

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

天意怜幽草

 **eBOOK**
内部资料 非卖品

真为骨、美为神——序柯灵《天意怜幽草》

唐金海

耄耋高龄，柯灵先生老矣，步履龙钟，耳聩目瞽；但先生其文，却如老梅枝头，经霜历雪，青春勃发，红绿花蕾，越发辉耀。观之赏之，令人回肠荡气，心驰神往。

中国是散文大国。苍茫时空，大浪淘沙，精美可传世的美文，云蒸霞蔚，哺育了历代学人。历史长河流到二十世纪，时代风云激荡，西学东渐，东西文化碰撞、交融、变幻，又孕育出一片崭新的散文天地。当二十一世纪晨钟将要敲响时，回眸近百年新文学散文史，二十年代和九十年代的散文，可谓双峰并峙，其流水曲觞、奇山怪石、茂林修竹、落英缤纷，美不胜收。八十年代初，戏剧、报告文学、诗曾有过轰动效应，终于渐趋沉寂，唯有小说长盛不衰。散文的全面崛起，并蔚为壮观，当在八十年代末和九十年代初，不几年，杰作如林，群星灿烂。中青年散文家最为活跃凌厉，最富创新胆识。而最令文坛震惊、思索的，是奇迹般出现伪一些“白发人”的散文新作。“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已”。（曹操《步出夏门行》）他们笔下春秋，腕底波澜，多沧桑感慨、多古今学养、多人生感悟、多深愠微讽、多蕴藉风骨、多精炼传神，其中较为突出的，有巴金、冰心、夏衍、孙犁、杨绛、刘白羽、萧乾、季羨林、贾植芳、吴冠中、张中行、金克木等。——柯灵即跻身其列，更是佼佼者之一。

先生中青年时代办报刊、作影剧、写诗、小说，尤擅散文。其时写作，饥为稻粱，情寄理想，却三陷囹圄，饱经忧患，于风尘憔悴中，煮字烹文，或“驱遣愤怒”，或“抒发忧郁”，用语机智辛辣，词采清婉幽深。二十世纪五六十年代，其散文热情敦厚，也间有应景浮泛之作；之后人、文一度遭殃，又罹难九年。先生半百后十多年命运多蹇，却为古稀之年文运的崛起作了“血泪的培壅”。文章和命运，常常两相违悖，人穷而后文工，中外古今似乎皆然。”仲尼厄而作《春秋》，屈原放逐乃赋《离骚》，（司马迁《报任安书》）说来令人惊心，徒嘘神伤。柯灵近二十年的散文，与青壮年之作虽大体气血相通，命脉相似，但因数十年文墨生涯，出入经史，更兼劫后风光，冰雪精神，慧眼、文采独具，若以现、当代散文史发展相衡，先生晚年数十万言散文新作，已别有一番葳蕤气象，已俨然呈当代散文大家风貌。

柯灵百劫归来，松柏倍劲。笔触古今，墨涉大千，有正言说论，也有梁间燕语，有惕钩史实，也有品藻人物，有激浊荡污，也有扬清育秀，有隽思深悟，也有人情泪雨，怀人、叙事、说理、言情、忆史，或述评、记游、书信、序跋、日记等，短不过数百字，长达万余言，不拘束于形式，不受制于文体，不随五花八门的思潮转向，不为世俗的名利权势所动，而是万念汇于一心，回归自我，“情动于中而形于言”，（《毛诗序》）我手写我心，“我手写我口”。（黄遵宪《杂感》）故先生能率意随心，舒卷自如，撷英草华，挥洒天地。“天之涯，地之角，泰山鸿毛，灵魂深处，神经末梢，无所不在”。本集所选，均为先生古稀年后散文新作，自然不是篇篇珠玑，有些也瑕瑜互见，但有相当篇章，堪称绝唱，集才学、胆识、情理、德操于一炉，更兼个性独钟，文格别具，已渐臻“灵动皎洁、清光照人”的艺术境界。

古今作文，推崇真实，多指真情实感、真意真话，以求生活真实与艺术

真实的统一，意在与虚假、矫饰、欺诌相对。柯灵写作与真情一脉相承，却又能自铸新意，追求“以真为骨”。将“真”与“骨”相联，既表明“真”在作品中的骨干作用，又强调一“骨”字，含文骨、风骨、骨气、骨劲之意。古代文论大家刘勰就十分重视文中之“骨”，指出：“辞之待骨，如体之树骸”，“结言端直，则文骨成”。所以如只孤立他讲“真”字，并未真正“搭”到柯灵散文的真脉，讲“真”更重“骨”，才是先生散文的精髓。柯灵写《马思聪的劫难》，写突如其来的“一场暴风、一场暴雨”带来的狂欢和启示，真实而笔力凌厉，有嶙峋风骨；一九八四年写《遥寄张爱玲》，其时张氏已埋没尘封几十年，休咎得失，仿佛已有定评。先生却但陈己见，力排众议，其立论之胆识、创见，真有“笔落惊风雨”的骨力；对在文学史上影响巨大的鲁迅等周氏三兄弟的抑扬褒贬，多年来对鲁迅等虽已有共识，而柯灵却独立苍茫，三言五语，切中肯綮，看似多有背时逆众之论，却能力透纸背，启人智慧；早在一九八二年，柯灵即撰文扼要论评了一直被排除在现代文学史之外的旷代大学者钱钟书的人格、情操、学识及其长篇小说《围城》等，痛斥“左”阀横行，批评了一些评论家的狭隘性和奴性。柯灵以文真而求文骨，其惊世和传世的价值已超越了单篇文章或某个具体论点，其文骨精神已具有普遍性，已启示人们悟到文坛众多类似现象的内在原委及其时代的弊端，真可谓“骨劲而气猛也”。（刘勰《文心雕龙·风骨》）

与“真”相似，散文理应美。有各种各样的美，以文辞描写美，以意境显示美，以情性丰富美，以人格树立美，甚至以丑衬托美、以丑启悟美、以丑揭示美等。柯灵散文也描写和推崇美，却又将以“美为神”作为自己艺术美追求的终极归宿。“美”和“神”相联、相通，又是柯灵散文的新意，其要旨是，既强调“美”融化于全篇的重要，又含有美的最高境界为神韵、神采、神态、神思、传神、精神等。散文中真正精深的美，不单是朴素自然语言的韵味，不单是优美景物的描写，不单是优美辞藻的丰富，不单是人物美好品行的铺陈，不单是美好思想或情绪的渲染，不单是生动形象的思辩的论理。艺术美，贵在形神一致。神采灵动、精神深这，才可臻入化境。写布宜诺斯艾利斯，老作家以动人的笔触再现了三座雕像：据安徒生《海的女儿》雕成的“美人鱼”、西班牙作家塞万提斯笔下的“堂·吉珂德”和“桑丘·潘沙”，以及据罗马神话故事雕塑的“昂首龇齿的母狼为两个裸体的婴孩哺乳”。柯灵笔下，画面很美，而美中又蕴含着“神”——三座各自独立又形成一体的艺术包孕的丰富而深这的哲理，及其对人性的巨大冲击力——柯灵敏锐地捕捉到了，静止的美的雕塑就分外灵动而传神了。柯灵十分擅长以美孕“神”、写美传“神”。写人物，乡村艺人《无名氏》台上绝技的美和台下身披黑短棉袄的庄稼汉形象的对照，神态跃然眼前；《怀傅雷》，柯灵抓住翻译家回答的两个“不”字，以及“仿佛是一只昂首天外的仙鹤，从不低头看一眼脚下的泥淖”的形象美，傅雷的精神境界全出。柯灵在以典雅清隽、自然流畅、丰富灵动、浑然天成的语言美来传神方面，在当今文坛散文家中，大有独领风骚之势。如古旧词新用、生冷词活用、常见词妙用、叠词连用、同义词套用、词组灵活巧妙的组合，参差的句式结构、四六句、对偶句，以及词句的音韵、语调、抑扬、色彩、节奏，甚至旋律等，使文章的传神达到一种出神入化的艺术境界。《梦中说梦》，以梦贯穿全文，写现代文坛霜雪冷暖，笔锋顺势一转，云若鲁迅“看够了这几十年间的是是非非，唯唯否否，亦是亦非，亦非亦是，忽唯忽否，忽否忽唯、颠来倒去、倒去颠来。不知有何感想？”

其组合之新奇和乐感，含意之深广和传神，凡稍有现当代社会史、文艺史常识者均可心领神会，均要为之拍案叫绝！柯灵文墨生涯与人生冷暖是融为一体的，每写及此，多系字字珠玑，句句血泪，苍凉出新词，感慨启哲思：“文字生涯，冷暖甜酸，休咎得失，际遇万千。象牙塔，十字街，青云路，地狱门，相隔一层纸”。不仅语句优美，而且内容丰富，又以“相隔一层纸”戛然结束，惊心动魄，写尽了现当代万千文化人的命运和心声！点墨成金石，一句传精神，已臻炉火纯青，个人叹为观止！

柯灵先生散文，老而弥壮，包孕万汇，闳远精微。承人民日报出版社之约，嘱编一册；又承柯灵先生青睐，嘱为之序。后学疏浅，深论乏力，只此付梓，以求教子读者和文坛贤达。

于上海复旦大学“达庐”
1996年2月1日

天意怜幽草，
人间重晚晴。

——李商隐：《晚晴》

天意怜幽草

春节书红

在我童年的时候，社会上有一种习俗：每逢春节，就用一方红纸，写上两句吉祥话，贴在墙上，叫做“元旦书红”，无非是善颂善祷的意思。我现在来写一篇“春节书红”，意义不同：是为了迎接大地复苏的1978年。

又是一年过去了，真是流光如驶！《红楼梦》里有一回书，写的是大观园的沁芳闸边，正当三月中烧，一阵风过，桃花树上不断飞飞扬扬地吹下落红。多愁善感的林黛玉站在梨香院墙角外，听墙内笛韵悠扬，歌声婉转，原来是贾府从黛玉故乡苏州采买来的十二个女孩子，正在演习戏文。当她听里面唱到“只为你如花美眷，似水流年”这两句时，一时如醉如痴，“不觉心痛神驰，眼中落泪。”——曹雪芹不愧是大作家，深知他同时代人的心。这里他情景相生，细腻地刻划了封建社会里一个少女心高气傲、才貌双全，却不能掌握自己命运的悲痛心情。过了春节，我已达古稀之年。一个白发老人，忽然想起林黛玉的缠绵感慨，这不是很有点滑稽吗？不是的，我想的是另一回事，是我队晚年生活中领悟到的一个哲理：人驾驭时间还是时间驾驭人，是两种截然不同的时代的分野。或音换一种说法：人掌握命运还是命运掌握人，是两种截然不同的社会的分野。朱颜虽不能常驻，人生却不是过客，活一天应该尽一天的义务，有一天的价值。人总是要老的，人人难逃“翘辫子”这一关，这是自然规律。十年以来，我已经老态可掬，耳朵聋了，眼睛生了白内障。但这没有使我颓唐，“四人帮”那佯残暴的法西斯专政也没有把我压垮。国为我心里青春的火焰还在燃烧。

近年以来，我对中国近百年史感兴趣，尤其是鸦片战争后上海开埠以来的历史，因为上海是中国半封建半殖民地社会血泪斑斑的缩影。我在上海已经生活了四十六年（其中只有解放前一年流亡在香港）。1931年冬天，我到上海后不久，就遇上了“一·二八”事变，日本军国主义乘深夜发动了突然袭击。闸北“中国地界”的居民潮水般涌进租界，闸北火光冲天，翻滚的黑烟遮天蔽日。规模宏大的东方图书馆毁于炮火，万卷缥緲付之一炬，纸灰像片的白蝴蝶，在天空连续飞舞了两三天。这个事变，以十九路军和上海人民英勇抗战始，而以国民党政府代表和日军司令在黄浦江上的英国旗舰里举杯相碰、握手言欢而告终。但上海人民对侵略者的斗争并未随之结束，反而更加白热化了。这是上海给我上的第一课。

人不满于现状，就寄托希望于未来。那时报纸杂志有个时髦风气，就是虚无缥缈，纵谈未来。《新中华》杂志以《将来的上海》为题广事征文，后来哀为一集，于1934年1月出版。集中收文七十九篇，作者都是当年的学者、教授、作家、社会名流。不同的立场观点，不同的风格谈吐，有的愤激，有的雍容，有的嬉笑怒骂，有的侃侃而谈。绝大多数人的意见是对生活于其中的十里洋场表示不满，指出它是帝国主义控制中国的策源地，军阀倾销中国的拍卖行，剥削阶级的压榨机，充满矛盾的火药库。是罪恶的渊藪，地狱上面的天堂，披着文明外衣的丑恶世界。站在这样的基地上瞻望将来，许多人得出悲观的结论：上海的前景只有毁灭。“在这平坦的柏油马路中间，也将会有火山的爆发。”有人引证英国作家威尔斯的预言：上海将来一定要成为中国人民大众与帝国主义角逐的中心，结果前者赶走了后者，占领了上海，但这浮华富丽的城市已化为劫灰零落的丘墟。有人引证美国作家杰克·伦敦的幻想小说《空前绝后的侵略》，写的恰好是1970年的中国。帝国主义列强

组成了“反支那大同盟”，向中国总进攻。飞机消灭了上海，但一星期内，中国境内又出现了一个新上海。一位美国微生物学家向白宫献出了科学杀人武器，成万架的飞机飞临中国，撒下无数小瓶子，孩子们捡起来玩耍，两三天内，六亿中国人死得精光，神州大陆成了白茫茫一片空地。引证者苦心孤诣，替未来中国设计了一套避免毁灭的蓝图，但结论仍认为上海逃不出沧海桑田、遍地荆棘的命运。太平洋上群雄争霸的热风扑面而来，帝国主义大战的阴影，像噩梦一样压榨人们的神经，“我瞻四方，蹙蹙靡骋。”好几篇文章不约而同，提到虹口公园附近一座堡垒式的笨重建筑，称之为“杀人的摩天大楼”：那就是“一·二八”以后新落成的，建立在中国领土上而枪口对准中华民族胸膛的日本军营。但日本人民和日本军阀是两个不同的阵营。在“一·二八”战争中，闸北的三义里夷为平地。日本医生西村博士战后收养了一只丧家的鸽子，持归日本，后来鸽子死了，西村博士和农民共建了一座三义塔，埋葬鸽子的遗骨。鲁迅先生曾应西村之约，写过一首七律：

奔霆飞焰歼人子，
败井颓垣剩饿鸠。
偶值大心离火宅，
终遗高塔念羸州。
精禽梦觉仍衔石，
斗士诚坚共抗流。
度尽劫波兄弟在，
相逢一笑泯恩仇。

这是一首感人肺腑的诗，抒发了中国人民对军国主义侵略的愤怒，同时反映了中日人民之间的兄弟情谊。历史教导我们：霸权主义必须坚决反对，中日人民的友谊应当世代长存，这不但有利于两国人民，也有利于世界人民。

看看这些四十四年前的预言，对照一下今天的现实，是多么耐人寻味！有人根据孙中山先生的“建国方略”，梦想利用上海这片冲积平原土地肥美、襟江带海的地理优势，建设东方的理想乐园——“上海世界港”。有人为国民党空中楼阁的“市中心计划”歌功颂德：那就是在江湾一带另建一个比邻租界而与租界媲美的繁华“中心”，等于在大饭店门前摆粥摊的小贩妄想有朝一日成为百万富翁。这些镜花水月式的幻想，早被现实的罡风吹了个烟消云散。少数预言家摸准了时代的脉搏，预见到未来的上海终将作为工人阶级的上海。但他们认为，新上海不可能在“瓜熟蒂落”中诞生，中外统治阶级的最后挣扎，将使上海受到无情的破坏，工人阶级将作出惨重的流血牺牲。——大家知道，上海解放时的真实情况完全是另一种景象：人民解放军在地下党、众多工人和积极分子的配合下，经过坚韧的战斗，完好地保存了这个城市。市民一觉醒来，开门出去，发现完成了任务的战士整整齐齐、安安静静地在人行道上：上海的历史就这样传奇般地揭开了新的一章。接着是满街的秧歌和腰鼓，狂欢拥挤的人群。共产党的力量比人们的估计要强大，而反动派的力量比人们想象的要脆弱得多。一当他们临近崩溃的时候，比冰山的倒塌还要快。昨天还是张牙舞爪的庞然大物，一夜之间就完蛋了。

“长江后浪推前浪”，这些三十年代的预言家们，只有少数至今健在，不少已经物化，不少被汹涌的历史潮流所冲刷，成为道旁的尘埃。但他们的

预言，却是值得后人感谢的馈赠：因为它使我们知道，那时候的人曾经怎样生活，怎样思索，怎样希望。也使我们知道，昨天和今天的世界是多么不同，而有些现象，又是多么相似。

《上海的将来》中有一条预言几乎完全准确：“上海租界必然收回。那时候最繁华的地方，仍是南京路一带。……最惹人注意的是跑马厅改为‘人民公园’之一，成为人民集会的重要场所”。跑马厅！上海这个城市的心脏地区，多少个春秋佳日，曾消磨在西方仕女和“高等华人”的寻欢作乐之中。镇压义和团运动的刽子手、八国联军统帅瓦德西曾经在这里耀武扬威，举行阅兵典礼；日军和美国的海军陆战队都曾在这里驻军养马。但预言终于变为事实了。二十八年以来，党领导我们创造了多少人间奇迹！特别重要的是，原来被蔑视为“一盘散沙”的八亿人民，建立了强大的凝聚力和自信心，——正是这种坚不可摧的精神，使我们取得了连续不断的胜利，使人民公园和人民广场一次又一次地沉浸在欢乐的海洋里，白天升起彩色缤纷的气球，夜晚放飞龙飞凤舞的焰火。

但二十八年的历程，并非都是弄风朗月。在林彪、“四人帮”的十年统治中，效法希特勒当年在纳粹发祥地慕尼黑进行阴谋活动的故伎。这同一个人民广场，就成了他们蛊惑人心、煽动暴乱的竞技场。敌我颠倒，人鬼混淆，不少老干部和文艺战士被揪到这里，开十几万人的斗争大会，像斗争恶霸一样。人民广场如果像人一样有知觉，也会气愤得浑身发抖。“四人帮”是中华民族的败家子，党和人民奋斗了半个世纪的胜利成果，遭到了严重的毁坏。只是“四人帮”被一举粉碎以后，人才得到喘息的机会。

世间一切事物，是与非，正与邪，良与莠，真与假，善与恶，美与丑，只有经过比较，经过对立斗争，才能清楚地显示出来。

将解放前和解放后相比较，解放后的十七年和“四人帮”窃据要津的十年相比较，“四人帮”粉碎前的十年和粉碎后的一年相比较，一幅黑白分明、对照强烈的历史图画，一丝不苟地出现在世人眼前。

在“四人帮”当道的年月，越是逢年过节，越是令人愁眉百结，造反派规定，凡是他们的打击对象，节日前都要列里弄组织登记，节日中一律圈禁在家，不准外出，和罪犯同等看待。实际上谁也没有上街看热闹的心情。这种情况，并非只是为数众多的受害者及其家属老小的个人命运问题，而是表示我们祖国和人民正在经受一场罕见的大灾难。值得衷心庆祝的是王、张、江、姚及其死党，终于受到党纪国法的制裁，举世的唾弃。八亿人民正在欢欣鼓舞，决心把失去的时间和损失夺回来。

童年在故乡过年，还有两种民间风俗：一是“掸尘”，就是在春节以前，出动全家，里里外外进行一次大扫除，以便干干净净过新年。这是一种很好的风俗。一是“祝福”，那是像鲁迅小说《祝福》里所描绘的那样，年终腊尾，在烛影摇红、爆竹震响中祭神祈福，企求来年的幸运。“四人帮”给我们留下的积尘太多、太厚了，我们已经整整打扫了一年，以后我们还要下定决心，继续打扫，做到除恶务尽，除垢务净。“祝福”是迷信，是过去人不能支配命运的心理反映，我们却是清醒和务实的，当新年在春风胎荡中揭幕的时候，我们有充分的权利和理由，为祖国的繁荣昌盛祝福，为伟大的人民祝福，为世界未来的光明祝福！

阿波罗降临人世

春夏秋冬

大自然孜孜不倦，周而复始地劳动：春天萌芽发花，夏天茁壮成长，秋天是黄金的收获季节，到了冬天，大地在洁白的霜雪覆盖下安眠，休休养息，准备重新工作。四季更迭，各司其事，各有特点、色彩和丰姿。古往今来，多少著名的绘画诗篇提供了例证。但人还是普遍地喜欢春天，厌恶冬天，因为春天不仅带来鲜花和夜莺的歌唱，而且英姿勃发，孕育着希望。而冬天却给人以严冷肃杀的感觉。

在三十年代，中国正处于严寒季节，许多文章反复援引英国浪漫诗人雪莱的诗句：“如果冬天已经来了，春天还会远吗？”读者和作者莫逆于心，都知道这是什么意思。那是打哑谜的时代，属于过去的事了。在新中国，不幸再次经历了一场恶梦。法西斯的幽灵披着迷人的甲冑重登舞台，淋漓尽致地表演了一番。希腊、罗马神话里有个故事：司农之神赛丽斯的女儿卜塞芳是司草木的神，被冷酷无情的死亡之神普鲁托所劫持。赛丽斯悲伤地到处寻访，误了农事，弄得下界田园荒芜，颗粒无收。后来她终于找到了女儿，得到万神之王朱匹特的允许，卜塞芳在一年之中，有六个月可以和母亲同住。当她回到大地的时候，人世风和日丽，花木争荣：这就是春天。林彪、“四人帮”是当代现实世界的死亡之神，他们的暴戾专横胜于普鲁托，他们的倒行逆施，几乎把天下苍生推进毁灭的深渊。但他们毕竟受到了应有的惩罚，春天终于回到了大地。

在逸漫起伏、鱼龙曼衍的历史进程中，社会规律同自然规律一样，也有自己的季节和顺序。新生命不断萌发、茁长、成熟，旧事物不断衰老、腐朽、死亡，社会就在新陈代谢中生生不息地前进。不同的是政治上的季候更新，不是出于自然的星移物换，而是人事兴废、新旧势力争斗的结果。

一年多来，人民摆脱天寒地冻的威胁，看到了花团锦簇的气象。党的战略决策，转瞬间繁花满树，蓓蕾满枝。突出的迹象是人们普遍感到冰消雪融，心里暖和了。——1957年夏季，毛主席描绘过一幅富有魅力的政治蓝图，那就是“又有集中又有民主，又有纪律又有自由，又有统一意志，又有个人心情舒畅、生动活泼，那样一种政治局面。”从那时以来，已经跨越了二十度春秋，经历了多次疾风暴雨、惊雷闪电，这种局面却始终没有实现。现在春云乍展，旌旗风动，人民在翘首仰望中似乎终于看到了它姗姗来迟的身影。——阿波罗降临人世，春天真正来了！

火与血的年代

在绵延不断的人类史中，争民主自由历来是重要的斗争。在新中国酷寒的年代，却根本不许人民谈论民主，判定民主自由是资产阶级的反动货色，他们得意忘形的口号是：“大民主不给！小民主不给！小小民主也不给！”为了给打倒老干部制造理论根据，还发明了“老干部就是民主派，民主派就是走资派”的政治化学公式。但是共产主义运动的史实表明，征途中一个重

阿波罗，希腊、罗马神话中的太阳神、光明之神和文艺保护神。

要的历史任务和战略部署，就是向统治阶级争民主的斗争。为了革命的胜利，这种斗争是必不可少的。马克思政论文章的处女作《评普鲁士最近的书报检查令》，就是为争取出版自由而发的第一枪。巴黎工人 1848 年 6 月起义失败以后，转而全力投入争取民主权利的斗争。1905 年俄国无产阶级领导的民主革命，列宁称之为十月革命“总演习”的，在沙皇镇压请愿群众的“流血星期日”之后，彼得堡工人的战斗口号是“不自由，无宁死！”号召全国人民起来打倒沙皇专制制度。被“四人帮”作践得声名狼藉的三十年代，正是争取民主自由的火红年代。

三十年代启幕，已经是第二次世界大战前夕。以 1929 年华尔街股票暴跌的混乱场面为朕兆，经济危机的台风席卷欧美，纸醉金迷的纽约、伦敦、巴黎、柏林、罗马、布鲁塞尔和阿姆斯特丹这些金融中心，显现出满目凄凉景象。到了 1933 年，西方失业工人的队伍已经膨胀到三千万。矛盾尖锐到了顶点，随时可以燃起一场骚乱的大火。就在这样动荡不安的日子里，希特勒登上了德国总理的宝座。这个纳粹党魁的终生事业，就是无情地扼杀民主。他弹冠称庆不到一个月，在 1933 年 2 月 27 日，柏林国会大厦就发生了一场神秘的火灾。各国新闻记者麇集现场，希特勒随即赶到，当众宣布说：“这——是神的指示，现在我们来打击共产党人吧！”

信号弹发出了，紧接着是一连串旋风式的行动：发布紧急命令，停止宪法生效，解散群众组织，没收工会财产，封闭民主报刊。“人身不可侵犯”，“结社自由和出版自由”，“保障居住安全”的条文全部报废，通信、邮政、电话、电报的秘密一概取消。冲锋队和警察大批出动，穿街越巷，搜查住宅，恐怖活动全面展开，一夜之间所逮捕的共产党人和革命群众，就达到四千万人的庞大数字。因为，据说这场火是共产党人放的，其目的是举行暴动，颠覆德国政府。但是，伦敦进步人士团体不久以后出版的“褐皮书”，用确凿的材料证明真正的纵火犯就是德国纳粹即法西斯党徒，而不露面的“梅菲斯托菲里斯”（《浮士德》中的魔鬼）就是希特勒和戈林。——这就是三十年代耸动国际视听的“国会纵火案”：以周密的布置阴谋屠杀德国工人及其先锋队的前奏曲，也是蓄意进攻社会主义苏联，谋求世界霸权的第一颗火星。后来斯大林在《论苏联伟大卫国战争》一文中指出：希特勒的纳粹党是世界上一切帝国主义者中最带掠夺性和强盗性的党，是民主自由之敌，和中世纪黑暗势力同其反动的黑帮。

国际工人运动卓越的活动家季米特洛夫被选中为纳粹党精心编排的戏剧主角，指控他是纵火犯，莫斯科委派到德国的间谍。他们满怀信心地预期，这出戏的演出将向全世界证明自己是布尔什维主义手中拯救欧洲的英雄，结果却反倒使季米特洛夫以伟大共产主义战士的形象而名垂青史。

季米特洛夫是保加利亚共产党人，曾两次被本国法庭缺席判决，带着死刑犯的印记流亡海外，献身于共产国际的活动。现在他又一次面对死神的威胁。他在纳粹监狱里受到重罪刑事犯一样的不人道待遇。他一再强烈抗议，同时带着手铐坚忍不拔地写信件、日记、笔记，摘录报纸和书籍中的有关材料，作战斗准备。纳粹党举行反工人阶级的煽动性“五一节庆祝大会”，游行队伍的喧嚣声和国社党的歌声传进牢房，他在日记里写下了如下的誓言：

莫斯科——柏林——两个历史性对跖点！

而我却坐在“莫亚比特”监狱里——带着手铐！

倒霉、痛心极了！

但是丹东说过，“不要怯弱”！

“去吧，丹东，不要怯弱！”这是法国资产阶级革命家，山岳派领袖丹东走向断头台时对自己说的。季米特洛夫以无产阶级革命家无与伦比的气派重复了这句话。

斗争高潮是在纳粹德国最高法院第四刑庭展开的，法院在莱比锡，“莱比锡审判”因此成了现代历史上一次最绚烂的国际政治博览会。季米特洛夫受审时，以被告和辩护人的双重身份，从容回击审判官、检察官和官方辩护士的狂妄挑衅。他在被告席上随心所欲地移动扩音器，说话时而向着法官，时而转向旁听席，时而面对外国新闻记者，滔滔不绝地发表爆炸性的政治演说。他的机智和大无畏精神，给纳粹德国带来一次非所逆料的大地震。纳粹御用记者用错愕的笔调记载这次审讯，《莱比锡新闻报》暴跳如雷：“听了季米特洛夫最初几句话以后，就感觉到这个人连这种巨大的审判都吸入他那纯政治性的生活中去了。他立刻就打算把法庭强变为舞台。”它说无论如何，已经证明季米特洛夫是一个精神上惊人的纵火犯。它惊慌失措地叫嚷：“文明世界必须铲除第三国际这一计划的化身，如果文明世界不愿为无穷无尽的血腥的夜所吞噬的话。”“莱比锡审判”立刻像电波一般震荡着全世界，激起了“释放季米特洛夫”的愤怒的回声。审讯的形势清楚地表明了压迫者的惨败和反抗者的胜利。三次开庭以后，纳粹法庭最后不得不对季米特洛夫宣布无罪释放。

第二次世界大战以后，德国人民把最高法院的旧址改成了季米特洛夫博物馆，我曾经参观过这座历史性建筑物。高大阴森的法庭依然如故：审判台上庄严的马蹄桌、高背椅，台下两侧用齐腰的栏杆围起来的证人席，还有新闻记者的包厢式小楼，局促一隅的被告席——就是季米特洛夫巨人一般站着受审的地方。纪念馆里还保留了一件珍贵的纪念品：季米特洛夫受审时的录音带。我幸运地听到了这个复绝千古的声音，在高大空洞的审讯大厅里回荡震响。——

我承认我的语调是激烈而尖锐的。我的斗争和我的生平也是激烈而尖锐的。但是我的语调是诚实坦白的。我有说实话的习惯。……

我是在保卫我自己，一个被控的共产党员。

我是在保卫自己共产主义革命者的荣誉。

我是在保卫我的理想，我的共产主义信仰。

特别动人的是季米特洛夫的结束语：

十七世纪科学物理学的奠基者伽利略曾经受宗教裁判所的审判，宗教裁判所认为他是一个异教徒，要判他死刑，而他却满怀信心和决心地叫道：

“地球仍然在转动！”

这个科学原理后来成了全人类的财富。

我们共产党人现在能够和老伽利略一样坚定地说：

“它仍然在转动！”

历史的车轮在转动……无论是用恐怖手段、判苦役或者死刑，都不能把它拉住。它现在和

将来都在转动，直到共产主义的彻底胜利！

季米特洛夫的声音永远在世人耳边响，希特勒却早已成了尘土。1956年秋天，我曾在柏林菩提树下街的勃兰登堡门附近，看到国会大厦焦黑的残躯。它不是被季米特洛夫烧毁的，是在希特勒发动的第二次世界大战中毁掉的。这是一个玩火自焚的鲜活例证。隔了一年，我又在索非亚九九广场的季米特洛夫陵墓中，瞻仰了这位大人物的遗容。二十年过去了，现在我却又想起他在莱比锡的几句话：“保加利亚民族曾经坚决地全力地反抗外国的压迫，所以我要抗议对保加利亚民族的攻击。我没有耻于做保加利亚人的理由。我因为自己是保加利亚工人阶级之子而自豪。”保加利亚人民当然不会忘记他们的革命导师、民族自由缔造者的遗言。

三十年代的法西斯乌云，同样笼罩着亚洲的天空。“四人帮”的祖师爷蒋介石就是中国的希特勒。他们同样的凶残狠毒，野心勃勃，不惜把全世界推进火海与血泊。这是一对不同肤色的难兄难弟，但蒋介石却对希特勒顶礼膜拜，奉若神明，亦步亦趋地跟在后面。前者有“褐衫队”，后者有“蓝衣社”。前者有“党卫军”，后者有“铁卫队”。蒋介石的麾下就有四五十名德国顾问，其军阶从上尉、校官、将官，直至元帅。绞杀民主自由的手段，蒋介石青出于蓝。二者只有一点大不相同：希特勒并不以纯粹德国的元首为匿足，他醉心的是当世界霸主、发人深省的是他的亡灵现在竟附到了当代某些政治集团身上；而蒋介石这个独夫，虽然摆足了八面威风，却不过是帝国主义在华利益的一名熟练“做手”。——这是上海投机商对交易所经纪人的呢称，蒋介石对这一行是训练有素的。

蒋介石向革命开刀，始于1927年“四·一二”政变。他一旦在南京站稳脚跟，就对共产党人、工农群众、进步人士和知识分子放手屠杀，并向以井冈山为中心的革命根据地大举进攻，实行举世闻名的五次反革命“围剿”。一个极不完全的统计数字表明，在1932年以前，至少有一百万人成为这个屠夫手下的牺牲品。一场空前的灾难降临中国大地：绵延不断的军阀混战、饥饿、瘟疫、天灾——1930年西北发生罕见的大旱灾，使八省五千万人民饥寒交迫，流离失所；1931年长江流域的大水灾，陷十六省于泽国，七千灾民在大水里呻吟（影片《狂流》中记录了这种悲惨场景的片段。）中国被蒋介石推到了毁灭的边缘，而他除了消灭共产主义的“神圣”理想以外，对什么都不感兴趣。

上海租界并不是国民党统治的真空，但不失为一个可以利用的隙缝。在严重的白色恐怖中，左翼文化运动依然在萌发，就像磐石底下钻出来的野草。它是幼稚的，但有强大的生命力。许多使统治者感到头痛的“非法”团体出现了：自由大同盟，中国左翼作家联盟，左翼戏剧家、美术家、社会科学家的联盟，中国左翼文化总同盟，还有中国民权保障同盟。它们的工作是写作、绘画和演戏，最厉害的武器也不过是开会和发宣言。而这就像吹皱一池春水，不能不发生社会影响。古人有两句诗：“别人怀宝剑，我有笔如刀。”笔杆子是可以用于战斗的。但蒋介石有一把解决问题的万能钥匙——杀戮！于是五位左翼作家（柔石、李伟森、胡也频、殷夫、冯铿）和一批共产党员同时失踪了。他们是被租界里的巡捕房逮捕的，迅速移解到了上海南郊的国民党龙华司令部。威胁、利诱、毒刑逼供全部失灵，最后是在深夜里枪决，有的是惨无人道的活埋，死难者共二十三人。所有这一切，都是秘密进行的。上

海解放以后，在龙华司令部的荒场里发掘了他们的遗骸，这些令人肃然起敬的累累白骨，腕骨上还戴着红锈斑驳的手铐。不久以前，我还去凭吊了这个刑场，现在已经是一个工厂的场地了。在那些暗无天日的年月里，上海的龙华和南京的雨花台，都是令人谈虎色变的地方，龙华绚烂的桃花，雨花台美丽的石子，都是用革命烈士的鲜血染成的。

我不禁又想起季米特洛夫受审时的一句问话：“庭长先生，哪个国家的法西斯不是残忍和野蛮的呢？”资产阶级骗人的民主制度不过是玻璃橱窗里的装饰品。但无产阶级和革命人民决不要因此弃之如敝屣。如果没有莱比锡的公开审判，就不会有季米特洛夫的金石之声长留天地。“国会纵火案”的起讫时间，从法庭侦查、起诉、审讯到判决的全部法律过程，花了将近一年，最后以季米特洛夫重获自由告终。而上海二十三烈士，从被捕到就义，经过的全部时间只有二十天，而且他们悄无声息地失去自由和生命，根本没有辩护和申诉的机会。他们只有在敌人枪口发火前喊出来的两句口号：“打倒国民党！”“中国共产党万岁！”透过黑夜的寒风，留给英勇的后继者。当然，这是人间的最强音，足以使最顽固的敌人丧胆的。

在抗日战争时期，解放战争时期，革命人民也从来没有停止向国民党反动派争民主的血肉斗争。

1949年以后，也还存在着争党内民主和人民民主的斗争。“在我们国家，如果不充分发扬人民民主和党内民主，不充分实行无产阶级的民主制，就不可能有真正的无产阶级的集中制。没有高度的民主，不可能有高度的集中，而没有高度的集中，就不可能建立社会主义经济。”并且“无产阶级专政就会转化为资产阶级专政，而且会是反动的、法西斯式的专政”。这是毛主席在1962年说的。四年以后，“文革”开幕，言犹在耳，林彪、“四人帮”就粉墨登场，现身说法，作了一次彩排。他们的法西斯统治手段，同希特勒、蒋介石的作风是何等神似！对革命人民来说，这是怵目惊心的历史教训。

壮丽的日出

资产阶级历史学家常常发“恩古之幽情”，神往于古希腊、罗马文化艺术的昌盛，政治制度的开明。事实并非完全如此。达尔文证明，几十万年以前，我们的远祖浑身是毛，下腭有须，成群结队地住在树上，跟猴子差不多。人类从洪荒时代进入文明，推动历史车轮一步一步前进，进程艰苦而漫长。历史有时会出现反复，出现曲折，但总的方向是向前走的。空想社会主义者圣西门曾以丰富的材料和坚强的论据，阐明历史步伐的规律性：奴隶社会比原始社会进步，中世纪的封建社会比古希腊、罗马进步，资本主义社会又比封建社会进步。圣西门、傅立叶、欧文等人，都看出了资本主义的腐朽性，殚心竭虑，设计一个更为进步的社会主义社会——可惜是空想的琉璃世界。直到马克思主义问世，无产阶级从自在的阶级变为自为的阶级，人类才在黑暗的长夜中看到曙光。世界上第一个社会主义国家的缔造者列宁，才能完全有把握地、自豪地宣称：“我们以前并没有黄金时代！”（《土地问题理论》上卷）

无产阶级专政之所以能够在历史领域中一飞冲天，依靠的是坚强的两翼：一翼是对阶级敌人的无情专政（对外防御社会帝国主义和帝国主义的侵略）；一翼是给人民以充分的民主权利。——只有充满自信心、坚强有力、

大公无私的先进阶级，才能做到这一点。两翼中缺少一翼，无产阶级专政就成为畸形的、法西斯的变种。林彪、“四人帮”从各个方面对无产阶级专政放火烧荒，把敌我界限、路线是非搅得颠倒错乱。他们把《湖南农民运动考察报告》中农民对付土豪劣绅的手段，用以对待当年领导农民运动的革命前辈，将《红楼梦》里“惑好谗抄检大观园”、“锦衣卫查抄宁国府”的故事——连封建统治阶级也轻易不用的刑法，普遍施之于广大干部、知识分子和普通群众。在某些方面，他们比起希特勒、蒋介石来，也是有过之而无不及。这次罕见的历史大倒退，证实了到底什么人是无产阶级专政的死敌。

在人民内部，必须有高度的集中，充分的民主；严肃的纪律，广泛的自由，才能达到集体与个人的和谐，理想与现实的和谐，理性与感情的和谐；达到党和人民心心相印，融洽无间的一致。这就是力量的源泉。希腊神话中的英雄安泰，是海神波赛东和地神盖娅的儿子。安泰力大无穷，英勇无匹。他深爱他的母亲盖娅，因为他是由她生育、抚养成人的。当他在战斗中不能克敌制胜时，往地上一靠，母亲就会给他新的力量。他致命的弱点就是怕敌人使他离开地面。海格里斯看出了安泰的弱点，角斗时乘其不备，突然把他凌空举起，终于扼死了他。《联共（布）党史》把布尔什维克和安泰相比，认为布尔什维克只要不脱离自己的母亲，“同那生育、抚养和教导他们成人的群众保持联系”，就能保持不可战胜的地位。党中央团结全党全军和全国人民，一枪不发，滴血不流，一举粉碎了“四人帮”，并在短短一年多时间里，为安定团结的政治局面奠定了基础。这就鲜明地标志着：党更加成熟，无产阶级专政走上了一个新的历史阶段。

大诗人歌德在人类文化宝库中占有很重的分量。他勤奋终生，“昂首前进”，直至八十二岁的高龄。他身历了祖国的封建割据和反动统治，为了争夺中欧霸权而波及欧亚美三洲的七年战争，美国《独立宣言》（马克思称之为“第一个人权宣言”）的发表和独立战争的胜利，法国资产阶级革命的勃兴，拿破仑横扫欧洲的侵略战争，对德国领土的占领，直至滑铁卢一败涂地，流放荒凉的圣赫勒拿岛而结束其一生。歌德不但是诗人，而且对自然科学浸淫甚深。他所处的时代，也正好是英国工业革命发荣滋长，近代科学开始以自己泼辣的生命力吸引世人广泛兴趣的时代。伟大的时代哺育伟大的诗人。歌德在晚年时说：在他生活的时代里，世界上每天发生伟大事变，贯串他的生平，这对他有莫大的教益；他由此达到的见解和结论，同后人从书本上去了解自己未曾经历的事变相比，是完全不同的。歌德的同时代人，德国古典哲学的主要代表、唯心主义者黑格尔，当法国资产阶级革命爆发时，他还是福音神学高等学校的学生，巴黎革命群众攻下巴士底狱的消息传来，他在城外草地上特地栽了一棵自由树，表示纪念。后来他在《历史哲学》一书中，还对法国革命热烈歌颂：“这是一次壮丽的日出。一切能思维的生物都欢庆这个时代的来临。”但这毕竟是前一世纪的声音了，在二十世纪锋芒毕露的罗曼·罗兰，便向世界发出了另一种完全不同的声音。第一次世界大战期间，罗曼·罗兰甘冒天下之大不韪，背着“叛国”的恶名，大声疾呼，反对帝国主义混战。十月革命宣告胜利的时候，在西方普遍的咒骂声中，他欢呼人类救星降世，向他的祖国法兰西呼吁“望着东方”，因为东方将“升起未来的太阳”。到了晚年，他更斩钉截铁地表示决心：“跟随着马克思，雄壮地将真实的人从抽象的生命中解放出来。”

谁若不会从三千年
给一个清楚的结算，
就在阴暗中永无经验，
纵使活过一天又一天。

这是一百五十年前歌德的诗。他还有一首诗里说到：“一个钟头有六十分钟，一天就超过了一千。……要知道这个道理，人能够有多少贡献。”时代在飞速前进，生长在我们这一代的人，比过去那些伟大人物都更幸运。因为我们经历的世界上的事变，比他们所经历的更加动人心魄，雄伟无比。我们有可能对人类浩瀚的过去作出更“清楚的结算”，对未来作出更切实的贡献。从现在到二十一世纪揭幕，还有将近二十二年多的宝贵光阴，如果按每天一千分钟计算，那末还有将近八百几十万分钟的时间供我们驱驰奔放。“黄金论顷刻，白水逝须臾”，让我们辛勤奋发，在四个现代化的大道上衔枚疾进，来迎接壮丽的日出吧！

1978年2月3日

小浪花

人常说，用历史的眼光看时光流转，几十年不过是一瞬。但这一瞬间，却可以出现多少天地翻覆的变化。

十年动乱期间，我先是铁窗面壁，然后局处上海，跬步不离。人生七十古来稀，这“一瞬”，就消耗了我迄今个人寿命的七分之一，中华人民共和国纪年的三分之一。“四人帮”覆灭的隔年，不到五个月的时间里，我上了北京，游了西湖，踏遍韶山、井冈山，又一次登临庐山，屈指行程，不下万里。这种个人生活的大变化，也可以算是个小小的例子。

同年五月，我回到了久别的故乡绍兴，离城区十公里的小镇斗门。相传夏禹治水之前，它只是一片汪洋。我离开斗门已经半个世纪，可是魂系梦萦，不减眷念之情。“少小离家老大回”，同代人几乎凋零殆尽，我已经变成镇上陌生的来客，但如绣的丘壑田野，温暖的小街，沿街环绕的小河，河上随处架设的板桥和石桥，都还是那么亲切。我甚至还清楚地认得那些久历风霜的小屋，记得门墙的式样和色泽，屋主人陈旧的故事。而特别亲切的是那一片悦耳的乡音。自从我客居上海，随着岁月推移，乡音渐改。其原因之一，是避免当作无谓的笑柄。因为上海虽然五方杂处，“哼个老倌”却常成为玩笑资料；舞台上的绍兴师爷，也久已是给观众逗笑的角色。可是尽管年代湮远，事随情迁，乡音对我却依然有莫大的魅力。足见乡土感情潜藏在灵魂深处，是多么执著。

我的童年生活很暗淡，看社戏几乎是我当年最大的欢乐，也是我记忆里少数色彩绚烂的事物之一。鲁迅小说的读者，大概能想像社戏的风味。我小时的太平年月，乡间的社戏也真多，一年四季，几乎每月不断，逢到传统的大节日，镇上可以有四五台戏同时开演，锣鼓喧天，笙歌达旦，镇上的居民倾巢而出，其中总也少不了我这个年幼的老看客。邻近农村有社戏，不论三里五里，我也不怕披星戴月，跋山涉水，跟着成人赶去欣赏。我如醉如痴地接受优孟衣冠的熏陶，就是从这些草台班开始的。

演社戏的时候，如影随形，总有各种零食摊贩麇集台下，供看客大快朵颐。其中有个卖糖小孩的形象，至今如在我眼前。当时他似乎比我还小些，不过十一二岁，清秀的面容，羞怯的神情。平日在镇上穿街走巷，头上顶着篾匾，匾里满是诱人的糖食：芝麻糖、薄荷糖、粽子糖、圆眼糖。肩上背着白木的折叠架，高度和他的身材约略相等。手里敲着清亮的小镗锣，一路招徕顾客。他的买主，全是和他年龄相仿的孩子，做的不过是一两文钱的小买卖。到了戏场里，他就打开折叠架，把篾匾搁在架上，一面照顾糖摊，一面远远地站着看戏，在镇上和邻村的戏台下，我每次都能遇见他，也时而掏掏羞涩的阮翼，向他买一两位糖吃。我发现，他同我一样是个戏迷，他来赶场，似乎主要是为了看戏，而不是营生。日子久了，我和他渐渐熟起来，但始终不知道他姓甚名谁。我童年时，家庭已经破落，世态炎凉的滋味，开始虫蛀一样侵蚀我稚嫩的心灵。但我毕竟还是所谓“书香子弟”，所以还有上学的机会。卖糖小孩显然是穷苦人家的孩子，因此连识字的机会也没有。我穿的尽管寒伧，还是个小小的“长衫党”，而卖糖小孩穿的却是短衫裤，这正是两个不同阶级的外部标志。社会等级是森严的，卖糖小孩在我面前的地位，正如我在富家子弟面前的地位一样。我和卖糖小孩虽然产生了友谊，但彼此间无形的隔阂，却使我们不能成为亲密的朋友。这次重履故土，尘封的往事

纷坛杂沓地来叩我的心门，其中就有这卖糖孩子。五十余年的睽隔，白云苍狗，人世的变化已很不少。他至今健在吗？还在这小镇上卖糖吗？除了卖糖，他还能干别的什么呢？或者他早已漂泊异乡，天涯觅食去了？这些年来，他的境况如何？这个卖糖人的命运，引起我各种各样的猜测。

回到绍兴城里，地区文化局招待看了一次绍剧《孙悟空三打白骨精》。演出地点在大江桥的望江楼边，那是新建的剧场，已不是布篷木板的老式露天舞台。观众用不着挨挨挤挤，在风露中站着看戏了。演出水平很高，配合着相当现代化的舞台照明和美术装置。观众多是四乡赶来的庄稼人，快活的笑声不时在四座迸发，那已经是新一代的观众了。戏里有一个白骨精幻化的老汉，引起了我的注意。演这个角色的是著名绍剧演员陈鹤皋，我觉得有点面善。六十年代初期，《三打白骨精》曾在天马制片厂拍摄影片，那时我在上海电影局当艺术顾问，因为别有任务，没有和这个摄制组发生联系。只是在看样片的时候，刹那间也曾有这种感觉。陈鹤皋在这出戏里不是主角，但洗练的身手，特别是高昂激越的唱腔，非常引人注目。我不觉心里一动：他莫非就是那卖糖小孩？但再看又觉得不像。那孩子腆默寡言，我也不信他有这样一副响遏行云的金嗓子。

闭幕以后，文化局的同志带我到后台看望演员，表示谢意。当我被介绍给尚未卸装完毕的陈鹤皋时，他向我凝视半晌，忽然问道：“贵姓是不是高？”我点头，赶忙问他是哪里人？他说：“斗门。我和你是同乡，还记得吗？”我顿时心里一亮，他也是满脸惊喜，一时间彼此默然，只是四千紧紧相握，交流着无声的万语千言。透过多变的世事和邈漫的流光，我在饱经哀乐的晚年，终于看到了几时坎坷的旧侣。现在站在我眼前的，已不是当年的卖糖小孩，而是名重一时的舞台艺术家了。

隔天下午，我离开绍兴以前，陈鹤皋和扮演孙悟空的另一绍剧名演员六龄童到招待所来看我，重话巴山夜雨。他们谈到，“四人帮”摧残地方剧种的手段是多么令人发指！越是社会知名的优秀演员，受到的迫害越是残酷。扮演猪八戒的七龄童，患了癌症不给治疗，终于活活葬送了他才华横溢的生命。现在观众只有在银幕上还能看到他招人喜爱的演技。陈鹤皋这样一个穷孩子出身的艺人，也被当作“资产阶级反动权威”，弃如敝屣。直到毛泽东在杭州听了陈鹤皋的唱片，给了他“热血沸腾”的四字评价，他才获得重返舞台的幸运。我们艺术家的命运，常常决定于大人物信口出之的一句话，真令人感慨万千。谈起这些事，六龄童和陈鹤皋唏嘘不已。

因为行色倥偬，我没有机会打听陈鹤皋献身红氍毹上的经过。后来在杭州听人说起，因为陈鹤皋自幼在戏台下卖糖，爱上了这门艺术，勤学苦练，终于登上了舞台。开始时没有正式的艺名，在观众中通用的名字是“卖糖阿皋”。绍剧演员大都有一段辛酸史，是很多人不知道的：过去当绍剧演员的基本上是一种人，那就是“堕民”：绍兴社会上的贱民阶层。“堕民”聚居在划定的区域，和普通的老百姓轸域分明。富贵人家发生窃案，警察常到“堕民”聚居区侦查。“堕民”就在这样的屈辱地位中求生存。因此“堕民”对人从不愿说出自己的住址，免得无端招来白眼。从卖糖小孩到绍剧演员，并不是一条值得歆羡的出路。使陈鹤皋真正进入艺术殿堂的，是新社会。

这一朵苍茫人海中的小浪花，分明反映出时代的澜涛壮阔，同时反映出它的波滴云诡，不可究诘！

1978年7月15日写毕，壬戌年元旦抄改。

团 圆

在蓝宝石一样漂亮的东海，波涛万顷中有一些星罗棋布的岛群。从默默无闻的蔑尔小岛，到大小金门，大担二担，物阜风腴的台湾，原都是骈枝连理，一脉同根，属于神州大陆的土地。可是几十年来，它们一再从母体中被生生地割裂。福建前沿有个小岛，离金门最近，风景历历，双方用肉眼都能望见。在六十年代初叶，海峡上空炮弹横飞，两个望衡对字的兄弟之岛，也成了硝烟弥漫的敌体。

正在这紧张的年月，一个夏天的清晨，一位陌生的姑娘来到这陌生的小岛。她明如秋水的双眼充满幻想，黛绿的年华已有了些戏剧性的经历。她家在台湾，生在台湾，听惯了老辈常说的一句话：“我们的祖先是从唐山来的！”她从小爱出神地望海，向往海那边望不见的唐山——辽阔的祖国大地。她初中刚毕业，得到父母的心许，借口到香港升学，从香港投奔到了北京，她的民族自尊心和自豪感得到了充分的满足，只有一件事使她苦恼：她回到了祖国的怀抱，却和生身的父母隔绝了音信。她学的是教育，毕业后坚决要求分配到离台湾最近的地方去，这样她就来到了这个小岛。她的祖先是在清代从福建渡海移居台湾的，福建是她家的老根。她的行动线恰像用圆规画了一个圈，现在回到了原来的出发点。

小岛上有一所中小学，她就是新来的教师。一边陪着她的是校长，一位两鬓如霜的老人。白发红颜，越发映衬出她如火的青春。这个岛只有弹丸之地，而且贫瘠。如果将大地比作人，它就是地母最孱弱的孩子，得天独薄。岛中央一座陡峭的崇山，屏风似的把小岛隔成两半：前半向阳，面对金门，地势比较平坦，岛上人家都聚居在那儿；后半是山阴，面向大陆，岗峦起伏，触目是峻岩怪石，只有一条羊肠小径通往前村。她第一次走在这条小道上，感到很有些身入蛮荒的意味，全不是她预期的那样，长满郁郁葱葱的亚热带植物，大红大绿，浓得化不开。待到绕过山崖，峰回路转，更不由得打了个愣怔。她脚下的地势比较高，居高临下，整个前村就像一幅画打开在眼前。那不是她意想中明媚的渔村，却是一个伤心惨目的修罗场，百来户的人家，竟成了断壁残垣、乱砖碎瓦的展览会。老校长看了她年轻的同事一眼：“这都是叫炮弹毁了的，前面海峡里停着美国第七舰队，这里常常有炮战。”他说得很轻，唯恐吓着了这个怯生生的姑娘。“噢”，她回答了一个字。她这才感觉到，祖国完整的河山确实还碎着一小块，热腾腾的和平环境里还残留着战争的阴影。

村子前面就是乱石嶙峋的海滩，她又看到了从小看惯的海，在夏天的太阳底下显得很温柔。对面的一抹青山就是金门，崖边的行人，崖下的舟楫，甚至飞翔的海鸥都能隐约地看见。她先前在故乡老是隔海望祖国，现在又从祖国隔海回望故乡。她的父母就在那边，还有儿时的伴侣，熟悉的城郭山川。——咫尺天涯！粼粼的乡愁在她心底波动，她恋恋不舍地望了好一会。

现在校长带她去看学校。她曾给这所学校描绘出一个模糊的轮廓：背靠崖壁，面向碧海，校舍比较小，建筑很朴素，在课堂里上课，眼界很宽阔，海风一阵阵从敞亮的窗户里传来浪花声。当她在滂贝古堡式的村子里穿行的时候，想象中的景物开始倒塌。校长带她到一棵大榕树底下止了步。这是百年以上的参天大树，绿云璲璲，几乎遮住了半片天。周围是一片草地，长着野草、蓬蒿和苦艾。老校长宁静地微笑，说这就是岛上的学校，草地是学生

的活动场所，华盖似的大榕树就是天然的保护伞。

老校长看她瞪着水灵灵的眼睛发愣，提议去看看课堂。她的眼光向草场四周扫射了一圈，哪有半点建筑物的影子？可是走了不远，就听说到了。她顺着校长的手势低头看去，看到地上开了一条长方形的地坑，一条窄窄的石级往下伸降。她探险似的跟着校长往下走到底，这才看清楚了：一间长方形的地下室，一排一排粗糙的白木课桌椅。通风和采光，就靠通向地面的那条槽槽。它的特点是黝暗和潮湿，扑鼻的霉气使她感到窒息。同样的课堂有四间，都在草场下面。这是她在教育史上从来没有接触过的“地下学校”。

“课堂不太理想”，校长笑笑。这一少一老都善于微笑，不过一个是少不更事，春花般的甜笑；一个是笑得恬静自然，饱经风霜，绚烂归于平淡。

“可是很管用，炮战再猛，可以照常上课。我们的学校叫大炮毁了，我们的教育可是毁不了的。”她还是回答了一个字：“噢”。还习惯地笑了笑，可是这一回笑得很勉强。

晚上她被安顿在宿舍里，她想到《从猿到人》里面说到的远古时代。那是个崖壁上开出来的山洞；有十步路深，高度够她站得直身子。靠里一张木板床，靠床一张小桌子，一张小方凳。安全，冬暖夏凉。这是对她的特别优待。现在她剩下了一个人，对着一盏煤油灯，橘黄色的火光说明山洞里氧气不足。桌上一只箱子，一个提包，笛子在提包口里露出一截，这是她心爱的乐器。她嫌这些东西狼狽，放到了地上，她让眼前清净些，静静地坐一会。这一天的经历！从北京到福州，她一路听到过多少好心的劝阻：福建前沿太艰苦。她的回答是照例嫣然一笑：“不要紧，我去！”怎么那么缺乏想象力！她一向藐视艰苦，可那是个没有实际内容的，影影绰绰的艰苦的影子，现在才碰上了结结实实的艰苦的实体。她想要哭，有时候哭也是姑娘们的一种武器。忽然她的头颈里着了凉沁心脾的一下子。她吃惊地抬起头，看到崖壁顶上有一滴水珠，映着灯光闪亮，又不自觉地笑了笑。

她上了床，好不容易进了梦乡，却又被外面天翻地覆的骚动所惊醒，原来是海上多变的气候送来了一阵雷雨。她好一会才朦胧睡去。早晨醒来，听到耳边有水声，她一骨碌坐起，吃惊得发了呆。原来山洞里漫了水，一双皮鞋在水面漂流，像鲁滨逊的小船；箱子和提包也在水里载浮载沉。只差一点水就上了床。……

学校开学，她第一次站在课堂上，刚开了个头，一阵炮声破空而起。她心慌意乱，再也讲不下去。学生们却照常安静地坐着，一双双发亮的眼睛对着她。一颗炮弹落在附近的地面，她只听得天崩地塌的一声，课堂猛然晃动了一下，弹片带着硝烟打在石级上，像一股龙卷风。她脸色煞白，课本从手里落到了地上。第一排有个可爱的女孩子，衣衫破烂，光着脚丫，长发披在肩上，走出座位，默默地捡起课本，双手递给她，然后又回到座位上，理一理披散的头发，静静地坐着。她觉得脸上一阵热，定了定神，在热闹的炮声中讲起课来。

她慢慢地也就习惯了这种生活。经过这一堂课，学生很快和她亲热起来。她知道了同学中有好几个孤儿，父母是在开始炮战时牺牲的，光脚丫的就是其中的一个。她特别怜惜这些孩子。和光脚丫自然更亲热些。岛上的居民本来不多，不上两个月，也都一个个成了熟人。因为她年轻瘦弱，大家管她叫“小先生”。她脸上经常的微笑，赢得人们普遍的好感。她并不刻意修饰，可是整整齐齐，有模有样，在这破烂的砖瓦堆里，过得从容不迫。大家对她

适应环境的能力这么强，都有个鲜明的印象。她也越来越感到，岛上这些平凡的居民，也自蕴有内在的力量，像磁石吸铁一样在吸引她。他们在残破的小寨里照样安居，下地就下地，挑水就挑水，结网就结网，出海就出海。炮打响了，防炮洞里避一避；炮停了，照常劳动。孩子们还到处捡热得手的弹片，好到大陆上当废铁卖钱，补贴生活。妇女们有些空隙，一边说笑，一边做针线活，从来不让一双手闲着。自自然然，快快活活，仿佛生活天生就该这个样子。什么时候岛上向对方还手了，青年男女就是炮兵，有些还是武艺高强的炮手。她过去经常从纸面上读到什么“勤劳勇敢的中国人民”，这时才在心坎里开花结果，落了实。她的心灵和这些人融合在一起，就像盐溶化在水里。

一天晚上，她站在山洞口，在静温的星空下吹笛子。悠扬的笛韵一幅轻纱似的覆盖着小岛，像是抚摩人心的催眠曲。老校长寻声而来，站在一边静静地欣赏。一曲未终，鲁莽的炮声把它打断了。校长叫她靠洞里站进去一点，她笑笑说：“不要紧！”晚上看炮战，多少带点浪漫气息。炮弹在暗蓝的天幕上画着幻异的弧线，爆出火花。爆破声更钝重些，似乎也杳远些。就在这不时裂缝的暗空底下，老校长问道：“习惯些了吧？”她回答说：“扎下根了，再不走！”老校长指指天空：“不能老是这样！我们比世人能够想象的更坚强，可是生活的目的不是为了忍受。”她望着天空，声音带点忧郁：“为什么要这样呢？”老校长说：“会变的，一切违反自然的现象都要变的。正义和美好的东西最有力量，任何人都没法抗拒。继续吹笛子吧！”她果然又在炮声中吹起笛子来，吹的是《春江花月夜》。她吹得很优美，深深陶醉在艺术创造的快乐中。炮声停了，笛声还缭绕在小岛的夜空。

一件意外的事发生了。中秋节黄昏，小先生和老校长特地从大陆上买来月饼和鲜果，和学生中的孤儿们一起团聚，在大榕树下过节。晶莹的月亮，天空明净无瑕，就像豆青色的古瓷。月亮是圆的，天体是半圆的，和谐得很。海里闪烁着大片银鳞似的月光。孩子们玩得高兴，要求老师吹笛子。光脚丫自告奋勇，甩开两腿，到山洞里把笛子取了来。她飞快地跑着，离大榕树还有一段路，炮声响了。宁静的世界一下子被砸个粉碎。所有坐在草地上的人都就地趴下了，光脚丫却还拿着笛子向前奔，长头发在月光下闪闪的飞动。“卧倒！卧倒！”大家直着嗓子叫喊，光脚丫还是没命地狂奔，双臂剧烈地前后摆动。现在这孩子的心里显然只有一个念头，就是要把笛子交到老师手里。小先生蓦然从草地上站起，一个箭步窜出去，把光脚丫一把推倒，自己飞快地扑在她身上。就在这一瞬间，一颗炮弹在不远处开花。……

驻在岛上的人民解放军当晚就把小先生送到了厦门的医院里。感情和信仰一样具有韧力，距离远了，常常反而靠近。小先生离开了小岛，岛上的人们觉得缺了点什么，又像多了点什么。人们心里惦着她，口头念叨她。不稳定的消息风影一般在岛上流传，一时说她伤势沉重，生命危殆；一时说她保得住性命，免不了残废；一时说她平安无事，不久就好出院；一时又说领导照顾，安排到了省里，不让她来岛上了。为着这些互相矛盾的传说，人们一时忧愁，一时欢喜，一时宽慰，一时失望。小先生的言谈举止，也成了人们津津乐道的话题，特别是她甜蜜的微笑，动人的笛声。年老人像疼自己的闺女一般疼她想她，大家默默地为她祝祷。

转瞬间腊尽春回。按照祖先世代相沿的风俗，岛上的人们兴兴头头地准备迎接春节，残破的门槛上也贴了红纸的春联。这是循例停止炮击的日子，

除夕下午，人们聚集在海边，做节日的对台宣传。政宣组的巧手们糊风筝，编竹筏，趁着顺风顺水，漂洋过海，把宣传品送到金门去。正忙得不可开交，忽然有人高兴地叫嚷：“快看呀，谁来了！”人们一齐回首，只见老校长伴着小先生，一群学生簇拥着她向海边走来，光脚丫小鸟依人般偎依着她，搀扶着她。大家一窝风拥上去，把她围了个水泄不通，霎时间掀起了欢乐的高潮。人们看到，小先生失去了一条腿，左肋下面拄了一根拐杖。可怜的姑娘！大家深深叹息。心里难受得要命，可是谁都憋着不敢出声。小先生却若无其事，腮边的笑容甜得更逗人爱怜了，她写了一封信，要求挂在风筝上送过海去，上面写的是：“亲爱的爸爸妈妈，亲爱的乡亲们！每逢佳节倍思亲，我是多么想念你们哪！花要开，月要圆，国家要统一，家人要团聚。让这一天快快到来，快快到来吧！”

吃年夜饭的时候，家家户户都在席上留了个空位，摆了杯筷，满满地斟上酒，让远游的亲人共庆团圆。小先生支着拐杖，久久地站在海边。中国和美国隔着遥远的太平洋，一个在地球这边，一个在地球那边，两国人民却一直是朋友。四海之内皆兄弟，动刀动枪只是历史矛盾律的征象，压迫和反压迫形成的结果，早晚是要变的。何况是海峡两边的骨肉同胞！她决心留在岛上，一直到乌云消散，圆规合拢。

1979年1月23日

绿色的“南美巴黎”

布宜诺斯艾利斯是赤道以南屈指可数的现代化城市，世界性的大港口，也是美洲重要的商业、金融、科学、文化和艺术中心之一，人们称之为“南美的巴黎”。

我曾经走过一些欧洲的名城，宫墙崔嵬的莫斯科，菩提树下的柏林，百塔凌云，古色古香的布拉格，碧树粉墙、明净如秋的非索亚，虽然荫着时间的紫霜，依然望中如画。这一次我们又观光了令人目迷心醉的巴黎。布宜诺斯艾利斯也有它的繁华绮丽，却另是一番“淡妆浓抹总相宜”的丰韵。如果拿城市比人，那么莫斯科是甲冑森严的骑士，柏林是冠服齐楚的缙绅，布拉格宛如雍容华瞻的贵妇，非索亚却像明眸皓齿的村姑，巴黎赛似花容玉貌、一顾倾城的名姝，布宜诺斯艾利斯却好比风鬟雾鬓、仪态万方的绝代佳人。

布宜诺斯艾利斯有二千条以上纵横交错的大小街道和巷陌，组成一幅壮丽的城市构图。重楼复阁的高层建筑，阗城溢郭的汽车洪流，回环上下的立体交通，珠围翠绕的橱窗布置，火树银花的夜晚，通宵达旦的歌舞……但布宜诺斯艾利斯最吸引人的，却是她扑人眉宇的画意，沁人心脾的诗情。这是一片繁华中的幽境，红尘十丈中生意蓬勃的绿洲。

阿根廷北地酷热、南方苦寒，心脏地带则是海洋般的大草原，地处温带，气候宜人，雨量充沛，土地肥沃，物产丰饶，不愧为天富之国。布宜诺斯艾利斯就坐落草原的中心，在丰林茂草中辛苦经营起来的。这大片文明昌隆的市廛，不但城外是一碧无垠的大包围，城里也被自然景物打扮得如锦似绣，真个是家家芳草，户户鲜花，夹道嘉木成行，满城绿荫如盖。有一条号称“南美百老汇”的佛罗里达街，是高等商业区，街面比较狭窄，只许行人，不准通车，街边没有道旁树，但街心却五步一岗，十步一哨，摆满了大型的盆栽花木，漂亮极了！鳞次栉比的大商店，华装丽服，奇珍异品，装帧精美的画册图书，五光十色的电子产品，在闪闪发光的大橱窗里，充塞涌流，华彩夺目，而又无不巧妙地点缀上一些青翠葱茏的观赏植物，千姿百态，各具匠心。仿佛盆景是橱窗的个性标志，凝眸含睇地向路人暗示说：在我们这里，高尚的艺术趣味无所不在！有个别开生面的商场，门口并不恢宏，一到里面，却是豁然开朗，不但百肆杂陈，而且层梯曲折，游廊别院，快绿怡红，布置得别有洞天，还有咖啡座供顾客小憩。无怪乎远在印度的诗人泰戈尔，赛纳河畔的小说家法朗士，奥地利的小说家、传记家斯蒂芬·茨威格，智利诗人巴勃罗·聂鲁达，德国作曲家理查·施特劳斯，都曾在佛罗里达大街上闲步容与，流连光景。

布宜诺斯艾利斯是丛树之城，来自世界各地的树木，都在这里荟萃生长，植物园里就有五千个品种。亭亭玉立的棕榈，翠羽毵毵的雪松，洁白晶莹的玉兰，紫云缭绕的黄钟，园林中随处可见。在一座意大利别墅的庭院里，我们还看到一树参天的银杏，据说是一个日本人花费巨资，从中国运来，移植此间的，已是百年前的旧物了，扇形小叶依然茂密青翠，摇曳生风，轻轻地互相耳语。阿根廷有一种典型的植物，叫做盎婆树（om-bú），树干粗壮得可容数人合抱，浓枝密叶的伞形树冠，大如垂天之翼，突露地面的树根蟠曲纠

1980年10月，应邀访问阿根廷。同行者是吴作人同志及其夫人萧淑芳，我和我的老伴陈国容。本文所需材料，均由国容从英文译出，本文在《人民日报》发表时，也由二人共同署名。

结，四面延伸，像是名家的雕刻。凡是有盎婆树的地方，就会给大地披上大片浓荫，投下沁肌浃骨的清凉。阿根廷女诗人西尔维娜·奥冈波和画家阿尔多·赛萨合写过一部别具风格的书，题名就是《布宜诺斯艾利斯的树》，前者写诗，后者摄影，用最堂皇华丽的印刷和纸张，记录了这座城市奇妙无比的绿云和花雨、隽永的诗意、韵律、光影和色彩。

布宜诺斯艾利斯现有四百个广场、公园之类的绿色据点，有如夏夜的星星密布天空，无论是幽情婉曲、精心构筑的名苑，或者是街心路畔、随处点缀的大小园林，一律不设墙篱屏障，把人工美和声然美和谐地融合在一起，行人可以随意散步患息。连动物园也只有短墙疏栏，游人可以自由出入，园里的珍禽异兽，和园外的行人车辆，悠然相望，互不惊扰。

丰富的青铜和白石雕塑使这个城市带有崇高、庄严、静穆、优美的气氛。历史性的英雄形象使人精神昂扬，而童话、神话和文学名著的雕像却使人遐想翩跹。在幽静的拉普拉塔河——也就是银河边上，有一座白色大理石的美人鱼雕像，那是阿根廷女雕塑家劳莱·摩拉的作品，以安徒生童话《海的女儿》为题材：壮蛎壳形的大水池，水池中央嶙峋的岩石高耸半空，两个人身鱼尾的美人托起一片贝壳，上面坐着她们已经化成人形的妹妹——那个向往人世的美丽的鲛人。在车水马龙的七月九日大街，和高耸入云的独立纪念塔遥遥相对，是一座西班牙造型艺术家创作的堂·吉河德先生，满身乡气的侍从桑丘·潘沙，古道西风瘦马，矗立在现代化的街道中心，强烈的对比特别逗引人们的深思。旧城一个岗峦起伏的公园里，我们还看到一座别致的青铜雕像：一匹昂首龇齿的母狼，正在为地上两个“万物之灵”的裸体婴孩哺乳。这就是瞿秋白在《鲁迅杂感选集》序言里提到的罗马神话故事，婴孩是战神马尔斯和莱亚·西尔维亚公主的双生子：罗谟鲁斯和莱谟斯。他们一生下来就被抛弃在荒山里（一说是投在河里），由一只母狼救起，哺育成人。后来他们是罗马城的建立者。狼孩至今成为罗马的城标。瞿秋白把鲁迅比做莱谟斯，说他“是野兽的奶汁所喂养大的，是封建宗法社会的逆子，是绅士阶级的贰臣，而同时也是一些浪漫谛克的革命家的诤友！他从他自己的道路回到了狼的怀抱。”不想我们在遥远的阿根廷看到了这座铜雕。这个公园是在旧堡垒的废基上造成的，布宜诺斯艾利斯现在已经是一座簇新的现代化城市，狼孩的铜雕构筑在这里，自然别有其深长的意味。雕塑宁静安详，默默无言，但是比所有大红大绿、大吹大擂的标语口号牌更有力量，更能陶冶人的心灵，开拓人的思想境界。

在访问期间，我们经常被问到一个问题：“你们对布宜诺斯艾利斯有什么印象？”我们总是回答说：“我们看到了阿根廷人民热爱生活、创造生活的伟大精神。使人类生活于其中的星球变成花园，而不是变成沙漠，使现代物质文明和精神文明水乳交融，引向空前的历史高度，这应当是我们紧追不舍的生活哲学！”

1981年1月24日

歌舞南天春夜长——阿根廷剧场见闻

一九八一年十月二十日 星期一 阴

这是我们到达阿根廷首都布宜诺斯艾利斯的第三天。

布宜诺斯艾利斯是美洲大陆重要的科学、文化和艺术中心之一，人称“南美的巴黎”，现代化程度很高，而又优美优雅如花园。这个城市的创建，迄今正好四百年，因此政府特别邀请一些友好国家的作家艺术家分别参加庆祝活动。中国应邀出席的是画家吴作人、萧淑芳夫妇，我和老伴陈国容。

中国和阿根廷分隔在地球东西的两端，不但昼夜异时，节季的运行也是颠倒的。我们离北京时已是深秋，“霜叶红于二月花”，到了阿根廷，却正是风光明媚的春季，三天来都是阴晴不定的养花天气。

访问参观今天正式开始。陪同我们全部活动的是文化局顾问布罗内斯（Garlos Burones）先生、秘书莉丽亚（Lidia Careera）小姐。首先参观了布宜诺斯艾利斯著名的五月广场。这是了解阿根廷人民和历史的锁钥，其地位相当于我国北京的天安门广场，虽然风格完全不同。

阿根廷的日历里，有两个金镶玉嵌的节日：在1810年5月25日，愤怒的布宜诺斯艾利斯人民赶走西班牙总督，成立了自己的政府委员会。艰苦的战斗持续了六年，直至1816年7月9日，才赢得独立。

阿根廷民族优秀的儿子圣·马丁，在阿根廷和拉丁美洲的解放运动中，都据有光荣的地位。他不但是祖国自由的保卫者，他的征骑还越过终年积雪的安第斯山，把西班牙殖民者击溃在南美最后盘踞的巢穴——智利和秘鲁。

五月广场就是阿根廷人民引以自豪的历史纪念地。广场地处几条通道的汇合点，四面滚滚的车流把它围在中间，有如车轮的轴心。对面是庄严的国家教堂，圣·马丁的莹墓所在，受着阿根廷人民世代馨香的崇拜。圣·马丁是在法国逝世的，他的遗言表示：他死在哪里，就埋在哪里，不要任何葬仪，任何陪葬品，他只是希望：“我的心永远埋在布宜诺斯艾利斯。”但阿根廷人民还是把他安葬到了祖国的土地上。教堂门前有个终年不息的火炬，这就是盛名彪炳的“阿根廷火焰”，自1950年纪念圣·马丁逝世一百周年时点燃至今，已经三十年，以后也将世代燃烧下去。火焰下面，有一方闪亮的铜牌，写的是“这里安放着圣·马丁将军和独立战争其他无名英雄的遗体。向他们致敬吧！”据说年年革命节和独立节，阿根廷历届总统和高级军政官员，都要徒步进入教堂，在圣·马丁墓前默哀致敬，“表示要为继承先烈事业、为捍卫民族独立和国家主权而献身”。广场一侧，有一座堡垒式的白色建筑，那是西班牙占领军指挥部的遗址，殖民主义的罪恶见证，而现在堡垒的阳台上，摆满了盆花，一片和平恬美的景象。广场的另一侧，广厦巍巍，作玫瑰色，这就是称为“玫瑰宫”的总统府。它和华丽的五月大街一端绿色圆顶的议会大厦遥遥相望，表示人民和政府的理想、感情和利益的一致。

广场上乔木荫荫，覆盖着纤纤如织的草地，图案般的花坛，高高的棕榈树显出南方独有的旖旎风光，喷水池飞洒着如烟如雾而又晶莹透亮的雨花。面对玫瑰宫，有一座矗立高空的白色大理石妇女塑像，是阿根廷民族纯洁的诗意象征。塑像基座上有个燕子窝，政府明令保护，不许毁坏，因为呢喃营巢的燕子是自然界的建筑师，应该受到尊重。

广场上静谧安详，长椅上环坐着悠闲的游人，孩子在场地上嬉戏，到处

低飞漫步的鸽子，和游人亲昵相处。但这也是群众集合的舞台，每一次运动发生，照例和五月广场联系在一起，像北京的天安门广场一样。

傍晚六时，由我驻阿根廷大使徐中夫、一等秘书黄志良、译员邱盛水同志等陪同，拜访了文化局长弗雷萨（Ricardo Freixá）先生。六时半，受到市长卡恰托雷（Osvaldo Caceiatore）先生的接见。

七月二十一日 星期二 雨

在阿根廷，到处可以听到圣·马丁的名字，接触到有关的纪念性建筑物。今天午前十时许，我们参观了以圣·马丁命名的现代化剧院，整整消耗了三个多小时。

布宜诺斯艾利斯是丛林之城，也是文化艺术的丛林。全市共有四十五个剧院，每年轮流演出歌剧、芭蕾舞、音乐会和各种戏剧节目八千四百场。此外还有大量的群众艺术活动，例如佛罗里达大街，是花团锦簇的繁华中枢，因为禁止行车，成为年轻人的自由天地，经常在行人稠密中举行音乐演奏和诗歌朗诵。

阿根廷的文化生活，可以明显地看出法兰西和西班牙的影响。但阿根廷的当代戏剧，却在世界剧坛别树一帜，“影响所及，不仅在拉丁美洲国家，就是在欧洲各国，也为之侧目”。我国就在“文化大革命”以前，翻译出版了阿根廷剧作家阿古斯丁·库塞尼（Augustin Cusane）的《中锋在黎明前死去》和《一磅肉》，前者还曾在北京搬上舞台，很受观众的注目。

圣·马丁剧院的门廊，略如上海大光明戏院，而宏敞不下四五倍。四壁琳琅的壁画，还有许多著名戏剧艺术家的大幅相片。整个剧院结构繁复，重楼叠阁，“上穷碧落下黄泉”连四重地下室算在一起，有十余层之多，电梯穿越，忽上忽下，如入迷宫，如果没有东道主的引导，参观者很难寻踪觅路。

院内一共有三个剧场。大剧场有一千以上的座位，两个并列的舞台面，可以旋转，升降，横向移动，便于舞台装置迅速更换变化。舞台技术人员给我们作了示范表演。真是百闻不如一见，一向只是听说新式舞台的先进，有如天花乱坠，现在是亲眼目睹了。中型剧场可容纳观众五百余人，舞台较小。两个剧场座位舒适，色彩式样新颖雅致，观众厅呈坡形，每个欣赏者都可以用适度的视角接触舞台面。最小的一个剧场，只有一百多个座位，舞台作椭圆形，观众厅是一层层矮矮的半环形阶梯，逐级下降，与舞台联成一片，这大约是。用以表演小型歌舞的。

后台设备齐全，有电子遥控装置。演员化妆室有三十五个之多：有的是一二十人合用的，有的是一二人专用的。全院有完整的防水、隔音等系统。观众休息厅里，附有画廊，展览着许多现代派画品。

我们在布宜诺斯艾利斯逗留了三个星期，没有欣赏话剧的机会，也许是一件憾事。但语言不通，真的看了，大概不免陷于“矮人看戏何曾见，只是随人说短长”的尴尬境地。在圣·马丁戏院走马看花的结果，却给想象留下广阔的回旋余地，设想这种现代化装备如何使台上风云莽荡、如火如荼，台下裙屐冠盖，如醉如痴，将戏剧舞台和人生舞台合而为一的境界，也就足够我们心移神往了。

傍晚六时半，出席了新闻局主持的记者招待会。文化局长弗雷萨先生，我使馆参赞鲁晋同志都参加了，一等秘书黄志良同志亲任口译，（危地马拉作家阿斯图里亚斯的小说《总统先生》中译本，就是他和他爱人刘静言合译的。）记者提了好多问题，有关文学方面的，由我作了回答。

在回答问题以前，我请求允许讲一件小事：在巴黎上飞机的时候，不巧我的手表坏了，因此法航波音七四七飞越大西洋，向阿根廷进发的过程中，我完全失去了时间观念。飞机一着陆，第一件事，就是向使馆来接的同志借手表，这个经验使我真正痛切地感到：不知道时间变化，不知道世界进程是多么苦恼的事！到布宜诺斯艾利斯才四天，我对了对表，就发现在现代化建设方面，阿根廷老远地跑在前面，我的祖国是落后了。——我之所以作这样的开场白，不但确是有感而发，也因为记者所提的问题，大抵出于隔膜，对我们来说，则是长期与外界隔绝的结果。例如下面这样的问题：中国对阿根廷文学了解不多，原因何在？中国是否有法国马尔洛式宣扬人道主义精神的作家？中国是否准备向世界开放，进行文化交流？如何区别中国大陆与台湾文艺？等等，都是由彼此缺乏了解而来。我只好据个人所知所见，作了简要的回答。有一个问题问道：林语堂现在对中国有何影响？因为林语堂到过阿根廷，林语堂在美国用英文书写出版的作品，阿根廷能够读到，因此他们只知中国作家中有林语堂。我说林语堂在五四新文化运动中有过贡献，但他离开中国已经多年，现在青年人知道他的已经不多了。鲁迅曾和他有过友谊，在三十年代，林语堂创办《论悟》，大力提倡幽默时，鲁迅善意地批评过他，因为那正是抗日战争的前夜，当道对人民的压制也很残酷，鲁迅反对的是把屠夫的凶残化为一笑，而不是无条件地反对幽默。中国是懂得幽默的民族，鲁迅作品本身，就在严肃中包含大量幽默的因素。

歌德说过：“要想逃避这个世界，没有比艺术更可靠的途径；要想同世界结合，也没有比艺术更可靠的途径。”据我看，逃避世界是困难的，但文学艺术无疑是沟通人类心灵的渠道，连结各国人民友谊的纽带。只要坚持文化交流，中国和拉丁美洲的距离并不遥远。

十月二十二日 星期三 晴

天转晴了，清冷冷的料峭春寒，南半球亮蓝高爽的天空，雨后街树的新绿照眼生辉。

今晚布罗内斯和莉丽亚邀请我们欣赏了闻名已久的阿根廷民间歌舞探戈。

到布宜诺斯艾利斯以后，东道主的殷勤和亲切，令人有如归之乐；但作息与进食时间习惯的悬差，却还是使我们时有人在天涯的感觉。阿根廷习惯夜生活，我们10月18日第一天到达时，下榻市中心共和国旅馆（Republic Hotel）六六室，窗下就是浩浩荡荡的十里长街——宽度达二百三十米，可以和巴黎香榭丽舍大街媲美的7月9日大街，直搏九霄的独立纪念塔就在窗前。时差把我们的感觉神经弄乱了，几乎整夜不能合眼，而临街又是整排的玻璃落地长窗，躺在床上，街景历历在目。是晚春雨潺潺，而车如流水，终夜不绝，直到曙色初动，才显得长街冷落，人少车稀。

今晚九时进晚餐，直到十一时。如果在国内，剧院早已散场，观众也已回家安息了：而我们此时才驱车外出，而且到了戏院里，离开场还有一段时

间。

剧院在卡尼奥十四地下室，门廊上有许多长沙发。晚餐时为了提神，我多喝了一杯咖啡，不知人可以病酒，也可以病咖啡，靠在沙发上等待入场的时候，我忽然感觉不适，几乎要呕吐。为了怕失仪，我悄悄地告诉鲁晋，准备告退。但幸而随身带有心得宁，服用了二片，也就平安无事了。

剧场在地下，构造很别致，大门内就是重重叠叠的台阶，拾级而下，才到剧场，布置很像咖啡馆，四面设有圆桌和座位，把横长的舞台团团围住。表演开始，全场熄灯，除了舞台的照明，黑暗中只有点点黄蓝的壁灯，可以隐约看出池座中幢幢的人影，情调很美，令人想象阿根廷潘帕斯地区广阔无垠的草原之夜，地旷天高，群星闪烁，正是这种光景。同时也很容易使人联想起博尔赫斯（Jorge Luis Borges）作品中的幻想气氛和浪漫气息。——而当晚演唱的歌曲中，也就有不少博尔赫斯的诗篇。

关于探戈舞（Tango），有各种不同的说素。有的说来自西班牙的吉卜赛人，由西班牙殖民者带到阿根廷的；有的说起源于非洲，传入阿根廷及其他拉丁美洲国家后，用于交际舞会；有的说来自 Milonga，是布宜诺斯艾利斯贫民窟里的土风舞；有的说探戈是受到高原人的影响而发展成为华尔兹的。探戈的音乐特点是中速，二拍或四拍子，旋律与伴奏常形成交错节奏，与古巴的阿伐奈拉相似。在探戈的发展过程中，吸收了沿海、平原和山区民间音乐的营养，形成自己交错复杂而又和谐的旋律，不但成为阿根廷人民精神生活的一部分，而且一度风靡于全世界。

这的确是一场很吸引人的歌舞音乐综合表演，音乐节奏的繁音促节，如鹤鸣九皋，声闻于天，而演唱的激越高昂，热情洋溢，舞姿的矫健爽朗，动如飙风，一种豪情胜慨，一股蓬勃的生气，形成摄人心魄的南国情调。

宋人说：“凡有井水处，即能歌柳词”，以形容柳永词流行的普遍。柳永的“杨柳岸晓风残月”，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，至今成为脍炙人口的名句，而探戈来自民间。又回到民间，影响自然更为深入，我们在剧场中就能看到：台上歌舞演奏，台下观众就跟着同时自然地曼摆腰身，轻舒指腕，按韵点拍，全场水乳交融，陶醉在同一艺术气氛中。

唱演中途，主要演员向观众宣布，有中国客人在座，全场向我们鼓掌表示欢迎，他更特为我们引吭高歌一曲。这是一位极知名的演员，观众对他的反应特别热烈。可惜当时没有说明书，此时无法介绍他的姓名。阿根廷人民以好客谦逊、娴于礼貌自豪，这不但给我们带来了愉悦，也使我们深受感染，体味到人世友谊的温醇。

散场已在子夜二时以后，街上依然明灯万盏，灿然如星雨，车水马龙，一片春江花月气象。

十月二十四日 星期五 晴冷

上午十时开始，参观市立哥隆剧院。

当代阿根廷著名作家，他的散文和短篇小说使他成为拉丁美洲最重要的作者，在欧洲各国也红极一时，论者认为他开辟了阿根廷文学的新纪元。

西班牙与印第安人的混血种，至今仍保持他们的民族服装和风俗习惯，善骑马、歌舞，我们曾在游览布宜诺斯艾利斯市外草原 La Sofia 庄园时见之。

哥隆剧院，也就是哥伦布剧院。原来哥伦布出生于意大利的热那亚，本名是克里斯托弗洛·哥伦布，后来为西班牙国王冒险事业效命时，改用了西班牙名字：克里斯托巴尼·哥隆。究竟谁是美洲的最初的发现者，由于近年发掘出来的若干材料引起了猜测，但哥伦布发现新大陆的历史地位迄今没有动摇。阿根廷从十六世纪二十年代起成为西班牙的殖民地，绵延近三百年。在我们的印象里，哥伦布当然是和殖民主义者坑洼一气的人物。但到布宜诺斯艾利斯以后，我们慢慢感觉到，这个年轻的民族仿佛是翠云叆叇的春树，张开撑开的枝枝叶叶，舒畅地承受阳光雨露，只顾自己发荣滋长；又像是一张洁白的素笺，吸取各种色彩，融会贯通，渲染自己的色相。布宜诺斯艾利斯的城市风貌、生活情调、文学艺术，明显地受着巴黎、马德里、柏林、维也纳的影响，却又是道地南美本色的明艳。历史证明这个年轻国家的民族尊严是不可冒犯的，但她同时富有宽容大度和豁达精神。把哥伦布作为新大陆发现者来纪念、就是这种精神的体现。布宜诺斯艾利斯不但有以哥伦布命名的大剧院，在玫瑰宫前面，还有车水马龙的哥伦布大道，绿草如茵的哥伦布公园，而园边紧邻着陆军司令部的大厦，由参天的古木团团拱卫，大有凤阁龙楼、玉树琼枝的气象。园里伟岸的哥伦布白色大理石雕像，遥对着水天茫茫的拉普拉塔河——译意为银河。银河最宽的部分达二百公里，欧洲人最初发现时，简直不相信世上有这样宽阔的河流。中国神话中分隔牛郎织女的银河，大概也有那样遥遥，因此只有每年七夕，灵鹊搭桥，才能使他们一度相会。这条南美洲无边无岸的大河，加上无沿无际的大草原，正好成了孕育阿根廷人民胸襟的摇篮。西班牙曾经在美洲、亚洲拥有大量的殖民地，使阿根廷人民长期忍辱负重，阿根廷独立以后，却在自己的首都创办了以塞万提斯命名的剧院。西班牙有一句谚语：“即使我们到了一无所有的时候，至少还有《堂·吉珂德》”。在七月九日大街上，和独立纪念塔遥遥相对，就有着宏伟的吉珂德塑像，而设计者正是西班牙的雕塑家，这就把过去与现在，侵略国的统治者与艺术家明彻地划分开来。

1806—1807年，英国曾经和阿根廷拗过手劲，那时大不列颠还处在“日不落国”的全盛时代，但酷爱自由的阿根廷人民全体参战，终于在1810年打败了英军的远征军。在圣多明哥教堂里，至今陈列着被阿根廷军队夺获的英国国旗。英国曾经要求归还，阿根廷不同意。但阿根廷庆祝独立一百周年的时候，英国送给阿根廷的纪念礼物——和伦敦著名的西敏寺大钟完全一样的座钟，阿根廷人民视若珍宝，在他们精美的宣传画册里都可以找到英国钟塔的巍峨留影。“冤家宜解不宜结”，民族仇恨所造成的烙印，是用水洗不清、用刀刮不掉的，但人类的无价之宝，毕竟是相互间的了解、和平、友谊与共同进步。

哥隆剧院最初创建于1857年，有长达三十年的历史。在这悠悠三十年间，布宜诺斯艾利斯的市容和市风发生了很大的变化，市政府通过法令，决定关闭，郑重其事地择地重建。现在我们参观的新剧院，兴建于1890年，预定择吉1892年10月12日举行揭幕典礼，因为那天正是美洲新大陆发现四百周年纪念日。但后来因为工程浩大，直至1907年才告落成。

剧院美轮美奂，容量宏大、设备完美。据主人介绍，不但独步欧美两洲，并胜于巴黎歌剧院。

圣·马丁剧院是新式的，而哥隆剧院完全是欧洲的古典风。宏敞的金色大厅，华丽的休息室，宽阔的楼梯和长廊，雕镂精细的楹柱门楣，到处锦毯

铺地，当空是瓔珞垂垂如七宝琉璃的大吊灯，白色大理石的巨型雕塑点缀其间，装饰、色彩、造型、结构，谐和配合，造成一种令人惊叹的气氛。剧场里有堂皇的池座，繁密如蜂房的包厢，重重叠叠，恰成为人间的七重天，顶层一座座环列的拱门，观众宛如置身天上。整个剧场，可容纳二千四百八十六个座位，站票可以接纳四千人次。舞台宽广，台前的乐池，可容一百二十人的大型乐队，出入有电梯装置。台侧的灯光控制室，全部用电子自动控制，从荧光屏里，可以全面看到舞台上的活动。

剧院后面，包括三层地下建筑，是规模宏大的后勤部。建筑虽在地下，而一样有室外的院子，花木明瑟，可以直接仰视天宇，承受天光，显出建筑设计师巧夺天工的聪明。

剧院有自己的交响乐队，芭蕾舞剧团，艺术学校。置景、服装、道具，都有规模极大的制作和贮藏部门，单是服装，就是五大间，综计服装八万套，鞋子四万五千双，金光灿烂，彩色缤纷，简直是不同时代、不同民族、不同社会、不同式样的服装博览会。我们参观时，舞台上正在排戏，后台的芭蕾舞团、乐队，都在分别排练，置景工场里正在绘画制作；服装车间忙于设计、剪裁、缝制……正如一部庞大完备的艺术机器，正在营营不息地运转。

剧院得到大量艺术和技术专家的支持，院长享有崇高的声誉和社会地位。剧院的建筑师加利奥·杜马（Jalio Domal），也就是水木清华的玫瑰园的设计者。为哥隆剧院制作穹顶画的，是阿根廷当代名画家埃米略·佩托鲁蒂，当我们还在布宜诺斯艾利斯逗留期内，消息传来，他的一幅《五重奏》油画，就在纽约以十九万美金的价格出售，开创了拉丁美洲绘画价格的空前记录。

哥隆剧院不但是阿根廷本国管弦乐曲、合唱、舞蹈、戏剧等等理想的献艺场，全世界享有盛名的艺术家，法国的、德国的、意大利的、西班牙的、美国华盛顿和纽约的、智利等南美国家的，都曾在此演出。北京京剧团由李少春主演的《大闹天宫》，就一直闹到南半球的哥隆剧院，真正到了南天门。哥隆服装部的鞋子间里，就陈列着一双美猴王穿过的厚底靴。

哥隆剧院的富丽，有如《红楼梦》里荣宁两府的金马玉堂，显示出阿根廷人民的一代豪华。

当晚九时，到奥迪安剧院观赏了西班牙民族芭蕾舞团演出的《血腥的婚礼》。一次难得的艺术享受，令人难忘。

西班牙民族芭蕾舞剧团的创办人安东尼奥·盖地斯（Antonio Gades），是西班牙最著名的芭蕾舞演员。他开始舞台生涯时，初无籍之名。马德里皇家剧院的领导人发现了他的才能，整整看了他一个月的舞蹈，决定和他签订合同，邀请他加入皇家剧院。他很快地蜚声艺坛，成为第一流演员。后来到意大利罗马歌剧院，又以著名的舞蹈家身份而兼作舞蹈设计家和舞蹈教师。回到西班牙，自组剧团，参加了世界博览会的演出。卓越的舞艺曾使他在巴黎、纽约、马德里、布宜诺斯艾利斯等八次获奖。

《血腥的婚礼》是悲剧，像一朵凄艳多刺的紫色玫瑰。原作者西班牙著名诗人加西亚·洛卡尔，内战时期牺牲于法西斯之手。剧中故事发生在一对青年男女结婚的那一天：开幕时母亲在帮青年穿结婚礼服，青年严峻阴郁的容色完全不像新郎。母亲还发现儿子带着折刀。他告诉母亲：这刀可以杀人，也可以采花。母亲愀然不乐。一阵急骤的马蹄声从幕后传来了，新郎一愣，

折刀落地。这马蹄声以后几次出现，给人带来不祥的预感。第二场是在一位少妇的家里，她摇着儿子的摇篮，哼着催眠曲，但她的神情是忧伤和不安的。一阵马蹄声，她的丈夫随着进来。夫妻对舞，舞蹈动作表现的不是如水的柔情，而是互相嫉恨和诅咒。在紧接的一场里，丈夫独舞，他的心驰向远方。他在等待，幻想在别人痛苦的墟地上建筑自己甜蜜的屋楼。新娘登场了，丈夫等待的就是这个即将举行婚礼的姑娘。男女对舞，表现他们狂热和秘密的爱情。下一场是庆祝婚礼的场面，热烈的群舞，欢乐的气氛。新郎和新娘共舞，少妇和宾客共舞，丈夫在一边发呆。他终于找到了和新娘对舞的机会，掩盖不住的情欲使他们如醉如痴，少妇气愤地把他们分开，紧张接近爆裂点。为了缓和气氛，歌唱家开始唱歌，新娘偷偷地退出。群舞继续，达到热闹的高峰。又是马蹄声。少妇告诉大家：她丈夫带着新娘私奔了。母亲找出折刀，交给怒火冲天的新郎。最后一场在历乱马蹄声中揭幕，丈夫登场，旋风般的舞姿表现出他骑着马飞奔，新娘在马上抱着他。新郎和几个小伙子紧追不舍，终于追上了，大家下了马。两个情敌在紧张的对峙中。新娘插在中间，想把他们分隔开，但他们把她推开了。于是开始了一场难解难分的恶斗。结果是新娘眼睁睁地看他们倒下去，同归于尽。

西班牙民族芭蕾舞和现代风行于欧美的芭蕾舞不同。后者轻茜柔和，主要是足尖舞，如步步莲花，迎风承露；前者却兼有墨西哥踢踏舞的特点，加以按节击掌，动若飘风，圆转有力。《血腥的婚礼》在艺术处理上更有特色：全部黑色背景，没有任何写实化或风格化的舞台装置，只是用灯光的强弱变化，烘托不同的气氛与情调，与剧中黑暗无边的人事吻合和谐。演员服装的色彩也非常单纯而强烈，主调只是黑和白：新郎的礼服是黑的，新娘的礼服纯白如雪，只是她手中的花束点缀出若许彩色。这和中国民间运用色彩的习惯很相似，例如大红大绿表达喜庆，桃红葱绿表现娇嫩，天蓝配鹅黄给人以庄严感，而黑白对照恰恰是丧事的标识，浓黑如墨的背景中放射出亮黄的光束，则像是玄缎绣金花，显示人生的严峻、庄重与珍贵。

一般的舞蹈语言都是比较晦涩的，《血腥的婚礼》的另一个特点，恰恰是舞蹈语言的明快，人物的七情六欲，都能通过动作表情的电流，迅速地传达到观众的内心深处。安东尼奥饰演新郎，演技也确实到了炉火纯青的境界。他神情郁结着万种风云雷电，却蕴而不露，耐人咀嚼；他的舞姿抑扬顿挫，豪迈泼刺，身手矫健，节奏强烈，如此锋利，而又如此圆到润滑，足见其砥砺功夫到了家。我出神地看着台上的安东尼奥，不由自主地联想起我们已故的盖叫天。艺术这东西真是奇妙，西班牙民族芭蕾舞和中国的京剧是泯不相侔的两个剧种，不想艺术家精到的演技，竟可以达到如此神似的地步！

《血腥的婚礼》高潮，是两个情敌的决战。这一场尖锐激烈，势均力敌，有你无我，有我无你的搏斗，导演却用了慢动作处理，有如电影中的慢镜头。这种舞蹈动作的反处理，不但没有削弱剧情的紧张性，反而极度加强了，演员的真功夫，也有了淋漓尽致的发挥机会。艺术需要创新，需要聪明，而不是陈陈相因，于旧窠臼中寻求保险系数，观此而益信。观众对安东尼奥反应的强烈，也分明表示了他在艺坛的人望。

《血腥的婚礼》是今晚的主要节目，此外还有几个西班牙土风舞，也都曼妙可喜。

十月三十日 星期四 晴

参观哥隆剧院已经好几天了，但到哥隆看戏似乎是一件颇为郑重的事。先是布罗内斯和莉丽亚打招呼，同时大使馆的同志关照：进哥隆看戏，如果穿西服，必须用礼服。欧美国家似乎不像我们：自己定的规矩，却对外宾特别优容，允许有例外。但他们承认中山装是我们的礼服，国容又备有正式交际场合用的织锦缎旗袍，问题不大。其次是看什么戏。原来准备请我们看瓦格纳的歌剧《齐格弗里德》，但演出长达五小时，照顾我们年事较高，怕消受不起；另有较为紧俏的芭蕾舞节目，而主演者是在美国政治避难的苏联芭蕾舞名演员，对我们愿不愿看有顾虑。东道主的周到熨帖，对中国客人的各种忌讳，小心翼翼，很令人心感。但这当然不成为妨害我们看戏的理由，因此我们今晚终于衣冠楚楚，在哥隆剧院三层楼第二十一号包厢里出现，观赏了亚力山大·戈杜诺夫（Alexander Godunov）和伊芙狄莫娃（Evevdimova）的芭蕾舞。演出剧目是他们合演的《吉赛尔》第二幕和双人舞，中间插演的《海侠》倒是全本（三幕四场）。《吉赛尔》和《海侠》的作曲家，同是阿道尔夫·亚当（Adolph Adan）。

《吉赛尔》是法国早期浪漫主义作品，1814年首次演出于巴黎歌剧院，至今风行欧美，成为著名的古典芭蕾舞传统节目。

1857年，《吉赛尔》第一次在老哥隆大剧院和阿根廷观众相见，以后就成为深受欢迎的保留剧目。哥隆剧院的芭蕾舞剧团在最近的二十多年里多次重演，巴黎歌剧院芭蕾舞剧团、Alicia Alonso 芭蕾舞剧团、Maaques De Cuevas 国际芭蕾舞剧团、柏林歌剧院芭蕾舞剧团也曾先后在哥隆剧院演出。

戈杜诺夫出生于库页岛，他的代表作是《天鹅湖》、《吉赛尔》，演《安娜，卡列尼娜》、《堂·吉珂德》也很有名。在1973年美国芭蕾舞国际比赛中，获得第一名金质奖。1979年到美国演出时，要求在美国政治避难，获得允许，现已成为美国芭蕾舞剧团的成员。伊芙狄莫娃出生于瑞士，父亲是保加利亚人，母亲是加拿大人，1970年在保加利亚举行的国际比赛中获得金质奖章，奠定了她第一流舞蹈家的地位，现在也已成为美国居民。她的著名作品是《天鹅湖》、《吉赛尔》、《睡美人》、《胡桃夹》。

戈杜诺夫和伊芙狄莫娃也确有其令人倾倒的魅力。他们优美的体型，姣好的舞艺，那样完整和谐的交流配合，构成一种音节、气韵、色相、线条等等浑然一体的表演艺术，要用文字再现确实是无能为力的。哥隆剧院宽广的舞台，在轻绡般的银灰和淡青色照明中，像是月光下莽莽的原野，给流动自如、变化无穷、宛若游龙、翩若惊鸿的舞蹈动作提供了最好的环境，恰如游鱼在清溪中徜徉，落花晚风中飘动，流星在夜空中闪泻。

行云流水般的从容与自在，也许可以勉强形容戈杜诺夫和伊芙狄莫娃的舞艺的特点，人的肉体可以变得这样柔和精巧，新鲜活泼，正是在千磨百劫中产生的奇迹。盖叫天演技的洗练干净，观众看起来只觉得轻松舒坦，而不知道他在台上台下曾下了多少惊人的水磨功夫。造型美是戈杜诺夫和伊芙狄莫娃的另一特点，他们的身手腰腿，每一动作都像诗画音乐一般吸引人，而所有的变化，都是一气呵成，圆滑滋润，不落形迹。艺术世界可以出现这样和谐、静穆、生动的境界，真是使人赞叹。布宜诺斯艾利斯的雕塑特别多，我看着戏不觉产生了一种幻觉，似乎这个城市里最美的塑像，在舞台上活动了起来。

十一月一日 星期六 晴暖

我们初到这里的时候，布宜诺斯艾利斯还只是春睡初醒，满城新绿，星眼朦胧；但转眼间就变得柳闹花喧，蜂忙蝶乱，一发难收，仿佛阿根廷大自然有意夸耀自己的富饶。我们也恍如时轮倒转，在一年里看到了二度梅开。

布城草木蒙茸，花繁叶茂，其中有三种花木，给我印象最深。一种是盎婆树（Ombu），学名商陆，树木夭矫蟠曲如虬龙，树冠遮天蔽日似大鹏，哪里有盎婆树，就可以把哪里的日色都染绿了。一种是黄钟花，高干摩天，满树繁花，粉红色而略有紫意，有如一片朝霞。黄钟似乎易落易开，落英成阵，树下常如锦绣，而不减树上的繁华。花呈喇叭形，有点像泡桐花，但是小巧得多。还有一种，就是阿根廷的国花，赛波花（Ceibo）。叶密花稠，满树离离，玲珑透剔的花朵，浓艳得中人欲醉。阿根廷有个远年的传说：美貌的印第安瓜拉尼族女王婀娜依，能歌善战，曾经率领部属抗击西班牙入侵者，被敌所俘，绑在赛波树上，献身于冲天的烈焰。从此历来无花的赛波树忽然花发，绚烂如火。阿根廷作曲家柯尔德罗的歌曲《婀娜依》，唱的就是这个故事。

今晚九时，布罗内斯和莉丽亚约往中华饭店吃中菜。那自然因为我们是中国人，殷勤中有更多的情意之美。

阿根廷的餐桌是丰富的，据说潘帕斯大草原放牧的牛有五千八百万头，全国人民的肉食量，单是牛肉，每人每年就有一百公斤，开世界纪录。阿根廷牛肉的美味，也是全球驰名，我们日常就餐，几乎每顿必有带血绝嫩的烤牛肉。饮料照例有好几种：咖啡或者红茶、鲜桔汁、矿泉水、冰淇淋，酒不计在内。装璜精美的乳酪、黄油、果酱，都是大量供应。我们吃到的草莓和葡萄，颗粒都比我国所产的肥大一倍以上。我食量不大，每次进餐，总想起《红楼梦》里对饮食的描写，有过分奢华的感觉。

餐毕已深夜十一点，再赶到以密凯朗滇罗命名的剧院看西班牙舞蹈。

剧院的建筑很别致，虽然是新造的，却完全保留着殖民地时代的旧风貌。内外的建筑材料都是粗糙的石块，沉稳厚重，有中世纪的风味。进了门，就是拱形的石砌前厅，像是深邃的隧道，一直通到里面。右边的售票室，依稀是敦煌的石窟。左边则是一溜餐厅，布置古朴。走道上陈列着南天的长绿植物，壁龛中是密凯朗琪罗雕刻的复制品，可惜无法逗留，细细观赏。前厅尽处，有石阶曲曲引向楼上的剧场。

剧场的结构也别具一格。石砌的高大拱门，把剧场分成两半：后面是酒吧，可以一边喝酒，一边看戏；前面剧场的池座，有好几个层次，自上而下，对舞台形成半环，而舞台与池座的高低不过一步之差。座中有小圆桌供应冷饮。舞台不设布景，没有大幕，开演时只有聚光灯的照射，乐队就在台上，与演区为邻，和探戈演唱一样。演员人数很少，我留心数了数，连乐队一起算上，也不过二十人左右，而乐队的人数远比演员为多。主要演员劳拉·弗罗丽斯（Lola Florcs）和她的妹妹，而以她为主。这是一位典型的西班牙女郎，浓眉大眼，秀发披肩，鬓边簪一朵大红花，热情如骄阳炙人。她的舞姿粗犷有力，歌声嘹亮，音色糯而有弹性，特别动听，演出的都是小型的歌舞节目，有浓郁的民间风味。劳拉·弗罗丽斯在其中穿插演出，遇到她出台，观众反应特别热烈。有时歌收舞歇，她就走到台前和观众插科打诨，口舌伶

俐，滔滔如高山流水。说说又走下舞台，在观众席中纵谈放论地“逗眼”，引得满座一阵接一阵地哄堂。这种可意会而不可言传的谐谈，移译显然是困难的，但我们也不觉顾而乐之，传染病似的跟着发笑。演出结束前，更有个别开生面的节目，就是邀请观众上台共舞，于是拘谨的摇手趋避，辞谢不迭；大胆的慨然应征，而不免举止失措，引人笑乐；也有个别的特别勇敢，自告奋勇，和演员一起，手舞足蹈，若合符节，而不免显得滑稽突梯，一时乐队奏得更加响彻云霄，歌声、笑声、击掌声连成一片，全场欢声雷动，雀跃忘情。

散戏时我几度回首，望望这古堡式的剧场建筑，男女群众陆续散出，眉梢眼角，余欢犹在。回到旅馆，已经是清晨三点了。我躺在床上，想起宋词中小晏的两句：

舞低杨柳楼心月，
歌尽桃花扇底风。

中西殊俗，今古异时，但清欢无限，大概也就是这种光景吧。

十一月八日 星期六 晴

作客南天，倏忽已经三周。今天就要向布直诺斯艾利斯告别，绕行地球半匝，回到生我养我的祖国去了。

我们在这里参观、游览、访问，接触了许多作家艺术家。我们面对的是一个在地球另一边的陌生世界，看到了这个常青树一般生气蓬勃的民族，他们的过去、现在和未来。这是一部活生生的历史书。我们被当作来自东方古老文明国家和现代社会主义国家的客人接待，友好热情而真诚。我们看到的很多，得到的很多，思索的很多，飞机的座舱快要装不下了。

五日晚间，大使馆举行答谢宴会，请来了东道主和我们接触过的阿根廷朋友，宾主尽欢，表示访问圆满结束。美中不足的是我们始终未见到博尔赫斯先生。这位高年已逾八十的老作家，对中国有友好的感情，他已经双目失明，还表示要到中国访问，我们也想把文化部邀请他访华的诚意当面告诉他，但他不在布宜诺斯艾利斯，真是遗憾。

昨天晚上，应邀到里卡尔多·莫斯克拉·伊斯曼（Ricardo Mosquera Eastman）家里作客，直到深夜。伊斯曼是阿根廷作家协会理事，曾经当过外交官，他很高兴地告诉我们：他在阿根廷驻印度尼西亚大使任内，和我们的黄镇大使是朋友。伊斯曼家里有许多中国、印度、印尼的古玩文物，都是他在当外交官时收集的。他另邀了不少阿根廷客人，茶会中的一个主要节目，还是歌和舞，骊歌三唱，不免在欢快中有许多离情别绪。

午后二时赴机场，我使馆领导人，布罗内斯和莉丽亚都到机场送行。国容和莉丽亚成了熟朋友，彼此自然又难免临别依依；布罗内斯和我们拥抱告别时，忍不住流了泪，我也不觉该然。

再会了，布宜诺斯艾利斯！让我们为中国和阿根廷人民的友谊，世界各国人民的友谊深深祝福！

文字生涯第一步

生活很像连环套，常常一环一环地互相牵引着。

我尝试投稿，始于1925—1926年间，第一个落脚点是故乡绍兴的《越铎日报》副刊。那时我是个小学教师，有些学生长得比我高，农民背后管我叫“小先生”。第一次大革命以后，《越铎》改为《民国日报》，我继续投稿。那是我自学写作过程中的“描红”阶段，但对我后来的生活道路，却有深远的影响。

我小学时代的一位老师，在乡间属于缙绅阶级一流人物，曾在上海大东书局短期工作过——我估计他不在编辑部门。乡居无聊，1930年春节刚过，他突发奇想，决定到上海办一种《时事周刊》。他的想法是：上海报纸很多，篇幅浩繁，大都市节奏紧张，人们没有时间阅读，如果办一份周刊，摘要汇编七天内的新闻，就可以满足读者的需要。他自己是不读报的，因此会有这种想法。而这种似乎有理的皮相观察，正好表明他对紧迫的社会脉搏的钝感。世界历史进程的规律是交通日益便捷，信息日益灵敏，人类相互关系日益密切，而他的想法正好背道而驰：回到“断烂朝报”的时代去。那时我不出乡关一步，当然比他还要无知。他还有一种仿佛非常切合实际的想法，因为他当过小学校长，当时小学校里每周要举行一次“纪念周”，按照规定仪式，要由校长领读孙中山先生的“总理遗嘱”，还要报告时事。后者大概曾使他很感烦恼。照他设想，有了《时事周刊》，就可以照本宣科，便利非凡。如果全国小学各订一份，销路就可操左券，看来前途大有可为。

就是因为我常在报上投稿的原故，老师“慧眼识英雄”，要我到上海来协助他实现美妙的宏图。我受宠若惊，自然唯命是从。他还随身带了个本乡的农民来烧饭打杂，供他差遣。我们一行三人，在南阳桥杀牛公司附近租了一间旧式弄堂房子的前楼，在报摊上订了《申报》和《新闻报》作资料，他亲自出马，联系了一家印刷厂，一个报贩的小头脑，这就算万事齐备，可以着手创业了。这个刊物究竟怎么编，怎么让上海社会知道有这么个独特的刊物，他似乎连想也没有想过。他派给我的任务是从报上剪辑新闻，再写几则短评。编、写、校对、跑印刷所，全权负责。古人说“杀鸡焉用牛刀”，老师就凭我这个初到上海的无名小卒，一个乡下的小知识分子，居然鸡刀宰牛，轻而易举地把《时事周刊》办了起来：三十二开、三十二页，外加封面封底，很像个正规的印刷品（说来很滑稽，封面题签也是我手书的美术字）。唯一的缺点就是它们老坐在报摊上吃灰尘，没有读者光顾、出了五六期，就太平平地寿终正寝，在春申江上汪洋如海的出版物和读者群中，连一点泡沫也不曾泛起。其实，只要我们对上海这个城市有一点点常识，一点点正常头脑，再加上一点点自知之明，早就应该知道这完全是多此一举。

我的老师是瘾君子，这计划想必是他在吞云吐雾时冒出来的一个幻想，现在破灭了，但并不死心，他看到上海小报盛行，决定改办一张小报。这一回却是胸无大志，再没有什么高尚的理想，只盼望牛刀小试，能够图点小利了。一般小报都是四开的日报，我们却别开生面，是八开的三日刊，原因大概是为了“节制资本”。他也不调查研究一下，上海这类烟花丛中的小报，办报的，读报的，都是何等样人；也不想一想，我这个乡下少年，能不能编这种报纸，依然派我独支大厦，一个人包写、包编、包校。结果可想而知——只出了四五期。现在想想，我简直禁不住佩服自己，当时怎么能够胡诌出

那么些文字来填满篇幅的。这张小报的名称、内容，我早已抛到了九霄云外，忘记得干干净净，只有一件事还留有点印象：大概就在那时候，正好发生了洪深抗议罗克主演的美国辱华片《不怕死》事件，一点小小的爱国心驱使我在这一小小报上表示了对洪深的支持。这是我生平第一次对电影发表意见，但洪深先生当然决不会看到这张稀有的小报的。

老师这才意兴阑珊，不想东山再起。他当然损失了一些资金，但依然能够雍容自在地出入于大世界一带的燕子案里，乐不思蜀。过足了烟痛之后，也还经常发表一些独具只眼的见解。例如在小餐馆里吃夹心面包，因为菜单上写的是“三明治”，他不知道这是洋泾洪英语（Sand-wich）的音译，就说应该改成“三民治”才对，以表示他是三民主义的信徒。他并不慨叹自己雄图的失败，却终于看出了我的低能，因此很有点对我责怪怨尤起来。我的低能当然是事实，我决没有替自己辩护的意思。绍兴富家雇用贫家少女当帮佣，照例只供食宿，不给工资，通称“白吃饭”。我这个包办一切的主编主笔，原也只是“白吃饭”之流，连来往的川资也是自掏腰包的。起先我还认定这是老师对我的栽培，一直心怀感激。到了此时，也就不由得陷入了进退失据的困境。

生活里常有些阴差阳错的事，正当我山穷水尽的时候，却又由于幸运的误会，忽然出现柳暗花明的一境。

原来绍兴县教育局的督学田锡安，是颇有些理想和见解的教育家。1928年，我在故乡农村当小学校长的时候，他来学校视察，后来给这个小学颁发了“办理优良”的奖状。当时全县只有两校受表扬，我所在的学校荣居其一。这时他正在绍兴筹备创办一张专供小学生阅读的报纸，就是因为过去这点因缘，又听说我在上海编刊物，却不知道我正兵败垓下，狼狈不堪，误以为我有些编辑才能，就写信劝我为桑梓效力，回绍兴帮他办报纸，这才把我从这十里洋场上拉出了陷阱。

田锡安主办的是《儿童时报》，先是在绍兴出版，一年后搬到杭州，影响较为扩大了，改称《中国儿童时报》，以标示这是全国性的报纸。根据田锡安的理论，以为要替国家作育英才，应当在儿童时代就灌输时事教育，使他们打开眼界，宏观宇宙，关心国家和世界大事。我想即使在今天，也应该承认是个具有远见卓识的主意。田锡安精明能干，《儿童时报》创办伊始，他首先揭橥主张，向全县乃至浙江全省小学征求订户，从筹集资金着手，按部就班，有条不紊。

1930年夏，报纸创刊了：小报式的四开报纸，三日刊。第一、二版是“国内新闻”“国际新闻”“儿童新闻”，配上一篇通俗易懂的短评。新闻从全国性的大报（主要是上海的大报）取材，因为当时新闻报道用的都是文言，须一律译成白话，综合改编，以适应儿童的理解力。“儿童新闻”取材不限于报纸，也从有关的杂志上采撷。第三版是文艺栏，发表故事、童话、诗歌之类，属于怡情悦性的东西。第四版开辟了“儿童园地”，专门容纳小读者的投稿。麻雀虽小，五脏俱全。编辑、写作、改译、校对，也还是由我一手包办。除了第四版，基本上全是我的手笔。还得兼管发行。另外也只请了一个年轻的工友，办理杂务。人员编制，和《时事周刊》一样：三对三。但《时事周刊》只是一出时代错误造成的悲喜剧，我的老师仿佛是一位变种的微型堂·吉珂德，我就是他忠实的侍从桑丘·潘萨，那位农民雇工，委屈点，只好算那匹伶仃的瘦马。《儿童时报》却是一位教育家富有理想的创造性实验，

我在他的指导和鼓励下愉快地工作，还有相当不差的工资待遇，是个正经办事业的样子。前后相比，情形大不相同了。在我迄今为止的社会经历中，编辑报刊占很大的比重。后来逐渐积累了经验，懂得多一些了，有的刊物也发生过较大的影响。饮水思源，《儿童时报》可以算是个起点。但我还是应该感谢那位老师，他实际上给了我一个见习编辑的机会。正是在那时，我第一次接触排字架和印刷机，第一次闻到油墨的香味。

编辑工作本身有一套艺术，在高明的编辑手下，是具有极大魅力的创作。编《儿童时报》时，我初出茅庐，能力有限，更限于物质条件，无论内容形式，都只能做到因陋就简，但人在年轻时，也真是精力旺盛，我一手包办《儿童时报》之外，居然还有余绪写些别的东西。投稿范围扩大到了浙江省一级的《民国日报》副刊。我早期的散文《龙山杂记》，就是那时留下的雪泥鸿爪。回想起来，我那时也并没有一心想当作家的意思，只觉得内心有什么要倾吐，只是想写，像着了迷一样。

1931年，九·一八事件爆发时，报社已移到杭州，心里一激动，笔自然更闲不住。除了在《儿童时报》竭力鼓吹反对侵略，还向外发展，写诗，写散文，写短篇小说。其中有一篇，内容是小朋友如何抗日救国的一些具体设想，因为篇幅较长，我寄给了上海中华书局出版的《小朋友》，《小朋友》很快用附册的形式发表了。我感到很高兴，因为《小朋友》是当时全国知名的儿童杂志，附册另印一篇投稿，以前似乎还没有这种先例。我那时还不懂得生活的复杂性，完全没有料到，有高兴，也就会有烦恼。

田锡安开始对我不满。当时他有一位同乡，在民众教育馆工作，却寄宿在《儿童时报》社的，大约居中很起了些离间作用。田锡安年长而有涵养，显然嫌我心有外骛，却并没有正面表示。——根据雇佣制度的习惯，我向外投稿，自然就是“吃里扒外”，很受雇主忌讳的，不过他毕竟是教育家，不便公然摆出雇主眉头。但年轻人的情绪测温表是灵敏度很高的，我感到了气候正在起变化，而风暴终于默默地形成了。有一天我在拆阅读者来信时，看到夹在中间的一张明信片，那是田锡安的一个学生给他的复信，那学生也是我的熟人。信里说的是这样一件事：田锡安问他愿不愿意做文字工作，答复是非常愿意。这张明信片正像打在我头顶上的一个焦雷，我霎时间浑身发热，接着手脚都冰凉了。田锡安创办《儿童时报》是业余的，他那时的本职工作是在杭州市教育局当督学。我左思右想，除了《儿童时报》，他根本不可能有什么文字工作要人来办。“少年不识愁滋味，爱上层楼，爱上层楼，为赋新词强说愁”。我经历着的，正是这种“爱上层楼”的善感季节，何况遇到了这种猝不及防的打击。我伤心极了，也愤怒极了，我觉得世界正在我脚底下崩陷。我已经勤勤恳恳为《儿童时报》工作了一年半，不想它对我竟是如此薄情寡义！

永别了，《儿童时报》！我曾经把自己的前途托付给你，而你却这样冷酷地抛弃了我！我决定辞职，冒着失业的威胁到上海寻求生路。那是在1931年秋末的一天，天色阴翳，寒冬将近，但人间毕竟还有温暖的所在，我在上海的一个朋友很同情我的遭遇，代我不平。由于他的奥援，我踏进了电影圈。生活无意中把我推上了一个转换点。

在《儿童时报》接替我工作的，正是田锡安的那个学生，证明我的判断没有错。

在编《儿童时报》时，我每期都发表一首诗歌，到上海后，略加选辑，

寄给了和《儿童时报》有联系的著名儿童教育家陈鹤琴，由他介绍给儿童书局，于1932年印行，这就是《月亮姑娘》，我的第一本书，混合着快乐和酸辛的纪念品。署名高季琳。隔了一年，—1933年，我为《儿童时报》所写的童话和短评，也在新中国书店出版了两本小册子：《蝴蝶的故事》和《小朋友讲话》。现已成为著名电影导演的汤晓丹，为《蝴蝶的故事》画了插图。

二十几年以后，世代更新，我也已经受了多少风霜雨雪，中年将尽了。有个偶然的机，在南京的一次宴会上遇见陈鹤琴先生，我诚恳地感谢他对一个年轻人的帮助，说明我的第一本书是由他介绍出版的。他白发童颜，笑得很高兴，说他完全不记得有这回事。但我是永远不会忘记的。

不久以前，听说田锡安先生在杭州逝世。我感到惘然。这并不是位全国知名的教育家，但的确是很有见地的切实的教育工作者。他对我曾有过知遇之情，有过赏识和信赖，如果没有那一次对我感情上的伤害，我大概将和《儿童时报》相始终，我后来所走的也许会是和现在不同的另一种道路。人生的际遇有时也真是难说。前尘如梦，一切都过去了，伤痕也早已愈合，他对我的好处，我也一直没有忘记。我们在漫长的人生道上，常会有这样的经验：有些事你竭力想记住它，过后却在记忆中逐渐消失了；有些事你并不想有意记取，却总是难于忘记。据我知道，《儿童时报》遭受过不少艰难曲折，在抗战期间，流迁浙闽，辗转东南，直至抗战胜利，才迁返杭州，坚持十九年，直到全国解放。——我不完全了解，为什么解放了，它反而停刊了。这对我是一个谜。但我想，在中国儿童教育史上，或者新闻史上，应当会有它的一席之地。无论如何，这总是个有意义的尝试。我期望也许有那么一天，我们的教育家、文学家、新闻出版家，会送给我们下一代一件宝贵的礼物——一张彩色精印、图文并茂、内容丰富、趣味高尚、眼界开阔，适合儿童心理而没有各种僵硬的教条戒律的儿童报纸！我相信，这将是一个培养社会主义接班人的好方法。

我借《文字生涯第一步》这个题目，向读者倾诉这些早年藐乎其小的悲欢得失，只是为了向过去告别。对年轻的读者，在这一点上也许不无意义：有些青年在工作岗位上漫不经心。不满于自己的处境，而总是有安安稳稳的大锅饭可吃，而不知道过去的一代人，想兢兢业业地保住一只饭碗是多么困难。但我也还有一个微不足道的个人目的：《月亮姑娘》和其它两本小书，经过几十年的沧桑变幻，早已流落人间，无影无踪了，我很希望有这种幸运，在热心的读者中获知它们的下落。它们尽管不成材，毕竟是我心灵中最初孕育出来的婴儿。

1981年10月19日

无名氏

戏进过各式各样的剧院，见过各式各样的舞台，东方的，西方的，古典的，新式的。富丽堂皇的建筑，描金点彩的壁饰，妙曼优美的顶画，凝重生动的雕塑。升降旋转的戏台，传神刻意的场景，变幻如梦的照明，垂垂若深藏人世秘密的绒幕。但梦里真真，常常萦绕心曲的，却是故乡镇上古朴的庙台，村口河边临时搭成的戏棚，入夜在汽油灯的映照下，远远望去，宛如缥缈的仙山楼阁；笙歌悠扬，在田野里因风传送，端的是天上应有，人间难得。在戏台前，星辰下，风露中，赤脚踏踏、拥挤直立的看客，那一张张日晒雨淋月照风吹的脸庞，心满意足难画难描的神态，只有顾悄之、吴道子、达·芬奇、伦勃朗那样的大手笔才摹写得出来。

我欣赏过很多名角登台献艺，中国的，外国的，不同的名色，不同的剧种。龙翔凤舞的身姿，鸯飞鱼跃的动作，矫袅盘旋、抑扬顿挫的歌喉，有声有色、惟妙惟肖的表情。台上出神入化，台下心醉目迷。一剧方终，全场欲动，一阵又一阵雷动的掌声，一次又一次彬彬有礼的谢幕。但我的记忆深处，却还另有一种亲切的存在，那就是乡下草台班里无名艺人的演出。

我看过无数台上搬演的戏文，为多少慷慨激昂、悲欢离合、可歌可泣、亦庄亦谐的故事传奇所陶醉；但那些摘隐发伏、揭示人生真谛的节目，却更能扣动我的心弦。

我小时候看过一出戏，相隔五六十年了，至今还是活鲜鲜地留在眼底，印在心上。离开我家五里地的一个小村庄，村口有个文昌阁，紧靠着一座宽阔的大石桥，桥下流水湍急，哗哗作响。广场上矗立着古旧的庙台，面向神座，正在演出社戏。夜空辽廓，秋意渐深，在急管繁弦声里，我看到一出惊心动魄、使人战栗的戏剧，那就是根据《左传》史实衍化出来的《伐子都》。在辽远的春秋时代，郑庄公伐许，公孙闾（子都）和颖考叔奉命出征。公孙闾在鏖战中马失前蹄，幸亏颖考叔救了他。但当颖考叔战胜敌手的时候，公孙闾却出其不意，谋杀了他的救命恩人和战友，谎报颖考叔阵前丧生，冒夺战功，班师入朝，金殿受赏，志得意满。不料颖考叔的鬼魂却在烟火弥漫中一再出现。公孙闾被强烈的恐惧和良心谴责所压倒，神志失常，突发狂痛，终于吐露出讳莫如深的亏心事，咯血而亡。我稚嫩的心灵第一次被人性中黑暗的深渊所震慑，也第一次如此强劲而深刻地被艺术感染力所吸引，如受电击雷轰。扮演公孙闾的是一位无名的艺人，他以绝妙的气概风度，矫健的腰腿身手，活灵活现地创造了一个胸襟十分偏窄而野心无限膨胀的人物。他富有特色的脸型：瘦棱棱的两颊，配上忒楞楞的双睛，把金殿发疯那场戏演得石破天惊，使人毛骨悚然。

无名艺人征服了我，成了我倾心折节的偶像，在以后的几年里，我跑遍四邻远近的村镇，如醉如痴地盯着看他的戏，特别是他最拿手的《伐子都》。我觉得能享受这样的艺术真是幸福。只是生活驱遣我离开故乡以后，“此曲终成广陵散”，我再也无法品尝。

世态的浸淫和年齿的推移比例增长，我洞察了许多世道人心，艺术欣赏也大大扩展了眼界，有机会读了不少辉煌的世界名剧。当我读到莎士比亚剧作的时候，总是自然地引起对《伐子都》的联想。

“野心家本身的存在，也不过是一个梦的影子。”

“一个梦的本身便是一个影子。”

“不错，因为野心是那么空虚轻浮的东西，所以我认为它不过是影子的影子。”

这是《汉姆莱脱》第二幕第二场中的一段对白，和《伐子都》内涵的哲理若合符节。——《汉姆莱脱》、《麦克佩斯》和《伐子都》，不同样是发掘人类病毒的杰作吗？我深切地感到，《伐子都》完全可以与莎剧骄肩而无愧。在我们可以预见的将来，它们还将有深刻的现实意义，对观众起振聋发聩之功。《伐子都》的剧本作者是谁，我不知道，但我猜想，他恐怕和我所崇拜的无名艺人一样，也是被人世遗忘了的无名氏吧。

在六十年代初叶，大约阔别三十几年以后，我才有机会在京沪两地重睹《伐子都》的演出。在上海，主要演员是青年武生蒋英鹤，凌厉峭拔的台风，勇猛跌扑的功夫，使他脱颖而出，一举成名。在北京，主要演员是钱浩亮——那时他是武生行中的后起之秀，已经很负时誉。这一南一北互相辉映的两台《伐子都》，演员声名的显赫，剧场设备的堂皇，戏装的鲜艳，武功的精娴，角色搭配的整齐，和草台班的演出，自然不可同日而语了。但我总觉得意犹未尽，流连光景，有一种近似曾经沧海、除却巫山的心情。

出乎意料的是，时隔不久，《伐子都》竟以“鬼戏”的罪名被宣布死刑，而钱浩亮却成了江青夹袋中宠爱的玩物。这个丑恶事实的后景，恰恰就是由现代超级公孙阉们组成的阴谋集团，正在肆意毁坏国家梁栋，草菅社会精华，串演一出阴森奇橘、货真价实的鬼戏，新中国就在乌烟瘴气中出现了一次可怕的历史大倒退。直到这出鬼戏收场凶年之后，《伐子都》才得起死回生，重登舞台。这一次担任主角的，是上海名不见经传的青年演员刘德利——又一代新秀在红氍毹上崭露头角，引起观众的瞩目。遗憾的是我这个醉心《伐子都》数十年的老看客，历尽风霜，虽然几次发心要到戏院去看，却已经失去应有的精力与闲暇，只能在荧光屏上欣赏了精彩的片段。

我不觉怀着深深的眷念，重温旧梦。原来《伐子都》是著名的累功戏，武功异常繁重，只有青春似火的演员才能胜任。我初看无名艺人演出的时候，他实际已经行近中年，演到后来，腾空翻扑就要检场的给他托腰了。过不了几年，衰态越来越显眼，行头也越来越陈旧，我看着看着，渐渐起了一种不忍卒睹的沉重感觉。最后已经看不到他演《伐子都》，只在有些戏里充下手，甚至跑龙套了。但少年人不解世途的艰辛。我依然恋恋不舍地跑去看戏，幻想能再看到他的《伐子都》。有一天，这个草台班就在我们镇上演出，——这种戏班，照例有一只班船，载着全班演员，戏箱道具，浮家泛宅，沿着演出的村镇到处流浪。——我兴冲冲地到停泊班船的河边看热闹，欣喜地看到了这位无名艺人的庐山真面。我没有料到，在台上那样威风凛凛，似乎能够呼风唤雨的角色，在台下却完全像个朴实的庄稼人，披着一件黑色的旧短棉袄，和同伴一起，蹲在岸边，端着蓝花粗瓷饭碗，津津有味地吃饭。额头有了皱纹，只是那双眼睛，还不曾完全失去光彩。我失神似地看着他，他觉着了，似乎猜到了我是他的一个看客，朝我温和地笑笑，微微颌首，显得那样安闲自得，把我荡漾心头的一抹怅惘扫除净尽。岁月如流，人寿有限，我怕这位无名艺人，大概早已与草木同朽了，但这个片刻的印象，却和他精湛的艺术一起，雕镂般刻在我的记忆里，至今历历如画。

世人以无限的钦迟艳说莎士比亚、莫里哀、席勒、易卜生、关汉卿、王实甫、高则诚、汤显祖、程长庚、梅兰芳……他们是如何的文采绚烂，光芒

万丈，如果没有这许多天才的卓越贡献，我们的艺术天宇将显得多么寥落暗淡，星月无光。世人又以无限的欲羨竞夸巴黎、伦敦、柏林、莫斯科、纽约、布宜诺斯艾利斯等等世界名城的著名剧院，是如何的壮丽华美，新颖奇巧，如果没有这些高贵的艺术之宫，那些红尘滚滚、人海滔滔的城市将显得多么浮嚣浅薄，枯燥无味。这当然是不争的事实。但我却愿以深挚的谢意，献给那难以数计的草台班和无名艺人。他们走遍山坞水涯，穷乡僻壤，把自己的艺术无偿地送给脱手胝足的芸芸众生，滋润大家的心灵；而自己粗衣析食，碌碌终生，默默无闻。他们自甘雪中送炭，不屑锦上添花。如果没有他们，广袤无垠的世界将减损多少色彩，无千无万的大地之子将经受多少难耐的精神饥渴！

“天涯何处无芳草”，无名氏，草台班，多么浩茫壮阔的生活舞台，多么平凡芳醇的人生戏剧！

1982年1月23日写毕，王戌年元旦抄改

红 泪

世人浪说童年是黄金时代，事实上人人都有童年，却未必都有金色的年轮。

有个歌舞团，享有相当的声誉，为了生存，仆仆风尘，走南闯北，在各处水陆码头巡回演出，像旧式浪荡江湖的卖艺人。全团约有四五十个成员，青春结伴，在明灯照耀中，清歌妙舞，笑靥迎人；下了台同行同止，不拘形迹。善于幻想的好心人，常以为此中人过的是乌托邦式的岁月，无忧国里的生涯，不知道这个看似清高的艺术团体，也不脱人间烟火，只是整个社会的一幅缩影：金字塔形的结构，团长稳坐顶端，上层是盛名煜煜的三两根台柱子，导演和硬里子据有中层，垫底的是为数众多的一般演员、乐队、舞台工作人员。无形中还有重重叠叠的层次，楚河汉界，等闲不能逾越，和别处并无多少差别。据说平均主义来源于小资产阶级思想，但不知这类等级森严的景象，是哪个阶级的特产？

团里只有一个被大家另眼相看的人物，那是年方十岁的小演员，上上下下都亲昵地叫她“小东西”。她长得怯生生的，一双天使般的眼睛，透明澄澈如水晶，纯洁美慧，惹人爱怜。她已经能登台单独演唱几个小节目；平常又如小鸟依人，给团里增加了不少暖洋洋的气氛。

小东西在台上，娇憨活泼，粉妆玉琢，俨然是童话里快乐的小公主。在实际生活里，却是安徒生笔下的卖火柴女孩。她出身贫寒，父亲原是个小学教师，三年前因肺病下世。小东西有两个弟弟，母亲靠着针线浆洗，抚育这三个孤雏。团里有个乐队队员，是提琴手，兼擅作曲，性格诙谐善良，偶尔还上台扮演小丑，给观众逗乐。他和小东西一家是邻居，因同情她们的遭遇，把小东西介绍到团里来学艺。她聪明颖悟，而且用功，不上半年，就能载歌载舞，学会了不少本领。她初来时团里只管膳宿，后来团长看她很能招观众喜欢，就每月给她发了几块钱的津贴。她自己只留一块钱零花，其余都交提琴手寄给母亲。团员们不想她小小年纪，居然懂得体贴温存，骨肉情深，她在团里的地位又碍不着任何人，因此大家对她更多了几分疼爱。

小东西天真未凿，但自尊心很强。提琴手曾对人谈起：小东西的父亲病危之际，正遇中秋节，他在病床上吃月饼，掰下半个，分给他的爱女，小东西站在一边，却动也不动。父亲说：“好孩子，过来，拿着吃去！”谁知小东西反而背剪双手，后退了一步。因为她在学校里听老师说过，肺病是要传染的，却没想到这会伤了父亲的心，父亲立刻气得原来有点潮红的脸色一下变得煞白。父亲咽气的时候，小东西大概内疚于心，趴在床缘上一声声叫着“爸爸呀，你回来呀！”哭得天愁地惨，死去活来。有个鲁莽不懂事的年轻演员，有一次吃月饼，也是掰下一半，伸着手说：“小东西，你敢不敢吃？”小东西的脸色，就像晴天大日头，忽然布满了阴云，差一点没有教他给惹哭了，从此谁也不敢再提这件事。

这一年秋天，歌舞团到济南演出，正巧碰上津浦路建路多少年的纪念日，路局邀歌舞团作了一次庆祝演出，第二天在豪华的铁路饭店设宴款待，表示酬谢。这是团里难遇的盛会，大家兴高采烈，到时候由团长领头，老早从寄寓的旅馆同发赴宴。团里的几位明星，都是交际场中的尤物，一个个盛装艳服，打扮得花也似的。团长自己是宝蓝缎子的夹袍，配上玄缎马褂，崭新的驼灰呢帽，手拿文明棍，仪表端庄，恰合身分。团长大大满身珠光宝气，身

边带着一位和小东西同年的小少爷，一身笔挺的西装，分头梳得油光水滑，额前客发高耸，宛然是一位小型绅士。几个爱开玩笑的年轻男演员，斜眼觑着小少爷的这副打扮，和同伴挤眉弄眼，莫逆于心，嗓子眼痒痒的，只想说几句俏皮话消遣。团长太太和小少爷，在团里只好说是半宾半主，因为这次旅行公演，团里和津浦线上几个大城市的戏院订了合同，团长太太没有到过北方，是随团出来观光的。

步出旅馆门口，团长回身站定，得意洋洋，想检阅一下他的队伍，一眼看见提琴手携带着小东西，兴兴头头地在人丛中走。小东西穿着一件干干净净的旧旗袍，这原来是银红底子带碎花的布料子，洗得多了，就变得芳菲消歇，容光惟怀，很难确指是什么颜色，而且样子也不太称身了。她没有别的打扮，就把一个新买来的镀金水钻别针簪在襟上，亮晶晶地显得刺眼。团长眉头一皱，不知向谁地凭空间道：“小东西也去？”提琴手觉得义不容辞，回答说：“是啊，路局请的是全体。”团长听着这答话，不大顺心，又问：“为什么不换身新衣服？”提琴手说：“这是小东西最好的行头！我倒是想代她借一身体面的，可是不合身；小少爷和小东西身量倒差不多，可惜……”团长觉得话里有话，更不受用，盛气说：“瞧那个别针，就显着贫气！”他接着一挥手，说：“不用去了！让人看着她这个德行，上了台还有人看她的戏吗！”说完转身就走。团长像是一匹带头羊，他一拔脚，后面的也就跟着起步。他未后一句话，还有些年轻漂亮的女演员觉得有道理，在心里暗暗地点头称善。我几度回头，先是看见提琴手拉着小东西的小手，像是在软语温慰；后来提琴手走了，她还独自怔怔地站在那里，像一只失群的雏雁，凄凄惶惶地在芦苇塘边，看着雁群向远空飞逝。

宴会开得很热闹，宾主尽兴，皆大欢喜，大家似乎全都忘记座上漏了个小东西。只有提琴手到处斗酒，放浪形骸，醉不成欢。“一人向隅，举座不欢”，看来这句霭然仁者之言，也有些不尽不实。

下午的安排，是到济南北面不远的烁口表演两三个小节目，顺便看看黄河铁桥。路局早为我们特备了一节车厢，以便由上行列车带到烁口车站，傍晚再由下行列车带回济南。大家带着杯酒的余欢来到济南车站，我才看到，小东西已和两个舞台杂工坐在车厢的一角，神情惨淡，对谁也不打招呼。

因为东道主的周到，准备充分，演出、参观，一切顺利，大家都很高兴。但不幸的意外发生了。——当我们齐集烁口车站，在月台上检点人数，准备回济南时，却发现缺少了一个人，那就是小东西。

起先大家还不大在意，只有提琴手神色慌张。团长太太倚着车窗，探首窗外，用兰花手拈着一枝烟卷，袅袅上升的烟圈使她双眉紧蹙，用上海话自言自语说：“小姑娘也忒嫌贪白相哉！”团长吩咐三四个舞台工人到四近找找，舞台工人跑出车站，只听得他们扬声叫唤着“小东西”，声音渐去渐远。等他们先后空身回来，团长虽然半晌沉吟不语，心里显然也有点急不祥的预感迅速传染给大家。下行的列车不久就要到站，剩下的时间已经有限。不少团员建议大家分头寻找，我和提琴手决定到黄河边上看看。

我们沿着铁路朝北走，太阳已经偏西，把我们的影子拉得很长。我们步履急促，谁也不说话。到了黄河边，连个人影子也没有。跑上铁桥，倚着危栏，可以看得很远，可是依旧徒然。这是黄河的下游，只是一片暗黄的浊流，没有怒涛激浪、惊心动魄的气势。我心里宽了些，这里还没有那种一口吞噬人的险恶迹象。沿岸是荒凉的泥滩，河上远处有几片帆影，平林漠漠，无数

零乱的黑点在青灰色的天空中飞舞，传来阵阵哇哇的鸦鸣。“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”：这个苍凉的词境，正好用来形容我们当时的心情，只是还得加上忐忑忐忑，忧忧悒悒，慌慌煎煎急急。

提琴手忽然圆睁双眼，如有所见，急步向河滩奔去，在地上拾取什么。我紧跟在他身后，他伸手到我眼前，颤声说：“你看！”

“完了！”我几乎叫出声来，一时心都冰凉了，因为那是小东西的水钻别针。我们不约而同，凝望那苍苍茫茫的黄河，可是什么迹象也看不出来。

提琴手看了看表，俯身到铁轨上听了听，说：“快走吧，火车快到了！”

我们快步奔回车站，走进车厢，找人的都已经回来。提琴手找到团长，请示他该怎么办，团长简单他说：“已经托了冻口车站的站长，派人寻找了，咱们准时回济南。”说话间下行列车已经到站，月台上上车的，下车的，一阵子纷乱。不过三五分钟，就听见哨子声，汽笛声，车厢动了。就这三五分钟，我一辈子不曾度过这么又长又这么仓猝的时间。人的心肠有时真生得冷，生得硬！我们这么一伙外表齐齐楚楚的成人，竟忍心撇下一个小女孩子，顾自己走了。

车声辘辘，那铁轮子就像不断碾在人的心上。车厢里一片可怕的沉默。只听见团长太太换了口气，轻描淡写地评论道：“小姑娘胆子忒大！”旁边有个二流演员，她的演拔在台上倒不怎么样，在台下却出声当行，善于辨风色，打顺风锣，她在一旁讪讪地答腔，说：“我早看出来，这孩子早晚要出事！”但先前团长决定给小东西发津贴的时候，她说的却是：“我早看出来，这孩子有天分！”

我不断睁着眼做恶梦：一忽儿看见小东西跳进了黄河；一忽儿又看见她沦落异乡，风吹雨打，衣衫褴褛，伸手行乞；一忽儿又看见提琴手向小东西的母亲报凶信，那可怜的妇人悲痛得一下子就晕倒在地……

车到济南，大家意兴阑珊地下了车。又是一个意外：小东西竟孤孤凄凄地出现在站台的一角。紧张的心弦放松了，许多人一拥而上，七嘴八舌：“好了好了”，“可找到你了。”“你躲到哪儿去了？”她一声不响，只是木然地望着大家。园长却一见小东西就上了火，分开众人，声色俱厉，振振有词地把她训了一顿。她脸色严冷，依然毫无反应，笔直地站在那里，像一尊石像，我觉得她仿佛一下子就从孩子变作了成人。

时候已经傍晚，天空浮动几抹紫云，惨红的落日直射在小东西脸上，我只见她那一双清澈的大眼睛，噙着一包泪水，在晚霞的映照中变成了琥珀色，忽闪忽闪，像喷着火焰。接着这泪水终于夺眶而出，慢慢地流下双颊，在落日光中，像两滴鲜红的血。古往今来，多少文人描写过眼泪，什么泪泉、泪雨、泪花、泪珠，什么胭脂泪、红粉泪，什么“寸寸柔肠，盈盈粉泪”。“多少泪”，“断腮复横颐”，我却从来没有见过这样使人锥心刺骨的红泪。

提琴手跑上前去，把她拥在怀里，一手温柔地抚着她的肩膀。她背过身，昂首向天，免得使眼泪继续往下流。

我暗自思忖，她大概曾经想寻过短见，也曾想远走天涯，再也不看见我们这些自私和卑怯的人。但她毕竟是孩子，胆怯了，又留了下来。谁能想象这颗童稚的心灵，在这一天里，受过多么可怕的煎熬和折磨？

一天的风云总算过去了，但小东西却从此失去了行动的自由，无论到哪里，都有人看管着她。旅行公演一结束，她就被解职，送她回到了老家。

这件事已经发生很久了，谁也不知道，小东西后来的命运如何。

天才之神是公道的，她常在陋巷穷居串门，并不嫌贫爱富；幸运之神却是势利鬼，贫苦人家的孩子，几乎全被无情地撇闪在一边，成为她的弃儿。我永远忘不了济南车站的那一幕：照临小东西的，应该是似火的朝霞，而不幸却竟是如血的残阳。

附记：

三十年代前期，我写过一篇《冻口日暮》，这是有事实根据的，限于能力，没有把它的意蕴很好地表达出来。因为舍不得这个素材，现在另起炉灶，改写一过，希望能差强人意。虚构的成分加多了，但也许会更接近真实，更具可信性。

1982年5月4日

遥寄张爱玲

不见张爱玲三十年了。

“三十年前的上海，一个有月亮的晚上……我们也许没赶上看见三十年前的月亮。年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。老年人回忆中的三十年前的月亮是欢愉的，比眼前的月亮大，圆，白；然而隔着三十年的辛苦路望回看，再好的月色也不免带点凄凉。”

这是《金锁记》里开头的一段。我现在正是带着满头的白发，回看那逝去的光阴，飞扬的尘土，掩映的云月。

七十年代末叶，我从一场恶梦中醒来，我的作品又可以享受灾梨祸枣的奢侈了。每当一本新书出版的时候，我照例兴冲冲地亲自签名包扎，跑邮政局，当作一种友情和尊敬的“念心儿”分送朋友。

1980年春，感谢香港昭明书店，给我印了一本装帧、排印、纸张都很漂亮的《选集》，多年的；日交刘以鬯兄，还写了长序，奖饰有加。我特地挑了一册精装本，在扉页郑重地写上“爱玲老友指正”，准备寄往美国。但我随即听说，张爱玲近年来杜门谢客，几乎摈绝交游。我这才猛然清醒：我们之间不但隔着浩浩荡荡的时空鸿沟，还横梗一道悠悠忽忽的心理长河。虽然我们沐着同一的月光，但是天各一方。我决定把这本书什袭珍藏，作为我暮年天真未混的一个纪念。

国内实行对外开放以后，“海内存知己，天涯若比邻”，这一联唐诗忽然走红。但在外交场合杯酒言欢中滥用的结果，最好的诗也会变成爱伦堡所谓“磨光的二戈比”，我真有点替王勃叫屈。僭称“爱玲老友”，天外邮书，大概难免落谬托知己之讥。但彼此以文字交往始，已经整整四十年；阔别至今，她也未尝从我内心深处的“亲友题名录”中注销，却是事实。她的著作，四十年代在大陆出版的《传奇》、《流言》，我至今好好地保存着；她近三十年在台湾和香港出版的著作，也已经大体搜集完全，只是最近得到的三本来不及读。唐文标的《张爱玲研究》、《张爱玲资料大全集》等书，我手头都有。胡兰成的《今生今世》和《山河岁月》，我也找来读了。我自己忝为作家，如果也拥有一位读者——哪怕只是一位，这样对待我的作品，我也就心满意足了。

我最初接触张爱玲的作品和她本人，是一个非常严峻的时代。1943年，珍珠港事变已经过去一年多，离第二次世界大战结束和中国抗战胜利还有两年。上海那时是日本军事占领下的沦陷区。当年夏季，我受聘接编商业性杂志《万象》，正在寻求作家的支持，偶尔翻阅《紫罗兰》杂志，奇迹似的发现了《沉香屑——第一炉香》。张爱玲是谁呢？我怎么能够找到她，请她写稿呢？紫罗兰庵主人周瘦鹃，我是认识的，我踌躇再四，总感到不便请他作青鸟使。正在无计可施，张爱玲却出乎意外地出现了。出版《万象》的中央书店，在福州路昼锦里附近的一个小弄堂里，一座双开间石库门住宅，楼下是店堂，《万象》编辑室设在楼上厢房里，隔着一道门，就是老板平襟亚夫妇的卧室。好在编辑室里除了我，就只有一位助手杨幼生（即洪荒，也就是现在《上海抗战时期文艺丛书》的实际负责人之一），不至扰乱东家的安静。旧上海的文化，相当一部分就是这类屋檐下产生的。而我就在这间家庭式的厢房里，荣幸地接见了这位初露锋芒的女作家。那大概是七月里的一天，张

爱玲穿着丝质碎花旗袍，色泽淡雅，也就是当时上海小姐普通的装束，腋下夹着一个报纸包，说有一篇稿子要我看看，那就是随后发表在《万象》上的小说《心经》，还附有她手绘的插图。会见和谈话很简短，却很愉快。谈的什么，已很难回忆，但我当时的心情，至今清清楚楚，那就是喜出望外。虽然是初见，我对她并不陌生，我诚恳地希望她经常为《万象》写稿。

张爱玲在写作上很快登上灿烂的高峰，同时转眼间红遍上海，这使我一则以喜，一则以忧。因为环境特殊，清浊难分，很犯不着在万牲园里跳交际舞。——那时卖力地为她鼓掌拉场子的，就很有些背景不干不净的报章杂志，兴趣不在文学而在于替自己撑场面。上海沦陷后，文学界还有少数可尊敬的前辈滞留隐居，他们大都欣喜地发现了张爱玲，而张爱玲本人自然无从察觉这一点。郑振铎隐姓埋名，典衣节食，正肆力于抢购祖国典籍，用个人有限的力量，挽救“史流他邦，文归海外”的大劫。他要我劝说张爱玲，不要到处发表作品，并具体建议：她写了文章，可以交给开明书店保存，由开明付给稿费，等河清海晏再印行。那时开明编辑方面的负责人叶圣陶已举家西迁重庆，夏丏尊和章锡堃老板留守上海，店里延揽了一批文化界耆宿，名为编辑，实际在那里韬光养晦，躲雨避风。王统照、王伯祥、周予同、徐调罕、周振甫、顾均正诸位，就都是的。可是我对张爱玲不便交浅言深，过于冒昧。也是事有凑巧，不久我接到她的来信，据说平襟亚愿意给她出一本小说集，承她信赖，向我征询意见。上海出版界过去有一种“一折八扣”书，专门翻印古籍和通俗小说之类，质量低劣，只是靠低价倾销取胜，中央书店即以此起家。我顺水推舟，给张爱玲寄了一份店里的书目，供她参阅，说明如果是我，宁愿婉谢垂青。我恳切陈词：以她的才华，不愁不见知于世，希望她静待时机，不要急于求成。她的回信很坦率，说她的主张是“趁热打铁”。她第一部创作随即诞生了，那就是《传奇》初版本，出版者是《杂志》社。我有点暗自失悔：早知如此，倒不如成全了中央书店。

《万象》上发表过一篇《论张爱玲的小说》，作者“迅雨”，是傅雷的化名，现在已不成为秘密，这是老一辈作家关心张爱玲明白无误的证据。他高度评价她艺术技巧的成就，肯定《金锁记》是“我们文坛最美的收获之一”，同时对《连环套》提出严格的指责。一褒一贬，从两个不同的站头出发，目标是同一终点——热情期待更大的成就。“没有《金锁记》；本文作者决不在下文把《连环套》批评得那么严厉，而且根本也不会写这篇文字。”如果我们傅雷素昧平生，凭这几句话，也可以帮助了解他对人生和艺术的态度。张爱玲的反应，是写了一篇随笔，远兜运转，借题发挥，实质是不很礼貌地回答说：“不！”很久以前，文坛上流行过一句玩笑话：“老婆人家的好，文章自己的好。”张爱玲这篇随笔的题目，就叫做《自己的文章》，后来收在散文集《流言》里。现在经过迢迢四十年，张爱玲本人对《连环套》提出了比傅雷更为苛刻的批评。其实傅雷的议论，还有个更高的立足点，那就是以张爱玲之所长，见一般新文学作品之所短，指出“我们的作家一向对技巧抱着鄙夷的态度。‘五四’以后，消耗了无数笔墨的是关于主义的论战。仿佛一有准确意识就能立地成佛似的，区区艺术更不成问题。”一扬一抑，有一段还涉及巴金的作品。我以为未必公允恰当，利用编辑的权力，把原稿擅自删掉一段，还因此惹恼了傅雷，引起一场小风波。我在1978年写的《怀傅雷》一文中，已经提到这件事，这里不再重复。

唐文标在《张爱玲研究》一书中说到：傅雷的文章一经刊出，《连环套》

就被“腰折”，以后张爱玲也不再在《万象》出现。他看到了事实，却没有阐明真相。《连环套》的中断有别的因素，并非这样斩钉截铁。我是当事人，可惜当时的细节已经在记忆中消失，说不清楚了。但有一点确切无误：我和张爱玲接触不多，但彼此一直怀有友好的感情，不存在任何芥蒂。有事实为证。

张爱玲把小说《倾城之恋》改编为舞台剧本，又一次承她信赖，要我提意见，其间还有个反复的修改过程。我没有敷衍塞责，她也并不嫌我信口雌黄。后来剧本在大中剧团上演，我也曾为之居间奔走。剧团的主持人是周剑云，我介绍张爱玲和他一家餐馆里见面。那时张爱玲已经成为上海的新闻人物，自己设计服装，表现出她惊世骇俗的勇气，那天穿的，就是一袭拟古式齐膝的夹袄，超级的宽身大袖，水红绸子，用特别宽的黑缎镶边，右襟下有一朵舒卷的云头——也许是如意。长袍短套，罩在旗袍外面。《流言》里附刊的相片之一，就是这种款式。相片的题词：“有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去。然而现在还是清如水明如镜的秋天，我应当是快乐的。”周剑云战前是明星影片公司三巨头之一，交际场上见多识广，那天态度也显得有些拘谨，张爱玲显赫的文名和外表，大概给了他深刻的印象。

这台戏后来在新光大戏院上演了，导演是朱端钧，当年上海的四大导演之一，饰流苏的罗兰，饰范柳原的舒适，都是名重一时的演员。事后我因此得到张爱玲馈赠的礼物：一段宝蓝色的绸袍料。我拿来做了皮袍面子，穿在身上很显眼，桑弧见了，用上海话说：“赤刮刺新的未。”桑弧是影片《不了情》的导演，张爱玲的熟朋友，——但这是后话。

1944年6月和1945年6月，我两次被日本沪南宪兵队所捕。第一次幸而没有受武士道精神文明的洗礼——严刑拷打，却听够了被害者受刑时那种锥心刺骨的号叫声，京剧《文昭关》里描写伍子胥一夜间须发变白，我此时才有些亲身的体会。宪兵队在贝当路，人们谈虎色变，讳言其名，称之为“贝公馆”。地点在美国学堂旧址，原来是雪白的建筑，碧绿的草地，纯洁得像天使；对门是庄严肃穆的国际教堂，紫酱色的斜屋顶，墙上爬满长春藤；贝当路幽雅安静，是情侣散步的好地方。

日本人不知出于什么心理，挑选这么个环境来开设他们的现世地狱。我被释放时，恰像刚从死亡线上脱险，对那个环境感觉特别灵敏，觉得人世真是美好。回到家里，又看到张爱玲的留言，知道她在我受难时曾来存问，我立即用文言复了她一个短笺，寥寥数行，在记忆里是我最好的作品之一。原因是平常写作，很难有这种激动的心情。这事情过去整四十年了，直到去年，我有机会读到《今生今世》，发现其中有这样一段：“爱玲与外界少往来，惟一次有个朋友被日本宪兵队逮捕，爱玲因《倾城之恋》改编舞台剧上演，曾得他奔走，由我陪同去慰问过他家里，随后我还与日本宪兵说了，要他们可释放则释放。”我这才知道，原来还有这样一回事。一时间我产生了难分难解的复杂情绪。在此以前，我刚好读过余光中针对胡兰成的人品与文品而发的《山河岁月话渔樵》。抗日战争是祖国生死存亡的关头，而胡兰成的言行，却达到了颠倒恩仇、混淆是非的极致，余光中对他严正的抨击，我有深切的共鸣。因为我个人的遭遇就提供了坚实的论据。但是对张爱玲的好心，我只有加倍的感激。

“出名要早呀！来得太晚的话，快乐也不那么痛快。”“时代是仓促的，

已经在破坏中，还有更大的破坏要来。”（《传奇》再版序言，1944年8月。）张爱玲是敏感的，预言弹指间成为现实。日本宣布无条件投降以后，战火依然弥漫神州大陆，的确是“更大的破坏”，但破坏不等于毁灭。古妾中国和她的儿女，都在经受水深火热的考验。——张爱玲也在经受考验：内外交困的精神综合症，感情上的悲剧，创作的繁荣陡地萎缩，大片的空白忽然出现，就像放电影断了片。

全国解放，在张爱玲看来，对她无疑是灾难。但事实不像她设想的那么坏。抗战胜利初期对她喧闹一时的指责早已沉静，天翻地覆的大变革吸引着亿万人的注意——没有什么比这更大的事了。

1952年，上海召开第一次文学艺术界代表大会，张爱玲应邀出席。季节是夏天，会场在一个电影院里，记不清是不是有冷气，她坐在后排，旗袍外面罩了件网眼的白绒线衫，使人想起她引用过的苏东坡词句，“高处不胜寒”。那时全国最时髦的装束，是男女一律的蓝布和灰布中山装，后来因此在西方博得“蓝蚂蚁”的徽号。张爱玲的打扮，尽管由绚烂归于平淡，比较之下，还是显得很突出。（我也不敢想张爱玲会穿中山装，穿上了又是什么样子。）任何事物都有复杂性，不像一般观念所理解的那么简单。左翼阵营里也不乏张爱玲的读者，“左联”元老派的夏衍就是一个。抗战结束，夏衍从重庆回到上海，就听说沦陷期间出了个张爱玲，读了她的作品；解放后，他正好是上海文艺界第一号的领导人物。这就是张爱玲出现在文代会上的来龙去脉。夏衍从不讳言自己爱才，但用“左”视眼看起来，也就是“右倾”，“温情主义”。上海电影剧本创作所成立，夏衍亲自兼任所长，我被委任为他的副手。他告诉我，要邀请张爱玲当编剧，但眼前还有人反对，只好稍待一时。我来不及把消息透露给张爱玲，就听说她去了香港。夏衍一片惋惜之情，却不置一词。后来夏衍调到文化部当副部长，我还在上海书店的书库里，购了《传奇》和《流言》，寄到北京去送给他。

生活是个谜，自己切身的事，尚且包藏着许多秘密和未知数，何况是身外冷暖，背后文章；加上彩凤折翼，灵犀失明，大陆长期与世隔绝，被海外视为“铁幕”，彼此缺少了解，也就无怪其然了。

人没有未卜先知的本能，哪怕是一点一滴的经验，常要用痛苦作代价，这就是悲剧和喜剧的成因。时间蚕食生命，对老人来说，已经到了酒阑灯他的当口；但是，感谢上帝，我们也因此能够看得宽一些，懂得多一些了。——真要明白，当然不见得，老糊涂多的是。专门研究张爱玲的唐文标教授，说“张爱玲写作在一个不幸的时代，她不能为同时代的中国人所认识，可说是阴差阳错，也许亦是她自己所决定的。”这话说得好，但也还可以推敲，因为同实际有距离，原因也是由于隔膜。我倒是想起了《倾城之恋》里的一段话：“香港的陷落成全了她。但是在这不可理喻的世界里，谁知道什么是因，什么是果？谁知道呢？也许就因为要成全她，一个大都市倾覆了。成千上万的人死去，成千上万的人痛苦着，跟着是惊天动地的大改革……流苏并不觉得她在历史上的地位有什么微妙之点。”如果不嫌拟于不伦，只要把其中的“香港”改为“上海”，“流苏”改为“张爱玲”，我看简直是天造地设。中国新文学运动从来就和政治浪潮配合在一起，因果难分。五四时代的文学革命——反帝反封建；三十年代的革命文学——阶级斗争；抗战时期——同仇敌汽，抗日救亡，理所当然主流。除此以外，就都看作是离谱，旁门左道，既为正统所不容，也引不起读者的注意。这是一种不无缺陷的好传

统，好处是与国家命运息息相关，随着时代亦步亦趋，如影随形：短处是无形中大大减削了文学领地。譬如建筑，只有堂皇的厅堂楼阁，没有回廊别院，池台竞胜，曲径通幽。我扳着指头算来算去，偌大的文坛，哪个阶段都安放不下一个张爱玲；上海沦陷，才给了她机会。日本侵略者和汪精卫政权把新文学传统一刀切断了，只要不反对他们，有点文学艺术粉饰太平，求之不得，给他们什么，当然是毫不计较的。天高皇帝远，这就给张爱玲提供了大显身手的舞台。抗战胜利以后，兵荒马乱，剑拔弩张，文学本身已经成为可有可无，更没有曹七巧、流苏一流人物的立足之地了。张爱玲的文学生涯，辉煌鼎盛的时期只有两年（1943—1945），是命中注定：千载一时，“过了这村，没有那店”。幸与不幸，难说得很。

张爱玲不见于目前的中国现代文学史，毫不足怪，国内卓有成就的作家，文学史家视而不见的，比比皆是。这绝不等于“不能力同时代的中国人所认识”，已经有足够的事实说明。往深处看，远处看，历史是公平的。张爱玲在文学上的功过得失，是客观存在；认识不认识，承认不承认，是时间问题。等待不是现代人的性格，但我们如果有信心，就应该有耐性。

今年1月，我在香港，以鬯伉俪赏饭，座上有梅子、黄继持、郑树森，茶余酒后，谈到了张爱玲。我说她离开大陆，是很自然的事，对社会主义感到格格不入，不合则去，正是各行其是，各得其所。国内曾经“运动”成风，到“文化大革命”而达于顶点，张爱玲留在大陆，肯定逃不了，完全没有必要作这种无谓的牺牲，我为此代她庆幸。但对她的《秧歌》和《赤地之恋》，我坦率地认为是坏作品，不像出于《金锁记》和《倾城之恋》作者的手笔，我很代张爱玲惋惜。并不因为这两部小说的政治倾向，我近年来有一种越来越固执（也许可以说坚定）的信念：像政治、宗教这一类有关信仰的问题，应当彼此尊重，各听自便，不要强求，也决不能强求。谁如果确信自己的理想崇高美好，就孜孜以求地做去，不必害怕别人反对。《秧歌》和《赤地之恋》的致命伤在于虚假，描写的人、事、情、境，全都似是而非，文字也失去作者原有的美。无论多大的作家，如果不幸陷于虚假，就必定导致在艺术上缴械。张爱玲在这两部小说的序跋中，力称“所写的是真人实事”，而且不嫌其烦，缕述“故事的来源”，恰恰表现出她对小说本身的说服力缺乏自信，就像老式店铺里挂“真不二价”的金字招牌一样。事实不容假借，想象也须有依托，张爱玲1953年就飘然远引，平生足迹未履农村，笔杆不是魔杖，怎么能凭空变出东西来！这里不存在什么秘诀，什么奇迹。海外有些评论家把《秧歌》和《赤地之恋》赞得一朵如花，醉翁之意不在酒。——他们为小说暴露了“铁幕”后面的黑暗，如获至宝。但这种暴露也是肤浅而歪曲的，在国内读者看来，只觉得好笑。新社会不是天堂，却决非地狱。只要有点历史观点，新旧中华之间，荣枯得失，一加对照，明若观火。现在中国正在吸取过去的教训，满怀信心地走自己的路，这是可以告慰于真正悲天悯人、关心祖国休咎的海外同胞的。

三十年风驰电掣般过去了，作为张爱玲的忠实读者，我多么期待能看到她新的《金锁记》，新的《倾城之恋》。——“三十年前的月亮早已沉下去”，我希望，“三十年前的故事还没有完。我在北方湛蓝的初冬，万里外，长城边，因风寄意，向张爱玲致以良好的祝愿，亲切的问候。

开明风格

为了纪念开明书店创建六十年，早该写点东西，但一直没有写。原因是去日苦长，来日苦短，要做的事很多，而时光老人太吝啬了。

中国新文化运动，即中国的现代化过程中，出版界的功绩不可忽视。有价值的书本不仅给读者以思想和知识武装，还能使人心灵开阔，头脑清明。精神文明不等于革命，但革命离不开精神文明：这就是一百年来中国历史经验的概括。

特别引人注目的是，五四以后出现的少数新型出版机构，不仅以富于时代气息的产品不断推动社会进步，还以自己独特的风格开创风气，在文化领域中起潜移默化的作用。开明书店就是这样的典范之一。

人有人品，文有文品，书店也应当有品。开书店当然要赢利，否则就无法生存和发展；但如果大目标在于赢利，那就根本失去了出版事业的意义，因此书店有没有品，显得特别重要。开明书店品格鲜明，独具一格，扼要他说，是谦逊恳切，朴实无华，有所为而有所不为。叶圣者为开明书店二十周年纪念碑题词，有四句话给我印象很深：“开明夙有风，思不出其位，朴实而无华，求进弗欲锐。”本着这种踏踏实实的作用，开明书店坚持在精神世界种粮食、种鲜花、培植树木、散播种子，不尚浮夸，不耍花巧，恰像农民在土地上胼手胝足，辛勤耕耘，春华秋实，及时献与世人。开明以一本《新女性》杂志白手起家，惨淡经营，成为一家卓有声誉的大书店，并非偶然，因为主持人不但多是名家学者，精通出版业务，而且有一致的目标，共同的理想。开明出版的书，选题有方向，有重点，而丰富多样，琳琅满目；但在篇帙浩繁的目录中，你休想找出一种随波逐流、阿世媚俗之作，更不用说什么乌烟瘴气的货色了。

文如其人，店如其人，开明书店的风格，正是开明主持人风格的表现。他们共有的特点是亲切随和，肝胆照人。我曾在一篇文章里，对叶圣老作过这样的表述：“在五四及其稍后的一辈老作家中，颇有些这样的典型：待人接物，谦和平易，质朴无华，看来很有些温柔敦厚气；但外柔内刚，方正耿直，眼睛里容不得沙子，遇到需要行动的时候，决不落在任何人后面。”这大体上可以看作开明人有代表性的写照。大约在1929年，我第一次向小《开明》投稿，那是一本三十二开的宣传性小刊物；后来也仅应约给《文学集林》写过一篇小说，给《中学生》写过一篇杂文，并在开明书店印行过我的一个舞台剧本，谈不上什么深切的关系。但我作为开明书店的忠实读者，一直对她怀有敬意和好感。在“孤岛”时期，有机会接触几位开明的前辈以后，更加深了这种倾倒的情愫。例如徐调率先生，熟悉文坛情况的都知道，这是一位新文学运动中真正的无名英雄，从《小说月报》开始，埋头编辑工作，数十年如一日，真正达到了浑然忘我的境界。他贡献很多，知道他的人却很少（特别是在全国解放后）。“文化大革命”结束，他也被动地向他心血斑斑、终身热爱的事业告别，离开北京，到上海女儿家里生活了一个时期，终于只身西行，到四川江油他儿子工作的所在地定居，于1981年5月9日，在遥远的异乡去世。他不声不响地走了，大家也不觉得世界上少了点什么，只有他生前的老朋友，九十高龄的叶圣陶同志写了悼念文章，对他的默默无闻表示遗憾。但我想调孚先生本人，大概终其一生，根本就没往这上头想。四十年前，我在上海陷为“孤岛”的艰难处境中编刊物，曾得到这位前辈的许多帮

助，也由此有了交往。直到现在，调孚先生的妹妹徐怀玉医生，女儿徐生济夫妇，乃至他们的爱女小方，都成为我家的常客，给我们老夫妇生活上许多照顾。那就是说，这种友谊已经延续到第三代。我无意在这样的场合谈家长里短，占用大家的时间，只是想借此机会，对这位文学界和出版界可敬的前辈，致以深沉的怀念。今天在座的，有徐生济同志，还有索非先生的女儿沈沦同志，我以为这是很好的，是一种念旧的表现，使人感到温暖。在我们的现实生活里，人情味不是太多，是大少了。

开明书店的名义，早已在历史上消失，但开明的风格，应该作为出版界的精神遗产，得到继承和发扬。

1985年10月31日

书的抒情

说到书，我很动感情。因为它给我带来温暖，我对它满怀感激。

书是我的恩师。贫穷剥夺了我童年的幸福，把我关在学校大门的外面，是书本敞开它宽厚的胸脯，接纳了我，给我以慷慨的哺育。没有书，就没有我的今天。——也许我早就委身于沟壑。

书是我的良友。它给我一把金钥匙，诱导我打开浅短的视界，愚昧的头脑，鄙塞的心灵。它从不吝惜对我帮助。

书是我青春期的恋人，中年的知己，暮年的伴侣。有了它，我就不再愁寂寞，不再怕人情冷暖，世态炎凉。它使我成为精神世界的富翁。我真的是“不可一日无此君”。当我忙完了，累极了；当我愤怒时，苦恼时，我就想亲近它，因为这是一种绝妙的安抚。

我真愿意成为十足的“书迷”和“书痴”，可惜还不够条件。

不知道谁是监狱的始作俑者。剥夺自由，诚然是人世最酷虐的刑法，但如果允许囚人有读书的权利，那还不算是自由的彻底丧失。我对此有惨痛的经验。

对书的焚毁和禁锢，是最大的愚蠢，十足的野蛮，可怕的历史倒退。

当然书本里也有败类，那是瘟疫之神，死亡天使，当与世人共弃之。

作家把自己写的书，送给亲友，献与读者，是最大的愉快。如果他的书引起共鸣，得到赞美，那就是对他最好的酬谢。

在宁静的环境，悠闲的心情中静静地读书，是人生中最有味的享受。在“四人帮”覆亡的前夜，我曾经避开海洋般的冷漠与白眼，每天到龙华公园读书，拥有自己独立苍茫的世界。这是我一个终生难忘的经历。

书本是太阳、空气、雨露。我不能设想，没有书的世界是什么样的世界。

1985年12月22日

为《新民晚报·读书乐》创刊号作。

人寿与刊龄

《朝花》今天满了三千期。这个数字表明：它历经风霜雨雪，阅尽日月星辰，通过时间的长期检验，得到了读者的批准，可以算得是人间一瑞，值得举觞称庆了。

人的寿命有双重性，一是生理年龄，一是精神年龄。“生年不满百，常怀千岁忧。”前一句指的是生理年龄，后一句恰好是诗人精神年龄的表征。人寿有时而尽，生命之树长青，因此古人有“三不朽”之说。人的双重年龄，往往互相参差，有的生理正当鼎盛，精神却已衰朽；有的正好相反。刊龄的寿夭，却二者大体一致，长寿的期刊，难能可贵，其故在此。

关于年龄，前些年有一种说法：“九十不算老，八十多来兮，七十不稀奇，六十小弟弟。”这是对新中国的歌功颂德之词。全国解放以来，生存条件改善，促成人民寿命的普遍延长，是确切不移的事实。如果能像近几年一样，人民享有免于恐惧的自由，即排除运动成风，时时提心吊胆，惟恐动辄得咎，祸生不测的因素，百姓会更添福添寿，可以肯定无疑。年来又听到另一种关于年龄的顺口溜，说是“三十撒欢，四十接班，五十打蔫，六十收摊，七十冒烟”。这是干部年轻化带来的消极反映，词婉而讽，但也不可一笑置之，因为其中有丰富的历史内涵。——我们不是一贯强调“深入生活”吗？没有生活原料就没有文艺创作，这是不容丝毫怀疑的，但如果不满足于车间走走，田头溜溜，而愿意锐意探索，身历甘苦的话，那么从这一点深入下去，就可以写出真正表现时代的大作品来。

人的价值，不取决于生理年龄的修足，而取决于精神年龄的强弱。“老朽滚蛋”，是“四人帮”制造混乱，用以夺权的混蛋口号，绝不能和干部年轻化的正确政策相混淆。而真正赋有生命的政策，既不能随意摆弄，更不能刻舟求剑，例如在人事领域和文化领域，就应该有所不同。贺知章长寿，李贺短命，他们的诗作却一样的流传千古；托尔斯泰与歌德同享遐龄，墓木早拱，而杰作长存。凡属作家，可以不管他贵庚多少，只要他头脑僵化，灵感枯竭，就会自动退出舞台，归于自然淘汰，不用费力气赶他；他曾经起过影响的作品，却将依然存在，无法驱逐出境。反过来说，纓斯也并不特别垂青惨绿少年的。作家的身份证，毕竟是作品，而不是什么显赫的名衔与权位。

出版物的兴衰，经常从正面或侧面表现出时代的动定，有心人也可以由此窥测一个国家文明的尺度。期刊永寿，无疑是好消息，好现象。我借此谨祝《朝花》常艳，青春永葆！

1986年3月22日，赴京前夕急就章。

龙年谈龙

龙年谈龙，根据“×年谈×”的旧例，可以算是历久常新的时髦话题，我不揣浅陋，也想来一次东施效颦。过去历次政治运动揭幕，总要紧锣密鼓，郑重宣称这运动是“十分必要的，非常及时的。”龙年谈龙是否必要我不敢担保，但“非常及时”，总是无可置疑的了。

自古以来，谁也没有见过龙，却谁都知道龙，龙之所以为龙，就在于此。大概世间伟大而神秘的事物，多半赋有这种特性。

龙神通广大，影响深远，十二生肖中没有一种能和它相比的。尽管龙和人类面熟陌生，其它如牛、马、羊、鸡、猪、狗、兔、猴，倒和被谑称为“两脚兽”的人关系密切。虎要吃人，蛇要咬人，但人也剥虎皮，泡虎骨酒，乃至服食虎鞭（虽然目前假货充斥市场，连虎鞭也有假造的）；蛇羹是岭南名菜，蛇皮可以制钱包，蛇胆明目，功效卓著。只有鼠十分差劲，形容猥琐，行动鬼祟，不但贪污盗窃，与人争食，还能传播鼠疫，危害极大，因此我们报刊上的流行语中，有“老鼠过街，人人喊打”这一说。但谚云“咬人的狗不叫”，随口嚷嚷，喊扫不等于真打，因为我们家大业大，无妨眼开眼闭，犯不着过分认真。所以在十二生肖中，鼠龙安然并坐，高踞一席，从未听说有什么人提出异议。也不知道这十二生肖是谁圈定的，如果改用选举，鼠肯定要落选。

龙代表至尊无上的帝王，君临天下。帝王之宅，龙蟠虎踞，帝王凤目龙睛，穿龙袍、睡龙床，坐龙庭，“日色才临仙掌动，香烟欲傍袞龙浮”，是大诗人王维描摹天子早朝的名句。他一高兴，是龙心大悦；一发火，是龙颜大怒，都是非同小可的事。帝王有后有妃，“后宫佳丽三千人”，替他生产龙种。他一旦死去，就叫龙驭宾天。而继承王位的，自然非龙种莫属，龙子龙孙，绵延不绝，才能万世一系，系于不隳。终身制和世袭制是封建法统的精髓，但检点二千余年的王朝兴替史，终身制和世袭制都不免有些麻烦。秦二世而斩，开头就开得不吉利。有一首唐诗说：“竹帛烟消帝业虚，关河空锁祖龙居，坑灰未冷山东乱，刘项原来不读书。”把秦作短促归咎于秦始皇焚书坑儒。这种书生之见，未便认为确论。刘邦心直口快，他的名言是“乃公马上得天下，安用诗书！”抗日战争胜利，由重庆复员的人物，以“老子抗战八年”为口头禅；解放以后，则有“江山是我们打的”，同义反复，一脉相沿，来源极古。

龙在中国，普及时空，广被万象。天子门下的文臣武将，文的才华出众，称为龙跃凤鸣；武的气概不凡，喻为龙骖虎步；年少有才，那就是龙驹凤雏了。老百姓婚娶，是终身大事，享有点龙凤花烛的特殊待遇，显示皇恩浩荡。舞龙灯，赛龙船，当然是盛世风光的点缀。宝剑中的名器，号为龙泉。马中良材，拥有龙马、龙文、龙媒、龙孙等美称。庭园中有龙柏、龙爪槐、龙舌兰，筵席上有龙虾，果品中有龙眼，香料中有珍贵的龙涎香。还有一种状如蟑螂的龙虱，是广东人酷嗜的美食。这里随手掇拾，已经美不胜收，但列举的只限于龙的“正面形象”，还另有些龙，例如小菜场上的长龙，令人谈龙色变的龙卷风，因为可能引起消极影响和不良反应，为了顾及社会效果，恕置不论。

文学艺术世界，自然也少不了龙的影子。鸿文巨制、锦心绣口的天才运作，是雕龙高手；等而下之，就属于雕虫小技，壮夫不为了。有关龙的掌故、

传说、寓言、神话，瑰奇雋丽，摆起龙门阵来，决不止一千零一夜。有的还很耐人寻味。“叶公好龙”的故事，现已为人所熟知。据说叶公爱龙，满屋子都是龙画、龙雕、龙饰，龙受宠若惊，引为知己，就从天而降，登门拜访。谁知龙头刚在窗口出现，叶公就吓得拔脚而逃。叶公是古人，远在天边，却又近在眼前。例如民主、自由这样的东西，供在玻璃橱窗里，当作政治摆设，或者挂在口边，作为茶余酒后的清谈，是很有趣的，很能装点文明风雅，但一遇到真价实货，就难免步叶公后尘，“失其魂魄，五色无主”了。

《封神榜》里对龙王的描写很不严肃。哪吒闹海，不但把东海龙王敖广的水晶宫闹得家翻宅乱，打死龙王三太子，抽了龙筋，还把敖广叫做“老泥鳅”，揭了他的龙鳞，打得他大叫“饶命”。哪吒是七岁的孩子，当然不懂得“马克思主义的道理千头万绪，归根结底就是一句话：造反有理”这一条“革命”道理；而因为他不但是陈塘关总兵李靖的公子，地道的高干子弟，而且是乾元山金光洞太乙真人的弟子转世，很有来头的原故。

《西游记》更有歪曲龙王英雄形象的嫌疑。原来唐朝长安西门街有个卖卦先生，神机妙算，曾给相识的渔夫卜课，看准在哪里下网能够得鱼。就为这点小事，泾河老龙认定有损水族利益，怀恨在心，乘玉皇大帝下旨降雨的机会，以权谋私，违法作弊，设就圈套，准备狠狠地整那卖卦先生，不想因此触犯天条，害人反害己，第二天午时三刻就要问斩，而监斩官却是唐太宗驾下的丞相魏徵。亏得卖卦先生宽厚，以德报怨，指点老龙赶快向人王求情，救他一命。唐太宗王王相护，慨允帮忙，把魏徵招来对弈，扣在御前，延误他的监斩时刻。谁知魏徵铁面无私，伏在棋桌上打了个瞌睡，灵魂出窍，还是上天把老龙的龙头砍了。这个故事说得神乎其神，大大丑化了龙族，美化了魏徵，是很不足为训的。魏徵诚然是史书公认的一代名臣，提倡“兼听则明，偏信则暗”，不无道理，敢于“犯颜直谏”，骨头很硬。为了表示敬老尊贤、安国利民的意向，不妨予以口头表扬，但切不可不知高低轻重，妄想“步武前贤”，向魏徵学坏样。须知龙喉下有逆鳞，触犯了，龙要起杀心的。最好学点庄子说的“屠龙术”，云里雾里，光说不练。二十年前，有人轻举妄动，在报上鼓吹学习魏徵，又有人编演什么《海瑞上疏》《海瑞罢官》，结果引爆了那一场天摇地动、鬼哭神号的大事变。人命关天，总结经验，吸取教训，才是“十分必要”的。《红楼梦》写秦可卿闺中有一副对联，道是“世事洞明皆学问，人情练达即文章”，贾宝玉看了大不以为然，这样不通世故，不识时务，难怪贾政认为忤逆不孝，要痛加鞭撻了。

有些传奇志怪中所写的龙，却颇有些平民化的倾向。龙究竟是什么样子？

《柳毅传》中有一段细腻的笔墨：“大声忽发，天坼地裂，宫殿摆簸，云烟沸涌，俄有赤龙长千余尺，电目血舌，朱鳞火鬣，项掣金锁，锁牵玉柱，千雷万霆，激绕其身，霰雪雨雹，一时皆下。”威灵显赫，很有盛气凌人的派势。其实这条龙只是性子暴烈，却讲究人情，嫉恶如仇，很容易亲近的。《柳毅传》里的龙女，婉姿温柔，美貌多情，被薄幸的丈夫所抛弃，悲苦无告，落得牧羊道畔，经过许多曲折，终于下嫁一位曾代地向娘家送信的落第书生柳毅。她认为这段人龙混杂的婚姻是天意，口吻活像个普通听天由命的善良妇女，有失龙君千金风度。柳毅娶了龙女，白日飞升，享用豪华，胜于公卿，而且朱颜长驻，成了神仙。自来龙门难跳，狗洞易钻，夤缘进身，正是南捷径“古往今来，多少狗苟蝇营的风云人物、火箭干部，就是这样上去的。不久以前，江西就出过一位赫赫有名的副省长。柳毅是正派人，以“义夫”

自许，不幸考不上进士，却幸而遇见龙女，一念之善，无意中由攀龙而乘龙，为后世的登龙术多开了一道门路，很值得投机家焚香顶礼，表示感谢。

虎啸风生，龙腾云涌，在十三大的风云际会中，十亿人翘首长天，祝愿中华民族这条五千年的东方老龙乘时崛起，不要重演神龙见首不见尾的故态，那么草野蚁民，就要欢欣鼓舞，山呼万岁了。

1987年12月21日

早熟的悲欢

大概因为老了，又不时信笔涂鸦，就常有人问起我的“处女作”是什么。我感到很难作答，因为我没有那种可以认真地称之为“处女作”的东西，但浮沉文海，冷暖自知，说一点蹒跚起步时的琐琐凡情，博读者闲中一笑，那自然是可以的。

我走上文学道路是偶然的事。小时了了，就“胸怀大志”，发愤要当作家那样的念头，我从来也没有过。我的学历表略高于文盲的一档，在理应继续求学的年龄，却被迫“好为人师”，当了小学教员。这就免不了自误误人，举步艰难。为了勉力应付，只好一面教人，一面自学。所谓“自学”，唯一的途径也就是暗中摸索，胡乱地找书来读，有如饥不择食，慌不择路。在小学时代，我已开始读“闲书”，读的主要是《西游记》、《封神榜》、《七侠五义》之类，目的是为了好玩，满足好奇心。我执教的小学在我家邻村，那时的农村是真正的文化沙漠，会把人的心灵渴死的。可怕的是大家并不感到这一点，因为肉身的饥渴更重要。我碰上难得的幸运，有机会零星地读到少量上海出版的杂志，纸上的大千世界打开了我的眼界，使我着了迷。久而久之，也就自然而然地萌生了写作冲动。厨川白村认为文学是由于生命力受压抑而产生的，是“苦闷的象征”，我相信这个话不无道理。现在回想，我开始接触文学，迷恋文学，肯定和我寂寞而骚动不安的灵魂有关。

我的第一篇习作，题目大概是《斗门提灯会记》。我的故乡是浙江绍兴斗门镇，约在1924年国庆节，为了表示庆祝，举行了一次提灯会，宛若游龙的灯火给了我灵感。那是用文言写的记事文，发表在《越锋日报》上。这张报纸因为鲁迅写过文章而著名，但此时早已和鲁迅无关，只是一张内地县城普通的日报。《提灯会记》的文字，至多也只达到通顺的水平。但自己手写的东西、连同自己的姓名（那时我还根本没有“笔名”这一观念），第一次变成印刷品在报纸上登出来，对一个刚满十五足岁的孩子来说，却不是一件平常事。我为此如醉如痴，飘飘欲仙了好些日子。这种难以形容的喜悦，我以后再也没有经历过。

更重要的，是这件事无形中给了我勇气，给了我兴致，这二者恰恰是生存的酵母。遗憾的是我至今不知道给了我这种力量的编辑是谁。我从此除了不断在县城的报纸上写作，还转向上海出版的《儿童世界》、《少年杂志》投稿。令人闷损的是我不能经常看到这种刊物，投稿像打哑谜，是否打中了很难知道。我曾根据民间传说，写过一篇呆女婿的故事，投给《儿童世界》。寄出以后，就此杳如黄鹤，我也早已把它抛到了九霄云外，大约过了一年多，我难得进城，在大街上看到一个就地摆设的旧书摊，横七竖八的过期杂志，活像一批过时的头面人物，懒洋洋地在门庭冷落中追溯旧日的荣华。我不觉停步，蹲下身去，翻看了几本《儿童世界》，不想忽地眼前一亮，我笔下的呆女婿竟赫然出现，还配了插图。天可怜见！这戏剧性奇遇给我的惊喜，恐怕只有母亲忽然找到失散已久的儿女才能相比。

我在《少年杂志》的投稿，更如石沉大海，我也慢慢地忘了个一干二净。直到二十年后，抗日战争末期，我已经流寓上海，有一次去访钱锺书、杨绛伉俪闲谈，锺书忽然拿出一本书《少年杂志》，指着其中的一篇《仁术》，含笑相问，这是不是我写的？这意外的遇合，给我的感觉是仿佛偶然在路上捡到了遗失多年的旧物，虽然未免有情，却也没有那种恍如梦寐的意味了。

我尝试投稿的年代，似乎还没有正规的稿酬制度，我只记得从《少年杂志》得到过两张书券，价值在二三元之谱，杂志是商务印务馆办的，可以用书券买本版图书或订阅杂志。据杰克·伦敦的传记，这位报童出身的美国作家，曾用稿费造起美轮美奂的别墅。我那时实际还是个孩子，见少识浅，一纸轻飘飘风也吹得起的书券，到了我手里，也像贫儿暴富似的高兴。我生平购买书刊的历史，第一个豪举就是用书券订了一年的《妇女杂志》。为什么是《妇女杂志》而不是别的呢？并非我觉悟特别高，还未成年就关心妇女解放，而是因为我能看到的刊物，只是寥寥可数的三五种。

成为《妇女杂志》的长期读者以后，也就自然地成为投稿者。有一次编辑部以“可怜的寡妇”命题征文，我写了一篇《织布的妇人》应征，在1926年某期的杂志上发表了。这是我第一次用幼稚的目光注视中国妇女的不幸命运，大概和我母亲的遭遇有关，虽然我那时还不能真正理解她的痛苦。这篇东西是用韵文写的，一韵到底，约百余韵，大概可以算作叙事诗如果不嫌过甚其辞的话，因为押韵并不就是诗。这是我在以成人读者为对象的全国性杂志上第一次披露的作品，后来又收在香港文学研究社出版的《柯灵选集》里，一般都把它当作我的“处女作”，其实只是我一系列习作中的一篇。

我想，“处女作”的含义，重点不在“处女”而在“作”，就是说，本身得是较为像样的作品。“处女”只对中国的封建头脑有特别的重要性，以作品而论，光凭“处女”，并没有多少价值，只是对作者本人不无意义。我写得太早了，世路风云，人生修养，艺术根基，什么准备也没有就动起手来。那时候我完全是个知识的赤贫户，只好“赤手空拳，迎接命运的挑战。”不过这些描红本上的墨迹，也自包孕着我一去不返的少年情怀，读者也许不难从我这些迢遥零落的记忆中，分尝一点早熟的快乐与酸辛。

1988年6月于上海

万户捣衣声

李白《子夜吴歌·秋歌》：

长安一片月，万户捣衣声。
秋风吹不尽，总是玉关情。
何日平胡虏，良人罢远征。

1987年夏，我旅游甘肃敦煌。“春风不度玉门关”的玉门，“西出阳关无故人”的阳关，都离敦煌不远。因为旅游是集体行动，行程仓卒，竟无缘到这古西域的历史名城留连光景一番。看看画册，当年的雄关绝塞，也剩了一片荒凉的黄土丘陵。因此我在旅游日记《甘肃掠影》中写了这样一段话：“长安的月光，渭城的柳色，黄昏的胡笳，深夜的砧声，征夫马背，思妇楼头，旅客离觞，诗人烛泪，都付与吟唱赞叹，低徊感慨吧。”

日记在《新民晚报·夜光杯》发表后，接到傅壁园先生来信，就“深夜的砧声”一事提出他“久不获解”的疑问。信里说：“古人的诗中，凡涉及‘砧杵声’，‘捣衣声’之类的词句，都是描写秋天，而且这捣衣还都在月夜。但据我亲见，我们乡问捣衣倒是以夏天下午为多，夕阳西下，河埠头处处都是捣衣妇女。我始终弄不明白‘捣衣’为什么非是秋天不可？”

这真是“问道于盲”，一下把我问住了。我原也有个疑问，问题不在夏秋，而在昼夜：古人日出而作，日入而息，妇女为什么挑夜间到河边月下捣衣？但偶涉疑虑，不遑深究，写日记时也就不假思索，随手用上了。接到来信，想查查书，或者问问饱学之士，但正在穷忙，无此时间精力。迁延多日，只好复信老老实实招认自己才疏学浅，思想慵懒，并因迟复致歉，而且复了等于不复，请他在过于严峻的生活激流中付之一笑。

此事一晃已经两年多，最近偶发旧篋，无意中重见此信，疑团又一度如沉浮起，下决心在百忙中抽空翻翻书，试图解一解这结子。所谓翻书，也只是翻检近在手边的一些古诗词选集和工具书，其结果是不觉对自己的浅陋粗疏哑然失笑。原来问题很简单，真要弄个一明二白，却也很费事。

砧是捣衣石，杵是捣衣的棒捶，洗衣时以杵捶击，发为砧声，即捣衣声。在一些新旧词典和旧诗词选集的注释里，捣衣有三说：一是洗衣；一是北方妇女捶打衣絮，使之松软，利于御寒；还有一说，是制衣的布帛，要先用水煮得柔和，捣洗平伏，才能著手裁缝，称为捣练。李煜词：“深院静，小庭空，断续寒砧断续风，无奈夜深人不寐，数声和月到帘拢。”就是缘题赋词，《捣练子》这一同牌名的由来。由此可以推知，古人家里备有砧石，不必利用河埠的石头来捣衣。诗词里说到砧声的，都和九秋相连，实际上是秋声的代用词，如“秋砧调急节，乱杵变新声。”（庾信《夜听捣衣诗》）。“九月寒砧催木叶”（沈佺期《古意》）。“千家砧杵共秋声”（韩偓《乐游原上晴望》）。黄仲则诗：“全家都在秋风里，九月寒衣未剪裁”。秋意萧瑟，严冬在望，要及时准备寒衣，这是容易理解的。

捣衣的时间似乎都在晚上，而且多在月夜，如：“风清觉时凉，月明天色高，佳人理寒服，万结砧杵劳。”（汉乐府《子夜四时歌·秋歌第一》）。“长安城中秋夜长，佳人锦石捣流黄，香杵纹砧知近远，传声递响何凄凉。”（温子升《捣衣》）。“渡口月初上，邻家渔未归。乡心正欲绝，何处捣寒

衣。”（刘长卿《余于旅舍》）。“秋后见飞千里雁，月中闻捣万家衣”（刘方平《秋夜》）。“孤灯燃客梦，寒杵捣乡愁。”（岑参《客舍》）。“星河秋一雁，砧杵夜千家。”（韩翃《秋夜即事》）。不过也不尽然，李颀《送魏万之京》：“关城曙色催寒近，御苑砧声向晚多。”杜甫《秋兴》：“寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧”。韩翃《同题游仙馆》：“山色遥连秦树晚，砧声近报汉宫秋。”许浑《严滩》：“天晚日沉沉，孤舟系岸阴，江村平见寺，山廓远闻砧。”说的都是傍晚，可见捣衣不一定在夜里。

李白《子夜吴歌》里的《冬歌》，可以说明夤夜赶制寒衣的迫切感：

明朝驿使发，一夜絮征袍。
素手抽针冷，那堪把剪刀。
裁缝寄远道，几日到临洮？

这可以和陈玉兰《寄夫》诗意配合起来看：“夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫，一行书信千行泪，寒到君边衣到无？”

诗词里写到砧声，大抵用以抒发秋思、别绪、乡愁，数量最多分量最重的却是表达民间怨恨征戍之情。汉、唐都是盛世，但征战不断，有的是正义战争，有的却不是，老百姓苦干戍边应役，田园寥落，骨肉流离，反映在侍词里，就是回肠荡气的歌吟。《诗人玉屑》引《沧浪诗评》，说唐人好诗多是征戍、迁谪、行旅、别离之作，月下砧声，正好是其中多种情悻的合奏。

以捣衣入诗，似始见于南北朝，到唐代而频繁出现。创作来源于生活，但艺术自有其独立完整的世界。作家有权调动一切美学手段和想象功能，为他的创造对象服务，天地间无数有生无生的大小物象，到了诗人手里，便都成了有情种子。长安夜月，照彻千街，万籁俱寂，却有单调凄厉的捣衣声，一声声，一阵阵，在夜空中此起彼落，岂不是渲染思妇怀念征人最贴切的时空境界！这当然不能成为捣衣非在月夜不可的证据。后来一写砧声，就和月亮挂钩，可能是创作活动中常见的惯性和惰性表现。文学描写中许多原来新鲜活泼的创造，渐渐蜕变为陈词滥调，就是这样造成的。

同是写砧声，也有摆脱窠臼，别出心裁的，如吕温《闻砧有感》：

千门俨云端，此地富罗纨。
秋月三五夜，砧声满长安。
幽人感中怀，静听泪汎澜。
所恨捣衣夜，不知天下寒。

这使我们多了一层认识：捣衣的不仅是蓬门筍户，也有富室豪家，不过捣的不是征衣寒衣，而是绩罗纨绮。

在盛夏拆、洗、晒衣，是江浙一带多年相沿的习俗。因为白天太热，妇女在太阳下山时相率到河边洗衣，成为江南水乡的夏季风光，我们确曾目验心证。这和古诗中捣衣的吟咏，显然不出于同一机杼。读者用自己的经验来印证文艺作品，是很自然的事。傅壁园先生和我对砧声引起的疑问，就属于这一类。时代变迁造成生活和认识的隔阂，科学进步更促使大量熟悉的事物变得陌生。洗衣机普及以后，在新一代的中国人中，“砧声”和“捣衣声”这类词，可能成为难猜的谜语。但描写砧声和捣衣声的诗词，却将一代又一

代地流传下去，为读者所理解和欣赏，并激起共鸣。文学作品的可贵，就在于能够以精娴的艺术，沟通心灵的交流，不管今人和古人，中国人和外国人。

对古典文学的注释工作，日见其重要了。我对“砧声”较为具体的了解，就得益于新出的词典和古诗词选本，旧选本里反而没有。例如清代荷塘退士编选、陈百英补注的《唐诗三百首》，以考核援引精当著称；离我们的时代较近，也根本没有关于“砧声”的注解。我妄测原因可能有二：一是捣衣在旧时乃日常生活常识，无须画蛇添足；二是该书论注，一律引经据典，追源溯流，拒绝“以口吻为策府”，因此付之缺如。——我们的名家学者，是讳提《唐诗三百首》的，因为这是一本“律速初学”的入门书。但选诗确有眼力，考注也很精严，其所以脍炙人口，并非幸致。特别是诠解原则，开宗明义，标示“诗中义蕴之深，意境之妙，读者宜自领取，无庸强求我范，曲为之说，反汨初学性灵。”尊重古人，同时尊重读者独立思考的精神，很令人向往。

李颀的《送魏万之京》是名作，古今各种诗选里都有，为旧诗读者所熟知。其中“御苑砧声向晚多”一句，字面容易解释，究竟是怎么回事，我却从来没有真正明白过。根据记忆，汉赋中关于“上囿禁苑”之类的描写，杜甫《丽人行》、《哀江头》里形容的曲江印象，我不理解这一类帝王游逸之地，怎么会有砧声，而又以向晚为多？查几种新出的古诗选本注释，有的说御苑“泛指京城郊野”；有的扩大范围，说“泛指京城长安”；有的干脆不提；有的说“傍晚砧声之多，为长安所特有”。我似乎懂了，又似乎不很懂，知其然，而不知其所以然。无奈自己识浅，只好暂时存疑。我在复傅壁园先生的信里，曾怂恿他在报刊公开提出问题，征求博洽多识的学者高见。他似乎没有采纳我的建议，我现在写这篇小文，也仍然怀着这种期待的心情。

1991年7月2日

乡土情结

君自故乡来，应知故乡事，
来日绮窗前，寒梅着花未？

——王维

每个人的心思，都有一方魂牵梦萦的土地。得意时想到它，失意时想到它。逢年逢节，触景生情，随时随地想到它。海天茫茫，风尘碌碌，酒阑灯熄人散后，良辰美景奈何天，洛阳秋风，巴山夜雨，都会情不自禁地惦念它。离得远了久了，使人愁肠百结：“客舍并州数十霜，归心日夜忆咸阳，无端又渡桑乾水，却望并州是故乡。”好不容易能回家了，偏又忐忑不安：“岭外音书断，经冬复历春。近乡情更怯，不敢问来人”。异乡人这三个字，听起来音色苍凉；“他乡遇故知”，则是人生一快。一个怯生生的船家女，偶尔在江上听到乡音，就不觉喜上眉梢，顾不得娇羞，和隔船的陌生男子搭讪：“君家居何处？妾住在横塘。停船暂借问，或恐是同乡。”辽阔的空间，悠逸的时间，都不会使这种感情褪色：这就是乡土情结。

人生旅途崎岖修远，起点站是童年。人第一眼看见的世界——几乎是世界的全部，就是生我育我的乡土。他开始感觉饥饱寒暖，发为悲啼笑乐。他从母亲的怀抱，父亲的眼神，亲族的逗弄中开始体会爱。但懂得爱的另一面——憎和恨，却须在稍稍接触人事以后。乡土的一山一水，一虫一鸟，一草一木，一星一月，一寒一暑，一时一俗，一丝一缕，一饮一啜，都溶化为童年生活的血肉，不可分割。而且可能祖祖辈辈都植根在这片土地上，有一部悲欢离合的家史。在听祖母讲故事的同时，就种在小小的心坎里。邻里乡亲，早晚在街头巷尾、桥上井边、田塍篱角相见，音容笑貌，闭眼塞耳也彼此了然，横竖呼吸着同一的空气，濡染着同一的风习，千丝万缕沾着边。一个人为自己的一生定音定调定向定位，要经过千磨百折的摸索，前途充满未知数，但童年的烙印，却像春蚕作茧，紧紧地包着自己，又像文身的花纹，一辈子附在身上。

“金窝银窝，不如家里的草窝。”但人是不安分的动物，多少人仗着年少气盛，横一横心，咬一咬牙，扬一扬手，向恋恋不舍的家乡告别，万里投荒，去寻找理想，追求荣誉，开创事业，富有浪漫气息。有的只是一首滕陵诗，——为了闯世界。多数却完全是沉重的现实主义格调：许多稚弱的童男童女，为了维持最低限度的生存要求，被父母含着眼泪打发出门，去串演各种悲剧。人一离开乡土，就成了失根的兰花，逐浪的浮萍，飞舞的秋蓬，因风四散的蒲公英，但乡土的梦，却永远追随着他们。“慈母手中线，游子身上衣”，这根线的长度，足够绕地球三匝，随卫星上天。

浪荡乾坤的结果，多数是少年子弟江湖老，黄金、美人、虚名、实惠，都成了竹篮打水一场空。有的侘傺无聊，铩羽而归。有的春花秋月，流连光景，“未老莫还乡，还乡须断肠。”有的倦于奔竞，跳出名利场，远离是非地，“只、应守寂寞，还掩故园扉”。有的素性恬淡、误触尘网，不愿为五斗米折腰，归去来兮，种菊东篱，怡然自得。——但要达到这境界，至少得有几亩薄田，三间茅舍作退步，否则就只好寄人篱下，终老他乡。只有少数中的少数，个别中的个别，在亿万分之一的机会里冒险成功，春风得意，衣锦还乡。——“富贵不归故乡，如衣绣夜行，谁知之者！”这句名言的创作

者是楚霸王项羽，但他自己功败垂成，并没有做到。他带着江东八千子弟出来造反，结果无一生还，自觉无颜再见江东父老，毅然在乌江慷慨自刎。项羽不愧为盖世英雄，论力量对比，他比他的对手刘邦强得多，但在政治策略上棋输一着；他自恃无敌，所过大肆杀戮，乘胜火烧咸阳；而刘邦虽然酒色财货无所不好，入关以后，却和百姓约法三章，秋毫无犯，终于天下归心，奠定了汉室江山，当了皇上。回到家乡，大摆筵席，宴请故人父老兄弟，狂歌酣舞，足足闹了十几天。“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”这就是刘邦当时的得意之作，载在诗史，流传至今。

灾难使成批的人流离失所，尤其是战争，不但造成田园寥落，骨肉分离，还不免导致道德崩坏，人性扭曲。刘邦同项羽交战败北，狼狈逃窜，为了顾自己轻车脱险，三次把未成年的亲生子女狠心从车上推下来。项羽抓了刘邦的父亲当人质，威胁要烹了他，刘邦却说：咱哥们儿，我爹就是你爹，你要是烹了他，别忘记“分我杯羹”。为了争天下，竟可以丧心病狂到这种地步！当然，战争有正义与非正义之分，“国家兴亡，匹夫有责”；“匈奴未灭，何以家为”；“四方丈大事，平心铁石心”；“男儿何不带吴钩，收取关山五十州”，都是千古美谈。但正义战争的终极目的，正在于以战止战，缔造和平，而不是以战养战、以暴易暴。比灾难、战争更使人难以为怀的，是放逐：有家难归，有国难奔。屈原、贾谊、张俭、韩愈、柳宗元、苏东坡，直至康有为、梁启超，真可以说无代无之。——也许还该特别提一提林则徐，这位揭开中国近代史开宗明义第一章的伟大爱国前贤，为了严禁鸦片，结果获罪革职，遣戍伊犁。他在赶戍登程的悲凉时刻，口占一诗，告别家人：“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之。谪居正是君恩厚，养拙刚于戍卒宜。”百年后重读此诗，还令人寸心如割，百脉沸涌，两眼发酸，低徊欷歔不已。

安土重迁是中华民族的传统，我们祖先有个根深蒂固的观念，以为一切有生之伦，都有返本归元的倾向：鸟恋旧林，鱼思故渊，胡马依北风，狐死必首丘，树高千丈、落叶归根。有一种聊以慰情的迷信，还以为人在百年产后，阴间有个望乡台，好让死者的幽灵在月明之夜，登台望一望阳世的亲人。但这种缠绵的情致，并不能改变冷酷的现实，百余年来，许多人依然不得不离乡别井，乃至飘洋过海，谋生异域。有清一代，出国的华工不下一千万，足迹遍于世界，新兴资本主义国家的金矿、铁路、种植园里，渗透了他们的血汗，美国南北战争以后，黑奴解放了，我们这些黄皮肤的同胞，恰恰以刻苦、耐劳、廉价的特质，成了奴隶劳动的后续部队，他们当然做梦也没有想到什么叫人权。为了改变祖国的命运，孙中山领导的革命运动发轫于美国檀香山，第一代中国共产党人，很多曾在法国勤工俭学。改革开放后掀起的出国潮，汹涌澎湃，方兴未艾。还有一种颇似难料而其实易解的矛盾现象：鸦片战争期间被清王朝割弃的香港，经过一百五十年的沧桑世变，终于回到了祖国的怀抱，这是何等的盛事！而不少生于斯、食于斯、惨淡经营于斯的香港人，却看作“头上一片云”，宁愿抛弃家业，纷纷作移民计。这一代又一代炎黄子孙浮海远游的潮流，各有其截然不同的背景、色彩和内涵，不可一概而论，却都是时代浮沉的侧影，历史浩荡前进中飞溅的浪花。民族向心力的凝聚，并不取决于地理距离的远近。我们第一代的华侨，含辛茹苦，寄籍外洋，生儿育女，却世代翘首神州，不忘桑梓之情，当祖国需要的时候，他们都作了慷慨的奉献。香港慕尔一岛，从普通居民到各业之王、绅士爵士、翰苑名流，对大陆踊跃输将，表示休戚相关、风雨同舟的情谊，是近在眼前

的动人事例。“美不美，故乡水，亲不亲，故乡人，”此中情味，离故土越远，就体会越深。

科学进步使天涯比邻，东西文化的融会交流使心灵相通，地球会变得越来越小，但乡土之恋不会因此消失。株守乡井，到老没见过轮船火车；或者魂丧域外，飘泊无归的现象，早该化为陈迹。我们应该有鹏举鸿飞的豪情，鱼游濠梁的自在；同时拥有温暖安稳的家园，还有足以自豪的祖国，屹立于现代世界文明之林。

1991年12月23日

为十里洋场绣像

在声名显赫的世界级大都会行列中，没有比用罌粟花开埠的上海更色彩斑斓，更引人注目的了。这是东方和西方文化的会合点，古代和现代历史的会合点，新与旧、善与恶、光明与黑暗、文明与野蛮的会合点。上海又是浩荡汹涌的人海，全国各地区各阶层各民族三教九流的会合点。全世界的大小国家，几乎没有一国的人没到过上海。孙中山、毛泽东、康有为、梁启超、章太炎、蔡元培、王国维、鲁迅、胡适、吴昌硕、梅兰芳，直至“红都女皇”江青，都在上海活动和生活过。上海产生过杜月笙、黄金荣、张啸林三“大亨”，直至林黛玉等“花国四大金刚”。穿过黄马褂的英籍中国海关总税务司、太子太保赫德、跷脚的地产大王沙逊爵士、面团团的犹太富翁哈同，都在上海发迹，神秘的洋和尚照空，也曾在上海大显身手。罗素、泰戈尔、萧伯纳、卓别林，乃至主演《月宫宝盒》的武侠明星范朋克，都曾到上海短期作客。……上海的故事说不完，就像去世不久的美国专栏作家哈里森·索尔兹伯里说的：“就是莎士比亚复生，也写不出这样的情节来。”

十里洋场带来了鸦片倾销，带来了屈辱，也促成了睡狮的觉醒，捎来了西方的物质文明和精神文明。与世界风云相适应，中国近代文化在通向太平洋的黄浦江边开花结果。与殖民社会相适应，洋场文化同时发荣孳长。——上海特产的小报应运而生，《游戏报》、《消闲录》、《笑林》、《采风》、《春江花月》、《及时行乐》，花花绿绿，不一而足。石印技术的引进催生了图画报刊，《点石斋》、《飞影阁》、《图书新闻》、《图书旬报》，有如雨后春笋。文人画师不厌的主题是渲染租界的浮华，“火树银花，城开不夜”；“香迷十里，雨斗六朝”，讴歌礼赞，不遗余力。京剧舞台上出现了瞬息变幻的机关布景，文明新戏里穿插了“言论老生”慷慨激昂的新潮演说，西人马戏，东洋魔术，还有新发明的电光影戏，见所未见，闻所未闻，使上海的居民一个个目瞪口呆。

小说突然走红，不但小报画报上都有小说连载，专刊说部的杂志相继出台，《海上奇书》、《绣像小说》、《新小说》、《小说林》、《十日小说》、《月月小说》，一时风起云涌，显示廊庙文学退潮，稗官野史抬头的趋向。据阿英《晚清戏曲小说目》所载，仅二十世纪初叶十年前后，就有创作小说四百六十七部，翻译小说六百一十九部问世。在报刊发表而未印行成书的，估计还有不少，短篇小说多不计在内。阿英还有另一种估计，清末民初这一时期出版的小说单行本，在二千种以上。创作小说一律是传统的章回体，绘声绘影，为上海芸芸众生造像：洋场才子、北里佳人、达官富商、买办洋奴、马路政客、市井无赖、纨绔子弟、豪门姬妾，一一现身，花天酒地，斗鸡走狗，反映出这一畸形城市人情世态的变异。值得一提的是有大量小说创作，受时代潮流冲击，日益和现实密接，演绎时事，纠弹朝政，宣扬爱国，鼓吹革命，反对迷信，提倡天足，都把小说当作现成的手段，表现出中国文人强烈的优时意识。

清末小说繁兴的局面，和维新派的鼓动推行有很大关系，梁启超、严复、夏曾佑等都曾一力张扬。“文学为政治服务”这一命题，大家都认为左翼文坛是始作俑者，其实发明权应属于维新派。梁启超《小说与群治之关系》一文，揭柔“欲新一国之民，不可不新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学

艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。”不过他还没有激进到直接了当，使文学成为“革命机器的齿轮和螺丝钉”，也没把作家抬举为“人类灵魂工程师”，但意思都有了。梁启超不但有理论，而且躬亲实践，创作政治小说《新中国未来记》，用以表达他的政见。梁启超写政论文章，笔锋常带情感，创造了一种富有魅力的新文体，曾经风靡一代。一旦用小说来为政治服务，却忽然江郎才尽，写得连他自己也兴味索然，觉得“似说部非说部，似稗史非稗史，似论著非论著”，不三不四，“自顾良自失笑”。写到第五回，就写不下去，成了未完成的杰作。

租界是帝国主义列强在中国领土上设置的“国中之国”，这种特殊地位派生了许多特殊情况。清末小说流品剥杂，虽多有托名劝惩警世，记叙冶游猥琐之作，也出现了《罂粟花》、《黑籍冤魂》、《黑狱》、《恨海》这样纠弹祸害中华的作品。还有猛烈抨击清廷黑暗、社会腐败的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》之类，在封建王朝治下，绝对是大逆不道，只是因为租界里，才得以毫无顾忌地公开出版。胡适在《官场现形记》考证中，特别提到这一点，称之为“侥幸的言论自由”。回顾中国百年来的革命历史，可以说没有一个政党不曾利用租界作地下活动。“苏报案”发生上海，左翼文化运动以上海为大本营，并不是偶然的事。虽然租界里有捕探，有西牢，也不断发生流血事件。

新文学运动崛起，时代的激流把清末这一小说流派远远抛到了后面，却并没有丧失它们存在的社会基础。这一派小说家，花也怜侬（韩小云）、南亭亭长（李伯元）、我佛山人（吴趼人），海上漱石生（孙玉声）以后，继起的就有海上说梦人（朱瘦菊）、天笑生（包天笑）、婆婆生（毕倚虹）、周瘦鹃、严独鹤、网蛛生（平襟亚）……都是当时响 社会知名的人物。毕倚虹还被誉为“小说无敌手”。我还来得及认识现已先后谢世的包老先生，一鹤一鸪，还曾和网蛛生合作，编过由他创办的《万象》杂志。其中不少人著作等身，写的多是章回体小说，卷帙浩繁，如《海上繁华梦》、《续海上繁华梦》、《歇浦潮》、《新歌浦潮》、《人间地狱》、《黑暗上海》、《上海春秋》、《海上蜃楼》、《人海潮》等等，都曾脍炙人口，轰动一时，而且不少是在“五四”以后问世的。特别值得感谢的是，小说写的都是营营扰扰的上海众生相，给十里洋场的社会形态留下了珍贵的文学档案。

清末一派小说的起伏升沉，曼衍蜕化，在时代的演变中显示得很清楚。包天笑有个短篇小说《黑幕》，其中说到：“上海的黑幕，人家最喜欢看的是赌场里的黑幕，堂子里的黑幕，姨太太的黑幕，拆白党的黑幕，台基上的黑幕，还有小妹妹咧，男堂子咧，咸肉庄咧，磨镜于咧，说也说不尽。”反映的正是当时上海的社会病态和小市民心理病态，其中许多名词，对现在只懂得卡拉OK和KTV包房的读者，都需要作注释了。《黑幕》发表于1918年，正是新文学运动中第一个短篇小说——鲁迅的《狂人日记》破上而出的一年，这两个短篇，给新文学和旧文学树立了一道鲜明的界牌。同样是揭发社会弊病，前者随俗浮沉，后者忧愤深广，文野高低之分，判然若揭。但把旧派小说笼统地加上“鸳鸯蝴蝶派”的徽号，却显得过于浮泛，不如称为“海派小说”，较为切合实际，因为这派小说的思想、情操、艺术境界，分明是半封建半殖民地孕育的畸形儿。

现代文学史上有个值得思考的现象。新文学运动发源于北京，不到十年，重心就南移上海。从二十年代到四十年代，十里洋场形形色色、风风雨雨，

动人心魄的戏剧性动态，给文学创作提供了无限丰富的原料，而成品却屈指可数。大家耳熟能详、最有分量的，也就是茅盾的《子夜》，给刚登上历史舞台的民族资本家留下了生动的画像。夏衍的报告文学《包身工》，记录了女工血泪淋漓的悲惨生活。包玉珂根据上海某领事馆内部资料编译的《上海——冒险家的乐园》，勾勒了外国冒险家在上海的幢幢魔影，都曾引起读者的震动。穆时英的许多短篇着意写上海，而浮光掠影恰恰是“新感觉派”的特色。张爱玲的小说背景，不是上海就是香港，她无意于描摹上海，却留下了写意画式神完韵足的上海意象。再要举例，就要搜索枯肠，下点功夫钻故纸堆了。——夏衍笔端比较注意上海，例如他的话剧《上海屋檐下》，电影《上海二十四小时》、《脂粉市场》都很有影响，但不属于小说范围，姑且存而不论。

新文坛当然不至于对上海特别无动于衷。造成这种障碍的可能因素之一是“题材决定论”。租界的存在就是中华民族的耻辱柱，是使人憎恨的对象，而声色犬马、罗绮粉黛、花花绿绿的浮华世界，更足以败坏文学的严肃和崇高使命。试举一例：娼妓是文明的疮痍，但娼妓也是人，古今中外，写神女悲欢的小说名著就很不乏。林琴南早期重要的译品有《巴黎茶花女遗事》，鲁迅在《中国小说史略》中特立“狭邪小说”一章，对韩子云的《海上花列传》颇多肯定，评为“平淡而近自然”、“甚得当时世态”。胡适更对此书艺术上的成就表示激赏，不无夸张地誉为“第一流的作者”、“吴语文学的第一部杰作”。东亚病夫（曾朴）的《孽海花》，以名妓赛金花为主要人物，论者公认是“谴责小说”中的佳作。待到三十年代，抗日战争前夜，夏衍作国防戏剧《赛金花》，主旨在政治讽喻，完全不涉及卖笑生涯，却受到左右夹攻，鲁迅首先加以嘲笑，说是“和联军统帅瓦德西睡过一阵子的赛金花，也已封为九天护国娘娘了。”（惮于翻书、仅凭记忆，容有错误）。“文革”期间，造反派大张挞伐，竟成为夏衍的一大罪状。思想禁锢之严，由此不难想见。

上海租界史，是中国现代史的窥视孔。它整整经历了荒诞错乱、慷慨悲歌、纸醉金迷、刀光剑影、天旋地转的一百年。十里洋场留给文学创作的，还是个未经开掘的矿藏，上海史研究现在已成为学术界的一个热点，旧时铺叙上海的小说、笔记、竹枝词，很多已从尘封的旧书库里清理出来，重新印行。不少作家回过头来，开始为已经消逝的十里洋场绣像。三十年代已很活跃的漫画家胡考，晚年改作国画，还写了洋洋四十万言的长篇小说《上海滩》。沈寂写了《大亨》、《大班》、《金钱世界——大世界传奇》。程乃珊写了《金融家》。王安忆、沈树英似也有所作。我孤陋寡闻，肯定还有不少耳目所未及的。改革开放的浪潮汹涌澎湃，上海正在经历新一轮的城市改造，抚今追昔，不是回光返照，也不是怀旧情结，而正是一种新的上海抒情。

（按：本文系为台湾从四十至九十年代两岸三边小说研讨会而作。）

1993年12月12日

不许重蹈历史覆辙

本世纪震撼世界的第一件超等大事：二次大战和中国抗战胜利，一弹指间，已经 50 年。举世有关国家，都在展开庄严的纪念活动。这场由法西斯狂人点燃的战火，造成了无比深重的人世浩劫，付出了无法统计的代价，而终于促成世界的觉醒和联合，扑灭了波及全球的灾祸。

罪魁祸首是德、意、日法西斯，尤其是日、德同恶相济，为害之烈，倾五洋之水不足以清洗。德国为此表现出真诚的悔悟精神和行动，而日本政坛顽固派，却始终没有一点悔祸之心，时至今日，东京国会连一篇应景的官样文章——“不战决议”也无法合格交卷。

50 年前，广岛、长崎原子弹下的无数冤魂，都是无辜的受害者，应该对他们负责的，正是当年的日本战争罪犯，竟也丝毫不能触今日右翼政客的负疚心情。特别值得警惕的，有些身居要津的人物，不但不承认侵略，反而美化侵略，复活军国主义的野心昭然若揭。

中国受日本军国主义之害，最深最烈最久。日本对中国的侵略，不但处心积虑，而且明目张胆。自甲午战争始，蚕食鲸吞，予取予求，愈演愈剧，到“七·七”卢沟桥事变和“八·一三”上海战争爆发，就开始了志在一举灭亡中国的全面武装入侵，也因此引发了中国长达八年的全民抗战，最后以胜利告终。战斗的壮烈，牺牲的惨重，史无前例。

上海原是十里洋场，繁华冠于一代，又是现代文化中心。“八·一三”炮声一响，三个月激烈的火线较量之后，中国军队撤退，上海就陷于敌手，使这座世界名城化为劫火冲天的炼狱，血肉横飞的屠场。中国近代的衰朽落后，早就被东邻视为“劣等民族”，现在上海面临的，也就是日本征服者的肆意蹂躏，无情镇压。但上海人民没有屈服，公开的斗争，隐蔽的活动，消极的抵抗，从来没有停止。

知识界无畏的抗争，特别引人注目。处于战斗前列的新闻战线，凭借租界地位，挂起洋商招牌，在敌人的虎视眈眈中，张正正之旗，擂堂堂之鼓，公开讨伐寇仇，鼓吹抗战，有力地表现出中华民族威武不屈的精神。作家则携手并肩，以笔墨为矢石，热血沸腾，同仇敌汽，和新闻界结成神圣的战斗同盟。日本侵略者恨之入骨，恫吓，破坏，袭击报馆，捣毁机器，投手榴弹，甚至杀害新闻记者，把血淋淋的人头挂在电线杆上，使上海成为恐怖世界。新闻界的知名人士，如严独鹤、顾执中、瞿绍伊、金学成等，或被传讯，或遭绑架，或遇枪击。张似旭、李骏英、朱惺公、程振章，在光天化日之下，遭公然暗杀。斗争的剧烈，绝不下于前线的枪林弹雨。

太平洋战争以后，以残暴闻名于世的日本宪兵队更加横行不法，到处肆虐，无辜被害的普通人民，已多至无法统计。

文学界和新闻界被逮捕拘禁的，就有夏丐尊、章锡琛、许广平、李健吾、孔另境、朱维基、罗稷南、严宝礼、费彝民、冯宾符等等，多数受到惨无人道的折磨。深居简出的女作家杨绛也遭拘讯，幸而很快被释放，询询儒雅的散文家陆蠡，陷入魔掌以后，就此下落不明，连尸骨也不知所在。我在 1944 年和 1945 年初夏两次受难，第二次被捕时受到难以想象的残酷刑法，至今腿部留着老伤。

有一种值得深恩的现象，是在日本侵略者举世罕见的暴力压迫之下，没有一个人低头屈服，而有些人并没有受到什么压力，却轻易地断送了清白。

名节可以重于泰山，也可以贱于草芥，真令人感慨无限。

中日友好，夙有传统，直到战前，中国知识界卓有声誉的人士，热心中日文化交流。日本武人对这类人物坚持抗战，特别忌恨。日军占领租界，最先下毒手的就是鲁迅夫人许广平，她遭受的凌辱，简直不是文明人所能想象的。夏丏尊是老一辈留日学生，翻译过不少日本小说，影响极大的《爱的教育》（意大利亚米契斯原著），《南传大藏经·本生经》故事选，都是据日文转译的。日本宪兵因为他坚贞自守，大义凛然，构囚间罪，竟一案牵连，同时逮捕 39 人之多，郁达夫留日多年，是日本通，献身抗战，万里投荒，远在苏门答腊，日本已被迫宣布无条件投降的日子里，还匆忙暗中诱杀，战后漫漫 40 年，一直无法了解凶手是谁。令人鼓舞的是，日本不乏理智清明的人士，敢于坚持真理，维护公道，身体力行，不遗余力。日本学人铃木正夫，不辞辛劳，远涉南洋，深入调查，终于查清杀害郁达夫的罪犯是日本宪兵。

《朝日新闻》记者兼编委本多胜一，立志让自己的同胞了解日本侵华真相，三次来到中国，亲自实地踏勘战争遗迹，遍访幸存者，查证日军的累累罪行，笔记实录，在报刊连续刊载，以广流传。面对日本右翼势力的严重迫害，二十年来，坚持不懈。正直的历史学家，对官方篡改历史、欺骗公众的行为，不惜诉之于法，对簿公堂。有些曾经参与侵华军事过来人，更以自己的经历现身说法，使惨无人道的兽行大白于天下。最近对日本国会态度暧昧的“不战决议”，日本五大名报，异口同声，斥之为政治堕落，丧失良知，《朝日新闻》的社论提出尖锐批评，说这种决议是在给自己抹黑，“可耻，可悲，令人难以容忍！”本届诺贝尔文学奖得主大江健三郎，在接受德国《明星画刊》访问中严正表示：“同德国一样，日本在第二次世界大战中犯下了可怕的罪行，但是，我们从来没有真正正视过这一点。”他还在美国《纽约时报》撰文，提出“日本必须为其侵略行径道歉，并提供赔偿。”这些日本真正的爱国者，在世界面前挽救了大和民族的良心。

今年正好是甲午战争（1894—1995）一百年，当年日军血洗旅顺，就开了恣意屠杀平民的恶例，后来南京大屠杀，是这种暴行变本加厉的重演，糟蹋妇女的行为禽兽不如，简直是人类的耻辱。1988 年，我曾随全国政协京外常委辽宁视察团北上参观，日军屠城的“万人冢”赫然犹在，令人触目惊心。不久《朝日新闻》正巧发表加藤周一的文章，指出日本政府对旅顺、南京的罪行一直对国民隐瞒真相，目的就在于推卸责任，逃避应得的惩罚。昨晚看电视，又看到一位曾参与侵华战争的日本老者旧事重提、揭露出一个骇人听闻的秘密，说日军每占领一村，因为防止居民向中国军队透漏消息，必定把当地老百姓全部杀害，斩草除根，才能安心睡觉。最大的残忍常和最大的卑怯相表里，日本军国主义的丧天害理，也于此可见。

历史的庄严不容亵渎，历史的教训应该珍视。但岁月推移，却最容易孳生历史健忘症。新一代的日本人，对军国主义给国家造成的祸害已不甚了了；新一代的中国人，对前辈抗击帝国主义侵略的艰苦视若河汉。对昨天的蒙昧无知，就给今天复活军国主义的野心家提供了方便，如果不加警惕，明天就可能导致历史覆辙的重演。中日两国有远见的人士，正视现实，放眼未来，同心同德，团结奋斗，是两国世代友好的道义基础和坚强柱石，让我们一起送别多难多事、创巨痛深的旧世纪，创造合乎人类理想和希望的新世纪！

会上的发言)

1995年8月1日

怀傅雷

当人们处身于天朗气清的世界，为祖国前途和个人命运额手称庆的时候，很容易想起那些风雨如磐的日子，想起那些曾共患难的同舟者。在林彪、“四人帮”造成的大灾难中，无数人受到残酷的迫害，有的不幸丧失了宝贵的生命。几个月来，连续参加了好几位同志的追悼会和骨灰安放仪式，我除了深深祝愿死者安息以外，还另有一些亡友的影子常常萦绕心际，其中之一是傅雷。

今年春天，傅雷遗译巴尔扎克的《幻灭》出版了，接着又重印了《高老头》和《欧也妮·葛朗台》。这是元言的昭雪，为死者恢复名誉的又一种方式。这些书问世时，书店门口出现了排队抢购的长龙，表明这位卓有贡献的翻译家一直活在广大读者心里，对一个作家来说，这是群众自发的最好的追悼仪式。《幻灭》等书出版后，傅敏从北京寄给了我，他的信里说：“如果父亲在世，他一定会亲自送给您的。现在却只好由我来代送了。想到这一点，我再也禁不住热泪盈眶。”到了我这样的年龄，泪泉已不是那么丰盈了，但在这样的時候，我也禁不住老眼昏花，泫然欲涕。

傅雷以他勤奋的一生，从他青年时代——三十年代初期开始，一共翻译了三十三部外国文艺名著。——主要是把法国的重要作家伏尔泰、巴尔扎克、梅里美、泰纳、罗曼·罗兰的重要作品介绍给了中国读者。其中有巴尔扎克的小说十四部。罗曼·罗兰的长篇小说《约翰·克里斯多夫》和关于弥盖朗渥罗、贝多芬、托尔斯泰的传记。希腊神话中说普罗米修斯向天上窃取火种，传给人世，因此触怒大神宙斯，身受严惩而坚强不屈。鲁迅先生以此为喻，论证翻译工作的重要。他指的是在暗夜中引进马克思主义的火种，这是第一位的工作。但向世界打开窗户，流通空气，扩大视野，以自救于窒息与孤陋，任何时候都不应低估其重大的意义。无产阶级文化必须注重借鉴与批判吸收，以壮大自己，这是毛泽东同志一再指明了的。近百年中，我们经历过两次“闭关锁国”的蒙昧时代：一次是清末，其目的在于延长僵尸的存在，使之免于早日风化；一次是林彪、“四人帮”横行之际，其目的在于使人民闭目塞听，便于他们摸黑篡党夺权。这种惊心怵目的教训，对我们是一面很好的镜子。

《幻灭》是傅雷最后一部译品。他译这本书以前：曾要我帮他搜集一些过去上海小报界的行话与口语。读了《幻灭》，才清楚了解他当时的意图，因为《幻灭》中的部分情节，写的就是十九世纪巴黎小报界的花花絮絮。傅雷译书的惯例，首先是再四精读原作，吃透原作的精神和全部细节。不理解的地方，查书，找内行研究，写信向国外专家求教。准备成熟，才着手翻译。初稿译成，至少再大改两次，然后誊清付排。亲自看校样，边校边改，直至清样，还有改动。译文要求做到既符合原著风格，又有精纯透明的民族气派。他曾说过：“译书的标准应当是这样：假设原作者是精通中国语文的，译本就是他使用中文完成的创作。”这个话大概可以概括他对翻译工作的全部主张。细心的读者，我想都会在傅雷的译品中体味到他斑斑的心血，用不着我从旁蝶蝶。我这里想说的只是一句话：就傅雷工作的认真、严肃、负责这一点来说，真值得大家为他虔诚地唱一支赞歌。

过分的认真，在傅雷的性格里构成一种强烈的色彩，那就是耿直。而因此带来的缺点则是执拗。长期的书斋生活又使他相当严重地脱离实际，对政

治问题和社会问题上的某些看法，自以为中正，其实却是偏颇。他身材颀长，神情又很严肃，给人的印象仿佛是一只昂首天外的仙鹤，从不低头看一眼脚下的泥淖。

作为可与倾谈的朋友，我和傅雷交游三十余年。但彼此的观点不尽一致，其间还曾发生过剧烈的争执。四十年代初，我和傅雷开始交往，冷不防就爆发了一场不大不小的冲突。那时我们祖国正处于艰苦的抗战年代，上海已经沦陷，用傅雷的话说，那是“一个低气压的时代，水土特别不相宜的地方”。他用化名给《万象》写了一篇洋洋洒洒的论文，其中有一段话涉及到他和我都很尊敬的一位前辈作家。傅雷在法国专攻的学科之一是艺术批评，这篇文章的重点就在于探讨文学创作的艺术技巧。这类问题，本来完全可以谷抒己见，无矢宏旨。但一则我以为他的意见未必允当，再则这位前辈远在重庆，而我又一向主张，在沦陷区的刊物上，为避免敌伪利用，不宜随便议论身在抗战前线的战友，哪怕这种议论无伤大雅也罢。鉴于傅雷的倔劲相当出名，我采取先斩后奏的权宜措施，发表时把他这一段文字删掉了。这惹得傅雷非常生气，提出要我在报刊上更正，并向他公开道歉。但我通过朋友向他作了恳切的解释，也就取得了谅解。我后来发现，他尽管很固执，但骨子里是通情达理的。五十年代中期，由于对某些问题看法有分歧，我和他两次当面争论，争得不可开交，以致他的夫人梅馥在旁边坐立不安。但争论是从善意出发的，不含有任何渣滓，因此不但没有产生隔阂，反而增加了彼此间的了解。因为直来直往的争执正是推心置腹的表现，而虚与委蛇必然成为友谊的障碍。傅雷对中西文学、音乐、美术都有很深的素养，我对他怀有真诚的钦佩。但现在分析，我当时对他一定有些潜在的政治优越感，否则完全可以用心平气和来代替面红耳赤，何况他当时正处在拂逆的困境。进一步看，我的观点基本上也是书生之见，并不比他更切合实际一些。每想到这一点，我就感到由衷的惭愧。

抗日战争刚胜利，蒋介石就彻底暴露了狰狞面目。傅雷对国民党的反动政策极端不满。1945年12月1日，昆明发生了国民党军队屠杀学生，镇压民主运动的大血案。但在当局严密的新闻封锁下，全国人民都处在迷离倘况的状态中。《周报》发表了“昆明血案实录”，才把黑暗的帷幕揭开。“实录”叙述了事件发生的经过，刊载了昆明全市大中学校罢课委员会的全部油印宣言，教授们的呼吁书，还发表了殉难者的照片，题为“血的控诉”。封锁线突破了，这期《周报》激起社会强烈的反应，连续再版了两次。而这场战斗的弹药，就是傅雷提供的。他正巧有朋友从昆明坐飞机到上海，带来了这些材料，他立即全部交给了《周报》。对“一二·一”惨案的抗议，很快形成了一场轰轰烈烈的民主斗争高潮。

解放以后，傅雷照；日闭门译书，足不出户。党出于对他的爱护，动员他走出书斋，接触一下沸腾的生活，安排他参加了一些宣传部门的全国性重要会议，还选他当了上海市政协委员。他一面埋怨浪费了时间，耽误了工作，一面还是积极地参加社会活动。他的眼睛一向在云端里，对许多事情要求严格而偏激，又心直口快，勇于提意见，而这些意见，当然难免瑕瑜互见。在“反右斗争”的风暴中，他被卷进去了。他认真地学习毛主席著作，写了大量的笔记，严肃地，而且带着痛苦的心情检查自己的问题。但是几次检查都没有通过。他思想不通，对有些过火的批判非常反感。于是他向领导声称；如果他有罪行，愿意接受惩处，但以后不再出席会议了。这就把事情弄成了

一锅夹生饭。这是 1957 年夏季的事。他不了解，党仍然是爱护他的。到了 1958 年春天，我正在西湖改编夏衍同志原著的《秋谨传》电影剧本，一位在上海主管文艺的同志把我招回上海，给了我一个任务：以朋友身份劝说傅雷，正视自己的缺点错误，实事求是地作一次自我批评，以结束这一重公案。我好不容易说动了傅雷，并对他的书面检查提了意见，然后再度去了杭州。不久接到傅雷一封短信，说开会的结果，他被戴上了“右派”帽子。他强作旷达，说处在这样的大时代大风浪中，牺牲区区一个傅雷，算不了什么。我像猛然坠入冰窖，从头顶一直凉到脚心。特别使我难受的是，好像我有意把他诱进了陷阱。我在僻静的净寺一带蹉跎了大半天，想来想去，想不透怎么会发生这样一个大转折。因为从那位同志的谈话中，市委宣传部的意思很清楚，他们并不认为傅雷是右派，所以决心要把他保护过关。傅雷嫉恶如仇，热爱光明，热爱祖国，解放后是跟着党走的，熟悉他的人都看得见他的进步。我坚信党的英明，迟早会了解他的。我当晚在灯下写了简短的复信，把我的信心告诉了他。

我回到上海，找到那位同志，探听对傅雷问题的处理葫芦里卖的究竟是什么药。那位同志向来作风明快，此时却沉吟半晌，只说他也并没有料到是这么个结果。我意识到他本人大概碰上了一些麻烦，不好多问。这很像是个谜，现在这个谜底揭晓了。冰冻三尺，非一日之寒，上海并不是在文化大革命中一觉醒来，突然成为“四人帮”篡党夺权的基地的。张春桥的鹅毛扇子，早就在上海摇动。据粉碎“四人帮”以后揭露出来的材料，张春桥的反革命历史，当时并不是什么秘密。但是他受着上峰的保护，稳如泰山。“牺牲区区一个傅雷”，的确不过是张春桥的“牛刀小试”而已。那时上海文艺界出现许多奇怪现象，现在看来，决不是偶然的。

傅雷又回到了书斋，杜门谢客，但还是勤勤恳恳，一心一意译他的巴尔扎克。唯一的消遣是在小园子里种花。人民文学出版社愿意继续印行他翻译的书，但建议他身用一个笔名。他的回答是“不”。——要嘛还是署名傅雷，要嘛不印他的译本。出版社顺从了他。

1959 年，我们伟大的社会主义祖国十年大庆前夕，党给傅雷摘掉了右派帽子。事前有关部门把这个喜讯告诉他，并希望他有个认识错误的表态。他的回答还是“不”，宁可戴着右派帽子也罢。但后来还是接受了劝告，实事求是地表了态。

党是公正的。无产阶级政党自有伟岸恢宏的气度，并不计较傅雷过分的狷介与倔强。

傅雷回到他自己的天地以后，不再在社会上露面了。一度的活跃，成了他一生中绚烂的片段。但心上的暗影抹掉了，他工作得加倍的勤奋。从 1958 年到无产阶级文化大革命前夕，译了泰纳的《艺术哲学》，巴尔扎克的《赛查·皮罗多盛衰记》、《搅水女人》、《都尔的本堂神父》、《比哀兰德》、《幻灭》，重新修改了《高老头》。这一张书单就证明他付出了多少辛勤的劳动。

文化大革命！这把火一点燃，林彪、“四人帮”就在这耀眼的光影掩护下开始阴谋活动。

1966 年 9 月 3 日黄昏，我被投进了监狱。当我被送进一间屋子以后，就听见背后关门上锁的刺耳的铁器撞击声，我的心立刻紧缩起来。一个人只要听过这种声音，终生就再也不会忘记。我在抗日战争时期，已经在日本宪兵

队里听过两次。在解放战争时期，我本来还要在国民党特务的监狱里再听一次，幸而我事先避开，逃掉了。——现在我才知道并没有逃掉，“四人帮”终于代蒋介石给我补了课。活生生的事实证明：“四人帮”所干的，正是蒋介石想干而干不了的事。

大约过了两个月，我在狱中读报，有一条消息说：上海江苏路地段“运动搞得很出色”。这种特定的语言表示，那里的过火行为特别突出。而傅雷正住在那个地区。我忧心忡忡，不知道像他这样的性格，怎么应付得了这种出乎常情的局面。后来我才知道，这种担心是白费了，因为那时他已经不在人世。凑巧得很，他的去世就在九月三日，我开始坐牢那一天。我那时虽然被这突然袭击弄得晕头转向，但平生不作亏心事，上床后照常进入了睡乡。那一年的秋天似乎特别来得早，监狱又在郊区，到半夜里，我感到一阵凛冽，一时冷醒了。傅雷夫妇双含冤辞世，正是这个时刻。

倒行逆施决没有好下场，归根到底，历史是要前进的。党和人民付出了惨重的代价，却换来了空前美好的时代。繁荣富强的现代化远景已经遥遥在望。党历来重视的知识分子政策，经过“四人帮”肆意践踏之后，重新正常运转。像傅雷这样踏踏实实、刻苦耐劳、卓有成就的艺术家，正是我们党和国家的财富。今天也是知识分子大有作为的时候。傅雷没有等到这一天，为公为私，都是莫大的遗憾。

也许会有人觉得，傅雷大桀骜不驯了。但这种桀骜不驯，是对事而不是对党，我们应该把这个界限划清楚。党对原则界限从来是不含糊的。照我想来，党宁取光明磊落的鲁男子，也不要看风使舵的聪明汉，半阴半阳的两面人。

永别了，傅雷同志。党和人民是不会忘记你的，愿你们夫妇在地下安息！

1978年9月

庄严的完成——悼瞿白音

庄严的人生的完成，和伟大的艺术创作很相似，不但同具艰难痛苦的历程，也常和时代的脉搏紧紧地扣在一起。

第四次文代会是举世瞩目的集会，不仅因为它和前一次大会相隔十九年之久，尤其因为它是粉碎“四人帮”以后全国各族文艺大家庭的首次团聚。斗转星移，峰回路现，有多少衷情待诉，多少机杼待理。白音身心备受摧残，本已病了很久，新秋时节，健康稍有好转，就出了医院，准备家居锻炼一段时间，到北京开会。但不久又为病魔所困，再度入院治疗，全国盼望已久的文代会终于开幕了，华灯照耀的人民大会堂里人头济济，而白音却缠绵病榻，渐至不起。在北京开会的一些熟人，都希望回春有术，但不久却遥远地从海上传来了不幸的消息。文代会主席台上，刚刚宣读过林彪、“四人帮”时期文艺界殉难者的名单，与会者怀着无限悲愤和痛惜的心情，向已逝者默哀致敬。这名单已经很长，谁知又添上了白音。前一时期，白音还曾表示，他有许多话要在文代会上倾吐，现在我们永远听不到了。

文学艺术的繁荣需要适宜的气候和土壤，而我们却老是阴晴不定，冷暖失常，还时不时祭起摧花的风雨。我们也有过云破月来的时刻：1962年春，在著名的广州会议上，周恩来同志和陈毅同志宣布给知识分子免了“资产阶级”这顶紧箍；陈总还向党的工作者大声疾呼：不让人讲话将招致极大的危险。广大知识分子冻僵的心回暖了，蠕活了，积极性空前高涨。白音自然也不例外。这一年有一件大事，那就是《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，中央文艺领导部门组织一些人到北京写纪念文章，白音和我也参与了这个光荣任务。当时文艺领导部门有个很好的意见：要求执笔者抒写真正有切身感受和体会的东西，而不是泛泛地复述《讲话》中人所共知的论点，认为这个阶段应该过去了。根据这个精神，白音下了极大的苦功，写了那篇先是赢得一片赞美声、后来又引起一场轩然大波的文章：《关于电影创新问题的独自》。它打出鲜明的旗帜，号召冲出“陈言充斥”的重围，创一代之新，说“这是意识形态的一场严重的斗争。创新是为了斗争。只有创新才能赢得这一场斗争的胜利。”接着他回到上海，主持了“老艺人座谈会”，目的是让那些曾经沧海的电影工作者，运用丰富的实践经验，综合分析，整理出适合当前电影生产的规律。到了初夏，在上海第二次文代会的讲坛上，他代创作人员作了不平鸣：我们的某些文艺创作（如戏剧、电影）是有领导地进行的，经过各级领导审查批准的。等到作品推向社会，得了好评，领导和作者皆大欢喜；出了问题，领导却例不分担责任，不但不站出来代作者说几句公平话，反而掉过头来，参与对作者不切实际的批判。白音尖锐地抨击这种不合理现象，是“可以共安乐而不可以共患难”，不利于党的文艺事业。所有这些彰彰的言行，性质是清楚的，态度是明朗的，没有任何晦涩，毫无疑问地表明了白音对人民电影事业的负责精神。这一代秉性正直而又有抱负的老知识分子，跨越了两个不同的时代，品尝过甜酸苦辣的世味，一旦得到信任，多少人怀着深切的知遇之情，愿意为未来的理想鞠躬尽瘁，死而后已。白音正是其中的一个代表。

白音身上有一种对艺术家来说是非常可贵的品质，那就是敏锐，能在万花缭乱的现象中免于目迷五色，抓出问题来。它带来的副产品是辞锋犀利，这从他的文字和吐属中都可以感觉到。在崇尚实际而不是崇尚虚文的社会

里，这本来应当是一个优点。但现实世界并不这样简单。我认识白音，已经在全国解放之后。在我和白音共事的年月里，这是他最奋发积极的一个时期，但也是他生活和艺术道路上最险峻的一程。不久“千万不要忘记阶级斗争”的警钟又敲响了。在上海发动的一次“反修运动”中，白音就成了最大的靶子，他的言行都成为罪行，而“创新独白”则被判定为“反党反社会主义的”特大毒草。

“创新”不是白音的新发明。只要世上有文学艺术在，“创新”这个口号就是终古常青的。因为文艺贵在独创，而病在陈陈相因，这本来是常识。白音在1962年送出他的“创新独白”，也不是他异想天开，忽然心血来潮，而是反映了群众的要求，时代的呼声，因为群众对公式概念和陈词滥调早就生厌了。当时参与写“讲话”发表二十周年纪念文章的，光是电影系统，大概有十人左右，多数集中住在翠明庄，读参考书，看参考片，自在地交流观感，同时分头酝酿，各自思考自己的文章题目和内容。我和白音比邻而居，接触很频繁，他从定题、写作到完稿的全过程，我是清楚的。他最初决定谈创新问题，向我征求意见时，我很羡慕他的敏锐，因为我还没有抓到题目。他问我对创新问题有什么想法，我说电影创新不排斥技术革新，在电影史上，特写镜头的发明就大大推动了电影艺术的发展。我赞成创新，但是心里没有底，所以能说的只有这一点。他写出提纲以后，在小组会上讨论过，但没有影响他的主见。文章杀青，白音给我看过原稿，我也提不出什么意见，这就是事实的全部真相，扯不上什么阴谋诡计，是很显然的。但运动一起来，这件事就被定性为“翠明庄黑会”，“创新独白”不是“独白”，而是“合唱”。——我们的极左派整起人来确是另有一功，他们在干蠢事的时候常常显得很聪明，把“独白”诬为“合唱”，就是在构陷术里卖弄对仗的才情，而经过这一番轻嘴薄舌的文字游戏，本来是纪念毛主席“讲话”的正常学术活动，就变成过去常说的那种“有组织、有计划”的反革命事件。参加这次活动的人，就都是同谋者。请想想这是什么罪名，白音所承受的是什么样的压力！

1965年春，我因病进了医院，白音恰好也住在那里。那时他已经声名狼藉，病骨支离，住院很久了。不明真相的人，像逃避瘟疫一样躲着他。有两位电影厂的女演员，上官云珠和孙景璐，和他住在同一层楼治病，也不敢去看他。在“创新独白”的批判高潮中，当时正在上海执掌宣传大权的张春桥指令我写批判文章。在他看来，我当然是同谋犯，理应“反戈一击”，将功赎罪的。但是我硬着头皮谢绝了。理由很简单；我写不来，也不愿写。从那时以来，我已经有一年多没有见过白音了。我要不要去看看他呢？心里很踌躇。并非我特别卑怯，因为这不是儿戏，事关立场、界线，不得不火烛小心，特别是我违抗了张春桥的命令之后。但我终于去探访了白音。这也不是我忽然变得特别勇敢，我和白音之间，也没有什么特别亲密的私交，荫是因为我相信他不是反革命，不是极左派所谓的“阶级敌人”，不去看他，感到内心不安。我们只是一般地询问了彼此的病情，告别时他带着苦笑说了这么一句：“像做了一场恶梦。”我默然。因为我知道，我出院以后，就要去迎接关于《不夜城》的全国性批判。我不想再在他满布乌云的心里增加点什么。

现在回想，我从认识白音以来，好几次看见他，似乎都在医院里。但他虽然是个长病号，精神上却是经得起打磨的。他在五十年代后期要求入党，经过支部审查讨论，差不多已经水到渠成，但给反右倾机会主义的风一刮，就搁起来了。他在1962年的表现，证明这个挫折并没有使他消极。“四人帮”

倒台以后，他到 1979 年 1 月才完全落实政策，恢复名誉。在长达十五年的时间里，他是个被排除在正常社会生活之外的“黑人”。但这同样没有使他颓唐。我间接听到，召开第四次文代会的消息，曾使他欢欣鼓舞，他在病床上还有许多美好而切实的想法。他认为我们应该办电影艺术研究所，推动理论研究，促进电影创作。我们应该着手探讨世界电影史上的各种代表作，对它们的时代背景、思想倾向、艺术风格、艺术流派、技术成就作出细致的分析，以取得我们在国际影坛上的发言权。因为像白音所常说的那样，电影是“可比的艺术”，他还主张大力发动社会力量，提倡学术研究，每年评奖学术论文。这只能表明，他对我们党和社会主义事业始终寄托着满腔的热情和坚信。

在夜静人定之际，我重读了《关于电影创新问题的独白》，真是禁不住感慨万端。这的确是一个艺术家的内心独白，表明了白音的勤于思索和善于思索，从形式到内容，都凝结着他斑斑的心血。对醉心于艺术，醉心于创造的人，至今是一件很好的礼物。白音永远离开我们了，但这一篇几乎压碎了他整个身心的文章，却作为一个时代的印痕，长久留在这一代人的记忆里。我们这个古老的文明国家，看来历史的积垢是大重了，文字贾祸的悲剧，似乎至今没有演完。不过现代的新形式是用错误的形势估计，假想的敌对阶级，没完没了地打丧失元气的消耗战。更可悲的是，杀伤的不但绝大多数是无辜者，而且很多是庸中佼佼的优秀分子。记得鲁迅先生说过类似这样的话：我们的社会是爱好和保护平庸的，只要在平庸中露出一尖子，大家就要戮力削平。用类似的群众语言来说，就是“出头的椽子先烂”。这种现象，自古已然，不幸于今为烈。在我们这个社会主义社会里，封建主义的回光返照实在太强了。

但我们毕竟是一个脊梁坚实的民族。党为了拨乱反正，毅然决然地为几百万人平反昭雪，这是何等的气魄，何等的气襟！但是前车可鉴，无论如何也不能重犯这种错误了。历史的运行是以实践力轮轴的，不论正面和反面的经验，都起着润滑油的作用。从这个意义上说，一切为了社会前进而蒙受苦难的人，他们的苦难都没有白费，都是有价值的。新生命的诞生都经过剧烈的阵痛。白音饱经忧患之后，才看到一线的光明，就一瞑不视，这当然是令人万分惋惜的事；但他毕竟看到了黑暗的消逝，这对他也应是极大的欣慰。他已经对时代作出了自己的贡献，完成了庄严的人生旅程，可以无憾地永久安息了。我们的人民电影事业，必将用最灿烂芬芳的花朵，来答谢曾经用汗水和泪水浇灌过它的一切先行者。

1979 年 12 月 9 日

追 思——悼郑伯奇同志

郑伯奇同志逝世将近一年了。今年春天，我还在洞庭西山避嚣，乡居闭塞，过了许久，才辗转传来这不幸的消息。后来回到上海，又陆续听说了他晚年生活的一鳞半爪。在“文化大革命”期间，林彪、“四人帮”公开亮出黑幡：要革革命者的命。伯奇自然不能幸免。最后他虽然亲眼看到这些妖魔丑怪落得应有的下场，自己却已经被摧残得身心俱惫，只好在病榻上迎接春回大地。传闻他临终的情况也相当暗淡。听到这种消息，心里就像垂着一团偌大的铅块。

这一两年间，打唁电，送花圈，参加追悼会这一类的事，真是经得不少了。长逝者有的是我的同辈，有的是前辈。在这种时刻，除了伤痛悼惜，同时也听到了暮年向自己叩门的声音。生老病死是不可违拗的自然规律，生存、学习、工作、战斗，踏踏实实地行进，自自然地物化，留下的是对人世或大或小的劳绩。这原也是坚实而动人的人生篇章。不像古人所说的那样虚惘：把世界比作蓬飘萍寄的逆旅，把光阴看作无牵少挂的过客。但现在特别逗人哀思的，却是许多本来无垢的灵魂，在饰终的时刻，还得由党和人民为他们洗雪冤秽，这才真是我们这个时代极大的悲剧。

三十年代曾经蒙受可怕的恶名，凡是曾和三十年代的文坛沾过一点边的，就可以闻到刺鼻的血腥气。但屠刀并不能砍掉历史，当年阶级矛盾与民族矛盾的炽烈，压迫与抗争的白热化，革命者的皇皇战绩与斑斑血痕，还彰彰在人耳目。以1932年（上海战争以后）为起点，左翼文化运动开始向电影领域进军，最初的拓荒者中，就有夏衍、阿英、郑伯奇这些同志。——为了模糊统治者的视线，他们用的是黄子布、张凤吾、席耐芳的假名。“五四”以后，新文化运动的影响如水银泻地，遍及文学艺术的各个部门，而电影却是唯一的例外。这一门最年轻的现代化艺术；偏偏是典型的半封建半殖民地的文化堡垒。只是到了这个时候，才出现了引人注目的突破。新的人物，新的故事，新的思想、感情、风格，开始在银幕上登场。这些作品，在今天看来，很多还不够成熟，有这样那样的缺点，但它们像刚刚萌发的草木，给观众带来了沁人心脾的青春的气息。中国电影艺术的一代新人——编剧、导演、演员、作曲家、摄影家脱颖而出。上海著名的报纸上，普遍地开辟了电影专栏，锋芒毕露的批评、论战风起云涌，吸引着社会的视听。生意蓬勃的气象，宛如钟鼓齐鸣，给中国电影界迎来一个崭新的时代。当时身历其境的人，至今回想起来，还是不能不为之神往。

伯奇同志是创造社的主要成员，而又和鲁迅先生有较融洽的关系。他早年就参加过辛亥革命，三十年代是他最活跃的时期。他是“左翼作家联盟”的筹备人和常委，还参加了“左翼戏剧家联盟”和“中国民权保障同盟”。左翼电影运动兴起，他又是积极的参与者，朋辈戏呼他为文学与电影的“两栖动物”。他写电影剧本，写电影批评，还致力于引进十月革命后在苏联登场的新兴电影艺术理论，普多夫金的《电影导演论》和《电影脚本论》，就是他和夏衍同志合译的。特别值得注意的是他的某些主张，例如为了促使中国电影尽快脱离幼年阶段而突飞猛进，他呼吁对电影艺术理论作分门别类的专门研究，呼吁其他姊妹艺术的研究者参加电影行列。他认为中国电影不但要向苏联电影学习，还要借鉴西欧优秀的电影艺术。“他山之石，可以攻玉”，我们应该“虚心但怀”，而不要“偏执武断”。从这里可以看出他的思想闪

光。

我是作为一名摇旗呐喊的小卒，卷进这一场电影革新运动的。邈远的岁月已经使往事如烟，只有一点，历经时间洪流的磨洗而不损其光辉，那就是几位我当时亲炙过的前辈风仪。

他们有一种非常突出的共性，是平易近人，不遗余力地汲引后进。而这正是使世界不断前进的引力。我认识这位席耐芳先生的初期，并不知道他就是郑伯奇，后来哑谜揭晓了，刹那间我的确充满了疑幻疑真、又惊又喜的复杂心情。我和伯奇同志之间，光是年龄，就隔着一大段；但各种各样的距离并不妨碍我和他接近。这里试举文字上的交往为例。党的电影小组成立以后，原来沉闷的局面很快打开。

1933年春，“中国电影文化协会”成立了，这是一次真正的群英会，影坛知名人物第一次集合在进步的旗帜下，宣言要共同建设“新的银色世界”。为了给这种欣欣向荣的景色增添热闹，伯奇同志在同年七月创办了《电影画报》。我记得大世界附近有一间临街的小楼，是“协会”的经常活动场所。

《画报》筹备期间，伯奇同志特别约我在小楼上谈了一次。《画报》出版以后，我也就是主要的写稿人之一。我有个朦胧的印象，当时以唯美派著称的青年导演蔡楚生，正处在象牙之塔到十字街头的转向时期，伯奇同志和我商定，由我在创刊号上写文章介绍蔡楚生。

1934年，我在《大美晚报》华文版创编了一个《文化街》周刊，伯奇同志给了我有力的支持，他几乎每期都有文章发表，后来收在《两栖集》里总题为《星期一通讯》的一组文艺论文，就是他在《文化街》经营的果实。

1935年2月，伯奇同志创办和主编的《新小说》，是对文学通俗化的一个尝试。根据他自己的说法：“真正伟大的艺术作品都是能够通俗的”，“同时有生命的通俗作品也都是在艺术方面很成功的”，他的理想是统一本来不应有的艺术与通俗的矛盾，使左翼文学运动“深入一般读者大众”中去。他主编《新小说》，在时间上和《电影画报》相衔接，可以看出其间显明的血缘关系，那就是电影创作与理论的实践使他看到了文艺和人民的相互影响和力量。这种主张，得到鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫、老舍和其他著名左翼作家的积极响应，有的还在《新小说》上作了通俗小说的实验。《新小说》后来并没有发生它预期的社会影响，但无疑应当看作是左翼文学力求向纵深发展的一个标记。我当时是一名货真价实的文艺学徒，伯奇同志却热心鼓励我写了长篇小说《牺羊》。这篇小说的题材，也是出于他的提议。他说电影界新旧势力的矛盾很突出，这是社会矛盾的具体反映，其中形形色色的人事浮沉，都是很吸引人的素材。这无疑是一个很好的设想。遗憾的是我没有写好，辜负了他的期望。因为对我当时的负荷能力来说，这确实有点超载了。事实上，如果没有伯奇同志热情的鼓舞，我决不会有勇气爬这个高门槛。后来因为《新小说》的天折，《牺羊》也没有终卷。现在想来，《新小说》的不能永年，是一件很可惋惜的事，也是一件很自然的事。从“五四”开步的新文学运动，始终徘徊在知识分子阶层，连小市民的圈子里也未尝涉足。作者和读者似乎有同样的“洁癖”，对通俗文学望而却步。左翼文艺运动虽然努力要冲决这个樊篱，和工农群众相拥抱，但主客观条件都不成熟，仍然停留在可望而不可即的阶段。人的主观能动性是无限而又有限的——谁也无能为力做超越时代的事。但能够立足现实而着眼于未来，本身就是一个伟大的起点。

郑伯奇同志的性格是比较内向的，蕴结的热力表现为待人接物的亲切随

和。他的特点是扎扎实实地埋头苦干，而说话不多，在我和他结交的四五年间，不曾听到过他的高谈阔论。

1937年，抗日战争爆发。上海迫近沦陷以前，他决定离开这个生活和战斗了多年的城市。我到他环龙路寓所送别时，他和他的夫人正忙于整理行装。那是一个明丽的秋日，但战争的气氛和惜别的心情压得我沉甸甸的。当时草草一别，从此在战火纷飞之中，不曾互通音信。我一直蛰居在称为“孤岛”（后来沦为陷区）的上海，形同拘囚，连关于他的消息也没有听到。

直到1962年春天，他到北京参加全国政协会议，我也正好在北京，听到消息，立刻到民族饭店去看他。那已是阔别二十五年之后，经历过几番旋转乾坤的世变，他老得多了，但谨饬谦抑的风格没有变。我们互道了别后沧桑，他也依旧是那样平易近人，令人如坐春风。隔了几天，他在文联扩大会议上作了一次发言，谈的是陕西省文艺界的情况，占的时间比较长；我静静地坐在台下，看到周围反应的冷淡，不知为什么，心里感到很惆怅。以后想到他，这个场景就会无意地浮现出来。我这才感到，谈吐肆应的功夫，恐怕正是他所缺少的。“沉默为佳”，倒是他的本色吧。

此后经历的是政治上完全出乎意外的严寒季节，我从此再也没有机会看到他了。

伯奇同志溘然长逝的时候，已经是八十五岁的高龄，从他十五岁参加同盟会算起，已经为革命勤勤恳恳地苦干七十年，是到了应该息肩的时候了。他是为中国左翼文艺冲锋陷阵的前驱者之一，历史纪程碑必将以适当的地位镌上他的姓氏。我作为他的后辈，年轻时受过他殷勤的扶植，现在“垂垂老矣”，却始终没有向他表达过我私心的感激，因为我知道，慷慨无私的援助决不期待对方的谢意。但我怎么能够忘记呢，尤其是一别四十余年，天各一方，我不曾对他有过一丝一毫的答报，甚至他与世长辞之际，我也因为消息阻滞，一无所知，不曾有半点悼唁的表示，这真是我不可补救的遗憾。听说伯奇同志谢世之前，还殷殷以祖国的四化和社会主义文艺的繁荣为念，但愿我能以有限的余年，勉力为此献出微薄的力量，以告慰我的前辈和故人于地下。

1979年12月26日

辛苦了，老水手！——祝夏衍同志八十寿辰

夏衍同志今年八十岁了，文艺界的熟人相约写点文章，表示祝贺。我感到很高兴。——我们的事业像一条航船，飘洋过海，驶向预定的目标。它经过不少惊涛骇浪，不久前刚绕过一堆峻恶的暗礁，险些没有翻船。现在风平浪静，丽月中天，航船正在扬帆前进。在这样的时刻，大家欢欢喜喜，给长年日晒雨淋喝过大口水的老水手道个辛苦，互祝顺风，早日平安到岸。——为什么不呢！

不久以前，我为自己的《电影剧作选》写序言，其中有这样一段话：“我生平有一件铭记不忘的事，是开始接触新文艺时，有幸读了鲁迅先生的作品，由此看到了一颗高尚的、战斗的心灵，开始懂得对世的爱和憎。后来到了上海，进了电影界，正是左翼文化运动勃兴的时候，不久又近在身旁，碰上了党的‘电影小组’成立，这就使我在云横雾塞中逐渐看到了对岸的青山。我的人生探险是很辛苦的，磕磕碰碰的事很不少，幸而没有误入歧途，靠的就是这‘旅行指南’。现在我的旅程不知不觉到了‘夕阳无限好’的境界，让我借此机会，对党，对我的所识与不识的人生向导，献上我掬自肺腑的微末的谢忱吧。”这自然是就我个人的经历来说的。但我想，不少和我同时代的过来人，同饮一江水，也许不乏相似的心情吧。左翼文化运动已经成为历史名词，但追源溯流，来踪去迹，却很分明。有源头的活水从来不会枯竭。试图篡改历史的人何代蔑有，但历史到头来是刀火不入的。当年领导左翼文化运动的一些重要人物，流过血的，血迹早干了淡了；出过力受过难的，有的墓木拱矣；但也还有屈指可数的几位，历劫归来，虽然满脸风霜，依旧双颐带笑，沉稳地值着岗，这岂不是一件值得欣慰的喜事吗？

五十年的长途，遥远而又遥远，曲折而又曲折。回头望望，尽管荫着时间的烟雾，却还是清晰可辨。黑狱，刑场，战争，前仆后继的战斗，然后是激动人心的胜利。然而也还有出人意料的曲折——和胜利前完全不同的曲折。夏衍同志是亲历了这些曲折的一位。他蹲监狱不在解放前而在解放后（大家都知道，他的机智战胜过国民党特务密布的罗网），残酷的折磨伤害了他的肢体，却丝毫动摇不了他的耿耿忠心，像许多老资格的无产阶级革命家一样。“白首相知犹按剑”，在这种革命的悲壮剧后面，包含着何等深刻的教训！想想真使人惊心动魄，悲喜交集。

革命是千百万群众生死攸关的事，但革命是个神圣的字眼，它太严肃了，容易使人觉得“仰之弥高”，和自己隔着一层。使革命火种从奥林匹斯山巍峨的圣殿降落红尘，在群众心里点燃起来，变成漫天野火的，是那些脚踏实地的革命家，夏衍同志是其中之一，这是很值得感谢的。解放前，他冒着浓雾般的白色恐怖，在文学、戏剧、电影、新闻界到处活动，默默地播种和点火。人明知道他危险的政治身份，却都把他当作知疼着热的朋友，跟着他一起干，觉得很温暖。谁有点什么长处，有些什么进步，他首先看见；有什么缺点，赶快提醒；有什么困难，立即伸手拉一把。这种格调，至今没有变。他对政敌作战是很泼辣的，在反动派眼里，他是不好对付的雄鹰；在群众眼里，他却像在平常人家檐下做窠的燕子。

中国有悠久的文明，但一部二十五史，几乎全部是绵延不绝的封建社会史。解放后许多沉痛的教训表明，被推翻的三座大山之一——封建主义大山阴魂不散，还是沉甸甸的压在我们身上。封建统治者取得胜利以后经常犯的

错误，解放后某些人也照样犯。而且用的是无产阶级革命的名义，端着铁面无私的功架，理直气壮地犯错误，其后果就加倍地可怕。“文化大革命”的前因后果，来龙去脉，就充分他说明了这一点。夏衍同志为此所承受的压力是很沉重的一份，令人惊异的是他在这场考验中表现出来的旷达与乐观。

“左”倾错误的急管繁弦，是在1957年开场的，到1964年，已经是紧锣密鼓，渐臻顶点。当时的文化部首先成为替罪羊，夏衍同志的最大罪名是“离经叛道”论。这顶骇人的大帽子所笼罩的实际内容，是他主张电影题材多样化，多搞些新品种，不要老是清一色地拍描写革命战争的片子。其实这也并不是夏衍同志的发明，而是反映了电影观众的普遍意见。好的革命战争片无疑是十分扣人心弦，使人深受教育的，但不能拿人当饭吃，让观众老是品味这个。劳苦功高的朱德同志，作为一个电影看客，就有过这样的要求：“我打了一辈子仗，想看点不打仗的片子。”无论你怎么深文周纳，这也是个人情入理的要求吧。但这场批判，却确实震动了整个文艺界，整个社会：这位熟而又熟的文艺界老战士，大家亲眼看见他出生入死，在斧锁丛中战斗过来的，怎么一下子就犯了严重错误？这“离经叛道”论究竟是怎么一回事呢？当时在上海亲自出马，掌握这个运动的，就是不久后就要飞黄腾达，平步登天的张春桥。他在一次特别扩大的报告会上，声色俱厉而又得意洋洋地点了许多人的名，听得大家毛骨悚然，看出此人大概来头不小，预感到一场暴风雨已经迫在眉睫，不可避免了。我那时已经脱离电影界，而且正当久病以后，才出医院，自以为可以幸免了，但还是被一再命令回去整风。概括我当时的心情，只有这么四个字：“怵目惊心”。此外什么也不理解。但我还是虔诚地肯定，这是出于革命和改造的需要，丝毫不疑有他。

我和夏衍同志的关系，论公谊，是下级与上级；论私交，是后辈与前辈。由于长年的接触，我深信他对革命是绝无二心的。但我不得不强不知以为知，照着这场运动所定的调子，诚惶诚恐地参加学习。同时我不能不关心夏衍同志困难的处境。我给他写了信，说他数十年“兢兢业业，临渊履薄，为人所共见。”根据当时流行的一种权威理论：知识分子的世界观基本上是资产阶级的。夏衍同志虽然是老革命，也是知识分子出身，因此我说“总是资产阶级思想孽根未净，致贻此失；”期望他深刻检查，以取得党的谅解。并请他向同时受到批判的荒煤同志致意。整风告一段落以后，我和杜宣去看望了他。出乎意料的是他心平气和，谈笑风生。谈到对这次整风的感想，他只是通情达理他说：“震动一下也好，近两年文艺界确有些不健康的风气在滋生，这是个很好的教育。”无情的现实证明，这位老人太善良，也太天真了。过了一年，就来了全党全国全民性命交关的大震动——“文化大革命”。

凛冽的寒潮已经过去，“桃花依旧笑春风”，大家都为我们的党、国家、人民庆幸，为夏衍同志高兴。他一条腿坏了，两眼已近于失明。但他还是那样热情和雍容，对四个现代化倾注绝大的兴趣和心力。大家都知道他的残废是林彪、“四人帮”残酷折磨的结果，看他拄着手仗一蹶一拐走路的情景，免不得又是同情又是愤怒。反倒是他本人，绝口不提这件事，说是“提了腿也不会好回来”。

夏衍同志在第四次文代会所作的《闭幕词》，是一篇至性文章，表达了他的个人风格和文艺界共同的心声。他一方面强调思想解放，文艺民主；一方面呼吁顾全大局，互让互谅，安定团结，同舟共济。他还着重说到：“过去我们往往把‘百家争鸣’，实际上只归结为无产阶级和资产阶级两家的争

鸣。但三十年来的实践证明，这两家之外的封建主义这一家，却一直在顽固地妨碍着我国社会的前进。”这一席痛定思痛、罄诚悟道的话，博得了经久不息的掌声，表明大家对此怀有深切的共鸣。

“四面江山来眼底，万家忧乐到心头。”经霜的枫树老更红，历尽悲欢的夏衍同志，愈显得襟怀坦荡，大处落墨，爽气扑人！

夏衍同志有个形体上的特点：虽然已到高龄，头发依然漆黑。他常说笑话，说这是“不白之冤”，十年浩劫中几乎成为语。我愿这是他不老的象征，衷心祝他健康长寿——“生命之树常青”！

1980年5月4日

纪念许广平同志——《遭难前后》新版序

景宋先生逝世，倏忽已经十二年。综合她的一生，以战斗始，以战斗终。她经历过中国黑暗和辉煌的年代，去世的时候，却遇到了波谲云诡的大动乱。按照她预立的遗嘱；死后不要举行追悼会，骨灰用以肥田。——后来根据家属的意思，把部分骨灰埋到了鲁迅先生墓前的树下。她就是这样在喧嚣鼓噪声中静悄悄地和世界道了别，却把深切的哀思留在人间。现在时移势易，重见澄明，《许广平忆鲁迅》一书，已于去年在国内出版；《遭难前后》也将海外重印，这也可以算是一种“欣慰的纪念”吧！

景宋先生的文字，不是用笔墨，而是用血肉写的。大别言之，可以归为两类：一类是鲁迅口忆录，刻骨铭心，披肝沥胆，这是她生命的一部分，因为她和鲁迅的生命是生死相契的，是研究中国新文学史上一代伟人的重要资料。在这方面，《许广平忆鲁迅》一书搜罗相当完备。另一类是她自己的战斗纪程，《遭难前后》可为代表。它纪录了上海沦陷期间她在日本宪兵队里的遭遇，是外国侵略者铁蹄下鲜血淋漓的人间地狱一相。这本书曾于1947年由上海出版公司印行，郑振铎先生在序文里说“这是中华儿女们最好的一个伟大的模范，值得给千百年后的人诵读的”。中国女性有自己的民族特点，自己独特的精神美。几千年的封建因袭沉重地压在她们身上，给她们带来了温柔，也带来了坚忍，因此在中国历史上叛逆的女性特别多，也特别动人。景宋先生就是一个新的典型。在她的作品中，没有一般女作家笔下的婉约妩媚，缠绵清丽，读者却可以从中听到强烈的心搏动，看到灼热的火花在闪耀。她的文字不属于文苑中的一般品种。

我永远也忘不了景宋先生给我的第一个印象。那是1936年10月19日，巨垦陨落那一天，我和欧阳予倩、姚克两位到大陆新村瞻仰遗容。为中国革命文化开山的一代宗匠鲁迅先生，已经息肩瞑目，躺在床上，宁静如生。黄源站在床边，哭得成了泪人。天真烂漫的海婴（那时才七岁吧）还不理解他身边发生了什么变故，在楼下客厅里的一张圆桌上，爬上去又跳下来，玩得十分高兴，看了使人心酸。出人意表的是景宋先生，她双眼红肿，泪痕谨然，却是庄重镇定，有条不紊地肆应忙碌。如果说鲁迅的溘逝对芸芸众生是星陨，那么对她个人无疑是天崩；但她的神情却使人相信，即使天真的塌下来，她也能用双肩顶住。

抗日战争的垂天战云，对她是重大的磨练。她在息影十年之后，又像她被称为“害马”的学生时代一样，走上十字街头。她参加的战斗团体，公开的，秘密的，上层的，下层的，几乎包罗了政治、文化、群众、妇女各个领域。就我所知，就有如下这一些：以何香凝为首的抗日救国后援会（何香凝被法租界驱逐出境，退走香港之后，她是留守的三个骨干之一），以胡愈之、郑振铎等为核心的复社，有孙冶方、何封等参加的读书会，由教育、宗教界如沈体兰、吴耀宗等上层人士组成的聚餐会（常在觉林吃素餐，请来自延安的刘少文等分析形势，传达党的政策），有张宗麟、李平心等数十人参加的地下国民会议，茅丽英主持的妇女俱乐部（后来茅丽英被敌伪暗杀，群众为她举行追悼会，景宋先生不顾情势的险恶，不顾朋友的劝告，毅然赶去参加了。这使我们很自然地联想到鲁迅参加杨杏佛追悼会的动人事迹），《上海妇女》杂志（后来受到压迫，改为《上海妇女知识丛刊》，假托香港出版），中华女子职业学校（王任叔和她先后担任校长）等等。她带着羸弱多病的海

婴到处奔走，募款、卖国旗徽章、义卖手工艺品、办难民收容所，直到组织新四军慰劳团……。活动范围的方广与纵深，正是测量她热情高度的标尺。但这也就给她招来了灾难，给了她一场生死荣辱、大节攸关的严酷考验。太平洋战争爆发，日本侵略军占领上海租界不到一星期，不遑喘息，就迫不及待地逮捕了她。攻坚战必需首先炸开突破口，日本宪兵队的战略意图正是如此；征服了她，也就掌握了上海人民抗日阵线的锁钥。何况她又是鲁迅夫人，抓住了她，就可以打开撒向文艺界的罗网。默武主义和霸权主义必然导致人类公认的道德的湮灭，日本人民是尊重女性和彬彬有礼的，看看日本宪兵队如何对待一位手无寸铁而社会知名的妇女，却真是令人忍不住引起愤怒，并且代他们感到羞耻。但非正义的暴力侵袭，一定要碰在人类尊严和民族尊严的坚壁上，景宋先生就以零丁弱质而战胜了敌人的凌辱胁迫，酷刑峻法。“身体可以死去，灵魂却要健康地活着”；“牺牲自己，保全别人；牺牲个人，保全团体。”这就是她神圣的信条。无怪当时蛰居上海的郑振铎同志，对她以“自己的生命来保障无数朋友们和同道者的生命与安全”这一点，致以如此热烈的尊崇与感激。

景宋先生始终如一，殚心殫力以赴的，是鲁迅著作的整理、辑集、出版，鲁迅手迹、书信、藏书、遗物的搜集保存。刀兵的威胁，政治的桎梏，关山的阻隔，人事的参商，在在满布困厄，需要煞费经营，才能免于陨越。在四面荆棒、鬼赋横行的上海“孤岛”，《鲁迅全集》、《三十年集》的先后问世，恰如在危城中矗立起耸天的丰碑，特别地引起注目。这是党一力支持，进步文化界同心协作的结果，景宋先生当然是出力最多的。《鲁迅日记》首先在《文汇报》晚刊头版专栏地位连续发表，也是“孤岛”文化界的一件大事，景宋先生亲手从原件中细心移录，工整谨伤，一笔不苟。可惜因为《文汇报》被迫停刊，连载因此中断。后来《鲁迅日记》原件竟在她被捕时落入日本宪兵之手，取回的时候，不幸失去了整整一年的日记。否则原件虽遭损失，发表稿还可以保存全璧。这真是莫大的遗憾。由此可见景宋先生任务的艰巨，而她对鲁迅遗泽的保卫，却真正做到了地老天荒，海枯不烂，锲而下舍，直至力竭而仆。这当然出于她满腔燃烧的挚爱与赤忱，更重要的，是出于公心而不是囿于私衷，因为鲁迅是人民的鲁迅，这是很值得当代和后世感谢的！

1968年春，景宋先生因心脏病突发而猝然逝去，是由于戚本禹劫取鲁迅书信手稿而诱发的。她发了病，送到医院，医院不收，因为在“文化大革命”中，干部保健制度被林彪、康生、“四人帮”一伙认为是“城市老爷卫生部”，加以摧毁，景宋先生以人大常委会委员的身份，也不能幸免于临危被拒于医院门外的厄运，等到办好手续，已经无法抢救了。她去世时，江青假惺惺他说：“是我们没有对她保护好。”但后来查明，鲁迅书信手稿就藏在江青的保密室里，原来谋杀者正是江青。大家看看这批两脚兽的真实嘴脸吧！

这种情况，我是事后才知道的。景宋先生逝世的时候，我正关在监狱里，有一天看报，才在报上小小的一角发现了这消息。我放下报纸，长时间沉浸在默默的悲痛与忧伤中，——这是真正的默哀，因为无可告语。我心想，应该打个唁电，但这只是在一闪念间。在监狱里想打电报，正与骆驼穿针孔同其荒诞。古时候没有钟表，人们以分寸计量时间，有所谓“寸阴”“分阴”的说法，在监狱里蹲久了，我才亲身体会到它的意义，除了阴雨，阳光每天上下午两次，分东西方向通过铁窗投射进来，窄窄的一小方块，在墙上和地

上，从相反方向缓缓移过，又移出铁窗外去，人的确可以清楚地看出时间的脚步一分一寸地移动。在监狱里看到阳光，这当然是很大的奢侈，但被囚者因此也就会眼睁睁地看着自己的生命一分一寸白白地消蚀，对珍惜和了解生命意义的人，这真是第一等残酷的刑罚！在这种处境下，人常常会逃向过去，用咀嚼回忆来填补现实的空虚，有如动物反刍，缅想亲友的音容笑貌，并悬揣将来劫后重逢的愉快，也就是聊以遣愁的一法。景宋先生是我可以无所顾忌地谈谈的少数熟人之一，但从此我再也看不到她了。

已经记不起是哪一年了，我笔记本上偶然留下的日期，是二月二十一日，我到北京景山东前街景宋先生的寓所相访，闲谈了很久，谈得最多的是上海“孤岛”和沦陷时期的旧事，这使我对她当时的境况有了更多的了解。临走时我向她借一本《遭难前后》，准备重读。她说她只有这一本了，再三叮咛不要丢失。经过十年浩劫；幸而原书无恙，而物在人亡，我只好把它送还了海婴。现在此书再度问世，或者可以告慰逝者于地下吧。——也许会有人发生疑问，在中日友好的蜜月时期，这是否不合时宜？我认为这是多余的周到。历史就是历史，日本人民是明智和现实的，不像我们有些人那么神经过敏。日本军国主义的受害者，不只是中国人民，东南亚各国人民，还有日本人民。在这一点上，世界人民是休戚与共、痛痒相关的。广岛的原子弹受害者，日本人民至今在为他们举行纪念，这并未妨害美日两国的友好关系。在美国和日本的文艺作品中，也从不避忌曾经发生的硝烟血污。光是握手和微笑，并不能建立真正的友谊。共同的利害关系，共同的和平愿望，人类的道义精神，过去的历史教训，综合起来，才是友谊可靠的纽带。我个人曾两次进日本宪兵队，但这丝毫无损于我对日本人民的友好感情，无损于我对日本这个伟大有为的民族的钦佩。但过去两个邻邦兵戎相见的幸事，却应当永远引为前车之鉴。“度尽劫波兄弟在，相逢一笑泯恩仇。”鲁迅的诗句，正是中日人民世代友好，绵延不断的预言。

1980年8月18日病中

悼赵丹

赵丹同志逝世了。病魔夺去了他活生生的生命。人们自然不会忽视十年浩劫对赵丹健康的因果关系；人们也将有一个共同的感觉，作为才华闪煜的艺术家，他生命的火焰并没有熄灭，也永远不会熄灭。

赵丹投身于戏剧。电影表演艺术的“地狱之门”，已经将近半个世纪，他给自己赢得了声誉，也体验了各种甘苦。各式各样的折磨和打击都没有减损他的锐气。两个多月以前，我和赵丹同住在上海的一个医院里。很多病人在悄悄议论，赵丹患的是不治之症。但这种空气似乎丝毫没有影响他。傍晚在花园里散步的时候，他滔滔不绝，谈论的依然是文艺问题。他热切地陈述他的创作计划，希望在银幕上重现李白和吴道子的艺术形象，他依然想演鲁迅，还想导演《阿Q正传》。我似乎傍着一团火，感到了他浑身的灼热。但我不能不为笼罩在他头上的死神的阴影感到寒冷。

赵丹逝世前几天，我在《人民日报》上读到了他在病榻上所写的文章《管得太具体，文艺没希望》，似乎亲耳听到了他激越的呼声。这是他对文艺界最后的赠言，也是他为自己最后完成艺术家形象的重要笔触。——当然，没有这一笔，他也已经完成了他的艺术家形象。但添了这一笔，却更鲜明和完整了。我并不全部赞同这篇文章的论点，但它的主要论点是尖锐的，值得人们深思，是他长期艺术实践的总结。例如说：“哪个作家是党叫他当作家，就当了作家的？鲁迅、茅盾难道真是听了党的话才写？党叫写啥才写啥！？那么，马克思又是谁叫他写的？”例如说：“层层把关、审查不出好作品，古往今来没有一个有生命力的好作品是审查出来的！”……最雄辩的不是语言，而是事实。因为事实是最高的论证和概括。

在三十年代初叶，我和赵丹是明星影片公司的同事，我们当然不会忘记这个历史事实：正是党最初向电影界拓荒的时期，把我们这些当时的年轻人，当作新生力量输送到电影阵地，殷勤培养起来的。但还有一个更重要的事实：在严重的白色恐怖下，把人们吸引到左翼文化运动中来的，主要是崇高和美好的革命理想，而不是别的任何力量。

鲁迅曾经把自己早期的作品称为“遵命文学”，说是遵先驱者的命令而写的。但使鲁迅成为伟大共产主义者的条件，却是他杰出的创造性思想劳动和艺术劳动。没有作家艺术家的主动性和积极性，就不会有真正的文艺创作。把作家艺术家置于被动地位，而自以为在“领导”，这正是十足的“缘木而求鱼”。世上有“遵命文学”，却没有命令文学。鲁迅后期光辉的杂文，是在文网周密的钳制下问世的，但它们恰恰是国民党审查制度的对立物。

马克思主义是在战胜一切陈腐和顽固的习惯势力中诞生的。我们的文艺事业必将在共产主义的光芒烛照下发扬光大，但它必须首先冲决官僚主义——用封建主义和教条主义的混凝土构成的强大堤坝。

赵丹的赠言中有一句意味深长的话：“对我，已经没有什么可怕的了。”这使我们不能不凛然于血泪淋漓的痛苦经验，读之令人酸鼻。我想起闻一多的诗篇《红烛》，它歌颂红烛将光明送与人世，而把自己烧成了灰烬。——我不知道是不是记错了。让我们感谢赵丹吧，感谢他用最后的生命给我们带来的亮光！

心向往之——悼茅盾同志

在医院里治病，突然得到茅盾同志与世长辞的消息，心情特别沉重。“五四”新文学运动的重大意义，不限于文学艺术，还在于它反映了一整个时代的历史变革，可以方之为现代中国的“文艺复兴”。作为新文学运动开山的代表人物，不少是思想卓越、华采烂漫、胸襟辽阔、学养精深的巨人，茅盾同志是其中名列前茅的一位。早在四十余年前，文学界就呼之为茅公而下名。这种近而不卑的称号，表达了大家对这位前辈亲切尊敬的感情。老成凋谢，我们又经历了一次无可奈何的悲痛。

茅公生年，已达八五春秋，毕生奋战，功业昭昭，盛誉遐龄，可以说已达到应有的高度。目击“四人帮”成为粪土之后，他还以垂暮之年，辛勤踏实地劳作，直到病榻缠绵，弥留之际，还殷殷以社会主义文艺事业的繁荣昌盛为念，献出他辛苦得来的稿费二十五万元，建议作为长篇小说奖金的基金。回顾茅公的一生，从他本人来说，当可瞑目息肩而无憾；我们对他，除了哀思痛悼，也应不能更赘一词了。

“五四”新文学运动的发难者，后来又多是左翼文化运动的旗手和支柱，鲁迅、郭沫若、茅盾就是知名的文坛三皓。他们像长江大河的源头，劈开乱石丛莽，冲过峻岩峭壁，汲引千川万壑，推波助澜，荡涤旧世界，开创新天地，汹涌澎湃，冶文学革命与社会革命于一炉。影响所及，蔚为近代中国文学运动的主流。这种无限忠于祖国、忠于人民、忠于生活、忠于艺术的前辈风仪，特别使人心向往之。

鲁迅先生的博大精深，郭老的汪洋恣肆，茅公的谨严邃密，是中国现代文学史上的三座高峰。而茅公为数可观的中长篇小说，则有如重岚叠翠，绵亘千里，不但是文艺领域的壮观，也是中国现代社会生活的历史长卷。但我们略一瞻顾，却会很快发现一个令人抱憾无穷的事实，原来茅公规模宏大的长篇小说，竟多是“未完成的杰作”。《虹》，原意是要从“五四”写到1927年大革命，为动人心魄的十年壮剧留一印痕，结果只写到女主角投身“五卅”，便戛然而止。但这毕竟还是完了篇的，本身仍可以说是金瓯无缺。《第一阶段的故事》原来要描绘抗战初期典型人事的广阔画面，上海鏖战与武汉大会战前夕的世相各占其半，结果却“只写了上海战争的若干形形色色”。《霜叶红似二月花》的堂庑更大，时代背景也是从“五四”到第一次大革命，原计划是要广泛地反映当时波涛起伏的政治、社会、思想大变化，从而暗示革命的必将获胜；现在留给读者的，只是其中的第一部分。至于解放前夕发表的《锻炼》，原定是五部连贯，浩瀚莽荡，表现抗战八年间中国人民与内外敌人的生死搏斗，而完成的只是五部中的第一部。考其原因，完全是旧时代政治动荡结成的苦果。那时战乱频仍，流亡遍野，忧生伤死，不遑宁处，以茅公的大名，也不免陷于以文易米的困境，这是可以理解的。使人特别感到遗憾的是，时代不同，环境改变了，而茅公最后命笔的《回忆录》，竟也不能终卷。固然，老病侵寻，是无法克服的自然规律，但试读姜德明同志《因茅盾同志逝世而想起的》一文，就知道外界潮涌而至的杂务，例如不相识者的登门求见，驰书请益，全国大小刊物求为题词写稿，乃至天南地北、川流不息的“外调”人员要索材料，不知浪费了茅公多少时间精力！名人崇拜是古今中外共有的现象，自然不足深怪，但人生有涯，我们是否可以期望清除一些依傍名人的习气，自己少做些无聊之事，也给那些名人——特别是老境

日深的名人，节省些无形的生命损耗，力争他们益寿延年，给人世多留点精神财富呢？

全国解放，易地更天之后，理应有条件促成上述的鸿篇巨制，使成完璧。但天下大定，事势所需，把一些众望所归的人物推上领导岗位，使他们为新中国多尽些领袖群伦之力，也正是理所当然，不能把眼睛只盯着几部长篇小说。不幸的是，矛盾无所不在，新时代也有自己的政治动荡（虽然和旧时代的动荡性质完全不同），其中最突出的，就是直到近一二年来才有可能公开揭露的“左”的干扰。茅公是中国第一批共产党员之一，只是由于大革命失败所导致的队伍星散，才失落了组织关系，但数十年来，言行俱在，这对任何人都不是秘密，而他终于也难免在卷天席地的极左思潮中受到冲击。所谓“中间人物论”被批判了，虽然生活里存在着中间状态的芸芸众生，两头小、中间大是活生生的客观现实。《林家铺子》以美化资产阶级的罪名被批判了，虽然姑不论批评的是否合辙，根据毛泽东同志划分阶级的文献，小商人就根本算不得资产阶级，却是非同小可的全国性大批判。批判中没有点茅公的名，但举世皆知，他是箭垛子。到了文化大革命，他也只是幸免于抄家游街，开批斗会，因为他是受到保护的——这当然是功德无量的事。但被保护却决非荣誉，也不会带给人愉快。在这漫长的十年里，时间倒有的是，但“闭门思过”还来不及，自然更无法好整以暇，从事文学创作这一类的“名山事业”。

还有一件不大为人所知的事，那就是《腐蚀》的遭遇。这部小说在抗战期间，国民党特务横行，反共高潮猖獗的时候，起过极大的战斗作用，在革命根据地也有广泛的影响。

1950年，《腐蚀》搬上了银幕，我是电影剧本的编者。观众是欢迎这部影片的，但忽然无缘无故地停映了。一打听，出了问题：据说特务是应该憎恨的，《腐蚀》的女主角却使人同情。这理由当然无可非议，而且牵涉到危险的立场问题：同情特务，还得了吗！那时茅公是文化部长，而提出这个意见的是“武化部”——公安部门。结果是不声不响地把影片“封闭”，或曰“入库”，至今消息杳然。那是全国解放初期，极左路线尚未抛头露面，平心而论，处置是很温和的。此事是否和茅公交换过意见，我不知道。照我粗浅的想法，惩治特务，律有明文：“首恶必办，胁从不问。”《腐蚀》的女主角是被拐骗失足的，正是胁从分子，衡之以政策，不是很好的配合吗？而且观众如果同情失足者，自然会更引起对特务制度的憎恨。分化瓦解敌人，作用正在于此。但到了文艺作品中间，不知何以就变得如此“天网恢恢，疏而不漏”，对一个天良未泯的失足者（实质上也是受害者），连少许的同情也靳而不予？关于这件事，在茅公生前，我从来没有向他提过；他也始终不置一词，若无其事。

对所有公开的批判，茅公也都是雍容自若，默无一言。但我不信他心里没有任何想法。

我由此联想到与郭老有关的一件事。郭老的《洪波曲》，是在1948年在香港《华商报》连载发表的，1950年，我在《文汇报》工作的时候，《洪波曲》还没有出版单行本，我征得郭老的同意，开始在《文汇报》作为头版专栏，连续刊载。但不久有关领导部门就提出了意见，认为文章里涉及许多民主人士，为了统战关系，不宜继续发表。这种考虑，当然不无理由。但在报刊连载的作品，突然中途停刊；习惯上谓之“腰斩”，对作者是很大的打击。在新社会里，还会使群众猜疑作者出了什么问题。我非常为难，感到对郭老

不好交代。硬着头皮去和郭老情商，没想到他也就同意了。同样的雍容自若，默无一言。但我同样不信他心里没有任何想法。

茅郭二位，都是“戎马书生”，不但长期身预实际革命斗争，而且笔垒纵横，身经百战，对是非之见向来都很执著。茅公的《回忆录》里，对几十年前的论争，还在坚持自认为正确的意见，可为明证。但他们对党，却总是虚怀若谷，唯诚唯谨，虽九死而不悔。这是何等胸襟，何等气度！而且在文艺界的老辈中，持这种态度的人，不止一个两个。不知道我们那些惯于杞人忧天，唯恐秀才造反，天下大乱的衮衮诸公，也曾看到这些事实没有？

写悼念文章，也许最好不要提这一类事。但我是确实抱着痛切的心情写的，目的是希望以此为鉴，以后不会重见类似的情况。果真如此，那么不仅是生民之福，真正有利于安定团结，四化建设，长逝者也将含笑于地下。

茅公临危上书，请求党审查他的一生，解决组织问题；党中央很快批准了他的要求，党龄从1921年算起，六十年的悬心最后落到实处，人们为此在哀思中感到欣慰鼓舞。我们党是既坚持原则，又通情达理的。有朋友来信，表示“感慨系之”，我的看法稍有不同。《在延安文艺座谈会上的讲话》中提到，有的同志在组织上入了党，思想上没有入党。现实生活告诉我们，也有组织上并未入党，在思想上入了党的，这就是党外布尔什维克，鲁迅先生是典型的例子。而茅公则是刻骨铭心，生死以之，要求思想上组织上全部入党。这是不能一概而论的。

“我的心向着你们”，这是茅公遗书中最感人肺腑的一句话。让我们永远记取，好好学习吧！

1981年4月16日病中

不废江河万古流——纪念郁达夫先生殉难四十周年学术讨论会上的发言

郁达夫先生为祖国殉难四十年了，在这次“八·一九”北京纪念座谈会上给他作出崇高的评价以前，多少年来，他在中国文学史上的地位是摇摆不定的，对他为数不少的评论，都是毁誉参半，甚至毁多于誉。这对不对？不对。公平不公平？不公平。为什么？因为不合乎实际。在我们的文坛上，有人享受着超乎实际的荣誉，有人没有得到应有的地位。道未易明，理未易察，事未易平，这本来是常见的现象，对郁达夫来说，却未免莫此为甚。北京的会肯定郁达夫为“第一流的诗人和作家”，“爱国主义者和反法西斯的文化战士”，报纸上把这本然的事实当作新闻来报道，我们读了，真是满心欢喜，又是满腹酸辛。

我们如何对一个作家作出准确的而不是偏颇的历史评价？我认为可以从三个环节上着眼：第一，看他作品的成就，对他所处的时代，起了什么作用？第二，人品与文品是否浑然一致，他对人生和艺术的实践，达到多大程度的忠诚？第三，大节如何？

这三个环节，郁达夫都是经得起推敲的。

郁达夫是五四新文学运动的先驱者，少数最有影响的进步作家之一。鲁迅小说的忧愤深切，郁达夫小说的抑郁不平，风格迥异，却同样传达了时代的呼声，震撼了读者的心灵。郁达夫的小说特别吸引当时年轻的读者，因为这是他们苦闷的象征。五四时期整整一代的中国青年，受新文学洗礼而走向觉醒、走向进步的，肯定比受学校教育熏陶的多得多。至于像我这样当时的文学少年，后来之所以能够加入文学的行列，可以说没有一个不直接或间接地受过些前辈的滋润栽培。

郁达夫毕生的言行，坦率真诚，到了“赤条条来去无牵挂”的境界，事迹昭昭，世人共见。而很少人理解他忍辱负重、屈己为人的精神。风雨茅庐酿成的家庭悲剧，为人所共知，当感情濒于破裂，事变播腾众口的时候，他曾经登报公开谴责自己，向社会承担责任。世人信以为真，长期对他发生误解；而他这样做，实际是为了卫护犯错误的对方，保全她的声名，因为“她是一个弱女子”。这种行为，表现了真正的君子人和男子汉的风度。我最近偶然读到阐明事实真相的材料，真是感动到无以复加。

郁达夫热爱祖国，热爱人民，字里行间，时现时隐，或明或暗，随处可证。他皈依革命的思想动作，时而猛进，时而颓唐，时而隐晦，颇见曲折，但一片赤忱，从未显示退坡。要理解人的真价值，不能只看外表，正面观察，反面分析，侧面印证，都不可少，还得触类旁通，联系上下周遭，大节嶙嶙，小节出入。郁达夫后期写了大量游记，一般都作为他寄情山水、脱离政治的佐证，似乎很少人注意郁氏游记发端的名作《钓台的春昼》中那几句话：“1931年，岁在辛未，暮春三月，春服未成，而中央党帝，似乎又想玩一个秦始皇所玩过的把戏了，我接到了警告，就仓皇离开了寓居。”寥寥数语，完全可以当作那些锦绣文章的总背景来看。郭沫若写过一篇《请看今日之蒋介石》，脍炙人口，那是在北伐战争期间，天下未定之秋；到了三十年代，蒋氏已在龙盘虎踞的石头城下，坐稳了江山，气焰熏天，正在猖狂剿共，像郁达夫这样敢于矛头直指，太岁头上动上的，在新文学作家中，并世无第二人。抗战军兴，郁达夫投身南荒，终于为国捐躯，用英雄的行动，为自己的全人格、自己的一生画了伟大的句点。

先于郁达夫殉难前六年，持节“孤岛”的郁氏长兄郁华，在敌伪的威胁利诱中屹立如泰岱，终遭暗杀，与马革裹尸同其英勇。噩耗传到新加坡，郁达夫悲愤填膺，亲撰挽联，以“各有清名留海内，好凭血债索辽东”为誓。一门双烈，前后辉映，并非偶然。后于郁达夫殉难一年，闻一多慷慨牺牲，轰动中外，万流景仰。郁、闻死事的壮烈并足千秋，郁达夫深入虎穴，默然用命，比较之下，处境更为险恶艰难，而彼此的际遇不大一样。凡力烈士，成仁取义，存乎一心，当然决不计较死后的功罪荣辱。此种参差，责不在烈士本身，而在后人。

这次富阳会议中，最动人的光景，是郁达夫先生所遗子女八人，齐集一堂，和大家相见。（有远在昆明、香港的二人缺席。）四十年来，骨肉分飞，各有炎凉悲苦，今日重见，不少人已经两鬓星霜，彼此几乎依稀难认，要互问年岁了，只有最小的美兰，大家都知道她正好四十岁，因为她是郁氏蒙难那年诞生的遗腹女儿。战士献身，功垂后世，未获正视，反而累及家族颠沛流离，世事坎坷，宁甚于此！这个教训，应该牢牢记取。

使人感慨无限的是，郁达夫殉国，凶手是日本宪兵，而为此长年累月，异域奔波，踏勘调查，终于取得确证的，是日本学人铃木正夫；为郁氏的感情秘密保持真相的，是西德汉学家马汉茂。这只能证明，对郁达夫这样一位作家，外国友人比我们自己更为尊敬，工作也更为深细。我们除了感激，应该感到脸红。

评论作家艺术家的成败得失，自应有细腻熨贴的分析。但为褒为贬，主次必须分明。用当代人的感觉、观点、认识来要求五四时代的作品，滥加“局限性”一类的评鹭，却不能认为是科学的方法。虽然这三字经绝对正确，无懈可击，可惜是一顶活络的宽紧帽，对任何头寸都扣得上，包括评论本身——谁也不能保证它在目前或将来不发现“局限性”。因为古今中外，不存在没有“局限性”的人物。——我应当声明，正确运用发展和局限的观点，当然是必须的，但不能当作万应灵膏，随时开方取用。

郁达夫在《怀鲁迅》一文中说：“没有伟大人物出现的民族，是最可怜的生物之群，有了伟大的人物，而不知拥护，爱戴，崇仰的国家，是没有希望的奴隶之邦。因鲁迅的一死，使人们自觉出了民族之尚有可为，也因鲁迅之一死，使人家看出了中国还是奴隶性很深厚的半绝望的国家。”我觉得这段话完全可以移用于郁达夫本人。不过1985年毕竟不同于1936年了，因此埋骨海外四十年的烈士，终于受到了国家和人民应有的尊崇。我们不能不为此感到衷心的鼓舞。

来到富阳，面对秀丽而浩荡的富春江，我不禁想到杜甫的诗句“不废江河万古流”。对，“不废江河万古流”，郁达夫先生是不朽的！

1985年9月17日，于富阳

有怀西禾——并祝《文汇报·笔会》四十周年纪念

《笔会》问世，悠悠四十年了。因为它诞生时和我有些瓜葛，现任主编谆谆叮嘱，要我写点应景文字。这种念旧的情愫，使我无法辞谢。

四十年来，波谲云诡，《笔会》屡经世变，主编者几度易手，栉风沐雨，惨淡经营，不知付出了多少心血！在“左”风匝地、浓雾遮天的年月，劳而无功，忠而获咎，有的同志（如陈钦源）更因《笔会》而备受冤苦。但笔耕墨耘，劳绩俱在，功过得失，自在人心。请许我以读者和投稿者的双重身份，向他们致以恳切的谢意和祝福吧。

我也想借此机会，对亡友陈西禾同志一抒怀念之忱。因为他是第一位受聘的《笔会》主编，虽然结果成为空花泡影，终于没有编成。

西禾一生，可以说是悲剧与喜剧的混合体。他心地善良，才华学养，很为熟人所爱重，但是想得太多，做得少，不知道为什么，事无巨细，一沾惹到他，就会变成不可思议的大难题。例如三五熟人上馆子吃顿便饭，在过去是常事，但只要他参加，光是点菜，就会半天委决不下。他拿着菜单子横看竖看，好像在赏析一首精巧的回文诗，翻来覆去的磨蹭，惹得急性子的朋友肚肠根子直痒，因此博得“考虑”的雅号。有人说他是中国式的“奥涅金”和“奥勃洛摩夫”，说像，也不像，但我却想起普希金的一句名言：“心灵的悲伤的记录。”他是我们这个时代矛盾激烈的反射镜。

我认识西禾，由于郑振铎的中介。那是抗日战争第二年，我正在编《文汇报·世纪风》，郑先生寄给我一篇西禾写的戏剧评论，并力赞西禾的文采。文章确实写得漂亮，我立即加以发表，并约西禾到冠生园品茗，这就是我们交游的开始。

西禾锦心绣口，谈风很健。一事一物，一经他渲染，舌底翻澜，就显得娓娓动听。他原籍福建，成长在北京，对故都风物依恋很深。他计划写一组缅怀北京的散文，并曾对我细细的说过内容和设想，他谈得兴高采烈，我听得悠然神往。那时我还没到过北京，听他描摹金鳌玉虾桥的景色之美，至今历历如在目前。我竭力怂恿他赶快写出来，好给他安排发表，他同意了；但后来月复一月，年复一年，我不断向他敲木鱼，而终于没有回响。

抗战结束前夕，作为中国盟军的美国飞机开始轰炸日本占领区的军事目标，上海也遭受空袭，形势紧张，西禾惶惶不可终日。当时他在中国银行工作，友辈传言：空袭一来，他就向保险库逃警报。这传说事出有因，查无实据，但他决心离开上海，却是事实。要在兵荒马乱中推动他出门远行，这件事本身就非同小可；他还有个无法解决的大矛盾：在上海，有挨炸的危险；去内地，听说某处患鼠疫，去留两难，怎么办？他找熟朋友往复商量这个难解的死结，惹得人最好的耐性也磨掉了，他才悄悄地去了杭州，到陈麟瑞教授——即剧作家石华父的旧宅中躲起来。

1945年8月9日，我和佐临被迫潜离上海，准备间关走重庆。刚临杭州，局势急转直下，不意胜利逼人，我们欢欣鼓舞，自不待言，那时西禾正在杭州当隐士，佐临的弟弟黄作燊（现已作古），著名的建筑学家，熟人管他叫二爷的，也已先到杭州，准备内迁。亲朋故旧，流离中忽然萍聚，有一天我们雇船游西湖，表示欢庆，西禾执意不肯参加。原来杭州敌占时期，为了防止抗战活动，日军严密封锁西湖，游客上船，要收缴“良民证”，回舟登陆时再发还；一到天黑，就严禁下湖了。此时日本已宣布无条件投降，杭州

正处于无人管束期间，我们的“良民证”上，用的又都是假名，西禾却怎么也不肯冒这个险。我们觉得西禾未免小心过火了，串通了给他开个小玩笑。游湖后，在酒楼聚餐时，二爷一本正经地埋怨，怪我不该在三潭印月冒名题壁，写了“陈西禾到此一游”的字样。西禾一听，先是吓得脸色发白，接着就脸红脖子粗，气急败坏，不可开交。我们赶快落篷，说明这原是说笑，他还悻悻然，弄得几乎不欢而散。拿假话哄人，人深信不疑；说真话，反而抵死不信，世上就常有这样的事情。

深知西禾的朋友，对西禾都爱护备至，他本人似乎并不完全理解。抗战期间，大家觉得他耗在银行里未免浪费才情，佐临和健吾再三劝他出来搞戏，他只是不肯下海，为的是在沦陷区出头露面，深恐蒙汉奸嫌疑。我有一次劝他下决心出来做点事，几乎垂涕而道。抗战胜利后，《文汇报》复刊，我承乏主管副刊部门的工作，决定创刊《笔会》时，邀他来负责主编。好容易把他说动了，兴致勃勃地开始筹备，自告奋勇，请钟书写了刊名。但不知怎么一来，他忽然反悔，打了退堂鼓，我再四敦劝，只是唐丧唾沫。为什么不干呢？他不肯明说，但事情却明摆着：那时正当和平民主运动高潮，斗争很尖锐；对他来说，明哲保身，自然是第一义。——当然另外还有种种可以设想的顾虑。但《笔会》预定创刊的日期已经逼近，西禾把我撩在半路上，弄得我手足无措，只好改变主意，另请唐弢来编。

西禾到底扔掉了银行业这只金饭碗，先是由钟书引荐，到震旦大学女子文理学院授课；后来又由佐临、桑弧邀约，进文华影片公司，当了导演。

将近三十年的动荡岁月里，西禾是个幸运儿。名誉、地位、政治安排，可谓所遇不薄。更难得是，尽管运动成风，他大体安然无恙。话虽如此，那种战战兢兢，如履薄冰，随时要防政治气锤打击的心理负担，西禾无疑比谁都沉重。他的行动清楚地表明了这一点。他“考虑”更多，表现得更突出了，遇事忧虑重重，能躲则躲，能推则推，谁也别想搬动他。人缘很好的原电影家协会秘书长李伯龙，善于做组织联络工作，他有过一句扼要的经验之谈，说要动员西禾老出来做点什么，不如自己代他做了，省事得多。西禾的这种特点，圈子里几乎尽人皆知。有一次我在北京，遇见陈鳞瑞（那时他在京担任英文《中国建设》副主编），充满好意地淳淳告诫，要我带口信，好好劝劝西禾，说这样不行，将来要出事的。鳞瑞端方，难免有拿正常眼光观察反常事物、以单纯推理判断复杂形势之失。西禾的游移退缩，固然招来不少非议，却也因此免了许多性命交关的大麻烦。“多做多错，少做少错，不做不错”，这种近于偏激的讥评，在某些场合，某些时期，竟成为至理名言。“文化大革命”一起，革命历史越久，社会影响越大，罪名越重，就分明证实了这一点。西禾也没有逃脱这一劫，但和同辈比较起来，境况要好得多。而积极认真的鳞瑞，却被迫进了在死城。这在西禾，在鳞瑞，在一切具有正常头脑的人，是谁也无法预料的。事之荒谬离奇，可悲可叹，也正在于此。

西禾于1983年6月29日去世，终年七十二岁，距今正好三年，他常用笔名是林柯，留给我们的精神遗产，约略统计，有话剧剧本三种——《沉渊》、《春》（根据巴金小说改编）、《玛婷》（法国拜尔纳原著中译）；电影三种——《火莽》（剧本创作，张骏祥导演）、《姊姊妹妹站起来》（编导）、《家》（根据巴金小说改编导演）；影剧理论著译二种——《电影的画面与声音》，还有一种，是史丹尼斯拉夫斯基原作的移译，薄薄的一本，书名想不起来了。他有一些散篇文字，从未收集。这些著译，精致严谨，大半是解

放前的出品。他编《笔会》而终于没有编成，只能算是个小小的文坛掌故。以西禾的修养，如果在清明和谐的正常政治氛围里，无疑可以作出更多更好的贡献。

西禾长期住院治疗时，我也一度因病住院，他应约写了一篇纪念郑振铎的文章，拿原稿给我看了。他和振铎先生有乡谊，交情甚笃，但文字平庸，他自己表示不满，我也坦率地谈了观感。我曾为此暗自惊诧，为西禾闪光的消失感到难受。固然宝刀不使，已久也会生锈；但更重要的，是思想感情对他的桎梏。他对自己的要求是很高的，更无意借已逝者的声名装点自己，他终于没有把这篇文章拿出来。

我出院后，两度去看望西禾。他患的是肾病，后期深受痛苦的折磨。我有一次去，名演员达式常正在殷勤地给他做按摩。式常在电影学院学习时，曾受教于西禾的夫人路明，因此常来陪伴病人。这件事给我印象很深，我在无边的冷漠中看到了温暖。另一次，西禾站在病室的窗前，望着草木蒙茸的花园，幽幽他说：“你看，这树，这草地，这世界多好！”我心里沉甸甸的，不知如何接口。他显然预感到剩下的日子已经不多，而他是多么留恋这个世界！

现在报纸上有一句常见的话，是“发挥余热”，意在表扬和鼓励休闲老人的积极性。西禾是上好的煤块；但是没有真正燃烧，散发出应有的能量，这真是太可惋惜了！

时代的晕眩和撞击不知扭曲了多少性格，恐“左”病对心灵造成的祸害，最先进的电脑也无法计算出来，因为有的是有形的，有的是无形的，许多人受了暗伤，自己还不知道。这是一种灾难性的原子辐射，它会使精神世界生意灭绝，成为不毛之地！

1986年6月6日

在巴人故乡

难忘的 1966 年，距今已二十年。在这场荒谬绝伦的政治大火灾中，王任叔（巴人）同志是最惨不忍闻的祭品之一。他愤恨以死，也已十四年了。

当我们在这位可尊敬的作家故乡，举行“巴人学术讨论会”的时候，不能不想起他历尽坎坷的一生。在本世纪初——1901 年，他出生在奉化大堰村，刚刚成年，就经过曲折的思想变化，献身于改造社会的理想，也因此被家乡所放逐。在漫长的岁月中，等待他的是无穷无尽的流浪、失业、战斗、牢狱。——他在宁波、上海、南京，三次经历缙继之灾，抗战胜利时，还在海外的印尼棉兰，被荷兰殖民主义者当作战俘，囚禁在集中营里。他以一生的言行证明自己是忠诚的共产党人，在复杂的政治环境中入党，脱党，重新入党。到共产党取得政权以后的 1960 年，却因《论人情》一文，背上“宣扬资产阶级人性论”的罪名，受全国性批判。在“文革”中又一次受到无情的打击，最后以七十高龄的负罪之身，被带病遣返故里。他在人生道路上兜了个大圈子，回到出发点大堰村时，终于神经错乱，落得悲惨的下场。

巴人文学活动的历史，和他革命活动的历史一样长久。在 1923 年，他已经是“文学研究会”的会员。他曾经沉浸于文学，并梦想成为一个职业文人。他写小说、诗歌、剧本、散文、杂文、理论、史学专著，还有翻译，辐射面很广；根据现有的材料，他毕生写作达一千万言，完全称得上“著作等身”。值得注意的是，他所有的文字工作，大部分是利用业余时间和紧张的政治活动间隙中完成的，由此可见他的敏捷和勤奋。他的不少作品，是为了解决生计，他的全部写作目的，却是“以文学为党呐喊”。他首先是党员，然后才是作家，他鞠躬尽瘁，对党完尽了神圣的义务。如果他有条件以更多的心力倾注于写作事业，我们无疑可以期待他更加辉煌的成就。

贯穿巴人革命与文学事业的，是坚定不移的殉难精神，他心中有一团烈火，在烧毁旧世界的同时烧毁了自己。三十年代的时风是“以左为荣”，他的凌厉无前也很有代表性。最后竟不免殉难于极左路线，悲剧之悲，莫过于此。他热烈悲壮的一生，不是他个人的特殊遭遇，而是我们伟大民族命运交响乐中的一支插曲，我们时代的牺牲。

多难的祖国把许多优秀作家推向政治舞台前沿，把他们醉心的艺术抛在后面，或者当作纯粹的斗争武器来使用。他们在改变祖国命运的运动中，成为一种不可或缺的重要力量。人民应该感谢他们，历史应该记载他们的功绩。政治和艺术不能混为一谈，但绝非水火不能相容，伟大的文学家鲁迅，并不妨碍他同时成为伟大的革命家，因为二者互为作用，使他的作品能对文学事业和革命事业都作出卓越的贡献。关键所在，是他作为一个作家，从来没有离开文学这个基本立足点。强使艺术成为政治侍臣，应该负责的是僵硬的教条主义者。用单纯的艺术天平或单纯的政治天平来衡量作家的价值，显然有欠公允。

巴人晚年写给他儿子王克平的最后几封信，是他在“文革”期间忠实的生活记录，也清楚地表明了他赤诚的心态。这是不折不扣的人间地狱，我们可以由此清楚地看到受难者圣洁的灵魂，看到被扭曲的人际关系是多么的冷酷无情！他在那样不可想象的境地中，坚持“应当相信党，相信群众”，依然高呼“万岁万岁万万岁”。他那时候不会明白（我们谁也不明白），党内正满布乌云，群众处在根本无权的地位。他最后的著作，篇帙浩繁的《印尼

历史》，被遣返原籍以后，还夜以继日，在青荧的灯火下不断埋头写作，唯恐不能完成，“也是对人民欠下的一笔债”。这种九死不悔的精神，我们除了由衷的同情和崇敬，更不能不感到锥心的沉痛。

我们的祖国，实在动乱得太久了，人民已经坚忍不拔地经受了一百几十年，特别令人难堪的，是无数先烈用血汗换来的社会主义时代，依然是绵延不断的年灾月晦。现在历史终于翻开了新的一页，宽松和谐的正常境界初步展现。遗憾的是我们许多为之受苦受难、舍生以求的前辈，竟等不到这一天。我们是幸存者，我们庄严的任务是罄力珍惜、巩固并发展这种得来不易的局面，决不让过去的灾难卷土重来！

1986年10月5日清晨四时半完稿

乔峰老人——为《周建人文选》作

乔峰老人——周建人同志去世四年了。他是以九十六岁的高龄向人世告别的，今年是他的百岁生辰，他的遗作将选编问世。音容已逝，心迹长存，对一个毕生奉献于理想、祖国和人民的生命，这应该是最好的纪念方式了。

周氏兄弟是现代中国卓有影响的人物，鲁迅先生巨人式的存在不必说了，周作人对五四新文化运动的功绩是无论如何也不能忽视的，他在民族大义上令人叹惋的失节，是多种复合因素造成的时代悲剧，乔峰老人则是精神世界的碑碣。

乔峰老人以妇女解放运动者的姿态登场，但他笔下分量最重数量最多的，是有关自然科学的译作，间或涉足文艺，也以科学小品为多，因为他的本业是生物学研究。《朝花夕拾》里描写过的百草园，不但是鲁迅童年的乐园，也是幼小的乔峰摆弄花草，培养植物学兴趣的温床。他也学过哲学，浸淫于唯物辩证法，社会科学与自然科学有很好的交融。“从不尊重事实到尊重事实，在人类行程上是个大进步。”（周建人：《鲁迅先生与植物学》）这是他一贯遵奉的信条。他主张妇女解放，谈性生活，性道德，爱的本质，其思想支柱也正是科学与民主；而这种理论和主张，当时是非常触犯忌讳的。抗日战争胜利以后，他成为积极的民主运动斗士，卷进了政治激流，他的“社会活动家”称号，就是由此而来的。

和乔峰老人稍有接触，就会清晰地得到蔼然仁者的印象。有一段曾经风行十年的语录：“革命不是请客吃饭，不是做文章，不是绘画绣花，不能那样雅致，那样从容不迫，文质彬彬，那样温良恭俭让。革命是暴动，是一个阶级推翻一个阶级的暴烈的行动。”这段话的出处在《湖南农民运动考察报告》，原文写于1927年3月，有其特殊的历史背景、特殊情况（虽然作者忘记写这篇文章的动机和目的都是为了革命，“做文章”也正是一种“文质彬彬”的革命，革命不一定非得用暴力。）。在“文化大革命”中，林彪断章取义，把它摘编在小红书里，给造反派灭绝人性的行为提供理论根据，演成一场率兽食人的民族大悲剧。耐人寻味的是乔峰老人恰好是文质彬彬，温良恭俭让五德俱全，而且总是那样的从容和安详。但谁也不能否认，革命正是他一生中不可分割的重要部分。

乔峰老人不是那种“登车揽辔，澄清天下”的人物。他和许多同时代的知识分子一样，从热爱祖国人民，热爱人类进步的理想出发，选择了艰难的革命道路。革命在他看来只是一种本分，像耕田的老牛，低头默默地奉献，“只问耕耘，不问收获”。

辛亥革命一役，他已经和鲁迅一起，迎接绍兴的光复。世人都把鲁迅和瞿秋白的友谊传为美谈，不知道乔峰老人和瞿秋白订交更早，关系极深。鲁迅和地下党的秘密交往，居间冒传书递筒、穿针引线之险的多是乔峰老人。中国民权保障同盟的活动，是三十年代的历史性大事，人人都知道主角是宋庆龄、蔡元培、鲁迅、杨杏佛，却不知道在其中做实际工作的“硬里子”是乔峰老人。抗战时期，周作人从北平苦雨斋中出山了，由此玷污了一世的清名，乔峰老人却在沦陷了的上海，贫病交迫，苦熬苦撑，坚持抗战。直到抗战胜利以后，为了争取和平民主，以笔代舌，不断大声疾呼，上海警备司令部才发现这个瘦小老人的危险性，把他列入了黑名单。有关这方面的文字，现在大部分收在这个选集里。

权位是对人性最严酷的考验。权位成为不少革命者生命的巅峰，到此就开始走下坡路，或者滑脚飞坠深渊。许多人一坐上权力的黄金交椅，就会膨胀成为可怜可笑而又可怕的霸王。许多人在权位的透视镜前面，再也掩盖不住自私、贪婪、卑污的灵魂。乔峰老人在荆榛遍地的长途中，恬淡自甘，施施然一路走来，到了枫林日晚，忽然因为积年的革命劳绩，平步青云，被送上权位的高层，“霜叶红于二月花”，先后当选为中共中央委员，人大常委会副委员长，政协副主席，中国民主促进会主席。他无意追求权位，而权位送上了门。境况的变化有若天壤，只有一样丝毫未变，那就是他的书生本色。

高车骏马，顾盼自豪，是古人春风得意的境界，今人也未能免俗。机关团体滥耗公帑，竞买豪华轿车，国务院三令五申，也未能禁阻。乔峰老人在高等教育部副部长任上，却因为寓居不远，宁愿安步当车，怡然自得。现在伸手要官，勾心斗角，抢班夺权之风，从上到下，相当普遍，乔峰老人当浙江省省长（这在从前是封疆大吏，高位肥缺），却是经过再四恳辞才奉命就任的。他用素朴的语言重复声明“我不会做，”但上面坚持，他只好服从。

老人原籍绍兴，“衣锦还乡”，自然少不得对亲戚故旧的照应。他该接见的接见，该回信的回信，待人接物，一如平时。对经济困难的，慷慨解囊——对一位本家的长辈，按月寄钱，出差时也不漏寄；对年轻一辈资助学费，鼓励他们上进。他平生寒素，国家实行低薪制，官俸也为数寥寥，因此他的慷慨特别可贵。对谋差求事的，如果合乎政策，就指点向有关部门请求安排，其余一概婉言辞谢，做到秉公而不徇私，通情而又达理。正是在他贵为省长的时期，曾经给我写信，要我替他的女儿周晔谋求一枝之栖。我偏又无权无势，缺少长袖善舞的本领，唯有带着满怀歉意，以“爱莫能助”一笺相报。只此一事，就可想见乔峰老人的风格了。

1966年冬，正值喧嚣扰攘、使人无法宁处的年代，老人突患眼出血，亟需疗救静养，在原本风景秀丽的西湖边，再也待不住了，经过周恩来总理批准，避往北京。而都门风雷激荡，更是个全国最大的风口浪尖，他根本无法好好求医，彻底休息。后来病情逐渐恶化，终于成为盲人。——色彩缤纷的世界突然消失，变成漆黑一团，又偏逢着乱世凶年，生人道尽，那是一种什么滋味，只有受过这种灾难的本人才能体会。

在“文革”的炼狱中，老人经受的是另一种煎熬。“四人帮”不可告人的阴谋需要堂皇的旗帜，现成的偶像以外，还要拾出一尊历史的偶像，那就是鲁迅，他们的鬼蜮伎俩是任意捋扯揉捏鲁迅，利用乔峰老人的身份地位和鲁迅的关系，是更卑污的一手。老人那时已到八十开外，枯藤老树，古道西风，生命的夕阳已经西斜，加以双目失明，根本丧失了阅读和写作的能力，而报上却出现了由他署名的文章，这类文字不免招来白璧微瑕之憾，但我们怎么能要求他对此负责呢！

十年久阔，再相见时，他已经对面不相识，认人只能辨别口音了。他已到了九十高寿，形体完全与世隔绝，只靠听觉保持藕断丝连的维系，但心依然炽热，口不甘缄默。对有些他认为违反科学的现象还是忍不住要公开站出来说话。对妇女命运的关切也一如既往。报载东北某市有个妇女遭暴力强奸，一个身为厂长的共产党员竟见而不救；他义愤填膺，上书党中央，认为这样的人必须开除出党。重庆某县有个小学女教师遭人毒打，当地政法机关反而包庇坏人，压迫受害者，老人又仗义执言，在报上揭露，同时和叶圣陶老人联名给中央书记处写信，帮她伸了冤，平了反。老人逝世，消息传到重庆，

这一家人痛哭失声，如丧考妣。

我认识乔峰老人四十余年，印象最深的是他的纯朴，如璞玉晶莹，不假雕饰；山泉清澈，映日生光。一口浓重的乡音，闲谈中经常有许多话题，流露出对故乡的怀恋。偶尔轩眉一笑，天趣盎然，竟像个天真的孩子。我常想，人的价值观，如果用真纯和正直做砝码，乔峰老人是完美无疵的。这种人可以成为忠诚的革命者，却不可能成为城府深广的政治家。革命和政治常常又统一，又矛盾。乔峰老人身上没有复杂的政治细胞，他对党非常驯顺，因此个人迷信对他可能影响特别深，这是他极大的优点，但也可能正是弱点所在吧。因为神话毕竟是神话，尘世的人不是天上的神。蕴如夫人曾经深有感慨地说：“他是个好党员，党员要是都像他，那就好了。”她又说到，当首长对他极不愉快的经验。老人不能适应政坛错综的棋局，这是不难理解的。不久前，一位长期参与党内高层领导的同志谈到：原以为请一位有文化素养的知名人士主持本籍省政是适宜的，结果却反而造成乔峰老人和党的距离。他对有些人 and 事不满，在“文革”前期，还以为“造反”是对的。这位老同志慨乎言之，说“他太单纯了！”——“君子可以欺其方”，我看到了现实的例证。

乔峰老人临危立下遗言，谆嘱丧事从简，改变繁文缛节，遗体供解剖，骨灰付江海。他说：“资金很宝贵，时间也很宝贵，不能因为办丧事花国家的钱，浪费大家的时间。”和鲁迅的遗嘱“赶快收殓，埋掉，拉倒，不要做任何关于纪念的事情”如出一辙。他对革命的忠诚，品格的崇高清亮，与鲁迅的伟大峥嵘并足千秋。时间将会证明，世界是不会忘记他的。

1988年1月26日

马思聪的劫难——马瑞雪《劫难》序

在人类文明史上，现代世界的一大悲剧，是在被期许为最进步最合理的社会制度下，出现了完全不应该出现的惊人冤狱，难以数计的人无辜蒙难，其间很多是人中的精华。而这种丧失理性的行为，都是用“党”“革命”“社会主义”和“无产阶级专政”等神圣名义干出来的。幸而现在终于到了拨开云雾见青天的时候。

在文化大革命的祭坛上，成为祭品的知名艺术家中，老舍、傅雷的自戕最壮烈，马思聪的流亡最沉痛。他热爱祖国，却不得不采取浮海偷渡、寄身异域的方式来抗逃迫害。他是当代的屈原，而长期背着“叛国投敌”的恶名。鸟恋故枝，狐死首邱，他得到了平反昭雪，却终于没有叶落归根。

去秋十月，在马思聪的故乡广州，音乐界举办了她的遗作演奏会，并对她的成就作学术性探讨。她的二女儿马瑞雪女士从遥远的美国费城专程回来，参加她父亲的周年祭。她来上海的时候，到寒斋作客。这是一位爽气扑人的女性，洒脱的谈吐显出她独立不羁的性格。原来二十年前，马思聪在生死关头冒险出走，多半得力于他最小偏怜的女儿瑞雪策划奔波。瑞雪的处女作《劫难》，就忠实地记录了他们传奇般惊险曲折的放逐经过。

瑞雪随着她父母和弟弟流亡美国的时候，还是二十三岁的少女，在此以前，她完全以音乐为生命，现在重新踏上祖国的大地，却已人到中年，饱经哀乐，成为已有八部文学著作问世的女作家。苦难和奋斗使她成熟了。说来也是巧合，我和她这次见面并非初识，我早在四十年前就见过她了。

1949年初，国内战争的胜负已成定局，以潘汉年为首的中共华南地下党，陆续把知名的民主人士和作家艺术家，经由香港，从海道分批送往东北、华北和北平。当年4月下旬送走的一批中，就有郭沫若的日本夫人安娜、欧阳予倩夫人、张骏祥、白杨、顾仲彝夫妇，马思聪夫人王慕理怀中抱着一个男孩，手里搀着一个天真烂漫的小姑娘——那就是五岁的瑞雪；那时马思聪已先一步到了北平。党员中有龚澎和赵汾。我因为被国民党特务追捕，于1948年避居香港，也和国容搭着这条船，回返已对我解严的祖国。船上满载浪漫的欢乐气氛，彼此有一种共同的感觉：我们正迈向光明的时代，即将投身于美妙的尘世天堂——社会主义的新中国。启程那天，日丽天和，风平浪静，黄昏时大家不约而集，在甲板上欣赏那金碧辉煌的满天霞光，浩森无边的旷阔海景，谈笑风生。晚上还在船厅里举行了联欢会，但夜深时分，忽然起了风暴，船在惊涛骇浪中挣扎前进，天旋地转，仿佛到了末日；全部乘客都受到晕船的痛苦折磨，活像发生了一场瘟疫，我生平第一次经历这样无法忍受的狼狈。

我们的行程是先到烟台，弃舟登陆，然后经蓬莱、潍坊、济南、天津，以北平为终点。那时神州大陆经过十一年的弥天战火，满目创痍，我们一路乘敞篷车，住骡马店，坐战巍巍气咻咻的破旧火车，时走时停，不断给南下的兵车让路。但我们一直是快乐和兴奋的，因为我们行进在解放了的土地上。

最难忘的是北平先农坛那次非常的盛会，那是6月30日，中国共产党诞生三十周年纪念日的前一天当晚。会场设在赤裸裸的大草地上，与会的群众全部顶天立地，密密地围成一道血肉的团城，万头攒动，难以估计确数。各个

不同界别的代表，集中在北平的文艺界头面人物都参加了。只是主持大会的显要人物还没有出场。谁知天有不测风云，大会还没有开始，暴雨突然袭来，真像平常形容的“瓢泼一般”，而且持续不停。但与与会者冒雨而立，岿然不动。初夏的北国，依然夜凉如水，大雨打得人浑身湿透，冷得发抖。也不知是哪个角落带头的，有人使劲跺脚，跳跃，用肩膀互撞取暖，同时大声邪许欢笑。这像是一场即兴的歌咏舞蹈，那么自然，又那么强烈，旋风似的顷刻间传遍全场，和急骤的豪雨打成一片，卷天席地，有如海啸。和我并肩而立的，正是马思聪，这位天才的作曲家和小提琴家，不断地纵跳欢呼，抱着双臂向我猛撞，全神贯注，酣畅淋漓地投入这壮丽的大合奏，仿佛完全达到了忘我的创作境界。这种难于想象的、绝对罕见的场面，是一次心灵世界的火山爆发，那熊熊的烈焰，发自人性的深层，长期的郁结，不是任何外部力量能够煽动的，也只有在那样的时刻，那样偶合的机遇中才能蓦然触发。——那时人们深信不疑：坎坷百年的祖国从此走上了坦途。

这一场暴风，一场暴雨，似乎是自然力量神秘的启示，昭告蒙昧的人类不要大天真，大自信，把历史进程看得过于简单。但大家正在兴高采烈，没有丝毫的感应。特别令人惋叹，应该受到谴责的，是那些迷信权力的人物，被自己一时的胜利冲昏了头脑，没有意识到这种向心力和凝聚力的珍贵和娇嫩，不但不加爱惜，反而肆意摧残。早在三十年代，中国深受内忧外患困扰的时候，许多知识分子就对十月革命的故乡心驰神往，把北方广大的黑土当作理想世界，我们祖国未来的蓝图。不知道多民族的俄罗斯面临的是另一形式的沙皇统治，斯大林这位无产帝王正在制造无边的黑暗，以“肃反运动”的名义，把大批老布尔什维克送上审判台，构陷诬害，不是当枪靶子，就成为西伯利亚的囚徒。这种骇人听闻的倒行逆施，在消息灵通的西方早已曝光，在东方老大的中土，却一直讳莫如深。而苏联的痛史，不幸终于在中国有了更为乖戾的翻版。

最令人发指的，是公然残害人类的骨肉肌肤之亲，拿整肃对象的妻儿当人质，使他们屈服于暴力压顶、亲情摧心的双重煎逼，布哈林和娇妻生死诀别的一幕，虽铁石心肠也不忍卒闻。我们的手法似乎“文明”得多，也更“无产阶级”化，那就是迫使配偶、亲属、朋友相互揭发，“划清界线”，反目成仇。知识分子家庭出身的年轻一代，则被成批地流放到穷乡僻壤，到近于原始社会的岁月中去消磨青春，美其名曰“接受贫下中农再教育”。少不更事的瑞雪坚决拒绝这种不公平的待遇，她在“文革”的窜天大火、泛滥全国的红卫兵洪流中，忍饥寒，冒万险，从北京到南京，从黄浦江头到黄浦江边，流浪汉似的穿梭往返，弹心竭智，终于伴着她的亲人，驾一叶小舟，逃出了虎口。夜气如磐，风高浪急，边防军密布成阵，探照灯交叉如织，九死一生，间不容发。偷渡终于幸运地成功了！十八年前，马思聪夫妇高高兴兴，从香港回返大陆；十八年后，却这样恹恹皇皇，重来香港。思聪、慕理同志：当你们在晨光熹微中踏上香港海岸的时候，是一种什么情怀，心里想的是什么呢？

历史中荒谬错乱的一页已经翻过，新时期的十年，纠正了无数冤假错案，马恩聪也可以在地下瞑目了。马思聪在急难中被迫出走，得到一些至亲好友的同情和援助，后来这些人都受到株连，有的身受牢狱之灾，有的甚至赔上了性命；现在他们都已彻底平反，证明人世总还有三分公道。冒险帮助马恩聪一家偷渡出海的几个船工，和马家素昧平生，仗义救人，只是出于对马恩

聪的景慕之情。当时夜色如墨，心慌意乱，彼此面貌也无从认辨，瑞雪去年回广州时，才有机会向恩人当面道谢。希望在人间，暴力并不能毁灭良知。

瑞雪二十年前在美国所写的《劫难》，现在也和国内的读者相见了。这又是大地春回的一个小小信息。

我们从不怀疑社会主义的高尚理想：消灭人剥削人，人压迫人的野蛮制度。但践踏人权、草菅人命的行为，却正是南辕北辙，背道而驰。以“社会主义”的名义败坏社会主义，以“革命”的名义毁谤革命，以“无产阶级专政”的名义实行法西斯专政，这种悲剧，应该永远闭幕了！

1989年1月20日

想起梅兰芳

今年是梅兰芳诞辰百年纪念。梅氏作古，已经三十二年，盖棺论定，称之为戏剧界的一代完人，决不算是溢美。这不仅因为他卓越的艺术成就，还在于品格的清醇崇高。在抗战中蓄须明志，鬻产倾家，冒着生命危险，摒绝在沦陷区演戏。即此一端，就足以悬诸日月而不刊。

1944年，我在上海沦陷时期接编《万象》杂志，在十月号推出了一期“戏剧专号”，内容以话剧为主，其中有一栏“平（京）剧与话剧的交流”，约请当时在上海的京剧名角写稿，周信芳、杨宝森、童芷苓、童寿苓、白玉薇、金索雯、林树森、陈鹤峰、李宗义、李玉芝等十位，都应约写了，只有梅兰芳婉言谢绝，而他正是我计划中的主要约稿对象。就在这时候，我了解到他隐居避乱的意趣，不觉对他肃然起敬。上海沦陷期间，豺狼当道，魑魅横行，对人是一场灵魂和意志的严格考验。艺人卖艺疗饥，只要不沾泥带水，原也无伤清白；略迹原情，过檐低头，也不同于倚门卖笑。梅兰芳树大招风，能做到独立不弯，冰雪无欺，在祖国危难中，陷身沟壑，坚定不移地捍卫民族气节和艺术尊严，不能不说是太难能可贵了。

抗战胜利，一时举国欢腾，陶醉于天日重见。我于八月上旬避祸出走，下旬重返上海，在百事丛集中，立即分出时间，和梅作了一次长谈，写成长篇访问记，作为《文汇报》的专栏，自1945年9月7日开始，连载三天，以表彰梅的爱国精神，动人事迹。这篇文章，后来以《梅兰芳先生的一席谈》为题，收在我的散文集《长相思》里，现在重读：梅氏谦抑从容、宁静愉悦的神态，依然历历在目。10月10日，是战后的第一个国庆节，内战虽已露端倪，依然有盛大的庆典。《文汇报》除了加篇幅，出特刊，还编印了画报。梅兰芳息影八年之后，这一天登台亮相，以《刺虎》一剧作为期两天的庆祝演出。演的是义务戏。胜利前夕，梅听说日寇败绩，曾手绘寒梅寄意，题为“春消息”，画报就请他新作一幅，配上他蓄须和无须的两张照片，同时刊出。在新闻版里，还请他写了一篇《登台杂感》，由我执笔，郑重地加了编者按语。下面是梅文开头的一段：

沉默了八年之后，如今又要登台了。读者诸君也许能够想象得到：对于一个演戏的人，尤其是像我这样年龄的，八年的空白在生命史上是怎样大的损失，这损失是永远无法补偿的。在过去这一段漫长的岁月中，我心如止水，留上胡子，咬紧牙根，平静沉默的生活着。一想到这个问题，我就觉得这战争使我衰老了许多，然而当胜利消息传来的时候，我高兴得再也沉不住气，我忽然觉得反而年轻了，我的心一直往上飘，浑身充满着活力，不知从哪儿飞来了一种自信：我相信我永远不会老，正如我们长春不老的祖国一样。前两天曾蒙外籍记者先生光临，在谈话中间我还想唱几年戏，我不禁脱口而出道：“很多年，我还希望能演许多年呢。”

这里表达的，正是梅真实的心情，他希望还能演许多年，是情有必至，理所当然。在新创刊的《周报》上，我同时请梅写了文章，描绘了他对新中国的戏剧理想，表现出他的远见卓识。我很希望，这两篇文章能在有关梅的纪念文集里保留下来。

考察一下旧时代戏曲界的境遇，对梅兰芳的为人处世会有更真切的了解。中国自古倡优并列，属于贱民阶级。“五四”运动卷起反帝反封建的狂飙，对旧文化旧思想进行猛烈的扫荡，京戏是旧剧，不幸遭了池鱼之殃，“五

四”前驱人物，如周作人、钱玄同等，都激烈反对京戏，认定中国的戏剧必须“全盘西化”，只有戏剧的行家宋春航采取保留态度。京剧演员的卑微地位，也并未经“五四”的洗礼而有多少改变。演旦角的，更是雪上加霜，受到双重鄙视。歌舞之事，自古男优女伎，各自为曹，这就是戏台上男扮女装的由来。民国初期，还把男女同台悬为厉禁，认为“有伤风化”。而从“五四”时代激进的新眼光看来，认为是一种腐朽落后现象，不免看得七窍冒火，混身不自在，也正是势所必至。新文学家中，只有戏剧家田汉和梅兰芳夙有交谊；伟大正直如鲁迅，就不免对梅怀有极深的偏见，曾因傅东华把他和梅“并为一谈”，看作是极大的侮慢，忿懑异常，为文坛所熟知。只是经过抗战，才改变了新文学界对梅的观感。丰子恺对梅的民族气节衷心敬仰，战后回到上海，为此特别登门访梅。梅逝世，又一再为文追悼。丰子恺之所以对梅如此倾倒，恰恰因为梅是“戏子”、“优伶”，但和知识界的软骨动物相比，却更显得卓尔不群。旧文人称梅为“梅郎”，肉麻当有趣，是传统的轻薄与褻渎；新文人称为“梅博士”，表面抬举，实际是讽嘲；报纸戏园广告上大书“伶界大王”，则是老老实实标举梅的商品价值。这三种徽号，正好表现出梅在当时的生态环境。戏曲界内则薰莸不齐，外则荆榛遍地，穷于应付的艰难，还不计在内。小报界和鸳鸯派对梅乌烟瘴气的捧场是司空见惯，进步报刊对梅这样热情的肯定和宣扬，《文汇报》可以说是第一家。

梅复出后，卖座鼎盛，声誉更隆。《文汇报》副刊《浮世绘》却忽然发表文章，请梅下台，题目就是直接了当的《饯梅兰芳》。这篇文章不满一千五百字，用一段皮里阳秋、富于暗示性的文字开场，一口一声“梅博士”，主旨是强调梅老了，“可怕的老”，“垂老卖艺”，嗓子竭蹶枯涩，身段稍嫌臃肿，而且演戏笑场，反覆表示“说不出的感慨”、“说不出的酸辛”、“满心的感伤”、“不堪回首”、“悲哀欲哭”，要梅从此“绝迹歌坛”，本文“就算给他饯别”。这篇名文，清楚地表现出作者的才华，也鲜明地反映出作者的性格。当时此文很受赏识，似乎没有人想到这样。对待梅兰芳是否公平，这样的强行送别是否过于霸道。因为旧剧演员的荣枯升沉，从来与新文坛痛痒无关。鲁迅之所以不满梅兰芳，有一点意思是很清楚的：他认为梅“被士大夫据为已有，罩进玻璃罩”，不是大众的演剧家。对于演员的年龄，鲁迅倒不认为年纪一大就该受奚落，说“老十三旦七十岁了，一登台，满座还是喝彩。”《饯梅》一文作者，何以会有这么多悲天悯人的伤感情绪，其心理背景是什么，对读者是一个谜。对梅兰芳本人，则等于无情地公开宣告他艺术生命的终结。——这本来是四十年前的陈迹，时移势易，早已被人淡忘，作者最近却在《往事回忆》一文中重话当年，阐明他写《饯梅兰芳》的动机，是因为“其时南京在开什么大会，要他（指梅）去作庆祝演出，使他非常为难，文章的意思就是希望他借口谢绝这一‘邀请’。”这就更使人糊涂。《往事》开头，他自述那时“和梅及其周围的一些朋友都不熟识”，不知梅为什么把这样带有严重政治性质的思想活动透露给素无交往的人？查《饯梅》一文的写作和发表是在1947年1月，其时国共和谈破裂，内战全面展开，学生运动风起云涌，南京的处境已十分危殆。“石头城上，望天低吴楚”，用不着多少时候，就要眼见“蔽日族旗，连云檣櫓，白骨纷如雪”，不知还有什么庆祝戏可演？用这样的方式帮忙，又谁能理解，谁受得了？其实继《饯梅》之后，这位作家对梅放冷枪，就不止一处，例如说：“贤如梅博士，偶演《木兰从军》，武装扮一下越云，虽然是所谓梨园世家见多识广

吧，也看不得，正如在台下梅博士说话一般，总有一些不舒服。”原来不但在台上不行，连在台下说话也令人看不惯。甚至与梅毫不关联的题目，也要横扫一笔“孟小冬与梅兰芳的桃色新闻。”即使用最新式的精密仪器，大概也检验不出丝毫的善意来。

在旧社会，戏曲演员的酸辛，真可说“罄竹难书”。单是舆论的嘻笑怒骂，除了忍受，决无辩白和还平的余地，梅兰芳也不例外。新中国诞生，情况才彻底改变，梅兰芳、程砚秋、周信芳、袁雪芬都以戏曲界代表的身份，荣任新政协委员，参与了开国大典，这就给中国传统的戏曲艺术和戏曲演员的社会地位作了政治上的肯定，余下的只是戏曲改革工作，知识界（包括文学界）的处境却不同：在新社会，大都成了“旧知识分子”，开始进入漫长和痛苦的改造过程。旧新闻工作者面对的，则是迫切的转轨问题。《文汇报》是当时全国唯一的私营报纸，以其进步历史而获得继续出版的荣幸。但鼎革伊始，新旧交替，百废俱举，百举俱废，《文汇》在旧轨上走惯了，改弦更张，举步艰难，自不待言。我那时是新提升的总编辑，限于水平，更是捉襟见肘，战战兢兢。为了打开销路，争取读者，挖空心思，想了许多办法，其中之一是发表长篇连载，而首先想到的，就是请梅兰芳写回忆录。梅知名度高，号召力强，叙述梨园旧事，雅俗共赏，也比较稳妥而少风险。请示徐铸成和严宝礼，都表示赞成。因为我和梅有点交往，顺理成章，由我去和梅联系。

梅兰芳抗战胜利后在美琪大戏院正式重登舞台，是在1945年10月，受到观众热烈的欢迎，并不认为梅老而冷淡。梅给我送了票，我看的是梅和俞振飞合演的《游园惊梦》。“如花美眷，似水流年”，梅演二八年华的少女杜丽娘，万种风情，细腻委贴，至今留在我的记忆中，鲜明如画。

1949年12月到1950年1月，梅组团来上海演出，我请梅买票看了戏，后来请他到我依白公寓寓所吃饭，邀夏衍、于伶两位作陪。接着梅在马思南路回请，陪客也是夏、于。我第一次访梅时，就曾建议他写回忆录，这一次旧话重提，我有点惴惴不安，很怕梅由于《文汇报》带给他的不愉快而心存芥蒂。但梅却坦荡如弄月光风，似乎根本没有发生过这回事。梅说原来就有不少朋友怂恿他写，但觉得要写不容易，下不了决心。经过我敦请，恳切说明《文汇报》的愿望，他同意考虑，但说要有个准备过程。那时梅社会活动频繁，又要演戏，写作当然也不是他的专业。这是容易理解的。后来梅回到北方，就决定了这样的方式：由梅口述，他的秘书许姬传执笔写成初稿，寄给上海许的弟弟源来补充整理，再交给报馆。这就是《文汇报》在1950年10月15日开始见报的《舞台生活四十年》。连载是要逐日刊登的，不能中断。听说许源来有些名士气，又好杯中物，报馆很担心他误事。黄裳对京戏是内行，就派他专门和许源来联系，保证每天按时交稿。这还是严宝礼出的主意。连载开始时，许源来曾每晚到编辑部，和黄裳对坐，整理稿件，我因此认识；对许姬传，却始终无缘识荆。黄裳与许氏兄弟交往，正是由此开始的。在北京，则由报馆驻京办事处的谢蔚明负责，帮助梅奔走采访，搜集材料，拍摄照片，当然也含有催稿的任务。《舞台生活四十年》连载一年，得以完成这一有意义的工作，黄、谢两位是付出了许多辛苦的。至于后来出版单行本，则完全由黄裳一手策划促成，与《文汇报》无关。其间还发生过一件匪夷所思的怪事：有人向一家出版社接洽印行《舞台生活四十年》，条件是他要在版税中抽成。这种事情，即使在旧中国，也从未有过，而这位先生，

居然在新中国建国初期这么干，其超人的勇敢，真使人不可思议。梅本人和许氏兄弟，当然至死也不知有此一事。

梅兰芳的最后十二年，享有的荣誉和艺术成就，达到了一生的顶峰，他自云“解放后的几年，超过他以前的几十年。”年龄并没有对他发生“可怕的”影响。真正的舞台艺术家，不能靠炫耀青春而存在，因为艺术成熟需要不断的磨练，需要时间。1961年，梅逝世，终年也才六十八岁。次年，黄佐临总结他平生的戏剧研究和实践心得，在《文汇报》发表了一篇学术论文，阐述梅兰芳、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特是世界鼎足而三的表演艺术体系。1978年，“文革”下幕，“四人帮”垮台，《文汇报》又在梅逝世十六年纪念日，刊出梅绍武《忆父亲的艺术生活》一文，表达了人民对这位已故中国戏剧大师的怀念。四九年以后，黄裳写了大量热情歌颂梅的文章，不下数万言。所有这些对梅兰芳研究，都是极重要的材料。

《舞台生活四十年》的内容，和我预想的很不相同。我期待的是记述梅兰芳艺海浮沉，兼及世态人情的变幻，廊庙江湖的沧桑，映带出一位大戏剧家身受的甜酸苦辣，经历的社会和时代风貌；而不是侧重于表演艺术的推敲。前者的读者范围比后者会宽广得多，也会更有趣味，更有意义。这种设想，看来未免过于主观，以梅的处境和地位，梅的性格，这样显然是很难做到的。现在梅已成古人，我还是希望，有一位真正熟知梅氏、熟悉梨园、曾经沧海、广有识见的人士，能力这位不世出的戏剧艺术家，写出一部足以传世的《梅兰芳传》来。

1993年3月21日

附记：

本文曾请熟悉情况的谢蔚明兄过目，承来信提示：“一九四六年十月，傅作义军队攻占解放区政治军事中心张家口的下午，蒋氏即宣布召开国民大会，并安排了一场京剧晚会以示庆祝。我记得参加演出的名伶有梅兰芳、程砚秋、谭富英、叶盛兰、林树森……。梅演大轴《御碑亭》。散戏后，我和浦熙修跑到后台看梅先生卸妆。

“在国民党军队布署进攻张家口前十天，以周恩来为首的中共代表团曾写信警告，如攻张家口，国共和谈即宣告破裂。十一月中旬，代表团大部分成员在周率领下撤返延安，但为重庆谈判留有余地，董必武、王炳南、梅益等仍留驻南京，我和梅益闲谈中，涉及梅兰芳从上海到南京参加演出的背景，他说，国大曾派要员（好像是国大秘书长洪兰友）专程和梅兰芳洽商，遭到婉言谢绝。这位要员不死心，又找杜月笙出面，梅从民国初年起到三十年代数十年间在沪时，都得到杜的照拂，关系密切，他在杜的敦请下感到情不可却，这才到南京参加演出。从梅益的谈话中我体会到，中共对梅先生此举是谅解的。”这是个重要的史实，谨附录于此。这也说明，《钱梅兰芳》作者事后补述的写作动机，并不合乎事实。

艺术家有自己的政治倾向和是非观念，当然是很可贵的，但强使京剧艺术家卷入政党斗争，却未免强人所难，内战和外战性质不同，讽示梅兰芳在内战中再度蓄胡，只有那种“左”得可爱的人才想得出来。

1993年12月19日

佐临丹尼天上人间团圆

佐临走后，一转眼过了半年多。我参加了他的告别会、追思会，但一直有个感觉，似乎他没有走，还留在这闹喳喳的人世间。他的音容笑貌，活生生地在我眼前。我和佐临相识，已经半个多世纪。在上海沦陷时期，我跟他学着搞戏剧运动，天天在一起，后来经过几番天摇地动的世变，不在一起工作了，也没断过来往。“文化大革命”期间，上海摆弄文学艺术的，都按照军队编制，编成许多连队，集中在奉贤塘外，一大片靠海的盐碱地上，实行肉体 and 灵魂的彻底改造。“牛鬼蛇神”，群居终日，再熟的朋友，见面如不相识，有的还互相倾轧，表示勇于脱胎换骨。我受无产阶级专政三年，刚从牢里出来，更有一种人见人怕的特异功能。我和佐临不在一个连队，彼此恍如隔世，有一次忽然在浴室门前狭路相逢，他闭起一只眼，向我扮了个鬼脸，神情滑稽而天真，完全像个顽童。整整十年，我们仅此惊鸿一瞥，但这样也就足够了。“文革”效应造成无数灵魂爆炸、人际关系破裂的事件；“文革”以后，我和佐临却外甥打灯笼——一切照旧。并非我们顽固不化，不惜冒险搞曾经很受忌讳的所谓串连，或者着眼于一般的所谓联络感情。见了面，并不正儿八经，抵掌而谈，或者正襟危坐，纵论天下大势，也不飞短流长，言不及义；只是随心所欲，纵意而谈，融融泄泄，无拘无束，感到很愉快，似乎人生在世，应当有此一境。这种聚会，一年也不过二、三、四次，有时在我家，有时在佐临家，桑弧也常参加。偶或打个电话，旨在通候，别无深意。年岁不饶人，“文革”又把人革老了，佐临出行，先是骑自行车，后来改用机动三轮车，近一两年，只好安步以当车了。我和佐临的寓所，有相当一段距离，他还坚持要来，分手时总是我送他一段路，由他钟爱的小外孙女半路把他接回去。他最后一次因病住院，我只去探望一次，后来病重，医生禁止探病了。佐临不是那种洒脱不羁的野马性格，但很风趣。他的成就和声誉不可谓不大，前几年得到一种什么荣誉，他就戏说是“范进中举”。去年上海宝山钢铁厂办高雅艺术奖，给不少艺术界的老人发了荣誉奖，佐临、桑弧和我都蒙此幸运，佐临就提议，等他能起床了，三人合影，留个纪念。这个愿望终于没有完成。世事如云，人情多变，朋友缔交，始终不渝，忧乐相通，越来越显得难能可贵。欧阳修曾经咏叹“古来交道愧难终”，近代学人陈寅恪也有诗吟“暮年相见非容易”。佐临走了，他留给我的记忆，大概将伴我终身，直至我把它带到天上。

佐临丹尼，伉俪情深。丹尼是名演员，学有专攻，夫妻并肩携手，干了一辈子戏。“文革”终场不久，上海市政协组织了一次大规模的参观访问活动，登井冈，上庐山，遍历湘赣革命根据地，参加的多是受过严重冲击的各界知名人士，丹尼和我也蒙宠邀。一路昼行夜宿，旅程中发现，丹尼经常错认车辆和宾馆住房号码，当时不以为意，看成是艺术家的脱略，其实是老年痴呆症的阴影开始向她追逐，这不幸的病给这劫后的幸福家庭造成了极大的不幸，对佐临更是沉重的一击。开始时朋友充满同情，关切丹尼的病情，日久感情麻木，世界很快忘记了这位才华卓越的表演艺术家。佐临富有涵养，能平静地经受各种打磨，《戏剧大师佐临》纪念集里，有一张佐临丹尼的暮年双影，白首相依，神态安详，笑容可掬，其实丹尼那时已经浑不知春秋日月，看了令人心酸。据说佐临谢世，儿女试把这噩耗告诉长年卧床的丹尼，她似有所动，说：“嗳，真是的！”这谜样的短句就当了她的悼词。生离死

别，这种悲痛太深重了，我想丹尼不知道倒好。相隔整整齐齐的七个月，丹尼也终于去了。她去的日子也挑得好，是1995年的1月1日，很容易记。丹尼的告别会，我也会送了行。在佐临的告别会上，他全身洒满了嫣红的康乃馨；围绕在丹尼身边的，是一色金黄的菊花，他们就这样静静地在花丛中安息。蜀芹姐妹和弟弟，一字儿并肩侍立，一个个泪流满面。从殡仪馆出来，我不由得想，生老病死，是生活常规，谁也逃不过，像丹尼这样，不如说是真正的大解脱。蜀芹现在已卓然大家，接过了佐临的接力棒，弟妹也各有所成，老俩口也该放心了。天上大概不会有政治动乱，也不会有令人无可奈何的老年痴呆症，佐临丹尼早日在天上团圆，该为他们高兴才是。

对佐临戏剧艺术的贡献，信口雌黄，未免多事，因为事实是客观存在。抗战时期，佐临丹尼从英国赶回祖国，在荆棘载途的上海，先后主持上海职业剧团和苦干剧团，我都参与了。“上职”开张于1941年10月10日，正是太平洋战争爆发前夜；“苦干”揭幕于1943年，也是10月10日，日寇的铁骑已踏遍十里洋场。境遇之险恶，只有身历其境的人才能体会。剧团开幕伊始，都有一篇开场白，一如江湖卖艺人向看客抱拳拱手打招呼：“在家靠父母，出门靠朋友……”实际上是对敌伪含蓄而又公开的政治表态。宣言系佐临主持，集体讨论，由我形成文字，现在早已成明日黄花，却也是一种历史的旧物了。我两次进日本宪兵队，就在“苦干”时期，佐临不顾自己的危险，为我奔走营救；受刑释放后，又陪着我问医求诊，后来我们还一起逃过难。他尽心尽力，始终神态雍容，默无一言，我也从未口头向他表示感谢，我觉得像佐临这样的朋友，莫逆于心，更为合适。他走了，我一直有一种强烈的愿望，想借笔墨表一表我的哀思，但我现在还没有这种余裕。我花了不少力气，还麻烦朋友，把这两篇近于湮灭的开场白找了出来，算是天上人间，共话当年，希望佐临丹尼读了，回首前尘，粲然一笑。

1995年1月15日

附录一：《试步》 (上海职业剧团开幕词)

我们——一群偶然汇合的戏剧工作者，从今天开始了行程的第一步。
我们是素朴的，恰如一切先行的伙伴，有美丽的憧憬，也有庄严的自觉。
舞台是我们的天地，演剧是我们的人生。

对于戏剧艺术，我们有事业的赤忱，宗教式的虔信，于成功少所期待，对责任绝不自馁。

我们生活于现实，生活于广大的观众，有如鱼生活在水里。

在孤岛剧运的源流中，上海职业剧团是一道涓涓的分支，它来自主流，也将追随主流，复归于浩瀚的海洋。

当这试步的起点，让我们以跃动的心，伸出热烈的手——期待同情与提挈的手。

附录二：《献辞》 (苦干剧团开幕词)

“苦干”这名词的诞生已经有相当时期了，可是正式成为团体跟社会对面这还是第一天。我们愿意借这机会，站在幕前，把我们虔肃的心情呈献于观众诸君。

两年来的话剧界正走着一条曲折多变的路，从单纯到复杂，从平坦到险峻，从素朴的业余姿态到争奇斗艳的职业演出——这情形不免使关心者目眩心悸，然而我们试从一个较远的角度，居高临下，把环绕戏剧圈子的时空关系联系起来看看，就可以明白这也许正是一种必有的现象。话剧界有它优秀的传统，光荣的奋斗历程，站在这可贵的历史的基石上，我们不难望见它辽阔无边的远景。

苦闷和动荡是这时代的特征，戏剧工作者自然不能例外。我们是渺小的一群，整个剧运中的一个小小环节，正如一切先进和同行的伙伴一样，我们对戏剧有的是献身的热情，这热情足以培育理想，增强自信。我们确自己工作的庄严，同时心折一位先贤的警句：“有一分热，发一分光。”只要有所皈依，努力决不会白费。

我们这一次长期义演，却还别有一点小小的意思——

第一，战乱中青年失学问题的严重尽人皆知，如何尽可能挽救正是当前的急务，我们愿意在舞台之上，直接对社会贡献一点心力，这以后半年演剧所得，除最低限度的开支外，将全部捐充《申报》助学金。

第二，按照现状推断，话剧职业化可说是一个必然的归趋，“上剧”那样半业余性的时代已经逐渐远去了。但在组织上，这一次我们却想以业余团体的优点，试用于职业演出：我们没有老板——我们的老板就是观众，也就是每一个助学金的捐款人；我们没有主人——我们的主人就是“苦干”的全体团员，从剧团行政到演出事宜，都由自己主持，不受任何方面或个人的牵掣。

第三，因为这是义演，所以只许盈余，不许亏蚀；我们支最低的薪给，尽最大的努力，这也许多少能磨练一点戏剧工作者的苦干精神。

这只是一个尝试的开端；未来有多少成就却不能预期，但我们愿意把目标先挂起来，不论将来能走多远，我们反正是向这目标行进着。

戏剧工作者的生命在舞台，舞台上的活动是我们最真诚的自白。现在我们把幕布揭起来——我们期待的是前辈的指导，同行者的护持，特别是观众，热心助学运动的社会人士的支援！

送夏公返钱塘

春节刚过，北京就传来夏衍同志辞世的消息。这消息来得沉重，却不算突然，因为他病榻缠绵，已非一日。夏公与世纪同龄，他的一生，折射出中国百年来的风风雨雨、扰扰攘攘、爱爱仇仇、熙熙戚戚。他一手挥剑，一手运笔，有战士的坚毅，书生的执著，对人生的热忱、豁达与大度。一代典型，从此星陨长空，令人悲枪无极。

我认识夏公，是在1932年，正当天下嚣嚣，左翼文化运动勃兴的时代。这种偶然的遇合，影响我的生活道路，至深且巨，我在《柯灵电影剧本选集》序言里已经提到。特别是我绿鬓受知，直至白发婆娑，一直受到他提挈、呵护与关怀，六十年来，世局颠腾，天翻地覆，而此情不变。春风风人，夏雨雨人，原是夏公为人的本色，文化界中人，直接间接受过他嘘拂濡润的。更仆难数，我更不能不对他怀有发自肺腑的感恩知遇之情。

抗战爆发，夏公冒着连天烽火，流迁奔走，献身于伟大的民族自卫战争；我困守上海，挣扎求存，天南地北，八年不通音问。在日本侵略者铁蹄下讨生活，艰苦可知。但人心不死，上海的报坛、文坛、歌坛，都曾成为血荐轩辕的祭坛，抗争的激烈，不下于前线肉搏，白刃相交。这段历史，曾被长期漠视，当时大后方济济多士，还颇有人以抗战英雄自居，隔岸观火，视沦陷区同胞为苟且偷生，不是汉奸，也是顺民。夏公虽远在后方，却一直深情地关注着上海这一片祖国的失地，关山阻塞，呼吸相通，他描写战时上海的戏剧，就不止一种。《一年间》被称为“血的记录”，名剧《心防》，更是“孤岛”新闻战士慷慨捐躯的颂歌，把他们看作是上海五百万人民的精神防线，万里长城。1943年10月，以黄佐临为核心的苦干剧团开始在上海长期演出，首演剧目是根据美国同名小说改编的《飘》。这部小说，好莱坞曾据此拍摄影片，上海片商译名为《乱世佳人》，在国内放映，轰动一时。此时太平洋战火弥漫，美日对垒成仇，美国电影在沦陷区已遭全面禁映。“苦干”有意将日本敌对国的作品移植舞台，剧中背景，又改为曾使东北亲日军阀易帜的北伐战争，皮里阳秋，弦外有音。不想远在陪都重庆，竟引起一场笔舌纷坛的批评。最后又是夏公独排众议，仗义执言，替在上海苦斗的戏剧工作者说公道话。那时我们这些失去祖国庇护的遗民，偃蹇蛰居，一无所闻。幸而我有一位流寓重庆的同乡，剪存了夏公发表在成都《华西晚报》的文章，战后重逢，持以相赠，我才知有此事。而夏公本人，却始终绝口不提。夏公肝胆照人，而交通情达理，经常默默地为人排忧解难，却从不容心挂齿，向人示惠。面对这样雍穆宽厚，山高水长的君子之风，我感激涕零，铭记于心，却也不愿向他称谢，觉得这对他反而是一种冒读。这份劣质土纸的剪报，我曾经长期珍藏，可惜几经离乱，已经不知所往。

“文革”变起，夏公历尽风霜，竟遭到史无前例的大劫；我也未能幸免于难，彼此音讯隔绝，长达十年。

1977年夏，雨过天晴，我试投一笺，探问情况，很快就得到回信。“文革”一役，夏公受到超纪录的“无情打击，残酷斗争”，秦城一囚，长达八年零七个月，超过抗战的漫漫八年，一腿被打折，双目近失明。他的信洋洋千言，竟是满纸温馨，如丽日和风，中人欲醉。他对自己的遭遇轻描淡写，点到即止；关心朋友，殷殷致意，一如往昔；关心文艺大局，满怀乐观精神，宣称听到了春来的讯息。他备受冤屈，却毫无怨尤，说能活到今天，亲见“四

人帮”倒台，已经心满意足。南国广州有友人寄赠红豆，为他的“正道直行而罹谗贼”鸣不平，他心平气和，反而自谴平生行事也不无错失。我真没想到，他经过九死一生的磨难之后，竟是如此襟怀坦荡，不染一尘。1980年，夏公八十高寿，我写《辛苦了，老水手！》一文，聊代祝嘏，后来征得夏公的同意，把他这一封十分珍贵和重要的手札，和我的散文一起，收入我的散文集《长相思》。现在重读此信，更不觉悲欣交集，感慨万千，对夏公一生的光明磊落，充满了低徊景仰之情。特别使我感动的，是对我个人创作的一贯鼓励与关怀。我对反映上海百年沧桑的长篇小说意图，酝酿有年，曾得夏公一力支持，离开电影系统，专事笔耕。他曾和我相约：“你写小说，我来改编电影。”人事蹉跎，经过“文革”，我早已置之脑后；他百劫余生，却首先旧事重提，鼓励我把它写出来。去年开春，《十里洋场》第一章在《收获》发刊，我因为他视力太差，毕竟到了高年，不敢惊动求教。不料他立即读了，要小李（子云）给我带口信，郑重嘱咐：百事不管，把小说写成。后来不时听说他衰弱侵寻，频频求医问诊，很惦念他的健康，想到他的年龄，也不免在心里闪过一片阴云。去年十二月，我和国容找到进京的机会，到北京医院去看望了他。他整衣起床，谈无数语，又当面提起《十里洋场》，要我集中时间精力写出来。我只有心里暗暗的感激和惭愧。他形体消瘦得使人看了难受，却依；日神态怕然，思路廓然，我和国容都感到欣慰，相信他还能延年益寿。事实上是我们见到夏公的最后一面，不久就人天永隔了。

夏公身上，有许多中国士大夫的传统色彩，却又是坚定的马克思主义者，在泛滥的信仰危机中岿然不动。他忠于信仰，淡于名利，“文革”闭幕，最使他高兴的一件事，是正当他党龄50年的时候，恢复了组织生活。待到晚年，党和政府给他颁发了金光灿灿的荣誉称号，他反倒处之忽然。像这样老辈共产党人的风范，环顾当今，无疑已寥若晨星。夏公谢世的前几年，似乎已望见自己行程的终点，从容宁静，信步而前，把生平收集珍藏的书画文物，一一捐献散尽，遗嘱从简料理后事：不开追悼会，不进八宝山，骨灰还乡，洒入钱塘清流。——我忽然想起李叔同，剃度出家，正在钱塘江畔西湖虎跑寺，法名泓一。出家前离开他执教的学校时，把书籍衣物都分给了朋友、学生和校工。后来泓一法师在福建泉州圆寂，事先预留二偈，其一是“向余何适，廓尔亡言，华枝春满，天心月圆”。夏公是革命艺术家，泓一是艺术家而演化为佛教徒，人生趋向，如南北极，而异途同归，生命的完成达到如此圆满华妙、无私忘我的境界，真是太令人索思向往了。

1995年2月

从秋瑾说到赛金花——《秋瑾传》代序

《秋瑾传》即将出版，觉得有些感想需要倾吐，因为这本小书的命运，也关连着一些历史潮流的奔腾翻卷。

《秋瑾传》电影剧本，是根据夏衍同志的同名话剧改编的。原作写于三十年代中期。那时救亡之急，迫于燃眉，舞台上的叱咤风云，曾燃烧起观众满腔沸腾的热血。五十年代初，中国人民已经站立起来，周恩来总理和胡乔木同志不约而同，先后建议将《秋瑾传》拍成电影。不久以后，纪念秋瑾的文集由宋庆龄、郭沫若同志联袂题签，以堂皇韶丽的篇帙问世。这就表明了，秋瑾崇高的献身精神，不但彪炳于青史，在我们的社会主义革命和建设，依然有裨于后人景行仰止，踔厉前进。我接受改编电影剧本的任务，距今将三十年，咄嗟之间；等闲头白，而剧本几经曲折，至今没有搬上银幕。先是在张春桥“文艺作品只许写十三年”的禁令之下碰了壁，接着又经历了使八亿人蒿目增痛、裂眦怀愤的年月，林彪、“四人帮”给我罗织的种种罪名中，有一条叫作“配合蒋介石反攻大陆”，证据就是我改编了《秋瑾传》。不能不令人义愤填膺的是他们还因此而厚诬先烈，在口白舌，编造了秋瑾贩卖革命的谰言。现在这本小书和读者见面，却已经是狂澜既挽，万象更新，我们的新长征已经在金鼓齐鸣中誓师捷进了。我不禁欢呼雀跃，为我们伟大的党、祖国和人民称庆，为自己晚年的幸运称庆。

在中国近代史中，秋瑾是妇女中为革命献出头颅的第一人。仅仅这一点，就值得大书特书。特别令人感动的是她的从容就义，完全是心驰神越、精诚凝蕴的结果。她亲历了八国联军蹂躏北京的庚子事变（1900年），丧权辱国的辛丑城下之盟（1901年），从那时起，她就怀有金石般不渝的坚心，为了救民族于存亡绝续之间，把个人生死置之度外。她还以妇女先党的豪情壮志，看到为革命流血的多是男子，当作是妇女的耻辱。她是诗人，清辞丽句中闪烁着不少卓越的思想，如“世界和平赖武装”之类。她主张办白话报，打破文字与群众之间的壁垒。她的笔端显示出惊才绝艳。她毅然与“玩偶家庭”决绝，挣断金枷玉锁，只身远走扶桑。莎士比亚说“弱者——你的名字是女人”，她不甘自居于弱者，驰骑击剑，时作男装，表现出她惊世骇俗的叛逆精神。她领导的武装起义，发生了惊天动地的影响，猛烈地动摇了封建帝王的宝座。所有这一切，在当时的环境里，都是非常难能可贵的。秋瑾馨香的姓氏，可以载入世界巨人传而毫不逊色。轩亭口的碧血千秋，使我不由得想到丙辰清明节天安门前花山诗海、掀天人潮中的英雄群像。时代不同了，今天革命群众的政治觉悟和思想境界，与古人不可同日而语，但就其赴汤蹈火的进攻精神来说，却是彼此心心相印，一脉相承的。惭愧的是我力不从心，没有完成合乎理想的、秋瑾的艺术形象。

秋瑾的弱点，在于她虽然领导了如火如荼的武装起义，却未能提出较为完整的资产阶级民主革命纲领。这个评价是公允的，却决不能用以强求于秋瑾。金求足赤，人求完人，只是使自己堕入目空一切的虚无世界，而世界仍然不失其灿烂光辉。这是联系到文艺创作中如何处理与评价历史题材的问题。长期以来有一种流行的观点，以为凡属古人，都有很大的思想局限性，不合于马克思列宁主义的标准，也就是不合于今日的要求。这正是对历史题材采取轻薄态度的根株。其实任何人都免不了局限性，包括丰碑巍巍的革命导师在内。马克思主义的崇楼杰阁，是在资本主义的基地上构造起来的，古

往今来各个阶级的一切思想精华，都是它的建筑材料。“抽刀断水水更流”，历史的长河不能割断。在文艺创作中摈斥历史题材，无异在人民生活中拒绝吸收悠久的民族传统和历史养料，这恰好是远远地背离了马克思主义。

在左翼联盟揭橥“国防文学”的时期，作为实践这一口号的尝试，夏衍同志写过两个话剧剧本，《秋瑾传》之前，还有《赛金花》。前者反映的是历史上的积极现象，目的在于激扬蹈厉；后者反映的是历史上的消极现象，目的在于借古讽今。殊途同归，都是为了配合政治需要。两个剧本的历史背景，都和庚子事变有关，这自然是因为三十年代前期的政治局面，和庚子年的形势非常相似的原故，特别是举国鼎沸，民情激昂，而庙堂之上，泄沓嬉恬，对内专横暴戾，对外卑躬屈节这一点。夏衍同志当时自述《赛金花》的作意，是以“国境以内的国防”为主题，用以揭露汉奸的丑态，促起人民的警惕。他说“这习作只是以反汉奸为中心的奴隶文学的一种”，“从李鸿章、孙家鼐一直到求为一个洋大人的听差而不可得的魏邦贤止，固然同样是作者要讽刺的奴隶，就是以肉体博取敌人的欢心而苟延性命于乱世的女主人公，我也只当她是这些奴隶里面的一个。”“我尽可能的真实地描写她的性格，希望写成她只是因为偶然的因缘而在这悲剧的时代里面串演了一个角色。不过，我不想掩饰对于这女主人公的同情，我同情她，因为在当时形形色色的奴隶面里，将她和那些能在庙堂上讲话的人们比较起来，她多少还保留着一些人性！”（《历史与讽喻》）巩固国境以内的国防，当时无疑有埠切的现实意义。和鲁迅先生主张“将一切斗争汇合到抗日反汉奸的斗争这总流里去”的精神是一致的。拿《赛金花》剧本对照一下，作者的意图和完成的形象吻合无间。而其锋芒所向，在于坚持“攘外必先安内”，积极反共消极抗日的蒋介石政府，大概谁也不会对此发生误解，剧本上演的结果，即社会实践检验的结果，获得了观众的共鸣。在抗日救亡的宣传鼓动中，它起过打击敌人、教育人民的作用。国民党反动派同样清楚剧作的意向《赛金花》在南京演出，先是张道藩亲率打手在台下起哄，当剧中一个清廷大员说到“奴才只会叩头”时，连痰盂也扔到了台上。结果观众把他们轰了出去。其后是国民党政府断然下了禁令。理由是冠冕堂皇的八个大字：“宁为玉碎，毋为瓦全。”因为赛金花是婊子，伤了大人先生的体面。实质是清末慈禧太后“宁送外人，不予家奴”的同义异词。我当时曾写过一篇杂文《“玉碎”颂》，加以抨击；“四人帮”的时代还因此受到批斗。具有讽刺意味的是后来对《赛金花》众口交詈的一点，正是指责赛金花是汉奸妓女，又何其巧合乃尔！

妓女的产生和存在是社会现象，野蛮的剥削制度的派生物。随着全国解放，在我国已经消灭了这种社会的痼疾，这是可以引以自豪的，但并不因此就有了任意轻蔑妓女卑贱地位（不是妓女制度）的权利。因为妓女是压在社会底层的苦菜花，被凌辱与被损害者，“应作哀鸿一例看”。汉奸是必须反对的，但如果以为妓女卖淫，内外有别，否则就是里通外国，那就等于要给妓女造贞节牌坊，未免使人在严肃中生滑稽感。持这种见解的同志，至少是对妓女生涯的惨苦和旧社会的残酷的隔膜。赛金花闯进文艺领域，不自《赛金花》话剧始，樊樊山写过《彩云曲》，曾孟朴写过《孽海花》，刘半农写过《赛金花本事》，《赛金花》的同名话剧，同时就出现了两出（另一出是熊佛西写的）。这不是一件偶然的事。其主要原因，就是因为赛金花卷进庚子事变的大涡流里打了一个滚。八国联军铁蹄下的故都，烧杀淫掠，如阿鼻地狱，尽人皆知。赛金花在那样的大动乱中，置缘攀附联军统帅瓦德西，据

稗乘野史，她因此给联军办过差，也抑制了一些暴行。这件事本身如果也值得特别评鹭是非，那么不论如何褒贬，把中国弄到那样瓜分豆剖的地步，尸其咎者，应当是帝国主义和清王朝的统治阶级，而不能由赛金花负卖国之责，这总是无可争论的吧！到了三十年代中叶，赛金花暮年潦倒京华，呻吟于当时已成为危城的陋巷中，早已被世人淡忘如遗。在她死去前后，忽然报章喧腾，一时成为新闻人物，也正和当时的大局有关，是人民在国民党嵌口结舌的高压政策下迫切要求救亡的侧面反映。而《赛金花》就是这种低气压下的产物。如果实事求是地评论《赛金花》的功过得失，怎么能撇开这样的时代背景、历史条件和历史事实？鲁迅先生曾说过这样一句话：“作文已经有了‘最中心之主题’，连义和拳时代和德国统帅瓦德西睡了一些时候的赛金花，也早已封为九天护国娘娘了。”这一微讽，是专指？是泛指？真意所在，还可以研究。鲁迅先生论述“民族革命战争的大众文学”与“国防文学”口号时，曾以为后者通俗易懂，可以并行不悖。知人论世，他主张通观全体，而反对取其一端，以偏概全。以鲁迅先生的日月之明，证以他的这些不刊之论，那么后人对《赛金花》的百口悠悠，左右夹攻，只怕未必合乎鲁迅先生的初衷，也大出于他的意料之外的吧。林彪、“四人帮”视《赛金花》如寇仇，当作罪大恶极的东西加以讨伐，这是项庄舞剑的故事重演，意在砍杀党所领导的左翼文艺运动，他们的别具肝肠，早已路人皆知。至于粉碎“四人帮”以后，反而将《赛金花》和江青挂起钩来，我总是有千虑一失之感，何物江青！她篡党夺权，罪浮于天，劣迹昭彰，罹发难数，赛金花何罪？争演《赛金花》，对江青来说，又算得了什么呢！

我这样说，并不是认为《赛金花》毫无缺点错误。现在看来，其中对义和团的描写，没有肯定其反帝斗争的功绩，却着眼于它的落后面，就不免有舍本逐末，畸重畸轻之弊。不过谈到义和团运动，我心里也有个疑团。义和团英勇无匹的战斗，代表了中国人民对帝国主义欺凌的义愤，表现了中华民族不可轻侮的气概，这个主流和本质方面是不容置疑的。但其落后迷信的色彩如此浓厚，从“扫清灭洋”到“扶清灭洋”的转变如此突兀，却又是无可讳言的事实。史家把义和团与太平天国、辛亥革命并列，称为近代史中鼎足而立的三大革命运动，是否相称？我自维浅陋，历史知识等于零，在这个问题上根本没有发言权。我只是把这个问题提出来，希望史学界的专家们有所论列。

在《秋瑾传》的改编过程中，曾得到不少历史学家的帮助，我在此表示衷心的感谢。

“四人帮”彻底打倒以后，《秋瑾传》有了重见天日的机会。这一回却是夏衍同志自己来开红灯了。因为前一个时期，他正在参与文化部处理电影剧本的工作，他表示不愿意由他来通过根据他的原作改编的作品。出版界一向有个不成文法，就是未经开拍的电影剧本，不予印行。现在这个禁例打破了。在文艺界联翩出现的许多新气象中，这也算是一种吧。现在我在《秋瑾传》搬上银幕以前，把剧本先献给读者，希望能得到读者的批评指教。

1978年11月25日，于洞庭西山

《香雪海》序二

在洞庭西山编好《香雪海》，还在春节期间，现在看到校样，时序已交立秋，真是流光如驶。穷汉的钱袋，老人的光阴，未曾身历其境者，是很难理解这种心情的。

时间也真是神奇的东西，它哺育万物，也摧毁万物。只有灿灿如金的真理，经过它的磨洗，弥久而愈明。而人们也总要在时间的反复检验下，才有希望逐步看到真理的庐山真面目。

这个集子里的第一篇文章《时间》，就遇到了时间的严峻考验。这篇文章是为纪念建国十年而写的，那恰好是个不断向“左”转，不断“反右倾”的年代，而我对那个年代却作了热烈的讴歌。我歌颂大跃进是给我们添了翅膀，挟惊雷闪电，飘举云飞，“带着人们轰轰烈烈前进”。而实际刮的是十二级“浮夸风”和“共产风”，刮得人们昏昏然，像苍蝇在玻璃窗上瞎撞，误认为找到了光明。我断言大跃进触怒了帝国主义，未免是主观臆测，想当然耳。因为资产阶级比我们懂得生意经络、经济规律，他们毋宁是站在一边看笑话，把大炼钢铁幽默地称为“后院炼钢”，就透露了此中消息。我还真诚地赞美苏联那时刚刚上天的第二宇宙火箭，誉为“我们的榜样”。宇宙火箭是现代化的科学成果，本身是值得赞美的，但我完全没有预见到霸权主义的军备竞赛正在露头。这一类昨日黄花如何处理？我的办法是原样保留，不加粉饰，因为我们确曾有过那样的时代，我也确曾有过那样的情绪和观点。这样也就留着一些历史的侧影。

近来文艺界正在闹什么“歌德”与“缺德”的问题，不由得想起一些前尘影事，四十年代初期，延安文艺界有人倡言“从来文艺的任务就在于暴露。”那时是什么形势呢？党还处在被压迫地位，环境险恶，外则强敌入侵，内则顽军压境，国民党反动派的反共高潮一波未平，一波又起。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中批驳了那种缺乏常识的片面观点，提出正确解决歌颂和暴露的问题，是必要的。但就在彼时彼地，毛主席也未尝说“从来文艺的任务就在于歌颂，”未尝说革命政党与革命人民的缺点错误不可以批评。如果老虎屁股摸不得，那还算得上什么革命政党和革命人民呢！批评就要揭露，暴露与揭露的微妙界限又如何截然划分？把文艺的作用囿于歌颂，或囿于暴露，那岂不是半斤八两！解放后十七年间，有人不顾历史条件的变化，形而上学地对待这个问题，把歌颂与暴露都当作铁板一块，我看这实际是“报喜不报忧”的祖传章法在作怪。袁世凯称帝，天下骚然，纷纷揭竿而起。他的亲信为了讨主子欢喜，却每天假造一份报纸，进呈御览，那上面当然是四海升平，一片“天皇圣明”之声。但是没有用，袁世凯只过了八十三天的皇帝瘾。“四人帮”比袁世凯的策士们高明，他们把全部舆论工具抓在手里，国民经济已经被他们搞到了崩溃边缘，报刊上却天天宣扬“形势大好”，“超过历史最高水平”，把真相瞒得铁桶相似。可是怎么瞒得住呢？他们早已弄得民怨沸腾，道路以目，无情的时间在冷冷地等待他们垮台。我略一回顾，自己在解放后写的许多东西，风行草偃，大概可以算是个够格的“歌德派”，《时间》即是一例。现在冷静地分析一下，它们究竟起了什么作用？扪心自问，汗颜而已。倒是有些东西，如《给人物以生命》，曾被横眉竖眼的“造反派”指为“修正主义典型论”，罪大恶极，批得体无完肤的，现在看看，也许愚者千虑，不无一得。——不管说得对不对，毕竟探索了一些问题。共

产党是马克思主义的党，以实事求是为生命线。如果一个国家的执政党，爱的只是吹牛拍马，而且确有什么经不起暴露的弱点，那可真是不独可忧，而且可悲了。事实不然，揭批林彪、“四人帮”，不是一次异乎寻常的大暴露吗？结果如何呢？不但我们的党、国家和人民得救了，党中央也大得人心。明辨深思，敢说敢做，先天下之忧而忧，后天下之乐而乐，一切唯党和人民利益为依归，这才是真正的歌德派！

花费了三十年黄金岁月，学费不可谓不大，经验不可谓不多。过去一些积非成是、反是为非、混沌乾坤的现象，应该澄清了。一年以来，一件功德无量的大事，是关于真理标准的讨论：把一切事物放在实践这个天平上称一称，是非功过，也就大白于天下。例如解放思想、发扬民主的命题带来了生机蓬勃的气象，就是显著的成果之一。在此以前，这种局面是不可想象的。我们历来有一条无形而又严厉的戒律，就是绝口不谈民主。人们谈虎色变，以为在无产阶级专政下侈谈民主，乃是绝大的政治错误。到了林彪、“四人帮”袍笏登台，就利用这种噤若寒蝉的政治局面，轻而易举地篡党夺权，实行暗无天日的封建法西斯统治。张志新烈士斗争经历的披露，就进一步揭开了一层阴暗的筛幕。希特勒的纳粹德国，还玩弄一套骗人的法律把戏；蒋介石对政治犯从不公开审讯，枪决大都是秘密执行的，但他还无法禁止牺牲者临刑时高呼革命口号；而“四人帮”却在张志新烈士就义前割断了她的喉管，剥夺了她最后呼号的权利。这种骇人听闻的事实，不但表明了“四人帮”无可比拟的野蛮与残酷，也清楚地暴露出他们绝端的虚弱与懦弱。

暴露与否，有时并不以人的主观意志为转移。反动派是怕听革命言论、革命口号的，因为这对他们是性命交关的事；但革命者却决不应该害怕反动言论、反动口号，因为真理和正义在自己这一边。“四人帮”这种史无前例的黑暗现象充分说明，社会主义民主的重要性和迫切性，完全应当和人类生命中不可或缺的空气阳光同等看待。现在民主与法制问题已经载入宪法，列为公民的基本权利。但我们在欢欣鼓舞之余，也不要过分天真，以为从此万事大吉。事实教导我们，宪法与法律之类，都可以成为一纸具文，因为有那么一些人，对解放思想、发扬民主这一类事是不感兴趣的。实践还没有完结，也永远不会完结。可以确信的是，在时间的推移中，真理终将获胜。

所谓“歌德”与“缺德”的争论，从根本上来看，是要不要民主，要不要说真话，要不要对人民负责的问题。文网森严的时代，应该尽快结束了。这并不是志在争取什么“资产阶级自由化”，而是为了社会主义的命脉和繁荣。要实现四个现代化，没有头脑现代化是不行的。

给这么一本小书写上两篇序文，难免有头重脚轻之感。但自以为说的还不算是废话。毕竟如何，也还是让时间的天平去掂斤簸两吧。

1979年9月14日，于上海。

我的人生旅行——《柯灵电影剧本选集》序言

古往今来，对人生有各种各样的比喻，最常见的是比作旅程。苏轼的一生不少磨折，不是高车骏马式的旅行，他却把严峻的人生比作飞鸿在雪泥地里偶然留下的爪痕；鸿飞冥冥，爪痕也就消失。这自然未免过于潇洒了。他自己的诗文就一直留到现在，连同这个比喻。——以后大概还会流传下去的。

我经历过不少惊涛骇浪的时代，我的人生旅程本身，却是一次平凡的跋涉。但不知怎么，竟和文学、电影结了解之缘。我在1931年冬踏进电影界，完全是一件偶然的事，可是对我以后的生活道路却有很大的关系。那时我还是个乡下少年，来自浙江绍兴。——我在这里“自报家门”，公开自己的籍贯，不是意在和鲁迅先生攀同乡，表示与有荣焉，而在于说明这样一个事实：绍兴虽然出了鲁迅，而力主通缉“堕落文人鲁迅”的，也就是浙江省国民党的一位党官，——当时的浙江省，正是蒋家一统的黑暗王国，我就是这王国中的“蚩蚩之氓”。我生平有一件铭记不忘的事，是我开始接触新文艺时，有幸读了鲁迅先生的作品，由此看到了一颗崇高的、战斗的心灵，开始懂得对人世的爱和憎。后来到了上海，进了电影界，正是左翼文化运动勃兴的时候，不久又近在身边，碰上了党的“电影小组”成立，这就使我在云横雾塞中逐渐看到了对岸的青山。我的人生探险是很辛苦的，磕磕碰碰的事很不少，幸而没有误入歧途，靠的就是这“旅行指南”。现在我的旅程不知不觉到了“夕阳无限好”的境界，让我借此机会，对党，对我所有识与不识的人生向导，献上我掬自肺腑的谢忱吧。

我从1938年起，陆续写过十几个电影剧本，这里选出六个，作为我对电影艺术暗中摸索的一些痕迹，也算是人生旅途中的一串脚印吧。把它们凑在一起，读者也许可以看到若干从清代末叶开始的不同时代、不同社会、不同际遇、形形色色的人生剪影。从《秋瑾传》到《春满人间》，看到我们祖国起了些什么变化。它们所表达的内容、思想、感情，乃至表现形式，都由这些作品和读者直接对话去，我不想从旁插嘴。只是对其中的两个剧本，我想说一些题外的话。

《不夜城》影片拍成后，曾被打成“大毒草”，1958年、1965年曾受过两次批判，到了“文化大革命”，不但第三次大批特批，我还被押到全市游斗。而且还拍成影片，命名为《彻底批判反动影片（不夜城）》。（无独有偶，另外还有一部《彻底批判反动影片〈武训传〉》。）这大概是很好看的吧，但我作为这部片子的主角，却没有欣赏的幸运，因为我在那时是被剥夺一切正常权利的，何况还关在监狱里。这座牢房是历史遗产，从前法租界的殖民统治机器，革命胜利后由中国人民接收过来，到林彪、“四人帮”手里，就移用作镇压革命干部和革命群众的专政工具。列宁说电影是“一切艺术中最重要的”，林彪、“四人帮”却用以攻打手无寸铁的电影艺术工作者，“以子之矛，攻子之盾”，这才是真正空前绝后的大发明。我不知道那两部片子是不是还在，这是应该作为稀有的历史资料，在电影博物馆里保存起来的。

使我感到抱歉的是，因《不夜城》而累及无辜。当时的宣传文化领导部门，乃至统一战线领导部门的几位领导同志，都因此吃了流弹。强加给刘少奇同志的所谓“剥削有功论”，也和影片挂起钩来。和这部影片直接间接有关的行政干部与创作人员，代这部影片说过几句公道话的，一律被揪排着队陪斗，甚至祸延市委书记和市长。至于民族资本家的代表性人物，那当然是

斗争会上“天然合理”的配角。株连之广，使封建帝王也要在地下张口结舌，自叹不如。使我衷心感谢的，则是在1965年全国性大批判中有些同志给予的同情。当时的中央统战部长李维汉同志曾经邀请几位有关负责同志和著名人士开座谈会，认为对《不夜城》批判过头了，建议修改后可以放映。这当然没有成为事实。巴金同志在《随想录》里谈到，他曾经奉命写批判文章，一再推辞都推不掉，文章发表前特地来我家，告诉了我。（那时我家里真是门可罗雀，人们怕触电，绝迹不来了。）我当时没有向他披沥我隐秘的心情，我是多么希望宅心敦厚而又了解我的朋友来参加口诛笔伐，因为他们决不会对我无中生有，入人于罪。正是因为如此，巴金同志后来在“文化大革命”中多了一条对我“假批判、真包庇”的罪名。罗苏同志也来看过我，在“文化大革命”中，他还坚持他曾经说过《不夜城》“掌握政策比较好”。阎东宾（是林默涵同志的笔名吧？）和陈默同志的批判文章里，都承认我写《不夜城》的动机是为了歌颂党的对资本主义工商业改造政策。只是这笔下超生的一句话，我是多么的感激涕零！许广平同志特别在这场暴风雨中遥远地从北京给我写了信，我永远忘不了她信中的一句话：“要经住它！”就是说，要经得住这场考验。人在急难中，还有什么比同情更珍贵的呢！——尽管他们的表达方式各不相同。后来许广平同志在1976年去世了，我却连想发一封唁电也办不到，因为我是在铁窗下从报纸上得到这个不幸消息的。

当然也有看到别人摔跤子就哈哈大笑，觉得悦目赏心的人。但毕竟是极少数，“敬惜字纸”，不提也罢。

1976年，一个夏季的晚上，“造反派”把我从监狱中提出来，在上海人民广场开了十万人的批斗大会，我的老伴偷偷地跑来旁听了。那时我在茫茫的人海中失踪已经一年，这就给了她在台下远远望我一眼的机会。我是低着头的，当然看不见她。其实我心里一直害怕的，是让她看到我在批斗会上的情景。——这是不堪设想的事。但我当时一无所知，在台上也很镇静——斗惯了。泼污水并不能触动人的灵魂。感触自然是有的，在台下如沸的人声中，我默默地口占了一首七绝：

此真人间不夜城，
广场电炬烛天明。
卅年一觉银坛梦，
赢得千秋唾骂名！

这是地道的打油诗，后两句是从杜牧的《遣怀》里套来的，很有点玩世不恭的嫌疑，我现在记在这里，也算是浮世的一景。我党对资本主义工商业的改造政策，是马列主义在中国土壤上的一个实验，现在已经开花结果，历史作了公正的结论。《不夜城》虽然经过这许多折腾，毕竟是对这场实验的胜利的赞歌，尽管唱得不够漂亮，我也感到欣慰。作为这个伟大历史的辉煌的彩绘，有周而复同志的大块文章《上海的早晨》在，读者可以从那里得到满足。

《海誓》是1948年冬在香港写的，次年拍成影片。这个剧本写了一个渔民向渔霸复仇的故事，主人公不是一个白璧无瑕、十全十美的正面人物。我当时这么写，是以为描写个人复仇，不等于提倡个人复仇，写出复仇者结局的失败，也就明示了这不是一条正确的出路。在压迫者占压倒优势的社会里，号召被压迫者起来反抗，决不是消极的思想，鲁迅先生就曾热烈地赞美“女

吊”，誉之为“带复仇性的，比别的一切鬼魂更美，更强的鬼魂”（《女吊》）。我在给《海誓》主角画像的时候，写了他在海上覆舟时奋力救人，甚至救了他仇人的性命；因为他不愿乘人之危，宁可在正常的情况下另找复仇的机会，用以讴歌渔民的品德。而剧中的思想核心，则是强调“血债必须用血来还，阶级的仇恨决不能因压迫者的怀柔和小恩小惠而泯除。”（见我在1950年2月所写的《关于〈海誓〉》一文。）这是我在全国解放前夕一种朴素的情绪和观点的反映，自然不能由此代替科学的阶级斗争学说的阐述。——我没有那种能力，我也很怀疑，一个电影剧本是否能挑起这副重担来。

《海誓》脱胎于杨振声先生的短篇小说《抛锚》、石华父同志据以改编的同名舞台剧本（在上海演出时改名为《海葬》），但电影剧本离小说与舞台剧的基础已经很远，几等于向壁虚构，电影剧本中存在的问题，应当由我完全负责、与杨、石二位无关。石华父同志是我的熟朋友，不幸竟以身殉“文化大革命”。《海誓》导演程步高同志，是三十年代明星公司的老同事，《狂流》、《春蚕》等影片就是他导演的。他于1966年夏在香港逝世，遗言希望归葬祖国。他那时当然不了解，祖国正处于草菅人命的年代，践踏生人之不暇，还有谁来管死人的事。海外赤子，肉身化作尘埃，依然心向故土，期望叶落归根。但“四人帮”是一帮失心狂，根本不可能理解感情的价值。《海誓》中的一个主要演员王斑同志，在解放后不久就从香港回到了北京，却终于逃不过十年浩劫。此外，《腐蚀》的主要演员石挥同志已成反右斗争的牺牲品。（十分遗憾的是，我在运动中随声附和，也对他提过不切实际的意见。）高重实同志是在“文化大革命”中含冤谢世的。我谨在此向他们致以深切的悼念。

电影从剧本到银幕，是庞大的集体创作，众多的才智和心血的结晶。我感谢茅盾、夏衍和已故的石华父同志给我改编他们作品的光荣，感谢和我合作过的导演（其中不少是我的良师益友）、演员和其它方面的艺术创作者。我付出的劳动只是有限的一部分。我也感谢中国电影出版社，使我这些寒他的旧作有机会和读者见面。

最近读了两本好书：钱钟书同志的《旧文四篇》和杨绛同志的《春泥集》。都是薄薄的小册子，却蕴含了足够的重量。没有几十年铁杵磨针的功夫，是写不出这样的书来的。我一向是他们作品的心折者和爱读者，为了舍不得钟书同志那篇《中国诗与中国画》，我把登载这篇文章的《开明书店二十周年纪念文集》在七颠八倒的生活里保存了三十七年，现在得到了《旧文四篇》，真是从心里感到高兴。这些旧文，出版时除了保留原来的主要观点，都作了仔细的修改。作者在“卷头语”里说：“它们仍然是旧作，正像旧家具铺子里的桌椅床柜等等，尽管经过一番修缮洗刷以至油漆，算不得新东西的。”

《春泥集》的题名来源于龚自珍的诗句：“落红不是无情物，化作春泥更护花。”那么不管花开花落，寒来暑往，好东西并不在乎新旧。但电影是艺术与科学结缡的产儿，单是表现形式，就像流行的时装一样，日新月异，一时一个款式。我的这些旧作，只能算是过时的新装，那种引人发笑的老式摩登，要改也无从改起。这是地道的“雪泥鸿爪”，等不得日高三竿，就会消失的。

天气回暖了，大地是宽厚的，她不但生长奇花异草，秀木琼林，也容许一些不知名的野草闲花，在路边篱畔自开自谢。我愿和我的读者一起，共同享受这一份造物赐予的欢喜。

1980年4月2日子虞山下

舞台因缘六十年——《李健吾剧作选》序

—

“……我依旧写我的戏，在一种相当的寂寞里。”

这是李健吾同志在《梁允达》一书序文里的话。其时是1934年，距今已将半个世纪。如果从他发表处女作独幕剧《工人》—1924年算起（那时他还是个中学生）；或者更早一些，从他第一次粉墨登台，在《幽兰女士》里扮演小丫头那一年——1920年算起（那时他还是个小学生），那就已经超过了一轮甲子。人寿几何！健吾如今已经是蹉然一老，深居简出，但绵延六十年的舞台和文字因缘，却并没有随着年华的流逝而疏阔，他至今还在笔走龙蛇，如飞地写作，以至朋友们和他开玩笑，把他狂草难认的字迹叫作“天书”。悬想当年，他在舞台上男扮女装，以嚶嚶啜泣的小女儿态博取满堂彩声的光景，我不觉停笔忘情，忍俊不禁。但接着油然而起的，却是一片发自内心的钦佩。

中国话剧运动经历的是一条崎岖、险巇、曲折的道路，不是什么长亭短亭、嘉树成荫、花香满径的胜境，探索者感到寂寞，是很自然的事。而寂寞正是一切理想和事业的危险的敌人。由于寂寞的侵蚀，使许多人的灵魂在无形中受到伤损，不幸中途颠踬，连有些革命家也未能例外。但也有这样的人，以毕生的心力为代价，历尽悲歌，锲而不舍，终于战败顽敌而取得胜利。这是多么瑰丽的人生戏剧！

苏东坡说：“因病得闲殊不恶”，最近两个月，我就在医院的病房里，基本上搜集通读了健吾六十年来创作和改编的剧本，并作了不完全的小统计，那就是：创作多幕剧十二种，独幕剧十一种，改编多幕剧十三种，独幕剧一种；加上大量的翻译剧本，其中包括莫里哀、雨果、托尔斯泰、契诃夫、屠格涅夫、高尔基、罗曼·罗兰的剧作，总计约在八十一九十种之间，这无疑是个不容忽视的数字。何况戏剧以外，健吾还有他广阔的活动天地：小说创作，文学和戏剧评论，以及他专攻的法国文学：福楼拜、司汤达、巴尔扎克——关于他们的评传与研究，小说和论文的翻译……这一片浩瀚的文字海，正是他才力与活力长年汇聚的结果。多产的罗曼·罗兰在《爱与死的搏斗》序文中自己问道：“在日落之前，我能够有时间刈获我的麦子吗？”在现代中国戏剧和文学的仓库里，迄今为止，健吾所耕耘收割的份额，已经足够我们向他虔心道谢了。

二

正是在三十年代前期，健吾一个接一个地送出他引人注目的剧作：《这不过是春天》、《梁允达》、《村长之家》、《以身作则》。它们给人的印象是技巧圆熟，在同时代的剧作家中有他独特的风格。这些戏一律是布局谨严、骨肉停匀的三幕，时间集中（不超过一两天），地点集中（不超过二个场景），戏剧冲突集中在高潮边缘——正如箭在弦上，所谓“包孕最丰富的片刻”。这些特点表明作者对欧洲戏剧艺术传统的造诣；语言的凝练生动，

钱钟书：《论（拉奥孔）》，见《旧文四篇》。1979年，上海古籍出版社版。

富有弹性，又显示作者锻炼祖国文字的功力。接触过健吾剧本的读者，大概不会对那漂亮的对白不留下一点印象。浸透人情世味的机锋，明讽隐喻，浓厚的乡土气息，活生生的性格化声口，（像《梁允达》里刘狗那样的轻嘴薄舌、灵牙利齿，真亏他这一枝生花妙笔！）还有带点书斋气和外国味的幽默俏皮（例如《这不过是春天》）。它们像涧底铺满鹅卵石的一股清溪，在读者心上涓涓地流过，滑溜痛快，没有半点涩滞。但这个极大的优点中却也包含着一些短处，因为静静地坐在戏院池座里的观众，固然欢迎轻软的抚摩，有时却更需要冲击——猛烈的风暴和波涛，甚至打得他们心头作痛。

健吾剧本里展现的生活图景，向观众打开现实生活的另一角落。健吾曾经自白：“我要的是公允：人生以及艺术的公允。”“我唯一畏惧的是自己和人生隔膜。”破除隔膜的途径是从剖析人性入手，深入人物的内在活动，折光镜一般显示人物所处的时代和社会风貌。

《这不过是春天》是他第一出写革命题材的戏：在风雨欲来的北伐战争前夕，北京警察厅长的公馆里，表演了一场惊险的捉迷藏游戏。年轻美貌的厅长夫人，因为阔别多年的旧情人突然来访，死灰复燃，千方百计想把他留在身边，公私兼顾，给他个厅长秘书的美缺，不知道对方实际是从南方来的革命党人，他的庄严使命是来搞重要的秘密活动。而警察厅长和他手下的侦探长，正在到处搜捕的就是这个危险分子。在紧急关头，谜底被她无意中揭破，“解铃还是系铃人”，她终于帮他安全脱险，送走了。作者把这出戏称为“北伐的山歌”，革命者在这里不过是一只报春的燕子，观众也只能从他来去飘忽的身影中听出远方隐约的春雷。真正的主角却是厅长夫人，她爱娇，任性，富于幻想，身上充满着矛盾——理想和现实的矛盾，纯情挚爱和世俗利益的矛盾，物质享受和精神空虚的矛盾，青春不再和似水流年的矛盾，强烈的虚荣心和隐蔽的自卑感的矛盾，最终是在千钧一发的危机中，一线良知解开了她纠结如乱发的矛盾，挽救了她彻底的堕落。她清楚地预见到，她把旧情人送走了，有朝一日重新回来，她作为警察厅长的夫人，将遭遇什么样的命运。当她用苍凉的手势向他挥手告别，幕徐徐下落的时候，也就把回荡的喟叹和深沉的探索留给了观众。

另一出革命题材戏是《十三年》，情节构思和前者有某些相似的地方：一个北洋军伐的暗探一直在暗中追踪侦察两个革命青年（一男一女）的地下活动，而女的恰好是暗探童年时青梅竹马的旧侣。他们终于落入了他的陷阱，最后他却放走了他们，结局是用手枪结束了自己。在上海“孤岛”时期，这出戏演出后就引起不同的议论，有的说：为什么不把这暗探一起逃去于革命；有的则认为把反面人物未免写得太崇高，变成了英雄。健吾引用亚里斯多德的著名理论：“诗人的职责不在于描述已经发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。”对上述的议论有许多辩解，其中最有说服力的是说：这个暗探看到了横在自己前面的是无情的毁灭“他随着他的时代，或者不如说，他的时代随着他，一同死去了。”但最近收进选集的时候，他却把结尾作了修改：暗探让两位革命者用绳子把自己捆在椅子上，然后放他们从暗门中逃走，串演了一出相当幼稚的双簧。问题的关键

李健吾：《黄花》跋。1939年，文化生活社版。

亚里斯多德：《诗学》，罗念生译。1962年，人民文学出版社版。

李健吾：《十三年》跋。1939年，文化生活社版。

在于，像这样一个满手血腥的反革命鹰犬，究竟有没有可能向好的方面转变？人性中有普遍的东西，也有因为地位处境不同而产生的特殊的東西，更重要的，还有因为主客观条件造成的各种影响、发展与变化。“江山好改，本性难移”这句俗语，是形而上学，而不是辩证唯物论。我们曾经有只看到“普遍的人性”的偏向，另一种偏向却只承认人的“阶级性”，“人性论”成为修正主义的同义语。《十三年》结尾的修改，我猜想正是批判“人性论”遗留的影响。但我却不禁由此想起雨果《悲惨世界》中冉·阿让的死对头沙威来，那个恶魔般的侦察员，“他做暗探，如同别人做神甫一样，落在他手中的人必无幸免！”沙威死死地盯着冉·阿让，最后抓到了，却终于放走了他，自己带上手铐，跳进塞纳河中去。沙威的自沉起了多么震撼人心的效果！百余年来，《悲惨世界》走遍世界，未闻有什么人对沙威之死提出异议，包括和雨果同时代的马克思、恩格斯在内。健吾是怎样理解“人性”的？根据他的创作实践来看，着眼点似乎集中在探索人物内心世界的秘密。而人性开掘的深广，正是帮助他思想上艺术上臻于成熟的手段。而有的作品不那么打动人心，问题也正好在这上面。剧作家笔下生机勃勃、有血有肉的人物形象，是舞台艺术的灵魂，否则表演艺术大可取消、用木偶代替演员好了。

三

健吾剧本中出现最多的，是他家乡山西的农村景色，以及紧靠农村的古老小城市。时代有的是辛亥革命前后，有的在三十年代：中国近代史上最凋敝的年月，中国长期的封建统治，半封建半殖民地统治，承受压力最重的，正是处在金字塔底层的农民。而地主、乡绅、公所、军阀、兵痞、流氓、赌博、高利贷、鸦片贩卖、苛捐杂税、贫穷、愚昧、奸淫、邪恶……却交织成这些戏里灰黯的背景。观众可以从这里清楚地看到政权、神权、族权、夫权这四条套着农民——特别是农村妇女脖子上绳索的阴影。

无论作者采用的是悲剧形式或喜剧形式，叙述的都是使观众心弦颤抖的故事。梁允达（看他的经济地位像是富农或富裕中农）年轻时荒唐而意志薄弱，经不起人勾引，“好像心里藏好了坏事，就等人来掀盖”。又像“生来是柴禾，一见纸枚头就着”。而他偏偏和村里的痞棍刘狗勾搭在一起。他等钱等得穷疯了，刘狗帮他出点子，黑夜里一闷棍收拾了他爹。他接受了他爹的遗产，手头有了钱，罪恶却成了他难治的心病。他把刘狗远远打发走，决心改邪归正，发财也只想发“正路财”。二十年后，远走天涯、音讯杳然的刘狗却又忽然出现，一下子弄得他家翻宅乱。梁允达的儿子四喜，成天“不是要钱，就是踩人家的小媳妇脚跟子”，活脱就是当年的父亲。二十年前惊心动魄的一幕，在刘狗的导演下差一点要在梁允达自己身上重演。刘狗是刁钻古怪的鬼精灵，人世一切邪恶的化身。无边无际的黑暗！《梁允达》的作者带着深沉的悲悯，把一个烂透了的旧世界端给观众：它到处埋伏着罪恶的深渊，只要不小心一脚踩下去，就再也拔不出来。《村长之家》搬演的是另一种悲剧：它揭发了封建势力对人心的戕害，残酷无情，甚至使亲骨肉之间

雨果：《悲惨世界》，李丹译。1978年，人民文学出版社版。

李健吾：《梁允达》第一幕。1934年，生活书店版。

李健吾：《梁允达》第一幕。1934年，生活书店版。

也冷得没有一丝温暖。一个年轻的寡妇，上头有个恶婆婆，丈夫生前就不曾善待过她，娘家又已经没有亲人，环境逼得她抛下年幼的儿子再嫁（因为婆婆不让她带走）。三十几年以后，她已经是一个苦老婆子，又无可奈何地带着后夫的儿子逃荒要饭，回到本村，寄宿在火神庙里。那时她前夫的儿子已经当了村长，这一天村里正要给他上“急公好义”的匾额，偏偏这件使他伤心丢脸的事同时发生。村长从小失去了爹妈，常常受人欺侮，养成冷心冷面的性格。他把心锁得严严的，谁也进不去，包括他的妻子女儿。“我以为就这么过一辈子，做一辈子的正人君子！可是我家里冷清清的，和鬼庙一样，连鸡也不叫唤，连狗也听不见！”村里人已不认得那苦老婆子是谁，不料一件意外事又把这秘密泄露。他硬着心肠不认自己生身的母亲，而他的亲生女儿也被他的冷酷逼得跳了井。《村长之家》和《梁允达》不同，它不像后者那样寒砭肌骨，在满天阴霾中还时不时漏出一线阳光。村长女儿纯朴美丽的性格，是烂泥堆里的一颗珍珠，是对善良人性的讴歌，她证明在冰窖里也可以埋藏火种。《以身作则》是喜剧，是针对满口“子曰”“诗云”，一脑门子道学的遗老徐举人发出的一枝投枪，但讽刺是温婉的。他把“男女有别”当作捍卫道德的大防，把女儿管束成病态的少女，那座“门虽设而常关”的宅第，成了她埋藏青春的坟墓。可是竹林子到了春天，笋尖在最硬的地面上也会冒出来。笑话闹成了堆。遗老自己经不起年轻女佣几声温柔的呼唤，“以身作则”，首先在这条防线上败下阵来。“道学将礼和人生分而为二，形成互相攘夺统治权的丑态。这美丽的丑态，又乃喜剧视同自出的天下。”道貌岸然的徐举人也就在观众的笑声中垮了台。我们从这里可以看出莫里哀式的机智和讽刺，但巧合似乎有点超过了必要的界线。

这种对中国旧农村的猛烈鞭挞，在过去的舞台上并不多见，对今天的读者和观众，应该也还有它的认识意义。

从四十年代开始，可以看出健吾戏剧创作上风格变化的明显痕迹。《青春》是一个信号。村长的女儿香草和贫农田寡妇的独生子喜儿互相爱悦，触犯了礼教和门第的禁忌。私奔没有成功，香草被父亲强迫嫁了邻村举人家里一个十一岁的小丈夫，但结局却是香草和喜儿的大团圆。这是一出含泪的喜剧，有牧歌风味。乐观主义的调子，喜儿的诙谐跳踉，田寡妇的复杂心理和反叛性格，给清末荒芜的田园增添了一抹绿色。在登场人物中出现了几个天真的孩子，更加了些令人愉悦的气氛。（后来在《贩马记》里，在剧情发展的紧张时刻，也在百忙中穿插了孩子嘻闹的场面。）《贩马记》是“辛亥传奇剧”，正面写了辛亥革命，伴随着跌宕的情节，副线是男女主人公的恋爱悲剧。经过惊险曲折的战斗，起义胜利了，消息传来，宣统退位，袁世凯登台，男主人公满怀的希望开始幻灭，决定离开他参加起义的军队，因为“还有一个更深刻的思想”促使他离开。“我还得到什么地方寻找真理。咱们不能空闹一场革命，光自己升官发财。是什么思想，我叫不出它的名字。……我要走遍天涯海龟去寻找这个‘思想’，为这死了也甘心。为中华民国找一个真正自由的身子。这回辛亥革命不是胜利，实质上是失败了。”这就是点明全剧主旨的结尾。

李健吾：《村长之家》第三幕。1934年，生活书店版。

李健吾：《以身作则》后记。1936年，文化生活社版。

李健吾：《贩马记》第八折。1981年，宁夏人民出版社版。

表现手法也变了，主要的特点是场景开阔，戏剧结构从紧凑转向奔放。《贩马记》是照着“南戏”的样式写的，是把舶来形式的话剧和中国戏曲形式相结合的一个尝试。这种尝试再见于健吾在“四人帮”覆灭以后的新作历史剧《吕雉》。明确提出话剧艺术向民族戏曲传统学习，是近三十年来事，实际上两种不同表现形式的交叉感染，早就悄悄地发生了：话剧的幼年阶段，即称为新剧或文明戏的阶段、基本上是优孟衣冠、演绎故事的现成手段；而话剧的分幕布景的方法，也久已侵入戏曲舞台，代替了“守旧”，就是明显的例证。但这种有意识的尝试，无疑的更有意义。

四

在抗日战争中，上海“孤岛”和沦陷时期，健吾改编了不少剧本，其中有根据巴金小说改编的《秋》，根据法国斯克利布（Scrib）剧本改编的《云彩霞》，萨尔杜（Sardou）剧本改编的《金小玉》及其他，还有根据博马舍《费加罗的婚礼》改编的《艳阳天》，根据莎士比亚《麦克白》改编的《王德明》（演出时名《乱世英雄》），根据《奥赛罗》改编的《阿史那》等等。

改编和上演外国剧本是当时的流行现象，因为客观情势需要。现实的发展永远比人的想象丰富繁杂，陷于陆沉的上海会有一段话剧的繁荣时期，就是人们非所预料的事。不去考察现实变化的来龙去脉，追寻隐藏在内的因果关系，随便加上个“畸形繁荣”这类词汇是很方便的，但这并不能帮助我们分析问题，认识真理。众多的剧团，排日不虚的演出，创作剧本供不应求，不得不求助于改编，这是改编外国剧本得以流行的最直接最表面的原因，是容易理解的，现在我只是要问：这件事本身应该怎么估价，是否其中也不乏积极意义？

重创作，轻翻译，是文学界历来就有的风气，后来事实终于逐渐纠正了这种偏颇。——创作当然是最可贵的，因为文艺贵在创造，而且非此不能反映本民族的时代、社会和人民生活。但文化交流却好比建筑物中需要门窗，渡河需要桥梁，而且正是创作的他山之石，也已经没有什么人怀疑它的重要性了。至于改编和搬演外国舞台剧，当时上海的评论家就很加以鄙薄，至今似乎也还没有获得应有的重视，这是一件很可遗憾的事。戏剧观众比文学读者的圈子大得多，欣赏和理解能力也更参差。一丝不苟的原装演出，固然可以更真切地介绍异民族的生活和艺术，是非常必要的；但由于一般观众的隔阂，往往不如巧妙的改编能获得更多的观众，实践中已有许多例证。宁缺毋滥，非有即无，严肃是严肃极了，但为广大的观众着想，为什么不能退后一步，让他们先打开眼界，多一点艺术享受，多一点认识世界的机会？

就艺术价值来衡量，改编是否属于次等品，也不一定。创作也好。翻译也好，改编也好，一切决定于质量。世界公认的天才莎士比亚和莫里哀的剧本中，就有改编的作品。我国元、明、清三代的杂剧、传奇名著中，也不乏辗转改作的例子。如果说，这是改编本国作品，又当别论，那么改编外国作品，工作只会更困难，因为首先就会遇到不同民族、历史、时代、风俗、习惯，不同思想感情的表达方式等等的障碍。要改编得既符合原作的主要精神，又浑成自然，天衣无缝，不但不能有丝毫的轻忽，还必须有精娴的艺术修养。只要看看有些改编作品的生吞活剥，不伦不类，就知道改编之不易了。

从健吾改编的一些精品中，读者不难看出他所下的工夫，证明他是移花

接木的能手。以《王德明》为例，沉郁怪诞的色彩，波谲云诡的剧情，野心家的阴鸷狠毒，杀人后的怔忡疯癫，《麦克白》激荡人心的力量，依然很好地保存着，而全剧从内容到形式都中国化了。时代背景移到了中国五代，那正是个民族大分裂时期，封建割据、征伐暴乱、杀父弑君成了流行病。成德镇大将王德明（本名张文礼）杀死义父节度使王熔，篡位窃踞镇州，其人其事，都见于史乘的记载，这就使天马行空般的虚构有了坚固的真实基础。剧本第五场写李震为了保护王熔十岁的幼子王照海，竟把自己的亲生儿子冒名顶替，献给王德明。这个情节本来是《麦克白》所没有的，显然是元曲《赵氏孤儿》故事的嫁接，但并不使人发生补缀和穿凿的痕迹。撇开《麦克白》看《王德明》，仍不失为一件独立的艺术品。《金小玉》的地点移到了北京，时间是北洋军阀的天下摇摇欲坠，革命地火行将爆裂的年代。革命者的坚贞，艺术家的刚毅不屈，女伶的痴情与嫉妒，军警头子的阴险与狠毒，纠缠盘结，迸出耀眼的火花，构成惊心动魄的场面。道地北京气氛的人事景物，你再想不到它的原生地是法国。这两个剧本，都曾经苦干剧团演出，观众的激赏，历久不衰的卖座，无可置疑地肯定了它们的成就。两剧的导演都是佐临，主要演员是石挥、丹尼、张伐（健吾自己还串演了一个角色），证明编、导、演的完美合作，是使舞台艺术具有强大魅力的必要条件。

有趣的是，健吾改编了那么些外国剧本，他对自己这种再创作的劳动，似乎也并不十分肯定。他改编“讲究结构的斯科利布”的《云彩霞》，同样以布局取胜的萨尔杜四剧：《金小玉》、《风流债》、《花信风》、《喜相逢》，但他却说：“人属于一种有遗憾的动物，喜欢的不一定能够做，时间不允许。通过允许的往往多是不最喜欢的工作，悲哀就在这里。”又说：“我和萨尔杜遇在一起，也只是时间、环境和机会的巧合。为了争取观众，为了情节容易吸引观众，为了企图掌握萨尔杜在剧院造成的营业记录，萨尔杜便由朋友介绍，由我接受下来这份礼物。”为什么这样说？我想大概因为斯科利布和萨尔杜在法国剧坛虽曾红极一时，但评论家只肯定他们的技巧，评价不高。而我国新文艺界长期以来的一个特别“国情”，就是害怕技巧，唯恐“以词害意”。其实思想性和技巧决不是对立物，倒是相依为命的连理枝。只有雕琢过分，只顾搔首弄姿，毫无风骨情致可言，才是十足的废物。试读健吾所改编的几种剧本，无一不是构思奇巧，鬼斧神工，显出作者的修养和才力，内容也有一定的社会意义，欠缺的只是人物刻画不是那么深切感人。中国的古典文学（小说、戏剧）证明，我们的祖先是擅长结撰故事的，而目下流行的，却不少是离奇的生编硬造。如果能从斯·克利布和萨尔杜那里好好学到一些东西，那我们的读者和观众就欢喜不尽了。——以萨尔杜而言，我国很早就译过他的《祖国》，“孤岛”时期还曾搬上舞台，以此激扬民气。早在二十世纪初叶，日本剧作家田口菊町就曾将萨尔杜的《杜司克》改编为日本新派剧本，名为《热血》。我国最早的戏剧团体春柳社，又改名《热泪》，于1909年初夏在日本演出，这也就是后来的《金小玉》。“药补不如食补”，多供给些富营养而又有滋味的精神食品，比起那些冠冕堂皇的金科玉律来，对读者和作者将更为有益。健吾在这方面所花的心血，是不会白费的！

杨绛：《李渔论戏剧结构》，见《春泥集》，1979年，上海文艺出版社版。

李健吾：《花信风》跋。1944年，世界书局版。

欧阳予倩：《回忆春柳》，见《中国话剧运动五十年史料集》第一辑。

五

在健吾大量的翻译剧本中，有一个特殊的品种，这是由中国剧作家执笔的英文剧本。

已故的老一辈戏剧家王文显，现在知道的人大概不多了。他曾在清华大学主持西洋文学系，洪深、曹禹、张骏祥等都出自他的门下，健吾是其中之一。王文显的剧作，都是用英文写的。

1932年，健吾留法回国，第一个翻译的剧本就是他老师的《委曲求全》。这个戏在北平、上海都演过，上海的主要演员是风子。我最初看她演戏，就是《委曲求全》和《雷雨》，那还是她的少女时代。在苦难深重的上海沦陷期间，王文显在圣约翰大学教英文，生活相当艰苦。健吾又译了他的《北京政变》——一个写袁世凯的戏，后来出版时改名《梦里京华》。健吾每星期到戏院结算上演税，送给他的老师。回忆这些如尘的往事，已经很有些白头宫女闲话玄宗的意味了。但我们从这里也可以看出健吾为人的一个侧面。

健吾是“书生”，或者说“书呆子”，他本人和他的一些熟朋友都这样看。在解放后相当长的时间里，有一种流行的观念，以为喜欢埋头书案的知识分子必定“脱离政治”，走的是所谓“白专道路”，这是一种好心的误会。书呆子不关心政治的是少数，多数人并不如此，古往今来，已有无数事实作证。例如健吾，不但不缺少政治热情，有时只嫌过多，但对实际政治十分隔膜，却是事实，这是一般知识分子的通病。这从他的少数作品中也可以看出来。抗日战争胜利初期，他根据席勒的《强盗》改编为《山河怨》，抒发人民对国民党反动统治的义愤。莽荡的气势，俨然犹是席勒式的浪漫主义热情。但现在回过头来一看，就知道当时的政治形势和剧中所描写的距离有多么远。席勒写《强盗》，是在十八世纪末叶的德国，根据恩格斯的说法：“一切都烂透了，动摇了，眼看就要坍塌了，简直没有一线好转的希望，因为这个民族连清除已经死亡了的制度的腐烂尸骸的力量都没有。”只有在德国的文学中“能看出美好的未来”。《山河怨》写我国抗战“惨胜”后的社会疾苦，是真实和深刻的，“胜利了又怎样？”原来是坐轿子的还坐轿子，原来是抬轿子的还抬轿子。你嚷嚷，装没有听见；你再嚷嚷，这回听见了，好小子！你是共产党，五花大绑进了县衙门。起码也要在乡公所吊上三天三夜。乡公所又怎么样？大厅换一张照片，多贴几张现成标语，乡长保长还不全是熟到不能再熟的老面孔！”国民党的统治，的确也“烂透了，动摇了，眼看就要坍塌了”；但这只是一个方面，另一方面，革命形势空前壮大，历史车轮的转折点已经迫在眉睫，像《强盗》——《山河怨》所描写的那样，占领一座森林，或者一座山头，实行水泊梁山式的聚义和反抗，不但已绝少可能，而且也没有什么现实意义了。

文艺创作如何配合政治，教训已很不少。凭一时政治热情的冲动，率尔操觚，往往为错综复杂、瞬息变化的形势所捉弄，劳而无功。不久前健吾写《一九七六年》，就因为政治气候多变，一再修改，深感“此剧命运既苦且

恩格斯：《德国状况——给（北极星报）编辑的第一封信》，见《马克思恩格斯全集》第2卷第634页。

李健吾：《山河怨》引子。

奇，宛如梦里行舟，波浪起伏，动荡不已”。钱钟书的《读（拉奥孔）》，是一篇耐人咀嚼的文章，有许多扎牡侏黄以外的独到见解。文章里谈到演员演戏，以狄德罗的《关于戏剧演员的诡论》为例，证以古代中国一句不谋而合的谚语“先学无情后学戏”，阐明这样一个道理：“演员必须自己内心冷静，才能惟妙惟肖地体现所扮角色的热烈情感，他先得学会不‘动于中’，才能把角色的喜怒哀乐生动地‘形于外’：譬如逼真表演剧中人的狂怒时，演员自己绝不认真冒火发疯。”我觉得作家如何在创作中表达政治热情，很有些与此相通的道理。作家必须善于冷静地观察政治动向，要热中有冷，冷中有热，提得起，放得下，进得去，出得来，才不至在热情的冲动中跟着形势的变动晕头转向，有如“梦里行舟”。健吾许多成功的剧作，目的只是想探索人生，却含蓄深厚地反映了现实，表明了作者鲜明的政治态度。像上述这种急于要配合政治的戏，反而吃力不讨好，就是很明显的例子。

1934年暮春，《这不过是春天》在北平贝满女中演出，健吾被请去看了。演戏的全部是女孩子，她们扮演的角色，特别是男角，“好像来自梦之国，好像踏在落花三尺的仙境，她们是可爱地不真实，不真实地生动。吸引我的不是戏，而是她们鱼在水中游来游去的倘恍的感觉。”健吾的观感是：“我满意。她们的童心是我和我作品的童心的保证。”

童心！我觉得这是一把开启健吾作品和心灵的钥匙。他的特点是单纯，胸无城府，直到现在，他还给我一个“老孩子”的感觉。在复杂的现实世界里，这是作为一个艺术家的可贵品质。

在抗日战争和解放战争时期，我和健吾共过一大堆风雨同舟的岁月，可以算是熟朋友了。但在文学和戏剧活动方面，我都是他的后学。在他面前谈戏，是最冒昧可笑的“班门弄斧”。上面这些意见，只算是我一份学习的作业吧。

“谁要是肯这样公正对待我：为了我，为了了解我，而把这部书读下去，那末，我就可以如此地要求他：他不必把我作为一个诗人来赞赏，而是要把我作为一个正直的人来尊重。”

这是席勒在《强盗》第一版序言里对读者所说的话，我移来献给健吾和他的读者，并祝愿他健康长寿！

1981年8月10日，病中，于上海。

李健吾 1981年6月11日致笔者信。

钱钟书：《论（拉奥孔）》，见《旧文四篇》。

李健吾：《这不过是春天》跋。1940年，文化生活社版。

席勒：《强盗》第一版序言。杨文震、常文译。1959年，人民文学出版社版。

《柯灵散文选》序

这本散文选，是由《望春草》《晦明》《遥夜集》《暖流》《香雪海》《长相思》等六个文集缀合而成的。其中《忆江楼》《鱼书》两篇，选自香港文学研究社出版的《柯灵选集》；《红泪》系旧作翻新：《绿色的“南美巴黎”》《人民的心》《无名氏》《蕉风椰雨试品文》《爱丽园的噩梦》《钱钟书创作浅尝》是两年来的近作，前此未曾结集。罗列积年所作，稍加爬剔梳理，约占我全部散文作品的百分之七十，手此一卷，可以大致看出其中的面貌和脉络。但称为“选集”，未免涉嫌夸大，不过我没有理由向读者掩饰自己的寒素，大江东去，浪淘沙汰，只好托付时间老人了。

饥来驱我，还在浑浑噩噩的少年，就过早地投身社会，赤手空拳，迎接命运的挑战。人海辽阔，世路多歧，幸而和缪期萍水相逢，春雨如酥，润物无声，才使我睁开朦胧的心眼，避免了可悲的沉沦迷误。以天地为心，造化为师，以真为骨，美为神，以宇宙万物为友，人间哀乐为怀，崇高阔远的未来为理想：艺术的历程和生活的历程同样瑰丽，而又同样漫长曲折和艰辛。感谢这一片远岸遥灯，一直在黑暗中照着我前进。

纸上烟云，恰如履齿印苍苔，字字行行，涂涂抹抹，也就是斑斑点点浅浅深深的生命留痕。岁月无情，等闲头白，半世纪以上的沧海月明，桑田日暖，使我经历了多少忧忿慷慨，欢喜赞叹。纸短情长，自愧才薄，有负于水深浪阔的时代；但意蕊心香，历历如在，其中也不乏血泪的培壅。现在我把它献给读者，倘世有同好，能博得几许共鸣，我将引为知己，感到极大的欣幸。

全书按不同的内容和形式，分为九辑；总体以写作时间先后为次，而各辑之间，互为参差。“爱上层楼”辑集了1930至1931年的习作，抒情写景，劳者自歌，近于漫兴。“日月山川”

写于九一八东北变色，国是日非的年代，忧国伤时，愤世嫉俗，成为行文的主调。那时入世较深，境界渐宽，但少作的痕迹犹在。这一辑时间跨度最大，其间有些挥洒祖国河山秀丽的笔墨，则写于抗战胜利或全国解放以后，可以和“邀游漫拾”一辑中描绘异国风光的篇什相参照。“炼狱火花”是“孤岛”写生，当时日寇侵华，上海沦陷，“国破山河在，城春草木深”，孤城落日，敌忾同仇，表达的多是激楚苍凉的兴亡之感。“怀土”抒发了我对故乡的依恋眷念。千山竞秀、万壑争流的越州古国，是把我煦煦成人的土地，父老乡亲，一山一水，一草一木，都和我血肉相连。多少年来，故园如画的风物，常在我梦中浮现。这些文字，就倾注了我不绝如缕的缱绻。夜雨西窗，忆旧怀人之作，都纳入“心香”一辑。其中多数是为了悼念，少数旨在品文，兼以知人论世，藉表心仪。友道足珍，我虽然对他们怀着深切的感忱，但主意是在写人而不在写己，不敢攀藤附葛，与淮南王的鸡大同伦。所写对象，有的是前辈，有的虽是友辈，道德文章，堪以师事，属笔之际，深以谬托知己、唐突高明为戒。凡所月旦，也都发自衷心，失当之处，只是由于我的浅陋，望读者有以救正。最后两辑。“人海微沔”是反映人情世态的一组小故事。悲欢离合，炎凉甘苦，戏剧性的人生际遇，也自有扣人心弦、发人深省的力量。有朋友给我的短文下考语，说是“杂文散文化，散文小说化”，后者指的大概就是这一类作品。“史边剪影”却纯然是政治抒情，感慨迄通，包孕今古，全部写于十年浩劫之后。史海惊涛，卷天席地，这里留下的是激

流中的几点飞沫。出于“四人帮”统治下的切身感受，我在1977年9月，写了《水流千里归大海》，检点史实，印证进步文化与革命运动相辅相成的关系；1978年2月，又写了《阿波罗降临人世》，以“文化大革命”的倒行逆施，与希特勒、蒋介石的法西斯横流相对照，痛陈民主空气的重要。后者却几乎走遍南北，到处碰壁，由于《福建文学》的宽容，才得与读者相见。碰壁的原因，当然是由于文质不高，不自引咎而诿过于人，未免可笑；但也确有同志婉转指迷，认为我提倡的是“资产阶级民主”。一谈民主，就双眉紧蹙，认定与社会主义相水火，三十年来，已成为条件反射，这真是误尽苍生的怪事。现在民主法制，载在宪章，境况已大不相同，但“左”风不灭，民主就很难发扬，但愿我这类文字早成废品，在世间湮没。“留痕”一辑，表示我未能忘情过往，算是和愿意看我作品的读者闲话家常吧。

选集前面两辑，有几篇经过修饰，好比打发孩子出门，略加梳洗，换件干净罩衫，免得粗头乱服，对人失礼。最后一辑，主要是删芟一些过时的政治热情，如“我欲引吭歌一曲，铭心刻骨颂英明”之类。这一类文字，我写作时的确是感激涕零，真心实意的，但现实严峻地粉碎了它。热情是宝，应该着意珍惜，一涉浮滥，就可能引发反作用，滋生麻木与冷淡。这也是解放后长期写作实践中得来的一条有益经验。

语言的锤炼对散文创作有重要意义。我生长于水乡，秋水的盈盈使我心旷神怡。我曾多次独坐江楼，沉醉于水月交辉的宁静与晶莹。有一次半夜梦醒，清朗的月光直把尘世洗沐得有如明镜，我久久延位庭前，竟忘了风露袭人。另一次冬夜外出，四望皎然，我满心欢喜，以为看到了一天难得的好月色，待到一阵凛寒，轻冷的冰花扑面而来，我才憬悟原来是下了大雪。我多么希望我的文格能赋有这种灵动皎洁、清光照人的气质，可惜至今还只是一种理想的境界。

1983年3月26日

《柯灵杂文集》序

这是我五十年来的杂文结集。这扰扰攘攘沸沸扬扬的五十年，正是世界多愁多病多事多变之秋，莽莽神州也未能例外。在风急天高波翻浪卷的时空中载浮载沉，青春背我，白发欺人，而这些断笺零篇，居然还有机会和读者相见，山岳不弃土壤，江海不遗细流，天地宽厚，真是太可喜了。

这些杂文，绝大部分是解放前的旧作，讥弹时弊，针砭世风，街谈巷议，迹近茶馆文学，卑之无甚高论。我们伟大的民族和人民，历经内忧外患的严峻考验，战云弥天，血流成渠，而终于从层层淤积的苦难与屈辱中挺身而出。我目击身经，虽然也为这个时代留下一些琐碎的痕迹，却如丛林中斑驳的日影，并无怔鼓镗鞳之声，暗噫叱咤之气。时移势易，现在都已成陈迹。但历史如明月，照临前人，也照临后人，温故而知新，或者可聊以备忘吧。

读者大概不难察觉，我这路笔墨的形成，是受鲁迅杂文熏陶的结果。“燭火不能为日月之明，瓦斧不能为金石之声，潢汗不能为江海之涛澜，犬羊不能为虎豹之炳蔚，”画虎类狗，“势所必然。但我还是愿意披肝沥胆，感谢鲁迅先生的教导。我曾说“生平有一件铭记不忘的事，是我开始接触新文艺时，有幸读了鲁迅先生的作品，由此看到了一颗崇高的、战斗的心灵，开始懂得人世的爱和憎。”在我艰辛的人生探险中，鲁迅先生是我最早不相识的向导。爱憎固需要赤忱，战斗又谈何容易，在刀沮之间，挣扎一阵，呐喊几声，无非是不肯俯首下心，甘为鱼肉的表现。但纵使如此，在彼时彼地，也要担点风险，不像在“四人帮”的大旗荫下批“四条汉子”和“右倾机会主义”，既勇敢，又安全，还可以批而优则仕。现在这些男士，又竭力扮得圆通稳健，“一贯正确”之态可掬了。

我的杂文，多数是当报刊编辑时现写现发的急就章，不逞深恩，不假修饰。物换星移，本应与蜉蝣同命，当时也决想不到将来要印书。现在结集，对过于草率的，在文字上动了手术，但以不伤筋骨为度；不值得保留的，舍弃了一部分；还有些流散的，自知不如藏拙，更懒得辛苦访寻了。在辑集过程中，承正在研究“孤岛”文学的杨幼生同志，以及陈尚藩、王治平等同志慷慨相助，代为搜罗、复制、手抄，热情可感。“文化大革命”期间，造反派为了罗织罪证，把我的片纸只字，搜查殆尽；没想到历劫归来，居然还有我积年剪存的破烂。“孤岛”时期，我为了避祸，经常变换笔名，这些文字，已经情同陌路，读了以后，才如梦初醒，认得是自己的旧作，一并收在这里，藉志鸿爪。在现实生活中，也真不乏戏剧性的故事。恩准发还的抄家物资，虽然例有损失，却偏又多了一样意外收获：原来造反派为我精心编制的“专案材料”全部目录和内容摘要，竟阴差阳错，误当作我的东西，混在一起，发给了我。诸亲好友、识与不识的交代揭发检举，一一记录在案。其中似是而非，无中生有，虚虚实实，假假真真，形形色色，有的是为形势所迫，出于无奈；有的是虚声挞伐，意存回护；有的却情不自禁，以为机会难得，忙于下石。其中有一位，联珠炮发，累檄十数以上，积极得惊人。真是人生有涯，世故无限，我竟因此长了许多识见，不但有机会对造反派的捣鬼术了然于胸，更懂得劫难中人性敦厚凉薄、纯正谰诈之不同。我谨在此向无端受累

陆游：《上辛给事书》。

《我的人生旅行》，是《柯灵电影剧本选集》序言。

的同志表示歉意，也感谢“老朋友”的现身说法，使我领悟了某些人的阴阳表里，处世三昧。

关于杂文，历来有许多争论。实践是真金，经它反复的检验，否定了不少曾经盛行一时，被认为不可摇撼的观点。我们从来只看到杂文的爆破力，很少肯定它的建设性，而二者恰好是辩证的统一。外科医生的手术刀，不但是对自然的挑战，也是对自然的补充。讳疾忌医，智者不为。户枢不蠹，流水不腐。在社会主义物质文明和精神文明建设中，除旧布新的过程不会终止，杂文灵感的泉眼大概也不会枯竭。姑妄言之，以求证于未来的事实。

1983年6月5日，于北京

致读者书——陈青生编《“孤岛”作家书信集》代序

尊敬的读者：

请允许我向您介绍《“孤岛”作家书信集》。

陈青生同志穷年累月，搜罗了抗战期间蛰居上海“孤岛”与流转南北的作家间往来简札，纂集成书，要我赘以片言。烽火连天，荆榛遍地，尺素书来，万金不易。我是过来人，深懂得其中包含的意义，因此乐于从命。望读者不嫌辞费为幸。

心路沟通，需要信息媒介，书信的发明无疑是一件大事，因为它不但具有重要的感情价值和实用价值，如果文情并茂，还有文学价值；鸿爪留痕，兼有历史价值。古时不像今时，书信投递很困难，因此也更显得非比寻常，成为诗人咏叹的好题目。岑参的《逢入京使》，读过《唐诗三百首》的大都记得：“故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。”张籍的《秋思》，更细腻地描画了修书寄远的心理活动：“洛阳城里见秋风，欲作家书意万重；复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。”真是情意缠绵，一唱三叹。这里又反映出一个事实：在没有邮政以前，写信都得托人“吉便”，携带。而人事多变，会发生许多意外，称为“清言渊藪”的《世说新语》里，就有殷洪乔的典故：他在豫章郡离任时，受人之托，带了百来封信，但走到半路，就全部抛进水里，说是：“沉者自沉，浮者自浮，殷洪乔不作致书邮。”晋人的玄风和放诞，和那个阡陌的时代背景有关，今人已很难理解。例如本书的主旨，就和殷洪乔的做法恰好相反，袭用“文化大革命”时期的流行语汇，就是所谓“对着干”吧。好在殷洪乔早成古人，虽然他官居豫章太守，大概不会起白骨于地下，来和陈青生找麻烦的。

书信往来，本是彼此间的私事，与第三者不相干。但一和政治搅缠，却常常成为祸胎。《与山巨源绝交书》是嵇康的名作，因为流露出对当政者的不满情绪，为司马昭所杀，这是史籍记载因写信而掉脑袋的第一人。读读那封要命的信，其实也没有什么特别激烈的言词，不过表现出蔑视礼法，崇尚老庄，历举自己习性中有六“必不堪”，二“甚不可”，与官场扞格，不愿做官而已。山涛（巨源）原为竹林七贤之一，和嵇康是同道，后来当了大官，引荐嵇康出仕，嵇康就此写信表示绝交，其性行迥异于现在某些以弹冠相庆为至荣至乐，孜孜以求的作风。看来嵇康在旷达之中，也确有些“脱离政治”的嫌疑；唐代是盛世，韩愈因为多嘴多舌，爱给皇帝递条陈，被贬三次。最出名的一次是谏阻宪宗迎佛骨，责迷信神佛为“伤风败俗”，说“佛如有灵，能作祸祟，凡有殃咎，宜加臣身，上天鉴临，臣不怨悔”。这样的诚惶诚恐，涕泣陈词，结果竟开罪圣明，“一封朝奏九重天，夕贬朝阳路八千”，云横秦岭，雪拥蓝关，被谪到边远的南方，——古时认为瘴疠之地的潮州，去和鳄鱼为伍。看来给皇帝上书，竟是一件可为而不可为的事，其中带着极大的危险性，与普通亲友存问，嘘寒问暖大不相同。“党锢”“株连”之祸，以东汉开其端，在封建时代，几乎无代无之。我缺乏历史知识，不了解这类罪名是怎样罗织的，但我疑心，从祸首抄到书信，“顺藤摸瓜”，接二连三，牵五挂四，必是其中的一法。这种祖传秘方，直到我们记忆犹新的年代，还在新社会里出现过。

近世文明国家，保障通信自由，大部律有明文，这是一宗值得歌颂的德政。我国是社会主义国家，自然也不例外。不幸运动一来，法纪荡然，犹如

泥佛渡江，自身难保。尽管这是庄严的社会主义宪法，由革命政党、革命政府、革命人民共同制订，合法产生的。我一向疏懒，不甚珍惜保存信件，在十年动乱之初，因为看到来势凶猛，还曾斗胆私自焚毁过日记和书信。并非其中有什么反动言论，或谋为不轨的事实，要急于消灭罪证，而是慎然于历次政治运动的教训，免得因此牵连别人，累及无辜。劫火熊熊，也真禁不住感慨万千，因为无论如何，这种悲剧的重演，是绝对非所逆料的。烧信难于彻底，麻烦也终于难免，其中却有一件大出意料的事：1976年春，我名义上被宣布“解放”，在部分发还的抄家物资中，竟赫然有一封吴晗同志的来信，其中还谈到了那后来惹起弥天大祸的《海瑞罢官》，而我竟幸免株蔓，在拘禁审查的漫长过程中，对此始终不曾触及。一位朋友判定这是“造反派”偶尔疏忽，侥幸漏网，唯恐祸不单行，再生枝节，好意敦劝，说赶快“烧掉算了”。我惊魂甫定，当机立断，奉命唯谨。不久“四人帮”覆亡，我平白葬送了这件有重要历史意义的珍贵文献，已经悔之无及。书信的命运，有时也真是波橘云诡，不可究诘。……这种现代惨痛的史实，都可以归入“左”传之一章。值得庆幸的是党中央拨乱反正，雨过天青；前车之覆，后车之鉴，倘能引以为戒，自然不为无益。

《“孤岛”作家书信集》是另一种风云气候的产物。那时日本侵华，上海沧胥，洋场弹丸之地，已落入铁蒺藜的严密封锁中，邮政局里坐镇着日本检查员，专门侦查抗日人民的信件，写信偶一不慎，就会招来牢狱之灾，杀身之祸。但“孤岛”不孤，上海北望延安，西通武汉、桂林、重庆，南及香港、星岛，作家之间，鱼雁往还，始终不断，表明外国的欺凌和高压手段，并不能遏制中国人民爱国抗争的热情。

当时我羁滞上海，在手编各种报纸副刊和杂志中，曾不断披露作家书简，目的不止是报道踪迹，藉慰契阔，还在于向敌人公开表示，虽然关山阻隔，陷区与前线后方的作家，是同仇敌忾，团结无间的。青生同志惨淡经营，钩沉辑佚，集腋成裘，使积年的旧牒残简流传人世，免于湮没，这不但给抗日战争史和文学史提供有用的资料，还给那伟大的时代留下了一幅剪影。这是有心人的工作，很值得推许。

西方的学者论证，世界历史的第一次浪潮——农业阶段和第二次浪潮——工业阶段已经终结，第三次浪潮正在扑面而来，那就是第三个文明社会——信息社会。电子手段使信息作业创造出多种奇迹，可以无往不利地飞越一切时空屏障，改变世界面貌。但我设想，无论物质文明进化到什么地步，也将不会排除写信这一古老的方法，以满足人间情愫交流、心灵感应的需要。据说电脑已经能够从事翻译，我不由得想起苏联作家爱伦堡，他说他常在谈话里表达爱和恨，使舌人感到为难，世上决没有通过翻译谈恋爱的事。写信的不可代替性，也在于此。

多谢耐心，容忍我开了这半天的无轨电车。如果在十年以前写这种信，我肯定会步嵇康的后尘。读者也决没有机会读到。现在欣逢盛世，可以畅所欲言了，因此我不愿意放弃新宪法赋予的神圣权利，妄言多失，谅之谅之。

临风寄意，不尽所怀。愿我们同心戮力，共祝世界和平，祖国兴旺，社会进步，个人幸福！万千珍重！

新电影开山者——《夏衍电影剧作选》序言

夏衍同志的电影剧本将纂集问世，出版社嘱我写序，深感任务光荣，同时不免战战兢兢，编者频频催索，而我迟迟不能命笔。夏衍同志是大家景慕的前辈，为电影事业披荆辟草，鞠躬尽瘁，已超过半个世纪。蔡子民老人称鲁迅先生为新文学开山，而为新电影开山的，夏衍同志可以当之为而无愧。高山仰止，心驰神往而已。

中国电影的路程，崎岖不平，千回百转。早期开疆拓土的人士如郑正秋辈，风尘憔悴，越阡度陌，已走过大段冤枉路，行近山穷，眼见水尽。到三十年代初叶，党的电影小组成立，进步电影运动崛起，这才峰回路转，出现柳暗花明的一境。这段史实，尽人皆知，无待赘述。当时环境险恶，矛盾尖锐，而运动本身，经纬百端，植本树基，是从剧本着手的。在此以前，摄制影片，因袭文明戏传统，只有帐目式的分场提纲，不用剧本，自此才从无到有，从默片到声片，逐步形成正规的电影剧本创作，并实行从商业竞卖到社会使命这两种不同价值观念的重点转移，在实践中为“剧本是电影艺术基础”这一重要观点奠定基石。移山填海，始于一篑，现在这些为中国电影剧本探路的作品，已带有历史文献的意义，成为电影发展史上重要的思想和艺术档案了。

进步电影运动，可以看作是晚来的春讯，五四运动在银幕上的继续，也就是从文学革命到电影革命的延伸。三十年代成批涌现的优秀影片，作风不变，生意盎然，一扫过去的酸风腐气，就是明显的证据。《狂流》第一次用胶片描绘农村天灾人祸的戏剧性冲突（也是中国第一部出版面世的电影剧本），舆论肯定为“中国电影新路线的开始”，决非偶然。《春蚕》是新文学作品改编电影的第一次尝试，经过五十年的时间检验，在八十年代都灵的中国电影回顾展中，还受到西方许多评论家的赞美；鲁迅的《祝福》，茅盾的《林家铺子》，巴金的《憩园》，先后由小说名著演化为电影名作，不但清楚地显示夏衍同志在这方面一贯倾注的心力，也是新电影与新文学合流的有力佐证。

但电影与文学各有自己的炎凉甘苦，不可同日而语。“五四”以科学，民主为旗帜，西方文学名著的介绍传译，对新文学的思想倾向、艺术风格，产生极大的推动力，欧风美雨，起了精神上滋润催化，吐故纳新的作用。而电影却是西方工业文明的产品，带有资本主义烂熟期的气息，不邀自来，充当“铁盒里的大使”，其使命是垄断落后国家的市场，实行经济和文化的双重渗透，喧宾夺主，给新生的中国电影带来极大的灾难。这种处境，和文学事业也截然不同。（电影艺术家自觉向苏、美、英、法、德等国的优秀影片吸取养料，是从三十年代才开始的。）文化活动是多门类多层次的结构，不同的门类层次，适应不同的对象。文学作品中的小说、散文与诗，美术作品中的连环画、油画与木刻，音乐作品中的流行歌曲、小夜曲与古典音乐，欣赏者的好尚异同、涵养深浅、范围宽窄大不相同。电影群众性最广，但当时几乎局限于小市民圈子，被正统的文艺界鄙视为不入流的玩意，不但新文学读者与旧电影观众自成珍域，河水不犯井水；连舶来片与国产片观众之间，也各守叮咛，互不交通。左翼文学运动与进步电影运动，本质虽并无差别，情形却大不一样：前者可以靠作家在亭子间里用笔杆呼风唤雨，后者却须在摄影棚里和红男绿女各色人等打交道，而且不得受制于资本家的生意经

络，用夏衍同志简洁的语言来说，就是“寄人篱下”。革命与艺术的崇高理想，老板钱袋的实际，观众庸俗口味的惯性，要三者兼顾，难度之大，不问可知，何况还有残酷无情的政治压力。在这样错综复杂的情势下，电影小组终于团结了大批同行者，“借他人杯酒，浇自己块垒”，紧追时代，直搏现实，目尽天涯，心关祖国，与人民痛痒相关，休戚与共，在电影领域中开辟出一条现实主义的广阔道路，使人们从此对这一新兴艺术刮目相看。如果不了解这种背景，就无法理解先驱者探索的艰辛，无法正确认识开创期电影剧本的价值——功过成败得失。

在世界电影艺术史上，这是独特的一章，在任何其他国家，都没有前例可援。

世代更新，“苦恨年年压金线”的命运宣告终结，昔年“寄人篱下”，今日自立门墙，权衡在我，俯仰自如，本该地阔天宽，一任驰驱翱翔了。令人遗憾的是：“不如意事常八九”，新时代漫漫三十年，虽然成绩辉煌，不容忽视，但依然道路曲折，步履艰难。原来旧时代有旧时代的矛盾，新时代有新时代的矛盾，而新旧之间、幡错虬结，难解难分。寻根问底，归结起来，主要是“剪不断，理还乱”的那个“左”字作梗。在这个金钟罩的覆盖下，横竖不是，动辄得咎，一路蔓延，愈演愈烈，直到爆发为十年浩劫。三十年代惨淡经营的进步电影运动，曾遭到极右势力的横暴摧残，当时社会震骇，舆论哗然，谈虎色变；到了六十年代，一个大翻身，进步电影运动竟被极左势力宣判为“文艺黑线”，电影小组的核心人物，当然是罪魁祸首，进步电影运动的参与者，也都被视为牛鬼蛇神，捱伐拘囚，无一幸免，有的竟以身殉。时光倒流，黑白混淆，左右同槽，真是对公理和正义最荒诞的嘲弄！

影坛的一波三折，都和政坛的风云变幻相关联。拿破仑对歌德说过：“政治，那是近代无法躲避的东西。”这是千真万确的事实。列宁说：“在所有的艺术中，电影是对我们最重要的。”斯大林宣称，“电影是鼓动群众的最伟大的工具，我们的任务是把这一事业掌握在自己手里。”这两位革命伟人的名言，大大地抬举了电影的地位，也害苦了电影。实践出真知，痛苦的经验告诉我们：政治和艺术千丝万缕，互相牵绊，但政治自政治，艺术自艺术，不能牵强附会，混为一谈。马克思的时代还没有电影，但他却早就看出，精神是世界上最丰富的东西，反映精神活动的艺术创作，决不能用法律指定，只用一种“官方的色彩”（《评普鲁士最近的书报检查令》）。他还明确反对使艺术充当“时代精神的单纯号筒”。作为宣传工具来看，电影确实力大无穷，但观众不来，也是枉然。值得庆幸的是：现在雨过天青，春云乍展，澄明健康的政治境界，给电影艺术腾飞提供了空前未有的良好条件。

夏衍同志是一名真正的战士，文学、戏剧、新闻，哪里需要战斗，哪里就有他。就电影领域而言，他不仅是电影剧本作家，同时是电影评论家，事业家和革新家，他的剧本创作，不但记录了银幕的沿革，也留下了历史的脚印。水远山长，他付出的劳绩和承受的苦难同样地多。他的创作、理论和实践经验，都需要认真总结，因为这是中国电影发展史上极为重要的一部分，特别是三十年代草莱初辟的阶段。历史无疑会给他作出公正的评价。

“希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路，其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”这是鲁迅的警句，见于小说《故乡》，反映了五四时代先驱者的胸襟。这使人很自然地联想到《左传》里的两句话，“筚路蓝缕，以启山林。”风沙、荆棘，带血的脚印，从蛮荒走到文明：这

大概可以看作人类创业史的哲学概括。最近我在《香港文学》第五期中，读到旅美台湾诗人非马的诗，题为《路》，只有短短几行：

再曲折
总是引人
向前
从来不自以为是
唯一的正途
在每个交叉口
都有牌子标示
往何处去
几里

这使我很喜欢，觉得差不多是对上述概括一个很好的补充。艺术王国没有高速公路，也不会沿途设置路牌指迷，但是路再曲折，总是“引人向前”，在重要的关隘，一定会留下先行者的里程碑，引导后人通向无限，通向永恒。

1985年6月10日

杨牧编《台湾散文选》序

《中国近代散文选》为台湾诗人兼散文家杨牧先生所主纂，经营两载，上起“五四”至三十年代诸家，下迄台湾当代作家的作品，遐搜博采，洋洋大观；中国友谊出版公司把其中台湾作家的部分，酌加调整，命名《台湾散文选》，移栽于大陆。近年台湾作家的小说，已有不少络绎渡海内来，有的已搬上银幕荧屏，诗也有了一些，而散文的苔革问世，还是第一次。我有一种私见，以为在各种文学形式中，散文最具直抒胸臆的特点，便于心灵交流。今夕何夕，共此烛光，海峡两岸，蒹葭苍苍，也实在参商太久了。

中国自古为散文渊蔽，源远流长，“五四”时代内经新潮涤荡，外受西风吹拂，在文学革命运动中先声夺人，成绩最为绚烂。七十年来，名家辈出，百体纷呈，孳乳繁衍，已形成一种富有民族特色的新文体。而世事惊涛，席卷天地，影响所及，散文的曼衍起伏，曲折正自不少。作家感觉敏锐，愤世忧时，致使腕底风雷郁结，文格偏于峻急，是很自然的事，而散文这一大河中的支流分派，因缘时会，或逐浪而奋飞，或因势而变风，或谢时而芜秽，互为消长，也成了不可避免的现象。文学是为人类精神升华的表征，政治的辐射，时局的动荡，难免吹皱一池春水，但政治自政治，文学自文学，强使合流，等于焚琴煮鹤；此中况味，感受已多，现在潮平岸阔，月白风清，正是洗盏更酌的时候了。

《台湾散文选》共收三十四家作品，计七十三篇，三十余万言，庄容隽语，婉喻微讽，玄思遐想，抒情感怀，体貌品类，大致具备，而通体整齐和谐，显示选家谨严的识力和作风。编选体制中有个特点，是循古人编选诗文总集的成例，每一作家，文前系以简明的传历，便于读者人文相印，增生亲切感。入选诸家，从年龄看，与“五四”同龄及二十年代出生的占小半，三十至四十年代的占大半，五十年代的只有三位。中国近代史忧患相乘，绵延达百年之久，这个世代的男女老幼，慨乎言之，都可以说是生不逢辰，——反过来，当然也可以说生得其时，因为毕竟亲历了惊心动魄的伟大世变。但无论如何，总是多少经受过战争的洗礼，承担了世纪的枪痛，天地悠悠，幽州台上的感慨，千载以下，依然浸染眉宇。从籍贯看，籍隶本省的屈指可数，多数是家在大陆，蓬飘萍寄，因此离恨乡愁，时复萦绕笔端：“在异乡做梦，几乎梦梦是真。”北京亭园的牡丹丁香；四合院里的日长昼静；惊涛骇浪、咆哮东流的黄河；“杂花生树、群莺乱飞”的江南；不见于地图的无名溪谷，长留于心版的风土人情，都是作家神游的所在。在海岛土生土长的作家，向往的也是高原莽荡、落日苍黄的“幽幽思古之情”。从经历看，绝大多数是大学文科出身，又献身于大学讲坛；半数以上，且曾远涉重洋，有的学成归来，有的栖迟海外，掌教执业，最集中的地域是新大陆。这里鲜明地反映出台湾政治、地理、社会的特定环境和特定情势，自然也会影响作家的心眼手法。女作家数量比重不小，细腻、熨贴、灵秀、豪放，各擅胜场，恰巧和大陆文坛近年出现的风光互相映照。

三十年来，台湾文坛的风雨似乎不少，但在这片散文世界里，却有一种尘埃落定、水净沙明的气象，可以看作是台湾新散文成绩的一次检阅。台湾孤悬海外，新文学的土壤同样是“五四”，不过感受时地风水的折光，同中有异，异中有同。礼赞自然，剖析世态，缅旧怀往，托物寄兴，友谊温煦，骨肉情亲，童年瞬息，记忆常新，这类传统的散文风格，萦洄流贯，一脉相

承；但观察更为细密，视野更为开阔，抒忧发愤，更见深广，题材也有所拓展开掘。狭巷生涯产生“巷道意识”：区区心房，能载得多少宇宙的痛苦！但万家灯火，正在迎接归人，无线电里的新闻广播，也会望衡对宇，瞬间把世界勾连成一片。鸡尾酒会的热闹与殷勤，覆盖着人际关系的冷漠与虚伪。偏枯的物质文明，不但吞噬自然，而且荼毒性灵。寄生在现代化的西方社会，从护照到各种信用卡号码，构成整个生存价值的记号，“人生已经沦落到仅剩几个数字，几个数字就可以道尽人生。”失根的兰花，因风四散的蒲公英，门外即天涯的浮浪感与失落感，生活的新经验给散文园圃带来新意象，包孕着深邃的思索。表现技法也有新的体现，不同程度地从青涩转向黄熟，从清浅转向丰深，从直白转向蕴藉。有的铅笔落尽，真纯始见，娓娓而谈，引人入胜；有的功候深藏，秀丽内含，闲闲而来，风致自见。据所知，五十年代的台湾，曾爆发“横的移植”与“纵的传统”之战，现代西方思潮风行一时，而在这些散文佳作中，却绝少见外来虚无消极的影响。可见中华民族载高履厚的历史和文化背景，赋予了后代多么强大的抵抗力和消化力。

特别动人的是“一颗远悬的中国心”，共鸣交响，渊渊作金石声，走得越远，回音越强。客居遥远的美国落矶山下，爱倾听屋檐下水晶的羌笛，只因为容易牵动八千里的乡心；在西雅图的多雨季节；凝神静坐，细读台湾先贤遗诗，“一万里在缥缈烟波以外，三百年人断简残篇之中”。或者在雨中心越灵飞，效《楚辞》天问：“生命何来？万象何俱？文化何始？历史何展？而我又何自认？”瞿然惊觉此身远离灿烂文化的主流，脚下已不是孕育自己的乡土：“我来自雨水满布的三江五岳，来自中华文化的根脏，我的生命来自殷商实物深埋的沃土！……我的精神仍汇入本位文化主流之中，是这主流带动着我参与宇宙天机的生命运行的！”

还有更撩人心弦的呼声：

在中国，你仅是七万万分之一的中国，天灾，你可以怨中国的天，人祸，你可以骂中国的人。……当你不在中国，你便成为全部的中国，鸦片战争以来，所有的国耻都贴在你的脸上。于是你不能再推倭，不能不站出来、站出来，而且说：“中国啊中国，你全身的痛楚就是我的痛楚，你满脸的耻辱就是我的耻辱！”

因为古老的大陆，是“所有母亲的母亲，所有父亲的父亲，”“所有祖先的大摇篮”；素朴的事实，远胜深奥的哲理。而这种崇高的民族整体感，只有经过彻骨的震撼和灵魂的炮烙才能体会。五十年前，朱自清为《中国新文学大系》选编诗集，收前辈诗人五十九家，其中包括鲁迅、胡适、郭沫若、徐志摩、李金发这样的姓名在内，而在《导言》中独许闻一多为爱国诗人，而且“几乎可以说是唯一的爱国诗人”，而在台湾的散文家中，爱国热情力透纸背的，却指不胜屈，这是特别引人注目的。

我们还听到了“散文革命”的声音，提这个口号的是诗人兼散文家余光中。他有一整套醒目的主张：社会意义与美感价值不应畸重畸轻；正视现实，才能超越现实；真实的丑优于虚伪的美；他揭槩从“五四”破茧而出，使散文与当代生活的节奏同步；作家要具有对现实的高度敏感，掌握文字的高度适应力。他悬想中的散文，“应该有声，有色，有光；应该有木萧的甜味，釜形大铜鼓的骚响，有旋转自如虹一样的光谱，而明灭闪烁于字里行间的，应该有一种奇幻的光。一位出色的散文家，当他的思想与文字相遇，每如撒

盐于烛，会喷出七彩的火花。”他数量可观的散文创作，忠实地实践了自己的主张。试读读《听听那冷雨》，看看他对散文艺术作了多少探索与革新。以雨入诗文，古往今来，何止千百，而并非每一篇章都有自己独特的意蕴、意境、面貌、个性，自己独特的文笔。他使用重重叠叠的叠字叠句，参差错落，贯串全文。有的是近似的排句反覆出现；有的是同声叠韵，如“走人霏霏更令人想入非非”，“隔着千山万水，千伞万伞”，别具匠心；句子的结构灵活多变，短句短到点点滴滴，一字一句，二字三字一句，长句像连绵不断的雨脚，一口气长到三十九字；杂以流动自然的少量韵语段落。方块字的形象性和平仄声，神而化之，竟凝结为一幅幅绵绵密密、千丝万缕的雨景，一阵阵远远近近，紧敲慢打的雨声，甚至那潮潮湿湿的雨意，清清冷冷的雨味，飘飘忽忽的雨腥，一齐进入读者的眼耳鼻舌身，同时渗透每根神经。李清照的《声声慢》连叠七字，称“卓绝千古”，杜甫的公孙剑器，白居易的浸阳琵琶，王禹偁的黄岗竹楼，脍炙人口，都乞灵于巧妙的借喻形容，而《听听那冷雨》，却直接用文字的雨珠，声色光彩，密密麻麻，纵横交织而成。这也许可以帮助我们对中国文字和现代文学的表现力增加一点信心，也应该承认这在“五四”以来的散文领域中，算得是别辟一境。

台湾文学的成就，我坚信将有公平的文学史家，作为中国当代文学史的一章，给以足够公平的评价。

为《台湾散文选》作序，我不是适当的人选，因为“寡人有疾”：我既粗疏寡学，又孤陋寡闻，对台湾文坛所知甚少，本集诸家的作品，百分之九十九是初读，去年五月，在国际笔会东京会议期间，有一面之雅者，不过杨牧先生等二三子；只是四年前在香港中文大学的一次现代文学研讨会上，有幸认识余光中先生，得开眼界，接触他的作品，自此锐意搜求耽读，以为暮年一乐，由于心折，难免偏爱，因此对他谈得比较多，希望不至于一偏万里，伊于胡底。鹊桥难渡，心源可接，妄言多失，读者谅之。

1985年7月18日，时在上海盛夏中。

献画记——序刘海粟美术馆《中国历代书画集》

中国的绘画艺术，源远流长，史迹斑斑，文献足征。“解衣盘礴”的典故，出于庄周，流传至今；“画鬼魅易，画犬马难”的名言，出于韩非，久已播传人口。昭君出塞的故事，说明早在汉代，已有相当精妙的肖像画。到了两晋南北朝，六朝金粉，王谢风流，绘画书法，都达到空前绚烂的境界。王羲之以书圣名世，同时也是画家；顾恺之画名震烁一代，谢安叹为“苍生以来，未之有也。”自此以后，历朝历代，名家辈出，名作如林，与同代照耀史册的大诗人大文豪并驾齐驱，有的诗画兼擅，如王维、苏轼，有的书画双绝，如赵孟頫。作家画家，有若星月交辉，共同创造了灿烂的东方文化菁英。惜乎朝市沧桑，日月侵寻，兵戈为患，水火无情，加以尘封蠹蚀，损毁流散，不可数计的书画珍品归于湮灭。特别引人遗憾的，是每当乱世末世，改朝换代，必有无数天才的心血结晶遭受无妄之灾。南朝梁元帝萧绎，本身雅善丹青，兵败垂亡，竟把积年荟聚的书画册籍珍本二十四万卷付之一炬，自己还准备投火相殉，经宫人牵衣得免。这一场熊熊大火，使天下斯文几乎丧尽，幸而灰烬中焚余的书画，还有四千多轴。至于近世内忧外患、当代政治动乱所造成的损失，创巨痛深，笔不胜书。经过千磨万劫，现在幸存人世的历代名家书画，无疑是中华民族精神财富中的无价之宝，稀世之珍。

以“艺术叛徒”闻名的刘海粟先生，中国当代艺术大师，新美术教育和新美术运动的奠基人。他显赫的成就和声名，为世人所熟谙，他搜集古代书画的辛勤，恐怕就鲜为人知了。他的画品兼擅中西，气象恢宏，力足以扛鼎，其成功的秘密之一，就是眼界宽广，识力高超。他年轻时游历欧洲，饱览世界名画；积年研磨赏鉴中国古画，尤其不遗余力。破藏古画，不但要有精到的鉴别力，充裕的财力，还要有楔而不舍的精神，因为搜求极不容易。刘氏藏品，多数历尽艰辛，才能到手；机缘凑合，千载难逢，无意得之的，百不得一；有的册页残缺，锐意求全，终成完璧；有的残破不堪，经装裱名手会诊，才得悉心修复，起死回生；有的反复研究，费尽周折，才能断定是真迹还是摹本；有的失之交臂，有的得而复失，错综曲折，用文艺笔法描述，完全可以视为现代传奇故事。刘氏并非富翁，昔年办学，经费左支右继，不得不忍痛割爱卖画的事也有过。但他坚持执著，日积月累，藏画的数量质量，终于大有可观。此中甘苦，不问可知。还有一点，值得大书特书：刘氏中年以后，迭遭政治灾难，有如泰山压顶。“扫四旧”，“除三害”，一场千古文化浩劫，无数珍贵文物，或被扫荡毁弃，或被巧取豪夺，刘氏在不可想象的艰难处境中，竟保全了这许多国宝，不可谓非奇迹。即此一端，也可以说功不可殁，值得深深感谢。

去年（一九九四）春，海粟老人以大耄之年，历游欧美日本东南亚诸邦，港澳台等地，应邀巡回讲学并举办画展以后，载誉归来，上海党政当道和艺术界为他举行了预祝百岁生辰庆典，海内外诸亲好友、几代学生齐集一堂，冠盖如云，盛极一时。筹建已久的刘海粟美术馆也竣工在望，标志着他历尽坎坷，毕生的贡献与价值终于得到了世界和祖国的肯定。但他的人生道路毕竟太累人了，不久他就进了医院。八月三日，老人临危力疾挥毫，上书国家主席江泽民同志，决定将一生辛苦收藏的唐宋元明清历代名家书画真迹三百多件，他本人创作的油画三百六十多件，国画书法二百多件全部无偿献给国家。说明此举得到家属子女的理解支持，建议永久陈列在刘海粟美术馆，供

世人赏鉴研究。他郑重表明心迹：“志在报国，弘扬中华文化，为人类贡献，为炎黄子孙扬眉吐气，为社会主义祖国增光。”此后相隔仅仅四天，海粟老人就与世长辞了。

命名为《中国历代书画集》的巨型画册，是从刘海粟先生捐献的913件书画和文物藏品中精选古代和近代名家作品150幅汇编而成的。所收名家手泽，自五代的关仝，宋代的巨然、马远，辽金的赵滋、李早，元代的赵孟頫，元四大家中的王蒙、倪瓒，明四大家沈周、文徵明、唐寅、仇英，还有董其昌、蓝瑛、陈淳、徐渭（画史以陈徐并提，称为“白阳青藤”）、清代四王、恽寿平、朱耷、石涛、叶颉、何绍基，近代的吴昌硕、陈师曾、齐白石、黄宾虹、康有为、梁启超等及其他诸家，都是青史艺坛姓氏彪炳的人物。其中如关仝，在五代与荆浩齐名，工山水，有“关家山水”之称。本集所收的绢本《溪山幽居图》，是目前留在大陆的唯一作品。巨然是僧人，师事北宋山水巨擘董源，而青出于蓝，世以董巨并称。从《茂林叠翠》，足以窥其卓绝的风格。巨然还深为南唐后主李煜所推重亲炙。——我们熟知李煜词苑盛名，也许很少知道他也擅丹青。辽金绘画流传，直如凤毛麟角，极为后世珍视。赵滋的青绿山水，李早的纸本白描《四部会盟图》，有康有为题识，都是硕果仅存的海内孤本。举此数例，足以见刘氏生前网罗之广，开掘之深，贵重不言而喻。现在经营成册，用以纪念一代宗师的百岁冥诞，颂其无量功德，兼为刘海粟美术馆开馆周年之庆，并以供全国专家摩挲鉴借，艺术爱好人士陶冶心灵，为促进美育，培育社会精神文明之一助。深信这一举措，是一种最好的纪念方式，完全符合刘海粟先生将一生心血公之于众的宏愿。

星霜荏苒，岁月如驶，秦关汉阙，唐风宋雨，功名尘土，衣冠草芥，鱼龙曼衍，鸡虫得失，转眼都成陈迹。只有笔底波澜，纸上云烟，永久留传人世，记录着文明的印痕，历史的轨迹，祖宗的聪明才智。而这正是我们前进的基石。瞻前必须顾后，时间不可切割。读者一卷在手，案头清赏之余，当不难目逆神驰，别有会心。

1985年11月21日，病中

回首灯火阑珊处——《中国现代文学序跋丛书——散文卷》引言

中国新文学运动揭幕，距今已七十年。从“五四”到1949，是创基立业的重要时期，当年如火如荼的景象，早已笙歌销歇，灯火阑珊，显得影影绰绰了。为这一阶段的起伏变迁作鸟瞰的，已有多种“现代文学史”先后问世，而不同文学体裁分门别类的专史，以我的孤陋寡闻，至今还很少看到。广东海南人民出版社发愤搜遗辑逸，广泛收罗诗歌、散文、小说、戏剧、理论的序跋文字，兼及译文的前言后记，分卷编纂，意在与时间的啃啮相角逐，借以保存文献，既可供读者例览检阅，又便于史家寻踪追迹，为各类专史的撰述修桥铺路，当此书业维艰的年代，无疑是一种令人鼓舞的豪举。

现代文学的历程，正好是中国现代史上大起大落的关键时刻，新文学运动本来与政治运动姻娅相联，纸上烟云，也就清楚地打着剧烈动荡的历史印记，特别是在感应神经异常灵敏的散文领导。去年我为《台湾散文选》写序，对现代散文的演变，曾试作如下的概括：

中国自古为散文渊茨，源远流长，“五四”时代内经新潮涤荡，外受西风吹拂，在文学革命运动中先声夺人，成绩最为绚烂。七十年来，名家辈出，百体纷呈，孳乳繁衍，已形成一种富有民族特色的新文体。而世事惊涛，席卷天地，影响所及，散文的曼衍起伏，曲折正自不少。作家感觉敏锐，愤世忧时，致使腕底风雷郁结，文格偏于峻急，是很自然的事；而散文这一大河中的支流分派，因缘时会，或逐浪而奋飞，或因势而变风，或谢时而芜秽，互为消长，也成了不可避免的现象。

为现代散文量晴较雨，大体上可以分为互相衔接而各有寒温的三个段落。第一段落以“五四”文学革命为起点，到左翼文学运动发轫以前，为时十有余年。这是现代散文的发硎期，也可以看作散文的黄金季。其时新文学正当牙牙学语，散文已在兄弟行中崭露头角，为激烈的文白之争赢得重要的一局，打破了“美文不能用白话”的深沟坚壁。政治与艺术倾向迥不相侔的胡适、东亚病夫、朱自清、鲁迅诸家，在评价散文成就这一点上达成了完全的一致。我们为“五四”开路的前辈，几乎无一不尝试过新诗与散文的写作，显示他们作家战士一身二任的特点；而以散文名世，卓然有成的，则有鲁迅的伟岸，周作人的冲和，谢冰心的典雅，徐志摩的旖丽，许地山的睿智，朱自清的温醇，俞平伯的俊逸，梁遇春的隽永，丰子恺的亲切，文采风流，各有千秋。笔锋所至，或放谈时政，针砭未俗；或评点人生，吟味世态；或礼赞山川风物，或闲叙儿女家常；或以博识见长，或以抒情争胜；或互相辩难，或纵意而谈，为散文诸体初树典型，流风遗韵，至今绵延不断。当时脍炙人口的名著名篇，有的经受岁月的风化，逐渐退出读者的记忆；有的流传至今，成为一般选文与课本的保留之作，虽然在思想上艺术上已不免受到时代的挑战，但在历史天平上仍不失其应有的价值与地位；有的却历久而未损其光辉，

据所知，夏志清著有《中国现代小说史》，原著是英文，译本在香港出版；林非著有《现代六十家散文札记》、《中国现代散文简史》，后者尚未见到；陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史》，尚在编写中。

胡适（1922年）：“白话文很进步了，……近几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的小品散文。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那‘美文不能用白话’的迷信了。”（《五十年来中国之文学》）

证明作者的才华襟抱、新知旧学，足以保证作品长葆青春，成为公众的精神财富。第二段落是左翼文学勃兴的时期，为时约有八年。其后景是国家内忧外患，交相煎迫，如水益深，如火益热。杂文的崛起，既是时势阨隘的表征，又是作家热情和愤懑的喷涌。“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀开血路的东西。”鲁迅的名言，传诵一时，鲁迅的杂文，也愈益光芒逼人，睥睨当世。饶有意味的是，对杂文这一形式，当时不但飞短流长，有过许多非议，连鲁迅自己，直到卅年代初叶，也不把杂文归入创作之林；为鲁迅编《杂感选集》的翟秋白，与鲁迅亲炙甚深的理论家胡风，也声口一致，认定杂文“不能代替创作”。^{*}而杂文终于高踞文学殿堂，成为时代的宠儿，获得读者的认可。文学的气运，常为一个时代的风尚所左右，并不听命于什么人的指挥运筹，尽管是开创风气的大师，也不能摆脱这种制约，遗世而独立。没有鲁迅，没有三十年代的气候，也就不会有杂文的一枝独秀，骀宕然涵盖一切。因为强调生死攸关的战斗，又要求急速反映紧迫的现实，产生了速写和报告文学的新形式，夏衍的《包身工》是尽人皆知的代表作。林语堂提倡“幽默”“性灵”和“个人笔调”，生不逢辰，只落得在一片倒彩声中徐徐下幕。以抒情为主的散文，也显得相对的冷落，只是新起的何其芳、李广田、陆蠡、丽尼、纓崇群等人，各以别具一格的作品博得读者的青睐。郁达夫“屐痕处处”，假醉佯狂，给散文库存添了不少清新的记游文字，替自己换来了“寄情山水，脱离政治”的颓废派名声。时代的鼎沸，导致笔墨的鼎沸，原是理有固然，势所必至，但现实是繁复的，直搏现实，不能只用一路招数。阳刚与阴柔，粗旷与文雅，豪放与婉约，庄严与诙谐，华丽与平淡，凝重与飘逸，本来可以互为映衬，相反相成，相得益彰；只顾慷慨激昂，或者只顾微吟低唱，都难免显得单调，并使人兴半截美人之感。第三段落包括抗日战争和解放战争时期，是烽火连天的十一年。适应战时的需要，战地通讯应运而生。杂文本应更有用武之地，却意外地显得萎缩，只是在后方的桂林，成为“孤岛”的上海，还相当活跃。散文更见消沉了，流传于世的屈指可数。老一辈的王统照写了不少文笔凝练思想深潜的篇什，后来辑为《繁辞》一集。钱钟书的《写在人生边上》，只是十篇短文，薄薄的一本，向来不入时入眼，却以其异常的渊博、冷隽、机智别树一帜，与梁实秋的《雅舍小品》、王了一（王力）的《龙虫并雕斋琐语》并称“学者的散文”，至今为海内外的行家所倾倒。值得感谢的是巴金主编的《文学丛刊》，不管晦明风雨，坚持成批地把优秀的散文作品传送给读者，作出了切实的贡献。

知人论世，不能脱离特定的环境和条件。三十年代正当中华民族存亡绝续之秋，许多作家站在战斗的前列，披肝沥胆，蹈水火，冒锋镝，以纸笔为号角火炬，有的从容成仁就义，他们的汗血文章，早已和祖国寻求光明的历史凝结在一起。月旦艺文，也不能偏离这根主轴。但有些聚讼纷坛的问题，当时是在硝烟弥漫的白热气氛中出现的，经过将近半世纪的冷却以后，却不妨清醒地重新斟酌一下秤星，因为昨夜星辰，前人踪迹，有助于后代审时度势，谏往知来。

抗战初期，已成为“孤岛”的上海，爆发了“鲁迅风”问题——即杂文问题的激烈争论。导火线实质上是对鲁迅杂文评价的分歧，也是战前杂文论

^{*}（1928年3月）：“第一是小品文字，含讽刺的，析心理的，写自然的，往往着墨不多，而余味包曲。第二是短篇小说……第三是诗……”（《覆胡适的信》——《真善美》一卷十二号）

争的延续。挑起论争的一方，认为鲁迅式的“迂回曲折”“苍凉悲壮”是过去“禁例森严时期”的产物；抗战一起，形势变了，新的杂文，应该是“韧性战斗的精神，胜利的信念配合着一种巴尔底山的、突击的新形式，明快、直接、锋刃，适合着目前的需要。”因而对当时鲁迅式杂文的风行，提出“抗议”。应战的一方，主要论点是“我们今天还须学习鲁迅，因为鲁迅的精神，还没有到应该被扬弃的阶段。”这是同一营垒的内部冲突，夹杂着很深的意气，但主要争执点不过如此。论争很快结束了，又蔓延为一场不同派别之间的混战。现在翻阅一下当时反对派的文字，除了增长见识，知道过去的有。些所谓论争是怎么回事以外，很难说还有什么更多的意义。但这场论争，却有个极大的优点：论辩双方，完全站在平等地位，是真正有来有往的对垒，但将是非公之于读者，不使真理屈从于权势，而图穷匕现，曲直自明，和后来那种肆意践踏民主，盗名欺世的“大批判”“大辩论”大不相同。结局也差强人意，那就是顾全抗战的大局，以不伤原则的妥协告终。“鲁迅风”这重公案证明，真正的自由辩论是多么重要。

散文比杂文更不走运。我手头没有现成的材料。但在我1941年结集的散文集《晦明》序文里，还留着清楚的痕迹：

我以杂文的形式驱遣愤怒，而以散文的形式抒发忧郁。……可是我又禁不住替自己捏一把冷汗。偶然的机，我曾从内地报纸上读到一位先生的大作，据说后方城市和上海文艺界正流行着“飘飘然的散文”，使他发生了近乎愤激的感慨。这位先生是值得羡慕的，他有愤慨的权利。但我的散文——如果是散文，不正就是这一类？

“飘飘然”这个形容词在这里不够明确。它是指部分散文作品，还是泛指散文这种文体？看来肯定属于后者，观文气可知。那正是和日本侵略者生死搏斗的年月，行文中的嬉笑、悲凉、讽刺，都在避忌之列；散文在三十年代已几乎成为“风花雪月”“身边琐事”的同义语，认为在战火中不合时宜，是理所当然的事。散文创作的日益寥落，也就无怪其然了。

最著名的笔墨官司，是梁实秋的《抗战无关论》。这场争论，当时波及全国，经过四十二年之久，到了1980年，还在巴黎一次讨论中国抗战文艺的国际会议上，余波未尽。争论爆发的初期，我在上海编《文汇报·世纪风》，就发表过批评文章，但“抗战无关论”究竟是怎么回事，我只是含糊笼统，一知半解。直到最近，才有机会看到一些原始材料，把论争的本末大体弄清楚。原来论争的引爆点是这一段文字：

现在抗战高于一切，所以有人一下笔就忘不了抗战。我的意见稍为不同。于抗战有关的材料，我们最为欢迎，但是与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的，不必勉强把抗战截搭上去，至于空洞的“抗战八股”，那是对谁都没有益处的。

这是梁实秋接编重庆《中央日报》副刊《平明》开场白里的话。前面还说到自己拉稿能力不强，交游不广，“所谓‘文坛，我根本就不知道其坐落何处，至于‘文坛’上谁是盟主，谁是大将，我更是茫然。”（话里明显地带

（1928年7月31日）：“但就散文论散文，这三四年的发展，确是绚烂极了：有种种的式样，种种的流派，表现着、批评着、解释着人生的各方面，迁流曼衍，日新月异：有中国名士风，有外国绅士风，有隐

着某种情绪，用现在的流行语表达，就是“说怪话”。

平心而论，闹点情绪，说两句怪话，原不是什么了不起的大事。这一席话之所以爆发为一场轩然大波，原因不难理解。梁实秋一直是左翼文坛的论敌，虽然到了应该一致对外的抗战时期，看来彼此都没有消除宿怨，说这番话的场合又是国民党的《中央日报》。但如果撇开这些政治、历史和心理因素，完整地理解前面引述的那段文字，却无论怎么推敲，也不能说它有什么原则性错误。把这段文字中的一句话孤立起来，演绎为“抗战无关论”，或“要求无关抗战的文字”，要不是只眼见事，不免有曲解的嫌疑。

抗战期间，一切服从抗战需要是天经地义，但写作只能全部与抗战有关，而不容少许与抗战无关，这样死板的规定和强求，却只能把巨大复杂、生机勃勃的文化功能缩小简化为单一的宣传鼓动。我检查一下我自己在抗战八年中所写的东西，几乎可以说百分之百与抗战有关——包括直接间接。完全无关的是例外，那是在上海沦陷期间写的，格于环境，不得不然。但我这样做，完全是发乎自然，出于自愿，并不表示我服膺“抗战有关论。”恰恰相反，我不止一次皮里阳秋，对“言必抗战，文必杀敌”的主张，投以讥讽，因为我一直怀疑这种偏狭和机械的办法是否真正有利于抗战。¹

任何伟大的事业，既需要轰轰烈烈，又需要踏踏实实；要有人奔走呼号，也要有人坐下来埋头苦干；立足当前，放眼未来，高瞻远瞩，并蓄兼收。我们抗战时期的精神积累，已属于历史范畴，当年的政策效应，何者为得，何者为失，已不难根据实践的结果加以检验了。我想在此试举一例：目前我正在读钱钟书的新版《谈艺录》增订本。此书初稿作于1940年前后，内容与抗战风马牛不相及，而作者称为“忧患之书”，在1942年所写的序文里，有如下的表述：

《谈艺录》一卷，虽赏析之作，而实忧患之书也。始属稿湘西，甫就其半，养痾返沪，行篋相随。人事丛胜，未遑附益。既而海水群飞，淤滨鱼烂。予侍亲率眷，兵罅偷生。如危幕之燕巢，同枯槐之蚁聚。忧天将压，避地无之，虽欲出门西向笑而不敢也。销愁舒愤，述往思来。托无能之词，遣有涯之日，以匡鼎之说诗解颐，为赵皎之乱思系志。椅摭利病，积累遂多。濡墨已干，杀青黠计。苟六义之未亡，或六丁所勿取；麓藏阁置，以徐贞元。时日易丧，清河以俟。古人固传心不死，老我而们舌犹存。方将继是，复有谈焉。

作者写作时的环境与心态，这里都说得很清楚。《谈艺录》于1948年6月问世，次年7月出第二版，以后不复再印。而海外风行，盗印不绝。直到前年，才在国内经作者增订过半，重新出版。这是一部真知灼见，该博精深的新诗话，综揽古今中外的诗学诗艺，涉海探俚，攀梧引凤，抵隙披瑕，穷根究抵，涉猎之广，造诣之深，眼界之高，捭理之精，可以毫不夸张地称为“有一无二”的著作。苏东坡评《诗品》，说“司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风。”正好移用于《谈艺录》。学海无涯，艺林业深，人事错综，怎么能囿于有关或无关抗战，笼罩天地，执一以求呢？

士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绮丽，或洗练，或流动，或含蓄，在表现上是如此。”（《背景》序）

¹ 1933年8月27日）：“小摆设”当然不会有大大发展。到五四运动的时候，才又来了一个展开，散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上。”（《小品文的危机》——《南腔北调集》）

嘘气成云，飞唾为雨，一窝风的习惯势力长期在我们生活里占着优势。酷爱绝对化，不承认人的多样，世界的多样，事物的多样，不企求多渠道、多层次、多方位、多形式的多样统一。不相信“人之向善，谁不如我”这种平凡的真理。热衷于举世诺诺，不容许一士愕愕。这种宿疾，该到下决心根治的时候了。

这本现代散文序跋集，共收文五百八十五篇，时间以 1920—1949 为起迄。编者的方针是求全。全，就必然杂，难免挟鱼龙泥沙、精华糟粕以俱下。但这也有好处，因为有了比较，才能于杂中见纯，纯中见杂；低中见高，高中见低；劣中见优，优中见劣。纯是经过澄滤的假象，杂才是本相。我希望读者能由此较为清晰地看到昨日文坛的一角，并及于昨日世界的一角。

1986年7月11日

银海浮沉录——《柯灵电影剧本续编》前记

1980年，我出版过一部《电影剧本选集》，收了《乱世风光》、《海誓》、《腐蚀》、《不夜城》、《春满人间》、《秋瑾传》等六个本子；去年下决心再把能搜集到手的四个剧本，合成一集，前后凑成十数，算是我大半生投身影坛的纪念，也多少含有惜别的意思：对电影惜别，对华年惜别。平生碌碌，消耗我生命最多的是电影和报刊工作——这是文化领域中开阔的阳光带，和人民呼吸息息相通，我像一颗褐色的植物种子，偶然因风飘坠，落地生根，在风露中成长，对这片哺育过我的土地，自然怀有感激和依恋之心。“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”天地有情，物我无间，我冒昧借用辛弃疾的词句，融会其意，表达我的投老情怀。

在校订这些旧作的时候，颇有巴山夜雨、剪烛西窗的意味。这四个剧本的写作时间，远的距今已四十有年，近的也将近三十年之久。“无可奈何花落去，似曾相识燕归来。”人有记忆，是幸而又不幸，记忆能够积累经验，而偏又容易消失，书本里夹些花瓣，篋笥中藏点石子贝壳，常常是人着意留春，缅怀旧游的信物。在名胜古迹之间任意涂鸦，留下“某某到此一游”之类的题句，其行可恶，其情可原。人非木石，谁不想给自己无可挽回的过往留些印记？我对旧作不免“敝帚自珍”，正出于这种心态，同时也希望借此自娱娱人，如果读者能从这些旧世界的悲欢离合中，感受到些许时代的跫音，生活的真谛，那我就欢喜不尽了。

这些剧本的产生，与人事世态相胶结，历经风霜雨雪，各有炎凉际遇。

《浪子行》写于1942年初春，据季孟（师陀）小说《无望村的馆主》改编。上海成为“孤岛”的后期，我在《大美晚报》当要闻版编辑，同时在金星公司兼差，负责编剧部工作。报纸是美国 Shanghai Evening Post 的中文版，便于我们利用洋商为掩护，借作抗日阵地。那时爱国新闻记者常成为日伪的暗杀对象，单是“大美”系统早晚两报，就有朱惺公、程振章、张似旭、李骏英等四人先后流血牺牲，朱惺公的殉难尤为壮烈。我顶的就是程振章的遗缺。不久太平洋战争爆发，美日成为敌国，《大美晚报》自然首当其冲。日本偷袭珍珠港那天，在上海协同动作，深夜向黄浦江上的美国军舰发动炮轰。报馆编辑部主要成员，原来为了安全，集体住在严密设防的宿舍里，当晚被炮声惊醒以后，很快得到日军发难的消息，大家守候到拂晓，在薄明中仓皇撤离，作鸟兽散，《大美晚报》也就此无疾而终。紧接着就是一堆大紧张大混乱的日子。我经过一段隐姓埋名的生活，退守“金星”，因为电影不像报纸那样，和政治短兵相接，我幻想还能恋栈一时，“苟全性命于乱世”。《浪子行》的写作，就在这一时期，摄制组也已成立，积极准备投入拍摄。导演吴钟英，原是青年画家，初当导演，兴致勃勃，创作上有许多美妙的设想。主要演员是石挥和黄宗英（这本该是她银幕上的处女作）。但结果终成泡影，原因是日本侵略者对上海电影界实行统制，“金星”等中国电影企业被迫合并，成立了“中华联合制片公司”。我决定收回剧本，退出影坛；石挥、黄宗英重返话剧舞台；吴钟英毅然放弃他心爱的电影艺术和千载一时的机会，从此销声匿迹，音讯音然。估计他现在也已垂垂老去，我衷心祝他平安吉祥！如果他有机会看到这本小书，愿他接受我微末的敬意和关切。这个剧本，曾以《末路王孙》为名，连载于1946年上海《文汇报》副刊《文化街》。“王孙”一词，自然是借用，但“末路王孙”的现成题名，却很容易使人联想起

杜甫的《哀王孙》，有可能误解是为剧中的地主少爷唱挽歌，现在收入这未经摄制的脚本，并改名《浪子行》，为这个小小的故实留一鸿爪。

《夜店》的写作背景，是另一番非常气候。1947年，解放战争渐臻高峰，民主运动势若洪涛，《文汇报》突然被国民党政府查封。我在《文汇报》历有年所，久被当局看作眼中钉，自然也就成为特务追捕的猎物。《夜店》就在遁逃中写成，并借此以文易米。现在的年轻人大概很难理解了：政治上和生活上的灾难是双胞胎，因为逃难必然导致失业。我还记得，《夜店》电影剧本完稿的一天，因为蛰伏过久，放胆出门松口气，不料忽然又得到消息，说住处失密，只好立即转移，急于星火。幸而天假其便，时值秋深，又遇暮雨潇潇，坐在三轮车里，撑起篷帐，聊当保护伞。一时四顾茫茫，竟不知投奔何处，只好找了一家旅馆暂避。后来承苦干剧团演员黎频收容了我，躲在她的三层阁里，因为她舅父姓铁，我假托是她舅舅，一度化名“铁寿民”。有很长一段时间，黎频还每天到她的好友音乐家钱挹珊家里给我打饭，而且饮食精致，远过我日常生活的标准，这使我至今怀有深切的惶愧与感忱。我和这位慷慨的“漂母”素不相识，迄今也无缘谋面。《夜店》原著，即高尔基的名著《底层》，曾因佐临建议，师陀和我合作，加以中国化，由“苦干”演出，为观众和评论所肯定。从舞台搬上银幕，也出于佐临的主意，话剧和电影，都由佐临导演，演员除了舞台上的原班人马，石挥、张伐等等，又加了周璇和童芷苓。影片公映以后，巴金同志提议把《夜店》电影剧本收入他主编的《文学丛刊》，我感到很高兴，因为当时把电影剧本当作正规的文学作品出版，并列入有影响的《文学丛刊》中，这是对电影艺术极大的支持和鼓舞。但我终于被当时颠簸的生活所耽误，没有把剧本整理出来。过了将近二十年，直到1962年秋，我才忙里偷闲，编了个《电影剧本选集》，找到《夜店》的油印本，收在里面，交给中国电影出版社。但经过文化大革命，书稿全部失踪，“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。”这就是《夜店》稿本飘忽不定的命运。又过了二十年，出乎意外，意大利、英国和我国去年举行的“中国电影回顾展”中，《夜店》幸运地得到重新放映的机会。这里发表的，就是根据影片记录的台本。此事得中国电影出版社陈纬同志鼎力支持，电影艺术研究中心文图资料部负责人王永芳同志襄助，经洪声同志整理成文，衷心感激。过去我写的电影剧本，为了文责自负，成书时一向按原作发排，《夜店》是唯一的例外，其中自然有些导演艺术处理的东西，不敢掠美，附此说明。

因为长期在上海躲躲闪闪，脱出生活常轨，1948年5月，我流亡香港，一面参加《文汇报》迁港出版的筹备工作，一面在永华影业公司当编剧。《春城花落》即写于九龙诺士佛台，由程步高导演，舒绣文主演——这都是我早期电影界的熟朋友，现在已先后作古，后者是文化大革命中不幸的祭品。入境问俗，这个剧本的内容和情节安排，多少是为了适应香港电影观众的欣赏习惯，但自信并未背离现实。香港《文汇报》创刊伊始，《春城花落》曾略加整理，冠以“电影小说”的名目，在副刊《彩色版》上逐日揭载。现承该报吴羊壁先生慨助，由副刊部的朋友代为全文复制，远道见遗，盛情可感，谨在此表示谢意。

《为了和平》完成于1955年2月，是全国解放后我创作的第一个剧本（在此以前，改编了《腐蚀》）。和我解放前的剧本相比较，内容、形式，都有明显的变化，读者自能辨别。我这样说，只是反映一个客观事实，丝毫不带

自我褒贬之意，个中滋味，也一言难尽。剧本构思运笔之苦，写作过程之长，在我都是新经验——我过去写电影剧本，一般花费两个月，而此剧经历了漫长的两年。可聊以解嘲的是，这个剧本多少填补了当时电影题材的空白点：给民主革命浪潮中大学教授和大学生的心路历程，作了一幅简朴的素描。虽然因为写的是知识分子，当时战战兢兢，唯恐蹈政策错误的心情，至今灼然如在。影片主要。演员是赵丹和白杨，导演也是佐临，我们在银幕上第三次合作，友谊史上可纪念的一章。因为在某一艺术处理上有不同意见，我的固执曾使佐临不快，对此我深为抱憾。剧本曾在中国青年出版社印行，距今也将近三十年了。

生活如逝川，世情随转烛，前波未平，后浪相逐，新旧交替，循环往复，剪不断，断还续。——世局如此，艺术世界也莫非如此。四十年转瞬成了过去，由年轻的读者看来，这大概很像老祖母讲前朝的故事了。但水面残葩，阶前落叶，也都曾弄红投绿，有过自己的生命，我这些陈年古董，作为印证过往的遗简残篇，断砖碎瓦，或者也可以在宏伟的中国电影历史博物馆里借方寸地，聊备一格吧。

[附记]

这本《电影剧本续编》，还是在前年着手搜集，去年夏天编成的。序文也已基本写成，只剩下最后一节，一时无从落笔，就此搁了下来。人事栗六，一晃就抛荒半年以上，现在加上最后一段，算是了结了一件小事。这在我的写作经历中，还是第一次，是为附记。承曹辛之同志为本书设计封面，并此致谢。

1985年1月19日

[再记]

我在前面提到原定为《浪子行》导演的吴钟英，并祝愿他平安吉祥。文章发表以后，就有读者投书，告知吴钟英的不幸遭遇：他在1942年退出电影界，相继在一家煤店和米店当职员，因为常到一家咖啡馆消遣，结识了一个不相识的人——此人大概是国民党特工人员。解放后钟英在苏州美专、北京电影学校执教，又调到上海科教片厂。1956年肃反运动中，被打成“反革命”，判处无期徒刑。1970年瘦死狱中。现在家属正向有关当局要求平反。我衷心希望这宗冤案能早昭雪。

1986年8月26日

梦中说梦——《八十年代散文精选》序言

上海文艺出版社编了一部《八十年代散文精选》，嘱在卷首缀以片言。我近年来很想痛下决心，摈绝别人命题作文，包括代人写序。因为我自知不擅此道，写时也很窘苦。可惜我意志薄弱，进退揖让的结果，还是同意勉为其难。拖了许久，主编很委婉地来信催促。我花了三天时间，把五百多页的清样读完了，很高兴有机会读到那么多好文章。但临到动笔，却又十分踌躇，觉得难于措手。

不知怎么，忽然想到了梦。记得人民日报出版社的“百家丛书”里，有一本巴主同志的《十年一梦》，是《随想录》的选本；不久前在报上读到一篇文章，题目也是《十年一梦》。不过前者指的是“文革”十年，是旧梦；后者指的是改革开放的十年，是新梦。沿袭我们的习惯用语，前者意在“暴露”，后者意在“歌颂”。《散文精选》是八十年代的作品，属于后十年范围，但千丝万缕牵连着前十年，乃至几十年，新梦套旧梦，旧梦套新梦，欲说还休，欲休还说，剪不断，理还乱。

梦与觉、醉与醒、幻与真、虚与实、显与隐、形与迹、光与影、暗与明，都是生活里一事的两面，互相依存，而泾渭自分。第一个把水搅浑的是庄周；“昔者是庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也；……俄而觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？”人即胡蝶，胡蝶即人，后人就渐渐的把梦与人生混为一谈，什么“浮生若梦”，“一场大梦”，“事如春梦了无痕”，“百岁光阴一梦蝶”，一发而不可收拾。

梦与文学确有一脉相通之处，文人大抵爱做梦，创作本身就带有梦的意味。唐诗宋词，“梦”字几乎被用滥；历代小说笔记名作，梦话连篇，以梦为书名的也不少；汤显祖以“玉茗堂四梦”著名，说明梦富于戏剧性。“礼拜六派”有一位小说家，干脆以“海上说梦人”为笔名；张恨水写过《八十一梦》；五四新文学运动初期，刘大白的第一本白话诗集，命名《旧梦》。但到了三十年代，形势一变，梦开始遭忌讳，梦与现实，严如唯物唯心的天堑，壁垒森严，不许越雷池寸步。何其芳以《画梦录》名噪一时，害得他后来自怨自艾，忙不迭自我检讨。施蛰存因为推荐文学青年读梦化胡蝶的《庄子》，受到鲁迅的批评，退却时又拿庄周“彼亦一是非，此亦一是非”的话打掩护，落得倒霉几十年才翻身“鲁迅是值得尊敬的，因为他毕生刚正，严分是非爱憎，决不肯含糊半点。但他老人家在天之灵，看够了这几十年间的的是是非非、唯唯否否、亦是亦非、亦非亦是、忽唯忽否、忽否忽唯、颠来倒去、倒去颠来，不知有何感想？或许也不免喟叹前尘如梦，以自己的过分认真峻切为憾吧？

据说至人无梦，而芸芸众生，终不免为梦所苦。梦是相恩的止渴剂，痛苦的通逃茆，希望的回音壁，补天的五彩石。可惜良宵苦短，好梦难圆；春梦无凭，恶梦却常常变成事实。梦中得意，醒后成空，南柯梦和黄粱梦是世人熟知的故事。被失望折磨过久，难得碰巧有点好事，反而会疑心自己在做梦，不相信是真的。我做过无数的梦，早如游丝飞絮，了无踪影，只有一梦特别，没世难忘。“文革”初期，我就被投入监狱，佗傺挹郁，经常乱梦颠倒。有一次梦见和熟朋友欢聚，自在逍遥，快若平生。我忽然明白身在梦里，惊呼“这是一场白日梦！”此情此景，真是太悲哀了！

梦有长短，生理学的梦很短，心理学的梦却很长。美国科学家发现人做

梦时眼球会快速跳动，根据这种生理现象选了一大批人做实验，测定最长的梦历时二小时又二十三分钟。心理学的梦却动辄十年几十年。“文革”茫茫十年，人心望治，如大旱之望云霓，但当时有一种权威的预言，却还说以后每隔七年八年就要来一次，不禁使人想到《西游记》里的唐僧，没完没了的九九八十一难，一忽儿盘丝洞，一忽儿火焰山，不知何年才到得西天？美国作家欧文有一篇小说，描写有个乡下人入山打猎，倦极而眠，一觉醒来，已经过了二十年，回到村子里，满眼陌生人，世界大变。中国也有类似的传说：晋代有个樵夫上山打柴，遇到两个童子下棋，放了斧头作壁上观。一局未终，发现斧子生锈，木柄已经烂掉，回家后山川依旧，人事全非。原来那两个童子是神仙，樵夫只睁着眼做了个短梦，“山中方七日，世上已千年。”世事也正如弈棋，如果能在不知不觉无思无虑中瞬息嬗变，像电影里的叠化镜头，人间真有这样的梦，倒也痛快，省了许多苦熬穷捱，痴心妄想。

中国传统奉散文为正宗，如果把《论语》、《孟子》、《道德经》、《南华经》都算上，直到《梦溪笔谈》、《陶庵梦忆》、《阅微草堂笔记》这类作品，真是浩浩如长江大河，注之不盈，汲之不竭。但七十年来却有个绝大的变化：政治风云一紧，散文就河床淤塞，如响斯应，历历不爽。“文革”十年，散文河底朝天，土地龟裂，一睡沉沉，成为不毛之地。进入改革开放的十年，才如梦初醒：一夜江边春水生，洪波细浪，激荡推涌，洋洋洒洒，映照出这时代生意盎然的一面。这散文百家群贤毕至、少长咸集的聚会，就是很好的印证。莎士比亚的喜剧《仲夏夜之梦》，写神仙无心出错，闹了一回恶作剧，在雅典城外的树林里，把两对情人耍弄得神魂颠倒，爱恶错乱，啼笑皆非；最后有情人终成眷属，皆大欢喜。我们也演了一出《仲夏夜之梦》，没有莎士比亚式的浪漫，却十分惊心动魄，标志着一个时代的结束，另一个时代的开始。散文的前景如何？神仙大概知道。

五代是长短句发荣绚烂的时代，南唐这个小朝廷里，就不乏词坛高手。有一次李璟冯延巳君臣谈词，冯延巳很赞赏李璟名句“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉签寒”；李璟引冯词《谒金门》中的隽语，笑问：“吹皱一池春水，干卿底事？”

散文荣枯，干人底事！梦中说梦，聊以应命：是为序。

1989年8月26日

第三个十年——《中国新文学大系》（1937—1949）散文卷序

温故而知新，可以为师矣。

文犹质也，质犹文也，虎豹之鞞犹犬羊之鞞

——《论语》

—

不知是历史偶然的巧合，还是有意的考验，中国新文学运动发难以后的三十年，竟和战争结了解缘，开场既和第一次世界大战首尾相衔，临末又经历了第二次世界大战的全程。莽莽神州大地，备受帝国主义列强欺凌鱼肉的同时，军阀混战连绵不断，革命战争重叠交错，内忧外患，天灾人祸，轮番袭击。到抗日战争的炮声一响，国家已经走到存亡绝续的边缘。新文学运动的风雨阴晴，都和这动荡的时代息息相关。

持续八年的抗日战争，是中国历史上最悲壮、惨烈、痛苦的经验，也是足以自豪的光荣篇章。当年身历其境的作家，和全国军民戮力同心，承受难以想象的压力，终于击退现代生番的野蛮入侵，保卫了我们列祖列宗亿万斯年鞠育经营的神圣疆土，洗雪了百年积弱造成的丧权辱国之耻。海外侨胞和作家也有钱出钱，有力出力；参与了这场轰轰烈烈的民族自卫战争。这一时期的文学成果，应该放在历史天平上，给予充分的评价。

抗日战争非凡的艰苦性，还由于我们不但面对深入国土的强大敌人，本身更处在抉择中国命运的第三次国内革命战争前夜，救亡图存、同仇敌汽的大旗下，始终存在着抗战与投降、团结与分裂、民主与专制、御侮与阉墙的深刻矛盾，如烈火洪炉，锤炼着中华民族坚忍不拔的精神。

二

侵略战争造成文学队伍的大流迁，作家为抗战奔走号呼，在连天炮火中颠沛流离，历尽艰辛，大量结集在以陪都重庆为中心的大后方；许多寻求理想、向往未来的作家，投奔革命圣地延安；陷于敌手的北平与上海，特别是“孤岛”时期的上海，也依然有作家在侵略者铁蹄下坚持苦斗；有的作家联翩南渡，把抗战和新文学火炬隔海传递到香港。不论环境如何阨隘，条件如何艰苦，作家都没有搁笔，放弃自己的职责。

散文创作在不受积极鼓舞的相对冷落中，也没有辜负这重要的时代。老辈作家坚守岗位，为数众多的新手次第登场，现在多半已卓然成家。体貌风格，因人而异；视野有宽窄，观察有疏密，感受有深浅，笔致有文野，共同的基调是对祖国的热爱，对日寇的仇恨，对胜利的坚信。但也不乏人情世态的描画，山河岁月的咏叹，因为生老病死、七情六欲的生态不会在战火中消失，只会变得更加强烈。属于“五四”一代的冰心，在故都陆沉后弃家出走，视历年荟贮的书画典籍、艺术与感情珍品如土芥，千里流转西南，宣告“战争夺去了毁灭了我的一部分珍宝，但它增加了我的最珍贵的，丢不掉的珍宝，那就是我对人类的信心！”她用“男士”这一笔名写的《关于女人》，笔端由母爱和童心移向女性群像，因为女性意味着温柔、忍耐、痛苦、牺牲和勇敢，也就意味着“无我”，这就把人性楔入历史的深处，境界渐宽，感慨遂

深。典雅清婉的文风，溶入流畅平实。冰心今年已到九十高龄，依然勤思健笔，谡谡如松下风。她把自己创作变化的历程，概括为“甜酸苦辣”四字，战时正是她由甜转酸的阶段。丰子恺亲切自然，自成一家。他并不标榜性灵，但明心见性，字字掬自肺腑，行文也质朴无华，不矜不躁，不事藻饰。他在故乡石门湾苦心构筑的缘缘堂，战事初起，就毁于日机的滥炸，扶老携幼，背井离乡，备尝艰险困苦，却胸襟豁达，随遇而安。由于他的文名和画名，常在逃难中得他的倾倒者慷慨相助，绝处逢生，朋友笑说是“艺术的逃难”，他自己却说不如称为“宗教的逃难”。宁静淡泊的习性使他认定人生最高境界是宗教，但他的生活态度是积极入世的，他文画并作，爱国热情如沸，而文格依然明净爽飒，从《辞缘缘堂》诸文可窥一斑。老舍一洗过去的幽默潇洒，满腔激情，把全部活力倾注于组织工作和社会活动，作品也以激扬民气、鼓舞斗志为主。《五四之夜》给重庆大轰炸留下了一幅惊心动魄的图画：满城烈焰冲天，满街遍巷的断墙碎瓦，生命重于泰山而轻如尘土。大炎未灭，月亮出现在烧得通红的天空，而敌机又来夜袭，残暴的轰炸激起更强烈的敌汽与仇恨。《我的母亲》是悼念之作，感情沉挚的至性文章，寄托他对慈母病逝北平的悲痛。骨肉情亲，因战乱而愈切，正是人同此心，收入本集的同类作品，就有六篇之多，其中包括当时第十八集团军总司令朱德的一篇。巴金风尘仆仆，不断在长篇巨制问世，同时也进入了散文的丰收季节。热情如火，笔致如大江奔流，依然是他的特色，这和他表达的内容是浑然一致的。他的心似乎永远为真挚的爱和深厚的同情骚动不安，梦、灯光、友情、温暖，是他散文里出现频率最高的形象和字眼。他晚年震撼性的《随想录》，可以在此找出一脉相承的渊源。王统照和郑振铎蛰居上海，前者在“孤岛”时期以《炼狱中的火花》、《繁辞》为题，抒写蕴含诗意与哲理的短章，为数可观。后者在战后作《蛰居散记》，劫后余生，痛定思痛，回顾黑暗岁月的悲愤枪痛，足为千秋龟鉴。叶圣陶所作不多，谨严笃实，一如往昔。茅盾长于论析，理胜于情。沈从文执著于湘西神秘朴野的风土描绘，冯至借憧憬荒山僻野唱人的赞歌。吴伯箫、刘白羽、孙犁、杨朔、丁玲诸家，展示了战斗场面，也展示了解放区的新生活，新文风。

梁实秋的《雅舍小品》，王力的《龙虫并雕斋琐语》，不妨相提并论。这两家都是学者兼翻译家，所作小品，冶散文杂文于一炉，风貌颇多近似，有的连内容题目也几乎雷同，但剪裁意蕴，各有溪径。人情长短，世态纷坛，信手拈来，都成妙谛，而谈笑从容，庄谐杂出，弦外有音，如听博识家清谈，娓娓入耳；又如情麻姑搔痒，惬意快心。王作更贴近现实。

钱钟书的《写在人生边上》，戛戛独造，使人耳目一新。思路活跃、深刻、犀利、或天马行空，或鞭辟入里，或一针见血。针世贬俗，或锋利，或婉曲，或反讽，或借喻，都能耐人低徊，有会于心。钱钟书和王、梁都学贯今古，博通中西，而文字雅驯，合乎中国民族传统，不见“五四”以来泛滥成灾的西化影响。不过王梁是文白交融，流转圆熟，而钱作则是精纯透明、富有表现力的白话，三者都显示白话文的成熟程度。比较而言，钱作更迫近现代，给散文开辟了一个全新的境界。

作家慷慨献身的事迹，应该载之史册、与日月长存。创造社的两位元老，郭沫若在第一革命失败后，亡命东瀛，流放十年，卢沟桥事变爆发，才别妇抛雏，潜返祖国，《由日本回来了》一文，纪录了这段经历。郁达夫曾为此事奔走活动，煞费苦心，而自己却怀着国仇家恨，投身南荒，蓬飘海外，

最后在苏门答腊被日寇杀害，从容就义。他传奇般的舍身事迹，一直扑朔迷离，四十年后才大白于天下。他在新加坡编报时，写了很多战斗的评论和杂文，《檳城三缩记》《马六甲游记》是他初履南洋时的作品。郁达夫曾以游记胎炙人口，从此竟成广陵散。陆蠡在上海沦陷时期，陷于日寇的罗网，严词谴敌，终以身殉，《囚绿记》近于讖兆。李健吾的《萩原大旭》，许广平的《遭难前后》，都指控了日本宪兵队野蛮如兽的暴行。

也有在国难中贫病相煎，心力交困，春蚕丝尽，蜡炬泪干，含恨以歿的，纓崇群就是一例。纓崇群的散文，论质论量，都有可观，抗战时期已致于炉火纯青之境，而忽成绝响，是特别令人惋惜的。他的遗文，巴金搜集出版了《碑下随笔》，侍桁选编了《晞露新收》。后者在序言中还追记了一个伤感的故事：纓崇群病寓重庆，恹恹僵卧，寓处来了一位外地的少女，无意中发现了她，当作奇遇，立即写信通知她的好友，预约携手同来，因为这是她们崇拜的作家，但作家已等不及和他的文字知己相见了。

在敌伪统治下的上海与北平，也出了少数新的作家，张爱玲的小说和散文，都有不容忽视的成就。她的散文集《流言》，隽思闪烁，妙语缤纷，大胆的真实，巧妙的比喻，幽默的讽刺，得心应手、自然熨贴的文字，蕴凝重于洒脱轻情，在散文领域中，显出她独有的风格。

抗战中也有使新文学运动蒙羞的纪录，那就是有些作家的失足落水，其中最堪痛心的是周作人，因为按照他的身份和修养，这事不该发生而终于发生了。本集收了他六篇文章，《炒栗子》一文，引陆游《老学庵笔记》中的一则宋代轶闻：汴京李和以炒栗子闻名四方，金兵破汴，李和辗转流徙到金人治下的燕山——即抗战时期日寇占领的北平，从此湮没无闻。南宋小朝廷遣使人金，到燕山，忽然有人送来炒栗，自称李和，挥泪而去。岁暮天寒，周作人在苦茶庵中偶吃炒栗，触景生情，遂有此作。文中有七言两绝：“燕山柳色太凄迷，话到家园一泪垂，长向行人供炒栗，伤心最是李和儿。”“家祭年年终是虚，乃翁心愿终何如，故园未毁不归去，怕出偏门过鲁墟。”声如哀蝉鸣秋，无疑是他的内心独白和当众表白的二重奏，使人感慨不尽。

抗战胜利，内战接踵而起，作家多数卷进了风起云涌的和平民主运动。著名的爱国诗人闻一多，不死于抗战，却为和平民主壮烈牺牲，《最后一次演讲》，就是他勇敢献身的宣言

三

新文学运动的三十年，早成陈迹，回头一看，已不免有“人远天涯近的苍茫之感。后之视今，亦犹今之视昔，前人的辛苦跋涉，足为后人识途的轨迹。

散文创作最需要自由自在，无拘无束。因为散文领域涵盖时空，广大无边，大至国家社会兴衰治乱，山岳江海沧桑变迁，小至个人一言一行一闪念，一颦一笑，一饮一啄；自然界的虫鱼鸟兽，一花一世界，一叶一菩提。作家的主观世界必须与客观世界不断磨擦，才能使灵感发火。散文又是对作家的挑战，由于篇幅有限，没有回旋进退的余地，筹思运笔，更需要才华工力。“五四”的口号是民主与科学，文学革命与社会革命，原是双轨并行，一身二任。新文学的幼年时代，散文成绩最为绚烂，已有定论。回顾一下当时的名家名作，大都选材自由，情趣盎然，而各有个性色彩，不容代替。各家根

据各自的切身体验，有感而发，不是向着统一的口径勉强凑合，就思想倾向而论，容有深浅广狭疏密偏正的差别，但都不背“五四”的大方向，因此综观全局，如万壑争流，富于生气。到了三十年代，气候一变，风格渐趋昂扬，调子渐趋单一，同时忌讳渐多，“风花雪月”，“身边琐事”，成了散文的贬义词、同义词，活像是对付孙悟空的紧箍咒。抗战一起，更认为散文“飘飘然”，不合时宜，主张“放逐抒情”。当然，这全部都出于战斗的要求，以适应紧迫的时代，无可非议。琐屑无聊、空洞无物、无病呻吟，任何时候都应该反对。但这种提法，却是有意无意地给散文创作出难题、穿小鞋，而且也使人不能无惑：一、人与社会、自然、相生相克，三位一体，构成我们生活于其中的世界。天地无私，江山多情，不知评论家何以对自然现象如此痛恶和轻蔑？讽花雪月，何害于人，何碍于文，又何损于革命？难道一沾风花雪月，就是闲情逸致，颓废消极，玩物丧志？二、作家生活在自己特定的环境里，先天后天，浸淫濡染，如鱼在水。身边琐事，就是他的创作源泉，海阔天空的想象，也要有生活基地，才能起飞。要求作家舍熟就生，舍亲就疏，好高骛远的结果，怎么能不成为涸辙之鲋？除非发生破壁飞龙的奇迹，唯一的出路就是乞灵于公式概念。作家自然应该力求增加阅历，扩充经验，古人说的“读万卷书，行万里路”，我们说的“深入生活”，就是这个意思。其实问题不在身边天边，琐事大事，而在于作家有无敏锐的感觉，精到的识力，能否于细微隐密处透视人生，剖析世情。否则即使踏破铁鞋，走遍天涯地角，也可以视而不见，听而不闻。鲁迅在上海十年，不出“且介亭”半步，却写了那么辉煌的杂文和散文。你不给言论自由，他有《伪自由书》；你希望多谈风月，他有《准风月谈》。《龙虫并雕斋琐语》和《雅舍小品》，都是在轰轰烈烈的抗战时期写的，大都取材于日常生活现象，并非大言炎炎，却谈言微中，言近旨远，可读性很高。前者在1949年初版出书，流传很少，似乎已经湮没，终于在1982年再度问世，经住了时间的考验。后者在台湾行销不衰，已再版数十次。这种事实，岂不发人深省？三、感情在文学创作中具有特异功能，尤以诗与散文为然。思想极端重要，但没有血肉的思想是苍白的，事实上思想感情经常互相渗透，互为表里，如果思想感情处于不可调和的分裂状态那就很难产生创作冲动了，情之所钟，正是创作的动力，无论是有感而发，或有所为而作，都不能出之以冷漠寡情的纯理性态度。放逐感情，啼笑俱非，如何还能创作？何况大敌当前，正是热血沸腾的时候！试看这散文卷里一百八十家的作品，哪一篇没有抒情的成分？举例而言，像《回首可怜歌舞地》这样浩然沛然、文情并茂之作，没有感情的升华，如何写得出来？至于写散文不能陷于滥情，应有清明深湛的理性调节控制，那又是另一问题了。

有一件特别使人感动的事，是作家极为普遍的自律精神。从小我到我，从我到无我，成为大家努力的目标。何其离的经历最有代表性，也最引人深思。朱自清曾以为散文“不能算作纯艺术品，与诗、小说、戏剧，有高下之别。”何其芳却以汉园诗人的身份，用精致的艺术“证明每篇散文应该是一种纯粹的独立的创作。”《画梦录》开一代新风，产生了广泛的影响，在本卷中也可以看出清楚的痕迹。但何其芳本人却一觉黄粱，闻鸡起舞，改弦更张了。抗战前夕，他在《还乡杂记》代序《我和散文》中，一连用了五个“个人主义”，表示和过去的自己决裂。到延安以后，在《一个平常的故事》里，宣布“我已经消失在他们里面”。以后他一变而为理论家和批评家。其

问的功过得失，已有许多评说。何其芳是值得尊敬的优秀作家，就散文论散文，他的转变总是一种损失。据说他去世前不久，也曾有锦瑟尘封十二年，几回追忆总凄然”的惋叹。记得郁达夫在《中国新文学大系》（1917—1927）散文二集“导言”中论断：“五四”运动的最大成功，是“个人的发见”，也就是现代散文的第一个特征；第二是“个性的表现”，第三是“人性、社会性与大自然的调和”，“作者处处不忘自我，也不忘自然与社会。”不能不认为中肯的意见。从个人的发见到阶级的发见是一个进步，符合中国现代历史的走向，个人的消失却是一种倒退，退回到近似的封建宗法秩序中去。集体主义属于现代化意识，集体由个人构成，没有个人，还有什么集体！集体因共同的志趣和个人的凝聚而壮大坚强，个人因集体而更易于发挥自己的能量。法西斯只有集体意志而排斥个人意志，马克思主义却决不排除个人的主动性、积极性和创造性，否则就根本不会有《资本论》。构成集体的细胞。如果多数失却个性，唯唯诺诺，只是南郭先生之流亚，以滥竽充同调，那么再强大的集体也会给他们蛀空。个人主义以损人利己为经典，是败坏道德的陈腐观念，历史进步的腐蚀剂，不容于文明社会。“个人主义”和“个人”乃两种截然不同的概念，应该划清界限，而不能混为一谈。至于文学创作完全是个人独立的精神劳动，没有个人，没有个性，也就没有文学。“我已经消失在他们里面”，恰好就像恩格斯给明娜·考茨基信里所说的那样：“个性完全消灭到原则里去了。”

作家胸中应该装着人民，装着祖国，装着人类的进步理想。“五四”以来三十年的新文学运动，证明作家没有辜负自己所处的时代。有远见的政治家乐于鼓舞作家对现实生活倾注满腔热情，帮助作家发挥各自的才华，用真正的文学繁荣来体现精神文明；但不会期待作家成为驯服的政治工具。世界文学史，包括中国文学史在内，似乎还没有提供一个实例，证明有一部公认的文学名著，是因为阐述某种具体政策而获得成功的。要求文学从属于政治，结果是买椟还珠，得不偿失，这已经有足够的经验教训了。

1990年12月8日，完稿于南京丁山宾馆旅次

衣带渐宽终不悔——《文坛风铃》序言

中国新文学运动似乎从来没有自己的独立生命和运行规律，而总得有所依傍，否则，“皮之不存，毛将焉附”，免不得当梁上君子。为政治服务曾经是金科玉律，现在时移势易，就理应为经济服务了。根据经济基础和上层建筑的理论，自然更合乎经典。商潮澎湃，个人尊严寄生于交换价值，人际关系维系于现金交易，亲情脉脉的纱幕，诗人学者的庄严光彩，被金钱的威力撕得粉碎。《共产党宣言》指陈的景象，变本加厉，视若当然，下海之声，洋洋盈耳，也就无怪其然了。

但文坛上也自有胼手胝足，埋头耕耘，不问寒温，不计得失者在。

姜德明同志是散文家，也是书痴。写作之余，穷年累月，向冷摊搜寻旧书，什袭度藏。他苦心物色的，并不是可以倒卖敛财的珍本秘笈，而是五四以来渐趋湮灭的书刊。——中国现代文明的历史化石，旧书刊经不起摩挲翻检，就择要写成书话，“立此存照”。中国历代典籍浩如烟海，书灾也重若邱山，秦火以后，代有禁毁。《戏说乾隆》在屏幕上轰动一时，这位电视观众心目中的风流天子，却是个毁书的大杀手。“文革”十年，火光烛天，更造成中外焚书史上空前惨烈的记录。收拾劫余，保存文献，就显得分外迫切。但在崇尚实利的社会，这正是一种不识时务的闲人之业。德明在《徐时书话》的《小引》中说到：“为了保存这些发霉了的书，我蚕食了寒舍属于亲人的不少地方，承家人的忍让，我有愧了。”其间亦曾求助过管房子的人，理所当然地得到了对方的奚落和冷眼，人家说：“亏你说得出口，人还没地方住呢！你倒想给破书找地盘。谁让你买旧书的你找谁去！”不禁使人想起《红楼梦》里“一把酸辛泪”的话来。

最近到香港参加海峡两岸暨港澳文学交流研讨会，以文会友，耳濡目染，长了许多见识。不少的才人风华，学人襟抱，敬业乐业精神，更令人向往。执教于香港中文大学的卢玮銮（小恩）女士，是散文家，也是知名香港文学研究的拓荒者。我有幸偕几位友好在她的寓楼盘桓半日，得以窥香港知识界生活和工作的一斑。寓楼客厅陈设清雅，一溜的落地长窗，面向维多利亚港的碧海，境界开阔，足以悦目治情。最使人钦慕的，是工作室四围耸峙的书城，满处堆积的书山；特别是她惨淡经营的资料室，钩沉辑逸，补缺拾遗，残断的历史碎片集腋成裘，蔚为大观，手制的卡片索引，分门别类，井然有序，俨如一座微型档案馆。小恩神体清癯，人淡似菊，却像追日的夸父，以有涯之生，追无涯之业，无怪有人说她是嫁了书，嫁给了资料。现在最使她索心的是谁来接坐她这条冷板凳，但愿她的弟子中不乏乃师这位甘于寂默的有心人。

我再就近举个例，酆国义（谷泥）同志投身编辑工作有年，现在是《文学报》主编，他甘当蜂媒蝶使，穿针引线，“为他人作嫁衣裳”。还时时处处不忘言责，见闻所及，不断月旦是非，评衡清浊，为美德懿行唱赞歌，对浇风漓习施针砭。不作高谈阔论，摈绝豪言壮语，只是切切实实，直抒胸臆，孜孜矻矻，锲而不舍，十年如一日。三者境况悬殊，志趣各异，追求不同，却同样表现出对理想的执著。“衣带渐宽终不悔，为人消得人憔悴”，正是王国维揭橥的为学一境。

《文坛风铃》结集问世，是一件令人高兴的事，它能在排山倒海的粉脂香、刀光剑影、发财捷径、拍马大全中占一席之地，可算得是一种幸运。这

不是甚么黄钟大吕之声，料想也不会引起甚么轰动效应，却像空谷足音，表现出作者对文学的信念，生活的信念，给赶路人带来喜悦，历史也将不会忘记他的热忱与劳绩。

1993年8月29日

钱钟书创作浅尝——读《围城》《人·兽·鬼》《写在人生边上》

一

初读钱钟书同志的《写在人生边上》和《人·兽·鬼》，还是三十几年前的事。1948年，避难时带到香港，次年北返，因为积书渐多，携带不便，托人寄存，结果扫数散失海外。最近才设法把这两本书搜求来重新读了。《围城》最初是读手稿，因为那时连载这部长篇小说的《文艺复兴》和《周报》同在一处出版，《文艺复兴》每期发稿以前，大家有机会先睹为快，读得兴高采烈，满室生春。但忽断忽续，并未读全。后来出了单行本，才有机会一口气通读，有如饕餮。此情此景，早已恍如隔世。直到1980年尾，《围城》在长时期的销声匿迹后重新露面，剪烛西窗，百忙中重温一过。现在再度披卷，算来已是第四次浏览了。

世事沉浮，人生易老，而书还是这些书，字里行间，依然耐人流连，情夺神飞，会心不远，这真是一件十分愉快的事。

二

《写在人生边上》是散文集，篇幅不多，而方寸间别有一天，言人所未言，见人所未见。《人·兽·鬼》是短篇小说集，收《上帝的梦》《猫》《灵感》《纪念》四篇。如集名所揭示，这里写了人，写了兽，写了鬼，还写了上帝；但“目送归鸿，手挥五弦”，归根到底是写人。《围城》却是人物辐凑、场景开阔、布局繁复的巨幅写真，腕底春秋，展示出某一时代某一社会的横断面和纵剖面。

散文也罢，小说也罢，共同的特点是玉想琼思，宏观博识，妙喻珠联，警句泉涌，谐谑天生，涉笔成趣。这是一棵人生道旁历尽春秋、枝繁叶茂的智慧树，钟灵毓秀，满树的玄想之花，心灵之果，任人随喜观赏，止息乘荫。只要你不是闭目塞听，深闭固拒，总会欣然有得。——深者得其深，浅者得其浅。

这些书生不逢辰，印行伊始，就碰上战火纷飞的磨难。《写在人生边上》在上海“孤岛”印行，正当抗日战争后期的艰苦年月，但棘地荆天，而不蔽行远。《人·兽·鬼》与《围城》问世，都在激烈的解放战争期间，东方欲晓，夜色犹酣，绝不是读书的气候；而两者都在这短短的两三年里再版三次，给出版家提供了一个堪以自慰的例证：即使在兵荒马乱、改朝换代的大动荡中，不能充饥的好书也会像粮食一样受人欢迎。

接着是三十年的“李迫大梦”一觉醒来，《围城》已经蜚声国际，举世传诵，迄今为止，已有英、法、德、日、俄、捷六种文字的译本。《写在人生边上》和《人·兽·鬼》同时在海外译翻印，选家垂青，学人延誉，不胫而走。“四人帮”锁国十年，实行严格的文化封闭治疗，结果却只挡住了自己的视线，蒙不住别人的眼睛。现在《围城》倦游归来，在国内也已印行

在《鲁迅自选集》自序中，列举《呐喊》《彷徨》《野草》《故事新编》《朝花夕拾》五种著作之后，说：“可以勉强称为创作的，在我至今只有这五种，”“此后就一无所作，空空如也！”自序作于1932年12月14日，其时鲁迅自《热风》以下，已有七种杂文集问世。

两版；《写在人生边上》和《人·兽·鬼》经过多方敦促，不久也将与读者相见。这无疑令人高兴的事，因为和风拂面，老树新葩，正是阳春的景象。试一回顾文艺领域多年来的晦明风雨，“左”阀横行，创痕犹新，姑置不论；评论家的见仁见智，为褒为贬，视而不见，听而不闻，以耳代目，以鼻代脑，也往往影响许多作家和作品的命运。当然，最有力的鉴定者，还是时间和读者，古今中外，并无二致。但人生有涯，经得起多少是是非非的折腾翻覆！《围城》一类的曲折经历，岂不值得触类旁通，思考一些问题？

杨绛同志在《干校六记》里一再感慨他说：“最经磨的还是人的血肉之躯！”^⑤听起来真有点惊心动魄。我想是不是可以附加一句：有些书本也可作如是观。但万事万物，总逃不脱一分为二的规律，世上既有百炼钢，自然也有绕指柔。而钟书同志和他的著作，则正是属于少数“最经磨”的一类。

三

钟书创作的基调是讽刺。社会、人生、心理、道德的病态，都逃不出他敏锐的观察力。他那枝魔杖般的笔，又犀利，又机智，又俏皮，汨汨地流泻出无穷无尽的笑料和幽默，皮里阳秋，包藏着可悲可恨可鄙的内核，冷中有热，热中有冷，喜剧性和悲剧性难分难解，嬉笑怒骂，“道是无情却有情”。

在《围城》和《人·兽·鬼》中，长卷般展出成批活龙活现的知识阶层人物画像。济济跼跼的绅士、淑女、学者、名流、作家、教授，剥掉文明高贵的华裘，露出故作高深的浅陋，貌似聪明的愚蠢，功架十足的虚伪，一本正经的无聊，玲珑剔透的卑鄙，活像伊甸园里的亚当、夏娃，“精神上赤条条的，没有包裹”；“又像陈年风肉里腻睡方醒的蛆虫，“载蠕载袅”，叫人看了恶心。对一些本质善良的角色，虽然也加以无情的嘲弄，抉剔他们深入骨髓的空虚庸碌，随俗浮沉，却总是带着温厚的同情和悲悯。例如《纪念》里的少妇曼倩，大学毕业后就成了管领柴米油盐的小家庭主妇，丈夫又是不善钻营的老实人，“只会安着本分去磨办公室的与天齐寿的台角”。在一潭死水般的生活里，梦想玩弄一种“不落言诠，不着痕迹”的婚外恋情游戏，给暗淡的生活增加些颜色，却冷不防玷污了自己的清白，让良心的谴责不断骚扰灵魂的平安。《围城》的主角方鸿渐，不愿同流合污而不得不随波逐流，不想盗名欺世而不得弄虚作假、空有“洋举人”的金字招牌，谈笑风生的超级口才，飘泊情海，阔小姐不想要，意中人得不到，只因“一念温柔”，却不知不觉落人并非自愿的爱情陷阱，成为“道义上的儒夫”；逐鹿名场，

^⑤ 《鲁迅杂感选集》序文中说：“杂感这种文体，将要因为鲁迅而变成文艺性的论文（阜利通—feuilleton）的代名词。自然，这不能够代替创作，然而它的特点是更直接的更迅速的更迅速的反应社会上的日常事变。”序文作于1933年4月8日

‘关于速写及其他’一文中说：“在对于瞬息万变的社会现象之有警惕性的正确认识和事故的发生同时被要求着的现状下面，不用说‘杂文’和‘速写’都应该得到积极的评价。它们不能代替创作，然而却负上了创作所下能够完成的任务。”（载《文学》四卷二号，1935年2月。）

见上海社会科学院文学研究所编辑出版的内部刊物《资料与研究》1985年1期，“上海‘孤岛’时期文学史料专辑”。内收陈青生所作《关于“鲁迅风”杂文问题的争论》一文，并当时有关的论争文字三十八篇；费万龙所作《关于梁实秋的文艺“与抗战无关”论的论争》一文，并当时有关的论争文章十一篇。

参见《柯灵杂文集》（1984年12月，三联书店版）。

又没有勾心斗角、纵横捭阖的手段，看白眼，受排挤，结果只好参加失业大军，茫茫然不知所之。“你不讨厌，可是全无用处”；“本领没有，脾气倒很大”：这两句考语，活画出一帧小资产阶级知识分子的标准像。

这些人物和戏剧性情节活动的背景，“横看成岭侧成峰”，有社会的广度，也有历史的深度。《围城》里写了这么多见所未见、闻所未闻的留学生“嘉言懿行”，作为小说结构的主体建筑材料，当然不会事出无心，而是意味深长的安排。近百年来，中国在历史进程中接受欧风美雨的影响，是大门忽开忽闭的反复经历。先是重门深锁，抱残守缺，“十叩柴扉九不开”；后来局面一变，锁钥尽失，一方面固然引进了一些西方的现代科学，一方面又带来了崇洋媚外的西崽习气。游洋同于举业，留学意在镀金。小说主人公方鸿渐攻的是中国文学，却要出国“深造”，因为“国文是国货土产，还需要外国招牌，方可维持地位，正好像中国官吏、商人在本国剥削来的钱要换外汇，才能保持国市的原来价值”。其中的微言大义，读者自不难体会。清末海禁初开，士大夫本着“中学为体，西学为用”的主旨著书立说，论断“中国人品性方正所以说地是方的，洋人品性圆滑，所以主张地是圆的；中国人的心位置正中，西洋人的心位置偏左；西洋进口鸦片有毒，非禁不可，中国土地性质平和，生产的鸦片，吸食也不会上瘾；梅毒即是天花，来自西洋等等”，方鸿渐“学成归国”，在故乡小县城里发表演讲，因为丢失了事行准备的讲稿，只好搪塞些上述线装书里的新董，老着脸皮，临时即兴发挥，胡扯鸦片、梅毒与西洋文化影响的闹剧，并不是无的放矢，插科打诨。正如《猫》里写讲洋务的遗老，因为当过出洋游历的要人随员，把考察所得归纳为四句传家格言：“吃中国菜，住西洋房子，娶日本老婆，人生无憾矣！”看似荒谬，却比官修史书、高头讲章的史论远为翔实准确，言简意赅。在小说情节进展中占有重要地位的三闾大学——抗日战争中在内地新设的国立大学，活脱是华洋百货公司的样品间，生动地体现了“外国科学进步，中国科学进爵”的特质。校长在欧洲学的是生物学，擅长的却是浑身的政客解数；教育部派来指导的官员，谈话中平均每分钟有一句半“兄弟在英国的时候”，历史系主任是在外国买文凭的假博士，连太太也是白俄冒充的假美籍夫人；实行导师制是为了摹仿牛津和剑桥，但牛津、剑桥饭前饭后由教师用拉丁文祝福的仪式，中国没有上帝，很是为难，训导长挖空心思，想出用念叨“一粥一饭当思来处不易”来代替的妙法，引得大家哗然失笑。如此等等的妙人妙事，加上棋局般错综的人事关系，矛盾纠结，倾轧奔竞，综合起来，就可以清楚地看出，笼罩这座最高学府上空的，正是买办文化和官僚政治的庞大阴云。

《围城》里有不少饶有趣味的插曲，余音袅袅，韵味醺醺。例如方鸿渐的父亲是前清的孝廉公，小县城里的大绅士，保存着一只家传的老式时钟，冒着日本侵略的战火巴巴地从故乡运到上海，又当作鸿渐的结婚礼物，宝贝似地送到新房里挂起来。方老先生谆谆嘱咐，要儿子保护祖物，说“这只钟走得非常准，每点钟只走慢七分”。小说结尾，写鸿渐失了业，又和妻子柔

美国华盛顿·欧文的小说《瑞普·凡·温克尔》，写一个善良的村人入山打猎，做了个梦，醒来已过二十年。译文见《欧文短篇小说选》，万紫、雨宁译，人民文学出版社1959年版。林纾、魏易译作《李迫大梦》，见《拊掌录》，商务印书馆1930年三版。

杨绛：《干校六记》。三联书店1981年版。

《围城》，人民文学出版社1980年版，第10页。

嘉感情破裂，饿着肚子独自丧魂落魄地在马路上游荡到深夜，回到家里，妻子出走了，他万念俱灰，累得倒在床上，朦胧睡去，堕入一种被痛苦浸透了麻木境界。“没有梦，没有感觉，人生最原始的睡，同时也是死的样品。”正当这时候，那祖传的老钟却从容自在地打了六下。六点钟，报的是五个钟头以前的时刻，那时鸿渐的感情生活和职业生活还存在一线好转的希望，现在一切都已经成为过去。“这个时间落伍的计时机无意中包涵对人生的讽刺和感伤，深于一切语言、一切啼笑。”这只慢条斯理、错乱颠倒的老钟，正是旧中国历史步伐微妙的象征。把《围城》看作单纯的爱情小说，或者单纯描绘知识分子心理的小说，恐后只能是谨守古训，目不斜视的结果。

四

《围城》问世以来，有种种不同的评论。因为《围城》不是“一览而尽的大字幼稚园读本”，轻松中有凝重，精巧中有厚实，笑噱中有隽永，粼粼的微波下潜伏着汹涌的暗浪。咸酸异味，不同的食性，可以有不同的品评。但是从来华丽的褒义词无助于作品的寿命，苛刻的贬义词和轻佻的限制词也无损于作品的价值，《围城》在长期弃置和众说纷坛中，无可置疑地验证了自己强韧的拉力和抵抗力。

钟书的散文和小说创作，特别是《围城》，在中国新文学史上应占有什么地位，更可以有种种不同的看法；但是谁也无法改变它们在读者心里的分量。对钟书创作的存在假装没有看见是不难的，我们迄今为止的现代文学史已经毫不费力地做到了这一点。但抹煞客观事实，最后必将受到事实的调侃。有一种意见，以为海外评论家盛赞《围城》，乃是有意和国内评论闹别扭，这种说法当然有很巧妙的战略意义。有些海外评论家有政治偏见是无可否认的，但以偏见对偏见，却正好证明，在这一点上倒是“五百年前共一家”。麻烦的是海内外的广大读者，特别是外国读者，对艺术虽可以有偏嗜，却不会有偏见。评论家自以为掌握着裁判员的哨子，拥有优势地位。但是和作品角力的结果，反而使自己处于下风，是常有的事。托尔斯泰对莎士比亚吹毛求疵，丝毫不损于莎氏。如果说这也无损于托翁，那因他毕竟是托尔斯泰的缘故。而且托尔斯泰并不自居于评论家，除了发表自己的见解以外，也毫不夹着任何外加的因素。

在文学创作中，比喻手法的运用自如，是天才的鲜明标志。因为文学的工具只是文字符号，以形象化手段而论，这正是文学区别于其它艺术而独有的秘密武器。钟书作品中万花筒一般闪烁变化、无穷无尽、富有魅力的比喻，我们在新文学作品中还很少看到。而这种能力并不是从天而降的，其深厚的基础是人情世态、人物心理的熟知深察，知识度藏、艺术涵养的充裕储备，加上丰富的想象力，思想和哲理的闪光。

阿班纳史(J. w. Abenethy)在《美国文学》中说，没有一个读华盛顿·欧文的书而不感到欢乐的人。钟书的作品，至少同样地使人欢乐。——当然不仅仅是欢乐。

同上书，第168页。

《人·兽·鬼》，开明书店1949年3月第三版。

五

俄罗斯有句谚语：“笑是力量的亲兄弟。”笑不但产生力量，本身就是力量和自信的表现。

钟书艺术上的成就，和他学术上的造诣密切相关，涉猎一下他的理论性著作——《谈艺录》《宋诗选注》《旧文四篇》《管锥编》等等，不得不惊叹于他功底的深厚。出入经史，贯通中西，融会今古，而绝傍前人，匠心独运，自成一家；和他创作上的才华焕发，戛戛独造，互相辉映，各有千秋。渊博和睿智，正是他成功的秘诀，力量的源泉。但还有深潜的对人生的热爱。人们惯于把讽刺分为热嘲与冷讽，其实热嘲也好，冷讽也好，都产生于爱和恨，结果只是冷漠，就只会产生绝望与虚无。只有理智和感情的高度溶合，高度升华，高度平衡，才能达到这种难以企及的境界。说钟书的创作“才胜于情”或“理胜于情”，未免使人生只见树木，不见森林之感。

略微考察一下钟书著作成书的年代和环境，就会发现，不是在解放前的战火下，就是在解放后的政治运动中。举世嚣嚣，而他只是埋头窗下，琢磨他的学问，经营他的艺术。但他也决不是“两耳不闻窗外事”，因为不论献身于革命，致力于建设，应当有各自不同的途径和方法。（我想在这里说一个小掌故。1946年，解放战争期间，上海警察局长兼警备司令宣铁吾下令实行“警管区制”，规定警察可以随时访问民家，不便公开的目的是为了“防共”。宣铁吾在报上宣言，英、美、法、德等民主国家都通行这种制度，并非他的独裁。当时《周报》组织了一次对这位警察局长的“围剿”，那就是由通晓欧美各国国情的朋友一一为文反驳，参加这次“围剿”的，就有钟书、李健吾、傅雷、乔冠华等人，好像还有姜椿芳。钟书用的是“邱去耳”的化名。）

宁静，透明，热闹场中无份。不爱交游，但对人温厚，在是非爱憎之外，从不恃才傲物，拣佛烧香。国外重金礼聘讲学，一一逊谢。他唯一热衷的是工作，把所有的时间和精力都献给了它。像一条静穆的大河，不管夹岸的青山，平远的田畴，嵯峨的城廓，冷落的村庄，也不管丽日和风，雷电雨雪，只是不舍昼夜，汤汤地向前流去，默默地向人世供奉舟楫灌溉之便，鱼虾苻藻之利。

《干校六记》的“徘徊缠绵，哀而不伤，怨而不怒，句句真话”，不但给肯定空前、但愿绝后的十年动乱留下了一个侧影，还是一份了解钟书、杨绛夫妇精神风貌的“参考消息”。柳永的·同句“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，的确不失为钟书为人为文的简洁概括。

1982年11月12日

文苑絮语续编

雕 琢

在有些文学批评中，常常指责作者文笔“太雕琢”。应当清醒地对待这句话。

不经雕琢的文字，不成其为文学，正如未经雕琢的大理石，不能成为雕像。罗丹的巴尔扎克像，看起来大气磅礴，朴野粗扩，毫无细腻熨贴的感觉，但这正是这位大艺术家匠心独运的结果，而不是信手奏刀的产品，因为非如此不足以表达巴尔扎克的浩瀚与深峻。有些作品，文字如行云流水，读起来毫不费力，似乎出之天然，而不知作家花费了多少惨淡经营的功夫。

“作诗无今古，欲造平淡难。”（梅圣俞）不存在要不要雕琢的问题，只有是否浑成自然的问题。“戏罢曾无理曲时，妆成只是熏香坐”，是一种美；“谁怜越女颜如玉，贫贱江头自浣纱”，是另一种美；“却嫌脂粉污颜色，淡扫蛾眉朝至尊”，是又一种美。满头珠翠，花枝招展，却常常是缺乏慧心的表现。

1981年1月6日

身边琐事与个人感情

反对在文学作品中写“身边琐事”、“个人感情”，由来已久。这有些含糊其词。说具体些，是反对“无聊的”身边琐事，“狭隘的”个人感情。但仍然不免有囫囵吞枣之感。囫囵吞枣必然引起的生理反应，是消化不良症。

世界上存在不存在十足“个人感情”？实际上任何一个人，无论他如何独立卓行，性格特殊，都代表或大或小的群体，代表社会上某一阶层，某一倾向。作家独特的工作方式，恰恰是通过切身感受，即用自己心灵的眼睛来观察生活，观察人；表现生活，表现人。小说，戏剧中的人物，不论是英雄豪杰，三教九流，普通男女，都不能不通过作家个人感情的过滤，打上作家个人的烙印。神话里的神仙鬼怪，童话里的鸟兽虫鱼，因为是人写的，因此都带有人气。甚至同样的自然风景，在不同作家的笔下，也往往因人而异，更不用说诗与散文这类以抒情为主的作品了。文学中的典型人物和典型环境是怎样构成的？除了情节，就是丰富的生活细节；前者是建筑中的蓝图与架构，后者是各种实用性和装饰性的建筑材料。无论记人叙事，状物写景，怎么少得了细节？——可以做一个简单的实验，或者不妨设想一下：如果删掉《红楼梦》里关于饮食、衣饰、家具、车乘、排场的描写，删掉人物关系中呕气、斗嘴、使小性子、啼笑杂作之类的日常琐事，那将是个什么东西？

要求文学艺术有社会意义，是理所当然的事。但庸俗社会学决计代替不了艺术。

1981年1月21日

卖 弄

一位朋友读了《围城》，说“卖弄得厉害”，但他同时承认，钱钟书懂得真多。

在作品中卖弄才情，或卖弄学问，都是令人生厌的事，如果再加上装腔作势，就更催人呕吐。才情学问，有多少是多少，真则真，假则假，虚则虚，实则实，瞒不过明眼人。贫儿卖富，把口袋里仅有的几枚银市弄得叮当作响；暴发户摆阔，把古鼎器擦得金光闪亮，这才叫卖弄，自然也不免使人掩口葫芦。钱著短篇小说《猫》里，漂亮的李太太爱猫，客人纷纷自我表现，给小黑猫起名字，一位诗人引经据典，建议借用莎士比亚诗里现成的洋名人（意为“黑美人”），语带双关，向女主人献媚。“一个大名鼎鼎的老头子，当场一言不发，回家翻了半夜的书，明天清早赶来看李太太，讲诗人的坏话”，说“中国人一向也喜欢黑里俏的美人，就像旭己，古文作‘己’，就是说她又黑又美”，“而己正好是那洋名的音译”（见《人·兽·鬼》）。这对某些靠藏书自炫渊博的冒牌学者，正是一幅绝妙的画像。

天才不世出，学识才华，更是积年虔修的自然流露，丝毫假借不得。钱钟书的创作，是人才兼学人的织锦，古今中外，信手拈来，都成妙谛。对我这样俭学的读者，除了满心欢喜，感佩而已。

1981年3月2日

幽默感

绍兴大班的传统剧目里，有好些不脱“私订终身后花园，落难公子中状元”的老套子。这类戏结束时，照例有个春闹及第的场面，考官出题道：“风吹马尾千条线。”考生对答如流，说“日照龙鳞万点金”。考官惊叹道：“妍奇才！”这就算中了状元，于是音乐奏“尾声”，紧接着就是奉旨完姻，团圆大吉。

小时候看戏看到此，总觉得索然无味。演员演到这里，也大都是敷衍塞责，草草终场，连一点欢乐的气氛也没有。现在偶然想起，却反而觉得如嚼谏果，回味无穷。考生的属对固然奇妙，深得庙堂文学的神髓；而这种场面，也正是一本正经演喜剧的典型例子。只有真正富于幽默感的作家才写得出来。“幽默文选”未加采选，不免使人生遗珠之憾。

1983年秋

杂文史

关于杂文的争论，随杂文与生以俱来，余音袅袅，至今不绝。在三十年代，主要分歧点，是承认不承认杂文是文学创作，实质上重心在政治而下在艺术。如果只就艺术立论，那么为杂文开山的鲁迅本人，就不承认杂文是创作。

在《鲁迅自选集》自序中，作者列举《呐喊》《野草》《彷徨》《故事新编》《朝华夕拾》这五种著作以后，明白无误他说：“可以勉强称为创作的，在我至今只有这五种。”“以后就一无所作，‘空空如也’”。其时是1932年12月，自《热风》《华盖》《坟》，以至《三闲风二心》等杂文集，

相继问世，已有七本之多。但鲁迅一概不归于创作之列。

翟秋白也不承认杂文是创作。1933年4月，他编了《鲁迅杂感选集》，在那篇著名的长序中说：“杂感这种文体，将要因为鲁迅而变成**文艺性的论文**（阜利通——Feuilleton）的代名词（加重点原有）。自然，这不能够代替创作，然而它的特点是更直接的更迅速的反映社会上的日常事变。”

到1935年3月，鲁迅在为徐懋庸《打杂集》作序时，才说“杂文这东西，我却恐怕要侵入高尚的文学楼台去的。”不管世界承认不承认，后来这预言终于成为事实。

鲁迅自始至终，把杂文当作投枪和匕首来使用，到了晚年，几乎倾其全力。因为时代的需要，他毫不考虑这是不是创作。而杂文这种文体，也终于兀然直立于文苑，显示出蓬勃的生命力。杂文是艺术，它的灵魂却是战斗。此所以“风派”只能充杂文材料，却无法成为真正的杂文家。

文学推动了时代，时代也创造了文学。这就是鲁迅！这就是中国现代文学史！

1983年秋

雅俗共赏难

通俗、庸俗、谐俗、媚俗，纠缠盘错，很难作科学分析。它们比邻而居，而相去天壤。雅俗共赏，在实践中是一种很难企及的境界。

在丰厚的古典文学传统中，俗文学是灿烂的一枝，民谣、杂剧、传奇、讲史、弹词之类在民间的影响，肯定超越屈、宋、李、杜。诗较高雅，与群众较远；小说戏剧较通俗，与群众较近，但事实也不尽然。各种品类的文学作品，本身都有雅俗文野之分。白居易和他的前辈李白、杜甫相比，较为通俗。但说白居易的诗“老妪都解”，我是不大相信的。——我不信唐代老大娘的文化水平那么高。罗贯中的读者无疑比曹雪芹多，但罗贯中小说的通俗与庸俗，有时纠缠不清。《红楼梦》只是经过越剧舞台和电影的中介，才在群众中造成强大的冲击波，却已经很难说那就是曹雪芹的作品。戏曲自关汉卿、王实甫发展到李笠翁，就舞台艺术而论，无疑是圆熟精娴得多了，因为笠翁懂戏、懂观众，更善于取悦观众。但完全不等于《笠翁十种曲》的价值可以与元代杂剧的代表作并驾齐驱。

其实诗与群众较远的看法也不确切，韵文与音乐相结合，正是群众最乐于接受的形式。弹词、戏曲里的唱词，都是显例。但诗歌领域的扩大，又常常造成诗的贬值。“东方日出一点红，闺房里走出我美娇容”，只是极端的例子。有些现代戏曲剧本里的唱词，大概也只会使诗人蹙额。

雅俗共赏，不但与群众有关，更与作者有关，复杂得很。

1983年10月

结晶体

语文修养有独立性，是一项专门的学问。

但是文学作品里最好的语言，特别是警句，总是思想、哲理、诗与音乐的结晶体，而且打着分明的时代印记。

1984年7月

《鲁迅故家的败落》

最近读了《鲁迅故家的败落》，这是由周建人口述，他的女儿周晔编写的。现在建老和周晔都已作古，是很值得珍视的著作了。

这本书对了解鲁迅早年生活，鲁迅创作产生的环境，是一把入门的钥匙。也可以由此了解那个时代和社会的面貌，像一幅又一幅生动的人物画和风俗画。

特别可贵的是作者态度的诚恳和忠实，字里行间，没有任何浮言虚饰。这正是周建老淳朴的品格的表现。

本书行文中使用了不少绍兴方言，对一般读者，也许不无语言障碍；但只要稍通此道，感受就会更亲切，更深刻，也更津津有味。

对鲁迅研究者，这更是难能可贵的资料。

1985年2月

没有“座右铭”

因为我的书房里挂有一副清代名书家张廷济（叔未）手书的对联：“读书心细丝抽茧，练句功深石补天”，有位青年朋友看了，问这副对联的来历。其实这是“文革”以前，从古玩店买来的，因为我也看书，写写东西，看了喜欢，也就买来了，为书斋补壁，并无深意。他因而又问：“你是否有什么座右铭？”

我只好如实回答：“从来也没有。只是到了晚年，我服膺一句话，那就是：做到老，学到老。”这是我从生活实践中体会到的：要使自己不成为“活死人”——即所谓“行尸走肉”，只好如此。

1985年

社会变迁与创作自由——在国际笔会五十二届大会上的发言

主席先生，
亲爱的同文们：

我衷心祝贺国际笔会第五十二届大会的召开。

本届大会的主题是“在快速发展的社会中文学的变化性和永久性”，四个讨论题中有一个“文学创作的自由”，请允许我把两个题目合二而一，漫谈一点肤浅的感想。

“创作自由”不是新鲜的话题，但确实是重要而迫切的话题，对社会迅速发展中的文学形势来说，也应是有益的探讨。思想需要自由，心灵需要自由，创作需要自由，思想塞塞使世界停滞，心灵枯竭使生命萎缩；没有自由的创作谈不上创作，也没有真正意义上的作家。自由并不排斥理性，毋宁是理性深化的结晶，这应当是不言而喻的，但事实上长期以来，歧义丛生，聚讼纷坛，并没有完全解决。

作家凭自己的良知，体察宇宙的能力，不可代替的才华，进行独立自主的工作。但作家在社会结构中不是孤立的存在，他生活在祖国和人民中间，而且是世界大家庭的一员。他写了作品，除非锁在抽屉里，或者像古人那样“藏之名山”；如果一经印刷传播，就会在读者层中引起反应，不论是强烈的反应，微弱的反应，正面的反应，负面的反应。而这种反应，早晚会反过来作用于作家，造成相互间千丝万缕、不可避免的影响。飞越时空的现代文明把世界日益紧密地连在一起，使这种影响变得更广泛深刻。创作自由的问题，也就不能不受到更多的关注。

自由是现代国家不可侵犯的公民权利，创作自由是作家不可侵犯的权利。因为作家工作的特殊性，要求超越人衰世俗、碧落黄泉，拥有无限广大的心灵活动空间。严峻的法律，庄重的道德，神圣的宗教，牢不可破的风格习惯，并不是创作自由的对立面，反而是作家深切关注的领域。它们总是要对创作自由起制约作用，这种作用有消极的一面，也有积极的一面。世界上不存在完全没有制约的事物，制约不是无价值的，甚至是不可或缺的，没有制约的权力往往是祸害。有时二者会发生激烈的冲突，如果作家拥有真理，就会把法律、道德、宗教、风俗、习惯带上历史的审判庭，要求公平的裁决，而终于取得胜诉。世界文学史（包括中国文学史）上不少这样辉煌的例证。

没有人能够摆脱时代和政治的影响，作家也不例外。作家凭他热烈的是非观和爱心，敏锐的精神触角，探索人的内心世界，描绘人世的欢乐和痛苦，爱和恨，美和丑，希望和理想。文学作品的时代感和政治倾向，是通过艺术形象的折光镜反射出来的。时代有动荡起伏，政治多风云变幻，而人性却比较的普遍和永久。作家应当勇敢地作人民的代言人，而避免充当文学侍臣的角色，因为这不但不但会损害创作自由，甚至葬送文学。

绝对自由的想法未免天真。创作自由的路障，不仅有外加的，也有内在的。作家的出身、环境、遗传、教养、经历、性格、嗜好等，会层层结成束缚灵感的蛛网。偏见浅识会使作家视而不见，使视象变色变形。作家要突破自己，是一大考验。特别可怕的是自我封闭造成的头脑僵化。坐过牢的人都知道，监狱的铁门只能使肉体失去自由，而无法拘束灵魂的活动，灵魂反而常常走得更远。精神枷锁却能把人的身心捆绑得纹丝不动。

创作自由需要理智清明环境，政治独裁和民主窒息使创作自由沦丧。

最大的灾祸是掠夺性的不义战争。黩武主义的疯狂曾使有些作家丧失理性。受到侵略的国家，正常的文学活动就被迫停止，作家作为人民的一部分，义不容辞地会投身于保卫祖国、保卫和平与正义的斗争。在这个世纪里，已经发生了两次世界大战，我们还清楚地记得：国际笔会中心早期的荣誉会员罗曼·罗兰，冒着污蔑和误解的洪流，大声疾呼“超出混战！”宣告“思想的独立不羁！”斯蒂芬·茨威格在第一次世界大战中，和罗曼·罗兰同声相应，呼吁“反对分裂人民！反对仇恨和厮杀！”在第二次世界大战中，辗转流亡海外，抗拒法西斯的暴力威胁，而终于和他的夫人一起，在美丽的巴西结束了他“向来以精神劳动为最高尚的欢乐，以个人自由为世上无价珍贵的生命。”

中华民族是热爱自由的民族，和全世界热爱自由的民族一样。为了挣脱封建主义和殖民主义的锁链，争取自由的运动已经持续了一百多年。封建主义根深蒂固的影响，使这项工程特别曲折艰难，付出了血肉淋漓的代价。1919年的五四新文化运动，1978年的思想解放运动，是两座里程碑，标志着中国现代化历史进程的重大转折：前者高举民主、科学的旗帜，经历了千回百转的道路；后者打开了改革、开放的大门，终于很快冲决了旧观念、旧价值的藩篱，进入了历史的新时期。文学界万籁无声的局面已经淡出，万壑争流的景象正在形成，长期不敢触动的创作自由，已不再讳莫如深。局部的徊流和淤塞可能还会出现，但趋势是不可逆转的。

创作自由之所以可贵，首先在于保证作家能够自由地表达真实的心声，因为真实太重要了，没有真，也就没有善和美。创作自由应当充分而完整，不容阉割，但不能缺少自动操纵的功能。——自我节制是感情理智平衡的结果，滥情却是不成熟的表现。我们珍惜的是追求真理的自由，不是拥抱谬误的自由；是在天空飞翔的自由，不是在阴沟里游泳的自由；是忠于文学的自由，不是玩弄文学的自由。孔子说过“随心所欲不逾矩”，是一种很好的境界。

缓和的曙光初露人间，中国民族传统历来憧憬礼赞的“天下太平”，前景隐约在望。社会的迅速发展推动社会思潮的不断更新，文学完全可能通过加紧的交流学习，力求自我完善，向人类美好的前途并肩前进。

祝愿大家幢康愉快，国际笔会的工作不断开展，全世界的文学事业繁荣昌盛！

1988年6月8日初稿，6月11日改定

沧桑忆语——祝《新民晚报》创刊六十年

《新民晚报》创刊六十年了，六十年回黄转绿，送旧迎新，世局翻腾，五日一风，十日一雨，一张以民办创业的报纸，居然这么弯弯曲曲地成长壮大起来，保得青山不老，绿水长流，真是谈何容易！

我和《新民晚报》有三重关系：既是读者，作者，又曾经是同人。但我给《新民晚报》（那时叫《新民报》晚刊）编副刊《十字街头》，是四十二年前的事了。《新民晚报》和《文汇报》《联合晚报》在同一天被国民党政府查封，我也就失了业，上了黑名单，成为当时政府心目中的“反革命”。老人多悖，因此我翻的都是老皇历，这是要请邦人君子特别原谅的。

新闻工作是一种危险的工作。新闻新闻，必须广见多闻，求锐求新，天天化新闻为；日闻，不断推动社会前进。这种工作本身，就和历史的惰性相矛盾。报纸依读者为养命之源，读者的爱恶，决定报纸的荣枯；但报纸另有一位万能的上帝，操生杀予夺之权。一边要你有千里眼，顺风耳，广长舌，有喜报喜，有忧报忧，不平则鸣；一边却要你当传声器，舌集莲花，鸚鵡能言。公要馄饨婆要面，两大之间难为小，一张有个性有风格的报纸，就命定要在夹缝中求生存。

立身处世，中国有一种祖传的土特产，那就是“模棱两可”法。社交场合，谈天气好坏，是一种通用的寒暄术，但深通世故的人，却说“今天天气……哈哈”，一笑了之，不落言诠，连阴晴风雨也不置可否。钱钟书的皇皇巨著《管锥篇》“史记会注”考证第四十三，广证博引，列举历史上许多依违两端、囫圇和事的例证，指出这不但是官场“事上保身之世传秘要”，连佛门禅宗，也以“出语尽双”教诲徒众，其中有一例说：宋高宗幸上竺寺，问和尚：朕对菩萨该不该拜？和尚答道：“不拜则各自称尊，拜则递相恭敬。”菩萨皇帝，两不得罪，真是圆通超脱，无懈可击。报纸重客观报道，但客观事实，自有其客观的是非标准，面对千万读者，众目睽睽，既不便指鹿为马，又不能非驴非马，哼哼哈哈了事；睁着眼说谎话，就难免失信于读者，早晚为读者所弃。难，就难在这里。

语云“病从口入，祸从口出”，《礼记》说“君子约言，小人先言”。慎言节食，或音多吃少说，不失为“明哲保身”之道，事实上从古到今，大家都在身体力行。周作人有一篇散文《哑巴礼赞》，力证说话于人无益，反而有害，人类能言是“多此一举”，可算是深通此道三昧。春秋时代有一位以缄默名垂千古的美女，她原是息侯的夫人，楚文工灭息，挟以归楚。她给他生了两个儿子，却始终不同他说一句话。周作人慨乎言之，认为这是妇女生活的一场悲剧，“不但是一时一地一人的事情，差不多可以说是妇女全体的命运的象征。”其实这恐怕也可以看作是人君的悲剧。我们很难断言，楚文王得到这样一位息夫人，究竟是胜利还是失败；也很难想象，这样同她不言不语地生儿子，又是什么滋味？无奈报纸的本性当不得哑巴，也不能学息夫人。这又是无法解脱的一大难题。

《新民报》在那样困难的环境里，凭陈（铭德）邓（季惺）两位惨淡经营，报社同人流血流汗，艰苦努力，曾经发展到五社八版，足迹遍于平、宁、沪、成、渝诸大城市。尽管停停出出停停出，出出停停出出停，解放以后，到了“文革”期间，还曾冬眠千年以上。单说这点毅力与韧劲，也不会在中国新闻史上曳白了。现在时移势迁，一纸风行，读者翕从，已成为有全国性

影响的晚报，抚今追昔，自不能无沧桑之感。

为了写这篇小文章，我翻检了《新民报春秋》一书，发现几十年的惊雷掣电、翻江倒海中，民主之声，不绝如缕。这正是历史的呼唤，也该是《新民晚报》深得读者倾心的主要原因。《新民晚报》能一本初衷，多做点开堤导源、疏淤排塞的工作，使民主潮流日趋通畅，那就是国家人民无上之福了！

正在兴建中的《新民晚报》大厦，不知何时竣工大吉？我很盼望落成之后，以老伙计的资格要求观光，重温一下圆明园路旧编辑室的灰暗记忆，新旧对比，忆苦思甜一番。人能够永远生活在希望里，总还算是一种幸运。

1989年9月24日

他交出了自己的心——巴金文学创作生涯六十年展览开幕词

今天是巴金同志八十五岁寿辰，全国研究巴金的学者教授，远道而来的日本、加拿大、捷克斯洛伐克等国际学人，刚在青浦欢聚一堂，举行第一届巴金学术研究会，现在“巴金文学创作生涯六十年展览”又在这里开幕了。对这样一位世界知名的、中国人民自己的亲切的作家，这也许是最恰当的庆祝方式了。

在巴金同志作品中经常出现的一句话，是“交出了自己的心”。要理解巴金漫长的文学和生活道路，需要深入的探讨，细微的艺术和学理分析，但这句话无疑是最简洁的概括，一把开启暗锁的钥匙。

在这个创作生涯展览中，我们可以看到巴金同志六十年来的心路历程。一路洒满的是汗、是泪、是血，是苦涩和愤嫁，但更多的是爱，是同情，是对祖国和人类美好的理想；一颗火热的心。

在令人痛心疾首的“文革”十年之后，巴金爱引证高尔基草原故事中的《勇士丹柯》：“他用手抓开自己的胸膛，拿出自己的心来，高高地举在自己的头上。”他还引用过高尔基的小说《鹰》：一只勇敢坚强的鹰，“胸口受伤，羽毛带血”，不能高飞了，就用脚爪爬到悬崖边，展开双翅，扑腾腾投入大海。巴金同志就是这样做的。

心是最珍贵的，心就是生命，就是永恒。尤其是对忠于人生忠于艺术的作家。病莫病于心冷，哀莫哀于心死，悲莫悲于心的腐烂，而最残酷的刑罚是剜心。《封神演义》里有个情节：商代的暴君纣王，为了他的宠姬妲己，竟把自己忠心耿耿的叔父比干剖了心，无比的忿怒支持着比干，负了重伤，挺身离开宫廷，直到听见路边的农妇叫卖“无心菜”，这才触动隐痛，从马背上倒下来。

巴金同志把心整个地交给了人民，赢得了人民的感谢和尊敬，把他当作自己的亲切的作家。——这就是人民送给他的桂冠！

我们诚挚地祝巴老健康，祝巴老不老！

1989年11月25日

我们是中国人

台湾“动员勘乱时期”告终，表示历史的一项已经翻过，另一页正在揭开，四十年海峡两岸分裂，是中华民族的一大悲剧，应当闭幕了。早该闭幕了。

中华民族是一个整体，中国人民是一个整体，五千年历史是我们的摇篮，九州百郡、五岳三江是我们植根的基地。我们是不可分割的，合则共荣，分则两损，像《红楼梦》里说的：“一荣俱荣，一损俱损。”

我们共同呼吸于绵逸博厚的文化传统，有如生活在空气和阳光里。大陆和台湾长期决绝，两岸对峙，但文化脉搏的律动，却像日暄雨润，无形无影，隔海融通。尽管两地社会制度不同，思想习惯歧异，并没有造成灿烂的民族文化整体谱分系裂，而依然同气连枝，生意欣欣，洋溢着使人愉悦的亲睦气象，因为这是不能用人力割断的。十年来两岸文化的开放交流，虽然还只是半开门半启闸，已经充分揭示了这个秘密。

人民是国家的主人，文化是心的信使，情与理的催化剂。银汉迢迢，鹊桥可渡。“浮云时事改，孤月此心明”，苏轼的诗意耐人咀嚼。神州逐鹿，政治的分合消长盛衰明暗变动不居，我们爱祖国爱人民的意志如铁似钢。我们的任务是捐弃偏见，消除隔阂，促成祖国的统一。我们的目标是振兴中华，把我们文明古国推向时代的尖端，走向世界现代文明之林。我们的手段是加强文化交流，并肩携手，加快步伐。

我永远忘不了余光中先生的一席话：“你不能真正了解中国的意义，直到有一天你不在中国。你是七万万分之一的中国，天灾，你可以怨中国的天；人祸，你可以骂中国的人。军阀、汉奸、政客、贪官污吏、土豪劣绅，你可以一个挨一个的骂下去，直到骂你的老师、父亲、母亲。当你不在中国，你便变为全部的中国。鸦片战争以来，所有的国耻全部贴在你的脸上。于是你不能再推诿，不能不站出来，站出来，而且说：‘中国啊中国，你全身的痛楚就是我的痛楚，你满脸的耻辱就是我的耻辱！’”（见《望乡的牧神》中《地图》一文）那是他在新大陆时的切身感受，距今已二十几年了。

颜元叔先生最近为文表达他激越的心声，热烈赞美“大陆四十年来苦心孤诣胼手胝足”取得的成就，高呼“壮哉，中国人！”大陆行销最广的《参考消息》转载了他的文章，引起读者强烈的反应。使我感慨无限的是，我至今没有看到大陆有谁敢于站出来，公平地肯定台湾的进步。我找出大陆印行、杨牧主编的《台湾散文选》，想重读一下其中所收颜元叔的作品：夹在书里的一叶剪报忽然飘堕，那是他发表在1987年9月14日《中央日报》的《异哉所谓“中国大陆”》一文，《参考消息》很快加以转载，是我当时随手剪存的。他对台湾报纸发表有关大陆的新闻冠以“中国大陆”一词，并列入“国际新闻”表示讶异，他认为这是四十年来冲积成的“浪子意识”表现，呼吁亡羊补牢，把“断掉的民族脐带，趁失血尚未殆尽，赶紧连接起来。”这已是四年前的事了。

金匱有缺不是民族的光荣，曹植七步成诗的天才只有使我们痛哭。

我们应当为“海峡两岸——大陆、台湾”一词正名，改为简单明了的“我们中国”。孔子是我们的，蒙恬、蔡伦是我们的，屈原是我们的，司马迁是我们的，李白、杜甫是我们的，康有为、梁启超是我们的，严复、林纾是我们的，黄遵宪、丘逢甲是我们的，鲁迅、胡适、赖和是我们的，冰心、巴金、

钱钟书是我们的，余光中、颜元叔是我们的！我们是血肉相连的整体。
让我们走上世界舞台的前沿，接受历史的检验。我们是中国人！

1991年6月7日于上海

善哉人生，美哉艺术

人生华妙，世象纷披，缪斯女神用诗展示锦心绣口，咏叹讽颂；用小说铺叙悲欢离合，灵肉升沉；用戏剧传奇，衣冠优孟，生旦净末丑，神仙老虎狗。诸种身眼手法，别具风韵，各有千秋。而包盈天地万汇，人海波澜，阂远精微，无所不窥，无所不亲的，却是散文这一族。

散文显示宇宙广袤悠邈，造物的神秘，人工的瑰丽，空间无边无际，时间无始无终，物质世界的品类和运作无尽无穷。散文也反映心灵世界辽阔深邃，可以注视当今，回眸过往，放眼未来。可以抒忿撞，徘徊患，展玄思，发狂想，叙欣悦，寄幽情。歌之，颂之，责之、答之，哀之，哭之，手之舞之，足之蹈之。或与龙虎共吟啸，或与花鸟共笑啼。

散文最贴近生活。大言炎炎，小言詹詹，清谈娓娓，私语絮絮，可上九天摘星，可在裤中捉虱，意到笔随，不拘一格。寸楮片纸，却足以铭冶感性的浓度，知性的密度，思想的深度，哲学的亮度。一卷在手，随兴创览，如清风拂面，明月当头，良朋在座，灯火亲人。

散文创作不但考检文字功力，也验证情操性行。文字虽小道，却是探索内心的窗口，或庄，或谐，或如闰姜桂，或如芒刺，或慷慨放达，或温柔敦厚，或玲珑剔透，或平淡自然，发乎性，近乎情，丝毫勉强不得。或真纯，或夸饰，或朴实无华，或金玉其外，败絮其中，也瞒不了明眼人，流派纷陈，是精神领域宽广的表现。物质贫乏暴露社会落后，精神贫乏表示民族衰老。一切文学艺术产品，在商品社会里，自然要进入市场流通，但艺术无价，灵魂无市。

善哉人生，美哉艺术，妙哉散文！

（天津教育出版社《人生与艺术》散文丛书总序）

1993年1月8日

回到文学——两岸和港澳文学交流

一

五四早成为历史，新文学不断繁衍，华文文学现在不但在海峡两岸港澳地区发荣滋长，还正在走向世界，凡有华人生息之处，就有华文文学，外籍学人侵淫于汉学的也日见增多。华文文学已成为世界文学衰字中不可忽视的存在。

二

新文学运动，按其性质，应当是纯粹的文化运动。事实不然。运动发生和发展的背景，是中国荣枯绝续的重要关头。中国文人有爱国忧时的传统，中国文化长期形成的特点是浓厚的政治伦理色彩。新文学运动的历史，就是逐步和政治合流，终于完全成为政治工具的历史。这种趋势，决定于中国传统观念和现实政治的复杂因素，非少数个人或集团所能左右。

三

现代文学史上，笔战连绵不断，反映出文化建设的复杂性，现代化工程的艰巨性。大量的争论文章，给中国思想史和政治史留下了重要材料。

争论是不可避免的。作家不可能没有各自的政治倾向、艺术主张和是非观念，何况处身于新旧激变的时代，剧烈动荡的社会。争论各方，当然都自许为真理而战，争论就是对自己负责，对文学负责，对历史负责。

现代文学的发展过程中，救亡图存，改弦易辙，既是政治主题，又是文学主题。形形色色，使人眼花缭乱的论争，此起彼伏，表面是文学，实质是政治。这就必然导致论争的激化，纷坛复杂的意见，都被纳入两极结构，概括为两个阶级、两条路线的斗争，革命与反革命的斗争，乃至所谓“你死我活”的斗争。提法虽然骇人听闻，却并非没有现实根据。——政治斗争从来不戴白手套。

这种情况，制衡着新文学的发展，改变了文学的价值观，取消了文学本身的发言权。

同时也取消了论争本身。——结论先于辩难，意向定于一尊，没有平等讨论的必要条件，也就无所谓论争。

四

理论批评是必要的，但必须回到文学本位。维护衡文品艺的独立自主，对文学运动、文学交流都有积极意义。

举例一：

文言有三千年历史，公认为至善至美。神圣不可侵犯。胡适、陈独秀、钱玄同诸前贤，一举废弃文言，建立起良话文的正统地位，不止是文学革命的胜利，也给中国现代化举行了奠基礼，影响深远，怎么估计也不会过分。但他们对文言持清教徒态度，强调文白对立，语文台一，却使白话文长期徘

徊于少儿阶段，缺少文学语言应有的魅力与活力。。生硬的欧化语法，又使中文日趋式微，就是一大流弊，影响祖国语言的纯洁。台港卓有成就的作家，对此有一系列深刻精到的评论。不久前读到黄国彬先生《白话文的得与失》一文（见《二十一世纪》1992年4月号），更就此作了全面的阐述。这对倡导白话文先驱的事业，无疑是一种必要的补充与发展。

举例二：

五四一代前辈作家，披荆辟草，辛苦耕耘，道德文章早有定评，历史功绩也极分明。他们的作品，已成为精神财富，如何继承发扬，其中颇有学问。余光中先生以诗人的敏感，散文家的细心，写过大量引人瞩目的评论，对鲁迅、周作人、郭沫若、朱自清、徐志摩诸家的艺术造诣和文字功力，提出独到的见解，词锋犀利，直言无忌，但不失公平。春秋责备贤者，予人耳目一新之感。前车之辙，成为后车前进的轨迹，正是一种历史规律。

举例三：

“文革”以后，大陆年轻一代理论家脱颖而出，倡言“重写文学史”，重新评估新文学重要作家、作品、思潮、流派，揭橥文学史研究的多元态势，显示他们献身文学的热情，冲决网罗的勇气。不少理论专著，次第问世。对丁玲、赵树理、柳青这样有影响的作家，作了自出心裁的评点，突破除陈相应的框架。观点更新，标志时代演进。论断是否确切，那是另一问题。

接近真理，需要反复切磋。成功的作品是真金，磨擦只会使它发光，不至贬价，也不会升值。

批评活跃，创作繁荣，相激相荡，相辅相成，体现了改革开放带来的新气象。

五

两岸和港澳文学交流，是一件历史性大事。华文文学系出同源，不同的政治气候、文化土壤、历史和地理条件，形成不同的特点。有了沟通，就有了鉴别，利于打开眼界，取长补短，互相促进。

为了加强交流，增进理解是重要一环，我殷切期待看到两岸四方各自的文学史著作，更希望有一部综合性的华文文学史，对四方文学分合异同寒温变化的来龙去脉作出全面总结，兼及于世界各地的华文文学活动。我深信这是一件有重大意义的事。

文学交流的深入发展，对中华民族的经济、政治、文化将发生何等巨大的影响，目前还很难估量，但华文文学将面临一个全新的时代，则不难预卜。

中国的古典文学，在世界上是第一流的。当代的华文文学，自应在世界文坛上作出应有的贡献，占有自己的地位。

1993年5月20日

附注：

这是作者在香港举行的“两岸暨港澳文学交流研讨会”上的发言。

闲谈随笔

随笔是文学丛林的一枝，参差横斜，郁郁苍苍。寻根溯本，纵贯汉魏六朝，横涉东洋西海，曼衍变化，经历“五四”这一场春风化雨，亭亭秀发，经冬不凋。

随笔与散文、杂文为兄弟行，胸襟放达，神形潇洒。饮食男女，生老病死，七情六欲，人生世相，固然在在索怀；名山大川，远村近郭，清风明月，花鸟虫鱼，不但抬情悦性，兼可格物致知；遇思玄想，心会神游，宇宙洪荒，低徊求索，精神世界更是上不巴天，下不着地，宽不见边，深不见底；也不忌议古今，论是非，说文化，侃科学，谈笑风生。信笔所至，不拘形迹，如悠悠浮云，款款流水，陶然忘机。

文苑之有随笔，恰如人世之有闲话。“闲话少说，言归正传”，是章回小说的套话，不足为训。闲话不闲，如目之于色，耳之于声，舌之于味，鼻之于香，不可或缺。正言说论，多是刻意而为，志在布道，时或矫饰；谈天说地，率意随心，却大抵发乎自然，类于天籁，如梁间燕语，阶下虫鸣，湛然天真。闲话可以抒发性灵，交流心得，活跃思路，调节神经，是理想的精神度假村。田野冬闲，农民五七成群，在场角檐前，笼袖曝日，家长里短，七嘴八舌。夏日黄昏，杂坐河滨桥堍，乘凉闲话，东山西海，言不及义。旅舍夜静，灯火青荧，互不相识的旅客萍水相逢，无拘无束，各道见闻。城市里的街谈巷语，诙谐杂出，放言无忌。这都是正常年景，承平气象，不可等闲视之。一旦茶馆酒楼，出现“莫谈国事”的红纸招贴；墙头壁角，满处标语口号：路人谈话，压低调门，左右瞻顾，小心翼翼，注意旁人神色，活像；日时贫家的养媳妇，这就大事不好，准是社会机体发烧感冒，出了点什么毛病。日本鹤见佑辅的《思想·山水·人物》（鲁迅译）中有个话题，特别强调闲谈的重要：“没有闲谈的世间，是难住的世间；不知闲谈之可贵的社会，是局促的社会。而不知道尊重闲谈的妙手的国民，是不在文化发达的路上的国民。”

西方绅士有沙龙，中国文人有雅集，都很讲究谈话艺术。晋人好清谈，一部《世说新语》，就记录了多少锦心绣口，隽思妙谛，“有味有情，咽之俞多，嚼之不见。”世有所谓“清谈误国”的说法，王羲之就反驳过谢安：“秦任商鞅，二世而亡，岂清言致患邪？”施耐庵在《水符传》序文里说到：“快意之事莫若友，快友之快莫若谈”，友人常来常往，树荫下，几席间，清茶淡酒，倾谈为乐。只在风雨阻客之日，灯炮人散之时，才写他的小说。因为经营于心，酝酿既久，对写作又抱着“成之无名，不成无损”的态度，心闲着笔，舒卷自如，而终于完成了传世的杰作。有人怀疑这篇序文是托名拟作，不管真假，说得如此自在动听，谈何容易！苏东坡被贬黄州，因为获罪，不再舞文弄墨，自持甚严，但官俸乍绝。生活大难，只好实行计划经济：每到月底，凑集四千五百大钱，分成三十串，在屋梁上高高挂起。每天拿画叉挑下一串，就把画叉藏好，痛自节约，节余存在竹筒里，备用款客。黄州肉贱，馋嘴的诗人还有肉吃，东坡肉就是彼时彼地发明的。传说东坡还有一首打油诗：“黄州好猪肉，价贱如粪土，富者不肯吃，贫者不解煮，慢着火，少着水，火候足时他自美。每日起来打一碗，饱得自家君莫管。”日常的消遣是和人闲聊，还喜欢听鬼故事，别人谈不出，就请“姑妄言之”。蒲松龄落拓乡居，常在村边路畔设一茶案，路人经过，就请他小慈解渴，谈狐说鬼，

《聊斋志异》的素材多由此生发。王渔洋题《聊斋》诗：“姑妄言之妄听之，豆棚瓜架雨如丝，料应厌作人间语，爱听秋坟鬼唱诗。”引用的就是苏、蒲故实。据说“子不语怪力乱神”，在这一点上，孔老夫子似不免拘泥。狐鬼神怪非不可谈，只看你如何谈法。

随笔一体，天机活泼，文质浑成，古今中外，名作如林。中国的笔记、琐谈之类，历朝历代，绵延不绝。柏拉图的哲学著作，用的是亲切自由的对话体，达·芬奇有笔记流传，蒙田、培根、歌德、尼采等等，都有随笔集、谈话录行世。“五四”诸家，鲁迅、周作人、梁遇春、丰子恺等人的散文杂文中，不少可以归入随笔一类。三十年代前期，更如春潮澎湃，盛极一时，后来才在战火硝烟中趋于消沉。随着改革开放，近年竟有了复苏气象，野火春风，方兴未艾，可算是一个好消息。

董桥散文集《这一代的事》，序文短俏，连标点符号，不满一百五十字，其中还夹着个洋人姓名的蟹行文字，要言不烦，阐明散文须学，须识，须情，合之乃得“深远如哲学之天地，高华如艺术之境界。”我掠美借用，并续貂画蛇，为随笔追加两句：喧闹如山野之闲花，明净如寒潭之秋水。

上海知识出版社策画印行《当代中国作家随笔丛书》，聊陈管见，籍充缘起。

（本文系《当代中国作家随笔丛书》序言）

1993年9月7日

小说行中最少年——微型小说漫想

微型小说以五花八门的名称在新文坛出现，旋起旋落，少说已经历了半个世纪，在华文文学世界蔚然成风，引人注目，却是近十几年来的事。我是微型小说的门外汉，最近才读了几十篇《春兰·世界华文微型小说大赛》的参赛作品，浏览了一本厚达八百多页的《世界华文微型小说大成》——其中有创作，有理论，有详尽的资料，洋洋洒洒，使我很有刘姥姥进大观园之感。

在大树参天的文学老林里，微型小说是后起之秀，现代小说行中的最少年。小说一族，雅俗庄谐，品类庞杂，古今中外，变异百端，却都是同一血统：春秋兴替，城郭变迁，人情冷暖，世味咸酸，生老病死，爱欲贪嗔，悲欢歌哭，慷慨缠绵，经过小说家笔底氤氲，鬼斧神工，亦幻亦真，与读者感应交流，达成共同的人生诠释与参悟。但任何艺术品种，体积容量的轻重大小，都会引发形式的蜕变，需要别具机杼，熔铸新的创作观念，而不是单纯的数量伸缩加减，微型小说也不例外。

微型小说最大的特点是篇幅小，螺蛳壳里做道场，经不起笔尖儿横扫，驰骋回旋，不可羁勒。但革靠笔下约束，借墨如金，也不解决问题。理想的境界，应是能做到大处着眼，小处落墨；深处见精神，巧处见功夫。娴于经营剪裁，玲珑剔透，天衣无缝。关节处一着棋活，妙手成春；结穴处临去秋波那一转，令人低回不尽。对浩森无边的人间诸相，如豹窥一斑，鼎尝一脔，弱水三千，取一勺而知深浅。这样才能显示微型小说的独特个性，如玉树临风不同于它那些老成持重的兄长。

既要经济，又要丰富；既要轻巧，又要厚重，是否办得到？音乐中的小夜曲，情致婉款，音色缠绵，一样的绕梁三日，使人意远。绘画中的册页小品，尺幅之间，传神写意，笔韵墨趣，可以力透纸背。戏曲中的折子戏，例如《玉堂春》里的（起解）：“人言洛阳花似锦，我久在监中不知春”，只是苏三赶路一场戏，就写了她冤沉海底的过去，生死未卜的未来。诗中的五绝只有二十个字，“鸣箏金粟柱，素手玉房前，欲得周郎顾，时时误拂弦。”“打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西。”岂不是此中有人，呼之欲出。浩如烟海的笔记小说中，不乏寥寥数笔而余味无穷的小故事，试从《世说新语》中摘引大家熟知的两则：“管宁、华歆，共园中锄菜，见地有黄金，管挥锄与瓦石不异，华捉而掷去之。又尝同席读书，有乘轩冕过门者，宁读如故，欲废书出看。宁割席分坐，曰：‘子非吾友也。’”“华歆、王朗，俱乘船避难。有一人欲依附，欲趣难之。朗曰：‘幸尚宽，何为不可。’后贼追至，王欲舍所携人，歆曰：‘本所以疑，正为此耳，既以纳其所托，宁可以急相弃邪！多遂携拯如初。世以此定华、王之优劣。’何等传神，又何等深刻！举一反三，足以参照。

写小说需要雄厚的资本；读万卷书，行万里路，洞明世态，通达人情。微型小说虽小，也别指望小本经营，巧取幸胜。但如果作家目如利箭，心有灵犀，能穿透现实的坚壁，人性的奥秘，那么大千世界的一鳞一爪一片段一转瞬，加以精心调制，巧手安排，也可以达至意蕴丰富、气象万千、感慨迢迢、寄托遥深的艺术效果。照我粗浅的相法，长、中、短、小各种类型的小说创作方法，应当各有套数门径，彼此相通而实异。有不少意见，似乎把微型小说当作拾级而登的台阶，由此可以步入大型小说的艺术殿堂，不但贬低了微型小说的独立地位，恐怕也未必合乎实际。

微型小说的流行，一般归因于时代节奏急促。文学生态和时代背景有关，但并不是立竿见影、如响斯应那么直接了当。三言五语的笔记小说萌发存在于慢节奏的中国古代，《聊斋志异》和《红楼梦》相继产生于清代康乾盛世，雨果和莫泊桑，托尔斯泰和契诃夫，同是十九世纪世界文坛明星，存殁时间相去不远，却分别以长篇巨制和短篇小说各擅胜场。现代化社会给生产和生活带来了高速度，弓弦拉得很紧，是事实。但历史行程不可改变的趋向，是以脑力劳动代替体力劳动、使生命运行更有韵律，不断向更高的文明层次前进。每周五天工作二天休息，国际上已渐成惯例，一向以加班加点为政治积极表现的我国，也已实行五天半工作日（这个事实表明现实变化的剧烈）。美国等西方国家，正在酝酿构筑“信息高速公路”，熔电话、电视、电脑于一炉，设计一种多媒体，使空间时间的距离消失于无形。生活将因此发生什么样的变化，眼下还很难预言，但人类终将摆脱营营役役的沉重负荷，获得更多的形骸和心灵自由，共同缔造合于理想的世界，决不是缥缈的幻想。我们严峻的现实是经济转轨，商潮澎湃，人欲横流，精神世界土崩瓦解，扭曲变形。文化生产与消费互为因果，偏离康庄大道，向浅薄无聊倾斜，社会的文学味觉越来越粗俗，甚至嗜痂成瘤。微型小说应运而兴，挟其篇幅短小、顷刻可读的优点，如果能充分发挥其独有的魅力，赢得读众心许，那么不但可以在小说族中牢固地别树一帜，也可以给这骚动不安的时代起一点澄清空气的精神环保作用，其意义自不容忽视。

在华人文学世界，包括神州大陆，许多知名作家都写过微型小说，我期望有成就的作家都来尝试一下，用大手笔写小小说。期望报纸杂志慷慨提供园地，殷勤扶持。期望有眼力的出版家，有计划地组织印行一批纸张、印刷、装帧都很精美可爱的微型小说袖珍本，读者可以藏在口袋里，随时随地随兴欣赏。这对培养良好的读书习惯，将是很好的推动。——我想起已故前辈郑振铎先生的一个习惯：每逢出行，总带一本早已熟读的《唐诗三百首》，在风尘仆仆行色匆匆中，得闲信手开卷，随意讽诵，他说这是一位绝妙的旅伴。微型小说如果有这样的吸引力，那就好了。

《春兰·世界华文微型小说大赛》，是由中国微型小说学会和新加坡作协、泰国、英国、荷兰、香港等国家和地区的华文作协联手举办的，千数以上分处海内外的华文作家踊跃参与了，对这一文学老林中的小说新秀，无疑是一次有力的催化和推动！

1994年3月28日 上海

纵横看《收获》

《收获》创刊于1957年7月，是新中国首先问世的大型文学期刊，现在已近不惑之年。其问风雨晦明，两遭挫折，两度复苏，而水耕火耨，辛苦经营，不改故常。名家荟萃，佳作如林，读者翕从，影响遍于海内外，在当代文学大地上，显出一种老树参天，花繁叶茂，根牢果实的气象，令人望而怡悦。

《收获》创始，主持笔政的是巴金、靳以同志。这两个名字并肩而立，对熟悉中国现代文学史实的读者，会油然而生亲切感，因为他们就是《文学季刊》《季月刊》《文丛》的主编。这三个同气连枝的文学杂志，在三十年代群雄纷争的文坛上别树一帜，以切实的贡献赢得盛大的声誉。《收获》的诞生，可以看作是穿越新旧中国的隧道，先后辉映，一脉相承。

《收获》的成功并非悖致，有几种特色，非常引人注目：一是坚持纯正健康的文学道路，堂堂正正，不走偏锋，不媚时俗。而胸襟开阔，兼容缤纷的流派风格，各取其长，各尽其妙；目光敏锐，与时代同步，推陈出新，遥承传统而近挹新潮，常葆青春。二是脚踏实地，心无旁骛，锐意耕耘，殷勤奉献，不鼓噪喧嚣、制造舆论、标新立异、哗众取宠，显得格调清新，趣味高尚，实大声宏。三是敞开门户，打扫园林，以文会友，少长咸集，老一辈作家乐于在此蒔花栽木，几辈青壮作家在此初试啼声，一鸣惊人。做到编者作者读者三位一体，同声相应，同气相求，成为公众心灵世界一种和谐契合的媒介。

性格鲜明生气蓬勃的优秀期刊，对文化运动具有何等重大的作用，史迹斑斑，历历可考。《新青年》与“五四”，《小说月报》与文学研究会，《创造》与创造社，《新月》与新月派，《萌芽》《北斗》与左翼文学，《论语》《人间世》与幽默闲适，都是典型的例证。《收获》对当代文学的影响，更是近在眼前的事实。

四十年物换星移，经历了多少鱼龙变幻，世事浮沉。我们如果翻一翻全部已出的《收获》，会禁不住悲喜交集。在创刊初期的目录里，我们可以看到郭沫若、郑振铎（郭源新）、老舍、李劫人、沙汀、艾芜、周立波、康谬的名字，现在他们都已成古人，但作品遗留人间，成为国家的精神财富。老成凋谢不能不使人叹惋哀伤，可喜的是后继有人，湛容、张抗抗、从维熙、邓友梅、叶辛、陆文夫、张贤亮、冯骥才、王安忆、王小鹰、余秋雨、叶兆言、苏童、李晓等等先后在《收获》亮相，迅速成为读者熟知和向往的名字。靳以早在1959年逝世，盛年不寿，却也幸而免却了那可怕的“十年一梦”。回想《收获》刚刚面世的时候，李小林还是十一岁天真烂漫的小姑娘，在惊涛骇浪的时代中“经风雨、见世面”，迅速成长起来，现在已胜任愉快地接替了靳以叔叔的座位，成为巴老得力的助手。长江后浪推前浪，历史就在不断推涌、不断排除险阻中滚滚向前。

商潮澎湃，文运低迷，对《收获》不能不是重大的冲击，但也因此更显得它地位的重要，有若中流砥柱，兀立狂澜。今年一月，我到台北参加《中国时报·人间》幅刊主办的文学研讨会，离台时朋友来送行，谈起《收获》，幼狮文化公司的总编陈信元说正在台湾代理征订，在座的侍人症弦、画家雷骧如响斯应，立刻各订了一份，由此可见《收获》在华文文学世界的影响和文缘。《收获》的存在和发展，应该受到一切有心人的关注和扶持。

1994年11月1日

散文的多维欣赏空间

《中华散文名家名作》为散文老园丁季涤尘同志所编，在浩如烟海的新文学文库中，选收现当代名家名作（含台湾、香港、海外）一百八十余家，二百五十余篇，撷英咀华，萃为一帙，洋洋洒洒，可以看作是“五四”至今的一次散文艺术展览。

新文学运动的四兄弟；新诗、小说、散文、戏剧（后起的还有电影乃至电视剧本），同气连枝，而各有炎凉际遇。文苑春秋，也像世俗门庭，散文一支，似乎门媚偏低，矜贵不如新诗，显赫不如小说，风光不如戏剧影视，却也自独树一帜，别有一番清华气象。散文领域，时空无限；散文触角，巨细不捐。高楼灯火，寻常巷陌，滚滚红尘，奔来腕底；乱花迷眼，群鸥亲人，大千世界，尽在怀抱。天之涯，地之角，泰山鸿毛，灵魂深处，神经末梢，无所不在。有人说散文好写，信手拈来，随意挥洒，还可以借此练笔，便于将来升堂入室，不啻巨型创作的预科。有的以为自己笔如椽，散文小道，不值一晒。也有人以为散文易写而难工。“五四”一代的前辈朱自清，说“散文不能算作纯艺术品，与诗、小说、戏剧有高下之别”。朱氏谦谦君子，散文名家，夫子自道，可能有点自谦的意味，逻辑也稍欠周密。既是艺术，纯杂精粗之分，高下文野之别，昆仲间同样存在，不独散文为然。散文形似散漫，其实别具机杼，并且要求有更多的含金量。刘知几揭桑作史三长：才、学、识。章学诚认定三者得一不易，兼三尤难，而更增一德字。袁枚以为写诗也须三长，而识为最先，“学如弓弯，才如箭链，识以领之，方能中鹄。”王国维倡言文学二原质，曰景曰情。当代的董桥兼通中西，说散文须学、识、情，合之乃得“深远如哲学之天地，高华如艺术之境界”。综合诸家，神而化之，当可得散文三昧。

这部全景式的散文选集，四海百家，兼收并蓄，不同的年齿时代、风格流派，不同的社会背景、思想倾向，列坐流临，百态并陈，给读者提供了多维的欣赏空间。读者一可以鸟瞰：通读全编，纵览全局，宏观散文世界的发展变化，如群岳朝天，百川归海，连绵浩荡，来龙去脉，尽收眼底。人文世态的冷暖浮沉，时代潮流的推荡磨洗，也可以由此略见端倪。二可以平视：和素昧平生的作家一一相对，无老无少，无男无女，不待倾盖论交，如亲警欬，如倾肺腑。文心不同，各如其面，有的渊博，有的深秀，有的严峻，有的真挚，有的隽爽，有的风趣，有的姻雅，有的自然。一卷在手，胸罗万有，能体会多少生命感悟，人间爱乐，世味甜酸。三可以凝除：心领神会，赏析美文之美，美在何处。体貌，风神，襟怀，素质：品藻吟味，大概离不开这些着眼点。而所有这一切，全部体现于抽象的文字符号。司空图品诗，说“不着一字，尽得风流”。历来为人津津乐道。但这句名言，只宜意会，不可粘滞，因为文学的建筑材料只能是文字。要做到韵外有致，弦外有音，也只好通过文字的诱发暗示。白话文运动对中国的现代化进程功高北斗，缺点在于没有把白话文的实用性和艺术性明确区分。艺术性的白话文，不能以“明白如话”自给自足，应当有声有色有光有味，能静能动能歌能舞，善达意，善表情。“五四”至今，白话文成熟到什么程度，大可在散文中测量深浅。四可以远眺：看纸上烟云，笔下丘壑，字里风涛。爱憎褒贬，感慨歌哭，忧患牢愁，婚笑怒骂，散文家的心声，常和时代的声音互相呼应，从散文的兴衰中，可以隐然看到一代的政治史、思想史、风俗史、心灵史。五可以例览；

工余无聊，假日休闲，枕边案头，窗前灯下，随兴所至，信手翻阅，神游于广阔无边的多极世界，是最有味有益的消遣。

也许还可以采取一个特殊的角度，研磨赏鉴，以拓眼界。台、港、海外的散文，其豆同根，海天遥望，风土差异，环境不同，西方现代风的浸淫，祖国古典风的涵泳，融会贯通，因此能做到承接“五四”，又由“五四”破茧而出，使散文艺术别开一境，令人刮目相看。

涂尘长期主持国家文学出版社的散文部门，水耕火耨，备极辛劳。他为人恳挚，作风谨伤，在这本选集里可以略见其风格。选家是一种遗憾的事业，因为不得受种种主客观事实的干扰。例如容量再大，终是有限，名家名作，灿烂如星，却并不提供筛选的方便，反而使选家陷于取舍两难之境，而很难避免遗珠之憾。但在读者，总是一件值得感谢的事，尤其是当读书风气日益荒芜的年代。

1995年7月4日上海

八尺楼小简（之一）

—

××同志：

得手教及词作，欣喜不可言传。

《渔家傲》及《答友人》律句，早得快诵，唯《贺新郎》词，前此无由拜读耳。唾珠撼岳，是史诗，也是诗史。“共喜丹心照碧天彩凤灵犀”，宁无同感！尝读毛主席、叶帅、陈总诗，辄涉遐想，我革命创业前辈，戎马倥偬，席不暇暖，而笔底纵横，从容浩瀚如是，岂非奇迹！每念及此，欢喜赞叹，景仰不能自己。今读尊作，同具此感。

久欲得法书诗词一幅，不敢速请。何时得闲而有兴，能慨允一挥否？

比来健康如何？形势方好，仔肩正重，万祈珍摄。

此致

敬礼

柯灵 上

1977年11月4日

二

××先生：

顷得还云，快慰至深。尊集已拜读一过，老伴亦快读过半。年来沉洒大作，为暮年一乐，《论明朗》《幼稚的“现代病”》《风再见，虚无！》诸作，尤有情麻姑抓痒之快。国内诗坛，论者亦颇以“现代派”垢病，而未见洞中肯索，评论切实如大作者，深憾未能借助东风，为浪子觉迷也。

拙作得经法眼，已履所望。徒以心仪，遂不惜贻笑大方。邑勉之辞，虽感鼓舞，亦增惶惊耳。匆报，并颂

清豫

柯灵 上

1983年11月8日

平生不读新诗，读尊集讫而竟动食指，日前方贻书港友，请代为搜求《逍遥游》外，兼觅大作诗集，足以觐足下笔端魅力。先生亦堪以自慰乎，一笑。

三

×兄如晤：

叠寄剪报，未着一字，其意盖不在偷懒，且为兄节劳免复。得手书，感作欣慰交并。《中国时报》复制件，与国容共读，同深雀跃，果如西蒙·列斯所言，当馨香祝祷，荣如身受也。

知×嫂浮海远游，虽多辛苦，亦堪一慰，谨以旅程清豫为远祝。明春一月香港电影回顾展，影协已通知参加，方酝酿写作论文。国容未获东道主主动邀请，亦不欲厕身其间，近又忙于整风学习，深感分身无术。

观电视天气预报，知京华凛寒，深以为念。务祈加意珍卫，万万。

《×××》迄未问世，令人闷损，当函××促之。

匆报，虔颂
清健
国容随候

柯灵 上
1983年11月11日夜

四

××先生：

承赋《xxxx》《xxxX》，欣作无限。尊诗才浅尝一啻，心粗气浮，未遑细味，拟俟稍获清闲，低徊流连之。开春香港将有“中国电影回顾展”，方力疾赶草一文，以为敲门砖。倘无意外，南游当在不远。料届时栗六，能否登门一叩，未可必耳。专谢惠书，幸恕草草，并颂
安康

柯灵 叩
1983年12月1日

五

××兄：

港游归来，栗六如恒，兄近况如何，想贤劳如昔耳。

最近拙作《散文选》问世，李子云同志为文月旦，嘱转呈现吾兄，向尊编副刊投稿，请为审定。

《散文选》另邮寄呈求教，如得兄拨冗一读，何幸如之！

在港多承照拂，感在五中，预支稿费，迄今无法寄稿，以偿宿欠，只好缓期还债，谅之谅之。五月份将去日本，参加国际笔会年会，巴公为团长，京、沪、穗三地笔会中心皆有作家参加。闻周扬同志亦将于五月初应日方邀请，东渡短期休养。

此颂

文祺

夫人问好

弟 柯灵
1984年4月1日

六

××兄嫂：

春节后港游归来，碌碌如故，遂鲜通候。二月抄，《新民晚报》有文谈《称心如意》（陈思不知何人）；三月中，又得读兄《旧作两首》，因拟作书，藏之筐中，迁延未寄，至于今日。

有两事拟请首肯：一为《上海抗战时期文学丛书》拟出石华父剧本集，其夫人柳无非来信下商，拟请人作序。此文由×嫂执笔，最为理想，拟覆书请其就近面求，不知可予考虑否？一为亡友蓝天照之子蓝华，现执教于北京语言学院，常为英文《中国日报》文化版撰稿，景仰已久，请为介绍奉谒，

倘承允诺，即当作书令其登门求教。

近况如何，幸乞示我数行，以慰拳拳。拙作《散文选》近方问世，另邮寄呈。《浅尝》一文，亦收此集，供高明一笑。只颂

春祺
国容随候

弟柯 拜
1984年4月8日

七

××同志：

接奉自上海作协转来手教，欣慰无既。鲁思作古，情不自禁，自告奋勇，作文志哀，得兄共鸣，可为地下故人一慰。

老来不速，来日苦短，遂疏通候，承××同志约赴苏州开会，从命滥芋，知兄亦将南来，不胜雀跃，良觐在逆，先此奉报，并颂

春祺

柯灵 上
1984年4月12日

八

××大姐：

日前上一信，想已收到，为麟瑞同志遗作剧本集写序事，我已去信取得杨绛同志同意。杨蜂同志近年来在文艺界声誉很高，她的《干校六记》，香港、国内同时出版，现在有英、法、日文等译本。由她写序，是最好。我有一本选集将出版，也正在求她作序，还未得到回信。希望您就近去看她一次，和她敲定。麟瑞同志剧本，您可以写信给×××，请他帮助搜集。我也将向他打招呼。您看如何？请见示为盼！

祝
安吉！

柯 灵
1984年4月16日

××大姐：刚写完这封信，收到了您4月12日的信，此事已圆满解决，非常高兴。

又及

九

××先生：

6月22日手教拜悉，拙作幸获青览，欣感已多，黽勉之词，更增愧怍。倘得进而教之，指迷纠失，不敢望耳。

评×文拜读循环，深佩法眼，文字尤耐咀嚼，大异于峨冠博带之高论，当转呈×公，必有文字知己之感也。

某先生自港一别，疏于通候。《张爱玲卷》编者唐教授，曾以搜求张氏

资料见囑，曾以所得，请某先生转寄台湾，不知收到否？吉便一询为感。

匆拜，即候

俚安

国容附候

弟 柯灵 上
1984年7月5日

十

××同志：

示悉。拙作总算完成任务，不负雅囑，差足告慰。承斧正，甚感。但要求保留“邪气”一词，此词生动，非“很多很多”所能表达。我原来用的是“多得出奇”，后改为“多得邪气”，其目的在于着一上海地方色彩，深信外省读者能够意会，俚语非绝对不可用，此中甘苦，当有知味者。

此复，即致

编安

柯 灵
1984年7月23日

十一

××先生：

近顷滞京，老伴国容函告，喜获天南来鸿。因此返沪第一事，也就是拜读手示，真是太高兴了。

1981年冬港游，得开眼界，藉启鄙塞，为平生一快；尤以获读大作，乍接清辉，欢喜赞叹，不能自己，窃以为“五四”以来，散文创作，至先生而始别辟一境，更上一层楼。奉呈拙作，但求一经法眼，于愿已足；复得谬赏，一言九鼎，真不能无知己之感。

年来积一宏愿，颇思选编尊著散文，衷为一集，介绍国内读者，并为创作界进一针砭。曾向出版社毛遂自荐，不自量力，愿任纂辑作序之劳。以海峡多阻，未敢率尔奉陈；而出版社亦终以婉辞相谢。井蛙之天，不出方寸，徒呼负负而已。

新岛之游，想已返旆。承示大文，拜嘉甚多，弟于蟹形文字，不通一窍，曾历读论译事诸作，深佩精娴，今知又肆力于西班牙文，殊深望洋之叹。“横行”名题，语带双关，为之莞尔。

重游香港，固所愿也。但域外观光，捷足者众，而弟非其伦。前此承中大见邀，参加现代文学研讨会，亦几经周折，始得成行，南来更不知何日耳。

春节在迩，即颂百吉。夫人及令媛问好。

柯灵 拜
1985年1月12日

八尺楼小简（之二）

这些原是私人通信，不准备公开的。我写信也从不留底。有一个时期，我老伴忽然心血来潮，根据她个人的兴趣，录存了一些。这里发表的就是其中的几封。发刊前未及取得受信人首肯，只好姑隐其名，谨在此对我的越权行为表示歉意。

—

× × 同志：

手书奉到已久，适因公去港，归来后又百事丛集，答复迟了，请原谅。

拙作《钱钟书的风格与魅力》，承谬赏，深感惭作，您对《围城》的评价，我有同感。评论家和文学史家，决不能作“轻薄桃花逐水流”，更不能“以耳代目”，“以鼻代脑”。此种惯家，不足道也。

将《围城》搬上银幕，编导均需高手，目前尚非其时。我自维力薄，也难以胜任，我希望将来总会有人来做这种“扛鼎”的工作（您有志于此，当然可以试试，但我怕未必有电影制片厂具此胆识，敢于接受）。

来信已复制一份，转给钟书同志。

匆复，即颂

春祺

柯 灵

1984年3月22日

二

× × 兄：

三日示悉。为《新民晚报》年写一稿，如此体谅，岂有不谨敬奉命之理。我是《新民》旧人，社中朋友又多，其实未尝不想投稿，只是力不从心，老乎者乎，为之奈何！

承谬赏哀鲁思文，喜愧交作。鲁思“知名度”不高，一生老实，而境遇不佳。现在名流作古，报刊争悼，攀附为文，借以自炫者尤多，料鲁思身后，必与生前同受冷落，因此自告奋勇，为文志哀，意在针贬，为扩大影响计，遂投《人民日报》，赵超老健笔纵横，谈言微中，拙作得此老赏识，尤为欣幸。匆报，即候

编祺

赵超老致意不另

弟 柯灵

1984年4月5日

三

× ×、× × 同志：

谢谢你们发掘了我五十年前的一篇旧作，并承× × 抄录见示。这篇小东西如还有什么意义，是因为它反映了当时社会思潮的一个侧面，在我看来，既亲切而又新鲜，但文字实在太幼稚了，因此我作了最少量的修改，原则是

思想内容不动毫发，并尽可能保留原来稚拙的文风，只对赘词、冗词、病句及用词乖误处作了删改，基本上保留了原来的面貌。

我知道你们的原则是只字不改。但这毕竟是我的作品，而读者又是今天的读者，我认为我有这样做的权利，也不至歪曲当时的历史面貌。我请求：

1. 如决定选用，请照修改稿发表，你们可以声明曾经该文作者作少量删改。
2. 如你们坚持你们的原则，请勿选用此文。乞谅。此颂

编安

柯 灵

1984年7月7日

四

× × 同志：

日前收到拙作《杂文集》样书，至为欣感。这套丛书，为时代风沙着一痕迹，当为一大功德，我得以附骥，喜愧交作，但我估计一般读者，未必配胃口。三联书店这一赔本生意，在出版界奔竞求利的潮流中，难能可贵，当为识者所共见。

昨得复旦大学中文系教师殷仪、黄乐琴信，他们是《周木斋研究资料》的编者，搜集木斋遗作，得杂文二百余篇，约二十万言。木斋为文谨严，人格卓犖，尤为庸流所难望，徒以早夭，不为时人所知，且因鲁迅先生谈“何家干”笔名时，有“王平陵告发于前，周木斋揭露于后”一语，深滋后生误解，视为“反动文人”同涛，更是旷世奇冤。在三十年代的杂文家中，木斋的成就，实不在有些徒拥虚名者以下，不知尊编杂文丛书中，可为木斋遗文留一席之地否？鲁翁一言兴邦，受之者终身受用，津津乐道；而一言丧邦，往往使受之者沉冤莫白。鲁翁当然不尸其咎，而持平求实，责在后人，您以为然否？（× × 二位有《周木斋论》一文，刊《上海大学学报》，兹剪附备考）

拙作《杂文集》定价为五元二角，于以见成本之高，但也深以读者负荷力为虑。我以前曾因索书者众，要求购书二百本，现在一算，不觉咋舌。我只好打退堂鼓，请通知发行部，购书数请减为一百本（连赠书在内共一百本，如见赠书为十五本，则八十五本足矣）。琐事奉烦，谢谢。

此颂健康，节日愉快

柯 灵

1985年4月30日

八尺楼小简（之三）

—

× × 同志：

关于“深夜的砧声”，您的疑问也正是我的疑问，古人日出而作，日入而息，妇女为什么挑夜晚到河边捣衣？李白《子夜吴歌》：“长安一片月，万户捣衣声”，简直像是一种流行的风俗。但我是思想懒汉，加以浅尝，偶涉疑虑，辄复置之，这次在《甘肃掠影》中信手掇拾，是不假思索的夙习作怪。接到来信，甚佩深恩明辨，想查查书，打破这一疑团，无此时间精力，想问问饱学之士，一时也没有机会，只好仍作悬案，束之高阁。我忽然想，足下是否能就此作一小文，公之于世，当有博识强记者释疑。你如索解有得，加以铨释，自然更好了。大札拜读已久，因忙，迁延至今，才得奉复，而复了也等于不复，请在过于严峻的生活激流中，付之一笑吧。

此祝
新年如意

柯 灵
1987年12月26日

二

× × 同志：

六日接奉还云，并见惠《雕虫》《沧桑》二集，欣感不尽，接着是一场病，住院匝月，病后疲不能兴，老境逼人，思之惘惘。

《沧桑集》诸作，以前多未拜读，整饬精圆，惜墨如金，想见经营之苦。

《浮世杂拾》托人搜求，迄无下文。此书出版于“孤岛”末期，太平洋战争前夕，印数不多，历经劫火，诚恐终将湮没。尘无为“电影小组”成员，但历史资料奇缺，几于无人了然其平生。兄与少年同窗，不知可作一文，以留鸿爪乎？

读报知京中曾为足下八十大庆及创作六十年纪念，有庆祝活动，近并于港报获悉，“中国现代作家选集”等作业已问世，堪以为贺。

六月上旬去京，寓空军招待所，与范用同志寓所相近，曾获晤谈，曾以干面胡同坐落何处相询，他说就在附近，可惜返沪在即，已无缘奉访一晤了。每年也总有旅京机会，但事忙时促，尤其是交通梗阻，已绝少访友清谈之乐。

草草，即颂
清吉

柯 灵
1990年9月4日

三

× × 同志：

惊悉尊夫人逝世，至为悲痛。半年来数欲到府访候，因忙未果，竟成永诀，思之惘惘。

爱玲在美，不知近况如何，尊处常有联系否？安徽文艺出版社正筹备出版《张爱玲文集》，编者为金宏达（北京图书馆副馆长），子青（新闻出版署图书司），我被聘为顾问。关于版权问题，曾告以尊址，嘱由安徽文艺出版社直接与茂渊女士接洽，不知是否已接上头？事实上以后恐怕只好由足下代表了。自1984年拙文《遥寄张爱玲》发表后，大陆禁区突破，先后出版爱玲小说、散文集者，据所知，京、沪、宁、粤、闽等地，殆不下七种以上，使大陆读者得以欣赏爱玲文集，自是大好事。但爱玲远在海外，版权利益所关，估量均无着落，现在政府已颁布《著作权法》，此事已有据可依，足下是否可将上述情况告之爱玲，使她便于考虑如何处理此事。

安徽文艺出版社印行《傅雷译文集》，装订、印刷、纸张均较认真，《张爱玲文集》，我也以顾问名义提出，要求注意印刷质量。估计书不会印得太差。

茂渊女士遐龄西归，得以永息，幸希节哀珍摄，此请礼安
陈国容附候

柯灵 上
1991年6月21日

附上报载《著作权法》备考。

四

××女士：

谢谢你远道贺年。复印大文拜读了，富有诗味和哲思，真不容易。写专栏，排日作文，哪有这许多材料，精粗不齐，恐怕难免。经常练笔，当然有益，但也要防写油。为生计卖文，那是另一回事了。

国内出版界很不正常，出书很难，不光是散文侍。小说似较有出路，预祝你成功。

你提的两个问题，很大很深，我从未深入思考，难于作答。关于生死问题，我生平坎坷多难，活得很认真，但也很潇洒。我曾经坐牢三次，流亡数四，这条命可以说是捡来的，但也并不因此特别珍惜。老老实实做人，如此而已。关于名利问题，是正常的社会和历史规律。复杂处在于许多不正常的人为现象。求名若渴，逃名若浼，都是过犹不及。我在《墨磨人》序言（《柯灵六十年文选》1087页）中谈到此事，请供参考。

海外遇佳节，想更多乡关之情，遥祝
新岁百吉

柯 灵
国 容
1994年12月24日

五

××同志：

忽奉手教，并拜读《人民日报》大文，如好风来自天外，感刻之余，不胜惶愧，舞文弄墨数十年，得邀方家谬赏，何其幸哉！

大作隽精，深佩才识，我太老了，又苦于尘网难逃，不能埋头文事。《十

里洋场》一曝十寒，一年竟来着一字，倘竟能杀青成书，自当奉呈求教。

率此奉报，藉布微忱，并祝

新年如意，大笔如椽！

柯灵 上

1995年1月8日

六

××兄：

得赠大作《在世界的边缘》，欣感亲切，兼而有之。书已读竟。先读张序，并阅手抱黑人孤儿相片，八七之年，还不免“读评书掉泪”。非洲的落后，黑人的灾难，读报时常为之戚戚，兄得亲历其境，真是难得。

台岛之旅，倏忽两载，当时情景，历历如在。《人间》诸友，时在念中，乞一致意。不知便中可惠寄副刊三五页，以慰渴望否？

草草，不一。即候

文安

国容附候

柯灵 上

1995年6月22日

七

××同志：

我以同志相称，希望你会感到亲切。近半个世纪以来，这个词和历史一起被扭曲和糟塌了，但本身是无辜的。

你的信使我增加了对你的理解。《海外文摘》的文章《人生三部曲》使我了解更多。祝贺“文学研讨会”的召开。林德华先生的开幕词说得很好，很实在，很不容易。因为这种文体，很多是浮夸的官样文章。

完全不必把“采写”当一回事，一切听其自然。在这一点上，也可以看出你的为人。

生活的嶙峋常和文学结不解缘，真是无可奈何。但文学之所以可贵，也许正是于此。

远在海外，望多珍重，真诚地为你

祝福

国容附候

柯 灵

1995年8月10日

