哪巷？纵使几十年风霜没有损伤了当年的佳人，也早该白发萧萧，见了面也不再相认了。但我哪有理由跟勇气回她个不字？

母亲在娘家时开得有一家烛铺，后来转让的主人就是那闺友的父亲，想着这些年来世事的兴替，皇室的江山也还给了百姓，一家烛铺的光景大约未必便别来无恙。但母亲忽然飞来的聪明记起了它。向旅馆的茶房打听得苏州还有着这个店号，我就陪着她开始向大海捞针。

烛铺子毕竟比人经得起风霜，虽然陈旧，却还在闹喧喧的街头兀立。母亲勇敢而且高兴地迎上去，便向那店伙问讯："对不起，从前这儿的店主人，姓金的，你知道他家小姐嫁在哪一家，如今住在哪里？"

我站在一旁怀着凭吊古迹似的心情。这老人天真的问话却几乎使我失笑。那店伙年轻呢，看年纪不过二十开外，懂得的历史未必多，"小姐"这名词在他心里又岂不是一个娇媚的尤物？我只得替她补充：金小姐，那是几十年前的称呼了，如今模样大约像母亲似的老太太一位。听着我的解释，那店伙禁不住笑了。

可是，人生有时不缺乏意外的奇迹，这一问也居然问出了端倪。我们依着那烛铺的指示，又辗转访问了两处。薄暮时到了巷

尾一家古旧的黑漆门前。

剥啄地叩了一阵，一位和祥的老太太把我们迎接了进去。可是她不认得这突兀的来客。

“找谁，你们是找房子的？”

“不，是找人，请问有一位金小姐可住在这里？”

主人呆了半天，仿佛没有听得清意思。“哎哟！”母亲这一声却忽然惊破了小院黄昏的静寂。她惊喜地一把拖住了主人。

“哦，你是金妹！”

“哦，你是……三姐！”

夜已经无声地落在庭院里了，还是霏霏的雨。从一对老年人莹然欲泪的眼睛里，我看出比海还深的人世的欢喜与辛酸，体味着不能用语言表达的奥妙的意思。我的心沉重得很，也轻松得很。我像在两小时里经历了一世纪。感谢上帝降福于我不幸的母亲！

把母亲安顿在她的旧侣的家里，我自己仍然在旅舍里住着。

春快要阑珊了！天气正愁人，我在苏州城里连听了三天潇潇的春雨。冒着雨我爬过一次虎丘，到冷落的留园和狮子林徘徊了一阵。我爱这城市的苍茫景色，静的巷，河边的古树，冷街深闭的衰落的朱门。可是在这些雾似的情调里，有多少无辜的人们，在长久的岁月中度着悲剧生涯？

我的心情有些寥落。但我为母亲的奇遇高兴。五十年旧梦从头细数，说是愁苦也许是快乐。人类的聪明并不胜如春蚕，柔情的丝缕抽完了还愿意呕心泣血，一生的厄运积累得透气的空隙也没有，有时只要在一个——仅仅一个可以诉苦的人面前赢得一把眼泪，一声同情的感喟，也可以把痛苦洗涤干净。我不能想像母亲的情怀，愿这次奇遇抖落她过去一切……

第四天晚上离开苏州时天却晴了。一钩新月挂在城头，天上鳞鳞的云片都镶着金色的边。——好会捉弄人的天！路畔一带婆娑的柳影显得幽深而且宁静，却有蹄声得得，穿过柳荫向那永远是行色倥偬的车站上响去。别了，古旧的我的母乡苏州！明儿我们看得见的，是天上那终古不变的旧时明月！

别离的哀伤又在刺着衰老的心了。可是从母亲的脸上，我看见了一片从来没有的光辉。“嗳，总算看见她了！做梦也想不到。

她约我秋天再来，到她家里多住一阵子。也好，大家都老了，多见一面是一面。”我知道，她在庆幸她还了多少年来的宿愿。

可是就在这一年的夏天，时代起了激变。

在上海暴风雨的前夜母亲回到了残破的家乡，一年半来她就像被扔在一边似的寂寞的活着。而她的早已无家的母乡，落入魔掌也一年多了。在这风雪的冬天，破楼上摇曳着的煤油灯下，不会埋怨人生的过于冷酷吗？战士的心里也许只有搏斗，我却时时想起我的不幸的母亲，和这战争中一切母亲的悲运。

可是母亲却惦记着苏州，惦记着苏州的旧侣，絮絮的从信里打听消息。可怜的母亲，我可以告诉您吗？您的母乡正遭着空前的劫。您的唯一的旧侣，我不敢想像她家里的光景。有一时我常常把一件事情引为自慰，那就是那一次苏州的旅行，因为我想如果把那机会放走了怕也要永远无法挽回。但我如今倒有些失悔了，没有那一次坠梦的重拾，也许这不幸的消息给她的分量还要轻些？我又怀着一种隐忧：“树高千丈，落叶归根。”母亲说过她愿意长眠在祖茔所在的乡土，她不会再在晚年沦入奴隶的厄运，像她的旧侣一样，风前的残烛再使她作异乡的飘泊？

1939 年 1 月

1995 年柯灵荣膺上海市文学艺术杰出贡献奖。在颁奖仪式上，柯灵把自己的文学成绩，归功于时代的滋养和读者的理解与支持，又充满深情地感谢母亲对他的抚育。柯灵的这位母亲，是他的养母，不是他的生母。而对这位母亲，柯灵一生都怀有最深挚的敬爱。母亲的故乡，是水软山温的苏州。1937 年春末，柯灵陪伴母亲，专程到苏州探寻母亲的女友。几个月后，抗日战争爆发，母亲为避战乱由上海迁居浙东乡间。两年后即 1939 年初，在已成“孤岛”的上海坚持抗日爱国文化工作的柯灵，写出了回忆母子同游苏州经历的散文——这就是《苏州拾梦记》。

作品以人生往往企盼美好的梦境而事实上却总是经历艰难险阻开篇，迅速牵引出母亲生活的苦难时代和这个时代所带给母亲的人生苦难，随后便写出已届七旬的母亲对于青少年时代“小姊妹”的惦记挂念。这样的开始，既为进入“苏州拾梦”做了必要的向导和铺垫，也确定了整篇作品冷郁凄苦的情结基调。

在接下来的母子相伴旅行苏州的记录部分，作品依照行程的前后顺序，次第描述了母亲对苏州街市变化的感叹，母亲探寻旧时女友的急切，两位老

友相见后的惊喜等情景，其中有母亲在一系列事件中的典型细节，如说话的语气用词，寻访时的面部表情与情绪等，也有作者以旁观者身份视景而生的感情抒发和思想感悟，使作品形成情、景互衬而又交融的艺术意境，同时又具备了反映和探讨人生意蕴的思想内涵。

母亲重返故乡，终与旧时女友相见，实现了多年的一桩心愿。这是母亲饱尝苦难的人生中为数不多的幸福和欢悦。作品以相当简约克制的笔墨表现这一点，却形成了冷郁凄苦基调中显眼而动人的亮点。再加上适时插入的儿子为母亲欢悦的高兴，对母亲安享晚年的祝愿，更使这一亮点得到了进一步的增强。光与暗、热与冷的对比、交织，使作品的情绪、色彩、韵律富有起伏变化，也展示了母子苏州之旅不虚一行的特别意义。

作品接着写出母亲与旧友的相约"秋天再见"，然后又以迫于当时险恶的社会境况只能采用的词婉而意明的文句，提到战乱使母子分离，提到苏州的"落入魔掌"和母亲对故乡旧友的惦念，提到母亲"落叶归根"的心愿和儿子对母亲这一心愿在现实状况下难以实现的忧虑。这一切，既是"苏州拾梦"主题的合理延伸与深化，也是冷郁凄苦基调的回复。特别是作品结尾处对日本侵华战争给母亲晚年生活造成的不幸，对母亲是否"再在晚年沦入奴隶的厄运"的深深担忧，更使冷郁凄苦的基调达到沉重凝滞的程度。这种由光热向冷郁的回复，是较之作品开端更进一层次的基调沉淀，也再次喻示了人生由"梦"向"现实"的回归。

在作品的最后部分，作者还由战乱、"魔掌"给自己的母亲造成的不幸，联想到"这战争中一切母亲的悲运"，从而把作者与母亲的命运与悲欢，同整个国家、民族、以至人类的命运与悲欢联结在一起，表现了强烈的爱国主义精神，也表明了坚定而明确的反对法西斯侵略战争的立场和态度。正是这种精神、立场和态度，构成了看似描写特殊年代母子亲情的《苏州拾梦记》，在冷郁凄苦基调下，又蕴含着不向苦难低头，诅咒并蔑视人间邪恶势力的神髓。

（陈青生）

雨街小景

柯　灵

雨，惆郁而又固执地倾泻着。那淙淙的细语正编织着一种幻境，使人想起辽阔的江村，小楼一角，雨声正酣，从窗外望去，朦朦胧胧，有如张着纱幕，远山巅水墨画似地逐渐融化，终于跟雨云融合作一处。我又记起故乡的乌篷船，夜雨淅淅地敲着竹篷，船头水声汩汩。——可是一睁眼我却看见了灰色的壁，灰色的窗，连梦的翅膀也无从回翔的斗室。我独自阑珊地笑了。

谁家的无线电，正在寂寞中起劲地唱着。——像是揶揄，或者说讽刺。

虽然下着雨，气压低得像帘幕低垂。黄梅季特有的感觉，仿佛一个触着珠网的飞虫，身心都紧贴在那粘性的丝缕上。推开半闭的窗，雨丝就悄悄地飞进来，扑到脸上，送来一点并不愉快的凉意。

蚁群排着不很整齐的阵列，在窗下墙上斜斜地画了一条黑线，从容地爬行着，玲珑的触角频频摇动，探索着前面的路。这可怜的远征的队伍，是为了一星半粒的食粮，或是地下的巢穴也为淫雨所浸没了？刚爬到窗棂上，却被一片小小的积水所阻，徬徨一阵，行列便折向下面，成了一个犄角。

不知从什么时候起，雨脚忽然收了。厚重的云堆慢慢移动，漏出一角石青的天，有一片炙人的阳光洒下。是羞于照临这个不洁的都市吗？有如一个娇怯的姑娘，刚探出头就又下了窗帘。于是留下了阴暗——仿佛比先前更浓的阴暗。且多了一种湿腻的懊热，使人烦躁。

雨又急骤地落下，忽然又停了。

傍晚倚窗。新晴的天，西边红得出奇，仿佛要补足过去的灰暗。我记起乡间老农的传说：这是“大水红”，预告着水灾的。我乃不禁有陆沉之忧了。

满地积水，将一条街化装成一道河，只是中间浮着狭窄的河床。这虽是江南，而我们所缺少的正是一滴足以润泽灵魂的甘泉，有如置身戈壁。眼前的一片汪洋，许多孩子所喜爱，他们跣着双脚，撩起裤管，正涉着水往来嬉谑。

公共汽车如大鲸鱼，泅过时卷起一带白浪，纷飞着珠沫，且有清澈可听的激响的水声，孩子们的哄笑送它逐渐远去。黄包车渡船似地来往，载渡着一些为衣冠所束缚而不愿意裸出脚来的人们；而一边却另有一群苦力，身体倾斜，用他们酱色的臂膀，在推动着一辆为积潴所困的雪亮的病车，这意外的出卖劳力的机会！

一个赤膊者伫立在行人道边，用风景欣赏家们的姿态静静地看着这奇异的水景，看了一阵，就解下颈上乌黑的白毛巾，蹲在水里洗起脸来。另一个少年却用双手掬起水来喝着。人世间的一切，对他们仿佛都是恩惠。

一种不经见的情境逗引着我的兴味，而早上从新闻上得到的印象却织接成连续的画面，从水里浮起，清清楚楚的显印在我的眼前了。——那是一个关于雨的故事，或者说是悲剧。一个十七岁的少年，战争夺去了亲人，留着他孤单的一个，开始流浪生活。他辗转飘泊到这五百万人口的城市，做着糖果贩卖者。可是生活程度跟着季候的热度飞升，几天的淫雨又困阻着谋生的路，仅有的本钱经不住几天坐吃，空空的双手，空空的肚子，生计幻成一个巨大的恐怖的黑影。在崎岖多歧的人生路上，他选取了最难走然而最近便的一条，一脚越过了生的王国，跨进了死的门阈。

年轻的灵魂淹没在一片水里。　　生命的怯弱呢，雨的残酷呢？……

夜间，有撩人的月色。云鳞在蓝空上堆出疏落有致的图案。

积水似乎浅一点了，人行道上已经可以行人，只偶有汽车从水中驰过，还受着浪花的侵蚀。

从未有过的宁静。风无声地吹起一街涟漪，迎着月光闪耀着银色，远处的微波摆动街灯的倒影。是这样奇异的、幻觉的水国风景，缺少的只是几只画舫，一串歌声了。

转过街角，我解放了几天来拘羁的脚步。

很少行路人，除了我当前的两个：一个挟着蓝花布的破棉被，一个拿了席子跟扫帚。是找寻什么的？他们低着头一边走一边四处察看，沉默如同一块顽石镇在他们身上。到一处比较干燥的地方，他们停步了，一个用扫帚轻轻扫了几下，就在地上摊开了卷着的席子；另一个也就铺上棉被。

“今晚还露宿吗？”我不禁吐露了我的疑问。

“唔，在屋子里就得饲臭虫。”拿扫帚的咒诅似地说。

我看了他一眼，是胡桃似的多皱而贫血的脸。天上的云在厚起来，月亮一时隐没在云里了。我低低地说了一句，似乎自语，哀怜的，却又仿佛有点恶意似的，“天恐怕要下雨。”

他自始至终连正视也没有给我一下。“下了雨再进屋里去吧。”咕噜着算是回答，身体却已经在潮湿的地上倒了下去。

“要生病的。”可是我没有勇气再开口了。病对于他们算什么呢？

我这才看见，不远处早有一个露宿者在做着好梦。连席子也没有，垫着的是几张报纸，已经完全湿透了，入梦的该是一身稀有的清凉吧？再走过几步，一家商店的门前又躺着四五个，蜷缩着挤作一堆。——上面有遮阳，底下是石阶，那的确是燥爽的高原地带，不会有水灾的。什么幸运使他们占了这样的好风水！

多么残酷的生活的战争呵，可是人们面对着战争。他们就是这样地活着，而且还要生存下去……

夜半，梦醒时又听到了奔腾的雨声。

一九三九年七月十一日

梅雨，又称黄梅天，是每年初夏在江南地区的一种独特气象。梅雨季节，阴雨连绵匝月，气压低，又湿又闷。梅雨的正常出现，有利于农作物的生长发育，但对民众的日常生活往往造成诸多不便。《雨街小景》通过描绘梅雨季节上海都市的某些街头景象，表现了当时社会下层民众的苦难生活境况。

从梅雨季节的自然景象落笔，逐渐涉及梅雨季中耳闻目睹的社会景象，以阴暗湿冷的自然景象作为悲惨愁苦的社会景象的铺垫与烘托，用自然景象与社会景象的融汇交织，构成忧郁苦闷的意境，是《雨街小景》采用的主要艺术手法。而无论对自然景象还是对社会景象，都作多侧面、多层次的描绘、渲染，则是这篇作品最足称道的艺术技巧。

例如对梅雨季节自然景象的描绘。作品抓住阴雨连绵又时降时收的典型特征，既写降雨时的状况，又写"雨脚"暂收时的情景。写降雨，突出淫雨的连绵不绝，倾泻如注。先后用"雨声正酣，从窗外望去，朦朦胧胧，有如张着纱幕"，"雨又急骤地落下"，"奔腾的雨声"等有音响、有形态的字句，表现一天之中的白日和夜晚，即有三次大雨接连而下的情况；既以简洁明晰的线条勾勒出梅雨季节阴霾满天、气压低沉的特定景象，又为城市街道所以出现积水并由此影响到民众生活的原因，作了必要的交代。写雨脚暂收，强调两场大雨之间短暂的晴明温和气氛，如厚云慢移，"漏出一角石青的天，有一片炙人的阳光洒下"；如"西边红得出奇"；如夜晚蓝空中出现的云鳞和"撩人的月色"等。与描绘梅雨倾泻情景时多用声响加以烘托有所不同，作品描绘雨收天晴的景象时，多用色彩加以渲染。而这些音响、色彩的起伏变幻，与作品中的情感抒发相映成趣，同时也有效地丰富和加强了作品整体的艺术表现力与感染力。

作品对梅雨季节社会景象的描绘也一样。街道中滞潴不退的积水，积水中如鱼泅般行驶的车辆，积水中欢笑嬉戏的孩童和为生计奔忙的黄包车夫与推车人，用积水搓洗毛巾的赤膊者和手掬积水而饮的少年，再加上十七岁的

流浪者因连日淫雨造成生计艰难而自杀的传闻，直到许多穷苦人的街头露宿，每一个"小景"都是一幅独立的画图，都有独立的情致意蕴，而这些"小景"串接组合在一起，又构成了凄风苦雨中都市穷苦民众生活境况的历史留影。随着一幅幅"小景"的次第展现，到作品结尾处，读者会不由自主地想到杜甫的《茅屋为秋风所破歌》，而情不自禁地吟叹出"安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜，风雨不动安如山"的诗句。

借景抒情、情景交融，是所有抒情散文写作的共同技法，《雨街小景》也不例外。在描绘梅雨天的自然景象时，作品多穿插作者自身悒郁惆怅情绪的表白，在描绘梅雨天的社会景象时，作品更多抒发倾诉的，是对穷苦民众生活境况的真诚同情，对他们的苦难命运的深挚忧虑，其中自然也包含着对不平等社会的憎恶，对日本帝国主义侵华战争的谴责。《雨街小景》真切显明地展示了作者在民族危难之际忧国忧民的悒郁惆怅心情和悲天悯人、同情贫苦的人道主义精神。　　(陈青生)

龙年谈龙

柯　灵

龙年谈龙，根据"×年谈×"的旧例，可以算是历久常新的时髦话题，我不揣浅陋，也想来一次东施效颦。过去历次政治运动揭幕，总要紧锣密鼓，郑重宣称该运动是"十分必要的，非常及时的"。龙年谈龙是否必要我不敢担保，但"非常及时"，总是无可置疑的了。

自古以来，谁也没有见过龙，却谁都知道龙，龙之所以为龙，就在于此。大概世间伟大而神秘的事物，多半赋有这种特性。

龙神通广大，影响深远，十二生肖中没有一种能和它相比的。尽管龙和人类面熟陌生，其他如牛、马、羊、鸡、猪、狗、兔、猴，倒和被谑称为"两脚兽"的人关系密切。虎要吃人，蛇要咬人，但人也剥虎皮，泡虎骨酒，乃至服食虎鞭(虽然目前假货充斥市场，连虎鞭也有假造的)；蛇羹是岭南名菜，蛇皮可以制钱包，蛇胆明目，功效卓著。只有鼠十分差劲，形容猥琐，行动鬼祟，不但贪污盗窃，与人争食，还能传布鼠疫，危害极大，因此我们报刊上的流行语中，有"老鼠过街，人人喊打"这一说。但谚云"咬人的狗不叫"，随口嚷嚷，喊打不等于真打。因为我们家大业大，无妨眼开眼闭，犯不着过分认真。所以在十二生肖中，鼠龙安然并坐，高踞一席，从未听说有什么人提出异议。也不知道这十二生肖是谁圈定的，如果改用选举，

鼠肯定要落选。

龙代表至尊无上的帝王，君临天下。帝王之宅，龙蟠虎踞，帝王凤目龙睛，穿龙袍，睡龙床，坐龙庭，“日色才临仙掌动，香烟欲傍衮龙浮”，是大诗人王维描摹天子早朝的名句。他一高兴，是龙心大悦；一发火，是龙颜大怒，都是非同小可的事。帝王有后有妃，“后宫佳丽三千人”，替他生产龙种。他一旦死去，就叫龙驭宾天。而继承王位的，自然非龙种莫属。龙子龙孙，绵延不绝，才能万世一系，系于不坠。终身制和世袭制是封建法统的精髓，但检点二千余年的王朝兴替史，终身制和世袭制都不免有些麻烦。秦二世而斩，开头就开得不吉利。有一首唐诗说：“竹帛烟消帝业虚，关河空锁祖龙居，坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书。”把秦祚短促归咎于秦始皇焚书坑儒。这种书生之见，未便认为确论。刘邦心直口快，他的名言是“乃公马上得天下，安用诗书！”抗日战争胜利，由重庆复员的人物，以“老子抗战八年”为口头禅；解放以后，则有“江山是我们打的”，同义反复，一脉相沿，来源极古。

龙在中国，普及时空，广被万象。天子门下的文臣武将，文的才华出众，称为龙跃凤鸣；武的气概不凡，喻为龙骧虎步；年少有才，那就是龙驹凤雏了。老百姓婚娶，是终身大事，享有点龙凤花烛的特殊待遇，显示皇恩浩荡。舞龙灯，赛龙船，当然是盛世风光的点缀。宝剑中的名器，号为龙泉。马中良材，拥有龙马、龙文、龙媒、龙孙等美称。庭园中有龙柏、龙爪槐、龙舌兰，筵席上有龙虾，果品中有龙眼，香料中有珍贵的龙涎香。还有一种状如蟑螂的龙虱，是广东人酷嗜的美食。这里随手掇拾，已经美不胜收。但列举的只限子龙的“正面形象”，还另有些龙，例如小菜场上的长龙，令人谈龙色变的龙卷风，因为可能引起消极影响和不良反应，为了顾及社会效果，恕置不论。

文学艺术世界，自然也少不了龙的影子。鸿文巨制、锦心绣口的天才运作，是雕龙高手；等而下之，就属于雕虫小技，壮夫不为了。有关龙的掌故、传说、寓言、神话，瑰奇裔丽，摆起龙门阵来，决不止一千〇一夜。有的还很耐人寻味。“叶公好龙”的故事，现已为人所熟知。据说叶公爱龙，满屋子都是龙画、龙雕、龙饰，龙受宠若惊，引为知己，就从天而降，登门拜访。谁知龙头刚在窗口出现，

叶公就骇得拔脚而逃。叶公是古人，远在天边，却又近在眼前。例如民主、自由这样的东西，供在玻璃橱窗里，当作政治摆设，或者挂在口边，作为茶余酒后的清谈，是很有趣的，很能装点文明风雅，但一遇到真价实货，就难免步叶公后尘，"失其魂魄，五色无主"了。

《封神榜》里对龙王的描写很不严肃。哪吒闹海，不但把东海龙王敖光的水晶宫闹得家翻宅乱，打死龙王三太子，抽了龙筋，还把敖光叫做"老泥鳅"，揭了他的龙鳞，打得他大叫"饶命"。哪吒是七岁的孩子，当然不懂得"马克思主义的道理千头万绪，归根结底就是一句话：造反有理"这一条"革命"道理；而因为他不但是陈塘关总兵李靖的公子，地道的高干子弟，而且是乾元山金光洞太乙真人的弟子转世，很有来头的原故。

《西游记》更有歪曲龙王英雄形象的嫌疑。原来唐朝长安西门街有个卖卦先生，神机妙算，曾给相识的渔夫卜课，看准在哪里下网能够得鱼。就为这点小事，泾河老龙认定有损水族利益，怀恨在心，乘玉皇大帝下旨降雨的机会，以权谋私，违法作弊，设就圈套，准备狠狠地整那卖卦先生，不想因此触犯天条，害人反害己，第二天午时三刻就要问斩，而监斩官却是唐太宗驾下的丞相魏徵。亏得卖卦先生宽厚，以德报怨，指点老龙赶快向人王求情，救他一命。唐太宗王王相护，慨允帮忙，把魏徵招来对弈，扣在御前，延误他的监斩时刻。谁知魏徵铁面无私，伏在棋桌上打了个瞌睡，灵魂出窍，还是上天把老龙头砍了。这个故事说得神乎其神，大大丑化了龙族，美化了魏徵，是很不足为训的。魏徵诚然是史书公认的一代名臣，提倡"兼听则明，偏信则暗"，不无道理，敢于"犯颜正谏"，骨头很硬。为了表示敬老尊贤、安国利民的意向，不妨予以口头表扬，但切不可不知高低轻重，妄想"步武前贤"，向魏徵学样。须知龙喉下有逆鳞，触犯了，龙要起杀心的。最好学点庄子说的"屠龙术"，云里雾里，光说不练。二十年前，有人轻举妄动，在报上鼓吹学习魏徵，又有人编演什么《海瑞上疏》、《海瑞罢官》，结果引爆了那一场天摇地动、鬼哭神号的大事变。人命关天，总结经验，吸取教训，才是"十分必要"的。《红楼梦》写秦可卿闺中有一副对联，道是"世事洞明皆学问，人情练达即文章"，贾宝玉看了大不以为然，这样不通世故，不识时务，难怪贾政认为忤逆不孝，要痛加鞭挞了。

有些传奇志怪中所写的龙，却颇有些平民化的倾向。龙究竟是什么样子？《柳毅传》中有一段细腻的笔墨："大声忽发，天坼地裂，宫殿摆簸，云烟沸涌，俄有赤龙长千余尺，电目血舌，朱鳞火鬣，项掣金锁，锁牵玉柱，千雷万霆，激绕其身，霰雪雨雹，一时皆下。"威灵显赫，很有盛气凌人的派势。其实这条龙只是性子暴烈，却讲究人情，嫉恶如仇，很容易亲近的。《柳毅传》里的龙女，婉娈温柔，美貌多情，被薄幸的丈夫所抛弃，悲苦无告，落得牧羊道畔，经过许多曲折，终于下嫁一位曾代她向娘家送信的落第书生柳毅。她认为这段人龙混杂的婚姻是天意，口吻活像个普通听天由命的善良妇女，有失龙君千金风度。柳毅娶了龙女，白日飞升，享用豪华，胜于公卿，而且朱颜长驻，成了神仙。自来龙门难跳，狗洞易钻，贵缘进身，正是终南捷径。古往今来，多少狗苟蝇营的风云人物、火箭干部，就是这样上去的。不久以前，江西就出过一位赫赫有名的副省长。柳毅是正派人，以"义夫"自许，不幸考不上进士，却幸而遇见龙女，一念之善，无意中由攀龙而乘龙，为后世的登龙术多开了一道门路，很值得投机家焚香顶礼，表示感谢。

虎啸风生，龙腾云涌，在十三大的风云际会中，十亿人翘首长天，祝愿中华民族这条五千年的东方老龙乘时崛起，不要重演神龙见首不见尾的故态，那么草野蚁民，就要欢欣鼓舞，山呼万岁了。

一九八七年十二月二十一日

《龙年谈龙》在柯灵的散文中是很特殊的一篇。

初读此文，只觉得文气恢宏畅达，思绪天马行空，内容博古通今，风格诙谐幽默，是一篇妙趣横生的文章。品读这些文字，能感觉到作者的渊博，只有学养深厚的中国作家，才能写出这样的文章。关于龙的种种知识和传说，作者信手拈来，皆成文章。从生肖中的龙，到代表封建帝王的龙，从融入老百姓生活的龙，到文艺作品中的龙，文章的思路上天入地，纵横捭阖，虽只有两千来字，却如同一部浓缩了的龙的百科全书。

细读此文，便能体会作者思想的深刻。说龙，难免说古，说古并不是炫耀学识，也不是仅仅为了怀古，而是为了表达对历史和现实的认识。文章在谈古时处处联系对照当今，以历史为镜，以历史为训，警示世人。譬如谈龙和帝王的关系时，很自然地分析到了封建王朝的终身制和世袭制，这种封建的观念，直到今天还有市场，尽管形式有变化，但属于"同义反复，一脉相承，来源极古"。譬如讲完那个人人皆知的"叶公好龙"的故事后，文章笔锋突然一转，

谈到了现实："叶公是古人，远在天边，却又近在眼前。例如民主、自由这样的东西，供在玻璃橱窗里，当做政治摆设，或者挂在口边，作为茶余酒后的清谈，是很有趣的，很能装点文明风雅，但一遇到真价实货，就难免步叶公后尘，'失其魂魄，五色无主'了。"这样的联想，很有点震聋发聩的意味。谈《封神榜》、《西游记》和《柳毅传》中的龙时，对现实生活中的种种陈腐陋习和不正之风作了无情鞭挞，发人深思。一篇谈龙的文字，引出这么多针砭时弊的思索，实在令人感佩。

文章的结尾把中华民族比做"五千年的东方老龙"，道出作家对祖国的希望和祝愿，一个光明的尾巴，却满怀真诚。　　（赵丽宏）

刘　佛　谛　　张中行

周末总是很快地来到，昔日晚饭的欢娱已经多年不见了，可是忘却也难。对饮一两杯，佐以闲谈的朋友不过三两个，其中最使人怀念的是刘佛谛。

刘佛谛名旌勇，字义方，佛谛是我建议他采纳的别名。我们最初相识是在二十年代后期的通县师范，都是学生，他比我早两年。说起相识，只是在洗脸室里，我们都到得晚，他很胖，动作迟缓，就外表说，像是在羊群里孤立一头牛，所以给我的印象很深。印象深还有另外的原因，他在学校以幽默出名，常说笑话，遇事满不在乎；又口才好，有相声的才能，据说一个人可以开教务会议，模仿校长、训育主任，以及有特点的教师，可以惟妙惟肖。当时给人起外号成为风气，他的外号来自英语，是fat，因为面容苍老，称呼时前面还要加"老"；有少数人宁愿直截了当，呼为老胖子。

当时究竟谈过话没有，现在不记得了。以常情推之，他是知名人士，我不是，也许对于我，连印象也没有吧？到三十年代初，我上北京大学，住在沙滩一带，他原在山海关教书，大概因为东北沦陷，那个地方不能再安身，也到北京来，并也住在沙滩一带，于是交往就多起来。我们都穷，但吃好些的欲望一如常人，于是就常常在一起用小煤火炉做饭吃。吃什么要由手头的松紧决定，松时自然很少，所以经常是买十枚铜币的肉，这样也可以饱餐一顿。有时候，不管由于什么原因，决定破例，就花七八角钱买个猪肘子，用微火炖烂，对坐享受一次。总之，是渐渐共苦乐了，交谊就越来越深厚。

当然，交谊的深厚不是，或主要不是来自共同做饭吃，而是来自越来越相知。我发现他的为人，是两种性格的奇妙混合。他处理有关自己的事，是个乐天主义者，随遇而安，甚至及时行乐；谈天说地，扯皮取笑，常常近于玩世不恭；喜欢吃喝，常常顾前不顾后，简直可说是个享乐主义者。但是对人就完全不同，就是嘻嘻哈哈时候也决不越礼，并且，更可贵的是真挚，对老朋友总是热心关注。这种性格的影响有好坏两个方面。好的一面是与不少人建立了深厚的友谊，甚至死后还留在人的记忆里。坏的呢，都是与他自己有关的。他聪明，新旧学造诣都不坏，可是因为乐天，不急于事功，应该有成绩而竟没有留下什么。

依古训，应该躬自厚而薄责于人，还是多说他的优点吧。总的说，最值得怀念的是在坎坷途中相互的扶助。这常常是在面对之时，周末的共饭，闲谈，抚今思昔就是一例。也有时候不是对面，例如有一次，他住在家乡永清县一个村庄，是五月节前，穷得连买菜钱都没有了，家居无聊，到镇上散散心，万没想到接到我寄去五元钱的信。回信说，他最不喜欢吃窝瓜，可是穷得要命，只能吃院里自种的窝瓜。五月节来了，想换换样，居然就由天上降下五元钱，可见上天无绝人之路，云云。我接到信，既欢乐又感慨，想到他曾开玩笑，说天老爷最胡涂，譬如他最喜欢吃鱼，可是鱼有刺，最不喜欢吃窝瓜，窝瓜却没有刺，如果让鱼刺生在窝瓜里会多好，于是又写一封信，说幸而天老爷胡涂，如果聪明，让鱼刺生在窝瓜里，他的境遇就更可怜了。

此后不久，他回到北京，经人介绍，到宁晋县去做秘书工作。行前同我商量，说当教师惯了，改行，有些不安然，想改个名字。我说，就用昔年的外号，由英变中，写佛谛，不是很雅吗？他同意，就用这个新名前往。以后来了一封诉苦的信，说不只一次，遇见所谓通文墨的人士，见到他的名片就恭维说："您一定是佛学大家了。"他说不是，对方以为是谦虚，他越矢口否认，对方越不怀疑，总之，闹得他进退两难，如坐针毡。

幸而时间不很长，他又回到北京，重理旧业，被尊为佛学大家的尴尬局面结束了。以后我们同住北城，见面的机会多了，周末共饭闲谈的机会也多了。寒来暑往，风平浪静，都以为可以长此"奇

文共欣赏，疑义相与析”。但是文化大革命的风暴来了，故人见面不便，从此就断了音问。记得最后一面是1968年的夏天，是早晨，在我上班的路上，他估计时间，在路旁等我。我们不敢多谈。我只说是还平安，将来如何不知道。转到说他，我说推想不会怎么样。他说：“那也难定，说严重就严重，说不严重就不严重。”说完，他催我赶紧走，我们就这样永别了。

直到1969年春天，才由他女儿那里知道，是1968年后期，说清查出身，发见故乡还有几十亩地在他的名下。照当时的不成文法，这就要遣送还乡。也许就因为怕走上这条路吧，在1969年年初，他在西郊新迁的一间个人独宿的小屋里喝了敌敌畏，“自愿”离开这个世界了。据说死的几天前写了两封信，其中一封是给我的，但写后不久就烧了。又死前床上的被子叠得很整齐，他女儿说，这是怕脏了，孩子们不能用。

人生百年，终于不能免这样一次，走了也就罢了。但他常常使我想到一个问题，就是，所谓乐天主义，它的力量究竟有多大呢？我多年以为能够理解他，也许实际并不理解他吧？每想到这里，总觉得没有看到他的最后一封信，真是太可惜了。

1986年，书店里冒出一本叫《负暄琐话》的新书。作者是张中行，当时没听说过，但是文笔极老练，见识极广博，思路极清晰，非同凡响。一打听，是人民教育出版社的老编辑，老北大毕业的，已经七十多岁了。以后，他当然越来越出名，成为“学者散文”的一大家。

《负暄琐话》和续出的《续话》、《三话》，都以写人见长，追忆的大多是他的师友，本世纪大师级的文化人，但写得十分生动有味，从中可以见出作者对这些大师的为人行事，尤其对他们的学识是熟透了。在他的忆人文章里，也有回忆不怎么出名的人，那就是写他的亲戚、朋友，也是三笔两笔，人物的面貌和性格都出来了，而且有情，甚至情谊很重，如这篇《刘佛谛》。

人到老年，总有一个感觉：朋友是老的好。活了一辈子，总有一个两个从小一块长大的朋友，所谓“总角之交”，后来又总粘在一起，分不开，也不愿分开，见面无话不谈，不见又常常想念，比家里的亲人还贴心，还知己，而一旦先我而去，总有一种空落落的感觉——张中行先生与他的老友刘佛谛大约就是这样的交情。所以他的开头第一段就有情有味：“周末总是很快地来到，昔日晚饭的欢娱已经多年不见了，可是忘却也难。对饮一两杯，佐以闲谈的朋友不过三两个，其中最使人怀念的是刘佛谛。”

张中行写人，十分简约，即使是好朋友，也总是拣最难忘的事写：穷学生时代是两个人一块儿炖肉吃；刘佛谛失业在家只能吃窝瓜时，居然能收到好朋友寄来的五元钱；尤其是文革期间，人人自危，朋友难通音问之时，刘居然等在张中行上班的路旁，互道平安——而这就成了永别。

对于刘佛谛的死，这里写得比较简单。1996 年，张中行写回忆录《流年碎影》时，对刘佛谛专门写了一章，其中说到他的死：

“重复一次古文滥调，光阴如白驹过隙，日日劳动、请罪，竟也到了 1969 年。是 2 月 6 日，未加晚班，下班回家。照常吃晚饭，饭后干点杂事，直到入夜，妻才说，义方（即刘佛谛——引者）的长子应鲸曾来，说义方脑溢血，于 1 月 26 日去世。因为怕我伤心，饭前没告诉我。我先是有些愕然，接着就想了很多。后门桥一别，以后就没有再见面，是遗憾。刘大嫂作古以后，他困苦的成分增加，沿着同一条路得解脱，也不无好处。大好是就可以不再为不知明天会怎么样而心惊胆战。但主要还是我自顾不暇，知道他有了个结束，有时反而像是比他在世时心里更安定些。记不清又过了多少天，可能因为刘兄的小女儿来家里一次，一天晚上，妻又告诉我，上次，怕消息太突然我承受不住，告诉我的死因是假的。他是喝敌敌畏死的。据说是查历史，家乡还有五十亩地在他名下，他虽然没收过租，家中有地，也要赶回老家，他忧虑自己回去不能活，所以寻了短见。他死于新租的一间房，在苹果园。人之将死，其言也善，大概是怕遗留的衣物不能用，都叠得整整齐齐。死的前几天，他写了两封信，一封给李秀三，一封给我，未寄，烧了。”

读到这里，不禁想到：如果当时张中行也随他的好友一起去了，今日就读不到这么多厚重的文章和书籍；如果刘佛谛也能坚持一下，活到八十年代，说不定也能写一点幽默诙谐的文字，给我们后辈读读。我们其实是在命运的夹缝中互通声息，所谓“浩劫”，这两个字的分量真不小啊！

张中行行文十分流畅，如同说话一般，款款道来。他说过：“写文章就是写话，把话写下来就是文章。”读他的文章就似乎在听他说话；当然，因为他是一位文人，书读得多，句子也就古雅些，精练些，但是他的声、腔、气韵都浮动在文字之上，所以他的文章是要放出声音来读的。不读，是死的文字；一读，就成了他的话语，读得多了，能发现他的语言习惯，即他的行文风格。久而久之，就有听熟人说话的那种感觉了。（商友敬）

怀疑与信仰

张中行

北京大学校刊编辑部的人来，说今年是建校九十周年，想印个纪念文集，希望我写点什么。我有些胆怯，因为没有什么值得听听的话好说。但又义不容辞，这有如为亲长开个纪念会，不管我怎么

可有可无，也非参加不可。问内容有没有什么限制，说要围绕“我与北大”写。写什么呢？大事，没有；琐细，敝帚享之千金，读者会厌烦。困难中想出一条路，几年以前，感到衰迟之来，常常更加怀念昔年的有些人，有些事，有些境，于是把一时的记忆和观感写下来，零零碎碎，集到一起出版，名为《负暄琐话》。其中不很小的一部分是谈我上学时期的北大。“我与北大”，命题作文，我算是已经写了后一半。还有前一半，“我”，没写，这次就无妨以此为内容，算作补阙或拾遗。

写“我”，选与北大有关系的，也太多了。多，无妨，篇幅可以拉长。有妨的是性质太细小的，如饥餐渴饮，太偏僻的，如个人恩怨，都不值得说，因为，用时下的话说，是没有教育意义。想了又想，想出上面那个题目，自己认为，分量超过饥餐渴饮，可以说说。由己身出发考虑，也应该说说，因为它，作为问题，已经伴我或说缠我几十年，而且看来还要缠下去，直到无力再想它。是什么问题呢？记得是当年读英国培根的书，大概是《新工具》吧，问题的性质才明朗化的。培根说：“伟大的哲学始于怀疑，终于信仰。”我以很偶然的机会，走进北京大学的门。在母校的培育中生长，学会了怀疑；不幸半途而废，虽然也希望，却没有能够“终于信仰”。这不知道应该不应该算作辜负了培育之恩；但思前想后，心里却是有些感慨的。以下就围绕着这点意思，说说有关的情况。

想扯得稍远些，由迈入校门的偶然说起。那是1931年夏，我通县师范学校毕业，理应去教小学而没有地方要，只好换个学校，升学。北大考期靠前，于是交了一元报名费，进了考场。记得第一场考国文（后来称为语文），作文题是八股文的老路，出于《论语·季氏》，曰“不患寡而患不均，不患贫而患不安，试申其义”。那时候还没念过俞樾的《古书疑义举例》，不知道原文有错简（应作“不患贫而患不均，不患寡而患不安”），于是含胡其辞，在“寡”“贫”方面大作其经义式的文章。其间并引《孟子》为证，说“河内凶，则移其民于河东，移其粟于河内”云云。这里要插说几句话。我小学的启蒙老师姓刘，名瑞墀，字阶明，是清朝秀才。以会作破题、承题、起讲的大材而教“人手足刀尺，山水田，狗牛羊”，心里当然有些不释然。于是锥处囊中，或由于爱人以德，就自告奋勇，晚上给我们一

些也还愿意听听的孩子们讲《孟子》。他的教法革新了，是先讲解，后背诵。“河内凶”这一章靠前，记得牢实些，所以能够抄在考卷上。其时北大正是被考古风刮得晕头转向的时候，推想评卷者看到纸上有《孟子》大文，必是相视而笑，莫逆于心，于是给了高分。其他数学、外语等都考得不怎么样，可是借了孟老夫子的光，居然录取了。

录取为文学院学生，选系，听了师范同学也考入北大的陈世骧（后到美国教书，已故）的劝告，入了中国语言文学系。那时候，文史哲几乎不分家，于是听课，杂览，就三方面都有。主干是温故，也想考古。考古要大胆怀疑，如顾颉刚先生那样，说夏禹王可能是个虫子。又要小心求证，于是就不能不多翻书。现在回想，其时的生活是在两条线上往前走，一条可见，一条不可见。可见的是上课，钻图书馆，心情有如乡下人进城，大街小巷，玉铺朱轮，都想见识见识。具体说，也听了熊十力先生的《新唯识论》课；图书馆呢，由板着面孔的正经正史等一直到《回文类聚》和《楹联丛话》之类，都翻翻，这，吹嘘一点说是走向博，其实是“漫羡而无所归心”，关系并不很大。关系大的是那条不可见的，默默中受北大精神的熏陶。这精神是两种看来难于协调的作风的协调。那是一，乱说乱道；另一，追根问柢。或者合在一起说，是既怀疑又求真。说这关系大，是因为它指引的方向不只是浮在水面的博，而是走向水底的深。表现于外是口说笔写，要确有所见，不甘于人云亦云。

这当然是说学校，不是说我也这样有所得。但是俗话说，近朱者赤，近墨者黑，我想出淤泥而不染也做不到。这说来话长，只好大题小作。大概是学程四年的后期，追根问柢和怀疑互为因果，使我的兴趣或说思想有了较大的波动。原想写的《九鼎考》扔下了，认为即使考清楚了，与现在又有什么关系？重要而迫切的是要弄明白，“朝闻道，夕死可矣”的“道”究竟是怎么回事。说通俗点是怎样活才不是白白过了一生。这使我相当惶惑。只是惶惑，还不知道这个问题太大。有眼不识泰山，于是问人，以为轻易可以解决。只有两次，印象深，还记得。先一次，大概是问比较活动的什么人吧，答复是要读政治经济学。读了一点点，觉得不对，因为那只是讲怎样求得温饱，并不讲为什么要温饱。后一次，是问在生物系上

学的牛满江同学(现在美国),生物的生有没有目的,他想了想,答,传种之外像是没有目的。我当然不满足,因为这还不是值得夕死的道。是母校的追根问柢精神使我怀疑,又不甘于停止于怀疑,于是我不能不摸索着往前走。

近水楼台,先注意本土的所谓道。这也多得很,其显赫者是儒道释(外来而本土化)。儒接近常情,有所谓三不朽:立德,立功,立言。如果不追根问柢,这种道颇有可取,因为即使学周孔、秦皇汉武很难、努力,写点什么,总不至于可望而不可即。问题是这种道并不是人人都同意,如老庄就是主张好事无所谓的;佛家更趋极端,认为这都是此岸的事,不只空幻,而且不免于苦。更大的问题来自理论方面,是,为什么不朽就可取?追到最后,恐怕只能乞援于《中庸》,说"天命之谓性,率性之谓道"。这说得雅驯,其实性质与倒霉,死于车祸,只好认命,正是一路。上天让我们乐生,求饱暖,我们除了顺从,还有什么办法?

母校的追根问柢精神使我不能停止于顺天,于是冥思,也找书看。书的范围,一言难尽,总之是这条弯路相当远,日久天长,甚至发现日暮途远,想倒行逆施也难于做到。而所得呢,又是一言难尽。情况可能与宋朝的吕端相反,是大事胡涂,小事不胡涂。所谓大事,是道的理的一面,还是找不到可以贯通一切并为一切之根据的什么,换句话说,是还不能树立起信仰。所谓小事,头绪纷繁,这里只说两类值得一提的。一类是道的行的方面,我不得已,思想上只好走写《逻辑系统》的英国小穆勒的路,他中年也烦闷,找不到可以为之夕死的道,后来左思右想,接受了边沁主义。儒家的顺天命,加上"己欲立而立人,己欲达而达人",也是边沁主义一路,我同意,理由不是认为这样最合理,而是为多数人着想,只能这样。这态度,由理论上衡量,是不怎么积极的,因而就给持不同意见者,如佛家,留下余地,他们不高兴在此岸,那就到彼岸也可以,只要说得到做得到就好。小事的另一类是熟悉了大问题之下的诸多小问题。举有实用价值的为例,我不再怕鬼,因为确知现实世界没有《聊斋志异》写的那样有情,人死如灯灭,就是想鬼也没有。绝大多数也许是没有实用价值的,总的说,是常用较冷的眼看一切。这样看,事物就常常不像说的那样单纯,接受整体之前,要分析。就是

说，还是怀疑的精神占了上风。其间一件小事更可以说明这种心情。那是读英国罗素的《怀疑论集》，现在还记得有一处说，历史课本讲打败拿破仑，英国的说功都是英国的，德国的说功都是德国的，他主张课堂上让学生兼念两种，有人担心学生将不知所措，他说，能够教得学生不信，就成功了。我欣赏他这个意见，因为是擂鼓助了怀疑之兴。

这样说，心里长期盘据着母校的怀疑精神，我就毫无遗憾吗？也不然。值得说说的是两种情况。

一种偏于世俗，是应付社会的捉襟见肘。世间有些事物，有些人看着完全好，或完全坏。我却常常不这样看。问我，窥测对方的意旨说，不好；顺着自己的思路说，也不好。怎么办？因为难办，也就难说，这里只好不说。

一种偏于微妙，是知心安理得之为绝顶重要而不能心安理得。记得这种心理状态不只一次跟深知的人说过。我外祖母是个乡下老太太，信一种所谓道门，精义不过是善心善行得善报。有一次，我站在现代科学的立场，说并无来世，惹来几句咒骂。现在想来，这是怀疑和信仰的交战，哪方胜了呢？外祖母有信仰，当然相信得全胜。我呢，仔细想想，是胜败难说，因为来世虽然靠不住，但那是信仰，有大用，用佛家的话说，是可以了生死大事。死生亦大矣，无妨缩小一些，说心安理得。而我，因为没有外祖母那样的信仰，一直是连缩小的心安理得也不知道如何才能取得。细想起来，这心情是有些苦的，记得前几年曾写几首观我生的诗，其中第二首的尾联是："屎溺乾元参欲透，玄功尚阙祖师禅。"这可以最简要地说明我与北大的关系：是母校的怀疑精神引导我去思索道在屎溺，思索乾元亨利贞；可是自己琢而不成器，始终不能禅悟，见到如能朝闻则夕死而无憾的道。

善心善行得善报，报要由至上的外方来，待报，不问至上的有无，何形何质，何自来，是信仰。更典型的信仰是上帝全知全能全善，给我们福，要感谢，给我们祸，也要感谢。相信某种说法永远是真理也属于这一类。树立这样的信仰并不容易，因为与追根问柢的精神不能水乳交融。一种美妙的想法是使怀疑和信仰共存共荣。这做得到吗？我不知道。也许培根有办法，可惜不能寻其灵

而问之了。另一种，不是美妙的，只是实际的想法，是分而治之。分是照古人的说法分，形而上者谓之道，形而下者谓之器；然后是上不能知，存疑，专顾下。以《中庸》的话为例，"天命"是形而上，可以不问理由，只是接受；然后是用全力钻研"率性"，以解决夫唱妇随、柴米油盐等问题。其实，古今中外无数的贤哲，更加无数的常人，都是这样做的。名堂可以叫得冠冕些，如以仁义王天下，边沁主义，等等，用庄子的话一言以蔽之，都是"知其不可奈何而安之若命"。在这类既复杂又朦胧的问题上，我因为死抱着母校的怀疑精神不放，虽然也知道，分而治之之后，应该尽量少问形而上的道，以求在形而下的范围内徜徉，取得微笑；可是总认为，这低一层的"知其不可奈何而安之若命"的想法和做法还是无根之草，或根不深之草，是长得并不稳固的。

越说离实际越远，应该就此打住，回到本题。意思很简单，是，如果人可以切为身心各半，我的心的一半，已经超过半个世纪，是在母校怀疑精神的笼罩下，摸索着走过来的。这使我有所得。但没有大得，因为未能"终于信仰"。这样说，对于母校，我的心情也就不能不分而治之：有时感到惭愧，因为没有成材；有时也感到安慰，因为没有忘本。

除了记人的文章以外，张中行还以说理文见长。他这个人其实是相当理性的，受过相当严格的逻辑思维训练。所以他的学术著作如《顺生论》、《禅外说禅》、《文言和白话》等都条理井然，自成体系。即使是一般的说理性质的随笔，也相当严谨。

这篇《怀疑和信仰》是为北京大学九十周年纪念文集《精神的魅力》而写的。全文贯串着英国哲学家培根的那句名言："伟大的哲学始于怀疑，终于信仰。"但是，千万不要以为作者以不能"终于信仰"为憾事，他的哲学思想基本上受了罗素怀疑论的影响，他毫不讳言自己是一个"怀疑论者"。在他 1996 年写的回忆录《流年碎影》中，作者就对此有过这样的述说："自知造诣有限，只能有始无终。但这'始'也不是无所得，那是不轻信，是直到现在我还珍而重之的。单说这怀疑和追根问柢，二人同心，作为一种精神，至少是作为一种思想方法，各方面的影响却是不小的。只说两点。一是不信任何权威，如旧的子曰诗云直到上谕之类，新的什么主义、什么思想之类，因为依照怀疑精神，都可以问，或说必须问：'你信，它就真正确无误吗？拿权威以外的理由来。'而经常是拿不出使人人心服的理由，更经常是不许问。问，结果常常是

不信，有什么好处吗？由浮世的利害方面看，也许没什么好处。至于说到治学、求真，那就只能走这一条路。二是有所知，因为都问过所以然，所以就比较靠得住。总之，在红楼混四年，我虽然未能'终于信仰'，因为学会怀疑和追根问柢，就算作所得只是不信吧，我还是认为大有所得也就不悔恨的。"（《流年碎影》）

有句话说得好："怀疑是学问的开始，一切学问都从怀疑出发。"这是必然的，如果一开始就毫不怀疑，那就不是求学问，而是拜菩萨了，只有愚昧的宗教信徒才如此迷狂。人因为有理性，所以能怀疑。理性越深，怀疑越大。上世纪初的大学者王国维有两句诗写道："人生过处唯存悔，知识增时只益疑。"他也是这么说，知识越深，怀疑也越大。很快就到达"信仰"的人往往浅薄，甚至迷狂。所以古今中外的大学者们，很少发现他们有真正的坚定不移的信仰，他们往往是怀疑论者——不管他们承认不承认，事实正是如此。

现在的问题是许多信仰者不许别人不信仰，在他们看来，怀疑是有罪的，非要逼得你有所信仰不可——至少在口头上有信仰。这就造成哄骗和欺压，甚至造成亿万人哄一个，一个人压亿万个的荒谬局面。所幸这样的时代过去了，张中行也能公开地说自己是个怀疑论者。人们终于有了说"我不信"的权利。——这也就是北京大学这所中国最古老也最优秀的大学的校风，北大从蔡元培任校长开始，就以"思想自由，兼容并包"为治校方针的。张中行先生为母校写纪念文章，归根到底，还是从这里出发，又以这里为依归——由此看来，他的思路还是十分清晰的。 （商友敬）

孩子的礼赞

李长之

——赠纰缃女孩小鸠子

我从孩子们那里得的是太多了，可是我常对孩子不起。在孩子们的群里，我得着解放，我忘怀一切，可是我常不知不觉，露出多于他们的心眼儿，在玩上胜了他们，事后想想，这胜利都是可耻的，而且感到悲哀。

前几天吧，有几个孩子，是不相识的，登门来要画片。画片是我所爱的，来的是同好，我当然欢迎。可是界限也是有的，便是以我不太欢喜的画片为限，太大的牺牲，我是舍不得。我先把极其喜欢的画片藏着，谁知孩子们是不客气的，抽屉里的都翻出来了，我要禁止，不过因为我向来是不会摆尊严的面孔的，尤其对于我愿意亲近的孩子们，我也只能束手了。这是每每使我想到我那曾经在小学校教过一小时的书的经验，我看着那些像海里的珍珠样的一

群眼，他们起始就嬉笑地望着我，我不能装模作样，我摆不出教师的架子，我就先笑了，他们也笑起来，于是我和他们哄然地下了堂。我说我不能教你们了，你们太顽皮了，可是他们一点也不是和我过不去，倒是太好感了，许多孩子来拉我的手，我俯着身子应接不暇，他们还有跳在我肩头的，抱着我的脖颈的，前边是些孩子挡着去路，后边是些孩子拥着，我于是陷在沉思里了。我觉得孩子是对的，我也没有错.可痛恨的却是现在的教育制度，因为在沉思，而且在倾向他们，我便一句责难他们的话也没有了。就是在这种场合，我有所屈服，我更不能尊严。这回也是的，孩子们嬉笑着，把我的画片都把在手里了，这时我就对不起孩子了，我说画片上有故事，得我讲才行.先把画片哄到手，把自己心爱的就隔过去，倘如被他们的小手指画着，意在暴露我的破绽时，我就说一个“那张不好”以了之。不多时候，我却发觉我的失败了，因为他们并不感到那顺口瞎溜的故事的兴趣，他们对于画的好坏之感，也没听了我的指挥。我以为狗猫是他们喜欢的，在我又是想扔了的，我便大夸其好，以便他们要，好送给他们。可是他们很冷淡。也仿佛是多半引起了另外的野心，倒把目前的放过了似的。我在这里说狗猫，他们却说要看牛，翻着牛了，他们却说要看马。马我是有的，我不能示弱，必要向他们炫耀，我那张是法国达维(David)画的拿破仑骑着的一匹马，一向是爱着的，我一定要炫耀一下了，可又怕被孩子们要了去。终于炫耀的心强，战战兢兢地给他们看了，果然他们很喜欢，都跳了起来。我刚担心他们是要拿走的，其中的一个孩子却向我提出更进步的要求了，他说画上一匹马的他不要，他要两匹的，接连着就有一个孩子要三匹的，于是四匹，五匹的都来了。我才知道他们并不是死死地要占有一张画，他们却是有理想的，只追求一种理想，他们实在是高尚多了。我在惭愧中，我说着：等我画吧，要多少匹，画多少匹。他们于是跳着，高兴地逞能地把匹数加多起来，就跳着去了。

这回我在孩子们那里不是得的很多了么？我知道孩子们如何的爱美，又如何的纯洁，更如何的近于纯粹的审美的观照，在我自己，却是如何的狭小，如何的不及他们光明都证明出了。

我常对不起孩子们的，可是孩子们并不冷淡我。我每每感到

在孩子们前头而惭愧的，孩子们却像依然对我加以原宥。孩子们依然是给了我许多知识和德性。正如歌德说，我们当以他们为师。

现在在一起的孩子们中，我得益顶多的，又彼此知道姓名的，是小鸠子。也许是我敏感或过敏，这孩子和我颇有交情。孩子的爸爸组缃，真是如我们几个朋友所加的徽号，是一位感伤主义者，他看一件什么事物，无往而没有感伤的色彩。连他的声调也是感伤主义的，虽然在锐利的幽默中，甚而哪怕是讥笑的态度，也有悯怜的伤感的同情在。他的夫人和孩子刚来北平不久，他曾向我介绍过他的孩子，据说是非常想家，常模仿在家里的祖母想她的光景，而且还感到孤寂，因为那时还没有一块玩的小孩，孩子才多大呢，不过六岁。我心里想，组缃的话是不能不承认的，因为有他这样伤感的爸爸，孩子难以不伤感，而且纵然不伤感，由感伤主义者的爸爸看去，也会伤感了的。

孩子是聪明的，大眼睛，像她的母亲。她母亲有一般的母亲的习惯，爱记得孩子在各种才能上初学得时的情况，而且爱和人说。我没想到这小鸠子会那么和我好感，因为我就不大能讲故事，连孩子的语言也很不熟悉，可是她是可以把故事讲给我听的，而把孩子的语言和我说的。不但这，有次我看见她画的画，是画人，头都是圆头圆脑的，两个耳朵挂在头皮上，像茶壶盖的鼻子，腿照例是单线的，脚是和手没有分别。我看她是画的那么用心，我想起来了，不光她，一般的孩子，在会使用笔以后，没有不施展创作才能的人，人类对子艺术竟是这么根本而且普遍的呢！这发现，就是从小鸠子得来的。我那时继而想，孩子的像爱艺术样的好倾向，是一切孩子共同着的。在反面，孩子的坏习惯，却是决不一律，这个会偷钱，那个会撒谎，便决不是共同的。就可见人是善的，所谓坏不过是不好的环境中一些适应的方法而已。我从而知道，孩子，艺术，善，是三而一，一而三的宝贝了，这认识也是小鸠子给我的。

从孩子们那里，我们才减少了对人类的失望，我们才更坚决了社会新建设的急需与志愿。

孩子们那里有光明。孩子们那里有温暖的爱。又一回，是我坐着听音乐，我正和朋友们打讪着讲话呢，忽然有两只拖着我衣襟的小手，在笑声里是："找着你了！找着你了！"地喊着，我一回头，

却是小鸠子，圆圆的脸上，那么出之衷肠地高兴。

最近，我却真的对她不起了，那是晚上，在路上碰见她父母和她三人了。请他们在屋里坐了坐以后，送他们回去。我抱着她，我先向她说说这，说说那。我慢慢一种顽皮的孩子的野性恢复起来了，我问她："为什么没见你哭？为什么没见你闹？"她说："我不哭，我不闹。"在嘻笑里持着正经的作答。我向来是反抗的，我是诅咒于孩子的被了成人的教训的，成人是教育，不过是想把孩子弄驯，驯得像自己一样枯燥，奴性才罢休。所以我一有机会，便想煽动孩子，使他们也偏不驯一下，和成人示示威。当时我就说："不好。好孩子没有不哭不闹的。你的同学，也不哭不闹吗？""也不，"她笑了。"不好！"我说。"怎么没有哭的，闹的？没有一个好孩子么？"还是我说。"有，"她说："金国良闹来，挨打，哭来。""好，好，那是好孩子！"我们都笑了。在她听了我的论调后，还有种新奇的表情，大概会感着清新而又惬意的吧，我可以看出来。我们转换了论点。她说她要把我拖到她家里去，我说我抱着她不撒手，一会就再可以抱回来，并不让她回去了。她听见了，可真急得要挣下来，我没放她。我说："我不能去的。你爸爸妈妈都不让。你不信，一到门口，你爸爸就说请回，把我请回来了。"她又表情新奇地笑着了。我说："你听，你爸爸要说请回了。"我放下她，她还拚命地拖着我，组缃果然说着"请回"，我说着"再见"，就打算回来了，小鸠子不让了，组缃要来抱她，上去就打起爸爸来了，也哭也闹，好容易她妈妈才抱着去了。组缃说着："Irrational！Irrational[①]！"我轻轻地说着："正是rational！正是rational[②]！再见！"回来的路上，还听见哭声和闹声。

我正感激那纯真的可敬爱的珍贵的泪之余，我觉得我只惹起反抗的情绪，并没有进一步的积极的长远的办法，不免落了幼稚的革命家的窠臼。但孩子却还是我们的导师，究竟如何谋他们的解放和福利呢？

23，5，18。

编者注：① Irrational：英文非理性的，不合情理的。　② Rational：英文理性的，合理的。

五四时代有很多赞美孩子的文学作品，有散文，也有小说，其中以冰心的“寄小读者”系列最为出名。李长之的这一篇《孩子的礼赞》同样把孩子作为赞美的对象，赞美他们的爱美的天性，纯洁的童心，甚至不惜用了大量的溢美的辞藻，如孩子们挑了作者钟爱的达维画的马，令他很担心“他们是要拿走的”，但是欢喜着的孩子们提出“更进步的要求”，说一匹马的不要，要两匹、三匹，于是四匹、五匹的都来了。作者写道：“我才知道他们并不是死死地要占有一张画，他们却是有理想的，只追求一种理想，他们实在是高尚多了。”

文章不单对孩子们纯真的天性进行赞美，而且把孩子的世界和成人的世界作为两个不同的领域进行观照，在观照里，显出后者的狭小和不光明的一面。即如作者所说，孩子们“给了我许多知识和德性”。这种由于孩子的世界而产生的知识分子对自身世界的内省，使文章与五四时代纯粹地对孩子进行赞美的文章有了一定程度的区别。李长之作《孩子的礼赞》并非为了在童心世界中寻找安慰，并非单纯为了孩子而赞美。而是为了坚定自己从事社会新建设的决心。这种建设首先是文化上的，突出表现在文艺建设上。在孩子那里他看到人类对于艺术的喜爱竟是这么根本而且普遍，小鸠子画人，头都是圆头圆脑的，两个耳朵扯在头皮上，像茶壶盖的鼻子，眼照例是单线的，脚和手没有区别。但是她画得那么用心，令作者感动了，因为不光她，一般的孩子，在会使用笔以后，没有不施展创作才能的。爱艺术的好倾向，是一切孩子共同着的。他于是得出一个结论：“孩子，艺术，善，是三而一，一而三的宝贝，”而这减少了作者对人类的失望，而坚定了自己对社会新建设的希望。

对天性的尊重超过了一般的社会理性，这是李长之无论在生活伦理还是文艺理论上的一贯主张，小鸠子因为担心会给被抱离爸爸的身边而当着家人和客人（作者）的面哭闹，她爸爸说是 Irrational，是从社交礼节的角度出发，因孩子的“不懂事”而向作者表示道歉，但是在作者看来，这正是 rational，是纯真天性的流露。甚至从他的文化建设的角度看来，还是一种反抗情绪的表现。正如他所说，孩子们是在嬉笑里持着正经的作答。而作者向来不满于孩子受了成人的教训，成人的教育，不过是想把孩子弄驯，驯得像自己一样枯燥、奴性才罢休。所以一有机会，他便想捣孩子，使他们也偏不驯一下，和成人示示威。那些哭闹，那些纯真的可敬爱的珍贵的眼泪，令作者感激。同时他也自责自己只能消极地引发这种情绪，并没有进一步的积极的长远的办法。

从孩子的天性的自然流露，到这种天性中对艺术、对美的三而一的结合，到这样的天性对陈固的伦理规范的反抗，李长之礼赞孩子的背后是他的社会教育和文化建设的理想。他把儿童教育纳入社会教育的框架之中，并且从儿童的审美天性中寄托自己对于文化建设的新希望。 （陶媛媛）

谷　之　夜

师　陀

辞别了晚霞，马降入弥漫着雾的狭谷，一股潮气冷冷的扑上脸来，正是春三月。

溪谷间悄寂无声，是飞鸟已经绝迹的时候。极目一望，四围枯卓荒烟，三两声犬吠，像发于邃古。想起是草木同荆蓁的世界，颇觉苍凉了。但已远遁大红大绿的攘夺，而就洪荒溟蒙的境地。

砌路的石块，经过久远的岁月，磨得滚圆光滑，又因为刚下过雨，马踏下去，蹄脚时时溜开，可以听见溅起的水声。

我不是马兵，自然也没有坐在鞍桥上睡觉的功夫。望望天色，星斗像结串的铃儿，在风声里簌簌的摇荡。

“倘是一名马兵，那将是怎样的？”

这样模糊的想着，只听见那马打着响鼻，是已经疲劳不堪，但依然载着人，困顿的迈着步，在昏暗的夜色中达达前进。

狭谷里只有蹄声，岑寂和懒倦。

在冥冥的夜色下面，沉默着的山岭似乎是在作远古的冥想。而这越走越长的路，它将把我们引到哪里去呢？行走于这样荒芜的山里，是早已将一切交付于马了。

达达的转过蛮脚，是一座被山洪冲毁了的石桥。在暗中呀呀的流着的溪水之上，向前望着的时候，那年幼的勤务兵忽然狂喜的喊道：

“啊，火！”

是红色的火，在山坳那里一明，接着又暗淡了下去。

像兽类的长啸的唿哨，这时突然响过山谷。马吃惊的打着虎坐，耸起了鬃鬣，险哉！这就往旁边一跳，几乎要跳下溪去。于是那火光，便真有些不平常了，是求神的香炷，是强盗的火号，或者是人家吗？

这沉默着的时候，那勤务兵伏倒鞍桥上，终于听出。

“啥个舅子！”他惊魂未定的说。

风从岭上吹来，可以听见幽微的铃声。这路就不再是无限遥远的渺茫的长途，可以寻到人迹了。那么那是怎样的人家呢，那我们现在正循踪而往的，那住在这古老的石桥左近，将收留我这来自

远方的人的？的确，我早已想觅一个洞穴，或一块平整的石头，在闪闪的繁星之下，在戴着雪的白帽的那山峰的守护下睡觉了。

向前走着，不久便在一座牧羊者的石屋前面停住。掌灯照我们上去的是牧人，一个四十岁上下的老者，那老人穿着一件羊皮短褐，鞋是古代的样式，很顽固的家伙，走动咯咯的响。由那宽厚的双肩，看得出他是不怕小毛病的人。

“这样的孱头货，”他推了一下那马的颈项说：“它不会比我跑的快！”

这小屋，几乎是全用石头建造，地是用灰石捶成，平坦的，三合土的一般，然而更增深了冷清的气息。在潮湿的后壁下筑着泥炕。墙角那里，有一小泥灶，上边齐整的挂着食具。灶下放着木墩，是从一株大树的下部锯下来，供切面菜之用的，可是上面蒙着灰土，大约已经好久不曾用过。据说西班牙的深山里有一种宿亭，以备赶不上宿店的跋涉者或流浪人过夜。打量着这小屋，那墙壁，那冷灶，那灰土的气息以及沾沾的湿气，不是和西班牙的宿亭正有几分相像吗？

羊舍主人将小油灯挂到墙上，在炕上坐下，手指伸进一只黑磁的小罐里摸索着，捻碎了一撮烟草。

“弄点吃的来，老家伙。”那勤务兵推了他一把。

但是主人依旧吸烟，低了头兀自不动。

“你头上没有长出角来！”停一刻，他磕着烟袋，傲岸的说，“要打尖，赶过去有铺子。就这样的胆子，哼，你是鸡窠里养成的。”

搓着粗糙的两手，老人的神情非常愤懑。等到向他道歉之后，却一声不响，爬进炕下拖出一口瓦坛。

“你以为我是吓出这样大年纪的吗？要不是碰见我呀……”他向勤务兵摇着一根指头。随即从坛子里掏出半瓢小米，高高的举到灯下，咕噜着说：“你就是出一斗黄金，我还得想一想该不该卖……哪，将就着罢。”

数分钟后，灶肚里已伸出火舌，生柴比比泊泊的响，冒出呛人的烟来。火光照耀着人的脸，影子在不安的跳荡。那白色的烟，蛇舌似的从小窗洞吐出，消散在潮湿的山坡下面。马在门前的树下踏着蹄脚，在驯顺的呼唤。羊铃渺然可闻。戴雪的山峦间则回荡

着狗的吠声。一声牧者的唿哨，惊怖的驰过空空的溪谷。

“说是火车不用牛，可是的吗？”主人抬起被火光照耀得通红的脸。将眼睐了一下，又自己回答着说：“那自然，火车是要用火的。啊提，啊提！”

他用草尖探进鼻孔，连串的打着喷嚏。

“你只有一个人吗？老伯伯？”

“不，我还有伙伴。不过女人，我们用不着的。看羊的人，……”

他哈哈的狡猾的笑着。吃过饭，打着饱嗝，世界便使人满意了。老牧人吸着烟，说了一个故事；这事已经埋葬了七年之久。

说是有过一个青年人，自幼丧失了父母，只有一个叔父。这叔父替别人看管六百角羊，就住在这谷里。那时叔父还年轻，他也只是扎丫角的孩子，却是一个很可靠的牧童。春秋天，从不忘使每只羊受胎，又从没有一只迷失过路，还会唆使它们角抵。横笛吹得尤其出众。

有人问他：

“丫角，你长大干什么行业？”

因为自幼没有名字，所以相沿至二十岁还被这样称呼。

那牧童望着青天，澄澈的闪着乌亮的光的小眼睛，一瞬都不瞬。他思索了一下，终于肯定的回答道：

“丫角吗？要做一个大兵。”

他是很骄傲的。

这幻想常在他脑子里画一条满意的线，像白缎子上沾着的朱红丝线一般使他兴奋，因为他看见过大兵的洋枪是胜过叔父的鸟枪的，连叔父也得承认。

丫角望着青青的天，飞鸟和流云，望着繁星；太阳同月亮轮流的照耀着他。他想了些什么呢，谁也不知道。溪谷间每日响着快乐的笛声和低微的山歌。丫角总成了辫，已竟是一个茁壮的青年人了。这之间，他独自牧着六百角羊，还打得一手好鸟枪。就用那叔父的枪，他曾打死这山中顶凶刁的狼。

总之，他已经是出众的牧人，对于当大兵的事，倒仿佛已经忘却，快乐的笛声，不知从何时起变成了忧郁的笛声，像一个人低咽，有时又像叹息。

时光从不惹人留意。但从这里经过的人，都听见过那哀婉的歌词：

趁着要落的月光，
抬起你的脸——鸡还没叫，
多羞的婆娘……

后来有人告诉叔父说，丫角在东山结识了一个青年的寡妇。叔父却不相信，因为这出色的牧人，从未离开过啮草的羊一步。

有一天，他告诉叔叔说，要到城里去。

"羊呢？"叔父说，"又没有事好干；你要一把刀，托人买好了。"

青年人的脸红了一阵，却道：

"看，不是到夏天了吗？量几尺布，你没有布衫；再籴一斗麦，五升小米，卖掉羊毛。"

这话打动了叔父的心。

一阵风那么的，出众的青年牧人去了，从此没有下落。有的说，被城里的驻军诬为匪探，枪毙了。又有人说，丫角并不曾到城里去，确是被东山那寡妇家谋害了性命。但好记性的人，却又说他吃粮去了的。总之年青的牧人不曾再回到山谷里来。为着三百只羊，现在却不得不雇用两个帮手，而当叔父的已经年迈。

舍主人的故事到这里算讲完了，正像我们常常看见的，或者遭遇着的一样，没有结果的完了。他叹了一口气，沉思的装上烟袋，呼嗽呼嗽的继续吸着。那勤务兵在炕上甜蜜的打着鼾。山谷里起着雾。那东方的大星，闪耀得像噙水的珠子，照着令旅人感到神秘的哀愁的长宵。

师陀的《谷之夜》呈现给我们的是一个神秘的世界：一个与世隔绝的山谷，保持着原始的风貌，沿着自己仿佛亘古不变的惯性前进，然而它毕竟已遭到外力的侵蚀，正在发生这种种说不清，道不明，令人困惑的改变。

散文的开头是以外来者的视角来描写这个山谷世界的。在外来者的眼里，这仿佛是一个挣脱了时间洪流，一动不动从远古一直蛰伏到现在的小世界，满目枯草荒烟，飞鸟绝迹，偶尔的一两声犬吠，使得这个岑寂的世界显得空旷而又苍凉。

外来者正在昏眼朦胧间，突然被火惊醒，他们遇到了一位牧羊的孤身老

人。散文从这里开始基本围绕老人展开，在他的言行中逐层展现出那个正发生这种种变化山谷里的世界。牧羊老人的一切与山谷中的这个世界那样协调。他穿着羊皮短袄，古代样式的鞋子，走动起来一片咯咯的响。他的小屋全由石头建成，灶是泥的，切面菜的木墩是锯下来的一株大树的下部。这里没有一点非自然的东西，老人也仿佛就是自然的一分子一样水乳交融。

尤其令读者注意的是老人一切都无所畏惧。不知天高地厚，仗势欺人的勤务兵不可怕；生活艰辛，三餐不济也不可怕，所以在简单的道歉后，我们看到一段惊心动魄的描写。"……老人的神情非常愤懑，等到向他道歉后，却一声不响，爬进炕下拖出一口瓦坛。……随即从坛子里掏出半瓢小米……"无庸置疑，这是老人珍贵的储蓄，可是他毫不犹豫地掏了出来。老人看重的并不是物质而是别人对他的尊重。

然而这自信自足的老人也有了他自己的困惑，所以在他慷慨地让人分享他的食物的同时，他也泄露了对外面世界的渴望。他问外来者火车是什么样子，接着老人又给外来者讲了一个山里孩子进城后一去不复返的故事。一个由叔父抚养大的孤儿在长成一位出色的牧羊人后，有一天找借口进城，从此杳无音信。山里的人无从得知发生了什么事情，只能做种种没有根据的猜测。青年牧羊人是为了实现自己少年时的梦想也好，是为了实现双宿双飞的爱情也好，总之年轻的一代已经离开了山谷。那么老人在这个故事中扮演着什么样的角色呢？故事里的叔父？在白日牧羊的冗长空闲中幻想出来的寄托自己少年梦想的故事？或者压根就是一个道听途说来的故事？可以毫不怀疑知道的是，这一切不可避免地给老人这样的坚守者带来无法回避的困惑。

外来者心目当中桃花源般的山谷，原来并不是它表面上那样平静，表面光滑的山石背面已长出了不安的新草。原本自信自足地生活着的山里人也对外面的世界发生了兴趣。外面的人想进去，里面的人想出来，这是一个永恒的困惑。在师陀含着淡淡的哀愁的文笔下，他们混合着恐惧、好奇和不确定的心理，向一个未知的世界小心翼翼地进发。　　（张　蕙）

盂　兰　夜　　师　陀

穿过街和街，人乏了。街引着无归意的人，是那样的长。

"哪儿去呢？"

并非问谁，因为不曾停住步，因为是只有一个人。

天早已入夜，银的琵琶在树梢弹奏；谁家的寡妇，她是如此年青——低低的吟哦，一阕塞外人家的秋风曲，却没有人能辨识她是

唱歌或是泣咽。那声音，透过厚厚的墙，矮矮的家屋，落向茵茵的草地，行人的脚边，忘归的人的心。

风偷偷依人怀抱，又轻轻摸过人的脸，像初识风情的女郎。槐树的叶，映着乌溜溜的眼，发出叹息似的絮聒。梓楸却摇了摇大的耳朵。街上正经过一盏盏的灯笼；谁家的孩子，又是谁家的灯——蓝的，红的，莲花的，柿子的，晃晃的来，又晃晃的去。

“六儿，您的干么不红啊？”一个孩子说。

“你那个就长也长不到俺的大。”另一个孩子答。

枝头的花已谢，孩子心头的花开了罢。他们打着灯笼走过长街，并非为死者。

“那么，无处归落的亡魂又当怎样？”

并非问谁；然而只有一个人的时候，每每问的愈多。

让他们——亡魂——夜游在沙漠上，山谷里，旷野上，荒冢间，磷火照亮来去无踪的路。

踏着冬风吹过的路；路上颤颤的晃着孩子们红的灯笼。

“小沂子，瞧谁跑得快！”

谁跑的快呢，都那么一朵花儿似的年纪，有着满心的幸福和辽阔的前途。孩子们一阵风跑去，带去了快乐，落下一阵足音，还落下空荡荡一街的凄惶和寂寞。

街是荒凉的，也是热闹的——念忏经，烧渡船，河里的水上还放下引向天堂之路的灯，说是为了超度抗敌战死的亡魂。这是说，他们的死还不够责罚，生前的罪孽太深重了，只有将军和慈善家是干净的。

走过长街，默然听着自己的脚声。孩子的红灯不知几时已经消失，只留得银的琵琶还在树梢弹奏。谁家的寡妇呢，她是如此的年青，——低声吟哦，一阕塞外人家的秋风曲，却没有人知道她是唱歌或是低咽。

师陀的作品总是笼罩在一股淡雅又无处不在的忧伤中。这篇《盂兰夜》的风味也是如此。盂兰节又称盂兰盆会，是传统在农历七月十五日为超度祖先亡灵进行的仪式，有斋僧、拜忏、放焰等活动。作者为我们记叙的就是这样一个节日的神秘夜晚，一个盂兰夜里的精灵，自如地穿梭在现实与梦幻的双重世界中，有一种亦真亦幻的感觉。

文章开篇就为我们设置了一个深夜、长街、疲乏孤独的夜行人的凄清场景。这个孤独的行人寂寞地自问："哪儿去呢？"然而没有回答，因为不知道归途也没有前路，因为没有故友亲朋挽留他踯躅蹒跚的脚步，或代他回答一个这样的问题。没有回应的问题像一个无家的游魂发出一声长长的叹息消失在风里。

行人依旧在无望地行走，盂兰夜忧伤又美好，风吹动树梢发出类似琵琶的铮鸣，年轻的寡妇在这祭奠亡人的夜里低声吟哦着断肠的塞外秋风曲，飘荡在这感伤的夜里竟是一种歌哭难辨的呜咽哽咽，连长歌当哭的悲壮爽快也算不上。在这真实的世界里，行人竟有了一阵恍惚，仿佛进入了一个梦幻般的童话。一缕清风，一根树枝，一片叶子，都有了人的情感与娇态，风儿像一个初识风情的女郎，欲拒还迎，娇羞可人；槐树眨着乌溜溜的眼睛，梓树摇着肥大的耳朵，他们都陪伴着他，依偎着他，安慰他，向他撒娇。行人的心情好了，作者的笔调立刻变得轻松俏皮起来。与这些无忧无虑的可爱精灵们相谐的只有少年不识愁滋味的孩子。祭祀亡灵的盂兰夜成了他们的节日，孩子关心的是谁的灯笼红，谁的灯笼大。少年的心健康又快乐，像花一样自由美丽地绽放。

然而，这快乐是只属于孩子的，在梦幻般的美丽中游历的行人终于有醒来的时候。内心深处固有的孤独与疑虑在短暂的休息后又出来作祟了，于是行人再一次向虚空提问。

"那么，无处归落的亡魂又当怎样？"

这依然是一个无法回答的问题。心从高处重重地落了下来，于是极沉痛地说道，"产非问谁；然而只有一个人的时候，每每问得愈多。"明知无望的追问，让人落泪。夜行的人不知自己能够走向哪里，甚至连死后的亡魂也无处归依，只是在沙漠、旷野、乱冢间徒劳地彷徨。

行人的这两次自问自答，反复咏叹，实际上都是源于一种无法排遣的，压得人喘不过气来的孤苦与迷茫，以至于虽然明知没有答案，却依然苦苦地追问……　　（张　蓦）

忆白石老人　　艾　青

1949年我进北京城不久，就打听白石老人的情况，知道他还健在，我就想看望这位老画家。我约了沙可夫和江丰两个同志，由李可染同志陪同去看他，他住在西城跨车胡同13号。进门的小房间住了一个小老头子，没有胡子，后来听说是清皇室的一名小太监，给他看门的。

当时，我们三个人都是北京军事管制委员会的文化接管委员，穿的是军装，臂上带臂章，三个人去看他，难免要使老人感到奇怪。经李可染介绍，他接待了我们。我马上向前说："我在18岁的时候，看了老先生的四张册页，印象很深，多年都没有机会见到你，今天特意来拜访。"

他问："你在哪儿看到我的画？"

我说："1928年，已经21年了，在杭州西湖艺术院。"

他问："谁是艺术院院长？"

我说："林风眠。"

他说："他喜欢我的画。"

这样才知道来访者是艺术界的人，亲近多了，马上叫护士研墨，带上袖子，拿出几张纸给我们画画。他送了我们三个人每人一张水墨画，两尺琴条。给我画的是四只虾，半透明的，上画有两条小鱼。题款：

"艾青先生雅正　八十九岁白石"，印章"白石翁"，另一方"吾所能者乐事"。

我们真高兴，带着感激的心情和他告别了。

我当时是接管中央美术学院的军代表。听说白石老人是教授，每月到学校一次，画一张画给学生看，作示范表演。有学生提出要把他的工资停掉。

我说："这样的老画家，每月来一次画一张画，就是很大的贡献。日本人来，他没有饿死。国民党来，也没有饿死，共产党来，怎么能把他饿死呢？"何况美院院长徐悲鸿非常看重他，收藏了不少他的画，这样的提案当然不会采纳。

老人一生都很勤奋，木工出身，学雕花，后来学画。他已画了半个多世纪了，技巧精练，而他又是个爱创新的人，画的题材很广泛：山水、人物、花鸟虫鱼。没有看见他临摹别人的。他具有敏锐的观察力，记忆力特别强，能准确地捕捉形象。他有一双显微镜的眼睛，早年画的昆虫，纤毫毕露，我看见他画的飞蛾，伏在地上，满身白粉，头上有两瓣触须；他画的蜜蜂，翅膀好像有嗡嗡的声音；画知了、蜻蜓的翅膀像薄纱一样；他画的蚱蜢，大红大绿，很像后期印象派的油画。

他画鸡冠花，也画牡丹，但他和人家的画法不一样，大红花，笔触很粗，叶子用黑墨只几点；他画丝瓜、窝瓜；特别爱画葫芦；他爱画残荷，看看很乱，但很有气势。

有一张他画的向日葵。题：

"齐白石居京师第八年画"，印章"木居士"。题诗：

"茅檐矮矮长葵齐，雨打风摇损叶稀。干旱犹思晴畅好，倾心应向日东西。白石山翁灯昏又题"。印章"白石翁"。

有一张柿子，粗枝大叶，果实赭红，写"杏子坞老民居京华第十一年矣　丁卯"，印章"木人"。

他也画山水，没有见他画重峦叠嶂，多是平日容易见到的。他一张山水画上题：

"予用自家笔墨写山水，然人皆(以)余为糊涂，吾亦以为然。白石翁并题"。印章"白石山翁"。

后在画的空白处写"此幅无年月，是予二十年前所作者，今再题。八十八白石"，印章"齐大"。

事实是他不愿画人家画过的。

我在上海朵云轩买了一张他画的一片小松林，二尺的水墨画，我拿到和平书店给许麟庐看，许以为是假的，我要他一同到白石老人家，挂起来给白石老人看。我说："这画是我从上海买的，他说是假的，我说是真的，你看看……"他看了之后说："这个画人家画不出来的。"署名齐白石，印章是"白石翁"。

我又买了一张八尺的大画，画的是没有叶子的松树，结了松果，上面题了一首诗："松针已尽虫犹瘦，松子余年绿似苔。安得老天怜此树，雨风雷电一起来。阿爷尝语，先朝庚午夏，星塘老屋一带之松，为虫食其叶。一日，大风雨雷电，虫尽灭绝。丁巳以来，借山馆后之松，虫食欲枯。安得庚午之雷雨不可得矣。辛酉春正月画此并题记之。三百石印富翁五过都门"，下有八字："安得之安字本欲字"。印章"白石翁"。

他看了之后竟说："这是张假画。"

我却笑着说："这是昨天晚上我一夜把它赶出来的。"他知道骗不了我，就说："我拿两张画换你这张画。"我说："你就拿二十张画给我，我也不换。"他知道这是对他画的赞赏。

这张画是他70多岁的作品。他拿了放大镜很仔细地看了说："我年轻时画画多么用心啊。"

一张画了九只麻雀在乱飞。诗题：

"叶落见藤乱，天寒入鸟音。老夫诗欲鸣，风急吹衣襟。枯藤寒雀从未有，既作新画，又作新诗。借山老人非懒辈也。观画者老何郎也"。印章"齐大"。看完画，他问我："老何郎是谁呀？"

我说："我正想问你呢。"他说："我记不起来了。"这张画是他早年画的，有一颗大印"甑屋"。

我曾多次见他画小鸡，毛茸茸，很可爱；也见过他画的鱼鹰，水是绿的，钻进水里的，很生动。

他对自己的艺术是很欣赏的，有一次，他正在画虾，用笔在纸上画了一根长长的头发粗细的须，一边对我说："我这么老了，还能画这样的线。"

他挂了三张画给我看，问我："你说哪一张好？"我问他："这是干什么？"他说："你懂得。"

我曾多次陪外宾去访问他，有一次，他很不高兴，我问他为什么，他说外宾看了他的画没有称赞他。我说："他称赞了，你听不懂。"他说他要的是外宾伸出大拇指来。他多天真！

他93岁时，国务院给他做寿，拍了电影，他和周恩来总理照了相，他很高兴。第二天画了几张画作为答谢的礼物，用红纸签署，亲自送到几个有关的人家里。送我的一张两尺长的彩色画，画的是一筐荔枝和一枝枇杷，这是他送我的第二张画，上面题：

"艾青先生　齐璜白石九十岁"，印章"齐大"，另外在下面的一角有一方大的印章"人犹有所憾"。

他原来的润格，普通的画每尺四元，我以十元一尺买他的画，工笔草虫、山水、人物加倍，每次都请他到饭馆吃一顿，然后用车送他回家。他爱吃对虾，据说最多能吃六只。他的胃特别强，花生来只一咬成两瓣，再一咬就往下咽，他不吸烟，每顿能喝一两杯白酒。

一天，我收到他给毛主席刻的两方印子，阴文阳文都是毛泽东（他不知毛主席的号叫润之）。我把印子请毛主席的秘书转交。毛主席为报答宴请他一次，由郭沫若作陪。

他所收的门生很多，据说连梅兰芳也跪着磕过头，其中最出色

的要算李可染。李原在西湖艺术院学画，素描基础很好，抗战期间画过几个战士被日军钉死在墙上的画。李在美院当教授，拜白石老人为师。李有一张画，一头躺着的水牛，牛背脊梁骨用一笔下来，气势很好，一个小孩赤着背，手持鸟笼，笼中小鸟在叫，牛转过头来听叫声……

白石老人看了一张画，题了字：

"心思手作不愧乾嘉间以后继起高手。八十七岁白石甲亥。"印章"白石题跋"。

一天，我去看他，他拿了一张纸条问我："这是个什么人哪，诗写得不坏，出口能成腔。"我接过来一看是柳亚子写的，诗里大意说："你比我大十二岁，应该是我的老师。"我感到很惊奇地说："你连柳亚子也不认得，他是中央人民政府的委员。"他说："我两耳不闻天下事，连这么个大人物也不知道。"感到有些愧色。

我在给他看门的太监那儿买了一张小横幅的字，写着："家山杏子坞，闲行日将夕。勿忘还家路，依着牛蹄迹。"印章"阿芝"，另一印"吾年八十乙矣"。我特别喜欢他的诗，生活气息浓，有一种朴素的美。早年，有人说他写的是薛蟠体，实在不公平。

我有几次去看他，都是李可染陪着，这一次听说他搬到一个女弟子家——是一个起义的将领家。他见到李可染忽然问："你贵姓？"李可染马上知道他不高兴了，就说："我最近忙，没有来看老师。"他转身对我说："艾青先生，解放初期，承蒙不弃，以为我是能画几笔的……"李可染马上说："艾先生最近出国，没有来看老师。"他才平息了怨怒。他说最近有人从香港来，要他到香港去。我说："你到香港去干什么？那儿许多人是从大陆逃亡的……你到香港，半路上死了怎么办？"他说："香港来人，要了我的亲笔写的润格，说我可以到香港卖画。"他不知道有人骗去他的润格，到香港去卖假画。

不久，他就搬回跨车胡同13号了。

我想要他画一张他没有画过的画，我说："你给我画一张册页，从来没有画过的画。"他欣然答应，护士安排好了，他走到画案旁边画了一张水墨画：一只青蛙往水里跳的时候，一条后腿被草绊住了，青蛙前面有三个蝌蚪在游动，更显示青蛙挣不脱去的焦急。他

很高兴地说："这个，我从来没有画过。"我也很高兴。他问我题什么款。我说："你就题吧，我是你的学生。"他题：

"青也吾弟 小兄璜 时同在京华 深究画法 九十三岁时记 齐白石"

一天，我在伦池斋看见了一本册页，册页的第一张是白石老人画的：一个盘子放满了樱桃，有五颗落在盘子下面，盘子在一个小木架上。我想买这张画。店主人说："要买就整本买。"我看不上别的画，光要这一张，他把价抬得高高的，我没有买；马上跑到白石老人家，对他说："我刚才看了伦池斋你画的樱桃，真好。"他问："是怎样的？"我就把画给他说了，他马上说："我给你画一张。"他在一张两尺的琴条上画起来，但是颜色没有伦池斋的那么鲜艳，他说："西洋红没有了。"

画完了，他写了两句诗，字很大：

"若教点上佳人口 言事言情总断魂"

他显然是衰老了，我请他到曲园吃了饭，用车子送他回到跨车胡同，然后跑到伦池斋，把那张册页高价买来了。署名"齐白石"，印章"木人"。

后来，我把画给吴作人看，他说某年展览会上他见过这张画，整个展览会就这张画最突出。

有一次，他提出要我给他写传。我觉得我知道他的事太少，他已经90多岁，我认识他也不过最近七八年，而且我已经看了他的年谱，就说："你的年谱不是已经有了吗？"我说的是胡适、邓广铭、黎锦熙三人合写的，商务印书馆出版的《齐白石年谱》。他不作声。

后来我问别人，他为什么不满意他的年谱，据说那本年谱把他的"瞒天过海法"给写了。1937年他75岁时，算命的说他流年不利，所以他增加了两岁。

这之后，我很少去看他，他也越来越不爱说话了。

最后一次我去看他，他已奄奄一息地躺在躺椅上，我上去握住他的手问他："你还认得我吗？"他无力地看了我一眼，轻轻地说："我有一个朋友，名字叫艾青。"他很少说话，我就说："我会来看你的。"他却说："你再来，我已不在了。"他已预感到自己在世之日不会有多久了。想不到这一别就成了永诀——紧接着的一场运动把

我送到北大荒。

他逝世时已经97岁。实际是95岁。

艾青年轻时专攻绘画，后来才转入诗歌创作，成为诗坛巨匠。新中国成立后，艾青和国画大师齐白石有过交往，本文即是作者对白石老人的珍贵回忆。文章以朴素平易的语言，勾勒了白石老人的音容笑貌和几近于儿童的率真性格，并对大师高超的艺术造诣作了评述，具有突出的文学和史料价值。

作者初见白石老人时，老人已是八十九岁高龄。耄耋之年的国画大师，经历过无数沧桑岁月，此时在艺术上已是炉火纯青，在精神上也早已进入了"随心所欲，不逾矩"的境界，说话行事率真而为，无所顾忌，因此颇有返老还童、返朴归真的情态。

文章写了下列几件事，来展现白石老人的性格。

其一，作者初见白石老人时，北京刚刚解放，他与同行者穿的都是军装，不免使老人感到奇怪。但经过一番简单的交谈后，老人知道来访者是艺术界的同道，态度马上发生变化，顿时"亲近多了"。老人立即为来访者每人画了一幅画。

其二，白石老人对自己的艺术很欣赏，当着客人的面也不忌言自己画得好。老人画虾，画了一根长长的细须，就对作者说："我这么老了，还能画这样的线。"没有虚伪的客套，没有多余的谦辞，显示出一片真情真性。

其三，作者陪外宾去访问老人，老人显得很不高兴。问其原由，原来外宾没有称赞他。作者向他解释，老人依然不满意，"他说他要的是外宾伸出大拇指来"。老人近乎儿童的天真性格由此可见一斑。

其四，作者和白石老人的入室弟子李可染一起去看望老人。不料，老人见到李，仿佛从不认识一样，问："你贵姓？"李可染马上明白是因为近来忙，疏于问候，老人不高兴了，于是赶紧作了解释。老人转身又对作者表示了不满，又多亏李可染从中解释，老人这才"平息了怨怒"。老人欲言即言，欲怨即怨，完全一副真人本色。

作者还通过若干细节，表现了白石老人率真的性格。

一次，老人拿了一张纸条，问作者纸上的诗是何人所作。作者看后，告诉老人是大名鼎鼎的诗人柳亚子，并且惊奇老人连柳亚子都不认得。老人"感到有些愧色"，自我解嘲："我两耳不闻天下事，连这么个大人物也不知道。"

还有一次，白石老人要作者给他写传。作者认为自己所知不多，就对老人说，已经有胡适、邓广铭、黎锦熙等人合写的《齐白石年谱》了。但是，"他(老人)不作声"。事后，作者才弄清原因是老人不满意这本年谱，因为书中把他虚增两岁的事情如实写出了。

艺术家真正的生命在于他所创造的艺术。因此，作者还用较多笔墨介绍

了白石老人的绘画创作。

作者称赞白石老人“是个爱创新的人”，笔下题材广泛，“没有看见他临摹别人的”。他有敏锐的观察力，“有一双显微镜的眼睛”。作者提到老人画的飞蛾、蜜蜂、知了、蚱蜢，都栩栩如生；老人画的鸡冠花、牡丹、丝瓜、窝瓜、葫芦、残荷，都别具一格，“和别人的画法不一样”。他画的小鸡，“毛茸茸，很可爱”；他画的鱼鹰，“水是绿的，钻进水里的，很生动”。他也画山水，但不画他人笔下习见的重峦叠嶂。他在一张山水画上题写道：“予用自家笔墨写山水，然人皆以余为糊涂，吾亦以为然。”作者说：“事实是他不愿画人家画过的。”这充分表现了老画家孜孜以求的艺术独创的精神。

作者是一个诗人，还十分关注并且喜爱白石老人的题画诗，认为老人的诗“生活气息浓，有一种朴素的美”。作者指出，有人说老人的诗是薛蟠体，“实在不公平”。作者引用老人在红色的樱桃图上的题诗：“若教点上佳人口，言事言情总断魂。”这两句诗显示了古稀老人充满生命活力的浓郁诗情。

文章回忆往事皆以对话为主，旨在保留与白石老人交往的最珍贵的资料，而对其余情景一概省略。语言风格平易朴实，是“渐老渐熟，乃造平淡”，是“外枯而中膏，似淡而实美”（皆苏轼语），因此，也颇值得玩味。（刘鸿模）

窗

钱钟书

又是春天，窗子可以常开了。春天从窗外进来，人在屋子里坐不住，就从门里出去。不过屋子外的春天太贱了！到处是阳光，不像射破屋里阴深的那样明亮；到处是给太阳晒得懒洋洋的风，不像搅动屋里沉闷的那样有生气。就是鸟语，也似乎琐碎而单薄，需要屋里的寂静来做衬托。我们因此明白，春天是该镶嵌在窗子里看的，好比画配了框子。

同时，我们悟到，门和窗有不同的意义。当然，门是造了让人出进的。但是，窗子有时也可作为进出口用，譬如小偷或小说里私约的情人就喜欢爬窗子。所以窗子和门的根本分别，决不仅是有没有人进来出去。若据赏春一事来看，我们不妨这样说：有了门，我们可以出去；有了窗，我们可以不必出去。窗子打通了大自然和人的隔膜，把风和太阳逗引进来，使屋子里也关着一部分春天，让我们安坐了享受，无需再到外面去找。古代诗人像陶渊明对于窗子的这种精神，颇有会心。《归去来辞》有两句道：“倚南窗以寄傲，审容膝之易安。”不等于说，只要有窗可以凭眺，就是小屋子也住得

么？他又说："夏月虚闲，高卧北窗之下，清风飒至，自谓羲皇上人。"意思是只要窗子透风，小屋子可成极乐世界；也虽然是柴桑人，就近有庐山，也用不着上去避暑。所以，门许我们追求，表示欲望，窗子许我们占领，表示享受。这个分别，不但是住在屋里的人的看法，有时也适用于屋外的来人。一个外来者，打门请进，有所要求，有所询问，他至多是个客人，一切要等主人来决定。反过来说，一个钻窗子进来的人，不管是偷东西还是偷情，早已决心来替你做个暂时的主人，顾不到你的欢迎和拒绝了。缪塞(Musset)在《少女做的是什么梦》(A Quoi rêvent les Jeunes fllles)那首诗剧里，有句妙语，略谓父亲开了门，请进了物质上的丈夫(matériel époux)，但是理想的爱人(idéal)，总是从窗子出进的。换句话说，从前门进来的，只是形式上的女婿，虽然经丈人看中，还待博取小姐自己的欢心；要是从后窗进来的，才是女郎们把灵魂肉体完全交托的真正情人。你进前门，先要经门房通知，再要等主人出现，还得寒暄几句，方能说明来意，既费心思，又费时间，哪像从后窗进来的直捷痛快？好像学问的捷径，在乎书背后的引得，若从前面正文看起，反见得迂远了。这当然只是在社会常态下的分别，到了战争等变态时期，屋子本身就保不住，还讲什么门和窗！

世界上的屋子全有门，而不开窗的屋子我们还看得到。这指示出窗比门代表更高的人类进化阶段。门是住屋子者的需要，窗多少是一种奢侈，屋子的本意，只像鸟窠兽窟，准备人回来过夜的，把门关上，算是保护。但是墙上开了窗子，收入光明和空气，使我们白天不必到户外去，关了门也可生活。屋子在人生里因此增添了意义，不只是避风雨、过夜的地方，并且有了陈设，挂着书画，是我们从早到晚思想、工作、娱乐、演出人生悲喜剧的场子。门是人的进出口，窗可以说是天的进出口。屋子本是人造了为躲避自然的胁害，而向四堵墙、一个屋顶里，窗引诱了一角天进来，驯服了它，给人利用，好比我们笼络野马，变为家畜一样。从此我们在屋子里就能和自然接触，不必去找光明，换空气，光明和空气会来找到我们。所以，人对于自然的胜利，窗也是一个。不过，这种胜利，有如女人对于男子的胜利，表面上看来好像是让步——人开了窗

让风和日光进来占领，谁知道来占领这个地方的就给这个地方占领去了！我们刚说门是需要，需要是不由人做得主的。譬如饿了就要吃，渴了就得喝。所以，有人敲门，你总得去开，也许是易卜生所说比你下一代的青年想冲进来，也许像德昆西论谋杀后闻打门声所说，光天化日的世界想攻进黑暗罪恶的世界，也许是浪子回家，也许是有人借债（更许是讨债），你愈不知道，怕去开，你愈想知道究竟，愈要去开。甚至每天邮差打门的声音，也使你起了带疑惧的希冀，因为你不知道而又愿知道他带来的是什么消息。门的开关是由不得你的。但是窗呢？你清早起来，只要把窗幕拉过一边，你就知道窗外有什么东西在招呼着你，是雪，是雾，是雨，还是好太阳，决定要不要开窗子。上面说过窗子算得奢侈品，奢侈品原是在人看情形斟酌增减的。

我常想，窗可以算房屋的眼睛。刘熙《释名》说："窗，聪也；于内窥外，为聪明也。"正和凯罗（Gottfried Keller）《晚歌》（Abendlied）起句所谓："双瞳如小窗（Fensterlein），佳景收历历。"同样地只说着一半。眼睛是灵魂的窗户，我们看见外界，同时也让人看到了我们的内心；眼睛往往跟着心在转，所以黄山谷说心动则目动，孟子认为相人莫良于眸子，梅特林克戏剧里的情人接吻时不闭眼，可以看见对方有多少吻要从心里上升到嘴边。我们跟戴黑眼镜的人谈话，总觉得捉摸不住他的用意，仿佛他以假面具相对，就是为此。据爱戈门（Eckermann）记 1830 年 4 月 5 日歌德的谈话，歌德恨一切戴眼镜的人，说他们看得清楚他脸上的皱纹，但是他给他们的玻璃片耀得眼花缭乱，看不出他们的心境。窗子许里面人看出去，同时也许外面人看进来，所以在热闹地方住的人要用窗帘子，替他们私生活做个保障。晚上访人，只要看窗里有无灯光，就约略可以猜到主人在不在家，不必打开了门再问，好比不等人开口，从眼睛里看出他的心思。关窗的作用等于闭眼。天地间有许多景象是要闭了眼才看得见的，譬如梦。假使窗外的人声物态太嘈杂了，关窗好让灵魂自由地去探胜，安静地默想。有时，关窗和闭眼也有连带关系，你觉得窗外的世界不过尔尔，并不能给与你什么满足，你想回到故乡，你要看见跟你分离的亲友，你只有睡觉，闭了眼向梦里寻去，于是你起来先关了窗。因为只是春天，还留着残冷，窗

子也不能镇天镇夜不关的。

钱钟书是举世闻名的大学者。学者写散文，总有其独特的气质。如果由一位纯粹的诗人来写"窗"这个题目，他一定会发挥其自由的想像，抒发其丰富的情感，从窗口窥视人生，衍生出许许多多离合悲欢的故事。古往今来文学作品中有许多爱情故事，都同这"窗"有关。《红楼梦》中的宝黛悲剧，就发生在"茜纱窗下"。反过来，如果从纯粹的学术观点来议论"窗"，恐怕就要去研究窗的起源，窗的历史，窗的功能等等，那就不是文学散文了。

而钱钟书恰恰是学者和诗人一身二任焉。他同时用学者的眼光和诗人的眼光去观看这"窗"，学者的眼光导向哲学，而诗人的眼光导向审美，于是《窗》这篇散文就兼具哲学和审美双重气质。

也许就是学者的眼光在起作用吧。本文的独特的构思，或者说独特的视角是把窗和门相比较。当然这种比较多半还是文学性的谐趣。在别出心裁的充满幽默感的议论中，同时把读者引向哲学和审美。

"门许我们追求，表示欲望，窗子许我们占领，表示享受。"这是哲学。"门是人的进出口，窗可以说是天的进出口。""人对于自然的胜利，窗也是一个。"这也是哲学，或者说是人生哲理，其中包含着作者的丰富而深刻的人生体验。作者是在写哲学论文吗？非也。看似严肃的人生哲理，其实是用十分轻松的文学的笔调加以描述的。例如说门是需要，这种需要却不由人作主。"有人敲门，你总得去开，也许是易卜生所说比你下一代的青年想冲进来，也许像德昆西论谋杀后闻打门声所说，光天化日的世界想攻进黑暗罪恶的世界，也许是浪子回家，也许是有人借债……"门的开关由不得你，而窗的开关却完全可以由你作主。"你清早起来，只要把窗幕拉过一边，你就知道窗外有什么东西在招呼着你，是雪，是雾，是雨，还是好太阳，决定要不要开窗子。"请看，这些并非是什么哲学的语言，而是很风趣的文学语言。

所以可以说，作者是用审美的方式议论门和窗的区别的，不妨再举个有趣的例子。文中说从门进来的，至多是客人，也只能是客人；而从窗子里钻进来的，无论是小偷还是情人，都是决心来做主人的。作者引用诗人缪塞在《少女做的是什么梦》这首诗剧中的妙语，说父亲开了门，请进了物质上的丈夫，但理想的爱人，总是从窗子出进的，缪塞说得妙，钱钟书说得又何尝不妙。《窗》从头到尾，妙语如珠，作者的层出不穷的奇思妙想，和巧妙的表述方式珠联璧合，从智慧和审美两方面让你得到满足。

作者的诗人的气质，在文中也显露无遗。"屋子外的春天太贱了！""春天是该镶嵌在窗子里看的"。这都是诗人的想像和语言。"窗子打通了人自然和人的隔膜，把风和太阳逗引进来，使屋子里也关着一部分春天"，这是诗人的感受，也是一分浓郁的诗情。说眼睛是灵魂的窗户，而窗正是房屋的眼睛，

关窗等于闭眼 “天地间有许多景象是要闭了眼才看得见的，譬如梦。”“你想回到故乡，你要看见跟你分离的亲友，你只有睡觉，闭了眼向梦里寻去，于是你起来先关了窗。因为只是春天，还留着残冷……”这就近乎散文诗了。

或许毕竟是学者的散文吧。文中用了许多知识、典故、诗词等，画龙点睛，恰到好处。如说到窗子里也关着一部分春天，自然而然地用上陶渊明的《归去来辞》。说到窗是屋子的眼睛，用了刘熙的《释名》、凯罗的《晚歌》，还有孟子、梅特林克、歌德，这些古今中外的人物似乎都在不经意中走到一起来了 你并不感到作者在刻意用典，只觉得一切都是那样地自然、贴切。当然，这些诗词典故大大增加了文章的文采和兴味，也显示出作者的博学多识和深厚的文字功力。 （徐绎熙）

吃 饭 钱钟书

吃饭有时很像结婚，名义上最主要的东西，其实往往是附属品。吃讲究的饭事实上只是吃菜，正如讨阔老的小姐，宗旨倒并不在女人。这种主权旁移，包含着一个转了弯的、不甚素朴的人生观。辨味而不是充饥，变成了我们吃饭的目的。舌头代替了肠胃，作为最后或最高的裁判。不过，我们仍然把享受掩饰为需要，不说吃菜，只说吃饭，好比我们研究哲学或艺术，总说为了真和美可以利用一样。有用的东西只能给人利用，所以存在；偏是无用的东西会利用人，替它遮盖和辩护，也能免于抛弃。柏拉图《理想国》里把国家分成三等人，相当于灵魂的三个成分；饥渴吃喝等嗜欲是灵魂里最低贱的成分，等于政治组织里的平民或民众。最巧妙的政治家知道怎样来敷衍民众，把自己的野心装点成民众的意志和福利；请客上馆子去吃茶，还顶着吃饭的名义，这正是舌头对肚子的借口，仿佛说：“你别抱怨，这有你的分！你享着名，我替你出力去干，还亏了你什么？”其实呢，天知道——更有饿瘪的肚子知道——若专为充肠填腹起见，树皮草根跟鸡鸭鱼肉差不了多少！真想不到，在区区消化排泄的生理过程里还需要那么多的政治作用。

古罗马诗人波西蒂斯曾慨叹说，肚子发展了人的天才，传授人以技术。这个意思经拉柏莱发挥得淋漓尽致，《巨人世家》卷三有赞美肚子的一章，尊为人类的真主宰、各种学问和职业的创始和提倡者，鸟飞，兽走，鱼游，虫爬，以及一切有生之类的一切活动，也都

是为了肠胃。人类所有的创造和活动(包括写文章在内),不仅表示头脑的充实,并且证明肠胃的空虚。饱满的肚子最没用,那时候的头脑,迷迷糊糊,只配做痴梦;咱们有一条不成文的法律:吃了午饭睡中觉,就是有力的证据。我们通常把饥饿看得太低了,只说它产生了乞丐、盗贼、娼妓一类的东西,忘记了它也启发过思想、技巧,还有"有饭大家吃"的政治和经济理论。德国古诗人白洛柯斯(B. H. Brockes)做赞美诗,把上帝比作"一个伟大的厨师父"(der gross Speisemeister),做饭给全人类吃,还不免带些宗教的稚气。弄饭给我们吃的人,决不是我们真正的主人翁。这样的上帝,不做也罢。只有为他弄了饭来给他吃的人,才支配着我们的行动。譬如一家之主,并不是赚钱养家的父亲,倒是那些乳臭未干、安坐着吃饭的孩子;这一点当然做孩子时不会悟到,而父亲们也决不甘承认的。拉柏莱的话较有道理。试想,肚子一天到晚要我们把茶饭来向它祭献,它还不是上帝是什么?但是它毕竟是个下流不上台面的东西,一味容纳吸收,不懂得享受和欣赏。人生就因此复杂起来。一方面是有了肠胃而要饭去充实的人,另一方面是有饭而要胃口来吃的人。第一种人生观可以说是吃饭的;第二种不妨唤作吃菜的。第一种人工作、生产、创造,来换饭吃。第二种人利用第一种人活动的结果,来健脾开胃,帮助吃饭而增进食量。所以吃饭时要有音乐,还不够,就有"佳人"、"丽人"之类来劝酒;文雅点就开什么销寒会、销夏会,在席上传观法书名画;甚至赏花游山,把自然名胜来下饭。吃的菜不用说尽量讲究。有这样优裕的物质环境,舌头像身体一般,本来是极随便的,此时也会有贞操和气节了;许多从前惯吃的东西,现在吃了仿佛玷污清白,决不肯再进口。精细到这种田地,似乎应当少吃,实则反而多吃。假使让肚子作主,吃饭就完事,还不失分寸。舌头拣精拣肥,贪嘴不顾性命,结果是肚子倒楣受累,只好忌嘴,舌头也像李逵所说"淡出鸟来"。这诚然是它馋得忘了本的报应!如此看来,吃菜的人生观似乎欠妥。

不过,可口好吃的菜还是值得赞美的。这个世界给人弄得混乱颠倒,到处是磨擦冲突,只有两件最和谐的事物总算是人造的:音乐和烹调。一碗好菜仿佛一支乐曲,也是一种一贯的多元,调合滋味,使相反的分子相成相济,变作可分而不可离的综合。最粗浅

的例像白煮蟹和醋、烤鸭和甜酱，或如西菜里烤猪肉和苹果泥、渗鳖鱼和柠檬片，原来是天涯地角、全不相干的东西，而偏偏有注定的缘分，像佳人和才子、母猪和癞象，结成了天造地设的配偶、相得益彰的眷属。到现在，他们亲热得拆也拆不开。在调味里，也有来伯尼支（Leibniz）的哲学所谓“前定的调和”，同时也有前定的不可妥协，譬如胡椒和煮虾蟹、糖醋和炒牛羊肉，正如古音乐里，商角不相协，徵羽不相配。音乐的道理可通于烹饪，孔子早已明白，《论语》记他在齐闻韶，“三月不知肉味”。可惜他老先生虽然在《乡党》一章里颇讲究烧菜，还未得吃道三味，在两种和谐里，偏向音乐。譬如《中庸》讲身心修养，只说“发而中节谓之和”，养成音乐化的人格，真是听乐而不知肉味人的话。照我们的意见，完美的人格，“一以贯之”的“吾道”，统治尽善的国家，不仅要和谐得像音乐，也该把烹饪的调和悬为理想。在这一点上，我们不追随孔子，而愿意推崇被人忘掉的伊尹。伊尹是中国第一个哲学家厨师，在他眼里，整个人世间好比是做菜的厨房。《吕氏春秋·本味篇》记伊尹以至味说汤，把最伟大的统治哲学讲成惹人垂涎的食谱。这个观念渗透了中国古代的政治意识，所以自从《尚书·顾命》起，做宰相总比为“和羹调鼎”，老子也说“治国如烹小鲜”。孟子曾赞伊尹为“圣之任者”，柳下惠为“圣之和者”；这里的文字也许有些错简。其实呢，允许人赤条条相对的柳下惠该算是个放“任”主义者；而伊尹倒当得起“和”字——这个“和”字，当然还带些下厨上灶、调和五味的涵意。

吃饭还有许多社交的功用，譬如联络感情、谈生意经等等，那就是“请吃饭”了。社交的吃饭种类虽然复杂，性质极为简单。把饭给有饭吃的人吃，那是请饭；自己有饭可吃而去吃人家的饭，那是赏面子。交际的微妙不外乎此。反过来说，把饭给与没饭吃的人吃，那是施食；自己无饭可吃而去吃人家的饭，赏面子就一变而为丢脸。这便是慈善救济，算不上交际了。至于请饭时客人数目的多少、男女性别的配比，我们改天再谈。但是趣味洋溢的《老饕年鉴》（Almanach des Gourmands）里有一节妙文，不可不在此处一提。这八小本名贵希罕的奇书在研究吃饭之外，也曾讨论到请饭的问题。大意说：我们吃了人家的饭该有多少天不在背后说主人

的坏话，时间的长短按照饭菜的质量而定；所以做人应当多多请客吃饭，并且吃好饭，以增进朋友的感情，减少仇敌的毁谤。这一番议论，我诚恳地介绍给一切不愿彼此成为冤家的朋友，以及愿意彼此变为朋友的冤家。至于我本人呢，恭候诸君的邀请，努力奉行猪八戒对南山大王手下小妖说的话："不要拉扯，待我一家家吃将来。"

钱钟书的散文不多，但几乎每篇都可成为传世的经典之作。钱文的字里行间有一种独到的老辣，在不动声色的语句背后每每透出幽默诙谐，而在幽默诙谐背后常常又闪烁出智慧的寒光。《吃饭》就是这样一篇随笔式的散文，作者似乎是娓娓道来，侃侃而谈，语气是调侃而随意的，但目光却是冷峻而深邃的。

吃在中国历来是件值得津津乐道的好事，从凡大俗子见面时关切的问候，到文人墨客笔下不厌其烦的描述，都可以得到证明。那么，以"吃饭"为题，文章到底怎么写呢？大略有三种情况：第一情况就吃论吃，题为"吃"其意趣亦在于吃，如李渔《闲情偶寄·饮馔部》分别对蔬食、谷食、肉食作了详尽的记述，还升华出一套吃的理论："吾谓饮食之道，脍不如肉，肉不如蔬，亦以其渐近自然也。草衣木食，上古之风，人能疏远肥腻，食蔬蕨而甘之，腹中菜园，不使羊来踏破，是犹作羲皇之风，鼓唐虞之腹，与崇尚古玩同一致也。"第二情况是论吃而意趣不限于吃，如林语堂《中国人》有"饮食"篇，专论中西饮食观的不同，以见出民族性格的差异："我们有'东坡肉'，又有'江公豆腐'，而在英国'华兹华斯牛排'或'高尔斯华绥炸肉片'则是不可思议的"，"中国的诗人们具有较多功利主义的哲学思想。它们曾经坦率地歌咏本乡的'鲈脍莼菜'。这种思想被视为富有诗情画意，所以在官吏上表告老还乡之时常说他们'思吴中莼羹'，这是最为优雅的辞令。"第三种情况是论吃而意趣不在于吃，《吃饭》便是这样"醉翁之意不在酒"的文章。全文神侃吃饭，居然在闲聊之中，将那些本来装点得美好、甚至有点神圣的东西，诸如政治家的主张、婚姻择偶的动机、人际交往的准则、风流雅士的宴集等等尽情揶揄了一通。文章一开头便说："吃饭有时很像结婚，名义上最主要的东西，其实往往是附属品。吃讲究的饭事实上只是吃菜，正如讨阔老的小姐，宗旨倒并不在女人。"读来真令人喷饭。接下去作者又继续生发开去，说我们通常总是"把享受掩饰为需要，不说吃菜，只说吃饭"，正如"最巧妙的政治家知道怎样来敷衍民众，把自己的野心装点成民众的意志和福利。""我们通常把饥饿看得太低了，只说它产生了乞丐、盗贼、娼妓一类的东西，忘记了它也启发过思想、技巧，还有'有饭大家吃'的政治和经济理论。"与政治家不同的是，吃饭对于文人雅士虽然产生

不了安邦治国的理论，却可以孕育出很多的“情趣”，有音乐助兴、佳人劝酒，还要赋诗作画，赏花游山，把自然名胜来下饭。甚至，人的等级也可以根据吃饭来衡量，“一方面是有了肠胃而要饭去充实的人，另一方面是有饭而要胃口来吃的人。第一种人生观可以说是吃饭的，第二种不妨唤作吃菜的。第一种人工作、生产、创造，来换饭吃，第二种人利用第一种人活动的结果，来健脾升胃，帮助吃饭而增进食量。”“把饭给有饭吃的人吃，那是请饭；自己有饭可吃而去吃人家的饭，那是赏面子。交际的微妙不外乎此。反过来说，把饭给予没饭吃的人吃，那是施食；自己无饭可吃而去吃人家的饭，赏面了就一变而为丢脸。这便是慈善救济，算不上交际了。”吃饭在中国文化中是如此被看重，以至在古人的心目中简直成了理想的象征，直至“把最伟大的统治哲学讲成令人垂涎的食谱。这个观念渗透了中国古代的政治意识，所以自从《尚书·顾命》起，做宰相总比为‘和羹调鼎’，老子也说‘治国如烹小鲜’。”如此，作者信笔写来，潇纵自如，心之所想，随意拈来，颇有行云流水之妙，使得日常生活最普遍、最寻常的“吃饭”成了一个三棱镜折射出光怪陆离的人生百态。钱文构思新颖，不落俗套，出了灵窍，吐于慧舌，任性而发，洒脱自然，涉笔成趣，倍觉隽永。

（陈蒿蓉）

银风筝下的伦敦

萧 乾

照伦敦人口的密度，希特勒动用飞机的数量，这古城的遭劫还不能算严重。十一月六日邱吉尔首相公布的死亡人数，九月共四千五百名，十月三千五百。然而这两个月里，大陆上几乎日夜派遣凶手过来，而且时常一天有十次以上的警报。是什么使伦敦的死亡减少了呢？哪个认真相信是威斯敏斯特教堂的祈祷！是那埋伏在全城各角落的高射炮手，放银风筝（气球）的，和冒了枪林弹雨生命危险在黑暗中吹哨的纠察员，救护救火队员们。自然，主要是截击的战斗员。

我管它们叫银风筝，因为它们不但有风筝的庄严，飘逸，而且在秋风中也一样弹出铮铮响声。逢运气，黄昏时也许在什么空场上能够看到一个正徐徐下降。这些巨像偶尔也会如星球般逾出轨迹。九月底，德国电台即说有数只英国气球被飓风刮到瑞典，毁坏了二百五十座变电站，毁坏了一座无线电广播台，害得火车误了点。在哥德堡，气球的钢丝触着了该城无轨电车的电流，黑空中画出一线闪亮。后来又刮到丹麦某城，落到一列客车上。那一次我

才知道银风筝如离开地上的执线人，能惹出多么大的乱子！幸好它们不常逃学。

当它们规矩时，它保护伦敦不至于成为华沙。德机永远不敢低飞，因而也就无从瞄准。但这不是同放风筝那么容易。《新闻纪事报》一个记者说，在空袭伤亡名单中，气球管理员占很可观的数目，一旦风筝断了线，他们得摸黑去找，不然那结果不堪设想。

高射炮手也在无名英雄的前列。

最初，德国也丢过数次传单。但这些传单发生的作用却正相反：它们变成了募救国捐的工具。八月六号德机在英国东北部丢下希特勒劝降演词的全文，红十字会把它们集起，卖一便士或两便士一张，不数分钟凑了十多镑。在威尔士某地，行市每张贵到五先令。后来买者太多，幽默的英国人发起了"一便士看一眼"，这下集资更多了。一个人花两便士买上一张，竟募够买一百五十枝烟卷的数目，烟卷送给了军队。这不仅表现了英国人的幽默感，同时也表现了他们对战争结局的信念。到十月二十四日，当局开始警告传单收藏者，说敌机近出一诡计，用小气球系传单一束投下，传单内藏炸弹一颗，拾者势必遭殃。

六月七号，我在英国第一次遇上空袭。那时我住在剑桥意大利人的家里，距开战已八个月。那是我第一次欣赏剑桥的午夜，闪烁的星光，剑河的潺潺流水声，鸡叫，火车缓缓而行，花草馨香，人在篱笆下呢喃。个个抱了"未完成的杰作"的原稿，或什么纪念品，木乃伊般站在地窖里谈拖鞋，谈约翰逊博士。次早房东先生（意大利文学讲师）筑起防空壕来。每堆起沙袋若干，必跳上土堆，然后，突然跃下，把自己当作炸弹，试验洞口的安全。

但真正的空袭始自八月下旬，我刚由威尔士草原赶回伦敦后。德机丢弹的种类并不太多，不外乎立刻爆炸与慢性爆炸两种。立刻爆炸的有尖声嚎叫的，细声呼啸的，以及烧夷弹等数种。对付定时炸弹的是那英勇的"敢死队"，自抢救圣保罗教堂那一着，他们的功绩才彰显出来。实际上这些英雄们成天凭了机智和勇敢在同死亡开玩笑。今早我去荒原散步，湖旁草坡的树上用绳缆起了，黄牌子警告游人："危险，内有未炸之弹。"然而四五个小伙子正站在弹穴里，一锹锹地往外扬土。我们互招了下手。圣保罗那一弹，震惊

了大西洋两岸。这拱顶教堂是伦敦有名的古建筑。那天定时炸弹丢了一大片。我不是兜了个圈子吗？圣保罗门前再也不罗鸽了。一道绳子后，是个阴森森的大坑。“未炸的”比什么都可怕。但三天后，九月十七日，德威思中尉亲自驾车，把那些炸弹运到郊区草地，炸了个百呎深的大坑。从此，“敢死队”在伦敦成为人所共知的赫赫英雄，竟致有人在货车后写上那三个字来冒充，吃了一场官司！德威思中尉荣获了奖章，圣保罗教堂为他们举行了一次礼拜，并许下战后为他们立座石碑，和威灵顿、纳尔逊的灵寝并卧。一个受惠的电影院无以报答，赠之以“永远免票入座券”数张。

定时炸弹扰乱秩序的作用大于实际的危害，更头痛的是现丢现炸的家伙。究竟丢了几千几百吨，没人敢确言，说德国普有过一分吝啬，那是扯谎。人的伤亡数目以外，建筑呢，邱吉尔说以眼前这比例，毁灭半个伦敦还需十年工夫。军火工业呢，军需部长莫理逊说，损失仅百分之一的四分之一。但市民遭遇的惨痛，却无法估计了，这方面，最凄惨莫如工人聚居的东伦敦。

越是工业国家，这越是注定的：穷人是战争的祭羊，因为他们的住处不是在铁道附近，便靠码头货栈，要不就挨着工厂。东伦敦便是这样个地方。平时拥挤肮脏，战时遭殃。这一带除了英国工人家庭外，还是穷犹太人及中国水手工人麇集的地方。炸死了的还不太惨，惨的是那些遗孤。一个妇人由坍塌的房屋底下被拖出来了，她一直等到得悉自己那四岁的孩子安然无恙才断的气，把悲哀托给了从军队赶回的丈夫。在同一天，他没有了妻子，也没有了爹娘同兄弟，怀抱着那咧嘴哭的孩子。一个刚结婚三周的新娘，一手抓了只老鼠，直直在她被炸的家宅旁站了一天一夜，半疯癫地对那老鼠说：“你一定是他派来的。他埋在哪儿？啊，你会说话有多好！”她的新郎刨出时，样子已吓人了。她也是活埋了四十八小时后才被刨出的。但她丈夫刨出时，已没气儿了。记得一九四〇年春间肯特郡第一个被炸死的平民，画报上把他自幼的像片全登出，报纸当作头条新闻。东伦敦开始西移，中国餐馆大东楼听说还逞强开着，中国水手公寓也没移动，但华侨洗衣坊却大多关了张，至少十二个华侨已葬身在这场闪电战中了。

轰炸时，也有许多趣事。一个十四岁的女孩在乱砖中埋了四

昼夜。刨掘队发见她后，问她痛吗，仰卧在重梁下的她，还照平时礼教说："谢谢先生，我很好。"大家把砖石清理出点路子来，才问她要什么。他们喂了她五杯热茶，六小时后，横在她胸上的梁木才移开了。她被抬上担架后还说："瞧，我手表打破了，是过生日奶奶送的呢！"还有一对夫妇，带子女两人躲在防空壕里。一个炸弹刚好命中，后面的钢板都已震掉，所幸老少安全。那七岁的儿子是埋在土下五尺深。他父亲把他抱上来，他揉揉眼说："爹爹，你这个玩笑开得过分了。"他还以为是在闹着玩呢！还有一座教堂正举行婚礼，周围连落了三颗呼啸弹。新娘戴完戒指，得由客人扶出教堂。一看，停在教堂门口的汽车不见了。他们双双走回家去招待客人，汽车是由旁边砖堆中刨出来的。那天，听说一个烧夷弹落在皇家战争博物馆，几乎把张伯伦与希特勒合签的《慕尼黑协定》烧毁。还有一对老夫妇的尸首掘出后，老太婆手中还握着一封信，日子是一八八二年七月某日，是一个教士道歉不能来赴她的婚礼。战争使老年人尤其感伤。

但炸后的伦敦难题太多了。活着的得吃，炊饭的煤气没了；得喝，自来水流成河；得住，房子成了瓦砾。那时伦敦乱成一团，而舆论界却并不放松政府。《新政治家》上有一长文描述难民之无助，和官府办事之迟缓。譬如派来疏散的大汽车走错了地方，妇孺白白地鹄俟了一天还不算，又挨了敌机的扫射。一位八十岁的老太婆，由市政府推到救济会，又走了三哩到另一慈善机关。她缺的只是一笔路费，乡下有戚友答应收容她。舆论界攻击的是难民不应靠慈善款维持，政府应负责任。到十月底，"难民救济金"分配办法规定了：一个四十岁以下的妇人如丧失丈夫，每周领十五个先令六便士；年满四十岁以后，每周领二十二先令六便士。孩子的补助金，老大领八先令六便士，老二六先令三便士，余每名五先令。男子因空袭残废者，住院期间每周领二十五先令六便士，出院后为三十三个先令。据说随报随领，绝不迟延。难童的安插也有了办法。这些孩儿由戚友收养，由官家补助至十六岁为止。收养一名难童，每周可领十先令，余每名八先令六便士。在原则上，这里平民因空袭所遭损失，均由政府照数赔偿。不过除非赤贫的，余多展缓至战后赔。譬如我住处的玻璃窗、烟囱就全震碎。房东太太报完区议

所才动工的。她希望不久就能收到公家一张支票。伦敦某区还倡议因空袭而丧命的市民，殡葬途中，应准许用国旗裹尸。总之，九月初的紊乱迟误，已在尽力挽救了。且有保险公司举办“一先令保一百镑”的空袭险。年入四百镑以下的中产阶级，政府也给了损失赔偿的保障。

在最漆黑的日子，伦敦还能笑。破屋栋、送奶车、举重机上全悬着饱经风霜的国旗，颓壁上写着种种谐句。

街道下面埋有煤气、自来水种种设备，平时提供便利，遇到战争，也有麻烦的一面。一个未伤人的炸弹很可以使一可观的面积停了水电，断了电话，没了地道车。当伦敦上空在交战时，伦敦地面上，千百名机管子工把身子半插在地下，耐心细致地修整地下那些复杂的管道。兵士们把枪架起来，跳进被炸的房舍帮忙拆卸清除——一个需要胆智的活儿。三个月来，伦敦不知扫出几千吨碎玻璃。有巨厦的贵重厚玻璃，有教堂的古老彩色玻璃，也有平民住屋的廉价普通玻璃，真是个大汇合。这些据说如清理重炼，人工需耗甚巨，所以大部分都抛弃了。而且眼前玻璃的需求并不太大。许多不需橱窗的店铺（如银行）多用木板搪起。牛津街的大百货店，浅黄木板中嵌以一方小小玻璃，像煞我们的宫灯。破房拆下的钢骨是有用的——铸成炸弹还敬柏林，也可制成防空壕里用的双层床。

警报的放送也经过几度周折。最初，很少人理会警报的重要，而且，似乎越放警报，街上仰首观望的人越多。直到俯冲机到来，人民又开始怪政府放得迟。一个记者说，威尔士某酒馆有个穷酒徒，善学飞机丢弹声。说谁请他一杯威士忌，即学一次。学完人问他，警报声呢，他说，没放警报。《新闻纪事报》上读者来函栏登了许多质问的信。一个说：“昨夜三点，我在床上足足听了二十分钟轰炸声，为什么一声警报也没放？”一个说：“依常例，我们的警报总比炸弹迟二十分钟。这是否也得经过一番等因奉此才放？”又有人抱怨放解除警报时敌机正丢着弹。还有人嫌警报拉得太长，太难听。邱吉尔首相有同感，在下院说，得缩短这种鬼嚎。不久，当局又发见勤放警报对于生产——尤其军火制造损失太大。八月二十三日，安德生部长在下院宣布“屋顶巡风”办法。先拉预备警报，俟

敌机临上空时，始由巡风人摇铃通知，作为紧急警报。如此，军火工人既不误工，又可保证安全。这些巡风人又是一批英雄。风吹雨打，他们得站在屋顶，眼睛不能离开天空。看着弹落，看着火烧，他们得负责下面数百名同胞的安全。某工厂便有这么个挡前阵的巡风人，不幸在一个阳光灿烂的下午殉了难。厂家通知死者妻子的信是这样写的："你的丈夫是一位杰出人物，他事事跑在前面。他什么都先干事后讲话。在工厂中，在运动场上，他都是第一。当本厂征求屋顶巡风人时，他自然又是第一个自告奋勇。终于，当一颗炸弹投下时，也是他第一个看到。"

另外还有戴钢盔的"纠察员"，对他们的功绩报纸也是歌颂不尽，而且他们当之无愧。年在六七十的老头老媪也时常干这一行。当警报放了时，我们往地下室走，他们得在街头吹哨，促路人找掩护。"一个空袭纠察员必须勇如狮，强如阉牛，机警如枭鸟，耐烦如毛驴，辛勤如蜜蜂。"这是人们理想的"更夫"。他必须随时准备"挨炸，挨跌，活埋，粉身，压扁。他随时得当干奶妈，产婆，郎中，抬埋的，募捐的。他得活泼而驯顺，当人们抱怨时，甚至得学会装聋作哑。"想想冬夜的黑，冷，这些年迈市民的义勇实可佩服。自然，中年的纠察员占大半。譬如我们这条街上一位罗伯逊先生，他年纪是五十三，与老伴跟前有两男孩。早上七点半，他就到邮局上班，战前四点半即可下公事房，如今要作到五点。下了那个班，就值这个班。闪电战开始后，好些日子罗伯逊先生二十四小时内，仅睡上二三小时的觉。他巡街，扶老弱进防空壕。但有一天，他巡街回来，自己的房子炸完了，妻同一个孩子受伤，另一个孩子丧了命。悲痛自是当然，但第二天罗伯逊先生又去值班了，吹着哨，催人们掩蔽。

还有浇灭伦敦大火的英雄们。六万救火员中，截至上月底，殉职的已逾百名。这是既苦又危险的差使，烧死，砸死，种种意外都可能发生。伦敦市民对他们感激至深。

专职的纠察员，每周领三镑。因公受伤者，准许照支前二周薪，出院后，已婚周领一镑十三先令，单身汉周领一镑。这总算是份保障，但舆论界认为太菲薄。尤其有些地方遇纠察员受伤，薪金立即停付。而且供职还须自备救火唧筒等，出差自备车费。至十

一月初，政府动手改善了。殉职的每名准领葬费七镑半。受伤的准续领十三周薪金。政府并立即发给钢盔、雨衣等必需品。而且开始训练一批后备员，随时补充。

但开仗以来，英国空袭方面最棘手的莫如防空壕问题，即把这问题视作一个中心的社会问题，也不为过火。因为它涉及安全、健康、纪律、道德。

九月中旬安德生当内务部长时，大批伦敦市民携妻抱子，夹了被卷，佯买一站票往地铁里挤，而部长在警告着：地道车系交通工具，绝不容许人民当防空壕使用。两个月，全市地铁每日四点后就成为合法的避难所了。再不需买票，有几条线还停了车专为避难用。这是人民的一大胜利。自十月十九号起，地道车站上自十月十九号，有夜宵早点卖了。次日，第一批两千只双层床架起了。于是，玩起纸牌来，难民带来种种乐器，地狱变成了天堂。十月底，威斯敏斯特教堂的地下室设起简易图书馆，放映起科教片，北伦敦一个地下室还有了一种报纸，名叫《瑞士茅屋人》，距我的住处仅隔一站。第一期社论是《论打鼾》。文中写道："本站睡有一千五百位难友，打鼾者至少有一千六百五十人。"某通讯员谓："昨晚一美丽女郎距我仅六吋。我正欣赏这朵睡莲时，她忽然鼾声大作，使我深为幻灭。"编者末尾加按语云："汝应称幸知足。普通男子欲尝此幻灭，尚须先入教堂行礼。"

美国耶鲁大学图书馆听说这么一种别致的报纸问世，还特意从大西洋彼岸来函索取呢。

防空壕是怎样一个奇怪的生活场所！一个醉徒跑进某处防空壕，嚷道："呔，我乃希特勒遣来的伞兵是也。尔等全已在我掌握中，谁敢动一动，小心吃我的子弹！"并在口袋中比画，把避难的妇孺吓得乱叫。还是一个熟识的妇人认出他来，打了他一巴掌。这人醒后被罚两镑，另付诉讼费十五先令。有一地发见成帮的流氓。还有一个难免的现象：小小窃案也是习见的，尤其每人手提包里必有点宝贝。这里躺着打大呼的男子。也难怪，他们白天开着货车或造着军火，晚上一伸腿，身子下面是硬邦邦的水泥地。但有三百难友，十个打呼的即可搅得全睡不成。所以难友们自动轮流派一个人负责"摇打呼者"，一闻呼声立即跑过去推他一把。这里也睡

着国难不忘美容的女秘书、女店员。睡前照常用发夹把头发卷成乱蛇一般，用玉容油润了她们的粉颜，早晨上班前，还先染染手指甲。

纽约一位哲学家立在大西洋彼岸赞叹说："汪洋那方是欧洲，也即是地狱。海水爬着涌着，填补着掘蛤者留下的足印。月亮由海面上升了。我确知地狱过后，宇宙的空间潮汐将梳平时间的沙滩。新的掘蛤者还将来到——也许还是更好的。"

1940,11,16 于伦敦

萧乾是作家、编辑，也是一位杰出的记者。抗战期间曾到英国伦敦大学教书，同时兼任《大公报》驻英国的特派记者。1940 年，德国法西斯对伦敦进行狂轰滥炸，萧乾目睹了英国军民的顽强抵抗。他在这一段时期为《大公报》所写的通讯特写，相当精彩。这些文章在当时的"陪都"重庆《大公报》刊出时，吸引了许多读者，同时也鼓舞了同样处在日本法西斯狂轰滥炸下的中国军民。今日，我们重读这些通讯，仿佛身历其境；并体会到英国人镇静、幽默而顽强的性格，和作者文笔的妙处。

通讯特写要求材料真实，叙述客观，这篇文章很好地做到了这一点。作者有一双明亮的眼睛，透过战争的硝烟，像照相机的镜头一样捕捉伦敦的种种场景，同时又用他生动的笔墨传达给广大的读者。有些惨痛的场面，他虽然好像电视的镜头一闪而过，并没有花费许多笔墨，但却给人留下永远难忘的印象："一个妇人由坍塌的房屋底下被拖出来了，她一直等到得悉自己那四岁的孩子安然无恙才断的气，把悲哀托给了从军队赶回的丈夫。在同一天，他没有了妻子，也没有了爹娘同兄弟，怀抱着那咧嘴哭的孩子。""还有一对夫妇，带子女两人躲在防空壕里。一个炸弹刚好命中，后面的钢板都已震掉，所幸老少安全。那七岁的儿子是埋在十下五尺深。他父亲把他抱上来，他揉揉眼说：'爹爹，你这个玩笑开得过分了。'他还以为在闹着玩呢！"——战争的惨状不只在于横尸遍野，就在这一生一死之间，可以见到无辜者的命运是怎样被魔鬼们所摆弄。作者的叙述是客观翔实的，但作者的心是热的，热血正在心底奔流。

从这些笔墨之间，我们可以见到作者对普通英国人的由衷赞叹："一个空袭纠察员必须勇如狮，强如阉牛，机警如枭鸟，耐烦如毛驴，辛勤如蜜蜂。""他必须随时准备挨炸，挨跌，活埋，粉身，压扁。他随时得当干妈妈，产婆，郎中，掩埋的，募捐的。他得活泼而驯顺，当人们抱怨时，甚至得学会装聋作哑。"——我们从中似乎可以听到作者的"弦外之音"——这样的人民这样的民族是不可能被压倒的。

既客观翔实，又充满主观的情感，这就是萧乾的通讯特写之魅力所在。他所见到的场景，正是中国读者未见而又关心的场景；他所抒发的心情，也正符合中国读者的心情。一个新闻记者能做到这一点就是尽到了他的责任，所有的"名记者"都有这种本领。然而，这种轰动一时的报刊文字在事过境迁之后，就渐渐被人淡忘了，很少能成为历史的珍品。萧乾的这一类战地通讯则不然，即使在战争结束半个多世纪的今天，我们读到它仍有一种震撼力存在。是因为它的题材太重要吗？是因为作者的文笔太传神吗？都可以作为理由，但都未必准确。其实，一个优秀的作家都会有一段才华横溢的时期，外部条件的刺激与他内心长期积累的激情完全融合在一起，迸发出一种才情，能放射出长久的光辉。尽管作者在写作这一类战地通讯时，时间仓促，写作环境也极其恶劣，但这一切都阻挡不了他才情的迸发。

读罢这篇文章，我们这些曾经经历过战争磨难的人当然"于我心有戚戚焉"，而我们年轻的读者也请千万不要忘记战争的惨酷，上一个世纪的悲剧再也不能在新的世纪发生了。 （商友敬）

鼓 声

萧 乾

在所有的乐器中，鼓同我这一生关系似乎更为密切些。

倘若你闭上眼睛使劲回忆，总可以追想出自己孩提时代玩过的一两件玩具。我曾经这么试过。浮现在我眼帘里的，总是一只拨浪鼓，鼓面大约只有铜钱那么大，是杏黄色的，两边各拴着一根红丝绳，绳端是颗透明或半透明的玻璃珠子。鼓柄是比筷子还细的竹棍，攥在手心里只要轻轻那么一摇撼，那两颗珠子便甩动起来，拨浪拨浪地在鼓面上敲出细碎响声。拨浪鼓给我带来过无限快乐。它那清脆的声音曾冲破我儿时的孤寂。

四五岁上，在我开始懂事的时候，另一种鼓进入我的生活了。当时，北京有一种穿街走巷收购旧物的商贩。不同于一般的商贩，他们不是短打扮，往往身穿长褂，右肩上搭着条细长的钱口袋。那是他用以夺走穷人最后一点生活用品的资本。他一只手里握着个鼓槌，另一只拿的是比我幼时玩的那种大不了多少的小鼓，北京市民通称他们作"打鼓儿的"。

在我心坎上，"打鼓儿的"是一种文雅的强盗。每逢这种人进家门一趟，我们就少了一件家具。"打鼓儿的"吆喊的是收买珍珠翡翠，玛瑙玉器，可我们那一带连见也没见过那种贵重物件。通常

请“打鼓儿的”过目的，不是现由娃娃腕子上剥下的镯子，就是家里仅剩的一件木器——炕桌。“打鼓儿的”也料到卖主都是些揭不开锅的，走进来脸上照例是那副不屑一顾的神情，然后撇嘴摇头说：“值不得几个大，还是留着使吧。”经过卖主再三央求，他才丢下几吊钱，过不大多会儿，撵瓶呀，条案呀，就随着那清脆的鼓声永远地消失了。

〔一九六六年红八月至一九六九年秋天下干校的那段日子里，“打鼓儿的”好像又在生活中出现了，而且不是他来取，是卖主送上门去。一时卖主太多，又太急切了，站在委托商行柜台里的人把脸拉长，嘴撇了起来。见什么他都说声：“不要。”有个朋友好容易借到一辆平板三轮，把上百部祖祖辈辈传下来的珍本书拉到旧书店去了。柜台里的人说：“不要！”“可我怎么好再拉回去呢？五间房子只剩下一间啦。你随便给个价儿吧，给价儿就卖。”“你准卖？”“准卖。”“那好，我给你一毛钱。”一毛钱也卖了，因为那毕竟比再拉回去的沮丧还要好受些。〕

我母亲“接三”[1]的那个晚上，鼓声在我幼小的心灵里留下了更为可怕的阴影。大概是为了体面吧，家旦请来一台由两三个和尚组成的“焰口”[2]。我作为“孝子”，跪在灵旁。也不知道他们诵的是什么经，反正咚咚嚓嚓闹腾了一宵。我又哆哆嗦嗦地站在一条板凳上，扒着棺材沿儿同母亲告了别。然后，棺材上了盖，斧头就把它钉死了。

多年来，鼓声给我带来的是棺材、和尚和死亡的影子。

鼓声再度出现在生活中，是一九四九年十月一日。那一天腰鼓队走过天安门时，我才体会到鼓声的雄壮，鼓声的优美。多少世纪以来压在人民头上的三座大山搬掉了。还有什么乐器比鼓更能表达人们的喜悦，更能表现出一个重生的民族坚定而自信的步伐呢！成千的腰鼓队员排列着，整齐得像棋盘，个个头上用毛巾扎着麻花。咚——咚——咚咚咚。声音单调吗？一点也不觉得。因为每一声咚咚都敲出对旧事物的诅咒，敲出对新生的人民共和国美好的祝愿。

接着，一九五〇年的冬天，我在湖南岳阳县黉口乡又听见鼓声了。咚咚咚，一大堆浸着世世代代农民鲜血的地契燃着了。除了

鼓，还有什么乐器更能表达从奴隶变成主人的狂喜呢！

然而六十年代中期，鼓声突然变了，变成对自己人的威胁。

一九六七年吧，我住在——更确切地说，是我被赶到一条小胡同里。隔壁住了一位老寡妇，她身边只有个独子。他们仿佛也是经抄家被赶到那里一间小东屋的。听说学校的“文革小组”要那个独子到边远地区插队，老寡妇舍不得让他走。于是，每天中午就从居委会那边咚咚咚地敲起鼓来，越敲越近。敲到寡妇门前，鼓点更紧了，而且堵着寡妇门口一敲就是几十分钟。鼓声里充满了杀气，好像有千军万马在包围。老寡妇由于怕四邻每天都得陪着受罪，终于还是让孩子走了。

那阵子，什么单位大约都不乏一些年轻力壮的鼓手，手持双槌，喘喘嘣，真是耀武扬威。鼓越做越大。先是威风凛凛地站在平板三轮上敲，“九大”时就上了彩车。

那阵子，三天两头都得跟在鼓后面游行。有时是为了庆祝一些来路不明的“最高指示”，有时是为了“报喜”。那时鼓声起的是窒息大脑的作用，然而有时候脑子又偏偏还喜欢动那么一下。“出版史上的奇迹：三天之内赶印出两本书来！”当整个民族文化都瘫痪了时，这报的算是什么“喜”呢！

然而生活在德谟克利斯的剑刃下，脑子的闸门可得拧紧呀！生命就靠那拧紧的功夫来维系。

这三四年，鼓声不那么频繁了。鼓还是要敲的。管弦乐队、铜管乐队都少不了它，重大庆典也还是要敲锣打鼓的。那属于鼓的正常使用。然而鼓声不再是杀气腾腾的了，它不再对自己人显示威风。这真是大好事。有时候我也暗自担心，那些年轻鼓手会不会不甘寂寞、会不会手痒呢？

今天，国家需要的不是轰轰烈烈的锣鼓喧天。一场旷日持久的动乱之后，它需要的是埋头苦干，踏踏实实地为社会主义修篱补墙，添砖添瓦。让马达和电子的声音压倒鼓声吧！恰当地、有节制地使用，鼓声可以振奋人心；滥用，响过了头，鼓声的作用照样也可以走向反面。

1981 年 7 月

编者注：① 接三：旧时人死后第三日入殓，将棺材盖钉上，俗称“接三”。　② 焰口：旧时人死后，请和尚诵经超度亡魂，又称“放焰口”。

人老了，总会想起许多往事，而往事总是杂乱无章地堆积在一起，如果能有一根线索把它们串连起来，就能串成一篇文章。《鼓声》就是这样一篇文章。这是萧乾七十岁以后写的，文章里的有些材料后来又收进他的回忆录《未带地图的旅人》中。

说起“鼓”，给人的感觉总是兴奋的居多，如“鼓励”、“鼓动”、“鼓舞”、“鼓吹”等等，然而在兴奋之后，我们也会发现，还是冷静的时候人比较清醒，也不会有什么失误。而喧天的鼓声一响，人就容易糊涂了。以至于到了晚年再回忆这一连串的鼓声时，不禁感慨万分。所以这样的文章，年纪大的人读起来才有味。

我所说的“有味”包括几个方面：

一是生动。你看他回忆的几件与鼓声有关的事，一件件都好像就发生在我们的眼前。即使是“闭上眼睛使劲回忆”的关于孩提时代拨浪鼓的事，也与我们自己的经历相似，极易引发我们自己对童年的记忆。尽管他摇的是杏黄色的拨浪鼓，而我们童年摇的是另一种颜色或式样的，总之，是他的回忆和描述把我们引入他的以及我们自己快要淡忘了的世界。

二是联想。你看他从童年时代北京走街串巷收旧货的“打鼓儿的”写起，一直写到“文革”浩劫中的被迫出售家中旧货。差不多神情，差不多的语气，差不多的情境，作者也有差不多的感伤与无奈。如果说是鼓声引发了他一连串的遐想，这是文章的一根主线；那么关于卖旧货的“打鼓儿的”联想，则是主线中的一根支线。这根支线，也能引发读者类似的回忆：因时势、因家贫而不得不出售家中的珍藏，在这些年的折腾中，谁没有相似的经历？

三是变易。这篇文章中最核心的部分是作者对鼓声在感觉上的变易：从孩提时愉快的拨浪鼓声，到收旧货人的打鼓声，乃至母亲去世时听到和尚“放焰口”的悲凉的鼓声——这是一变，由喜而悲。而1949年建国时北京城到处锣鼓喧天之声和在湖南岳阳乡间参加土改，农民喜庆土地还家的鼓声——这是二变，由悲转喜，而且是举国欢腾的大喜。想不到，到了十年浩劫时期，这鼓声竟然变成了一种威胁，鼓声敲到哪里，哪里就会出现家庭离散，母子生离死别的惨景——这是三变，又由喜而悲。文章写到1981年为止，如果继续写下去，则不知又有多少变易。

写回忆性质的文章，最怕的是打开了回忆的闸门，思绪就像水一样哗哗地流，再也收不住了，越想越多，越写越长，什么都不愿舍弃，因为这些都是自己“独得之秘”，是个人的“宝藏”。结果当然是拖沓冗长，令读者生厌。萧乾是新闻记者出身，下笔时当然首先要考虑读者对象的需要和心理，更加明白

自己笔下的繁简和轻重。如对于母亲去世的回忆，他完全可以写成一篇长文章，因为他是一个“遗腹子”。他在回忆录中说：“每个孩子都有爸爸，可我只有位寡妇妈。……原来在我呱呱落地一个月前，我爹就撇下我们娘儿俩走啦。”真可谓“母子二人，相依为命”，而当他的母亲去世时，这种悲哀当然是永远忘不掉的。但是，这一份材料，放在“鼓声”中，却如此简洁，一百多字就交代完了，但每一句每一字都沉重之极，尤其是最后一句：“多年来，鼓声给我带来的是棺材、和尚和死亡的影子。”真像是鼓点子，一声声打在人的心上。

谁都知道，文章写得散漫，是一种毛病；而文章写得简洁，则是一种艺术。萧乾是深知这一种艺术的散文家。他的这篇《鼓声》，波澜起伏，极尽变化之能事，犹如一位高明的鼓手，在鼓槌的轻重徐疾之间，向我们倾诉了人间的喜怒哀乐和不尽的情思。（商友敬）

蹲在洋车上

萧 红

看到了乡巴佬坐洋车，忽然想起一个童年的故事。

当我还是小孩的时候，祖母常常进街。我们并不住在城外，只是离市镇较偏的地方罢了！有一天，祖母又要进街，她命令我：

“叫你妈妈把斗风给我拿来！”

那时因为我过于娇惯，把舌头故意缩短一些，叫斗篷作斗风，所以祖母学着我，把风字拖得很长。

她知道我最爱惜皮球，每次进街的时候，她问我：

“你要些什么呢？”

“我要皮球。”

“你要多大的呢？”

“我要这样大的。”

我赶快把手臂拱向两面，好像张着的鹰的翅膀。大家都笑了！祖父轻动着嘴唇，好像要骂我一些什么话，因我的小小的姿式感动了他。

祖母的斗篷消失在高烟囱的背后。

等她回来的时候，什么皮球也没带给我，可是我也不追问一声：

“我的皮球呢？”

因为每次她也不带给我，下次祖母再上街的时候，我仍说是要皮球，我是说惯了！我是熟练而惯于作那种姿式。

祖母上街尽是坐马车回来。今天却不是，她睡在仿佛是小槽子里，大概是槽子装置了两个大车轮。非常轻快，雁似的从大门口飞来，一直到房门。在前面挽着的那个人，把祖母停下，我站在玻璃窗里，小小的心灵上，有无限的奇秘冲击着。我以为祖母不会从那里头走出来，我想祖母为什么要被装进槽子里呢？我渐渐惊怕起来，我完全成个呆气的孩子，把头盖顶住玻璃，想尽方法理解我所不能理解的那个从来没有见过的槽子。

很快我领会了！看见祖母从口袋里拿钱给那个人，并且祖母非常兴奋，她说叫着，斗篷几乎从她的肩上脱溜下去！

“呵！今天我坐的东洋驴子回来的，那是过于安稳呀！还是头一次呢，我坐过安稳的车了！”

祖父在街上也看见过人们所呼叫的东洋驴子，妈妈也没有奇怪。只是我，仍旧头皮顶撞在玻璃那儿，我眼看那个驴子从门口飘飘地不见了！我的心魂被引了去。

等我离开窗子，祖母的斗篷已是脱在炕的中央，她嘴里叨叨地讲着她街上所见的新闻。可是我没有留心听，就是给我吃什么糖果之类，我也不会留心吃，只是那样的车子太吸引我了！太捉住我小小的心灵了！

夜晚在灯光里，我们的邻居，刘三奶奶摇闪着走来，我知道又是找祖母来谈天的。所以我稳当当地占了一个位置在桌边。于是我咬起嘴唇来，仿佛大人样能了解一切话语。祖母又讲关子街上所见的新闻，我用心听，我十分费力！

“……那是可笑，真好笑呢！一切人站下瞧，可是那个乡下佬还是不知道笑自己。拉车的回头才知道乡巴佬是蹲在车子前放脚的地方，拉车的问：‘你为什么蹲在这地方？’”

“他说怕拉车的过于吃力，蹲着不是比坐着强吗？比坐在那里不是轻吗？所以没敢坐下。……”

邻居的三奶奶，笑得几个残齿完全摆在外面。我也笑了！祖母还说，她感到这个乡巴佬难以形容，她的态度，她用所有的一切字眼，都是引人发笑。

“后来那个乡巴佬，你说怎么样！他从车上跳下来，拉车的问他为什么跳？他说：‘若是蹲着吗！那还行。坐着！我实在没有那

样的钱。’拉车的说：‘坐着，我不多要钱。’那个乡巴佬到底不信这话，从车上搬下他的零碎东西，走了。他走了！”

我听得懂，我觉得费力，我问祖母：

“你说的，那是什么驴子？”

她不懂我的半句话，拍了我的头一下，当时我真是不能记住那样繁复的名词。

过了几天祖母又上街，又是坐驴子回来的，我的心里渐渐羡慕那驴子，也想要坐驴子。

过了两年，六岁了！我的聪明，也许是我的年岁吧！支持着我使我愈见讨厌我那个皮球，那真是太小，而又太旧了；我不能喜欢黑脸皮球，我爱上邻家孩子手里那个大的；买皮球，好像我的志愿，一天比一天坚决起来。

向祖母说，她答：“过几天买吧，你先玩这个吧！”

又向祖父请求，他答：“这个还不是很好吗？不是没有出气吗？”

我得知他们的意思是说旧皮球还没有破，不能买新的。于是把皮球在脚下用力捣毁它，任是怎样捣毁，皮球仍是很圆，很鼓，后来到祖父面前让他替我踏破！祖父变了脸色，像是要打我，我跑开了！

从此，我每天表示不满意的样子。

终于一天晴朗的夏日，戴起小草帽来，自己出街去买皮球了！朝向母亲曾领我到过的那家铺子走去。离家不远的时候，我的心志非常光明，能够分辨方向，我知道自己是向北走。过了一会，不然了！太阳我也找不着了！一些些的招牌，依我看来都是一个样，街上的行人好像每个要撞倒我似的，就连马车也好像是旋转着。我不晓得自己走了多远，但我实在疲劳。不能再寻找那家商店；我急切地想回家，可是家也被寻觅不到。我是从哪一条路来的？究竟家是在什么方向？

我忘记一切危险，在街心停住，我没有哭，把头向天，愿看见太阳。因为平常爸爸不是拿着指南针看看太阳就知道或南或北吗？我既然看了，只见太阳在街路中央，别的什么都不能知道，我无心留意街道，跌倒了在阴沟板上面。

“小孩！小心点！”

身边的马车夫驱着车子过去，我想问他我的家在什么地方，他走过了！我昏沉极了！忙问一个路旁的人：

“你知道我的家吗？”

他好像知道我是被丢的孩子，或许那时候我的脸上有什么急慌的神色，那人跑向路的那边去。把车子拉过来，我知道他是洋车夫，他和我开玩笑一般：

“走吧！坐车回家吧！”

我坐上了车，他问我，总是玩笑一般地：

“小姑娘！家在哪里呀？”

我说：“我们离南河沿不远，我也不知道哪面是南，反正我们南边有河。”

走了一会，我的心渐渐平稳，好像被动荡的一盆水，渐渐静止下来，可是不多一会，我忽然忧愁了！抱怨自己皮球仍是没有买成！从皮球连想到祖母骗我给买皮球的故事，很快又连想到祖母讲的关于乡巴佬坐东洋车的故事。于是我想试一试，怎样可以像个乡巴佬。该怎样蹲法呢？轻轻地从座位滑下来，当我还没有蹲稳当的时节，拉车的回过头来：

“你要做什么呀？”

我说：“我要蹲一蹲试试，你答应我蹲吗？”

他看我已经偎在车前放脚的那个地方，于是他向我深深地做了一个鬼脸，嘴里哼着：

“倒好哩！你这样孩子，很会淘气！”

车子跑得不很快，我忘记街上有没有人笑我。车跑到红色的大门楼，我知道家了！我应该起来呀！应该下车呀！不，目的想给祖母一个意外的发笑，等车拉到院心，我仍蹲在那里，像耍猴人的猴样，一动不动。祖母笑着跑出来了！祖父也是笑！我怕他们不晓得我的意义，我用尖音喊：

“看我！乡巴佬蹲东洋驴子！乡巴佬蹲东洋驴子呀！”

只有妈妈大声骂着我，忽然我怕她要打我，我是偷着上街。

洋车忽然放停，从上面我倒滚下来，不记得被跌伤没有。祖父猛力打了拉车的，说他欺侮小孩，说他不让小孩坐车让蹲在那里。

没有给他钱，从院子把他轰出去。

所以后来，无论祖父对我怎样疼爱，心里总是生着隔膜，我不同意他打洋车夫，我问：

“你为什么打他呢？那是我自己愿意蹲着。”

祖父把眼睛斜视一下：“有钱的孩子是不受什么气的。”

现在我是廿多岁了！我的祖父死去多年了！在这样的年代中，我没发现一个有钱的人蹲在洋车上；他有钱，他不怕车夫吃力，他自己没拉过车，自己所尝到的，只是被拉着舒服滋味。假若偶尔有钱家的小孩子要蹲在车厢中玩一玩，那么孩子的祖父出来，拉洋车的便要被打。

可是我呢？现在变成个没有钱的孩子了！

1934，3，16。

这是一篇回忆童年时代生活片断的记事散文。

萧红年纪轻轻，为什么爱写家庭与身世一类题材？或许，与她的性别有关。凡女作家创作起步往往就近取材，写她的身世、家庭和周围身边琐事，既轻车熟路，又亲切生动。但，更主要的恐怕是她的孤寂。萧红从小缺乏父母之爱和亲情，连慈祥的老祖母都嫌弃她，家中唯一爱她的人，是老祖父，这使萧红孤苦寂寞的童年稍微有了些欢乐与温馨。长大以后，她又被迫离开了家庭，依然过着孤寂的生活。

在这篇《蹲在洋车上》散文中，流淌着即是作者淡淡的苦涩味。一个生活在富贵人家的小女孩，本来的生活可以过得有滋有味、无忧无虑。可以淘气，可以撒娇，可以尽情玩耍。然而她却始终无法讨家人的喜爱。老祖母在萧红笔下是那么慈祥关爱，每次进街，她总要问小孙女要些什么，可是每次回来她总是两手空空，即使孙女喜欢的皮球也不买。作者愤然不平，写到：“因为每次她也不带给我，下次祖母再上街的时候，我仍说是皮球，我是说惯了！我是熟练而惯于作那种姿式。”萧红的失望是沉重的。

皮球情结，是萧红童年的梦，也是伴陪她从幼年步入童年的玩伴。六岁的作者执拗地仍想得到一个新的大皮球，而祖母推延、祖父不许，她就肆意摧毁旧皮球以示抗议。

这是一个无爱的家，即使是最疼爱萧红的祖父也吝啬他的关爱——甚至变了脸色，像要打她。这无疑给她饱尝创伤的心灵又抹上一小把盐。萧红说，“从此，我每天表示不满意的样子。”

从结构布局角度来看，皮球情结是故事的一个铺垫，是连带出下一个“蹲

洋车"故事的联结点。但是，苦涩伤感的情绪却是一脉相承的。作者四岁时曾懵懂地听到祖母讲的乡巴佬坐洋车的笑话。乡巴佬坐洋车，不是坐在座位上，而足蹲在车前放脚处，原因是怕拉车的过于吃力，又怕坐着比蹲着花钱多。当然，年幼的作者不知道这位乡巴佬的滑稽举动出自他的愚昧无知，出自他的为人淳朴憨厚和善于体贴人。独自上街买皮球而迷路的"我"尝试了蹲一回洋车的经验。故事的结尾，好心的洋车夫遭祖父打，且拒付车钱，却引发"我"的极力不满，无论祖父怎样疼爱，心里总与他有着隔膜。事过二十多年，祖父早已过世，萧红依然记住这件往事，其愤懑心情难以平静，文章最后以议论结束。长大后的萧红终于明白：有钱人是不会体恤受苦人的。童年的这一桩桩、一件件不愉快的事情使置身于商市街贫困窘境的萧红悄感世界里多了一份对劳苦民众的爱。

这篇散文以儿童的视角来观察世界，写得自然真实拙朴；同时又用儿童的口吻来讲述故事，充满童趣天真好奇。儿童的思维是发散的、跳跃的，既符合结构特点，买皮球蹲洋车两条情节线索交替并进；又体现儿童的心理特征，爱憎分明，容不得半点掺假与做作，把一个天真无瑕的儿童心灵世界坦露于世，以暗喻世态人情的冷漠隔绝。　　（糜若禹）

冒险记幸

杨　绛

在息县上过干校的，谁也忘不了息县的雨——灰蒙蒙的雨，笼罩人间；满地泥浆，连屋里的地也潮湿得想变浆。尽管泥路上经太阳晒干的车辙像刀刃一样坚硬，害我们走得脚底起泡，一下雨就全化成烂泥，滑得站不住脚，走路拄着拐杖也难免滑倒。我们寄居各村老乡家，走到厨房吃饭，常有人滚成泥团子。厨房只是个席棚；旁边另有个席棚存放车辆和工具。我们端着饭碗尽量往两个席棚里挤。棚当中，地较干；站在边缘不仅泥泞，还有雨丝飕飕地往里扑。但不论站在席棚的中央或边缘，头顶上还点点滴滴漏下雨来。吃完饭，还得踩着烂泥，一滑一跌到井边去洗碗。回村路上如果打破了热水瓶，更是无法弥补的祸事，因为当地买不到，也不能由北京邮寄。唉！息县的雨天，实在叫人鼓不起劲来。

一次，连着几天下雨。我们上午就在村里开会学习，饭后只核心或骨干人员开会，其余的人就放任自流了。许多人回到寄寓的老乡家，或写信，或缝补，或赶做冬衣。我住在副队长家里，虽然也是六面泥的小房子，却比别家讲究些，朝南的泥墙上还有个一尺

宽、半尺高的窗洞。我们糊上一层薄纸，又挡风，又透亮。我的床位在没风的暗角落里，伸手不见五指，除了晚上睡觉，白天呆不住。屋里只有窗下那一点微弱的光，我也不愿占用。况且雨里的全副武装——雨衣、雨裤、长统雨鞋，都沾满泥浆，脱换费事；还有一把水淋淋的雨伞也没处挂。我索性一手打着伞，一手拄着拐棍，走到雨里去。

我在苏州故居的时候最爱下雨天。后园的树木，雨里绿叶青翠欲滴，铺地的石子冲洗得光洁无尘；自己觉得身上清润，心上洁净。可是息县的雨，使人觉得自己确是黄土捏成的，好像连骨头都要化成一堆烂泥了。我踏着一片泥海，走出村子；看看表，才两点多，忽然动念何不去看看默存。我知道擅自外出是犯规，可是这时候不会吹号、列队、点名。我打算偷偷儿抄过厨房，直奔西去的大道。

连片的田里都有沟；平时是干的，积雨之后，成了大大小小的河渠。我走下一座小桥，桥下的路已淹在水里，和沟水汇成一股小河。但只差几步就跨上大道了。我不甘心后退，小心翼翼，试探着踩过靠岸的浅水；虽然有几脚陷得深些，居然平安上坡。我回头看看后无追兵，就直奔大道西去，只心上切记，回来不能再走这条路。

泥泞里无法快走，得步步着实。雨鞋愈走愈重；走一段路，得停下用拐杖把鞋上沾的烂泥拨掉。雨鞋虽是高统，一路上的烂泥粘得变成"胶力士"，争着为我脱鞋；好几次我险的把雨鞋留在泥里。而且不知从哪里搓出来不少泥丸子，会落进高统的雨鞋里去。我走在路南边，就觉得路北边多几茎草，可免滑跌；走到路北边，又觉得还是南边草多。这是一条坦直的大道，可是将近砖窑，有二三丈路基塌陷。当初我们菜园挖井，阿香和我推车往菜地送饭的时候，到这里就得由阿香推车下坡又上坡。连天下雨，这里一片汪洋，成了个清可见底的大水塘。中间有两条堤岸；我举足踹上堤岸，立即深深陷下去；原来那是大车拱起的轮辙，浸了水是一条"酥堤"。我跋涉到此，虽然走的是平坦大道，也不大容易，不愿废然而返。水并不没过靴统，还差着一二寸。水底有些地方是沙，有些地方是草；沙地有软有硬，草地也有软有硬。我拄着拐杖一步一步试探着前行，想不到竟安然渡过了这个大水塘。

上坡走到砖窑，就该拐弯往北。有一条小河由北而南，流到砖

窑坡下，稍一停洄，就泛入窑西低洼的荒地里去。坡下那片地，平时河水蜿蜒而过，雨后水涨流急，给冲成一个小岛。我沿河北去，只见河面愈来愈广。默存的宿舍在河对岸，是几排灰色瓦房的最后一排。我到那里一看，河宽至少一丈。原来的一架四五尺宽的小桥，早已冲垮，歪歪斜斜浮在下游水面上。雨丝绵绵密密，把天和地都连成一片；可是面前这一道丈许的河，却隔断了道路。我在东岸望着西岸，默存住的房间更在这排十几间房间的最西头。我望着望着，不见一人；忽想到假如给人看见，我岂不成了笑话。没奈何，我只得踏着泥泞的路，再往回走；一面走，一面打算盘。河愈南去愈窄，水也愈急。可是如果到砖窑坡下跳上小岛，跳过河去，不就到了对岸吗？那边看去尽是乱石荒墩，并没有道路；可是地该是连着的，没有河流间隔。但河边泥滑，穿了雨靴不如穿布鞋灵便；小岛的泥土也不知是否坚固。我回到那里，伸过手杖去扎那个小岛，泥土很结实。我把手杖扎得深深地，攀着杖跳上小岛，又如法跳到对岸。一路坑坑坡坡，一脚泥、一脚水，历尽千难万阻，居然到了默存宿舍的门口。

我推门进去，默存吃了一惊。

“你怎么来了？”

我笑说：“来看看你。”

默存急得直骂我，催促我回去。我也不敢逗留，因为我看过表，一路上费的时候比平时多一倍不止。我又怕小岛愈冲愈小，我就过不得河了。灰蒙蒙的天，再昏暗下来，过那片水塘就难免陷入泥里去。

恰巧有人要过砖窑往西到“中心点”去办事。我告诉他说，桥已冲垮。他说不要紧，南去另有出路。我就跟他同走。默存穿上雨鞋，打着雨伞，送了我们一段路。那位同志过砖窑往西，我就往东。好在那一路都是刚刚走过的，只需耐心、小心，不妨大着胆子。我走到我们厨房，天已经昏黑。晚饭已过，可是席棚里还有灯火，还有人声。我做贼也似的悄悄掠过厨房，泥泞中用最快的步子回屋。

我再也记不起我那天的晚饭是怎么吃的：记不起是否自己保留了半个馒头，还是默存给我吃了什么东西；也记不起是否饿了肚

子。我只自幸没有掉在河里，没有陷入泥里，没有滑跌，也没有被领导抓住；便是同屋的伙伴，也没有觉察我干了什么反常的事。

入冬，我们全连搬进自己盖的新屋。“军宣队”要让我们好好过个年，吃一餐丰盛的年夜饭，免得我们苦苦思家。

外文所原是文学所分出来的。我们连里有几个女同志的“老头儿”（默存就是我的“老头儿”——不管老不老，丈夫就叫“老头儿”）在他们连里，我们连里同意把几位“老头儿”请来同吃年夜饭。厨房里的烹调能手各显奇能，做了许多菜：熏鱼、酱鸡、红烧猪肉、咖喱牛肉等等应有尽有；还有凉拌的素菜，都很可口。默存欣然加入我们菜园一伙，围着一张长方大桌子吃了一餐盛馔。小趣在桌子底下也吃了个撑肠拄腹；我料想它尾巴都摇酸了。记得默存六十周岁那天，我也附带庆祝自己的六十虚岁，我们只开了一罐头红烧鸡。那天我虽放假，他却不放假。放假吃两餐，不放假吃三餐。我吃了早饭到他那里，中午还吃不下饭，却又等不及吃晚饭就得回连，所以只勉强啃了几口馒头。这番吃年夜饭，又有好菜，又有好酒；虽然我们俩不喝酒，也和旁人一起陶然忘忧。晚饭后我送他一程，一路走一路闲谈，直到拖拉机翻倒河里的桥边，默存说：“你回去吧。”他过桥北去，还有一半路。

那天是大雪之后，大道上雪已融化，烂泥半干，踩在脚下软软的，也不滑，也不硬。可是桥以北的小路上雪还没化。天色已经昏黑，我怕默存近视眼看不清路——他向来不会认路——干脆直把他送回宿舍。

雪地里，路径和田地连成一片，很难分辨。我一路留心记住一处处的标志，例如哪个转角处有一簇几棵大树、几棵小树、树的枝叶是什么姿势；什么地方，路是斜斜地拐；什么地方的雪特厚，哪是田边的沟，面上是雪，踹下去是半融化的泥浆，归途应当回避等等。

默存屋里已经灯光雪亮。我因为时间不早，不敢停留，立即辞归。一位年轻人在旁说：天黑了，他送我回去吧。我想这是大年夜，他在暖融融的屋里，说说笑笑正热闹，叫他冲黑冒寒送我，是不情之请。所以我说不必，我认识路。默存给他这么一提，倒不放心了。我就吹牛说：“这条路，我哪天不走两遍！况且我带着个很亮的手电呢，不怕的。”其实我每天来回走的路，只是北岸的堤和南岸

的东西大道。默存也不知道。不到半小时之间，室外的天地已经变了颜色，那一路上已不复是我们同归时的光景了。而且回来朝着有灯光的房子走，容易找路；从亮处到黑地里去另是一回事。我坚持不要人送，他也不再勉强。他送我到灯光所及的地方，我就叫他回去。

我自恃惯走黑路，站定了先辨辨方向。有人说，女同志多半不辨方向。我记得哪本书上说：女人和母鸡，出门就迷失方向。这也许是侮辱了女人。但我确是个不辨方向的动物，往往"欲往城南往城北"。默存虽然不会认路，我却靠他辨认方向。这时我留意辨明方向：往西南，斜斜地穿出树林，走上林边大道；往西，到那一簇三五棵树的地方，再往南拐；过桥就直奔我走熟的大道回宿舍。

可是我一走出灯光所及的范围，便落入一团昏黑里。天上没一点星光，地下只一片雪白；看不见树，也看不见路。打开手电，只照见远远近近的树干。我让眼睛在黑暗里习惯一下，再睁眼细看，只见一团昏黑，一片雪白。树林里那条蜿蜒小路，靠宿舍里的灯光指引，暮色苍茫中依稀还能辨认，这时完全看不见了。我几乎想退回去请人送送。可是再一转念：遍地是雪，多两只眼睛亦未必能找出路来；况且人家送了我回去，还得独自回来呢，不如我一人闯去。

我自信四下观望的时候脚下并没有移动。我就硬着头皮，约莫朝西南方向，一纳头走进黑地里去。假如太往西，就出不了树林；我宁可偏向南走。地下看着雪白，踩下去却是泥浆。幸亏雪下有些黍秸秆儿、断草绳、落叶之类，倒也不很滑。我留心只往南走，有树挡住，就往西让。我回头望望默存宿舍的灯光，已经看不见了，也不知身在何处。走了一回，忽一脚踩个空，栽在沟里，吓了我一大跳；但我随即记起林边大道旁有个又宽又深的沟，这时撞入沟里，不胜忻喜，忙打开手电，找到个可以上坡的地方，爬上林边的大道。

大道上没雪，很好走，可以放开步子；可是得及时往南拐弯。如果一直走，便走到"中心点"以西的邻村去了。大道两旁植树，十几步一棵。我只见树干，看不见枝叶，更看不见树的什么姿势。来时所认的标志，一无所见。我只怕错失了拐弯处，就找不到拖拉机翻身的那座桥。迟拐弯不如早拐弯——拐迟了走入连片的大田，

就够我在里面转个通宵了。所以我看见有几棵树聚近在一起，就忙拐弯往南。

一离开大道，我又失去方向；走了几步，发现自己在黍秸丛里。我且直往前走。只要是往南，总会走到河边；到了河边，总会找到那座桥。

我曾听说，有坏人黑夜躲在黍秸田里；我也怕野狗闻声蹿来，所以机灵着耳朵，听着四周的动静轻悄悄地走，不拂动两旁黍秸的枯叶。脚下很泥泞，却不滑。我五官并用，只不用手电。不知走了多久，忽见前面横着一条路，更前面是高高的堤岸。我终于到了河边！只是雪地又加黑夜，熟悉的路也全然陌生，无法分辨自己是在桥东还是桥西——因为桥西也有高高的堤岸。假如我已在桥西，那条河愈西去愈宽，要走到"中心点"西头的另一个砖窑，才能转到河对岸，然后再折向东去找自己的宿舍。听说新近有个干校学员在那个砖窑里上吊死了。幸亏我已经不是原先的胆小鬼，否则桥下有人淹死，窑里有人吊死，我只好徘徊河边吓死。我估计自己性急，一定是拐弯过早，还在桥东，所以且往西走；一路找去，果然找到了那座桥。

过桥虽然还有一半路，我飞步疾行，一会儿就到家了。

"回来了？"同屋的伙伴儿笑脸相迎，好像我才出门走了几步路。在灯光明亮的屋里，想不到昏黑的野外另有一番天地。

一九七一年早春，学部干校大搬家，由息县迁往明港师部的营房。干部的任务，由劳动改为"学习——"学习阶级斗争吧？有人不解"学部"指什么，这时才恍然："学部"就是"学习部"。

看电影大概也算是一项学习，好比上课，谁也不准逃学（默存因眼睛不好，看不见，得以豁免）。放映电影的晚上，我们晚饭后各提马扎儿，列队上广场。各连有指定的地盘，各人挨次放下马扎儿入座。有时雨后，指定的地方泥泞，马扎儿只好放在烂泥上；而且保不定天又下雨，得带着雨具。天热了，还有防不胜防的大群蚊子。不过上这种课不用考试。我睁眼就看看，闭眼就歇歇。电影只那么几部，这一回闭眼没看到的部分，尽有机会以后补看。回宿舍有三十人同屋，大家七嘴八舌议论，我只需旁听，不必泄露自己的无知。

一次我看完一场电影，随着队伍回宿舍。我睁着眼睛继续做我自己的梦，低头只看着前人的脚跟走。忽见前面的队伍渐渐分散，我到了宿舍的走廊里，但不是自己的宿舍。我急忙退回队伍，队伍只剩个尾巴了；一会儿，这些人都纷纷走进宿舍去。我不知道自己的宿舍何在，连问几人，都说不知道。他们各自忙忙回屋，也无暇理会我。我忽然好比流落异乡，举目无亲。

抬头只见满天星斗。我认得几个星座；这些星座这时都乱了位置。我不会借星座的位置辨认方向，只凭颠倒的位置知道离自己的宿舍很远了。营地很大，远远近近不知有多少营房，里面都亮着灯。营地上纵横曲折的路，也不知有多少。营房都是一个式样，假如我在纵横曲折的路上乱跑，一会儿各宿舍熄了灯，更无从寻找自己的宿舍了。目前只有一法：找到营房南边铺石块的大道，就认识归路。放映电影的广场离大道不远，我错到的陌生宿舍，估计离广场也不远；营房大多南向，北斗星在房后 ——这一点我还知道。我只要背着这个宿舍往南去，寻找大道；即使绕了远路，道路却好走。

我怕耽误时间，不及随着小道曲折而行，只顾抄近，直往南去；不防走进了营地的菜圃。营地的菜圃不比我们在息县的菜圃。这里地肥，满畦密密茂茂的菜，盖没了一畦畦的分界。我知道这里每一二畦有一眼滋肥的粪井，井很深。不久前，也是看电影回去，我们连里一位高个儿年轻人失足落井。他爬了出来，不顾寒冷，在“水房”——我们的盥洗室——冲洗了好半天才悄悄回屋，没闹得人人皆知。我如落井，谅必一沉到底，呼号也没有救应。冷水冲洗之厄，压根儿可不必考虑。

我当初因为跟着队伍走不需手电，并未注意换电池。我的手电昏暗无光，只照见满地菜叶，也不知是什么菜。我想学猪八戒走冰的办法，虽然没有扁担可以横架肩头，我可以横抱着马扎儿，扩大自己的身躯。可是如果我掉下半身，呼救无应，还得掉下粪井。我不敢再胡思乱想，一手提马扎儿，一手打着手电，每一步都得踢开菜叶，缓缓落脚，心上虽急，却战战兢兢，如临深渊，一步不敢草率。好容易走过这片菜地，过一道沟仍是菜地。简直像梦魇似的，走呀、走呀，总走不出这片菜地。

幸亏方向没错，我出得菜地，越过煤渣铺的小道，越过乱草、石堆，终于走上了石块铺的大路。我立即拔步飞跑，跑几步，走几步，然后转北，一口气跑回宿舍。屋里还没有熄灯，末一批上厕所的刚回房，可见我在菜地里走了不到二十分钟。好在没走冤枉路，我好像只是上了厕所回屋，谁也没有想到我会睁着眼睛跟错队伍。假如我掉在粪井里，几时才会被人发现呢？

我睡在硬邦邦、结结实实的小床上，感到享不尽的安稳。

有一位比我小两岁的同事，晚饭后乖乖地坐在马扎上看电影，散场时他因脑溢血已不能动弹，救治不及，就去世了。从此老年人可以免修晚上的电影课。我常想，假如我那晚在陌生的宿舍前叫喊求救，是否可让老年人早些免修这门课呢？只怕我的叫喊求救还不够悲剧，只能成为反面教材。

所记三事，在我，就算是冒险，其实说不上什么险；除非很不幸，才会变成险。

杨绛与钱钟书这一对夫妻以博学多才而闻名中外，但由于时代的原因，也不免遇到许多坎坷、磨难、不幸和痛苦。

这对夫妻一生谨慎和淡泊，故新中国成立后历次政治运动对他们的冲击还算不太大。但“文化大革命”一来，他们就在劫难逃了。杨绛在《丙午丁未年纪事》一文中回忆道：“一九六六年八月九日——也就是阴历丙午年的六月，我下班回家对默存（钱钟书的字）说：‘我今天揪出来了，你呢？’他说：‘还没有，快了吧？’果然三天后，他也‘揪出来了’。我问默存：‘你是怎么“揪出来”的？’他也莫名其妙。‘大概是人家贴了我几张大字报。’”——于是他们这对学者夫妇就与许多“牛鬼蛇神”一道受到许多非人的待遇。1969年和1970年，他们夫妇被迫先后“下放到‘五七干校’”。所谓“五七干校”就是当时为了“改造”知识分子而设立的劳动基地，他们所属的“科学院社会科学学部”的“五七干校”设在河南省南部的穷困地区——罗山和息县的农村。直至1972年3月，他们才作为“老弱病残”人员而被“特赦”回到北京。这时他们唯一的女儿钱瑗也下放在工厂劳动，女婿王得一则因被诬为“五一六分子”而含冤自杀了。

1981年，杨绛女士发表了回忆性质的散文集《干校六记》，引起了极大的反响。这是人们长期压抑在心中积郁的一次喷发，但作者却是用极淡的笔墨、和缓的声气、平静的心态表达出来的，这就更耐人咀嚼，更引人深思。

这固然是由于作者当时已是七十岁的老人，火气不如年轻人大。更由于作者在生活上受尽折磨历尽沧桑，思想通达，所以写出来的文章清淡如水，却醇厚如酒，臻于化境。

杨绛的散文，是典型的女性散文，她习惯于用淡笔来写浓情，用工笔来描实景，而且不发一句议论却意蕴无穷。

俗话说："少年夫妻老来伴"，他们这对夫妻在六十岁时遭此劫难，当然彼此更加珍惜和关怀了。在"军事化"的"干校"，即使是老夫老妻，也要编在两处；咫尺天涯，难得相会。但这个极儒雅柔弱的老妇人，却一次冒雨一次摸黑，去探望丈夫，这才有了前两次"冒险"的经历。她在记述这些经历时，似在轻描淡写地缓缓道来，有时还要扯到别的地方去兜个小圈子，但是，你细细读来会发现，她的心全牵挂在丈夫钱钟书的身上，这一次次苦和累，都是为了达到一个目的——老夫老妻能有片刻的团聚。"我推门进去，默存吃了一惊，'你怎么来了？'我笑着说：'来看看你。'默存急得直骂我"，一个"笑"字，一个"急"字，平淡至极，却生动地反映了这对老夫妻的执着。人们常说，女性为了爱情可以焕发出极大的精神力量。这位女学者，到了老年，矮小柔弱的身躯却能迸发出如此强大的力量，真令人感慨不已。

杨绛的笔调十分细腻。第二次冒险时，她一个人从钱钟书的住处回家，"一纳头走进黑地里去"，以下将近千字，都是写她一个人在雪夜中摸索归去之路，看来琐碎，其实一环扣一环，结构十分严谨，而且在情绪上波澜起伏，最后甚至有一段关于鬼的想像与记忆，更使人为她担心害怕。一直到"'回来了？'同屋的伙伴儿笑脸相迎……"——这才舒过一口气来，也让我们看到了在"阶级斗争"的风暴中仍然存在着不少好心人的"笑脸"。我们读者也就是这么关心地读下去，没有想到她在剪裁和铺排上，是花了大功夫，用了不少心思的。

最微妙的是作者只是絮絮叨叨地同你谈，追述她"下放"时的几件小故事，似乎脸上还带着微笑，她没有一个字评论，如她写道路泥泞，雨鞋好几次陷入泥中拔不出来，用笔极细，让你有身临其境之感，而她却决不吐一个"苦"字。即使偶有感触，也极其节制，如明明是最具权威的研究机构"学部"，一旦到了干校，也是骤然变了性质，作者为此捎带写了一句："有人不解'学部'指什么，这时才恍然：'学部'就是'学习部'。"真是一语中的，恰到好处，而蕴含了其中的沉重与苦涩，读者尽可思而得之。诚如作者在篇末所说："其实说不上什么险"，但她讲的这些琐事，背景恰恰是中国历史上空前绝后的浩劫，对他们个人生平而言，又是实实在在的灾难。她愈是这么缓缓地讲、细细地谈，愈是使人感到窒息、痛苦和愤怒，使人情不自禁地联想到与这些"琐事"密切相关的悲惨场景。——这种语调，也许是她长期以来为逃避灾难而练就的自我保护法，更是一种具有我国讲究含蓄、朴实的艺术风格。但不管怎么说，她

说了自己要想说的事，她用了一种个性化的风格和话语来表述自己的意思，这对于长期以来束缚我们每个知识分子的“权力话语”，也是一种突破，使人感到亲切和真实。这种语气是久违了，但听了这种语气，人们感到十分温暖，而且可信——这才能进一步产生共鸣和呼应。 （商友敬）

老 王

杨 绛

我常坐老王的三轮。他蹬，我坐，一路上我们说着闲话。

据老王自己讲：北京解放后，蹬三轮的都组织起来；那时候他“脑袋慢”，“没绕过来”，“晚了一步”，就“进不去了”。他感叹自己“人老了，没用了”。老王常有失群落伍的惶恐，因为他是单干户。他靠着活命的只是一辆破旧的三轮车。有个哥哥死了，有两个侄儿“没出息”，此外就没什么亲人。

老王不仅老，他只有一只眼，另一只是“田螺眼”，瞎的。乘客不愿坐他的车，怕他看不清，撞了什么。有人说，这老光棍大约年轻时候不老实，害了什么恶病，瞎掉一只眼。他那只好眼也有病，天黑了就看不见，有一次，他撞在电杆上，撞得半面肿胀，又青又紫。那时候我们在干校，我女儿说他是夜盲症，给他吃了大瓶的鱼肝油，晚上就看得见了。他也许是从小营养不良而瞎了一眼，也许是得了恶病，反正同是不幸，而后者该是更深的不幸。

有一天傍晚，我们夫妇散步，经过一个荒僻的小胡同，看见一个破破落落的大院，里面有几间塌败的小屋。老王正蹬着他那辆三轮进大院去。后来我坐着老王的车和他闲聊的时候，问起那里是不是他的家。他说，住那儿多年了。

有一年夏天，老王给我们楼下人家送冰，愿意给我们家带送，车费减半。我们当然不要他减半收费。每天清晨，老王抱着冰上三楼，代我们放入冰箱。他送的冰比他前任送的大一倍，冰价相等。胡同口蹬三轮的我们大多熟识，老王是其中最老实的。他从没看透我们是好欺负的主顾，他大概压根儿没想到这点。

“文化大革命”开始，默存不知怎么的一条腿走不得路了。我代他请了假，烦老王送他上医院。我自己不敢乘三轮，挤公共汽车到医院门口等待。老王帮我把默存扶下车，却坚决不肯拿钱。他说：“我送钱先生看病，不要钱。”我一定要给钱，他哑着嗓子悄悄问

我："你还有钱吗？"我笑说有钱，他拿了钱却还不大放心。

我们从干校回来，载客三轮都取缔了。老王只好把他那辆三轮改成运货的平板三轮。他并没有力气运送什么货物。幸亏有一位老先生愿把自己降格为"货"，让老王运送。老王欣然在三轮平板的周围装上半寸高的边缘，好像有了这半寸边缘，乘客就围住了不会掉落。我问老王凭这位主顾，是否能维持生活。他说可以凑合。可是过些时老王病了，不知什么病，花钱吃了不知什么药，总不见好。开始几个月他还能扶病到我家来，以后只好托他同院的老李来代他传话了。

有一天，我在家听到打门，开门看见老王直僵僵地镶嵌在门框里。往常他坐在蹬三轮的座上，或抱着冰伛着身子进我家来，不显得那么高。也许他平时不那么瘦，也不那么直僵僵的。他面色死灰，两只眼上都结着一层翳，分不清哪一只瞎、哪一只不瞎。说得可笑些，他简直像棺材里倒出来的，就像我想像里的僵尸，骷髅上绷着一层枯黄的干皮，打上一棍就会散成一堆白骨。我吃惊地说："啊呀，老王，你好些了吗？"

他"唔"了一声，直着脚往里走，对我伸出两手，他一手提着一个瓶子，一手提着一包东西。

我忙去接。瓶子里是香油，包裹里是鸡蛋。我记不清是十个还是二十个，因为在我记忆里多得数不完。我也记不起他是怎么说的，反正意思很明白，那是他送我们的。

我强笑说："老王，这么新鲜的大鸡蛋，都给我们吃？"

他只说："我不吃。"

我谢了他的好香油，谢了他的大鸡蛋，然后转身进屋去。他赶忙止住我说："我不是要钱。"

我也赶忙解释："我知道，我知道——不过你既然自己来了就免得托人捎了。"

他也许觉得我这话有理，站着等我。

我把他包鸡蛋的一方灰不灰、蓝不蓝的方格子破布叠好还他。他一手拿着布，一手攥着钱，滞笨地转过身子。我忙去给他开了门，站在楼梯口，看他直着脚一级一级下楼去，直担心他半楼梯摔倒。等到听不见脚步声，我回屋才感到抱歉，没请他坐坐喝口茶

水。可是我害怕得糊涂了，那直僵僵的身体好像不能坐，稍一弯曲就会散成一堆骨头。我不能想像他是怎么回家的。

过了十多天，我碰见老王同院的老李。我问："老王怎么了？好些没有？"

"早埋了。"

"呀，他什么时候……"

"什么时候死的？就是到您那儿的明天。"

他还讲老王身上缠了多少尺全新的白布——因为老王是回民，埋在什么沟里。我也不懂，没多问。

我回家看着还没动用的那瓶香油和没吃完的鸡蛋，一再追忆老王和我对答的话，捉摸他是否知道我领受他的谢意。我想他是知道的。但不知为什么，每想起老王，总觉得心上不安。因为吃了他的香油和鸡蛋？因为他来表示感谢，我却拿钱去侮辱他？都不是。几年过去了，我渐渐明白：那是一个多吃多占的人对一个不幸者的愧怍。

有些事，听到之后有感触，禁不住要多想想，可又想不出什么结论来，只能发出一声长叹，自己对自己说：算了，别想了。读杨绛女士的这篇《老王》，就有类似的感觉。

老王——一个三轮车夫，该算是一个"劳动人民"了吧。按我们过去所受的教育，他是我们的"衣食父母"，我们应该尊敬他、学习他，以他的为人行事作为自己的榜样。但生活中却又不然，他穷，他苦，他有病，他为人善良忠厚，但是他"脑袋慢"，"没绕过来"，"晚了一步"，"进不去了"，成了个"单干户"，——难道我们因此而鄙视他，嫌弃他，不同情他吗？作者杨绛夫妇没有这样做，也不会这样做，这反而成为"同情落后"的一种表现吗？当然也不能这么说。

我想：还是把问题想得简单点：这就是人与人之间的同情，普通人之间的友谊，或者说是一种交情。它排除了社会地位的高低，排除了文化教养的悬殊，也排除了经济条件的差异……这种种因素，在作者与老王的交往中都消失了，只有人与人之间最普通最纯粹的同情，有了这种人道主义的精神，文章就光彩夺目了。

"我常坐老王的三轮。他蹬，我坐，一路上我们说着闲话"。反过来，如果到了一个特定时期"我蹬"，"他坐"，也能照常"说着闲话"吗？——我看也行。

再比如："老王不仅老，他只有一只眼，另一只是'田螺眼'，瞎的。"至于怎

么瞎的，是生下来就瞎，还是“年轻时不老实，害了什么恶病，瞎掉一只眼”都没有关系，这些都不会妨碍作者对他的同情，因为这是人道主义的同情，是发自人们内心的真正的同情。

最有趣的是这个场面：经过抄家而经济拮据的杨绛，偏偏遇到丈夫钱钟书生病，由老王用三轮车把他送到医院，当杨绛付钱给他时，他先是不肯收，后来“他咂着嗓子悄悄问我：‘你还有钱吗？’”这一问，老王的一颗赤诚的心坦露在我们面前，这也是同情，而且是极其可贵的同情。

而最令人难忘的则是老王在临死前一天，还带着香油与鸡蛋去看望自己的老朋友杨绛夫妇（须知，那是鸡蛋和香油都须按人按户口本凭票定量供应的年代），当杨绛给他钱时，“他赶快止住我说：‘我不是要钱。’”——说这话，并不是显示自己“高贵”，而确是一种比有身份的人更难得的“平凡”。尽管后来他还是收下了钱，但这决不是交易，而是友谊的交流，是最真诚的“礼尚往来”。

老王是去世了，贫病而死，但是他坦然。作者却感到愧怍——因为她是一个知识分子，她受过教育，她知道一个知识分子的责任——用自己最大的力量去帮助弱者和不幸的人。这并不是到农村工厂去“滚一身泥巴”所能达到的境界。

世上有多少“老王”？眼前，远处；国内，国外；过去，现在，未来……数也数不清。我们决不能因其多而丧失自己的同情。世上有多少“杨绛”，过去有，现在有，将来也许还有，但是占知识分子或上层人物人数的比例有多少呢？想也不敢想。我想：社会如果真的有进步的话，那就是“老王”这样的不幸者越来越少，而“杨绛”这样的同情者越来越多。

这么多年来，在报刊杂志上，在文艺书籍中，人们说了不少空话，假话，套话，故作姿态的话，甚至痛心疾首地谴责自己的话，他们都发誓要“脱胎换骨”，把自己“改造”成一个“真正的劳动人民”。但是，有几个人是从同情身边的一个贫困的不幸者开始的呢？——杨绛女士这篇文章的可贵之处就在于此。

我建议读者把此文与鲁迅先生写于二十年代的那篇名文《一件小事》放在一起读，也许能够引发你更有意义的思考。　　（南友敬）

黄　昏　　季羡林

黄昏是神秘的，只要人们能多活下去一天，在这一天的末尾，他们便有个黄昏。但是，年滚着年，月滚着月，他们活下去有数不清的天，也就有数不清的黄昏。我要问：有几个人觉到这黄昏的存在呢？——

早晨，当残梦从枕边飞去的时候，他们醒转来，开始去走一天的路。他们走着，走着，走到正午，路陡然转了下去。仿佛只一溜，就溜到一天的末尾，当他们看到远处弥漫着白茫茫的烟，树梢上淡淡涂上了一层金黄色，一群群的暮鸦驮着日色飞回来的时候，仿佛有什么东西轻轻地压在他们的心头。他们知道：夜来了。他们渴望着静息；渴望着梦的来临。不久，薄冥的夜色糊了他们的眼，也糊了他们的心。他们在低隘的小屋里忙乱着，把黄昏关在门外，倘若有人问：你看到黄昏了没有？黄昏真美啊，他们却茫然了。

他们怎能不茫然呢？当他们再从屋里探出头来寻找黄昏的时候，黄昏早随了白茫茫的烟的消失，树梢上金色的消失，鸦背上日色的消失而消失了。只剩下朦胧的夜，这黄昏，像一个春宵的轻梦，不知在什么时候漫了来，在他们心上一掠，又不知在什么时候走了。

黄昏走了。走到哪里去了呢？——不，我先问：黄昏从哪里来的呢？这我说不清。又有谁说得清呢？我不能够抓住一把黄昏，问它到底。从东方么？东方是太阳出的地方。从西方么？西方不正亮着红霞么？从南方么？南方只充满了光和热，看来只有说从北方来的最适宜了。倘若我们想了开去，想到北方的极端，是北冰洋，我们可以在想像里描画出：白茫茫的天地，白茫茫的雪原，和白茫茫的冰山。再往北，在白茫茫的天边上，分不清哪是天，是地，是冰，是雪，只是朦胧的一片灰白，朦胧灰白的黄昏不正应当从这里蜕化出来么？

然而，蜕化出来了，却又扩散开去。漫过了大平原，大草原，留下了一层阴影；漫过了大森林，留下了一片阴郁的黑暗；漫过了小溪，把深灰色的暮色溶入琤淙的水声里，水面在阒静里透着微明；漫过了山顶，留给它们星的光和月的光；漫过了小村，留下了苍茫的暮烟……给每个墙角扯下了一片，给每个蜘蛛网网住了一把。以后，又漫过了寂寞的沙漠，来到我们的国土里。我能想像：倘若我迎着黄昏站在沙漠里，我一定能看着黄昏从辽远的天边上跑了来，像——像什么呢？是不是应当像一阵灰蒙的白雾？或者像一片扩散的云影？跑了来，仍然只是留下一片阴影，又跑了去，来到我们的国土里，随了弥漫在远处的白茫茫的烟，随了树梢上的淡淡

的金黄色，也随了暮鸦背上的日色，轻轻地落在人们的心头，又被人们关在门外了。

但是，在门外，它却不管人们关心不关心，寂寞地，冷落地，替他们安排好了一个幻变的又充满了诗意的童话般的世界，朦胧微明，正像反射在镜子里的影子，它给一切东西涂上银灰的梦的色彩。牛乳色的空气仿佛真牛乳似的凝结起来，但似乎又在软软地粘粘地浓浓地流动里。它带来了阒静，你听：一切静静的，像下着大雪的中夜。但是死寂么？却并不，再比现在沉默一点，也会变成坟墓般地死寂。仿佛一点也不多，一点也不少，幽美的轻适的阒静软软地粘粘地浓浓地压在人们的心头，灰的天空像一张薄幕；树木，房屋，炊纹，云缕，都像一张张的剪影，静静地贴在这幕上。这里，那里，点缀着晚霞的紫熏和小星的冷光。黄昏真像一首诗，一支歌，一篇童话；像一片月明楼上传来的悠扬的笛声，一声缭绕在长空里亮唳的鹤鸣；像陈了几十年的绍酒；像一切美到说不出来的东西，说不出来，只能去看；看之不足，只能意会；意会之不足，只能赞叹。——然而却终于给人们关在门外了。

给人们关在门外，是我这样说么？我要小心，因为所谓人们，不是一切人们，也绝不会是一切人们的。我在童年的时候，就常常呆在天井里等候黄昏的来临。我这样说，并不是想表明我比别人强。意思很简单，就是：别人不去，也或者是不愿意去，这样做。我（自然也还有别人）适逢其会地常常这样做而已。常常在夏天里，我坐很矮的小凳上，看墙角里渐渐暗了起来，四周的白墙上也布上了一层淡淡的黑影。在幽暗里，夜来香的花香一阵阵地沁入我的心里。天空里飞着蝙蝠。檐角上的蜘蛛网，映着灰白的天空，在朦胧里，还可以数出网上的线条和粘在上面的蚊子和苍蝇的尸体。在不经意的时候蓦地再一抬头，暗灰的天空里已经嵌上闪着眼的小星了。在冬天，天井里满铺着白雪。我蜷伏在屋里。当我看到白的窗纸渐渐灰了起来，炉子里在白天里看不出颜色来的火焰渐渐红起来、亮起来的时候。我也会知道：这是黄昏了。我从风门的缝里望出去：灰白的天空，灰白的盖着雪的屋顶。半弯惨淡的凉月印在天上，虽然有点儿凄凉；但仍然掩不了黄昏的美丽。这时，连常常坐在天井里等着它来临的人也不得不蜷伏在屋里。只剩了灰

蒙的雪色伴了它在冷清的门外，这幻变的朦胧的世界造给谁看呢？黄昏不觉得寂寞么？

但是寂寞也延长不多久。黄昏仍然要走的。李商隐的诗说："夕阳无限好，只是近黄昏。"诗人不正慨叹黄昏的不能久留吗？它也真地不能久留，一瞬眼，这黄昏，像一个轻梦，只在人们心上一掠，留下黑暗的夜，带着它的寂寞走了。

走了，真地走了。现在再让我问：黄昏走到哪里去了呢？这我不比知道它从哪里来的更清楚。我也不能抓住黄昏的尾巴，问它到底。但是，推想起来，从北方来的应该到南方去的罢。谁说不是到南方去的呢？我看到它怎样走的了。——漫过了南墙，漫过了南边那座小山，那片树林；漫过了美丽的南国，一直到辽旷的非洲。非洲有耸峭的峻岭；岭上有深邃的永古苍暗的大森林。再想下去，森林里有老虎——老虎？黄昏来了，在白天里只呈露着淡绿的暗光的眼睛该亮起来了罢。像不像两盏灯呢？森林里还该有莽苍蔽蔓的野草，比人高。草里有狮子，有大蚊子，有大蜘蛛，也该有蝙蝠，比平常的蝙蝠大。夕阳的余晖从树叶的稀薄处，透过了架在树枝上的蜘蛛网，漏了进来，一条条的灿烂的金光，照耀得全林子里都发着棕红色，合了草底下毒蛇吐出来的毒气，幻成五色绚烂的彩雾。也该有萤火虫罢。现在一闪一闪地亮起来了，也该有花；但似乎不应该是夜来香或晚香玉。是什么呢？是一切毒艳的恶之花。在毒气里，不正应该产生恶之花吗？这花的香慢慢溶入棕红色的空气里，溶入绚烂的彩雾里。搅乱成一团；滚成一团暖烘烘的热气。然而，不久这热气就给微明的夜色消溶了。只剩一闪一闪的萤火虫，现在渐渐地更亮了。老虎的眼睛更像两盏灯了。在静默里瞅着暗灰的天空里才露面的星星。

然而，在这里，黄昏仍然要走的。再走到哪里去呢？这却真地没人知道了。——随了淡白的疏稀的冷月的清光爬上暗沉沉的天空里去么？随了瞅着眼的小星爬上了天河么？压在蝙蝠的翅膀上钻进了屋檐么？随了西天的晕红消溶在远山的后面么？这又有谁能明白地知道呢？我们知道的，只是：它走了，带了它的寂寞和美丽走了，像一丝微飔，像一个春宵的轻梦。

走了，——现在，现在我再有什么可问呢？等候明天么？明天

来了，又明天，又明天。当人们看到远处弥漫着白茫茫的烟树梢上淡淡涂上了一层金黄色，一群群的暮鸦驮着日色飞回来的时候，又仿佛有什么东西压在他们的心头，他们又渴望着梦的来临。把门关上了。关在门外的仍然是黄昏，当他们再伸头出来找的时候，黄昏早已走了。从北冰洋跑了来，一过路，到非洲森林里去了。再到，再到哪里，谁知道呢？然而，夜来了：漫漫的漆黑的夜，闪着星光和月光的夜，浮动着暗香的夜……只是夜，长长的夜，夜永远也不完，黄昏呢？——黄昏永远不存在人们的心里的。只一掠，走了，像一个春宵的轻梦。

当我们读这篇《黄昏》时，千万不要想到作者李广田先生已是一位白发苍苍的老人，这篇文章是1934年写的，那时作者只有二十三岁。他是以一个青年人的心情来体味暮色——黄昏的。

文笔用得极精巧华美，观察得十分细密，结构也十分严整，波澜起伏，跌宕有致，尤其是文章中回荡着一种淡淡的忧郁与哀愁，正是那个时代许多知识青年的特点。你看当时何其芳的、李广田的、陆蠡的文章……都有着差不多的情绪，甚至声腔口吻都差不多，带着欧化色彩的自言自语，很讲究语气语态，不温不火，不紧不慢，如在你的耳边款款道来，亲切有味，同时也有一点苍凉之感。

这样的散文，有人称之为“诗化散文”。

既然有诗的成分，就必须讲究语言的节奏和变化。如这两句：“倘若我们想了开去，想到北方的极端，是北冰洋，我们可以在想像里描画出：白茫茫的天地，白茫茫的雪原，和白茫茫的冰山。再往北，在白茫茫的天边上，分不清哪是天，是地，是冰，是雪，只是朦胧的一片灰白，朦胧灰白的黄昏不正应当从这里蜕化出来么？”纯然是诗的想像、诗的意境，用的也是错综变化的诗的语言，里面自有一种内在的节奏，给你一种抑扬顿挫的感觉。

再如下面这一段：“它带来了闻静，你听：一切静静的，像下着大雪的中夜。但是死寂么？却并不，再比现在沉默一点，也会变成坟墓般地死寂。”——这是散文的语言。但接下来就越来越诗化了：“黄昏真像一首诗，一支歌，一篇童话；像一片月明楼上传来的悠扬的笛声，一声缭绕在长空里亮喉的鹤鸣；像陈了几十年的绍酒；像一切美到说不出来的东西，说不出来，只能去看；看之不足，只能意会；意会之不足，只能赞叹。——然而却终于给人们关在门外了。”只有这最后一句，终于回到了散文。从这里，我们可以看到二十三岁的李广田对文笔的操纵和对情绪的控制，已经十分老练，十分精到了。

当然，还有对字句的锻炼，也显出作者的诗心才情。如文章的第一段，他在“年滚着年，月滚着月”的句子里，用一个“滚”字，就把岁月流逝的快速与不知不觉之感写活了。又如：“不久，海冥的夜色糊了他们的眼，也糊了他们的心”中这两个“糊”字也极具生动形象。还有：“仿佛只一溜，就溜到一天的末尾”，这个“溜”字也颇有滋味。但是更妙的是他用了一个“漫”字来形容黄昏的来临和变化。在前面，黄昏初临时，他说：“这黄昏，像一个春宵的轻梦，不知在什么时候漫了来，……”。隔了一段，变化就来了：“漫过了大森林，留下了一片阴郁的黑暗；漫过了小溪，把深灰色的暮色溶入琤淙的水声里，水面在阒静里透着微明；漫过了山顶，留给它们星的光和月的光；漫过了小村，留下了苍茫的暮烟……以后，又漫过了寂寞的沙漠，来到我们的国土里。”——细想下来，只有这个“漫”字能带给人们一种流动感和层次感，他抓住这个“漫”字不放，是别具匠心的。

按照一种机械而肤浅的看法：年轻人的文章“理所当然”要写得有一股蓬勃的朝气，要节奏明快，要奋发向上；而对于黄昏、夕阳、暮色则是适合于老年人去吟咏休公。殊不知，倒是年轻的季羡林，写下了如此美妙深切的黄昏暮色；而当他到了暮年，却在笔下洋溢着朝气和活力。这并不奇怪，因为人的情绪是千变万化的，是不可限制的。但是，不管是什么情绪，在诗人的口里吐出来的都是诗，都是歌。 （商友敬）

游石钟山记

季羡林

幼时读苏东坡《石钟山记》，爱其文章奇诡，绘声绘色，大为钦佩，爱不释手，往复诵读，至今犹能背诵，只字不遗。但是，我从来也没有敢梦想，自己能够亲履其地。今天竟能于无意中来到这里，真正像做梦一般，用金圣叹的笔调来表达，就是“岂不快哉！”

石钟山海拔只有五十多米，摆在巍峨的庐山旁边，实在是小巫见大巫。但是，山上建筑却很有特点，在非常有限的地面上，“五步一楼，十步一阁，廊腰缦回，檐牙高啄，各抱地势，钩心斗角”。今天又修饰得金碧辉煌，美轮美奂。从山下向上爬，显得十分复杂。从怀苏亭起，步步高升，层楼重阁，小院回廊，花圃清池，佛殿明堂，绿树奇花，翠竹修篁，通幽曲径，花木禅房，处处逸致可掬，令人难忘。

这里的碑刻特别多，几乎所有的石头上都镌刻着大小不同字体不同的字。苏轼、黄庭坚、郑板桥、彭玉麟等等，还有不知多少书法家或非名家都在这里留下手迹。名人的题咏更是多得惊人，从

南北朝至清代，名人咏石钟山之诗多达七百多首。从陶渊明、谢灵运起直至孟浩然、李白、钱起、白居易、王安石、苏轼、黄庭坚、文天祥、朱元璋、刘基、王守仁、王渔洋、袁子才、蒋士铨、彭玉麟等等都有题咏。到了此地，回忆起将近二千年来的文人学士，在此流连忘返，流风余韵，真想发思古之幽情。

此地据鄱阳湖与长江的汇流处，历代兵家必争之地，在中国历史上几次激烈鏖兵。一晃眼，仿佛就能看到舳舻蔽天，烟尘匝地的情景。然而如今战火久熄，只余下山色湖光辉耀祖国大地了。

我站在临水的绝壁上，下临不测，碧波茫茫。抬眼能够看到赣、皖、鄂三个省份，云山迷蒙，一片锦绣山河。低头能够看到江湖汇流，扬子江之黄与鄱阳湖之绿，泾渭分明，界线清晰，并肩齐流，一泻无余，各自保持着自己的颜色，决不相混，长达数十里。“楚江万顷庭阶下，庐阜诸峰几席间”，难道不能算是宇宙奇迹？我于此时此地极目楚天，心旷神怡，仿佛能与天地共长久，与宇宙共呼吸。不由得心潮澎湃，浮想不已。我想到自己的祖国，想到自己的民族。我们的祖先在这里勤奋劳动，繁殖生息，如今创造了这样的锦绣山河万里。不管我们目前还有多少困难与问题，终究会一一解决，这一点我深信不疑。我真有点手舞足蹈，不知老之将至了。这一段经历我将永远记忆。

我游石钟山时，根本没想写什么东西。有东坡传流千古的名篇在，我是何人，敢在江边卖水，圣人门前卖字！但是在游览过程中，心情激动，不能自已，必欲一吐为快，就顺手写了这一篇东西。如果说还有什么遗憾的话，那就是我没有能在这里住上一夜，像苏东坡那样，在月明之际，亲乘一叶扁舟，到万丈绝壁下，亲眼看一看“如猛兽奇鬼，森然欲搏人”的大石，亲耳听一听“噌吰如钟鼓不绝”的声音。我就是抱着这种遗憾的心情，一步三回首，离开了石钟山。我嘴里低低地念着不知道是什么时候在我心中吟成的两句诗：“待到耄耋日，再来拜名山”，我看到石钟山的影子渐小渐淡，终于隐没在江湖混茫的雾气中。

1986年8月6日七十五周岁生日，写于庐山九奇峰下

作者游览石钟山时，已是七十五岁高龄的老人。然而，这篇游记却写得

生气勃勃。展开在读者面前的是美不胜收的湖光山色，是祖国灿烂辉煌的发展前景，是作者“不知老之将至”，憧憬未来的好心情。读着这样的文章，使人油然而起“生逢盛世”的愉快感受。

石钟山是著名风景胜地，因山势峥嵘而吸引游客；又因居高临下，控扼江湖而有“江湖锁钥”之称，是古时兵家必争之地。古往今来，多少文人武将登上石钟山，面对奇景异观，抒发内心感受。作者在游记末尾，特意写上了“七十五周岁生日，写于庐山九奇峰下”，一个历经沧桑的古稀老人，兴致勃勃地登山游览，用饱含感情的笔触记述所见所感，抒发那个时代里的人普遍具有的一种心态：期待国家飞速发展、民族兴旺发达，由此而称之为盛世文章该是比较恰当的。

文章的开头和结尾很有深意。

开头和结尾部分，都提到了北宋文学家苏轼写的《石钟山记》。作者幼时就诵读这篇文章，被苏轼绘声绘色的描写深深吸引，以致对石钟山充满仰望之情。对这种仰望之情，作者用“从来也没有敢梦想，自己能够亲履其地”，用登上石钟山“真正像做梦一般”这样夸张的语言来表述。又引金圣叹“岂不快哉！”一语，言简意赅地表现自己满心的欢喜。但是，开头的这寥寥几句，不只为了渲染梦中境界成为现实的快乐，更显示了在作者心目中，石钟山并非一般意义上的游览胜地，而是有着浓重的文化底蕴。这一份幼时培育起来的感情，使石钟山对作者具有无穷的魅力。那么，此番登上石钟山，该足夙愿已了？文章的结尾段却说了一些出人意料的话，作者说他是带着遗憾的心情，一步三回头地离开石钟山的。遗憾由何而来？依然由《石钟山记》引起，苏轼当年月夜山脚下所见的奇景，吸引着他“待到耄耋日，再来拜名山”。对于作者，石钟山岂非魅力无穷！这魅力的形成缘于苏轼的《石钟山记》，由此可见文化渊源的力量。从这个角度来认识文章的开头和结尾，两者之间就不只是在结构上的遥相呼应，更起着加深文章内涵的重要作用。

文章的主体部分，描写登山过程所见，其中，作者着重写的是人文景观。

从怀苏亭开始登山，作者首先写的是山上很有特点的建筑，建筑很多，以至“从山下向上爬，显得十分复杂”。建筑很美，以至可以引用《阿房宫赋》中“五步一楼，十步一阁，廊腰缦回，檐牙高啄，各抱地势，钩心斗角”来表现。作者特意说到“今天又修饰得金碧辉煌，美轮美奂”。含蓄地表现了几千年来，石钟山吸引着人，而人的力量又使石钟山变得更美。

除了“处处逸态可掬”的建筑外，作者还描写登山过程中触目可见无数碑刻和名人题咏，这同样显示了石钟山对人们有着巨大的吸引力，以至无数文人雅士纷至沓来。从列举中所提到的人名、所罗列的数字，又足见这些碑刻、题咏使石钟山积聚起浓厚的文化底蕴，使石钟山因而更具魅力。

如果说，在以上部分中，石钟山的人文景观已经表现得相当鲜明，那么，

登上山顶之后的描写，在这方面尤其突出。石钟山占地有限，海拔不高，位于庐山旁边，被衬托得"小巫见大巫"，多少年来，为什么会有那么多的人在此流连忘返？这一疑问在登上山顶后便可恍然。原来，这是石钟山特定的地理位置在起作用。历代文人武将，在不同情景下，登上位于鄱阳湖和长江汇流处的石钟山，联想起自己的身世处境，能没有种种感触吗？作者将登山眺望所见落实到这一点上来尽情展开。作者身处充满希望的年代，遥想悠久的民族传统，放眼祖国未来前程，感到极为欢畅。这是在写石钟山，更是在讴歌他生活的时代。

这篇游记用语简练，大量的四字句增添了浓浓的书卷气，夹杂在其中的一些白话口语又增添活泼亲切之感。文章里的多处引用，也都恰到好处。

（邹兆玲）

八十述怀

季羡林

我从来没有想到，我能活到八十岁；如今竟然活到了八十岁，然而又一点也没有八十岁的感觉，岂非咄咄怪事！

我向无大志，包括自己活的年龄在内。我的父母都没能活过五十；因此，我自己的原定计划是活到五十。这样已经超过了父母，很不错了。不知怎么一来，宛如一场春梦，我活到了五十岁。那时正值所谓三年自然灾害。我流年不利，颇挨了一阵子饿。但是，我是"曾经沧海难为水"，在二次世界大战时，我正在德国，我经受了而今难以想像的饥饿的考验，以致失去了饱的感觉。我们那一点灾害，同德国比起来，真如小巫见大巫；我从而顺利地度过了那一场灾难，而且我当时的精神面貌是我一生最好的时期，一点苦也没有感觉，于不知不觉中冲破了我原定的年龄计划，度过了五十岁大关。

五十一过，只仿佛一场春梦似的，一下子就到了古稀之年，不容我反思，不容我踟蹰。其间跨越了一个十年浩劫。我当然是在劫难逃，被送进牛棚。我现在不知道应当感谢哪一路神灵：佛祖、上帝、安拉；由于一个万分偶然的机缘，我没有走上绝路，活下来了。活下来了，我不但没有感到特别高兴，反而时有悔愧之感在咬我的心。活下来了，也许还是有点好处的。这一生写作翻译的高潮，恰恰出现在这个期间。原因并不神秘：我获得了余裕和时间。在浩劫期间，我被打得一佛出世，二佛升天。后来不打不骂了，我

变成了“不可接触者”。在很长时间内，我被分配挖大粪，看门房，守电话，发信件。没有以前的会议，没有以前的发言。没有人敢来找我，很少人有勇气同我说上几句话。一两年内，没收到一封信。我服从任何人的调遣与指挥。只敢规规矩矩，不敢乱说乱动。然而我的脑筋还在，我的思想还在，我的感情还在，我的理智还在。我不甘心成为行尸走肉，我必须干点事情。二百多万字的印度大史诗《罗摩衍那》，就是在这时候译完的。“雪夜闭门写禁文”，自谓此乐不减羲皇上人。

又仿佛是一场缥缈的春梦，一下子就活到了今天，行年八十矣，是古人称之为耄耋之年了。倒退二三十年，我这个在寿命上胸无大志的人，偶尔也想到耄耋之年的情况：手拄拐杖，白须飘胸，步履维艰，老态龙钟。自谓这种事情与自己无关，所以想得不深也不多。哪里知道，自己今天就到了这个年龄了。今天是新年元旦。从夜里零时想，自己已是不折不扣的八十老翁了。然而这老景却真如古人诗中所说的“青霭入看无”，我看不到什么老景。看一看自己的身体，平平常常，同过去一样。看一看周围的环境，平平常常，同过去一样。金色的朝阳从窗子里流了进来，平平常常，同过去一样。楼前的白杨，确实粗了一点，但看上去也是平平常常，同过去一样。时令正是冬天，叶子落尽了；但是我相信，它们正蜷缩在土里，做着春天的梦。六塘里的荷花只剩下残叶，“留得残荷听雨声”，现在雨没有了，下面只有白皑皑的残雪。我相信，荷花们也蜷缩在淤泥中，做着春天的梦。总之，我还是我，依然故我；周围的一切也依然是过去的一切……

我是不是也在做着春天的梦呢？我想，是的。我现在也处在严寒中，我也梦着春天的到来。我相信英国诗人雪莱的两句话：“既然冬天已经到了，春天还会远吗？”我梦着楼前的白杨重新长出了浓密的绿叶；我梦着池塘里的荷花重新冒出了淡绿的大叶子；我梦着春天又回到了大地上。

可是我万万没有想到，“八十”这个数目字竟有这样大的威力，一种神秘的威力。“自己已经八十岁了！”我吃惊地暗自思忖。它逼迫着我向前看一看，又回头看一看。向前看，灰濛濛的一团，路不清楚，但也不是很长。确实没有什么好看的地方。不看也罢。

而回头看呢，则在灰濛濛的一团中，清晰地看到了一条路，路极长，是我一步一步地走过来的，这条路的顶端是在清平县的官庄。我看到了一片灰黄的土房，中间闪着苇塘里的水光，还有我大奶奶和母亲的面影。这条路延伸出去，我看到了泉城的大明湖。这条路又延伸出去，我看到了水木清华，接着又看到德国小城哥廷根斑斓的秋色，上面飘动着我那母亲似的女房东和祖父似的老教授的面影。路陡然又从万里之外折回到神州大地，我看到了红楼，看到了燕园的湖光塔影。令人泄气而且大煞风景的是，我竟又看到了牛棚的牢头禁子那一副面孔。再看下去，路就缩住了，一直缩到我的脚下。

在这一条十分漫长的路上，我走过阳关大道，也走过独木小桥。路旁有深山大泽，也有平坡直入；有杏花春雨，也有塞北秋风；有山重水复，也有柳暗花明；有迷途知返，也有绝处逢生。路太长了，时间太久了，影子太多了，回忆太重了。我真正感觉到，我负担不了，也忍受不了，我想摆脱掉这一切，还我一个自由自在身。

回头看既然这样沉重，能不能向前看呢？我上面已经说到，向前看，路不是很长，没有什么好看的地方。我现在正像鲁迅的散文诗《过客》中的那一个过客。他不知道是从什么地方走来的，终于走到了老翁和小女孩的土屋前面，讨了点水喝。老翁看他已经疲惫不堪，劝他休息一下。他说："从我还能记得的时候起，我就在这么走，要走到一个地方去，这地方就在前面。我单记得走了许多路，现在来到这里了。我接着就要走向那边去……况且还有声音在前面催促我，叫唤我，使我息不下。"那边，西边是什么地方呢？老人说："前面，是坟。"小女孩说："不，不，不的。那里有许多野百合，野蔷薇，我常常去玩，去看他们的。"

我理解这个过客的心情，我自己也是一个过客。但是却从来没有什么声音催着我走，而是同世界上任何人一样，我是非走不行的，不用催促，也是非走不行的。走到什么地方去呢？走到西边的坟那里，这是一切人的归宿。我记得屠格涅夫的一首散文诗里，也讲了这个意思。我并不怕坟，只是在走了这么长的路以后，我真想停下来休息片刻。然而我不能，不管你愿意不愿意，反正是非走不行。聊以自慰的是，我同那个老翁还不一样，有的地方颇像那个小

女孩，我既看到了坟，也看到野百合和野蔷薇。

我面前还有多少路呢？我说不出，也没有仔细想过。冯友兰先生说："何止于米？相期以茶。""米"是八十八岁，"茶"是一百零八岁。我没有这样的雄心壮志，我是"相期以米"。这算不算是立大志呢？我是没有大志的人，我觉得这已经算是大志了。

我从前对穷通寿夭也是颇有一些想法的。十年浩劫以后，我成了陶渊明的志同道合者。他的一首诗，我很欣赏：

纵浪大化中
不喜亦不惧
应尽便须尽
无复独多虑

我现在就是抱着这种精神，昂然走上前去。只要有可能，我一定做一些对别人有益的事，决不想成为行尸走肉。我知道，未来的路也不会比过去的更笔直，更平坦。但是我并不恐惧。我眼前还闪动着野百合和野蔷薇的影子。

1991 年 1 月 1 日

季羡林这一篇《八十述怀》与他年轻时写的《黄昏》正好形成鲜明的对照。作为八十岁的老人，又是世界闻名的大学者，他的心敞开来了，他的笔放开来了，率性而谈无拘无束，信口吐来皆成珠玉。这样的文章好读，容易读，而且很容易读出它的好处来。

这位老人一出口就令人感到亲切，有幽默感："我从来没有想到，能活到八十岁；如今竟然活到了八十岁，然而又一点也没有八十岁的感觉，岂非咄咄怪事！"活到八十岁的人不少，"没有八十岁的感觉"的人不多。豁达、乐天、对生命充满自信之感，从笔下传入读者的心中，让读者觉得：这位老人真平和，真坦率，真可亲。

"不知怎么一来，宛如一场春梦，我活到了五十岁。""五十一过，只仿佛一场春梦似的，一下子就到了古稀之年，……""又仿佛是一场缥缈的春梦，一下子就活到了今天，行年八十矣，是古人称之为耄耋之年了。"一场"春梦"接着一场"春梦"，越老越"缥缈"。这"缥缈"二字把梦写活了，而且把它放在七十岁到八十岁之间，更加灵妙。

对于那场浩劫，作者说："我当然是在劫难逃，被送进牛棚。我现在不知道应当感谢哪一路神灵：佛祖、上帝、安拉；由于一个万分偶然的机缘，我没有

走上绝路，活下来了。”这也是大多数“劫后余生”的人都可能说的。有意思的是下面这两句话：“活下来了，我不但没有感到特别高兴，反而时有悔愧之感在咬我的心”，——这是一句；还有一句是：“活下来了，也许还是有点好处的。这一生写作翻译的高潮，恰恰出现在这个期间。”说是“春梦”，其实并不是“春梦”，因为留下了心上的悔愧，也留下了一连串文字的成果。

到了八十岁，似乎更有意思：“从夜里零时想，自己已是不折不扣的八十老翁了。然而这老景却真如古人诗中所说的‘青镜入看无’，我看不到什么老景。看一看自己的身体，平平常常，同过去一样。看一看周围的环境，平平常常，同过去一样。金色的朝阳从窗子里流了进来，平平常常，同过去一样。楼前的白杨，确实粗了一点，但看上去也是平平常常，同过去一样。”——什么都是“平平常常，同过去一样”，老人的眼前和心里，一切都归于平常，以平常心对平常物：“总之，我还是我，依然故我，周围的一切依然是过去的一切……。”就这样“心如止水”了吗？不，还有梦，还有春天的梦，“我梦着池塘里的荷花重新冒出了淡绿的大叶子；我梦着春天又回到了大地上。”——虽是耄耋之年，活力依然。

我觉得最高明的是他想到了鲁迅《野草》中的《过客》一文。人生的确是如同“过客”一般，岁月匆匆，容不得你停步细想。但是走到哪里去呢？一个八十岁的老翁，当然会同意《过客》中的老翁所说的：“前面，是坟”。但是季先生也同时相信那位小女孩所说的：“那里有许多野百合，野蔷薇，我常常去玩，去看他们的。”他说：“我既看到了坟，也看到了野百合和野蔷薇。”

中国古人对生死的看法，大概以陶渊明为最通达。作者也引用了陶渊明《形影神》三首中的最后四句：“纵浪大化中，不喜亦不惧，应尽便须尽，无复独多虑。”投入生命的洪流之中，追求自己应该追求的一切，该结束时一切都会结束，没有必要去忧虑，而且忧虑又有什么用呢？不如不想的好。反正，“坟”是有的，“花”也是有的。“我现在就是抱着这种精神，昂然走上前去。”

又是十年过去了，作者已是九十高龄了。这十年中还时时见到他的著作和参加学术活动的消息。我相信，以后的岁月，他也会如文章中所说的那样“昂然走上前去”。　　（商友敬）

可贵的山茶花　　邓　拓

我生平最喜欢山茶花。前年冬末春初卧病期间，幸亏有一盆盛开的浅红色的“杨妃山茶”摆在床边，朝夕相对，颇慰寂寥。有一个早上，突然发现一朵鲜艳的花儿被碰掉了，心里觉得很可惜。我把她拾起来，放在原来的花枝上，借着周围的花叶把她托住。经过

了二十天的时间，她还没有凋谢。这是多么强烈的生命力啊！当时我写了一首小诗，称颂这朵山茶花：

红粉凝霜碧玉丛，
淡妆浅笑对东风。
此生愿伴春长在，
断骨留魂证苦衷。

她的粉红色花瓣，又嫩又润，恍惚是脂粉凝成的；衬着绿油油的叶子，又厚又有光泽，好像是用碧玉雕成的；一株小树能开许多花朵，前后开花的时间，可以连续两个月。她似乎在严寒的季节，就已经预示了春天的到来，而在东风吹遍大地的时候，她更加不愿离去，即便枝折花落，她仍然不肯凋谢，始终要把她的生命献给美丽的春光。这样坚贞优美的性格，怎能不令人感动啊！

今年春节，我有机会在云南的昆明和大理等地，看到各色各样的山茶花。特别是在大理，不但所有的公共场所都遍栽山茶花，而且许多居民的庭院中也尽是山茶花。在这个古老的小县城里，春节前夕的街头，到处摆满了小摊，出售野生的山茶花。我当时看到这番情景，马上产生一个强烈的印象，觉得这个小巧玲珑的古城，把它叫做“茶花城”，一点也不过分。美丽的山茶花，使这里的山水人物，全都变得那么娇艳可爱了。仰望苍山，俯瞰洱海，听着五朵金花公社的歌声，看着金花银花姐妹们热情的笑脸，人们的生活更显得丰富而美满，如诗如画，永不凋谢，永远繁荣！

这样美丽的山茶花乃是我国西南地区的特产，而以云南、四川为最。明代的王世懋，在他的著作《学圃杂疏》的“花疏”中写道：

吾地山茶重宝珠。有一种花大而心繁者，以蜀茶称，然其色类殷红。尝闻人言，滇中绝胜。余官莆中，见士大夫家皆种蜀茶，花数千朵，色鲜红，作密瓢，其大如杯。云：种自林中丞蜀中得来，性特畏寒，又不喜盆栽。余得一株，长七八尺，舁归，植淡园中，作屋幕于隆冬，春时撤去。蕊多辄摘却，仅留二三花，更大绝，为余兄所赏。后当过枝，广传其种，亦花中宝也。

王世懋是江苏太仓人，为明代著名诗人王世贞的弟弟。从他的这一节记载中，我们可以看出，明代嘉靖年间，江苏等地的山茶

花，大概都由四川和云南移植过去的。王世懋在书中还介绍了黄山茶、白山茶、红白茶梅、杨妃山茶等许多品种。在他以前，到明代万历年间，王象晋写了一部《群芳谱》，其中对山茶花又作了详细的介绍：

山茶一名曼陀罗，树高者丈余，低者二三尺，枝干交加。叶似木樨，硬有棱，稍厚；中阔寸余，两头尖，长三寸许；面深绿，光滑；背浅绿，终冬不脱。以叶类茶，又可作饮，故得茶名，花有数种，十月开至二月。有鹤顶花，大如莲，红如血，中心塞满如鹤顶，来自云南，曰滇茶玛瑙茶，红黄白粉为心，大红为盘，产自温州。宝珠茶，千叶攒簇，色深少态。杨妃茶，单叶，花开早，桃红色，焦萼。白似宝珠，宝珠而蕊白，九月开花，清香可爱。正宫粉、赛宫粉，皆粉红色。石榴茶，中有碎花。海榴茶，青蒂而小。茉榴茶、踯躅茶、类山踯躅。真珠茶、串珠茶，粉红色。又有云茶、磬口茶、茉莉茶、一捻红、照殿红。

在这里介绍了许多种山茶花的名目和特点，很有参考价值。但是，他说山茶又叫做曼陀罗，后来其他作者也这么说，这一点我却有另外的解释。曼陀罗显然是梵语的译音，并非我国原有的名称。而山茶花的原产地的确是我们中国，所以介绍她的本名只能用中国原有的名称，而不应该采用外来的名称。

唐代段成式的《酉阳杂俎》，早已肯定了山茶花的名称和基本特征。他说："山茶，叶似茶树，高者丈余，花大盈寸，色如绯，十二月开。"到了宋代，范成大在《桂海虞衡志》中，更把山茶花分为南北两大类，一类是以当时的中原，即所谓中州所产的为代表；另一类则是南山茶，就是我们现在所说的云南四川等地的山茶花。估计自古迄今南北各地山茶花的种类，总在一百种上下。正如明代的李时珍在《本草纲目》中所说的："山茶之名，不可胜数。"这就好比菊花的名目一样，随着人工栽培技术的不断进步，她们的花色品种也必然会越来越多。李时珍在《本草纲目》中还介绍了山茶花的许多用途和医药价值。这就证明，她不但可供人们欣赏，而且是人们养生祛病的良友啊！

虽然，最珍贵的山茶花品种，目前还只能在南方温暖的地带有

繁殖的条件。但是也可以断定，只要培植得法，她同样可以适应北方的气候和土壤，而逐渐繁殖起来，只要条件适宜，山茶花的寿命可以延续很久。据明代隆庆年间冯时可写的《滇中茶花记》所说："茶花最甲海内，……寿经三四百年尚如新植。"看来在我国南北各地，如果经过植物学家和园艺技师的共同研究，完全有可能把昆明、大理等处最好的山茶花品种，普遍移植，决无问题。这比起在欧洲、美洲各国种植山茶花，条件要好得多了。人们都知道，法国人加梅尔，在十七世纪的时候，曾将中国的山茶花移植到欧洲，后来又移植到美洲。难道我们要在国内其他地区移植还不比他们更容易？

但是，无论天南海北的人，每当欣赏山茶花的时候，都不应该忘记她还有一段动人的传说。这是流传在云南白族人民中的一个神话故事。它告诉我们：古代有个魔王，嫉恨人间美满的生活，他用魔法把大地变成一片惨白的世界，不让有红花绿叶留在人间。但是，人们是爱惜自己的美好生活的。一位白族的少女，毅然决然地献出了不朽的青春，献出了宝贵的生命，用自己的鲜血，重新染红了山茶花，用自己的胆汁重新染绿了花叶，从那以后，山茶花才更加娇艳地出现在大地上。

怪不得历来有无数的诗人，写了无数的诗篇，一致赞赏山茶花的高贵品质。

这里应该首先提到宋代苏东坡歌咏山茶花的一首七绝。他写道：

山茶相对阿谁栽？
细雨无人我独来。
说似与君君不会，
烂红如火雪中开。

宋代另一个著名诗人范成大，也写了许多赞美山茶花的诗，其中有一首绝句是：

折得瑶华付与谁？
人间铅粉弄妆迟。
直须远寄骖鸾客，

羹脚飘飘可一枝！

特别应该记住，爱国诗人陆放翁，因为看到花园里有“山茶一树，自冬至清明后，著花不已”，曾经写了两首绝句，大加赞扬：

东园三日雨兼风，
桃李飘零扫地空。
惟有小茶偏耐久，
绿丛又放数枝红。

雪里开花到春晚，
世间耐久孰如君？
凭栏叹息无人会，
三十年前宴海云。

在宋代的诗人中，就连曾子固素来被认为不会写诗的人，也都写过几首诗，尽情歌唱山茶花的秀艳和高尚的性格。曾子固的诗中有些句子也很动人。比如，他说：“为怜劲意似松柏，欲攀更惜长依依。”他把山茶花和松柏相比，可算得估价极高了。

后来元、明、清各个朝代都有许多著名的诗人和画家，用他们的笔墨和丹青，尽情地描绘这美丽的山茶花。如今，我们生活在东风吹遍大地的新时代，我们要让人民过着日益美满幸福的生活，我们对于如此美丽而高贵的山茶花，怎么能不加倍地珍爱呢！

作为著名报人，邓拓的古文功底深厚，观察人生细致，他的文章平易浅近，明白晓畅，文风清新，知识性、可读性兼备。这篇《可贵的山茶花》便较好地体现了这方面的特点。

文章开篇，作者写自己久居病榻，山茶花以不畏严寒的个性和顽强坚贞的生命力慰藉心灵，由此自然地拉近了与读者的距离，自然贴切。随后，介绍山茶花的名目、特点、种类、用途、种植方法等等，如果一本正经一一写来，差不多将成为植物教科书的翻版。因此，作者巧妙地调集自身丰厚的学识储备，纵揽古代典籍书目，如唐段成式的《酉阳杂俎》、宋范成大的《桂海虞衡志》、明王世懋的《学圃杂疏》、王象晋的《群芳谱》、李时珍的《本草纲目》等，旁征博引，左右逢源，为全文平添了浓浓的书卷气，记叙也显得摇曳多姿，诗意盎然。因为所引古文语言均浅显易懂，故并不觉得枯燥而有掉书袋之嫌，反

而进一步强化了征引的权威性，使读者对山茶花有了更为全面的了解和深刻的印象。

接下来，作者讲述了一则美丽的民间传说，当魔王将大地变成一片惨白之时，一位白族少女，用青春和鲜血染红了山茶花，让世界重新变得五彩缤纷。这一神话故事恰到好处地映衬山茶花高贵的品质。由此，作者从介绍山茶花的自然特性转为歌咏山茶花的独特品质。

接下来，笔触拓展开去，在无数赞美山茶花的诗歌中精选引用了苏东坡、范成大、陆游等人的歌咏佳作，极大地丰富了读者对山茶花的感性体认。华章丽句，扑面而来；历代歌吟，汇聚交响，让人感到应接不暇，别具一种叠加的冲击效应。结尾作者感叹：如今，我们生活在东风吹遍大地的新时代，我们要让人民过上日益美满幸福的生活，我们对于如此美丽而高贵的山茶花，怎么能不加倍珍爱呢！由咏花而歌咏生活，正是咏物散文的主旨，由此反观全篇，不难体味到作者蕴藏在字里行间洋溢的深情。结句点到即止，如此收束，简洁有力

征引古籍诗文的妙处，既可省却多余笔墨，强化表现力，又能提升散文的知识含量，可谓事半功倍。当然，引用得当，必须以作者深厚的文化学识和素养为前提，否则，难免流于生硬堆砌，损害散文的美感。这该是《可贵的山茶花》给予我们的一大启示吧。

当然，现在看来，文章写于1962年，说那时"人们的生活更显得丰富而美满，如诗如画，永不凋谢，永远繁荣"，显得不够确切，但这是不能求全责备于前人的。 （陈嘉蓉）

雨 前 何其芳

最后的鸽群带着低弱的笛声在微风里划一个圈子后，也消失了。也许是误认这灰暗的凄冷的天空为夜色的来袭，或是也预感到风雨的将至，遂过早地飞回它们温暖的木舍。

几天的阳光在柳条上撒下的一抹嫩绿，被尘土埋掩得有憔悴色了，是需要一次洗涤。还有干裂的大地和树根也早已期待着雨。雨却迟疑着。

我怀想着故乡的雷声和雨声。那隆隆的有力的搏击，从山谷返响到山谷，仿佛春之芽就从冻土里震动，惊醒，而怒苗出来。细草样柔的雨声又以温存之手抚摩它，使它簇生油绿的枝叶而开出红色的花。这些怀想如乡愁一样萦绕得使我忧郁了。我心里的气候也和这北方大陆一样缺少雨量，一滴温柔的泪在我枯涩的眼里，

如迟疑在这阴沉的天空里的雨点，久不落下。

白色的鸭也似有一点烦躁了，有不洁的颜色的都市的河沟里传出它们焦急的叫声。有的还未厌倦那船一样的徐徐的划行。有的却倒插它们的长颈在水里，红色的蹼趾伸在尾后，不停地扑击着水以支持身体的平衡。不知是在寻找沟底的细微的食物，还是贪那深深的水里的寒冷。

有几个已上岸了。在柳树下来回地作绅士的散步，舒息划行的疲劳。然后参差地站着，用嘴细细的抚理它们遍体白色的羽毛，间或又摇动身子或扑展着阔翅，使那缀在羽毛间的水珠坠落。一个已修饰完毕的，弯曲它的颈到背上，长长的红嘴藏没在翅膀里，静静合上它白色的茸毛间的小黑睛，仿佛准备睡眠。可怜的小动物，你就是这样做你的梦吗？

我想起故乡放雏鸭的人了。一大群鹅黄色的雏鸭游牧在溪流间。清浅的水，两岸青青的草，一根长长的竹竿在牧人的手里。他的小队伍是多么欢欣地发出啁啾声，又多么驯服地随着他的竿头越过一个田野又一个山坡！夜来了，帐幕似的竹篷撑在地上，就是他的家。但这是怎样迂远的想像呵！在这多尘土的国土里，我仅只希望听见一点树叶上的雨声。一点雨声的幽凉滴到我憔悴的梦，也许会长成一树圆圆的绿阴来覆荫我自己。

我仰起头。天空低垂如灰色的雾幕，落下一些寒冷的碎屑到我脸上。一只远来的鹰隼仿佛带着怒愤，对这沉重的天色的怒愤，平张的双翅不动地从天空斜插下，几乎触到河沟对岸的土阜，而又鼓扑着双翅，作出猛烈的声响腾上了。那样巨大的翅使我惊异。我看见了它两胁间斑白的羽毛。

接着听见了它有力的鸣声，如同一个巨大的心的呼号，或是在黑暗里寻找伴侣的叫唤。

然而雨还是没有来。

1933 年春，北京

何其芳三十年代初在北京大学读书，在致力于诗歌创作的同时，也开始了抒情散文的写作。《雨前》是他这个时期散文的代表作，写得深邃而明丽，委婉又浓郁，以不多的篇幅拓展了读者丰富的想像空间，生动地表明了作者对散文这种特殊文体的自觉追求。

《雨前》写了三组动物：惊惶的鸽子、烦躁的鸭群、愤怒的鹰隼，穿插了两组故乡风景画：草木迎春和雏鸭嬉水，而渗透于这些景物描写中的则是作者寂寞的情怀和热切的企盼。说得简单直截一点，《雨前》的构思离不开两条线索的巧妙安排，一条是憔悴的北国和秀丽的故乡景物的对比，另一条是作者热切的企盼和灰暗的现实世界的对比。前一条线索被作者刻画得极其细腻逼真，谁读了都如同亲眼目睹一般，后一条线索则出之以象征手法，显得时隐时现，若明若暗，处于一种宽泛浮动的微妙状态。《雨前》的成功正得益于这两条线索的相互渗透和衬托，如果光有前者，它也许不失为一幅成功的景物画，一首缠绵的怀乡曲，但不会给人以如此低回不尽、难以言说的韵味。如果只顾后者而削弱了前者，又会变得晦涩难解，激发不了读者的审美情趣。

作品一开始，在“灰暗”、“凄冷”的天空前，匆匆飞过了一群惊惶不安的鸽子，作者特地把“最后的鸽群”置于篇首，接着用“也消失了”加以强调，陡然使读者产生了一种突兀失望之感。第二段作者的目光自上而下，由远而近，转而写人见人爱的“绿色”，可惜“嫩绿”仅只“一抹”，而“尘土”却在无情“埋掩”，此时此地要是下一场透雨该多好啊，可是现实情况是：“雨却迟疑着。”此处用形容人物表情的“迟疑”来形容“雨”，只能说明作者的期望之切和失望之深。

《雨前》第三段转入对故乡雨景的回忆与描绘，笔墨也随着作者感情的起伏而不断变化。隆隆的雷声过后，那“春之芽”（不具体限于树木花草的“芽”，而升华概括为“春之芽”，显得灵活宽泛，极妙）便“从冻土里震动，惊醒，而怒茁出来”。请看，原本极其普通的植物生长过程被作者写成始而“震动”，继而“惊醒”，终则“怒茁出来”，真可谓步步推进，欢快之至。这之后从雷声写到雨声，作者的行文也一变而为委婉妩媚，先是用“细草”一样的温柔形容雨声，再用“温存之手”的“抚摩”刻画喜雨滋润万物的情景，谁读到这里能不感到清新和喜悦？谁知作者并未在故乡盘桓过久，很快又把目光移向眼前灰暗的北国，写下了如此缠绵凄恻的文字：“我心里的气候也和这北方大陆一样缺少雨量，一滴温柔的泪在我枯涩的眼里，如迟疑在这阴沉的天空里的雨点，久不落下。”用“泪珠”比喻“雨点”，把“温柔”和“枯涩”并提，形象奇特，对比强烈，既含有浓郁的诗意，又具有很强的表现力。人们常说杰出的散文家应该具备几副笔墨，证之以这段文字，此话确实不假。

底下写鸭子和放鸭图的三小节，绘声绘色，曲尽其态，堪称现代散文创作中写鸭子的绝妙文字。写完故乡的放鸭图以后，又该回到眼前缺雨水多尘土的现实中来了，妙在作者并不另砌炉灶，而是承接前头家乡放鸭人夜宿的“帐幕”，展示了一幅“绿树覆荫”图：“在这多尘土的国度里，我仅只希望听见一点树叶上的雨声。一点雨声的幽凉滴到我憔悴的梦，也许会长成一树圆圆的绿阴来覆荫我自己。”“一点”极言其少，“一树”倍觉其多，透过如此精致优美的文字和奇特超凡的意象组合，人们不难看到富于诗人气质的作者那苦苦寻觅

的眼神。

作者并未停止自己的寻觅和追求，于是文章最后犹如异军突起，迎面飞来了一只巨大而愤怒的鹰隼，文中着意刻画了鹰隼急骤的动作和有力的鸣声，这显然和作者动荡不定的心旌互为表里。遗憾的是鹰隼向"沉重的天色"表示愤怒并未奏效，作者用极其冷峻的一句话结束了全篇："然而雨还是没有来。"这句话独立成段，毫不拖泥带水，可见其分量之重和寄寓之深。

那么，《雨前》究竟寄托着作者怎样的情怀？作品中"雨"等物象究竟意味着什么？这需要联系作者的实际处境和思想状态进行分析。作者当时是一个性格内向、入世不深、耽于幻想的青年大学生，他热爱文学，爱从"芬芳的书籍"（何其芳：《刻意集·序》）中寻觅美好的人性和天地，而在面对驳杂灰暗的现实生活时则免不了种种困惑、犹豫、寂寞、苦闷……这类主客观的矛盾久蓄于心，一旦遇到适当的时机和条件便会触景生情，喷薄而出。《雨前》所以向往纯朴清新的故乡景物，说到底正是曲折地反映了作者心中的矛盾和追求。总之，我们没有必要把作品机械地割裂开来，分别寻找各类物象的象征意蕴，如把"雨"理解为革命暴风雨，把鹰隼看作旧世界的反抗者、等等，那样做，只能任意拔高作品，而无助于理解象征艺术的精髓。　　（孙光萱）

黄　昏　　何其芳

马蹄声，孤独又忧郁地自远至近，洒落在沉默的街上如白色的小花朵。我立住。一乘古旧的黑色马车，空无乘人，纡徐地从我身侧走过。疑惑是载着黄昏，沿途散下它阴暗的影子，遂又自近至远地消失了。

街上愈荒凉。暮色下垂而合闭，柔和地，如从银灰的归翅间坠落一些慵倦于我心上。我傲然，耸耸肩，脚下发出凄异的长叹。

一列整饬的宫墙漫长地立着。不少次，我以目光叩问它，它以叩问回答我：

——黄昏的猎人，你寻找着什么？

狂奔的猛兽寻找着壮士的刀，美丽的飞鸟寻找着牢笼，青春不羁之心寻找着睿色的眼睛。我呢？

我曾有一些带伤感之黄色的欢乐，如同三月的夜晚的微风飘进我梦里，又飘去了。我醒来，看见第一颗亮着纯洁的爱情的朝露无声地坠地。我又曾有一些寂寞的光阴，在幽暗的窗子下，在长夜的炉火边，我紧闭着门而它们仍然遁逸了。我能忘掉忧郁如忘掉

欢乐一样容易吗？

小山巅的亭子因暝色天空的低垂而更圆，而更高高地耸出林木的葱茏间，从它我得到仰望的惆怅。在渺远的昔日，当我身侧尚有一个亲切的幽静的伴步者，徘徊在这山麓下，曾不经意地约言：选一个有阳光的清晨登上那山巅去。但随后又不经意地废弃了。这沉默的街，自从再没有那温柔的脚步，遂日更荒凉，而我，竟惆怅又怨抑地，让那亭子永远秘藏着未曾发掘的快乐，不敢独自去攀登我甜蜜的想像所萦系的道路了。

一九三三年初夏

《黄昏》这篇散文很短，仅几百个字，但是何其芳早期散文的基本风格已由此展露无遗：伤感忧郁的情调，孤独寂寞的主题，还有绚丽曼妙的文采。

题名是“黄昏”，题眼却是这句：“黄昏的猎人，你寻找着什么？”其实文中并没有真正的猎人存在，这里的“猎人”跟下面“狂奔的猛兽寻找壮士的刀，美丽的飞鸟寻找着牢笼，青春不羁之心寻找着毒色的眼睛”里的“猛兽”、“飞鸟”以及“青春不羁之心”一样，具有象征的意味，它们既组成了散文里的意象世界，又暗示着作者对人生的形而上的思考，使文章萦绕出一种诗意的哲思。“你寻找什么？”寻找的是一些抽象的难以名状的梦幻，是“我曾有一些带伤感之黄色的欢乐，如同三月的夜晚的微风飘进我梦里，又飘去了。”是“曾有一些寂寞的光阴，在幽暗的窗子下，在长夜的炉火边，我禁闭着门而它们仍然遁逸了。”

《黄昏》寻找的是过往的时间。这种伤时悲秋之作一直都有很多，朱自清的《匆匆》就是其中一篇脍炙人口的佳作，说到篇幅，也跟《黄昏》不相上下。但是《匆匆》的风格却在伤感里含有一种流丽潇洒的味道，富有韵律感，尽管是喟叹时光之一去不复返，却仍在鼓舞人奋发向上，珍惜光阴。《黄昏》就不是这样。《黄昏》里对时光的流逝，一方面是在伤感着，一方面又在沉浸着。文中提到的种种意象，都被作者在落寞里赏玩着，仿佛在这样代表了失去的欢乐的东西身上，作者能得到更甚于将来的希望所能给予他的欢乐，最典型的是结尾的一段：“小山巅的亭子因暝色天空的低垂而更圆，而更高高地耸出林木的葱茏间，从它我得到仰望的惆怅。”“让那亭子永远秘藏着未曾发掘的快乐，不敢独自去攀登我甜蜜的想像所萦系的道路了。”

何其芳在他的散文里，传递的最深沉动人的是寂寞和孤独的情怀。孤独在他的文章里不是可鄙视、可憎恶的东西，而是一种慰藉，他总是捉着一些哀伤的东西不放，仿佛没了这些东西，生命会更加空泛。

追求一种繁复的美丽是何其芳散文的另一个显著特点。他非常善于使

用一些奇特的意象，如他用“猛兽——壮士——飞鸟——青春不羁之心”这样的组合，以及“荒街——归翅——宫墙”这样的衔接，都成功地把读者的情感导入作家自己内心的那个神秘而奇异的心灵世界。同时，他对比喻的熟练使用也令文章增色不少，其中，将马蹄声的由远至近比作“洒落在沉默的街上如白色的小花朵”，以及把低垂的暮色比作“从银灰的归翅间坠落一些慵倦”，都是很新巧的想法，它们给文章涂上了一层精致、优雅、落寞、孤寂的色彩和氛围。　　（陶媛媛）

独　　语　　何其芳

设想独步在荒凉的夜街上，一种枯寂的声响固执地追随着你，如昏黄的灯光下的黑色影子，你不知该对它珍爱还是不能忍耐了：那是你脚步的独语。

人在孤寂时常发出奇异的语言，或是动作。动作也是语言的一种。

决绝地离开了绿蒂的维特[1]，独步在阳光与垂柳的堤岸上，如在梦里。诱惑的彩色又激动了他作画家的欲望，遂决心试卜他自己的命运了。他从衣袋里摸出一把小刀子，从垂柳里掷入河水中。他想：若是能看见它的落下他就将成功一个画家，否则不。那寂寞的一挥手使你感动吗？你了解吗？

我又想起了一个西晋人物，他爱驱车独游，到车辙不通之处就痛哭而返。

绝顶登高，谁不悲慨地一长啸呢？是想以他的声音填满宇宙的寥阔吗？等到追问时怕又只有沉默地低首了。我曾经走进一个古代的建筑物，画檐巨柱都争着向我有所诉说，低小的石栏也发出声息，像一些坚忍的深思的手指在上面呻吟，而我自己倒成了一个化石了。

或是昏黄的灯光下，放在你面前的是一册杰出的书，你将听见里面各个人物的独语。温柔的独语，悲哀的独语，或者狂暴的独语。黑色的门紧闭着：一个永远期待的灵魂死在门内，一个永远找寻的灵魂死在门外。每一个灵魂是一个世界，没有窗户。而可爱的灵魂都是倔强的独语者。

我的思想倒不是在荒野上奔驰。有一所落寞的古老的屋子，

画壁漫漶，阶石上铺着白蘚，像期待着最后的脚步：当我独自时我就神往了。

真有这样一个所在，或者是在梦里吗？或者不过是两章宿昔嗜爱的诗篇的糅合，没有关联的奇异的糅合；幔子半掩，地板已扫，死者的床榻上长春藤影在爬；死者的魂灵回到他熟悉的屋子里，朋友们在聚餐，嬉笑，都说着"明天明天"，无人记起"昨天"。

这是颓废吗？我能很美丽地想着"死"，反不能美丽地想着"生"吗？

我何以又太息："去者日以疏，生者日以亲"？是慨叹着我被人忘记了，还是我忘记了人呢？

"这里是你的帽子"，或者"这里是你的纱巾，我们出去走走吧"，我还能说这些惯口的句子。而我那有温和的沉默的朋友，我更记起他：他屋里有一个古怪的抽屉，精致的小信封，装着丁香花，或是不知名的扇形的叶子，像为着分我的寂寞而展示他温柔的记忆。墙上是一张小画片，翻过背面来，写着"月的渔女"。

唉。我尝自忖度：那使人类温暖的，我不是过分缺乏了它就是充溢了它。两者都足以致病的。

印度王子出游，看见生老病死，遂发自度度人的宏愿。我也倒想有一树菩提之荫，坐在下面思索一会儿。虽然我要思索的是另外一个题目。

于是，我的目光在窗上徘徊了。天色像一张阴晦的脸压在窗前，发出令人窒息的呼吸。这就是我抑郁的缘故吗？而又，在窗格的左角，我发现一个我的独语的窃听者了。像一个鸣蝉蜕弃的躯壳，向上蹲伏着，噤默地。噤默地，和着它一对长长的触须，三对屈曲的瘦腿。我记起了它是我用自己的手描画成的一个昆虫的影子，当它迟徐地爬到我窗纸上，发出孤独的银样的鸣声，在一个过逝的有阳光的秋天里。

一九三四年三月二日

作者注：① 这实际是指歌德。下面的故事是从一本歌德的传记里读到的。

《独语》可以称得上是何其芳的散文名篇。这篇收在他的著名的散文集《画梦录》里的散文，跟这本文集的名字最贴切不过，他是在画梦，也是在独语。

"独语"的境界是从产生"独语"的一个情境中而来，这个情境又是作者制造出来的，他是"独步在荒凉的夜街上"，有一种枯寂的声响固执地追随着，如黄昏的灯光下的黑色影了，"那是你脚步的独语"。独语在孤寂的时候发生："人在孤寂时常发出奇异的语言，或是动作。"动作也是语言的一种。独语在孤寂的时候才能为人听到。何其芳仍然是在孤寂这个主题上延续他的散文风格。这里他稍微区别于那种纯粹的想像，引入了联想的对象：书籍。与伟大作品中的伟大人物进行灵魂的交流，书籍也许比生活显得生动丰富。书籍是伟大灵魂的独语，每个人都是孤寂的存在，他们都需要独语，有的温柔，有的悲哀，有的甚至狂暴。让作家感到可以凭藉的是："可爱的灵魂都是倔强的独语者。"作家把孤寂的情感绝对化了，就像他形容自己的生活一样，"一直像一个远离陆地的孤岛，与人隔绝"。开始的时候，也许是个人选择了孤寂，但是到最后，孤寂就会变成唯一的出路，因为遗弃群体的人，最终也会被群体遗弃。即使想返回到原先的群落也变得非常困难。既然已经这样，只有继续在这个单独的世界里徘徊，于是文章不可避免地涉及到生和死，甚至释迦牟尼。文章在涉及到这些东西的时候有种温柔甜蜜的情绪，那情境是很迷人的，有半掩的幔子和长春藤影，有丁香花和不知名的扇形的叶子。他说："这是颓废吗？我能很美丽地想着'死'，反不能美丽地想着'生'吗？"这是很值得一问的好问题。作家发掘的一切美好不是在他的幻想中，就是在传说中。他不能把现实的实在东西作为文章的基石。

就连通篇文章的结构布局，也像是一场梦。他在"独步街头"的设想中入梦，梦到了阮籍，那是一个西晋人物，他驱车独游，到车辙不通之处就痛哭而返。他梦到了释迦牟尼，想着也有一棵菩提树，让他把生死之间的事情想一个透彻。但是他看到阴晦的天色，有点梦醒了。然而接着，一个昆虫画像让他陷入了另一个梦境，一个过逝的有阳光的秋天。所以就这样，文章构成了一个梦境的连环，值得称道的是这些梦境的衔接是那么自然，他们全都是作家的幻想，在他的幻想的世界里，这些梦境是浑然的一片。

沉耽在幻想里，这是何其芳散文的长处，也是他的短处。因为幻想，他的文字非常的精美、凝练，他可以用很少的文字制造浓厚的个人情调，并且传达出强烈的情感波动。他说自己"成天梦着一些美丽的温柔的东西"，在《独语》里，他梦到的美丽的温柔的东西，是储存他的独语的一所落寞的古老的屋子，画壁漫漶，阶石上铺着白藓，像期待着最后的脚步；然而"当我独自时我就神往了"。在他神往的时候，甚至连"死"都是美丽的。这跟通常意义上的生活里的"死"有多大的差别！因此他的这样长处，也正是他的短处。很多时候，

何其芳的散文都给人一种惊艳的感觉，为他文字中的精美而意动神迷，为他情感中的敏锐和纤细而赞叹不已。这是何其芳对现代散文的一个重要贡献。同时，正像他自己所说的，“有时我厌弃自己的精致”。他始终在一个小的情境中演绎生活的大的悲欢离合，便常有不足之感，虽有华采，但风骨不够。在他的优雅里还缺少一点挺拔的姿态，潇洒的风神，难怪后来连他自己也觉得不满了。（陶媛媛）

树荫下的默想

何其芳

我和我的朋友坐在树荫下。六月的黄金色的阳光照耀着。在我们眼前，在苍翠的山岩和一片有灰瓦屋顶的屋舍之间，流着浩浩荡荡的东去的扬子江。我们居高临下。这地方从前叫西山，但自从有了一点人工的装饰，一个运动场，一些花木和假山石和铺道，便成了公园。而且在这凉风时至的岩边有了茶座。

我们就坐在茶座间。一棵枝叶四出的巨大的常绿树荫蔽着。这种有椭圆形叶子的乔木在我们家乡名黄桷树，常生长在岩边岭上，给行路人以休息时的清凉。当我留滞在沙漠似的北方我是多么想念它呵，我以不知道它在植物学上的名字深为遗憾，直到在一本地理书上读到描写我们家乡的文字，在土壤肥沃之后接上一句榕荫四垂，才猜想它一定是那生长在热带的榕树的变种。

现在我就坐在它的树荫下。

而且身边是我常常想念的别了四五年的朋友。

我将怎样称呼我这位朋友呢？我曾在诗中说他常有温和的沉默。有人称他为一个高洁的人。高洁是一个寒冷的形容词，然而他，就对于我而言，是第一个影响到我的生活的朋友，他使我由褊急，孤傲，和对于人类的不信任变得比较宽大，比较有同情。就他自己而言，他虽不怎样写诗却是一个诗人。当我和他同在一个北方古城中的会馆里度着许多寂寞的日子，我们是十分亲近；当我们分别后，各自在一边受着苦难，他和肺病斗争而我和孤独，和人间的寒冷，最后开始和不合理的社会斗争，我仍是常常想念他；他是一个非时间和生活上的疏远所能隔绝的朋友。

这次我回到乡下的家里去过完了十三天假日，又到县城里来冒着暑热，等着船。又等了三天的船。正当我十分厌烦的时候，他

坐着帆船从他那僻塞的不通邮讯的乡下到县城里来了。

但我们只有着很短促的时间。今天夜里我就将睡在一只船上，明天清晨我就将离开我的家乡。我的旅程的终点是在辽远的山东半岛的一个小县里[1]。我将完全独自地带着热情和勇敢到那陌生地方去，像一个被放逐的人。

我们说了很多的话，随后是一片刻沉默。就在这片刻沉默里，许多记忆，许多感想在我心里浮了起来。

北方的冬天。已经飘飞过雪了。一种奇异的悒郁的渴望，那每当我在一个环境里住得稍稍熟习后便欲有新的迁移的渴望，又不可抵御地折磨着我。我写信给我的同乡，说想搬到他们所住的那个会馆里去。回信来了："等几天再搬来吧，我们现在正过着贫穷的日子。"那会馆里几乎全是一些到北方来上学的年青人，常常因家里的钱寄到得太迟而受窘迫。但我还是搬去了，因为我已不可忍耐地厌倦了那有着熊熊的炉火的大学寄宿舍，和那辉煌的图书馆，和那些放散着死亡的芬芳的书籍。

搬到会馆后我的屋子里没有生炉火，冷得像冰窖。每天餐桌上是一大盆粗菜豆腐，一碗咸菜，和一锅米饭。然而我感到一种新鲜的欢欣。

因为我们过着一种和谐的生活。而我那常有温和的沉默的朋友那时候更常有着温和的微笑。在积雪的日子，我往往独自跑出去享受寂寞，回来便坐着写诗。那是一些很幼稚的歌唱，但全靠那位朋友读后的意见和暗示我才自己明白。所以他又是第一个影响到我的写作的朋友，他使我的写作由浮夸，庸俗，和浅薄可笑的感伤变成比较亲切，比较有希望。他自己是不常写作的。但有一次他从抽屉里拿出一册手抄本给我看，上面写满了用小诗形式记下来的诗的语言，像一些透明的露珠那样使我不能忘记。到现在我还能背诵出其中的一些：

"寂寞的秋
猫儿绕着我的脚前脚后"
"吹去爬到我书上的虫儿
使它做一个跳岩的梦"

他有着平静的忧郁，同时对于一草，一木，一个微小的生命都怀抱着温柔。他喜欢安东·契诃夫的小说。

迟晚的北方的春天终于来了，或者说已是初夏，因为在那古城里这两个季节是分不清的。每个院子里的槐树都已张开了它的伞；他的窗前已牵满了爬山虎的绿叶；我常常坐在他的屋子里闲谈，或者谛视着在那窗纱上抽动着灰色的腿的壁虎。他呢，他望着屋檐下的去年的旧蜂窝想念他的昔日。我们都感到最好以工作来排遣寂寞了。于是我们自己印一种小刊物来督促我们写作。

这小刊物印行了三期便没有继续，因为我被磨折于一种生活上的纠纷，一种燃烧着自己的热情，再也不能安静地提起笔来写一点什么。

那郁热的多雨的夏季呵，我第一次背起了爱情的十字架。

我常以我那位朋友的屋子为我的烦忧的托庇所，因为在那里我可以找到平静，友谊，和莫逆于心的谈话。有时我们一同缓步在那些曲折的多尘土的小胡同里，或者在那开着马樱花的长街上。

一晚上我们又走进了一个常去的荒凉的园子里。隔着暗暗的湖水，我们停下来遥望对岸的树林。我突然想起了家乡。而他也谈起他将来愿意回到乡下住着，常常坐在屋侧的池塘边的树荫下钓鱼，并且希望那时乡下的交通比较方便，邮差从池塘边走过时常把远方的信亲交在他手里。

不久他就凄凉地离开了那个古城，回到混乱的文化落后的家乡去寻找职业。没有发现适宜的工作却发现了肺病。他吐血了。这个悲哀的消息给我带来惊讶，忧虑，我想起了他瘦弱的身体，困难的家庭状况，和家乡的那种折磨人的社会环境。

全靠他自己，他和那可怕的疾病斗争了四五年还是坚强的站立着。在这中间他还断续地以劳力去换取一种极简单的生活。

在一封信里他写着："我宁愿挑葱卖蒜，不和那些人往来。"那些人是什么人呢？不待推测，我就想到那是充满各地的闭着眼向社会的上层爬的人们。后来他又寄一些新的小诗给我，当我读到其中的这样一首：

"我愿是一个捺水雀儿
在秋天的田坎上

啄雨后的露珠”

我起了许多感触。我联想到一位古代的愤世者的话:“世间无一可食,亦无一可言。”

现在我们见面了。他更加瘦弱而我则带着风尘之色。让我们为着想起了那些已经消逝的岁月再沉默一会儿吧:那些寂寞的使人老的岁月。

我已经开始走入衰老的季节了,却又怀抱着一种很年青的感觉:仍然不关心我的归宿将在何处,仍然不依恋我的乡土。未必有什么新大陆在遥遥地期待我,但我却甘愿冒着风涛,带着渴望,独自在无涯的海上航行。

是什么在驱策着我?是什么使我在稍稍安定的生活里便感到十分悒郁?

我真像是一个命定的“浪子”,不知要到什么时候才“厌倦了幻想,厌倦了自己”,回到家中去作一个安分的人。我真像是跋涉在沙漠里就为着“寻找口渴”。

对于明天我又将离开的乡土,这有着我的家,我的朋友,和我的童年的乡土,我真是冷淡得如一个路人吗,我责问着自己。我不自禁地想起了一片可哀的景象:干旱的土地;焦枯得像被火烧过的稻禾;默默地弯着腰,流着汗,在田野里劳作的农夫农妇。

这在地理书上被称为土壤肥沃的山之国,很久很久以来便已为饥饿,贫穷,暴力,和死亡所统治了。无声的统治,无声的倾向灭亡。

或许这就是驱使我甘愿在外面流离的原因吧。

是呵,在树荫下,在望着那浩浩荡荡的东去的扬子江的时候,我幻想它是渴望的愤怒的奔向自由的国土,又幻想它在呜咽。

1937 年 6 月 11 日下午,莱阳

编者注:① 指山东省莱阳县,作者曾在该县任中学教员。

何其芳 1935 年毕业于北京大学哲学系,到天津任中学教员,次年暑假离开天津,回到四川故乡度假。他此行共写了九篇散文,后结集为《还乡杂记》出版,《树荫下的默想》即为其中之一。

按理说，月是故乡明，人是故乡亲，作者离乡多年，返乡应该给他带来很大的精神慰藉，可是此篇的基调却是悒郁、寂寥，间或闪发出一星半点愤激的火花。这究竟为了什么？原来，何其芳已经离开了大学，踏上了社会，一方面冷酷无情的现实生活扑入了他的眼帘，拨动了他敏感忧郁的心灵，不再可能像比较单纯的大学生活那样，一味沉醉于幻想和憧憬的人地之中。另一方面，他毕竟还涉世不深，看不清前进的方向，找不到依靠的力量，仍未从根本上脱离他前些年创作《画梦录》时那种感伤、凄迷的氛围，这就是此文和《画梦录》中许多散文诗有同有异、同中见异的原因所在。

作品开头总提一笔："我和我的朋友坐在树荫下。"表明此文和友情有关。值得注意的是此文又不同于一般的叙事散文，它具有浓郁的抒情因素，作者笔下的友人，一是遗貌取神，即不写朋友的衣着打扮、外貌模样，而是专从精神世界上落笔；二是不铺叙彼此交往的详细经过，而是特意挑选了几个片断，几个最触动自己心弦的生活场景，一句话，写朋友实际上也就是写自己，写过去的苦闷，今日的"默想"。

这位朋友究竟是怎样一个人？作者首先用蘸满感情的笔触，概括地交代了这是一个"高洁"的人，一个不怎么写诗却具有诗人气质的人，一个深深影响了自己的感情和生活方式的人。作者这次回到万县家乡，这位朋友又特地坐着帆船赶来和自己晤面，彼此情谊之深可见一斑。

接着，文章迅即转入了对往日的记忆和回想，这是作品的主要部分，写得十分精彩。就像电影的蒙太奇一样，作者让一幅幅生动的画面迅速地在读者眼前掠过："冷得像冰窖"的会馆生活，朋友从抽屉里拿出一册手抄本以及像露珠一样透明的小诗，谛视窗纱上爬动的壁虎，缓步地穿过曲折多尘的胡同和开着乌樱花的长街……作者在每个场景上所用的笔墨不多，显得极其简洁空灵，而内蕴于这些场景之中的情谊却很醇厚，而且经过不断的叠加和强化，益发显得情深意切，耐人回味。这无疑是巧妙的"诗化"的写法，是重在激发读者联想的抒情美文的写法，和散文诗集《画梦录》有其一脉相通之处。

作品前半部分回忆往日聚首北平时的友谊，后半部分转入离别后分隔两地的情景，朋友回乡后，找不到工作，又害了肺病，但他还是顽强不屈，"宁愿挑葱卖蒜"，也不和社会上层人物妥协。作者叙述这些事实时仍然保持着简洁洗练的特点，但已带上现实社会浓重的投影，笔调渐渐变得沉重起来。作品最后索性采用夹叙夹议的手法，不断地询问和责备自己：朋友如此，自己又将怎样？"我的归宿将在何处"？"有什么新大陆在遥遥地期待我"？家乡如此贫穷，"我真是冷淡得如一个路人吗"？答案一时无法找到，不过它表明作者的视野已经开阔起来：由朋友而及于大众，由故乡而至于广阔的"山之国"。直到作品的结尾，作者终于幻想那浩浩荡荡东去的扬子江是在"呜咽"，是在"愤怒的奔向自由的国土"。如此行文，显然有别于《画梦录》，它无异于预告

了作者今后的走向。

果然，"默想"变成了行动。此文写于1937年，次年作者即奔赴延安，开始了崭新的生活。　　（孙光萱）

三　笑　记　　金克木

人生下来就大哭，过些天又会开口笑。婴儿自己不知道，这是哭，这是笑，是从大人的反应中知道效果的。于是哭笑不仅是发自内心，而且是有求于外，是含有预期得到效应的有意识的生理行为了。

开怀大笑，不知道为什么，两人同时开口，无因无由无求无欲，这才难得。我有过这样的笑，值得庆幸。

那是1966年夏秋之交，大学里如同开水锅，热闹非凡。不知怎么也有冷清的时候，有的地方会忽然平静无事，人都不知集中到什么地方去了。有一天，我正在和一些"牛鬼蛇神"搬运石头，从屋边捡起大小石块放在筐内抬过一片开阔地，卸在当年洋人修的燕京大学围墙下面。和我同抬一筐的是化学系的傅鹰教授。两人不发一言，全心全意劳动。来回抬了几趟，不知怎么，突然寂无人声。在墙下卸完石头，抬头一看，只剩我们两个人。其他人不知哪里去了。竟没人给我们打招呼。我们也没有抬头看过周围的人，只低头劳动，入于人我两忘的高级禅境。这时猛然发现如在荒原，只有两个老头，对着一堆石头，一只筐，一根扁担，一堵墙，一片空地。

不约而同，两人迸发出一阵哈哈大笑。笑得极其开心，不知为什么，也想不到会笑出什么来。笑过了，谁也没说话，拾起扁担，抬起筐，照旧去搬运石头。不过，这一阵笑后，轻松多了。不慌不忙，不紧不慢，石头也不大不小，抬起来也不轻不重，缓步当车，自觉劳动，自然自在，自得其乐，什么化学公式佛教哲理全忘到九霄云外去了。这真是一生难得的一笑。开口大笑，不必说话，不用思想，超出了一切。是不是彼此别有会心？不一定。

傅鹰教授是从美国回来的，在"大跃进"中，科学研究也上马大干。要他发表对千军万马协同作战研究科学的体会时，他背诵两句唐诗："一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗。"因此挨了一顿批判。可是好像批与被批双方都不知批的是什么，为什么批。有人问我。

我说，古诗和大事同样难懂。以不懂为妙。何必不懂装懂？他的夫人也是化学教授。两人都已故去了。既已安息，就不必多说话打扰他们了。

又一次大笑是在这以后不到一年。我一直坚持劳动，但是同劳动的人却常常更换。有一天，留在空空一座大楼里劳动的只有三个人。我，教日文的刘振瀛和一位嫁给中国丈夫的日本女人，她取的中国姓是李。我们的任务是擦窗户。我初见李时，她好像是二十岁上下的美丽活泼的小姑娘，此时她已经是两个孩子的母亲了。不知何时起她当了职员，也不知为什么陪我们一起劳动。这个女的，据说当学生时在战后日本做过各种劳动，继承战时的“奉仕”（服务），不过是为自己生活不是为“圣战”了。她会操持家务，所以比两位老教授都“懂行”。她教我们怎么先用旧报纸，再用干布，然后用湿布，又重复用干布，从点到面擦玻璃。两个老学生随着她的示范倒也学得不慢。后来要站上窗台去清除上层积垢，两个老头都面有难色。虽是二楼，摔下去也不是玩的。还是她，自告奋勇，一跳便站上去。我给她递工具。窗子是开着的。她站得很坚定。我还是担心不稳。不一会，任务完成，她一回身便往下跳。我出于本能，不自量力，伸手去保护。哪知她心里也不踏实，跳下时怕往外倒，竟向内侧着，一见我伸手，转身一躲，反而维持不住平衡，一下子靠到我的手臂上。我本是无心中举臂，并未用力，也跟着一歪。幸而她不到三十岁，我也不过五十多，脚跟还站得稳，都没跌倒。旁边的刘出于意外吓了一跳。三人定过神来，不由自主同声哈哈一笑。我笑得最响。她也失去少女风度，张开大嘴。刘反而笑得庄严，不失留学日本时受的“喜怒不形于色”的磨练。这一阵笑声在空荡荡的大楼里和着回声仿佛突如其来的音乐，像有的交响乐的“曲终奏雅”，轰然巨响，真是难得。当然，这事除我们自己以外，谁也不知道。他们两位大约随后便忘了。只有我记到现在，因为这是我的第二次老来开心大笑。

现在刘已成为古人，李也回日本去了。三人余一，忽然想起这次三人大笑，接着又想起那次二人大笑，不由得又想笑，可是笑不出来。强迫哭比强迫笑容易。我老而不死也有好处，比别人多些时间回忆。记得笑比记得哭好。我的记忆中几乎都是一些可笑的

事，都是我自己做下的。记不得生下来的哭。大约十岁以后就不哭了。二十岁时，哥哥突然去世。我艰难困苦回到家，见到老母忍不住伏在她膝上哭了一场。此外再也想不起什么时候哭过。那次哭后不久，我又离家外出，举目无亲，飘零各地，无论遇见什么事都不会哭，要哭也没有眼泪。我的女朋友告诉我，她好像不会脸红。我告诉她，我不会流泪。于是两人相对开心笑起来，觉得真够做朋友。

还有第三次的笑，那一定是我登上八宝山"火遁""尸解"的时候。但不会有人看见，自己也不知道了，所以预先在这里记下一笔。是为"三笑记"。记于1993年4月，癸酉闰三月前夕。

这篇文章名为《三笑》，实际上只写了两笑，最后一笑还要留待生命结束之时，虚晃一枪，这且不谈。现在可以探究的是这两次"笑"的原因是什么？第一次，两个老教授，在浩劫之中都被"打翻在地"，在学校里被强迫劳动，偶然之间发现身边空无一人，于是同时迸发出一场大笑。——这又有什么可笑的？又有什么可记的？第二次，三个人劳动，两个还是老教授，再加上一个"嫁给中国丈夫的日本女人"，也是在无人看守的情况下，迸发出一场大笑。——也没有什么可笑，也没有什么可记。这些是不是作者在故弄玄虚呢？

其实，这个问题很简单：整个"文化大革命"本身就是一场闹剧、一场丑剧。人们迫于形势，不得不在其中扮演一个角色，或是"红卫兵"、"造反派"、"革命者"；或是"牛鬼蛇神"、"反动学术权威"、"特务分子"。只是闹得时间久了，似乎真是那么一回事了。"革命者""革"得习以为常了。"劳改犯""改"得认命了。大家都随着"剧情"的发展，亦步亦趋地顺流而下。突然，有了一个间隙，似乎两个演员回到后台休息的片刻，猛然发现自己不过是在演戏，不过是在其中扮演某一个角色，实际上你也是一个人，我也是一个人，正如石头、扁担、箩筐一样自然，这才从心底里迸发出笑声，说明这没完没了的串演闹剧，太可笑了，太无聊了，太荒谬了。在这笑声中，大家都回到了"人"本身。于是："轻松多了。不慌不忙，不紧不慢，石头也不大不小，抬起来也不轻不重，缓步当车，自觉劳动，自然自在，自得其乐，……"。——又恢复到正常人的心态。但是，"开口大笑，不必说话，不用思想，超出了一切，是不是彼此别有会心？不一定。"这"不一定"三个字极妙。相当于陶渊明所说的："此中有真意，欲辨已忘言"。这是"忘言"的境界，能够体会，并不玄妙。

作者写完"两笑"之后，为什么还要预先写上"第三笑"，即"登上八宝山，'火遁'、'尸解'的时候"那一笑呢？我想，他大约也是把整个人生看成一场戏，在生命结束时自己对自己发出会心之一笑。——这要比哭的境界高得

多了。

其实，细心的读者可能发现文章中还有一笑也属于这一类的，即“我的女朋友告诉我，她好像不会脸红。我告诉她，我不会流泪。于是两人相对开心笑起来，觉得真够做朋友”。由此可见，真正的夫妻情人，或是知心朋友，就是能够忘怀大笑的人，能够彼此把心打开的人。

什么是幸福？就是经常能这样忘怀得失，开心大笑的生活。（商友敬）

印 度 情 思

杨 朔

人在旅途上，又是夜航，最容易倦。我睡得迷迷糊糊的，忽然觉得耳朵里像灌满水，铮铮发响，知道飞机正在往下落。一睁眼，只见身边的星星，地面的灯火，密密点点的，恍惚是天上地下撒满珍珠，连成一片。飞机打着旋，我只担心：可别撞碎这些珍珠啊。

穿过这种幻景，我从云头里飘然落到地面上。这就是印度。好一个新奇的去处：到处是诗意，是哲理，是神话，最能引起人的美妙的幻想。

难道这不新奇么？五冬六夏，老是有开不完的鲜花。花草的名目，有时问当地人，也说不清。最奇的是一种叫“苏葛”的花木，叶子周围是锯齿模样，掐一片叶子埋到土里，嫩芽便绕着叶子从锯齿的凹巢长出来。芒果，菩提，在佛家是圣树，到处可以看见。有一回，我在一棵大菩提树上，发现累累垂垂挂着许多好大的果子。再一细看，竟不是什么果子，而是一群倒挂在树枝上的蝙蝠。到黑夜蝙蝠一亮翅膀，足有面盆大。

清晨，露水未干，你碰巧能在花阴里看见只孔雀，迎着朝阳展开彩屏，庄严地舞着。舞到得意处，浑身一抖，每根翎子都唰唰乱颤。

德里西南方有座极其漂亮的古城，叫赭堡，全城都刷成粉红色，因而别名玫瑰城。其实不妨叫它是孔雀之乡。那儿的孔雀多得出奇，有的干脆养在人家里，跟鸡一样。天天黄昏，孔雀出来打食。路边上，野地里，三个一群，五个一伙，好像美人儿拖着翠色的长裙子，四处转游，根本也不躲避人。赭堡还有象，更通人性。我去看赭堡附近山顶上的琥珀宫时，骑的就是大象。象的全身刺着花绣，耳朵上戴着大铜耳环，环子上系着彩色的绸子飘带。养象的

人叫它是“象小姐”，怪不得打扮得这样妖娆。想不到大象还爱音乐呢。爬山的时候，后边有人叮叮当当敲着小钟，象小姐便踏着拍子，迈着又慢又笨的步子，一摇一晃的，颠得人骨头都痛。

下来以后，养象的人说：“给小姐点钱买糖吃吧。”大象便伸着鼻子到你跟前。我塞一枚印度币到它鼻眼里，瞧它把鼻子往后一甩，钱就递到主人手里去，乖觉得很。

乖觉的事儿还多着呢。你在大旅馆的餐厅里吃饭，小鸟会唧唧喳喳飞进来，围着你的腿搜寻面包吃。你到清真寺或者是名胜古迹去游玩，小松鼠会追着你跑，你站住，小松鼠便坐起来，用两只前爪拈着胡子，歪着头，还朝你挤眉弄眼呢。你走在野地旦，瞧吧，路两旁常常坐着猴子的家庭：老猴子替小猴子从头上捉虱子，更小的猴子抱着母亲的肚子，就是母亲蹦跳、爬树，也不会掉。只要你呦呦叫上几声，哎呀呀，四下尼母树的叶子一阵乱响，更多的猴子会猱下来，都围到你跟前。胆大的竟敢一只手抓着你的胳臂，一只手从你掌心里拿香蕉吃。别以为这种种飞禽走兽是养熟的。不是，都是野的，却跟人处得十分相得，你看有意思没有意思？

在这样又古老又新奇的国度里，神话积累得自然特别丰富。象头人身的“甘尼萨”神，恒河，朱木纳河，还有一条据说隐藏在地下的沙罗索蒂河的三河女神，以及睡在毒蛇头下的湿娃天神等等故事，不但刻在石头上，还流传在人民口头上。甚至于直到今天，人民的真实生活里也夹杂着带点神话色彩的东西。

我到南印度的马德拉斯旅行时，曾经亲自去看过神鸢。有关神鸢的事迹，流传很远，书上都有记载。据说由马德拉斯到孟加拉湾海岸的半路上，有座圣山，每天正午以前，一定有两只白鸢从天外飞来，落到圣山上，吃点食，喝点水，歇息一会儿，然后又飞走——几百年来天天如此。那天我去得旦，先在山脚下喝了点鲜椰子汁，尝了尝像嫩豆腐脑一样的鲜椰子肉，接着便按照当地宗教的习俗，脱下鞋，光着脚上了圣山。满山飘着一股香味，不知是野花，还是敬神点的什么香料。和尚们把神牛的粪晒干，弄成灰，往人的前额上抹，给人祝福。我急着要看神鸢，早早便坐到神鸢常落的岩石旁边等着。到十一点钟左右，一个光着膀子的老和尚打着伞，拿着一铜碗粘米饭，又就近舀了一铜碗水，都摆到岩石上。围

着看的人悄没声的，全都望着天空。

忽然有人悄悄说："来了！"天空里果然出现两只鸟，盘旋几圈，随后有一只翩然落到岩石上。这是一只白鸢，尾巴是黑的，头上的翎毛挺憔悴，老了！一下来便从老和尚手里吃起食来，养得熟的很。只是另一只怎么不见来呢？急得老和尚拿铜碗敲着石头，引它，到底也没引下来——总是先吃饱了。先前那只吃饱后，用嘴悠闲地剔剔翎子，也就飞了。

都相信这两只鸢是两个圣僧，几百年来每天从巴那拉斯飞往瑞姆萨罗姆去朝圣，好几千里行程，故而天天中途要在马德拉斯歇脚。

这类涂上神话色彩的宗教活动倒引起我极其邈远的幻想。我站在山顶上，望着孟加拉湾碧蓝的海水，望着苍苍茫茫的印度旷野，不觉想起玄奘。一千多年前，这个人物孤孤零零一个人，光着头，赤着脚，袈裟烂成布缕缕，就是跋涉在这片国土上，说不定还打这儿走过呢。走乏了，看见人家灯火，便去叫开门，双手合十，寻点吃的喝的，歇歇脚，然后又往前走。他不是茫然前进，他追求的是一种理想，一种信仰。

千万不能忽视印度人民现实生活里的宗教气息。宗教里也会含着人生哲理。

德里郊外有座"柯特"高塔，是十二世纪的建筑，一色是砂岩造的，塔身上刻着可兰经文，乍一看，形成十分精致的花纹。高塔进口的大门上刻着这样的字句：

……为神建筑庙堂的人，神将为他在天上建筑同样的庙堂。

从这几句铭文里，我领会一个道理，为什么在印度全境有那么多精美的寺院。这些寺院，正表现出印度人民对于美的人生的想望。在现实生活里追求不到这种美的人生，便把理想寄托到虚无缥缈的天上。建造庙堂，正是动手建造他们的理想。

这种美的理想，你还可以从多方面得到更强烈的感染。残冬将尽，天气正好，不妨且到印度西南方奥兰格巴古城做一次短短的旅行。奥兰格巴城本身美是美，更美的却在别处。

翻过一座叫不上名的山岭，车子开进南印度平原，放眼一望，

满地的甘蔗正开花，飘着白穗，仿佛是雪白的芦花。转弯抹角，车子又插进一条空谷，停到山脚下。现在我们来到著名的阿旃陀石窟。

碰巧山根底正有庙会，沿路摆满小摊，有卖各种甜食的，有卖镶着玻璃珠子的手镯的，还有卖色彩浓艳的披巾的。……许多妇女嘴里嚼着豆蔻，围在各种小摊前挑选自己心爱的物件。她们的服装不是大红大紫，就是大绿大黄，都带着强烈的热带色彩。一些吉普赛女人打扮的更鲜艳：头顶上高高支起尖顶的绸子披巾；两鬓插着珠子花；鼻子的左面挂着环子，也有的嵌着一朵小小的金梅花；脚脖子上戴着几串小铃铛，一走路，哗啦哗啦响，好听得很。看起来，无论女人男人，眼神都显得那么急切，好像是在期待着什么——他们究竟期待什么呢？

我杂在红红绿绿的人群里，爬上山去，开始欣赏那些石窟里精彩无比的壁画。这不是篇艺术论文，我不想多费笔墨去研究阿旃陀绝世的艺术。可是，这些从纪元前二世纪到纪元后七世纪陆续凝结成的精品，实在有吸引人的魔力。传统的宗教主题和真实的印度生活紧紧结合着，每幅画都是那么优美，那么和谐，而表现力又是那么强烈。一两千年前的人物，都用神采动人的眼睛，从墙壁上直望着你。可是你瞧，怎么那眼神就跟我身旁的活人一样，又急切，又热烈。

从古到今，善良的印度人民究竟一直在期待什么呢？

一个印度向导说："你知道么？我们昨天刚过'迪拉三瑞'节。"

这是个历代相传的节日。在这一天，人们一见面就要互相给点糖，握握手。

我问道："糖表示什么呢？"

向导说："糖就是爱，就是友情，就是幸福，一年一度，谁不盼望这个节日呀。"

我的心不觉一亮。千秋万世，印度人民期待的不正是这些人生最美好的事物么？

他们还把自己最美好的理想刻到石头上。我指的是爱楼拉那个神奇的地方。爱楼拉坐落在奥兰格巴城西北上，约莫十七哩远，那里一共有三十四座石窟，一律是石刻，内里有佛教的、印度教的、还有耆那教的石雕。有一本书上这样记载着："当阿旃陀的僧侣艺

术家正忙于显示短促生命中的永恒时，爱楼拉的山岭响彻着雕刻巨匠们斧锤的声音，开凿出他们幻想中的凯拉萨石头神宫。”

我认为，印度全国的名胜古迹要算爱楼拉最绝，而凯拉萨神宫又是爱楼拉最绝的一处。我走到凯拉萨前，这座神宫一百六十四呎长，一百零九呎宽，九十六呎高，是从一座大山上劈下来一个角，又把这一角石山雕成一座精美无比的宫殿，上下两层，里里外外还刻着许多男女神像，以及跟原形一般大的石像等。神宫背后和左右，又依据原山开凿出三面石廊，廊里的石壁上刻着好多幅十分动人的神话故事。

有一幅石刻最打动我的心。一个叫鲁万纳的国王，长着十颗头，每天要献给神十九枝花。一天，神要试试他的心，暗地拿走十枝花。鲁万纳一发觉花的枝数不够，他是这样虔诚，便砍他的头代替花，已经砍下九颗头，正要砍最后一颗，神感动了，出面止住他。据说这个神话人物后来竟变成恶魔。且不管结尾怎样，这段故事总是值得深思的。

当夜，我临时歇在爱楼拉附近一座古帝王的行宫里，心情极其舒畅。我是完全沉醉在美的境界里去了。天上有月亮，满野铺着新鲜的月色，静得很，只有不知名的草虫齐声唱着。我想起当年那些刻石的人们。祖父带着儿子，儿子传给孙子，子子孙孙，前后几百年，如果没有坚定的信仰，深刻的智慧，加上像鲁万纳那样献身的精神，如何能最终创造出这样伟大的艺术啊？生命是有限的，那些人早不在了，没有人知道他们的名字。他们从来也没想到把自己的名字刻到石头上，他们刻上的只是自己的生命，他们留给后世的却正是这种用生命创造的美。我不能不好好想一想：作为人类的这一代，我们又能为后世美好的生活做点什么呢？

月亮地里，远处旷野上闪着一点野火，有人吹起怪凄凉的管子。印度人民真实的生活可远不像理想的那样美好。我知道，这个吹管子的人，睡在绳子结的床上，能吃到红高粱饼，放点辣子，就是好的。不过我也知道，印度人民像自己的祖先一样，永远抱着美好的理想；而且有毅力，有勇气，他们会为建造他们千秋万世所想望的美好的人生而奋斗，而抗争。

一九五七年

杨朔曾在中国作家协会外国文学委员会主要从事国际文化交流工作，出访过欧、亚、非的许多国家，成为一名优秀的外交活动家。

本文是作者出访印度后撰写的。他像一位深情款款的导游，用其生花妙笔把那充满了“诗意、哲理与神话”的国度向我们娓娓道来：这儿有粉红色的玫瑰城、驯良的“象小姐”、马德拉斯的神鸟、火一样的“迪拉三瑞节”、精美的凯拉萨神宫……但在这如诗的描绘之后，却有一丝寒意向作者的心头袭来。结尾处他揭示了这样一个深刻的思想：不尽合理的社会制度使得印度人民仍处在艰难困厄之中，现实并不那么美好。但勤劳智慧的印度人民有着追求美好理想的信念、创造生活美的献身精神，他们定会用生命造就另一种美。

作者在艺术构思中非常讲究布局。他善于把主题附丽于玲珑精巧的艺术意境之中，有层次、有步骤地予以揭示。文中围绕着上述思想，作者进行了精巧的布局。开头写“我”对印度神话般的感受，飞机降临这个国度时，“只见身边的星星，地面的灯火，密密点点的，恍惚是天上地下撒满珍珠，连成一片。飞机打着旋，我只担心：可别撞碎这些珍珠啊。”这样，读者在不经意间便被引进了一个奇特瑰丽，如诗一般的境界。接着，作者描绘这个国家富有童话色彩的自然风景：那奇怪的“苏葛”树，掐一片叶子埋在土里就会长出嫩芽来；那乖觉的大象会依照主人的意思向你讨钱，鼻子一甩把钱递给主人；那三个一群、五个一伙的孔雀，竟然不避人而四处转悠；那胆大的小鸟会从外面飞进餐厅，围绕着你的腿子要面包吃；那调皮的小松鼠会追着你玩，你站住，它会坐着拈自己的胡子；甚至在马德拉斯到孟加拉湾海岸的半路上，每天正午以前，一定有两只白鹭落在一座圣山上，吃食、喝水、休息，然后再飞走，几百年天天如此……这是何等美丽和充满“自由”的国家啊！它不禁让人情动神摇。继而，作者一会儿领着读者去看人们眼神里充满期待的庙会，一会儿领着读者去观赏阿旃陀的绝世艺术，一会儿又领着读者走进凯拉萨石头神宫和古帝王的行宫，去观看印度人民所创造的灿烂文化……写到这里，作者在虚虚实实的描写之后，曲终奏雅，含蓄地点名题旨：“月亮地里，远处旷野上闪着一点野火，有人吹起怪凄凉的管子。印度人民真实的生活可远不像理想的那样美好。我知道，这个吹管子的人，睡在绳子结的床上，能吃到红高粱饼，放点辣子，就是好的……”

作者先写恍惚幻觉中印度的美，次写“禽兽”充满自由的风景美，再写印度人民所创造的文化艺术美，都是为了集中反衬印度现实生活的不美，——人民正过着没有温饱的凄凉生活，从而幽默而又机智地把批判的矛头，对准不合理的社会制度。这篇游记从逐步加深对印度的认识和加强艺术感染力着眼，对各种风景画的布局安排，能够远近结合，由表入里，欲擒故纵，藏锋不露，在断云横岭中有峰回路转，于作品的结尾部分，闪出杂文般的战斗锋芒，充分表现了作者由幽入明、卒章显志的艺术匠心。本文虽然是一篇抒情散

文，但在写景状物的背后，含蓄而深刻地表现出作者反对新老殖民主义，抨击资本主义社会制度的批判精神。因此，这种布局把艺术表现的含蓄性和明确性辩证地统一起来，使其散文显示出了诗一般清新隽永的艺术特色。

杨朔自觉地“将活人的唇舌作为源泉”，在口语基础上提炼并创造了极富特色的“谈话风”的语言。如文章开头一段文字，初读你会感到异常亲切，仿佛作者与你灯下对坐，直接向你口述那段飞机降落时的个人见闻和诗意感受。接着作者有意识地大量运用口语的句式、节奏、韵律，既拉近了与读者的距离，又使文章充溢着自然活泼的气氛。作者以这种活的语言作为纽带将情与景自然地交融在一起，不仅使得文中“物皆著我之颜色”，且能让状物写景皆显我之感情，从而文章也就有了如诗一般的境界。可以说《印度情思》一文充分展现了杨朔独树一帜的散文语言风格：这就是凝练中见纯净，清新中见质朴，婉丽中见隽永。 （吴周文 谈 勇）

荔 枝 蜜

杨 朔

花鸟草虫，凡是上得画的，那原物往往也叫人喜爱。蜜蜂是画家的爱物，我却总不大喜欢。说起来可笑。孩子时候，有一回上树掐海棠花，不想叫蜜蜂螫了一下，痛得我差点儿跌下来。大人告诉我说：蜜蜂轻易不螫人，准是误以为你要伤害它，才螫。一螫，它自己耗尽生命，也活不久了。我听了，觉得那蜜蜂可怜，原谅它了。可是从此以后，每逢看见蜜蜂，感情上疙疙瘩瘩的，总不怎么舒服。

今年四月，我到广东从化温泉小住了几天。四围是山，怀里抱着一潭春水，那又浓又翠的景色，简直是一幅青绿山水画。刚去的当晚，是个阴天，偶尔倚着楼窗一望：奇怪啊，怎么楼前凭空涌起那么多黑黝黝的小山，一重一重的，起伏不断。记得楼前是一片比较平坦的园林，不是山。这到底是什么幻景呢？赶到天明一看，忍不住笑了。原来是满野的荔枝树，一棵连一棵，每棵的叶子都密得不透缝，黑夜看去，可不就像小山似的。

荔枝也许是世上最鲜最美的水果。苏东坡写过这样的诗句：“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人”，可见荔枝的妙处。偏偏我来的不是时候，满树刚开着浅黄色的小花，并不出众。新发的嫩叶，颜色淡红，比花倒还中看些。从开花到果子成熟，大约得三个月，看来我是等不及在从化温泉吃鲜荔枝了。

吃鲜荔枝蜜，倒是时候。有人也许没听说这稀罕物儿吧？从

化的荔枝树多得像汪洋大海，开花时节，满野嘤嘤嗡嗡，忙得那蜜蜂忘记早晚，有时趁着月色还采花酿蜜。荔枝蜜的特点是成色纯，养分大。住在温泉的人多半喜欢吃这种蜜，滋养精神。热心肠的同志为我也弄到两瓶。一开瓶子塞儿，就是那么一股甜香；调上半杯一喝，甜香里带着股清气，很有点鲜荔枝味儿。喝着这样的好蜜，你会觉得生活都是甜的呢。

我不觉动了情，想去看看自己一向不大喜欢的蜜蜂。

荔枝林深处，隐隐露出一角白屋，那是温泉公社的养蜂场，却起了个有趣的名儿，叫“蜜蜂大厦”。正当十分春色，花开得正闹。一走进“大厦”，只见成群结队的蜜蜂出出进进，飞去飞来，那沸沸扬扬的情景，会使你想：说不定蜜蜂也在赶着建设什么新生活呢。

养蜂员老梁领我走进“大厦”。叫他老梁，其实是个青年人，举动很精细。大概是老梁想叫我深入一下蜜蜂的生活，小小心心揭开一个木头蜂箱，箱里隔着一排板，每块板上满是蜜蜂，蠕蠕地爬着。蜂王是黑褐色的，身量特别细长，每只蜜蜂都愿意用采来的花精供养它。

老梁叹息似的轻轻说：“你瞧这群小东西，多听话。”

我就问道：“像这样一窝蜂，一年能割多少蜜？”

老梁说：“能割几十斤。蜜蜂这物件，最爱劳动。广东天气好，花又多，蜜蜂一年四季都不闲着。酿的蜜多，自己吃的可有限。每回割蜜，给它们留一点点糖，够它们吃的就行了。它们从来不争，也不计较什么，还是继续劳动、继续酿蜜，整日整月不辞辛苦……”

我又问道：“这样好蜜，不怕什么东西来糟害么？”

老梁说：“怎么不怕？你得提防虫子爬进来，还得提防大黄蜂。大黄蜂这贼最恶，常常落在蜜蜂窝洞口。专干坏事。”

我不觉笑道：“噢！自然界也有侵略者。该怎么对付大黄蜂呢？”

老梁说：“赶！赶不走就打死它。要让它待在那儿，会咬死蜜蜂的。”

我想起一个问题，就问：“可是呢，一只蜜蜂能活多久？”

老梁回答说：“蜂王可以活三年，一只工蜂最多能活六个月。”

我说：“原来寿命这样短。你不是总得往蜂房外边打扫死蜜

蜂么？”

老梁摇一摇头说：“从来不用。蜜蜂是很懂事的，活到限数，自己就悄悄死在外边，再也不回来了。”

我的心不禁一颤：多可爱的小生灵啊，对人无所求，给人的却是极好的东西。蜜蜂是在酿蜜，又是在酿造生活；不是为自己，而是在为人类酿造最甜的生活。蜜蜂是渺小的；蜜蜂却又多么高尚啊！

透过荔枝树林，我沉吟地望着远远的田野，那儿正有农民立在水田里，辛辛勤勤地分秧插秧。他们正用劳力建设自己的生活，实际也是在酿蜜——为自己，为别人，也为后世子孙酿造着生活的蜜。

这黑夜，我做了个奇怪的梦，梦见自己变成一只小蜜蜂。

一九六〇年

《荔枝蜜》所写的内容是作者的真情实感。1960年4月杨朔在广东从化温泉小住几天，那里小小的蜜蜂引动了他的诗情与创作的感兴。据其胞弟杨玉玮回忆：他带了两瓶从化的荔枝蜜回到北京的家里，显得异常地兴奋与激动，对家人说：看，我给你们带来了世界上最甜最美的东西；于是一两天后，他就写出了《荔枝蜜》。生活中的诗意如此触动了杨朔的心，然后才会有他散文的诗意。正如他自己所说：“凡是遇到这样的事情，我就要反复思索，到后来往往形成我文章的思想意境。”（《东风第一枝·小跋》）

这篇散文以托物言志的构思，在自然、平实的叙写中阐明了发人深思的哲理。作者选择了平凡的事物——蜜蜂，作为诗意形象，写了“我”对小蜜蜂的一番思想感情的变化。童孩时期，“我”因上树掐海棠花而被小蜜蜂螫了一下，因而此后对小蜜蜂的感情一直“疙疙瘩瘩”的，不怎么舒服。在广东从化温泉，看见满眼的荔枝树，吃上鲜美的荔枝蜜，又对蜜蜂“动了情”，想到蜂场看看“一向不大喜欢”的蜜蜂。在看到蜜蜂的辛勤劳动，听到养蜂人老梁的介绍之后，“我”领悟到蜜蜂的高尚精神：“对人无所求，给人的却是极好的东西。蜜蜂是在酿蜜，又是在酿造生活；不是为自己，而是在为人类酿造最甜的生活。”继而作者又运用诗歌中的比兴手法，诗意盎然地将画面切换到田野中辛勤插秧的劳动人民，从而在赞美蜜蜂的“酿蜜”精神之后，又进而升华到赞美亿万普通劳动者的“酿蜜”精神，从赞颂蜜蜂的无私高尚，升华到赞颂亿万劳动人民鞠躬尽瘁、死而后已的奉献精神——“为自己，为别人，也为后世子孙酿造着生活的蜜。”这样，把对蜜蜂的赞美与对劳动人民的歌颂，水乳交融地

结合在一起，相互辉映，并由此寓寄着无私"酿蜜"的生活哲理。哲理的至深处，往往是诗意的饱和点。杨朔在这里借蜜蜂所抒写的朴素哲理，产生了叩动读者心扉的浓烈的诗意。

《荔枝蜜》篇幅短小，却布局精巧，境界悠远，引人入胜，颇有我国江南园林"曲径通幽"之妙。作品开篇从对小蜜蜂的"厌"写起，以欲扬先抑的手法，悬念顿起，引人入胜；随后撇开蜜蜂"散"写山水景色，写荔枝树，写荔枝蜜，通过景物描写，不断酝酿诗的情思。正当读者感到"山重水复疑无路"时，作者笔锋一转，由荔枝蜜而动情，决定去看看蜜蜂，从而蜂回路转，柳暗花明，并在对蜜蜂形象的逐步深入描绘中，意境也逐步显豁。终于在对蜜蜂的赞叹之后，达到诗意抒发的高潮。文章到此，似应鸣金结文。可作者又宕开笔墨，写了具有蜜蜂精神的劳动人民以及在夜中的梦：梦见自己变成了一只小蜜蜂。这一结尾是最奇的联想，是最美的灵感，是点睛之笔，如咀嚼干果，品尝香茗，令人回味无穷。可以说，作者由厌小蜜蜂到爱小蜜蜂再到后来愿意变成小蜜蜂，一波三折，正是这种"转弯"的艺术将全文诗的意境在精巧布局中逐步展现，从而诗意盎然，耐人寻味。

朱自清曾经要求"文中有画"(《山野掇拾》)。《荔枝蜜》不仅充满诗情画意，而且在语言描写上也具有绘画的美。在作者的笔下，从化温泉、夜晚的荔枝树、"蜜蜂大厦"、农民劳动的"远远的田野"等，都是画。因作者诗情澎湃，故画面均有动态感，如写荔枝树，是"起伏不断"的山；如写"蜜蜂大厦"，"只见成群结队的蜜蜂出出进进，飞来飞去"。这些动态的描写，烘托着、蕴含着赞颂"酿蜜"精神的诗情。因此，作者通过文字的绘画，将哲理、诗情完美地统一起来，完成了诗的意境的创造。　　(吴周文　蔡之国)

茶　花　赋　　杨　朔

久在异国他乡，有时难免要怀念祖国的。怀念极了，我也曾想：要能画一幅画儿，画出祖国的面貌特色，时刻挂在眼前，有多好。我把这心思去跟一位擅长丹青的同志商量，求她画。她说："这可是个难题，画什么呢？画点零山碎水，一人一物，都不行。再说，颜色也难调。你就是调尽五颜六色，又怎么画得出祖国的面貌？"我想了想，也是，就搁下这桩心思。

今年二月，我从海外回来，一脚踏进昆明，心都醉了。我是北方人，论季节，北方也许正是搅天风雪，水瘦山寒，云南的春天却脚步儿勤，来得快，到处早像催生婆似的正在催动花事。

花事最盛的去处数着西山华庭寺。不到寺门，远远就闻见一

股细细的清香，直渗进人的心肺。这是梅花，有红梅、白梅、绿梅，还有硃砂梅，一树一树的，每一树梅花都是一树诗。白玉兰花略微有点儿残，娇黄的迎春却正当时，那一片春色啊，比起滇池的水来不知还要深多少倍。

究其实这还不是最深的春色。且请看那一树，齐着华庭寺的廊檐一般高，油光碧绿的树叶中间托出千百朵重瓣的大花，那样红艳，每朵花都像一团烧得正旺的火焰。这就是有名的茶花。不见茶花，你是不容易懂得“春深似海”这句诗的妙处的。

想看茶花，正是好时候。我游过华庭寺，又冒着星星点点细雨游了一次黑龙潭，这都是看茶花的名胜地方。原以为茶花一定很少见，不想在游历当中，时时望见竹篱茅屋旁边会闪出一枝猩红的花来。听朋友说：“这不算稀奇。要是在大理，差不多家家户户都养茶花。花期一到，各样品种的花儿争奇斗艳，那才美呢。”

我不觉对着茶花沉吟起来。茶花是美啊。凡是生活中美的事物都是劳动创造的。是谁白天黑夜，积年累月，拿自己的汗水浇着花，像抚育自己儿女一样抚育着花秧，终于培养出这样绝色的好花？应该感谢那为我们美化生活的人。

普之仁就是这样一位能工巧匠，我在翠湖边上会到他。翠湖的茶花多，开得也好，红通通的一大片，简直就是那一段彩云落到湖岸上。普之仁领我穿着茶花走，指点着告诉我这叫大玛瑙，那叫雪狮子；这是蝶翅，那是大紫袍……名目花色多得很。后来他攀着一棵茶树的小干枝说：“这叫童子面，花期迟，刚打骨朵，开起来颜色深红，倒是最好看的。”

我就问：“古语说：看花容易栽花难——栽培茶花一定也很难吧？”

普之仁答道：“不很难，也不容易。茶花这东西有点特性，水壤气候，事事都得细心。又怕风，又怕晒，最喜欢半阴半阳。顶讨厌的是虫子。有一种钻心虫，钻进一条去，花就死了。一年四季，不知得操多少心呢。”

我又问道：“一棵茶花活不长吧？”

普之仁说：“活的可长啦。华庭寺有棵松子鳞，是明朝的，五百多年了，一开花，能开一千多朵。”

我不觉噢了一声：想不到华庭寺见的那棵茶花来历这样大。

普之仁误会我的意思，赶紧说："你不信么？大理地面还有一棵更老的呢，听老人讲，上千年了，开起花来，满树数不清数，都叫万朵茶。树干子那样粗，几个人都搂不过来。"说着他伸出两臂，做个搂抱的姿势。

我热切地望着他的手，那双手满是茧子，沾着新鲜的泥土。我又望着他的脸，他的眼角刻着很深的皱纹，不必多问他的身世，猜得出他是个曾经忧患的中年人。如果他离开你，走进人丛里去，立刻便消逝了，再也不容易寻到他——他就是这样一个极其普通的劳动者。然而正是这样的人，整月整年，劳心劳力，拿出全部精力培植着花木，美化我们的生活。美就是这样创造出来的。

正在这时，恰巧有一群小孩也来看茶花，一个个仰着鲜红的小脸，甜蜜蜜地笑着，唧唧喳喳叫个不休。

我说："童子面茶花开了。"

普之仁愣了愣，立时省悟过来，笑着说："真的呢，再没有比这种童子面更好看的茶花了。"

一个念头忽然跳进我的脑子，我得到一幅画的构思。如果用最浓最艳的硃红，画一大朵含露乍开的童子面茶花，岂不正可以象征着祖国的面貌？我把这个简单的构思记下来，寄给远在国外的那位丹青能手，也许她肯再斟酌一番，为我画一幅画儿吧。

一九六一年

文章贵曲。"曲"就是圆，而"圆美"是我国古典诗歌所追求的理想境界。杨朔坚持认为："好的散文就是一首诗"，并在其创作中深入实践着这一艺术目标。散文的诗境，就是圆美的境界。他的散文开合自如，善于运用古典诗词中托物言志、借景抒情的手法，曲尽其妙，且语言凝炼、蕴藉深远。曾经得到老一辈散文家冰心的由衷赞许："称得上一清如水，朴素简洁，清新俊逸，遂使人低徊吟诵，不能去怀"。《茶花赋》是杨朔散文的名篇，集中体现了这一特色。

全文起承转合，布局精巧，层层铺垫，丝丝入扣。开篇破题，作者久居海外，曾想借一位丹青的妙手画出祖国的面貌，以解思念之苦。这倒是给画家出了一个难题，究竟应该怎样构思呢？于是作者也就搁下了这桩心思，但是这个心愿从此便在他心中扎下了根，这里实际上已为下文埋下了伏笔，也为

全文奠定了抒情的基调。杨朔散文往往在抒情中叙事，在叙事中抒情，两者密切融合，浑然一体，他的叙述语言也总是焕发着浓烈的诗意。文章在关于花事的叙写中，通过“脚步儿勤”、“来得快”、“催动”等拙中藏巧的词语，以及“像催生婆似的”又俗又拙的比喻，渲染了气氛，作者的喜悦之情溢于纸面。因为正逢花事季节，引逗着他踏春赏花的兴趣。由此，步步深入，笔笔记胜，直至结尾水到渠成，点明托物言志的题旨。

散文的中心是写茶花之艳，却从写梅花，写玉兰，写迎春花着笔，以诸花烘托茶花。先写华庭寺的梅花之盛，一睹春梅盛开的风采；进而从梅花之盛写到茶花之盛，指出茶花吐露着“春深似海”的诗情，它点染着这里“最深的春色”。犹如众星捧月一般，茶花从幕后走到了台前。然而写茶花并不是作者的目的，透过茶花的美，作者联想到凡是美的事物都是劳动创造的，如此笔锋一转，由写渲染春色的茶花写到创造春色的养花人普之仁。这一转自然而然，寥寥数笔，着重绘出他那双“满是茧子，沾着新鲜的泥土”的手。这是一双普通劳动者的手，正是这双手构造着美的生活。作者又从哲理上拓深一笔，揭示亿万人民美化着新生活、美化着年轻祖国面貌的真谛，唯有普之仁这个人物的存在才使作者将“花”与“祖国”两者联系起来。因为他给“我”介绍了许多茶花的种类，诸如“大玛瑙”、“雪狮子”、“蝶翅”等等，尤其是“童子面”，开起来最好看，所以文章的最后部分，才会通过一群“红领巾”的出现的细节，引出作者关于以童子面茶花为题作画的奇思妙想，完成了一幅画的最终构思——“如果用最浓最艳的朱红，画一大朵含露乍开的童子面茶花，岂不正可以象征着祖国的面貌？”以此作为点睛之笔，首尾遥相呼应。这篇作品就这样开始设置谜面，然后逐步揭开谜底，一步一个转折，一层一个跌宕，随着人、事、景、物的叙写，于是讴歌祖国和人民的哲理诗情，得到了浑然圆成、曲致含蓄的表现。

这篇散文的特色还在于，善于在看来极其平常的事物中提炼动人的诗意，在一片奇景中寄寓深邃情思，通过诗的意境，展现出时代的侧影。《茶花赋》借绚丽的茶花，展现祖国的欣欣向荣。茶花的美丽姿态象征着祖国的青春健美；它生命力的旺盛象征着祖国的繁荣昌盛；而那些形似新一代的“童子面”则象征着祖国的未来。比喻贴切新颖，情与景融为一体。

中国画的意境创造，讲究以实见虚，以虚映实。杨朔散文意境的创造方面，借鉴绘画的构图，非常注意这种传统的虚实处理。本文以描写茶花及育花的能工巧匠的具体形象（实），抒唱社会主义祖国青春面貌（虚），虚实相生、象征附丽的意境构思便脱颖而出。茶花的娇美，含苞欲放的童子面茶花的艳丽和无限生机，启迪读者去联想日新月异、鹏程万里的祖国。祖国如何日新月异？是怎样一种鹏程万里的建设的气势，这些作品中没有具体写到，但作品以外、画面以外“虚”出的诗意，凭着童子面茶花的美，分明可以让读者得到

美妙的联想与想像。

杨朔十分注意语言的锤炼，他那玲珑的风格，隽永的诗意，离不开艺术语言的创造，同他的文笔十分谐调。本文的语言洗炼、清新，在自然、朴实的遣词中淋漓着浓浓的诗意，归根结蒂得益于作者叙事状物的精确与清晰。对此，秦牧在《语林采英》一书中，以《茶花赋》两节描写花事的文字为例（"花事最盛的去处……"与"究其实这不是最深的春色……"），赞赏其语言状物写景的清晰度和表现力："它使我们宛如亲临其境，看到了繁花压枝，蝶舞蜂喧的景象，还仿佛闻到花海传来的阵阵幽香"。　　（吴周文　陈　静）

怀　念

陈荒煤

在春天，一个异常阴暗的春天，雨是好容易住了，但是看光景，也许要不了一会儿就又会滴落下来吧。

一整个春天几乎就是这样阴沉地过去了。

我是一整个春天连一朵花儿或是一根青草都没有看见过的；我想我底话一些也不夸张，我记得没错，就是瞧见有几颗瘦瘠的秃顶的树，那都好像是被竹篱笆围在人家院子里的，它们常常把那没有几片叶子的难看的头摇晃着，还向我表示什么骄矜似的。

在我底狭又矮的小房里，有煤烟和浓重的潮湿弥漫着，整天使我感到重压和窒息；夜间，有时我常冒着蒙蒙的细雨跑到街上去——与其说是想呼吸点较清新的空气，那还不如说想较畅快地呼吸一下的好吧，可是，酒精厂里底山芋及豆类被燃烧的气味，香烟厂里底霉烟草般的气味和胶皮厂里底橡皮气味，在黑暗里紧紧扰着一团，荡漾在空间，好像大地都正在腐烂一般，我是连呼吸都感到不能耐受的闷窒了。

春天这一季候底来到和它的逝去，我在感觉方面都似乎迟钝得不能去辨别了；但是，我不能欺骗我自己，我知道，这就是我曾经盼望过的春天，我不禁无法忍耐地激起可笑的愤恨和苦恼了。春天！这就是春天么？……

我在腐烂和窒息之中呼吸着。

是这样，白昼和夜晚，甚至在梦中我都不能够安宁了，我如同失去了什么。

在细雨霏霏我独自徜徉在街头的时候，在大雨淋沥的深夜失

去睡眠的时候，我总渴望着一个明朗的春天，但当那么一个好天气到来了，我简直不知我将做些什么好；想的太多了，我想到一个静寂的地方去狂笑或是呐喊一阵，不能哭，因为眼睛只有燃烧而无泪水了，我又想去摘一朵玫瑰或是……唉！总之，我想有一个光明而美丽的日子，并且能让我尽性地去享受它。然而，好的天，却又是那么短促、一刹那，乌云就又叠上了。

于是，我愤恨了，苦恼了——我还能不诅咒么？……不过今天，我没有诅咒它，虽然同样还感到愤恨与苦恼。

我做了一个梦，今天。

我梦见一个现在不知在哪儿的友人，我和他从认识到别离不过是四五天的光景，那也正是春天里。

他不能大声说话。第一次和我谈话的时候，他并且用手势来帮助他自己；他告诉我他进了这一间阴黯而又窄小的笼子里的第一个晚上就不能提高声音了。

他平静但是热情地叙述那些故事：他鼻子里如何被灌进一些酸辣的汁液去，脊上如何被烙着，胸部如何遭受着残酷的鞭挞……好像在说明一般人底不可违背的命运的遭遇，而不是在说他自己。

“我现在算是完了！”末了，他把头侧过去喟然叹息一声道；轻轻地欠一欠腰，用一只手抚着肺部，好像动弹一下就会引起剧烈的疼痛。可是他似没有悲哀，眼睛燃烧般炯炯放起亮光来，苍白的脸显得异常穆静和美丽的严肃。

是春天，可是我们看不见天也看不见太阳；房里阴暗，地下潮湿；没有树，更不用说是花草了。惟独在晚上，从那一扇小铁窗吹进来的风才似乎给我们带来了一丝丝微凉的清新的春底气息。

也就是这阵风，常常给我们带来一些不知在哪个角落里飘荡的凄惨惨的呻吟和叹息。这使我们烦恼；他常常因此皱起一双浓黑的眉来。

离别的那天晚上，他在梦中欣慰地低喃着说道：

“……这是春天，到底来了。你嗅这气味都知道……你看，你看！在那里，有一朵花！……多么美丽的天蓝色的……像一颗星星……唉，也像那，……那眼睛……”

他继续地有些忧郁地轻声道：

"你……你怎么会不看见的呢？……我想，这不像春天的花……也许，……也许我记错了，这不是春天！但是，你怎么会记错……我清清楚楚知道这是春天……为什么不让我出去看看？……"

我屏住气坐在他的身旁，心阵阵紧缩着，觉得从心底涌起一阵微栗；我踌躇着，不知是叫醒他好呢，还是听他去——不过你真有些受不了，我终于轻轻唤醒了他。

"你好像从来不做梦的，今天怎样了？"我问他。

"不，"他好像忧郁地望我笑道，"每天晚上我都梦的！"

"那么，你刚做的梦还记得么？"

他低着头想了一想。

"记得一些些。"他把一双手交叉着枕在脑后，眼睛睁大向上凝视。"我看见一朵蓝色的花……"

"你说它像一颗星星，又像那，那眼睛。"

"你真地这样说过么？"他极坦白地微笑了。

我一下子不能明白他的笑，我缄默地点点头。

"好，不要管它，"他拍拍我，坐了起来；过一会，他思索什么地沉默了一阵，又说："也许，知道你要走了，我也想出去。"

我不知道再向他说什么好。

"我总是怀念春天，"他自语地说，"可是现在，我连春天底气息都没有呼吸到！"

"但是春天也并不会如我们想像的那样好！"

"倒不如夏天底暴雨或是冬天的狂风来得够劲吧！……春天不是我们的！"

……

"什么时候再见呢？"

我攀着铁栅子向里面叫着他问。

他先不做声地凝视着我，过后挥挥手苦笑道：

"还是春天吧！"

——我过了好几个春天了。

春天还没来，我就怀念着它，但它来了和没来一样；在我还没有看见一朵花儿或是一根青草的时候它就又要去了。

而今，春天又将去了。

“让它去吧！”

我愤恨和苦恼地想；但我并不诅咒它，我今天有些怀念那个知道春天不是我们的，却又还是和我约着还是春天再见的朋友。

那个朋友底意思是说我们永远不能再见么？

我却有些不信我们永远没有春天！

提起春天，人们的眼前往往就会浮现出一幅暖阳光明媚的图景：小草破土而出，花儿吞吐芳香，鸟儿在枝头喳喳叫春……春天无疑是生机勃勃的。但是，读陈荒煤以春天为书写对象的《怀念》，你会发现，以往对于春天的美好印象一概荡然无存，取而代之的，则是类似于冬天的阴郁、潮湿、寒冷以及生命受到压抑的死气沉沉。

《怀念》的主题就在于全力渲染这种没有绿色的春天。作者分了几个层次来展开这种渲染：

首先，是当前的春天的感觉。在作者的视野中，现在的春天是必须以“阴暗”或“阴沉”来命名的，从自然界的角度来说，“我是一整个春天连一朵花或是一根青草都没有看见过”，在这种明显的夸饰成分中，我们至少可以触摸到作者内心无以名状的焦灼、愤懑，一种充斥着过多黯淡以至于心无旁骛的心绪。这种心绪同样也表现在作者对社会氛围的感知上，“在我底狭又矮的小房里，有煤烟和浓重的潮湿弥漫着”；跑到街上，“酒精厂里底山芋及豆类被燃烧的气味，香烟厂里底霉烟草般的气味和胶皮厂里底橡皮气味”，依然纠缠在一起，包围着“我”。总之，无论是在个人狭小的空间还是在更为广阔的街上（社会空间），作者都难以呼吸到春天特有的清新空气。在这样的情形下，作者自然会油然而生对真正的春天的向往，同时也会萌生出一种反抗的情绪，狂笑、呐喊、苦恼、愤恨、诅咒等一系列的内心冲动正是这种反抗情绪不同层次的表现。

那么，作者怎么会有这样奇特的“春天”感受呢？“我做了一个梦，今天”，极其简单的一个转折，作者就让我们的疑问视线投注到了过去。作者所经历过的“过去的春天”由此作为现在的“春天”感觉的铺垫层面出现在我们面前。在过去的春天里，我们发现了一个受难者的故事。牢房、呻吟、叹息、烙印、鞭挞……铸就了一种极其阴森恐怖的景象，由于这样的景象正好发生在春天，因而在作者的主观印象中，春天也就失去了它应有的甜美与宁静，也不再成为生命力的代名词；相反，它与戕害人性、钳制生命这样的行为紧紧地联系在一起，成为远离绿色的黑暗所在。应该说，作者的这种对春天的感受其实并不是真正的对自然界的感受，而是一种对于社会氛围的感知，是社会环境的

恶劣与恐怖投影在作者主观感受上的产物。

当然，在作者的内心深处，过去的春天与今日的春天仍然有不同存在，表现在：在过去的春天故事中，在他的身边，有一个坚强乐观的难友相伴，而不像现在，只有自己孑然一身在没有绿色的春天里辗转挣扎。这位难友的意义由此得到了强调——在作者度日如年的牢狱生活中，这位难友的存在仿佛为作者阴郁的心境挥洒上了一抹绿色。他并没有被监狱黑暗的生活所吓倒，即使是在最艰难的境遇中，他依然在执著地向往着春天——哪怕是在梦中。这份对春天渴望与执著对于作者来说，应该说是一个最好的安慰，甚至可以说，具有一种类似于坚守信仰的作用。因此，在作者的心目中，这位难友无形中也就演化成了真正的春天的化身，演化成了牢狱与黑暗无法钳制自由意志。

基于这样的关系，我们也就不难理解为什么在一如往昔阴沉的今日的春天里，作者总是在寻觅什么，在怀念什么。其实这种寻觅与怀念，是已经走出牢笼的作者对现实环境依然严酷的一种曲折的不满，是对曾经共患难的难友的一种关切与信仰不变的承诺，也是对未来的社会必然会走出这样畸形的春天的一种呼唤。在这种寻觅与怀念中，尽管作者一再渲染眼前的春天如何不尽如人意，其实在他的心中，始终还存在着真正的春天的影子，这个春天不仅拥有绿草鲜花，还闪烁着那位难友的身影，更凸现着作者自由呼吸的梦想。

（董丽敏）

采蒲台的苇

孙　犁

我到了白洋淀，第一个印象，是水养活了苇草，人们依靠苇生活。这里到处是苇，人和苇结合的是那么紧。人好像寄生在苇里的鸟儿，整天不停地在苇里穿来穿去。

我渐渐知道，苇也因为性质的软硬、坚固和脆弱，各有各的用途。其中，大白皮和大头栽因为色白、高大，多用来织小花边的炕席；正草因为有骨性，则多用来铺房、填房碱；白毛子只有漂亮的外形，却只能当柴烧；假皮织篮捉鱼用。

我来的早，淀里的凌还没有完全融化。苇子的根还埋在冰冷的泥里，看不见大苇形成的海。我走在淀边上，想像假如是五月，那会是苇的世界。

在村里是一垛垛打下来的苇，它们柔顺地在妇女们的手里翻动，远处的炮声还不断传来，人民的创伤并没有完全平复。关于苇塘，就不只是一种风景，它充满火药的气息，和无数英雄的血液的

记忆。如果单纯是苇，如果单纯是好看，那就不成为冀中的名胜。

这里的英雄事迹很多，不能一一记述。每一片苇塘，都有英雄的传说。敌人的炮火，曾经摧残它们，它们无数次被火烧光，人民的血液保持了它们的清白。

最好的苇出在采蒲台。一次，在采蒲台，十几个干部和全村男女被敌人包围。那是冬天，人们被围在冰上，面对着等待收割的大苇塘。

敌人要搜。干部们有的带着枪，认为是最后战斗流血的时候到来了。妇女们却偷偷地把怀里的孩子递过去，告诉他们把枪支插在孩子的裤裆里。搜查的时候，干部又顺手把孩子递给女人……十二个女人不约而同地这样做了。仇恨是一个，爱是一个，智慧是一个。

枪掩护过去了，闯过了一关。这时，一个四十多岁的人，从苇塘打苇回来，被敌人捉住。敌人问他："你是八路？""不是！""你村里有干部？""没有！"敌人砍断他半边脖子，又问："你的八路？"他歪着头，血流在胸膛上，说："不是！""你村的八路大大的！""没有！"

妇女们忍不住，她们一齐沙着嗓子喊："没有！没有！"

敌人杀死他，他倒在冰上。血冻结了，血是坚定的，死是刚强！

"没有！没有！"

这声音将永远响在苇塘附近，永远响在白洋淀人民的耳朵旁边，甚至应该一代代传给我们的子孙。永远记住这两句简短有力的话吧！

孙犁主张："作文和作人的道理，是一样的：一、要质胜于文。质就是内容和思想。譬如木材，如本质佳，油漆固可助其光泽；如质本不佳，则油漆无助其坚，即华丽，亦粉饰耳。二、要有真情，要写真象。三、文字、文章要自然。三者之反面，则是虚伪矫饰。"（《孙犁散文选序》）正是这样的文学观，形成了孙犁在散文创作上独特而鲜明的风格：看似朴素无华、清新脱俗，但却情感炽热，富有强烈的艺术感染力。《采蒲台的苇》便是一篇典型的佳作。

作者在写人叙事中惯用白描，而且十分生动传神。采蒲台的妇女们面对着杀人不眨眼的日本强盗，为了掩护干部，就把怀里的孩子递过去，让他们把枪支插在孩子的裤裆里。十二位伟大的母亲，为了抗日救国毫不犹豫地让自己怀抱中的亲生骨肉承受"最后战斗流血"的危险。这是何等的胸怀和胆识！

这是怎样的牺牲精神！短短的几行朴质无华的语言，不仅写出了这些普通农村妇女的大智大勇，而且使人深深地感受到采蒲台人民这种刻骨铭心的爱和恨。而更能体现出这种强烈情感的，是作者笔下的那位四十多岁的从苇塘打苇回来的人。他和敌人进行的殊死斗争，就表现在对话上，一共只说了四句八个字。"不是！""没有！"再简短不过的回答，坚定，刚强，铮铮然掷地作金石声。当敌人砍断他半边脖子之后，头颅已无法昂起，胸膛上鲜血迸流，他回答的还是这两句话："不是"、"没有"！如此平常的几个否定的短语，震撼着每个读者的心。在这里，"临危不惧"之类的赞语已显得苍白无力。这股凛然不屈的浩然之气，正是我们民族精神所在；英勇不屈的采蒲台人，不愧为我们民族的脊梁。面对着死亡，妇女们用她们全部生命的力量一齐高喊着悲壮的声音："没有！没有！"这是何等惊天地泣鬼神的壮举！感谢作者为我们后来人留下了抗日战争的时代强音，留下了壮丽伟岸的历史华章。

这篇散文的前半部分是写"苇"，行文近半才由苇及人。这茫茫苇海，之所以成为冀中名胜，并非单纯是好看，而是"充满火药的气息，和无数英雄的血液的记忆"。苇，在作品中已不是自然物，而是着上作者主观色彩的象征物。"人和苇结合的是那么紧"，苇的身上，寄寓着白洋淀人民不屈的精神，而采蒲台人的壮举正体现了苇的品质。"最好的苇出在采蒲台"，既是写苇，又是写人。作者要从无数抗日英雄的事迹中选用典型事例，这便是他取名为"采蒲台的苇"，而不用"白洋淀的苇"的缘故了。纵观孙犁的散文，绝大多数人物都是无名无姓的。本文也不例外。那位刚强不屈、浩气长存的英雄，作者称之为"一个四十多岁的人"，那十二位伟大的母亲，仅称之为"十二个女人"。可见，作者要弘扬的，不是哪一个具体的人，而是采蒲台人，白洋淀人，乃至中华儿女不屈不挠、英勇斗争的民族精神。（唐本强）

织　席　记

孙　犁

真是一方水养一方人。我从南几县走过来，在蠡县、高阳，到处是纺线、织布。每逢集日，寒冷的早晨，大街上还冷冷清清的时候，那线子市里已经挤满了妇女。她们怀抱着一集纺好的线子，从家里赶来，霜雪粘在她们的头发上。她们挤在那里，急急卖出自己的线子，买回棉花；赚下的钱，再买些吃食零用，就又匆匆忙忙回家去了。回家路上的太阳才融化了她们头上的霜雪。

到端村，集日那天，我先到了席市上。这和高、蠡一带的线子市，真是异曲同工。妇女们从家里把席一捆捆背来，并排放下，她们对于卖出成品，也是那么急迫，甚至有很多老太太，在乞求似的

招唤着席贩子："看我这个来呀，你过来呀！"

她们是急于卖出席，再到苇市去买苇。这样，今天她就可解好苇，甚至轧出眉子，好赶制下集的席，时间就是衣食，劳动是紧张的，她们的热情的希望永远在劳动里旋转着。

在集市里充满热情的叫喊、争论。而解苇、轧眉子，则多在清晨和月夜进行。在这里，几乎每个妇女都参加了劳动。那些女孩子们，相貌端庄地坐在门前，从事劳作。

这里的房子这样低、挤、残破。但从里面走出来的妇女、孩子们却生得那么俊，穿得也很干净。普遍的终日的劳作，是这里妇女可亲爱的特点。她们穿得那么讲究，在门前推送着沉重的石碾子。她们的花鞋残破，因为她们要经常在苇子上来回践踏，要在泥水里走路。

她们，本质上是贫苦的人。也许她们劳动是希望着一件花布褂，但她们是这样辛勤的劳动人民的后代。

在一片烧毁了典当铺的广场上，围坐着十几个女孩子，她们坐在席上，垫着一小块棉褥。她们晒着太阳，编着歌儿唱着。她们只十二三岁，每人每天可以织一领丈席。劳动原来就是集体的，集体劳动才有乐趣，才有效率，女孩子们纺线愿意在一起，织席也愿意在一起。问到她们的生活，她们说现在是享福的日子。

生活史上的大创伤是敌人在炮楼"戳"着的时候，提起来，她们就黯然失色，连说也不能提了，不能提了。那个时候，是"掘地梨"的时候，是端村街上一天就要饿死十几条人命的时候。

敌人决堤放了水，两年没收成，抓夫杀人，男人也求生不得。敌人统制了苇席，低价强收，站在家里等着，织成就抢去，不管你死活。

一个女孩子说："织成一个席，还不能点火做饭！"还要在冰凌里，用两只手去挖地梨。

她们说："敌人如果再呆一年，端村街上就没有人了！"那天，一个放鸭子的也对我说："敌人如果再呆一年，白洋淀就没有鸭子了！"

她们是绝处逢生，对敌人的仇恨长在。对民主政府扶植苇席业，也分外感激。公家商店高价收买席子，并代她们开辟销路，她

们的收获很大。

生活上的最大变化，还是去年分得苇田。过去，端村街上，只有几家地主有苇。他们可以高价卖苇，贱价收席，践踏着人民的劳动。每逢春天，穷人流血流汗帮地主去上泥，因此他家的苇才长得那么高。可是到了年关，穷人过不去，二百户穷人，到地主家哀告，过了好半天，才看见在钱板上端出短短的两截铜子来。她们常常提说这件事！她们对地主的剥削的仇恨长在。这样，对于今天的光景，就特别珍重。

一九四六年

孙犁擅长描写河北白洋淀的水上风光，勾勒白洋淀一带的女子形象。这篇《织席记》，以近乎速写的笔调，记叙了白洋淀织席女子的劳动场面和今昔对比，以小见大，反映了时代和社会的沧桑变化。

作者要写的是织席，但是偏偏从他处着笔，先从南儿县的线子市写起，写女子们怀抱着棉线，从四面八方的乡村匆匆赶来，急急地出售，买回棉花，又匆匆而归。作者描写了一个细节："霜雪粘在她们的头发上"，然而直到回家的路上，"太阳才融化了她们头上的霜雪"。这个小小的、不易被人察觉的细节，充分显示了乡村女子的辛苦和艰难。

写线子市上的女子，为的是给织席女子作铺垫。作者来到端村，这里的席市的情景，和上文写到的线子市，"真是异曲同工"。作者用寥寥数笔勾勒出了乡村集市的风情，表现出织席女子们急于卖席的急迫心情。因为她们只有迅速卖出席子，才能再到苇市买苇，当天回家解苇，甚至轧出眉子，赶制好下集的席子，维持简单的再生产，挣得生活所需。织席女子的艰辛由此可见一斑。

文章采用了类似电影中的快切手法，只用了两个过渡句，就从席市的场景迅速转换到织席的场面："在集市里充满热情的叫喊、争论。而解苇、轧眉子，则多在清晨和月夜进行。"

在这里，"几乎每个妇女都参加了劳动"。终日的劳作，并没有销蚀女子们的俊俏和干净，没有磨去她们劳动的热情和乐观的天性。她们没有过高的奢求，"也许她们劳动是希望一件花褂子"。

作者描写了一个动人的织席场面：在广场上，"围坐着十几个女孩子，她们坐在席上，垫着一小块棉褥。她们晒着太阳，编着歌儿唱着。她们只十二三岁，每人每天可以织一领丈席……"女孩子们并不以此为苦，反而说"现在是享福的时候"。

写这样的劳动场面是为了和下文提到的不久前的岁月作对比。那时，日

本侵略者正蹂躏着白洋淀周围的村庄，“是端村七一天就要饿死十几条人命的时候”。敌人决堤放水，导致两年绝收；敌人统制了苇席，低价抢收，“不管你死活”。

抗战胜利了，织席女子们“绝处逢生”。解放区的民主政府扶植苇席生产，使织席女子们“收获很大”。政府还将苇田分给穷人，使人们有了“生活上的最大变化”。这样，彻底打破了少数几家地主对生产资料的垄断，不再使他们能“高价卖苇，低价收席”，穷人彻底翻了身。

这篇文章取材虽小，但开掘颇深。就像一滴水也能反映太阳的光辉，作者凭着敏锐的眼光，从寻常的苇席中，从织席女们的平凡劳动中，发现了并不寻常的时代巨变和社会进步，给那个新旧交错的时代保存了一幅珍贵的留影。（刘鸿模）

新年悬旧照

孙 犁

我在年轻的时候，也是很爱照相的。中学读书时，同学同乡，每年送往迎来，总是要摄影留念。都是到照相馆去照，郑重其事，题字保存。

抗日战争时期，日本人一到村庄，对于学生，特别注意。凡是留有学生头，穿西式裤的人，见到就杀。于是保留了学生形象的相片，也就成了危险品。我参加了抗日，保存在家里的照片，我的妻，就都放进灶火膛里把它烧了。

我岳父家有一张我的照片，因为岳父去世，家里都是妇孺，没人知道外面的事，没有从墙上摘下来。叫日本鬼子看到，非要找相片上的人不可；家里找不到，在街上遇到一个和我容貌相仿的青年，不问青红皂白，打了个半死，经村里人左说右说，才算保住了一条性命。

这是抗战胜利以后，我刚刚到家，妻对我讲的一段使人惊心动魄的故事。她说：“你在外头，我们想你。自从出了这件事，我就不敢想了，反正在家里不能呆，不管到哪里去飞吧！”

1981年编辑文集，苦于没有早期的照片，李湘洲同志提供了他在1946年给我照的一张。当时，我从延安回到冀中，在蠡县下乡体验生活，是在蠡县县委机关院里照的。我戴的毡帽系延安发给。棉袄则是到家以后，妻为我赶制的。当时经过八年战争，家中又无劳力，家用已经很是匮乏，这件棉袄，是她用我当小学教员时

所穿的一件大夹袄改制而成。里面的衬衣，则是我路过张家口时，邓康同志从小市上给我买的。时值严冬，我穿上这件新做的棉衣，觉得很暖和，和家人也算是团聚一起了。

晚年见此照相，心里有很多感触，就像在冬季见到了春草春花一样。这并非草木可贵，而是时不再来。妻亡故已有十年，今观此照，还隐约可以看见她的针线，她在深夜小油灯下，为我缝制冬装的辛劳情景。这不能不使我回忆起入侵敌寇的残暴，以及我们这一代人所度过的艰难岁月。

孙犁在总结文学创作经验时说："在中国，写小说常常是青年时代的事"，散文、杂文则"是一种老年人的文体"，"青年人爱好文学，老年人爱好哲学"(《澹定集·答吴泰昌问》)。这番话颇为深刻，具有相当大的普遍性，爱好散文的读者不宜轻易放过。

青年时期精力充沛，富于想像，愿意在艺术虚构和结撰篇章上花费大量功夫。人老了，精力远逊从前，开拓新的生活领域也有所不便，但阅历既多，感受更深，诸凡世事沧桑、人生坎坷等各种生活片断，经过睿智的思考和感情的过滤，也会从胸臆间汩汩流出，化作一篇篇优美的散文，《新年悬旧照》就不失为这样一篇典范之作。

千万不要以为《新年悬旧照》篇幅不长，情节不复杂，用不着细细阅读和咀嚼。恰恰相反，它篇幅短小而包蕴深厚，抒发自然而曲折有致，正体现了作者炉火纯青般的艺术功力。"照片"在今日已走入千家万户，没啥希罕了，可是在几十年前的旧中国却大不一样，文章开头提到每年送往迎来时，总是要到照相馆去拍照，可见"照相"之难能可贵，拍好以后就"郑重其事，题字保存"，可见作者之珍惜有加。接着文笔陡转，引出了亲友因"照片"而险遭不测等情节，虽然着墨不多，而敌寇的凶险残暴已呼之欲出。稍后，作者引述了妻子的一番话对悲惨的往昔作了归纳，这番话不故作高深，不刻意形容，可是请你仔细想想：世上竟有以"不敢想"来寄托对亲人的"想念"，这是何等惊心动魄！面对我国广大农村妇女(从作者的妻子到《荷花淀》等小说中的水生嫂)善良纯洁的心灵，你难道不会油然而生崇敬之情？

散文后半部分转入妻子为自己缝制棉袄的由来和经过，行文仍然一以贯之，有抒发却不事夸张，有叙述却不作铺陈，枝叶不多而精髓全出。作者最后感叹道："晚年见此照相，心里有很多感触，就像在冬季见到了春草春花一样。这并非草木可贵，而是时不再来。"这里引用了"春草春花"之喻，看似信手拈来，其实正是平中见奇，寓有无限感慨。"春草春花"自然是习见之物，对于广

大“花季”青少年来说，更是不足为奇，可是对于老年——步入“冬季”的人来说，却是往事如烟，青春不再，任凭如何努力也无法重续旧情了。

总之，“年”是“新年”，“照”却是“旧照”，睹物思人、忆旧，几十年的聚散离合、动乱沧桑全都凝聚在这张照片上头了。（孙光萱）

黄 山 记

徐 迟

一

大自然是崇高，卓越而美的。它煞费心机，创造世界。它创造了人间，还安排了一处胜境。它选中皖南山区。它是大手笔，用火山喷发的手法，迅速地，在周围一百二十公里，面积千余平方公里的一个浑圆的区域里，分布了这么多花冈岩的山峰。它巧妙地搭配了其中三十六大峰和三十六小峰。高峰下临深谷；幽潭傍依天柱。这些硃砂的，丹红的，紫霜色的群峰，前拥后簇，高矮参差。三个主峰，高风峻骨，鼎足而立，撑起青天。

这样布置后，它打开了它的云库，拨给这区域的，有倏来倏去的云，扑朔迷离的雾，绮丽多彩的霞光，雪浪滚滚的云海。云海五座，如五大洋，汹涌澎湃。被雪浪拍击的山峰，或被吞没，或露顶巅，沉浮其中。然后，大自然又毫不悭吝地赐予几千种植物。它处处散下了天女花和高山杜鹃。它还特意委托风神带来名贵的松树树种，播在险要处。黄山松铁骨冰肌；异萝松天下罕见。这样，大自然把紫红的峰，雪浪云的海，虚无缥缈的雾，苍翠的松，拿过来组成了无穷尽的幻异的景。云海上下，有三十六源，二十四溪，十六泉，还有八潭，四瀑。一道温泉，能治百病。各种走兽之外，又有各种飞禽。神奇的音乐鸟能唱出八个乐音。希世的灵芝草，有珊瑚似的肉芝。作为最高的效果，它格外赏赐了只属于幸福的少数人的，极罕见的摄身光。这种光最神奇不过。它有彩色光晕如镜框，中间一明镜可显见人形。三个人并立峰上，各自从峰前摄身光中看见自己的面容身影。

这样，大自然布置完毕，显然满意了，因此它在自己的这件艺术品上，最后三下两下，将那些可以让人从人间通入胜境去的通道全部切断，处处悬崖绝壁，无可托足。它不肯随便把胜境给予人类。它封了山。

二

鸿蒙以后多少年，只有善于攀援的金丝猴来游。以后又多少年，才来到了人。第一个来者黄帝，一来到，黄山命了名。他和浮丘公、容成子上山采药。传说他在三大主峰之一，海拔一八四〇公尺的光明顶之傍，炼丹峰上，飞升了。

又几千年，无人攀登这不可攀登的黄山。直到盛唐，开元天宝年间，才有个诗人来到。即使在猿猴愁攀登的地方，这位诗人也不愁。在他足下，险阻山道阻不住他。他是李白。他逸兴横飞，登上了海拔一八六〇公尺的莲花峰，黄山最高峰的绝顶。有诗为证：丹崖夹石柱，菡萏金芙蓉，伊惜升绝顶，俯视天目松。李白在想像中看见，浮丘公引来了王子乔，"吹笙舞风松"。他还想"乘桥蹑彩虹"，又想"遗形入无穷"，可见他游兴之浓。

又数百年，宋代有一位吴龙翰，"上丹崖万仞之巅，夜宿莲花峰顶。霜月洗空，一碧万里。"看来那时候只能这样，白天登山，当天回不去。得在山顶露宿，也是一种享乐。

可是这以后，元明清数百年内，极大多数旅行家都没有能登上莲花峰顶。汪灌以"从者七人，二僧与俱"，组成一支浩浩荡荡的登山队，"一仆前持斧斤，剪伐丛莽，一仆鸣金继之，二三人肩糗执剑戟以随。"他们只到了半山寺，狼狈不堪，临峰翘望，败兴而归。只有少数人到达了光明顶。登莲花峰顶的更少了。而三大主峰之中的天都峰，海拔只有一八一〇公尺，却最险峻，从来没有人上去过。那时有一批诗人，结盟于天都峰下，称天都社。诗倒是写了不少，可登了上去的，没有一个。

登天都，有记载的，仅后来的普门法师、云水僧、李匡台、方夜和徐霞客。

三

白露之晨，我们从温泉宾馆出发。经人字瀑，看到了从前的人登山之途，五百级罗汉级。这是在两大瀑布奔泻而下的光滑的峭壁上琢凿出来的石级，没有扶手，仅可托足，果然惊险。但我们现在并不需要从这儿登山。另外有比较平缓的，相当宽阔的石级从

瀑布旁侧的山林间，一路往上铺砌。我们甚至还经过了一段公路，只是它还没有修成。一路总有石级。装在险峻地方的铁栏杆很结实；红漆了，更美观。林业学校在名贵树木上悬挂小牌子，写着树名和它们的拉丁学名，像公园里那样的。

过了立马亭，龙蟠坡，到半山寺，便见天都峰挺立在前，雄峻难以攀登。这时山路渐渐的陡削，我们快到达那人间与胜境的最后边界线了。

然而，现在这边界线的道路全是石级铺砌的了，相当宽阔，直到天都峰趾。仰头看吧！天都峰，果然像过去的旅行家所描写的“卓绝云际”。他们来到这里时，莫不“心甚欲往”。可是“客怨，仆泣”，他们都被劝阻了。“不可上，乃止”，他们没上去。方夜在他的《小游记》中写道：“天都险莫能上。自普门师蹑其顶，继之者惟云水僧一十八人集月夜登之，归而几堕崖者已四。又次为李匡台，登而其仆亦堕险几毙。自后遂无至者。近踵其险而至者，惟余侣耳。”

那时上天都确实险。但现今我们面前，已有了上天的云梯。一条鸟道，像绳梯从上空落下来。它似乎是无穷尽的石级，等我们去攀登。它陡则陡矣，累亦累人，却并不可怕。石级是不为不宽阔的，两旁还有石栏，中间挂铁索，保护你。我们直上，直上，直上，不久后便已到了最险处的鲫鱼背。

那是一条石梁，两旁削壁千仞。石梁狭仄、中间断却。方夜到此，“稍栗”。我们却无可战栗，因为鲫鱼背上也有石栏和铁索在卫护我们。这也化险为夷了。

如是，古人不可能去的，以为最险的地方，鲫鱼背，阎王坡，小心壁等等，今天已不再是艰险的，不再是不可能去的地方了。我们一行人全到了天都峰顶。千里江山，俱收眼底；黄山奇景，尽踏足下。

我们这江山，这时代，正是这样，属于少数人的幸福已属于多数人。虽然这里历代有人开山筑道，却只有这时代才开成了山，筑成了道。感谢那些黄山石工，峭壁见他们就退让了，险处见他们就回避了。他们征服了黄山。断崖之间架上桥梁，正可以观泉赏瀑。险绝处的红漆栏杆，本身便是可羡的风景。

胜境已成为公园。绝处已经逢生。看呵，天都峰，莲花峰，玉屏峰，莲蕊峰，光明顶，狮子林，这许多许多佳丽处，都在公园中。看呵，这是何等的公园！

四

只见云气氤氲来，飞升于文殊院，清凉台，飘拂过东海门，西海门，弥漫于北海宾馆，白鹅岭。如此之漂泊无定；若许之变化多端。毫秒之间，景物不同；同一地点，瞬息万变。一忽儿阳光泛滥；一忽儿雨脚奔驰。却永有云雾，飘去浮来；整个的公园，藏在其中。几枝松，几个观松人，溶出溶入；一幅幅，有似古山水，笔意简洁。而大风呼啸，摇撼松树，如龙如凤，显出它们矫健多姿。它们的根盘入岩缝，和花冈石一般颜色，一般坚贞。它们有风修剪的波浪形的华盖；它们因风展开了似飞翔之翼翅。从峰顶俯视，它们如苔藓，披覆住岩石；从山腰仰视，它们如天女，亭亭而玉立。沿着岩壁折缝，一个个的走将出来，薄纱轻绸，露出的身段翩然起舞。而这舞松之风更把云雾吹得千姿万态，令人眼花缭乱。这云雾或散或聚；群峰则忽隐忽现。刚才还是顶盆雨，迷天雾，而千分之一秒还不到，它们全部散去了。庄严的天都峰上，收起了哈达；俏丽的莲蕊峰顶，揭下了蝉翼似的面纱。阳光一照，丹崖贴金。这时，云海滚滚，如海宁潮来，直拍文殊院宾馆前面的崖岸。硃砂峰被吞没；桃花峰到了波涛底。耕云峰成了一座小岛；鳌鱼峰游泳在雪浪花间。波涛平静了，月色耀银。这时文殊院正南前方，天蝎星座的全身，如飞龙一条，伏在面前，一动不动。等人骑乘，便可起飞。而当我在静静的群峰间，暗蓝的宾馆里，突然睡醒，轻轻起来，看到峰峦还只有明暗阴阳之分时，黎明的霞光却渐渐显出了紫蓝青绿诸色。初升的太阳透露出第一颗微粒，从未见过这鲜红如此之红；也从未见过这鲜红如此之鲜。一刹间火球腾空；凝眸处彩霞掩映。光影有了千变万化；空间射下百道光柱。万松林无比绚丽；云谷寺豪光四射。忽见琉璃宝灯一盏，高悬始信峰顶。奇光异彩，散花坞如大放焰火。焰火正飞舞，那喑呜变色，叱咤的风云又汇聚起来。笙管齐鸣，山呼谷应。风急了。西海门前，雪浪滔滔。而排云亭前，好比一座繁忙的海港，码头上装卸着一包包柔

软的货物。我多末想从这儿扬帆出海去。可是暗礁多，浪这样险恶，准可以撞碎我的帆桅，打翻我的船。我穿过密林小径，奔上左数峰。上有平台，可以观海。但见浩瀚一片，了无边际，海上蓬莱，尤为诡奇。我又穿过更密的林子，翻过更奇的山峰，蛇行经过更险的悬崖，踏进更深的波浪。一苇可航，我到了海心的飞来峰上。游兴更浓了，我又踏上云层，到那黄山图上没有标志，在任何一篇游记之中无人提及，根本没有石级，没有小径，没有航线，没有方向的云中。仅在岩缝间，松根中，雪浪褶皱里，载沉载浮，我到海外去了。浓云四集，八方茫茫。忽见一位药农，告诉我，这里名叫海外五峰。他给我看黄山的最高荣誉，一枝灵芝草，头尾花茎俱全，色泽鲜红如珊瑚。他给我指点了道路，自己缘着绳子下到数十丈深谷去了。他在飞腾，在荡秋千。黄山是属于他的，属于这样的药农的。我又不知穿过了几层云，盘过几重岭，发现我在炼丹峰上，光明顶前。大雨将至，我刚好躲进气象站里。黄山也属于他们，这几个年轻的科学工作者。他们邀我进入他们的研究室。倾盆大雨倒下来了。这时气象工作者祝贺我，因为将看到最好的景色了。那时我喘息甫定，他们却催促我上观察台去。果然，雨过天又晴。天都突兀而立，如古代将军。绯红的莲花峰迎着阳光，舒展了一瓣瓣的含水的花瓣。轻盈的云海隙处，看得见山下晶晶的水珠。休宁的白岳山，青阳的九华山，临安的天目山，九江的匡庐山。远处如白练一条浮着的，正是长江。这时彩虹一道，挂上了天空。七彩鲜艳，银海衬底。妙极！妙极了！彩虹并不远，它近在目前，就在观察台边。不过十步之外，虹脚升起，跨天都，直上青空，至极远处。仿佛可以从这长虹之脚，拾级而登，临虹款步，俯览江山。而云海之间，忽生宝光。松影之荫，琉璃一片，闪闪在垂虹下，离我只二十步，探手可得。它光彩异常。它中间晶莹。它的比彩虹尤其富丽的镜圈内有面镜子。摄身光！摄身光！

这是何等的公园！这是何等的人间！

一九六二年作

黄山太美了，它以云海、奇松、怪石、温泉这“四绝”驰名海内，人们爱说：

"五岳归来不看山，黄山归来不看岳。"要想成功地为黄山写照传神，非有一副大手笔不可，任何一般、平庸之作都会有愧于它，有愧于无数热爱、向往黄山的游客和读者。

徐迟是著名诗人和报告文学作家，他正是充分发挥了诗人浮想联翩和报告文学作者穷根究底的功力，进而把二者交织起来，洋洋洒洒地写下了不同凡响的《黄山记》。全文特意分成四个相对独立的部分，分开看，各有侧重，各呈异彩，省却了许多不必要的连接和过渡；合起来，又能互相映衬，层层渲染，最终收"蔚为大观"之效。还有一点值得一提，此文题作《黄山记》，而不作一般化的《登黄山》、《黄山游记》，正说明作者目光四射，穷搜博取，不囿于少数人短时间的游览登攀所得。

第一部分写得最为超凡脱俗。黄山的大都峰、莲花峰等够险够高的了，"高山仰止"这个现成的成语用在这里正合适，可是作者却别开生面，改取俯瞰的角度，请出"大自然"来，使之人格化，让它神奇地安排和规划江山。于是，在"大自然"的"巧妙搭配"下，"三个主峰，高风峻骨，鼎足而立，撑起青天"，接着，大自然"打开云库"、"委托风神"，把变幻莫测的云海、铁骨冰肌的松树、无数的走兽飞禽和奇花异草尽皆纳入黄山胜境。请看，经过作者这么一番改造和幻化，无知化为有情，分散变为有序，局部服从整体，谁还会辜负"大自然"即造化的一份厚爱和苦心！

如果说第一部分是从天上，从辽阔的空间着眼，充满了浓郁的诗情遐想，那么第二部分则是落到人间，发挥了报告文学作者注重史料和事实的长处，梳理和展示了古人登山的史迹。这部分语言较为平实，但并非闲笔，其作用一是可以同第一部分空灵的描写相映成趣，二来可以用昨日登山之"险"衬托今日登山之"夷"，为第三部分作好铺垫。

第三部分写登天都险峰，第四部分写览奇丽云海。作者移步换形，不断变换方位和视角，运用大量生动的比喻，把雄峻瑰奇的黄山景观描绘得淋漓尽致。同是"松树"，远望时"它们有风修剪的波浪形的华盖"，俯视时"它们如苔藓，披覆生岩石"，仰视时"它们如天女，亭亭而玉立"，"沿着岩壁折缝，一个个的走将出来，薄纱轻绸，露出的身段翩然起舞。"真可谓尽态极妍，不一而足。作者在描写"云海"时，从此时此地的视觉感受出发，升腾起想像的翅膀，时而觉得自己是从"繁忙的海港"扬帆出海，时而担心礁多浪险，"撞碎我的帆桅，打翻我的船"，时而又庆幸自己"一苇可航"，"到了海心的飞来峰上"……不用说，这样的描绘既逼真又传神，是很有吸引力的。

《黄山记》运用了大量的四言短句，富于跳跃性与节奏感，同时，作者又爱用骈散结合的句式，给人以一种扑面而来、目不暇接之感。由于这一切都是建筑在逼真的细节描写的基础上，所以总起来说，全文有繁富奇丽之致，而无雕琢堆砌之痕。　　（孙光萱）

长 相 忆

杜 宣

一九二七年大革命前后，正是我的童年。人们对于童年的经历，印象往往是最深刻的。虽然三十多年了，往事如烟，但在记忆里，却越来越清楚。这和夏夜仰望星空一样，开头只看到深蓝的天空中有些闪烁的星光，仔细地看下去，星星越来越多，逐渐地也明亮了起来。再看下去，就可以分出哪是织女星，哪是大熊星、北斗星……感到天空距我们越来越近，星星仿佛伸手可摘。

真如迅雷疾电一样，这是震彻整个宇宙的年代！又像澎湃的春潮，谁要阻碍了它的去路，就同沙石一样被冲卷而去！有谁能够经历过这么大的动荡而不留下终身难忘的烙印呢？因此童年的生活，就如羊脂白玉上刻着金字一样，在记忆里永远是那么明净。而且由于年岁日长，懂得的事情比过去逐渐多了，有些在小时候搞不清楚的事情，现在倒明白了。所以这一段生活，不因年华的消逝而湮没，相反地却愈来愈深刻了。

这时我生活在江西南部崇山峻岭中的小县城里。一九二七年底，毛泽东同志在井冈山建立了中国革命的第一块根据地之后，这里不久也就成为了土地革命时代革命根据地。我曾亲眼看到我们经常在一起的小学的老师和高年级的同学们，在大革命的风暴中，忽然间成为把旧势力打得落花流水，创造新世界的巨人了！当时幼稚的心灵里，搞不清楚这些道理。只觉得这些人好，说的话中听，做的事了不起，所以愿意跟在这个行列里呐喊。真像闪电一样，没有多久，大革命失败了。我又亲眼看到这些年轻的共产党员，被豪绅地主逮捕，游街，受尽折磨，甚至流血！我为革命的失败感到难过，我为他们的被捕流血伤心流泪。这以后就没有再进小学，甚至于连校门也不愿再走进去。不久随着全家回到江西北部长江边的故乡。年纪大了一些，懂得了一些道理，就离开了故乡。在这三十多年的岁月中，一直怀念他们，打听他们。有的，偶然听到说已经牺牲了；有的，一直不知下落。时间愈久，相忆愈殷。去年回到阔别了二十多年的故乡，从革命烈士传记中，忽然找到了这三十多年来朝夕忆念、四处探询的一些师友们的名字。幼年生息过的旧宅，也于抗日战争中给日本帝国主义拆毁了，现在是片空

场，附近一家泥炉作坊就在那儿晒炉子。

我站在这个空场上，看着两边新建起的一幢幢工厂和大楼，思想像疾电一样，童年时代的往事，一件件都注到心头。为中国无产阶级革命慷慨捐躯的师友们的音容笑貌，一个个都在眼前浮现了出来。忽然间，想起了三十多年前在这里发生的一件往事：

那是一九二九年的夏天。蒋介石正在对江西苏区进行疯狂的"围剿"，对白区群众进行残酷的屠杀。故乡住满了反动派的军队，全城充满了白色恐怖。家家户户，不等天黑就把大门关上。在一个十分酷热的傍晚，我和妹妹们，正躺在竹床上乘凉，讲讲故事，看看星星，忽然听见敲门的声音。我立刻爬起来拖了一双鞋子去开门。看见敲门的是一个剃着光头、面容憔悴的陌生人，穿了一件油污尘染的官纱长褂。他没有等我把门完全打开，也没有等我问他，一言不发的就闪了进来，反手把门关上。我看到他这个样子，不由的吃了一惊。正想拦着他的时候，他却用手摸着我的头笑嘻嘻地轻轻地说："怎么，不认识我了。长高了呦！爸爸在家吗？"

一听见他的声音，看到他的笑容，在我眼前闪现出了一个戴着眼镜，留着长头发，健壮倔强的形象，不禁的叫了起来："薛老师……"

薛老师没有等我说下去，拉了我一把，轻轻地说："小声点，爸爸在吗？"

"在的。"我把薛老师引到书房里。正要去找父亲的时候，父亲听见我和人家说话的声音，赶了出来。父亲一看到薛老师，立刻一怔。他拉着薛老师的两只手十分关切地说道："你真大胆啊！怎么敢到这里来。""阎王那里都去过好几趟了，他都不敢收留我，这儿怕什么？"薛老师带笑地这么一说，冲淡了刚刚父亲看到他时的那种紧张情绪。"宽衣吧，天热得很。"父亲随手递了一把扇子给薛老师。薛老师指着胸脯说："里面是光的。"原来长衫里面没有小褂。这在过去，是很不体面的。

父亲正想说什么，看到我在旁边，说话不便。他一面让坐，一面叫我到门口去看望看望。

我又回到凉床上，但是无心和妹妹们玩了，心里为薛老师的突然来到感到很不平静。薛老师原来是我的小学老师。一九二六年

的时候，他们在孔庙旁边的考棚里，搞了一个半公开的学会，经常看些《向导》和《马克思主义浅说》这一类的书刊。我也常常到他们那里去玩。大革命时，他是县党部宣传部长。他很会鼓动，每次讲演，都能将群众的情绪激动得很高。国民党清党后，被捕了。那正是一个严寒的早晨，我还记得那是三月七号。地主恶霸们将薛老师反绑着两手牵着游街。他穿着单褂裤，打着赤脚，在冻裂了的土地上一步步地走着。霜棱将他的脚板划出一道道血口，走一步，一个血印。一个恶霸走过来对他身上浇了一桶冷水。薛老师寒噤都没有打一个，继续向前走过去。没有过多久，听说有一个晚上，武装的农民们潜入了县城，偷偷的越进了监狱，将薛老师和一些共产党员救走了。这以后，很久没有听到薛老师的消息。前不久才从父亲那里偶然听到说薛老师在苏区，担任全国苏维埃总工会的总书记。但是现在他怎么却来到这警戒森严的地方来了。而且看他的样子十分困顿。一想到这里，心里就很不放心。叮嘱妹妹看好大门，我就溜到里面去。看到父亲来回的在房中走着。薛老师还是坐在那里不动。

“我能不能在你家住一晚？”薛老师问。

“不行，我家人杂，住下来很危险的。”父亲在薛老师对面的一张藤椅坐下。“我看比较安全的办法是你立刻离开这里，搭今晚的下水船到上海。”我们家里亲戚朋友的确很多，对于这样一位陌生的来客无法隐藏；住下来，对薛老师不利。

“但是我一个钱也没有了！”薛老师沉吟了一会，拍拍自己的口袋。

“这个放心，我尽力量来帮助你。”父亲说着就从口袋中掏出了一个黑色皮夹子，把所有的钞票拿了出来数了一数，通通交给了薛老师。又匆匆忙忙的对薛老师说：“请等一等。”说着父亲就由书房走过堂屋到对面母亲房里。母亲正在将晒干的衣服一件件折着。

“你把小柜子的钥匙给我。”母亲有一个小木柜，是专门放家里的日用钱的，多半是一些银角子和铜元，也有少数的银元。母亲从口袋把钥匙拿出来交给父亲，弄不清是怎样一回事，随口就问：“你要钥匙做什么？”

“你莫问。”父亲拿过钥匙就把小柜子打开，用一块大手巾摊在

床上，将里面的银元、角子、铜元通通倒了出来。我在旁边帮着父亲把手帕打好结，父亲顺手又将母亲刚刚折好的、准备他洗澡时换的一套短衫裤拿走。母亲本来想问他的，一看到对面书房里有外客，所以她不响了。

父亲走近书房门口，薛老师就站起了身。

"这里还有一点。"父亲把那一包钱交给薛老师。

"不用了，刚刚那些，已经足够了。"薛老师坚决地不肯接。

"你还是拿着。钱是人的胆，多一点，总方便一些。"父亲不等薛老师答复就往他手里一塞，弄得薛老师不能不拿着。"喏，这里还有一套旧衣服，带去穿上吧。你的样子太不成话了。"

薛老师拿着钱和衣服，看得出他心里是十分激动的。但是他没有说什么。的确，对于这样深厚质朴的关切，能有什么话好说呢。他们沉默了好一会儿。薛老师看了一下桌上的座钟，他的喉咙里似乎塞了什么东西一样，很费力的，但是声音很低的说："下水快要到了吧。"

"还早呢。"父亲故意的装作不在乎的样子，说着又回过头来对我说："你陪薛老师到外面找一家小馆子吃顿饭。还要去买一张到上海的统舱票。"

一听到父亲的吩咐，我就立刻走到自己房里，穿好衣服和鞋袜。父亲把薛老师送到门口，他们互相道着保重，我赶着出来拉着薛老师的手走出了大门。

一路上我问了很多人的情况，薛老师告诉我帅开甲老师，在南昌牺牲了。牺牲的时候，十分壮烈。就义前反动的法官问他有什么遗言，他向他们要了一张纸和一枝铅笔，写了四句诗。可惜前面两句薛老师不记得了，后面两句是"记取章江门外血，他年化作杜鹃红。"诗真写得好，充分的表现了烈士的革命坚决性。薛老师还告诉了我很多其他老师和朋友们在苏区的工作情况。他要我好好的读书，长大了找"革命"去。

说说走走，到了一家小饭馆。我要进去，薛老师把我拖住了。他说："你看里面，都是丘八。"我一看里面给反动派的士兵挤得满满的，于是我们就没有进去。一连走了两三家，几乎都是这种情况。我心里有些急，因为下水船快到了。那时船在码头上没有一

定停靠的时间，货多就停得久点，货少很快就开走了。正在这样担心的时候，我们走过一家大馆子，一看里面没有什么客人，我把薛老师带到顶里面，在面对着湖的地方有些空座，薛老师认为满意，坐了下来。就交给我钱去买船票。

我匆匆忙忙赶到江边，一条英国怡和公司的下水轮船正好在靠码头。很多人在挤着买票。好在我人小，就从人堆里一钻，给我钻到了窗口，很快的买到一张统舱票，又三步当两步的赶回饭馆。薛老师正好吃完饭。

“怎么样？买到了吧？”薛老师可能是看到我那副高兴的样子，就这样地问。

“买到了。船已经靠了码头，快去吧。”我心里怕赶不上船，有些急。

薛老师站了起来，付了饭钱。他轻轻地问我：“什么船？”

我说：“怡和公司的，船名没记清楚。”

“那就好。要是招商局的船，说不定上去还有麻烦呢。”我听了这话感到奇怪，薛老师边走边向我解释：“因为招商局，完全是反动派所控制，船上特务们可以任意横行；外商轮船，由于外国商人要做生意，不许国民党的特务在上面公开捣乱，因此就比较安全些。”

到了码头边，一批荷枪的军警，在那里凶神恶煞的检查上船下船人的行李护照。我一看到这情况，心里不禁的紧张了起来。薛老师脚步放慢了几步，把船票往我手里一塞，他向我挤了一下眼睛，轻轻地说：“不要慌，你不要说话，由我来应付。”他就拉着我向闸门口昂然的走去。

一个士兵，用枪一横，拦着薛老师：“护照！”

薛老师不慌不忙的说：“我是送人的。”

“送什么人？”

薛老师指着我说：“我的侄子，要到上海去考中学。喏，就是他。”

我当时不知哪儿来的聪明，立刻接着说：“叔叔，快点呀，船就要开了。”说着就一把拉着薛老师的手往闸门内一挤。那个士兵还没来得及说什么，我们就过去了。由于后面的人又挤了上来，那个士兵又去吆喝着别人，他就顾不上我们了。

我们到趸船边的时候，轮船正在解缆，大跳板已经抽去了，薛老师从船尾边跳了上去。我还想和薛老师招呼一下，但薛老师很快的就消失在挤挤挨挨的人群中了。

从此我就没有再看到薛老师。

岁月悠悠，这已经三十多年了。但是它却还历历如在眼前。现在我才知道，薛老师这次是由江西苏区到上海去开会的。一九三〇年回到苏区后，在战争中牺牲了。

在抗日战争和解放战争时期，我无论在东南革命根据地，或西北革命根据地的时候，总要想尽法子打听他们的消息，但是，始终没有遇见到一个和他们相识或了解他们情况的人。全国解放后，我曾经怀着这样的幻想：希望在北京或在其它地方开会的时候，能够忽然的碰到他们。并且还具体设想了我们相见时一些欢乐的情况。但是十多年过去了，这种想像中的幸福，并没有实现。

当我在县委编的革命烈士传中，看到他们的名字的时候，我是痛苦的。但是我又引以为慰藉。因为他们在严酷的革命斗争中，为我们树立了英雄的榜样。历史将是他们的永远的丰碑。

一九六二年八月十八日于北京

杜宣的《长相忆》是一篇写人记事的叙事性散文。文章记叙了童年时期一段难忘的回忆，塑造了中共早期党员、革命烈士"薛老师"的光辉形象，抒发了对革命先烈的景仰和怀念之情。

童年的生活经验往往是艺术家取之不尽的创作源泉。而作者的童年正是一九二七年大革命前后，这段中国现代史上风云突变的岁月更是给作者留下了许多难忘的记忆。正如毛泽东在《实践论》中所说："只有理解了的东西才更能深刻地感觉到它。"因此，随着阅历的增长和理解的深化，作者童年的记忆不仅没有因"年华的消逝而湮没"，相反却变得"愈来愈深刻"。

散文写人叙事不同于小说，一般没有完整详尽的情节，而只是选取某些生活的场面或场景。这篇作品主要写了两个场面：一是"薛老师的到来"；二是"送薛老师上船"。作品通过这两个场面刻画了共产党员薛老师的形象。

当时，蒋介石正在对苏区进行"围剿"，白色恐怖笼罩全城。晚上，薛老师突然来到了"我"家。他"面容憔悴"，"穿了一件油污尘染的官纱长衫"，而在长衫里连小褂都没有，和作者往日见到的那个"戴着眼镜，留着长头发，健壮倔强的形象"截然不同。这个肖像描写暗示薛老师为躲避反动军队的追捕，已历尽艰辛。

然而，在这十分危急的时刻，薛老师依然保持着往日的乐观和幽默，还是“摸着我的头笑嘻嘻地”打招呼。当“父亲”对薛老师的安危表示担忧时，薛老师却“带笑地”说：“阎王那里都去过好几趟了，他都不敢收留我，这儿怕什么？”这番话冲淡了“父亲”紧张的情绪。

如果说，“薛老师到来”这一场面突出的是薛老师乐观幽默的一面，那么，“送薛老师上船”则表现了人物机智勇敢的一面。

作者先陪薛老师上街吃饭，走到一家小饭馆，“我”正要进去，薛老师“把我拖住了”，原来里面挤满了反动派的士兵。两人走过两三家饭馆，都是如此，一直走到一家大馆子，里面没有什么客人，“薛老师认为满意了，才坐下来”。当“我”买来船票时，薛老师听说是“怡和公司”船表示认可。他向“我”解释：招商局的船由反动派控制，船上特务横行；“怡和公司”是外商所办，比较安全。在与敌人长期周旋斗争中，薛老师积累了丰富的对敌斗争的经验，处处都显得十分细心而机警。

“上船”的一幕十分紧张。码头上，军警密布，一个个荷枪实弹，如同凶神恶煞。薛老师“把脚步放慢，把船票往我手里一塞”，“向我挤了一下眼睛”，轻轻地嘱咐“我”不要慌张，一切由他来应付。当一个士兵拦住他们，要薛老师亮出“护照”时，薛老师却“不慌不忙”地说自己是来送侄子到上海考学的。“我”也顺着薛老师的话，喊：“叔叔，快点呀，船就要开了。”说着就和薛老师一起挤进了闸门。薛老师上了船，很快就消失在人群之中。

这篇作品采用了倒叙和插叙的叙事方式，从回忆入笔，引入对往日岁月的追忆。文章末尾，又回到现实，表现了对革命前辈的思念。作品还用插叙的方式，简述了薛老师在大革命中宣传革命，鼓动群众的情景；叙述了薛老师被敌人抓住后英勇不屈的精神；交代了薛老师曾经担任全国苏维埃总工会总书记的身份。作品通过这种结构方式，弥补了记述单一场面的不足，完整而又立体地塑造了革命先烈薛老师的光辉形象。

叙事与抒情紧密结合，也是这篇作品的显著特点。文章开始的四个段落，在交代时代背景，引入回忆的同时，倾注了作者浓郁的感情色彩。文章的字里行间处处都渗透了作者对共产党人的景仰和关注之情。在结尾部分，作者再次倾诉了心中长久以来对革命先辈们的怀念之情。（刘鸿楼）

日 出 刘白羽

登高山看日出，这是从幼小时起，就对我富有魅力的一件事。

落日有落日的妙处，古代诗人在这方面留下不少优美的诗句，如像“大漠孤烟直，长河落日圆”、“落日照大旗，马鸣风萧萧”，可是再好，总不免有萧瑟之感。不如攀上奇峰陡壁，或是站在大海岩

头，面对着弥漫的云天，在一瞬时间内，观察那伟大诞生的景象，看火、热、生命、光明怎样一起来到人间。但很长很长时间，我却没有机缘看日出，而只能从书本上去欣赏。

海涅曾记叙从布罗肯高峰看日出的情景：

> 我们一言不语地观看，那绯红的小球在天边升起，一片冬意朦胧的光照扩展开了，群山像是浮在一片白浪的海中，只有山尖分明突出，使人以为是站在一座小山丘上。在洪水泛滥的平原中间，只是这里或那里露出来一块块干的土壤。

善于观察大自然风貌的屠格涅夫，对于日出，却作过精辟的描绘：

> ……朝阳初升时，并未卷起一天火云，它的四周是一片浅玫瑰色的晨曦。太阳，并不厉害，不像在令人窒息的干旱的日子里那么炽热，也不是在暴风雨之前的那种暗紫色，却带着一种明亮而柔和的光芒，从一片狭长的云层后面隐隐地浮起来，露了露面，然后就又躲进它周围淡淡的紫雾里去了。在舒展着云层的最高处的两边闪烁得有如一条条发亮的小蛇；亮得像擦得耀眼的银器。可是，瞧！那跳跃的光柱又向前移动了，带着一种肃穆的欢悦，向上飞似的拥出了一轮朝日。……

可是，太阳的初升，正如生活中的新事物一样，在它最初萌芽的瞬息，却不易被人看到。看到它，要登得高，望得远，要有一种敏锐的视觉。从我个人的经历来说，看日出的机会，曾经好几次降临到我的头上，而且眼看就要实现了。

一次是在印度。我们从德里经孟买、海德拉巴、帮格罗、科钦，到翠泛顿。然后沿着椰林密布的道路，乘三小时汽车，到了印度最南端的科摩林海角。这是出名的看日出的胜地。因为从这里到南极，就是一望无际的、碧绿的海洋，中间再没有一片陆地。因此这海角成为迎接太阳的第一位使者。人们不难想像，那雄浑的天穹，苍茫的大海，从黎明前的沉沉暗夜里升起第一线曙光，燃起第一支火炬，这该是何等壮观。我们到这里来就是为了看日出。可是听了一夜海涛，凌晨起来，一层灰蒙蒙的云雾却遮住了东方。这时，拂拂的海风吹着我们的衣襟，一卷一卷浪花拍到我们的脚下，发出

柔和的音响，好像在为我们惋惜。

还有一次是登黄山。这里也确实是一个看日出的优胜之地。因为黄山狮子林，峰顶高峻。可惜人们没有那么好的目力，否则从这儿俯瞰江、浙，一直到海上，当是历历可数。这种地势，只要看看黄山泉水，怎样像一条无羁的白龙，直泄新安江、富春江，而经钱塘入海，就很显然了。我到了黄山，开始登山时，鸟语花香，天气晴朗，收听气象广播，也说二三日内无变化。谁知结果却逢到了徐霞客一样的遭遇："浓雾弥漫，抵狮子林，风愈大，雾愈厚……雨大至……"只听了一夜风声雨声，至于日出当然没有看成。

但是，我却看到了一次最雄伟、最瑰丽的日出景象。不过，那既不是在高山之巅，也不是在大海之滨，而是从国外向祖国飞航的飞机飞临的万仞高空上。现在想起，我还不能不为那奇幻的景色而惊异。是在我没有一点准备、一丝预料的时刻，宇宙便把它那无与伦比的光华、丰采，全部展现在我的眼前了。当飞机起飞时，下面还是黑沉沉的浓夜，上空却已游动着一线微明，它如同一条狭窄的暗红色长带，带子的上面露出一片清冷的淡蓝色晨曦，晨曦上面高悬着一颗明亮的启明星。飞机不断向上飞翔，愈升愈高，也不知穿过多少云层，远远抛开那黑沉沉的地面。飞机好像惟恐惊醒人们的安眠，马达声特别轻柔，两翼非常平稳。这时间，那条红带，却慢慢在扩大，像一片红云了，像一片红海了。暗红色的光发亮了，它向天穹上展开，把夜空愈抬愈远，而且把它们映红了。下面呢？却还像苍莽的大陆一样，黑色无边。这是晨光与黑夜交替的时刻，这是即将过去的世界与即将到来的世界交替的时刻。你乍看上去，黑夜还似乎强大无边，可是一转眼，清冷的晨曦变为磁蓝色的光芒。原来的红海上簇拥出一堆堆墨蓝色云霞。一个奇迹就在这时诞生了。突然间从墨蓝色云霞里矗起一道细细的抛物线，这线红得透亮，闪着金光，如同沸腾的溶液一下抛溅上去，然后像一支火箭一直向上冲，这时我才恍然大悟，原来这就是光明的白昼由夜空中迸射出来的一刹那。然后在几条墨蓝色云霞的隙缝里闪出几个更红更亮的小片。开始我很惊奇，不知这是什么？再一看，几个小片冲破云霞，密接起来，融合起来，飞跃而出，原来是太阳出来了。它晶光耀眼，火一般鲜红，火一般强烈，不知不觉，所有暗影立

刻都被它照明了。一眨眼工夫，我看见飞机的翅膀红了，窗玻璃红了，机舱座里每一个酣睡者的面孔红了。这时一切一切都宁静极了，宁静极了。整个宇宙就像刚诞生过婴儿的母亲一样温柔、安静，充满清新、幸福之感。再向下看，云层像灰色急流，在滚滚流开，好让光线投到大地上去，使整个世界大放光明。我靠在软椅上睡熟了。醒来时我们的飞机正平平稳稳，自由自在，向我的亲爱的祖国、向太阳升起的地方航行。黎明时刻的种种红色、灰色、黛色、蓝色，都不见了，只有上下天空，一碧万顷，空中的一些云朵，闪着银光，像小孩子的笑脸。这时，我深切感到这个光彩夺目的黎明，正是新中国瑰丽的景象；我忘掉了为这一次看到日出奇景而高兴，而喜悦，我却进入一种庄严的思索，我在体会着"我们是早上六点钟的太阳"这一句诗那最优美、最深刻的含义。

1958 年

日出，气势磅礴，壮丽辉煌，是古今文学家吟咏不尽的题材。刘白羽的这篇《日出》也写得大气磅礴，豪迈奔放，体现了军旅作家的本色。

文章没有直接写自己生平见到的最难忘的日出，而是采用迂回之法，从远处着笔，先提儿时对登高看日出的向往，再列举唐代诗人王维、杜甫写落日的名句，接着又引用德国诗人海涅从高峰看日出的记叙，转述俄国文豪屠格涅夫对日出的精辟描绘。这些文字激起了读者心中急切的欲望，也想尽快和作者一起分享从高处看日出的巨大欢乐。

然而，作者依然没有直入主题，而是讲了在自己两次错过看日出的绝佳机会的经历。一次是在印度看日出的名胜之地——科摩林海角；另一次是在中国黄山的高峰——狮子林。两次都是因为天气的缘故，和日出景观失之交臂，留下了极大的遗憾。

文章如此层层渲染，迟迟延宕，形成"千呼万唤始出来"的效果，为的是让笔下日出的景象显得更加辉煌，更加壮丽。就像戏剧高潮在到来之前，也必定要经过层层铺垫，为的是让观众屏息敛气，等待高潮到来的那一瞬间。

作者所看到的"最雄伟、最瑰丽的日出"，是在"没有一点准备、一丝预料的时刻"悄然来临的。凌晨时分，作者所坐的飞机起飞，机下还是"黑沉沉的浓夜"，上空"游动着一线微明"。此时，机声轻柔，两翼平稳，"好像惟恐惊醒人们的安眠"。然而，辉煌的日出就从这一刻开始了。

作者上文引用了古今中外描写日出的佳句，无形之中也给自己设置了一个需要跳跃的艺术高度。前人写日出已经是如此出色，要想超越他们谈何容

易。当然，作者自有前人所不具有的独特视角，即从飞机上看日出。但即使如此，仍要有一副独到的手笔，才能写出他人笔下所没有的文字。

作者写日出，最大的特点就是写其瑰丽无比、变幻无穷的色彩。作者如同善作丹青的画家一般，把词语当作颜料，浓墨重彩，大笔挥洒，画出了在日出过程中空中和海上色彩的奇妙变化：

起初，机身上空的一线微明如同“暗红色”的长带。不久，那条“红带”慢慢扩大，像一片“红云”，又像一片“红海”。转眼，晨曦闪现出“磁蓝色”的光芒。继而，空中又簇拥出一堆“墨蓝色”的云霞。突然，云霞间又耸起一道“红得透亮，闪着金光”的抛物线，那是白昼蹦出的一刹那。至此，这出壮观戏剧的主角——太阳终于登场了。它“火一般鲜红，火一般耀眼”，于是整个世界“大放光明”。

与机外日出的辉煌相对照的是，作者反复渲染飞机内外特有的宁静气氛：“这时一切一切都宁静极了，宁静极了。整个宇宙就像刚诞生过婴儿的母亲一样温柔、安静，充满清新、幸福之感。”这种强烈的对比，越发反衬出日出的喧闹、辉煌、壮观、瑰丽，显示出刚才所见到的一幕是何等的不同寻常。

如果作品到这里结束，似乎只是一篇纯然的写景之作。然而，篇末，作者又用寥寥数语写了自己醒来时所产生的联想：感到眼前的景象“正是新中国瑰丽的景象”，并且醒悟到“我们是早上六点钟的太阳”的含义，赋予日出更加深邃、更加隽永的象征意义，使全文的意蕴变得深厚，并留下了袅袅不尽的余音。

（刘鸿模）

长江三日

刘白羽

十一月十七日

……

雾笼罩着江面，气象森严。十二时，“江津”号启碇顺流而下了。在长江与嘉陵江汇合后，江面突然开阔，天穹顿觉低垂。浓浓的黄雾，渐渐把重庆隐去。一刻钟后，船又在两面碧森森的悬崖陡壁之间的狭窄的江面上行驶了。

你看那急速漂流的波涛一起一伏，真是“众水会万涪，瞿塘争一门”。而两三木船，却齐整的摇动着两排木桨，像鸟儿扇动着翅膀，正在逆流而上。我想到李白、杜甫在那遥远的年代，以一叶扁舟，搏浪急进，该是多少雄伟的搏斗，会激发诗人多少瑰丽的诗思啊！……不久，江面更开朗辽阔了。两条大江，骤然相见，欢腾拥抱，激起云雾迷蒙，波涛沸荡，至此似乎稍为平定，水天极目之处，

灰蒙蒙的远山展开一卷清淡的水墨画。

从长江上顺流而下，这一心愿真不知从何时就在心中扎下根子，年幼时读“大江东去……”，读“两岸猿声……”辄心向往之。后来，听说长江发源于一片冰川，春天的冰川上布满奇异艳丽的雪莲，而长江在那儿不过是一泓清溪；可是当你看到它那奔腾叫啸，如万瀑悬空，砰然万里，就不免在神秘气氛的“童话世界”上又涂了一层英雄光彩。后来，我两次到重庆，两次登枇杷山看江上夜景，从万家灯光、灿烂星海之中，辨认航船上缓缓浮动而去的灯火，多想随那惊涛骇浪，直赴瞿塘，直下荆门呀。但亲身领略一下长江风景，直到这次才实现。因此，这一回在“江津”号上，正如我在第二天写的一封信中所说：

“这两天，整天我都在休息室里，透过玻璃窗，观望着三峡。昨天整日都在朦胧的雾罩之中。今天却阳光一片。这庄严秀丽气象万千的长江真是美极了。”

下午三时，天转开朗。长江两岸，层层叠叠，无穷无尽的都是雄伟的山峰，苍松翠竹绿茸茸的遮了一层绣幕。近岸陡壁上，背纤的纤夫历历可见。你向前看，前面群山在江流浩荡之中，则依然为雾笼罩，不过雾不像早晨那样浓，那样黄，而呈乳白色了。现在是“枯水季节”，江中突然露出一块黑色礁石，一片黄色浅滩，船常常在很狭窄的两面航标之间迂回前进，顺流驶下。山愈聚愈多，渐渐暮霭低垂了，渐渐进入黄昏了，红绿标灯渐次闪光，而苍翠的山峦模糊为一片灰色。

当我正为夜色降临而惋惜的时候，黑夜里的长江却向我展开另外一种魅力。开始是，这里一星灯火，那儿一簇灯火，好像长江在对你眨着眼睛。而一会儿又是漆黑一片，你从船身微微的荡漾中感到波涛正在翻滚沸腾。一派特别雄伟的景象，出现在深宵。我一个人走到甲板上，这时江风猎猎，上下前后，一片黑森森的，而无数道强烈的探照灯光，从船顶上射向江面，天空江上一片云雾迷蒙，电光闪闪，风声水声，不但使人深深体会到“高江急峡雷霆斗”的赫赫声势，而且你觉得你自己和大自然是那样贴近，就像整个宇宙，都罗列在你的胸前。水天，风雾，浑然融为一体，好像不是一只船，而是你自己正在和江流搏斗而前。“曙光就在前面，我们应当

努力。”这时一种庄严而又美好的情感充溢我的心灵，我觉得这是我所经历的大时代突然一下集中地体现在这奔腾的长江之上。是的，我们的全部生活不就是这样战斗、航进、穿过黑夜走向黎明的吗？现在，船上的人都已酣睡，整个世界也都在安眠，而驾驶室上露出一片宁静的灯光。想一想，掌握住舵轮，透过闪闪电炬，从惊涛骇浪之中寻到一条破浪前进的途径，这是多么豪迈的生活啊！我们的哲学是革命的哲学，我们的诗歌是战斗的诗歌，正因为这样——我们的生活是最美的生活。列宁有一句话说得好极了：“前进吧！——这是多么好啊！这才是生活啊！”……“江津”号昂奋而深沉的鸣响着汽笛向前方航进。

十一月十八日

在信中，我这样叙说：“这一天，我像在一支雄伟而瑰丽的交响乐中飞翔。我在海洋上远航过，我在天空上飞行过，但在我们的母亲河流长江上，第一次，为这样一种大自然的威力所吸摄了。”

朦胧中听见广播到奉节。停泊时天已微明。起来看了一下，峰峦刚刚从黑夜中显露出一片灰蒙蒙的轮廓。启碇续行，我到休息室里来，只见前边两面悬崖绝壁，中间一条狭狭的江面，已进入瞿塘峡了。江随壁转，前面天空上露出一片金色阳光，像横着一条金带，其余天空各处还是云海茫茫。瞿塘峡口上，为三峡最险处，杜甫《夔州歌》云：“白帝高为三峡镇，瞿塘险过百牢关。”古时歌谣说：“滟滪大如马，瞿塘不可下；滟滪大如猴，瞿塘不可游；滟滪大如龟，瞿塘不可回；滟滪大如象，瞿塘不可上。”这滟滪堆指的是一堆黑色巨礁。它对准峡口。万水奔腾一冲进峡口，便直奔巨礁而来。你可想像得到那真是雷霆万钧，船如离弦之箭，稍差分厘，便撞得个粉碎。现在，这巨礁，早已炸掉。不过，瞿塘峡中，激流澎湃，涛如雷鸣，江面形成无数漩涡，船从漩涡中冲过，只听得一片哗啦啦的水声。过了八公里的瞿塘峡，乌沉沉的云雾，突然隐去，峡顶上一道蓝天，浮着几小片金色浮云，一注阳光像闪电样落在左边峭壁上。右面峰顶上一片白云像白银片样发亮了，但阳光还没有降临。这时，远远前方，无数层峦叠嶂之上，迷蒙云雾之中，忽然出现一团红雾，你看，绛紫色的山峰，衬托着这一团雾，真美极了。就像那深

谷之中向上反射出红色宝石的闪光，令人仿佛进入了神话境界。这时，你朝江流上望去，也是色彩缤纷：两面巨岩，倒影如墨；中间曲曲折折，却像有一条闪光的道路，上面荡着细碎的波光；近处山峦，则碧绿如翡翠。时间一分钟一分钟过去，前面那团红雾更红更亮了。船越驶越近，渐渐看清有一高峰亭亭笔立于红雾之中，渐渐看清那红雾原来是千万道强烈的阳光。八点二十分，我们来到这一片晴朗的金黄色朝阳之中。

抬头望处，已到巫山。上面阳光垂照下来，下面浓雾滚涌上去，云蒸霞蔚，颇为壮观。刚从远处看到那个笔直的山峰，就站在巫峡口上，山如斧削，隽秀婀娜，人们告诉我这就是巫山十二峰的第一峰，它仿佛在招呼上游来的客人说："你看，这就是巫山巫峡了。""江津"号紧贴山脚，进入峡口。红彤彤的阳光恰在此时射进玻璃厅中，照在我的脸上。峡中，强烈的阳光与乳白色云雾交织一处，数步之隔，这边是阳光，那边是云雾，真是神妙莫测。几只木船从下游上来，帆篷给阳光照得像透明的白色羽翼，山峡却越来越狭，前面两山对峙，看去连一扇大门那么宽也没有，而门外，完全是白雾。

八点五十分，满船人，都在仰头观望。我也跑到甲板上来，看到万仞高峰之巅，有一细石耸立如一人对江而望，那就是充满神奇缥缈传说的美女峰了。据说一个渔人在江中打鱼，突遇狂风暴雨，船覆灭顶，他的妻子抱了小孩从峰顶眺望，盼他回来，一天一天，一月一月，他终未回来，而她却依然不顾晨昏，不顾风雨，站在那儿等候着他——至今还在那儿等着他呢！……

如果说瞿塘峡像一道闸门，那么巫峡简直像江上一条迂回曲折的画廊。船随山势左一弯，右一转，每一曲，每一折，都向你展开一幅绝好的风景画。两岸山势奇绝，连绵不断，巫山十二峰，各峰有各峰的姿态，人们给它们以很高的美的评价和命名，显然使我们的江山增加了诗意，而诗意又是变化无穷的。突然是深灰色石岩从高空直垂而下浸入江心，令人想到一个巨大的惊叹号；突然是绿茸茸草坂，像一支充满幽情的乐曲；特别好看的是悬岩上那一堆堆给秋霜染得红艳艳的野草，简直像是满山杜鹃了，峡急江陡，江面布满大大小小漩涡，船只能缓缓行进，像一个在丛山峻岭之间漫步

前行的旅人。但这正好使远方来的人，有充裕时间欣赏这莽莽苍苍、浩浩荡荡长江上大自然的壮美。苍鹰在高峡上盘旋，江涛追随着山峦激荡，山影云影，日光水光，交织成一片。

十点，江面渐趋广阔、急流稳渡，穿过了巫峡。十点十五分至巴东，已入湖北境。十点半到牛口，江浪汹涌，把船推在浪头上，摇摆着前进。江流刚奔出巫峡，还没来得及喘息，却又冲入第三峡——西陵峡了。

西陵峡比较宽阔，但是江流至此变得特别凶恶，处处是急流，处处是险滩。船一下像流星随着怒涛冲去，一下又绕着险滩迂回浮进。最著名的三个险滩是：泄滩、青滩和崆岭滩。初下泄滩，你看着那万马奔腾的江水会突然感到江水简直是在旋转不前，一千个、一万个漩涡，使得“江津”号剧烈震动起来。这一节江流虽险，却流传着无数优美的传说。十一点十五分到秭归。据袁崧《宜都山川记》载：秭归是屈原故乡，是楚子熊绎建国之地。后来屈原被流放到汨罗江，死在那里。民间流传着：屈大夫死日，有人在汨罗江畔，看见他峨冠博带，美髯白皙，骑一匹白马飘然而去。又传说：屈原死后，被一大鱼驮回秭归，终于从流放之地回归楚国。这一切初听起来过于神奇怪诞，却正反映了人民对屈原的无限怀念之情。

秭归正面有一大片铁青色礁石，森然耸立江面，经过很长一段急流绕过泄滩。在最急峻的地方，“江津”号用尽全副精力，战抖着，震颤着前进。急流刚刚滚过，看见前面有一奇峰突起，江身沿着这山峰右面驶去，山峰左面却又出现一道河流，原来这就是王昭君诞生地香溪。它一下就令人记起杜甫的诗：“群山万壑赴荆门，生长明妃尚有村。”我们遥望了一下香溪，船便沿着山峰进入一道无比险峻的长峡——兵书宝剑峡。这儿完全是一条窄巷，我到船头上，仰头上望，只见黄石碧岩，高与天齐，再驶行一段就到了青滩。江面陡然下降，波涛汹涌，浪花四溅，当你还没来得及仔细观看，船已像箭一样迅速飞下，巨浪为船头劈开，旋卷着，合在一起，一下又激荡开去。江水像滚沸了一样，到处是泡沫，到处是浪花。船上的同志指着岩上一片乡镇告我：“长江航船上很多领航人都出生在这儿……每只木船要想渡过青滩，都得请这儿的人引领过去。”这时我正注视着一只逆流而上的水船，看起来这青滩的声势

十分吓人，但人从汹涌浪涛中掌握了一条前进途径，也就战胜了大自然了。

中午，我们来到了崆岭滩跟前，长江上的人都知道："泄滩青滩不算滩，崆岭才是鬼门关。"可见其凶险了。眼看一片灰色石礁布满水面，"江津"号却抛锚停泊了。原来崆岭滩一条狭窄航道只能过一只船，这时有一只江轮正在上行，我们只好等下来。谁知竟等了那么久，可见那上行的船只是如何小心翼翼了。当我们驶下崆岭滩时，果然是一片乱石林立，我们简直不像在浩荡的长江上，而是在苍莽的丛林中找寻小径跋涉前进了。

十一月十九日

早晨，一片通红的阳光，把平静的江水照得像玻璃一样发亮。长江三日，千姿万态，现在已不是前天那样大雾迷蒙，也不是昨天"巫山巫峡气萧森"，而是："楚地阔无边，苍茫万顷连"了。长江在穿过长峡之后，现在变得如此宁静，就像刚刚诞生过婴儿的年轻母亲一样安详慈爱。天光水色真是柔和极了。江水像微微拂动的丝绸，有两只雪白的鸥鸟缓缓地和"江津"号平行飞进，水天极目之处，凝成一种透明的薄雾，一簇一簇船帆，就像一束一束雪白的花朵在蓝天下闪光。

在这样一天，江轮上非常宁静的一日，我把我全身心沉浸在"红色的罗莎"——卢森堡的《狱中书简》中。

这个在一九一八年德国无产阶级革命中最坚定的领袖，我从她的信中，感到一个伟大革命家思想的光芒和胸怀的温暖，突破铁窗镣铐，而闪耀在人间，你看，这一页：

> 雨点轻柔而均匀地洒落在树叶上，紫红的闪电一次又一次地在铅灰色中闪耀，遥远处，隆隆的雷声像汹涌澎湃的海涛余波似地不断滚滚传来。在这一切阴霾惨淡的情景中，突然间一只夜莺在我窗前的一株枫树上叫起来了！在雨中，闪电中，隆隆的雷声中，夜莺啼叫得像是一只清脆的银铃，它歌唱得如醉如痴，它要压倒雷声，唱亮昏暗……
>
> 昨晚九点钟左右，我还看到壮丽的一幕，我从我的沙发上发现映在窗玻璃上的玫瑰色的返照，这使我非常惊异，因为天

空完全是灰色的。我跑到窗前，着了迷似的站在那里。在一色灰沉沉的天空上，东方涌现出一块巨大的、美丽得人间少有的玫瑰色的云彩，它与一切分隔开，孤零零地浮在那里，看起来像是一个微笑，像是来自陌生的远方的一个问候。我如释重负地长吁了一口气，不由自主地把双手伸向这幅富有魅力的图画。有了这样的颜色，这样的形象，然后生活才美妙，才有价值，不是吗？我用目光饱餐这幅光辉灿烂的图画，把这幅图画的每一线玫瑰色的霞光都吞咽下去，直到我突然禁不住笑起自己来。天哪，天空啊，云彩啊，以及整个生命的美并不只存在于佛龙克[1]，用得着我来跟它们告别？不，它们会跟着我走的，不论我到哪儿，只要我活着，天空、云彩和生命的美会跟我同在。

“江津”号在平静的浪花中缓缓驶行。我读着书，一种非常珍贵的感情渗透我的全身。我必须立刻把它写下来，我愿意把它写在这奔腾叫啸、而又安静温柔的长江一起，因为它使我联想到我前天想到的“战斗——航进——穿过黑夜走向黎明”的想像，过去，多少人，从他们艰巨战斗中想望着一个美好的明天呀！而当我承受着像今天这样灿烂的阳光和清丽的景色时，我不能不意识到，今天我们整个大地，所吐露出来的那一种芬芳、宁馨的呼吸，这社会主义生活的呼吸，正是全世界上，不管在亚洲还是在欧洲，在美洲还是在非洲，一切先驱者的血液，凝聚起来，而发射出来的最自由最强大的光辉。我读完了《狱中书简》，一轮落日——那样圆，那样大，像鲜红的珊瑚球一样，把整个江面笼罩在一脉淡淡的红光中，面前像有一种细细的丝幕柔和地、轻悄地撒落下来。

最后让我从我自己的一封信中抄下一段，来结束这一日吧：

夜间，九时许从前面漆黑的夜幕中，看见很小很小几点亮光。人们指给我那就是长江大桥，“江津”号稳稳地向武汉驶近。从这以后，我一直站在船上眺望，渐渐的渐渐的看出那整整齐齐的一排像横串起来的珍珠，在熠熠闪亮。我看着，我觉得在这辽阔无边的大江之上，这正是我们献给我们母亲河流的一顶珍珠冠呀！……再前进，江上无数蓝的、白的、红的、绿的灯光，拖着长长倒影在浮动，那是无数船只在航行，而那由一颗颗珍珠画出的大桥的轮廓，

完全像升在云端里一样，高耸空中，而桥那面，灯光稠密的简直像是灿烂的金河，那是什么？仔细分辨，原来是武汉两岸的亿万灯光。当我们的“江津”号，嘹亮地向武汉市发出致敬欢呼的声音时，我心中升起一种庄严的情感，看一看！我们创造的新世界有多么灿烂吧！……

编者注：① 佛龙克：德国地名，卢森堡被捕后一度关押在佛龙克狱中。

《长江三日》是一篇日记体的游记散文。文章记叙了作者在三日之内，乘坐“江津”号轮，由重庆沿长江而下的难忘的航程。三篇日记昂扬激奋，大气磅礴，是一曲高奏时代强音的交响曲。

三篇日记恰是一部乐曲的三个乐章。

第一乐章：“江津”号起航，行驶于从重庆到三峡之间的航程。

文章描写这一段江面“开朗辽阔”，波涛相对平稳。白天，可以看见长江两岸云雾笼罩的雄伟山峰；入夜，可以感受长江的另一种魅力：星星簇簇的灯火，在江上闪烁，“好像长江在对你眨着眼睛”。作者走上甲板，感受着眼前的一切，涌上了一种庄严而又美好的感情。在充满抒情色彩的感慨中，文章昂然奏出整篇作品的主旋律：“我们的全部生活不就是这样战斗、航行、穿过黑夜走向黎明吗？”

第二乐章：船入三峡，先后穿越瞿塘峡、巫峡和西陵峡。

作者抓住了三峡的特点，对三峡景观和航程的艰险进行了描写：

瞿塘峡江窄水急，“船如离弦之箭，稍差分厘，便撞得粉碎”；

巫峡迂回曲折，“峡急江陡，江面布满大大小小的漩涡，船只能缓缓行进”；

西陵峡比较宽阔，但“处处是险滩”，在最险峻之处，“‘江津’号用尽全副精力，战抖着，震颤着前进”。

船行三峡，是船和惊涛骇浪的拼搏，是人和自然的抗衡。“沧海横流方显英雄本色”。三峡的险峻，给航行者提供了一个展示身手的舞台，衬托出航行者的无畏、智慧和一种“急流勇进”的精神。

第三乐章：船出三峡，驶向武汉。

这一带的长江已经变得十分宁静，“就像刚刚诞生过婴儿的年轻母亲一样安详慈爱”。作者大段引用了他正在阅读的卢森堡《狱中书简》中的一段话，又一次奏出了第一乐章曾出现的主旋律，即“战斗——航行——穿过黑夜走向黎明”，以重复的手法，卒章显志，和第一乐章遥相呼应。

统观全文，作者并不是旨在单纯描摹三峡的险峻，而是意在显示船行三

峡之间的艰难，由此，象征“我所经历的大时代”，象征“我们全部的生活”，象征人们也正是“从惊涛骇浪之中寻到一条破浪前进的途径”。

三个乐章有缓有急，有起有伏，张弛有度，具有波澜回环、起伏跌宕的强烈节奏感。

第一乐章，起首节奏相对平缓，情感力度相对松弛。这是为主旋律的出现而作的蓄势与铺垫。然而，随着对入夜时分川江夜航的描写，文章节奏逐渐加快，情感力度渐次增强，在一阵急管繁弦之中，昂扬激奋的主旋律轰然响起。

第二乐章，总体节奏相对急骤，情感力度相对激昂。然而，一章之内，又并非始终一味急骤激昂，而是张弛交错，大起大落。时而险象环生，时而风景如画；时而“铁骑突出刀枪鸣”，时而“幽咽泉流水下滩”。文章层层推进，把情感逐渐推向高潮。

第二乐章开始，作者承接上文，先用一段抒情的乐段过渡，这是一弛。接着，写船进入瞿塘峡所经历的险境，这是一张。随即，写船入巫峡，只见巫峡像江上“迂回曲直的画廊”，向人展开了绝好的“风景画”，尽管江面漩涡密布，船行缓慢，倒使人有暇欣赏大自然的壮美，这又是一弛。然而，船进入西陵峡，江流变得特别凶险，“船一下像流星随着怒涛冲去，一下又绕着险滩迂回浮进”，文章又转弛为张。作者逐一描写了船所经过的西陵峡三个险滩——泄滩、青滩和崆岭滩。三滩一滩险过一滩，中间又插入了对“无比险峻”的兵书宝剑峡的描写。这里，笔力雄健，形成一波未平，一波又起的态势，仿佛在乐队紧锣密鼓之中，乐音由弱到强，节奏由慢到快，最后将乐曲推向了扣人心弦的高潮。

第三乐章，随着船出三峡，长江变得安静温柔，文章也复归于舒缓平和。大段的议论、抒情，取代了上文的描写、说明，汹涌澎湃的激情也化作冷静深邃的思索。

总之，全文三个乐章，由缓入急，又由急入缓，在急缓起伏的跌宕之中，让人充分感受到了其中蕴涵的节奏和韵律。 （刘鸿模）

启 明 星 刘白羽

像有一阵热浪冲到身上将我推醒，我走出屋外，天将破晓，东面一片红雾迷蒙，再往上看，暗蓝色高空中闪耀着一颗又白又亮的星。

突然，这眼前一切，同我所熟谙的生活之间，产生了一种奇妙的联系，那红雾使我想到正在鏖战的战场，而那颗星却使我陷入更深沉的思索，我的心境庄严肃穆，我从这颗星想起一个人。

是的，我想起一个人。那是解放战争年代，在决定战局的一场战斗之中。也是这样时刻，夜色深沉，天将破晓。我在前线指挥部的掩蔽部里，借着摇晃的烛光，看见一个满面红光，青春洋溢的年青人。他脸上，十分惹人注目的，有两只黑白分明，明亮而又快活的眼睛。地下室里充满浓重的泥土气息，从出入口那儿，透进露水淋浇过的草的清香。我目不转睛地看着他。他在指挥员面前接受着即将开始的突击任务。但就在那极其严峻的时刻，他的眼瞳还像火花一样闪亮呢！后来，他们就出去了。

我跟着出来，望着他们的背影消失在暗夜之中，不久，就连脚步声也听不见了。我一个人站在露天之下。记得那一夜晚也是这样燠闷，——前面相当远的地方有一点战火闪闪发光，……周围那样寂静，一丝风声都没有。我不时看看夜光表的绿荧荧的表针，表的"嗒、嗒"声应和着心的跳动。

风暴，我预期的风暴时刻到来了。像天崩地裂，宇宙轰鸣。我们所有的大炮猛烈发射了。我感到我脚掌下的大地像奔驰的马背一样颠簸颤动。我从我所在的高地瞭望着，我知道，下一步，就该我们的步兵发起冲锋了。这时我脑海里边总闪动着那一双黑白分明的眼睛，不知为什么，我总觉得他是冲锋在最前面的一个。他一定在荡过河流吧？那河水该是非常清凉的吧？……是的，不管怎样，这是千钧一发的时刻，他们必须衔接紧凑，趁炮火一停，敌人还来不及反击，立刻冲上去，打开缺口。我记得那天黎明时真是闷热得不得了，气压甚低，海上的浓雾突然都郁集在这盆地里来了，望上去一片乌黑，就像一堵黑森森的城墙。我听得见掩蔽部里传来的消息，那儿有人守住通前沿的电话，他们报告：

"第一个突击队上去了。"

我观测着，我谛听着，可是一分钟，一分钟，又一分钟，……

一种焦灼之感上升着。

怎么？一点动静也没有，难道是在茫茫夜雾中迷失了方向？

雾愈来愈浓愈厚，连炮火燃起的火光都消失在浓雾之中了。

怎么办?!

炮兵不敢再发射，不知我们的人运动到哪里了；派人去查明，可时间又怎么允许呢！

我心情紧张极了。我从高地俯瞰下去，整个战场就像茫茫一片漆黑的大海。云雾和闷热笼罩着这个世界，简直逼得人透不出气。

突然，我看见有蚕豆粒那么小一粒火光，真是太小了，甚至一转眼珠就看不见了。可是它那样大胆地在那儿闪烁。不错，就是那么一点点火光，它给人带来希望，就像谁从黑暗中举起一盏指路的明灯。事情果然是这样，迷失在迂回辽阔的河流之上的人们，谁也没说什么，就都朝那火光奔去。然后，整个战场上的人，都朝那火光奔去。那真是人心振奋的一刻，我仿佛听到雪崩一般的轰响，我受了它的吸引，也立刻向前奔跑，——人们像怒潮从突破口上冲进敌阵。我一面前进一面寻思：

“是谁在那黑茫茫夜雾下，寻找到炮火轰开的缺口？是谁冒着暴露在敌人火力下的危险举起一个火把？”

我踏过夜路，按着枪声密集的方向，去寻找鏖战中的前哨部队。当我在河流中湿透了衣裤，才第一次感到一丝黎明的凉意，这时我遇到迎面下来的第一批伤员。他们有的在担架上，有的被人扶持着，但他们都在闹哄哄地谈论着。我就站在激流里，听到他们的谈话：在那大雾弥天的一刻，熊熊燃烧的大火突然熄灭了，突击队摸索着，找不到前进的道路。真是危亟的时刻啊！人们都伏在河滩上不动了。……这时，一个同志，他镇定地辨别了方向，他一个人迅速向前爬去，他找到了突破口。为了给整个攻击部队送个信号，他就着地下一点火烬，将自己衣衫烧着。为了让后面的人看得清楚，他就不能不在那雨点一样密集的枪弹中高高挺立起来，就是这样，他整个像一个火人站立起来了。当然，在战争中，这不需要几分钟，而只要几秒钟就行了。这火光，——就是那像蚕豆粒样大小的火光，——在整个战役中起了人们意想不到的决定作用。伤员们从我身旁杂乱地谈着，荡得水花哗啦啦泼溅，就走过去了。我心里想：“那个同志怎么样呢？”但回头望望，只听见一片潺潺的流水声，早已看不清那些谈论者的形影了。但从刚才的谈话中还清晰地听到他们讲到那同志的名字。而那个名字是和我记忆中那一双黑白分明、明亮而又快乐的眼睛联系在一起的。是他，——就是他！然而使我惊奇的是他们说连一块碎弹片也没打在他身上。

这时间，那一双眼睛生命力更加洋溢地闪动在我的面前。

前方烟火弥漫，枪声鼎沸，我连忙蹚过河。临上岸，抬起头，就像今天早晨这样，我看见天刚破晓，望上去一片红雾弥漫，再向上看，暗蓝色高空中闪耀着一颗又白又亮的星。……

今天黎明，这样宁静，我从清新的空气中闻到由于露水浇湿而特别浓郁的树脂香。我深深思索着，我发现了：这又白又亮的星不就是那双眼睛吗？……当我这样想着的时候天就完全放明了。

1962 年

没有比战争记忆更为激动人心的了：弥漫在战场经久不息的硝烟，隆隆的炮声，在耳边不时呼啸而过的枪弹，当然还有数不清的战斗英雄的身影……长久以来，伴随着这样的战争记忆，有一大批歌颂革命战争与革命英雄的文学作品不断地呈现在我们的面前，为我们所耳熟能详，刘白羽的《启明星》就是其中比较有代表性的一篇。

在这篇作品中，刘白羽沿用了这类作品惯常的思路，描写了一位类似于黄继光、董存瑞的普通战士，其事迹简单而具有震撼力：在战争的关键时刻，这位普通战士以自己的生命为代价撞开了通向胜利的大门。应该说，这样的战士、这样的事迹，各个时代的文学作品已经作了大量的描述，而《启明星》却仍然给读者一种难得的新鲜感，作者可以说在角度与处理上花费了很大的精力，寻找到了新的突破口。

在我看来，作者的最大成功在于自始至终以“启明星”为贯穿全文的线索，并且赋予了“启明星”这一意象以多重意蕴。作为一种物象，“启明星”本身就预示着黑暗即将过去、黎明马上降临，它总是作为一种光明的象征出现在文学家的视野中的。刘白羽充分利用了“启明星”这一约定俗成的物象特性，将它与战争中的英雄人物有机地联系在一起，从而使“启明星”焕发出新的色彩。

应该说，刘白羽的意象改造行为是循序渐进的——“启明星”并没有一下子突兀地与英雄叠加在一起，它最初出现在作家的注意力范围内，仅仅表现为这位战士“两只黑白分明，明亮而又快乐的眼睛”，“像火花一样闪亮”。都说眼睛是心灵的窗口，刘白羽就是通过对眼睛的描述，走入到战士的内心世界，很明显，这是一个单纯而又淳朴的战士，一个知道自己的信仰与使命在何处的战士，对于这个战士来说，眼睛就宛如他身上特有的“启明星”，暴露了他内心的渴望与希冀。

随即，作者的笔锋一转，开始正式描绘宏大的战争场面，也开始有意识地将战争的需要与“启明星”的作用联系在一起。“天崩地裂，宇宙轰鸣”，猛烈

的炮火过后，战场出现了短暂的沉寂与黑暗，这是一种关系到战局生死转折的沉寂，是一种令人感到紧张与窒息的黑暗。它是如此漫无边际，让人找不到前进的目标与方向。对这种沉寂与黑暗的有力渲染，充分地凸现出了人们内心的焦灼，流露出人们对胜利的无比渴望，而这一切，其实又建立在人们对光明（启明星）的召唤上。“光明”，在这里，也就不仅仅是指具体的光线，而且也成为胜利的代名词。建立在这样的期待上，你就能够理解人们突然看到一点火光时的狂喜心情了：“突然，我看见有蚕豆那么小一粒火光”，“大胆地在那儿闪烁”，“就像谁从黑暗中举起一盏指路的明灯”。对被黑暗震慑得太久以至于摸不清胜利之路的人们看来，这点火光实在是太重要了，“这火光，——就是那像蚕豆粒样大小的火光，——在整个战役中起了人们意想不到的决定作用。”可以说，就这种决定作用而言，“火光”其实是起到了类似于“启明星”的作用，它成为人们告别黑暗（失败）、走向胜利的金钥匙。但是，这么重要的“火光”并不是自己燃烧起来的，它是我们的战士，那位长着“一双黑白分明、明亮而又快乐的眼睛”的战士点燃自己的躯体才得以完成的，“火光”由此便又成为战士生命的象征，成为沟通个体与群体、牺牲与胜利、战士与启明星的有效桥梁。

在这样的层面上，“火光”、“光明”、“战士”“启明星”就完成了彼此之间的寓意勾连，“启明星”的意蕴就得到了极大的丰富，它的存在意义也就不仅仅局限于自然领域，是屏弃自然性黑暗的高手；而且也扩展到社会生活领域，是驱散失败、战胜反动的有效武器。“启明星”的外在附着物也不仅仅是无生命的“火光”，而是有血有肉、甘于自我牺牲的英雄战士。有了这样的战士，有了这样的英雄行为，“启明星”才能把自己蓄藏的光明、温暖、胜利之类的内蕴淋漓尽致地释放出来。（董丽敏）

天山景物记

碧 野

朋友，你到过天山吗？天山是我们祖国西北边疆的一条大山脉，连绵几千里，横亘准噶尔盆地和塔里木盆地之间，把广阔的新疆分为南北两半。远望天山，美丽多姿，那长年积雪高插云霄的群峰，像集体起舞时的维吾尔族少女的珠冠，银光闪闪；那富于色彩的不断的山峦，像孔雀正在开屏，艳丽迷人。

天山不仅给人一种稀有美丽的感觉，而且更给人一种无限温柔的感情。它有丰饶的水草，有绿发似的森林。当它披着薄薄云纱的时候，它像少女似的含羞；当它被阳光照耀得非常明朗的时候，又像年轻母亲饱满的胸膛。人们会同时用两种甜蜜的感情交

织着去爱它，既像婴儿喜爱母亲的怀抱，又像男子依偎自己的恋人。

如果你愿意，我陪你进天山去看一看。

雪峰·溪流·森林

七月间新疆的戈壁滩炎暑逼人，这时最理想是骑马上天山。新疆北部的伊犁和南部的焉耆都出产良马，不论伊犁的哈萨克马或者焉耆的蒙古马，骑上它爬山就像走平川，又快又稳。

进入天山，戈壁滩上的炎暑就远远地被撇在后边，迎面送来的雪山寒气，立刻会使你感到像秋天似的凉爽。蓝天衬着高矗的巨大的雪峰，在太阳下，几块白云在雪峰间投下云影，就像白缎上绣上了几朵银灰的暗花。那融化的雪水，从高悬的山涧、从峭壁断崖上飞将下来，像千百条闪耀的银链。这飞将下来的雪水，在山脚汇成冲激的溪流，浪花往上抛，形成千万朵盛开的白莲。可是每到水势缓慢的洄水涡，却有鱼儿跳跃。当这个时候，饮马溪边，你坐在马鞍上，就可以俯视那阳光透射到的清澈的水底，在五彩斑斓的水石间，鱼群闪闪的鳞光映着雪水清流，给寂静的天山添上了无限生机。

再往里走，天山越来显得越优美，沿着白皑皑群峰的雪线以下，是蜿蜒无尽的翠绿的原始森林，密密的塔松像擎天的巨伞，重重叠叠的枝桠，只漏下斑斑点点细碎的日影，骑马穿行林中，只听见马蹄溅起漫流在岩石上的水声，增添了密林的幽静。在这林海深处，连鸟雀也少飞来，只偶然能听到远处的几声鸟鸣。这时，如果你下马坐在一块岩石上吸烟休息，虽然林外是阳光灿烂，而遮去了天日的密林中却闪耀着你烟头的红火光。从偶然发现的一棵两棵烧焦的枯树看来，这里也许来过辛勤的猎人，在午夜中他们生火宿过营，烤过猎获的野味。这天山上有的是成群的野羊、草鹿、野牛和野骆驼。

如果说进到天山这里还像是秋天，那么再往里走就像是春天了。山色逐渐变得柔嫩，山形也逐渐变得柔和，很有一伸手就可以触摸到嫩脂似的感觉。这里溪流缓慢，萦绕着每一个山脚，在轻轻荡漾着的溪流两岸，满是高过马头的野花，红、黄、蓝、白、紫，五彩

缤纷，像织不完的织锦那么绵延，像天边的彩霞那么耀眼，像高空的长虹那么绚烂。这密密层层成丈高的野花，朵儿赛八寸的玛瑙盘，瓣儿赛巴掌大。马走在花海中，显得格外矫健，人浮在花海上，也显得格外精神。在马上你用不着离鞍，只要稍为伸手就可以满怀捧到你最心爱的大鲜花。

虽然天山这时并不是春天，但是有哪一个春天的花园能比得过这时天山的无边繁花呢？

迷人的夏季牧场

就在雪的群峰的围绕中，一片奇丽的千里牧场展现在你的眼前。墨绿的原始森林和鲜艳的野花，给这辽阔的千里牧场镶上了双重富丽的花边。千里牧场上长着一色青翠的酥油草，清清的溪水齐着两岸的草丛在漫流。草原是这样无边的平展，就像风平浪静的海洋。在太阳下，那点点水泡似的蒙古包在闪烁着白光。

当你尽情策马在这千里草原上驰骋的时候，处处都可以看见千百成群肥壮的羊群、马群和牛群。它们吃了含有乳汁的酥油草，毛色格外发亮，好像每一根毛尖都冒着油星。特别是那些被碧绿的草原衬托得十分清楚的黄牛、花牛、白羊、红羊，在太阳下就像绣在绿色缎面上的彩色图案一样美。

有的时候，风从牧群中间送过来银铃似的叮当声，那是哈萨克牧女们坠满衣角的银饰在风中击响。牧女们骑着骏马，优美的身姿映衬在蓝天、雪山和绿草之间，显得十分动人。她们欢笑着跟着嬉逐的群马驰骋，而每当停下来，就倚马轻轻地挥动着牧鞭歌唱她们的爱情。

这雪峰、绿林、繁花围绕着的天山千里牧场，虽然给人一种低平的感觉，但位置却在海拔两三千米以上。每当一片乌云飞来，云脚总是扫着草原，洒下阵雨，牧群在雨云中出没，加浓了云意，很难分辨得出哪是云头哪是牧群。而当阵雨过去，雨洗后的草原就变得更加清新碧绿，远看像块巨大的蓝宝石，近看缀满草尖上的水珠，却又像数不清的金刚钻。

特别诱人的是牧场的黄昏，周围的雪峰被落日映红，像云霞那么灿烂；雪峰的红光映射到这辽阔的牧场上，形成一个金碧辉煌的

世界，蒙古包、牧群和牧女们，都镀上了一色的玫瑰红。当落日沉没，周围雪峰的红光逐渐消褪，银灰色的暮霭笼罩草原的时候，你就可以看见无数点点的红火光，那是牧民们在烧起铜壶准备晚餐。

你用不着客气，任何一个蒙古包都是你的温暖的家，只要你朝火光的地方走去，不论走进哪一家蒙古包，好客的哈萨克牧民都会像对待亲兄弟似的热情地接待你。渴了你可以先喝一盆马奶，饿了有烤羊排、有酸奶疙瘩、有酥油饼，你可以一如哈萨克牧民那样豪情地狂饮大嚼。

当家家蒙古包的吊壶三脚架下的野牛粪只剩下一堆红火烬的时候，夜风就会送来东不拉的弦音和哈萨克牧女们婉转嘹亮的歌声。这是十家八家聚居在一处的牧民们齐集到一家比较大的蒙古包里，欢度一天最后的幸福时辰。

过后，整个草原沉浸在夜静中。如果这时你披上一件皮衣走出蒙古包，在月光下或者繁星下，你就可以朦胧地看见牧群在夜的草原上轻轻地游荡，夜的草原是这么宁静而安详，只有漫流的溪水声引起你对这大自然的遐思。

野马·蘑菇圈·旱獭·雪莲

夜幕中，草原在繁星的闪烁下或者在月光的披照中，该发生多少动人的情景，但人们却在安静的睡眠中疏忽过去了；只有当黎明来到这草原上，人们才会发现自己的马群里的马匹在一夜间忽然变多了，而当人们怀着惊喜的心情走拢去，马匹立刻就分为两群，其中一群会奔腾离你远去，那长长的鬣鬃在黎明淡青的天光下，就像许多飘曳的缎幅。这个时候，你才知道那是一群野马。夜间，它们混入牧群，跟牧马一块嬉戏追逐。它们机警善跑，游走无定，几匹最膘壮的公野马领群，它们对许多牧马都熟悉，相见彼此用鼻子对闻，彼此用头亲热地磨擦，然后就合群在一起吃草、嬉逐。黎明，当牧民们走出蒙古包，就是它们分群的一刻。公野马总是掩护着母野马和野马驹远离人们。当野马群远离人们站定的时候，在日出的草原上，还可以看见屹立护群的公野马的长鬣鬃，那鬣鬃一直披垂到膝下，闪着美丽的光泽。

日出后的草原千里通明，这时最便于去发现蘑菇。天山蘑菇

又嫩又肥厚，又大又鲜甜。这个时候你只要立马草原上瞭望，便可以发现一些特别翠绿的圆点子，那就是蘑菇圈。你对着它朝直驰马前去，就很容易在这直径三四丈宽的一圈沁绿的酥油草丛里，发现像夏天夜空里的繁星似的蘑菇。眼看着这许许多多雪白的蘑菇隐藏在碧绿的草丛中，谁都会动心。一只手忙不过来，你自然会用双手去采，身上的口袋装不完，你自然会添上你的帽子、甚至马靴去装。第一次采到这么多新鲜蘑菇，对一个远来的客人是一桩最快乐的事。你把鲜蘑菇在溪水里洗净，不要油，不要盐，光是白煮来吃就有一种特别鲜甜的滋味，如果你再加上一条野羊腿，那就又鲜甜又浓香。

天山上奇珍异品很多，我们知道水獭是生活在水滨和水里的，而天山上却生长着旱獭。在牧场边缘的山脚下，你随处都可以看见一个个洞穴，这就是旱獭居住的地方。从九十月大雪封山，到第二年四五月冰消雪化，旱獭要整整在它们的洞穴里冬眠半年。只有到了夏至后，发青的酥油草才把它们养得胖肫肫，圆滚滚。这时它们的毛色麻黄发亮，肚子拖着地面，短短的四条腿行走迟缓，正可以大量捕捉。

另一种奇珍异品是雪莲。如果你从山脚往上爬，超越天山雪线以上，就可以看见青凛凛的雪的寒光中挺立着一朵朵玉琢似的雪莲，这习惯于生长在奇寒环境中的雪莲，根部扎入岩隙间，汲取着雪水，承受着雪光，柔静多姿，洁白晶莹。这生长在人迹罕到的海拔几千米雪线以上的灵花异草，据说是稀世之宝——一种很难求得的妇女良药。

天然湖与果子沟

在天山峰峦的高处，常常出现有巨大的天然湖，就像美女晨妆时开启的明净的镜面。湖面平静，水清见底，高空的白云和四周的雪峰清晰地倒影水中，把湖山天影融为晶莹的一体。在这幽静的湖中，唯一活动的东西就是天鹅。天鹅的洁白增添了湖水的明净，天鹅的叫声增添了湖面的幽静。人家说山色多变，而事实上湖色也是多变，如果你站立高处瞭望湖面，眼前是一片爽心悦目的碧水茫茫，如果你再留意一看，接近你的视线的是鳞光闪闪，像千万条

银鱼在游动，而远处平展如镜，没有一点纤尘或者没有一根游丝的侵扰。湖色越远越深，由近到远，是银白、淡蓝、深青、墨绿，界线非常分明。传说中有这么一个湖是古代一个不幸的哈萨克少女滴下的眼泪，湖色的多变是象征着那个古代少女的万种哀愁。

就在这个湖边，传说中的少女的后代子孙们现在已在放牧着羊群。湖水滋润着湖边的青草，青草喂胖了羊群，羊奶哺育着少女的后代子孙。当然，这象征着哈萨克族不幸的湖，今天已经变为实际的幸福湖。

山高爽朗，湖边清净，日里披满阳光，夜里缀满星辰，牧民们的蒙古包随着羊群环湖周游，他们的羊群一年年繁殖，他们恋爱、生育，他们弹琴歌唱自己幸福的生活。

高山的雪水汇入湖中，又从像被一刀劈开的峡谷岩石间，深落到千丈以下的山涧里去，水从悬崖上像条飞练地泻下，即使站在几十里外的山头上，也能看见那飞练的白光。如果你走到悬崖跟前，脚下就会受到一种惊心动魄的震撼。俯视水练冲泻到深谷的涧石上，溅起密密的飞沫，在日中的阳光下，形成濛濛的瑰丽的彩色水雾。就在急湍的涧流边，绿色的深谷里也散布着一顶顶牧民的蒙古包，像水洗的玉石那么洁白。

如果你顺着弯弯曲曲的涧流走，沿途汇入千百泉流就逐渐形成溪流，然后沿途再汇入涧流和溪流，就形成河流奔腾出天山。

就在这种深山野谷的溪流边，往往有着果树夹岸的野果子沟。春天繁花开遍峡谷，秋天果实压满山腰。每当花红果熟，正是鸟雀野兽的乐园。这种野果子沟往往不为人们所发现。其中有这么一条野果子沟，沟里长满野苹果，连绵五百里。春天，五百里的苹果花开无人知，秋天，五百里成熟累累的苹果无人采。老苹果树凋枯了，更多的新苹果树茁长起来。多少年来，这条五百里长沟堆积了几丈厚的野苹果泥。

现在，已经有人发现了这条野苹果沟，开始在沟里开辟猪场，用野苹果来养育成群成群的乌克兰大白猪；而且有人已经开始计划在沟里建立酿酒厂，把野苹果酿造成大量芬芳的美酒，让这大自然的珍品化成人们的血液，增进人们的健康。

朋友，天山的丰美景物何止这些，天山绵延几千里，不论高山、

深谷，不论草原、湖泊，不论森林、溪流，处处都有丰饶的物品，处处都有奇丽的美景，你要我说我可真说不完，如果哪一天你有豪情去游天山，临行前别忘了通知我一声，也许我可能给你当一个不很出色的向导。当向导在我只是一个漂亮的借口，其实我私心里也很想找个机会去重游天山。

碧野的《天山景物记》很久以前就读过，但不解其妙；后来到了天山，有了实际感受，再读此文，方才悟出其中许多美妙之处。

此文题为"天山景物记"，顾名思义，就是记叙天山的景致与物产。因而文章在写天山壮丽风光的同时，也介绍了天山特有的丰富物产。

可以看出，作者有意以一个导游的身份，向读者逐一介绍和叙述了天山的景物。他以游览时所见的景物为顺序，先记叙了天山的雪峰、溪流和森林，然后记叙天山的夏季牧场、野马、蘑菇圈、旱獭、雪莲，最后则描述了天山的天然湖与果子沟。文章叙述显得从容不迫，井然有序，犹如边游览，边向游人讲解似的，给人以身历其境、引人入胜的感觉。

不过，以导游的口气加以介绍和叙述，毕竟只是一种写作手法，《天山景物记》所以精彩，根本原因不在于此。要知道碧野是一位很有才华的散文作家，在新疆又生活过一段时间，加上他对天山的观察以及有关天山物产资料的了解，所以在他笔下所出现的天山，是一派雄伟壮丽、绚烂多彩、光辉夺目的景象，特别是他对天山雪峰、溪流、森林、牧场、天然湖等景致的描写，由于运用了大量的比喻和丰富的联想，注意到色彩的调配和镶嵌，因而写得尤为鲜明生动。更为可贵的，他写天山的景物，很少是静态的，而是写出了这些景致在晨昏和四季的变化。我曾读过不少描写天山景色的诗词文赋，碧野的描写无疑是最美丽和最出色的。

还需提及的是，碧野在描写天山景物的同时，也有意识地穿插进生活在天山牧区内哈萨克牧民的热情好客、风俗习惯和人情风土，充满了中国各少数民族间团结、融洽和友好的气氛。所以，此文有点像游记，又与一般的游记不同。依照中国传统的游记，通常都是何时何地与谁同游，一路所见所闻云云。而此文则将天山的四时风光、物产特色和风土人情都融合在一起，内涵较一般的游记要丰富得多，不能不说是一次成功的创造。再者，作者对天山尽管充满着热爱，但他很少用抒情意味浓烈的感叹句，也很少用惊叹号之类的标点符号，而是把自己的这份热爱之情，深深地蕴藏在对天山景物和对哈萨克牧民生活的描写之中。这也突出地体现了作者的艺术功力。

天山的景物是丰富多采的，生活在这里的人民的生活也是丰富多采的。这也许就是作者在本文中所想蕴含的主题。（孙琴安）

夜 阴

庄瑞源

冷的口哨

夏夜。钟声走着迢远的路。

天空泛溢着湛蓝的海水，田野泛溢着湛蓝的湖水。柳树和茅屋起了海上湖上水气的烟；烟和烟的颜色织着沾沾的夜雾。湛蓝的水，烟和雾沉甸甸地停潴着，颤荡着夜凉的柔波。露水滴落在泥土上没有一点声音，钟声走着迢远的路。

风沿着黑色的电线长长地吹着，从黑色的方向到黑色的方向。以疏落的电线为弦索，低低地弹奏着。静静地听着窗外的风，有时竟被盖于一阵树叶子的沙沙声，而急忙推开了窗，因为那声音亲切得像是一个朋友的跫音。

行车道上的电灯透出疲红的光芒，透不过漫漫的黑色的夜雾，在黑色的四周兀自做下一地圆圆的光。一幢走在行车道上的影子在每株电灯杆下亮起来一次，也好像快乐起来一次似地。夜里的路程也许是以电灯杆来计算的，在那恐怖的心里秘密地记忆着走过了的电灯杆的株数。钟声走着迢远的路，黑色的影子又一次地被吞噬了、被吞噬了又消失了。留下黑色的尘雾，和一声长长的口哨。

夜充满着沾沾的黑雾。冷的口哨在夜的胶片灌下黑色而冷冽的音符，在一个夜的守望者的耳边作着无休止的黑色的低吟。

那口哨在广阔的夜空里是寒冷的，它冷冷地游泳又冷冷地淹没，像一些冷的流质。

是谁，支着颐在倾听夜的消息。

夜的消息，一点风，一些黑暗，钟声走着……

黑色的蚊蚋和黑色的虫豸，使房间的角落有黑色的热闹。有一些凄迷感的夏夜是最能留人独自的。我深深地坐在一只藤椅中，久已习惯了的蒲扇的霉味也丢得很远，于是一点风来到我的房间里。没有睡眠，没有灯。

我静静地看着钟声走着迢远的路。

我听见从窗口飘过的寒冷的口哨，那是一个寂寞的影子吹给寂寞的自己听的。我爱一堆黑色的影子寂寞地绘着。我愿那个夜

行人寂寞得只吹口哨，而他的沉思是空白的。他的脚步不要像一个侵晓归来的舞客那么慵懒，也不要像一个深夜归来的赌徒那么芜乱。我愿他不是舞客，不是赌徒，他也不会喝酒。祝福他只有智慧，而且在他的心里宝藏着许多可骄傲的秘密。让他像一支通明的灯，燃在这黑色的午夜之心。虽然他的口哨冷得那么寂寞，冷得跟夜有同样暗暗的青色。

是在一个时候，一支通明的灯燃在夜里；不，一个人在世界上生活着。——从空虚的心里一个稔熟的阴影亮起来了。我知道这是每个叙述的开始，但不幸却也已经做了这个叙述的平庸的结局。

那个人也会吹口哨吗，冷得那么寂寞，并且跟夜有同样暗暗的青色的？

我只静静地守望着这个有一些凄迷感的夏夜，我不愿对寂寞的自己有所叙述，当有一声那么寒冷的口哨从窗外飘过，在一个只有钟声的夏夜里。我没有睡眠也没有灯。

燃起一支残烛。

破碎的插曲

我把手指染黄了破碎的烛光。昏倦的双眼像在池水里闪动着。

像无数匹密色的野马奔进房间里来，那支胶竖在烛台上的残烛垂着泪抖到最后的一刹那了，劈劈剥剥地跳着残余的火星，薄薄的火光跟飘忽的暗影掩映而成和谐的恐怖。

人像是疲乏到了极点，亏损的精力闪到了最末的一道防线，再颓败下去该是睡梦的领域了。各部器官像经久失用似地失去了固有的平衡，而且缜密地窒息着游离着梦的灰尘。

我记得人是坐在藤椅上，手里展开着一封发黄，久远的信，那些黑色的字粒，手携着手似地在纸上跳潦草的舞。虽然生活渐渐地使我清楚那么些字，但是我却不忍心去抚摸那些含意。

朦胧中觉得我已经走进一个古老的村庄，它是记得我的名字的。在路上，我拾取一片片凋残了的笑如落花，野火般卷了过去的童年的幻影。有一些记忆是流连在青翠的小杏上，在蚀着青苔的篱门和白蘚的阶石上，在一泓为倒柳之梢点碎了的池水上。但这

些都是憔悴了的，显得苍老而荒凉。连红杏白果的园圃都消尽了温馨。

我踽踽地独走在村道上，人烟稀有的小径上，柳絮凌乱了的墓道上，我寻找着过去的梦，一片游动远去的烟霞。

在寂静的村道上，啼倦的鸟埋首在自己的彩翎间，作温暖的憩息。田边的砌虫吐着蔓草的野香，轻风里，有一株株麻黄的狗尾草欹舞着。而我踉跄地寻找着一座荒落的土园。

在发了霉的柴扉上轻轻地叩着门环，静寂着，那夜里深闭的土园，望过一溜矮竹篱，园中的一切仍旧，老牛蜷匐着反刍青色的食物，放牛的人憨睡着呓语模棱。

我踱着脚尖偷偷地窥逗窗棂，在荧荧的灯光下，那尘封的屋角上，横结着蛛网，还有鼠子的溜趾。

在煤油灯照亮了的夜色里，乃有一幢寂寞的身影飘摇着。灯影在墙壁上绘一个白纸一样单薄的老者。

夜里。我唤不出那个身影的名字。

仿佛我变得苍老了，煤油灯已照不亮自己暮色的心。

烛台上的残烛已烧尽了，火光簌簌地跳了两下，密色的野马从四个角落包围拢来，随着死灭了的火光留下一缕袅袅的青烟，在梦的顶端盘绕。

房间里为黑暗占领了……

曙 光

没有了夜行人的寒冷的口哨。

我又睁开了眼睛，房间里因为多了一缕青烟而黑暗着。疲倦使我倒身在被褥上，蒙着头却未曾入睡。钟声还是轧轧地走着迢远的路，在深夜，像一个朋友的絮语。我感到还有一点喜悦吗，我想开了。

夜梦是绮丽的，那是织在彩虹和烟霞之间的小天地。红尘起处，依稀有仙女联袂出游的踪影。或者一伸手竟轻易地摇落了满天绚烂的星斗。

我不曾做过这样多彩的梦。现在也未憧憬着甜蜜的睡眠，因为我害怕夜里的恶梦。一个人深夜独坐，不着边际地想起了他也

许会无端地死去，于是害怕黑暗，又期待着曙色的到来，而眼睛遂燃起两把炯炯的火光，变得像一只夜里的猫。我是常有这样孤寂的夜晚的。

一夜，有同样的孤寂伴我在黑暗中战栗，战栗又喘息，我永远困顿在空阔的夜里，梦幻着童年的时候，我会变得一个弯了脊背又长了苍白须发的老人，而我在分取阳光之余，依然要分取一个个没有阳光的黑夜。

我衷心地期待着一线曙光落在我的床前，而且筛在我的颜面上。

瑟瑟的窗外，柳叶在窸窣着裙裾的绣边，昆虫响着惆怅的颤音。没有月亮，没有天。连吹着的风也是黑黝黝的。钟声摸索着黑暗的路。

寻出一支烟抽着，烟圈是花白的。

我把期待寄托在那几颗闪烁着冥冥的光的星点上，透过花白的烟幕，我凝视着。

窗外的矮树也许弯曲着腰枝，晃着头，不胜凝重的露水似地。这些在我全是漠然的，我只默对着冥冥的星点，而想起临将远来的曙色。

夜色凝重，黑暗漫漫地从西方的地平线湎没下去。午夜沾沾的雾气弥弥地散开，阴积于西方的远处。而在另一方向的天隅上，那灰色濛漠的树梢，曙色熹微的光芒在窥探着茅舍的檐角了。

在灰晕的天空上，曙色从旧世纪似的远方浮泛出来。一点红色的舌头舐着凝静着的天空。

红色的大太阳从东方地平线上滚出了半只圆弧，漩涡似地旋转着，正如在浑沌的宇宙里，太古时代的地球摔散着炽热的火花。

血液重新在血管里跳跃起来。

一辆远来的火车载着早晨而来似地，轮子噙着钢轨，辗出怒吼的声音。喘哮着，在天空里拖着一带浓黑的煤烟。

晨安。

这是一位孤独者在一个无眠夏夜里的沉思与所感，时间的推移与意识的流动是这篇散文的结构线索。文中如河水一般的意识流平缓又凝重地铺浸

着，氤氲出一股湿凉、凄清的气息。在宁静无眠中倾听清凉、悠长的晚归人的口哨；在残烛摇曳中收拾记忆残损的片断；在浓黑的深夜里等待日出的壮美奇观，这是一颗寂寞又倔强的心灵在漫漫长夜里的跋涉。

无眠的夏夜岑寂、沉重。天空与田野，烟与雾交织着沉甸甸的平静；露水滴在泥土上泯然无痕；钟声优雅如诗，但那小心翼翼的样子却只在遥远的天边留下一个模糊的背影；风吹着长长的电线，如弹奏萧瑟的琴弦，误将枝叶摇曳的沙沙声当作朋友亲切的跫音，推开窗户却只能得到更深的失落。夏日的夜在孤独的无眠者心里积淀的是湿重的化不开的浓浓的黑雾，值得期待的只有一两声悠长、清亮的口哨，也许只有它可以突破这无边浓重的黑雾，"在夜的胶片上灌下黑色而冷冽的音符，"在无涯的夜空里悠长回.不地低吟。

这口哨自信又骄傲，在广阔的黑暗里像一股清冷的冰泉一样不动声色地流过，潇洒地来又潇洒地去。这口哨是真正的孤独者的伴侣，是寂寞的心灵吹给寂寞的影子听的，他不需要听众的掌声，更不受世俗的诱惑。"他像一支通明的灯，燃在这黑色的午夜之心。"当世界上有这样清醒的心灵的时候，才表明还有真正活着的人，还有希望可言。然而，无眠者的"我"依然是一个守望者的角色，寂寞，孤独。"我"不愿也无法对寂寞的自己有所叙述。

夜的旅程还在继续，点起一支摇曳的残烛，在那光与影的飘忽闪动中追寻支离破碎的旧梦。回忆永远是慰藉心灵的良药，孤独的时候回想一下已经被记忆不知不觉美化了的过去，就仿佛是与一个面目可爱的自己交流，轻松又温馨。然而作者毕竟是经历了生活的艰辛的，他知道脆弱的美丽背后令人不敢抚摸的真实含意。所以朦胧中他虽然不断地在寻找，寻找过去的梦，但他清楚地知道一切都已憔悴，往事已经苍老，褪尽了温馨的故园里，只有一个叫不出名字的老人的形影相吊。

在长长的心力交瘁的夜的旅程后，无眠者终于等到了曙光的降临。那等待日出的过程写的那样细腻丰富又有条不紊，仿佛他真的无数次跋涉过无眠的长夜，目睹旭日东升的情景，因此熟练无比一般。

生命的喜悦是随着日出来临的。虽然风还是黑黝黝的，钟声还在摸索着黑暗的路，但这一切都可以漠然置之了。当红色的大太阳跳出来的时候，就像是"太古时代的地球摔散着炽热的火花"，历史仿佛重新开始。生命也在这一时刻复苏，"血液重新在血管里跳跃起来"，远来的列车轰鸣着载来了早晨，一切都活跃又新鲜。

不在黑夜的深处生活过的人不知道曙光的力量，跋涉过漫漫无眠的黑暗，体味了恐惧绝望和孤独的心灵终于与光明和喜悦相逢。 （张 蓝）

母亲的书

琦 君

母亲在忙完一天的煮饭，洗衣，喂猪、鸡、鸭之后，就会喊着我说："小春呀，去把妈的书拿来。"

我就会问："哪本书呀？"

"那本橡皮纸的。"

我就知道妈妈今儿晚上心里高兴，要在书房里陪伴我，就着一盏菜油灯光，给爸爸绣拖鞋面了。

橡皮纸的书上没有一个字，实在是一本"无字天书"。里面夹的是红红绿绿彩色缤纷的丝线，白纸剪的朵朵花样。还有外婆给母亲绣的一双水绿缎子鞋面，没有做成鞋子，母亲就这么一直夹在书里，夹了将近十年。外婆早过世了，水绿缎子上绣的樱桃仍旧鲜红得可以摘来吃似的。一对小小的喜鹊，一只张着嘴，一只合着嘴。母亲告诉过我，那只张着嘴的是公的，合着嘴的是母的。喜鹊也跟人一样，男女性格有别。母亲每回翻开书，总先翻到夹得最厚的一页。对着一双喜鹊端详老半天，嘴角似笑非笑，眼神定定的，像在专心欣赏，又像在想什么心事。然后再翻到另一页，用心地选出丝线，绣起花来。好像这双鞋面上的喜鹊樱桃，是母亲永久的样本，她心里什么图案和颜色，都仿佛从这上面变化出来的。

母亲为什么叫这本书为橡皮纸书呢？是因为书页的纸张又厚又硬，像树皮的颜色，也不知是什么材料做的，非常的坚韧，再怎么翻也不会撕破，又可以防潮湿。母亲就给它一个新式的名称——橡皮纸。其实是一种非常古老的纸，是太外婆亲手裁订起来给外婆，外婆再传给母亲的。书页是双层对折，中间的夹层里，有时成为母亲心中的至宝，那就是父亲从北平的来信，这才是"无字天书"中真正的"书"了。母亲当着我，从不抽出来重读，直到花儿绣累了，菜油灯花也微弱了，我背《论语》《孟子》背得伏在书桌上睡着了，她就会悄悄地抽出信来，和父亲隔着千山万水，低诉知心话。

还有一本母亲喜爱的书，也是我记忆中非常深刻的，那就是怵目惊心的《十殿阎王》。粗糙的黄标纸上，印着简单的图画。是阴间十座阎王殿里，面目狰狞的阎王，牛头马面，以及形形色色的鬼魂。依着他们在世为人的善恶，接受不同的奖赏与惩罚。惩罚的

方式最恐怖，有上尖刀山，落油锅，被猛兽追扑等等。然后从一个圆圆的轮回中转出来，有升为大官或大富翁的，有变为乞丐的，也有降为猪狗、鸡鸭、蚊蝇的。母亲对这些图画好像百看不厌，有时指着它对我说："阴间与阳间的隔离，就只在一口气。活着还有这口气，就要做好人，行好事。"母亲常爱说的一句话是："不要扯谎，小心拔舌耕犁啊。""拔舌耕犁"也是这本书里的一幅图画，画着一个披头散发女鬼，舌头被拉出来，刺一个窟窿，套着犁头由牛拉着耕田，是对说谎者最重的惩罚。所以她常拿来警告人。外公说十殿阎王是人心里想出来的，所以天堂与地狱都在人心中。但因果报应是一定有的，佛经上说得明明白白的罗。

母亲生活上离不了手的另一本书是黄历。她在床头小几抽屉里，厨房碗橱抽屉里，都各放一本，随时取出来翻查，看今天是什么样的日子。日子的好坏，对母亲来说是太重要了。她万事细小，什么事都要图个吉利。买猪仔，修理牛栏猪栓，插秧、割稻都要拣好日子。腊月里做酒蒸糕更不用说了。只有母鸡孵出一窝小鸡来，由不得她拣在哪一天，但她也要看一下黄历。如果逢上大吉大利的好日子，她就好高兴，想着这一窝鸡就会一帆风顺地长大，如果不巧是个不太好的日子，她就会叫我格外当心走路，别踩到小鸡，在天井里要提防老鹰攫去。有一次，一只大老鹰飞扑下来，母亲放下锅铲，奔出来赶老鹰，还是被衔走了一只小鸡。母亲跑得太急，一不小心，脚踩着一只小鸡，把它的小翅膀踩断了。小鸡叫得好凄惨，母鸡在我们身边团团转，咯咯咯的悲鸣。母亲身子一歪，还差点摔了一跤。我扶她坐在长凳上，她手掌心里捧着受伤的小鸡，又后悔不该踩到它，又心痛被老鹰衔走的小鸡，眼泪一直的流，我也要哭了。因为小鸡身上全是血，那情形实在悲惨。外公赶忙倒点麻油，抹在它的伤口上，可怜的小鸡，叫声越来越微弱，终于停止了。母亲边抹眼泪边念往生咒，外公说："这样也好，六道轮回，这只小鸡已经又转过一道，孽也早一点偿清，可以早点转世为人了。"我又想起《十殿阎王》里那张图画，小小心灵里，忽然感觉到人生一切不能自主的悲哀。

黄历上一年二十四个节气，母亲背得滚瓜烂熟。每次翻开黄历，要查眼前这个节气在哪一天，她总是从头念起，一直念到当月

的那个节气为止。我也跟着背:"正月立春、雨水,二月惊蛰、春分,三月清明、谷雨……"但每回念到八月的白露、秋分时,不知为什么,心里总有一丝凄凄凉凉的感觉。小小年纪,就兴起"一年容易又秋风"的慨叹。也许是因为八月里有个中秋节,诗里面形容中秋月亮的句子那么多的缘故。中秋节是应当全家团圆的,而一年盼一年,父亲和大哥总是在北平迟迟不归。还有老师教过我《诗经》里的《蒹葭》篇:"蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯回从之,道阻且长。溯游从之,宛在水中央。"我当时觉得"宛在水中央"不大懂,而且有点滑稽。最喜欢的是头两句。"白露为霜"使我联想起"鬓边霜",老师教过我那是比喻白发。我时常抬头看一下母亲的额角,是否已有"鬓边霜"了。

母亲当然还有其他好多书,像《花名宝卷》、《本草纲目》、《绘图列女传》、《心经》、《弥陀经》等经书。她最最恭敬的当然是《佛经》。每天点了香烛,跪在蒲团上念经。一页一页的翻过去,有时一卷都念完了,也没看她翻,原来她早已会背了。我坐在经堂左角的书桌边,专心致志地听她念经,音调忽高忽低,忽慢忽快,却是每一个字念得清清楚楚、正正确确。看她闭目凝神的那份虔诚,我也静静地坐着一动不动。念完最后一卷经,她还要再念一段像结语那样的几句。最末两句是"四十八愿度众身,九品咸令登彼岸"。念完这两句,母亲宁静的脸上浮起微笑,仿佛已经度了终身,登了彼岸了。我望着烛光摇曳,炉烟缭绕,觉得母女二人在空空荡荡的经堂里,总有点冷冷清清。

《本草纲目》是母亲做学问的书,那里面那么多木字旁、草字头的字,母亲实在也认不得几个。但她总把它端端正正摆在床头几上,偶然翻一阵,说来也头头是道。其实都是外公这位山乡郎中口头传授给她的,母亲只知道出典都在这本书里就是了。

母亲没有正式认过字,读过书,但在我心中,她却是博古通今的。

于平淡中注入深沉,在字里行间流淌着一种无所不在的浅愁,诚如白先勇所言:"看琦君的文章就好像翻阅一本旧相簿,一张张泛了黄的相片都承载着如许沉重的记忆与怀念","琦君在为逝去的一个时代造像,那一幅幅的形象,都在诉说基调相同的古老故事:温馨中透着幽幽的怆痛"(白先勇:《弃妇

吟》)。读完《母亲的书》,更令人感到这份"浅愁"的韵味与深沉。

作者以母亲的书为线索,勾勒母亲的形象,不能不说是别出心裁。她以一双不谙世理的小女孩的眼光"探究"母亲的书,捕捉母亲的情感世界,令人感慨万千。这"书"中有母亲的身世背景与做人追求,一本"又厚又硬","像树皮的颜色""无字天书"是母亲的传家宝,"里面夹的足红红绿绿彩色缤纷的丝线,白纸剪的朵朵花样",母亲便是这样一位以女红缝纫自慰的旧式妇女。这"书"一方面照见母亲思想,她以《十殿阎王》为"蓝本",向孩子灌输传统伦理,尽管这书"只有简单的图画",粗糙的黄标纸,母亲却"最喜欢"它。不仅如此,她还以身作则,每天燃烛跪蒲诵佛经,"一页一页的翻过去,有时一卷都念完了,也没看她翻,原来她早已会背了",在幼年"我"的眼里,母亲对《佛经》的态度是"最最恭敬"的了。另一方面,这"书"照见了母亲的做事原则。在作者眼里"黄历"是母亲生活中最离不了手的书,"日子的好坏,对母亲来说是太重要了。她万事细心,什么事都要图个吉利",活脱勾勒出母亲的谨小慎微、循规蹈矩的性格。此外,母亲还有一本"做学问"的书——《本草纲目》,尽管书里的字"母亲实在也认不得几个",但她"偶然翻一阵,说来头头是道"。原来聪颖的母亲早把"外公这位山乡郎中口头传授"的内容全都默记下来了。因此,"母亲没有正式认过字,读过书,但在我心中,她却是博古通今的"。作者将母亲的书如数家珍般娓娓道来,将母亲的愁绪与自甘淡泊的无奈,从一双天真无邪孩子的眼睛中得以展示,既纯朴又亲切自然,率真中隐含着对母亲悲苦一生的体认与同情,读来令人怆然泪下。

显然,作者笔下的母亲是旧式大家庭中处于主妇与弃妇之间的中国传统母亲,这位母亲,与冰心笔下的母亲有同有异,同属于贤妻良母型,都温柔、博爱,只是忍辱负重、含辛茹苦,更具普遍性。作者笔下的母亲始终是"善"与"忍"的化身。她并不刻意渲染母亲被"弃"的痛苦,却以孩子独特的眼光,以白描手法,"解读"母亲的心情。母亲每每翻开"无字天书","对着一双喜鹊端详老半天,嘴角似笑非笑,眼神定定的,像在专心欣赏,又像在想什么心事","鞋面上的喜鹊樱桃"是母亲永久的样本,"她心里什么图案和颜色,都仿佛从这上面变化出来的"。母亲"心中的至宝"是父亲的来信,她从不当着女儿的面"读","直到花儿绣累了,菜油灯花也微弱了",她才悄悄地抽出来读,和自己所爱的人隔着千山万水"低诉知心话"。然而,事与愿违,母亲并没得到父亲的爱,她只好以诵佛经来填补内心被"弃"的空白。作者采用白描、衬托的艺术手法展示母亲内心的寂苦。母亲跪蒲诵经,"我"在一旁"专心致志"地听,"看她闭目凝神的那份虔诚,我也静静地坐着一动不动",母亲诵完经"宁静的脸上浮起的微笑,仿佛已经度了终身,登了彼岸了",给幼年的"我"的感觉却是"母女二人在空空荡荡的经堂里,总有点冷冷清清"。于是,母亲的"愁"绪就在这一动一静,惟妙惟肖的白描中给活脱勾勒出来了。这是一种无

奈的浅愁，宛如天空般深邃、无边，因而，作者常言“母心似天空”。的确，母亲把莫大的愁绪化解成了博爱，施爱于万事万物，以“佛心”关爱人生，成了“善”与“忍”的化身。 （林 薇）

方寸田园

琦 君

一位文友自美归来，与朋友们畅叙离情以后，就悄悄地回到她乡间自己经营的三间小屋中，读书译作，静静地度过农历新年。她可说真懂得众人皆忙我独闲的诀窍。难怪另一位文友欣羡地说：“真希望什么时候也有个田园可归。但又觉得自己仍不够那份淡泊，俗愿尚多，大概没有那种福分。”

玲珑的三间小屋隐藏在碧树果林之中，满眼的绿水青山，满耳的松风鸟语，整天里不必看时钟，散步累了就坐在瓜棚下看书，手倦抛书，就可以睡一大半天，太阳、月亮、星星，轮流与你默默相对，这份隔绝尘寰的幽静，确实令人神往。但若没有朋友共处，会不会感到寂寞呢？且看小屋的主人，住不多久，就匆匆赶回十丈软红的台北市，一到就打电话找朋友再次的“畅叙离情”。可见田园的幽静，还是敌不过友情的温馨。古代的隐士，在空谷中闻足音则喜。因为“鸟语”究不及“人语”可以互通情愫。陶渊明先生尽管嚷着“息交绝游”，但他在“乐琴书”之外，仍然要“悦亲戚之情话”。他的理想国桃花源中人，一个个都要设酒杀鸡，款待洞外闯入的陌生人，也关心着洞外的人间岁月。我想那时代如果已有电话，陶先生一定会在北窗高卧、酒醒之时，拨个电话和山寺老僧聊上半天，或是给他念一首新作好的长诗，彼此讨论一番。因为“得句锦囊藏不住，四川风雨送人看”的人，怎么离得开朋友呢？

我认为山水使人理智清明，友情使人心灵温厚。名山胜迹，总愿与好友同游；美景良辰，亦望与好友共享。张心斋把朋友分成五类，他说：“上元须酌豪友，端午须酌丽友，七夕须酌韵友，中秋须酌淡友，重九须酌逸友。”他固然妙语如珠，亦见得前人有此清闲。而我们如能于百忙之中，挤出一点时间，约二三知友小酌，琅琅笑语，畅话平生，其乐并不亚于倘佯于青山绿水之间。辛弃疾不是说吗：“我见君来，顿觉吾庐溪山美哉。”溪山就是好友，好友胜似溪山，想起王安石与苏东坡在政见上是死对头，可是安石罢官退隐金陵以

后，东坡去探望他，安石留他同住乡间。东坡答诗云："劝我更谋三亩宅，从君已觉十年迟。"依旧是无限文章知己之感，可见友情是何等可贵。

人到了中年以后，心情由绚灿趋于平淡，本来都会倾向山水田园，可是生为一个忙碌的现代人，既无时间寻幽探胜，更不可能遁迹深山，倒不如安之若命地在现实生活中追寻一些那位文友所谓的"俗愿"，亦未始不可以充实一下心灵。否则居魏阙而思江湖，心情反而不能平静。杜甫虽然讴歌"在山泉水清，出山泉水浊"，他自己并不甘心做个"天寒翠袖薄，日暮倚修竹"的佳人。因为他既有"致君尧舜上，再使风俗驯"的大愿，也有"但愿我与汝，终老不相离"的小愿。人若没有了愿，就没有了热诚，也失去了生活的情趣，恐怕连山水田园之乐，都不能体会了。

说起我们这些人的俗愿，也是非常容易满足的。比如说，逛逛书店，买到自己心爱的书；观摩书画展，领略一下名家笔下意境；听听音乐会、演讲会，扩展一下胸怀；抽空出去买点鲜花或小摆饰给小屋添点生机绿意；甚至研究一下化妆术使自己容光焕发一番；以至学习一下烹调术使全家大快朵颐，这些都不能说是奢侈的俗愿，倒可以说是极淡泊的雅愿，使自己活得健康，活得快乐。同时将快乐、健康与友人共享，如此则虽然身处都市之中，也不会感到都市的俗尘，令人生厌了。

最近在一位朋友家中小聚，他小小的客室壁间，挂着不同风格的书画。风雅的主人如数家珍似地为我们解说画法、笔意。他的书房里更有许多心爱的汉砚，青田石陶器等等，闲来把玩，意兴无穷。最有趣的是书桌边一树枯藤，悬着一个葫芦。书架上一座老树丫杈，嵌着一块圆卵石，他将山中的盎然古意，移置几案之间，真是位懂得如何美化生活的雅人。

如此看来，我们暂时无田园可归时，无妨在方寸灵台之间，自辟一片田园，不但自己能倘佯其间，亦可以此境与朋友共享。那么，纵使"结庐在人境"，也可以"心远地自偏"了。

尽管构筑一个灵台之间的"方寸田园"能否与生活"和解"，了却现代都市人的"俗愿"，这在作者的内心还是一个疑问，一个矛盾，但她还是试图以一种

淡泊、宽容的心态化解矛盾，使自己活得健康，活得快乐。

文章的开篇，作者以一位文友先忘情于幽雅的田园风光，后又"匆匆赶回十丈软红的台北市"的事例，借用陶渊明理想国桃花源中人"也关心着洞外的人间岁月"，来说明生活在现实社会中的人不可能"息交绝游"，还用苏轼和王安石的故事进一步阐明自己的观点："山水使人理智清明，友情使人心情温厚。"可是，生活在都市的人们，"都会倾向山水田园"，却又欲归不能，面对"鱼与熊掌二者不可兼得"的无奈，作者坦然一笑，她认为"俗愿"是人追求生活情趣的表现，如果没有"俗愿"，"恐怕连山水田园之乐，都不能体会了"。因此，只要心存"俗愿"，"安之若命地在现实生活中追寻"心灵上的恬静，灵台之间的方寸田园，不仅远胜幽雅的自然山水田园，而且还能摆脱"都市的俗尘"。在这里，作者是以素朴、明朗的语言，将自己的生活哲理向读者娓娓道来，宁静谦和，没有一点说教的色彩，而显得既从容不迫又平易近人。

不言而喻，在这平静与淡泊背后，隐含着作者对都市生活的"回避"与"妥协"。作者所构筑的安居乐业的"理想国"，是基于对陶渊明笔下桃花源的审美向往，她对友情的渴求也是以王安石、苏轼两人渡尽劫波之后的友谊为"榜样"，充分显示了她浓厚的古典文化素养。作者所追求的"俗愿"，不过是为缓解都市人紧张而枯燥的生活，寻求"休闲"的表现，诸如逛书店、观书展、听音乐会……与众不同的是，她的"俗愿"或者说是"休闲"晕染着浓郁的"文化"色彩，显示出传统文化人的优雅。更值得一提的是，作者理想中的"方寸田园"是"将山中的盎然古意，移置几案之间"，追求的是一种宁静，一种超脱。因而，《方寸田园》宛如一方"心灵"小镜：一方面"照"见了作者面对忙碌都市生活所产生的困惑与不和谐，另一方面"照"见的是她以"今之古人"自居、自傲，处处以中国人传统的眼光去品评现实人生。

由于作者深受儒家、佛家思想的濡染，她一直铭记夏老师的一句赠词"留予他年说梦痕，一花一木耐温存"，并由此萌生和发展了她那颗"温厚的爱心"，因而，她与生活"和解"所采用的方式是宽容的，审美的，古典的，表现在文中的是她时常援引古典诗词来解释生活中的矛盾，不仅如此，她还将这些古典知识与自我的人生体验、审美情趣融为一体，化作温婉、灵动的文字，化作汩汩流动的爱意，读来抑扬顿挫，余音绕梁，颇有女词人之雅致。因而，从作者的"方寸田园"寻去，读者感受到了她那颗跃动的"温厚的爱心"。

（林 薇）

髻

琦 君

母亲年轻的时候，一把青丝梳一条又粗又长的辫子，白天盘成了一个螺丝似的尖髻儿，高高地翘起在后脑，晚上就放下来挂在背

后。我睡觉时挨着母亲的肩膀，手指头绕着她的长发梢玩儿，双妹牌生发油的香气混合着油垢味直薰我的鼻子。有点儿难闻，却有一份母亲陪伴着我的安全感，我就呼呼地睡着了。

每年的七月初七，母亲才痛痛快快地洗一次头。乡下人的规矩，平常日子可不能洗头。如洗了头，脏水流到阴间，阎王要把它储存起来，等你死以后去喝，只有七月初七洗的头，脏水才流向东海去。所以一到七月七，家家户户的女人都要有一大半天披头散发。有的女人披得头发美得跟葡萄仙子一样，有的却像丑八怪。比如我的五叔婆呢，她既矮小又干瘪，头发掉了一大半，却用墨炭划出一个四四方方的额角，又把树皮似的头顶全抹黑了。洗过头以后，墨炭全没有了，亮着半个光秃秃的头顶，只剩后脑勺一小撮头发，飘在背上，在厨房里摇来晃去帮我母亲做饭，我连看都不敢冲她看一眼。可是母亲乌油油的柔发却像一匹缎子似的垂在肩头，微风吹来，一绺绺的短发不时拂着她白嫩的面颊。她眯起眼睛，用手背拢一下，一会儿又飘过来了。她是近视眼，眯缝眼儿的时候格外的俏丽。我心里在想，如果爸爸在家，看见妈妈这一头乌亮的好发，一定会上街买一对亮晶晶的水钻发夹给她，要她戴上。妈妈一定是戴上了一会儿就不好意思地摘下来。那么这一对水钻夹子，不久就会变成我扮新娘的"头面"了。

父亲不久回来了，没有买水钻发夹，却带回一位姨娘。她的皮肤好细好白，一头如云的柔发比母亲的还要乌，还要亮。两鬓像蝉翼似的遮住一半耳朵，梳向后面，挽一个大大的横爱司髻，像一只大蝙蝠扑盖着她后半个头。她送母亲一对翡翠耳环。母亲只把它收在抽屉里从来不戴，也不让我玩，我想大概是她舍不得戴吧。

我们全家搬到杭州以后，母亲不必忙厨房，而且许多时候，父亲要她出来招呼客人，她那尖尖的螺丝髻儿实在不像样，所以父亲一定要她改梳一个式样。母亲就请她的朋友张伯母给她梳了个鲍鱼头。在当时，鲍鱼头是老太太梳的，母亲才过三十岁，却要打扮成老太太，姨娘看了只是抿嘴儿笑，父亲就直皱眉头。我悄悄地问她："妈，你为什么不也梳个横爱司髻，戴上姨娘送你的翡翠耳环呢？"母亲沉着脸说："你妈是乡下人，哪儿配梳那种摩登的头，戴那

讲究的耳环呢?”

姨娘洗头从不拣七月初七。一个月里都洗好多次头。洗完后,一个小丫头在旁边用一把粉红色大羽毛扇轻轻地扇着,轻柔的发丝飘散开来,飘得人起一股软绵绵的感觉。父亲坐在紫檀木榻床上,端着水烟筒噗噗地抽着,不时偏过头来看她,眼神里全是笑。姨娘抹上三花牌发油,香风四溢,然后坐正身子,对着镜子盘上一个油光闪亮的爱司髻,我站在边上都看呆了。姨娘递给我一瓶三花牌发油,叫我拿给母亲,母亲却把它高高搁在橱背上,说:“这种新式的头油,我闻了就犯胃。”

母亲不能常常麻烦张伯母,自己梳出来的鲍鱼头紧绷绷的,跟原先的螺丝髻相差有限,别说父亲,连我看了都不顺眼。那时姨娘已请了个包梳头刘嫂。刘嫂头上插一根大红签子,一双大脚丫子,托着个又矮又胖的身体,走起路来气喘呼呼的。她每天早上十点钟来,给姨娘梳各式各样的头,什么凤凰髻、羽扇髻、同心髻、燕尾髻,常常换样子,衬托着姨娘细洁的肌肤,袅袅婷婷的水蛇腰儿,越发引得父亲笑眯了眼。刘嫂劝母亲说:“大太太,你也梳个时髦点的式样嘛。”母亲摇摇头,响也不响,她噘起厚嘴唇走了。母亲不久也由张伯母介绍了一个包梳头陈嫂。她年纪比刘嫂大,一张黄黄的大扁脸,嘴里两颗闪亮的金牙老露在外面,一看就是个爱说话的女人。她一边梳一边叽哩呱啦地从赵老太爷的大少奶奶,说到李参谋长的三姨太,母亲像个闷葫芦似的一句也不搭腔,我却听得津津有味。有时刘嫂与陈嫂一起来了,母亲和姨娘就在廊前背对着背同时梳头。只听姨娘和刘嫂有说有笑,这边母亲只是闭目养神。陈嫂越梳越没劲儿,不久就辞工不来了。我还清清楚楚地听见她对刘嫂说:“这么老古董的乡下太太,梳什么包梳头呢?”我都气哭了,可是不敢告诉母亲。

从那以后,我就垫着矮凳替母亲梳头,梳那最简单的鲍鱼头。我点起脚尖,从镜子里望着母亲。她的脸容已不像在乡下厨房里忙来忙去时那么丰润亮丽了,她的眼睛停在镜子里,望着自己出神,不再是眯缝眼儿的笑了。我手中捏着母亲的头发,一绺绺地梳理,可是我已懂得,一把小小黄杨木梳,再也理不清母亲心中的愁绪。因为在走廊的那一边,不时飘来父亲和姨娘琅琅的笑语声。

我长大出外读书，寒暑假回家，偶然给母亲梳头，头发捏在手心，总觉得愈来愈少。想起幼年时，每年七月初七看母亲乌亮的柔发飘在两肩，她脸上快乐的神情，心里不禁一阵阵酸楚。母亲见我回来，愁苦的脸上却不时展开笑容。无论如何，母女相依的时光总是最最幸福的。

在上海求学时，母亲来信说她患了风湿病，手膀抬不起来，连最简单的螺丝髻儿都盘不成样，只好把稀稀疏疏的几根短发剪去了。我捧着信，坐在寄宿舍窗口凄淡的月光里，寂寞地掉着眼泪。深秋的夜风吹来，我有点冷，披上母亲为我织的软软的毛衣，浑身又暖和起来。可是母亲老了，我却不能随侍在她身边，她剪去了稀疏的短发，又何尝剪去满怀的悲绪呢！

不久，姨娘因事来上海，带来母亲的照片。三年不见，母亲已白发如银。我呆呆地凝视着照片，满腔心事，却无法向眼前的姨娘倾诉。她似乎很体谅我思母之情，絮絮叨叨地和我谈着母亲的近况。说母亲心脏不太好，又有风湿病，所以体力已不大如前。我低头默默地听着，想想她就是使我母亲一生郁郁不乐的人，可是我已经一点都不恨她了。因为自从父亲去世以后，母亲和姨娘反而成了患难相依的伴侣，母亲早已不恨她了。我再仔细看看她，她穿着灰布棉袍。鬓边戴着一朵白花，颈后垂着的再不是当年多彩多姿的凤凰髻或同心髻，而是一条简简单单的香蕉卷。她脸上脂粉不施，显得十分哀戚，我对她不禁起了无限怜悯。因为她不像我母亲是个自甘淡泊的女性，她随着父亲享受了近二十年的富贵荣华，一朝失去了依傍，她的空虚落寞之感，将更甚于我母亲吧。

来台湾以后，姨娘已成了我唯一的亲人，我们住在一起有好几年。在日式房屋的长廊里，我看她坐在玻璃窗边梳头。她不时用拳头捶着肩膀说："手酸得很，真是老了。"老了，她也老了。当年如云的青丝，如今也渐渐落去，只剩了一小把，且已夹有丝丝白发。想起在杭州时，她和母亲背对着背梳头，彼此不交一语的仇视日子，转眼都成过去。人世间，什么是爱，什么是恨呢？母亲已去世多年，垂垂老去的姨娘，亦终归走向同一个渺茫不可知的方向，她现在的光阴，比谁都寂寞啊。

我怔怔地望着她，想起她美丽的横爱司髻，我说："让我来替你

梳个新的式样吧。”她慨然一笑说：“我还要那样时髦干什么，那是你们年轻人的事了。”

我能长久年轻吗？她说这话，一转眼又是十多年了，我也早已不年轻了。对于人世的爱、憎、贪、痴，已木然无动于衷。母亲去我日远，姨娘的骨灰也已寄存在寂寞的寺院中。这个世界，究竟有什么是永久的，又有什么是值得认真的呢？

台湾女散文家琦君被称为“以真善美的视角写童年故家的圣手”，题材在许多方面与“五四”时期的冰心相似，多写童年记忆，母女之情，但是“琦君却写出了新水平，她在一个新的散文水准线上营造了一个只属于她的艺术世界”（楼肇明语）。

在《髻》中，作者如一位讲故事的高手，以其独特细腻的文字，向读者娓娓述说一段旧式家庭的往事。平常的发髻，却隐含着人间欢情与愁怨，寓示着无数的人事变迁。

“髻”是文章里一个特别突出的意象。卡西尔曾说过，意象“不同于形象之长于经验世界的形形色色，它借助于某个独特的表象蕴含着独到的意义，成为形象叙述过程中的闪光的质点。但它对意义的表达，又不是借助议论，而是借助有意味的表象的选择，在暗示和联想中把意义蕴含于其间”。在《髻》里，作者就通过“暗示”和“联想”，赋予“髻”这一意象十分丰富深刻的内涵。

在童年琦君看来，母亲的尖髻、绕在指头上的长发梢以及散发的气息，都能给她安全感，它们象征着一种温馨的母爱。母亲与姨娘不同的发髻，也是她们各自性格的象征：才过三十岁的母亲梳的却是老太太式的“鲍鱼头”，表现了她朴素坚忍、守旧如仪、自甘淡泊的性格；而姨娘各式各样美丽的发髻，则充分刻画出她趋新惟恐不及的性格。

此外，意象的变化还透露出人物情感的变化，揭示人物的命运遭遇。母亲的发髻由原来的又粗又乌的“螺丝髻”变为紧绷绷的“鲍鱼头”，她的心情也由快乐幸福转成愁苦沉重，“紧绷绷”的不只是发髻，更是她的心灵世界。而到最后连稀稀疏疏的几根短发也剪掉，头发的无情衰落，隐含着心灵的寂寞与苍老、命运的每况愈下。其实剪断了三千烦恼丝，又何尝剪得掉无尽的愁绪？姨娘呢，最初的各式美丽的发髻时时显现其春风得意的神情，但随着父亲的去世，荣华富贵的消逝，她也变得空虚落寞，梳的只是“简简单单的香蕉卷”，最后如云青丝只剩下一小把，也终归如母亲一样，“走向同一个渺茫不可知的方向”。发髻的演变，暗示了母亲与姨娘坎坷曲折的人生之路。

这样，“发髻”作为全文的中心意象，不仅成为联结情节线索的纽带，而且以其丰富的内涵，逐步引导、推进情节深入发展。

然而，作品吸引读者的，除了缘于“发髻”引发的风波、故事，更缘于作者那种流贯全篇“温柔敦厚的情绪”、“哀而不伤、怨而不怒的情怀”以及“俯视历史，超越人生的悟解”。这些情愫，隐含于字里行间，成为一条感情的潜流。如果说“发髻”是文章一条明线的话，那么这股感情潜流则是一条暗线。作者一方面以发髻为线索，客观地追述了母亲和姨娘的历史纠葛、不同遭遇，逼真地再现人生的爱、憎、贪、痴等生命状态；另一方面，又以净化的心灵为出发点，动情地揭示了两个女人殊途同归的命运，抒发了一腔超越芸芸众生的生命感慨。但是，这又不是一种简单的悲观厌世消极情绪，相反，正体现了作者深厚宽广的襟怀和超脱冷静的悟解。她把理解与同情给予了牺牲在“三从四德”枷锁下的母亲，同时也把宽容与怜悯之情给予了被时代造成错位的姨娘，豁达大度地将旧时代投影在家庭关系上的恩恩怨怨付诸东流，而放眼广阔的人生，把生命的意义指向一个富有永恒价值的目标。

作者曾在文章中引用过一位外国女作家的一句话：“眼因流多泪水而越发清明，心因饱经忧患而更加温厚。”读者或许可以从中窥见琦君散文创作心路之一隅。

（袁勇麟、吴惠兰）

数字人生

吴鲁芹

人生已经沦落到仅剩几个数字。几个数字就可以道尽人生。

这一结论或者感慨是六七年前由一些琐事麻烦所引起的。当时觉得孔老夫子若是生活在所谓二十世纪工业先进国家，恐怕会修正“小子何莫学夫诗”的理论的；至少会略为让步让小子先学会数一到九，学会运用这些数字，体认这些数字的变化无穷，光芒四射。

我对一些数字肃然起敬，已是中年以后，可以说成熟得相当晚。这是客观条件的使然，因为我到海外栖迟，早已年逾不惑，也许正因为如此，对几个数字能有如此之大的威力，尊敬之外还带几分惊恐。上段说起感慨或者结论是琐事麻烦所引起——琐事是指两次微不足道的车祸。一次是大小女从寒舍驾车下山，转弯时大约略为偷工减料，使左边来车在角度上无法不碰，车身当然受了一点微伤。可是祸不分大小，报起账来手续同等麻烦，尤其令我自尊心略有不安的是向保险公司报案时，报完姓甚名谁之后，对方说：

“更重要的是阁下保险单号码。”好像贱名无足轻重，可以等闲视之。接着就问当事人驾驶执照号码、对方驾驶执照号码、保险单号码，以及判断是非责任警察的号码，总之在抄号码报号码的忙乱中，我忽然体悟到几个数字居然能有那么多的变化，那么多的代表作用，那么大的支配力量。

另一次不但是“祸不单行”的成语显灵，而且是“祸从天外飞来”。就在前祸未平之后两天，大小女携二小女去森林俱乐部游泳，第二辆车在停车场给人把尾灯撞坏了。回家带来一张闯祸的人留字，文曰：“亲爱的会员同道，对不起，我倒车不慎把你的尾灯撞破了，我曾经请俱乐部管事的用扩音器报出你的牌照号码，等你出来当面说明，可是等了一刻钟还等不到你，我得回家晚餐了，我的电话号码（一堆数字）、我的保险单号码（一堆数字）、我的驾驶执照号码（又是一堆数字）。这是我的错，我的保险公司会负责赔偿的。请与我联络。”这次我有经验了，立刻用各种数字把自己武装起来。而且不再用“来将通名”的方式，不再等对方问有关数字，径行把各种号码像唱山歌一样报出去，效率比得上电话接线生，伶俐有如洋机关中的女书记，自己也要哑然失笑了。

这一晚我似乎是意犹未尽，竟然起了历史考据癖，把皮夹中支配我生活的各种数字，分类排开，看看我是如何沦落到仅剩一堆数字的。呜呼，冰冻三尺，非一日之寒。数字亦如病菌，侵蚀的过程也是渐进的，渗透之后，就呼朋引类，扩张势力，日子一久，范围愈广，泥淖也就愈深了。回忆我初到异域定居，和我有关的数字并不多，而且都是必要的，如护照号码、社会安全保险号码之类。那时我还十分遵从量入为出的好习惯，凡事都是银货两讫，相信欠债总不是好事。我当然亦知入国问俗，而且二十多年前就来游历过，并非初履斯土，但是不欠债是美德已经先入为主，不容易改弦易辙。我的一位美国老朋友说：“迟早你会发现你的美德是行不通的。”他的理论是：长安居，大不易，不赶快建立信用就更不易，而建立信用不能靠美德。美德是抽象的东西，不易捉摸，可以捉摸的是银钱往来。质言之：“欠债能还始有信。”

朋友预卜我的美德行不通，很快就灵验了。因为不出一两月，我进出加油站，付现钱等找钱，感觉到的确不便，这一转念之间，就

等于尼姑动了凡心，大势不好，抵挡不住诱惑了。于是自言自语“申请一张购油信用卡吧”，焉知道教训跟着来了，因为表上有一栏叫做“信用资料”，本人只有从缺。某日油公司大约是管欠账的部门来电话查询了，我们的对话，回想起来，是颇足令人莞尔的。对方问我何以这一栏是空的，我说就是没有资料，但并不是没有信用。“那么阁下买车也是全部付清的？”我说岂单是汽车而已，所有的购买都是银货两讫。我想她一定以为我是从火星上降下来的怪物。但是生意上门，万不得已总不能拒人于千里之外，“冒一下险吧！”过几天信用卡就寄来了。

从此水闸一开，一泻千里，不可收拾了。有时是动了“方便”的凡心，自投罗网，有时是不请自来，多少表示阁下信用卓著，自愿来笼络投效了。不出两三年，我就有了三种不同牌子的加油站信用卡，两家大百货公司的信用卡，三家“放诸四海皆准”的信用卡。所谓“放诸四海皆准”者是指全球各地通行，无论是飞机公司、观光旅馆、百货商店，以及盛宴小酌，一律可用，“方便”的结果是身无分文，身外有债，被一堆数字支配到俯首称臣，旧时常说忙来忙去就是为了开门七件事，现在是为了维持这一堆数字屹然无恙。而且日子一久，就成了习惯，几乎是相依为命了。

当然这些数字除去帮助建立了信用卓著，亦确有其实际功用。某次在法国南部一小镇朵颐称快之后，发觉囊空如洗，问侍者接受某种信用卡否。答曰“唯”(Oui)。这时就难免不感谢信用之无远弗届了。可是欠账不难，还账只要心底里还尊重量入为出的大原则也不难。难的是数字泛滥，尤其错不得。差之毫厘，谬以千里，还是古代的观念推理。今天一切所谓“电脑”化了，记账亦然，据说电脑出错的机会不多，可是不错则已，一错就难追究。我曾写过若干封信给“亲爱的电脑计算机”，有时亦庄亦谐，有时语中带刺，有时是苦苦哀求，可是电脑无情，不为所动，一笔错账往往经过几个月的纠缠，方能水落石出，最后恐怕还是靠了一点人的因素。然而当今之世，不进入“电脑化”是不行的，这是大势所趋。记得若干年前有一位老作家一向住在新英格兰某小镇，小镇上有一小银行，彼此相识有年。老作家不惯随身带支票，需款孔亟时，就用银行中的空白支票提款，但是某一天这小银行也开始电脑化了，老作家还想

依惯例提款，抱歉得很，办不通了。因为他不记得账户号码，而电脑没有那一堆数字，就自然挡驾。老作家真是所谓“拖着沉重的脚步”走回去的，他说就像失掉了老伴，觉得天下大变了。

事实上，支配我们生活的还不仅仅是一堆与欠账有关的数字，证明我们身份的有驾驶执照号码（一堆数字），管我们病痛的有医药保险号码（一堆数字），还有一种保险是深恐我们身后过于萧条家属衣食不济的，当然又另是一个号码，又是一堆数字。此外你可能是某些团体的会员，免不了另有一堆号码。日常你必需记得的数字，可也不少哩，如电话号码，因为随时会有人殷殷垂询的；如汽车牌照号码，否则扩音器中传出停车场中某个号码的车忘记关灯，你就得每次自作多情，移步去看个究竟。我们读古人传略，常觉得古人名字真多，某公讳什么，号什么，字什么，又亦字什么，再加上斋名、笔名等等，写上一两行，不足为奇。百年后若有人考证，今人默默无名，而号码独多，一堆数字紧接着一堆数字，消欤盛哉，无义无情，比不上字与号、斋名、笔名能约略传出一个人的神采。可是一堆数字的魔力实在未可小觑，拿本人来说，代表我的各种数字，除去形容不出吴某人“语言无味面目可憎”以外，其他比较具体的事，如岁入若干，旅行次数多寡，买哪一类的衣服，吃哪一等的馆子，都可以有案可稽，一目了然。

我有时偶发奇想，觉得人类不大安分，小焉者如女人，上帝已经给她一张脸了，她硬要不惜工本另造一张；大焉者如男人（多半是男人），他相信人定胜天，于是把大地糟蹋得体无完肤，而且自鸣得意，说是进步，劝落后的地区赶快跟着工业起飞，飞起了之后再去担心空气污染吧，河流污染吧。凡是在大工业城市住过的人遇到风平浪静之日，污染的空气，特别浓得化不开，呼吸自然短促，很有点此恨难平的模样。东坡居士若是生在今朝，有幸住在工业先进地区，恐怕会把那首“临江仙”的下半阕改为：

> 长恨此身非我有，一堆数字为凭，夜阑风静气难平，湖海污染尽，何处寄余生。

生活在工业社会的现代人，与数字有着千丝万缕的关系。因为这是一个数字化时代，各类事项都可以变为数据输入到电脑中，以便管理。生活中时

时处处充塞着不同的数字，于是，作者不禁慨叹："人生已经沦落到仅剩几个数字。几个数字就可以道尽人生。"

在《数字人生》中，不仅幽默调侃、诙谐风趣的行文让人会心而笑，那跌宕起伏、严谨圆合的结构更让人拍手称妙。文章采用双线索结构，一条线索是数字，另一条则是作者对数字的态度，围绕"数字"发生的事件繁复杂多，作者的感情也起伏不定。

文章一开始就谈到数字对人生的巨大作用，说它们"变化无穷，光芒四射"，作者对此是肃然起敬，甚至感到惊恐。然而，如此强烈的情感却是由于"两次微不足道的车祸"引起的，这里颇有欲抑先扬的意味。而在两次车祸的处理中，第一次，当保险公司注重保险单号码甚于当事人姓名，作者"自尊心略有不安"，这时他还无法接受数字比姓名更重要的事实；第二次，则不等询问，径自将各种号码顺利报出，是已然接受数字地位高于人名的事实。原来作者早已深陷数字泥淖而不自觉，这时读者不难想像他当时惊讶、沮丧和无奈的心情。

接着，作者回忆初到美国时，坚守中国人传统量入为出的好习惯，凡事都是银货两讫。但笔锋陡然一转，又叙说传统美德在处处以银钱为纽带的现代工业社会行不通的遭遇及自身挡不住"诱惑"，于是从排斥信用卡到自觉申请。然而，数字带来种种便利的同时，也带来烦恼，作者对其既心存感谢，有时也不堪其扰。

作者感情复杂矛盾，抑后而扬，扬而又抑，抑扬交叠，褒贬相错，因而行文也就随之不断转折，跌宕起伏，使读者的阅读期待一次次落空，兴味大增，欲探究竟。

作者在文章的整体构思上，十分注重开头和结尾。清初作家李渔在《闲情偶记》中认为，文章的开头和结尾应当"夺目"和"勾魂"，即"开卷之初，当以奇句夺目，使之一见而惊，不敢弃去"，"终篇之际，当以媚语摄魂，使之执卷留连，苦难遽别"。现代作家夏丏尊和叶圣陶也提出："文章的开头犹如一幕戏剧刚开幕的一刹那的情景，选择得适当，足以奠定全幕的情调，笼罩全幕的空气，使人立刻把纷乱的杂念放下，专心一志看那下文的发展。"而恰当的结尾则"好像行路的人遇到了一处适合的休息场所，在这里他可以安心歇脚，舒舒服服地停止他的进程"。《数字人生》一文在处理文章的开头和结尾上颇具匠心。文章一开篇，就以两句顶针式的句子，一方面开门见山地提出所写的重点对象——数字，另一方面又简洁明了地概括了作者的感慨，为全文提供了明确的线索，暗示了题旨，奠定了情感基调。收束全文时，作者又以改写的半阕《临江仙》煞尾，既从"数字人生"的角度呼应了开端，又简括地反映出数字所代表的现代文明带来的严重后果，并再一次强调了自己的情感，从而使文章显得首尾相连，珠联璧合。　　（袁勇麟、吴惠兰）

桥乡醉乡

陈从周

记得十几岁回老家绍兴，一大早从钱塘江边西兴乘船，初次看到越山之秀，越水之清，陶醉在这明静的柔波里。在隐约的层翠中，水声橹声，摇漾轻奏着。穿过桥影，一个二个，接连着沿途都是，有平桥、拱桥，还有绵延如带的牵桥，这些灵珑巧妙，轻盈枕水的绍兴桥，它们衬托在转眼移形的各式各样的自然背景下，点缀得太妩媚明静了。清晨景色仿佛是水墨淡描的，桥边人家炊烟初起，远山只露出了峰顶，腰间一绺素练的晓雾，实下，紧接平畴，远望桥身如同云中之洞，行近了舟入环中，圆影乍碎。因为初阳刚刚上升，河面上的水气随舟自升，渐渐由浓到淡，时合时开，由薄絮而幻成轻纱。桥洞下已现出深远明快的水乡景色，素底的浅画已点染上浅绛匀绿，河的深广，山的远近，岸的宽窄，屋的多少，形成了多样的村居。粉墙竹影，水巷小桥，却构成了越中的特色。晌午船快到柯桥了，船头上隐隐望见柯桥，而这水乡繁荣的市镇亦在眼前。船夫在叫："到哉，到哉，柯桥到哉，落船在后面。"船泊柯桥之下，香喷的柯桥豆腐干，由村姑们挽着竹篮到船上来兜销，我们用此佐以干菜汤下饭，虽然没有大鱼大肉，但吃得那么甘香。午后乘兴前进，船从水城门驶入市内。在我的脑海中那点缀古藤野花的水城门与斑驳大善寺塔所相依而成的古城春色，再添上岸边花白色的酒坛在水中的倒影，既整齐又明快，逗人寻思，引我浮想，是桥乡也是醉乡。

1954年我应浙江省文物管理委员会之邀，普查浙中古建，水游了越中的名迹遗构。后来在一个暮春的寒天，乘着乌篷船，缩身上禹陵，筹划修建工作。水寒山寂，逆风吹篷，寒不能忍，暂避桥洞之下，觉温和多了，我分外地尝到了桥的另一种滋味。至于大暑之天，桥洞又是纳凉洞天福地，而桥头望月，桥栏乘风，桥堍迎阳，四时之景无不可爱，宜越人之爱桥，故无桥不成市，无桥不成村，无桥不成镇了。绍兴石桥之多，堪称天下第一。绍兴有数以千座的桥，恐穷尽天下画工，无以描其飘渺凌波之态，人但知山阴道上之美，而不知桥起化工之妙。

一舟容与清波里，两岸稀疏野菜花，山似黛眉谁淡扫，水

边照影有人家。

青青隐隐水迢迢，是处人家柳下桥，晓雾蒙蒙春欲醉，黄鹂几啭出林梢。

三步两桥接肆前，市头沽酒待尝鲜，渔舟唱晚归来近，水阁人家尽卷帘。

这三首是我那次去安昌镇归途中写的。绍兴的村镇，其幽闲恬淡，适人乡居，确是耐人寻味，甘心终老之处。桥是在整个村镇中起着联系的作用，东家到西家，南头往北头，都要经过桥，桥与桥相联，桥与桥相望，而相隔人家白墙灰屋，倒影在水流中，水上有轻快的脚划船，有平稳的乌篷船，门前屋后皆是停舟处，老人小孩对划船来讲，仿佛城市中的自行车，太方便了。

"小桥通巷水依依，落日闲吟到市西，柔橹一声舟自远，家家载得醉人归。"人们都称美绍兴城，是水乡城市，我说绍兴是水乡村镇，水巷城市，比较妥帖一些。因为绍兴城外弥漫着广泛的河流与湖泊，村镇都安排在水上，无处不可通舟，而城市呢，周以护城河，环以城墙，有陆门水门，过去水门交通，远超陆门，那大舟小船，清晨鱼贯入城，中午或傍晚又相继返乡。城中的交通很多是水陆并行，有一路一河，有两岸夹河，亦有只存水巷，仅可通舟。所以河道是成为绍兴的动脉，无水未能成行。而桥名又多取吉利，每当喜庆，花轿所过之桥，在西北方向要过万安、福禄两桥，东北要过长安、宣祐两桥，往南要经五福、大庆两桥，事虽近迷信，亦可以看出绍兴桥梁之多，与人们的生活所起紧密的关系。在城市因桥所起的街景，亦就是人们所谓的水乡景色的组成中心。这些有桥与塔，桥与住宅，桥与廊，桥与寺观，桥与戏台，桥与牌坊……而建筑物中又点缀了桥。其形式大小，可说是因地制宜，极尽变化之能事。从步桥、牵桥、梁桥、拱桥、三脚桥、八字桥等等，古代劳动人民凭其对石桥的巧妙运用，可以灵活自如地应付各种水上的需要，那是太伟大了。如今新建之桥几乎只有一种拱桥形式，似乎感到太单调点吧！

玉带垂虹看出水，酒旗招展舞斜阳，
人生只合越州乐，那得桥乡兼醉乡。

桥乡、醉乡，唯绍兴得之，在城乡风光组成起主导作用的，应该归功于桥，它是我国石桥宝库，在世界桥梁史中占极光彩的一页。

陈从周是著名的古园林专家，曾为我国的园林艺术做出过不少贡献。他在专攻园林的同时，只要有暇，仍常写些诗文，《桥乡醉乡》便是其中一篇。此文主要写他两次回故乡绍兴，对故乡的桥所产生的一些感受。

绍兴是中国著名的历史文化名城，风景名胜、历史遗迹、文化名人比比皆是，触目可见。而作为园林学家的陈从周，却偏偏对桥发生了兴趣，把绍兴称为"桥乡"，这也真是独具匠心。看来，让一个有深厚国学和文学修养的园林学专家来写绍兴的桥，那恐怕也是最适当的人选了。

凭着陈从周丰富广博的学问，以及他对桥的掌故了解，他可以把绍兴城中及周边地区一座座桥的来龙去脉，一个个如数家珍般地细说过去，但他没有这样做，而是以他两次回绍兴故乡的所见所闻，夹叙夹议，详略得当、错落有致地描写和叙述了绍兴桥的特色。

我们如果稍加比较，就不难发现，此文的第一节作者借泛舟返乡一路上的目睹耳闻，着重写的是桥与山水、村落的关系。桥不仅便利交通，而且有艺术之美，特别是在山水原野自然景物的陪衬下，更是显得妩媚动人，明静多姿。

而在文章的第二、三节，作者又借一九五四年重游绍兴的机会，着重描写和叙述了桥与城市的关系。认为桥除起交通作用外，还有许多实际效用，在桥上可以望月乘风，在桥洞可以纳凉取暖，而且对绍兴来说，已构成了"无桥不成市，无桥不成村，无桥不成镇"的状况。换句话说，在绍兴，桥不仅成为一条独特的风景线，而且与绍兴完全融成一片，成为人民生活不可或缺的一个组成部分了。

如果从艺术表现手法上来说，有三点是颇值一提的。

首先，是出色的描写。陈从周的国学根底极好，再加上他本身就是一位国画家，因而在文中描写起景物，往往宛然如画。如他描写清晨所见山水衬托下的小桥景色："桥边的人家炊烟初起，远山只露了峰顶，腰间一缕素练的晓雾，其下，紧接平畴，远望桥身如云中之洞，行近了舟入环中，圆影乍碎。因为初阳刚刚上升，河面上的水气随舟自升，渐渐由浓到淡，时合时开，由薄絮而幻成轻纱。桥洞下已现出深远明快的水乡景色，素底的浅画已点染上浅绛勾绿，河的深广，山的远近，岸的宽窄，屋的多少，形成了多样的村居。"在这里，山、水、桥、屋、舟、岸和田地，以及炊烟、水气、云雾、阳光等，组构成一幅非常宁静清丽的水乡清晨图景，诚如作者所说"仿佛是水墨淡描的"。如果没有出色的描写能力和文学修养，是难以用文字绘制成如此美妙的图景的。

其次，是有详有略，穿插得体。写桥这类文章，很容易形成平铺直叙的知识性介绍的文字，陈从周尽管对桥有丰富的认知，但他并不着意去描写各种桥的形状、大小、历史渊源之类，而是着重在写桥与城市、桥与村镇、桥与山水的关系，有关桥的类型或专业知识，都不展开，只用笔轻轻掠过，如步桥、牵桥、梁桥、拱桥、三脚桥、八字桥等，都仅提一下名称而已；而绍兴桥之多，他也只用"绍兴石桥之多，堪称天下第一。绍兴有数以千座的桥"略过，仅此而已，只都巧妙地穿插在字里行间。但每写到桥与山水、城镇的关系时，则不惜笔墨，详加描述。

再次，是诗文相间，借诗点题。陈从周不仅能文，而且善诗，尤雅好旧体诗，因此得意起来，时而会在文中配上几首诗，可谓文之不足，以诗配之。这样不仅会使文章显得活泼生动，有时也就靠它来点出题意。如作者在本文末尾处的最后一诗中写道："人生只合越州乐，那得桥乡兼醉乡。"便是借诗点题，点出"桥乡、醉乡"的题意，并以此稍加概括，结束全文，显得十分自然。

不过，此文重点所在，仍在"桥乡"，可说是介绍了绍兴的桥文化，至于"醉乡"一面，说得极少，似与题不切。倘以"醉乡"为题，另撰一文，专述绍兴的酒文化，亦未尝不可。当然，这已是题外话了。　　（孙琴安）

鸭的喜剧

林海音

"好，被我发现了！"

尖而高的声音从厨房窗外的地方发出来，说话的是我们那长睫毛的老三。俗话说得好："大的傻，二的乖，三的歪"，她总比别人名堂多。

这一声尖叫有了反应，睡懒觉的老大，吃点心的老二，连那摇摇学步的老四，都奔向厨房去了。正在洗脸的我，也不由得向窗外伸一伸头，只见四个脑袋扎作一堆，正围在那儿看什么东西。啊，糟了！我想起来了，那是放簸箕的地方，昨天晚上……

"看！"仍然是歪姑娘的声音，"这是什么？橘子皮？花生皮？还有……"

"陈皮梅的核儿！"老大说。

"包酥糖的纸！"老二说。

然后四张小脸抬起来冲着我，长睫毛的那个，把眼睛使劲挤一下，头一斜，带着质问的口气："讲出道理来呀！"

我望着正在刮胡子的他，做无可奈何的苦笑。我的道理还没

有编出来呢，又来了一嗓子干脆的：

“赔！”

没话说，最后我们总算讲妥了，以一场电影来赔偿我们昨晚“偷吃东西”的过失。因为“偷吃东西”是我们在孩子面前所犯的最严重的“欺骗罪”。

我们喜欢在孩子睡觉以后吃一点东西，没有人抢，没有分配不均的纠纷。在静静的夜里，我们一面看着书报，一面剥着士林的黄土炒花生，嗍嗍嗦嗦，好像夜半的老鼠在字纸篓里翻动花生壳的声音。

我们随手把皮壳塞进小几的玻璃烟缸里，留待明天再倒掉。可是明天问题就来了，群儿早起，早在仆妇还没打扫之前，就发现了塞满垃圾的烟缸。

“哪儿来的花生皮？”我被质问了，匆忙之间拿了一句瞎话来搪塞，“王伯伯来了，带了他家大宝，当然要买点儿东西——给他吃呀！”我一说瞎话就要咽吐沫。

但是王伯伯不会天天带大宝来的，我们的瞎话揭穿了，于是被孩子们防备起“偷吃东西”来了。他们每天早晨调查烟缸、字纸篓。我们不得不在“偷吃”之后，做一番“灭迹”工作。

“我一定要等，”有一次我们预备去看晚场电影，在穿鞋的时候，听见老二对老三说，“他们一定会带回东西来偷偷吃的。”

“我也一定不睡！”老三也下了决心。

这一晚我们没忘记两个发誓等待的孩子，特意多买了几块泡泡糖。可是进门没听见欢呼声，天可怜见！一对难姊难妹合坐在一张沙发上竟睡着了！两个小身体裹在我的一件大衣里，冷得缩做一团。墙上挂的小黑板上写了几个粉笔字：“我们一定要等妈妈买回吃的东西”，旁边还很讲究的注上国音符号呢！

把她们抱上床，我试着轻轻的喊，“喂，醒醒，糖买回来啦！”四只眼睛努力地睁开来，可是一下子又闭上了，她们实在太困了。

小孩子真是这么好欺骗吗？起码我们的孩子不是的。第二天早上，当她们在枕头边发现了留给她们的发糖，高兴得直喊奇怪，她们忘记是怎么没等着妈妈而回到床上睡的了？

但是这并没有减轻我们的灭迹工作，当烟缸、字纸篓都失效的

时候，我居然怪聪明的想到厨房外的簸箕。谁想还是“人赃俱获”了呢！

讲条件也不容易，他们喊价很高，一场电影，一个橘子，一块泡泡糖，电影看完还得去吃四喜汤团。一直压到最后只剩一场电影，是很费了一些口舌的。

逢到这时，母亲就会骂我：“惯得不像样儿！”她总嫌我不会管孩子，我承认这一点。但是母亲说这种话的时候，完全忘记她自己曾经有几个淘气的女孩子了！

我实在不会管孩子，我的尊严的面孔常常被我的不够尊严的心情所击破。这种情形，似乎我家老二最能给我道破。

火气冒上来收敛不住，被我一顿痛骂后的小脸蛋儿都傻了。发泄最痛快，在屋小、人多、事杂的我们的生活环境下，孩子们有时有些不太紧要的过错，也不由得让人冒火儿，其实只是想借此发泄一下罢了。怒气消了，怒容还挂在脸上，我们对绷着脸。但是孩子挨了骂的样子，实在令人发噱，我努力抑制住几乎可以发出的狂笑，把头转过去看他们；或者用一张报纸遮住了脸，立刻把噘着的嘴唇松开来。这时我可以听见老二的声音，她轻轻地对老三说，“妈妈想笑了！”

果然我真忍不住笑了起来，孩子们恐怕也早就想笑了吧，我们笑成一堆，好像在看滑稽电影。

老大虽然是个粗心大意的男孩子，却也知母甚深，三年前还在小学读书时，便在一篇题名“我的家庭”的作文里，把我分析了一下：

“我的母亲出生在日本大阪，七岁去北平，国语讲得很好。她很能吃苦耐劳，有一次我参加讲演要穿新制服，她费了一晚上就给我缝好。不过她的脾气很暴躁，大概是生活压迫的缘故。”

看到末一句我又忍不住笑了，我立刻想到套一句成语，“生我者父母，知我者儿女。”

我曾经把我的孩子称为“三只丑小鸭”，但这称号在维持了八年之后的去年是不适宜了，因为我们又有了第四只。我用食指轻划着她的小红脸，心中是一片快乐。看着这个从我身体里分化出来的小肉体，给了我许多对人生神秘和奥妙的感觉，所以我整天搂

着我的婴儿，不断地亲吻和喃喃自语。我的北平朋友用艳羡的口吻骂我，“瞧，疼孩子疼得多寒碜！”人生有许多快乐的事情，再没有比做一个新生婴儿的母亲更快乐。

人们不免会问我四只鸭子的性别，几个男的？几个女的？说到这，我又不免要多噜苏几句。

当一些自命为会掐算看相的朋友看到我时，从前身、背影、侧面，都断定我将要再做一个男孩的母亲。我也有这种感觉，因为我已经有的是一个男孩和两个女孩，按理想，应当再给我一个男孩。不看见戏台上的龙套吗？总是一边儿站两个才相称。但是我们的第四个龙套竟走错了上场门，她站到已经有了两个的那边去了！给我们形成了三个女孩和一个男孩的比例，我不免有点懊丧。

因此外面有了谣言，人们在说我重男轻女了，这真冤枉，老四一直就是我的心肝宝贝！

我的丈夫便拿龙套的比喻向人们解释，他说，“你们几时见过我台上的龙套是一边儿站三个，一边儿站一个的呀？”

但是这种场面我倒是见过一次，那年票友唱戏大家起哄，真把龙套故意摆成三比一，专为博观众一乐，这是喜剧。

我是快乐的女人，我们的家一向就是充满了喜剧的气氛，随时都有令人发笑的可能，那么天赐我三与一之比，是有道理的了！

20世纪20年代，鲁迅曾写过一篇《鸭的喜剧》，描写俄国盲诗人爱罗先珂来北京后，感到环境过于孤寂，便在院中小池养起蝌蚪，想以自然之音打破沉寂。后来他又养小鸭以自食其力，不料鸭子却把蝌蚪给吃了。小鸭长大了，诗人也已回国。鲁迅以此善意地嘲讽了知识分子美好理想与现实之间的距离，以及知识分子不满现状却无力改变，只好寻求暂时寄托的弱点。

几十年后，台湾女作家林海音也写了一篇同名作品，不同的是，这是一篇描写母子间亲情和家庭中人伦之乐的散文。亲情是台湾散文创作一大主题，是许多作家百写不厌的题材。如果将不同题材的文学作品比之不同的手工艺品，那么，亲情散文堪称呕心沥血烧煅出来的精品。这篇《鸭的喜剧》，可称得是这样的作品。

现代作家郁达夫在《清新的小品文字》中认为：“原来小品文字的所以可爱的地方，就在它的细、清、真三点。”“细”，是指细密的描写；“清”，则是对题材慎加选择，立意清新；“真”，就是所写的景物事情和抒发的情感要真切。《鸭的喜剧》也具有这三种特点。

先说选材的"清"。写母子间亲情的散文不少,但着眼点各有不同。同在台湾女散文家的笔下,林文月的《白发与脐带》,诠释了母爱的深刻以及母女间薪传的故事;钟梅音的《母子之间》,则叙说自己与儿子之间的一次矛盾冲突,探讨了教育孩子的方式,两者都显得比较凝重。而林海音叙写的却是轻快活泼的琐事:父母在儿女入睡后吃些东西,儿女们"严加提防",发现"脏物"后双方讨价还价,母亲责骂孩子后又和他们笑成一团……这些事情都是一些日常平凡琐事,但作者以小见大,在娓娓叙述中寓含着对家庭两代人情感沟通的见解。

再说描写的"细"。林海音善于抓住细节具体传神地刻画,如:"四张小脸抬起来冲着我,长睫毛的那个,把眼睛使劲挤一下,头一斜,带着质问的口气……"又如:"我用食指轻划着她的小红脸,心中是一片快乐。看着这个从我身体里分化出来的小肉体,给了我许多对人生神秘和奥妙的感觉,所以我整天搂着我的婴儿,不断地亲吻和喃喃自语。"这些细致入微的描写无不惟妙惟肖,人物形象也随之跃然纸上,栩栩如生。

最后是情景的"真"。由于林海音所择取的是生活中的日常琐事,描写的是自己熟悉的儿女,因而无论是神态的刻画,语言的叙写,动作的描摹,无一不显得真实可感。作者的行文亦十分贴近现实生活,多采用自然流畅的口语,字里行间充溢着她对儿女们发自内心深处的爱意。(袁勇麟 吴惠兰)

谈 笑

周汝昌

笑,是反映内心的一种面部表情。"笑脸相迎"、"满面春风"、"满脸堆下笑来",证明笑和脸的关系。"启颜"、"霁颜"、"笑逐颜开",文气了些,说的却是同样的关系。"笑面虎"、"笑在脸上,苦在心头",情况不同了,"反映内心"云云,要重新研究了,可是"面部表情"依然有效。

脸,是笼统而言,笑,又与它的某些"局部"特别关系密切。

一是嘴,"笑口常开","笑得合不上嘴",固然易见;"抿嘴"笑,"撇嘴"笑,"咧嘴"笑,同是嘴的事,又各有千秋。不过,有时候嘴是不让你看到使用何一形态的,"掩口胡卢",你就只好去自加揣摩。

二是牙。文雅的人,大家闺秀,讲究"笑不露齿"。可是"龇齿","齿冷",免不了也略有表现。"笑掉大牙",那就越发欲文雅而无从了。

三是下巴。"解颐"尚可,竟至"脱颌",要请正骨大夫给"拿"一

“拿”才行。

四是眼。打心里高兴，会“眉开眼笑”，会“眼笑得眯成一条缝”。

笑只和脸 —不管“整体”还是“局部”——有关系吗？亦不尽然。“拊掌”，在于手；“捧腹”，又关乎肚。

笑也牵及全身的，“笑不可仰”，“笑弯了腰”，也还罢了，有时要“绝倒”。“笑得肚肠子疼”，还不打紧，“笑破肚皮”，甚至“笑煞”，那事情就非同小可了，势须寻医抢救。抢救无功，终于“笑死活人”，其事大概也是有过的吧。

“笑煞”之后，也不一定算完，因为还可以“含笑”于地下呢。

“冠缨索绝”，这非古人不办；“喷饭满案”，今人犹可试行。

笑因人而异其态。夫子定是“莞尔”，美人势必“嫣然”。《红楼梦》里的张道士理应“呵呵大笑”；“回眸一笑”，只能杨玉环；薛大傻子“呆霸王”决不会工于“巧笑”，他一发言，常常引起“哄堂”“轰然”。

“粲然”，“赧然”，“咍然”，“哗然”，何尝千篇一律。

论其音声，“哈哈”，“嘻嘻”，“嘿嘿”，“吓吓”，“噗哧”，“哑然”，还有“咯咯”之类，大约是用来形容少女的“银铃般的笑声”。

“笑嘻嘻”，“笑眯眯”，“笑盈盈”，“笑吟吟”，又是各有一副神情意态。

辨其种类，“苦笑”，“傻笑”，“憨笑”，“假笑”，“陪笑”，“谄笑”，“冷笑”，（虽无“热笑”，但“冷笑热哈哈”一语证明笑是有热的），“暗笑”，“狂笑”，“奸笑”，“狞笑”。

也有“隐笑”，“浅笑”，“娇笑”，“妍笑”，“长笑”，“佯笑”。这大抵过于“古雅”，但也无法罢免它们的存在权。

“会心微笑”，“相视而笑”，“付之一笑”，“仰天大笑”，“不觉失笑”，“无人自笑”，“似笑非笑”，“不笑强笑”……还有“皮笑肉不笑”（这种本领是最不易企及的）。

另有一类，“取笑”，“逗笑”，“招笑”，“贻笑”，“见笑”，“索笑”，“调笑”，“买笑”，“卖笑”。

至于“讪”、“诮”、“哂”、“嗤”、“讥嘲”、“揶揄”……自然也难摒诸笑的大范围之外。

笑是如此多彩，当我们想到这一点，实在不免为之“轩渠”“嗢噱”，再文雅也会“忍俊不禁”的。

我常常想，即此而观，祖国语言是何等丰富，何等生动，这其间又反映出人民群众对生活的体会是何等深刻，何等全面。漫画家、创作家、表演家、说唱家、翻译家、语言学者、社会学者……岂能不向这种宝库中作一番巡游探讨。如果有这么一部词典，能够分门别类，搜集古今雅俗的词汇（“笑”的典故，另为一类，尚不在此数），让人能够一览而得，其意义应是十分肯定的。

我这种想法，也许早有学者付诸实践了，我还在此如数家珍，那就成了“笑柄”、“笑枋”、“笑料”了。

周汝昌是著名红学专家，20世纪80年代以来，他又写了不少学者型的随笔，散见于报章杂志。

说起“学者型随笔”，免不了要引经据典，有人讥之为“掉书袋”。周汝昌在《随笔与掉书袋》一文中对此有一个说法：“说到随笔，其实不管你如何地‘随’——随时、随地、随事、随境、随想、随感……也还是不知不觉地要掉几回书袋的。小例不用多举了，我只说一句总话吧：我们中华的汉字，即大家写‘随笔’用的文字，它本身就是一个特号的大书袋。你不掉进它去，那你文章怎么写成的呢？”他又说：“书袋本身，其实并不总是可怕可厌，可怕可厌的只是那‘掉’者是个冬烘腐儒，本来好好的书袋也被他掉得一派酸气、腐气和架子气。若是真有能掉得风流潇洒的能手才人，那就不但不嫌他掉，还巴不得他多掉一番，也是一种‘美学享受’，开心益智……”。周先生的这两篇文章《谈笑》和《谈哭》，我看就是属于“开心益智”的“掉书袋随笔”。

先看这篇《谈笑》，也许辞典里有关“笑”的条目都被他找来了。然而这些条目到了他的笔下，不是堆砌在一起，也不是机械地分门别类（那就一点意思也没有了），而是随他的心意一串一串地甩出来，——那就兴味盎然，甚至妙趣横生了。

看起来似乎很简单，先给“笑”下个定义：“反映内心的一种面部表情”。然后讲笑与面部表情的关系，再从嘴、牙、下巴、眼这四个局部加以展开。无数的“笑话”就从这里一串一串漏出来了。作者似乎把我们引进他自己所开设的“笑料超级市场”，里面一排排，一叠叠，全是与“笑”有关的材料，经过他的“点化”，每个材料都“活”过来了，都能向你展示一下自己特有的笑态，也都能引起你特有的感受。

所以，读这样的文章，先是感受到祖国语言的丰富，再感觉到作者的博学。但这些都不是主要的，我以为最重要的是充盈于文章字里行间的一种气

氛——作者豁达乐观的心态(我们仿佛看到他本人笑吟吟的神情),一种学者型的幽默感(我们仿佛看到作者的眉眼处闪动着一种机智和俏皮),同时我们也能感受到他与一位"老朋友"——中国语言文字,因多年的相依相伴而产生的深厚友谊。他对这位"老朋友"真是熟透了,随意一翻,"珍珠宝贝"全露出来了 他说:"漫画家、创作家、表演家、说唱家、翻译家、语言学者、社会学者……岂能不向这种宝库中作一番巡游探讨?"这些语言的"珍珠宝贝"很奇怪,平时散落在生活的海洋里,不显眼,人们用了也就丢了。如果收集在一起,能串成一串珍珠,再编织成一顶"珠冠",也就能使其中的每一粒都放射出夺目的光辉。周汝昌先生为我们作了一次示范表演,教人看得如此津津有味。 (商友敬)

谈 哭 周汝昌

语云:人是感情的动物。这个动物,不但会笑,而且还会哭。哭,是伤感、悲痛的"表现",总不会是很愉快的事吧,所以没多少人愿意提哭讲哭,虽非"忌讳",也有"顾虑"。但说也奇怪,人在高兴到达极度的时际,却会流下"欢喜的眼泪"。而且科学家说了,哭对健康也有益呢!

看来,哭并非"全方位"的不吉祥。

据研究,有声为哭,无声为泣。此分别而言之也。我这拙文,当然是统讲哭泣,不但不把无声的摒诸讲外,还恐怕讲得更多一些。

人一生下,就先哭——只会有声之哭,不会无声之泣。其声若何?曰"呱呱(gū)而啼"。

呱呱,好极了,不信时,你"描写"初落草的婴儿的哭声,你另换两个字来试试看,你若能想出更好的来,算你了不起。

莫轻看小婴孩,哭声也有不同,那"丹田底气"有足有不足,那气足膛亮的小家伙,其哭也不但"呱呱",而且"嗥嗥"。

不拘呱呱还是嗥嗥,婴儿的哭是尽情的,没有"克制"、"收敛"、"内蕴"的功夫,换言之,那都是"放声大哭",痛快淋漓。

等到他(她)长大成人了,可就不同得很,绝不能一哭就"放声"。这儿若"分析"其原因,那就很复杂了,中国人的感情,不是那么轻易地表达尽致的,他们懂得含蓄和分寸,这与文化教养都有关

系。妇女更绝少是放声而哭的,在我印象中,写女流之放声,而能使人感动的,只有曹雪芹写凤姐之痛哭秦可卿,那寥寥数语,真是令我如见如闻,动心触魄,恐怕很难再寻如此精彩的笔墨了——

"……凤姐缓缓走入会芳园中登仙阁灵前,一见了棺材,那眼泪恰似断线之珠,滚将下来。院中许多小厮垂手伺候烧纸。凤姐吩咐得一声'供茶,烧纸',只听一棒锣鸣,诸乐齐奏,——早有人端过一张大圈椅来,放在灵前,凤姐坐了,放声大哭!"

"于是里外男女上下,见凤姐出声,都忙忙接声嚎哭。"

你看这等文字,凡有至性真情之人,都会为之酸鼻。

雪芹笔下,不仅仅是写出了旧时大族丧事的势派,也写出了妇女出声放声而哭,是非同轻易的。因此全家众人接声哭时,他又用了一个"嚎哭"。

咱们语文中,本有一个"号"字,"号哭"也是联词,与嚎哭读音全同(号,阳平声,不是去声了),但"嚎"似乎比"号"更加强烈。怎么叫"号",古云:有泪无声曰泣,有声无泪曰号。号是干哭,是哭得泪尽的悲痛至极的情形。鲁迅先生的小说中就写一个畸士,因亲亡而干号,那写得真动人。号与嚎的区别,又何在呢?也许有时是表示真哭假哭吧?大约有声而无悲,就成嚎了。但由此又想起,还有一个"嚎啕",这哭词所表达的就不像是假悲,而是真痛。我总觉得,嚎啕大哭,是有声有泪的真哭,不同于有声无痛的干嚎。在旧丧礼中,家下有专门陪哭的人,只是出声而已,哭得很响,但无悲戚之音,故曰"号丧"——于是俗常骂人,管那被骂之哭就叫"号丧",不过说这话时,必须"号"字重读,而"丧"是轻读。如依我的体会,则写为"嚎丧"才更对。

能够真正嚎啕大哭的人,除了感情的奔放,还得是个性格豪迈之人,那才哭得到嚎啕的境界,因为有人是办不到的,他没有那奔放豪迈的声容气势,只会吞声咽气,憋憋堵堵,——连个痛哭也使不出来。

吞声而哭,古语有个"饮泣",似乎相近,犹如俗话"眼泪往肚里流"。至于咽声,那就是哽咽、呜咽所形容的了,口语则曰"抽抽噎噎",咽噎音义皆同(yè),不要和"噎"误混。比如唐代名句"箫声咽,秦娥梦断秦楼月。"有人读成了"箫声噎",闻者大笑。

呜咽，似乎还可听到“较多”的声音；哽咽则声更哭不出，古人在临别时，说不出话来，只是二人相对“执手哽咽”。其情实在可伤。

“抽抽噎噎”，曹雪芹在《红楼梦》中用过，可惜被高鹗等俗士妄改为“抽抽嗒嗒”了，那神情气味便立刻不与原来的相同了。

连哽咽也够不上的，则有歔欷，有酸鼻，有泫然，有“眼圈一红”。这些，自然因人因境而异。

泫然是眼眶湿润了，或者泪已含浮，只来外溢。但泪一多，便要夺眶而出，所以我们又另有一个“潸然”（不是“潜”“潸”），专写泪溢之意。

写哭不必出“哭”字而只说泪的事，这例子便多了。常见的是“泪如雨下”——将泪比雨，早在《诗经》里就有“涕泣如雨”了。雨若念去声（yù），就是动词，故又有“雨泣”的写法，在此连带可悟，“泣”也是名词，如太史公写楚霸王的末路时，便“泣数行下”。

泪本是往下流的，然而也不尽然，诗词中常说泪之“阑干”，据古义，阑干是纵横交叉之义，所以真有形容老人的哭是“老泪纵横”。至于“泪流满面”、“满脸泪痕”，那倒显得不新奇了。

泣、泪、涕、泗，有时可以连用或互代。流涕，就是流泪。“破涕为笑”，此语正可细味深参。但还有“雪涕”之说。

直流泪，则有揩泪，掩泪，抆泪，拭泪，坠泪，陨泪，落泪。

涕泪之形容，有“涟涟”，有“如断线之珠”，有“溅面”，有“沾衣”，有“沾巾”，有“沾襟”。

哭也叫啼，这倒有点儿稀奇。常听说鸟啼，猿啼，却不知人也会啼！说书唱戏，提到女流，更是喜用“啼哭”二字。男子，英雄好汉，如关云长、鲁智深，恐怕不会是“啼”吧？因此我疑心这“啼”有曲折宛转、带有某种声调（腔儿）的哭，不知是否？

哭是人生一大“感情活动”，一生从未哭过的人怕是没有。悲欢离合，顺逆穷通，可歌可泣的事正多，谁能免此？我们中华先民古哲，对哭的体会不浅，方有这多词语来表达——而我之所知所述，也不过习见的一小部分罢了。

读前面一篇《谈笑》的时候，我们会不知不觉地随着作者笑；现在读《谈

哭》时，我们也会不知不觉地随着他哭吗？当然不可能，其实他自己在文章中也丝毫没有哭的意思。

人曾在生活中发现"哭的基因"，如清末小说家刘鹗，在《老残游记·自叙》中说："婴儿堕地，其泣也呱呱；及其老死，家人环绕，其哭也号啕。然则哭泣也者，因人之所以成始成终也。其间人品之高下，以其哭泣之多寡为衡。盖哭泣者，灵性之现象也，有一分灵性即有一分哭泣，而际遇之顺逆不分焉。"——如此说来，"哭"与人的灵性密不可分，人的天性就是"好哭"的。

周汝昌先生是一位"红学家"，所以他的这一篇《谈哭》往往从《红楼梦》里找例子。他在文章中所说的王熙凤哭秦可卿的一段"那寥寥数笔，真是令我如见如闻，动心触魄，恐怕很难再寻如此精彩的笔墨了——"这一段话提醒我们：哭是很自然的事，尽管各人有各人的哭法，各人有各人哭的表情姿态，但把它用语言文字表现出来，却也是一大难事，也是一门艺术。

这篇文章的高明之处在于区分几组有关"哭"的词语，找到它们微妙的差别，由这种差别而形成语气上的褒贬强弱。如"嚎"与"号"的区别，就十分奇妙。读起来一个声音，想来哭泣者发出来的也必然是同一个声音，那你怎么能区分出一个是真哭一个是假哭呢？怎么能区分出一个是"干嚎"，一个是"嚎啕"呢？又比如说：为什么"抽抽噎噎"改作"抽抽嗒嗒"之后，"那神情气味便立刻不与原来的相同了"呢？

《谈笑》那一篇，读了之后，引发我们思考和仿效；《谈哭》这一篇，读了之后，引发我们的是更微妙的深思。他说："我之所知所述，也不过习见的一小部分罢了。"就这一小部分，也够我们思考很久很久的了。因为哭也是生活中必不可少的一部分，把哭写得生动形象，也是一种美。　　（高友敬）

惑

思果

我在江西吉安乡下凤凰墟住过，那时正当抗战，连煤油灯都是奢侈。我们的房东是种田的，也会打猎，有时他打了麂子，会分麂肉给我们吃，味比牛肉的还美。我记得麂的眼睛晶莹美丽，真把我迷住。我问他可不可以让我挖下，珍藏起来，他说可以。费了些事，我到底把它挖下，放在碟子里。谁知到了第二天，干瘪了，那分晶莹已经没有了。我觉得很失望。

这是迷惑和幻灭。谁没有经验过？最厉害的惑是男女，见了一人，一下着了迷，以为非此人不可，得不到宁可死掉。从古到今，也不知有多少情死的事，歌德苦恋一人不成，写了少年维特之烦恼，也就活下去了，却惹得许多少年男女读者真的自杀，害得他不

得不提出警告。死有单恋不成，失望而求解脱的；有双方苦恋，受到阻碍，不能结为夫妻，共同走极端的。难道真不能换一个人吗？

狄更司少年时代迷恋银行家的女儿玛利亚，没有成功，后来写"大卫·考勃菲尔传"，里面的朵若·司本罗就是拿玛利亚做模子的。书中主人公恋爱成功，结了婚，可是狄更司笔下的朵若是个娃娃，考勃菲尔婚后非常失望，他第一次见朵若，狄更司写道：

我已经成了俘虏。爱朵若·司本罗如疯似狂！

我眼中她不只是人。是仙女、风姨，我不知道她是什么——谁也没见过，却是人人都想要的一切。瞬息间我就给爱的深渊吞没了。深渊边缘我竟没有停留——没有往下望，也没有回顾。一头栽下，连一句话都没有说出……

甚至一位白发长者跟朵若说话，他都吃醋得要命，朵若的小狗吉勃他都嫉妒。

那晚吃饭，除了朵若，我记不起有谁在座。除了朵若，我一点也不知道晚饭吃的什么。我的印象是，我专吃朵若，半打碟子吃的东西没有沾我的唇就撤掉了。我坐在她旁边。跟她谈天。她的声音轻得最讨喜，笑起来浅得最欢畅，一举一动波俏得最叫人舒服，最吸引人，凡此种种，都引得我这个神魂颠倒的少年变成绝望的奴隶……

他为了要漂亮，穿紧鞋子，"脚上留下一辈子鸡眼的基础"。大卫·考勃菲尔传有许多冗笔，但随时有光芒四射的文章，不愧是千古绝唱。狄更司写主人公对朵若的迷恋，入木三分。这样的惑，一结了婚就如梦方醒。他并不是不爱朵若，但是日常生活的许多难题要解决，朵若简直不中用。虽然他再不用朝夕奔走，只求远远瞥她一眼，或者跟她说句话了，但是每天的日子总得过的。

我们一谈到惑就会想到徐志摩。他迷恋陆小曼已经是家喻户晓的了，值得注意的是徐志摩也把这件事看得完全妥当，他跟他的元配一定也商量了，离婚后两人还跟好朋友一样来往，我们也无从得知他第一位夫人张幼仪女士当时的感受，不过不得不佩服她的雅量和同情。而徐志摩心愿得偿之后怎么样呢？据梁实秋先生说："浪漫的梦经不起打击。志摩是一个绝顶聪明的人，并且不是一个没有胆量认错的人，所以他很快的承认了他的失望。"（见"谈

徐志摩”页三九）

由徐志摩我想到英国的雪莱。他们都是诗人，都是富家子弟，都早死（徐志摩活到三十六岁，雪莱只活到三十岁），都死于非命（雪莱是淹死的，被害还是意外，不能确定），雪莱跟第一个妻子赫利阿生了两个孩子，又恋上了另外一人玛利（两位太太娘家的姓都太长，我只提她们的名字吧）。雪莱真天真，以为赫利阿会同情他的作为。玛利认为他们可以住在一起。我完全相信这些人的天真可爱之处。他们喜欢异性跟我们想买一条领带同样自然，不过赫利阿并不能恝置。她后来神秘淹死，引起社会对雪莱的责备，法庭剥夺了他领养子女的权利，他跟玛利结合以后是否感到幻灭，我不知道，不过他在义大利司拜济亚淹死，没有挣扎的迹象，难道是活厌了？玛利是个生性阴郁的人，后来雪莱又喜欢起一个叫简·威廉姆司的女孩，这个女孩一团高兴，雪莱写过诗给她，听她弹琴唱歌，心里就舒坦，找到安宁，也许又是惑吧。诗人有这些事原不足为奇。

毛姆写的“尘网”（Of Human Bondage）里主人公爱上了一个女侍，为她颠倒，苦不堪言。这个女侍偏偏不爱他，对别人却有说有笑。事过境迁，女侍忽然改变态度，可是书中主人公这时已经讨厌她了，甚至拒绝她的挑逗。这是另一种幻灭。等于我说过的，儿童时代喜欢玩具买不起，到成了人，也不想玩了。需要有时候有时间性。

男人英武俊雅，女人千娇百媚，固然是个个异性喜欢的对象。但一个人喜欢另一个人不一定有不变的原则，有时也说不出道理。我有个已婚亲戚迷恋一女，这位女士并不漂亮。据我这位亲戚告诉我，他也承认此女不美，但是他喜欢她的手，“有一天早上我去看她，”他有一次告诉我：“她没有化妆，真难看！”不过他继续为她迷了一阵，到女子跟别人结婚才算完事。狄更司写大卫·考勃菲尔爱朵若时诸多念头，有一点很妙。他说（我此刻没有找出原文），别的人跟朵若在一起，一点也不知道她多美。这使我想起英国诗人格雷的名句，大意是宝玉晶莹，深藏幽渊洞穴，奇花艳丽，在荒漠徒耗芬芳，古人说女为悦己者容，极有道理。英皇爱德华八世为辛浦森太太所迷，宁可不做皇帝，看过这位美国太太的人并不觉得她很

美，但是好像她是唯一可以开这位独身皇帝心锁的钥匙，竟因此在历史上留下了名字。

世界上人多得很，有的人也见过很多异性，何以单单某一个人就这样可爱，非他（她）不可？——这是人在迷惑中的信心。人有吃有着，有职业、家庭，甚至贤慧的妻子，恩爱的丈夫，会忽然见了另一个人就失魂落魄，非跟她（他）长久在一起不能活，这是最难解的事。这个人究竟能给别人多少快乐呢？不过人正是如此，虽然不是人人如此。古来智者说了无数箴言，叫人不要受惑，几乎没有用处。不是没有听到，就是听了等于没有听。错了又错，似乎注定。事实上是聪明的人越糊涂。

说起这惑，也有大勇的人。我认识一个人告诉过我一段经过，似乎有些道理。他说，他曾经为了一女子颠倒过，但那时他已经不是自由之身了。“我的方法是杀死自己——不是肉身的死亡，是杀死那点愿望。当时也跟受了一刀差不多。”他说他要做个大丈夫。我觉得这和杀身成仁差不多。

英国有个叫威廉·劳（William Law 1686—1761）的，说过一句话，大意是有人生活的法则不是俗人看得出的。有人引来替雪莱辩护。阮籍说“礼岂为我辈设也！”正是这个意思。徐志摩之恋陆小曼，胡适之是赞成的，梁启超就大骂了他一顿，可见大家的道德律不一样。但是如果自己知道是邪恶而硬要去做，就有些交代不过去了。

正如台湾学者李丰楙在评析《惑》时所指出，这篇散文旨在“议论人性中最为困惑的特性之一：迷惑”。这是抽象而且普遍存在的，俗夫才子皆未能免。一旦迷惑，即入大沼泽，难以脱身。多数身陷其中尚颇自把玩沼泽泥水，却未意识到往往灭顶而没，甚至悲剧竟不再让他呼吸。正是由于“迷惑”这一人性特点太过抽象，作者便以“我”对鹿眼的迷惑和迷惑的幻灭作切入点，以使自己获得独特感受的事例作引子：曾经“晶莹美丽”的鹿眼，在碟中下第二天便“干瘪了，那分晶莹已经没有了”。在时间的冲洗和环境的限制下，曾经的美丽消失殆尽，带来的只是幻灭——“我很失望”。这一平常事件，具体形象地解释了“迷惑”，因此读者可以由此种心态去揣摩体味抽象的“惑”。

然则“惑”作为人性特性之一，具体表现千差万别。王尔德曾说：“除了诱

惑之外，我什么都能抵抗。”人生却又充满诱惑。因而，生活中的各种“惑”在所难免，其中爱是最基本的诱惑。梁实秋尝言，“爱根不除，便不能抵抗诱惑”，但“人之大患在于有身，有了肉身自然就有情爱”。于是，作者就从情爱中的男女之恋入手，以为“最厉害的惑是男女”，“从古到今，也不知有多少情死的事”。他谈到歌德、狄更司变惑为动力创作小说，前者的《少年维特之烦恼》触动许多少年男女读者的心弦以致有人仿效自杀，后者帮助考勃菲尔从迷惑中走出婚姻，然而为时已晚。诗人徐志摩也毫不迟疑地变文学现象为生活现实，婚后“承认了他的失望”，毕竟“浪漫的梦经不起打击”。徐志摩为了生计整天忙碌奔波，年纪轻轻死于非命。英国诗人雪莱则比他更浪漫、天真，两次“惑”带给他的仍是死亡的泥沼。也许，真的是“诗人有这些事原不足为奇”？

另一种幻灭便是在时间的洗刷下，曾经美丽晶莹的鹿眼干瘪了，让当事人于干瘪中失去一度的迷狂。毛姆小说的主人公便因此在一段狂热后归于冷静，做了理性的主人。时过境迁，一度的热情会随时间流走，取而代之的是理性。

俗话说，“情人眼里出西施”。男女之惑大抵如此，然而有时也有“说不出道理”的。“我”的已婚亲戚深知迷恋的女子并不美，也许他们迷恋的并不是对方的美貌，而是其他因素。他们能发现对方身上的每一处优点，优点诱惑了他们。爱德华八世不仅被辛浦森太太所惑，连国王也不做了。男女之惑虽有说不出原因者，却也魔力极大。“这是人在迷惑中的信心”，这种信心徒使人相信双方是天下最美之结合，结局如雪莱者又有多少！这种无可解说无法阻止的惑让当事人抛弃一切外在因素，只执着于内心，古之智者说的无数箴言几乎没有用处，于是“聪明的人越糊涂”。

梁实秋认为：“诱惑大概是来自外界，其实也常起自内心。”男女之惑作为一种狂热，主要是起自内心的。所以，明察秋毫，不要踏进泥沼，是避免悲剧的方法。明知诱惑已至，就努力熄灭内心的火焰，“杀死那点愿望”，这种杀身成仁的大智大勇是战胜自我，用理性将自己从泥沼中救出，从“惑”的羁绊中解脱。这种自我拯救击败人生中“惑”的方法，是作者心目中理想之道。

（袁勇麟　章　妮）

雾失楼台　　黄秋耘

早在十年动乱的前两年，我由于受到“中间人物”事件的株连，已经无法从事正常的工作而处于“靠边站”的状态了。我记得很清楚，我最后的一篇文章是在一九六四年六月间发表的。从此以后，我就再没有回编辑部上班，在家里过着“员外郎”的生活。“员外

郎”的生活，可能是恬静闲适、自得其乐的，也可能是百无聊赖、坐困愁城的。在当时的情况下，我所能过的生活只能是后一种。

我闲中也读点书，再没有情绪去读长篇小说了，只好以吟诵旧诗词和校点古籍自遣，偶而在王国维的《人间词话》中读到他的一首《浣溪沙》：

掩卷平生有百端，饱更忧患转冥顽。
偶听啼鴂怨春残，坐觉无何消白日。
更缘随例弄丹铅[1]，闲愁无份况清欢。

尽管时代不同，忧患的内容也不相同，但这首充满着感伤情调的词，倒是十分贴切地描绘出了我当时的情怀和生活的。

我的住处是一个很幽静的四合院，平日上午八点钟以后，大人上班去了，孩子上学去了，独个儿坐在书斋中，静得连一根针掉在地上的声音都听得到。但是这个四合院的隔壁却有一座破旧的两层小楼房，恰巧俯瞰着我的书斋。楼上不时传出小提琴的琴音，总是那么如怨如慕，如泣如诉，牵动着我的忧思愁绪。我虽然对音乐并不内行，但一些熟悉而深情的乐曲，比如说，《骊歌》(Auld Lang Syne)、《肯塔基老家》、《老黑人》、《伏尔加船夫曲》、《松花江上》、《渔光曲》……等等，都能把我引进一种感情微醺的境界，有时甚至潸然泪下。我自问不是一个多愁善感的人，前半生，我大部分时间都过着戎马生涯，什么悲惨的事情我没有经历过呢？什么残酷的场面我没有看到过呢？也许人到中年，就更容易伤于哀乐吧！那把小提琴拉出来的哀伤的乐曲，特别是莫扎特的那支《安魂曲》，总是像梦魇一样的折磨着我的心灵，使得我悲从中来，泪湿青衫。

我听得出来，小提琴的琴音是出自两个人之手的。有一个是很熟练的甚至相当高明的小提琴手，另一个是初出茅庐的但天分很高的小提琴手。我对音乐的欣赏虽然远达不到周瑜的水平，“闻弦歌而知雅意”，但隐约地也感觉到，那位老练的小提琴手心情有些忧郁，他的琴音中往往夹杂着无限怅惘与哀愁。另一位小提琴手的感情是随着乐曲的情调而转移的，他大概是个“为艺术而艺术”派吧，他把《西班牙斗牛士》演奏得那么倜傥欢快，把《摇篮曲》演奏得那么亲切深情，把《圣母颂》演奏得那么肃穆庄严，又把《小

夜曲》演奏得那么缠绵悱恻。

奇怪的是，我虽然几乎日日夜夜都跟这两位小提琴手"神交"，但是从来没有机会见过他们的面，他们是男性还是女性，是老年人还是青年人，我都一无所知。我也不打算去结识他们。在当时的政治气氛中，我冒昧地去登门拜访两位素昧生平的邻居，恐怕是不大合适的吧。患传染病的病人应当回避别人，何况我患的是"政治性传染病"呢！

有一天，一个偶然的机会使我了解到这两位拉小提琴的芳邻的一些情况。一位女民警到我家里来核对户口。按职务来说，我当时还算是个起码的"高干"，政历上又并无任何可疑之处。至于文艺界的风风雨雨，谁受批判，谁犯错误，只要不转化为敌我矛盾，公安人员向来是不过问的。在那位女民警的心目中，我俨然还是个"首长"，让"首长"了解一下邻居的一般情况，又有什么不可以的呢？在闲谈中，女民警告诉我，住在隔壁小楼上的那家人只有父女俩。父亲名叫江韵，已经四十六岁了，原来是一间音乐学院的小提琴教师，一九五七年"犯了错误"，下放劳动了两年，六〇年摘掉了帽子，又回到音乐学院工作，当然再不适合"为人师表"了，让他当了个教务员。他的爱人在他下放劳动期间就带着一颗破碎的心离开了人世，留下一个女儿，叫江薇，只有十七岁，还在高中三年级上学，她的性格本来是很活泼开朗的，但由于父亲的不幸遭遇和母亲的悲惨死亡，难免给她的青春抹上一层淡淡的哀愁的色彩。

从女民警的简略介绍中，我对这两位芳邻的身世稍微有些了解了。经过反复考虑，加上由于难堪的孤独感所驱使，我下了决心去拜访他们。我想，对于他们这样的人家来说，我这么一点小小的"政治性传染病"已经算不了什么可怕的危险。何况，我上他们家里，无非是想听听音乐，决不会谈到政治或者其他"干预生活"的话题的。尽管程度不同，我们都是命运的"弃儿"，"同是天涯沦落人，相逢何必曾相识"呢？

第二天碰巧是星期六，这是一个深秋的晚上，北风从老槐树上刮下最后的残叶，沙沙地滚过庭院，路灯把黯淡的光芒投射在我们两家的门前。我终于鼓起勇气，从侧门走上隔壁的阁楼，轻轻地敲了敲这道油漆早已剥落的房门。

“谁啊？”门里响起一个沙哑的男中音，它远不如小提琴琴音那么美妙悦耳，主人带着诧异的神色给我开了门，他是个年纪跟我差不多的中年人。

“江老师，我是住在隔壁的，姓黄，您叫我老黄就得了。好几个月来，我一直欣赏着你们演奏的小提琴，有时令我欢乐，有时又令我伤心和痛苦。今晚我特地登门拜访，一来是表示感谢，二来也想就近听听你们的演奏，我是十分喜欢音乐的，可惜是个外行。”

江韵瞪大着眼睛，从上到下打量了我一会儿：“唔，黄同志，原来我们是邻居，怪不得那么面善。欢迎！欢迎！我们在这里练琴，不会打扰您吧？不瞒您说，您真是个稀客。五年来，您是第一个登门来看我们的客人，一个素昧生平的‘知音’。您不会见怪我这样冒昧，管您叫作‘知音’吧？”

江薇一边收拾着饭桌，一边稚气而天真地瞟着我说：“黄叔叔，您不认识我，我倒认识您呢！前几年，我就经常在报纸刊物上读到您的作品，您不是写过一篇《杜子美还家》的小说，还写过一篇《中秋节的晚餐》的散文么？我还为那个叫做小兰的女孩子掉过泪呢！可是近来很少读到您的作品了，您大概是生病了，您的脸色不大好。您喝口热茶提提神吧！”她给我沏了一杯滚烫的浓茶。

“谢谢！我没有什么病。哈哈，你的爸爸管我叫‘知音’，那么，你也可以算是我的‘知音’了！其实，你大可不必为那个女孩子伤心，她死在解放战争的战场上，倒是死得其所，比我们许多人都死得有价值得多。”

“黄叔叔，我们的老师和同学有时候也议论您，他们说，您的作品都是挺忧郁的，不健康的，这样不好，一点也不好，缺乏‘时代精神’。不过我和几个要好的女同学倒挺喜欢读您的作品，读了直叫人掉泪！”

我不想把这样的谈话继续下去，这很容易会牵扯到政治问题上去的。我呷了一口热茶，为了转个话题，就很有礼貌地建议说：“江老师，还是让我们的音乐会开始吧，我来您这里，是为了听音乐，我请求您为您的‘知音’演奏点什么，然后，我也希望我的‘知音’给我演奏点什么！”

江薇的脸唰地红了：“我什么都不会，还是让爸爸给您演

奏吧。”

那天晚上，江韵给我演奏了好几支古典音乐的名曲，有肖邦的，有贝多芬的，有莫扎特的，有柴可夫斯基的，有舒伯特的……他的指法真是没说的，从琴弦上拉出来的旋律，真好像行云流水一样，有时是轻轻地拂过，有时是沉重地触动着听众的心弦，虽然只有我孤零零一个听众，他仍然一丝不苟地在演奏。我想，这样的音乐就是在中山公园的音乐堂里给几千名听众演奏，也会博得经久不息的掌声的。在我的恳求下，江薇最后也演奏了一支萨拉萨蒂的《茨冈人之歌》，也许，她是想冲淡一下这沉重的气氛吧！

从此以后，不管是雨雪霏霏的寒夜也好，还是黄埃散漫的刮风天也好，几乎每一个星期六晚上，或者是星期天下午，我们都举行一次这样三个人的音乐会(包括两个演奏者和一个听众)。有时在江家的阁楼上，有时在我家的客厅里，无论是演奏者也好，听众也好，都是全神贯注，如醉如痴。

这种现象很难解释，人们的心灵有时是那么不容易相通，共事十多年也没有说上一句推心置腹的话；但有时又很容易相通，通过音乐作为媒介，我跟江家父女不久就成为真正的“知音”了。我们谈音乐，谈文学，甚至彼此都敞开了心扉，谈到人生的意义和命运的奥秘，谈到少年时代某些悲惨的往事和甜蜜的往事，使人永志难忘的往事和使人不堪回首的往事。当然，我们还是小心谨慎地回避开政治性的话题。

我有两个朋友了，两个“知音”了……这意味着多么甘美的幸福啊，特别是正当我的心境十分荒凉孤寂的时候。我们之间的友谊虽然还未达到倾心相许、剖腹相示，生死患难与共的程度，但几乎可以无话不谈了。我真是得天独厚，倘若真有所谓上帝的话，上帝赐给我的幸福也许已经远远超过了我那坎坷的命运。由于我有了可以倾诉、可以慰藉的朋友，这么一点点精神上的委屈毋宁是值得欣慰而无可抱怨的事情了。

好景不长。史无前例的十年动乱终于打断了我们这个小小的音乐会，同时割断了我们刚刚建立起来的友情的纽带。一九六六年的冬天特别寒冷，三月里，街道上还是积雪没胫，好不容易盼望到丁香花盛开的五月上旬，天气变得暖和和舒适起来，香椿树也吐

出嫩芽来了。可是政治气候却越来越冷酷，呈现着一种“山雨欲来风满楼”的不祥征兆。在这种气氛底下，谁还有心情去欣赏音乐呢？我闷坐在书斋里，从窗口仰望着那座小楼房，房子似乎被一层浓雾笼罩住了，只露出一个灰色的若隐若现的轮廓。它曾经对于我是那么亲切，那么可爱，那么值得留恋，那么深情地抚慰过我那受尽了创伤的心灵。但，如今我已经没有勇气再踏上这座小楼的楼梯了，仿佛有一个隐形的魔王在那儿君临着一切，监视着我和我的邻居的一举一动。

五月底的一个黄昏，夕阳把忽明忽暗的余晖投射在那座小楼房上，窗户虽然紧闭着，那里面还偶然传出几声小提琴的琴音，琴音是那么轻，那么低，仿佛是悄悄的絮语，生怕叫别人听到。但即便是那样，我已经感到无限安慰了，我知道那座小楼里还有人居住，我的朋友还好好地生活着，没有受到迫害。我那个琴弦上的好梦啊，至少还没有完全破灭，完全消逝。

天已入黑，满天星斗，空气里弥漫着一阵阵槐花的芬芳，这是一个多么美好、多么柔和的初夏之夜啊。平时在这样的夏夜里，该有多少对恋人在公园里，在东长安街上，携手同行，偎依并坐，享受着青春的幸福。可是，在这个不平凡的夏天里，青年男女们全都打着“造反有理”的大旗，穿上草绿色的套上红袖章的“红卫兵服”，拎着标语和浆糊桶出入于大街小巷，去“破四旧”，去“抄家”，去“揪走资派和反动学术权威”，去“横扫一切牛鬼蛇神”，……哪里还顾得上去谈情说爱呢？虽然在战争时期也会有人谈情说爱的，但，这是一个比战争时期还要严酷得多的年代啊！

忽然，从小巷深处传来一阵异样的声响，有跑走声，有喊口号声，有唱语录歌声……越来越近，我有点紧张起来，以为这股“革命洪流”准是冲向我家里来的，但是我猜错了，他们经过我家门口，冲上了隔壁的小楼。

接着，小楼的楼梯给踩得咯吱咯吱直响，至少有二十个红卫兵上了楼，接着就是一阵震天价响的口号声：“坚决打倒老右派江韵！”“横扫一切牛鬼蛇神！”……口号声像一颗颗重炮弹，集中轰击着这座小楼，这座本来早就摇摇欲坠的破旧楼房好像快要被震塌了。掺杂在口号声中的是砸东西的声音，从各种不同的声响中，我

大致分辨得出砸的是什么东西，首先是那个紫红色的大花瓶，接着是那个雕花的竹笔筒……这些毫无疑问都是属于“四旧”，最后大概是有人发现了那个小提琴，要拿来砸，江韵边喘着气边恳求：“这个……这个请你们不要砸，这不是‘四旧’，是乐器，你们大家也都拉过的。它是我的命根子，砸了，我就活不下去了！”江薇伤心地号啕大哭起来了，可是她没有哀求，她知道哀求也是无济于事的，况且她是个有骨气的、倔强的孩子呢！

小提琴不是被砸在地上，而是用大力拍打在江韵的头上，琴盒一下子就四分五裂了。江韵啪的一声仰面朝天，倒在地上，立刻涌上来一些人，推的推，搡的搡，把他架起来拥下楼梯。有一个年青小伙子还大声吆喝着：“别躺下来装死！把他揪回学院去批斗，不能让他舒舒服服地呆在家里。听说前两天这个老右派还在偷偷地拉他的小提琴呢！阶级敌人都是一个样儿，像大葱似的，皮烂肉焦心不死！”

这场可悲的闹剧不到半个小时就收了场，街坊邻里没有一个人敢出来看热闹，其实也没有什么热闹可看的。在那个年头，这样可悲的闹剧在整个北京城里不间断地演出，每条胡同，每个小时都在演。“少见多怪”嘛，见多了，自然就不足为奇了。

当天晚上十点多钟，已经是更深人静了。我冒着很大的风险（谁知道那些红卫兵会不会卷土重来呢！），悄悄地爬上隔壁那座很熟悉的小楼，房门已经被砸烂了，房子里好像经过一场大地震似的，一切都给翻得乱七八糟。小江薇抱着那个破碎的小提琴俯伏在床上，捂着脸啜泣着。琴弦全断，她就是想拉一曲悲歌来排遣排遣自己的哀愁和痛苦也不可能了。

我轻轻抚摸着她的肩膀：“小薇，这儿住不得了，到我家里去住一宿吧。你跟小梨睡一张床。（小梨是我的女儿，那一年只有十二岁，比小薇还小五岁。）至少今天晚上，我家里还是安全的。再说，你大概还没有吃过晚饭吧，好孩子，快去，我叫蔡阿姨给你煮碗鸡蛋挂面吃。”

江薇双手绞着那条湿透了眼泪的小手绢说：“谢谢您，黄叔叔。可是以后的日子怎样过呢？明天大清早，我还是到温泉公社白家疃我大姨家里去住吧。她家是庄稼人，不会有事的。我明白，在您

家里住下去，会连累您的。再说，您家很快也会给抄家的，您的命运不见得会比我爹好多少。”

江薇第二天早上就走了。我噙着眼泪给她收拾行装，送她上车。她的话，果然不幸而言中，一个星期以后，发生在江家的那种可悲的闹剧又在我家里重演了一遍。我自己，也被造反派宣布为“走资派”、“反动学术权威”、“漏网右派”三合一的罪犯，隔离审查。

我的运气还算好，到了一九六九年以后，“文化大革命”的重点转移到抓“叛徒”和“特务”，什么“走资派”、“反动学术权威”、“漏网右派”等等，都已经构不成多大罪名了。因此，在被隔离审查整整三年之后，到了一九六九年的晚秋，我就被“解放”、完全恢复自由了。

恢复自由后的第一天，我就回到自己的老窝去，还好，除了被抄走了一部分书籍、手稿和信件之外，人口平安。连那只小花猫也安然无恙，不过已经长了三岁，变成老猫了。我稍事安顿下来，就爬上隔壁那座小楼上去，想打听一下江家父女的下落。住在小楼上层的是一个公共汽车司机的家，他们是一九六七年年初才搬进来的，根本不认识江家，也没有人告诉过他们，这座小楼从前的主人搬到哪里去了。

我还不死心，又向住在楼下的那一家人打听，起初他们什么话也不说。后来一位好心肠的老大娘把我拉到一个旮旯里，悄悄地凑近我的耳边说：“老同志，您不是住在隔壁的那个老黄吗？您刚回家来？我差一点都认不出您来了。您打听的那位江老师，早两年就去世了，听说是死在学校里，怎样死的，咱说不上来。他那个小闺女，叫什么小薇薇，怪可怜的，一直没有再回来。有人说，她上山下乡到北大荒插队去了。像她这样的人，这时哪里还能住在北京城里呢？小薇，多好的孩子，又聪明，又听话，又懂事，又孝顺她爹，她招了谁、惹了谁啊？唉！这世道！……”

我独行踽踽地、心情黯淡地沿着那条柏油路面的小胡同来回走着，走了一段路，又痴痴地回过头来望那座小楼房一眼。这是一个忧郁的晚秋的日子，眼前的一切景物都被淹没在傍晚的苍烟和夕照当中。当年我常常跟江家父女俩在这条胡同上散步，我们一边走，一边谈音乐，小江薇跟在后面哼着她所喜爱的曲调，有时是

气势雄壮的进行曲，有时是情调低沉的小调。而现在，只留下我一个人沉重的脚步声了。

“雾失楼台。”我所失去的不仅是这座小小的楼房，而是我在患难中结识的两个挚友，一个大朋友和一个小朋友。爱和友谊，是永远不能忘记的，永远。虽然已经经过十五年了，这一件刻骨铭心的往事，我还能记得清清楚楚。

我忽然记起聂绀弩同志的两句旧体诗：“今朝日出云开了，旧侣含悲酹一觞。”我想借用这两句诗，献给我的亡友江韵在天之灵。我甚至还在想，总有一天，我会打听到那个可爱的小江薇的下落的，没准她在哪里偶然读到这篇文章，会突然给我写一封信，通过出版社转给我，告诉我她生活得很好，很幸福。现在她已经人到中年，可能是一个很出色的小提琴手了。

编者注：① 丹铅：校勘文字用的朱砂和铅粉。

一场惨绝人寰的人间浩劫，一个矢志不移的艺术之梦，一份相濡以沫的知音情愫……散文家黄秋耘的作品《雾失楼台》，散发着淡淡忧伤的笔调，铺染了一段令他至今魂牵梦萦的创伤记忆。

作为出现在拨乱反正时期的作品，《雾失楼台》与同时期的其他作品一样，呈现出“伤痕”与“反思”的鲜明特点，其立意是显而易见的——通过“我”与音乐学院的教师江韵在文革中的不幸遭遇，抒发人性受到戕害的痛惜之情，同时也有力地控诉了文革的倒行逆施。这样的主旨在那个时期的散文作品中，应该说是相当常见的。《雾失楼台》好就好在，其布局行文并没有被这样司空见惯的主旨所束缚住，而是别出机杼，另辟蹊径，将“伤痕”与“反思”引入了一个较为开阔的境界。

《雾失楼台》围绕“乐”与“情”展开，“乐”是明线，它是音乐教师江韵的职业，是江氏父女在那个动乱的年代维系自己人格的精神家园，也是“我”与江氏父女相识相知直至成为知音的契机与纽带。正是在悠扬而动人心魄的音乐声中，江氏父女找到了与这乱世抗衡的东西——音乐，既是宣泄内心不平与愤懑的良药，又是个人孤标独格的人格力量的象征。在“我”这个旁观者的视野中，洋溢着音乐的小楼以及小楼上演奏的江氏父女，共同营造了一种“高处不胜寒”的世外桃源的境界，将人们从不公正的社会现实中超脱出来，提升出来。音乐不仅仅给予了江氏父女力量和希望，同样也提升了旁观者，也正是在江氏父女营造的如怨如诉的音乐氛围中，“我”被深深感染了。一种“同

是天涯沦落人"的知音感油然而生。音乐由此突破了单纯盘踞在个人内心世界的局限，它仿佛又成为一通奇妙的黏合剂，将被文革这场浩劫冲决得支离破碎的人情与人际关系重新粘合在了一起。这种粘合超越了物质，超越了功利，所谓心病还要心药医，音乐就是起了这种医治心灵创伤的功效。可以说，江氏父女的音乐在《雾失楼台》中，处在一个结构中心的位置，它既折射出了江氏父女不屈的高尚心灵，同时又将所有人的悲欢离合整合在了一起。

与"乐"这条明线并趋而行的，是"情"这条暗线。在《雾失楼台》中，"情"的传达相当含蓄，如果说对江氏父女音乐的浓墨重彩的描绘恰如江上号子般醒目的话，那么"情"的铺染只能说是条不引人注目的涓涓细流，然而却同样给人意味深长的感觉。掩藏在"乐"之下的"情"显得波澜起伏，颇多曲折。江氏父女以音乐为特殊语言，来抒发遭受横祸的抑郁之情；"我"由欣赏音乐的旁观者到融入音乐乃至成为音乐家人生的知音，可以说同样是音乐为媒介，传达了内心的微妙变化。在原先单纯欣赏音乐的时候，"我"本来是借他人之酒杯浇自己内心之块垒，"我"和江氏父女之间并不存在什么情感交流。一旦得知江韵是右派，比自己这个"靠边站"的"员外郎"境况更为悲惨之后，"我"开始拜访江家，"我"的情感不再停留在自怨自嗟上，而是更多的倾泻到了江氏父女身上，作为"知音"的单纯情感为敬佩、怜悯、担忧等更为复杂的情愫所替代，双方情感的交流重心也明显地发生了倾斜，已经由音乐姿听的双方转化为普通人之间一种相依为命、患难与共的情感，当江韵最终无法逃脱蒙冤被抓的厄运的时候。这种情感再一次得到升华，"我"冒着遭受政治迫害的牵连的危险，想接江薇回家住；而江薇为了不连累好心人，自愿躲祸他乡，普通人之间甘于自我牺牲的善良情感跃然纸上，它突破了单纯的"知音"范围，更以一种同呼吸共命运的姿态出现。可以说，到了这儿，面对共同需要承受的历史厄运，双方的情感终于水乳交融地汇合在了一起。

"雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。"（《踏莎行》）北宋词人秦观通过这些优美的诗句抒发了自己的独处之苦，贬谪之恨，眼前这篇《雾失楼台》则是谱写了一曲音乐的颂歌，它通过描绘人类黑暗时代无法泯灭的艺术精神，讴歌了人类面对厄运时生生不灭的抗争精神；《雾失楼台》是一首人情的歌谣，它以平淡如水的笔调抒写了普通人之间任何时代都不能荡涤的人情美与人性美。浓雾终将过去，而这些却永远熠熠生辉。（董丽敏）

土 地

秦 牧

我们生活在一个开辟人类新历史的光辉时代。在这样的时代，人们对许许多多的自然景物也都产生了新的联想、新的感情。

不是有无数人在讴歌那光芒四射的朝阳、四季常青的松柏、庄严屹立的山峰、澎湃翻腾的海洋吗？不是有好些人在赞美挺拔的白杨、明亮的灯火、奔驰的列车、崭新的日历吗？睹物思人，这些东西引起人们多少丰富和充满感情的想像！

这里我想来谈谈大地，谈谈泥土。

当你坐在飞机上，看着我们无边无际、像覆盖上一张绿色地毯的大地的时候；当你坐在汽车上，倚着车窗，看万里平畴的时候；或者，在农村里，看到一个老农捏起一把泥土，仔细端详，想鉴定它究竟适宜于种植什么谷物和蔬菜的时候；或者，当你自己随着大伙在田里插秧，黑油油的泥土吱吱地冒出脚缝的时候，不知道你曾否为土地涌现过许许多多的遐想？想起它的过去，它的未来，想起世世代代的劳动人民为要成为土地的主人，怎样斗争和流血，想起在绵长的历史中，我们每一块土地上面曾经出现过的人物和事迹，他们的苦难、忿恨、希望、期待的心情？

有时，望着莽莽苍苍的大地，我骑着思想的野马奔驰到很远很远的地方，然后，才又收住缰绳，缓步回到眼前灿烂的现实中来。

我想起了二千六百多年前北方平原上的一幕情景。

一队亡命贵族，在黄土平原上仆仆奔驰。他们虽然仗剑驾车，然而看得出来，他们疲倦极了，饥饿极了。他们用搜索的眼光望着田野，然而骄阳在上，田垅间麦苗稀疏，哪里有什么可吃的东西！一个农民正在田里除草。那流亡队伍中一个王子模样的人物，走下车子来，尽量客气地向农民请求着："求你给我们弄点吃的东西吧！你总得要帮忙才好，我们已经好几天没有吃的了。"衣不蔽体、家里正在愁吃愁穿的农民望了这群不知稼穑艰难的人们一眼，一句话也没说，从田地里捧起一大块泥土，送到王子模样的人物面前，压抑着悲忿说："这个给你吧！"王子模样的人显然被激怒了，他转身到车上取下马鞭，怒气冲冲地想逞一下威风，鞭打那个胆敢冒犯他的尊严的农民。但是一个上了年纪的、大臣模样的人物上前去劝阻住了："这是土地，上天赐给我们的，可不正是我们的好征兆么！"于是，一幕怪剧出现了，那王子模样的人突然跪下地来，叩头谢着上苍，然后郑重地捧起土块，放到车上，一行人又策马前进了。辘辘大车过处卷起了漫天尘土……

这是《左传》记载下来的、春秋时代晋国公子重耳在亡命途中发生的故事。

为什么会发生这样奇怪的事情？除了因为这群贵族是在亡命途中，不得不压抑着威风外，还有一个原因是：在他们心目中，土地代表着上天不可思议的赏赐，代表了财富和权力！他们知道，只要掌握了土地的所有权，就可以永无休止地榨取农民的血汗。

古代中国皇帝把疆土封赠给公侯时，就有这么一个仪式：皇帝站在地坛上，取起一块泥土来，用茅草包了，递给被封的人。上一个世纪，当殖民主义强盗还处在壮年时期，他们大肆杀戮太平洋各个岛屿上的土人，强迫他们投降，有一种被规定的投降仪式，就是要土人们跪在地上，用砂土撒到头顶。许许多多地方的部落，为了不愿跪着把神圣的泥土撒上天灵盖，就成批成批地被杀戮了。

呵！这宝贵的土地！不事稼穑的剥削阶级只知道想方设法地掠夺它，把它作为榨取劳动者血汗的工具。亲自在上面播种五谷的劳动者，才真正对它具有强烈的感情，把它当做命根子，把它比喻成哺育自己的母亲。谈到这里，我想起了好些令人撼动感情波澜的事情。几个世纪以来，那些当年被迫得走投无路的破产的中国农民，飘流到海外去谋生的当儿，身上就常常怀着一撮家乡的泥土。那时，闽粤沿海港口上，一艘艘用白粉髹腹，用朱砂油头，头部两旁画上两个鱼眼睛似的小圈的红头船，乘着信风，把一批批失掉了土地的农民送到海外各地。当时离乡别井的人们，都习惯在远行之前，从井里取出一撮泥土，珍重地包藏在身边。他们把这撮泥土叫做“乡井土”。直到现在，海外华侨的床头箱里，还有人藏着这样的乡井土！试想想，在一撮撮看似平凡的泥土里，寄托了人们多少丰富深厚的感情！

过去，多少劳动者为了土地而进行了连绵不断的悲壮斗争！当外国侵略者犯境的时候，又有多少英雄义士为保卫它而英勇地献出了生命！在我国福建沿海地方，历史上就流传着许多可歌可泣的保卫土地的抗敌爱国故事。在明末御倭和抗清的浪潮中，那里曾经进行过保卫每一寸土地的激烈斗争。有的地方，妇女的发髻上流行着插上三支短剑似的装饰品，那是明代妇女准备星夜和突然来袭的倭寇搏斗的装束的遗迹。有的地方，从前曾经流行过

成人死后入殓时在面部盖上白布的风俗，那是明朝遗民羞见先人于地下、一种激励后代的葬仪。这些风俗，多么沉痛，多么壮烈！在我国的湛江地方，有一座桥梁被命名为“寸金桥”，就寓有“一寸土地一寸金”的意思，这是用来纪念当年抵抗帝国主义侵略的民族英雄们的。土地的长度和面积计算单位可以用丈，用公里，用亩，用公顷，然而在含有国土的意义的时候，它的计算单位应该用一寸、一撮来衡量。因为它代表一个国家的主权，一寸土都决不容侵犯，一撮土都是珍宝。这里，我想到了我们中国的整个版图，在我们这一代人的手里，一定要使它真真正正地完整无缺。台、澎等地还被一小撮反动派所盘踞，我们必须把它解放。从福建前线，我们听到了多少动人的故事。不仅我们英勇而强大的海军和空军，给予美蒋反动派以沉重的打击，就是民兵队伍，也巧妙地打击了敌人。就是好些少年儿童，在大炮轰击中也自动奔跑接驳电线，传信送物。他们体现了全体中国人民保卫每一寸国土的坚强意志。

今天，在世界范围内，许许多多被殖民者奴役着的地方，也正在进行着驱逐侵略者、保卫国土的斗争。呵！一寸土，一撮土，在这种场合意义是多么神圣！

提到了一寸土这几个字，我又禁不住想到一些岛屿上的人民战士。登上那些岛屿，你会更深地认识到“一寸土”的严肃意义。我到过一个小岛，那岛屿很小。然而，岛上的生活却是多么沸腾呵！这里的海滩、天空、海面，决不容许任何侵略者窥探和侵入一步，人民的子弟兵日夜守着大炮阵地，从望远镜里、从炮镜里观测着海洋上的任何动静。这些岛屿像是大陆的眼睛，这些战士又像是岛屿的眼睛。不论是在月白风清还是九级风浪的夜里，他们都全神贯注地盯着宽阔的海域。不仅这样，他们还把小岛建成花园一样美丽。本来是蛇虫蜿蜒、荆榛遍地的荒凉小岛，经过他们付出艰苦劳动，在上面建起了坚固的营房，辟出了林荫大道，又从祖国各地要来了花种，广植着笑脸迎人的各种花卉和鲜嫩的蔬菜；还建起畜牧栏，竖起鸽棚；又从海里摸出了石花，堆成小岛的美术图案。看到这些，令人不禁想到，我们所有的土地，一个个的岛屿，一寸寸的土壤，都在英雄们的守卫和汗水灌溉之下，迅速地在改变面貌了。

在我们看来很平凡的一块块的田野，实际上都有过极不平凡的经历。在几十万年之间，人类在这上面追逐着野兽，放牧着牛羊，捡拾着野果，播种着五谷，那时候人们匍匐在大自然的威力之下，风雨雷霆，电光野火，都曾经使他们畏惧颤栗。几十万年过去了，人类进入了阶级社会，一片片的土地像被带上了镣铐似的，多少世代的农民，在大地上流尽了血汗，却挣不上温饱，有多少人在这一片片土地上面仰天叹息，锥心痛恨！又有多少人揭竿起义，画着眉毛，扎着头巾参加战斗，把压迫他们的贵族豪强杀死在这些土地上面。到了近代，又有多少人民的军队为了从封建地主阶级手里，把土地夺回来，和帝国主义的军队、剥削者的军队在这上面鏖战过。二十年代以来，中国共产党领导全国人民进行了革命斗争，打垮了反动统治者，推翻了剥削制度，进行了土地改革，土地的镣铐才被彻底打碎，劳动人民才真正成了土地的主人。我们热爱土地，我们正在豪迈地改造着土地，使它变成一片锦绣。当你这么思索的时候，大地上的红土黑土，黄土白土，仿佛都变成感情丰富的东西了，它们仿佛就像古代神话中的“息壤”似的，正在不断变化，不断成长，就像是具有生命一样。

几千年来披枷戴锁的土地，一旦回到人民手里，变化是多么神速呵！你试展开一幅地图，思索一下各地的变化，该有多么惊人。沙漠开始出现了绿洲，不毛之地长出了庄稼，濯濯童山披上了锦裳，水库和运河像闪亮的镜子和一条条衣带一样缀满山谷和原野。有一次我从凌空直上的飞机的舱窗里俯瞰珠江三角洲，当时苍穹明净，我望了下去，真禁不住喝彩，珠江三角洲壮观秀丽得几乎难以形容。水网和湖泊熠熠发光，大地竟像是一幅碧绿的天鹅绒，公路好似刀切一样的笔直，一丘丘的田野又赛似棋盘般整齐。嘿！千百年前的人们，以为天上有什么神仙奇迹，其实真正的奇迹却在今天的大地上。劳动者的力量把大地改变得多美！一个巧手姑娘所绣的只是一小幅花巾，广大劳动者却以大地为巾，把本来丑陋难看的地面变得像苏绣广绣般美丽了。

你也许在火车的瞭望车上看过迅速掠过的美丽的大地；也许参加过几万人挑灯修筑水电站大坝的工程，在那种场合，千千万万人仿佛变成了一个挥动着巨臂的巨人，正在做着开天辟地的工作。

在华南，有些隔离大陆的岛屿给筑起了一条堤坝，和大陆连起来了；有些小山被搬掉填到海里，大海涌出陆地来了；干旱的雷州半岛被开出了一条比苏彝士运河还要长的运河；潮汕平原上的土地被整理成棋格一样齐整。我们时代的人既以一寸寸的土地为单位在精细工作着，又以一千里，一万里，更确切来说，又以全部已解放的九百多万平方公里土地作为一个整体来规划和工作着。这十几年来，同是千万年世代相传的大地上，长出了多少崭新的植物品种呵！每逢看到了欣欣向荣的庄稼，看到刚犁好的涌着泥浪的肥沃的土地，我的心头就涌起像《红旗歌谣》中的民歌所描写的——"沙果笑的红了脸，西瓜笑的如蜜甜，花儿笑的分了瓣，豌豆笑的鼓鼓圆"这一类带着泥土、露水、草叶、鲜花香味的大地的情景。让我们对土地激发起更强烈的感情吧！因为大地母亲的镣铐解除了，现在就看我们怎样为哺育我们的大地母亲好好工作了。

事实上，无数的人也正在一天天地发展着这样的感情。你可以从细小或者巨大的场面中觉察到这一切。你看过公社干部率领着一群老农在巡田的情景吗？他们拿着一根软尺，到处量着，计算着一块块土地的水稻穗数；不管是不是自己管理的，看到任何一丘田里面的一根稗草都要涉水下去把它拔掉。你看到农村中的青年技术员在改变土壤的场面吗？有时他们把几千年未曾见过天日的沃土底下的砾土都翻动了，或者深夜焚起篝火烧土，要使一处处的土地都变得膏腴起来。

几万人围在一片土地上修筑堤坝，几千人举着红旗浩浩荡荡上山的情景尤其动人心魄。那呐喊，那笑声，尤其是那一对对灼热的眼睛！虽然在紧张的劳动中大家都少说话了，但是那眼光仿佛在诉说着一切："干呵干呵，向土地夺宝，把我们所有的土地都利用起来。一定要用我们这一代人的双手，搬掉落后和穷困这两座大山！"有时这些声音寄托于劳动号子，寄托千车队奔驰之中，仿佛令人感到战鼓和进军号的撼人的气魄……

让我们捧起一把泥土来仔细端详吧！这是我们的土地呵！怎样保卫每一寸的土地呢？怎样使每一寸土地都发挥它的巨大的潜力，一天天更加美好起来呢？党正在领导和率领着我们前进。青春的大地也好像发出巨大的声音，要求每一个中国子民都作出

回答。

一九六〇年

《土地》是秦牧散文的代表作。无论从创作过程来观察，还是从作品的结构语言来分析，它都充分体现了作者的艺术个性和特色。

乍一接触《土地》这个题目，不少人也许会感到无从下手，一方面，人们抬头看天，低头见地，实在是普通极了，有什么东西可以付诸笔墨？另方面，长城内外，大河上下，一直到全国960多万平方公里的土地，显得茫无际涯，又怎能理得出头绪，抓得住要点？《土地》之所以成功，正在于它突破了常人的思维定势，展现了令人耳目一新的艺术境界。

抒情散文的胚胎不是无缘无故形成的，常常是生活中某些场景和作家敏感的内心世界相激荡，进而迸发出灵感的火花，这才有了创作冲动，开始了自觉的创作过程。秦牧对此作过一番恳切的表述，他说自己永远不会忘记这样的情景：土地改革时"一些长期没有土地备受剥削的农民，捧到一张'土地证'激动得号啕大哭"，（《我是怎样创作〈土地〉一文的》），以后又多次看到农民在田里抓起一把泥土反复端详的样子，便萌发了写作《土地》的念头。

文如其人。曾经有一位熟悉的友人这样评述秦牧及其作品："秦牧好'每事问'，遇事不懈于寻根究底，由此日积月累了许多知识，他的不少散文之一大特色，除文笔优美外，又仿佛如一座座小型的知识库，令人喜爱。"（许觉民：《秦牧的文与心》，《文汇报》1999年7月17日）《土地》正是如此，作者除了调动自己的生活库存以外，还孜孜不倦地吸收前人和书本中的知识。当然，作者对于后者并非原封不动、照搬照录，而是花了一番筛选、提炼和点化的艺术改造，如重耳出亡过卫的故事，《左传》原本是从正面肯定重耳听从了狐的规劝，甘心忍辱负重，以待将来，而到了秦牧笔下，则变成了对统治阶级土地占有欲的批判。又如成人死后脸上盖白布的风俗，各地对此解释不尽相同，作者则用来说明"明朝遗民羞见先人于地下"，从而和"土地"这个中心意象紧紧连接起来。由此可见，秦牧散文不光具有"知识丰富"的特点，还进而达到了"丰富与单纯的统一"，"单纯"就"单纯"在这些"知识"都有助于揭示鲜明的主题，有助于构成完整的艺术境界，用作者自己的话来说是："用一根思想的线串起生活的珍珠，珍珠才不会遍地乱滚，这才成其为整齐的珠串"。（《散文创作谈》）

散文的内涵容量不同，在写法上也应该有所区别，秦牧意识到自己这一次"写的是莽莽苍苍的大地，例子多一些，还可以形成一种浩瀚壮阔的气势，和这个题材与主题相适应。"（《我是怎样创作〈土地〉一文的》）有了这份"文体的自觉"，秦牧一下笔，就为自己赢得了创作的主动权。也正是从此出发，他决定采用那种大开大阖、收纵自如的结构样式，以便最终收到内容和形式相

统一的艺术效果。

试看开头，就显得很有气势，非同一般，作者不忙于从“土地”写起，而是先谈“光芒四射的朝阳”、“四季常青的松柏”……一口气列举了八个事物，这明显是“放”，等到读者目不暇接之际，作者突然另起一段，简洁地写下一行文字：“这里我想来谈谈大地，谈谈泥土”。这自然是“收”，但妙在作者此时不慌不忙，又宕开一笔，改写自己“在飞机上”、“在汽车上”、“在农村里”的所见所闻，亦即从不同的角度逐渐引入正题，然后才以“骑着思想的野马”为喻，由空间而时间，把思绪和视线追溯到很久很久以前。显而易见，如此先“放”后“收”，“收”时又多姿多彩，不断蓄势，是很能调动读者的阅读兴趣的。

在切入正题以后，作者时远时近，亦中亦洋，寓情于物，夹叙夹议，洋洋洒洒地写下了不少人们不大熟悉或是虽然熟悉却未必认真思考过的对象和事物，真可谓色彩缤纷，浮想联翩，让读者在增长见闻、豁然开怀的同时，得到了富于美感的精神享受。

《土地》篇幅较长，这就要求行文时繁简得体，疏密有序，前后勾连，互相衬托，否则读者就会感到松弛、拖沓、割裂，乃至看了后头忘了前面。作者为此作了多方面的努力，其中有三点值得注意：一是重点写好某些场景，如写统治阶级对土地的侵占和对劳动者的剥削时，着重描写重耳出亡之情景，至于古代皇帝举行的“分茅”仪式，距今年代久远，人们很不熟悉，稍作交代即行，欧洲殖民者屠杀太平洋土著民族的暴行，人们联系今天的形势，不难理解，作者也没有花费更多的笔墨。二是在众多的材料中选择某些感人的细节，使之成为作品的亮点，强烈地吸引读者的注意。像华侨床头箱里藏着“乡井土”，明末妇女发髻上插着三支短剑似的装饰品、福建前线的少年儿童冒着炮火接驳电线和传信送物等细节描写，均使作品增色不少。三是扣住某些最能体现主题的例子，前后呼应，反复渲染。作者从广东湛江一座抗击强盗的“寸金桥”谈起，扣住“一寸土”这几个字，多次抒发了强烈的爱国主义感情，直到作品结尾，作者还笔酣墨饱地写道：“让我们捧起一把泥土来仔细端详吧！这是我们的土地呵！怎样保卫每一寸的土地呢？怎样使每一寸土地都发挥它的巨大潜力，一天天更加美好起来呢？”

毋庸讳言，《土地》写于1960年，其中引用了《红旗歌谣》的民歌，作品的后半部分或多或少折射出“大跃进”的影子，但对此应作具体的历史的分析，既不必为作者讳，也不能任意苛求前人。　　（李昭游）

潮汐和船

秦牧

海洋，多么的无边无际，辽阔深邃！这是世界上一切生命的发源地。这是地球上最巨型的动物的藏身之所。陆地上最高的山

峰，最深的海洋完全可以把它淹没。地球上有四分之三的区域都是海洋。你凝视着海洋，有时真和望着星空一样，会涌起一种思索时间和空间的微妙、深远的感情。

当我们半裸着身体，在银白色的海滩上嬉戏，悠闲地拣拾着那些钟螺、蜘蛛螺、扇贝、冬菇贝的残骸；或者，掘开白色的沙蟹的洞穴，和那些被渔人形容为“沙马”的疾爬如飞的竖着眼睛的小家伙赛跑；或者，静静地躺下来，听着惊涛拍岸的那种雷吼般的声音，看着蓝天上朵朵轻轻飘浮的绢花似的白云，可以说都是很有情趣的事。但是，超越于这一切的，却是在血红的太阳刚刚冒出海面的时候，看渔船扬帆出海。或者，夕阳快要西坠的时候，渔船回来了。吹天狗螺的声音低沉地播送着，彪形大汉们挑着一箩箩的渔获物，吆喝着涉水登岸来了。这一类场景都使人感到一种生气勃勃的、奋斗和劳动的欢乐。

船是平常不过的东西，然而也可以说是十分奇妙的东西。一个海滩，只要有船，就不会令人感到寂寞了。好些海滩，原本是异常荒凉的。我到过一些孤悬海上的小岛，那岩岸的景象，甚至可以说有些骇人：长满了牡蛎和藤壶的巨礁，像太古时代的怪兽一样，蹲伏着、匍匐着。礁石上面，好似披着深褐色的毛毯一般，长满了各种绿绒状的、菌蕈状的海藻。海螺背着坚硬的壳，在石头上蠕动，或者，就像一枚枚螺丝钉楔死在木头里一样，牢固地贴紧着岩礁。海上呢，五颜六色的水母盲目地漂浮着，仿佛是全无生命的东西一样。远处的浪潮镶着银白色的花边，不断地向海岸冲击而来，越近岸边，气势越猛，终于撞击在岩石上，激起了飞溅的水柱和浪花，发出天崩地裂、鼓震雷鸣一样的巨响，这种偏僻小岛的岩岸，和那些辽阔的、游泳者云集的细沙海滩的景象完全不可同日而语。它寂寞、荒凉、原始、粗犷。在这种地方，人有时会忘我地发生这样的遐想：说不定在那块岩石后面，会突然出现一个拿着粗石器、前额倾斜、口吻突出、目光迷惘、说话咿咿哑哑的原始人来。因为今天我们在这些最偏僻的角落里看到的景象，和几万年前、几十万年前我们的远祖所看到的并没有很大的差异。但是，无论怎样荒凉的海滩，只要有一条船出现了，情形就突然改观，这海滩再也不是那么寂寞了。通过这一条船，它可以和其他陆地、和整个世界联系

起来。有时，乘着轮船渡过重洋，到了海水蓝得像墨，海豚像顽皮的小孩一样毫不客气地逐着轮船嬉戏的大洋中间，这时候，天苍苍，海茫茫，波涛汹涌，水天相接，偌大的轮船，竟像一件儿童玩具般在一大锅沸水里面簸荡。四围看不到一点陆地的暗影，也看不到一只飞鸟。突然，远远的水平线上一艘轮船驶来了，起初只是一颗黑点，越来越近，船的轮廓分明了，如果那不是一艘被怀着恶意者所操纵的船的话，两只轮船就会互相拉响汽笛致意了。这时，你也会像在荒凉的海滩上看到船一样，感到热闹，感到新鲜，感到亲切的友谊。在一刹那间，对于人类文明的这种产物——船，突然涌起异常强烈的感情了。

船，像一根小小的钥匙却能够打开大锁似的，它打开了海洋的门户。

船，像闪电划破了黑夜的长空一样，它划破了海洋的胸膛。

船纪录了人类的勇敢、智慧、毅力和许许多多艰苦的斗争。

因此，本来是全无生命的船，人们却往往把它当做有生命的东西来看待。几十年前，那些趁着季候风紧傍着海岸航线行驶、到南洋去的广东的红头船，每一艘的船头，都画上两颗圆瞪着的眼睛。这使人看来，仿佛就像是浮在海面的大鱼一样。在新加坡的通海的河汊里，我曾经看过密密麻麻地麇集着这种瞪着眼睛的中国船，组成了奇异的图案。好像每一艘船都和安徒生童话中的人鱼一般，会讲出一段英勇瑰奇的故事。自然，现在的船是再也不髹漆这样的眼睛了。然而当你看到一艘新船沿着滑板下水时，人们欢欣鼓舞烧着爆竹，在船头贴上红纸、扎着彩带的情景；当你想到当轮船在航程中为死人举行海葬仪式，围着沉尸之处绕三个圈子的时候；当你想到在战斗和捕鱼的时候，船队可以配合得像一个人一样，这时刻对于船，我们可能仍会像古代的人们一样，觉得它“活起来”了。船仿佛成为世间的一种动物新种，而以操纵者作为它的脑子和心脏了。

凝视着船队扬帆出海，不断变幻着颜色的海水无可奈何地让路的情景，我有时会想起古代的航海家。不仅是郑和、地亚士、哥伦布、麦哲伦……这一类的航海家，还有那些更古老的没有名字的水手们。从世上第一条独木舟到原子破冰船，这条道路该有多远

呢？我想它恐怕要超过几万年的吧。第一个从树上下来生活的猿人，第一个用火烤东西吃的原始人，第一个抓野马来骑的猎人，第一个从草里找出五谷来播种的农人，第一个挖独木舟的渔人，都应该在人类历史博物馆里各各立个铜像才好。想想现代的航海有时仍要遇到种种的困难，古代驾着独木舟在傍着海岸航行、或者在珊瑚礁间穿梭来往的原始的水手们，他们该要冒多大的风险呵！那时鲨鱼在他们的船旁，随时伸出个背鳍来；旗鱼用尖咀插进他们的船板；或者，顽皮的海豚掀翻他们的独木舟，一定是寻常的事。然而，太古时代的人们没有畏惧，一代代坚持下来，终于独木舟进步了，年积代累，一直发展到有了原子破冰船。这种船的钢壳撞碎几尺厚的坚冰迅速前进就像灵巧的姑娘们剪布一样的爽利。然而，即使人类已经进步到这样吧，凝视着海洋，仍然使人纪念着地球上的第一艘独木舟。

就是不去思索太古老的事情吧，想想比较近的，人类用钢铁造船，在船上安置蒸汽机，都只有一百多年的历史罢了，航海用罗盘指示方向，也只有千多年的历史罢了。在这之前，或者更古老的时代，连铁钉也没有，而独木舟又已经发展起来，那该怎么办呢！据说古代的北欧人，驾着原始的船舶航行的时候，就常常随身带着几只鸟，当船航入大洋，四望茫茫，就放出了鸟。如果鸟向后飞回去，就说明前路尚遥；如果鸟飞回船上就说明前后离陆地都十分远；如果鸟飞向前去，就说明陆地近了。据说七、八世纪的时候，波斯船和阿拉伯船，也还没有铁钉，只用椰子树皮制成的绳索来缝船板，再用脂膏和粘土涂塞缝隙；一遇到大风暴，整条船就散裂了。想一想古代的人们驾驶这一类木船是个什么味道吧！更何况那个时代，在桅杆上挂着髑髅标志的海盗船又纵横海上，更何况那个时代，人们关于海洋流传着许多惊心动魄的恐怖的传说！一直到哥伦布的时代，画家们所画的海洋还是像希腊神话似的，充满了许多的海怪。那个时代，水手们把船向茫茫的大洋驶去的时候需要多么大的勇气！他们在漆黑如墨的夜里，在甲板翘首辨认北极星，或者在白昼，当黑云垂下了尾巴预示风暴即将降临的时候，那种紧张的心情我们今天还依稀可以想见。怪不得古代留下来的洞穴壁画中，驾船和攻战、狩猎一样，是最吃香的题材了。中国的古墓有许

许多多船舶的模型，古埃及和腓尼基的洞穴壁画中许许多多都是航海图，这表示了古代人们对于航海者多么深情的赞美！多么由衷的倾心！

地球上，海洋把一块块陆地分裂开来，然而船，看起来十分平常的船，在海洋上穿梭来往，构成了一条条无形的虚线，仿佛又把大陆、岛屿都缝合起来了。早在铁甲船、钢壳船出现以前，单单靠着木船，这个地球上陆地的联系缝合工作就已经基本告成，这真是伟大的壮举！就正因为这样，本来没有一株棉花的欧洲，出现了大片大片的棉田；本来没有一只绵羊的澳洲，出现了像云海一样的羊群；本来没有一株甘蔗的美洲，长满了如林的甘蔗；本来没有一株橡胶树的亚洲，出现了许多绿色的橡胶之岛……！我知道你想说这种情况和罪恶的资本主义制度的发展史密切关联。是的，完全是这样。在那些年代，正不知道有多少奴隶在频繁的航海活动中精疲力竭伏尸在船桨上，正不知道有多少奴隶的尸体填了鱼腹。但是，尽管如此，血腥的历史仍然掩盖不了劳动者智慧和创造的光辉。如果说，在旧时代，在剥削制度的镣铐之下，运用比较笨拙的航海工具，人类尚且能够创造出如此光辉的业绩，在劳动人民翻了身之后，在不远的将来，整个资本主义制度在地球上埋葬以后，“四海一家”的景象该是何等可观哪。

每当我看到我们的船舶，迎着晨曦，趁着浪潮出海的时候，总是要涌起一种亲切向往的感情。登上人民的炮舰，抚摸着发亮的大炮；或者坐着鱼雷艇，像草原跑马一样，在海上疾驰，听任浪花迎面喷溅的那种豪迈、幸福的滋味，暂且不去说它了。单讲在渔港，遇上什么节日，譬如说端午节吧，装上收音机、推进器的渔船一艘艘回来了，顷刻间渔港里的船桅形成一个奇异的没有树叶的森林，一个个风杯在上面飘舞，每一艘渔船主桅上挂着的、渔民在上面观察鱼踪的绳椅也在迎风摆荡。每当看到那些船，就有一种像孩提时代过年一样的那种欢乐。它们带回来多少勇敢、智慧和毅力的故事呵！渔夫们，露出了古铜色的、肌腱饱满的胸膛，脸孔上刻下了由于烈日和海风的考验而产生的深深的额纹，他们讲述的许多海上的故事，大抵和《天方夜谭》、《聊斋志异》一样的神奇。他们，有的拿着个鱼炮坐只小艇就敢于去炸大鲸；有的曾经抱着一根桅

杆在海上漂泊过几昼夜；有的善于坐在桅顶的绳椅里，一看海面冒起的泡沫，就能辨别那是鲹鱼还是鲣鱼；有的伏在仓板上听水声，就能确定下面有什么鱼阵正在游过；有的能够潜水两三分钟，在海底撬开沉重的巨石，眼明手快地把一个个急速爬走的鲍鱼抓住；有的又像猿猴一样的敏捷，攀着桅杆几下子就能够爬到顶端去；还有些船曾经用几门土炮轰击过海匪的火轮，有的渔人潜水时用一柄尖刀和鲨鱼搏斗过。他们都聚集到海港里来过节，互相倾诉着动人的经历。请想想那是多么热闹的事，节日过了，龙船赛去了，在一日之间，所有的船又都扬帆出海了，那个奇特的海上森林转瞬之间变成了花盆，每一艘张帆的船都像一朵刚刚开放的花。太阳在船帆镀上金光，海浪在船腹镶上一圈银饰，一艘艘渔船各各又拖着一个扇形的水纹出海去了。看着这幅景象，人有时会陷入忘情的境界，不知道自己在遐想什么，总觉得倾慕、激动、亲切和豪迈，这样的感情凝聚在一起，像急流通过一个狭窄的河床一样，激起了巨响，但却又令人捉摸不定，莫明所以。我有时定一定神，整理着思路，想起上面提到的那一切，终于渐渐发觉，看大船和潮水搏斗、徐徐出海时产生的奇特的感情，原来是许多因素汇合而成的。它们包含着：对于人类文明积累的赞美，对于沉痛的历史往事的凭吊，对于翻身屹立起来的人民劳动创造的讴歌，对于勇敢、智慧和毅力的倾慕……，是的，正是这一切，形成了那么一种“欲辨已忘言”的微妙的思想情感。而且，一艘艘的船又是多么使人想起一个个的人呵！没有龙骨，船就拼不起来了；没有腰骨，人就站不起来了。出海久了的船要用火来燂，正像在生活中沾染污垢的人们必须好好洗涤一样。装备越好的船，就越经得起风浪，正像为先进思想所教养越深的人，也就越能够乘风破浪前进一般。一条不能下水航行的船，即使如何精美，是毫无价值的，一个始终不能劳动创造的人，也是一样。航海总有遇到风险的时候，说不定还有一些船要沉没，然而这决不能吓倒海的儿女，即使在太古的独木舟时代，人们也没有被吓倒。船要是惧怕风浪，这奇妙的、能够划破大海胸膛的东西也就不再成其为船了。想着这么一些事情，那些漆着两颗大眼睛的、像一种新动物似的古老的红头船，突然又鲜明地飞到我的记忆中了。

我并不想在这儿告诉你某一次潮汐，某一个海港，某一艘船，某一个人的故事。我只想谈谈我看到船和潮水搏斗的时候，它们扬帆远征时候，自己的微妙的感受。像一个无知的小孩试图去捉住蜻蜓来缚在线上一样，我试图把那种微妙的思想感情捕捉来贴在纸上。如果你在这儿看到有些话好像是一个醉汉的呓语，那是自然不过的事。　　1961 年

秦牧是独树一帜的散文作家，他写于六十年代的不少优秀散文，屏弃了简单的演绎，流行的说教，而把渊博的知识、盎然的情趣与深邃的感受紧紧交融起来，满足了广大读者增长见识、陶冶情操的迫切愿望。这中间，《潮汐和船》可说是一篇代表作。1964 年作者把自己的三十余篇散文编集出版，书名就叫《潮汐和海》，由此可见此文在他心目中的地位。

散文和重在抒情的诗歌不同，它灵活多样，更加贴近生活，在叙事状物——表现大千世界方面几乎没有什么限制。因此有无吸引读者的"知识性"并不是简单的手段和技巧问题，而是散文文体的内在需要，是衡量作者基本功的重要标志。当然，出现在作者笔下的"知识"（客观对象）不再是纯粹的孤立的"自然物"，它们渗透了作者的情感，闪发出想像的光辉，已经升华为有机的艺术形象。秦牧的优秀散文，包括这篇《潮汐和船》在内，无疑为我们提供了极好的范例。

《潮汐和船》渗透了作者自己亲身的经历和感受，并非是一时因事起兴之作，请看文中的一处描写：

> 几十年前，那些趁着季候风紧傍着海岸航线行驶、到南洋去的广东的红头船，每一艘的船头，都画上两颗圆瞪着的眼睛。这使人看来，仿佛就像是浮在海面的大鱼一样。在新加坡的通海的河汊里，我曾经看过密密麻麻地麇集着这种瞪着眼睛的中国船，组成了奇异的图案。

秦牧出生于香港，2 岁时随父母迁居新加坡，一直到 13 岁时才回国，以后又去香港念过中学。可以说，他这位海外归侨从小就同海洋、船舶结下了不解之缘，对海洋和船舶充满着种种难以名状的感激之情。了解了这番背景，重读以上这些文字，不正可以窥见无数广东父老乡亲连同秦牧父母漂泊的踪影、搏斗的伤痕、不尽的汗水吗？作者在文中写道："船，像一根小小的钥匙却能够打开大锁似的，它打开了海洋的门户。"从某种意义上说，"红头船"也就是握在中国人手中的一把"钥匙"。在作者笔下，船舶浓缩成了一部人类的文明史，由此生发出去的种种富于哲理的感受，其实都可以从"红头船"发现端倪。

同样，《潮汐和船》又并非囿于自己亲身见闻之作。人生有涯，知识无尽，作家不可能时时处处事必躬亲，这就要求援引从他人和书本中得到的“间接知识”，并把两者有机地结合起来。秦牧对此极为擅长，他说：“有时，举出一个例子，还不足以曲折达意，而必须谈到一连串的联想……这时，我们说的话可能扯得很远，但却是紧紧围绕着‘我何以有那个印象’这一中心的。”（《思想和感情的火花》）这番自述很精辟，意味着作者询问“何以”即寻根究底的过程，始终没有偏离“形象思维”的特殊性，没有偏离那些血肉丰满的“印象”。《潮汐和船》跨越时空的限制，打开了国家的大门（须知在相当长的时期里，这扇大门不是紧紧关闭，就是半开半掩），目光四射，浮想联翩，从原始时期第一条独木舟，到古代北欧人驾船出海时借放鸟以识别方向与陆地，再到今天原子破冰船撞碎几尺厚的坚冰时就像姑娘们剪布一样爽利；从海洋上两船相遇时拉响汽笛互相致意，到坐在鱼雷艇上像草原跑马一样疾驰，再到渔船归港时那种特有的热闹气氛……真是琳琅满目，蔚为大观。由于作者始终扣住“何以有那个印象”这个中心，因此意象密集而思路流畅，形态纷呈而精神一贯，能够给读者以富丽与单纯相统一的美感，而毫无堆垛、拥挤、掉书袋之嫌。

当然，有了渊博的知识，大胆的联想，还得在结构和语言上下功夫，《潮汐和船》在这些方面也有不少可圈可点之处，其中突出的有如下几点：

一是详略结合，注意穿插生动的细节和比喻。不难明白，联想很广，例子很多，如果全用工笔细描，势必浓得化不开；如果一概从简从略，又会缺少亮点，吸引不了读者。《潮汐和船》贵在疏密有致，浓淡相宜，如文中一笔带过了最早的猎人、农人、渔人，却出现了一个形神毕肖的“原始人”：“拿着粗石器、前额倾斜、口吻突出、目光迷惘、说话咿咿哑哑”。又如作者多方面地描述了渔夫的劳动和搏斗，而对于捉鲍鱼最为着力：“有的能够潜水两三分钟，在海底掀开沉重的巨石，眼明手快地把一个个急速爬走的鲍鱼抓住”。至于精彩的比喻，那就俯拾即是，不必单独举例了。

二是注意前后的对比和映衬。如游人在海滩上嬉戏和渔夫归来的对比，荒岛孤礁和船舶出现时的对比，渔船归港和扬帆出海的对比，等等，都能收一石双鸟、前后映衬之效。

三是在大量描述的基础上，于文章的转折、归结之处穿插精辟的议论，例如：“一个海滩，只要有船，就不会令人感到寂寞了。”“（船）在海洋上穿梭来往，构成了一条条无形的虚线，仿佛又把大陆、岛屿都缝合起来了。”“船要是惧怕风浪，这奇妙的能够划破大海胸膛的东西也就不再成其为船了。”值得指出的是，所有这些议论，作者都是点到即止，不作过多的发挥，这显然是为了给读者留下“再思考”、“再创造”的广阔空间。 （孙光萱）

澜沧江边的蝴蝶会

冯　牧

我在西双版纳的美妙如画的土地上，幸运地遇到了一次真正的蝴蝶会。

很多人都听说过云南大理的蝴蝶泉和蝴蝶会的故事，也读到过不少关于蝴蝶会的奇妙景象的文字记载。从明朝万历年间的《大理志》到近年来报刊上刊载的报道，我们都读到过关于这个反映了美丽的云南边疆的独特自然风光的具体描述。关于蝴蝶会的文字记载，由来已久。据我所知道的，第一个细致而准确地描绘了蝴蝶会的奇景的，恐怕要算是明朝末年的徐霞客了。在三百多年前，这位卓越的旅行家就不但为我们真实地描写了蝴蝶群集的奇特景象，并且还详尽地描写了蝴蝶泉周围的自然环境。他这样写着：

"……山麓有树大合抱，倚崖而耸立，下有泉，东向漱根窍而出，清冽可鉴。稍东，其下又有一小树，仍有一小泉，亦漱根而出，二泉汇为方丈之沼，即所溯之上流也。泉上大树，当四月初，即发花如蛺蝶，须翅栩然，与生蝶无异；又有真蝶千万，连须钩足，自树巅倒悬而下，及于泉面，缤纷络绎，五色焕然。"

这是一幅多么令人目眩神迷而又美妙奇丽的景象！无怪乎许多来到大理的旅客都要设法去观赏一下这个人间奇观了。但可惜的是，胜景难逢，由于某种我们至今还不清楚的自然规律，每年蝴蝶会的时间总是十分短促并且是时有变化的；而交通的阻隔，又使得有机会到大理去游览的人，总是难于恰巧在那个时间准确无误地来到蝴蝶泉边。就是徐霞客也没有亲眼看到真正的蝴蝶会的盛况；他晚去了几天，花朵已经凋谢，使他只能折下一枝蝶树的标本，惆怅而去。他的关于蝴蝶会的描写，大半是根据一些亲历者的转述而记载下来的。

我在七八年前也探访过一次蝴蝶泉。我也去晚了。但我并没有像徐霞客那样怅然而返。我还是看到了成百的蝴蝶在集会。在一泓清澈如镜的泉水上面，环绕着一株枝叶婆娑的大树，一群彩色缤纷的蝴蝶正在翩翩飞舞，映着水潭中映出的倒影，确实是使人感到一种超乎常态的美丽。

以后，我遇见过不少曾经专诚探访过蝴蝶泉的人。只有个别的人有幸遇到了真正的蝴蝶盛会。但是，根据他们的描述，比起记载中和传说中所描述的景象来，已经是大为逊色了。

其实，这是毫不足怪的。随着公路的畅通，游人的频至，附近的荒山僻野的开拓，蝴蝶泉边蝴蝶的日渐减少，本来是完全符合自然发展规律的。而且，如果我们揭开关于蝴蝶会的那层富有神话色彩的传说的帷幕，我们便会发现：像蝴蝶群集这类罕见的景象，其实只不过是一定的自然环境的产物；而且有些书籍中也分明记载着，所谓蝴蝶会，并不是大理蝴蝶泉所独有的自然风光，而是在云南的其他的地方也曾经出现过的一种自然现象。比如，在清人张泓所写的一本笔记《滇南新语》中，就记载了昆明城里的圆通山（就是现在的圆通公园）的蝴蝶会，书中这样写道：

“每岁孟夏，蝴蝶千百万会飞此山，屋树岩壑皆满，有大如轮、小于钱者，翩翻随风，缤纷五彩，锦色灿烂，集必三日始去，究不知其去来之何从也。余目睹其呈奇不爽者盖两载。”

张泓是乾隆年间人，他自然无法用科学道理来解释他在昆明看到的奇特景象；同时，由于时旷日远，现正住在昆明的人恐怕也很少有人听说过在昆明城里还曾经有过这种自然界的奇观。但是，张泓关于蝴蝶会的绘影绘色的描写，却无意中为我们印证了一件事情：蝴蝶的集会并不只是大理蝴蝶泉所独有的现象，而是属于一种云南的特殊自然环境所特有的自然现象，属于一种气候温煦、植物繁茂、土地肥腴的自然境界的产物。由此，我便得出了这样一个设想：即使是大理的蝴蝶逐渐减少了（正如历史上的昆明一样），在整个云南边疆的风光明丽的锦绣大地上，在蝴蝶泉以外的别的地方，我们一定也不难找到像蝴蝶泉这样的诗情浓郁的所在的。

这个设想，被我不久以前在西双版纳旅途中的一次意外的奇遇所证实了。

由于一种可遇而不可求的机会，我看到了一次真正的蝴蝶会，一次完全可以和徐霞客所描述的蝴蝶泉相媲美的蝴蝶会。

西双版纳的气候是四季常春的。在那里你永远看不到植物凋敝的景象。但是，即使如此，春天在那里也仍然是最美好的季节。就在这样的季节里，在傣族的泼水节的前夕，我们来到了被称为西

双版纳的一颗"绿宝石"的橄榄坝。

在这以前，人们曾经对我说：谁要是没有到过橄榄坝，谁就等于没有看到真正的西双版纳。当我们刚刚从澜沧江的小船踏上这片密密地覆盖着浓绿的植物层的土地时，我马上就深深地感觉到，这些话是丝毫也不夸张的。我们好像来到了一个天然的巨大的热带花园里。到处都是一片浓荫匝地，繁花似锦。到处都是一片蓬勃的生气：鸟类在永不休止地啭鸣；在棕褐色的沃土上，各种植物好像是在拥挤着、争抢着向上生长。行走在村寨之间的小径上，就好像是行走在精心培植起来的公园林荫路上一样，只有从浓密的叶隙中间，才能偶尔看到烈日的点点金光。我们沿着澜沧江边的一连串村寨进行了一次远足旅行。

我们的访问终点，是背倚着江岸、紧密接连的两个村寨——曼厅和曼扎。当我们刚刚走上江边的密林小径时，我就发现，这里的每一块土地，每一段路程，每一片丛林，都是那样地充满了秾丽的热带风光，都足以构成一幅色彩斑斓的绝妙风景画面。我们经过了好几个隐藏在密林深处的村寨，只有在注意寻找时，才能从树丛中发现那些美丽而精巧的傣族竹楼。这里的村寨分布得很特别，不是许多人家聚成一片，而是稀疏地分散在一片林海中间。每一幢竹楼周围都是一片丰饶富庶的果树园；家家户户的庭前窗后，都生长着枝叶挺拔的椰子树和槟榔树，绿荫盖地的芒果树和荔枝树。在这里，人们用垂实累累的香蕉树作篱笆，用清香馥郁的夜来香树作围墙。被果实压弯了的柚子树用枝叶敲打着竹楼的屋檐；密生在枝桠间的菠萝蜜散发着醉人的浓香。

我们在花园般的曼厅和曼扎度过了一个愉快的下午。我们参观了曼扎的办得很出色的托儿所；在那里的整洁而漂亮的食堂里，按照傣族的习惯，和社员们一起吃了一餐富有民族特色的午饭，分享了社员们的富裕生活的欢快。我们在曼厅旁听了为布置甘蔗和双季稻生产而召开的社长联席会，然后怀着一种充实的心境走上了归途。

我们走的仍然是来时的路程，仍然是那条浓荫遮天的林中小路，数不清的奇花异卉仍然到处散发着沁人心脾的清香。在路边的密林里，响彻着一片鸟鸣和蝉叫的嘈杂而又悦耳的合唱。透过

树林枝干的空隙，时时可以看到大片的平整的田畴，早稻和许多别的热带经济作物的秧苗正在夕照中随风荡漾。在村寨的边沿，可以看到槟叶林和菩提林的巨人似的身姿，在它们的荫蔽下，佛寺的高大的金塔和庙顶在闪着耀眼的金光。

一切都和我们来时一样。可是，我们又似乎觉得，我们周围的自然环境和来时有些异样。终于，我们发现了一种来时所没有的新景象：我们多了一群新的旅伴——成群的蝴蝶。在花丛上，在枝叶间，在我们的周围，到处都有三五成群的彩色蝴蝶在迎风飞舞；它们有的在树丛中盘旋逗留，有的却随着我们一同前进。开始，我们对于这种景象也并不以为奇。我们知道，这里的蝴蝶的美丽和繁多是别处无与伦比的；我们在森林中经常可以遇到彩色斑斓的蝴蝶和人们一同行进，甚至连续飞行几里路。我们早已养成了这样的习惯：习于把成群的蝴蝶看作是西双版纳的美妙自然景色的一个不可缺少的组成部分了。

但是，我们越来越感到，我们所遇到的景象实在是超过了我们的习惯和经验了。蝴蝶越聚越多，一群群、一堆堆从林中飞到路径上，并且结队成伙地在向着我们要去的方向前进着。它们上下翻飞，左右盘旋；它们在花丛树影中飞快地扇动着彩色的翅膀，闪得人眼花缭乱。有时，千百个蝴蝶拥塞了我们前进的道路，使我们不得不用树枝把它们赶开，才能继续前进。

就这样，在我们和蝴蝶群的搏斗中走了大约五里路的路程之后，我们看到了一个奇异的景色。我们走到了一片茂密的槟树林边；在一块草坪上面，有一株硕大的菩提树，它的向四面伸张的枝丫和浓茂的树叶，好像是一把巨大的阳伞似地遮盖着整个草坪。在草坪中央的几方丈的地面上，仿佛是密密地丛生着一片奇怪的植物似地，聚集着数以万计的美丽的蝴蝶，好像是一座美丽的花坛一样，它们互相拥挤着，攀附着，重叠着，面积和体积都在不断地扩大。从四面八方飞来的新的蝶群正在不断地加入进来。这些蝴蝶大多数是属于一个种族的，它们的翅膀的背面是嫩绿色的，这使它们在停伫不动时就像是绿色的小草一样，它们翅膀的正面却又是金黄色的，上面还有着美丽的花纹，这使它们在扑动翅翼时又像是朵朵金色的小花。在它们的密集着的队伍中间，仿佛是有意来作

为一种点缀，有时也飞舞着少数的巨大的黑底红花身带飘带的大木蝶。在一刹那间，我们好像是进入了一个童话世界；在我们的眼前，在我们四周，在一片令人心旷神怡的美妙的自然景色中间，到处都是密密匝匝、层层叠叠的蝴蝶；蝴蝶密集到这种程度，使我们随便伸出手去便可以捉到几只。天空中好像是雪花似地飞散着密密的花粉，它和从森林中飘来的野花和菩提的气息混在一起，散出了一种刺鼻的浓香。

面对着这种自然界的奇景，我们每个人几乎都目瞪口呆了。站在千万只翩然飞舞的蝴蝶当中，我们觉得自己好像是有些多余的了。而蝴蝶却一点也不怕我们；我们向它们的密集的队伍投掷着树枝，它们立刻轰涌地飞向天空，闪动着彩色缤纷的翅翼，但不到一分钟之后，它们又飞到草地上集合了。我们简直是无法干扰它们的参与盛会的兴致。

我们在这些群集成阵的蝴蝶前长久地观赏着，赞叹着，简直是流连忘返了。在我的思想里，突然闪过了一个念头：难道这不正是过去我们从传说中听到的蝴蝶会么？我们有人时常慨叹着大理蝴蝶泉的蝴蝶越来越少了，但是，在祖国边疆的无限美好无限丰饶的土地上，不是随处都可以找到它们欢乐聚会的场所么？

当时，我的这些想法自然是非常天真可笑的。我根本没有考虑到如何为我所见到的奇特景象去寻求一个科学解释（我觉得那是昆虫学家和植物学家的事情），也没有考虑到这种蝴蝶群集的现象，对于我们的大地究竟是一种有益的还是有害的现象。我应当说，我完全被这片童话般的自然景象所陶醉了；在我的心里，仅仅是充溢着一种激动而欢乐的情感，并且深深地为了能在我们祖国边疆看到这样奇丽的风光而感到自豪。我们所生活、所劳动、所建设着的土地，是一片多么丰富，多么美丽，多么奇妙的土地啊！

这篇优美的散文如同蝴蝶会的奇景一样，写得色彩缤纷，让人目眩神迷。作者不吝笔墨进行铺展烘托，首先引述了第一个细致而准确地描绘这奇景盛况的《徐霞客游记》中的文字：倚崖巨树，漱根清泉，满树蝶花怒放，万千真蝶悬枝。三百年前的实景栩栩如生地重现在读者眼前，可是这美妙奇丽的景象连徐霞客本人竟也无缘亲见，只是转述而已。可见，蝴蝶会妙

则妙矣，却难逢其时啊！接着描述的是作者在七八年前所遇到的一次蝴蝶盛会的尾声。虽然泉树依旧，彩蝶翩飞，但是盛况已大不如前了，集会的蝴蝶仅“成百”而已。再次，又引述了清人所记昆明蝴蝶会的瑰奇景观，遗憾的是时旷日远，连今天的昆明人也闻所未闻了。三次蝴蝶会的描述，以夹叙夹议的笔法，给人以历史的纵深感。随着时代的变迁，土地开发，空气污染，人群惊扰，真正的蝴蝶会，确实更为罕见了。即使是作者由此进行猜想：这种云南的特殊自然环境所孕育的特有胜景是不会消失的，只不过像历史上的大理、昆明一样，造化替它们又换了一个所在，但是，这毕竟是一种带有理想色彩的愿望罢了。

然而，这所有的笔墨原来都是为了进行先抑后扬式的重重铺垫，使读者切实感受到文章起始所说的“幸运地遇到了一次真正的蝴蝶会”中的“幸运”的内涵，也让读者真切地感受到了如同“踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫”般的意外惊喜之情。

记游的散文一般都以游踪为序，但本篇行文近半，却忙于铺垫，不闻踪迹，后来的介绍也十分简略，只是说“沿着澜沧江边的一连串村寨”而行，而巧遇蝴蝶盛会则是在归途之上，前半程则是对沿途风光作大段描绘：这又是作者的匠心之处。这里所描绘的都是具有西双版纳特色的自然风物：枝叶挺拔的椰子槟榔，绿荫盖地的芒果荔枝，美丽精巧的傣族竹楼，高大雄伟的金顶佛塔……这一派秾丽的热带风光既是对少数民族的热情讴歌，渲染了祖国大家庭的和谐一致，又是“由面及点”，为进一步烘托人间奇观蝴蝶会作了巧妙的不露痕迹的铺垫。

作者以欣喜的情感和丰富的想像出现了这一次童话世界般的彩蝶盛会。这一奇观的特征一是“多”。密密匝匝，层层叠叠，千百个蝴蝶“拥塞”了道路，巨大的菩提树上数以万计的蝴蝶，拥挤，攀附，重叠，这是正面描述；路上游人“随便伸出手去便可以捉到几只”，要赶路必须与群蝶“搏斗”，这是侧面描写。总之，多到画面上没有一点艺术空白，多到比你想像的还多。其二是“美”。巨大的树冠，变成了一座美丽的花坛，这花坛之大，无与伦比，这是静态的；而万千绘有花纹的彩蝶在翻飞盘旋时，闪得游人眼花缭乱，让人看到的只能是缤纷斑斓的色块。这种动态的奇观在刺鼻的浓香笼罩之下，怎会使人不目瞪口呆，流连忘返呢？作者在整个游程中，处处景语无不渗透着对天地造化的赞叹，对祖国山河的热爱，而此时此刻陶醉于蝴蝶世界梦幻般的胜境之中，则使作者的西双版纳之行达到了高潮。

至于蝴蝶会上的“蝴蝶”，经昆虫学家们的研究，其实并非蝴蝶，乃是鳞翅目昆虫中与蝶类并存的“蛾类”家族，其学名为“红腹灯蛾”。人们所指“蝴蝶会”，实是灯蛾聚众昼栖所致，当然，蝴蝶夹杂其中也是有的。 （唐本强）

挥手之间

方　纪

一九四五年八月二十八日清早，从清凉山上望下去，见有不少的人，顺山下大路朝东门外飞机场走去。我们《解放日报》的同志，早得了消息，见博古、定一同志相约下山，便也纷纷跟了下来，加入向东的人群，一同走向飞机场去。

人们的心情很不平静。近两个星期来形势的发展，真如天际风云，瞬息万变；表现了一个历史转折时期特有的复杂关系。记得十日夜间，新华社的译电员带着刚刚收到的日本投降的消息，一路喊着从我们的窑洞门前跑过，不到天亮，这个消息便像一阵风传遍了延安。第二天晚上，南门外新市场上便出现了群众自发的庆祝集会。卖水果的农民，把一筐一筐的花红果子抛向空中，喊着要人们吃"胜利果实"。有些学校的学生，把棉袄里的棉花掏出来，扎在棍子上，蘸着煤油点起火把来，在大路上游行。

当时群众对抗战胜利的热烈心情，是谁也不会觉得过分的。但是过了两天，令人激愤的消息便接连传来：蒋介石下命令不准八路军、新四军受降，阎锡山派兵进攻上党解放区……新的内战危机，忽又迫在眉睫了！毛主席八月十三日做了报告（即《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》），指出"内战危险是十分严重的，因为蒋介石的方针已经定了"。

这几天，不要说那些烧棉袄的人不免后悔，许多人心里都憋了一肚子气；把胜利的欢喜，化做对蒋介石的愤怒，早从精神上百倍地警惕起来。

前天延安飞机场上飞来一架美国飞机，这是美国特使赫尔利和国民党政府的代表张治中来了。来做什么？"还不是缓兵之计！"人们私下这样议论。昨天夜里，支部忽然传达了中央关于和国民党政府进行和平谈判的通知，思想上说甚么也转不过弯来；并且是，毛主席要亲自去重庆！当时，心里像压上一块石头，点着一把火，又沉重，又焦急，通夜不能入睡！

也许，那天夜里，延安的许多同志，各个解放区的许多同志，都是在一种焦急和不安当中度过的吧？谁不知道蒋介石是个最无信无义的大流氓？谁不知道是美帝国主义在支持蒋介石政府挑动中

国的内战？虽说赫尔利假惺惺地跑到延安来，难保不是一伙强盗做就的圈套！

回想起当时的情形，真是令人不安！不少同志义愤地说：谈判自然可以，这无非表示了蒋介石和美帝国主义，不能不承认党所领导的人民力量的强大；不能不承认中国人民的强烈的和平愿望；不能不承认苏联战胜法西斯以后，国际形势更有利于和平民主罢了。但是，毛主席不能去！要谈判，请他蒋介石先生到延安来，咱们保证和“西安事变”一样，有来有去；谈不成不要紧，要打仗，战场上去见高低！

更有不少老同志，感情深重地说：自从上了井冈山，毛主席就没有离开过我们一步！五次“围剿”，万里长征，八年抗战，毛主席和我们在一起，没有离开过自己的军队，自己的根据地；如今，却要亲自去重庆，和他蒋介石谈判！

但是，中央决定了；通知也说得清楚：这是斗争！在当时形势下，我党中央提出了和平、民主、团结三大口号，是符合全国人民的要求的。要是蒋介石竟敢冒天下之大不韪，拒绝和谈，发动内战，无非是他自取灭亡，革命胜利来得更快一些，如后来的历史所证明的那样罢了。

这正是我们党在决定国家命运的重要关头，所采取的唯一正确的方针，所表现的大公无私态度。毛主席的亲自去重庆，更是为国家民族，置个人安危于度外的大义大勇的行为！单是这一点，已大可以昭革命之信义于天下了。

送行的人群，陆续朝飞机场走去。出了东关大街，转过一个山嘴，不远就是飞机场。机场上停了一架绿色的军用座机。记得去年修飞机场时，延安的许多同志都参加了劳动，把凿得平平整整的大石头，一块块从山上拖来，一块块按直线铺平，放稳，砸结实，几十个人拉着大石碌子碾来碾去。朱总司令和许多其他领导同志都参加了劳动，和大家一起唱着歌，喊着号子。当时人们都很兴奋，劳动得特别卖力气，心里想着，在延安修飞机场了，这就是说，咱们也要有飞机了，抗战形势要发生重大变化，胜利快来了。

是的，胜利来了。人们所盼望的，所流血争取的独立自由和平民主的生活，又要被蒋介石和美帝国主义破坏！为了制止这种灾

难，保卫人民的权利，实现人民的愿望，毛主席现在要从这里，从延安的同志们亲手修造的飞机场上，动身到斗争的最前线去！

飞机场上人越来越多，一会儿就聚集了上千人。但是，谁也不讲话，沉默着：整个机场上空气十分严肃，就像是在前线，战斗将要打响前的一刹那。

汽车的马达声清晰地传来，人们一齐转过头，望着大路。一辆吉普车驶出山嘴，驶入机场。车上跳下周恩来同志、王若飞同志，后面跟了穿着整齐、身佩短剑的张治中将军。按照当时的情形，张治中将军在延安人眼睛里只能是一位尴尬的角色；何况他那一套标准的国民党将官制服，在飞机场上出现，就显得十分不自然了。这种不自然，大约他自己也感觉到了，站在汽车跟前犹豫了一下。这时，博古同志迎上前去，和他握手寒暄，似乎还开了一句什么玩笑，引得他突然高声地大笑起来。

接着又是一辆吉普车驰来。车上跳下一个美国人，戴黑眼镜，叼着纸烟，衣服特别瘦，特别短，这使他显得脸比胸膛宽，腿有上身的两倍长，这就是美国的所谓"特使"赫尔利了。

人们转过身去，鼓起眼睛望着他——当然不是表示欢迎的意思。这一点，赫尔利是分明地感觉到了。他犹疑地站在吉普车前，一手扶着车门，一手叉在腰间，像是在估量当前的形势。等了一会，看到人群只是静静的，望着他，于是挥一挥手，纸烟也不拿下来，朝人们喊了一声"哈罗"，便急匆匆的朝飞机走去。

谁也不再注意他；人们又听到了汽车的马达声：一辆延安人都熟悉的带篷子的中型汽车正转过山嘴，朝飞机场驶来。立刻，人群像平静的水面上卷过一阵风，成一个整体地朝前涌去。接着，又停下来；正当汽车站住，车门打开的时候，机场上响起了一阵雷鸣般的掌声。

毛主席走下车来。和平日不同，穿一套半新的蓝布制服，皮鞋，头戴深灰色的盔式帽。整个装束，完全是像出门做客一样。这立刻引起人们一种深切的不安，和离别的情绪；眼泪不由得涌了出来。

在延安人的记忆里，主席永远穿一套总是洗得很干净的旧灰布制服，布鞋，灰布八角帽。他的伟岸的身形，明净的额，温和的目

光和热情的声音，时时出现在会场上，课堂上，杨家岭山下散步时的大道边。主席生活在群众中间，生活在同志们中间。主席的音容笑貌，举手投足，人们是熟悉的，理解的，怀着无限信任和爱戴，团聚在他的周围，一步不能离开，一步不曾离开！如今，主席穿起了做客的衣服，要离我们远去了！

一霎时，人们心里，像海上波涛般起伏汹涌。千百双眼睛，热切地投向主席身边。主席在汽车边站定，目光平视，望着全体送行的人，经过每一个人的脸；好像所有在场的人，他都看到了。这时，他眼睛里露出一种亲切的、坚定的微笑，向人们点了点头。

站在前面的中央负责同志们，迎上前去。主席伸出他那宽大的手掌，和大家一一握手道别。主席的脸色是严肃的，从容的，眼睛里充满了无限的关切和鼓舞之情。然后，又停下来，望着所有送行的人，举起右手，用力一挥，便朝停在前面的飞机一直走去。

机场上人群静静地立着，千百双眼睛跟随着主席高大的身形在人群里移动，望着主席一步一步走近了飞机，一步一步踏上了飞机的梯子。

这一会儿时间好长啊！人们屏住了呼吸，一动不动地望着主席的一举手，一投足，直到他在飞机舱口停住，回转身来，又向着送行的人群。

人群又一次像疾风卷过水面，向着飞机涌了过去。主席站在飞机舱口，取下头上的帽子，注视着送行的人们，像是安慰，像是鼓励。人们不知道怎样表达自己的心情，只是拼命地一齐挥手，像是机场上蓦地刮来一阵狂风，千百条手臂挥舞着，从下面，从远处，伸向主席。

主席也举起手来，举起他那顶深灰色的盔式帽；但是举得很慢很慢，像是在举起一件十分沉重的东西。一点一点的，一点一点的，举起来，举起来；等到举过了头顶，忽然用力一挥，便停止在空中，一动不动了。

主席的这个动作，给全体在场的人，以极其深刻的印象。它像是表达了一种思维的过程，作出了断然的决定；像是集中了所有在场的人，以及不在场的所有革命的干部、战士和群众的心情，而用这个动作表达出来。这是一个特定的、历史性的动作，概括了当那

个伟大的历史转折时期到来的时候，领袖，同志，战友，以及广大革命群众之间，无间的亲密，无比的决心，无上的英勇。

请感谢我们的摄影师吧，为人们留下了这刹那间的、永久的形象；这无比鲜明的、历史的纪录！正是在这挥手之间，表明了一种深刻的历史过程，表现了主席的伟大性格。愿所有的人，通过这张照片，能够理解和体会，那当抗日战争胜利，我们的国家处在十字路口，处在两种命运、两个前途决定胜败的斗争的严重时刻，我们的党和毛主席，为国家和人民做出了怎样的贡献！

飞机的发动机响了，螺旋桨转动起来。随着这声音，人们的心猛烈的跳动，人们的眼睛一刻也不离开这架就要起飞的飞机；任凭螺旋桨卷起了盖地的尘砂，遮住了人们的眼睛。这架飞机该有多大的重量啊！它载负着解放区人民的心，载负着全中国人民的希望，载负着我们国家的命运！

主席的面容出现在飞机窗口，人们又一次涌上前去，拼命地挥手。主席把手抚在机窗的玻璃上，手指无声地弯动。直到飞机转了弯，奔上跑道，起在空中，在头顶上盘旋，然后向南飞去，人们还是仰着头，目光越过宝塔山上的塔顶，望着南方的天空，久久地不肯离去。

以后的事，大家都知道了。毛主席在重庆住了四十三天，最后才签订了“双十协定”。从《毛泽东选集》四卷《关于重庆谈判》一文的注释里，我们可以看到，当时为了顾全大局，为了实现全国人民要求的和平、民主的生活，我们党是做了怎样的有原则的让步，进行了怎样的针锋相对的斗争。如果不是九月间的上党战役消灭了阎锡山的三万五千人，恐怕连这样的“双十协定”也不会有的！

现在，重读《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》、《中共中央关于同国民党进行和平谈判的通知》以及《关于重庆谈判》等等伟大的历史文献，想起了当时在延安机场上为毛主席送行的情景，真如同是一面历史的镜子，照亮了过去，也照亮了今天和未来……

以后，是在战争中了。蒋介石撕毁了他亲手签订的“双十协定”，在美帝国主义支持下，向解放区大举进攻。解放战争全面打响了。一个夜晚，在承德前线，读到一位从北平“军调部”来的同志抄在一个小本子上的毛主席的《沁园春(雪)》——这首词第一次在

重庆发表出来，震动了整个所谓“大后方”的人士，他们从这里看到了决定历史命运的真正力量，听到了革命进程的脚步声音！而我们，在前线，在炮火声中，在闪耀的火光里望着战士们持枪跃进的身影，这词里的思想，情绪，完全变成伸手可触的形象，身置其中的境界了。于是，词的每一个字，如同火炬一般，燃烧起来。刹那间，整个前沿阵地，仿佛一片通明！解放战争的炮火，正在摧毁旧中国的一切黑暗势力。当时的敌人，看来是强大的；但是，正如词里所写，决定历史命运的不是秦皇汉武，唐宗宋祖，而是人民自己，是当代的“风流人物”！

记得初到前方时，部队的同志告诉我：八月二十八日清早，部队上传达了毛主席亲自去重庆谈判的通知，当天十点钟，所有的战士都翘首西望，在天空中寻找那架从延安起飞的飞机，谛听着飞机的声音；并且当真，他们像是听到了这架飞机的沉重的隆隆声响！那时，我们的战士怀着怎样的心情啊！他们握紧手里的武器，等待事情的结局。如今，战士手中的武器，正在发挥自己的威力了。于是，在震耳的炮火声中，我们不禁高声朗诵起来——

……

俱往矣，
数风流人物，
还看今朝！

延安机场上送行的情景，又出现在眼前了：主席伟岸的身形，站在飞机舱口；坚定的目光，望着送行的人群；宽大的手掌，握住那顶深灰色的盔式帽；慢慢的举起，举起，然后有力地一挥，停止在空中……

在他面前，是无数的战士，正朝着他所指引的方向，奋勇前进。

一九六〇年十月

历来对于惊心动魄的历史事件，或鸟瞰全局，尽力勾勒事件的来龙去脉；或浓墨重彩，于危急处、关键处不惜工夫，尽力渲染……方纪的《挥手之间》面对国共重庆谈判的重大历史题材，却不落俗套，匠心独用，给了我们全新的艺术享受。

这篇散文之新颖首先在于切入角度相当独特。抗战胜利之后，国共两党

进行了重庆谈判，这关系到中国今后的前途和命运。其背景之复杂，过程之艰难，意义之重大，可谓不言而喻。在可供选择的千头万绪之中，作者避开了单纯背景材料铺陈的枯燥乏味，也没有将目光聚焦于常人都会想得到的谈判过程的一波三折。它小心翼翼地避开了陈述历史意义的简单与空洞，出人意料地将目光定格在毛泽东即将去重庆谈判前与延安军民挥手告别的瞬间。可以说，这一瞬间的选择是相当精心的，也是本文之所以成功的最大原因所在。因为这个看似平淡的瞬间，浓缩了许多的深意：首先这个瞬间浓缩了抗战胜利之后，一切正义的人们内心的期盼与憧憬。经历了八年坚苦卓绝、颠沛流离的战争生涯之后，人民的内心充满着对和平的渴望，燃烧着在和平岁月中重建家园的信心，这是一种历史趋势，是中国共产党进行重庆谈判的民心基础。在《挥手之间》中，方纪用了不少的篇幅渲染了抗战胜利之后，延安人民欢庆的动人场面。紧接着又刻画了人民在发现了国民党内战阴谋之后的失落与愤激。毛泽东为首的中国共产党为谋求和平去重庆谈判，正是建立在这两种情绪的起伏与交战上的。可以说是代表了人民的心声。正因为如此，毛泽东特殊的"挥手之间"已不仅仅是他个人富有领袖魅力的举动，也不仅仅代表中国共产党这一单个政党的行为，而是凝聚着人民的力量与期待，甚至可以说蕴含着中国未来的前途在里面。

其次，这个"挥手之间"的瞬间还有力地体现了领袖、政党与人民之间那种血肉相依的关系。毛泽东不顾个人安危毅然去重庆谈判，是为了最大限度地保存抗战果实，维护人民的利益，贯彻一个政党的政治主张，这三者是高度统一的。成千上万的人涌向延安飞机场，依依不舍地与领袖告别，是一种巨大的感谢，也是一种无声的支持。因而，强有力的"挥手之间"从领袖、政党的层面上讲，是一种早已下定决心的承诺；从人民群众的层面上讲，则是一种早有默契的心领神会。可以说，"挥手之间"的特殊时刻正是将两者这种心手相连的血肉关系展露得淋漓尽致。

《挥手之间》的新颖之处还在于，谋篇布局清晰得当，富有层次。尽管择取"挥手之间"作为书写的重点，但是毛泽东的出场却相当靠后。作者用了差不多一半的篇幅精心铺垫了这一时刻：延安群众急切而焦灼的心情渲染是一种面上的描绘；对周恩来、王若飞等陪同毛泽东前往重庆谈判的成员音容笑貌寥寥几笔的勾勒，是在制造一种"众星捧月"的效果；对赫尔利、张治中等国民党方面谈判代表尴尬神情的刻画，是"先抑后扬"，希望达到一种反衬的效果。这样，几方面有声有色的配合，使毛泽东的出场呼之欲出，并且具备了一种不同凡响的魅力，也为后来重点描绘的"挥手之间"烘托了浓郁的氛围，给人以深刻印象。

另外，作者对"挥手"这一重点动作的把握比较成功。毛泽东的"挥手"在全文中共出现了三次。第一、第二次是实景描绘。第一次描写的时候较简

略，仅仅突出了“用力”；第二次详细了很多，“举得很慢很慢”、“一点一点地”、“停止在空中，一动不动了”。这一系列细节的描写既给人过程的具体感，又突出了其中蕴涵着沉重的使命感、责任感与坚定的决心。可以说第二次“挥手”的描写较之第一次，起到了一个加深印象的作用；放到全文范围来看，无疑又是一个画龙点睛之笔，将全文推向了高潮。第三次“挥手”是一次虚写，出现在结尾双十协定的签订之后，解放战争开始之时，作者以回忆与追溯的方式将第二次“挥手”嵌入其中，强调了它具有的振奋人心的力量，从而加深和延长了“挥手之间”的历史意义。（董丽敏）

说 树

吴冠中

“夏木荫浓”，这是三十年代我投考江苏省立常州高中时的作文试题。当时感到这题目太深奥，很难发挥。因之我每见到浓荫的树木，总会联系到那试题，想从中悟出点什么道理来。一直到学习艺术后，才深深体会到树木之美，其浓荫之迷人，但并未思索其哲学含蕴。

童年的故乡本有很多高大的树，孩子们谁也不理会树有什么美，只常冒险爬上高枝去掏鸟窝。后来树几乎被砍光了，因为树干值钱。没有了大树的故乡是多么单调的故乡呵，也似乎所有的老人都死去了，近乎凄凉。少小离家老大回的游子最珍惜老树，因树比人活得久长，抚摸老树，仿佛抚摸了逝去的故旧亲朋，老树仍抽枝发叶，它尚活着，它自然认识世世代代的主人，至于千年古柏古松，更阅尽帝王将相，成为读不尽的历史卷轴。

人们到树下纳凉，摆小摊，四川的黄桷树荫更是挑夫们中途最佳的歇脚处，那里还往往有小姑娘卖茶水。“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场”，如果没有了古柳，盲翁失去了卖艺的好场所。夏木荫浓固具郁郁葱葱之美，而冬天的树，赤裸着身躯，更见体态魁梧或绰约多姿之美，那纯是线结构之美，进入抽象美的范畴了。不少人沉湎于人间丰腴，不爱看冬天的树，因其荒秃。宋代画家郭熙几乎专画冬天的树，郭熙的画面充满强劲的筋骨，郭熙的世界是树之精灵的世界，是人之精灵的世界。

作为郭熙的后裔，我永远在探寻树的精灵。到江南写生，要赶早春，杨柳枝条已柔软，才吐新芽，体态袅娜，一派任东风梳弄的妩

媚风韵，远看如披了轻纱，诗人说：柳如烟。黄山松背靠石壁，无地自容，为了生存呵，不得已屈身向前伸出臂膀，生命的坎坷却被人赞赏，说那是为了迎客、送客、望客。美国的尤色美底大森林有我见过的最大的松树。笔直参天，高树仰止，汽车从树基裂开的水洞间穿行。如何表现其高大，画家煞费苦心，最大最大，未必最美最美。六十年江湖生涯，老树最是莫逆之交。滨江的大榕树，遍体垂挂着气根，蓬头散发，永葆婆娑风范；冰天雪地，白桦无寒意，回眸秋波，以迎稀客；四月天，北国的枣树依然光秃着乌黑、坚硬、屈曲的干枝，瘦骨嶙峋，傲视群芳。天南地北，我见过的树，爱过的树确乎不少，但大多叫不上名，相逢何必曾相识。有一回在贵州凯里地区的原始森林里爬坡，背着笨重的画箱，全靠两只手攀着树枝前进，有些树看来躯干结实，不意一抓却成灰，我摔跤滚下，几乎丧生，这是初次见到站着死去的树，寿终正寝，真正享受了天年。

能享天年的树毕竟不多了，人们懂得了植树的重要，“前人种树后人凉”，这是人类的美德，为子孙造福的职责。毁尽了树，人类自己也将毁灭，于是地球上只剩下高昌、交河、楼兰……树不仅是生命的标志，也是艺术的标志。生命之树长青，其实是艺术生命长青，人总是要死去的，艺术才能跨越时代，“秦时明月汉时关”的作者永存在艺术中。然而艺术极难成活，比树难活多了。人们说风格是人，也可说风格是树，像树一样逐渐成长。树的年轮是一年一年添增的，而风格的形成还往往不一定与岁月成正比，未必越老越有风格，但却绝对需要长年累月的耕作。众目睽睽，空头美术家满天飞舞，君不见在花篮簇拥的展厅中，有最长、最大、最小及用脚、舌、发制作的符咒。作者往往是三年、二年、一年成才的俊彦或美女。雨后多春笋，更多杂草，哪里去寻夏木荫浓处？天坛、太庙，依傍的是祖荫。

在当代，提到画与文俱佳、堪称“双绝”的艺术家，无论如何少不了吴冠中。他的画既有西洋画的绚丽，又有中国画的意境；而其文则如其画，仿佛水墨在纸上流淌，汪洋恣肆，纵横自如。

树是大自然中随处可见的景观，画家对树可谓情有独钟。少年时，吴冠中投考高中，作文试题就是“夏木浓荫”。从此，树的“含蕴”便一直挥之不去，萦绕于画家的心中。作品起首之处的这一交代暗示读者，作者对树的“精灵”

的探寻，已历经半个多世纪，是逐步加深而又是水到渠成的。

童年的记忆是艺术家创作的瑰宝，故乡的树也给画家留下深刻的印象。孩提时，他常“冒险爬上高枝去掏鸟窝”。树和童年、和故乡连接在一起，成为故乡的象征。笔者看到过吴冠中重归故里的照片：背景就是布满浓荫的绿树。文中也写道，远归的游子最珍惜老树，因为“抚摸老树，仿佛抚摸了逝去的故旧亲朋”。画家珍爱故乡的大树，所以发出这样的感慨：“没有了大树的故乡是多么单调的故乡呵……”字里行间渗透的是对故乡、大树的拳拳之心与殷殷之情。

画家爱树，自有画家的独到之处。挥洒丹青几近一生的艺术修炼，使吴冠中独具慧眼，能从他人不经意处发现不同寻常的美。一般人喜爱的是夏树遮天蔽日般的浓荫，而画家更爱冬天的树。冬树树叶凋零，唯余树干，“赤裸石身躯，更见体态魁梧或绰约多姿之美”。在他的眼里，这树呈现了“线结构之美”、“抽象之美”，有着夏树难以企及的魅力。审美活动从来不是纯客观的认识，主体的意向在其中起着重要的作用。画家看树之所以不同于常人，是因为他在用画意观照眼前之树，于是寻常外物便顿成心中之画。由此，作者也十分赞叹宋代画家郭熙，后者“几乎专画冬天的树”，画而“充满强劲的筋骨”，由形入神，画出了“树之精灵”。多年来，吴冠中一直在美术界提倡“形式美”、“抽象美”。也许，正是这冬日“荒秃”的大树给了他罕见的灵感。

画家要探寻的不独是树的形貌，更重要的是树的内在气质、性格和灵魂。吴冠中在文中说：“作为郭熙的后裔，我永远在探寻树的精灵。”的确，在六十年的绘画生涯中，他从来没有停止过这种探求与思索。作者历数了自己所曾寻访过的树：江南早春体态袅娜的杨柳、黄山背靠石壁伸出臂膀的奇松、美国尤色美底森林中参天的巨树、南国滨江遍体垂着气根的榕树、北国冰雪之中却“无寒意”的白桦、瘦骨嶙峋而又傲视群芳的枣树；还有贵州原始森林里，那使画家几乎丧生的“站着死去的树”。画家仿佛在用语言画着速写，寥寥数笔便勾勒出各种树的风采与神韵，让人透视出那棵棵奇树不同凡响的“精灵”。

其实，树是人的象征，是人精神的对应物。与其说画家在探寻树的精灵，不如说他在探寻人的精灵、艺术的精灵。画家意识到，艺术风格是人，也是树，也会“像树样逐渐成长”。艺术家独特风格的形成，虽然不一定如树之年轮年年增添，但也必定要像树之生长，“需要长年累月的耕作”。作者以幽默的口吻指出满天飞舞的“空头美术家”作对比，那些三两年就速成的艺术“俊彦或美女”，恰似春日雨后的杂草，而决非绿荫笼罩的夏木。篇末作结的一句发人深省：“天坛、太庙，依傍的是祖荫。”浓郁的民族风格更是植根于悠久、深厚的传统文化。

读吴冠中的散文，宜与他的绘画相参照。虽然，文与画是两种不同的艺术语言，但它们都是画家精神的流露与外现。他的散文是他绘画的诠释；他

的画作又是他散文的注脚。读了这篇《说树》,重看画家笔下所画的各种各样的树,一定会增添新的领悟。　　(刘鸿模)

雪·紫丁香

张秀亚

一、雪

生长在南国的孩子,你见过雪吗?你爱雪吗?也许曾点缀于你生活篇页上的,只是碧于天的春水吧?

在我的故乡,到了冬季,是常常落雪的,纷纷的雪片,为我们装饰出一个银白的庭园。树,像是个受欢迎的远客,枝上挂了雪的花环,闪烁着银白色的欢笑。

我喜欢在落雪的清晓到外面去散步,雪后的大地是温柔而宁静的,一点声息都没有,连那爱聒噪的寒雀都不知躲到哪个檐下寻梦去了。我一边走着,时时回顾我在雪地留下的清晰的脚印,听着雪片在我的脚下微语,我不知道那是抱怨还是欢喜?

有时,我更迎着雪后第一次露面的太阳,攀登附近的小丘山,站在那银色的顶巅,等着看雪溶的奇景。

雪封的山,原像一个耐人思猜的谜语,被一层白色的神秘包裹着。它无言语,它无声息,它不显露一点底蕴,只静静地坐在那里,毫不理会我这个不知趣的访客。但朝阳是有耐性的,它似乎比我更有耐性,它慢慢地在那里守候着,以它的温热,来向雪封的山丘做"煽动性"的说服。不知什么时候,那神秘的山峦"内心"开始起了变化,它发出一阵轻微的碎语,我赶紧低下头,呵,多动人的画面呵,这山丘的无缝银衣,像是一个圣者的长袍,被无数虔诚者的手撕碎了。(他们是每人要珍存起一块碎片来作纪念吧。)同时,那发亮的银绸上面,更像蜿蜒着许多透明、活泼的小蛇,它们在欠伸着轻盈腰身,嘻笑着,婉娈的向着山坡而去,不多时,山巅乃完全呈显出它土褐色的岩石,同一些枯萎的草叶、松针,而山脚下是谁在唱歌呢?当然,是那一道由雪水汇成的清亮小溪。我忍不住捧了一掬,那淡蓝的如同自盐湖汲来的雪水,那微凉,一直沁透了我心脾。多可爱的雪呵,谁还记得它翩然而来时,那片轻巧的翅膀呢?

有一次,正值雪后,天已晴霁,空气像是水晶般的透明,没有烟氛,没有雾霭,我和一个同学自学校的后门走了出来,走过那道积

雪未消的木桥，向古城中的前门走去，将整个的一上午，全消度在那个古色古香，犹保持着我们东方情调的打磨厂。那是古城一些老店铺聚集开设的地方。我们欣赏了不少店铺的招牌，尤其美得悦目的是那一家挑挂在门外的，犹存古风的褪色酒旗，那深杏色的布招子上，还缀着几点细碎欲溶的雪花，在风中轻轻地飘扬。看到它，我们似乎读到了一首唐人的小诗。归途，沿着城墙根走回来，一个骆驼商队，正预备出城，那黄色的驼峰，衬着雪地，竟像是一闪的斜阳，多少年来，我忘不掉那鲜明的一笔。

时候已过午，但我们的游兴未尽，又赶到西直门雇毛驴，到古城外的西山看雪景去。

因为雪后天寒，行人出奇的少，好像那一条通向西山的平坦大路，完全属子那一堆堆的积雪和我们两个人了。一路听着驴颈的铜铃。我们多希望看到早梅的影子，但在路边一些人家的墙头，我们只看到那墨描一般的梅树干："也许我们来得太早了？"相顾有点惘然。

小驴子驮着我们颠踬到西山，灰暗的黄昏已在那儿等着我们，赶驴的老头儿嘱告我们最好不要上山了，太晚了赶不回城。我们也怕碰到校门上法国姆姆的那把铜锁。

我们只有在驴背上默默地欣赏了一下西山银色的杳影，它像一个沉睡了的巨人，在做着千年的长梦，任由外面的世界有着风霜雨雪的变化。

那是我第一次看到古城外有名的西山，也是最后一次，那白皑皑的山头，犹如银制的头盔，至今仍常常映现于我的记忆中，伴了那小驴颈上清脆的银铃叮当。

二、紫丁香

如果有人问我喜欢什么颜色，我要指给他看窗前那一株紫丁香。

紫丁香，象征着幻想、美，与淡淡的哀愁。

当美国那位女诗人阿梅·罗尔（Amy Lowell）写她那首有名的诗篇《丁香》时，即曾这样唱着：

"丁香花，

亮蓝，
纯白，
姹紫，
丁香的颜色……”

但我最喜爱的，还是那种高贵的一缕暮烟般的紫色。

当春天听了鹧鸪鸟的口笛，穿过了那朦胧如雨的湿雾而到来时，紫丁香开了。

一朵朵细小的花，是似紫檀刻成的十字架。圣洁的十字架呵，值得天使在上面印上一个吻，值得我们在上面滴上一点泪。代表着人间的最大的哀愁与最高的欢乐的十字架呵，那一抹紫色，笼罩着昔日橄榄园中的忧郁。

每次我看到它，存着异样虔敬的心情。

当紫丁香盛开的时候，那一片片心形的叶子更显得绿了。心形的叶子，好像写着一首首的赞美诗，在这样的叶子中，深藏着那位女诗人阿梅·罗尔诗中的“黄莺儿”，在唱着它们“短小，轻柔的歌”。在那被花朵压得垂垂的枝柯上，有着那位女诗人歌中的雀鸟，“孵在有斑点的鸟卵上，透过无数春天的光和影，无休歇地窥望着。”至于那些芳香的花朵呢，则是“同早现的月光无声地对谈着。”

是的，丁香花是和月光无声地对语着，那言语，就是它那股浮动的香息。当花开得最盛的时候，庭院里充满了可爱的芬芳，清新得有如伊甸园中第一个春天。

常常有过路人走过花园的竹篱墙，他们凝视到墙内的丁香，都不禁驻足，发生了一声赞叹，俯身在墙外地上，拾起几片落花，悄然地去了。

春更深，紫丁香开得更盛了，它像是一堆迸发的火山熔岩，像是一股激溅的、映着满天霞光的海潮。那香息更浓烈了，其中似调和着生的欢笑，与死的哀愁，有如一支壮丽凄怆的管弦乐。

在花盛开的时候，我常常坐在它的近边，任着时光悄悄地流走，忘记了昼，也忘记了夜。紫丁香在向着月亮无声地细语，向着天空，向着每个人它诉说着失去的岁月，那段绚丽的日子。于是，它的香息浮漾在庭园中，那攀托着它的一片片的叶子，密密相接，使人想起一池碧水，失去的年光悄悄的附在叶片上，它在临水自

照，有如那个希腊神话中的挪希修斯，它的面上是有笑影呢，还是有泪痕？

在花下，在紫丁香的芬芳中，我又似听到那位异国女诗人在唱：

你比苹果花更为灿烂，
你比郁金香更为甘美，
你是我们灵魂中的激流，
在我们那叶形的心灵中奔腾，
你是一切夏季的芬芳，
你象征一切妻与子的温情。
紫丁香是可爱的。
紫丁香是忧郁的花朵，
紫丁香是欢笑的花朵。

在紫丁香花丛，我似乎听到了一个露天的管弦乐会，如同十多年前，在古城的校园中。

张秀亚生于渤海之滨的一个古城，她常说，总愿她写作的是那苍茫的原野，那波动而壮丽得近乎凄怆的景色。又说，她写作有两个原则，一是内心深受感动的印象，二是自己深刻知道的事情。有论者指出："张秀亚的散文常常是写温馨的残梦，旖旎的风光，缱绻的情意，还有童年时家庭亲情的可贵，饲养小动物及养花植草的乐趣。她的散文抒写的是一种典型的闺中情怀，虽然也受到西方文化的影响，特别是基督教式的爱的色彩时时可见，但思想情感、人生态度都是中国才女型的，哀而不怨，动静适度，立意造境常取自中国古典中凄婉意境，遣词造句，每每引用中国古典诗词和西方浪漫主义诗句。"

本篇散文分为各自独立的两个部分，但都是绘景状物。那些细腻精到的描写，典雅秀丽的语言，幽邃清奇的意境以及流动于文中的丰腴情韵，都让人回味无穷。尤其是那些奇特新巧的比喻，更为引人注目。

比喻是文学作品中十分常见的一种修辞手法，刘勰在《文心雕龙》中就曾提到它有"敷其华，惊听回视"之妙用，但要真正运用得当，却也并非易事。作者感情细腻丰富，极富想像力。当她以才女特禀的耳、目、心谛听、观察、感悟周围的景物，形诸文字，便有了许许多多新颖奇巧又熨帖的比喻。如作者形容雪封的山像"一个耐人思猜的谜语"，形象地写出了雪山的宁静神秘；描写朝阳融雪，是"它慢慢地在那里守候着，以它的温热，来向雪封的山丘做'煽动

性'的说服",赋予了朝阳以人的性格与情感;而融化的雪水呢,则是"更像蜿蜒着许多透明、活泼的小蛇,它们在欠伸着轻盈腰身,嘻笑着,婉娈的向着山坡而去",既绘声绘色,又绘形绘神,活灵活现地刻画出融雪的动态美,如此着笔,堪称前所未有。有时作者还使用通感的艺术手法,如描写紫丁香的浓烈香息,"似调和着生的欢笑,与死的哀愁,有如一支壮丽凄怆的管弦乐"。作者以声拟味,艺术感受力非常细微准确。

文章中各种大胆新奇的比喻接踵而至,新鲜活泼,犹如晶莹璀璨的宝石闪现于字里行间。阅读本文,读者仿佛置身于沙滩捡拾贝壳,正满怀欣喜地赏玩刚刚发现的一枚精美的彩贝,不经意一转身,又发现一个更美丽动人的。于是,赢得了一阵又一阵的惊喜,一声又一声的赞叹。

但是,作者并非纯粹为绘景而设喻。她是巧妙地、不动声色地把自己的情感意绪融入景物的描摹状写中。"以我观物","物皆著我之色彩"(王国维《人间词话》)。读者在品味这些新巧的比喻时,自然而然可以触摸到作者内心的波澜:对雪山的绘写,洋溢着作者对自然的赞美和向往之情,轻快愉悦,充满春之蓬勃生机;描画紫丁香,弥漫着轻柔的忧郁,涌动着对生命的敬畏——对生的祈祷,对死的探询……　　(袁勇麟　吴惠兰)

钥　匙

罗　兰

自从有一天,和他因小事争吵,我一怒离家,回来时却发现忘带钥匙,又不肯按铃请他来为我开门,只得索性坐火车去高雄住了一夜。那以后,我对钥匙就十分小心。

在这个意义上来说,它是一种自尊的保障,独立的象征。代表着可以我行我素的自由,和不必求助于人的快乐。

我的钥匙好像就因为这种意义的追求,才逐渐多起来的。

除了自己住处大门、二门的钥匙,以及家中一切备而不用的钥匙之外,我有办公室抽屉和四个柜橱的钥匙,还有发音室的钥匙。另外我还有洛杉矶女儿住处的两套钥匙,和纽约朋友住处的钥匙。她们说:"知道你这人喜欢随时高兴就跑来了,给你一套钥匙,我们不在家,你也可以进来。"

我还有儿子住处的钥匙。

钥匙因此不仅是一种自由,也是一种权利和别人对你的信任。

住旅馆,如果是两个人住一间,带钥匙的大半是我。即使对方偶然带走了,我会因为自己知道客房管理员手中还有一把钥匙而

觉得安心和快乐——我不会因为对方带走了钥匙而束手无策。

钥匙是一种方法。如何找到这“方法”，好像是我一生都在搜集的经验与历练。

为了预防自己某天忘了带钥匙或丢了皮包，我多配了一些钥匙，放在办公室。必要时，我可以回办公室去拿，而不必麻烦锁匠或任何其他的人。办公室昼夜都有人在。我不怕任何时候会被关在办公室的门外……这另一套的钥匙给我的是一种左右逢源的保障。它是一项“寻找方法的方法”。

我信赖我的钥匙，而且对它们十分感谢，好像它们是黑夜中的一些灯，寒夜里的一炉火，或一把挡雨的伞，一件御寒的大衣。它们是如此的简单、轻便、信实，而又可以由我自己掌握。

仿佛凡不能由我自己一个人来掌握的东西，都使我觉得不安全。不是我不信任别人，而是我不知自己肯不肯去烦劳或支配别人。我总觉得，要烦劳或支配别人的时候是很紧张的。虽然，我知道，那么多的人乐意对我付出关怀与帮助。

不说别人，电台的老工友，每当我进了办公室，还未坐定，他就用我留给他的钥匙帮我把抽屉打开了，而且总会问：“又没带钥匙吧？”

我接受他的好意。在他面前，我永远可以不必说我带了钥匙。只有当他偶尔休假，或出去访友的时候，我才庆幸我不会真的没带钥匙，而可以很愉快地打开抽屉，取用我工作上绝对必须的唱片或录音带。这使我产生一种有备无患的快乐。

为了怕使未曾预料我真会从天而降的朋友或女儿大吃一惊，我还没有这样使用过他们善意交给我的钥匙。不过，我也曾想像，如果某一天，天寒地冻或风雨交加，迫使我不得不找个地方落脚的时候，忽然想起，附近就有她们某一个人的住处，而我正带着她们的钥匙，尽管她们已去上班，或者刚好出去度假，我也一样可以轻而易举，开门进入她们舒适的家，让我卸下满身风尘、一心倦意，安稳地蜷卧在沙发上入睡——这钥匙，对我来说，是一种可以安心的投奔。

天气冷了，外面滴滴沥沥地下着冬雨。从外面回来，躲进自己的家里，插上电暖炉，把那串小小的钥匙珍重地放回皮包内层有拉

链的口袋，感觉上，我所拥有的一切都在这里了。于是，我忽然记起二十多年前的某一天，住处的邻居发生火警。慌乱中，一点也想不起该先抢救什么，敞着大门跑出来，却带着一把开大门的钥匙。我并不觉得自己反应错误，因为那是一种下意识"提纲挈领"的抢救——有钥匙，就可以让我拥有那个家。

女儿出国前夕，把她用的那把开大门的钥匙交给我。我推还给她，说："万一你什么时候回来，我不在家呢？"——钥匙，在这时，是一种无言的挽留。

当忍痛不得不把房子卖掉的时候，最后的割舍，是交出了那把使用了多年，感觉上犹有余温的钥匙，使我觉得那把交出去的钥匙上，像是缀满了珠钻，而它们却是我在这生途上奔波时的汗滴与泪滴。

不少人可能都经历过这样一段往事：一天，父母或郑重其事或漫不经心地递给你一串钥匙，拍拍你的肩膀说"好好保管哦！"接过钥匙的那一刻，相信许多人心里都充满了感激与难以抑止的兴奋。感激的是父母的信任，兴奋的是自己终于长大了，父母开始把自己当成人人看待了！因此，一串平淡无奇的钥匙，在不少人心里却显得弥足珍贵。

罗兰从自身经历的一件日常小事中，谈到钥匙所具有的重大意义。

首先，钥匙"是一种自尊的保障，独立的象征。代表着可以我行我素的自由，和不必求助于人的快乐"。有了自己掌握的钥匙，就可以自由地打开门、抽屉，取用所需的物品，而不必担心被拒之门外的不快和尴尬，也不会因无法拿到必需用品而着急。钥匙，让人充满由于可以把握自身而产生的自信与快乐。

其次，钥匙"也是一种权利和别人对你的信任"。曾有人戏谑，在这个科技日益发达的现代社会里，人类离月球越来越近，却离自己的邻居越来越远。防盗门一层一层地加厚，人与人的温情却一日一日地减弱。大家互相提防，总是用警惕、怀疑的目光看着周围的人和事。许多美好的情感、传统的道德亦沦丧于现代文明的喧扰声中。信任成了一种奢侈品，一种精打细算的现代人不愿支付的奢侈品。

但是，文章中我们又体会到了这种久违的情感。儿女和朋友把各自住处的钥匙交给作者，这是对她完全的信任和真心诚意的欢迎、接受，使她在无助无援时有一种"安心的投奔"，一种坚实的依靠。而且，钥匙还凝聚着使用者在"生途上奔波时的汗滴与泪滴"，它们是人生历程忠实的见证者，维系着许

多有关生命、爱情、亲情和友情美好温馨的回忆。或许，那把抽屉钥匙，曾开启了作者青春岁月热情的欢笑、轻盈浅淡的感伤与小小的烦恼，以及对人生的思索和感悟；那把信箱钥匙，却开启了许多滚烫热烈的爱的密语，或含蓄或大胆的心的坦白和真切体贴的问候；那把大门钥匙，则开启了一杯温暖的香茗，一桌飘香的饭菜和家人和煦灿烂的笑靥……拥有一把把被手指触摸得光滑闪亮、带有体温的钥匙，就拥有了亲情和友情，拥有了浓浓的爱意。

现代散文名家林语堂曾说过："我所要搜集的理想散文，乃得语言自然节奏之散文，如在风雨之夕围炉谈天，善拉扯，带情感，亦庄亦谐，深入浅出，如与高僧谈禅，如与名士谈心，似连贯而未曾有痕迹，似散漫而未尝有伏线，欲罢不能，欲删不得，读其文如闻其声，听其语如见其人。"读罗兰的《钥匙》，我们也有这种"读其文如闻其声，读其语如见其人"的感觉。作者从生活琐事引发出对钥匙的深切认识，文章行文流畅，无一丝板滞，笔调轻松明快而又从容平和。尤其是罗兰散文的语言平实本色，不作任何华丽的修饰，对一些心理感受的描写真实可感，如："天气冷了，外面滴滴沥沥地下着冬雨。从外面回来，躲进自己的家里，插上电暖炉，把那串小小的钥匙珍重地放回皮包内层有拉链的口袋，感觉上，我所拥有的一切都在这里了。"这段质朴无华而又充满感情的话语，像山间静静流淌的丁冬清泉，像徐徐而来吹面不寒的杨柳风，让人心平气和怡情悦性。 （袁勇麟 吴惠兰）

榕 树

郭 风

我看见一棵榕树。它美丽得好像开花的土地。它的树干好几个小孩子手携手来才能围抱住。它的褐色的众多的须根，好像马鬃一样从暗绿的枝叶间长长地垂下。

我看见它的树梢有好几个鹭鸶的窝。那南方水边最美丽的禽鸟，那有着雪白羽冠的鹭鸶，在它的树梢成群地飞翔。

我看见它的林间装了一个喇叭筒。那里传播着典雅的南曲和梨园戏"陈三五娘"；传播着气象台的气象预报和北京的新闻节目，传播着福建省红星农业社的办社经验，传播着"支援埃及，反对侵略"的歌曲和乌克兰民歌……

我看见一棵榕树。它美丽得像生长它的南方的土地。我看见许多白鹭在它的树梢飞翔，我听见美妙的音乐和人民的声音从那里传播出来……

郭风五十年代的散文有着那个时代特有的颂歌风格和牧歌情调。这些颂歌和当时风靡一时的战歌一起，在中国现代文学史上留下了奇特的一页。在那宏大的颂歌和战歌的洪流中，郭风所吹奏的并不是最强音。在他的作品中，既没有英雄主义的非凡业绩，也没有壮丽的献身场景，甚至连无私的爱情都没有。在马雅可夫斯基"炸弹与旗帜"的美学原则的君临下，郭风十分谦卑地把自己的作品当作"叶笛"。半个世纪过去了，许多当年风靡一时的战歌和颂歌，已经失去了艺术感染的力量，但是郭风的叶笛，却有很大一部分经受住了时间的考验。他的许多作品，尤其是一些对于故乡自然风物深情地赞颂的文章，并没有因为时代的变迁和社会情绪的变化而褪色。五六十年代天真的理想主义所孕育的对于赞歌、战歌和牧歌的欣赏趣味早已成为过去，然而，重读郭风，仍然能够得到某种称得上是艺术的满足。

这里所选的《榕树》正是郭风五十年代的代表作。

从表面看来，似乎平淡无奇，不过是对于榕树的外部形态的描摹。但是，就是并不太细心的读者也可以从中感受到某种诗意。一种天真的、单纯的、美好的诗意。这是因为，作者所选择的意象，或者通俗地说，他的细节，是经过诗人的心灵过滤、着色的。榕树并不是只有榕须，只有鹭鸟。这里有对比的张力，古老到几个孩子才能围抱，又飘拂着长须，但是并不苍老，却与色彩轻盈的鹭鸟反衬。郭风的意象，单纯而有概括力度，常常在这种漫不经心的反差中流露出来。这种反差，是视觉的反差。郭风是经过现代派诗人光和色的感觉的熏陶的，他的诗意有时可以称之为视觉的诗。

他的视觉并不限于视觉，其中渗透着他对于乡土的眷恋。

如果孤立地以视觉作为艺术惟一的境界，也可能造成自我囚禁。幸而郭风所受的艺术熏陶，并不局限于光和色，而且还有听觉等等。他曾经总结自己的创作经验说，一个艺术家在生活面前不能光靠眼睛，而是要"五官开放"。把视觉世界和听觉甚至嗅觉、味觉、触觉结合起来，形成反差和张力是他的艺术追求。

聪明的读者可能从直觉上就感觉到，在这首散文诗中，更有特色的是，榕树上的那个喇叭。这个喇叭传出一个声音的世界。这个世界和前面的视觉的世界既是和谐的统一，又是一种对比。

这种对比不是纯粹技巧性的，而是有着深厚的内在情绪的根源的。在这个声音世界中，他听到的并不仅仅是乡土的南曲和梨园戏，而且还有时代的声音：北京的新闻、反对侵略的歌曲和乌克兰民歌。

正是因为这样，郭风的作品不但给读者以感觉的愉悦，而且还提示了时代的欢欣。　　(孙绍振)

夜宿泉州

郭 风

温馨的、有点潮湿的、南方的夜降落在城市的林梢和屋檐前。一枚新月好像一朵橘子花，宁静地开放在浅蓝色的天空中。

城市在闪耀着它的宝石似的光辉，散发着豆蔻一般的香味。泉州，你经历过多少风险，珍藏了这样多的瑰宝？呵，那林立的碑坊，那雄伟的东塔和西塔，那开元寺紫云大殿后面希腊哥林多式的廊柱雕刻，大殿前面平台基石上古埃及式的人面兽身的浮雕，那以青色花岗石建筑的、具有古叙利亚建筑风味的清真寺，……它们怎样越过时间的长河，掩映在你的林荫中，在月色里默默地沉思？

轻风从旅馆的窗口悄悄地吹过。呵，那风中仿佛吹来大海的凉气和港湾里夜潮的喧腾。泉州，时代过去了，我仿佛还能看见你的港湾里布满古代的船舶。那从波斯湾和印度洋出发的帆船的队伍，它们照着太阳上升的方向，来到你这里。那从婆罗洲和摩鹿加群岛出发的商船的队伍，借着大洋的季风，鼓起它们的风帆，来到你这里。泉州，时代过去了，我仿佛还能看见你的仓库里堆满各色的货物，笼罩着乳香和没药、咖啡和可可、檀香和蔷薇水的香味。我仿佛还能看见在你的码头上，在你的街道上和小巷里，横过绿色的稻田，走动着世界上各种肤色的人们；呵，那从西里伯群岛前来的旅队，身上还披着热带太阳的芬芳和明月的光辉，我仿佛还能看见那从亚力山大港来的水手，给你带来非洲地带的爱情和音乐，那从恒河流域前来的僧侣，给你带来印度梵文的佛典，那从波斯湾沿岸前来的商人，给你带来菠菜的种子，撒在你的河边和田野里……呵，那还是人类航海的黎明时期，越过漫长的中世纪，泉州，在长久以前的时期，你便是世界海岸的一个中心。在漫长的历史年代里，中外文化的交流，在这里开放美丽的花朵。呵，我仿佛触摸得住一幅地图：在这上面，泉州，你好像林荫中的一朵金玫瑰，披着月色在那里闪光，发出深沉的香味。

古老的城市！南方的四月的夜晚，是多么的甜蜜呵。这个晚上，我想，我是不想睡觉了。泉州，让我站立在这窗口，永远守望着你。我想，我不是这里的过客，我好像是世代生长在这里的；我爱这里的一切。泉州，我缅怀你的过去，我千百倍的爱你的今天！

呵，在传说中曾经开放过雪白的莲花的古桑树呵[①]，你正是见证：泉州，今天是变得更加美丽了。我看见学校的窗户，像开放在花棚上的紫藤花一般地开放着，那灯光像海面上的渔火一样地闪耀。我看见华侨新村的房屋和它的阳台，建筑在斜坡上，周围围着竹篱，又被古老的龙眼树林的夜色所环绕。我看见梨园戏剧团的楼房，紧靠着郊区；向前走去，那里有美丽的河流和古老的石桥。我看见车站灯火辉煌，最后一班的班车已经到站了吗？有亲爱的海外侨胞搭这一班车到家乡来省亲？我看见郊外的田野有如海洋，四月的麦浪在明月下有如海波在荡漾。我看见果园有如蜂房，花在结果，果在酿造甜汁。我看见烟囱的手臂伸到明彻的夜空，我听见厂房里的轮子和压榨机在唱着新的歌……呵，这一切，都是我所爱的，让我歌唱这芬芳的土地上新的爱情，新的建设，树立起来的新的纪念碑！

让我伸出手来，把你整个抱在我的两臂里：

泉州！晚安

作者注：① 泉州开元寺有一棵古桑树，从唐代活到现在，犹枝叶茂盛。民间传说，它曾开过白莲花。

这是一首写于八十年代的作品。

不论从思想情绪上，还是从感觉风格上，这一篇和前一篇都是一脉相承的。首先，从上题上看，仍然是郭风式的乡土主题，对于家乡风土人情的热爱充溢于字里行间。其次，纷纭的五官感觉的交织，构成了一种郭风式的华彩而单纯的风格。再次，像郭风的许多作品一样，总是介于散文与诗之间，既可以说是散文，也可以说是散文诗。郭风自己公然宣称过：他本来是以诗的形式写作的，只是觉得不够精炼，才把它们用散文的形式连接起来。

从在五十年代成名以后，三十年的时光过去了，郭风不可能没有任何变化。

最为突出的是，他的主导意象从大自然的景观，转向了人文。

新月像一朵橘子花，在浅蓝的天空开放，这已经是郭风的传统意象了。光有这样的意象，对于熟悉他的读者来说，已经不够满足了。

接着他以他拿手的视觉，投向了他的文化景观：那林立的碑坊、那开元寺大殿后面的希腊哥林多式的廊柱、平台上古埃及式的人面兽身的浮雕、古叙利亚式的清真寺，所有这一切，都不是简单的罗列，而是通过视觉把读者带进

了历史，他善于从可感的对象进入不可感的时间。

不仅是视觉，而且还有嗅觉。和他年青时代一样，他善于“五官”协同开放，让抽象变得具体，让时间和空间，让思想和情绪变得看得见，摸得着，闻得到，嗅得见。

从旅馆窗口的风中，他感到了海港的凉气，听到夜潮的喧腾，闻到了豆蔻的香气。

他的五官，不是现实的五官，是具有穿透历史的深度五官，是带着诗的想像功能的五官，他看见了历史上早已过去了的来自东南亚的船队，还有那仓库里的乳香和没药、咖啡和可可。他的“五官开放”，使得他的意象，表面上像是罗列，但是并不纷乱，相反却显得丰富。这是因为，在这一切的背后，有着一种比较深沉的思绪重新安排着这个想像的世界：泉州作为一朵中外文化交流的花朵被赞美；而这种赞美把历史和现实结合得如此自然而且和谐。因而，即使在文章的最后，作者用相当华彩的语言，直接抒发他对自己故乡的热爱，甚至用了八十年代读者所忌讳的感叹词：“呵”，读者也不感到有滥情之嫌：

> 泉州，你好像林荫中的一朵金玫瑰，披着月色在那里闪光，发出深沉的香味……
>
> 让我伸出手来，把你整个抱在我的两臂里：
>
> 泉州！晚安！

如果是另外一个诗人，而不是郭风，同样的句子，就可能令习惯于在文学享受智性的当代读者困惑了，甚至要嘲弄了。诗家最可贵的是真诚，读者信任的老诗人的真诚，即使他用非常传统的夸张手法来表现他的浪漫情怀，现代读者也不感到隔膜，这实在是很令人玩味的。（孙绍振）

白门秋柳

黄 裳

我们到南京时是一个风沙蔽天的日子，下关车站破烂得使人黯然。站外停着许多出租汽车，我们坐了其中的一部进城去。原想借这冒牌的“华胄”的风姿可以有点方便，不料车到挹江门时仍得下车接受检查。这职务是由“宪兵”执行的，严格得很，几乎连每一个箱子的角落都翻过了。又凑巧同行的×太太替他的兄弟带了许多行李，甚至脸盆、洗衣板之类都不遗漏。于是这检查就成为一种繁难的试验。我们得回答“宪兵”的每一个问题，每一件东西的出卖所、价格、用途，以及其他许多莫名其妙的问题。全凭问话者

的高兴。我们得编造若干小故事予以满足，直至他们感到厌倦了为止，然后就拿起了另一件东西.……

等到全部审查竣事以后，几乎每一个箱子都盖不上盖，只好把多出的衣物向车厢的角落里一塞算数。

接着我们就轮到接受另一种磨难了。所有比较像样一点的旅馆都没有了房间，南京之所以如此热闹，是那两天正在开着什么会，"冠盖满京华"了的缘故。南京的街道是那么宽而平衍，我们的破车子在萧条的街道上行驶，找寻着栖身的处所，最后是在朱雀路的一家旅馆门口歇下来。

这时已经是下午五点钟光景了。

我们开了两间房间。×太太自己住一间，我和W合住在一个很大的房间里。这屋子里充满着冷气，房中间的一个炭火盆渺小得可怜，表面是一层烬余的灰，灰下面的暗淡的红色就像是临终者脸上的光彩。这是怎样森寒的一间屋子。

×太太洗脸以后的第一件事是命令当差检视适才翻得一塌糊涂的行李，有没有遗失什么。当她拣起每一件从上海带来的东西时，脸上就发出微笑来，好像欣幸着它们的生还。我们对这工作不能有什么帮助，却欣赏了她叫来的南京的小笼包子、肴肉、咸板鸭。这些也真不愧是南京的名物，我们吃得饱饱的。看她的"复员"工作一时还没有完结的征象，就告诉她我们要到街上去看看了。

我们又站在这飞舞着风沙的城市的街头了。

多长多宽阔的路。除了北平以外，恐怕在别的地方很难看见这么宽广的街道了吧，然而又是多么空旷。对面的街上有一家书店，我们踱进去看。里边放着几本从上海来的杂志和北方来的"三六九"(戏剧刊物)。另外有一册南京本地出版的《人间味》。在屠刀下面的"文士"们似乎还很悠闲地吟咏着他们的"人间味"，这就使我想起"世间无一可食亦无一可言"的话来，这虽然是仙人的说话，也正可以显示今日的江南的无声的悲哀。在无声中，也还有这种发自墙缝间的悲哀的调子。

打开一张地图一看，才知道我们现在所在的地方离秦淮很近，就出了书店向夫子庙前走去。地图上标着贡院的地方似乎已经变为什么机关之类了，有一片围墙围着。从一条小胡同里走进去，有

不少家旧书店，进去看看，实在没有什么可买。想买一部《桃花扇》，却只有石印本和铅印的一折八扣本；翻到了几本《同声》，里边有冒鹤亭、俞陛云的文章，还有着杨椒山先生墨迹的影印本，后面有着“双照楼主人”的跋文，说明着清末他被关在北京的牢狱里时，曾经整日地徘徊在杨椒山先生手植桧的下面，因为他当日所住的监房正是杨继盛劾严嵩父子后系狱的地方。想不到住在陵园里的“双照楼主人”在呐喊着“共存共荣”之余，还有时间想到这些旧事，因为这杂志是由他出资办的，所以厚厚的一本书，定价只要一元。

再走过去就是有名的夫子庙。那一座黯黑的亭子，矗立在一片喧嚣里面，远远的看过去神龛里被香火熏得黯黑。如果这里面真是坐着孔夫子的话，那厄运似乎真也不下于在陈国蔡国的时候吧？天色已经薄暮，远远望过去，在板桥的后面，是一座席棚式的小饭馆，题着“六朝小吃馆”。好雅致的名字。

小吃馆的前面就是那条旧板桥，有一部记载明末秦淮妓女生活的书，就题作《板桥杂记》。我和W立在这渐就倾颓的旧板桥上对着落日寒波，惆怅了许久。

桥右面有一棵只剩下几枝枯条的柳树在寒风里飘拂。旧日的河房，曾经作过妓楼的，也全凋落得不成样子了。那浸在水里的木桩，已经腐朽得将就折断。有名的画舫，寂寞的泊在河里，过去的悠长的岁月，已经剥蚀掉船身的美丽的彩色，只还剩下了宽阔的舱面，和那特异的篷架，使人一看就会联想到人们泛舟时可以作的许多事情，吃酒，打牌，……这种零落的画舫似乎可以使人记起明末的许多事情，如《桃花扇》中所记；其实它们至多也不过是太平军后的遗物。当南京刚刚规复以后，当时的统帅，“理学名臣”的曾国藩为繁荣这劫后城市所颁布的第一条办法，就是恢复秦淮的画舫，想从女人的身上，取回已经逝去了的繁华。知道这故事的人恐怕已经很少了。

一路走着，我们沉醉于南京的市招的各色的多样而有趣，纸店，装池店，甚至嫁妆店都在匆匆一望中使人流连；虽然市面是那么萧条，在暮色苍茫中走过市街，想想这已经沦陷了五年的城市，在满目尘沙中，很自然的想起了“黄昏胡骑尘满城”的诗句。

晚上在那间充满了冷气的大屋子里，坐下写一封信，告诉上海

的朋友在我们的长途跋涉的第一段旅程中所得的印象。想起了昨夜的别宴。她们都上了装，还赶了来，那是一个凄凉的聚会，浅浅的红唇，失去了风姿的笑靥，那一种沉重的感情，真使人觉得难于负载了。

第二天早晨，从枕上看到窗玻璃上结着冰棱，北风一夜都没有停，炭炉里的微火，不知在什么时候早已熄了。太阳光微弱的黄焰，简直没有一点温暖。

×太太要到市场去买东西，要我们陪了去。几个人坐在一连串洋车上，从铺着石子的小巷里穿过，车子的底座上都装着响铃，在车夫如飞的脚步中叮当的响着，打碎了这古城的角落里死一样的寂静。久违了这种洋车的铃声，不想在这里还好好的保存着。

我们走过市场里的一家服装店。这一家有十几个伙计，顾客却只有我们一起，所以全部店员都跑来接待，从他们过分的殷勤中，更看出了商业的凋零。

从市场里出来，我们又浩浩荡荡地回到旅馆里。×太太又要出门访友去了，留给我们的任务是替她看守房子。她还告诫了我们关于行旅人所应注意的事，我们的任务子是就成为很必要的了。

我和W寂寞的在炉边向火，剥着橘子吃，把橘皮投向炽热的炭上，让它烧出一种很像鸦片的香味来。

我们却打算着怎样在这仅有的一天的勾留中，看看这座大城的几个地方。

下午四点钟左右，我和W到鸡鸣寺去，这是从极南到极北的一段路，在车夫的平稳的脚步中，我们坐在车上，浏览着街景，任北风从大衣领子里吹进去。南京的大陆性气候在冬天特别显著，这种气候给人的是一种僵冻的感觉，手部脸部都在北风里隐隐地痛，实在并不必要等风刮在脸上才有如割的感觉。

在北风中捱过了三刻钟，车子在一片陡坡前停下来。一片红墙蜿蜒在高处，一段曲折的台阶，衬得山门高高的，远远的。慢慢地踱上台阶，抬头看见那个竖立着的小小的匾额，“敕建古鸡鸣寺”。山门两侧的红墙上，墨书着“大千世界，不二法门”两行字。一种娟秀而又阔大的气势，很和谐地予人一种美的印象。

这是一座废寺。走上去却费了我们很长的时间。供着山神土

地的殿宇里，门窗都失去了，神像也有的破碎不完，座前的石香炉里却还有不少香烬，应当是不久以前还有香客来过。我们经过每一个院落、每一条小径曲折地走上去，很可以领略这古建筑物结构的精巧。

因为是这样一个严冬的傍晚，寺里几乎没有一个人，自然更没有品茶的人了。我们走了许久寻找豁蒙楼。始终没有找到。绕过了寺后的和尚墓塔，还走进掘得深深还十分完整的堡垒，这应当是民国二十七年（一九三八年）冬天战后的遗迹。这曲折的沟垒真是阴森得可怕。不时还可以发现一些兵士的遗物、稻草和标语，我们都有一种重过古战场的感觉。最后在堡垒的顶上向下看时，整个的南京城都在眼底了。眼前的一所宽广的建筑物的每一个房顶上，都飘拂着一面青天白日旗，可是上面多了个三角形的小黄条，这就是那一出丑恶的傀儡戏演出的地方。

我们拣了路上台城，疾速地走着，急遽的呼吸着干燥而寒冷的空气，肺部有着燃烧似的感觉。立在这一片六朝故垒上面，不得不油然地使你缅想着古昔。眼前是一望无际的江天，一片荒寒的白水，疏落地散布着几个小洲，在一片夕阳里，无数的水鸟飞起飞落，多荒凉的地方。这时风更紧了，呼呼的吹着，我们坐在平台上已经颓败的残垒上，打开了地图，它像一片金属叶子似的在风里振动着响。我大声地叫喊，然而耳朵里只听到虎虎的风声。

重新站起来，让劲急的北风戏弄着我们的衣襟，头发，我感到自己是一个渺小的人，站在这么一个古老而空阔的地方。

我们想起了还在下面等着的车夫，不得不离开了台城走下去。找到了车夫以后，看看地图上远在西隅的扫叶楼，觉得是要有待于它日重来了。不料车夫却答应了在日落以前赶到，就重新坐上车去。

这时已经是五点钟左右。车子在一些不知名的小巷里穿来穿去，看看那生活在卑陋的屋檐下面的人们时，不禁有着非常亲切的感情。这些靠着小本营生糊口的人们，他们的停滞在手工艺时代的技巧：装池，打铁，木作；从这些渺小的人们的手里，精致的雕琢出一些小器具。传到我们的手里时，使人不缺乏亲切之感，不是那些 Mass Production 的制成品所可及的。可是恐怕这一些仅存的

技艺，也将要慢慢地消灭了。

车子离开了陋巷，又出现在一条宽阔的街上了。我打开地图看，回头告诉W这是"随园"的遗址，这是曾经藏了丁丙善本的龙蟠里。光线越来越暗，路却越来越荒凉了。在路上我们看见了不少牵了马的兵，看那黄呢军服，尖尖的帽子，和圆圆的皮枪壳，以为是"皇军"的巡逻队，仔细看去，才知道也是一些"同胞"。他们用好奇的眼光看着我们这在薄暮时出城去的人，使我们也不禁惴惴然。

最后车子停在一片山坡的下面。这时虽然还没有全黑，太阳却早已落下去了。得了车夫的指示，我们跑向一个寺院的旁门。到了门口才知道门是关着的。门口贴了一个什么筹备处的条子。我们不管这一切上去敲门了。心里却猜疑着会走出怎样的一个人物，一个大兵呢，还是一个副官？半天以后才传来了悠长微弱的声音。

"谁？"门随着开开了。一个穿了黑色袈裟的中年和尚，一只手竖在胸前。

"二位居士的兴致真好。"我们惊异着在落日孤城里看见了这样的人物，就告诉他我们明天就要离开南京，想用这匆促的时间看看扫叶楼的意思。

我们被导引着从一道孤悬着的楼梯走上去，走进了一间小楼。这时天色已经完全昏黑，楼里看不见一点东西，只依稀看见四壁都是白垩了的，还挂着许多木刻的楹联。W走近去仔细看了其中一幅的下款，告诉我这是江亢虎的。我说："那就不必看了吧。"

我们凭了窗槛下望一片迷蒙的莫愁湖，和那一片城堞。从和尚的口里，我们听到了关于石头城的许多故事，和胜棋楼也已经倾圮了的消息。他的黯淡的声音，缓慢地述说着一些兴亡的史迹，好像听见了低回地读着的一首挽歌辞。

最后他告诉了我们他的身世，是一个军人半路出家了的。他诉说着寺里的贫苦，全仗春秋两季卖茶的收入维持，而现在却是寒冬，难得看见一次游客，我们捐出了一点钱，他感激的收下了，点上了一个灯碗，引我们到他的禅房里去，在暗黄的浮光里，我们走进了一间森寒黑暗的屋子。他从零乱的壁橱里找出了一册寄售的谈金陵古迹的书相送。还有一幅他自己画的"兰草"，并不十分高明，

这些我们都已经寄给上海的朋友了。

从扫叶楼出来，我们坐上原来的车子，回到夫子庙前去。车子沿了石头城的女墙跑着，很久很久，才看见稀疏的灯光。

这正巧是一个三角形，连接了这个城市的三个角落。我们毕竟又从荒凉黑暗里回到响着歌声弦管的秦淮河畔了。吃饭的地方是一家很大的馆子，一间间白漆木槅隔开了的房间多半空着。我们找了一间坐下来以后，先要了一个火盆来烤手。谈着这几小时的游踪，那个和尚，翻着他送的那一本书。我想到离沪以前所作的一点小小的工作。搜集了不少材料，写了个以南唐历史作背景的戏。因为匆促没有能上演，这时大概还压在和平村一间房子里的一堆琴谱下面吧？

吃了点黄酒，走到街上时，从雪亮的电灯光下的地摊上买了黄黄的橘子剥了吃，哪里去呢？去听听有名的秦淮的清唱吧。走上了一间楼厅，在进门的“皇军”处验了市民证，坐下来看戏了。清唱的那一种姿势使我很厌恶，想想这就是秦淮河畔，这些商女和这歌声。又想起了朋友K在一小张报道商情的报纸上编着的一个副刊。那正是“一二八”以后，上海几乎是万籁无声的了。那一张小报上却还经常的有短短的杂文在发表。有一次在记载电影女明星“晋京觐见”的消息之后，附了一句“不禁有烟笼寒水月笼沙之感”，被嗅觉灵敏的吧儿闻到，K就被挤了下来的事。坐在这悬满了“玉润珠圆”之类的锦额，映着雪亮的灯光，充满了嘈杂刺耳的弦管歌声的茶楼里，我重复着唐代诗人同样的感情。

第三天，就要离开这城市了。又是一个严寒的天气。早晨起来到邮局去发了一封航空信。看着地图，穿过许多窄得几乎容不下一辆人力车的小巷——其中有一条就是乌衣巷。这里全是一些狭小的房子，贫苦的人家。巷子的尽头，有一片池塘，旁边堆着从各处运来的垃圾。地图上却标明着“白鹭洲”，一个雅致的名字，这冬天的早晨，洲边上结了不少冰碴，有几个穿了短短的红绿棉衣的女孩子，伸着生满了冻疮的小手，突了冻红的小嘴，在唱着一些不成腔调的京戏。从那些颤抖着的生硬的巧腔，勉强的花哨里，似乎可以听见师父响亮的皮鞭子的声音。

等到这些女孩子的花腔熟练了，就让她们走到台上去，用那一

种姿势表演，万一得到什么人的青睐，成了什么“总统”“亲王”，那么她的“师父”或“父亲”就可以得到一笔很大的财富。这正是一种颇有希望的“行业”，多少人都投资进去，让他们的——有许多是买来的——小女儿在这寒冷的早晨到这一湾臭水前面来喊嗓子。

这就是秦淮，一个从东晋以来就出名了的出产着美丽的歌女的地方。

1943 年 10 月 12 日

在诗人骚客的眼中，六朝古都无论如何都是一个值得吟咏的话题：秦淮河经久不息的脂粉香气，夫子庙的繁华，鸡鸣寺的古朴，还有古往今来歌女们曼妙柔婉的歌声；一切的一切几乎不需要任何矫饰，就能构成一幅令人怦然心动的图画，直接移植到文学作品中去。然而，面对黄裳的《白门秋柳》，你会发现，这样的概括还是过于粗疏了，因为在这篇作品中，还流荡着一种令人神思飞扬的揉碎了的美，让人特别沉醉其中，久久不能自拔。

衰飒的景物是这种揉碎了的美得以传达的第一个层面。“风沙蔽天的日子”，“飞舞着风沙的城市的街头”，黯黑的夫子庙，凋落得不成样子的妓楼、画舫，衰颓而无人气的鸡鸣寺、随园、扫叶楼……因为已经被日寇的铁蹄蹂躏了五年，一切标志着六朝古都昔日繁华与高贵的景观，似乎都已失去了生命力，只是以苟延残喘的形象出现在作者的视野中。置身于这样的景观中，一种面对历史遗迹都会产生的吊古情调通常就会油然而生，而且作为一个博古通今的学者，黄裳应该拥有比常人多得多的感慨，也拥有足够多的资料来抚古思今，但是，他显然并没有陷入到知识堆砌的常规陷阱中，并没有刻意去梳理历史行进的脉络或者文化积淀的沉重，他的视线显然就集中于当下，集中于目力所及的景观，各种暮气沉沉的风物几乎是以第一印象的方式进入到他的眼帘的。之所以屏弃自己的学者身份而只是以普通人的角色来感受六朝古都的今日，作者在这里强调的很明显是一种现实感，一种早已将负载着辉煌的历史抛于脑后的令人不忍卒看的沧桑现实才是他关注的重心所在。那些沉淀着过多意蕴的景物并不是通常的进入历史的窗口，而只是作为一种提醒、一种对比物，出现在现实中。

萧条的市面由此作为揉碎了的美的第二层面，顺理成章地出现在文章中。作者同样铺陈了大量的意象：充满寒意的旅馆，空荡荡的街道，人烟稀少的店铺，还有森严的行李检查，因贫穷半路出家的和尚，颤抖着演唱的歌女……所有的一切都无声地指向了严酷的现实，一种沦陷区特有的民不聊生的境况。它们触目可见，又令人触目惊心，弥漫着比冬天更浓烈的寒气。裹挟在这寒气中，人们普遍表现出来的是一种无奈的挣扎，比如默默地接受检

查，默默地忍受冬日的苦寒，生存状态寂寞而了无生趣，生命的活力在一点点地消退、萎缩，这是怎样消极的一幅市景图啊。它无比和谐地与六朝古都衰飒的历史景观镶嵌在一起，共同渲染出了一种生命无处突围的暗淡、寂寥的氛围。

置身于这样衰飒的景观与萧条的市面中，作者的心绪可想而知——凄凉，抑郁，还有隐隐的悲愤，这无疑构成了揉碎了的美最核心的层面。作为一个匆匆过客似的旅游者，同时又作为这沦丧了的土地上的古老国民，作者处处流露出欲说还休的复杂情愫：满目疮痍的现实，使作者总是笼罩在前途未卜的悲剧氛围中；面对“黄昏胡骑尘满城”，表现出来的是手无缚鸡之力的书生回天无力的感慨；看见荷枪实弹的伪军，则是在陌生中本能地感到惴惴然；秦淮河畔歌女们的清唱，又使作者油然而生亡国之痛……应该说，作者相当真实地记录下了自己行走于六朝古都各处的感受，他并没有隔靴搔痒，也没有刻意地拔高自己，他只是将一个普通的亡国的文人在这样一个寒冷的日子的所思所想忠实地表达出来而已。惟其如此，作者的心绪才可以说是与周围的环境相得益彰——它并不是外在于景观的那种空泛的誓死报国的慷慨激昂，也不是回避现实的轻松吟唱，而仍然只是一种废墟式的残破，一种试图挣扎又无力挣扎、试图呐喊又发不出声音的隐痛。正是在这种历史景观、社会场景与作者情绪的高度统一中，《白门秋柳》才具有了感染普通人的力量，才给人一种撕心裂肺的揉碎了的美。 （董丽敏）

重过鸡鸣寺

黄 裳

××：

从南京回来已经四十多天了。在手提包里带回了一册日记，上面记着几天来的游踪、见闻，还有一些零碎的感想。这大半是每天深夜在旅舍的灯光下记下的，零乱得很也简单得很。至今还保留着新闻记者的习惯，无论走到哪里，随身总带着一个小本子，时时要记点什么下来。日记，其实就是这些札记的复写，只不过少少加详了一点。我想，即使落到有出色嗅觉的吧儿们手中，也会使他们感到失望的。

日记，是写给自己看的。它不如书简，能让更多的朋友分享从旅行中得到的愉乐。当然，愉乐也不会是清一色的，我们到底还不是住在完美无缺的天堂里。关于南京，我保存着好几重的记忆。这似乎有些像考古发掘中的堆集层。一九四二年的冬天，我带着

一个“逃亡者”的心情第一次路过这个城市，只停留了两天；另一次是一九四六年的秋天，住的时间比较长一点，心情大不同了。一九四九年秋天又来过一次，以后还有过几次短暂的过路，接下去就是二十多年的睽隔。几次经过，简直代表了好几个不同的时代。你可以想像，当我走出南京车站的时候，心头有着怎样的“历史的重载”。我这样说，不是有些可笑吗？但它却是实实在在的。

三十七年以前一个冬天的薄暮，我和一个朋友从秦淮河畔来到了鸡鸣寺，发现这个有名的南朝胜迹，竟是这样一个荒凉破败的所在，内心充满了惊异，还有就是颓唐。当我们登上那座破烂的大殿，凭窗远望后湖时，面前差不多就是姜白石说的“游人去后无歌鼓，白水青山生晚寒”那样一幅图画。那是严寒的冬天的傍晚，哪里有什么游人，更哪儿来的歌鼓，只看到了一两个拱肩缩背，穿着破棉僧袍的和尚。在枯瘦的脸庞上，两只圆睁的大眼睛吃惊地望着我们这两位风雅的游客。还不等他们捧出茶盏，我们就飞也似的逃出大殿，逃出山门，逃下山来了。这就是我第一次瞻拜鸡鸣寺的经过。

第二次游鸡鸣寺是在四年以后一个秋天的下午。那时我已经是一个记者了，刚从蓝家庄的民盟总部采访出来，想找个地方写新闻稿，就选中了鸡鸣寺里的“豁蒙楼”。结果碰了壁，原来那里变成什么“防空司令部”的宿舍了，后来只能跑到那间大殿里吃茶。新闻没有写成，却写了一段短短的随笔，尽量地发了一通牢骚，后来还收进一本散文集里。这回找出来重看，自己也不禁失笑，不知道哪里来的那么一股怨气。随笔中出现了骂娘的字眼，用的还是英文。这种生动的词汇，在大学的课堂上是学不到的。但它对抒写当时的感情却是有用的。这也说明，在我的文字中一直就有着怎样一种粗野的文风。在那篇短文的结尾，我还写入了当时在茶桌上诌出的一首七律。说是诗，还不如说是从头脑里找到、凑出的一些历史的音符，还夹杂了一些无聊的情感，因此也就真正是不足道的了。

这次的重访鸡鸣寺，则在又过了三十三年之后。那是到南京后的第二天，一早，Y就到宿舍里来访，说是要陪我到玄武湖玩。这当然是非去不可的重点风景区。我们乘电车到鼓楼，走到玄武

门，顺便买了一斤小橘子。看那重新修整过的玄武门时，朴素大方，坚实稳重，还很好地保存了明初的风貌，非常满意。一进门，眼前顿时开阔，宽大的柏油路，花草树木，楼阁亭台，很像杭州的西山公园，不同的是这里有空阔的水面，因而更显得明净。

过去我只是遥望，并没有游过玄武湖。我知道明代在这里收贮黄册，是皇家档案馆那样的地方。过去，因为年久失修，湖里长满了水草，很荒秽逼仄了。现在这一切都已有了根本的改变。不过，眼前的玄武湖，好像已经完全成了一个近代的公园，很少留下余存的古意，却不免有些可惜。

在“梁洲”的“白苑”前面徘徊了一会，时间还早，不能走进去。这“白苑”倒是一所非常漂亮的建筑，整体都是白的。后来总算找到一处临湖的水榭，进去休息。剥了非常酸的、并非“南丰”的小橘子吃着，一面不停地驱赶一直向脸上扑来的蚊群。一点都不夸张，这里正是蚊雷成阵。也真怪，已经是晚秋了，玄武湖还有这样多的蚊子。

在“樱洲”的一角匆匆吃了午饭，就忙不迭地穿过“菱桥”、“花架”，出解放门，踏上了微微显得有些逼仄的鸡鸣寺路。好像直到这时，游兴才终于高涨了起来。一路上注意地留心右面傍山的一侧，惟恐错过久别重逢的喜悦。可是，几乎已经走到靠近北极阁，却还不曾发现那条窄窄的石级和那座暗红色的小巧山门。只好折回来细细寻觅，好不容易才发现了一条登山的小路，路上也还留下些残坏的砖块，但路面两侧的石砌已经没有了。走上去，最后发现了一角断垣，上面还残留着旧日的朱红，这才最后打消了猜疑，知道这确是原来山门的旧址。

前些时翻检书丛，找到了一张三十多年前留下的鸡鸣寺山门照片。那条废砖铺起的路面，看来相当整齐。那山门，也是我所见的最经济也最古朴的古建筑。小小的一座门楼，顶端有简单的装饰，两侧各有一只鸱尾。下面是蓝地填金的“古鸡鸣寺”四字，上端小字横书“勅建”两字。下面是一座小巧的门。两侧壁上嵌着“大千世界、不二法门”的门联。侧翼各有短短一段山墙，向后微敛。这只是象征性的，其实全寺根本就没有围墙。

整个山门涂了暗红，极素朴而庄严；门联上的八个字是黑色

的，那块小小的门额则是蓝色和金色的。只是这点简单的色彩配合，就能给人带来一种沉醉的感觉。现在仅存的一角断垣，正是当年右侧山墙的遗痕。

我们在这里停留了好一会。我又翻回去看那路面铺着的古砖。开始时几乎疑心这是一些雕成整齐方块的石料，后来发现上面有字迹，才确知这实在是城砖。经过多年行人的践踏，砖面已经油光闪亮了。砖上写着"武昌府提调官通判张勋司吏……"和"武昌府提调官县丞张时敬司吏……"等字样。字体肥重，我起初疑心是宋砖，但后来在南京博物院里看到同样完整的几块，才知道这实在是明初的遗物。这是不能不使人感叹的，竟自阔气到用六七百年前的古砖来铺路。早在几十年或上百年前，有人就已干着这种"废物利用"的勾当了。

从山门走上去，有颇长的一段山路，树木是有的，但没有什么参天的古木，杂草丛生，一片荒秽。走到山巅，也就是鸡鸣寺的所在了。这里却有着牢固的围墙，关得紧紧的大门旁边照例也挂着"闲人免进"的牌子。

沿着山墙周围窄窄的小径，拨开没胫的荒草荆棘，兜到寺的后边，那下面应该就是著名的台城。不过什么都没有看到，只有杂七杂八的一些不成规制的房子，拥塞在狭狭的一条空隙里。我想，即使豁蒙楼依然无恙，凭栏远眺，也绝不会引起什么怀古的遐想，那是一定无疑的了。

这时，呀的一声，后山墙角一扇小门开处，走出来一个人。他是跑来查看我们这两个陌生人的动静的。这里大概已经很久没有游客；即使有，也不会跑到后山墙外来看风景；说实在的，这里又有什么"风景"可看呢？

只是彼此打量了一下，没有说话。我们又沿着围墙走回前面来，那人也随后从小门走进去了。

当我们重新站在寺门前徘徊时，那人又从前门里出现了。虽然只不过隔了两三分钟，第二次见面时就仿佛是旧识。先是彼此笑笑，接下去就开始谈话。终于从他口中打听到了关于鸡鸣寺过去遭遇和来来远景的约略情况。他是一位留守。是由鸡鸣寺改建的一座电子元件厂的留守。厂是停办了，因为已经决定要恢复鸡

鸣寺。重建的一百万元经费已经拨下，只是由于人工、材料缺乏，看来要一九八〇年才能慢慢动手。十多年来，鸡鸣寺经过破坏，火烧，拆建，原来的遗迹，据说已经没有什么留存。这时我就顺便提出让我们进去看看的请求，同时摸出了证件。那人为难地一笑，委婉地谢绝了。他说：

“还是不看的好……”

我是懂得他的意思的。不知怎的，忽然想起《红楼梦》第三回写林黛玉初到贾府去拜见贾赦，“一时人来回说，‘老爷说了，连日身上不好，见了姑娘，彼此倒伤心。暂且不忍相见……’”的几句话。我并不熟读《红楼梦》，这几句话在整部大书中也并不占怎样重要的地位。可是我偏偏记得清楚，又偏偏在这时想起……真是不可思议的事。

剩下来就只有去找胭脂井，摸来摸去终于不曾找到。后来听说，那井是还在的，并不曾填没，可是我们就是没有能够找到。

关于这井，作《板桥杂记》的余澹心在《咏怀古迹》中留下了一首诗，前面还有一篇小序：

“一名辱井。在台城内。隋兵渡江，陈后主仓卒无计，与张丽华、孔贵嫔相抱投井中。其井阑石脉有胭脂痕，故名。”“可怜陈主最风流，张孔承恩在下头。玉树后庭俱寂寞，胭脂井上草三秋。”

余澹心在这里简要的叙述了这个井出名的原委，但毕竟太简略了，陈后主跳井的事前事后都还有许多精彩表演。就以跳井以后而论，隋兵攻入台城，不见陈后主的下落，后来发现了这井，“军士窥井呼，不应。将欲下石，乃闻嚣声。以绳引之，惊其太重。及出，与张贵妃、孔贵嫔同束而上。”以上，是从余澹心的儿子余鸿客的《金陵览古》里抄来的，而他大抵又是从《南史》或《陈书》中抄来的。

我怀疑施耐庵“撰”《水浒》时，可能曾受到这故事的影响。黑旋风下井救柴进，也有过类似的表演。不过李铁牛声势汹汹在井下责问，却不是陈后主所能同日而语的了。

一九八〇、一、十二

这篇《重过鸡鸣寺》写于1980年，即所谓“劫后”。那是一个特定的时期，蛰伏已久的许多文化人都探出头来，老朋友们互通信息，来往走动，顺便还要

寻访旧游之地。这就有了对鸡鸣寺的“重访”。

鸡鸣寺是南京的名刹，不大，但地位好，在玄武湖西南角的“鸡鸣埭”上，一个小土丘，背靠古城墙，那里有一道城门，现在叫“解放门”。登鸡鸣埭游鸡鸣寺，并不是为了烧香拜佛，而是因为这里是“六朝金粉之地”，以创作“玉树后庭花”而闻名的南朝最后一个皇帝陈后主就是在这里被隋朝大将韩擒虎所俘获的——这些在黄裳的文章里都说到了。

鸡鸣寺内还有一座豁蒙楼，过去有茶座，坐在那里泡一壶茶，推窗一望，远处是紫金山，近处是玄武湖，湖光山色，碧空云影，最能引发怀古之幽情。这是每一个到过鸡鸣寺的游客都难以忘却的。黄裳这次“重游”，我想他大约也是抱了这个目的。然而，当时难以实现，在“文革”中这里成了电子元件厂，八〇年时虽已“拨乱反正”，鸡鸣寺还没有恢复旧观（笔者在八十年代后期到南京游览时，鸡鸣寺已恢复了佛寺面貌，只是寺中皆是女尼，大约按照上面的总体布局，南京也应该有一座尼姑庵）。

这是十分自然的事——“重游”时，总会想到“初游”、“二游”的印象。1942年的“初游”，那是“沦陷”时期，作者从北方南下，准备逃离到内地去，那时的南京虽说是汪伪政府的“首都”，却仍然是一片破败的景象，作者与友人登临鸡鸣寺的印象生动地表现在这一句话里：“我们就飞也似的逃出大殿，逃出山门，逃下山来了。”

第二次当是1946年，抗日战争胜利了，日本鬼子被赶走了，汉奸们倒台了，南京照理应该重见天日了。作为《文汇报》的名记者，黄裳的这一支笔在当时是很有名气的。想不到“二游鸡鸣寺”却碰了一次壁，蒋介石为了打内战，处处设防，居然荒谬地把这座古寺变成了“防空司令部”，黄裳又扑了一个空。但他能够把一口怨气发泄在他的文章里，而且还能用英语的字眼儿来骂人——那是一个有“气”，也可以“出出气”的时代。这一段话可以与文章第一段最后几句话相呼应：“至今还保留着新闻记者的习惯，无论走到哪里，随身总带着一个小本子，时时要记点什么下来。……我想，即使落到有出色嗅觉的吧儿们手中，也会使他们感到失望的。”

这一次“重游”，已是“文革”之后，云开日出了，作者也六十二岁了，他还是没有能够进入鸡鸣寺，也没有找到胭脂井，可是他并没有绝望，他在鸡鸣寺的周围还是找到了一些历史的遗迹——“最后发现了一角断垣，上面还残留着旧日的朱红……知道这确是原来山门的旧址”。这一处遗迹与他保留的三十多年前旧照片一对照，昔日的印象全出来了：“整个山门涂了暗红，极素朴而庄严；门联上的八个字是黑色的，那块小小的门额则是蓝色和金色的。只是这点简单的色彩配合，就能给人带来一种沉醉的感觉。”作者正如一位考古工作者，在进行地下的挖掘，并与历史的书面材料相对照，从中得到发现的快乐，也仿佛自己在古代的世界漫游。

作者对于南京的历史是十分熟悉的，他引用了著名的笔记《板桥杂记》作者余怀（字澹心）的一首诗，又引用了余怀的儿子余鸿客的笔记《金陵览古》中的一段话，组成了南朝陈后主亡国时的狼狈故事。在读者面前，公元六世纪的陈后主——公元十七世纪的余怀父子——1980年的黄裳与他的朋友，交叠在一起，而背景则是这几经兴废如今又破败不堪的“古鸡鸣寺”。

作者带着一批子历史典故去游览，在讲述他的游览经历时，同时又吐出了一串串的历史典故。读这一类游记，是既读到了风景，又读到了历史，甚至也读到了作者这个人。 （商友敬）

宿 诺

黄 裳

沈从文是个写文章的人。也许有人会觉得奇怪，写文章的人不就是作家么？不，这并不一定就是一回事，我在中学里就开始读沈从文的文章了。读过《边城》、《湘行散记》，觉得很喜欢。他的小说我读得不多，可是我知道他写得很多。他的小说我也并不是篇篇都喜欢。他是个勤奋的人，细致的人。他很重视技巧，他是很早尝试运用各种技巧于作品中的人。但技巧并不能决定作品的成败，也不能决定作品的“伟大”与“渺小”。记得他很喜欢讲“读生活这本大书”这样意思的话。这是真的，也是不错的。他读过了种种“生活”以后，就用他那支细巧的笔加以记录，勤恳地，想方设法记录下来。他走过了一条漫长崎岖的道路，看见过各种各样的“生活”。我说他的有些小说我并不喜欢，想想主要的原因恐怕就在他笔下的有些生活本身不惹人喜欢。不知道说得可对。

在通信中我曾说起非常喜爱他写的一本《湘西》。这不是小说，也不是一般人心目中纯正的“散文”。从回信中知道他并没有不高兴，我于是感到心安。称赞一位小说家并非小说的作品，是有点唐突的。这事开始时我并没有意识到。近来我又觉得他研究中国古代服饰的那本书写得好，这就更和“小说”不沾边了。他的文字是有一种特别的风格的，这恐怕不完全是由于讲究技巧。这是一种的的确确与旁人不同的风格。有自己的风格是可贵的。我们实在也听腻了某种似乎已成为定局的调子。文字是表达思想的。即使是很好的思想，用那种过于滥熟调子唱出来也不能吸引人。这也许就是我们不能过分轻视风格的原因之一。

上面这些意思就是想说明沈从文为什么是个写文章的人，可能依旧一点都没有说清楚。

听说最近沈从文在海外受到了非比寻常的重视，有不少人在研究他的作品，研究者还有因此而获得高级学位的。听到这类消息我是高兴的，不过也不想设法去找什么研究论文来看，连报道也没有见到过一篇。我感到高兴的是因为一个作者在寂寞了多年之后又被人记起。这事在一个写文章的人说来是头等重要的。文章的生命不就寄托在读者身上么。至于引起重视的原因倒是容易理解的。秦始皇墓侧兵马俑坑的被发现与引起轰动也就是同样的道理。不是站在坑边的一切洋人都一律惊叹并慷慨地称之为世界第九奇迹么？我想这是不必大惊小怪的。说奇迹也确不愧为奇迹，但在严格的美术评论家看来，也不免平平常常、千篇一律。何况这一大批兵马俑的被制造出来，不也只是为了夸耀秦始皇的无上封建权威，有什么意思呢？这样推论下去是很有陷入庄生"此亦一是非，彼亦一是非"的危险的。好在沈从文的文集已经陆续编印出版了，好像已经出版了几大本。还是捺着性子听听读者的意见吧。

也还是一九四七年开始起劲收集时贤书法时的事。曾托靳以寄了一张笺纸到北平去请沈从文写字，不久寄来了。在一张小小的笺纸上临写了三家书法。包世臣、梁同书和翁方纲。在笺尾有两行小字，是他自己的话，字也是他自己的面目。他说，

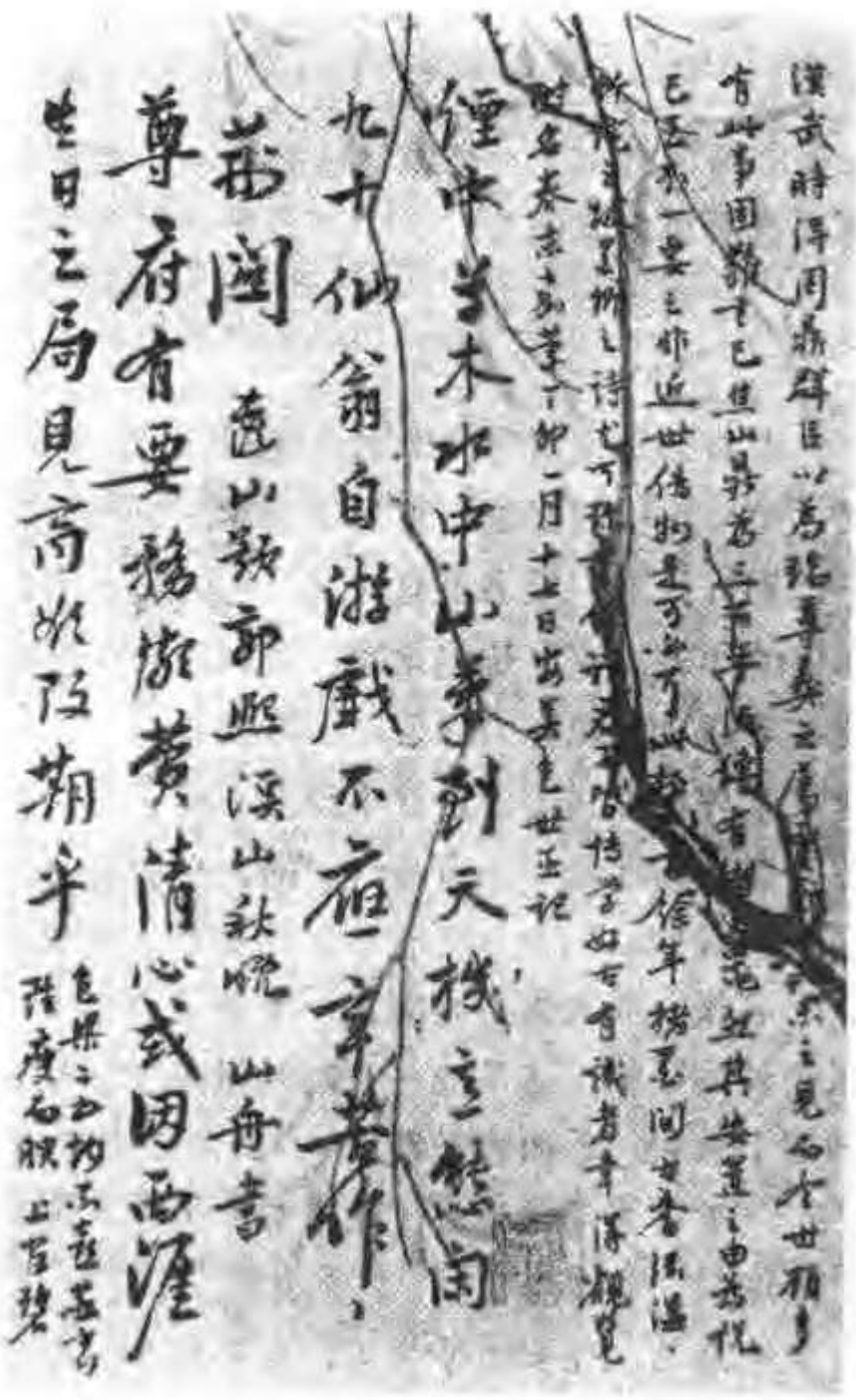
包梁二书均不喜。苏斋虽瘦而腴。上官碧。

上官碧是他常用的笔名。他说得对，包安吴、梁山舟虽然都是有重名的书家，但到底看不出那好处来。梁书虽有姿媚，但总脱不出馆阁体的牢笼。安吴是理论家，但理论家往往不能在实践中实现他的理论，正好像我们不能要求文学评论家写出一篇好小说来一样。只是翁苏斋在我的印象中一直是"腴"的，"瘦"的作品则很少看到。

这张字他大概不大满意，不久又寄来了一张长长的条幅。这是他一直写的章草了。属名仍作上官碧，后面有长跋：

黄裳先生远道邮佳纸索书，为用李福寿笔涂抹，竟成墨冻蝇。

复检旧纸，经意一书，拙陋益增。始知婢学夫人，大不容易。仍只宜用起码价钱小绿颖笔在公文纸上胡画，转有斌媚处也。因检习字一纸相寄。从文



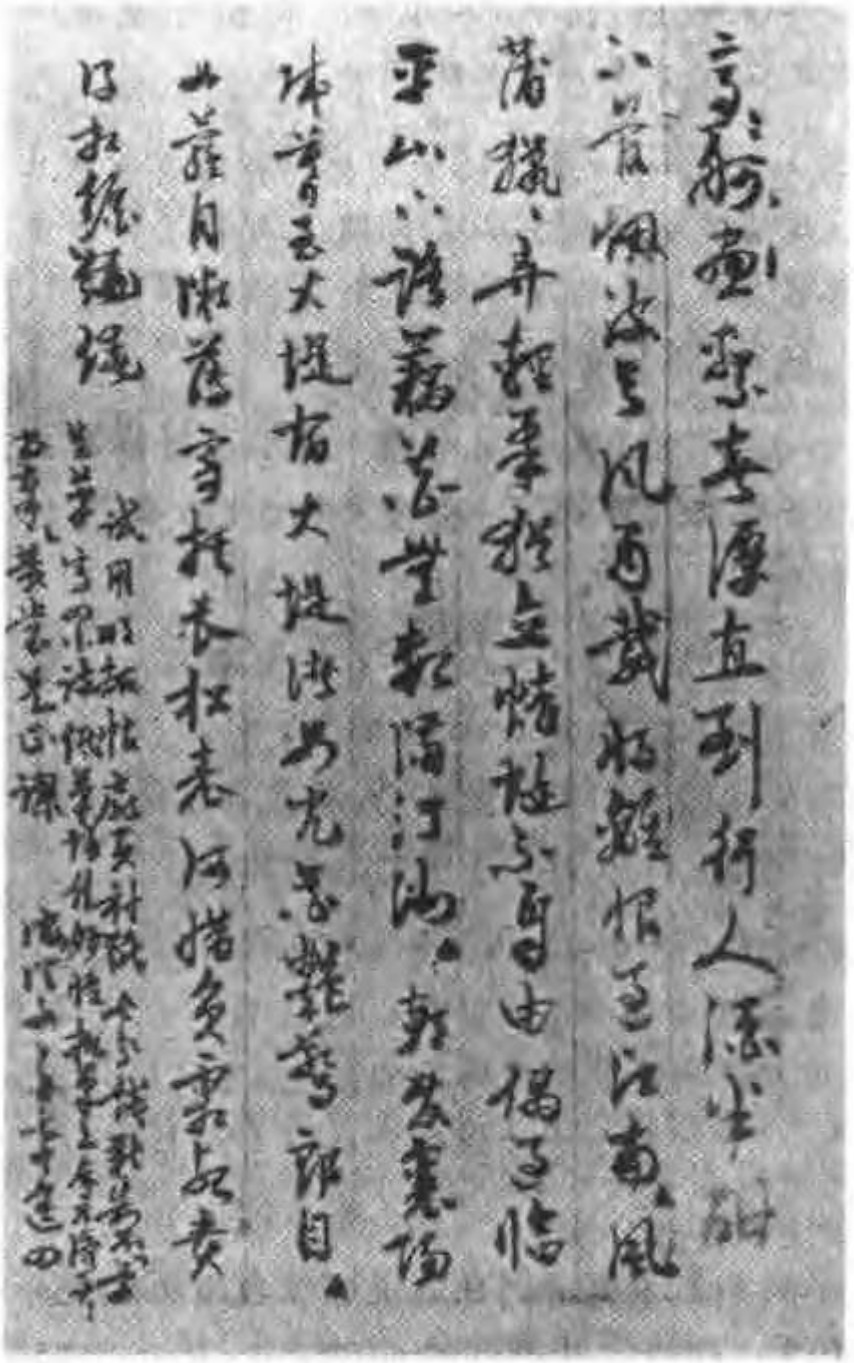
这些话说得很有意思。过去文学艺术家有许多人发表过相似的见解。可见好文章、好诗……都不是经意作出来的。当然这也不能说死了。世上无论什么事，一说死总非弄坏不可。文学艺术

上的事尤其是如此。写小说又何尝不是这样，讲技巧讲过了头，往往只能产生“墨冻蝇”，这是并不少见的事。

这时他和住在北平的一些朋友好像都喜欢写字，他又寄来了一张更长的条幅，右下角题记说：

霁清轩中三人同书，上官碧记

卷末题记说，“二行至‘万余里’从文书；二至四行充和书；至六



行，从文，七行金甫书。时三十六年八月，于故都之颐和园中。”

充和是张充和，从文夫人的妹妹；金甫是杨振声。

这一张字照我外行的看法，应以张充和为第一。至少在流动宛转这一点上，是突出的。杨金甫也能书，这我过去根本就不知道，他的字当然更老到，但在这里却没有凌厉之气。三位都是书家，是明明白白的事。

我连忙向靳以打听关于张充和的事，又要他写信去请她给我写字。靳以是极善于讲故事的，听他讲张充和，就像读一篇小说。可惜三十多年过去，一些都记不起了。

一九七五年前后，黄永玉南来，路过上海。从他那里打听到沈从文的近况，这以后与他又开始了通信。时距锦江楼头一见，又过了十来年。从信里知道他还在写字，不久就寄了一张来，用的大约是从一本旧帖上取下来的厚棉纸副页，经过水湿，渍痕宛然。纸上用铅笔打了格子，在上面写了四首诗。这幅字写得非常好，虽然旧时面目仍在，但平添了如许宛转的姿媚。小跋说，“试用明拓帖扉页衬纸，七分钱新制‘学生笔’，写四小诗。纸笔均佳妙，惟执笔之手不济事！书奉黄裳兄正谬。沈从文年七十进四”。

在那时候，得到这样一张字，是使人非常高兴的。那是一小撮人张牙舞爪，全国人民痛苦忧愤的日子。不想听或听厌了“样板戏”的人真是走投无路了。整天赖在公园里打太极拳也不是事。弄盆景、养金鱼、种花、捉虫……都成了“风”。“当局”好像也并不起劲地加以禁止。在这种时候，写写字好像就成为一种高雅而无害的高级消遣。也不能说这就没有一点实用价值，抄起大字报来，一笔好字至少也能增加一点吸引力，或增强人们拜读时的忍耐心。不过要写字也还是以抄录“革命”词句为好，像沈从文在这里写什么“不管烟波与风雨，载将离恨过江南。”也还是老大的不妥当，即使这诗是宋朝人作的也罢。

前年夏天，忽然接到卞之琳从北京寄来一封信，说他去年秋天在美国访问时遇到张充和，提起三十多年前的“旧约”，现在要实践了。随信附来的是张充和的一封信，略云：

奉上拙书一幅，想来你已忘记此事。因靳以四九年的信尚在，非了此愿不可。我的字时写时辍，不成‘体’统。……附上靳以信

影本，一叹！

靳以的信说：



充和：看了你的信，大家都觉得你们还是回来的好。这个大场面你不来看也是可惜的。当初我就以为你的决定是失策，可是没有能说，也不好说。看到你的兴致那么高。有机会还是回来吧，你答应过给'黄裳'写的几个字也没有影子，得便写点寄来吧。我们都好，大家都盼望你回来。靳以。四月廿日（一九四九）

接到这封信和字，真是说不出什么滋味，痴坐了许久。从靳以

的这封短信里，似乎又活龙活现地看到了他这个人。他善良热情，关心朋友，爱护朋友。信很短，可是里面藏着的“话”很多。仿佛可以看见、听到他那胖胖的双颊上蠕动的微红，眼镜后面眯缝闪动的双眼，好像有点口吃似的断断续续说出来的话，他那总是抹不掉的微笑和一会都停不下来的动作，这一切都永远消失了。记得我托他请张充和写字，也不过说过就算了。也许开玩笑地催过他。可是他却郑重其事地记在心里，在写这封信时还不忘记提一笔。

读了这信，真不是“一叹”就能了事的。

同时附来的是一幅皮纸朱丝阑的卷子。写的是《归去来辞》。楷书。卷末题记说是应我“三十年前转托靳以之嘱”。在之琳的另一信中说她“今年（一九八一）八月在南德明兴（慕尼黑）客居三个月，回到美国新港，发现田园荒芜，手植菊已被草掩盖，连根都找不着，写信给我说，松还可以，菊何能存。”这似乎可以解释何以要写陶渊明此文的动机。但写此辞时在南德，在回美以前，她还没有看见“三径就荒”的情景。可见这一推测是不确的了。那么女书家到底为什么在去国三十年后写下了这么一篇《归去来辞》呢？

这“辞”可能是背写的，中间有遗漏。但重要的句子却一句都不曾缺少。

三十多年前收集的一批师友墨迹在十年前被抄没了。后来又意外地收回了其中的一部分。在我开始介绍这一组劫余书件时，题下了一个《珠还记幸》的总题，表示了一种意外侥幸的高兴心情。失去的墨迹中就有靳以写的一张。他不是书家，但字迹却是秀丽的。平明出版社有许多新书的封面，就都是巴金抓住他写下的。现在却只能看到一封短笺的复印件。这封短笺被女主人带到国外，幸存下来了。躲过了被抄没的厄运。抄不去的还有靳以三十年前的嘱托。现在她践了“宿诺”。

在这里记下的只是一些微不足道的小事，在有的人看来也许还是迹近“无聊”的小事。有一条奇妙的线在牵动着它们，这条线虽然细弱、飘忽，往来无迹，但它牵动的却可能是非常的重量。这在有些人是不可能理解的，也不应该要求他们理解。

一九八三、二、十八。

为了行文的方便，文中提到的许多人都没有加上敬称。作者附记。

收藏书籍字画古董文物的人大概有两种：一种是“看好”的，就是关心这些文物的市场价格能不能升值。这是把收藏当生意做。这种人过去有，现在也不少。另一种则是“好看”的，因为这些书籍字画古董文物有艺术价值，才收藏它的——黄裳先生当然是属于这一类的人。

这一篇《宿诺》，表面上说的是自己手头收藏的现代名人墨迹，实在是在述说朋友之间的友情。正如作者在文章的最后所说的：“在这里记下的只是一些微不足道的小事，在有的人看来也许还是迹近‘无聊’的小事。有一条奇妙的线在牵动着它们，这条线虽然细弱、飘忽，往来无迹，但它牵动的却可能是非常的重量。这在有些人是不可能理解的，也不应该要求他们理解”。

这里只说说我个人对它的理解。古人重道义，有“一诺千金”之说。答应了你一件事，总得千方百计地完成。至于事隔数年乃至数十年的“宿诺”，居然照样完成。这种友谊就可贵，这种人更可贵——他说的是沈从文、张允和，还有一个是牵线搭桥而又去世多年的章靳以。对于这几个人，都可以说两句。

知道沈从文是个著名小说家的人很多，知道他后来成为一个文物工作者的人也不少，而知道他同时又是一位书法家的人恐怕就不多了。从作者的文章和附图中可以看出，沈从文非但字写得好，而且在临摹前辈书法家方面也下过大功夫，更可贵的是他的评论极有眼光。包世臣、梁同书和翁方纲都是清代著名书法家，沈从文非但临摹了他们的书法，还道出自己的喜恶，尤其对翁方纲“虽瘦而腴”的评价更恰到好处。我尤其喜欢他的两则跋语，尽管相隔三十年，而且境遇大不相同，但是依然不改从容不迫、自得其乐的个性。须知，沈从文并没有受过什么正规的教育，他是一个湘西的“乡下人”，流浪到北京，学写小说而成名，完全依靠自学，治一门学问成一代大家，书法对他来说是“余事”，居然也如此精美深湛。

沈从文的夫人是合肥张家的“三小姐”张兆和。她的父亲张冀牖从安徽来到苏州定居，创办了一所女子中学，他家的四个女儿，个个才貌出众，术有专攻，都为中国的文化事业做出了贡献。大姐张元和善昆曲，嫁给昆曲名小生顾传玠，定居在美国；二姐张允和，也善昆曲，嫁给先是银行家后来成为语言文字学家的周有光；三姐张兆和，是沈从文夫人；小妹妹张充和嫁给美国汉学家傅汉思。我们这里看到的是张充和的工笔小楷，娟秀雅致，见功夫又见其修养。要补充的一点是张充和的文章也写得极好，她有一篇《三姐夫沈二哥》（写于 1980 年）真是把沈从文写活了。这四位才女，目前都还健在，而且有九十高龄了。

章靳以（1909—1959）则去世较早，但他在文人中的影响不小，因为他长期从事文学编辑工作。有一位评论家说：“他生于北而学于南，在上海开始小说创作而在北平趋于成熟，在南北两个文化中心以小说快手和编辑大家驰

名，大然地充当了京派作家群和上海作家的粘合剂。”（杨义《中国现代小说史》第二卷）。这“粘合剂”形容得极妙，在黄裳的这篇文章里，靳以（又是黄裳在南开中学读书的老同学）正是发挥了“粘合剂”的作用。沈从文的字、张充和的字、包括杨振声的字，都是通过他弄来的。可是他自己的字呢，他的一封信意外地附在张充和在三十多年后寄来的书法之中，也写得十分流动有致。

沈从文、张充和、杨振声、靳以这些人的字当然是写得好看的。在这些好看的字的背后，我们又看到了中国文人所特有的艺术情趣和友谊，特别是他们待人待己的人格操守，这些使他们在书法中在文章中活着，而且长久地活着。　　（商友敬）

爱　　张爱玲

这是真的。

有个村庄的小康之家的女孩子，生得美，有许多人来做媒，但都没有说成。那年她不过十五六岁吧，是春天的晚上，她立在后门口，手扶着桃树。她记得她穿的是一件月白的衫子。对门住的年青人，同她见过面，可是从来没有打过招呼的，他走了过来，离得不远，站定了，轻轻的说了一声：“噢，你也在这里吗？”她没有说什么，他也没有再说什么，站了会，各自走开了。

就这样就完了。

后来这女人被亲眷拐了，卖到他乡外县去作妾，又几次三番地被转卖，经过无数的惊险的风波，老了的时候她还记得从前那一回事，常常谈起，在那春天的晚上，在后门口的桃树下，那年青人。

于千人万人之中遇见你所要遇见的人，于千万年之中，时间的无涯的荒野里，没有早一步，也没有晚一步，刚巧赶上了，那也没有别的话可说，惟有轻轻的问一声：“噢，你也在这里吗？”

张爱玲是四十年代初登上文坛的小说家，《爱》选自她的散文集《流言》（上海五洲书报社 1944 年初版），和她那些情节曲折、描写细腻的小说不同，这是一篇以少总多、余味无穷，因而也显得别具一格的散文。

作品以“爱”为题，显得宽泛无边，出人意外，且看作者从何着手，又怎样一步步吸引读者。第一段仅一行四字，字数极少而分量极重，其作用是在叙述以前先下一番斩钉截铁的判断，不容你不相信。底下，主人公出场了，这是一个生长于某个“村庄的小康之家的女孩子”，谁都知道，普天下的女子均有

美丑之分，雅俗之别，这里突出“村庄”，意在表明与大城市浓妆艳抹的女人无缘，指出“小康之家”，显然又无贫乏褴褛之苦，在这样环境下成长起来的女孩子，当能如“清水出芙蓉”一般，具有自然茁壮的美，于是紧接着“生得美”三个字就有了着落。

《爱》写到了这个女人接连被人拐卖的不幸命运，但究竟怎样被拐卖？那些“惊险的风波”的情节如何？作者一概语焉不详，独独在“风波”到来之前突出了一个简练而生动的画面：她穿了“一件月白的衫子”，“手扶着桃树”，和对门的年青人相视而立，欲说还休。“桃之夭夭，灼灼其华。”（《诗经·桃夭》）桃树经常意味着青春与幸福，用在这里，既是实写，又是象征。“月白的衫子”则给人一种朴素自然、纯洁无瑕之感，更启人遐想的是年青人的问话中用了一个“也”字，这不就意味着“我”也在这里，大大缩短了“我”和“你”的空间以至于心理距离吗？遗憾的是对方只是“站了会”，女孩子也顾不上多想，也许以为来日方长，往后何愁没有感情积聚、喷涌的时间？谁知接下来便是无情的现实，作者特地另起一段，单独标出：“就这样就完了。”

作者将女人的悲惨一生一笔带过以后，重现了上述那个动人的画面，但也不是简单的重复，作者特地用了不同寻常的句式——连用三个逗号把画面加以切割和强调，而把“年青人”重重地置于段末。

作者最后以富于哲理性的感叹收束全文，它既表达了对弱女子的同情心：这个弱女子尽管几次三番地嫁人，却从来没有得到过纯真的爱情与友好的款待，老了只得反复咀嚼许多年前那个年青人说过的一句话，从中获得一丝温馨，同时这番话也抒发了作者自己那种世事变幻、人生无常的观念和感情，有助于广大读者进一步了解作者的内心世界。（孙光萱）

跑 警 报

汪曾祺

——昆明忆旧之四

西南联大有一位历史系的教授，——听说是雷海宗先生，他开的一门课因为讲授多年，已经背得很熟，上课前无需准备；下课了，讲到哪里算哪里，他自己也不记得。每回上课，都要先问学生：“我上次讲到哪里了？”然后就滔滔不绝地接着讲下去。班上有个女同学，笔记记得最详细，一句不落。雷先生有一次问她：“我上课最后说的是什么？”这位女同学打开笔记夹，看了看，说：“您上次最后说：‘现在已经有空袭警报，我们下课。’”

这个故事说明昆明警报之多。我刚到昆明的头二年，三九、四〇年，三天两头有警报。有时每天都有，甚至一天有两次。昆明那

时几乎说不上有空防力量，日本飞机想什么时候来就来。有时竟至在头一天广播：明天将有二十七架飞机来昆明轰炸。日本的空军指挥部还真言而有信，说来准来！

一有警报，别无他法，大家就都往郊外跑，叫作“跑警报”。“跑”和“警报”联在一起，构成一个语词，细想一下，是有些奇特的，因为所跑的并不是警报。这不像“跑马”、“跑生意”那样通顺。但是大家就这么叫了，谁都懂，而且觉得很合适。也有叫“逃警报”或“躲警报”的，都不如“跑警报”准确。“躲”，太消极；“逃”又太狼狈。唯有这个“跑”字于紧张中透出从容，最有风度，也最能表达丰富生动的内容。

有一个姓马的同学最善于跑警报。他早起看天，只要是万里无云，不管有无警报，他就背了一壶水，带点吃的，夹着一卷温飞卿或李商隐的诗，向郊外走去。直到太阳偏西，估计日本飞机不会来了才慢慢地回来。这样的人不多。

警报有三种。如果在四十多年前向人介绍警报有几种，会被认为有“神经病”，这是谁都知道的。然而对今天的青年，却是一项新的课题。一曰“预行警报”。

联大有一个姓侯的同学，原系航校学生，因为反应迟钝，被淘汰下来，读了联大的哲学心理系。此人对于航空旧情不忘，曾用黄色的“标语纸”贴出巨幅“广告”，举行学术报告，题曰《防空常识》。他不知道为什么对“警报”特别敏感。他正在听课，忽然跑了出去，站在“新校舍”的南北通道上，扯起嗓子大声喊叫：“现在有预行警报，五华山挂了三个红球！”可不！抬头往南一看，五华山果然挂起了三个很大的红球。五华山是昆明的制高点，红球挂出，全市皆见。我们一直很奇怪：他在教室里，正在听讲，怎么会“感觉”到五华山挂了红球呢？——教室的门窗并不都正对五华山。

一有预行警报，市里的人就开始向郊外移动。住在翠湖迤北的，多半出北门或大西门，出大西门的似尤多。大西门外，越过联大新校门前的公路，有一条由南向北的用浑圆的石块铺成的宽可五六尺的小路。这条路据说是古驿道，一直可以通到滇西。路在山沟里。平常人走得不多。常见的是驮着盐巴、碗糖或其他货物的马帮走过。赶马的马锅头侧身坐在水鞍上，从齿缝里咝咝地吹

出口哨（马锅头吹口哨都是这种吹法，没有撮唇而吹的），或低声唱着呈贡“调子”：

哥那个在至高山那个放呀放放牛，
妹那个在至花园那个梳那个梳梳头。
哥那个在至高山那个招呀招招手，
妹那个在至花园点那个点点头。

这些走长道的马锅头有他们的特殊装束。他们的短褂外都套了一件白色的羊皮背心，脑后挂着漆布的凉帽，脚下是一双厚牛皮底的草鞋状的凉鞋，鞋帮上大都绣了花，还钉着亮晶晶的“鬼眨眼”亮片。……这种鞋似只有马锅头穿，我没见从事别种行业的人穿过。马锅头押着马帮，从这条斜阳古道上走过，马项铃哗棱哗棱地响，很有点浪漫主义的味道，有时会引起远方的游子一点淡淡的乡愁……

有了预行警报，这条古驿道就热闹起来了。从不同方向来的人都涌向这里，形成了一条人河。走出一截，离市较远了，就分散到古道两旁的山野，各自寻找一个合适的地方呆下来，心平气和地等着，……等空袭警报。

联大的学生见到预行警报，一般是不跑的，都要等听到空袭警报：汽笛声一短一长，才动身。新校舍北边围墙上有一个后门，出了门，过铁道（这条铁道不知起讫地点，从来也没见有火车通过），就是山野了。要走，完全来得及。——所以雷先生才会说“现在已经有空袭警报”。只有预行警报，联大师生一般都是照常上课的。

跑警报大都没有准地点，漫山遍野。但人也有习惯性，跑惯了哪里，愿意上哪里。大多是找一个坟头，这样可以靠靠。昆明的坟多有碑，碑上除了刻下坟主的名讳，还刻出“×出×向”，并开出坟茔的“四至”。这风俗我在别处还未见过。这大概也是一种古风。

说是漫山遍野，但也有几个比较集中的“点”。古驿道的一侧，靠山语言研究所资料馆不远，有一片马尾松林，就是一个点。这地方除了离学校近，有一片碧绿的马尾松，树下一层厚厚的干了的松毛，很软和，空气好，——马尾松挥发出很重的松脂气味，晒着从松枝间漏下的阳光，或仰面看松树上面的蓝得要滴下来的天空，都极

舒适外，是因为这里还可以买到各种零吃。昆明做小买卖的，有了警报，就把担子挑到郊外来了。五味俱全，什么都有。最常见的是“丁丁糖”，丁丁糖即麦芽糖，也就是北京人祭灶用的关东糖，不过做成一个直径一尺多，厚可一寸许的大糖饼，放在四方的木盘上，有人掏钱要买，糖贩即用一个铲刃形的铁片揳入糖边，然后用一个小小铁锤，一击铁片，丁的一声，一块糖就震裂下来了，——所以叫作“丁丁糖”。其次是炒松子。昆明松子极多，个大皮薄仁饱，很香，也很便宜。我们有时能在松树下面捡到一个很大的成熟了的生的松球，就掰开鳞瓣，一颗一颗地吃起来。——那时候，我们的牙都很好，那么硬的松子壳，一磕就开了！

另一个集中点比较远，得沿古驿道走出四五里，驿道右侧较高的土山上有一横断的山沟（大概是哪一年地震造成的），沟深约三丈，沟口有二丈多宽，沟底也宽有六七尺。这是一个很好的天然防空沟，日本飞机若是投弹，只要不是直接命中，落在沟里，即便是在沟顶上爆炸，弹片也不易蹦进来。机枪扫射也不要紧，沟的两壁是死角。这道沟可以容数百人。有人常到这里，就利用闲空，在沟壁上修了一些私人专用的防空洞，大小不等，形式不一。这些防空洞不仅表面光洁，有的还用碎石子或破瓷片嵌出图案，缀成对联。对联大都有新意。我至今记得两副，一副是：

人生几何
恋爱三角；

一副是：

见机而作
入土为安。

对联的嵌缀者的闲情逸致是很可叫人佩服的。前一副也许是有感而发！后一副却是记实。

警报有三种。预行警报大概是表示日本飞机进入云南省境了，但是进云南省不一定到昆明来。等到汽笛拉了紧急警报：连续短音，这才可以肯定是朝昆明来的。空袭警报到紧急警报之间，有时要间隔很长时间，所以到了这里的人都不忙下沟，——沟里没有太阳，而且过早地像云冈石佛似的坐在沟里也很无聊，大都先在沟

上看书、闲聊、打桥牌。很多人听到紧急警报还不动，因为紧急警报后日本飞机也不定准来，常常是折飞到别处去了。要一直等到看见飞机的影子了，这才一骨碌站起来，下沟，进洞。联大的学生，以及住在昆明的人，对跑警报太有经验了，从来不仓惶失措。

上举的前一副对联或许是一种泛泛的感慨，但也是有现实意义的。跑警报是谈恋爱的机会。联大同学跑警报时，成双作对的很多。空袭警报一响，男的就在新校舍的路边等着，有时还提着一袋点心吃食，宝珠梨、花生米……他等的女同学来了，“嗨！”于是欣然并肩走出新校舍的后门。跑警报说不上是同生死，共患难，但隐隐约约有那么一点危险感，和看电影、遛翠湖时不同。这一点危险感使两方的关系更加亲近了。女同学乐于有人伺候，男同学也正好殷勤照顾，表现一点骑士风度。正如孙悟空在高老庄所说：一来医得眼好，二来又照顾了郎中，这是凑四合六的买卖。从这点来说，跑警报是颇为罗曼蒂克的。有恋爱，就有三角，有失恋。跑警报的“对儿”并非总是固定的，有时一方被另一方“甩”了，两人“吹”了，“对儿”就要重新组合。写（姑且叫作“写”吧）那副对联的，大概就是一位被“甩”的男同学。不过，也不一定。

警报时间有时很长，长达两三个小时，也很“腻歪”。紧急警报后，日本飞机轰炸已毕，人们就轻松下来。不一会，“解除警报”响了：汽笛拉长音，大家就起身拍拍尘土，络绎不绝地返回市里。也有时不等解除警报，很多人就往回走：天上起了乌云，要下雨了。一下雨，日本飞机不会来。在野地里被雨淋湿，可不是事！一有雨，我们有一个同学一定是一马当先往回奔，就是前面所说那位报告预行警报的姓侯的。他奔回新校舍，到各个宿舍搜罗了很多雨伞，放在新校舍的后门外，见有女同学来，就递过一把。他怕这些女同学挨淋，这位侯同学长得五大三粗，却有一副贾宝玉的心肠。大概是上了吴雨僧先生的《红楼梦》的课，受了影响。侯兄送伞，已成定例。警报下雨，一次不落。名闻全校，贵在有恒。——这些伞，等雨后他还会到南院女生宿舍去敛回来，再归还原主的。

跑警报，大都要把一点值钱的东西带在身边。最方便的是金子，——金戒指。有一位哲学系的研究生曾经作了这样的逻辑推理：有人带金子，必有人会丢掉金子，有人丢金子，就会有人捡到金

子，我是人，故我可以捡到金子。因此，他跑警报时，特别是解除警报以后，他每次都很留心地巡视路面。他当真两次捡到过金戒指！逻辑推理有此妙用，大概是教逻辑学的金岳霖先生所未料到的。

联大师生跑警报时没有什么可带，因为身无长物，一般大都是带两本书或一册论文的草稿。有一位研究印度哲学的金先生每次跑警报总要提了一只很小的手提箱。箱子里不是什么别的东西，是一个女朋友写给他的信——情书。他把这些情书视如性命，有时也会拿出一两封来给别人看。没有什么不能看的，因为没有卿卿我我的肉麻的话，只是一个聪明女人对生活的感受，文字很俏皮，充满了英国式的机智，一些很漂亮的 Essay，字也很秀气。这些信实在是可以拿来出版的。金先生辛辛苦苦地保存了多年，现在大概也不知去向了，可惜。我看过这个女人的照片，人长得就像她写的那些信。

联大同学也有不跑警报的，据我所知，就有两人。一个是女同学，姓罗。一有警报，她就洗头。别人都走了，锅炉房的热水没人用，她可以敞开来洗，要多少水有多少水！另一个是一位广东同学，姓郑。他爱吃莲子。一有警报，他就用一个大漱口缸到锅炉火口上去煮莲子。警报解除了，他的莲子也烂了。有一次日本飞机炸了联大，昆明北院、南院，都落了炸弹，这位郑老兄听着炸弹乒乒乓乓在不远的地方爆炸，依然在新校舍大图书馆旁的锅炉上神色不动地搅和他的冰糖莲子。

抗战期间，昆明有过多少次警报，日本飞机来过多少次，无法统计。自然也死了一些人，毁了一些房屋。就我的记忆，大东门外，有一次日本飞机机枪扫射，田地里死的人较多。大西门外小树林里曾炸死了好几匹驮木柴的马。此外似无较大伤亡。警报、轰炸，并没有使人产生血肉横飞，一片焦土的印象。

日本人派飞机来轰炸昆明，其实没有什么实际的军事意义，用意不过是吓唬吓唬昆明人，施加威胁，使人产生恐惧。他们不知道中国人的心理是有很大的弹性的，不那么容易被吓得魂不附体。我们这个民族，长期以来，生于忧患，已经很"皮实"了，对于任何猝然而来的灾难，都用一种"儒道互补"的精神对待之。这种"儒道互补"的真髓，即"不在乎"。这种"不在乎"精神，是永远征不服的。

为了反映“不在乎”，作《跑警报》。

1984 年 12 月 6 日

昆明是抗战时期国统区的一座重要城市，位于昆明的西南联大是国统区教育界的一面光辉旗帜，它由北京大学、清华大学、南开大学三校南迁合并组成，尽管校舍简陋，物资匮乏，却汇聚了我国当时文化科学界的一批精英，培育了无数优秀人才。令人遗憾的是，在过去相当长的时期里，如此重要的历史篇章却没有在文学创作上得到足够的重视和表现。无怪乎老作家汪曾祺在二十世纪八十年代中期创作的“昆明忆旧”系列散文（《跑警报》是其中的第四篇），会受到广泛的欢迎了。

汪曾祺 1939 年辗转来到昆明，以第一志愿考入西南联大中国文学系。当时在该校任教的有朱自清、闻一多、沈从文、金岳霖等教授，汪曾祺与沈从文往来尤为密切，在文风上也深受后者的影响，《跑警报》就是一篇以白描见长，显得清新、活泼、幽默的散文佳作。

战争无疑是残酷的，在敌我力量对比悬殊的条件下尤其是如此，但这是就总体而言，昆明的情况略为特殊一些，因为那里离敌占区实在太远了，敌机前来骚扰，“没有什么实际的军事意义，用意不过是吓唬吓唬昆明人”。经过反复的较量，西南联大师生懂得了如何从容应付，持之以恒，做到“跑警报”和“做学问”两不误，这正体现了“弱者”的抗争，智者的胜利，从一个侧面展示了中华民族坚韧的凝聚力。可贵的是作者没有作抽象的叙述和议论，他像沈从文创作《湘行散记》那样，积极调动记忆的库存，充分发挥自己善于捕捉细节的能力，从大量平凡的人物和事件中发掘出了闪光的人性美，请看，那位姓侯的同学忙着为女学生送伞，作者先以调侃的口吻写道：“这位侯同学长得五大三粗，却有一副贾宝玉的心肠”，然后特地用了一串整饬的四言短句：

> 侯兄送伞，已成定例。警报下雨，一次不落。名闻全校，贵在有恒。

真是亦庄亦谐，情态可掬。又如在阐述“人生几何，恋爱三角”这副对联时，作者写道：“联大同学跑警报时，成双作对的很多。”此中原因无他，乃在于“跑警报”多少有一点危险感，于是，“女同学乐于有人伺候，男同学也正好殷勤照顾，表现一点骑士风度。”这番文字既不拔高，也不贬低，可谓剖析入微，涉笔成趣，洋溢着乐观活泼的青春气息。

作者也像沈从文那样留心当地特殊的民俗风情和地理环境，他性格外向，兴趣广泛，自然不会把目光局限于西南联大校内。云南是著名的马帮出没穿越之地，文中不忘插叙赶马的马锅头如何吹口哨，唱小调，穿着特殊的厚牛皮底鞋，堪称绘影绘色，恰到好处。此外如那片碧绿舒适的马尾松林，挑着“丁丁糖”的小贩，机枪扫射不到的“横断的山沟”等，都被描绘得淋漓尽致，

《跑警报》由于穿插了这么多充满生命活力和泥土气息的片断，自然会显得缤纷多彩了。

散文姓"散"，任何散文作家都不应忘记这一体裁特征，但也不能因此认为散文可以写得散漫无边，杂乱无章，此中关键是善于剪裁而不露痕迹，巧加安排而不见匠心，《跑警报》在这方面称得上是一篇举重若轻、臻于化境之作。作品先从一堂有趣的历史课开头，别开生面，引人入胜，然后对"跑警报"作了语义上的比较和阐发，透射出睿智的理性的光辉，为全文巧妙地定下了基调。作品以"三种警报"为经，以各式人物和事件为纬，交织写来，层次井然，其中两副对联是文章的一个亮点，作者特地安排在中间突出部分，便于承上启下，两个不跑警报的同学的举动和全文的主旨看似相反，实则相成，就被作者巧妙地挪到后面，最后则以中华民族特有的"儒道互补"的精神作结，从而拓宽了读者的视野，加深了作品的纵深感和历史感。　　（孙光萱）

京剧札记

王元化

要接受并欣赏一种艺术，需要相当长的一个过程，那就是需要逐渐地去适应，去熟悉，去习惯，去理解，这样，才能培养起对它的兴趣，引发起对它的爱好。接受并欣赏京戏，尤其需要这样一种过程。如果说任何艺术品都有它特定的语言，那么以虚拟性程式化为手段、以写意为表现形态的京戏的特定语言，就是比较难以接受的艺术语言之一。观众要接受京剧，就先要使京剧的特定语言在自己心中有一个破译过程。这种过程必须经过较长时间的熏陶，才能慢慢习惯起来。以我自己为例，我在五、六岁时被喜爱京剧的外祖母经常带到剧场去看戏，往往不到终场即已昏昏入睡，散场后由家人抱着回家。有好一阵，如果不是孩子爱热闹的心理，我对剧场中刺耳的锣鼓喧哗是难以忍受的。我也害怕老生或老旦一直呆坐着或呆站着大段干唱。我看武戏开打才感到有点意思。但我并不懂功架身段，只知道黑花脸杀出红脸杀进，打旋子，翻筋斗，耍枪花……这些近于杂技式的功夫。后来年岁渐长，在较长的看戏过程中由于耳濡目染潜移默化，也由于大人和同学在闲谈中无形的点拨，才逐渐习惯于京剧语言，才喜欢上京戏。

三十年代，抗战前戏剧界有过一次关于京剧的讨论。记得我的父执辈王文显教授说京剧是颗古老的珠子。一时传为佳话。当时一般人多把京剧说成象征艺术。我认为这并不妥当。京剧的唱

念做打，以及包括服饰、道具、布景等等的虚拟性程式化，不是公式化、也不是象征化，而是一种具有民族艺术特点的写意型表演体系。中国艺术讲究含蓄，讲究意会，所谓“意到笔不到”、“言有尽而意无穷”等大量艺术格言，都是需要从写意这一特点才能理解，才能解释的。最明显的就是写意画，这是人人熟知的。如齐白石画虾、画鱼，并不画水。但通过虾和鱼的生动游姿，你可以感觉到它们是在水中悠然嬉戏。画师不画水，欣赏者可以清楚无误的感到水的存在。这就是通过写意手法取得的效应。中国戏曲的特点也是写意的。在戏曲舞台上任何写实的东西都变成实中有虚和以虚代实的写意性的表现。上楼不需要楼梯。上马没有真的马，《空城计》中诸葛亮站在一块幕布后当作高矗的城墙。司马懿带领的四龙套代表一支庞大军队。一桌两椅的简单道具，在不同的场合，可以作山，可以作门，可以作窑洞，可以作织机。这种写意性的虚拟性手法，打破了西方古典主义的三一律。舞台不受三面墙的拘宥，使时间空间有大幅度的回旋余地，可以自由舒展，舞台调度有了极大的灵活性。如果剧情需要，演员在台上跑圆场，就可以表示长途跋涉，经过了万水千山。两个演员在台上，不用布景隔开，就可以表示，一个在室内，一个在室外，各自不见对方。在京剧同一舞台上，无需凭借舞台装置，就可成为各种不同的处所，或为宫殿，或为茅舍，或为通衢，或为荒郊，或为山林，或为河流。这些观众一看就明白，并且马上进入境界。现在有些京剧的改革引进话剧表演和布景，硬把写实的东西强加进去，结果就破坏了京剧以虚拟性程式化为手段的写意表演体系，变成了话剧加唱式的不伦不类的东西。

京剧中最引起争议的是它那俚俗的词句，有的唱词甚至文理不通，但必须注意，京剧唱词大都是老艺人根据表演经验的积累，以音调韵味为标的去寻找适当的字眼来调整，只要对运腔使调有用，词句是文是俚，通或不通则在其次，因为京剧讲究的是“挂味儿”，可以说京剧虽在遣词用语上显得十分粗糙，但在音调韵味上是极为精致的，目前尚无出其右者。这一点必须认清，否则京剧的字句虽然改好，而韵味全失，这是得不偿失的。用俚俗不雅，甚至文理不通的词句，竟能唱出感人肺腑的优美腔调，这

似乎不可思议，但事实确实如此。记得外国一位戏剧家说过，好演员读菜单也令人下泪。这就是说，把词句当作激发情感或情绪的一种媒介或诱因，使音调韵味成为感人的主要力量。在京剧中，音调与词句俱佳，自然最好，倘不能至，我认为正如作文不能以词害意，京剧也同样不能为了追求唱词的完美而任意伤害音调韵味。

凡懂得并喜欢京剧的人都会同意京剧最吸引人的是在唱腔方面。我小时在北京，观众到剧院，不说看戏而说听戏。据说早先时候，一些老观众，只是闭目聆听，用手拍板，而眼睛并不看台上。这固然是一种不足道的畸形现象，但同时也可见唱功在京剧中所居的重要地位。也许这和我国艺术传统素重音乐有关。早在先秦时期音乐理论就已十分发达。连对艺术十分轻视的法家在音乐方面也有很深的造诣。如韩非就记有音乐的理论："夫教歌者，使先呼而诎之，其声反清徵者乃教之。一曰：教歌者，先揆以法，疾呼中宫，徐呼中徵。疾不中宫，徐不中徵，不可谓教。"(《外储说右上》)。至于有关音乐的传说与美谈，如"广陵散"、"伯牙琴"等等，更是不胜枚举。这种艺术传统的基因也渗透在京剧中。

京剧老生从同光十三杰的程长庚、余三胜到谭鑫培、汪桂芬、余叔岩，再到言菊朋、孟小冬、周信芳、谭富英、马连良，杨宝森……在唱腔上经过不断的变化，形成各自不同的流派。他们都使京剧唱腔能表现最丰富、最复杂的情绪，或凄怆、或悲愤、或沉郁、或高吭、或雄伟、或委婉……慑人心魄，使人陶醉。我觉得音乐理论工作者应好好研究这一未经深入探讨的瑰宝。我青少年时代听到一位国外音乐家去听刘宝全的京韵大鼓的情况。他头一次来中国，对我国一切毫无所知，自然更不懂中国画和中国艺术。可是据说他听刘宝全的大鼓后竭力称赞大鼓的音色与音阶的丰富多变，甚至认为超过西方的歌剧。他说他从大鼓中听出有：风、黑夜、女鬼……这个人不愧是位音乐家，那天刘宝全唱的是《活捉》。京剧唱腔的声调、音色也具有同样的优点和长处。

在京剧老生中，我尤喜爱余派。按照一般说法，余叔岩在京剧史上是一个承前启后的人物。我是从唱片去欣赏余叔岩的。他在唱腔上以湖广音为主，兼容京音、徽音于一炉，从而拓广了唱腔的

音韵领域，开创了一个新的境界。他的唱腔素有“空谷鹤鸣，巫峡猿啸”之称。戏剧界老前辈齐如山说余叔岩没有甚么创造性，似非公允之论。齐如山不仅是深通音律的专家，而且在京剧鼎盛时期又亲自鉴赏过不少名家的演唱。但他也有千虑一失。例如他批评谭鑫培在《珠帘寨》中采用京韵大鼓“哗啦啦”的唱腔，说：“难道鼓的声音会‘哗啦啦’么？”这恐怕是苛论。固然真实的鼓声不是“哗啦啦”，但他没有从写意的角度去衡量。一旦走上这条甚么都要求像真的形似路子，那么作为写意型的表演体系也就不存在了。倘用写实去要求，试问京剧还有多少东西可以留下来呢？甚至音乐本身也成了问题。我们不能要一首田园交响曲去真实地表现虫鸣鸟叫，更不用说云霞夕照的意境了。如果承认京剧是写意型的表演体系，那么京剧唱腔也不能例外。写意容许变形的表现手法，但这不是违反真实，而是更侧重于神似。优秀的写意艺术比拙劣的写实艺术可以说是更真实的，因为前者在精神上更酷肖所表现的内容。齐如山这类议论是不足效法的。他用同类观点去评骘余叔岩，甚至在修身上，指摘余叔岩喜欢和文人来往以及性格孤高等，我都不敢苟同。

现在海峡两岸都在进行戏改。我认为要戏改，先得有一个前提。这就是必须掌握京戏的特点，发扬这种特点，至少不要伤害这种特点。我希望海峡两岸的戏改，能参照前辈老先生的经验，他们也并不墨守成规，因袭前人，也作过不少更新改进的工作。如谭鑫培等人，他们在身段上、唱腔上都作了不少令人击节赞赏的革新，使得京剧在发扬自身特色的情况下更为提高了。我觉得，在戏改中，过去我们所提的三并举的办法仍是可行的（即一、保持传统节目不动，二、新编历史剧目，三、进行不拘一格的创新实验）。第一种是基本。后二种经过改革可能出现新气派新景象。但在改革中，还应保持它那显示中国戏剧风格的原有特点，而不能伤筋动骨。现在大陆上各剧种都在改革，而改的结果却弄得你中有我，我中有你，好像大家通婚，由不同家族变成一个家族。这一情况又好像各种不同品种、不同味道的西瓜，互相串来串去，都变成品种相同、味道一样的西瓜似的。用一句北京话来话，这叫“串秧子”。艺术的生命在千多样化。所有的戏剧变成单一的格调，那不是在发

展而是在衰落。

一九九二年七月

王元化是著名学者，可是他的著作往往以读书札记的形式来表述，让人读起来感到亲切，仿佛在听他说话一般。这一篇《京剧札记》也是一篇艺术随笔，里面有知识，有理论，有见解，有建议，更有他对这一门艺术的浓厚的爱好和真挚的期望。

这样的文章，搞京剧艺术研究的人不肯写，搞文艺理论研究的人也不能写，而王元化肯写、能写，而且写得如此出色，什么道理？大概是：一、他是有五六十年欣赏经验的老戏迷；二、他能站在戏剧史和文化史的高度来对京剧进行观察和探讨；三、他能运用科学的哲学方法加以分析和判断；四、他有纯熟的文字表达能力，娓娓道来，令人信服。

京剧这门古老的艺术，是我们祖先留下的一宗珍贵的遗产。但是，很多人却怀疑它是不是还有"生命力"。为什么这么说呢？因为今天是电视的时代，是流行音乐加肥皂剧的时代，年轻人不喜欢这种古老的东西，他们欣赏不了它。作者在文章的一开始就指出："要接受并欣赏一种艺术，需要相当长的一个过程，那就是需要逐渐地去适应，去熟悉，去习惯，去理解，这样，才能培养起对它的兴趣，引发起对它的爱好。"他以自己从五、六岁起被长辈带到剧场去看戏说起，一直说到"在京剧老生中，我尤喜爱余派"。贯串在全文之中的，是他对京剧艺术多年考察而得出的结论："京剧的唱念做打，以及包括服饰、道具、布景等等虚拟性程式化，不是公式化，也不是象征化，而是一种具有民族艺术特点的写意型表演体系。"——这"写意"二字，抓住了京剧艺术的神髓。

而对于"写意"的解释，他借了齐白石画虾为例来说明："如齐白石画虾、画鱼，并不画水。但通过虾和鱼的生动游姿，你可以感觉到它们是在水中悠然嬉戏。画师不画水，欣赏者可以清楚无误地感到水的存在。这就是通过写意手法取得的效应。"这样一想，京剧舞台上的一招一式、一言一语、不论是表演上的唱念做打，还是情节上的悲欢离合，它的一切奥妙，你都能渐渐地领悟到了。一个空间，无数意境都能在你的眼前显现了。好的理论，就能给你这种豁然开朗的感觉；而传神的文字表述，能使理论化为一种语言的艺术。所以这篇文章我们大可不必把它看作学术著作，而可以看作一篇优秀的散文随笔。

如果从文章的结构上看，可以发现作者先从自己的个人经历出发，逐渐深入到京剧艺术的深邃之处。他的视界非常开阔，既把握了京剧的二百年历史，又统观了京剧艺术的各个门类和各种剧目，自由地出入于其中，还能高瞻远瞩，跨越时空，作更高深的探讨。真所谓"打得开，收得拢"，既有宏观的把

握，又有微观的分析，还不失个人的情趣爱好，更有意思的是常常对前人的见解，作出自己的评判和辨正。

读这样的文章，在不知不觉中你既长了知识，又获得了趣味，还打开心窍，一通百通。这里有情趣，也有理趣；有观点，也有方法。别忘了还有纯熟的语言技巧。读这样的文章，可以带我们走进散文艺术的另一个视界——学术随笔。（商友敬）

我藏书的小楼 胡品清

楼这个富于诗情画意的字是中国文学的专利品，尤其是专属于诗的。同一楼字在法文或英文中便只是建筑学上的名词，平凡庸俗，仅仅意味着平房或楼下的反面，不蕴涵任何美感，而楼字在中国文学里是富于诗意的，会引起诸多美丽的、奇妙的联想。

楼是凌云的建筑，所以会引起空灵飘忽的感觉，如："楼阁玲珑五云起"，或"山外青山楼外楼"。

在昔日，女孩子们的闺房常常设在楼上，所以楼又是富于浪漫色彩的。它是名门闺秀的寓居："闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。"它是歌妓们的寓居："美人一笑搴珠箔，遥指红楼是妾家。"它也是宫女们的居所："十二楼中尽晓妆，望仙楼上望君王。"

楼是高出地面的建筑，所以视野辽阔，宜于远眺。李后主在思乡的时候便攀登他谪居的小楼："无言独上西楼，月如钩，""小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。"游子远征的时候，被遗留在家里的思妇便在楼头忧郁起来："暝色入高楼，有人楼上愁，""高楼当此夜，叹息未应闲。"

楼是触及重霄的建筑，所以气象万千。月明风静的夜间，楼提供一个空灵的境界："小楼回首，明月自纤纤。"伤春时节，楼提供一个凄楚的意境："子规啼月小楼西。"而在欲雨还晴的时刻楼上又是另一番景象："山雨欲来风满楼。"

楼是古典，楼是东方。假如我是一位音乐家，我要以楼为主题写出一套组曲表现楼的各种意境，景象和情调。我要以小提琴的幽雅奏出"十二楼中月自明"的静夜，我要以横笛吹出"子规啼月小楼西"的凄清，我要以喧哗的小鼓和喇叭响出"山雨欲来风满楼"的萧瑟，我要以肖邦式的夜曲在钢琴的键子上弹出"暝色入高楼，有

人楼上愁”的幽怨。假如柴可夫斯基住过中国古典的小楼，他可能写出比“胡桃夹子”更空灵的作品，假如蒙内曾住过中国古典的小楼，他会留下更多印象派的画面。啊！楼这个字，太美了。

关于我的小楼，我能说什么呢，除了它曾给我留下一些美好的回忆？一年前，在此楼中，一切原也是寓于诗情画意的，如今只是一条幽暗的甬道的地方，去年原是一条富于浪漫色彩的楼廊。那时我的小楼确然是美丽的，我可以静静地伫立楼前迷失在各种的意境中。凌晨的微风中有树枝的沙沙声，有白画眉鸟的喉头滑出的清脆的歌声。当朝霞满天，小立楼前观赏朝雾未泮的远山是艳丽而凄迷的。而那边，楼外楼的廊前是否也有人伫立如我？

在阴晦的日子，看迷迷蒙蒙的远山，真能体味到“数峰凄苦，商略黄昏雨”的意境，而“山雨欲来风满楼”更是这小楼的写真，因为华岗原是风岗，而我的小楼也就是风楼了。

落日的楼头又是何其明艳！假如我是一位写生画家我要把远山的紫，落日的胭脂，暮天的柔和与明丽变为静止的永恒的悦乐。

楼在山间，树在山间，楼在山山树树间，月明星稀的晚上，我们总爱看那一片森林，很蓝，很朦胧。“我便是小王子，”他说，“来自那星，那最微小的一颗。”我听着，迷失在蓝蓝的夜里。

那仿佛是很久很久以前的事了。如今，那富于浪漫情调的楼廊变成了一条黑黝黝的甬道，甬道的那一边伸延出去便是一幢加筑的小楼，于是我清晨的廊外不再霞光满天，黄昏的窗外不再响起夜曲也永远不会明月一楼了。

而且那些不知愁的女孩子们全迁来了，前窗外，不再有宁静，后窗外是一栋未完成的建筑，像一个黑色的巨人以庞然的阴影掩蔽一山美景。于是幽暗总停驻于室内，总是灰蒙蒙，冷冰冰的。永远抖不落冷湿和霉霉，纵令春山已是无处不飞花。

冬去，春来，而小楼无春，没有阳光惊醒昏睡的盆景，圣诞红都苍白，龙柏也萎死。

真不再留恋这失却了最重要的东西的小楼，也再不知道如何去形容它，给它命名。不再是楼霞楼，不再是夕照楼，也不再是待月楼。它被摒弃于一切美好之外，不再空灵，不再凄迷，不再罗曼蒂克，我也不再能静静地伫立楼头。剩下的只有书架上那些美丽

的洋装书，竖立着，斜倚着，色彩缤纷，像一些穿红着绿的小女孩。于是我只能懒懒地蜷伏于室内读露薏丝拉贝香艳的十四行，听小王子讲玫瑰和狐狸的故事，若此我只能把这所小楼命名为藏书的小楼，因为它不再古典，不再东方，不再宁静，不再典雅，而静静地小立楼头，看云，听鸟，望月都是很久很久以前的故事了。

胡品清散文中有一种女人味，一种清丽而又温婉的女诗人气质。这篇《我藏书的小楼》，读起来宛如聆听一段如歌的行板，颇有一种重温少女之梦的感觉。

在作者眼里，“楼”是属于诗的，是极富诗情画意的。她说：“同一楼字在法文或英文中只是建筑学上的名词，平凡庸俗，仅仅意味着平房或楼下的反面，不蕴涵任何美感，而楼字在中国文学里是富于诗意的，会引起诸多美丽的、奇妙的联想”。于是，作者看到“楼”的风姿是千奇百变的，一方面她以细腻、纤丽之笔勾勒了“楼”风姿。比如，“山外青山楼外楼”，给人以“空灵飘忽”的感觉；“小楼回首，明月几纤纤”展示一幅柔婉静谧的境界；“子规啼月小楼西”给人以凄楚的感觉；而“山雨欲来风满楼”又是别一番风吹云聚的雨前景致。另一方面，作者在“楼”里还寄寓了某种历史感悟，勾起人们的怀古情绪，想起李后主“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中”，那一番刻骨铭心的凄楚意境。由此可见，“楼”在作者的内心世界已成为中国古典诗情的一个意象，隐含着她的古典审美价值取向。作者很自信地说：“楼是古典，楼是东方”的。

然而，属于“诗”的小楼，既是浪漫的，也是自我的。作者说旧时代“女孩子们的闺房常常设在楼上”，它成了名门闺秀、歌妓、宫女们的居所，由此而引发许多爱情故事，“楼”也“倒映”了征妇“在楼头忧郁”的影子。特别值得注意的是，这“楼”是属于“我”的，“盛满”作家自我的少女情怀，秋日私语。诚然，她把这小楼命名为“我的藏书小楼”，是缘于小楼里“剩下的只有书架上那些美丽的洋装书，竖立着，斜倚着，色彩缤纷，像一些穿红着绿的小女孩。”“我可以静静地伫立楼前迷失在各种的意境中”，沉浸在对往日的青春回忆之中。尽管这份甘甜的回忆带有几分苦涩，几分惆怅，“因为它不再古典，不再东方，不再宁静，不再典雅，而静静地小立楼头，看云，听鸟，望月都是很久很久以前的故事了”。即使这样，作者仍然情愿趟着记忆之河去触摸少女惜春的脉搏，感受由这一份“惜春”而晕染出各式各样关于“楼”的风景画面，写出一组关于“楼”的古典意境，将历史的与个人青春的骚动融为一体，于是，“楼”在读者心中的印象不再单薄，它已成为作者笔下古典文化的象征。

与众不同的是，作者的古典文化修养是与她记忆深处浪漫少女情怀紧紧

相连的，她将纤丽、敏感的少女情怀融入古典诗情中，让古典诗情不再“古典”，富有少女般的灵性、细腻与纤巧，读来就像一首月光曲，是极富女人味的　　（林　薇）

黄山小记　　菡　子

黄山在影片和山水画中是静静的，仿佛天上仙境，好像总在什么辽远而悬空的地方；可是身历其境，你可以看到这里其实是生气蓬勃的，万物在这儿生长发展，是最现实而活跃的童话诞生的地方。

从每一条小径走进去，阳光仅在树叶的空隙中投射过来星星点点的光彩，两旁的小花小草却都挤到路边来了；每一棵嫩芽和幼苗都在生长，无处不在使你注意：生命！生命！生命！就在这些小路上，我相信许多人都观看过香椿的萌芽，它伸展翡翠色的扇形，摸触得到它是“活”的。新竹是幼辈中的强者，静立一时，看着它往外钻，撑开根上的笋衣，周身蓝云云的，还罩着一层白绒，出落在人间，多么清新！这里的奇花都开在高高的树上，望春花、木莲花，都能与罕见的玉兰媲美，只是她们的寿命要长得多；最近发现的仙女花，生长在高峰流水的地方，她洁洁、清雅，穿着白纱似的晨装，正像喷泉的姐妹。她早晨醒来，晚上睡着，如果你一天窥视着她，她是仙辈中最娇弱的幼年了。还有嫩黄的“兰香灯笼”——这是我们替她起的名字，先在低处看见她眼瞳似的小花，登高却看到她放苞了，成了一串串的灯笼，在一片雾气中，她亮晶晶的，在山谷里散发着一阵阵的兰香味，仿佛真是在喜庆之中；杜鹃花和高山玫瑰个儿矮些，但她们五光十色，异香扑鼻，人们也不难发现她们的存在。紫蓝色的青春花，暗红的灯笼花，也能攀山越岭，四处丛生，她们是行人登高热烈的鼓舞者。在这些植物的大家庭里，我认为还是叶子耐看而富有生气，它们形状各异，大小不一，有的纤巧，有的壮丽，有的是花是叶巧不能辨；叶子兼有红黄紫绿各种不同颜色，就是通称的绿叶，颜色也有深浅，万绿丛中一层层地深或一层层地浅，深的葱葱郁郁，油绿欲滴，浅的仿佛玻璃似的透明，深浅相间，正构成林中幻丽的世界。这里的草也是有特色的，悬岩上挂着长须（龙须草）；沸水烫过三遍的幼草还能复活（还魂草）；有一种草，

一百斤中可以炼出三斤铜来；还有仙雅的灵芝草，既然也长在这儿，不知可肯屈居为它们的同类？黄山树木中最有特色的要算松树了，奇美挺秀，蔚然可观，日没中的万松林，映在纸上是世上少有的奇妙的剪影。松树大都长在石头缝里，只要有一层尘土就能立脚，往往在断崖绝壁的地方伸展着它们的枝翼，塑造了坚强不屈的形象。“迎客松”、“异萝松”、“麒麟松”、“凤凰松”、“黑虎松”，都是松中之奇，莲花峰前的“蒲团松”顶上，可围坐七人对饮，这是多么有趣的事。

鸟儿是这个山林的主人，无论我登多少高（据估计有两万石级），总听见它们在头顶的树林中歌唱，我不觉把它们当作我的引路人了。在这三四十里的山途中，我常常想起不知谁先在这奇峰峻岭中种的树，有一次偶尔得到了答复，原来就是这些小鸟的祖先，它们衔了种子飞来，又靠风儿作媒，就造成了林，这个传说不会完全没有道理吧。玉屏楼和散花精舍的招待员都是听“神鸦”的报信为客人备茶的，相距头十里，聪明的鸦儿却能在一小时之内在这边传送了客来的消息，又飞到另一个地方去。夏天的黎明，我发现有一种鸟儿是能歌善舞的，它像银燕似地自由飞翔，忽上忽下，忽左忽右，我难以捉摸它灵活的舞姿，它的歌声清脆嘹亮委婉动听，是一支最亲切的晨歌，从古人的黄山游记中我猜出它准是八音鸟或山乐鸟。在这里居住的动物最聪明的还是猴子，它们在细心观察人们的生活，据说新四军游击队在这山区活动的时候，看见它们抬过担架，它们当中也有“医生”。一个猴子躺下，就去找一个猴医来，由它找些药草给病猴吃。在深壑绿林之中，也有人看见过老虎、蟒蛇、野牛、羚羊出没，有人明明看见过美丽的鹿群，至今还能描叙它们机警的眼睛。我们还在从始信峰回温泉的途上小溪中捉到过十三条娃娃鱼，它们古装打扮，有些像《梁山伯与祝英台》中的书僮，头上一面一个圆髻。一定还有许多我不知道的动物，古来号称五百里的黄山，实在还有许多我们不能到达的地方，最好有个黄山勘探队，去找一找猴子的王国和鹿群的家乡以及各种动物的老窠。

从黄山发出最高音的是瀑布流泉。有名的“人字瀑”、“九龙瀑”、“百丈瀑”并非常常可以看到，但是急雨过后，水自天上来，白

龙骤下，风声瀑声，响彻天地之间，“带得风声入浙川”，正是它一路豪爽之气。平时从密林里观流泉，如丝如带，缭绕林间，往往和飘泊的烟云结伴同行。路边的溪流淙淙作响，有人随口念道：“人在泉上过，水在脚边流”，悠闲自得可以想见。可是它绝非静物，有时如一斛珍珠迸发，有时如两丈白缎飘舞，声貌动人，乐于与行人对歌。温泉出自朱砂，有时可以从水中捧出它的本色，但它汇聚成潭，特别在游泳池里，却好像是翠玉色的，蓝得发亮，像晴明的天空。

在狮子林清凉台两次看东方日出：第一次去迟了些，我只能为一片雄浑瑰丽的景色欢呼，内心洋溢着燃烧般的感情，第二次我才虔诚地默察它的出现。先是看到乌云镶边的衣裙，姗姗移动，然后太阳突然上升了，半圆形的，我不知道它有多大，它的光辉立即四射开来，随着它的上升，它的颜色倏忽千变，朱红、橙黄、淡紫……，它是如此灿烂、透明，在它的照耀下万物为之增色，大地的一切也都苏醒了，可是它自己却在统体的光亮中逐渐隐着身子，和宇宙融成一体。如果我不认识太阳，此时此景也会用这个称号去称赞它。云彩在这山区也是天然的景色，住在山上，清晨，白云常来作客，它在窗外徘徊，伸手可取，出外散步，就踏着云朵走来走去。有时它们迷漫一片使整个山区形成茫茫的海面，只留最高的峰尖，像大海中的点点岛屿，这就是黄山著名的云海奇景。我爱在傍晚看五彩的游云，它们扮成侠士仕女，骑龙跨凤，有盛装的车舆，随行的乐队，当他们列队缓缓行进时，隔山望去，有时像海面行舟一般。在我脑子里许多美丽的童话，都是由这些游云想起来的。黄山号称七十二峰，各有自己的名称，什么莲花峰、始信峰、天都峰、石笋峰……或像形或寓意各有其肖似之处。峰上由怪石奇树形成的“采莲船”、“五女牧羊”、“猴子观桃”、“喜鹊登梅”、“梦笔生花”等等，胜过匠人巧手的安排。对那连绵不绝的峰部，我愿意远远地从低处看去，它们与松树相接，映在天际，黑白分明，真有锦绣的感觉。

漫游黄山，随处可以歇脚，解放以后不仅“云谷寺”、“半山寺”面目一新，同时保留了古刹的风貌，但是比起前后山崭新的建筑如“观瀑楼”、“黄山宾馆”、“黄山疗养院”、“岩音小筑”、“玉屏楼”、“北

海宾馆”管理处大楼和游泳池等，又都是小巫见大巫了，上山的路，休息的亭子，跨溪的小桥，更今非昔比，过去使人视为畏途和冷落荒芜的地方，现在却像你的朋友似地在前面频频招手。这些建筑都有自己的光彩，它新颖雄伟，使黄山的每一个角落都显得生动起来。这里原是避暑圣地，酷暑时外面热得难受，这里还是春天气候。但也不妨春秋冬去，那里四季都是最清新而丰美的公园。

古今多少诗人画家描写过黄山的异峰奇景，我是不敢媲美的。旅行家徐霞客说过：“五岳归来不看山，黄山归来不看岳”，我阅历不深，只略能领会他豪迈的总评。登在这里的照片，我也只能证明它的真实而无法形容它的诗情画意，看来我的小记仅是为了补充我所见闻而画中看不到的东西。

1957 年 12 月为《安徽画报》补白
修改后作安徽《黄山》画册代序

这是一篇热情洋溢、充满诗意的游记，具有较强的感染力。字里行间，充溢着对生命的赞颂和对大自然的爱慕，娓娓道出“最现实而童话诞生的地方”——黄山的神韵，给人以美的享受，读来倍觉轻松愉悦。

《黄山小记》用第一人称，先后叙写了“山林”、“鸟兽”、“瀑布流泉”、“日出”、“云彩”、“楼宇建筑”，出神入化地表现黄山迷人的风光和勃勃的生机。并以徐霞客“五岳归来不看山，黄山归来不看岳”的诗句作结，综述黄山之美，余韵缭绕不止。

文章首写黄山的林木花卉。从漫山遍野不起眼的“小花小草”一直写到“可围坐七人对饮”的大松树，生动地描述了那隐隐森森、缕缕阳光下，百花齐放的辉煌和弥漫其间的满鼻芬芳：那“伸展着翡翠的扇形”的香椿的萌芽，那“撑开根上的笋衣，周身蓝云云的，还罩着一层白绒”的新竹，“能与罕见玉兰媲美”的望春花、木莲花，还有仙女花、“兰香灯笼”、杜鹃、高山玫瑰，还有那许许多多“是花是叶巧不能辨”的绿色的叶子……真可谓应接不暇，美不胜收。

继写各种不同的黄山松：“迎客松”、“异萝松”、“麒麟松”、“凤凰松”、“黑虎松”和“蒲团松”等等，表现它们那奇美挺秀的造型、剪影，令人神往。接着，作者又以拟人手法，叙写活跃于黄山林间山涧的鸟雀与猴、虎、蛇、牛、羊、鹿和奸娃鱼等，写它们的机警聪明和能歌善舞。继而又以较多的篇幅写黄山的流泉飞瀑、云雾日出和藏于山中的古刹、客栈。总之，把一座秀丽的黄山写遍写透了。

作品充满感人的诗意，其实，菡子本来就是把散文当诗一样写的。她认

为:"散文的基础是洋溢在我们新的生活中的'诗意',哪怕只一点儿",这"诗意",就是"光彩动人而又能激发人们共鸣的感情"。茜子很善于从生活的矿山采掘具有诗意的矿石,再予以冶炼。《黄山小记》最"光彩动人而又能激发人们共鸣的感情"就是其集五岳之大全的雄伟、珍奇和壮美,就是它那蕴含于大自然的喷勃而出的生机和活力。文章成功地写出了这一特色。黄山的一山一木,一鸟一石,都充满着灵气。

作者娴熟运用比喻、象征、比拟、通感等修辞手法,寓情于景,以景现情,创造了令人神往的意境。如"温泉出自朱砂,有时可以从水中捧出它的本色"中的"捧"字,将视觉的效果通"化"为用手触摸的感觉,十分贴切。又如,写新竹的形态,用了"静立"、"往外钻"和"撑开"等拟人化的词语;描写娃娃鱼的"古装打扮"、鸟儿的"能歌善舞"、高山飞瀑的"一路豪爽之气"等都是。文章对景物的描摹十分贴切。如,"两旁的小花小草都挤到路边来了"中的"挤"字,活脱脱表现了花草生长的茂密、鲜活和动人的姿态。

文章还穿插了一些有趣的传说,如关于"猴医"的故事和关于鸟儿造林的传说,以及"一百斤中可以炼出三斤铜来"的草,"沸水烫过三遍的幼草还能复活"的还魂草的故事等。这些都使文章颇添意趣,更加生动。山林给人的印象是静静的,"仿佛天上的仙境",可《黄山小记》中的山林却给写活了。似乎花儿会起舞,草儿会歌唱,松林会说话,路边的溪流"声貌动人","乐于与行人对歌"。它们好像都在想方设法地表现自己,向游人诉说,兴奋地呼唤着:生命!生命!生命!这真是一种"童话"般的意境。

作者使用的是"最朴素而恳切的语言,像在清新的乡村中呼吸空气那样"。其语言真切而简炼,宛如喝着清澈甘甜的泉水,与内容的富于诗意交相辉映,相得益彰。这正是作品融贯始终的一大特色。　　(张克平)

第二次考试　　何　为

著名的声乐专家苏林教授发现了一件奇怪的事情:在这次参加考试的二百多名合唱训练班学生中间,有一个二十岁的女生陈伊玲,初试时成绩十分优异,声乐、视唱、练耳和乐理等课目都列入优等,尤其是她的音色美丽和音域宽广令人赞叹。而复试时却令人大失所望。苏林教授一生桃李满天下,他的学生中间不少是有国际声誉的,但这样年青而又有才华的学生却还是第一个,这样的事情也还是第一次碰到。

那次公开的考试是在那间古色古香的大厅里举行的。当陈伊玲镇静地站在考试委员会里几位有名的声乐专家面前,唱完了洗

星海的那支有名的《二月里来》，门外窗外挤挤挨挨的都站满了人，甚至连不带任何表情的教授们也不免暗暗递了个眼色。按照规定，应试者还要唱一支外国歌曲，她演唱了意大利歌剧《蝴蝶夫人》中的咏叹调《有一个良辰佳日》，当时就以她灿烂的音色和深沉的理解惊动四座。一向以要求严格闻名的苏林教授也不由颔首表示赞许，在他严峻的眼光下，隐藏着一丝微笑。大家都默无一言地注视陈伊玲：嫩绿色的绒线上衣，一条贴身的咖啡色西裤，宛如春天早晨一株亭亭玉立的小树。众目睽睽下，这个本来笑容自若的姑娘也不禁微微困惑了。

复试是在一个星期后举行的。录取与否都取决于此。这时将决定一个人终生的事业。经过初试这一关，剩下的人现在已是寥寥无几。而复试将是在各方面更其严格的要求下进行的。本市有名的音乐界人士都到了。这些考试委员和旁听者，在评选时几乎都带着苛刻的挑剔神气。但是全体对陈伊玲都留下这样一个印象：如果合乎录取条件的只有一个人，那么这唯一的一个人无疑应该是陈伊玲。

谁知道事实却出乎意料之外。陈伊玲是参加复试的最后一个人，唱的还是那两支歌，可是声音发涩，毫无光彩，听起来前后判若两人。是因为怯场、心慌，还是由于身体不适而影响了声音？人们甚至怀疑到她的生活作风上是否有不够慎重的地方！在座的人面面相觑，大家带着询问和疑惑的眼光举目望她。虽然她掩饰不住自己脸上的困倦，一双聪颖的眼睛显得黯然无神，那顽皮的嘴角也流露出一种无可诉说的焦虑，可是就整个看来，她通体是明朗的，坦率的，可以使人信任的；仅仅只因为一点意外的事故使她遭受挫折，而这正是人们感到不解之处。她抱歉地对大家笑笑，于是飘然走了。

苏林教授显然是大为生气了。他从来认为，要做一个真正为人民所爱戴的艺术家，首先要做一个各方面都能成为表率的人，一个高尚的人！歌唱家又何尝能例外！可是这样一个自暴自弃的女孩子，永远也不能成为一个有成就的歌唱家！他生气地侧过头去望着窗外。这个城市刚刚受到过一次今年最严重的台风袭击，窗外断枝残叶狼藉满地，整排竹篱委身在满是积水的地上，一片惨淡的景象。

考试委员会对陈伊玲有两种意见：一种认为从两次考试可以看出陈伊玲的声音极不稳固，不扎实，很难造就；另一种则认为给她机会，让她再考试一次。苏林教授有他自己的看法，他觉得重要的是找到造成她先后两次声音悬殊的根本原因。如果问题在于她对事业和生活的态度，尽管声音的禀赋再好，也不能录取她！这是一切条件中的首要条件！

可是，究竟是什么原因呢？

苏林教授从秘书那里取来了陈伊玲的报名单，在填着地址的第一栏上，他用红铅笔划了一条粗线。表格上的那张报名照片是一张叫人喜欢的脸：小而好看的嘴，明快单纯的眼睛，笑起来鼻翼稍稍皱起的鼻子。这一切像是在提醒那位有名的声学专家，不能用任何简单的方式对待一个人——一个有生命有思想有感情的人。至少眼前这个姑娘的某些具体情况是这张简单的表格上所看不到的。如果这一次落选了，也许这个人终其一生就和音乐分手了。她的天才可能从此就被埋没。而作为一个以培养学生为责任的音乐教授，情况如果是这样，那他是绝对不能原谅自己的。

第二天，苏林教授乘早上第一班电车出发。根据报名单的地址，好容易找到了在杨树浦的那条偏僻的马路。进了弄堂，蓦地不由吃了一惊。

那弄堂里有些墙垣都已倾塌，烧焦的冻梁呈现一片可怕的黑色，断瓦残垣中间，时或露出枯黄的破布碎片，所有这些说明了这条弄堂不仅受到台风破坏，而且显然发生过火灾。就在这灾区的瓦砾场上，有些人大清早就在忙碌着张罗。

苏林教授手持纸条，不知从何处找起，忽然听见对屋的楼窗上，有一个孩子有事没事地张口叫着：

“咪——咿——咿——咿　　，吗——啊——啊——啊——”

仿佛歌唱家在练声的样子。苏林教授不禁为之微笑，他猜对了，那孩子敢情就是陈伊玲的弟弟，正在若有其事地学着他姊姊练声的姿势呢。

从孩子口里知道：他的姊姊是个转业军人，刚从文工团回来不久，到上海后就分配到工厂里担任行政工作。她是个青年团员　　一个积极而热心的人，不管厂里也好，里弄也好，有事找陈

伊玲准没错！还是在两三天前，这里附近因为台风袭击而造成电线走火，好多人家遭受损失，一时无家可归，陈伊玲就为了协助里弄干部安置灾民，忙得整夜没有睡，终于影响了嗓子。第二天刚好是她去复试的日子，她说声“糟糕”，还是去参加考试了。

这就是全部经过。

“瞧，她还在那儿忙着哪！”孩子向窗外扬了扬手说：“我叫她！我去叫她！”

“不，只要告诉你姊姊：她的第二次考试已经录取了！她完全有条件成为一个优秀的歌唱家，不是吗？我几乎犯了一个错误！”

苏林教授自言自语地说着，没有顾到孩子站在面前睁着一双惊异的眼睛，就急忙从陈伊玲家里出来，走得很快。是的，这天早晨有什么使人感动的东西充溢在他胸口，他想赶紧回去把他发现的这个音乐学生和她的故事告诉每一个人。

一九五六年十二月

从1956年初到1957年初，由于“双百”方针的贯彻，文学创作题材、风格等方面的限制有所减弱，当代散文出现了最初的“复兴”现象。作为散文作家的何为，正是在这个阶段，迈入了他的创作成熟期。他于1956年12月26日在《人民日报》发表的散文《第二次考试》，堪称那个时代富于典型意义的优秀作品，同时也堪称他一生具有代表性的作品之一。该文初稿时有3 000多字，修改时作者动了“大手术”，将它压缩成2 000来字，用最得力的手法、最经济的笔墨，重点勾勒了两次考试场面，成功塑造了两个新型人物，一经发表，立即在读者中引起强烈反响，后来曾被选入多种教科书（包括东南亚国家的华文课本），收进各种文学选集，被译成几种外文介绍到国外，改编成广播剧、广播小说及电影。

40多年来，这篇作品之所以一直在读者中享有盛誉，是因为它无论在思想内容上，还是在艺术表现上，都能经得起时间的检验。许多论者已经对该文采用侧写、衬托等小说笔法，语言简练、形象、传神，风格柔和、雅致、清新等艺术特色，予以详尽的评点，不过对其中的思想底蕴，似乎还缺乏深入的剖析，需要对此多说几句。

在作品中，作者精雕细刻地塑造了两个特殊的人物形象：一个是充满青春活力为了帮助别人，甘于牺牲自己前程的女学生陈伊玲；另一个是爱惜人才，严肃认真，具有高度事业心和责任感的声乐专家苏林教授。对他们进行一番比较，是颇有意味的。

陈伊玲初试时，不仅以“灿烂的音色和（对音乐）深沉的理解惊动了四座”，而且以“镇静”、“笑容自若”的仪态，清丽高雅的着装（“嫩绿色的绒线上衣，一条贴身的咖啡色西裤”），“宛如春天早晨一株亭亭玉立的小树”一般，征服了所有专家们的心；复试时，“虽然她掩饰不住自己脸上的困倦，一双聪颖的眼睛显得黯然无神，那顽皮的嘴角也流露出一种无可诉说的焦虑，可是就整个看来，她通体是明朗的，坦率的，可以使人信任的”，对于自己“声音发涩，毫无光彩”的演唱，她始终不作任何解释，而是“抱歉地对大家笑笑”，就“飘然走了”。尽管作者在文末借陈伊玲弟弟之口，道明她的出身（刚从部队文工团转业到上海某工厂的行政干部、青年团员），以及她复试失败的原因（“为了协助里弄干部安置灾民，忙得整夜没有睡”），暗示陈伊玲身上所表现出的优秀品质，是部队这个“大熔炉”培养出来的，以强调她属于当时所推重的“社会主义新时代的新人”，但由于陈伊玲在全文中既没有什么豪言壮语，也没有盛气凌人的神态，连衣着也不是清一色的干部装，因此，与当时以及后来许多公式化、概念化和脸谱化的先进人物形象相比，在她的身上，其实更多地扩张出一种艺术素质和人格修养都达到了很高境界的知识分子的气息。

至于像苏林教授这样从旧中国过来的老知识分子，在粉碎“四人帮”前的文学作品中，常常属于被争取、团结、教育、改造的对象，因此，在《第二次考试》中，作者饱含深情地把苏林描绘成一个热爱艺术、热爱青年、品格高尚、令人崇敬的知识分子，是需要勇气和智慧的。在作者笔下，苏林“一向以要求严格闻名”，陈伊玲在第一次考试中的表现，却使得他不仅“颔首表示赞许”，而且“在他严峻的眼光下，隐藏着一丝微笑”，求才、爱才之心跃然纸上；陈伊玲第二次考试失败后，他不由“大为生气”，因为“他从来认为，要做一个真正为人民所爱戴的艺术家，首先要做一个各方面都能成为表率的人，一个高尚的人”，这种人才观，是当时所提倡的，到现在也是不容忽视的；但他深知“不能用任何简单的方式对待一个人——一个有生命有思想有感情的人”（表面上看这是写苏林的远见卓识，实则隐含着对当时极左思潮的绵里藏针的批评），作为一个以培养学生为责任的音乐教授，他不愿“她的天才从此就被埋没”，故而亲自到陈伊玲家去探访，得知真相后，他当场便决定录取她，并恨不得立即赶回去，把“她的故事告诉每一个人”。凡此种种，充分说明这位老知识分子已自觉地把自己看作新时代的一分子，他的身上所呈现的，是一种对祖国、对人民、对社会主义事业高度负责的主人翁的精神。　　（任彦钧）

老师对我说

何　为

隔了三十多年以后，去年秋末，我又到了满城园林的苏州。一天下午，在昔日颇负盛名的城内某大学旧址，一个爬满藤萝的石砌

大礼堂里，我回顾了自己文学创作的道路，不知怎么，最后竟谈到我少年时代的两位老师。

时近黄昏，幽暗的池座里恍如浮起一层轻雾。台下人影模糊，落日光带来一种朦胧的感觉。在座的都是老师和未来的老师们。谢谢他们的耐心，让我在大庭广众之间，追溯漫长岁月里的艰难历程。我怀着眷念和感激之情，述说四十多年前引导我走上文学道路的两位老师，无非是要借此向新时代的老师致以敬意。我发觉自己回忆往事的声音，在这个秋之暮，听起来连自己都感到是一种独白，充满了怀念，充满了依恋。

可是谁也不知道，当时我对着台下众多的老师，忽发奇想，想像当年我那两位老师，倘若今天也坐在我前面，倾听一个上了年纪的学生，报告历年来在重重困难下做了些什么作业，将会在作文卷中批上一个什么分数？也许刚刚及格，或许是至今还不能及格？

我的老师，假如你们今天还在世上，对今天的世界又会说些什么呢？

李致远先生是我文学上的启蒙老师。

一九三五年，火一样酷热的汉口之夏。我在长江边上那个繁华的城市里，读完了小学的最后一个学期。考试结束，学校特地为应届毕业生安排了一次小小的欢送会。

欢送会设在校舍底层的一间乒乓室里。室内屋顶低矮，如同地下室，整个屋子就显得更长。从图书室临时搬来的几张长桌排成一字形。桌上整整齐齐摆满了糕点瓜子和汽水之类。屋子里异乎寻常地安静极了。这一天，全班四十四个同学之间都谦让有礼，连说话的声音都是低低的。是的，对所有被欢送的小学毕业生来说，这是一个庄严的时刻，谁都珍惜这临别依依的茶话会。

我们的级任老师李致远先生不知什么时候进入屋内的，因为我们听见熟悉的咳嗽声。他大概三十岁左右，看起来倒像年近四十。有的同学说他当了那么多年小学教员，天天站在黑板前，吸了太多的粉笔灰，因此得了肺痨。这种病在那个年代是不治之症。他脸色阴郁，戴着一副老式玳瑁边深度近视眼镜，透过厚厚的镜片，那两只眼睛总是神经质地睁得大大的，好像随时随地要拍案而

起大声疾呼的样子。只是在几声咳嗽过后，眼睛里那一缕升腾的火焰似乎又熄灭下去了。

我是从另一个大城市转学到那个学校的，而且也只读了半年就毕业了。担任国文课的李先生也就是级任老师。说实话，我当小学生时的作文成绩一直是很差劲的。有一回还得到某老师触目的红笔批语："文不对题"！颇有大喝一声以示训诫之意。不过这并不影响我对文学的爱好，开始我随同可爱的木偶匹诺曹经历了种种奇遇，旋即又钻进《水浒》、《三国》和《西游记》迷人的世界里。到了李先生的课堂上，我不胜奇怪，从第一堂作文课直到期终的毕业考试，仿佛一次又一次的奇遇，我的作文忽然都变得优秀起来，几乎每一篇都名列第一。有几次，李先生还在课堂上当众朗读我的作文，时或即席讲述一番，详细分析为什么要加以赞扬的原因，这时他那瘦削的脸上就泛起兴奋的红光。倘有用辞不当之处也必定加以指正。凡是他批改过的作文，即使一个错误的标点符号，在他深度的近视眼下也决不会放过，他于是稍稍停顿片刻，向我投来逼人的眼光。那闪闪发光的视线里既有严格的要求，也有热烈的期望。他无声的话比说出来的要多得多，末了总是一阵呛咳，朗读也到此中止了。这实在使我又感动又难过。

在李先生的教诲和鼓舞下，就这样结束了我的小学时代。现在一转眼就要离别了，半年来课堂上的情景又历历在目。

一阵掌声，我从沉思中抬起头来。

简单的欢送仪式举行过后，在铺着洁白台布的一字形长桌尽头，李先生侧身站在桌旁。还没有开口，他用手帕掩着嘴咳了一会，随后以他锐利的眼光扫视全场。我想，只有一颗真正火热的心，才能隔着厚厚的镜片闪射那样炽热的光芒。

"哦，毕业了。"李先生说了几句贺词，声调逐渐高昂："在这个可诅咒的时代，毕业等于失业，摆在同学们前面的道路——不是生路，就是死路；不是新路，就是老路，再没有别的路可走了！"

停停，他又讲下去，几乎变成愤激的大声呐喊："鲁迅先生说过，其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。同学们！你们往后走哪条路，由你们选择，可是千万别重蹈覆辙，再踏上前人走过的那条自取灭亡的绝路！不！你们要去闯出一条崭新的路，去，

去吧，去走新的路！”

听起来声音有点古怪。这临别赠言有若沉闷黑夜里爆出一声惊雷，全场的同学无不为之愕然。李先生过于激动，慢慢坐下来，呛咳着。我近旁一个女同学埋下头去，一缕长发云彩般披落在肩头。她闭上眼睛，泪珠滚落在她苍白的脸上。

我即将离开那个城市，出发远行以前，同那个女同学最后一次去看望李先生。他目光炯炯，紧紧拉着我们的手，说以后要多给他去信。沉默半晌，他忽然从杂乱无章的书架上，随手抽出一本墨绿色封面的书，认真地写上给某某同学留念的字样。这是我第一次看到的一本美丽的书，一九三一年间陈梦家编选的一本诗选，其中包括闻一多几首著名的诗作。

那一年秋天风雨如晦，我又回到上海读初中。过了不久，听说李致远先生的病终于不治，溘然长辞，身后萧条，只留下一堆不值几块大洋的文学书刊而已。他是旧时代一个默默无闻的小学教员，在他平凡的岗位上，耗尽了他全部的光和热。我引以为憾的是没有照他的嘱咐，给他写过一次信；可是在那个多雪的冬天里，写下了我的第一篇散文，那篇文章发表时用了一个有纪念意义的题目：《路》。

如果说李致远先生指点我应该走什么道路，那么进一步引领我走上文学道路的是孙太禾先生。

孙先生是我在初中一年级和二年级的国文女教师。在我记忆的画廊里，她永远是一个富有魅力的女性形象。身材修长，风姿绰约，雍容大方。有一次她穿一套垂地的天蓝色的西式衣衫，又罩上一件深蓝色的披肩，远远看去像外国童话里的天使。然而在现实生活里，这却成为几个淘气的同学借以嘻笑的话题。她毫不在乎，一笑置之。其实她那时才二十五、六岁，没有结婚，大学毕业后就在这个中学里当教员。

整整两年，她给予我精神上的东西是很多的。

由于她的指引，我开始涉猎一些世界文学名著，从童话的幻想天地进入一个引人入胜地展示人类灵魂的精神世界。她的文学修养根底很深，而且有她自己的精辟见解。我们班上除了每周两小时的作文课以外，还有定期的课外读书随笔，先写内容提要，以后

再写读后感。往往我做了一篇作文或一篇读书随笔之类的作业，她总是在后面写下一大篇批语，有时长达两三页之多。那不是老师例行的课卷批语，而是一种热情的倾谈。她的文字优美，很有文学性，且带着浓郁的感情色彩。她又写得一手好字，尤其是她的毛笔字，刚健俊拔，不像出于一个女教师之手。回想起来，每次发下课卷，我是多么热切地寻找她的批语，又从中得到多少鼓舞和启示啊！

某次，她写着这样的话："文艺是生活的反映。生活的范围有多大，文艺的范围就有多大。"

又一次，她强调指出："文艺无论如何要站在时代的前列，提出时代的症结，以感情的力量表现出来，激起大众强烈的爱憎，震撼千万人的心灵，知所奋发，那文艺才是时代需要的文艺。"

须知，这都是四十多年前一个中学老师的话，即使在今天听起来依然亲切，发人深思。

一九三七年风云密布的夏天。暑假快要来临了，正是抗战前夕。六月里一个炎炎的下午，她约我到学校对门一家小馆子里吃冷饮。那天她谈了许多课堂上不可能谈到的话。谈腐败的社会，谈人生和理想，也稍稍谈到她自己。她是一个被撤职的法官的女儿，从小生长在北京，经受了生活的磨炼，饱尝了不少挫折和痛苦。我第一次看见她燃起了一支白金龙香烟，淡淡一笑，若有所思地说："你将来也会懂的。"

我茫然不解，默默地从她手里接过一本烫金纪念册，那是我刚刚买来，请她在上面第一个题字留念的。想不到这是我们最后的一面。以后是严酷的战争来了，学校毁于炮火之中。那兵荒马乱的年头，她到哪里去了呢？好像无情的战争巨浪一下子把她席卷而去，从此音讯杳然。那年隆冬，一个夜间来客意外地带来了女老师的消息。一说是海轮失事，一说是她投海自尽，总之，她葬身于大海，被旧社会的茫茫大海吞噬了。大海夺去了她那么年轻的生命。大海成为她最后的归宿。

然而，这许多年以来，在我走过的这条断断续续的文学道路上，这位热情美丽的女老师始终陪伴着我，时时鞭策着我，不断鼓励我努力前进。她批改过的作文簿和读书随笔不下二十余本，也没有一天离开过我。一九七〇年我被迫迁居农村，不幸在搬家时

辗转失落了。只是她给我的六、七封信和纪念册的几张残页，总算还留存下来。不久前，我鼓起勇气，从旧书箱里找出她写在我纪念册里的几句话，对照一下我自己，便感到一阵惶恐不安。

那是从遥远岁月里传来的问询：

“我们过去两载的情谊与我对你未来的希望，这里是难言的。我来问问你吧：一个人幼年的爱好，是会支配一生的遭际的，假如遭际不如意，你会不会后悔呢？你对它忠实的程度能发一个什么样的誓言呢？”

我并不后悔。我对自己幼年爱好的文学事业忠贞不渝，不过对老师的问题很可能要终其一生才能作出最好的答案。

于是又响起她感情洋溢的声音：

“我以你最忠实的朋友的资格，看你用大众创造的语言，去对不醒的世界吹喇叭，我等待着为你拍手！”

我的老师，假如我有一支喇叭而又能够吹响，那是你亲手给我的。假如我以前吹得并不怎么响亮，今后我将奋不顾身举起手中的喇叭，用力气吹得响亮一些，就像老师在那里等待着我！

深秋黄昏的最后一抹余晖渐渐消逝了。石砌的大礼堂里，幕地灯火灿然。站在那么多的老师面前，我想说，今天的世界是多么幸福，要是我的老师至今犹在人间该有多好！不，我的老师将永远和我同在！我亲爱的老师！

我的话完了。我没有说的话也许比我说出来的更多，也许在座的老师们能听得出，也许不。

这是一个值得纪念的下午，充满了回忆，充满了希望。

一九七九年一月

童年时期，由于父亲的工作变动，何为先随全家从浙江宁海移居上海，不久再迁四川宜昌，1934 年初冬，又到了湖北武汉。在武汉他只读了半年书，就从小学毕业了，这期间，他幸运地遇上了第一位文学启蒙老师李致远，1937 年 6 月，他在开明书店出版的《中学生》杂志发表的处女作《路》，就是为纪念这位国文老师兼级任老师而作的。1935 年秋，何为再度返回上海，进入大夏大学附中读书，初中一、二年级，他的国文老师孙太不是一位美丽、热情、有着良好文学修养的年轻女性，作为何为第二位文学启蒙老师，她又进一步引领

着他走上了通向缪斯宫殿的道路。《老师对我说》一文正是何为1979年1月献给这两位老师的一曲深情而耐人寻味的歌。

在那个思想解放运动刚刚发轫的年代，本文以两位旧中国的中小学老师为讴歌对象，对他们的人格、情操、修养等进行观照和赞美，是有一定的启蒙成分隐含其间的。

首先，在建国后一浪高过一浪的政治运动中，当代中国知识分子包括中小学教师一直处于被扭曲和异化的境地，成了历史的"边缘人"。虽然自1977年高考制度恢复以来，教师作为国家未来的缔造者，开始理所应当地得到了全社会的初步认可和尊重，但当此之际，教师所发挥的作用还囿于传授有各种条条框框限制的科学文化知识，他们作为国民人格的塑造者的作用并没有真正发挥出来，甚至连他们自己的人格建设也没有真正起步。而在本文中，作者两位恩师对抗战前夕国家命运和青少年前途的关切，折射出"五四"以来中国知识分子的群体特征：他们一方面对昏睡的世界深恶痛绝，满怀唤醒民众的热望，另一方面又有十分强烈的自由思想和独立精神。李致远和孙太禾两位先生身上所表现的这些可贵品格，正是"文革"以后中国知识分子所缺失而且亟待恢复的。

其次，孙太禾先生关于文学创作所发表的看法，如"文艺是生活的反映。生活的范围有多大，文艺的范围就有多大"，"文艺无论如何要站在时代的前列，提出时代的症结，以感情的力量表现出来，激起大众强烈的爱憎，震撼千万人的心灵，知所奋发，那文艺才是时代需要的文艺"等，与建国后所建立的文艺为政治服务、为阶级斗争服务等规范，是有很大差异的，而这种文艺思想在70年代末还被许多人习惯性视为异端。李致远先生赠与作者的诗集，是新月派主将之一陈梦家所编选的，在当时，新月派也仍然被"正统"的话语体系排斥在冷宫之中。从这个层面上来说，作者对两位先生的怀念，在一定程度上也寄托着自己对回归"五四"文学传统的热切愿望。

何为在《老师对我说》一文里，不仅寓现实的清醒思考于历史的动情回顾之中，而且在艺术上也开始了新的探索。全文以倒叙为主，辅之以插叙，起承转合十分自然，没有丝毫斧凿痕迹，行文中有场面描写、有肖像描写，有情节、也有细节，当行则行，当止则止，并不刻意为之，语言也显得淳朴、率真，较之以前那种精巧、细腻、隽永的风格来说，这种返朴归真当属一种更高的境界。

（任彦钧）

乡居闲情　　钟梅音

门前一片草坪，人们日间为了火伞高张，晚上嫌它冷冷清清，除了路过，从来不愿也不屑在那儿留连；唯其如此，这才成了真正

是“属于我”的一块地方，它在任何时候，静静地等候着我的光临。

站在这草坪上，当晨曦在云端若隐若显之际，可以看见远处银灰色的海面上，泛着渔人的归帆。早风穿过树梢，簌簌地像昨宵枕畔的絮语，几声清脆的鸟叫，荡漾在含着泥土香味的空气之中，只有火车的汽笛，偶然划破这无边的寂静。

骄阳如炙的下午，我常喜欢倚在树荫下，凝望着碧蓝如黛的海水，静听人家近处养的小火鸡在“软语呢喃”。实在的，我深信无论谁听了小火鸡的声音，一定不会怪我多事——把燕子的歌喉，让小火鸡掠美。那有如小儿女向母亲撒娇的情调，是这么微细、婉转，轻轻地开始第一个音，慢慢地拖长着第二个音，短促地结束了第三个音，而且有着高低抑扬，似乎在向它们的妈妈诉说什么。

新雨之后，苍翠如滴的山岗，云气弥漫，仿佛罩着轻纱的少妇，显得那么忧郁、沉默；潮声澎湃犹如万马奔腾，遥望波涛汹涌，好像是无数条白龙起伏追逐于海面群峰之间。

我更爱在天边残留着一抹桃色的晚霞，暮霭已经笼罩大地的时候，等着鸭宝宝的归来，差不多像时钟一般准确——当上学和办公的都陆续回到家里之后，你可以看见小溪的那一头，远远地有一个白点出现了，这就是我们唯一的“披着白斗篷的队长”，领着它的队伍正在向归途行进；渐渐地越游越近，一批穿着背上印满黑斑的浅褐制服的小兵，跟着它们的“队长”，开始登陆，然后一个个吃力地拨动着两片利于水却又不利于土的脚掌，摇晃着颟顸臃肿的身子，傻头傻脑，急急忙忙穿过阡陌，有时一不小心滑落到田里，立刻勇敢地又爬了起来继续往前赶，惟恐会落伍似的；好容易绕道迂回跑上了草坪，看见有人站在门边，一个个便又鬼鬼祟祟偏过头去，商量不定，直到你离开了所站的地方，走得远远的，它们这才认为威胁已经解除，可以安全通过，然后一窝蜂地涌进了大门。

柔和似絮，轻匀如绢的浮云，簇拥着盈盈皓月从海面冉冉上升，清辉把周围映成一轮彩色的光晕，由深而浅，若有若无，不像晚霞那么秾艳，因而更显得素雅；没有夕照那么灿烂，只给你一点淡淡的喜悦，和一点淡淡的哀愁。

海水中央，波光潋滟，跟着月亮的越升越高，渐渐地转暗，终至于静悄悄地整个隐入夜空，只仗着几处闪烁的渔火，依稀能够辨别

它的存在。

你可曾看见过月亮从乌云里露出半个脸儿的情景？我仿佛在黄昏的花园里看见过，——一朵掩藏在叶底的娇媚的白玫瑰，然而不及月的皎洁；又仿佛在古画里看见过，——一个用团扇遮面的含羞的少女，可是不及月的潇洒；那么超然地、悠然地、在银河里凌波微步。

海风吹拂着，溪流呜咽着，飞萤点点，轻烟缥缈，远山近树，都在幽幽的虫声里朦胧地睡去，等待着另一个黎明的到来。

即使在天空黑沉沉地压了下来，仿佛画家泼翻了墨汁在宣纸上，骤雨夹着震撼宇宙的雷声以俱来的日子，从令人心悸的闪电里，隔窗可以窥见海水像死去了，一切都在造化的盛怒之下屏住气息，然而我知道，这些都要过去的，代替而至的将是一片更美丽而清新的画图。人们都太忙了，从忙着吃奶、长牙，到忙着学走路、学说话、学念书……以至于忙着魂牵梦萦地恋爱，气急败坏地赚钱，因此忘了他们的周遭，还有这么一个可爱的世界；而我，却从一般人以为枯燥贫乏的乡居生活里，认识了它们。

作者在她的另一篇散文《属于诗人的》中，以一支多彩而又奔放之笔，描绘了被人称之为"力之王"的尼亚哥拉大瀑布，那真是一幅大笔触大色块的动感很强的油画，极为震撼人心。相比之下，这篇《乡居闲情》却是另一种韵味，另一番情调，宛如一支悠扬的小夜曲，既是对舒缓、闲情的细细品味，也是作者对生活的特殊审美追求与体验。

《乡居闲情》，顾名思义写的是"闲情"，但作者强调她抒写的"闲情"是"属于我"的，"它在任何时候，静静地等候我的光临"。她是以诗人之心，细心捕捉大自然的"妙语天籁"，构筑了一个"属于我"的私人空间，抒写了"属于我"的率真心曲。显然，这份"闲情"对于沉湎于忙忙碌碌的都市生活中的人无疑是一种享受，一种欣赏，更是一种追求。作者说："人们都太忙了，从忙着吃奶、长牙，到忙着学走路、学说话、学念书……以至于忙着魂牵梦萦地恋爱，气急败坏地赚钱，因此忘了他们的周遭，还有这么一个可爱的世界"——这正是"属于我"的空间，一种让我独享的乐趣，有了这一份"闲情"，"我"不再孤独，从此，"我"的生活是一个多彩的世界。

也许在一般人眼里，乡间是一个"枯燥贫乏"的地方，但作者却把它视作"闲情"的依托。她说"荡漾在含着泥土香味的空气之中"，远离城市的俗尘，显得格外灵空而美丽。然而，作者在文中并不直抒"闲情"，而是通过一幅幅

细腻、动人的“风景画”来抒写“闲情”，极富诗情画意。如“昨宵枕畔的絮语”的早风，“荡漾在含着泥土香味”里的小火鸡的“软语呢喃”，听起来是如此悦耳，让人心旷神怡。远处渔人的归帆与晚霞之后，那一群准点归家的鸭宝宝，“摇晃着颠顸臃肿的身子，傻头傻脑，急急忙忙穿过阡陌，”“然后一窝蜂地涌进了大门”，是这般富有情趣与诗意。人自然的景色在作者的“眼”里完全人格化了：那新雨之后的山岗，“仿佛罩着轻纱的少妇”，一副忧郁、沉默的神情，“从乌云里露出半个脸儿”的月亮，不由让“我”联想到“一个用团扇遮面的含羞的少女”超然而又悠然地“在银河里凌波微步”……所有这一切，构筑了钟梅音的“闲情世界”，这是一种忙里偷闲，心境转换、更新的体验，更是一种审美享受。

确实，在《乡居闲情》一文中，钟梅音是将自己的喜怒哀乐与大自然融在一起，“是一片更美丽清新的图画”。因而，她的“闲情”是自我的，是极富个性的；同时又像汩汩泉水般流动着，是极富灵性与情感冲动的，又是多彩的。

（林 薇）

天亮前的扫地

路 翎

我在几年前当过好一阵的扫地工。

我是知识分子，由于能力的关系，扫得慢些，我便核计着起得早些，特别在脏土和落花、落叶多的时候。但和我一起的老扫地工们却比我起得更早，我便努力地追赶他们。夏季扫了半条胡同才天亮，冬季扫了一条胡同路灯才熄，天色薄明。尤其在冬季，路灯的亮光特别显出黎明前的寂静，渐渐地我有些爱上这天亮前的浓厚的夜色未过去的景色了，但我更爱黎明前遇到的人们。

我每日将大扫帚在路口的大杨树下挥一下便扫起来了。我们扫过机关团体的宿舍门前，便有了因我们的扫地声而在窗户里亮起来的灯和敏捷地起床的声音。也有下夜班传来的，响起敲门的声音，灯开了一阵便又熄了。我们扫过人家的门口和窗口，好些灯已经亮了；早晨开门出门倒土或上早班的人们有的和我们招呼一下，那声音很亲切；匆忙地行走，使我见到建设着的社会的热烈的情形。也有精神很健旺的家庭主妇开门，一日的生计很早地开始了，传来洗衣声；在一个路灯很亮的胡同口，经常碰到一个开门往外看看便开始扫院落的老大娘，很响亮的声音和我们扫地工招呼着：“早啊！”也碰到几次黎明前奔波的女医生，有一次是接生的，土

朴的胡同深处有新生的婴儿的哭声和人们的响亮的北京话音。有平板车的嘶嘶的声音，是一个颇为强壮的女工从她的小屋子出来上工去了，经常对我们招呼："早啊，您扫地啦。"有一次亲切地问我："您是南方人吧。"早晨敏捷而紧张地开始一日的活动的居民们，有时用在黎明前的空气里很响的声音和我们说："早啊，北京市清洁卫生抓得好，社会主义建设嘛。"街道托儿所的儿童在天亮前的睡梦中的柔软的呼吸声和阿姨们的悄悄的北京话的声音也进入我的记忆。我注意到的人们的活动，和我和人们的相遇，连着远远的大街边的建筑工地上的灯光和暗影中的巨影，和一阵阵机动车的声音，使我觉得北京黎明前的律动，社会主义建设的情景；同时，我是南方人，来到北京二十多年了，黎明前的土朴的胡同里的人们的亲切的招呼声，又使我觉得北京乡土之情，使我觉得我在北京是深深地落户了。

北京人有着纯朴的民风，直爽、明朗、有礼貌，天亮前的扫地，我逐渐增加和他们相识。他们的急急走、急急地推着自行车，骑上车子的姿态和他们的明朗的声音，和那大街边雄伟地矗立着的楼房的骨架，同样地给了我北京市开始建设起来的兴奋的印象——黎明前的扫地，这些是我难以忘怀的。

这是路翎晚年的一篇作品。

文章开头说："我在几年前当过好一阵的扫地工。"路翎在1955年因"胡风反革命集团"案被捕入狱，关了20年。释放出来后，作为"监督分子"在街道里当扫地工，直至1979年彻底平反。他所说的"好一阵"，算起来一共是四年。

当扫地工是很辛苦的。一个著名作家当扫地工，而又是在经受多年的监狱生活，身心受到极度摧残以后，因此更是非同寻常，不过作者对此说得很含蓄很简单："我是知识分子，由于能力的关系，扫得慢些"。为了认真做好这件事，他就努力向老扫地工们学习，"核计着起得早些"，"夏季扫了半条胡同天才亮，冬季扫了一条胡同路灯才熄，天色薄明"。

扫地工的生活待遇是很差的。路翎刚当扫地工是义务性质的，而且必须自置工具。而他家里实在是太贫困了。一家多口人仅靠着他妻子在街道麻袋厂里洗补麻袋的收入来维持，很难继续支撑。经过他妻子的请求，从第二年起，路翎算是每月可得15元左右的收入，但是必须由他自己挨家挨户一角钱一角钱地去收取。扫地工的工具是大扫帚和装垃圾用的小车子，路翎无力置备。开始时用的是小扫帚，就曾有强蛮的人责问他，是否以此来表示对政

府不满？路翎赶忙在妻子洗补麻袋发下钱来时去购置了大扫帚，并用当弃给的破旧肥皂箱改装成小车子。文章中说："我每日将大扫帚在路口的大杨树下挥一下便扫起来了。"这已经是比较迟一些时候的事了。这时候他已经渐渐地爱上天亮前的景色和黎明前遇到的人们了。

路翎为何渐渐爱上扫地时所见到的天亮前的景色？许是由于"路灯的亮光特别显出黎明前的寂静"，让他暂时从苦难遭遇中得到一些解脱。他自从被当作反革命分子逮捕后，为了辩诬，曾在狱中不住地叫喊，不住地写申诉信。而这在"左"的统治下是不容许的。于是他受到辱骂，锁上镣铐，威胁和恐吓时时袭击着他，让他的神经经常处于极度紧张和不安状态。出来当扫地工，虽仍是"监督分子"，但毕竟可以和亲人生活在一起；在黎明前的寂静环境中，更可以把过去所受到的屈辱和恐惧暂且丢在一边。

路翎在天亮前扫地时所遇到的人，有急急赶去上班的，有下夜班才回来的，有家庭主妇，有老大娘，有医生、女工等等。他们有时跟路翎亲切地打招呼。"早啊，北京市清洁卫生抓得好，社会主义建设嘛"——这是对他认真扫地的鼓励；"早啊，您扫地啦，您是南方人吧"——这似乎是对他不幸身世的某种安慰。路翎把所遇到的人们的这些亲切招呼，以及所看到的人们"早晨敏捷而紧张地开始一日的活动"和"建筑工地上的灯光"、"暗影中的巨影"以及"一阵阵机动车的声音"连结起来，就感觉到了"北京黎明前的律动，社会主义建设的情景"，甚至感觉到自己"深深地落户"，体会到北京的"乡土之情"。直至文章的末尾，还重复地说，这一切都是让他"难以忘怀的"，这是一种多么崇高而优美的情思！

路翎对北京及建设事业表露出这样深厚的感情，是非常可贵的。他祖籍江苏，家住南京，50年代初因工作调动才迁居北京。到此文发表前，在北京的数十年里，大部分时间都在监狱中度过。冤案彻底平反后，他的友人去寻访，看见他家多口人住的是一间只有十一、二个平方没有窗户的陋室；路翎不仅已经衰老不堪，而且神情呆滞，寡言少语，答非所问。友人们争着表示要"把路翎的灵魂呼唤回来"。终于由于各方面政策逐渐落实，路翎重新开始执笔写作了。《天亮前的扫地》发表于1984年，这时路翎已62岁。如果把这篇文章只是当作一般散文来鉴赏，意义恐怕会估计不足；只有还把它当作历史事件的一种见证材料来审览，才能引发我们更多的思考。这篇文章虽短，但是我们读后，心头应该是沉甸甸的。（朱元实）

秋 色 赋 峻 青

时序刚刚过了秋分，就觉得突然增加了一些凉意。早晨到海边去散步，仿佛觉得那蔚蓝的大海，比前更加蓝了一些；天，也比前

更加高远了一些。回头向古陌岭上望去，哦，秋色更浓了。

多么可爱的秋色啊！

我真不明白，为什么欧阳修作《秋声赋》时，把秋天描写得那么肃杀可怕，凄凉阴沉？在我看来，花木灿烂的春天固然可爱，然而，瓜果遍地的秋色却更加使人欣喜。

秋天，比春天更富有欣欣向荣的景象。

秋天，比春天更富有灿烂绚丽的色彩。

你瞧，西面山洼里那一片柿树，红得是多么好看，简直像一片火似的，红得耀眼。古今多少诗人画家都称道枫叶的颜色，然而，比起柿树来，那枫叶却不知要逊色多少呢。

还有苹果，那驰名中外的红香蕉苹果，也是那么红，那么鲜艳，那么逗人喜爱；大金帅苹果则金光闪闪，闪烁着一片黄澄澄的颜色；山楂树上缀满了一颗颗红玛瑙似的红果；葡萄呢，就更加绚丽多彩，那种叫“水晶”的，长得长长的，绿绿的，晶莹透明，真像是用水晶和玉石雕刻出来似的；而那种叫做红玫瑰的，则紫中带亮，圆润可爱，活像一串串紫色的珍珠。……

哦！好一派迷人的秋色啊！

我喜欢这绚丽灿烂的秋色，因为它表示着成熟、昌盛和繁荣，也意味着愉快、欢乐和富强。

今年，胶东半岛上雨水充足，气候适宜。一开春，小麦就长得很好，得到了可喜的收成。六月间，当我乘坐胶济列车经过昌潍大平原时，看到那金色的麦浪，像海洋似地荡漾在一望无际的大平原上，而打下来的麦子，则像一座座的山岭堆在铁路两旁的场地上，心里禁不住欣喜万分。当时，我曾把这种欢乐的心情，写信告诉过许多和我同乡的战友，让他们和我一起共享这故乡丰收的快乐。现在，时间过去了刚刚三个多月，前几天，当我乘坐由青岛开往烟台的列车经过胶东内地时，又看到了一幅秋天大丰收的欢乐景象：金黄色的谷子刚收割了不久，高粱又熟得火红一片，山坡上、田野里，到处都是紧张秋收的人群。村头上、打谷场里，到处都堆着像小山一样高的庄稼秸子和金光闪闪的包米穗子。胶东，这个不愧为水果之乡的半岛上，今年的水果特别丰收。列车经过莱阳车站的时候，车站上摆满了著名的莱阳梨，这梨又大又甜，人们告诉我：

今年梨的产量，大大地超过了去年。

在烟台西沙旺，我曾参观了以盛产烟台苹果著称的幸福公社。现在，正是苹果成熟的时候，一踏进那绿色海洋般的果林里，就闻到一股浓烈的苹果香气。人们告诉我，六十年前，这儿还是一片荒凉的沙滩，那赭黄色的沙地上，什么都没有。栽植苹果，只不过是近三四十年的事情，而苹果的大规模发展，却是在解放以后，而尤其是最近几年来。瞧，那一棵棵枝叶茂盛的果树上，累累的果实把树枝都压弯了，有的树枝竟然被苹果压断了，而大多数树枝不得不用木杆撑住。生产队门前的广场上，收摘下来的苹果堆得像小山一样，成群的姑娘们正在把这驰名中外的香蕉苹果包装到雪白的木箱子里，一辆接一辆的卡车，又把这包装得整整齐齐的苹果运送到海关码头和火车站去。很快地，国内各大城市和国外一些地方都尝到了这芬芳甘甜的美味了。让那些吃到这种美味的朋友们，也都来分享一份我们丰收的喜悦吧。

前天，在威海市的陶家夼，我又看到一派更令人喜爱的秋色。那里，除和烟台西沙旺一样有着成片的苹果林以外，而更有特色的却是葡萄，那简直是一个葡萄的王国。九十多户的山村，整个的都笼罩在绿色的葡萄架下。那风光，就别提有多么幽美了。就请想像一下那条奇特而美丽的街道吧。这是一条完全由茂密的葡萄枝叶所搭成的街道。因为街道的两旁也栽遍了葡萄，那茂密的枝藤顺着架子交叉着爬满了大街的两旁和上空，使得大街变成了一条长长的绿色的走廊。现在，葡萄全都熟了，那一串串亮晶晶的淡绿色、紫红色、米黄色的葡萄，挂满了大街的两旁和上空，人在这大街上走着，就仿佛走进了一个琥珀和珍珠缀成的世界。

一条从山谷的深处流经村庄前面的小河，小河的两岸和上空，也长满了葡萄，姑娘们在葡萄下面洗衣服，那五光十色的葡萄和姑娘们的影子一起倒映在清澈的河水里。……

家家户户的院子里，也都盖满了葡萄。头一年栽下一棵小小的枝桠，第二年就爬满了整个的院落，使得院子和屋里都充满了绿色。人们就在这葡萄架下吃饭乘凉，妇女们则在葡萄架下做针线活儿。

今年的葡萄特别丰收，一般的每棵都收摘到一千斤以上，其中

有一棵竟然收摘了两千六百多斤。这种丰硕的收成是令人可喜的。然而更加令人欣喜的还是那种在陶家亦村民中普遍形成的高尚风气：在这里，不论是大街上或是小河旁，那遍地触手可及的葡萄，竟没有一粒丢失的。且不说大人，就连七、八岁的孩子，也都把集体的财物，看得比自己的还重要。去年，陶家亦在超额完成了国家的收购任务之后，把多余的一万多斤苹果分给了社员们。社员们却把这分到的苹果按收购牌价卖给了公家。这是多么令人钦佩的高尚品质啊！

应该说，这也是一种丰收，是一种精神品质上的丰收。而这种丰收，比起谷物果木的丰收来，更加可贵，更加令人兴奋。因为一般的谷物丰收，可能出现在任何一个风调雨顺的角落里，而这种精神品质上的丰收，却只能出现在我们这社会主义的土壤上。

我们中国有句农谚："不行春风，难得秋雨"。

这句话，不只是一种气候上的规律，也是人类生活中的一条哲理。谁都知道，眼前这丰硕的收成，并不是凭空得来的，而尤其是在那连续几年的严重灾荒之后。

我们并不讳言：前两年，我们的确有过一段相当困难的时刻，但是这种情况改变得很快。记得今年三月间，当我乘坐由济南开往烟台的列车经过昌潍大平原的时候，看到铁路两旁的田野里，到处都是紧张忙碌的人群。那时候，天气还很冷，潍河里还在流着浮冰，平原上整天价在刮着扬天揭地的老黄风。人们就在这大风中刨地耕田，生产热情是那么高，干劲是那么足。这时候，和我同车的一位老汉站在车窗前面，眯着眼睛，向外望着那一群群在田野上耕作的人们，望着那扬天揭地的大风，自言自语地说：

"好哇，大风，你就使劲地刮吧。你现在刮得越大，秋后的雨水就越充足。刮吧，使劲地刮吧，刮来个丰收的好年景，刮来个富强的好日子。"

这老汉大约有六十多岁，胡须头发全都白了，但是精神却很好。他看到我在注意地看他，就冲着我一笑说：

"'不行春风，难得秋雨'。同志，你听到过这句成语吗？"

我点了点头。

他又问："可是，你知道这春风是从哪里刮来的吗？"

我摇摇头，觉得他的问题提得有些奇怪。

老汉神秘地一笑，指着正北的方向说："喏，从那里，北京。"

"什么？北京？"我益发困惑不解了。

"嗯，北京。"老汉严肃地点着头，笑眯眯地说："从北京，从党中央。"

哦！我明白了。

老汉指的是另一种春风。他把党集中力量加强农业的号召称为春风。

我不禁高兴地称赞道："好，好恰当的比喻。"

老汉说："这是我一辈子的亲身体验：不管遇到多么大的困难，只要能按着党的指示去做，就一定会得到好的结果。你说我这个体验不对吗，同志？"

为什么不对呢？而且，有着这样的体验的，又何尝只是这老汉一个呢？可以说这是全中国人民共同的体验，是全中国人民从几十年的革命斗争中所摸索出来的一条真理。

春华秋实，没有那浩荡的春风，又哪里会有这满野秋色和大好的收成呢？

国庆节的晚上，我和威海市的人民一起欢度了国庆之夜。尽管这里是地处偏僻的东海之滨的一座小城，然而，我们的节日仍然过得是那么热闹、隆重。从清早起，四乡八舍的人们就成群结队地来到了城中心的广场上，来到了清洁的马路上。他们有从大海里渔罢归来的渔夫，有从深山果林里赶来的农民，有机关的干部，也有工厂的工人和学校里的学生。他们每个人都是满面春风地流露着愉快的神色。

……

春风浩荡，秋雨滂沱。

在这大好的秋收季节里，成熟和丰收的又何止是上面所写到的那几个方面呢？几天来，我不断地漫步山野，巡行田间。眼前那绚丽缤纷的大好秋色，真使人眼花缭乱，应接不暇。

啊，多么使人心醉的绚丽灿烂的秋色，多么令人兴奋的欣欣向荣的景象啊！

在这里，我们根本看不到欧阳修所描写的那种"其色惨淡，烟

霏云敛……其意萧条，山川寂寥”的凄凉景色，更看不到那种“渥然丹者为槁木，黯然黑者为星星”的悲秋情绪。看到的只是万紫千红的丰收景色和奋发蓬勃的繁荣气象。因为在这里，秋天不是人生易老的象征，而是繁荣昌盛的标志。写到这里，我忽然明白了为什么欧阳修把秋天描写得那么肃杀悲伤，因为他写的不只是时令上的秋天，而且是那个时代，那个社会在作者思想上的反映。我可以大胆地说，如果欧阳修生活在今天的话，那他的《秋声赋》一定会是另外一种内容，另外一种色泽。

我爱秋天。

我爱我们这个时代的秋天。

我愿这大好秋色永驻人间。

一九六二年国庆节次日写于威海市

中国自古便有“伤春悲秋”一类的语句。刘禹锡在《秋词》中就有“自古逢秋悲寂寥”的诗句，可见伤秋悲秋的现象由来已久。而峻青这篇《秋色赋》，却一反逢秋悲思之情，极言秋色之美，以为“秋天，比春天更富有欣欣向荣的景象，秋天，比春天更富有灿烂绚丽的色彩。”他明确表示，秋色是可爱迷人的，“我喜欢这绚丽灿烂的秋色，因为它表示着成熟、昌盛和繁荣，也意味着愉快、欢乐和富强。”

随后，作者便围绕着这一主题，以胶东半岛所呈现的秋色为描写对象，摆事实，讲道理，充分展现了秋色的美丽、成熟、昌盛和繁荣。

对于秋色的美丽，文中是随处可见的，从大海的颜色、火红的柿林，乃至丰收的大地，无不流泻着秋色的可爱和魅力。

对于秋色的“成熟、昌盛和繁荣”，作者则主要通过当地水果和庄稼的丰收来加以体现。如烟台西沙旺的苹果、莱阳的梨、威海市陶家疙的葡萄、西面山洼地里的柿树和“山楂树上缀满了一颗颗红玛瑙似的红果”……至于庄稼，则主要是昌潍大平原上那“金色的麦浪”，胶东内地的金色稻谷，“熟得火红一片”的高粱和“金光闪闪的包米穗子”……正是这一切，构成和呈现出秋色的“成熟、昌盛和繁荣”。

依照当时写散文的路数和习惯，如果仅写秋色的“成熟、昌盛和繁荣”而不找出其中的原因，那么秋色即使写得再美、再成熟，也是无济于事的，只有挖出“成熟、昌盛和繁荣”的原因，方可称为站得高、立意深，峻青也难以回避这一模式。于是便以中国的农谚“不行春风，难得秋雨”为引子，通过他与一位六十多岁的老汉的对话，巧妙地把从北京传来的声音喻为春风，“把党集中

力量加强农业的号召称为春风”，认为：“春华秋实，没有浩荡的春风，又哪里会有这满野秋色和大好的收成呢？”这样一写，也就是说强化了“不行春风，难得秋雨”这个谚语客观上的确起到了深化主题的作用。

从分类上来说，这是一篇夹叙夹议、充满描写却又有着浓厚抒情意味的抒情散文，其中有三句抒情句子不容忽视，第一句“多么可爱的秋色啊！”第二句“哦！好一派迷人的秋色啊！”第三句“啊，多么使人心醉的绚丽灿烂的秋色，多么令人兴奋的欣欣向荣的景象啊！”作者把这三句话独立成段，并用这些发自内心的由衷感叹，层层递进，一步步加深主题，最后再以“我爱秋天”等三句话作结，言简意赅，耐人回味。可见，这些有着浓重抒情色彩的感叹句，在文中起着画龙点睛般的作用。

此外，作者还把一千年前欧阳修写的名文《秋声赋》拿出来作对比，在文章的开头和结尾两次提及，除了起到呼应作用，还有力地反衬了今天秋色的美丽，文章也因此增添了一分历史的纵深感。 （孙攀安）

雄 关 赋

峻 青

哦，好一座威武的雄关！

——山海关，这号称“天下第一关”的山海关！

提起山海关来，这铮铮响的名字，我是很早很早就听到了。记得刚刚记事的童年，从我的一位四爷爷那里，就听到了山海关的名字，刻下了这座雄关的影子。

我的四爷爷，是一个关东客。还在他才十几岁的时候，就像我故乡中许许多多为贫困所迫无路可走的农民一样，孑然一身，肩上背着一张当作行李的狗皮，下关东谋生去了。及至重返故里，已经是七十多岁的人了。和他几十年前离乡时一样，依然是孑然一身，两手空空。而他带回来的唯一财物，就是他那漂泊异乡浪迹天涯的悲惨往事和种种见闻。

这当中，就有着山海关。

到现在，我还清晰地记得：冬景天，我们爷儿俩，偎坐在草垛根下，晒着暖烘烘的三九阳光，他对我讲述山海关的一些传说、故事的情景。那雄伟的城楼，那险要的形势，那悲壮的历史，那屈辱的陈迹，那塞上的风雪，那关外的离愁……

善感的心灵，也曾为背井离乡徙异地的行人在跨过关门时四顾苍茫的悲凄情景而落下过伤感的眼泪，也曾为那孟姜女的忠贞

和不幸而郁郁寡欢;然而更多的却是为那雄关的雄伟气势和它那抵御外侮捍卫疆土的英雄历史所感动,所鼓舞。幼稚的心灵上,每每萌发起一种庄严肃穆慷慨激昂的情怀。

也曾做过一些童年的梦,梦中,常常是身着戎装飞越那绵延万里的重重关山,或是手执金戈高高地站立在雄伟高大的城门之上。……

啊,梦虽荒唐,然而那仰慕雄关热爱国土的心却是真挚的,深沉的。

遗憾的是:这与京都近在咫尺的雄关,我却一直没有到过,它留给了我的依然还是童年时代从四爷爷那里得来的模糊的影子。

机会不是没有的:有一次,大概是一九五六年的春天吧,我出访东欧,乘的是横越东北大地和西伯利亚荒原的国际列车。列车从北京开出后,就从列车播音员的广播中,听到了沿途将要经过的一些城市,这当中,就有着山海关。当时的心情是十分兴奋的。列车过了秦皇岛以后,我就眼盼盼地渴望着能尽快地看到山海关。哪知列车驶近山海关车站的时候,我才发现:原来这车站和铁路线离山海关还有相当远的一段距离,我从车窗里探出头去,用力向北张望,心想能远远地眺望一下那雄关的影子也好。可是非常遗憾,因为这时已是黄昏时分,苍茫的暮色,笼罩着大地,任是瞪大了眼睛,竭力张望,也望不见山海关,只能隐隐约约地望见一抹如烟似雾的淡影,和从四野里升腾起来的炊烟暮霭融合在一起,像三春烟雨中的景色似的,迷离难辨。

我失望地转回头去,脑幕中留下的依然是童年时代从四爷爷那儿得来的模糊的影子。

现在,我终于看到这思慕已久的雄关了。

啊,好一座威武的雄关!

果然是名不虚传:

——天下第一关!

那气势的雄伟,那地形的险要,在我所看到的重关要塞中,是没有能与它伦比的了。

先说那城楼吧:它是那么雄伟,那么坚固,高高的箭楼,巍然耸立于蓝天白云之间,那"天下第一关"的巨大匾额,高悬于箭楼上,

特别引人瞩目，从老远的地方，就看得清清楚楚。这五个大字，笔力雄厚苍劲，与那高耸云天气势磅礴的雄关，浑为一体，煞是雄伟、壮观。但是，最壮观的还是它形势的险要。不信，你顺着那城门左侧的阶台往上走吧，你走到城墙之上，箭楼底下，手扶着雉墙的垛口，昂首远眺，你会情不自禁地发出一声又惊又喜的赞叹：

“啊，好雄伟的关塞，好险要的去处！”

你往北看吧，北面，是重重叠叠的燕山山脉，万里长城，像一条活蹦乱跳的长龙，顺着那连绵不断起伏不已的山势，由西北面蜿蜒南来，向着南面伸展开去。南面，则是苍茫无垠的渤海，这万里长城，从燕山支脉的角山上直冲下来，一头扎进了渤海岸边，这个所在，就是那有名的老龙头，也就是那万里长城的尖端。这山海关，就耸立在这万里长城的脖颈之上，高峰沧海的山水之间，进出锦西走廊的咽喉之地，这形势的险要，正如古人所说：

两京锁钥无双地
万里长城第一关

站在这雄关之上，人的精神，顿时感到异常振奋，心胸也倍加开阔。真想：顺着那连绵不断的山势，大踏步地向着西北走去。一路上，去登临那一座座屏藩要塞，烽台烟墩。从山海关、喜峰口、古北口、居庸关、雁门关，一直走到那长城的尽处，嘉峪关口。也想返回身来，纵疆驰马，奔腾于广袤无垠的塞外草原之上，逶迤翻腾的幽燕群山之间，然后，随着那蜿蜒南去的老龙头，纵身跳进那碧波万顷的渤海老洋里，去一洗那炎夏溽暑的汗水，关山万里的风尘。……

甚至，更想：身披盔甲，手执金戈，站立在这威武的雄关之上，做一名捍卫疆土的武士。……

哦，童年的梦，又从长久尘封的记忆中复活了。

复活在这“天下第一关”的城楼之上，山海之间。

复活在这二十世纪的八十年代。

复活在这十年内乱后的一个励精图治的夏天。

这，能说是荒唐的吗？

不，你瞧，那是什么？

正当我凭栏四眺遐思迩想的时候，猛听得一阵喧哗，回头一看，啊，一个身披盔甲手执青龙大刀的武士，从那古老而高大的箭楼大门里面走了出来，我不禁吃了一惊，心里好生诧异，上前仔细一看，却原来是一个到这儿来游览的青年小伙子，故意穿着这一身戎装拍照留影做纪念的。这戎装，是从那设在箭楼大门里面的一家照像馆租来的。这家照像馆在这儿陈列了一些盔甲和兵器，专门租给游人拍照留念。

这件新鲜事儿，使我非常高兴，开始我想到的是这家照像馆真是"生财有道"，会想点子赚钱；可是转又一想：这不单纯是个赚钱营利的问题，而更重要的是他们体会到那些从祖国的四面八方荟集到这儿来的游人们在登临上这座著名的雄关时的心情。我由此也懂得了，这身着戎装拍照留念的青年小伙子，也决不止是为了好玩和逗趣，这当中，也蕴藏着一种可贵的感情。

瞧，这小伙子手执大刀昂首挺胸的威武严肃的神情，不就是很好的证明吗？

看着这，有谁会感到滑稽可笑呢？

不，相反地，人们会情不自禁地从心里涌起一种肃穆庄严的感觉，怀古爱国的激情。

也许是受到了这种情绪的感染，与我一起来的一位青年女作家，也仿效那个小伙子的榜样，走进箭楼大门里面，花了五角钱租了一套盔甲，兵器，披挂起来，当她披挂停当从箭楼里走将出来时，我简直不认得她了。那个一身天蓝西装衫裙的时髦姑娘，一刹那间却变成了一位威风凛凛的古代武士。她头戴朱缨金盔，身穿粉底银甲战袍，手抚绿色鲨鱼鞘青锋宝剑，昂首挺胸地站立在城楼之上，俨然是一位身扼重关力敌千军的宋代武士，叱咤风云的巾帼英雄。

我们的这位青年女作家，过去曾当过演员，还拍过一部电影，在那部电影里，她演的是一个从穷山沟出来的农村姑娘，当上了飞行员，驾驶着银鹰，翱翔在蓝色的天空，保卫着祖国的神圣疆土。现在，她又身披戎装，手执金戈，在扼守这重关要塞了。八月的骄阳，映照着金盔银甲，闪烁出耀眼的光芒，她高高地站在那里，两眼凝视着远方，脸上的神情，是那样的庄严，真个不啻是花木兰再世，穆桂英重生。

看着这，一刹那间，我竟然仿佛置身于中世纪的古战场上。一股慷慨悲歌的火辣辣的情感，涌遍了我的全身。

啊，雄关！

这固若金汤的雄关！

这“一夫当关，万夫莫开”的雄关！

在我们那古老的中华民族的伟大历史上，在那些干戈扰攘征战频频的岁月里，这雄关，巍然屹立于华夏的大地之上，山海之间，咽喉要地，一次又一次地抵御着异族的入侵，捍卫着神圣的祖国疆土。这高耸云天的坚固的城墙上的一块块砖石，哪一处没洒上我们英雄祖先的殷红热血？这雄关外面乱石纵横野草丛生的一片片土地，哪一处没埋葬过入侵者的累累白骨？

啊！雄关，它就是我们伟大民族的英雄历史的见证人，它本身就是一个热血沸腾顶天立地的英雄好汉！

如今，这雄关虽已成为历史陈迹，但是它却仍以它那雄伟庄严的风貌，可歌可泣的历史，来鼓舞人们的坚强意志，激励着人们的爱国激情。

我相信：假若一旦我们的神圣的国土再一次遭受到异族入侵时，那位手执大刀的青年小伙子，还有我们的现代花木兰，以及所有登临这雄关的公民，全都会毫不犹豫地拿起武器，奔赴杀敌救国的战场！

由此，我又悟出了一个道理：雄关，这早已变成了历史陈迹的雄关，虽然已经失去了它往日的军事作用，但是这雄关的伟大体魄，忠贞的灵魂，却永远刻在人们的心中。

哦，更确切一点说，这雄关，不在地壳之上，山海之间，而是在人们的心中。

是的，在人们的心中。这才是真正的雄关，比什么金城汤池还要坚固的雄关！

不是吗？山海关纵然是坚固险要，可也有被攻破的记载；而吴三桂的开门揖盗引清入关，更是不攻自破，多尔衮的铁骑，不就是从这洞开的大门下边蜂拥而来席卷中原的吗？

恸哭六军皆缟素
冲冠一怒为红颜

吴梅林的《园园曲》，道出了所有爱国人士对民族败类的愤慨和痛恨。尽管历史学家对吴三桂叛国的动机究竟是不是为了“红颜”这一史实，还有争议，但是雄关被出卖而不攻自破却是事实，也是教训。

这遭到过玷污的雄关，至今还蒙受着耻辱的灰尘，并在无声地向人们诉说着这一段痛苦的历史，也仿佛在向着人们告诫：

谁道雄关似铁？

任是这似铁的雄关，也有那被攻破的时候。

说什么“一夫当关，万夫莫开”？

在我们那辽阔的疆土之上的许许多多重关要塞，从来就没有哪一座关塞真真起到过这样的作用。它们或者被强攻敌陷，或者为内奸出卖，而尤其是后者，堡垒易从内部攻破，历史上是不乏这种沉痛记载的。

吴三桂的丑剧，只不过是其中的一件而已。

由此看来，古往今来的大量事实证明：那所谓“固若金汤”的雄关，是从来就不存在的；而真正坚固的雄关，只存在于人们的心中。

——这，就是信念！

对社会主义，对革命事业，对我们伟大的祖国的忠贞不渝的信念，就是最坚固最强大的雄关，是任凭什么现代的武器都不能攻破的雄关！

千百万吨级的热核武器攻不破它，重型轰炸机和洲际导弹攻不破它，资本主义腐朽思想攻不破它，灯红酒绿金钱美女也攻不破它。它，永远巍然屹立于我们伟大辽阔的国土之上，亿万英雄儿女的丹心之中。

这才是真正的雄关！

“固若金汤”的雄关！

啊，雄关！

无比坚固的雄关！

峻青的文章总给人以气宇轩昂的感觉，《雄关赋》就是这样一篇充满豪情的抒情散文。此文发表于20世纪80年代初，正当改革开放伊始，中国进入了一个全新的发展时期，作者以饱满的热情，尽情歌颂祖国的大好河山，赞美英雄的人民，字里行间涌动着一股清新自然和令人感奋的气韵。

本文以抒怀为主，围绕“山海关”这一极具象征意味的景观，由近及远，从古到今，寓情于景，寓理于情，在富于跃动感的文字里，意境悠远地呈现主旨。

文章脉络分明，板块清晰，依文章展开的先后次序，可分为三大板块：“梦”雄关，“叹”雄关和“颂”雄关。在行文方式上，环环相扣，前后呼应，淋漓尽致地表现了这座“天下第一关”的神奇、雄伟，歌颂了中华民族的英雄主义气概。

文章起头，作者欲扬先抑，以深情感叹，点出了吟咏的主体——山海关。“哦，好一座威武的雄关……”“雄关”两字，既是对山海关神韵的高度概括，更是对这一古老的历史建筑的激情赞美。然而，山海关究竟怎样，“我”也没见过，只是听说，听“我的四爷爷”、“一个关东客”说起过，知道那里有“雄伟的城楼”、“险要的形势”、“悲壮的历史”、“屈辱的陈迹”、“塞上的风雪”以及“关外的离愁”。因此，自打孩提时代起，“我”就做过不少关于山海关的梦，“留下了这座雄关的影子”。山海关留给了“我”不少遐想，因为我从未到过。这是小时候的无奈。但如此日思夜想的地方，“我”却从未到过，而且“机会不是没有”。于是，留下的始终是“迷离难辨”的印象。怪吗？有点。然而如此不吝笔墨地大力渲染“我”对山海关的“梦”，正是为了强化后面对山海关的“颂”。只有前后对照起来，才能领略其中妙处。

果然，作者以简洁的语势，笔锋一转，以“果然是名不虚传”的喟叹起头，重写山海关的雄与险。在这里，山海关的雄伟，见诸于气势，描述视角向上，呈仰视的姿势；山海关的险要，见诸于地形，取俯视的姿式。一俯一仰两个角度，两种视角的不同感受，立体地再现了山海关建筑雄伟、地势险要的特征。作者以饱满的热情，精到地点出“雄关”风姿，描绘了一个如此壮美的意境：

“往北看吧，北面，是重重叠叠的燕山山脉，万里长城，像一条活蹦乱跳的长龙……南面，则是苍茫无垠的渤海，这万里长城，从燕山支脉的角山上直冲下来，一头扎进了渤海岸边……”这就是“万里长城第一关”的雄姿。令人感奋，心胸开阔，遐想无限，于是，文章自然而然地转入第三层次，即对雄关的赞颂。

“雄关梦”与“雄关叹”，为“雄关颂”的展开蓄足了势。作者在第三板块中不吝笔墨，尽情宣泄，吟咏雄关的古往今来，沧桑变幻：“雄关，它就是我们伟大民族的英雄历史的见证人，它本身就是一个热血沸腾顶天立地的英雄好汉。”这一感叹，精要地点出了“雄关”这一具像物的真实含义。也为后面的点题之笔作了铺垫：“真正坚固的雄关，只存在于人们的心中”。

这一部分，文章由实而虚，又由虚而实，层层深入，意味深长。遥想自己“身披盔甲，手执金戈”当一名保卫疆场的武士，这是虚；一身武士打扮摄影留念的小伙子和姑娘是实。虚实相间，喷发出一种英雄式的“火辣辣的情感”，让人感到震撼。是的，山海关见证了历史和现实，它是一个目击者。它不光

记录了民族英雄们壮举，也封存了像吴三桂这样的败类的尘灰，蒙受过奇耻大辱。所以，从其险峻的建筑造型中，我们可以感悟出其忠贞和壮烈；而真正意义上的雄关，则存在于亿万国民的心目之中，那才是"固若金汤"的、无比坚固的，因为那是种民族英雄主义的信念。文章就在这不断吟咏、反复感叹的激动中结束，让人回味无穷。　　（张克平）

"纯真"好

子　敏

智慧高的人，从生活中吸收种种的养分，保持自己的纯真。智慧低的人，从生活中吸收种种的毒素，使自己的内心跟面貌越变越丑。

"成熟"的含义，是常常被误解的。

最常见的误解，就是把"待人越来越刻薄"，"对人越来越怀疑"，"心胸越来越狭窄"，"行为越来越自私"，"态度越来越虚假"，"脾气越来越暴躁"，"热情越来越冷却"，全部当作"成熟"来看待。我认为这种成熟是很"丑"的。

"成熟"应该是青草更青，绿叶更绿，苹果更红，蓝天更蓝，白云更白。

我们可以找出种种理由来同情一个"从此脸上不再有笑容"的人；但我并不认为这个人是智慧很高的人。

我的心中藏着一幅秘密的画像。这是一位老太太的画像。她脸上都是"岁月的车轮印子"，但是她的微笑像纯真的少女，眼中有晶莹的光彩。我在她的笑容中找到了"成熟"的真正含义：智慧培植起来的纯真。

她是我学生时代的国文老师。我最后一次跟她见面是为了拿一首我看不懂的诗去请教她。

"我看不懂的诗比你还多。"她说。"这个诗人一定是有了某一种非常独特的经验，不过他却在'语言'方面发生了点儿困难。这种情况有时候也是很美的，对不对？"说完这句话，她就笑了。

在她的笑容里，我看不到有"我的师丈因为肺病去世"的那一层阴影，也看不到有"饱受折磨把四个淘气的孩子教养成人"所凝聚起来的一层积劳怨恨的冷霜。

现实生活的艰苦，像一捆粗糙的绳子，紧紧地捆住她像捆生天

使。天使却从绳索中飞出来，轻轻落在绳索上，唱她应该唱，想唱的歌。

在“请教一首诗”以前，我还拜访过她一次。那一次，我看到了现实生活的真面目。她有两个淘气的孩子刚打过架，饭桌也没有收拾，屋里是那两个可以说是完完全全不懂事理的孩子的哭声，一起一落，连我听了也心烦。

不过，我并没看见她满脸怒容，也没听到她摔饭碗拍桌子怒骂：“你父亲丢下这一副担子，自己先走了，让我一个人在这活受罪。你们还有心打架？打吧，打死好了，也让我少受点儿罪！”

我想，这应该是一幅令人同情的“人间地狱”图，如果我所看到的真是这样，我也不会觉得她有什么不对。

可是我看到的跟前面的描写完全相反。她并不发怒。她十分镇静。

“两个孩子刚刚比过力气，我也都分别安慰过了。”她说，“现在屋里有点乱。最好先把饭桌收拾收拾，改变改变屋里的气氛。到厨房来谈谈吧！”

她一边跟我谈话，一边收拾饭桌，把碗拿到厨房去洗，洗过碗又把厨房收拾干净，然后替我沏好一杯茶，请我到客厅去坐。

“有时四个孩子捉对儿打，可以算是一部《四国演义》。我总是耐心地一个一个去安慰，避免发脾气，再写出一部《五国演义》来。孩子打架，最基本的原因是迷信暴力。其实孩子要让兄弟姐妹对自己好，还有更好的办法。”

我很好奇地等着听下文。

“请兄弟姊妹吃糖。”她说。“不过这只是个比喻。”她笑了。

她用无法形容的耐性来治家，来对付现实生活。她所得到的报酬是很大很大的，那就是获得了丰富的人生智慧而且保持了自己的纯真。

如果用梁启超那篇《最苦与最乐》文章里的自问自答的笔法，来写出我的感想，那么我就要这么写：

人生什么事最使我难过呢？穷吗？不是。累吗？不是。我说人生最使我难过的，是看到美丽的母亲当了几年母亲以后，有一张恶狠狠的脸；美丽的主妇当了几年主妇以后，脸上有严冷的表情。

我有一个当主管的朋友，天天在发威，说是可以镇慑部下，结果眼中布满凶光，毁掉自己美好的容貌，也失去了内心的纯真。其实一个好主管，应该对部下亲切。因为替部下解决困难，鼓励部下发挥创造精神，才是他应负的责任。也许"凶光"真能帮他击败自己的部下，但是一头怒狮率领着一群绵羊，又能创造出什么事业？

生活的艰难有时候也能毁掉自己的纯真，我对天天上菜市场买菜的先生或太太，心中怀着敬意。但是我常常祈祷：菜市场里讲价杀价的活动，不要毁坏他的面容，使他脸上凝聚锱铢必较、淡漠无情的冷霜。

不该去责备一个朋友说："你太天真了，你太缺乏社会经验了，你太不知道现实社会的可怕了。"

我觉得只有一种"天真"是应该受责备的。天真得认为自己可以不尊重别人，天真得认为别人应该毫无条件地接受自己的意见，天真得认为自己永远比别人高明，天真得只想享受权利、不尽义务，天真得把团队的成就认为是自己一个人的成绩……这些"天真"，是应该受责备的。

以真诚待人的那种天真，在低待遇下努力工作的那种天真，为了助人不怕吃亏的那种天真，耐心想去感化恶人的那种天真，对待不听话的孩子慈爱的那种天真，喜欢跟小孩子接近的那种天真，热心而被人拒绝却不气恼的那种天真，人生以服务为目的的那种天真，为了尽责任而吃苦的那种天真，都是应该受鼓励的；因为这些"天真"能保持住一个人内心的纯真，能使个人的容貌永远那么可爱亲切。

我怜悯一个有了成就，却失去了纯真的人，因为我觉得他所得到的跟他所失去的相比，实在少得可怜。失去纯真，也就失去了幸福人生的一切。

有一次我拜访一个八年没见面的好朋友。我们握手的时候，他并没有问我现在在哪儿做事，待遇好不好，一个月可以拿多少钱，住的是公家的房子还是自己买的，孩子念私立还是公立？他问的是："还那么喜欢看电影吗？还那么不喜欢穿西服上身吗？早餐还是在办公桌上吃的吗？还那么不喜欢理发吗？"

他连茶都不给我倒。

我问他：“你还是那么喜欢逛旧书摊吗？你过了五月节还穿棉毛裤上班吗？你还念西班牙文吗？你还写稿写到午夜，肚子饿偷吃儿子的生日蛋糕吗？你还跳你自己发明的摇摆舞吗？”

我们心情都很愉快。因为能在艰难困苦或一帆风顺中保持自己的纯真，真是一件令人高兴的事。

生活多艰，人生实难。现实生活中越来越多的人迷失自我，他们抛弃了人性中美好的一面，却把刻薄、猜疑、心胸狭窄、自私、虚假、暴躁、无情当作“成熟”。被列为台湾十大散文家的子敏，自少年时代就饱受战乱之苦，而且负载着每一代人都注定要承受的苦难与忧患，然而他并没有悲观失望，身陷愁城，或者变得自私狭隘。恰恰相反，他在苦涩的现实生活中始终能够发现美，发现诗意，发现乐趣。这其中的秘密就在于他始终保持着一颗纯真的心灵。《“纯真”好》正好集中体现了作者这种人生理想和生活智慧。

每个人在成长过程中都会形成一套自己的生活哲理，不少作家也曾把这方面的内容付诸文字。然而，以生活哲理为题材的散文如果沦为空洞乏味、没有生命力的说教文章，或者摆出一副高尚道德家的面孔教训他人，必将导致读者的反感。作者却凭着自己深刻的人生体验和丰富的生活阅历，用富有诗意的文字娓娓叙说他的生活哲理，这不但使人信服，而且产生了愉悦的审美效果：浮躁不安的心灵在语言的清流中被净化，重新焕发出清新的气息，同时像那个充满人生智慧的国文老师一样面对艰辛的生活纯真一笑。

作者巧妙地把“成熟”、“纯真”、“天真”等抽象概念化为活生生具体可感的艺术意境。“‘成熟’应该是青草更青，绿叶更绿，苹果更红，蓝天更蓝，白云更白。”这是多么形象化的语言，同时富有诗情画意。作者化哲理为诗情，从而达到文学作品以情感人的审美效果。他的国文老师面对失去丈夫的惨痛、抚养四个孩子的艰辛，却没有失去纯真，还是那么富有耐心和爱心，甚至幽默地将四个孩子的对打如此烦心的事情形容成“四国演义”。作者认为这才是成熟，一种用“智慧培植起来的纯真”。他充满感情地赞美道：“现实生活的艰苦，像一捆粗糙的绳子，紧紧地捆住她像捆住天使。天使却从绳索中飞出来，轻轻落在绳索上，唱她应该唱，想唱的歌。”优美的文字如诗如歌，让人不禁在情感上产生共鸣——“纯真”真的很好。

以人生哲理为题材的作品最终的目的还是要让人信服，所以不仅要用形象的诗化的叙述、抒情与读者达到情感上的交流沟通，而且还必须具备议论所特有的严密逻辑性。因为人毕竟是感性与理性相统一的，文学的最高境界也体现在情与理的水乳交融中。假如为感情所左右而在“理”上有失偏颇，就

失去了普遍意义，同样也不可能有完美的艺术效果。作者在作“纯真”好的判断时，是有其严密的逻辑基础的，而并非经不起推敲的一时感慨。他首先在“纯真”的内涵中加入了智慧的因素，使之区别于无知的幼稚。纯真因而成为一种理性的选择，不至于在现实面前一击即碎。国文老师因为纯真得到了丰富的智慧和一生快乐；当主管的朋友失去了内心的纯真，不但毁掉了自己美好的容貌，而且不能鼓励部下发挥创造精神，最终在事业上一无所成。作者用理性智慧弥合纯真与现实之间的鸿沟，增强了“纯真好”这一论断的合理性。其次，作者赋予纯真论以道德内涵，使之区别于任性狂妄，纯真因而又成为一种道德的选择。这样以理性与道德为基础的纯真论的逻辑条件就十分完善了。作者最后的断言“失去纯真，也就失去了幸福人生的一切”，也就十分让人信服。

这篇散文同时具备形象性、抒情性与逻辑性，并取得三者的平衡，使作品既能启发智慧，又能让人得到艺术享受，实为人生哲理散文的佳作。

（袁勇麟　吴惠兰）

燕台何处

袁　鹰

自从迁居北京东郊金台西路，脑际常常浮起一个疑问：这金台路和金台西路的名字因何而起？难道这一带果真是两千多年前燕台的遗址吗？一位同住在此处的同志写文章，每每在稿末注上“×年×月于京郊黄金台”字样。我曾问他是否考证过，他笑而不答。恐怕他亦未必掌握确凿证据，“假作真时真亦假，无为有处有还无”，大约也是寄托一点向往之意吧。

想那“黄金台”两千余年前初起时，至多不过是一座黄土垒成的土丘，上面有点砖木结构的简单亭台而已。燕昭王置千金于台上，接待当时的一位高级知识分子郭隗，这件事连同郭隗以讽喻形式讲的那个用重金收买骏马尸骨的传说，流传了两千余年。黄金台的政治价值远远超过了它的实际使用价值。在漫长的旧时代，它曾使多少读书人艳羡过，咏叹过，做过无数回美梦；也曾使多少不得志的文人墨客感慨过，哀伤过，发泄满腹牢骚。唐初陈子昂登幽州古台，是否就是这座燕台呢？诗人没有留下说明，不得而知。但那首“念天地之悠悠，独怆然而涕下”的千古名句，确是表达了多少苍凉沉郁的情怀。以“燕台”或“黄金台”为题入诗，从唐宋直到明清，连篇累牍，不可胜计，大都反映了怀有骏马之才而不遇、渴望

有燕昭王式的明君而不得的心境。如元代贡师泰愤愤地写道："黄金买卖满长安，惆怅英雄布衣老。"明代袁中郎在诗中质问："十载筑台亲礼士，如何止得一人传？"张明弼更是愁苦地低吟："于今更贱纵横士，莫倚荒台发浩歌。"因为，说来说去，数来数去，直到中华人民共和国成立以前的茫茫青史上，筑黄金台以延国士、置重金以收骏骨的事例，似乎的确"前不见古人，后不见来者"。封建时代的知识分子，怀念燕台，怀念黄金台的故事，期望在盛明之世常能出现招揽人才的黄金台，自然成为"人同此心，心同此理"的愿望。"人以国士待我，我必以国士报之。"有没有千金，是在其次的。

然而在北京的古代史上，毕竟出现过这么一桩表现出礼贤下士、重视英才的轶事。虽然从古至今，谁也不曾确切地指明它的位置。《史记》、《资治通鉴》上都只说燕昭王"置官"，来言"筑台"，后汉孔融才开始提出"筑台以延郭隗"。到南朝任昉的《述异记》，说燕台在易县东南。任昉身居南方，他的"述异"，可能也是沿袭别人的记载。易县的燕台，在古籍上倒也有过记载。抗日战争后期，在晋察冀边区办报的邓拓同志作诗悼念在滹水附近牺牲的记者司马军城，就有"肠断燕台作吊台"之句，这个燕台，当指易水附近的燕台。而《水经注》却又有"固安县有黄金台遗址"一说。不过从元代以后，许多志书都认定燕台在北京郊区。元末熊自得所著《析津志》，是目前发现的最早记述北京地区历史的专门志书。熊自得曾经当过大都路儒学提举和崇文监丞，在北京作过实地考察，他的记载自然可靠得多。可惜此书在明末前即已亡佚，不复得见全貌。根据近人辑佚所载，在"燕台"这一条目下，记着："在南城奉先坊元福寺内。十五年前木庵英长老有'於期已死不复返，空有层台壮古燕'之句"。这里所说"於期已死"云云，是根据燕太子丹用秦降将樊於期的首级取信于秦王以乘机行刺的故事，似乎同易水送别事有关，又接近燕台在易水之说。他指明"在南城奉先坊元福寺内"，却不知何据。但他接着又说此台乃后人设置，"以惑于时者，不过慕名而已。"明代刘侗、于奕正编著的《帝京景物略》，跟他的看法相同，虽然对黄金台的地点记得比较详细，说"今易州、易水边二黄金台，都城朝阳门外东南又一黄金台，三黄金台，岿然皆土阜"，但也以为"黄金台，后人拟名也；其地，后人拟地也"。

这样，就有了三处燕台。本来，史书上只简略地记载燕昭王筑台(或筑宫)置金，当时既未留下设计图纸，也未有任何有关档案资料，后人无从详加考证，慕名附会，以讹传讹，也是在情理之中。诗人文士们托物起兴，抒发点感慨，都当不得真的。到明代以后，北京城规模日渐恢宏，"京师八景"中才有了"金台夕照"这一景，乾隆皇帝还题了碑的。据说解放初期，朝阳门外日坛北面某工厂施工时，曾经挖到这块碑石，似乎可以坐实了黄金台的下落。然而，各地的"八景"、"十景"之中，大抵总有"××夕照"、"××落日"之类的名目充数。而且京东自来是遍遍平原，一马平川，并无崇山峻岭，登上一座土丘看落日，未必就比其他地方更美，恐怕还不及另一景"蓟门烟树"来得有诗意。想当日土阜之上，无非也是供人吊古感今、借酒浇愁罢了。

有些名胜古迹，是无须去认真寻根究底的。让它伴随着美好的传说，长留在人们的想像和向往中，岂不更好？比如杭州的"雷峰夕照"，至今仍列名于旧"西湖十景"之中。人们路过净慈寺，看到南屏山下林树翳翳，古塔杳然，可以引起对善良的白娘子无端被邪恶迫害的同情和遐想，也可以重温一下鲁迅先生的《论雷峰塔的倒掉》一文中深邃的思想。那么，我们今天又何必去寻查燕台究竟在何处呢？在北京朝阳门外也好，在南城某一座废寺也好，在固安县也好，在易水东南十八里也好，都无关宏旨。反正历史上曾经有那么一位比较开明的君主，为了招聘能够安邦治国的良才，特为修筑那么一座土台，上置重金，以接待天下士，这就很足以发人遐思了。

每天漫步金台西路，想起黄金台，总不免要神思荡漾。我们的历史悠邃而且丰富，有置千金以延国士的黄金台，也有一言丧身、株连九族的文字狱。"以古为鉴、可知兴替；以人为鉴，可明得失"。这两种历史现象对我们今天都有借鉴和警戒的好处。想着想着，我真想向北京市园林部门提一条建议：不妨在东郊日坛公园或朝阳公园或团结湖公园或南城宣武公园的假山上，将那块乾隆所题"金台夕照"碑石重竖起来，旁边加个说明牌，介绍一下黄金台的原委。如果再选几首吟咏燕台的诗词，就更能增添韵致。自然，这类区区小事，可能有人讥为复古而嗤之以鼻，或根本不屑一顾。我却以为，为了继承和恢复历史古城的传统，为我们社会主义祖国的伟

大首都再增加些文化气息，同时也为了纪念古代燕京文明的开拓者，也许还是值得的，对今人和后人，都会有启迪作用的。人们从古代读书人空怀报国之心的感慨想到今天知识分子们可以大展宏图、纵横驰骋的广阔天地，想到他们那比黄金贵重不知多少倍的热爱党、热爱社会主义祖国的丹心，将会感到与旧时代诗人文士们完全迥异的欣喜心情。在燕台碑石下领略着夕阳余晖，也许会想起朱自清先生晚年书以自勉的两句诗："但得夕阳无限好，何须惆怅近黄昏"，于是就会感到悠悠然与前人之心相通了。可能还有些有识之士，从燕台会联想到正确对待知识分子、认真贯彻党的知识分子政策，想想中国知识分子的贡献、成就、功绩，关怀他们的现状，也想想这方面还有哪些不足和障碍。不过那是需要大手笔去写大文章的大题目，不在这篇小文涉及的范围之内，就此打住吧。

1983 年 12 月底

燕台，一处历尽沧桑而依然引人注目的古迹，几千年历史风云变换赋予它丰富的文化内涵，也构筑起后人可以遐想的广阔空间。袁鹰的作品《燕台何处》正是以此为切入口，引经据典，旁征博引，为我们描绘出了一幅幅有关"燕台"的动人画卷。

全文以追寻燕台为线索，分为三个部分：燕台的由来，燕台何处，燕台在今天的价值。每一部分既各自独立，又在开拓燕台文化内涵的深广度上连为一体。

燕台，又名黄金台，其名称的由来蕴涵着一则令人怦然心动的传说。当年的燕昭王为了称霸天下，筑高台，置黄金千两于高台之上，招纳天下高士贤才，是为燕台。可以说，燕台某种意义上就成为思贤若渴的明君的象征，成为知识分子可以凭自身才学脱颖而出的晋身之梯。然而，传说毕竟是传说，作者通过两千年来的历史梳理发现，"燕台"与其说是知识分子完美的发迹之地，还不如说是一处可望不可及的海市蜃楼。陈子昂、贡师泰、袁中郎……历朝历代有无数文人墨客吟诵"燕台"，而这些诗词无一例外都在倾诉他们的郁郁不得志。传说中曾经成功招贤纳士的"燕台"不再是文人飞黄腾达的见证，甚至都不能给他们以心灵的慰藉，而更多地成为了他们发泄内心不平的对象。由此，在历史风雨的侵袭下，在文人墨客越积越厚的笔墨中，"燕台"的形象正在逐步变形，它变成了千百万知识分子内心永远无望的憧憬。

似乎是为了进一步论证"燕台"存在于传说中，随后作者花了大量的笔墨去考证"燕台"的地理位置。得出的结论却是相当扑朔迷离，或者以为"黄金

台，后人拟名也；其地，后人拟地也”，从而断然否定“燕台”存在的实有性；或者出现了多处“燕台”旧址。“燕台”何处依然是一宗历史谜案。煞有介事考证的结果，无非是还传说以本来面目——传说本来就是人们内心美好愿望的一种体现，燕台存在也罢，不存在也罢，如同寄寓石白娘子传说的“雷峰夕照”一样，是在抒发人们内心长久潜藏的一种理想：渴望有慧眼识英才的明君出现，渴望人下所有的人才都能大显身手，各尽其用。只要这样的理想一天不能实现，“燕台”就永远引人遐思。

将“燕台”愿望化、理想化，较之第一个层面——那个看似实有化的“燕台”，其内涵、意蕴无疑深沉了许多。某种意义上，可以说它已突破了一时一地一事的束缚，贯通了潺潺流淌的历史以及历朝历代人们普遍的内心世界。“燕台”更多成为了一个普遍化的符号，它联结了知识分子的自我价值与社会价值的双重实现。同时，它又在个人愿望（自我价值的实现）与残酷的现实（伯乐太少）之间达到了一种奇妙的平衡。“燕台”给予人的想像空间无疑是丰富的。

特别是联系作者与作品的年代来看，“燕台”给予人的咀嚼滋味就更加浓厚。作者在1983年写作这篇《燕台何处》，显然是别有旨意的。十年浩劫刚刚结束，拨乱反正方兴未艾，文革的梦魇还无比沉重地盘踞在受打击最严重的知识分子群体的心头。在这样一个特殊时刻，作者着眼于尊重知识分子的“燕台”，写作了本文，应该说表达了一种隐晦的呼吁，呼吁尊重知识分子的优秀文化传统能够重新被发掘出来，不至于像真正的“燕台”那样湮没在历史的萋萋荒草之中，不知身在何处；呼吁知识分子能够摆脱那些空怀报国之心的旧知识分子的满腔牢骚与抱怨，积极地投身到祖国的建设中去。在这里，作者希冀借“燕台”营造积极向上的氛围的企图是相当明显的。这时候作者眼中的“燕台”，似乎已经不是知识分子自怨自艾的对象，也不再是人们心头永远无法实现的美好愿望，而成为个人与时代，个人与社会携手合作、共同迈进的乌托邦了。这样的“燕台”与其说是当时现实的折射，还不如说是作者当时天真而单纯的一种设想。　　（董丽敏）

那　　树　　王鼎钧

那棵树立在那条路边上已经很久很久了。当那路还只是一条泥泞的小径时，它就立在那里，当路上驶过第一辆汽车之前，它就立在那里，当这一带只有稀稀落落几处老式平房时，它就立在那里。

那树有一点佝偻，露出老态，但是坚固稳定，树顶像刚炸开的

焰火一样繁密。认识那棵树的人都说：有一年，台风连吹两天两夜，附近的树全被吹断，房屋也倒坍了不少，只有那棵树屹立不摇，而且据说，连一片树叶都没有掉下来。这真令人难以置信。可是，据说，当这一带还没有建造新公寓之前，陆上台风紧急警报声中，总有人到树干上漩涡形的洞里插一炷香呢。

那的确是一株坚固的大树，霉黑潮湿的皮层上，有隆起的筋和纵裂的纹，像生铁铸就的模样。几丈以外的泥土下，还看出有树根的伏脉。在夏天的太阳下挺着颈子急走的人，会像猎犬一样奔到树下，吸一口浓荫，仰脸看千掌千指托住阳光，看指缝间漏下来的碎汞。有时候，的确连树叶也完全静止。

子是鸟来了，鸟叫的时候，几丈外幼稚园里的孩子也在唱歌。

子是情侣止步，夜晚，树下有更黑的黑暗，于是那树，那沉默的树，暗中伸展它的根，加上它所能阴庇的土地，一厘米一厘米地向外。

但是，这世界上还有别的东西，别的东西延伸得更快，柏油一里一里铺过来，高压线一千米一千米架过来，公寓楼房一排一排挨过来。所有原来在地面上自然生长的东西都被铲除，被连根拔起。只有那树被一重又一重死鱼般的灰白色包围，连根须都被压路机碾进灰色之下，但树顶仍在雨后滴翠，经过速成的新建筑物衬托，绿得很深沉。公共汽车在树旁插下站牌，让下车的人好在树下从容撑伞。入夜，毛毛细雨比猫步还轻，跌进树叶里汇成敲响路面的点点滴滴，泄漏了秘密，很湿，也很诗。那树被工头和工务局里的科员端详过计算过无数次，任它依然绿着。

计程车像饥蝗拥来。“为什么这儿有一棵树呢？”一个司机喃喃。“而且是这么老这么大的树。”乘客也喃喃。在车轮扬起的滚滚黄尘里，在一片焦躁恼怒的喇叭声里，那一片清荫不再有用处。公共汽车站搬了，搬进候车亭。水果摊搬了，搬到行人能悠闲地停住的地方。幼稚园也要搬，看何处能属于孩子。只有那树屹立不动，连一片叶子也不落下。那一蓬蓬叶子照旧绿，绿得很问题。

啊，啊，树是没有脚的。树是世袭的土著，是春泥的效死者。树离根根离土树即毁灭。它们的传统是引颈受戮，即使是神话作家也不曾说森林逃亡。连一片叶也不逃走，无论风力多大。任凭

头上飘过十万朵云，地上叠过二十万个脚印，任凭在那枝桠间跳远的鸟族已换了五十代子孙，任凭鸟的子孙已栖息每一座青山。当幼苗长出来，当上帝伸手施洗，上帝曾说："你绿在这里，绿着生，绿着死，死复绿。"啊！所以那树，冒死掩覆已失去的土地，作徒劳无用的贡献，在星空下仰望上帝。

这天，一个喝醉了的驾驶者，以100里的速度，对准树干撞去。于是人死。于是交通专家宣判那树要偿命。于是这一天来了，电锯从树的踝骨咬下去，嚼碎，撒了一圈白森森的骨粉。那株仅仅在倒地时呻吟了一声。这次屠杀安排在深夜进行，为了不影响马路上的交通。夜很静，像树的祖先时代，星临万户，天象庄严，可是树没有说什么，上帝也没有。一切预定，一切先有默契，不在多言。与树为邻的一位老太太偏说她听见老树叹气，一声又一声，像严重的气喘病。伐树的工人什么也没听见，树缓缓倾斜时，他们只发现一件事：本来藏在叶底下的那盏路灯格外明亮，马路豁然开旷，像拓宽了几尺。

尸体的肢解和搬运连夜完成。早晨，行人只见地上有碎叶，叶上每一平方厘米仍绿。绿世界的残存者已不复存，它果然绿着生，绿着死，缓缓的，路面染上旭辉，缓缓的，清道妇一路挥帚出现。她仍戴着斗笠，包着手臂，是都市的寄生者，是树的亲戚。扫到树根，她们围着年轮站定，看那一圈又一圈的风雨图，估计根有多大，能分裂成多少斤木柴。一个人说：昨天早晨，她扫过这条街，树仍在，住在树干里的蚂蚁大搬家，由树根到马路对面，流成一条细细的黑河。她用作证的语气说，她从没有见过那么多蚂蚁，那一定是一个蚂蚁国。她甚至说，有几个蚂蚁像苍蝇一般大。她一面说，一面用扫帚划出大移民的路线，汽车的轮胎几次将队伍切成数段，但秩序毫不紊乱。对着几个睁大眼睛的同伴，她表现了乡间女子特有的丰富见闻。老树是通灵的，它预知被伐，将自己的灾祸先告诉体内的寄生虫。于是小而坚韧的民族，决定远征，一如当初它们远征而来。每一个黑斗士在离巢后，先在树干上绕行一周，表示了依依不舍。这是那个乡下来的清道妇说的。这就是落幕了，她们来参加了树的葬礼。

两星期后，根被挖走了，为了割下这颗生满虬须的大头颅，刽

子手贴近它做成陷阱，切断所有的动脉静脉，时间仍然是在夜间，这一夜无星无月，黑得像一块仙草冰。他们带利斧和美制的十字镐来，带工作灯来，人造的强光把举镐的挥斧的影子投射在路面上，在公寓楼的窗帘上，跳跃奔腾如巨无霸。汗水超过了预算数，有人怀疑已死未朽之木还能顽抗，在陷阱未填平之前，车辆改道，几个以违规为乐的摩托车骑士跌进去，抬进医院。不过这一切都过去了，现在，日月光华，周道如砥，已无人知道有过这么一棵树，更没有人知道几千条断根压在一层石子一层沥青又一层柏油下闷死。

古往今来，以树为写作对象，围绕树进行描写、议论、抒情的作品不计其数。但是，很少有文章像《那树》这般深刻，这般具有强烈震撼力。

这篇文章值得细细品味之处颇多。无论是作者大胆丰富的想像、虚实相生的笔法，抑或是那些扑朔迷离、具有神秘奇幻色彩的传说、神话，还是优美、凝炼、含蓄的行文、诗化的比喻和悠远绵长的情韵，都给人留下极大的审美空间。而其中，构成文章最大艺术魅力、最耐人寻味的，还是意象丰厚深刻的象征蕴义。

作者在文章里精心构造了一个独具特色的意象——“老树”。说它“独具特色”，因为这是一个很不确定的意象。作者既没有提到老树所处的特定时空，也没有“卒章显其志”式地点明老树的象征意义，甚至连树的名称都略而不提。老树的存在，无法从现实生活中得到确切印证。这样，“老树”作为一个意象，已经超越了鲜明的比喻而进入了象征，而且是一种不确定的象征。

作者首先强调树老：“那棵树立在那条路边上已经很久很久了”，“有一点佝偻，露出老态”，但却充满勃勃生机。它坚固稳定，枝叶繁密，再大的狂风暴雨都不能刮下它一片叶子，甚至在公寓楼房的层层包围中，在“车轮扬起的滚滚黄尘里”和“焦躁恼怒的喇叭声里”，它仍旧灿烂地高扬着翠绿的生命之旗帜。它“绿着生，绿着死，死复绿”，老树可以说是一种顽强的原始生命力的体现：无所畏惧，即使尚存一息，也要坚持到底。

这种极其繁盛的生命力，使老树显得似乎很有“灵性”。炎热的夏日，它为行人布施浓阴和清凉；在雨天，它给行人带来从容；它为鸟儿造就歌唱筑巢的天堂，让孩子们和情侣拥有各自惬意的场所……老树阴护了众人，为人和动物提供种种方便，它是大自然的一部分，或者毋宁说就是大自然的象征。人和树的和睦相安即表现了一种“天人合一”的和谐境界。

然而，作者的用意并不仅止于此。在老树象征体系的更深层，揭示了台湾现代化进程中大机器工业文明对传统文明的步步紧逼与蚕食。“柏油一里

一里铺过来，高压线一千米一千米架过来，公寓楼房一排一排挨过来”，匆忙喧嚣的现代生活使人们变得烦躁易怒，再也无心悠闲地享受老树的清阴，却一味埋怨树挡住了路，使交通阻塞。老树终于被“屠杀”了，与树为邻的老太太听到老树一声又一声的叹气，或许它是在叹息人类的愚昧短视，叹息人类的忘恩负义。但伐树的工人却什么也听不见，他们只发现树砍了后，路灯格外明亮，马路豁然开阔。而最后，“已无人知道有过这么一棵树，更没有人知道几千条断根压在一层石子一层沥青又一层柏油下闷死”。这也是古朴、原始的传统文化的最终命运——在现代文明冲击下分崩离析，为短视健忘的人类抛弃，并最终被彻底遗忘。

尽管字里行间流露出作者依恋哀悼之情，但他也清楚认识到老树被伐的必然性。这是时代变化发展的无情要求。正如有论者所指出：“在大变革时代，历史主义与伦理主义的二律背反，使社会总是不得不在悲剧的矛盾中行进。”作者深切感受体验到这种悲剧意识，将它内化于老树这一形象中，使它成为一种酸楚的时代意识的载体。这样，作者将自然、生命、文化、历史多个层次一体化，集聚于“老树”这一意象中，使其包含的总体情感与意蕴多重化、深刻化，从而也使读者由一般性的欣赏转化为一种震颤性的体验。

（袁勇麟　吴惠兰）

京口漫笔

岑　桑

前些日子，乘便游了一个充满传奇色彩的地方——镇江。

镇江古称京口，是南京的外卫，在历史上向与南京同兴替。三国时，孙吴在此起家；南北朝时，刘宋据此立业。历代江南有事，这个形势险要的滨江城镇，往往是兵家必争之地。这一带的自然环境也可谓得天独厚，大江奔流至此，浩浩滔天，气度无涯，直叫四周景色大增瑰奇。

走马看花，穷一日之游，也只浏览了江边的北固山、金山和江上的焦山。这三座山，各有特色：北固英挺昂藏，雄峙岸边，气势凛然。“丹阳北固是吴关，画出楼台云水间”，李白早就把这座名山的奇美之态描述过了。登上山头的“江山第一亭”，俯瞰大江，浩渺苍茫；在那荡荡江风之中，帆舟竞发，沙鸟嬉游，一派清新活泼的景象尽入眼帘；远眺江北，则见一马平川，旷远无极，这一切真叫人心神大爽。金山胜在绮丽诡奇，山上的江天古寺，恍如幻化而成，十分惹人遐思。只消看它一眼，便会马上被它吸引到白蛇故事的境界

里去。至于焦山，则以端庄俊秀见长。据说这是东汉末年隐士焦光的隐居处，所以名为焦山。记得游焦山时，江边芦花正茂，似觉烟霭迷离；远远看去，江水泱泱，焦山在芦丛里穆然而立，超绝极了！

这几座山，古迹随处皆是，但是赝品和牵强附会之说也多。谈谈那些赝品和胡诌，也是一趣。——北固山甘露寺后的长廊，有一块大石头，上刻"狠石"二字。据说，这原是一只石羊，作跪伏状，头向大江，尾对寺墙；如今剥落得只余块石，不复羊形了。传说当年曹操领八十三万大军直下江南之际，诸葛亮（一说刘备）曾与孙权骑在这石羊上，共议拒曹之计。宋人武衍曾至此行吟道："二雄曾向此盘桓，鼎立功名各未安；留得坐时顽石在，至今人尚说曹瞒。"可见这"狠石"，历来是颇惹骚人墨客的凭吊的。至今有知道这个传说的游客，仍常爱在这顽石之旁流连再三，不忍遽去。其实，这石头是后人安上去的。陆放翁在《入蜀记》中，已指出过这"狠石"是件赝品。他说，甘露寺旁有过那么一块石头，"世传为汉昭烈吴大帝尝据此石共谋曹氏。石亡已久，寺僧辄取一石充数。游客摩挲太息，僧及童子辈往往窃笑之"。这赝品，原来至少已有七八百年历史了。又据说金山的中冷泉，泉水轻清香滑，既甘且冽，经古代有名的茶客陆羽、刘伯刍、李德裕等人品评过，皆认为是"天下第一泉"。有人把这泉水说得神乎其神，说饮过之后，"胸腋间皆有仙气"，遂觉飘飘而起。因此到金山去的游客，大都爱看看这个名泉。如今江天寺里有一口井，井旁有一块刻着"天下第一泉"的碑石，人们说这就是中冷泉了。其实真正的中冷泉在金山西南边的野外；江天寺里的那口水井和它旁边的碑石，不晓得是哪个年代的和尚取巧挖凿而成的。又是赝品！关于北固山上的"双麟冢"的传说，也无稽得很。据说明万历年间，民间有牛先后各产一麟，皆数日而死，埋瘗于此，这就是著名的但现已不知所踪的"双麟冢"。我国民间传说中的牛尾马蹄、背毛五彩，只有"圣人出、王道行"才会出现的"麒麟"，本已不知是何种动物，而牛竟能生之，这真是荒诞极了！至于甘露寺里的什么"相婿楼"、"孙夫人梳妆楼"，北固山上的什么"试剑石"、"跑马涧"等等所谓三国时代的遗迹，以及江天寺脚的据说是藏过白素贞的"白龙洞"，也是无中生有、穿凿附会的东西

罢了！……

知道了这许多赝品和胡诌，到镇江去访古寻幽的心情就大减了。镇江之游，使我兴致勃勃、心旷神怡的，还是那美不胜收的如画江山。在山上，在江边，目睹如此宏伟瑰丽的大地，气象万千的河川，心中对祖国的深厚感情禁不住又一次沸腾起来。美丽无匹的大好江山把我迷住，所以那儿的许许多多被人们说得有声有色的古代遗迹，也只好叫我等闲视之了。

但是，游到焦山，有个遗迹却曾使我感慨万端。“焦山山里寺，金山寺里山”。与金山的江天寺凌驾于山上不同，焦山的定慧寺是藏在山的怀抱之中的。要到定慧寺，须通过山门。山门迎面有一堵石墙，墙上嵌有一板黑油油的碑石。在这碑石上，赫然有被炮火轰打过的痕迹。碑石在中弹的地方脱了一大块，作花瓣形向四面散开。这无疑是经历过浩劫的遗迹了。

为了要知道这是什么时候遗下来的痕迹，我问了那位渡我们过江的老艄翁。老艄翁答道：“这伤疤，比我还要老多啦！从前听人家说，这是夷鬼打的呢！”

老艄翁的答话，使我把碑石上的伤疤，同一百二十多年前鸦片战争的镇江之役联系起来。——一八四二年六月（道光二十二年五月）间，英国侵略者陷吴淞后，两江总督牛鉴望风而逃；英寇继陷宝山、上海，随即溯江而上，追逼江宁（南京）。这时牛总督逃至镇江，“劝谕”城内百姓捐银十二万两向侵略者进贡，请他们手下留情，免使镇江“生灵涂炭”。可是当这个卑鄙之徒还来不及施展他的“抚夷”之计，海盗们的兵舰已把炮口对准镇江了。牛总督眼见形势危急，慌忙逃命，直跑江宁，上奏力主投降。朝廷里的那些被侵略者的凶恶形象吓得心慌意乱的统治者，正在筹划如何顶礼加额向英国海盗乞求和平的时候，第一次鸦片战争的最后一役，便在镇江这个山明水秀的小城打响了。

那是多么壮烈的一役啊！镇江守将海龄旗下的一千多兵卒，在老百姓的支援和配合下，只凭弓箭、刀剑、矛戟和少量的土枪土炮，与拥有七八十艘兵舰和压倒优势的火力装备的一万五千余英国海盗，进行了激烈的战斗。勇士们前仆后继，死而后已，表现得无比英勇顽强，使侵略者遭受了极大损失。连那个狂妄已极的著

名剑子手——英国海军大佐J.义律·宾汉也不得不承认：镇江守军“作了一次最顽强的抵抗，他们寸土必争，因此每一个城角都是短兵接战而攻陷的”，守军的勇敢坚强的确“令人惊悸”。可见这一役，镇江军民拚死奋战，叫侵略者尝到的味道是够苦的。那时英寇中的一个头目，在事后还犹有余悸地招认，他们在镇江之役所遭受到的损失，比起侵华战争的以往任何一役还要惨重。事实确实如此。如果当年中国人民这种斗争精神和无可估量的巨大潜力，得到充分发挥，如果朝廷里没有膝软善媚的当权派，那么，鸦片战争的结局，就决不会是后来史书上所载的那么一回事了。

据剑子手宾汉后来说，他们在镇江之役中所遇到的“出乎意外”的坚决抵抗，是中国人“误解他们的征服者的性格和秉性”的结果。然而什么是他们的“性格”和“秉性”呢？镇江一役，海盗们在破城之后大肆烧杀抢掠，其凶残程度得未曾有，以致宾汉在他的屠杀回忆录——《英军在华作战记》中，也只好供认在他们的暴行之下，中国人的“损失一定是惊人的”。在那部剑子手的供状中，到处都流露出占有的欲望，杀人的快感，掠夺的豪情，掩也掩不住，藏也藏不了，这就是侵略者的“性格”，这就是侵略者的“秉性”！他们是多么害怕中国人民“误解”其贪婪残暴的天性呀！

在侵略者看来，幸而还有“善解”他们的天性的人。所以宾汉在他的回忆录中，曾经十分轻松愉快地追述这样的一段插曲：在第一次鸦片战争最后的日子，清廷乞和，“在初步协议媾和的期间，中国的官员到皋华丽号来了。我方以盛仪相招待，又让他们遍船参观，‘蛮夷三板’的惊人的装备颇有些震惊了大人们的心，而一杯一杯的樱桃白兰地酒倾覆了他们的……几个有趣的人的平衡。……这次协议期间，我们的军营中曾发生一些小声音。中国人变得格外地害怕，以为他们立刻就要被袭击了。三四个受惊的不同颜色的‘顶戴们’，因为这场虚惊的作用，喘气来到全权大臣所乘的皇后号旁边的江岸，涉入水中，水几乎没到他们的下颌，摇着白旗，声嘶力竭地喊和平！和平！和平！”这段文字，显然溶进了宾汉大佐的笑意，那是满足的笑，优越的笑，嘲弄的笑，讥诮的笑。请看那丑态百出、狼狈万状的“顶戴们”，不是理应赢来他们的征服者这种笑意的么？当然，这种“善解”侵略者的天性的“顶戴们”，对此是不知也

不以为羞耻的，例如牛总督就曾厚着脸皮大声疾呼“中外同系赤子”，“耀德而不观兵，并无伤于国体”。这些常使侵略者为之流露笑意的软骨头，是多么善于用他们的朱笔，蘸上人民的鲜血，把侵略者的炮火所造成的弹痕细心描成桃花，当作壁画，以耀其“德”呀！

让我还是把文章拉回那弹痕累累的碑石上来吧！——记得那天游罢，已近黄昏，我和同行的女伴们迎着透过芦丛飘来的江风，踏着鹅黄色的斜阳余辉归去。离开焦山山门的时候，我们都禁不住把那碑石之上的千真万确的弹痕摩挲再三。当然，那时在我们心中升发着的，决不是淡淡轻烟般的幽古之情，因为在那幅为牛总督之流所曾竭力描涂的“壁画”之上，我们看见的不是什么桃花，而分明是彻头彻尾的、千秋万代也不会忘怀的仇恨，分明是侵略者的“性格”和“秉性”的清清楚楚的写真，其明确程度，是连三尺孩童也不会“误解”的。这遗迹给我们唤起的，是对古往今来的海盗们的深仇大恨；是对那一切容易为敌人的几杯樱桃白兰地酒弄得失去了平衡，为敌营里的一些小声音吓得魂不附体、赶忙摇起白旗大喊“和平！和平！和平！”的软骨头的鄙蔑之情。

出了山门，下了埠头，渡江的木船就载我们往回走。站在船头瞭望，只见江流浩荡，横无际涯。祖国苦难的历史，已在这滔滔流水中沉淀了；而大江之上，仿佛还升起了历史上的英雄人民的面影。幻觉暮色苍茫处，百年前的正义之旗还在飘扬，千军万马与滚滚波涛一并飞跃奔腾，用弓矢戈矛杀向船坚炮利的敌人……

一九六三年二月

《京口漫笔》是一篇借景抒情、寓意深刻的游记散文。江苏镇江的北固山、金山和焦山，自古就是兵家必争之地，许多文人墨客为之吟诗作画，留下了许多著名的历史传说，铭记着国家的兴亡，人民的忧喜。本文作者以镇江一日在北固山、金山和焦山三个景点的游历起笔，配以丰富的历史故事，渐次展开“古迹游”，“古代传说”和“近代史回顾”几个层次的叙写，语气平易，有声有色。在对美色美景的观赏、品味中，热情洋溢地歌颂了爱国主义的高尚情怀，深刻揭露了侵略者、卖国者的丑恶嘴脸。

作品写景生动，描写细致，富于立体感、现场感，大致可分为三个层次：游镇江三山，感碑石的传说，颂爱国主义，其中篇幅最重最令人感动的，还是那

碑石的传说。在这篇3 000多字的游记散文里，作者借镇江游历之所见，忆故地流连之沧桑。因物叙怀，借景抒情，激情洋溢地赞颂了近代史上英勇抵御外侮的军民，无情地鞭挞了侵略者的贪婪和卖国求荣者的无耻。

在《京口漫笔》中，虚实相间、古今对应的手法很见功力。在不断地比照中，文章妙趣横生，并充满智慧感和节奏感。文章开头部分，作者以极简略的语言交代了镇江的地理位置、史实沿革。又以极富形象感的笔触描绘了镇江著名的“北固山”、“金山”和“焦山”三景，成功地表现它们的“各有特色”：“北固英挺昂藏”，“气势凛然”；“金山胜在绮丽诡奇”；“焦山”以“端庄俊秀见长”。此为实。接下来，以“谈谈那些膺品和胡诌，也是一趣”起头，开始“务虚”。这一实一虚，使文势起伏，趣味频增。在这里，作者依次写了“狼石”、“冷泉”、“双麟冢”，一笔带过了“相婿楼”、“孙夫人梳妆楼”、“试剑石”、“跑马涧”等“无中生有、穿凿附会的东西”。然后，笔锋一转，重新回到了“实”：对美好江山的描绘，对某些历史遗迹的揣度。继而由今到古，重写近代史上那气壮山河的镇江保卫战。于是，我们仿佛从一块碑石的弹痕上，看到了“镇江守将海龄旗下的一千多兵卒”与“拥有七八十艘兵舰和压倒优势的火力装备的一万五千余英国海盗”所进行的激烈搏杀，听到了那隆隆的炮声和震天的呐喊，甚至可以嗅出呛人的火药味儿！这块小小的碑石，留给人们的实在太多太多，因为它是真的。所以，在文章即将结束时，作者又重复了这个“实”，“禁不住把那碑石之上的千真万确的弹痕摩挲再三”，这“千真万确”几个字用得是何等有力！

文章的细节描述很有特色，而从细节开始至细节收束的行文方式，形象生动，意蕴深厚地展示了爱国主义的情感。比较突出的一个细节就是焦山定慧寺山门墙上嵌着的那块碑石，确切地说，是这块碑石上的弹痕。文章对这块“黑油油的碑石”作了细致的描绘：“中弹的地方脱了一大块，作花瓣形向四面散开”。这块“弹痕累累的碑石”，似乎在哭诉，在演说，在向今天的游人们叙说着一个个让人惊心动魄的历史故事，让人浮想联翩，感慨万千。字里行间，作品明确表达了这样一个题旨：对侵略者、卖国者丑行的愤恨、鄙视，对英勇抵御外侮的兵卒、百姓的敬仰、歌颂。其实，客观的景物是固定的，虽历经沧桑，但其变化不会很大，倒是由于人的性格、感情、心境不同，对其感受也会有所不同。长江的水在关羽看来是英雄的血，红醉霜林在莺莺看来却是离人的泪。到镇江访古寻幽的作者，从一块碑石上的弹痕，联想到一个世纪前鸦片战争的镇江之役，那激烈的枪炮声与呛人的火药味似乎就在眼前，引发万千感慨。因此，作者如此在细节描述上不吝篇幅，自有其道理。

《京口漫笔》，很浪漫，也很写实，它能让人感受到一种英雄主义的震撼。

（张克平）

失根的兰花

陈之藩

顾先生一家约我去费城郊区一个小的大学里看花，汽车走了一个钟头的样子，到了校园，校园美得像首诗，也像幅画。依山起伏，古树成荫，绿藤爬满了一幢一幢的小楼，绿草爬满了一片一片的坡地，除了鸟语，没有声音。像一个梦，一个安静的梦。

花圃有两片，一片是白色的牡丹，一片是白色的雪球；在如海的树丛里，还有闪烁着如星光的丁香，这些花全是从中国来的吧。

由于这些花，我自然而然的想起北平公园里的花花朵朵，与这些简直没有两样，然而，我怎样也不能把童年时的情感再回忆起来。不知为什么，我总觉得这些花不该出现在这里。它们的背景应该是来今雨轩，应该是谐趣园，应该是殿宫阶台，或亭阁栅栏。因为背景变了，花的颜色也褪了，人的感情也落了。泪，不知为什么流下来。

十几岁，就在外面飘流，泪从来也来这样不知不觉的流过。在异乡见过与家乡完全相异的事物，也见过完全相同的事物，同也好，不同也好，我从未因异乡事物不同想过家。到渭水滨，那水，是我从来没有看见过的。我只感到新奇，并不感觉陌生；到咸阳城，那城，是我从来没有看见过的，我只感觉它古老，并不感觉伤感。我曾在秦岭中捡过与香山上同样红的枫叶；我也曾在蜀中看到与太庙中同样老的古松，我并未因而想起过家，虽然那些时候，我穷苦得像个乞丐，但胸中却总是有嚼菜根用以自励的精神，我曾骄傲地说过自己："我，到处可以为家。"

然而，自至美国，情感突然变了。在夜里的梦中，常常是家里的小屋在风雨中坍塌了，或是母亲的头发一根一根的白了。在白天的生活中，常常是不爱看与故乡不同的东西，而又不敢看与故乡相同的东西。我这时才恍然悟到，我所谓的到处可以为家，是因为蚕未离开那片桑叶，等到离开国土一步，即到处均不可以为家了。

美国有本很著名的小说，里面穿插着一个中国人，这个中国人是生在美国的，然而长大之后，他却留着辫子，说不通的英语，其实他英语说得非常好。有一次，一不小心，将英文很流利地说出来，美国人自然因此知道他是生在美国的，问他，为什么偏要装成中国

人呢。

他说："我曾经剪过辫子，穿起西装，说着流利的英语，然而，我依然不能与你们混合，你们拿另一种眼光看我，我感觉痛苦……"

花搬到美国来，我们看着不顺眼；人搬到美国来，也是同样不安心。这时候才忆起，家乡土地之芬芳，与故土花草的艳丽。我曾记得，八岁时肩起小镰刀跟着叔父下地去割金黄的麦穗，而今这童年的彩色版画，成了我一生中不朽的绘图。

在沁凉如水的夏夜中，有牛郎织女的故事，才显得星光晶亮；在群山万壑中，有竹篱茅舍，才显得诗意盎然。在晨曦的原野中，有拙重的老牛，才显得纯朴可爱。祖国的山河，不仅是花木，还有可感可泣的故事，可吟可咏的诗歌，是儿童的喧哗笑语与祖宗的静肃墓庐，把它点缀得美丽了。

古人说，人生如萍，在水上乱流，那是因为古人未出国门，没有感觉到离国之苦，萍总还有水流可藉。以我看，人生如絮，飘零在此万紫千红的春天。

宋朝画家郑思肖，画兰，连根带叶均飘于空中，人问其故，他说："国土沦亡，根着何处？"国，就是土，没有国的人，是没有根的草，不待风雨折磨，即形枯萎了。

我十几岁，即无家可归，并未觉其苦，十几年后，祖国已破，却深觉出个中滋味了。不是有人说："头可断，血可流，身不可辱"吗？我觉得应该是："身可辱，家可破，国不可亡。"

《失根的兰花》以花为契机，引发作者家国之情，寄寓原乡情结，意象繁富，诗意盎然。

文章伊始，作者用诗、画、山、树、绿藤、绿草、鸟语、梦等一系列意象，营造了一种诗情画意的氛围。在这种美妙背景中赏花，应更见出花的靓姿美色了吧；况且还是从中国来的花，情感应更易于亲近。然而，"背景变了，花的颜色也褪了，人的感情也落了"，就这样，文章通过陡然的转折和紧凑的节奏弹出了伤感的旋律。

在国外，花尚且失色，人更是"不安心"。因为在不同文化环境里，即使是生于斯长于斯，却因血缘关系而不能融入其中。为了排遣内心的寂寞，只好寻找"原乡"的寄托，"原乡"在这里是指文化精神的家园。它是幻美多彩的："家乡土地之芬芳，与故土花草的艳丽。"然而又不止于此，还有更大意义上的

中国背景。在夏夜听故事星格外亮，夏夜的"沁凉"可用"水"这一意象来体味，于是在触觉、视觉、听觉意象的作用下，勾画出一幅群星晶亮的消夏图，而故事又是这样典型的悲欢离合的中国式讲述。"群山万壑"、"竹篱茅舍"、"晨曦的原野"、"挑重的老牛"，更是以纯朴的自然景观泼染出一幅中国山水写意画。原乡——祖国，竟是如此丰富多彩，怎不令人思念不已。

住在国外，失根的痛苦于那位美籍华人是抽象的，"萍"、"絮"则以大家熟悉的古典意象将其具体化、形象化。如言人生如萍、絮，则萍、絮尚有所凭藉；只有兰花，连根带叶飘于空中，没有土壤的滋润，其无奈可想而知。人没有国，就如失土的兰花，失去了生存之根，"不待风雨折磨，即形枯萎了"。这几个意象带着"流"、"飘"的深刻内涵，不仅形象地展示了漂泊之人在空间上的不定感，还以一种徐缓而沉郁的节奏把握了居住异域他乡之人精神上缺少依赖和安全感的脉搏。文章结尾更是沉痛地表白心迹："国"这一精神原乡对于靠它支撑的浪迹之人是何等重要。

本文虽以一己之经历抒发个人情思，实际在整体上具有象征意味——所有侨居海外的中国人对于原乡的牵挂。这种双重意味的包涵，扩大了本文的空间，使它超出一般的感时伤怀、见物咏怀之作，而体现出文化心态写真的意味。这种心态穿梭于繁复多姿的意象群中，叹出一串串富有诗意的惆怅，指向意象"原乡"的居所——中国。　　（袁勇麟　章　妮）

刑场归来　　公　刘

1979年8月12日，对我来说，乃是一个异常沉重的日子。这天一大早，一位老诗人便来到了我的住地。几天以前，我们约好了由他领我去凭吊张志新烈士殉难的那一片旷野。

我知道，有一个悲壮的大潮正席卷着辽宁的文艺界，许多作家和诗人都在以虽则音色各异但感情却同等强烈的歌声，赞颂着这位伟大的先驱。老诗人本人就在写一部长诗。正是由于这个缘故，他曾经多次来过这个叫做大洼的可怕的处决"思想犯"的秘密场地。而陪伴过他的司机同志对这一带似乎更加熟悉。因此，他们二位，不仅是话语和脚步，就连一个眼神和一阵沉默，都是我的极可靠的向导。

大洼，位于沈阳北郊，离市区大约40里，附近没有多少村落；站在土坡上远远能望见虎石台，那倒是一个可以从地图上找得见名字的集镇。在大洼与虎石台之间，横亘着长满苞米、高粱的田

地，一片森林和几个浑浊的水塘，刑场的地点就选在这一带，那里是少有人烟的。

一块里程碑闪过了车窗，我注意到上面标着的数目字：17，也就在这时，车子离开了柏油公路、插入左侧的一条斜径，杂草长得如此之茂盛，几乎要遮断这条本来就很狭窄、而且丝毫也看不出修葺痕迹的小路了。然而，前面又豁然开朗起来，简直能容得下两部卡车。司机同志熄了火，叹了一口气说："到了。"稍停，又仿佛很不情愿地补充了一句："他们，就停在这儿。"

不必再问，"他们"，是指的那些处死张志新同志的人，我宁愿猜想，这些人都是一群奉命执行者。于是，我看见了那部卡车。我是清醒的，可我不能同意说这是我的幻觉。不是吗？来东北半个月了，没有一天没有人不对我说起张志新。张志新的牺牲，是我们国家的奇耻大辱，但也是我们人民的无尚光荣。我体会到，在同志们的每一句话语中间，都充溢着这样两种极端矛盾的感情——这该就是近半年来一直在中国人民心上爆炸着的悲愤反应堆吧。

听说，张志新同志是被人从卡车上一脚踢下去的。为什么要踢她？因为她站着。站着，当然就意味着反动；在那些年，这算得上是一条"革命"常识，张志新说完了生命的最后一句话："我的观点不变"，就失去了喉管，她忍着剧痛，更坚定、更顽强地挺直了身子，走完了自己的最后一段生命之路：从这一小块砂地起步，翻越浅浅的一道土岗，到达前方不远的草丛，大约有七八十米。她立即被数名大汉按倒在地，子弹也立即直接射进了她的头部。为什么要瞄准她的头部打枪？大概是由于这个头脑居然产生了思想。在林彪、"四人帮"看来，一个公开声明自己有思想的革命者必定是"恶毒攻击"犯；这一点，由于有超越宪法和一切法律的《公安六条》，所以也早已变成了人所共知的"真理"。

大地将自己的女儿紧紧地搂在了怀中。我们的国家幅员辽阔，有960万平方公里，但是，孝顺的谦虚的不知私心为何物的张志新，仅仅要求给她六尺。妈妈本想把960万平方公里都给了她，可是，魔鬼却连最低限度的六尺也不让她享有。她的遗体被"消灭"了，如今，只有一个空空的骨灰盒。关于这件事，有一些传说，一些在有着高度文明的20世纪70年代产生的可怕的民间传说，

但那是不堪形诸笔墨的。

我问我自己：1975年4月4日上午10时12分，你在干什么？我久矣不写日记了，实在无从查考。然而，《刑场执行纪录》上，却分明有例行公事的冷漠的记载："一枪毙命"。可到底我那时候在干什么呢？但愿我不是在吃，在喝，在游山逛水；但愿那时候我没有渺小的烦恼和愚蠢的念头……应该说，正是在那个时候发生了一场秘而不宣的遍及全国的大地震，它的强烈的震波迄今才为人们所感觉，而且一直颤动到了心灵深处……

后来，这一片土地是耕耘过了。大概是开垦苗圃吧。我们在深可没膝的草丛中，发现了依稀可辨的亩垅和瘦弱的槐树秧子，至于烈士饮恨的地方，则清一色栽上了杨树！杨树还小，不过一人高，三指粗。杨树和野草都绿到了古诗中描写过的"伤心碧"的程度，生命十分旺盛。只是令人纳闷的是，我们在那儿徘徊盘桓了那么久，竟听不见半点声响，草叶儿不作声，树叶儿也不作声，这使我不禁好一阵战栗：莫非它们也一概被割断了喉管么？果真中国是无声的么？后来，我用一些诗句纪录了这种战栗。然而，现在毕竟到了大声呼喊的时候了，可以呼喊，应该呼喊，必须呼喊！

在早，老诗人就告诉过我：春天一到，刑场上会开满许许多多五彩缤纷的小花。不过，此刻并非春天，在这北纬42度线上，甚至已是寒风如剪了，何以竟依旧盛开着这么些个花朵?！老诗人惊讶极了，我也惊讶极了。我们采撷了满满一把：其中白色的一种，小如米粒，单独开放的话，怕是未必能看得真切，然而，它们却团结在一起，像天上的一个一个的星座，使得任何人也不能无视其存在；罕见的一种则如蓝宝石，闪着一种寒冷的磷光，令人欲行又止，避开了还偏想回眸细看；黄的笼统说黄固然可以，细细一辨，又可以分别为浅黄、深黄、赭黄，还有一种近似失血者的青黄，不过，不管怎样，它们都是朴实而深厚的，一如我们的土地、黄河和皮肤；最揪心的莫过于猩红的一种了，我们不敢去触它，其原因，是大家都能想见的。

我们捧着这一束花回到了沈阳。车子经过市区的大街，大街上张贴着即将公演的戏剧海报：《张志新》《她没有死》《谁之罪》；我默念着这一批剧目，忽然想到，这岂不正是千百万人天天悬在嘴边

压在心头的一个大问号么？张志新没有罪，谁之罪？其答案，也是大家都很清楚的。

我曾听到过某些关于宣传张志新烈士过程中发生的事情，不少从事这一写作的同志至今不但“余悸”不已，而且“预悸”重重。怎么办？我想，办法恐怕只有一个，这就是学习张志新，拿出张志新精神来宣传张志新，否则，我们就只好搁笔。

人们已经越来越详细地知道：在林彪、“四人帮”的封建法西斯暴政面前，张志新依据党的一贯教导，独立思考，对许多理论问题、政策问题和历史与现实中存在着的问题，作出了马克思列宁主义的高水平的解答。她在狱中写下的数万言书，我以为，就是和那些指导革命的理论家的著述摆在一起，其思想锋芒也毫无逊色。有关张志新烈士的案卷，例如《质问、控诉、声讨》这样大气磅礴的檄文，总有一天，会作为我们党的光辉文献而载入史册！当年，季米特洛夫同志面对着希特勒法西斯制造的所谓国会纵火案，在公审法庭上慷慨陈词，揭露了纳粹分子的卑劣阴谋，向全世界展示了共产主义者的磊落胸怀！那些辩护词激励了并且还在激励着为生活所教育而走上革命道路的千百万男女。和季来特洛夫一样，张志新在邪恶和谬误审判她的时候作出了对邪恶和谬误的审判，她的全部“交代材料”，也必将是一卷最新的革命教科书。

不是有人大声疾呼，号召“歌德”吗？雪片一般飞向报刊的读者来信，正在歌颂张志新于险恶中见忠贞的共产党人的大德、美德、至德，不知道自诩为“歌德派”的同志看见了没有？我深信，随着历史的向前推进，张志新之所以伟大，必将更加完整、更加深刻地为世人所充分认识。毫无疑问，斗争将是长期的，张志新同志不是早在1969年8月25日，就以她深邃的马克思列宁主义的眼光预先写下了这一点么？“矛盾在短期内难于揭晓，揭露矛盾的阻力在短期内难于清扫。”天啊，我们多么希望她没有作过这样的预言！我们又多么希望她这个预言不要成为生活的实际历程！然而，这一切竟不幸而言中！

大家也都知道了这样的斗争故事：管教人员睁着眼睛瞎说“四人帮”横行的日子“形势大好”，张志新起来驳斥。于是，管教人员便破口大骂她是死硬而又死硬的反革命，要带着花岗岩脑袋去见

上帝。这时，张志新又凛然宣告：不去见上帝，要去见马克思！她说得多么好啊，真是字字金石，掷地有声！是的，见上帝去的人是有的，但那理应是告密者和刽子手，因为上帝从来就庇荫他们，他们也是上帝恭顺的子民。而我们的张志新烈士，却只能属于马克思。

当夜，上另一位朋友家辞行，我把这些想法对他谈了，他说：让我领你再去看看红旗广场的"党史雕塑群"吧。他并未多加解释，我也就随他挤上公共汽车去了。果然，气势雄伟！只是不明白为什么台阶之上，四面都挡着这样一个木牌："请勿近前"。这可难为我了，视力不济，兼之夜深灯暗，怎么欣赏呢？我终于鼓了鼓勇气，拉上这位朋友闯了这个"禁区"，凑近一看，原来竟赫然刻有"打倒党内走资派"字样以及塑有与之相适应的"各色高大形象"。我不禁咋舌惊叹，不知怎么在背后却出现了一位民警，他挥手叫我们走开，不过，倒也并不疾言厉色。我自然不想怪怨他，也不忍怪怨他，他不过也是个执行者罢了。

我们离开了那儿。但我蓦地又想起了张志新。我想，张志新是不需要纪念碑的，正如同真理从不为自己竖碑一样。然而，她为探求真理而生，又为保卫真理而死，又必然会得到一座理应属于她的纪念碑的……

接着，我又想起了布鲁诺，那个因为坚持太阳中心说而不见容于主教和教士们的意大利科学家布鲁诺。当布鲁诺镇静自若地走向火刑场时，他看见了一个可悲的景象——一位衣衫极其褴褛、表情极其虔诚的老妇，抱起一块木柴填进了火堆……布鲁诺大喊一声："神圣的无知"；由张志新想到了布鲁诺，这是无端的思绪吗？不！极左路线是可憎的，而在极左路线下久而久之训练出来的愚昧、盲从和麻木，恐怕也是可怕的吧。应当更好地运用文艺手段，尽可能迅速和尽可能彻底地消除这种愚昧、盲从和麻木，然后，我们才可以指望最后从林彪、"四人帮"为代表的极左路线桎梏下解放出来，为真正实现社会主义民主和四个现代化而奋斗，这，也许是作为革命文艺战士的我们，对于张志新烈士的最好的纪念。

1979 年 8 月 30 日

张志新是“文革”期间为追求、捍卫真理而被残酷杀害的一名普通的共产党员。粉碎“四人帮”后，在烈士殉难四周年之际，一个纪念张志新、学习张志新的悲壮大潮从辽宁掀起，涌向全国各地。作者握起他的诗笔，写了《呼喊——献给伟大的先驱张志新烈士》，表达了对烈士的深切缅怀和无比愤激之情。随后，又不远千里专程前往沈阳，凭吊烈士的殉难地。归来后，连续写了《哎，人森林！——刻在烈士饮恨的洼地上》、《刑场》等诗篇，并写下了这篇随笔。这一系列诗文，从不同角度表达了对张志新烈士的无比崇敬，和对张志新之死的历史教训、现实意义的深沉思考。

《刑场归来》这个题目本身就是沉甸甸的，充满了悲愤的色彩，蕴涵着深切的情思。作者用大半篇幅来抒写亲历昔日刑场的体验，记述了所见所闻，所感所思。那是一片旷野，是“少有人烟”的“秘密场地”，是林彪、“四人帮”横行逆施、残杀无辜的见证者。在那里，张志新宁死不屈、从容殉难；同时，也留下了“一群奉命执行者”和“看客”的身影。作者以凝重的语调向人们叙说了这段骇人听闻的故事。然后又用诗一般的语言抒发了心中的哀痛和愤懑：“大地将自己的女儿紧紧地搂在了怀中。……孝顺的谦虚的不知私心为何物的张志新……妈妈本想把960万平方公里都给了她，可是，魔鬼却连最低限度的六尺也不让她享有。……只有一个空空的骨灰盒”。语调似乎是平缓的，然而，强烈而炽热的情感，溢于言表，令人震撼。“后来，这一片土地是耕耘过了”。作者在那儿徘徊盘桓，那里的一草一木，那里寂寥的氛围，似乎都与烈士有关，都融入了作者的情思。在诗人眼里，那盛开的花朵，无论是白的、蓝的，还是黄的、猩红的，都各有其象征的意义。

现实与回忆、思索相交织，是本文结构和行文的一个特点。作者有时是从现实中的所见所闻而引起对烈士的回忆和思索，有时又是从回忆思索转而审视现实。刑场归来，从街头的海报，使他想到在“宣传张志新烈士过程中发生的事情”，感到不少同志至今不但“余悸”不已，而且“预悸”重重；夜幕下随一位朋友去看红旗广场的“党史雕塑群”，闯“禁区”的情景，也更使他感到拨乱反正，需要时日，需要深长反思、需要具有张志新那样的精神和勇气。正因为如此，本文缅怀张志新，主要着眼于张志新在精神品质上给我们留下些什么。所以没有详述她的生平，也没有罗列有关她的种种传闻，而是截取她在监狱和刑场的几个片段，来集中地显示她的精神品格的主要特征。那就是作为共产党人，既具有崇高信仰而又坚持独立思考，“为探求真理而生，又为保卫真理而死”。她早在1969年8月15日，就预见到“矛盾在短期内难于揭晓，揭露矛盾的阻力在短期内难于扫清”。在狱中，她写下《质问、控诉、声讨》这样大气磅礴的檄文；她大义凛然地宣告，自己死了也是要去见马克思不是去见上帝。在刑场上，她始终站着，不肯低头。生命的最后一句话是：“我的观点不变”，被割断了喉管，“她忍着剧痛，更坚定、更顽强地挺直了身子，走完

了自己的最后一段生命之路。”作者以朴直、简练的笔触，为我们勾勒了张志新作为一个有思想的革命者的崇高形象和卓越不凡的精神风貌。

为了记取张志新之死的历史教训和深入认识纪念张志新的现实意义，作者还多次运用了类比的写法。比如用张志新“在狱中写下的数万言书”与当年季米特洛夫在法庭上的慷慨陈词相类比。这是因为他们都是在被邪恶和谬误审判时，勇敢地“作出了对邪恶和谬误的审判”。又如将布鲁诺走向火刑场时，一位老妇所表现出的“神圣的无知”，与“在极左路线下久而久之训练出来的愚昧、盲从和麻木”相类比。通过这样的类比，张志新的形象显得更为崇高，杀害她的林彪、“四人帮”显得更为卑劣，而清除极左路线余毒的任务也显得更为重要、更见迫切。

有人说，公刘的诗作“思想敏锐，感情深沉，有独特的风格”。这个评价也完全适用于这篇随笔。作者在追忆张志新的可歌可泣的事迹的同时，不仅提出了许多发人深思的问题，而且把自己摆进去与烈士相对照：“我问我自己：1975年4月4日上午10时12分，你在干什么？……但愿我不是在吃，在喝，在游山逛水；但愿那时候我没有渺小的烦恼和愚蠢的念头……”这样让人感到发烫的文字，这种对于灵魂的拷问，在当时为纪念张志新而作的诗文中可以说是并不多见的。　　（陈秀英）

听听那冷雨

余光中

惊蛰一过，春寒加剧。先是料料峭峭，继而雨季开始，时而淋淋漓漓，时而淅淅沥沥，天潮潮地湿湿，即连在梦里，也似乎把伞撑着。而就凭一把伞，躲过一阵潇潇的冷雨，也躲不过整个雨季。连思想也都是潮润润的。每天回家，曲折穿过金门街到厦门街迷宫式的长巷短巷，雨里风里，走入霏霏令人更想入非非。想这样子的台北凄凄切切完全是黑白片的味道，想整个中国整部中国的历史无非是一张黑白片子，片头到片尾，一直是这样下着雨的。这种感觉，不知道是不是从安东尼奥尼那里来的。不过那一块土地是久违了，二十五年，四分之一的世纪，即使有雨，也隔着千山万山，千伞万伞。二十五年，一切都断了，只有气候，只有气象报告还牵连在一起。大寒流从那块土地上弥天卷来，这种酷冷吾与古大陆分担。不能扑进她怀里，被她的裾边扫一扫吧，也算是安慰攸慕之情。

这样想时，严寒里竟有一点温暖的感觉了。这样想时，他希望

这些狭长的巷子永远延伸下去，他的思路也可以延伸下去，不是金门街到厦门街，而是金门到厦门。他是厦门人，至少是广义的厦门人，二十年来，不住在厦门，住在厦门街，算是嘲弄吧，也算是安慰。不过说到广义，他同样也是广义的江南人，常州人，南京人，川娃儿，五陵少年。杏花春雨江南，那是他的少年时代了。再过半个月就是清明。安东尼奥尼的镜头摇过去，摇过去又摇过来。残山剩水犹如是。皇天后土犹如是。纭纭黔首纷纷黎民从北到南犹如是。那里面是中国吗？那里面当然还是中国永远是中国。只是杏花春雨已不再，牧童遥指已不再，剑门细雨渭城轻尘也都已不再。然则他日思夜梦的那片土地，究竟在哪里呢？

在报纸的头条标题里吗？还是香港的谣言里？还是傅聪的黑键白键、马思聪的跳弓拨弦？还是安东尼奥尼的镜底勒马洲的望中？还是呢，故宫博物院的壁头和玻璃橱内、京戏的锣鼓声中、太白和东坡的韵里？

杏花。春雨。江南。六个方块字，或许那片土就在那里面。而无论赤县也好神州也好中国也好，变来变去，只要仓颉的灵感不灭、美丽的中文不老，那形象，那磁石一般的向心力当必然长在。因为一个方块字是一个天地。太初有字，于是汉族的心灵、他祖先的回忆和希望便有了寄托。譬如凭空写一个“雨”字，点点滴滴，滂滂沱沱，淅沥淅沥淅沥，一切云情雨意，就宛然其中了。视觉上的这种美感，岂是什么 rain 也好 pluie 也好所能满足？翻开一部“辞源”或“辞海”，金水水火土，各成世界，而一入“雨”部，古神州的天颜千变万化，便悉在望中，美丽的霜雪云霞，骇人的雷电霹雳，展露的无非是神的好脾气与坏脾气，气象台百读不厌、门外汉百思不解的百科全书。

听听，那冷雨。看看，那冷雨。嗅嗅闻闻，那冷雨，舔舔吧那冷雨。雨在他的伞上、这城市百万人的伞上、雨衣上、屋上、天线上，雨下在基隆港、在防波堤、在海峡的船上，清明这季雨。雨是女性，应该最富于感性。雨气空濛而迷幻，细细嗅嗅，清清爽爽新新，有一点点薄荷的香味，浓的时候，竟发出草和树沐发后特有的淡淡土腥气，也许那竟是蚯蚓和蜗牛的腥气吧，毕竟是惊蛰了啊。也许地上的地下的生命、也许古中国层层叠叠的记忆皆蠢蠢而蠕，也许是

植物的潜意识和梦吧，那腥气。

第三次去美国，在高高的丹佛他山居了两年。美国的西部，多山多沙漠，千里干旱，天，蓝似安格罗·萨克逊人的眼睛，地，红如印地安人的肌肤，云，却是罕见的白鸟。落矶山簇簇耀目的雪峰上，很少飘云牵雾。一来高，二来干，三来森林线以上，杉柏也止步，中国诗词里"荡胸生层云"，或是"商略黄昏雨"的意趣，是落矶山上难睹的景象。落矶山岭之胜，在石，在雪。那些奇岩怪石，相叠互倚，砌一场惊心动魄的雕塑展览，给太阳和千里的风看。那雪，白得虚虚幻幻，冷得清清醒醒，那股皑皑不绝一仰难尽的气势，压得人呼吸困难，心寒眸酸。不过要领略"白云回望合，青霭入看无"的境界，仍须回来中国。台湾湿度很高，最饶云气氤氲雨意迷离的情调。两度夜宿溪头，树香沁鼻，宵寒袭肘，枕着润碧湿翠、苍苍交叠的山影和万籁都歇的岑寂，仙人一样睡去。山中一夜饱雨，次晨醒来，在旭日未升的原始幽静中，冲着隔夜的寒气，踏着满地的断柯折枝和仍在流泻的细股雨水，一径探入森林的秘密，曲曲弯弯，步上山去。溪头的山，树密雾浓，蓊郁的水气从谷底冉冉升起，时稠时稀，蒸腾多姿，幻化无定，只能从雾破云开的空处，窥见乍现即隐的一峰半壑，要纵览全貌，几乎是不可能的。至少入山两次，只能在白茫茫里和溪头诸峰玩捉迷藏的游戏，回到台北，世人问起，除了笑而不答心自闲，故作神秘之外，实际的印象，也无非山在虚无之间罢了。云缭烟绕，山隐水迢的中国风景，由来予人宋画的韵味。那天下也许是赵家的天下，那山水却是米家的山水。而究竟，是米氏父子下笔像中国的山水，还是中国的山水上纸像宋画。恐怕是谁也说不清楚了吧？

雨不但可嗅，可观，更可以听。听听那冷雨。听雨，只要不是石破天惊的台风暴雨，在听觉上总是一种美感。大陆上的秋天，无论是疏雨滴梧桐，或是骤雨打荷叶，听去总有一点凄凉，凄清，凄楚，于今在岛上回味，则在凄楚之外，更笼上一层凄迷了。饶你多少豪情侠气，怕也经不起三番五次的风吹雨打。一打少年听雨，红烛昏沉。两打中年听雨，客舟中，江阔云低。三打白头听雨在僧庐下，这便是亡宋之痛，一颗敏感心灵的一生：楼上，江上，庙里，用冷冷的雨珠子串成。十年前，他曾在一场摧心折骨的鬼雨中迷失了

自己。雨，该是一滴湿漓漓的灵魂，窗外在喊谁。

雨打在树上和瓦上，韵律都清脆可听。尤其是铿铿敲在屋瓦上，那古老的音乐，属于中国。王禹偁在黄冈，破如椽的大竹为屋瓦。据说生在竹楼上面，急雨声如瀑布，密雪声比碎玉，而无论鼓琴，咏诗，下棋，投壶，共鸣的效果都特别好。这样岂不像住在竹筒里面，任何细脆的声响，怕都会加倍夸大，反而令人耳朵过敏吧。

雨天的屋瓦，浮漾湿湿的流光，灰而温柔，迎光则微明，背光则幽黯，对于视觉，是一种低沉的安慰。至于雨敲在鳞鳞千瓣的瓦上，由远而近，轻轻重重轻轻，夹着一股股的细流沿瓦漕与屋檐潺潺泻下，各种敲击音与滑音密织成网，谁的千指百指在按摩耳轮。“下雨了，”温柔的灰美人来了，她冰冰的纤手在屋顶拂弄着无数的黑键啊灰键，把晌午一下子奏成了黄昏。

在古老的大陆上，千屋万户是如此。二十多年前，初来这岛上，日式的瓦屋亦是如此。先是天黯了下来，城市像罩在一块巨幅的毛玻璃里，阴影在户内延长复加深。然后凉凉的水意弥漫在空间，风自每一个角落里旋起，感觉得到，每一个屋顶上呼吸沉重都覆着灰云。雨来了，最轻的敲打乐敲打这城市，苍茫的屋顶，远远近近，一张张敲过去，古老的琴，那细细密密的节奏，单调里自有一种柔婉与亲切，滴滴点点滴滴，似幻似真，若孩时在摇篮里，一曲耳熟的童谣摇摇欲睡，母亲吟哦鼻音与喉音。或是在江南的泽国水乡，一大筐绿油油的桑叶被啮于千百头蚕，细细琐琐屑屑，口器与口器咀咀嚼嚼。雨来了，雨来的时候瓦这么说，一片瓦说千亿片瓦说，说轻轻地奏吧沉沉地弹，徐徐地叩吧挞挞地打，闾闾歇歇敲一个雨季，即兴演奏从惊蛰到清明，在零落的坟上冷冷奏挽歌，一片瓦吟千亿片瓦吟。

在日式的古屋里听雨，听四月，霏霏不绝的黄梅雨，朝夕不断，旬月绵延，湿粘粘的苔藓从石阶下一直侵到他舌底，心底。到七月，听台风台雨在古屋顶上一夜盲奏，千寻海底的热浪沸沸被狂风挟来，掀翻整个太平洋只为向他的矮屋檐重重压下，整个海在他的蜗壳上哗哗泻过。不然便是雷雨夜，白烟一般的纱帐里听羯鼓一通又一通，滔天的暴雨滂滂沛沛扑来，强劲的电琵琶忐忐忑忑忐忑忑，弹动屋瓦的惊悸腾腾欲掀起。不然便是斜斜的西北雨斜斜，刷

在窗玻璃上，鞭在墙上打在阔大的芭蕉叶上，一阵寒濑泻过，秋意便弥漫日式的庭院了。

在日式的古屋里听雨，春雨绵绵听到秋雨潇潇，从少年听到中年，听听那冷雨。雨是一种单调而耐听的音乐，是室内乐是室外乐，户内听听，户外听听，冷冷，那音乐。雨是一种回忆的音乐，听听那冷雨，回忆江南的雨下得满地是江湖，下在桥上和船上，也下在四川，在秧田和蛙塘，下肥了嘉陵江，下湿布谷咕咕的啼声。雨是潮潮润润的音乐，下在渴望的唇上，舐舐那冷雨。

因为雨是最最原始的敲打乐，从记忆的彼端敲起。瓦是最最低沉的乐器，灰蒙蒙的温柔覆盖着听雨的人，瓦是音乐的雨伞撑起。但不久公寓的时代来临，台北，你怎么一下子长高了，瓦的音乐竟成了绝响。千片万片的瓦翩翩，美丽的灰蝴蝶纷纷飞走，飞入历史的记忆。现在雨下下来下在水泥的屋顶和墙上，没有音韵的雨季。树也砍光了，那月桂，那枫树，柳树和擎天的巨榔，雨来的时候不再有丛叶嘈嘈切切，闪动湿湿的绿光迎接。鸟声减了啾啾，蛙声沉了阁阁，秋天的虫吟也减了唧唧。七十年代的台北不需要这些，一个乐队接一个乐队便遣散尽了。要听鸡叫，只有去诗经的韵里寻找。现在只剩下一张黑白片，黑白的默片。

正如马车的时代去后，三轮车的时代也去了。曾经在雨夜，三轮车的油布篷挂起，送她回家的途中，篷里的世界小得多可爱，而且躲在警察的辖区以外。雨衣的口袋越大越好，盛得下他的一只手里握一只纤纤的手。台湾的雨季这么长，该有人发明一种宽宽的双人雨衣，一人分穿一只袖子，此外的部分就不必分得太苛。而无论工业如何发达，一时似乎还废不了雨伞。只要雨不倾盆，风不横吹，撑一把伞在雨中仍不失古典的韵味。任雨点敲在黑布伞或是透明的塑胶伞上，将骨柄一旋，雨珠向四方喷溅，伞缘便旋成了一圈飞檐。跟女友共一把雨伞，该是一种美丽的合作吧。最好是初恋，有点兴奋，更有点不好意思，若即若离之间，雨不妨下大一点。真正初恋，恐怕是兴奋得不需要伞的，手牵手在雨中狂奔而去，把年轻的长发和肌肤交给漫天的淋淋漓漓，然后向对方的唇上颊上尝凉凉甜甜的雨水。不过那要非常年轻且激情，同时，也只能发生在法国的新潮片里吧。

大多数的雨伞想不会为约会张开。上班下班，上学放学，菜市来回的途中，现实的伞，灰色的星期三。握着雨伞，他听那冷雨打在伞上。索性更冷一些就好了，他想。索性把湿湿的灰雨冻成干干爽爽的白雨，六角形的结晶体在无风的空中回回旋旋地降下来，等须眉和肩头白尽时，伸手一拂就落了。二十五年，没有受故乡白雨的祝福，或许发上下一点白霜是一种变相的自我补偿吧。一位英雄，经得起多少次雨季？他的额头是水成岩削成还是火成岩？他的心底究竟有多厚的苔藓？厦门街的雨巷走了二十年与记忆等长，一座无瓦的公寓在巷底等他，一盏灯在楼上的雨窗子里，等他回去，向晚餐后的沉思冥想去整理青苔深深的记忆。前尘隔海。古屋不再。听听那冷雨。

一九七四年春分之夜

这是一篇怎样的散文啊。那冷雨，从余光中的笔端流出来，竟忽地张开了五彩的羽翼，尽情飞翔！那五彩的羽翼，我们不妨把它们看作是人的五官感觉，即听觉、触觉、嗅觉、视觉、味觉。《听听那冷雨》这篇美文，充分调动了人的五官感觉，创造性地展示了丰富而又奇特的感觉，并进一步让五官感觉互相沟通（即所谓的通感），将雨描绘成糅合了听觉、触觉、嗅觉、视觉、味觉的一种全方位的感性的存在，这种感性的存在包孕了人与物交应传感中所产生的全部精神内涵——种种情致、众多的神态、多变的气韵、繁复的意识等等；也包孕了人与物交应传感中所产生的全部情感类型——乡情、爱情、亲情、友情；从而给了读者多维的审美体验，在阅读的回音壁上激起悠长久远的回响。

文章用重重叠叠的字句，参差有致的韵语段落，在诉诸读者五官感觉时着重了听觉，充分应用双声叠韵，讲究平仄，转换同音异字，创造了音乐美。文章一开头便进入了这样一种境界——

“惊蛰一过，春寒加剧。先是料料峭峭，继而雨季开始，时而淋淋漓漓，时而淅淅沥沥，天潮潮地湿湿，即连在梦里，也似乎把伞撑着。而就凭一把伞，躲过一阵潇潇的冷雨，也躲不过整个雨季。连思想也都是潮润润的……风里雨里，走入霏霏令人更想入非非。”

这样的美文，轻轻吟诵就仿佛将冷雨淅淅沥沥地从嘴里读出来，读出来的雨点点点滴滴打在读者审美的视野里，多么悦耳而又多么令人不由自主地走入霏霏冷雨里而想入非非……

文章是博大而又深沉的，其中一个重要的艺术特色便是运用古典诗文拓展散文的思维空间。余光中仿佛信手拈来，常常使人感到这些诗文典故不是

人工嫁接上去而是天然生成在那里。试读这样的句子："只是杏花春雨已不再，牧童遥指已不再，剑门细雨渭城轻尘也都已不再。"这里，余光中至少糅合了唐代诗人杜牧的《清明》("借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。")、唐代诗人王维的《送元二使安西》("渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。")、宋代诗人陆游的《剑门道中遇微雨》("此身合是诗人未？细雨骑驴入剑门。")这三位诗人的三首诗的意境，将原汁原味的唐宋诗歌组接在一起，丝毫不给人以斧凿之感，相反，它能引起读者自然地进入古典的情境，而又从另一扇现代情感的门庭里走了出来。1949 年随父母去香港，后又去台湾，一直到 1992 年才有机会回大陆造访。余光中写这篇散文的时候，离开大陆已经 25 年了。25 年来他对故乡魂牵梦绕，所以，余光中写台湾的雨景是真真切切，而写大陆的雨景却是朦朦胧胧，用的词汇是凄凉、凄清、凄楚、凄迷，一切都是在回忆之中；而余光中此时嫁接古诗载入文章的字里行间，其中的江南清明雨、剑门细雨，无不融入了作者在大陆的经历，而渭城朝雨又与"雨"有关，所有这一些古为今用的古诗，铺展了多义多味的一片土地。在这片土地上，旺盛地生长着累累乡愁，生长着对大陆、大陆上的家乡的深深怀念！因了这湿漉漉的雨，这乡愁、这怀念也是湿漉漉的了，难怪乎作者感叹：连思想也都是潮润润的！

《听听那冷雨》，沿着作者的人生足迹，从大陆听到香港听到台湾听到美国又回到台湾继续听听那冷雨；《听听那冷雨》，沿着作者的思绪，从现代听到古代，从现实听到历史，听得"也许地上的地下的生命也许古中国层层叠叠的记忆皆蠢蠢而蠕"；《听听那冷雨》，沿着作者的情感思路，从少年听到青年听到中年，听尽了乡情友情爱情亲情，听尽了冷雨打在灵魂上所迸溅的心灵一刹那间的颤动，也听尽了冷雨打在"青苔深深的记忆"上所萌发的"沉思冥想"，所有这一切丰富、丰腴、丰盛、丰满的感觉全都被余光中用"冷雨"当作珍珠串成一串了，悬挂在散文的园地里，供今人和后人细细观赏。（戴　达）

我的四个假想敌　　余光中

二女幼珊在港参加侨生联考，以第一志愿分发台大外文系。听到这消息，我松了一口气，从此不必担心四个女儿统统嫁给广东男孩子了。

我对广东男孩当然并无偏见，在港六年，我班上也有好些可爱的广东少年，颇讨老师的喜欢。但是要我把四个女儿全都让那些"靓仔"、"吻仔"掳掠了去，却舍不得。不过，女儿要嫁谁，说得洒脱些，是她们的自由意志，说得玄妙些呢，是因缘，做父亲的又何必患得患失呢？何况在这件事上，做母亲的往往位居要冲，自然而然成

了女儿的亲密顾问，甚至亲密战友，作战的对象不是男友，却是父亲。等到做父亲的惊醒过来，早已腹背受敌，难挽大势了。

在父亲的眼里，女儿最可爱的时候是在十岁以前，因为那时她完全属于自己。在男友的眼里，她最可爱的时候却在十七岁以后，因为这时她正像毕业班的学生，已经一心向外了。父亲和男友，先天上就有矛盾。对父亲来说，世界上没有东西比稚龄的女儿更完美的了，唯一的缺点就是会长大，除非你用急冻术把她久藏，不过这恐怕是违法的，而且她的男友迟早会骑了马或摩托车来，把她吻醒。

我未用太空舱的冻眠术，一任时光催迫，日月轮转，再揉眼时，怎么四个女儿都已依次长大，昔日的童话之门砰地一关，再也回不去了。四个女儿，依次是珊珊、幼珊、佩珊、季珊。简直可以排成一条珊瑚礁。珊珊十二岁的那年，有一次，未满九岁的佩珊忽然对来访的客人说："喂，告诉你，我姐姐是一个少女了！"在座的大人全笑了起来。

曾几何时，惹笑的佩珊自己，甚至最幼稚的季珊，也都在时光的魔杖下，点化成"少女"了，冥冥之中，有四个"少男"正偷偷袭来，虽然蹑手蹑足，屏声止息，我却感到背后有四双眼睛，像所有的坏男孩那样，目光灼灼，心存不轨，只等时机一到，便会站到亮处，装出伪善的笑容，叫我岳父。我当然不会应他。哪有这么容易的事！我像一棵果树，天长地久在这里立了多年，风霜雨露，样样有份，换来果实累累，不胜负荷。而你，偶尔过路的小子，竟然一伸手就摘果子，活该蟠地的树根绊你一交！

而最可恼的，却是树上的果子，竟有自动落入行人手中的样子。树怪行人不该擅自来摘果子，行人却说是果子刚好掉下来，给他接着罢了。这种事，总是里应外合才成功的。当初我自己结婚，不也是有一位少女开门揖盗吗？"堡垒最容易从内部攻破"，说得真是不错。不过彼一时也，此一时也。同一个人，过街时讨厌汽车，开车时却讨厌行人。现在是轮到我来开车。

好多年来，我已经习惯于和五个女人为伍，浴室里弥漫着香皂和香水的气味，沙发上散置皮包和发卷，餐桌上没有人和我争酒，都是天经地义的事。戏称吾庐为"女生宿舍"，也已经很久了。我

做了"女生宿舍"的舍监，自然不欢迎陌生的男客，尤其是别有用心的一类。但是自己辖下的女生，尤其是前面的三位，已经有"不稳"的现象，却令我想起叶慈的一句诗：

一切的崩溃，失去重心。

我的四个假想敌，不论是高是矮，是胖是瘦，是学医还是学文，迟早会从我疑惧的迷雾里显出原形，一一走上前来，或迂回曲折，嗫嚅其词，或开门见山，大言不惭，总之要把他的情人，也就是我的女儿，对不起，从此领去。无形的敌人最可怕，何况我在亮处，他在暗里，又有我家的"内奸"接应，真是防不胜防。只怪当初没有把四个女儿及时冷藏，使时间不能拐骗，社会也无由污染。现在她们都已大了，回不了头，我那四个假想敌，那四个鬼鬼祟祟的地下工作者，也都已羽毛丰满，什么力量都阻止不了他们了。先下手为强，这件事，该乘那四个假想敌还在襁褓的时候，就予以解决的。至少美国诗人纳许劝我们如此。他在一首妙诗《由女婴之父来唱的歌》之中，说他生了女儿吉儿之后，惴惴不安。感到不知什么地方正有个男婴也在长大，现在虽然还浑浑噩噩，口吐白沫，却注定将来会抢走他的吉儿。于是做父亲的每次在公园里看见婴儿车中的男婴，都不自神色一变，暗暗想道："会不会是这家伙？"想着想着，他"杀机陡萌"，便要解开那男婴身上的别针，朝他的爽身粉里撒胡椒粉，把盐撒进他的奶瓶，把沙撒进他的菠菜汁，再扔头优游的鳄鱼到他的婴儿车里陪他游戏，逼他在水深火热之中挣扎而去，去娶别人的女儿。足见诗人以未来的女婿为假想敌，早已有了前例。

不过一切都太迟了，当初没有当机立断，采取非常措施，像纳许诗中所说的那样，真是一大失策。如今的局面，套一句史书上常见的话，已经是"寇入深矣！"女儿的墙上和书桌的玻璃垫下，以前的海报和剪报之类，还是披头，拜丝，大卫，凯西弟[1]的形象，现在纷纷都换上男友了。至少，滩头阵地已经被入侵的军队占领了去。这一仗是必败的了。记得我们小时，这一类的照片仍被列为机密要件，不是藏在枕头套里，贴着梦境，便是夹在书堆深处，偶尔翻出来神往一番，哪有这么二十四小时眼前供奉的？

这一批形迹可疑的假想敌，究竟是哪年哪月开始入侵厦门街

余宅的，已经不可考了。只记得六年前迁港之后，攻城的军事便换了一批口操粤语的少年来接户。至于交战的细节，就得问名义上是守城的那几个女将，我这位“昏君”是再也搞不清的了。只知道敌方的炮火，起先是瞄准我家的信箱，那些歪歪斜斜的笔迹，久了也能猜个七分，继而是集中在我家的电话，“落弹点”就在我书桌的背后，我的文苑就是他们的沙场，一夜之间，总有十几次脑震荡。那些粤音平上去入，有九声之多，也令我难以研判敌情。现在我带幼珊回了厦门街，那头的广东部队轮到我太太去抵挡，我在这头，只要留意台湾健儿，任务就轻松多了。

信箱被袭，只如战争的默片，还不打紧。其实我宁可多情的少年勤写情书，那样至少可以练习作文，不致在视听教育的时代荒废了中文。可怕的还是电话中弹，嘟一串串警告的铃声，把战场从门外的信箱扩至书房的腹地，默片变成了身历声，假想敌在实弹射击了。但更可怕的，却是假想敌真的闯进了城来，成了有血有肉的真敌人，不再是假想而好玩的了，就像军事演习到中途，忽然真的打起来了一样。真敌人是看得出来的。在某一女儿的接应之下，他占领了沙发的一角，从此两人呢喃细语，嘤嘤密谈，即使脉脉相对的时候，那气氛也浓得化不开，窒得全家人都透不过气来。这时几个姐妹早已回避得远远的了，任谁都看得出情况有异。万一敌人留下来吃饭，那空气就更为紧张，好像摆好姿势，面对照相机一般。平时鸭塘一般的餐桌，四姐妹这时像在演哑剧，连筷子和调羹都似乎得到了消息，忽然小心翼翼起来。明知这僭越的小子未必就是真命女婿，（谁晓得宝贝女儿现在是十八变中的第几变呢？）心里却不由自主升起一股淡淡的敌意。也明知女儿正如将熟之瓜，终有一天会蒂落而去，却希望不是随眼前这自负的小子。

当然，四个女儿也自有不乖的时候，在恼怒的心情下，我就恨不得四个假想敌赶快出现，把他们统统带走。但是那一天真正来到时，我一定又会懊悔不已。我能够想像人生的两大寂寞，一是退休之日，一是最小的孩子终于也结婚之后。宋淇有一天对我说，“真羡慕你的女儿全在身边！”真的吗？至少目前我并不觉得自己有什么可羡之处。也许真要等到最小的季珊也跟着假想敌度蜜月去了，才会和我存[2]并坐在空空的长沙发上，翻阅她们小时的像

簿，追忆从前六人一车长途壮游的盛况，或者晚餐桌上，热气蒸腾，大家共享的灿烂灯光。人生有许多事情，正如船后的波纹，总要过后才觉得美的。这么一想，又希望那四个假想敌，那四个生手笨脚的小伙子，还是多吃几口闭门羹，慢一点出现吧。

袁枚写诗，把女儿说成"情疑中副车[3]"。这书袋掉得很有意思，却也流露了重男轻女的封建意识。照袁枚的说法，我是连中了四次副车，命中率够高的了。余宅的四个小女孩现在变成了四个小妇人，在假想敌环伺之下，若问我择婿有何条件，一时倒恐怕答不上来。沉吟半晌，我也许会说："这件事情，上有月下老人的婚姻谱，谁也不能篡改，包括韦固，下有两个海誓山盟的情人，'二人同心，其利断金'，我凭什么要逆天拂人，梗在中间？何况终身大事，神秘莫测，事先无法推理，事后不能悔棋，就算交给二十一世纪的电脑，恐怕也算不出什么或然率来。倒不如故示慷慨，伪作轻松，博一个开明父亲的美名，到时候带颗私章，去做主婚人就是了。"

问的人笑了起来，指着我说："什么叫做'伪作轻松'？可见你心里并不轻松。"

我当然不很轻松，否则就不是她们的父亲了。例如人种的问题，就很令人烦恼。万一女儿发痴，爱上一个耸肩摊手、口香糖嚼个不停的小怪人，该怎么办呢？在理性上，我愿意"有婿无类"，做一个大大方方的世界公民。但是在感情上，还没有大方到让一个臂毛如猿的小伙子把我的女儿抱过门槛。现在当然不再是"严夷夏之防"的时代，但是一任单纯的家庭扩充成一个小型的联合国，也大可不必。问的人又笑了，问我可曾听说混血儿的聪明超乎常人。我说："听过，但是我不希罕抱一个天才的'混血孙'。我不要一个天才儿童叫我 Grandpa[4]，我要他叫我外公。"问的人不肯罢休："那么省籍呢？"

"省籍无所谓，"我说。"我就是苏闽联姻的结果，还不坏吧？当初我母亲从福建写信回武进，说当地有人向她求婚。娘家大惊小怪，说：'那么远！怎么就嫁给南蛮！'后来娘家发现，除了言语不通之外，这位闽南姑爷并无可疑之处。这几年，广东男孩锲而不舍，对我家的压力很大，有一天闽粤结成了秦晋，我也不会感到意外。如果有个台湾少年特别巴结我，其志又不在跟我谈文论诗，我

也不会怎么为难他的。至于其他各省，从黑龙江直到云南，口操各种方言的少年，只要我女儿不嫌他，我自然也欢迎。”

“那么学识呢？”

“学什么都可以。也不一定要是学者，学者往往不是好女婿，更不是好丈夫。只有一点：中文必须精通。中文不通，将祸延我孙！”

客又笑了。“相貌重不重要？”他再问。

“你真是迂阔之至！”这次轮到我发笑了。“这种事，我女儿自己会注意，怎么会要我来操心？”

笨客还想问下去，忽然门铃响起。我起身去开大门，发现长发乱处，又一个假想敌来掠余宅。

编者注：① 披头，拜丝，大卫，凯西弟：四人均为二十世纪六七十年代欧美受到广泛崇拜的明星。 ② 我存：作者之妻。 ③ 副车：清代乡试名列副榜的贡生。 ④ Grandpa：英语，祖父、外祖父。

这篇散文写的是作为未来岳父的“我”与作为四个未来女婿“假想敌”的“搏斗”。

为什么会有这场“搏斗”呢？因为“我”太爱自己四个女儿了。生怕女儿出嫁后，晚餐桌上不再热气腾腾，大家共享灿烂的灯光的日子将一去不复返。可见，作者“四”面树“敌”，一是怕老来寂寞，二是舍不得一个个“珊瑚”之宝被人“掠走”。将一个“男大当婚，女大当嫁”的寻常题材用一个喜剧形式来处理，可说是余光中的独特创造。

全文以“战斗”为基本比喻，将愿意离家“出走”的女儿比作“内奸”，把和女儿秘密联络的男友比成“鬼鬼祟祟的地下工作者”，把谈恋爱的照片比作不轻意给人看的“机密文件”，将寻求情感的发展比为“攻城的军事”，把追女儿的香港小伙子比作“广东部队”，把未过门的女婿来访说成是“入侵余宅”，无不以谐寄意，以趣诱人。然而更能显出作者诙谐风格的，是下一段文字：

只知道敌方的炮火，起先是瞄准我家的信箱，那些歪歪斜斜的笔迹，久了也能猜个七分；继而是集中在我家的电话，“落弹点”就在我书桌的背后，我的文苑就是他们的沙场，一夜之间，总有十几次脑震荡。

把充满儿女情长的信比作弥漫烟硝味的炮火，把铃声扰人夸张为“脑震荡”，接下来还把“信箱被袭”比作“战争的默片”，把电话谈情比作“实弹射击”，著名散文家朱自清在《荷塘月色》中爱用阴柔的、软性的女性笔法譬喻设

拟，这在一般读者来说是容易接受的，余光中则独辟蹊径，选用抑刚之象去写儿女情长的生活镜头，这就更富戏剧性和独创性了。不仅如此，作者进一步引申"假想敌"的比喻，把留下吃饭的来客直呼为"敌人"，把无生命的餐具想像为：

平时鸭塘一般的餐桌，四姐妹这时像在演哑剧，连筷子和调羹都好似得到了消息，忽然小心翼翼起来。

总之，作者凭着狡黠的智慧、丰富的联想，把耳接目受的东西统统"军事化"、谐趣化，使文章显得情味俱足。

如果说诙谐风趣是一个作家天才的标志的话，那富于幻想，则是一位散文作家成功不可缺少的因素。余光中最杰出的艺术本领之一是善于创造性的想像，这种想像能比直接描写更神妙地揭示作者对女儿的厚爱之情。别人看见女儿长大，充其量不过是用"女大十八变"去形容；而余光中不同，他认为女儿长大，是"昔日的童话之门砰地一关，再也回不去了。"在他看来女儿最可爱的是十岁以前，因为她那时候天真、纯情，就像童话中的公主那样惹人喜欢。为了使稚龄的女儿永远完美，作者竟异想天开"用急冻术把她久藏"，但马上来了一个否定："这恐怕是违法的，而且她的男友迟早会骑了骏马或摩托车来，把她吻醒"。女儿的天真，活泼，美丽，不正是借用这番奇想，得到更为美妙的传达吗？那个"假想敌"，竟能把冷冻多年的女孩"吻醒"，一个"吻"字，道尽了爱情的力量和伟大。这当然是罗曼蒂克的幻想，可正是依靠这一幻想，使读者看见平常看不见的年轻人的情爱之美。这种奇想替我们内心视觉扫除了那层凡胎俗眼的薄膜，看到了我们人生中的神奇之光。

余光中的想像是一种开掘，一种扫描，一种雷达式的探求。叙述达不到的效果，描写难于奏效的地方，想像依靠它的彩翼，把那最动人的镜头摄下来。只有幻想才能高于生活，而不会停留在生活状态的摹拟上。想像还可以跨越时空：

冥冥之中，有四个"少男"正偷偷袭来，虽然蹑手蹑足，屏声止息，我却感到背后有四双眼睛，像所有的坏男孩那样，目光灼灼，心存不轨，只等时机一到，便会站到亮处，装出伪善的笑容，叫我岳父。

谁见过这样蹑手蹑足、屏声止息的"少男"？或许只有作者自己。别人只能看见小伙子与女孩约会，作者却感悟到这种处于热恋期的"坏男孩"目光灼灼，心存不轨。作者比别人看得更清楚，更有深度。因为作者想像的这种"特异功能"，使他能在冥冥中"感到背后有四双眼睛"。文中贬词褒用，正话反说，使调皮的"少男"形象呼之欲出。

《我的四个假想敌》比起作者某些作品来，语言更加口语化，使人感到有"清水出芙蓉，天然去雕饰"之美。如戏称有四个小妇人的家庭为"女生宿

舍”，并顺水推舟自封为“女生宿舍”的舍监，说明情思的表达不一定要靠华丽的辞藻。像“女生宿舍”这样的寻常语，于质朴中见谐趣，见力量，剥去豪华的外表益发显出作者对生活的热爱。余光中还善于对成语加以改造，如将“有教无类”改为“有婿无类”，将“混血儿”改为“混血孙”等，均增添了作品的幽默感。也有典故的运用，如“结成秦晋”、“严夷夏之防”、“二人同心，其利断金”，尤其是引用袁枚把生女儿说成“情疑中副车”，虽是僻典，但极为生动。经过诠释，使作者没有男孩的遗憾心情得到了释放。作者学贯中西，中国古典与西洋古典兼顾运用，如说以未来女婿为假想敌早在美国诗人纳许诗中已有先例，使作者怜女之情找到了知音。这虽是一种安慰，其实是一种“无可奈何花落去”精神的体现。

此文不仅有谐趣，而且有理趣，如“学者往往不是好女婿，更不是好丈夫”，这虽是夫子之道，然而有极大的概括性。又如“同一个人，过街时讨厌汽车，开车时却讨厌行人。”这用来说明一个人往往随着时间地点的转移而心情不同，真是再恰当不过了。再如“人生有许多事情，正如船后的波纹，总是过后才觉得美的”。这里显然蕴含着生活的哲理，是作者人生经验的总结和升华，它道出了洞识人生的学问和机智，显得广博恣肆而又收放得体，惜墨如金。（古远清）

催 魂 铃 余光中

一百年前发明电话的那人，什么不好姓，偏偏姓“铃”（Alexander Bell），真是一大巧合。电话之来，总是从颤颤的一串铃声开始，那高调，那频率，那精确而间歇的发作，那一叠连声的催促，凡有耳神经的人，没有谁不惊然惊魂，一跃而起的。最吓人的，该是深夜空宅，万籁齐寂，正自杯弓蛇影之际，忽然电话铃声大作，像恐怖电影里那样。旧小说的所谓“催魂铃”，想来也不过如此了。王维的辋川别墅里，要是装了一架电话，他那些静绝清绝的五言绝句，只怕一句也吟不出了。电话，真是现代生活的催魂铃。电话线的天网恢恢，无远弗届，只要一线袅袅相牵，株连所及，我们不但遭人催魂，更往往催人之魂，彼此相催，殆无已时。古典诗人常爱夸张杜鹃的鸣声与猿啼之类，说得能催人老。于今猿鸟去人日远，倒是格凛凛不绝于耳的电话铃声，把现代人给催老了。

古人鱼雁往返，今人铃声相迫。鱼来雁去，一个回合短则旬月，长则经年，那天地似乎广阔许多。“晚来天欲雪，能饮一杯无？”

那时如果已有电话，一个电话刘十九就来了，结果我们也就读不到这样的佳句。至于"断无消息石榴红"，那种天长地久的等待，当然更有诗意。据说阿根廷有一位邮差，生就拉丁民族的洒脱不羁，常把一袋袋的邮件倒在海里，多少叮咛与嘱咐，就此付给了鱼虾。后来这家伙自然吃定了官司。我国早有一位殷洪乔，把人家托带的百多封信全投在江中，还祝道："沉者自沉，浮者自浮，殷洪乔不能作致书邮！"

这位逍遥殷公，自己不甘随俗浮沉，却任可怜的函书随波浮沉，结果非但逍遥法外，还上了《世说新语》，成了任诞趣谭。如果他生在现代，就不能这么任他逍遥，因为现代的大城市里，电话机之多，分布之广，就像工业文明派到家家户户去卧底的奸细，催魂的铃声一响，没有人不条件反射地一弹而起，赶快去接，要是不接，它就跟你没了没完，那高亢而密集的声浪，锲而不舍，就像一排排嚣张的惊叹号一样，滔滔向你卷来。我不相信魏晋名士乍闻电话铃声能不心跳。

至少我就不能。我家的电话，像一切深入敌阵患在心腹的奸细，竟装在我家文化中心的书房里，注定我一夕数惊，不，数十惊。四个女儿全长大了，连"最小偏怜"的一个竟也超过了《边城》里翠翠的年龄。每天晚上，热门的电话节目过后，进入书房，而对书桌，正要开始我的文化活动，她们的男友们(?)也纷纷出动了。我用问号，是表示存疑，因为人数太多，讲的又全是广东话，我凭什么分别来者是男友还是天真的男同学呢？总之我一生没有听过这么多陌生男子的声音。电话就在我背后响起，当然由我推椅跳接，问明来由，便扬声传呼，辗转召来"他"要找的那个女儿。铃声算是镇下去了，继之而起的却是人声的哼哼唧唧，喃喃喋喋。被铃声惊碎的静谧，一片片又拼了拢来，却夹上这么一股昵昵尔汝、不听不行、听又不清的涓涓细流，再也拼不完整。世界上最令人分心的声音，还是人自己的声音，尤其是家人的语声。开会时主席滔滔的报告，演讲时名人侃侃的大言，都可以充耳不闻，别有用心，更勿论公车上渡轮上不相干的人声鼎沸，惟有这家人耳熟的声音，尤其是向着听筒的切切私语、叨叨独白，欲盖弥彰，似抑实扬，却又间歇不定，笑嗔无常，最能乱人心意。你当然不会认真听下去，可是家人的声音，

无论是音色和音调，太亲切了，不听也自入耳，待要听时，却轮到那头说话了，这头只剩下了唯唯诺诺。有意无意之间，一通电话，你听到的只是零零碎碎、断断续续的“片面之词”，在朦胧的听觉上，有一种半盲的幻觉。

好不容易等到叮咛一声挂回听筒，还我寂静，正待接上断绪，重新投入工作，铃声响处，第二个电话又来了。四个女儿加上一个太太，每人晚上四五个电话，催魂铃声便不绝于耳了。像一个现代的殷洪乔，我成了五个女人的接线生。有时也想回对方一句“她不在”，或者干脆把电话挂断，又怕侵犯了人权，何况还是女权，在一票对五票的劣势下，怎敢冒天下之大不韪？

绝望之余，不禁悠然怀古，想没有电话的时代，这世界多么单纯，家庭生活又多么安静，至少房门一关，外面的世界就闯不进来了，哪像现代人的家里，肘边永远伏着这么一枚不定时的炸弹。那时候，要通消息，写信便是。比起电话来，书信的好处太多了。首先，写信阅信都安安静静，不像电话那么吵人。其次，书信有耐性和长性，收到时不必即拆即读，以后也可以随时展阅，从容观赏，不像电话那样即呼即应，一问一答，咄咄逼人而来。“星期三有没有空？”“那么，星期四行不行？”这种事情必须当机立断，沉吟不得，否则对方会认为你有意推托。相比之下，书信往还，中间有绿衣人或蓝衣人作为缓冲，又有洪乔之误周末之阻等等的借口，可以慢慢考虑，转肘的空间宽得多了。书信之来，及门而止，然后便安详地躺在信箱里等你去取，哪像电话来时，登堂入室，直捣你的心脏，真是迅铃不及掩耳。一日二十四小时，除了更残漏断、英文所谓“小小时辰”之外，谁也抗拒不了那催魂铃武断而坚持的命令，无论你正做着什么，都得立刻放下来，向它“交耳”。周公“一沐三握发，一饭三吐哺”，是为接天下之贤士，我们呢，是为接电话。谁没有从浴室里气急败坏地裸奔出来，一手提裤，一手去抢听筒呢？岂料一听之下，对方满口日文，竟是错了号码。

电话动口，书信动手，其实写信便见君子之风。我觉得还是老派的书信既古典又浪漫；古人“呼儿烹鲤鱼，中有尺素书”的优雅形象不用说了，就连现代通信所见的邮差、邮筒、邮票、邮戳之类，也都有情有韵，动人心目。在高人雅士的手里，书信成了绝佳的作

品，进则可以辉照一代文坛，退则可以怡悦二三知己，所以中国人说它是“心声之献酬”，西洋人说它是“最温柔的艺术”。但自电话普及之后，朋友之间要互酬心声，久已勤于动口而懒于动手，眼看这种温柔的艺术已经日渐没落了。其实现代人写的书信，甚至出于名家笔下的，也没有多少够得上“温柔”两字。

也许有人不服，认为现代人虽爱通话，却也未必疏于通信，耶诞新年期间，人满邮局信满邮袋的景象，便是一大例证。其实这景象并不乐观，因为年底的函件十之八九都不是写信，只是在印好的贺节词下签名而已。通信“现代化”之后，岂但过年过节，就连贺人结婚、生辰、生子，慰人入院、出院、丧亲之类的场合也都有印好的公式卡片任你“填表”。“听说你离婚了，是吗？不要灰心，再接再厉，下一个一定美满！”总有一天会出售这样的慰问明信片的。所谓“最温柔的艺术”，在电话普及、社交卡片泛滥的美国，是注定要没落的了。

甚至连情书，“最温柔的艺术”里原应最温柔的一种，怕也温柔不起来了。梁实秋先生在《雅舍小品》里说：“情人们只有在不能喁喁私语时才要写信。情书是一种紧急救济。”他没有料到电话愈来愈发达，情人情急的时候是打电话，不是写情书，即使山长水远，也可以两头相思一线贯通。以前的情人总不免“肠断萧娘一纸书”，若是“玉珰缄札何由达”，就更加可怜了。现代的情人只拨那小小的转盘，不再向尺素之上去娓娓倾诉。麦克鲁恒说得好：“消息端从媒介来”，现代情人的口头盟誓，在十孔盘里转来转去，铃声叮咛一响，便已消失在虚空里，怎能转出伟大的爱情来呢？电话来得快，消失得也快，不像文字可以永垂后世，向一代代的痴顽去求印证，我想情书的时代是一去不返了，不要提亚伯拉德和哀绿绮思，即使近如徐志摩和郁达夫的多情，恐也难再。

有人会说：“电话难道就一无好处吗？至少即发即至，随问随答，比通信快得多啊！遇到急事，一通电话可以立刻解决，何必劳动邮差摇其鹅步，延误时机呢？”这我当然承认，可是我也要问，现代生活的节奏调得这么快，究竟有什么意义呢？你可以用电话去救人，匪徒也可以用电话去害人，大家都快了，快，又有什么意义？

客从远方来，遗我一书札；

上言长相思，下言久离别。
置书怀袖中，三岁字不灭；
一心抱区区，惧君不识察。

在节奏舒缓的年代，一切都那么天长地久，耿耿不灭，爱情如此，一纸痴昧的情书，贴身3年，也是如此。在高速紧张的年代，一切都即生即灭，随荣随枯，爱情和友情，一切的区区与耿耿，都被机器吞进又吐出，成了车载斗量的消耗品了。电话和电视的恢恢天网，使五洲七海千城万邑缩小成一个“地球村”，40亿兆民都迫到你肘边成了近邻。人类愈“进步”，这大千世界便愈加缩小。英国记者魏克说，孟买人口号称600万，但是你在孟买的街头行走时，好像那六百万人全在你身边。据说有一天附带电视的电话机也将流行，那真是无所逃于天地之间了。《2001年：太空放逐记》的作者克拉克曾说：到1986年我们就可以跟火星上的朋友通话，可惜时差是3分钟，不能“对答如流”。我的天，“地球村”还不够，竟要去开发“太阳系村”吗？

野心勃勃的科学家认为，有一天我们甚至可能探访太阳以外的太阳。但人类太空之旅的速限是光速，一位太空人从25岁便出发去织女星，长征归来，至少是77岁了，即使在途中他能因“冻眠”而不老，世上的亲友只怕也半为鬼了。“空间的代价是时间”，一点也不错。我是一个太空片迷，但我的心情颇为矛盾。从《2001年》到《第三类接触》，一切太空片都那么美丽、恐怖而又寂寞，令人“念天地之悠悠，独怆然而涕下”。而尤其是寂寞，唉，太寂寞了。人类即使能征服星空，也不过是君临沙漠而已。

长空万古，渺渺星辉，让一切都保持点距离和神秘，可望而不可即，不是更有情吗？留一点余地给神话和迷信吧，何必赶得素娥青女都走投无路，“逼神太甚”呢？宁愿我渺小而宇宙伟大，一切的江河不朽，也不愿进步到无远弗届，把宇宙缩小得不成气象。

对无远弗届的电话与关山阻隔的书信，我的选择也是如此。在英文里，叫朋友打个电话来，是“给我一声铃”。催魂铃吗，不必了。不要给我一声铃，给我一封信吧。

1980年愚人节

余光中的《催魂铃》是一篇杰出的幽默散文。

台湾的幽默散文所继承的中国现代幽默散文传统主要不是那种社会批判锋芒甚强的“硬幽默”，而是以调侃性、戏谑性为特点的“软幽默”。余光中在《幽默的境界》中就说过：“幽默，可以说是一个敏锐的心灵，在精神饱满生趣洋溢时的自然流露。”“真正幽默的心灵，绝不抱定一个角度去看人或看自己，他不但会幽默人，也会幽默自己，不但嘲笑人，也会释然自嘲，泰然自贬，甚至会在人我不分物我交融的忘我境界中，像钱默存所说的那样，欣然独笑。”《催魂铃》，因表现的是现代文明的产物——电话带给人种种烦恼而使人不自觉地怀念起“温柔”的书信这样一个主旨，因而写得轻松幽默，诙谐洒脱，情趣盎然。

余光中善于把古色古香、温柔浪漫的诗词人物同急躁乏味的现时现世糅合在一起，时空压缩不仅造成鲜明的意象，还因距离的消失反射出幽默的光芒。如将殷洪乔的魏晋风度置于电话的滔滔声浪中，让人不禁莞尔一笑；第六段“周公”被作者信手俏皮地改造一下，紧锣密鼓的节奏在“错了号码”的惊愕中戛然而止。这种糅合来得机智、自然，一点也不生涩。总体上看，典故总是处于与电话对立的位置，两者一来一往，更显现出作者对文字所代表的传统文化、书信所蕴含的诗情画意在“工业文明”的“奸细”的打探中彻底失败的怅惘。文字和书信所代表的舒缓、永恒、距离、神秘和想像的空间，被紧张、暂时、无间、直白取代，在古今、书信和电话节奏的快慢对比中，我们可以领悟到作者在幽默诙谐中流露出的古典情怀。

作者对古文、成语的仿用、改造，也很成功。“逼神太甚”的仿造，有点幽默，也有些对素娥青女的悲悯，还有对神秘感消失的遗憾；“古人鱼雁往返，今人铃声相追”，不仅因对仗而文句流畅，而且突出古与今、鱼雁与铃声的对比，总领了全文的写作意图；“电话动口，书信动手，其实写信更见君子之风”，是暗用“君子动口，小人动手”，反其意而用之，更见写信之古典浪漫的君子之风。

余光中散文的句式特别丰富，柯灵先生尝谓余光中的句法灵活多变，神而化之，声色光影，纵横交织，“在‘五四’以来的散文领域中，算得是别辟一境”。《催魂铃》中多是铺陈之句，如文章开头便以四个小句，醒目地写出铃声之催魂，形成稠密的文字、繁复的意象，造成聒噪之势。一连四个去声字的收尾，让读者似闻一浪高过一浪、一波紧似一波的铃声。文中的长句，强调了丰富的意象，且与作者心绪相吻合，或写出紧张，或道明舒缓。排偶、长短句的有机搭配，则产生了不同的情调、疾徐有致的节奏和情感。此外，叠词的运用最能衬托气氛。写电话铃声时用“格凛凛”、“滔滔”之类速度快、音调高的词，写家人声音时则用“哼哼唧唧，喃喃喋喋”之类轻柔的词，不仅摹声，还能写意，或是铃声之刺耳、烦人，或是听觉的朦胧、幻觉的半盲，这就带来了情感流

向的殊异。

余光中散文的语言特别丰富，不但有现代白话书面语言，而且非常自然地杂以文言，甚至骈文赋体的四六对仗句法也适当运用，有时还故意以政治军事术语与生活琐事作无类比附，构成谐趣。如电话像“一切深入敌阵患在心腹的奸细”，像“一枚不定时的炸弹”，等等，突破人们日常的语言习惯，让读者在大的落差中会心一笑。（袁勇麟 章 妮）

登 楼 赋 余光中

汤汤堂堂。汤汤堂堂，当顶的大路标赫赫宣布：“纽约 3 哩”。该有一面定音大铜鼓，直径 16 里，透着威胁和恫吓，从渐渐加紧、加强的快板撞起。*汤堂傥汤。汤堂傥汤*。F 大调钢琴协奏曲的第一主题。敲打乐的敲打敲打，大纽约的入城式锵锵铿铿，犹未过赫德逊河，四周的空气，已经震出心脏病来了。1 500 哩的东征，9 个州的车尘，也闯过克利夫兰、匹茨堡、华盛顿、巴铁摩尔，那紧张，那心悸，那种本世纪高速的神经战，总不像纽约这样凌人。比起来，台北是婴孩，华盛顿，是一支轻松的牧歌。纽约就不同，纽约是一只诡谲的蜘蛛，一匹贪婪无餍的食蚁兽，一盘纠纠缠缠敏感的千肢章鱼。进纽约，有一种向电脑挑战的意味。夜以继日，800 万人和同一个繁复的电脑斗智，胜的少，败的多，总是。

定音鼓的频率在加速，加强，扭紧我们每一条神经。这是本世纪心跳的节奏，科学制造的新的野蛮。纽约客的心脏是一块铁砧，任一千种敲打乐器敲打敲打。*汤汤堂堂*。敲打格希文的节奏敲打浪子的节奏敲打霍内格雷霆的节奏敲打伯恩斯泰因电子啊电子的节奏。八巷的隧道上滚动几百万只车轮，纽约客，纽约客全患了时间的过敏症。驰近赫德逊河，车队咬着车队咬着车队的尾巴，机械的兽群争先恐后，抢噬每一块空隙每一秒钟。谁投下一块空隙，立刻闪出几条饿狼扑上去，霎时间已经没有余尸。“林肯隧道”的阔大路牌，削顶而来。一时车群秩序大变。北上新英格兰的靠左，东去纽约的靠右，分成两股滚滚的车流。不久，我的白色道奇，一星白沫，已经卷进交通的漩涡，循螺形的盘道，潜进赫德逊河底的大隧道了。一时车队首尾相衔，去车只见车尾红灯，来车射着白晃晃的首灯。红灯撞击着红灯冲激着浮沉的白灯白灯白灯。洞顶的无

罩灯泡灯泡曳成一条光链子。两壁的方格子嵌瓷图案无始无终地向前延伸复延伸。半分钟后，网网的车声在洞里的网网回声，光之运动体的单调的运动，方格子图案的更单调的重复，开始发生一种催眠的作用。赫德逊河在上面流着，漂着各种吨位各种国籍的船舶船舶扬着不同的旌旗，但洞中不闻一声潺潺。汤堂傥汤。定音鼓仍然在撞着，在空中，在陆上，在水面，在水底。我们似乎在眼镜蛇的腹中梦游。虽然车行速度减为每小时40哩，狭窄而单调的隧道中，反有晕眩的感觉。无处飘散，车尾排出的废气染污我们的肺叶。旋闭车窗，又感到窒息。似乎就要呕吐。迎面轰来的车队中，遇上一串高大而长的重载卡车，银色的铝车身充天塞地挤过来，首灯炯炯地探人肺腑，眼看就要撞上，呼啸中，庞伟的30呎全长，已经逆你的神经奔踹过去。

终于，一哩半长的林肯隧道到了尽头，开始倾斜向上。天光开处，我们蛇信一般吐出来，吐回白昼。大家吁一口气，把车窗重新旋开。5月的空气拂进来，但里面没有多少春天，闻不到新剪修的草香，听不到鸟的赞叹。因为两边升起的，是钢筋水泥的断横山脉，金属的悬崖，玻璃的绝壁。才发现已经进入曼哈顿市区。从四十街转进南北行的第五街，才半下午，摩天楼屏成的谷地，阴影已然在加深。车群在断横山麓下滔滔地流着。满谷车辆。遍岸行人。千幢的建筑物，棋盘格子的玻璃上反映着对岸建筑物的玻璃反映着更多的冷面建筑。因为这是纽约，陌生的脸孔拼成的最热闹的荒原。行人道上，肩相摩，踵相接，生理的距离不能再短，心理的距离不能再长。联邦的星条旗在绝壁上丛丛绽开。警笛的锐啸代替了鸣禽。人潮涨涨落落，在大公司的旋转门口吸进复吐出。保险掮客。商店的售货员。来自欧洲的外交官。来自印度的代表。然后是银发的贵妇人戴着斜插羽毛的女帽。然后是雌雄不辨的格林尼治村民和衣着不羁的学生。卷发厚唇狼视眈眈的黑人。白肤淡发青睐了然的北欧后裔。须眉浓重的是拉丁移民。尽管如此，纽约仍是最冷漠的荒原，梦游于其上的游牧民族，谁也不认识谁。如果下一秒钟你忽然死去，你以为有一条街会停下来，有一双眼睛会因此流泪？如果下一秒钟你忽然撞车，除了交通失事的统计表，什么也不会因此改变。

红灯炯炯地瞪住我们，另有一种催眠的意味。整条街的车全被那眼神震慑住了。刹车声后，是引擎相互呼应的喃喃，如群猫组成的诵经班。不同种族的淑女绅士淑女，颤颤巍巍，在灯光变换前簇拥着别人也被别人簇拥着越过大街，把街景烘托得异常国际。绿灯上时，我们右转，进入交通量较小的横街，找到一家停车库。一个臂刺青花的大汉，把白色道奇开进地下的车库。我们走回第五街。立刻，人行道上的潮流将我们卷了进去。于是我们也参加挤人也被挤的行列，推着前浪，也被后浪所推动。不同的高跟鞋、平底鞋，在波间起伏前进，载着不同的衣冠和裙裤。因为脸实在是没什么意义的。即使你看完那八百万张脸，结果你一张也不会记得。我奇怪，为什么没有一个达利或者恩斯特或者戴尔服什么的，作这样的一幅画，画满街的空车和衣履在拥挤，其中看不见一张脸面。因为这毋宁是更为真实。

所以 paradox 就在这里。你走在纽约的街上，但是你不知自己在哪里。你走在异国的街上，每一张脸都吸引着你，但是你一张脸也没有记住。在人口最稠的曼哈顿，你立在十字街口，说，纽约啊纽约我来了，但纽约的表情毫无变化，没有任何人真正看见你来了。你踏着纽约的地，呼吸着纽约的空气，对自己说，喏，这是世界上最贵的地面，最最繁华的尘埃，你感到把一个鼎鼎的大名还原成实体的那种兴奋和震颤，同时也感到深入膏肓的凄凉。纽约有成千的高架桥、水桥和陆桥，但没有一座能沟通相隔数吋的两个寂寞。最寂寞的是灰鸽子们，在人行道上，在建筑物巨幅的阴影下在5月犹寒的海港中曳尾散步。现代的建筑物都是兽性的，灰死着钢的脸色好难看。

终于到了三十四街。昂起头，目光辛苦地企图攀上帝国大厦，又跌了下来。我们推动旋转玻璃门的铜把手，踏过欧洲大理石砌的光滑地面。一辆将要满载的电梯尚未闭门，正等我们进去。电梯倏地升空。十几双眼睛仰视门楣上的灯光。一长串的数字次第亮起。60……70……80……86。我们在86层再转一次电梯，直到102层。人群挤向四周露天瞭望台。

忽然，全纽约都匍匐在你下面了。36.5万吨钢筋水泥，1 472呎的帝国大厦，将我们举到四分之一哩的空中。第五街在下面。

百老汇在下面。八百万人的市声在下面。复不可闻。我们立在20世纪最敏感的触须上，20世纪却留在千呎下，大纽约的喧嚣在千呎下，绕着帝国大厦的脚踝旋转旋转成骚音的漩涡，不能攀印地安纳的石灰石壁上来。脚踝踩入曼哈顿的心脏地带踩入第五街街面下50多呎，但触须的尖端刺入黄昏的淡霭里，高出一切一切之上。绝对的大寂寞。悬在上面，像一片云。已是5月初了，从大西洋吹来的风，仍然冷而且烈。大家翻起大衣的领子。太阳向纽泽西的地平渐渐落下，西南方的暮云愈益苍茫，一层深似一层的迟滞的暗紫色。赫德逊河对岸，泽西城半掩在烟霭里，像精灵设计的蜃楼海市。向左看，港口矗立着的雕像，至小，至远，该是自由女神了。更南是宽敞的第五街，在摩天楼队的夹峙下，形成深长的大峡谷，渐远渐狭，一直没入格林尼治和唐人街。但到了曼哈顿岛的南端，又有摩天楼簇簇涌起，挤扁华尔街上面的天空。那是全世界金融的中心，国际的贸易风，从那里吹起……

“风好大。我们还是绕去北边吧。”

“你应该穿那件厚大衣的。告诉过你，这是帝国大厦，不是小孩子搭的积木。”

“从这里看下去，那些所谓摩天楼，不都是积木砌成的？”

“那是因为，我们自己在世界最高的建筑物上，底下那些侏儒，任移一座到其他都市去，怕不都出类拔萃，雄睨全城。”

绕到朝北的看台上，建筑物的秩序呈现另一种气象。落日更低，建筑物的大片阴影投得更远，更长。背日的大峡谷陷入更深更深的黑影。从这种高度俯瞰黑白分割的街面。钢的绝壁石灰石的绝壁千呎一挥垂直地切下去，空间在幻觉中微微摆荡，荡成一种巨大的晕眩。一失足你想像自己向下堕落，曳长长的绝望的惊呼加速地向下坠落，相对地，建筑物交错的犬齿犬齿加速地向上噬来，街的死亡面向上拍来，你犹悬在空中，成为满街眼睛的箭靶。

“你说，一个人在坠楼着地之前，会不会把一生的事超速地复阅一遍？”

“你想到哪里去了？”

“我不过说说罢了。你看看下面的街看，要不要我把你扶高些？”

“我才不要！人家脚都软了。”

“如果我是一只燕子，一定飞下去，啄一顶最漂亮的女帽来送你。”

“那我就变成一只雌燕子——”

“我们一起飞回中国去。”

“也不要护照。也不要任何行李。”

“我是说，回到抗战前的中国。”

“那再也不可能了。”

“太阳降下去的方向，便是中国。喏，就在那边，在纽泽西州的那边还要那边。”

接着两人便没有什么好说的了。高低不齐，挤得引颈探首的摩天楼丛，向阳的一面，犹有落日淡淡的余晕，但阴影已经愈曳愈长。所有的街道都躲在黑暗里。暮色从每一个角落里升了起来，不久便要淹没曼哈顿了。那边的联合国正当夕照，矗立如一面巨碑。克莱斯勒的尖塔戳破暮色，高出魁梧的泛美大厦和其后的中央火车站与华道夫旅馆。正是下班的时分，千扇万扇玻璃窗后，有更多的眼睛在眺望，向远方。所以这便是有名的纽约城啊，世界第一大都市，人类文明的大脑，一切奢侈的发源地，纽约客和国际浪子的蚁丘和蜂窝。三百多年以前，下面只是一块荒岛，曼哈顿族的红人将它卖给荷兰人，代价，24 元。但纽约愈长愈高，从匍匐的婴孩长成顶天的巨人，大半个纽约悬在半空。风，在日落时从港外吹来，吹向大陆，吹过最国际最敏感的纽约。将此地的一切吹至世界的每一个角落。因为这里是现代的尼尼微和庞贝，历史在这座楼上大概还要栖留片刻。洪濛的暮色里，纽约的面貌显得更陌生。再也数不清的摩天楼簇簇向远处伸延，恍惚间，像一列破碎的山系，纷然杂陈着断崖与危石，而我立在最高峰上，前，无古人，后，无来者，一任苍老的风将我雕塑，一块飞不起的望乡石，石颜朝西，上面镌刻的，不是拉丁的格言，不是希伯莱的经典，是一种东方的象形文字，隐隐约约要诉说一些伟大的美的什么，但是底下的八百万人中，没有谁能够翻译。纽约啊纽约，你的电脑能不能测出？

1966 年 10 月 17 日

20世纪60年代，在强劲的欧风美雨的侵蚀和熏染下，西方现代主义文学思潮开始全面登陆台湾文坛。以现代诗为发端的台湾现代主义文艺运动，由现代派小说的发生发展将其推向高潮。现代主义对于散文的影响，相对要微弱一些。但是，“右手写诗左手写文”的余光中，还是在台湾文坛上第一个喊出了“散文革命”的口号。他指出：“目前最流行的散文，在本质上，仍为五四新文学的延伸。也就是说，冰心的衣裙，朱自清的背影，仍是一般散文作家梦寐以求的境界。”于是，他主张“下‘五四’的半旗”，“剪掉散文的辫子”，发出迈向“现代散文”的宣言。

余光中心目中的“现代散文”，是指“讲究弹性、密度和质料的一种新散文”。所谓“弹性”，是指散文对于各种文体各种语气能够兼容并包融和无间的高度适应能力，是采用各种其他文类的手法及西方句式、古典句式与方言俚语的生动口吻，将其重新熔铸后产生的一种活力；所谓“密度”，是指散文在一定的篇幅或字数内满足读者对于美感要求的分量；所谓“质料”，是指作家在遣词用字方面对文字的精心锤炼与选用。《登楼赋》就充分体现了余光中散文创作感情充沛、汪洋恣肆的特色，他“把中国的文字压缩、捶扁、拉长、磨利”，“在变化各殊的句法中，交响成一个大乐队”，使他的散文不仅“有声，有色，有光”，而且“有木箫的甜味，釜形大铜鼓的骚响，有旋转自如像虹一样的光谱”，更有一种“奇幻的光”“明灭闪烁于字里行间”。如文章开头一段，作者就以雄伟的气势和动感，以震撼的节奏和意象扣人心弦：

> 汤汤堂堂。汤汤堂堂。当顶的大路标赫赫宣布：“纽约3哩”。该有一面定音大铜鼓，直径16里，透着威胁和恫吓，从渐渐加紧、加强的快板撞起。汤堂傥汤。汤堂傥汤。F大调钢琴协奏曲的第一主题。敲打乐的敲打敲打，大纽约的入城式锵锵铿铿，犹未过赫德逊河，四周的空气，已经震出心脏病来了。1 500哩的东征，9个州的车尘，也闯过克利夫兰、匹茨堡、华盛顿、巴铁摩尔，那紧张，那心悸，那种本世纪高速的神经战，总不像纽约这样凌人。比起来，台北是婴孩，华盛顿是一支轻松的牧歌。纽约就不同，纽约是一只诡谲的蜘蛛，一匹贪婪无餍的食蚁兽，一盘纠纠缠缠敏感的千肢章鱼。进纽约，有一种同电脑挑战的意味。夜以继日，800万人和同一个繁复的电脑斗智，胜的少，败的多，总是。

余光中凭借非凡的想像力和创造力、敏锐的感觉力，缔造了一个个新颖奇巧而又精当贴切的奇譬诡喻。他惯于选取音调高、幅度宽、气势猛、浓墨重彩的词语，尤其是动词，在活脱脱中传情达意，突破描摹的滞缓，尽显事物的动态美。在汤汤堂堂的响声里，在雄雄浑浑的市貌中，在错错落落的高楼间，在熙熙攘攘的人潮车流内，在闪闪烁烁的红灯绿灯霓虹灯下，整个纽约市的景物风貌被倒映在变幻莫测、出神入化的文字方阵拼成的明镜里。

纽约作为现代机械文明的载体，其构成符号成为作者审视的焦点。他以开车去游览举世闻名的帝国大厦为写作时的拉链，沿途所见所闻所感都被他的拉链聚拢起来，犹如密密匝匝的链齿，紧紧地让人目不暇接地相继跳出，展示给人们的是嘈杂、冰冷，几乎让人窒息的荒原般的金属都市景观。在这里，物理、生理的距离已短得不能再短，内在、心理的距离却长得无法再长。都市成为冷漠的空间，死冷的物质空间把情感空间挤压得无影无踪，情感的人和城市成为机械的人和城市。人被彻底异化，作为个体存在标志的脸在汹涌的人潮中被踩成虚无，主体自觉性完全丧失的人只剩下空虚的衣履。在对纽约"满街的空车和衣履在拥挤"的荒诞描写中，我们能感受到强烈的焦躁不安、郁闷压抑。这不安源自于身处非现实中的作者对人类主体在现代文明冷漠处境中生存的危机意识。传达危机感时，余光中不像艾略特在《荒原》中借助神话传说来象征信仰的破灭，而是全面调动他自己的视、听感觉，在亲身体验中来感悟。这种体验又因作者恰到好处地处理了感官经验，而感性十足，富有"临场感"。因此，香港学者、散文家黄国彬说："《登楼赋》是一篇典型的现代散文，捕捉的是现代经验、现代感性。"（袁勇麟 章 妮）

读 鞋

张拓芜

晨起读报，迎眼便是洛夫兄的《寄鞋》，稍早，洛夫诗成付邮前在电话中念给我听，不待放下话筒便已老泪纵横，今天再详读全诗及后记，则更禁不住涕泗滂沱起来，一以悲恸，一以感恩，心中波涛起伏不能自已！

读诗竟读成这个样子，记忆中从未有过；大概这首诗与我有切肤之痛，大概洛夫下笔之时也是鼻子酸酸的，因他是我的好友，因他是位至性的有情人。

这双鞋我穿不下，我并未量脚给她。正如诗中所说："鞋子也许嫌小一些/我是以心裁量，以童年/以五更的梦裁量"的，我别她时双方均是十二岁的少年，虽然近半个世纪的漫漫岁月，但她记得的仍旧是分别时才十二岁的表兄（那是一九四〇年的春天）。

莲子是大舅舅的长女，母亲怀着我时回南陵县娘家，舅母则刚好怀着她，姑嫂们谈着谈着就谈到肚子里的小生命，舅母提议指腹为婚，不管谁生女娃儿，一定嫁给对方的男团子，当然，若是生的全是小壮丁或全是"赔钱货"那就不算。

在半个世纪以前，表兄妹结婚是理所当然的，是最亲密的亲上加亲。

以前的人重信约、重然诺，说了就算，绝不反悔。上一代的一句话往往决定了下一代的一整生，对女人尤然。

听说她到了三十岁才被我父亲强迫出嫁，舅舅去世得早，舅母早已认定她女儿是张家的人，所以她出嫁我父亲便做了主婚人。

父亲只在一九四八年和我通过一封信，知道我那时在高雄当兵（他以为我当官，其实我只是个上等兵，但不好意思说实话，含含糊糊地让父亲去猜）。三十余年生死茫茫，了无音讯，父亲想他这个不成材的儿子多年不在人世了，兵荒马乱，烽火硝烟的，一个随时要调上火线打仗的军人，生命犹如疯汉手中的琉璃灯——哪有不随时随地砸碎完蛋的！同时看到莲子乍华老大，觉得我们张家对她大有亏疚，就强迫性地逼她嫁了出去。

前年夏天，一位同乡长辈寄来一张照片，一见这照片，始而悲恸莫名，嚎啕大哭，继之全身发冷，心头茫然！我正在烧开水泡茶，那一壶刚滚的开水竟然大半浇在下腿及脚背，因是大理石地板，积满了水之后我寸步不敢离，滑一跤我便整个完蛋。伤到的部位，热辣辣作痛，我知道若不早作处理治疗，这条腿会溃烂、发炎，而这条腿正是我赖以行动的唯一的一条健康的腿！

但电话离我尚有两三尺，我又不敢移动，痛就让它痛下去，烂也只好让它烂下去吧，这光景，我心中想的只是那张照片，其他全不存在！

照片是父亲的坟墓，其实只是一抔黄土，别说碑、石，连小草也没一根，是真正的一抔黄土！

自从接到这张照片，心情丕变，在此之前从未想到要与海峡那边的家人联络，从此之后就积极地寻找管道，要问清楚：父亲是哪年哪月哪日过世的？享年多少？同时我要设法托人寄一点钱去，为父亲修个稍微像样的水泥坟，立块碑，碑的左下方刻上我们诸兄弟姊妹的名字以及我们的下一代以及莲子的姓名。她在父亲膝下算不得媳妇，也算不得女儿，那就老老实实地称姨侄女或表侄女吧。

三位弟弟我都不认识，连名字也不知；他们不是我的同胞弟，是我在一九四〇年离家后，继母陆续生的。

看到照片，我知道他们实在没有力量为父亲筑一座稍微像样的水泥坟，这个担子应由我这个不肖的长子来挑。诸弟虽然穷困，

但都在父亲膝前尽了菽水之欢，而我这个当长子的，不但未能在膝前承欢，甚或数十年不通音讯，生死茫茫……这样的人子真正不肖不孝至极，真乃牲畜不如也！

然则，我能尽的儿子的责任，也只有这些了。

莲子早就知道我已残废，离了婚，目前与唯一的儿子相依为命，便一再表示要来我这里，照顾我父子。我想她没有这责任，而且分别处于大陆和台湾两个截然不同的世界，她如何能来？又怎样来得了！

她不但是个大字不识半个的“睁眼瞎子”，并且是个十足的没见过世面的乡下老妪，别说来台湾，离家才二十五华里的县城有没有到过都成问题！她不会说国语，广东话、闽南话更是闻所来闻，不会看路标路牌，不会游水（如果从深圳偷渡的话），她怎能出得来，又怎能入得了境！

莲子六七岁时即来我家，一直职司婢女使唤工作，母亲在世时只担任洒扫庭除，尚无人轻视她的地位（她是母亲的亲侄女），但母亲去世，继母进门之后，她的地位就一落千丈，砍柴挑水照顾弟妹、种田烧饭洗衣等等粗重分内工作之外，尚得忍受父亲和继母的责骂叱责及掐、打！

我离家出走，逃到孙家埠油坊当学徒之后，姑母和姊姊都和父亲和继母决裂。在我未成年成亲之前，她们绝不回娘家，莲子挨了揍、受了气，连个哭诉吐冤的对象都没有了。舅舅曾想接她回去，等我们长大了再送过来，但舅母认为她已是张家的人，不必接回家，而继母是因为憎恨我而祸延及她，我不在家中碍继母的眼，久而久之她的处境会好转些。如此，她只得认命了。

她受的这些罪，我全然不知，我也不怎么关心她，因为我在店里当学徒的苦日子并不亚于她，我是泥菩萨过河啊！

这些，都是姊姊亲自蹙着小脚走了三天来孙家埠探望姊夫和我时，亲口对我说的。但我也只听听而已，那年是我当学徒的第三年（一九四三年春天）。老实说，那光景我还不把她当回事，我根本没想到将来要和她拜堂成亲，因为我自己还养不活自己，我只是对舅父舅母有一点点抱歉而已，对她还不曾想到！

《联副》三月二十七日洛夫的《寄鞋》刊出后，接到好几通友人的电话，对我表示慰问之意。洛夫诗的魔力真大矣哉！

我和莲子表妹都已是花甲之人，还能活几天？见面的机会，此生恐怕是没有了。唉！我比莲子幸运，至少我还能捧着一双布鞋仔细研读，她呢，她有什么！

后 记

谢谢好友洛夫的好诗，谢谢杨子先生的专栏，谢谢各位挚友来电话慰问，我已拥有一双千言万语的鞋，能够经常捧着仔细地读，理该感恩、知足，这比以往四十余年的空洞的思念，有实质得多了。我已哭过多次，现在，我的声已喑哑、泪已干涸。

附录一：

寄 鞋 洛 夫

间关千里
寄给你一双布鞋
一封
无字的信
积了四十多年的话
想说无从说
只好一句句
密密缝在鞋底

这些话我偷偷藏了很久
有几句藏在井边
有几句藏在厨房
有几句藏在枕头下
有几句藏在午夜明灭不定的灯火里
有的风干了
有的生霉了
有的掉了牙齿

有的长出了青苔
现在一一收集起来
密密缝在鞋底

鞋子也许嫌小一些
我是以心裁量，以童年
以五更的梦裁量
合不合脚是另一回事
请千万别弃之
若敝履
四十多年的思念
四十多年的孤寂
全都缝在鞋底

后 记

好友张拓芜与表妹沈莲子自小订婚，因战乱在家乡分手后，天涯海角，不相问闻已逾四十余年，近通过海外友人，突接获表妹寄来亲手缝制的布鞋一双，拓芜捧着这双鞋，如捧一封无字而千言万语尽在其中的家书，不禁涕泪纵横，欷歔不已。现拓芜与表妹均已老去，但情之为物，却是生生世世难以熄灭。本诗乃假借沈莲子的语气写成，故用辞力求浅白。

《读鞋》是一篇感人至深的散文。

那双寄自海峡彼岸的鞋子对作者来说意味着什么呢？缝制这双鞋子的是张拓芜十二岁即分离的未婚妻——莲子表妹。张拓芜一生饱尝忧患，经历坎坷，且晚景凄凉，以残疾之身守着儿子相依为命。那双“以心裁量，以童年/以五更的梦裁量”的鞋，寄托的是莲子无言的相思，无尽的亲情。不仅如此，在作者心中，莲子的意义已不单纯是莲子而已，她成了故土和亲人的象征。鞋子寄来了相思，作者更读出了相思，那是流落他乡的游子在暮年时对故乡和亲人的深切思念，此情何以堪？即使坚强豁达的张拓芜，也禁不住“涕泗滂沱起来，一以悲恸，一以感恩。心中波涛起伏不能自已”。

此情不是“少年不识愁滋味，为赋新词强说愁”，也不是小儿女卿卿我我、缠绵悱恻之情。此情乃是写满了四十几年生离死别、人间沧桑的情，堪称悲

情之极。正如作者所言是“切肤之痛”。作者身为长子，生前未能在父亲膝前尽菽水之欢，一别数十年，不通音讯，生死茫茫。父亲死后，坟墓“别说碑、石，连小草也没一根，是真正的一抔黄土”，荒凉至此却无法为之修葺。此为孝之不能全。莲子的命运悲惨，婚姻不能自主，自小嫁到张家，受尽继母欺凌，但作者本身“泥菩萨过河”，“对她不曾想到”。到了老年，莲子仍指望与作者团聚，照顾行动不便的他，奈何现实残酷，两个花甲老人竟没有见面的机会。生者歉疚之情不能弥补，相思之情不能偿还。“性情直托，具见肺肝”，是张拓芜散文的最大特色。

全文直抒胸臆，自然天成。铅华落尽，没有华丽辞藻，没有精心布局，一切文字皆任性而为，随情而发。文章一开头就是一哭，定下了悲痛的基调。见到父亲坟墓的照片，又是一哭。俗话说“男儿有泪不轻弹”。作者痛哭的泪水弥漫在字里行间，到文章结束时化为一声沉重的叹息。所有的叙述都是带泪的回忆，至情的告白。发诸笔端，见之纸上，句句带情，字字含泪。

（袁勇麟　吴惠兰）

哭小弟

宗　璞

飞机强度研究所

冯钟越

技术所长

我面前摆着一张名片，是小弟前年出国考察时用的。名片依旧，小弟却再也不能用它了。

小弟去了。小弟去的地方是千古哲人揣摩不透的地方，是各种宗教企图描绘的地方也是每个人都会去，而且不能回来的地方。但是现在怎么能轮得到小弟！他刚五十岁，正是精力充沛，积累了丰富的学识经验，大有作为的时候，有多少事等他去做啊！医院发现他的肿瘤已相当大，需要立即做手术，他还想去参加一个技术讨论会，问能不能开完会再来。他在手术后休养期间，仍在看研究所里的科研论文，还做些小翻译。直到卧床不起，他手边还留着几份国际航空材料，总是“想再看看”。他也并不全想的是工作。已是滴水不进时，他忽然说想吃虾，要对虾。他想活，他想活下去呵！

可是他去了，过早地去了。这一年多，从他生病到逝世，真像

是个梦，是个永远不能令人相信的梦。我总觉得他还会回来，从我们那冬夏一律显得十分荒凉的后院走到我窗下，叫一声“小姊——”。

可是他去了，过早地永远地去了。

我长小弟三岁。从我有比较完整的记忆起，生活里便有我的弟弟，一个胖胖的、可爱的小弟弟，跟在我身后。他虽然小，可是在玩耍时，他常常当老师，照顾着小朋友，让大家坐好，他站着上课，那神色真是庄严。他虽然小，在昆明的冬天里，孩子们都生冻疮，都怕用冷水洗脸，他却一点不怕。他站在山泉边，捧着一个大盆的样子，至今还十分清晰地在我眼前。

“小姊，你看，我先洗！”他高兴地叫道。

在泉水缓缓的流淌中，我们从小学，中学而大学，大部分时间都在一个学校。毕业后就各奔前程了。不知不觉间，听到人家称小弟为强度专家；不知不觉间，他担任了总工程师的职务。在那动荡不安的年月里，很难想像一个人的将来。这几年，父亲和我倒是常谈到，只要环境许可，小弟是会为国家做出点实际的事的。却不料，本是最年幼的他，竟先我们而离去了。

去年夏天，得知他患病后，因为无法得到更好的治疗，我于八月二十日到西安。记得有一辆坐满了人的车来接我。我当时奇怪何以如此兴师动众，原来他们都是去看小弟的。到医院后，有人进病房握手，有人只在房门口默默地站一站，他们怕打扰病人，但他们一定得来看一眼。

手术时，有航空科学研究院、623 所、631 所的代表，弟妹、侄女和我在手术室外；还有一辆轿车在医院门口。车里有许多人等着，他们一定要等着，准备随时献血。小弟如果需要把全身的血都换过，他的同志们也会给他。但是一切都没有用。肿瘤取出来了，有一个半成人的拳头大，一面已经坏死。我忽然觉得一阵胸闷，几乎透不过气来——这是在穷乡僻壤为祖国贡献着才华、血汗和生命的人啊，怎么能让这致命的东西在他身体里长到这样大！

我知道在这黄土高原上生活的艰苦，也知道住在这黄土高原上的人工作之劳累，还可以想像每一点工作的进展都要经过十分恼人的迂回曲折。但我没有想到，小弟不但生活在这里，战斗在这

里，而且把性命交付在这里了。他手术后回京在家休养，不到半年，就复发了。

那一段焦急的悲痛的日子，我不忍写，也不能写。每一念及，便泪下如绠，纸上一片模糊。记得每次看病，候诊室里都像公共汽车上一样拥挤，等啊等啊，盼啊盼啊，我们知道病情不可逆转，只希望能延长时间，也许会有新的办法。航空界从莫文祥同志起，还有空军领导同志都极关心他，各个方面包括医务界的朋友们也曾热情相助，我还往海外求医。然而错过了治疗时机，药物再难奏效。曾有个别的医生不耐烦地当面对小弟说，治不好了，要他“回陕西去”。小弟说起这话时仍然面带笑容，毫不介意。他始终没有失去信心，他始终没有丧失生的愿望，他还没有累够。

小弟生于北京，1952 年从清华大学航空系毕业。他填志愿到西南，后来分配在东北，以后又调到成都、调到陕西。虽然他的血没有流在祖国的土地上，但他的汗水洒遍全国，他的精力的一点一滴都献给祖国的航空事业了。个人的功绩总是有限的，也许燃尽了自己，也不能给人一点光亮，可总是为以后的绚烂的光辉做了一点积累吧。我不大明白各种工业的复杂性，但我明白，任何事业也不是只坐在北京就能够建树的。

我曾经非常希望小弟调回北京，分我侍奉老父的重担。他是儿子，三十年在外奔波，他不该尽些家庭的责任么？多年来，家里有什么事，大家都会这样说：“等小弟回来”，“问小弟”。有时只要想到有他可问，也就安心了。现在还怎能得到这样的心安？风烛残年的父亲想儿子，尤其这几年母亲去世后，他的思念是深的，苦的，我知道，虽然他不说，现在他永远失去他的最宝贝的小儿子了。我还曾希望在我自己走到人生的尽头，跨过那一道痛苦的门槛时，身旁的亲人中能有我的弟弟，他素来的可倚可靠会给我安慰。哪里知道，却是他先迈过了那道门槛啊！

1982 年 10 月 28 日上午 7 时，他去了。

这一天本在意料之中，可是我怎能相信这是事实呢！他躺在那里，但他已经不是他了，已经不是我那正当盛年的弟弟，他再不会回答我们的呼唤，再不会劝阻我们的哭泣。你到哪里去了，小弟！自 1974 年沅君姑母逝世起，我家屡遭丧事，而这一次小弟的

远去最是违反常规，令人难以接受！我还不得不把这消息告诉当时也在住院的老父，因为我无法回答他每天的第一句问话："今天小弟怎么样？"我必须告诉他，这是我的责任。再没有弟弟可以依靠了，再不能指望他来分担我的责任了。

父亲为他写挽联："是好党员，是好干部，壮志未酬，洒泪岂只为家痛，能娴科技，能娴艺文，全才罕遇，招魂也难再归来！"我那唯一的弟弟，永远地离去了。

他是积劳成疾，也是积郁成疾，他一天三段紧张地工作，参加各式各样的会议。每有大型试验，他事先检查到每一个螺丝钉，每一块胶布。他是三机部科技委员会委员，他曾有远见地提出多种型号研究。有一项他任主任工程师的课题研制获国防工办和三机部科技一等奖。同时他也是623所党委委员，需要在会议桌上坦率而又让人能接受地说出自己对各种事情的意见。我常想，能够"双肩挑"，是我们五十年代到六十年代初期出来的知识分子的特点。我们是在"又红又专"的要求下长大的。当然，有的人永远也没有能达到要求，像我。大多数人则挑起过重的担子，在崎岖的、荆棘丛生的，有时是此路不通的山路上行走。那几年的批判斗争是有远期效果的。他们不只是生活艰苦，过于劳累，还要担惊受怕，心里塞满想不通的事，谁又能经受得起呢！

小弟入医院前，正负责组织航空工业部系统的一个课题组，他任主任工程师。他的一个同志写信给我说，1981年夏天，西安一带出奇的热，几乎所有的人晚上都到室外乘凉，只有"我们的老冯"坚持伏案看资料，"有一天晚上，我去他家汇报工作，得知他经常胃痛，有时从睡眠中痛醒，工作中有时会痛得大汗淋漓，挺一会儿，又接着做了。天啊！谁又知道这是癌症！我只淡淡地说该上医院看看。回想起来，我心里很内疚，我对不起老冯，也对不起您！"

这位不相识的好同志的话使我痛哭失声！我也恨自己，恨自己没有早想到癌症对我们家族的威胁，即使没有任何症状，也该定期检查。云山阻隔，我一直以为小弟是健康的。其实他早感不适，已去过他该去的医疗单位。区一级的说是胃下垂，县一级的说是肾游走。以小弟之为人，当然不会大惊小怪，惊动大家。后来在弟妹的催促下，乘工作之便到西安检查，才做手术。如果早一年有正

确的诊断和治疗，小弟还可以再为祖国工作二十年！

往者已矣。小弟一生，从没有"埋怨"过谁，也没有"埋怨"过自己，这是他的美德之一。他在病中写的诗中有两句："回首悠悠无恨事，丹心一片向将来。"他没有恨事。他虽无可以彪炳史册的丰功伟绩，却有一个普通人的认真的、勤奋的一生。历史正是由这些人写成的。

小弟白面长身，美丰仪；喜文艺，娴诗词；且工书法篆刻。父亲在挽联中说他是"全才罕遇"，实非夸张。如果他有三次生命，他的多方面的才能和精力也是用不完的；可就这一辈子，也没有得以充分地发挥和施展。他病危弥留的时间很长，他那颗丹心，那颗让祖国飞起来的丹心，顽强地跳动，不肯停息。他不甘心！

这样壮志未酬的人，不只他一个啊！

我哭小弟，哭他在剧痛中还拿着那本航空资料"想再看看"，哭他的"胃下垂"、"肾游走"；我也哭蒋筑英抱病奔波、客殁成都；我也哭罗健夫不肯一个人坐一辆汽车！我还要哭那些没有见诸报章的过早离去的我的同辈人。他们几经雪欺霜冻，好不容易奋斗着张开几片花瓣，尚未盛开，就骤然凋谢。我哭我们这迟开而早谢的一代人！

已经是迟开了，让这些迟开的花朵尽可能延长他们的光彩吧。

这些天，读到许多关于这方面的文章，也读到了《痛惜之余的愿望》，稍得安慰。我盼"愿望"能成为事实。我想需要"痛惜"的事应该是越来越少了。

小弟，我不哭！

1982 年 11 月

"我"的小弟冯钟越去了，摆放在面前的名片依然清晰，但物是而人非，才五十岁，正是精力充沛、大有作为的时候啊，可是他去了。作为小姊的宗璞，痛失最年幼的小弟，痛失奔波三十年的小弟，痛失全家人依靠的小弟，怎能让她不焦急悲痛，不泪下如绠？而本文正是以一个"哭"字，游走于全文的。

"我"恸哭，为小弟"在剧痛中还拿着那本航空资料'想再看看'而流泪"。小弟把一生都献给了祖国的航空事业，年轻时他的"汗水洒遍全国"；中年后，他又心甘情愿地留在了艰苦的黄土高原。但生活回赠于他的又是什么呢？是一个半成人的拳头大的致命的肿瘤；他向生活索取的又是什么呢？是在滴水不进时，忽然想要吃虾。也许小弟并没有侍奉老父的重担，也没有尽到家

庭的责任，但他确是全家的依靠与安慰；也许小弟没有可以彪炳史册的丰功伟绩，但他把认真、勤奋乃至生命一点一滴地奉献给了祖国，鞠躬尽瘁也许是小弟的最好写照。

“我”恸哭，为小弟的病被误诊为“胃下垂”、“肾游走”而悲泣。冬天冰冷的山泉没有冻坏小弟的脸；动荡不安的年月也没有耗尽他担惊受怕的心。但一次又一次的误诊，以及个别医生不耐烦的治疗，让小弟过早地凋谢了。小弟是一朵迟升而早谢的花，经历了雪欺霜冻的年代，血肉之躯终难抵挡不可逆转的病情。小弟没有埋怨，没有恨事，因为他没有丧失生存的信心与愿望，这是小弟的宽容大度。各个方面的领导、朋友、同事关心他，帮助他，这是小弟长年奉献而赢来的尊重。但是我要大声疾呼：任何事业不是只坐在北京就能够建树的，是需要投身到穷乡僻壤中去的。物资的匮乏并不应该阻隔人心的关怀，而肩挑重担的人们是更有理由得到支持与重视的。

“我”恸哭，“我”不只为小弟而恸哭，“我”为所有如小弟一样的同辈人而恸哭。作者哭到这儿，小弟的形象越发饱满了，他已经是一代人的典型。作者由点及面，在叙议结合中，把文章推向了高潮，也由哀痛的心情转为了正视的目光，要多些愿望，要少些痛惜，我们活着的人要多一点珍惜与责任。

所以，冷静之后，“我”发出了“我不哭”的宣言。 （赵 青）

一朵午荷

洛 夫

A

这是去夏九月间的旧事，我们为了荷花与爱情的关系，曾发生过一次温和的争辩。

“真正懂得欣赏荷的人，才真正懂得爱。”

“此话怎讲？”

“据说伟大的爱应该连对方的缺点也爱，完整的爱包括失恋在内。”

“话是这么说，可是这与欣赏荷有啥关系？”

“爱荷的人不但爱它花的娇美，叶的清香，枝的挺秀，也爱它夏天的喧哗，爱它秋季的寥落，甚至觉得连喂养它的那池污泥也污得有些道理。”

“花凋了呢？”

“爱它的翠叶田田。”

“叶残了呢？”

"听打在上面的雨声呀!"

"这种结论岂不太过罗曼蒂克。"

"你认为……?"

"欣赏别人的孤寂是一种罪恶。"

其实我和你都不是好辩的人,因此我们的结论大多空洞而可笑,但这次却为你这句淡然的轻责所慑服,临别时,我除了赧然一笑外,还能说些什么呢?

记得那是一个落着小雨的下午,午睡醒来,突然想到去历史博物馆参观一位朋友的画展。为了喜欢那份凉意,手里的伞一直未曾撑开,冷雨溜进颈子里,竟会引起一阵小小的惊喜。沿着南海路懒懒散散地走过去,噘起嘴唇想吹一曲口哨,第一个音符尚未成为完整的调子,一辆红色计程车侧身驰过,溅了我一裤脚的泥水。抵达国家画廊时,正在口袋里乱掏,你突然在我面前出现,并递过来一块雪白的手帕。老是喜欢做一些平淡而又惊人的事,我心想。但当时好像彼此都没有说什么,便沿着画廊墙壁一路看了过去。有一幅画设想与色彩都很特殊,经营得颇为大胆,整个气氛有梵谷[1]的粗暴,一大片红色,触目惊心,有抗议与呼救的双重暗示。我们围观了约有五分钟之久,两人似乎都想表示点意见,但在这种场合,我们通常是沉默的,因为只要任何一方开口,争端必起,容忍不但成了我们之间的美德,也是互相默认的一种胜利者的表示。

这时,室外的雨势越来越大,群马奔腾,众鼓齐擂,整个世界笼罩在一阵阵激越的杀伐声中,但极度的喧嚣中又有着出奇的静。画廊的观众不多,大都面色呆滞,无奈地搓着手在室内兜圈子。雨,终子小了,我们相偕跨进了面对植物园的阳台。

"快过来看!"你靠着玻璃窗失神地叫着。我挨过去向窗外一瞧,正如旧约《创世纪》第一章中所说:"神的灵运行在水面上,神说有光,便有了光。"我顿时为窗下一幅自然的奇景所感动,怔住。

窗下是一大片池荷,荷花多已凋谢,或者说多已雕塑成一个个结实的莲蓬。满池的青叶在雨中翻飞着,大者如鼓,小者如掌,雨粒劈头劈脸洒将下来,鼓声与掌声响成一片,节奏急迫而多变化,声势相当慑人。这种景象,徐志摩看了一定大呼过瘾,朱自清可能会吓得脸色发白;在荷塘边,在柔柔的月色下,他怎么样也无法联

想起这种骚动。这时，一阵风吹来，全部的荷叶都朝一个方向翻了过去，犹如一群女子骤然同时撩起了裙子。我在想，朱自清看到会不会因而激起一阵腼腆的窃喜？

我们印象中的荷一向是青叶如盖，俗气一点说是亭亭玉立，之所以亭亭，是因为它有那一把瘦身的腰身，风中款摆，韵致绝佳。但在雨中，荷是一群仰着脸的动物，专注而矜持，显得格外英姿勃发，矫健中另有一种娇媚。雨落在它们的脸上，开始水珠沿着中心滴溜溜地转，渐渐凝聚成一个水晶球，越向叶子的边沿扩展，水晶球也越旋越大，瘦弱的枝杆似乎已支持不住水球的重负，由旋转而左摇右晃，惊险万分。我们的眼睛越睁越大，心跳加速，紧紧抓住窗棂的手掌沁出了汗水。猝然，要发生的终于发生了，荷身一侧，哗啦一声，整个叶面上的水球倾泻而下，紧接着荷枝弹身而起，又恢复了原有的挺拔和矜持，我们也随之嘘了一口气。我点燃一枝烟，深深吸了一口，然后缓缓吐出，一片浓烟刚好将脸上尚未褪尽的红晕掩住。

也许由于过度紧张，也许由于天气阴郁，这天下午我除了在思索你那句“欣赏别人的孤寂是一种罪恶”的话外，一直到画廊关门，挥手告别，我们再也没有说什么。

B

但我真正懂得荷，是在今年另一个秋末的下午。

十月的气温仍如江南的初夏，午后无风，更显得有点燠热。偶然想起该到植物园去走走，这次我是诚心去看荷的，心里有了准备，仍不免有些紧张，十来分钟的路程居然走出一掌的汗。跨进园门，首先找到那棵编号廿五的水杉，然后在旁边的石凳上坐憩一下，调整好呼吸后，再轻步向荷池走去。

噫！那些荷花呢？怎么又碰上花残季节，在等我的只剩下满池涌动的青叶，好大一拳的空虚向我袭来。花是没了，取代的只是几株枯干的莲蓬，黑黑瘦瘦，一副营养不良的身架，跟丰腴的荷叶对照之下，显得越发孤绝。这时突然想起我那首《众荷喧哗》中的诗句：

众荷喧哗
而你是挨我最近
最静，最最温柔的一朵

……

我向池心
轻轻扔过去一粒石子
你的脸
便哗然红了起来

其实，当时我还真不明白它的脸为什么会顿然红了起来，也记不起扔那粒石子究竟暗示什么，当然更记不起我曾对它说了些什么，总不会说："你是君子，我很欣赏你那栉风沐雨，吃污泥而吐清香的高洁"之类的废话吧？人的心事往往是难以牢记的，勉强记住反而成了一种永久的负荷。现在它在何处，我不得而知，或下坠为烂泥，最最温柔的一朵。朋友，这不正足以说明我决不是只喜欢欣赏他人孤寂的那类人吗？

午后的园子很静，除了我别无游客。我找了一块石头坐了下来，呆呆地望着满池的青荷出神。众荷田田亭亭如故，但歌声已歇，盛况不再。两个月前，这里还是一片繁华与喧嚣，白昼与黄昏，池里与池外，到处拥挤不堪；现在静下来了，剩下我独自坐在这里，抽烟，扔石子，看池中自己的倒影碎了，又拼合起来，情势逆转，现在已轮到残荷来欣赏我的孤寂了。

想到这里，我竟有些赧然，甚至感到难堪起来。其实，孤寂也并不就是一种羞耻，当有人在欣赏我的孤寂时，我绝不会认为他有任何罪过。朋友，这点你不要跟我辩，兴衰无非都是生命过程中的一部分。今年花事已残，明年照样由根而茎而叶而花，仍然一大朵一大朵地呈现在我们面前，接受人的赞赏与攀折，它却毫无顾忌地一脚踩污泥，一掌擎蓝天，激红着脸大声唱着："我是一朵盛开的莲"，唱完后不到几天，它又安静地退回到叶残花凋的自然运转过程中去接受另一次安排，等到第二年再来接唱。

扑扑尘土，站起身来，心口感到很闷，有点想吐，寂寞真是一种病吗？绕着荷池走了一圈后，舒服多了，绕第二圈时，突然发现眼前红影一闪而没。放眼四顾，仍只见青荷田田，什么也没有看到。是迷惘？是殷切期盼中产生的幻觉？不甘心，我又回来绕了半匝，然后蹲下身子搜寻，在重重叠叠的荷叶掩盖中，终于找到了一朵将谢而未谢，却已冷寂无声的红莲，我惊喜得手足无措起来，这不正

是去夏那挨我最近，最静，最最温柔的一朵吗？

编者注：① 梵谷，通译为凡·高，荷兰画家。

对于洛夫，人们了解更多的也许是他的诗歌，台湾甚至有人称他为“诗魔”。其实，洛夫的散文也别具一格。台湾诗人张默说：“洛夫的散文，不是长江大河一泻千里；他有极精致的一面，使你如听涓涓的细流。”可谓切中肯綮。

《一朵午荷》是一篇借景抒情、托物抒怀的散文。全文由两部分构成，记叙了两次观荷的体验与感受。第一次是作者与一位朋友同去参观画展，偶然瞥见植物园中池荷在雨中翻飞的景象，两人就荷花与爱情的关系展开一场温和的争辩。第二次是作者独自一人去植物园，面对凋谢的池荷，回想那场争辩，有所体会、领悟，因而对生命、爱情有了更深入的认识。

洛夫是一位诗人，当他写作散文时，会自觉不自觉地运用一些诗的技巧。写诗离不开意象，意象的组接、发展、转换，便组成了诗。洛夫深谙诗歌意象之神妙，他既在诗中苦心经营种种意象，也在散文里十分注重意象的铸造和安排。荷花.历来是文人骚客喜欢描绘赞叹之物，从周敦颐《爱莲说》开始，它就一直成为那些清雅高洁、“出淤泥而不染”的君子的象征。但在洛夫笔下，荷花这一意象却新鲜富有创意，具有更丰富的象征意义。

在洛夫眼里，池荷正喻示着人类的爱情与生命。因此，第一次看荷时，“荷花多已凋谢，或者说多已雕塑成一个个结实的莲蓬”，虽然没有繁华艳丽，但有丰硕充盈的果实，在作者眼里仍是“英姿勃发，矫健中另有一种娇媚”，是爱情和生命活力的一种体现。第二次观荷，不但花残，而且“几株枯干的莲蓬，黑黑瘦瘦”，显得十分孤绝冷寂，这无疑象征着爱情的淡漠和生命的衰亡。池荷随着自然运转，开花、凋谢，人的爱情也总会由炽烈走向平淡，生命亦要经历兴盛到衰亡的过程。既然池荷在开放时热烈地、无所顾忌地欢唱，在凋残枯萎时安静地等待，那么，作者由此深深领悟到：“兴衰无非都是生命过程中的一部分。”

文章对荷的景致描写、感情的抒发和哲理性思索有机交融，相互依存。正如洛夫自己所说：“我理想中的散文应是情理交融，把知性与感情糅成一片，既有鸟语花香，又有一种超感觉的形而上的精神世界，一方面亲切亦如老友雨夜来访，促膝谈心，一方面又是一种内省的心灵独语，但句句都是生活过来的充满人性的话。”

（袁勇麟 吴惠兰）

我的空中楼阁

李乐薇

山如眉黛，小屋恰似眉梢的痣一点。

十分清新，十分自然，我的小屋玲珑地立于山脊一个柔和的角度上。

世界上有很多已经很美的东西，还需要一些点缀，山也是。小屋的出现，点破了山的寂寞，增加了风景的内容。山上有了小屋，好比一望无际的水面飘过一片风帆，辽阔无边的天空掠过一只飞雁，是单纯的底色上一点灵动的色彩，是山川美景中的一点生气，一点情调。

小屋点缀了山，什么来点缀小屋呢？那是树！

山上有一片纯绿色的无花树，花是美丽的，树的美丽也不逊于花。花好比人的面庞，树好比人的姿态，树的美在于姿势的清健或挺拔，苗条或婀娜，在于活力，在于精神！

有了这许多树，小屋就有了许多特点。树总是轻轻摇动着，树的动，显出小屋的静，树的高大，显出小屋的小巧；而小屋的别致出色，乃是由于满山皆树，为小屋布置了一个美妙的绿的背景。

小屋后面有一棵高过屋顶的大树，细而密的枝叶伸展在小屋的上面，美而浓的树荫把小屋笼罩起来，这棵树使小屋予人另一种印象，使小屋显得含蓄，而有风度。

换个角度，近看改为远观，小屋却又变换位置出现在另一些树的上面。这个角度是远远地站在山下看，首先看到的是小屋前面的树，那些树把小屋遮掩了，只在树与树之间露出一些建筑的线条，一角活泼的翘起的屋檐，一排整齐的图案式的屋瓦，一片蓝，那是墙，一片白，那是窗。我的小屋在树与树之间若隐若现，凌空而起，姿态翩然。本质上，它是一幢房屋，形势上，却像鸟一样，蝶一样，憩于枝头，轻灵而自由！

小屋之小，是受了土地的限制，论“领土”，只有有限的一点，在有限的土地上，房屋比土地小，花园比房屋小，花园中的路又比花园小，这条小路是我袖珍型的花园大道；和“领土”相对的是“领空”，论“领空”，却又是无限的，足以举目千里，足以俯仰天地，左顾有山外青山，右盼有绿野阡陌。适于心灵散步眼睛旅行，也就是古人说的游目骋怀。这个无限大的“领空”，是我开放性的院子。

有形的围墙围住一些花，有紫藤、月季、喇叭花、圣诞红之类……天地相连的那一道弧线，是另一重无形的围墙，也围住一些花，那些花有朵状有片状，有红有白，有绚烂也有飘落，也许那是上

帝玩赏的牡丹或芍药，我们叫它云或霞。

空气在山上特别清新，清新的空气使我觉得呼吸的是香！

光线以明亮为好，小屋的光线是明亮的，因为屋虽小，窗很多。例外的只有破晓或入暮，那时山上只有一片微光，一片柔静，一片宁谧。小屋在山的环抱中，犹如在花蕊中一般，慢慢地花蕊绽开了一些，好像层山后退了一些，山是不动的，那是光线加强了，是早晨来到了山中。当花瓣微微收拢，那就是夜晚来临了。小屋的光线既富于科学的时间性，也富于浪漫的文学性。

山上的环境是独立的，安静的。身在小屋享受着人间清福、享受着充足的睡眠，以及一天一个美梦。

出入的交通要道，是一条类似苏花公路的山路，一边傍山，一边面临稻浪起伏的绿海，和那高高的山坡。山路和山坡不便于行车，然而，便于我行走。我出外，小屋是我快乐的起点，我归来，小屋是我幸福的终站。往返于快乐与幸福之间，哪儿还有不好走的路呢？我只觉得出外时身轻如飞，山路自动地后退；归来时带几分雀跃的心情，一跳一跳就跳过了那些山坡。我替山坡起了个名字，叫幸福的阶梯，山路被我唤做空中走廊！

我把一切应用的东西当做艺术，我生活中的第一件艺术品——就是小屋。白天它是清晰的，夜晚它是朦胧的。每个夜幕深垂在晚上，山下亮起灿烂的万家灯火，山上闪出疏落的灯光，山下的灯把黑暗照亮了，山上的灯把黑暗照淡了，淡如烟，淡如雾。山也虚无，树也缥缈，小屋迷于雾失楼台的情景中，它不再是清晰的小屋，而是烟雾之中、星点之下、月影之侧的空中楼阁！

这座空中楼阁占了地利之便，可以省去许多室内设计和其他的装饰。

虽不养鸟，每天早晨有鸟语盈耳。

无需挂画，门外有幅巨画——名叫自然。

山、乡、自然，不知多少次张着灵动的翅膀在文学作品中飞进飞出，奏出流动的音乐，泼出静谧的画面。徐志摩的《翡冷翠山居闲话》于精要的景物描绘后便细语如何领略这一美景及景中妙趣，笔触所至虽很清丽，凡俗生活的厌嫌却历历在目。钟梅音的《乡居闲情》虽不写山，却写乡居生活。她勾画出一幅幅精美的山乡图，绘景的笔法中可以触摸到她的心跳，也许她就是那个

“用团扇遮面的含羞的少女”,“超然地、悠然地在银河里凌波微步”,俯视着人间。“闲话”和“闲情”在景中呈现,但两者又并非真的很“闲”:美丽的自然景物情趣很傲慢地告诉俗人,“你们的生活枯燥得如干裂的河床”。

台湾女作家李乐薇的散文《我的空中楼阁》,以轻灵的词句勾勒出一幅幅小屋的写照,或远视,或近观,或俯瞰,或仰望,视点运用自如,如花丛中翻飞的翩翩蝴蝶。小屋或为前景,或为背景,一切皆以小屋为指向。即或以小屋为视线目的,或视线从小屋出发,最终又返回小屋。一切都为了“空中楼阁”,不似徐志摩仅以翡冷翠山景为引子,亦不似钟梅音视线皆由草坪发出,草坪只不过是视线发散的始点。“空中楼阁”如圆点,将周遭自然美景蕴含在自己的光圈中。

作者以纵横之姿通过对圆点周遭自然景物的描绘来增加“空中楼阁”的光华,主要是在视点转移配合下的映衬手法。在视点转移中,作者先将整幅山作为画置于眼前,“恰似眉梢的痣一点”的小屋在博喻中以动态“点”破了山的宁静。有山就有树,只有在树的簇拥中才能更显出小屋的风度,“树的动,显出小屋的静,树的高大,显出小屋的小巧”。小屋在树丛中犹如一枚静待人摘的小花,那棵高过屋顶的大树则让它“含蓄而有风度”。当“小屋在树与树之间若隐若现”时,则如鸟、蝶,竟是“轻灵而自由”,沉静中充满活泼。

然而,小屋不是独立于世的。仔细看看,你会发现一条“往返于快乐与幸福之间”的山路,依山临坡,连接着山上和山下,连接着山下被照亮的黑暗和山上被照淡的黑暗。如烟如雾,朦胧缥缈,小屋真成了“空中楼阁”。

文章着力对自然这幅巨画中的小屋进行渲染,似乎仅倾心于此。因为这里没有徐志摩式的提醒,没有钟梅音式的喟叹,世俗绝少侵入这一自然中。然而,从对如梦如幻、轻松活泼的小屋美景的沉醉中返回标题“我的空中楼阁”,便有一种怅然若失之感。也许,这仅是作者一厢情愿的梦境吧。精当的比喻、鲜亮的意象、轻松的语调,营造的世界竟然是一座“烟雾之中、星点之下、月影之侧的空中楼阁”,言外之意令人回味无穷。　(袁勇麟　章　妮)

母亲的手　　庄　因

在异乡做梦,几乎梦梦是真,而梦境每如倪云林的山水,平、漠、淡、远,殊少浪漫绮丽的了。许也就是总提挂着,那无法忘却“梦里不知身是客”的情怀所使然的罢。“平林漠漠烟如织,寒山一带伤心碧。暝色入高楼,有人楼上愁。玉阶空伫立,宿鸟归飞急。何处是归程,长亭更短亭。”李白这首菩萨蛮,确乎把我梦境皴染出来了。梦境虽属平漠淡远,却是画意诗情。从黄子久的“富春山居”、赵孟頫的“鹊华秋色”、夏仲昭的“长江万里”,到唐寅的“山路

松声”，以及董巨笔下的秋岚深景与江南真山，还有花莲太鲁，乌来飞瀑，将梦乡装点得不忍醒来。梦境也常有满天如飘絮的诗句，忽而排成人字雁阵，在肃杀、庄穆、澄澈又复高远的秋空里，冉冉南徂；也多次于梦中踢被跃起，不及搅衣追腾空际，那雁阵却已去远，孤自失落，残阳中，让一声幽怨的雁鸣惊醒。

去夏匆匆返台一行，回来后，景物在梦中便很是依稀了，而人物的比重则日复一日增加起来。这真是颇令人惊心动魄的现象，却也是一种颇残酷的事实。试想，你在梦乡方与旧人握手、把酒、高歌、欢言、争辩、漫步……过，觉来讶然自己竟身在迢迢万里大海关山之外，其不堪、其酷寂，或非弃梦之痛所可比。近来，人物中的师长、故交、新友，和亲戚们，也都相继渐隐，独留下母亲一人形象，硕大磐固，巍伟如泰山，将梦境实然充沛了。

那夜我梦见母亲，母亲立于原野，背了落日、古道、竹里人家、炊烟、远山和大江，仰望与原野同样辽阔的天极，碧海青空中，有一只风筝如鲸，载浮载沉。母亲手中紧握住那线绕子，线绕子缠绕的是她白发丝丝啊。顷刻，大风起兮，炊烟散逝，落日没地，古道隐迹，远山坠入苍茫，而江声也淹过了母亲的话语……母亲的形象渐退了，我的视线焦定在她那一双手，那一双巨手，竟盖住了我泪眼所能见的一切。那手，是我走入这世界之门；那十指，是不周之山顶处的烛火，使我的世界无需太阳的光与热。

母亲的手，在我有生第一次的强烈印象中，是对我施以惩罚的手。孩童挨大人骂挨大人揍是不免的，但我却怎么也想不起任何挨母亲打的片段来，连最通常的打手心打屁股都没有。虽如此，母亲的惩戒更甚于打，她有揪拧的独门绝招，我说绝招，是她揪拧同时进行——揪起而痛拧之。揪或拧，许是中国母亲对男孩们惯用的戒法，除了后娘对“嫡出”的“小贱人”尚有“无可奉告”的狠毒家法外，大概一般慈母在望子成龙的心理压力驱使下，总会情急而出此的。

我的母亲也正如天底下数亿个母亲一样，对我是“爱之深，责之切”的。特别是小时候，国有难，民遭劫，背井离乡，使得母亲对她孩子们律之更严，爱之益切，责之越苛，母亲之对我，虽未若岳母之对武穆，但是，在大敌当前的大动乱时代，大勇大义之训，使母亲与任何一位大后方逃难的中国母亲一样，对子女的情与爱，可向上

彰鉴千秋日月。在贵州安顺，有一年，家中来了远客，母亲多备了数样菜，这对孩子们来说，可是千载难逢"打牙祭"的大好机会了。我因图贪嘴，较往常多盛了半碗饭，可是，扒了两口，却说什么也吃不下了。隔了桌子，我瑟缩地睇着母亲。她的脸色平静而肃然，朝我说："吃完，不许剩下。"我摇头示意，母亲的脸色转成失望懊忿，但仍只淡淡地说："那么就下去吧，把筷子和碗摆好。"在大人终席前，我不时偷望着母亲，她的脸色一直不展，也少言笑。到了夜里，客人辞去，母亲控制不了久压的情绪，一把拽我过去，没头脸地按我在床上，反了两臂，上下全身揪拧，而且不住说："为什么明明吃不下了还盛？有得饱吃多么不易，你知道街上还有要饭的孩子吗？"揪拧上后，我看见母亲别过头去，坐在床沿气结饮泣。从此以后，我的饭碗内没再剩过饭。

当然，母亲的手，在我的感情上自也有其熨贴细腻的一面，那时，一家大小六口的衣衫裤袜都由母亲来洗。一个大木盆，倒进一壶热水后，再放入大约三洗脸盆的冷水，一块洗衣板，一把皂角或一块重碱黄皂，衣衫便在她熟巧之十指下翻搓起来了。安顺当时尚无自来水，住家在院中有井的自可汲取来用，无井的便需买水，终日市上沿街都有担了两木桶水，水面覆以荷叶的卖水的人。我们就属于要买水的异乡客。寒冻日子，母亲在檐下廊前洗衣，她总是涨红了脸，吃力而默默地一件件的洗，我常在有破洞的纸窗内窥望，每洗之前，母亲总将无名指上那枚结婚戒指小心取下。待把洗好的衣衫等穿上竹竿挂妥在廊下时，她的手指已泡冻得红肿了。待我们长大后，才知道母亲在婚后头数年里，曾过着颇富裕的"少奶奶"生活的，大哥、我、三弟，每人都有奶娘带领。可是，母亲那双纤纤玉手，在七七炮火下接受了洗礼，历经风霜，竟脱胎换骨，变得厚实而刚强，足以应付任何苦难了。

也同样是那双结满厚硬的茧的手，在微弱昏黄的油盏灯下，毫不放松地，督导着我们兄弟的课业，粗糙易破的草纸书，一本本，一页页，在她指间似日历般翻过去。我在小学三年级那年，终因功课太差而留级了。我记得把成绩单交给母亲时，没有勇气看她的脸，低下头看见母亲拿着那张"历史实录"的手，颤抖得比我自己的更其厉害。可是，出乎意外地，那双手，却轻轻覆压在我头上，我听见

母亲和平地说:"没关系,明年多用点功就好了。"我记不得究竟站着多久,但我永远记得那双手给我留下的深刻印象。

冬夜,炉火渐尽,屋内的空气更其萧寒,待我们上床入睡后,母亲坐在火旁,借着昏灯,开始为我们衣袜缝补。有时她用锥子锥穿厚厚的布鞋底,再将麻绳穿过针孔,一针一针的勒紧,那痛苦的承受,大概就是待新鞋制好,穿在我们脚上时,所换得的欣快的透支罢!

然则,就在那样的岁月中,母亲仍不乏经常兴致高张的时候,每到此际,她会主动地取出自北平带出来的那管玉屏箫和一枝笛子,吹奏一曲。母亲常吹的曲子有"刺虎"、"林冲夜奔"、"游园惊梦"和"春江花月夜",那双手,如此轻盈跳跃在每个音阶上,却又是那般秀美而富才情的了。

去夏返台后,注意到母亲的手上添了更多斑纹,也微有颤抖,那枚结婚戒指竟显得稍许松大了。有一天上午,家中只留下母亲和我,我去厨房沏了茶,倒一杯奉给她。当我把杯子放在她手中时,第一次那样贴近看清了那双手,我却不敢轻易去触抚,霎时间那双手变得硕大无比,大得使我为将于三日后离台远航八千里路云月找到了恒定的力量。

母亲的手,从未涂过蔻丹,也未加过任何化妆品的润饰。唯其如此,那是一双至大完美的手。

母爱是一种伟大的无私的爱,历来为中外各种艺术所歌咏。要想写得有特色,至少也得"于人们忽略的地方,加倍地描写,使你于平常身历之境,也会有惊异之感"(朱自清语)。庄因《母亲的手》便从人们常见的"母亲的手"这一角度入手,让人惊异于母爱的深沉。正是这一角度为人所熟悉,作者在加倍描写时采取了异乎寻常的结构形式。

庄因的散文以美洲大陆为背景,写尽中国人的心思和胸怀,展陈海外华人知识分子的精神和气宇。独居国外的寂寞,使他常常"在异乡做梦,几乎梦梦是真",一种强烈的思乡之情油然而生。作者在一幅幅写意画式的中国山水的梦幻中,营造了一种浓郁的中国文化氛围。中国特有的诗、词、画、景共同氤氲了这种氛围,"皴染"这一中国画特有的技法,不仅被移就——李白《菩萨蛮》的意境正好合乎梦境,引出下文,而且它本身也蕴含了丰厚的文化气息。

在这种浓厚的中国文化氛围中,"母亲"终于从"颇令人惊心动魄"也"颇残酷"的梦中,悄悄走出来并自我放大,"硕大磐固,巍伟如泰山,将梦境实然充沛了"。母亲是载负着中国文化的个体,原野、落日、古道、竹里人家、炊烟、

远山和大江，几乎将中国文化里最有代表性的客观事物组织在一起，犹如马致远《天净沙·秋思》将游子眼中的事物赋予主观色彩，传达出凄凉的境味，文中则构成旷远恢宏的意境。母亲位于这一背景里，尤其显得坚韧、高大，她那双巨手使在千呼万唤中占满了"我"梦境的全部。这样曲折有致、逐渐逼进的笔法，把母亲置于由大到小的文化背景中，既让读者有如登那"无限风光在险峰"的高山的感觉，又赋予母亲浑厚的文化底蕴，从而能更好地理解"手"这一意象组织起来的一系列事件。

传统在母亲这一个体身上的体现，便是女性的坚忍、勤劳、灵巧和温柔。曾过着富足生活的母亲，在抗战中与家人颠沛流离，生活的突变可想而知。从前每个孩子都有奶妈带，现在冰天雪地里却要自己洗衣、纳鞋，生活也只是仅够温饱。民族的灾难使母亲饱经风霜，她并没有因此倒下去，而是顽强地站起来了。在这样的环境中，"母亲与任何一位大后方逃难的中国母亲一样，对子女的情与爱，可向上彰鉴千秋日月"。作者在文章中不落窠臼，运用对比手法，将母亲的形象刻画得栩栩如生。寒冷日子洗衣冻得红肿的手指与当少奶奶时的纤纤玉手对比：生活的变化可以说是翻天覆地，作者通过这一对比把母亲的勤劳、刚强性格勾勒出来。看到成绩单时颤抖的手与和平的语调对比：这是手态的动与语态的静相对比，动静对比中又体现了母亲两种心态。深夜纳鞋"痛苦的承受"与"欣快的透支"的对比：母亲的心全部倾注在儿女身上，自我的痛苦全然不抵儿女。粗糙的手与轻盈跳跃在乐器上的手隐含的对比：既显示了母亲的乐观，又展现了她灵巧、多才、逸趣的一面。

至此，作者犹如剥竹笋般一层层显现母亲的高大形象。结尾两段不仅点明母亲的手"至大完美"，也表明作者的一种写作态度：不加妆饰。全文以"手"为中心，将几个事件穿针引线，以无华朴实的文字点染母爱，且将这种母爱置于中国文化氛围中，增强了母爱的传统意蕴。　　（袁勇麟　章　妮）

白发与脐带

林文月

害怕整理梳妆台的抽屉，大概是出于一种逃避心理。

在那些瓶瓶罐罐琐物杂陈的后段隐蔽处，有两样心爱的东西，每回见了，都令我十分心痛。

这些年以来，我已经深切体会，悲伤不只是抽象的心理感受，并且更是极具体实在的生理痛苦。那种感受会从懵懂不明的意识转变为十分明显的疼痛，直袭胸口。

我害怕面对那样的身心痛苦感受，所以不敢轻易清理这个抽屉。早晚打开抽屉的时候，总是让它停留在半开状态，最多也不超

过三分之二，因为在那隐蔽的三分之一后段，藏着母亲遗留的白发，与曾经联系着母亲和在她胎内的我的脐带。

白发用一张淡色的信纸包着，脐带安放在一个素色小纸盒内。每回重见这两样东西，都不得不教我回忆那个悲伤的黄昏。

办完丧事后的黄昏，我们都回到母亲的卧室，凄楚地清理她的遗物。“但余平生物，举目情凄洏”。那个黄昏，夕阳冉冉，犹有些许燠热，但失去母亲的子女，心中只有一片冰寒。我们衔悲默默，分头清理，没有费多少时间就做完了工作。

唉，人的一生中所能拥有的身外物看似不少，其实真是有限。

白发与脐带，便是在那个黄昏觅得的。

五个素色纸盒，在一具用旧了的衣橱底层找到。母亲有五个子女，除了弟弟因避“上海事变”在东京出世外，我们四姊妹先后都在上海诞生。母亲生前并没有谈起过这件事。意外的发现，着实令我们讶异且感动。十几年之间，我们的家庭经历过多少次大迁移，由上海而东京，再由东京而上海，最后又自上海而台北。实在想不透，这许多年来的舟车转徙，母亲竟然完整地携带着分别安放的五条脐带！

我们各自辨认盒上褪色的钢笔字迹，小心翼翼分留下来。无需任何言语佐注，那五个纸盒本身就是“母爱”二字的最原始的诠释。

那一团白发，与一些梳具同放在梳妆台右上方的小抽屉里。母亲终身未曾剪发。记得她从前丰饶的黑发几乎与身高等长，随着岁月流逝，逐渐转白，也逐渐脱落变稀。她总是把梳栉之际脱落的发丝缠盘成团，兴致高的时候，偶尔也会用布缝制成实用而美观的插针头。

是我在那个小抽屉内发现母亲遗下的落发。那上面还残留着属于母亲的独特香泽。摩挲着，嗅闻着，想到母亲的躯体已遭嘱火化，而那团白发乃是她躯体仅留的部分，便有碎心的怀念与哀痛，眼泪遂纷纷落下。即将于次日返归异国居地的大妹看见，悲苦地央求分与她一些发丝。我便将那一团白发分成五份，让弟妹们带回去珍藏。心想：这样子，母亲就可以跟着她所疼爱的五个子女分散各地而无处不在了。

属于我的一绺白发与装着脐带的小纸盒，三年多来一直深藏在我自己卧室内梳妆台的抽屉里。

纸盒内垫着一些棉花。原先应该是纯白的棉花，如今已年久发黄。那一条枯干如草的脐带便弯弯地搁在棉花上面，较粗的一头还打了两个小小的结。

初时，我有点害怕，不敢正视它，也不敢去碰触它，但想到那是曾经将自己和母亲牢牢联系的东西，便有一种温暖亲热的感觉漾荡心上。我轻轻将它拾起，放在右手食指上端详。

多么奇妙啊，这一段萎缩成寸许长的细带，竟是生命的隧道，虽然经历了这么多年，甚至另一端已经熄灭了，它仍然完整地叙说着薪火传递的故事。我想像自己浑沌无知时安全地隐藏在母亲的胎内，与她的脉搏共同起伏，通过这条细带，一点一滴吮吸滋养与爱情。最温馨甜美，莫过于此。而当其决定性的刹那，母亲拼将全身的力量，以无比痛苦与快乐，把我推出体外。在她获悉一个健全的婴儿已诞生时，额上谅有晶莹的汗珠，眼中必有喜悦的泪光，嘴角恐怕还有骄傲的微笑吧。

自从产婆把脐带剪断打结之后，我便在形体上与母亲分离，开始独立生长。双亲赋与我们生命和躯体，而生活与命运却必须由我们自己去经营维护；虽则如此，母亲有生之年，始终无微弗至地翼护我，使我得以顺利生长成熟以迄于今。这一条有形的脐带所启示的正是她无限的爱情。

其实，脐带的剪断，甚至干落，并没有使我与母亲完全分离，因为随着年岁增加，我越长越像母亲。造化的美妙运作之一，是把父母的形貌气质移植在子女身上，使得生命的泉脉永流不竭。

二十岁那年夏天，我把披散于肩头的发丝拢合到颈后，去参加亲戚的宴会。几乎所有的长辈都异口同声惊叹，说我简直是母亲年少时的再现。我记得那时在羞赧的氛围中瞥见母亲满足的眼色。大概通过脐带，母亲所给予我的，不仅是滋养与爱情，另有她身上各种有形无形的相貌与脾性吧。

透过勤奋恒毅的长处，甚至急躁多虑的缺点，我时常在自己的言行举止中记忆母亲的往事细节；即使静坐镜前，从眼神、唇形，乃至无意间的手势，我也仿佛重见到母亲的影像。虽然她已经离我远去，能够在自己身上隐约追认一些痕迹，毋宁是足堪安慰的。

经过这样漫长的岁月，这许多痛苦的经验，我终于体悟《孝经》

上所说的："身体发肤，受之父母，不敢毁伤"的道理；于今，我方始明了十余年前不慎灼伤自己肌肤时，母亲何以举声悲泣的原因。她一定是在我的身上看到她自己，我的疼痛乃遂直接移袭到她的身上了。我们的躯体原来是二而一的，然则母亲虽已离去，她的生命却仍然借着我的躯体延续下去，因此我若是珍惜自己，便是珍惜母亲，我若能发扬光大我生命的力量，便是发扬光大母亲生命的力量。

母亲那略泛金黄色的白发，不盈一握在我掌心。我用指尖细腻梳通，一如母亲晚年病中我为她沐浴时那样温柔，那样亲密，然后，重新用另一张素色的信纸包妥。

我彻底清理过梳妆台的抽屉，仍然将白发与脐带放回原处。现在，我不再逃避、害怕，也不再激越、伤悲了，我的心似乎有一种通过苦痛经验的澄明平静。

亲情是一曲永远唱不完的咏叹调，母爱更是漾着无边的颤音，回荡在古今中外文学作品中。唐代诗人孟郊以"手中线"深情地织出了密密实实的母爱，而台湾女作家林文月则以"白发"和"脐带"为契机，将孟郊"手中线"两端的母亲与儿女紧密地联系在一起。

头发也许最能反映一个人的辛劳程度。青丝在岁月流逝中渐渐褪色，犹如一件陈旧的棉袄，纤纤棉絮失去了耐心悄悄地钻出来，棉袄依然不失其温暖，钻出的棉絮亦不失其作用，只是棉袄若有知，定会伤感无限。不然，母亲何以将落发缠盘成团呢？岁月的筹码，加上"有生之年，始终无微弗至"地牵挂在五个儿女身上的沉重的心，即便"丰饶"细软的黑发也难以承受如此之重。那"不盈一握在我掌心"的白发作为已经仙逝的母亲惟一留存的部分，已完全是她的化身。所以，"我"见到白发，"便有碎心的怀念与哀痛"；"我"细心梳理它时，便重现母亲病后"我"给她沐浴的情景。

同是写母亲的头发，同样以头发作为情感的载体，琦君于《髻》中透过"我"的视线，让母亲带着头发自己在人生舞台上活动，鲜明的对比让人直接领略母亲的方方面面；而林文月此文完全是"我"的情感独白，母亲没有直接出场，她对儿女的爱从"我"的悲苦回忆想像中流溢出来。

"白发"是母亲独有的，而"脐带"则是母女共同拥有的。它是生命的传递，也是情感的通道。不仅将"父母的形貌气质移植在子女身上，使得生命的泉脉永流不竭"，而且联系着亲子之情。母亲未将这些枯干的脐带弃去，一直带着它们迁徙流转，是因为她把它们视为儿女的化身加以呵护。母亲隐藏其中的爱是深沉蕴藉的，但这份爱意并未随母而去，它在儿女心中引起强烈的

反响。“我”不仅从中体味到母亲深沉的爱，而且把握住了其中的生命含义。脐带“不仅是滋养与爱情”，还是母亲生命延续的通道，两个生命由脐带而密密“缝”为一体。

“白发”与“脐带”作为两个具体可感的意象，凝聚着作者丰富的情感世界，面对它们，作者内心的情感也在不断变化。由“逃避”、“悲伤”到“澄明平静”的过程，是作者逐渐面对现实进而珍惜此刻生命意识的心路历程。此文文势也由紧张而到高潮再到舒缓，在哀怨中迂回曲折地进行，格外耐人寻味。

（袁勇麟　章　妮）

只剩下蛋炒饭

逯耀东

有次在香港与朋友聚会，座上有位刚从美国来的青年朋友，经介绍后，寒暄了几句，我就问：“府上还吃蛋炒饭吗？”他闻之大惊道：“你怎么知道？怎么知道的！”这位青年朋友祖上在清朝世代官宦，祖父于清末做过不小的地方官。当年他们府上请厨师，试大师父的手艺，都以蛋炒饭与青椒炒牛肉丝验之，合则用。那青年闻言大笑说：“我吃了这么多年的蛋炒饭，竟不知还有这个典故。”我更问：“府上还有其他菜肴吗？”他说：“没了，只剩下蛋炒饭。”我闻之默然，只有废箸而叹了。

蛋炒饭与青椒炒牛肉丝，是最普通的饭菜，几乎每一个家庭都会做。我常听些远庖厨的君子说，他们最拿手的是蛋炒饭。当太太离家或罢工时，他自己做蛋炒饭吃。那还不简单，将饭和蛋炒在一起，外加葱花与盐即可。他们甚至还说，这是最稀松平常的事。其实越稀松平常的事越难做。顾仲的《小养录》中“嘉肴篇”总论说：“竹垞朱先生曰：凡试庖人手段，不须珍异也。一肉、一菜、一腐，庖人抱蕴立见矣。盖三者极平易，极难出色也。”竹垞，是朱彝尊的号。朱竹垞是乾嘉大家，著有《经籍考》。他也是清词名家，同时又是个知味人，留下了一本食谱，称为《食宪鸿秘》。顾仲是清浙江嘉兴人，特别偏爱《庄子》，曾著《庄子》千万言，剖解前人滋味，人称顾庄子。他的《小养录》共三卷，载饮料、调料、菜肴、糕点的制法一百九十多种，以江浙味为主。他们都认为极平易极难出色。如青椒炒牛肉，能将牛肉炒得滑嫩而不腻，青椒恰脱生而爽脆。蛋炒饭能炒得粒粒晶莹，蛋散而不碎，就非易事。

由生米煮成的饭是我们的主食，也是我们生活习惯的特色。汉民族的农业文化，就是由种植、吃米、穿丝、居屋与筑城等不同的生活习惯累积而成的。但吃饭却是个重要的环节。许慎《说文》解释：饭，食也，又说：食，米也。古人所谓食是饭或吃饭的意思。这种饭是由米蒸或煮而成。《诗经·大雅·生民》说："释之叟叟，烝之浮浮。"释是淘米，叟叟是淘米的声音。烝即蒸，浮浮是蒸汽上升的意思。《诗经》这两句描写蒸饭的情形，非常传神。中国人用米蒸饭的方法由来已久，最初我们祖先吃的饭，是炙或煮出来的。大概六千年前新石器的末期，就开始蒸饭了。半坡文化遗址发现的陶甑，就是蒸食的工具。甑的底部有许多小孔，可以使水蒸气透过那些小孔将食物蒸熟。蒸饭所用的米并非全是稻米。古代所谓的"五谷"，《周礼》郑注说是稻、黍、稷、麦、菽。饭就是用这些不同种类谷物的米煮或蒸成的。

饭是主食，需要配合另外的菜肴进食。《周礼》天官属下有膳夫的官职，负责天子的"食、饮、膳羞"。膳羞，郑玄注说膳是牲肉，羞是有滋味的东西。膳羞是指配饭而食的菜肴而言。《周礼》所谓"膳用六牲，羞用百二十品，珍用八物"，是周天子吃饭配用的菜肴。其中八珍最名贵。这八种珍贵的食物，由食医调制后，交膳夫烹饪成菜肴。八珍到底是什么，《周礼》并没有明确说明。郑玄注八珍说是淳熬、淳母、炮豚、炮牂、捣珍、渍、熬、肝膋。《礼记·内则》篇有较细的制作方法。这八种珍食不但是周天子的御食，也是养老的食品。所谓八珍，现在看来也不是什么珍品异食，炮豚、炮牂，是烤猪烤羊，只是制作的过程比较繁复。捣珍则取牛羊或麋鹿的里脊肉，反复捶捣制成丸状，颇像今日东江菜牛肉丸，或新竹贡丸的制法。熬是腌制的咸肉，渍是将牛肉放入酒中浸泡而成，朝渍暮食，是脍食之法。肝膋是指狗肝的制作方法。至于淳熬与淳母之珍，淳熬则是"煎醢加于陆稻之上，沃之以膏"。淳母"煎醢，加于黍食之上，沃之以膏"。醢是肉酱，也就是将肉酱加在稻米或黍米饭上，颇似今日街边卖的卤肉饭。

淳熬或淳母都是将菜肴加在饭上，主食和副食混合食用的方法，现代的烩饭渊源于此，蛋炒饭也是由此发展而成的。将蛋和饭混在一起，或出现在汉朝。马王堆出土的竹简中，有"卵糜"一味，

又可释为糒或糗，也就是粘米饭加蛋。蛋炒饭相传出自杨素。杨素吃的蛋炒饭称之为"碎金饭"。后来隋炀帝下扬州，将"碎金饭"传到那里。据说"碎金饭"，饭要颗粒分明，颗颗包有蛋黄，色似炸金，油光闪亮，如碎金闪烁，故名。唐韦巨源《食单》，有献给唐中宗吃的"御黄王母饭"，"御黄王母饭"是"遍镂卵旨盖饭面，装杂味"。这是什锦蛋烩饭，与蛋炒饭无关。杨素嗜食的"碎金饭"，就是现在大陆扬州"菜根香"的"金镶银"，其制法是蛋饭同炒，而以蛋裹饭，手法要快，即在蛋将凝未凝时落饭，猛火兜炒，使蛋凝于颗颗饭粒之上，黄白相映成趣，说来简单，做起来却不容易。蛋炒饭再配其他作料，就成为广东菜馆的扬州炒饭。广东馆子出售淮扬菜系的扬州炒饭是非常有趣的事。因为粤菜在近代中国菜系形成过程中，是一个最能兼及他人所长的菜系。鸦片战争之前，广州已是通商口岸，广州有许多江南菜馆，粤菜撷其所长，扬州炒饭就是其中之一，一如今日粤菜馆出售的星州炒米粉。这种炒米粉由福建传到南洋，然后再回流过来。所以炒米粉里面多了辣椒，当然稍添咖喱也不出其规范。

一饭一菜都自有其渊源，如果坏其流、破其体，就不堪问了。目前台北号称中国菜荟萃之地，地无分东西南北都集于斯，但却犯了上述大忌。一日集会中，得亲梁实秋先生。后学问于夫子："台北的菜如何？"答曰："前几年每家菜馆，还有几样可吃，现在没了！"精于中国食道，实秋先生是目前硕果的三数人，竟有如此的感叹，可想而知了。一日与朋友饭于彭园。以彭长贵为名的彭园，得谭延闿先生家传，号称湘菜正宗。我问那点菜的领班，可有东安鸡？那状似聪明的领班，竟嗤之以鼻说，这菜已落伍，他们早就不做了。东安鸡出于湖南东安，故名。其制法是将嫩母鸡洗净后，置于汤锅中至七成熟，取出启肉去骨，顺肉纹切成长寸五分，宽约四分的长条，姜切丝，红干椒切细末，花椒子拍碎，葱切寸段，在旺火上炒制，加绍酒、黄醋、精盐即可。这味菜红白绿黄四色相互衬映，味道酸辣鲜香，是湘菜馆的看家菜。那后生领班竟理直气壮说这味菜落伍了。我真不知道他吃了这么多年的饭，为什么到今天还吃饭！

那后生说没有东安鸡，却向我们推销清蒸青衣。蒸鱼是广东人的绝活，湘菜馆出售清蒸海上鲜，好有一比，那真是林则徐当总

督，统领湖广了。今天台北的菜已被一些新兴的暴发户，掌灶的毛头小伙子弄得杂乱无章、毫无体统了。无怪知味如实秋先生默然而叹，其不学后生如我者，往往也会临案废箸。没有想到今日台北的菜，竟堕落到这种地步。无怪美国的“某当奴”、“肯塔鸡”甫一上岸，就所向披靡了。

“某当奴”、“肯塔鸡”来势之汹涌，远超过“五四”时期德赛二先生的东来。当年德赛二先生的驾临中国，影响的层面只限于喋喋不休的知识分子丛中。虽然知识分子自认为肩担整个时代与社会的责任，但在任何时代与社会中，被认为或自认为是知识分子的，毕竟是少数。但“某当奴”、“肯塔鸡”却不同，瞬间已五步一档十步一楼，在喧嚣的闹市开起来，其触角已延至我们社会每一个角落。虽然售价高昂是世界之冠，但仍携小拖幼趋之若鹜。据说十年前“某当奴”已在花都巴黎出现，但事隔多年只增设一家。也许法国佬坚持他们啃干面包、喝葡萄酒的优越饮食传统，不像我们完全被这种两片面包夹一个生腥的牛肉饼，外加洋葱和酸黄瓜的食物倾倒了。这是自张骞凿空带回“胡味”以来，最大的一次非我族类的食品入侵，而且影响普及整个社会层面。

饮食习惯是文化结构重要的环节，代表美国口味的牛肉饼，就是美国文化的结晶。这种食品的特色是品质标准划一，取食迅速而卫生。标准与迅速正是美国文化的特质。这种文化特质是由科学文明提升而成的。“某当奴”具体地表现了这种文化特质。“某当奴”是美国典型的吃，这些年像美国的饮料可口可乐一样，随着美国文化传播到各个角落，所以，一个美国人浪迹天涯，也有他们的俚味可吃，是不会患思乡病的。

中国吃和美国吃不同，一如其文化的差异。中国吃除了果腹，最高的境界是一种艺术的表现。所以，《四库总目》将有关食谱的书籍，与琴棋书画归纳为一类，其原因在此。美国吃都是科学的。除了“某当奴”，美国家庭的厨房，更是现代科学产品的展示场所，举凡电烤炉、电搅拌器、电榨汁机，以及处理冻鱼冻肉用的电锯、电剪，一应俱全。还有开罐器、计量器、计时器等等，当然最重要的得有一本食谱。不论菜肴或点心都遵照食谱所列的标准制成。据说美国人一年每人几乎花费一美元以上，购买各种食谱。平均每个

妇女有精装食谱6.8册，平装食谱8.5册，也就是说每个家庭有十五册食谱。每年出版的各色食谱三百五十种以上，每年畅销百万册以上的食谱有十四种之多。其中一九五〇年出版的《贝蒂食谱》(Better Crecker's Cookbook)，已销售了两千万册以上。一九一〇年发行的《好家园食谱》(Betty Home and Gardens Cookbooks)，也销售了二千六百多万册。食谱不仅是畅销书也是常销书。除了《圣经》之外，就数食谱了。随食谱而兴的书是减肥秘方，与食谱并列于书架之中，任君自择，悉听尊便。所以，美国人家庭离了食谱，就失去了指引，无以为食了。没有食谱，厨房里的大小机械都无法转动。正如实验室里的仪器，如果没有书上定律定理依据，所有的实验都无法进行一样。所以，美国的吃是科学的。只要按照食谱行事，虽不中也不远了。因此，贵为总统的里根偶尔也亲临庖厨，做出标准的热狗来。

也许这些年来，欧风已逝，唯美雨滂沱。我们的社会也在美雨的冲刷下迅速转变，由开发中的社会，向已开发的社会迈进。所谓已开发也就是现代化发展的第三阶段。开发阶段分划的标准，是以科技发展的程度而定。而科技发展的程度，却又是以美国马首是瞻。既然美国吃是科学的，当然也在全盘接受之列。只是我们对这种食物接受得太狂热、太痴情，却没有时间想到这种饮食习惯所带来的影响。君不见"某当奴"店中，我们的青少年充塞流连其间。今天的青少年可能就是明天的知识分子，他们在"某当奴"的喂养下长大，渐渐变得急躁不安，口味单调起来，到时不但已不习惯自己原有的吃，甚至连蛋炒饭也不屑一顾了。

最近这些年，随着社会的转变，高楼华厦连云而起。虽然每个大厦落成，在大厦的底层都会出现一个新的餐厅，仿佛在说我们并没有忘记自己的吃。但事实上，每出现一个新的大厦，都会挤掉一些传统风味的吃，现在连吃像样的烧饼油条豆浆，都很难得，其他还有什么可说。传统风味的吃，在现代文明的浪涛席卷下，不停地向后退缩，渐渐变成在浪涛中沉浮的孤岛，"赵大有"就是个例子。

"赵大有"是一个卖浙江口味的小店，也许就是老板的名字。三十年前，我在一家书店工作，这小店就开在对街。有时中午在店里吃饭，过去点几样小菜如叉烤肉、鸡毛菜炒百叶等，再来碗肉丝

豆腐羹打卤，或沙鱼羹之类的送过来，他们的菜羹是非常地道的乡土口味。前去吃饭的都是些附近上班的人。三十年后这家小馆还在，却被挤到附近的一条巷子里去，在一个违章建筑里撑挺着。我去的时候，吃饭的人已经散了，老板坐在放置小菜的案后，默默地注视着案上的小菜，一如他三十年前坐在那里，只是他的头发已经花白，他坐着的皮圈椅吱吱作响。我点了几盘小菜，他一面为我捡菜，一面抬起头来望了我一眼，似曾相识地对我一笑。我又要了一瓶啤酒，在靠墙的一张小桌坐定。然后举目四望，那边两张桌子，各坐了一位老者，看样子已经有七八十岁了。他们面前各置了两小碟菜，一瓶酒，缓缓啜饮着。他们都是这里的常客了，堂倌也了解他们的习惯，到时不用吩咐，就端上他们要的东西。也许他们在这里吃了几十年，来这里吃饭已是他们生活的重要一部分。他们孤独无依地坐在那里，像这小店一样孤独无依地存在着。他们是那么无奈，只有和这小店的老板、堂倌紧紧地拥在一起，唯恐一个浪涌过来，就把他们吞没了。是的，我听见隔壁水泥的搅拌声，在淅沥的阴雨里沙沙作响。

这小店只是现代文明浪涛里的一个泡沫。它的存在和消逝已无关紧要，因为我们家庭结构已在改变，我们生活的饮食习惯也在转换。可能有一天，我们孩子的孩子，突然发问：饭是什么东西？我们就不知怎么回答了。是的，上苍给了我们一只饭碗，没有想到竟在我们自己手里砸碎了。

文化是一个民族的根。日常饮食构筑了民族文化的基石，其自身又直接传递出文化习性。中华饮食文化在“以美国马首是瞻”的现代文明冲击下，正以弱者的姿态“不停地向后退缩，渐渐变成在浪涛中沉浮的孤岛”。作者对此痛心疾首，但在行文中倒也不是一味谴责，痛加鞭挞，而是有张有弛，让笔触在时空中纵情驰骋，跌宕生姿，意味无穷。

作者在源远流长的中华饮食文化的历史长河中，伸箸一捞，便有一簇水草——蛋炒饭跃出水面。作者以舒缓的笔调娓娓而谈，让人对传统饮食文化恋恋不舍。正在流连忘返之际，文章笔锋一转，抓住“目前台北”这一点进行放大，让人看清“东安鸡”的消失，正表明传统饮食文化在绵长而舒缓的时间流中被骤然阉割的事实。“目前台北”这一点被放大，也就成了一个空间。中华饮食文化在这里萎蔫了，而“某当奴”、“肯塔鸡”之类的西餐却所向披靡，

"五步一档十步一楼",世人纷纷趋之若鹜。

对美国家庭厨房菜谱的详细介绍,正解释了传统饮食文化在这一点空间变质的悲剧性:饮食文化的艺术性被剥夺。"饮食习惯是文化结构重要的环节",它的变味、扭曲,不仅是饮食文化的不幸,也是整个中华传统文化的悲剧。更有甚者,现代文明正以秋风扫落叶的强大攻势一步步进逼传统饮食业,拥有三十年历史的"赵大有"浙江风味饭店就如海岸线般不断后退,快要被吞没了。几个老者与它的命运类比,更显示出传统文化的凄凉前景。"赵大有"只是中华饮食传统的一个缩影,或许真的会有那么一天,"我们孩子的孩子,突然发问:饭是什么东西?我们就不知怎么回答了。"

文章于舒缓而又快速的描述中,展示了传统饮食文化在现代文明中的弱势,从时空两个方面强调了这种弱势的悲剧性,令人警醒。

(袁勇麟　章　妮)

英诗误我　　颜元叔

假使你先爱上文学,再凭文学找爱人,可能找不上什么爱人,因为文学跟人,实在是两码子事;不仅是两码子事,而且误事。我自己便是先爱上英诗,再循英诗的指示去爱人,结果一个都没有爱上——直到遇着我的太太。我是三十岁才结婚的;三十之前,爱情生活一片空白,就像取经的唐三藏,从来不沾鱼腥——非不愿也,实不成也。追求异性,我的本能与技巧,应该和一般人差不多,而结果我的战绩远低于一般人,乃至迹近零蛋,皆是由于英诗误我之故。大家都知道,诗歌之中,谈爱情的篇章不少,你口袋中朝夕放一册英诗,久而久之,你便视它为"恋爱指南",追起异性来,便以轻重五音步的节奏迈开步伐,就如追求萤火虫,东扑西扑,到头来一脚踏入阴沟——而萤火虫升成了天边的星星一颗。

话说自从有记忆,我就对女性有兴趣;可是正式追求女性,还是从大学开始——高中的老师教诫过:"要追女朋友,到大学时再说。"到了大学,既然念外文,便迫不及待地买了一本袖珍精装的英诗,放在裤口袋里,坐到椰子树根下,抽了出来,躺下去,便摊开在蓝天白云之下,眼睛由下上翘仰读起来。十八九岁的人,当然最喜欢雪莱:"我跌倒在人生的荆棘上,我流血!""不知怎的,我飘至你的夜窗前,甜美的。""啊,把我从草地上挽起来吧,因为我要死了,要晕了,要垮了!"如此这般,你便要作梦,梦见一位纤巧的芸娘之

流，陪着你一起吟哦，那岂不是人间天堂！结果你就在班上近百位女生之间物色，就像在空谷里寻找幽兰一般。你想找一位像华兹华茨笔下的“露稀”：“她居在人迹罕至的地方，在鸽溪的流泉旁；她是一位没有人赞美的少女，没有人去爱她。一枝紫罗兰，长在苔生的石后，凡眼难窥全貌；亮丽如星，当只有孤零一颗闪耀在天庭……”于是，你好不容易发现了一位像哑巴一般的女生，总是一个人远远坐在角落里，总是穿一件褪色的蓝衬衫，总是低着头写她的笔记。你回头望她，永远只看见小巧的鼻尖，突在平垂的额头上；还有，那两条发辫，总是用两条橡皮筋扎着——多别致幽雅脱俗的橡皮筋呀！这真是一朵空谷幽兰，这种女生，只有口袋中放着一册英诗的人，才会欣赏！于是你先是费尽工夫打听她的地址，然后选买了一叠信纸——浅蓝色，配合她的衬衫之蓝——于是一遍又一遍，诉说着你对文学的抱负，对英诗的欣赏，对雪莱的热爱，对华兹华茨的陶醉，甚至抄几行英诗，放在中文之间，希冀她欣赏你的别致、超越与清狂。你一封信去了，没有复信，两封信去了，没有复信，三封信去了，还是没有回信，十封之后——那册袖珍诗集里的佳句差不多抄光了——你胆敢回头向墙角一望，仍然只看到平垂的额头上突出小巧的鼻尖。终于，三年级还没念完，她便嫁人了，嫁给采购局局长的儿子，婚后便移居到美国开餐馆去了。

念英美文学硕士的时候，英诗把我误得更惨。我选读“十七世纪英国文学”，因为当时“形上诗”正流行。那位美国教授年过六十，却最喜欢约翰端恩的情诗，朗诵起来，老痰在喉头上发抖，漏风的声带嘶嘶作斑马鸣。根据欧立德等人的说法，约翰端恩的诗表现了情操统一的局面。他能一面抒情，一面说理，一面求尔爱他，一面还要述明你为什么非爱他不可；也就是说，他用一个辩论的过程来表情达意。那位美国教授，为这个求爱的方式，热中得了不得。师者，传道授业解惑者也。我既然受业于他，怎能不吸收他的见地，以解我之大惑！何况约翰端恩在十七世纪是大情人，不知多少名媛闺秀为他的诗所风靡，照他的处方去谈恋爱，大概不会错到哪里。相传，端恩向一位女士求爱，女士不允，他便写了一首千古名诗题曰“蚤子”，劝她爱他。他说，你看，这里有一只蚤子，它已咬了你也咬了我，它肚里有你的血也有我的血，那便是说，你我的血，

已在它的肚内做了婚配；既然木已成舟，你又何苦死爱面子而总是拒绝。此外，你既然慷慨地让蚤子为你"放血"，你怎能厚彼薄此，我难道还比不上一只蚤子！尤其有进者，蚤子已然替你"放血"，你的损失是如何轻微，所以让我亦如蚤子，相信你不会因此而不悦。端恩此番是否成功，文学史上没有记载；不过，以这首诗的才思之敏捷，相信那女士必定倾倒，被端恩的三寸不烂之舌摆平了。

读多了这些鬼诗，你就信以为真。正好那时我对一位女士颇有点倾慕。那位女士虽然学化学，好像也有颗慧心。我自己虽然没有才气，却与千古才子朝夕为伍，像端恩这种别致的心灵，我也分享了一二；我想，就算"我"不值得爱，至少可以因端恩而爱我呀。我乃发动攻击，一切战略战术，均以端恩的辩证法为最高指导原则，便是采取情操统一之说，一边抒情一边说理，一边表意，一边辩论。于是，每次碰见对方，无论抓住什么课题，立即辩论。从大前提到小前提，从小前提到结论；从"既然"到"因为"，从"因为"到"所以"，从"所以"到"于是"；每次都是条理分明，思路清晰。我自己都惊讶我原来有这么个好头脑，那女士当然更应激奋了。于是，每次应该谈情说爱，都代之以辩论，直辩到哑口无言。一位年高德劭的离婚绅士在一旁说，你追女孩子怎么是这个追法？我笑而不语：他怎么懂得端恩的情操统一之说呢，他不过是个电机工程师而已。结果有一天晚上，我去拜访她，坐定之后，她说今天真热，太阳真大。我接上去说，你不要怪太阳太热，有一天太阳会慢慢变黄，慢慢转凉，你要求它热它也热不起来了。话说这位女士是位虔诚的教友，她立即说太阳不会熄灭，因为上帝会照顾它。我抓住弱点，立即嘲讽（嘲讽也是端恩征服异性的战术之一）：是不是上帝手执庄子的大瓢，一瓢一瓢，往太阳里加注原子油呀！我为自己的这段机智语激奋得了不得，以为她在感佩之余，会扑地膜拜。孰知她哇的一声哭了起来，我只有茫然告退。后来我听说，她立即电告那位电机绅士，说我欺负她；那绅士一传即到，掏出白绢一方，替她揩掉颊上的伤心泪水，同时把肩膀迎送上去，让她把鼻涕擤在西装上。后来，她便嫁给了他：我只有继续与端恩为伍。

在这之前，我在台湾还有一位"女朋友"；那是断断续续，似友非友，待我行将出国，又突然热络了五分钟的一位往还多年的异

性。甚至到告别出国前夕的约会，我都没有一握她的玉手。到美国后，与同住之唐君谈起、深感懊悔。唐君说，要握女孩子的手，那还不容易，你买一包口香糖，递一片给她的时候，随便就将她的手捉住。我不是没有请她吃过口香糖，却没想到"顺手抓"这一招。递口香糖时，总是我双指捏住这头，将那头递入她的双指间；从口香糖的这头到那头，不过两英寸的距离，却远过南极之于北极，太难超越了。我先出国了，不免鱼雁往返；次年，她的留学考试没有通过，于是来信了，说她今年出不来，而反问我是否愿意为她回台湾去。我本来可以骗她说，我当然可以为她回去，她一定会回信说，那你就不必回来了，这不过是考验你罢了。可是，我当时正好念过拉夫勒斯的《给卢卡丝达，走向战场》，里面有两句诗："亲爱的人，我如何能爱你如许，设使我不更爱我的荣誉。"他乃离开情人，走向沙场，求功名去了。当时，我也正在攻读学位，硕士即将到手，而后还要攻读博士学位，这就是我的"荣誉"，我的功名，我如何能半途而废，背着自己这个脓包回台湾去！于是，我便特别工整地写了一封信，用打字机把上面的诗打下来，附上中文翻译，寄回台湾，以为这是多么别具风格，又多么男子汉的一场表演！孰知从此石沉大海，音讯渺无。这又是英诗误了我。

终于，我也像斯宾塞一样，在长期单身之后，结了婚，迎婚曲罢，那唐·吉诃德终于步入那长期渴求的洞房，浪荡的灵魂终得憩息。回首二十到三十岁间的青春，不能不说是一片惨白。这个失落全得责怪英诗，因为它所提供的战略战术，只是令我每战皆北。可见现实与英诗，人生与文学，的确是道不同不相为谋。曾经是十七世纪或十九世纪，一位少女会为了一段机智的情诉，辩论式的表白，倾心相慕；曾经是一份别致，一份才情，也会激起一阵异性的共鸣。如今，那独自坐在墙角的女孩，看来如一具还魂的缪斯，实则不过在沉思自己的生计而已。

第一位回台湾任教的文学洋博上颜元叔，是台湾著名的幽默散文家。这篇《英诗误我》的幽默首先得力于文中流畅风趣、看似信手拈来实让人忍俊不禁的连珠妙语。或是前后矛盾之语，如"结果一个都没有爱上——直到遇着我的太太"，让读者本以为作者真是"如追求萤火虫，东扑西扑，到头来一脚踏入阴沟"；而当读者表示同情，心理期待却又突然被打破，因为作者身边早已

有一位太太了。这位太太宣告"英诗误我"的破产，她或许就是"我"用英诗骗到手的吧。再有"唐三藏不沾鱼腥"的映衬，让读者暗想"作者"之纯洁，可"非不愿也，实不成也"一句则将因这种映衬而在读者心理上印象加强的期待突然一降，让人觉得出乎意料，这种落差产生了强烈的幽默感。以上这些自嘲为下文往事的叙述打下伏笔，使全文结构浑然天成。

如果说上述例子是句子内部结构中体现出幽默技巧，文中亦不乏单枪匹马词语的精妙运用。如词语移用——将适用于某一特定环境或对象的词语移用于别物。作者将"战绩"、"攻击"、"战略战术"等军事术语用于恋爱场合，化庄重为幽默，增强了行文的活泼性。又如夸张——有意强调某一事物的个别特性，"老痰在喉头上发抖"以拟人手法扩大痰声，"漏风的声带嘶嘶作斑马鸣"故意夸大老教授声音虽嘶哑却高亢。还有精细数词入文——在本应用模糊数据以示大概时却用精细的数字来表达，如写到出国前与一位异性"突然热络"，却用"五分钟"这一精确时间概念来表达以示其短；又如"从口香糖的这头到那头，不过两英寸的距离，却远过南极之于北极"，既夸张又对比，显示了顺手一握之难。

作者对约翰端恩的模仿更是逸趣横生。凭着对约翰端恩一厢情愿的崇拜而发挥超乎寻常的思辨力，企图像端恩一样以三寸不烂之舌摆平对方。起初事情发展态势良好，自以为那位女士在自己的激昂论辩中"更应激奋"，孰料事与愿违，竟帮忙把她推进"年高德劭"的电机工程师的怀抱。逆转之大，让人防不胜防。读者的心理期待从才思敏捷的辩论看到希望，继而却是"作者"的茫然告退的失望和曾被不屑的电机工程师慷慨以白绢、肩膀、西装轻易稳操胜券的意外，笑声也就从前后的强烈对比中释放出来。

余光中在《幽默的境界》中认为"幽默实在是荒谬的解读"，它往往沿着荒谬的路线朝前发展，以示荒谬之后果。本文中整体荒谬有二：对于执着现实人生的人，这种追求方式实在荒谬之至，让人不能忍受，最好的方式就是千辛万苦后让不觉悟者碰壁，况且"我"竟是顽石一块，荒谬地固执己见，结论自然是"英诗误我"；但若是执着于文学的人，定会随着"我"的被抛弃而感到锥心的疼痛。这种荒谬其实反映了作者青年时代的幼稚和十足的书生气。

（袁勇麟　章　妮）

苏　州　赋　　王　蒙

左边是园，右边是园。

是塔是桥，是寺是河，是诗是画，是石径是帆船是假山。

左边的园修复了，右边的园开放了。有客自海上来，有客自异乡来。塔更挺拔，桥更洗练，寺更幽凝，河更闹热，石径好吟诗，帆

船应入画。而重重叠叠的假山，传至今天还要继续传下去的是你的匠心真情，是你的参差坎坷的魅力。

这是苏州。人间天上无双不二的苏州。中国的苏州。

苏州已经建城2500年。它已经老态龙钟。无怪乎七年前初次造访的时候它是那样疲劳，那样忧伤，那样强颜欢笑。失修的名胜与失修的城市，以及市民的失修的心灵似乎都在怀疑苏州自身的存在。苏州，还是苏州吗？

苏州终于起步，苏州终于腾飞。为外乡小儿也熟知的江苏四大名旦香雪海冰箱、春花吸尘器、孔雀电视机、长城电风扇全都来自苏州。人们曾经担心工业的浪潮会把苏州的历史文化与生活情趣淹没。看来，这个问题已经受到了苏州人民的关注。还不知道有哪个城市近几年修复了复原了这么多古建筑古园林。在庆祝苏州建城2500年的生日的时候，1986年，苏州迎来了再生的青春。1500年前的盘门修复了，是全国唯一的精美完整的水陆城门。环秀山庄后面盖起的"革文化之命"的楼房拆除了，秀美的山庄复原，应令她的建造者的在天之灵欣慰，更令今天的游客流连忘返，赞叹不已。戏曲博物馆，民俗博物馆，刺绣博物馆……纷纷建成。寒山寺的钟声悠扬，虎丘塔的雄姿牢固，唐伯虎的新坟落成，苏州又回来了！苏州更加苏州。

当我看到观前街、太监巷前熙熙攘攘的人群，看到辉煌的彩灯装饰的得月楼、松鹤楼的姿影，看到那些办喜事的新人和他们的亲友，听到他们的欢声笑语，闻到闻名海内外的苏州佳肴的清香的时候，不禁为她的太平盛景而万分感动。当然还有许许多多的麻烦、冲撞、紧迫、危机与危机的意识，然而今天的苏州，得来是容易的吗？会有人甘心再失去吗？

不，我不能再在苏州停留。她的小巷使我神往，这样的小巷不应该出现在我的脚下而只能出现在陆文夫的小说里，梦里，弹词开篇的歌声里。弹词、苏昆、苏剧、吴语吴歌的珠圆玉润使我迷失，我真怕听这些听久了便不能再听懂别的方言与别的旋律。也会因此不再喜欢不再会讲已经法定了推广了许多年的普通话——国语。那迷人的庭园，每一棵树与它身后的墙都使我倾倒，使我怀疑苏州人究竟是生活在亚洲、中国、硬邦邦的地球上还是生活在自己营造

编织的神话里。这神话的世界比真的世界要小也要美得多。她太小巧，太娇嫩，太幽雅，她会使见过严酷的世界，手掌和心上都长着老茧的人不忍心去摸她碰她亲近她。

一双饱经忧患的眼睛见到苏州的园林还能保持自己的威严与老练吗？他会不会觉得应该给自己的眼睛换上纯洁的水晶？他会不会因秀美与巨大这两个审美范畴的撕扯而折裂自己的灵魂？他会不会觉得自己和这个世界已经或者正在或者将要可能成为苏州的留园、拙政园的对立面呢？他会不会产生消灭自己或者消灭苏州这样一种疯狂的奇想呢？

更不要说苏绣乃至苏州的佳肴美点了。看到那一个个刺绣女工的惊人的技艺和耐心，幽雅和美丽，我还能写作和滔滔不绝地发言吗？能不感到不好意思吗？还有勇气或者有涵养去倾听那些一知半解的牛皮清谈、草率无涯的胡说八道吗？在苏州呆久了，还能承受那些乏味、枯燥与粗野的事情吗？

苏州的刺绣，沉静的创造。苏州的菜肴，明亮的喜悦。苏州的歌曲，不设防的温柔。苏州的园林，恬美的诗情。苏州的街道，宁静的幻梦。而苏州的企业和企业家，温雅的外表下包含着洋溢的聪明生气。这一切都是怎么发生怎么留存的？她怎么样经历了那大起大落大轰大嗡多灾多难的时代！

苏州是一种诱惑，是一种挑战，是一种补充。在我们的生活里，苏州式的古老、沉静、温柔已经变得越来越陌生。而大言欺世、大闹盗名、大轰趋时的"反苏州"却又太多了。苏州更是一种文化历史现实未来的混合体。苏州是一种珍惜，是一种保护，对于一切美善，对于一切建设创造和生活本身的珍惜与保护。也是一种反抗，是对一切恶的破坏的无声的反抗。虽然，恶也是一种时髦，而破坏又常常披上革命的或忽而又披上现代意识的虎皮。我真高兴，七年以后，我有缘再访苏州。我们终于能够平静下来，保护苏州，复原苏州，欣赏苏州，爱恋苏州了。我们终于能珍重苏州的美，开始懂得不应该去做那些亵渎美毁灭美的事情。在历史的惊涛骇浪和汹涌大潮当中，在一个又一个神圣的豪情与偏狂的争闹之中，在不断时髦转眼更替的巨轮与浪头之中，苏州保留下来了，苏州复原了，苏州在发展。苏州是永远的。比许多雷霆万钧的炮声更永远。

赋，是我国古代的文体之一。东汉以降，赋已经成为兼有诗歌和散文特点的文体。赋便于铺陈描摹，讲究文章音节，语言骈散相间，读起来琅琅上口。王蒙的这篇《苏州赋》，也仿照古代赋体的形式，旧瓶装新酒，描摹了改革开放以来古城苏州的沧桑巨变，抒发了对苏州文化的倾心向往。

赋，长于铺陈描摹。作者以赋体写苏州，可以放纵笔墨，尽情挥洒，穷尽铺陈描写之能事。于是，在读者的面前展现了一幅幅"人间天上无双不二"的苏州的画面。无论是园林、寺塔、河桥、假山，还是盘门、山庄、大街、小巷，或者弹词、苏昆、苏绣、美点，都一一落入作者的笔下，连接成一幅犹如《清明上河图》似的苏州风光的长卷，让读者如临其境一般神游古城，领略人间天堂的无限风光。

"赋者，古诗之流也"（班固《两都赋序》）。赋不仅以铺叙见长，而且也具有诗歌抒情的特点，在铺叙描写的画面中往往别有一番浓浓的诗情。《苏州赋》便是如此，全文自始至终贯注着一股浓郁而化解不开的激情。作者为苏州起步、腾飞而欣喜若狂，为苏州处处的"太平景象"深深感动，为寒山寺的钟声、虎丘塔的雄姿、唐伯虎的新坟感叹万千，为苏州的复原、振兴而大声欢呼。作者之所以对苏州如此情有独钟，是因为经过和"文化大革命"的冲击和今日经济大潮的涤荡，"在我们的生活里，苏州式的古老、沉静、温柔已经变得越来越陌生"，而欺世盗名的"反苏州"现象却屡见不穷。于是，在这样的背景下，苏州的美就格外珍贵，她让人们懂得"不应该做那些亵渎美毁灭美的事情"。

作者以赋体写苏州，为内容的表达找到了一种相适应而贴切的语言风格。大量对仗工整的骈句、气势磅礴的排比句，一气贯注，让人读起来应接不暇，似乎不如此，便不能一展苏州千姿百态的风光，不能一吐心中汹涌澎湃的激情。如：

> 是塔是桥，是寺是河，是诗是画，是石径是帆船是假山。
>
> 塔更挺拔，桥更洗练，寺更幽凝，河更热闹，石径好吟诗，帆船应入画。

在音节铿锵的骈句、排比句中，间或又有一气呵成的长句、散句出现："这样的小巷不应该出现在我的脚下而只能出现在陆文夫的小说里，梦里，弹词开篇的歌声里。"短句和长句的交错、骈句和散句的相间，使文章的语言出现了一种富有表现力的张力，呈现一种骤起骤落、抑扬多变的节奏和韵律。这犹如中国画中的笔墨，时而浓墨渲染，时而皴擦点缀，时而大笔挥洒，时而细细勾勒。多变的句式不仅体现了作者驾驭语言得心应手、左右逢源的娴熟功力，而且同纷至沓来、五光十色的苏州风光相呼相应，和难以抑制、起伏不已的情感相承相接。

赋，一种古老而依然有着生命力的文体；苏州，一个历史悠久而洋溢着青春朝气的城市。作者以赋体写苏州，文章表里相应，内外和谐，内容和形式达

到了高度的统一。　　(刘鸿模)

田园之秋(一章)　　陈冠学

9月3日

这秋来的第三天，我还没有意思想着下田做活，很想再到田园间徜徉个一天半天，前两日的优游不惟兴未尽，反惹起兴致更旺。但是我没有真的出去。我留在家里，想查察秋到家来。秋是到家来了，家里头显得澄澄的静，再没有夏日蒸蒸的翕了。南国的田野里虽是看不到，在家里却隐隐的有叶落之感了。静静地坐在斗室里，仿佛枯叶正飘落在屋顶，正从窗边轻轻地下着。在家里，这是一年里一段安详的时节。

时间缓缓地过去，从窗内明暗的变换，可觉知太阳的高度。这三天里一直是晴朗的天气，连这一幢平屋，也默默地表示十分的满意。

鸟有巢，兽有窝，人有家。我庆幸也有个家，一幢坐北朝南的平屋，坐落在大野之中。西面是一片已辟的田畴，直延伸到地平线，无尽的田园之美，就在这一片土地上，供我逐日采撷。东边隔着三里地的荒原和林地，便是中央山脉，逶迤伸向南去。大武山矗立东北角上，南北两座高峰巍然对峙，母亲叫它南太母和北太母。日脚落在北回归线上时，这一片田野，每个早晨似乎都落在这两座山峰的阴影里。小时候读神仙小说，看见山腰间一片白云出岫，以为是仙人下凡了。隆冬寒流过境，两个山头就蒙了一层凝定的白，大约有半里方圆的雪，可望不可即。那上面据说有个湖，登山家叫它鬼湖，是小时候幻想所注的奇境。南面，对着窗，隔着一小片田野，远远地是几户人家；都是族亲。再过去是硗野一带，是夏季山洪奔腾而下的驰道，冬季是干涸的溪床，极目望去，白石磷磷，南接对岸的高岸，西达于海，宽约七里，长则自山脚至海，不下二、三十里。前眺这一片空旷的硗野，后顾那巍峨的南北太母，胸臆为之豁朗，更无纤尘。北面是一片更辽阔的田野，此去红尘万丈，并且那是北风的来处，挟着一股冷，我是南国里的土生土长，我愿永远朝南，迎那阵阵熏风。头上是一片蓝天，尤其是秋末以后，直到次年

的春末，整整有半年的时间，就是你不抬头，那无尽的蓝也要映进你的眼里。一个小小的家，坐落在这样阔气的天地间，不由你不心满意足。

下午割了屋前两分地的番薯藤。向晚时起阴，满天乌云自西北弥漫而来，四里外的东北方，不停地电掣雷轰，凌空压来，威力万钧，可怪直到赶完工，黄昏不见人面，竟都不雨。一路上踏着土蟋的鸣声，不由撩起了童年的兴致。摸索着捡起了一截小竹片，选定最接近的一道声穴，于是我重温了儿时的故事。

童年时我是斗土蟋的能手。土蟋是对草蟋而名。在草上叫草蟋，在土里便叫土蟋。公的土蟋最爱决斗。小时候每到此时，家里总饲着两三个洋罐的公土蟋。每罐盛几寸厚的湿土，采几片叶子，饲两三只。若是骁勇善战者，便一罐一只，以示尊优。此时差不多正逢暑假末，整天提着水桶，庭前庭后，田野里去灌。灌时先将土蟋推在洞口的土粒除去，把洞口里的塞土清掉，开始注水，快的一洋罐的水便灌出洞门来，此时早在洞门后两寸许处插了一片硬竹片，用力一按，便把退路截断，然后伸进两指，将土蟋夹出。公母强弱，只靠运气，很难预先判定。要是公的，并且生气活泼雄赳赳的，便喜之不胜，赶紧放进单独的洋罐里，再盖上一片破瓦片；直灌到兴尽才罢休。然后是向别人的土蟋挑战。先挖个三指宽半尺长的壕沟，形状像条船，各人拿大拇指和食指倒夹着自己土蟋的颈甲，用力摇晃几下，再向土蟋的肚皮上猛吹气。如此反复作法，务使土蟋被作弄得头昏昏，且恼怒万分，才各从壕沟的一端将土蟋头朝壕沟底放下去，于是不等过两秒钟，猛烈的决斗便开始了。败者逃出，鸣声不断发自胜利者的背翅。这是种惨酷的决斗，往往啮断肢节，剪光了触须。一场决斗之后，不仅败者很难全身而退，就连胜者也不能确保完璧。但土蟋得来还有一法，那是黄昏后儿童的一项乐子。约莫暮霭苍苍起自天边，较大胆的公土蟋便打开了洞门开始振翅而鸣，此时最早不会超过六点。但是这是极大的冒险，伯劳是可怕的猎者，往往就蹲在附近的高处。通常都是六点半开洞门，这时天色虽不曾全黑，鸟只是很少有活动的了。可是在鸟只去后，公土蟋却才出现真正的猎者。等到七点左右，男童就蹑手蹑脚地走来了，循着鸣声的来向，一步一步地接近。鸣声近一步便有一

步的声量之激增。进入六步之内，耳膜便开始感受到连续紧迫的捶击，直叫人觉得震入脑门，把整个耳朵完全灌满，并且在耳室里急剧回撞；若再踏进五步内，耳膜便觉到更紧的鼓胀，如再逼近，耳室整个就像鼓满过量氢气的气球，即便能不爆破，也不能不立即飞升，若侥幸可逼到第二步内，则感受立即变质，有似触电，好在此时若非竹片截住了它的洞喉，便是它已警觉退藏于密，总之，下一瞬间电击嘎地而止，不论得手不得手，都脱了险。这就是夜探土蜢穴口的全部情况。

我哪里能得手，人太大了。儿童轻微的步震它都能觉察，何况我这体重！一连探了八个魔呪般的声穴，只得了惯性的耳震。最后只好认输，跟它们挥挥手直走回家。没想到这儿趣真的也有了限制。

陈冠学的代表作《田园之秋》，是一系列田园日记，情感内敛，文字拙朴自然，是作者对台湾田园生活的缅怀和赞歌，蕴含颇多人文的思考和观照。作品一发表，就得到好评。文学评论家叶石涛称它是"台湾三十多年来注重风花雪月未见灵魂悸动的散文史中，独树一帜的极本土化的散文佳作"。《田园之秋》因而获得台湾"中国时报文学奖"散文推荐奖、"吴三连文艺奖"散文奖。本文选自"初秋篇"，是作者到田园的第三天，也是秋天降临田园的第三天记述的。

陈冠学笔下的秋天，既不像现代作家郁达夫所描绘的——破壁枯花，秋蝉哀鸣，闲人微叹，显得深沉幽远，萧索清冷(《故都的秋》)；也不同于当代作家峻青所热情赞颂的——稻谷遍野，硕果压枝，缤纷夺目，欢欣鼓舞(《秋色赋》)。他所心仪的秋天，呈现一派从容安详、澄澈明净、广阔的田畴，巍然对峙的南北太母山，疏落的农家，空旷的硗野，白石磷磷的溪床，无不古朴自然。

英国散文家斯密兹在《小品文作法论》中认为："欲写小品文者，只须有一伶俐的耳目，有一沉着的心思，而能自平凡事物中找出无数的暗示。"也就是说作家要善于体察，并细细吟味思考。这里"体察"是指不停留于对事物表面客观的观察，而是肉眼与心灵并用，观察与思考相结合。

陈冠学对田园生活充满由衷的热爱，因而对周围事物的观照带有一种发自内心的温情，能与事物融合交契，于是别人看来平淡无奇的景观在其笔下却焕发出迷人的魅力："家里头显得澄澄的静，再没有夏日蒸蒸的翕了。南国的田野里虽是看不到，在家里却隐隐的有叶落之感了。静静地坐在斗室里，仿佛枯叶正飘落在屋顶，正从窗边轻轻地下着。"流露出一种别致的情调。

陈冠学以其"伶俐的耳目",往往能准确地捕捉到种种景物内在的神韵。他对景物的描写采用的是一种粗线条的勾勒,较少作精细繁富的描绘,与同样足隐逸山林的另一位台湾作家简白相比,风格大相径庭。前者古朴本色,晓畅明白;后者精雕细刻,空灵朦胧而又流光溢彩。而"沉着的心思",又使得陈冠学感情内敛,在绘景过程中,很少直接倾吐强烈炽热的感情,只是偶尔流露出心中的喜悦:"连这一幢半屋,也默默地表示十分的满意。""一个小小的家,坐落在这样阔气的大地间,不由你不心满意足。"平和真实而又深切动人。作者还会淡淡点化出大机:"前眺这一片空旷的荒野,后顾那巍峨的南北太母,胸臆为之豁朗,更无纤尘。"

但陈冠学的叙写并非一成不变的。当他的视线转移到童年趣事时,笔触立即变得轻快活泼。无论是灌土蜢洞、斗土蜢,都描述得生动有趣,童真顿现。而"夜探土蜢穴口"一段,更是具体形象,充满紧张感,让人读后如身临其境,也体味到冒险的快乐。这些大机童趣,令人不觉陶然忘机,并兴起回归自然,涤滤尘俗之心。

陈冠学在对田园之秋的传神绘写中,既表现了对朴实田园生活的依恋和眷恋,也隐含着对淳朴民风和无邪童贞的追怀与寻求。而这一切,又都源于他"有一伶俐的耳目,有一沉着的心思"。 (袁勇麟 吴惠兰)

是那片古趣的联想? 金耀基

剑城的冬天真不好受,冰风冷雨,在浩阔无边的剑桥平野上,像一千匹野马呼啸而过,暴虐里还带些轻狂,古城的大街小巷,由宁静而变得冷寂了,偶尔看到二三行人,也都似灰暗中晃动的影子。学院把几个世纪的厚重的大门关得紧紧的,如一座座寺院。

剑桥的"堂"说:"这里冬天的气候是不顶令人合意的。"这是他们典型的"低姿态"的谈话艺术。讨厌得要死,却说"不顶令人合意"。王家学院的波罗克(R. Brooke)有"剑人鲜矣笑"的诗句。这我倒不觉得,但在秋光渐老之后,剑桥人的笑容就确很吝啬了。

对剑桥的冬天的原谅是在她一月的大雪之后。当妻与我倚凭在克莱亚桥雪栏上的刹那,我们把对隆冬的积怨一笔勾消。没有冬寒,那能有这样的雪景?在满天飞絮的 Backs(剑大七八个古老学院的后园),是一片皓皓然的洁白,一个学院连着一个学院,一片白接着另一片白。原来不敢想像有比绿玉的绿更美的草坪,此刻却发现白雪之白更冷艳夐绝!还有那一排排的枯树,那一座座孤

冷的桥影，那冰河上不出声的一群群有点像鸳鸯的鸭子……这样冷艳的美是应该付出代价来欣赏的。而在难得一现的阳光下，残而未凋的柳丝更映射出千万条熠熠的金黄。那金黄似发，那雪白如肤……不错，梅柯克没有说假，“未见剑桥的雪景，没有人可说他看尽了剑桥的美”！有人喜欢剑桥的春，有人喜欢她的秋，也有人更钟意她的夏，但在初雪凉艳之后，不能不说剑桥是属于四季的。

“三月风，四月雨，五月春暖花盛开。”当地有人这么说。三月未尽，剑桥的早春就在风雨中翩翩然来临。风在树梢，风在河上，风在剑桥老师的袍袖，风在剑桥少女的裙裾，风不再冰冻，而只是一股凉意的流动。寒冬之后，谁又能不爱欢跃的春风？我记起歌德的“古典的美丽的死”。这位诗哲在临终的床前索笔，要写的便是歌颂大地在春风中的初醒！

剑桥的早春主色是绿的。那是新绿，是在严冬的灰色中挣扎出来的绿，在雪地的白色中冒露出来的绿。在绿的邀约下剑桥的古老学院这时徐徐地脱卸了寺院的灰寂，至于那条被柯立基(Coleridge)赞为“美丽的小溪”，徐志摩誉为“剑桥灵性所在”的剑河，这时早划破了冰封，载一船船少年男女的欢笑。剑河美则美矣，灵则灵矣，但她的美，她的灵也真亏垂柳青青，桥影扶疏和两岸一座座教堂、图书馆、方庭的伴衬。说真的，剑河是一条最幸福的小河！她两岸不止有赏不尽的自然美景，更有看不尽的历史文物。两岸的风光不是“点”的美，“线”的美，而是“面”的美。英伦七个世纪的文化都一一陈列在此，五百里的景物皆卷藏在这几里的方圆。在三四月交接的辰光，克莱亚学院小径上的满地蓝蕊，圣约翰学院溪边的黄色水仙，不等春暖就抢着绽放了，我不知那蓝蕊的名称，但那种蓝使我想起日月潭潭心的湖蓝，而那水仙的黄，则更应是陶渊明东篱下的菊黄了。唯早春的丽色，还数三一学院古树两旁的花径最绝。在五码阔、二百码长的花径里，万万千千的“番红花”，白色的、橘黄的、紫色的，杂色缤纷，无规律，又似有规律，像一匹展开的华贵的锦缎，但锦缎没有这样魅力，是人工的，但人工怎能有如此天趣？真的，像一位爱花人所说，这景色：“一见难忘，来见的，无由想像！”

剑桥的教育，最有作用的恐不在“言”教（它也不见得好过其他

一流学府），导修制是在言教之外还有“身”教，向被视为剑桥的特色。这点是真，但也不可太过夸张，依我想，剑桥的“心”教也许才是真正的精华。心教是每个人对景物的孤寂中的晤对，是每个人对永恒的刹那间的捕捉。剑桥的伟大之子，不论是大诗人或大科学家，对宇宙人生都有那种晤对与捕捉。剑桥的教育家似乎特别重视一景一物的营造，在他们看来，教室、实验室固是教育的场所，但一石之摆置，一花的铺展，也都与“悟道”有关。在根本上，剑桥人相信人的真正成长必须来自自我的心灵的跃越。剑桥的教育，不像西洋油画，画得满满的，反倒像中国的文人画：有有笔之笔，有无笔之笔。真正的趣致，还在那片空白。空白可以咏诗，可以飞墨，可以任想像驰游，当然也可以就是一片无意义的白。剑桥不把三年的课程填得满满的，一年三学期，每学期只有九个星期，它是要学生有足够的时间去想，去涵泳，去自我寻觅。不错，有些纨袴子弟三年下来可以是真正一片空白，但也真有人把那片空白填上百口传诵的诗篇或开启自然之秘的新钥。在剑桥耽上1 095天的莘莘学子，面对无尽景物，能够终年不思不想？毕丕士图书馆下的一缕月色，能不叫人沉思？牛顿居处窗外的苹果树，能不令人驻足凝视？而王家学院礼拜堂百千枝烛光中的唱诗，纵使你不信教，又何能了无心动？至于万紫千红的剑桥后园，若非木头石脑，也不能不识得是东风面了？

来剑桥已八个多月，但始终没有好好到大学以外的剑城看看。一个早春的日子，人类学者华德英女士来邀喝下午茶，并主张先“游车河”（坐汽车看风景也，她会说很好的广东话），我们自是“欣然同意”。剑桥除了剑大，她的规模与格调跟别的英国小城很相近。英国小城我曾去过几个，都蛮有味，但早春的小城风光却是来英后第一次会见。一路上，所见的尽是新醒的绿，初绽的花。有的是一街的枣红（很像樱花，但樱花要再过几星期才开），有的是一巷的杏白，更多是一园园的水仙。而我最喜欢的则是街街巷巷的佛塞西雅（连翘），黄得漂亮极了，黄的从树根到枝头，是彻上彻下妩媚的黄，原来它们还是爱花的英人从中国西南一带移植过来的。这使我对佛塞西雅除了感到美丽外，更增一分异域遇乡人的亲切与惊喜。

剑城的房屋、店铺，都是清淡的、古朴的，都是经过历史的风雨浸染的那种色调，这里没有高楼、没有巨厦、没有大烟囱。古旧，但不残破，而夹在枣红、杏白里则更显出一片春意中的典庄。它给你一种感觉，一种不陌生的感觉，一种“曾经来过”的感觉。“曾经来过”？是的，我确有些面熟，但我已记不起在那里见过了。是杜工部诗中的锦官？是太白诗中的金陵？抑是王维乐府中的渭城？有些像，但又不像！但我何来这样的感觉？是佛塞西雅的联想？还是因剑城的那片古趣？

——1976 年 4 月早春于剑桥

香港著名学者金耀基曾两度应邀到英国剑桥大学和德国海德堡大学访问研究，出版了《剑桥语丝》、《海德堡语丝》两部散文集。作为一个关怀文化问题的社会学家，金耀基实际上是把剑桥和海德堡这两座有着七百年历史的大学城，当作西方文化的典型加以解剖。丰富的人文内容，使他的散文散发着理性的精神光辉，而作者充沛的个人情怀的抒写，使它实质上的社会学内涵洋溢着诗意。金耀基在《剑桥语丝》的自序中称：“这些语丝，有的是感情上的流露（但你无法在此享受到徐志摩笔下的浓郁醉意）；有的是历史的探寻（但决不是严谨的历史考证）；有的是社会学的分析（但却不是冷性的社会学的解剖）；还有的则是‘诗’的冲动与联想（我不会吟诗，但在剑桥时，我确有济慈在湖区时的那份‘我要学丝’的冲动）。”

香港文坛充斥为稻粱谋的软松轻快的消闲小品，不少人只是在琐细地复述生活的本真状态，陷于闺阁家事儿女情长，缺乏心灵的思索；另一些人则虚构“空中楼阁”，架空了“抒情”和“精神”。这些散文小品，“一般来说，没有成为文化的先锋和社会的明灯，而某些文章，反沦为浅薄无聊的标志”（梁锡华语）。而金耀基等人的学者散文、文化随笔的创作，无疑是对快餐式消闲小品媚俗倾向的有力反拨。

古雅清隽是金耀基散文的外衣，他的文字很古典，又很现代，富有韵味。表面平淡清腴的文字背后是深沉有味，感情凝重厚实，文调轻松洒脱，体现出疏放雅洁的美感节奏。金耀基的文字绝无累赘，三言两语就抓住对象的精髓——剑桥的“堂”说：“这里冬天的气候是不顶令人合意的。”——区区一句话就写出了英国文化传统孕育的典型的心理与言语氛围。

对故国温情的乡思是金耀基散文的内质。他的文字不是用于表情，而是达意，但不是故意寻找那份“独在异乡为异客”的愁意。他是浪游异乡的“文化香客”，踩着渺渺的落叶联想翩翩，故国文化的熏陶使他在异国的作文中流露出思乡的温情，看到克莱亚学院小径的满地蓝蕊，他想到的是日月潭潭心

的湖蓝；而水仙的黄，则应是陶渊明东篱下的菊黄。他在剑桥的古趣中记起的是杜工部诗中的锦官，太白诗中的金陵，王维乐府中的渭城。故国文化的蓄积让他找到解读剑桥的钥匙，学者与作家的特殊身份开启了关注社会人生的独特方式。在他眼中，人文传统和实物景观已经自然契合。他惊艳于剑桥的初雪，仰慕于剑桥的新绿，他从剑桥的一草一木的摆设中看出剑桥人的良苦用心，“剑桥的教育家似乎特别重视一景一物的营造，……剑桥人相信人的真正成长必须来自自我的心灵的跃越”。

学者散文的独特性在于它具有广博的知识、跨领域的视角、缜密的逻辑与独特的思考。深切的体验，真挚的情怀，独到的理趣，丰富的蕴涵，隽永的余韵，锻造了金耀基的学者散文，体现了学术与艺术的双重优势。正如香港散文家董桥所说：“有了中国文学的涵养，他的文字没有病容；有了社会学的修业，他中年的看山之感终于没有掉进奔奔荡荡的虚境里去；有了现代社会异乡人的情怀，则他勇以针对人类的异化输注理性的温情。……这是文学的神韵，是社会学的视野，是文化的倒影，更是历史多情的呢喃，都在金耀基的胸中和笔底。”

（袁勇麟　章　妮）

母亲，你是中国最根深的力量

叶维廉

——寄给母亲在天之灵

妈妈：

我几乎无法相信，你离开这个沉重的世界，已经五年多了。常常在深夜里，或因备课而熬夜，或因事务而写报告，突然会掷笔思怀，忧伤处不能自已。但从来没有像近日或今夜那样，满胸话语的潮涌，欲夺胸而出。

不瞒你说，连我自己都感到微微的惊异，惊异于自己今夜之欲言，因为啊，自从那些不堪追忆的苦难的童年开始，我们之间便很少谈心。你，你自从由大城香港小康的家庭到了偏僻的乡下，在战火中夜半翻山越岭去为农妇们接生，在草寇凶横的日子里，穿越荒野到澳门买杂货做小生意……你便默默地承受着一切的艰苦和灾难，饥饿与忧愁，不怨不艾，担负着种种的劳累来为我们兄妹四人和爸爸赚取生命的条件。或许是这种含孕着生命的深度的沉默，这种不需要语言去矫饰去说明，我们便完全深感的充满着爱的沉默，这三、四十年来，你几乎没有一次用悲伤或愤怒的语调向我们倾诉你心中的愁伤。你一年一年地为生活而奔劳，吞含着种种冥

落，忍受着种种的病痛和烦心、伤心的事。或许是这种含着爱和生命的深度的沉默和忍耐影响着我们的思想，我们多年来也沉默寡言，也懂得了忍耐，每遇不遂心的事，也像你一样，把它吞含在心的底层里。我们又何忍在你那伤神密结的层网里，投入另一团乱麻呢？也许，这便是为什么这么多年来，我们都没有互诉心中的块垒。

我说，我微微惊异于我今夜执笔倾诉的欲望，事实上，我这倾诉的欲望是带着深深的内疚的。我为什么没有在你离开人世之前，把我目前的思念和话语全然倾出呢？这些话语，虽然平淡无奇，但在你长久的孤寂里，或许可以激起一丝快乐。你是知道我平日极其思念你的，但在你那四壁沉静的心室里，如果偶然回响一些儿子的慰语，那会有多快乐啊。而你的儿子，却长年流徙在外，在纷乱的世界中自私地追求生命的意义，而竟然不知道，生命最伟大的榜样就在眼前，就在我的血脉里，那便是你啊，妈妈。请原谅我多年的沉默。你的沉默，我的沉默，像深深的祠堂里的两口钟，竟要等待狂风暴起才微微颤响相同的信息。

我忽然在近一年来及至今夜里，汹涌欲言，或许是因为，有一天，当我在沥沥的雨中，萧索的树的拍动里，站在你现在寄身的沉寂的庙堂前，看着无可奈何地升起的烧香的袅烟时，忽然地成长了，像你当年一样，进入了你那不堪记忆的层层穿织密结不通的烦忧的网中，初次感到生命最深的认识，初次感到中国最根深的一种力量自你伟大的沉默和忍耐中跃起。

可是，假如当我那年，第一次接触到由于内战，由于流徙，由于空间的切断而产生的文化的焦虑和心理的游离不定的时候，我曾向你细诉（虽然当时弱小的心灵未必有足够的表达能力）。

你必然一度惊讶于我之走上了文学这一条路，一个曾经尝过日本的炮火的碎片，忍受过饥饿、贫困和几临绝境的恐慌，吃尽了香港那种复杂社会里中国人之间的冷漠、仇视和疑惧的少年，竟然会选择了文学，而且选择了已经被科学实用主义影响下的国人所逐渐鄙视逐渐遗弃的诗，你必然很震惊。那时的你啊，很可以像许多父母一样，劝我，训我，责我，促我放弃这种被世人视为空中楼阁属于幻梦的东西，很可以像许多求实用的父母一样，迫我选择实学

实用的学系。但，你没有说什么，你只借着你作为护士的实际经验，说了一句："也可以考虑读医？"便也没有追问下去。你默默地让我追寻我自己能够完全体验、实证的生命的意义。如果当时的我已经具有我今日的经历，我或许会用鲁迅话来说明：中国人需要治疗的是心，不是身。这并不表示说我有鲁迅一样伟大的抱负。当时的我只是模模糊糊地直觉到由于民族流离、思想切断、思想错乱所引起的中国文化脱臼以后的危机，我感到而不了解，我甚至没有鲁迅那时弃医从文的觉悟，我冥冥中觉得现代中国人的忧患必须要通过我自己对这忧患所进行的历史的认识、哲学的思索和艺术的体验去掌握，掌握了这个忧患的实质，或许我们可以在传统和现实切断的生活间重建文化的和谐感，而我在日记里写诗，在给友人的信札里写诗，全是这些问题的探索。

我这些试探，默默的，不计岁月。我没有对很多人说，更没有对你说，不是由于故作诗人的骄傲，而是在纷乱未成秩序之前，我能说些什么呢。我甚至不知道，我的追索是否会落空，我不知道我的努力是不是一种理想主义的活动。但我确实知道一件事，那便是，生命的意义必需由自己艺术的经验和思索去印证，即使是有错误，也必需用经验来改正，我们不能随便生活在别人的座右铭里，生命的意义必须在我们艺术和生活的融汇调合中生长出来。

我当时也无法在我凌乱的思维中理出一个头绪来，事实上，现在可以证明，这并不容易，因为如果我可以在那时在此刻可以理出一个头绪，那便是为现代中国脱臼的精神找到了方向。因为，我虽然从我自己出发，我追索的不是我自己个人的问题，因为我了解到，如果没有了中国的完整意义，便没有了我自己。

由是，我觉得，我很早便有一种固执，那便是对中国的信任和爱。现代中国，在空间被切断，历史被模糊，实体被气化以后，一直在她的子民的怀疑中颤抖推前。我无法像许多中国人一样，把中国的落后和部分的弱点，看作一种羞耻来背负。为着肯定中国特有的文化形式，美感的风范，她和太初的和谐无间地呼应变化，我曾用种种的方式，作种种的追寻，用"五·四"给我的开放性的批判精神，用西方各种发明性的表达形式，用传统哲学的透视，企图重现一套完整的活泼的生活艺术的情态。而在这个过程中，曾经兴

奋若狂，曾经忧郁欲绝，曾经伤痛如焚，也曾经惘然若失，而终究因为那早年的固执而持之不坠。尤其是，当我再一度被迫离开我熟识的空间和文化的中心而流徙到外国的时候，这份对中国的固执的爱，忽然升华为一种无比的力量，把我推向新的领域，使我更清澈地认识到中国深层文化的美学形态和这形态所能在现代中国复活的民族风范，是这种固执的爱使我逐渐剔除了试验过程中所带来的累赘与错误，逐渐可以重返一种真率与质朴，把华丽脱为一种力量。是因为对传统信任，传统才给我一份光，使我明白和谐、默契原是来自我们自己，来自最纯朴无私的自己，这些无私的自己便是传统亲密社群的基础，是由乡土中国直贯高层知识体系的光辉。

就是在这个追寻、失落、复得的突然清澈的了悟里，如深夜里突然擦起的一根洋火，这个光辉，这个体系，这个我二十年来追索的生存文化的意义，便是具体的你啊。你更是中国根深的力量的实质！我竟要环追曲索如此多年！

不是儿子为了弥补自己的内疚才说这句话的。让我冒着激起你心中的愁伤来重叙你给我近乎禅悟的启示。你记得，是你婚后八年吧，爸爸便突然双足无力而瘫痪在床，一个曾经叱咤风云一时的英雄，突然因为一种外来的病患而任岁月一刀一刀地慢慢折磨，他心中是如何的难堪，他对命运哪能不怨艾！是的，爸爸时常暴躁，有时无理，但你啊，你担负着一切的艰苦、灾难、饥饿、忧愁，默默地，用那深得无法量度的耐心，一年、二年、十年、二十年、三十年、四十年，没有一次用悲伤或愤怒的语调怪责爸爸。深不可测的同情心，深不可测的爱，我们无法比拟的了解。爸爸的残废，是一种外来的命运的伤害，你完全了解，由这完全的了解，你发挥了无条件的爱心；由这完全的了解，你发挥了比天长比地久的耐心耐力，敌住一切的逆境，为我们创造了美丽丰富的将来。中国的土地，好比我们的父亲，受尽了外来的侵害而变得伤残，你的信任和爱使爸爸忍受了四十年的无助而存在，你的信任和爱，也就是我后来对中国的爱和信任的固执。而你忍受一切逆境的耐力，也便是一千年来、二千年来，中国人民的耐力，忍受着无尽的饥荒、战争、水灾、旱灾……像艾青诗中那用着一顶破的斗笠，披着一件烂的棉袄的农民，顶着北方隆冬的风雪，向永恒推进……

妈妈，我今夜满胸话语，说也说不尽，不管我如何说啊，都会把你的形象减少。我的文字无法表达你伟大的沉默中所含孕的生命的深度，和中国的满溢着我胸膛的历史。

儿 维廉 一九七九·八

这篇祭母文以书信体形式自抒胸臆，感情真挚，格调深沉，极富感染力。既表达了儿子对母亲的怀念和敬重，又体现了中华儿女感时忧国的历史使命感和忧患意识。作者这种炽烈的思想感情是通过对自己母亲的倾诉完成的。而正是在这种单向传递过程中，“母亲”的多重形象得以确立。

首先，作者以蒙太奇手法闪电般地展示了母亲生活的变故和艰辛。她一个人承担着全家六口人的生活重担，日复一日、年复一年地辛勤劳作，没有悲伤，没有哀怨。母亲在操劳中，在生命价值和生存价值实现的追求中透露出无比的坚韧。

“一年一年地为生活而奔劳，吞含着种种冥落，忍受着种种的病痛和烦心、伤心的事”，生活多舛，道路坎坷，但母亲只是“默默地承受着一切的艰苦和灾难，饥饿与忧愁，不怨不艾”。母亲的沉默、忍耐，体现了中华民族几千年来的优秀文化传统。中华民族饱经沧桑，“受尽了外来的侵害而变得伤残”，然而，中华民族并未坠入深渊，而是如坠在半空默默地攀着那根虽细却柔韧的银丝向上返回的蜘蛛，衔着自己“含孕着生命的深度”和“充满着爱”的沉默与忍耐，正不断地恢复并开创自己的壮丽。她历经磨难，这沉默与忍耐中却自有无可畏惧的骨气。

母亲从小教会“我”沉默寡言，“每遇不遂心的事”，“把它吞含在心的底层里”。因而，在内战和流徙中对中国人忧患的思考也是默默的。强烈的忧患意识和文化意识使作者力图“由自己艺术的经验和思索”去掌握忧患的实质，实现自己生命的意义。“我”对中国有如对母亲般固执的信任和爱戴，“我”完全把自己拴系在或融进了中国，因为“如果没有了中国的完整意义，便没有了我自己”。母亲已经殁了，再也不能失去中国。于是，“在空间被切断，历史被模糊，实体被气化以后”，作者在这种执着的爱中，寻到了母亲，寻找到了母亲身上具有的传统文化，也就寻到了中华文化的精髓。作者也在发现中实现了多年来追求的生命意义，找到了“我自己”。

“母亲”不仅仅是“我”一个人的母亲，同时也是中华民族的象征，她具有的特性就是中华文化的优秀传统。因此，本文虽为祭母散文，实乃文化抒怀散文，情深意长，清澈的理性思考笼罩全篇，让人于厚重的情感中触摸到更多的还是对中华文化的哲理思辨。 （袁勇麟 章 妮）

崩　霆　琴

李元洛

梧桐叶落的深秋时节，我在谭嗣同的浏阳。虽然迟到了许多岁月，但我终于前来这里补上中国近代史最悲壮的一课，追寻那至今仍回荡于天地之间的崩霆琴的绝响。

浏阳位于湖南省东部。翻开发黄的史册检索，古代九州时属于荆州，战国属楚国，三国东吴时置浏阳县。“绝顶终朝到，群峰一望收”，连云、大围、九岭三大群山磅礴县境，也绵亘在历代不少诗人的词章之中；小溪河与大溪河在双江口约会而为浏阳河，“自惊衰谢力，不道栋梁材”，它流淌在暮年杜甫壮心不已的《双枫浦》一诗里。无论自然地理或人文地理，浏阳都应当是地灵人杰，何况自鸦片战争特别是“甲午战争”以后，中国就逐渐沦为半封建半殖民地，民族危机空前严重，时当亡国灭种之秋，风雨飘摇之日，资产阶级改良主义运动的浪潮也拍打着湖南这僻远的山城。惟楚有材，于斯为盛，在十九世纪与二十世纪之交，在黑暗与光明争斗的历史地平线上，浏阳的千山万岭向中国近代史推荐了谭嗣同——资产阶级激进的启蒙思想家、著名的政治改革家和不屈的爱国主义者，让他成为名标青史的“戊戌六君子”之一，在 1898 年 9 月 28 日于北京菜市口完成他悲壮的绝唱，就绝非偶然的了。

昔人有“剑胆琴心”之语。清代主张变法的先驱龚自珍，有“怨去吹箫，狂来说剑”的《湘月》词，有“美人沉沉，山川满心”的《琴歌》。文武兼备的谭嗣同呢？他最钟爱的随身之物，一是在北京生死异路时赠给好友大刀王五的“凤矩剑”，一是跟他匆匆半生的“崩霆琴”。1881 年谭嗣同十六岁，这年夏天一个雷雨交加的清晨，县城北正街谭家“大夫第”宅院里，两棵高约六丈的梧桐树被雷暴劈倒一株，谭嗣同利用残干先后制成两具七弦琴，一名“雷残”，一名“崩霆”，并分别作琴铭云：“破天一声挥大斧，干断枝折皮骨腐。纵作良材遇已苦，遇已苦，呜咽哀鸣莽终古！”“雷经其始，我竟其工。是皆有益于琴而无益于桐。”“崩霆琴”如影随形，十几年来和谭嗣同一起浪迹扬声于黄河两岸、大江南北，只是在 1898 年谭嗣同应光绪皇帝之诏去京参与“维新变法”时，才留在“大夫第”里。

我来浏阳时已是萧瑟的深秋，梧叶摇落秋声，也摇落袭人的一

天寒意。我徘徊在县城的大街小巷，那曾留下谭嗣同无数足迹的大街小巷，只希望谭嗣同戎装一袭，在大街上迎面而来，好让我一瞻他佩剑的风采，或是于寻常巷陌与携琴的他不期而遇，好让我捧上几声惊喜交集的问候。但寻寻觅觅，大街上只有熙来攘往的人群，古旧的巷口只有夕阳斜照。我走到城北公园的门口，问守望在那里已经有数百年之久的歧柯摩空的两株樟树，它们回答说："近百年前我们挥手送他跨马北上后，就没有再看见他回来。"

听说谭嗣同每次回乡，都要到北城口的文庙和友人与学子纵谈天下大事，并且鼓琴而歌，于是我和友人去那里寻访。文庙宽阔庄严，前面是甬道花坛，两侧长廊如带，中间和后面是两进殿宇。殿宇近几年虽然重修，但四周围护的石栏一仍其旧，那是谭嗣同当年在断鸿声里拍遍的栏杆吗？庭前移栽于嘉庆年间的松树依然挺立，那是谭嗣同当年曾经以心相许的青松吗？谭嗣同昔日语惊四座的高谈雄辩，早已随风而散，任你如何侧耳或倾耳，都已不复可闻。他在此抚奏的崩霆琴声呢？也早归沉寂。我举目四顾，那诉说如烟往事的，只有檐角在秋风夕照中叮当作响的风铃。

日之夕矣。我们从文庙出来，便赶紧去位于城西才常街的"谭嗣同祠"瞻仰。此祠建于民国初年，虽是谭家私产所建，却由出卖六君子而后来又窃据民国总统高位的袁世凯所批准，历史也并非绝对公正，它如此阴阳易位，正反颠倒，真使人不禁感慨系之。

历经沧桑岁月，此祠曾沦为堆放杂物之所，现已修葺一新，面街的墙壁全白，门楣之上直书"谭嗣同祠"几个大字，令人肃然起敬。祠的一进厅堂高悬梁启超手书的"民国先觉"横匾，下为康有为所书的挽联："殷干酷刑，宋岳枉戮，巨本无恨，君亦何尤，当效正学先生，奋舌问成王安在；汉廷禁锢，晋代清流，振古如斯，于今为烈，好似子胥相国，悬眸看越冠飞来。"康的自注是："壮飞先生为戊戌政变第一完人，今则民国已及二年，追维往事，书以志感。"康有为称谭嗣同为"第一完人"，应该有他自己特殊的切身感受吧？当政变初起，慈禧太后即将大肆搜捕维新志士之时，康有为早已奉光绪皇帝之命先行出京远避，梁启超则由谭嗣同陪同去日本使馆避难，日本使员也要谭嗣同留下，谭嗣同却谈笑自若，慨当以慷："不有行者，无以图将来，不有死者，无以召后起。"在康有为的挽联中

间，是今人根据谭嗣同的照片绘制的大幅全身像，我在厅堂内谭嗣同那张照片前心仪久之。此照1896年摄于南京，谭嗣同时年三十二岁，外披白色长衫，内着黑色武士装，右手按剑，左手叉于腰间，两眉如戟，双目如电，那种倔强嶙峋如山岳的神态，可以傲对一般人见之胆颤心惊的死亡，而那一双灼然而烨然的眼睛呵，却早已穿透了十九世纪最后最黑暗的一页历史，而隐然眺望到了新世纪的曙光。

在第二进祠的展览厅里，最令我怦然心动的是"崩霆琴"的照片，和谭嗣同的挚友唐才常的挽联。那虽是一张照片，却使我如睹现今存放在省博物馆中的故物。琴身漆黑发亮，泥金楷书的"崩霆"二字和铭文清晰可辨，它静静地躺在玻璃柜里，却飒飒然似乎有八方风雨，铿铿然仿佛作金石之声。志在高山，志在流水，如果钟子期是伯牙的知音，那么，比谭嗣同小两岁而同是浏阳人的志士唐才常，则是谭嗣同的同代知音了。当年谭嗣同出浏阳，经长沙，取道武汉北上，谭嗣同于唐才常武汉饯行的席上口占一绝有云："三户亡秦缘敌忾，功成犁扫两昆仑。"自许亦以许友。不久变生不测，唐才常悲愤莫名，我以为他的挽联论感情之深与悲壮之气均在康有为联之上："与我君别几许时，忽警电飞来，忍不携二十年刎颈交同赴泉台，漫赢得去楚孤臣箫声呜咽；近至尊刚十余日，被群阴构死，甘永抛四百兆为奴种长埋地狱，只留得扶桑三杰剑气摩空。"时隔两年，唐才常在武汉发动起义失败，为张之洞所执而死，与谭嗣同享年均不足三十四岁。唐才常在狱中题壁诗有"剩好头颅酬死友，无真面目见群魔"之句，临难时则高歌"七尺微躯酬故友，一腔热血洒神州"。这是何等肝胆相照生死以之的友谊呵！在天色渐暗的谭嗣同祠，在庄严肃穆的祠的大厅里，秋风起兮，我听到了"崩霆琴"金铁交鸣的巨响和它悲壮的和声。

"大夫第"而今安在？我向几位路人相询，他们的回答都使我失望。这也难怪，谭嗣同祖辈家境贫寒，卜居浏阳县城梅花巷丹桂坊，他父亲谭继洵后来官居湖北巡抚兼署湖广总督，在北正街修建了"大夫第"，至今已有一百多年，而且浏阳城在抗日战争时期被日机狂轰滥炸，全城几乎夷为焦土，大夫第能岿然幸存，如同火浴的凤凰吗？人事有代谢，往来成古今，无怪乎好些人都茫然而无所知

了。但是，它毕竟是谭嗣同的居息之所，他五次回乡都住在那里，最后的慷慨赴京也从那里出发，我能一亲他的手泽遗踪，我能去重听昔日的风声雨声读书声和崩霆琴声吗？入夜之后，使我大喜过望的是，当地文化部门一位谭姓老人居然告诉我，故宅犹存，地在不远。于是，我和青年散文家王开林尾随其后，在秋雨潇潇中快步前行，心中孵着要揭开一个巨大谜底的喜悦和神秘。来到一家理发店门口。老人带我们穿堂而入，指着店堂后面几根粗可合围的梁柱对我们说："这里就是大夫第了！"前路不通，四周墨黑，划燃火柴睁目而视，只见隔邻高墙矗立，飞檐隐然，开林说："大夫第的主建筑肯定在那一边。"我但愿如此，然而夜深地不熟，我们只得匆匆拥抱那历尽沧桑油漆剥落的梁柱，像拥抱那我们不敢仰视的先贤，像拥抱那我们不能忘记的历史。

次日天明，我和开林心有不甘，相约再访。我们走进理发店隔壁一家陋简的民居，一位老者正在进餐，得知来意，便殷勤地带我们走到他房间的后门，往里一指，说："大夫第就在里面！"这是一栋三进一厅的至今格局完整的砖木结构建筑，历经雨雪风霜，衰老却未颓败，但因为年深月久，加之烟熏火燎，梁柱和门窗已呈炭黑之色，特别是如今竟住了十户人家，拥挤不堪，天井里有人埋头洗衣，厅堂里有人升火煮饭。对我们这些陌生的来访者视如不见，似已司空见惯。想到一代英杰的居息之所沦落市尘，想到光绪的老师翁同龢在历史上的地位虽然远不能和谭嗣同相提并论，但他的旧居却为江苏以巨资修复一新，并对外开放以供参观，想到不少城市里宾馆林立宴会上水陆杂陈有的人挥公款如挥泥土，心中不禁涌起一种莫名的不平与悲凉！

大夫第，大夫第，我虽然有缘登堂却不能入室，只能逐窗窥望，不知哪一间是谭嗣同和他的夫人李闰的居室？相传1898年谭嗣同赴京前夜，因为江湖多风波，道路恐不测，李闰和谭嗣同灯前夜话，对弹"雷残琴"和"崩霆琴"依依惜别。谭嗣同在北京给李闰的信，有"夫人如见，朝廷毅然变法，国事大有可为，我因此益加奋勉，不欲自暇自逸"之语，而李闰在惊闻噩耗之后写的《悼亡》诗，却也口碑至于今曰："盱衡禹贡尽荆榛，国难家仇鬼哭新。饮恨长号哀贱妾，高歌短叹谱忠臣。已无壮志酬明主，剩有史生泣后尘。惨淡

深闺悲夜永，灯前愁煞未亡人。”李闺含辛茹苦，后来曾创办浏阳第一所女子师范学校，热心社会福利事业，1925 年逝世于大夫第，享年六十，安葬在谭嗣同墓地之侧的山岗上，真可谓知音与知己。近百年过去了，故宅我新来，他们伉俪间最后的对话有谁知道呢？能够回忆起的大约只有当时侧耳倾听而今仍在的窗棂。那时而掩抑低回时而鹰扬奋发的嘈嘈切切错杂弹的琴声呢？我问高悬的屋梁，却怎么也听不到余音缭绕，只见秋风起处，风动梁尘！

人到浏阳，必去的是谭嗣同的墓地。墓地离县城十余里，在今之牛石乡南流桥前的石山上。我们到时恰是正午，宿雨初停，秋阳朗照。登上一个山岗，谭嗣同的坟茔便怆然入眼，如同历史的一声最悲壮的呐喊与惊叹，撞击着我们的心，我仿佛听到谭嗣同就义时高唱的“有心杀贼，无力回天。死得其所，快哉快哉”，不禁血脉贲张，五内如沸！墓碑的碑文是“清故中宪大夫谭公复生之墓”，墓前石马二，石虎二，两侧石阡上的题联是：“亘古不磨，片石苍茫立天地；一峦挺秀，群山奔赴若波涛。”我和开林先后在北京的大学就读中文系，自然免不了连翩浮想。

我对开林说：“三十年前我在北京读书时，曾去北半截胡同路西 42 号浏阳会馆，谭嗣同居所的‘莽苍苍斋’的横匾犹存，他的诗集就是以此斋题名的，那匾则在文革中不明下落。我也曾去宣武门菜市口凭吊，高楼大厦鳞次栉比，马路上车如流水，我站在唯一的遗迹——刑场之旁的百年老店西鹤年堂药铺的台阶上，不禁慨叹世上多少匆匆路过的行人，有几人记得这里曾经是一座烈焰腾腾的祭坛，谭嗣同就在这里，把自己奉献给多灾多难的民族，将自己交给神州大地和日月山川！”

开林默然有顷说：“谭嗣同曾搜集到他素所钦崇的文天祥在北京监狱中用的一具‘蕉雨琴’，十分钟爱。文天祥写的琴铭是：‘海沉沉，天寂寂。芭蕉雨，声何急。孤臣泪，不敢泣！’他们前后相距六百年，却关在同一个监狱，殉难于同一个刑场。比起中国历史上那些人杰，我们生活得是多么猥琐呵！”

我举目环顾，不远处群山磅礴，山脚下阡陌纵横，它们共同守护着这一方墓地。我低头凝视，总怀疑墓中的英烈怒眼还睁，肝肠未冷，壮心犹热，也许会在哪一天长啸醒来。时已深秋，没有繁红

艳紫，只有茶花白在山坡，那是他的灵魂，青山绿在墓侧，那是他的生命，天空蓝在头顶，那是他浩然如海的胸怀，待到春来时杜鹃红遍群山，那该是他未冷的热血了。我绕墓三匝，默然心祭：谭浏阳啊，你的生命就是一具三十四弦的崩霆之琴。你这位神州山川灵气、中华文化英华和时代烈风骤雨所孕育的一代奇男子，有谁，能喊醒你再弹一曲？

1991 年将尽之日

我原来长期从事诗论与诗评，自以为可以执子之手，与子偕老，不料前几年忽然用情不专，心有它属，竟然移情别恋散文创作。《崩霆琴》一文先刊于北京的《中国作家》，后刊于香港的《文汇报》和台湾地区的报纸，敝帚自珍，我在《吹箫说剑》与《书院清池》二本散文集中均收录此文。

《崩霆琴》一文，是我对一代奇男子伟丈夫谭嗣同奉上的一炷心香，也是我单篇而非系列散文创作中的重要收获，写作之前的感情体验与思想感悟，写作之中的谋篇布局和语言运用，正是所谓甘苦寸心知。

谭嗣同，是中国近代史上最杰出的英杰，他不仅是一世之雄，而且是万古人物。其人其事，早就令我高山仰止了，何况他还是湖湘英烈，乡梓先贤，令我这个湘楚后辈更是心向往之，自豪之感与尊仰之情长在胸臆。谭嗣同的故里浏阳与长沙虽地不在远，但我却久久无缘一往。我的学兄、诗人彭浩荡君八十年代前期即只身前往，在谭嗣同墓前燃香点烛鸣放鞭炮，并在墓前的草地上露宿一宵，返长沙后曾作《谒谭嗣同墓》诗，其结尾是“月白风清的夜晚/他会跃上墓前的石马/那擂动大地的奔蹄/是一根响鞭/抽打着/浑噩者的灵魂”，令我至今每一展读仍然心血如沸。“改行”散文创作后，我决心以我的笔对这位千古英烈表示我久矣于心的敬意。八十年代之末，终于浏阳匆匆来去，瞻仰了谭嗣同的已为十户居民杂住的故居，不禁感慨万千。之后我又多次专诚前往浏阳，于故居留连，去墓地凭吊，在文庙和祠堂瞻拜。除了实地觅迹寻踪的体验，同时读了许多有关的书籍文章，包括谭嗣同本人的诗文著作，作了充分的案头准备。可以一提的是，我还联络了好几位省政协委员，写了一份“收回与修复谭嗣同故居”的提案，于今，谭嗣同故居已整旧如新，列为全国重点文物保护单位。总之，有了多次实地瞻仰的感性体验，加之从有关文献与著作中升华而来的理性认识，《崩霆琴》应该是水到渠成了。

说是水到渠成，是指我写作此文时，无论是感性与理性都作了相当充分的准备。我有出自内心深处如火山亟欲喷发的激情，有对谭嗣同其人的历史价值的认识，有写作此文的现实意义与当下参照的思考，然而，这一切要发而为文，当然还要在谋篇布局和驱遣语言上惨淡经营。

文章的整体艺术构思离不开时间与空间。时间我定在"深秋",空间则是"文庙"、"谭嗣同祠"、"大大第"与"墓地",贯串全篇的意象或者说线索就是"崩霆琴",我甚至以此作为了整篇文章的题目。我曾在不同的季节去浏阳,文章选择"深秋",因为宋玉早在《九辩》中就说过"悲哉,秋之为气也,萧瑟兮草木摇落而变衰",而在谭嗣同之后的秋瑾,就义时也有"秋风秋雨愁煞人"之句,如斯节候,更便于作者抒情,也便于营造由抒写的人事所决定的悲剧气氛。空间虽然是四个场景,但行文还是有详有略,抒情也是层波叠浪,到全文的收束之处,全文的波澜也达到了最高潮,犹忆当时执笔为文时,写到此处不禁心潮汹涌而难以自抑。至于以"崩霆琴"作为全文的中心意象,是因为此琴乃谭嗣同手制而形影相随,而且颇具象征意义,以之贯串全文,首尾照应,也有助于全文的叙事抒情结构的完整。

在语言的运用上,我看重语言的典雅高华和书卷气,同时也喜欢以诗语入散文,这应该算是个人的一种偏好吧。整体的语言风格如此,文章结尾一段的语言尤其是这样,似乎不求助于诗化的语言,就难以宣泄我心中的狂涛激浪,而以"有谁,能喊醒你再弹一曲"的问句收束全文,也是效法诗家的含不尽之意见于言外,以不了了之,让读者驰骋他们的想像而参与艺术的再创造。效果究竟如何?那就只能去问读者诸君的感受与评判了。

一篇诗文写毕问世,作者的任务即可完成,权威的裁判是广大的读者与永恒的时间,作者一般不应唠唠多言,甚至喋喋自夸,因此,以上的所谓"创作谈",也只能说是《崩霆琴》的余墨,即多余的笔墨了。　　(李元洛)

拣　麦　穗

张　洁

在农村长大的姑娘谁还不知道拣麦穗这回事。

我要说的,却是几十年前的那段往事。

或许可以这样说,拣麦穗的时节,也是最能引动姑娘们幻想的时节。

在那月残星稀的清晨,挎着一个空篮子,顺着田埂上的小路走去拣麦穗的时候,她想的是什么呢?

等到田野上腾起一层薄雾,月亮,像是偷偷地睡过一觉又悄悄地回到天边,她方才挎着装满麦穗的篮子,走回自家那孔窑的时候,她想的是什么呢?

唉,她还能想什么!

假如你没有在那种日子里生活过,你永远也无法想像,从这一颗颗丢在地里的麦穗上,会生出什么样的幻想。

她拼命地拣呐、拣呐，一个拣麦穗的时节也许能拣上一斗？她把这麦子卖了，再把这钱攒起来，等到赶集的时候，扯上花布、买上花线，然后，她剪呀、缝呀、绣呀……也不见她穿、也不见她戴，谁也没和谁合计过，谁也没和谁商量过，可是等到出嫁的那一天，她们全会把这些东西，装进她们新嫁娘的包裹里去。

不过，当她们把拣麦穗时所伴着的幻想，一同包进包裹里的时候，她们会突然发现那些幻想全都变了味儿。觉得多少年来，她们拣呀、缝呀、绣呀的，是多么傻啊！她们要嫁的那个男人和她们在拣麦穗、扯花布、绣花鞋的时候所幻想的那个男人，有着多么的不同。

但是，她们还是依依顺顺地嫁了出去。只不过在穿戴那些衣物的时候，再也找不到做它、缝它时的情怀了。

这又算得了什么呢。谁也不会为她们叹上一口气，谁也不会关心她们曾经有过的那份幻想，甚至连她们自己也不会感到过分的悲伤，顶多不过像是丢失了一个美丽的梦。有谁见过哪一个人会死乞白赖地寻找一个丢失的梦呢？

当我刚刚能够歪歪趔趔地提着一个篮子跑路的时候，我就跟在大姐姐的身后拣麦穗了。

对我来说，那篮子未免太大，老是磕碰着我的腿和地面，时不时就让我跌上一跤，我也少有拣满一篮子的时候。我看不见地里的麦穗，却总是看见蚂蚱和蝴蝶。而当我追赶它们的时候，好不容易拣到的麦穗，还会从篮子里重新掉进地里。

有一天，二姨看着我那盛着稀稀拉拉几个麦穗的篮子说："看看，我家大雁也会拣麦穗了。"然后又戏谑地问我："大雁，告诉二姨，你拣麦穗做啥？"

我大言不惭地说："我要备嫁妆哩。"

二姨贼眉贼眼地笑了，还向围在我们周围的姑娘、婆姨映了映她那不大的眼睛："你要嫁谁呀？"

是呀，我要嫁谁呢？我想起那个卖灶糖的老汉，说："我要嫁给那个卖灶糖的老汉。"

她们全都放声大笑，像一群鸭子一样嘎嘎地叫着。笑啥嘛！我生气了。难道做我的男人，他有什么不体面的吗？

卖灶糖的老汉有多大年纪了？不知道。他脸上的皱纹一道挨着一道，顺着眉毛弯向两个太阳穴，又顺着腮帮弯向嘴角。那些皱纹，为他的脸增添了许多慈祥的笑意。当他挑着担子赶路的时候，他那剃得半个葫芦样的、后脑勺上的长长白发，便随着颤悠悠的扁担一同忽闪着。

我的话，很快就传进了他的耳朵。

那天，他挑着担子来到我们村，见到我就乐了。说："娃呀，你要给我做媳妇吗？"

"对呀！"

他张着大嘴笑了，露出了一嘴的黄牙。他那长在半个葫芦样的头上的白发，也随着笑声一齐抖动着。

"你为啥要给我做媳妇呢？"

"我要天天吃灶糖呢。"

他把旱烟锅子往鞋底子上磕了磕，说："娃呀，你太小哩。"

我说："你等我长大嘛。"

他摸着我的头顶说："不等你长大，我可该进土了。"

听了这话，我着急了。他要是死了，那可咋办呢？我那淡淡的眉毛，在满是金黄色的茸毛的脑门上拧成了疙瘩，我的脸也皱巴得像个核桃。

他赶紧拿块灶糖塞进我的手里。看着那块灶糖，我又咧嘴笑了："你别死啊，等着我长大。"

他笑眯眯地答应着我："我等你长大。"

"你家住在呵哒？"

"这担子就是我的家，走到呵哒，就歇在呵哒。"

我犯愁了："等我长大上呵哒寻你去呀。"

"你莫愁，等你长大我来接你。"

这以后，每逢经过我们这个村，他总是带些小礼物给我。一块灶糖、一个甜瓜、一把红枣……还乐呵呵地对我说："看看我的小媳妇来呀。"

我呢，也学着大姑娘的样子，让我娘找块碎布给我剪了个烟荷包，还让我娘在布上描了花样。我缝呀、绣呀……烟荷包绣好了，我娘笑得个前仰后合，说那不是烟荷包，皱皱巴巴地倒像个猪肚

子。我让我娘给我收了起来，我说了，等我出嫁的时候，我要送给我男人。

我渐渐地长大了，到了知道认真地拣麦穗的年龄了。懂得了我说过的那些个话，都是让人害臊的话。卖灶糖的老汉也不再开那玩笑，叫我是他的小媳妇了。不过他还是常常带些小礼物给我。我知道，他真的疼我呢。

我不明白为什么，我倒真是越来越依恋他。每逢他经过我们村子，我都会送他好远。我站在土坎坎上，看着他的背影，渐渐地消失在山坳坳里。

年复一年，我看得出来，他的背更弯了，步履也更加蹒跚了。这时我真的担心了，担心他早晚有一天会死去。

有一年，过腊八节的前一天，我约摸着卖灶糖的老汉那一天该会经过我们村。我站在村口一棵已经落尽叶子的柿子树下，朝沟底下的那条大路上望着、等着。

那棵树的顶梢梢上，还挂着一个小火柿子。小火柿子让冬日的太阳一照，更是红得透亮。那柿子多半是因为长在太高的枝子上，才没让人摘下来。真怪，也没让风刮下来、让雨打下来、让雪压下来。

路上来了一个挑担子的人。走近一看，担子上挑的也是灶糖，人可不是那个卖灶糖的老汉了。我向他打听卖灶糖的老汉，他告诉我，卖灶糖的老汉老去了。

我仍旧站在那棵柿子树下，望着树梢上那个孤零零的小火柿子。它那红得透亮的色泽，依然给人一种喜盈盈的感觉。可是我却哭了。哭那陌生的，但却疼爱我的卖灶糖的老汉。

后来我常想，他为什么疼爱我呢？无非我是个贪吃的，因为丑陋而又少人疼爱的孩子吧。

等我长大以后，总感到除了母亲，再没有谁能够像他那样朴素地疼爱过我——没有任何希求、也没有任何企望的。

我常常想念他，也常常想要找到我那个像猪肚子一样的烟荷包。可是，它早已不知被我丢到哪里去了。

流年似水，在岁月的风尘中我们的幻想、我们的依托似乎都如泡沫一般

不堪一击。但谁又能否定，我们心灵中所承载的理想，哪怕是极其脆弱的理想，在与现实的碰撞中，依然有它的美丽。在张洁的《拣麦穗》中我们仿佛又看到了那闪烁着的光芒。

《拣麦穗》是一副悲情画。远处是月残星稀、薄雾弥漫的背景，眼前是田埂中拎着篮子拣麦穗的女孩，诗意的画面本该让人在静谧中畅想未来，可作者却三番五次地发出询问："她想的是什么呢？"活生生地打断了所有梦幻般的期待。在一声不经意的"哎"中，沉甸甸的麦穗，以及同样沉甸甸的情感积淀，全都变了味儿。一切只是错位后的尴尬，谁都明白灰姑娘穿上水晶鞋后，故事就会戛然而止，只是凡人的生活还将依依顺顺地过下去。也许接受残酷的现实，要比沉溺于童话般的幻想中更需要一种原始的勇气与无知的韧性。我仿佛真的听到了张洁的叹气声："哎！"

《拣麦穗》又是一首怀旧诗。张洁曾经说过：关于童年时代的那些回忆，往往充满苦涩，留恋的是那单一而天真的心境。所以她为我们选取了几组对比的镜头：当"我"如同那些农村姑娘去拣麦穗时，"我"看见的只是蚂蚱和蝴蝶；当姑娘们都幻想嫁个理想中的男人时，"我"却要嫁给那个卖灶糖的老汉；当大姑娘们缝呀、绣呀准备嫁妆时，"我"却只绣好一个皱皱巴巴的猪肚子似的烟荷包。因为天真无邪，丑陋的"我"获得了别的姑娘也许一辈子得不到的疼爱：一块灶糖、一个甜瓜、一把红枣……就是幸福。也因为童言无忌，"我"使一位饱经生活风霜的老人在孤独中品味到了一丝温情。"我"会为老汉的生死而"着急"，"我"会为老汉的家在何方而"犯愁"。一边是懵懂的小女孩，一边是漂泊的老人，但谁又能说这两个陌生的个体之间没有依恋，没有珍惜？所以在童年的回忆中，我真的听到了张洁对于爱的渴望，对于真诚的呼唤。

只是维系在这一老一少间的缕缕感情，真的能承受生命之重吗？当"我"也如那些农村姑娘到了认真地拣麦穗的年龄时，也许只有老汉的死才能为这份朴素的关爱划上一个圆满的句号，也只有死亡，才会留给人们一串严肃的思考：什么样的人生才能使人们"没有任何希求，没有任何企望"地去爱和被爱。在这里，作者两次刻画了一个小火柿子，同样是红得透亮，但因为前后感情的不同，而起到了不同的象征意义。不知老汉死去之前，"我"只觉得小火柿子是风也刮不下，雨也打不下，雪也压不下的，顽强的生命个体让人感到人世间或许还真有人在吟唱喜盈盈的爱的颂歌。但事实是即使小火柿子没有让人摘下来，难道它自己不会老去吗？当老到掉到地上时，结果只能是粉身碎骨。所以这时的《拣麦穗》又成了一个寓言故事，它在询问人们：是选择约定俗成的人生，还是去做一个生命的越轨者，甘冒生命坠落的风险。张洁没有给我们明确的答案，但她告诉世人：那个像猪肚子似的烟荷包，早已不知被"我"丢到哪里去了。

应该说张洁在《拣麦穗》中赋予了一个深沉的话题，当一个成年人用浑浊的双眼来回首审视童年的人真时，是纯粹地忧伤，还是从容地反思？是不屑地嘲讽，还是真诚地呼唤？是麻木地依顺，还是痛苦地抗争？张洁在做着选择，我们也需要去直面，去抉择。（赵 青）

看 画

西 西

——《胡子有胎》代序

我喜欢看画。

空闲的时候，坐在小矮凳上，把书本搁在大矮凳上，就可以看一阵画集了。

夏迦尔是俄国人吗、莫迪格里安尼是意大利人吗、杜浦菲是法国人吗、博蒂洛是哥伦比亚人吗，不要紧，他们的作品，对任何一个人来说，没有文字的障碍，无需翻译，可以看得懂。

小说是章节的贯连，电影由场镜剪接，画似乎要不同些，仿佛孤寂的存在，既没有从前，也没有以后。古希腊那位哲人赫拉克利特怎么说？人不能两次踏进同一条河流。那么，画幅里凝定了的河流呢？

柏洛玛先生卡尔维诺曾说：步进美术馆看画，从一幅画到另一幅画，每个人可依自己的想像编述故事。的确这样，而且，看似孤立的画幅，彼此之间自有纽带，同一大室里的画，或许皆隶属古典的殿堂，另一楼层的，都可归聚为印象馆。

作者的画册，往往纪录了个人的创作历程，从玫瑰时期到蓝色时期，中间的过渡，鲜有明显的断层痕迹。《草地上的午餐》，原是数百草稿的叠印。

阿根廷国立图书馆馆长波希士说：书本不但延展记忆，同时启发想像。文艺复兴的乔托在我，明澈如希腊悲剧，波蒂采尼典丽仿若但丁，培根使我想起卡夫卡。

张萱《捣练图》里女子眉心的缀饰，就是《木兰辞》里的"对镜贴花黄"了吧，古老的熨斗，如此雷同一只长柄水勺。熨斗常常教我想起福克纳，他在《喧声与愤怒》中写昆丁买两个熨斗，那时候的熨斗，竟然按斤两称计。

顾恺之的画里恒常出现两类树木，一种许是落花飞絮的杨柳，另一种却似鸡冠花。他画的罗伞，不知道是植物还是动物，那么像

一条星鱼，难道是晒干了的巨大柚子皮？

我喜欢色彩。

喜欢野兽主义的浓炽，马蒂斯的剪纸，艳亮而忧伤；喜欢后期印象互补的色系，高更的平涂，完全像散文体系的小说。

我喜欢实物。

喜欢乌篷船、水浪纹、褶文彩带；喜欢陶瓶、水果、布幔、鱼与黑鸟。有两个人画的黑鸟，我念念不忘：朱耷与勃立克。

我喜欢人物。

喜欢水手、小丑、渔夫、裸妇、琴师、舞者；喜欢姿态、眼神、步调和肌肤。如果天使也是人物，我也喜欢天使。天使都长着巨大的翅膀，泉州开元寺的飞天也不例外，只有敦煌的飞天没有翅膀，靠飘带飞舞。

陶渊明正在吃菊花吗？明代盛行山水和花鸟，然陈洪绶独绘人物。他的白描水浒叶子，头上遍插花叶（会是菜蕨么？）的，竟然都是男子汉：小旋风柴进、浪子燕青，还有拼命三郎石秀。时迁偷的是只华丽的雉鸡，史进身上满布夔纹的云龙。

不耐看的画我照样看。

阿刚眩目，但像群宴的彩虹；蒙特里安机械化，配上音乐看却充满动感。前拉菲尔画派流于纤巧，仍孕育点书卷气；普普艺术毕竟粗疏，然而散发反叛的声音。郎世宁滞于工整，但高度传真，看他一卷《木兰图》，等同阅读一遍皇帝狩猎的故事。画者只需严肃创作，态度诚恳，成败得失，不足以论英雄。

卢梭那些狮虎出没的热带植物林，可以挪作不错的糊墙纸，可他是素人画中的奇葩。杜香为蒙娜丽莎加上两撇八字胡须，看来戏谑，我只觉庄严。米罗把绳织并贴在画布上，呈现物质肌理的绝佳对比。

我喜欢讲故事的画。

李公麟的《维摩演教图》讲维摩说法，天女散花，文殊的大弟子遭天女抖落的花朵黏满袈裟了。“结习未尽，花着身耳”，这是大乘的教义。

我喜欢连环图。

西斯廷天顶上是米开兰基罗画的一套《创世纪》故事：划分光

暗、创造日月、创造水陆、创造亚当、创造夏娃、逐出乐园、挪亚献祭、挪亚方舟和挪亚醉酒。一连九幅大壁画，是连环图，像一本画在墙上的故事书。

我喜欢卷轴画。

顾闳中用五幅以屏风相隔的连环图来讲述韩熙载夜宴，那么多的人，就像古埃及的壁画，主要人物画得特别大。德明和尚不好意思看王屋山跳"绿腰舞"，别过头去看韩熙载击鼓。除了羯鼓，乐器方面还有琵琶、箫、笛、檀板和筚篥。看看那名琵琶伎，坐在锦墩上，穿水绿衣、系淡红裙、罩紫色彩金帔、梳高髻、插凤翘、着云头鞋。看看那套杯盘，影青带温碗的执壶、带托的酒杯，典型的五代北宋青瓷器皿。画里的桌案家具、织绣花纹，无不细节详尽。

我喜欢细节详尽。

我喜欢走马灯。

如果要我糊一盏走马灯，我就会选张择端的《清明上河图》了。那条河将永远流不尽。古希腊那位哲人赫拉克利特的学生克拉底鲁又怎么说呢？人连一次也不能踏进同一条河流。一切皆流，一切皆变，可惜他没有真正领会老师的辩证法。《清明上河图》是一幅流动的风景，房子鳞次栉比，路上满是骡子、毛驴、马匹、牛车、轿子和驼队，夹杂着和尚、道士、乞丐、官吏、江湖郎中、算命先生、商贾、船夫和摊贩。拿一个放大镜来，可以一厘米一厘米地仔细看画里的船钉、席纹、水纹、叠瓦、排板、伞骨、虹桥和彩楼欢门。衙役在官署门前打盹睡觉，十字街头，打扮得像取西经那玄奘似的行脚僧走过来了，经过赵太丞家门外那口四眼井，经过一座围着许多人听说书的茶棚。啊啊，茶棚里的说书人，他正在讲什么故事呢？

我喜欢听故事。

让我到茶棚里去坐一回，听一阵子故事再说。

西西是香港一位实验型的作家，她的创作以其"变化瑰奇"、"思路卓异"而引人注目。

这篇《看画》是西西短篇小说集《胡子有脸》的代序，充分体现了西西散文感觉化情绪化的特点。文章从"我喜欢看画"起篇，由画而文学而哲学，由整体而局部细节构成，由具体的画而至画的精神，由单张的画而至流动的画，一

切都在意识中依凭作者个人的感受姗姗而来，随她的感觉体会而被赋予个性，具有浓厚的艺术气息。文章所涉画幅囊括古今中外，流派主义风格无所不包，作者却能突破这些格子，从容地传达出自己的艺术知识、趣味，不能不说与她二十世纪六十年代在《中国学生周报》开设"画家与画"专栏，七十年代在《大拇指周报》上介绍各国名画家及其作品的实践有密切关联。或者说，《看画》是这一段实践的延伸和总结。

西西认为了解画家应以作品为本位，把注意力集中在作品，不要从抽象的意念、主义等框框出发，而要从艺术形象的构成及传达方式深入理解作品。西西始终以一双充满兴味、观察入微的眼睛看画，她能看到画面上的细节、线索、结构、色彩、特质，具有细致的观察力和深刻的理解力，而且还具有敏锐的感受力和丰富的想像力。《看画》全文都是在她细致观察领略中感受的书写，她认为看外国画家的作品，"没有文字的障碍，无需翻译，可以看得懂"，这看懂便是基于看画人的感悟。作者也信服波希士所言"书本不但延展记忆，同时启发想像"，作品中充满了面对画面文本时翩翩不绝的想像。

莎士比亚在《仲夏夜之梦》中曾说过，想像"使未知的事物成形而现，诗人的笔使它们形象完整，使空灵的乌有，得着它的居处，并有名儿可唤"。想像使作者的鉴赏避免了抽象刻板而具有了灵动可感性，而且她的想像多是感觉化、通感化，往往跨越艺术门类的界限。如"文艺复兴的乔托在我，明澈如希腊悲剧"，"高更的平涂，完全像散文体系的小说"。作者的感悟徜徉在艺术中，并打通了门类之框，既显示了她深刻的绘画艺术理解力，又显示了她对各种艺术把握的得心应手。这一类想像是西西独有的，可以说她的艺术通感能力成全了她一系列图文对话式的散文创作。具备了艺术通感能力，画作为一个文本，不再是单纯的画，她的鉴赏、体悟也不是通常的画面鉴赏，专门的术语、概念不得不让位于她的感觉。文章通篇都是她的感觉在说话，感觉的翅膀飞逸出绘画艺术。与其说她在鉴赏画，不如说是在感觉画。

正因为她依凭的是感觉，文章意象呈现剪贴拼接之状，进而显出思维的跳跃。虽没有庄周的汪洋恣肆，却也精致蕴藉，浓厚的艺术气息增添了行文的徐缓温润。思维的跳跃性又使西西于篇末在对《清明上河图》的钟爱中忍不住进入魔幻现实主义，要到茶馆听故事。这就像一个淑女，在时时的端庄中又忍不住顽皮一样，显示了西西思维中活跃的一面。西西长期看画形成强烈的艺术感觉能力——丰富的艺术知识、活跃的艺术思维、深刻的艺术感悟，使她面对画面文本时，胸中丘壑万千，思维润泽如万斛泉涌。图文互涉与对照是西西创作的一个重要特征，这不能不归功于她对绘画艺术敏锐的感知力。

（袁勇麟　章　妮）

香港故事

小 思

香港，一个身世十分朦胧的城市！

身世朦胧，大概来自一股历史悲情。回避，是忘记悲情的良方。如果我们说香港人没有历史感，这句话不一定包含贬斥的意思。路过宋皇台公园，看见那块有点呆头呆脑的方块石，很难想像七百多年前，那大得可以站上几个人的巨石样子，自然更无法联想宋朝末代小皇帝，站在那儿临海饮泣的故事了。

香港，没有时间回头关注过去的身世，她只有努力朝向前方，紧紧追随着世界大流适应急剧的新陈代谢，这是她的生命节奏。好些老香港，离开这都市一段短时期，再回来，往往会站在原来熟悉的街头无所适从，有时还得像个异乡人一般向人问路，因为还算不上旧的楼房已被拆掉，什么后现代主义的建筑及高架天桥全现在眼前，一切景物变得如此陌生新鲜。

身为一个土生土长的香港人，我常常想总结一下香港的个性和特色，以便向远方友人介绍，可是，做起来原来并不容易，也许是她的多变，也许是每当仔细想起她，我就会陷入浓烈的感情魔网中……爱恨很不分明。只要提起我童年生命背景的湾仔，就可说明这种爱恨交缠的境况。

说湾仔是一个与海争地的旧区，并不过分，因她大部分土地都是从海夺过来的，老街坊站在轩尼诗道上，就会咀嚼着沧海桑田的滋味。当初在填海土地上建成的房子已经残旧，给人一幢一幢拆掉，代替的是更高更遮天的大厦。偶然一座不知何故可以苟延残喘夹在新厦中间的旧楼，寒伧得叫人凄酸。有时，我宁愿它也赶快被拆掉，可是，又会庆幸它的存在，正好牵系着我的童年回忆。洛克道、谢菲道，曾经是有名的烟花之地，自从那苏丝黄故事出现之后，湾仔这个名字，在许多外国浪子心中，引起无数盅惑联想。每逢维多利亚港口停泊着外国舰只时，我就很怕人家提起湾仔。我曾经厌恶自己生长在这个老区，但别人说她的不是，我又会非常生气，甚至不顾一切为她辩护。在回忆里，尽管是寻常街巷，都具温馨。现在，湾仔已经面目全新了，新型的酒店商厦，给予她另一种华丽生命。我本该为她高兴才对，但随着她容貌个性的变易，仿佛

连我的童年记忆也逐渐退色，湾仔已经变得一切与我无干了。

文化，是一座城的个性所在。香港的个性呢？有人说她中西交汇，有人说她是个沙漠。是丰腴多彩？还是干枯苦涩？应该如何描绘她？可惜，从来没有一个心思细密的丹青妙手，给她逼真造像。文化沙漠，倒是人人叫得响亮，一叫几十年，好像理所当然似的，也没有人认真地查根究底。难道几百万人就活在一片荒漠上么？多少年来，南来北往的过客，虽然未尝以此为家，毕竟留下许多开垦的痕迹，假如她到如今还是荒芜，那又该由谁来负责呢？这样说罢，香港的文化个性也很朦胧，不同文化背景的人为她添上一草一木，结果形成奇异园地。西方人来，想从她身上找寻东方特质，中国人来，又稍嫌她洋化，我们自己呢？一时说不清，只好顺水推舟，昂起头来接受了"中西文化交流中心"的称誉，又逆来顺受人云亦云的承认了"文化沙漠"的恶名。只求生存，一切不在乎，香港就这样成为许多人瞩目的城市了。

不知不觉，无声岁月流逝。蓦然，我们这一代人发现，自己的生命与香港的生命，变得难解难分。离她而去的，在异地风霜里，就不禁惦念着这地方曾有的护荫。而留下来的，也不得不从头细看这抚我育我的土地；于是，一切都变得很在乎。但，没有时间回头关注过去的身世了，前面还有漫漫长路要走。

远方朋友到香港来，我总喜欢带他们到太平山顶看香港夜景。不是为了旅游广告的宣传："亿万金元巨制的堂堂灯火"，而是——

乘缆车上山，我们不能不注意那种特殊感觉。车子自山下启程，人坐在车厢里，背靠着椅子，必须回过头来看山下的景物。在一种要把人往下吸拉的力度中，就看见沿途的建筑物都倾斜了，尽管我们不自觉地调校了坐姿，把视线与建筑物平行起来，但其实我们是用倾斜角度看山下一切。到了终站，当满城灯火在我们脚下时，我往往保持沉默，可以用什么语言来描述香港呢？倒不如就让在黑夜显得十分璀璨的人间灯火去说明好了。说实话，我也正沉醉在过客的啧啧称奇中。

香港的夜里风光，可谓最为耐人寻味。层层叠叠深深浅浅的闪烁，演成无尽的层次感。我总爱半眯着眼睛看山上山下的灯光，就如一幅迷锦乱绣。正因看不真切，那才迷人。过客也不必深究，

这场灯火景致，永留心中，那就足够记住香港了。

我常对朋友说，香港既是一个朦胧之城，生长其中的人，自当也具备这种朦胧个性。香港人不容易让人理解，因为我们自己也无法说得清楚。生于斯长于斯，血脉相连着，我们已经与香港订下一种爱恨交缠的关系。对于她，我们有时很骄傲，有时很自卑，这矛盾缠成不解之结，就是远远离她而去的人，还会时在心头。

倾城之恋，朦胧而缠绵，这是香港与香港人的故事。

1992 年 4 月

小思的学术和创作都为人所称道，柯灵曾说："她的文史著述，谨肃如法官判案，殚见洽闻，而心细如发，真正做到了无一字无来历；知人论世，略迹原情，平心放眼，又表现出罕见的热忱与胆识。她的散文创作，纵横上下，挥洒自如，覃思遐想，翩跹欲飞，则纯然是才人本色。"

《香港故事》是小思较有代表性的散文作品，作者以一个本土香港人的目光来审视香港。由于历史原因，香港曾脱离祖国母体相当长一段时间，因此很多人并不真正了解它。即使是土生土长的小思，对它的感情亦是处于爱恨交加的矛盾景况。爱，是因为生于斯长于斯，血脉相连，那里的街道，那里的楼房，都记录着童年的欢声笑语；每一棵树，每一株草，都是成长心路的印证。恨，则是因为这里曾深烙着屈辱的印记，每一寸土地上都留有太多的汗水和泪水，留有太多的叹息和诅咒。

这不禁让人想起现代作家沈从文对于故土湘西，亦表现出这种矛盾的心态。他深深地眷恋那个纯净、淳朴，充满原始野性的生命力的"湘西世界"，它就像一支叶笛吹奏出的曲子，清邈幽邃，又洋溢着内在的活力，能涤荡喧嚣拥塞的城市生活覆盖在人心灵上的世俗灰尘，能化解工业文明带来的人与人之间的冷淡隔膜。然而，与外面世界的隔绝，又使它无法接受一些先进、开化的文明，因而它又很难摆脱自身的愚昧、野蛮与落后。沈从文在他的作品里，总是以一种复杂矛盾的心情去展示、剖析那里的文明与人性。

小思也正如沈从文那样，用心去感受香港的脉搏，用文字尝试分析这个"身世十分朦胧"的城市。尽管小思对香港怀着复杂矛盾的强烈情感，但是当她叙写这种情感时，却显得从容不迫。小思推崇那种宁静恬淡中欢喜的境界，笔端极少愤激不平或热情洋溢的语言。如写到香港的文化个性时，一直以来，不少人都人云亦云地认为香港没有文学，是个"文化沙漠"，小思以其对香港文化的深切了解并不同意这种肤浅、偏颇的说法，但她并没有盛气凌人地批驳，而只是轻轻地诘问："难道几百万人就活在一片荒漠上么？""假如她到如今还是荒芜，那又该由谁来负责呢？"心平气和，平静冲淡，却比那种尖刻

锐利、咄咄逼人的驳斥更引人深思。

小思的散文语言简洁明了，精练含蓄，往往寥寥数笔，却蕴含了十分深刻的内容。如她写到太平山顶看夜景时乘缆车的体验："尽管我们不自觉地调校了坐姿，把视线与建筑物平行起来，但其实我们是用倾斜角度看山下一切。"又如写看夜景："正因看不真切，那才迷人。"这些平实的叙写，都揭示了深刻的人生哲理。　　（袁勇麟　吴惠兰）

回　家　　许达然

中国人自古以来就噪着要回家。有乡思的地方就有中国人，连没老家的也要返乡间。

西方人的乡情虽也诗意，却不如中国的丰富深刻。希腊史诗《奥德塞》叙述伟大的回家旅程，但自荷马以后，西方人漂泊更远了。英国作家却斯特顿(Cilbert Keith Chesterton)认为英诗里最美的一行是"遥远的在山那边"。有些诗人，像格雷、朋斯、丁尼生，也写过类似的诗句。一直到当代小说里，海明威的老人在鱼被吃后，想起究竟什么打败他时，他大声自答："没有，是我走得太远了。"然而走远后，西方人并不一定像中国人感到"无奈归心暗随流水到天涯"(秦观)。这归心在温庭筠的"鸡声茅店月，人迹板桥霜"上，也在马致远的"枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马"上；无动词，因诗意已被乡思贯通了。乡思扩展了民族与历史意识。英文里的"父土"、"母土"，或"家土"，我们叫"祖国"，把时间推得更远，感情拉得更近了。英文里的"生地"或"家镇"，我们叫"故乡"，把时空亲切地连在一起。中国诗人甚至把空间概念"旧家"或"故家"当作时间概念"从前"用，仿佛提到过去就想起家。

家与孝牵住中国人，照礼不许远离。然而留在家有时更要挣扎。唐朝王建有首诗写被官吏差遣的水夫，胸被纤索擦破了，脚被石砾割裂了，曾想溜掉算了，却又觉得"父母之乡去不得"；孝思使他忍痛拉船。离家既然出于不得已，出门前就拜祖宗，保佑早回来；有的还从井里挖出一把土，在异地生病时当灵丹服，想家时当亲人抚，而识字的就写诗了。

开始是离开后，偶尔忆起的浓甘薯香；逐渐是流浪中，时常遇见的薄人情味；后来是泥泞思路上，一踏就滑倒的激情；再后来是

拥抱祖乡的意识。结束前，惨的是归不得："我已无家，君归何里？"（宋，刘辰翁）；悲的是不得归："天涯岂是无归意，争奈归期未可期"（晏殊）；妄的是不得归，被江南迷住的韦庄甚至还吓别人"未老莫还乡，还乡须断肠"。但一般人的肠很有韧性，由于谋生、灾难、做官、放逐、当兵、亡国而离乡的，即使空肠也要回家。

出外谋生的盼望回去团圆。只因拒绝补破网而出去，回来就不愿是补破梦。虽然无地，仍要生儿女，自己只好出去，留下怨妇望君早归，硬望成石头了。即使有地，也不够儿女耕，儿女只好出去，想出头天。同样奋斗，不同遭遇，以至有敦煌抄卷提到的富不归贫不归，再贫下去就死不归了。为生活，甚至不得不出国也已几百年了。在异邦，用筷子，怎样夹都不如家乡味；思想起，怎样卧都不像长城；捧唐诗，怎样吟都不成黄河。再不如，不像，不成也要精神上认同；然而身在国外嚷叫心爱国内，口再响亮头顶的仍是别人的天空。不愿空做烟囱冒烟，袅袅，了了，乡思却变成精神分析家艾利克生（Erik H. Erikson）所指的自责，责备自己脱离了把自己踢出的土地，良知吵着要回去。

逃难为的是结束流离。从前灾难多了，天大吹大淋大干大摇外，人还大打大压大抢大捞，搞得大家无家。替人做稼的，一遇天灾，要抛妻儿都不一定有人家要。有家的，一遇人祸，就可能剩一条命。汉末蔡琰被匈奴掳去，与酋长结婚生子，后来虽然伊父亲的朋友曹操赎伊，但儿女须留在匈奴，伊回到老家已几乎什么都没了。

即使几乎什么都有，做官的也叫不如归。中国的官僚制度一向发达，为了公正防私，不准在故乡当官。当官的在外，因大家不认识反而歪哥。他们被罚怀乡，偶尔圣贤起来学在陈国时的孔子吵着要回家。清朝来台湾当官的大多要尽快捞回家，像凤山教谕吴周祯苦吟"落落竟忘归"是例外，连少数好官像孙元衡都哼"他乡莫望远"。从前好官也被功名误，慨叹"故乡回首已千山"（陆游），但也有不念为功名的被放逐后更发愿回去服务。屈原早就用很多"兮"标点实话了，以后敢说实话建议或抗议的，都不怕到荒野想家。

到比荒野还恐怖的战场打仗的士兵数着归期。不像西方个人

主义的反战诗很少提起家，从前中国诗反战的一个原因是要回家，早在《诗经》里就表达得很凄楚。回乡"行道迟迟，载渴载饥"；"我徂东山"归来的士兵，段段"零雨其濛"，回到家却发现妻已改嫁了。未婚的木兰从军，听到黄河鸣咽，胡骑叫嘶，就听不到父母叮咛；凯旋后天子要把官衔给伊，伊毫无兴趣，因要快回去！人民防守边疆为的不是争功名而是保乡土。唐朝征战繁多，边塞也苍凉了。听到芦管，"一夜征人尽望乡"(李益)，"日日双眸滴清血"(贯休)。战士流血未死还流泪，只因要回家。

亡国失土的更期盼凯旋。不争气的是只叫国仇家恨的君臣。生活糜烂的南唐李煜被逮后，竟问我们有几多愁，自答"恰似一江春水向东流"。宋太宗嫌他向东流回家的哼声太噪，就把他毒死了。到了南京，帝王不想恢复失土，使江南到处繁荣着乡愁，"故乡何处是，忘了除非醉"(李清照)；不肯醉忘的志士"凄凉回顾，慷慨生哀"(刘克庄)。辛弃疾慷慨生气，自己睡不着却埋怨"老僧夜半误鸣钟"；钟声挽不住乡情，回荡更远了。

既然想家就振作回去。归途心情"百尺风中旗"(孟郊)，行路更难，"近乡情更怯，不敢问来人"(宋之问)。终于回到祖地，有的用胡语胡吹，乡人越听不懂，他越得意。有的乡音依旧，但未离乡的孩童不认识老头，"笑问客从何处来?"(贺知章)幸亏仍请乡音，没被撵出去。从前吴越王钱镠回乡后，也学刘邦把酒给乡亲喝并唱歌；但歌文雅得没人听懂，他改用乡音唱山歌时，大家才欢快地合唱。回乡有的只唱唱，有的要长住。陶潜住下后，比喻自己是失群鸟飞回孤松潜起来，并不想服务乡土；他一大早出去耕种，晚上才"带月荷锄归"，穷得开心。回乡有的满怀壮志，发现早已无家了，但总坚信家是自己创造的，最好在故乡。

家是什么？是茫茫无尽黑暗中一烛不灭的灯火，是寒冷凄清时的一杯热茶。家是父母殷殷的叮嘱、疼惜的呵护，是夫妻温柔的对视，是孩子天真灿烂的笑靥。远游的旅人如高空飘飞的风筝，风筝的轴端，紧紧系着的就是游子魂萦梦绕的家。

热土难离、安土重迁的观念在中国人的心里根深蒂固，乡土情结是中国人永远挣不脱、解不开的心结。因此，从《诗经》开始，就有无数的诗文描述羁旅之愁、怀乡之情。于是，"乡愁"成了中国文学中一个最基本的母题。而在

台湾当代散文里，乡愁母题表现得特别集中、多样化。与中国大陆母体长达半个多世纪的隔绝分离，使不少台湾作家长久地处于企盼、失望、思念等心绪的煎熬中，无以排遣，只好转而求助于文学，将浓郁的乡思、乡情与乡愁诉诸笔下。于是，乡愁散文就成为台湾当代散文中秀挺卓拔的一枝。

这篇《回家》，包孕的主要是一种文化层面上的乡愁。文章一开始，作者就从比较文化学的角度分析了中西乡情。中国人自古就思乡，西方人虽有乡情却不如中国的丰富深刻。在作者看来，“乡思扩展了民族与历史意识”，“时间推得更远，感情拉得更近”。此外，中国人对离乡的心态也不同于西方，更多的是无奈和落寞。作者详尽列举了历朝历代中国人想回家的愿望，洋洋洒洒，蔚为大观，可称得上是一部“思乡文化史”。

许达然是研究历史的学者，史学研究使其拥有“深邃透彻的洞察力、别出机杼的运筹力和指挥万物的创造力”。他在文章中谈古论今，沟通中外，广征博引，信手拈来。纵观全文，从希腊史诗到美国小说，从《诗经》到唐诗宋词元曲，几乎是由中外历代乡愁作品贯串而成。但作者又并非是简单罗列，生搬硬套，他往往是在行文中很自然地引入诗词典故，如：“这归心在温庭筠的‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’上，也在马致远的‘枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马’上；无动词，因诗意已被乡思贯通了。”

此外，作者自觉地继承吸收古典文学语言，又加以创新，行文中有不少从文言中催化出来的极富韵味的语言。如：“开始是离开后，偶尔忆起的浓甘薯香；逐渐是流浪中，时常遇见的薄人情味；后来是泥泞思路上，一踏就滑倒的激情；再后来是拥抱祖乡的意识。”又如：“在异邦，用筷子，怎样夹都不如家乡味；思想起，怎样卧都不像长城；捧唐诗，怎样吟都不成黄河。”流利爽口又含有青果般的涩味，耐人咀嚼，回味无穷。

“有乡思的地方就有中国人”，思乡的中国人总会用不同的方式表达自己的思乡之情。作者用其一管凝重的毫笔，完成了一次对“回家”、对乡愁文化的叙说。

（袁勇麟　吴惠兰）

也是水湄

张晓风

那条长几就摆在廊上。

廊在卧室之外，负责数点着有一阵没一阵的夜风。

那是四月初次燠热起来的一个晚上，我不安地坐在廊上，十分不甘心那热，仿佛想生气，只觉得春天越来越不负责，就那么风风雨雨闹了一阵，东渲西染地抹了几许颜色，就打算草草了事收场了。

这种闷气，我不知道找谁去发作。

丈夫和孩子都睡了，碗筷睡了，家具睡了，满墙的书睡了，好像大家都认了命，只有我醒着，我不认，我还是不同意。春天不该收场的。可是我又为我的既不能同意又不能不同意而懊丧。

我坐在深褐色的条几上，几在廊上，廊在公寓的顶楼，楼在新生南路的巷子里。似乎每一件事都被什么阴谋规规矩矩地安排好了，可是我清楚知道，我并不在那条几上，正如我规规矩矩背好的身份证上长达十个字的统一编号，背自己的邻里地址和电话，在从小到大的无数表格上填自己的身高、体重、履历、年龄、籍贯和家属。可是，我一直知道，我不在那里头，我是寄身在浪头中的一片白，在一霎眼中消失，但我不是那浪，我是那白，我是纵身在浪中而不属于浪的白。

也许所有的女人全是这样的，像故事里的七仙女或者螺蛳精，守住一个男人，生儿育女，执一柄扫把日复一日地扫那42坪地(算来一年竟可以扫五甲地)，像吴刚或薛西佛那样擦抹永世擦不完的灰尘，煮那像"宗教"也像"道统"不得绝祠的三餐。可是，所有的女人仍然有一件羽衣，锁在箱底。她并不要羽化而去，她只要在启箱检点之际，相信自己曾是有羽的，那就够了。

如此，那夜，我就坐在几上而又不在几上，兀自怔怔地发呆。

报纸和茶绕着我的膝成半圆形，那报纸因为刚分了类，看来竟像一垛垛的砌砖，我恍惚成了俯身古城墙凭高而望的人，柬埔寨在下，越南在下，孟加拉在下，乌干达在下，"暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞"的故土在下……

夜忽然凉了，我起身去寻披肩把自己裹住。

一钵青藤在廊角执意地绿着，我大部分的时间都不肯好好看它，我一直搞不清楚，它到底是委屈的还是悲壮的。

我决定还要坐下去。

是为了跟夜僵持？跟风僵持？抑是跟不明不白就要消失了的暮春僵持？我不知道。我只知道我不要去睡，而且，既不举杯，也不邀月，不跟山对弈，不跟水把臂，只想那样半认真半不认真地坐着，只想感觉到山在，水在，鸟在，林在，就好了，只想让冥漠大化万里江山知道有个我在就好了。

我就那样坐着，把长椅坐成了小舟。而四层高的公寓下是连云公园，园中有你纠我缠的榕树，榕树正在涨潮，我被举在绿色的柔浪上，听绿波绿涛拍舷的声音。

于是，渐渐地，我坚持自己听到了“流水绕孤村”的潺湲的声音，真的，你不必告诉我那是巷子外面新生南路上的隆隆车声，车子何尝不可以“车如流水”呢？一切的音乐岂不是在一侧耳之间温柔，一顾首之间庄严的吗？于无弦处听古琴，于无水处赏清音，难道是不可能的吗？

何况，新生南路的前身原是两条美丽的夹堤，柳枝曾在这里垂烟，杜鹃花曾把它开成一条“丝路”，五彩的丝，而我们房子的地基便掘在当年的稻香里。

我固执地相信，那古老的水声仍在，而我，是泊船水湄的舟子。

新生南路，车或南，车或北，轮辙不管是回家，或是出发，深夜行车不论是为名是为利，那也算得是一种足音了。其中某个车子里的某一把青蔬，明天会在某家的餐桌上出现，某个车子里的鸡蛋又会在某个孩子的便当里躺着，某个车中的夜归人明天会写一首诗，让我们流泪，人间的扯牵是如此庸俗而又如此深情，我要好好地听听这种水声。

如果照古文字学者的意思，“湄”字就是“水草交”的意思，是水跟岸之间的亦水亦岸亦草的地方，是那一注横如眼波的水上浅浅青青温温柔柔如一带眉毛的地方。这个字太秀丽，我有时简直不敢轻易出口。

今夜，新生南路仍是圳水，今夜，我是泊舟水湄的舟子。

忽然，我安下心平下气来，春仍在。虽然这已是阴历三月的最后一夜了。正如题诗在壁，壁坏诗消，但其实诗仍在，壁仍在，因为泥仍在。曾经存在过的便不会消失。春天不曾匿迹，它只是更强烈地投身入夏，原来夏竟是更朴实更浑茂的春。正如雨是更细心更舍己的液态的云。

今夜，系舟水湄，我发现，只要有一点情意。我是可以把车声宠成水响，把公寓爱成山色的。

就如此，今夜，我将系舟在也是水湄的地方。

读这篇散文，感觉到此文生长着一对彩色的翅膀——想像。

在某个春天的最后一天，一天中的最黑最沉的夜里——作者特意把它安排在刚历三月的最后一夜；安排在台湾省某个城市的一条名叫新生南路的马路上，马路上的某一个巷子里的某一幢四层楼的公寓，公寓的最高一层楼面上，楼面上的某一间卧室（是作者家的）之外的走廊里。

当然，作者如真的这样写了，那就不显眼了，恰恰相反，她不是由大而小，由远而近，而是倒过来作了描述："我坐在深褐色的条几上，几在廊上，廊在公寓的顶楼，楼在新生南路的巷子里。"

作者不是在故弄玄虚，而是在巧妙地凸现时空感。其目的是作出这么一种提示：宇宙浩瀚，斗转星移，冬去春来，四季循环；人类置身于时空，何其渺小，非得顺应大自然规律才能生生不息，别无他途。

在这种提示的背后，作者展示给读者看的是：春天过去了，不可抗拒地过去了。徒唤奈何也没用，过去就是过去了。

暮春之际伤春惜春，自古文人皆然。张晓风的这篇散文未能摆脱这一情感格局。令人击节赞赏的便是她的想像。她是以想像来抒情述怀的。这就使她的文章和所有伤春惜春的诗文拉开了美的距离，成为一篇不可多得的极富个性的美文。

张晓风坐在她坐的那条几上（其间因夜凉了，她曾起身一次，去寻披肩把自己裹住），张开了想像的翅膀：

她把自己的坐椅想像成了一叶小舟。

她把新生南路想像成了一条河流。

她把新生南路行驶的车流想像成了占色占香的"车如流水"。

她把自己公寓下的连云公园，连云公园里"你纠我缠"的榕树，想像成了正在涨潮的绿涛。

小叶在河流上浮着。河流的流水喧闹地流着。流水泛起绿色的柔浪……

在这静静的夜里，"丈夫和孩子都睡了，碗筷睡了，家具睡了，满墙的书睡了"，"只有我醒着"……

醒在黑夜里的张晓风，还嫌这样的想像不够诗意，她便把她栖息之地想像成了水湄。"湄"，河滨、河岸也。作者理解为"是水跟岸之间的亦水亦岸亦草的地方，是那一汪横如眼波的水上浅浅青青温温柔柔如一带眉毛的地方"！

于是，作者的想像顺理成章地达到了高潮——

今夜，我是泊舟水湄的舟子。这一句，既点题，也将自己所有的想像幻化为一个剪影，美丽的剪影。

背景是春天，想像中的春天，心灵的春天。想像的心灵不老，春天也不老。

尤为奇妙的是作者想像的思绪仿佛可以触摸得到，并不是像有些作者的想像那样空穴来风，无所凭依，而是虚实结合，今昔叠现，令人信服。如将新生南路想像成河，因为它的前身原是两条美丽的夹堤，岸柳成行，杜鹃花开；那里曾经流淌着水声，张晓风称之为“古老的水声”，故而张晓风说她“坚持自己听到了‘流水绕孤村’的潺湲的声音”，那是想像的逻辑使之然啊。

这篇散文除了想像的特别，还有两点亦应一提。一是作者的怀古：身居闹市向往大自然，缅怀脚下逝去了的田园风光，如同新生南路的春意盎然的堤岸，它已经被岁月掩埋在地底了。二是作者的怀乡：张晓风1941年生于浙江金华。文中写到身居高楼却常常恍惚还乡，“‘暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞’的故土在下……”思乡之情糅入古诗，充溢于《也是水湄》的“流水绕孤村”的潺湲水声里了。（戴 达）

春之怀古

张晓风

春天必然曾经是这样的。从绿意内敛的山头，一把雪再也撑不住了，噗嗤的一声，将冷脸笑成花面，一首澌澌然的歌便从云端唱到山麓，从山麓唱到低低的荒村，唱入篱落，唱入一只小鸭的黄蹼，唱入软溶溶的春泥，软如一床新翻的棉被的春泥。

那样娇，那样敏感，却又那样浑沌无涯。一声雷，可以无端地惹哭满天的云，一阵杜鹃啼，可以斗急了一城杜鹃花。一阵风起，每一棵柳都吟出一则则白茫茫，虚飘飘，说也说不清，听也听不清的飞絮，每一丝飞絮都是一株柳的分号。反正，春天就是这样不讲理，不逻辑，而仍可以好得让人心平气和的。

春天必然会是这样的：满塘叶黯花残的枯梗抵死苦守一截老根，北地里千宅万户的屋梁受尽风欺雪扰犹自温柔地抱着一团小小的空虚的燕巢。然后，忽然有一天，桃花把所有的山村水廓都攻陷了。柳梳把皇室的御沟和民间的江头都控制住了。春天有如旌旗鲜明的王师，因长期虔诚的企盼祝祷而美丽起来。

而关于春天的名字，必然曾经有这样的一段故事：在《诗经》之前，在《尚书》之前，在仓颉造字之前，一只小羊在吃草时猛然感到的多汁，一个孩子在放风筝时猛然感觉到的飞腾，一只患风痛的腿在猛然间感到的舒活，千千万万双素手在溪畔，在塘畔，在江畔浣纱的手所猛然感到的水的血脉……当他们惊讶地奔走互告的时候，他们决定将嘴噘成吹口哨的形状，用一种愉快的耳语的声量来

为季节命名:"春"。

鸟又可以开始丈量天空了。有的负责丈量天的蓝度,有的负责丈量天的透明度,有的负责用那只翼丈量天的高度和深度。而所有的鸟全不是好的数学家,它们吱吱喳喳地算了又算,核了又核,终于还是不敢宣布统计数字。

至于所有的花,已交给蝴蝶去点数。所有的蕊,交给蜜蜂去编册。所有的树,交给风去纵宠。而风,交给檐前的老风铃去一一记忆,一一垂询。

春天必然曾经是这样,或者,在什么地方,它仍然是这样的吧?穿越烟囱与烟囱的黑森林,我想走访那踯躅在湮远年代中的春天。

每一片绿叶,都在叙述着春天的故事。有多少片绿叶,就有多少个春天的故事。而在作者的笔下,春天的故事又是如此地不同凡响。如果说,太阳与人的光合作用,孕育出了一片又一片天地间的绿叶,那么,张晓风绿叶上的这一个春天,便是灵感与才情撞击的火花。

读者不能不为如此绚烂之"火花"所感动——

春天来了。春天是雪融化了的一首歌,一路歌唱着,从云端滴落山麓,滴落荒村,滴入篱落和小鸭的黄蹼,长着黄蹼的小鸭踩在软软的春泥上,沾满了春天的湿漉漉的歌!

为了避免"文抄公"之嫌,我只是将文章的第一段作了一点"意译",遗憾的是这仍不能展露其文于万一。

为了铺排春天的降临,张晓风巧妙地用"春天必然曾经是这样的"、"春天必然会是这样的"、"春天的名字,必然曾经有这样的一段故事"作为串联,多角度、多色彩、多层次地写尽了春天的妩媚和温情,同时也反复提醒读者不要忽略"曾经"所包含的潜台词。

古往今来,写春天的诗文不可胜数。张晓风写春,依然给人以强烈的陌生感。说春天"有如旌旗鲜明的王师,因长期虔诚的企盼祝祷而美丽起来";而关于春天的名字的由来,作者更是异想天开,说是在很古很古以前,"一只小羊在吃草时猛然感到的多汁,一个孩子在放风筝时猛然感觉到的飞腾……",他们奔走互告,唤出了"春"这一声音:春天的名字诞生了!何等新鲜的描写!对于阅读了过多的关于春的诗文的读者,这样的描写是有足够的吸引力和冲击力的,仿佛脑海里吹进了新鲜的春风一下子绿了起来。

使我感兴趣的并不限于以上这些。阅读张晓风的《春之怀古》,使我想起了朱自清的《荷塘月色》。朱自清这一名篇劈头一句便是"这几天心里颇不宁静"。接着下来洋洋洒洒均是写景。其实文章最关键的恐怕要数开头这一

句。张晓风的《春之怀古》则与此迥异，一开头便洋洋洒洒写起了春天，只是最后才别开生面地点出——

“穿越烟囱与烟囱的黑森林，我想走访那踯躅在湮远年代中的春天。”

这正是这篇文章的“眼睛”。张晓风尽情抒发了半天的春天，回首眺望了半天的“古”，却原来均是为了“今”，即对烟囱如林的环境污染的控诉！作者正是深受现代环境污染之害、之苦，所以才缅怀一去不复返了的古代的春天，那纯净的温煦的仪态万千的春天。如此一来，一篇文情并茂的写景散文便具有了社会学的意义，正沉甸甸地叩击着读者的心弦。（戴 达）

一个女人的爱情观

张晓风

忽然发现自己的爱情观很土气，忍不住自笑了起来。

对我而言，爱一个人就是满心满意要跟他一起“过日子”，天地鸿濛荒凉，我们不能妄想把自己扩充为六合八方的空间，只希望以彼此的火烬把属于两人的一世时间填满。

客居岁月，暮色里归来，看见有人当街亲热，竟也视若无睹，但每看到一对人手牵手提着一把青菜一条鱼从菜场走出来，一颗心就忍不住恻恻地痛了起来，一蔬一饭里的天长地久原是如此味永难言啊！相拥的那一对也许今晚就分手，但一鼎一镬里却有其朝朝暮暮的恩情啊！

爱一个人原来就只是在冰箱里为他留一只苹果，并且等他归来。

爱一个人就是在寒冷的夜里不断在他的杯子里斟上刚沸的热水。

爱一个人就是喜欢两人一起收尽桌上的残肴，并且听他在水槽里刷碗的音乐——事后再偷偷把他不曾洗干净的地方重洗一遍。

爱一个人就有权利霸道地说：

“不要穿那件衣服，难看死了，穿这件，这是我新给你买的。”

爱一个人就是一本正经地催他去工作，却又忍不住躲在他身后想捣几次小小的蛋。

爱一个人就是在拨通电话时忽然不知道要说什么，才知道原来只是想听听那熟悉的声音，原来真正想拨通的，只是自己心底的一根弦。

爱一个人就是把他的信藏在皮包里，一日拿出来看几回、哭几回、痴想几回。

爱一个人就是在他迟归时想上一千种坏可能，在想像中经历万般劫难，发誓等他回来要好好罚他，一旦见面却又什么都忘了。

爱一个人就是在众人暗骂："讨厌！谁在咳嗽！"你却急道："唉，唉，他这人就是记性坏啊，我该买一瓶川贝枇杷膏放在他的背包里的！"

爱一个人就是上一刻钟想把美丽的恋情像冬季的松鼠秘藏坚果一般，将之一一放在最隐秘最安妥的树洞里，下一刻钟却又想告诉全世界这骄傲自豪的消息。

爱一个人就是在他的头衔、地位、学历、经历、善行、劣迹之外，看出真正的他不过是个孩子——好孩子或坏孩子——所以疼了他。

也因此，爱一个人就喜欢听他儿时的故事，喜欢听他有几次大难不死，听他如何淘气惹厌，怎样善于玩弹珠或打"水漂漂"，爱一个人就是忍不住替他记住了许多往事。

爱一个人就不免希望自己更美丽，希望自己被记得，希望自己的容颜体貌在极盛时于对方如霞光过目，永不相忘，即使在繁花谢树的冬残，也有一个人沉如历史典册的瞳仁可以见证你的华采。

爱一个人总会不厌其烦地问些或回答些傻问题，例如："如果我老了，你还爱我吗？""爱！""我的牙都掉光了呢？""我吻你的牙床！"

爱一个人便忍不住迷上那首白发吟：

亲爱，我年已渐老
白发如霜银光耀
唯你永是我爱人
永远美丽又温柔……

爱一个人常是一串奇怪的矛盾，你会依他如父，却又怜他如子，尊他如兄，又复宠他如弟，想师事他，跟他学，却又想教导他把他俘虏成自己的徒弟，亲他如友，又复气他如仇，希望成为他的女皇，他唯一的女主人，却又甘心做他的小丫鬟小女奴。

爱一个人会使人变得俗气，你不断地想：晚餐该吃牛舌好呢？还是猪舌？蔬菜该买大白菜？还是小白菜？房子该买在三张犁呢？还是六张犁？而终于在这份世俗里，你了解了众生，你参与了自古以来匹夫匹妇的微不足道的喜悦与悲辛，然后你发觉这世上有超乎雅俗之上的情境，正如日光超越调色盘上的色样。

爱一个人就是喜欢和他拥有现在，却又追记着和他在一起的过去。喜欢听他说，那一年他怎样偷偷喜欢你，远远地凝望着你。爱一个人又总期望着未来，想到地老天荒的他年。

爱一个人便是小别时带走他的吻痕，如同一幅画，带着鉴赏者的朱印。

爱一个人就是横下心来，把自己小小的赌本跟他合起来，向生命的大轮盘去下一番赌注。

爱一个人就是让那人的名字在临终之际成为你双唇间最后的音乐。

爱一个人，就不免生出共同的、霸占的欲望。想认识他的朋友，想了解他的事业，想知道他的梦。希望共有一张餐桌，愿意同用一双筷子，喜欢轮饮一杯茶，合穿一件衣，并且同衾共枕，奔赴一个命运，共寝一个墓穴。

前两天，整收房间，理出一只提袋，上面赫然写着"××孕妇服装中心"，我愕然许久，既然这房子只我一人住，这只手提袋当然是我的了，可是，我何曾跑到孕妇店去买衣服？于是不甘心地坐下来想，想了许久，终于想出来了。我那天曾去买一件斗篷式的土褐色短褛，便是用这只绿色袋子提回来的，我是的确闯到孕妇店去买衣服了。细想起来那家店的模特儿似乎都穿着孕妇装，我好像正是被那种美丽沉甸的繁殖喜悦所吸引而走进去的。这样说来，原来我买的那件宽松适意的斗篷式短褛竟真是给孕妇设计的。

这里面有什么心理分析吗？是不是我一直追忆着怀孕时强烈的酸苦和欣喜而情不自禁地又去买了一件那样的衣服呢？想多年前冬夜独起，灯下乳儿的寒冷和温暖便一下子涌回心头，小儿吮乳的时候，你多么希望自己的生命就此为他竭泽啊！

对我而言，爱一个人，就不免想跟他生一窝孩子。

当然，这世上也有人无法生育，那么，就让共同作育的学生，共

同经营的事业，共同爱过的子侄晚辈，共同谱成的生活之歌，共同写完的生命之书来作他们的孩子。

也许还有更多更多可以说的，正如此刻，爱情对我的意义是终夜守在一盏灯旁，听车声退潮再复涨潮，看淡紫的天光愈来愈明亮，凝视两人共同凝视过的长窗外的水波，在矛盾的凄凉和欢喜里，在知足感恩和渴切不足里细细体会一条河的韵律，并且写一篇叫《爱情观》的文章。

作者曾在《爱情篇》中宣称："相爱的人未必要朝朝暮暮相守在一起。"但这仅是小说话语，她其实要告诉大家的是："我们不是小说，我们要朝朝暮暮，我们要活在同一个时间，我们要活在同一个空间，我们要相厮相守，相牵相挂，于是我们放弃飞腾，回到人间，和一切庸俗的人同其庸俗"。相爱的人就应该平平实实过日子，《一个女人的爱情观》在一系列日常举动中再现了这一观点。

篇首"自己的爱情观很土气"奠定了全文的基调——平淡绵远。所谓"土气"，非真土气也，它只是和热烈绚烂相比较而言的平淡。绚烂之后趋于平淡而缠绵的爱情，或许是诸多爱情品种中的上品。爱情滋润中的人需要朝朝暮暮相拥相守，但也有分开的日子。婚姻并不是爱情的坟墓，相爱之人需要共同生活，共同期望未来，直至走进真正的坟墓。于是，作者用一系列排比段，从衣食住行、吃喝玩乐、分别想念等方面，细细叙说着自己平淡真诚的爱情理想。爱情是你中有我，我中有你，爱情生活也应是两人共同拥有。在作者的眼里，夫妇一起上街买菜，蕴含着比当街亲热更丰富、更让人心动的内容。作者从日常生活入手，用一系列如此平凡的琐事诠释着自己心底的这份挚情。这里，没有轰轰烈烈动人心魄的爱情事件，没有海枯石烂惊天动地的爱情誓言，所呈现的只是两条小河汇合形成一条平缓的河流，没有怪石、险滩、湍流，有的只是澄明水面上不时溅起的欢快的小水花。

张晓风在《爱我少一点，我请求你》中写道：之所以答应爱一个人是因为要"一起去爱这个世界，一起去爱人世，并且一起去承受生命之杯"。理想的爱情是两个人共同面对生活，于平凡的生活中延续平凡的爱情。毕竟现实生活中能有多少人的爱情可以"惊天地，泣鬼神"？更多的是两心相印、彼此默契的平平淡淡：在冰箱里为他留一个苹果，寒夜中为他斟杯热水，分别后只是想听听那熟悉的声音……日常的生活，终生的期盼，只在心有灵犀的了解与默契，世界、人世、生命之杯就应这样由两人一起去面对、经历、体味。每一种希冀都是心弦的温柔跳动，都有如"行到水穷处，坐看云起时"的朴素自然，毫不妆饰，展现给我们的是一幅素雅的两情相依的情爱图。面对这幅画卷，熟

悉的温馨扑面而来，真挚何须炫目的外表。平凡的生活赋予我们平凡的情感平凡的爱情，它是洗尽铅华后的平凡，是热闹后的静寂。平凡的生活是“一条河的韵律”，爱情该是那隐在薄雾里清清浅浅地拨响韵律的纤纤玉手。

余光中称张晓风散文的艺术风格是“亦秀亦豪”，这一特点在此篇中已见端倪。行文中的亦婉柔亦奔放，亦深情亦戏谑，使笔法摇荡生姿。全文大量以“爱一个人”开头的排比段，看似兴之所至，随手拈来，实有行云流水般的活泼感。作者于细腻的描绘和真切的琐事中，诉说着一个平凡而美丽的爱情梦，它真实深切，虽“土气”却实际，能引起读者强烈的共鸣。

（袁勇麟 章 妮）

珍 珠 鸟

冯骥才

真好！朋友送我一对珍珠鸟。放在一个简易的竹条编成的笼子里，笼内还有一卷干草，那是小鸟舒适又温暖的巢。

有人说，这是一种怕人的鸟。

我把它挂在窗前。那儿还有一盆异常茂盛的法国吊兰。我便用吊兰长长的、串生着小绿叶的垂蔓蒙盖在鸟笼上，它们就像躲进深幽的丛林一样安全；从中传出的笛儿般又细又亮的叫声，也就格外轻松自在了。

阳光从窗外射入，透过这里，吊兰那些无数指甲状的小叶，一半成了黑影，一半被照透，如同碧玉；斑斑驳驳，生意葱茏。小鸟的影子就在这中间隐约闪动，看不完整，有时连笼子也看不出，却见它们可爱的鲜红小嘴儿从绿叶中伸出来。

我很少扒开叶蔓瞧它们，它们便渐渐敢伸出小脑袋瞅瞅我。我们就这样一点点熟悉了。

三个月后，那一团愈发繁茂的绿蔓里边，发出一种尖细又娇嫩的鸣叫。我猜到，是它们，有了雏儿。我呢？决不掀开叶片往里看，连添食加水时也不睁大好奇的眼去惊动它们。过不多久，忽然有一个小脑袋从叶间探出来。更小哟，雏儿！正是这个小家伙！

它小，就能轻易地由疏格的笼子钻出身。瞧，多么像它的母亲：红嘴红脚，灰蓝色的毛，只是后背还没有生出珍珠似的圆圆的白点；它好肥，整个身子好像一个蓬松的球儿。

起先，这小家伙只在笼子四周活动，随后就在屋里飞来飞去，

一会儿落在柜顶上，一会儿神气十足地站在书架上，啄着书背上那些大文豪的名字；一会儿把灯绳撞得来回摇动，跟着跳到画框上去了。只要大鸟在笼里生气儿地叫一声，它立即飞回笼里去。

我不管它。这样久了，打开窗子，它最多只在窗框上站一会儿，决不飞出去。

渐渐它胆子大了，就落在我书桌上。

它先是离我较远，见我不去伤害它，便一点点挨近，然后蹦到我的杯子上，俯下头来喝茶，再偏过脸瞧瞧我的反应。我只是微微一笑，依旧写东西，它就放开胆子跑到稿纸上，绕着我的笔尖蹦来蹦去；跳动的小红爪子在纸上发出嚓嚓响。

我不动声色地写，默默享受着这小家伙亲近的情意。这样，它完全放心了。索性用那涂了蜡似的、角质的小红嘴，“嗒嗒”啄着我颤动的笔尖。我用手抚一抚它细腻的绒毛，它也不怕，反而友好地啄两下我的手指。

白天，它这样淘气地陪伴我；天色入暮，它就在父母的再三呼唤声中，飞向笼子、扭动滚圆的身子，挤开那些绿叶钻进去。

有一天，我伏案写作时，它居然落到我的肩上。我手中的笔不觉停了，生怕惊跑它。呆一会儿，扭头看，这小家伙竟扒在我的肩头睡着了，银灰色的眼睑盖住眸子，小红脚刚好给胸脯上长长的绒毛盖住。人轻轻抬一抬肩，它没醒，睡得好熟！还呷呷嘴，难道在做梦？

我笔尖一动，流泻下一时的感受：

信赖，往往创造出美好的境界。

1984 年 1 月于　天津

珍珠鸟，一种极其胆小怕人的小鸟。然而，在本文中却出现了一幕罕见的人鸟相亲相近的情景：一只珍珠鸟“扒在我的肩头睡着了”。身历此境，作者突然省悟到：“信赖，往往创造出美好的境界”。

作者为了创造这一美好的境界，作出了许多的努力。文章细腻地写出了这一过程：

为了取得小鸟的信赖，作者为小鸟准备了舒适、安全的居所，将吊兰长长的垂蔓蒙盖在鸟笼上，让“它们就像躲进深幽的丛林一样安全”；

为了取得小鸟的信赖，作者甚至“很少扒开叶蔓瞧它们”，连喂食添水时

也不去惊动它们；

为了取得小鸟的信赖，作者听任雏鸟在屋里“飞来飞去”，放任小家伙“神气十足地站立在书架上”，或者“把灯绳撞得来回摇动”；

为了取得小鸟的信赖，作者从不去伤害它，对它的调皮，只是报以“微微一笑”，依然“不动声色地写”；

渐渐地，那只跑出鸟笼的雏鸟的胆子大了。它先是离“我”较远，既而“一点点挨近”，再是“放开胆子跑到稿纸上”，而后它完全放心了，即使“我”抚摸它的绒毛，它丝毫不怕，“反而友好地啄两下我的手指”。

于是，人鸟之间结成彼此信赖、彼此亲近的关系，上文提到的那动人的一幕终于出现了。

作者说的是人鸟之间的关系，但文章的立意并不局限于此。文章丝毫也没有触及现实生活，但谁读了这样的故事，都会情不自禁地想到：信赖也是人类社会生活的准则。此文的真实立意在此，作品的高超巧妙也在此。

（刘鸿模）

说 品 味

董 桥

中国化学家张子高业余收藏古墨出名，藏品近千方，其中不少是明清墨中至宝，写过多篇考证古墨的文章，还同叶恭绰、张绚伯、尹润生三位藏墨家编写《四家藏墨图》。好墨讲究胶轻、烟细、杆熟，自然牵涉胶体化学的学问；张子高学化学，后来又专攻化学史，难怪他说：“藏墨是我的爱好，也是我研究化学史的一个小方面。”职业和趣味竟如绿叶配牡丹，很难得。中国著名建筑学家梁思成也有这份福气，他主张研究中国古建筑必须重“见”，不能只靠看书看图，一生游历不少山川。《平郊建筑杂录》里提到他和夫人林徽音一九二三年在香山途中发现杏子口山沟南北两崖上的三座小小石佛龛，几块青石板经历了七百多年风霜，石雕的南宋风神依稀可辨，说是“虽然很小，却顶着一种超然的庄严，镶在碧澄澄的天空里，给辛苦的行人一种神秘的快感和美感”。建筑家有这样的领会，梁思成名之为“建筑意”。

“意”，不太容易言传，等于品味、癖好之微妙，总是孕含一点“趣”的神韵，属于纯主观的爱恶，玄虚不可方物，如声色之醉人，几乎不能理喻。英文里说 sensibility、说 taste 也一样，都算是对人对事对物的即兴反应，毫无公式系统可套。Susan Sontag 在 *Notes*

on "*Camp*" 里指出"趣味"无"体"(system)亦无"物"(proofs);"趣味"若竟能归为体系,附会实证,则"趣味"已非"趣味","趣味"凝固成"理念"(idea)矣。这正是袁宏道所谓"世人所难得者唯趣。趣如山上之色、水中之味、花中之光、女中之态,虽善说者不能下一语,唯会心者知之"。这是对的。但是,袁中郎笑人慕趣之名,求趣之似,辨说书画、涉猎古董以为清,寄意玄虚,脱迹尘纷以为远,说这些都是趣之皮毛,未免犯了知识势利的弊病。夫趣,得之自然者深,得之学问者浅,一心追求高级文化之神情旨趣,恐怕变得有身如桎,有心如棘,入理愈深,去趣愈远,终致身价太高而找不到市场出路。这一层 Susan Sontag 看得比较通透;她标举俗中求雅的享乐主义也是"高品味","有品味有修养的人从此得以开怀,不必日夜为杞忧所累。这是可以帮助消化的"。琴棋书画的最高境界讲究能收能放,与此同理。张岱好精舍、好美婢、好娈童、好鲜衣、好美食、好骏马、好华灯、好烟火、好梨园、好鼓吹、好古董、好花鸟,跟大学问家的心境虽然不同,但断非胸无丘壑、一俗到底,不然明朝亡后他又何苦入山著书?萧伯纳说凯撒有"知"(common sense)有"趣"(good taste),所以一生毫无发明(originality),更无道德勇气(moral courage)。萧翁此论当不得真;他只是在故意挖苦西方用其人的"趣味"判断其人的精神境界之标准。

品味跟精神境界当然分不开,可惜庸俗商业社会中把人的道德操守和文化修养都化成"交换价值",视之如同"成品",只认标签不认内涵,品味从此去"品"何止千里!梁启超向清华校长曹云祥推荐陈寅恪,曹问:"陈是哪一国博士?"梁答:"他不是博士,也不是硕士。"曹又问:"他有没有著作?"梁答:"也没有著作。"曹说:"既不是博士,又没有著作,这就难了!"梁大怒,说:"我梁某也没有博士学位,著作算是等身了,但总共还不如陈先生寥寥数百字有价值!"(事见黄延复著《陈寅恪事略》)由此可知梁任公学问、胸襟跟曹云祥不同:前者知趣,后者乏味;明乎此则会心微笑可也!

懂得看破功利社会怪现象而发出会心微笑的人,才能洞识"现代品味"的真谛,才可以在交换价值市场上立足且自得其趣。现代人看到不食周粟而饿死在首阳山的伯夷,实在应该发笑,不笑就真是铁石心肠了。在这样精致的按钮时代里,没有这一点品味的人

注定寂寞。品无高下，要在一“巧”字耳！美国有个 Dan Hurley 专写一分钟小说，他有一篇小说的故事说一位汉子半生潦倒，事业屡试屡败，终于决心放弃追求成功，转而向世人袒露心中的失败意识，开设一家招牌叫“温啤酒坏食品”(Warm Beer & Lousy Food)的馆子；岂料人人看了大为赞赏，都说他至情至性，天下一怪，馆子客似云来，汉子从此腾达了。说知趣，说品味，这个人算是正等正觉最上乘了：计穷虑迫、心机震撼之后灵机顿通，既不孤芳自赏，也不随波逐流，结果性情和生计都保住了。所谓“窗内人于窗纸上作字，吾于窗外观之，极佳”，他深谙此趣。

虽说“花不可以无蝶”、“石不可以无苔”，到底“居城市中，当以画幅当山水，以盆景当花圃”；现代人身在城中，心在城中，殊难培养层次太高深的文化品味；但是，培养求知的兴趣，多少可以摆脱心中的围城。知识可旧可新，可中可西，可真迹，可复制，不必僵持，也不一定都能化成力量，却大半可以增添生活情趣，减轻典章制度消磨出来的精神溃疡。张子高耽悦古墨，梁思成醉心山川，张石公酷爱繁华，说是求“知”求“趣”，实际上也流露出他们对人性的无限体贴。William Empson 谈“都邑野趣”(urban pastoral)也可作如是观。品味原是可以这样调节出来的。

董桥认为：“散文须学、须识、须情，合之乃得 Alfred North Whitehead 所谓‘深远如哲学之天地，高华如艺术之境界。’”他的散文融学养、智慧、才情、辞采于一炉，汇感性、知性、情趣、理趣为一体，具有很高的文学品位和审美价值。

《说品味》一文，可圈可点之处颇多，精致典雅的文字，变化多姿的句法，幽默风趣的笔调，都很值得细细品味，不过，最吸引人的则是弥漫于其间浓郁的书卷气。

在现代商业社会中，所有的一切都成为商品，道德、文化也“待价而沽”。人们关心的更多是物质层面的东西，鲜有问津“精神境界”，而文学也渐渐努力适应大众消费，沦为“快餐文化”。但是，董桥却偏偏反其道而行之，谈论已被拥塞的现代生活日渐侵蚀、为现代人所陌生疏远的“品味”，书生气十足，此乃为书卷气之一。

在董桥看来，品味是一种微妙玄虚的“意”，是“无体”亦“无物”的“趣味”，它既可寄寓于高雅的文化学问，亦可从庸常平俗的生活中觅得；品味要求一定的道德操守和文化修养，但又须能够看破功利社会的怪现象，有坚持又有

所适应;品味没有高下之分,只要能在忙碌精致的现代生活中为自己的性情心灵保留一方自由自在不受拘囿的天地就行。这里,无不流露出作者那种追求闲适、讲求性灵的自觉意识。但是,董桥在极力推举闲适的同时,也提醒人们"闲"中自有使命。因而,文章在悠然闲适的表层下,不时闪动作者另一种深切的关注与焦虑:"庸俗商业社会中把人的道德操守和文化修养都化成'交换价值',视之如同'成品',只认标签不认内涵,品味从此去'品'何止千里!""在这样精致的按钮时代里,没有这一点品味的人注定寂寞。"闲适悠然也罢,关注焦虑也罢,其实都是文化情怀,文人胸襟,此乃为书卷气之二。

作者腹笥充盈,学识异常丰赡,笔墨所至之处,全然摒弃空洞乏味的说教,而顺手拈来,旁征博引种种典故佚闻。这些典故佚闻上溯古代,下追当今,涉及中外,相杂以出,作者运以巧手,调和点染,情趣盎然,此乃为书卷气之三。

董桥的散文被认为远承晚明小品的遗风,近继"五四"白话散文的传统,旁接英国随笔的余绪,行文笔调颇具韵味。如"大趣,得之自然者深,得之学问者浅,一心追求高级文化之神情旨趣,恐怕变得有身如桎,有心如棘,入理愈深,去趣愈远,终致身价太高而找不到市场出路。"文字雍容雅致,意味隽永,此乃为书卷气之四。　　(袁勇麟　吴惠兰)

沙漠中的饭店　　三　毛

我的先生很可惜是一个外国人。这样来称呼自己的先生不免有排外的味道,但是因为语言的风俗在各国之间确有大不相同之处,我们的婚姻生活也实在有许多无法共通的地方。

当初决定下嫁给荷西时,我明白地告诉他,我们不但国籍不相同,个性也不相同,将来婚后可能会吵架甚至于打架。他回答我:"我知道你性情不好,心地却是很好的,吵架打架都可能发生,不过我们还是要结婚。"于是我们认识了七年之后就结婚了。

我不是妇女解放运动的支持者,但是我极不愿在婚后失去独立的人格和内心的自由自在化,所以我一再强调,婚后我还是"我行我素",要不然不结婚。荷西当时对我说:"我就是要你'你行你素',失去了你的个性和作风,我何必娶你呢!"好,大丈夫的论调,我十分安慰。做荷西的太太,语言将就他。可怜的外国人,"人"和"入"这两个字教了他那么多遍,他还是分不清,我只有讲他的话,这件事总算放他一马了。(但是将来孩子来了,打死也要学中文,

这点他相当赞成。）

闲话不说，做家庭主妇，第一便是下厨房。我一向对做家事十分痛恨，但对煮菜却是十分有兴趣，几只洋葱，几片肉，一炒变出一个菜来，我很欣赏这种艺术。

母亲在台湾，知道我婚后因为荷西工作的关系，要到大荒漠地区的非洲去，十二分地心痛，但是因为钱是荷西赚，我只有跟了饭票走，毫无选择的余地。婚后开厨不久，我们吃的全部是西菜。后来家中航空包裹飞来接济，我收到大批粉丝、紫菜、冬菇、生力面、猪肉干等珍贵食品，我乐得爱不释手，加上欧洲女友寄来罐头酱油，我的家庭"中国饭店"马上开张，可惜食客只有一个不付钱的。（后来上门来要吃的朋友可是排长龙啊！）

其实母亲寄来的东西，要开"中国饭店"实在不够，好在荷西没有去过台湾，他看看我这个"大厨"神气活现，对我也生起信任来了。

第一道菜是"粉丝煮鸡汤"。荷西下班回来总是大叫："快开饭啊，要饿死啦！"白白被他爱了那么多年，回来只知道叫开饭，对太太却是正眼也不瞧一下，我这"黄脸婆"倒是做得放心。话说第一道菜是粉丝煮鸡汤，他喝了一口问我："咦，什么东西？中国细面吗？""你岳母万里迢迢替你寄细面来？不是的。""是什么嘛？再给一点，很好吃。"我用筷子挑起一根粉丝，"这个啊，叫做'雨'。""雨？"他一呆。我说过，我是婚姻自由自在化，说话自然心血来潮随我高兴。"这个啊，是春天下的第一场雨，下在高山上，被一根一根冻住了，山胞扎好了背到山下来一束一束卖了换米酒喝，不容易买到哦！"荷西还是呆呆的，研究性地看看我，又去看看盆内的"雨"，然后说："你当我是白痴？"我不置可否。"你还要不要？"回答我："吹牛大王，我还要。"以后他常吃"春雨"，到现在不知道是什么东西做的。有时想想荷西很笨，所以心里有点悲伤。

第二次吃粉丝是做"蚂蚁上树"，将粉丝在平底锅内一炸，再洒上绞碎的肉和汁。荷西下班回来一向是饿的，咬了一大口粉丝，"什么东西？好像是白色的毛线，又好像是塑胶的？""都不是，是你钓鱼的那种尼龙线，中国人加工变成白白软软的了。"我回答他。他又吃了一口，莞尔一笑，口里说着："怪名堂真多，如果我们真开

饭店，这个菜可卖个好价钱，乖乖！”那天他吃了好多“尼龙加工白线”。第三次吃粉丝，是夹在东北人的“合子饼”内与菠菜和肉绞得很碎当饼馅。他说：“这个小饼里面你撒了鲨鱼的翅膀对不对？我听说这种东西很贵，难怪你只放了一点点。”我笑得躺在地上。“以后这只很贵的鱼翅膀，请妈妈不要买了，我要去信谢谢妈妈。”我大乐，回答他：“快去写，我来译信，哈哈！”

有一天他快下班了，我趁他忘了看猪肉干，赶快将藏好的猪肉干用剪刀剪成小小的方块，放在瓶子里，然后藏在毯子里面。恰好那天他鼻子不通，睡觉时要用毛毯，我一时里忘了我的宝贝，自在一旁看那第一千遍《水浒传》。他躺在床上，手里拿个瓶子，左看右看，我一抬头，哗，不得了，“所罗门王宝藏”被他发现了，赶快去抢，口里叫着：“这不是你吃的，是药，是中药。”“我鼻子不通，正好吃中药。”他早塞了一大把放在口中，我气极了，又不能叫他吐出来，只好不响了。“怪甜的，是什么？”我没好气的回答他：“喉片，给咳嗽的人顺喉头的。”“肉做的喉片？我是白痴啊？”第二天醒来，发现他偷了大半瓶去送同事们吃，从那天起，只要是他同事，看见我都假装咳嗽，想再骗猪肉干吃，包括回教徒在内。（我没再给回教朋友吃，那是不道德的。）

反正夫妇生活总是在吃饭，其他时间便是去忙着赚吃饭的钱，实在没多大意思。有天我做了饭卷，就是日本人的“寿司”，用紫菜包饭，里面放些唯他肉松。荷西这一下拒吃了。“什么？你居然给我吃印蓝纸、复写纸？”我慢慢问他，“你真不吃？”“不吃，不吃。”好，我大乐，吃了一大堆饭卷。“张开口来我看？”他命令我。“你看，没有蓝色，我是用反面复写纸卷的，不会染到口里去”，反正平日说的是唬人的话，所以常常胡说八道。“你是吹牛大王，虚虚实实，我真恨你，从实招来，是什么嘛？”“你对中国完全不认识，我对我先生相当失望。”我回答他，又吃了一个饭卷。他生气了，用筷子一夹夹了一个，面部大有壮士一去不复返的悲壮表情，咬了半天，吞下去。“是了，是海苔。”我跳起来。大叫：“对了，对了，真聪明！”又要跳，头上吃了他一记老大爆栗。

中国东西快吃完了，我的“中国饭店”也舍不得出菜了，西菜又开始上桌。荷西下班来，看见我居然在做牛排，很意外，又高兴，大

叫："要半生的。马铃薯也炸了吗？"连给他吃了三天牛排，他却好似没有胃口，切一块就不吃了。"是不是工作太累了？要不要去睡一下再起来吃？""黄脸婆"有时也尚温柔。"不是生病，是吃得不好。"我一听，忽地跳起来。"吃得不好？吃得不好？你知道牛排多少钱一斤？""不是的，太太，想吃'雨'，还是岳母寄来的菜好。""好啊，中国饭店一星期开张两次，如何？你要多久下一次'雨'？"

有一天荷西回来对我说："了不得，今天大老板叫我去。""加你薪水？"我眼睛一亮。"不是……"我一把抓住他，指甲掐到他肉里去。"不是？完了，你给开除了？天啊！我们……""别抓我嘛，神经兮兮的，你听我讲，大老板说，我们公司谁都被请过到我家里吃饭，就是他们夫妇不请，他在等你请他吃中国菜……""大老板要我做菜？不干不干，不请他，请同事工友我都乐意，请上司吃饭未免太没骨气，我这个人啊，还谈些气节，你知道，我……"我正要大大宣扬中国人的所谓骨气，又讲不明白，再一接触到荷西的面部表情，这个骨气只好梗在喉咙里啦！

第二日他问我，"喂，我们有没有笋？""家里筷子那么多，不都是笋吗？"他白了我一眼。"大老板说要吃笋片炒冬菇。"乖乖，真是见过世面的老板，不要小看外国人。"好，明天晚上请他们夫妇来吃饭，没问题，笋会长出来的。"荷西含情脉脉地望了我一眼，婚后他第一次如情人一样的望着我，使我受宠若惊，不巧那天辫子飞散，状如女鬼。

第二天晚上，我先做好三道菜，炆火热着，布置了有蜡炬台的桌子，桌上铺了白色的桌布，又加了一块红的铺成斜角，十分美丽。这一顿饭吃得宾主尽欢，不但菜是色香味俱全，我这个太太也打扮得十分干净，居然还穿了长裙子。饭后老板夫妇上车时特别对我说："如果公共关系室将来有缺，希望你也来参加工作，做公司的一分子。"我眼睛一亮，这全是"笋片炒冬菇"的功劳。

送走老板，夜已深了，我赶快脱下长裙，换上破牛仔裤，头发用橡皮筋一绑，大力洗碗洗盘，重做灰姑娘状使我身心自由。荷西十分满意，在我背后问，"喂，这个'笋片炒冬菇'真好吃，你哪里弄来的笋？"我一面洗碗，一面问他："什么笋？""今天晚上做的笋片啊！"我哈哈大笑："哦，你是说小黄瓜炒冬菇吗？""什么，你，你，你骗了

我不算，还敢去骗老板……？”“我没有骗他，这是他一生吃到最好的一次‘嫩笋片炒冬菇’，是他自己说的。”

荷西将我一把抱起来，肥皂水洒了他一头一胡子，口里叫：“万岁，万岁，你是那只猴子，那只七十二变的，叫什么，什么……”我拍了一下他的头，“齐天大圣孙悟空，这次不要忘了。”

三毛，这位走遍千山万水的女子，一生经历的是一条曲曲折折、充满神奇色彩的路。她的作品，犹如一首无声的歌，在向人们缓缓倾诉她的快乐与忧伤，尽情展示她那颗丰富而疲惫的心灵。《沙漠中的饭店》是她的成名作，发表后蜚声文坛。

巴金曾说过，艺术的最高境界是无技巧。读三毛《沙漠中的饭店》，就好似品茗一杯淡淡的清茶，谁不被老实憨厚、慷慨好义的荷西，泼辣顽皮、多愁善感的三毛所感动？谁会不对那活泼泼地富有浪漫情趣的神仙眷属一般的生活心向往之？那娓娓动人的叙述，幽默风趣，给人一种悠悠万古的至情至意而丝毫没有雕琢的痕迹，或许这正是艺术的最高境界吧。

三毛前期的作品充满了忧郁而感伤的情调，生活的磨砺渐渐使她的风格呈现出“健康、洒脱、豁达”的特点。三毛曾说过：“抗命不可能，顺命太轻闲，遵命得认真，惟有乐命，乐命最是自由自在。”早在少年时代，聪慧敏感早熟的三毛在对生命的探索和确立生活的价值上就显得过分执着，拼命探求而又得不到答案，于是就哀伤、忧郁、迷惘。正是因为有过这一片颓废的生活，三毛最终发现，真正的快乐，不是狂喜，而应是细水长流，碧海无波，在芸芸众生里做一个普普通通的人，享受生命一刹间的每一个平和的喜悦。当她觅得自己的爱情归宿，就在沙漠里开始了平凡单纯而又幸福的家庭主妇生涯。

沙漠中琐屑甚至有些艰苦的婚姻生活，在三毛的笔下焕发着迷人的传奇色彩，跳动着生命的快乐音符。憨厚的荷西每每遭到了三毛的“骗”，误把粉丝认作“雨”、尼龙绳、鲨鱼翅；把猪肉干当中药喉片；把紫菜当复写纸、海苔；把黄瓜当成笋片。小夫妻俩的对话妙趣横生，洋溢着浓郁的生活情趣。荷西的憨厚老实，三毛的狡黠幽默，都让人忍俊不禁，同时也深深体会到三毛爱情的幸福快乐。

任性的三毛，敢以生命为赌注浪迹天涯，敢爱敢恨，敢作敢为。她特立独行的个性具有一种生命的自信，一种调节生活的能力。成熟后的三毛曾毫不含糊地说：“我不求深刻，但求简单。”这是三毛的心声，是她回望前半生的一种顿悟，也是她对红尘辗转的一次认真总结。这是一种丰富、自然、和谐的成熟，是一种对生活的自信，也是一种胸怀。

三毛对生活的领悟是智慧的，这智慧外化为幽默的语言风格。她的朋友

曾评价说："她的聪明活泼会透过语言发散出来，让人如沐春风，任何人如果跟三毛聊过五分钟，一定会念念不忘，她讲话就像玫瑰吐露芬芳。"如文中一开头那段与吃饭毫不相干的闲笔：

> 我的先生很可惜是一个外国人。这样来称呼自己的先生不免有排外的味道，但是因为语言的风俗在各国之间确有大不相同之处，我们的婚姻生活也实在有许多无法共通的地方。

看起来好似平白直话，但却形象生动，富有情趣，口语化的文字中洋溢着幽默的气息。在她笔下，"沙漠中的饭店"也显得那样热热闹闹，绘声绘影，充满生趣。

三毛语言的幽默与她作品的其他艺术特点同样是一派自然本色，完全不去刻意雕琢。她坚持着写个人文字上的简单朴素。其实三毛的艺术选择恰好符合了她单纯明澈、坦率真挚且自由自在的个性，并最终创造出具有鲜明个性色彩的文体来。（袁勇麟 吴惠兰）

美的导师

席慕蓉

孩子们的幼年，是一片宽阔的原野，你可以在上面任意栽植世界上所有的花草，你也可以在原野上放一把野火。透过这团野火，孩子的世界会变得更多彩，更有生命力。孩子是你的，虽然他往后的岁月要靠他自己，但是，在这最初的几年，在他依偎在你身旁的这几年，他完全要靠你。靠你供给他所有的经验、所有的知识、所有的有关美的记忆。

让我们来做他的"美的导师"。

有很多不同的方法，不同的途径，我们先从最容易，最直接的做起。就是：多带他们接近大自然。

观察儿童画，我们可以发现，越年幼的孩子，对自然界的向往越大。他们作画的题材虽然以小我为中心，但是，每一张图上，总不会忘记加上一个太阳公公、一座山或者一朵小花。

自然界的一切都是创作的泉源，孩子们有一颗敏锐易感的心，幼年时一切的记忆都会深深地留在心中。一天、两天，一年、两年，表面上也许看不出来有什么不一样，不过，我可以向你保证，你的苦心和你的努力绝对不会白费的。

至于如何培养这种接触呢？我想，从婴儿能够出户接受日光浴时便可开始了。当然，假如你相信胎教的话，那么，你可以开始

得更早。假如家居在乡下，或者近郊，那比较没有问题，但是假如家居在闹市里，做母亲的就要稍微辛苦一点了。

有一位女作家，在孩子幼时，因为家居在台北植物园附近，她常常带着孩子去散步。在散步时，总会教年幼的孩子辨认一两样植物，除了辨认名称以外，还仔细观察花、叶、枝的不同。孩子长大以后，母亲逝世了，这个孩子在追念母亲的文字之中承认：虽然和母亲度过了很多快乐的时光，但是最难忘的，仍然是幼年时在植物园中的散步。

试想一下，一个年轻的母亲，牵着幼儿稚嫩的小手，在绿荫深处漫步，这个行动的本身就是一幅美丽的图画。母亲从其中也能得到很大的快乐，更何况幼小的敏感的心灵呢？

也许有些母亲认为，这是不可能的。因为第一没有时间，第二家不住在植物园附近，第三散步是需要闲情逸致的，生活这样紧张，工作这样繁重，哪能天天带孩子散步。给他们吃，给他们穿，就已经很费力了。

《中国母亲底书》的作者张天麟先生，说了句很发人深省的话：

——中国不患物贫而患心穷。

"心穷"！多么可怕的一件事。中国人很爱贴标语："现在的儿童，就是将来的栋梁。""儿童是民族的幼苗"。每个成人都会点头称是、并且都深信不疑。但是，却没有人、没有多少会注意到儿童的心灵的充实。没有灌溉的幼苗会长得好吗？

其实，儿童所需求的，我们很容易就可能使他们满足。就像一天工作完毕后，你可以带孩子们在附近散一下步，在阳台上浇一下花。也许一天只要十分钟，假如不能天天实行的话，哪怕一个星期两次，一次也行。让孩子们和你一起观察这个世界，让大自然走进他们心中。

孩子们会知道感激的。

作者是著名诗人与画家。以她的身份与修养，来谈"美的导师"这样的话题，是再恰当不过的了。

教育宜从儿童幼年开始，美的教育也不例外。文章一开头，便连用妙喻，把孩子的幼年比作"一片宽阔的原野"，当家长的可以在这原野上栽植花草，

也可以“在原野上放一把野火”，为的是让孩子今后的世界变得更加五彩缤纷，更有旺盛的“生命力”。作者的这番提醒，绝非多余。时下的一些家长考虑更多的往往是孩子的衣食营养，偏偏忽略了孩子审美的精神食粮。儿童的成长犹如作物的生长，耽误了恰当的季节，便会影响孩子的一生。人们常说，家长是孩子的第一个老师，他们也应当是孩子的第一个“美的导师”。作者提出忠告：孩子终究要离开父母而去，因此，当父母的要趁孩子依偎在自己身边的几年，抓紧进行美的教育。

文章用更多的篇幅给父母们提出建议，怎样做孩子“美的导师”。

美育的方法与途径不胜枚举，但作者强调，最容易、最直接的莫过于带孩子“接近大自然”。作者指出，儿童对大自然有着天然的亲近与向往。在他们的画上，“总不会忘记加上一个太阳公公、一座山或者一朵小花”。在当今时代，作者所提出的这一美育途径实在不容小视。时下社会已经进入了如专家所说的“图像时代”，孩子从小接触的多为影视、画书上的“图像”，他们已经远远离开了大自然。在图像上，花朵没有扑鼻的香味；森林没有湿润的空气；瀑布不能使人感受到水珠的清凉；小鸟不能成为人们亲近的朋友。天长日久，孩子的感觉会变得迟钝，心灵会变得迷濛，想像的天地也会日渐萎缩。因此，带领孩子和大自然亲近就显得更加不可缺少了。

然而，在现代都市，要让孩子亲近自然又谈何容易。作者以台北的一位女作家为例，说她总是不厌其烦，不顾辛劳，常常带孩子到植物园附近散步，教孩子辨识花草，观察枝叶。“一个年轻的母亲，牵着幼儿稚嫩的小手，在绿荫深处漫步，这个行动的本身就是一幅美丽的图画。”这幅图画会永远留在孩子的记忆之中。

许多父母往往借口生活紧张，工作繁忙，而不能如此去做。针对这种情形，作者在文中引用张天麟先生的话：“中国不患物贫而患心穷”，从而苦口婆心地告诫父母们，不去关注“心灵的充实”，孩子就会如同“没有灌溉的幼苗”，不会生长。作者认为，与自然亲近不在时间长短，也不拘具体的形式，“带孩子在附近散一下步，在阳台上浇一下花”，都无不可。如果不能天天如此，“哪怕一个星期两次，一次也行”。也许一天、两天，一年、两年，还看不出什么效果，但可以确信父母在孩子心中播下的美的种子，总有一天会发芽、长叶，长成参天的大树。

这篇散文如与人促膝深谈，娓娓说来，朴实无华。文中诚恳的态度、朴素的语言、热切的忠告，一定会打动无数父母的心。（刘鸿模）

心灵的对白

席慕蓉

在每天晚上入睡之前，每天早上醒来之后，我总禁不住想问自

己一个问题：

“我想要的，到底是一些什么呢？”

我想要把握住的，到底是一些什么呢？要怎么样才能为它塑出一个具体的形象？要怎么样才能理清它的脉络呢？

窗外的槭树，叶子已变成一片璀璨的金红，又是一年将尽了，日子过得真是快！这样白日黑夜不断地反复，我的问题却还一直没有找到答案。我一直没办法用几句简单的明白的话，向你描述出我此刻的心情。

而你是知道的，对现在这个时刻，我有多感激，有多珍惜，我心中一直充满了一种朦胧的欢喜，一种朦胧的幸福，可是，我就是说不出来，几次话到唇边，就是无法出口，好像隐隐然有一种警惕，若是说出来，有些事物有些美妙的感觉就会消失不见了。

而今夜，就在提笔的一刹那，忽然有一句话进入我的心中：

“世间总有一些事，是我们永远无法解释也无法说清的，我必须要接受自己的渺小和自己的无能为力了。”

是的，在命运之前，我必须要承认我的渺小与无能为力，一向争强好胜的我，在这里是没有什么可以争辩的和可以控制的了。

就是说，在这世间，有些事物你是无法为它画出一张精确的画像来的，一旦真的变成精确了以后，它原来最美的、最令人疼惜的那一点就会消失不见了。有些事物，你也不能用简单和明白的语句来为它下一个定义的，当那个定义斩钉截铁地出现了以后，它原来最温柔的，最令人感动的那一种特质也就没有了。

所以，我终于明白了，我终于知道，这么多年以来，一直烦扰在我心中的种种焦虑和不安，其实都是不必要和莫须有的啊！因为，世间有些事情，实在是无法解释，也不用解释的啊！

原来我如果又想画画，又想写诗，必定是因为心里有着一种想画和想写的欲望，必定是因为我的生命能从这两种创作活动里，得到极大的欢喜与安慰，因此，这实在是我自己的一种需求，一种自然的现象，我又何必一定要想出一个完美和完全的答案来呢？事情的本身应该就是一种最自然的答案了吧。

其实，你一直都是很明白，并且看得很清楚的，你一直都是知道我的，因为，你一直都认为：

“没人比自然更美、更坦白和更真诚的了。”

不是吗？如果万物都能顺着自然的道理去生长、去茁壮、去成熟，这世间就会增添多少安静而又美丽的收获呢！

一位哲学家告诉过我，世间有三种人，一种是极敏锐的，因此，在每一种现象发生的时候，这种人都能马上做出正确的反应，来配合种种的变化，所以他们很少会发生错误，也因而不会有追悔和遗憾。另外一种人又是非常迟钝的，遇到任何一种现象或是变化，他都是不知不觉，只顾埋头走自己的路，所以尽管一生错过无数机缘，却也始终不会察觉自己的错误，因此，也更不会有追悔和遗憾。

然后，哲学家说：所有的艺术家都属于中间的那一个阶层，没有上智的敏锐，所以常会做出错误的决定。但是，又没有下愚的迟钝，所以，在他的一生之中，总是充满了一种追悔的心情。

然而，就是因为有了这一种追悔的心情，人类才会产生了那么多又那么美丽的艺术作品。

这位哲学家和我同龄，然而他的头发却因丰富的思虑变成花白，可是他的面容却还是保有一种童稚的热情。每次与他交谈，我总有一种无所遁形的感觉，好像是不管是我的坏或者我的好，在他的眼睛里都已看得清清楚楚，而且就算我怎样努力地掩饰或者去显露，都没有丝毫的效果，因为，我的本质他完全明白。

那么，你是不是也是这样呢？不管我用什么样的面貌出现在你面前，不管是毫无准备或者准备得很充分，你都能一样地看透呢？在你的面前，我永远只是一个最单纯的我而已呢？

“没有什么比自然更美、更坦白和更真诚的了。”

然而，这样的一种单纯，这样的一种自然。是要用几千个日夜、几千个流泪与追悔的日夜才能孕育出来的，要经过多少次的尝试与错误才能过滤出来的，要经过多少次努力的克制与追求才能得到的，要用几千几万句话才能形容得出来的啊！

“自然”是什么呢？应该就只是一种认真和努力的成长罢了，应该就只是如此而已。然而，这样认真和努力的成长，在这世间，有谁能真正知道？有谁能真正知道？有谁能完全明白？有谁能绝对相信？更有谁？更有谁能从开始到结束仔仔细细地为你一一理清、一一说出、一一记住的呢？

没有，没有一个人，甚至连我自己在内，在这世间，我相信没有一个人能把成长的历程中每一段细节、每一丝委婉的心事都镂刻起来，没有人能够做到这一点。

多少值得珍惜的痕迹都消逝在岁月里，消逝在风里和雨里。在有意或无意间忽略了一些，在有意或无意间再忘记了一些，然后，逐渐而缓慢地，我蜕变成今日的我，站在你眼前的我，如你所说的：一个单纯而又自然的我。

然而，这样的一种单纯和自然，是用我所有的前半生来作准备的啊！我用了几十年的岁月迎接今日与你的相遇，请你，请你千万要珍惜。亲爱的朋友，我对你一无所求，我不求你的赞美，不求你的恭维，不求你的鲜花和掌声，我只求你的了解和珍惜。

我们只能来这世上一次，只能有一个名字。我愿意用千言万语来描述这一种只有在人世间才能得到的温暖与朦胧的喜悦。我很高兴我能做中间的那一种人，我不羡慕上智，因为没有挫折的他们，不发生错误的他们，尽管不会流泪，可是却也失去了一种得到补救机会时的快乐与安慰。

其实，岁月一直在消逝，今日的得总是会变成明日的失，今日的补赎也挽不回昨日的错误，今日朦胧的幸福也将会变成明日朦胧的悲伤，可是，无论如何，我总是认真而努力地生活过了。

无论如何，借着我的画和我的诗，借着我的这些认真而努力的痕迹，我终千能得到一种回响，一种共鸣，终于发现，我竟然不是孤单和寂寞的了。

那么，我禁不住要问自己了：

“我想要的，是不是就是这种结果呢？”

我想要把握住的，是不是就只是今夜提笔时的这一种朦胧的欢喜与幸福？是不是就只是你的了解与珍惜？

“我想要的，到底是一些什么呢？”

“我想要的，到底是一些什么呢？”

明人陈眉卿在《昭华瑄序》中说：“文字，山水也；评文，游人也。”读席慕蓉的这篇《心灵的对白》，恰如游历作者心中的一片山水，漫步穿行之中自有一种曲径通幽的乐趣和幡然颖悟的快意。

《心灵的对白》与寻常的散文颇有不同。全文几乎没有叙事、描写的成

分，通篇皆是对心灵的剖析。然而，就是在这种剖析之中，作者层层渲染，细细皴擦，描绘出一片引人入胜的心灵的山水，参差错落，曲折透迤，激起读者寻觅和探幽的欲望。

文章开篇就提出了一个作者久悬心头、百思不解的问题："我想要的，到底是一些什么呢？"这个问题貌似简单，其实关涉到生命存在的意义和价值，连接着作者一生奋斗的理想和目标，的确难以一言以蔽之。这个问题也犹如一座大山，突兀在作者和读者的面前，让人感到困惑和凝重。

然而，作者笔锋一转，却偏偏道出此刻的心情充满了"一种朦胧的欢喜，一种朦胧的幸福"。这一百八十度的急转弯，不免使读者疑惑不解，颇有"山重水复疑无路"之感。疑惑之际，又见作者随即表白，这种欢喜和幸福只缘于提笔的一刹那，一句话突然涌入心头："世间总有一些事，是我们永远无法解释也无法说清的，我必须要接受自己的渺小和自己的无能为力了。"原来作者突然明白了，世间一些事情是"无法解释，也不用解释的"，所以自己多年的焦虑和不安其实是"不必要和莫须有"的。

文章至此似乎已可作结。但是，作者却没有因此作罢，反而追本溯源，对自己向来的追求作了一番剖析，得出结论："没有人比自然更美、更坦白和更真诚的了。"于是，又为读者开辟出另一重山水，引出了又一重境界。

作者坦诚相告，自己不是从不犯错误的"上智"者，也不是不察错误的"下愚"者。作为一个艺术家，她也"常会作出错误的决定"；于是，也就有了"追悔"，有了"遗憾"，有了"几千个日夜、几千个流泪与追悔的日夜"，也才使自己"蜕变成今日的我"，造就了一个"单纯而又自然的我"。这是一份何等珍贵的"单纯"和"自然"，它凝聚了作者前半生的悠悠岁月，是几十年萦绕于心、挥之不去的执着追求，是"要经过多少次的尝试与错误才能过滤出来的，要经过多少次努力的克制与追求才能得到的，要用几千几万句话才能形容出来的啊"。稍有社会阅历的读者都能明白，在红尘滚滚的世界中要修炼成这一番"单纯"和"自然"，该是何等的不易。一个心地淳朴的少年步入社会，往往要不了些许时日，明净的心幕便不免会蒙上沙尘。而作者历经半生，依然保持了这一份"单纯"和"自然"，的确来之不易。

至此，读者方才明白，作者为何在提笔的一刹那会产生欢喜和幸福，因为她找到了那久思不解的问题的答案：历经摧折，塑造一个"单纯而又自然的我"，正是自己毕生的追求。她一生的所作所为似乎就是为了这一个目的。这"柳暗花明又一村"的发现，使作者欣喜，也使读者感到欣慰。

不过，任何欢喜和幸福都是短暂的、稍纵即逝的。作者借助自己的绘画和诗歌，从读者那里得到了"一种回响，一种共鸣"。然而，却又禁不住一再向自己发问："我想要的，到底是一些什么呢？"可见作者依然没有满足现有的解答，依然还在心路历程中继续跋涉。也许，这种追问会使作者在生命的延续

中，始终不停脚步，奋然前行。

“行到水尽处，坐看云起时”。从文章结构而言，这一人生难题的再次出现，也形成了首尾呼应的格局，终点复又成为起点，在读者心头又引起一番思考。而这个问题的复现，也必然意味着又一片心中的山水、心灵的境界，召唤着读者与作者一道继续去寻觅和探幽。　　（刘鸿模）

别离的故事

陶　然

一

那时是何等的青春年少。异国那四季如春的山城，是我出生的地方；离开它的前几天，我觉得我正在做一件大事。欢喜成天在我的眉间舞蹈，连走路，也轻飘飘地几乎要飞上天去了。

一天中午，妈妈带我上街，就在一家常去的面店，给我点了我最喜欢吃的饺子面汤。

“孩子，你离开家，最留恋的是什么？”看着我狼吞虎咽，妈妈忽然开口问道。

“我？”我一面吃，一面含糊地答道，“我留恋的是我的学校，我的同学们。”

“家呢？”妈妈的语调中微微有些失望。“你一点也不留恋吗？”

“家？”这个问题几乎从来没有在我的心中引起过注意，我怔了一下，才觉得有些愧意，连忙补充道，“家当然也留恋。”

妈妈大概听出这并不是我的真实想法，她轻轻地叹了一口气，便默然了。过了一会，她又抬起头来问我：“你离开的时候，会不会哭？”

“哭？”我哈哈地笑了起来。“男孩子，怎么可以哭！”

妈妈笑了一笑，但我觉得好像有点勉强。我不大明白，她实在是怎么想。

离去的那天上午，我仍在兴高采烈地向邻居道别。自己一边想着，午饭一吃，我便要出发，横过太平洋，远走高飞，留下惊异的他们，心中便觉得过瘾。刹那间，我便以为自己是引人瞩目的人物，一种莫名其妙的虚荣心便得到了相当程度的满足。

时间毫不留情地在我的身边滑走，这“最后的午餐”，一下就伸到我的面前，我突然觉得心沉了下去。全家围坐在一张桌子边，吃

的是鸡粥。刚吃两口，妈妈突然掩面而去，我的眼泪一下涌了出来，但却拼命地忍着，只顾低头一口口把粥往嘴里塞。突然呛住了，我抬起头来，正想咳一下，却瞥见爸爸一边吃着，泪水却无声地流了一脸。

我怎样都抑制不住了，“哇”的一声，便冲向洗脸间，在那里没命地哭了起来。就在这时候，我才有些意识到，我这一去，就意味着永远不能再回头。但在这以前，不知为什么，我总有个错觉，以为这不过是一次远行，去了还会回来。

但，我就像只断线的风筝，永远也回不去了。

爸爸妈妈千里迢迢跑来探我的时候，已经是十五年以后的事情了。这一别，竟会如此长久，当初我怎么会想得到！

我只记得，那年，当我走向海关时，送行的人们被铁栅栏隔在一百米以外。我提着手袋，一步挨着一步地走，并且频频地回过头去，往人丛中寻找爸爸妈妈的踪影。

我终于见到，爸爸和妈妈正在那边挥舞着手。我的眼泪又涌了上来，我放下手袋，无力地举起手，招了一招，连再多看一眼也没有勇气，便回头顺着人群向前流去。等我想到再看他们一眼时，我的视野已经给建筑物挡住了。爸爸呢？妈妈呢？全都看不见了。

就这样，我便踏上人生的旅途。眼泪模糊了我的视线，心顿时好像给分隔成几片。

要知道，在那之前，我从来没有离开过父母的身边半步呀！

那时，我才十六岁。

二

一整夜，雪就下个不停。清早起来，映进眼帘的，是一片白茫茫的世界。我的心，也像外头的气温一样，冷到零下二三十度。

她为我送行，我们漫步在雪地上，一脚踩下去，雪就几乎涌到膝头上。阴霾的天空中，雪片仍在不断地飞旋着飘飘而下，轻灵灵的，密麻麻的。走了一大段路，彼此仍旧一言不发；大家都不知该说什么好，惟恐一句不恰当的话，会掘开暂时还隐藏在地下的伤感的泉源。

竟然到了火车站。竟然到了开车时间。

“这就走了?”她裹着蓝白方格头巾,隔着车窗,问我。

我点了点头,不吭声。我知道,只要一开口,我的泪水就会汹涌而来。

“还会来吧?”她又怯怯地问。

我又点了点头,尽管心中十分茫然,因为我知道我要走得很远很远。

火车猛然颤抖了一下。好像给铁锤敲了一下,我的心一缩,我看见她急遽地背转身去,两滴泪水似乎滴在我冰凉的心中。

在我的印象中,仿佛有一种朦胧的什么。然而大家从来没有承诺过什么,既无言,也未曾示意。

在大雪纷飞中,彼此心里都明白,这大约是最后一面了。而我不远千里,来到这边塞,原也只为说声“再见”。

三

由南向北,再由北到南。

但,路线已经不尽相同了。人的一次来回踱步,想要准确到一厘不差地回到原地,本来就不可能;何况人生的变化!那五千个日日夜夜,堆积在我的生命中,为脸上皱纹的出现,开了道路。

古都的最后一晚,流泻着令人留恋的柔意。我缓缓地在大街上走着,多少心头的浪花,又重新在记忆的长河中跳出。

在情感上,他是我的兄长;在事业上,他是我的师长。当我去告别时,他无言地笑着,拿出一堆刚蒸熟的螃蟹,招呼我一起吃下。

淡黄的灯光照了下来,院子里寂静一片。我们似乎没有很多话说,也许,该说的都已经说完了;也许,要说的也不知道应该怎么说。

“热爱生活,热爱人类,热爱书籍。”这是他对我的临别赠言,我一直记得一清二楚。它屡屡阻挡了偷懒和退却的想法,尽管历尽挫折,我总算还能够维持这份兴趣,直到今天。

今天经过码头,偶然见到小贩在那里摆卖螃蟹。我的心啊,不禁又飞到了那淡黄灯光下的屋子里,飞到五年半以前的那个沉默的晚上。

他留我住那古都的最后一晚,然而我不能,我还要回去收拾行

装；因为，第二天一早，我便要南飞了。

他送我到大门口，缓缓说道："再见。"

我知道他是个很洒脱的人，加上多年来惯于走南闯北，他说再见便再见，绝不拖泥带水；但我却仍听得出"再见"声中的伤感味道。

我们就这样分手了。巷子里灯光暗淡，街边没有青青的杨柳，只有一棵棵梧桐树。那些秋风吹送下的叶子，相互拍打着，怅然地在微带寒意的夜空中，"哗啦啦"地响动。

一九七九年三月十日

"多情自古伤离别"，离别是文学永恒的主题之一。古今中外，关乎离别的文学作品不计其数。尤其在中国这样一个特别重情的国度，文学家对离情别绪更是情有独钟：《诗经》里"昔我往矣，杨柳依依"状写分别时的不舍；高适的"莫愁前路无知己，天下谁人不识君"与王勃的"海内存知己，天涯若比邻"，是临别时对朋友的安慰；柳永的"今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月"，则描述别离后柔肠寸断、愁苦无以排遣的情怀……一直到现代，别离仍是作家心中那根最隐秘、最敏感的弦，轻轻拨动，就会流出优美动听的旋律：或是如朱自清模糊泪眼中父亲蹒跚而去的背影，或是像冰心手里小弟弟匆忙写下的字迹稚嫩的纸片，都能谱写成一曲曲感人至深的离别之歌。而香港作家陶然也拨响心弦，弹奏一曲人间至情的别离故事。

陶然曾经历过无数曲折的人生遭际，既积累了大量的社会生活素材，也获得了深切独特的情感体验。在这篇散文里，他既致力于真实地再现生活场景，也注重表现自身情感。"他在描摹客观场景时，笔端饱含真挚的情感，他在抒发主体情思时，不脱离对客观外物的再现"（李元洛语）。"再现"和"表现"就像鸟的两张羽翼，频率统一，动作和谐，从而使这篇文章振翅而飞，达到一个较高的审美境界。

《别离的故事》里，作者叙写了三个别离场景：一是少年时离别"第二故乡"印度尼西亚万隆及父母；二是青年时不远千里去西北边疆和初恋情人相见复相别；三是离开生活多年的北京南下定居香港前夕，与亦师亦友的友人分袂。每次离别的叙写都各有特色：第一次时间跨度最长，从"离别的前几天"写到"最后的午餐"，人物对话、神情、动作、细节都刻画得栩栩如生；第二次只截取车站送别的一个断面，既绘景也写人；第三次则主要采用叙述的笔法。

由于文章采取回忆视角，这些叙写又都带有追述性质。三次别离虽然顺序成文，但其间又有倒转与交错。如第一次别离，在描写了午餐的情形后，又

接着写十五年后父母去探望“我”，然后再倒转回当年在海关挥别父母。写第三次别离时，也有类似的倒转。这些倒转交错，犹如不断切换的镜头，使再现不是简单的平铺直叙，从而大大增强了内容的丰富性。

在叙述事件摹写现实场景的同时，作者又以此为媒介，流注真挚充沛的情思，充分表现自己的心理情感和生命体验：“眼泪模糊了我的视线，心顿时好像给分隔成几片”；“我的心，也像外头的气温一样，冷到零下二三十度”；“人的一次来回踱步，想要准确到一厘不差地回到原地，本来就不可能；何况人生的变化”。

陶然在表述自己的散文观时说：“就我个人的愿望来说，总是力求一篇散文写出来后，多多少少有点韵味。”因而，他在文章里总是精心营造诗的意境：

> 阴霾的天空中，雪片仍在不断地飞旋着飘飘而下，轻灵灵的，密麻麻的。
>
> 巷子里灯光暗淡，街边没有青青的杨柳，只有一棵棵梧桐树。那些秋风吹送下的叶子，相互拍打着，怅然地在微带寒意的夜空中，“哗啦啦”地响动。

这里，既是别时的场景绘写，又寓示着别时的心情，场景描绘里融和着浓浓的化解不开的情思。　　（袁勇麟　吴惠兰）

沙原隐泉　　余秋雨

沙漠中也会有路的，但这儿没有。远远看去，有几行歪歪扭扭的脚印。顺着脚印走罢，但不行，被人踩过了的地方，反而松得难走。只能用自己的脚，去走一条新路。回头一看，为自己长长的脚印高兴。不知这行脚印，能保存多久？

挡眼是几座巨大的沙山。只能翻过它们，别无他途。上沙山实在是一项无比辛劳的苦役。刚刚踩实一脚，稍一用力，脚底就松松地下滑。用力越大，陷得越深，下滑也越加厉害。才踩几脚，已经气喘，浑身恼怒。我在浙东山区长大，在幼童时已能欢快地翻越大山。累了，一使蛮劲，还能飞奔峰巅。这儿可万万使不得蛮劲。软软的细沙，也不硌脚，也不让你磕撞，只是款款地抹去你的全部气力。你越发疯，它越温柔，温柔得可恨之极。无奈，只能暂息雷霆之怒，把脚底放轻，与它厮磨。

要腾腾腾地快步登山，那就不要到这儿来。有的是栈道，有的是石阶，千万人走过了的，还会有千万人走。只是，那儿不给你留

下脚印，属于你自己的脚印。来了，那就认了罢，为沙漠行走者的公规，为这些美丽的脚印。

心气平和了，慢慢地爬，沙山的顶越看越高，爬多少它就高多少，简直像儿时追月。已经担心今晚的栖宿。狠一狠心，不宿也罢，爬！再不理会那高远的目标了，何必自己惊吓自己。它总在的，不看也在。还是转过头来看看自己已经走过的路罢。我竟然走了那么长，爬了那么高。脚印已像一条长不可及的绸带，平静而飘逸地划下了一条波动的曲线，曲线一端，紧系脚下。完全是大手笔，不禁钦佩起自己来了。不为那山顶，只为这已经划下的曲线，爬。不管能抵达哪儿，只为已耗下的生命，爬。无论怎么说，我始终站在已走过的路的顶端。永久的顶端，不断浮动的顶端，自我的顶端，未曾后退的顶端。沙山的顶端是次要的。爬，只管爬。

脚下突然平实，眼前突然空阔，怯怯地抬头四顾，山顶还是被我爬到了。完全不必担心栖宿，西天的夕阳还十分灿烂。夕阳下的绵绵沙山是无与伦比的天下美景。光与影以最畅直的线条流泻着分割，金黄和黛赭都纯净得毫无斑驳，像用一面巨大的筛子筛过了。日夜的风，把山脊、山坡塑成波荡，那是极其款曼平适的波，不含一丝涟纹。于是，满眼皆是畅快，一天一地都被铺排得大大方方、明明净净。色彩单纯到了圣洁，气韵委和到了崇高。为什么历代的僧人、俗民、艺术家要偏偏选中沙漠沙山来倾泄自己的信仰，建造了莫高窟、榆林窟和其他洞窟？站在这儿，我懂了。我把自身的顶端与山的顶端合在一起，心中鸣起了天乐般的梵呗。

刚刚登上山脊时，已发现山脚下尚有异相，舍不得一眼看全。待放眼鸟瞰一过，此时才敢仔细端详。那分明是一弯清泉，横卧山底。动用哪一个藻饰词汇，都会是对它的亵渎。只觉它来得莽撞，来得怪异，安安静静地躲坐在本不该有它的地方，让人的眼睛看了很久还不大能够适应。再年轻的旅行者，也会像一位年迈慈父责斥自己深深钟爱的女儿一般，道一声：你怎么也跑到这里！

是的，这无论如何不是它来的地方。要来，该来一道黄浊的激流，但它是这样的清澈和宁谧。或者，干脆来一个大一点的湖泊，但它是这样的纤瘦和婉约。按它的品貌，该落脚在富春江畔，雁荡山间，或是从虎跑到九溪的树荫下。漫天的飞沙，难道从未把它填

塞？夜半的飓风，难道从未把它吸干？这里可曾出没过强盗的足迹，借它的甘泉赖以为生？这里可曾蜂聚过匪帮的马队，在它身边留下一片污浊？

我胡乱想着，随即又愁云满面。怎么走近它呢？我站立峰巅，它委身山底；向着它的峰坡，陡峭如削。此时此刻，刚才的攀登，全化成了悲哀。向往峰巅，向往高度，结果峰巅只是一道刚能立足的狭地。不能横行，不能直走，只享一时俯视之乐，怎可长久驻足安坐？上已无路，下又艰难，我感到从未有过的孤独与惶恐。世间真正温煦的美色，都熨帖着大地，潜伏在深谷。君临万物的高度，到头来只构成自我嘲弄。我已看出了它的讥谑，于是急急地来试探下削的陡坡。人生真是艰难，不上高峰发现不了它，上了高峰又不能与它近乎。看来，注定要不断地上坡下坡、上坡下坡。

咬一咬牙，狠一狠心。总要出点事了，且把脖子缩紧，歪扭着脸上肌肉把脚伸下去。一脚，再一脚，整个骨骼都已准备好了一次重重的摔打。然而，奇了，什么也没有发生。才两脚，已嗤溜下去好几米，又站得十分稳当。不前摔，也不后仰，一时变作了高加索山头上的普罗米修斯。再稍用力，如入慢镜头，跨步若舞蹈，只十来下就到了山底。实在惊呆了：那么艰难地爬了几个时辰，下来只是几步！想想刚才伸脚时的悲壮决心，哑然失笑。康德所说的滑稽，正恰是这种情景。

来不及多想康德了，急急向泉水奔去。一湾不算太小，长可三四百步，中间最宽处，相当一条中等河道。水面之下，飘动着丛丛水草，使水色绿得更浓。竟有三只玄身水鸭，轻浮其上，带出两翼长长的波纹。真不知它们如何飞越万里关山，找到这儿，水边有树，不少已虬根曲绕，该有数百岁高龄。总之，一切清泉静池所应该有的，这儿都有了。至此，这湾泉水在我眼中又变成了独行侠，在荒漠的天地中，全靠一己之力，张罗出了一个可人的世界。

树后有一陋屋，正迟疑，步出一位老尼。手持悬项佛珠，满脸皱纹布得细密而宁静。她告诉我，这儿本来有寺，毁于20年前。我不能想像她的生活来源，讷讷动问，她指了指屋后一路，淡淡说：会有人送来。我想问她的事情自然很多，例如为何孤身一人，长守此地？什么年岁，初来这里？终于觉得对于佛家，这种追问过于钝

拙，掩口作罢。眼光又转向这脉静池。答案应该都在这里。

茫茫沙漠，滔滔流水，于世无奇。惟有大漠中如此一湾，风沙中如此一静，荒凉中如此一景，高坡后如此一跌，才深得天地之韵律，造化之机巧，让人神醉情驰。以此推衍，人生、世界、历史，莫不如此。给浮嚣以宁静，给躁急以清冽，给高蹈以平实，给粗犷以明丽。惟其这样，人生才见灵动，世界才显精致，历史才有风韵。然而，人们日常见惯了的，都是各色各样的单向夸张。连自然之神也粗粗糙糙，懒得细加调配，让人世间大受其累。

因此，老尼的孤守不无道理。当她在陋室里听够了一整夜惊心动魄的风沙呼啸，明晨，即可借明静的水色把耳根洗净。当她看够了泉水的湛绿，抬头，即可望望粲然的沙壁。

——山，名为鸣沙山；泉，名为月牙泉。皆在敦煌县境内。

在余秋雨所有的散文中，基本上不涉及人文景观的，可能只有这一篇。

读者在这里可以欣赏到余秋雨才华的另一个方面，离开了人文景观，余秋雨照样笔走龙蛇，文采风流。

从传统的散文观来看，散文是一种美文：以美的语言抒情，现成的话语，唾手可得，但却极容易落入俗套。余秋雨所面临的景观，却是并不美妙的沙原。如何把常人眼光中，在实用价值上并不美好的沙原写得美好，写出独特的味道来，这是一种难度，从余秋雨的角度来说，也是对于自己心灵的一种开掘。

从构思上来说，他的野心似乎并不太大，他很讨巧地只写一点：沙上的脚印。

“上沙山实在是一项无比辛劳的苦役，用力越大，陷得越深，下滑得也越厉害。软软的细沙，也不硌脚，也不让你磕撞，只是款款地抹去你的全部气力，你越发疯，它越温柔，温柔得可恨之极。”

这样的描写工夫，不能不使人惊叹。构思可以讨巧，描写却是讨巧不得。这里的功夫不仅仅在于描写，而且有一种思绪的深层的探索：你越疯狂，它越温柔。这样的句子，不像是苦心经营，而是妙手所得。好就好在深邃而自然。

光凭这一点也许还不够。接下去还有一点戏剧性的情感对转。到了山顶上，享受着人间天上的美景，发现了一泓清溪，又觉得它好像存在得不是地方，与沙漠的粗犷并不相称。这种心理的意外，无疑增加了美的效果。但是作品的高潮是，在无限美好的景观中，作者发现并不美满：“向往高峰，向往高度，结果峰巅只是刚能立足的狭地。不能横行，不能直走，只享一时俯视之

乐——君临万物的高度，到头来只构成自我嘲弄——人生真是艰难，不上高峰，发现不了它，上了高峰，又不能与它近乎。看来，注定了要不断地上坡下坡，上坡下坡。”

能从自然景观的描述中达到这样深邃的哲理境界，而且还游刃有余，我想，就是对余秋雨的作品的价值有保留的读者，如果真有艺术的感悟力，而不是满足于随大流，瞎起哄，看到这里，也肯定不能不由衷地赞叹了。

（孙绍振）

西　湖　梦

余秋雨

一

西湖的文章实在做得太多了，做的人中又多历代高手，再做下去连自己也觉得愚蠢。但是，虽经多次违避，最后笔头一抖，还是写下了这个俗不可耐的题目。也许是这汪湖水沉浸着某种归结性的意义，我避不开它。

初识西湖，在一把劣质的折扇上。那是一位到过杭州的长辈带到乡间来的。折扇上印着一幅西湖游览图，与现今常见的游览图不同，那上面清楚地画着各种景致，就像一个立体模型。图中一一标明各种景致的幽雅名称，凌驾画幅的总标题是“人间天堂”。乡间儿童很少有图画可看，于是日日逼视，竟烂熟于心。年长之后真到了西湖，如游故地，熟门熟路地踏访着一个陈旧的梦境。

明代正德年间一位日本使臣游西湖后写过这样一首诗：

昔年曾见此湖图，
不信人间有此湖。
今日打从湖上过，
画工还欠费工夫。

可见对许多游客来说，西湖即便是初游，也有旧梦重温的味道。这简直成了中国文化中的一个常用意象，摩挲中国文化一久，心头都会有这个湖。

奇怪的是，这个湖游得再多，也不能在心中真切起来。过于玄艳的造化，会产生了一种疏离，无法与它进行家常性的交往。正如家常饮食不宜于排场，可让儿童偎依的奶妈不宜于盛妆，西湖排场

太大，妆饰太精，难以叫人长久安驻。大凡风景绝佳处都不宜安家，人与美的关系，竟是如此之蹊跷。

西湖给人以疏离感，还有别一原因。它成名过早，遗迹过密，名位过重，山水亭舍与历史的牵连过多，结果，成了一个象征性物象非常稠厚的所在。游览可以，贴近去却未免吃力。为了摆脱这种感受，有一年夏天，我跳到湖水中游泳，独个儿游了长长一程，算是与它有了触肤之亲。湖水并不凉快，湖底也不深，却软绒绒地不能蹬脚，提醒人们这里有千年的淤积。上岸后一想，我是从宋代的一处胜迹下水，游到一位清人的遗宅终止的，于是，刚刚抚弄过的水波就立即被历史所抽象，几乎有点不真实了。

它贮积了太多的朝代，于是变得没有朝代。它汇聚了太多的方位，于是也就失去了方位。它走向抽象，走向虚幻，像一个收罗备至的博览会，盛大到了缥缈。

二

西湖的盛大，归拢来说，在于它是极复杂的中国文化人格的集合体。

一切宗教都要到这里来参加展览。再避世的，也不能忘情于这里的热闹；再苦寂的，也要分享这里的一角秀色。佛教胜迹最多，不必一一列述了，即便是超逸到家了的道家，也占据了一座葛岭，这是湖畔最先迎接黎明的地方，一早就呼唤着繁密的脚印。作为儒将楷模的岳飞，也跻身于湖滨安息，世代张扬着治国平天下的教义。宁静淡泊的国学大师也会与荒诞奇瑰的神话传说相邻而居，各自变成一种可供观瞻的景致。

这就是真正中国化了的宗教。深奥的理义可以幻化成一种热闹的游览方式，与感官玩乐溶成一体。这是真正的达观和“无执”，同时也是真正的浮滑和随意。极大的认真伴和着极大的不认真，最后都皈依于消耗性的感官天地。中国的原始宗教始终没有像西方那样上升为完整严密的人为宗教，而后来的人为宗教也急速地散落于自然界，与自然宗教遥相呼应。背着香袋来到西湖朝拜的善男信女，心中并无多少教义的踪影，眼角却时时关注着桃红柳绿、莼菜醋鱼。是山水走向了宗教？抑或是宗教走向了山水？反

正，一切都归之于非常实际、又非常含糊的感官自然。

西方宗教在教义上的完整性和普及性，引出了宗教改革者和反对者们在理性上的完整性和普及性；而中国宗教，不管从顺向还是逆向都激发不了这样的思维习惯。绿绿的西湖水，把来到岸边的各种思想都款款地摇碎，溶成一气，把各色信徒都陶冶成了游客。它波光一闪，嫣然一笑，科学理性精神很难在它身边保持坚挺。也许，我们这个民族，太多的是从西湖出发的游客，太少的是鲁迅笔下的那种过客。这客衣衫破碎，脚下淌血，如此急急地赶路，也在寻找一个生命的湖泊吧？但他如果真走到了西湖边上，定会被万千悠闲的游客看成是乞丐。也许正是为此，鲁迅劝阻郁达夫把家搬到杭州：

钱王登假仍如在，
伍相随波不可寻，
平楚日和憎健翮，
小山香满蔽高岑。
坟坛冷落将军岳，
梅鹤凄凉处士林，
何似举家游旷远，
风波浩荡足行吟。

他对西湖的口头评语乃是："至于西湖风景，虽然宜人，有吃的地方，也有玩的地方，如果流连忘返，湖光山色，也会消磨人的志气的。如像袁子才一路的人，身上穿一件罗纱大褂，和苏小小认认乡亲，过着飘飘然的生活，也就无聊了。"(川岛：《忆鲁迅先生一九二八年杭州之游》)

然而，多数中国文人的人格结构中，对一个充满象征性和抽象度的西湖，总有很大的向心力。社会理性使命已悄悄抽绎，秀丽山水间散落着才子、隐士，埋藏着身前的孤傲和身后的空名。天大的才华和郁愤，最后都化作供后人游玩的景点。景点，景点，总是景点。

再也读不到传世的檄文，只剩下廊柱上龙飞凤舞的楹联。

再也找不见慷慨的遗恨，只剩下几座既可凭吊也可休息的

亭台。

再也不去期待历史的震颤，只有凛然安坐着的万古湖山。

修缮，修缮，再修缮。群塔入云，藤葛如髯，湖水上漂浮着千年藻苔。

三

西湖胜迹中最能让中国文人扬眉吐气的，是白堤和苏堤。两位大诗人、大文豪，不是为了风雅，甚至不是为了文化上的目的，纯粹为了解除当地人民的疾苦，兴修水利，浚湖筑堤，终于在西湖中留下了两条长长的生命堤坝。

清人查容咏苏堤诗云："苏公当日曾筑此，不为游观为民耳。"恰恰是最懂游观的艺术家不愿意把自己的文化形象雕琢成游观物，于是，这样的堤岸便成了西湖间特别显得自然的景物。不知旁人如何，就我而论，游西湖最畅心意的，乃是在微雨的日子，独个儿漫步于苏堤。也没有什么名句逼我吟诵，也没有后人的感慨来强加于我，也没有一尊庄严的塑像压抑我的松快，它始终只是一条自然功能上的长堤，树木也生得平适，鸟鸣也听得自如。这一切都不是东坡学士特意安排的，只是他到这里做了太守，办了一件尽职的好事。就这样，才让我看到一个在美的领域真正卓越到了从容的苏东坡。

但是，就白居易、苏东坡的整体情怀而言，这两道物化了的长堤还是太狭小的存在。他们有他们比较完整的天下意识、宇宙感悟，他们有他们比较硬朗的主体精神、理性思考，在文化品位上，他们是那个时代的峰巅和精英。他们本该在更大的意义上统领一代民族精神，但却仅仅因辞章而入选为一架僵硬机体中的零件，被随处装上拆下，东奔西颠，极偶然地调配到了这个湖边，搞了一下别人也能搞的水利。我们看到的，是中国历代文化良心所能作的社会实绩的极致。尽管美丽，也就是这么两条长堤而已。

也许正是对这类结果的大彻大悟，西湖边又悠悠然站出来一个林和靖。他似乎把什么都看透了，隐居孤山20年，以梅为妻，以鹤为子，远避官场与市嚣。他的诗写得着实高明，以"疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"两句来咏梅，几乎成为千古绝唱。中国古

代，隐士多的是，而林和靖凭着梅花、白鹤与诗句，把隐士真正做道地、做漂亮了。在后世文人眼中，白居易、苏东坡固然值得羡慕，却是难以追随的；能够偏偏到杭州西湖来做一位太守，更是一种极偶然、极奇罕的机遇。然而，要追随林和靖却不难，不管有没有他的才份。梅妻鹤子有点烦难，其实也很宽松，林和靖本人也是有妻子和小孩的。哪儿找不到几丛花树、几只飞禽呢？在现实社会碰了壁、受了阻，急流勇退，扮作半个林和靖是最容易不过的。

这种自卫和自慰，是中国知识分子的机智，也是中国知识分子的狡黠。不能把志向实现于社会，便躲进一个自然小天地自娱自耗。他们消除了志向，渐渐又把这种消除当作了志向。安贫乐道的达观修养，成了中国文化人格结构中一个宽大的地窖，尽管有浓重的霉味，却是安全而宁静。于是，十年寒窗，博览文史，走到了民族文化的高坡前，与社会交手不了几个回合，便把一切沉埋进一座座孤山。

结果，群体性的文化人格日趋黯淡。春去秋来，梅凋鹤老，文化成了一种无目的的浪费，封闭式的道德完善导向了总体上的不道德。文明的突进，也因此被取消，剩下一堆梅瓣、鹤羽，像书签一般，夹在民族精神的史册上。

四

与这种黯淡相对照，野泼泼的，另一种人格结构也调皮地挤在西湖岸边凑热闹。

首屈一指者，当然是名妓苏小小。

不管愿意不愿意，这位妓女的资格，要比上述几位名人都老。在后人咏西湖的诗作中，总是有意无意地把苏东坡、岳飞放在这位姑娘后面："苏小门前花满枝，苏公堤上女当垆"；"苏家弱柳犹含媚，岳墓乔松亦抱忠"……就是年代较早一点的白居易，也把自己写成是苏小小的钦仰者："若解多情寻小小，绿杨深处是苏家"；"苏家小女旧知名，杨柳风前别有情"。

如此看来，诗人袁子才镌一小章曰："钱塘苏小是乡亲"，虽为鲁迅所不悦，却也颇可理解的了。

历代吟咏和凭吊苏小小的，当然不乏轻薄文人，但内心厚实的

饱学之士也多的是。在我们这样一个国度，一位妓女竟如此尊贵地长久安享景仰，原因是颇为深刻的。

苏小小的形象本身就是一个梦。她很重感情，写下一首《同心歌》曰“妾乘油壁车，郎跨青骢马，何处结同心，西陵松柏下”，朴朴素素地道尽了青年恋人约会的无限风光。美丽的车，美丽的马，一起飞驶疾驰，完成了一组气韵夺人的情感造像。又传说她在风景胜处偶遇一位穷困书生，便慷慨解囊，赠银百两，助其上京。但是，情人未归，书生已去，世界没能给她以情感的报偿。她并不因此而郁愤自戕，而是从对情的执著大踏步地迈向对美的执著。她不愿做姬做妾，勉强去完成一个女人的低下使命，而是要把自己的美色呈之街市，蔑视着精丽的高墙。她不守贞节只守美，直让一个男性的世界围着她无常的喜怒而旋转。最后，重病即将夺走她的生命，她却恬然适然，觉得死于青春华年，倒可给世界留下一个最美的形象。她甚至认为，死神在她19岁时来访，乃是上天对她的最好成全。

难怪曹聚仁先生要把她说成是茶花女式的唯美主义者，依我看，她比茶花女活得更为潇洒。在她面前，中国历史上其他有文学价值的名妓，都把自己搞得太逼仄了。为了一个负心汉，或为了一个朝廷，颠簸得过于认真。只有她那种颇有哲理感的超逸，才成为中国文人心头一幅秘藏的圣符。

由情至美，始终围绕着生命的主题。苏东坡把美衍化成了诗文和长堤，林和靖把美寄托于梅花与白鹤，而苏小小，则一直把美熨帖着自己的本体生命。她不作太多的物化转捩，只是凭借自身，发散出生命意识的微波。

妓女生涯当然是不值得赞颂的，苏小小的意义在于，她构成了与正统人格结构的奇特对峙。再正经的鸿儒高士，在社会品格上可以无可指摘，却常常压抑着自己和别人的生命本体的自然流程。这种结构是那样的宏大和强悍，使生命意识的激流不能不在崇山峻岭的围困中变得恣肆和怪异。这里又一次出现了道德和不道德、人性和非人性、美和丑的悖论：社会污浊中也会隐伏着人性的大合理，而这种大合理的实现方式又常常怪异到正常的人们所难以容忍。反之，社会历史的大光亮，又常常以牺牲人本体的许多重

要命题为代价。单向完满的理想状态，多是梦境。人类难以挣脱的一大悲哀，便在这里。

西湖所接纳的另一具可爱的生命是白娘娘。虽然只是传说，在世俗知名度上却远超许多真人，因此在中国人的精神疆域中早就成了一种更宏大的切实存在。人们慷慨地把湖水、断桥、雷峰塔奉献给她。在这一点上，西湖毫无亏损，反而因此而增添了特别明亮的光色。

她是妖，又是仙，但成妖成仙都不心甘。她的理想最平凡也最灿烂：只愿做一个普普通通的人。这个基础命题的提出，在中国文化中具有极大的挑战性。

中国传统思想历来有分割两界的习惯性功能。一个浑沌的人世间，利刃一划，或者成为圣、贤、忠、善、德、仁，或者成为奸、恶、邪、丑、逆、凶，前者举入天府，后者沦于地狱。有趣的是，这两者的转化又极为便利。白娘娘做妖做仙都非常容易，麻烦的是，她偏偏看到在天府与地狱之间，还有一块平实的大地，在妖魔和神仙之间，还有一种寻常的动物：人。她的全部灾难，便由此而生。

普通的、自然的、只具备人的意义而不加外饰的人，算得了什么呢？厚厚一堆二十五史并没有为它留出多少笔墨。于是，法海逼白娘娘回归于妖，天庭劝白娘娘上升为仙，而她却拼着生命大声呼喊：人！人！人！

她找上了许仙，许仙的木讷和委顿无法与她的情感强度相对称，她深感失望。她陪伴着一个已经是人而不知人的尊贵的凡夫，不能不陷于寂寞。这种寂寞，是她的悲剧，更是她所向往的人世间的悲剧。可怜的白娘娘，在妖界仙界呼唤人而不能见容，在人间呼唤人也得不到回应。但是，她是决不会舍弃许仙的，是他，使她想做人的欲求变成了现实，她不愿去寻找一个超凡脱俗即已离异了普通状态的人。这是一种深刻的矛盾，她认了，甘愿为了他去万里迢迢盗仙草，甘愿为了他在水漫金山时殊死拼搏。一切都是为了卫护住她刚刚抓住一半的那个“人”字。

在我看来，白娘娘最大的伤心处正在这里，而不是最后被镇于雷峰塔下。她无惧于死，更何惧于镇？她莫大的遗憾，是终于没能成为一个普通人。雷峰塔只是一个归结性的造型，成为一个民族

精神界的怆然象征。

1924年9月，雷峰塔终于倒掉，一批“五四”文化闯将都不禁由衷欢呼，鲁迅更是对之一论再论。这或许能证明，白娘娘和雷峰塔的较量，关系着中国精神文化的决裂和更新？为此，即便明智如鲁迅，也愿意在一个传说故事的象征意义上深深沉浸。

鲁迅的朋友中，有一个用脑袋撞击过雷峰塔的人，也是一位女性，吟罢“秋风秋雨愁煞人”，也在西湖边上安身。

我欠西湖的一笔宿债，是至今未到雷峰塔废墟去看看。据说很不好看，这是意料中的，但总要去看一次。

西湖的自然景观在中国人心目中，是如此突出，上有天堂，下有苏杭，家喻户晓。多少年来，多少文人墨客，耗尽才思，表现他们对于西湖美的欣赏。好像有一种无声的命令，在召唤着历朝历代的作家，对着这样一个共同的主题，进行才华的竞赛。要把所有描写西湖的散文都收集起来，似乎已经不可能；即使真的皇天不负苦心人，有幸能够编纂成册，也许会令人感到煞风景。因为，几乎所有以西湖为主题的散文，都在一点上陷入模式的雷同，那就是一味地把西湖美化、诗化。在美化和诗化以外，有没有想像的余地呢？这个问题，虽然没有人提出过，但作品却作出了共同的回答：没有。除了诗化、美化，要表现西湖是难以想像的。

然而余秋雨却不买账。

他没有把西湖仅仅当作一种自然景观来欣赏；他不把自己的目标锁定在美化和诗化上。

他的想像、他的思绪，越出了诗化和美化的边界。对于西湖，他不但没有感到诗意，相反，他的发现是：美则美矣，却并不亲切。他强调的是一种“疏离”之感。

他拒绝把西湖当作自然景观来欣赏，而把西湖当作传统文化人格的象征来批判。他看到的是：西湖是中国文化人格的集合体。从佛教到道教，从儒家知识分子，到历史七名将，从隐士到文人，都在这里留下遗迹。正是从这里，余秋雨发出了对于中国传统文化人格的解剖：“深奥的理义可幻化为一种热闹的游览方式——最后都皈依于消耗性的感官天地。”“秀丽山水间散落着才子、隐士，埋藏着身前的孤傲和身后的空名。天大的才华和郁愤，最后都化作供后人游玩的景点。”

这种对于文化消闲的批判，并不简单化，西湖的人文景观是复杂的，虽然人们对于苏堤和白堤是欣赏的，但是白居易、苏东坡的功业，却被狭隘化了。他最不屑的是林和靖，在他看来，那不过是一种知识分子的不负责任。倒是

妓女苏小小却引起了他的赞赏，作为一种生命的美的追寻，由于与知识分子的"人格对峙"而获得价值。正是在这个意义上，白娘子为了普通的人的价值的牺牲则成为"一个民族的精神界的怆然象征"。

以抒情的赞美为基调的西湖散文，从理论上来说，大体都属于审美散文之列。但是，余秋雨主要不是以情感取胜，而是以丰厚的智性取胜。从这篇散文，读者想来可以看出，他所开拓的是另外一个世界，一个也许不能为审美所概括的世界，我们暂且把它叫做"审智"的世界。

有些文学评论家盲目地批评余秋雨"滥情"是没有道理的，因为从根本上来说，余秋雨在当代散文史上的贡献，就是超越了当代散文的抒情、美化、诗化的审美模式，以智性渗入到情感中去，使得散文的广度和深度空前地提升了。甚至可以说，他创造了一种余式的文体和余式话语，正是因为这样，他才有那么多年轻的和并不年轻的追随者。 (孙绍振)

废 墟

余秋雨

一

我诅咒废墟，我又寄情废墟。

废墟吞没了我的企盼，我的记忆。片片瓦砾散落在荒草之间，断残的石柱在夕阳下站立，书中的记载，童年的幻想，全在废墟中殒灭。昔日的光荣成了嘲弄，创业的祖辈在寒风中声声咆哮。夜临了，什么没有见过的明月苦笑一下，躲进云层，投给废墟一片阴影。

但是，代代层累并不是历史。废墟是毁灭，是葬送，是诀别，是选择。时间的力量，理应在大地上留下痕迹；岁月的巨轮，理应在车道间辗碎凹凸。没有废墟就无所谓昨天，没有昨天就无所谓今天和明天。废墟是课本，让我们把一门地理读成历史；废墟是过程，人生就是从旧的废墟出发，走向新的废墟。营造之初就想到它今后的凋零，因此废墟是归宿；更新的营造以废墟为基地，因此废墟是起点。废墟是进化的长链。

一位朋友告诉我，一次，他走进一个著名的废墟，才一抬头，已是满目眼泪。这眼泪的成分非常复杂。是憎恨，是失落，又不完全是。废墟表现出固执，活像一个残疾了的悲剧英雄。废墟昭示着沧桑，让人偷窥到民族步履的蹒跚。废墟是垂死老人发出的指令，使你不能不动容。

废墟有一种形式美，把拔离大地的美转化为皈附大地的美。再过多少年，它还会化为泥土，完全融入大地。将融未融的阶段，便是废墟。母亲微笑着怂恿过儿子们的创造，又微笑着收纳了这种创造。母亲怕儿子们过于劳累，怕世界上过于拥塞。看到过秋天的飘飘黄叶吗？母亲怕它们冷，收入怀抱。没有黄叶就没有秋天，废墟就是建筑的黄叶。

人们说，黄叶的意义在于哺育春天。我说，黄叶本身也是美。

两位朋友在我面前争论。一位说，他最喜欢在疏星残月的夜间，在废墟间独行，或吟诗，或高唱，直到东方泛白；另一位说，有了对晨曦的期待，这种夜游便失之于矫揉。他的习惯，是趁着残月的微光，找一条小路悄然走回。

我呢，我比他们年长，已没有如许豪情和精力。我只怕，人们把所有的废墟都统统刷新、修缮和重建。

二

不能设想，古罗马的角斗场需要重建，庞贝古城需要重建，柬埔寨的吴哥窟需要重建，玛雅文化遗址需要重建。

这就像不能设想，远年的古铜器需要抛光，出土的断戟需要镀镍，宋版图书需要上塑，马王堆的汉代老太需要植皮丰胸、重施浓妆。

只要历史不阻断，时间不倒退，一切都会衰老。老就老了吧，安详地交给世界一副慈祥美。假饰天真是最残酷的自我糟践。没有皱纹的祖母是可怕的，没有白发的老者是让人遗憾的。没有废墟的人生太累了，没有废墟的大地太挤了，掩盖废墟的举动太伪诈了。

还历史以真实，还生命以过程。

——这就是人类的大明智。

当然，并非所有的废墟都值得留存。否则地球将会伤痕斑斑。废墟是古代派往现代的使节，经过历史君王的挑剔和筛选。废墟是祖辈曾经发动过的壮举，会聚着当时当地的力量和精粹。碎成齑粉的遗址也不是废墟，废墟中应有历史最强劲的韧带。废墟能提供破读的可能，废墟散发着让人留连盘桓的磁力。是的，废墟是

一个磁场，一极古代，一极现代，心灵的罗盘在这里感应强烈。失去了磁力就失去了废墟的生命，它很快就会被人们淘汰。

并非所有的修缮都属于荒唐。小心翼翼地清理，不露痕迹地加固，再苦心设计，让它既保持原貌又便于观看。这种劳作，是对废墟的恩惠。全部劳作的终点，是使它更成为一个名副其实的废墟，一个人人都愿意凭吊的废墟。修缮，总意味着一定程度的损坏。把损坏降到最低度，是一切真正的废墟修缮家的夙愿。也并非所有的重建都需要否定。如果连废墟也没有了，重建一个来实现现代人吞古纳今的宏志，那又何妨。但是，那只是现代建筑家的古典风格，沿用一个古名，出于幽默。黄鹤楼重建了，可以装电梯；阿房宫若重建，可以作宾馆；滕王阁若重建，可以辟商场。这与历史，干系不大。如果既有废墟，又要重建，那么，我建议，千万保留废墟，傍邻重建。在废墟上开推土机，让人心痛。

不管是修缮还是重建，对废墟来说，要义在于保存。圆明园废墟是北京城最有历史感的文化遗迹之一，如果把它完全铲平，造一座崭新的圆明园，多么得不偿失。大清王朝不见了，熊熊火光不见了，民族的郁愁不见了，历史的感悟不见了，抹去了昨夜的故事，去收拾前夜的残梦。但是，收拾来的又不是前夜残梦，只是今日的游戏。

三

中国历来缺少废墟文化。废墟二字，在中文中让人心惊肉跳。

或者是冬烘气十足地怀古，或者是实用主义地趋时。怀古者只想以古代今，趋时者只想以今灭古。结果，两相杀伐，两败俱伤，既斫伤了历史，又砍折了现代。鲜血淋淋，伤痕累累，偌大一个民族，前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下。

在中国人心中留下一些空隙吧！让古代留几个脚印在现代，让现代心平气和地逼视着古代。废墟不值得羞愧，废墟不必要遮盖，我们太擅长遮盖。

中国历史充满了悲剧，但中国人怕看真正的悲剧。最终都有一个大团圆，以博得情绪的安慰，心理的满足。唯有屈原不想大团圆，杜甫不想大团圆，曹雪芹不想大团圆，孔尚任不想大团圆，鲁迅

不想大团圆，白先勇不想大团圆。他们保存了废墟，净化了悲剧，于是也就出现了一种真正深沉的文学。

没有悲剧就没有悲壮，没有悲壮就没有崇高。雪峰是伟大的，因为满坡掩埋着登山者的遗体；大海是伟大的，因为处处漂浮着船楫的残骸；登月是伟大的，因为有“挑战者号”的陨落；人生是伟大的，因为有白发，有诀别，有无可奈何的失落。古希腊傍海而居，无数向往彼岸的勇士在狂波间前仆后继，于是有了光耀百世的希腊悲剧。

诚恳坦然地承认奋斗后的失败，成功后的失落，我们只会更沉着。中国人若要变得大气，不能再把所有的废墟驱逐。

四

废墟的留存，是现代人文明的象征。

废墟，辉映着现代人的自信。

废墟不会阻遏街市，妨碍前进。现代人目光深邃，知道自己站在历史的第几级台阶。他不会妄想自己脚下是一个拔地而起的高台。因此，他乐于看看身前身后的所有台阶。

是现代的历史哲学点化了废墟，而历史哲学也需要寻找素材。只有在现代的喧嚣中，废墟的宁静才有力度；只有在现代人的沉思中，废墟才能上升为寓言。

因此，古代的废墟，实在是一种现代构建。

现代，不仅仅是一截时间。现代是宽容，现代是气度，现代是辽阔，现代是浩瀚。

我们，挟带着废墟走向现代。

说实在的，本篇并不是余秋雨上乘的作品，本辞典所以要选它，可能因为它的独特。这样的主题，不但对于一般的读者的欣赏力，是一种挑战，而且对于一些评论家，也是一种挑战。事实上已经有一些不识货的评论家对之发表了叽叽喳喳的外行议论。

对于散文，似乎已经形成了一种天经地义的话语霸权，只有具体的景色、事件和人物才值得散文家去描摹。抽象的题材，尤其是并不美的观念，不是散文的表现对象。

然而在这一篇中，余秋雨偏偏选中了“丑”——废墟。这里没有景色，也

没有事件，一些思想和艺术贫弱的作家，对于这样的题材可能会觉得狗咬乌龟——无从下口的。更值得一提的是，他并未对废墟加以批判，而是对之进行赞美。这是需要魄力，也需要才华的。

严格说来，也许不能单纯叫做赞美；叫做分析，或者叫做阐释更为精确一点。

令人耳目一新的是对于废墟一分为二式的阐释。对废墟既有诅咒，又有赞叹——把废墟当作课本，使人把地理读成历史。从废墟可以偷窥到民族的创伤，而人生就是从旧的废墟开始走向新的废墟。有一点创作经验的读者可能意识到，这种写法有相当的难度。通篇好像过于抽象，议论虽然深刻，总是显得有一点艰涩，但还是有值得读下去的东西在吸引着你。因为这里有比较深刻的理性，或者不妨把它叫做哲理。

对于散文观念不太开放的读者要接受这一切可能不无勉强。特别是下面这一段：

"废墟有一种形式美，把拔离大地的美转化为皈附大地的美。"这就引起争议了。一些缺乏耐性的评论家不免啧有烦言了。

如果光是这样议论下去，也许，这篇散文就可能写砸了。但是余秋雨是以文化景观为特长的，他的拿手好戏是通过文化历史景观阐释来建构文化人格。接下去的古罗马、庞贝古城、吴哥古窟、青铜器、马王堆等等的概括性罗列，为这篇文章带来了生机，最为警策的是对于圆明园的阐释：如果把它完全铲平，造一座崭新的圆明园，就失去了废墟的历史价值。

从这里余秋雨引向了他的专业，他的戏剧理论，也就是悲剧理论：废墟意味着悲剧，悲剧意味着崇高，坦然承认失败正表明一个民族的大气，表明一个民族的自信。

读者不能不佩服余秋雨思辨的深刻。许多句子似乎都值得摘抄，都有某种哲理的分量。但是，不管热爱余秋雨的读者如何耐心，这样的句子还是给人一种感觉：浓得化不开。它太理性了，太缺乏余秋雨散文最常见的血肉。绝大多数的议论离开了文化景观的阐释，就不能不显得有点枯燥了。也许正是因为这样，这样一篇充满深刻哲理的文章，并没有在艺术上达到相应的高度。　　（孙绍振）

泰山——人向天的倾诉　　梁　衡

我曾游黄山，却未写一字，其云蒸霞蔚之态，叫我后悔自己不是一名画家。今我游泰山，又遇到这种窘态。其遍布石树间的秦汉遗迹，叫我后悔没有专攻历史。呜呼，真正的名山自有其灵，自有其魂，怎么用文字描述呢？

我是乘着缆车直上南天门的。天门虎踞两山之间，扼守深谷之上，石砌的城楼横空出世，门洞下十八盘的石阶曲折明灭直下沟底，那本是由每根几吨重的大石条铺成的40里登山大道，在天门之下倒像一条单薄的软梯，被山风随便吹挂在绿树飞泉之上。门楼上有一副石刻联："门辟九霄，仰步三天胜迹；阶崇万级，俯临千嶂奇观。"我倚门回望人间，已是云海茫茫，不见尘寰。入门之后便是天街，这便是岱顶的范围了。天街这个词真不知是谁想出来的。云雾之中一条宽宽的青石路，路的右边是不见底的万丈深渊，填满了大大小小的绿松与往来涌动的白云。路的左边是依山而起的楼阁，飞檐矢门，雕梁画栋。其实都是些普通的商店饭馆，游人就踏着雾进去购物、小憩。不脱常人的生活，却颇有仙人的风姿，这是天上的街市。

渐走渐高，泰山已用她巨人的肩膀将我们托在凌霄之中。极顶最好的风光自然是远眺海日，一览众山，但那要碰到极好的天气。我今天所能感受到的，只是近处的石和远处的云。我登上山顶的舍身崖，这是一块百十平方米的巨石，周围一圈石条栏杆，崖上有巨石突兀，高三米多，石旁大书瞻鲁台，相传孔子曾在此望鲁都曲阜。凭栏望去，远处凄迷朦胧，不知何方世界，近处对面的山或陡立如墙，伟岸英雄，或奇峰突起，逸俊超拔。四周怪石或横出山腰，或探下云海，或中裂一线，或聚成一簇。风呼呼吹过，衣不能披，人几不可立，云急急扑来，一头撞在山腰上就立即被推回山谷，被吸进石缝。头上的雨轻轻洒下，洗得石面更黑更青。我曾不止一次地在海边静观那千里狂浪怎样在壁立的石岸前撞得粉碎，今天却看到这狂啸着、似乎要淹没世界的云涛雾海，一到岱顶石前，就偃旗息鼓，落荒而去。难怪人们尊泰山为五岳之首，为东岳大帝。一般民宅前多立一块泰山石镇宅，而要表示坚固时就用稳如泰山。至少，此时此景叫我感到泰山就是天地间的支柱。这时我再回头看那些象征坚强生命的劲松，它们攀附千石缝间不过是一点绿色的苔痕；看那些象征神灵威力的佛寺道观，填缀于崖畔岩间，不过是些红黄色的积木。倒是脚下这块曾使孔子小天下的巨石，探于云海之上，迎风沐雨，向没有尽头的天空伸去。泰山，无论是森森的万物还是冥冥的神灵，一切在你的面前都是这样的卑微。

这岱顶的确是一个与天对话的好地方。各种各样的人在尘世间活久了，总想摆脱地心的吸力向天而去。于是他们便选中了这东海之滨、齐鲁平原上拔地而起的泰山。泰山之巅并不像一般山峰尖峭锐立，顶上平缓开阔，最高处为玉皇顶。玉皇顶南有宽阔的平台，再南有日观峰，峰边有探海石。这里有平台可徘徊思索，有亭可登高望日，有许多巨石可供人留字。好像上天在他的大门口专为人类准备了一个进见的丹墀，好让人们诉说自己的心愿。我看过几个国外的教堂，你置身其中仰望空阔阴森的穹顶，及顶窗上射进的几丝阳光，顿觉人的渺小，而神虽不可见却又无处不在，紧攥着你的魂灵。但你一出教堂，就觉得刚才是在人为布置好的密室里与上帝幽会。而在岱顶，你会确实感到“天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。”“闻天语，殷勤问我归何处。”不是在密室而是在天宫门口与天帝对话。同是表达人的崇拜，表现人与神的相通，但那气魄，那氛围，那效果迥然不同。前者是自卑自怯的窃窃私语，后者是坦诚大胆地直抒胸臆，不但可以说，还可以写，而天帝为你准备好的纸就是这些极大极硬的花岗石。

这里几乎无石不刻，大者洗削整面石壁，写洋洋文章；小者暗取石上缓平之处，留一字两字。山风呼啸，石林挺立，秦篆汉隶旁出左右。千百年来，各种各样的人们总是这样挥汗如雨，气喘吁吁地登上这个大舞台，在这里留诗留字，借风势山威向天倾诉自己的思想，表达自己的意志。你看，帝王来了，他们对岱岳神是那样的虔诚，穿着长长的衮服，戴着高高的皇冠，又将车轮包上蒲草，不敢伤害岱神的一草一木，下令“不欲多人”，以“保灵山清洁”。他们受命于天，自然要到这离天最近的地方，求天保佑国泰民安。玉皇顶上现存最大的一面石刻就是唐玄宗在开元十三年东封泰山时的《纪泰山铭》，高 13.3 米，宽 5.7 米，共 1 009 个字。铭曰：“维天生人，立君以理，维君受命，奉为天子，代去不留，人来无已……”从赫赫高祖数起，大颂李唐王朝的功德。一面要扬皇恩以安民，一面又要借天威以佑君，帝王的这种威于民而卑于天的心理很是微妙。他们越是想守住天下，就越往天上跑得勤，汉武帝就来过 7 次，清乾隆就来过 11 次。在中华大地的万千群山中惟有泰山享有达种让天子叩头的殊荣。除了一国之主外，凡关心中华命运的人又几

乎没有人不来泰山。你看诗人来了，他们要借这山的坚毅与风的狂舞铸炼诗魂。李白登高狂呼："天门一长啸，万里清风来"。杜甫沉吟着："会当临绝顶，一览众山小。"志士来了，他们要借苍松，借落日，借飞雪来寄托自己的抱负。一块石头上刻着这样一首诗："眼底乾坤小，胸中块垒多，峰顶最高处，拔剑纵狂歌。"将军来了，徐向前刻石："登高壮观天地间。"陈毅刻石："泰岳高纵万山从。"还有许多字词石刻如："五岳独尊"、"最高峰"、"登峰造极"、"擎天捧日"、"仰观俯察"等等。其中"果然"两字最耐人寻味。确实，每个中国人未来泰山之前谁心里没有她的尊严，她的形象呢？一到极顶，此情此景便无复多说了。

我想要造就一个有作为有思想的人，登高恐怕是一个没有被人注意却在一直使用的手段。凡人素质中的胸怀开阔、志向远大、感情激越的一面确实要借凭高御风、采天地之正气才可获得。历代帝王争上泰山除假神道设教的目的之外，从政治家的角度，他要统领万众治国安邦也得来这里饱吸几口浩然之气。至于那些志士、仁人、将军、诗人，他们都各怀着自己的经历、感情、志向来与这极顶的风雪相孕化，拓展视野，铸炼心剑，谱写浩歌，然后将他们的所感所悟镌刻在脚下的石上，飘然下山，去成就自己的事业。

看完极顶我们步行缓缓下山，沉在山谷之中。两边全是遮天的峰峦和翠绿的松柏。刚才泰山还把我们豪爽地托在云外，现在又温柔地揽在怀中了。泉水顺着山势随人而下，欢快地一跌再跌，形成一个瀑布，一条小溪，清亮地漫过石板，清音悦耳，水气蒸腾。怪石也不时地或卧或立，横出路旁，好水好石又少不了精美的刻字来画龙点睛。万年古山自然有千年老树，名声最大的是迎客松和秦松。前者因其状如伸手迎客而得名，后者因秦王登山避雨树下而得名。在斗母宫前有一株汉代的"卧龙槐"，一断枝横卧于地伸出十多米，只剩一片树皮了，但又暴出新枝，欣欣向上，与枝下的青石同寿。如果说刚才泰山是以拔地而起的气概来向人讲解历史的沧桑，现在则以秀丽深幽的风光掩映着悠久的文明。我踏着这条文化加风景的山路一直来到此行预定的终点——经石峪。

经石峪，因刻石得名，就是石头上刻有经文的山谷。离开登山主道有一小路向更深的谷底蜿蜒而下，碎石杂陈，山树横逸，过一

废亭，便听见流水潺潺。再登上几步台阶，有一亩地大的石坪豁然显于眼前。最叫人吃惊的是，坪上断断续续刻着斗大的经文。这是一部完整的《金刚经》，经岁月风蚀现存1067个字。我沿着石坪仔细地看了一圈，这是一个季节性河槽，流水长年的洗刷，使河底形成一块极好的书写石板。这部经刻大约成于北齐年间。历代僧人就用这种独特的方式来表达自己的信仰。我在祖国各地旅行常常惊异于佛教信仰的力量和他们表达信仰的手段。他们将云岗、敦煌的山挖空造佛，将乐山一座石山改造成坐佛，将大足一条山沟里刻满佛，现在又在泰山的一条河沟里刻满了佛经。那些石窟是要修几百年经几代人才能完成的。这部经文呢？每字半米见方，入石三分，字体古朴苍劲。我想虽用不了几百年，可顶着烈日，挥汗如雨，在这坚硬的花岗石上一天也未必能刻出一二个字。中国的书有写在竹简上的，写在帛上、纸上的，今天我却看到一部名副其实的石头书。我在这本大书上轻轻漫步，生怕碰损它那已历经千年风雨的页面。我低头看那一横一竖，好像是一座古建筑的梁柱，又像古战场的剑戟，或者出土的青铜器。我慢慢地跪下轻轻抚摸这一点一捺，又舒展身子躺在这页大书上，仰天沉思。四周是松柏合围的山谷，头上蓝天白云如一天井，泉水从旁边滑过，水纹下映出“清音流水”的刻字。我感到一种无限的满足。一般人登泰山多是在山顶坐等日出，大概很少有人能到这偏僻深沟里的石书上睡一会儿的。躺在书上就想起赫尔岑有一句关于书的名言：“书——是这一代对另一代的精神上的遗训。”泰山就是我们的先人传给后人的一本巨书。造物者造了这样一座山，这样既雄伟又秀丽的山体，又特意在草木流水间布了许多青石。人们就在这石上填刻自己的思想，一代一代，传到现在。人与自然就这样合作完成了一件杰作。难怪泰山是民族的象征。她身上寄托着多少代人的理想、情感与思考啊。虽然有些已经过时，也许还有点陈腐，但却是这样的真实。这座石与木组成的大山对创造中华民族的文明史是有特殊贡献的。谁敢说这历代无数的登山者中，没有人在这里顿悟灵感而成其大业的呢？

天将黑了，我们又匆匆下到泰安城里看了岱宗庙。这庙和北京的故宫一个格式，只是高度低了三砖。可见皇帝对岱神的尊敬。

庙中又有许多碑刻资料、塑像、壁画、古木、大殿，这些都是泰山的注脚。在中国就像只有皇帝才配有一座故宫一样，哪还有第二座山配有这样一座大庙呢？庙是供神来住的，而神从来都是人创造的。岱岳之神则是我们的祖先，点点滴滴倾注自己的信念于泰山这个载体，积数千年之功而终于成就的。他不是寺院里的观音，更不是村口庙里的土地，锅台上的灶君，是整个民族心中的文化之神，是充盈于天地之间数千年的民族之魂。我就在岱庙的城楼上，遥望夕阳中的泰山，默默地向她行着注目礼。

1990 年 1 月

五岳之首的泰山儿立于华北平原之东，凌驾于齐鲁丘陵之上，拔地通天，气势雄伟，以至历来有“稳如泰山”、“重如泰山”之说，就连显赫一时的汉武帝来到泰山脚下，也不由得发出了这样一连串的感慨：“高矣，极矣，大矣，特矣，壮矣，赫矣，骇矣，惑矣！”

泰山不仅以其雄伟壮观的景象名闻海内，更以其丰富的文化底蕴昭示天下。历史上，无数文人墨客写过泰山，描摹过泰山雄伟的景观，留下过浩如烟海的诗文。本文作者写泰山，可谓独具慧眼。他没有将笔墨停留在浮光掠影的景观描写之中，而是抓住了泰山所具有的深厚人文内涵的特征，步步深入，层层递进，挖掘自然景观深层的文化意蕴，揭示了泰山作为民族精神载体的独特功能。

泰山主峰 1 500 多米，登上泰山之顶，颇有登天之感。文章起始，就写了泰山顶峰的所谓“天门”、“天街”；写游人“踏着雾”漫步徘徊，“颇有仙人的风姿”；写所到之处，烟雾缭绕，白云涌动的天上景观；写泰山的奇峰巨石，让人油然而生“泰山就是天地之间的支柱”的感慨。

在烘托出登岱如登天的氛围之后，作者直接点出“这岱顶的确是一个与天对话的好地方。”这里，有亭可供“登高望日”；有平台可供“徘徊思索”；有许多巨石“可供人留字”。这里，不像西方的教堂，在人为布置的密室“与上帝幽会”，而是“在天宫门口与天帝对话”。天帝为人们准备的纸，就是“这些极大极硬的花岗石”。

于是，文章极其自然地过渡到全文的核心段落——泰山石刻及其所引发的思索：人们在泰山石上留字题诗，是在“向天倾诉自己的思想，表达自己的意志”。

天，在中国传统文化中是宇宙间至高无上的统治者，是冥冥之中决定万事万物命运的主宰者。在苍天面前，即使是人间凌驾于万民之上的皇帝，也不得不低下傲慢的头颅，谦卑地自称“天子”（即老天爷的儿子），以取得皇权

天授的名义，好行使在人间的无限权力。

泰山是一个与天对话的地方。各路英雄、四方好汉无不来此登临，向上天倾吐心声，诉说衷肠。

一代又一代的人们来而复往，在泰山的巨石上留下了痕迹，刻下了千载不灭的心曲、心声。泰山石刻如同岩层，块块堆垒，层层积淀，构成了中华民族的"文化化石"，让人们在登临途中，时时可以触摸到我们古老民族的灵魂。

当然，天帝、天神是虚幻的，说穿了，那是人自己创造的对象。登上泰山极顶，勒石题字，与其说是向上天倾诉人的思想，不如说是人在这样庄严神圣的场合，向自我、向他人、向后辈、向天下庄严宣告自己的愿望、理想、意志和幻想。

于是，"帝王来了"，他们是要证实自己"受命于天"的身份，"借大威以佑君"，好打着天帝的旗号，统治地上的庶民。

于是，"诗人来了"，"他们是要借这山的坚毅与风的狂舞铸炼诗魂"，借苍松、落日和飞鸟寄托心中的抱负。

于是，为中华崛起而戎马倥偬的"将军来了"，他们是要在这天地相接之处，一吐指点江山、征战南北的豪情。

面对泰山无数摩崖石刻、碑铭题字，作者思绪万千，读者亦心潮翻卷。

作者在下山之前，突然又领悟到登临泰山的又一重意义：登高可以使人"凭高御风、采天地正气"。即使帝王要治国安邦，也要到此"吸几口浩然正气"，而志士仁人更是来此"拓展视野，铸炼心剑，谱写浩歌"，将其铭刻于巨石之上，而后"飘然下山，去成就自己的事业"。在中国文化中历来有"天人合一"的传统；在自然审美中有"仁者乐山，智者乐水"之类"比德"于君子的积习。经过千百年的熔铸，历代国人从泰山获得了浩然之气，而泰山则也已人格化、人文化，承载着不朽的民族的灵魂。

作者"步行缓缓下山"，踏着一条"文化加风景的山路"，来到了此行的终点——经石峪。这里，又向人们展示了一个令人叹为观止的景观：石坪上刻着斗大的经文，一共1067个字——一部完整的《金刚经》。历代僧人们就是以这种独特的方式表达了自己虔诚的信仰。躺在这部大书上，作者突然产生了这样的顿悟："泰山就是我们的先人传给后人的一本巨书。"一代又一代的人们在石上铭刻下自己的思想，和泰山合作完成了大地之间的一部伟大的杰作，终于使泰山成为了"民族的象征"。

下山后，作者又来到泰安城中的岱宗庙，"遥望夕阳中的泰山，默默地向她行着注目礼"。

作者的泰山之旅结束了，然而读者的精神之旅不会就此完结，也许，还会掩卷而思，继续思索着泰山的历史、泰山的灵魂、泰山的启示、泰山的明天……

(刘鸿模)

把栏杆拍遍

梁 衡

中国历史上由行伍出身，以武起事，而最终以文为业，成为大诗词作家的只有一人，这就是辛弃疾。这也注定了他的词及他这个人在文人中的惟一性和在历史上的独特地位。

在我看到的资料里，辛弃疾至少是快刀利剑地杀过几次人的。他天生孔武高大，从小苦修剑法。他又生于金宋乱世，不满金人的侵略蹂躏，22岁时他就拉起了一支数千人的义军，后又与耿京为首的义军合并，并兼任书记长，掌管印信。一次义军中出了叛徒，将印信偷走，准备投金。辛弃疾手提利剑单人独马追贼两日，第三天提回一颗人头。为了光复大业，他又说服耿京南归，南下临安亲自联络。不想就这几天之内又变生肘腋，当他完成任务返回时，部将叛变，耿京被杀。辛大怒，跃马横刀，只率数骑突入敌营生擒叛将，又奔突千里，将其押解至临安正法，并率万人南下归宋。说来，他干这场壮举时还只是一个二十几岁的英雄少年，正血气方刚，欲为朝廷痛杀贼寇，收复失地。

但世上的事并不能心想事成。南归之后，他手里立即失去了钢刀利剑，就只剩下一支羊毫软笔，他也再没有机会奔走沙场，血溅战袍，而只能笔走龙蛇，泪洒宣纸，为历史留下一声声悲壮的呼啸、遗憾的叹息和无奈的自嘲。

老实说，辛弃疾的词不是用笔写成，而是用刀和剑刻成的。他永以一个沙场英雄和爱国将军的形象留存在历史上和自己的诗词中。时隔千年，当今天我们重读他的作品时，仍感到一种凛然杀气和磅礴之势。比如这首著名的《破阵子》：

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声。沙场秋点兵。

马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生。

我敢大胆说一句，这首词除了武圣岳飞的《满江红》可与之媲美外，在中国上下五千年的文人堆里，再难找出第二首这样有金戈之声的力作。虽然杜甫也写过“射人先射马，擒贼先擒王”，军旅诗人王昌龄也写过“欲将轻骑逐，大雪满弓刀”，但这些都是旁观式的

想像、抒发和描述，哪一个诗人曾有他这样亲身在刀刃剑尖上滚过来的经历？“列舰层楼”、“投鞭飞渡”、“剑指三秦”、“西风塞马”，他的诗词简直是一部军事辞典。他本来是以身许国，准备血洒大漠、马革裹尸的。但是南渡后他被迫脱离战场，再无用武之地。像屈原那样仰问苍天，像共工那样怒撞不周，他临江水，望长安，登危楼，拍栏杆，只能热泪横流。

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨、玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会，登临意……

（《水龙吟》）

谁能懂得他这个游子的心情，实际上是亡国浪子的悲愤之心呢？这是他登临建康城赏心亭时所作。此亭遥对古秦淮河，是历代文人墨客赏心雅兴之所，但辛弃疾在这里发出的却是一声声悲怆的呼喊。他痛拍栏杆时一定想起过当年的拍刀催马，驰骋沙场，但今天空有一身力，一腔志，又能向何处使呢？我曾专门到南京寻找过这个辛公拍栏杆处，但人去楼毁，早已了无痕迹，惟有江水悠悠，似词人的长叹，东流不息。

辛词比其他文人更深一层的不同，是他的词不是用墨来写，而是蘸着血和泪涂抹而成的。我们今天读其词，总是清清楚楚地听到一个爱国臣子，一遍遍地哭诉，一次次地表白。总忘不了他那在夕阳中扶栏远眺，望眼欲穿的形象。

辛弃疾南归后为什么这样不为朝廷喜欢呢？他在一首《戒酒》的戏作中说：“怨无大小，生于所爱；物无美恶，过则成灾。”这首戏作正好刻画出他的政治苦闷。他因爱国而生怨，因尽职而招灾。他太爱国家，爱百姓，爱朝廷了。但是朝廷怕他，烦他，忌用他。他作为南宋臣民共生活了 40 年，倒有近 20 年的时间被闲置一旁，而在断断续续被使用的 20 多年间又有 37 次频繁调动。但是每当他得到一次效力的机会，就特别认真，特别执著地去工作。本来他有碗饭吃便不该再多事，可是那颗炽热的爱国心烧得他浑身发热。40 年间无论在何地何时任何职，甚至赋闲期间，他都不停地上书，不停地唠叨，一有机会还要真抓实干，练兵、筹款、整饬政务，时刻摆出一副要冲上前线的样子。你想这能不让主和苟安的朝廷心

烦？他仔湖南安抚使，这本是一个地方行政长官，他却在任上创办了一支2 500人的“飞虎军”，铁甲烈马，威风凛凛，雄镇江南。建军之初，造营房，恰逢连日阴雨，无法烧制屋瓦。他就令长沙市民，每户送瓦20片，立付现银、两日内便全部筹足。其施政的干练作风可见一斑。后来他到福建任地方官，又在那里招兵买马。闽南与漠北相隔何远，但还是隔不断他的忧民情、复国志。他这个书生，这个工作狂，实在太过了，“过则成灾”，终于惹来了许多的诽谤，甚至说他独裁、犯上。皇帝对他也就时用时弃。国有危难时招来用几天；朝有谤言，又弃而闲几年，这就是他的基本生活节奏，也是他一生最大的悲剧。别看他饱读诗书，在词中到处用典，甚至被后人讥为“掉书袋”。但他至死，也没有弄懂南宋小朝廷为什么只图苟安而不愿去收复失地。

辛弃疾名弃疾，但他那从小使枪舞剑，壮如铁塔的五尺身躯，何尝有什么疾病？他只有一块心病，金瓯缺，月未圆，山河碎，心不安。

郁孤台下清江水，中间多少行人泪。西北望长安，可怜无数山。青山遮不住，毕竟东流去。江晚正愁余，山深闻鹧鸪。

这是我们在中学课本里就读过的那首著名的《菩萨蛮》。他得的是心郁之病啊。他甚至自嘲自己的姓氏：

烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱。得姓何年，细参辛字，一笑君听取。艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。更十分、向人辛辣，椒桂搀残堪吐。世间应有，芳甘浓美，不到吾家门户……

（《永遇乐》）

你看“艰辛”、“辛酸”、“悲辛”、“辛辣”，真是五内俱焚。世上许多甜美之事，顺达之志，怎么总轮不到他呢？他要不就是被闲置，要不就是走马灯似的被调动。1179年，他从湖北调湖南，同僚为他送行时他心情难平，终于以极委婉的口气叹出了自己政治的失意。这便是那首著名的《摸鱼儿》：

更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住。见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。长门

事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞。君不见，玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。

据说宋孝宗看到这首词后很不高兴。梁启超评曰："回肠荡气，至于此极，前无古人，后无来者。""长门事"，是指汉武帝的陈皇后遭忌被打入长门宫里。辛以此典相比，一片忠心、痴情和着那许多辛酸、辛苦、辛辣，真是打翻了五味坛子。今天我们读时，每一个字都让人一惊，直让你觉得就是一滴血，或者是一行泪。确实，古来文人的惜春之作，多得可以堆成一座纸山。但有哪一首，能这样委婉而又悲愤地将春色化入政治，诠释政治呢？美人相思也是旧文人写滥了的题材，有哪一首能这样深刻贴切地寓意国事，评论正邪，抒发忧愤呢？

但是南宋朝廷毕竟是将他闲置了 20 年。20 年的时间让他脱离政界，只许旁观，不得插手，也不得插嘴。辛在他的词中自我解嘲道："君恩重，且教种芙蓉！"这有点像宋仁宗说柳永："且去浅斟低唱，何要浮名？"柳永倒是真的去浅斟低唱了，结果唱出一个纯粹的词人艺术家。辛与柳不同，你想，他是一个大碗喝酒，大块吃肉，痛拍栏杆，大声议政的人。报国无门，他便到赣南修了一座带湖别墅，咀嚼自己的寂寞。

带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖履无事，一日走千回。凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。白鹤在何处，尝试与偕来。

破青萍，排翠藻，立苍苔。窥鱼笑汝痴计，不解举吾杯。废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀。东岸绿阴少，杨柳更须栽。

(《水调歌头》)

这回可真的应了他的号："稼轩"，要回乡种地了。一个正当壮年又阅历丰富、胸怀大志的政治家，却每天在山坡和水边踱步，与百姓聊一聊农桑收成之类的闲话，再对着飞鸟游鱼自言自语一番，真是"闲愁最苦"，"脉脉此情谁诉？"

说到辛弃疾的笔力多深，是刀刻也罢，血写也罢，其实他的追求从来不是要做一个词人。郭沫若说陈毅"将军本色是诗人"，辛

弃疾这个人，词人本色是武人，武人本色是政人。他的词是在政治的大磨盘间磨出来的豆浆汁液。他由武而文，又由文而政，始终在出世与入世间矛盾，在被用或被弃中受煎熬。作为封建知识分子，对待政治，他不像陶渊明那样浅尝辄止，便再不染政；也不像白居易那样长期在任，亦政亦文。对国家民族他有一颗放不下、关不住、比天大、比火热的心；他有一身早炼就、憋不住、使不完的劲。他不计较“五斗米折腰”，也不怕谗言倾盆。所以随时局起伏，他就大忙大闲，大起大落，大进大退。稍有政绩，便招谤而被弃；国有危难，便又被招而任用。他亲自组练过军队，上书过《美芹十论》这样著名的治国方略。他是贾谊、诸葛亮、范仲淹一类的时刻忧心如焚的政治家。他像一块铁，时而被烧红锤打，时而又被扔到冷水中淬火。有人说他是豪放派，继承了苏东坡，但苏的豪放仅止于“大江东去”，山水之阔。苏正当北宋太平盛世，还没有民族仇、复国志来炼其词魂，也没有胡尘飞、金戈鸣来壮其词威。真正的诗人只有被政治大事（包括社会、民族、军事等矛盾）所挤压、扭曲、拧绞、烧炼、锤打时才可能得到合乎历史潮流的感悟，才可能成为正义的化身。诗歌，也只有在政治之风的鼓荡下，才可能飞翔，才能燃烧，才能炸响，才能振聋发聩。学诗功夫在诗外，诗歌之效在诗外。我们承认艺术本身的魅力，更承认艺术加上思想的爆发力。有人说辛词其实也是婉约派，多情细腻处不亚柳永、李清照。

近来愁似天来大，谁解相怜？谁解相怜，又把愁来做个天。都将今古无穷事，放在愁边。放在愁边，却自移家向酒泉。

（《丑奴儿》）

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。

（《丑奴儿》）

柳李的多情多愁仅止于“执手相看泪眼”、“梧桐更兼细雨”，而辛词中的婉约言愁之笔，于淡淡的艺术美感中，却含有深沉的政治与生活哲理。真正的诗人，最善以常人之心言大情大理，能于无声处炸响惊雷。

我常想，要是为辛弃疾造像，最贴切的题目就是“把栏杆拍遍”。他一生大都是在被抛弃的感叹与无奈中度过的。当权者不使为官，却为他准备了锤炼思想和艺术的反面环境。他被九蒸九晒，水煮油炸，千锤百炼。历史的风云，民族的仇恨，正与邪的搏击，爱与恨的纠缠，知识的积累，感情的浇铸，艺术的升华，文字的锤打，这一切都在他的胸中、他的脑海翻腾、激荡，如地壳内岩浆的滚动鼓胀，冲击积聚。既然这股能量一不能化作刀枪之力，二不能化作施政之策，便只有一股脑地注入诗词，化作诗词。他并不想当词人，但武途政路不通，历史歪打正着地把他逼向了词人之道。终于他被修炼得连叹一口气，也是一首好词了。说到底，才能和思想是一个人的立身之本。像石缝里的一棵小树，虽然被扭曲、挤压，成不了旗杆，却也可成一条道劲的龙头拐杖，别是一种价值。但这前提，你必须是一棵树，而不是一苗草。从“沙场秋点兵”到“天凉好个秋”；从决心为国弃疾去病，到最后掰开嚼碎，识得辛字含义，再到自号“稼轩”，同盟鸥鹭，辛弃疾走过了一个爱国志士、爱国诗人的成熟过程。诗，是随便什么人都可以写的吗？诗人，能在历史上留下名的诗人，是随便什么人都可以当的吗？“一将功成万骨枯”，一员武将的故事，还要多少持刀舞剑者的鲜血才能写成。那么，有思想光芒又有艺术魅力的诗人呢？他的成名，要有时代的运动，像地球大板块的冲撞那样，他时而被夹其间感受折磨，时而又被甩在一旁被迫冷静思考。所以集三百年北宋南宋之动荡，才产生了一个辛弃疾。

在散文创作中，梁衡提倡“写大事、大情、大理”，《把栏杆拍遍》正是实践其创作主张的一篇代表作。

辛弃疾一生极富传奇色彩，他出生于金人统治下的山东历城。南渡前他是叱咤沙场的英雄，南渡后屡遭排挤，投闲置散，他报国无门，改而作词，终成名垂千古的一代词宗。辛词现存六百多首（据元大德年间刊印的《稼轩长短句》统计），数量很多，影响极为深远。梁衡并不是古典文学史学者，亦非治诗词美学的专家，却能围绕辛弃疾其人其词写出如此大气磅礴之作，实在难得。总起来看，《把栏杆拍遍》有如下几个显著的艺术特色：

首先，作者深入揣摩辛弃疾登高远眺的神情动作，抓住“把栏杆拍遍”作为“主脑”、“文眼”，巧妙而又形象地概括了词人的一生，给了人们广阔的想像

空间。

“登高”是我国古典诗歌中一个常见的题目。我国幅员辽阔，交通阻隔，战乱频仍，诗人学上的感觉敏锐细腻，“登高”意味着暂时摆脱尘世、杂事的羁绊，让思想随着视线驰向远方，自然会频频涌出忧国怀乡之叹。这在辛弃疾身上表现得尤为突出，他一而再再而三地登高远眺，想念沦陷的中原父老，作于建康（今南京）的《水龙吟》正是这方面的一首代表作，其中有句云：

把吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意。

“吴钩”指吴地所造的钩形刀，本该用在战场上杀敌制胜，现在却闲置身旁，哪怕词人一看再看，仍然纹丝不动，一筹莫展。“栏干”不用说是供游人凭倚赏景之用，可如今词人哪有玩赏之心，无奈，只得“栏干拍遍”，借以平息胸中的无限悲愤。底下“无人会”当是指南宋朝廷中无“知音”而言。请看，这里的“看”、“拍”，动作何等平常，而内涵却是何等丰富。梁衡不愧为大词人的后世“知音”，他从辛弃疾浩繁的词作中找出了“把吴钩看了，栏干拍遍”这么一个特写镜头，作为文章构思的支架，一个展开叙述和议论的切入点，确实显得巧妙之至。对于广大读者来说，这个声色兼备的特写镜头起到了一种类似“聚焦”的作用，不管文章此后叙述辛弃疾的事迹如何纷繁，引用辛弃疾的词作如何多样，读者都不难把它们和这个特写镜头相印证、相映衬，从而加深领会词人的神采风貌。

其次，此文在结构上既有一气呵成、淋漓酣畅之势，又收移步换形、层层递进之效。

梁衡此文不是严格意义上的人物传记，没有必要按照人物生平和时间顺序逐一写来，这固然在动笔时去掉了一层约束，却也在构思和结构上多了一分考验。阅读《把栏杆拍遍》，只觉得淋漓酣畅，欲罢不能，大有一气呵成之势，不用说，用这样的笔墨为豪迈绝伦的大词人写照传神，是很恰当的。但如细加咀嚼，又可发现文中颇多移步换形、层层递进之处，只不过这一切不那么浅显外露罢了，作者艺术功力之深厚，由此亦可见一斑。

文章一开始就开门见山，要言不烦地指出了辛弃疾独特的历史地位：“以武起事，而最终以文为业”，切中肯綮，无可怀疑。随即有声有色地叙述了辛弃疾南渡报国的壮烈史迹。有了这番总领和简叙，作者就得以放开手脚，洋洋洒洒地从几方面描述辛弃疾其人其词：一、辛弃疾的词不是用笔写成，而是用刀和剑刻成，他念念不忘的是以往的抗击和战斗。二、辛弃疾因为得不到朝廷重用，所作之词更是“蘸着血和泪涂抹而成”。三、辛弃疾即使罢官乡居，咏“带湖”，唤鸥鹭，也别具一番迥异于婉约派词作的凄厉之类。这几方面内容环环相扣，层层深入，作者用了浓墨重彩，把八百多年前的大词人描绘得神采毕现。至此，文章似乎已经到顶了，没料到作者宕开一笔，翻出新意，把辛

弃疾和陶渊明、白居易、苏轼以至于陈毅等人相比较，再次对辛弃疾的生平为人作了评述："辛弃疾这个人，词人本色是武人，武人本色是政人。他的词是在政治的大磨盘间磨出来的豆浆汁液。""他并不想当词人，但武途政路不通，历史歪打正着地把他逼向了词人之道。终于他被修炼得连叹一口气，也是一首好词了。"承接"大磨盘"这个绝妙比喻，作者发了一大通议论，亦此亦彼，亦古亦今，纵横驰骋，极其精彩。它们既和文章的开头相呼应，又翻上一层，拓宽了读者的视野，使他们懂得了"有思想光芒又有艺术魅力的诗人"何以能产生的原因所在。阅读长文，最担心的是虎头蛇尾，难以为继，此文则不同，它在结尾处奏出了最强音，为自己画上了一个圆满的句号。

第三，以词证人，别具新意。为词人写照立传，最好的办法就是引用那些出自肺腑的作品，由词及人，亦词亦人，调动读者已有的阅读经验，加深对词人生平操守的理解。

《把栏杆拍遍》引用辛弃疾各时期的词作近十首。作者对这些作品不作过多的诠释和赏析(那是诗词鉴赏家的任务)，只是着意把它们融入自己的叙述议论之中，使之成为文章有机的组成部分，因此读来只觉得流转自如，丰富多彩，毫无堆垛逼仄之感。此文另一个不同于一般诗词鉴赏和分析的地方是：作者独具慧眼，善于从他人不经意处开掘出新意。如《永遇乐·烈日秋霜》是送别堂弟茂嘉时"戏赋辛字"，即围绕自家的姓氏发了一通"艰辛"、"辛酸"、"悲辛"、"辛辣"等牢骚。此词并非辛弃疾名作，如单从文学史和诗词艺术成就而论，是排不上号的，但梁衡觉得此词颇能说明辛弃疾坎坷悲惨的一生和无时无处不在的苦闷，便大胆引入文内，顿时给读者以耳目一新之感。又如《沁园春》"戒酒"词，评论家多从"滑稽突梯"的风格(如把酒杯拟人化、以问答语入词等)着眼，梁衡则不然，他紧紧抓住词作中"怨无大小，生于所爱；物无美恶，过则成灾"这几句，稍加引申，略作点染，便新颖深刻而又恰到好处地概括了辛弃疾忠心为国偏又屡遭排挤的遭遇。以上这些例子生动地说明了写作这类散文，固然不能忘掉向古典文学、诗词美学专家学习，但更重要的是不能因此忘掉自己的特殊使命，以致束缚了散文写作的创造性。

第四，语言富于形象性和节奏感，具有很强的表现力。

梁衡被人们称为"苦吟派"散文家，在锤炼语言方面很下功夫。他叙述、议论到关节眼儿，好用整齐的偶句和排比句来表述，如叙述辛弃疾南渡后情况骤变："南归之后，他手里立即失去了钢刀利剑，就只剩下一支羊毫软笔，他也再没有机会奔走沙场，血溅战袍，而只能笔走龙蛇，泪洒宣纸，为历史留下一声声悲壮的呼喊、遗憾的叹息和无奈的自嘲。"语言既典雅庄重，又激烈悲壮，读来怦然心动。又如形容辛词的创作经过和成就："历史的风云，民族的仇恨，正与邪的搏击，爱与恨的纠缠，知识的积累，感情的浇铸，艺术的升华，文字的锤打，这一切都在他的胸中、他的脑海翻腾、激荡，如地壳内岩浆的滚

动鼓胀，冲击积聚。”读着如此气势磅礴、奔腾直下的文字，谁能不赫然动容？梁衡还善于运用奇譬妙喻，如开篇不久以“军事辞典”喻辛弃疾诗词，篇末以“龙头拐杖”喻辛弃疾其人，都显得超凡脱俗，过目难忘。

梁衡既以“没有新意不为文”的主张自励自戒，又执著地学习前人“语不惊人死不休”的炼字功夫。（参见高深：《给“苦吟派”行个礼》）以上为了方便起见，分别叙述了此文的几个艺术特色，其实说到底，它们是炼意和炼字的辩证统一，共同服从于梁衡严肃认真、反复修改的创作态度。只有理解了这一点，才不至于得其皮毛而失其神髓。（孙光萱）

漫语慢蜗牛

梁锡华

敝寓周围的林木草地间，蜗牛不时出没。以外壳做标准，一般长约两三寸。所以，读者可以想像，当某夜我发现一头五寸大牛时，忽然间心跳到什么程度。对着这庞然巨物，不禁念到牛族的命运。它们慢爬漫爬，方向尽管胡涂，但魂牵梦萦的明确目标倒有一个，就是觅食。然而，它们沉甸甸地背负求存的重担在分寸间博一点默默的挪移，却往往遭人在有心或无意的残暴下一脚踹瘪。生之惨伤，亦无过于此了。本来从觅食到寻死，不限蜗牛，其他动物也差不多，包括人类，但面前这头大蜗牛无疑是祖父母辈的了，若说年轻力壮的动物谋生已觉艰难，耆寡的又怎样呢……我把那老牛捡起带回家去。

养宠物我完全外行，因为一生似乎都是自顾不暇的。这次因缘际会，人牛共处，第一个难题就是吃。我的面包乳酪似乎不合牛性，而在灯下看它延颈伸角，很有求哺之意，使我惶急到连手指都冒汗了。那时，忽然想及农人最痛恨蜗牛，于是灵机一动，翻倒垃圾桶捡出几片白菜的败叶权充救济粮。哈！果然所料不差，菜叶原来正合那位老人家的胃口。不过看它疯噬狂啮的吃态，自己倒有点惊怕，因为它用膳时实在凶相毕呈，而且齿牙间轧轧作响。我想，要是扩音百倍或千倍，跟鳄鱼吃人时的吞肉嚼骨声应该相同——多恐怖啊！又假如我是小人国的一员，瞧见这巨无霸的老丑上下左右见菜即咬，怕不吓得晕倒地上？

膳之后，问题当然是宿了。蜗牛若跟我共榻，虽然大家都不致犯异性恋或同性恋，但总有说不出的那个。何况偶一不慎，不是它

冷黏黏的尊体把我全人化作鸡皮，就是我一翻身把它压扁？不过这问题并不恼我。一个投闲置散经年的空金属罐，正好作它铜墙铁壁的安乐窝。事实上我大错特错了。它虽然上了年纪，但看来很讲究摄生，因为饭后要散步观夜色以助消化。住碉堡式的住宅吗？庄子说得好："神虽王，不喜也。"

两天后，我已懂得老牛的习性了。它在黄昏后便为口腹勉力慢"跑"，饱餐了便稍舒筋骨，接着找个阴暗的角落休息。白天是死人一样不吃不动的，最爱贴在略湿的砖头旁边，有点青苔的更妙。每天照例拉屎一回，尿好像没有，屁没听过。最惬意的食物是青菜。西瓜、香蕉、苹果也受欢迎，果肉最好，万一为势所迫，皮也可以勉强将就。淀粉质的东西不合肠胃，猪鸡等肉更不敢领教。这位素食主义者，生活节奏既然缓慢，又善养它浩然之气，看光景活一百岁也不希奇。

一周过去，人牛关系，正如外交官的口头禅，空前良好。我顾念它的寂寞，于是找了两只小家伙给它作伴，算是为它收养了一对孩子。其中较大的，有点不良少年倾向，饭前饭后照例在露台它们的家园内外闲荡。它的食量最大，这也是意中事了。一次它失踪了一整天才回家，是私约了女朋友还是男朋友干其不可告人之事呢，还是参与黑社会活动呢？这事至今没查明，不过，此后它也规矩下来了。在外头谋生，总不容易吧。小的那一只食少睡多，大概属娃娃级，且不哭不闹，乖得可人。老牛对于二少者，不打骂、不教导、不呵护、不理睬，表现得既无亲情，也无代沟。我看这家道未符理想，于是着意为老的找伴侣，半月后，成功了，是雨后的一夜无意得之的。新牛四寸多，以人龄换算，约四五十岁吧，配个六十岁汉子，也不致太委屈。可是，一转念，心下立刻没把握了。我怎知道它们的性别呢？要是我想错了，其他的可能有三个：第一，老中二牛俱属雄性。这会生意见或闹不道德之恋。第二，同是女身。那更糟了，因为吵起来，一定更凶。第三，老的雌，中的雄。那会弄成老妻少夫的局面，不合中华国情。唉，一提到终身伴侣，没有的，失神，已有的，失色。这世界，莫说终身大事，就算非终身大事的露水姻缘，也难搓捏得美满，除非是所谓天作之合，或那种超露水，名为人作之合的闪电式撞击。我面对困扰，智谋尽丧，最后只好用愚人

之法，让这四口之家混一个时期再作打算。

但牛家形势之大好，实在出乎意料。它们不吵架、不打斗、不抢吃、不偷盗、不嫉忌，而且脾气好得像棉花软糖。它们偶尔在“食桌”边缘碰上了，大家就用触角打个招呼，然后各吃其吃，或各游其游。它们固然不非礼，不强奸，但好像也不屑恋爱。彼此君子淑女到这个直追梁山伯祝英台的境界，虽然很有圣经所示在地若天的新耶路撒冷风味，但在人间，或牛间，总有点遗憾。不过，稍后我失笑了！原来，我现在知道了，蜗牛是雌雄同体的，功能自生自灭，意能自满自足，情能自收自放，一切正如它们的贵体，自伸自缩，所谓用舍自如，行藏在我者是。哲学到如斯神妙入化，我们，一大堆自命万物之灵的愚男蠢女，能不愧死？

苏东坡才高气迈，下笔无所不透，他写过《蜗牛》诗，但其言差矣，且听：“腹涎不满壳，聊足以自濡，升高不知回，竟作黏壁枯。”蜗牛固然自濡，但也相濡，绝不像自私的人类那么鄙陋。至于“升高”，那是少之又少的。牛性谦卑自牧，干时冒进，拼命求升的事，它们才不干！它们最不奉承那炙壳可热的太阳。当这位高高在上，万人瞻仰，光辉烈烈的阿波罗以满身金光的威势出现，它们就赶紧躲起来了。怎能“黏壁枯”？蜗牛的美德，上面已顺笔提及，然而尚不止此。你看它们行进的步伐：慢，不错，但谁及它们稳重？它们两对触角作先锋探路，遇物必缩。你说它们畏这畏那么？非也。它们其实是步步为营，却又锲而不舍。缩，是的，但绝非一缩永缩，而是缩后必伸。壳内坚定的信念只有一个：再探头舒颈时，外边世界又是一番新意了，至少所呼吸的空气已经不是半分钟前那一股旧流。它们在前进的道上，即使遇阻遇挫，还是一分分，一寸寸地用力爬，此路不通则彼，彼路不通则此，哪里像我们人类中的一类，失败了就骂，就哭，就赌气，就怨天，就尤人，就寻死！人不如牛，我们难道还有什么可辩的？卡洛尔（Lewis Carroll）写《阿丽思漫游记》，称蜗牛为“可爱的”。他的胸襟和见识，在这一点上就超过了苏东坡。莎士比亚对蜗牛也敬礼有加。他在《空爱一场》（Love's Labour's Lost）一剧中，称赏爱情的感觉，是以蜗角的柔细灵敏作陪衬的。苏东坡在这方面亦未见友善，他说“蜗角虚名，蝇头微利，算来着甚干忙”（《满庭芳》）。把爱情样美丽的蜗角牵上

"虚名",不免损害蜗牛的实名,但要怪东坡居士不如骂庄周,后者大概是开损毁蜗牛形象之先河的。他在《则阳》一文内,有所谓蜗角左右各有一国而"时相与争地而战,伏尸数万"。这种浪漫的想法,和蜗牛本性,相去远矣。

养蜗牛已差不多有三个月了。我给它们的,只是一些菜叶果皮,但它们惠我的启迪,却是意味深长的。世人只要略效蜗牛,什么明枪暗箭,大小打斗,就可以消弭了,但拈酸呷醋,爱恨情仇一类恶事恐怕是不免的,除非造物主可怜我们,全部来一个大变性,让我们人人雌雄同体,自得其乐且同享遐龄。最后,我要发一则讣闻:我最小的一头婴牛,前数天失足从九层楼跌到水泥地上,壳破牛死了。想到这小乖乖的意外夭折,不免凄然,谨借用上引卡洛尔"可爱的"三个字作吊辞,以表示那难挂在林木草地,却永挂在眉间心上的一缕萦念。

一九八二·九

梁锡华是著名学者,也是一位出色的散文家。他的散文博学机智,幽默风趣,被认为是"集合了鲁迅、梁实秋、王力、钱钟书各家之长,而卓然成家"。

梁锡华善做"翻案文章",《漫语慢蜗牛》是其代表作之一。作者以其特有的逆向思维,给一向为人所憎厌的蜗牛"正名"。文章处处写蜗牛,却时时以蜗牛反衬人,赞蜗牛种种美德而贬人类种种陋习,看似戏谑,实际上却有深刻的喻意。

这篇散文的语言具有十分鲜明的"梁氏特色"。梁锡华十分重视作品的语言,他认为:"文学最基本的要素是文字。文字功夫下乘的作品,不管内容、思想奇巧或创新到哪个地步,实不足以言超卓,更不言进步伟大。"因此,他从不满足于对世界作简单平面的描述,而力求有所修辞润色,这就使其散文语言呈现出一种与众不同的风姿。

文字古典雅正,具有浓郁的学者风味。作者在文章中采用了不少文言词,如:敝寓、膏寡、求哺、用膳、共榻、尊体、遐龄;还使用了一些严整的短语、句子,如"延颈伸角"、"疯噬狂啮"、"投闲置散"、"功能自生自灭,意能自满自足,情能自收自放"、"所谓用舍自如,行藏在我者是",显示出梁锡华深厚的古典文学修养及娴熟驾驭语言文字的能力。更主要的是,适当运用文言有助于语言洗炼,使文章趋于简洁明快。

语言不仅韵味隽永,而且趣味盎然。这主要源于梁锡华对词语的两种修饰方式。一是借词假借,即借用不同行业专门语词。如"人牛关系,……空前

良好”，“其中较大的，有点不良少年倾向”，“（老牛）表现得既无亲情，也无代沟，我看这家道未符理想”，“那会弄成老妻少夫的局面，不合中华国情”。这里，“空前良好”是外交用语，“不良少年”、“亲情”、“代沟”、“家道”都是社会学用语，而“国情”则是政治用语，它们被作者巧妙地借以他用。从语词的本来意义上说，是相去甚远的，可是在字面上却是相通的，在表面的相通中留下了深层的错位和不谐，因而趣味横生。二是语词连带，即在行文过程中，由一个词连带出相近或相关的词。如“慢爬漫爬”是同音连带，“各吃其吃，各游其游”是同字连带；相关的，如由“人间”连带出“牛间”，由“天作之合”连带出“人作之合”。作者在运用文字方面，正如余光中所说的：“把中国文字压缩、捶扁、拉长、磨利，把它拆开又拼拢，折来又叠去。”这样的文字，不仅机智，而且俏皮。

梁锡华的语言还充满了想像力。他写老蜗牛不喜欢住金属罐：“它虽然上了年纪，但看来很讲究摄生，因为饭后要散步观夜色以助消化。”感叹蜗牛间的和平共处，无欲无争，是“彼此君子淑女到这个直追梁山伯祝英台的境界”，“很有圣经所示在地若天的新耶路撒冷风味”。作者思接千载，想像丰富，从蜗牛的习性联想到庄子的养生之道、梁山伯祝英台的爱情、《圣经》的喻示，又由蜗牛联系到人类，设想人类如果与蜗牛一般又会如何如何，令读者阅之不禁莞尔。黄维梁曾评论说：“《漫语慢蜗牛》一文，我读后觉得它咏物抒情说理，出入古今，非常精彩。”

（袁勇麟 吴惠兰）

在地下车读诗

也 斯

灰灰的外衣。织针一上一下。渴睡的脸孔。早晨的百叶帘还未拉开。一个人坐在那里，不自觉地向另一个人滑过去，彼此连忙各自移开。拉上的百叶帘拉得更紧。座位间留下比刚才更阔的空间。车在太子站停下，一下子涌上来满车的人，把空间都填满了。我又低下头，准备手上的英诗。七时三十分的叶慈或艾略特或奥登，不见得比毛衣或早报或商业英语更加荒谬。一个年轻的学生，在对面努力记忆手上的英文笔记。同样是打字的白纸罢了。同样的时时分心，让眼前的世界涌进纸上的世界。人群中这些脸孔的魅影；潮湿黝黑树干上的花瓣。有了地下铁路，香港学生会对庞德的地下铁路车站感受深一点吗？城市是转变了。站在月台的这一边，隔着陷下去的轨道，眼睛瞪着对面一张大大的广告。我们走了很长的路来到这里，美国香烟广告企图左右你的看法，说服你照它

的意思办才是一个独立女性。我离开的时候还没有地下铁路，也还没有许多其他东西。所以你一回来就着凉了，敢情你忘了这城市冬天的气温。地下车隆隆驶近来，又隆隆驶开去。在黑暗中隐没。总有一些灰暗的，黏滞的东西，逐渐围拢过来，环绕在事物周围，令事情失去光彩。我挤在地下车的人群中，留意看一个空着的扶手如何努力隐藏它的颤栗。我望出窗外，看见许多烦躁的脸孔。我坐在等待"钓泥鳅"的计程车里，忍受着旦晨节目主持人对人生和爱情一些定型的见解。人生就是这样了。一些混浊的烟雾，逐渐围拢过来。黄昏摊开朝着天空，好似病人麻醉在手术桌上。但也许讲艾略特也是不够的。我们这一代一开始就接受了艾略特对城市的看法，然后越长大就越离开他，希望有一个更广大更澄明的世界。那些潮湿的灵魂，沮丧地发芽。应该还有别的什么才好。我们面对的年轻的灵魂，希望不要再沮丧地发芽吧。他们生长在不同的背景之下，有自己的生命，需要找出自己的看法。我宁愿讲聂鲁达，在课程里偷偷插上孩子的脚。我宁愿讲里尔克。读了叶慈的丽达与天鹅也来比较读读里尔克的丽达吧，那不是关于暴力，那是关于爱的。来读读奥登吧，看他怎样写过澳门和香港，写过一个中国的士兵变成泥土，为了叫有山，有水，有房子的地方也可以有人。奥登也写过香港？你一定很奇怪了吧？你一定以为，英诗就是一些陌生、遥远，毫无关连又必须苦苦背诵的东西？纠缠在过去中六的考试课程、种种关于诗体和节拍和押韵的规则、读音和生字中，只有朦朦胧胧的了解，老师抄下的模范答案。本来有生命的英诗，不是很容易也变成资料？变成生硬的、破碎的，与现实无关的东西？车在太子站停下，一下子涌上来满车的人。我们挤在人群里，谈到对一首诗的解释，四周默默垂首的人，也进入我们所说的诗句之间了。当你在课室里说到佛洛斯特的树，你的手无意中就会指到窗外实在生长在那里的一列绿树。当他说到一首诗是关于年轻人、成长和期望的，他无疑会想起坐在他面前那些人的年龄和各自的环境，也会想到他们的将来吧。我又低下头，准备手上的诗。那首诗是关于一个正在恋爱的女子。她感到自己透明如水晶的深处，黝深，静默。她问：生命要伸往何处，黑夜要从何处开始？我可以逐渐感到某种安静、温柔的质素。在隆隆的地下车的节奏

中，另外开始了一种新的节奏。我们在有花的路上行走，我们走上斜坡，我们开始一日的工作。白日逐渐成形。有时走过看见太阳从灰云后出来，满天散布云絮，巨大的天桥投下斑驳的影子在人家墙上。乍暖还寒的日子，我们一起来看印象派的绘画和史提芬斯的诗。那些蔷薇色的巧格力和穿上小丑彩衣的海洋。那些童真的眼光。拨开云雾，用新的眼光看这个世界。不过云雾会一次又一次围拢过来。斯提芬斯也知道的，所以他说他那些成群的鸽儿，在黄昏时，一边沉下一边画出暧昧的波纹，坠向黑暗，但却伸展着翅膀。不，现在还不是黄昏，是一天的开始，像我们说的那样。我坐在双层巴士上，经过公园，突然瞥见从来没留意过的一角风景。我坐在小巴上，旁边一个瘦小的男子不断向胶袋呕吐。他在怡东附近的油站下车，向前走，小巴赶上他身旁，司机问遗在椅上的胶袋可是他的？他慌张地摇头，乡音令人想到他是新来的移民；他加快脚步，瘦小的个子消失在前面的人潮中。我在小巴上准备斯提芬斯，并不特别感到荒谬。因为诗本来也包括各种各类的人，那些怀抱中的小孩、自闭的女子、那些伤残和孤独的人、充满了孤僻或怀了恨意的人，我们不都在里尔克的诗中见过？而诗，比如里尔克的诗，本来就可以是包容一切，抚慰一切，承托一切的一只手掌。如果我们没法把这些说出来，那是我们还不够深厚罢了，并不是说诗是可笑的。当然了，关于诗，也有那些狭隘的话，又像烟尘一样围拢过来。说诗该有怎样的格式，该有怎样的规则，又想把每人的自然节奏，压扁成划一的节奏。大概是地下车这样隆隆的划一的声音吧。奇怪，为什么总有些灰暗的、黏滞的东西。早晨电台里那些人生金句，彩色周刊里琐琐碎碎的冷言冷语。车在太子站停下，一下子涌上来满车的人。地下车里每个人垂下头，拉上自己的百叶帘。我有点丧气，但我正在准备的真是一首好诗。我慢慢地看，感到里面的那种温柔，那种又是放开又是紧抱的感觉，感到心胸那么广大，可以连星星也包容在内的感觉。看一首诗总是需要缓慢地仔细地反复地看，然后你逐渐感到开朗一点、舒畅一点，好像在没有空间的地方开辟了一个空间。看到一首好诗我总会认得的。你（我为什么不可以把任何一个他称作你呢）这个坐在对面努力记忆手中的英文笔记的年轻学生，你看我手中的白纸一眼，你是觉得纸

上朦胧的字体是斑驳的投影，暧昧的波纹？呵，不是，你茫然地朝前看，只是为了背诵，想把纸上的东西记牢，回去考试的时候说得出来。我也是想捉住什么，刚才读到想到的那一种轻柔的感觉，我想让它留得长久一点，直至回到课室，可以让我完整地，尽管有点笨拙地把它说出来，告诉其他人。

正如也斯在小说和诗歌创作中借鉴外国现代主义和后现代主义艺术手法一样，他在散文的写作上也以现代和后现代理论来透视香港的现实，来认识现实中存在的问题，来进行文体实验。他说："以前对我来说，散文总像私人的感觉。散文从静观开始、散文从个人的体验牵引出反思、在过程中形成了个人的生活态度。但个人面对诡变的时代，也面对了许多暧昧的处境，不再是一套简单的态度可以应对得了的。"因而，他想写作一种"新的散文"，用"新的语言"来言说那些"难以言尽的暧昧的角落"。他向往的散文"包容性更大、探索范围更阔、视野也更宽敞"。

也斯的后现代散文常按照世界无序的原生状态构制散文的形式，以散文本体的形式去对应一个世界表象，而不仅仅是以其内容表达对应一个世界的观念。后现代社会杂乱无序，纷陈的都市符号如汽车、广告、疲于奔命的现代人等各自按照自己的逻辑并存于都市这一文明空间中，彼此间并无一定意义的联系。《在地下车读诗》就是以繁富密集的意象，按照无序状态呈现出香港这一后现代都市的原生态。车上疲而未醒的乘客、努力记忆英文笔记的学生、英诗、广告、节目主持人的陈词滥调、艾略特、聂鲁达、奥登，等等，艺术家及其创作的经典意象和现实事物、高雅和平庸混陈，使读者分不清真实与幻觉。一切都通过作者视野移动、意识流动铺泄在纸面上，因而各意象间跳跃空间极大。正是这种跳跃消除了事物之间的人造联系，从而除去了具有虚构能力的作者的主体性。各物只是在作者的发现中以原始面目出现，从不同侧面投射不同含义。也斯自己曾说不应强调把内心意识笼罩在万物上，而应走进万物，观看感受所遇的一切并发现他们的道理。他把这一审美方式称为"发现的诗学"，认为外在世界并不是创作主体内在世界的投射符征。因有这种审美观，《在地下车读诗》便可见到无规则自由登场的各种事物，作者仅是一个观察者，只是进入体验，而无直接的评判。但正是在观察中纷呈的意象作为都市符号复制出香港这一后工业社会。现实充满各种符号，符号的无所不在使人们生活于超现实的虚拟世界中。这种超现实的本质特征便是可复制性。也斯首先用散文意象复制了后现代的虚拟世界，这是外部的整体复制。

后现代社会本身也充满了复制。技术崇拜使后现代社会过分利用技术，

时间和空间在技术中被缩短距离而复制；人们生活环境中的都市符号被技术复制，人量的复制又规导着人们的日常生活；人们的行为也被复制……“车在太子站停下，一下子涌上来满车的人”，三次出现，时间和空间被复制，时空感几尽消失；香烟广告企图左右人的看法，节目主持人对人生爱情定型的见解，有生命的英诗变成死的资料，隆隆地驶来驶去的地下车，……一切都被“压扁成划一的节奏”，都市中总是充满了这些令人不快的“灰暗的，黏滞的东西”。这些灰暗黏滞让人生活于无意义的空虚的主体性消失的世界中，人的心灵空间越来越小，人作为主体越来越丧失自我。后现代文艺理论家鲍德里亚尔认为，人们“一方面是面对无限增多的信息、代码，而另一方面则是人们精神和心智越来越趋向惰性”，人的精神心智被淹没在众多的信息代码中，也就是淹没在复制中。

也斯一方面以物观物，让作者主体“表面”缺席，复制着香港这一后工业都市空间，一方面又以诗人的沉思寻求自救之路，以寻回被异化得消失了的主体、自我、自由。《在地下车读诗》不愧为香港后现代主义的经典文本。

（袁勇麟 章 妮）

牡丹的拒绝

张抗抗

它被世人所期待、所仰慕、所赞誉，是由于它的美。

它美得秀韵多姿，美得雍容华贵，美得绚丽娇艳，美得惊世骇俗。它的美是早已被世人所确定、所公认了的。它的美不惧怕争议和挑战。

有多少人没有欣赏过牡丹呢？

却偏偏要坐上汽车火车飞机轮船，千里万里爬山涉水，天南海北不约而同，揣着焦渴与翘盼的心，滔滔黄河般地涌进洛阳城。

欧阳修曾有诗云：洛阳地脉花最重，牡丹尤为天下奇。[1]

传说中的牡丹，是被武则天一怒之下逐出京城，贬去洛阳的。却不料洛阳的水土最适合牡丹的生长。于是洛阳人种牡丹蔚然成风，渐盛于唐，极盛于宋。每年阳历4月中旬春色融融的日子，街巷园林千株万株牡丹竞放，花团锦簇香云缭绕——好一座五彩缤纷的牡丹城。

所以看牡丹是一定要到洛阳去看的。没有看过洛阳的牡丹就不算看过牡丹。况且洛阳牡丹还有那么点来历，它因被贬而增值而名声大噪，是否因此勾起人的好奇也未可知。

这一年已是洛阳的第九届牡丹花会。这一年的春却来得迟迟。

连日浓云阴雨,4月的洛阳城冷风嗖嗖。

街上挤满了从很远很远的地方赶来的看花人。看花人踩着年年应准的花期。

明明是梧桐发叶,柳枝滴翠,桃花梨花姹紫嫣红,海棠更已落英纷纷……可洛阳人说春尚不曾到来;看花人说,牡丹城好安静。

一个又冷又静的洛阳,让你觉得有什么地方不对劲。你悄悄闭上眼睛不忍寻觅。你深呼吸掩藏好了最后的侥幸,姗姗步入王城公园。你相信牡丹生性喜欢热闹,你知道牡丹不像幽兰习惯寂寞,你甚至怀着自私的企图,愿牡丹接受这提前的参拜和瞻仰。

然而,枝繁叶茂的满园绿色,却仅有零零落落的几处浅红、几点粉白。一丛丛半人高的牡丹植株之上,昂然挺起千头万头硕大饱满的牡丹花苞,个个形同仙桃,却是朱唇紧闭,洁齿较咬,薄薄的花瓣层层相裹,透出一副傲慢的冷色,绝无开花的意思。偌大的一个牡丹王国,竟然是一片黯淡萧瑟的灰绿……

一丝苍白的阳光伸出手竭力抚弄着它,它却木然呆立,无动于衷。

惊愕伴随着失望和疑虑——你不知道牡丹为什么要拒绝,拒绝本该属于它的荣誉和赞颂?

于是看花人说这个洛阳牡丹真是徒有虚名;于是洛阳人摇头说其实洛阳牡丹从未如今年这样失约,这个春实在太冷,寒流接着寒流怎么能怪牡丹?当年武则天皇帝令百花连夜速发以待她明朝游玩上苑,百花慑于皇威纷纷开放,惟独牡丹不从,宁可发配洛阳。如今怎么就能让牡丹轻易改了性子?

于是你面对绿色的牡丹园只能竭尽你想像的空间。想像它在阳光与温暖中火热的激情;想像它在春晖里的辉煌与灿烂——牡丹开花时犹如解冻的大江,一夜间千朵万朵纵情怒放,排山倒海惊天动地。那般恣意那般宏伟,那般壮丽那般浩荡。它积蓄了整整一年的精气,都在这短短几天中轰轰烈烈地迸发出来。它不开则

已，一开则倾其所有择洒净尽，终要开得一个倾国倾城、国色天香。

你也许在梦中曾亲吻过那些赤橙黄绿青蓝紫的花瓣，而此刻你须在想像中创造姚黄魏紫豆绿墨撒金白雪塔铜雀春锦帐芙蓉烟绒紫首案红火炼金丹……想像花开时节洛阳城上空被牡丹映照的五彩祥云；想像微风夜露中颤动的牡丹花香；想像被花气濡染的树和房屋；想像洛阳城延续了一千多年的“花开花落二十日，满城人人皆若狂”之盛况。想像给予你失望的纪念，给予你来年的安慰与希望。牡丹为自己营造了神秘与完美——恰恰在没有牡丹的日子里，你探访了窥视了牡丹的个性。

其实你在很久以前并不喜欢牡丹。因为它总被人作为富贵膜拜。后来你目睹了一次牡丹的落花，你相信所有的人都会为之感动：一阵清风徐来，娇艳鲜嫩的盛斯牡丹忽然整朵整朵地坠落，铺散一地绚丽的花瓣。那花瓣落地时依然鲜艳夺目，如同一只奉上祭坛的大鸟脱落的羽毛，低吟着壮烈的悲歌离去。牡丹没有花谢花败之时，要么烁于枝头，要么归于泥土，它跨越委顿和衰老，由青春而死亡，由美丽而消遁。它虽美却不吝惜生命，即使告别也要留给人最后一次惊心动魄的体味。

所以在这阴冷的4月里，奇迹不会发生。任凭游人扫兴和诅咒，牡丹依然安之若素。它不苟且不俯就不妥协不媚俗，它遵循自己的花期自己的规律，它有权利为自己选择每年一度的盛大节日。它为什么不拒绝寒冷?!

天南海北的看花人，依然络绎不绝地涌入洛阳城。人们不会因牡丹的拒绝而拒绝它的美。如果它再被贬谪十次，也许它就会繁衍出十个洛阳牡丹城。

于是你在无言的遗憾中感到悟到，富贵与高贵只是一字之差。同人一样，花儿也是有灵性、有品位之高低的。品位这东西为气为魂为筋骨为神韵，只可意会。你叹服牡丹卓尔不群之姿，方知“品位”是多么容易被世人忽略或漠视的美。

编者注：① 宋朝欧阳修《洛阳牡丹图》。

“文革”期间，张抗抗刚刚初中毕业，就卷进了去北大荒插队的人群。跋涉的岁月，艰苦的磨炼，夯实了她的创作根基，也铸成了她倔强的性格。这篇

九十年代初所写的散文，借张扬牡丹的品性，抒写了她这个从风雨路上走过来的人对人生和社会的某些深切感悟。

这是一篇托物言志的抒情散文。象征寄托是托物言志的必由之路。此文落墨牡丹的特性，属意人的品格，写眼前景物，想心中情事，收到了言有尽而意难穷的艺术效果。

牡丹以雍容华贵著称，但此文的主旨却是赞美它的拒绝媚俗。作者的慧眼独具在此，作品的出类拔萃也在此。本来嘛，牡丹曾因抗拒皇威而遭贬谪，当然这不过是一种传说，与现今前来观赏牡丹的人毫不相干，但作者却特意把大公(气候)不作美一变而为牡丹拒绝寒流，迟迟不肯开放，联想特妙。作者热情地赞颂了牡丹这种一贯的特立不阿精神，进而指出花和人一样，都有个品位问题。“品位这东西为气为魂为筋骨为神韵”，“富贵”与“高贵”虽然“只是一字之差”，但却“差”出了即突出了牡丹卓尔不群的神韵。舍富贵而取品位，这正是作者所要告诉读者的主要之点。

推崇牡丹的特立不阿，并不意味着抹煞它原本就有的绚丽娇艳，所以文章开篇就肯定它的美是“公认”的，“不惧怕争议和挑战”。拒绝媚俗虽然是对“阴冷”环境的抗争，但不抗争又何以驱散严寒？春意之迟迟又何来花期之早早？何况，飕飕的冷风中它还始终向往着春天应有的“阳光与温暖”，向往着花开时动人的“辉煌与灿烂”；对美的追求是它终生的信念，即使是花落坠地，那花瓣“依然鲜艳夺目”，因为它“跨越萎顿和衰老，由青春而死亡，由美丽而消遁”。这样的特立不阿，是正义的、健美的；这样的象征意蕴，是厚重的、难以尽言的。

托物言志，依托的是物性与人情的相似关联，但这种相似关联有深浅、雅俗之别。目视见形，意会通神，须离形而得神者，方能超凡脱俗、技压群芳。牡丹花朵硕大而艳丽，对应人的富贵相，虽十分贴切，也迎合了不少人的贪欲，但囿于形似、习见，未免低俗、虚荣、浮泛而寡味；而作者别具慧眼，另辟新径，用牡丹因气候不适而误了花期，来同构暗示人与社会环境的关系，从而探察到绚丽娇艳后面的铮铮傲骨，寒风凄雨中所坚守的高贵品格，则鲜明体现出作者深入一层的构思匠心。无疑，这是本文成功的关键。

象征寄托，贵在物性与人情的若即若离。当作者泼墨牡丹的姿态、遭际和质性时，她脑海里跃动着的是人的形象、命运和气格。这两个异物世界，须同构相应、浑然一体，既非此非彼，又亦此亦彼。“它的美不惧怕争议和挑战”，这是写牡丹还是写人？“拒绝本该属于它的荣誉和赞颂”，这是物性还是人格？“如果它再被贬谪十次，也许它就会繁衍出十个洛阳牡丹城”，这是自然规律还是社会必然？显然，托物言志、象征寄托、拟人手法和隐喻语言的共同特点，就是言在此而意在彼，它们共同以似花非花的形态，造就了本文发人深思、思而难尽的诗性意境。

此文的语言是诗性的，既凝练含蓄，又铿锵有力。这得之于哲思、深情、骨气，也得之于隐喻、比拟、排比。“它美得秀韵多姿，美得雍容华贵，美得绚丽娇艳，美得惊世骇俗”，排比中荡漾着极尽赞美的张力；“它不开则已，一开则倾其所有挥洒净尽，终要开得一个倾国倾城、国色天香”，隐喻中潜蕴着多么美好的理想和为理想而奋斗的精气；“一丝苍白的阳光伸出手竭力抚弄着它，它却木然呆立，无动于衷”，拟人中透出多少哀怨和哀怨中的坚执；“那花瓣落地时依然鲜艳夺目，如同一只奉上祭坛的大鸟脱落的羽毛，低吟着壮烈的悲歌离去”，这明喻无疑是一曲奉给“由青春而死亡”的最美丽生命的挽歌。如此意味深长的语句，文中比比皆是，令人读后浮想联翩，心情久久不能平静。（南 山）

合 欢 树

史铁生

10岁那年，我在一次作文比试中得了第一。母亲那时候还年轻，急着跟我说她自己，说她小时候的作文作得还要好，老师甚至不相信那么好的文章会是她写的。“老师找到家来问，是不是家里的大人帮了忙。我那时可能还不到10岁呢。”我听得扫兴，故意笑：“可能？什么叫‘可能还不到’？”她就解释。我装作根本不在意她的话，对着墙打乒乓球，把她气得够呛。不过我承认她聪明，承认她是世界上长得最好看的女的。她正给自己做一条蓝底白花的裙子。

我20岁时，我的两条腿残废了。除去给人家画彩蛋，我想我还应该再干点别的事，先后改变了几次主意，最后想学写作。母亲那时已不年轻，为了我的腿，她头上开始有了白发。医院已明确表示，我的病目前没法治。母亲的全副心思却还放在给我治病上，到处找大夫，打听偏方，花了很多钱。她倒总能找来些稀奇古怪的药，让我吃，让我喝，或是洗、敷、熏、灸。“别浪费时间啦，根本没用！”我说。我一心只想着写小说，仿佛那东西能把残疾人救出困境。“再试一回，不试你怎么知道会没用？”她每说一回都虔诚地抱着希望。然而对我的腿，有多少回希望就有多少回失望。最后一回，我的胯上被熏成烫伤。医院的大夫说，这实在太悬了，对于瘫痪病人，这差不多是要命的事。我倒没太害怕，心想死了也好，死了倒痛快。母亲惊惶了几个月，昼夜守着我，一换药就说：“怎么会

烫了呢？我还总是在留神呀！”幸亏伤口好起来，不然她非疯了不可。

后来她发现我在写小说。她跟我说：“那就好好写吧。”我听出来，她对治好我的腿也终于绝望。“我年轻的时候也喜欢文学，跟你现在差不多大的时候，我也想过搞写作。你小时候的作文不是得过第一吗？那就写着试试看。”她提醒我说。我们俩都尽力把我的腿忘掉。她到处给我借书，顶着雨或冒着雪推我去看电影，像过去给我找大夫、打听偏方那样，抱着希望。

30岁时，我的第一篇小说发表了，母亲却已不在人世。过了几年，我的另一篇小说也获了奖，母亲已离开我整整7年了。

获奖之后，登门采访的记者就多。大家都好心好意，认为我不容易。但是我只准备了一套话，说来说去就觉得心烦。我摇着车躲了出去。坐在小公园安静的树林里，想：上帝为什么早早地召母亲回去呢？迷迷糊糊的，我听见回答：“她心里太苦了。上帝看她受不住了，就召她回去。”我的心得到一点安慰，睁开眼睛，看见风正在树林里吹过。

我摇车离开那儿，在街上瞎逛，不想回家。

母亲去世后，我们搬了家。我很少再到母亲住过的那个小院子去。小院在一个大院的尽里头，我偶尔摇车到大院儿去坐坐，但不愿意去那个小院子，推说手摇车进去不方便。院子里的老太太还都把我当儿孙看，尤其想到我又没了母亲，但都不说，光扯些闲话，怪我不常去。我坐在院子当中，喝东家的茶，吃西家的瓜。有一年，人们终于又提到母亲：“到小院子去看看吗，你妈种的那棵合欢树今年开花了！”我心里一阵抖，还是推说手摇车进出太不易。大伙就不再说，忙扯到别的，说起我们原来住的房子里现在住了小两口，女的刚生了个儿子，孩子不哭不闹，光是瞪着眼睛看窗户上的树影儿。

我没料到那棵树还活着。那年，母亲到劳动局去给我找工作，回来时在路边挖了一棵刚出土的绿苗，以为是含羞草，种在花盆里，竟是一棵合欢树。母亲从来喜欢那些东西，但当时心思全在别处。第二年合欢树没有发芽，母亲叹息了一回，还不舍得扔掉，依然让它留在瓦盆里。第三年，合欢树不但长出了叶子，而且还比较

茂盛。母亲高兴了好多天，以为那是个好兆头，常去侍弄它，不敢太大意。又过了一年，她把合欢树移出盆，栽在窗前的地上，有时念叨，不知道这种树几年才开花。再过一年，我们搬了家，悲痛弄得我们都把那棵小树忘记了。

与其在街上瞎逛，我想，不如去看看那棵树吧。我也想再看看母亲住过的那间房。我老记着，那儿还有个刚来到世上的孩子，不哭不闹，瞪着眼睛看树影儿。是那棵合欢树的影子吗？

院子里的老太太们还是那么喜欢我，东屋倒茶，西屋点烟，送到我跟前。大伙都不知道我获奖的事，也许知道，但不觉得那很重要；还是都问我的腿，问我是否有了正式工作。这回，想摇车进小院儿真是不能了。家家门前的小厨房都扩大了，过道窄得一个人推自行车进出也要侧身。我问起那棵合欢树，大伙说，年年都开花，长得跟房子一样高了。这么说，我再看不见它了。我要是求人背我去看，倒也不是不行。我挺后悔前两年没有自己摇车进去看看。

我摇车在街上慢慢走，不想急着回家。人有时候只想独自静静地呆一会，悲伤也成享受。

有那么一天，那个孩子长大了，会想起童年的事，会想起那些晃动的树影儿，会想起他自己的妈妈。他会跑去看看那棵树。但他不会知道那棵树是谁种的，是怎么种的。

一九八四年十一月

在缓缓流逝的时间长河中，总有一些记忆像卵石般沉淀下来，压迫着人们的心灵，改变着人生的轨迹。爱，特别是母爱，对于史铁生来说，就是这样的一份沉甸甸的记忆卵石，它无时无刻不在，也无时无刻不在影响着他的生活、他对人生的感悟，乃至他人生的独特航程……散文作品《合欢树》就相当真实地记录下了这一切。

史铁生的作品一向以清淡悠远见长，《合欢树》正是体现了这一点。全文思绪飞溅，笔致灵动，以“合欢树”为中心意象却并不拘泥，以“母亲”为用力点却又时时荡漾开去，构思平朴自然又不落俗套，充分体现了散文“形散而神不散”的特点。

全文大致可以分为两个段落：母亲生前与母亲逝世之后。在抒写母亲生前场景的时候，作者以十年为一个分界线，描述了大量母子相伴的生活细节：

10岁时候的"我"是一个聪明而调皮的小男孩,作文写得好,年轻的母亲居然还不服气——盎然童趣由此跃然纸上;20岁时,"我"双腿残废了,已经不年轻的母亲用尽一切心思与命运抗争,然而无济于事,绝望与希望相掺杂的现实将母子俩捆绑在一起;30岁时,"我"终于走出了命运的低谷,然而母亲已乘鹤西去……三个场景,三种情形,三种心绪,"我"由一个不懂事的小男孩逐渐成长为一条能够把握自己生活的铮铮汉子,母亲的潜移默化之功不可忽视;母亲历尽沧桑,默默地将命运对于儿子的沉重打击转移到自己身上,母爱日趋博大深沉。正当儿子对母亲的理解与母亲对儿子的爱达到成熟之际,一切却因母亲的逝世戛然而止。

"合欢树"由此进入了作者的关注视野,在他对母亲之死的逃避中,在他无限的忧伤中——原来它正是出现在"我"回城之后,伴随着作者独特的忧患体悟一起成长起来的,它也曾经弱不禁风,气息奄奄,宛然是作者现实生命的投影;它也曾经如作者一样,承受着母亲的关爱,寄寓着母亲对现实生活中的儿子不便言明的希望……在母亲与儿子全心全意共同与病魔作抗争的时候,"合欢树"是无暇被关注的,它被撇在了母子世界之外;只有当母亲的离去使这个世界呈现出作者难以承受的空白的时候,它才能作为某种替代品出现在作者悲伤而寻觅的视线中。无疑,在作者看来,浸浮着母亲手泽的合欢树是上天对他的一种安慰,是母爱的一种象征。正因为这样,在面对合欢树的时候,作者才流露出一种类似于"近乡情更怯"的情绪,他既渴望与合欢树亲近,重温昔日母子世界相亲相爱的一幕;却又清醒地意识到母亲毕竟已经离去,合欢树永远无法真正替代母亲,一切都只是自欺欺人而已。所以,在描绘第二个段落的时候,作者总是徘徊在一种剪不断、理还乱的情绪中——想去看合欢树,终于又未能成行。这种矛盾正是对于母亲复杂的怀念情愫的一种流露。

在结尾的时候,这种情愫得到了一种升华。作者将某种希望寄寓在下一代的孩子身上:这个孩子"不哭不闹,光是瞪着眼睛看窗户上的树(合欢树)影儿",长大了,"会想起童年的事,会想起那些晃动的树影儿,会想起他自己的妈妈"。这个孩子无疑是健全的,是幸福的,至少他被簇拥在母亲与合欢树的双重温暖怀抱中,至少他可能不会再遭遇到作者那样残废与丧母的双重悲剧。在这个孩子的设计上,作者明显流露出一种物是人非的苍凉感,一种渴望时间倒流的幻想;在这里,"合欢树"的象征内涵再一次凸现出来,它不仅仅作为不在场的母亲的象征,而且也成为作者与往昔岁月相扭结的一个通道,是作者越来越成熟的人生感悟的最好见证者。

被赋予了如此多的意蕴之后,"合欢树"也终于成功地浮现出了它作为文章题眼的功能,它的意义不再仅仅局限于第二段落,也延伸到了文章的前半部,尽管其形象并没有出现,但是我们能清晰地感觉到其作为一个潜在的观

察者的立场，以及其对整个文章情绪脉络的梳理与导引。从而，尽管整个文章常常有旁枝逸出的笔致，却仍然能够被规引到与全文相一致的忧伤与怀念的基调下，“合欢树”作为中心意象的作用应该说是不可抹杀的。（董丽敏）

诗 魂

赵丽宏

又是萧瑟秋风，又是满地黄叶。这条静悄悄的林荫路，依然使人想起幽谧的梦境……

到三角街心花园了。一片空旷，没有你的身影。听人说，你已经回来了，怎么看不见呢？……

从幼年起，诗魂就在胸中燃烧
我们都体验过那美妙的激动……

已经非常遥远了。母亲携着我经过这条林荫路，走进三角街心花园。抬起头，就看见了你。你默默地站在绿荫深处，深邃的眼睛凝视着远方，正在沉思……

“这是谁？这个鬈头发的外国人？”

“普希金，一个诗人。”

“外国人为什么站在这里呢？”

“哦……”母亲笑了。她看着你沉思的脸，轻轻地对我说：“等你长大了，等你读了他的诗，你就会认识他的。”

我不久就认识了你。谢谢你，谢谢你的那些美丽而又真诚的诗，它们不仅使我认识你，尊敬你，而且使我深深地爱上了你，使我经常悄悄地来到你的身边……

你的身边永远是那么宁静。坐在光滑的石头台阶上，翻开你的诗集，耳畔就仿佛响起了你的声音。你在吟你的诗篇，声音像山谷里流淌的清泉，清亮而又幽远，又像飘忽在夜空中的小提琴，优雅的旋律里不时闪出金属的音响……

你还记得那一位白发老人么？他常常拄着拐杖，缓缓地踱过林荫路，走到你的跟前，一站就是半个小时。你还记得么？看着他那瘦削的身材，清癯的面容，看着那一头雪白似的白发，我总是在心里暗暗猜度：莫非，这也是一位诗人？为了证实自己的想法，我用少年人的真率，作了一次试探。

那天正读着你的《三股泉水》。你的“卡斯达里的泉水”使我困惑，这是什么样的泉水呢？正好那老人走到了我身边。

“老爷爷，你能告诉我，什么是‘卡斯达里的泉水’吗？”

老人看看我，又看看我手中的诗集，然后微笑着抬起头，指了指站在绿荫里的你，说：“你应该问普希金，他才能回答你。”

我有点沮丧。老人却在我身边坐下来了。那根深褐色的山藤拐杖，轻轻在地面上点着。他的话，竟像诗一样，合着拐杖敲出的节奏，在我耳边响起来：“卡斯达里的泉水不在书本里，而在生活里。假如你热爱生活，假如你真有一颗诗人的心，将来，它也许会涌到你心里的。”

“你也是诗人吧？”

“不，我只是喜欢诗，喜欢普希金。”

像往常一样，随着悠然远去的拐杖叩地声，他瘦削的身影消失在浓浓的林荫之中……

以前的那种陌生感，从此荡然无存了，老人和我成了忘年之交。尽管不说话，见面点头一笑，所有一切似乎都包含其中了。是的，诗能沟通心灵。我想，世界上一定还有许许多多陌路相逢的人，因为你的诗，成了好朋友。

而你，只是静静地在绿荫里伫立着，仿佛思索、观察着这世间的一切……

在天空中，欢快的早霞
遇到了凄凉的月亮……

梦里也仿佛听到一声巨响，是什么东西倒坍了？有人告诉我，你已经离开三角街心花园，再也不会回来了……

我奔跑着穿过黄叶飘零的林荫路，冲进了街心花园。

我永远也忘不了那怵目惊心的一幕：你真的消失了！花园里空空如也，只有一座破裂的岩石底座，在枯叶和碎石的包围中，孤岛似地兀立着……

哦，我恍惚走进了一个刑场——这里，刚刚发生过一场可耻的谋杀。诗人呵，你是怎样倒下的呢？

我仿佛见到，几根无情的麻绳，套住了你的颈脖，裹住了你的

胸膛，在一阵喧哄哄的喊叫中，拉着，拉着……

我仿佛看到，无数粗暴的钢镐铁锹，在你脚下叮叮当当地挥动着，狂舞着……

你倒下了，依然默默无声地沉思着……

你被拖走了，依然微昂着头遥望远方……

我呆呆地站在秋意萧瑟的街心花园里，像一尊僵硬的塑像。蓦地，我的心颤抖了——远处，依稀响起了那熟悉的拐棍叩地声，只是节奏变得更缓慢，更沉重，那一头白发，像一片孤零零的雪花，在秋风中缓缓飘近，飘近……

是他，是那个老人。我们面对面，默默地站定了，盯着那个空荡荡的破裂的底座，谁也不说话。他好像苍老了许多，额头和眼角的皱纹更深更密了。说什么呢，除了震惊，除了悲哀，只有火辣辣的羞耻。说什么呢……

他仿佛不认识我了，陌生人般地凝视着我，目光由漠然而激奋、而愤怒，湿润的眼睛里跳跃着晶莹的火。好像这一切都是我干的，都是我的罪过。哦，是的，是一群年龄和我相仿的年轻人，呼啸着冲到你的身边……

咚！咚!! 那根山藤老拐杖，重重地在地上叩击了两下，像两声闷雷，震撼着我的心。满地枯叶被秋风卷起来，沙沙一片，仿佛这雷声的袅袅余响……

没有留下一句话，他转身走了。那瘦削的身影佝偻着，在落叶秋风中踽踽而去……

只有我，只有那个破裂的底座，只有满园秋风，遍地黄叶……

你呢，你在何方？

然而，等有一天，如果你忧悒
而孤独，请念着我的姓名……

我再也不走那条林荫路，再也不去那个街心花园，我怕再到那里去。你知道么，我曾经沮丧，曾经心灰意懒，以为一切都已黯淡，一切都已失去，一切儿时的憧憬都是错误的梦幻。没有什么“卡斯达里的泉水”，即使有，也不属于我们这块土地上的这辈人，不属于我……

可是，有一天，我终于忍不住又翻开了你的诗集。哦，你却依然故我，没有任何变化，还是流泉一般清亮而又幽远，还是那么真诚。你那带着金属声的诗篇，优美而又铿锵地在我耳畔响起来：

不，我不会完全死去——在庄严的琴弦上
我的灵魂将越出腐朽的骨灰永生……
不必怕凌辱，也不要希求桂冠的报偿，
无论赞美或诽谤，都可以同样漠视，
和愚蠢的人们又何必较量。

倘若再见到那位白发老人，我会大声地向他宣读你这些诗篇的！然而我很难有机会再见到他了，命运之弓把我弹得很远很远。当我离开这座城市的时候，我没能到这条林荫路来，没能到这个街心花园来，像一片离开枝头的落叶，我被狂风卷走了……

当绿色的原野画卷一般在我眼前展开，当坎坷的田埂蛛网一般在我脚下蜿蜒，当飘忽的油灯用可怜的微光照耀着我的茅屋，当寂寥的晨星如期闪烁在我的小窗……你，便似乎在我的身边出现了。然而已经不是在街心花园里站着沉默的那个你，而是一个活生生的你，一个又潇洒又热情的你，一个又奔放又深沉的你。田野的风清新地吹着，你肩上那件斗篷在风中飘扬，像一叶远帆……

一天流汗之后，散了架似的身体躺在床上，你在油灯的微光下轻轻地为我吟哦：

春夜，在园林的寂静和幽暗里，
一只东方的夜莺歌唱在玫瑰丛中……

你为我铺展开一个灿烂的世界，使我在艰苦的跋涉中始终感受到生活的暖风。当我消沉悲观的时候，你总是优美地用你那金属之声，一遍又一遍向我呼吁着：心儿永远憧憬着未来！相信吧，快乐的日子就会来临……

有时，你笑着召唤我：年轻的朋友，让我们坐着轻快的雪橇，滑过清晨的雪……我把一切烦恼和忧郁都抛在脑后，兴致勃勃地在田野里奔跑着，在山林里徜徉着，在人群中寻觅着……

我真的写起诗来了。我在诗中倾吐我的欢乐、我的苦恼。我追求着……诗，使我的精神和情感变得丰富而又充实。在缤纷的梦境里，我常常踏上久别的林荫路，新生的绿荫轻轻地摇曳着，把我迎进那个三角街心花园。你仿佛从来不曾走开过，依然静静地在那里伫立，沉思着遥望远方，似在等待，似在盼望……

土地复苏了，时令已经不同，
你看那微风，轻轻舞弄着树梢……

现在，我回来了。怀揣着我的第一本诗集，我忐忑不安地看你来了。然而你没有回来，三角街心花园里，依旧人迹杳然。在你曾经站过的地方，我久久地站着，纷纷扬扬的落叶，轻轻地抚摸着我的肩膀……

一位年轻的母亲，携着她的七八岁的女儿，从林荫路走进了街心花园，仿佛来寻找什么。前不久，有消息说你将重返这里，人们大概都知道了吧。母女俩说话了，声音很轻，却异常好听：

“妈妈，就是这里吗？就是爷爷以前常来的地方吗？”

“是的。这里以前有一座铜像。”

“什么铜像？”

“普希金。”

“普希金是谁呢？”

“一个诗人。以后你会认识他的。”

……

听着，听着，我的眼睛湿润了。呵，孩子的爷爷——会不会是我从前在这里遇到的这位老人呢？也许是，也许不是。他曾经向他的后辈谈着你，不管这世间对你如何冷落。在这一对母女的对话里，我，想起了童年，想起了儿时在这里见到的一切。童年呵……

哦，一切，一切，都将重新开始……

一九八二年十二月于上海

赵丽宏的散文《诗魂》，本身也写得像诗一样。

上海汾阳路一处三角街心花园，有一座普希金铜像，在“文革”中被毁了。作者在“文革”之后，回顾这座铜像的存废，向往它的重建，深情抒发出对普希金，对

美丽、真诚的诗，对与此相连的一切美好的诗心、人情的眷恋、坚执和向往，于此低徊不尽，有如梦萦魂绕，形成一种曲折低昂的节奏和悠远深长的情味。

主要是结构上的回环往复，情感的波澜起伏，形成了这种节奏和情味。

首先是对重建铜像的期待。“文革”结束了，听说已毁的铜像就要恢复，但此地景象仍然冷落，因而不免想到被毁之时，于是产生惆怅，因为那铜像曾是他少年时代心中诗魂的象征。他在惆怅中热切地期待那普希金铜像的归来，也就是他少年时代的“诗魂”的归来。

继而，作者写过往铜像的存废和作者感情的波澜。这里有热爱、悲哀、“复活”和归依的曲折而复杂的情感起伏变化，又淌过漫漫时日，是作者主要的情感经历，也是文章的主要部分。

作者回忆他少年时初见普希金铜像时的激动。是铜像触发了他的诗心，触发了他对普希金的优美而热情的诗篇的领悟，觉得它们像优雅的小提琴的琴声，有金属般的音响，又好像幽远而清亮的流泉，激起他对普希金的热爱。而在这静谧、谐和的情景中，还有一位和他一样热爱普希金的老人（可能是个诗人），与他这个少年的心灵沟通，使他加深了对普希金的理解。但“文革”中，铜像被推倒、拖走。作者极写自己的悲哀，写得很深切。他说这是“可耻的谋杀”，他说他与这时又出现的老人一起，都感到“火辣辣的羞耻”。铜像并不是他和老人毁坏的，为什么他们会感到火辣辣的羞耻呢？因为，这是他们的同胞毁坏的，这是他们的同类（人类）毁坏的，他们为自己有这样愚昧、丑陋的同胞、同类而感到羞耻。这是一种深广的悲哀。这种悲哀里，正如下文写道，饱含着不禁要流泪的极度的“愤怒”和那种遭受沉重打击之后的“沮丧”。而在悲哀和愤怒消退（“和愚蠢的人们又何必较量”）之后，诗魂又在作者心中“复活”了，又悄然吟诵起普希金美好的诗篇。铜像可毁，而“诗魂”长在！这里点出了全文的主旨。此后，作者在农村插队务农的寂寥心境中更清晰地“看”到了诗人潇洒、奔放的形象，更沉浸到他的诗篇的境界之中，受到召唤，与诗魂合一，也“写起诗来了”，拓展和提升了文章的主旨。

最后，又回到了作者现在的期待。回到现在，与开头呼应，再写现在的期待，不过此时已是喜悦的期待，并重新提及热爱诗、热爱普希金的老人（原来的一位或另一位），重忆童年。这结尾照应全篇，浓化感情，余韵悠长，让读者再次体味到诗魂永在。

这可称是一种以心理情绪为主又加上时序变化的结构：在现在——过去——现在的时序往复中，起落有致地展现内心的惆怅的期待——爱恨参半的回顾——喜悦的期待。主要由于这种结构，使作者起伏的心潮、回旋的思路，具体而微地呈现出来。它的“主旋律”，就是那种对诗，对与诗相连的世间的美丽、真诚、纯净的由衷的赞颂和不尽的向往，它也就是作者心里一直挥之不去、排解不开的情结。而文中那个始终敬爱、眷念普希金的老人的两次出

现，和最后七八岁的女孩与母亲对话中的同样的老人（也可能就是过去常来的那个老人）的出现，陡然增添了沧桑之感，也大大延长了诗人在世间的“生命”，让读者领悟到他的不朽，意识到诗魂的永恒。

作者在他的一本自选集的自序中说：散文应有自传色彩，这种自传色彩，主要是指含有作者自己“人生的片断经验，观察社会的点滴见闻，或者是一段思想和感情的真实经历”，其特点是“真实”。这篇散文正是他的这一主张的很好的实践。这篇散文还不仅仅是记录了他的感情经历，至少，我知道，他自己正是在少年时代就迷恋上了文学，后来在“文革”到农村插队种地；也正是在那里开始写诗和散文，在新时期之初就有了自己的诗集。因而，他在这篇散文里表达的感情是更加真实的感情。我们前面分析了这篇散文在结构等形式方面的因素，而决定性的因素，还在于作者的真情和他特有的情感系统与体验方式。上述结构和节奏，是在他真情的表达中自然形成的。

（王铁仙）

光之四书 林清玄

光之色

当塞尚把苹果画成蓝色以后，大家对颜色突然开始有了奇异的视野，更不要说马蒂斯蓝色的向日葵，毕卡索鲜红色的人体，夏卡尔绿色的脸了。

艺术家们都在追求绝对的真实，其实这种绝对往往不是一种常态。

我是真正见过蓝色苹果的人。有一次去参加朋友的舞会，舞会不免有些水果点心，我发现就在我坐的位子旁边一个摆设得精美的果盘，中间有几只梨山的青苹果，苹果之上一个色纸包扎的蓝灯，一束光正好打在苹果上，那苹果的蓝色正是塞尚画布上的色泽。那种感动竟使我微微地颤抖起来，想到诗人里尔克称赞塞尚的画：“是法国式的雅致与德国式的热情之平衡。”

设若有一个人，他从来没有见过苹果，那一刻，我指着那苹果说：苹果是蓝色的。他必然要相信不疑。

然后，灯光变了，是一支快速度的舞，七彩的光在屋内旋转，打在果盘上，所有的水果顿时成为七彩的斑点流动。我抬头看到舞会男女，每个人脸上的肤色隐去，都是霓虹灯一样，只是一些活动的碎点，像极了秀拉用细点的描绘。当刻，我不仅理解了马蒂斯、

毕卡索、夏卡尔种种，甚至看见了除去阳光以外的真实。

在阳光下，所有的事物自有它的颜色，当阳光隐去，在黑暗里，事物全失去了颜色。设若我们换了灯，同样是灯，灯泡与日光灯会使色泽不同，即使同是灯泡，百烛与十烛间相去甚巨，不要说是一枝蜡烛了。我们时常说在黑夜的月光与烛光下就有了气氛，那是我们多出一种想像的空间，少去了逼人的现实，即使在阳光艳照的天气，我们突然走进树林，枝叶掩映，点点丝丝，气氛仿佛滤过，就围绕了周边。什么才是气氛呢？因为不真实，才有气有氛，令人迷惑。或者说除去直接无情的真实，留下迂回间接的真实，那就是一般人口里的气氛了。

有一回在乡下，听到一位农夫说到现今社会风气的败德，他说："都是电灯害的，电灯使人有了夜里的活动，而所有的坏事全是在黑暗里进行的。"想想，人在阳光的照耀下，到底还是保持着本色，黑暗里本色失去，一只苹果可以蓝，可以七彩，人还有什么不可为呢？

这样一想，阳光确实是无情，它让我们无所隐藏，它的无情在于它的无色，也在于它的永恒，又在于它的自然。不管人世有多少沧桑，阳光总不改变它的颜色，所以仿佛也不值得歌颂了。熟知中国文学的人应该发现，中国诗人词家少有写阳光下的心情，他们写到的阳光尽是日暮（天寒翠袖薄，日暮依修竹），尽是黄昏（月上柳梢头，人约黄昏后），尽是落日（大漠孤烟直，长河落日圆），尽是夕阳（去年天气旧亭台，夕阳西下几时回），尽是斜阳（斜阳外，寒鸦数点，流水绕孤村），尽是落照（家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关）……阳光的无所不在，无地不照，反而只有离去时最后的照影，才能勾起艺术家诗人的灵感，想起来真是奇怪的事。

一朝唐诗、一代宋词，大部分是在月下、灯烛下进行，你说奇怪不奇怪？说起来就是气氛作怪，如果是日正当中，仿佛都与情思、离愁、国仇、家恨无缘，思念故人自然是在月夜空山才有气氛，怀忧边地也只有在清风明月里才能服人，即使饮酒作乐，不在有月的晚上，难道是在白天吗？其实天底下最大的痛苦不是在夜里，而是在大太阳下也令人战栗，只是没有气氛，无法描摹罢了。

有阳光的天色，是给人工作的，不是给人艺术的，不是给人联

想和忧思的。有阳光的艺术不是诗人词家的，是画家的专利，中国一部艺术史大部分写着阳光，西方的艺术史也是亮灿照耀，到印象派的时候更是光影辉煌，只是现代艺术家似乎不满意这样，他们有意无意地改变光的颜色。抽象自不必说了，写实，也不要俗人都看得见的颜色，而要透过画家的眼睛，他们说这是“超脱”，这是“真实”，这是“爱怎么画就怎么画才是创作”。

我常说艺术家是上帝的错误设计，因为他们要在阳光的永恒下，另外做自己的永恒，以为这样就成为永恒的主宰。艺术背叛了阳光的原色，生活也是如此。我们的黑夜愈来愈长，我们的屋子益来益密，谁还在乎有没有阳光呢？现在我如果批评塞尚的蓝苹果，一定引来一阵乱棒，就像齐白石若画了蓝色的柿子也会挨骂一样，其实前后还不过是百年的时间，一百年，就让现代人相信没有阳光，日子一样自在，让现代人相信艺术家的真实胜过阳光的真实。

阳光本色的失落是现代人最可悲的一种，许多人不知道在阳光下，稻子可以绿成如何，天可以蓝到什么程度，玫瑰花可以红到透明，那是因为过去在阳光下工作的占人类的大部分，现在变成小部分了，即使是在有光的日子，推窗究竟看的是什么颜色呢？

我常在都市热闹的街路上散步，有时走过长长的一条路，找不到一根小草，有时一年看不到一只蝴蝶，这时我终于知道：我们心里的小草有时候是黑的，而在繁屋的每一面窗中，埋藏了无数苍白没有血色的蝴蝶。

光 之 香

我遇见一位年轻的农夫，在南方一个充满阳光的小镇。

那时是春末了，一期稻作刚刚收成，春日阳光的金线如雨倾盆地泼在温暖的土地上，牵牛花在篱笆上缠绵盛开，苦苓树上鸟雀追逐，竹林里的笋子正纷纷涨破土地。细心地想着植物突破土地，在阳光下成长的声音，真是人间里非常幸福的感觉。

农夫和我坐在稻埕旁边，稻子已经铺平张开在场上。由于阳光的照射，稻埕闪耀着金色的光泽，农夫的皮肤染了一种强悍的铜色。我在农夫家作客，刚刚是我们一起把谷包的稻子倒出来，用犁耙推平的，也不是推平，是推成小小山脉一般，一条棱线接着一条

棱线，这样可以让山脉两边的稻谷同时接受阳光的照射，似乎几千年来就是这样晒谷子，因为等到阳光晒过，八爪耙把棱线推进原来的谷底，则稻谷翻身，原来埋在里面的谷子全翻到向阳的一面来——这样晒谷比平面有效而均衡，简直是一种阴阳的哲学了。

农夫用斗笠搧着脸上的汗珠，转过脸来对我说："你深呼吸看看。"

我深深地吸了一口气，缓缓吐出。

他说："你吸到什么没有？"

我吸到的是稻子的气味，有一点香。我说。

他开颜地笑了，说："这不是稻子的气味，是阳光的香味。"

阳光的香味？我不解地望着他。

那年轻的农夫领着我走到稻埕中间，伸手抓起一把向阳一面的谷子，叫我用力地嗅，那时稻子成熟的香气整个扑进我的胸腔，然后，他抓起一把向阴的埋在内部的谷子让我嗅，却是没有香味了。这个实验让我深深地吃惊，感觉到阳光的神奇，究竟为什么只有晒到阳光的谷子才有香味呢？年轻的农夫说他也不知道，是偶然在翻稻谷晒太阳时发现的，那时他还是大学学生，暑假偶尔帮忙农作，想像着都市里多彩多姿的生活，自从晒谷时发现了阳光的香味，竟使他下决心要留在家乡。我们坐在稻埕边，漫无边际地谈起阳光的香味来，然后我几乎闻到了幼时刚晒干的衣服上的味道，新晒的棉被、新晒的书画，光的香气就那样淡淡地从童年中流泄出来。自从有了烘干机，那种衣香就消失在记忆里，从未想过竟是阳光的关系。

农夫自有他的哲学，他说："你们都市人可不要小看阳光，有阳光的时候，空气的味道都是不同的。就说花香好了，你有没有分辨过阳光下的花与屋里的花，香气不同呢？"

我说："那夜来香、昙花香又作何解呢？"

他笑得更得意了："那是一种阴香，没有壮怀的。"

我便那样坐在稻埕边，一再地深呼吸，希望能细细品味阳光的香气，看我那样正经庄重，农夫说："其实不必深呼吸也可以闻到，只是你的嗅觉在都市里退化了。"

光 之 味

在澎湖访问的时候，我常在路边看渔民晒鱿鱼，发现晒鱿鱼有两种方式：一种是把鱿鱼放在水泥地上，隔一段时间就翻过身来。在没有水泥地的土地，为了怕蒸起的水汽，渔民把鱿鱼像旗子一样，一面面挂在架起的竹竿上——这种景观是在澎湖、兰屿随处可见的，有的台湾沿海也看得见。

有一次一位渔民请我吃饭，桌子上就有两盘鱿鱼，一盘是新鲜的刚从海里捕到的鱿鱼，一盘是阳光晒干以后，用水泡发，再拿来煮的。渔民告诉我，鱿鱼不同于其他的鱼，其他的鱼当然是新鲜最好，鱿鱼则非经过阳光烤炙，不会显出它的味道来。我仔细地吃起鱿鱼，发现新鲜虽脆，却不像晒干的那样有味、有劲，为什么这样，真是没什么道理。难道阳光真有那样大的力量吗？

渔民见我不信，捞起一碗鱼翅汤给我，说："你看这鱼翅好了，新鲜的鱼翅，卖不到什么价钱的，因为一点也不好吃，只有晒干的鱼翅才珍贵，因为香味百倍。"

为什么鱿鱼、鱼翅经过阳光曝晒以后会特别好吃呢？确是不可思议，其实不必说那么远，就是一只乌鱼子，干的乌鱼子价钱何止是新鲜乌鱼卵的十倍？

后来我在各地旅行的时候，特别留意这个问题，有一次在南投竹山吃东坡肉油焖笋尖，差一点没有吞下盘子。主人说那是今年的阳光特别好，晒出了最好吃的笋干，阳光差的时候，笋干也显不出它的美味，嫩笋虽自有它的鲜美，经过阳光，却完全不同了。

对鱿鱼、鱼翅、乌鱼子、笋干等等，阳光的功能不仅让它干燥、耐于久藏，也仿若穿透它，把气味凝聚起来，使它发散不同的味道。我们走入南货行里所闻到的干货聚集的味道，我们走进中药铺子扑鼻而来的草香药香，在从前，无一不是经由阳光的凝结。现在有毋需阳光的干燥方法，据说味道也不如从前了。一位老中医师向我描述从前"当归"的味道，说如今怎样熬炼也不如昔日，我没有吃过旧日当归，不知其味，但这样说，让我感觉现今的阳光也不像古时有味了。

不久前，我到一个产制茶叶的地方，茶农对我说，好天气采摘的茶叶与阴天采摘的，烘焙出来的茶就是不同，同是一株茶，春茶

与冬茶也全然两样，则似乎一天与一天的阳光味觉不同，一季与一季的阳光更天差地别了，而它的先决条件，就是要具备一只敏感的舌头。不管在什么时代，总有一些人具备好的舌头能辨别阳光的壮烈与阴柔——阳光那时刻像是一碟精心调制的小菜，差一些些，在食家的口中已自有高下了。

这样想，使我悲哀，因为盘中的阳光之味在时代的进程中似乎日渐清淡起来。

光之触

8月的时候，我在埃及，沿着尼罗河自北向南，从开罗逆流而溯，一直往路克索、帝王谷、亚斯文诸地经过。那是埃及最热的天气，晒两天，就能让人换过一层皮肤。

由于埃及阳光可怕的热度，我特别留心到当地人的穿着，北非各地，夏天的衣着也是一袭长袍长袖的服装，甚至头脸全包扎起来。我问一位埃及人："为什么太阳这么大，你们不穿短袖的衣服，反而把全身包扎起来呢？"他的回答很妙："因为太阳实在太大，短袖长袖同样热，长袖反而可以保护皮肤。"

在埃及八天的旅行，我在亚斯文旅店洗浴时，发现皮肤一层一层地凋落，如同干去的黄叶。埃及经验使我真实感受到阳光的威力，它不只是烧炙着人，甚至是刺痛、鞭打、揉搓着人的肌肤，阳光热烘烘地把我推进一个不可回避的地方，每一秒的照射都能真实地感应。

后来到了希腊，在爱琴海滨，阳光也从埃及那种磅礴波澜里进入一个细致的形式，虽然同样强烈地包围着我们。海风一吹，阳光在四周汹涌，有浪大与浪小的时候，我感觉希腊的阳光像水一样推涌着，好像手指的按摩。

再来是意大利，阳光像极文艺复兴时代米开朗基罗的雕像，开朗、强壮，但给人一种美学的感应，那时阳光是轻拍着人的一双手，让我们面对艺术时真切的清醒着。

到了中欧诸国，阳光简直成为慈和温柔的怀抱，拥抱着我们。我感到相当的惊异，因为同是8月盛暑，阳光竟有着种种变化的触觉：或狂野、或壮朗、或温和、或柔腻，变化万千，加以欧洲空气的干

燥，更触觉到阳光直接的照射。

那种触觉简直不只是肌肤的，也是心灵的，我想起中国的一个寓言：

“有一个瞎子，从来没有见过太阳，有一天他问一个好眼睛的人：‘太阳是什么样子呢？’

那人告诉他：‘太阳的样子像个铜盘。’

瞎子敲了敲铜盘，记住了铜盘的声音，过了几天，他听见敲钟的声音，以为那就是太阳了。

后来又有一个好眼睛的人告诉他：‘太阳是会发光的，就像蜡烛一样。’

瞎子摸摸蜡烛。认出了蜡烛的形式，又过了几天，他摸到一支箫，以为这就是太阳了。

他一直无法搞清太阳是什么样子。”

瞎子永远不能看见太阳的样子，自然是可悲的，但幸而瞎子同样能有阳光的触觉。寓言里只有手的触觉，而没有心灵的触觉，失去这种触觉，就是好眼睛的人，也不能真正知道太阳的。

冬天的时候，我坐在阳台上晒太阳，同一个下午的太阳，我们能感觉到每一刻的触觉都不一样，有时温暖得让人想脱去棉衫，有时一片云飘过，又冷得令人战栗。晒太阳的时候，我觉得阳光虽大，它却是活的，是宇宙大心灵的证明，我想只要真正地面对过阳光，人就不会觉得自己是神，是万物之主宰。

只要晒过太阳，也会知道，冬天里的阳光是向着我们，但走远了，夏天则又逼近，不管什么时刻，我们都触及了它的存在。

记得梭罗在华尔腾湖畔，清晨吸到新鲜空气，希望将那空气用瓶子装起，卖给那些迟起的人。我在晒太阳时则想，是不是有一种瓶子可以装满阳光，卖给那些没有晒过太阳的人呢？

每一天出门的时候，我们对阳光有没有触觉呢？如果没有，我们的感官能力正在消失，因为当一个人对阳光竟能无感，如果说他能对花鸟虫鱼、草木山河有观，都是自欺欺人的了。

林清玄出生于台湾高雄农村，长年乡村生活耳濡日染，使他与大自然有一种莫名的亲近感。在他笔下，自然万物都具有生命和感情，正如《光之四

书》中的阳光，不仅色香味俱全，而且还可以触摸。

电灯、烘干机等现代发明，给人类带来方便的同时，却堂而皇之地取代了阳光的位置。现代人在文明成果的包围下，渐渐丧失了对太阳的感觉。“谁还在乎有没有阳光呢？”然而，作者是在乎的。于是，作者像扛着一架摄影机，有选择地摄取各种镜头：灯光下的蓝苹果、日光下稻子成熟的香气、日晒后食物的美味……

阳光普照下的万物呈现出本色，黑白分明。文明的进步带来了各色的灯光、营造气氛的蜡烛，于是，苹果、人都成了灯光的“碎点”，丧失了自我的本色。各种艺术也背叛了阳光的原色而发生了变异。现代人的记忆中已不再有太阳，大家都成了紧闭门窗的“苍白没有血色的蝴蝶”。《光之色》这一节结构上由点及面，即由塞尚的蓝苹果谈及艺术、生活，看似随意实则匠心独运，将阳光本色失落的悲剧全面生动地展现出来。

《光之香》和《光之味》两节结构上颇为相似，都由是否经过阳光的抚摸前后对比来点明阳光特有的香味。作者不做抽象的表白，而是通过“我”的亲身经历和体味来感受“光之香”和“光之味”。“我”既是都市中人，又曾是乡村住民，两种身份的交织也就是对阳光拥有与遗失的交织。年轻的农夫放弃城市多姿多彩的生活而毅然决定留在乡村，只因阳光的香味、阳光的魅力让他魂牵梦绕。而嗅觉退化的都市人却遗忘阳光，反差之大，令人痛心。

阳光还以它的触摸让人真切地感受到它的存在，被触摸的人不仅应有生理的触觉，还应具有心灵的触觉。寓言中的那位盲者是幸福的，因为他拥有心灵的触觉。一个人若对阳光都缺少心灵的触觉，那他还能对什么有感觉呢？

“只要真正地面对过阳光，人就不会觉得自己是神，是万物之主宰。”一语道破了现代文明的狂妄。林清玄在表现与自然隔离的现代文明的负面效应时，不同于同类台湾其他作家，既不是林燿德式的零度情感，也不像陈之藩那样大声疾呼，他以一贯清澈澄明的心境于质朴无华的文字中传达出淡淡的伤感。作者的情感犹如无波之湖中偶投一块小石而微微泛起的涟漪，静而不死，动而不喧，生机内蕴，让疲惫不堪而感官能力逐渐丧失的现代都市人得到一丝心灵的慰藉。

（袁勇麟 章 妮）

月 迹

贾平凹

我们这些孩子，什么都觉得新鲜，常常又什么都不觉满足；中秋的夜里，我们在院子里盼着月亮，好久却不见出来，便坐回中堂里，放了竹窗帘儿闷着，缠奶奶说故事。奶奶是会说故事的；说了一个，还要再说一个……奶奶突然说：

“月亮进来了！”

我们看时，那竹窗帘儿里，果然有了月亮，款款地，悄没声地溜进来，出现在窗前的穿衣镜上了：原来月亮是长了腿的，爬着那竹帘格儿，先是一个白道儿，再是半圆，渐渐地爬很高了，穿衣镜上的圆便满盈了。我们都高兴起来，又都屏气儿不出，生怕那是个尘影儿变的，会一口气吹跑了呢。月亮还在竹帘儿上爬，那满圆却慢慢又亏了，末了，便全没了踪迹，只留下一个空镜，一个失望。奶奶说：

“它走了，它是匆匆的；你们快出去寻月吧。”

我们就都跑出门去，它果然就在院子里，但再也不是那么一个满满的圆了，尽院子的白光，是玉玉的，银银的，灯光也没有这般儿亮的。院子的中央处，是那棵粗粗的桂树，疏疏的枝，疏疏的叶，桂花还没有开，却有了累累的骨朵儿了。我们都走近去，不知道那个满圆儿去哪儿了，却疑心这骨朵儿是繁星儿变的；抬头看着天空，星儿似乎就比平日少了许多。月亮正在头顶，明显大多了，也圆多了，清清晰晰看见里边有了什么东西。

“奶奶，那月上是什么呢？”我问。

“是树，孩子。”奶奶说。

“什么树呢？”

“桂树。”

我们都面面相觑了。倏乎间，哪儿好像有了一种气息，就在我们身后袅袅，到了头发梢儿上，添了一种淡淡的痒痒的感觉；似乎我们已在了月里，那月桂分明就是我们身后的这一棵了。

奶奶瞧着我们，就笑了：

“傻孩子，那里边已经有人了呢。”

“谁？”我们都吃惊了。

“嫦娥。”奶奶说。

“嫦娥是谁？”

“一个女子。”

哦，一个女子。我想：月亮里，地该是银铺的，墙该是玉砌的，那么好个地方，配住的一定是十分漂亮的女子了。

“有三妹漂亮吗？”

"和三妹一样漂亮的。"

三妹就乐了：

"啊啊，月亮是属于我的了！"

三妹是我们中最漂亮的，我们都羡慕起来：看着她的狂样儿，心里却有了一股嫉妒。我们便争执了起来，每个人都说月亮是属于自己的。奶奶从屋里端了一壶甜酒出来，给我们每人倒了一小杯儿，说：

"孩子们，瞧瞧你们的酒杯，你们都有一个月亮哩！"

我们都看着那杯酒，果真里边就浮起一个小小的月亮的满圆。捧着，一动不动的，手刚一动，它便酥酥地颤，使人可怜儿的样子。大家都喝下肚去，月亮就在每一个人的心里了。

奶奶说：

"月亮是每个人的，它并没走，你们再去找吧。"

我们越发觉得奇了，便在院里找起来。妙极了，它真没有走去，我们很快就在葡萄叶儿上，瓷花盆儿上，爷爷的锨刃儿上发现了。我们来了兴趣，竟寻出了院门。

院门外，便是一条小河。河水细细的，却漫着一大片的净沙；全没白日那么的粗糙，灿灿地闪着银光。我们从沙滩上跑过去，弟弟刚站到河的上湾，就大呼小叫了："月亮在这儿！"

妹妹几乎同时在下湾喊道："月亮在这儿！"

我两处去看了，两处的水里都有月亮；沿着河沿跑，而且那一处的水里都有月亮了。我们都看着天上，我突然又在弟弟妹妹的眼睛里看见了小小的月亮。我想，我的眼睛里也一定是会有的。噢，月亮竟是这么多的：只要你愿意，它就有了哩。

我们坐在沙滩上，搛着沙儿，瞧那光辉，我说：

"你们说，月亮是个什么呢？"

"月亮是我所要的。"弟弟说。

"月亮是个好。"妹妹说。

我同意他们的话。正像奶奶说的那样：它是属于我们的，每个人的。我们就又仰起头来看那天上的月亮，月亮白光光的，在天空上。我突然觉得，我们有了月亮，那无边无际的天空也是我们的了：那月亮不是我们按在天空上的印章吗？

大家都觉得满足了，身子也来了困意，就坐在沙滩上，相依相偎地甜甜地睡了一会儿。

“月亮”，文学创作的永恒母题，自古以来写月的佳作举不胜举，且看贾平凹这一篇《月迹》如何别开生面。

月亮，本是可望而不可即的，人人得而见之，却又捉摸不到。这一份奇妙感觉，让人对月亮产生了无限遐想。偏偏作者以一个孩子的口吻娓娓道来，充满了童趣和幻想。

文章从一群孩子在奶奶的引领下，在中秋的夜里捕捉月亮的足迹，一路写来，循着月亮的身影，从院子里回到家里，再回到院子里，然后又寻出院门，来到小河边，河边的沙滩上，写尽月亮逗留人间的踪迹，虽然略感做作，但仍不失为一篇流畅、清丽的美文。

作者推出月亮的“亮相”是隆重、别致而又意味隽永的。说它隆重，是作者采用先抑后扬的艺术手法。中秋之夜，孩子们在院子里翘首企盼月亮，却未见月亮露脸，回到屋里，月亮竟姗姗而来，好比幕布拉开，还要敲一阵锣鼓，戏里人物才出场。这出场何等超凡脱俗：月亮竟活泼泼地出现在窗前的穿衣镜里！

这镜中月，满盈盈的在镜内圆着。惹得孩子们大气也不敢出，“生怕那是个尘影儿变的，会一口气吹跑了呢”。月亮本来就无法触及，作者让她一登场便照在镜子里，于是人和月亮之间的距离又隔了一层；可偏偏又近在眼前，仅隔一层镜面；一层镜面内的月亮竟是远在天边哩。在童趣盎然的孩子心里，这有多稀奇！其实大人又何尝不是如此，心弦被拨弄出来的音响是不会很快消逝的。

作者描绘月亮登场的情景其实也是整篇文章追寻和捕捉月亮踪迹的过程的一个缩影，无论是写酒杯里的月亮还是小河里的月亮，直至最后的神来之笔，写眼睛里的月亮，达到的美学效果都是别出心裁而又意味深长的。试想一下，当月亮在人类的眼睛里悄然升起，这是多么奇崛的意象！在我们读来是惊讶不止，作者写来却仿佛信手拈来，毫不在意：“我们都看着天上，我突然又在弟弟妹妹的眼睛里看见了小小的月亮。我想，我的眼睛里也一定是会有的。”

写月迹，就怕写得太过空灵。作者显然巧妙地避过了这一点。镜中月、杯中月、水中月、眼中月，凭托穿衣镜、酒杯、河水、眼睛这一个又一个实体，空灵的月亮、月光、月色、月影，便一一呈现出了实实在在的月迹，这月迹，便被贾平凹以一颗烂漫的童心，凝固在了象形文字里了。

文章的文眼是奶奶的一句话：“月亮是每个人的。”是的，美是无处不在的，重要的是善于发现美。 （戴 达）

秦 腔

贾平凹

山川不同，便风俗区别，风俗区别，便戏剧存异；普天之下人不同貌，剧不同腔，京，豫，晋，越，黄梅，二簧，四川高腔，几十种品类；或问：历史最悠久者，文武最正经者，是非最汹汹者？曰：秦腔也。正如长处和短处一样突出便见其风格，对待秦腔，爱者便爱得要死，恶者便恶得要命。外地人——尤其是自夸于长江流域的纤秀之士 ——最害怕秦腔的震撼；评论说得婉转的是：唱得有劲，说得直率的是：大喊大叫。于是，便有柔弱女子，常在戏台下以绒堵耳，又或在平日教训某人：你要不怎么怎么样，今晚让你去看秦腔！秦腔成了惩罚的代名词。所以，别的剧种可以各省走动，唯秦腔则如秦人一样，死不离窝；严重的乡土观念，也使其离不了窝；可能还在西北几个地方变腔走调的有些市场，却绝对冲不出往东南而去的潼关呢。

但是，几百年来，秦腔却没有被淘汰，被沉沦，这使多少人在大惑而不得其解。其解是有的，就在陕西这块土地上。如果是一个南方人，坐车轰轰隆隆往北走，渡过黄河，进入西岸，八百里秦川大地，原来竟是：一抹黄褐的平原；辽阔的地平线上，一处一处用木椽夹打成一尺多宽墙的土屋，粗笨而庄重；冲天而起的白杨，苦楝，紫槐，枝干粗壮如桶，叶却小似铜钱，迎风正反翻覆……你立即就会明白了：这里的地理构造竟与秦腔的旋律惟妙惟肖的统一！再去接触一下秦人吧，活脱脱的一群秦始皇兵马俑的复出：高个，浓眉，眼和眼间隔略远，手和脚一样粗大，上身又稍稍见长于下身。当他们背着沉重的三角形状的犁铧，赶着山包一样团块组合式的秦川公牛，端着脑袋般大小的耀州瓷碗，蹲在立的卧的石碌子碌碡上吃着牛肉泡馍，你不禁又要改变起世界观了：啊，这是块多么空旷而实在的土地，在这块土地挖爬滚打的人群是多么“二愣”的民众！那晚霞烧起的黄昏里，落日在地平线上欲去不去的痛苦的妊娠，五里一村，十里一镇，高音喇叭里传播的秦腔互相交织，冲撞，这秦腔原来是秦川的天籁，地籁，人籁的共鸣啊！于此，你不渐渐感觉到了南方戏剧的秀而无骨吗？不深深的懂得秦腔为什么形成和存在而占却时间、空间的位置吗？

八百里秦川，以西安为界，咸阳，兴平，武功，周至，凤翔，长武，岐山，宝鸡，两个专区几十个县为西府，三原，泾阳，高陵，户县，合阳，大荔，韩城，白水，一个专区十几个县为东府。秦腔，就源于西府。在西府，民性敦厚，说话多用去声，一律咬字沉重，对话如吵架一样，哭丧又一呼三叹。呼喊远人更是特殊：前声拖十二分地长，末了方极快地道出内容。声韵的发展，使会远道喊人的人都从此有了唱秦腔的天才。老一辈的能唱，小一辈的能唱，男的能唱，女的能唱；唱秦腔成了做人最体面的事，任何一个乡下男女，只有唱秦腔，才有出人头地的可能，大凡有出息的，是个人才的，哪一个何曾未登过台，起码不能吼一阵乱弹呢?!

农民是世上最劳苦的人，尤其是在这块平原上，生时落草在黄土炕上，死了被埋在黄土堆下；秦腔是他们大苦中的大乐，当老牛木犁疙瘩绳，在田野已经累得筋疲力尽，立在犁沟里大喊大叫来一段秦腔，那心胸肺腑，关关节节的困乏便一尽儿涤荡净了。秦腔与他们，要和“西凤”白酒，长线辣子，大叶卷烟，牛肉泡馍一样成了生命的五大要素。若与那些年长的农民聊起来，他们想像的伟大的共产主义生活，首先便是这五大要素。他们有的是吃不完的粮食，他们缺的是高超的艺术享受，他们教育自己的子女，不会是那些文豪们讲的，幼年不是祖母讲着动人的迷丽的童话，而是一字一板传授着秦腔。他们大都不识字，但却出奇地能一本一本整套背诵出剧本，虽然那常常是之乎者也的字眼从那一圈胡子的嘴里吐出来十分别扭。有了秦腔，生活便有了乐趣，高兴了，唱“快板”，高兴得是被烈性炸药爆炸了一样，要把整个身心粉碎在天空！痛苦了，唱“慢板”，揪心裂肠的唱腔却表现了多么有情有味的美来，美给了别人的享受，美也熨平了自己心中愁苦的皱纹。当他们在收获时节的土场上，在月在中天的庄院里大吼大叫唱起来的时候，那种难以想像的狂喜，激动，雄壮，与那些献身于诗歌的文人，与那些有吃有穿却总感空虚的都市人相比，常说的什么伟大的永恒的爱情是多么渺小、有限和虚弱啊！

我曾经在西府走动了两个秋冬，所到之处，村村都有戏班，人人都会清唱。在黎明或者黄昏的时分，一个人独独地到田野里去，远远看着天幕下一个一个山包一样隆起的十三个朝代帝王的陵

墓，细细辨认着田埂上，荒草中那一截一截汉唐时期石碑上的残字，高高的土屋上的窗口里就飘出一阵冗长的二胡声，几声雄壮的秦腔叫板，我就痴呆了，感觉到那村口的土尘里，一头叫驴的打滚是那么有力，猛然发现了自己心胸中一股强硬的气魄随同着胳膊上的肌肉疙瘩一起产生了。

每到农闲的夜里，村里就常听到几声锣响：戏班排演开始了。演员们都集合起来，到那古寺庙里去。吹，拉，弹，奏，翻，打，念，唱，提袍甩袖，吹胡瞪眼，古寺庙成了古今真乐府，天地大梨园。导演是老一辈演员，享有绝对权威，演员是一家几口，夫妻同台，父子同台，公公儿媳也同台。按秦川的风俗：父和子不能不有其序，爷和孙却可以无道，弟与哥嫂可以嬉闹无常，兄与弟媳则无正事不能多言。但是，一到台上，秦腔面前人人平等，兄可以拜弟媳为帅为将，子可以将老父绳绑索捆。寺庙里有窗无扇，屋梁上蛛丝结网，夏天蚊虫飞来，成团成团在头上旋转，薰蚊草就墙角燃起，一声唱腔一声咳嗽。冬天里四面透风，柳木疙瘩火当中架起，一出场一脸正经，一下场凑近火堆，热了前怀，凉了后背。排演到什么时候，什么时候都有观众，有抱着二尺长的烟袋的老者，有凳子高、桌子高趴满窗台的孩子。庙里一个跟头未翻起，窗外就哇地一声叫倒好，演员出来骂一声：谁说不好的滚蛋！他们抓住窗台死不滚去，倒要连声讨好：翻得好！翻得好！更有殷勤的，跑回来偷拿了红薯、土豆，在火堆里煨熟给演员作夜餐，赚得进屋里有一个安全位置。排演到三更鸡叫，月儿偏西，演员们散了，孩子们还围了火堆弯腰踢脚，学那一招一式。

一出戏排成了，一人传出，全村振奋，扳着指头盼那上演日期。一年十二个月，正月元宵日，二月龙抬头，三月三，四月四，五月八日过端午，六月六日晒丝绸，七月过半，八月中秋，九月初九，十月一日，再是那腊月五豆，腊八，二十三……月月有节，三月一会，那戏必是上演的。戏台是全村人的共同的事业，宁肯少吃少穿也要筹资积款，买上好的木石，请高强的工匠来修筑。村子富不富，就比这戏台阔不阔。一演出，半下午人就扛凳子去占地位了，未等戏开，台下坐的、站的人头攒拥，台两边阶上立的卧的是一群顽童。那锣鼓就叮叮咣咣地闹台，似乎整个世界要天翻地覆了。各类小

吃趁机摆开，一个食摊上一盏马灯，花生，瓜子，糖果，烟卷，油茶，麻花，烧鸡、煎饼，长一声短一声叫卖不绝。锣鼓还在一声儿敲打，大幕只是不拉，演员偶尔从幕边往下望望，下边就喊：开演呀，场子都满了！幕布放下，只说就要出场了，却又叮叮咣咣不停。台下就乱了，后边的喊前边的坐下，前边的喊后边的为什么不说最前边的立着；场外的大声叫着亲朋子女名字，问有坐处没有，场内的锐声回应快进来；有要吃煎饼的喊熟人去买一个，熟人买了站在场外一扬手，“日”地一声隔人头甩去，不偏不倚目标正好；左边的喊右边的踩了他的脚，右边的叫左边的挤了他的腰，一个说：狗年快完了，你还叫啥哩？一个说：猪年还没到，你便拱开了！言语伤人，动了手脚；外边的趁机而入，一时四边向里挤，里边向外扛，人的旋涡涌起，如四月的麦田起风，根儿不动，头身一会儿倒西，一会儿倒东，喊声，骂声，哭声一片；有拼命挤将出来的，一出来方觉世界偌大，身体胖肿，但差不多却光了脚，乱了头发。大幕又一挑，站出戏班头儿，大声叫喊要维持秩序；立即就跳出一个两个所谓“二干子”人物来。这类人物多是头脑简单，四肢发达，却十二分忠诚于秦腔，此时便拿了树条儿，哪里人挤，哪里打去，如凶神恶煞一般。人人恨骂这些人，人人又都盼有这些人，叫他们是秦腔宪兵，宪兵者越发忠于职责，虽然彻夜不得看戏，但大家一夜满足了，他们也就满足了一夜。

终于台上锣鼓停了，大幕拉开，角色出场。但不管男的女的，出来偏不面对观众，一律背身掩面，女的就碎步后移，水上漂一样，台下就叫：瞧那腰身，那肩头，一身的戏哟！是男的就摇那帽翎，一会儿双摇，一会儿单摇，一边上下飞闪，一边纹丝不动，台下便叫：绝了，绝了！等到那角色儿猛一转身，头一高扬，一声高叫，声如炸雷豁啷啷直从人们头顶碾过，全场一个冷颤，从头到脚，每一个手指尖儿，每一根头发梢儿都麻酥酥的了。如果是演《救裴生》，那慧娘站在台下往下蹲，慢慢地，慢慢地，慧娘蹲下去了，全场人头也矮下去了半尺，等那慧娘往起站，慢慢地，慢慢地，慧娘站起来了，全场人的脖子也全拉长了起来。他们不喜欢看生戏，最欢迎看熟戏，那一腔一调都晓得，哪个演员唱得好，就摇头晃脑跟着唱，哪个演员走了调，台下就有人要纠正。说穿了，看秦腔不为求新鲜，他们

只图过过瘾。

某某的什么，司机也便要嘎地停车。但是，谁要侮辱一下秦腔，他们要争死争活地和你论理，以至大打出手，永远使你记住教训。每每村里过红白喜事，那必是要包一台秦腔的，生儿以秦腔迎接，送葬以秦腔致哀，似乎这个人生的世界，就是秦腔的舞台，人只要在舞台上，生，旦，净，丑，才各显了真性，恶的夸张其丑，善的凸现其美。善的使他们获得了美的教育，恶的也使丑里化作了美的艺术。

广漠旷远的八百里秦川，只有这秦腔，也只能有这秦腔，八百里秦川的劳作农民只有也只能有这秦腔使他们喜怒哀乐。秦人自古是大苦大乐之民众，他们的家乡交响乐除了大喊大叫的秦腔还能有别的吗？

1983 年 5 月 2 日草于五味村

《秦腔》写得大气。

秦腔诞生的八百里秦川大地，气势磅礴地呈现在作者笔下：一抹黄褐的平原；辽阔的地平线上，土屋粗笨而庄重，冲天而起的树木，枝杆粗壮如桶……

尤其是那一句："这里的地理构造竟与秦腔的旋律惟妙惟肖的统一！"

且不说它的通感——即五官感觉的挪移与互通——单就这一句的力度和形象度，就会使人们拍案叫绝，活脱脱把一个地方剧种与这个地方的地理风貌对接起来，再也分不开了。

大气充溢在《秦腔》的字里行间。如作者写自己听到土屋的窗口飘出几声雄壮的秦腔叫板，由于这一情景置放在"天幕下一个一个山包一样隆起的十三个朝代帝王的陵墓"这样一个背景下，便使得飘出的秦腔充满了苍凉和厚重的历史感，难怪乎作者由感而发，再度妙笔生花："猛然发现了自己心胸中一股强硬的气魄随同着胳膊上的肌肉疙瘩一起产生了。"

这样大气的句子和章节真是举不胜举，再譬如写农民高兴时唱秦腔，"高兴得是被烈性炸药爆炸了一样，要把整个身心粉碎在天空！"和小桥流水、轻歌低吟截然不同，是何等阳刚和粗犷的气魄！

贾平凹生长的地方就是秦腔生长的地方。秦岭是一道屏障，分野了中国的南方和北方，雨水降落在秦岭南麓，经丹江、汉水流入长江；雨水降落在秦岭北麓，经泾水、渭水注入黄河。秦腔是和黄河及与黄河一样颜色的黄土地血脉相连的。秦腔生长的地方，苍凉、辽远、空阔、悠长，它影响了贾平凹的文

风，既是生动而斑杂的，又是厚重而浑然的；这种文风作用于写作《秦腔》，便形成了这篇散文如此大气的艺术特色。

就思想内涵来说，贾平凹借助写《秦腔》，不仅仅写一个地方剧种的生成、变迁、特点，更重要的是写生活在秦川大地上的人们的喜怒哀乐、婚丧娶嫁以及其他方面的风土人情，写他们蓬蓬勃勃的生命力。由于作者对生于斯长于斯的这片黄土地的热爱，这就使得这篇散文血肉饱满，在描述中增添了一份多情、诗化和亮丽，也自觉过滤掉了那些可能同时存在的愚昧、丑陋、落后的成分，更加凸现了黄土地农民的风情和人情之美。所有的这一切风情和人情之美的闪耀，全都凝聚在"秦腔"里了。秦腔融入了黄土地农民的血液里了。黄土地的农民们似乎是为秦腔而生活着。秦腔是黄土地和黄土地农民的生命交响乐，每一个音符都闪烁着珍珠一般的光芒。

黄土地养育了中华民族，产生过灿烂的民族文化，这"文化"当是包含了"秦腔"在内的。所以，贾平凹对于"秦腔"的描绘，不仅仅是把它当作一个地方剧种，更深刻的启迪是将它作为一种象征，象征着中华民族的历史、文化和持久不衰的生命力。（戴 达）

静 虚 村 记

贾平凹

如今，找热闹的地方容易，寻清静的地方难；找繁华的地方容易，寻拙朴的地方难，尤其在大城市的附近，就更其为难的了。

前年初，租赁了农家民房借以栖身。

村子南九里是城北门楼，西五里是火车西站，东七里是火车东站，北去二十里地，又是一片工厂，素称城外之郭。奇怪台风中心反倒平静一样，现代建筑之间，偏就空出这块乡里农舍来。

常有友人来家吃茶，一来就要住下，一住下就要发一通讨论，或者说这里是一首古老的民歌，或者说这里是一口出了鲜水的枯井，或者说这里是一件出土的文物，如宋代的青瓷，质朴，浑拙，典雅。

村子并不大，屋舍仄仄斜斜，也不规矩，像一个公园，又比公园来得自然，只是没花，被高高低低绿树、庄稼包围。在城里，高楼大厦看得多了，也便腻了，陡然到了这里，便活泼泼地觉得新鲜。先是那树，差不多没了独立形象，枝叶交错，像一层浓重的绿云，被无数的树桩撑着。走近去，绿里才见村子，又尽被一道土墙围了，土有立身，并不苫瓦，却完好无缺，生了一层厚厚的绿苔，像是庄稼人

剃头以后新生的青发。

拢共两条巷道，其实连在一起，是个“U”形。屋舍相对，门对着门，窗对着窗；一家鸡叫，家家鸡都叫，单声儿持续半个时辰；巷头家养一条狗，巷尾家养一条狗，贼便不能进来。几乎都是茅屋，并不是人家寒酸，茅屋是他们的讲究：冬天暖，夏天凉，又不怕被地震震了去。从东往西，从西往东，茅屋撑得最高的，人字形搭得最起的，要算是我的家了。

村人十分厚诚，几乎近于傻昧，过路行人，问起事来，有问必答，比比划划了一通，还要领到村口指点一番。接人待客，吃饭总要吃得剩下，喝酒总要喝得昏醉，才觉得惬意。衣着朴素，都是农民打扮，眉眼却极清楚。当然改变了吃浆水酸菜，顿顿油锅煎炒，但没有坐在桌前用餐的习惯，一律集在巷中，就地而蹲。端了碗出来，却蹲不下，站着吃的，只有我一家，其实也只有我一人。

我家里不栽花，村里也很少有花。曾经栽过多次，总是枯死，或是萎琐。一老汉笑着说：村里女儿们多啊，瞧你也带来两个！这话说得有理。是花嫉妒她们的颜色，还是她们羞得它们无容？但女儿们果然多，个个有桃花水色。巷道里，总见她们三五成群，一溜儿排开，横着往前走，一句什么没盐没醋的话，也会惹得她们笑上半天。我家来后，又都到我家来，这个帮妻剪个窗花，那个为小女染染指甲。什么花都不长，偏偏就长这种染指甲的花。

啥树都有，最多的，要数槐树。从巷东到巷西，三搂粗的十七棵，盆口粗的家家都有，皮已发皱，有的如绳索匝缠，有的如渠沟排列，有的扭了几扭，根却委屈得隆出地面。槐花开放，一片嫩白，家家都做槐花蒸饭。没有一棵树是属于我家的，但我要吃槐花，可以到每一棵树上去采。虽然不敢说我的槐树上有三个喜鹊窠、四个喜鹊窠，但我的茅屋梁上燕子窝却出奇地有了三个。春天一暖和燕子就来，初冬逼近才去，从不撒下粪来，也不见在屋里落一根羽毛，从此倒少了蚊子。

最妙的是巷中一眼井，水是甜的，生喝比熟喝味长。水抽上来，聚成一个池，一抖一抖地，随巷流向村外，凉气就沁了全村。村人最爱干净，见天有人洗衣。巷道的上空，即茅屋顶与顶间，拉起一道一道铁丝，挂满了花衣彩布。最艳的，最小的，要数我家：艳者

是妻子衣，小者是女儿裙。吃水也是在那井里的，须天天去担。但宁可天天去担这水，不愿去拧那自来水。吃了半年，妻子小女头发愈是发黑，肤色愈是白皙，我也自觉心脾清爽，看书作文有了精神、灵性了。

当年眼羡城里楼房，如今想来，大可不必了。那么高的楼，人住进去，如鸟悬窠，上不着天，下不踏地，可怜怜搁得一抔黄土，插几株花草，自以为风光宜人了。殊不知农夫有农夫得天独厚之处。我不是农夫，却也有一庭土院，闲时开垦耕耘，种些白菜青葱。菜收获了，鲜者自吃，败者喂鸡，鸡有来杭、花豹、翻毛、疙瘩，每日里收蛋三个五个。夜里看书，常常有蝴蝶从窗缝钻入，大如小女手掌，五彩斑斓。一家人喜爱不已，又都不愿伤生，捉出去放了。那蛐蛐就在台阶之下，彻夜鸣叫，脚一跺，噤声了，隔一会儿，声又起。心想若是有个儿子，儿子玩蛐蛐就不用跑蛐蛐市掏高价购买了。

门前的那棵槐树，唯独向横里发展，树冠半圆，如裁剪过一般。整日看不见鸟飞，却鸟鸣声不绝，尤其黎明，犹如仙乐，从天上飘了下来似的。槐下有横躺竖蹲的十几个碌碡，早年碾场用的，如今有了脱粒机，便集在这里，让人骑了，坐了。每天这里人群不散，谈北京城里的政策，也谈家里婆娘的针线，谈笑风生，乐而忘归。直到夜里十二点，家家喊人回去。回去者，扳倒头便睡的，是村人，回来捻灯正坐，记下一段文字的，是我呢。

来求我的人越来越多了，先是代写书信，我知道了每一家的状况，鸡多鸭少，连老小的小名也都清楚。后来，更多的是携儿来拜老师，一到高考前夕，人来得最多，提了点心，拿了水酒。我收了学生，退了礼品，孩子多起来，就组成一个组，在院子里辅导作文。村人见得喜欢，越发器重起我。每次辅导，门外必有家长坐听，若有孩子不安生了，进来张口就骂，举手便打。果然两年之间，村里就考中了大学生五名，中专生十名。

天旱了，村人焦虑，我也焦虑，抬头看一朵黑云飘来了，又飘去了，就咒天骂地一通，什么粗话野话也骂了出来。下雨了，村人在雨地里跑，我也在雨地跑，疯了一般，有两次滑倒在地，磕掉了一颗门牙。收了庄稼，满巷竖了玉米架，柴火更是塞满了过道，我骑车回来，常是扭转不及，车子跌倒在柴堆里，吓一大跳，却并不疼。最

香的是鲜玉米棒子，煮能吃，烤能吃，剥下颗粒熬稀饭，粒粒如栗，其汤有油汁。在城里只道粗粮难吃，但鲜玉米面做成的漏鱼儿，搅团儿，却入味开胃，再吃不厌。

小女来时刚会翻身，如今行走如飞，咿哑学语，行动可爱，成了村人一大玩物，常在人掌上旋转，吃过百家饭菜。妻也最好人缘，一应大小应酬，人人称赞，以至村里红白喜事，必邀她去，成了人面前走动的人物。而我，是世上最呆的人，喜欢静静地坐着，静静地思想，静静地作文。村人知我脾性，有了新鲜事，跑来对我叙说，说毕了，就退出让我写，写出了，嚷着要我念。我念得忘我，村人听得忘归；看着村人忘归，我一时忘乎所以，邀听者到月下树影，盘脚而坐，取清茶淡酒，饮而醉之。一醉半天不醒，村人已沉睡入梦，风止月暝，露珠闪闪，一片蛐蛐鸣叫。我称我们村是静虚村。

鸡年八月，我在此村为此村记下此文，复写两份，一份加进我正在修订的村史前边，作为序，一份则附在我的文集之后，却算是跋了。

1982 年

乍看这篇散文写得很平实。

西安近郊的一个村子。村子并不大，绿树环抱，两条巷道，鸡犬之声相闻。树是槐树。槐花开时，一片嫩白。巷中一眼井，水是甜的，生喝比熟喝好吃。可就是这样一个不起眼的村子，被贾平凹描绘成了如画一般美丽的农家栖息之地。作者用尽了别致的比喻，如借友人之口，说村子是“一首古老的歌”，是“一口出了鲜水的枯井”，是“一件出土的文物，如宋代的青瓷，质朴，浑拙，典雅”；又比如说屋舍被一道道土墙围了，生了一层厚厚的绿苔，像是“庄稼人剃头以后新生的青发”。就近取喻，过目难忘。写人是贾平凹的特长。常常寥寥数语，便收生动逼真之效。如说村里女儿多，以花作引子，说村里很少有花，花的美丽尽让女儿们占了。说村人厚诚，近乎傻昧，举的例子是：过路行人，问起事来，有问必答，比比划划了一通，还要领到村口指点一番，古道热肠由此可见。

实打实的描写源于作者对农村的热爱和熟悉。其实贾平凹本身就是从农村中来的，他的自传的题目就是《我是农民》。贾平凹出生在陕西商县（1990 年改为商州市）以东 40 公里的丹凤县棣花镇，19 岁那年，他坐汽车向北翻过秦岭进了西安，从此开始了求学和创作生涯。故乡是他魂牵梦绕之地。那一方乡土，那一片乡村，是贾平凹心中永远的情结。贾平凹这篇散

文写于1981年8月。来西安十载，他始终认定自己是客乡人。身在西安而又难以忘怀自己的根，于是他避开喧嚣的都市生活氛围，租赁了离城不远的这一个村子借以栖身，写成这篇散文，曲折地流露了他的思乡情结。

令人感兴趣的还有贾平凹为此村所起的村名：静虚村。散文的题目也叫《静虚村记》。“静”、“虚”，应是佛学的理念。静，宁静。虚，虚空。贾平凹此文引用佛学理念，固然有表达自己人生哲学倾向的成份，更主要的应看作是作者审美情趣的流露。“静虚”是否等于死寂？并非如此，且看村人对待作者和作者家属，厚爱有加，视为亲人：没有一棵槐树是贾平凹家的，但要吃槐花，他可以到每一棵树上去采；贾平凹的小女更是村人掌上明珠，“常在人掌上旋转，吃过百家饭菜”。而贾平凹呢，滴水之恩当涌泉相报，他为村人代写书信，收学生为徒，辅导作文，且拒收礼品。两年之间，五人考上大学，十人被中专录取！尤为感人的是，作者忧村人之忧。天旱了，村人焦虑，他也焦虑。下雨了，村人在雨地跑，作者写道：

我也在雨地跑，疯了一般，有两次滑倒在地，磕掉了一颗门牙。

贾平凹掉了一颗门牙，永远地掉了，却拥有了永远的静虚村。

（戴　达）

阳台上的遗憾　　韩少功

从某种意义上来说，建筑是人心的外化和物化。南方在古代为蛮，化外之地，建筑上也就多有蛮风的留影。尤其到海口一看，尽管这里地势平坦并无重庆式的山峦起伏，但前人留下的老街几乎很少有直的，正的，这些随意和即兴的作品，呈礼崩乐坏纲纪不存之象，总是令初来的北方人吃惊。可以想像，种种偏门和曲道，很合适隐藏神话、巫术和反叛，要展示天子威仪和官府阵仗，却不那么方便。留存在这些破壁残阶上的，是一种天高皇帝远的自由和活泼，是一种帝国文化道统的稀薄和涣散。虽然免不了给人一点混乱之虞，却也生机勃勃。它们不像北方的四合院，俨然规规矩矩的顺民和良仆，一栋一檐的定向，都严格遵循天理和祖制，不越雷池。

当然，南北文化一直在悄悄融汇。建筑外观上的南北之异，并不妨碍南方的宅院，尤其是一些富宅，其实与北方的四合院一样，也是很见等级的，有一些耳房或偏间，可供主人安置侍卫和女佣；

很讲究家族封闭与合和的，有东西两厢，甚至有前后几进，可供主人安置儿孙及其宝眷，包容儿孙满堂笑语喧哗的节日大团圆。在那正厅大堂里正襟入座、上下分明，主次分明，三纲五常的感觉便油然而生。倘若在院中春日观花，夏日听蝉，箫吹秋月，酒饮冬霜，也就免不了一种陶潜式的冲淡和曹雪芹式的伤感，汉文化一直也在这样的南国宅院里咳血和低吟。

这一类宅院，在现代化的潮流面前一一倾颓，当然是无可避免的结局。金钱成了比血缘更为强有力的社会纽带，个人成了比家族更为重要的社会单元，大家族开始向小家庭解体，小家庭又正在被独身风气蚕食，加上都市生育一胎化，已使旧式宅院的三进两厢之类十分多余。要是多家合住一院，又不大方便保护现代人的隐私，谁愿意起居出入喜怒哀乐都在邻居的众目睽睽之下？

更为重要的是，都市化使地价狂升，尤其中国突然冒出十二亿人，很难容忍旧式宅院那样奢侈的建筑容积率。稍微明了国情的人，就不难理解高楼大厦是我们唯一现实的选择。看到某些洋人对四合院之类津津乐道，不必去过分地凑热闹。

这种高楼大厦正在显现着新的社会结构，展拓着新的心理空间，但一般来说缺少个性，以其水泥和玻璃，正在统一着每一个城市的面容和表情，正在不分南北地制定出彼此相似的生活图景。人们走入同样的电梯，推开同样的窗户，坐上同样的马桶，在同一时刻关闭电视并在同一时刻打出哈欠。长此下去，环境也可以反过来侵染人心，会不会使它的居民们产生同样的流行话题，同样的购物计划，同样的恋爱经历以及同样的怀旧情结？以前有一些人说，儒家造成文化的大一统，其实，现代工业对文化趋同的推动作用，来得更加猛烈和广泛，行将把世界上任何一个天涯海角，都制作成建筑的仿纽约，服装的假巴黎，家用电器的赝品东京——所有的城市，越来越成为一个城市。

这种高楼大厦的新神话拔地升天，也正把我们的天空挤压和分割得狭窄零碎，正在使四季在隔热玻璃外变得暧昧不清，正在使田野和鸟语变得十分稀罕和遥远。清代张潮在《幽梦三影》中说："因雪想高士，因花想美人，因酒想侠客，因月想好友，因山水想得

意诗文。”如此清心和雅趣，似乎连同产生它的旧式宅院，已经永远被高楼大厦埋葬在地基下面了。全球的高楼居民和大厦房客们，相当多已习惯于一边吃快餐食品，一边因雪想堵车，因花想开业，因酒想公关，因月想星球大战，因山水想开发区批文。当然，在某一天，我们也可以步入阳台，在铁笼般的防盗网里，或者在汽车急驰而过的沙沙声里，一如既往地观花或听蝉，月下吹箫或霜中饮酒，但那毕竟有点像勉勉强强的代用品，有点像用二胡拉贝多芬，或者是在泳池里远航，少了一些真趣。这不能不使人遗憾。遗憾是历史进步身后寂寞的影子。

这是一篇谈建筑的散文。

建筑是历史演变的缩影。什么朝代有什么样的建筑，什么社会有什么样的建筑。

建筑是凝固的诗。或神采飞扬，或威严高耸，或潇洒，或厚重。诗有古诗和现代诗，建筑也有古今之分，泾渭之别。

建筑是风土人情的象征。好客和不好客，开放和闭塞，均一一显现于建筑物之中。

令人赞叹的是韩少功谈论这些理念，具有丰富的艺术意味和文学价值。他不说建筑充塞着陈腐的古文化空气，却说“汉文化一直也在这样的南国宅院里咳血和低吟”。说到现代建筑的缺少个性，以其水泥和玻璃，正在统一着每一个城市的面容和表情时，作者索性奋笔直书，无情撕开现代建筑扼杀人的个性的面纱：“人们走入同样的电梯，推开同样的窗户，坐上同样的马桶，在同一时刻关闭电视并在同一时刻打出哈欠。”这样的描写把人们日常司空见惯的生活细节一下子突现出来，使读者麻木的心灵受到震撼：原来现代建筑——我们每天饮食起居的住宅竟是如此这般的一个怪物！

韩少功谈建筑，不免怀着一种复杂的矛盾的心情。他谈古代建筑，欣赏能在院中春日观花，夏日听蝉，箫吹秋月，酒饮冬霜那样的情调，那种“陶潜式的冲淡和曹雪芹式的伤感”，但同时又感到汉文化在南国宅院里一直“咳血”和“低吟”。他谈现代建筑，深知都市人口密集、地皮金贵，不得不向空中发展，故而高楼大厦如新神话拔地升天，但同时又感到向空中发展的建筑正把我们的大空挤压和分割得狭小零碎，正在使四季在隔热玻璃外变得暧昧不清。

韩少功谈建筑，从宏观到微观，铺叙了建筑的演变，骨子里则是对现代建筑弊端的批评。也许是作者深有感触，又长久生活在新生的开发城市——海南岛海口市，故而行文至此，妙语连珠，令人拍案叫绝。他由身居高楼引发对

已经变得十分稀罕和遥远的田野和鸟语的怀念，进而引出清代张潮在《幽梦三影》中所言："因雪想高士，因花想美人，因酒想侠客，因月想好友，因山水想得意诗文。"作者借古人之"幽思"，实在是讽刺身居现代建筑的今人连一点清心和雅趣都没有了，它们到哪里去了呢？用作者的话说，"似乎连同产生它的旧式宅院，已经永远被高楼大厦埋葬在地基下面了"。这还不算，他又巧妙地将古人的话拽过来，化开去，说今人"因雪想堵车，因花想开业，因酒想公关，因月想星球大战，因山水想开发区批文"。请看，作为客体的雪、花、酒、月、山水没变，作为主体的人，却满脑子均是世俗和功利性的东西，丧失了与大自然亲和的情操，这样下去如何了得！

当然，韩少功对现代建筑的批评，并不是真的否定现代建筑，而是一种缺憾，一种亟待补救的欠缺和不足，韩少功将它称为遗憾。文章的题目《阳台上的遗憾》，就是这一层意思，而"阳台"，不用说就是现代建筑的标记。

（戴　达）

小村即景

韩小蕙

这里是晋中南广袤大地上的一个普通小村庄。普通到你都不必问起它的名字。

我曾到过许多名山大川，譬如"归来不必看五岳"的黄山，"淡妆浓抹总相宜"的西子湖，"千里江陵一日还"的长江三峡，"疑是银河落九天"的黄果树大瀑布等。但不知为什么，在这些有口皆碑的天下胜景面前，我一次也不曾体味到地域文化给予我的心灵震撼。

所谓地域文化，我是指初识某一方土地，便能从那独特的地形地貌上，获得的一种当地才有的民风民俗生息氛围。我当然不是那种"地域决定论"的信奉者。记得第一次读到这学说时，曾从心底升起一种深深的不以为然：文化和历史的发展，竟能是由山川和河流决定的么？这只能是西方人才会有的怪异思维。

然而世事却偏偏这么奇妙，这晋中南的普通小村庄，竟使我体验到了一种地域的魅力。

这一带的地貌真是奇特，令平原人看上一眼便永远难忘。

人正在大地上行走，突然，脚起脚落之间，路便没有了。探身一望，脚下就是直上直下的悬崖，有的深达数十丈，令人头晕目眩。

而身后，人刚才走过来的地方，明明是平展展的土地。生着庄稼，长着树木，流着河水，跑着马车。还有一座座土砖结合而筑的

农舍，和用秫秸秆隔成的农家小院。从里面，不时传来鸡鸣、羊叫与娃儿的笑声。

倏地，一群漂亮的狗儿你追我逐地奔了来，撒了欢儿地在地上跑着、跳着、扑咬着，尽情地嬉戏，却没见有一只掉下崖去。人正在惊疑之间，崖上崖下的乡亲便喊起话来：

“哎——吃哩？”

“哎——吃哩！”

这是汉子的声音。声音于崖上崖下巨大的空间之中，显得格外雄浑苍凉。倘是女子，便会于雄浑苍凉之间，又夹杂上缠绵悱恻的韵味，令人遐想无穷。

一忽儿，月上高崖，清辉洒遍大地，崖上崖下便一起进入了这里才有的极其静谧旷远的夜世界……

借用地理学的名词术语，这是典型的丘陵地貌。再准确一点儿说，这是平原与山地的交界地带，因而既呈现平原的平整，又间有山地的起伏。起起伏伏之间，便出现大断大裂而又错落有致的高崖低谷。人在高处放眼望去，但见对面崖壁像是一面巨大的史前壁画，那上面的神秘图形令你读不够也思不够。而远处，则是一派倒海翻江的山峁沟壑图，纵是天下最杰出的大师，也绘不出它们的英雄本色。

老乡们却绝少这样看景。他们更相信老辈人嘴上留下的传说。说是女娲炼石补天那会儿，补到这地界时伸了个懒腰，漏下一缕沙粒，地面上便不平起来。因为年深日久，他们早已没有了对女娲的激愤，生命的因子里，只留下了择佳地而生息的顽强生命力。在极不规则的地表之上，他们竟顺势建起房舍，形成村落，荷稼养畜，婚丧嫁娶。

于是，在这女娲的疏漏之处，人便也一辈辈繁衍下来。虽然活得不轻松，但也能于春种秋收之中，闻得一些戏文。何况，当青草漫满黄土世界之时，山峁沟壑也显得蓊郁苍翠起来。鸟儿也能飞来几只，叽叽喳喳地叫上一阵。逢到晴天朗日，汉子们还能变得极和善，话语和笑容都比平时多几分，喜得婆姨和娃儿们笑的笑，跳的跳。

这地方只是不能过冬天。一到荒凉的冬季，造化的穷凶极恶

便再难掩饰了。

每当钻天杨的最后一片叶子被狂风吹落之后，生命的绿色消失殆尽，苍莽的黄土高坡就裸露出它的贫困。高崖与低谷之间，只萧疏着荆棘枯草的几根枝杈，天低云暗，更载不动崖崖、坡坡、沟沟、壑壑的忧并愁。而夹带着黄土的狂风却全然不理会这些，只一阵紧似一阵地刮来，对准光秃的崖际，麻利地刮下一层又一层黄土，怪笑着抛撒向半空中。

在这样的日子里，连狗儿也不敢跑出门了，生怕被狂风卷起，抛向崖下。家家庄户院子，更是门户紧闭，汉子蹲在炕沿上抽烟叶，婆姨搂着被吓坏了的娃儿，满崖满坡满世界中，失却了一切人声兽语，只剩下狂风的怒号和黄土地的呻吟……

这一切，是平原人无论如何也经受不住的。

与江南的鱼米之乡比，不用说，这样的地域环境是太沉重了。

可无论是历史上还是在今天，这里始终被称之为晋中南宝地。庄户人家的日子红火，为历史上偏居此隅的各路诸侯们奠定了太平昌盛的基础。气势恢宏的中原文化，也由这里播往陕北高原，甚至远走河西走廊、祁连山脉。就连异族侵略者，也不敢贸然践踏这片神圣的黄土地——有老乡告诉我，在抗战最严酷的 1940 年，小鬼子也只有在大规模"扫荡"时，才敢来村子里指指戳戳。

这到底是谁之功勋呢？

人杰？地灵？还是天意？

天意不过是人们自己编造出来的感觉。地灵向来也是依靠人杰才得以体现的。归根结底，我以为，还是这里的人民是有血性的人民。

自然环境的险恶，造就了他们的挑战意识。汉子们吃得大苦，经年累月侍弄着满坡满崖的庄稼。婆姨们耐得大劳，日日天天忙活着各路活计。正是在这发奋图强的过程中，奇迹被创造出来。由此我想到人类社会的发展历史：倘若人类不劳动、不创造、不抗争、不奋斗，天天依赖天上掉下的馅饼优哉游哉地享受，恐怕这世界根本就没有了今天这高度发达的人类社会！

这读不透也思不透的"史前壁画"，这倒海翻江的"山峁沟壑图"，特别是这依地势而形成和兴旺的小村，就这样，永远地载入我

的记忆。我清楚，在今后的人生之旅上，我会常常想起它们来的。

本文生动地描绘了晋中南一个普通小村庄与众不同的景致，采用托物言志的手法，抒发了对当地独特的地域文化的赞美，表达了对小村人民坚韧不拔精神的钦佩之情。

开头几段，作者欲扬先抑，点出她要写的村庄“普通到你都不必问起它的名字”。然而，曾到过黄山、西湖、三峡等名山大川的她，惟有这普通小村体现的地域文化给了她极大的心灵震撼。为什么？读者少不得问上几句，从而文章也就有了气势和悬念。

接下来，作者不急不徐地娓娓道来。小村景致在她笔下，显得简洁而生动：“人正在大地上行走，突然，脚起脚落之间，路便没有了。探身一望，脚下就是直上直下的悬崖，有的深达数十丈，令人头晕目眩。”这段文字，让读者也看得胆战心惊。但在这般险恶的环境中，人们就势起屋、安居乐业，从一座座农家小院中“不时传来鸡鸣、羊叫与娃儿的笑声”。一切都充满了勃勃生机，狗儿在崖上尽情地撒欢嬉戏，却没有一只掉下崖去。

光有画面还不够，作者又配上了音响：“人正在惊疑之间，崖上崖下的乡亲便喊起话来：‘哎——吃哩？’‘哎——吃哩！’”喊声在空旷的山崖间回响，仿佛暗示着乡邻之间真挚的情感以及对生活淳朴的热爱。

充满动作感的画面，与极具现场感的音响结合起来，使小村景致犹如电影镜头般呈现于眼前。这镜头，不是显微镜般纤毫毕现，而是“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的深邃大气；这风景，也非杏花春雨的一派柔媚，而是古道西风的苍凉雄浑。

继而，作者引用了地理学的知识，穿插着女娲补天的传说，来解释这种地貌的成因。虽然生存不易，人还是一辈辈繁衍下来，日子还过得有滋有味。“逢到晴天朗日，汉子们还能变得极和善，话语和笑容都比平时多几分，喜得婆姨和娃儿们笑的笑，跳的跳。”

文如看山不喜平。写到此处，作者笔锋骤然一转，“这地方只是不能过冬天。一到荒凉的冬季，造化的穷凶极恶便再难掩饰了。”当生命之绿消失殆尽，高崖与低谷之间，只余荆棘枯草，夹带着黄土的狂风怪笑着肆虐横行。家家户户门窗紧闭，天地间“失却了一切人声兽语，只剩下狂风的怒号和黄土地的呻吟……”

春日与冬日自然环境反差如此巨大，使这篇散文充斥着一触即发的张力。本文题名虽然叫做《小村即景》，但作者的用意显然不是在写景，让她深受启发的是小村人顽强的抗争精神。自然环境这般恶劣，村人却不愿向命运低头，他们择住地而生息，吃得大苦、耐得大劳，在一辈又一辈奋发图强的过程中，把这贫瘠的黄土地建成为红红火火的“晋中南宝地”。小村人的奋斗

史，蕴涵着"物竞天择，适者生存"的大道理。

篇尾，作者卒章显志，思维跨越悠长的时空，由一个村庄联想到整个人类社会的发展历史："倘若人类不劳动、不创造、不抗争、不奋斗，天天依赖天上掉下的馅饼优哉游哉地享受，恐怕这世界根本就没有了今天这高度发达的人类社会！"

这样，文章就以充沛的情感作为溶剂，把景和理、自然与人生的描述融为一体。小村人乃至整个人类这种顽强的生命力、不息的进取精神，不仅使作者铭记在心，同样也感染着、激励着读者。　　（蒋　敏）

溪涧的旅次

刘克襄

迩来入山赏鸟时，逐渐地脱离森林的核心地带，转而喜爱沿溪跋涉了。

可能是年近三十吧！我想自己已变得容易感受孤独。而溪涧似乎存藏着一股山中最旺盛的生命力，能够赋予我强烈的安全感。连带的因了溪涧向下流出，最后势必汇入平野的河川，便莫名地依赖这种源起的亲密关系，进而支持自己到山里继续活动的欲望。几经思虑，为求观察的方便，调适这种情绪，最后，我抵临的所在直指山谷，位于八百公尺上下的溪涧。那里是溪鸟永远的家乡。

我所逗留的溪涧世界，不是坐落于浓荫密林里的瀑布地带，也非切穿两座高耸山峡下的急流。而是横陈两岸较平坦、开阔的森林，同时短距离即微有起伏的溪道。

这种溪道长则一两公里，短则一两百公尺时便形成一个独立的小天地，每一个山回溪转以后，就出现另一个类似的溪涧王国。一个王国衔接着另一个，沿着溪道的上逆下溯，在平地与高山之间，从三四百公尺海拔起一两千公尺内，一条溪的上游就是无数个溪涧王国的大串连。

在溪涧里，我所关注的溪鸟们是最高统治者。它是寨头的君父，控制着一个小而近乎封闭的独立世界。大如鱼虾、青蛙，小至蚊蚋、蜉蝣等昆虫都是觅食的对象。在自然环境竞争激烈的生活下，一如其他地区的动物，它们也时有争执，时有互助的情形出现。比较其他地区如沼泽、森林，溪鸟们显然生活于一个简单的食物网里，也如同长期定居于小型社区的公民，位于食物链最高点的枢纽

上，它们必须相互依赖，藉以获得下层食物的平稳与充裕。

跟水鸟的习性对照，溪鸟的活动趋于静态，只觅食在固定的领域里，水鸟的栖息比较不安定，春秋两季的南北奔波几乎横跨南北半球。调查水鸟时，光只一个过站，我就必须尾随四处旅行。观察溪鸟时，只要找到适当的地形坐下来，枯坐就成了。

依着它们的习性，我总是选择较复杂的溪道，躲入视线良好可以隐蔽自己的巨岩后。我认为“复杂”的溪道，主要包括了急湍、回流、水潭与岩石累累错综交叠的水域。拥有如此特色的溪道却不容易寻找。有些溪涧受了地形与地质的拘限，经常只剩急湍、回流。不然等构成复杂的条件时，已经流入平野城郊，只有两三种溪鸟会幸临，或者让水鸟沿溪上溯所占据。

偶尔随朋友去露营的南势溪却不乏这种复杂性，遂变成我的定点旅行区。每回坐在岸边守候，待上个两天一宿的旅次，或者仅止于一个下午的瞭望，徘徊这类溪道时，总能够在急湍听见紫啸鹟尖啸，在回流看见河乌潜伏，在水潭发现鱼狗飞掠，在岩石滩邂逅孤独佇立的小白鹭，小剪尾与铅色水鹀，这六种溪鸟加上秋末冬初滞留的灰、白鹡鸰，组成了溪涧王国最上层的主宰。

为了观察溪鸟，连续两三个钟头枯坐在岸石后，我已习以为常，溪鸟们多半没有这种镇静功夫。在这个王国里，枯坐等于毁灭。食物不会自己送上门来的，每隔一段时候，溪鸟们都靠着不停地移动位置，巡行于自己认定的领域里寻找食物。

小白鹭也许是较特殊的例子，当它静寂驻立时，凭藉着硕大的躯体几乎可以睥睨周遭的一切，也没有多少动物敢于上前侵扰。

铅色水鹀的行为最具代表性。它常守候在溪面浮凸不动的岩石上，然后沿着岩石群逐一跳跃，捉捕溪岸附近肉眼难见的蜉蝣与蚊蚋科小虫。溪涧的天地小，溪鸟的领域感自然十分强烈，铅色水鹀更是如此。它的体型约莫麻雀大，攻击性却勇猛凶悍。我经常看见大它半倍的小剪尾遭到驱逐，落荒而飞。在溪涧王国里，这种场面算是最激烈的争斗。日后我也发现只有小剪尾独独会遭受铅色水鹀的排斥。究其原因，原来它的习性类似铅色水鹀。不但觅寻的主食来源一样，体积也相似，而且活动的位置都是岩石滩。一山不容二鸟，两者之间势必起冲突。我却未看见小剪尾打赢过铅

色水鸫。

鱼狗的活动领域虽然与铅色水鸫接近，由于主食小鱼，两方近距离对峙时，并不会发生争执。但鱼狗十分在意同类的入侵。时常遇见这种场面后，我猜想，鱼狗和铅色水鸫可能有相互合作觅食的一种默契吧？这种容忍食物来源不同的朋友进入自己地盘的情形，有点近似人类社会的某些生活特征。当我看到同样模式出现在人与人的交往，反而带来某种利益时，我相信，溪鸟也应该深谙此道。

河乌、紫啸鸫，与前三者也没有摩擦的现象。河乌的主食是溪里的水中生物。紫啸鸫体形大它们六七倍，加上惯于栖息隐蔽之处，都不可能有相互冲突的理由。

孤独生活也是溪涧错综地理下的一大栖息特色。对溪鸟而言，溪涧的空间狭窄，视界又不开阔，除了繁殖期，它们自然易于独自觅食以求生存。不像大部分的山鸟或者水鸟，依赖着团体生活，藉以保持个己的安全。当然造成孤独生活还有其它因素，依生物进化的原则，地理环境的影响却是最大的。

最符合这种推论的当属小白鹭。在平野、沼泽时，它们经常群集觅食。入山以后刚好相反，我看到的多半是单只佇立的小白鹭。较特殊的仍是铅色水鸫，有时我会遇见雌雄一对的铅色水鸫，保持一段距离，相互警戒四周。或是三四只成群，来往于溪岸。此外，白鹡鸰进入秋末的溪谷以后，也时而成对飞行。

随着溪涧位置不一，溪鸟的分布数量也颇有起伏。例如屏东的枫港溪水质清澈，溪鱼群集，鱼狗的数量也特别多。南投的杉林溪处处是急湍深壑，人工开发不多，小剪尾活动的频率便更高。南势溪的环境属于复杂型，卵石累累溪面又较开阔，铅色水鸫的只数就高居榜首。

溪鸟种类虽少，觅食的花招却百出，各有各的特色。有一次，我尾随一只河乌，观察它的觅食方法，觉得那是生平所见最奇特的鸟类。它不像山鸟一样逐林而居，或者像水鸟沿着岩礁、沙丘海岸栖息。只是固定选择一段水注汹涌的溪道，顺水而下，时而浮游，时而没入水中，每游完一小段后，便跳上岩石小憩，瞬间又没入水中。游了百来公尺后，它才折回，飞到原先的地点，再度潜入溪里。

我无法想像，只有手掌大的河乌如何克服溪水的强劲冲力。它在水中的速度犹如人在疾走。当地溪道岩石密集起伏，我必须边走边藏连爬带跑，才能赶上。等它再飞回起头时，又得快速奔回去寻找。追踪一个小时下来，我已累得四肢发软，连举脚走路的气力也没有了。

鱼狗的捕鱼方法也是独一无二。虽然是体型最小的溪鸟，它却最聪明慧黠。同样的有着长嘴，也是善于等待的捕鱼者，它不像小白鹭逮到鱼顺口便吞进去。鱼狗发现猎物时，总是巧妙地利用垂直降落的重力加速度。从空中俯冲而下，潜入水中戮捕而上。然后，衔至附近的岩石，慢慢处理。

铅色水鸫却像直升飞机的起落。当它立足于岩石时，会经常不断地往空中跳飞，再落回原地。就在这个短暂迅速的上下时间里，它已完成捕食蚊蚋、蜉蝣等小虫的任务。至于紫啸鸫、小剪尾与灰、白鹡鸰一如常鸟。以一般跳跃前进的捕食方法沿着溪岸活动。

从它们的觅食行为，我们可以发现。为了生存，它们也各自发展出顺应环境的特有体型。例如鱼狗与小白鹭有一副适合戮捕小鱼的长嘴，而河乌有一高翘的尾羽，帮助它在水中保持平衡与操纵方向。铅色水鸫也拥有在半空快速回旋、拍击的短翅，便利于捕食飞行的小虫。

当整段溪道的觅食活动热络时，如果用卡通影片描述，我仿佛进入一个圣诞大餐的会场。鱼狗像鬈鬈的小猪，猛想吞掉比它大的苹果。小白鹭一如盆口大开的牝猪，张嘴就是一块完整的蛋糕送进，毫不溜嘴。铅色水鸫正是专挑一粒粒朱红樱桃啄食的小鸡们，整日吱叫不停，至于河乌，像极了钻入蛋糕里囫囵吞枣的小老鼠，东奔西窜永远是忙碌的。

这就是溪涧王国君父们的生活方式了！溪鸟们一如其他动物，顺着自然环境的变迁，早已学会调整自己去配合。溪鸟能生存下来，也是基于此因。这种改变是经年累月的结果，非一朝一夕所能形成。若是人为的突然破坏情形就迥异了。虽然人为破坏也不可能会衍发另一种进化，只是大部分的结局都是绝种。不然就是消失。

在觅食与休息的循环过程里，鸟类的叫声执行着十分重要的功能。截至现今，我们仍无法全盘了解各种鸣叫的意义。多样性的山鸟、水鸟如此，简单生活的溪鸟也在它们的小天地里布满了诡谲的声音。以只会发出类似煞车声的紫啸鹟来说，有人认为，这是在警告别种鸟不得侵入它的地盘。最近，一位鸟人却发现煞车声竟有冬夏之分。冬天时，紫啸鹟的叫声显得较为短促、无力。为什么呢？是否夏季鸣啼清亮中杂着求偶或其他的讯息？这种台湾特有种的鹟科有一个非常好听的别名，蓝色琉璃鸟。如今，它单纯的声音已考倒所有鸟类专家。

鸣声复杂的铅色水鹟更加叫人困惑。它时而尖啼向四周警戒，也时而以声音相互联络。地形与晨昏改变时，似乎又有不同的音调。仅止鸟类的语言一项，我们对自然的认识下了多少工夫，就该有数了。

鸟人们通常也知道，紫啸鹟与铅色水鹟多半在佇立时鸣叫。河鸟、鱼狗与灰、白鹡鸰却截然相反。它们飞行前进时，像救火车叮当作响的疾驶，边飞边叫。这不是暴露自己的行踪吗？是什么原因呢？一如所有鸟人。我仍然百思不解。

研究鸟类的巢穴也是门大学问，长期逗留在溪涧里，我也强求自己寻找每种溪鸟的巢穴。虽然没有受过找鸟巢的训练，以自己的经验与花费的时间，我想应该不难找到。结果，迄今只找到一个。能掩饰得十分隐密，让其他动物难以发现，仅凭此，我认为溪鸟们也是一流的建筑家。

唯一被我找到的巢穴，还是偶然发现的。第一次看到时，根本无法想像那是个鸟巢，倒像是个蛇洞，它建造得异常灵巧，除非蹲下来仰视，不然毫无发现的几率。那是一个鱼狗的家。它坐落在溪边的石壁里，洞口前悬垂着蕨草，必须拨开才能看清。洞形是倒立的高脚杯状，里面铺陈着青苔、蕨草，还没有鸟蛋。洞口位置约莫离溪面一尺，这是否已避离溪水暴涨时的最高水位？我想鱼狗比我更清楚。

旅行溪涧也有一段时日，只找到一处鸟巢，我并不觉得丢脸，河鸟的巢穴也是去年才首次被人发现。

最近，传闻有人学到专门找鸟巢的技术，也听说十分灵验。我

颇担心此事，这跟学会开门锁一样，专家学会了当然便利研究，捕鸟的人懂得这门技术，溪鸟可就惨了。

溪涧王国如何掌握各种溪鸟的数量，维持它的稳定平衡呢？在台湾的溪流里，溪鸟的天敌甚少，蛇鼠的出没仍无法构成严重的威胁。我想，天然的灾变就是主要控制因素。当溪鸟的数量达到饱和时，夏季固定来袭的暴雨往往会造成山洪，摧毁了溪涧原有的生存环境，大量的溪岸生物消失了，溪鸟的食物来源相对减少。终于迫使它们被迫选择两条路：面临死亡，或者远走高飞。这种俗成的生态模式也可印证到人类的历史。当人口膨胀到一定程度时，战争、瘟疫等灾难固定会带来严重的破坏。人口大量锐减后，再整个缓慢地复苏。

整个说来，我以严肃心情观察的时间不算长，大约是冬末至春初间的冷雨期。不像观察水鸟曾经耗费冗长的四季。近来，我也宁可坐守这个小而完整的天堂。它不像水鸟的世界幅员广袤，跨洋又跨国，随便一个过往的驿站遭到破坏，连带的整条迁徙线都受影响。溪涧的天地是固定不变的，溪鸟们也不须具备长途跋涉的能力，一道河段便自成一个王国。在非人为的破坏下，也能从自然的一时失衡中迅速矫正过来。纵使最严重常见的山洪暴发，经过一段时日的自我疗伤，蚊蚋、蜉蝣等小虫又会出现，溪哥、石斑等小鱼也溯游而上，溪鸟们自然跟着回来，继续原先的主宰生活。

前些时，有位专家担心立雾溪上游建筑火力发电厂，将导致水位落差改变，喜欢在含氧量高水域活动的蚊蚋小虫也随之消失，间接影响溪鸟的存亡。宏观推论十分正确，影响有多大呢？长期演变下，是否因了发电厂的出现，真会造成下游溪涧王国的毁灭？没有人全面调查过，也无人能提供肯定有力的答案。伤害是必然的，或许还会出现令人意想不到的反效果。据闻大甲溪的达见水库筑成后就有如下的例子：原本活动频繁的铅色水鸡与河乌顿时消失，因为喜欢急湍的蚊蚋小虫绝迹了。日后，水库蓄满繁富的鱼族，反而吸引鱼狗进来递补它们的遗缺。鱼狗也幸运不到哪里去，有些地区堤坝出现以后，不少习惯上溯产卵的鱼族回不去时，迅即遭到绝种的命运。这时除了水库外，鱼狗也无法跟随上溯。最近有人建议仿效日据时代设立鱼道与鱼梯了，建议归建议，实行归实行，

鱼梯与鱼道成立的时候仍遥不可期。

往昔，水鸟神秘的迁徙行为以及按时南北漂泊的生活一直使我着迷。完成观察后，看到原本要设立保育区的沼泽继续遭受破坏，我好像是自己做错了事一样，再也不愿去涉足。幸好还有溪涧可以慰藉，只是它又能维持多久？我的同胞们最懂得利用自然的一草一木了，总有一天他们也会完全开发这里。与鸟一样，我将被赶得无处可去。

刘克襄一直热爱自然、旅行观察与赏鸟。

台湾散文家林清玄尝言：看鸟的同好可能很多，但能把鸟的心情写成文章的并不多；研究鸟的人很多，但能用美与欣赏的眼光看鸟的则很少见，刘克襄可以说是"'鸟作家'的第一人"。刘克襄积十数年赏鸟的实践，使他在写作中表现出科学的严谨性，但他手冷而心热，外冷而内热，故他的眼光不是严厉无情的解剖刀，而是潜隐着温柔的爱意和欣赏，他关注的鸟有某些类似人类社会的习惯，它们的一举一动都具有自然的灵性。鸟在刘克襄眼里，不仅是严肃观察的对象，而且还是有血有肉有情感的活的生命，和人一样。

《溪涧的旅次》融专业知识和文学才情于一体。文章浓墨重彩地展现了溪鸟的觅食方式、令人困惑的叫声、精致的造巢技术，态度是科学的，行文却文学味十足，对比、衬托、照应、反复、比喻、拟人等手法的使用给文章更添亮色。如对溪鸟觅食大扫描时，如此写道："鱼狗像饕餮的小猪，猛想吞掉比它大的苹果。小白鹭一如盆口大开的牝猪，张嘴就是一块完整的蛋糕送进，毫不溜嘴。铅色水鸡正是专挑一粒粒朱红樱桃啄食的小鸡们，整日吱叫不停，至于河乌，像极了钻入蛋糕里囫囵吞枣的小老鼠，东奔西窜永远是忙碌的。"鱼狗与小猪，小白鹭与牝猪，铅色水鸡与小鸡，河乌与小老鼠，一一对应，尽态极妍，是对前面分述的精妙简括；而把这些动物置于想像中的圣诞大餐的会场，更形象地突出它们的可亲可爱。此外，用"煞车声"比喻紫啸鹅的叫声，"救火车叮当作响的疾驶"比喻一些鸟类的边飞边叫，用人们熟悉的东西类比，更易让人感受到，而且还增添了行文的幽默感。

文章写鸟却并非单纯只是写鸟，"人"的参与使文章主旨逸出鸟——自然世界，而指向人的世界——现代物质文明。"人"的参与在这一自然世界有三：叙述者——作者的观察行为、人类社会结构与鸟的世界的类比、人为的破坏。"我"以传达者的身份向读者展示了印在心灵上的图片，让鸟的世界被人了解从而受到尊重。溪涧能给予"我"安全感及其流向能给予"我""源起的亲密关系"，是什么使溪涧具有如此力量？人类发展历史的相似性吧。人类最初便是这样，于山间水边源起后渐渐走出。人类最初只不过像鸟一样，以人

类社会来类比鸟的世界，从生活特征上说明了两者的近似，暗示人应该与鸟和谐相融。而人为破坏因素如水库的设立、沼泽被破坏，则将作者尽意设置的人鸟平等期待打碎，人鸟关系失衡。文中虽没有严辞厉语，但强烈的反思现代物化文明的意味和乡野情怀却从为数不多的话语中脱颖而出。

本文虽是作者实地考察的札记，却巧妙运用剪裁，在多种修辞手法中写景状物，真切传神，妙趣横生。刘勰曾说："情者文之经，辞者理之纬，经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。"刘克襄借生态环境状况的叙写来反思批判现代物质文明，正是本文成立之思想本源。文章不仅有内容，又有文采，真可谓"文质彬彬"，与一般的科学小品大异其趣。

（袁勇麟 章 妮）

保险柜里的人

林 彧

太阳消逝了，星星和月亮，所有的
发光体都不见了。我在黑黝黝的方
盒里，是我在冷冰冰的保险柜中……

他们说，他躲在那只保险柜中——是自己躲进去的，保险柜的钥匙和号码只有他知道。

一群人围着铁皮保险柜指指点点。有人说，早上9点时听到他谈及要打开柜子取出东西；有人说，黄昏时看见他在椅子上埋首细数一堆东西。也有人看见他在星光熠耀的旷野上，对着那灰冷的铁盒叹息，也有人听到当当的金属碰撞声，那时圆月在城市外缘寂照，世界都睡睡睡着了。

然而，他真的是不见了，翻遍了世界的每一个角落，再也找不到他——除了那只厚实沉甸的保险柜。

没有人看得见柜子里的一切，那里面藏了些什么？他真的在里头吗？为什么呢？没有人知道，也没有人能打开那只灰冷而且厚重的铁皮保险柜。一群人绕着不言不语没有动静的四方立体柜研究着，思索着。

是做了亏心事，因见不得人而躲起来；是惧怕受伤，为求保护因此躲起来；或是，对这世界灰心了？或是，背叛了这世界？每个人都多方揣测着，那个柜子里的人，为什么要把自己关起来和这世界隔绝呢？是谁？谁逼他走进去那暗无天日的铁皮之中呀。

我也暗暗猜想着。其实那人何必如此呢？若是不想看到悲惨的事，大可把眼睛闭上，若是不愿听到聒噪的声响，也可把耳朵堵塞。这样，不看，不听，整个世界，谁也别想干扰到我。我拉开嘴角的肌肉，但那不是笑；我满口谦辞，但这也非心声。我来，我往，自由，自在——没有人伤害到我，也没有熟识我的人令我担忧——他，那人，何必把自己关起来呢？

想着想着，突然，我发现，四周的人都不见了，太阳消逝了，星星和月亮，所有的发光体全都不见了。我在黑黝黝的方盒里，是我在冷冰冰的保险柜中！

有没有人在找我？他们知道我去那里吗？他们现在柜子外作何揣测？他们将永远不会知道的，这皮相下的灵魂是如何渴望走出去遨游的。

保险柜的开启，只有柜中人才知道的，因为只有他才拥有钥匙和号码——谁能帮助柜中人走出来？谁能呢？

都市，作为一种现代文明的象征，随着经济发展出现一些窒息现代人生存发展的负面现象。很多文人为此转而面向传统、乡土、自然寻求慰藉，寻求陶渊明"结庐在人境，而无车马喧"的清静、洒脱；亦有人不再逃避，冷静地质疑都市文化。这种质疑犀利深刻，让人不得不深思现代人的生存境况。这篇《保险柜里的人》，就真实地展示了都市文明带给现代人的双重生存困境。

都市犹如一个铁柜，把星星、月亮这等浪漫之物拒之于外，一切都显得黑洞洞的。冰冷的柜壁犹如一层厚重坚冷的障壁，阻碍了人们之间相互交往，冷酷地抹去了温情。隔阂、冷漠将现代人分别阻隔于一个个铁柜中，窒息了人的活力、温情、生机。"太阳消逝了，星星和月亮，所有的发光体都不见了。""光"代表的温暖、浪漫、色彩、亮度等都消失了，更可怕的是"四周的人都不见了"。人这一群居的高级动物，竟然成为各自为阵，"没有人伤害到我，也没有熟识我的人令我担忧"，现实的不安全感促使现代人努力营造人与人之间的障壁。魔幻现实主义的笔法却颇含现实主义的成分，从而深刻而形象地展示了现代人身处其中而不自知的生存窘态。

现实中的不安全感被"黑黝黝的方盒"关在了外边，"没有人伤害到我"，人可以自由自在独来独往，可以完全封闭在自我中。不论是因为"对这世界灰心"，还是因为"背叛了这世界"，柜中人把自己和世界隔绝，留下别人寻找不到答案。然而，柜中人真的获得安全，找到了自己的目标吗？他真的挣脱了现实施加的束缚吗？不然，因为他仍然"渴望走出去遨游"，他得到的只是

一个没有太阳、星星、月亮一切发光物因而也就没有色彩亮度温暖的冰冷的保险柜似的“囚笼”。

现代人身陷现实生活冷漠隔膜的灰网中而不自知和一旦清醒却无处可逃的双重生存困境，赋予了“保险柜”这一意象双重含义。“保险柜的开启，只有柜中人才知道的，因为只有他才拥有钥匙和号码”。现代文明是人类自己一心追求和创造的，自我世界的设置更是现代人在这文明中自觉不自觉努力的结果。要想从冷冰冰的现实和封闭的自我世界中走出来，除了人类自己，还有谁能帮助得了？因为只有他自己才知道症结所在，才知道解决问题的方法和途径。（袁勇麟 章 妮）

铜 梦 林燿德

1. 蛰 伏

叠纪、三叠纪、侏罗纪、白垩纪……海洋和大地在亿万年间分合推挤，不知花费了几百万年才从海底爬上岸的动物——陷落在瞬间裂开的深渊。

那是人类无法以爱和恨抵达的太古鸿濛。

那是感性的禁区，没有人进入过恐龙的梦境；而铜的梦境，连最聪明的恐龙也拿不到通行证。铜元素安谧地蛰伏在地球之中，聆听沧龙和蛇颈龙斗争时拍击海水的凄厉音响，聆听腕龙家族狂奔通过旷野的恐怖震动。

2. 结 晶

两亿两千多万年前地球就已经出现了恐龙，那是地球上最巨大的史前动物，他们在六千五百万年前谜一般灭绝。直到今天为止，仍然没有谁能够确认活生生的恐龙应该长成什么样子。所有的恐龙都是披满着甲胄一般的皮革吗？他们身上是否拥有某些蜥蜴那种诡异鲜辣的彩色斑纹？甚至，他们可能远在始祖鸟出现以前就长满绚丽的羽毛吗？就连恐龙究竟是恒温动物还是冷血动物至今也都还是个疑问。

在当代，没有任何生物目睹活生生的恐龙，也没有任何生物看过他们的血肉。地球就像是做了一场梦，醒了以后忘记了梦的颜色、梦的血肉，剩下的是失去颜色和血肉的巨大残骸。龙族的化石

是梦的证据，却不是梦的本身，谁能让他们回复到已经不存在的记忆中呢？

人类用自己的梦去重建地球遗失的梦。画册上一只只工笔彩绘的庞大爬虫，银幕上互相追逐、彼此撕裂肌肤的古代怪物，那些生动的幻影终有一日成为人类本身命运的预告：也许，恐龙帝国的崩溃根本只是一则寓言，恰好做为现实人间的投影罢了。

人类发现并且证实了恐龙曾经主宰世界一亿五千多万年只是最近一个多世纪的事情，而人类发现铜以及铜的功能则是数十倍于此的史前时代。早在恐龙没有出现的洪荒纪元，铜已经埋伏在地球中不知多少岁月了，其实，他是地球与生俱来的一部分。

他是人类自古已知的元素：原子序 29，原子量 63.546，在摄氏 1 083 度时开始熔解，到达 2 595 度时开始沸腾。这种充满光泽的红色金属，具备良好的延展性，便宜，适合用来铸币，几乎无所不在；他是地球永不褪色的梦原素。

暴露在潮湿的空气中，铜逐渐氧化为绿色的铜体，比较严肃的称呼是“龄式碳酸铜”，一旦生物吃下了就会中毒、虚脱而死的美丽化合物。

铜如果和硫化合就会形成铜蓝，呈现出幻想般的六方双锥体金属结晶，犹如冰藏的焰苗，在地壳和岩层中以薄板状蛰伏着，有些时候则覆盖在活火山的表面，记忆着上一次爆发时的惊骇。铜蓝的色泽不是真正的蓝色，而是一种“流动的琉璃色”，自青黑过渡到靛青，或者夹带着条痕式的铅灰，或者转化为光滑的漆黑色。

自潜藏的矿脉来到地球的表面，无论借诸火山之口或者人类的双掌，铜从不裸身，他总要和各种元素结合为各种彩色的物质，直到他与人类的脑和心也化合为一。从古代的铜器到现代化的导线和电铸版，像他记录着火山的身世一般。忠实而坚硬地记录着人类的梦。

3. 分　身

也许地球上所有的铜原子都是同一个整体（可称为“大铜”）分裂而出的分身。没有性别，没有爱情，但是他们也有他们自己存在

的法则。

4. 诅 咒

人类最初制作的铜器，包括了狩猎刀。人狩猎野兽也彼此狩猎。人与人互相狩猎名之曰“战斗”，涉及人群与人群之间的则叫做“战争”。结果通常是战胜的一方取得另一方的奴隶、女人与土地。

最早使用铜制武器的是蚩尤。《云笈七籤》卷一百记载着蚩尤他“兄弟八十人，并兽身人语，铜头铁额。”简单地说，这则记载指出，中国的先住民之中，大陆南方的部落首先使用了铜制的头盔。这是传说，传说是一种比史学家看得更清晰、更准确的谣言，用来记忆那些无根据也无线索的真相。

人类的战争使得铜的锋刃舔舐了血液的滋味，虽然古代的青铜宝刀来不及和钢刀交锋就已经被铁制的兵器取代了，但是那些炼刀锻剑的神秘传说本来就令嗜血的人类感动莫名。例如刀匠将自己的血肉混融进高热的炉腔，把自己灵魂的意志贯彻在铜合金的分子结构中。

那毕竟是玩刀人强加于铜的意志。铜本身逐渐产生了类似人类的思考；他逐渐和人类不可剥离、成为“人”的记录者，是以鼎的出现做为临界点。

沸腾的铜、锡、铅合金在一定比例下构成了青铜器的配方，一旦倾倒到“陶范”中，就会形成设计者心目中的器物。铜的性格因为锡与铅的加入而默默改造了，他的熔点降低而冷却后的硬度增加。沸腾后的冷静使他成为一个厚重的鼎，在合金形式的锁扣下，鼎身周围凝塑出各式各样的图象，饕餮的脸孔、凤凰的姿势、龙虎的纹身、鱼兽的混种、牛羊的肢体……幻觉的、写实的、神话的或者生活的，人类世界所创造出来的奇异图绘浮露在鼎身上，各种图腾以一定的秩序排列着，构成一个无言的小宇宙。

从这一刻起，铜鼎中的铜原子不再是大自然中单纯静默的铜元素了，他已经和人类的世界混合为一，在无言的形体中寓藏了人世的狂烈喧嚣。当一个部族败亡之后，铜鼎便背起他们的历史，忍辱负重，隐身在废墟的瓦砾中，或者终究站立在另一个种族用以自

豪的博物馆橱窗中，恒久展示他身上迷濛的图腾。即使铜鼎被熔解，铜原子也无法再回到鲜亮无知、充满真趣的矿物世界，只能一而再再而三地流动在人的世界中，漂流在欲念的海洋上，变化成各种形状，和不同的元素结合，终究布满地球，参与了"巨大的人类垃圾"的终极状态。

纪元前三世纪，一座高达三十四公尺的阿波罗铜像在一连串强震和兵燹之后倒塌在爱琴海中的罗得斯城。这些曾经结合成巨大太阳神雄姿的铜块，在一千年后被穿上白袍的阿拉伯侵略者卖给了犹太商人，这桩交易动用了一千匹骆驼才将巨大的废铜块一一运走。直到今天，那座阿波罗像上的铜质仍然流离在人间的不同角落，变成数以亿万计的分身，寄藏在各种铜币、铜壶、铜罐之中，甚至，悄悄地潜入了一束横亘城市地底的电缆中。

铜的命运已经被人类诅咒。

5. 象　　征

当有智慧的碳水化合物发现了自身的脆弱时，习惯用无机的金属来比喻那些他们难以割舍的事物，或者用来强化他们的精神弱点。金石象征友谊；钢象征意志；而铜呢？也许有延展性又能够和各种元素化合出瑰丽色系的铜，更趋近易于变质的爱情？

6. 镜　　面

春秋时代的铅镜质朴而轻巧，到了两汉逐渐发展为华妍而厚重的形态。在大清帝国时代引入玻璃镜以前，不论是狗屠之辈还是理学大师，想要清晰地认识自己的脸孔，总得揽铜自照。磨光的镜面显现不同的脸孔，自无怨的青春到死前的诀别，自现在此刻到无数此刻构成的过去，自一个世代接续另一个世代，自一个家族转移到另一个家族，真正逐渐老去的只是背面的镜钮和纹饰。

在同一枚铜镜的正反两面，显现了两种相背的时间观念。光滑的镜面只能反映人们的脸孔而没有自己的脸孔，所以时间对镜面是没有意义的；布满纹饰的镜背不能反映人们的脸孔却拥有独特的面相，因此他也被光阴所烙印。

铅壶滴漏曾经断断续续滴过遥远的古代，幽幽醒来的镜前人

抚摸自己沧桑的颜面低吟："铜壶漏断梦初觉，宝马尘高人未知。"在历史上最黑暗的一个夜晚，当滴漏也不能说服时间继续前进的不眠之夜，自伤的诗人像是镜面一般反映出生命的空洞。

不论是弦纹、云雷纹、涡纹、绳纹或者环带纹，或者那些带着邪气的蟠虺与鱼龙，镜背上的铜雕被感伤的指纹浸染侵蚀，飘逝的惨绿青春正悄悄凝结成纹路间的铜锈。

7. 时　　间

铜，原本是不懂得何谓时间的。但是，做过梦的铜，都会跌入时间的陷阱。

8. 铜　　山

古代的某一夜，汉朝一个伟大的皇帝梦见自己登天不成，有个黄头郎推他一把，总算把他推上了天顶。梦中的皇帝回头瞥见黄头郎的后衣破了洞，醒来以后他总是惦记着那个奇怪的梦。不久，皇帝闲步到一座四面环水的看台上，看见一个船夫后衣破了个洞，他想，也许这个船夫就是上天指派来帮助我的贤人。于是他便召来船夫，给他高官厚禄；又派相士为船夫看命。相士说："这位先生会因贫饿而死。"

皇帝说："只要我高兴，谁又饿得了他。"

于是皇帝将一座铜山赐给了这位无功受禄的船夫。

拥有铜山的船夫终究饿死了，因为他得罪了太子，恰巧太子又非常顺利地继承了皇位。

据说那个皇帝就是汉文帝，而那名船夫叫做邓通。这个故事很无聊，但也很写实。邓通靠他的铜山也无法违逆他的命数。面铜山也有自己的运势，否则就不会出现"铜山西崩，洛钟东应"的说法了，究竟铜山也有崩毁和矿废之日。

三年五年都无所谓，邓通总算是个响亮过的名字，一步登天的人其实是他而不是皇帝。邓通在放弃船夫生涯后就不曾真正的活过——不曾真正生活在现实之中，他只能活在皇帝的梦中，他是进入别人的梦以后，再也走不出迷宫的那个人。

9. 铜 梦

一块废弃的铜片说:"我梦见我变成了一个人,这个人想利用铜来延续他的存在。"

10. 流 变

一块废弃的铜片,在飘流人间数千年之后,又被投掷在高温的熔炉里重新提炼,洗浴身上所有的杂质。他重新融入精纯的铜浆之中,和所有的同伴化为新的整体。

他曾经在铜山中和其他元素结缡为幻美的结晶,曾经被融铸为琼古时代的巨鼎,曾经是皇帝花苑中伫立台阁上的铜鸟,曾经被压缩为打印上年号与币值的制钱,曾经被僧人牢牢钉死在山门上成为衔住门环的狮头环扣,他又化身为扰人的滴漏、夜夜震动易碎的诗人心房。那些记忆渗透在他的梦中,而沸腾的锅炉正将一切的意识都煮成氤氲的蒸气。

当他清醒过来,已经成为一具魁梧塑像的颜面,迎着晨曦,他感受到清凉的南风。眼前是一座城市,一层层的楼房乱中有序地铺展成巨大的扇形视野。到了正午,他被娇纵的阳光晒得烫热,焕发出强烈耀目的金属色泽,车辆们都得绕着他台座周围的圆环缓缓通行。

塑像傲视的立姿成为市景的一部分,他不再是一群铜分子的凝聚体了。即使过去的历史已经模糊得无法辨识,他却毫不在意。

他开始相信自己是塑像人物的化身,他甚至顿悟到什么是寂寞。对于铜本身而言,寂寞是一种根本不存在的情绪,他也曾经蛰伏在看不见光的矿脉深处,地球自转了几十亿年也不曾让他如今一般触发寂寞的念头。接着,他慢慢相信自己拥有心灵,意识到自己正在无声地意识着这个世界。从行人的眼光中,他看出了塑像人物和人民之间那种既熟悉又疏离的情感,他从人类眼光的变化体悟出崇高和敬畏之间的不同。崇高是一种无法用言词超越、更谈不上有任何可能被具体描述的心灵震撼;而敬畏,仅仅是一种避凶趋吉的礼仪。

他也开始意识到这座铜像似乎也寄藏了人类的梦,而且是许许多多哭嚎失声的梦。他遁入塑像尊者的生命史里,体会这种身

着戎装，僵直地站在市区中央的困惑。

塑像人物生前最骄傲的手势完全呈显在台座上方，塑像的脸庞上也镂刻出一连串战争遗留下的凿痕。

塑像人物本身的残梦也入侵了清醒的铜材。

颜面上的铜，也开始目睹那个人过去的荣光，每当他举起右拳向忠诚的子民们宣告祖国人民的使命时，无数人群如痴如狂地被那种神妙的手势导引……

颜面上的铜，早已失去了光泽。他最后学到的情感是自怜。灵巧的鸽子在塑像的肩授和军帽上漫无节制地排泄。随着塑像的陈旧，路人不再有崇高的震撼，不再有敬畏的眼神，他们以鄙夷取代了礼赞；最后路人连鄙夷的心情都没有，他们回报塑像的是无表情的冷漠。

在这座城市有史以来首度被侵略者攻陷的时候，铜像的眼睛流出了金属结晶构成的泪痕；他仍然屹立着，直到这座城光复之后，才被自己的同胞推倒，送进陈旧老迈的炼铜厂。从每一个城市送来的、一式一样的铜像如同巨大的弃尸，无礼地横陈肢体，彼此压挤，等待着分解，以及毁灭。

颜面上的铜块再度被解放了，但是马上又被模铸成形，这次他被分割成几百发尖锐闪亮的子弹。当他们以高速呼啸着破空的穿入人体，一切多余的梦境都在血光中归于寂灭。

林燿德的散文创作具有很强的实验性和开拓性，他以文学语言处理知性的素材，把许多概念及名词与文学本身作有机的整合，从科技文明、人类历史、战争、科幻、性灵、自我等各种角度，揭示现代人类的真实面貌。在这篇《铜梦》中，作者托铜成文，笔思穿梭于地理、生物、化学、人类文明史等方面，各种术语和谐地融于文本中。如开篇四个地质名词一下子就把他的语言风格呈现出来；但诸如此类的专业名词一方面也给阅读者带来较高要求——若不理解"蜇伏"一节开首的地质名词，便会以为恐龙的出现很突兀，文章前后没有逻辑联系；另一方面也精简了行文，显示了作者跳跃性的思维方式，写作时兴之所至，信笔拈来。然而，这篇散文并未因此而艰涩，却有一股浓浓的诗意透过各样各式的铜的梦境扑面而来，这些名词更为诗意添加了一份玄秘。

《铜梦》的诗意不仅在于"铜梦"的梦幻色彩，还得益于各种意象的选择：让人心眩的七彩、背负人们思想让人迷濛的厚鼎、交叉着两种时间观令人伤感的铜镜、让人敬畏复遭人漠视的铜像等等，都让人于浮想联翩中惊喜、唏

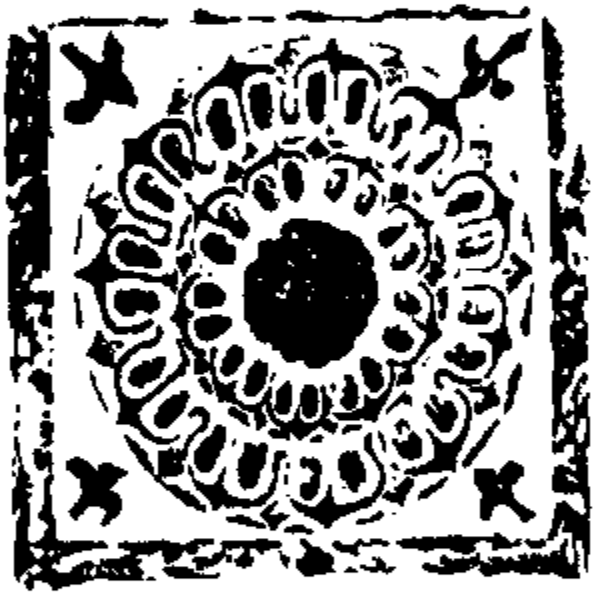
叹。古典的氤氲与现代的歧义相交织,意象处理上的内在诗性与解构手法带来的多重主旨并行,幽幽铜梦像铜化合物的蓝、绿色调可爱诱人而又神秘。意象是作者感性知性内涵重叠后在作品中的表现,它所承载的超过此物本身,具有延展性。"铜"不再是"鲜亮无知、充满真趣"的元素,它因其化合性、实用性与人类发生无法割舍的关系,它是人类精神文明、物质文明、社会历史发展的忠实见证物,是人类"梦"的证据。但它又涉入历史,它的梦便是历史。

铜在做梦,也曾经做过梦,梦的都是人类的历史活动。但铜不断被熔化、被赋予各种形状,铜梦也一次次地被打碎归于虚无。历史被割断,一切记忆都在现实的大熔炉中被"煮成氤氲的蒸气",挥发得无影无踪。这是林燿德对历史真实性的质疑,也是他对缺乏历史纵深感的现实的潜隐批判。对历史书写的质疑是他对历史的解构,解构又是以林燿德为代表的台湾"都市文学"的共同倾向。他曾在《八十年代台湾都市文学》一文中,明确宣告他们对一切神话及其模式"都表现出一种强烈的怀疑与反叛"。

《铜梦》对历史真实性的解构是以寓言象征形式实现的。此处的"寓言"已不再是往昔短而理性的寓言故事。作者首先通过恐龙的失而无踪的事实,展示了人的认知能力的有限,也许它正好是"现实人间的投影"罢了,表现出强烈的历史虚假性及对人类命运的担忧。而此后的铜梦就是在具体诠释作者这一命题。铜"忠实而坚硬地记录着人类的梦",它自从走进人类的梦后便再也找不到诺索斯迷宫的出路。特别是它成为一尊都市符征——塑像后,它自觉地将自己的心灵融入塑像人物的心灵中,清醒的铜材再一次失去清醒。可它体悟到的是什么呢?寂寞、自怜。站在偌大的都市中,它的生命史被囿于铜像中,都市中人人都生活于"无表情的冷漠中"。它所代表的历史不仅被人遗忘,它作为历史的证据被模铸成比人更冷酷的枪弹,历史便在"高速呼啸着破空的穿入人体"的快意和绝对的冷漠中归于寂灭。作者一面叙说着铜的梦境,一面不断地为铜赋形;一面书写历史,一面又质疑历史书写,表现了一种清醒的自觉。

(袁勇麟 章 妮)

附　录





散文作家小传

【蔡元培】(1868—1936)　原名蔡阿培，字鹤卿，后改字仲申，号鹤庼。浙江绍兴人。清光绪进士，翰林院编修。1907年赴德国莱比锡大学研究哲学等科学。回国后，任中华民国临时政府教育部总长，北京大学校长，国民政府大学院院长、监察院院长、中央研究院院长。

【鲁迅】(1881—1936)　原名周树人，字豫才，浙江绍兴人。1902年去日本学医。1909年回国，先后在杭州、绍兴、北京等大中学校执教。五四运动前后，参加《新青年》杂志的工作。1927年8月到厦门大学执教，1927年又到中山大学执教。1927年10月到上海定居。从五四时期开始，他就积极参加新文化运动，后又参加革命文艺运动，成为中国文化革命的伟人。他早年写有新诗，此后主要从事小说和杂文的写作，并取得很高的成就。

【周作人】(1885—1967)　原名周櫆寿，后改名槐树、遐寿，字启孟、启明，号知堂。浙江绍兴人，早年留学日本法政大学、立教大学。回国后曾任中学教员，后任北京大学等校教授，南京汪伪政府委员。抗战胜利后以汉奸罪被捕。1949年被保释出狱后居家从事翻译和写作。五四时期在散文创作上有较大成就。

【夏丏尊】(1886—1946)　原名夏铸，字勉旃，号闷庵。浙江上虞人。1903年赴日本留学，曾就读于东京高等工业学校。1907年回国后先后任教于浙江杭州两级师范学堂、长沙第一师范学校、上虞白马湖春晖中学、上海立达学园。后任暨南大学国文系主任、开明书店总编辑。

【李大钊】(1889—1927)　原名耆年，字寿昌，后改名大钊，字守常。河北乐亭人。1913年于北洋法政专门学校毕业后，去日本早稻田大学学政治。1916年回国，历任《晨钟报》总编辑、北京大学教授，同时参与编辑《新青年》杂志。1919年与陈独秀等人创办《每周评论》，组织少年中国学会，成为五四运动的领导者之一。1920年组织马克思主义研究会和共产主义小组。中国共产党成立后，曾任党的北方区委书记兼中国劳动组合部北方部书记。1927年被军阀张作霖逮捕后就义。

【胡适】(1891—1962)　原名胡洪骍，字适之。安徽绩溪人。1910年留学美国康乃尔大学、哥伦比亚大学。1917年7月回国，任北京大学教授，参加编辑《新青年》。1923年与徐志摩等组织新月社。1924年与陈西滢、王世杰等创办《现代评论》周刊。1928年后历任中国公学校长、北京大学文学院院长、国民政府驻美国大使、行政院最高政治顾问、北京大学校长。1948年离开北平，后转赴美国。1957年任台湾"中央研究院"院长。在哲学、文学、史学、古典文学考证诸方面都有成就。

【郭沫若】(1892—1978)　原名郭开贞，四川乐山人。1914年赴日本学医，回国后从事文艺运动，成为新文学的奠基者之一。1926年参加北伐战争，1927年参加南昌起义。1928年起旅居日本，从事中国古代史和古文字学的研究工作，成绩卓著。1937年抗日战争爆发后回国从事抗

日救亡运动，并写下许多历史剧和大量诗文。建国后曾任全国人大副委员长、全国政协副主席、中国科学院院长、全国文联主席等职，创作了大量的剧本、散文和小说。

【许地山】(1893—1941) 原名许赞堃，字地山。祖籍台湾台南，寄籍福建龙溪。1920年毕业于燕京大学文学院，1922年毕业于燕京大学宗教学院。1923年后先后在美国哥伦比亚大学、英国牛津大学从事宗教学研究。1927年回国后在燕京大学、北京大学、清华大学、香港大学执教。作品有短篇小说集《缀网劳珠》、《危巢坠简》，散文集《空山灵雨》等。

【傅东华】(1893—1971) 浙江金华人。早年毕业于南洋公学。历任上海中华书局、商务印书馆编译，复旦大学、暨南大学教授，中华书局辞海编辑所编审。

【陈衡哲】(1893—1976) 江苏武进人。女。早年留学美国瓦沙女子大学、芝加哥大学。回国后曾任东南大学、北京大学教授。1918年即在《新青年》发表作品，是新文学运动中的第一个女作家。

【袁昌英】(1894—1973) 湖南醴陵人。女。早年毕业于英国爱丁堡大学。历任北京女子高等师范、上海中国公学、武汉大学教授。曾赴法国巴黎大学从事法国文学研究工作。

【叶圣陶】(1894—1988) 原名叶绍钧。江苏苏州人。1911年高中毕业。早年曾任中小学教师、大学教授、编辑。建国后历任出版总署副署长、人民教育出版社社长、教育部副部长、全国政协副主席。著作丰富，主要有长篇小说《倪焕之》、《叶圣陶短篇小说集》、《叶圣陶散文甲集》等。

【张恨水】(1895—1967) 原名张心远。安徽潜山人。早年肄业于蒙藏边疆垦殖学堂。后历任《皖江报》总编辑、《世界日报》编辑、上海《立报》主笔、北平《新民报》主审兼经理。写有多部长篇小说，主要有《啼笑因缘》、《春明外史》、《金粉世家》等。

【林语堂】(1895—1976) 原名林和乐，后改名玉堂。福建龙溪(今龙海)人。早年毕业于上海圣约翰大学。1919年后先后留学美国、德国，获哲学博士学位。1923年回国后，历任北京大学教授、厦门大学文科主任、武汉国民政府外交部外交秘书。1932年起在上海编辑《论语》等刊物。1936年起赴美国从事写作。病逝于香港。曾提倡"幽默闲适"的小品文，著有《剪拂集》、《大荒集》等散文集。

【徐志摩】(1896—1931) 原名徐章垿，浙江海宁人。1915年毕业于浙江府中学堂，后学于沪江大学、北洋大学、北京大学。1918年赴美国，就读于克拉克大学社会学系，次年入哥伦比亚大学研究院学习政治。1920年入英国剑桥大学研究政治经济。1922年回国，任北京大学教授。1929年任南京中央大学教授及中华书局编辑。1931年11月19日，因飞机失事遇难。除作诗外，还写有散文、小说。

【郁达夫】(1896—1945) 原名郁文，字达夫。浙江富阳人。早年留学日本东京帝国大学等校。1922年回国后曾任教于北京大学、武昌师范大学、广州中山大学。1938年任军事委员会政治部第三厅设计委员。同年底去香港、南洋群岛一带活动。1945年被日本宪兵杀害于苏门答腊。在文学创作上成就突出，代表作有短篇小说《沉沦》、《春风沉醉的晚上》等。所作散文多为游记，文笔优美。

【陈源】(1896—1976) 字通伯。江苏无锡人。早年留学英国爱丁堡大学、伦敦大学。回国后历任北京大学、武汉大学教授、中国驻联合国教科文组织代表。1949年到台湾，任"立法院"院长。

【茅盾】(1896—1981) 原名沈德鸿，字雁冰。浙江桐乡人。早年毕业于北京大

学预科班。1916年后历任上海商务印书馆编辑、《小说月报》主编、《民国日报》主笔、新疆学院文学系主任。1949年后历任文化部部长、中国作协主席、全国政协副主席。对新文学的建设和发展贡献很大，在小说创作上成就尤为卓著，代表作有长篇小说《子夜》、中篇小说《蚀》三部曲、短篇小说《春蚕》、《秋收》、《残冬》、《林家铺子》等。

【王统照】(1897—1957)　一名恂如，字剑三。山东诸城人。1918年就读于北京中国大学。曾担任《中国大学学报》、《曙光》编辑，《文学旬刊》主编。1922年大学毕业后留校任教。1927年执教于青岛市立中学，不久去日本游学。1931年春去吉林四平街东北第一交通中学任教。1934年赴英、法、德等国考察西方文学和古代艺术。次年回国，在上海主编《文学》月刊。1939年后历任暨南大学、山东大学教授。建国后历任山东大学中文系主任、山东省文联主席、省文化局局长等职。写有《山雨》、《春花》等多部小说。

【曹靖华】(1897—1987)　河南卢氏人。大学肄业。1920年赴苏联学习。1925年回国后曾任国民革命军苏联顾问团翻译。1927年再赴苏联，任教于中山大学、东方语言学院。回国后，历任中国大学、东北大学、清华大学、北京大学教授，《世界文学》主编。

【苏雪林】(1897—1999)　原名苏梅。女。安徽太平人。早年毕业于北京女子高等师范学校，后留学法国里昂国立艺术学院。回国后任教东吴大学、沪江大学、武汉大学。1949年后任香港真理学会编辑，台湾省立师范学院教员，台南成功大学、新加坡南洋大学教授。

【罗黑芷】(1898—1927)　原名罗象陶。江西武宁人。早年留学日本庆应大学。1911年回国后，曾任湖南省立图书编辑局编辑，长沙岳云中学等校教员。

【庐隐】(1898—1934)　原名黄英。福建闽侯人。女。早年毕业于北京师范学校。先后在北京、安徽、河南等地中小学任教。1930年去日本。次年任教于上海工部局女子中学。作品有《海滨故人》等小说集。

【谢六逸】(1898—1945)　字宏徒，号无堂。贵州贵阳人。早年留学日本早稻田大学。回国后，任商务印书馆编辑，复旦大学、暨南大学、大夏大学教授，贵阳文通书局编辑主任。

【朱自清】(1898—1948)　原名朱自华，字佩弦，号秋实。江苏扬州人。1920年毕业于北京大学哲学系，后在江苏、浙江等处任中学教师。1925年任清华大学国文系教授。1934年和郑振铎等编辑《文学季刊》，和陈望道编辑《太白》杂志。抗日战争爆发后随校南迁，任西南联大教授。所作散文清隽沉郁、语言洗练，文笔秀丽，代表作有《背影》、《荷塘月色》等。

【郑振铎】(1898—1958)　福建长乐人。早年毕业于北京铁路管理学校。曾任上海商务印书馆编辑，《公理日报》主编，燕京大学、清华大学、暨南大学教授。建国后曾任文化部文物局局长、中国科学院考古研究所所长、文化部副部长。著述丰富，代表作有《插图本中国文学史》、短篇小说集《取火者的逮捕》等。

【翦伯赞】(1898—1968)　回族。湖南桃源人。1924年赴美国留学。1926年回国后历任大夏大学、燕京大学、北京大学教授。在中国史学研究方面成就卓著。

【丰子恺】(1898—1975)　原名丰润，号子恺。浙江桐乡人。早年就读于浙江第一师范学校。后游学日本。回国后曾任中学教师、大学教授、编辑。建国后任上海美术家协会主席等职。早年追随弘一法师，受佛教思想影响较大。所作散文风

格朴实平淡，感情率真。代表作有散文集《缘缘堂随笔》。

【方令孺】(1898—1976) 安徽桐城人。女。早年留学美国华盛顿州立大学、威斯康辛大学。回国后曾任复旦大学教授、浙江省文联主席。

【瞿秋白】(1899—1935) 原名瞿爽、瞿霜。江苏常州人。早年曾在北京大学旁听。1920年以《晨报》记者身份访问苏俄。回国后曾当选为中共中央委员、中共临时中央政治局书记。1931年后在上海领导左翼文化运动。1933年到中央革命根据地，任中央工农民主政府人民教育委员。1935年牺牲。一生写有大量报告文学、杂文、文学批评等。

【闻一多】(1899—1946) 原名闻家骅、又名闻多、闻亦多，字友三，号友山，湖北浠水人。早年就读于北京清华学校。1922年赴美国留学，先后入芝加哥美术学院、科罗拉多大学美术系学习。1925年回国，任北京艺术专科学校教务长。1927年去武汉国民革命军政治部工作，同年任南京国立第四中山大学外文系主任。1928年后任武汉大学、青岛大学文学院院长，清华大学中文系教授。抗日战争时期任西南联合大学中文系教授。1946年7月15日遭国民党特务杀害。

【杨振声】(1899—1956) 山东蓬莱人。1919年毕业于北京大学。曾留学美国哥伦比亚大学、哈佛大学。回国后历任清华大学文学院院长、青岛大学校长，西南联大、东北大学校长。

【老舍】(1899—1966) 原名舒庆春，字舍予。满族。北京人。早年毕业于北京师范学校。曾从事中小学教育工作，担任过英国伦敦大学东方学院讲师、山东齐鲁大学、青岛大学教授。1946年赴美国讲学。1949年回国后，曾任北京市文联主席、中国作协和中国文联副主席。在文学创作上取得很高的成就，并具有鲜明的艺术特色。代表作有长篇小说《骆驼祥子》，短篇小说集《月牙集》，剧本《龙须沟》、《茶馆》等。

【穆木天】(1900—1971) 原名穆敬熙，吉林伊通人。早年留学日本东京帝国大学。1921年加入创造社。1926年回国，曾在广州中山大学、吉林大学、桂林师范学院、北京师范大学任教授。

【魏金枝】(1900—1972) 浙江嵊县人。曾任大中学教师、《文坛》主编。1949年后历任《文艺月报》副主编、上海师范学院中文系主任、作协上海分会书记处书记。

【冯沅君】(1900—1974) 原名冯恭兰，又名冯淑兰，字德馥。河南唐河人。女。早年先后毕业于北京高等女子师范学校、北京大学国学研究所。1932年赴法国留学，获巴黎大学文学博士学位。曾任武汉大学、中山大学、东北大学教师，山东大学教授、副校长。

【王了一】(1900—1986) 原名王力。广西博白人。早年就读于清华大学国学研究院。1931年获法国巴黎大学文学博士学位。回国后曾任清华大学、中山大学、岭南大学教授。1954年后任北京大学教授。中国科学院哲学社会科学部委员。

【俞平伯】(1900—1990) 原名俞铭衡。浙江德清人。1919年毕业于北京大学文科。曾先后在上海大学、燕京大学、清华大学、北京大学等校任教。建国后任北京大学教授、中国社会科学院文学研究所研究员。早年写过新诗，后从事散文创作和古典文学研究。

【夏衍】(1900—1995) 原名沈端先。浙江杭州人。早年毕业于浙江省立甲种工业学校，后留学日本。曾任《新华日报》总编辑、《南侨日报》主笔。1949年后历任上海市文化局局长、中共华东局宣传部部长、文化部副部长、中共中央顾问委员会

委员。在戏剧和电影创作上成就卓著，代表作有话剧剧本《上海屋檐下》、《法西斯细菌》，电影剧本《祝福》、《林家铺子》，以及报告文学《包身工》等。

【冰心】(1900—1999)　原名谢婉莹。福建长乐人，女。1918年进北京协和女子大学(后并入燕京大学)学医，后改学文学。1923年赴美国威尔斯利女子大学学习英国文学。1926年回国后在燕京大学、清华大学女子文理学院任教。抗战胜利后，东渡日本。1951年秋回国。1960年后曾任中国作协书记处书记。在诗歌、散文、小说创作方面均有很大成就。

【鲁彦】(1901—1944)　原名王衡，又名王返我，字忘我。浙江镇海人。长期从事教育和编辑工作。抗日战争时期在桂林创办《文学杂志》。创作以小说为主，代表作有长篇小说《愤怒的乡村》等。

【废名】(1901—1967)　原名冯文炳。湖北黄梅人。早年毕业于北京大学。曾任北京大学、东北人民大学教授。著有小说集《竹林的故事》等。

【倪贻德】(1901—1970)　浙江杭州人。早年留学日本。曾任广州市立美术专科学校校长，上海美术专科学校、武昌艺术专科学校教授。

【徐蔚南】(1902—1952)　江苏吴县人。早年留学日本。回国后曾任上海世界书局编辑、上海通志馆编辑主任、浙江大学教授。

【孟超】(1902—1976)　山东诸城人。早年毕业于上海大学。曾任桂林师范学院、重庆西南学院教授。1947年去香港，任《大公报》副刊编辑。1949年后到北京任出版总署图书馆副馆长、人民美术出版社创作室主任。

【梁实秋】(1902—1987)　原名梁治华，字实秋。浙江杭县(今余杭)人。早年就读于清华学校。1923年留学美国。回国后任教于东南大学、暨南大学、青岛大学、北京大学。一度主编《新月》月刊。1949年后曾任台湾省立师范大学文学院院长。创作以散文著称，风格朴实，有幽默感。

【沈从文】(1902—1988)　苗族。湖南凤凰人。历任武汉大学、青岛大学、西南联大、北京大学教授，《大公报》文艺副刊编辑，中国历史博物馆文物研究员、中国社会科学院历史研究所研究员。在散文、小说创作和古代服饰研究方面均取得很高成就，代表作有小说集《边城》、散文集《湘行散记》、论著《中国古代服饰研究》。

【林徽因】(1903—1955)　原名林徽音。福建闽侯人。女。1923年赴美国宾夕法尼亚学习建筑，后入耶鲁大学戏剧学院学习舞台美术。1928年回国后，曾在东北大学、燕京大学任教。建国后任清华大学建筑系教授。

【台静农】(1903—1990)　安徽霍丘人。曾在北京大学国学研究所学习。后在辅仁大学、青岛大学、厦门大学任教。抗日战争胜利后到台湾，任台湾大学教授。

【钟敬文】(1903—2002)　广东海丰人。早年毕业于陆安师范。曾在中山大学、浙江大学任教。1934年留学日本早稻田大学。1934年回国后，历任中山大学、香港达德学院、北京师范大学教授，中国民间文艺研究会主席。

【朱湘】(1904—1933)　字子沅，安徽太湖人。1917年入南京工业学校学习，两年后转入清华大学。1924年后曾在北京适存中学任教，又与徐志摩等人创办《晨报》副刊《诗镌》。1927年赴美国，在罗伦斯大学、芝加哥大学学习。1929年回国，任安徽大学外文系主任兼教授。1932年离职赴沪，过着漂泊生活。1933年12月5日投江自杀。

【黎烈文】(1904—1972)　湖南湘潭人。早年留学日本、法国。1932年回国后，主

编《中报》副刊《自由谈》。1934年参与编辑《译文》月刊。1946年去台湾，曾任台湾大学教授。

【丁玲】(1904—1986) 原名蒋伟。湖南临澧人。女。早年毕业于上海大学。1930年加入左联，曾任左联党团书记。1936年到陕北，曾任中央警卫团政治部副主任、《解放日报》副刊主编。建国后任中国作家协会副主席、中央文学研究所所长。代表作有中篇小说《沙菲女士的日记》、长篇小说《太阳照在桑乾河上》等。

【凌叔华】(1904—1990) 原名凌瑞棠。广东番禺人。女。曾就读于燕京大学。后在武汉大学、燕京大学任教。1947年后，旅居国外。

【艾芜】(1904—1992) 原名汤道耕。四川新都人。1927年在云南、缅甸做劳工，后任校对、编辑、教师。1948年任重庆大学教授。1949年后曾任重庆市文化局局长、作协四川分会主席。在小说创作方面有很大成就，代表作有《南行记》等。

【李霁野】(1904—1997) 安徽霍邱人。1927年肄业于燕京大学。历任天津女子师范学院、辅仁大学、百洲女子师范学院、台湾大学教授、天津市文化局局长，天津市文联主席。

【巴金】(1904—) 原名李尧棠，字芾甘。四川成都人。早年在南京东南大学附中学习，后赴法国巴黎学习。回国后长期从事著译。曾任文化生活出版社总编辑。建国后曾任中国作家协会主席、全国政协副主席、全国人大常委会委员。代表作有长篇小说《家》、中篇小说《憩园》和随笔集。其散文思想深刻，语言优美，具有很高的艺术成就。

【叶灵凤】(1905—1975) 原名叶蕴璞。江苏南京人。早年毕业于上海艺术大学。曾主编过《洪水》杂志，参加多种报纸副刊的编辑工作。后去香港，从事著述。

【冯至】(1905—1993) 原名冯承植。河北涿县人。1923年参加浅草社。1925年参与组织沉钟社。1927年毕业于北京大学德文系，后在哈尔滨第一中学、北京孔德学校任教。1930年去德国攻读文学和哲学。回国后，任教于上海同济大学附设高中。1939年去昆明任西南联大外文系教授。抗日战争胜利后任北京大学西方语言文学系教授。1951年起任该系系主任。1964年任中国科学院外国文学研究所(今属中国社会科学院)所长、中国作协副主席。作品有《昨日之歌》和《北游及其它》等诗文和小说集。

【楼适夷】(1905—2001) 浙江余姚人。早年留学日本。1931年回国，从事左翼文化活动。曾任新四军浙东行署文教处副处长、出版总署编审局副处长、人民文学出版社副社长。

【施蛰存】(1905—) 浙江杭州人。1921年起先后在震旦等多所大学学习。历任中学教师，水沫书店、现代书局编辑，厦门大学、暨南大学、沪江大学、华东师范大学等校教授。

【臧克家】(1905—) 又名臧瑗望。山东诸城人。1930年入山东大学中文系。抗日战争爆发后，在前线从事抗日宣传工作。1946年到上海，先后编辑《侨声报》副刊和《文讯》月刊。建国后任华北大学三部研究员、人民出版社编审、中国作协书记处书记、《诗刊》主编等职。

【梁遇春】(1906—1932) 一名梁馭聪。福建福州人。早年毕业于北京大学。曾在暨南大学、北京大学图书馆任职。

【李广田】(1906—1968) 原名王锡爵，号洗岑，山东邹平人。1930年入北京大学外语系学习，1935年去济南任教。1941年去昆明西南联大任教。抗战胜利后任天津南开大学、北京清华大学教授。1949年后任清华大学中文系主任、副教务长。

1952年后任云南大学校长、党组书记等职。写有诗歌、小说、散文等，并从事文学理论研究。

【李健吾】(1906—1982)　陕西安邑人。早年毕业于清华大学。后留学法国巴黎现代语言专科学校。回国后，历任暨南大学教授、孔德研究所研究员、上海市戏剧专科学校教授，北京大学文学研究所、中国科学院外国文学研究所研究员。

【吴伯箫】(1906—1982)　山东栖芜人。早年毕业于北平师范大学。1938年到延安抗大学习。曾任陕甘宁边区文化协会秘书长、延安大学教员、佳木斯东山大学教育学院院长、沈阳东北教育学院副院长、人民教育出版社副社长、中央文学讲习所所长、中国社会科学院文学研究所副所长。

【谢冰莹】(1906—　)　原名谢鸣冈，字凤宝。湖南新化人。女。1926年就学于武汉军事政治学校，曾随军北伐。1935年留学日本早稻田大学。回国后，曾在北平师范大学任教。1948年任台湾师范学院教授。1974年后旅居美国。

【朱大枬】(1907—1930)　四川巴县人。1924年就读于北方交通大学。在校期间开始文学创作和文学活动。1930年大学毕业，不久病逝。

【缪崇群】(1907—1945)　江苏泰县人。早年留学日本。1931年回国，在南京编辑文艺刊物。抗日战争时期在重庆从事编译工作。

【萧军】(1907—1988)　原名刘鸿霖。辽宁义县人。早年毕业于东北陆军讲武堂。曾任《青岛晨报》副刊编辑、山西民族革命大学教师、延安鲁迅研究会主任干事、东北大学鲁艺校长、《文化报》主编。著有长篇小说《八月的乡村》、《五月的矿山》等。

【陆蠡】(1908—1942)　原名陆圣泉。浙江天台人。早年毕业于上海劳动大学。后任中学教师。1932年起任上海文化生活出版社编辑。1942年被日军杀害。

【傅雷】(1908—1966)　上海人。早年留学法国巴黎大学。回国后历任上海美术专科学校教师、哈瓦斯通讯社编辑、昆明国立艺术专科学校教务主任。后在上海从事文学翻译工作。

【吴组缃】(1908—1994)　原名吴祖襄，字仲华。安徽泾县人。早年毕业于清华大学。曾任冯玉祥的国文教师、中央大学教师。建国后曾任清华大学、北京大学教授，中国作协书记处书记等职。作品有《山洪》等长、短篇小说。

【马国亮】(1908—2001)　字希白。广东顺德人。曾任上海良友图书公司《良友》画报主编、香港长城电影公司总管理处秘书长、上海美术电影厂编辑。

【储安平】(1909—1966)　江苏宜兴人。早年毕业于光华大学。1936年赴英国伦敦大学从事研究工作。回国后曾任复旦大学教授，主编《文学杂志》、《客观》、《观察》。1957年任《光明日报》总编辑。

【范长江】(1909—1970)　原名范希天。四川内江人。曾任《大公报》特约通讯员、记者。1941年在香港与邹韬奋等创办《华商报》。1942年后曾任新四军苏皖鲁边区新闻学校校长、中共南京代表团发言人等职。建国后历任新华社副社长、新闻总署副署长、《人民日报》社长。

【丽尼】(1909—1968)　原名郭安仁。湖北孝感人。曾在福建四川等地从事写作和教学，任重庆相辉学院、武汉大学教授。建国后曾任中南人民出版社编辑、暨南大学教授。

【柯灵】(1909—2000)　原名高季琳。浙江绍兴人。历任上海明星影片公司宣传主任、《万象》杂志主编、文化部电影局上海剧本创作所所长、《文汇报》总编辑、

上海电影艺术研究所所长、作协上海分会副主席等职。所作散文文笔凝练，风格清丽质朴。

【张中行】(1909—) 原名张(璪)，字中用。河北香河人。早年毕业于北京大学。曾在中学和大学任教，后为人民教育出版社特约编审。

【李长之】(1910—1978) 山东利津人。早年毕业于清华大学。历任云南大学教师、中央大学副教授、南京编译馆代主任、北京师范大学教授。对哲学和文学都有较深的研究，著述颇多。

【师陀】(1910—1988) 原名王长简。河南杞县人。1936年到上海从事创作。曾任苏联上海广播电台编辑、文华电影制片公司编剧。建国后历任上海出版公司总编辑、上海电影剧本创作所编剧、作协上海分会专业作家。

【艾青】(1910—1996) 原名蒋海澄。浙江金华人。早年学于金华省立第七中学、杭州国立西湖艺术院绘画系。1929年赴法国勤工俭学，专修绘画，并开始诗歌创作。1932年回国，在上海参加中国左翼美术家联盟，不久被捕入狱。抗日战争爆发后曾在山西民族革命大学任教，后任《广西日报》文艺版编辑、重庆育才学校文学系主任。1941年去延安，曾在鲁迅艺术文学院文学系任教。抗战胜利后历任华北文艺工作团团长、华北联合大学文艺学院副院长、华北大学第三部副主任。建国后历任《人民文学》副主编、中国作协副主席。在诗歌创作方面有很大成就，代表作有《大堰河——我的保姆》。

【钱钟书】(1910—1998) 江苏无锡人。1937年毕业于英国牛津大学。历任昆明西南联合大学、国立湖南师范学院、上海震旦女子文理学院、北京清华大学教授、中国社会科学院文学研究所研究员、中国社会科学院副院长。学识渊博，在文学、哲学、历史研究上成就卓越。主要作品有长篇小说《围城》、诗文评《谈艺录》、论著《管锥篇》等。

【萧乾】(1910—1999) 原名萧丙乾。蒙古族。北京人。早年毕业于燕京大学。曾任《大公报》编辑、记者，伦敦大学讲师，《大公报》驻英特派员。1946年回国后，历任复旦大学教授、《人民中国》(英文)副总编辑、《文艺报》副总编辑、中央文史馆馆长。

【萧红】(1911—1942) 原名张迺莹。黑龙江呼兰人。女。1930年因反抗封建家庭出走，流浪各地。1933年到上海，从事文学活动。病逝于香港。代表作有长篇小说《生死场》、《呼兰河传》等。

【杨绛】(1911—) 原名杨季康。江苏无锡人。女。早年毕业于苏州东吴大学。历任苏州振华女中(沪校)校长、清华大学教授、中国社会科学院外国文学研究所研究员。

【季羡林】(1911—) 山东清平人。早年毕业于清华大学。曾赴德国哥廷根大学留学，获哲学博士学位。回国后任北京大学教授、副校长，全国人大常委。在印度和中亚语文、历史和文化研究方面取得较大成就。

【邓拓】(1912—1966) 原名邓子健。福建闽侯人。早年曾任《晋察冀日报》社长，建国后曾任《人民日报》社长兼总编辑、中共北京市委书记。中国科学院哲学社会科学部委员。所作散文集《燕山夜话》曾产生很大影响。

【何其芳】(1912—1977) 四川万县人。1929年后在上海中国公学、北京清华大学外文系，北京大学哲学系学习。1935年毕业后在天津、山东、四川等地从事教育工作。1938年去延安，在鲁迅艺术学院任教，曾任文学系主任。一度随贺龙部队去晋西北和冀中革命根据地工作。1944—

1947年任中共四川省委宣传部副部长，《新华日报》副社长等职。建国后历任中国作家协会书记处书记、中国科学院哲学社会科学部委员、中国社会科学院文学研究所所长以及《文学研究》和《文学评论》主编等。

【金克木】(1912—2001)　安徽寿县人，1935年在北平大学图书馆任职员。1938年后历任香港《立报》国际新闻编辑，湖南省立桃源女子中学、湖南大学教师。1941年到印度加尔各答，任《印度日报》(中文)编辑。1946年回国，历任武汉大学哲学系教授、北京大学东方语文系教授。

【杨朔】(1913—1968)　原名杨毓晋。山东蓬莱人。早年毕业于哈尔滨英文学校。1939年参加八路军。解放战争时期任战地记者。建国后曾任中国保卫世界和平委员会副秘书长、亚非团结委员会副主席等职。作有《三千里江山》等小说。所作散文诗意浓厚，并讲究布局安排和文字锤炼，一度产生较大影响。

【陈荒煤】(1913—1996)　湖北襄阳人。曾任延安鲁艺文学系主任、北方大学文艺研究室主任。1949年后历任中南军区文化部部长、文化部电影局局长、文化部副部长、中国作协副主席等职。在文学创作和文学、电影评论方面颇有成绩。

【孙犁】(1913—2002)　原名孙树勋。河北安平人。早年毕业于保定育德中学。曾任河北抗战学院教官、延安鲁迅文学艺术学院教师。建国后曾任《天津日报》编委、作协天津分会主席、中国作协顾问。作品有长篇小说《风云初记》、中篇小说《铁木前传》、短篇小说《荷花淀》等。

【徐迟】(1914—　)　浙江吴兴人。1934年肄业于东吴大学。1943年任重庆《中原》杂志编辑。抗战胜利后回故乡，在中学任教。1949年任英文版《人民中国》编辑。1957年后历任《诗刊》副主编、作协武汉分会副主席、主席，湖北省文联副主席等职。

【杜重】(1914—　)　原名桂苍凌。江西九江人。1937年毕业于日本东京大学。1938年参加新四军。历任新中国剧社社长、《群报》总编辑、上海人民艺术剧院编剧、《文学报》总编辑、剧协上海分会主席等职。

【刘白羽】(1916—　)　北京人。早年毕业于北平民国大学。历任重庆《新华日报》编辑部主任、新华社军事记者、总政文化部副部长、文化部副部长、中国作协副主席等职。战争年代创作了不少小说，建国后致力于散文写作。所作散文具有饱满的政治热情，风格明朗，一度产生了很大的影响。

【碧野】(1916—　)　原名黄潮洋。广东大埔人。历任莽原出版社总编辑、《人报》副刊主编、华北大学教师、新疆文联专业作家、作协湖北分会副主席。

【庄瑞源】(1917—1977)　福建晋江人。三十年代开始文学创作。1952年加入作协江苏分会。作品有散文集《贝壳》、《乡岛集》等。

【琦君】(1917—　)　原名潘希真。浙江永嘉人。1941年毕业于上海联合大学。曾任大中学教师。1949年去台湾，在司法界任职。创作以散文为主，多写对故乡亲人的回忆、读书随感、旅行美国的见闻。

【吴鲁芹】(1918—1983)　原名吴鸿藻。上海人。早年毕业于武汉大学。曾任教于武汉大学、贵州大学。1949年去台湾，任教淡江大学、台湾大学，后任职台湾美国新闻处。1962年赴美国，在纽约州立大学、密苏里大学任教。

【陈从周】(1918—2000)　浙江绍兴人。1942年毕业于杭州之江大学。后任上海同济大学教授。对古建筑和园林艺术很有研究，并作有多本散文集。

【林海音】(1918—2001) 原名林含英。台湾苗栗人。女。早年毕业于北平世界新闻专科学校后任《世界日报》记者。1948年去台,历任《国语日报》编辑、《联合报*联合副刊》主编、《文星》杂志编辑、《纯文学》月刊主编。创作了大量的小说、散文和儿童文学作品,代表作有小说集《城南旧事》。

【周汝昌】(1918—) 字玉言。天津人。毕业于燕京大学。历任四川大学讲师、人民文学出版社编辑、中国艺术研究院研究员。在《红楼梦》研究中颇有成果。

【思果】(1918—) 原名蔡濯堂。江苏镇江人。早年曾在南京中国银行任职,后去香港,任会计、编辑、教授等职。1971年起旅居美国。

【黄秋耘】(1918—) 广东顺德人。曾任八路军驻香港办事处干部、粤赣湘边纵一支队司令部参谋、《南方日报》编委、中共中央联络部研究员、新华社福建分社社长、广东新闻出版局副局长、作协广东分会副主席。

【秦牧】(1919—1992) 原名林觉夫。广东澄海人。曾任中学教师、编辑主任。1949年后历任广东省文教厅科长、中华书局广州编辑室主任、《羊城晚报》副总编辑、暨南大学中文系主任、作协广东分会副主席。所作散文富有知识性、哲理性和文采,曾产生较大影响。

【冯牧】(1919—1995) 北京人。1938年到延安抗大、鲁艺学习。历任延安《解放日报》编辑、新华社记者、军文化部部长、军区文化部副部长、中国作协副主席。

【方纪】(1919—1998) 原名冯骥。河北束鹿人。1939年到延安,曾任《解放日报》副刊编辑。建国后曾任天津市文化局局长、作协天津分会主席等职。

【吴冠中】(1919—) 江苏宜兴人。早年毕业于杭州艺术专科学校,后留学法国巴黎高级美术学校。回国后历任中央美术学院、清华大学副教授、北京师范学院、中央工艺美术学院教授。

【张秀亚】(1919—) 河南人。女。1942年毕业于北京辅仁大学。曾在母校任教三年。1948年去台湾,曾在台中市天主教静宜英专、台北辅仁大学任教。

【罗兰】(1919—) 原名靳佩芬。河北宁河人,女。天津女子师范学院肄业。曾任小学教师、电台音乐节目主持人。后去台湾,在台湾广播电台任职。著有《罗兰散文》、《罗兰小语》等散文集。

【郭风】(1919—) 原名郭嘉桂。回族。福建莆田人。1944年毕业于福建师范大学。历任中小学教师、编辑、福建文联秘书长、作协福建分会主席、福建省文联副主席。

【黄裳】(1919—) 满族。山东益都人。毕业于交通大学。历任《文汇报》记者、编辑,上海电影剧本创作所编剧。

【张爱玲】(1920—1995) 原名张煐。河北丰润人。女。生于上海,毕业于香港大学。1942年在上海开始文学创作。1952年去香港,供职于美国新闻处。后移居美国,在加州大学任教。

【汪曾祺】(1920—1997) 江苏高邮人。早年毕业于西南联大。历任中学教师、北京市文联干部、《北京文艺》编辑、北京京剧院编剧。在短篇小说创作上颇有成就。

【王元化】(1920—) 湖北武昌人。解放前从事地下进步文化活动。建国后曾任新文艺出版社副社长、作协上海分会副主席、中共上海市委宣传部部长。

【胡品清】(1921—) 浙江绍兴人。女。早年毕业于浙江大学,曾任重庆南开中学教师、中央通讯社编辑、法国驻华使馆译员。后去法国,在巴黎大学研究现代文学。1962年到台湾任教。

【茜子】(1921—) 又名方晓。江苏

溧阳人。女。1937年肄业于无锡竟志女中高中。1938年参加新四军，曾任《淮南人众》总编辑、山东省妇联宣传部长、华东妇联宣传部长、中共安徽省委宣传部处长、上海文艺出版社编审、作协上海分会副主席。

【何为】(1922—) 浙江定海人。早年肄业于上海圣约翰大学。历任上海《文汇报》记者、上海电影剧本创作所编辑、作协福建分会专业作家、作协福建分会副主席。

【钟梅音】(1922—1984) 福建上杭人。女。早年就读于国立艺术专科学校、广西大学。1948年去台湾，曾任《妇女月刊》、《大华晚报》副刊主编，电视公司节目主持人。后旅居美国。

【路翎】(1923—1994) 原名徐嗣兴。江苏南京人。曾任矿冶研究所、煤焦办事处职员，中央大学讲师，中国青年艺术剧院创作组组长、中国戏剧家协会剧本创作室主任。创作以小说为主，代表作有长篇小说《财主的儿女们》等。

【峻青】(1923—) 原名孙俊卿。山东海阳人。曾任胶东《大众报》记者、新华社前线分社随军记者、中南人民广播电台编委、作协上海分会副主席、《文学报》主编。

【子敏】(1924—) 原名林良。福建同安人。毕业于台湾师范大学、国立淡江文理学院。长期任职于"国语推行委员会"研究组。后任国语日报编译主任。

【袁鹰】(1924—) 原名田复春，又名田钟洛。江苏淮安人。1947年毕业于之江大学。历任《世界晨报》记者、《上海联合晚报》副刊主编、《解放日报》文教组组长、《人民日报》文艺部主编。

【王鼎钧】(1925—) 山东临沂人。抗日战争时期中学未毕业即从军。到台湾后长期从事新闻工作。曾任幼狮公司期刊部总编辑，并在世界新闻专科学校等校执教，后任美国新泽西州西东大学高级研究员。

【岑桑】(1926—) 广东顺德人。女。早年毕业于中山大学。历任广州市影剧场公司副总经理、广东人民出版社社长兼总编辑、作协广东分会副主席。

【陈之藩】(1926—) 河北霸县人。早年毕业于天津北洋大学工学院，后留学美国宾夕法尼亚大学研究院、英国剑桥大学，获电机博士学位。曾任教于香港中文大学。

【公刘】(1927—2003) 原名刘仁勇，又名刘耿直。江西南昌人。1942年毕业于中央大学。曾任地下全国学联机关刊物《中国学生》编辑。1949年参加中国人民解放军，历任二野四兵团新华社四分社编辑，云南军区《国防战士报》编辑，昆明部队政治部文化部文艺助理员，军委总政治部文化部创作室创作员，后调山西《火花》月刊任编辑。1978年后在《安徽文艺》编辑部工作。

【余光中】(1928—) 祖籍福建永春，生于南京。1947年后就读于金陵大学外文系、厦门大学外文系。1949年后在台湾大学外文系求学。1958年赴美国爱荷华大学进修。1959年任台湾师范大学英语系讲师，曾两次赴美国讲学。返台后相继任台湾师范大学副教授、教授，台湾政治大学西语系主任。1974年任香港中文大学教授，后兼任中文大学联合书院中文系主任。1984年返台任教。其散文作品富于诗意，文字典雅，俊逸而雄浑。

【张拓芜】(1928—) 安徽泾县人。1948年随国民党军队去台湾。1959年后在广播电台任职。1952年开始写诗，1975年起主要从事散文写作，有《代马输卒手记》等多部散文集。

【宗璞】(1928—) 原名冯钟璞。河

南唐河人。女。1951年毕业于清华大学。历任政务院宗教事务处、中国文联干部，《文艺报》、《世界文学》编辑部编辑，中国社会科学院外国文学研究所副研究员。

【洛夫】(1928—) 姓莫，湖南衡阳人。1946年就读于岳云中学，开始新诗创作。1948年入湖南大学外文系。1949年去台湾。1954年与张默、痖弦创办《创世纪》诗刊。1972年任《创世纪》总编。1975年任教于东吴大学。

【李乐薇】(1930—) 江苏南京人。女。肄业于台湾大夏大学。作品以散文为主。

【庄因】(1933—) 北京人。毕业于台湾大学中国文学研究所。曾在澳大利亚墨尔本大学、美国斯坦福大学执教。

【林文月】(1933—) 台湾彰化人。女。毕业于台湾大学中文研究所。后任台湾大学教授。

【逯耀东】(1933—) 江苏丰县人。毕业于台湾大学，后主要从事史学研究。

【颜元叔】(1933—) 湖南茶陵人。1956年毕业于台湾大学。1958年留学美国马凯大学。曾在美国密歇根大学任教。1963年回台湾，任教于台湾大学等校。

【王蒙】(1934—) 河北南皮人。曾任北京东四区团委副书记、新疆文联编辑、《人民文学》主编、中国作家协会副主席、文化部部长、中共中央委员。在小说创作上取得较大成就，主要有长篇小说《青春万岁》、《活动变形人》、小说集《深的湖》。

【陈冠学】(1934—) 台湾屏东人。台湾师范大学毕业。曾任中学和专科学校教师。主持过三信出版社，后到农村生活。著有《象形文字》、《庄子宋人考》等论著。

【金庸基】(1935—) 浙江天台人。毕业于台湾大学、政治大学研究所。后留学美国匹兹堡大学。后任香港中文大学新亚书院院长、中文大学校长等职。

【叶维廉】(1937—) 广东中山人。1959年毕业于台湾大学。1964年赴美国普林斯顿大学学习，获比较文学哲学博士学位。1967年起任教于美国加利福尼亚州立大学。

【李元洛】(1937—) 湖南长沙人。1960年毕业于北京师范大学。历任中学、师专教师，湖南省文联文艺理论研究室副主任、湖南省文联副主席。

【张洁】(1937—) 辽宁抚顺人。女。1960年毕业于中国人民大学。历任国家机关干部、北京电影制片厂编剧、作协北京分会副主席。写有不少小说和散文，代表作有长篇小说《沉重的翅膀》。

【西西】(1938—) 原名张彦。女。广东中山人。毕业于香港葛里洪师范学院后，长期从事教育工作。曾任几家文艺杂志编辑。

【小思】(1939—) 原名卢玮銮。女。广东番禺人。毕业于香港中文大学新亚书院。曾任中学教师。1978年后任香港大学、香港中文大学教师。

【许达然】(1940—) 原名许文雄，台湾台南人。1962年毕业于台湾东海大学，留校任教。1965年后留学美国哈佛大学、芝加哥大学，英国牛津大学。曾任教于美国西北大学。

【张晓风】(1941—) 江苏徐州人。女。毕业于台湾东吴大学。曾在母校和香港浸会书院、台湾阳明医学院任教。创作兼及小说、散文、戏剧。

【冯骥才】(1942—) 浙江宁波人。毕业于天津中学。历任天津市男子篮球队队员、天津工艺美术大学教师、天津市文联主席、中国文联执行副主席。作品有《义和拳》、《神灯》等中长篇小说。

【董桥】(1942—　)　原名董存爵，福建晋江人。毕业于台湾成功大学。留学英国伦敦大学，同时任英国广播电台中文节目主持人。后去香港，任今日世界出版社编辑、《明报月刊》总编辑、《读者文摘》总编辑。

【三毛】(1943—1991)　原名陈平。浙江定海人。女。曾在台湾文化大学哲学系旁听，后在西班牙、联邦德国、美国等国的大学学习。70年代初回台湾，在文化大学、政工干校任教。此后定居西班牙，任秘书、教师等职。代表作有散文集《撒哈拉的故事》。

【席慕蓉】(1943—　)　原名穆任·席连勃。蒙古族，内蒙古察哈尔盟明安旗人。女。1954年去台湾。1963年毕业于台湾师范大学。曾任教于台北仁爱初中、新竹师范专科学校、东海大学。擅长绘画，并创作诗歌、散文。

【陶然】(1943—　)　原名涂乃贤。广东焦岭人。曾就读于北京师范大学。1974年去香港，曾任《体育报》记者、《香港文学》编辑、香港中国旅游出版社中文编辑部主任。

【余秋雨】(1946—　)　浙江余姚人。1968年毕业于上海戏剧学院。曾任上海戏剧学院院长、教授，上海戏剧家协会副主席。写有《艺术创造工程》等论著，后主要从事散文创作，有散文集《文化苦旅》等。

【梁衡】(1946—　)　山西霍州人。1968年毕业于中国人民大学。曾任《内蒙古日报》记者、中共山西省委宣传部干事、国家新闻出版署副署长、《人民日报》副总编辑。著有《名山大川》、《觅渡、觅渡》等散文集。

【梁锡华】(1947—　)　原名梁佳罗。广东顺德人。留学加拿大庇诗大学和英国伦敦大学。曾任教于加拿大圣玛丽大学、香港中文大学、香港岭南书院。

【也斯】(1948—　)　原名梁秉钧。广东新会人。毕业于香港浸会书院。美国圣地亚哥大学比较文学博士。曾任香港大学教师和多家文艺杂志编辑。

【张抗抗】(1950—　)　广东新会人。女。1969年赴黑龙江省农场插队务农。1979年毕业于黑龙江省艺术学校。曾任作协黑龙江分会副主席。

【史铁生】(1951—　)　北京人。1969年赴延安农村插队务农。1972年因病回京，在街道工厂工作，后因病回家疗养。作品有《务虚笔记》、《我与地坛》等小说和散文。

【赵丽宏】(1951—　)　上海人。1982年毕业于华东师范大学。曾任《萌芽》杂志编辑、作协上海分会专业作家、作协上海分会副主席。有散文集《诗魂》等。

【林清玄】(1953—　)　台湾高雄人。1975年毕业于台湾世界新闻专科学校后服兵役。1977年后历任《中国时报》编辑，《工商时报》记者，《时报杂志》、《新象艺讯》主编。

【贾平凹】(1953—　)　陕西丹凤人。1975年毕业于西北大学。历任陕西人民出版社、《长安》杂志社编辑，西安市文联主席、专业作家。在小说和散文创作上很有成就，并形成了独特的艺术风格。代表作有长篇小说《废都》、《浮躁》，散文集《爱的踪迹》、《商州散记》等。

【韩少功】(1953—　)　湖南长沙市人。1982年毕业于湖南师范大学。历任《主人翁》在杂志编辑、副主编，《海南纪实》杂志主编，作协海南分会主席。

【韩小蕙】(1954—　)　北京人。女。1982年毕业于南开大学。历任《光明日报》记者、编辑、主任编辑。

【刘克襄】(1957—　)　原名刘资槐。台湾台中人。1979年毕业于台湾中国文

化学院。曾任多家报纸编辑。所作诗文大多与鸟有关。

【林彧】(1957—) 原名林钰锡。台湾南投人。1975年毕业于台湾世界新闻专科学校。曾任《联合报》记者、《时报周刊》编辑组副主任、《中国时报》影视版主编。

【林耀德】(1962—) 原名林耀德。台湾台北人。毕业于台湾辅仁大学。曾任《四度空间》艺术指导、《草根》诗刊编辑、《辅大新闻》总主笔。

(李禾文)

散文书目

本书目选录1917—1999年间中国大陆和台港澳地区出版的散文集2 000余种。每条书目依次编写下述内容：书名，著者或编者，出版单位和出版时间。各书目以字头的笔画笔顺为序排列；首字相同者，据第二字笔画顺序编排，以此类推。笔画相同者，按笔顺一、丨、丿、丶、乛排列。

一　画

一千个春天　陈香梅，台北东方出版社1962年
一个女孩子　黄宗英，文化生活出版社1955年
一天云锦　韩映山，百花文艺出版社1963年
一心集　何凡，台北纯文学出版社1964年
一本打开的书　赵玫，春风文艺出版社1994年
一只叫浮士德的鱼　庄裕安，台北大吕出版社1991年
一只暗光鸟的人生备忘录　王溢嘉，台北野鹅出版社1998年
一市秋茶　黄裳，广东旅行出版社1993年
一发青山　杨乃藩，台北九歌出版社1980年
一年　丁玲，重庆生活书店1939年
一年四季　王大海，广州文化出版社1989年
一年集　流金，重庆文化生活出版社1942年
一朵午荷　洛夫，台北九歌出版社1982年
一坛血　吴伯箫等，辽东建国书社1945年
一抹心痕　周佩红，安徽文艺出版社1991年
一味禅·月之卷　林新居，台北跃升文化公司1990年
一味禅·风之卷　李瑛棣，台北跃升文化公司1990年
一味禅·花之卷　黄靖雅，台北跃升文化公司1990年
一味禅·雪之卷　王静蓉，台北跃升文化公司1990年
一壁如月　陈之藩，台北远东图书公司1985年
一段旅程　王西彦，桂林石火出版社1940年
一剑集　吕剑，上海文艺出版社1983年
一样花开　童元方，台北尔雅出版社1996年
一座城市的身世　林燿德，台北时报文化公司1987年
一通电话　叶庆炳，台北九歌出版社1978年

一脸阳光：鲍尔吉·原野自选集 鲍尔吉·原野，上海文艺出版社 1998 年
一窗四季 邵燕祥，中国文联出版公司 1998 年
一颗未出膛的枪弹 丁玲，重庆生活书店 1938 年

二 画

二十今人志 人间世社编，上海良友图书印刷公司 1935 年
二心集 鲁迅，上海合丛书店 1932 年
二郎滩头酒如诗 罗强烈，光明日报出版社 1994 年
十年一梦 巴金，人民日报出版社 1986 年
十字路口 李国文，敦煌文艺出版社 1996 年
十雨集 何凡，台北纯文学出版社 1969 年
七人之狱 沙千里，上海生活书店 1937 年
丁玲散文选 丁玲，人民文学出版社 1985 年
丁玲散文选集 武在平编，百花文艺出版社 1991 年
丁香花下 黄秋耘，百花文艺出版社 1981 年
八十自省 萧乾，上海文艺出版社 1991 年
八仙之恋 梁锡华，香港华汉文化事业公司 1985 年
八年 凤子，上海万叶书店 1945 年
八路军七将领 刘白羽、王余杞，广州上海杂志公司 1938 年
八路军学兵队 陈克寒，汉口上海杂志公司 1938 年
人与永恒：随感录 周国平，上海人民出版社 1988 年
人与地 蒋勋，台北东润出版社 1995 年
人与诗·忆旧说新 卞之琳，三联书店 1984 年
人之患 钱理群，浙江人民出版社 1993 年
人世百图 苏麟（靳以），福建南平国民出版社 1943 年
人生与幻想 周涛，上海文化出版社 1992 年
人生扫描 李辉，上海远东出版社 1995 年
人生观察 王鼎钧，台北文星书店 1965 年
人生花絮谈 秦牧，广东旅游出版社 1992 年
人生怀抱 林斤澜，广东旅游出版社 1992 年
人生的花季 林丹娅，福建人民出版社 1991 年
人生的履痕 陈章汉，福建人民出版社 1990 年
人生采访 萧乾，上海文化生活出版社 1947 年
人生绮唱 从维熙，花山文艺出版社 1992 年
人生遐思 赵丽宏，上海人民出版社 1986 年
人生趣谈 高洪波，海燕出版社 1995 年
人鸟之间·冬春篇 陈煌，台北光复书局 1989 年
人鸟之间·夏秋篇 陈煌，台北光复书局 1988 年

人行道　许达然，台北新地出版社 1985 年
人在江湖　卜少夫，香港新闻大地出版社 1963 年
人在欧洲　龙应台，台北时报文化公司 1988 年
人间　司马文森，桂林白虹书店 1943 年
人间小品(甲集)　人间世社编，上海良友图书印刷公司 1935 年
人间小品(乙集)　人间世社编，上海良友图书印刷公司 1935 年
人间风习碎片　何满子，上海书店出版社 1996 年
人间杂记　陈适，上海商务印书馆 1936 年
人间特写　人间世社编，上海良友图书印刷公司 1935 年
人间烟火　张曼娟，台北皇冠文学出版公司 1993 年
人间清月　小思，香港获益出版事业有限公司 1993 年
人间随笔　人间世社编，上海良友图书印刷公司 1935 年
人的声音　马国亮，桂林新大地社 1943 年
人的道路　刘北汜，上海文化工作社 1949 年
人性的恢复　沈起予，重庆文艺奖助金管理委员会出版部 1943 年
人迹　贾平凹，广东旅游出版社 1990 年
几度夕阳红　杨羽仪，新华出版社 1990 年
九〇年代心情　张健，台北汉光文化公司 1992 年
九千只火鸟:新生代散文　九哥编，北京师范大学出版社 1993 年
九五随想录　梁晓声，新疆人民出版社 1996 年
又见北平　侯榕生，台北时报文化公司 1981 年
又去漯泊　杨羽仪，花城出版社 1992 年
又来废话　洪炎秋，台中中央书局 1966 年
又绿江南　叶兆言，上海书店出版社 1996 年
力求严肃认真思考的札记　黄永玉，三联书店 1985 年

三　画

三个贝多芬　周志文，台北九歌出版社 1995 年
三叶集　田寿昌(田汉)、宗白华、郭沫若，上海亚东图书馆 1920 年
三边文学　徐讦，香港上海印书馆 1973 年
三色堇　张秀亚，台北重光文艺出版社 1952 年
三更有梦书当枕　琦君，台北尔雅出版社 1975 年
三弦　席慕蓉、张晓风、爱亚，台北尔雅出版社 1983 年
三峡赋　峻青，黄河文艺出版社 1988 年
三种船　叶圣陶等，上海生活书店 1935 年
三重的爱——赵鑫珊随笔　赵鑫珊，复旦大学出版社 1996 年
三家村札记　吴南星，人民文学出版社 1979 年
三随篇　潘铭燊，香港中国学社 1989 年

三湖游记 曾仲鸣等，上海开明书店 1931 年
三叠集 何凡，台北学生书局 1964 年
干校六记 杨绛，三联书店 1981 年
土 许达然，台北远景出版公司 1979 年
土地回老家 萧乾，平明出版社 1951 年
下午茶 简媜，台北大雁书店 1989 年
大上海的一日 骆宾基，文化生活出版社 1938 年
大书小书 陈平原，广东旅游出版社 1992 年
大地的翅膀 浩然，人民文学出版社 1976 年
大地散步 张承志，群众出版社 1995 年
大西洋之滨 孙福熙，北京北新书局 1925 年
大血脉之忧思 梅洁，百花文艺出版社 1989 年
大众集 韬奋，上海大众生活星期刊社 1936 年
大江南线 曹聚仁，上饶战时图书出版社 1941 年
大江流日夜 李黎，香港三联书店 1985 年
大欢乐的日子 巴金，作家出版社 1957 年
大时代之梦 石兆棠，香港蕴山出版社 1946 年
大别山荒僻的一角 田涛，商务印书馆 1940 年
大陆与情感 张承志，山东画报出版社 1998 年
大河与浪花 杨沫，河南人民出版社 1982 年
大学小品 黄维梁，香港香江出版有限公司 1985 年
大荒集 林语堂，上海生活书店 1934 年
大洋两岸集 秦牧，花城出版社 1987 年
大嫂 姚雪垠，河南人民出版社 1982 年
大寨英雄谱 孙谦，作家出版社上海编辑所 1964 年
万马奔腾 夏元瑜，台北九歌出版社 1978 年
万里风云 江上青(舒湮)，棠棣社 1939 年
万里风烟 叶维廉，台北时报文化公司 1980 年
万泉集 季羡林，中国文联出版公司 1991 年
兀立荒原 周涛，华艺出版社 1993 年
寸心集 何家槐，新文艺出版社 1953 年
寸草心 陈学昭，上海新月书店 1927 年
上海三札 师陀，宁夏人民出版社 1984 年
上海手札 芦焚，上海文化生活出版社 1941 年
上海散记 柯蓝，作家出版社 1956 年
山乡变水乡 许钦文，东海文艺出版社 1958 年
山中杂记 郑振铎，上海开明书店 1927 年
山中杂记 郭沫若，上海光华书局 1930 年
山水 冯至，重庆国民图书出版社 1943 年

山水人物　也斯，香港文学研究社 1980 年
山水·人物　费孝通，江苏人民出版社 1987 年
山水人物印象记　熊佛西，桂林当代文艺社 1944 年
山水之间　林斤澜，东方出版社 1998 年
山水光影　也斯，香港博益出版集团有限公司 1985 年
山水阳光　林遐，作家出版社 1963 年
山水·思想·人物　曹聚仁，香港开源书店 1956 年
山寺暮　严文井，上海良友图书印刷公司 1937 年
山光潭影　陈丹晨，敦煌文艺出版社 1996 年
山连着山　李天芳，陕西人民出版社 1980 年
山谷野店　李辉英，重庆独立出版社 1940 年
山狗吠月　黄晓萍，四川文艺出版社 1989 年
山居小品　王进珊，正中书局 1947 年
山居笔记　余秋雨，文汇出版社 1998 年
山居散墨　袁昌英，上海商务印书馆 1937 年
山城水清清　沈世豪，百花洲文艺出版社 1990 年
山城杂记　林昆之，学林出版社 1947 年
山胡桃集　傅东华，上海生活书店 1935 年
山野掇拾　孙福熙，上海北新书局 1925 年
山·湖·草原　李若冰，中国青年出版社 1964 年
山窗小品　张恨水，上海杂志公司 1945 年
山路风来草木香　庄因，台北洪范书店 1984 年
山溪和海岛　郭风，作家出版社 1960 年
山鹰　刘大为，百花文艺出版社 1960 年
千年沉重　胡平，东方出版中心 1998 年
千字文　高植，新文艺出版社 1958 年
千里怀人月在峰　琦君，台北尔雅出版社 1978 年
千佛洞夜话　王维洲，百花文艺出版社 1985 年
凡妮的手册　张秀亚，高雄大业书店 1956 年
广语丝　欧阳山，光明日报出版社 1990 年
门后的风铃　莫小米，百花文艺出版社 1999 年
女人和嫉妒　马瑞芳，百花文艺出版社 1998 年
女人的白夜　铁凝，上海文艺出版社 1992 年
女儿红　简妙，台北洪范书店 1996 年
女儿的情结　梅洁，百花文艺出版社 1993 年
女性与城市　刘心武，中国城市出版社 1995 年
女孩子的花　唐敏，百花文艺出版社 1992 年
小小的篝火　潘旭澜，群众出版社 1996 年
小木屋　黄宗英，福建人民出版社 1984 年

小太阳 子敏，台北纯文学出版社 1972 年
小记十篇 叶圣陶，百花文艺出版社 1958 年
小雨点 罗荪，桂林集美书店 1943 年
小树与大地 何为，上海文艺出版社 1982 年
小树叶 萧乾，上海商务印书馆 1937 年
小屋大车集 叶荣钟，台中中央书局 1967 年
小绿棍 舒乙，上海教育出版社 1998 年
小蜂房随笔 邵燕祥，百花文艺出版社 1989 年
小镇太阳神 关仁山，百花文艺出版社 1990 年
飞花集 曹靖华，上海文艺出版社 1978 年
飞越欧罗巴 张贤亮，百花文艺出版社 1986 年
子恺小品集 丰子恺，上海开华书局 1933 年
子恺近作散文集 丰子恺，成都普益书店 1941 年
乡村集 茹子，人民文学出版社 1982 年
乡间的小路 周同宾，黄河文艺出版社 1987 年
乡岛祭 庄瑞源，上海文艺新潮社 1941 年
乡思井 司马中原，台北皇冠杂志社 1977 年
乡谈集 聂先艾，贵阳文通书局 1942 年
乡愁石 张晓风，台北晨钟出版社 1971 年
乡愁的理念 董桥，香港三联书店 1991 年

四 画

丰富人生 子敏，台北好书出版社 1985 年
开发新大陆 刘心武，吉林人民出版社 1996 年
开放的人生 王鼎钧，台北尔雅出版社 1975 年
开窗的人 郭风，江西人民出版社、海峡文艺出版社 1989 年
天才的悲剧 司马文森，桂林南方出版社 1940 年
天方乐谭 庄裕安，台北大吕出版社 1994 年
天地一书生 周涛，解放军文艺出版社 1998 年
天地一游人 李黎，台北尔雅出版社 1992 年
天地玄黄 郭沫若，上海大孚出版公司 1947 年
天竹 叶灵凤，上海现代书局 1928 年
天安门之夜 叶君健，百花文艺出版社 1979 年
天竺心影 季羡林，百花文艺出版社 1980 年
天竺旧事 舍克木，三联书店 1986 年
天南地北 吴冠中，上海文艺出版社 1984 年
天南海北谈 夏衍，花城出版社 1992 年
天香庭院 张秀亚，台北先知出版社 1973 年

天亮了　聂绀弩，九龙求实出版社 1949 年
天瓶手记　林文义，台北水芙蓉出版社 1976 年
天涯　袁鹰，上海文艺出版社 1982 年
天涯归客　陈学昭，浙江人民出版社 1980 年
天窗集　尉天骢，台中蓝灯出版社 1976 年
天意怜幽草　柯灵，人民日报出版社 1996 年
天籁　冯骥才，敦煌文艺出版社 1996 年
无名的星　陈慧瑛，福建人民出版社 1985 年
无字我心　张洁，陕西人民出版社 1995 年
无尽的爱　子敏，台北幼狮文化公司 1997 年
无花的园地　傅孝先，台北九歌出版社 1978 年
无忧树　和谷，上海文艺出版社 1987 年
无所不谈　林语堂，台北开明书店 1974 年
无诗的伊甸园　蒋丽萍，浙江人民出版社 1993 年
无弦琴　司马中原，台北皇冠出版社 1986 年
无聊才写书　邵燕祥，内蒙古人民出版社 1992 年
无梦楼随笔　张中晓，上海远东出版社 1996 年
云上的声音　司马中原，台北源成文物供应社 1976 年
云在青天　林清玄，台北皇冠杂志社 1992 年
云南看云集　沈从文，重庆国民图书出版社 1943 年
云鸿情书集　庐隐、李唯建，上海神州国光社 1931 年
云梦断忆　陈白尘，三联书店 1984 年
云雀集　林珊，天津志华书店 1943 年
云游随笔　林非，学苑出版社 1993 年
云想衣裳，我想 CD　庄裕安，台北大吕出版社 1996 年
王书川散文集　王书川，高雄百成书局 1971 年
王充闾散文随笔选集　王充闾，沈阳出版社 1993 年
王英琦散文自选集　王英琦，百花文艺出版社 1995 年
王英琦散文精品自选集　王英琦，中国文联出版公司 1995 年
王鲁彦散文集　王鲁彦，上海文艺出版社 1984 年
王蒙散文自选集　王蒙，百花文艺出版社 1995 年
艺术的花朵　吴祖光，新文艺出版社 1955 年
五十人集　张千凡等，香港三育图书文具公司 1961 年
五十又集　余翁等，香港三育图书文具公司 1962 年
五风集　何凡，台北纯文学出版社 1969 年
五花十色相　阿盛，台北九歌出版社 1996 年
不了情　叶文玲，上海文艺出版社 1991 年
不开花的春天　陈梦家，桂林良友复兴图书印刷公司 1944 年
不迁　小思，香港华汉文化事业公司 1985 年

不沉的小舟 艾雯，台北水芙蓉出版社 1975 年
不肯过江东 杨闻宇，解放军文艺出版社 1998 年
不是日记的日记 杨沫，湖南人民出版社 1980 年
不是望乡 林文义，台北兰亭书店 1983 年
不幽默也难 吴玲瑶，台北跃升文化公司 1997 年
不能缺钙 公刘，宁夏人民出版社 1995 年
太行山边 碧野，汉口大众出版社 1938 年
太阳下的风暴 黄永玉，百花文艺出版社 1984 年
太阳手记 羊子乔，台北水芙蓉出版社 1974 年
太阳升起来 冯秋子，文化艺术出版社 1995 年
太阳双塔话沧桑 浩然等，百花文艺出版社 1990 年
历史与人像 李敖，台北文星书店 1964 年
历史的暴风雨 刘白羽，上海杂志公司 1949 年
友谊集 巴金，作家出版社 1959 年
车厢社会 丰子恺，上海良友图书印刷公司 1935 年
车喱斋随笔 潘铭燊，香港中国学社 1989 年
比天空更广阔：让爱伴随我们一生 赵鑫珊、周玉明，四川人民出版社 1992 年
巨像 聂绀弩，上海学习出版社 1949 年
切梦刀 李健吾，上海文化生活出版社 1948 年
少年行 陈白尘，三联书店 1988 年
少年时代 郭沫若，上海海燕书店 1947 年
少年时代画梦录 秦牧，广东教育出版社 1993 年
日不落家 余光中，台北九歌出版社 1998 年
日记九种 郁达夫，上海北新书局 1927 年
日记三抄 叶圣陶，花城出版社 1982 年
日边随笔 李广田，上海文化生活出版社 1948 年
日影行 小思，香港山边社 1982 年
中书集 朱湘，上海生活书店 1934 年
中华散文珍藏本·冯骥才卷 冯骥才，人民文学出版社 1995 年
中华散文珍藏本·余秋雨卷 余秋雨，人民文学出版社 1995 年
中华散文珍藏本·周涛卷 周涛，人民文学出版社 1995 年
中华散文珍藏本·柯灵卷 柯灵，人民文学出版社 1998 年
中华散文珍藏本·秦牧卷 秦牧，人民文学出版社 1998 年
中华散文珍藏本·贾平凹卷 贾平凹，人民文学出版社 1995 年
中国新文学大系·散文一集 周作人编，上海良友图书印刷公司 1935 年
中国新文学大系·散文二集 郁达夫编，上海良友图书印刷公司 1935 年
中国当代名人随笔·王蒙卷 王蒙，陕西人民出版社 1993 年
中国当代名人随笔·冯骥才卷 冯骥才，陕西人民出版社 1993 年
中国当代名人随笔·刘心武卷 刘心武，陕西人民出版社 1993 年

中国当代名人随笔·汪曾祺卷　汪曾祺,陕西人民出版社 1993 年
中国当代名人随笔·林斤澜卷　林斤澜,陕西人民出版社 1994 年
中国当代名人随笔·萧乾卷　傅光明编,陕西人民出版社 1993 年
中国当代名人随笔·蒋子龙卷　蒋子龙,陕西人民出版社 1993 年
贝壳　王瑞源,上海文化生活出版社 1940 年
贝壳集　秦牧,作家出版社 1958 年
见闻　萧乾,重庆烽火社 1939 年
见闻杂记　茅盾,桂林文光书店 1943 年
牛不驯集　舒展,花城出版社 1988 年
牛城随笔　喻丽清,台中光启出版社 1975 年
牛棚日记　陈白尘,三联书店 1995 年
牛棚杂忆　张文达,香港香江出版公司 1992 年
牛棚杂记　季羡林,中共中央党校出版社 1998 年
午后书房　林文月,台北洪范书店 1986 年
午后冬阳　庄因,香港三联书店 1988 年
午夜的玄想　尹雪曼,台北众成出版社 1975 年
长江行　方纪,作家出版社 1958 年
长江行　冯英子,浙江文艺出版社 1984 年
长夜集　孟超,桂林文献出版社 1941 年
长河浪花集　秦牧,人民文学出版社 1978 年
长城外面是故乡　林佩芬,台北幼狮文化公司 1995 年
长相思　柯灵,上海文艺出版社 1982 年
长途　夏衍,桂林集美书店 1942 年
长短调　王鼎钧,台北文星书店 1965 年
长短集　陈汝惠,上海启示出版社 1948 年
长街灯语　秦牧,百花文艺出版社 1979 年
长跪　洪为法,上海光华书局 1927 年
片云集　王统照,上海生活书店 1934 年
仅仅因为漂亮　肖复兴,四川文艺出版社 1986 年
从上海归来　徐迂,重庆新生图书文具公司 1944 年
从上海到重庆　徐蔚南,重庆独立出版社 1944 年
从木栅到西雅图　张错,台北幼狮文化公司 1977 年
从水斗到大川　雷加,上海文艺出版社 1978 年
从东北来　孙陵,桂林前线出版社 1940 年
从东北到庶(苏)联　戈公振,上海生活书店 1935 年
从你美丽的流域　张晓风,台北尔雅出版社 1988 年
从这里到永恒　赵玫,云南人民出版社 1996 年
从实招来　陈建功,广东旅游出版社 1992 年
从秋天飞向春天　叶君健,中国社会出版社 1991 年

从前月光 蒋芸，台北远景出版公司 1992 年
今昔蒲剑 郭沫若，上海海燕书店 1947 年
今夜，在尤加利树下入眠 沈花末，台北圆神出版社 1991 年
今夜星光灿烂 小思，台北汉艺色研文化事业有限公司 1993 年
今津纪游 郭沫若，上海爱丽书店 1931 年
今晚入梦 李佩芝，上海文艺出版社 1992 年
今朝有酒 肖复兴，广东旅游出版社 1996 年
反正前后 郭沫若，上海现代书局 1929 年
反舌集 丹扉，台北皇冠出版社 1966 年
分阴集 繁星（廖沫沙），北京出版社 1962 年
公今度杂文选集 复旦大学出版社 1987 年
月光河 司马中原，台北九歌出版社 1978 年
月夜 川岛，北京北大新潮社 1924 年
月夜有鱼 林斤澜，中原农民出版社 1994 年
月夜到黎明 白朗，作家出版社 1955 年
月是故乡明 陈慧瑛，湖南人民出版社 1985 年
月亮女人——叶梦新潮散文选 叶梦，漓江出版社 1993 年
月亮·生命·创造 叶梦，北京十月文艺出版社 1993 年
月亮湖 碧野，百花文艺出版社 1964 年
月娘照眠床 简媜，台北洪范书店 1987 年
风土小记 文载道，上海太平书局 1944 年
风中行走 筱敏，作家出版社 1998 年
风中观草 蓝翎，花城出版社 1988 年
风帆 袁鹰，作家出版社 1963 年
风过无痕 张抗抗，江苏人民出版社 1998 年
风尘集 方敬，上海良友图书印刷公司 1937 年
风尘漫记 秦兆阳，长江文艺出版社 1987 年
风雨年华 黄秋耘，人民文学出版社 1983 年
风雨故人情 赵家欣，福建人民出版社 1981 年
风雨故人情 夏衍，汉语大词典出版社 1996 年
风雨谈 周作人，上海北新书局 1935 年
风凉话 章克标，上海开明书店 1929 年
风雪人间 丁玲，厦门大学出版社 1987 年
风雪高原 顾工，上海文艺出版社 1959 年
风情小集 吴祖光，上海文艺出版社 1982 年
风楼夜谈 陈克环，台北乾隆图书公司 1978 年
风楼随笔 钟梅音，台北三民书局 1969 年
风雪小记 林遐，广东人民出版社 1959 年
风檐展书读 刘绍铭，台北九歌出版社 1981 年

凤眼菩提　林清玄，台北九歌出版社 1987 年
凤凰坡上　萧乾，通俗文艺出版社 1956 年
凤凰集　柏杨，台北平原出版社 1963 年
六月海　傅子玖，花山文艺出版社 1986 年
文人相重　吴鲁芹，台北洪范书店 1983 年
文化苦旅　余秋雨，知识出版社 1992 年
文心雕虫　苦苓，台北汉清出版社 1991 年
文心雕虫　柯灵，百花文艺出版社 1990 年
文坛"厚黑学"——骆爽幽默随笔·抒情散文选　骆爽，中国国际广播出版社 1992 年
文苑漫拾　姜德明，宁夏人民出版社 1999 年
文明的碎片　余秋雨，春风文艺出版社 1994 年
文明荒野　王家祥，台中晨星出版社 1990 年
文革杂忆　陈若曦，台北洪范书店 1978 年
文思　曹聚仁，上海北新书局 1937 年
文笔散策　曹聚仁，上海商务印书馆 1936 年
方令孺散文选集　方令孺，上海文艺出版社 1982 年
方纪散文集　方纪，人民文学出版社 1979 年
忆　巴金，上海文化生活出版社 1936 年
忆巴黎　野渠(陈学昭)，上海北新书局 1929 年
忆鲁迅　茅盾、巴金等，人民文学出版社 1956 年
忆简　刘炜园，广西人民出版社 1989 年
为了再见　心岱，台北东润出版社 1993 年
为法小品集　洪为法，上海北新书局 1935 年
为祖国而战　刘白羽，新文艺出版社 1953 年
火车上的少校　柯蓝，新文艺出版社 1958 年
火花集　田间，百花文艺出版社 1959 年
火花集　罗荪，上海文艺出版社 1962 年
火的战车：巴塞罗那之夏　肖复兴，中国友谊出版公司 1992 年
火炬　周而复，作家出版社 1961 年
火炬与太阳　刘白羽，作家出版社 1956 年
火烧林　雷加，湖南人民出版社 1984 年
火烧的都门　无名氏，真美善图书出版公司 1947 年
火焰　庐隐，上海北新书局 1935 年
心中升起一轮明月　萧萧，台北九歌出版社 1996 年
心中的风景　谢冕，中国文联出版公司 1998 年
心中的花　叶永烈，湖南文艺出版社 1999 年
心中的画　丁宁，人民文学出版社 1984 年
心叶·心页　王聿均，台北九歌出版社 1983 年
心头还滴着昔日的雨点　蒋芸，台北远景出版公司 1981 年

心血来潮集 柏杨，台北平原出版社 1966 年
心宇 卢剑波，上海文化生活出版社 1946 年
心声散曲 陈学昭，花城出版社 1989 年
心里话 巴金，四川文艺出版社 1986 年
心灵分享 王鼎钧，台北尔雅出版社 1998 年
心灵品管 杏林子，台北九歌出版社 1997 年
心灵的果园 桂文亚，台北皇冠出版社 1976 年
心灵修炼 铁凝，江苏人民出版社 1998 年
心灵原稿 储瑞耕，花山文艺出版社 1994 年
心画 赵丽宏，四川文艺出版社 1986 年
心的探险 高长虹，北京北新书局 1926 年
心的歌 靳以，新文艺出版社 1957 年
心迹 贾平凹，四川文艺出版社 1985 年
心烟 舒婷，上海文艺出版社 1988 年
心情两纪年 阿盛，台北联合文学出版社 1991 年
心寄何处 张秀亚，台中光启出版社 1969 年
心想 韩少功，天津人民出版社 1996 年
心潮集 吴强，人民文学出版社上海分社 1965 年
月迹 贾平凹，百花文艺出版社 1982 年
巴山闲话 华林，上海华林书屋 1945 年
巴山夜语 老向，南京新中国出版社 1947 年
巴山鬼话 魏明伦，海天出版社 1994 年
巴山蜀水 郭沫若等，重庆读者之友社 1945 年
巴山随笔 味橄(钱歌川)，重庆中华书局 1944 年
巴渝小集 隋树森，商务印书馆 1946 年
巴黎名士印象记 柳鸣九，社会科学文献出版社 1997 年
巴黎的蛊惑 金恒杰，台北圆神出版社 1986 年
巴黎的鳞爪 徐志摩，上海新月书店 1927 年
巴黎散记 柳鸣九，上海文艺出版社 1984 年
巴黎游记 徐霞村，上海光华书局 1931 年
双城杂笔 董桥，香港文化生活出版社 1977 年
以血书者 赵玫，宁夏人民出版社 1999 年
以笔为旗 张承志，中国社会科学出版社 1999 年
以爱心以沉静 赵玫，安徽文艺出版社 1991 年
予且随笔 予且，上海良友图书印刷公司 1931 年
书乡长短调 黄碧端，台北三民书局 1993 年
书乡细语 亮轩，台北皇冠出版社 1984 年
书内与书外 李洁非，百花文艺出版社 1999 年
书·书·书 周越然，上海中华日报社 1944 年

书生意气　陈平原，汉语大词典出版社 1996 年
书外长短　金克木，宁夏人民出版社 1996 年
书里书外　陈平原，浙江文艺出版社 1988 年
书林新语　曹聚仁，香港远东图书公司 1954 年
书房一角　张秀亚，台中光启出版社 1970 年
书房一角　周作人，艺文社 1944 年
书城独白　金克木，三联书店上海分店 1991 年
毋忘草　舒芜，湖南人民出版社 1986 年
水乡茶居　杨羽仪，花城出版社 1985 年
水车集　农妇，香港明窗出版社 1979 年
水平线下　郭沫若，上海创造社出版部 1928 年
水仙辞　张秀亚，台北三民书局 1973 年
水边　许达然，台北洪范书店 1984 年
水问　简媜，台北洪范书店 1985 年
水沫集　谢六逸，上海世界书局 1929 年
水流何处　陈丹晨，陕西人民出版社 1995 年
水晶球　胡品清，台北水芙蓉出版社 1977 年
水滴石穿　冯亦代，东方出版社 1998 年

五　画

未厌居习作　叶绍钧，上海开明书店 1935 年
未免有情——舒芜随笔　舒芜，东方出版中心 1997 年
未疆草　孟超，桂林集美书店 1943 年
末班车　金克木，中央编译出版社 1996 年
玉生烟　颜元叔，台北皇冠出版社 1976 年
玉烟天下　程永照、李辉，人民文学出版社 1996 年
玉想　张晓风，台北九歌出版社 1990 年
玉雕集　柏杨，台北平原出版社 1962 年
去来今　丁统照，上海文化生活出版社 1940 年
去国的悲哀　杨钟健，北平平社出版部 1929 年
甘美的回味　丰子恺，上海开华书局 1940 年
世纪的回音　冰心，宁夏人民出版社 1995 年
世纪末的证明　梁晓声，九洲图书出版社 1999 年
世事与棋　王鼎钧，台北惊声文物供应公司 1969 年
世界　韩少功，湖南文艺出版社 1996 年
世象杂拾　唐达成，作家出版社 1996 年
艾雯散文选　艾雯，台北远东图书公司 1956 年
艾煊散文选　艾煊，中国文联出版公司 1986 年

古典的人 陈村，大津人民出版社 1996 年
古庙敲钟录 陶行知，上海儿童书局 1933 年
古槐梦遇 俞平伯，上海世界书局 1936 年
左手的缪思 余光中，台北文星书店 1963 年
左心房漩涡 王鼎钧，台北尔雅出版社 1988 年
石门开 马继红、马春林，解放军出版社 1990 年
石屏随笔 缪崇群，上海文化生活出版社 1942 年
龙山梦痕 王世颖、徐蔚南，上海开明书店 1926 年
龙虫并雕斋琐语 王了一，上海观察社 1949 年
龙·虎·狗 巴金，上海文化生活出版社 1941 年
龙卷风 蓝翎，上海远东出版社 1995 年
龙腾虎跃 夏元瑜，台北九歌出版社 1986 年
平生情意 素素，上海远东出版社 1997 年
平绥沿线旅行记 谢冰心，平绥铁路管理局 1935 年
东风第一枝 杨朔，作家出版社 1961 年
东方的明珠 柯岩，轻工业出版社 1981 年
东方的爱 鲁光，四川人民出版社 1983 年
东北横断面 周而复，今日出版社 1946 年
东京小品 庐隐，上海北新书局 1935 年
东南行 杨刚，桂林文艺出版社 1943 年
东海之滨 倪贻德，上海光华书局 1926 年
北方的原野 碧野，汉口上海杂志公司 1938 年
北平夜话 味橄(钱歌川)，上海中华书局 1935 年
北伐 郭沫若，上海北雁出版社 1937 年
北伐从军杂记 金声，上海现代书局 1927 年
北伐途次 郭沫若，上海潮锋出版社 1937 年
北运河上 李辉英，汉口大众出版社 1938 年
北极星 吴伯箫，作家出版社 1963 年
北极圈之旅 梁丹丰，台北北屋出版社 1977 年
北国之春 王统照，上海神州国光社 1933 年
北京乎 孙福熙，上海开明书店 1927 年
北京的早春 碧野，湖南文艺出版社 1986 年
北京城杂忆 萧乾，人民日报出版社 1987 年
北京滋味 陈建功，中国城市出版社 1995 年
北京漫笔 秦牧，北京出版社 1982 年
业余漫笔 林淡秋，新文艺出版社 1958 年
旧戏新谈 黄裳，上海开明书店 1948 年
旧燕归来 费孝通，江苏人民出版社 1991 年
归去来 郭沫若，上海北新书局 1946 年

归来以后　谢冰心，作家出版社 1958 年
归航　孙福熙，上海开明书店 1926 年
归隐书林　黄宗英、冯亦代，上海文艺出版社 1995 年
叶公超散文集　叶公超，台北洪范书店 1979 年
叶文玲散文自选集　叶文玲，百花文艺出版社 1995 年
叶圣陶序跋集　叶圣陶，三联书店 1983 年
叶延滨散文　叶延滨，华夏出版社 1999 年
叶珊散文集　杨牧，台北文星书店 1968 年
叶笛集　郭风，作家出版社 1959 年
田汉散文集　田汉，上海今代书店 1936 年
田园之秋　陈冠学，台北前卫出版社 1983 年
只有一个人生　周国平，湖北人民出版社 1991 年
只求新去处——梁衡散文选　梁衡，作家出版社 1993 年
只剩下蛋炒饭　逯耀东，台北圆神出版社 1987 年
只缘身在此山中　简媜，台北洪范书店 1986 年
史铁生散文自选集　史铁生，百花文艺出版社 1999 年
另外一种心情　蓉桥，台北远景出版公司 1980 年
叩访感觉　南帆，东方出版中心 1999 年
岁灯心草　林斤澜，宁夏人民出版社 1996 年
出发集　吴伯箫，新文艺出版社 1954 年
出狱前后　章乃器，上海杂志公司 1937 年
囚绿记　陆蠡，上海文化生活出版社 1940 年
四十八天　陈祖武，香港南洋书店 1948 年
四十胡说　陈村，上海人民美术出版社 1996 年
四月交响曲　姚雪垠，桂林前线出版社 1939 年
四月泥泞　王蒙，春风文艺出版社 1995 年
生之斗志　梁得所，桂林新大地社 1943 年
生之忏悔　巴金，上海商务印书馆 1936 年
生之困旅　陈丹晨，华岳文艺出版社 1988 年
生之胜利　方敬，上海文化生活出版社 1948 年
生当作人杰　肖复兴，上海文艺出版社 1985 年
生花笔　夏元瑜，台北九歌出版社 1979 年
生命的写意　林云青，福建人民出版社 1990 年
生命的呼吸　张炜，珠海出版社 1995 年
生命草　赵丽宏，上海文艺出版社 1984 年
生命树　莫洛，上海海天出版社 1948 年
生命是一种缘　素素，上海人民出版社 1992 年
生命泉　杨朔，作家出版社 1964 年
生命泉　章武，福建人民出版社 1995 年

生活风景 陈村，浙江人民出版社 1993 年
生活启示录 叶延滨，华岳文艺出版社 1987 年
生活的交流 高晓声，中国文联出版公司 1987 年
生活随笔 陈若曦，台北时报文化公司 1981 年
代马输卒手记 张拓芜，台北尔雅出版社 1976 年
代马输卒续记 张拓芜，台北尔雅出版社 1978 年
代马输卒余记 张拓芜，台北尔雅出版社 1978 年
代马输卒补记 张拓芜，台北尔雅出版社 1979 年
代马输卒外记 张拓芜，台北尔雅出版社 1981 年
白下晴窗闲笔 忆明珠，上海人民出版社 1995 年
白云短笺 杨闻宇，敦煌文艺出版社 1991 年
白叶杂记 叶灵凤，上海光华书局 1927 年
白杨礼赞 茅盾，桂林柔草社 1943 年
白灵散文集 白灵，台北河童出版社 1998 年
白夜 丽尼，上海文化生活出版社 1937 年
白屋手记 萧白，台北九歌出版社 1986 年
白雪少年 林清玄，台北九歌出版社 1984 年
白鸽·紫丁花 张秀亚，台北九歌出版社 1981 年
白猫王子及其他 梁实秋，台北九歌出版社 1980 年
他乡 焦菊隐，上海北新书局 1928 年
瓜豆集 周作人，上海宇宙风社 1937 年
瓜豆篇 老烈，花城出版社 1986 年
印尼散记 巴人，湖南人民出版社 1984 年
印象·感想·回忆 茅盾，上海文化生活出版社 1936 年
处女湖 章武，中国华侨出版公司 1991 年
冬青树 林海音，台北重光文艺出版社 1955 年
冬季到台北来看雨 陈燉渝，中国文史出版社 1998 年
鸟呼风 颜元叔，台北时报文化公司 1971 年
鸟树小集 靳以，福建南平国民出版社 1943 年
鸟痴 赵丽宏，上海书店出版社 1999 年
市楼独唱 柯灵，上海北社 1940 年
立正集 柏杨，台北平原出版社 1965 年
立春以前 周作人，上海太平书局 1945 年
半日游程 郁达夫等，上海良友图书印刷公司 1934 年
半月随笔二集 雷加，中国文联出版公司 1996 年
半仙·如半仙 刘绍铭，香港华汉文化事业公司 1987 年
半岛集 丁宁、江波，上海文艺出版社 1987 年
宁静的小镇上有一个不安静的大个子 陈祖芬，北方文艺出版社 1991 年
冯骥才散文自选集 冯骥才，百花文艺出版社 1995 年

写生者　席慕蓉，台北大雁书店 1989 年
写在人生边上　钱钟书，上海开明书店 1941 年
写在椰叶上的日记　叶文玲，百花文艺出版社 1985 年
写给台湾的信　龙应台，台北圆神出版社 1992 年
写给幸福　席慕蓉，台北尔雅出版社 1985 年
写真集　张中行，作家出版社 1997 年
让火燃着　曾卓，长江文艺出版社 1983 年
记忆与忘却　方敬，上海文化工作社 1949 年
记忆之珠　菡子，上海文艺出版社 1994 年
记忆像铁轨一样长　余光中，台北洪范书店 1987 年
记住回家的路　周国平，百花文艺出版社 1999 年
记贺龙　沙汀，中国青年出版社 1958 年
永不言别　莫小米，天津人民出版社 1997 年
永日集　周作人，上海北新书局 1929 年
永存的微笑　穆青，解放军文艺出版社 1981 年
永远的美丽　千家，花城出版社 1993 年
永恒的岛　郭枫，台北新地出版社 1985 年
民贵文辑　张中行，河南文艺出版社 1999 年
圣人集　柏杨，台北平原出版社 1963 年
圣者的脚印　徐开垒，浙江文艺出版社 1984 年
对和平宣誓　刘白羽，作家出版社 1954 年
边风录　巴人，重庆读书出版社 1943 年
边缘小品　张贤亮，陕西人民出版社 1995 年
边缘有光　刘心武，汉语大词典出版社 1996 年
边鼓集　文载道等，上海英商文汇有限公司 1938 年
边鼓集　夏衍，重庆美学出版社 1944 年
边疆风貌　碧野，作家出版社 1961 年
发须爪　江绍原，上海开明书店 1928 年
台北一月和　吴鲁芹，台北联经出版公司 1983 年
台北狂想曲　颜元叔，台北九歌出版社 1986 年
司马台的砖　高洪波，华龄出版社 1996 年
母女漫游美利坚　邹志鹃、王安忆，上海文艺出版社 1986 年
母爱　石英，湖南人民出版社 1983 年
幼雏集　菡子，中国青年出版社 1958 年
丝织的灵魂　雷抒雁，作家出版社 1998 年

六　画

老荒集　孙犁，上海文艺出版社 1986 年

老家的树 郭枫，台北新地出版社 1985 年
地上岁月 陈列，台北汉艺色研文化公司 1989 年
地久天长集 叶君健，甘肃少年儿童出版社 1993 年
地平线 王宗仁，百花文艺出版社 1993 年
地球人对话 张抗抗，中国华侨出版公司 1990 年
地球龙迹 秦牧，湖南文艺出版社 1987 年
地毯的那一端 张晓风，台北文星书店 1966 年
耳目一新 丰子恺，上海文艺出版社 1987 年
耳目书 西西，台北洪范书店 1991 年
共享好时光 铁凝，群众出版社 1994 年
亚洲日出 杨朔，北京出版社 1957 年
亚热带习作 罗智成，台北联合文学出版社 1999 年
再生集 李辉英，上海新钟书局 1936 年
西川集 叶圣陶，重庆文光书店 1945 年
西北东南风 大华烈士(简又文)，桂林良友图书出版公司 1943 年
西北行 茅盾，桂林中国旅行社 1943 年
西行记 李广田，上海文化工作社 1949 年
西行阿里 马丽华，作家出版社 1992 年
西行散记 白朗，重庆商务印书馆 1941 年
西园书简 尹雪曼，台北皇冠出版社 1972 年
西流集 徐迂，上海夜窗书屋 1940 年
西雅图杂记 梁实秋，台北远东图书公司 1972 年
西潮的彼岸 李欧梵，台北时报文化公司 1975 年
西湖漫拾 钟敬文，上海北新书局 1929 年
西游记和东游记 林非，重庆出版社 1991 年
西游散记 马识途，四川人民出版社 1981 年
西窗客梦 孔捷生，江西人民出版社 1988 年
在大江上 曾卓，湖南文艺出版社 1992 年
在戈壁沙漠上飞行 叶君健，北岳文艺出版社 1986 年
在月光下织锦 子敏，台北纯文学出版社 1974 年
在印度河上游 毕淑敏，吉林人民出版社 1998 年
在地球的那一边 古华，江西人民出版社 1985 年
在自恋和忧郁之间飞行 王浩威，台北皇冠文学出版公司 1994 年
在国际飞机翼下 秦牧，世界知识出版社 1990 年
在春风里 陈之藩，台北文星书店 1962 年
在哈萨克牧场 碧野，作家出版社 1957 年
在珠江金三角 碧野，重庆出版社 1990 年
在勘探的道路上 李若冰，作家出版社 1956 年
在斜阳外 林双不，高雄文皇出版社 1973 年

在温暖的土地上　陈义芝，台北洪范书店 1987 年
有一抹蓝色属于我　郭保林，作家出版社 1991 年
有一首歌　席慕蓉，台北洪范书店 1983 年
有风初起　黄碧端，台北洪范书店 1988 年
有戏没戏　舒展，中国华侨出版社 1995 年
有话对你说　韩小蕙，群众出版社 1994 年
有星和无星的夜　吴泰昌，上海文艺出版社 1987 年
有家可归　刘心武，广东旅游出版社 1992 年
有情有理　项庄，香港华汉文化事业公司 1986 年
有感就动　蒋子龙，敦煌文艺出版社 1996 年
百年悲欢　柯灵，上海远东出版社 1996 年
百花洲畔　朱雯，上海宇宙风社 1940 年
灰空间　冯骥才，江苏文艺出版社 1993 年
达夫日记集　郁达夫，上海北新书局 1935 年
达夫散文集　郁达夫，上海北新书局 1936 年
达夫游记　郁达夫，上海文学创作社 1936 年
死之余响　赵丽宏，广东旅游出版社 1991 年
划时代的转变　郭沫若，上海现代书局 1929 年
毕璞散文集　毕璞，台北道声出版社 1978 年
至善境界　赵丽宏，上海文艺出版社 1994 年
过去的生命　周作人，上海北新书局 1929 年
过去的足迹　黄裳，人民文学出版社 1984 年
过去的脚印　靳以，人民文学出版社 1955 年
过年的心路　高旅，香港天地图书有限公司 1992 年
过客　司马文森，桂林文献出版社 1941 年
过海日记　蒋子龙，中国文艺联合出版公司 1983 年
扬弃与"A"　祖慰，广西人民出版社 1986 年
此情此心：女性散文六家　王英琦等，北方文艺出版社 1991 年
此时此地集　夏衍，桂林文献出版社 1941 年
师友·文章　吴鲁芹，台北传记文学出版社 1975 年
师生缘　涂静怡，台北采风出版社 1987 年
尘缘的感念　蒋丽萍，上海书店出版社 1996 年
光荣的脚印　顾工，工人出版社 1955 年
当风吹过想像的平原　张让，台北尔雅出版社 1991 年
当代先锋散文十家　王军、苏垣编选，中国文联出版公司 1996 年
当你还是一朵花　岑桑，广东人民出版社 1978 年
早起的虫儿　柏杨，台北星光出版社 1981 年
早晨的太阳　刘白羽，作家出版社 1959 年
早醒记　聂绀弩，桂林远方书店 1942 年

早霞短笛 柯蓝，作家出版社 1958 年
吐 许达然，台北林白出版社 1984 年
吐蕊集 陈克环，台北道声出版社 1976 年
虫灯缠梦录 钱歌川，台北云天书店 1970 年
虫草文集 何满子，宁夏人民出版社 1995 年
虫洞书简 王溢嘉，台北野鹅出版社 1997 年
岁月的声音 苏伟贞，台北洪范书店 1984 年
回忆鲁迅先生 萧红，重庆妇女生活社 1940 年
回声集 石英，宁夏人民出版社 1985 年
回首当年 秦兆阳，人民文学出版社 1996 年
回答沉默的爱 朱谷忠，海峡文艺出版社 1992 年
网住你的梦 赵玫，天津人民出版社 1997 年
网思想的小鱼 徐迟，湖北人民出版社 1997 年
年轮 杨牧，台北四季出版社 1986 年
朱西宁随笔 朱西宁，台北水芙蓉出版社 1975 年
竹刀 陆蠡，上海文化生活出版社 1938 年
竹头木屑集 钱歌川，台北开明书店 1956 年
竹溪 碧野，上海文艺出版社 1985 年
传杯集 徐讦，台北正中书局 1978 年
传统下的独白 李敖，台北文星书店 1963 年
传薪集 徐讦，台北正中书局 1978 年
伤怀之美 迟子建，云南人民出版社 1995 年
伦敦杂记 朱自清，开明书店 1943 年
华沙城的节日 巴金，人民文学出版社 1951 年
华族与龙 秦牧，人民文学出版社 1989 年
仰望苍天：刘心武随笔 刘心武，知识出版社 1994 年
自己的文章 周作人，上海三通书局 1941 年
自己的园地 周作人，北京晨报社 1923 年
自白书 亦舒，香港天地图书有限公司 1983 年
自白——我的日记 杨沫，花城出版社 1985 年
自言自语 史铁生，广东旅游出版社 1992 年
自剖 徐志摩，上海新月书店 1928 年
自然小品 张君默，香港山边社 1983 年
自然旅情 刘克襄，台中晨星出版社 1992 年
自然祷告者 王家祥，台中晨星出版社 1992 年
血与火花 靳以，上海万叶书店 1946 年
血祭红土地 胡平，作家出版社 1993 年
向水屋笔语 侣伦，香港三联书店 1985 年
会唱歌的螺旋桨 庄裕安，台北大昌出版社 1994 年

后台朋友　吴祖光，上海出版公司 1946 年
行云集　周瘦鹃，江苏人民出版社 1962 年
行过急水溪　阿盛，台北时报文化公司 1984 年
行年四十　袁昌英，重庆商务印书馆 1945 年
行到水穷处　杏林子，台北九歌出版社 1986 年
杂忆与杂写　杨绛，花城出版社 1992 年
杂写丁集　费孝通，天津人民出版社 1986 年
杂记与回忆　沙汀，重庆出版社 1988 年
杂花集　臧克家，北京出版社 1958 年
杂拌儿　俞平伯，上海开明书店 1928 年
杂拌儿之二　俞平伯，上海开明书店 1933 年
杂烩集　韩羽，湖南文艺出版社 1994 年
负笈剑桥　萧乾，三联书店 1987 年
负暄录　黄裳，湖南人民出版社 1986 年
负暄琐话　张中行，黑龙江人民出版社 1986 年
负暄续话　张中行，黑龙江人民出版社 1990 年
负暄三话　张中行，黑龙江人民出版社 1994 年
各自的朝圣路：周国平散文二集　周国平，东方出版社 1999 年
名人日记 1994：精神家园　沙叶新，上海人民出版社 1995 年
多少英伦旧事　徐钟佩，台北大林出版社 1980 年
多雨的海岸　林文义，台北蓬莱出版社 1982 年
多情集　石英，济南出版社 1991 年
庄谐新集　金克木，东方出版社 1998 年
刘白羽散文四集　刘白羽，重庆出版社 1989 年
刘白羽散文选集　余树森编，百花文艺出版社 1993 年
刘白羽散文选　刘白羽，人民文学出版社 1984 年
刘成章散文　刘成章，华夏出版社 1999 年
刘成章散文选　刘成章，陕西师范大学出版社 1990 年
交响　林淡秋，香港海燕书店 1941 年
羊想云彩　刘成章，中国工人出版社 1996 年
并非永生的渴望——梅洁散文选　梅洁，百花文艺出版社 1997 年
关于女人　冰心，中国青年出版社 1995 年
关于女人和男人　冰心，人民文学出版社 1993 年
关于死的反思　萧乾，陕西人民出版社 1995 年
关于妇女　张中行，国际文化出版公司 1995 年
关于男人　冰心，人民文学出版社 1988 年
关于温柔的消息　沈花末，台北圆神出版社 1989 年
关于鞭子的杂感　严文井，作家出版社 1956 年
灯下集　施蛰存，上海开明书店 1937 年

江山万里 靳以，新文艺出版社 1957 年
江山有待 席慕蓉，台北洪范书店 1991 年
江之歌 丽尼，上海天马书店 1935 年
江南前线 朱民威，重庆艺文研究会 1938 年
江清月近人 杨闻宇，解放军文艺出版社 1991 年
江湖集 芦焚，上海开明书店 1938 年
守顽地 贾平凹，人民文学出版社 1991 年
守望的鱼 洪素丽，台中晨星出版社 1986 年
守望的距离——周国平散文集 周国平，东方出版社 1996 年
安子的天空：打工者情简 安子，云南人民出版社 1993 年
安徒生的故乡 陈大远，百花文艺出版社 1959 年
冰心散文全编 傅光明、许正林编，浙江文艺出版社 1995 年
冰心散文选 冰心，人民文学出版社 1983 年
冰心散文选集 刘家鸣编，百花文艺出版社 1992 年
冰心散文集 冰心，上海北新书局 1932 年
冰心游记 冰心，上海北新书局 1935 年
冰花集 丁宁，百花文艺出版社 1980 年
讴歌与挥斥 宋振庭，天津人民出版社 1980 年
许杰散文选集 许杰，上海文艺出版社 1981 年
许钦文散文集 许钦文，浙江文艺出版社 1984 年
许淇散文选集 许淇，内蒙古人民出版社 1986 年
农妇 吴晟，台北洪范书店 1982 年
农村速写 孙犁，通俗读物出版社 1954 年
访龙的家乡 秦牧，湖南人民出版社 1985 年
访美归来 林非，百花文艺出版社 1983 年
访美散记 丁玲，湖南人民出版社 1984 年
访韩纪事 苏晨，花城出版社 1994 年
寻找一只鸟的名字 洪素丽，台中晨星出版社 1994 年
寻找勿忘我 张守仁，百花文艺出版社 1992 年
寻找灯绳 苏童，江苏文艺出版社 1995 年
寻找希望的星空 吕大明，台北三民书局 1994 年
寻找樱花 姜德明，湖南人民出版社 1984 年
寻梦记 黄秋耘，花城出版社 1991 年
异国乡情 陈残云，花山文艺出版社 1982 年
防风林 许达然，香港三联书店 1986 年
那年冬天没有雪 周明，陕西人民教育出版社 1993 年
如水年华 陈学昭，花城出版社 1986 年
如此集 何凡，台北纯文学出版社 1965 年
如是我人 刘绍棠，华文出版社 1993 年

如语堂　贾平凹，中国工人出版社 1996 年
如意菩提　林清玄，台北九歌出版社 1988 年
如歌的行板　阿盛，台北林白出版社 1986 年
好运设计　史铁生，春风文艺出版社 1995 年
观海录　曾敏之，香港林真文化出版公司 1986 年
观照集　张中行，中原农民出版社 1994 年
羽书　吴伯箫，上海文化生活出版社 1941 年
羽书集　郭沫若，香港孟夏书店 1941 年
红叶集　叶君健，江西人民出版社 1985 年
红色的道路　李若冰，东风文艺出版社 1963 年
红玛瑙集　刘白羽，作家出版社 1962 年
红纱灯　琦君，台北三民书局 1969 年
红河南北　袁鹰，作家出版社 1958 年
红烛　靳以，重庆文化生活出版社 1942 年
红帽子随笔　刘绍棠，北京燕山出版社 1996 年
红楼絮雨　王向东，南京出版社 1995 年
红嘴鸦　周涛，中国工人出版社 1996 年
纤痕　廖静仁，湖南文艺出版社 1988 年
孙犁散文选　孙犁，人民文学出版社 1984 年
孙犁散文选集　金梅编，百花文艺出版社 1993 年

七　画

进入九十年代　钟敬文，北岳文艺出版社 1996 年
远人集　林榕，北京新民印书馆 1943 年
远山一抹　思果，台北三民书局 1994 年
远山红叶　周明，中国文联出版公司 1987 年
远方　许达然，高雄大业书店 1965 年
远方　碧野，重庆建国书店 1943 年
远方集　玛拉沁夫，百花文艺出版社 1981 年
远行　袁鹰，浙江文艺出版社 1983 年
远行人独语　和谷，人民文学出版社 1995 年
远郊不寂寞　王英琦，百花文艺出版社 1995 年
远航集　华山，中国青年出版社 1960 年
玛雅之谜　赵丽宏，广东旅游出版社 1988 年
走在风景里　张腾蛟，台北水芙蓉出版社 1984 年
赤都心史　瞿秋白，上海商务印书馆 1924 年
志摩日记　徐志摩，上海晨光出版公司 1947 年
坞城札记　张雨生，北岳文艺出版社 1986 年

劫余随笔 夏衍，香港海洋书屋 1948 年
芙蓉城 罗念生，重庆西南图书供应社 1942 年
花 曹靖华，作家出版社 1962 年
花木丛中 周瘦鹃，金陵书画社 1981 年
花木栏 西西，台北洪范书店 1990 年
花·石·宝 端木蕻良，湖南文艺出版社 1986 年
花鸟虫鱼 克士(周建人)，上海开明书店 1936 年
花灯集 黄蒙田，香港上海书局 1961 年
花环集 方敬，重庆出版社 1983 年
花房之歌 周芬伶，台北九歌出版社 1989 年
花城 秦牧，作家出版社 1961 年
花前琐记 周瘦鹃，通俗文艺出版社 1955 年
花前续记 周瘦鹃，江苏人民出版社 1956 年
花前新记 周瘦鹃，江苏人民出版社 1958 年
花海集 那家伦，文化艺术出版社 1985 年
花萼与三叶 叶至善，三联书店 1983 年
花朝 袁鹰，安徽文艺出版社 1987 年
花蜜和蜂刺 秦牧，人民文学出版社 1980 年
芥末居杂记 黄永玉，三联书店 1985 年
芳草天涯 陈慧瑛，上海文艺出版社 1989 年
芳草天涯 洪素丽，香港三联书店 1987 年
芳草天涯 费孝通，苏州大学出版社 1994 年
芳草梦 杜宣，学林出版社 1994 年
芳草集 刘白羽，百花文艺出版社 1981 年
芳草集 蒋屏风，北平乐华书局 1937 年
严文井散文选 严文井，人民文学出版社 1985 年
苏叶散文自选集 苏叶，百花文艺出版社 1995 年
苏州游踪 周瘦鹃，金陵书画社 1981 年
苏杭散记 冯英子，浙江人民出版社 1982 年
苏联札记 周立波，作家出版社 1960 年
杜鹏程散文选 杜鹏程，陕西师范大学出版社 1989 年
杏庄小品 庄因，台北纯文学出版社 1979 年
杨沫散文选 杨沫，北京出版社 1982 年
杨绛散文选集 止庵编，百花文艺出版社 1995 年
李若冰散文选 李若冰，陕西人民教育出版社 1995 年
李国文散文自选集 李国文，百花文艺出版社 1999 年
李庚辰杂文选 李庚辰，华艺出版社 1994 年
李健吾散文选集 寇显编，百花文艺出版社 1993 年
更上一层楼 林以亮，台北九歌出版社 1987 年

还乡杂记　何其芳，上海文化生活出版社 1949 年
两地　林海音，台北三民书局 1966 年
两京散记　叶君健，百花文艺出版社 1962 年
两面鼓　阿盛，台北时报文化公司 1984 年
两种生活　斯妤，四川人民出版社 1995 年
护花小集　郑朝宗，福建人民出版社 1983 年
护花集　周瘦鹃，上海文艺出版社 1983 年
抒情小品　黄药眠，文生出版社 1948 年
抒情小品　黄蒙田，香港上海书局 1965 年
抒情的回声　赵丽宏，浙江人民出版社 1993 年
步下红毯之后　张晓风，台北九歌出版社 1979 年
步出沼泽地　韩小蕙，陕西人民出版社 1991 年
肖复兴散文自选集　肖复兴，百花文艺出版社 1999 年
吴伯箫散文选　吴伯箫，人民文学出版社 1983 年
吴钩集　周黎庵，上海宇宙风社 1940 年
吴冠中散文选　吴冠中，国际文化出版公司 1993 年
吴祖光随笔　吴祖光，四川文艺出版社 1996 年
吴祖光散文选　吴祖光，江苏人民出版社 1982 年
吴泰昌人物散文选　吴泰昌，解放军文艺出版社 1996 年
时代的闪光　和谷，陕西人民出版社 1983 年
时代的印象　刘白羽，香港新中国书局 1949 年
时间的纪录　茅盾，重庆良友复兴图书印刷公司 1945 年
时恋集　秦似，桂林春草书店 1943 年
困学琐记　俞子夷，福建南平天行社总社 1944 年
串味读书　舒芜，辽宁教育出版社 1995 年
听风数雁　叶延滨，四川人民出版社 1996 年
听听那冷雨　余光中，台北纯文学出版社 1974 年
听笛人手记　曾卓，上海文艺出版社 1986 年
吹不散的人影　高大鹏，台北三民书局 1995 年
吹箫说剑　李元洛，湖南文艺出版社 1995 年
别是滋味　李佩芝，百花文艺出版社 1990 年
岑桑散文选　岑桑，人民文学出版社 1981 年
针锋集　郭小川，北京出版社 1958 年
牡丹园记　严阵，人民文学出版社 1983 年
牡丹的拒绝　张抗抗，春风文艺出版社 1995 年
乱世丽人　胡平，江苏文艺出版社 1988 年
乱侃白说　蓝翎，中国华侨出版社 1993 年
乱弹集　臧克家，上海良友复兴图书印刷公司 1939 年
秀露集　孙犁，百花文艺出版社 1981 年

私人放映室 成英姝，台北联合文学出版社 1997 年
私念 思果，香港亚洲出版社 1956 年
私房书 简媜，台北洪范书店 1988 年
我与地坛——史铁生散文、小说选 史铁生，中国社会科学出版社 1993 年
我公然老了 黄宗英，文汇出版社 1996 年
我为山狂 梁锡华，香港香江出版有限公司 1989 年
我为什么而孤独 斯妤，云南人民出版社 1995 年
我心深处 涂静怡，台北水芙蓉出版社 1983 年
我们头上的星空 王英琦，珠海出版社 1996 年
我们把春天吵醒了 冰心，百花文艺出版社 1960 年
我们这时代的人 徐迟，作家出版社 1956 年
我们爱韶山的红杜鹃 毛岸青、邵华，湖南人民出版社 1978 年
我对年轻人说 韦君宜，人民文学出版社 1995 年
我在 张晓风，台北尔雅出版社 1984 年
我在台北 徐钟佩，台北重光文艺社 1951 年
我的不安 龙应台，台北时报文化公司 1997 年
我的心是一面镜子 季羡林，延边大学出版社 1996 年
我的生命环 叶辛，上海人民出版社 1995 年
我的记忆——孔另境散文选 孔另境，上海文艺出版社 1987 年
我的年轮 萧乾，中国华侨出版社 1995 年
我的话·行素集 林语堂，上海时代图书公司 1934 年
我的话·披荆集 林语堂，上海时代图书公司 1936 年
我的故乡 冰心，福建人民出版社 1983 年
我的家在哪里 冰心，陕西人民出版社 1995 年
我的家在高原上 席慕蓉，台北圆神出版社 1990 年
我的联邦德国之行 古华，中国文联出版公司 1987 年
我的喝酒 王蒙，成都出版社 1993 年
我热爱新北京 老舍等，北京出版社 1957 年
我爱燕园 宗璞，北京大学出版社 1998 年
我梦中的小翠鸟 冰心，人民日报出版社 1995 年
我遗失了什么 王英琦，作家出版社 1989 年
每逢佳节 辛其氏，香港素叶出版社 1985 年
何为散文选 何为，四川人民出版社 1984 年
何为散文选集 车敦安编，百花文艺出版社 1995 年
你对命运说：不！——张抗抗随笔 张抗抗，知识出版社 1994 年
你丢失了什么 舒婷，吉林人民出版社 1996 年
你我 朱自清，上海商务印书馆 1936 年
你的名字是什么 周佩红，文汇出版社 1996 年
你的秘密并不秘密——胡平报告文学集 胡平，中共中央党校出版社 1995 年

你是我灵魂上的朋友　张洁，百花文艺出版社 1989 年
你是普通的花　郭风，人民文学出版社 1981 年
你哼的什么歌　刘心武，湖南文艺出版社 1996 年
你笑的是你自己　邵燕祥，甘肃人民出版社 1996 年
佛子岭的曙光　靳以，新文艺出版社 1955 年
佛魔一念间　韩少功，北岳文艺出版社 1996 年
余年集　吴鲁芹，台北洪范书店 1985 年
余时书话　姜德明，四川文艺出版社 1992 年
希伯先生　李健吾，上海文化生活出版社 1939 年
坐井集　吴其敏，香港三联书店 1987 年
坐看云起　林新居，台北跃升文化公司 1988 年
含泪的微笑　许达然，台北野风出版社 1961 年
含笑的泪　带泪的笑　王宗仁，春秋出版社 1988 年
免于偏见的自由　杜衡，台北文星书店 1965 年
狂雷集　钱歌川，台北传记文学出版社 1970 年
犹在今生　李国威，香港博益出版集团有限公司 1991 年
彤云笺　小思，香港华汉文化事业公司 1990 年
岛人笔记——"文革"社会世态录　赵丽宏，知识出版社 1993 年
岛屿独白　蒋勋，台北联合文学出版社 1997 年
迎春集　曹禺，北京出版社 1958 年
言曦散文全集　言曦，台北中华书局 1975 年
这一代的事　董桥，台北圆神出版社 1986 年
这一代的弦音　吕大明，台中光启出版社 1969 年
这十年　萧乾，重庆出版社 1990 年
这里没有夏天　雷加，湖南文艺出版社 1987 年
这种感觉你不会懂　胡晓梦，文化艺术出版社 1995 年
应有归来路　康来新，台北橄榄出版公司 1982 年
庐山避暑　孙福熙，上海女子书店 1933 年
忘年　吴伯箫，百花文艺出版社 1982 年
怀人集　臧克家，上海文艺出版社 1980 年
怀人集　魏巍，文化艺术出版社 1987 年
怀土集　田一文，重庆文化生活出版社 1943 年
怀乡记　柳雨生，上海太平书局 1944 年
怀旧集　季羡林，北京大学出版社 1996 年
怀念　巴金，上海开明书店 1947 年
怀念集　巴金，宁夏人民出版社 1982 年
快乐的读书人　隐地，台北尔雅出版社 1975 年
快笔速写　林彧，台北自立报系出版部 1985 年
闲人　贾平凹，作家出版社 1992 年

闲人闲话 洪炎秋，台中中央书局 1948 年
闲书 郁达夫，上海良友图书印刷公司 1936 年
闲花集 任毕明，香港正文出版社 1967 年
闲花二集 任毕明，香港正文出版社 1967 年
闲话天下 尹雪曼，台北道声出版社 1983 年
闲话闲话 洪炎秋，台北三民书局 1973 年
闲情 冰心，上海北新书局 1933 年
闲情 廖玉蕙，台北圆神出版社 1986 年
闲情乐享 陈平原，人民文学出版社 1990 年
闲着也是闲着 黄茵，上海人民出版社 1995 年
冷门话题 鄢烈山，成都出版社 1995 年
冷热 周志文，台北尔雅出版社 1997 年
汪洋中的一条船 郑丰喜，台北地球出版社 1976 年
汪曾祺散文选集 范培松、徐卓人编，百花文艺出版社 1996 年
沙上的脚迹 施蛰存，辽宁教育出版社 1995 年
沙之聚 张抗抗，吉林人民出版社 1996 年
沙田随想 思果，台北洪范书店 1982 年
沙的游戏——雷加散文选 雷加，春风文艺出版社 1989 年
沧桑集 卜之琳，江苏人民出版社 1982 年
沉吟 聂绀弩，上海文化供应社 1948 年
沉沦 杨羽仪，中国青年出版社 1990 年
沉思试验 无名氏，真美善图书出版公司 1948 年
沉思录 思果，台中光启出版社 1957 年
沉船 邵燕祥，上海远东出版社 1996 年
沉樱散文集 沉樱，台北蒲公英丛书 1972 年
沉默的果实 靳以，重庆中华书局 1945 年
没有鸟巢的树 赵鑫珊，花城出版社 1991 年
没有家园的灵魂 杨黎光，九洲图书出版社 1996 年
完美的假定 韩少功，作家出版社 1996 年
启悟真诚——巴金作品自选集 巴金，北京燕山出版社 1993 年
初春时节 艾芜，百花文艺出版社 1958 年
初晴集 菡子，上海文艺出版社 1962 年
罕可集 钱歌川，台北传记文学出版社 1979 年
君左散文选 易君左，香港大公书局 1953 年
灵凤小品集 叶灵凤，上海现代书局 1933 年
灵肉之裸 从维熙，中原农民出版社 1994 年
灵魂在远方 王开林，中央编译出版社 1996 年
灵魂的伊甸园 叶文玲，百花文艺出版社 1995 年
灵魂的声音 韩少功，吉林人民出版社 1996 年

灵魂的倾诉　赵丽宏，上海人民美术出版社 1996 年
迟子建随笔自选　迟子建，广西民族出版社 1998 年
张中行散文选集　孙郁编，百花文艺出版社 1996 年
张抗抗散文自选集　张抗抗，百花文艺出版社 1995 年
张岐散文选　张岐，山东文艺出版社 1990 年
张洁海外游记　张洁，华文出版社 1995 年
张锲散文选　张锲，解放军文艺出版社 1995 年
阿里是个快乐的青年　陈祖芬，北京十月文艺出版社 1991 年
阿盛别裁　阿盛，台北希代书版公司 1987 年
陈之藩散文集　陈之藩，台北远东图书公司 1986 年
陈克环散文集　陈克环，台北大江出版社 1968 年
陈茶新酒集　韩羽，花山文艺出版社 1991 年
陈慧瑛散文自选集　陈慧瑛，百花文艺出版社 1995 年
邵燕祥随笔　邵燕祥，四川文艺出版社 1995 年
鸡肋集　郁达夫，上海创造社出版部 1927 年
鸡尾酒会及其他　吴鲁芹，台北文学杂志社 1957 年
鸡鸣·人语·马嘴　杜十三，台北业强出版社 1992 年
鸡窗集　夏志清，台北九歌出版社 1984 年
驴子和骡子　鲁彦，上海生活书店 1934 年
纯净的落叶　唐敏，四川人民出版社 1995 年
纯美的注视　张炜，上海远东出版社 1996 年
纯情　理由，百花文艺出版社 1984 年
纸上声　公刘，作家出版社 1999 年
纸上谈兵录　廖沫沙，花城出版社 1984 年

八　画

环行东北　刘白羽，上海新华日报社 1946 年
青弋江　何为，上海万叶书店 1940 年
青鸟集　苏雪林，长沙商务印书馆 1938 年
青灯有味似儿时　琦君，台北九歌出版社 1988 年
青纱帐　王统照，上海生活书店 1936 年
青青边愁　余光中，台北纯文学出版社 1977 年
青春的骚动　肖复兴，文化艺术出版社 1990 年
青春缘　唐敏，群众出版社 1994 年
青柯小朵集　臧克家，花城出版社 1984 年
青铜少女　乔迈，作家出版社 1988 年
青藏写意　王宗仁，解放军出版社 1989 年
现代十六家小品　阿英编，上海光明书局 1935 年

现在的心情 素素，上海人民出版社 1995 年
玫瑰香 毕奂，花城出版社 1984 年
幸福的日子 靳以，人民文学出版社 1959 年
幸福的花为勇士而开 魏巍，中国青年出版社 1956 年
苦口甘口 周作人，上海太平书局 1944 年
苦瓜苦瓜 李国文，陕西人民出版社 1995 年
苦竹杂记 周作人，上海良友图书印刷公司 1936 年
苦茶随笔 周作人，上海北新书局 1935 年
昔人的脸 洪素丽，台北时报文化公司 1984 年
昔我往矣 杨牧，台北洪范书店 1997 年
英伦归来 徐钟佩，台北重光文艺社 1954 年
英伦随笔 吕大明，台北尔雅出版社 1980 年
英雄和花朵 郭风，上海文艺出版社 1961 年
萌梦集 郁达夫，上海泰东图书局 1923 年
苔花集 黄秋云，新文艺出版社 1957 年
茅盾散文集 茅盾，上海天马书店 1933 年
林非散文选 林非，山东文艺出版社 1990 年
林居笔记 思果，台北大地出版社 1976 年
林遐散文选 林遐，广东人民出版社 1979 年
枇杷的消息 张错，台北大地出版社 1998 年
松涛集 白曙等，上海世界书局 1939 年
松堂集 南星，北京新民印书馆 1945 年
枫香 黄国彬，台北三民书局 1994 年
画一个太阳 马继红，解放军文艺出版社 1992 年
画人行脚 倪贻德，上海良友图书印刷公司 1934 年
画戏话戏 高马得，江苏美术出版社 1993 年
画梦录 何其芳，上海文化生活出版社 1936 年
画廊随笔 黄蒙田，香港上海书局 1970 年
画廊集 李广田，上海商务印书馆 1936 年
雨天的书 周作人，上海北新书局 1925 年
雨丝集 赵家欣，海峡文艺出版社 1985 年
雨季不再来 三毛，台北皇冠出版社 1976 年
雨景 方敬，文化生活出版社 1942 年
卖艺人家 黄宗江，上海森林出版社 1948 年
奔流散记 宣博熹，重庆商务印书馆 1943 年
奇异的书简 柯岩，四川人民出版社 1980 年
奇零集 郁达夫，上海开明书店 1928 年
欧行书简 峻青，新文艺出版社 1956 年
欧行记 艾芜，百花文艺出版社 1959 年

欧罗巴的芦笛　叶维廉，台北东大图书公司 1987 年
欧游杂记　失白清，上海开明书店 1934 年
欧游随笔　刘海粟，上海中华书局 1935 年
欧游散记　三统照，开明书店 1939 年
欧游漫忆　小默(刘思慕)，上海生活书店 1935 年
抱散集　贾平凹，作家出版社 1991 年
非血之爱　毕淑敏，江苏人民出版社 1998 年
非洲的火炬　闻捷、袁鹰，百花文艺出版社 1964 年
非蜜月旅行　蒋丽萍，上海文艺出版社 1994 年
贤良桥畔　巴金，作家出版社 1964 年
昙花开的晚上　艾雯，台中光启出版社 1962 年
昆仑山的爱情——王宗仁散文、报告文学选　王宗仁，四川大学出版社 1989 年
昆明冬景　沈从文，上海文化生活出版社 1939 年
明月与君同　梁锡华，台北九歌出版社 1984 年
明月天涯　柯灵，上海远东出版社 1996 年
明星咖啡馆　白先勇，台北皇冠出版社 1984 年
呵，大地　许淇，上海文艺出版社 1981 年
呵护心灵　毕淑敏，天津人民出版社 1996 年
国外掠影　蒋子龙，百花文艺出版社 1983 年
咀嚼世味　潘旭澜，百花洲文艺出版社 1995 年
呼吸　曹白，海燕书店 1941 年
咆哮的烟苇港——吴强散文集　吴强，上海文艺出版社 1985 年
罗丹之约　铁凝，吉林人民出版社 1996 年
罗兰小语(第一辑)　罗兰，台北文化图书公司 1963 年
罗兰小语(第二辑)　罗兰，台北文化图书公司 1966 年
罗兰小语(第三辑)　罗兰，台北罗兰书屋 1974 年
罗兰小语(第四辑)　罗兰，台北罗兰书屋 1983 年
罗兰小语(第五辑)　罗兰，台北罗兰书屋 1987 年
岭南春　杨石，作家出版社上海编辑所 1964 年
岭南随笔　曾敏之，广东人民出版社 1957 年
垂钓睡眠　钟怡雯，台北九歌出版社 1998 年
垂柳集　刘心武，陕西人民出版社 1986 年
牧人笔记　张承志，花城出版社 1996 年
牧羊女　张秀亚，台北虹桥书店 1953 年
和平博物馆　菡子，新文艺出版社 1954 年
和谷散文选　和谷，陕西师范大学出版社 1990 年
和谷游记选　和谷，陕西人民美术出版社 1989 年
和谐人生　子敏，台北纯文学出版社 1973 年
季羡林散文全编　邓九平编，中国广播电视出版社 1998 年

季羡林散文选集 马相武编，百花文艺出版社 1995 年
季羡林散文集 季羡林，北京大学出版社 1986 年
秉烛后谈 周作人，北京新民印书馆 1944 年
秉烛谈 周作人，上海北新书局 1940 年
侣伦随笔 侣伦，香港太平洋出版社 1952 年
凭一张地图 余光中，台北九歌出版社 1988 年
金台集 监物，中国文联出版公司 1984 年
金色的翅膀 单复，上海文化生活出版社 1949 年
金克木散文选集 谢冕编，百花文艺出版社 1996 年
金底故事 田 义，重庆烽火社 1939 年
金草地 张承志，海南出版社 1994 年
金陵五记 黄裳，金陵书画社 1982 年
金溟若散文集 金溟若，台北牧童出版社 1977 年
往事 冰心，上海开明书店 1930 年
往事不落叶：写给流逝的岁月 傅天琳，四川人民出版社 1992 年
往事并不如烟 黄秋耘，花城出版社 1987 年
瓮中杂俎 廖沫沙，中国社会科学出版社 1994 年
瓮中树 叶辉，香港田园书屋 1989 年
受伤的芦苇 陈芳明，台北林白出版社 1988 年
周而复散文集 周而复，华夏出版社 1999 年
周作人晚期散文选 止庵编，湖北人民出版社 1994 年
周伯乃散文选 周伯乃，台北水芙蓉出版社 1976 年
周涛散文(1—3 卷) 周涛，东方出版中心 1998 年
狐狸洞话语 李欧梵，香港牛津大学出版社 1993 年
狗尾草在吸息 赵鑫珊，浙江人民出版社 1993 年
京华小品 袁鹰，北京出版社 1983 年
京话 姚颖，上海人间书屋 1936 年
京都一年 林文月，台北纯文学出版社 1971 年
店仔头 吴晟，台北洪范书店 1985 年
夜记 鲁迅，上海文化生活出版社 1937 年
夜行者梦语 韩少功，知识出版社 1994 年
夜间相 田仲济，明天出版社 1944 年
夜哭 焦菊隐，北新书局 1926 年
夜航集 阿英，上海良友图书印刷公司 1935 年
夜读书记 辛笛，上海出版公司 1948 年
夜读抄 周作人，上海北新书局 1934 年
放歌春潮间 那家伦，云南人民出版社 1980 年
废人废话 洪炎秋，台中中央书局 1964 年
废圈外 巴金，重庆烽火社 1942 年

废墟上的春天　张守仁，湖南人民出版社 1985 年
废墟集　缪崇群，上海文化生活出版社 1939 年
刻意集　何其芳，上海文化生活出版社 1938 年
性别按钮　毕淑敏，云南人民出版社 1996 年
净火　蒋子龙，知识出版社 1994 年
浅人浅言　洪炎秋，台北三民书局 1971 年
浅草集　雷加，福建人民出版社 1984 年
法国，一个春天的旅行　徐迟，上海文艺出版社 1982 年
河之女　铁凝，春风文艺出版社 1994 年
河汉集　思果，香港高原出版社 1962 年
河寨　钟怡雯，台北三民书局 1995 年
泸西情结　高洪波，中国文联出版公司 1998 年
泸沽湖水色　彭荆风，上海文艺出版社 1989 年
泪与笑　梁遇春，上海开明书店 1934 年
波斯猫　高洪波，百花文艺出版社 1991 年
泡沫年代　张启疆，台北正中书局 1992 年
学者的人间情怀　陈平原，珠海出版社 1995 年
学海见闻录　马瑞芳，中国文联出版公司 1988 年
沸腾的梦　杨刚，上海美商好华图书公司 1939 年
沸羹集　郭沫若，上海大孚出版公司 1947 年
泽泻集　周作人，上海北新书局 1927 年
宗璞散文选集　陈素琰编，百花文艺出版社 1993 年
宝地·宝人·宝事　魏钢焰，东风文艺出版社 1958 年
空山灵雨　落华生(许地山)，上海商务印书馆 1925 年
空白　舒芜，北岳文艺出版社 1986 年
诗枕游梦　周涛，群众出版社 1996 年
诗魂　赵丽宏，百花文艺出版社 1985 年
话匣子　茅盾，上海良友图书印刷公司 1934 年
陕北风光　丁玲，东北书店 1948 年
艰难的起飞　刘宾雁，湖南人民出版社 1983 年
承教小记　小思，香港华汉文化事业公司 1983 年
织锦集　何为，上海文艺出版社 1962 年
细雨不如雾　石英，花城出版社 1991 年
细微的一炷香　刘绍铭，台北三民书局 1990 年
孤灵　于赓虞，上海北新书局 1930 年

九　画

春天坐着花轿来　管管，台北尔雅出版社 1981 年

春天！春天！ 马国亮，重庆良友复兴图书印刷公司 1945 年
春天漫笔 魏巍，作家出版社 1959 年
春水伊人寄相思 陈慧瑛，中国华侨出版公司 1990 年
春花朵朵 王宗仁、丁树荣，陕西人民出版社 1976 年
春花秋月何时了 邹荻帆，北岳文艺出版社 1989 年
春夜纪事 冯英子，花城出版社 1986 年
春底散暇 殷乘兴，立煌两间书屋 1943 年
春泥集 高占祥，百花文艺出版社 1990 年
春城飞花 曹靖华，陕西人民出版社 1979 年
春草集 杨石，花城出版社 1984 年
春韭集 徐讦，夜窗书屋 1939 年
春蜜梦窗 王充闾，春风文艺出版社 1995 年
春醪集 梁遇春，上海北新书局 1930 年
珍珠鸟 冯骥才，上海文艺出版社 1987 年
珍珠米 萧乾，上海晨光出版公司 1948 年
珍珠集 王宗仁，青海人民出版社 1975 年
城下集 蹇先艾，上海开明书店 1936 年
城市纵览 蒋子龙，中国城市出版社 1995 年
城市笔记 也斯，台北东大图书股份有限公司 1987 年
城堡的寓言 钟鸣，花城出版社 1991 年
赵丽宏散文自选集 赵丽宏，百花文艺出版社 1995 年
赵丽宏散文选 赵丽宏，三联书店上海分店 1990 年
赵瑜报告文学选 赵瑜，北岳文艺出版社 1991 年
某年某月 斯好，华艺出版社 1995 年
草戒指 铁凝，百花文艺出版社 1991 年
草草不工 蔡澜，香港天地图书有限公司 1987 年
茶话集 谢六逸，上海新中国书局 1931 年
荒芜英雄路——张承志随笔 张承志，知识出版社 1994 年
茶座小品 吴秋山，上海北新书局 1937 年
荒野中的地火 荒煤，北京十月文艺出版社 1987 年
荒野流泉 王尚义，台北水牛出版社 1967 年
荒煤散文选 荒煤，人民文学出版社 1983 年
荒煤散文选集 严平编，百花文艺出版社 1996 年
故人 黎丁，桂林今日文艺社 1943 年
故乡 舒新城，上海中华书局 1934 年
故乡之旅 罗强烈，四川文艺出版社 1994 年
故乡月 苏晨，广东旅游出版社 1988 年
故乡在远方 张抗抗，四川人民出版社 1995 年
故乡杂记 茅盾，上海今代书店 1936 年

胡品清散文选　胡品清，台北华冈出版社 1973 年
荔枝小品　钟敬文，上海北新书局 1927 年
南下记　岗立波，哈尔滨光华书店 1948 年
南方　严杰人，桂林远东书局 1942 年
南归　冰心，上海北新书局 1931 年
南亚风情　姜德明，百花文艺出版社 1981 年
南行印象记　张学铭，北平实报出版部 1936 年
南行杂记　胡愈之，重庆生活书店 1940 年
南行散记　刘炳藜，重庆拔提书店 1944 年
南国红豆　张永泉，四川文艺出版社 1989 年
南国红豆寄情思　徐柏容，百花文艺出版社 1996 年
南国情调　赵家璧编，上海良友图书印刷公司 1933 年
南征散记　马寒冰，东北书店 1947 年
南京印象　郭沫若，上海群益出版社 1946 年
南洋风雨　马宁，桂林椰风出版社 1943 年
南洋旅行漫记　梁绍文，上海中华书局 1924 年
南洋漫笔　许杰，上海晨钟书局 1937 年
南郭竽声——张中行自选集　张中行，山东教育出版社 1998 年
南斯拉夫散记　叶君健，四川人民出版社 1980 年
南窗笑笑录　流沙河，群众出版社 1995 年
南德的暮秋　萧乾，上海文化生活出版社 1946 年
药味集　周作人，新民印书馆 1942 年
柯灵七十年文选　柯灵，上海文艺出版社 1996 年
柯灵散文选　柯灵，人民文学出版社 1983 年
柯灵散文选集　唐金海、张晓云编，百花文艺出版社 1993 年
柯蓝散文选　柯蓝，花山文艺出版社 1983 年
相思红　范若丁，花城出版社 1987 年
相对一笑　刘心武，中共中央党校出版社 1994 年
相知天涯近　素素，上海书店出版社 1996 年
相思一片　姜德明，人民文学出版社 1987 年
柏克莱精神　杨牧，台北洪范书店 1977 年
柳花集　钟敬文，上海群众图书公司 1929 年
柳荫絮语　王充闾，春风文艺出版社 1986 年
树佛　贾平凹，天津人民出版社 1996 年
咸淡人生　黄苗，上海人民出版社 1994 年
面对历史的苍茫　王充闾，辽宁教育出版社 1997 年
牵牛花　晋思(罗黑芷)，长沙北门书店 1926 年
挂剑新集　舒芜，花城文艺出版社 1985 年
拾荒　马宗融，光亭出版社 1944 年

拾穗小札 冰心，作家出版社 1964 年
按牌理出牌 黄秋耘，甘肃人民出版社 1996 年
挥手之间 方纪，作家出版社 1963 年
战斗的素绘 以群编，重庆作家书屋 1943 年
战火中的夏娃 马继红，解放军文艺出版社 1993 年
战地日记 周立波，汉口上海杂志公司 1938 年
战地行脚 钱君匋，重庆烽火社 1939 年
战场三记 周立波，湖南人民出版社 1962 年
战争与春天 尹雪曼，重庆商务印书馆 1943 年
点一盏心灯 刘墉，台北水云斋文化公司 1991 年
点滴 巴金，上海开明书店 1935 年
点滴集 巴人，浙江人民出版社 1982 年
临窗集 何为，百花文艺出版社 1980 年
将饮茶 杨绛，三联书店 1987 年
背影 朱自清，上海开明书店 1928 年
昨夜之歌 马国亮，上海良友图书印刷公司 1929 年
星下集 秦牧，广东人民出版社 1958 年
星火集 何其芳，重庆群益出版社 1945 年
星火集续编 何其芳，新文艺出版社 1949 年
星雨集 陈敬容，上海文化生活出版社 1946 年
思痛录 韦君宜，北京十月文艺出版社 1998 年
骂人的艺术 秋郎(梁实秋)，上海新月书店 1927 年
响在心中的水声 萧白，台北水芙蓉出版社 1977 年
哈佛心影录 张凤，台北麦田出版公司 1995 年
骨鲠集 宋云彬，桂林文献出版社 1942 年
幽自己一默 周腓力，台北九歌出版社 1989 年
幽默的叫卖声 夏丏尊等，上海生活书店 1935 年
暑人集 芦焚，上海开明书店 1939 年
暑云集 周作人，上海开明书店 1932 年
暑云集 梁实秋，台北志文出版社 1974 年
暑世纪末向你走来 龙应台，台北时报文化公司 1994 年
暑花集 思果，台北大地出版社 1976 年
钢铁蝴蝶 林燿德，台北联合文学出版社 1997 年
重庆客 司马讦，重庆万象周刊社 1944 年
重庆旁观者 司马讦，重庆亚洲图书社 1945 年
重返剑桥 叶君健，三联书店 1983 年
重轭浮生 公刘，中共中央党校出版社 1995 年
重逢日记 茜子，中国文联出版公司 1998 年
香炉礁 张岐，山东人民出版社 1982 年

香雪海　柯灵，上海文艺出版社 1980 年
香港之战　华嘉，重庆文林出版社 1942 年
香港心影　易君左，香港大公出版社 1954 年
香港众生相　杨羽仪，广东旅游出版社 1985 年
香港青年作家散文选　也斯、郑臻编，台北民众日报出版社 1979 年
香港雨霏霏　理由，群众出版社 1984 年
香港散文选(1948—1969)　黄继持、卢玮銮、郑树森编，香港中文大学人文学科研究所 1998 年
种一片太阳花　李天芳，百花文艺出版社 1985 年
种瓜得豆集　李汝伦，花城出版社 1983 年
秋　徐志摩，上海良友图书印刷公司 1931 年
秋天的音乐　冯骥才，中国华侨出版社 1993 年
秋天的情绪　舒婷，中国华侨出版社 1995 年
秋风旧雨集　周涛，解放军文艺出版社 1991 年
秋风背影　袁鹰，河南人民出版社 1998 年
秋风集　冯其庸，文化艺术出版社 1991 年
秋水　袁鹰，百花文艺出版社 1984 年
秋水波　石英，江苏人民出版社 1980 年
秋色赋　峻青，作家出版社 1963 年
秋钓江南　陆文夫，东方出版社 1998 年
秋窗三语　蒋子龙，百花文艺出版社 1992 年
秋窗集　孔另境，上海泰山出版社 1937 年
复员图　华嘉，文生出版社 1946 年
顺生论　张中行，中国社会科学出版社 1993 年
保卫和平的人们　巴金，中国青年出版社 1954 年
保护色　方敬，桂林工作社 1943 年
信　方令孺，文化生活出版社 1945 年
皇甫村的三年　柳青，作家出版社 1956 年
泉水涤涤　周明，陕西人民出版社 1983 年
剑花小集　章明，湖南人民出版社 1982 年
剑河倒影　陈之藩，台北仙人掌出版社 1970 年
剑桥语丝　金耀基，台北台湾商务印书馆 1977 年
剑腥集　鹰隼(阿英)，上海风雨书屋 1939 年
剑鞘　叶绍钧、俞平伯，朴社 1924 年
待旦录　施蛰存，怀正文化社 1947 年
胜利的曙光　黎烈文，烽火社 1940 年
胜利前后　贺一凡，正风出版社 1948 年
追忆西班牙　徐钟佩，台北纯文学出版社 1976 年
追你到高原　马丽华，西藏人民出版社 1986 年

狮和龙 林默涵，人间书屋 1949 年
独白下的传统 李敖，台北远景出版公司 1979 年
独坐小品 正曾祺，宁夏人民出版社 1996 年
独语 赵园，辽宁教育出版社 1996 年
狱中记 A. A. Sofio(索非)，上海开明书店 1927 年
狱中杂感 杜重远，上海生活书店 1936 年
狱里狱外 贾植芳，上海远东出版社 1995 年
亲爱的苏珊娜 蓬草，香港素叶出版社 1980 年
音乐狂欢节 庄裕安，台北大片出版社 1990 年
闽居纪程 何为，福建人民出版社 1982 年
美好的感情 曹禺，中国文艺联合出版公司 1983 年
美丽地生活着 王英琦，百花文艺出版社 1991 年
美丽的权利 龙应台，台北圆神出版社 1994 年
美妙雨夜 张炜，上海文艺出版社 1991 年
美国，一个秋天的旅行 徐迟，人民文学出版社 1991 年
美国去来 吴鲁芹，台北中兴文学出版社 1953 年
美的寻求者 曾卓，宁夏人民出版社 1981 年
迷者的悟 周国平，陕西人民出版社 1995 年
迷宫零件 林燿德，台北联合文学出版社 1993 年
前线归来 郭沫若，汉口星星出版社 1938 年
前线的颂歌 菡子，人民文学出版社 1959 年
逆光的风景 冯骥才，吉林人民出版社 1996 年
逆流的日子 胡风，上海希望社 1947 年
总在异乡 池莉，江苏文艺出版社 1995 年
总是难忘 苏叶，百花文艺出版社 1990 年
炮火中流亡记 卢冀野，艺文研究会 1938 年
炮火的洗礼 茅盾，重庆烽火社 1939 年
洪湖水哟…… 邹获帆，湖南人民出版社 1984 年
洗炼 兰天，上海新地书店 1940 年
活的记录 梁瑞瑜编，上海天马书店 1936 年
活的纪念碑 公刘，知识出版社 1994 年
活着的证明 周佩红，上海文艺出版社 1996 年
洛夫随笔 洛夫，台北九歌出版社 1985 年
浓浓的乡情 林锡嘉，台北希代书版公司 1986 年
浓情集 阿浓，香港山边社 1983 年
津门小集 孙犁，百花文艺出版社 1962 年
祖国——我的母亲 靳以，平明出版社 1953 年
祖国，你的儿子在前线 张志民，新文艺出版社 1953 年
祖国的黎明 王平陵，重庆国民图书出版社 1945 年

神奇的缘岛　陈慧瑛，四川文艺出版社 1990 年
神河断流　华山、雷加等，河南人民出版社 1959 年
神秘的绑架之谜：作家峻青蒙难纪实　峻青，春风文艺出版社 1993 年
神像无神　蓝翎，敦煌文艺出版社 1996 年
祖国山河万里情　石英，文心出版社 1998 年
说话　贾平凹，陕西人民出版社 1995 年
说梦楼谈屑　张中行，北京出版社 1996 年
说舞　林怀民，台北远流出版公司 1981 年
曼梦集　毕树棠，上海宇宙风社 1940 年
咫尺天涯应对难　金克木，人民日报出版社 1996 年
姚一苇文录　姚一苇，台北洪范书店 1977 年
柔弱与柔韧　张抗抗，湖南文艺出版社 1996 年
结晶　徐迟，上海文艺出版社 1984 年
给少男少女　李霁野，上海文化生活出版社 1949 年
给爱花的人　郭风，湖南文艺出版社 1986 年
给梦一把梯子　白灵，台北五四书店 1989 年
绝对不是描写爱情的随笔及其它　林非，北岳文艺出版社 1989 年
绝活的魅力　何西来，山西人民出版社 1996 年

十　画

素描　钱君匋，春雨书店 1931 年
素笺——致几个似曾相识者的信　陆晶清，上海神州国光社 1930 年
耕堂散文　孙犁，花城出版社 1982 年
秦牧知识小品选　秦牧，黄河文艺出版社 1985 年
秦牧旅游小品选　秦牧，河南人民出版社 1984 年
秦牧散文选集　张振金编，百花文艺出版社 1993 年
珠江岸边　陈残云，作家出版社 1962 年
珠还记幸　黄裳，三联书店 1985 年
起飞的孔雀　柯蓝，百花文艺出版社 1963 年
起步集　魏世英，福建人民出版社 1960 年
袁昌英散文选集　王之平编，百花文艺出版社 1991 年
袁鹰散文六十篇　袁鹰，人民文学出版社 1991 年
袁鹰散文选　袁鹰，四川人民出版社 1983 年
袁鹰散文选集　李洪编，百花文艺出版社 1996 年
恐惧的平衡　张抗抗，华艺出版社 1993 年
埃菲尔铁塔　郭宏安，百花文艺出版社 1999 年
莫斯科印象记　胡愈之，上海新生命书局 1931 年
莫斯科访问记　刘白羽，人民文学出版社 1955 年

莫斯科抒情及其他 冰莹,作家出版社 1958 年
荷上珠小集 忆明珠,上海文艺出版社 1987 年
晋察冀行 周而复,阳光出版社 1946 年
真实的日子 池莉,江苏文艺出版社 1995 年
桂花雨 琦君,台北尔雅出版社 1976 年
桔黄色的梦 王蒙,百花文艺出版社 1984 年
桥 悄吟(萧红),上海文化生活出版社 1936 年
贾平凹散文大系(1—3 卷) 贾平凹,漓江出版社 1993 年
贾平凹散文选 范培松编,百花文艺出版社 1992 年
速写与随笔 茅盾,上海开明书店 1935 年
速写集 杜鹏程,作家出版社 1960 年
夏虫集 缪崇群,上海文化生活出版社 1940 年
夏衍杂文随笔录 夏衍,三联书店 1980 年
破戒草 宋云彬,桂林创作出版社 1940 年
原乡人 钟理和,台北远景出版社 1976 年
原稿纸 小鱼,台北联合文学出版社 1993 年
捕捉那蝴蝶 邵燕祥,花城出版社 1993 年
逝水 汪曾祺,中国青年出版社 1996 年
热力 杨力(贾植芳),上海文化工作社 1949 年
热土 王英琦,重庆出版社 1982 年
热情的赞歌 靳以,上海文艺出版社 1960 年
柴达木手记 李若冰,作家出版社 1959 年
逍遥集 王蒙,群众出版社 1993 年
逍遥游 余光中,台北文星书店 1965 年
晓月摇情 俞元桂,海峡文艺出版社 1995 年
晓雾里随笔 思果,台北洪范书店 1982 年
哭泣的骆驼 三毛,台北皇冠出版社 1977 年
啊,桂山岛 杨羽仪,花城出版社 1988 年
峻青散文选 峻青,百花文艺出版社 1984 年
峻青散文选集 孙珞珈编,百花文艺出版社 1995 年
铁骨头 陈登科,安徽人民出版社 1955 年
铁骑兵 杨朔,作家出版社 1957 年
铁匠人语 宗璞,春风文艺出版社 1994 年
铁凝散文自选集 铁凝,百花文艺出版社 1995 年
乘火车旅行 王安忆,中国华侨出版社 1995 年
秘林红果 秦牧,人民文学出版社 1983 年
笑的艺术 方成,春风文艺出版社 1984 年
笑语平生 柯灵,作家出版社 1993 年
笑傲黄金 朱谷忠,海峡文艺出版社 1996 年

笔不花　梁羽生，香港三联书店 1989 年
笔端　曹聚仁，上海天马书店 1935 年
倾吐不尽的感情　巴金，百花文艺出版社 1963 年
倾斜的足球场　理由，中国文联出版公司 1986 年
俯仰集　陈登科，花城出版社 1984 年
俯仰集——止庵自选集　止庵，上海文艺出版社 1998 年
倦旅　陈学昭，上海梁溪书局 1925 年
倥偬　王世颖，上海开明书店 1926 年
拿红旗的人　刘北汜，文光出版社 1952 年
徐迟散文选集　徐迟，上海文艺出版社 1979 年
航行在大西洋上　周而复，重庆出版社 1992 年
爱与孤独　周国平，天津人民出版社 1996 年
爱与船　王文漪，台北东方书店 1951 年
爱之初　赵丽宏，江苏教育出版社 1993 年
爱在人间　赵丽宏，人民文学出版社 1986 年
爱我家乡　费孝通，群言出版社 1996 年
爱的翔舞　傅子玖，福建人民出版社 1982 年
爱的渴望　李若冰、贺抒玉，上海文艺出版社 1989 年
爱的踪迹　贾平凹，上海文艺出版社 1985 年
爱的履历　梅洁，北岳文艺出版社 1987 年
爱河横流　麦天枢，人民日报出版社 1988 年
爱草　林彧，台北文经出版社 1986 年
爱荷华札记　聂华苓，香港三联书店 1983 年
爱晚事　谢冰莹，台北三民书局 1954 年
爱情问题　史铁生，江苏文艺出版社 1995 年
爱情重伤　张爱华，广东旅游出版社 1997 年
爱情像水一样　於梨华，台北皇冠出版社 1976 年
爱喝咖啡的人　隐地，台北尔雅出版社 1992 年
酮脂盆地　简媜，台北洪范书店 1994 年
留予他年说梦痕　琦君，台北洪范书店 1980 年
留春集　袁鹰，花城出版社 1982 年
留恋果　薛尔康，上海文艺出版社 1986 年
留梦集　张中行，中国文联出版公司 1995 年
鹭鸶香炉　林清玄，台北九歌出版社 1983 年
高山听雾　张永权，重庆出版社 1982 年
高洪波散文自选集　高洪波，百花文艺出版社 1999 年
高晓声散文自选集　高晓声，作家出版社 1999 年
高墙　周涛，长江文艺出版社 1996 年
郭风散文选　郭风，四川人民出版社 1983 年

郭风散文选集 姚春树编,百花文艺出版社 1995 年
郭保林抒情散文选 郭保林,陕西人民出版社 1992 年
病中随想录 艾芜,上海书店出版社 1996 年
唐文标散文集 唐文标,台北时报文化公司 1984 年
离乡集 戈壁,北京新民印书馆 1944 年
离散集 蹇先艾,桂林今日文艺社 1941 年
离魂草 绿原,花城出版社 1992 年
旅人的心 鲁彦,上海文化生活出版社 1937 年
旅广手记 巴人,人民文学出版社 1981 年
旅食集 汪曾祺,广东旅游出版社 1992 年
旅途杂记 巴金,上海万叶书店 1946 年
旅途通讯(上) 巴金,上海文化生活出版社 1939 年
旅途通讯(下) 巴金,上海文化生活出版社 1939 年
旅途随笔 巴金,上海生活书店 1934 年
旅途集 李若冰,中国青年出版社 1959 年
旅游闲笔 胡菊人,香港友联出版社 1970 年
旅踪 郭风,中国文联出版公司 1991 年
旅德的故事 王安忆,江苏文艺出版社 1990 年
烟尘集 吴伯箫,作家出版社 1955 年
烟愁 琦君,台中光启出版社 1969 年
烛光集 朝歌,广州朝明出版社 1948 年
烛虚 沈从文,文化生活出版社 1941 年
涛语 石评梅,上海神州国光社 1931 年
酒吧小姐 朱谷忠,四川文艺出版社 1988 年
酒的怀念 公刘,湖南人民出版社 1984 年
浙东景物纪略 郁达夫,杭州铁路局 1933 年
消长集 周木斋,上海北社 1940 年
润心集 梁晓声,吉林人民出版社 1996 年
海上繁华梦 韦君宜,人民文学出版社 1991 年
海天寸心 陈学昭,浙江人民出版社 1981 年
海天集 刘白羽,湖南人民出版社 1984 年
海外趣谈 冯骥才,百花文艺出版社 1988 年
海市 杨朔,作家出版社 1960 年
海边的小屋 肖复兴,百花文艺出版社 1984 年
海边絮语 林祖基,湖南出版社 1991 年
海行杂记 巴金,上海开明书店 1935 年
海岸线 洪素丽,台北时报文化公司 1988 年
海和船 林林,花城出版社 1987 年
海的理想 华嘉,桂林文献出版社 1944 年

海念　韩少功，海南出版社 1994 年
海星　陆蠡，上海文化生活出版社 1936 年
海峡女神　章武，福建人民出版社 1982 年
海恋花　艾青、邹荻帆等，四川人民出版社 1980 年
海涛　郭沫若，新文艺出版社 1951 年
海涛集　朱文长，商务印书馆 1946 年
海魂　霍达，北京十月文艺出版社 1995 年
海滨故人　袁鹰，中国华侨出版公司 1989 年
海德堡诺丝　金耀基，台北联合报社 1986 年
海燕　郑振铎，上海新中国书局 1932 年
浮世杂拾　毛尘无，上海长城书局 1941 年
浮生集　叶永蓁，上海生活书店 1934 年
浮在空中的鱼群　简媜，台北汉艺色研文化公司 1988 年
浮尘小记　柯灵，上海远东出版社 1996 年
浮沉　秋云(黄秋耘)，香港人间书屋 1948 年再版增订本
浮沉杂记　陈学昭，花城出版社 1981 年
浮草　洪素丽，台北洪范书店 1983 年
浮浪绘　杨桦，上海知行出版社 1945 年
流亡在赤道线上　胡愈之、沈兹九，三联书店 1985 年
流外集　味橄(钱歌川)，上海中华书局 1936 年
流动的盛宴　雷骧，台北皇冠文化出版公司 1997 年
流言　张爱玲，上海五洲书报社 1944 年
流放者　斯妤，上海文艺出版社 1993 年
流转　古蒙仁，台北九歌出版社 1987 年
流浪之夜　叶兆言，江苏文艺出版社 1995 年
流浪的一年　罗洪，上海宇宙风社 1940 年
流浪集　陆晶清，上海神州国光社 1933 年
浣锦集　苏青，上海天地出版社 1945 年改订十一版
浪子　彭燕郊，桂林水平书店 1943 年
浪花　林默涵，作家出版社 1957 年
浪花　袁微之，安徽屯溪新生出版社 1944 年
浪迹萍踪　理由，浙江文艺出版社 1989 年
浪淘沙　周而复，档案出版社 1991 年
宴若散文集　梁容若，台北开明书店 1957 年
宽容的哲学　王蒙，吉林人民出版社 1996 年
朗润集　季羡林，上海文艺出版社 1981 年
谪神下凡　王蒙，中国华侨出版社 1995 年
读中文系的人　林文月，台北洪范书店 1978 年
徒宪写下　牧惠，敦煌文艺出版社 1996 年

谁是最可爱的人 魏巍，人民文学出版社 1951 年
调侃集 舒展，湖南文艺出版社 1994 年
谈龙集 周作人，上海北新书局 1927 年
谈西说东 吴浊流，台北台湾文艺社 1969 年
谈虎集 周作人，上海北新书局 1928 年
展翅的白鹭 陈慧瑛，鹭江出版社 1985 年
展痕处处 郁达夫，上海现代书局 1934 年
展痕集 峻青，湖南文艺出版社 1986 年
难忘的岁月 陈学昭，花城出版社 1983 年
桑榆自语 张中行，人民日报出版社 1996 年
骋思楼随笔 言曦，台北时报文化公司 1978 年

十 一 画

琐忆集 赵景深，上海北新书局 1936 年
教师日记 丰子恺，重庆万光书局 1944 年
教授的底牌 郑明，台北联合文学出版社 1992 年
黄土泥 老向(王向辰)，上海人间书屋 1936 年
黄土情 刘成章，百花文艺出版社 1990 年
黄山失魂记 秦兆阳，文化艺术出版社 1987 年
黄花苔 芦焚，上海良友图书印刷公司 1937 年
黄昏之献 丽尼，上海文化生活出版社 1935 年
黄昏却下潇潇雨 赵鑫珊，安徽文艺出版社 1994 年
黄药眠散文选 黄药眠，花城出版社 1983 年
黄秋耘散文选 黄秋耘，四川人民出版社 1983 年
黄裳散文 黄裳，浙江文艺出版社 1998 年
黄霉随笔 黄霉，香港作家书屋 1975 年
萍踪忆语 丰子恺，上海生活书店 1937 年
萍踪偶记 陈友琴，上海北新书局 1936 年
萤窗小语选集 刘墉，台北水云斋文化公司 1991 年
萧红散文 萧红，香港大时代书局 1940 年
萧乾散文选集 傅光明编，百花文艺出版社 1995 年
梦与泪 舒乙，作家出版社 1998 年
梦与醉 巴金，上海开明书店 1938 年
梦之谷奇遇 文洁若，中国友谊出版公司 1992 年
梦中说梦 柯灵，花城出版社 1992 年
梦书怀人录 姜德明，汉语大词典出版社 1996 年
梦里寻你千百度 叶文玲，浙江人民出版社 1982 年
梦里青春 苏叔阳，作家出版社 1998 年

梦里梧桐　石英，人民日报出版社 1996 年
梦的记忆　吴泰昌，花城出版社 1990 年
梦游书　简如，台北大雁书店 1991 年
梅鹤杂记　郭兰馨，上海乐华图书公司 1930 年
曹靖华散文选　曹靖华，陕西人民出版社 1983 年
盛世微言　马识途，成都出版社 1994 年
雪山采春　王宗仁，四川人民出版社 1982 年
雪落在莱蒙湖上　郭宏安，作家出版社 1998 年
雪霁集　刘北汜，宁夏人民出版社 1986 年
探世集　李庚辰，北岳文艺出版社 1988 年
探索与回忆　巴金，四川人民出版社 1982 年
掠影集　周而复，四川人民出版社 1982 年
掺沙的文字　牧惠，宁夏人民出版社 1995 年
晨光集　刘白羽，作家出版社 1964 年
悬肠草　雷抒雁，解放军文艺出版社 1991 年
野火集　龙应台，台北圆神出版社 1985 年
野花与蔓草　陈学昭，浙江人民出版社 1983 年
野味　张抗抗，百花文艺出版社 1992 年
野性的林　柳鸣九，百花文艺出版社 1986 年
野草　鲁迅，上海北新书局 1927 年
野菊集　刘思慕，上海文艺出版社 1984 年
野祭　马各，上海南极出版社 1948 年
晦明　柯灵，上海文化生活出版社 1940 年
晦庵随笔　唐弢，浙江文艺出版社 1996 年
晞露集　缪崇群，北平星云堂书店 1933 年
晞露新收　缪崇群，国际文化服务社 1946 年
晚华集　孙犁，百花文艺出版社 1979 年
晚春的行旅　黄裳，湖南人民出版社 1986 年
晚晴集　冰心，百花文艺出版社 1980 年
晚晴漫步　俞元桂，海峡文艺出版社 1991 年
蛇与塔　绀弩，桂林文献出版社 1941 年
喝吧，山溪　郭风，上海文艺出版社 1983 年
唱起唐山谣　阿盛，台北蓬莱出版社 1981 年
患难余生记　邹韬奋，新华书店晋察冀分店 1947 年
崇高的母性　黎烈文，上海文化生活出版社 1937 年
崇高的忧郁　林林，桂林文献出版社 1941 年
圈外　李广田，重庆国民图书出版社 1942 年
银字集　赵景深，上海永祥印书馆 1946 年
银鱼集　黄裳，三联书店 1985 年

银狐集 李广田，上海文化生活出版社 1936 年
银河集 丁宁，浙江文艺出版社 1992 年
第一个火花 袁鹰，中国青年出版社 1956 年
第一击 亦门(阿垅)，海燕书店 1947 年
第二次考试 何为，中国青年出版社 1958 年
第十个春天 袁鹰，北京出版社 1960 年
第十三位使徒 楼肇明，中国对外翻译出版公司 1995 年
第七七二团在太行山一带 卞之琳，昆明明日社出版部 1940 年
悠悠心会——韩小惠散文集 韩小惠，中国文联出版公司 1995 年
偶拾 辛笛，上海教育出版社 1998 年
偶然草 石评梅，北平华严书店 1929 年
偷闲小品 马国亮，上海良友图书印刷公司 1935 年
偷闲絮语 味橄(钱歌川)，重庆中华书局 1943 年
假辫子·真辫子 鄢烈山，光明日报出版社 1989 年
领地 刘烨园，珠海出版社 1995 年
船夫曲 魏钢焰，中国青年出版社 1963 年
彩色的世界 穆青，新华出版社、香港三联书店有限公司 1989 年
脚步集 叶绍钧，上海新中国书局 1931 年
逸梅小品 郑逸梅，上海中孚书局 1934 年
逸梅小品续集 郑逸梅，上海中孚书局 1934 年
逸梅丛谈 郑逸梅，上海校经山房书局 1935 年
猫与短简 靳以，上海开明书店 1937 年
解放区散记 草明，哈尔滨东北书店 1949 年
庸园集 孔另境，上海永祥印书馆 1946 年
鹿回头之梦 王维洲，上海文艺出版社 1989 年
章明杂文随笔选 章明，花城出版社 1993 年
商市街 悄吟(萧红)，上海文化生活出版社 1936 年
商州三录 贾平凹，百花文艺出版社 1988 年
率真集 丰子恺，上海万叶书店 1946 年
望乡的牧神 余光中，台北纯文学出版社 1968 年
望春草 柯灵，上海珠林书店 1939 年
望断南来雁 曹靖华，黄河文艺出版社 1988 年
情人眼 王鼎钧，台北大林出版社 1970 年
情到深处 王英琦，上海文艺出版社 1989 年
情满青山 碧野，中国青年出版社 1963 年
惜花人已去 茹志鹃，上海文艺出版社 1982 年
惊弦集 黄裳，湖南人民出版社 1986 年
誉誉草 缪崇群，重庆文化生活出版社 1942 年
断片残简 陈染，云南人民出版社 1995 年

断残集　郁达夫，上海北新书局 1933 年
断续集　盛翎，花城出版社 1981 年
剪拂集　林语堂，上海北新书局 1928 年
剪贴册　西西，台北洪范书店 1991 年
敝帚集　郁达夫，上海现代书局 1928 年
清风白水　王充闾，作家出版社 1991 年
清水白石集　刘征，文心出版社 1990 年
清明小简　贾芝，香港人间书屋 1948 年
清明集　周黎庵，宇宙风出版社 1939 年
清泉集　姜德明，上海文艺出版社 1982 年
清洁的精神　张承志，安徽文艺出版社 1994 年
渔港书简　艾雯，高雄大业书店 1955 年
深圳之光　峻青等，百花文艺出版社 1989 年
深夜倾听海　周涛，安徽文艺出版社 1994 年
淡之美　李国文，吉林人民出版社 1996 年
梁衡散文选：名山大川感思录　梁衡，东方出版社 1996 年
寄小读者　冰心，上海北新书局 1926 年
寄居在莫扎特的壁炉　庄裕安，台北大昌出版社 1991 年
寄健康人　缪崇群，上海良友图书印刷公司 1933 年
寂寞的童年　陈白尘，三联书店 1985 年
屠龙集　苏雪林，商务印书馆 1940 年
随心所选本　林斤澜，中国文联出版公司 1998 年
随鸟走天涯　刘克襄，台北洪范书店 1985 年
随军生活　黄源，汉口大众出版社 1938 年
随军散记　沙汀，上海知识出版社 1940 年
随季行　臧克家，桂林前线出版社 1939 年
随笔二十篇　丰子恺，上海天马书店 1934 年
随缘　陈慧瑛，百花文艺出版社 1995 年
随想录　巴金，三联书店 1987 年
随感与遐思　王蒙，甘肃人民出版社 1996 年
随踪琐记　鲁彦，上海三通书局 1940 年
婵娟　聂绀弩，桂林文化供应社 1943 年
雀巢记　李广田，上海文化生活出版社 1939 年
维也纳的旋律　穆青，百花文艺出版社 1983 年
维拉斯在海边　赵丽宏，湖南文艺出版社 1985 年
绿天　绿漪(苏雪林)，上海北新书局 1928 年
绿风土　张承志，作家出版社 1989 年
绿叶的故事　萧军，上海文化生活出版社 1936 年
绿叶赞　魏钢焰，人民文学出版社 1978 年

绿色呐喊 何满子，陕西人民教育出版社 1995 年
绿色座右铭 薛尔康，上海人民出版社 1990 年
绿灯小集 邵燕祥，人民日报出版社 1987 年
绿的北国 范泉，上海永祥印书馆 1946 年
绿袖红尘 阿盛，台北前卫出版社 1985 年
绿窗小品 周同宾，文心出版社 1996 年
绿窗集 姜德明，百花文艺出版社 1983 年

十 二 画

琥珀光 黄国彬，香港香江出版有限公司 1992 年
塔寺居 程铮，贵阳文通书局 1947 年
塔克拉玛干：红黄黑 郭保林，山东文艺出版社 1996 年
塔里木书简 李若冰，作家出版社 1992 年
越界书简 也斯，香港青文书屋 1996 年
超越痛苦 邵燕祥，中原农民出版社 1996 年
喜剧世界 罗荪，作家出版社 1956 年
煮字人语 何灵，上海远东出版社 1996 年
煮字生涯 何灵，山西人民出版社 1986 年
斯妤散文精选 斯妤，百花文艺出版社 1993 年
葑门集 周黎庵，宇林书屋 1941 年
葫芦引 周同宾，百花文艺出版社 1991 年
散文七辑 林徽音，上海绿社出版部 1937 年
散文与随笔 张炜，山东文艺出版社 1993 年
散文札记 郭风，上海教育出版社 1989 年
散文杂拌 邓友梅，作家出版社 1995 年
散文阿盛 阿盛，台北希代出版公司 1986 年
散文拈花录 贾宝泉，河北人民出版社 1998 年
散花记散 林斤澜，湖南文艺出版社 1996 年
蒋子龙散文自选集 蒋子龙，百花文艺出版社 1995 年
葡萄园畅谈录 张炜，作家出版社 1996 年
敬国情 韦君宜，百花文艺出版社 1985 年
落日 萧乾，上海良友图书印刷公司 1937 年
落叶 徐志摩，上海北新书局 1926 年
落叶集 萧艾，北京中华图书文具社 1941 年
落叶集 楼适夷，花城出版社 1992 年
落英集 杨絮，开明图书公司 1943 年
韩少华散文选 韩少华，北京出版社 1982 年
韩羽小品 韩羽，河北教育出版社 1997 年

朝花夕拾　鲁迅，北京未名社 1928 年
椰子与橄榄　许杰，上海现代书局 1930 年
椰阴散记　李词佣，上海作者书社 1937 年
森林大火灾　乔迈，江苏文艺出版社 1988 年
森林水滴　秦牧，花城出版社 1994 年
焚鹤人　余光中，台北纯文学出版社 1972 年
棘源草　胡风，重庆南人出版社 1944 年
厦门人　陈慧瑛，鹭江出版社 1986 年
裂缝　公刘，北岳文艺出版社 1986 年
雄关赋　峻青，花山文艺出版社 1982 年
提醒幸福　毕淑敏，珠海出版社 1996 年
雅人雅事　林语堂等，上海一流书店 1941 年
雅舍小品(合订本)　梁实秋，台北正中书局 1986 年
雅舍散文　梁实秋，台北九歌出版社 1985 年
雅舍散文二集　梁实秋，台北九歌出版社 1987 年
悲欢　袁鹰，百花文艺出版社 1980 年
悲怀书简　李黎，台北尔雅出版社 1990 年
悲剧生涯　白薇，上海生活书店 1936 年
悲情布拉姆斯　雷骧，台北麦田出版公司 1993 年
紫色的山谷　张长，上海文艺出版社 1980 年
紫枫园随笔　赵淑侠，台北道声出版社 1979 年
晴窗小札　郭风，海峡文艺出版社 1990 年
晴窗展笔　秦牧，花城出版社 1981 年
最可爱的人和最亲的人　秦似等，广西人民出版社 1954 年
最后的旗帜　罗荪，重庆当今出版社 1943 年
最新的感觉　石英，青岛出版社 1993 年
暑行集　马识途，四川人民出版社 1980 年
跋涉者的脚印　碧野，陕西人民出版社 1983 年
喘息的年轮　王春瑜，东方出版中心 1997 年
赋得永久的悔　季羡林，人民日报出版社 1996 年
黑土　巴金，文化生活出版社 1939 年
黑色鸟　严文井，中原农民出版社 1996 年
黑色花小集　忆明珠，人民文学出版社 1986 年
黑红点　吴伯箫，佳木斯东北书店 1947 年
短长书　唐弢，上海北社 1940 年初版，上海建文书店 1947 年改版增订本
短简　巴金，上海文化生活出版社 1949 年
智慧的密码　祖慰，四川人民出版社 1985 年
等待一朵花的名字　黄春明，台北皇冠出版社 1989 年
答自己问　史铁生，天津人民出版社 1996 年

稀世之鸟 周涛，解放军文艺出版社 1990 年
傅雷家书 傅雷，三联书店 1981 年
粤北散记 司马文森，大地社 1940 年
遥寄随笔 苏雪林，台北中央日报社 1989 年
鲁彦散文集 王鲁彦，上海开明书店 1947 年
就做一个红粉知己 素素，上海远东出版社 1995 年
敦煌之恋 王家达，人民文学出版社 1996 年
痛苦的飘落 张立勤，百花文艺出版社 1991 年
童年梦痕 斐君，上海同文图书印刷公司 1933 年
童年彩色版 狂梦，北京艺术与生活社 1942 年
童话的时代 华山等，人民文学出版社 1958 年
愉快的和不愉快的散文集 徐迟，中国文联出版公司 1986 年
善良是一棵矮树 鲍尔吉·原野，中国对外翻译出版公司 1995 年
普陀山的幽默 祖慰，广东旅游出版社 1989 年
湖上 孙席珍，上海中国文化服务社 1936 年
湖上散记 钟敬文，明日书店 1930 年
湖南的风 谢冰莹，上海北新书局 1935 年
湖滨拾翠 牧惠，人民日报出版社 1985 年
湖滨秋色 王平陵，商务印书馆 1947 年
湘西 沈从文，长沙文史丛书编辑部 1939 年初版，开明书店 1944 年改订初版本
湘行散记 沈从文，上海商务印书馆 1936 年
湮没的辉煌 夏坚勇，东方出版中心 1996 年
温一壶月光下酒 林清玄，台北九歌出版社 1981 年
温故戊戌年 张建伟，作家出版社 1999 年
温暖孤独旅程 铁凝，珠海出版社 1996 年
渡家 靳以，上海商务印书馆 1937 年
游戏人间 吴祖光，东方出版社 1998 年
游牧长城 周涛，作家出版社 1992 年
游痕 王统照，上海文化生活出版社 1939 年
富心有术 刘心武，群众出版社 1993 年
寒夜集 芳草，上海神州国光社 1930 年
窗下随笔 章衣萍，上海北新书局 1929 年
窗外世界 林祖基，海天出版社 1995 年
窗前草 何遐人编，长春益智书店 1934 年
雁水呼渡 余光中，台北九歌出版社 1990 年
强悍而美丽 刘大任，台北麦田出版公司 1995 年

十 三 画

蔼音 一文，上海文化生活出版社 1948 年

蓝色的航程　碧野，上海文艺出版社 1980 年
蓦然回首　白先勇，台北尔雅出版社 1978 年
蘼蕪　李默，香港天地图书有限公司 1984 年
献给命运的紫罗兰：刘心武谈生存智慧　刘心武，上海人民出版社 1992 年
蒲公英　王安忆，上海文艺出版社 1988 年
蒲桥集　汪曾祺，作家出版社 1989 年
槐园梦忆　梁实秋，台北远东图书公司 1975 年
榆下杂说　黄裳，上海古籍出版社 1992 年
榆下说书　黄裳，三联书店 1982 年
榆树村杂记　汪曾祺，中国华侨出版社 1993 年
感觉的音响　秦似，桂林文献出版社 1941 年
感悟岁月　石英，人民文学出版社 1997 年
碎琉璃　王鼎钧，台北九歌出版社 1978 年
碑下随笔　缪崇群，上海文化生活出版社 1948 年
雷加散文特写选　雷加，北京出版社 1982 年
雾及其它　靳以，上海文化生活出版社 1940 年
雾里看伦敦　冯骥才，百花文艺出版社 1982 年
搬家史　萧乾，湖南人民出版社 1987 年
暖流　柯灵，上海文艺出版社 1959 年
暖暖的歌　林清玄，台北皇冠出版社 1988 年
暗暗群山　筱敏，作家出版社 1992 年
跨到新的时代来　丁玲，人民文学出版社 1951 年
跨的日子　雪峰，上海国际文化服务社 1946 年
路　卢剑波，重庆今日出版合作社 1938 年
跟中国的梦赛跑　董桥，台北圆神出版社 1990 年
跟春天接吻的一些方法　庄裕安，台北大吕出版社 1990 年
路上谈　小思，香港纯一出版社 1979 年
路边相　金克木，中原农民出版社 1996 年
蜗角古今谈　金克木，辽宁教育出版社 1995 年
蜗楼随笔　夏衍，人民日报出版社 1982 年
蜕变　李存葆、王光明，百花文艺出版社 1992 年
蜀道难　罗荪田(罗常培)，重庆独立出版社 1944 年
锦帆集　黄裳，中华书局 1946 年
锦帆集外　黄裳，上海文化生活出版社 1948 年
锯齿啮痕录　流沙河，三联书店 1988 年
遥远的问候　碧野，北京出版社 1958 年
遥夜集　柯灵，作家出版社 1956 年
解忧集　吴祖光，中外文化出版公司 1988 年
雏飞集　陈小川，甘肃人民出版社 1983 年

新声集 李吊甘(巴金),人民文学出版社 1959 年
新芽集 臺先艾,作家出版社 1955 年
新的生活在等着 柯蓝,百花文艺出版社 1958 年
新俄国游记 瞿秋白,上海商务印书馆 1922 年
新都巡礼 张若谷,上海金屋书店 1929 年
新都的赠品 徐鹤林,上海北新书局 1928 年
新疆忆旅 阮章竞,中国环境科学出版社 1993 年
意大利游简 李健吾,上海开明书店 1936 年
滇云览胜记 冯牧,百花文艺出版社 1980 年
滨海茅屋札记 孟东篱,台北洪范书店 1985 年
滨海情 陈残云,花城出版社 1991 年
塞上风情 秦牧,广东旅游出版社 1985 年
塞上行 长江,大公报馆 1937 年
缘缘堂再笔 丰子恺,上海开明书店 1937 年
缘缘堂随笔 丰子恺,上海开明书店 1931 年

十 四 画

静观默想 蓝翎,群众出版社 1993 年
静夜的悲剧 巴金,上海文化生活出版社 1948 年
碧水悠悠 韩少华,文心出版社 1991 年
碧竹散文自选集 林双不,台北水芙蓉出版社 1978 年
碧野近作 碧野,四川人民出版社 1981 年
碧野散文选 碧野,人民文学出版社 1982 年
碧螺春讯 艾煊,江苏人民出版社 1963 年
境界 廖静仁,百花文艺出版社 1990 年
蔡澜的缘 蔡澜,香港天地图书有限公司 1987 年
槛外人语 张雨生,文化艺术出版社 1989 年
遭难前后 景宋(许广平),上海出版公司 1947 年
酿一坛有情的酒 郜莹,台北健行文化出版公司 1997 年
酸辣文章 邵燕祥,东方出版社 1998 年
臧克家抒情散文选 臧克家,湖南文艺出版社 1988 年
撑渡阿婶 林遐,百花文艺出版社 1964 年
碧翠路 秦牧,上海文艺出版社 1984 年
嶂之声 王富仁,北岳文艺出版社 1996 年
蝴笼絮语 刘绍棠,陕西人民出版社 1991 年
舞台与显微镜 王宗仁、常青,宁夏人民出版社 1985 年
舞伎 林斤澜,浙江文艺出版社 1988 年
鲜花与美酒 徐开垒,上海文艺出版社 1985 年

敲门　贾平凹，作家出版社 1998 年
辣味集　舒展，重庆出版社 1985 年
端木蕻良近作　端木蕻良，花城出版社 1983 年
精神的丝缕　张炜，上海人民出版社 1996 年
激菌小品　张激菌，台北水芙蓉出版社 1978 年
漂泊西南天地间　朱偰，正中书局 1948 年
漂泊杂记　艾芜，上海生活书店 1935 年
漂泊的语言　王安忆，作家出版社 1996 年
漫走解放区　陈学昭，牡丹江书店 1946 年
漫话与欣赏　叶君健，武汉大学出版社 1985 年
漫漫旅途上的独行客　王英琦，上海人民出版社 1987 年
熊掌　宗璞，百花文艺出版社 1985 年
熊熊的火焰　刘白羽等，福建人民出版社 1957 年
翠墨集　黄裳，三联书店 1985 年
缩略时代　雷达，中央编译出版社 1997 年

十　五　画

横眉集　孔另境等，上海世界书局 1939 年
樗下随笔　止庵，中国对外翻译出版公司 1995 年
樱花·孔雀·葡萄　邓友梅，百花文艺出版社 1986 年
樱花和梅雨　刘思慕，香港大时代书局 1940 年
樱花赞　冰心，百花文艺出版社 1962 年
橄榄　张抗抗，上海文艺出版社 1983 年
额见黄河　从维熙，广东旅游出版社 1993 年
醉界　高洪波，作家出版社 1993 年
撒哈拉的故事　三毛，台北皇冠出版社 1976 年
瞎三话四集　吴鲁芹，台北九歌出版社 1979 年
瞎操心　陈四益，汉语大词典出版社 1996 年
踪迹　朱自清，上海亚东图书馆 1924 年
踏破辽河千里雪　华山，东北新华书店 1949 年
踏着晨光前进的人们　刘白羽，作家出版社 1959 年
墨　黄宗英，上海文艺出版社 1981 年
墨磨人　柯灵，三联书店 1991 年
稻香路　萧萧，台北九歌出版社 1986 年
稻粱集　何家槐，上海北新书局 1937 年
繁辞集　容庐(王统照)，上海世界书局 1939 年
德尔沃的月光　林白，云南人民出版社 1995 年
德美两国纪行　王蒙，浙江人民出版社 1982 年

德意志思考 从维熙,中国华侨出版公司 1989 年
遵命集 巴人,北京出版社 1957 年
潮汐和船 秦牧,作家出版社 1964 年
澳门散文选 林中英编,澳门基金会 1996 年
潼关之夜 杨朔,烽火社 1939 年
澜沧江边 那家伦,百花文艺出版社 1965 年

十 六 画

靛蓝的耶稣 王蒙,作家出版社 1997 年
燕口拾泥 金克木,浙江文艺出版社 1988 年
燕山夜话(合集) 马南邨,北京出版社 1963 年
燕知草 俞平伯,上海开明书店 1928 年
燕郊集 俞平伯,上海良友图书印刷公司 1936 年
燕城杂记 姜德明,浙江文艺出版社 1987 年
燕啄春泥 金克木,人民日报出版社 1987 年
橘 黄宗英,上海文艺出版社 1983 年
融入野地 张炜,作家出版社 1996 年
默庐试笔 冰心,百花文艺出版社 1985 年
镜花 李霁华,香港天地图书有限公司 1987 年
赞歌集 巴金,上海文艺出版社 1960 年
穆青散文选 穆青,人民文学出版社 1984 年
魍魉世界 丁玲,湖南人民出版社 1987 年
衡哲散文 陈衡哲,上海开明书店 1938 年
雕塑家传奇 徐开垒,人民文学出版社 1981 年
磨不掉的影像 臧克家,上海益智书局 1947 年
凝视九七 梁晓声,经济日报出版社 1997 年
潞安风物 吴伯箫,香港海洋书屋 1947 年
激情的延续 张炜,湖南文艺出版社 1996 年
遵定集 孙犁,百花文艺出版社 1981 年

十 七 画

藏北游历 马丽华,解放军文艺出版社 1990 年
懋庸小品文选 徐懋庸,上海天马书店 1935 年
繁华集 予且,知识编译社 1944 年
霜冷长河 余秋雨,作家出版社 1999 年
曙 郭风,福建人民出版社 1962 年
曙前 刘北汜,上海文化生活出版社 1948 年

螺号　张岐，山东人民出版社 1961 年
魏钢焰散文选　魏钢焰，陕西师范大学出版社 1989 年
魏巍散文选　魏巍，人民文学出版社 1991 年
魏巍散文集　魏巍，河北人民出版社 1982 年
癌症≠死亡　柯岩，四川文艺出版社 1987 年

十　八　画

鞭笞下　林珏，上海力山书店 1946 年
鹰之歌　丽尼，上海文化生活出版社 1936 年

十　九　画

麓山集　谢冰莹，上海光明书局 1932 年

二十画以上

魔鬼的舞蹈　于赓虞，上海北新书局 1928 年
灌木集　李广田，开明书店 1944 年
露西散文集　端木露西，重庆商务印书馆 1945 年
燔火集　巴金，人民文学出版社 1979 年
耀斋杂记　黄永玉，三联书店 1985 年
蠹鱼生活　苏雪林，上海真美善书店 1929 年
蠹鱼集　苏雪林，商务印书馆 1938 年
蠹鱼集　林栖(南星)，北京沙漠书报社 1941 年

(汪文顶　袁勇麟　肖剑南 编)



篇目笔画索引

说　明

一、篇目按第一字笔画分先后，画数相同的按起笔笔形一丨丿丶乙顺序排列。第一字相同的，再按第二字笔画和起笔笔形排列。以下类推。

二、字体采用中国文字改革委员会编印的《简化字总表》中的简化汉字，以及文化部和文改会发布的《第一批异体字整理表》中的选用字。

三、篇目后面的数字，表示该篇目在本辞典中的页码。

【一画】

[一]

一个女人的爱情观 …… 1254
一只小羊…… 714
一朵午荷 …… 1186
一种云…… 357

【二画】

[一]

二丑艺术 …… 50
十月十五日…… 719

[丿]

八十抒怀…… 881
人的启示…… 399

【三画】

[一]

三笑记…… 903
土地 …… 1012
下棋…… 486
大明湖之春…… 382

[丨]

七景山…… 113
口中剿匪记…… 348
山中杂记(七)说几句爱海的孩气的话 …… 441
山水…… 673
山屋…… 690

[丶]

也是水湄 …… 1248
女人…… 480
女吊 …… 56
小村即景 …… 1355
马…… 686
乡居闲情 …… 1107
乡愁…… 266

【四画】

[一]

天山景物记…… 958
天目山中笔记…… 190
天亮前的扫地 …… 1110
五月三十一日急雨中 …… 143
五四断想…… 360
五祖寺…… 457
五峰游记 …… 85
太湖游记…… 552

[丨]

少女的赞颂…… 708
日出…… 942
内蒙访古…… 317

[丿]

长江三日…… 946
长相忆…… 936
从百草园到三味书屋 …… 33
从镰仓带回的照片 …… 611
月迹 …… 1339
风雨中忆萧红…… 570

风景谈…… 232

[丶]

方寸田园…… 974
忆白石老人…… 829
忆当年,穿着细事日莫笑闲看! …… 247
忆刘半农君 …… 53
心灵的对白 …… 1270

[一]

书…… 556
书房的窗子…… 364
水样的春愁…… 205

【五画】

[丨]

可贵的山茶花…… 885
龙年谈龙…… 805

[丨]

北京的春节…… 385
北京的茶食 …… 71
归牧…… 712
叶笛…… 709
甲子谈鼠…… 432
田园之秋 …… 1215
只剩下蛋炒饭 …… 1201
囚绿记…… 731

[丿]

生日…… 702
失根的兰花 …… 1143
"失掉了悲哀"的悲哀 …… 650
白门秋柳 …… 1054
白马湖之冬 …… 80
白发与脐带 …… 1197
白杨礼赞…… 238
印度情思…… 906
匆匆…… 281
匆离额济纳…… 777
冬夜…… 590
鸟…… 489
鸟声 …… 65
鸟的天堂…… 598

[丶]

记一辆纺车…… 695
记金华的两个岩洞…… 150

[丿]

母亲,你是中国最根深的力量 …… 1222
母亲的手 …… 1193
母亲的书…… 970

【六画】

[一]

刑场归来 …… 1145
朴朗吟教授…… 130
老王…… 870
老师对我说 …… 1101
再游北戴河…… 125
再游新都的感想…… 132
西湖的风…… 793
西湖的雪景…… 545
西湖梦 …… 1283
西溪的晴雨…… 220
在山阴道上…… 353
在地下车读诗 …… 1314

[丨]

光之四书 …… 1332
光阴…… 734
吃饭…… 840
回家 …… 1245

[丿]

竹刀…… 723
先农坛…… 116
伤逝…… 542
血的嘴唇的歌…… 706
合欢树 …… 1322
杂感 …… 24

[丶]

刘佛谛…… 809
灯…… 415
灯下漫笔 …… 17
江行的晨暮…… 564
江底之夜…… 584
访笺杂记…… 310

[一]

那树 …… 1133
异国秋思…… 272
阳台上的遗憾 …… 1352
观舞记…… 444
驮马…… 641
纪念志摩去世四周年 …… 533

【七画】

[一]

杜鹃…… 106
芦沟晓月…… 243
苏州拾梦记…… 796
苏州赋 …… 1211
把栏杆拍遍 …… 1302

[丨]

听听那冷雨 …… 1151
别离的故事 …… 1275

[丿]

牡丹的拒绝 …… 1318

我在北京大学的经历 …… 1
我的四个假想敌 … 1157
我的母亲 …… 89
我的母亲…… 367
我的戒烟…… 164
我的空中楼阁 …… 1190
我的家在哪里？ …… 447
我所知道的康桥…… 181
我藏书的小楼 …… 1090
作了父亲…… 276
佛国巡礼…… 462
谷之夜…… 823

[丶]

闲情…… 436
沅陵的人…… 522
沙原隐泉 …… 1279
沙漠中的饭店 …… 1263
没有秋虫的地方…… 138
怀念…… 919
怀念萧珊…… 616
怀疑与信仰…… 812
快阁的紫藤花…… 468
启明星…… 954

[一]

迟暮…… 786
阿长与《山海经》 …… 27
"纯真"好 …… 1125

【八画】

[一]

盂兰夜…… 827
青纱帐…… 240
青春…… 259
杭江之秋…… 169
卖书…… 102
苦雨 …… 62
英诗误我 …… 1207
雨…… 601
雨…… 639
雨中登泰山…… 681
雨前…… 890
雨街小景…… 801
拣麦穗 …… 1233

[丨]

罗迦诺的乡村…… 634

[丿]

钓台的春昼…… 195
往事(二)…… 438
采蒲台的苇…… 923

[丶]

京口漫笔 …… 1137
京剧札记 …… 1085
夜阴…… 965
夜颂 …… 48
夜宿泉州 …… 1052
废园外…… 604
废墟 …… 1291
炉火…… 648
诗…… 645
诗魂 …… 1325

[㇀]

织席记…… 925

【九画】

[一]

珍珠鸟 …… 1258
春…… 303
春之怀古 …… 1252
春雨…… 665
春夜的幽灵…… 539
相片…… 378
树荫下的默想…… 898
故乡的杨梅…… 453
故乡的野菜 …… 69
故都的秋…… 202
胡同…… 560
南京的骨董迷…… 350
茶花赋…… 915
荔枝蜜…… 912
巷…… 788
挥手之间 …… 1033

[丨]

背影…… 291
是那片古趣的联想 ……
…… 1218
冒险记幸…… 861

[丿]

钢铁假山 …… 82
钥匙 …… 1047
种树…… 402
秋…… 339
秋外套…… 566
秋色赋 …… 1112
秋的感怀…… 471
秋夜…… 9
秋夜…… 607
看画 …… 1238
香港故事 …… 1242
重过鸡鸣寺 …… 1062
保险柜里的人 …… 1365
追悼志摩 …… 93
独语…… 895

[丶]

美的导师 …… 1268
洱海一枝春…… 252
济南的冬天…… 373
说乡情…… 173

说北平…… 169
说树 …… 1040
说品味 …… 1260

[冫]

孩子的礼赞…… 818
结缘豆 …… 76
给亡妇…… 298
给我的孩子们…… 332

【十画】

[一]

秦腔 …… 1342
泰山——人向天的
　恸诉 …… 1295
泰山日出…… 175
泰山风光…… 752
桐君山的再到…… 211
桥乡醉桥…… 986
桃园杂记…… 668
桃源与沅州…… 499
荷塘月色…… 294

[丨]

鸭的喜剧…… 989
鸭窠围的夜…… 507
哭小弟 …… 1181

[丿]

爱 …… 1077
爱山庐梦影…… 575
爱晚亭…… 699
途中…… 656

[丶]

桨声灯影里的秦淮河 …
　…… 283
桨声灯影里的秦淮河 …
　…… 418
家书一则…… 738
读书与生活…… 592
读书的艺术…… 158
读鞋 …… 1176
谈哭…… 996
谈笑…… 993

[冫]

陶然亭…… 154

【十一画】

[一]

菊子…… 223
黄山小记 …… 1093
黄山记…… 930
黄昏…… 742
黄昏…… 873
黄昏…… 893
黄昏的观前街…… 306
雪 …… 15
雪…… 449
雪的回忆…… 389
雪、紫丁香 …… 1043

[丨]

常德的船…… 514
野外理发处…… 343
野店…… 678
野草…… 430
崩霆琴 …… 1227

[丿]

铜梦 …… 1367
银风筝下的伦敦…… 844
银杏…… 108
第二次考试 …… 1097

[丶]

粗壮的汉子…… 770
清河坊…… 425
清音…… 407
渐…… 336
宿诺 …… 1068

【十二画】

[一]

落花生…… 111
惑…… 999
超山的梅花…… 215
雄关赋 …… 1118
雅舍…… 474

[丨]

喝茶 …… 73
跑警报 …… 1078
最后一次的讲演…… 361

[丿]

答丐翁…… 146

[丶]

游石钟山记…… 878
窗…… 836

[冫]

登楼赋 …… 1170

【十三画】

[一]

鼓声…… 852
想北平…… 375
雷雨前…… 229
雷峰塔下…… 269
雾…… 227
雾失楼台 …… 1003

[丨]

路亭…… 790

[丿]

催魂灵 …… 1164

[丶]

新年悬旧照…… 928
数字人生…… 981
溪水…… 256
溪涧的旅次 …… 1358

【十四画】

[一]

静虚村记 …… 1348
榕树 …… 1050

[丨]

翡冷翠山居闲话…… 178

[丶]

辣椒…… 412
漫语慢蜗牛 …… 1310
塞纳河畔的无名少女
…… 630

【十五画】

[丨]

影的告别 …… 12
题辞 …… 45

[丿]

箱了岩…… 492

[丶]

潮汐和船 …… 1019
澜沧江边的蝴蝶会 ……
…… 1027
憔悴的弦声…… 627

【十六画】

[一]

燕台何处 …… 1129
瞥…… 976

【十七画】

[丶]

豁蒙楼暮色…… 772

【十八画】

[一]

藕与纯菜…… 141
藤野先生 …… 39

[丶]

鹰之歌…… 783

【十九画】

[丨]

蹲在洋车上…… 856

[丶]

谶…… 729

【外文·数字】

KISSING THE FIRE
(吻火)…… 662

[General Information]
书名=现代散文鉴赏辞典
作者=
页数=1452
SS号=11058723
出版日期=

封面
书名
版权
前言
目录
正文