

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

流向远方的水



文学和 20 世纪（代序）

新世纪的钟声正在不远的远方等着我们，我们已把 20 世纪的大部分时间抛在了身后。对于中国人来说，这一百年的长途之上，洒满的是汗水、泪水和血水。近百年我们希望过、抗争过、也部分地到达过，但我们依然是世纪的落伍者。落伍的感觉残忍地抽打我们，使我们站立在世纪末的风声中难以摆脱那份悲凉。

中国知识分子未曾辜负这一百年，他们和这个多灾多难的世纪共命运。自从上一个世纪中叶中国海附近出现了在当日的中国人看来是怪物的西洋舰队，那隆隆炮声中腾起的漫硝烟惊破了帝国强盛的梦想。随后开始的是列强为所欲为的蹂躏和践踏，中国从自认为天下第一的王国尊严下跌到负数，这造成了中国人，特别是中国知识分子的心理重压。

这一百年有过无数志士仁人的奋斗牺牲，知识分子没有回避他们应承担的那份感世忧时的沉重。小农经济汪洋大海般的愚钝麻木，使中国知识分子自然生发出文化精英意识。这意识催使他们自觉地对时代和社会作出承诺。投身于社会变革的激情与作为精英的使命感的结合，造出了极为动人的精神景观。近百年的社会激荡之中有着中国知识分子的情感与智慧的投入。从戊戌变法、辛亥革命、“五四”新文化运动，直到世纪下半叶，中国知识分子都付出了积极的努力。

艰难的时世上加上历史的积重，特别是与外界接触之后反观自身，一些新鲜的先锋的思想遭受封建积习的禁锢，促使知识界的先进人士对传统文化秩序持警惕的和怀疑的态度。当挽救危亡和变革现实的奔走呼号受到传统势力的扼杀和阻挠，这种激进的立场便获得了社会广泛的同情与理解。由此派生出来的革命性即对传统持否定态度的价值判断，也就成为当日普遍的思维倾向。

这当然是一种偏颇。中国悠长的文化传统是历代中国人创造实践的综合，它拥有的智慧性和沉雄博大都曾使世人为之倾心。在古代和今日，中国文化为丰富和促进世界文明所作的巨大贡献无可置疑。中国人理应为自己祖先的建树自豪。但中国文化在它发展历程之中形成的封建性的意识体系和价值观，作为维护过去社会形态的原则体现，已成为现代社会前进的羁绊，当然具有消极的品质。基于这样的前提，对传统文化加以质疑而有所扬弃自有它们的合理性。

我们希望站在分析的立场上。我们愿认同于近代结束之后中国知识分子的呐喊、抗争以及积极的文化批判。因为它顺应了社会现代化的历史要求，它的功效在于排除通往这一目标的障碍。同时，我们也应当保存和发扬那些优良的传统，而避免采取无分析的一概踢倒的激烈。

不偏不倚是庸俗的。因为这种想法迎合了所有的人而可能掩饰原本的积极动机。本世纪才智之士的文化批判是一种前倾的抉择，觉醒的知识者心仪于现代科学民主思想而决绝于陈旧的历史重荷。为图新而弃旧，因前进而义无反顾，他们把数千年的传统一律视为压迫而指归于反抗。要是我们认识到中国历史对人性 and 民主体制的迫害，我们当然不会对这种矫枉过正的言行感到意外。当然，我们希望当我们面对现代的诱惑时不至于忘却先世的辉煌——这并不意味着对它的膜拜。

中国文学的创作和研究受制于百年的时世，为此文学曾经自愿地（某些

时期也曾被迫地)放弃自身而为文学之外的全体奔突呼号。近代以来的文学改革几乎无一不受到这种意识的约定。人们在现实中看不到希望时,宁肯相信文学制造的幻想;人们发现教育、实业或国防未能救国时,宁肯相信文学能够救国。文学家的激情使全社会都相信了这个神话。而事实却未必如此。文学对社会可能的贡献是缓进的、久远的,它的影响是潜默的浸润。它通过愉悦的感化最后作用于世道人心。它对于社会是营养品、润滑剂而很难是药到病除的全灵仙丹。一百年来文学为社会进步而前仆后继的情景极为动人。即使是在文学的废墟之上我们依然能够辨认出那丰盈的激情。我们希望通过冷静的反思去掉那种即食即废的肤浅而保留那份世纪的忧患和欢愉。文学若不能寄托一些前进的理想给社会人心以导引,文学最终剩下的只能是消遣和涂抹。那就真的意味着文学的沉沦。文学救亡的幻梦破灭之后,我们坚持的最后信念是文学必须和力求有用。正是因此,我们方在这世纪黄昏的寂寞一角辛苦而又默默地播种和耕耘。文学回到自身的醒悟仅仅是近十年发生的事实,在以往我们花费在非文学上面所得的教训太多了。当然文学应该也可能关心文学以外的世界。但无论是权威还是神圣,他们要文学做的,必须通过文学的方式和可能,这包括文学的旨趣。

作为20世纪的送行人,我们感到有必要把这一代人的醒悟予以表达。这种表达当然只能通过文学的方式。我们期待着放置于百年忧患背景之上而又将文学剥离其它羁绊的属于文学自身的思考。这种思考不意味绝对的纯粹性,它期待着文学与它生发和发展的背景材料的紧密联系。我们希望这种思考是全景式的,通过对于文学追求的描写折射出这个世纪的全部丰富性。

以往对于文学的描写大体总是在社会的、政治的、经济的笼罩之下进行。20世纪中国文学范畴的提出为健全文学研究自身提供了契机。以一百年的文学为单位对文学的总体观照的方式,自然地扬弃了非文学的干扰,从而有可能对文学进行独立的和自由的考察。我们希望这种文学研究不仅为纯粹学术品质的倡导提供可能性,还希望下一个世纪的人们对我们的世纪之交的情怀保留下一些特殊的记忆。

1992年11月1日于厦门

流向远方的水

花落无声

流向远方的水

苦难的给予

那是梦境。当我捕捉那梦境中的一切，一切都似在雾霭之中。它飘浮，如一缕飞烟，如一抹远山的轻岚。我只记得闽江似从心间流过，它轻轻拍打两岸的丛林，那里有无尽绵延着的幽幽竹林、芭蕉和橄榄树。即使伴随着苦涩的童年，我不得不承认，故乡依然非常迷人，那里生长着我不绝的亚热带情思。

谢姓在福州不是大族，我们的远祖该向何处溯源，有说是从中原迁来的，大约可以追及南北朝，也许是一种攀附。“旧日王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”虽然如今的衰落让人凄迷，但昔日的繁华毕竟可聊慰那种失落的空漠。记得儿时节庆时，家中总挂灯笼，上面写着“宝树堂谢”。去年拜谒谢冰心先生，我们认了同乡。她说她那个谢家也是“宝树堂”，可见我们可能还是同宗呢！“宝树”一词见王勃文：“非谢家之宝树，接孟氏之芳邻。”

祖宗的繁华梦并不能冲淡我的贫困潦倒的感受。在我的记忆中，童年几乎就是灾难。父亲早年失业，母亲是不识字的家庭妇女。多子女又无固定职业的家庭，且又居住在城市，可想有多么艰难！太平时世尚可，童年时恰逢抗战，战乱中，家中杂物典当殆尽，朝不虑夕，时为饥困所迫。我以幼弱之躯砍柴，拾稻穗，以及做苦力——无尽的劳苦，加上“书香门第”的虚荣，身心承受双倍的压力。

但这个家庭无论如何都要让子女上学。对我来说，缴不起学费的求学，简直是痛苦深渊的挣扎。幸好小学时期认识了一位充满爱心的老师李兆雄先生。李先生出身于基督教家庭，不知是出于博爱还是因为我有什么特别令他关怜之处。依赖他的社会关系，我得以减免学费的优惠进入了福州一所英国人办的学校——三一中学。在这所充满贵族情调的学校里，我终于找到了一张课桌。但即使如此，我还是交不出未减免的那一部分学费，这就引出使我感激终生的另一位人来，那就是我的姐姐谢步韞。姐姐命运凄苦，结婚不到一年，姐夫便去世。她变卖婚前首饰供我上学。她是无言的，但我却获得无言的力量。

我的中学生活一直在困厄和挣扎中度过。童年到少年时代的少欢愉多忧患，使我对社会的不公有了真切的感受。文学是我生命的启蒙，从冰心的博爱到巴金的反抗，在我几乎就是一步步的跨越。我感谢这两位大师给我的心灵的滋润。由于他们互相补充的给予，我自觉我的情感和心灵的构成是完整的。我的幼年的心灵几乎为《寄小读者》那样清丽的温馨所充填。到了中学时代，我已经不仅会爱，而且也学会了憎恨。从《灭亡》到《新生》，更从《激流》三部曲那些朦胧的追求中我获得了力量。我把巴金那种热情倾注于对于旧社会的反抗：为失业、为饥饿、为不民主，也为内战。1948年到1949年之交，我的思想相当激烈。我热情投身于学生运动，组织读书会，为此受到校方的警告。我如同当年那些热血青年一样，把个人无出路的悲哀和社会改造的愿望结合在一起。我迫不及待地要求摆脱此种困境，恰好这时家乡福州开进了人民解放军。

1949年8月，这座海滨城市正蒸腾着难耐的暑热。我不是没有看到双亲的泪水，但我的确别无它择。投身军旅是当年所能寻求的唯一出路，这恰好也为我当年反抗的激情找到了宣泄口。此后经历的是另一番生活的磨难。少年的热情很快地冷却下来，知识分子渴望的内心自由与军队的纪律约束成为不曾停息的内心矛盾的风暴，它制造着无尽的烦忧。当然还有泥泞中的负重行进，生与死的无情搏斗，海岛潮湿坑道中的深夜的汗水。记得进驻海岛的那些最初的时日，遍地的新坟和猪圈边的侧身而卧是怎样地给我的内心以震撼。

就这样，我迎到了人生的青春期。这个青春期对我来说和童年是一样的艰难。一方面对于艰难困苦和勇敢顽强的性格潜能的大发挥，一方面又是对于自由旷放以及创造想象的大压抑。最使人难忘的是青年时代的灵魂的自我约束，以及对于恶劣环境的适应能力。我承认，正是这种经历给了我以外人几乎难以觉察的坚定、耐忍和决断。因此，我不仅相信磨难和困苦对人的品格形成的推进力，而且愿意相信这种环境对于青年时代甚至是一种必要。

在以后的岁月中，我每当身处逆境，总觉冥冥之中有一种神助，其实那就是青年时代的困苦的磨砺所给予的力量。生活教会了我，人活着想要做事离不开自信心，这种自信心靠艰难困苦中不屈不挠的坚持和战胜来维系。因此，生命需要苦难。先哲说过，人是芦苇，是指它的脆弱而言。既是芦苇，那就格外地需要风；只有置身风中，它才不致被风所折。

两次庄严的选择

这一生大概只能有这两次选择，就其具有庄严感而言。前一次是前面提到的“投笔从戎”。一种置身苦难而充满神圣感的选择，那行为受到中国社会大转折的鼓舞，又为青年时期的憧憬和追求的激情所支配。也许从一个历史的大角度来看，那当初的一切激动人心的动机会变得衰微。但对个人而言，从中受到的益处却是不具形的强大。那是一种以青春为代价而换取的价值，它使我毕生受用不尽。这是一种迄今为止由于各种机缘而选择了军人为职业的那些人所共同拥有的，把生命置于一种经常的危急状态，从而能够最大限度地体验生的局限和死的必然的一种机会。它无疑能够最大限度地增强生命的坚韧性和神圣感。我做出那一次抉择的可纪念的时间是：1949年8月29日——那一天，一个17岁的中学生走向了人生血火考验的新路。

仿佛是与生命的奥秘相扭结，8月29日对我来说，是一个暗示着生命产生转变契机的密码。有趣的是另一个庄严的选择我也选中了那个数字。1955年我被北京大学中文系录取。从福州乘轮船溯流而上，至南平，改乘卡车过分水岭，一路在火车汽笛的呼啸中于8月29日来到北京。那时有就业的机会，但我放弃了。那是1955年的5月，我领取了300元复员金回到老家福州。为报答父母，我交给母亲100元，用100元买了一只手表，100留以备用。那时我受到一种神秘的启示，陌生的远方在向我招手。北京以它的深刻和深厚吸引着这个当时23岁的青年人的目光。当我提笔在大学报名表上填写志愿时，我以极大的坚定驳回了同伴的犹豫，无可选择地填写了北京大学的各种专业。结果我和他均以第一志愿被录取入北京大学中文系。

关于北大校园的那些记忆，我已写了专文《永远的校园》。在那里，我倾注了我对这个古老学校的情感，以及我对那个特殊年代的特殊情怀。在这

篇记述中，我依然不能写出那种欢乐与痛苦、单纯与复杂、无愧与忏悔交织在一起的心境。我只能笼统地说，作为与这个社会共同成长的青年，他的幸与不幸，他的长处和局限都与那个社会高度地认同。

我仍然只是在选择命题下谈属于我的那个时代。中学时代我并非一个好的学生，原因是我只凭个人的兴趣，片面地发展我的学业。三一中学是一所完全按照英国模式办的学校，这个学校当年师资力量很是强大。有国学基础相当深厚的老先生，也有从新式大学受到现代科学培养出来的一批很有实力的大学生，例如我当年的语文老师余钟藩先生（他和钱谷融先生是同班同学）便是当年中央大学国文系的毕业生。那个学校的老师都来自名牌大学。这里需要特别提到的是这个学校对于英语的重视，这种重视远远超过了对于本国的母语。记得从初中进入高中，学校每个学期为我们开设的英语课，除了综合的英语之外，还有按照各种专门训练设立的分类课程，如英文法、英练写、英会话、英作文等。从初中开始，我们使用的文法课本便是英国中学采用的课本，其中没有一个中文字。

这当然是畸形的，但是数十年后，我回想起来，深深痛恨自己没有利用那样的条件学好英语。当年我的反抗意识十分强烈，反抗社会、反抗强权，也反抗教会。反抗教会不仅反抗礼拜活动和“查经班”——一种集体阅读圣经的方式，而且也反抗英语——我认为那种语言代表文化侵略。

问题不仅仅如上面提到的，问题还在于我因为对文学的迷狂（特别是对诗的迷狂）而在中学时代就放弃了全面打基础和全面发展的意愿。我对数、理、化全无兴趣，史、地、生物似乎还可以，但数学（几何，三角）和化学公式却真正令我头疼。那个学校采取了严格的淘汰制——这大概也是从英国照搬过来的。全年按考试成绩分甲、乙、丙班，每班又按考试成绩安排学生座位，成绩第一名的坐第一位，以此类推。各个学期按各个学期的期末考试成绩调整班次和座次，而后，淘汰成绩差的让其留级或勒令转学。到毕业时，往往在百余人中剩下三五十人。我的中学成绩都是甲班，但最高的座次是10名到20名之间，我没有进入前十名，因为我的发展不全面，是畸形的。

文学益我，文学也害我。我读郭沫若和新月派诸人的诗比对什么都感兴味，读多了就学着写。那时有一批趣味相投的同学，各自写了互相传看，后来影响到在课堂上写诗，私下酬和。这样当然就影响了其它的学业。时至今日，我对数字的绝对无知和无记忆，便是文学和诗的贻误。学业的偏废造成知识的不全面，如今想来，是悔之不及的。

前一次选择，冲破了我的文学梦。那些年有很长时间因痛苦而辍笔。军队复员和考取北京大学，无形中把少年时代的钟情于文学的线加以接续。选择北京，选择北大，也就是重新选择文学。这是人生途中的另一个庄严的选择。

数十年来中国社会动荡不安，我随这个社会由少年、青年并过完中年期，也充满动荡不安。尽管如此，我回顾来路，仍要深深感谢给我人生以重大影响的这两所学校：福州三一中学和北京大学。

这两个学校给予我的，主要并非学业，还在精神。少年时代反抗教会，只是表面的现象，基督教教义中的博爱精神却无形的浸润了我。我自省从我反对的基督教所受的影响其实更甚于父母信奉的佛教对我的影响。我不相信轮回，更相信现世的爱心和平等精神。这些影响后来与文学和哲学中的人性、人道精神结合而成为一种入世和治学的潜在“思想核”。

至于北大，它给我的是民族忧患的心理遗传和中国现代知识分子的使命感。从蔡元培到马寅初，其间有着一长串闪光的名字，我为能置身于他们生活的环境和氛围而庆幸。北大高扬的科学民主精神以及它对社会改造的参与意识，使它的每一个成员感受无所不在的思想渗透力。

幼年时代对文学的想往仅仅是由于兴趣，进入北大之后我才有了学术生涯的自觉。是北大使我坚定了对文学的皈依感。论及我作为学者的生活经历，有一事必须提及，即我较早自觉而冷静地否定了我成为作家的可能性。我把诗看得很崇高，诗人在世界面前必须是无保留的。诗人不是训导者，诗人只是他自己。诗人的方式是用人格告诉世界，而不是其它。在我生活的那个新的年代，我模糊地感到了气氛已经失常，一种环境的自觉和才华的自审，使我放弃了创作。

北大是燃起我学术研究兴趣的地方。我和我的学友们有过“大跃进”的狂热，批判资产阶级的狂热，“集体科研”的狂热。这种狂热是反常的。但我们却从这种反常的狂热中超常地得到了独立读书和工作的训练。北京大学中文系1955级以集体编写“红皮文学史”著称，我是该书的编委之一。如今抚摸那最初二卷70万字后来扩展为四卷120万字的著作，我们为当年的粗疏、片面和狂妄而羞愧。我们也为当年的无畏和热情的奉献而自慰——我们的青春在扭曲的时代虽受到了扭曲又不曾虚度。我和学友们同处的1955级是一个带有深刻时代印痕的特异文化现象。作为当事人，我们如今均已告别了中年时代，我们有足够的人生阅历来冷静地思考那一切——它的长处和短处，它的给予和剥夺。

从1955年起，我作为普通的文科大学生入学，五年学业结束，1960年留任助教，历经讲师、副教授，如今成为教授，我把有生之涯的大部分都奉献给了燕园这一方圣地。这一选择几乎是永远的，今后也难有到什么“大的”变动。我感到我的一切正渐渐地与北大的传统精神相融合。我已成为北大不可剥离的一部分。一个人的一生能够与一种长恒的精神存在互渗，并能在一个大的存在中确认自身的价值，这种幸运并非人人所能拥有。因此，我以艰辛的代价换取的是人间少有的幸运感。

暴风从生命的窗口吹过

生命选择风暴，并非生命的情愿。清醒的生命知道风暴的不可避免，于是选择了它。这对于中国人，尤其对于中国的知识者，情况就更是如此。置身于中国这个环境中而不认识并不承认风暴的，是蒙昧者。也许正因如此，明智和清醒的生命的芦苇，有了坚质。

究竟从什么时候开始，我们的社会生活特别是精神生活越来越变得不正常？它是一个大的云团，是无从深究的。反正我们拥有了苦难，这是唯一可以把握的存在。是无休止的人为的斗争和倾轧造成了大灾难，在思想文化和文学艺术领域，这种灾难具体化为一个又一个的批判运动，人们的精力和才智都在这种无情的劫难中丧失殆尽。那个被称为“文化大革命”的大动乱，它为中国争得的是在全世界面前的自我凌辱！对比之下，其对于个人的损害，毕竟是相当微小的。

我从情感上不愿触及那一幕其大无比、其长无比的丑剧。但我却从这一巨大社会悲剧的大背景中找到了我的学术活动的出发点。我目睹中国文学如

何从丰富而自在的生存状态中被窒息而失去自由。我深知一代又一代的中国作家如何在严酷的环境中人格和创造力不知不觉地遭至萎缩。历史的灾难给了我历史的眼光。我改变了60年代初期那种在一个作品中寻找一点属于自己的艺术见地的学术视角，我开始把对于诗和文学的考察放置在文化摧残和文化重构，放置在社会的正常生态的修复和建设的大视野之中。我深知一个已成定势的文学观点和文学思维有着为数众多的卫道者，我深知这是一个力量极为巨大的固化的存在，但我选择了秩序的反抗而不选择秩序的维护。

我知道诗在中国文艺史上的特殊地位。我希望通过诗的一角揭示中国文学的倾斜。我特别关注于寻求一种可能打破当代中国文学所产生的全面的“硬化”现象。我从社会和文学噩梦中醒来，我心中暗暗祈求一种对已经形成的文学大一统恒定秩序的冲破的机会。

1978年下半年，中国社会开始一种新的萌动。整个社会漫着一种思想解放的氛围。北京街头出现了一份叫做《今天》的民办文学杂志，里边的诗歌以陌生的艺术方式让人震惊。我认识了一些同样是陌生的名字：北岛、芒克、食指以及其他一些人，我认为我看到了中国文艺变革的先兆。

1980年4月，我参与筹办的后来被称为南宁会议的全国当代诗歌讨论会。我在会上发表了一篇题为“新诗的进步”的讲演，我批评了对于敢向“传统”挑战、写不拘一格的诗的歧视；我提出宽容和竞争的观念。在那次会上我呼吁：“编辑部和批评家不应该制订不成文之法，编辑部和批评家也不应该对不同风格流派的诗歌怀有偏见。”这些话的局限在于把原因归结在“编辑部和批评家”，其实，编辑部和批评家的行为都听从于更大范围的思维惯性，而这几乎是无可变易的一种惯性。我预感到新诗的走向进步“还要走一段艰难的历程”。后来所发生的一切证实了我的预感。

1980年5月回到北京，我应《光明日报》之约写了短文《在新的崛起面前》，并于5月7日刊出。这篇文章收到的巨大反响是我始料不及的，我因了这篇文章而成为有争议的人物也出乎我的意料。1983年，在一次来势很猛的运动中，我以及写其它两篇同样以“崛起”命题的文章的朋友，被综合为“三崛起”作为内容纳入了那个“清除”运动。这一事件以及那以后发生的一切事件，再一次惊动了渴望摆脱骚动而获得安宁生活的普通中国人。作为一个知识分子，由中国人的这一处境而联想到近百年来中国先进知识界争取民族复兴和社会进步而换来的一切悲剧是自然而然的。那些悲剧无一例外地都在重复。

“文革”动乱结束，我们的反思是浅层次的。我们简单地把一个空前的历史动乱的发生委过于几个卑鄙的政客。当风暴从窗口一次又一次呼啸而过，我们听到了中国历史的哀吟。这黄土地的悲哀和它的土层一样深厚，这黄土地的积重也如此！作为一个知识者，我们所遭遇和遭受的也决非属于个人。苦难降临时刻，当我预感到即使是对于文学这一个角落的自由思考也将成为禁地，浮起的不是属于个人而是属于中国的沉哀。

所幸中国社会并不因这些干扰而真的倒退。

中国这个古老而顽强的巨人终于听到了世界的召唤。它已经感到即使永担风险也要蹒跚着前行。这种醒觉对于酷喜黑暗和愚昧的人来说绝非福音。我们也就是在这样微妙的拉锯状态和各种力量际会的空隙中寻找艺术一隅的通往自由的可能性。

就我个人而言，我的学术生命真正开始于这一痛苦的时刻，中国社会由

于变革而经历阵痛，也就是我个人在寻求学术自由的途中所经历的阵痛。毕竟应当感谢的是这样一个走到世界视野中的开放社会，是它给予我们个人以前所未有的创造和思考的机缘。我把自 1980 年起以来十余本编著、100 余万字文字看作是社会进步的赠予。应该感激的是从窗口卷过的那一阵阵风暴。它对于灵魂是一番无情的磨砺，它让人警惕，也让人勇敢，从而使人有充分的准备去迎接时势的艰危。

生命的感悟

生命是一道流向远方的水，对于以往的遗憾我不愿叹息。我愿这小水流是鲜活而不腐的。它只知一径地向着前面流去，并不湍急，也不浩大。我知道它有停止流动的一天，但它只知流动。我不相信伟大或不朽，我只知道作为平等的人，他对历史的尽责。少年壮志，青春狂傲，于我都成了昨日。生而有涯，但愿生而无愧。我期望着推迟衰老的到来。对于令人羡慕的青春，我喜爱“二十岁的教授”的称呼；对于同样令人羡慕的对传统和习惯势力的反叛，我甚至欣赏“老顽童”这一谑称的发明者，我不崇拜青年，但我崇拜青春的热火。长沟流月，寂然无声，但流向远处的水希望有不竭的后续。云雀在歌唱中抛出的弧线，雨后天际那稍瞬即逝的虹彩，还有秋夜匆匆划过银河的流星，作为过程都是美丽的。它们留下的是记忆，记忆中有那么一道匆匆的抛物线。它们抛掷过，而后它们消失。

1988 年 7 月于北京大学蔚秀园

亚热带的花无声飘落

——我的童年

童年对于我既不快乐也不幸福，开始的感觉是日子很艰难，后来则隐隐地有了忧患。

福州城里有一座古宅，白墙青瓦，院落深深。母亲一袭白衣，把手浸在木盆里搓衣。整个的对母亲的印象，就是她在水井边不停地搓衣。

那宅院有许多树，亚热带的花无声地飘落，不知不觉地更换着季节，而我则不知不觉地长大。

听说这院子有狐仙，但我没有看见。一次发高烧，看见有矮人在墙头上走动，那些母亲和姐姐晾晒的衣服都变成了花花绿绿的鬼怪，很可怖。但那是热昏了的幻象，我终于没有看见狐仙。

到了30年代后半期，我长大一些了，便开始躲飞机、“跑反”——跑反在福州语里是逃难的意思。换一个房子，再换一个房子，目的是寻找安全。一直跑到了福州南台的程埔头——那是一个城乡结合地，以为会安全一些，殊不知那里依然没有安全。

那时外患已经深入国土。整个中国都在危难之中，何况个人命运，何况我这个本来就贫困的家！我不仅一再换房子，而且一再换学校。记不清是什么原因，也许是选择安全的可以躲避轰炸的角落，另外就是交不起昂贵的学费。梅坞小学、麦园小学、独青小学，最后是仓山中心小学——我如今还和这所小学的李兆雄老师和李仙根同学保持着联系——我终于艰难地读完了小学的课程。

正当我结束小学阶段即将开始中学生涯的时候，炮火终于燃到了这座滨海沿江的花园一般的城市。父亲失业，爷爷逃往内地，我断绝了一切经费来源。不仅交纳不起学费，战乱和沦亡的日子也不允许我升学。

我开始在田里拣稻穗，上山拾柴禾，家里开始变卖和典当。30年代末到40年代初，困苦和灾难漫长得如无边的暗夜。死亡线上的挣扎，加上家园沦丧之痛，造成我童年身心的重压。艰难也培养了我坚韧的性格。

我当时以为，苦难是与生俱来的。生命的核一开始就被无边的悲怆所包裹，因此我倾力于生命的自我完全，使之有坚强的力量冲破那一层厚厚的外壳。苦难是我童年生命的暗夜，我在这黑暗的囚室中锻炼并充溢生命的活力。除此之外，我别无他途可寻，我毫无外助之力。

那时，谈我缺乏营养还太奢侈，我缺乏能够维持生命的热量。半饥饿是我童年生活的常态，空心菜和晒干的蕃薯曾伴随我度过饥饿的岁月。

在小学，那时也不是所有的孩子都贫困。春天里，同学们在老师的组织下都郊游去了，我因为没有零钱和像样的衣服而把自己关在家里。

我并不悲苦，我忍受贫穷给我的特殊恩泽——孤寂。我利用这样的机会读课外读物：唐诗、“五四”新文学作品、还有报纸文艺副刊。那时我依靠自学能够完整地背诵白居易的《长恨歌》和《琵琶行》，也能够理解冰心的温情和巴金的激扬。我只能在精神上幻想属于我的丰满的童年——尽管在物质上我是那样的贫乏。

现实人生的遭遇催我早熟。我承认了命运对我的不公。我不幻想幸福，也不期待奇迹。我默默忍受那一切。我希望从自己的内心生发出击退恶运的力，我于是很早便拥有了独立精神。

环境的逼迫使我在幼年便有了时代的忧患感，我为民族苦难、社会动荡、家国衰危而激愤。这忧患本来不属于无邪天真的童年，但我在危亡时世面前却不幸地拥有了。

我头顶没有一片爱的天空，可是我幻想着去创造那一缕风、一片云。我因自己的不幸而思及他人，我要把同情和温暖给予那些和我一样受苦的人。现实的遭遇使我坚强。我抗争命运，并以不妥协的态度站在它面前——尽管我是那样的弱小。

我曾说过冰心教我爱、巴金教我反抗。是这两位现今都还健在的文学大师为我的童年铸魂。他们的精神激励且陪伴我走过充满苦痛的坎坷的路途，以至鬓发斑白的今日。

1945年，我13岁。那一年抗战胜利，在第二次世界大战结束的礼花影里，我告别了我的童年。

难忘的记忆 ——我的中学时代

我相信我们那一代人的中学时代很少人不是在动荡中度过的。如今回想，仿佛整个生命陷入迷乱的星云中。时局的不宁、环境的多变、生计的困难，压迫着我们，使我们还没有真正开始生活，便对生活怀有畏惧心理。

我的家乡是福建省的福州市。那曾是一座南国风景佳好的花园城。闽江蜿蜒流过市区，市街两旁种植着白玉兰——那是北方看不到的一种高达数丈的开花的乔木。郁达夫曾经极口称赞过我的家乡：“山间的草木一年中无枯着的时候，最奇怪的，是梅花开日，桃李也同时怒放；相思树、荔枝树、榕树、杜松之属，到处青葱欲滴，即在严冬，亦像是夏的样子。”（《闽游滴沥之二》）南国温暖的太阳，照射着常绿的四季，1932年1月，我便诞生在这片美丽的山水中。

但陪伴我度过童年和少年时代的，却是一连串凄苦的日子。我整个小学阶段在抗战的炮火中度过，断断续续地换了好几个学校才念完。抗战胜利后，我进入了中学。在解放战争的炮火中度过了这一人生阶段。

我的中学母校是福州三一中学。这是一所外国人办的学校，收费甚高。那时社会不安定，通货膨胀严重，我父亲已失业多年，家境十分艰难。我每学期开学都为缴纳学费发愁。但我还是坚持念完初中并升入高中。我之所以能够如此，全靠两位最值得我感激的人的帮助。一位是我那时刚刚孀居的姐姐谢步韞，她以自己的积蓄，甚至变卖自己的婚饰供我学费；一位是我在仓山中心小学读书时的老师李兆雄先生。他通过自己的影响，使我每学期都获得部分减免学费的优待。要是没有他们，以我当时的经济条件，是完全上不起这样的中学的。

我在上小学时便喜欢读书。进入中学又对文学发生了浓厚的兴趣，特别是诗和散文。在这方面，对我影响最深的是语文老师余钟藩先生和林仲铎先生，他们都是南京中央大学国文系的毕业生。林先生是替余先生代课才来到我们学校的，虽只短短一个学期，但我们之间的关系甚至现在也一直保持着。他现在是福建师大的教授。余钟藩先生文学修养很深。他给我们讲《论语·侍坐篇》，用接近古音的闽方言吟诵，如听典雅的古乐，如今回想，依然充满了激动。

我是从古典文学入手，然后接近现代文学的。进入初中我便读《水浒》、《红楼梦》等古典文学名著。那时我通过自学已能全文背诵白居易的《琵琶行》、《长恨歌》，尔后，开始大量阅读新文学作品。从冰心的《寄小读者》、《南归》，到巴金的《激流三部曲》，那时我也读过鲁迅的杂文，但不能理解他的精深博大。

文学不仅给我清贫困苦的生活增添乐趣，而且陶冶了我的性情。可以说，新文学作家对我影响最大的是冰心和巴金。冰心教我爱，巴金教我反抗。他们的作品都以震撼心灵的人性的力量滋养了我。那时，我的生活十分艰难，物价飞涨，真如马凡陀诗中写的，是“这个世界倒了颠，万元钞票不值钱”。经济来源经常断绝，我们一家经常处于半饥饿状态。我和弟弟有时不得不去捡一些稻穗，砍一些柴禾以度难关。

但我钟爱文学如挚友。我节省父母给我的极可怜的一点零用钱买自己喜欢的刊物，如《中国新诗》、《诗创造》等。姐姐家住在福州城里，我住南

台，相距甚远。但每到周末，我总步行进城到她那里取过时的报纸——因为报纸的副刊上有我热爱的文学。我那时买不起报纸。

对文学的兴趣使我忽视了其它功课，我不喜欢数学，虽然都能及格，但一直没得过高分。三一中学是英国教会办的学校，重视英文的程度超过本国语言。英文课在全部课程中是最重要的主课，占的时数最多。辅助这门主课的，尚有一系列课程，如单独开设的英文法、英练写、英会话、英作文等。三一的校歌是用英语演唱的。但那时我的全部兴趣都被文学夺去，加上对教会的反感，影响到我以近乎敌对的态度对待英语的学习和掌握。这种偏颇所造成的损失，直至今日我还在责备自己。在中学，我因为过早地专注于文学，使我的学业不能全面发展。我并不是班上成绩最优秀的学生。

我最喜欢的功课，除了本国语文之外，便是作文。那时的作文，大体都是余先生命题，间或也有自定题目的时候。遇到作文课，我兴奋得有如过节，往往借题发挥，当场把先生出的题目写成文学作品，有时是散文，有时则是小说——虽然是幼稚的小说。我第一次在报刊发表的作品《公园之秋》，便是课堂作文。这篇作文很短，我一气呵成，余先生给了92分，并写了“立意精新”之类的评语。我受到鼓舞，便偷偷地投给了福建当时最大的一家报纸（福建《中央日报》）的副刊。不几天，我到报栏看报，居然加上花边登了出来，这是1948年11月26日的事。这篇有点像散文诗的《公园之秋》全文是这样的——

黄昏，我走进公园。

我没有闲情来享受这绮丽的秋之景色！

E 枫叶红似榴花，我不想作一首华丽的赞美诗，我想，那是血；那是苦难大众的血迹；他们，这批可怜的被献祭的羔羊，被侮辱了，被宰割了，在黎明未降临之前，他们被黑夜之魔夺去了。血，斑斑地染在枫树叶子上。

小河呜咽着。

河畔的享乐者歌唱着。

我该作如何的心情呢？

唱吗？我不应该这样作，哭吗？又不合时宜，于是，我忍住泪，“心沉向苍茫的海了”。

秋风中飘零的枯叶，像纸币，红的，黄的，也有绿的……

风，像一把利刃，刺向人民的咽喉，哀呼一声，血流出来了，民哭了，哭声恰像秋的风，飒飒地响。

忧郁的山啊！你皱着眉，屹立在对面，泉水潺潺地从山凹中流下来了，是孤独者的泪啊！

看！公园外，一片广漠的田地。绿色是大地母亲的胸脯；金色，是血汗付出的代价呀！是收获的季节了，原野上轻荡着稻草的清馨，菜畦上，农夫开始播种了，明天，又将是收获的季节了！

我的写作兴味受到了鼓舞，诗、散文，有时也试着写小说和文艺随笔。当时福州的几家主要报纸我都投稿。那时才十六七岁，胆子大，敢闯。我没有熟人，也不找那些编辑先生，但寄去的稿子大体都能发表。对那些默默地为我改稿子、发表像我这样一个中学生习作的编辑，我至今都怀着深深的谢意。可是，我不认识他们，也无从表示我的谢意。只有一位是例外，那便是当时在《福建时报》编《詹言》副刊的郭风先生，他是当代著名的散文家和诗人。直到80年代我们相识了，提起旧事，他才知道当年的谢鱼梁（我使用

的一个笔名)就是我。这益发加重了我对他的敬意。

1948年,我初中毕业,解放战争正在紧张地进行。国民党政治腐败,贪官污吏横行。国统区人民的生活十分痛苦,满街都是饿殍。我目睹这一切,加上自身的生活体会,产生了朦胧的反抗意识。我陆续参加一些学生的进步运动,以实际行动抗议国民党的倒行逆施。从一些同学老师那里,我阅读了从香港转入内地的解放区的作品,如《白毛女》、《白求恩大夫》等。这些书籍打开了我的眼界,给我以明显的革命的启蒙。

我继续写诗。这些诗多半是在课堂上写出来的。它们的总主题是歌颂光明、诅咒黑暗,艺术上则大多取法于具有现代倾向的诗作。渐渐地,诗风也趋向于朴实。1949年3月,在国民党的高压中,我在一家报纸上发表了《见解》。诗并不好,但思想倾向却鲜明:

泪是对仇恨的报复,
锁链会使暴徒叛变,
法律原是罪恶的渊藪,
冰封中有春来的信息。
黑夜后会不是黎明?
有人在冀企着春天!
历史的车轮永不后退,
寂然的火山孕有愤怒的火焰。

这时候,我已开始不大注重诗的艺术磋磨,我一心一意要通过诗呼喊出人民的声音。我当时诗的信仰,已鲜明地倾向于人民性的追求。在一首题为《诗》的诗中,我确认诗应当“呼喊出奴隶的声音/是被损害与被侮辱者的咆哮”。那时的一代人似乎都因饱经忧患而早熟,我在写这些诗、作这样思考的时候,才16岁多。

三一中学设小学部、初中部和高中部。本校初中生升入高中不用另行考试。我只在那里读到高中一年级。但就是这一年,我们从事了许多有意义的活动。我们进行了民主竞选学生自治会主席,还举办了读书会。高中一年级下半学期,解放战争的形势急转直下,人民解放军渡江后,上海迅即解放。这时,盘踞在我们内心的是如何以实际行动迎接福建的解放,我们对学习也不大专心了。

1949年8月17日福州解放。我们走上街头欢迎人民解放军。不久,一位解放军文艺工作队的干部来我们学校动员我们参军。当年8月29日,我就告别了母校和家庭,穿上了军装。来到部队,我仍然想念着哺育了我的那些报纸副刊,我满怀激情给《星闻日报》的《浩瀚》副刊,投寄了我中学时代的最后一篇稿子:《我走进了革命的行列》。在这篇散文中,我写道:“我看见了无数的至今还在受难的人民,向着我,他们伸出了呼援的手,我看见了广漠的、至今还在兽蹄践踏下的土地在哭泣。呀!是的,我应当为他们献出我的血和汗。因为我向往于一个美丽的人民共和国,因为我向往于一个世界大国的人民的乐园,于是,我以激动的心情,张开了热情的两臂,向着广大的人民大众拥抱。”

上述那些话发表的时候,是1949年9月16日,距离人民共和国的成立大典,还有半个月。当然,另一个新学年也已开始了半个月了,但我已经结束了我的难忘的中学时代,尽管我才读完高中一年级。

我的中学时代充满了忧患与抗争。我几乎每一个学期都过得十分艰难,

我不断地为筹交学费而奔波。因为时局的混乱和家境的贫寒，我那时也少有欢愉，唯一能够安慰我的，是对文学的兴趣和爱好。它是不宁和暗淡生活中的一朵温馨的火花，凭着它我以我尚未成年的生命领略着人世的甘苦，它领着我追求崇高的人生价值，文学催我早熟。我那时知道，中国解放了，我们将生活在明朗的天宇之下，自由的土地之上，重新开始我们的中学生活。我也许会成为某一方面的专门人才。

但是，更有意义的生活在向我招手，我终于告别了我的母校和我的家庭。当然我选择的这条道路是更为艰难曲折的。它是充满了痛苦和随时都要准备做出牺牲的道路。我为它付出了比全部中学生活还要多的时间。换来的东西是宝贵的，那便是非常充实的为广大人民而工作的战斗的青春。

1984年除夕于北京蔚秀园

我的梦幻年代

那里有一座钟楼，钟定时敲响。那声音是温馨的、安祥的，既抚慰我们，又召唤我们。不高的钟楼在那时的我看来，却是无比的巍峨。那感觉就像是50年后我在泰晤士河上看伦敦的“大笨钟”一样。

那里还有一座教堂。镂花的玻璃折射着从窗外透进来的亚热带的阳光，那阳光也幻成了七彩的虹霓。那教堂是我既疏远又亲近的地方。那时我理智上并不喜欢这教堂，因为我不信神——到现在也不信。但是我内心却倾向了那种庄严、静谧、而且近于神秘的气氛。学校是教会办的，作为学生，无法拒绝学校规定的一些内容，例如我非常犯怵的“做礼拜”。我就是在这种“不情愿”的状态下，接近了英国式的学校和学校里的一切秩序。

这心情直到晚近，才有了一些改变。那年我从伦敦来到剑桥，从一块草坪上眺望那里的三一学院。我仿佛是见到了相隔万里之遥、而且又是阔别了半个世纪的福州母校！人们在拥有的时候往往不知珍惜，犹如人们常轻忽难得的相聚；而当别离成为事实，便有异常的惆怅、甚而悔咎，为自己当日的不知珍惜。那年我在徐志摩曾经美丽地吟咏过的、他所钟情的“康桥”，浮起的便是这种往事不再的怅惘。

然而，当年我在福州，毕竟是太年轻了，总觉那当日的拥有便是长久，甚至永恒，没有如今追念往昔的这种沧桑之感。人本不应该嘲笑自己的童年，但的确，实在的，我的童年是多么可笑的无知！至少是此刻，我想起当年，想起那钟楼悠扬的钟声，那催人勤勉、催人上进、催人自强的钟声，不论晨昏，不论风雨，岁岁年年，及时而守恒，本身就是一种恒久的感人的精神！而我却不知珍爱。如今，这一切变得多么遥远，它正沉入了苍茫的梦境之中。我想从梦的深处把它追回，然而不能。

还有，还有，那座闪烁着梦幻般光华的、当年我并不喜欢的教堂。教堂里的风琴，圣洁的乐音，凛冽的寒气里温暖的平安夜，那是一种庄严的新生的通知。曾有几回，我重返校园，我寻找我梦境般的教堂，寻找风琴和平安夜，寻找七彩玻璃幻出的奇光，我失望，我什么也不曾找到。梦是不可重复的，丢失了的梦境已融进丢失的时间，又到哪里去寻找它呢？

40年代的青年人，一般都倾向激进，我尤其是，因为那时我非常贫穷。别人享有的童稚的欢乐，我没有。战争带来了父亲的失业和家庭的离散，朝不虑夕的生活对于我的童年，是一场望不到头的苦难。战乱和动荡，饿殍和伤残，贫穷给我的是早熟的忧患。我的心很自然地接近了社会的底层，同情弱者，悲悯挣扎在死亡线上的众生。我于是在黑夜呼唤黎明，其实我并不真知我呼唤的是什么；在孤独中我反抗黑暗，其实我也并不理解我反抗的内涵。

我因反抗现实而拒绝宗教，而宗教却以它的无形走进了我的内心。如今，我还记得当年要求背诵的一段《圣经》：“上帝爱世人，甚至将他的独生子赐给他们，叫信他的人，不致灭亡，反得永生。”数十年后，我依然记得这些词语，虽然我已忘了它在福音书的哪一章或哪一节。

那时我做着文学梦。我发现文学这东西很奇妙，它能够装容我们所感、所思，不论是爱，不论是恨，不论是失望，还是憧憬。我心中有的，在孤寂之中无从倾诉的，文学如多情的朋友，能够倾诉并给我抚慰。我的人生遗憾，我对社会不公的愤激，我对真理和正义的祈求，我都借助那支幼稚的笔端自由地流淌。现实生活的缺陷，我从文学中得到补偿，文学启发我的想象力和

生活的信念。

大概是初中三年级的时候，我把一篇得到老师好评的作文（这位老师也许现在正微笑着阅读我的这篇回忆的文章，他毕业于那时的南京中央大学国文系，也是三一学校的校友，他是我的文学启蒙老师。我的这篇文章是献给母校的，也是献给他的），偷偷地寄给在福州出版的《中央日报》，文章被加上了花边，发表了。这个开端鼓舞了我，却也“危害”了我。

从那时起，我迷恋上了文学。为这种迷恋，我付出了代价。也就是从那时起，我便偏离了作为知识基础的中学课程，偏离了学业的全面发展。我在课堂上写诗，而此时也许是在讲物理，也许是在讲化学。我既不喜欢物理，也不喜欢化学，我只迷恋这文学、这诗。我的这个母校，那时拥有许多从优秀的大学培养出来的第一流的教师，这些教师到了50年代，都先后到高等学校任教。这个学校也有第一流的学生。英国式的淘汰制度，使学生对学业不敢有丝毫的怠惰。从这里走出了摘取数学王冠的人，他是世界性的数学大师。而我作为他的同学（我们相差一个年级，他初二，我初三），数学实际水平仅仅是小学三年级！

这个学校是英国人办的，延续了正統的英国教育方式。英文在这里几乎是第一语言，它在教学中的份量甚至超过了作为母语的中文（这当然是畸形的，我没有赞成之意）。我们用的英文文法课本，也正是英国中学的课本，其中找不到一个汉字。从英语会话，英语练写，到英文作文，都有专门的课时和教师，有着全面而严格的要求和训练。可是，我如同“反抗”教会那样，也“反抗”了英语！这种反抗的结果，当然是我失去了掌握英语的非常可贵的机会。我相信在现今的中国，无论是什么城市，能够拥有这样优越的英语师资和教学条件的中学如我的三一母校的，是找不到了，而我却轻易地放弃了它！

直到现在，我旅行在世界别的地方，我还是凭借着当年母校老师教给我，而又被我“拒绝”之后“幸存”的这几个单词和那几个残句。不然的话，在那些让人眼花缭乱的航空港，或是在乱花迷眼的异乡街头，我就真的成了聋哑。人的一生有很多遗憾，我的诸多遗憾之中就有如上叙述的这些内容：因为兴趣而偏离学业的基础——小学三年级的数学水平和“拒绝”英语！我不想嘲笑自己少年时代的幼稚，然而，我的确为自己的无知和轻率羞愧至今。

现在我自己也变成了老师，我多次把这些遗憾真诚地告诉我的学生。我从自己的痛苦体验出发，告诉他们不要幼稚地“拒绝”自己的不知或未知。例如不要在繁重的功课中“拒绝”学校规定的第一外语和第二外语。我的学生大都是学文学的，我还告诉他们当老师开列一串长长的书单时，不要轻率地“拒绝”阅读，那个书单背后的道理很多是你当时并不了解、而确实是经验和智慧的凝聚。你的拒绝便意味着失去。

我的母校坐落在闽江蜿蜒流过，充满欧陆风情的南台岛。三角梅攀延的院落时闻钢琴的叮咚声，芳草如茵的跑马场，是少年嬉戏的场所，那里有秀丽的柠檬桉挺立于清澈的溪边。后来，这一切都连同岁月的流逝而消失了。唯有校园里夹岸的樟树依旧翠绿。那林荫尽头依然站立着当年的钟楼，钟声依旧。如同往昔那样，提醒人们珍惜那易于消失的一切。

那树下曾经匆匆走过一位苦闷而早熟的少年人，如今他走向了遥远的地方，而把他的感激（为这座校园的美丽和温馨）和遗憾（为自己的幼稚和无知）的心，永远地留在了这里。

1996年7月31日
大雨之中匆匆于北京畅春园

永远的校园

一颗蒲公英小小的种子，被草地上那个小女孩轻轻一吹，神奇地落在这里便不再动了——这也许竟是夙缘。已经变得十分遥远的那个八月末的午夜，车子在黑幽幽的校园里林丛中旋转终于停住的时候，我认定那是一生中最神圣的一个夜晚：命运安排我选择了燕园一片土。

燕园的美丽是大家都这么说的，湖光塔影和青春的憧憬联系在一起，益发充满了诗意的情趣。每个北大学生都会有和这个校园相联系的梦和记忆。尽管它因人而异，而且也并非一味的幸福欢愉，会有辛酸烦苦，也会有无可补偿的遗憾和愧疚。

我的校园是永远的。因偶然的机缘而落脚于此，终于造成决定一生命运的契机。青年时代未免有点虚幻和夸张的抱负，由于那个开始显得美丽、后来愈来愈显得严峻的时代，而变得实际起来。热情受到冷却，幻想落于地面，一个激情而有些飘浮的青年人，终于在这里开始了实在的人生。

匆匆五个寒暑的学生生活，如今确实变得遥远了，但师长那些各具风采但又同样严格的治学精神影响下的学业精进，那些由包括不同民族和不同国籍同学组成的存在着差异又充满了友爱精神的班级集体，以及战烟消失后渴望和平建设的要求促使下向科学进军的总体时代氛围，给当日的校园镀上一层光环。友谊的真醇、知识的切磋、严肃的思考、轻松的郊游，甚至失魂落魄的考试，均因它的不曾虚度而始终留下充实的记忆。

燕园其实不大，未名不过一勺水。水边一塔，并不可登；水中一岛，绕岛仅可百余步；另有楼台百十座，仅此而已。但这小小校园却让所有在这里住过的人终生梦绕魂牵。其实北大人说到校园，潜意识中并不单指眼下的西郊燕园，他们大都无意间扩展了北大特有的校园的观念：从未名湖到红楼，从蔡元培先生铜像到民主广场。或者说，北大人的校园观念既是现实的存在，也是历史的和精神的存在。在北大人的心目中，校园既具体又抽象，他们似乎更乐于承认象征性的校园的精魂。

我同样拥有精神上的一座校园。我的校园回忆包蕴了一段不平常的记忆。时代曾给予我们那一代青年以特殊的际遇，及今思来，可说是痛苦多于欢愉。我们曾有个充满期待也充满困惑的春天。一个预示着解放的早春降临了，万物因严冬的解冻而萌动。北大校园内传染着悄悄的激动，年青的心预感历史转折时期的可能到来而不安和兴奋。白天连着夜晚，关于中国前途和命运、关于人民的民主和自由的辩论，在课堂、在宿舍、在湖滨，也在大、小膳厅、广场上激烈地进行。

这里有向着习惯思维和因袭势力的勇敢抗争。那些富有历史预见和进取的思想，在那个迷蒙的时刻发出了动人的微光。作为时代的骄傲，它体现北大师生最敏感、也最有锐气的品质。与此同时，观念的束缚、疑惧的心态、处于矛盾的两难境地的彷徨，更有年轻的心因沉重的负荷而暗中流血。随后而来的狂热的夏季，多雨而湿闷。轰然而至的雷电袭击着这座校园，花木为风雨所摧折。激烈的呼喊静寂以后，蒙难的血泪默默唤醒沉睡的灵魂。他们在静默中迎接肃杀的秋季和苍白而漫长的冬日。

那颗偶然落下的种子不会长成树木，但因特殊的条件被催化而成熟。都过去了，湖畔走不到头的花荫曲径；都过去了，宿舍水房灯下午夜不眠的沉思，还有轻率的许诺，天真的轻信。告别青春，告别单纯，从此心甘情愿地

跋涉于泥泞的长途而不怨尤。也许即在此时，忧患与我们同在，我们背上了沉重的人生十字架。曼妙的幻想，节日的狂欢，天真虔诚，随着无可弥补的缺憾而远逝。我们有自己的青春祭。从这个意义上说，这校园与我们青春的希望与失望相连，它永远。

燕园的魅力在于它的不单纯。就我们每个人说，我们把青春时代的痛苦和欢乐、追求和幻灭，投入并消融于燕园，它是我们永远的记忆。未名湖秀丽的波光与长鸣的钟声、民主广场上悲壮的呐喊，混成了一代人又一代人的校园记忆。一种眼前的柔美与历史的雄健的合成；一种朝朝夕夕的弦诵之声与岁岁年年的奋斗呐喊的合成；一种勤奋的充实自身与热情的参与意识的合成；这校园的魅力多半产生于上述那些丰富的精神气质的合成。

燕园有一种特殊的气氛：总是少有闲暇的急匆匆的脚步，总是思考着的皱着的眉宇，总是这样没完没了的严肃和沉郁。当然也不尽然，广告牌上那些花花绿绿的招贴，间或也露出某些诙谐和轻松，时不时地出现一些令人震惊的举动，更体现出北大自由灵魂的机智和聪慧。北大又是洒脱的和充满了活力的。

这真是一块圣地。数十年来这里成长着中国几代最优秀的学者。丰博的学识，闪光的才智，庄严无畏的独立思想，这一切又与先于天下的严峻思考，耿介不阿的人格操守以及勇锐的抗争精神相结合。这更是一种精神合成的魅力。科学与民主是未经确认却是事实上的北大校训，二者作为刚柔结合的象征，构成了北大的精神支柱。把这座校园作为一种文化和精神现象加以考察，便可发现科学民主作为北大精神支柱无所不在的影响。正是它，生发了北大恒久长存的对于人类自由境界和社会民主的渴望与追求。

这里是我的永远的校园，从未名湖曲折向西，有荷塘垂柳、江南烟景；从镜春园进入朗润园，从成府小街东迤，入燕东园林荫曲径，以燕园为中心向四面放射性扩张，那里有诸多这样的道路。年复一年，日复一日，那里行进着一些衣饰朴素的人。从青年到老年，他们步履稳健、仪态从容，一切都如这座北方古城那样质朴平常。但此刻与你默默交臂而过的，很可能就是科学和学术上的巨人。当然，跟随在他们身后的，有更多他们的学生，作为自由思想的继承者，他们默默地接受并奔涌着前辈学者身上的血液——作为精神品质不可见却实际拥有的伟力。

这圣地绵延着不会熄灭的火种。它不同于父母的繁衍后代，但却较那种繁衍更为神妙，且不朽。它不是一种物质的遗传，而是灵魂的塑造和远播。生活在燕园里的人都会把握到这种恒远同时又是不具形的巨大的存在，那是一种北大特有的精神现象。这种存在超越时间和空间成为北大永存的灵魂。

北大学生以最高分录取，往往带来了优越感和才子气。与表层现象的骄傲和自负相联系的，往往是北大学生心理上潜在的社会精英意识：一旦佩上北大校徽，每个人顿时便具有被选择的庄严感。北大人具有一种外界人很难把握的共同气质，他们为一种深沉的使命感所笼罩。今日的精英与明日的栋梁，今日的思考与明日的奉献，被无形的力量维系在一起。青春曼妙的青年男女一旦进入这座校园，便因这种献身精神和使命感而变得沉稳起来。

这是一片自由的乡土。从上个世纪末叶到如今，近百年间中国社会的痛苦和追求，都在这里得到集聚和呈现。沉沉暗夜中的古大陆，这校园中青春的精魂曾为之点燃昭示理想的火炬。一代又一代的中国学者，从这里眺望世界，用批判的目光审度漫漫的封建长夜，以坚毅的、顽强的、几乎是前仆后

继的精神，在这片落后的国土上传播文明的种子。近百年来这种奋斗无一例外地受到阻扼。这里生生不息地爆发抗争。北大人的呐喊举世闻名。这呐喊代表了民众的心声。阻扼使北大人遗传了沉重的忧患。于是，你可以看到一代又一代人的沉思的面孔总有一种悲壮和忧愤。北大魂——中国魂在这里生长，这校园是永远的。

怀着神圣的皈依感，一颗偶然吹落的种子终于不再移动。它期待并期许一种奉献，以补偿青春的遗憾，并至诚期望冥冥之中不朽的中国魂永远绵延。

我只想有一个书斋

前些日子为几只可爱的小鹦鹉买了一只精致的鸟笼，金色的和银色的两色飞檐屋顶，中间垂挂着白色的秋千吊环，三开门。对于鸟儿来说，堪称得上是豪华的住宅了。看到这，心里一阵惆怅，我能为鹦鹉找到这样的房子，却不能为自己！

我不敢想有一座国外触目可见的教授别墅，我甚至也不奢望有一套可以让全家人都住进来的单元房。我只想有一个书斋，有一张桌，有四壁可以自在地检索的藏书柜。但即便是这样可怜巴巴的愿望，也是一个难圆的梦。

我的书桌大概是人们想像力难以到达的、最乱也最小的书桌了。桌面原也不小，大约有半平方米。但是堆积了包括来往信件、药瓶之类的杂物，这些杂乱的占领之下留给我的“领土”，狭小得连铺开一张16开稿纸都很困难。我就在这“不足16开”的范围内读书、写作和思考。

这套在北大妄称为“高知楼”的单元房，没有厅，只有三间小居室。一间12平方米的卧室是必须留下的，一间最大的约14平方米的房间除了摆得满满的书籍，就是留给来访客人晤谈的最豪华的空间了。我称为“书房”的那间仅8平方米，其实早已成了贮藏室——为所有无处栖身的杂物提供庇护所——我就蜷缩在这四周物质重压之下喘息着，来进行那个最富想像力的世界的遨游。

已成年的子媳，他们当了10年的医生，迄今还分不到一间房。而我这位当教授的父亲竟不能在家中为他们提供栖止之所。他们于是只能无休止地漂泊：早晨从西端的古城来到东端的东大桥，晚上再由东向西一个循环。熟悉北京地形的人都知道这两点一线意味着甚么。他们就是这样的日日、月月、年年！

我的“书斋”有一扇窗子，窗子外有一片空地。这空地原先成了附近市集的停车场。市场的嘈杂和肮脏是我眼前的风景。几经争取，这里终于被栽植成了绿地。在无尽的喧嚣和拥挤之中，我为拥有这一片绿色而心存欢喜。

但欢悦未能长久，从这一片绿色出现之日起，我的心就开始了不平静。我看到的是旁若无人的肆意的践踏。践踏是全社会的，从无知识的到有知识的。当汽车或卡车在新植的草地上横冲直撞，我觉得那是在碾压我的心。我不得不为这肆无忌惮的蹂躏而揪心。本来就很不幸的“书斋”一角的和平也就最后地被破坏。于是，除了四壁的“物质”重压，我还感到了无所不在的精神的重压。在这样的环境里，欢乐既与我无缘，当然也闲适不起来。

同辈人的住房条件都过得去，也有做了高官的，也有得了一官半职的，他们都享有受到规定和受到保护的住房标准。一介书生，两袖清风，除了物质的压迫，时不时还有非物质的骚扰，我除了用阿Q式的自我解嘲，什么都不能做。于是，我只能继续在那张杂乱不堪的桌面上进行世界上最艰难的“领土”争夺。我的儿子也只能继续在北京城遥遥的东西两端之间进行永恒的疲劳的竞走。

这种艰难的处境，我的学生们最清楚。他们纷纷向我许愿，一位说，等我成了“曼哈顿的中国女人”，我一定送老师一部奔驰车；一位说，等我成了巨富，我一定送老师一幢带有游泳池的别墅。这些话当然认真不得，事实上他们把可怜的助学金用来吃最粗糙的伙食都不够。我们也就在这样的嘻嘻哈哈中进行着世上最轻松也最富有的“精神会餐”。“会餐”之后，我依然

侧身躲进我的“书斋”。

我的苦恼无时不来袭我。去年从香港分批空邮寄来的书，全国图书评奖的赠书，如今都堆放在地下。何时能有一间可以把所有的书都放在架上的空间呢？我对着我的窗子喘气——而在窗外，那片草坪依旧被那些受过教育的和未受教育的、年青的和年长的、无知的和有知的人们残暴地踩着、踏着。在这时，我的仅有的一丝平静也最后地消失了。

前些日子来了位摄影的朋友，他发现了我的“不和平”的一隅书斋，以为是一个重大的发现。他的镜头对准了我的窗子和窗子前面的“书桌”，当然，也对准了我的痛苦和不宁，我的物质和精神的双重压迫。摄影完了，还要题字，我写下了如下的一句：“愿天下读书人都有一间可以看到风景的房子。”

消失的故乡

这座曾经长满古榕的城市是我的出生地，我在那里度过难忘的童年和少年时光。可是如今，我却在日夜思念的家乡迷了路：它变得让我辨认不出来了。通常，人们在说“认不出”某地时，总暗含着“变化真大”的那份欢喜，我不是，我只是失望和遗憾。

我认不出我们熟悉的城市了，不是因为那里盖起了许多过去没有的大楼，也不是那里出现了什么新鲜和豪华，而是，而是，我昔时熟悉并引为骄傲的东西已经消失。

我家后面那一片梅林消失了，那迎着南国凛冽的风霜绽放的梅花消失了。那里变成了嘈杂的市集和杂沓的民居。我在由童年走向青年的熟悉的小径上迷了路。我没有喜悦，也不是悲哀，我似是随着年华的失去而一起失去了什么。

为了不迷路，那天我特意约请了一位年青的朋友陪我走。那里有梦中时常出现的三口并排的水井，母亲总在井台边上忙碌，她洗菜或洗衣的手总是在冬天的水里冻得通红。井台上边，几棵茂密的龙眼树，春天总开着米粒般的小花，树下总卧着农家的水牛。水牛的反刍描写着漫长中午的寂静。

那里蜿蜒着长满水草的河渠，有一片碧绿的稻田。我们家坐落在一片乡村景色中。而这里又是城市，而且是一座弥漫着欧陆风情的中国海滨城市。转过龙眼树，便是一条由西式楼房组成的街巷，紫红色的三角梅从院落的墙上垂挂下来。再往前行，是一座遍植高大柠檬桉的山坡，我穿行在遮蔽了天空和阳光的树阴下，透过林间迷蒙的雾气望去，那影影绰绰的院落内植满了鲜花。

那里有一座教堂，有绘着宗教故事的彩色的窗棂，窗内传出圣洁的音乐。这一切，如今只在我的想象中活着，与我同行的年青的同伴全然不知。失去了一切，只属于我，而我，又似是只拥有一个依稀的梦。

我依然顽强地寻找。我记得这鲜花和丛林之中有一条路，从仓前山通往闽江边那条由数百级石阶组成的下山坡道。我记得在斜坡的高处，我可以望见闽江的帆影，以及远处传来的轮渡起航的汽笛声。那年北上求学，有人就在那渡口送我，那一声汽笛至今尚在耳畔响着，悠长而缠绵，不知是惆怅还是伤感。可是，可是，我再也找不到那通往江边的路、石阶和汽笛的声音了！

这城市被闽江所切割，闽江流过城市的中心。闽都古城的三坊七巷弥漫着浓郁的传统氛围，那里诞生过林则徐和严复，也诞生过林琴南和谢冰心。在遍植古榕的街巷深处，埋藏着飘着书香墨韵的深宅大院。而在城市的另一边，闽江深情地拍打着南台岛，那是一座放大的鼓浪屿，那里荡漾着内地罕见的异域情调。那里有伴我度过童年的并不幸福、却又深深萦念怀想的如今已经消失在苍茫风烟中的家。

我的家乡是开放的沿海名城，也是重要的港口之一。基督教文化曾以新潮的姿态加入并融汇进原有的佛、儒文化传统中，经历近百年的共生并存，造成了这城市有异于内地的文化形态，也构造了我童年的梦境。然而，那梦境消失在另一种文化改造中。人们按照习惯，清除花园和草坪，用水泥封糊了过去种植花卉和街树的地面。把所有的西式建筑物加以千篇一律的改装，草坪和树林腾出的地方，耸起了那些刻板的房屋。人们以自己的方式改变他们所不适应的文化形态，留给我此刻面对的无边的消失。

我在我熟悉的故乡迷了路，我迷失了我早年的梦幻，包括我至亲至爱的故乡。我拥有的怅惘和哀伤是说不清的。

不悔

几年前，一位小姐邀稿于我，说是要写一句对自己影响最大的人生格言，并说，这格言可以是别人说的，也可以是自己说的。格言当然总是出自名人或伟人，自拟的所谓格言再反过来“影响自己一生”，这说法总有些不妥。

但我实在犯难。想来想去，似乎因别人的一句话而影响和决定了一生的并没有。尽管小时候大人们曾用“少小不努力，老大徒伤悲”之类的话劝勉过我，但真的“老大”了，却发现那只是一句陈词滥调。后来，又有自觉或被迫诵读的一些圣人的话语，但发现那些话充满了自以为是的霸气，我不满足于说话的人那种不平等的、居高临下的训诲。当然，只能敬而远之。

孔子和鲁迅都说过许多漂亮的话，但那些也很难决定我的一生。当古代圣贤和当今圣贤都不能解决问题的时候，人只能求助于自己。反顾自身，平生为人处事，大抵奉行着从容而坚定的姿态，我于是为自己“创造”了，或者说，是总结出这样一句话：

决心去做的事，绝不反悔。

在这句“格言”的背后，站立着我的一个完整的人生态度，即，我以为人活着第一要紧是自信。坚定、果断、勇于承受，即使面对失败也不失自尊。

我是凡人，不可能无过失，因而不可能总是无悔。但事实却是我很少有悔。因为我奉行的是不悔的人生。前面说的那句“自拟格言”便是这种“奉行”的宣言。那话乍听起来真有点一意孤行的味道，因而要加以必要的注释。

事有大小，情有重轻，“决心去做”云云，指的是需要“下决心”去做的，并不是所有的事。有些事做去就是，无须踟蹰再三然后再下决心，这些事不是例行便是日常，也会有失误，但谈不上悔或不悔的严重。那些要“下决心”去做的，一般不属于“鸡毛蒜皮”，则要思而后行，甚至再思、三思而后行。这类事没有把握硬去做，叫做轻举妄动。需要决心去做的，则属于必做的和非做不可的。这样的事，不做则已，做则必成。这个过程，即指周密的权衡，谋事之初要多思慎虑，一旦认为必行，则期以必成，决心和行动都要果断。

一件事没有做完就扔下，是半途而废。一般说来，这半途而废乃是陋习，是缺乏自信也缺乏自律的表现。审时度势而下了决心，加上行事之中的机智和审慎，一般总会成功，一般不至于事与愿违。但“事不如意常八九”，世上总有难料之事，总有许多意外。意外就是主观因素之外的突如其来，这是任何坚定而自信的人也无法躲避的。

即使面对一个周密从事的计划，决策的误差和实践的受阻也许会导致失败，面对这样意想不到的情况，作为“格言”的奉行者，我的态度依然是“不悔”。这不意味着不面对事实，而是更为超脱地面对事实：一个理智的人要敢于面对失败。从另一个角度看，这面对失败的“不悔”，是寻求心理的健康。因失败而怨尤，是一种自我折磨。失败不能让人消沉，失败应当是另一种境界的始端。人必须承认失败只属于自己——尽管失败有许多自己以外的原因，但失败的苦果只能由自己品尝。在这个时候，人既不能自怨，也不必怨人。

对于崇尚行动的人，纠正的办法是用下一个行动的成功来抵消前一个行动的失败。对于失败的承受，和对于一个成功的期待，是人生的至乐。因此，我坚定相信自己的这一句发明：“决心去做的事，绝不反悔”。

文字之旅

《湖岸诗评》后记

我也有过狂热地写诗，真诚地想当诗人的时日。清醒是伴随年龄而来的。年纪大些了，深感为诗之不易，也深知诗人不是随便可以当的。但爱诗之心不死。在海防前线、在大学，我写诗不多，读诗的热情却从未稍减。久之，也常发些议论。

记得是1958年，我在北京大学学习。某日，徐迟同志等来找我们。他受当时《诗刊》主编臧克家同志之托，要我们写一部新诗简史。那时年青，什么都不怕，干起来了。新诗史搞了个初稿，任务算是完成了。此后，诗刊便经常交给我一些写作任务。事情开了头，便收不住，我竟写起诗评来了。

前后一算，我学写诗评，也满20年了。除了文化革命被迫缀笔数载，我执教之余，大抵每年总写一些。或长或短，以编辑出题，遵命而作的居多。我自知阅世浅、才力薄，但凡事关繁荣诗创作、赞助诗坛新进的，不论题目大小，多半总不推辞。

日子一久，也积有若干。敝帚自珍，总是不忍舍弃。师友关心者，亦多鼓励我拼凑一个集子。我胆小，不敢；但鼓动者热心，我也动了心。这样，我只好硬着头皮献丑。20年来诗歌理论批评方面的习作，除《北京书简》拟专集出版外，大抵尽收于此集中了。

集名《湖岸诗评》，并无深意。我们这里，有个未名湖，是燕园风景佳丽之地。我家濒湖，多数文章皆作于此，是以名之。

1979年盛夏于燕园

《北京书简》后记

开始写《北京书简》，是1977年的早春时节。那时，西山的积雪已经消融，北海的凝冰正在解冻，护城河岸的垂柳正积聚着充满生机的芽苞。我沐浴在春天的喜悦与希望之中。这时，距离那个金色的胜利之秋还不到半年。

我不是诗人，我没法加入诗人们噙着泪花的狂欢式的合唱。但我爱诗，也爱写诗的人们（尤其那些受屈辱、受压迫的年轻的诗作者们），我要为他们贡献自己微薄的心力。诗歌已经被那几个声名狼藉的政治流氓糟蹋得不像样子了。诗应当是什么样子的？诗本来是什么样子的？我要把自己的想法告诉那些认识的或不认识的朋友们。于是，从《风格》开始，我写了一篇又一篇通俗的、浅显的、普及的关于诗的书简。每简谈一个题目，太长了，就分两次谈完。且谈且写，断断续续，一年多的时间，竟也写了20多封。在朋友们的督促之下，我把它们凑了起来。多谢人民文学出版社的同志们，由于他们的热情关怀、辛勤劳作，这个小册子终于出世了。

开始写《书简》时，我和大家一样，嘴唇被冬天的冰雪冻得麻木，手指也显得僵硬，我的思想还沉浸在昨夜的黑暗之中。那时，所能引用的材料极少、范围也窄狭，而我对诗的认识也很受局限，思想并不开放。现在，我回头看看二三年前的文字，真诚地感到了它的幼稚与肤浅。但也好，我毕竟留下了从冬天的冰雪中走来的重新起步的足迹。

1979年除夕于燕园

在星光的辉映下 ——《共和国的星光》的写作

—

做一个诗人很难，做一个有独特艺术个性的诗人更难；可以有千千万万读诗和爱诗的人，但不可能有千千万万的诗人。在中学时代（那已是十分遥远的过去），我曾迷恋过诗的写作。进入新时代以后我便知道，我已失去了创造的诗人所拥有的合理的空间。我不再期望自己会成为诗人。

50年代最后一个春天，我还是北京大学中文系的学生。当时的《诗刊》的同志们，感到国内还没有一部谈论中国新诗发展历史的著作，便由徐迟等同志出面，委托我和几位同学（他们是孙玉石、孙绍振、刘登瀚、洪子诚、殷晋培）合作编写《中国新诗发展概况》。也就是这时，我开始较为系统地接触中国现代诗歌创作和理论的史实。这个工作，弥补了大学现代文学史课程诗歌部份不够充分的缺陷，并训练了我们独立进行学术研究的能力。

此后，我业余的主要写作活动，是对当代诗歌的评介。这个工作促使我了解并熟悉诗歌创作的现实的脉搏。那时我刚毕业留校，年纪也轻，还不到30岁。也就是这时，我接受北京出版社的约稿，写出了一本通俗性的关于读诗和写诗的小册子。怀着忐忑的心情寄出书稿，收到的却是极为热情恳切的肯定。这是我的文学批评道路上受到的印象最为深刻的鼓励之一。

正当我以浓郁的兴趣，准备投身我所钟情的诗歌研究事业的时候，一场可怖的政治旋风刮起来了。它不仅刮走了我那本有可能出版的、可以称之为处女作的《关于读诗和写诗》的书稿，也迫使我中断了关于诗的学习与思考。

二

一停便是可惊的十年。这期间，中国新诗和中国人民一样，经历了空前的灾难。诗歌创作走上了“假、大、空”的绝境。劫后归来，人已中年，当我重新开始我的工作时，我惊异于诗的严重退化。

从1976年开始至1978年，我的研究工作也和那时的中国文学一样，处于一种“惯性滑行”状态。一方面，我从事诗歌运动和诗歌实践成绩的综合；一方面，我开始了诗歌基本理论的普及性文章的写作。那时我便觉察到，我的工作已与即将到来的跃动的时代不相适应。

1978年底，一个决定中国命运的会议刚刚开过，我们停滞了很久的社会沐浴在思想解放的阳光之中。这种形势促使我很快地结束我手头正在进行的工作。1979年我先后送走《湖岸诗评》和《北京书简》两本书稿。算是表明我向过去告别并以一个新的视点重新起步的决心。

整个的时代氛围启发了我。进入1979年，我沉浸于诗的回顾与检讨之中，总的特点是对于历史的反思。这种反思的出发点是：追溯“五四”新诗运动曾经出现过的创造的和多样的繁荣；总结建国以来诗歌创作所已达到的和曾经失去的，从中寻找新诗在长时间内所逐渐产生的异变的因由。1979年北京大学“五四”学术讨论会上，我宣读了题为《和新中国一起歌唱》的论文。这是我对于建国以来诗歌发展道路的最早的回顾。这篇论文流露出我初步的思考历史批判意向。这批判性的特点，后来在以《历史的沉思》为题的

论文中有更大幅度的展现。后者也是一篇长文，计四万余字，它是我在北大讲授《当代诗歌思潮》的导论部分。

上述两篇长文完成以后，我舒了口气，有偿清历史欠债那样的轻松感。我感到，我对当代诗歌发展的经验与教训要说的话，大抵不出于此了。当然，《历史的沉思》发表之后，也有的朋友对我的写法不以为然。他说，要是他来写，就不会采取这样的叙述方式。我知道，他指的是我文章中的“尖刺”，特别是论及许多历史事件和若干有声望的诗人的作品时我的不加掩饰的批评。我自知忠于史实的说话不免伤人情感，但我宁愿以此维护文学批评的严肃性。《论新诗传统》是这本书中未经发表而直接列入的唯一文字。我写此文用意，在于使我的思考保持历史延续性。它是我对“五四”以来迄至今日的现、当代诗歌，作为一个整体加以描述的尝试。

以上我用了较多文字谈到《共和国的星光》第一辑的三篇文章，因为它们的字数加起来超过全书的一半。这第一辑可以看作全书的基干，它确定此书的基本倾向是回顾性的，是对于诗歌的反思。一位年轻的评论家在批评我的作品时曾经作过这样的概括：“……中国知识分子普遍都经历了一个从‘想不到’到‘想得到’的痛苦觉醒过程。从‘想不到’到‘想得到’，其间我们的人民和知识分子都付出了血和泪的代价，甚至使他们的生活充满了苦涩和讽喻，不过这是大有补偿的苦涩和讽喻，而最大的补偿就是，他们获得了独立思考精神和成熟的理性。”（王光明：《谢冕和他的诗歌批评》）他对我们这一代知识分子的描写是宏观的。我觉得自己是在历史的挫折中学会了理性的沉思。这种痛苦的沉思获得的坚定性是不易动摇的。

三

1979年对于当代文学的发展，是最值得纪念的一年。这一年给人们的启示是太丰富了，对于诗歌也是如此。许多信息向我们表明，诗歌正在全面萌动着振兴变革的因素，其中最值得注意的是大批名字生疏的青年诗人的出现，以及他们的诗作的引起震动。1980年4月在广西南宁举行了全国当代诗歌讨论会。会议的话题集中于新诗的现状和展望上，新诗面临挑战的命题被提出来了，不同的关于历史和现状的认识有了初步交锋。它预示了以后更为激动人心的辩论。就是在这个会上，《光明日报》与会同志拟组织部份专稿见报，我也是被组织的作者之一。

1980年5月7日《光明日报》刊出我的短文《在新的崛起面前》。我以如下的话结束了这篇文章：“接受挑战吧，新诗。也许它被一些‘怪’东西扰乱了平静，但一潭死水并不是发展，有风，有浪，有骚动，才是运动的正常规律。当前的诗歌形势是非常合理的。鉴于历史的教训，适当的容忍和宽宏，我以为是有利于新诗的发展的。”文章一出来，立即引起不同的反响。我感到我是在“平静”的水中投进了一块小石子。

我自己也如同文章所说的那样，准备随时“接受挑战”。那时没有预料到，我所使用的“崛起”一词，竟留给人们那么深的印象，以至于被不少的人所相继使用。我也没有预料到，继《在新的崛起面前》之后，又有第二个“崛起”和第三个“崛起”（即孙绍振的《新的美学原则在崛起》和徐敬亚的《崛起的诗群》）的出现。当然，我最没有思想准备的是，由于它的出现竟引起了那么多人的情绪激动，以至于在四年后的某个时候，竟被归纳成“三

崛起”在更大的范围、更严重的气氛中受到关注。其实，《在新的崛起面前》并没有提出什么新的理论，对当时出现的新的创作现象也缺乏具体论析。文章的作用只是在于，它发现并描述了诗歌发展的新的迹象。但作为一个评论工作者，这也许是少有的“幸运”，因为他的工作引起了人们的兴趣。当然，我为此也付出了代价。

以《在新的崛起面前》为契机，我在此后一段时间一直以浓厚的兴趣注视着新诗潮的兴起、发展及其挫折。在我的观念中，挽救新诗的走向衰竭状态的，只能是当前这样受到昌明政治鼓舞的、整个社会向着世界开放的良好时机。它为整个理论界、思想界提供了前所未有的宏阔的视野。中国新诗的由停滞走向发展、由窄狭走向宽广、由单一走向多样，它的成功或者失败，与整个国家的命运紧紧地联系在一起。要是我们不能在这样良好的氛围中振兴诗歌（或是给振兴开一个好头），那么，我们诗歌的不景气将要持续延长下去。收入这本《共和国的星光》中的文章，除了前述历史回顾一类，另外大约一半，便是对于新诗未来的呼唤。

四

这是一本论文集。对于这样的书稿，一般出版家都表现了相当的冷淡。它之所以得以出版，全然是春风文艺出版社的慷慨。他们鼓励我将近年所写诗论，以“新的崛起”为中心主题结集出版。编辑同志的热情和认真令我感动。为此我深深地感激他们。当然，此后因整个形势的影响，由于我遇到的麻烦，也牵累了他们，这又是我所深感不安的。

《共和国的星光》出书了，送到我手中时已是1983年的秋季。感于当时的整个气氛，我一面暗自庆幸它的毕竟未曾夭折；另一面也为自己和出版社耽心，怕引起更多人的注意而引起更大的麻烦。我极力“缩小”这本书的“影响”，尽量地不持以赠人，因而也不曾多购。许多师友我都不主动赠送，这当然是无可奈何的失礼，直至今日我还在一一地请求他们原谅。随后，从各地来了熟悉的和陌生的朋友的信件，向我索取或要我代购该书，可是出版社和书店竟一本也找不到了。一本说不上有什么价值的小书，竟然有人想到它并真诚地寻找它，作为作者，我所感到的欣慰可想而知。

当然，在特殊的气氛中，我也听到不同的声音。对此，我不想说些什么。需要加以表明的是，不论我发表的见解存在什么样的不足乃至错误，但我的观点的不同于众或使用资料的不加隐匿，并不说明我对当代诗歌的看法突然来了个“一百八十度的转弯”。我始终陷于痛苦的思索中。我受到中国现代和当代诗歌的滋养，我的批评建立在它自身提供的材料的基础上，我进行这项工作时完全把自己当作局内人而不是旁观者。最近，我在《中国诗萃》（50年代——80年代）的序言中表达了这种复杂的心情：“越是遥远的历史越是好写，越是近切的历史越是难写。中国千年诗史的最近一个阶段，伴随着我们这一代人的欢乐与悲苦、激扬与沉寂，它是我们诗化的生活史与情感史。因此，当我们试图描写它，我们仿佛是在从事一番无情的自我解剖。但我们毕竟无计逃遁作为当代人的使命。比起全部的中国诗歌的历史，这36年短暂得好似瞬间。但是忠实地、像历史家那样地描述并评价它，其对我们内心的煎熬，不啻千年之久远！”

人民共和国的诗的星光始终照耀在我的头顶。我因它的明亮而欢欣，因

它的晦暗而忧虑，我与它共命运。对于“数典忘祖”、“蔑视传统”、“蔑视权威”之类的言论，我除了付之一笑什么都不想说。“春风”的朋友告我，他们将再版这本书。我再一次感激他们，为自己，也为关心它的命运的读者。

《谢冕文学评论选》后记

本书内容与书名不尽相符。严格地说，它不是评论选，而是一本新的论文集——几乎所有文章都是第一次收入集子的。这是我与出版社协商之后作出的决定。

收入本集的文章，表面看来似都是互无关联的单篇，但贯穿其间的，却是我沿着《共和国的星光》轨迹的思考。它也许不说明我的前进，但至少说明我的坚持。我把它视为《共和国的星光》和《论诗》的续篇。

我觉得，如今生活着的几代人都是幸运者。我们有幸站在两个重大时代的交点之上。历史给我们以机会和可能进行范围广泛的全民的反思。这种历史性的反思，以深刻的批判意识开启民族的灵智。作为这一时代的知识分子，我当然无法（当然也不谋求）逃遁这一历史的使命。

以这样的意识涉足于艺术和诗歌这一相对说来不免拘限的领域，内心同样充满庄严肃穆之感。这里洋溢着因艺术的嬗变而带来的不平静的气氛，给人以持久的兴奋。

中国诗歌传统的强大和丰富，曾经痛苦地折磨着、并考验了我们的前辈——“五四”新诗革命的前驱者们。如今，轮到他们承担他们所经历的一切。一个世纪以来，诗歌在整个民族关于自己命运的和争取中，一直充当着特殊的角色——它最灵敏地传达着时代变革的情绪。诗歌自身的变革往往成为社会进步的先兆。

诗歌在整个国计民生的链环中，可能是微不足道的。但诗歌塑造民族的灵魂。基于此种认识，我坚持时代赐予的权力。

黄子平应我的坚请，为本书作序，我应当感谢他。我还要感谢促成本书出版的本丛书的三位主编、以及肖汉初、李元洛等各位朋友。

感谢湖南人民出版社给了我这样一个机会，特别是目前此类书籍蒙受经济核算的强大冲击的时候。

1985年6月20日于北京大学蔚秀园

《中国现代诗人论》后记

现在出的这本书，是我多年来对于诗歌的微观研究总的努力的一个部分。我力图把文章写得尽量地让人愉悦。我以为艺术应当是美的，艺术批评也应当是美的。我的目标是史与论的结合、批评与艺术的结合。这样累积起来，也有了现在这样的一本了。但这只是我为了达到一个更远的目标所作的准备的一个部分。我的目标是一部诗的史。我的兴趣在于从社会思潮的角度宏观地考察进入 20 世纪以来的诗歌思潮。

中国现代诗歌，从“五四”到现阶段，有成就的诗人多如繁星。我有心无遗漏地论述他们，但事实上难以做到。我现在做的并不是一种有预定计划的实施，大体上只是一种随意性的选择，有时则取决于刊物的命题约稿。因此，入书或未入书的诗人，都不能被认为是一种有意的选择，特别是由于种种原因而未能入书的。例如胡适的题目是我有兴趣的，但由于没有机会而未写，并不是我以为他对于中国现代诗歌发展是无关紧要的。又如《九叶集》的诗人们，除穆旦我没有机会见到以外，其余各位都是我可亲的师友，我对他们的创作有自己的评价，但也没有机会发表见解。本书只是我零星工作的积聚，它并不体现我的选择原则。我的遗憾是极多的，我的歉疚也是极多的。

王光明是福建师范大学的青年教师。他在北大进修一年，由于需要，我们挽留他又住了一年。我和他有很深的交往，他的勤奋、才智和朴实，都给我留下了深刻的印象。很早我便希望他能为我“未来的”著作写一篇批评性的序。他说有点“惶恐”，但还是答应了。一个暑假，他阅读了我的全部作品，作了认真的准备，写出了一篇很长的评论，这就是后来发表在《当代文艺思潮》上的那篇文章。他没有完全按照我的要求办，肯定得多而批评不足。这次成书，我要他履行当初的“计划”，他临时却把这篇文章略作改动，作为《代序》。我只好尊重他的意见。我需要说明的是，这篇序文确是我早先约请的，而不是权宜之计的任意取“代”。

这本书的封面，是徐赞兴同志设计的，我应当感谢他。关于封面，尚有一个情况要说明：我原先曾约请北京画院的青年诗人牛波设计。这个设计我非常满意——那里，一只燃烧着的太阳（或者是月亮）破裂为不规则的三原色，在灰蓝的天宇中泛出奇光，还有金色和银色组成的文字。牛波在这幅神奇的画面中，寄托了他的美好的情思，仅仅因为成本核算的原因（用色过多）而没有被采用。他为此付出了辛勤的劳动，我深深地感谢他。

本书各篇文字，除论郭沫若那篇曾收入《湖岸诗评》外，其余各篇都是首次结集的。

1986 年元旦于蔚秀园

文学思潮的历史投射：《文学的绿色革命》自序

一位历史学家在他的著作中论及他的历史观念，对“如实地说明历史”的命题提出怀疑。历史是历史学家加工处理过的事实材料，必定不能排斥历史学家个人的加入。它不可能是与个人无关的，因为历史有了这样的加入，从而便不会有完全客观的“历史真实”的品质。同时人们还认识到，确定那些基本事实的必要性一般不在于这些事实本身具有什么特殊的性质，而在于历史学家“既有的”决定。

所谓的“事实本身就能说话”并不是“真实”的。历史学家们认为事实本身的说话是被动的和后天的，“只有当历史学家要它们说，它们才能说”。这正如一位著名的剧作家说过的：事实就像一只袋子——你不放一些东西在里面，它是站不起来的。其实我们所读的历史，虽然是以事实为根据，但严格说起来它并不合乎事实，它“只不过是一系列已经接受下来的判断而已”。克罗齐宣称：一切历史都是“当代史”。这意思是说，历史主要在于以现代的眼光，根据当前的问题来看过去！历史学家的主要任务不在于记载，而在于评价。

这样的历史观念是我们乐于接受的。我们处在一个特殊的历史时期。这种特殊处境给我们以历史性的冲动。我们希望自己写出当代的历史，作为一个活着的人来谈活着的历史。与其让后来的人把我们当历史来读，不如我们向后来的人提供历史。对比几代人，我们不想隐瞒我们的幸运感：我们有幸经历过黑暗，有幸争取过光明，并获得了一定的光明；我们有幸受到过窒息，有幸争取过自由，并获得了一定的自由。尽管那争取到的光明和自由都是有限的，但对比那些未曾拥有过和未曾获得的人，我们依然是幸运。这样我们就有了描写历史的条件和可能：我们了解中国新文学作为一种理想从无到有的成功实现；我们亲自体验它的被取消和可怕的变态；我们亲自经历了这一濒于灭亡的文学的再生；我们又亲自观察到获得自由的文学以令人目眩的方式安排它的新秩序，于是我们又不得不跟着它进入艰难的认识的旋涡之中。

我们不再哀叹文学的贫乏，而是惊呼文学的丰富让我们目不暇接，让我们感到判断的困惑。从前我们感慨作为批评家缺少的恰恰是对象，如今我们感慨作为批评家缺少的是能够把握和驾驭那些对象的思想、方法和语言。两种感慨我们宁取后者。我们宁愿让人嗤笑贫乏和无能，而不愿在极端贫困的文学面前重复那些重复了千百遍的空洞说教。

现在进行的研究是上述愿望的实现。我们希望用历史学家的个人眼光贯穿我们所触及的全部当代文学的事实。我们将在那上面留下最具个性的判断，而不愿鹦鹉学舌。很难排斥它将产生谬误，但将断然排斥个人见解的重复。所以，我们将开展的讨论与其说是专门性的学术论证的展示，不如说是作为历史见证的个人感受的传达。要是在以下几点上令人们失望，那却是我在进行这一工作之前就定下来的：一、这里不进行文学创作技艺的具体剖析和切磋；二、这里不打算对当代作家作品以及文学现象的成败得失进行具体的评价；三、这里甚至也不作准确而科学的当代文学实质的理论概括的尝试。

我们进行这一课题的目标并不宏大，只是想就中国当代文学（这里指的是1949年建立人民共和国以来，也许着重是1976年“四五”运动以后）的重大的文学现象和文学问题，通过历史对比作出一个粗略的考察。它不准备对每一个涉及的艺术现象作深入而详尽的探讨。阅读的有限和缺乏创作的

实际体会限制了这种可能。这种泛泛而论和夸夸其谈可能让人厌倦，但也并非毫无价值。至少在如下三个方面希望给读者留下一些切实的印象：一、了解我们处身其中的文学环境，包括已有的变异和正在扭转的局势；二、判断和预测正在展开的文学势态，设法理解并适应逐渐形成的文学新秩序；三、熟悉一下文学批评和文学研究，特别了解那些具体而形象的材料被抽象和被概括的过程，希望了解并非作家的学者对于文学的观念和思维的特点。

我们还要回到历史的话题上来。我们希望此刻就面对我们的历史发言。我们希望这只被充填的“袋子”能够作为一个痛苦的见证，站立在后代人的视野之中。关于文学，人们已经说了很多，要是换一种角度，则我们依然有许多话可说。在这里，我们选择的是历史的角度。

我们的话题产生于历史的忧患。更具体一些说，是一种世纪末的忧患。作为中国的知识者，尽管我们向往着更为自由的、不受其它事物约束而依附的文学，但似乎很难摆脱传统的文章匡时济世的观念。当我们发觉文学失去自由时，我们希望文学自立，希望它和社会现实拉开距离，乃至“脱钩”，于是，我们尖锐抨击文学的狭隘功利观；当我们发觉社会衰颓时，我们又像许多哲人和学者那样，希望文学能够拯救社会，于是，那种传统的对于文学的期待，又自然地成为我们的期待。

我们作为中国的知识阶层，总是处在这样的两难的境地之中。我们一身兼有觉醒的批判者和自觉的皈依者的双重人格。在我们身上，矛盾地并存着魔鬼的叛逆和天使的温顺的品性。在我们这里，批判文学的失去自身与期待文学的失去自身，批判它的附庸性与期待它的附庸性，怪异地共时并存。我们希望文学是文学，我们对文学的不是文学表示了愤激的情绪；但我们又自然地把改造社会与期待社会的振兴责任，寄托在文学身上。当我们为社会的停滞和后退揪心时，我们心中的屈原和鲁迅一下子都醒了过来。我们于是自然地回到了儒家所一再强调的那种文学的社会功利性上面来。

中国知识界对文学的异化引起思考的积极的后果，是对于中国社会积习和弊端的自然联想。无休止的文学悲剧和无休止的艺术苦难，引发的是对于这种社会的病症的困扰和忧虑。对近百年的民族生存状态的忧患感，因为对文学历史的反思而显得益为深重。文学的病态是社会病态的反映、缩影和直接后果。社会的病态又每每要求文学承担责任和付出牺牲，如此循环反复，使我们的悲哀似乎无边无际。

正因为我们是把文学的思考和社会的思考难解难分地纠缠在一起，这就使这种思考充满了庄严的使命感。文学似乎随时都因我们的参与而变得十分神圣。我们显然是由于特殊意识的加入而把文学神圣化了。这现象当然也只能产生在中国。中国的思维惯性能够坚定地拒绝一切它认为不适合的文学的异端实践。而且能够把这种实践予以政治化的解释。这就使在其他地方可能是平凡而又平凡的事件，在中国产生不平凡的、戏剧化的效果。中国易于大惊小怪，特别当他感受到一种与众不同的思维产生的时候。这种大惊小怪当然加重了文学的“重要性”和“献身感”——亦即王蒙近期说的那种“轰动效应”。

这是不正常的。但我们显然已十分适应这种不正常，而且我们现在和将来也乐于在这种非常态中思考。无疑的，当这种本应是十分正常的思考笼罩上一种不正常的氛围时，我们自身也受到了“鼓舞”。在这个社会中，人人都易于从自己认为是哪怕一点点不人云亦云的独立的思维活动中得到一种自

我安慰和自我满足，我们当然也难以避免。

这里进行的思考，显然是以当代人写“当代史”的历史思路为契机。全部思考可以大体分为三个大的部分：第一部分，我们将利用一些实际的材料和现象总结历史。我们将在历史倾斜和文学异化的大命题下进行历史的批判回顾。我们显然十分重视这里出现的批判意识。因为具有这种意识，不仅说明勇气，而且也使我们的思考活动具有活力，它能给予十分陈旧的话题以新鲜感。这一部分的讨论主要包括中国特殊的生存环境下产生的社会和民族自卫需求而导致的特殊策略的涵盖，以及这个社会 and 这个民族的传统思维惯性对文化性格产生的消极影响。这种影响直接强化了文学的悲剧现象。第二部分，我们将从文学历史批判出发，讨论历史批判产生的反抗。批判意识的萌醒开启了文学思考的灵智，使我们的文学活动获得了空前的自觉精神。文学对于秩序的反抗是这种自觉精神的完整体现。中国文学最近十年所产生的巨变，其间的让人心迷目眩的诸种现象，我们都愿意并有长足的理由把它归纳到反抗这一点上。具体一些说，反抗的动机大抵不外两个方面：一是对于禁锢的反抗，一是对于规范的反抗。为了反抗禁锢而导致文学走出第一步：疏离化；为了反抗规范而导致文学走出第二步：无序化。第三部分，以反思和反抗为基础，使中国文学的视野和领域有一个革命性的开拓，终于出现了一个令人感到陌生、新异，同时又是更加合理的新秩序。我们力图以前进的甚至超前的观点来解析这个秩序。我们希望证实这一秩序出现的必然和合理，当然也期待着全社会的认可和适应。

我们已为自己确定了目标。我们当然希望能够达到。

1988年

中国新时期诗歌变革的潮流：《地火依然运行》代自序

新诗潮发展到现在已经有了几年了，这几年是我对新的诗歌现象不断理解的过程。我觉得新的时代出现了很多新的现象，包括诗歌现象。因为是新的，是我们所不习惯的，所以就需要了解它。现在常讲代沟，就是不同年龄、不同层次的人不能够相互理解。有些人理解自己熟悉的东西，不理解自己所不熟悉的东西，像我这样的人，可以理解我的师辈，也可以理解我的同辈，我理解他们痛苦的追求，追求的痛苦，但对于我的晚一辈，我的学生就不能够很充分地理解。几年来，我也是在进行着一种很痛苦的接近与理解的过程。我觉得时间是最宽容的最有耐心的，它给了我们很多机会。这几年，有的青年朋友说，谢冕也变是保守了。这的确是，我也很多事情不能理解，这是很痛苦的。因为我做的是教师工作，我接近的是不断更新的年轻人，我如果不理解他们的思想、情感、追求，我将无以教人。我在研究中不断发现自己的不足，我愿意把一些情况介绍给大家。

开始，我是满心兴奋的，在反思的基础上，我看到了新的崛起；继而，我想宏观地了解一下中国诗歌从“五四”以来的发展过程；到了去年，我开始在研究生和进修生中就艺术流派和艺术群落问题进行一些具体考察。这也是我的薄弱环节。这项工作进行了以后，我觉得还不够，因为不断有我们不熟悉、不理解的新的诗歌出现。于是今年，我们进行更加微观的研究，十几个人在一起，一首一首地剖析。一首诗，在我们面前展开了一个陌生的世界。理解这个陌生的艺术世界是要花费功夫的。当然在这个过程中，有些问题我们与它有隔膜，甚至不能容忍它，不能和谐地共处，但是我觉得这种互相接近、互相理解的精神无疑是很重要的。许多青年诗人的诗歌，都是这样一首一首地在我们的课堂上阅读、研讨。这样的工作非常需要。不同的艺术观念，不同的文化背景在这个新的时代里互相冲撞，互相折磨，是很痛苦的。我们经受了这种痛苦，就会进入一个新的境界。

再一点是关于新诗潮的概念。这个概念是我比较早地在北大使用的，我不知道别的朋友是否同时使用或在这之前已经使用了。为什么要使用“新诗潮”这个概念？我觉得“新诗潮”是对“朦胧诗”及“古怪诗”概念的一种矫正。朦胧诗的概念不够准确，不够科学。新诗潮的含义，就是新时期诗歌变革的潮流。变革是对不变革的固化状态的诗歌现象而言，因此新诗潮是特定时代的产物。中国社会结束了长期的自我封闭，自我封锁，向着世界开放。外界很多新鲜的东西敲打着中国的窗户。我们正处在“五四”以来第二次非常巨大的中西文化交流的时代。在这样的时代里，我们的文学包括诗歌当然要求和世界取得共同的语言，要求我们的诗歌和世界诗歌取得同向的甚至是同步的发展。可以说开放的时代塑造了诗歌的新形象和新品质。变革的内涵，是从封闭性的文化性格向着现代倾向变革。我同意不用现代主义也不用现代派的概念，“现代倾向”更为恰当。我们还谈不上准确、严格的现代派和现代主义。我们同西方，背景不同，时代也不同，我们是从封闭的文化性格向着现代倾向的一种推进，或说逼近。因此新诗潮主要是针对一种旧有的艺术规范而发的向着现代倾向发展变革的一个诗歌潮流。在这样的含义下，无论诗人是什么年龄，什么风格，属于哪个艺术流派，只要具备了这种逼近和推进的性格，他就自然地加入了新诗潮。

变革又是什么含意？我觉得在广泛而严肃的历史的反思的基础上，变革

必然带有很鲜明的批判性，它包含了对阻碍新诗发展的消极因素的否定。有一个趋向应该注意，新诗潮是力图摆脱农业小生产的文化形态，向着现代城市文明接近。现代人的思维方式，现代人对人的思考，无疑是新诗潮现代倾向中非常合理的因素。这样，新诗潮的广泛的包容性就是有条件的，不是无条件的。考虑新诗潮的时代性或时代感时，我们不可忽略一个重要因素，就是十年的社会动乱，以及为了结束这个动乱，人民群众采取的一个大的政治示威运动，即天安门诗歌运动。尽管这个诗运并没有提供诗歌艺术变革的更多的事实，但新诗潮是天安门诗运的直接结果，因为天安门诗运点燃了对以往的虚假诗歌的最早的叛逆情绪，而这恰恰是新诗潮的灵魂和核心。天安门运动改变了中国人民固步自封又自满自足的传统心态，这种心态也在我们的诗歌中表现出来。结束了这种心态，中华民族终于成为一个世界公民，我们在与世界的比较中感觉出自己的可悲的落后与可悲的愚昧，于是我们获得了一个非常广泛的视野，这就是全球视野，全球的文化观念。于是在新诗潮的观念中就理所当然地包含了加入世界诗歌的观念。

概括起来，新诗潮的内涵包括三点：一是时代性，二是现代倾向，三是开放体系。

1986年6月29日在北京作协召开的新诗潮研讨会上的发言，于南口

《徐志摩名作欣赏》编后记

编完这本《徐志摩名作欣赏》，我产生了大欣慰，又有大感慨。长期以来，我对这位在中国文坛在此时和去世后都被广泛谈论的人物充满了兴趣。但我却始终未能投入更多的精力为之做些什么。我的欣慰是由于我毕竟做了一件我多年梦想做的事；我的感慨也是由此而发，我深感一个人很难自由地去做某一件事。人生的遗憾是失去把握自己的自由。想到徐志摩的时候，我便自然地生发出这种遗憾的感慨。

想做诗便做一手好诗，并为新诗创立新格；想写散文便把散文写得淋漓尽致出类拔萃；想恋爱便爱得昏天黑地无所顾忌，这便是此刻我们面对的徐志摩。他的一生没有惊天动地的丰功伟业，那短暂得如同一缕飘向天空的轻烟的一生，甚至没来得及领略中年的成熟便消失了。但即便如此，他却被长久地谈论着而为人们所不忘。从这点看，他的率性天真的短暂比那些卑琐而善变的长久要崇高得多。

这是一位传奇性的人物。他与林徽因的友情，他与陆小曼的婚恋，他与泰戈尔等世界文化名人的交往，直至他的骤然消失，那灵动奔放的无羁的一生，都令我们这些后人神往。

至少也有十多年了，北京出版社约请我写一本《徐志摩传》。编辑廖仲宣和丁宁的信赖和毅力一直让人感动。他们一直没有对我失望，每次见面总重申约请有效。但是一晃十年过去，我却不能回报他们——我没有可能摆脱其它羁绊来做这件我愿意做的事。我多么不忍令他们失望，然而，这几乎是注定的，因为迄今为止我仍然没有看到任何迹象实现这一希望的契机。

这次是中国和平出版社计划出版一套这样的书。许树森是该社聘请的特约编辑，他是一位办事坚定的人。他们的约请暗合了我写徐志摩传未能如愿的补偿心理。在他们坚请之下，即使我深知我所能投入的精力极其有限也还是答应了。当时王光明作为国内访问学者正在北大协助我工作。他按照我的计划帮助我约请了大部份诗的选题。他自己也承担了散文诗的全部以及其它一些选题。王光明办事的认真求实和井然有序是有名的，他离北大后依然在“遥控”他负责的那一部份稿件的收集及审读。王光明走后，我又请研究生陈旭光协助我进行全书的集稿和编辑工作。陈旭光是一位积极热情的年轻人，我终于在他极为有效的协助之下，完成此书的最后编选工作。可以说，要是没有这些年轻朋友的热情协助，这本书的出世是不可能的，我愿借此机会真诚地感谢他们。

我希望这将是一本有自己特点的书。先决的因素是选目，即所选作品必须是这位作家的名篇佳作。这点我有信心，我相信自己的判断力。作为选家我很注意一种不拘一格的独到的选择，本书全录《爱眉小札》以及邀请孙绍振教授撰写长篇释文便是一例。此外，我特别强调析文应当是美文，我厌恶那种八股调子。由于本书析文作者大都是青年人，我相信那种令人厌恶的文风可能会减少到最低程度。

本书欣赏文字的作者除楚楚、蔡江珍、荒林等少数特邀者外，基本来自北京大学和福建师范大学两个学校的教授，访问学者、博士生、硕士生、进修教师。这是为了工作上的方便，也因为这两个学校与我联系较多。这可以说是一次青春的聚会。徐志摩这个人就是青春和才华的化身，我们这个聚会也与他的这个身份相吻合。要是阅读本书的读者能够通过那些活泼的思想和

不拘一格的艺术分析和文字表达，感受到青春的朝气与活力，我将为此感到欣慰，这正是我刻意追求的。

本书参考引用了《徐志摩诗全编》和《徐志摩散文全编》中的部份注释。特此向上述两书的编者致谢。

《新世纪的太阳》书后

我不愿将此书视为传统意义的学术专著，它只是一种散漫的随想。这几年我逐渐觉悟到：我们根本无法穷尽世界，也根本无法进逼历史，甚至连较为全面充裕的描写和叙述都难做到。在这匹其大无比的象面前，我们只是笨手笨脚而又愚蠢地自信的盲人。我们所能做的，就是触及我们可能触及的那一点，由这一点生发出我们的想象和判断。我们只能是表现自己的所知、所感和所欲。

历史本身不会说话，我们所看到的历史只是后人按照他的意愿的叙述。但是，这种叙述又不能是完全的随心所欲，它需要有曾经发生的事实的依凭。需要强调的是，我们显然不能因为这一点而不怀疑历史的真确性——作为后人的叙述方式的历史是并不真确的。那么，我现在所从事的也只能是对于曾经发生过的事件的仅仅属于个人的解释和评价。

做这件事时我内心充满了愉快。因为我自信我已经从某种已成定见的牢笼中获得了自由。我终于能够按照自己的意愿去做一件事而不管别人如何的议论了。这个世界充满了议论。我现在就在议论我们的前人和同代人。我的同代人和更多的后来者已经和将要议论我。人们往往因为畏惧这种议论而畏惧实行自己的意愿，他们也因而自觉自愿地告别了他们理应拥有的自由。

我预知人们将会这样那样地议论我的工作。对于世间的毁誉我已不置于心，我只愿按照自己的意思做我想做的事。想通了这一点，我内心的确充满愉悦之感。

现在从事的这本书的写作，始于某日的一个突如其来的冲动。前代两位极富才情的诗人短暂的生命，引发了我的某种联想。当日就开始写本书那些最初的文字。我无意于作精密的史实考订，也许我将因史实征引的不确而贻误他人，对此我只能遗憾地抱咎。我写得很快，我只是凭着那种感觉和印象自由地写下去。但我的时间被诸多琐事剥夺净尽，我终于被迫停笔。

吕伯平是义务充当我的助手的青年朋友，他用文字处理机及时地打印我杂乱无章的原稿并输入软盘。但由于我无可奈何的停顿，他也只好停机待命。这一停就是好几个月。我不满于这个处境。使我摆脱困境而终于把这件旷日持久的工作勉强完成的，除了吕伯平之外，我还要提到我的博士生李杨和时代文艺出版社的胡卓识，他们为我主持的20世纪中国文学丛书做了很多具体的组织、编辑、阅稿工作，并且还是促使我下决心完成本书写作的有力的监督者。

他们以几乎不容讨论的坚定，要求我把这本难产的书稿列入丛书，我勉强地同意了。在一次即将发出征订的前夜，又是他们动议把《新世纪的太阳》列入第一批发稿计划。我在一念之差而没有坚持反对的立场。确知征单发出后，我便开始后悔。因为我依然没有可能的时间投入这一紧迫的写作——我至多只能有一个月的时间要完成十万余字的篇章。

这就是我在这个初冬时节离开北京的喧嚣而躲到东南海滨一角的原因。这里将近十日的工作，补偿了我在北京数年的拖欠。在这里，由于朋友们的帮助，我完成了预定要做的事。我欣喜于在这不长的时间内居然能够有这样的收获。同时我不无遗憾地想到：要是在我居住的北京也能如此，那该是多么幸运的人生！然而，我没有，我也不能。我几乎无法拒绝我在那座人声嘈杂的城市里的繁冗和琐屑。

厦门即使在这样冬季来临的时节也有碧绿的树、鲜丽的花，也有温柔的海浪和风。明天我终于要离开这里了，我把这座花园城市的温情永远保留在心的一角。

书名《新世纪的太阳》不很切题，也许只是为了新鲜上口。要是勉强加以解释，即我认为诞生自本世纪最初那几年的中国新诗，它所展现的新鲜和活力，它对于旧诗的抗争和战胜，可以喻之为 20 世纪送给中国人的一颗新太阳。现在回顾本世纪之初，许多的纷争和激动都成了过眼烟云，唯有文化和文学的革新和创造，倒能够为世纪的回望留下一些模糊的记忆。从这点看，20 世纪的太阳在我们的记忆中总是新鲜的，尽管此刻它已是满目苍茫的黄昏景象了。

其实本书副题“20 世纪中国诗潮”应是正题。它体现我的总的目标。《新世纪的太阳》只是这个正题的其中一本书，我还要写若干本，计划每本都有一个不同的书名。它们将作为一本独立的书而存在。几本书凑起来便成了整体的“20 世纪中国诗潮”系列。我希望能够愉快地接近我为自己设计的目标。

1992 年 11 月 11 日于厦门美仁新村

《世纪留言》后记

这本集子的部分文章，原先是作为另一本书的内容交付海峡文艺出版社出版的。那是一套由我担任主编的丛书中的一本。海峡文艺出版社中途取消了这个计划。连同我和王光明为这套丛书所写的总序，一时都四散飘零。这种情况在我的经历中，以前还从未有过。

中国广播电视出版社看中了这些书稿，他们愿意在“思想之旅书系”的总名目下安排其中一些书的出版。我和这家出版社以及本书责任编辑王平先生合作得很好，这仿佛是补偿了先前的遗憾。

这本书的内容大体围绕着以世纪末文化和文艺思考为中心展开。“世纪留言”这题目是出版社想出的，我犹豫了一下，接受了。我之所以犹豫，是由于这名字有点“苍老”，而我则还不愿就此开始“苍老”。论辈分，我还够不上写“留言”的资格。但若从另一个含义上看，它是“世纪”的留言，而不是本世纪中某“人”的留言。这样，我也就释然。我是代这个世纪“留言”给后来者的。

这些文章因为写在不同的时期，大体思路相近，故内容也难免重叠或重复，尚祈读者时加宽宥——我几乎没有时间重读或重改一遍。

最后一组文章，是关于本世纪几位文学巨人的评述。冰心先生是我的同乡、同姓、同宗，我写得有些，总约也有几篇。巴金先生是一篇短评。艾青刚刚离去，这是我写的送别辞。我有幸和这几位先生生活在同一时空中，并且和冰心、艾青两先生还有过直接的交往，这是很不容易的，这是20世纪给予我的最隆重的纪念。

1996年12月25日圣诞之夜于北京畅春园

《永远的校园》后记

《北大未名文丛》索稿甚久，我却一拖再拖，好在责编李东极有耐心，也极为宽容。我之所以迟迟未能交稿，首先是因为这类随笔我写得太多，一时凑不起来。再有，我希望编得有一点特色。考虑再三，觉得这本书是在母校出版社出版，故决定此书突出与北大有关的内容。

有几篇文章，是直接写这个校园的，我希望它们能够展现这里特有的精神气质。再有，是记述或怀念北大师友、甚至学生的，也许通过我的文字，读者可以想见他们今日或昔日的风采。

记得林庚先生曾有诗句，他比喻北大是“新诗摇篮旁的心”。中国新诗的确与北大有很深的渊源关系。北大的诗人们以他们的才智和人格，以他们创造性的贡献，参与了新诗各个历史阶段的建设。为此，我选择了一些与北大有关的诗人的评述（当然不是严格的学术性文字），或略为轻松一些的文字，收入此集，希望人们能从中得到上述那些判断的证实。毫无疑问，从胡适到冯至，从穆旦到海子，北大的诗情在创造和构成这所大学持久的魅力方面，有其完全不可忽略的重要性。

北大是个做学问的地方，这里生活着和成长着一代又一代的学者。文人兴会，谈论治学和读书是必有之题。为此，我在这个集子里汇集了一些与学问人生有关的不那么严肃的文字。

这样，这本题为《永远的校园》的小书，大体编成了。这样处理的结果，可能会避免一般此类文集易有的主题散漫而不集中的缺点。这些年来，我相继还写了一些类似的、学术论文之外的文字，我将分别以这样内容相对集中归类的方式，分别編集出版。我不喜欢有的作家各个集子彼此大量重复的毛病。尽管难以完全避免，但我将力求将这种可能的重复减少到最低限度。

1996年9月1日于北京大学

《中国女性诗歌文库》总序

中国女诗人的创作有很长的历史，也出现过一些有影响的诗人，如李清照，她成为宋词婉约风格的代表人物，她的词传诵至今、历久而不衰；又如朱淑真，她的准确生卒年甚至不可考，而她的断肠词却令后人一唱三叹。在这个以男性为中心、且有很严格的封建体制的社会里，女性的才华只是缝隙中的一道微光，而且多半只是作为一种“例外”，在漫漫的暗黑中带给人们以意外的惊喜。数千年来，中国女性用她们一代又一代的努力，想要打开窒息她们的青春和生命的黑屋，她们也用诗，但往往只留下一声声清婉的悲吟。女性诗歌是中国历史长天中的断续的雁鸣，装点着萧飒凄迷的无边秋景。

上一个世纪末到本世纪初是中国社会风烟迷漫的年代，忧患的驱使，外面世界的冲激，受到启蒙的一部分女性终于摆脱传统的桎梏，开始让自己的目光穿透厚厚的壁垒，聚焦于争取自身解放和社会进步方面。她们中的一些人在从旧文学走向新文学的途中成为诗人，但其目标也只停留在争取和男人扮演平等的角色上，他们几乎无暇顾及甚而有意忽略性别的差异。秋瑾是这一百年中出现的非常杰出的女性，她有很大的才情，她也写很好的诗，但她宁愿让人们看到一位骑着战马、挥舞宝刀的豪侠的身影，而不是充满闺阁情趣的才女。她最后为自己的理想捐躯，她的牺牲甚至比男人还要惨烈。

艰危的时势和动荡的政局，使千千万万女性从绣楼和客厅走上社会解放（包括妇女解放）的道路，女人们也卸下脂粉裙钗，宁肯忘却自己的女儿身，和男人一样的在社会运动中驰驱。她们把诗神冷落了，这不是她们的过错。在中国这样的环境中，谁都会这样做，何况是那些充满诗情的、对痛苦的大地怀有深深挚爱的、敏感而细腻的灵魂！

所以，在中国近代以来蓬勃的文学运动中，我们看到的是争取和男性一样写作权力的女性的写作，而很少是在内涵上和女性的性别觉醒相联系，显扬仅仅属于女性自身属性的那些方面的女性诗歌。迄今为止，中国不曾有女权运动，因此，这些女性写作几乎很少和女性主义的潮流发生关联。

从一般的女性写作到我们此刻称之为的女性诗歌是质的递进。这恐怕是本世纪70年代结束社会动荡和思想禁锢之后的产物。近百年来，中国社会一直战乱频仍，安定宁静的生活一直是中国人梦境中的向往。只是从50年代初到现在，才出现了自鸦片战争后百余年间从未有过的战烟平息的和平环境。艰难时势造就英雄，动乱的年月恰好为男人的建功立业创造了有利的场所。当然时代也把机会平等地给了女人，但这都是以抹平女性的性别特征为代价的，中国历史上有过花木兰的故事，即是此例。

战乱的终结，终于为女性施展才华提供了良好而丰裕的环境。人们戏称当今文学新时期是“阴盛阳衰”，指的是，在文学、艺术、也在诗歌领域中，女性作家的创造力和总的成果超过了、至少是毫不逊色于男性作家。动荡年代瞬息万变，人们关注的是外部广阔的世界；和平岁月就不同了，人们有充分的可能性回到自身、回到细部，这时，女人的细微、敏感、温情、婉转顿然使世界辉煌灿烂起来。

从中国新诗史来看，在本世纪70年代以前的女性诗歌业绩的展现是断续而不连贯的。集团式的大批地涌现则是晚近20年间的事。这从全局来看是如此，若把视点集中在每一个女性诗人身上，她们笔下涌现的，却是让人振奋的厚重的质感。诗从一般的社会层面返回到性别。当今的女性诗歌创作除了

继续和中国特殊的生存环境保持联系外（这是不论男性或女性均如此的），更把诗的触角伸延到生理的、心理的和文化的层面上。这样的女性诗歌当然是在形式上和内涵上比起以往有了更加广阔、更加深邃的拓展。

中国当代的女性诗歌向我们提供了前所未有的丰富性。我们从这些诗人的创作中，不仅看到传统的诗人对于自己的家园、土地、和社会的关怀，还看到在新的环境中生长的女性对于她们处身其中特殊的文化环境的把握和思考，不仅涉及婚姻、恋爱、家庭，而且涉及她们关于自己身体的、性的、以及与生殖机能（如妊娠、分娩与哺乳等）有关的感受和观念。这一切，往往以她们特有的直觉与感性的方式予以表达。“女人的环境导致她喜欢在文学和艺术中寻求解放。她生活在男人的世界的边缘，看到的事物和一般不同，而且由特殊的观点去看，对她来说，是感情的来源。她的兴趣被暗藏在事物中间的成份所吸引。”（西蒙·波娃：《第二性——女人》）

如今我们生活的多采而丰富的进界是男女两性创造的，但就情感和想象而言，女人的创造超过了男人。男人粗犷，女人细腻；男人简约，女人委婉；男人可以沉厚，而女人却能轻柔的让情采飞扬。这样，在诗这个倾向于心灵的世界里，女人的发挥往往令男人望尘莫及。基于对女性艺术创造力的估价，也基于对当前女性诗歌创作展示的实力的估价，一个宏大的中国女性诗歌文库的想法就这样形成了。参加这一文库编选工作的是国内外一批有实力的诗歌批评家，这样，此刻向读者展示的就不仅是诗歌创作的实绩、也是诗歌批评的实绩。

1996年12月1日于北京大学

《1898：百年忧患》后记

“百年中国文学”在北京大学“批评家周末”进行有年，各个专题研讨下来，使我原先模糊的构想，变得明晰而具体了。这更为坚定了我的信心。我在内心深处频频催促自己：一定要把这个梦想变成现实！因为此举事关重大，在没有看到实现的可能性之前，我像那些地质勘探者那样，小心翼翼地把已发现和可供开采的油井“封存”起来。由于对这一选题的庄重敬忱，一贯敏于行事的，对此却不敢轻举妄动。

机会终于来到。1995年11月10日，我在北京大学中国语言文学研究所郑重召开《百年中国文学》的写作座谈会。承担这套书出版的山东教育出版社基金办主任隋千存和责任编辑祝丽专程从济南赶来参加。参加这个座谈会的除各卷作者外，还有《文艺报》的贺绍俊、《科技日报》的延宏、《中华读书报》的萧夏林、《人民日报海外版》的苗春。这一天在我们是一个具有纪念意义的日子，《百年中国文学》全书十三卷的写作终于在这一天正式启动。

我们按照各人的兴趣和专长作了分工。我被各位作者推举写丛书的开头一卷。百年中国文学的开头，无疑是在上一个世纪末的某一个年份，这意味着，我要从我现在从事的文学研究领域，往前挪动至少一百年。这种大跨度的挪动，对于我无异乎是避长就短的勉为其难的举动。近代文学不是我的专长，我对此既不熟悉、又乏研究。学生们推我写开宗明义的第一本，也许是对我的尊重，也许是希望我在写作和完成任务方面领个头，以便这套丛书能如期完成并顺利出版。

作为这套丛书的倡导者，有些方面的事我责无旁贷。而事关学术质量，我愧不敢言。学术的事，来不得虚假，人们不能强不知以为知——我对这一卷涉及的中国近代的社会、历史、文化的内容，颇不自信。我在近代和晚清各方面的知识均甚为贫乏，史料的掌握、观点的提炼，特别是在我所未知的那些层面，我担心我的工作会贻笑大方。

1996年最初几天，我把手头的工作暂做收束，便携带着必备的一些史籍，飞到海南岛。一位朋友为我提供良好的条件，以便我的写作。我住的地方距离海口数十公里，距离通什也是数十公里。那里有十几座白色的别墅，植满了热带的植物：椰子、槟榔、油棕，以及紫荆花。我来到的时候，北国正是天寒地冻，而那里却是百花明艳。宾馆紧挨着（其实是拥有了）一面大湖，那湖比我在本书描写的昆明湖大约要大三倍。湖的对岸有一个绿葱葱的岛，岛上住着一群白鹭，它们每天飞越湖面觅食。此外，还有几只悠闲的打渔船。伊甸园宾馆因为旅游淡季，尚有十数位坚守工作的人。那里除了我们之外别无客人。在这里，我开始了本书某些章节的最初的写作。俗话说，万事开头难，写作既已开始，我便有些放心了。感谢未来集团和伊甸园宾馆的主人，这本书乃至这套书的写作出版计划，因有了他们的支持，才有了今日这样的结果。

这套书的大量组织工作，是孟繁华代我做的。孟繁华办事认真而有毅力，他的工作减轻了我的负担，使我在完成繁重的培养研究生和教学工作之余，能够集中一些业余的时间，完成我的写作计划。此外，一位来自四川的青年用文字处理机处理了我的极难辨认的文稿，他在这个多雨而闷热的夏天里没有得到休息。这些都是应当感谢的。

1996年8月24日于北京大学畅春园寓所

凝重的思絮

文化性格：选择的惶惑

东西文化撞击的惶惑

中国文化封闭性的硬度及其对于外来文化的惊人的抗拒力，世所闻名。外国学者论及中国 19 世纪中叶以后的文化状态时，有过如下的分析：

当西学在日本迅速成为全民族注意的中心之际，它在中国却于数十年中被限制在通商口岸范围之内和数量有限的办理所谓‘洋务’的官员之中。在 1860 年以后的数十年间，基督教传教士向中国内地的渗透，就思想交流而言，收效甚微；但事实上，这种渗透引起了社会文化的冲突，扩大了中国和西方之间心理上的隔阂。中国大多数的士大夫仍然生活在他们自己传统的精神世界里。

——《剑桥中国晚清史》

论文列举事实对比证明：一位在 1870 年到日本一所普通学校从事教学的美国人，对于西学在日本所占有的显著地位以及学校收集西方书籍的规模保留有深刻的印象。但即使是时隔 20 年后访问一所典型的中国书院时，他几乎难以发现任何表明西方影响的证据。

在中国，西方教会的文化渗透和交流活动只能以极为缓慢的速度进行着。那种文化的“硬质”表现出了排拒“异物”的惊人毅力。但西方的洋枪大炮终于惊醒了这个古老帝国的传统梦。先进的知识界敏感到了世纪末的危机。于是奋起引进西学以图光大。作为这个文化觉醒的伴生物，中国从那时开始便经历着无尽的心理意识上的磨难。在“五四”新文化运动以前，几乎所有的文化变革的意图都以失败告终。“五四”创造了奇迹，但也是重围中血战取得的成果。但从“五四”的文化革命到 60 年代后期的“文化大革命”，这一次巨大的旧文化回潮究竟是证实了胜利，还是证实了胜利的背面？这一答案，是不言自明的。

中国感到了非如此的选择便没有出路，但却有更为强大的力量阻挠这一选择。“五四”那一次大的搏斗，正是东西方文化交流产生冲撞的表现形态。“五四”以后，有一个长的延展期。这个延展表明了质的异变。一个大动乱之后的重新起步，导致这一起步的是又一次更为沉痛的觉醒。当前文学新潮所展现的骚动不宁，正是东西方文化在本世纪后期中国的更为深刻的一次撞击。与文学变革诸问题纠缠在一起的文学论辩（例如关于西方现代派艺术的态度激烈论争便是其中之一），其实质依然是这一文化冲撞的派生物。

中国传统的文化观念遇到外来事物时所表现的惊恐万状，从特定的环境氛围考察，是由于鲁迅所说的处于衰弊陵夷异常不自信的状态。因为自己肠胃不健，所以害怕一切杂物。因为自己不强大，所以由不自信而导致排拒外来的侵扰。衰弱的世代，此种倾向格外浓厚。若国势隆盛如汉唐，则大多表现为漫不经心。但毕竟盛世如汉唐者寥寥，于是恒常的文化心理状态则是忧心忡忡的“小家子气”。

当前的阶段大体处于大动荡的摧残之后的衰落期——这种衰落感的猛醒是由于中国重与世界沟通而通过比较获得的。曾经有过的“世界革命中心”的闭锁造成的颠狂，尔后出了一身冷汗。于是颓唐之感猛然袭来，不得不打开通门户。而门户打开之后，又挡不住强劲的风。在这种两难之中，文化的警

惕表现为一种病态。某些论者谈到对外来影响盲目崇拜将导致“我们自己的声音，自己的相貌，自己的性格，慢慢地会完全没有了，我们会自惭形秽地倒在外国人面前连头也不敢抬了”，便是这种心理的表明。这些表现，是就特定的环境氛围说的。

就一般的恒定状态而言，中国由于自身文化传统的富有而有着不可动摇的自豪感。愈是殷实的家族，自我保护的心理便愈是浓厚。富足使它无须求助他人。它自身就是一个自足的实体。由此形成一种自然而然的封闭性格。自足导致了自大。长久的封闭使中国缺乏对世界的了解，于是往往表现为无知的愚妄。这种情况在飞速发展的现实面前，往往表现得具有喜剧色彩。

不论是哪一种状况，或由于自足而封闭，或由于自卑而惊疑，中国有着一个不轻易放弃的自卫武器，即“民族化”、“民族传统”、“民族性”、“民族特点”等等。各种名目都含糊地指向一个模糊不清的事物。不论是因为强大或是因为弱小，对于这个民族保护主义，是一种长久的需要。

当上述那个自卫武器变成了抗拒的借口时，这一文化心理就不断制造出可怕的后果。

保护主义的排拒性

每当文学面临变革，向外域寻求一种新的引进时，它便会从古老的柜子里取出这个武器。“五四”要废除文言文，便有一些论者出来宣扬文言文是多么美妙的“宇宙古今之至美”。每到有人阐述西方现代象征诗某些艺术优异之处，便有人论述现代派的诗歌，包括他们“读不懂”也并不赞成的作品如“朦胧诗”，我们也是古已有之的。

中国的强大与弱小的“混合”，造成了它的特殊的文化性格。这性格基本上是一种变态：又自信又自卑。神经性的过度警觉造成了一种普遍的对于外来影响的排拒。这几乎是一种条件反射式的反应。面对一个奇怪的新生物，抗拒它仅仅是因为它是外来的。一旦发现了它也有长处，又会以心理平衡的方式论证这也是“古已有之”，或论证该物压根就是从我们这里传出去的。中国人对于文化的保守主义，使它在新的事物面前表现了变态的吝啬。最初，它顽强而无理地抗拒，对“侵入者”怀有敌意。它为抗拒这些事物寻找理由：“不合国情”、“不合心理习惯”、“失去自己”、“数典忘祖”。继而又可以寻找各种理由，说明外来者本来就不怀善意，或本来就有问题。文化抗拒心理的最有效的心理平衡，就是给所有的外来者贴政治标签，从资产阶级、小资产阶级到修正主义、帝国主义。这种方式终于造成“文革”十年的灾难。

但这种方式毕竟不能持久，于是难堪地被迫接受。久之，也就似乎忘记了那种难堪。在当前新诗论争中，最初几乎是对一切的不合于已有欣赏习惯的创新不能忍受。从艺术、从思想、甚至提高为政治异己的谴责连绵不绝；从“崇洋媚外”到“不同政见”，表现出狂热的批判热情。后来又有新的“新、奇、怪”出现，舆论对先前的“朦胧”和“怪诞”便自然而然地表示了“宽宏”的“和解”，甚而把他们当初激烈抨击的异端“改造”成了“现实主义传统”构成之一，异类于是变成神圣。他们掉转头来以更大的义愤对待那些新的魔怪。

这样，我们这些反“侵略”的文化白血球，便陷入了无休止的恶性循环之中。因为文学发展的基本规律乃是无间歇的寻求新的创造，以刺激文学的

消费市场。这对于一切常态发展的文学艺术，几乎是无一例外的规律。艺术家的弃旧图新，根本受制于欣赏者的喜新厌旧。既然如此，则一个开放的社会文艺，一旦恢复了常态的运行，而不改变思维惯性的“文化卫士”的命运，只能是永远如此这般的尴尬处境：开始是断然拒绝，后来又无可奈何地悄悄接受。

在文学的其它领域，情况也大体相似。开始拒绝王蒙不合常规（这个常规即指以《组织部新来的年轻人》的模式）的变革，在一阵纷扰之后，终于不再激动而默然认可了《春之声》、《海的梦》一类“怪异”的合理性。想想张洁《有一个青年》、《谁生活得更美好》一类作品，当年赢得了多少喝彩声！再想想《拾麦穗》、《爱，是不能忘记的》一类作品，换来了多少怀疑的目光和责难！这乃是一个普遍的病症，而不是一个医学上的“特例”。

不独文学如此，在艺术的其它门类，这种尴尬的拒绝主义也是随处可见的。邵大箴一篇文章中关于美术有一段的描述：

因为受传统文化的熏陶，中国知识分子的文化性格偏于保守，在理论观念上理论上多持绝对主义价值标准，对于相对的、多元的价值标准往往采取排斥的态度。在个人与社会关系这一点上，缺少积极的文化参与意识。在外来文化碰撞的情况下，由于受传统文化的影响，又容易产生盲目的民族自尊心、民族自卑感和优越感。

——《当前美术界争论之我见》

在这样的文化背景下，美术界的尴尬时时出现。因为齐白石大胆地撷取了民间艺术观念和表现手法，传统的保卫者在惊呼声中谴责齐白石违离了传统。接着是徐悲鸿，他从西方绘画造型中引进了写实的手段而与中国彩墨画相融汇，从而达到形神的高度统一。徐悲鸿当然也就成了“异端”。李可染的才华和创造，被正统的维护者看作是无庸置疑的“野怪乱黑”。在一些人眼中，这位艺术大师属于“传统功力不深”的画家之列。至于黄永玉、吴冠中那些富有创新改革意识的杰作，当然难以得到公允的评价，更何况那些没有地位的青年探索者？在音乐界，几乎每一个着意于改革某些传统的演唱方法的出现，都伴随着严厉的责难。而那些“不离谱”的音乐模式，以及相当平庸陈陈相因的唱法，却无一例外地受到嘉评。

文化偏见导致两个恶果：一个是无批判的兼收并蓄；一个是无分析地粗暴拒绝。只要是“传统”和国粹，则不论其是否糟粕；只要是外来影响，则可以不问是否真有价值。这种无分析给中国文化的现代更新造成危害。这是文化性格的“遗传”导致的消极结果。

对固有文化的奴性依附

文化的排它性的思想根基，在于保护民族文化不致中断与失落的愿望。谈论这一命题时，一般都具有某种神经质，以为天将亡我华夏，而独有我辈在欧风美雨中清醒坚定。这个“使命感”背后，是浓厚的弱小民族的自卑心理。大而言之，是对华夏文化的维护；小而言之，则是对参与其中的落伍的自警。总的是一种变态的敏感反应。

构成这一文化病态的另一因素，则是一种特殊意识的极端影响导致的心理倾斜。我们不仅是为文学划定各色的阶级属性，而且也把文学服务于那些较少文化的人群，当作文学唯一正确的方向性体现。我们把文学的重心放在无文化或缺文化的欣赏者那里，以那些欣赏者是否乐于接受的形式和内容来

宣布文学的是否成功。这已成为惯例。文学的普及性事实上成了衡量文学价值的标准。

与此相关的，是另一种方式的排斥。常谓的“脱离实际”，指的是另一种或另几种形态的文学不适于中国社会（如战争时期、革命高涨时期、对文化进行“革命”的时期等等，都会宣布某种艺术为不适宜的）以及特殊的中国接受者。许多的文化珍品和艺术奇葩都在这样的名义下受到拒绝。常谓的“为艺术而艺术”，一般指的是艺术与宣传效用的违离。在偏狭的艺术观念那里，艺术的价值等同于宣传的价值。这种观念认定与宣传相脱离的艺术几乎就是精神的鸦片。无益即有害，它们的准绳是宣传的效用。在这一名目下受到贬抑的艺术，品种之繁、数目之多是惊人的。而它造成的艺术生态失衡、以及由此产生的消极影响，在短时间内难以估量。

许多迎合某一特殊群体欣赏趣味的艺术品，很难判断其必定为高尚的或崇高的，甚至很难判断其必定为无害的。民间流传的跑旱船或踩高跷一类艺术节目，由同性扮演的打情骂俏，其间有不少恶俗成分，却得到了各方的认可。庸俗在这里得到不庸俗的宽待。一成不变而且趣味不高的《猪八戒背媳妇》的历久不衰，若肯定认为只有它方能体现正确的阶级立场或艺术方向，这只能构成一种反讽。对于这些，人们不仅毫无所察，且津然有味地提倡，这同样是偏见构成了谬误。

传统文化确是民族智慧和世代创造的精神宝库。但同时也可能包含着一个思想和艺术糟粕的“宝库”。对于传统文化中的封建主义成份，只有“五四”初期进行了一番表面的冲击。而后风流云散，大抵以悄然不语的方式慢慢又“浸润”了回来。《三国演义》中有多少封建思想体系的产物？《杨家将》中有多少封建道德的说教？人们只忙于为它们的宣传开放绿灯而无暇它顾。特别具有讽刺意味的是在声称要进行维护文学纯洁性斗争的高潮中，却无保留的默许了上述封建毒素的蔓延。

民间初级的文艺形态中存有瑰宝，亟待有心人去挖掘。这种挖掘不是如同过去那样赋予政治意义之后再加以偶像化。正确的态度是从遗产整理出发的认真开掘，不是照搬不误，而是得其神髓，予以现代更新的再创造。

对于民间初始文化形态的奴性膜拜，是一种消极的文化品格。这种品格再加上道德化的考虑，加重了它的庸俗倾向。对于外域文化的不加分析的美化与臣服，是一种奴性的表现。而由于非艺术的考虑而对固有文化（包括民间文艺）的无批判的照搬与神化，同样也是一种奴性的表现。媚洋与媚俗同样地构成了中国文化性格的劣质。而从历史发展的事实看，对于传统文化的无批判意识，以及对于民间艺术局限性的无分析倾向则是主要的。

开放的社会与开放的文学

尽管我们认定文学的创造总与个性化的思维以及个体性的运作有关，但文学也不能逃避社会精神和社会情绪的投射与反照的使命。文学作为个人的心音，它的亏盈和共鸣往往选择在更大的社会性空间中进行。一个与时代的脉动毫无关联的文学很难确认其真有价值。所谓文学的特性是指文学与直接、抽象、概念化的说教无缘，文学总是通过个人的经验、感受、思考和体悟传达出它的社会性的意愿、追求和憧憬。

有一种难以消除的误解即认为文学领域所发生的一切都只与也仅仅只与个人有关。这就文学的生成和发展的历史看来是不确实的。最早的舞蹈因摹仿狩猎对象、以及表现狩猎的过程而兴起。最早的诗歌是情有所之发而为浩叹以期影响群情的产物。到了近世，文学可以通过印刷得到发表，这却反过来证明了文学与社会不可脱离的性能。在形诸文字的与情感有关的文学作品中，仅有为数极少的一部分严格地只与作者自身以及某个个人有关（如只为自己写的日记，以及只为特定的第三者看的情诗等）。就大部分的文学创作而言，自娱与感人两种品质总杂呈于创作及发表的过程中。也许创作的动机起于自娱，而发表的动机则归于感人。因此断然与社会隔绝的作品总是例外。

文学与社会的适应是双向的。从个人的动机看文学，希望社会不仅能够容纳并理解个人的特殊存在，而且通过社会对作品的感知而接受作家对社会的召唤；从社会的意愿看文学，则希望作家通过他们的精神生产传达社会竭心的追求以及它希望取得的成果，从而展示社会的真实面貌。一个与世界沟通的开放的社会，当然希望通过作家的的工作显示它可能到达的民主化程度、自由境界，以及它的开放性所带来的繁富。

因而，一个开放的社会理应要求一个开放的文学。社会总是渴望文学的张扬。这可以看成是社会的自私，也可以看作是社会的介意。当然，苛刻的社会为文学自由的付出可能极为吝啬。但文学的使命却不是等待施与。文学可做的事，只能是锲而不舍的坚持和争取。要求社会为文学作出慷慨的允诺和大跨度的让步毕竟近于奢侈，唯一的机会只在文学自身。

文学要解放人的心灵首先必须解放自身。开阔的视野、自在的心态、放松的情绪和从容的表达，将造就一个与开放的社会相适应的充满生机的文学形象。当然，仅此还不够，社会也必须在对文学的控制方面作出新的调整。首先，社会不能如同往常那样把文学看作是可以随意捏弄的面团，更不可把作家的群体当做假想敌，把文学家看作是随时都在酝酿和组织阴谋的那种心态是失常的。无可回旋的对于文学事业的僵硬态度，以及无休止地向文学发动攻击的现象，只能发生在充满危机的社会环境，而与一个健康的社会无涉。

要是我们始终面对的是噤若寒蝉的作家和小翼翼的文学，要是我们的精神产品的生产者随时都感到悬剑之危，他们所能创造的是什么？失去自由的作家创造的只能是失去自由的精神。那么，这一切的最直接的受损害者不会是别人，而只能是社会本身。一个声称酷爱正义和平的民族，而它所拥有的却是随时都毕危充当被告的“灵魂工程师”，这本身就构成了悖论。

当代文学：追求和期待

中国当代文学这一学科以 40 年代的结束作为它的起点，既取决于社会形态移易的因素，亦有文学发展内在规律所使然。进入 50 年代以后产生于同一文化母体的中国文学，开始以大陆和台湾两大板块的方式在不同的社会环境中，按照各不相同的意识形态的要求，并接受来自不同层面的外来影响而自成体系地向前推进。这造成某种隔绝和对话的艰难，但却也因而酿造和积蕴了丰富。例如，中国文学因农民文化及其审美情趣的提倡而拥有了赵树理类型的植根于乡村土层的本色农民作家；也有了如白先勇那样出身官宦名门而又感慨于身世飘零的、既接受中国传统又有丰博的西方文化素养的知识型作家。又例如，与 50 年代席卷台岛的以纪弦为旗帜的诗界“现代派”运动发生的同时，在大陆则有与前者完全相悖的关于诗歌必须在古典诗歌和民歌的基础上发展的指令。这异趣共生的文学奇观几乎随时都在发生。

中国当代文学就在这样错综复杂的文化语境中冲突、激宕、交叉、对立，由互渗互补而指归于融汇。像这样的局面在新文学的历史上还从未有过。加上在中国大陆数十年来政治运动不断，其影响深深决定并改变了当代文学的性质和命运。这些文学的和非文学的事实，增加了这一学科研究的难度，却也造成了中国文学前所未有的丰富。把动荡时代和艰难时势给予文学的这一切繁复的叠加，以文学史的方式加以描写，是海峡两岸学术同行共有的使命。近年来随着两岸交流和了解的增进，旨在超越意识形态的限定并在大中国的视野下，既是综合的又是比较的中国当代文学研究，正急迫地期待我们去实现。从这个意义上说，现今的几乎所有的中国当代文学史都只是分割的“半部”而不是完整的“一部”。这种遗憾也许在我们这一代人手中能够得以补偿。

中国当代文学如今成了可以无限地向前延伸的学科。也许它的某些组成亟待在现代文学史中得到接纳，而在这愿望未能实现之前，则中国文学的发展有多长，“中国当代文学”的历史亦将有多长。这局面甚不合理，而且带来了研究的难度，使当代文学学科面临双重使命的困窘：一方面，它面对的是对于已拥有的 40 余年文学历史的归纳、总结和清理；一方面，它还必须面对源源不断地出现的作家、作品和纷繁驳杂的文学现象。当代文学学科面临的是静态的学术研究和动态的现状跟踪的结合，文学史、思潮论和文学批评的结合，这些双重乃至多重职能的逼迫。这种逼迫成了当代文学学科的宿命和不解的难题。

中国文学一旦结束禁锢和封闭，便如决堤之水汪洋恣肆。新作家在涌现，新作品在堆积，各种出版物铺天盖地。在当代文学学科，不仅面临对于历史的整理和重读的重大课题，同时还面对资料鉴别、剔除和积累、提炼的沉重负荷。对于历史经验的沉思和对于当前现象的动态归纳，足以使任何精力旺盛的学者和批评家心力交瘁。如何全面地把握历史和现实，如何在纷至沓来的复杂现象面前开掘提取那些富有意义的典型事件而排除非典型的权变，这对于从事此一专业的人是一种特殊本领的考验。学者的冷静缜密与批评家的热情锐敏；科学的周密与参与的激情；宏观的整体把握与对于文学潮流涌动的追踪与捕捉的综合品质，正成为对于从事这一学科研究者才能的某种期待。

中国当代文学这一学科在五六十年代的高等教育中，只是作为中国现代

文学的附录部分而未予独立。在丰富而成熟的现代经典之林中，那时的当代文学呈现出明显的弱势，因而，当代文学研究作为一种学术门类便受到轻忽。“文革”后，这一学科在一些高校率先从现代文学中分立出来，于是开始独立学科形态的建设。在当代作家、批评家以及学者的多方面努力下，中国当代文学研究获得了显著的成果。在这样的局势下，旧日那种“当代”只是“现代”的补充或附庸的观念显然是不适应了。

进入新的历史时期，意识形态的挤压逐渐消解，反归自身的文学迅即为改变以往的单一模式而实现文学的多元格局。独立的心态，创新和变革的激情，把中国当代文学的成就推到了一个不容忽视的高度。但是，一些定型的观念依然漠视这一事实。这就要求从事当代文学研究的人，以严格的律己精神和充沛的敬业精神修正并弥补已察觉的缺憾，为建设更为理想的中国当代文学研究秩序而尽力。

误解的“空白”

巴金先生倡导的“文革”博物馆迄今没有建立起来。但中国人不会因而抹去心灵中的那一片沉重的黑云。中国沉重的精神空间因有了那个长达十年的震惊世界的疯狂而益显丰富。这个民族的坚忍闻名于世，但它决不会轻易忘却数千年文明史上的“极端”记忆。

政治和文化的题目太大了，这自有专门的人去思考。我们关注的只是文学这个寂寞的角落。通常听到的对那一段文学事实的描写，几乎是公认的空白论。有的文学研究者也就真的把一片大大的空白留给了那段历史。

这当然是误解。首先是那个时期并非是真的文学寂灭。人们通常说的没有文学，指的是没有我们认可的那种常态的文学。而失态的和非常态的文学却一直公开的或隐秘地存在着。这指的是包括公开、民间和地下的三种状态的文学而言。前者指公开的出版物所表明的一切，其余二者则指疏离舆论控制的接近自在状态的文学实践。现在已有人在从事这方面资料的搜集、整理和研究，如《文化大革命中的地下文学》，便是一本纪实的书。

所谓文学的空白指的若是价值的否定，这一认知的歧误则比前者还要深。一个社会的存在总有与这一存在相应的文学表现。对于要求服务政治的此时此地的文学，这种文学对于社会政治的表现并非无心而更近于有意。对“文革”时期社会动乱和社会异化的最好说明应是那个时代公开发表的文学。而流传于民间的文艺方式则是民众真实心态的自然传达。这里有曲折的抗议，有辛辣的讽刺，也有并不勇敢的受压抑的情感的流露。从上述这些意义看，这一时期文学具有很高的社会认识价值是无庸置疑。它以那个时代的特殊语言和特殊形式，为我们保留了有趣的和虚张声势的（煽情、滥情、矫情的）文学说明和原始素材的累积。

这是一种很难重复的文学时代，即使它极端的悖谬和荒唐。从文学角度来看，它们展现的价值也非同寻常。客观上它对于丑的表现达到了空前的高度和强度，即使疯狂和虚假，也是前所未有的登峰造极，千篇一律。无以复加的“最、最、最”的思维方式，极端政治化的词汇和形容，模式化的人物造型，矛盾冲突以及表演上的公式主义，对人类普通感情的回避、歪曲乃至仇视，对人间正常情感情绪联系的“革命化”处理，审美提倡上的不加节制的宣泄，和一无例外的“热烈”“激昂”“乐观”“雄心壮志”，一切一切的装腔作势，对于我们这些文学研究者都是千载难遇的文学奇观。

一部完整的当代文学史不能没有对这段“空白”的描写和充填。它极可能由于留下了这一真正的空白而变成真正的残缺。只有包括和保全了对这段文学异化的资料和描写，我们的文学史和文学研究才是真实的和完整的。目前最可担忧的是对这一历史的疏忽和漠视。而且随着岁月的推移，这一切对于后来者可能变得陌生甚至无知。要是那样，才真是我们这一代人对历史的失责。因为这是一段不可忘却的历史。对于文学而言，情况就更是如此，“文革”的推动者也是这一文学形态的最积极的设计者，通过文学去了解社会是妥贴而可靠的途径。

有人把这一段文学的出现归结为几个人的文学提倡，或归结为“样板”文艺的推广。其实不然。它是中国现代极左思潮长期发展到极端的自然而然的結果。当然，60年代中叶的政治形势加速和催促了它的实现。同时，这段空白从一定意义上看，却是后来新时期文学的“母体”。是那种极端化造出

了新时期文学勃发的生机。

中国文学的迁徙和运行有时看来是异常的和失控的，它的极端表现往往让人大出意外，甚至造成举世震惊的效果。然而它却是中国地地道道的特产。研究中国文学要是摒弃了这种极端的变异，那就等于忽视了中国文学最重要的事实。

我们应在力所能及的文学研究领域实现对“文革”这一“空白”的填补。由于对这段“空白”的误解，我们的文学批评、研究和文学史写作领域，大体上依然保留了一个被误解的空白。我们现在认识到：不论是“样板戏”、“金棍子”姚文元或“初澜”或“梁效”的“大批判”，还是红卫兵文学，或是知青的地下文学，都是一座未曾发掘的地下文学库藏。我们不仅可以从中得到关于社会、政治形态的生动的文学说明，以及在那个异常年代普通人受压抑的心灵世界的了解，还可以得到无与伦比的审美变态的全部丰富性的启示。

彼此照耀的崇高

我们显然对这场突如其来的文学变革缺乏必要的心理和情绪的准备，我们原先期待的只是对于当代文学传统的修复，我们希望重见我们熟悉的那些东西。我们没有想到文学一旦穿上了魔鞋，却身不由己地不断旋转。头晕目眩之中，高度规范的统一文学模式宣告解体，纷扬而至的是千奇百怪的文学现象。

当前的中国文学如同当前的中国社会，它所展现的丰富性是前所未有的。曾经死亡而获得新生似乎还是昨天的事，但已被迅疾发展的事实无情地宣布为历史。如今我们重新展读当年那些引起一次次轰动的、堪称之为新时期文学的里程碑的作品，普遍地感到艺术的幼稚。当然不是我们的作家缺乏才能，而是重建文学的起点低于水平面——我们几乎是从文学的废墟之上开始这一番轰轰烈烈的建设的。

以诗歌为例，作为文学变革的先声的“朦胧诗”论战、关于它的懂与不懂的争论还没有成为过去，随着新生代诗人的出现，它正成为接受挑战的对象。“反传统”的北岛和舒婷已经成为传统。第二次浪潮要超越的并不是前辈的有成就的诗人们，而恰恰是北岛舒婷们。当然，现在宣布北岛和舒婷已被超越未免为时尚早，但数百种诗歌刊物以及近百种自以为是的、自立旗帜的诗歌流派和亚流派已经摆好了阵势，这却是当前中国诗坛千真万确的事实。诗歌是文学的先行者，其它文学艺术品种正在步它的后尘：小说、戏剧、文学理论批评、电影、美术，以及其它艺术品类都面临着接受新的挑战的局面。

十年的历史证明了一个事实：只要包括决策部门在内的社会舆论采取明智的和通达的方针，文学自身就有一种推动力，它可以创造奇迹。文学的属性就是创作自由。它并不期待他人的给予，不受干预本身就意味着无限的可能性。当前进的道路不再四处理雷，文学这列火车便会野马般向前狂奔。目前文学发展的实际，已远远地超出我们的想象力，甚至超出传统的心理、情感所能承受的限度。如今活着的几代人，都在接受这场悄悄进行的新的艺术革命所给予的强震撼。这种强震撼造成的冲击波同样展现了它的瑰丽和丰富。

不少人为此不安，并产生焦躁情绪。他们似乎更愿意看到文学原来的样子，或者寻求以某种理想的原则重新进行规范的可能性。但时已过、境已迁。我们需要理智地面对现实，这个现实就是：我们长期营造的统一的文学已不复存在；原有的由统一的秩序组织起来的文学格局已产生大的错动；文学的主潮导向——不论是现实主义主潮还是人道主义主潮，都面临着更多的质疑，甚至包括对主潮提法自身的质疑。

人们都能理解许多前辈和同行面临这种局面可能产生的痛苦。但是要是不承认一个由单一层次构成的作家集团已经分离，要是不承认由一个统一的艺术原则或艺术主张构成的文学格局已经破碎，要是不承认文学的嬗递已经改变了我们愿意见到的模样，那么，我们就会长久地痛苦下去。

在过去，我们的文学是以政策的规定和通过各种运动的组织为推进力，它造成文学发展的高度一致的局面。当文学恢复了自由，当作家的创造欲得到尽情的发散，这种局面便宣告成为过去。动态的发展代替了静止，无序的“混乱”代替了有序，多元的体系代替了单一，要是我们从这个视点进行观

察，我们就会为目前这种文学的“失控”而兴奋。

文学艺术的形势从来没有这么好过，各式各样的自以为是的主张和实践都显得理直气壮，每个文学家和诗人都挺直了腰杆而不再萎萎缩缩。剩下的问题就是：作家的良知和自由的竞争。今后的文学生态靠竞争来维持。竞争能够淘汰次品。竞争能够推进自我调节和自我更新。作家不断地感到新生力量的挑战并不是一件坏事，中国缺少的是忧患意识和危机感。要是经常想到将被取代的威胁，那么，作家就不会心安理得地保持自己的常规，而会投身到艺术的争奇斗艳的搏斗之中去。

文学发展的规律总是新旧交替。一切新的都要成为旧的。作家要想永葆青春，只能在不断地自省之中不断变革。要是文学的每一个细胞都能如此自觉地更新生命，中国的文学就会始终充满活力。

新对于旧通常是奇异的刺激。一时的简单模仿、或者炫耀新奇的“时装表演”并不值得忧虑。要是没有“时装表演”，就不会产生时装新潮流，也不会产生服饰的多彩多姿。当然，我们期待的是成熟，但成熟有它的过程。文学的多元格局保障了多种创作方法和多种艺术流派的并存，这里不存在取代和吞并，甚至也不存在代表主流的领袖艺术形态。

你们要活下去，而且要活得很好；我们也要活下去，而且也要活得很好。文坛是拥挤的，但我们不希望出现你死我活或我死你活的“拼搏”。我们要大家活得都很好。但这里不是君子国，这里是竞技场。我们的秩序只有两个字：竞争。中国的文坛应当浩阔如天宇，大的星辰，小的星辰，恒星和流星，有的发出强光，有的发出微光，但却彼此照耀。它们快乐地运行，不期望碰撞，更不期望在碰撞中粉碎对方。在这样的天体运行之中，一种宽容的、博大的精神将显得异常的崇高。我们显然期待这种克服了卑琐的崇高。

1986年11月11日于北京

值得纪念的一个事件

近期发生的围绕着文学的人文精神、道德、理想的一系列讨论，其中包括了被称为“二王之争”即涉及以王彬彬和王蒙为中心议题的思想文化论争，吸引了很多人的关注，已成为进入 90 年代以来中国文学最值得纪念的一个事件。

之所以说是“最值得纪念的”，是由于这一次范围广泛的讨论，以它不具备任何权力加入或干预的色彩，以它纯粹的民间自发性而成为至少半个世纪以来中国文学实践中的绝无仅有。了解中国当代文学历史的人都会珍惜这样一种民主性的萌芽。这表明文学正在以自行其是的方式表达自身的思考和愿望、不满和焦虑。文学从来也没有像今天这样只听命于自己而不必听命于他人。

也许人们会为这次讨论的随意性、“无章法”、缺乏规范而深感遗憾。毫无疑问，这些问题都是存在的。但问题仅仅在于，这一切对于中国缺乏经验的人们是那么陌生，不论年轻的还是年长的，他们未曾经历的一切已经使他们手足无措、不知如何行事。在他们的经验中，居高临下或出言不逊乃是一种“常态”。从来没有经历过的平等使他们一旦行事便是“不平等”；从来没有受到尊重的言论行为一旦自由言论，亦不知如何尊重他人。于是我们看到的当前发生的这一场论争便是这样的场面：有时缺乏礼貌甚而恶语相向，有时缺乏学理而以偏概全，总之，表现为某种素养或仪表的缺憾。

也许，人们还为讨论涉及问题的驳杂和紊乱而头疼，这当然也应归咎于讨论的“无组织”。而这种“无组织”状态正是中国文学曾有而未能实现的梦想，因而一经出现，虽窘态毕露却也不失“奇迹”。当前的中国正是这样，它的一切问题和弊端，都是由于它的这种初始性。

但重要的是，那种基于文学之外的需要而随意役使文学的“统一号令”已经消失。而且，更为令人鼓舞的还在于，即使重复那种驱遣的意图而人们几乎可以做到“忽略”它的存在。最近十余年的事实证明了这点，曾经多次发生过重新指令文学的意愿或行动，往往以未能奏效或未能持久而告终。当然，如同 80 年代伴随着文学解放而孳生的负面效应曾经损害文学创作的健康那样，当前文艺论争中的欠缺冷静甚至粗暴，以及非学理倾向也损害了论争的声誉。但不论有多少弊端，文学的创作和理论所展现的无拘束状态，依然是当今文学最动人的景观。

中国文学的新时期以对于文化专制主义的清算为发端，自 70 年代末以至整个 80 年代充盈着一种批判和创造的激情。这时期的文学的确展开了“五四”以来的新生面。由此上溯至本世纪 20 年代，中国新文学不论经历了何种曲折，发生了何等蜕变，但孕育新文学种子的那注血脉始终不曾断流——不论人们把这概括为“启蒙”或是“救亡”或是其它什么——总凝聚着文学对于社会和公众的关注和承诺。由于近百年国运多艰，中国作家的这种使命意识便融入了浓重的忧患，还造成了新文学传统的悲凉和感伤的基色。这还仅就新文学传统而言，至于源远流长的古典文学，其中蕴含历代文人的对于社稷生民的咨嗟兴叹，更有无可比拟的动人的丰富。

这种回顾与对比加深了人们对 90 年代以远文学的异变的印象：作家精神贫乏症的流行引起人们普遍的忧虑。尤为令人不安的是，愈来愈多的作家对此视若无睹或安之若素。文学在更多的场合变成了委琐、庸常、甚而无聊的

文字堆积，以及可以无限延续的绕口令或“侃大山”。当前文学由于顺应社会前进的潮流而获得公认的成就，但文学挣脱羁绊之后的放纵，使平面化和无深度倾向得以无节制蔓延。这种事实同样引起了范围广泛的关切。这正是上述那些自发的和非组织的论争产生的大背景。

这种论争的引发基于如下的考虑：当文学拥有相当自由的时候，文学同时也拥有了重大缺失的遗憾。面对文学这种水分充足的“疯长”，人们不免生出如下的质疑：在漫无边际的“欲望”之中，是否少了些责任；在即目可见的“俗世”里，是否少了些纯粹；在无处不有的“轻松”中，是否少了些凝重；……总之，当文学不再承诺什么的时候，它最后一抹理想光晕的消失是否正常？文学拥有了一切，而独独拒绝意义和深度，这究竟是为了什么？

在这些提问的背后，的确表现出某种焦虑。在价值和观念变得多元的时代，人们几乎对一切都表现出宽容，而独独排拒对于文学来说可能意味着生命的东西，这对文学说来乃是严重的缺失。所以提问的背后表明的只是对受到疏忽的价值观一种自然而然的关切——而这种价值观在中国文人写作中有着屈原以远的历史——一种关切的合理性和必要性理应受到尊重，它与“话语霸权”的重建或指涉无关。

文学的事情虽涉及宽泛，但对文学规律性的体认，置身其中的人最清楚。所以，从根本看，文学的“自负其责”乃是正常的秩序。在以往，局外人对文学指令过多，甚而越俎代庖，这造成了对文学的危害已为人所共识。因此，当前的这种秩序有点紊乱或欹侧的现象，正是获得初步自由的文学行使自身权力的一种有缺陷的姿态。人们因此将格外珍惜这种看来不免幼稚、粗糙，有时还有点情绪化的初始状态。

阅读经典

我的遥远的天空

这片悠远无垠的空间，以无所不在的丰富滋润并铸造了我属于这片黄土地的心灵。无论何时思及它，我只有赞叹于它伟大母性般的恩泽。最初接触的是唐诗，那些晶莹意象的闪耀，造出了一片我当时无法深解的奇妙的天空。在半知半解中，文学和我的童年产生了第一次美好的叠印。稍大了，还是唐诗，但已不是那些精致的律绝，而是长篇歌行。我把自己关在老家的木楼之上，着魔一般大声念诵浔阳江头的秋声，那里飘浮着轻罗般的淡淡的悲愁以及深深的对于平常人的苦难的同情。还有，也是似懂非懂的长生殿畔的恋情，生生死死的爱情打动了我的童稚之心。白居易那两首长长的叙事诗，我当年几乎能一字不拉地背诵下来。

我不像许多人那样大量读古典小说，言情小说或武侠小说偶尔涉猎，但毕竟没有完整地读过一、二部。进了中学，我和古典文学的奇遇是在语文课堂上。我的语文老师是毕业于南京中央大学的余仲藩先生。他用福州方言（它保留了众多的古音）吟诵论语“侍坐”。我第一次惊异于不具格律的文体却拥有如此动人的音乐效果。随后是那些清雅的山游记，我读柳宗元的散文较早，也是教科书启发了我的兴趣。至于晚明小品的清隽，以及我所迷恋的清代黄仲则的诗，都是我自己“发现”并进行了选择的。

我感激不尽我的大学的老师们，是他们引导我熟悉了上自古神话、先秦诸子、楚骚以至于近代诗文的极其丰富的名篇佳作。事实上，即使是专攻中国文学的大学生也很难全部接触这座辉煌无比的殿堂。但有计划、有系统地在一个时期集中精读一批著名的代表作是异常必要的，我有幸在师辈严格的督促下完成了这个基本要求的训练。游国恩先生以他精湛的考据训诂的学识，杨晦先生以极丰富的史料占有、传授古典文学理论的精髓，林庚先生以他独到的创造性的艺术感觉，吴组缃先生以他极细腻深入的人物性格和情节结构的分析，都给我以终生受益的深刻印象。他们不仅以各富魅力的讲授艺术，而且以各具特色的治学方式与思维方式全面地启示了我。是在北京大学五年之间，我实现了对于中国古典文学由蒙昧的兴趣到有明确追求以及进行综合思考的超越。

自此而后，中国古典文学这片遥远的天空便笼罩着我，它成为启迪我的灵智的磁场，它使我无论思考什么样的文学或艺术命题，都会自然地追寻到哺育了我的艺术生命的母亲之河；以至于不论在何时何地，也不论在什么问题上，我始终觉得坚实和有把握，因为我能够接近乃至触及这个“河源”。中国古典文学成了一个宏阔的文化背景，它溶入了我的心灵。它似乎给我提供了一个无穷无尽的信心感和安全感。我觉得在它面前，我不仅是一个皈依者，而且是一个被塑者。如同以往数千年，它不断塑造着民族的灵魂，它也塑造着我。

这片土地的深厚和坚实，给了一代又一代人充实和满足。我也深感如此。有时我诧异于它深层沉积的富有，有时终于惊叹它予我以束缚和限制。一般人不会想到摆脱，但它却是以无形的坚韧紧紧地勒住了你。

这的确形成极其深远的传统。这传统的不可摆脱性是令人吃惊的。它使一切触及和研究它的人感受它的自足性，并培育和强化感受到这一特性的人

的自足性。到了这时，伟大的传统也就成了伟大的因袭。这就是鲁迅为什么在应《京报副刊》“青年必读书”的征答时，会回答说“从来没有留心过，所以现在说不出”，甚至说“我以为要少——或者竟不——看中国书，多看外国书”的原因。

特别是当在现代生活的感召下萌动着现代情智之时，这种因袭便生发极其强大的反作用力。本世纪初叶至 20 年代间的转折期，一个民族的新生启迪着它摆脱因袭的重负而走向世界。这时，文学传统的幽灵便成为强大的力量站在了对面。“五四”运动的前驱者们为了在其中杀开一条血路而付出极重大的代价。他们取得了巨大的成就，但显然未曾完全成功。一方面是他们当时对于传统所持态度不乏片面的理解，他们想通过一时的否定而使传统中断乃至消失。另一方面，他们当中不少人，转了一个圆圈之后，很快便实现了对传统的认同和皈依。

以旧体诗词为例，它的生命力的顽强是当时的激进者所始料不及的。因为它在久远的发展过程中，以臻于至境的成熟的艺术而成为历史的事实，它与世代人的欣赏心理和审美意趣产生了血肉联系。它在民族心理文化中，乃是一种超稳定的因素。它甚至会在革命情绪异常高涨的年代，为一批在争取民族自由解放抗争的、革命情绪同样高涨的先驱所倡导，而终于在特定时期受到特殊的重视，这也是众所周知的历史现实。

我们确认古典文学是伟大历史传统的一部分，但没有变革和发展的传统，不会成为一道生命水。当历史把我们的民族推到告别昨天的封闭而面向 21 世纪的世界，几代人都会在沉痛的事实面前沉思历史的曲折。在这样的转折点上，我们耳边便会对当年哲人那种理性的“拿来”的呼吁感到亲切和激动：“中国一向是所谓‘闭关主义’，自己不去，别人也不许来”；“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能成为新文艺”。他的思考的触角，事实上伸向了对社会弊端的根源的探索。

一位青年诗人曾经写下如下有名的诗句，他写的是长城，我以为说的是伟大的历史文化传统

我把长城庄严地放上北方的山峦
像晃动几千年沉重的锁链
像高举起刚刚死去的孩子
他的躯体还在我手中抽搐
我的身后有我的母亲
民族的骄傲，苦难和抗议
在历史无情的眼睛里
掠过一道不安
深深地刻在我的额角
一条光荣的伤痕

不安的骄傲，是永生的母亲，又是刚刚死去的儿子；庄严地予以置放的，却是一道沉重的锁链；说是伤痕，却是光荣的。这些诗句，传达了在新时代的曙光中，对于传统的批判意识的又一度萌醒。

我们不能固守已有的一切而拒绝外来影响，我们躁动的灵魂期待着一次强烈的中西文化交汇的撞击。伟大的传统有待于新世纪的更新。事实上，它从漫长的远古流来，一路跳荡着行进，一路溶汇着一切人，一切民族的智慧和创造。我们希望的传统观念是动态的，它宽容地吸收一切不断扩展着更新

着自己的生命。

我们都生活在传统中，它宽容地吸收一切，它的柔和的手指无所不在地触摸着我们，但我们并不恬然自安，我们也许将被它淹没而窒息，于是我们探首，我们渴望拥抱新的气流……传统塑造了我们，我们也塑造传统；传统发展了我们，我们也发展传统。在全部历史时空中，每一个人都是渺小的，个人也许很难在历史的砝码上显示出明显的价值，但每一个时代的人们显然都在为此作出伟大的贡献。传统是不可违逆的。尽管每个时代的有志之士总想改变它，冷静的人感到个人的微弱，但他们都想挣脱窒息，而当传统成为一种不可违逆的巨大而永恒的存在，它就无时无地地想窒息民族的理智和生机。但是，我能走出我的遥远的天空吗？这就是我自传统来而又渴望“离”传统“去”的悖谬。

1986年

婉转女儿心 ——读李白的《长干行》

长干行（其一）

李白

妾发初覆额，折花门前剧。
郎骑竹马来，绕床弄青梅。
同居长干里，两小无嫌猜。
十四为君妇，羞颜未尝开。
低头向暗壁，千唤不一回。
十五始展眉，愿同尘与灰。
常存抱柱信，岂上望夫台！
十六君远行，瞿塘滟滪堆。
五月不可触，猿声天上哀。
门前旧行迹，一一生绿苔。
苔深不能扫，落叶秋风早。
八月蝴蝶来，双飞西园草。
感此伤妾心，坐愁红颜老。
早晚下三巴，预将书报家。
相迎不道远，直至长风沙。

一般都认为，李白的诗如黄河之水，自天而下，激宕千里，入海不回。但李白也有另一种韵调的诗篇，这种诗宛若涓涓清流，回环九曲，而以沉郁深挚，表达细微缜密的情致为其特点。当然，那种豪放奔腾的诗，体现着李白作为浪漫主义大师的基本特点；而这类细密的诗，则从另一个侧面展现了诗人的丰富和博大。与杜甫、白居易等伟大诗人情况相同，他们的创作总展现出艺术上的多种才能。

要是拿《长干行》和《蜀道难》相比，二者的风格迥然异趣。《蜀道难》当然属于长江大河一类，有非凡的气势；而《长干行》则不啻叮咚作响的山泉，在月下闪着银色的光亮。前者粗犷，后者柔婉。当我们欣赏了《蜀道难》让人惊心动魄的雄奇险峻，再来吟诵《长干行》的深情绵邈，柔肠百折，是别有一番滋味的。

《长干行》以女性第一人称的语气回顾了女主人公的爱情与婚姻生活，通篇沉浸在对于往事的深沉忆念之中。这可认为是一“部”仅以 30 行 150 个字（要是不算《长干行》其二的话）写就的一个普通女性的爱情心史。它是这样一首诗：在别离的凄苦中，一个女子发出了对于爱情的轻轻的叹息，这是一曲女子思念自己远游的夫君的诗篇。它以凝练概括的笔墨，集中生动地写出了——一个普通女子从天真烂漫到情窦初开、从少女的矜持到婚后的笃诚，以及饱经别离之后的思恋之情的全部心灵的历史。这份缠绵，这份柔肠百结的细腻，的确让我们窥见了李白艺术风格除了豪放与豁达之外的另一面。

《长干行》是写相思、写离愁别恨的。但它采用了十分现实的笔法。因为思念远人，不免思及他们交往与结合的难忘的经历。她一开始就陷入了一个十分甜蜜的往事的沉思之中：“妾发初覆额，折花门前剧。郎骑竹马来，

绕床弄青梅。同居长千里，两小无嫌猜。”妾，是旧时女子的卑称，——我那时很小，头发长得刚刚遮住前额。我在门前采集野花，你骑着竹马跑来了，我们俩围着床玩那青青的梅子。我们是长千里的邻居，两颗小小的心灵，天真烂漫而不避嫌疑。这里只用了30个字，展现了一幅童年纯真友谊的情景。“青梅竹马，两小无猜”八个字，已经成为异性男女童年友情的最凝练的概括。

“十四为君妇，羞颜未尝开。低头向暗壁，千唤不一回。”这里又有4行20个字，它宣布了忘情嬉戏的童年的结束。十四岁就当了新妇，猝然开始的婚姻生活，给这个还是少女年龄的女性带来了充满羞涩之感的新鲜。“羞颜未尝开”写尽了这位新妇的娇柔妩媚：她怕在人前露面，俯首向壁，千唤不应，只是背人而立。诗人用“低头向暗壁，千唤不一回”这十个质朴的文字，对一个特定年龄（14岁）的新婚女子的内心世界作了准确而又有鲜明特点的概括。一个“低头”，又一个“千唤”不应，简洁的动作（而且是“不动”的动作），从静态的描写中画出了她那交织着复杂情绪的、十分不平静的感情。这是一位艺术大师忠于生活塑造出来的艺术典型。

过了一年，彼此间有了认识与体谅，蹙皱的眉端方才有了舒展，开始了由衷的爱恋。这就是“十五始展眉，愿同尘与灰。”在共同的生活中建立了真挚的爱情——愿意尘灰般地相合相依而永不分离。“常存抱柱信，岂上望夫台！”是从女子此时的心理状态写他们爱情的成熟。“抱柱信”是《庄子》里的一个故事：尾生（人名）与一女子约定相会于桥下，桥下忽然涨水而女子未到。尾生誓守信约，不愿离开，结果抱着桥柱淹死。后人因此称坚守信约为“抱柱信”。这里仍然是女子的口气——婚后两情笃好，常常想的是抱柱殉情之信；但愿彼此长久团聚而永不离别，更不敢想到有为祷祝夫君归来而登上“望夫台”的一天！

自开篇至“常存抱柱信，岂上望夫台”之前的文字，是关于往事的回忆，大体勾画出了从男女爱情种子的初萌到成熟的全部历程。当它回忆童年的嬉戏，新婚的羞赧，以及婚后的渐趋平淡而弥见坚贞的感情发展过程，基调是欢悦的，情绪也平稳，除了前一大段的结句：“岂上望夫台”预示了情感激动的前奏之外，并没有大的波澜，全篇似乎都沉浸在一种轻松抒情的气氛之中。当然，它的追念往事却也不全是透明与单纯，它业已渗透出一种凄迷的落寞的情绪。这一股思绪仿佛是几缕飘拂不定的蛛丝，却隐隐地以不可见的情绪触角拨动着你的心弦。在这里，充分显示了这位抒情诗人对于人们情绪的感受及捕捉的能力是精妙的。

前半首诗创造了一种梦幻般的情调，展现着感情发展的各个阶段的线索，它让人带着清淡的忧愁，以不无惆怅的心情回味那带着微苦的甜蜜，悼惜业已失去的不知忧愁的时光。这一部分的笔墨全然是为了后一部分的主题展开作准备。

“十六君远行，瞿塘滟滪堆。五月不可触，猿声天上哀。”从这里开始，是以大激荡的自然景色来映衬大激荡的内心情感。它把一种悠悠的思念之情放在极其波动的情景中来描写。婚后第三年，女子十六岁的时候，男人为谋生而长别离。从此开始了“远行”的主题。《长干行》发生的地理背景是长千里，据《方輿胜览》：“建康府有长千里，去上元县五里。”上元治所在今南京市。这位青年女子思念远人的长千里，系今南京秦淮河一带地方。她的男人由此远行而溯瞿塘峡当是沿江西上——由建康而入川的路线。这在古

代，是相当遥远的旅行。而“远行”的主题就是在这样一个动人心魄的大场面下展开的——那就是巨浪排空，险仄惊人的瞿塘滟滩堆。瞿塘峡亦名夔峡，在四川奉节县境，两崖耸峙，江流其中。滟滩堆为大礁石，在瞿塘峡口，舟行至此，惊险万状。每年五月涨水季节，滟滩堆淹没水中，船只易于触礁，故云“五月不可触”。

“十六君远行”之前，写的是对于往日的回忆；之后，写的是离愁别绪。为了写出这深沉的情爱，一开始就选择了入川途中的一个自然的险境，借以映衬女子为自己丈夫的旅途安全担惊受怕的心境。接着是“猿声天上哀”：巫山三峡沿岸，旧日是十分荒凉的所在，时有野猿对空哀鸣。李白就有过“两岸猿声啼不住”的名句，不过那首诗里的猿声，表达的却是另一种情绪。在瞿塘峡口的惊涛骇浪过去之后，在沉寂落寞之中，猿声在遥遥的山头上发出了悠长的哀啼，这种笔墨，正是为了渲染女主人公那种凄苦的、惊惶不安的心情。惊涛乍过，又是这来自“天上”的猿的哀号，此情此景，人何以堪！

往下八句：“门前旧行迹，一一生绿苔。苔深不能扫，落叶秋风早。八月蝴蝶来，双飞西园草。感此伤妾心，坐愁红颜老。”从三峡的动景中猛然收缩，回到了眼前的家园静景。我们把这首诗喻为深挚情爱的“心曲”，企图证明诗人完全是按照感情流动的逻辑，谱写这个内心世界的抒情曲。女主人公的情绪是波动与沉寂交织着的，她的思绪随着情感的潮水而起伏。开始，她为爱人而设身处地，仿佛伴随着自己的所爱经历了三峡的艰难与凄苦。这里猛然一收，回到了眼前：孑然一身，怅对旧物，门前是他旧日常行的路径，他留下的足迹上，已经生起了绿苔。对于在寂寞中生活的、心境悲哀的人，那凄厉的秋风仿佛来得格外的早，瑟瑟的秋风早把枯叶吹得满地都是！而积满了厚厚青苔的地上，连落叶也扫不动了——秋风，落叶，覆盖了离人足迹的青苔，这些身外之景都为了极写心中之情，这当然是凄楚万端的。阴历八月，蝴蝶双飞，嬉戏于西园草丛。这情景，更增添了心中的伤痛，青春年华就这么一天一天地在思念中成为过去，女主人公的心情充满无可言状的哀愁——“坐愁红颜老”，“坐愁”犹云深愁。——以上数句，完全是感时触景而发为悲情的笔墨。

“早晚上三巴，预将书报家。相迎不道远，直至长风沙。”——这是《长干行》（其一）的结束四句，仍然是女子心灵深处的私语。她只能在这种孤寂凄苦的思绪中遥遥地对着浩浩长江自语自慰——迟早有那么一天，你从三巴（今四川东部一带）首途归来，切盼预先来个书信，我将怀着急切而喜悦的心情，不畏路途遥远去迎接你。长风沙是旧日地名，在今安徽安庆市东。自南京至安庆，不下数百里，女子决心走这么长的路途去迎接她的爱人，这说明她是多么真诚。

《长干行》并没有展现李白一贯的豪放风格。它的长处不在这里，它追求的是细腻地表达内心的波动。细腻并不意味着平板和单调，它富有变化。只是这种变化仍然是细微的。全诗可分前后两半：前半回忆，后半悬想。前半的回忆又有层次，大体为童年、新婚、婚后三个阶段，统一的回忆之中又有鲜明的起伏。后半起于大激昂的场面，显得不凡。但很快又沉稳下来，复归于深沉的追忆（“门前旧行迹”、“八月蝴蝶来”），又返回到开始时的那种平静。但这时表面的平静却掩盖不住情感的风暴：表面的静孕含着内在的动——这种内心情感的富有层次的起伏变化，造成了《长干行》耐人寻味的艺术魅力，也体现着这首优秀诗篇的高度艺术成就。

跨越时空的魅力 ——读李商隐《夜雨寄北》书后

君问归期未有期，
巴山夜雨涨秋池。
何当共剪西窗烛，
却话巴山夜雨时。

此刻整个淹没在淅沥雨声之中的巴山秋夜，这特定的场景，这特有的情趣，原也易于诱发与牵动旅人的乡思与离情。许多诗人都写过这样的诗篇，也许不是这个山，这个乡间的夜晚，但他们都能够把秋天与怀念结合得精美熨贴而唤起普遍的共鸣。

李商隐的《夜雨寄北》无疑是一首独特的诗，尽管它的内涵在此类诗中并无异趣，但它的确以其艺术的独创性避免了重复。艺术创造的规律在于每个创造者当他面对被重复了千百次的同一物象同一题材时，他想到的却是开天辟地般的第一次创造。艺术的克服困难的普遍性，在于克服蹈袭前人窠臼，避免重复。在诗歌创造中，彼此重复或自我重复往往危及诗的生命。而历代的诗人几乎都在前仆后继地与自觉的或不自觉的艺术惰性进行殊死的战斗。能够在这场战斗中成为胜利者的，往往便是杰出艺术品的创造者。

一个秋夜，一个有雨的秋夜，在这个夜里想起久离的亲人和朋友。许多人被这种情景所迷醉，他们为之动情，他们以为自己将有杰作产生，他们却不知正在此际，他们已堕入“蛛网”，而这正是千百年来诗人和艺术家共有的“厄运”。我们现在看到李商隐在这个“蛛网”中的“挣扎”。他作为艺术上充分独立的诗人，他有充分的才情可以不为那无情的蛛丝缠死而创造一个崭新的艺术世界。

需要强调的是，无数有才能的诗人和艺术家都在用自己的毕生心力证明一个真理，哪怕只有寥寥数十个字的作品，它总是不重复的。独创的和自立的艺术世界。不如此，它将被浩如烟海的艺术次品所淹没而无法流传。如今，轮到我们来辨析这首4行28个字的精品的价值了——

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池；何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时！

在这里，讨论这首诗是一般的“寄北”还是特定意义的“寄内”，意义并不重大。尽管《万首唐人绝句》用了《夜雨寄内》的题目，但有人考证此诗为作者充任梓州刺史、东川节度使柳仲郢幕府时作，时妻文氏已卒，故“寄内”未能成立。但是，这首诗中深重的别愁以及不能如期的归聚的遗憾，却因其传达出永恒的思念超出了具体的范围而具有普遍性的价值：不仅于当时、而且时距千年之遥仍在生发着艺术感染力。

《夜雨寄北》起于亲友的思念，这种思念发而为对于归期的盼询。诗人对此种真挚的问询一方面作了不肯定的回答（“未有期”），一方面又作了未来的肯定的许诺（“共剪”和“却话”）——他把亲友冀盼的相聚留给了未来，他以浓重的人情温暖使友人在整个不确定的气氛中寻求心灵的慰藉。正是这不能如愿中包孕的思念，和对于这种遗憾的心灵补偿，赋予期待以普遍的永恒魅力。

“君问归期未有期”，一个突兀而起的问与答。回答以它的不能确定而给人以失望。这种惆怅因后一句“巴山夜雨涨秋池”而具象化：这一个秋天的夜晚，整个巴山都在下雨，雨水的绵密以至于使池塘水满。没完没了的雨

声打着山间的草木和水里的浮萍，也敲动了离人的心弦，秋雨所带来的寒漠与凄清，更为浓重地渲染了愁思与离情，何况还有不能确定的归期！

这首七绝的前半首，第一句以抽象的方式点出对亲人的询问的回答：归期的未卜。它自然地蕴含了无尽的惆怅。但形象地发出这惆怅的，却是第二句——巴山、秋夜、春雨、池塘水满……这两首诗以此时、此地、此景、此情点出了现在时间和空间里的物象人情。李商隐没有重复许多优秀诗作写离情别绪往往停留在单一时空内的做法，他不光写归期之不可断定而愁绪之无法补偿，而是寻求某种补偿。他的办法是超越现在的时空、使之向着未来拓展。

李商隐在别的诗人易于满足之处体现着他不能满足的追求。他借“何当共剪西窗烛”把现在的时间推移到未来，把眼前的实景推移到想象境界：何时能与你共剪烛花于西窗之下，共话如今这种巴山夜雨之中两地的深深思念？那时，把如今这万般愁苦都化为了回首往事的欢乐。

要是囿于即景生情的传统写法，他也许至多只能宣泄眼前的思念。现在，他把现在时空和未来时空作了沟通，他的艺术天地无形中得到拓展。他把未可预期的将来加以假想的实现。从此时此地此景此情出发，使之与彼时彼地彼景彼情完成了一个跨时空的浑整的意境创造，以绝句的有限框架寄蓄了无限的内涵。

“何当……却话”的寄想看似平易，实则奇崛。它把“巴山夜雨”的场景一下子搬向想象中的未来时间。那时将出现的是北方某地窗前的亲切秉烛夜话，在灯花的跳动中，出现了那已成为过去的、如今夜雨之中孤单身影愁苦思念的影象，如同电影的“切入”——在未来的画面中切入了如今的现实、即对于未来而言此日已为过去的物境人情。佛家的三世相：过去、现在、未来在这里奇妙地实现了融合！

不仅是现在而且还有将来，不仅仅是眼前已实现情景还有未来尚待验证的情景的契合：从今天想象明天，又从明天想象今天——各个不同的时空得到自由往返的交通。已有的无定会聚的惆怅，与假定性的异日异地的回味今日今地，以至于把伤怀与苦况当作付之一笑的欢乐，其间所体现出来的通脱的人生哲理，这的确倚仗于诗人对于时空观念的创造性把握。不能如期与未可预期的会聚，及其想象中的补偿，使时间得到了广延，空间得到了拓展，人的情感的存在也得到了扩大和充实。因此，这首诗中充填的不仅仅是别离的伤怀以及相聚的未可预期，而是增添了期待、憧憬甚至是想象未来回味此时苦况所产生的乐趣。

一首通共只有 28 字的诗中，用字都是经过周密“计划”予以妥贴安排的。每一个字都尽量避免重见。但在这首诗中，“巴山夜雨”四字却原封不动地赫然出现了两次：“巴山夜雨涨秋池”、“却话巴山夜雨时”。此种“挥霍”无疑有深意在。它首先是在强调同是巴山夜雨背后两个完全有异的时空：一个是现在的夜雨，一个是将来回味如今的夜雨；一个是此时真实的巴山，一个是想象中的将来幻象中的此时的巴山。这两个完全不同的时空，其内涵又是完全相通的：一个是他日的回溯，一个是今日的广延，推衍与回环之间传达出人生飘忽无定的况味。不仅今日与他日通，而且苦与甘也通，今日的苦可以化为他日之甘，他日充满深情的回思却是今日的辗转反侧的痛苦所酿造。

“巴山夜雨”四字的重现，体现着一首诗中两个构成部分的维系。不仅

说明二者的异（此时、彼时、此时的秋夜雨，彼时的西窗烛），尽管均有“巴山夜雨”，一个是实有的，一个却是想象的；而且强调了异中之同——在不同的时间和空间，在想象中的未来，巴山夜雨的情景当然是消失了，但它却成为一种存在唤起人们旧日的情怀。只是旧日的思念之苦情淡化了，变成了纯粹的回忆。

1987年

读《醉翁亭记》

醉翁亭在滁州。滁州今安徽滁县，我没有到过。我猜想，滁州一定是风景娟丽的所在——能够不止一次地引起古代文学家的兴致的，决不会是平庸的地方。比欧阳修的《醉翁亭记》早三百年，唐代的韦应物就写过《滁州西涧》。那是一首非常著名的抒情诗：

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。

春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

这首小诗，仅四句，却传达出滁州自然景色中那迷人的恬静来。“野渡无人舟自横”，确是极静娴的绘画的主题，对比之下，《醉翁亭记》是要热闹得多的。

仔细推究起来，《醉翁亭记》表面上的热闹，却隐藏着内在的深沉。宋仁宗庆历五年，欧阳修被贬，知滁州，当年十月到郡。年谱载：“庆历六年丙戌，公年四十，自号醉翁。”据此可知，他写《醉翁亭记》的时间，一定是在庆历六年（即公元1046年）以后，或就在这一年。因为庆历六年，他写过一首《题滁州醉翁亭》的五言古诗：“四十未为老，醉翁偶题篇。醉中遗万物，岂复记吾年。但爱亭下水，来从乱峰间。声如自空落，泻向雨檐前。流入岩下溪，幽泉助涓涓。响不乱人语，其清非管弦。岂不美丝竹，丝竹不胜繁。所以屡携酒，远步就潺湲。野鸟窥我醉，溪云留我眠。山花纵能笑，不解与我言。惟有岩风来，吹我还醒然。”这诗是无法和《醉翁亭记》相比的，但它可以帮助我们理解这篇精粹的游记体散文。欧阳修的诗向我们透露，他明知“四十未为老”，而偏要自号醉翁。“醉中遗万物，岂复记吾年”，他希望自己始终是醉的，希望在一醉之中忘记一切，包括自己的年龄在內。不老而偏要称翁，明明醒着而要装醉，这有点像李白的“佯狂”，毕竟是同样地可哀。

据记载，庆历五年欧阳修上书为一些受黜的政治家辩护，“小人素已憾公”，借故把他贬逐出京。他是怀着政治上的不得意来到滁州的。因此，我们知道他的“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”不是随便说出来的。他是寓政治上的失意之心情于山水，他要在山水之乐中忘记其它方面的不乐。从这样的背景看，《醉翁亭记》实在并不是一篇轻松之作，它的热闹之中有着难言的寂寥。

但要承认，欧阳修在文中的确展现了一种轻松活跃的气息。也许，滁州秀丽的山水，淳厚的民俗，再加上他豁达的性格，使他能够忘却那些烦恼与抑郁。

我不能忘记第一次读《醉翁亭记》时那种耳目一新的欢喜和新奇之感。“环滁皆山也”，这劈头而起的一句，足以惊呆那些习惯于按照陈套来写文章的人们。他二话不说，开头就是突如其来的一句，可以说是一声由衷的欢呼：多么好的绵绵不断的山峰，环绕着滁州城！环滁而起的山势的突兀不凡，恰好衬托了文势的突兀不凡。一句之后，迅即展开了一个气势雄伟的全景。其间尽管还有起伏，但文章总的是如从峰峦的顶巅而徐徐地下行。我们从环滁的群山，而找到了西南诸峰中的琅琊山，由此进入山间腹地。这里不仅有山岚，而且有水音，一曲清流从两峰之间泻下，这是酿泉，一个与醉翁亭相联系的美丽的名字！水随山行，迂回宛转，作者的笔墨仿佛是电影的镜头，一步一步地把我们的目光吸引到特写景色中来。他采取“剥笋”的办法，层

层剥去笋衣，而让你沿途览胜，取其精英：在环滁之山中，取西南诸峰；西南诸峰中，取琅琊；琅琊山行，取酿泉；酿泉萦回，醉翁亭临于泉边！经过重山复水，在蔚然而深秀的丛峦之中，在潺潺的泉音伴奏之下，终于出现了醉翁亭！他不肯平淡地让这亭子出现，他大肆铺排，让它在未出现之前造成那“隆重”的气氛，使之显得不平凡。而一旦出现了，他又以非常省俭的笔墨用于正面描写，总共只用六个字：“翼然临于泉上”。这亭子无疑是非常美丽的了，但真正美的东西并不需要浓妆艳饰。一个“翼然”，便写出了亭子的峭拔飞耸；一个“临于泉上”，便写出它那依依临水的风情！依山临水的醉翁亭，飞檐俏丽，仿佛要展翅而翔，只有六个字，可见其飞动，可见其神采！

《醉翁亭记》一口气用了21个“也”，造成了全文咏叹气氛，留下了无拘无束一唱三叹的诗一般的情调，这已经传为文学史上的美谈。但这篇散文的特点，却不仅仅是行云流水般的自然，而且还有与之相结合的内在结构的精炼严密。以“若夫日出而林霏开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也”为例，这两个句子中，前一句写朝暮，后一句写四时，是很精确的。太阳初起，林间氤氲的云气在消散，这是山间清晨；岩穴里充满了薄暮的雾霭，周遭逐渐暗了下来，这是山间傍晚。那后一个句子，更为凝练，一句之中，每一分句各写一个季节：“野芳发而幽香”，春景；“佳木秀而繁阴”，夏景；“风霜高洁”，秋景；“水落而石出”，冬景。令人惊叹的是，他不仅用非常节省的文字，抓住山中四时朝暮的典型景色作了概括的描写，而且写过之后并没有忘了反过来再作总结性的呼应：“朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也。”再一次分别点到了朝、暮、四时。

《醉翁亭记》的作者懂得景和人的关系，他把重点放在景中之人的描写上。而关于人的描写，又是围绕着“醉翁”而展开的。亭子的景色当然是宜人的，但要是离开了那活泼喧呼着的人，那亭子大概和普通的亭子也没有什么差别。此文写人，大抵和开始一段文字写景的思路近似。“负者歌于途，行者休于树，前者呼，后者应，伛偻提携，往来而不绝者，滁人游也。”这是一个欢乐的全景，一幅活泼生动的太平景象的画面！（可以想见，欧阳修生活在这样热爱生活的人民中间，精神上得到的慰藉，足以使他忘记了仕途的艰辛和烦恼。）写了“滁人游”这一全景，镜头缩小到了临溪而渔，酿泉为酒，山肴野蔌，杂然而陈的充满野趣的“太守宴”上面来。由“太守宴”而“众宾欢”，最后，落到了他自己得意刻划的中心人物形象上：“苍颜白发，颓乎其中者，太守醉也。”苍颜白发，前已述过，欧阳修当时实际上也许还没有这样的“老态”；颓乎其中，也许这“醉态”是有点夸张的。但他的确写出了个不拘形迹的十分可爱的“醉翁”！这形象，苍颜白发得其形，颓乎其中得其神，也是十分精彩的笔墨。

《醉翁亭记》全文不过500余字，但它所概括的内容之丰富是惊人的：亭子的坐落，周围的环境，它的建造及命名，它的晨昏及四时景色，游人的熙攘，野宴的欢乐，太守醉后的神态……。但是最精采要算是结束的一段文字。夕阳在山，人影散乱，游人归去。游人一去，禽鸟大欢，花阴树间，鸣声四起。作者在这里写出了充满哲理意味的抒情文字：“然而禽鸟知山林之乐，而不知人之乐；人知从太守游而乐，不知太守之乐其乐也。”的确，禽鸟并不知人，人也未必能知太守！谁能真正理解太守此时此刻的乐趣呢？太

守之乐，在酒，在山水，在山涯水滨的人民的欢声笑语，也许，也在于他在这与民同乐的真正欢乐之中，忘记了政治仕途的曲折与艰险。《醉翁亭记》是一篇明快轻松的文字，但的确并不是一篇单纯写景的轻飘飘的文字。应当认为，这里活泼地跳跃着作家的政治理想和并不单纯的思想情怀，它有政治，但却是隐蔽的。

读《喜雨亭记》

像《喜雨亭记》这类文字，通常都是一路做到底，直到笔墨酣畅之际，在恰到好处的地方来一番点题的议论。你要寻根究底，就非跟着作者的笔墨不可。精到的艺术构思如磁石，让你心甘情愿地做铁屑。这篇《喜雨亭记》，偏不走这条熟路。它一开头就掀开谜底让你瞧：“亭以雨名，志喜也。”把一般文章结语的部分作了开头，正如前人说的，这些文字“已尽一篇之意”。它一开始就给自己设置了大的障碍。这篇文章怎么做下去？

一个简单明了的开头，暗示整篇文章的独到构思。它一反平常的顺着写的习惯，而从倒写入手，而且施以先分后合、先拆散再重组的特殊文章组合方式。一开始文章便做得巧，实际上是把喜、雨、亭三个字例拆开来按亭、雨、喜的顺序来一个简要的串解。这个串解造出一个大的悬念。

这是记亭的文字，并不急于写亭；这是以亭志雨的文字，亦无意先写雨。它挑选了似乎无关紧要的喜字做开了文章：“古者有喜，则以名物，示不忘也。”接着举了三个史实为例：周公得嘉禾，志喜于文；汉武受宝鼎，志喜于年；叔孙获敌俘，志喜于名。这就为喜雨亭命名的合理性提供了充足的例证。但依然把以雨名亭的必要解释埋伏起来。这构成悬念，但不明做，而是以隐约的方式加以体现。

这样把亭子的事暂置一旁地荡开去，文思因“开头便做总结”可能带来的枯涩一下子得到了廓清，而且顿时活动起来。几个历史故事刚刚接触，人们的注意力方被他那雄辩的论证所吸引，他却又辍笔回到这篇记事文的原委上来。用的也是平淡的语气和词汇，说自己来扶风这个地方做官，次年“始治官舍”，拟在堂北修建一座亭子等等。这才不紧不慢地说到本题修亭子这件事来。

妙的是这里刚刚提出修亭的话题，复又搁下。他开始说雨：始置官舍这一年春天，岐山南部地区下了麦雨，占卜为丰年之兆。但此后经月不雨，民有忧心。三月过后，四月下了两次雨，雨量均不足。四月十四日起连续大雨三日，老百姓这才高兴起来。一般的文章往往只说到高兴，而忽略具体描写高兴的情状，便易流于抽象。作者把通常容易写得抽象之处形容得生动活泼：“官吏相与庆于庭，商贾相与歌于市，农夫相与抃于野。”抃意为鼓掌，与庆、歌义近，均指欢庆喜乐。三个短句，主语各异，形动词互易，实即指各色官民人等无不因雨而就地欢庆。但文章却避免了单调而充满生气。

以上写雨、写喜，合起来便是喜雨。三个字中已有二字分而后合，现在引起我们兴趣的是第三个字将以怎样的方式衔接。苏轼运笔的轻松出人意外。他利用上一段分别描写官吏、商贾、农人欢歌喜雨情状之后总结性的八个字：“忧者以喜、病者以愈”，漫不经心地加上一句“而吾亭适成”，便自然而然地完成了最后一个字的连缀。把分散的论述自然地完成了奇巧的“焊接”，这是苏轼驾驭文章功力特异之处。亭子初建之时，有异兆；亭子修建中，有焦灼的期待；而当普天共庆喜雨之际，“吾亭适成”。这样，这座亭子的存在和价值，不用明说，便紧紧地与喜、雨二字连在一起而不可分了。

以上文字的基本技法，是先把喜、雨、亭三字拆开分写，接着又成功地进行了对这三个拆开的字自然修复的“工程”。一分一合之间，精巧地为全文点了题，但却比那种直接宣言的点题方式效果强烈。

一个题目到手，文思滞涩的人往往死做，一条路走到底。苏轼不同。他

笔如游龙，调了一个头，便又繁花满径。“于是举酒于亭上”之后，他把文章由前半的重在实写而改为虚写。前半的喜、雨、亭分而后合，把人的情感、天气环境等因素作了综合，即天时、地理、人情综合构成了《喜雨亭记》一文的情理气氛，由此以下的文字却开辟了另一种氛围、即以理性推理为特点的论辩气氛。

文章以“举酒属客”另开新界，荡出了新的波澜。主人的提问和客人的回答，把文章导向了预先设下的目标。问：要是五天不下雨会怎样？答：麦子将会没有收成；复问：要是十天不下雨呢？答：稻子将会没有收成。他通过这种问答推理将文章引向正题：不下雨庄稼无收，会造成灾荒；一旦出现饥馑则必纠纷滋生而狱讼踵起，盗贼的猖獗乃是一种必然，到了那时（又是不引人注意的悄悄的“调头”，回到了亭子的本题，可见文笔的老成）虽然我等想作此等优游宴乐于此亭而不可得。则这一切都是“雨之所赐”是无可怀疑的。作者把我们一步步诱入了他的逻辑推理的“圈套”中：从喜雨之乐回到雨之赐的不可忘，使之名亭，目的正是为了“示不忘”。这一路文字，遥遥地和开头的“志喜”、“示不忘”作了照应。这极好地证明苏轼曲折而且缜密的文思。

此文以记叙的文体而充满理性思辨色彩为突出的特点，说理雄辩而透辟，又不给人以枯窘之感。它以多变的叙述角度让人眼花缭乱，却在紊乱中建立起井然的条理。它的魅力在于顺而不贫，繁而不乱，于虚实分合的变幻中，显示作者超人的艺术功力。

《喜雨亭记》着眼点是亭的名字之由来及其寓意。非常驳杂的构思和布局，无非为了这一单纯的目的。但到达这一单纯目的的理想方式却是通过繁乱驳杂，千回百折。疑是无路了，却又满眼花明。

当我们读到“皆雨之赐也，其又可忘耶”时，以为文章该是终结了。但却又一次出现奇异的转折。文末的“歌”，离开原有的论证路子，从另一个角度巩固“喜雨”这一命题。这一笔完全出人意料，是临近结束的异峰突起

使天而雨珠，寒者不得以为襦；使天而雨玉，饥者不得以为粟。一雨三日，繫谁之力？民曰太守，太守不有。归之天子，天子曰不然。归之造物，造物不自以为功。归之太空，太空冥冥，不可得而名，吾以名吾亭。

作者绕了一个大弯子，目光还是盯住喜、雨二字。强调的是下雨的重要性，从而为《喜雨亭记》的命名立论。天上即使下珠下玉，对民众的温饱依然无助。那么，是什么力量促使出现一雨三日的奇迹呢？不是由于太守，也不是由于天子，归功于造物 and 太空，均属玄虚冥渺。无所寄，无以言，天上地下，遍寻周纳，只能是这样的结果：“吾以名吾亭”。

一般的文章写到结尾处，往往呈现出强弩末势，无力再生波澜。苏轼文章却不然，一文到底，业已千般曲折，似尚有无穷才气，偏做翻样文章，总以为该到了平平稳稳地结束的时候了，最后却掀起奇澜。它把前面所进行的十分艰苦的“正名”的功夫全然抛掷，偏把一切的必然当成了偶然。作者很明确地向我们暗示，亭名喜雨，只是一种无可寄托的寄托。这里体现的文气的洒脱自由，充分体现着作者思想人格的洒脱自由。

喜雨须志，前已有阐明。但为什么须以喜雨名亭，此理却始终不曾论及。到了末了方才明写：那些怀着对这拯救民生的及时雨的感激之情的人们，人间天上，无可寄托，恰值亭子落成，思及若无此雨则此刻的闲适与欢乐亦将

无存。纷繁的文思如百川汇聚，借亭名表达的无非是作为官吏的知识分子对于民众忧乐的深深的同情心。

1994 年

歌唱的烈火

——读海涅的《德国，一个冬天的童话》

一个真诚的诗人，他的创作历程，无疑地会成为他的生活历程的写照。也许我们很难想象，当初唱着清风般的抒情诗句，从玫瑰、夜莺，唱到“蓝色的春天的眼睛”的海涅，会喷发出雷电般的“我是剑，我是火焰”的战斗呼号。而事实确是如此。生活的辩证法能够改变一个诗人。海涅经历了无尽的艰难的路途，终于以战士的姿态投入了马克思、恩格斯所组织的英勇的战列。1844年，正是《德国，一个冬天的童话》写成并出版的时候，恩格斯喜悦地宣告：“德国当代最杰出的诗人亨利希·海涅也参加了我们的队伍”（《共产主义在德国的迅速进展》）。当然，在海涅写成这部充满战斗精神的长诗的时候，他已经写出了像《西利西亚的纺织工人》那样十分有力的诗篇，但无疑的，《童话》是集大成者。它集中代表了海涅自从1843年在巴黎与马克思相识以来，诗歌创作所达到的高峰。长诗雄辩地证明：海涅不仅是优美的抒情歌者，他更是一个忠诚地为祖国、为人类吹响进步斗争号角的人。

1831年，海涅流亡法国。到写《德国，一个冬天的童话》时，他离开祖国已经12年。他无时无刻不在想念亲爱的德意志：“夜里我想起德意志，我就不能成眠。”他想念母亲、想念他爱过的人，他想念德国大地上的榭树、菩提树，想念“山毛榉林的静寂”，泥炭和德国烟草的气息，以及他时刻感受到的“温暖而清新”的“祖国的空气”。1843年，他踏上了阔别的祖国的土地，他听到了德国的语言，他流泪，他的心脏“好像在舒适地溢血”。

但是，德国的现实仍然是不美好的。在边界，他就听到了女孩的竖琴弹唱。她唱的是一首古老的歌。她歌唱消失了苦难的“在美好的天上”的“重逢”；歌唱“彼岸”，“解脱的灵魂沉醉于永恒的喜悦”；她唱古老的“断念歌”，那是一首“天上的催眠曲”，要把“哀泣的人民”“当作蠢汉催眠入睡”。海涅爱祖国，但却不能爱这样发霉的戕害人民心灵的歌。而这样的歌，他是毫不陌生的：

我熟悉那些歌调与歌词，
也熟悉歌的作者都是谁；
他们暗地里享受美酒，
公开却教导人们喝白水。

海涅的笔墨无情。他没有谴责那歌唱的女孩，他把批判的尖刺，径直刺向那些陈腐的歌的作者，刺向那些背地里喝着美酒、公开却号召喝白水的伪善者。他可谓洞察其奸。跨入德国的疆界，劈头就是这样的遭遇，德国的现实可知！这竟是海涅日思夜想的德意志吗？阔别12年，德意志并没有从泥淖中爬出来，它反而在下沉。海涅借进入边界听到的歌，就给予沉沦中的德国以清醒的一击。海涅没有明说，但在长诗的标题上却鲜明地指出了德国的现实：冬天般的严酷，童话般的虚幻。

在柏林大学读书时，海涅与黑格尔曾有过一次谈话。他对“凡是存在的都是合理的”那句话表示不满。黑格尔听了，奇异地微笑着，并解释说：这也可以说成是，“凡是合理的都必须存在”。这段对话，海涅后来把它记在《关于德国的通信》中了。海涅尖锐地批判黑格尔哲学中的保守倾向，他以激进的精神揭示了其中的辩证法，引伸了黑格尔“凡是现实的都是合理的，凡是合理的都是现实的”的命题。无疑的，黑格尔哲学中的那些积极的因素，

影响了这首长诗的命题与立意。海涅是被恩格斯称赞过的那个在德国哲学教授“迂腐晦涩的言论中”和“笨拙枯燥的语句里”发现了“隐藏着革命”的人。恩格斯称赞说：“不论政府或自由派都没有察觉到的东西，至少有一个人早在1833年就已经看出来；的确如此，这个人就是亨利希·海涅。”（《费尔巴哈与德国古典哲学的经验》）黑格尔唯心主义哲学的革命内核，被海涅攥住了。冬天的德国并不合理，它的存在即将成为过去，必须有更为合理的现实取代它。因此，海涅把“现实”的德国和不现实的童话联系在一起，让人们从“现实”德国的迷离扑朔之中看出它的不现实的“童话”性质来。

因此，尽管边界上那竖琴弹唱的是一首曾经存在、目前仍然存在的歌，但海涅认为它只是“天上的催眠曲”。它属于德国的过去，它不属于德国的将来。在长诗的第一章，与那首古老的断念歌相对立，海涅断然说，应当把统治者所鼓吹的天堂，交给那些“天使和麻雀”。为了世上的众生有面包、玫瑰、常春藤，为了使人们不再挨饿，也不再让懒肚皮消耗劳动的成果，海涅说——

一首新的歌，更好的歌，
啊朋友，我要为你们制作！
我们已经要在大地上
建立起天上的王国。

在《童话》的第一章，海涅就用如此明朗而坚定的调子，为我们唱着这样“新的歌”。他没有在德意志阴沉的天宇下委顿起来，他坚强地向前走去，一路走，一路唱。祖国的生活是阴暗的，但他的心却是明朗的。他比喻说，踏上德国的土地，“巨人又接触到他的地母，他重新增长了力量”。兴奋的火焰燃烧着，海涅觉得自己是坚强的：“我能够折断栎树！”在受难的国土上，在阴郁的生活中，海涅唱着这样充满信心的歌，这是他的伟大。

海涅的歌，把黑暗和光明，把童话和现实，把过去、现在和未来都揉和在了一起。他尖锐地讽刺现实，不留情面地嘲讽、挖苦、鞭笞那些没落的、愚昧的、与反动的。海涅把他的剑与火投向19世纪30年代、40年代之交普鲁士王国统治下四分五裂的封建联邦，投向那些与封建势力妥协的资产阶级，那些“反政府”的自由主义派别，以及作为封建制度支柱的教会（特别是天主教会）。他对上述那些恶势力的仇恨，往往通过充满幽默情调的锋利的反语，以及充溢着愤怒的冷嘲热讽来表达，海涅把这部长诗叫做“一篇极其幽默的旅行叙事诗”。尽管幽默是它的主要特色，但并不纯粹如此。它的讽刺中有鼓动，它的批判中有号召。在诙谐成趣的诗行间，在愤怒的烈火燃烧的火舌里，响彻了极其热烈的关于革命的呐喊。革命是主调，是长诗压倒一切的声音。

由于海涅对德国的黑暗有深刻的了解，当他借旅途中所见所闻来抨击这黑暗时，态度非常决绝。他的尖锐讽刺的目标，指向普鲁士的容克贵族、愚昧的日耳曼民族主义者，和天主教的蒙昧主义者，这些阶层的人们的思想，组成了封建国家制度的统治思想。海涅的讽刺主题，是德国资产阶级民主革命的任务规定的，他对封建王朝、资产阶级市侩、以及对精神鸦片的宗教的批判，表现了不可摇撼的坚定性和不容妥协的革命性。如前面提及的，在女孩弹唱天堂快乐的歌声中，具有讽刺意味地走来个普鲁士的税关人员，他们粗暴地乱翻行李，也查抄违禁的书籍。诗人怒不可遏。他恨不得行囊中的针织花边的锋芒，能刺向那些流氓。他挑战地说：“我随身带来的私货，都在

我的头脑里藏着。”诗人轻轻的一笔，不仅勾出了一个警察国家的轮廓；而且，它还借此宣告：觉醒的人民是不可征服的。在诗人的笔下，精彩地描绘着亚琛街上连狗都感到无聊的衰颓景象，而且辛辣地讽刺普鲁士军人那尖顶的军盔：一旦暴风雨来临，那尖顶就很容易“把天上最现代的闪电导引到你们浪漫的头里”，而且，“如果战争爆发，你们必须购买更为轻便的小帽；因为中世纪的重盔使你们不便于逃跑。”这与其说是挖苦，不如说是淋漓尽致的揭露，写尽了他们的丑态与劣迹。

海涅不仅嘲弄那装腔作势的反动军队，而且蔑视这个极端反动的警察国家。长诗多次提到普鲁士国徽上的那个“鸟”。海涅嘲弄它：有一只鸟把它的卵，下在市长的假发里。并且直言不讳地说，“谁是这只讨厌的鸟，我用不着向你们说明——我一想到它，我吃的东西就在我的胃里翻腾”。他仇恨那只鸟，甚至号召具有民主传统的莱茵区的猎手对它来一番“痛快的射击”。海涅与作为普鲁士统治象征的秃鹰的仇恨是不共戴天的，诗人公开向它宣战：

一旦你落在我的手中，
你这丑恶的凶鸟，
我就揪去你的羽毛，
还切断你的利爪。

这些顶着书报检查令的淫威写出的诗句，表示了诗人非凡的勇气。诗人不仅宣告他仇恨那秃鹰，他不要那黑红金的三色旗，而且宣告他也不要圣王和皇帝。他对红胡子皇帝说：“没有你，我们也将要解救自己”；他对科隆教堂中坐起来的三个骷髅圣王喊：“滚开，从这里滚开，坟墓是你们自然的归宿”，甚至他要使用暴力，“用棍棒把你们清除”；当那“圣王”絮叨地列举理由说，首先因为他是个死人，第二因为他是个国王，第三因为他是个圣者，而要求对他敬仰时，海涅的回答是惊人的：

我看，无论在哪一方面
你都是属于过去。

这里有革命的辩证法：凡是属于过去的，都没有存在的价值，它们的归宿只能是坟墓。

长诗后半部，出现了汉堡守护神汉莫尼亚的形象。作为资产阶级市侩社会的代表，她美化现实，鼓吹德国在“进步”，“这里支配着纪律和道德”，“人民享受思想自由”，“只有少数人受到限制，那是些写书印书的人”，对于她那些冗长而庸俗的说教，海涅的讽刺同样是毫不容情的。最后，汉莫尼亚让他从一口锅的圆洞下去窥望德国的将来。在这里，诗人的讽刺力量，发挥得极其充分：在圆洞下边，升起一种烂白菜和臭牛皮煮在一起的气味，诗人写道：那像是有人从36个粪坑里扫除粪便的气味。而所谓36个粪坑，正是当时德意志联邦36个封建侯国的数字。写到这里，海涅认为：

不能用玫瑰油和麝香，
治疗人的重病沉痾。

这充分表现了海涅对于必定死亡的事物的不妥协态度。海涅对那一切，全然不存幻想。对于封建帝制，诗人经过深思熟虑，也发出了斩钉截铁的宣判：

我若是把事物仔细思量，
我们根本用不着皇帝。

海涅说过，“消灭对天堂的信仰，不仅具有道德的重要性，也有政治的重要性；人民群众不再以基督教的忍耐承受他们尘世上的苦难，而是渴望地上的幸福。共产主义是这转变了的世界观的自然的结果，并且将遍及全德国”（《关于德国的通信》）。人们常说德国人是惯于在天上的王国中思维的民族，海涅则把目光从天上投向地面。他抨击愚昧的宗教，在《童话》中，他把神圣的科隆大教堂喻为“精神的巴士底狱”，并且预言在将来的年代里，人们将把教堂“当作一个马圈使用”。他建议应把教堂供奉的三个圣王装进三只铁笼，悬在明斯特的圣拉姆贝尔蒂塔上示众。而三个圣王，三只示众的铁笼，在这里，还是1815年结成的普奥俄三国“神圣同盟”的隐喻。

恩格斯给予海涅文学中的讽刺以高度评价。他在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中指出：倍克笔下的讽刺只能成为对于诗人自己的讽刺，同样题材由海涅来处理，它将成为对于德国国民的最辛辣的讽刺。恩格斯说：“在海涅那里，市民的幻想被故意捧到高空，是为了再故意把它们抛到现实的地面。”海涅在《童话》里大量运用反语。这些反语让人忍俊不禁，而诗人却装作若无其事，海涅的讽刺艺术已达到炉火纯青的境界。他的漫不经心的嬉笑怒骂，他的令人快乐的笑声后面，有着极其凌厉的批判的攻势。这当然是为了后来让它们从高空重重地抛下现实的硬土上来。在长诗11章，诗人让那些德意志国粹主义者陶醉在远古的幽情之中，让他们发出要是没有祖先的胜利，“我们会只有一个尼禄，而没有三打的君王”的梦呓。海涅的意思是，三打君王，36个皇帝，在这些日耳曼民族主义者看来该是何等的辉煌！海涅善于在轻松的气氛中，用戏谑的语调，来表达严肃的思想。他称耶稣为“表兄”，骂他是“呆子”，他认为耶稣生在印刷术还没有发明之前，是一种“厄运”，要是生在现在的德国——

对地上有所讽喻的字句，
检查官会给你删去，
书报检查在爱护你
免得在十字架上钉死。

这笑声后面有眼泪。谁都清楚，海涅深受书报检查令的迫害，他为了使作品得以问世，进行了不屈的斗争。海涅恨透了书报检查制度，而在这里，他却用诡谲的反语“歌颂”它。他愈是揶揄得厉害，被揶揄的对象就愈是暴露得充分。

海涅不仅是诗人，他还是哲学家。他的诗，形象地展示了他的哲学的力量；他的哲学，赋予诗以睿智的思想。正是因此，《童话》不仅具有叙事的特点，讽刺的特点，而且还具有政论的特点。不能不提及的是他在长诗中设计的那个“黑衣乔装的伴侣”。这个假面的客人，他是诗人思想的实行者：“我具有实践的天性……要知道，你精神里设想的，我就去实行，我就去做。”海涅主张，“思想要成为行动，语言要成为肉体”（《论德国的宗教和哲学的历史》）。他一方面在讽刺诗中以奔放的热情鼓吹他的革命思想，同时，他又强调思想必须变为行动，他强调行动的重要与必要。席勒唱过“自由只在梦国里存在，美只在诗歌中繁荣”，他颇为陶醉这种逃避现实的唯心主义的境界。海涅不然，他对德国人往往只满足于在思想中寻求自由给予讽刺。他讽刺德国人只想不做，讽刺那种认为“罗马不是一天筑成”，“谁走得慢，就走得稳当”的庸人哲学。要说这是德国当时的国民性的话，海涅鞭挞的正是这种国民性，正如鲁迅鞭挞阿Q的精神胜利法一样。伟大的作家，总是十

分了解自己的民族的。海涅曾论及马丁·路德。他认为路德的性格中，“德国人所有的一切优点和缺点完完全全地统一在一起，因而他个人也就代表了这个不可思议的德国”。然而，海涅并不是面面俱到地分析马丁·路德，而是强调了他的行动精神：

他既是一个富于梦想的神秘主义者，同时又是个实事求是的人物。他的思想不仅有翅膀，而且长有双手，他不仅说了，而且也做了。他不仅是他那时代的喉舌，而且也是他那时代的刀剑。

——《论德国宗教和哲学的历史》

当然，海涅不是一个神秘主义者，尽管他富有梦想。然而，除了梦想，就他的求实精神，他的行动精神而论，说海涅的思想不仅长有翅膀，而且长有双手，不仅成为那个时代的喉舌，而且成为那个时代的刀剑，不是十分确切的吗！要是我们读了海涅的诗，再读海涅的文，尔后，反过来温习恩格斯说的“德国人是一个从事理论的民族，但是缺乏实践”这句话，我们便不难发现海涅的光辉。我们应当如当年海涅推崇马丁·路德那样，为海涅那个乔装的黑衣伴侣说一句：荣誉归于海涅！

海涅是德意志的忠实儿子，他爱德意志。因为他爱得深，他恨得也深。他爱的是应当有的德国，他恨的是不应存在的德国：冬天的德国，童话的德国。海涅的这部长诗，不仅揭露，也不仅控诉，而且响彻了愤怒的呼号。这种愤怒的每一个音符，都浸透了他对祖国的爱、对危害祖国的敌人的恨。在长诗的末章，他反复强调诗人的力量。这不是对于个人力量的强调，这是对于哺育了诗人的人民力量的强调。因为海涅说过，他是祖国大地的安泰，他的力量是从母亲那里来的。因此，我们听到他喊——

不要得罪活着的诗人，
他们有武器和烈火，
比天神的闪电还凶猛，
天神闪电本是诗人的创作。
难道你不知但丁的地狱，
那令人悚惧的三行诗体？
再也没有神能把他救出，
他若被诗人关了进去——
从来没有神，没有救世主
把他从歌唱的烈火解救！
你要当心，不要使我们
把你的这样的地狱诅咒。

的时候，我们感到，这是诗人以他“歌唱的烈火”来显示他的“威慑力量”。这种显示，足以壮人民的胆，丧敌人的气。这与其说是诗人的宣战，不如说是人民的宣战。

海涅是反动的专制德国的受害者，他了解这个德国的脓疮。因此，在他的喜剧性的笑声中，我们感受到泪水的莹光。要是拿海涅对斯宾诺莎那两句格言般的评语来论海涅本人，那真是再合适不过的：“犹如他以前由于宗教的长剑而理解了宗教一样，现在他又因政治的绞索而理解了政治。”（《论德国宗教和哲学的历史》）德意志以他的政治的黑暗和暴虐而使海涅长期流亡他邦，甚至连亲爱的母亲也难得会面，海涅怎能不理解德意志？从这个意义上看，《德国，一个冬天的童话》，是一篇真实的童话，那是真实的德国

的童话，海涅所深知的童话。

当然海涅不是完人。诗人有自己的沮丧，我们是从他写“太阳的沮丧”看到诗人的沮丧的。那太阳，它刚刚照亮地球的这一面，当它去照地球的另一面时，这一面又转为黑暗。诗人为此叹息，好像石头总为西锡福斯下滚，达纳乌斯的女儿们的水筒总不能把水盛满一样，“太阳照亮地球，总是徒劳”。这是海涅思想的苦闷和矛盾。海涅在德国的黑暗年代召唤革命，但他并不真正理解革命。无疑，他企图了解无产阶级革命的性质，但他又害怕无产阶级的胜利。特别到了晚年，诗人生活在长达八年的“床褥墓穴”里，他的世界观明显地后退了。他重新皈依了他曾经坚决反对过的宗教，他甚至用一种忧虑和惊恐的语调来谈论他曾经那么热情地歌颂过的没有剥削的社会。海涅并没有成为科学的社会主义者，他只是一个资产阶级民主主义者。但不论怎么说，海涅始终是一个战士。即使当他卧病不起，他也没有放下手中的武器——笔！他的剑，始终是寒光闪闪的；他的火焰，始终没有熄灭。直到生命垂危，他还在歌唱：

一个岗哨空了！——伤口裂开——
一个人倒下了，别人跟着上来——
我的心摧毁了，武器没有摧毁，
我倒下了，并没有失败。

是的，海涅没有失败。一个曾经为祖国和人民竭诚战斗的诗人是不会死亡的。海涅说过：“我实在不知道，我是否值得人们将来用桂冠来装饰我的灵柩。……我从来不特别重视诗人的荣誉，人们称赞或责备我的诗歌，我都很少在意。但是你们应该把一柄剑放在我的棺上，因为我是人类解放战争中一个善良的战士。”（《从明兴到热那亚的旅行》）我们要以战士的葬仪来纪念这位战士，让我们把他在《颂歌》中热烈地歌唱过的诗句还赠给他：“我是剑，我是火焰”。

1981年

海涅的《新诗集》 (Neue Gedichte)

《新诗集》是海涅继《诗歌集》后的又一个诗集。它是诗人于1844年重访汉堡时亲自监督印刷出版的。诗集由《新春曲》、《杂诗》、《罗曼采曲》和《时代的诗》四个部分组成，它们产生于1821—至1844年之间。著名的《德国——一个冬天的童话》，最初也收集在里面。

《新春曲》计44首，延续了《诗歌集》的基本主题，这些诗篇中仍然活跃着蔷薇、阳光、夜莺和星星的形象，歌唱春天的美丽、爱情的“悲中之乐”和“乐中之悲”：“你写的那封信，并不能使我悲伤；你说你不再爱我，你的信却是这样长”。《蝴蝶爱着玫瑰花》、《蓝色的春天的眼睛》和《星星迈着金脚漫游》都是《新春曲》中的名篇。这些诗篇，富有音乐性，其中许多诗篇，如《可爱的钟声》等，曾被多次谱曲。

《杂诗》又名《不同的女子》，计15首，多以女性的名字命名。这是海涅旅居巴黎期间和许多女性交游的友谊和爱情的诗篇。这些诗篇的内容，曾使海涅受到某些人的非难。这些诗，从各不相同的对象中塑造各种女性的抒情形象，抒写相思的灼人的痛苦，热恋的燃烧的情怀，以及失恋的悲哀烦恼。

《赛拉芬》传神地写出了爱情的曲折多变，柔婉中很有力量：“啊，莫悲泣，太阳并没有死在那片波涛之中；它带着满身的烈焰，躲到了我的心中”。有的爱情诗，流露了海涅对于祖国的复杂的情感，如《安瑟莉桥》：“我请你，别提起德国来扰我！你不要老问那些使我心忧的事，别问起我的故乡、亲戚、生活情况，——这自有理由——我不能忍受”。有的爱情诗，则具有讽刺内容，如《汤豪塞》借中世纪一个传说故事来针砭德国现实：“我们缺少一所国民大监牢和一根公共的鞭子。”

《罗曼采曲》的创作始于《诗歌集》。《新诗集》的数十首《罗曼采曲》，题材甚为广泛，不少诗篇取材于神话传说。《春节》取材于希腊神话中被维纳斯所爱的美少年阿多尼思的故事；《咒语》写一个年轻的修士不甘寂寞，用咒语引来裹着白殓布的女鬼与他相会；《阿里·巴依》的英雄故事则见于历史传说；《一个女人》写女骗子和小偷的虚假的爱情。《书简摘要》是一篇寓言诗：太阳认为它照着主人也照奴隶，与一切无涉，诗人真诚地歌颂它那“永远年轻的灵魂之光”。随后有猴子的合唱、蛙的合唱、鼯鼠的合唱。最后一只萤火虫说：太阳倚仗它那短暂的白昼光辉，可是，在夜间，“我也是一团鲜明的亮光”。《什锦诗》10首，尤其是其中的《骡子血统》、《无聊的象征》等，发展了《书简摘要》的特点，已是十分典型的讽刺诗。

《新诗集》最重要的部分是《时代的诗》。这些诗，大半创作于40年代，并发表在德国流亡者办于巴黎的进步刊物《前进报》上。1843年海涅与马克思、恩格斯相识，给海涅的创作带来新的生命。在这部诗集中，海涅抒情诗中传统的夜莺和蔷薇的形象，已为斗争的剑与火焰所代替。海涅已由一个优美的抒情歌手，变而为一个敲响革命鼓点的诗人。他在《教义》一诗中唱道：“把人们从睡梦中敲醒，用青春之力鸣起起身的鼓声，永远不断地鸣鼓前进，这是全部的学问。”《中国皇帝》用“如果我喝了烧酒，中国就要特别繁荣”来讽刺普鲁士国王腓特烈第二；《安心》用“我们像槲树和菩提树一样忠诚可靠”来抨击当时德国的愚昧和安于现状；《颠倒的人世》写道：“猎人一打一打地被山鹑鸟儿射死”，“小牛煮着疱丁，弩马骑着人”；《夜巡逻来

到巴黎》说：“那里非常好，寂静的幸福在礼义之家滋长：平静安全，采取和平的道路，德国从自己的内部发展”，“春天在开花，豆荚在爆裂，在自由的自然里自由呼吸！我们整个的出版社都被查禁，图书检查最后也就自然消失”。

《时代的诗》中最值得重视的是“宣传社会主义的”诗歌，如深情而充满信念的《夜思》，以及那响彻长空的“我是剑，我是火焰”的《颂歌》。尤其是《西里西亚的纺织工人》：

忧郁的眼里没有眼泪，
他们坐在织机旁，咬牙切齿：
“德意志，我们在织你的尸布，
E 我们织进去三重的诅咒——
我们织，我们织！……”

一重诅咒给上帝，因为工人们的希望和期待都是徒然的，上帝对工人只是愚弄和欺骗；一重诅咒给国王，他榨取了工人的最后一个钱币，还把工人像狗一样枪毙；一重诅咒给虚伪的祖国，因为这里繁荣着耻辱和罪恶，花朵未开就遭到摧折，腐尸和粪土养着蛆虫生活。织布机织出了工人们的愤怒，要把旧制度埋葬。

1993年7月

另一片天空

参与世界的中国文学

—

中国文学和世界文学关系密切的时代，往往是中国社会处于大转折的时代。这时的中国社会充满了活力，而此种活力恰恰体现在中国能够对自身的处境有清醒的估计上。它从麻木中警觉。它感到了传统文化规范造成的窒息，以及处于这种窒息之中与世隔绝的痛苦。

觉醒的中国魂要求改变这种状况。先进之士于是视文学为疗救社会病痛——这种病痛首先是国民心灵的沦落——的药石。这时他们便觉察到中国传统的文学观念和方式与现代世界的不相适应，于是“别求新声于异邦”，他们萌生了向世界文学借助力量的愿望。我们把这种行动称之为普罗米修斯的“盗火”。中国借助世界现代火种，烛照中国自远古迄于今的封建长夜之暗影，并点燃国民向着人类现代文明行进的热情。正是在这个意义上，我们高度评价了在大转折关头的中国与世界文学的交流。

中国充当世界弃儿的时间太久了。也许是自弃，也许是被弃，都给中国带来久远的巨大的痛苦。本世纪以来，中国有过两次返回世界的机会。第一次是上一世纪末至本世纪初，以“五四”新文化运动为代表。这一次最伟大的收获，便是中国以西方现代文学为榜样创造了划时代的中国新文学。当时最有影响的一批文学家，无一不受到外国文学的滋养。这个时代所造就的业绩由于中国社会长达半个世纪的特殊环境，以及中国固有文化的潜在威慑而逐渐减弱它的辉煌。

这诚如梁启超在本世纪第一年所揭示的中国的弊病：中国“数千年来，常立于一定不易之域，寸地不进，跬步不移……祖宗遗传深顽厚锢之根据地遂渐渐摧落失陷”（《过渡时代论》）。“五四”新文学运动创立的中国与世界文学的联姻，在以后发展中遂告逐渐解体。在一个长时期内，中国曾因标榜自己的唯一革命性而对一切外域文化予以排斥，从而造成了自绝于世的文化禁锢主义。这实际上是一种自足文化心态的恶性延伸。中国于是再度与世隔绝。

二

中国文学极端自我禁锢的一个结果，是出人意料地造成了它重返世界的契机。至少长达十年之久的文化专制与文化封闭，造成了实际的文化荒漠，同时也培养了对于荒漠的反抗愿望。人们憎恨并批判这种禁锢。由于总的开放方针和思想解放运动的促使，中国文学终于再度向世界探出头去。

文学的重建工作，在文学受到摧毁的基础上进行。长久的饥饿使人们饥不择食。一批旧版的世界古典名著的重印，给人们以初步的满足。事情开了头便难以收住，人们于是开始新的寻找。凡是可以找到的，都是对克服精神饥渴有益的。这时期人们阅读之广泛和不加选择可以称之为一种新的热病。这种不加选择是对过去的无可选择的逆反。

这情况其实早在“文革”中和“文革”后期即已开始。一方面是焚书坑

儒的高潮，一方面又是地下读书（主要是西方书）运动的高潮。许多红卫兵的查抄书刊得到广泛传阅早已不是秘密。最近海外出版的《华侨日报》披露了这方面的一些情况：“一批在60年代中为中国作家出版社和商务印书馆印行的、以批判为目的内部发行供高级干部和高级知识分子阅读的西方和苏联的现代哲学、文学著作，在这批青年手中传阅着，形成了一个半狂热的秘密读书运动。这里需要指出的是这样几本书：爱伦堡（苏）的《人·岁月·生活》；塞林格（美）的《麦田里的守望者》；克鲁亚克（美）的《在路上》；萨特（法）的《辩证理性批判》；罗素（英）的《西方哲学史》；怀特（美）的《分析的时代》；德热拉斯（南斯拉夫）的《新阶段》和《译文》上法国诗人波德莱尔的诗作。”

外国文学以雷鸣电闪般袭击、征服着中国广泛的文学饥饿。在一批没有机会受到文化滋润的青年作家中，读书的驳杂并导致影响的驳杂是一个特殊又普遍的现象。顾城自述：“从欧·亨利到杰克·伦敦，到雨果、到罗曼·罗兰、到泰戈尔……当我再看《离骚》和《草叶集》时，我震惊了”（《朦胧诗问答》）。后来，“许多荒凉的现代诗星，突然发出了炫目的光芒——波德莱尔、洛尔迦、阿尔贝蒂、聂鲁达、叶赛宁、埃利蒂斯……”（《剪接的自述》）。舒婷自述：“外面，我的戴着袖章的红卫兵战友正强攻物理楼，而我正在读雨果的《九三年》……我完全沉浸在文学作品所展开的另一个世界里，巴尔扎克的，托尔斯泰的，马克·吐温的。”后来，（她也有这样的“后来”）一位老诗人“几乎是强迫我读了聂鲁达、波德莱尔的诗，同时，又介绍了当代有代表性的译诗。从我保留下来的信件中，到处都可以找到他写的或抄的大段大段的诗评和议论。”（《生活、书籍与诗》）

从这些叙述中可以得到启示，当前这一中外文化交流阶段与“五四”时期有一些显著的不同，“五四”时期的文学先驱，对于外国文学的借鉴，大体具有定向选择的性质并因此影响了他们的创作道路与艺术风格（只能是“大体”），如鲁迅之与果戈理，郭沫若之与惠特曼，冰心之与泰戈尔，丰子恺之与夏目漱石，徐志摩之与英国浪漫派，戴望舒之与法国象征主义。而此一时期的作家则大体不具备上述性质。这种不具备主观心境与客观条件的不加选择性，体现了一个大空白之后一种匆忙“充填”的特征。由于原有的正常秩序的破坏，无秩序便具备了合理性。中国几代作家在经历了政治文化的大动荡之后，可能采取的唯有此种方式。

三

如同“五四”时代的文学运动受制约于那个时代一样，现阶段的文学运动亦受制约于这个时代。从表层意义上看，中国文学对于世界文学的“引进”，其视角有了一个大的转移，即“五四”前后的选择，多半着眼于政治历史，而当今的选择则偏重于文化审美。经过长久动荡之后的和平稳定的社会环境和社会心理，较之那时更具有超功利的选择自由。

人性从被毁灭到再度张扬，人的价值从被湮没到重新确认，较大限度地支持了作家艺术家的创造主体意识。人们以此为前提进行中外文化间交流并进行选择，个人因素重于社会因素乃是必然。我们正是从这种文学交往的无

拘束中，看到了自由时代的属性。

一个封闭的社会不可能有如此开放的文化心态，这是不言而喻的。在这种自由的背后，是一种对于变态的文学时代的反抗。那种依据社会进步和民生改善的要求曾受到社会集团意识支配的文学选择已退居次要，更为突出的是张扬个性乃至服从于独特审美需求而进行的汲取与借鉴。但这些特性并不说明当前文学借鉴与文化交流不具有实际的社会性考虑，更不说明文学的进步与时代社会进步不保持联系，恰恰相反，我们从当前的“淡漠”中看到了受热情驱使的沉默的反抗。

中国文学依然反映了这个古老民族深重悲哀，只是它以更为成熟的姿态来对待这种别求新声的异域盗火。它在更深的层面下寄托了民族的忧患。它于表面的“无选择”中，体现了更为焦灼的、当然有时也更为洒脱的选择。这种选择听凭创作主体的内心驱使，这种内心驱使依然有着遥远的时代的召唤。

几乎没有一位现阶段精力旺盛的作家，会明确地说出自己师承于某一外国作家或奉某一作家的人生道路和创作风格为自己的楷模。我们看不到这种明确的表白或回答。我们只看到那些作家的零乱而驳杂的阅读书目，以及带有极大随意性的偶然的描述。有一篇报导说邓刚“不是抱残守缺的人”，“有他手头上正在读的那本约瑟夫·赫勒的《第二十二条军规》为证，他正在研究‘黑色幽默’派的代表作。”又有一篇谈莫言的创作的文章，指出他的《透明的红萝卜》只是孩童感觉的实录以及通过回忆的外化，指出这一艺术效果受一些外国文学的影响，如《喧哗与骚动》、《百年孤独》等。这里引用的都是一些推测性的判断，是一种模糊的描写。

但中国作家已经不约而同地醒悟到，要想表达现代生活以及现代人的精神状态，就必须积极变革自己的艺术。这种变革显然是以寻求与过去迥异的艺术形式为目标。最早开始这种探索的是引起各方震动的“朦胧诗”运动。一批激进的年青诗人终于选择了具有异端性质的西方模式向着依然是最自信同时又体现为最僵硬的传统模式挑战。

这种寻求充满了艰辛。因为它很难被完全感到陌生的欣赏者和批评家所接受，它的不合常规的艺术思维和艺术方式甚至对作家本身都存在困难。但立志要改变以往僵硬模式的中国作家显然已把付出代价的决心付诸实现。

四

很难对中国当前借鉴和参照世界文学的状况作出准确的描述。它的难以描述是与中国现阶段文学自身的错综复杂及其瞬息万变相联系的。现阶段中国文学已实现了由单一格局至多元格局的转换，且后者业已显示了稳定状态。中国与世界文学的交流与接受也体现了同样的趋势，即由某一种或某几种现实功效的考虑而为多向寻求的转换。

对当前全面展开世界性文学交流的情景作出精确的描写，特别是判断西方文学的何种思潮或主义对中国文学的决定性的或主流的影响，显然十分困难。当前文学创作所接受的西方文学的影响是全方位的和无主流的。莫言自言他的《秋分架》得力于日本新感觉派大师川端康成。有人从高行健的《车站》看到贝克特《等待戈多》的影响。有人撰专文谈论韩少功近作与魔幻现实主义的关系。当然，我们也可以从谭甫成的《高原》或是莫言的《透明的

红萝卜》中孩子的形象联想到他们与艾特玛托夫的《白轮船》中的小孩的联系。他们同样是忍受了痛苦和悲哀而追求理解与自由的精灵，这些中国作品与外国作品的联系与接收影响的关系是明显的。失去主流的文学时代当然也失去了借鉴与引进的主流观象，要对这一时期中国文学与世界文学交流的总流向作出判断几乎不可能，一切都是自行其是的，一切又都是“无秩序”的。

但在这方面我们并非无事可做。受制于特定时代的文学流向是存在的。这就是文学急于在批判之中与过去的僵硬模式告别，而在一次内涵与形式的总的更新中，从传统的封闭式思维走出，而以通往和参与现代世界文学为自己的目标。

中国文学的现代更新，实际上自“五四”即已开始。即中国决定要改变数千年遗留的古代文学的模式而与现代社会的新文学认同。但经过半个多世纪的挣扎，并没有胜利地跨出这一迷宫。受到传统文化和传统思维方式制约，中国文学实际难以实现它的最初的构想。“五四”提出的科学和民主的、彻底地与封建主义决裂的任务远未实现。而且类似中世纪的禁锢居然能在中国重现，实是当年的志士仁人所不能想象的。

在通往思维方式现代更新，促进中外文化的交流融汇的路途中，中国所经受的折磨，恐怕是世界上诸民族所绝无仅有的。上世纪末的中体西用论，本世纪初的夷夏之辩，“五四”时代的保存国粹与打倒孔家店之争，20年代的东西文化比较，30年代的东方文化本位论，40年代大众化和民族化的提倡，50—60年代的“洋为中用”与对于盲目崇拜西方的批判，70年代以迄于今的关于“全盘西化”的批判，这些没完没了的争论和批判折磨了几代人，也将延续到21世纪。这证实了中国自成体系的稳定的民族意识与开放时代的世界意识的冲突，是中国文化艺术走向世界的进程中的基本冲突。

中国什么时候才能走出这个魔圈？这种矛盾存在于中国社会的整体，也存在于中国文化界的个体。有人分析过中国先觉的知识界的两难处境：理智上接受西方文化，而在情感上排斥它；感情上眷念传统文化，而在理智上又批判它。事实上，中国知识分子对于传统文化的依恋几乎是一种病态的遗传。“五四”某些猛士的颓唐，新文学运动几位先驱的沦落，一些新诗的开拓者转了一圈以后又回到旧诗寻找归宿，都是明证。

五

在长达一个世纪的纠缠推移至今，中国文学参与世界的觉醒伴随着一种前所未有的荒凉之感。浪漫主义的影响依然存在，但理想化的情感与实际生活相距甚远而产生了隔膜感；现实主义依然支配文学的命脉，但部分人却感到了如实再现或反映的方式缺乏新的魅力。经过了文化大洗劫之后的新时代觉醒，不仅是人性为神性和兽性所湮没，面对一片物质和精神废墟，几代人有着浓重的失落感。眼前仿佛是艾略特的荒原的重现。现实生活的举步维艰以及它的进进退退，加上动荡世纪之后的人际关系异化，使文学的发展体现出与世界现代文学、特别是与现代主义的艺术潮流有更多的认同感。

这种不同时空的“共震”是一种发人深思的现象。要是说，本世纪20—30年代中国文学对于现代主义发生兴趣，是在总体艺术自由的气氛中出于纯粹艺术兴味的引进的要求，因而与当时的时势民情相脱节，而在大的社会民族变动中受到冷落；而今日的这种超越时代地域的呼应（西方的现代主义发

展有年，如今已不具新鲜感），却引发了中国又一次对于西方现代主义的热情。

这种特殊兴趣或特殊的亲近感，我们几乎到处可以感到。诗歌发展的超前性已为人所共知。在文学艺术的广泛领域，人们几乎难以掩饰对于“现代派”的热情。数年前若干文章如徐迟的《现代化与现代派》，冯骥才的《中国文学需要“现代派”》都说明了这种“热度”。何立伟在介绍《苍老的浮云》的作者《关于残雪女士》中说到：“残雪女士取舍作品好坏高低，只有一个标准，即是否现代派。残雪最喜欢的作家是卡夫卡、怀特、以及川端康成，后来便是马尔克斯，这几位其实很不一样。但是，他们都是‘现代派’，这就好。”这不仅证实本文前面提及的“驳杂”和“不加选择”，而且证明一种遥远的认同感。

亲切和认同的趋向是特殊的社会历史所造成。浓重的失落之后面对废墟的苍茫，梦醒之后不知走向何方，加上现实生活的诸多挫折以及迈步的艰难，人们易于从那些变形和扭曲的艺术中找到新的审美刺激。加上对于旧的形式和叙述模式的憎厌，作家们当然乐于寻找并引用新的表达方式。这些表达方式当然不会是古董和国粹，也不是古典的浪漫主义，更多的则是现代的“舶来品”。

那些随意性的时序颠倒和空间转换，那些扑朔迷离的心理错觉和梦境幻觉的捕捉和运用，那些通过拼接的和整体概括的象征性以及人物行动、对话、内心独白的自由交叉、随意穿插的叙述方式，极大地丰富了中国进入社会发展新时期之后文学艺术的表现形式和手段。当然也有力地反对了业已发展到相当程度的文学艺术教条。它体现开放文学时代冲决封锁之后的横向移植的强意识。中国新文学再一次事实上确认了与世界文学的亲缘纽带。

体现了这一潮流实质的，与其说是形式的模仿与移植，不如说是由于社会内部结构大调整所产生的情感、情绪、思考以及心理上的共鸣。大动乱之后的悲怆与落漠，迫使过去写了缠绵缱绻的《红豆》之恋的温柔女性，倾向了卡夫卡式的变形与扭曲。宗璞承认只有通过《我是谁》这种方式，才能写出人受到严重摧毁失去了自我之后的极度痛苦：“四面八方，爬来了不少虫子……它们大都伤痕累累，血迹斑斑，却一本正经地爬着。”同样，也是由于历史的和现实的驱使力，使一开始便以美好情感的追寻与合理生活的礼赞而体现出女性作家特质的张洁，几乎愈写愈显得激愤，甚而显得“粗野”了。从《方舟》到《他有什么病》，记载了这位作家创作的内涵演进之中浸润了更多现代意识的历程。特别是后者，女作家着意于写病态和丑恶，其中无处不渗透着她的恶讽的意图：许多人都害了病，又说不准害的什么病。然而，她的机锋却遥遥地指着这个古老民族的传统文化的积淀，一个稳固、封闭，千古难觅的精神世界，正是由于它，这个民族失去健康。

文学发展的现实指出，理想主义情趣的失落以及对于现实生活从批判到嘲讽意向的推移，证实了现代西方哲学、心理学以及文学理论的深刻潜移默化过程。许多作家的实践说明，与其用那种甜蜜的语言诉说与实际很少关联的美妙娟好，不如用这种失去常态的扭曲和变形方式，“零乱”和断续、乃至颠倒的方式，更能体现出这几代人困顿、惶惑，以及因人际的隔膜和世情的乖谬而萌生的荒诞感。

六

现代主义在西方已经成了历史。我们则把这种历史当作了现实。原因在于久远的封闭之后，中国需要知道这些。如同我们已经知道了巴尔扎克、托尔斯泰一样，我们也需要知道艾略特、卡夫卡。这原因很清楚，中国属于世界，世界也应当属于中国。抛弃了自我封闭以及单一选择之后的中国，想要以自己的创造加入世界的中国，不了解甚而排斥现代主义的艺术，只能是一种不健全。何况，现代主义自身还有那么丰富的、令我们感到新鲜的吸引力。

几年前那一场关于现代派的“空战”，由几位老作家和几位有实力的中年作家挑起，它的最大功效在于给麻木的中国文坛以刺激。它充其量只是一种对于僵硬的创作模式和欣赏惰性的挑战。一些神经过敏的人感到了现代主义的威胁，他们担心现实主义将被取代，甚至担心子孙后代会忘了中国的传统。这是被夸大的危机感。而问题的实质是，中国既然谋求重返世界，中国要成为现代世界的一个成员，中国文学就应当接受这种现代的洗礼。

这将造成一个非常积极的后果，即在中国文学多元格局的争取中，合理地嵌入对于现代世界来说至关重要的现代主义的成分。而且这一成分如前所述它与中国社会的实际又具有那种特殊感应的魅力。

中国文学事实上已从这种“引进”中得到好处。它不仅有效地完成了中国文学多元的建设，而且拥有了一种对中国来说具有陌生的引力的艺术表现系统。它能够弥补已有的艺术手段的匮乏，和改变对于某些特定领域的“无能为力”状态，特别是在表现变态的和畸斜的事理方面。许多作家已经以随心所欲的，各取所需的方式把这些艺术成果运用到自己不断推出的新作中。当前中国文学的层出不穷的和令人目不暇接的动人景观，多半受惠于这一次广泛而深刻的吸收与引进。

七

在西方用了一个多世纪才告完成的文艺流变的全过程，中国以不到十分之一的同时展开。如同中国当前社会的一切形态一样，文学上最古老和最现代，最正统和最激进，最民族化和最西方化的现象同时并存。这现象甚至也在同一作家的同一时期创作中并存。这样的极端复杂性足以使文学史家和文学评论家感到综合的困难。

这种广泛交流的深刻性也是空前未有的，它的影响几乎无所不在。即使在表面看来和传统文化保留了最深切联系的领域，也渗透着这种交流的积极性。例如当前的文化寻根的热潮。尽管表现了广泛深刻的对于古代文化风习的兴趣，但并不是简单的对于传统文化的复归。作家的注意力为古旧的乃至蛮荒的题材所吸引，似乎是一种与西方文化相悖的潮流，但若把这一思潮与最具现代意味的命题联系在一起，便发现它与“现代人无家可归”的思考与寻求存在着一致性。这是一种对现实失望之后的深潜的欲望的表达，它是对无家可归者寻找灵魂的曲折意愿的承认。现实生活的空漠之感，期待着以业已失去的或根本不存在的现象的填补。

世界现代文学广泛深刻地影响着中国当代文学。在那些最平静甚至最无动于衷的固守旧有观念和方式的角落，人们也不难发现这种悄悄的“侵入”

和无声无息的骚动。这种世界性的新潮的袭击以非常广泛的方式进行着。它与迪斯科音乐、软饮料、牛仔裤相谐调而构成了一种新的文化形态的流行。在当前中国，只要是还在创作的作家即使不是直接，也必定以悄悄的间接的方式接受它的渗透：陌生变成熟悉，焦灼地抗拒却又不自觉地接近，充满警觉地疏离却又身不由己地吸附。一方面是忧心忡忡地告诫危险性，一方面却依然以不动声色的方式影响着文学的面貌。这一代中国人真正有福，他们有幸目睹这一时代巨变中的文学奇观。

一个民族的文化之所以具有生命力，它必须在与世界的广泛交流中勇于吸收和择取。固守已有的一切——不论这一切是多么深厚和丰富——而不求发展将无出路。这作为一个潮流或规律恐难违逆，尤其作为一种觉悟的心灵的愿望尤难违逆，如下一位作家的渴望，传达的是中国多数作家的渴望：

克服一切距离和障碍，使我的文学与世界的文学交流，使我的个人与世界的众人交流是我过去以及将来所作努力的主题。这是一个狂想般的希望，我要了解这世界有史以来的所有的人，然后使这世界有史以来的所有的人来了解我……（王安忆：《渴望交谈》）

这就是现今的中国文学和中国作家的参与意识。获得了这意识的民族，事实上不会同意重新禁锢和重新封闭。

半世纪的回眸
——序槐华编《热带诗选 1938—1988》

浩渺的南中国海的绿波白浪间浮现着一片常青的土地，温暖的季候风和热带的豪雨造就了这里蕉风椰雨的神韵。这里的诗歌咏唱着多情而美丽的人民和土地，这里的诗歌也传达了土地的主人为争取光明和自由而进行的无畏的抗争。

这部诗选最早的诗出现在 30 年代后期，侵略战争的阴影笼罩之下，当日那诗篇发出的是保卫土地的怒吼：

从亚细亚的
原野，
吹过
中国海，
深阔的
太平洋……
似暴风雨，
似瀑布，
似海燕。

——《战争底风》

椰青这首诗对于我们是非常亲切的，那时中国的大地也敲响着这样的“战斗的鼓点”，中国的人民和马来亚的人民正在进行共同的争取自由的斗争，他们用诗篇传达了对于侵略的憎恨，也用诗篇宣告了执着于神圣使命的诗的传统。

勇敢地诅咒，叱退
这腐朽的时代。
在大众面前，
说出你的恨与爱。

诗人刘思的这首《献诗》，道出了热带诗歌忠实于土地和民众的思想和情感的承传。它昭示我们这样的真理：对于诗歌来说，堪称之为精魂的，说到底只能是“时代”和“大众”。所有的艺术都会在历史的潮汐中产生变化，或高涨、或消隐，而唯有上述二者永恒，它永远是诗的生命根系。

当然，这部诗选展现的不仅仅是马来亚人民的抗争激情，它广泛而多层面地通过诗的语言和形象表现那里丰富多彩的生活。这里有“住宿街头一百天”的坚忍，也有对于树胶花开时节劳苦以至于死的人们的真诚的悼念。热带海滨的风光，现代城市的情韵，都在这部诗选中充分地展示，这是一部诗化的风物志。但最动人的一页依然是对于生死乡邦的热爱与眷恋之情。这里有一首《写给祖国的情诗》（彼岸），它所表达的挚情以及意象的精致的组合与突现都使人联想起艾青的名作《我爱这土地》。这首关于祖国的诗统共只 6 行：“假如祖国拒绝了我/让痛苦把我捏成一尊/望乡石，碧血长天/叫痴情烧出一只/苇莺，日夜悲啼/在芦花飘絮的季节。”

本诗选以椰青的《战争底风》起首，而以彼岸的《写给祖国的情诗》作结，既勾勒了新马华文诗歌艺术的发展轨迹，又为它的思想包容量作了最简洁的总结。这正是本书编者匠心独运之处。

世间的诗形形色色，作为情感传达的特殊方式，它满足着人们广泛而多

样的需求。但毫无疑问，最动人最恒久的诗情总与正义的事业，积极的理想的追求，以及对于邪恶的抗争相联结。这本《热带诗选》的选材涉及多方面，它传达出新加坡和马来亚诗人胸襟自由和视野的开阔，它更突出体现着编写者的诗学观和审美标准，他无疑更为珍惜那些与大的命题相关联（不在于篇幅的大小）的那些诗歌。的确，这些诗篇所凝聚的关于民族命运、社会兴衰的思考，以及透过那些抒情主题所具有的历史感，是其它作品不可替代的。

这是一部马来亚人民为争取自由进步而写的诗史，这还是这一地区诗人半个世纪诗学实践的生动的总结。本书编者从事这一工作所持有的敬业精神，也给我们留下了深刻的印象。首先是资料的赅备，长达50年的新马华文诗数量相当可观，只有熟悉并掌握这些浩如烟海的作品，才谈得上独具慧眼的遴选。本书以富有历史感的眼光为我们保留了自本世纪30年代直到80年代新马诗人心血凝就的优秀诗篇。它是50年间具有典型意义的代表诗人们代表作品的荟萃，更是新马新诗史的形象化展现。作为读者，我们从本书得到了深刻生动的教益：我们不仅知道了创办于1927年的马华第一个诗刊《诗》和星洲日报的《繁星》的地位和贡献，而且还了解到30年代的吼社和《诗歌专刊》，40年代吉隆坡的澎湃社和《澎湃》诗刊，以及这一时期地下诗歌活动的概况。这些知识，都是从槐华的“导言”和他精心编写的注释中得到的。

编者从事这一工作所具有的庄严肃穆的精神极为动人。本书从初选到定稿，经历了严格的五次汰选，从原先的300余首筛选到如今的100余首。编者为一本书作者所写的简介也极精心而富史料价值。如30年代的椰青“生于吉隆坡，1939年或1940年初病歿，仅18岁”；静海“姓王，福建，吼社诗人，1941年病歿，仅20余岁”。语虽寥寥，却提供了很有价值的线索。再如40年代的许梅玉，“福建同安，念南洋女中时曾参加抗日救亡工作，沦陷初在新加坡和吉隆坡二度被捕，经酷刑以致神经错乱。1942年7月18日逝世”，则可谓是诗歌烈士的简传了。

去年秋天，诗人槐华等首次来京，我们在燕园和文采阁为他举办了作品研讨会。我是首次见到他，尽管以前我们已在信件和电话中有过接触。我们饶有兴味地听到他对于新马华文诗歌历史和现状的精彩的介绍，得到很多教益。

槐华回国之后便给我寄来了这本由他主编的《半世纪的回眸 1938—1988 热带诗选》。50年来热带诗人们的精华之作，一时间均集中于一部诗选之中，这是一件富有历史意义的开创性的工作。槐华向我们展示了一个对于我们来说是陌生而又亲切的世界。说陌生，是因为我们对新加坡和马来西亚华文诗歌的情况知之甚少。长久的阻隔，直到最近这十多年才有来往。但这种接触，往往是个人性的，极少能够从总体上认识和把握新马华文诗歌的历史沿革。说亲切，是因为这些诗歌是用华文写作，而且就文化根源来看，这和中国诗歌受到共同的传统文化的熏陶和滋养，新加坡和马来西亚的很多诗人历史上和现实中还和中国诗歌界保持着很密切的联系。文化根源和语文上的一致性，使我们仿佛面对着亲密的朋友和兄弟的吟唱。在人类的交流中，语文上的障碍是最大的阻隔，而我们和新马诗人之间却不存在这种交流和了解的困难。诗人之间的交流本来就可超越语言的障碍而达到心与心的拥抱。而现在，在我们和新马诗人之间，连语言的藩篱也拆除了，我们之间简直就如朋友、家人的促膝晤谈，这对诗人而言真是一种罕有的幸福。我相信这本《半世纪的回眸》定会在中国诗人和中国读者之间唤起一种非常温馨的兄弟姐妹般的

情感，从而增进中国、新加坡和马来西亚三国诗人和民众之间的了解和友谊。它的出版也一定有大贡献于全世界用华文写作的文学创作的繁荣。借此机会，我要向为之付出辛劳的槐华先生深深道谢，祝继承了 30 年代开创的辉煌传统的新马华文诗歌，在 90 年代以至未来世纪有更为长足的发展、进步。

1996 年 2 月 10 日于海南岛伊甸园宾馆

彼岸之生命

《丢失的月亮》是一本颇为特殊的书，它涉及 18 个国家大约 70 位不属于正常状态死亡的诗人。编者进行这一工作，想必是有感于此事当引起正在延续的世界的关注，并认为这些与逝去的生物相联系的诗篇有值得后人阅读的价值。

死亡按其物质本性来说是纯粹的生理过程，它只触及人的肉体，并不触及由于劳作的成果而获得独立存在的人的价值，因而我们才不仅用眼前的功利的有限或局部的尺度，而且用超越生死的完全和彻底的尺度来衡量人的品行、言论和行为（在诗中，则是诗人及其作品）。古代思想文化遗产中流传下来的道德原则之一是斯多葛主义哲学所表述的 *me-mento mori*（拉丁文——记住死神）原则，这原则实质上不是要我们考虑死亡，而是要我们考虑生命的无限性，从而激励我们承担起自己的事业。对于诗人来说，诗的恒久性就是他们生命的证实，他必定在不同程度地遵循这一原则。

当死亡与诗和诗人加以联系的时候，我们更愿意坚持人生和人身的一次性的和不可重复的观点。人生不仅无限，人生还是对人们所完成的行为及其后果的不依赖于意志的认识——这些行为在人的物质和精神活动的产物和后果中继续保持着自己的存在，并使人的生命内容超出生理的界限。也就是说，这些行为创造着个人不死的条件，这样的行为，自然包括了我们如今面对的这些诗人的价值。

死亡是诗歌永恒的话题。原因之一是诗人并不惧怕死亡。叶芝就曾这样确信：“死亡不过是从一间屋子跨进另一间屋子。”那些描写死亡、沉痛地哀悼这种丧失的诗人，还要继续面对充满变化的生活，继续灵与血的体验；那种丧失的惨痛，确是一种精神折磨，而且令人耿耿于怀，伴着光阴的流逝和情感的迁移，它会在不知不觉间得到平复。然而更加惨痛的是，诗人还必须忍受内心冲突带来的无尽折磨。

死亡是有意义的。作为生命、肉体和名誉的终结，死亡具有压倒一切的意义。生命之河永远流动，死亡彼岸亘古不易，它可以被赋予超验与神圣的意义。尽管它可以使人心中对此充满不寒而栗的幻觉。读本书中的许多诗，我们常会从字里行间获得刹那间惊喜，然而它却又迅即消失在充满节奏感的律动中。诗人曾在尘世享有欢愉、烦恼和悲哀，但他们终于再也不能触及那片寂静的墓地或死神的领地——他们无法真切地领略那地老天荒的遗憾。读者面对这些诗篇会发问，那些通过诗篇给予人们的喜悦和爱因何宣告终止，难道它们本来就属于空无？然而，寂静的墓地或死神的领地继续保持缄默。

我们不想让情绪停泊在这一状态。我们注意到，这些诗行无疑记载了诗人的心通往死亡的过程。那颗心也许没有死去，它活着，并记述着死的全部感觉，而死的全部感觉又是生之一切体验的化石。这些感觉变形为精神和肉体的怪诞的图画和行动。诗歌的功能之一正是对这样的图画和行动进行文字符号的组合。我们并不期待读者只是从这本诗集中获取麻木的默许、沉重的悲伤感觉和令人惊悸的苦难意识，诗人真实而强烈的生活感受，富于个性而真切的心音，隐含于诗中的情感氛围，生命之流的绵延，坦荡坚守的艺术良知，都不难从这本诗集中获得。他们以自身的伤痛创造艺术，我们相信读者会珍惜这种以悲哀换取的审美价值。

真正的艺术或诗歌的审美效果一定不会在震惊的伤恸和悲愤激情的兴奋

状态中产生。因为死亡的剧痛使心灵失去鉴赏的宁静，因而真正的诗歌或艺术也一定是死亡的哀伤和痛苦从心灵中艺术化的转移或解脱的结晶。唯有这样，诗歌或艺术才会让我们感到过去成为现实，时间成为永恒，已有或能有的这一切不断成为实有。在这个时候，死者的生命与自然的秩序真的融为了一体。这样的诗人和这样的诗，才具有了非个人化的普泛意义与非短暂性的恒久价值。

《丢失的月亮》是一部高品位的蕴含人生哲理的诗集，它的出版，为广大读者的文化阅读增添了新鲜内容。处在 20 世纪最后几年，或者说，处在两个世纪之交，读一读这部相当独特的大部分为本世纪诗人所写的诗集，对诗人不啻是真摯的纪念，对读者，则提供了关于人生的另一番感受。而对于编著者徐江、夏天阳，他们作为过早辞世的诗人戈麦的朋友，他们要求于我们的，也许是：理解。而我们也不吝惜必要的赞许：这是一本具有较高文学价值和文化意义的书。

1994 年 8 月
(此文系与马相武合作)

我读《世界诗库》

这部规模巨大的《世界诗库》的出版展现了世界诗史的一个奇观。我所知有限，不知道在此前是否有过堪与之比美的举措，但像如今这样范围涉及百余个国家、30多个语种，收入诗作约20余万行，全书总量达800余万字的诗歌总汇的推出，真是惊人之举。由此不能不使人对诗库的创意、策划最后促其实现的人们的非凡魄力、持恒劳作产生极大的敬意。

诗是一个民族的精神化石。诗也是一个民族的文化皇冠，是全世界所有民族的第一骄傲。从古到今，世世代代，在世界各个地区生产劳动的先民们唱着或写着他们的诗，创造着他们的历史。诗歌伴随着他们从蛮荒走向文明。把代表全世界的文明成就的闪光的宝石汇聚在一起，使人们在一间书斋之内便能览尽天下神圣和智慧，这工作不仅造福于当今，而且将载之于出版史册。《世界诗库》的编辑出版，其功德不仅在于为诗人和文学家提供创作的滋养，更在于通过诗和种子的播撒提高民众的文明水准，最终净化民众的心灵，并改善他们的心理素质。

诗库主编把这个工作喻为“世界诗的百花园、世界文化的民族村”的建设。为集中展示这个微缩的浩瀚世界的辉煌，各卷主编及全体参与者的确付出了艰苦的和创造性的劳动。本诗库最引人注目的是它广阔的覆盖面和巨大的涵容性。几乎可以说，对于了解世界诗歌概况的人，凡是已了解和想了解的诗人，他都可以在这个诗库中寻到。尤为感人的是，本书为了达到上述我们认为的那个全面涵盖的目标，特别对某种空缺作了弥补，其中涉及英国中古谣曲、荷兰文艺复兴时期等不为世人所知的陌生的角落。

这个诗库虽曰篇幅巨大，但对于古今中外的诗海而言，毕竟也只是沧海一粟。因此是否选择最具代表性的诗人的最典型的作品，便成为衡量诗库质量的关键。以我们较为熟悉的中国卷为例，唐诗中初盛中晚唐诸大家的代表作大体均搜集备。王维、李白、杜甫脍炙人口的名篇均无遗漏，杜甫的“三吏三别”各选其一，《秋兴》八章选二，也较允当。及至现代诗歌部分，郭沫若诗入选五首，分别为《立在地球边上放号》、《Venus》、《天狗》、《夜步十里松原》、《天上的市街》，能够概括地传达这位中国的狂飚诗人与思想解放时代相契合的神韵。当代部分食指、舒婷等入选的诗，也能突出这些诗人的艺术个性。唯台湾新诗选目不尽如意，余光中的《白玉苦瓜》、洛夫的《边界望乡》、痖弦的《黄玉米》、罗门的《麦坚利堡》似不应受到忽略。这大概是由于两岸长期隔绝，资料的掌握及现状的了解均有所欠缺所致。

本诗库除中国卷外，均涉及诗的翻译问题，主编飞白及副主编并各分卷编委均能亲自参加译事。他们对于译界历史及现状均颇熟悉，大体均能比较各种译本，选用最佳译文。因此本诗库又因外诗中译佳作的集聚而蔚为大观。如美国译诗中译家涉及张爱玲、余光中、楚图南、邹绛、江枫、杨德豫、袁可嘉、赵毅衡等几代著名的翻译家，读者通过译文不仅可以领略诗人本人，而且也可领略各路译家的文字风格的神姿风采。又如古印度诗部分，选用金克木、季羨林等名家译文，这些专家均是国内少数几位能够直接阅读古梵文的学者，他们的译笔堪称诗苑珍宝。因而可以说，《世界诗库》不仅是世界诗歌珍品的荟萃，也是中国译诗珍品的集中展示。译品的精粹无疑提高了这部诗库的学术品位。

《世界诗库》的序及前言汇集起来可视为一部世界诗歌发展史，其中不

乏有分量的学术见解。如《法国·导言》述及法国 12 世纪诗歌状况时说：“普罗旺斯抒情诗主要表现骑士与理想美人之间的爱情，它描写的虽然是骑士典雅的爱情，但它既违反了禁欲主义，也违反了封建婚姻的传统，表现出个性的初步觉醒。”这段话明晰而不故作深奥，文字简约，也肯切。再举中国卷的导言为例，它就是一篇自上古以迄于 20 世纪末叶的中国诗歌的总介。其中有许多不同于人云亦云的流行说法的饶有新意的论析，例如说李白，“最令后代文人钦佩和羡慕的，是他那鲜明的个性风采。他从不压抑原欲的冲动而用现实原则代替享乐原则”，“中国文人的独立人格和主体意识在李白‘斗酒诗百篇’中得到了最痛快淋漓的表现”。如此不落前人窠臼的文字，体现了编者最值得珍贵的创造精神。

学术漫话

当代性和文学性的综合

余树森以毕生的心力贡献于中国散文的研究和创作，愈到晚近，他的观念愈开放、判断愈准确、论析愈精警。可惜，他还来不及把他所已达到的充分显示出来便中断了。这部余树森生前瞩望甚重、用力至勤，不乏开创性意义的《中国当代散文报告文学发展史》的未能写完，对他来说乃是永恒的遗憾。所幸者，这书毕竟以后代学者智性的接力而终于告成。这对于余树森、对于我们、对于中国学术界都是一个安慰。

中国现代文学，以 40 年代的结束为界限，受多种因素的影响（其中起决定作用的是社会环境变动的因素的影响）而有了巨大的变异。通常的文学史研究，注意到了这种决定的社会因素，但多采取硬性的切割，而很少注意到二者内在的关联，质的延续及转型。对于中国当代文学的研究而言，不充分重视社会转型和意识形态的制约会产生迷误，但若无视处身其中的文学自身的呈现，它为顺应形势而作的坚持或扭曲，特别是若无视在环境挤压下自律性的文学流变，必定会造成学术质量的重大缺失。文学史的分析，到底是文学规律的探讨和把握，并以此与其它学科区别开来。中国当代文学的研究者不注重“当代”会失去时代感；不注意“文学”会失去学术性，二者均备，虽曰难度甚大，实为必须。

余树森这本著作的鲜明的独创性，也首先集中地体现在这一点上，即他非常注重把对文学现象的考察置放于中国这一特定社会时期充满复杂性的广阔宏大的背景中，他不仅非常注意文学受到社会大环境的影响的那些部分，而且也特别注意在大的涵盖下造成的文学本身的特性的发展衍化。如本书第一编提出，“延安散文”和“战地报告”造成的散文“倾斜”以及这种“倾斜”在新的历史时期的延展，这命题来自文学的实际，而文学的实际又受约并体现了时代和社会的实际。由此不难看到余树森宏阔而富有历史感的学术视野和切实严谨的学术风格。

在学术研究中，倡导对实际状况和资料的了解和把握并不是鼓励对于材料的堆积和复述，更不是鼓励平面化的现象罗列。在这本著作中，我们看到了非常可贵的通过现象对于规律性和本质的概括和归纳。不面对具体的文学实际的夸夸其谈是研究者的陋习，而仅仅满足于材料的铺排的研究者与创造性无缘。学术的水平和品质的检验，往往是在是否能够通过对具体现象的综合揭示出它运行的规律和独特性上。本书虽处理的是“当代”这一特定时间段的散文文类史，然处处让人体味到一个现代散文艺术传统之潜在参照系的存在。从“五四”散文传统的“断流”、“有限继承”、“‘五四’散文审美风范的再现”等精到论述中，均反映出作者这种开放的史观和自觉的史识。本书把散文在当代的发展，直接上溯其与根据地文学实践的承传关系，揭示了“延安散文”对当代散文之巨大影响的事实，并就此提出由“记者文学”趋向作家文学，由新闻性向文学性，由“战地报告”到“工地报告”等新鲜命题，均是从实际出发的对于规律性的认识和提炼。这样的例子不仅见于此处，可以说，它的精神贯穿于整部著作中。如第三编用“散文的诗化”和“报

告文学的小说倾向”来概括60年代初期这两种文体的大倾向，也是出发于实际的准确而新鲜的提炼。

中国当代文学作为一门新兴的学科，最近十余年有了重大的进展，其标准就是它业已改变了80年代初期那种表象性的描述而进入到对于本学科内在规律的深入探讨上。在涉及这种非表象而重实质的揭示时，研究者是否具有敢于冷静客观地面对文学自身的扭曲和痼弊的勇气，则是检验一本著作或一个作者学术品格的一个尺度。本书的写作在这方面也表现出它的优长之处。如它注意到50年代中期的“复兴散文”运动的存在以及指出它难以超越具体环境的制约而表现出历史的局限性：“只是赢得了审美特征的部分回归，并未能深入散文与个性这一核心主题”，表现出作者的机智和锐气。这种论述，在第三编中也有表现，如讲60年代初期的“诗化追求”的结果是：“散文由寻求‘意境’而走入困境”；报告文学也没有什么重大的突破与进展，基本上保持着写真实的“好人好事”的“小报告”的格局。这些论述绵里藏针、含而不露，没有喧哗的描写，却有着内敛的锋芒。

本书对散文和报告文学的考察一直延伸到90年代。它的考察的范围捕捉了近期发生的一些重要的和有意义的实践。这种难度颇大的“近距离”的考察，使本书的“当代”性更名副其实。如对新时期初始阶段在诸种文类新潮迭起之际散文领域的相对停滞的评析，对它“在一片‘忆旧’和‘抒情’的氛围中沉寂和萧条”的揭示，便是独特而敏锐的。它还及时传达了“新散文”、“女性散文”、“文化散文”或散文的“新生代”这些最新的散文信息，使本书新意迭出，迎面吹来一阵阵清新的气息。这当然有赖于陈旭光生气勃勃的接续。作为学生，陈旭光没有辜负他的老师的临终嘱托。他在博士生课程繁忙的间隙里日夜兼程，终于使这本书能以完整的面目出现。陈旭光近年来在新诗研究领域用力甚勤，颇有新见。但从诗歌到散文，如其自述，面临着“学术范式转型”的问题，然就这本《中国当代散文报告文学发展史》的续写看，这种“转型”应该说是比较成功的。他把多年来研究先锋诗歌养成的理论锐气，带进了他的散文研究领域，这尤其体现在他对“新生代”散文等具有某种“先锋性”的散文现象的探讨中。总之，本书后半部分的文字体现了青年学者的朝气和机敏，他以与时代同步的感知，概括了最近这一时期散文的多元共生状态以及散文文体变革、艺术思维“向内转”趋势、散文主体人格重构等新意向。

这篇序言是余树森于他弥留之际对我的要求，在他去世两年之后把笔临墨难免有一种感慨。人生太过短暂，余树森病逝于盛年也未免匆匆。他一生勤奋、专注、认真，作为充满创造力的学者，他已做了很多事，他还有许多事要做。但是，他的工作不得不猝然中断。我们面对这无法抗拒的强暴，我们还能说些什么呢？剩下的，也就是如今这样两代学人接力赛般的与生命抗争的纪念。

1995年闰八月中秋于畅春园家中

隐藏于事实“缝隙”中的光芒 ——我读《当代中国女性文学史论》

林丹娅在所著《当代中国女性文学史论》的扉页上写了如下一段话：“这不是一部断代史——她从历史混沌处而来，贯穿时空，于空白处，于无声处，鲜活而来，呈现她被塑的苦难与挣扎的意向——一个女性生命让我们重新认识的动态过程。”这话表现此书不落俗套的视点和独特的构思。林丹娅以她作为女性的体验，直接进入对于“第二性”诞生及存在的“被塑”的处境。她把对于女性生命过程的认识当成文学思考的核心。扉页那段话表明，她不仅是以女性在社会充当何种角色的角度，而且也从女性在文化和文学中如何被书写的角度展开她的论述。这就使这部书超越一般的文学史著作的特性，而具有了很强的哲学思辨的色彩。

与同类著作相比，本书写作优长之处在于，它坚持用独立的女性意识审视在被男权社会所蒙翳的文化事实上，重新辨识女性本有和应有的文学表现的权利和才能。许多历史、文化和文学的素材，在觉醒的女性意识的笼罩下，得到崭新的阐释，许多以往已有“定见”和“定评”的现象，在她的叙述中焕然一新。读这本书有一种愉悦，总觉风光满眼，许多新鲜的见解联翩而至，让人目不暇接。例如，她调动她的中国史知识把历史上的武则天现象纳入文化研究视野，认为武则天之所以不安于“被框定的角色位置”，是针对性别在社会学上的差异，她的“僭越”，“实际上就是被压迫者的反抗意识”。作者对“无字碑”作了全新的解释：“她的内容就在于它的‘空白’，她以无言状态被置放于皇家陵园中，决不是任意的产物，她通过不去书写人们希望她书写的东西而宣告了自己。”

这本书，随处可见上述那种以宏大的历史观把女性为争取自身价值所进行的抗争，放置在非常广阔和文化背景予以考察。林丹娅作为作家兼学者，她的论述不仅充满才气，而且体现“大气”。她考察虽涉及广泛，但中心依然是中国文学。她所说的“这不是一部断代史”，更确切些说，应理解为这不是一部以生硬的时间切割，以文学材料简单印证女性作家创作状况的文学史，而是一部通过生动的、鲜活的叙述，即大体有时间的界定但不拘泥于此的关于女性在文学中存在状态的综合考察。它有一种将丰富庞杂的资料予以融汇贯通的、从大角度进行理论概括的能力。在作者笔下，那些看似零碎的现象，犹如散落的珠子被串接而成为一种奇观。

说此书作者有一种“大气”，不仅在于知识积蕴的广博，而且在于她触类旁通的综合和发挥。她能从人人均能见到的平常中发现不平常。例如“样板戏”中的“常青指路”或“大春来了”，她从中提炼出中国文艺中“哥哥救妹妹”的叙述模式，并且揭示出这种模式背后的男权话语的强力。林丹娅的深刻历史感建立在非常扎实的事实基础上，它的巨大概括力以严谨学风为后盾。

作者的论述的确有某种睿智，但她的精彩见解中渗透着丰实的学养。如她通过中国第一代女作家笔下“母亲”本文的显现与“父亲”角色的消隐这一文学现象，总结出中国知识女性的追求和思考，就颇见锋芒。对此她还佐以丁玲、萧红、张爱玲三代女性作家创作本文和个人经历互为比较印证，总

结出三个人“殊途同归式的黯淡与悲愤”，更见警策深刻。

这是一本丰富的书，这还是一本精彩的书。作者的文字魅力来源于她对历史的熟谙，对文化传统的深知，对中国文学艺术资料的广泛把握，更在于她对这些事实的组织和穿透。她能从他人熟视无睹之中发现隐藏于事实“缝隙”中的光芒。

1995年10月

边缘者的探索与跋涉 ——评《中国女性文学的现代行进》

20世纪80年代，随着文学变革巨流之涌动，学界也发生了许多新鲜、独立乃至先锋的思考。中国女性文学的研究与批评，也于此时以新鲜的姿态赫然出现在人们眼前。一批女性批评家以新锐的姿态向批评界宣示——一种具有鲜明群体意识的学术思潮和不容忽视的女性批评文化正在兴起。

在中国的女性批评中，北京大学是重要的阵地之一。张京媛、戴锦华、孟悦、陈顺馨等都以实绩增强了女性研究批评的态势。本书的作者任一鸣随后也从新疆的昌吉来到了这里。她所撰写的《中国女性文学的现代行进》就是在燕园完成的。

这是一部包括中国古代女性文学、现代女性文学、当代女性文学、台湾女性文学、香港女性文学在内的、具有中国女性文学发展“史”性质的研究课题。这一课题具有一定的系统性，时间跨度大，资料浩繁，理论难度高。任一鸣在这一新兴领域内进行了艰苦的探索与跋涉，显示出她的毅力和执着。

这部论著为它的作者提供了有力的知识积累、理论素养及思辨和综合能力的证明。

与以往女性文学批评角度的选择有所不同，该论著以探索概括中国女性文学宏观发展轨迹为其宗旨。既把新时期女作家作品的研究，放置于中国女性文学宏观行进的流程中，对其做新的解读；又在与中国现代女性文学的比较研究中，描述新时期女性文学对前者既继承又拓展的现代行进轨迹。在对90年代兴起的女性主义文学与80年代女性文学的放置比较中，描述新时期文学对自身的发展与超越。任一鸣这些卓有成效的工作，不仅勾勒出中国新时期女性文学向着现代性行进的历程，而且从更为宏阔的视野，较为深广地俯瞰历史上各阶段中国女性文学的情势——包括台湾、香港女性文学在内的中国女性文学发展“史”的整体风貌。

任一鸣在展示上述立论的过程中，始终深蕴着一位知识女性对当代女作家、当代女性精神追求历程心绪的感悟与认同。立论较新颖独到，思路也敏捷清晰，加上行文的流畅，以及较强的整体感，突出了这部论著的独特魅力。作者思维的最大特点，是以女性意识的现代嬗变作为贯穿论著的纽带和立论的基点，她特别注意从传统女性思维习惯的羁束中脱颖而出，能够从已成定论特别是一个时期较为普遍的结论中进行不人云亦云的思考。如：从传统与现代价值评判标准之不同的角度切入，从男性世界与女性世界价值评判标准之不同的角度切入，对男性中心世界对女性文学、女性美的衡量标准提出质疑与诘问。

作者以开放和发展的、并非封闭和静止的观念观照女性文学。既以鲜明的女性意识指向对女性问题的研究，又表现出超越女性意识和女性情感的人类普遍意义的一种研究，尤其对90年代兴起的女性主义文学及其批评思潮的论述，使我们感到，女性批评家们已经清晰地意识到了第二性文化所面临的多重使命。这种见解已初露西方“第三代”女性主义文学批评所倡导的不以男性为比照对象的“新思维”之端倪。从这个意义上说这部论著所进行的讨论具有较大的理论难度和较高的俯瞰视角。

需加以说明的是，这部著作的作者任一鸣是一位身处新疆距乌鲁木齐30

多公里的一所师范专科学校的教师。1986 年秋，她带着热情与期待，到中国社科院文学所高修班攻读硕士研究生课程。当时即确定女性文学为研究方向。其时，女性文学作为一门新兴学科的地位远未确立，学术界对其存在意义尚在争议之中。作为一个拓荒者，任一鸣可以说是当时国内为数不多进行女性文学研究的学者之一。从第一篇论文《女性文学的现代性衍进》发表至今，八年过去了。这段时间内，她专心致意地继续她的研究。八年后的今天，女性文学作为一门新兴学科的地位已被确立，这其中，亦有远在新疆的本书作者的一份辛劳与奉献。

身处边缘也可以有边缘者的风度。任一鸣不以其身居处的遥远和工作空间的狭小而懈怠她对中国女性文学发展、对中国女性精神彻底解放和素质提升的思考求索，表现出一种自尊自信追求女性自我价值的精神，一种心仪于自己认定事业的责任与热忱。

1993 年秋，任一鸣以北京大学国内访问学者的身份再度进京。这部论著就是她在北京大学中国语言文学研究所访学一年的成果之一。这段时间，她还撰写了一本《女性文学与美学》，已由新疆人民出版社出版。两本专著的出版证明，她的勤奋和执着终于有了报答。

1995 年 11 月

意象符号与情感空间

我以为新诗潮的崛起是自有新诗历史以来就艺术层面而言较为纯粹的一次革命。正因为它是一次艺术革命，故对于诗歌自身的震撼力较之外加于诗的其他方面力量造成的影响要大得多。为什么这一新的诗歌形态的出现会招来那么多的责难与攻击？为什么会有历时这么长久的情绪激动的是是非非的论战？原因就在于固化的传统诗艺以及维护这一诗艺的力量感到了真正的“异端”艺术的挑战，而挑战者又因充分的自信坚定地站在自己的位置上进行抗争的缘故。

面对强大的挑战而又匮乏应战的能力，于是便舍艺术自身而乞求于艺术以外的力量的干预。批判新诗潮运动中有人希望对它进行非艺术的定性，便是这一努力的体现。但因为与事实的背谬而终于未能奏效。事过十年之后的今日，我们已有足够的冷静审视历史，益发感到了上述判断的确实无误。

新诗潮除了变革和拓展传统诗歌内涵而向着精深沉厚方向挺进外，其在诗艺革新方面的最大贡献即在于大幅度引进意象化方式而为新诗注入了鲜活的生机。用意象的暗示或隐喻取代以往那种明白无误的叙说或抒发；用意象的组合和构筑取代以往那种平面拼凑的说明和证实。意象的“魔法”的确搅乱了“井然有序”的诗歌生态。诗顿时变得“难懂”也难以捉摸了，于是很引起了那些守旧而从不怀疑自己的批评家和诗人的愤怒。

但诗歌事实却非愤怒可以改变。诗不顾那些人们的反对而一迳向前走去。尽管拓展了的诗艺并不排斥历史上曾经存在而且也有理由继续存在的一切艺术经验，但极为活跃的意象精灵在诗歌天宇中横冲直撞，的确令人心慌意乱。于是在诗歌美学中的意象研究，便成为当代中国诗学一个引人注目的课题。

可以这样认为，包括吴晓这本著作在内的一批谈论新诗意象的专著及论文的出现，要是没有蓬勃发展的新诗潮的丰富艺术实践的基础，是不可能出现的。也可以认为，吴晓的著作以及其他人的研讨新诗技艺的著作的出现是十年来蓬勃发展的诗歌艺术革命的合理的产物——它有力地证明了这一新诗潮推进新诗艺术变革的功绩。

在新诗潮论战的初期，不论赞成者和反对者，其立论焦点在于这一诗潮出现及存在的合理性而不是艺术美学的阐释和建树。很快，也就在非实质性的浅层次的论争的同时，出现了对于诗歌艺术本体的探讨和诠释。这是最让人感到慰藉的事实。中国文坛花费在无意义（不是诗学本义）的题目上的精力实在太多了，我们庆幸诗歌创作界和理论界终于有了建设意义上的最初觉醒——它如同“五四”当年弃绝旧诗桎梏的觉醒那样，有着深刻的启蒙价值。当然，把诗歌讨论引出诗歌范围的企图一开始就存在，而且事实上到最后也存在，但这种现象并不能把这一讨论引出美学审视的范畴。

吴晓这本著作无疑旨在强调它的新意。谈论诗歌创作技巧的书近年出版了不少，也有突出的建树，但从“诗是一个意象符号系统”这一本体论观念出发，并希图在此基础上建立新的诗学理论体系并进而阐述诗创作有关技巧的，吴晓此书可能是第一部。吴晓以意象研究为基点树起了他的理论框架。在那里，他系统描述了意象产生、运动、组合以及诗歌情感空间的构成规律。吴晓的工作是认真而充分的，他从意象的符号性质以及它的可感悟性入手，详细论证了它的诸多表现形态和组合，从这个意义上看，这确是一本很有新

意的诗歌理论专著。

吴晓谈论诗的技巧摆脱了此类著作容易产生的平面拼凑而所论各题又互相游离的状态，而是把各项题旨融入他自有的理论体系中，每一个环节都紧扣题旨而纳入理论结构，成为有机组成部分，而具有整体感。它不单纯停留于介绍技巧，而是从诗歌美学的一个侧面，系统地阐明诗歌新观念、新方法，从根本上开拓读者的思路，因而它更是一本理论启蒙的专著。

也许最值得称道的是这本书中所介绍和涉及的技巧，大量的和基本的部分是从新诗潮产生以来十年间的创作实践中总结出来的，是青年诗人们探索艺术真谛的理论提炼。本书作者独到地又是出色地完成了对这一诗歌艺术革命的侧重于创作技巧和艺术潮流方面的总体考察。这无疑是一部具有相当水平的诗歌理论专著，是新诗潮运动的广泛艺术实践的有力总结。为此我们乐于肯定本书作者工作的意义和价值，并郑重向读者推荐。

吴晓学诗多年，曾在有影响的刊物上发表作品并获奖，他发表的诗歌评论已有数十万字。吴晓是以国内少数既写诗又评诗的一身而兼诗人与批评家的双重身份从事这一专著的写作的。因而他谈论诗歌艺术的书便能以对于艺术操作方式及过程的体验与理论为基础，从而有可能避免那些缺乏创作经验的批评家某些理论与实际容易脱节的缺陷。在这本书中的几乎所有章节都可以看到不曾脱离诗歌实际的理论概括和表述。紧密结合诗歌艺术实践以及作者自身创作体验的具体性成为本书有别于其它同类著作的一大特点。对于意象的形成、种类、结构及其在诸多场合丰富展示的诸多形态的介绍和论述，其完备和详尽都达到相当的程度。

所有的初始工作都具有探索途中的冒险性，学术研究也不例外，特别是在前人很少涉及的新领域更是如此。吴晓的工作可能存在（也一定存在）某种不足和缺憾，但所有阅读这部著作的人都会发现，他的研究不仅是深入具体的，这种研究成果的表达不仅是生动有趣的，而且本书的概括和总结也是大胆的和创造性的。所有这一切，足以使它成为一部既可以吸引诗歌创作和评论的广大爱好者，又可以吸引专业的理论批评工作者的广受欢迎的书。

1990年春3月于北京

（此文系为吴晓同志著作所作序）

清寂园地的坚持

这一片园地如今是显得有点清寂了。当年那些充满激情的拓荒者已经星散，踩着前行者的足迹并决心超越他们的后来者，似乎也在困顿的境遇中喘息，这情景总觉得有点像退潮时节的海滩，留给我们的只是对于昔日喧哗的追忆。

幸而还有像陈仲义这样痴心而又不惮危殆的他自己称之为“高空带电作业”者，默默的坚持，带给我们以寂寥之中的慰藉。本书作者追踪现代诗潮的脉流，并对之施以独到的诠释和有效的总结，这工作他已不懈地进行了多年。他当然面临了困难。他所面临的困难并不是他所独有的。不同的是，当许多曾经坚持的人把目光移向别处的时候，陈仲义依然专注着继续自己的思考，并且不断有新的成绩被创造出来。

无论是谈论新诗潮或谈论后新诗潮，这些题目的先锋性质决定了浓厚的论辩色彩。我们的最大困难是我们不得不和那些无法对话的人们对话。其结局当然也是注定的。本书作者对这一点了解得很清楚：他看到“沿袭已久的批评尺度”的乐此不疲的使用，以及“以非艺术的外力对待艺术本身”的惯性运作。但他还是辛勤劳作于艰难困苦之中，他的执着与坚定使他的理论阐释获得了广泛的共鸣，这当然是指那些可能引起共鸣的对象而言。

对于纷繁的世界，诗批评只是小小的一隅。陈仲义如此固执地在这一方天地中坚持自由的思考，他一定相信时间公正的裁断。但这的确需要特殊的坚忍的品格。中国的时间有时表现得相当的冷酷，它无顾忌的延宕足以使血性男儿心灰意冷。有人因这种对于世情的熟知而取玩世或欺世的态度，但诚实者却愿为此付出漫长的寂寞。陈仲义现在从事的无疑属于后者。

这本著作是作者继他对《今天》以降的新诗潮作出总体的系统的观照的历史性延伸。追踪中国现代诗发展的轨迹，使他的诗学理论的探索更为宏阔、深邃，他的诗学思考因这种紧密的追踪而更具先锋色彩，这一点是相当引人注目的。

陈仲义上述思考的“逻辑起点”是：现代诗是新诗发展的高级形态；中国新诗成熟的标志不是建立一套或数套格律形式，而是以现代诗的全面确立为其准绳。也许是对这一基点的信守过分的热忱和执着，他的全部精力都倾注于对他称之为新诗转型期、蜕变期与集成期的阐发。人们可以呵责这一起点的偏执，但必须承认由此出发所达到的深度和宽度。

他的建设性批评品格促使他与其尖锐抨击鱼目混珠的杂芜，毋宁倾全力于对诗的现代性的哪怕是萌芽状的开掘与张扬。因此，当中国诗歌的后现代主义诗潮受到肆意奚落的时候，正是他的理论坚定性经受考验的适当时机。他锐敏的和迅捷的反应令人惊叹。他毫不迟疑地把第三代诗现象纳入他的诗学理论构想的框架，以前卫与辩证的视野，全面检讨其得失、功过。他的捕捉之网确实抛撒得相当开阔，从第三代的文化、哲学、语言、生命、思维、美学，直至具体的艺术手法都逐一涉及，以致使这部书稿成为当前中国大陆关于后现代主义诗歌最具规模的专著。

陈仲义这一开发性的工作，无疑将为置身于这一大潮的跋涉者一个极好的反视参照的机会：给大量跟随而来的造访者以一把进入阿里巴巴洞穴的钥

匙。同时，也是对那些早已丧失艺术感应力的、我们深深感到无法沟通的人们送去一些他们难以拥有的冲击与激动。

作者似乎在走着一条学院与非学院派治学方式交织的路。他凭借原来的诗创作的底子，似乎并不情愿做大量枯燥而缜密的论证，而宁可听凭“感悟”的引领而登堂入室。他着意于在全面铺陈之中闪烁其沉着的机锋，有时则不免流露出点炫耀华彩的流弊。

在中年的诗评家队伍中，陈仲义属于少数不太露声色的前锐，而在年轻人那里，他可能被目之为持重的稳健派，但陈仲义的理论机锋是无可置疑的。他频频发出的诗学挑战，足以使那些神经麻木者昏厥。深愿作者继续张扬探索的锐气，在当前无边的摸索和可能到来的诘难中，始终坚定自己的思考和保持独立的理论精神。这则是本序文作者的真诚愿望。

1995年

诗学建构的突破性尝试

本世纪 80 年代中国结束了长期的社会动乱，现代诗以崭新面目的崛起，创作的丰富，论辩的频繁，促进了思考的深入，为中国现代诗学的长足发展提供了新的契机和可能性。十余年来，国内出版的诗的理论著述，特别是研讨诗歌技巧的书日渐增多，但这类书仍多局限于修辞层面上的各种诗歌现象的归纳，多半满足于描述而仍然缺乏系统性的宏观综合。这本由何锐、翟大炳合著的《现代诗技巧导论》则明确地发出了突破性尝试的信号，它并不着重于对诗歌作一般性的技巧描述，而是首先抓住诗歌技巧的内在生成原因作整体性的鸟瞰，即认为诗歌是一种生命意志的表现。由于“自意识”的作用，人就有了对各种欲望的追求，随之也就带来了无尽的喜悦与烦恼。这种由生命的欲求所引发的冲动性，必然要求适当形式的传达。传达就关涉到技巧，即诗人为了达到创作的最佳目的所采用的合乎美的规律的操作技能。本书作者对技巧的研究立足于宏观考察，认为虽然诗歌中的技巧可以作多种多样的选择，但不外是两方面的建构：其一为历时性的语序轴，它是一种换喻，在诗歌中，是实在主体和其毗连性的代用词之间的替换，它是序列的，相继的，线性的发展过程，强调的是语序和约定俗成。另一建构为共时性的联想轴，它是一种隐喻形式，是以诗中的主体和其它比喻式代用词之间因相似或类比进行联接的。它们之间是并存的垂直关系。这种建构强调了联想和反秩序，反约定俗成。显然，该书更为重视联想轴，但也并不因此而排斥语序轴。作者认为，结构主义诗论家的理论基础就建立在对语序轴所体现出来的秩序分析上。按这种建构写诗，需经由一个词义、句法到位后的完整的语义推导过程，写出来的作品，自有其存在的价值。但由于结构主义过分强调了语言秩序和结构功能，就必然忽略了作为创作主体的诗人的主观能动性。诗人不是结构秩序的奴隶。如果他们仅仅是装配的工匠，不断地因袭前人，那么他们的创作充其量只能是一种技艺，而不是技巧。诗人们理所当然地更专注于创作中的联想轴的建构。从语言角度说，联想轴着眼于对语言的超越，而对语言的超越，是一种“两难”境地。语言的概括性不可能穷尽生活中的一切事物，尤其是面对情感世界，更显得无能为力。它只能是“言不尽意”。可是这“言不尽意”也只能用语言将其表现出来。这是一个悖论，即认定语言是“言不尽意”，但又偏偏要用语言本身来证明这个定论。如何走出这个怪圈，是古今中外诗人共同拥有的尴尬。

由于诗人为实现对语言的超越、扩大表现力，他们不仅要破坏正常的语言结构功能，而且还要对原有语意进行颠覆，它的确会给只有日常体验和遵循常见的语义逻辑的读者带来一个懂与不懂的问题，但这显然不能作为判断诗的优劣的尺度。诗人总是为自己寻找新的表现手段，他不断地为自己设立新的规则，这工作实质犹如康定斯基所认为的主体的人要为客体赋予形式，通过知性为自然立法。可是，当诗人制定一个新规则时，心态总是复杂的。一方面他为自己的创造性劳动而欣喜，而同时又担心广大读者对他的创作不认知，即所谓“不懂”，因此，诗人总是主动向读者倾斜，而读者又力争成为瑞恰兹所说的“合格的读者”，在这种情势下，规则就会向大众化转化。

社会承认对诗人是一大幸事，但同时又令他忧虑，“一方面他给诗人带

来荣誉，一方面却使诗人的天才创造渐次淹没于传统和习俗之中，变成公式与教条，成为新一代艺术家反叛和斗争的对象。”于是那种富于独创性的诗人又开始了新规则创造的艰难历程。这种情形就是康定斯基所比喻的：“精神生活可以用一个巨大的锐角三角形来表示，并将它用水平线分割成不等的若干部分，顶上为最窄小的部分，越低的部分越宽，面积越大。”他的意思是说有创见的艺术家位于三角形的顶端，艺术的欣赏者和接受者则处于三角形底部。由于他们之间存在着大的距离，艺术家往往为此苦恼：“三角形的顶端经常站着一个人，他欢快的眼光是他内心忧伤的标记，甚至那些在感情上和他最接近的人也不能理解他，人们愤怒地骂他是骗子、疯子。贝多芬生前就是这么一个挺立着受尽辱骂的孤独者。”创新意识强烈的诗人同样如此，他们既要向读者靠拢，又肩负着引导读者认识不断变化着的新世界的责任。他只能是在一个时间从三角形顶端走向底部，而另一个时间里又开始攀登另一座三角形的顶端。如此反复，形成螺旋式上升。可以说，对这种创造与欣赏的相互状态的描述是这部专著基本的命题。该书作者创造性地将此种状态命名为“精神三角形效应”。从诗的传播与流传的角度看，诗人的上帝是读者，但从诗人对于鉴赏者的审美导引看，说诗人是读者的“上帝”也未尝不可。在这时，诗人由于艺术的先锋意识而扮演了先知的角色，他是引领凡人走向西奈的摩西。

理论的宏观视角和气势造成了本书的突出优点，但该书并未忽视对诗技巧的微观考察。对现代诗技巧的侧重点，诸如意象、隐喻、象征、反讽、佯谬、荒诞、音义对位、陌生化、生活还原等均予以关注。但作者更主张这处微观必须是宏观背景下的发现，群岛的每一座小岛都可以是美的，但如果将这座小岛放在群岛的背景下观赏，则不仅是美的，而且更有生气。

作为一部后出的谈诗技巧的专著，这本书的创新意识比较明显。但也应当看到，由于作者的论述是在“两难”中的选择，就不可能尽如人意。从纯理论角度看，会认为该书理论不够周密严谨，不无疏漏之处。如从纯印象式评论说，它引经据典确乎多了些，显然又过分理论化了。但创新与墨守成规总是不应等量齐观的。创新中的失误，如同一位受了伤的极地探险者，而四平八稳的守旧，充其量也只能是一个蹒跚而行的侏儒。

附录：“误会”的难过

崔道怡

我非作家，乃是编辑，却被《新生界》的同仁拉到这座“聊斋”里来。作家们在这里都聊了些什么，我还没有看过。要让我聊，则只能说一些编辑的无聊话。

前些时，我应约，写了一则编辑随感。讲的是我当编辑之初，读王蒙小说曾获得一个意外发现。《组织部新来的青年人》1956年9月在《人民文学》面世时，有这么一段心理描写：单纯正直的青年林震，得知跟他谈得来的女同事对他产生了好感，心中未免疑虑：“难道，难道……眼前浮现了赵慧文的苍白而美丽的脸。”但该稿发表时，将“道”字排成了“过”字，编辑没能校对出来，却又觉得这“难过”未免突兀，便顺势给加了一句：“说不清为什么要难过”。这就造成了个“说不清”的误会：20多年后这篇当初曾引起轰动的小小说，经作家重新校订再次面世，大概王蒙本人也说不清那“难过”是怎么出现的了，索性既不“难过”也不“难道”，统统删掉。我披露这一节小插曲，意在提示编辑同仁，阅处讲求文字功夫的作家原稿，需要仔细揣摩，小心谨慎。这不仅是个技术问题，还得熟悉与把握作家的文风和作品的情理。遇到确有失误或不合情理处，也好顺其文风拾遗补阙，以免造成“难过”的误会。

《“难过”的误会》发表出来，不料我也感受到了“误会”的难过。原稿所写“拾遗补阙”，被排成为“拾遗补缺”。尽管“阙”字可以通“缺”，但若作为成语条目，则从来是用“阙”字的。即便“抱残守缺”有时也可写作“抱残守阙”，“拾遗补阙”却不应写作“拾遗补缺”。设使我原用了“缺”字，也以改成“阙”字为宜。我估计这“误会”是这么造成的：排版时拣字工一时没找到“阙”，留下空铅，编辑校对信手补“缺”；或系电脑排版，字盘上没有“阙”，便以“缺”来代替，反正意思是一样的。因而，这算不上什么失误，只是在我未免有点小小的难过：读者会以为我误用“缺”字，而我在这方面是相当“泥古不化”、“抱残守阙”的。

大概因为《“难过”的误会》有些资料性和小趣味，它被一家《文摘》转载了去，“缺”字仍然照“缺”不误，就更怪不得选用的编辑未能“拾遗补阙”了。但随后另有一家刊物，原样照发这则随感，既不注明转载，又擅自改了标题，叫做《我编王蒙小说》，这就造成了让我似乎愈发说不清其谬误的误会，产生了令我简直哭笑不得实在难堪的难过。

我自以为《“难过”的误会》一开头就说清楚了：《组织部新来的青年人》发表当月，我刚被分配到《人民文学》。那是我作为见习编辑在刊物上读到的第一篇小说，怎么可能经手编发过呢！后来我虽编过王蒙小说，但对这篇而言，只能算是读者。然而不料《误会》却遭误会，被改题为《我编》，而且标题下面，还赫然刊有作家签名的一张照片：王蒙正呵呵地笑着。这张照片，我早见过，当时曾受那坦荡舒畅的笑容感染，由不得也跟着会心地笑起来。此刻见到这张已被多次转载的照片，竟跟我那说“难过”的稿件搭配一处，教我哪能还笑，惟有哭的份儿了。如此编而辑之，岂不使我或有“欺世盗名”之嫌？

收见这份刊物同时，接到编辑附信说明：“题目改了一下，为吸引人；事先没打招呼，请能原谅。”可见他也出于好意，想把杂志办得活些。但那意思却也明白：能吸引人的，是著名作家；只因我这随感涉及名家名篇，所以才赢得了选载者的兴趣。至于我当编辑的体会，并没有被这位同仁认真听取。制造和引爆名人效应，如今已经成为相当普遍的社会心理。锦上添花正烈火烹油，有谁还肯操心费力关注那些细雨无声的雕虫小技。虽然如此，我还是想借这辩白的时机，跟编辑同仁交流一下感受和信息。

跟作家比，编辑无名是应该的，需要甘为他人做嫁衣。就算能有点名，也是沾了名家的名气。何况，编辑工作总不是由一人完成，一个编辑有了点名，还需要几多同仁以其默默无闻给他垫底的。更何况，在个别作家眼里，编辑的知名度不在其业务和资历。我就听到过几位作家称道“四大美编”的事迹，初听以为指的是四位资深的美术编辑，细听之后才弄明白，原来指的是并非业务出色，而是容貌出众的年轻女编辑。据说那四个“美编”向某几位作家约稿，轻而易举就能拿到抢手的东西。但后来她们一一洗手不干、出国留洋去了。言下之意，颇感惋惜。我也未免惋惜：如今文坛一隅，风光恁般旖旎，真正要当编辑，怎样才能干好呢？

不管人家怎样看待，要当个好编辑，首先自己得在业务上具备与职责相应的审美能力和文字功底。文学作品“诗无达诂”，见仁见智难得统一，但编辑总得提出自己的真知灼见，才好跟作家旗鼓相当地交谈下去。有位作家曾向我抱怨，某个编辑看了他的作品，只会一迭声说，“好，好，你这个东西里头有东西。”有什么东西，他却说不出个东西，也不知他是缺乏责任心，还是缺乏识辨力或表现力？

至于在文化与文字方面，编辑更应具有其职称所要求的相当于高等教育学历的知识素养和技术水平。否则，很可能将造成这样那样令人难过的误会。多年前有一次，复核责任编辑的校样，发现一句“元帅自通”。显然，这是拣字工把“无师”排成了“元帅”。笔画上的细小差别，匆忙草率没能校正时有发生。我便去提示他，要加强责任心。没想到他反来怪我：当然该是元帅自通，小兵蛋子能够自通吗？我告诉他“无师自通”乃是成语，他说成语也不是一成不变的！我一时气盛，便反击他：照你这个逻辑，难道就是通的？尽管我算不上刊物的“元帅”，你毕竟还只是编辑部的“小兵”，怎么你却“自通”，我倒成为不通的呢？近年又有一次，更具有时代色彩。原稿上的“精诚所至，金石为开”，由于字迹潦草，被排成了“贫不为开”。这种明显失误，不该校不出来。岂料另一位年轻新手，非但不认错，反而理直气壮，振振有词：就是这样的！有什么错呢？现如今这年头，干什么不得用人民币去开路？光有精诚管个屁用，没有钱你寸步难行！我被驳得张口结舌，心想他这番话妙语惊人，倒是可以另写杂文的。无奈作家原稿并无此意，只好搬出词典请他依样改正。

如此别有“水平”的“误会”，若不改正，势必给作家带来说不清的难过。诗评论家谢冕教授，就曾遭受此类折磨。1982年春他应中国青年出版社“青年修养丛书”编者之约，写了一篇辅导性的短文《通过想象理解诗》。文中写道：“为了说明这种再创造，我再举徐志摩短诗《沙扬娜拉一首》为例。‘最是那一低头的温柔/像一朵水莲花不胜凉风的娇羞/道一声珍重，道一声珍重/那一声珍重里有甜蜜的忧愁——沙扬娜拉！’一朵水莲花在凉风中表现着婀娜的娇羞，诗人借此以形容‘沙扬娜拉’的温柔缱绻。”那句“沙

扬娜拉”，系日语“再见”的音译，徐志摩引用为组诗的总题目，原作共 18 首，重印时诗人仅留最末一首，题作《沙扬娜拉一首》（赠日本女郎）。谢冕指出：“诗人并没有告诉我们这位女郎年龄、容貌以及互道珍重的两人的关系，但这并不妨碍读者在自己的想象中创造出一个动人的画面来……他可以把那一位水莲花似的女郎想象成自己的女友或爱人，他可以在一声充满‘甜蜜的忧愁’的‘沙扬娜拉’中，寄托着自己与心爱的朋友道别时的那一份眷恋。”

文章写得清楚，即便阅处该稿的编辑，不知道“沙扬娜拉”系日语“再见”的音译，从情理也应能看得出那是句道别语。遗憾的是：这位编辑没看出来，反而自作聪明，将“沙扬娜拉”误会为日本女郎的名字，并把这个误会强加给了谢冕先生。于是，文章发表出来，就变成了“诗人借此形容沙扬娜拉这位日本女郎的温柔缱绻”！这样一来，徐志摩也得跟着受连累：“诗人并没有告诉我们这位女郎的年龄、容貌”，却叫出了她的芳名，并且用有失粗鲁的直呼其名，去打破那互道珍重的温柔缱绻。

《通过想象理解诗》是作者《文艺鉴赏指导》专集重头文章之一面世的，该书第一版第一次印刷印数高达 30 万册，可知“误会”流传，有可能会造成广泛的以讹传讹。有个未被“误导”的读者致函谢冕，不无讥讽地指责：“您把‘再见’想象为‘女郎’，岂不为讹？您的文章影响极大，应尽力改正，引以为戒。”但该书已广为发行，怎么能以同样规模去更正呢！类似的信不断寄来，他不得不请出版社编辑室打印一份统一的回复：“我们负责此书的编辑缺乏这方面的知识，又没有认真核实，就将原稿作了改动……”尽管如此，难保不会有人受到“误导”，或有更多读者对作家产生误解，似乎教授本人不通，却来指导别人。这一不白之冤，使谢冕时感不安，以至十多年后，跟我偶然谈及编辑工作，仍流露出无可奈何的难过。

当然，像这样荒唐的事，毕竟是极个别的。在默默无闻岗位上的众多编辑，都能勤谨敬业，披沙拣金，以他们较高的业务能力和较强的责任心，为繁荣与发展文学事业做出不可磨灭的贡献。近十多年，新人辈出，佳作纷呈，便是明证。不能不承认，名家成就里，或多或少也有一份无名后勤的劳绩功勋。特别是新时期成长的年轻编辑们，较多新的营养，更少旧的束缚，开拓新路数，创建新局面，出手不凡，未可低估。

况且，话说回来，作家们也并不都那么讲求文字功夫。他们的文思或许新颖别致，但文字方面却常粗疏谬误。其间既有造诣关系，也有个责任心问题。尤其后者，更让编辑头疼而心烦：似乎“小姐”必有派头，懒得自己梳妆，总要“丫鬟”侍候着，打扮一番才好登场。鲁迅先生早有指示：“写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字、句、段删去，毫不可惜。”改正错别字，更不在话下。话虽是对初学者说的，但登堂入室者更该恭谨遵行。然而有些作家，文思泉涌，一气呵成，自己也不再看一遍，就连汤带水一股脑儿端给编辑。结果，编辑阅稿，像吃未经淘过的粗米，时不时被沙子硌一下，相当影响审美情绪；编发之时，又得处处小心留神，一一代为改正，不能不妨碍了对作品的总体把握。

别的失误，且不说，单这错别字，即便是在名家的手稿上，也屡见不鲜。“刻画”写成“刻划”——仿佛需要划分出来，才好刻得进去。“执著”写成“执着”——似乎非得手里拿着个东西，才能坚持得住。“分量”写成“份量”——重量变成数量，要一份儿一份儿地去衡量。“噩耗”写成“恶

耗”——“耗”就是坏消息，莫非还有“善”耗？“三昧”写成“三味”——一把多味的精义，压缩成有限的三种滋味。“辐射”写成“幅射”——将立体圆周的进发，简化为平面单片的传递。“赔笑”写成“陪笑”——对方没有笑脸儿，因用笑脸对之，以讨好或赔礼；若对方正在笑，陪着人家同笑，岂不成了皮笑肉不笑？“天翻地覆”写成“天翻地复”——天翻了个儿，地却叠起来了！“惺惺相惜”写成“猩猩相惜”——好像两只大猴子，亲昵在一起……如此这般，不胜枚举。而这种毛病，并不难改正，只消查查词典，不过举手之劳。

就此打住，不再唠叨，已经是对作家有点儿吹毛求疵，对某些编辑同仁则更多有得罪了。幸而在“聊斋”里，说话可以放肆些的。而我之所以要小题大做，意在企望作家与编辑，尽量避免“误会”，减少那种说不清的“难过”。

（原载《新世界》1994年第四期）

后 记

在以往出的书中，有的是专著，有的是论文汇集。短文章多半是随写随发，没有想出集子。近年随笔行情看好，许多出版社都有兴趣。向我索稿的也多，多半总被我婉谢了——这类文章我写得太少。

但近来还是编了几本类似的集子。1996年底编的《世纪留言》，中国广播电视出版社速度惊人，从交稿到出书，前后仅用一个月。这书一如书名，除其中一文较长外，都是我关于世纪之交文化思考的短章，内容相对集中突出。再就是为迎接母校北大一百年校庆而编的《永远的校园》，这书的内容集中在与北大或与治学有关的方面。

现在轮到这本书了。这套由四川人民出版社筹划的书，是在“批评家随笔”的名义下集聚的。我很惭愧，能拿出来的依然是带着很多学究气的文章，真正称得上是“随笔”的则极少。好在随笔的含意非常活泛，而且我与责编庄学君女士事前有约，她表示可以宽以待我。

本书以《流向远方的水》为名，旨在突出与我的经历有关的那些内容。“落花无声”栏内所收，是一些“自报家门”及忆旧的小文。“文字之旅”栏内，汇集了我为自己的文集出版前后所写的序记，大体按时序排列，从中可以看到我治学为文的思想历程。这两部份加起来，可以看作是帮助读者了解我的资料汇编。

需要特别说明的是，作为附录，我在书后收了崔道怡兄的文章《“误会”的难过》。此文以我为例，叙说了一件长期折磨我的往事。崔兄是位资深编辑，他对编辑工作的神圣感体会极深。某一次会面，他在听了我的“痛苦”的倾诉后深表同情。这篇文章，也可看作是他应我的要求而写的。我把崔文收入文集，除了借此“申辩”不白之冤的动因，也因它也是我的“经历”的一部分。希望读者能从我对此文、此事的重视中，了解我平生的痛苦和欢乐。我的日常生活是很单调的，一般外界的毁誉得失很少影响我。但像“沙扬娜拉”那样的区区小事，对我却是挥之不去的灾难。这噩梦也该结束了，但愿今后，无论是我，无论是好心的读者，都不再提起它。借此，我倒要真心感谢崔道怡，他的文章为我卸下了背了近20年的“黑锅”。

1997年3月31日于北大

