

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

我是冯骥才



拒绝句号 ——题记

一定会有一些朋友反对我这个标题。他们会说多好的句号呵！句号表示一种完成，一种圆满，一种有志者事竟成，一种成果与收获，或者干脆把这溜圆的句号看成一个个饱满的果实。他们还会问我，当你完成一部几十万字长篇小说，在那上千页稿纸的最末一行划上一个句号时，难道你没有如释重负、飘飘欲仙般的感受？没有那种大功告成后该痛快干一杯的喜悦吗？

当然，这样的句号我也喜欢。但人生还有另一种句号。

打个比方，你在一条路上走，走着走着，忽然有一种“尽头感”时，这句号就出现了；如果你停下来，你足下就清晰地出现一个句号。这条路可不是做一件事时那短短的距离，它是人生追求的路、艺术探索的路和事业奋进的路。这路原本无止无休。你在任何一处都可以起步，踏上征程；你也可以在任何一处划个句号，退了出来。无论什么都可以成为句号的缘故，那精疲力竭的放弃、自寻清闲的逃逸、江郎才尽的低头认输，乃至收获后的自满自足；甚至在目标达到之后，辉煌的目标也会化为一个句号，尽管这句号闪闪发光；句号，就是停止，就是终结，就是事物最终变为有限的、死去的符号。

我说的是这种句号。

可怕的是，这些句号总是不知不觉地出现。你呢，不知不觉地完结。想想看，你曾经做过的那些有益的事，究竟是什么时候和怎样弃你而去的？

句号往往又和人的自足、人的彻悟、人的堕性连在一起的。所以句号大多是人心甘情愿给自己划上的。人随时可能舒舒服服给自己划个句号，休止了自己。

因而，我害怕句号。

我对句号保持着近于神经质的警惕。警觉它、监视它、打击它和超越它。在与句号的斗争中，我一边感到生命的活力，常常闻到自身肌肉搏斗后散发出热烘烘的清香；一边认识到这原是生命存在所必需进行的奋争，也是与自身堕性和保守的对抗。当然……它何其艰难！跨过每一个句号，都需要付出双倍的力量，其中一半是创造力。

然而，无论在人生与艺术的道路上，每消灭一个句号，便开始一段崭新的充满诱惑的路。我们还会发现，被我们拒绝和消灭的句号，最终竟然会变成逗号。你是不是也会从中得到启示：

最积极和充实的人生，是不断努力地把句号变为逗号。

既然本书皆“自白”性话语，这里便把这些解题的文字，做为序言。

冯骥才

1996年3月

我是冯骥才

一、心灵的自白

1. 命运的驱使

这是我踏上文学之路时最初的足迹。它一片凌乱、深深浅浅、反反复复，仿佛带着那样多的不情愿、被迫和犹豫不决……这究竟为了什么？

1966 年的大狂乱到来之前，我的世界有如风暴前的海面，它没有丝毫预感，没察觉任何先兆，在一片出奇的静谧里，暖意的阳光躺在我柔软的、层层皱褶一般的、有节奏的生活波浪上。那时我才 20 多岁！我热爱着艺术。我是肖邦、柴可夫斯基、贝多芬最驯顺的俘虏；我常常一个人在屋里高声背诵《长恨歌》、《蜀道难》和普希金的《致大海》；最后，我终于以一种为美而献身的精神，决意把一生的时光，都溶进调色盘里。那雨中的船、枝上的鸟、泥土中的小花小草、薄暮冥冥中一张张模糊而有生气的脸，把我牢牢地固走在画架前，再也没有想到与它分开。

然而，1966 年那场突如其来的大动乱就像一个无法抗拒、从天而降的重锤，把我的世界砸得粉碎。一夜之间，千万人的命运发生骤变；千万个家庭演出了在书本里都不曾见过的怪诞离奇的悲剧。对于我，平时所留意的人的面容姿态、动作变得毫无意义；摆在眼前的，是在翻来覆去的政治风浪里淘洗出来的一颗颗赤裸裸的心。它们无形地隐藏在人身上最不易发现的地方。有的比宝石还美，有的比魔怪还丑，世上再没有人与人、心与心的差距更为遥远的了。为了在这刀丛般的人事纠葛中间生存，现实逼着我百倍地留意、提防、躲闪；于是，往日那些山光水色、鸟语花香，美梦一般流散了。

天津海河边有个地方叫做挂甲寺。夏天里，偶尔会有人游泳不慎淹死了，就被拖到岸边，等家人来认领。但在这期间，几乎天天都有人投河自尽，给人们用绑着铁钩的长杆勾上来，一排排陈列着。原有的两张席不够用，有的便露着不堪一睹的面孔。有老者、有青年、有腰间捆着婴儿一同殉难的妇女。我直怔怔望着这些下狠心毁掉自己的人，心想他们必有许多隐忍在心、难以抗拒的苦痛。还有一次，我看到一个悬梁自尽的人蹬倒的椅面上留着很多徘徊不定的脚印，我的心颤栗了……每每此时，我便不自觉地虚构起他们生前的故事；当然这可能是与他们完全无关的虚构，但我平日在生活中的所见所闻、万千感受却自然而然地向虚构的故事中聚拥而来。当故事形成、在心里翻腾不已时，我便有一种强烈的表现欲。

开始，我只是把这些故事讲给至亲好友们听。为了安全，我把故事中的人物、地点、社会背景全换成外国的，当做一个旧的外国小说或电影故事。我的许多亲友听过这些故事。在文化一片空白的当时，他们以听我的故事为快事。我却以讲故事来发泄表现欲，排遣郁结心中的情感。我哪里知道，这就是我后来一些作品的雏型。

一个夜晚，外边刮着冷风。一位许久未见的老朋友突然跑到我家来。他不等我说什么，便一口气讲了他长长一段奇特的遭遇。我听着，流下泪，夹在手指间的烟卷灭了也不知道。这位朋友讲述他的遭遇时，带着一种神经质的冲动，我真担心他回去后会做出什么不够冷静而可怕的事来。他讲完了，忽然用激动得发颤的声音问我：

“你说，将来的人会不会知道咱们这种生活？这种处境？如果总这样下去不变，再过几十年，现在活着的人都死了，还不就得靠后来的作家瞎编？”

你说，现在有没有人把这些事写下来？那就得冒着生命的危险呀！不过，这对于将来的人总是有价值的那是怎样一个时代呀！

我们都沉默了。烟碟里未熄的烟蒂冒着丝一般的烟缕，在昏黄的灯光里索回缭绕。似乎我俩都顺着他这番话思索下去……从此，我便产生了动笔写的念头。

我把自己锁在屋里，偷偷写起来，只要有人叩门，我立即停笔，并把写了字的纸东藏西掖。这言只语要是被人发现，就会毁了自己，甚至家破人亡，不堪设想。每每运动一来，我就把这些写好的东西埋藏在院子的砖块下边、塞在楼板缝里，或者一层层粘起来，外边糊上宣传画片，做为掩蔽，以便将来有用时拿温水泡了再一张张揭出来。……但藏东西的人总觉得什么地方都不稳妥。一度，我把这些稿子卷成卷儿，塞进自行车的横梁管儿里。这车白天就放在单位里，单位整天闹着互相查找“敌情线索”。我总觉得会有人猛扑过去从车管儿里把稿子掏出来。不安整天折磨着我。终于我把稿子悄悄弄出来，用火点着烧了。心里立刻平静下来，跟着而来的却是茫然和沮丧。以后，我一发有了抑制不住的写的冲动时，便随写随撕碎，扔在厕所里冲掉；冬天我守着炉子写，写好了，轻轻读给自己听，读到自己也受感动时便再重读几遍，最后却只能恋恋不舍地投进火炉里。当辗转的火舌把一张张浸着心血的纸舔成薄薄的余灰时，我的心仿佛被灼热的火舌刺穿了。

在望不见彼岸的漫长征途上，谁都有过踌躇不前的步履。这是无效劳动，滥用精力啊！写了不能发表，又不能给任何人看，还收留不住，有什么用？多么傻气的做法！多么愚蠢的冲动！多么无望的希望！而我最痛苦的就是在这种忽然理智和冷静下来，否定自己行为的价值的时候。

我必须从自己身上寻找力量充实自己。我发现，我是有良心的，我爱自己的祖国和人民，我是悄悄地为祖国的将来做一点点事呀！我还是有艺术良心的，没有为了追求利禄而去写迎合时尚、违心的文字。我珍爱文学，不会让任何不良的私欲而玷污了它……这样，我便再不毁掉自己笔下的每一张纸了。我下了决心，我干我的。不管将来如何，不管光明多么遥远，不管路途中间会多么艰辛和寂寞，会有多高的阻障，会出现怎样意外的变故。我至今还保存一首诗。是当时自己写给自己的。诗名叫《路》：

人们自己走自己的路，谁也不管谁，
我却选定这样一条路——
一条时而欢欣、时而痛苦的路，
一条充满荆棘、布满沟壑的路。
一条宽起来无边、窄起来惊心的路，
一条爬上去艰难、滑下去危险的路。
一条没有尽头、没有归宿的路，
一条没有路标、无处询问的路，
一条时时中断的路，
一条看不见的路……
但我决意走这条路，
因为它是一条真实的路。

现在回想起来，这便是我走向文学之路最初的脚步了。

那年我在滇南，亚热带风味的大自然使我耳目一新。那些哈尼族人的大

茅屋顶、傣族人的竹楼、苗族妇女艳丽的短裙，混在一片棕榈、芭蕉、竹丛、雪花一样飘飞的木棉和蓝蓝的山影之中，令我感动不已。不知不觉又唤起我画画的欲望。我回到家，赶忙翻出搁放许久的纸笔墨砚，呆在屋里一连画了许多天，还拿出其中若干幅参加了美术展览。当时，一些朋友真怀疑我要重操旧业了。不，不，这仅仅像着了魔似的闹了一阵子而已。跟着，潜在心底的人物又开始浮现出来，日夜不宁地折磨我了。我便收拾起画具，抹净桌面，摆上一叠空白的稿纸……

是啊，我之所以离开至今依然酷爱的绘画，中途易辙，改从写作生涯，大概是受命运的驱使吧！这不单是个人的命运，也是。民族、祖国、同时代人共同的命运所致。至于“命运”二字，我还不会解释，而只是深深感到它罢了。

2. 又苦又甜的终身劳役

真正的文学和真正的恋爱一样，是在痛苦中追求幸福。5 有人说我是文学的幸运儿，有人说我是福将，有人说我时运极佳，说这话的朋友们，自然还另有深意的潜台词。

我却相信，谁曾是生活的不幸者，谁就有条件成为文学的幸运儿；谁让生活的祸水一遍遍地洗过，谁就有可能成为看上去亮光光的福将。当生活把你肆意掠夺一番之后，才会把文学馈赠给你。文学是生活的苦果，哪怕这果子带着甜滋滋的味儿。我是在 10 年大动乱中成长起来的。生活是严肃的，它没戏弄我。因为没有坎坷的生活的路，没有磨难，没有牺牲，也就没有真正有力、有发现、有价值的文学。相反，我时常怨怪生活对我过于厚爱 and 宽恕，如果它把我推向更深的底层，我可能会找到更深刻的生活真谛。在享乐与受苦中间，真正有志于文学的人，必定是心甘情愿地选定后者。

因此，我又承认自己是幸运的。

这场大动乱和大变革，使社会由平面变成立体，由单一变成纷坛，在龟裂的表层中透出底色。底色往往是本色。江河湖海只有波掀浪涌时才显出潜在的一切。凡经历这巨变又大彻大悟的人，必定能得到无比珍贵的精神财富。因为教训的价值并不低于成功的经验。我从这中间，学到了太平盛世一百年也未必能学到的东西。所以当我们拿起笔来，无需自作多情，装腔作势，为赋新诗强说愁。内心充实而饱满，要的只是简洁又准确的语言。我们似乎只消把耳闻目见如实说出，就比最富有想象力的古代作家虚构出来的还要动人心魄。而首先，我获得的是庄严的社会责任感，并发现我所能用以尽责的是纸和笔。我把这责任注入笔管和胶囊里，笔的分量就重了；如果我再把这笔管里的一切倾泻在纸上——那就是我希望的、我追求的、我心中的文学。

生活一刻不停地变化。文学追踪着它。

思想与生活，犹如托尔斯泰所说的从山坡上疾驰而下的马车，说不清是马拉着车，还是车推着马。作家需要伸出所有探索的触角和感受的触须，永远探入生活深处，与同时代人一同苦苦思求通往理想中幸福的明天之路。如果不这样做，高尚的文学就不复存在了。

文学是一种使命。也是一种又苦又甜的终身劳役。无怪乎常有人骂我傻瓜。不错，是傻瓜！这世上多半的事情，就是各种各样的傻子和呆子来做的。

3. 文学——我的人生追求

文学的追求，是作家对于人生的追求。

寥廓的人生有如茫茫大漠，没有道路，更无向导，只在心里装着一个美好、遥远却看不见的目标。怎么走？不知道。在这漫长又艰辛的跋涉中，有时会由于不辨方位而困惑；有时会因过于孤单而犹豫不前；有时自信心填满胸膛，气壮如牛；有时用拳头狠凿自己空空的脑袋。无论兴奋、自足、骄傲，还是灰心、自卑、后悔，一概都曾占据心头。情绪仿佛气候，时暖时寒；心境好像天空，时明时暗。这是信念与意志中薄的部分搏斗。人生的每一步都是在克服外界困难的同时，又在克服自我的障碍，才能向前跨出去。社会的前途大家共同奋争，个人的道路还得自己一点点开拓。一边开拓，一边行走，至死也不知道自己走了多远。真正的人都是用自己的事业来追求人生价值的。作家还要直接去探索这价值的含义。

文学的追求，也是作家对于艺术的追求。

在艺术的荒原上，同样要经历找寻路途的辛苦。所有前人走过的道路，都是身后之路。只有在玩玩乐乐的旅游胜地，才有早已准备停当的轻车熟路。严肃的作家要给自己的发现、创造适用的表达方式，严格地说，每一种方式，只适合它特定的表达内容；另一种内容，还需要再去探求另一种新的方式。

文学不允许雷同，无论与别人，还是与自己。作家连一句用过的精彩的格言都不能再在笔下重现，否则就有抄袭自己之嫌。

然而，超过别人不易，超过自己更难。一个作家凭仗个人独特的生活经历、感受、发现以及美学见解，可以超过别人，这超过实际上也是一种区别。但他一旦亮出自己的面貌，若要区别自己，换一副嘴脸，就难上加难。因此，大多数作家的成名作，便是他创作的峰巅，如果要超越这峰巅，就像使自己站在自己肩膀上一样。有人设法变幻艺术形式，有人忙于充填生活内容。但是，单靠艺术翻新，最后只能使作品变成轻飘飘又炫目的躯壳；急于从生活中捧取产儿，又非今夕明朝就能获得。艺术是个斜坡，中间站不住，不是爬上去就是滑下来。每个作家都要经历创作的苦闷期。有的从苦闷中走出来，有的在苦闷中垮下去。任何事物都有局限，局限之外是极限，人力只能达到极限。反正迟早有一天，我必定会黔驴技穷，蚕老烛尽，只好自己模仿自己，读者就会对我大叫一声：“老冯，你到此为止啦！”就像俄罗斯那句谚语：老狗玩不了新花样。文坛的更迭就像大自然的淘汰一样无情，于是我整个身躯便划出一条不大美妙的抛物线，给文坛抛出来。这没关系，只要我曾在那里边留下一点什么东西，就知足了。

活着，却没白白的活着，这便是人生最大的幸福和安慰。同时，如果我一生的努力都未能给文学添上什么新东西，那将是我毕生最大的憾事！

我会说我：一个笨蛋！

4. 把自己化为作品

一个作家应当具备哪些素质？

想象力、发现力、感受力、洞察力、捕捉力、判断力；活跃的形象思维和严谨的逻辑思维；尽可能庞杂的生活知识和尽可能全面的艺术素养；要巧、要拙、要灵、要韧，要对大千世界充满好奇心，要对千形万态事物所独具的细节异常敏感，要对形形色色人的音容笑貌、举止动念，抓得又牢又准；还要对这一切，最磅礴和最细微的，有形和无形的，运动和静止的，清晰繁杂和朦胧一团的，都能准确地表达出来。笔头有如湘绣艺人的针尖，布局有如拿破仑摆阵；手中仿佛真有魔法，把所有无生命的东西勾勒得活灵活现。还要感觉灵敏，情感饱满，境界丰富。作家内心是个小舞台，社会舞台的小模型，生活的一切经过艺术的浓缩，都在这里重演，而且它还要不断地变幻人物、场景、气氛和情趣。作家的能力最高表现为，在这之上，创造出崭新的、富有典型意义和审美价值的人物。

我具备这其中多少素质？缺多少不知道，知道也没用。先天匮乏，后天无补。然而在文学艺术中，短处可以变化为长处，缺陷是造成某种风格的必备条件。左手书法家的字，患眼疾画家的画，哑嗓子的歌手所唱的沙哑而迷人的歌，就像残月如弓的美色不能为圆月所替代。不少缺乏宏篇巨制结构能力的作家，成了机巧精致的短篇大师。没有一个条件齐全的作家，却有各具优长的艺术。作家还要有种能耐，即认识自己，扬长避短，发挥优势，使自己的气质成为艺术的特色，在成就了艺术的同时，也成就了自己。

认识自己并不比认识世界容易。作家可以把世人看得一清二楚，对自己往往糊糊涂涂，并不清醒。我写了各种各样的作品，至今不知哪一种属于我自己的。有的偏于哲理，有的侧重抒情，有的伤感，有的戏谑，我竟觉得都是自己——伤感才是我的气质？快乐才是我的化身？我是深思还是即兴的？我怎么忽而古代忽而现代？忽而异国情调忽而乡土风味？我好比瞎子摸象，这一下摸到坚实粗壮的腿，另一下摸到又大又软的耳朵，再一下摸到无比锋利的牙。哪个都像我，哪个又不是。有人问我风格，我笑着说：这不是我关心的事。我全力要做的，是把自己的一切奉献给读者。风格不仅仅是作品的外貌。它是复杂又和谐的一个整体。它像一个人，清清楚楚，实实在在地存在，又难以明明白白说出来。作家在作品中除去描写的许许多多生命，还有一个生命，就是作家自己。风格是作家的气质，是活脱脱的生命的氣息，是可以感觉到的一个独个灵魂及其特有的美。

于是，作家就把他的生命化为一本本书。到了他生命完结那天，他写的这些跳动着心、流动着情感、燃烧着爱憎和散发着他独特气质的书，仍像作家本人一样留在世上。如果作家留下的不是自己，不是他真切感受到的生活，不是创造而是仿造，那自然要为后世甚至现世所废弃了。

作家要肯把自己交给读者。写的就是想的，不怕自己的将来可能反对自己的现在。拿起笔来的心境有如虔诚的圣徒，圣洁又坦率。思想的法则是纯正，内容的法则是真实，艺术的法则是美。不以文章完善自己，宁愿否定和推翻自己而完善艺术。作家批判世界需要勇气，批判自己则需要更大的勇气。读者希望在作品上看到真实却不一定完美的人物，也愿意看到真切却可能是自相矛盾的作家。在舍弃自己的一切之后，文学便油然而生。就像太阳在燃烧自己时才放出光明。

如果作家把自己化为作品，作品上的署名，就像身上的肚脐儿，可有可无，完全没用，只不过在习惯中，没有这姓名不算一个齐全的整体罢了。——这是句笑话。我是说，作家不需要在文学之外享受什么了。这便是我心中的文学！

5. 寻找心的出路

我能干许多种事，干得都不错。干这些事时我都轻松快活，如果我挑一样干，保管都能出色。所以我说，我写作并非自愿，是出于无奈。我还说，写作是人生最苦的事。

在我没动过稿纸钢笔那时，我画画。可是全国人在受难，我也受难。时时感到别人的泪别人的血滴在我心上。有时我的心承受不了，就画，拿如梦的山如烟的树如歌的溪水抚慰自己。渐渐我觉得自己熟悉的方式那样软弱无力。现在则十分明白，我所需要的是清醒，并不是迷醉。心里消化不了的东西必需释放出来才得安宁。有一次我悄悄写一个故事，写一个青年在政治高压下被迫与自己的母亲断绝关系，因而酿成悲剧而深深忏悔。这小说原稿我早烧掉，但我头一次尝到全部身心颤动抖动冲动时的快感，感受到以写作表达的深刻的幸福，发现到只有写作的方式最适合自己的内心要求。我想，这大概就是我写作生涯的开始。写作不开端于一部什么处女作，而开端于发现自己被幽闭被困扰被抑制的内心的出路。有如钻出笼的鸟儿的无限畅快，有如奔泻的江口的无比酣放。

写作来自于沉重的心，写作是这心的出路。

我也问自己，什么时候搁笔不再写了？

除非我的心平静了。它只要还有一点点不安，就非写不可。

我前边说，我什么都能干。其实不对，其实我很笨，因为我找不到其它方式更能倾尽我的心。

6. 我非画家

偶尔画兴忽发，改书桌为画案，开启了尘封已久的笔墨纸砚，友人问我，还能如先前那样随心所欲么？

我曾有志于绘画，并度过 15 年的丹青生涯，后迫于“文革”剧创，欲为民族记录心灵历程，遂改道易辙，步入了陌生的文坛。然而，叫我离开绘画又何其困难。

画者练就了一双画眼。大千世界各种形象随时随地、有光有色流过眼前，偶有美感，即刻被这双画眼捉住，尽情地痴醉其间，这是何等的快乐！这些快感一层层积存心中，闲暇时便一片片翻出来看，这又是何等美妙的享受！时而，浩阔深幽的心底，会悠然浮起一幅画来，它不是那些眼见过的画面，而是心中向往的画，这才是一幅真正的画！我不过没有时间将它形之于纸，却常常这样完成了绘画所必需的全部思维过程。

文学的思维也包含着绘画的思维。

文学形象如同绘画形象，一样是心中的形象，一样全凭虚构，一样先要用心来看。无论写人、写物、写环境，必需看得逼真，直至看到细节，方能落笔。文学是延绵不断的绘画，绘画是片断静止的文学。文学用文字作画，所有文字都是色彩；绘画是用笔墨写作，画中一点一线，一块色调，一片水墨，都是语言。画非画，文非文，画同文，文亦画。我画，不过再现一句诗，一阙词，一段散文而已；站在画面上千姿万态的树，全是感动过我的不同境遇中的人物，或者全是我自己，淌过纸表的流水，不论舒缓、激荡，还是迷茫虚渺，更是我一时真切的情绪，这与写作时的心态又有何异？

在一种艺术里呆久了，易生麻木，今人称之为：感觉疲劳。自己创造的，愈有魅力，愈束缚自己。与之疏远一段时间，相隔一段距离，反而能更好地感觉它；艺术的表现欲望，压抑它反倒能成全它。这样，每每写乏了，开砚捉笔，展纸于案，皎白一张纸上好似布满神经，锋毫触之，敏感异常，仿佛指尖碰到恋人的手臂，这才是绘画的最佳状态。放笔纵墨，久抑心中的形象便化做有情感、有呼吸、有灵魂的活命，活脱脱呈现出来。

艺术，对于社会人生是一种责任方式，对于自身是一种深刻的生命方式。

我为文，更多追求前者；我作画，更多尽其后者。

至于画风画法，欲言无多，一任自然则已。风格是一种气质，或是一种生命状态。风格无法追求，只有听任生命气质的充分发挥。若以技法立风格，匠也。

友人说，我还是不愿意你成为画家。

我笑而不答。画家这两个字，对于绘画本身从无帮助。

7. 遵从生命

一位记者问我：

“你怎样分配写作和作画的时间？”

我说，我从来不分配，只听命于生命的需要，或者说遵从生命。他不明
白，我告诉他：

写作时，我被文字淹没。一切想象中的形象和画面，还有情感乃至最细
微的感觉，都必须“翻译”成文字符号，都必须寻觅到最恰如其分的文字代
号，文字好比一种代用数码。我的脑袋便成了一本厚厚又沉重的字典。渐渐
感到，语言不是一种沟通的工具，而是交流的隔膜与障碍——一旦把脑袋里
的想象与心中的感受化为文字，就很难通过这些文字找到最初那种形象的鲜
活状态。同时，我还会被自己组织起来的情节、故事、人物的纠葛，牢牢困
住，就像陷入坚硬的石阵中。每每这个时候，我就渴望从这些故事和文字的
缝隙中钻出去，奔向绘画。

当我扑到画案前，挥毫把一片淋漓光彩的彩墨泼到纸上，它立即呈现出
无穷的形象。莽原大漠，疾雨微霜，浓情淡意，幽思苦绪，一下子立见眼前。
无须去搜寻文字，刻意描写，借助于比喻，一切全都有声有色、有光有影迅
速现于腕底。几根线条，带着或兴奋或哀伤或狂愤的情感；一块水墨，真切
切的是期待是缅怀是梦想。那些在文字中只能意会的内涵，在这里却能非常
具体地看见。绘画性充满偶然性。愈是意外的艺术效果不期而至，绘画过程
愈充满快感。从写作角度看，绘画是一种变幻想为现实、变瞬间为永恒的魔
术。在绘画天地里，画家像一个法师，笔扫风至，墨放花开，法力无限，其
乐无穷。可是，这样画下去，忽然某个时候会感到，那些难以描绘、难以用
可视的形象来传达的事物与感受也要来困扰我。但这时只消撇开画笔，用一
句话，就能透其神髓，奇妙又准确地表达出来，于是，我又自然而然地返回
了写作。

所以我说，我在写作写到最充分时，便想画画；在作画作到最满足时，
即渴望写作。好像爬山爬到峰顶时，纵入水潭游泳；在浪中耗尽体力，便仰
卧在滩头享受日晒与风吹。在树影里吟诗，到阳光里唱歌，站在空谷中呼喊。
这是一种随心所欲、任意反复的选择，一种两极的占有，一种甜蜜的往返与
运动。而这一切都任凭生命状态的左右，没有安排、计划与理性的支配，这
便是我说的：遵从生命。

这位记者听罢惊奇地说，你的自我感觉似乎不错。

我说，为什么不。艺术家浸在艺术里，如同酒鬼泡在酒里，感觉当然很
好。

8. 表白的快意

在世事的喧嚣和纷扰中，我们常常忘掉自己的心灵。也许现代社会太多的艰难也太多的诱惑，太多的障碍也太多的机遇，太多的失落也太多的可能，我们被拥塞其间，不得喘息；那些功名利禄、荣辱得失、是非利害，都是牵动我们的绳子。就这样，终日浑浑噩噩或兴致勃勃地忙碌不停，哪里还会顾及无形地存在于我们身上的那个心灵？

每个人都有两个自己，一个是外在的、社会性的、变了形的；一个是内在的、本质的、真实的自己，就是心灵。两个自己需要交谈，如果隔绝太久，日久天长，最后便只剩下一个在地球上跑来跑去、被社会所异化的自己。

这心灵隐藏在我们生命的深处。它是我们生命的核儿。一旦面对它，就会感到这原是一片易感的、深情的、灵性而幽阔的世界。这才是我们个人所独有的世界。在这里，一切社会经历都化为人生经历，一切逝去如烟的往事在这里却记忆如新、依然活着，一切苦乐悲欢都化为刻骨铭心的诗……而那些难言之隐也都在这里完好地保存着、珍藏着、密封着。

守着自己，便保护住自我的完整；守着自己的秘密，便保存一份自享的生命内容。心灵是躲避世间风雨的伞，是洗涮自己和使灵魂轻装的忏悔室，是重温人生的唯一空间，是自己的梦之乡然而，它也要说话。受不住永远的封闭，永远的自如、自解、自我安慰。它撞开围栏，把这个“真实的本质的自己”袒露给世界；或者打开一条缝隙，透露出紧锁其间、幽闭太久的风景；或者切盼一位闯入者，让心灵自己经受一次充满生气的风暴……

心灵渴望表白——

人类艺术由此而起源。这也是真正的艺术创作充溢着快感的缘故。倘若艺术拒绝心灵的表白，不仅它缺乏冲击力，创作过程便成了一种乏味的受难。

艺术创作是一种生命转换的过程，即把最深刻的生命——心灵，有姿有态、活喷喷地呈现出来。这过程是宣泄、是倾诉、是絮语、是呼喊，又是多么快意的创造！所以我说：

“对于一个艺术家来说，最重要的不是存在方式，而是他的生命方式。”

让心灵一任自然，艺术便获得生命。

9. 生活的感觉

黄昏时听音乐是种特殊享受。那当儿，暮色浓深，屋里的一切都迷蒙模糊，没有什么具体清晰的形象映入眼睑，搅乱头脑；心灵才能让听觉牵着梦游一般地飘入音乐的境界中去。哎，你是不是也有此同感？

我这感觉既强烈又奇妙，以致我怀疑自己有点神经质。记得那次绝对是个黄昏，大概听舒曼的《梦幻曲》吧！家里只我自己，静静的空间灌满了那深沉而醉心的琴音。屋子的四角都黑了，窗前的东西变成一堆分辨不清的影子，只有窗玻璃上还依稀映着一点淡淡的桔色的夕照。

我的心像被这音乐洗过一样圣洁。不知是心沉浸在琴音里，还是琴音充溢我的心里，一股潜流似的婉转回旋。于是我被感动起来，随之而来，便是这种动心的感觉渐渐加强，心里的潜流形成一个疾转的漩涡，到了感动的潮头卷起，我忽然不能自己。好像有根无形的搅棒，把沉淀心底的乱七八糟的全都翻腾起来。说不出是什么难忘的事或感受过的情绪，也说不出是什么滋味，甜蜜？忧伤？思念？委屈？已经落空的企盼？留不住的甜美？……一下子，大滴大滴的泪珠子竟然有个儿夺眶而出，滚过脸颊，啪啪掉在地上。我倚着门框，仰起头，衣襟很快就湿了一片，我完全不能自制，也不想自制，因为这决不是一种痛苦，而是一种异样的、令人颤栗的幸福的感觉。平日里，偶然被什么意外的事物的触发，也会生出这样一种感觉，却总是一掠而过，从来没有凝聚起来，这样有力地撞击我的心扉。

然而我不明白，这感觉是怎样来的，是那琴音招引来的？到底是哪个旋律、哪个和声打动的我？为什么以前听这支曲子从无这般感受？更奇怪的是，以后，多少次，黄昏时，我设法支开家里的人，依旧在这光线晦黯、阴影重重的安寂的小屋里，独自倚门倾听这支曲子，但再也不曾出现那种忍俊不禁、苦乐交加的感觉了。琴音像一阵微弱的风，难得再在我心中吹起浪头。怎么回事？

感觉是找不到的，只有它来找你。

两年后，我早已忘掉寻觅这感觉的念头，却意外碰到了它。

那是个深秋时节，刚刚下过一场濛濛小雨，天色将暮，人在户外，脸颊和双手都感到微微凉意。我才办完一件事回家，走在一条沿河的小道上。小河在左边，蜿蜒又清亮，缓斜的泥坡三三五五坐着一些垂柳；右边是一面石砌的高墙，不知当年是哪家豪门显贵的宅院。这石墙很长，向前延长很远。院内一些老杨树把它巨大的伞状的树冠伸出墙来。树上的叶子正在脱落，地上积了厚厚一层，枝上挂的不多。虽然无风，不时有一片巴掌大的褐色叶子，自个儿脱开枝干从半空中打着各式各样的旋儿忽悠悠落下来，落在地上的叶子中间，立时混在一起，分不出来。大树也就立刻显得轻松一些似的。我踏着这落叶走，忽然发现一片叶子，异常显眼，它较比一般叶子稍小，崭新油亮，分明是一片新叶。可惜它生不逢时，没有长足，胀满它每一个生命的细胞，散尽它的叶液与幽香，就早早随同老叶一同飘落。可是，大自然已经不可逆地到了落叶时节，谁又管它这一片无足轻重的叶子呢！我看见，这涂了一层蜡似的翠绿的叶面上汪着几滴晶亮的水珠，兴许是刚才的雨滴，却正像它无以言传的伤心的泪。它多么热爱这树上的生活——风里的喧哗，雨里的喧闹，阳光里闪动的光华，它多么希望在这树上多多留连一刻。生活，尽管给生命许许多多折磨、苦涩、烦恼、欺骗和不幸，谁愿意丢弃它？甚至依旧

甘心把一切奉献给它。生活，你拿什么偿还一切生命对你的奉献？永远是希望么？

我怜惜地拾起这片绿叶，抬眼一望，蓦然发现高高的、被雨淋湿而发暗的墙头上，趴着一只雪白的猫，正呆呆瞧着我；杨树深处，有两扇玻璃窗反映着雨后如洗的蓝天，好像躲在暗处的一双美丽的眼睛……突然，就是这突然的一下，我被莫名地感动起来。那次听音乐时所产生的异样的感觉，又一次涌入我的心中，在我心里翻江倒海地搅动起来，视线又一次被止不住的大股热泪遮挡住了。我站在满地褐黄斑驳的落叶中间，贪婪地享受这又甜又苦的情感，并任使这情感尽情发泄和延长，多留它一些时候。谁知它只是这一小阵子，转眼竟然雾一般渐渐消散。好似一下子都拥聚与凝结起来的事物，又一下子分散开来，抓都抓不着。咦，这是怎么回事？

我手里拈着这片闪光而早落的叶子，痴呆呆地站着。

10. 触摸岁月

每每到了冬日，才能实实在在触摸到了岁月。年是冬日中间的分界。有了这分界，便在年前感到岁月一天天变短，直到残剩无多；过了年忽然又有大把的日子，成了时光的富翁，一下子真的大有可为了。

岁月是用时光来计算的。那么时光又在哪里？在钟表上、日历上，还是行走在窗前的阳光里？

窗子是房屋最迷人的镜框。节候变换着镜框里的风景。冬意最浓那些天，屋里的热气和窗外的阳光一起努力，将冻结玻璃上的冰雪融化；它总是先从中间化开，向四边蔓延。透过这美妙的冰洞，我发现原来严冬的世界才是最明亮的。那一如人的青春的盛夏，总有阴影遮翳，葱笼却幽暗。小树林又何曾有这般光明？我忽然对老人这个概念生了敬意。只有阅尽人生，脱净了生命年华的叶子，才会有眼前这小树林一般明彻。只有这彻底的透彻，才能有此无边的安宁。安宁不是安寐，而是一种博大而丰实的自享。世上唯有创造者所拥有的自享才是人生真正的幸福。

朋友送来一盆“香棒”，放在我的窗台上说：看吧，多漂亮的大叶子！

这叶子像一只只绿色光亮的大手，伸出来，叫人欣赏。逆光中，它的叶筋舒展着舒畅又潇洒的线条。一种奇特的感觉出现了：严寒占据窗外，丰腴的春天却在我的房中怡然自得。

自从有了这盆“香棒”，我才发现我的书房竟有如此灿烂的阳光。它照进并充满每一片叶子和每一根叶梗，把它们变得像碧玉一样纯净、通亮、圣洁。我还看见绿色的汁液在通明的叶子里流动。这汁液就是血液。人的血液是鲜红的，植物的血液是碧绿的，心灵的血液是透明的，因为世界的纯洁来自于心灵的透明。但是为什么我们每个人都说自己纯洁，而整个世界却仍旧一片混沌呢？

我还发现，这光亮的叶子并不是为了表示自己的存在，而是为了证实阳光的明媚、阳光的魅力、阳光的神奇。任何事物都同时证实着另一个事物的存在。伟人的出现说明庸人的无所不在；分离愈远的情人，愈显示了他们的心丝毫没有分离；小人的恶言恶语不恰好表达你的高不可攀和无法企及吗？而骗子无法从你身上骗走的，正是你那无比珍贵的单纯。老人的生命愈来愈短，还是他生命的道路愈来愈长？生命的计量，在于它的长度，还是宽度与深度？

冬日里，太阳环绕地球的轨道变得又斜又低。夏天里，阳光的双足最多只是站在我的窗台上，现在却长驱直入，直射在我北面的墙壁上。一尊唐代的木佛一直仁立在阴影里沉思，此刻迎着一束光芒无声地微笑了。

阳光还要充满我的世界，它化为闪闪烁烁的光雾，朝着四周的阴暗的地方浸染。阴影又执著又调皮，阳光照到哪里，它就立刻躲到光的背后。而愈是幽暗的地方，愈能看见被阳光照得晶晶发光的游动的尘埃。这令我十分迷惑：黑暗与光明的界限究竟在哪里？黑夜与晨曦的界限呢？来自于早醒的鸟第一声的啼叫吗……这叫声由于被晨露滋润而异样的清亮。

但是，有一种光可以透入幽闭的暗处，那便是从音箱里散发出来的闪光的琴音。鲁宾斯坦的手不是在弹琴，而是在摸索你的心灵；他还用手思索，用手感应，用手触动色彩，用手试探生命世界最敏感的悟性……琴音是不同的亮色，它们像明明灭灭、强弱弱弱的光束，散布在空间；那些旋律的片断

好似一些金色的鸟，扇着翅膀，飞进布满阴影的地方。有时，它会在一阵轰响里，关闭了整个地球上的灯或者创造出一个辉煌夺目的太阳。我便在一张将寄给远方的失意朋友的新年贺卡上，写了一句话：

你想得到的一切安慰都在音乐里。

冬日里最令人莫解的还是天空。

盛夏里，有时乌云四合，那即将被峰嵘的云吞没的最后一块蓝天，好似天空的一个洞，无穷地深远。而现在整个天空全成了这样，在你头顶上无边无际地展开；空阔、高远、清澈、庄严；除去少有的飘雪的日子，大多数时间连一点点云丝也没有，鸟儿也不敢飞上去，这不仅由于它冷冽寥阔，而是因为它大得……大得叫你一仰起头就感到自己的渺小。只有在夜间，寒空中才有星星闪烁。这星星是宇宙间点灯的驿站。万古以来，是谁不停歇地从一个驿站奔向下一个遥远的驿站？为谁送信？为了宇宙间那一桩永恒的爱吗？

我从大地注视着这冬天的脚步，看看它究竟怎样一步步、沿着哪个方向一直走到春天？

11. 头上芦花

人生入秋，便开始被友人指着脑袋说：

“呀，你怎么也有白发了？”

听罢笑而不答。偶尔笑答一句：

“因为头发里的色素都跑到稿纸上去。”

就这样，嘻嘻哈哈、糊里糊涂地翻过了生命的山脊，开始渐渐下坡来。或者再努努力，往上登一登。

对镜看白发，有时也会认真起来：这白发中的第一根是何时出现的？为了什么？思绪往往会超越时空，一下子回到了少年时——那次同母亲聊天，母亲背窗而坐，窗子敞着，微风无声地轻轻掀动母亲的头发，忽见母亲的一根头发被吹立起来，在夕照里竟然银亮银亮，是一根白发！这根细细的白发在风里柔弱摇曳，却不肯倒下，好似对我召唤。我第一次看见母亲的白发，第一次强烈地感受到母亲也会老，这是多可怕的事呵！我禁不住过去扑在母亲怀里。母亲不知出了什么事，问我，用力想托我起来，我却紧紧抱住母亲，好似生怕她离去……事后，我一直没有告诉母亲这究竟为了什么。最浓烈的感情难以表达出来，最脆弱的感情只能珍藏在自己心里。如今，母亲已是满头白发，但初见她白发的感受却深刻难忘。那种人生感，那种凄然，那种无可奈何，正像我们无法把地上的落叶抛回到树枝上去……

当妻子把一小酒盅染发剂和一支扁头油画笔拿到我面前，叫我帮她染发，我心里一动，怎么，我们这一代生命的森林也开始落叶了？我瞥一眼她的头发，笑道：“不过两三根白头发，也要这样小题大作？”可是待我用手指撩开她的头发，我惊讶了，在这黑黑的头发里怎么会埋藏这样多的白发！我竟如此粗心大意，至今才发现才看到。也正是由于这样多的白发，才迫使她动用这遮掩青春衰退的颜色。可是她明明一头乌黑而清香的秀发呀，究竟怎样一根根悄悄变白的？是在我不停歇的忙忙碌碌中、侃侃而谈中，还是在不分昼夜的埋头写作中？是那些年在大地震后寄人篱下的茹苦含辛的生活所致？是为了我那次重病内心焦虑而催白的？还是那件事……几乎伤透了她的心，夜间骤然生出这多白发？

黑发如同绿草，白发犹如枯草；黑发像绿草那样散发着生命诱人的气息，白发却像枯草那样晃动着刺目的、凄凉的、枯竭的颜色。我怎样做才能还给她一如当年那一头美丽的黑发？我急于把她所有变白的头发染黑。她却说：

“你是不是把染发剂滴在我头顶上了？”

我一怔。赶忙用眼皮噙住泪水，不叫它再滴落下来。

一次，我把剩下的染发剂交给她，请她也给我的头发染一染。这一染，居然年轻许多！谁说时光难返，谁说青春难再，就这样我也加入了用染发剂追回岁月的行列。谁知染发是件愈来愈艰难的事情。不仅日日增多的白发需要加工，而且这时才知道，白发并不是由黑发变的，它们是从走向衰老的生命深处滋生出来的。当染过的头发看上去一片乌黑青黛，它们的根部又齐刷刷冒出一茬雪白。任你怎样去染，去遮盖，它总是一茬茬涌现。人生的秋天和大自然的春天一样的顽强。挡不住的白发呵！

开始时精心细染，不肯放掉一根。但事情忙起来，没有闲暇染发，只好任它花白。染又麻烦，不染难看，渐而成了负担。

这日，邻家一位老者来访。这老者阅历深，博学，又健朗，鹤发童颜，

很有神采。他进屋，正坐在阳光里。一个画面令我震惊——他不单头发通白，连胡须眉毛也一概全白；在强光的照耀下，蓬松柔和，光明透彻，亮如银丝，竟没有一根灰黑色的，真是美极了！我禁不住说，将来我也修炼出您这一头漂亮潇洒的白发就我听罢，顿觉地阔天宽，心情快活。摆一摆脑袋，头上头发来回一晃，宛如摇动一片秋光中的芦花。

12. 秋天的音乐

你每次上路出远门千万别忘了带上音乐，只要耳朵里有音乐，吹得松散飘扬的头发，灵机一动得来的。

火车一出山海关，我便戴上耳机听起这秋天的音乐。开端的旋律似乎熟悉，没等我怀疑它是不是真正的描述秋天，下巴发懒地一蹭粗软的毛衣领口，两只手搓一搓，让干燥的凉手背给湿润的热手心舒服地磨擦磨擦，整个身心就进入秋天才有的一种异样温暖甜醉的感受里了。

我把脸颊贴在窗玻璃上，挺凉，带着享受的渴望往车窗外望去，秋天的大自然展开一片辉煌灿烂的景象。阳光像钢琴明亮的音色洒在这收割过的田野上，整个大地像生过婴儿的母亲，幸福地舒展在开阔的晴空下，躺着，丰满而柔韧的躯体！从麦茬里裸露出浓厚的红褐色是大地母亲健壮的肤色；所有树木都在炎夏的竞争中把自己的精力膨胀到头，此刻自在自如地伸展它优美的枝条；所有金色的叶子都是它的果实，一任秋风翻动，煌煌夸耀着秋天的富有。真正的富有感，是属于创造者的；真正的创造者，才有这种潇洒而悠然的风度……一只鸟儿随着一个轻扬的小提琴旋律腾空飞起，它把我引向无穷纯净的天空。任何情绪一入天空便化做一片博大的安寂。这愈看愈大的天空有如伟大哲人恢宏的头颅，白云是他的思想。有时风云际会，会闪出一道智慧的灵光，响起一句警示世人的哲理。此时，哲人也累了，沉浸在秋天的松弛里。它高远，平和，神秘无限。大大小小、松松散散的云彩是它思想的片断，而片断才是最美的，无论思想还是情感……这千形万状精美的片断伴同空灵的音响，在我眼前流过，还在阳光里洁白耀眼。那乘着小提琴旋律的鸟儿一直钻向云天，愈高愈小，最后变成一个极小的黑点儿，忽然“噗”地扎入一个巨大、蓬松、发亮的云团……

我陡然想起一句话：

“我一扑向你，就感到无限温柔呵。”

我还想起我的一句话：

“我睡在你的梦里。”

那是一个清明的早晨，在实实在在酣睡一夜醒来时，正好看见枕旁你膝胧的、散发着香气的脸说的。你笑了，就像荷塘里、雨里、雾里悄然张开的一朵淡淡的花。

接下去的温情的和弦，带来一片疏淡的田园风景。秋天消解了大地的绿，用它中性的调子，把一切色泽调匀。和谐又高贵，平稳又舒畅，只有收获过了的秋天才能这样静谧安详。凡座闪闪发光的麦秸垛，一缕银蓝色半透明的炊烟，这儿一棵那儿一棵怡然自得站在平原上的树，这儿一只那儿一只慢吞吞吃草的杂色的牛。在弦乐的烘托中，我心底渐渐浮起一张又静又美的脸。我曾经用吻像画家用笔那样勾勒过这张脸：轮廓、眉毛、眼睛、嘴唇……这样的勾画异常奇妙，无形却深刻地记住。你嘴角的小涡、颤动的睫毛、鼓脑门和尖俏下巴上那极小而光洁的平面……近景从眼前疾掠而过，远景跟着我缓缓向前，大地像唱片慢慢旋转，耳朵里不绝地响着这曲人间牧歌。

一株垂死的老树一点点走进这巨大唱片的中间来。它的根像唱针，在大自然深处划出一支忧伤的曲调。心中的光线和风景的光线一同转暗，即使一湾河水强烈的反光，也清冷，也刺目，也凄凉。一切阴影都化为行将垂暮秋天的愁绪；萧疏的万物失去往日共荣的激情，各自挽着生命的孤单；篱笆后

一朵迟开的小菜花，向你告别时在人群中伸出的最后一次招手，跟着被轰隆隆前奔的列车甩到后边……春的萌动、颤栗、骚乱，夏的喧闹、蓬勃，繁华，全都消匿而去，无可挽回。不管它曾经怎样辉煌，怎样骄傲，怎样光芒四射，怎样自豪地挥霍自己的精力与才华，毕竟过往不复。人生是一次性的；生命以时间为载体，这就决定人类以死亡为结局的必然悲剧。谁能把昨天和前天追回来，哪怕再经受一次痛苦的诀别也是幸福，还有那做过许多傻事的童年，年轻的母亲和初恋的梦，都与这老了的秋天去之遥远了。一种浓重的忧伤混同音乐漫无边际地散开，渲染着满目风光，我忽然想喊，想叫这列车停住，倒回去！

突然，一条大道纵向冲出去，黄昏中它闪闪发光，如同一支号角嘹亮吹响，声音唤来一大片拔地而起的森林，像一支金灿灿的铜管乐队，奏着庄严的乐曲走进视野。来不及分清这是音乐还是画面变换的缘故，心境陡然一变，刚刚的忧愁一扫而光。当浓林深处一棵棵依然葱绿的幼树晃过，我忽然醒悟，秋天的凋谢全是假像！

它不过在寒飈来临之前把生命掩藏起来，把绿意埋在地下，在冬日的雪被下积蓄与浓缩，等待下一个春天里，再一次、加倍地挥洒与铺张！远远山坡上，坟莹，在夕照里像一堆火，神奇又神秘，它哪里是埋葬的一具尸体或一个孤魂？既然每个生命都在创造了另一个生命后离去，什么叫做死亡？死亡，不仅就是一种生命的转换、旋律的变化、画面的更迭吗？那么世间还有什么比死亡更庄严、更神圣、更迷人？为了再生而奉献自己的伟大的死亡呵……

秋天的音乐已如圣殿的声音；这壮美崇高的轰响，把我全部身心都裹住、都净化了。我惊奇地感觉自己像玻璃一样透明。

这时，忽见对面坐着两位老人，正在亲密交谈。残阳把他俩的脸晒得好红，条条皱纹都像画上去的那么清楚。人生的秋天！他们把自己的青春年华、所有精力为这世界付出，连同头发里的色素也将耗尽，那满头银丝不是人间最值得珍惜的么？我瞧着他俩相互凑近、轻轻谈话的样子，不觉生出满心的爱来，真想对他俩说些美好的话。我摘下耳机，未及开口，却听他们正议论关于单位里上级和下级的事，哪个连着哪个，哪个与哪个明争暗斗，哪个可靠和哪个更不可靠，哪个是后患而必须……我惊呆了，以致再不能听下去，赶忙重新戴上耳机，打开音乐，再听，再放眼窗外的景物，奇怪！这一次，秋天的音乐，那些感觉，全没了。

“艺术原本是欺骗人生的。”

在我返回家，把这盘录音带送还我那朋友时，把这话告他。

他不知道我为何得到这样的结论，我也不知道他为何对我说：

“艺术其实是安慰人生的。”

13. 乡魂

(1)

倘若你生长在故乡，那份乡情乡恋牵肠挂肚自不必说。倘若它只是你长辈的故土，你却出生在异地他乡，你对它的印象与情感都是从长辈那里间接获得的，这故乡对你又是怎样一种感觉？

数年前，我应邀与几位作家南下访游古迹名城，依主人安排，途经宁波一日。车子一入宁波，大家还在嘻哈交谈，我却默然不语，脸贴车窗，使劲张望着外边景物，急于想抓住什么，好跟心里的故乡勾挂一起。此时我才发现心里的故乡原是空空的。我对自己产生怀疑，面对祖父与父亲的出生地，为何毫无感应？

但它原先只是我一个符号——籍贯啊。

我不是“回”故乡，而是“来”故乡，第一次。为什么回到故乡，故乡反而没了？我渴望与故乡拥抱和共鸣，但我不知道与故乡的情感怎样接通。好似一张琴闲在那儿，谁来弹响，怎么弹响？

(2)

下车在街上走走，来往行人说的宁波话一入耳朵，意外有种亲切感透入心怀，驱散了令我茫然的陌生。

我很笨，一直没从祖父和父亲那里学会宁波话。但这特有的乡音仿佛是经常挂在他们嘴边的家乡的民歌，伴随着我的童年与少年。那时，尤其是来串门看望祖父的爷爷奶奶们，大都用这种话与祖父交谈。父亲平时讲普通话，逢到此时便也用这种怪腔怪调加入谈话，好像故意不叫我听懂，气得我撅起小嘴，抗议。那些老爷爷老奶奶们便说笑话逗我、哄我，但依然还说那种难懂的宁波话……这曾经叫我又气又恨的话，为什么此刻有如施魔法时的咒语，一下子把依稀往事、把不曾泯灭的旧情、把对祖父与父亲那些活生生的感觉，全都召唤回来，并逼真地、如画一般地复活了？

在天童寺，一位老法师为我们讲述这座古寺非凡的经历。他地道的宁波口音叫我如听阿拉伯语，全然不懂，我便有机会仔细去看这法师的仪容，竟然发现他与祖父的模样很像：布衣布袜，清瘦身子，慈眉善眼，尤其是光光的头顶中央有个微微隆起的尖儿。北方大汉剃了光头，见棱见角，又圆又平；宁波人歇顶后，头顶正中央便显露出这个尖儿来，青亮青亮，仿佛透着此地山水那种聪秀的灵气。我虚起眼睛再感觉一下，简直就是祖父坐在那里说话！

祖父喜欢用薄胎细瓷的小碟小碗吃饭。他晚年患糖尿病，吃米都必须先用铁锅炒过再煮。他从不叫我吃他的饭，因为炒过的米不香，也少了养分。宁波临海，吃起海鲜精熟老到。祖父吃清蒸江螺那一手真叫空前绝后，满满一勺入口，只在嘴里翻几翻，伴随着吱吱的吸吮声，再吐出来便都是玲珑精巧的空壳了。每次吃江螺，不用我邀请，祖父总会令人惊叹又神气十足地表演一番。这绝招只有父亲吃鱼吐刺的本事可以媲美。然而，祖父，你如今在哪儿呢？我心头情感一涌，忽然张开眼，想对老法师大叫一声：爷爷！

奇怪，祖父是在我10岁那年去世的，30年过去，什么缘故使我要隔着岁月烟尘并如此动情地呼叫他呢？

是我走到故乡来了，还是故乡已然悄悄走进我的心中？

(3)

前两年，我去新加坡为“华人文艺营金狮文学奖”评奖。忽有十几位上

了年纪的华人到宾馆来访，见面先送我一本刊物，封面上大写一个“冯”字。原来都是此地冯氏宗亲会的成员。华人在海外谋生，身孤力单需要支持，便组织各种同乡同族的会，彼此依傍，守望相助。每每同乡同族人有了难题，便一齐合力解纷；若是同乡同族人有了成就，就视为共荣，同喜同贺。一位冯姓长者对我说：

“你是咱冯家人的骄傲啊。”

此时我多么像在家人中间！

张张陌生的面孔埋藏着遥远的亲切。我在哪里曾经与他们相关相连？唐宋还是秦汉？我想起在黄河边望着它烟云迷漫、波光闪耀的来处，幻想着它万里之外那充满魅力的源头。同国、同乡、同肤、同姓，都有一种共同的源头感。有着共同源头的人，身上必定潜在着一个共同的生命密码，神秘地相牵。

我望见坐在侧面一位老者清癯、文弱、似曾相识的面孔，心有所动，问道：

“您家乡是哪儿？”

“宁波。”他一开口，便依然带着很重的乡音。

我听了，随即说：

“我们500年前是一家，我老家也是宁波。”

他马上叫起来：“现在就是一家，我们好近呀！”随即急渴渴向我打听故乡的情形。

多亏我头年途经故乡，有点见闻，才不致窘于回答。他一边听我讲，一边忽而大发感慨：“全都不一样了，不一样了……”忽而冲动地站起来，手一指，叫着：“那是伯伯带我去捉鱼的地方！”然后逼我讲出更多细节，仿佛直要讲得往事重现才肯作罢。

我怕冷落了同座其他人，才要转换话题，那些人却笑咪咪摆手说：

“不碍事，你再给他多讲讲吧……”

他们高兴这样旁听，直听得脸上全都散发出微醺的神气，好像与我的这位老乡分享着一种特殊的幸福，那便是得以慰藉的乡恋。

这老乡情不自禁把坐椅一步步挪到我身前，面对面拼命问，使劲听。可惜我只在故乡停了一天，讲不出更多见闻。但我发现，我随便扯些街道的名称、旧楼的式样、蔬菜的种类，他也都如听天国珍闻，引发他一串串更多的问题，以及感叹和惊叫。我更感到故乡伟大而神奇的力量。它像一块巨大的磁石，牢牢吸住一切属于它的人们，不管背离它多久多远，似乎愈远愈久便愈感到它不可抗拒的引力……在我与这异国的华裔老乡分手之时，心中升起一份歉意。我想，我那次在故乡应该多住上几天，为了他，也为了我自己。

二、往事的自述

1. 最初的人生思索

大概是我9岁那年的晚秋，因为穿着很薄的衣服在院里跑着玩，跑得一身汗，又站在胡同口去看一个疯子，拍了风，病倒了。病得还不轻呢！面颊烧得火辣辣的，脑袋晃晃悠悠，不想吃东西，怕光，尤其受不住别人嗡嗡出声地说话……

妈妈就在我屋给我架一张床，床前的茶几上摆了几瓶味苦难吃的药，还有与其恰恰相反，挺好吃的甜点和一些很大的梨。妈妈用手绢遮在灯罩上，嗯，真好！灯光细密的针芒再也不来逼刺我的眼睛了，同时把一些奇形怪状的影子映在四壁上，为什么精神颓萎的人竟贪享一般地感到昏暗才舒服呢？

我和妈妈住的那间房有扇门通着。该入睡时，妈妈披一条薄毯来问我还难受不？想吃什么？然后，她低下身来，用她很凉的前额抵一抵我的头，那垂下来的毯边的丝穗弄得我的肩膀怪痒的。“还有点烧，谢天谢地，好多了……”她说。在半明半暗的灯光里，妈妈朦胧而温柔的脸上现出爱抚和舒心的微笑。

最后，她扶我吃了药，给我盖严被子，就回屋去睡了。只剩下我自己了。

我一时睡不着，便胡思乱想起来。总想编个故事解解闷，但脑子里乱得很，好像一团乱线，抽不出一个可以清晰地思索下去的线头。白天留下的印象搅成一团：那个疯子可笑和可怕的样子总缠着我，不想不行；还有追猫呀，大笑呀，死蜻蜓呀，然后是哥哥打我，挨骂了，呕吐了，又是挨骂，鸡蛋汤冒着热气儿……穿白大褂的那个老头，拿着一个连在耳朵上的冰凉的小铁疙瘩，一个劲儿地在我胸脯上乱按；后来我觉得脑子完全混乱，不听使唤，便什么也不去想，渐渐感到眼皮很重，昏沉沉中，觉得茶几上几只黄色的梨特别刺眼，灯光也讨厌得很，昏暗、无聊、没用、呆呆地照着。睡觉罢，我伸手把灯闭了。

黑了！刹时间好像一切都看不见了。怎么这么安静、这么舒服呀……

跟着，月光好像刚才一直在窗外窥探，此刻从没拉严的窗帘的缝隙里钻了进来，碰到药瓶上、瓷盘上、铜门把手上，散发出淡淡发蓝的幽光。远处一家作坊的机器有节奏地响着，不会儿也停下来了。偶尔，从很远很远的地方传来货轮的鸣笛声，声音沉闷而悠长……

灯光怎么使生活显得这么狭小，它只照亮身边；而夜，黑黑的，却顿时把天地变得如此广阔、无限深长呢？

我那个年龄并不懂得这些。思索只是简单、即时和短距离的；忧愁和烦恼还从未有乘着夜静和孤独悄悄爬进我的心里。我只觉得这黑夜中的天地神秘极了，浑然一气，深不可测，浩无际涯；我呢，这么小，无依无靠，孤孤单单；这黑洞洞的世界仿佛要吞掉我似的。这时，我感到身下的床没了，屋子没了，地面也没了，四外皆空，一切都无影无踪；自己恍忽悬在天上了，躺在软绵绵的云彩上……周围那样旷阔，一片无穷无尽的透明的乌蓝色，这云也是乌蓝乌蓝的；远远近近还忽隐忽现地闪烁着星星般五光十色的亮点儿……

这天究竟有多大，它总得有个尽头呀，哪里是边？那个边的外面是什么？又有多大？再外边……难道它竟无边无际吗？相比之下，我们多么小。我们

又是谁？这么活着，喘气，眨眼，我到底是谁呀！

我伸手摸摸自己的脸，鼻子，嘴唇，觉得陌生又离奇，挺怪似的……这究竟是怎么回事？

我是从哪儿来的，从前我在哪里，什么样子？我怎么成为现在这个我的？将来又怎么样？长大，像爸爸那么高，做事……再大，最后呢？老了，老了以后呢？这时我想起妈妈说过的一句话：“谁都得老，都得死的。”

死？这是个多么熟悉的字眼呀！怎么以前我就从来没想过它意味着什么呢？死究竟意味着什么？像爷爷，像从前门口卖糖葫芦那个老婆婆，闭上眼，不能说话，一动不动，好似睡着了一样。可是大家哭得那么伤心；到底还是把他们埋在地下了。为什么要把他们埋起来？他们不就永远也不能说话，也不能动，永远躺在厚厚的土地下了？难道就因为他们死了吗？忽然，我一阵感到死的神秘、阴冷和可怕，觉得周身就仿佛散出凉气来。

于是，哥哥那本没皮儿的画报里脸上长毛的那个怪物出现了，跟着是白天那只死蜻蜓，随时想起来都吓人的鬼故事；跟着，胡同口的那个疯子朝我走来了……黑暗中，出现许多爷爷那样的眼睛，大大小小，紧闭着，眼皮还在鬼鬼祟祟地颤动着，好像要突然睁开，瞪起怕人的眼珠儿来……

我害怕了，已从将要入睡的懵懂中完全清醒过来了。我想——将来，我也要死的，也会被人埋在地下，这世界就不再有我了。我也就再不能像现在这样踢球呀，做游戏呀，捉蟋蟀呀，看马戏时吃那种特别酸的红果片呀……还有时去舅舅家看那个总关得严严实实的迷人的大黑柜，逗那条瘸腿狗，到那乱七八糟、杂物堆积的后院去翻找“宝贝”……而且再也不能“过年”了，那样地熬夜、拜年、放烟火、攒压岁钱：表哥把点着的鞭炮扔进鸡窝去，吓得鸡像鸟儿一样飞到半空中，乐得我喘不过气来；我们还瞒着妈妈去野坑边钓鱼，钓来一条又黄又丑的大鱼，给馋嘴的猫咪咪饱餐了一顿；下雨的晚上，和表哥躺在被窝里，看窗外打着亮闪，响着大雷……活着有多少快活的事，死了就完了。那时，表哥呢？妹妹呢？爸爸妈妈呢？他们都会死吗？他们知道吗？怎么也不害怕呀！我们能够不死吗，活着有多好！大家都好好活着，谁也不死。可是，可是不行啊……”谁都得老，都得死的。”死，这时就像拥有无限威力似的，而且严酷无情。在它面前，我那么无力，哀求也没用，大家都一样，只有顺从，听摆布，等着它最终的来临……想到这里，尤其是想到妈妈，我的心简直冷得发抖。

妈妈将来也会死吗？她比我大，会先老，先死的。她就再不能爱我了。像现在这样，脸挨着脸，搂我，亲我……她的笑，她的声音、她柔软而暖和的手，她整个人，在将来某一天就会一下子永远消失了吗？她会有多少话想说，却不能说，我也就永远无法听到了；她再看不见我，我的一切她也不再会知道。如果那时我有话要告诉她呢？到哪儿去找她？她也得被埋在地下吗？土地，坚硬、潮湿、冷冰冰的……我真怕极了。先是伤心、难过、流泪，而后愈想愈加心虚害怕，急得蹬起被来。趁妈妈活着的时光，我要赶紧爱她，听她的话，不惹她生气，只做让大家和妈妈高兴的事。哪怕她还骂我，我也要爱她，快爱，多爱；我就要起来跑到她房里，紧紧搂住她……

四周黑极了，这一切太怕人了。我要拉开灯，但抓不着灯线，慌乱的手碰翻了茶几上的药瓶。我便失声哭叫起来：“妈妈，妈妈灯忽然亮了。妈妈就站在床前。她莫名其妙地看着我：“怎么，做恶梦了？别怕……孩子，别怕。”

她俯身又用前额抵一抵我的头。这回她的前额不凉，反而挺热的了。“好了，烧退了。”她宽心而温柔地笑着。

刚才的恐怖感还没离开我。这是怎么回事？我茫然地望着她，有种异样的感觉。一时，我很冲动，要去拥抱她，但只微微挺起胸脯，脑袋却像灌了铅似的沉重，刚刚离开枕头，又堕倒在床上。

“做什么，你刚好，当心再着凉。”她说着便坐在我床边，紧挨着我，安静地望着我，一直在微笑，并用她暖和的手抚弄我的脸颊和头发。“你刚才是不是做恶梦了？听你喊的，声音好大哪！”

“不是，……我想了……将来，不，我……”我想把刚才所想的事情告诉给妈妈，但不知为什么，竟然无法说出来。是不是担心说出来，她知道后也要害怕的。那是件多么可怕的事啊！

“得了，别说了，疯了一天了，快睡吧！明天病就全好了昏暗的灯光静静地照着床前的药瓶、点心和黄色的梨，照着妈妈无言而含笑的脸。她拉着我的手，我便不由得把她的手握得紧紧的……

我再不敢想那些可怕又莫解的事了。但愿世界上根本没有那种事。

栖息在邻院大树上的乌鸦不知为何缘故，含糊不清地咕嚷一阵子，又静下去了。被月光照得微明的窗帘上走过一只猫的影子；渐渐的，一切都静止了，模糊了，淡远了，融化了。变成一团无形的、流动的、软软而迷漫的烟。我不知不觉便睡着了。

一个深奥而难解的谜，从那个夜晚便悄悄留存在我的心里。后来我才知道，这是我最初在思索人生。

2. 逛娘娘宫

(1)

小时候，像我们这些生长在天津的男孩子，只要听大人们一提到娘娘宫，心里仿佛有只小手抓得怪痒痒的。尤其大年前夕，娘娘宫一带是本地的年货市场，千家万户预备过年用的什么炮儿啦、灯儿啦、画儿啦、糕儿啦等等，差不多都是在那里买到的。我猜想这些东西在那里准堆成一座座花花绿绿的小山似的。我多么盼望能去娘娘宫玩一玩！但一直没人带我去，大概那时我家好歹算个富户，不便出没于这种平民百姓的集聚之地。我有个姑表哥，他爸爸早歿，妈妈有疯病，日子穷窘；他是个独眼——别看他独眼，他反而挺自在；他那仅剩下单独一只又小又细、用来看世界的右眼，却比我的一双黑黑的、正常的大眼睛视野更广，福气更大，行动也更自由——像什么钓鱼逮蟹、到鸟市上听说书、捅棋、买小摊上便宜又好玩的糖稀吃等等，他样样能做，我却不能。对于世上的快乐与苦恼，大人和孩子的标准往往不同。大人们是属于社会的，孩子们则属于大自然，这些话不必多说。就说我这独眼表哥吧！他不止一次去过娘娘宫，听他描绘娘娘宫的情景，看耍猴呀，抖空竹呀，逛炮市呀等等，再加上他口沫横飞、洋洋得意的神气，我都真有私逃出家、随他去一趟的念头。此刻饭菜不香，糖不甜，手边的玩具顷刻变得索然无味了。我的妈妈立刻猜到我的心事，笑咪咪对我说：“又惦着逛娘娘宫了吧！”

说也怪，我任何心事她都知道。

(2)

我的姆妈是我的奶妈。

我娘生下我时，没有奶，便坐着胶皮车到估衣街的老妈店去找奶妈。我这奶妈是武清县落堡人，刚生过孩子，乡下连年闹灾荒没钱花，她就撇下自己正吃奶的孩子，下到天津卫来做奶妈。我娘一眼就瞧上了她，因为她在一群待用的奶妈中十分惹眼：个子高大，人又壮实，一双大脚，黑里透红、亮光光的一张脸，看上去“像个男人”，很健康。——这些情形都是后来听大人们说的。据说她的奶很足；我今天能长成个1.90米的大汉，大概就是受了她奶汁育养之故。

她姓赵。我小名叫“大弟”。依照天津此地的习惯，人们都叫她“大弟妈”，我叫她“妈妈”。

在我依稀还记得的童年的那些往事中，不知为什么，对她的印象要算最深了。几乎一闭眼，她那样子就能穿过厚厚的岁月的浓雾，清晰地显现在眼前：她是个尖头顶，扁长的大嘴，一头又黑又密的头发的女人，每天早上都对着一面小圆镜子，把头发放开，篦过之后，涂上好闻的刨花油，再重新挽到后颈，卷成一个乌黑油亮、像个大烧饼似的大抓髻，外边套上黑线网；只在两鬓各留一络头发，垂在耳前，这是河北武清那边妇女习惯的发型。她的脸可真黑，嘴唇发白。而且在脸色的对比下显得分外的白。大概这是她爱喝醋的缘故。人们都说醋吃多了，就会脸黑唇白。她可真能喝醋！每吃饭，必喝一大碗醋，有时菜也不吃，一碗饭加一碗醋，吃得又香又快。她为什么这样爱喝醋呢？有一次，我见她吃喝正香，嘴唇咂咂直吃，不觉嘴里发馋，非向她要醋喝不可，她把醋碗递给我，叫我抿一小口，我却像她那样喝了一大口。天哪！真是酸死我了。从此，我一看她吃饭，听到她吮咂着唇上醋汁的

声音，立即觉得两腮都收紧了。

再有，便是她上楼的脚步异乎寻常的轻快。她带着我住在三楼的顶间，每天楼上楼下不知要跑多少趟，很少歇憩，似有无穷精力。如果她下楼去拿点什么，几乎一转眼就回到楼上。直到现在，我还没有遇见过第二个人把上下楼全然不当做一回事呢。

那时，我并不常见自己的父母，他们整天忙于应酬，常常在外串门吃饭。只是在晚间回来时，偶尔招呼她把我抱下楼看看，逗逗，玩玩，再给她抱上楼。我自生来日日夜夜都是跟随着她。据说，本来她打算我断了奶，就回乡下去。但她一直没有回去，只是年年秋后回去看看，住上十天半个月就回来。每次回来都给我带了一些使我醉心的东西，像装在草棍编的小笼子里的蝈蝈啦，金黄色的小葫芦啦、村上卖的花脸和用麻杆做柄的大刀啦……她一走，我就哭，整天想她；她呢，每次都是提前赶回来，好像她的家不在乡下，而在我家这里。在我那冥顽无知稚气的脑袋里，哪里想得到她留在我家，全然是为了我。

我在家排行第三，上边是两个姐姐，我却算做长子。每当我和姐姐们发生争执，她总是明显地、气嗽嗽地偏袒于我。有人说她“以为照看人家的长子就神气了”，或是说她这样做是“为了巴结主户”。她不以为然，我更不懂得这种家庭间无聊的闲话。我是在她怀抱里长大的。她把我当做自己亲生孩子那样疼爱，甚至溺爱；我从她身上感受到的气息反比自己的生母更为亲切。

每每夏日夜晚，她就斜卧在我身旁，脱了外边的褂子，露出一个大红布的绣着彩色的花朵和叶子的三角形兜肚儿，上端有一条银亮的链子挂在颈上。这时她便给我讲起故事来，像什么《傻子学话》、《狼吃小孩》、《烧火丫头杨排风》等等。这些故事不知讲了多少遍，不知为什么每听起来依然津津有味。她一边讲，一边慢慢摇着一把大蒲扇，把风儿一下一下地凉凉快快扇在我身上。伏天里，她常常这样扇一夜，直到我早晨醒来，见她眼睛困倦难张，手里握着蒲扇，下意识地、一歪一斜地、停停住住地摇着……

如果没有下边的事，对于一个8岁的孩子，所能记得的那时某一个人的事情也只能这些了。但下边的事使我记得更清楚，始终忘不了。

一年的年根底下，厨房一角的灶王龛里早就点亮香烛，供上又甜又脆、粘着绿色蜡纸叶子的糖瓜；这时，大年穿戴的新装全都试过，房子也打扫过了，玻璃擦得好像都看不见了。里里外外，亮亮堂堂。大门口贴上一副印着披甲戴盔、横眉立目的古代大将的画纸，姆妈告诉我那是“门神”，有他俩把住大门，大鬼小鬼进不来。楼里所有的门板上都贴上“福”字，连垃圾箱和水缸也都贴了，不过是倒着贴的，借着“到”和“倒”的谐音，以示“福气到了”之意。这期间，楼底下摆一口大缸，我和姐姐偷偷掀开盖儿一看，全是白面馒头、糖三角、豆馅包和枣卷儿，上边用大料蘸着品红色点个花儿，再有便是左邻右舍用大锅烧炖年菜的香味，不知从哪里一阵阵悄悄飞来，钻入鼻孔；还有些性急的孩子等不及大年来到，就提早放起鞭炮来。一年一度迷人的年意，使人又一次深深地又畅快地感到了。

独眼表哥来了。他刚去过娘娘宫，带来一包俗名叫“地耗子”的土烟火送给我。这种“地耗子”只要点着，就“嗤嗤”地满地飞转，弄不好会钻进袖筒里去。他告诉我这“地耗子”在娘娘宫的炮市上不过是寻常之物，据说那儿的鞭炮烟火至少有上百种。我听了，再也止不住要去娘娘宫一看的愿望，

便去磨我的姆妈。

我推开门，谁料她正撩起衣角抹泪。她每次回乡下之前都这样抹泪，难道她要回乡下去？不对，她每次总是大秋过后才回去呀！

她一看见我，忙用手背抹干眼角，抽抽鼻子，露出笑容，说：

“大弟，我告诉你一件你高兴的事。”

“什么事？”

“明儿一早，我带你去逛娘娘宫！”

“真的？！”心里渴望的事突然来到眼前，反叫我吃惊地倒退两步，“我娘叫我去吗？”

“叫你去！”她眯着笑眼说，我刚对你娘打了保票，保险丢不了你，你娘答应了。”

我一下子扑进她的怀抱。这怀抱里有股多么温暖、多么熟悉的气息呵！就像我家当院的几株老槐树的气味，无论在外边跑了多么久，多么远，只要一闻到它的气味，就立即感到自己回到最亲切的家中来了。

可这时，我感到有什么东西“啪、啪”落在我背上，还有一滴落在我后颈上，像大雨点儿，却是热的，我惊奇地仰起面孔，但见她泪湿满面。她哭了！她干嘛要哭？我一问，她哭得更厉害了。“孩子，妈今年不能跟你过年了。妈妈乡下有个爷儿们，你懂吗？就像你爸和你娘一样。他害了眼病，快瞎了，我得回去。明儿早晌咱去娘娘宫，后晌我就走了。”

我仿佛头一次知道她乡下还有一些与她亲近的人。

“瞎了眼，不就像独眼表哥了？”我问。

“傻孩子，要是那样，他还有一只好眼呢！就怕两眼全瞎了。妈就……”她的话说不下去了。

我也哭起来。我这次哭，比她每次回乡下前哭得都凶，好像敏感到她此去就不再来了。

我哭得那么伤心、委屈、难过，同时忽又想到明儿要去逛娘娘宫，心里又翻出一个甜甜的小浪头。谁知我此时此刻心里是股子什么滋味？

(3)

我们一进娘娘宫以北的宫北大街，就像两只小船被卷入来来往往的、颇有劲势的人流里。只能看见无数人的前胸和后背。我心里有点紧张，怕被挤散，才要拉紧妈妈的手，却感到自己的小手被她的大手紧紧握着了。人声嘈杂得很，各种声音分辨不清，只有小贩们富于诱惑的吆喝声，像鸟儿叫一样，一声声离出众人嗡嗡杂乱的声音之上，从大街两旁传来：

“易德元的吊钱呵，眼看要抢完了，还有五张！”

“哪位要皇历，今年的皇历可是套版精印的，整本道林纸。哎，看看节气，找个黄道吉日，家家缺不了它呵！”

“哎、哎、哎，买大枣，一口一个吃不了……”

但什么也瞧不见，人们都是前胸贴着后背，偶有人缝，便花花绿绿闪一下，逗得我眼睛发亮。忽然，迎面一人手里提着一个五彩缤纷的盒子，盒子上印着两个胖胖的人儿，笑嘻嘻挤在一起，煞是有趣，可是没等我细瞧，那人却往斜刺里去了。跟着听到一声粗鲁的喝叫：“瞧着！”我便撞在一个软软的、热乎乎的、鼓鼓囊囊的东西上。原来是一个人的大肚子。这人袒敞着棉袄，肚子鼓得好大，以致我抬头看不见他的脸。这时，只听到妈妈的怨怪“你这么大人，怎么瞧不见孩子呢！快，别挤着孩子呀！”

那人嘟囔几声什么。说也好笑，我几乎在他肚子下边，他怎么看得见我？这时，只觉得这人在我前面左挪右挪，大肚子热烘烘蹭着我的鼻尖，随后像一个软软的大肉桶，从我右边滑过去了。我感到一阵轻松畅快，就在这一瞬，对面又来了一个老头，把一个大金鱼灯举过头顶；这是条大鲤鱼，通身鲜红透明，尾巴翘起，伸着须，眼睛是两个亮晃晃、耀目的大金球儿……

“妈妈，你看——”我叫着。

妈妈扭头，大金鱼灯却不见了。

又是无数人的前胸和后背。

我真担心娘娘宫里也是如此，那就什么也看不见了。

“妈妈，我要看，我什么也瞧不见哪！”

“好！我抱你到上边瞧！”

妈妈说着，把我抱起来往横处挤了几步，撂在一个高高的地方。呀！我真又惊又喜，还有点傻了！好像突然给举到云端，看见了一个无法形容的、灿烂辉煌、热闹非凡的世界。我首先看到的是身前不远的地方有两棵旗杆，高大无比，尖头简直要碰到天。我对面是一座戏台，上边正在敲锣打鼓，唱戏的人正起劲儿地叫着，台下一片人头攒动。我再扭身一看，身后竟是一座美丽的大庙。在这中间，满是罩棚，满是小摊，满是人。各种新奇的东西和新奇的景象，一下子闯进眼帘，我好像什么也看不清了；在这之后，我才明白自己站在庙前一个石头砌的高台上……

“妈，妈，这就是娘娘宫吗？”我叫着。

“可不是吗！”妈妈笑咪咪地说。每逢我高兴之时，她总是这样心花怒放地笑着。她说：“大弟，你能在这儿站着别动吗？妈到对面买点东西。那儿太挤，你不能去。你可千万别离开这儿。妈去去就来。”

我再三答应后，她才去。我看着她挤进一家绒花店。

这时，我才得以看清宫门前的全貌。从我们走来的宫北大街，经过这庙前，直奔宫南的宫南大街，千千万万小脑袋蠕动着，街的两旁全是店铺，张灯结彩，悬挂着五色大旗，写着“大年减价”。“新年连市”等等字样，一直歪歪斜斜，蜿蜒地伸向锅店街那边而去，好像一条巨大的鳞光闪闪的巨蟒，在地上慢慢摇动它笨拙的身躯，真是好看极了。我禁不住双腿一蹦一蹦，拍起手来。

“当心掉下来！”有人说。抓住我的腰。

原来妈妈来了，她喜笑颜开，手里拿着一个方方的花纸盒，鬓上插着一朵红绒花。这花儿如此艳丽，映着她的脸，使她显得喜气洋洋，我感到她从来没有像今天这样好看。

“妈，你好看极了！”

“胡悦！”她羞笑着说，“决下来，咱们到娘娘宫里去看看。”

我随她跨进了多年来梦思夜想的娘娘宫，心里还掠过一种自豪与得意之情。心想，回头我也能像独眼表哥那样对别人讲讲娘娘宫的事了。而我的姐姐们还没有我今天这种好福气呢！

庙里好热闹，楼宇一处连一处，香烟缭绕，到处是棚摊。这宫院里和外边一样，也成了年货集市。小贩、香客、游人挤成一团，各式各样的神仙图画挂满院墙，连几株老树上也挂得满满的。

一束束红蓝黄绿的气球高过人头，在些许的微风里摇颤着，仿佛要摆脱线的牵扯，飞上碧空……宫院左边是卖金鱼的，右边的摊上多卖空竹。内中

有一个胖子，50多岁，很大一顶灰兔皮帽扣在头上。四四方方一张红脸，秤砣鼻子，鼻毛全支出来，好像废井中长出的荒草。他上穿一件紧身元黑罩衫，显出胖大结实的身形，正中一行黄布裹成的疙瘩扣，排得很密，像一条大蜈蚣爬在他当胸上。下边是肥大黑裤，青布缠腿，云字样的靴头。他挽着袖管，抖着一个脸盆大小的空竹。如此大的空竹真是世所罕见。别看他身胖，动作却不迟笨，胳膊一甩，把那奇大的空竹抖得精熟，并且顺着绳子，一忽儿滚到左胳膊上，一忽儿滚到右胳膊上，一忽儿猫腰俯背，让转动的空竹滚背而过，一忽儿又把这沉重的家伙抛上半空，然后用手里的绳子接住，这时他面色十分神气。那空竹发出的声音也如牛吼一般。他的货摊上悬着一个朱红漆牌写着三个金字：“空竹王”。旁边有行小字“乾隆老样”。摊上的空竹所贴的红签上，也都印着这些字样，并有“认清牌号，谨防假冒”八个字。他的货摊在同行中显得很阔绰，大大小小的空竹，式样不一，琳琅满目，使得左右的邻摊显得寒伧、冷浇和可怜。他一边抖着空竹，一边嘴里叨叨不绝，说他的空竹是祖传的。他家历来不但精于制作，又善于表演空竹。他祖宗曾进过宫，给乾隆爷表演过，乾隆爷看得“龙颜大悦”，赐给他祖宗黄金百两，白银一千，外加黄马褂一件。据说那是他祖祖祖爷爷的事，后来他家有人又进宫给慈禧太后表演空竹，便是他祖祖爷的事了。祖辈的那黄马褂没有留下，却传下这只巨型的空竹……说到这儿他把空竹用力抖了两下，嘴里的话锋一转，来了生意经，开始夸耀自家空竹的种种优长，直说得嘴角溢出白沫。本来他的空竹不错，抖得也蛮好，不知为什么，这样滔滔不绝的自夸和炫耀，尤其其他那股慊悍和霸气劲儿反叫人生厌。这时，他大叫一声，猛一用力，把空竹再次抛上半空，随着脑袋后仰过猛，头上那顶大兔皮帽被抛掉身后，露出一个青皮头顶，见棱见角，并汗津津冒着热气，好似一只没有上锅的青光光的蟹盖儿，大家忍不住笑了。我妈妈笑了一下，便领着我到邻处小摊上，买了一个小号的空竹给我。那摊贩对妈妈十分客气，似有感激之意。妈妈为什么不买“空竹王”那些漂亮的空竹，而偏偏买这小摊上不大起色的东西？这事一直像个谜存在我心里，直到我入了社会，经事多了，才打开这积存已久的谜。

(4)

大庙里的气氛真是神秘、奇异、可怖。那气氛是只有庙堂里才有的。到处是黑洞洞的，到处又闪着煌煌的亮光；到处是人，到处是神。一处处庙堂，一尊尊佛像，有的像活人，有的像假人，有的逗人发笑，有的瞪眼吓人，有的莫名其妙。妈妈在我耳边轻轻告诉我，哪个是娘娘，哪个是四大门神，哪个是关帝，还有雷公、火神、痘疹刘爷、傻哥哥和张仙爷。给我印象最突出的要算这张仙爷了。他身穿蓝袍，长须飘拂，掌弓搭箭，斜向屋角，既威武又洒脱。妈妈告诉我，民人住宅常有天狗从烟囱钻进来，兴妖作怪，残害幼儿。张仙爷专除天狗，见了天狗钻进民宅就将弓箭射去，以保护孩童。故此，人都称他为“射天狗的张仙爷”……

在我不自觉地望着这护佑儿童们的泥神时，妈妈向一个人问了几句话，就领着我穿过两重热热闹闹的小院，走到一座庙堂前。她在门口花了几个小钱买了一把香，便走进去。里边一团漆黑，烟雾弥漫，香的气味极浓。除去到处亮着的忽闪忽闪的烛火，别的什么都看不见。我才要向前迈步，妈妈忽把我拉住，我才发现眼前有几个人跪伏着，随着脑袋一抬，上身直立；跟着又俯身叩首做拜伏状。这些人身前是张条案，案上供具陈列，一尊乌黑的生

铁香炉插满香，香灰撒落四边，四座烛台都快给烛油包上了……就在这时，从条案后的黑黝黝的空间里，透现出一个胖胖的，端庄的、安祥的妇女的面孔。珠冠绣衣，粉面朱唇，艳美极了。缭绕的烟缕使她的面孔忽隐忽现，跳动的烛光似乎使她的表情不断变化着，忽而严肃，忽而慈爱，忽而冷峻，忽而微笑。她是谁？如何这样妄自尊崇，接受众人的叩拜？我想到这儿时，已然发现她也是一尊泥塑彩画的神像。为什么许多人要给这泥人烧香叩头呢？我拉拉妈妈的衣袖，想对她说话，她却不搭理我。我抬头看她时，只见妈妈脸上郑重又虔诚，一双眼呆呆的，散发出一种迟缓又顺从的光来。我真不懂妈妈何以做出如此怪异的神情。但不知为什么，我忽然不敢出声，不敢随意动作，一股庄重不阿的气氛牢牢束缚住我，心里升起一种从未有过的敬畏的感觉，不觉悄悄躲到妈妈的身后。

在条案一旁，立着一个老头，松形鹤骨，神情肃穆，穿黄袍子。我一直以为也是个泥人。此刻他却走到妈妈身前，把妈妈手里的香接过去，引烛火点着，插在香炉内。这时妈妈也像左右的人那样人屈腿伏身，叩头作揖。只剩下我直僵僵地站着。这当儿，一个新发现竟使我吓得缩起脖子：原来条案后那泥神身上满是眼睛。总有几十只。只只眼睛都比鞋子还大，眼白极白，眼球乌黑，横横竖竖，好像都在瞧着我。我一惊之下，忙蹲下来，躲在妈妈背后，双手捂住了脸。后来妈妈起了身，拉着我走出这吓人的庙堂。我便问：

“妈，那泥人怎么浑身都是眼睛呀？”

“哎哟，别胡扯，那是千眼娘娘，专管人得眼病的。”

我听了依然莫解，但想到妈妈给她叩头，是为了她丈夫的病吧！我又想发问，却没问出来，因为她那满是浅细皱纹的眼皮中间似乎含着泪水。我之所以没再问她，是因为不愿意勾起她心中的烦恼和忧愁，还是怕她眼里含着的泪流出来，现在很难再回想得清楚，谁能弄清楚自己儿时的心理？

(5)

在宫南大街，我们又卷在喧闹的人流中。声音愈吵，人们就愈要提高嗓门，声音反倒愈响。其实如果大家都安静下来，小声讲话，便能节省许多气力，但此时、此刻、此地谁又能压抑年意在心头上猛烈的骚动？

宫南大街比宫北大街更繁华，店铺挨着店铺，罩棚连着罩棚，五行八作，无所不有。最有趣的是年画店，画儿贴满四壁，标上号码，五彩缤纷，简直看不过来，还有一家画店，在门前放着一张桌，桌面上码着几尺高的年画，有两个人，把这些画儿一样样地拿给人们看，一边还说些为了招待主顾而逗人发笑的话，更叫人好笑的是这两个人，一般高，穿着一样的青布棉袍，驼色毡帽，只是一胖一瘦；一个难看，一个顺眼；很像一对说相声的。我爱看的《一百单八将》、《百子闹学》、《屎克螂堆烘球》等等这里都有。

由此再往南去，行人渐少，地势也见宽松。沿街多是些小摊；更有可怜的，只在地上放一块方形的布，摆着一些吊钱、窗花、财神图、全神图、彩旦、花糕模子、八宝糖盒等零碎小物；这些东西我都早从妈妈嘴里听到过，因此我都能认得。还有些小货车，放着日用的小百货，什么镜儿、膏儿、粉儿、油儿的，上边都横竖几根杆子，拴着女孩子们扎辫子用的彩带子，随风飘摇，很是好看；还有的竖立一棵粗粗的麻杆儿，上面插满各样的绒花，围在这小车边的多是些妇女和姑娘们。在这中间，有一个卖字的老人的表演使我入了迷。一张小木桌，桌上一块大紫石砚，一把旧笔，一捆红纸，还立着一块小木牌，写着“鬻”字。这老人瘦如干柴，穿一件土黄棉袍，皱皱巴巴，

活像一棵老人参。天冷人老，他捉着一支大笔，翘起的小拇指微微颤抖。但笔道横平竖直，宛如刀切一般。四边闲看的人都怔着，没人要买。老人忽然左手也抓起一支大笔，蘸了墨，两手竟然同时写一副对联。两手写的字却各不相同。字儿虽然没有单手写得好，观者反而惊呼起来，争相购买。

看过之后，我伸手一拉妈妈：

“走！”

她却摆胳膊。

“走——”我又一拉她。

“哎，你这孩子怎么总拉人哪？！”

一个陌生的爱挑剔的女人尖利的声音传来。我抬头一看，原来是一位矮小的黄脸女人，怀里抱着一篓鲜果。她不是妈妈！我认错人了！妈妈在哪儿？我慌忙四下一看，到处都是生人，竟然不见她了！我忙往回走。

“妈妈，妈妈……”我急急慌慌地喊，却听不见回答，只觉得自己喉咙哽咽，喊不出声来，急得要哭了。

就在这当口，忽听有人唤：“大弟！”这声简直是肝肠欲裂、失魂落魄的呼喊，随后，从左边人群中钻出一人来，正是妈妈。她张大嘴，睁大眼，鬓边那两绺头发直条条耷拉着，显出狼狈与惊恐的神色。她一看见我，却站住了，双腿微微弯曲下来，仿佛要跌在地上。手里那绒花盒儿也捏瘪了。然后，她一下子扑上来把我紧紧抱住。仿佛从五脏里呼出一声：

“我的爷爷，你是不想叫我活了！”

这声音，我现在回想起来还那样清晰。

我终于看见了炮市。它在宫南大街横着的一条胡同里。足有几十个摊儿。这摊儿简直是一个个炮堆。“双响”都是100个盘成一盘。最大的500个一盘，像个圆桌面一般大。单说此地人最熟悉的烟火——金人儿，就有十来种。大多是鼓脑门、穿袍拄杖的老寿星，药捻儿在脑顶上。这里的金人高可齐腰，小如拇指。这些炮摊的幌子都是用长长的竹竿挑得高高的一挂挂鞭炮。其中一个大摊，用一棵杯口粗的竹竿挑着一挂雷子鞭，这挂大鞭约有七八尺，下端几乎擦地，把那竹竿压成弓形。上边粘着一张红纸条，写了“足数万头”四个大字。这是我至今见到的最威风的一挂鞭。不知怎样的人家才能买得起这挂鞭。

为了防止火灾，炮市上绝对不准放炮。故此，这里反而比较清静，再加上这条胡同是南北方向，冬日的朔风呼呼吹过，顿感身凉。像我这样大小的子孩子们见了炮都会像中了魔一样，何况面对着如此壮观的鞭炮的世界，即使冻成冰棍也不肯看几眼就离开的。

“掌柜的，就给我们拿一把双响吧！”妈妈和那卖炮的说起话来，“多少钱？”

妈妈给我买炮了。我多么高兴！

我只见她从怀中摸出一个旧手中包，打开这包儿，又是一个小手绢包儿，手绢包里还有一个快要磨破了的毛头纸包儿，再打开，便是不多的几张票子，几枚铜币。她从这可怜巴巴的一点钱中拿出一部分，交给那卖炮的，冷风吹得她的鬓发扑扑地飘。当她把那把“双响”买来塞到我手中时，我感到这把炮像铁制的一般沉重。

“好吗？孩子！”她笑眯着眼对我说，似乎在等着我高兴并表示。

本来我应该是高兴的；此刻却是另一种硬装出来的高兴。但我看得出，

我这高兴的表示使她得到了多么大的满足呵！

(6)

我就是这样有生以来第一次令人难忘地逛过了娘娘宫。那天回到家，急着向娘、姐姐和家中其他人，一遍又一遍讲述在娘娘宫的见闻，直说得嘴巴酸疼，待吃过饭，精神就支撑不住，歪在床上，手里抱着妈妈给买的那把“双响”和空竹香香甜甜地睡了。

懵懵懂懂间觉得有人拍我的肩头，擦眼一看，妈妈站在床前，头发梳得光光，身上穿一件平日用屁股压得平平的新蓝布罩衫，臂间挎着一个印花的土布小包袱，她的眼睛通红，好像刚哭过，此刻却笑眯眯地看着我。原来她要走了！屋里的光线已经变暗了。我这一觉睡得好长呵，几乎错过了与她告别的时刻。

我扯着她的衣襟，送她到了当院。她就要去了，我心里好像塞着一团委屈似的，待她一要走，我就像大河决口一般，索性大哭出来。家里人都来劝我，一边向妈妈打手式，叫她乘机快走。妈妈却抽抽噎噎地对我说：

“妈妈给你买的‘双响’，呢？你拿一下来，妈妈给你放一个，崩崩邪气，过个好年……”

我拿一个“双响”给她。她把这“双响”放在地上，然后从怀里摸出一盒火柴划着火去点药捻。院里风大，火柴一着就灭，她便划着火柴，双手拢着火苗，凑上前，猫下腰去点药捻。哪知这药捻着得这么快，不知是谁叫了一声：“当心！”这话音才落，“通！通！”两响，烟腾火苗间，妈妈不及躲闪，炮就打在她脸上。她双手紧紧捂住脸。大家吓坏了，以为她炸了眼睛。她慢慢直起身，放下双手，所幸的是没炸坏眼，却把前额崩得一大块黑。我哭了起来。

妈妈拿出块帕子抹抹前额，黑烟抹净，却已鼓出一个栗子大小的硬疙瘩。家里人忙拿来“万金油”给她涂在疙瘩处，那疙瘩便愈发显得亮而明显了。妈妈眯着笑眼对我说：

“别哭，孩子，这一下，妈妈身上的晦气也给崩跑了！”

我看得出这是一种勉强的、苦味的笑。

她就这样去了。挎着那小土布包袱、顶着那栗子大小的鼓鼓的疙瘩去了。多年来，这疙瘩一直留在我心上，一想就心疼，挖也挖不掉。

她说她“过了年就回来”，但这一去就没再来。听说她丈夫瞎了双眼，她再不能出来做事了。从此，一面也不得见。音讯也渐渐寥寥。我15岁那年，正大年三十，外边鞭炮正响得热闹，屋里却到处能闻到火药燃烧后的香味。家里人忽叫我到院里看一件东西。我打着灯笼去看，挨着院墙根放着一个荆条编的小萝筐。家里人告诉我，这是我妈妈托人从乡下捎给我的。我听了，心儿陡然地跳快了，忙打开筐盖，用灯一照，原来是个又白又肥的大猪头，两扇大耳，粗粗的鼻子，脑门上点了一个枣儿大的红点儿，可爱极了……看到这里，我不觉抬起头来，仰望着在万家灯火的辉映。中反而显得暗淡了的寒空，心儿好像一下子从身上飞走，飞呵、飞呵，飞到我那遥远的乡下的老妈妈身边，扑在她那温暖的怀中，叫着：

“妈妈，妈妈，你可好吗？”

3. 我和快手刘

人人在童年，都是时间的富翁，胡乱挥霍也使不尽。有时呆在家里闷得慌，或者父亲嫌我太闹，打发我出去玩玩，我就不免要到离家很近的那个街口，去看快手刘变戏法。

快手刘是个撂地摆摊卖糖的胖大汉。他有个随身背着的小木箱，在哪儿摆摊就把木箱放在那儿。箱上架一条满是洞眼的横木板，洞眼插着一排排廉价而赤黄的棒糖。他变戏法是为了吸引孩子们来买糖，戏法十分简单，俗称“小碗扣球”。一块绢子似的黄布铺在地上，两只白瓷小茶碗，四只滴溜溜的大红玻璃球儿，就这再普通不过的三样道具，却叫他变得神出鬼没。他两只手各拿一只茶碗，你明明看见每只碗下边扣着两只红球儿，你连眼皮都没眨动一下，嘿！四只球儿竟然全都跑到一只茶碗下边去了，难道这球儿是从地下钻过去的？他就这样把两只碗翻来翻去，一边叫天喊地，东指一下手，西吹一口气，好像真有什么看不见的神灵做他的帮手，四只小球忽来忽去，根本猜不到它们在哪里。这种戏法比舞台上的魔术难变，舞台只有一边对着观众，街头上的土戏法，前后左右围一圈人，人们的视线从四面八方射来，容易看出破绽。有一次，我亲眼瞧见他手指飞快地一动，把一只球儿塞在碗下边扣住，便禁不住大叫：

“在右边那个碗底下哪，我看见了！”

“你看见了？”快手刘明亮的大眼珠子朝我惊奇地一闪，跟着换了一种正经的神气对我说，“不会吧！你可得说准了。猜错就得买我的糖。”

“行！我说准了！”我亲眼所见，所以一口咬定。自信使我的声音非常响亮。

谁知快手刘哈哈一笑，突然把右边的茶碗翻过来：

“瞧吧，在哪儿呢？”

咦，碗下边怎么什么也没有呢？只有碗口压在黄布上一道圆圆的印子。难道球儿从地下钻进左边那个碗下边去了。快手刘好像知道我怎么猜想，伸手又把左边的茶碗掀开，同样什么也没有！球儿都飞了？只见他将两只空碗对口合在一起，举在头顶上，口呼一声：“来！”双手一摇茶碗，里面竟然哗哗响，打开碗一看，四只球儿居然又都出现在碗里边。怪，怪，怪！

四边围看的人发出一阵惊讶不已的唏嘘之声。

“怎么样，你输了吧！不过在我这儿输了决不罚钱，买块糖吃就行。这糖是纯糖稀熬的，单吃糖也不吃亏。”

我臊得脸发烫烫，在众人的笑声里买了块棒糖，站在人圈后边去。从此我只站在后边看了，再不敢挤到前边去多嘴多舌。他的戏法，在我眼里真是无比神奇了。这人也是我童年真正钦佩的一个。

他那时不过40多岁吧，正当年壮，精饱神足，肉重肌沉，皓齿红唇，乌黑的眉毛像是用毛笔画上去的。他蹲在那里活像一只站立着的大白象。一边变戏法，一边卖糖，发亮而外突的眸子四处流盼，照应八方；满口不住说着逗人的笑话；一双胖胖的手，指肚滚圆，却转动灵活，那四个小球就在这双手里忽隐忽现。我当时有种奇想：他的手好像是双层的，小球时时藏在夹层里。唉，孩提时代的念头，现在不会再有了。

这双异常敏捷的手，大概就是他绰号“快手刘”的来历。他也这样称呼自己，以致在我们居住那一带无人不知他的大名。我童年的许多时光，就是

在这最最简单又百看不厌的土戏法里，在这一直也不曾解开的谜阵中，在这双神奇莫测、令人痴想不已的快手之间消磨掉的。他给了我多少好奇的快乐呢！

那些伴随着童年的种种人和事，总要随着童年的消逝而远去。我上中学后就不常见到快手刘了。只是路过那街口时，偶尔碰见他。他依旧那样兴冲冲的变“小碗扣球”，身旁摆着插满棒糖的小绿木箱。此时我已经是懂事的中学生了，不再会把他的手想象成双层的，却依然看不出半点破绽，身不由己地站在那里，饶有兴致地看上一阵子。我敢说，世界上再好的剧目，哪怕是易卜生和莎士比亚，也不能使我这样成百上千次看个不够。

我上高中是在外地。人一走，留在家乡的童年和少年就像合上的书。往昔美好的故事，亲切的人物，甜醉的情景，就像鲜活花瓣夹在书页里，再翻开都变成了干枯了的回忆。谁能使过去的一切复活？那去世的外婆，不知去向的挚友，妈妈乌黑的卷发，久已遗失的那些美丽的书，那跑丢了的小白猫……还有快手刘。

高中二年级的暑期，我回家度假。一天在离家不远的街口看见十多个孩子围着什么又喊又叫。走近一看，心中怦然一动，竟是快手刘！他依旧卖糖和变戏法，但人已经大变样子。10年不见，他好像度过了20年。模样接近了老汉。单是身旁摆着的那只木箱，就带些凄然的样子。它破损不堪，黑糊糊，粘腻腻，看不出一点先前那悦目的绿色。横板上插糖的洞孔，多年来给棒糖的竹棍捅大了，插在上边的棒糖东倒西歪。再看他，那肩上、背上、肚子上、臂上的肉都到哪儿去了呢，饱满的曲线没了，衣服下处处凸出尖尖的骨形来；脸盘仿佛小了一圈，眸子无光，更没有当初左顾右盼、流光四射的精神。这双手尤其使我动心——他分明换了一双手！手背上青筋缕缕，污黑的指头上绕着一圈圈皱纹，好像吐尽了丝而皱缩下去的老蚕……于是，当年一切神秘的气氛和绝世的本领都从这双手上消失了。他抓着两只碗口已经碰得破破烂烂的茶碗，笨拙地翻来翻去；那四只小红球儿，一会儿没头没脑地撞在碗边上，一会儿从手里掉下来。他的手不灵了！孩子们叫起来：“球在那儿呢！”“在手里哪！”“指头中间夹着哪！”在这喊声里，他慌张，手就愈不灵，抖抖索索搞得他自己也不知道球儿都在哪里了。无怪乎四周的看客只是寥寥一些孩子。

“在他手心里，没错！决没在碗底下！”有个光脑袋的胖小子叫道。

我也清楚地看到，在快手刘扣过茶碗的时候，把地上的球儿取在手中。这动作缓慢迟钝，失误就十分明显。孩子们吵着闹着叫快手刘张开手，快手刘的手却摸得紧紧的，朝孩子们尴尬地掬出笑容。这一笑，满脸皱纹都挤在一起，好像一个皱纸团。他几乎用请求的口气说：

“是在碗里呢！我手里边什么也没有……”

当年神气十足的快手刘哪会用这种口气说话？这些稚气又认真的孩子们偏偏不依不饶，非叫快手刘张开手不可。他哪能张口，手一张开，一切都完了。我真不愿意看见快手刘这一副狼狈的、惶惑的、无措的窘态。多么希望他像当年那次由于我自作聪明，揭他老底，迫使他亮出一个捉摸不透的绝招，小球突然不翼而飞，呼之即来。如果他再使一下那个绝招，叫这些不知轻重的孩子们领略一下名副其实的快手刘，瞠目结舌多好！但他老了，不再会有那花好月圆的岁月年华了。

我走进孩子们中间，手一指快手刘身旁的木箱说：

“你们都说错了，球儿在这箱子上呢！”

孩子们给我这突如其来的话弄得莫名其妙。都瞅那木箱，就在这时，我眼角瞥见快手刘用一种尽可能的快速度把手心里的小球塞到碗下边。

“球在哪儿呢？”孩子们问我。

快手刘笑呵呵翻开地上的茶碗说：

“瞧，就在这儿哪！怎么样，你们说错了吧，买块糖吧，这糖是纯糖稀熬的，单吃糖也不吃亏。”

孩子们给骗住了，再不喊闹。一两个孩子掏钱买糖，其余的一哄而散。随后只剩下我和从窘境中脱出身来的快手刘，我一扭头，他正瞧我。他肯定不认识我。他皱着花白的眉毛，饱经风霜的脸和灰蒙蒙的眸子里充满疑问，显然他不明白，我这个陌生的青年何以要帮他一下。

4. 捅马蜂窝

爷爷的后院虽小，它除去堆放杂物，很少人去，里边的花木从不修剪，快长疯了；枝叶纠缠，荫影深浓，却是鸟儿、蝶儿、虫儿们生存和嬉戏的一片乐土，也是我儿时的乐园。我喜欢从那爬满青苔的湿漉漉的大树干上，取下又轻又薄的蝉衣，从土里挖出筷子粗肥大的蚯蚓，把团团飞舞的小蜢虫驱赶到蜘蛛网上去。那沉甸甸压弯枝条的海棠果，个个都比市场买来的大。这里，最壮观的要属爷爷窗檐下的马蜂窝了，好像倒垂的一只大莲蓬，无数金黄色的马蜂爬进爬出，飞来飞去，不知忙些什么，大概总有百十只之多，以致爷爷不敢开窗子，怕它们中间哪个冒失鬼一头闯进屋来。

“真该死，屋子连透透气儿也不能，哪天请人来把这马蜂窝捅下来！”奶奶总为这个马蜂窝生气。

“不行，要蜇死人的！”爷爷说。

“怎么不行？头上蒙块布，拿竹竿一捅就下来。”奶奶反驳道。

“捅不得，捅不得。”爷爷连连摇手。

我站在一旁，心里却涌出一种捅马蜂窝的强烈渴望。那多有趣！当我给这个淘气的欲望鼓动得难以抑制时，就找来妹妹，趁着爷爷午睡的当儿，悄悄溜到从走廊通往后院的小门口。我脱下褂子蒙住头顶，用扣上衣扣儿的前襟遮盖下半张脸，只露一双眼。又把两根竹竿接绑起来，做为捣毁马蜂窝的武器。我和妹妹约定好，她躲在门里，把住关口，待我捅下马蜂窝，赶紧开门放我进来，然后把门关住。

妹妹躲在门缝后边，眼瞧我这非凡而冒险的行动。我开始有些迟疑，最后还是好奇战胜了胆怯。当我的竿头触到蜂窝的一刹那，好像听到爷爷在屋内呼叫，但我已经顾不得别的，一些受惊的马蜂轰地飞起来，我赶紧用竿头顶住蜂窝使劲摇撼两下，只听“噔”，一个沉甸甸的东西掉下来，跟着一团黄色的飞虫腾空而起，我扔掉竿子往小门那边跑，谁料到妹妹害怕，把门在里边插上，她跑了，将我关在门外。我一回头，只见一只马蜂径直而凶猛地朝我扑来，好像一架燃料耗尽，决心相撞的战斗机。这复仇者不顾一死而拼死的气势使我惊呆了。我抬手想挡住脸，只觉眉心像被针扎似的剧烈地一疼，挨蜇了！我捂着脸大叫。不知道谁开门把我拖进屋。

当夜，我发了高烧。眉心处肿起一个枣大的疙瘩，自己都能用眼瞧见。家里人轮番用了醋、酒、黄酱、万金油和凉手巾把儿，也没能使我那肿迅速消下去。转天请来医生，打针吃药，七八天后才渐渐复愈。这一下好不轻呢！我生病也没有过这么长时间，以致消肿后的几天里不敢到那通向后院的小走廊上去，生怕那些马蜂还守在小门口等着我。

过了些天，惊恐稍定，我去爷爷的屋子，他不在，隔窗看见他站在当院里，摆手招唤我去，我大着胆子去了，爷爷手指窗根处叫我看，原来是我捅掉的那个蜂窝，却一只马蜂也不见了，好像一只丢弃的干枯的大莲蓬头。爷爷又指了指我的脚下，一只马蜂！我惊吓得差点叫起来，慌忙跳开。

“怕什么，它早死了！”爷爷说。

仔细瞧，噢，原来是死的。仰面朝天躺在地上，几只黑蚂蚁在它身上爬来爬去。

爷爷说：

“这就是蜇你的那只马蜂。马蜂就是这样，你不惹它，它不蜇你。它要

是蜇了你，自己也就死了。”

“那它干嘛还要蜇我呢，它不就完了吗？”

“你毁了它的家，它当然不肯饶你。它要拼命的！”爷爷说。

我听了心里暗暗吃惊。一只小虫竟有这样的激情和勇气。低头再瞧瞧这只马蜂，微风吹着它，轻轻颤动，好似活了一般。我不禁想起那天它朝我猛扑过来时那副视死如归的架式；与毁坏它们生活的人拼出一死，真像一个英雄……我面对这壮烈牺牲的小飞虫的尸体，似乎有种罪孽感沉重地压在我心上。

那一窝马蜂呢，无家可归的一群呢，它们还会不会回来重建家园？我甚至想用胶水把这只空空的蜂窝粘上去。

这一年，我经常站在爷爷的后院里，始终没有等来一只马蜂。

转年开春，有两只马蜂飞到爷爷的窗檐下，落到被晒暖了的木窗框上，然后还在去年的旧窝的残迹上爬了一阵子，跟着飞去而不再来。空空又是一年。

第三年，风和日丽之时，爷爷忽叫我抬头看，隔着窗玻璃看见窗檐下几只赤黄色的马蜂忙来忙去。在这中间，我忽然看到，一个小巧的、银灰色的、第一间蜂窝已经筑成了。

于是，我和爷爷面对面开颜而笑，笑得十分舒心。我不由得暗暗告诉自己：再不做一件伤害旁人的事。

5. 撕碎的花脸

做孩子的时候，盼过年的心情比大人来得迫切，吃穿玩乐花样都多，还可以把拜年来的亲友塞到手心里的一小红包压岁钱都积攒起来，做个小富翁。但对孩子们来说，过年的魅力还有更一层深在的缘故，便是我要写在这张纸上的。

每逢年至，小闺女们闹着戴绒花、穿红袄、嘴巴上涂上浓浓的胭脂团儿；男孩子们的兴趣都盯在鞭炮上，我则不然，最喜欢的是买个花脸戴。这是种纸浆轧制成的面具，用渗胶的彩粉画上唱戏的那些有名有姓、威风十足的大花脸，后边拴根橡皮条儿，往头上一套，自己俨然就变成那员虎将了。这花脸是依脸形扎的，眼睛处挖两个孔，可以从里边往外看，但鼻子和嘴的地方不通气儿，一戴上，好闷，还有股臭胶和纸浆的味儿；说出话来，声音变得低粗，却有大将威武不凡的气概，神气得很。

一年年根，舅舅带我去娘娘宫前年货集市上买花脸。过年时人都分外有劲，挤在人群里好费力，终于从挂满在一条横竿上的花花绿绿几十种花脸中，惊喜地发现一个。这花脸好大，好特别！通面赤红，一双墨眉，眼角雄俊地吊起；头上边突起一块绿包头，长巾贴脸垂下，脸下边是用马尾做的很长的胡须。这花脸与那些愣头愣脑、傻头傻脑、神头鬼脸的都不一样。虽然毫不凶恶，却有股子凛然不可侵犯的庄重之气，咄咄逼人，叫我看得直缩脖子。要是把它戴在脸上，管叫别人也吓得缩脖子。我竟不敢用手指它，只是朝它扬下巴，说：“我要那个大红脸！”

卖花脸的小罗锅儿，举竿儿挑下这花脸给我，龇着黄牙笑嘻嘻说：“还是这小少爷有眼力，要做关老爷！关老爷还得拿把青龙偃月刀呢！我给您挑把顶精神的！”说着从戳在地上一捆刀枪里，抽出一柄最漂亮的大刀给我。大红漆杆，金黄刀面，刀面上嵌着几块闪闪发光的小镜片，中间画一条碧绿的小龙，还拴一朵红缨子。这刀！这花脸！没想到一下得到两件宝贝。我高兴得只是笑，话都说不出。舅舅付了钱，坐三轮回家时，我就戴着花脸，倚着舅舅的大棉袍执刀而立，一路引来不少人瞧我，特别是那些与我一般大的男孩子投来艳羡的目光时，使我快活之极。舅舅给我讲了许多关公的故事，过五关、斩六将、温酒斩华雄。边讲边说：“你好英雄呀！”好像在说我的光荣史。当他告我这把青龙偃月刀重80斤，我简直觉得自己力大无穷。舅舅还教我用京剧自报家门的腔调说：

“我——姓关，名羽，字云长。”

到家，人人见人人夸，妈妈似乎比我更高兴。连总是厉害地板着脸的爸爸也含笑称我“小关公”。我推开大人们，跑到穿衣镜前，横刀立马地一照，呀，哪里是小关公，我是大关公哪！这样，整个大年三十我一直戴着这花脸，谁说都不肯摘，睡觉时也戴着它，还是睡着后妈妈轻轻摘下放在我枕边的，转天醒来头件事便马上戴上，恢复我这“关老爷”的本来面貌。

大年初一，客人们陆陆续续来拜年，妈妈喊我去好叫客人们见识见识我这关老爷。我手握大刀，摇晃着肩膀，威风地走进客厅，憋足嗓门叫到：“我——姓关，名羽，字云长。”

客人们哄堂大笑，都说，“好个关老爷，有你守家，保管大鬼小鬼进不来！”

我愈发神气，大刀呼呼抡两圈，摆个张牙舞爪的架势，逗得客人们笑个

不停。只要客人来，妈妈就喊我出场表演。妈妈还给我换上只有三十夜拜祖宗时才能穿的那件青缎金花的小袍子。我成了全家过年的主角，连爸爸对我也另眼看待了。

我下楼一向不走楼梯。我家楼梯扶手是整根的光亮的圆木。下楼时便一条腿跨上去，“哧溜”一下滑到底。这时我就故意躲在楼上，等客人来突然由天而降，叫他们惊奇，效果会更响亮！

初一下午，来客进入客厅，妈妈一喊我，我跨上楼梯扶手飞骑而下，呜呀呀大叫一声闯进客厅，大刀上下一抡。谁知用力过猛，脚底没根，身子栽出去，“叭”地巨响，大刀正砍在花架上一尊插桃枝的大瓷瓶上，哗啦啦粉粉碎，只见瓷片、桃枝和瓶里的水飞向满屋，一个瓷片从二姑脸旁飞过，险些擦上了；屋内如淋急雨，所有人穿的新衣裳都是水渍；再看爸爸，他像老虎一样直望着我，哎哟，一根开花的小桃枝迎面插在他梳得油光光的头发里。后来长大才知道被我打碎的是一尊祖传的乾隆官窑百蝶瓶，这简直是死罪！我坐在地上吓傻了，等候爸爸上来一顿狠狠的揪打。妈妈的神气好像比我更紧张，她一时抓不着办法救我，瞪大眼睛等待爸爸的爆发。

就在这生死关头，二姑忽然破颜而笑，拍着一双雪白的手说道：

“好啊，好啊，今年大吉大利，岁（碎）岁（碎）平安呀！哎，关老爷，干嘛傻坐在地上，快起来，二姑还要看你耍大刀哪！”

谁知二姑这是使什么法术，绷紧的气氛刹时就松开了。另一位姨婆马上应和说：“旧的不去，新的不来，不除旧，不迎新，您等着瞧吧，今年非抱个大金娃娃不成，是吧？”她满脸欢笑朝我爸爸说，叫他应声。其他客人也一拥而上，说吉祥话，哄爸爸乐。

这些话平时根本压不住爸爸的火气，此刻竟有神奇的效力，迫使他也不乐也得乐。过年乐，没灾祸。爸爸只得嘿嘿两声，点头说：

“啊，好、好、好……”

尽管他脸上的笑纹明显含着被克制的怒意，我却奇迹地因此逃脱开一次严惩。妈妈对我丢了眼色，我立刻爬起来，拖着大刀，狼狈而逃。身后还响着客人们惬意的拍手声、叫好声和笑声。

往后几天里，再有拜年的客人来，妈妈不再喊我，节目被取消了。我躲在自己屋里很少露面，那把大刀也掖在床底下，只是花脸依旧戴着，大概躲在这硬纸片后边再碰到爸爸时有种安全感。每每从眼孔里望见爸爸那张阴沉含怒的脸，不再觉得自己是关老爷，而是个可怜虫了！

过了正月十五，大年就算过去了。我因为和妹妹争吃撤下来的祭灶用的糖瓜，被爸爸提腰抓起来，按在床上死揍一顿。我心里清楚，他是把打碎花瓶的罪过加在这件事上一起清算，因为他盛怒时，向我要来那把惹祸的大刀，用力折成几段，大花脸也撕成碎片片。

从这事，我悟到一个祖传的概念：一年之中唯有过年这几天是孩子们的自由日，在这几天里无论怎样放胆去闹，也不会立刻得惩罚。这便是所有孩子都盼望过年更深层的缘故。当然那被撕碎的花脸也提醒我，在这有限的自由里可得勒着点自己，当心事后加倍的算帐。

6. 哦，中学时代……

人近中年，常常懊悔青少年时由于贪玩或不明事理，滥用了许多珍贵的时光。想想我的中学时代，我可算是个名副其实的“玩将”呢！下棋、画画、打球、说相声、钓鱼、掏鸟窝等等，玩的花样可多哩！

我还喜欢文学。我那时记忆力极好，虽不能“过目成诵”，但一首律诗念两遍就能吭吭巴巴背下来。也许如此，就不肯一句一字细嚼慢咽，所记住的诗歌常常不准确。我还写诗，自己插图，这种事有时上课也做。一心不能二用，便听不进老师在讲台上说些什么了。

我的语文老师姓刘，他的古文底子颇好，要求学生分外严格，而严格的老师往往都是不留情面的。他那双富有捕捉力的目光，能发觉任何一个学生不守纪律的活动。瞧！这一次他发现我了。不等我解释就没收了 my 诗集。晚间他把我叫去，将诗集往桌上一拍，并不指责我上课写诗，而是说：“你自己看看里边有多少错？这都是不该错的地方，上课时我全都讲过了！”他的神色十分严厉，好像很生气。我不敢再说什么，拿了诗集离去。后来，我带着那本诗集，也就是那些对文学浓浓的兴趣和经不住推敲的知识离开学校，走进社会。

社会给了我更多的知识。但我时时觉得，我离不开、甚至必需经常使用青少年时学到的知识，由此而感到那知识贫薄、残缺、有限。有时，在严厉的编辑挑出的许许多多错别字、病句，或误用的标点符号时，只好窘笑。一次，我写了篇文章，引了一首古诗，我自以为记性颇好，没有核对原诗，结果收到一封读者客气又认真的来信，指出错处。我知道，不是自己的记性差了，而是当初记得不认真。这时我就生出一种懊悔的心情。恨不得重新回到中学时代，回到不留情面的刘老师身边，在那个时光充裕、头脑敏捷的年岁里，纠正记忆中所有的错误，填满知识的空白处。把那些由于贪玩而荒废掉的时光，都变成学习和刻苦努力的时光。哦，中学时代，多好的时代！

当然，这是一种梦想。谁也不能回到过去。只有抓住自己的今天，自己的现在，才是最现实的。而且我还深深地认识到，青年时以为自己光阴无限，很少有时间的紧迫感。如果你正当年少，趁着时光正在煌煌而亲热地围绕着你，你就要牢牢抓住它。那么，你就有可能把这时光变成希望的一切。你如果这样做了，你长大不仅会做出一番成就，而且会成为一个真正懂得生命价值的人！

7. 在早春的日子里

(1)

早春吗？就是你放开眼寻不到一点绿意，小河依旧覆盖着亮闪闪的薄冰，阳光还无力驱尽空气中的冷冽。早晨，你坐着马车在村道上，耳朵竟然感到有些冻得发疼；马儿的鼻孔里喷出一股股蒸气似的热气……可是，偶然不知从哪儿吹来一阵挺凉的风，却与冬天扫荡大地的寒飏全然不同了。你分明觉得有一种清新、有力、醉人的气息扑在脸上。这是春天将临的讯息呵！就在这一瞬间，你曾经在这个季节里一些经受过的、久已忘怀的往事，会重新零零碎碎地飞快地从眼前一掠而过。它只是一掠而过，抓也抓不住，连同那风里的春天的味儿忽然出现，忽然消失。你却陡然地被感动了！你全身会像那些伸向天空的修长、纤细、变软的枝条，微微抖颤起来，并感受到一阵子又甜蜜、又伤感、又淡薄、又浓郁的情绪。这便是早春。

有位画家说，四季中有两个最富于诗意的节气，一是早春，一是晚秋。据说从晚秋的天地间可以找到深沉又丰富的调子；早春的景物总好像飘忽不定，把握不住它的色调与形影……唉，我扯这些做什么呢？

我要写的实际上是另一个意思。

(2)

我 12 岁时的一天，记得那是天气刚刚有点暖和的时候。妈妈叫我把楼梯一侧的几扇窗子打扫一下，揭掉粘在窗缝的挡风的纸条，擦净玻璃，我正干得起劲，忽然从楼下走上来一个很漂亮的女孩子，看样子年龄与我差不多。脚步很轻快，当时我只觉得有点不自在。她从我身边走过时，身子侧了一下，就上楼去了。

她半天没下来。又过一会儿，我楼上的邻居朱丽下来，招呼我上去一趟。朱丽是个随和的胖姑娘，比我大一岁，爱唱歌，胆子小，说话却总像喊一样。她从小就被父母过继给姑妈。家里只有她和姑妈两个人。我和姐姐常同她在一起玩，十分要好。

在朱丽的屋里，我见到了刚才上来的那个女孩子。她靠着床边坐着，手里端本书，我走进来时她并没扭头看我，不知是给书的内容迷住了，还是故意装做这样。

“来来，我给你们介绍一下。”朱丽说，“这是我的同学路霞。他是我楼下的邻居，叫×××。”

路霞这才把书放下，转过脸来对我笑笑。她可真漂亮！

朱丽在她身边坐下，一条胳膊亲热地搭在她肩上，撅起厚厚的嘴唇凑在她耳边嘀咕几句什么，跟着她俩一同看我，还笑，弄得我眼睛不知瞧哪儿才好，只得低下头来。我在自己一般大小的孩子中间，还是头一次感到尴尬。是不是在一个陌生而漂亮的姑娘面前就会感到尴尬？我不知道。

“你在哪个学校？”路霞主动对我说了话。

“四十一中学。”

“上几年级？”

“初中——”

“哎呀！你才上初一呀！你这么高，你十几岁？”

“12岁。”我一直没敢正视她。

“噢！你才12岁。比我还小两岁呢！怪不得你才上初中一。”她说。

“那你得叫她路霞姐姐啦！”朱丽在一旁嚷起来，她俩都笑了，愈发弄得我不好意思了。朱丽却叫得更加起劲，“按规矩你也得叫我朱丽姐呢！”

要是在平时，我马上就会反驳朱丽，我的嘴也挺能气人哪！但我现在似乎什么能耐也没有了。又拘束，又老实，如果在老师面前也是这个样子，保证会使老师大吃一惊。

路霞倒挺大方，也爱说话，话题都很有趣。我们很快就兴致勃勃谈起天来，不知不觉也不那么拘谨了。这时我鼓足勇气，仔细地瞧了她两眼。原先我只想瞧她一眼，但她那张脸却迫使我再瞧一眼。

她长了一张鼓鼓的小脸儿，皮肤挺黑，却很细气，一双黑盈盈的大眼睛，富于表情。脸儿虽黑反而不难看，还有一个尖尖的小下巴，使这张脸儿愈发俊俏。嘴唇挺薄，说话时显得伶俐，笑起来，两边的嘴角向上一翘，像支鲜红的小菱角。

她个子不高，但很精神。朱丽相形之下就显得粗糙，而且像水泡过那样太胖、太白、太松，没有光泽。

后来妈妈叫我下楼吃饭。在饭桌上我表现得有些心不在焉，总觉得有些什么事要做似的。赶紧吃过饭，便说朱丽找我有事要上楼去。妈妈说：“什么要紧的事，像催命一样，看这顿饭把你赶的！”我没说话，到了楼上，屋里只有朱丽一个人。她随便地说：

“路霞走了。”

噢……我站着。

(3)

路霞那次来过，很长日子没再来。

天气很热的时候。一天我钓鱼回来，正在洗脸，朱丽忽然喊我上楼。我上去了，可是她站在屋门口，门是关着的。她脸上带着挺神秘的表情问我：

“你猜谁来了？”

“朱锐。”

“不对，你再猜。”

“冯宽？”

“也不对。你猜吧！是个女的。”

“女的？……你表妹林娜娜吧！”

“还是不对。你真笨！”

我忽然灵机一动——

“谁也没有，你骗我！”

屋里发出一阵清脆的笑声。朱丽把门推开，我完全没猜到，是路霞。她站在屋中央，一双黑亮亮的眼睛笑盈盈地看着我。她穿了一条深蓝色的背带裙，短短的，显得腿挺长。上边是旧白短衫，系着一条红绸领巾。那时我们都喜欢戴绸领巾，给风儿一吹，在胸前飘飘摆摆，滑溜溜地蹭着下巴和脸颊，非常神气。她的小辫好像比前次来时长了，细细的辫梢挨着肩头，显得又俏皮又精神。不知为什么，我一见到她，前次所感觉过的那股尴尬劲儿又来了。路霞却像遇到老朋友，马上和我说笑起来，很快就使我放松开。

我们快活地说着。忽然我觉得短裤的口袋里有什么东西在动。我立刻明白这是早晨在野地里捉到的一只大青头蚂蚱。我瞅了一眼胆小的朱丽，惯常所喜欢的恶作剧又触动起我的兴致。我双手叉着口袋，一本正经地对朱丽说：

“朱丽，我送你点好东西。”

“什么东西？”胖姑娘睁大她的小眼睛。

“你必须先谢谢我——”我故意逗起她的好奇心。

“谢谢！”

“这不行！你说得不清楚，我没听明白！”

“谢——谢！”朱丽拖长声地叫着。她真要急坏了。

“你可看好了——”我像变魔术那样，一边故作神秘地说，一边冷不防突然把口袋里的蚂蚱举到朱丽的眼前，离她的圆鼻头儿只差一点点儿，大蚂蚱所有的细爪子都在动。

朱丽先是瞪大眼睛瞅着一下子来到面前、没来得及看清楚的东西，跟着就爆发出一声刺耳的尖叫。她捂着脸，满屋乱跑，都快吓哭了。

路霞却一点没有害怕，反而觉得我手里的玩意儿挺有趣。她向我要了过去。

“真有意思。这么大，你怎么拣的？呀，它的翅膀和腿怎么都坏了？”她说，并兴趣十足地摆弄手里的蚂蚱。

“我怕它跑了，把它里面的红翅膀揪下来了。它的腿是在我口袋里揉擦坏的。现在不能蹦，也不能飞，只能爬了。”我说。

路霞把它放在手背上，大蚂蚱就顺着她滚圆的小胳膊慢慢往上爬。她感到非常好玩。那蚂蚱爬过她短衫的袖口、肩头，又沿着她的小辫一直向上爬去，眼看就爬到她的头顶上了……朱丽在旁边又急又怕，一个劲儿地连嚷带叫。这在我看来，路霞可不是个一般的女孩子！

(4)

暑假里，路霞来得勤一些。今天她又来了。朱丽的表妹林娜娜也来了。晚饭后，姐姐请她们下楼到我家来玩。

在我家，朱丽先扯着她那又尖又细的嗓子唱了几支歌。这几支歌她近来天天唱，几乎唱了半个夏天，连同院里的蝉叫，吵得四邻不安，早听腻了，因此大家都没有邀请她再唱下去，便一起研究怎么玩。路霞提议玩“藏人”。这大概是每个孩子都会玩的游戏。就是找一个人先到屋外去，把门关上，再关上灯，大家各自找个隐蔽处藏起来。等大家藏好，就把屋外的人叫进屋，任他寻找；先找到谁，谁就算输。输了的人到屋外去，大家重新再藏。

我的两个妹妹也会玩这种游戏，为了热闹也叫她们参加进来。

妹妹们高兴得拍手跳。让哥哥姐姐带看玩是小孩们的一种荣幸。

林娜娜自告奋勇先出去。大家就关上门，闭了灯，在漆黑的屋里摸索地钻进自己选好的角落。大家在黑暗里跑来跑去，难免互相碰撞，甚至撞个满怀。虽然都尽量抑制着自己，却还是忍不住发出笑声。我原想藏在门后，可是我恍惚看见路霞躲到书桌下面。不知什么缘故，我也摸到书桌，弯腰钻了进去。但马上就感到有只很热的小手往外推我，还格格地笑。这时不知谁喊了声：“藏好了，进来吧！”门一响，林娜娜走进来。我只得蹲好，不敢出声，却听林娜娜的脚步直奔书桌这边来，脚步声就在我的身前。我忙往里倾身。这时我觉得路霞和我紧挨着，我的脸似乎感到了她呼出的热气，她的发丝蹭着我的耳朵。我很难形容当时的感觉，好像有点害怕、有点紧张，还有点快乐，并觉得自己一动也不能动了……

“找着了！叫我抓住了！快开灯！”林娜娜忽在大柜那边叫起来。灯亮了，原来是最小又最笨的妹妹被发现了。她藏在柜子里，那是个最容易被想到和被发现的地方。这时我扭头一看，呵！身边的人哪里是路霞，原来是

朱丽！她躲在里边，被挤得脸儿通红，汗淋漓的，头发都粘在额头上，还对我吃吃笑着。我却有点懊丧之感！路霞呢？她藏得真是巧妙极了——她站在窗台上，然后拉上窗帘，就是开着灯也不易发现。她这想法和做法是出人意料的。

这么玩了一阵子，有些腻了。路霞教给我们一个新玩法，实际上是捉迷藏的一种。就是随便指定个人，眼睛蒙上布去捉人。但这种玩法的唯一特别之处，就是捉人的人可以招呼被捉者的名字。被捉者听到招呼到自己的名字时必须出声应答。他一旦捉到人就可以揭去蒙眼的布，被捉到的人代替他，眼睛蒙上布再去捉别人。

姐姐、林娜娜她们都叫路霞先去捉人。大概这是她们对路霞刚才表现出的聪明机智的一种挑战吧！路霞笑了笑，似乎胸有成竹，她丝毫没有推却、扭捏和争让，而是从裙兜里掏出一块淡红色的小手绢，给自己蒙上眼睛。这时妈妈、爸爸和朱丽的姑妈都来了，他们站在屋门口，看我们玩。路霞先在屋子中间转了两圈，大家都屏住气，忍着笑，不敢出声，蹑手蹑脚地躲闪，向后边靠……路霞却忽然站住了，身子一动不动，只是小脑袋晃来晃去，也不招唤任何人的名字，我有点沉不住气了……

“你怎么不叫别人的名字呀！”我朝她叫。

她听见我的声音就扭过身来，那用淡红色手绢蒙住眼睛的脸儿直对着我，却不上来捉我，仍旧一动不动。

“哎，你怎么啦？！”

我刚刚又喊。她突然像猫儿那样异常敏捷地蹿过来，一伸手非常准确地把我抓住。她拉下蒙眼的手绢，脸上露出胜利者的愉快，还带着一点狡猾的劲儿。我上当了！在大家的笑声里显得挺狼狈。

朱丽的姑妈不住地夸赞路霞的机敏和聪颖。这位矮小、干瘦、和善的老妈妈只有林娜娜那般高。她靠着门框，手里拿杯茶，眯起的笑眼像一对小“逗号”。

这时，路霞跑到我身后，微微踮起脚，用她那条温馨而细软的手绢给我蒙上双眼。我眼前顿时一片漆黑。为了当众尽快挽回面子，急于捉到人，就张开胳膊胡乱抓起来。我太慌了。好几次撞在家具上。还有一次险些扑倒在床上。林娜娜这死丫头真坏，她几次绕到我身后，拍一下我的后背就躲起来。我听见他们的笑声，就是捉不到人。人呢？人都在哪儿？我站任了，一点声音也没有了，好像屋里只我自己。看来不用脑筋、单靠一股子情绪什么事也做不成。我想了想，就开始挨着个儿呼叫大家的名字，但要叫路霞时总好像羞口似的。后来我冒冒失失地叫一声“路霞”，朱丽就嚷起来：“不行，你必须叫路霞姐姐，要不路霞就别答声！”

姐姐和林娜娜也都应和着，逼我非叫“路霞姐姐”不可。我还听见妈妈的声音：

“是应当叫人家路霞姐姐，大两岁呢！”

我只得叫“路霞姐姐”。我一叫，就听见她答应了。但手一伸过去就抓空了，总也抓不着她。要不手指就碰到什么东西上，引得左右和身后发出笑声。我好不容易一把抓住她的衣袖，却听面前发出一个苍哑又温和的声音：

“这孩子，抓我做什么呀！”

原来是朱丽的姑妈！

我急了，索性就叫路霞一个人，而且叫得很快，一声紧接一声。她就一

连串的答应着。我觉得她就在我眼前躲来躲去，听得见她蹦跳的脚步声，偶尔指尖还触到她的辫梢、衣角和裙带。我只管叫下去，并加快了两只手动作，忽然路霞不出声了，谁都不再响动，我大声叫了两声，只听见林娜忍不住笑出了一声，路霞仍不出声音。我刚要问这是怎么回事，只听到：

“行了，算你抓着了。”

路霞的声音就在眼前。

我拉下手绢，屋子亮得晃眼。好像在大太阳地里，一切都异样的明亮。我发现路霞竟和我面对面站着，原来她被我逼进大柜和衣架之前的空隙间，跑不出来了。她的脸颊泛着一种羞红，黑盈盈的大眼睛显出不好意思的神情。

后来，姐姐说，那天晚上我叫“路霞姐姐”，叫得实在太多了，而且有几声的声音还挺怪呢！

(5)

在那个长长的、炎热的、轻松的暑期里，我和路霞结成了熟朋友。她很能玩，朱丽的姑妈称她做“玩将”。而且她与一般娇里娇气的女孩子不一样，玩起来则更像一个男孩子。男孩子们喜爱的游戏，譬如捉蜡蜓啦，踢皮球啦，下象棋啦等等，她都行。我的象棋是一向颇为自许的，却不是她的对手。但她不能常来，据说她母亲有重病，起不了床，家里需要她。

我只去过她家一次，是和朱丽同去的。离我家并不算远，隔着三条街和两个路口，她家挨着一个占地面积相当大的苗圃，里面栽满树，开满花，有许多鸟儿叫。

在她家，我认识了她的哥哥。她只这一个哥哥，名叫路安，戴一副眼镜，个子修长，脸上浮着一种病态的苍白的颜色，气质文弱，很少说话，有种大姑娘似的文静，和路霞全然两样。看样子，哥哥在家听她的。不过她对哥哥也很尊敬。路安称得上一位图书收藏家，他有一个高高的玻璃柜，里边一排排放满书。书是一种挺神奇的东西。如果到一个人家去，这人四壁全是书，你会不自觉地产生对主人的敬畏心情，并感到自己粗鲁，无知，拘束，甚至举止惶然失措，生怕绽露出自己的浅薄。我在路安面前就有这种感觉，我很注意自己的举止，尽量使自己显得稳重和文雅一些。我站在他的书柜前看了看，他的书可真是琳琅满目。我爱看的《说唐》、《薛仁贵征东》、《铁木儿和他的伙伴》、《汤姆·索亚历险记》、《敏豪生奇遇记》等等，他都有。我问他有没有《大人国和小人国》——这是我爱读的一本书。我提到它，实际是为了表示自己也有点“学问”。谁知他听了，笑了一笑，跟着从书柜里拿出一本厚厚的书来。书名是《格列佛游记》。我不明白他何以拿出这本书来。经他一说才知道，这本书写的就是“大人国和小人国的故事”。我所说的《大人国和小人国》，是由这本书改写的专供幼年读者看的通俗读物。我听后，脸颊火辣辣，感觉到惭愧和自己的粗浅，并为自己唐突和愚蠢地显露自己丢了丑而后悔。恰巧这时候，路霞不在屋里，她给我和朱丽斟水去了。由此，我便再不敢在他面前随便说话了，而是一声不出地细细例览他的藏书。

路安很有耐性。他的书装修得本本平整，排得很齐，并编上号码，还有一本详尽的目录册。密密的小字写得工整、清晰，漂亮。路安说是路霞帮他抄写的。真没想到，路霞这个欢蹦乱跳的玩将，还有这样的细心，写得如此一手漂亮的字。路霞和她哥哥都住在这屋里，屋子收拾得挺干净，墙上挂着许多画片。还有些外国人的画像，大都是老头，有的戴一副夹鼻眼镜，有的蓄满胡须，不知是些什么人。他们的屋门口还钉着一个纸牌子，写着“路安

图书室”五个字，四边用彩色水笔画了一圈美丽的花边。据说这都是路霞绘制的。

过一会儿，路安被他的同学招呼走了。他临走时说柜里的书任我随便看。我想，对于一位珍惜书的人来说，这便是对来客最诚心的欢迎和优待了。

这天，路安的书把我迷住。我边翻着一本本从未见过的有趣的书，心里十分羡慕路霞有这样一间富有魔力的小屋和这样好的一个哥哥。此时，朱丽却在一旁始终滔滔不绝地对路霞瞎扯。从她们的班主任偏心眼扯到她姑妈怎么疼爱她，不会儿又听她兴致颇浓地描述着幻想中一条裙子的图案。路霞似乎倒没说什么。后来，朱丽没什么可说的了，就催我走。说实话，我可真想在这里多呆一会儿，但挡不住朱丽的死催硬拉，还是依从她了。

我们走出屋来，那是一条大的穿堂，我们上来时没有留意到。

这穿堂真够宽大的，一侧是三扇大玻璃窗，偏西的日光射进来，明亮，却有些闷热。朱丽小声告我，穿堂尽头那端就是患病的路霞妈妈的屋子。

我透过从窗外射进来的一道道光束，渐渐看清楚穿堂尽头有一个门。门是开着的。但那屋里可能拉着窗帘，只能见到一堆黑糊糊的影子。由于想到了屋里的重病人，那堆黑影就有种阴森森的感觉，并能闻到一阵阵酒精的气味从那边飘来。这时，在那堆黑糊糊的影子中间发出一个有气无力的声音：

“路霞，这就是朱丽的邻居、杜家的小伟吗？”

“是的。”路霞答应着，又扭过头来对我小声说：“我母亲。”

我根本看不见她母亲，便朝着那堆黑影鞠一个躬：“伯母。”

“伯母！”朱丽也叫一声。

“呵呵，朱丽，孩子们都来了。好呵……杜伟，你让我看看你……咳咳，你再往前站站，窗棂的影子正好挡着你的脸。哎，你站住吧，我看清楚你了。你别走太近了，我有病，你别走得太近……好孩子，你长得好高呀！我当初看见你时，你刚会走步。那时我总去找朱丽的姑妈，也认识你妈妈。你妈妈还好吧！瞧呀，我病了多少年啦，一直没有出去串门……咳咳，小杜伟都长得跟大人一般高了，还这么漂亮……”

她最后这句夸赞我的话，使我发窘，但不知为什么，当着路霞，我心里还是挺舒服的。路霞把话接过来：

“妈妈，他们要回去了。朱丽的姑妈叫她回去得不要太晚。”

“好好，孩子们，你们常来玩呀！我有病，不能起来招待你们……咳咳，路霞很愿意你们来玩。她总和我提起你们。好了，杜伟，问你妈妈好呵……咳咳咳咳——”跟着她就一阵止不住地咳嗽起来了，声音挺响。一直到我们走出院子，还听见她的咳嗽声。

在路上，朱丽告诉我一个关于路霞的秘密：路霞的妈妈10年前就得了肺病，长期吐血，卧床不起。如今已是两肺空洞，到了活一天算一天的时候了。路霞的爸爸是个薄情人，他在鞍山工作，借口工作忙很少回来。据说他在鞍山有个相好的女人，只等路霞的妈妈归天了。路霞妈妈的死期便是她爸爸的婚期。但路霞和哥哥路安很疼爱妈妈。多年来，妈妈的吃喝一切都由他兄妹俩细心侍候。他们自己的生活也早在上小学时就自理了。朱丽还告诉我，他兄妹的功课都很好，路霞是个非常要强的姑娘，家务的重负并没影响她的学业，她年年期终考试都在班级的前三名之内。

这一天的所见所闻，使我对路霞产生一种新的特殊的敬意。她在我心里的分量走然加重了许多倍，并占据了相当重要的位置。此后，我禁不住几乎

天天都要想到她。

(6)

整个秋天里，路霞只来过几趟。多美丽的秋天呵！有多么好玩的游戏和有趣的事呵！都好像空空过去了。跟着是冬天来了。今年冬天雪下得分外多。有两场雪足有一尺多厚，清早连通凉台的门都推不开了。我盼望路霞来和我们一同到房后的空地上“打雪仗”去。我猜想她准爱玩，一定还是其中灵活机敏的一员。而我是个“打雪仗”的老手，渴望在她面前显显自己的本领和勇气。但她没来……此后整整一个寒假也没露面。

后来，我从朱丽的口中得知，她妈妈病得厉害，大概不久于人世了。据说路霞的爸爸最近也赶回来了。她爸爸待他们兄妹很严厉，人又懒，繁重的家务事肯定都落在路霞的肩头上，她哪里还出得来？朱丽说，路霞每天下学就往家里跑。近来的功课也明显退步了，寒假前的期终考试在班上仅仅考个第七名。这是她从未有过的事。由这些话引起的一种比同情更为难过的心情，加强了我早就想去看看她的念头。但我来到她家门口时就变得犹豫了。我见到她怎么说呢？我为什么要来找她呢？我说是来看她，但为什么要来看她……跟着我想出一个比较有力的理由：我是向路安借书来的！可是当我的手在她门上敲得很响的时候，便觉得这个理由也非常无力了。

恰巧无人开门。我刚要走，楼上的窗子哗啦一声开了，露出一个多肉的大脸盘的男人的脑袋，可能就是路霞的父亲。

“你找谁？”他的嗓音很响，口气也挺凶，显得非常不耐烦。

我心慌了。“路安！”我脱口而出。

“你是谁？”

我更慌了，竟然把话完全说错：

“我是路安的……我和路安同学。”

“有事吗？”

“学校里的。”我索性错下去。

“你等会儿。路安就下去，他正在洗碗。”

他说完，脑袋就在窗口消失，随后啪地一声，关上窗子。

我站着，愈想刚才自己说的话愈不对劲儿。我怎么能说我是路安的同学呢！一会儿在路安、路霞和他们的爸爸面前怎么说、怎么解释——我顾不得这些了。忽然我像闯了祸又胆小的孩子一样，转过身就慌慌张张、飞一般地跑了。

我跑得好快。我一直是全校运动会上短跑的第一名。但此刻我觉得自己的两条腿又短又重，动作又慢，好像两条象腿。当我跑到路口时，听见路安在身后的叫喊声：

“喂！你怎么跑啦，你是谁呀？”

我赶紧一猫腰，扭身拐过路口。

(7)

我一直担心那天路安认出我来了。

过了些天，路霞忽然来了，天已经很晚。她看见我就笑起来，我以为她知道了那天的事，登时脸颊发热，很难为情。

朱丽问她笑什么，路霞却指指我的脚。原来她笑我穿错了袜子：一只蓝的，一只绿的。我也笑了，并因此舒坦地放下心来。

今天我发觉路霞的模样有点变化。是不是四个来月没见面，有些陌生之

感？不，我们一见面就感到一种亲切的意味。虽然许久未见，见了面却像昨天刚刚见过一样。我细细端详之下，发觉她瘦了许多，脸上还隐隐罩着一层薄雾似的疲倦；不知是不是灯光下照的缘故，她的眼圈淡淡发黑，但她的眼睛依然是黑盈盈的、聪慧的、富于表情的……这次她来，不知为了什么，我们的话很少，她也不像往常那样兴致冲冲，似乎没什么可说的；我心里想说的话很多，但这些话大多是关于她的，一句也说不出口来。朱丽已经困倦了，竟然控制不住自己而不顾礼貌地打着一个又一个哈欠。

尽管如此，尽管我们都没说什么，尽管这是我们相识以来最无趣的一次谈话，我却并没有感到尴尬与困窘。相信此时的路霞也有许多话而不愿意说出来。我第一次感受到，一个人把话存在心里，他才是充实的。

路霞站起身要走了。我和朱丽送她下楼。外边真黑，朱丽叫我送送路霞，她也没拒绝，我当然高兴这样做。

走了挺长一段路，谁也没说话。还是路霞首先打破沉默，谈起了她春假的计划，她谈得倒是蛮有兴致的。

“最好到野外去，愈远愈好。约上朱丽、你姐姐、林娜娜，再把哥哥也拉去，他太古板了，整天看书，应该到郊外透透空气去。春天的空气最好，那时草都绿了，河也开了，哎，你可以把鱼竿带去。我也想学学钓鱼。我看了屠格涅夫的《白净草原》以后，就特别想学会钓鱼，还特别想到野外去……”她说说着忽然戛然而止，然后仿佛自言自语地说，“但愿我妈妈的病见些好转。要不……”

“要不怎么？”我问。

“唉，别问了。我连想都不愿意想。”

我俩又沉默了。却感到有种沉重的东西压着她。

这夜晚很美。虽然树都是光秃秃的，空气却一点也不冷了：没有一丝儿风，也没有树枝轻微的响动。路灯把柏油路照得像冻了一层冰那样明亮；在路灯周围的秃枝，横斜交错，穿插有致，好像用浓黑的墨笔划上去的那么好看……

“我真不想离开这儿。”路霞忽然说。

“离开这儿？你要去哪？”我听了这话，感到惊奇，突然，又茫然不解。

路霞把脸一扭，朝看我。她没有回答我的话，而是接着她刚才的话说：

“我也不想离开你们！”那黑盈盈的眼睛闪烁着一种激情。

我们已经走到她家附近的苗圃了。这段路很黑，格外宁静，偶尔从道旁的树旁会闪过一对青年男女的身影——这环境、这气氛、这夜，以及她这黑盈盈的目光，混成一种模糊、幸福、温存的感觉；好像新月，带着一片云影、星光、银白的境界，在天边升起，改变了大地上的情景。一种从来没有过的莫名的东西在我心中鼓动着，弄得我的心都快跳出来了。我脑袋嗡嗡响，似乎要说，要表达，要吐露什么，我需要鼓起全身的勇气来，可是此时我的勇气全是不中用的了。

“我知道……”我费了很大力气，只说出了这三个字，而且声音特别小。

她没说话，低下头来。

“我知道……”我再次鼓足劲儿，但最多还是说了这三个字，声音似乎更小。

这时，不知怎么回事，我们已经站在她家门前。她直条条地站着，看着我，直看得我都听见自己胸前“怦、怦、怦”心跳的声音了，她一扭身，掏

出钥匙迅速打开门，跑进去，带上门；从门里传出了她的声音：

“再见！”

随后便是她穿过大小院跑进屋的一连串的脚步声和开门关门的声音。

直到现在，我还清楚记得那个夜晚，从路霞家回来路上的情景：乌蓝的天，缀满亮晶晶的星星，像闪闪发光的宝石；沿路上一幢幢房屋高低错落的黑影，金黄色亮灯的窗子，都像假的，像童话剧里的布景；大圆月亮跟着我走，一会儿躲到烟囱后面去，一会儿又在矮房上露出它圆圆、明亮、可爱的脸来；苗圃的地刚刚翻过，发出潮湿的泥土和腐叶所特有的气息，这气息预示大自然一轮新的开始、新的繁华已经来临。虽然没有风，这气息却更有力地扑在脸上，使人感到清新、振作，心里跃动着倾向于所有美好事物的朦胧的欲望……

(8)

路霞和我来往只有这么一年。这年夏天，路霞的妈妈就死了。她正好初中毕业。她爸爸把她家那所两层楼的小房卖掉，带着她和哥哥路安去鞍山了。她临行前还来向我和朱丽辞行。不巧，那年暑期，我爸爸去北戴河疗养，把我和姐姐都带去了。我回到家，路霞早已走了。我带着一种重温梦境般的心情，去到她家门前看看，那所房子已经住进新人，她在这个城市里便一点痕迹也没留下。朱丽交给我一个小纸包，说是路霞留给我的。我打开一看，原来是《格列佛游记》，上边有路霞和路安的赠言和签名，这是路霞留下的唯一的纪念物！我一直保存着这本书，而且决不是把它当做一般书籍收藏。因为它给我的内容是什么书所不能比拟的。这是一本神奇的书——它的内容是双倍的，尽管一半内容没写在书页内；它中间还有我，虽然在字面上找不到我的名字……

路霞到了鞍山之后。曾给朱丽来过几封信，信中还问我好。朱丽很懒，只回过一封信，慢慢她们就断了联系。但她始终没有单独给我写过一封信。

是啊，就是现在，我始终不明白，那个夜晚究竟在我们之间发生了什么事，却使我曾经一度胡想了许多日子。记得一次上课时，我竟糊里糊涂地在桌上写了一大片“路霞”的名字。可是，路霞在那个夜晚之后又来过几次，她见到我，脸上没有任何异样……是啊，是啊，那夜晚，她说了些什么呢？我又说了些什么呢？似乎什么也没有。回想起来，那曾使我颤栗不已的话，不过是一些极平常、极普通的话而已。然而，在路霞与我后来的几次接触中，她却从来不提那个夜晚。那个夜晚是否于她毫无印象，而只是我的多想、错觉和一种幼稚的痴情呢？

这以后，我再也没见过路霞，也不曾听到关于她的任何事情。每个人都有自己童年和少年时代的朋友。好像朝日、曙照、云霞、露珠一样，总是属于那一段时光里同时出现的，互相为伴，汇成一片灿烂缤纷的景象，过后就纷纷散失了。路霞不过是我少年时代这样的无数朋友中的一个，早已无踪无影，深藏在重重叠叠的往事之中。对于我这个饱经风霜、世事娴熟的人来说，那童年和少年就好比一条干涸已久的小溪，再也看不到它澄澈透明的流水，闪光的泡沫，感到它的清甜和凉爽。然而在我的心底却永远潜下它迷人的淙淙的清响……

有些时候，一个完全偶然的意外的影响，路霞的影子会很快地从我心中一闪而过。我会十分清晰地记起我们相处的时候，她某一个细小的习惯动作，一个特殊的眼神，或她那清脆而开心的笑声。每每在这个时候，我就会感到

一种新鲜、畅快和甜美，引起我对少时的深深的怀恋……

那时，我对路霞是一种什么感情呢？我不知道，但我觉得，这正像我们相处一起的那个早春的日子——整个大地还没有从冬眠中睁开它的睡眼，梦境缭绕；早来春意在这灰茫茫的背景上忽隐忽现，模糊不清；微风吹来，你会一下子感到春之将至，感到大自然的萌动和它无限的生机。但这种感觉游离不定，转瞬即逝；你睁大眼睛，在田野、在山坡、在林间、在枝梢，却找不到一块春天的色彩。

等我 20 多岁时，认识一位几乎是一见钟情的女友，我们一起谈生活、谈理想、谈爱、谈未来的时候，那就像从碧绿的山野和芬芳的花丛中来认识美丽的春天一样了。

8. 告别梦境

我在读过的一些名人的传记中，发现到一个荒唐的公式，即这些大人物们早在童年时就心怀伟大抱负的梦，此后历经磨难，苦力奋争，终成大器。

倘若如是，这些人物真非肉骨凡胎了？当人们再想想自己的童年，大都一片浑沌，毫无鸿鹄之心，岂不自悲自弃？

其实这都是些蹩脚的传记作家，为了树立他们笔下名人的高大形象，所做的虚伪铺垫，任何一个未入社会、未经世事的人，童年时节的想法都是虚无缥缈和幼稚可笑的。

拿自己来说，我姥姥喜欢吃鸡皮，我童年时就发誓将来要做飞行员，长大驾飞机到最远最远的地方给姥姥买最好最好的鸡皮吃。当时发誓的神气庄严不已，实际上最好的鸡皮可能就在街口的食品商场里。再比如我一次用螺丝刀拧了拧一只坏表的后盖，碰巧那只停了许久的表走起来，父亲说我将来能做一名出色的机械师，我当真了，自信不疑，这却招致我一连把家里两个闹钟都拆毁了……

在那一切全由兴趣的年龄里，我最喜爱的莫过于小人书，收藏最多时达三四百册。许多连环画家都被我崇拜之极，例如：颜梅华、赵宏本、笔如花和张令涛等等。崇拜过分便会模仿。我便自编自绘起小人书来，大小也裁成六十四开，用线整整齐齐——其实是歪歪扭扭——订成一本本，封面画成彩色，还写上“冯骥才绘”，煞有介事地自己出版。现在如果还保留着那些自制的小人书，拿来一看，准会捧腹大笑。

想做一位很棒的连环画家，倒是我童年一个挺具体又挺悠长的梦。但不知何时这个梦竟被我毫无觉察地丢掉了。到了少年和青年还有过许多梦，做过篮球国手，绘画大师，中国的普希金，为此我还写过一本本诗集，也是精心抄集成册，现在想起来也都要暗自失笑了。这些梦真是可笑又可爱。

回顾昔时，儿时的梦叫人迷惑，是因为在那扑朔迷离中间包含着一份稚子的纯真和傻气，包含着属于自己的过往不复的一任自然的经历，有如包含在种子里的一团绿色的希望与缤纷的遐想。但人生中这些梦终难实现，生存环境和社会现实只给可行的想法开绿灯。

我却从来没有对这些梦的消失与破灭而唏嘘感叹过，因为生活中有更博大和内在的东西吸引着我。

梦想与理想是全然不同的两种境界。

梦想再美，仅仅从属个人，它是满足自我的一己追求，精致细小地囿于狭窄的内心天地里。理想却是一种责任，一种事业，一种用献身精神为动力的人类的共同追求。尽管在理想的追求中也要遭到困扰和阻挠，我却喜欢它壮阔的气势，集体的荣誉感，强有力的有血有肉的硬碰硬的奋争，无论它成功或失败都富有同样的人生价值。成年人未必没有梦想，但只有把梦想转化为理想，才能获得人生意义上的升华。

夜深人静，把昨日梦想和今日理想放在一起体味，我听到了一片深广与醉人的人生交响曲。有如天上的浮云汇成雷雨交加的浩荡天空，又如碧澈的江流涌入汹涌的大海。这才是享受。

9. 我的“三级跳”

我离开学校进入社会，将近 20 年，换了三种职业。先是专业篮球运动员（故此我常说自己是“运动员出身”），而后改为从事绘画，近两年终日捏着笔杆，开始了文字生涯。这好比职业上的“三级跳”，而每一跳都跨进一个全新的领域。这三种职业又都是我热爱的。有的同志对我的经历饶有兴趣，问我怎么从“打球”跳到“画画”，又从“画画”跳到“文学创作”上来的。谈谈这“三级跳”的过程，恐怕能给一些同志有点启发，从中悟到某些道理。

我上小学时就淘气得很。功课勉强过得去，全仗着记忆力强和有些小聪明。兴趣都在课下。那些在孩子们中间一阵阵流行起来的小游戏，像什么砸杏核啦、抓羊拐啦、拍毛片儿啦、捉蟋蟀啦等等，我都予以极浓厚的兴趣。尤其爱玩球和画画。下课铃声一响，就和一群同学飞奔到操场，把书包、帽子往地上一扔，摆个“大门”，一直踢到天黑也不肯回家；有时一脚把球踢远，都不易找到。在课堂上课时，则是我画画最好的时刻。将课本像个小屏风那样立在前边，挡住老师的视线；再从作业本扯下一页白纸，便开始大画起来。起先是一边听讲一边画。画飞机、大炮、舰队、小人。画得入迷时，嘴里便不自觉地发出枪鸣炮响，小人呼叫的声音。忽然，只听一声喝斥，老师已站在面前，严厉地板着脸，把我这些心爱的画没收了。记得我小学时的课本从来不是干干净净的；封面、封底和所有空白处都挤满了我想象出来的奇怪而稚气的形象。

这些在课余练就的“本领”总算有用。到了中学，我就成了学校篮球队的队员，还是常常赢得学校里的球迷们掌声的一名主力中锋；同时也是学校美术组的积极分子。寒暑假里，同一位私人教画教师学习中国画。高中一年级时，我以一幅题为《夏天》的国画作品参加市里举办的中学生美术展览而获得了奖状和奖品。可惜由于年深日久，这张能够做为纪念的奖状不知何时丢掉了。这时，我又爱上了文学；一个人在少年时代，总有一部分时间生活在幻想里，对万物充满好奇，感情混在热血中，炽烈又易于冲动，因此特别容易迷恋于诗。许多从事文学工作的人，开始起步时，大都是在日记本上写满一页页不成样的、却是真挚的诗句。于是，在我的小小书桌上，唐宋大诗人们的集子，以及普希金、莱蒙托夫、海涅、拜伦、惠特曼的集子，就把课本埋了起来。我爱那些诗，常常一连半个多小时独自在屋里充满感情地背诵那些诗，也模仿着写了一本又一本诗集。取了些自以为很美和很深奥的名字，自己做插图和封面，自己出书。并把这些自制的诗集和我所崇拜的巨匠的诗作放在一起，引以为快……

想想看，我有那么多爱好，学业自然不大出众。尤其在理工科方面，往往必须补考才能将够上及格的分。我在历任的数学教师的眼里，是个缺乏数字概念、不可造就、低能的学生。前不久，我中学时代的一位老师来信说：“你给我留下的印象是，爱打球、贪玩、画儿画得不错。你挺聪明，但决不是模范生……”

他说的一点儿也不错。高中毕业后，我被一位有名的篮球教练一眼看上，选入了天津市男子篮球队。这是我“跳”的第一步。

这里没有更多篇幅来尽述我那段时间的迷人和有趣的运动员生活。我虽然渴望能成为一名出色的球手，但不知为什么，始终抛不开书和画。每当周末休假，我就急急渴渴跑回家，脚上穿着球鞋，一双胳膊就架在书桌上，画

上整整一天。在我那运动队宿舍床位的枕边，总堆着书。那时球队正采用日本名教练大松博文的大运动量训练。晚间，同屋的经过一天紧张训练的队员们都酣睡了，鼾声如雷；我却捧着一本书，对那些跃动着动人形象的、富于魔力的文字，极力张开疲乏的眼皮……

这时，我已隐隐地感到，打球还不是我最终选定的职业；好像一只暂时小憩花枝上的鸟儿。花儿虽美，香气扑鼻，却还不是它的归宿。

在一场比赛时，我受了伤，离开了球队。这一下，我就跳进了十分喜爱的、渴望已久的绘画中来了。这便是我的第二“跳”。

开始，我在一个画社，从事古画仿制工作。我当初学画时，入手于宋代的北宋画法。我摹制的画，大多是宋代画家范蠡、刘松年、马远、夏圭等人的作品。由于我对风俗画抱有兴趣，也刻意于酷肖地临摹过苏汉臣的《货郎图》和张择端的《清明上河图》。这时我对艺术的兴趣就广泛展开了。人类文化有如广袤无际的天地，各种文学艺术之间息息相通；若在这中间旅行，跑览过一处名胜之后，自然要想到另一处有着无穷情趣的千岩万壑里遨游一番。由中国画到西洋绘画，由中国文学到外国文学，由古典到现代，由正统艺术到民间艺术，我差不多都涉猎了。而各种文学艺术所独具的艺术美互相不能替代，几乎差不多以同样的魅力磁石般地吸引着我。我深深所喜爱的古今中外的名著和名画，一口气是数不尽的。曾有一段时间，我致力于考察本地的民间艺术的渊源和历史，如风筝、泥塑、砖刻、年画等等。那时，我的桌上和柜顶便站满了从市郊和外县征集来的泥人泥马。这使我的兴趣深入到对地方风俗和地方史的研究上。我把这些随时得到的体会写成一些小文章，开始在本市的报纸上发表。当一个青年看到自己用心血铸成的文字出现在报刊上，他不仅会得来喜悦，动力和自信，从此笔杆也就要牢牢握在他的手里，不再容易抛掉……

这样，我就再一次感到，绘画仍不是我最好的归宿。我广泛的爱好，我所要表现的，如同一盆水，而绘画对于我却仅仅是一个小小的碗儿。似乎我还要再一次从职业里跳出来。

近 10 多年的生活，使我一下子了解和熟悉了无数的人。那么多深切的感觉、思想和情感有待于表现。绘画决不是我最得力的工具，我便毅然从调色盘里拔足而起，落入了文坛，走上了文学创作的道路。

这便是我职业上“三级跳”的简要的全过程。

这样，我就如同一个迷途在外的游子，终于找到了自己的故居；如同游入大海的一条鱼儿，得以自由自在地翱翔。对于一个从事文学的人来说，他的全部经历、全部爱好、全部知识，都是有用的，一点儿也不会浪费掉。一部成功的文学作品要囊括进去多么丰富的生活！多么庞杂的生活知识、经验和感受！作者只会常常感到自己生活浅薄，知识狭窄和贫乏，缺陷处很多，需要随时和及时加以补充。

这一点，我深有体会。

我做过运动员。除去这段生活的积累会给我写运动员生活题材的作品提供素材之外，还使我有较好的身体基础。写东西不仅要用脑力，也要有饱满的精力。没有精力，几十万字一贯到底谈何容易！有人以为，写书的人都是弱不禁风的文弱书生，其实不然。手执一支笔，目对空无一字的稿纸，一写十几个小时，长年如此，难道不是全依仗着充沛的精力吗？而精力却蕴发自强健的体力中。因此我现在每天都要早起跑跑步，以保持体力和精力而不衰。

我画过画。绘画锻炼一个人对可视的美的事物的发现力、对形象的记忆力、对于想象和虚构的形象与空间境象具体化的能力。许多善画和精通绘画的作家（如：曹雪芹、罗曼·罗兰、萨克雷等）对形象的描写都来得比较容易，得心应手，给人以似可目见的画面感。而文学要求之一的就是“要立即生出形象”（契诃夫语）。我深感有绘画修养，对写小说帮助可太大了。所以我现在也没有撂下画笔，而在写作之余，时时捉笔来画一画。

我其余那些庞杂的爱好，如地方史啦，地方风俗啦，民间艺术啦，古代文物啦等等，对于我写作，都起着直接与间接的作用。比如我写长篇历史小说《义和拳》和《神灯》时，这些平日所留意而积累下来的知识，都变成创作时极其珍贵而随手拈来的素材了。

我还喜欢音乐。尤爱听钢琴和提琴的独奏曲、协奏曲，以及大型交响乐。它们启发我对美的联想，丰富情感，给予我无穷、复杂和深远的境界。各种艺术在本质上都有着许多共同之处。长篇小说很像一部大型交响乐。小说中人物之间的穿插不就如同交响乐里各种乐器的配合一样吗？一部书中的繁与疏、张与弛、虚与实、高潮与低潮，与一部乐曲中起伏消长的变化多么相像！在音乐欣赏中，可以悟解到多少文学创作中应该遵循的艺术规律呢！

关于文学与艺术的关系，姐妹艺术修养的必要性等问题，可以另写一大篇文章。这里，我想从自己的“三级跳”引出另外一些话——

从我的经历上放开看，许多人开始从事的工作，并不一定是最适合自己的工作。人的才能是多方面的：有的人在美术上，有的人在运动上，有的人在计算上，有的人在组织能力上；有的人手巧得很，有的人耳朵相当灵敏，有的口才出众，有的人天生一副动听的嗓子。但这才能在他的本职工作中往往由于不需要，或用不上，而被埋没，如同一粒深埋在沙砾之下的珍珠，未得发光放采，而业余生活却是一片造就人材的天地。我要对某些同志说，如果你发现自己有某方面的特长和素质时，应当抓紧业余时间，埋头苦干，先在这块天地里干出一番成绩来，我相信你最终会像我这样——跳进自己热爱的职业中。你去看吧！古往今来，大部分专业人材都是从“业余”中产生的。当然这需要一种为了革命的个人奋斗的精神！

对于某些领导同志，切不要把那些在业余时间里抱着一种正当爱好、埋头钻研的人，看做是“不务正业”。否则，便是不恰当的、短视的、狭隘的。在一个突飞猛进向前飞跃的社会里，必然是所有人的才能（各种各样的才能）都得到最大限度的发挥。只有每个人都挥尽自己的血汗与才能，科学才能进步，文化才能繁荣，国家才能富强。

10. 面对人生的转折

人生的每一个转折，必然会牢记不忘。对我来说，告别体坛就是一个大转折。

在那之前，我的全部时间，是和搭伴的队友、教练，热情的观众，球筐和球，运动衣上的号码，严厉的哨声，还有那艰苦的训练后香甜的睡眠在一起。这中间，有我的挚爱，事业，苦乐悲欢，希望与目标。我是被教练认定为“有前途的中锋”选拔到市篮球队里来的。

我却在一次非正式比赛中摔伤了。

1961年10月4日——这情景真像一张拍下的照片留在我脑袋里。教练庄重地对我说：“你的胸骨损伤，不适于大运动量训练了。”教练的表情微微有些紧张。任何运动员离队时大都要经过一阵情绪的波澜。不过，我很快就平静下来。

我原有三个爱好——篮球、绘画和文学。初中期间，我随一位国画家习画，高中一年级曾获得市青少年美术展览的优秀作品奖。即使我在球队集训期间，星期天也要跑回家，穿着球衣球鞋，弯下又长又大的身躯，伏案练笔。当时我的绘画能力，已足以承担国画社仿制古画的工作了。

在我胸骨摔伤后，从医生口中得知，体育不再是我继续拼搏的事业。我失望和苦恼过，但不是一落千丈，我所喜爱的绘画在体坛之外等待着我。

一盏灯灭了，我点燃另一盏灯。

脱下球衣，我开始了将近20年的绘画生涯。20年中我画了数百幅画，出口到港澳、东南亚和欧美。我却一直没有放弃对篮球的爱好，在“文革”期间还参加一支杂牌军，到处去“打野球”。而我另一种爱好——文学，也依旧紧紧抱在怀里。以后由于生活的变化等等原因，我就改换以这种更为有力的方式，来表达我强烈的社会责任感了。我得感谢青少年时代体育恩赐给我的强健的体魄，使我在短短几年里写了将近200万字的文学作品。

我常常关心当年同队队友的现况。他们一个个离开球坛时，都为自己未来的理想苦恼和茫然过一阵子，有的至今没有一个确定的奔及目标。有位队友来找我聊天，口气里透出几分自卑。我真不愿意听到他这种自卑。运动员的甘苦我深深懂得。我想埋怨他当年没有第二种业余爱好和特长，忽视了文化素养而把生活看得过于偏狭。但话儿到唇边却留在口中，因为我说出来也于事无补，只能加深他们的自悔。干嘛要在人家追悔莫及的事情上再加一个石子儿呢？

一个人从事了体育，就注定他将来还要更换一项职业。一个人的运动生命是短暂的。竞技和竞赛，只能在精饱力足的青春时代。体育又像接力棒，只紧紧攥在正在全力飞奔的竞争者的手中。从事体育的人，当然要在这黄金般短暂的时机上，倾心竭力去创造成绩和功勋。同时也要注意发展自己多方面的才智，才不会在年长力衰、失去随心所欲的体质，或因意外变故而中途易辙时，茫然无措。

一个人的爱好，往往成为他毕生为之奋斗的事业。兴趣使他将这工作做得兴致勃勃。一个人多一种爱好，就像多会一种语言（喜欢外语也是爱好），总会有用。怕就怕一无所长，又不能安心于普普通通、无特长的工作。那么就难免把工作作为一种负担，勉强去做。勉强可是一种摆脱不掉的苦恼。

如果你没有什么特别的爱好，我劝你不妨多读点书，它会使你增长才干，

还会使你的心境、胸怀、思想、知识都得到开阔。运动是力和智的统一。思维敏捷与思路灵活相关，运动反应不单是身体反应。文学、音乐、知识、各种艺术，还在道德、气质、风度、修养各方面给你以影响。改变你的谈吐，增添你的能力，加深你的思考，使你真正认识到世界的丰富和广阔，了解与体育相联系的全部生活，使你热爱它。那么你的精神将充实起来，你就是一个真正有智慧的运动员。无论在运动的黄金时代，还是在将来韶华已逝的岁月，你都不会在生活之路上彷徨。

我早已离开体坛，却经常在体坛之外把目光投向年轻的体育健儿们。愿他们的今天和明天更愉快，更美好。

11. 书架

大凡人们都是先有书，后有书架的。书多了，无处搁放，才造一个架子。我则不然，我仅有十多本书时，就有一个挺大、挺威风、挺华美的书架了。

它原先就在走廊贴着墙放着，和人一般高，红木制的，上边有细致的刻花，四条腿裹着厚厚的铜箍。我只知是家里的东西，却不知原先是谁用的，而且玻璃拉门一扇也没有了，架上也没一本书，里边一层层堆的都是杂七杂八什么破布呀、旧竹篮呀、废铁罐呀、空瓶子呀等等，简直就是个杂货架子了。日久天长，还给尘土浓浓地涂了一层灰颜色，谁见了它都躲开走，怕沾脏了衣服，我从来也没想到它会与我有什么关系。只是年年入秋，我把那些大大小小的蟋蟀罐儿一排排摆在上边，起先放在最下边一层，随着身子长高而渐渐一层层向上移。

至于拿它当书架用，倒有一个特别的起因。

那是 11 岁时，我到同学家里去玩，见到这同学的爷爷，一位皓首霜须、精神矍铄、性情豁朗的长者。他的房间里四壁都是书架，几乎瞧不见一块咫尺大小的空墙壁，书架上整整齐齐排满书籍，我感到这房间又神秘又安静，而且莫测高深。这老爷爷一边轻轻捋着老山羊那样一缕梢头翘起的胡须，一边笑嘻嘻地和我说话，不知为什么，我这张平日挺能讲话的嘴巴始终紧紧闭着，不敢轻易地张开。是不是在这位拥有万卷书的博知的老者面前，任何人都会自觉轻浅，不敢轻易开口呢？我可弄不清自己那冥顽浑沌的少年时代的心理和想法，反正我回家后，就把走廊那大书架硬拖到我房间里，擦抹得干干净净，放在小屋最显眼的地方，然后把自己的宝贝书也都一本紧挨着一本立在上边。瞧，《敏豪生奇遇记》啦、《金银岛》啦、《说唐》啦、《祖母的故事》啦、《铁木儿和他的伙伴》啦……一时我觉得自己有点像同学家那老爷爷了，心里有种说不出的快感。遗憾的是，这些书总共不过十多本，放在书架上显得可怜巴巴，好比在一个大院子里只栽上几棵花，看上去又穷酸又空洞。我就到爸爸妈妈、姐姐妹妹的房间里去搜罗，凡是书籍，不论什么内容，一把拿来放在我的书架上，惹得他们找不到书就来和我吵闹。我呢，就像小人国的仆役，急于要塞饱格列佛的大肚囊那样，整天费尽心思和力气到处找书。大概最初我就是为了填满这大书架才去书店、遛书摊、逛书市的。我没有更多的钱，就把乘车、看电影和买冰棒的钱都省下来买了书。

到底从什么时候开始，我不再为了充实书架而买书，记不得了。我有过一种感觉：当许许多多好书挤满在书架上，书架就变得次要，不起色，甚至没什么意义了。我渐渐觉得还有一个硕大无比、永远也装不满的书架，那就是我自己。

此后我就忙于填满自己——这个“大书架”了。

书是无穷无尽的，它像世界一样广阔无际和丰富多彩，甚至比现实世界还宽广、还迷人。一本本书就像一个个潮头，一页页书就像一片片浪花，书上的字便是一颗颗晶莹的水珠。它们汇成了海洋吗？那么你最多只是站立滩头的弄潮儿而已。大洋深处，有谁到过？有人买书，总偏于某一类，我却不然。两本内容完全是两个领域的书，看起来毫无关系，就像各自在太平洋和大西洋的两滴水珠，没有任何关联一样，但不知哪一天出于一种什么机缘和需要，它便也会倏然地溶成一滴。

这样，我的书就杂了。还有些绝版的、旧版的书，参差地竖立在书架上，

它们带着不同时代的不同风韵气息，这一架子书所给我的精神享受是无穷无尽的。

1966年，正是我那书架的顶板上也堆满书籍时，却给骤然疾来的“红色狂飙”一扫而空。这大概也叫做“物极必反”吧！我被狂热无知的“小将”们逼着把书抱到当院，点火烧掉。那时，我居然还发明了一种焚烧精装书的办法。精装本是硬纸皮，平放烧不着，我就把书一本本立起来，扇状地打开，让一页页纸中间有空气，这样很快就烧去书芯，剩下一排排熏黑的硬书皮立在地上。我这一项发明获得监视我烧书的“小将”的好感，免了一些戴纸帽、挨打和往脸上涂墨水的刑罚。

书架空了，没什么用了，我又把它搬回到走廊上，放盐罐、油瓶、碗筷和小锅。它变得油腻、污黑、肮脏，重新过起我少年时代之前那种被遗弃一旁的空虚荒废的生活。

有时，我的目光碰到这改做碗架的书架，心儿陡然会感到一阵酸楚与空茫。这感觉，只有那种思念起永别的亲人与挚友的心情才能相比。痛苦在我心里渐渐铸成一个决心：反正今后再不买书了。

生活真能戏弄人，有时好像成心和人较劲，它能改变你的命运，更不会把你的什么“决心”当作一回事。

最近几年，无数崭新的书出现在书店里。每当我站在这些书前，那些再版书就像久别的朋友向我打招呼；新版书却像一个个新遇见的富于魅力的朋友朝我微笑点首。我竟忍不住取在手中，当手指肚轻轻抚过那光洁的纸面时，另一只手已经不知不觉地伸进口袋，掏出本来打算买袜子、买香烟、买桔子的钱来……

沾上对书的嗜好就甭想改掉。顺从这高贵而美好的嗜好吧！我想。

如今我那书架又用碱水擦净，铺上白纸，摆满油墨芳香四溢的新书，婷婷地立在我的房间里。我爱这一架新书，但我依旧怀念那一架旧书。世界上丢失的东西，有些可以寻找回来，有些却无有觅处，但被破坏了的好的事物总要重新开始，就像我这书架

12. 书桌

我有张小小的书桌。它又窄又矮，破旧极了。在外人眼里简直不成样子。上边的漆成片地剥落下来，残余的漆色变得晦黯发黑，连我自己都认不准它最新是什么颜色。桌面又满是划痕、硬伤，还有热水杯烫成的一个个套起来的深深浅浅的白圈儿。它一边只有三个小抽屉，抽屉把儿早不是原套的。一个是从破箱子上移来的铜把手，另两个是后钉上去的硬木条。别看它这份模样，30多年来，却一直放在我的窗前，我房间透进光来的地方。我搬过几次家，换过几件家具，但从来没有想到处理掉它……

“这么难看还要它干吗？！要是我早劈掉生火了！”

“它又不实用。你这么大人将就这样一个小桌子，早晚得驼背！”

“你怎么就是不肯扔掉这破玩意儿。难道它是件宝？你说呀我笑而不答。那淡淡的笑意里包含着任何知己都难以理解、难以体会到的一种，一种……一种什么呢？”

没有共同的经历就不会有同感。有时，同感能发挥出非常奇妙的作用。它能成为两颗心相融的最短、最直接的通道。如果没有同感，说它做什么？还不如独自一人到树林里，踩着落叶，自己对自己默默地说它一阵子，排遣出来，倒是一种慰安。

我无法想起，究竟什么时候，我开始使用这小桌的。我只模模糊糊记得，最初，我是站在它前面写写画画，而不是坐着。待我要坐下时，屁股下边必须垫上书包、枕头或一大叠画报，才能够得上桌面……

记忆里，幼时的事，都是穿不成串儿的珠子。这珠子却在记忆的深井的底儿滴溜溜、闪闪发光地打转，很难抓住它们——

我把“人”字总误写成“入”字，就在这桌上吧！

我一排排地晾干弹弓子用的小泥球儿，就在这桌上吧！

我在小木板上钉钉子，就在这桌上吧！

对，我在这儿。桌面上原来有一块能够照见自己脸儿的光光的玻璃板，给我钉钉子时打碎了——这件事我可记得清清楚楚，为此我还挨爸爸一通好打呢！也许打得太疼，我才记得十分牢。但过后我却一点也不后悔。因为，从此我做过的、经历过的、经受过的许许多多的事，都在这没有玻璃板保护的桌面上留下了痕迹。

桌面上净是小瘪坑。有的坑儿挺深，像个洞眼，蚂蚁爬到那儿，得停一下，迟疑片刻，最后绕过去……细细瞧吧，还满是划痕哪，横竖歪斜，有的深，如一道沟；有的轻浅；还有的比蛛丝还细。这细细的印痕，是不是当初削铅笔尖留下的？那一条条长长的道道儿，是不是随意用指甲硬划上去的？那儿黑糊糊的一块，是不是过年做灯笼，烤弯竹条时碰倒了蜡烛烧的？分辨不清了，原因不明了，全搅在一起了。这中间还混着许多字迹，钢笔的、铅笔的、墨笔的，还有用什么硬东西刻上去的。也有画上去的形象，有的完整，有的破碎——一只靴子啦，枪啦，一张侧面脸啦，这是不是我的自画像？年深日久，早都给磨得模糊一片，痕迹斑驳的桌面，有如一快风化得相当厉害、漫漶不清的碑石。

但我从中细心查辨，也能认出某些痕迹的来由，想起这里边包含着的、只有我才知道的故事，并联想起与此有关或无关的、早已融进往昔岁月中的童年生活。

为此，我很少用湿布去拭抹它。

只有一次例外。那是我上小学四年级时。我前排坐着一个女同学，十分瘦弱。她年龄与我一般大，个子却比我矮一头。两条短短的黄辫儿，简直是两根麻绳头。一天，上语文课，我没听讲，却悄悄把眼前的两条黄辫子拴在这女同学的椅子背儿上。正巧教师叫她回答问题，她一起身，拴住的辫子扯得她头痛得大叫。我的语文教师姓李，瘦削的脸满是黑胡茬，连脸颊上都是。一副黑边的近视镜遮住他的眼神，使我头次见到他时以为他挺凶，其实他温和极了。他对我们调皮的忍耐限度比别的老师都大。但不知为什么，那天他好厉害，把我一把拉到课堂前，叫我伸出双手，狠狠打了十多板子。他真生气呢！气呼呼地直喘，什么话也说不出来了，只指着门瞪圆眼对我吼道：“走！快走！”我离开了课堂，一路跑回家。我手疼倒没什么，但当众挨打受罚，我的自尊心受不了。于是，我眼泪汪汪地在桌上写了“李老师是狗”几个字。我写得那么痛快和解气，好像这几个字给我报了什么“仇”似的。这几个字就相当威风地在我桌上保留了好长时间。

我在表的滴答声中，在上下课的铃声中，在雨和雪轮番交替地敲打窗子声中，长大起来。事也懂得多了。桌上那几个字却不那么神气了，反而怕被人瞧见，似乎成了一种不光彩、甚至是耻辱的污迹，我带着一种说不清是对李老师，还是对长大后再也遇不到的那个瘦弱的女同学的愧疚心情，用手指尖儿蘸些水使劲把这几个字抹下去。

真奇怪！字儿抹掉了，好像心里干净了一些。

我上了中学，毕业了，参加了工作。我的许多事，写信、写文章、画画、吃东西，做些什么零七八碎的事都在这桌上。它一直伴随着我。

但它在我长大起来的身躯前，渐渐显得矮小，不合用了；而且用久了，愈来愈破旧，在后来买进来的新家具中间，又显得寒伧和过时。它似乎老了，早完成了使命，在人世间物换星移的常规里等待着接受取代。

有一天我画画。画幅大，桌面小。不得不把一半画纸垂到桌下，先画铺在桌面上的一半；待画得差不多时，再拉上纸来画另一半。这样就很难照顾到画面的整体感，我画得那么别扭，真急了，止不住愤愤地骂道：

“真该死，这破桌子！”

它听着，不吭一声。等我画好了，张挂起来：画面却意外地好。我十分快活、早把桌子忘在一旁。它呢？依然默默旁立。它就是这样与我为伴，好像我不抛掉它，它就一心而从无二意地跟随着我。是不是由于它仅仅是件无生命的物品，我从未把它作为一只小猫，小鸟、小兔那样的伴侣？但是，小兔死了，小猫跑了，小鸟飞了，它却不声不响地有心地记下我生活经历过的许多酸甜苦辣。关顺从地任我做任何有损于它的事。当一次，我听说自己遭遇过的不幸，是因为被一位多年来与我非常要好的朋友出卖时，我忍受不住，发疯似的猛的一拍桌面：

“啪！”

桌面上出现一条长长的裂缝；我那颗初入社会纯真的心上，也暗暗出现——一条裂痕。它竟同我一样。

从此，我便不觉地爱护起它来了。

我有过一个女朋友。她是一只快乐的小鸟——那早晨站在沾着露水的枝头抖动翅膀，在阳光里飞来飞去、在烟囱上探头脑的小鸟。她总笑。她整天似乎除去快乐什么也不知道。她在任何一群入中出现，都能极快地把快乐通

过笑、通过活泼的目光、通过喜气洋洋的俊俏的小脸儿、通过率真的动作，传染给每一个人。我说她的快乐是照眼的、悦耳的、香喷喷的，是魔术，我称她为“快乐女神”。

她一双腿长长。爱穿一条淡蓝色的短裙。她一进屋来，常常是一蹦就坐到小书桌上——这或许是她还带些孩子气；或许她腿长，桌子矮，坐上去正合适。

我呢？过去吻她高矮也正好。我吻她。她不让。一忽而把脸甩向左边，一忽而又甩向右边，还调皮地笑着。她那光滑的短发像穗子一样的在我笨拙的嘴唇上蹭来蹭去。

以后，由于挺复杂的原因，她终于说：“我们的爱没有物质土壤，幻想的种子连幻想也结不出来了。”这句话，她说了许多遍，一次比一次肯定，最后她无可奈何又断然地离去了。

稀奇的是，那快乐女神始终与我这哑巴桌子连在一起。每当我的目光碰到桌沿，就会幻觉出她当初坐在桌上的样子。浅蓝色的短裙扇状地铺开，一双直直又顺溜儿的长腿垂下来，两只小巧的脚交叉地别着。这时她那动听的笑声好似又在桌上的空间里发出来。

我需要记着的，这桌儿都给我记着了。而那女神与我临别时掉在桌上的泪滴，却一点痕迹也没留下。大概那不是泪，而是水滴。

桌上唯有一处大硬伤。那是——那天，一群穿绿服装、臂套红色袖章的男女孩子们闯进我家来。每人拿一把斧头，说要“砸烂旧世界”，我被迫站在门口表示欢迎，并木然地瞅着他们在顷刻间，把我房间里的一切胡砍乱砸一通。其中有个姑娘，模样挺端正，但她的眼神叫我害怕。她却不吵不闹，砸起东西来异乎寻常的细致。她在屋里转来转去，把尚且完整的东西翻出来，一件件、有条不紊地敲得粉碎。然后，她翻出我一本相册，把里面的照片一张张抽出来，全都撕成两半。她做这些事时，脸上没有任何表情。

她忽然把一张照片面对我：

“这是谁？”

这是我那“快乐女神”的。我说：

“一个朋友。”

她微微现出一种冷笑，一双秀气的眼睛直盯着我，两只白白的手把这照片撕成细小的碎片。我至今不明白，在那时为什么一些女孩子干这种事时，反比男孩子们干得更彻底、更狠心、更无情。相册中所有女人的照片——我姐姐、妻子、母亲的，她撕得尤其凶，“刷、刷、刷”地响。仿佛此刻她心里有什么受不了的情感折磨着她，迫使她这样做。

最后，她临去时，一眼瞥见我的书桌。大约这书桌过于破旧，开始时并没引起他们的兴趣。此刻在一堆碎物中间，反而惹眼了。她撇向一边的薄薄的唇缝里含着一种讥讽：

“你还有这么个破玩意儿！”

随手一斧子，正砍在桌角上。掉下一块挺大的木茬。

就这样，我过去生活的一切，无论是快乐和幸福的，还是忧愁和不幸的，都留在桌上了。哪怕我忘了，它会无声地提醒我。

它就摆在我窗前。从窗子透进的光笼罩着它。我窗外是一棵大槐树的树冠。这树冠摇曳婆娑的影子总是和阳光一起投照在我这小小的桌面上。

每当这树冠的枝影间满是小小的黑点点时，那是春天；黑点点儿则是大

槐树初发的芽豆豆。这期间，偶尔还有一种俗名叫做“绿叶儿”的候鸟，在枝间伶俐地蹦跳的影子出现在桌面上。夏天来了，树影日浓，渐渐变成一块荫凉，密密实地遮盖住我的小桌。等到这块厚厚的荫凉破碎了，透现出一些晃动着阳光斑点时，秋风还会把一两片变黄的叶子吹进窗；像几只金色的小船，落在我这如同无风的水面一般平光光的桌面上。随后该关窗子了，玻璃蒙上了薄薄的水蒸汽。那片叶无存、光秃秃、只剩下枝桠的树影，便像一张朦胧模糊的大网，把我的小桌罩住……

我常常被这些情景弄得发呆。谁说它丑？它无用？它应当被丢弃？它有着任何华贵的物品都无法代替的风韵和诗意。在它的更深处。甚至还潜藏着丰富的思想。

尤其是在阴雨的日子里，乌云像拉上的厚帘子把窗户遮暗了。小桌变成黑影，很像一块浓雾里的礁石，黑黝黝的，沉默无语。忽然一道闪电把它整个照亮，它那桌面上反射着可怕的蓝色的电光。但在这一瞬间的强光里，它上边的一切痕迹都清晰地显现出来，留在这中间的往事一下子全部复活了……

我阖上眼，情愿被再现在幻觉中的往事深深地感动着。

我终于失去了它。

在地震中，塌落下来的屋顶把它压垮。我的孩子正好躲在桌下，给它保住了生命。它才是真正地为我献出了一切哪！等我从废墟中把它找出来，只是一堆碎木板、木条和木块了。我请来一个能干的木匠，想把它复原。木匠师傅瞧着它，抽着烟，最后摇了摇头。并且莫名其妙地瞅了我一眼，显然他不明白我何以有此意图——又不是复原一件碎损的稀世古物。

它就这样在我的生活中没了。

我需要书桌，只得另买一张。新买的桌子宽大、实用、漆得锃亮，高矮也挺合适。我每每坐在这崭新却陌生的大书桌前，就觉得过去的一切像那不能再生的书桌一样，烟消云散，虚无飘渺，再也无从抓住似的……

我因此感到隐隐的忧伤。不由得想起几句话，却想不起是谁说的了：

“啊，生活，你真迷人……哪怕是久已过去的，也叫人割舍不得；哪怕是不幸的，也渐渐能化为深沉的诗。”

13. 人生的象征

我的书架上有一格挤满了中外体育名人的传记，一位写小说的朋友串门来看到，他开着挑衅性的玩笑对我说：“你想标榜你曾经是个运动员吧！”

我没答话，伸手抽出人民体育出版社编辑的那些“体育名人列传”，把我爱读的《拳王阿里自传》、《贝利自传》和《败军之将》递给他，他漫不经心地哗哗一翻，却忽然停住，目光在眼镜片上画了一对惊叹号。他发现这几本叫我看得很旧。嘿，这是对他那“标榜”二字无声而有力的反击。

“看来你什么杂书都读。”他说。这话是他为自己找台阶下。

我微微笑笑，把书推到他怀里，说：“我的书从不借人，这次破例，你3天后必须还我。”

3天后他还书来时，竟然半天没说话，完全换了一副神气，驯服而可爱得多了。眼镜片后边是一团深深的被感动的感觉。

该由我说话了，我真想说：

老兄！你怎么能对没读过的书妄下结论，小看了体育明星的传记呢？不管你是不是体育爱好者和球迷，可别把体育比赛仅仅看做身体与技能的较量。这些体育明星也不是从天上掉到比赛场上的，他们都是由普通人中间一步步走向至高无上的冠军宝座，而这每一步包含着什么？浸透汗水、劳其筋骨的苦练么？不断吞食失败和挫折的苦果么？意志与尊严的拼搏么？还有什么更深刻的内涵，你说？

体育展示给人并吸引人的，只是它最精彩和最辉煌的部分，也就是它最后的，最高层次的较量。而它大量的淘汰掉的部分并不为你看见和知晓。就像一座世界级的高峰，使你兴奋的是背衬着蓝天白云、灿烂夺目的峰顶，但在它下面、支撑着它的，却是亿万吨默默无闻、索然无味的石头和土块。这些石头和土块连同峰顶才是整座山峰，整个体育事业！你只看几场比赛能说懂得了体育？

再说体育明星。虽然他们的魅力都靠比赛来体现，他们的成功都在比赛中获得。但成功并不是他们的全部。他们只是一时的天之骄子，一瞬间的拥冠之王；一旦成功就成为众矢之的，成为无数人拼力要超越的标尺，而这标尺首先须对自己挑战，谁知它是不是自己到此为止的极限！明星的黄金时代极其有限，体育青春比人的青春短暂得多，波峰又高又窄，就像彗星划过天空时那短短而刺目的亮线，在这之前和之后都黯淡地消溶在茫茫的人生之海里。你单从几场比赛，就能懂得一个明星全部的生命价值？

体育不仅包含着人生和社会，它还是整个社会人生的浓缩与象征。胜与败、进与退、荣与辱、智与愚，一切都赤裸裸、硬碰硬地表现着，比分往往是无情的记录。明星们短暂而辉煌的生涯，还把人生种种问题、矛盾、苦乐悲欢强化、激化或戏剧化。这就是你——一个以洞悉社会人生为职业的小说家，读过体育名人传记而意外地被打动的原因了。

体育明星都是成功者。在一个成功者的身上，那些挫折、机遇、打击、荣誉与寂寞才更有深刻的认识价值，更有积极的人生启示。你说，你从阿里、贝利和曾雪麟的体育生涯中获得多少启示？你一定感受到，这启示充满着自强不息的力量。永远进取，既是体育精神，也是人生的真谛。或者说，人类精神中最积极的成分是靠体育象征的。这也是我要经常翻翻这些书的缘故。你呢？

其实这些话我只字没说。

这只是我“浮想联翩”式的感悟。当然它不是仅在此刻完成的。

我这位小说家朋友的眼神，表明他也已经全然领悟到了。人家明白的道理，再说就是一种浅薄。我把这三本书放还架上，又抽出两本给他。

他接书时的神态，像接受一份宝贵的礼物。

14. 空屋

好像家里人谁也不肯说，为什么后院那间小屋一直空着，锁着，甚至连院子也很少人去。这空屋便常常隐在几株大梧桐深幽的、湿漉漉的荫影里，红砖墙几乎被苔涂绿，黝黑的檐下总是挂着一些亮闪闪的大蜘蛛网。一入秋，大片大片黄黄的落叶就粘在蛛网上，片片姿态都美，它们还把地面铺得又厚又软，奇怪的是很少有鸟儿飞到这院里来，这便在它的荒芜中加进一点阴森的感觉；影影绰绰，好像听说这屋闹鬼——空屋里常有人走动，还有女人咯咯笑，茶壶自己竟会抬起来斟水……弄不清这是从哪个鬼故事里听来的，还有就是这空屋里发生过的令人毛骨悚然的事。那时我小，儿时常把真假混记在一起。

一个夏夜，我隔窗清晰听到后院这空屋空然发出“叭”的一声，好像谁用劲把一根棍子掰断，分明有人！鬼？当时，只觉得自己身子缩得很小很小，眼睛瞪得老大老大，脖子不敢也不能转动了。母亲以为我得了什么急病，问我，我不敢说，最可怕的事都是怕说出来的。从这次起我连通往后院的小门都不敢接近，以至一穿过那段走廊，两条胳膊的鸡皮疙瘩马上全鼓起来。但上楼梯必须横穿过这走廊，每次都是慌慌张张连蹿带跳冲过去，不止一次滑倒跌跤，还跌断过一颗门牙，做了半年多的“没牙佬”。在我的童年里，这空屋是我的一个阴影、威胁、精神包袱，和各种可怕的幻想与恶梦的来源。

后来，长大一些，父亲叫我随他去后院这空屋里拿东西，我慑于父亲的威严，被迫第一次走进这鬼的世界。

我紧贴在父亲的身后，左右胆战心惊地瞅这屋，竟然和我生来对它所有猜想都绝然不同。没有骷髅、白骨、血手印或任何怪物，而是一间睁得要死的素雅的小书房；几架子书，一个书桌，一张小床，一个带椭圆形镜子的小衣柜。屋里的主人好像突然在某一个时候离去——桌上的铜墨盒打开着，床上的被子没叠，地上的果核也没清扫，便被时间的灰尘一层层封闭了。我从来没见过哪一间屋子有这么厚的尘土，积在玻璃杯里的灰尘足有半寸厚，杯子外边的灰尘也同样厚，一切物品都陷没并凝固在逝去的岁月里。灰蒙蒙的，看上去像一幅淡淡而又冷漠的水墨画。

灰尘是时间的物质。它隔离人与物，今与昔，但灰尘下边呢？什么东西暗暗相连？

一间房子里如果有人住，虽然天天使用房中的一切，它们反而不会损坏，这大概是由于人的精神照射在这些物品上，它们带着活人的气息，与人的生命有光、有色、有声、有机地混合一起；但如果这房子久无人住，它们便全死了，呆在那儿自己竟然会开裂、脱落、散架、坏掉……奇怪吗？不不，人创造的一切因人而在。人旺而物荣，人灭而物毁。只见这书桌前的座椅已经散成一堆木棍，有如零落的尸骨；蚊帐粉化了，依稀还有些丝缕耷拉在床架上，好像吹口气便化成一股烟；头顶上双股灯线断了一根，灯儿带着伞状的灯罩斜垂着；迎面的几个书架最惨，木樨大多脱开，上边的书歪歪斜斜或成堆地掉落在尘埃里……忽然，吓我一跳！什么东西在动？那椭圆镜子里的自己？鬼！我看见了一个人！我的叫声刚到嗓子眼儿，再瞧，原来是墙上旧式镜框里一个陌生男青年的照片——他隔着尘污的玻璃炯炯望着我，目光直视，冷冷的，有点怕人。他是谁？这空屋原先的主人吗？我可从来没见过这个梳中分头、穿西装、领口系黑色蝴蝶结的人！他早死了吗？空屋里那些吓

人的动静莫非就是他的幽灵作祟？

父亲拿了一盏台灯和些字典，把那铜墨盒和铜笔架放在我手里。我抢在父亲前面赶快走出这空屋。经我再三追问，母亲才告诉我——

墙上那照片里的青年确实早已死去。他竟是我的堂兄！他在上大学时，被他痴爱的女友抛弃，从此每当上哲学课，就对一位不相干的教哲学的女教师嘿嘿傻笑，这才知道他疯了。那女友与他分手时送给他一枝双朵的芭兰花。那是用细铁丝拧成的双杈的小叉子，把一对芭兰花插在上边。他便天天捏着这对花忽笑忽哭，直到花儿烂掉，没了，他依旧举着这光光的小叉子用鼻子闻，后来大概他意识到没有花了，就把小叉往鼻孔里插，常常鼻孔被插出血来，终于一天，他把这小叉子插在电插座上，结束了痛苦绝望的人生。据说那一瞬间，我家电闸的保险丝断了，所有灯齐灭，全楼一片漆黑。

我那时还不懂爱情这东西如此厉害，但它的刺激性全部感受到了。虽然我对这位堂兄全无印象，他是在我3岁时去世的，可随着我渐渐长大，就一点点悟出我这同胞灵魂中曾经承受和不能承受的是些什么。对鬼的幻觉与惧怕也就随之消失，但我仍不肯再走进这空屋。在我那同胞与世绝决之时，这空屋里的一切都不曾给他一点牵挂与挽留啊！这是个无情的空间，一如漠漠人生。我讨厌那屋里所有东西，似乎都是冰冷的、不祥的，像一堆尸骨。我不明白父亲为什么要用那台灯、墨盒和笔架。尤其当那台灯在父亲的书案上亮起，一看这惨白清冷的灯光，我心里便禁不住打个寒噤。世界上所有台灯的灯光都有一种温情啊。我认定自己终生不会走进这空屋，但第二次进去却是另一种更加意想不到的感受。

“文革”初的一天，突如其来，我家被彻底捣毁，父亲被弄到屋顶上批斗，他随时可能被推下来或者自己跳下来；母亲给拉到大街上，被迫和几个挨整的妇女跪着赛跑。许多陌生人围在门外喊口号，一个老邻居家的孩子带领红卫兵用棍棒斧头把我家扫荡得粉粉碎，直到天黑他们才退去。我一家人坐在被砸毁的成堆成堆的破烂东西上，战战兢兢，不知何时会有人闯进来，再发生什么祸事。这世界变得无法无天，无论谁都可以对我们构成致命的威胁。更深夜半时，近处和远处还在响着喊斗呼打声，我们不敢开灯，不敢出音，黑夜有如恐怖无边地、紧紧地包裹着我……

后来，疲惫不堪的父母和妹妹卧在地上睡着了，不知为什么，我独自起身悄悄穿过走廊和后院，走进那一向被我拒绝的空屋。脚一踏入，那是怎样一个异样宁静的空间啊。

我先在屋中央，月光射入的银白照眼的一块地上蹲下来，瞅着一片片清晰而如墨的梧桐叶影；四周，透过黑色透明的空气，书架家具一件件朦朦胧胧地显现出来。随之而来的是一种很奇特的感觉，屋中这些陌生的、无生命的、本来被我看做是无情无义的死东西，此刻对我反而都是这世上独有的无伤害和保护的了。一切有关的都不安全、一切无关的才最安全。隐隐约约，黑糊糊的墙上，我那疯了并死了的堂兄正冷冷地瞅着我；镜框可能被抄家的人打歪，堂兄的脸也歪着，更添一种活生生的神情，我丝毫不怕，却很想他能像鬼那样走下来，和我说话，反倒会驱散现实压在我心上非常具体的恐怖，我紧紧盯着他，等他，盼他的鬼魂出现……不知不觉进入一种从未经验过的境界：安慰、逃脱与超然。

整整一夜，我享受着这空屋。

15. 一张旧照片

一张旧照片，往往有种奇特功能。如烟往事一下子凝聚眼前。

“文革”期间，我像老鼠一样被吓得搬了七次家。后来住进一座老楼的顶层。天炎房热，天寒屋凉；楼下邻居全在走廊炒菜做饭，天天谁家吃什么我坐在屋里全知道。1976年大地震房被摧毁，破砖碎瓦几乎把我和儿子砸死。

有个家，就好。哪怕它穷，它破。生活像个空口袋，等着你去装。装什么，有什么。我在晾台上种了云南的“山齐”，它把一串串碧绿的叶子浓浓遮满我的窗子，有时还从窗缝硬钻进鲜亮柔韧的几条来，向我表示亲昵。阳光，月光，远处的灯光就从这叶片之间疏疏密密的缝隙照进来，满屋叶影；风一吹动，屋里晃起温和的诗意。

我养了一只大猫，白毛黄花。刚抱来时，病瘦成一条，几乎要死时，竟然被我用一瓶红霉素眼药水碰巧救活。一活就长得好肥大，好重！一身毛又长又亮。夜里，它跑出屋，上房野游，去找其它公猫厮打，找母猫狂爱。清晨回来，必要跳上床，亲一亲我儿子的脸，再跳下床去找吃。一天家里来了几个朋友，它怕人多，一走便不再回来。一连10天我们一谈到它便惹起强烈的难过。

一个家，温暖的窝。一间房屋长久没人居住，东西容易坏，书容易变脆，家具自己会干裂开；可如果有人住在里边，就完全两样。这并非因为是你总去修理和保养它。而是人的生命有种力量，照射在你周围的东西上，精神的、情感的、气质的，渐渐它和你的感觉都谐调和融合了。在你生命溶进它们时，它也溶入你的生命。这就是“人”对“家”的特殊的感觉。也是你在别人在家里——哪怕最富有的家，也无法找到的感觉。

大地震后，我搬回那简易棚屋时，没有书架。书都打成捆，我正在找资料时，一个搞摄影的朋友来串门，“啪”给我拍了一张——就是这张。他想说明我处境的艰难。那时，我确实很难。可现在这张照片成了我的精神财富。我一看到这张照片，当时的许多已然被淡忘的生活细节便一下子全被清晰地唤醒了，苦涩变成甜蜜，艰难的往日全化成温馨的怀念。我这才懂得，生活的一切都能化做财富。也只有当物质化为精神时才是生活真正永存的财富。

我后悔当初许多时候，没有留下照片，像这一张。

16. 邂逅挑山工

(1)

你见过泰山的挑山工吗？这是种很奇特的人！

不知别处对这种运货上山的民夫怎样称呼。这儿习惯叫做挑山工。单从“挑山”二字，就可以体会出这种工作非凡的艰辛。肩挑着百十斤的重物，从山下直挑到烟云缭绕、鸟儿都难飞得上去的山顶，谁敢一试？更何况，这被誉为“五岳之首”的泰山，自有其巍巍而不可征服的威势。从山根直至极顶处，一条道儿，全是高高的石头台阶，简直就是一架直下直上的万丈天梯。在通向南天门的十八盘道上，那些游山来的健壮的男儿，也不免气喘吁吁；一般人更是精疲力竭，抓着道旁的铁栏，把身子一点点往上移。每爬上十来磴台阶，就要停下来歇一歇。只有在这时，你碰到一个挑山工——他给重重的挑儿压塌了腰，汗水湿透衣衫，两条腿上的肌条筋缕都清晰地凸现在外，却默不作声，一步一步，吃力又坚韧地走过你身旁，登了上去。你那才算是约略知道“挑山”二字的滋味……

挑山工，大概自古就有。山头那些千年古刹所用的一切建筑材料，都是从山下运上来的。你瞧着这些构造宏伟的古建筑上巨大的梁柱与础石，沉重的铜砖铁瓦，再低头俯望一条灰白的山路，如同一根细绳，蜿蜒曲折，没入苍茫的谷底。你就会联想到，当年为了建造这些庙宇寺观，为了这壮观的美，挑山工们付出了怎样艰巨和惊人的劳动！

我少时来游泰山，山顶上还有三四十户人家。家中的男人大多是挑山工。给山上的国营招待所运送食品货物以为生计。清早，他们拿了扁担绳索，带着晨风晓露下山去，后晌随着一片暮云夕阳，把货物挑上山来；星光烁烁时，家家都开夜店，留宿在山头住一夜而打算转天早起观瞻日出的游人，收费却比国营招待所低廉。他们的屋子是石头垒的。山上风大，小屋都横竖卧在山道两旁的凹处，屋顶与道面一般平。屋里边简陋得几乎什么也没有，用来招待客人的，只有一条脏被和一杯热开水。为了招徕主顾，各家门首还挂一个小幌牌，写着店名。有的叫“棒槌店”，就在木牌两边挂一对小木棒槌；有的叫“勺儿店”，便挂一对乌黑的小生铁勺儿；下边拴些红布穗子，随风摇摆，叮当轻响。不过，你在这店里睡不好觉。劳累了一天的挑山工和客人们睡在一张炕上。他们要整整打上一夜松涛般呼呼作响的鼾声……

在这些小石屋中间，摆着一件非常稀罕的东西。远看一人多高，颜色发黑，又圆又粗，两个人才能合抱过来。上边缀满繁密而细碎的光点，熠熠闪烁。好像一块巨型的金星石。近处一看，原来是一口特大的水缸，缸身满是裂缝，那些光点竟是数不清的连合破缝的铜子，估计总有一两千个。颇令人诧异。我问过山民，才知道，山顶没有泉眼，缺水吃，山民们用这口缸贮存雨水。为什么打了这么多铜子呢？据说，300多年前，山上住着100多户人家。

每天人们要到半山间去取水，很辛苦。一年，从这些人家中，长足了8个膀大腰圆、力气十足的小伙子。大家合计一下，在山下的泰安城里买了这口大缸。由这8个小伙子出力，整整用了七七四十九天，才把大缸抬到山顶。以后，山上人家愈来愈少，再也不能凑齐那样八个健儿，抬一口新缸来。每次缸裂了，便到山下请上来一名铜缸的工匠，铜上裂缝。天长日久，就成了这样子。

听了这故事，你就不会再抱怨山顶饭菜价钱的昂贵。山上烧饭用的煤，也是一块块挑上来的呀！

(2)

在泰山上，随处都可以碰到挑山工。他们肩上架一根光溜溜的扁担，两端翘起处，垂下几根绳子，拴挂着沉甸甸的物品。登山时，他们的一条胳膊搭在扁担上，另一条胳膊垂着，伴随登踏的步子有节奏的一甩一甩，以保持身体平衡。他们的路线是折尺形的——先从台阶的一端起步，斜行向上，登上七八级台阶，就到了台阶的另一端；便转过身子，反方向斜行，到一端再转回来，一曲一折向上登。每次转身，扁担都要换一次肩。这样才能使垂挂在扁担前头的东西不碰在台阶的边沿上，也为了省力。担了重物，照一般登山那样直上直下，膝头是受不住的。但路线曲折，就使路程加长。挑山工登一次山，大约多于游人们路程的一倍！

你来游山。一路上观赏着山道两旁的奇峰怪石、巉岩绝壁、参天古木、飞烟流泉，心情喜悦，步子兴冲冲。可是当你走过这些肩挑重物的挑山工的身旁时，你会禁不住用一种同情的目光，注视他们一眼。你会因为自己身无负载而倍觉轻松，反过来，又为他们感到吃力和劳苦，心中生出一种负疚似的情感……而他们呢？

默默的，不动声色，也不同游人搭话——除非向你问问时间。一步步慢吞吞地走自己的路。任你怎样嬉叫闹喊，也不会惊动他们。

他们却总用一种缓慢又平均的速度向上登，很少停歇。脚底板在石阶上发出坚实有力的嚓嚓声。在他们走过之处，常常会留下零零落落的汗水的滴痕……

奇怪的是，挑山工的速度并不比你慢。你从他们身边轻快地超越过去，自我把他们甩在后边很远。可是，你在什么地方饱览四外雄美的山色，或在道边诵读与抄录凿刻在石壁上的爬满青苔的古人的题句；或在喧闹的溪流前洗脸濯足，他们就会在你身旁慢吞吞、不声不响地走过去，悄悄地超过了你。等你发现他走在你的前头时，会吃一惊，茫然不解，以为他们是像仙人那样腾云驾雾赶上来的。

有一次，我同几个画友去泰山写生，就遇到过这种情况。我们在山下的斗姥宫前买登山用的青竹杖时，遇到一个挑山工，矮个子，脸儿黑生生，眉毛很浓，大约40来岁。敞开的白土布褂子中间露出鲜红的背心。他扁担一头拴着几张黄木凳子，另一头捆着五六个青皮西瓜。我们很快就越过他去，查是到了回马岭那条陡直的山道前，我们累了，舒开身子，躺在一块平平的被山风吹得干干净净的大石头上歇歇脚。这当儿，竟发现那挑山工就坐在对面的草茵上抽着烟。随后，我们差不多同时起程，很快就把他甩在身后，直到看不见。但当我爬上半山的五松亭时，却见他正在那株姿态奇特的古松下整理他的挑儿。褂子脱掉，现出黑黝黝、健美的肌肉和红背心。我颇感惊异。走过去假装问道，让支烟，跟着便没话找话，和他攀谈起来。这山民倒不拘束，挺爱说话。他告诉我，他家住山脚下，天天挑货上山。一年四季，一天一个来回。他干了近20年。然后他说：“您看俺个子小吗？干挑山工的，长年给扁担压得长不高，都是矮粗。像您这样的高个儿干不了这种活儿。走起来，晃晃悠悠哪！”他逗趣似的一抬浓眉，咧开嘴笑了。露出皓白的牙齿。山民们喝泉水，牙齿都很白。

这么一来，谈话更随便些，我便把心中那个不解之谜说出来：

“我看你们走得很慢，怎么反而常常跑到我们前边来了呢？你们有什么近道吗？”

他听了，黑生生的脸上显出一丝得意之色。他吸一口烟，吐出来，好像做了一点思考，才说：

“俺们哪里有近道，还不和你们是一条道？你们是走得快，可你们在路上东看西看，玩玩闹闹，总停下来呗！俺们跟你们不一样。不能像你们在路上那么随便，高兴怎么就怎么。一步踩不实不行，停停住住更不行。那样，两天也到不了山顶。就得一个劲儿总往前走。别看俺们慢，走长了就跑到你们前边去了。瞧，是不是这个理儿？”

我笑吟吟、心悦诚服地点着头。我感到这山民的几句话里，似乎包蕴着一种意味深长的哲理，一种切实而朴素的思想。我来不及细细嚼味，做些引伸，他就担起挑儿起程了。在前边的山道上，在我流连山色之时，他还是悄悄超过了我，提前到达山顶。我在极顶的小卖部门前碰见他，他正在那里交货。我们的目光相遇时，他略表相识地点头一笑，好像在对我说：

“瞧，俺可又跑到你的前头来了！”

我自泰山返回家后，就画了一幅画——在陡直而似乎没有尽头的山道上，一个穿红背心的挑山工给肩头的重物压弯了腰，却一步步、不声不响、坚韧地向上登攀。多年来，这幅画一直挂在我的书桌前，不肯换掉，因为我需要它……

三、艺术的自语

1. 文学的生命

一个作家选择结集或选集的方式重印自己的作品，无非是想使它保留得长久。这是种再生的方式，但再生不一定长命。如果作品发表时受到冷遇，这一次仍然没有唤起注视，反而落得真正的淘汰。于是我想到作品的生命力问题。这对于任何作家，都像对待本人生命那样，不能避免也不能超脱。

作品问世后，社会的反应真是不可预料。我忽然想起在科罗拉多大峡谷往那深不可测的谷底丢石块的情景——有时挺大一块石头扔下去，期待着悦耳的回响，往往却听不到半点动静，仿佛扔进弥漫在深谷的浓雾里；有时小小一块石片丢下去，不知碰到或惹到什么，呼呼哐哐，连锁地引发，愈来愈大，终于扩展为一派激越的轰鸣。读者的世界要比大峡谷浩繁深广，而且它看不见，它变幻无穷，它充满情感又冷酷无情。

你有时确实抓住了他们的心。你一呼喊，就得到一片震耳欲聋的应答。你自以为赢得了文学的一切，过后……却不知不觉、无缘无故地被淡漠了。那些曾经无数直对你的烁烁发亮的眼睛，掉转过去，化成千篇一律碑石般冷冰冰的后背。你的书像被封禁了，没人再肯打开它瞧上一眼。然而，有时你只不过从内心深处生发出一种不吐不快的渴望，借助抖颤的笔尖诉说出来，一时并没有雪片似飞来的灼热的信，可是日久天长，不知从什么地方，或近在身旁或远在天边，一个陌生的人忽然把他深深的感动写给你，他把你当做这世上唯一可以倾吐衷肠的朋友。哦，你的书还在活着！

也许向你倾诉衷肠的只是这一个、两个，到此为止。也许就这样断断续续延绵下去，你作品的生命也就如此不可知地蔓延。更多被感动的读者未必为你所知，在这茫茫的读者世界里，你知道你作品的生命是在何时何地结束的？

一部当时没引起注意的作品，过后大多不会再惹起读者炽烈的兴趣；一部轰动一时的作品，过后可能只做为某种文学现象留在文学史上。今天的少男少女不会再为《少年维特之烦恼》而殉情，也不会唱答“窈窕淑女，君子好逑”来表达爱恋。历史上有几部文学作品能像秦始皇墓前的兵马俑那样2000年后才闪耀光华？有人说，愈有社会性的作品生命愈短暂，因为读者总是关心自己所处时代的社会现实，但倘若文学没有社会性，也就失去当代读者。不必为此若恼吧！对于文学，无论喧闹一时还是长久经响的，都是富于生命的。生命就是包括正在活着的、依然活着的和曾经活着的。

生命是一种真实。只要真实，不被发现、不被注目、不被宠爱，都不必自怨自悔和自暴自弃。只要真实地爱了、恨了、写了、追求了，就是人生和艺术最大的收获。我不相信有所谓永恒的文学，这可能对那些投机、劣质、浮浅和虚伪作品的一种警告，或是对执著地忠实于文学的人一种“伟大的鼓励”。长命的作品也有限度，迟早会为新衍变不已的人类所淡忘，成为一种史迹。作品的寂寞，是包括在文学这个巨大的寂寞事业之中的。

2. 文学与生活

文坛关于“生活与艺术的关系”，大概讨论和争论了30年。我有时想，是不是我们太笨了，怎么连这样一个简单的问题也弄不清楚，而总没完没了地在这上面兜圈子，难道古往今来的大师们也和他这样纠缠不休吗？可是，深入一想，这里边确实有一些值得研究的学术问题（如文学的性质问题等等），特别是它给多年来并非高明、却视为正确的观点解释得一团糊涂之际。我想，这里边是不是包含两个小问题：

一、什么是“生活”？

二、艺术（即作品）与生活应是怎样的关系？

首先，我觉得，我们一直把“生活”说得太神秘。好似生活只是在某些人中间，动辄指责某作家“没有生活”。可怕！他活着，居然没有生活？或有另一种说法，即某作家“生活底子厚”，这又做何解释？照这样解释，生活好似飞碟，有人见过，有人见不到。见到的有发言权，没有见到的只有少说话。怪哉！生活不又成了莫名其妙的东西！

难道非得某人到偏远的大森林里生活几十年，遇见过火灾、兽群、大雪封山、土匪作乱，知道许多别人不知道的林区生活、传说、土话，才算“有生活”，“底子厚”？那么以描写巴黎生活为主的巴尔扎克是怎么写出他那洋洋大观的数十部中长篇汇集的“人间喜剧”？以形形色色的城镇小市民为观察对象的契诃夫又怎样写他那上千篇短篇小说的？而为什么在经历了二万五千里长征那样丰富神奇生活的人中，又不乏文化人，而至今尚没有一部以此为内容的、像事件本身一样动人心魄的小说？事实上，中外历史上都有许多惊心动魄的大事件，往往是后人写的。当时并没有人写成文学作品。比如：《三国演义》、《水浒传》、《十字军骑士》、《拿破仑》等等。

其实，人写东西，往往是先有一番经历，心里有许多感受，有些是属于自己的，有些是关于别人的，不写出来就受不住时，激情和责任感就跑到未迫使他拿起笔来（当然他又善于形象思维和有一定的文字表现力），于是他就开始了文学创作，这是再自然不过的事！毫无神秘之处。

一个人有了很广泛又曲折的阅历，未必能写成作品；这要看他的感受和观察的能力如何。有人经历非凡，他未必对形象的细节有着异常的敏感，他未必能在非凡的生活中概括出形象，找到思想；他未必能把文学所需要的材料储存在心里。像大型电子计算机一样储存下来，而且是随时随地，对人、对社会、对人物、对事件、对大自然乃至对生存世界的一切。渐渐储存，渐渐累积，像大地对淤泥、腐草、落叶、枝柯等等的存积，不知哪一天——或早或迟——能化为可以燃烧的煤，可以冶炼的金属矿石，可视为珍宝的石油。但当它一旦在作家创作联想爆发出来，就活生生地闪光地出现了。它像当初下意识地储存时一样新鲜动人——我以为，这就是作品中的生活。这也是某些作家，经历并不非凡，而可能写出很多很好的作品的原因之一。

所谓“生活”，核心指的是人。因为生活是人的生活，因人而异。而作品主要表现对象也是人。一部作品能否立得住，也就是看作品中的人物是否立得住（我指通常和大部分作品）。有些作家一生中也不过塑造几个人物而已。比如梅里美，只有嘉尔曼、高龙巴和塔曼果三个尽人皆知的人物（像《红楼梦》中写了那么多人物已属少见）。一个作家要经过多么长的时间和反复体验，才逐步清晰、可信、活生生地使一个具有典型和普遍性的人物在他心

里形成，并出现在他的笔端。往往塑造好一个人物，是作家一生的体验的结果。

照过去一些通常的说法：认为作家非要到一个陌生的地方去，找到什么了不起的素材，写篇东西，就是真正的创作，就是“深入生活”，未免缺乏文学常识，这是不是曾经盛行多年“配合政治任务”、“题材决定论”等说法所致？是不是把文艺与宣传等同起来的观念所致？因为，这种写作是新闻采访的方式，与文学创作大相径庭。遗憾的是，这些观点仍旧在影响着我们的文学界。

每个作家都有自己的熟悉面（有人称“敏感区”）；我不反对作家应当到各地走走，甚至深入下去；但这要看作家的创作意图和想法。往往作家的“熟悉面”与作家的创作个性和气质相关，硬把作家扯到一个地方去，作家这样创作出来的就会变得概念干巴，艺术特色也就失去。

而作家在生活中所得到的素材，是自然接受的和发现的，并不是死乞白赖寻找到的——可惜这最基本的创作规律往往不为我们的一些好心的同志（特别是文艺领导）所知！

再来扯第二个问题：艺术（即作品）与生活应是怎样的关系？

目前有两种说法，一种是“与生活离得近一些”，另一个是“与生活距离远一些”。主张“近距”者，道理是“生活气息浓”；主张“远距”者，道理是“作品生命力强”。

于是就有这两种作品出现：

一种是把生活的东西，无论脏净美丑，不加选择地一股脑地往纸上搬。另一种，是避开社会现实，弄些镜花水月，异地情调。我以为这两种说法和做法都比较表面，并不正确。

首先，我们很难说哪部作品万世不衰。卢梭的《忏悔录》、荷马的《伊利亚特》、塞万提斯的《唐·吉珂德》乃至歌德的《少年维特之烦恼》等等，至今都失去了当时轰动一时的社会效果。19世纪以前的作家，包括乔叟、菲尔丁、斯威夫特、伏尔泰等等，在中国远不如19世纪后半期的批判现实主义作家的作品更具有吸引力。谁能保证，当人类可以搬到另一个星球居住时，现代和当代的一些著名作品仍然像现在一样具有魅力？

尤其是当代人——社会对于人较比大自然对于人的影响大得多，人们就更关心社会。躲避开社会生活的作品，不会引起读者的急渴般的关切，也自然不容易将时代气息与精神鲜明地留在纸上，留给后人。但并不因此就可以直露地、现象地照搬生活。距离生活太远，就不会有生活的实感；紧贴着生活，作品也就没有高度。

我一直在想：作品与生活是否应当有点距离？看到一些好作品，的确觉得，这些作品与现实生活似乎隔着一层东西。但它不是隔开社会，那又隔着什么呢？

我想，应当隔着两种东西：一是哲理；一是艺术。

所谓哲理，即作家既要钻到生活深处感受一切，又要跳出来站在一定的高度上认识它。找到生活的本质、逻辑、经验，要有独自の见地。我想，我们经常说的思想性，应当是这些——即要有作者对生活的独特理解、发现和解释。否则读者在作品中能得到什么呢？常人之见吗？人人在开会讨论发言时都能讲到和重复到的大道理吗？我们看鲁迅、雨果、托尔斯泰等人的作品，哪个人的作品没有自己对生活、对人生、对社会等方面的独特看法与发现。

当然，作家的见解可能偏颇、片面，而且必然会有一定的局限性。这又有什么奇怪呢？谁能逃出或超越历史的局限性？我是写过历史小说的，我有条“心得”，就是——正确地反映了历史的局限性，就是准确地写出了历史的真实性。这说法，不知你同意否？

因此，我以为，作品是作家对生活独自见解的体现。这也是一部有思想、有深度、有价值的作品的根本。否则，作品仅仅是一个编造得巧妙或完整而浅薄的故事。即使如实地写了生活和人物，也像一般新闻照片一样。

此外，就是作品与生活还要隔着一层艺术。这艺术可以指作家的手法、结构方式、语言等等。我以为，还有作家的气质和修养包括在内。你说，长篇小说乏味者多，我觉得中篇、短篇以至散文或多或少都存在这个问题。即看完一部（或一篇）作品，留不下一点余味和意境。在艺术中——无论文学，还是音乐、绘画、雕塑，境界是最难达到的，而作家艺术家最难创造的便是境界。它首先是立在真实感基础上的，形成富于艺术魅力、感染力、深深使人陷入其中而感动不已的境界（过去有人把境界解释为“在一定空间境象中情与景的交融”——不管这解释对不对，暂且不去理它）。有一点可以肯定，缺乏艺术力量的作品，不论生活写得怎样如实，甚至由于种种社会原因，可能轰动一时，但由于不是艺术品而必然失去使人能再三阅读的力量。

我们讲艺术，是否就不要作品的时代特色和生活气息？非也！古今中外，一切杰作，都是生活和艺术的高度统一。生活和时代气息，也应是用艺术手段从现实世界中提炼出来的，艺术只能够提高作品的感染力，使作品更完美和更耐读，使它的生命力保留得更长久一些。而长期以来，我们的评论界总是较少地注重艺术分析，偏多地喜欢复述一般读者都看得到的作品的所谓“主题内容和思想意义”。我想，这不仅会使某些评论很少读者，也使作家把眼睛都死死盯在主题的社会意义上。而一个真正的作家，不单应是一位思想家（即我上述的有深刻和独自见解的作家），同时应是一位艺术家。因为作品中的思想都是以艺术方式体现出来的，作品思想的深度也是依靠高超的艺术手段而加深。生活经过艺术的处理和冶炼，才成了作品。

3. 小说观念要变

我写《神鞭》有一个重要的背景，就是近两年我们的小说观念发生了令人注目、意义深刻的变化。这也是读者来信中十分强调的。我以为，新时期文学在初期完成了“突破禁区”的勇敢又光荣的使命之后，就面临着对自身的突破。开始大家对此只有一团辉煌又朦胧的感觉，并不明确，因此都只是在选材、角度、写法和形式上想辙；当最终发现这是一个非技术性、纯属观念的问题时，文学才发生一个真正的、自觉的、清醒的飞跃。写了《年轻的朋友们》而并不走红运的郑万隆，为什么近来只发表《老马》、《有人敲门》、《老棒子酒馆》等几个短篇，就令人刮目相看了？他决非仅仅换了“写法”。如果我们单把年轻作家张承志、邓刚、王安忆、阿城、贾平凹、乌日尔图、陈建功、韩少功、朱苏进、史铁生、高行健、张辛欣等等一大批充满才气的作品收集起来研究，就足以确认我们的文学出现了前所未有的新潮。当人们面对着这一部部宛如横空出世般的作品，惊讶、振奋、欣悦之时，谁能察觉这是文学观念上深刻的变革？50年代或30年代谁这样理解和运用文学？在他们各自的成功上，都带着一种不可摆脱的整体感。尽管他们的艺术追求互不相同，或迥然不同，但在观念变革上，却表现出不谋而合、相当坚定的一致性。我们不该怀疑，我们的文学存在着一个实实在在的文学运动。如果我们执著文学史家的眼光，执著同样的新观念，便不难从纷乱的文学现象中找到它相当明晰、深如沟壑的轮廓。

我就在这样一种文学气候中，自觉地写出了《神鞭》。

由于我对历史和现实都抱着浓厚的兴趣，对历史的认识常常与对现实的认识碰撞，产生诸多有嚼头的思想发现。这种发现是单从对现实的观察体验中无法获得的。比如，在《神鞭》中，我刻意于近代历史大变革中，我们民族每每必然面临的两大问题：如何对待古人（传统）和如何对待洋人（外来事物），并在这两方面表现出种种担忧、惊慌、犹疑、徘徊和自相矛盾。这种民族心理，在今天的社会变革中会不可抑制地、或隐或现地重新表现出来，成为我们民族前进的看不见的内心障碍。自觉地认识它，才可能自觉地克服它。这样的认识方法多么必要和重要！

我一直苦苦思索一种与这种认识方法一致的文学方式。以便容纳进去在古今对照中所获得的丰富复杂的思想发现。不单是发现，还有种种感受——沉重的、滑稽的、庄严的、心酸的、感慨万端的……可是我原先那些驾轻就熟的写法都不适用，现成的题材也没有可供发挥的。这时我看到，我的小说观念有局限。我的形式观念、题材观念、文学规范观念，都不容许我把这些东西写出来。我就决心从这些观念挣脱出来，写一种用历史观照现实的小说，但决不是简单的以古喻今或借古讽今。我要把古今对照中的思想感受抽出来，经过凝练，再还原到具体的历史生活和历史人物中去。这就必须创造一种相当广泛、自由、包容性大的形式。有多么自由广泛的形式，就有多么自由广泛的内容；作家们一定也有这样的创作体验吧！

我给自己出了难题。我有意把荒诞手法和写实主义的社会风情画糅合一起；把通俗文学和严肃文学融在一起。想方设法弄出一种既写实又荒诞，既通俗又脱俗的小说来。我用荒诞，因为荒诞是个橡皮口袋，可以装进写实的故事装不进去的东西；我又用写实，因为我国读者习惯不管多么荒诞的故事（如《聊斋》的鬼狐和《西游记》的八戒、悟空），也必须合乎人情事理，

方能被读者接受。我用通俗文学，因为它更适于传奇性，更具有广泛的可读性；我用严肃文学，因为那些严肃深沉的思索才是这小说的“内核”……我还在这杂拌汤里加进去过去文学中很少写过的“天津味”。把地方特色升华为具有审美价值的艺术内容。但这样写着实不容易，更给自己忙中加乱了。

这一点我很明确，就是想尝试一种用现代意念来把握历史生活；虽然写的是清末，吴趼人和李伯元决不会这么写，只能是我们这个时代的人——经历了那么多的曲折反复，又面临新的变革，才会这样思考生活，才会进入这样的认识层次，才会设法这样写小说和写这样的小说。因此，我同意另一位评论家的话，这是一部现代小说。

还有一点我也很明确，为了使我这多种样式合成一起的小说，能成为独特的艺术整体，别是四不像，除去靠“天津味”特有的魅力贯通全篇，主要以“对现实的观照”这一观念牢牢把握小说整体。有意让读者不自觉或自觉地对今天的时代、社会乃至身边的人和事产生联想。我发觉，适应我们时代的观念的变化，对创作是一种解放。原先并不以为可能写成小说的素材，这时会自动地集合和组合起来，成为极妙的构思。当然我不想再写同《神鞭》一样形式的小说。我认为，作家的形式都是为自己独特的内容创造的。不论这形式多好，只适合特定的内容。严格地说，一种形式创造出来就是一种局限。在小说的世界中没有一种东西是万应灵丹。

小说观念的变革是文学发展的必然。它不是某个人或某些人试图寻奇作怪，标榜自己，更不是突发非分的狂想。它是时代变革在文学上的直接结果。近年来，社会结构方式、情感交流方式、信息传递方式等等都发生极大变化，可以说，人们换了一种活法。各种观念（思想的、生活的、文化的、道德的等等）都会微妙地松动起来。人们自然而然要对这些早有定见的观念重新在实践中加以检验和思考。比如，人为什么活着？这在50年代，似乎不暇思索就可以回答。如今它又成了新一代人热切探索的问题。哪怕新的答案与旧的答案根本一致。这种再认识也是必要和积极的。为什么历史上改朝换代，常常要对度量衡重新确认？这与其说是对规范的一次确认，不如说是对现实的一次正视。人类就是面对着不断更新现实，不断地对根本性问题再思索、再调整、再确定，使自己的认识获得进展，进入新的层次高度和层次深度。文学也一样。比如：什么是小说？小说干什么用？应该什么样？如果请乔叟、托尔斯泰和马尔克斯分别来解释；请罗贯中、鲁迅、王蒙分别解释，差距之大可以想见。这差距首先是时代的而不是个人的。无怪乎当代作家（无论西方，还是我们）热衷于对这些“不成问题”的问题展开讨论了。引起讨论的恰恰是变化了的时代生活。而当代文学的重要特征是观念的自觉。不是说“文学和时代同步”吗？决不仅仅是生活出现什么，文学就出现什么。文学不应是生活被动的反映，而是主动的、多方面的、深入其内核的思索和开掘。时代是立体的，文学也是立体的。它应是立体的同步，更重要的是与人同步，即与人的思想、观念、认识、意识和知识的进展同步，与人的生活方式、感情方式、思维方式和审美方式的变化同步。在这个意义上说，文学的当代性，首先是观念的当代性。

在新旧观念上，往往看上去难以分辨，实际上有本质的区分。

比如复古与怀旧——怀旧是古代诗人常常表达的一种情绪，是对往事的追忆与依恋；复古是现代人充分享受了现代文化之后，产生了向历史寻求精神满足的心理要求。它纯粹是一种现代意识；许多现代作家（比如爱丽丝·默

道克)都是先有理念才写小说的,但与“主题先行”是截然两种不同观念;原先靠采访新人新事写作,与张辛欣口述实录的《北京人》比较,从生活观念到创作中如何认识生活的观念都完全是两码事。

拿我的《神鞭》来说,对待艺术真实的观念就与以前的作品全然不同。虽然我着力“再现”晚清天津社会风俗的面貌。但这里的真实,不是目的,而是一种手段。和我写《啊!》决不一样。

在《啊!》中,我要让读者进入“文革”期间搞运动时特有的氛围。

心理的真实,气氛的真实,感觉的真实,都是我致力达到的目的。

在《神鞭》中,我花很大力气去写当时的风土人情、规矩讲究、吃喝穿戴、摆饰物价、方言土语,为了让读者在仿佛如实的历史环境里,就不去疑惑本来不可信的傻二的神鞭,不知不觉地接受蕴含于这荒诞故事中的寓意。我原先对艺术真实的观念,就完全不适合这部小说。

近两三年来,我们讨论过许多问题。诸如,小说的形式技巧结构意识,总体构思等等,都是想推动已然看到的这股文学新潮。那时囿于我们有限的认识能力,只把这一切归为艺术创新,没有看透问题的实质——新一代作家在小说观念上发生变化。我们差不多把劲儿都用在枝节或表象上去了。而且,创新如果不是观念变革的要求,就会走向盲目,难免出现机械模仿和故弄玄虚,有如美术中容易出现的没有变形必要和变形意识的“硬变形”。可是当我们认识到这是小说观念问题时,再提出对小说中典型、主题、形式、人物、生活、时空以及继承和借鉴等等问题的新理解,它的必要性、重要性和合理性,就十分清楚了。而小说观念的变革还直接牵扯小说美学的更新,那么我们势必还要在这更深、更重要的层次上展开讨论。

小说观念是非静态的,它在发展中不断变化。今天我们突破的,明天又被别人突破。但最好的状态是自己不断地突破自己,才不会被前进的时代与文学抛掉。今天,一大批有分量、受到公认的作品,已然把它们共同的本质和总的趋势明朗化了。我们坚信,会有一批又一批富于使命感、历史感和艺术敏感的作家,以他们创造性的劳动和真正的勇气,把这顺应时代变革的文学运动生气勃勃地开拓并向前推进。我们的文学多么宽广、多么可爱、多么有干头!

4. 文学要重视人生

我们这辈作家（即所谓“在粉碎‘四人帮’后冒出来的”一批），大都是以写“社会问题”起家的。那时，并非我们硬要写“社会问题”，而是十年动乱里堆积如山的社会问题迫使任何一个有良心、有责任感、有激情的作家不能不写；不是哪儿来的什么风把我们吹起来的，而是社会迅猛的潮流、历史的伟大转折、新时代紧急的号角，把我们卷进来，推出来，呼唤着挺身而出。我们写，一边潜潜泪下，义愤昂扬，热血在全身奔流，勇气填满胸膛。由于我们敢于扭断“四人帮”法西斯精神统治的锁链，敢于喊出人民心底真实的声音，敢于正视现实；而与多年来某些被视为“正统”、实则荒谬的观念相悖。哪怕我们写得还肤浅、粗糙，存在各种各样明显的缺陷，每一篇作品刊出，即收到雪片一般飞来的、热情洋溢的读者来信。作者与读者互相用文字打动和感动着，一篇小说稿在编辑部传阅时沾上一次次泪痕，是多年文坛不曾有过的现象。正如热气回荡的天地渴望闪电雷鸣一样，当时还不曾从“四人帮”的精神桎梏中解放出来的文学，也亟需一批无所畏惧的初生牛犊。我们这辈作者，一开始写作，就与祖国、民族、人民的命运联系在一起，同当代史上第三次思想解放运动联系在一起，大胆直面人生，由生活获得的实感出发，进行创作。因此，我们感到，我们与中断了若干年的真正的革命文学传统联结起来，并在文坛上筑起现实主义的新的阵垒。

文学正在发展。文坛上总是这样：热的要冷却下来，冷淡多年的又要重新变热。潜在水底的一个个冒出犄角，浮在表层的，有的被时间的尘埃覆盖起来；有的则钻向深处。近一年多来，文学开始往纵横两个方向伸展，出现了色彩斑斓、标新立异的可喜的现象。

我们都在努力，也都感到各自的不足。感到自己的文字功力不深，知识范围狭窄，修养浅薄，创作准备不足等等。这些仿佛都不难办。因为，我们可以向一些健在的老作家叩门求教，还有源源不断出版的中外名著可供借鉴和滋补。但关键的是创作的路子存在一些问题——

主要是前一段我们比较偏重写“社会问题”。尤其是在短篇小说里，常常把“社会问题”作为中心。难免就把人物作为分解和设置这些问题中各种抽象的互相矛盾因素的化身。作者的着眼点，经常是在各种矛盾冲突之后（即在小说的结尾部分），发表总结式或答案性的议论。即使这些议论颇有见地，但小说缺乏形象性，构思容易出现模式化和雷同化，并潜藏着一种新的概念化倾向。往往由于作者说了真话，对于多年听惯和厌烦了假话的读者来说，这些议论很有打动人心、引起人共鸣的力量。作品获得的强烈的社会反响会暂时把作品的缺陷掩盖起来，时间一久，缺陷就显露出来。这样下去，路子必然愈走愈窄。由于作者的目光只聚焦在“社会问题”上，势必会产生这样一种情况，即“在每一篇新作品中，强使自己提出一个新的、具有普遍性和重大社会意义的问题”，这样就会愈写愈吃力、愈勉强、愈强己之所难，甚至一直写到腹内空空，感到枯竭。

我这样说，是不是反对写“社会问题”呢？不是的。一个社会责任感强，十分敏感的作家，不可能不随时注意到各种各样的社会问题。比如，巴尔扎克、托尔斯泰、左拉、狄更斯、莫泊桑、鲁迅、巴金的名作巨制中，都包含着许许多多社会问题。尽管这些社会问题有的早已不复存在，但他们写这些问题时所倾注着的激情和迫切感，使我们在诵读时还能明显地感受到。

前不久，严文井同志给我的信里说：“生活，包含着一个以上的社会问题。”这位老前辈的见解使我受到启发。从社会发展史上来看，社会发展得愈快，产生的问题就愈多，造成这些问题的因素也很复杂。有的社会问题，人们本来应当避免，有的则是人类社会发展中必然出现的。这些问题纵横交错，各种各样，但前一段时间，我们注重的差不多都是政治因素造成的社会问题这样所带来的另一个问题，就是只注重人的社会性，即人的政治立场、思想倾向、态度观点。以此来区分所谓好坏和正反面人物，这样就必然忽视了人的复杂性。作者愈想突出“问题”，人物就愈变得次要，而且成了在固定政治标准上好坏不同的。象征性的符号。在一些悲剧作品中，构成悲剧的因素大都是政治因素，其它因素往往被免去不写，或者干脆没有构成于人物和作品中。这大概是要着意强调“社会问题”之故。你肯定读过托尔斯泰的《高加索的俘虏》。书中同样是俘虏的两个人物，由于性格不同，遭遇也不同，命运和结局都不同，十分可信。实际上，我们生活中发生过的某些悲剧，如果主人公换了另一种性格（或个性）的人，也许就不一定会是悲剧，或者结局更为悲惨。

当然，多年来非正常的政治生活造成的、有待解决的社会问题，成堆摆在眼前，成为生活前进的障碍。作家的笔锋是不应回避的。而且，自从19世纪中叶以后，政治对社会生活的影响愈来愈直接，政局的变动，往往牵涉千万人的生活乃至生存。它迫使人们愈来愈关注它，这是地球上的事实。我一直不大相信“远离政治论”或“避开政治论”卵翼下的作品才是有生命力的。中世纪田园诗和牧歌式的小说是那个历史时代的必然产物。我相信，20世纪后期的世界性的杰作，差不多都离不开政治，而且包含着不少作家对政治的独到认识和见解，纵横穿插着不少社会问题。关键是作家在观察、体验、剖析、表现生活时从哪里着眼？是先从“社会问题”着眼，还是先从这些问题的政治因素着眼？

我以为，一个作家观察生活和动笔写作时，都要站在一定的高度上。我把这个高度分解为六个部分——历史的，时代的，社会的，人生的，哲学的，艺术的。其中“人生的”和“艺术的”两方面，一直不被我们所重视。

我们总在强调高尔基那句名言：“文学即人学。”一再说文学是写人的。写人的什么呢？人的感情、性格、思想、遭遇、命运等等。还有呢？我想，是不是应当注重写人生？因为这个概念里包含着人的一切。我不大同意笼统地提“生活”，这个词儿的客观性太强。生活无非是人的生活吧！每个人有每个人的生活，它由人来决定，因人而异。作家既要观察、熟悉和体会生活中活生生的人，同时也要从每个不同处境，教养、嗜好、个性和气质的人的角度去看他的生活；既要从每个人身上寻找人生的哲理、诗情和含意，也要从人生总的体验上去加深对每一个人的感受和认识。

我想这么写，生活内容就丰富了，人物也会千差万别、有血有肉，作品便经得起推敲和咀嚼；无论是对生活、对社会、对人，体会会更深；观察和表现的角度也会更多。一个作家对生活的积累，总是感受多于观察的，无意识留在记忆中的多于有意识强记下来的，往往一个新的立意、新的思路、新的构想，会调动出大量生活积累，作者会突然发现自己身上潜在着许多未曾挖掘过的素材的矿藏。为什么巴尔扎克那么多产，同时又写得那样入木三分？如果翻一遍他的代表作，就能发现他对人生的体验异常精深。故此他好像随意从身边拉出几个人物，或拉出某一个生活场景，就能洋洋洒洒数十万言，

而自始至终饱含着人生浓郁的况味，处处闪烁着他从个人生活经验里锤炼出的精辟的人生格言。细细分析他的作品，在那些人物的矛盾和情节的纠葛中，也囊括着不少社会问题。只不过他不是简单地一个个把问题抽出来写罢了。因此，他的作品没有由于那些“社会问题”不复存在而失去魅力。而我们有些作品却常常是经不住再读一遍的。这的确很值得研究！

我这里所强调的，就是“写人生”。当然，我们这辈作家所面临的问题还很多。我再重复一下，我把这些想法公开发表，旨在听一听大家的想法，多做些切磋和研讨，想必会互得启发，各有收益。目前，我们这辈作家对这一问题的关切，说明大家都没有固步自封，而在努力探索新的途径。这或许是大伙在创作上将要出现新突破的好兆头吧！

5. 中国文学需要“现代派”

我像喝了一大杯味醇的通化葡萄酒那样，读过高行健的小册子《现代小说技巧初探》。我听说这是一本畅销书。在目前“现代小说”这块园地还很少有人涉足的情况下，好像在空旷寂寞的天空，忽然放上去一只漂漂亮亮的风筝，多么叫人高兴！

当前流行世界的现代文学思潮不是一群怪物们的兴风作浪，不是低能儿黔驴技穷而寻奇作怪，不是赶时髦，不是百慕大三角，而是当代世界文坛必然会出现的文学现象。尤其当这种思潮也出现在我们的文坛时，不必吃惊，不必恐慌，不必动气，也不必争相模仿。它不过像自然科学中的仿生学那样，属于独自一个门类。对于它，可以兴趣十足地去研究，也可以置若罔闻，决不会影响吃饭、睡觉、开会和看戏。而最近我们文坛涌起的这股现代文学思潮，已经成了各种目光汇集的焦点。在它受到赞成或反对的同时，也受到注意。

有人视之为西方腐朽文化对我国文化的有害影响，有人担心我国文学的民族性因此受到冲击而面临“洋化”之危，有人则认为此种文学不能为中国大众所接受而把它当做异端……关于这些问题，我想谈些我个人的想法——

一、现代世界文学中，最惹人注目的莫过于本世纪初崛起的“现代派”。文学的“现代派”和音乐绘画中的“现代派”一样，是历史的反映和时代的产物。就如同恐龙时代不会出现人；人是宇宙在无头无尾的时间里，经历无数年头才渐渐演变而成的。文学中各种现象的产生也同此理。任何事物出现都有环境因素，天才也是应运而生的。这方面，行健在他小册子中《小说的演变》一节也有很好的论述。本世纪来，社会发展，科学倡达，工业革命，生活内容的变化，影响到人们的意识、思维、审美以及生存方式，也自然影响到文学艺术中来。而最本质的则是影响到对文学艺术这一概念本身的理解。

不同时代人对文学艺术概念的理解是不同的。在19世纪的现实主义文学形成之前，人们大多把小说和故事归为一体；而当代某些人就不满足这种上世纪所流行的有头有尾、中间有起伏高潮的小说写法了。他们认为生活中所遇到的事情并非如此；人的大脑活动方式是流动的、跳跃的、纷杂而不连贯的，作家应当遵循人的正常思维活动方式来写作。当代的乔伊斯、福克纳、沃尔夫等人都这样尝试着做了。于是人们称他们为“现代派”。

这一改革实际是文学上的一场革命。尽管人们现在还在讨论他们的得失。

从表面上看，小说的形式变化最大。在文学艺术中，人们是通过形式来接受内容的，因此有人称之为“形式主义”。而形式变化只是表象，变化的根本却是对文学概念本质的新理解。

单就文学艺术的形式来说，是具有一定程度独立欣赏价值的。即在我们确认形式为内容服务的同时，形式美有其相对的独立性。对于个别艺术门类，比如书法，便是一种纯抽象的、以形式表现为内容的古老艺术门类。再有，艺术的形式从来没有定型化。在不同时代，人们会自然而然地将自己时代的审美感融进旧形式中去。敏感的艺术家的提前创造出新形式，注入时代精神，改变人们的欣赏习惯。这种具有时代特征的审美感是种十分有趣的东西，它并不单明显表现在艺术形式上，甚至表现在人们制作的各种应用物品的样式

上。大如房屋、家具、服装，小至茶具、灯罩和衣扣上。大褂虽然穿着舒服，现在连相声演员也很少穿了。单说近 30 年汽车的外型就有很大变化：50 年代流线型汽车是最富有魅力的；到了 60 年代，宇宙飞船出现，不知为什么，人们都公认那种车尾巴呈双翼形翘起来的汽车最具有时代感；而今，最新式的汽车外型则倾向于又扁又长。文学艺术家们是对形式最敏感不过的了，他们既是内容的创造者，也是形式的创造者，必然要对自己已经习惯了的形式进行程度不同的改造。

为什么现代派文学艺术出现不久，就在世界广泛的地区受到承认，并得到各自不同的发挥？这大概是称它为“时代的产物”最好的例证和说明。我们当然要看到西方现代派文学艺术所包含的某些不足取的东西。比如西方社会症结在文艺中的反应，荒谬消沉的情绪，混乱的哲学观念；玩弄技巧的无聊做法；但我们并不能因此就以“没落颓废的艺术”一言以蔽之。人类文化中，各社会、各民族、各地区，有区别处，也有共同性；有的相互排斥，有的则应该互相吸收。自古如此。

现代派文学也是当代文学中一个重要的学术问题，而且已经成为我们当代文学研究项目之一了。对待学术的正常态度是研究而不是在研究之前先下结论，永远把自己封闭在自制的茧套里。因此行健在这方面所做的研究十分值得重视，尽管是“初深”。无论何事，迈出头一步总是艰难和了不起的。

二、应该说明，现代派并不像某些人理解那样：似乎它已成为当今国外文学的主流。迄今它在各种文学样式中只占一个席位，其他如现实主义、唯美主义、浪漫主义、自然主义，及其隶属各流派，皆各有各的领地，各有各的读者，范围大小都由读者多少而决定。文学和读者之间的关系是再公平不过的了，只有自愿，毫无强迫。正如西方的画坛，决不是给抽象主义所统治；乐坛也不是“摇摆乐”或“暖乐”的一统天下。当然，现代派又是占最惹目的一席地位。由于它违反了人们长久以来惯常的欣常方式，更由于人们对它还在争执不休。争执的中心，总是注目的中心。自从本世纪初现代派出来以来，它一直没在自己的席位上坐稳。原因有二：一是人们接受一个新事物总需要一段较长时间，二是现代文学艺术始终没有定型，现代社会发展快速，总有新的潮头涌起。但毕竟有这样一个事实：人们承认它的存在了，每位现代派作家身后都有不少追随者，一大批读者对它喜爱如狂。如果我们把这些读者看成无知而寻求刺激的傻瓜就完全错了。晚清期间，有人看见“洋火”（火柴），大惊失色，拔腿而跑的蠢事再不该做。现代派已经确立，就像当年被贬斥为“印象派”的画家莫奈、凡高、德加、雷诺阿、马蒂斯、毕加索等人，如今无人再说他们胡作非为，他们的作品在各国博物馆里，也像伦勃朗、米叶、鲁本斯、大维特、提香和戈雅等人的作品一样受到珍视。取得历史的承认之前，先要接受历史的检验。历史的检验便是公众的目光和时间的丝缕编织成的大筛子。

“现代派”不是一个单纯的流派。它是从古典现实主义中间脱颖而出的那股现代文学思潮，其中各派各系，如同网状支流，多不可数。而现代派一词，则是对这股分支多股、流向一致的现代文学思潮的广义的概括。人们都在寻找自己最便当、最得力、最好驾驭同时最有个性的表现形式，在很大程度上带有试验性。有的现代派作家用各种文字夹杂写作，旨在表达人们在文化上的联系，有的以阐发梦幻，表现比现实更丰富的境界；有的则将神话做为哲学观的形象解释，如是等等。有人成功，有人失败。有人从现实主义跳

入“现代派”，也有人——像阿拉贡那样在“超现实主义”中洗个澡儿又跳回早期现实主义营垒中去，有人试图把“现代派”某些手法与现实主义方法结合使用，在此之外，依然有大批作家遵循现实主义的方法写作，作家主要受读者承认，文坛企图冷淡某位作家也做不到。如果一位作家被寂寞了，原因主要在于他的作品：或是质量下降，江郎才尽；或是思想僵滞，艺术上拿不出新东西来。当然，也有的作家死后才受到承认。那需要在艺术上的真知的见，坚韧的自信心和不求闻达的对事业的献身精神。这可不是件容易做到的事！

三、在结束“四人帮”统治、走向社会主义现代化社会的伟大历史转折中，政治清明带来了人们思想上的空前活跃。有人称这是中国近代史“第三次思想解放运动”。此话十分有理。这是一次非人为的运动，唯其如此，才具有真正的生动性。群众的思想如同江海翻腾，形成社会前进的巨大能源。这一运动，直接而有力地影响了文学。题材内容的广泛深刻的开掘，必然使作家感觉到原有的形式带有某种束缚。新一代读者有自己的思想特征、兴趣特征和爱好特征。再加上生活面貌、节奏和方式的变化，审美感的改变，经济对外开放政策引起人们对外部世界的兴趣和好奇等等，都促使文学的变化，新潮的出现。至于我们的作家吸收国外现代文学的某些新手法毫不足怪，在30年代鲁迅先生早给我们做过范例，这不过又是一次“历史的必然”呢！

有人说，某某作家是“现代派”。“现代派”并非洪水猛兽，何以惧之？社会要现代化，文学何妨出现“现代派”？文学改革与社会改革不同，尽管文学史上也有保守与革新之分，但如果今天的作家去写“章回体”也无需反对，搞“现代派”也不会都赞成。它和20年代剪辫子那种社会改革大不一样。作家对写法，读者对作品，都是自由选择。只要东西写得好，有一定范围的读者群，就可在文坛驻足。文坛可大可小，来者不拒，没有围栅，没有限额，没有固定座位，可以容纳无限。对待文学艺术是需要相当达观的。

我所说，我们需要“现代派”，是指社会和时代的需要，即当代社会的需要；所谓“现代派”，是指地道的中国的现代派，而不是全盘西化、毫无自己创见的“现代派”。浅显解释，这个“现代派”是广义的，即具有革新精神的中国现代文学。我们的“现代派”的范围与含义，与西方现代派的内容和标准不大一样。而实际上，我们许多作家已经和正在做各种可贵的探索，远远不止于所谓的“意识流”那一种了。如今我们的文学与五六十年代的文学显然已经大不一样了。即使对现实主义的理解，也有进一大步的深入。至于对一些“现代派”手法的尝试性采用，更是异军突起。对此生机勃勃的局面，我们当然应当高兴——哪怕我们并不都喜欢！值得一提的是，我们对于当前文坛出现的新现象，在理论上似乎研究得还不够。不知由于畏难，还是没有摆脱多年来在创作中寻找符合形势需要的作品写文章那种老一套做法？

高行健的小册子是有实在意义的。它的本身，就是当前我国新文学潮流的反应。作者对这股潮流推波助澜的主观意图也十分明显。因此他的写法很适合中国读者阅读，没有卖弄他的知识而故作高深，以“独家新闻”吓唬人，竭力深入浅出，写得照样很有才气。我是很佩服的！博知是他的基础，普及是他的目标，做得真好！无疑，这小册子对当前中国现代文学创作会发生作用，对启迪文学青年和引导读者兴趣也会发生作用。

6. 飞来的火种

——文学创作中的偶然触发

许多往事自己会渐渐化做一幅画。这画一旦形成，就挂在你的心上。叫你常常把它想见，令你神往。比如中学时代夏令营的篝火晚会，嘿！不用细说，只要你有过那种生活，保准你一闭眼，它就立即像画一般清晰地显现出来。那闪光夺目的篝火，会一下子把留在你心中的轻快的青春脚印照亮，甚至惹起你一阵怀念的、痴迷的、甜蜜的冲动。你纠缠满身的琐杂世事会不知不觉地抖落，重新感受到无忧无虑的少年生活的那种醉人的气息；就像拨开厚厚的浮萍，看到那晶亮、幽蓝、清冽的湖水一样……

我记得好清楚。那夜——

被夜爱抚的原野多迷人！它丢开白天那些五颜六色、明丽鲜亮的色彩，变得朦胧、神秘、广袤和不可思议。月光倾尽全力，也无法把大地照耀得像白天那样清清楚楚。它只能将黑暗的树丛勉强地分出层次，将这里或那里的河沟水塘，碎银样地映亮；让平坦而弯曲的村道显出它大致的、隐隐发白的形体。大地也就因此变得更加美妙和奇异。万物都像捉迷藏那样，你藏在我后边，我藏在它后边。连那些鱼儿、鸟儿、虫儿、蝶儿，都不知跑到哪里去了。如果你屏住气仔细去听，这个被宵禁的万籁，只剩下轻风和草尖的絮语，沟渠里的涓涓流响，远处不知什么磨坊发出的单调的声音，以及偶尔传自村头那边的几声犬吠……但我们谁也不会去听这声音。我们这些孩子只是急于用篝火把这黑茫茫的原野点亮。哪管这月色、这夜景、这静谧得有点寂寞的天地！

在黑糊糊、湿漉漉的夜气里，我们分散开来，忙着去寻找干枝干草。夏天总是缺少这东西的。因此无论谁找到了，就大喊大叫，手舞着一根干枝或一绺干草，连蹦带跳跑去扔在已经堆积起来的草堆上。殷蕊——我们的大队长，一个小巧又能干的姑娘，她在远处喊我。我跑去一看，哦！原来她在这水沟边发现大半个被废弃的带齿的木钻轱。有了它，我们的篝火肯定能烧得又高又旺！当我俩把这木轱辘抬过去时，伙伴们不约而同用那小雏鸡般的尖声欢呼起来。

这欢叫在黑蓝色透明的空气里扩散得很远。它肯定把正在作梦的原野吵醒了。没错！孩子像春天。因为它到处用快乐、用活力、用旺盛的兴致，把一切入睡的吵醒。

月光下，一大堆树枝、茅草、木块架得高高的。殷蕊从背包里拿出一罐煤油浇在上边。她真有主意，真用心，真好！大家围在四周，就等着曹老师来点火了。紧张和兴奋使我有些心跳了。然而，非常糟糕的事出现了。我们的曹老师，一向谨慎又周到的人，竟然忘记带火柴来。他焦急地问同学谁有火柴，哪个学生会有火柴，昨天说好火柴由他带来。难道老师也会出错？

怎么办？这里离家、离商店、离市区好远。到附近的村子里去借吗？村子在哪儿？哪里有人家？谁认识？没有回答。大家毫无办法地东张西望，四外黑魆魆，一时原野好像又罩上一层浓重的夜幕。

大家的心顿时冷下来。黑暗中虽然看不清别人的脸。我相信个个都是愁容满面。夙来有主意的殷蕊，也只能提出要去很远很远的公路上去等候路人来求援。

曹老师没吭声。他大概不放心孩子们穿过荒野跑那么远，或许是给强烈的自我责备弄得心思全乱了。

一种沮丧感压着大家的心，全都默不作声，好像等待什么。等待什么呢？我觉得，我们就像人群中间那堆架得高高、洒了油的干柴，是在期待着火，哪怕是一个蚂蚁大的火星子就行。它从哪里来呢？大概这时我们每个人脑袋里都生出一些美好又奇异的幻想。然而想象是点燃不了这堆干柴的……

忽然，不知谁“呀！”一叫。黑糊糊只见几条胳膊抬起来指着东边的天空。旷阔透明的天空愈看愈远，除去几颗极远的淡淡的星辰，还有什么？噢，看见了，明亮的火星，不，不是！不是星星！一个殷红殷红的软软的莫名奇妙的东西，一闪一闪发亮，飘飘忽忽，竟朝我们这边直飞而来，而且愈飞愈低，未等我们弄明白是什么，它飞过我的头顶，像鸟儿一样降落到我们的草堆上，就这一瞬，“嘭”地一响，眼前夺目地灿然一亮，立即像有许多神话中那种金光闪烁的火鸡，拍着翅膀从这草堆中间拚命向上蹿飞；同时，一阵好似打开炉门那样的人的热气“呼”地扑在脸上，呀，我们的篝火烧着啦！

随着突然爆发的惊喜若狂的呼喊，大火已经猛烈燃烧。登时，它把四周的黑暗赶跑，也把我们心里的黑暗赶跑，并把我们的脸一张张全都照亮，照红。人人胸前的给热风吹得飘动的红领巾更是红得耀眼。好像我们每人胸前都有一个小火苗，随着这熊熊篝火一齐燃烧起来。我们跳呀，笑呀，喊呀，好奇地瞅着这大火堆呈现的奇特壮观的景象。在一片劈劈、啪啪、呼呼的响声中，一层层柴草给凶猛的烈焰席卷一团，长长的大火苗宛如妖魔的巨舌，扭转万状，向夜空伸去。

几只睡在草丛中的鸟儿被惊醒，惶恐中竟扑向火堆，跟着又从火焰上飞掠而过，嘎嘎惊叫几声，便失魂落魄地消失在黑暗里。

我们富于无穷乐趣的野外篝火晚会就这样开始了。

凝望这忽红忽绿、忽黄忽蓝的迷人的火，我一直摆不开脑袋里的疑问。引起这大火的那个奇异的火种是从哪里来的？后来，曹老师断定，那是从远处农家的烟囱里冒出来的火星子，随风偶然飘落这里。真的有这样巧，这样偶然？偶然竟能达到尽如人意的效果？

然而，这一堆浸了油的干柴，这些充分准备好了的燃料，毕竟是在等待这个火种呵！没有它，一切都是寂寞的、无生命的、无光彩的；有了它，就会发热、发光、燃烧！

就是这偶然飞来的火种，把我们的盼切，我们的期望，我们的欢乐，我们生活中瑰丽的一幕，全都点燃了。

生活不是充满了必然，也充满了偶然么？必然不是常常由偶然触发的么？

那么，在另一些时候，另一些情景中，在那个复杂得像一个世界，也有许多与生活现象十分相似的艺术创作中，是不是同样存在和需要这种珍贵的、必不可少的偶然呢？

当我们的脑海里盈满实实在在的生活感受，重叠着多不可数的深刻的印象，堆积着无数事件、情节、细节和生动的对话，时时还掠过思考中得来的精采的哲理性的判断和见地，这就像那堆得高高的干枝茅草，它不会自燃，需要一个意外的火种，一个意外的外力的碰撞。否则它将永远默默地、死气沉沉地堆积在那里，不会燃烧而熔成一个闪光的、火热的整体。

这一碰撞，首先是情感的爆发。情感是人体上一种特殊的电。瞬息间传

遍全身。于是你的创作欲像张开的饥饿的大嘴，想象力举起翅膀。你心中所有的积存，无论崭新还是陈旧的，形象还是抽象的，整块还是零碎的，都被调动起来，动动起来；它们变软了，液化了，甚至雾化了，有了可溶性和磁力，迅速地发生连锁，又是相互的反应。许多本来无关的东西，给这情感的火焰烧化，活喷喷地交融一起……

托尔斯泰在路途中偶然发现了一朵受伤而依旧倔强开放的鞑靼花，为什么会陡然燃起描写那个高加索一次悲剧结局的农民起义中的英雄哈泽·穆拉特的创作冲动？这个故事他不是早已听说，并不止一次地闪过写作的念头。但如果没有这朵伤残却强劲的鞑靼花，那些听到和看到的故事、传记、材料，也许就像放在档案馆柜中的文字资料，不会质变为有声有色的形象，动感情的冲突，色彩明晰的图景，最终被托尔斯泰无形地带走……

创作是一架巨大的艺术加工的机器；大量的生活素材是填满这机器中的原料。机器的启动开关却不知在哪里。这偶然的触发却是恰好碰上了开关。

这朵鞑靼花就是偶然的触发，就像那一颗飞来的火种！它一下子点燃了托尔斯泰的心，也点燃那凝聚着深刻思想和艺术的伟大的笔！

沉积在高山上的白雪，怎样会发生漫山遍野的雪崩？翻滚在火山腹内的熔岩，怎样能爆发那辉煌又恐怖的奇观？埋藏在地球深处的板块，被哪来的一股劲引发，才使人间万物朝着毁灭疯狂地抖动？拥挤在天上的彗云，又是给哪一股凉风吹拂，哪一道闪电穿击，便骤变成洗涮大地的淋淋大雨？

必然的变化，就往往来自一个偶然的触发。

许多青年来信问我，《酒的魔力》的构思是怎样完成的。我不肯说，因为这篇小說的的确确是在酒醉时想到并想好的。我担心这样简单告诉青年，会使青年对严肃又崇高的文学发生误解而当做儿戏。

那是我陪一位年轻的女记者去拜访某大人物（他是位大作家）。这大人物一举一动都表现出与其身份同等的尊贵感，弄得我们像浑身缠满绳子那样不舒服。以致他留我们便饭时，我们不敢随心所欲地去夹菜，这位大人物偏偏不习惯给客人夹菜，我们就只好吃白饭。那种别扭的感觉使我恨不得拔腿离去。后来他忽然来了兴致，要喝酒，大家酒量都不大，很快就全醉了。这位大人物便变得有说有笑，又叫又唱，任我们酒后放纵，胡说胡闹，他也毫不介意，简直变得像孩子那样可爱了。我们之间洋溢着自由自在，亲切平辈的气息。我忽然感到，好像有一个东西，“当”地碰响了我心中那根最容易又最不容易碰到的神经——创作的神经。我迷迷糊糊又甜蜜地想到：如果酒真有这种魔力，能够恢复人的本色，消除社会等级的墙，大家真应该都多喝上口！我便掏出笔和纸，歪歪斜斜写了一行字：“酒的魔力，一篇好小说，写！”塞进口袋里。尽管在醉意中，脑袋里已经有了这篇小说的立意和朦胧的轮廓。

喝醉酒也能写小说？

不，这仅仅是一个偶然的触动。

创作难道如此神秘莫测？

不不，如果我不是在生活中常常感到令人别扭的等级观念造成的心理上的隔膜，如果我不是那样强烈地憎恶这腐败的旧意识，如果不是多少次产生以此为主题而写一篇小说的动念，即便我那天喝得烂醉如泥，也不会涌起创作的冲动。就像那个夏令营之夜，倘若没有堆积起来并洒上油的草堆，那飞来的火种便会兀自飘落在原野上，毫无意义地渐渐熄灭。

然而，我们不能轻视这偶然的触发。创作思维的启动，往往原由于这种意外、微小、因而常常被忽视的偶然因素。说它偶然，实际上是生活提供给我们的一个独特的、别致的、新鲜的、巧妙的艺术角度，使我们能把大量的生活积累开掘出来。

“长期积累，偶然得之”（周恩来语）。正是一语揭示了这个艺术创作的自身规律。

这看上去有些神秘、有些侥幸的偶然因素，正是生活在给了我们大量的柴草之后，又给我们一个点燃这柴草的奇妙的火种。

生活对艺术真是又富有，又万能啊！

那么，这引起创作冲动的偶然因素，并不产生干苦思冥想。它必须到充满各种信息、各种变化、各种意外的大千世界中去寻求。在温暖的书斋里，最多只能等待曙光和夕照；在大自然中，乌云会把你裹起来，冰雹会落在地上又弹进你的嘴里，小鸟会毛茸茸扎进你的怀间……

于是，我想，我每天都像那个夏令营之夜，在人间拾拣有用的干柴，一堆堆垒积着，并且效法当年那小姑娘殷蕊往上边浇油。有时我也瞥向如同夜空一样神秘辽阔的生活，期待着那奇异的火种。在渴望生活给我大量鲜活的素材的同时，更希求它给我能够点燃这素材的神灵般的启示——生活的启示。

7. 小说的眼睛

——重视作品的艺术升华

在我痴迷于绘画的少年时代，有一次老师约我们去他家画模特儿。走进屋才知道，那模特儿是一位清瘦屠弱的老人。我们立即被他满身所显现出的皱纹迷住了。这皱纹又密又深，非常动人。我们急忙找好各自的角度支起画板，有的想抓住这个模特儿浓缩得干巴巴的轮廓，有的想立即准确地画出老人皮肤上条条清晰的皱纹，有的则被他干枯苍劲、骨节突出的双手所吸引。面对这迷人的形象，我握笔的手也有些颤抖了。

我们的老师——一位理解力高于表现力因而不大出名的画家叫道：

“别急于动笔！你们先仔细看看他的眼睛，直到从里边看出什么来再画！”

我们都停了下来，用力把瞬间涌起的盲目冲动压下去，开始注意这老人的眼睛。这是一双在普通老人脸上常见的、枯干的、褪尽光泽的眼睛。何以如此？也许是长年风吹日晒，眼泪流干、精力耗尽的原故。然而我再仔细观察，这灰濛濛的眼睛并不空洞，里面有一种镇定沉着的东西，就像大雾里隐约看见的山，跟着愈看愈具体：深谷、巨石、挺劲的树……这眼里分明有一种与命运抗衡的个性，以及不可摧折的刚毅素质。我感到生活曾给予这老人许多酸甜苦辣，却都被他强有力的性格融化了。他那属于这生命特有的冷峻的光芒，不正是从这双灰淡的眸子里缓缓放射出来的吗？

顿时，这老人身上的一切都发生了奇妙的变化。他皮肤上的皱纹，不再是一般老人那种被时光所干缩的皱纹，而是在命运之神用凿子凿上去的每条皱纹里都藏着曲折坎坷而又不肯诉说的故事。在他这风烛残年、弱不禁风的躯体里，包裹着的决不是一颗衰老无力的心脏，而是饱经锤打、不会弯曲的骨架。当我再一次涌起绘画冲动时，就不再盲目而空泛，而是具体而充实了。我觉得，这老人满身的线条都因他这眼神而改变，我每一笔画上去，连笔触的感觉都不一样了。笔笔都像听他这眼神指挥似的，眨眼间全都变了。

人的眼睛仿佛汇集着人身上的一切，包括外在和内在的。你只要牢牢盯住这眼睛，就甚至可以找到它不肯诉说的、或是隐藏在谎言后面的真情；一个人的气质、经验、经历、智能，也能凝聚在这里面，而又有有意无意地流露出来。因此，作家、医生、法官都留意于人的眼睛。从此，我再画模特儿，总要先把他的眼睛看清楚，看清了，我就找到了打开模特儿之门的钥匙。

绘画有眼，诗有“诗眼”，戏有“戏眼”。小说是否也有一个聚积着作品的全部精神、并可从中解开整个艺术堂奥的眼睛呢？

小说眼睛大有点石成金之妙

在短篇小说中，其眼睛有时是一个情节。比如邓友梅的《寻访“画儿韩”》。“画儿韩”邀来古董行的朋友，当众把骗他上当的“假画”泼酒烧掉，恐怕是小说一连串戏剧性冲突中最惊心动魄的一幕。邓友梅把小说里的情节全都归结于此。这是小说的悬念，也是作品情节的真正开始。这个情节就是这篇小说的眼睛。而这之后的故事发展，都是由这个情节“逼”出来的。读罢小说，不能不再回味“烧假画”这个情节，由此，对作品的内涵和人物的性灵，也会理解得更为深刻了。

再有便是普希金的《射击》和蒲松龄的《鸽异》。前一篇是普希金为数不多的短篇小说中最有故事情节性的。其中最令人惊诧的情节，是受屈辱的

神枪手挑选了对手度蜜月的时刻去复仇。在那个获得了人间幸福的对手的哀求下，他把子弹打进了墙上的枪洞里。后一篇《鸽异》是个令人沉思的故事。养鸽成癖的张公子好不容易获得两只奇异的小白鸽。后来，他又将这对珍贵的小白鸽赠送给高官某公，以为这样珍贵的礼物才与某公的地位相称。不料无知的某公并不识货，把神鸽当做佳肴下了酒。这个某公吃掉神鸽的情节，就是小说的眼睛。它与前一篇中神枪手故意把子弹射进墙上枪洞的那个情节一样，都给读者留下余味，引起无穷的联想。

这三篇都以精采情节为眼睛的小说，却又把不同的眼睛按在不同的地方：邓友梅把眼睛按在中间，普希金和蒲松龄则把眼睛按在结尾。把眼睛按在中间的，使故事在发展中突然朝异向变化；而把眼睛按在结尾的，则是以情节结构小说创作的惯技。这样的小说，大多是作家先有一个巧妙的结尾，并把全篇的“劲儿”都捺在这里，再为结尾设置全篇，包括设置开头。

眼睛不管放在哪里，作为小说眼睛的情节，都必须是特殊的、绝妙的、新颖的、独创的。因为整个故事的所有零件，都将精巧地扣在这一点上，所有情节都是为它铺垫，为它安排，为它取舍，这才是小说眼睛的作用。如果去掉这眼睛，小说也就不复存在了。如果换一只眼睛，便是假眼，成为一个无精神、无光彩、无表情的玻璃球。小说也成了瞎子一样。

另一种是把细节当做小说的眼睛，这也是常见的。莫泊桑的《项链》中的假项链，欧·享利的《最后的藤叶》中画在树上的藤叶，杰克·伦敦的《一块排骨》中所缺少而又不可缺少的那块排骨，都是很好的例子。再如在契诃夫的《哀伤》中，老头儿用雪橇送他的老伴到县城医院去治病，在纷纷扬扬的大雪里，他怀着内疚的心情自言自语诉说着自己如何对不起可怜的老伴，发誓要在她治好病后，再真正地爱一爱自己一生中唯一的伴侣，然而他发现，落在老伴脸上的雪花不再融化——老伴已经死了！这是一个多么令人颤栗的细节！于是，他一路的内疚、忏悔和誓言，都随着这一细节化成一片空茫凄凉的境界；无形中一个冰冷的浪头，拍打在你的心上。

试想，如果拿掉雪花落在老太婆脸上不再融化这一细节，这篇小说是否还能强烈地打动你？这细节起的是点石成金的作用！

因此，这里所说的细节，不是一般含意上的细节，哪怕是非常生动的细节。好小说几乎都有一些生动的细节（譬如《孔乙己》中曲尺形的柜台、茴香豆、写着欠酒钱人姓名的粉板等等）。但是，当做眼睛的细节，是用来结构全篇小说的。就像《项链》中那条使主人公为了一点空幻的虚荣而茹苦含辛 10 年的假项链，它决不是人物身上可有可无的附加物，而应该是必不可少的。莫泊桑在这篇作品中深藏的思想、人物不幸的命运与复杂的内心活动，都是靠这条假项链揭示出来的。这样的细节会使一篇作品成为精品。只有短篇小说才能这样结构；也只有这样的结构，才具有短篇小说的特色。

当然，在生活中这样的细节是可遇而不可求的，但如果作者不善于像蚌中取珠般提取这样的细节，以高明的艺术功力结构小说，那么，即使有了这样珍贵的细节，恐怕也会从眼前流失掉。就像收音机没有这个波段，把许多可以变为优美旋律的电波，无声无息地从耳边滑过去了。

各种各样的小说眼睛

我曾经找到过一个小说的眼睛，就是《高女人和她的矮丈夫》中的伞。

我在一次去北京的火车上遇到一对夫妻，由于女人比男人高出一头，受到车上人们的窃笑。但这对夫妻看上去却有种融融气息，使我骤然心动，产生了创作欲。以后一年间，我的眼前不断浮现起这对高矮夫妻的由于违反习惯而有点怪异的形象，断断续续为他们联想到许多情节片断，有的情节和细节想象得甚至使我自己也感动起来。但我没有动笔，我好像还没有找到一个能凝聚起全篇思想与情感的眼睛。

后来，我偶然碰到了——那是个下雨天，我和妻子出门。我个子高，自然由我来打伞。在淋淋的春雨里，在笼罩着两个人的遮雨的伞下边，我陡然激动起来。我找到它了，伞！一柄把两人紧紧保护起来的伞！有了这伞，我几乎是一瞬间就轻而易举地把全篇故事想好了。我一时高兴得想把伞塞给妻子，跑回去马上就写。

我是这样写的：高矮夫妻在一起时，总是高个子女人打伞更方便些。往后高女人有了孩子，逢到日晒雨淋的天气，打伞的差事就归矮丈夫了。但他必须把伞半举起来，才能给高女人遮雨。经过一连串令人辛酸的悲剧性过程，高女人死了，矮丈夫再出门打伞还是牙愤地半举着，人们奇妙地发现，伞下有长长一条空间，空空的，世界上任何东西也补不上……

对于这伞，更重要的是伞下的空间。

我想，这伞下的空间里藏着多少苦闷、辛酸与甜蜜？它让周围的人们渐渐发现世界上最珍贵的东西——纯洁与真诚就在这里。这在斜风细雨中孤孤单单的伞，呼唤着不幸的高女人，也呼唤着人们以美好的情感去填补它下面的空间。

我以为，有的小说要造成一种意境。

比如王蒙的《海的梦》，写的就是一种意境。意境也是一种眼睛，恐怕还是最感人的一种眼睛。

也许我从事过绘画，我喜欢使读者能够在小说中看见一个画面，就像这雨中的伞。

有时一个画面，或者一个可视的形象，也会是小说的眼睛。比如用衣幅紧紧包裹自己的“套中人”（契诃夫《装在套子里的人》），比如拿梳子给美丽的豹子梳理毛发的画面（巴尔扎克《沙漠里的爱情》）。

作家把小说中最迷人、最浓烈、最突出的东西都给了这画面或形象，使读者心里深深刻下一个可视的印象，即使故事记不全，形象也忘不掉。

我再要谈到的是：一句话，或是小说中人物的一句话，也可以成为小说的眼睛。

《爱情故事》几次在关键时刻重复一句话：“爱，就是从来不说对不起。”这句话，能够一下子把两个主人公之间特有的感情提炼出来，不必多费笔墨再做任何渲染。这篇小说给读者展现的悲剧结局并不独特，但读者会给这句独特的话撞击出同情的热泪。

既然有丰富复杂的生活，有全然不同的人物和故事，有手法各异的小说，就有各种各样小说的眼睛。这种用一句话做为眼睛的小说名篇就很多，譬如冈察尔的《永不掉队》、都德的《最后一课》等。这里不一一赘述。

年轻的习作者们往往只想编出一个生动的故事来，而不能把故事升华为一件艺术品，原因是缺乏艺术构思。小说的艺术，正体现在虚构（即由无到有）的过程中。正像一个雕塑家画草图时那样：他怎样剪裁，怎样取舍，怎样经营；哪里放纵，哪里强化，哪里夸张，哪里含蓄；怎样布置刚柔、曲直、

轻重、疏密、虚实、整碎、争让、巧拙等艺术变化；给人怎样一种效果、感受、刺激、情调、感染、冲击、渗透、美感等等，都是在这时候进行考虑的。没有独到、高明、自觉的艺术处理，很难使作品成为一件真正的艺术佳作。小说的构思就应当是艺术构思，而不是什么别的构思。在艺术宝库里，一件非艺术品是不容易保存的。

结构是小说全部艺术构思中重要而有形的骨架。不管这骨架多么奇特繁复，它中间都有一个各种力量交叉的中心环节，就像爆破一座桥要找那个关键部位一样。一个高水平的小说欣赏者能从这里看到一篇佳作的艺术奥秘，就像戏迷们知道一出戏哪里是“戏眼”。而它的制作者就应当比欣赏者更善于把握它和运用它。

谈到运用，就应当强调：切莫为了制造某种戏剧性冲突，或是取悦于人的廉价效果，硬造出这只眼睛来。它决不像侦探小说中某一个关键性的疑点和线索。小说的眼睛是从大量生活的素材积累中提炼出来的，是作家消化了素材、融合了感情后的产物，它为了使作品在给人以新颖的艺术享受的同时，使人物得以充分的开掘，将生活表现得深刻而又富于魅力。它是生活的发现，又是艺术的发现。

当然，并非每篇小说都能有一只神采焕发的眼睛。就像思念故乡的可怜的小万卡最后在信封上写：“乡下。我的祖父收。”或像《麦琪的礼物》中的表链与发梳，或像《药》结尾那夏瑜坟上的花圈那样。

小说的眼睛就像人的眼睛。

它忽闪忽闪，表情丰富。它也许要明白地告诉你什么，也许要你自己去猜。它是幽深的、多层次的，吸引着你层层深入，决不会一下子叫你了解明白。

这，就是小说眼睛最迷人之处。

还有一种闭眼的小说是否所有的小说都可以找到这只眼睛？

许多小说充满动人的细节、情节、对话、画面，却不一定可以找出这只眼睛来。因为有些作品它不是由前边所说的那种固定的、明确的眼睛来结构小说的。例如《祥林嫂》中，祥林嫂结婚撞破脑袋，阿毛被狼叼去，鲁四爷不叫她端供品……它是由这几个关键性情节支撑起来的，缺一不可。那种内心独白或情节淡化、散文化、日记体的小说，它的眼睛往往化成了一种诗情、一种感受、一种情绪、一种基调，作家借以牢牢把握全篇的结构。甚至连每一个词汇的分寸，也都要受它的制约。小说的眼睛便躲藏在这一片动人的诗情或感觉的后面。如果小说任何一个细节，一段文字，离开这情绪、感觉、基调，都会成为败笔。

还有一种小说，明明有眼睛，却要由读者画上去。这是那种意念（或称哲理）小说。作家把哲理深藏在故事里，它展开的故事情节，是作为向导引导你去寻找。就像一个闭着眼说话的人，你看不见他的眼珠，却一样能够猜到他的性格和心思。这是一种闭眼小说。手段高明的作者总是把你吸引到故事里去，并设法促使你从中悟出道理（或称哲理）。《聊斋》中许多小说都是这样的。如果作者低能，生怕读者不解其意，急得把眼睛睁开，直说出道理来，那就索然无味了。这个眼睛就成了无用的废物。

前边说，小说需要那样的眼睛，这里又说小说不需要这样的眼睛。两者

是一个意思，都是为了使小说更接近或成为艺术品，更富于艺术魅力。

8. 傲徕峰的启示

——观察生活要有新角度

我早就耳闻泰山有座奇峰，人称傲徕峰，颇能入画。传说，在去之已矣的遥远年代，有位名叫傲徕的神仙，天性孤傲；世上几乎没有一件能值得他瞥一眼的东西。一次他偶过泰山脚下，见到泰山这般巍峨壮观，颇不服气，遂立地化做一座百丈高山，但仅仅齐到泰山腰处，于是他口中念一声：“长！”又长高100丈，却仍在泰山腰下。他不觉大怒，连喝两声：“长！长！”又长高200丈，不过略过泰山的肚脐儿而已。此刻他力气用尽，不能长高，也不能行动，只有呆在这里。千万年来，眼巴巴瞧着泰山安然稳重地耸立在自己面前，无可奈何，但他那股傲岸的气焰犹存。凡到泰山作画的人，都要看看傲徕峰，从这妒贤嫉能、过分自负的象征物上，领略些山峰险峻峭拔之势。

头次登泰山，我就记着这件事，非要看看它不可。我由南路上山，走了一程，方知它在西路上，与五贤祠、冯玉祥墓、长寿桥、扇子崖等处于一线。看来只有从岱顶返回来以后再去看了！

攀至南天门，我爬上天门左边一个浑圆光洁、寸草不生的山头，俯瞰山下景物时，远远看见有座极其瘦峭的山峰沉在下边。山民说，这就是傲徕峰。这可使我大失所望！看上去，它不过是一块巨大的石头而已，瘦棱棱地戳立在谷底；又好像从谷底升起一股灰紫色的烟缕，升得不高便凝固了，成了这副窝窝囊囊的模样。它丝毫不像传说中那样子，也激不起我画画的兴趣和欲望来！

伫立泰山之巅，环顾四外，大地上还有什么能超过泰山的？只有头顶上空洞无垠的天空，轻飘飘的云彩和朝起暮落的太阳吧！鸟儿都不敢飞上来！

傲徕峰，不过像巨人脚边一个矮小而不起色的侏儒罢了，算了吧！傲徕峰，你不过徒有虚名！

但是转过两天，我却意外地遇到另一番景象——那天清晨，乘着天气和阳光都格外好，我背负画夹，只身在西路寻找能够入画的景物。人说，扇子崖一带没有古刹名寺、亭台楼阁，却到处乱石纵横，杂木横斜，颇多野趣。对于我这种在城市生活久了的人，野趣是有特殊魅力的。我匆匆过了长寿桥，直奔扇子崖。越过一片片蓬草齐腰、坑坑绊绊的丘陵，跨过几道喷云吐雾、激湍直下的深涧，随后穿进一条窄小幽深、老树交盖、晦暗悄怆的峡谷，带着一身露水和野蒺藜，刚刚钻出谷口，顿觉天地大亮，面前竖着一座大山，我仰头一望，目光沿着一块万丈石壁向上望去，好像没有尽头，一直摩云钻天；它的峰顶真的在云彩里么？好一座峭拔奇兀的山峰！碰巧，这时从旁走来一位肩柴背斧、臂挽绳索的樵夫，问过方知，原来它是傲徕峰呀！噢？噢！傲徕峰原来又是这个样子！

当我登上右旁一座小山时，可算见到它的全貌，它的真面目了！简直是一块顶天立地的巨石，下撑地，上扞天，可谓天柱。石上满是巨大而横斜的裂缝，石上披挂着枝枝蔓蔓，蒙络摇缀，裂缝里生出许多古松古柏，盘根错节，苍劲多姿。低处郁郁葱葱，高处迷离模糊，层层叠叠，仪态万方。它又极有气势，拔地而起，冲天而去，巔头稍稍扭斜，分明带着一股傲岸之气。泰山南天门在它的后边很远的地方，中间隔着一阵阵流动而明灭的云烟，猛一看，它似乎比泰山还高哪！由此始知，关于傲徕峰的传说倒很贴切。瞧它，真美真险，真神气！看到它，甚至觉得自己也生出一种自负感！我看了无数

名山大岭，却从来未有过这种感觉！好一股充满自信又自命不凡的劲头，这才叫做“名不虚传”呢！于是我面对它，急忙打开画夹，铺纸，调颜料，确认它的特征与神态……这时一个问号跳进我的脑袋里：为什么我在泰山上上看它时就无此感受呢？为什么两处所得到的感受竟截然不同？这是由于观察角度的变化吗？

是的，许多事物都是这样——在某个角度里，它可能黯淡和平庸；换一个角度，它的所有特征、所有美、所有光彩，一下子都能焕发出来。

摄影师在他拍摄对象面前，一会儿蹲下来，一会儿扭斜身子，他寻找什么呢？角度，合适的角度！

角度不同，你所看到的、感到的、获取到的、发现到的，就会全然不同。

为什么同样一个事件，有人能写出催人泪下的悲剧，有人能写出令人捧腹的喜剧？生活是个最复杂的混合体，就看你从哪个角度观察和感受它了。不同作家，由于经历、身份、地位、气质、信仰和观念的不同，观察生活（包括人）的角度必然不同。有人喜欢表现强者，有人的目光总盯在凡人小事上；有人视觉开阔，喜欢在生活中抓住最鲜明有力的粗线条，有人则用心良苦，细细透入对方的内心中加以体味。角度往往也是作家风格的一个重要方面。

托尔斯泰好像坐在乌拉尔山的山头，俯瞰大地；巴尔扎克却好像整天在巴黎的千家万户中间穿梭不已；陀思妥耶夫斯基则仿佛躲在一个角落里看世界。换种方式说，巧合最能引起欧·亨利的写作欲；小人物的悲哀、自尊、真挚、委屈，最容易打动契诃夫的心；如果生活和历史不在雨果的头脑里凝聚成深刻的哲理，化为形象，他几乎就没有创作冲动……

世界上的角度千千万万。爱是一种角度，恨也是一种角度，同情是一种角度，鄙视也是一种角度。然而对于作家，热爱生活却是共同的角度。陀思妥耶夫斯基对生活表现出的淡漠，恰恰是他对向往而得不到的生活感到茫然时的反应；正如有时“恨”才最有力地表现出“爱”来。

为什么你在某些角度拍摄的照片，自己也会感到不像？这表明，角度中包含着真实感。

有一部美国反战影片。在摄取一队即将开往前线送死的新兵时，镜头是透过伤员的一条腿和一只拐中间拍的。这角度中就凝聚着编导者的思想。

从铁窗和从帆索中看到的蓝天是不一样的。一艘迎面开来的船和一艘离岸远去的船，便是不同的两句诗。角度中有内容，有情绪，当然还有格调、气氛、意境等等。观察生活要找角度，表现生活也要找角度。

看上去，罗贯中写《三国演义》是面面俱到，写尽天下诸侯列强。其实他牢牢抓住蜀国的兴衰为着眼点，而写蜀国又抓住诸葛亮的一生成败为立脚点。因此《三国演义》很容易被改写为一部《诸葛亮传》。这样，小说便繁而不乱，庞而不杂，有条不紊，广阔浩瀚而又具体翔实。作家有了立脚点，由蜀国向外面放眼，才好写刘表，写曹操，写张鲁，再写吕布。有人称这叫“俯瞰法”，一种居高临下的角度。古典作品大多用这种方法，也算是一种传统写法吧！

当小说从故事中脱出身来，作家们则开始注重多种角度。比如契诃夫的《葛里夏》，他把自己当作一个两岁的孩子。用这孩子的眼睛——重要的是以这孩子特有的感受来写周围生活。一切事物都美妙而可爱地变了形；平凡的生活也变得神秘莫解，显出迷人的魅力；契诃夫的另一篇有名的小说《卡西唐卡》，则是从一只狗的角度出发，即以狗的自我感受，写它如何不巧迷

路丢掉了，如何流浪和受马戏班老板的捉弄，最后又如何找到了亲爱的主人。作家以狗的感觉描写生活，很不容易，也必然带有人格化，从而使读者把这只狗的遭遇与人生联系在一起，受到直接打动。屠格涅夫的《木木》，杰克·伦敦的《荒野的呼唤》，莫泊桑的《菲菲小姐》，以及《白比木黑耳朵》等，都是写狗的小说，同样感人，却毫无重复之处。这不单是故事内容的区别，也与作家所采取的不同表现角度有关。

如果伏尼契不是从亚瑟——牛蛇这一人物的命运的角度来写，小说就难以收到这样打动人心的力量。大多数作家总是愿意站在他所同情的人物的一边来写生活的。生活中的种种人和事大多是通过这个人物的感受传递给读者，这个人物的思想感情就会饱满而充实。读者也会不知不觉地站在这个人物一边，同时自然而然地接受了作者的观点和倾向。

如果换一个角度呢？像梅里美的《卡尔曼》那样，作家不是从主要人物卡尔曼的角度来写的，而是从那个偶然与卡尔曼相逢而发生恋情的霍桑的角度来写。通过霍桑的眼睛，卡尔曼表演出一连串刚烈、刺激、突如其来、乍不可解的行为，逐渐完成了这个酷爱自由、本性难移的吉普赛姑娘的典型形象。倘若梅里美是从卡尔曼本人的角度来写的，形象就不会如此清晰完整。从人物本身出发，就会偏重于人物内心刻画；从旁人的角度来写这个人物，便会多于行动描写。

选择角度，就是要从对象中更多地调动出自己所需要的内容。

小说演变到本世纪以来，一部分作家则更注重自己个人的角度。常常借助主人公的联想、思维、意识、情绪活动，展开人物的内心天地。大千世界也通过这面带有浓重主观色彩的内心镜子反映出来。比如乔伊斯的《青年艺术家的画像》，就在那个虚构的艺术家达德格斯的意识银幕上，全盘显现出乔伊斯本人对爱尔兰社会的理解。从这种“主观”角度写世界，世界感觉是什么样，表现出来就是什么样。它给人的感受则更为直觉真切。这是当前世界文学中某些作家常常使用的方式。

文学的角度是无穷的。就观察来说，对待一个人、一件事乃至整个社会，不同角度就会获得不同感受、理解和认识，就表现来说，对于任何特定的内容，则只有一个最适当和最有效的角度。仿佛一个画家，围着他的模特儿转来转去，最终会找到一个最好的角度，能够最充分地表现出这个模特儿的容貌和体态的特征。

一位生活感受十分丰富的作家，必须具有善于寻找各种角度的本领，他才能创造出色彩缤纷、互不雷同的作品。正如一位有才华的画家，根据不同内容，不断创造性地更新自己的构图，变换透视角度。如果某位作家有很多生动的人物和故事，却只有一个固定而单一的角度，他的作品就会愈写愈呆板。读者不仅不喜欢相同的内容，也不喜欢相同的形式。作品忌讳与别人雷同，也忌讳与自己雷同，那就需要作家的艺术思维灵活一些。苏东坡有一首名诗，无人不晓，由于与本文内容契合，不妨重复一下，即所谓：

横看成岭侧成峰，

远近高低各不同。

有一次，天下雪，我滑了一跤，趴在松软冰凉的新雪上，抬眼忽然看见许多脚，穿着各式各样的鞋子。有时髦的筒靴，有打补丁的旧皮鞋，有军用胶鞋，有大棉鞋，有小孩子的虎头鞋，还有一双鞋子，一只底儿薄，一只底儿厚，大概他腿有毛病；那些鞋头呢？有方鞋头、尖鞋头、圆鞋头、扁鞋头、

大鞋头；有的鞋头朝我，有的却只能看见鞋后跟；有的步子快，有的颤颤悠悠，有的则站着不动……咦！我好像进入一个奇妙的脚的世界，不觉痴呆了。有位好心人弯下腰来问我：

“你摔伤了吗？”

我才惊醒。原来摔了一跤，趴在地上，也能获得一个新奇的角度。

9. 我的创作体验

我刚刚写完一部小说，却没有如释重负那样松快地大出一口气，也没有像封盖好一幢十层大楼的楼顶时那种大功告成般的喜悦。小说在恰好之处终结了，作品描写的生活像真正生活那样不会完结。里边的人物，人物之间未得了结的纠葛与恩仇，依然和我纠缠不休，使自己无法解脱；我设法使虚构的人物活起来，一旦他们有声有色，又偏偏使我不得半点安宁；我使劲在稿纸上掀起情感，但这情感被掀起之后首先冲击我自己的心……

我想摆脱。随手拍两下桌子，仿佛这样就能压制住涌动的心情。一手又推开窗子，似乎这样就可以把缠绕心头的思绪像烟儿一样放掉。但我没能做到。那些躺在书稿里的人物的命运使我惦念和不安，当这种不安过于沉重时，我便摇摇头，自嘲般笑了笑，说一句：“由他去吧！”

“你在说谁？”妻子的声音闯进我这梦幻一般的境界里。

我如梦方醒，喝一大口浓茶，尽力使自己沉静和清醒，一个问题就冒出头儿来：创作，创作是一种什么劳动？它的内部规律是否仅仅用原则、方法、特点、功能这些明确而干巴巴的概念就能说清。它的创造过程是否像生产一只袜子或一架收割机那样只用图纸和文字说明就能了事。文学现象究竟是一种社会现象，还是心理现象？如果仅仅从社会学的角度来研究文学现象，那么由此产生的对文学的要求只能是看上去有理的，并且会把创作者简单划一，当做一呼百应的万能工具，从而在不知不觉之中，贻误了许许多多人才和独特的秉赋，把文学搞成非文学。

当生活需要作家深入地去体验的同时，作家则需要另一些人体验他们创作时异常丰富、又互不相同的内心状态。

(1)

我好像整日站在生活和作品中间。面对着生活，身后是作品。我觉得自己有如一个过滤器，朝朝夕夕不停地把耳濡目染的、千变万化的、丰富庞杂的生活吸收进来，经过一个十分特殊又繁复的过程，化成一部部作品。

这是个奇妙的过程。我自己都弄不清楚，许多同行也难以说清，更难表述得完全。

在这个过滤器里，不是所有的生活都能化成作品，哪怕是最精彩的生活片断，感受至深的人和事，也不见得能变成作品的一部分内容。而往往有些不经意留在记忆上的、久已忘怀的某些细节，在被某种触动引发起来，会成为一部作品至关重要的环节。我在阅读卷帙浩繁的义和团运动史料时，看到一条有关刘十九的性格的记载。据说这位年仅 19 岁的著名义和团首领平时胆子极小，总担心有人暗算他，必须由 8 名武装的团民护其左右；而战时他却一反常态，出生入死，骁勇无比。这个简短的记载引起我极大的兴趣。它并非一个特殊性格的标记，而给了我一个有血有肉的富有个性的活生生的一团感觉。然而这孤零零的过少的记载，难以成为我用想象和虚构把它发挥成一个饱满的具有艺术生命的人物的史料基础。这团感觉就一直保留在我心中。好像云，飘忽忽，凝不成雨。有时想到这么好的性格细节用不进作品中去，还有点怅然。当然，积存心中的这种待用的储料远不止一个或十几个，简直多得无穷无尽。

每时每刻，作家都会从生命中受到触动，获得感受，取得发现。这发现，大大小小，千千万万。大到对历史的认识，人生的总结，社会的特征，一个

城镇的面貌，一代人的希望与症结等等；小到一个人有独特意味的习惯动作，某只小猫小狗与众不同的习性，不同季节和时辰中一景一物的形象，不同人家中的不同生活方式、起居习惯乃至家具摆设。各种能够区别他人的独特眼神、嗓音、服装、发式、皮肤的质感和皱纹，更复杂的是人们千差万别的内心状态。这些发现，都是鲜活的；即便是理念性的，认识上的，判断出来的，也都带着感受的色彩。作家就是这样——敞开心扉接受大千世界给予他的各式各样、无穷无尽的信息，一律来者不拒，厌恶的也一样接受。当然这信息，有的明瞭，有的含混，有的清晰，有的模糊，有的深刻，有的浅薄。所有生活，只要是可视的、可听的、可嗅的、可触的、可尝的、可感的，全都分解成或强或弱的信息，输入作家心中，积存起来。但是作家使用这些材料时就决不按照输入时的顺序。这由于，这些材料不是强记和硬背下来的。它们大多是给感受到的。感受得到的东西大多是自然而然的，不自觉多于自觉的。一大堆杂七杂八压在一起，谁知哪个细节忽然被利用起来。在这些材料中，不分什么重要或非重要的；没有主次，投有轻重，没有级别，只要是迫切产生的艺术生命所需要，它就是最重要的、最珍贵的、最有价值的。

1979年，我在战火方熄的云南边境一带跑，听到和见到许多催人泪下的细节和故事。一时产生创作冲动，但怎么也汇涌不出一个可以牢牢抓住的人物形象，或是可以信笔挥洒的题材。我还听到几个十分完整的故事，却始终变不成文学作品。创作欲结不了果儿，一时我真怀疑自己的才能。这期间，我在云南边防部队听到某一排战士，在开战前夜吃过晚饭后，一起将饭碗砸得粉碎，誓决一死。这激动人心的强烈的一幕，一直保留在我心里，谁知半年后竟然跳进我的长篇历史小说《神灯》中去，成为我所描写的1870年天津教案中，一个因烧教堂而被李鸿章砍了头的义士，与他的朋友诀别时的情节。这个情节帮助我把这一场面悲壮的气氛强化了。前面所说的关于刘十九那个奇特的个性细节，也用到这部书中红灯照的女首领黄莲圣母林黑儿的身上，有助于增强这一人物的传奇性和神秘感，丰富了她个性的血肉。

在伏案写作时，大脑所有的细胞都活跃起来。在记忆中库存的细节，就像修配工零件箱里绞成一团的乱七八糟的各种轮儿、钉儿、齿儿、钩儿、珠儿、片儿，平时撂着没用，此刻翻来翻去，不知哪个忽然有用，并且恰到好处。自己至爱亲朋的一个表情特征，也许会用到作品中某一个可鄙的小人的脸上；童年时代留下的某一个情景，也许会变成笔下的与其完全无关的生活画面。昨天才刚感受到而记忆犹新的，不一定马上合用；早已淡忘的什么细节，忽然信手拈来而成为虚构的艺术生命中最闪光的部分。比如，我写《啊！》中老右派秦泉喝水时咽水的声音分外响，这是我外婆的一个特别的习惯；我所描写爱抽烟的秦泉“有时烟缕钻进他花花的头发丝里，半天散不尽”，那是一个老同事给我很深的印象，不知怎么都融合到这个政治巨石下的人物的身上。

作家在感受生活时，是把生活打碎了，像碎块和粉末一样贮存起来的。在塑造人物时，再把这些碎块重新组织起来。每一个场景，每一个人物形象，都是从生活中无数人与事中间提取来的。这就难免有人在人物身上发现自己的某一个细节特征，误以为作家在影射自己。

作品中的人物不止于模样、动作、音容笑貌；他处在特定的矛盾中，要产生心情、念头、欲望、想象等各种心理状态。在成功的文学作品中，往往作家设置的矛盾，激化人和人之间的冲突，有时还展现出人物自相矛盾的心

理的两方面或几方面。饱满而具有实感的人物形象就在这种矛盾中站立起来的，这里所说的人物心理，当然不止于简简单单的喜怒哀乐。如果作家本人对各种各样的人丰富的内心没有体验（或感受）过，就无法把人物的内心世界表现得准确和充实。人物的饱满，主要指人物内心的饱满；人物的真实，主要指人物心理的真实。表情是心理活动的痕迹，行为是心理活动的结果。

于是，作家的贮存中，还有许多纯粹无形的贮存。即情绪、气氛、心理、感觉和感情的贮存（有人称为“积累”）。这种材料的贮存方式，更多是不自觉和下意识的。感情只能感受到，感觉只能感觉到。一个作家只要有丰富的感觉，又能记住这些感觉，才能掌握住使笔下的一切都能栩栩如生的根本。任何事物都给人以感觉，包括阳光、空气、风，以至无生命的石形、木纹、水波等等；人的内心状态中许多东西只能被感觉到。连真实都需要感觉，所谓真实感。在文学艺术中，真实感比真实性更为重要。一个经历过的场面，日久天长，可能会将其中许多细节和情节忘记了，但如果对那场面特有的气氛还能感觉得到，便可以另外设想一些情节和细节，将那场面的真实感表现出来。比如我写《啊！》时，心里有无数桩十年动乱中知识分子坎坷命运的故事。但一桩也没用。《啊！》的故事纯粹是虚构的，但故事中所写的那个时代的气氛，人的心理状态，人与人之间的互相感觉，却是我切身体验过的。我努力再现这些难忘的当时特有的感觉。这样就使我能够从一个高度概括反映十年动乱的生活及其本质；而努力表达的气氛、心理和感觉的真实，就为这部作品提供一个使人信以为真的基础。我是从人物的心理真实来反映生活真实的。在写作时，我最下功夫之处，则是尽力调动出内心贮存的对那个时代的全部的独有的感觉。

我想说，一个作家必备的素质，就是能对大千世界纷纭万物保持丰富而敏锐的感受力。他就容易随时随地感动、激动、冲动，不管与他有关或无关的事物，他都会去体验。这样，他的心中就会装着较常人多几倍或几十倍的库存，他自然就能创造出许许多多令人置信的艺术生命。从这一点说，对这样一个作家，没有一种事物是没用的，没有任何时间是虚度的。他无聊时，也是对无聊的心理状态的一种体验。凡是他经过的，他都体验过，不管他意识到或者没有意识到。作家按照一个事先预定的什么题材去体验生活，他不一定达到目的，却会得到意外收获，因为一个真正的作家在感受生活上是不带有选择性的。

（2）

处于旺盛时期的作家，经常会产生创作冲动。好比春天的土壤，到处能钻出新芽儿。所谓创作冲动，是突然爆发的一种写作欲望。

引起这种创作冲动的原因多种多样。有时是一个形象或一个细节，有时是一个新认识，有时是由于受到外界事物猛烈的撞击，有时则是在闲谈中间偶尔获得的某一个启迪。

创作冲动是在雄厚积累上爆发的。

但是，不管作家心里原先有多么丰厚的积存，没有这个意外的、新鲜的、非同寻常的刺激，那积存不会默默而自动地变成一部作品。这是一个新信息，碰到了心中积存已久的旧信息；顿时，联想比电的速度还要快，迅速把相关的生活积累沟通。想象好比停在脑袋里的鸟儿，即刻腾空飞起，创作的思维活动就此开始了。

然而，并非所有创作冲动，都能引出一部作品。

这时，大脑好像一个接待站，受理的事情不见得全能解决。作家受到意外的触发之后，脑袋里经常会闪出这样的话：这是一篇很好的小说！如果他真拿起笔来，多半不能写出一篇完美的小说。一篇小说是许多原素组成的。在创作激情溢满心中时，以为获得了一切；沉下心写作时就会发现，尚且缺乏一些至关重要的原素。比如人物缺少个性，没有异常生动的细节，寓意尚浅或形式平庸等等；或许心里的贮存不够充足，想象力一时不够活跃，思维的线索零乱不畅等等。创作冲动的潮头就要受阻，暂时平歇下来，仿佛一根线没有把心里的珠子串起来。尽管这一创作思维没有最后完成，它却像一件半成品或毛坯和胚胎留在心中，等待着积累、酝酿和下一次新的意外的撞击。

作家的作品，看上去是一部作品写完了，再写一部；但心中构想的作品却不分顺序。每个作家心里都有几部、甚至几十部未完成的作品，好似待哺的雏鸟，羽翼一丰就飞出巢去，谁又知哪一只抢先飞出巢去。因此作家的创作计划最不可靠。如果他宣布了计划却没完成，决非吹牛。

我在写《爱之上》时，一天早晨在阳台上做操。低头偶然瞧见一对老夫老妻，在寂静的胡同里踽踽相伴而行。他们是我的邻居，没有子女，相依为命地过了将近一生。平时，我常常碰见他们，只是打招呼，说笑几句，从来没有着意地观察和细心地体味。不知为什么此刻他们竟陡然在我心里惹起一阵莫名其妙的缭乱的情感，苦辣酸甜交融一起的情感。是不是跟随他们身后那两条淡淡而相依的身影而引来的同情心，还是更进一步引起对人生的某种感触和对生活倾心的爱？不知道。我只感到整个身心都微微颤栗了。平时有关的感受，不招即来，热烘烘地在脑袋里聚得满满实实。我几乎只是略略想一想就有了写成这篇小说的把握。我不得不撇开写得正起劲儿的《爱之上》，半天之间写成这篇《老夫老妻》。还有一次，我因刊物催稿太紧，急于赶写一篇文章，不得不把忽然涌来的一个创作冲动压下去。本来我这篇新作应有的东西似乎全都有了，完全能够一挥而就。但终因为不对那催稿的刊物失约而插入这篇小说的写作，过后再想写竟写不出了。使我奇怪的是，那曾经使我如痴如狂的创作冲动，那些看得见摸得着的情景和形象，那情绪、气氛和种种感觉，就像聚拢起来欲雨的阴云，却散开来，一团一块，漫天飘浮，软绵无力，再也收不拢，抓不住。我甚至不明白自己曾经何以想到这种浅薄无趣的东西来。我自然不会再写它。因此也就失去了这篇小说。但我不知道，我失去的到底是一篇好小说，还是受了自己的冲动愚弄而本来是一个平平淡淡的故事和构想。

(3)

每人都有自己创作思维的习惯。

当这三个条件——一、实感的人物；二、可靠的支点；三、富有境界的结尾——都具备时，我就蛮有把握地拿起笔和空白的稿纸来。

不管怎样一个契机和念头引起一篇作品，首先得有人物。

在小说中，人物与人物的关系就是矛盾，两个人物的矛盾又影响到他们各自与其他人物的矛盾。这些矛盾缠在一起，互相推动而进展，就是情节。情节不是故事，一连串情节，有了脉络，才是故事。情节服从人物的需要，人物不从属情节。如果把人物当做某一个有趣的情节的可随意摆弄的棋子儿，既违反了生活逻辑，也违反了创作的根本规律。

在创作时，作家就像当事人一样，参与到他所制造的人物之间的矛盾中去。生活中，没有一个人是配角；小说里的人物也不应当有所谓配角。如果

把他当做配角，他立时就变得干瘪；陪衬人物不会是立体的。因此，作家就要使自己随着矛盾的进展，不断变化成为小说中各个人物，分别体验每个人在矛盾中的举止动态。这种体验，就是史坦尼斯拉夫斯基所说的那样的体验，准确把握住每个人物在矛盾进程中每一变化对不同的心理状态。这状态离开矛盾就不存在，离开人物个性就不存在，离开人物处境也就不存在。反过来，准确的心理状态又可以体现人物的处境和个性的真实感，以及矛盾和情节的确切性。这样，作家的创作就像搅在复杂的人事纠纷里一样麻烦和令人焦虑。

如果说作家在生活中对人的体验，不自觉的成分多；那么在塑造人物时，对人物体验自觉的成分要多。创作过程，是对生活更深的深入，也是对人更深的体会与认识。

然而，生活中每个人都是优点、缺点、弱点的混合体。人还常常自相矛盾。对于一个人，可以做出三言五语简单的介绍，但往深处说，千言万语不一定说得透彻。人对人的认识，除去理解，还有许多难以言传的感觉，加在一起才是一个活生生的人，因此文学作品的人物，不应当是能够清清楚楚说得出来的，应该是实实在在感觉得到的。这是说，人物要有实感，实感的人物才有立体感。

当然，短篇小说的人物和中长篇小说中的人物不一样。作家写中长篇时，常常写过几章之后才能渐渐将他的人物把握住。作家在作品里和生活中一样，熟悉一个人要有时间过程。不管作家预先把他的设计得多么具体和生动，总是愈写愈熟悉，直到你叫人无缘无故打他一个耳光，才知道他的反应，这时你才算真正把作品推上一条不费力就开动起来的轨道了。

再有，我需要几个支点。

有了人物就有了写好小说的把握。但一篇作品撑起来还需要几个支点。短篇像点，中篇像线，长篇像面。愈大支点就得愈多。比如中篇小说《铺花的歧路》，我想到了这几个关键处：如白慧打女教师，白慧发现自己所爱的人是女教师的儿子，白慧与常鸣决裂，白慧与常鸣在遥远的边塞小镇意外邂逅，常鸣原谅了白慧——当我把这几个情节想得如在眼前，甚至十分激动，我觉得就像抓住一个大箱子的把手，能够整个儿端起来。自然，这种戏剧性情节结构的小说，容易找到支点。支点就是主要的矛盾冲突，读者也能发现它；而那种更加生活化的散文式结构的小说就不易看到支点。但我在写《在早春的日子里》时，却是想到了我和路霞前后不同的五次见面时的情景，才动笔写这篇小说的。在这种小说中，细节往往成了支点，几个诗情画意的片段或感人的境界往往成了支点。有了这支点，哪怕支点之间还有许多空白的地方，也可以放手来写了。

我的构想习惯是，还必须有一个好的结尾。我以为结尾比开头重要得多。一件艺术品成功与否，很大程度在于它最后的工作是否恰当。最后一句台词，最后一笔油彩，尾声等等，最容易成功和最容易失败之处往往就在这里。一部作品的内容、思想、情感也都凝聚在这里。它是整部作品最浓郁的地方；如果作家淡淡地结尾，也正是要把最浓郁的东西留给读者慢慢咀嚼。我喜欢这样的结尾：出人意料但不故弄玄虚，言犹未尽而寓意深长；把话留下半句，把感情推出去；作品终结时能将作品的思想推进一层，这一层又完全交给读者自己去想象与体味……

当我写《雕花烟斗》时，想到唐教授得知老花农至死叼着自己随意赠送的烟斗而唏嘘感叹之时；当我写《酒的魔力》，想到庄重得令人生畏的老首

长，酒后纵情恣意的模样，我虽然没有动笔，心中却已把这些小说完成了。

作家应当像个大人物，抓大事，不要巨细无遗。有了几个必备的条件，其他局部的内容、小矛盾和小冲突、无关宏旨的细节，在写作时让它们自己顺情合理地生发。我细细自省了一下每篇小说写作时的情景，几乎所有较好的作品，在写作时都是心情顺畅而精饱力足的。同时，还努力使自己充盈一种战士般昂扬的情绪，精神上的优越感，接近骄傲的自信心。耳聪目明，浑身清爽，呼吸顺畅，任使激情冲荡，灵感连续爆发。而自己的工作却是尽力节制它们。如果反过来，大脑迟钝，神怠意懒，背酸手僵，虽然把人物、故事、细节都预想好了，让预定的情节拉着自己的写作勉强进展，硬从自己的身上挤压情绪，写出来的东西恐怕自己也不想再看。我有过这样一次体会，以后便再也不这样写东西了。

创作处于最好的状态时，作家感到他的人物全活了。这些人物像生活中熟悉的活人，能够感到他生气发怒的样子，感到他的呼吸和皮肤的温度，甚至他用手指捅你一下，也知道是什么感觉。于是这些人物你就难以驾驭得住；他们要依照自己个性的逻辑而不顺从作家的意志去行动。这也是许多读者来信问我，为什么《爱之上》中，肖丽不与她旧日的情侣靳大诚结合，而偏偏对一个比自己年长十来岁的老教练产生爱慕之情的缘故。我原来也是安排了一个破镜重圆的结局的，但写到结尾，我感觉肖丽不会那样做，小说的结局便变了样子。我想，虚假的人物受作家驾驭，真实而活生生的人物要驾驭作家。因此，“这个人物为什么不那样！这个人物应该这样！这个人物不该这样”这类话会使作家啼笑皆非，甚至无从下笔。人物有了个性，就依从自己的个性，容不得任何“应该”之类外加的东西。

至于主题，我想作家写作时大概都不会想到主题。他会产生理念，想到哲理。作家对生活的发现，一是形象，一是哲理。哲理深化形象内容。但一部容量丰富的作品，包含着众多哲理，给人的启迪也是多种多样的。这哲理与形象相融，难以分开。而有些哲理和认识，是在对人物的不断挖掘中发现的，它含在形象里，聪明的作家不会把它抽出来直楞楞地写在纸面上。否则形象就会一下子变得概念和干瘪。作品中的深厚的题旨和有血有肉的人物，都应当是既清楚又模糊的。据我的体验所谓主题明确、人物鲜明，往往是内容单一和形象类化和平面化的同义语。

我在《义和拳》中显现出的缺陷，其根源正由于这个缘故。可能我过多地翻阅史料，对历史的认识过于清醒。当作家本人能把他的作品说得明明白白和有条有理，把他的人物功过是非分析得透彻而无遗漏，那么笼罩这生命上的一团朦朦胧胧而活喷喷的气息就会消失。好像从太空望远镜前看见的月亮，它每个洞眼与凹凸都看得清晰，自然也就失去那迷人的、神奇的、明澈人心的景色了。

(4)

艺术是一种思维。

在文学中，艺术不仅是手法和形式，还是作家本人特有的思维方式。

那么，作家本人的气质、习惯、修养、审美感，乃至个性都会直接渗入这种思维方式中，使它带着鲜明的个人色彩。

比如我自己，从事了将近20年专业绘画，我就自然习惯于可视的形象思维方式，包括想象和联想在内。我想到的东西都会不由自主地变成画面。如果不出现画面，没有可视性，我仿佛就抓不住它们。对于我的小说，往往至

关重要的是一个独特又具体的画面。像《高女人和她的矮丈夫》——高女人死后，每逢下雨天气，矮丈夫依旧习惯地半举着伞，那伞下好似空了一大块，世界上任什么东西也填补不上……这画面一在幻想中出现，我立即冲动起来，像画家那样完成了自己的构思。诗有诗眼，戏有戏眼，这画面就是我这篇小说的眼。此刻，我甚至把这画面想象得比写出来的更为细致和真切。那矮丈夫肌肉抽缩、青筋鼓胀的手，那油漆磨得剥落不正的雨伞把儿，那无人料理、一身皱褶、扣儿郎当的衣服，那细雨打湿而全然不知的裤腿，以及在绵密的雨雾中矮男人饱经沧桑、有点凄凉的背影……全都看得一清二楚。但这些我都没写。我写其他作品也是这样——习惯于把想象出来的变成可视的；环境的空间境象，景物之间的位置以及形象，全都历历在目，甚至有了光、影、色调，我才下笔，并且尽力用文字把它们描写出来，使人想到这画面。

再有，便是我气质中的个性因素。比如我容易被感动，动感情，容易怜悯和同情。这些因素最容易融进感伤的调子中去。还说那篇《高女人和她的矮丈夫》，我本来想写得幽默些，但最后仿佛必须落得一个伤感的结局才得尽情尽意。当然我并不是个完全感伤又柔弱的人。我天性也快乐，喜欢嘲弄，我才写了《哈哈镜》、《酒的魔力》和《Book！B0oK！》；我骨子里也有坚韧的成分，我才对《义和拳》、《神灯》和《爱之上》等有激情；我对地方乡土有着浓厚的情爱，使我写了《鹰拳》和《逛娘娘宫》；我连皮肤上都充满敏感，于是写了《雾中人》……

一种创作构思的方式习惯了，反过来就会影响本人感受生活的方式。对什么感兴趣，就会发现什么。有如电器，输出和输入的信号指数往往一样大小。作家脑袋里都有固定的波段和波长，收到哪个波段的信号，就能放出哪个波段的信号。波长之外的全流失了。硬要他收也收不到。一万个作家，一万种气质，一万种感受方式，一万种思维方式，一万种风格。如果相同，必然是强压成的，全都变了形。那就既没有风格，也没有了作家。

10. 我在做上帝做过的事

你出外旅行，在某个僻远小镇住进一家小店，赶上天阴落雨，这该死的连绵的雨把你闷在屋里。你拉开提包锁链，呀，糟糕之极！竟然把该带在身边的一本书忘在家中——这是每一个出外的人经常会碰到的遗憾。你怎么办？身在他乡，陌生无友，手中无书，面对雨窗孤坐，那是何等滋味？我吗，嘿，我自有我的办法！

道出这办法之前，先要说这办法的由来。

我家在“文革”初被洗劫一空。藏书千余，听凭革命造反者们撕之毁之，付之一炬。抄家过后，收拾破破烂烂的家具杂物时，把残书和哪怕是零零散散的书页万分珍惜地敛起来，整理、缝钉，破口处全用玻璃纸粘好；完整者寥寥，残篇散页却有一大包袱。逢到苦闷寂寞之时，便拿出来读。读书如听音乐，一进入即换一番天地。时入蛮荒远古，时入异国异俗，时入霞光夕照，时入人间百味。一时间，自身的烦扰困顿乃至四周的破门败墙全都化为乌有，书中世界与心中世界融为一体——人物的苦恼赶走自己的苦恼，故事的紧张替代现实的紧张，即便忧伤悒郁之情也换了一种。艺术把一切都审美化，丑也是一种美，在艺术中审丑也是审美，也是享受。

但是，我从未把书当做伴我消度时光的闲友，而把它们认定是充实和加深我的真正伙伴。你读书，尤其是那些名著，就是和人类历史上最杰出的先贤智者相交！这些先贤智者著书或是为了寻求别人理解，或是为了探求人生的途径与处世的真理。不论他们的箴言沟通于你的人生经验，他们聪慧的感受触发你的悟性，还是他们天才的思想与才华顿时把你蒙昧混沌的头颅透彻照亮——你的脑袋仿佛忽然变成一只通电发光的灯——他们不是你最宝贵的精神朋友吗？

半本《约翰·克利斯朵夫》几乎叫我看烂，散页中的中外诗词全都烂熟于我心中。然而，读这些无头无尾的残书倒另有一种体味，就像面对残断胳膊的维纳斯像时，你不知不觉会用你自己最美的想象去安装它。书中某一个人物的命运由于缺篇少章不知后果，我并不觉得别扭，反而用自己的想象去发展它，完成它。我按照自己的意志为它们设想出必然的命运变化和结局。我感到自己就像命运之神那样安排着一个个生命有意味的生命历程。当时，我的命运被别人掌握，我却掌握着另一些“人物”的命运；前者痛苦，后者幸福。

往往我给一个人物设计出几种结局。小说中人物的结局才是人物的完成。当然我不知道这些人物在原书中的结局是什么，我就把自己这些续篇分别讲给不同朋友听，凡是某一种结局感动了朋友，我就认定原作一定是这样，好像我这才是真本，听故事的朋友们自然也都深信不疑。

“文革”后，书都重新出版了。常有朋友对我说：“你讲的那本书最近我读了，那人物根本没死，结尾也不是你讲的那样……”他们未找我算帐；不过也有的朋友望着我笑而不答的脸说，“不过，你那样结束也不错……”

当初，续编这些残书未了的故事，我干得挺来劲儿，因为在续编中，我不知不觉使用了自己的人生经验，调动出我生活中最生动、独特和珍贵的细节，发挥了我的艺术想象。而享受自己的想象才是最醉心的，这是艺术创造者们所独有的一种感受。后来，又是不知不觉，我脱开别人的故事轨道，自己奔跑起来。世界上最可爱的是纸，偏偏纸多得无穷无尽，它们是文学挥洒

的无边无际的天地。我开始把一张张洁白无瑕的纸铺在桌上，写下心中藏不住的、唯我独有的故事。

写书比读书幸福得多了。

读书是欣赏别人，写书是挖掘自己；读书是接受别人的沐浴，写作是一种自我净化。一个人的两只眼用来看别人，但还需要一只眼对向自己，时常审视深藏自身中的灵魂。在你挑剔世界的同时还要同样地挑剔自己。写作能使你愈来愈公正、愈严格、愈开阔、愈善良。你受益于文学的首先是这样的自我更新和灵魂再造，否则你从哪里获得文学所必需的真诚？

读书是享用别人的创造成果，写书是自己创造出来供给他人享用。文学的本质是从无到有；文学毫不宽容地排斥仿造，人物、题材、形式、方法，哪怕别人甚至自己使用过的一个巧妙的比喻也不容在你笔下再次出现。当它所有的细胞都是新生的，才能说你创造了一个新生命。于是你为这世界提供一个有认识价值、并充满魅力的新人物，它不曾在人间真正活过一天，却有有名有姓有血有肉，并在许许多多读者心底形象并深刻地存在着；一些人从它身上发现身边的人，一些人从它个性中发现自己；人们从中印证自己，反省过失，寻求教训，发现生存价值和生命真谛……还有，世界上一切事物在你的创作中，都带着光泽、带着声音、带着生命的气息和你的情感而再现，而这所有一切又都是在你两三尺小小书桌上诞生的，写书是多么令人迷醉的事情啊！

在那无书的日子，我是被迫却又心甘情愿地走到这条道路上去的，这便是写书。

无书而写书。失而复得，生活总是叫你失掉的少，获得的多。

嘿嘿，这就是我要说的了——

每当旅行在外，手边无书，我就找几块纸铺展在桌。哪怕一连下上它半个月的雨，我照旧充满活力、眼光发亮、有声有色地呆在屋中。我可不是拿写书当做一种消遣。我在做上帝做过的事：创造生命。

11. 拾了些小石子儿

(1)

任何新鲜的东西一出现，它恰悦你的耳目，撩拨你的心情，占有你瞬息间的全部感受，使你难以掂出它真正的分量，判别其中的是非。

不过，莫要以为它欺骗了你。宇宙里，人生中，世界上，一切都需要时间。

(2)

我在海边搜寻美丽的石子儿。

在被潮水抚平的沙滩上，石子儿五颜六色，好似一颗颗奇异的宝石镶在上边。有的华贵，有的古怪，有的洁雅，有的深沉。有的像一只眼睛，一滴泪，或是缩成方寸的峥嵘的山峰。每一个发现，都令我唏嘘、欣喜和惊叫，珍惜地拾起来当做宝贝一样装进衣兜。

过后，我把这丰富的收获从兜里掏出来，放在桌上一看，却十分扫兴。我不明白，自己怎么会把这种黯淡的、无趣的、普通常见的石子拾起来的。甚至当初还如获至宝。我把这些石子来回翻检两遍，竟然没有几颗可以存留的……

当我有机会从多年来发表的小说中自选一本集子时，又一次体验到那次拾石子的感受。真的！真的！大多是有色无光的石子儿。

(3)

历史和现实的量具，往往不是同一个。

在当时，评判一部作品，难免出于需要，或发自情感。情感 and 需要都是可变的，这么一来，就使量具的刻度失去客观的常态。但谁也不怨，这都是一任自然的。

然而，历史的尺子却冷静、苛刻和无情，它还常常要对现实留下的一切再衡量，真正达到去伪存真。它是最后一道公正无私的关卡。一切曾经被夸大或被屈缩的，都要恢复原状，使其以各自的生命力自由蔓延下去。这么一来，短命的便葬身尘埃，长命的则老而不死。这就不必惊讶——为什么某些红极一时的畅销书，转瞬便被人们遗忘。

古往今来的文学大师们写作时，无不考虑作品的生命力。作品要献给同时代人，也要留给后人，尽可能长时间地作用于社会。任何民族的文化如果只重急功近利，它就不会有遗产，也不会有真正的文化建设可言。

12. 胸有成竹的快乐

友人见我伏案作画，便说凡事不能两全，你不如“弃文从画”算了。我问何故“弃文从画”而不“弃画从文”？

友人说：看你——白纸铺案，信笔挥洒，水墨淋漓，浓淡相渍，变化万千，妙不可言；情趣多为偶然，意味也就无穷。绘画充满这样的偶然，作画时便充溢着快感，无怪乎画家大多高龄长寿，白首童颜，不知老之将至；而写作却是刻意为之，搜索枯肠，绞尽脑汁，常年笔耕，劳损形容，竭尽心血，早衰早病，往往掷笔之日也正是撒手入寰之时了！

我听罢笑道，错矣！你说那搜索枯肠、绞尽脑汁的写作，恐怕是指那些错入文坛的人吧。写作自然要精雕细刻，字斟句酌，语不惊人死不休，甚至创造一种独属自己的文体，一种语调，一种文字结构。那真如创造一个太阳。然而一旦找到这种叙述状态和文字方式，就好比卫星进入轨道，在无边无际银灰色的太空里无阻力地悠悠滑行。无数奇景幻象，迎面飞来；那些亮煌煌的星球，是一个个奇特而发光的句子。写作进入心态才是最自由的状态；你一旦叫你自己吃惊，那才是达到了最令人迷醉的写作境界。一时，飘飘如仙，随心所欲，前不知由何而起，后不知为何而止。好比旅游，一切快乐都在这笔管随同心灵的行程之中。这一切，不都与绘画一样——充满了偶然又享受了偶然？谁说写作只是一种精神的自我惩罚或灵魂服役般的劳作？

由此而论，散文随笔的写作，胜似小说。不必为虚构的人物故事去铺陈与交代，也不必费力地把虚构的变为比真实的更可信。只要心有意态，笔有情氛，信马由缰，收桨放舟，乱花飞絮，野溪奔流，一任天然。这种写作，无须谋篇布局，也无须思考周详，一旦开笔，听任心灵的解脱与呈现；大脑愈有空白，笔下愈有意外而惊人的灵性出现。小说写作应胸有成竹，散文随笔当胸有成竹。竹生何处，生于心灵。情如春雨，淋淋一浇，青枝碧叶盈盈全冒出来。故此，古往今来名家大师的手下，一边是鸿篇巨制，一边是精短散文；这种散文，逼真亲切，更如其人。

故我对友人说：写作有如此多的快乐，我为何弃文从画？文，我所欲也，画，亦我所欲也，二者何不兼得，两全其美也。

13. 抚摸历史的苦痛

——我写《非常时代》的设想

(1)

我要写的时代，大致是 1966 年至 1976 年。由于其中某些故事的前因后果所必需，不免还要前后延伸若干年月。

这 10 年，是以狂乱地破坏和自我摧残而震惊世界的 10 年；是最不堪回首的 10 年，也是回顾起来最有认识价值的 10 年。历史将用醒目的黑体字记下它来。因为，单说它留下的教训，就是一宗浩大的、至今整理不清却有益于今后几十年、几百年的遗产。

对于这一时代，对于这场罕世的大暴乱，“文化大革命”是一个全然不相称的名目。它既不包含革命的性质，更与文化的变革无关。这仅仅是在“文化大革命”遮掩下的一场龌龊的政治篡权。它的副作用之一，是把中国当代文化扫荡得一片空白。

对这 10 年，人们依照各自的感受来称呼它；将来的史学家或许会赋予它更为确切的名称。我自己则称它为“非常时代”。

瞋目去想，那时的一切都是非常的——非常疯狂、非常残忍、非常微妙、非常严酷、非常无知、非常混乱……它又非常奇特。所谓奇特，即是在和平时期所能达到的空前残酷；在控制之下所能达到的空前混乱；一个具有五千年文明的古国被降低到难以想象的愚昧无知。古怪的拜神仪式由被砸毁的庙宇和教堂，搬到了工作室、车间、厂房、列车的车厢乃至家庭内。平日以唯物主义自诩者都成了拜神狂。人们把不满、怀疑、忧愤包裹得密不透风，封闭在心底，表情却装扮得逼真到动人的程度……我时时在想，将来人将怎样理解我们？

在历史的长河里，这 10 年恐怕只是流光似的一瞬。在愈来愈增厚的史书上，它最多不过占有几页篇幅，谁还会体会到我们这一代人灵魂上经受过的奇特的苦痛，我们的遭遇、处境与苦斗，我们当时的所思所想和种种深切的感受。时间的尘埃将把一切繁琐细微的事物都掩埋起来。然而历史果真把它忘掉的话，那将是遗害无穷的，它很可能还会在将来重演。

作家与历史学家有严格的职别。史学家们总是站在将来看现在，站在现在看过去。他们用冷静和理性的头脑，从日隔久远的纷乱的事件中，去寻找和概括当时社会的本质，以及某一大事件最明确的始末根由；作家则不然。他和任何普通人一样，是当时滚滚如潮的万千民众的一份子；他和人们共同呼吸当时的气息，感受着生活的酸甜苦辣及其变迁，耳闻目睹身边的一切人与事。同时总是在生活感受的逼迫下，有感而发，不吐不快；又总是从人来看着眼，从人的精微的心灵活动着眼，来把同时代的形形色色人的音容笑貌、是非得失及其在生活里一切有价值的活动，逼真地刻划出来，印在纸上，留给后人……

从这 10 年里活过来的人，难道用笔去回忆它、记载它、研究它、剖析它不是我们的天职么？

一代人，曾以无可掩饰的痛苦；数十万家庭，曾以生离死别的悲剧；无以数计的人，曾以肉体和精神的重创，给我们换来这一些素材，注入我们的笔管……此时，我感到笔管重了，肩上也压着一种不能下卸的责任和使命。

并因自己缺乏才能完成这一使命，而对同时代人，特别是在那场大灾难中死去的人们——无论是反抗的或是没有反抗的，怀着一种深深的内疚。

(2)

当一个时代刚刚结束。尽管现实如同风暴已过的天地那样全然更新，但作家要如实地描写这刚刚过去的事并非易事。他必然要受着各种社会因素、政治因素、习惯意识和一时难以斩断的千丝万缕的旧势力的束缚与扼制。凡有责任感而动了笔的作家，还往往会经受到各种形式的非难、责怪与攻击。这些，在中外文学史上已有无数例证。我们这一代作者有此经受，不足为奇。

还有些刚刚被从深渊里打救上来不久的人。他在抱怨过去时，是你的知音；但你要认真地研究过去时，他却用一双不安的眼睛打量你。

他竟害怕你将过去的一切彻底揭开，害怕你解剖这阴僻的一角，害怕看到这伤口还在流血。他喊着叫着，要你赶快缝合伤口，涂抹上不疼不痒的消炎药。似乎这样才会万事大吉；似乎我们不写，生活就没有出现过、发生过；似乎依了他们，才是最爱护明媚的今天和更美好的未来。

这些人，如同在笼中呆久的鸟儿。你放它出来，呼唤它自由，它反而不肯出来，不肯振翅远飞。好像它怕这天空太大，阳光太亮，林子里过于宽敞。它担心弄不好连笼中那块活命的咫尺天地也要失掉。当你发誓要毁掉笼子时，你在他们的视网膜上反而成了一个大逆不道的歹徒。

但是一切都会时过境迁。总会有一天，新生活渐渐以它的活力挣开束缚它的硬壳；曾经牢牢制约它的各种旧的社会势力，都将随着岁月的消失而消失。到那时，我们都成“古人”了。地球在它永恒的转动中变成了我们难以预料的一番景象。到那时，人们便要用公正的史学家的眼睛来检阅我们留下的书了。他们首先要看我们写得是否逼真如实，我们笔下的人物是否是当初曾经活过的，或者可能活过的。这把衡量过去的尺子就相当苛刻、严格和客观。没有因情面而放宽一毫分的尺度；连一方寸的遮羞布也没有，一切都是赤裸裸的。将来的人会在留下的各种书籍、报刊档案所提供的事实上反复地辨别真伪。这就是说，有受骗的时代，没有受骗的历史。

我深知，如果我为了急于发表一篇并非虚假的作品，不得已套上了应时的包装；或者言不由衷，吞吞吐吐，在真实上多多少少打了一些折扣；或者在一些鼓足勇气抒发对生活的真实感受时，还夹带一两句违心之言，用以平衡良心的冲动所造成的失算。那么，我的书会渐渐变得廉价、失色，最多几年就无人问津，甚至无人知晓。因为谁也不愿意掀开掺杂着谎话的书页。

也许，这正是我们一代作家尚未摆脱的苦恼。因为，任何一个作家都希望自己的作品与世长存，如同任何一个母亲都切盼自己的儿女长命百岁。他愿他的产儿常在，哪怕他自己死掉也不在乎。

幸好，近几年来新旧思想经过真正、反复、艰难的较量，我们文坛上的现实主义才显光华。但我清醒地看到：

它仅仅是刚刚抬起头来。

它因久别而变得生疏了，许多人还不习惯。

它还在挨骂。

然而它却像一个刚刚破土、充满元气的巨树的粗芽。被大火烧荒的中国文坛，将被它成长起来的繁茂、青葱和浓郁的枝叶所覆盖。

为了它，我们这一代甚至应该有一种坚定十分的献身精神。

(3)

出于上述想法，我给自己确立下实际上难以完成的设想。

我将坚持按照自己的设想去工作，也将不断接受各种高明的批评修正和补充自己的设想。我计划逐步把自己所写的这方面内容的小说，收集在一本本集子里，顺序地排下去。我没有能力用一部大部头的洋洋巨著，概括整整10年的动乱生活。却从我自己熟悉的生活和人物出发，创作了一群中短篇，从多侧面地反映了这10年相当纷乱庞杂、无所不至的浩劫。

我经历了“非常时代”。恰好又是在我已经成熟的年岁里。历史难得有这样的机遇：整个社会和人，一下子就明明白白展现在眼前。各种各样的人，平时不易窥探的内心深处的一切，也在这翻来覆去的、生死相关的矛盾中，使人看得一清二楚。我自己在10年中，是幸运儿，又是受难者。我之所以受了难还感到幸运，是因为生活给我的东西实在珍贵和丰富。当生活把我的一切都夺走后，才把最宝贵的东西馈赠给我——这就是我酷爱的文学。生活并没有戏弄我。因为，没有崎岖的生活的路，没有磨难，没有牺牲，也就没有真正有力的、有发现的、有价值的文学。

在那10年里，我就立志要把它写下来。而且悄悄写过许多篇。写好后，便埋葬在院子的砖块底下，插在邻居的墙烟囱孔内，或装进塑料袋，卷成卷儿，塞进自行车的横梁管儿里面。有时感到不安全，就拿出来一篇篇偷偷地烧掉了。现在所剩无几。我现在要写的或收进一个个集子里的一些篇，就是当初写的。虽然终于写出来了，我却依然可惜那些烧掉的文字。有些当时身临其境的感受，是过后再也回忆不起来的了。

我相信将来的人，肯定会大写特写这10年。他们将会写得自由自在，无所顾忌；他们可以随意翻看我们至今不可能了解到的东西。这是我们没有福气享受到的方便和写作中的快乐。为此，他们可能写得比我们深刻得多、广泛得多、直率得多。

但由于我们是这10年的目击者、参与者、幸存者。我们的亲身经历、感受、见闻，是后人无法直接体验得到的。我们记忆下来的东西，都具有史料性质。这也是我们要写它的一个重要缘由吧！

14. 辫子的象征和寓意 ——《神鞭》之外的话

(1)

我自己不把《神鞭》当做一般意义上的历史小说。这并非故弄玄虚，而是我写这小说时的一种十分明确的概念。

当然，我羡慕那些写历史小说的高手——他们像数百或数千年前生活的目击者那样，使你深信他们是那段历史的权威发言人；他们能把死去的生活，喘着气儿地恢复过来，那种无所不精的历史知识与高超的历史复活术，常常叫人难以置信。我曾经也努力要成为这中间一名佼佼者，写过《义和拳》、《神灯》、《鹰拳》等等，但都没有越过自己渴望的高度。在这个项目中我成了个笨手笨脚的家伙。

基于这点，《神鞭》与上边所说的历史小说却是完全两种小说了。

谈到历史的功能，我想大家都有一致的看法，它不是把人拉向遥远的过去，它的活力正是表现在它对于当代社会的作用。这也是历史最高的存在价值。本来，现实的一切都是从历史发展而来；即便对历史的某种反动，也与历史难以分割；反传统也是传统的另一种结果。因此我们从古今对照中所获得的思想，会使我们矫正现实并看清未来。不少作家从这中间获得启示，用或显或隐的古今对照的方法写作。这样做，写历史就会对现实产生再认识，写现实便是对历史的再认识，而对历史的再认识也就是对现实的再认识。

近两年，我常常在对历史的回顾中，偶然或必然地联想到我们的当代社会；同时又在对现实的沉思中，自觉或不自觉地联想到历史，往往看起来不可思议的，其实是历史的必然；令人惊愕的突变，往往在历史中早已稍稍埋下种子。这种联系，使我对历史和现实的认识都加深了。只要这古与今两根线一碰，思想中某一浑浊处立时就亮了。然而，这两年我们的作家们成熟的标志之一，已经不是有一个想法就写一篇东西了。我们既要深透地钻研与弄明白这一个那一个历史或现实的问题，又要整体地把握我们民族的过去与今天。只有把过去与今天所有线头都接好，才能有条不紊地走进我们民族这个庞大又复杂的结构中去，调整它，发动它。

因此，即使我写的是历史生活，这也是一部现代小说。不知别人是否同意我这个观念。我想，比如复古，就是现代人的一种意识。复古与守旧不同。复古是现代人充分享受了现代文明，才产生从历史索取财富、补充、需求和满足。我就是想写出这样一种在明确的现代意识把握下，以历史生活为内容，充分表达我在古今对照下那些思想感受的小说。这应该是一种什么样的小说？

我琢磨了很长时间。

反正用《神灯》、《鹰拳》等这些办法都不成。

任何真实的历史事件，都会把我的笔缠在必须遵从的具体事件的场景和细节上。另一种，虽然虚构却旨在复活历史生活的写法，也会使我成为服从自制的客观描写对象的奴隶。

于是我想到了蒲松龄的《聊斋志异》和鲁迅的《故事新编》，还有爱丽丝·默道克、威廉·戈尔登等人的“寓言编撰”小说。他们大多是借助一个古代寓言、民间故事、荒诞传说，阐发他们对当代社会生活非表面而更深一

层的理解。但这种写法不能淋漓尽致地释放出我心中独自的意念与感受。但我从他们那里学到一种特殊而带劲的方式，便是：假借。假，是假设；借，是借题发挥。我感到，这种方式是一种十分宽泛的方式，因为，假设和借题发挥都可以随心所欲。它似乎还可以合成进去很多其它手法。当然，方式是小说的一种硬件。关键看软件：就看我假借什么了。

(2)

我选中辫子。

这选择不是挖空心思琢磨出来的，而是碰巧“碰”上的。将来我在另一篇文章中，再写这个趣事。

辫子在我们的民族中是个有特殊意味的东西。它的始末、它的经历、它的悲剧，都包含着深广的历史内容。它本身也是一种象征，可以从它挖掘许多思想再寄寓其中。鲁迅先生就在这上边做过文章，我便有意截取从清兵入关必须留辫子，到民国初年必须剪辫子这一段辫子史。在这反复的巨变中，我们民族曾体现出多么难以想象的忍耐与执拗，适应性与不适性；从中我看到几千年来，我们这个古老的民族，像一架沉重的大车，每每翻越一座大山或陡坡时，它要多么艰难地与压在自己身上的负荷抗争，而又决不甘心停滞不前。我们的顽固性与奋进的力量究竟在哪里？一个敢于并能够战胜自己弱点的民族才是真正有希望的。

这辫子好就好在它仅仅是一个道具，没有故事。依从它内在含意的复杂性和深刻性，使我虚构故事时几乎能够不与任何别的作品雷同。我感到我可以从中挖掘出来的东西异常丰富。然而，这时我还感到前人给我准备的样式变得有限起来。我这个人对于样式的感触之深，来自我的一双脚。我脚长而窄，大拇指过长，小拇指奇短，脚弓过高，足跟如球，脚形宛如镰刀，因此别人的鞋很难合脚，商店的标准尺码更不合适，只好自己动手做，虽然不规范，总不致于削足适履。

(3)

这辫子，本身含着象征和寓意性，它自然就成了这小说的成份。一部具有象征意味的小说，它的故事便不能像写实小说那样严严实实。它需要离奇一些，怪诞一些，其中的象征和寓意就有空间露出头来。这样小说又加入一些荒诞的成份。

象征，寓意，荒诞凑在一起，会是一种什么小说？我并不愿意写这种我们的读者未必习惯的作品，同时这么写也不合我自己的胃口。中国古代小说无论写得多么荒诞不经，却要合乎情理。小说的真实有几个层次，一是生活的真实，一是环境的真实，一是人物的真实，一是情理的真实，一是感觉的真实。中国人在文学艺术的高超之处正是抓住情理这一更高层次上的真实，因此无论邪魔、鬼狐、精魅，都写得入情入理。

我想，我这个荒诞的纯虚构的故事，应该建立在时代氛围、社会环境、人情事理的尽可能逼真如实的基础上。这样，我必须拿来传统的现实主义塑造人物的手法，我甚至把杨殿起、玻璃花、金子仙等做为具有某种典型意义的人物来写。而把神鞭傻二的荒诞故事完全消融在这种传统现实主义成份中了。为了制造这小说的可信性，我还有意兑进了历史风俗画的溶液，把风土人情，历史习俗，民间传说，全渗杂进去。叫人读了不会怀疑这是一种肤浅的胡诌，没有上当之感。小说创作有条真理：当读者认为你骗他，小说便是彻底的失败。

为了使读者一点点进入我这个荒谬的故事，一点点自然而然接受我藏在故事中的意味深远的象征与寓意，小说开始三四章，我几乎没有加进荒诞成份，甚至调动民俗文学的可读性，趣味性，把读者领进来。然后再添油加醋，洒辣椒面，撒进芥末，等到我荒诞起来，大概读者不会觉得荒谬了，最后一——当然我想叫读者听我的。

我采用俗文学的某些要素（如可读性、趣味性、戏剧性等等），还因为我希望得到更多的读者。

具有象征意味的小说，需要读者自己去悟解其中的寓意，那么，我以为，这样的小说就要使读者在阅读过程中思维呈现活泼状态。人的思维最活跃、最不安分、最有活力，恰恰在幽默的时候。幽默是中国小说和艺术的法宝。我想，我应当充分运用祖宗留给我们的宝贝。无论在情节、人物以及叙述语言上都渗入幽默，如果中国式的幽默不够用，自然也拿来当代外国文学常用的幽默方式——“自嘲”用一用。这样，我就可以把我要表达的思想感受，不只正襟危坐、传经布道式，而是直的、斜的、拐弯的、转圈的、连蹦带跳的，在读者快快活活时，交给他们。

这么一来，我这是部什么样的小说？

荒诞+象征+写实主义或现实主义手法+古典小说的白描+严肃文学的思考+俗文学的可读性+幽默+历史风情画+民间传说等等。

这不是一个大杂烩？只要它不是一个拼盘，哪怕是鸡、猫、驴、狗、耗子、麻雀、蚂炸和蚯蚓都煮在一锅，能叫人吃得下去，我就满意了。如果它别有一种什么滋味，我当然再高兴不过。说句玩笑，我对这种食品多少有点专利权了。

（4）

一种样式的产生，同时是对它所表现的内容的解放。我很高兴，这种把多种写法合成起来的样式，对于我自己，有弹性很大的容量。比如，当我用写实手法和风俗画卷的形式，展开“神鞭”活动的广泛的社会场景时，正因为辫子本身的启示，也因为小说特定的时代，恰恰处在中国从闭关锁国到海禁大开之际，如何对待祖宗和如何对待洋人，这个复杂的民族心理的反映，表现得十分充分。这就使我着意刻划出在对待祖宗和对待洋人上不同态度的各式人物，展开他们在这军事上的烦恼，矛盾心情，愚昧和偏执，醒悟与革新。把这些合在一起，不就构成了那时代特殊的、至今依旧明灭可见的复杂的某种民族心理特征吗？正是当象征手法与写实手法合在一起，便使我能够把主题开掘到这更深的一层，把“形而上”的东西提得更高。

我的读者大多能分辨出我所驾轻就熟的两种写法，也是两条路子。一条是从《雕花烟斗》到《高女人和她的矮丈夫》、《今天接着昨天》、《雪夜来客》等等，这是凭我的气质、个性、艺术感觉和审美观念，追求人生和艺术境界的小说；另一条是从《铺花的歧路》、《雾中人》到《走进暴风雨》，这是受直接来自生活的激情所鼓动，被一个公民的社会责任感所驱使而写就的小说，我承认这都是我擅长的写法。因为一个作家在生活中不见得只能收集到一种信号，有一种信号收进来，就得有一个放出去的波段。但我除这两条路，两个波段，我还有一种天天都收进来却一直放不出去的信号（即我前边写过的那种思想感受）。我需要另辟一个波段，有它自己的波长和频率，有自己的接收系统和播放系统。这就是我最近在《神鞭》中找到的。我还要

在这条路上多走几步，但我不认为这方法完美无缺。往往有这么一种现象：某些在艺术中愈有表现力的，局限性就愈明显。有时它仅仅适合自己。因为任何艺术形式都不是为别人创造的。

好了，我不愿意用比短篇更多的字数，谈论自己的中篇。但愿到此读者还不嫌这些话多余。

15. 展现人生迷人的天地 ——《爱之上》创作随想

(1)

《爱之上》没动笔，我就给自己出了难题：古今多少作家作品写过爱情与事业的关系？“事业高于爱情”这又无需再拿生活中的故事，哪怕是最悱恻动人的故事佐证的一个真理。那么我为什么还伸手去动这种题材？存心摹仿还是愚蠢无知？

引起创作的最初、最原始的冲动，往往不是起由于一个突如其来、明确深刻而又辉煌的思想。它常常是不知不觉浸入心中的一种朦胧又甜蜜、飘忽又实在的感受。这感受有如雪花，悄静无声地落在地上，跟着化成水，湿润润地融进土里……最初是哪一片雪花？辨不出，找不着。

也许是我最初写《义和拳》时，大地震房倒屋塌后，我寄居在朋友家一间窄小的屋里，写东西只好到北京的人民文学出版社。那时妻子在很远一家工厂上班。冬天里，孩子放学早，屋里没有炉火，他就地上蹦，好使身上发热，直蹦到他妈妈下班回来。我呢？每次离家去京写作，总是给一种无名的不安撩动得心绪烦乱，一边却给一种无形的磁石吸引着，最后总是带着沉甸甸的欠疚心情，顺从那强大的吸力去了。然而，一走进出版社那间如同大车店般七八人杂处的“作者宿舍”，一伏身在那三尺短的小书桌上，捏着笔，面对着台灯柔和的光笼罩着的空白稿纸，我的心像平原那样坦荡无际、纵横千里地展开。想象力化做不知所向的疾风，激情如同卷地烧起的野火。我像一匹在黎明的透明的寒气里，即将驰骋起的烈马，浑身给一股勃发的清明而昂扬的力量颤栗着。同时，感受到一种无限壮美的东西。它是理想、雄心、自信、追求和实干欲望的化合物。事业吗？对，就是它！

我由此萌动来写这部《爱之上》？当然不是。它本是生活中常常使人感到的拨动人心的东西。无声又雄壮的乐曲，看不见却灿烂辉煌的光团，愈垒愈高而永不终止的人类大厦。多少人为它流汗、吃苦、受尽委屈和挫折，却百折不挠，任劳任怨，默不作声地做着。我不仅从自身感到，更在别人身上感到它。从别人的言谈、行为、事迹、生平上感到它，也从报上、书上、各种材料上，那些为人类正直和进步的事业而献身的人们的身上感到它，而更多是不自觉地感受到它。

意外的是一次，我与一个小伙子交谈。当说到“事业”二字时他现出困惑的样子，好像不知我之所云。

我问他：“你工作，却感不到事业？”

他傻乎乎地笑了。很清楚，他并没感到。好像我在说一种“皇帝的新衣”。

我猛然悟到：并不是所有人都感到事业的存在。由此我懂得平庸的人究竟缺少什么。

这就从另一方面，在我对“事业”这一内容的感受上又加厚一层，还有来自其它方面的感受，渐渐积累在一起。这或可叫做“感受的积累”。然而，积累的感受可直接质变为创作的冲动。因为创作的冲动，无疑带着很浓的感性成份和感情色彩。因此，我动笔写这部小说时，不是想说明“事业高于爱情”这一道理，乃至更高明的哲理。我是带着一大团朦胧的感受和浓烈的情感进入创作的。这一团中间有一个明晰的核儿——我要写高于任何哲理的东西，即境界，事业的境界，这是一片无限壮丽、无限开阔、具有无限魅力的

境界。我要用笔墨展现出人生中这样一个无形又存在的，最迷人、最实在、最能体现人的价值和人生意义的天地。

我希望感受到它的人，在这作品中再一次甜蜜地重温到它；不曾感受到它的人，在我描写的氛围里能够或多或少体味到它纯正的甘甜。

(2)

我写了两个人：肖丽和卢挥。

两个“事业狂”。

我自信十分熟悉这种人。也许由于自己常被对事业的狂热所冲动，才特别感受到这种人深藏的内心。当然，他们决不仅仅是作品中写的“运动员和教练员”，也不是超人。他们有凡人皆有的七情六欲，有正常人所要求的“天伦之乐”，但他们为了事业，往往克制、约束、压抑、拒绝自身的生活要求。在他们身上常常发生这种对事业的爱与其他各种爱的对立和搏斗。为此，我还是选择了——别人也选择过的——事业与爱情的对立。

自然，事业与爱情，不一定对立。甚至理应踩着同一个美妙的舞步。我自己身上就没发生过这种强烈的对立。然而，在某些特定的条件下和某些人身上，却往往激烈地对立着，甚至二者必居其一。我之所以选择了这种对立的状况，是为了让这两种爱（对事业的酷爱 and 个人的爱情）撞出火花来，发出各自奇妙的、强大的、扯动人心又不可避免的力量。我在这中间写这两个人物。

还有另一层。即舍弃个人的一切去追求事业的人，不一定都能获取成功。光彩夺目的成功者总是极少数，更多的是没有获得成功，毫无建树乃至失败者。在他们身上，有因事业进取而一时的欢愉，也有因受到挫折而沮丧、苦恼，甚至常常因苦无知音而感到孤独。一个献身事业的人的内心并不轻松。因此，我选择了这样的为事业做出巨大牺牲而没有获得彰昭成就的两个人，尤其在党和人民的事业遭到巨大挫伤的“文革”期间，我着意写他们于艰辛、黯淡、徘徊中，时时闪光而不肯熄灭的对事业火一般的情感。这样写，或许比直接写他们的成功的喜悦，更能掂到事业的分量和人物的分量。

因此，我在小说中始终没给肖丽和卢挥多少个人生活的快乐，爱情的温馨，事业的频传捷报，直到小说结尾。他们每跨进一步的代价也许过于沉重，不免给人一点所谓“苦行僧”的味道，命运对待他们也许过于苛刻和严峻了吧！然而，我希望透过这一层含着苦涩意味的表象，能够看到他们心中那片因之显得更加充实、壮阔，又非常人所能具有的事业的天地。

这样，我在小说结构上，就不靠情节而顺从人物内心的变化。把人物内心变化做为结构的主要线索。我不想讲一个“催人泪下”的故事。我把劲儿都用在揭示这两个“事业狂”丰富、矛盾、时时闪光的心灵上。

(3)

我自己有过运动生涯。这或许是我选择“运动员”做小说人物的主要原因，或许在年轻有为的运动员身上，最容易发生事业与爱情的冲突。人物是有影子的。然而我决非仅仅写“体育题材”和“运动员生活”。近两年我写了几篇所谓“体育小说”，如《跨过高度》、《升华》、《献你一束花》等。笔触的最深处决不止于体育之中。小说的人物和生活不免带有职业特征，小说的容量却不能只限于某种职业所特有的内容范围。它的思想内涵，应当是超职业、超题材，是对社会人生的高度总结、概括和提炼。这样，小说和读者之间，才会有较大的适应度，作用面才宽广。

我写任何“题材”时，都这样想。

《爱之上》发表和在某些地方电台广播后，我收到许许多多热情读者的来信。作家永远不能偿还的债务，是理应给读者复信。在这篇短文章里，我把读者许多问题，都囊括其中了。至于对人物的具体理解，我不想把自己的初衷强加给读者。各有各的感受和认识，就像我们对生活中的人一样。

16. 寻找民族的精神 ——我怎样写《感谢生活》

本来，我把《神鞭》那条道儿打通，就该放开脚接连走几步。我已经把接下去的几部中篇里面的弯弯曲曲都谋划好了。谁料《中国作家》的几位能人来挤我写稿，一挤竟然挤出这部《感谢生活》。

有位读者来信问我，你怎么总东一榔头，西一斧子，忽然又想起写这部“文革”题材的小说？

顺从感情的事不会一下子说出道理来。但凡事皆有理。这读者逼我认真去想一想，居然琢磨出一些有趣又挺紧要的道理来。

其实我早想写这小说。1979年初我把这故事讲给巴老听。巴老受了感动，他把这事记在一篇叫做《小狗包弟》的动人的散文里。巴老叫我写，那时我非常想写。我一想到这故事中的某些片断就冲动得坐不住，必须兴冲冲在屋子中间来回走几步，才静下来。

1979年的文坛和文学，真令人难忘！只要你的心被文学占有，就片刻不得安宁，整天在胸腔里蹦蹦地响。笔尖在稿纸上简直是在连蹦带跳，读者好像脸上挂着泪，坐在书桌对面看着你写。那时，我刚写过《铺花的歧路》。上千读者把他们的心装在信封里寄给我。我还有多少悲欢离合、催人泪下、令人激动的故事要写呀。包括《感谢生活》中这个画家的故事。十年动乱给了我们多少素材？俯拾皆是。苦难常使作家富有。没错！

然而，那时我还没写《啊！》，写过《啊！》就不同了。写《啊！》时，我有一个强烈又迫切的目的：我想记录下我们在这10年是怎么活过来的，也就是想使后世之人读这部小说时，有种身临其境之感，否则他们将永远无法理解我们。这样，任何现成的、完整的、哪怕曲折动人的故事都无法完成我这目的。我使用一封误以为丢失而没丢失的信，引出一个灵魂的悲剧，勾起那个时代人们全部的、特有的、恐惧的心理状态。我是从那个时代特有的氛围、感觉和心态，来把握小说，来把握那生活的。

这样写过，我忽然对自己心中那些悲欢离合的故事，不那么冲动了，也没有把它迫不及待写出来的渴望和劲头；凝聚在心里的某种力量，好像都在《啊！》里发泄完了。大概我在当时可能做到的，都在《啊！》中做了；我站在自己所能达到的认识高度上，尽到了能力的极限。那么，谁也不愿意在自己已经越过的尺度上，来回重复。即使再好的故事也不想写了。渐渐，自觉或不自觉地离开了“伤痕文学”。目光移到急剧变化、不断更新、切身切肤的现实中。视野便从有限的“十年”扩展开来。这阶段的写作，即使牵涉到“文革”期间的的生活，都把这生活打碎，而与更广阔的生活历程揉在一起。故事和人物，自然不只在10年中间转来转去了。生活愈宽，认识愈深。这样，我偶尔写些以“文革”生活为背景的小说，如《高女人和她的矮丈夫》、《今天接着昨天》、《雪夜来客》等，已然不是着意于对“文革”的批判和否定，不是着意于对那些具体的社会“问题”的思辨；而是着眼于人，一个个人。在那严酷的年代里，善良、真诚、信义、正直等一切标准都变得异常苛刻时，一切尺度都难以完成时，一颗颗互不相同的心灵怎样表现。这真是每一颗灵魂最严峻的考场。它所验证的社会人生的哲理，无疑是永远有价值的人类的财富。那么对这10年，大至牵及人类和历史，小至深入自我，都有必要进行一次次重新的认识。我再写这“文革”生活的小说，不再靠冲破禁区的勇气，

也不靠写《铺花的歧路》和《啊！》时，与社会直接呼应的那样的激情，而是靠一种冷静的再认识，一种沉着的回顾中由衷生发的深沉的情感。沉下去而再勾起来的，都是沉的。这便是评论界所说的历史感和纵深感。这样，我们写“文革”，已经发生了根本的、层次上的变化。

这变化在一代作家的创作中是共同的。在知青题材上就出现了“反思”思潮。至少从1984年起始，我就时时感到有种难禁的情感冲击自己。这是对10年那段生活的回忆与重新思索引起的。时而会冒出一个新的构思，新的故事片断，那些搁置已久、自觉轻浅、不愿去写的故事，合成进去新的认识后，发生质变，对我产生新的魅力。好像把废铁重新冶炼，闪出金属的光辉。《感谢生活》就是这样写出来的。也是我再写“文革”的第一部。

10年中，我和一群画画的穷朋友在一起，共同经过坎坷颠簸的路，尤其他们心灵的历程，我感触尤深。我深知这些艺术家的心！他们有种寻求美好事物的“本能”。不管困苦怎样折磨，他们的两只眼总在亮闪闪地寻寻觅觅，时时处在被感动之中。他们的苦乐非常人的标准，得失观也非常人所能理解；因此，他们在生活中得的总比失去的多。在熬度苦难中，别人只看见他们脱掉了三层皮，却不见他们捧到了生活的珍珠。那是怎么美好又壮观的境界！凭着这种对生活赤子般的热爱，无论怎样沉重的苦难也不会把他们压垮。当然，也有被压垮的。我指的是真正的艺术家！

不知为什么，我联想到我们中国人。

想起过一件事——

1976年大地震波及天津，千家万户房倒屋塌，被迫在大街上用竹竿、柴芭、黄泥、砖块盖简易的小屋。材料不多，屋子甚小，又低矮，夏天晒得屋里可以闻到人肉味，半夜大雨，积水灌入，常常漂进隔壁人家的拖鞋和小盆……有一天黄昏，我在街上走，看见两旁的住家居然用碎砖头垒起小院，打扫得干干净净，短墙头上还摆着盆栽，文竹挺着婆娑的绿枝，倒挂金钟垂着鲜艳欲滴的花朵。从紧挨着的一间间小泥屋里传出说话声、笑声、剁饺子馅声、收音机放出的相声……有的小屋挂着粉红窗帘，贴着双喜字，竟做了新房，原来他们在这里住了3年！有的家庭又生出新的一代人来！我惊讶，感动，不知不觉落了泪。我心里又响起不止一次的感叹和赞叹声：我们伟大的中国人呵！在悠长的历史中，我们历经劫难，但什么力量使我们顽强地生存下来？仅仅是我们民族所具有的难以估量的忍劲与韧性吗？

我们哪来的异乎寻常的生命力，临危不惧的气概，博大恢宏的包容性，深厚沉雄的自信？为什么能一次次同化入侵的民族？怎么能够默默地消化掉不可思议的磨难与挫折？这来自我们悠久的雄强康健的文化，也来自我们对生活执著、炽烈、永恒的爱。

我抓住这小说。我想用这小说寻找我们的民族精神、民族元气、民族情感，以及我们民族对待苦难和战胜苦难的独特方式。我写华夏雨与几位民间艺术家（剪纸黄和罗长贵等），完全不是想写一个艺术家向民间艺人学习那种写滥了的内容。我要写民族的艺术元气和艺术情感；通过民族的艺术情感，写人民对生活的情感。我还想通过这些民间的传统艺术（陶瓷、剪纸、泥塑、石刻等）的描述，显示我们民族的气质与进力。

华夏雨这个人物自然是我致力写的。这是我熟悉的人，也是我真心地爱的人。因为他真诚地爱着世界上最美的事物——艺术。任何痛苦落到他身上，

都会奇迹般地消失，而同时他又在艺术中创造出奇迹来。在一边压上苦难的天平上，他总有东西放在另一边。有位朋友说，他发现《感谢生活》中有个“核”，就是“窑变”。烧瓷时，往往上了釉的瓷胎送进窑时，普普通通，并不出色，经过烈火高温，出窑时竟能成为一件辉煌奇妙的绝品。我感谢这朋友的发现。我说，我的确在小说里埋藏了这个“核”，这层内涵。这瓷器就是华夏雨，是我们中国人，烈火高温就是生活，是苦难，我们不是常常从中表现出一种伟大和神奇的性格来吗？

我不想多谈这部小说在艺术上的想法和做法。只想强调一句，我有意用华夏雨的第一人称来写，就为了通过画家自己的眼睛，好体现他对生活特有的观察和感受方式，以及他特有的心态、感觉和知觉，从这独特的角度来挖掘他对待生活专有而迷人的情感。我选择画家独具的精神方式和情感方式的真实，作为自己的追求的目的，自知很难，不易唤起共鸣。而且，在这总体把握下，我还有意削弱故事本身所带有的戏剧因素，不做任何“煽情”描写。我不想达到一般的“催人泪下”的效果，而想完成作为一个画家，充满艺术感觉的人物。我希望读者能理解我们的艺术家独特的心灵。

在谈到往事时，有句俗话叫做“五年一回头”。对于“文化大革命”，“伤痕文学”是第一个“五年一回头”。“文革”结束那么多年了，如今该是“几个再回头”了。每一回头，都不同于前一次，无论是理解到的，还是看到的。有些会模糊了，有些则更清晰；有些贴身切肤的可能要失去，得到却可能更深邃及里的，这正是生活向前进展，不断给我们新的启示和发现。生活不仅给我们财富，还会使我们渐渐认识这些财富的价值。这就是说，苦难绝不仅仅是不幸。因此，1980年我还想给这小说起个题目叫做《男人和狗》，后来则是用我和我的主人公华夏雨对生活共同的、充满情感的一句话：感谢生活！

17. 传统文化的情力和魅力 ——我为什么写《三寸金莲》

关于《三寸金莲》，我承认，这是我做小说以来争议最多的作品。在原西德讲演，总有汉学家提出它和我讨论。在香港见到一些评论，褒贬皆有，反对者到了冒火动肝气吹胡子瞪眼的地步，说就差写阉过了的太监了，不知人家怎么琢磨出来的，愈想愈好玩。在国内，我似乎还得了“莲癖”的雅号。幸亏我是80年代写的，若倒退到世纪初，真会被当做嗜弄小脚的狎邪男人。当然还听到一种严肃的规劝，仿佛我由“现实主义”堕落下来，从紧皱眉头的忧国忧民忧吃忧穿忧分房忧不正之风，沉沦到为有闲者解闷解乏找乐写一种赚钱盈利沽名哗众的玩艺儿。

其实这么闹闹并不错。过去我总巴望作品出来，赢得齐声叫好。现在咱改了，一些人激烈反对，一些人激烈赞成，反使我得劲上劲来劲。因为我终于把这东西摆在不同人不同认识层次不同审美标准的交叉点上，终于拿作品发起挑战。我事先看准了，没避开，而是迎上去。尽管有人并不自觉，我却十分自觉，所以我不怕误解曲解臭骂隔靴搔痒，却怕讨论只停在“他是不是展览大便？”这种“见与儿童邻”的表层上。我等着强有力的反挑战，高明或至少不糊涂的对手，一直等了半年，不幸不巧不走运不知为什么没遇上。

说这小说先要说它产生的背景。

这两年文化热闹得快开锅。在大文化含义上看，文化是无所不在的，思想信仰道德风俗环境建筑服饰饮食语言乃至心理等等。无文化也是一种文化。我们无时无刻无处不受自己创造的文化所影响所限定所制约，然而老祖宗给我们留下的不完全是美德美食美服美文。这文化长期处在封闭状态中，好像一个裹得紧紧又死沉死沉的包袱从来不曾打开。历史上我们有过几次同化入侵民族因而盲目深信自己文化的强大。同化主要是文化的力量，其实这是我们的本土文化强于入侵民族文化的缘故。可是1840年后就不同了。西方入侵者的文化带着猛烈的冲击力，古老中华帝国的稳定感受到从未有过的震撼与威胁。从万古不移万古不变万古长存的酣梦中惊醒。具有系统性完整性顽固性的传统文化的第一反应是排外。自成体系的都具有排它性。排外心理就自然纳入我们民族心里结构中，就成了五四以来社会变革的巨大障碍。100年来先进的知识分子，一方面致力于介绍西方文化，一方面致力于对民族文化进行自省反思批判。在文学上，鲁迅先生最早地把敏锐的思维触角深入到文化深层。他主要通过对民族文化心态（当时称做国民性）的剖析与揭示，做出对当时中国社会痼疾的本质性解释。这就使中国文学达到前所未有的深刻的现实性，同时使五四以来新文学的内涵，远远超出维新运动时期文学直露地反传统的呼叫变革的浅显的思想层次。

新时期文学发展到近几年，作家们文化意识的自觉，正由于我们再次经历重创与巨变，再次吞食传统文化的苦果，再次感受传统文化压抑下密不透气的悲剧性氛围，再次面临社会生活的需要大变革，所以，必然要对社会的深层结构（特别是文化结构）进行比鲁迅先生更进一步的反省和反思。这是文学趋向成熟的表现，是文化与改革事业同步在更高层次的表现，也是作家对这场广泛深刻的社会变革的一种积极配合意识的表现。文化反思是带有强烈社会性和现实性的，是对社会问题开掘的再深入，决不是回避疏离逃跑。

现实问题不是皮肤病。

同时，我不同意把“寻根文学”归入文化反思。尽管寻根文学常常表现某一历史时期某一地域的文化状态，但它只是迷醉于再现这一文化状态辄止，应属于复古思潮。当然，复古与守旧不同。守旧是担心恐惧拒绝现代文明，复古则是现代人充分享受现代文明之后，回过身向历史寻求精神弥补；是在现实眼花缭乱的疾进中，回过身向历史文化寻找重心。因此在“寻根”热潮中，传统文化重新显示它无穷的魅力。可是这个含有文化复归意味的思潮，是现代人心理的一种走向，是时代的一种必然。所以我把“寻根”归为现代思潮。寻根文学和新潮小说是一张脸上左右两个耳朵。

文化反思与寻根不同，它是另一种眉眼容颜骨架魂灵脉搏脾气。自打鲁迅开端以来，它有三个特点。第一点是注重宏观地把握民族文化特征。经如写鲁镇，不为鲁镇的地域文化状态所囿，不止于把这种状态升华为一种审美内容。地域文化特点只是作为他艺术个性的要素。民族文化特征才是要牢牢抓住的。作品的思想是超地域的。第二点是注重紧紧对准现实。用刨祖坟的法子给予彻底的批判，对传统文化有强烈的批判性。无情撕掉“子不嫌母丑”、“家丑不可外扬”的遮羞布，从民族文化心态中寻找障碍前进的心理因素，这一切都尖锐针对世态世人，以唤醒民族的自我反省，推动民族的自我拯救。第三点是注重写“文化人”，即塑造特有文化铸成的特有性格。“文化人”强调性格中的文化因素，以使人物的灵魂投射，对历史对民族对文化有深广的思想覆盖。应该说这是鲁迅先生对中国乃至世界文学的特殊贡献。在我国古典小说中，贾政、薛宝钗、贾宝玉、宋江、范进等形象都含有文化因素。鲁迅先生对“文化人”形象的创造却更明确更自觉更富有目的性，更推向性格极端，更注重对现实的参照价值，比如阿Q等。新时期文学中，我以为陈奂生、那五、朱自治、周姜氏等都是作家有意塑造并获成功的文化人形象。可惜还没见到哪位高人打这角度给予评价。大概都忙着朦胧虚幻荒诞古怪晦涩现代意识和神经错乱去了。

在上述这个状态中，我为自己设计一套大致用六部至八部中篇构成的一组文化反思小说。总名叫做《怪世奇谈》。《神鞭》是打头的一部。关于这部小说的思想把握，曾写过一篇长文发表在《光明日报》上，这篇文章读者或许读过了。《神鞭》仍是沿着鲁迅先生对民族劣根性批评的路走。我称之为文化的情力，辫子是个象征。30年代以来文化反思小说大多着眼着力于这点。可是打这儿再往前探一步，问题就出来了：既然民族文化深层有这样的劣根这样的情力，为什么如此持久顽固，五四新文化的洪流非但不能涤荡，反而在60年代恶性大爆发，并成为今天开放的坚固难摧的屏障？我看这不是单纯一种情力，传统文化有种更厉害的东西，是魅力。它能把畸形的变态的病态的，全变为一种美，一种有魅力的美，一种神奇神秘令人神往的美。你用今天的眼光不可理解不可思议，你看它丑陋龌龊恶心绝难接受甚至忍受，但当初确实确实是人们由衷遵从、奉为至高无上的审美标准。就像将来人对“文革”的荒诞愚昧疯狂难以理解，当时千千万万人却感到辉煌崇高伟大壮美激动万分。一个美国人在西湖看盆景，面对一株盘根错节扭曲万状的古柏，忽然大哭，叫着：“痛苦死了。”可是经我们的园艺家头头是道一讲，讲神讲气讲势讲高低讲繁减讲刚柔讲枯荣讲苍润讲动静讲争让讲虚实讲扬抑讲吞吐讲险夷讲阴阳，照样见傻。中国文化高就高在它能把清规戒律变成金科玉律，把人为的强制的硬扭的酿成化成炼成一种公认的神圣的美的法则。当人们浸入这美中，还会自觉不自觉丰富和完善它，也就成为自觉自愿发自内心

而不再是外来强加的东西了。由外加的限定变为自我限定，由意念进入潜意识，文化的力量才到极限。在一所大学讨论这部小说时，有位学生问我，你写众莲癖谈小脚时，有没有卖弄学问的意思？我说，你知道“品头论足”一词的由来吗？那时小脚是要“论”的。“论”就是小脚的文化。它包含着小脚赖以在中国大地长存千年的文化依据。没有上，哪来的土豆？审美价值一旦被确立，便是一种价值观念的形成。换一种价值观念，一种审美，一种文化，谈何容易？人们很难咬破紧套在自己生命之躯的这结实的厚茧，挣脱出去。从清末到北伐，缠足和放足经过怎样痛苦激烈反复殊死的斗争。直到拒不缠足的一代天足者长大，这斗争的程度才渐渐消淡。单靠缠足者放足，无法战胜缠足。传统文化情力之强，正因为它溶进去魅力。这情力与魅力好像一张纸的两面，中间无法揭开；它们是一对孪生子。今天社会变革遇到的困难，更关键更难突破的实际在我们自身，在我们内心。纵横的锁链都是彩带，花墙柳岸全是栅栏。真正可怕的是我们对这种文化制约并无自省。真正的文化积淀是在我们心中。我称之为：中国文化的自我束缚力。我必需打开文化的这一层。

当我找到“三寸金莲”时多得意！上面那些长久积存心中的思索突然找到一个奔泻口。大脑里的雾一下子凝聚起来，就变成这一双双怪异平常丑陋绚丽腐臭喷香普通奇诡的形象。它的繁缛拖沓压抑绞结华美神秘，它神圣的自战，它木乃伊式的永恒，它含泪含血含脓的微笑，它如山压顶的悲剧感，正是我对传统文化和中国社会的全部感觉。即使感觉最深最细最微妙而难以形诸文字的部分，也被它轻快鲜活一带而出。在老祖宗留下的遗产里，我再找不到别的更适合我借以打开文化内涵的这一层面，即上述的那种自我束缚力。当我写起来，进入状态氛围情景形象创造时，不断发现还有那么多东西可供挖掘象征比喻影射，创造的快乐是过程中的冲动。

有位记者问我，你是不是有赞美和鼓吹小脚的意图？我说，如果哪位女人看了拙作开始裹脚，算我鼓吹；至于赞美，我想反问一句，如果不写它的“美”，只写丑写苦，年轻人会问我，这么苦这么丑，中国妇女为什么裹了1000年？我正是要写这个问题。甚至反对裹脚，这已经不是我们这代作家的职责。《黄绣球》那时代早写过了，中国人不再是放脚，而是放脑子。因此我只是借用小脚而已。正像《神鞭》中剪了辫子。这书开章明义，我就说“小脚里头，藏着一部历史”，你拿这路子悟悟去。还有人问我，你为什么写“国耻”？我笑着说，你再来一部写“国荣”不就平衡过来了？再说小脚算什么“国耻”？它是种文化现象。一个民族特殊的文化发展到某一地步，就会有某种特产出来。三寸金莲正是中国文化某一特性发展到极端的表现。要说“国耻”应当说是“文化大革命”。

这是一部外表写实，实则荒诞的小说，与《神鞭》刚好相反，《神鞭》是外表荒诞，内里写实。小脚内含的荒谬正是中国文化的荒谬。我故意含而不露地用了荒谬象征隐喻变形，把冷峻的批判挖苦嘲弄影射，透入一片乱花迷眼的外观。这么写，因为内涵复杂，说明了，就全没了。还因为中国小说审美有个经验，就是靠读书人去悟。这就看读者的能耐了。这样看来，有趣的是对这个小说深层内涵有所悟者更多则是大学生和肯思考的青年。也许他们与小脚的生活距离远，反而会无牵无挂站到另一思考角度看作品。如果你是评论家，我也给你出个题目。《三寸金莲》出笼后，那么多不同乃至相反的意见，不少“家”照老习惯只盯作品，不盯读者。读者一乱起来，是研究

社会心理结构变化的大好机会。我们研究问题为什么总是一个角度，为了一致的结论？

关于这小说的手段招数文字津味等等，这里全不想说。唯一想说的，是我极自觉清醒地想创造一个新的样式。既写实荒诞浪漫寓言通俗黑色幽默，又非写实非荒诞非浪漫非寓言非通俗非黑色幽默。来个四不像模样。接受传统又抗拒传统，拿来欧美又蔑视欧美。我既不想转手舶来品也不想卖古董卖遗产卖箱子底儿，只想自己吃自己。我又并非硬造出这东西，依据是出于对历史对现实对文化对人也对小脚外在和内在的一种总体的异样的感觉。我致力做的是把这感觉变成艺术。不知何故，总觉得评论家们对我这玩艺“无处下嘴”。一部作品的产生带着它专有特有的审美尺度。大概寻这尺子需要点眼力功夫能耐学问时间，不如拿朦胧谈朦胧，拿云山雾罩谈云山雾罩，拿梦谈梦更省劲。现在评论界的“现代派”的水平真高过了创作界的“现代派”，就不知谁比谁更清楚，或者更糊涂了。可是如果拿我这玩艺儿当做一般历史小说，当做中国妇女苦难史来读，再生气忿怒冒火就不干我事了。

我把《怪世奇谈》头两部——《神鞭》所写的文化的堕力和《三寸金莲》所写的文化的自我束缚力，合起来叫做可知文化。后一部，叫《阴阳八卦》，写了中国文化不可知的部分，即民族文化黑箱，或即神秘性。这部脱手，又写东西方文化碰撞问题了。其实这些问题还都是当今的现实问题。表皮看不出的放到大背景上透视而已。作家一方面要敞开自己的世界，一方面别叫人摸着底，随随便便被划分到哪一派去。总得引着读者走进一个又一个独自打开的新的艺术空间。当然这挺费事儿，可是没这空间先憋死自己。艺术这东西好比十字架，扛起来就得一直走到死，累死完事，别想安生。

18. 纪念过去和启示未来 ——我写《一百个人的十年》

20 世纪历史将以最沉重的笔墨,记载这人类绝无仅有的悲剧:中国的“文革”浩劫。凡是这场劫难的亲身经历者,都在努力忘却它,又无法忘却它。文学家与史学家有各自不同的记载方式:史学家偏重于灾难的史实,文学家偏重于受难者的心灵。本书作者试图以一百个普通中国人在“文革”中心灵历程的真实记录,显现那场旷古未闻的劫难的真相。

在延绵不绝的历史时间里,10 年不过是眨眼的一瞬。但对于一代中国人有如熬过整整一个世纪。如今 40 岁以上的人,几乎没有一个人命运不受其恶性支配。在这 10 年中,雄厚的古老文明奇迹般地消失,人间演出原始蒙昧时代的互相残杀;善与美转入地下,丑与恶肆意渲泻,千千万万家庭被轰毁,千千万万生命被吞噬,无论压在这狂浪下边的还是掀动这狂浪的,都是它的牺牲品。哪怕最成熟的性格也要接受它强制性的重新塑造。坚强的化为怯弱,诚实的化为诡诈,恬静的化为疯狂,豁朗的化为阴沉。人性、人道、人权、人的尊严、人的价值,所有含有人的最高贵的成份,都是它公开践踏的内容。虽然这不是大动干戈的战争,再惨烈的战争也难以达到如此残酷——灵魂的虐杀。如果说法西斯暴行留下的是难以数计的血淋淋的尸体,“文革”浩劫留下的则是难以数计的看不见的创伤累累的灵魂。

尽管灾难已经过去,谁对这些无辜的受难者负责?无论活人还是死者,对他们最好的偿还方式,莫过于深究这场灾难的根由,铲除培植灾难的土壤。一代人付出如此惨重的代价,理应换取不再重蹈覆辙的真正保证。这保证着先来自透彻的认识,不管时代曾经陷入怎样的荒唐狂乱,一旦清醒就是向前跨一大步。每一代人都为下一代活着,也为下一代死。如果后世之人因此警醒,永远再不重复我们这一代人的苦难,我们虽然大不幸,也还是活得最有价值的一代。

这些向我诉说“文革”经历者,都与我素不相识。他们听说我要为他们记载“文革”经历,急渴设法找到我。这急迫感不断给我以猛烈的撞击。我记载的要求只有一条,是肯于向我袒露心中的秘密。我想要实现这想法并非易事。以我的人生经验,每人心中都有一块绝对属于他自己的天地,永不示人;更深的痛苦只能埋藏得更深。可是当这些人淌着泪水向我吐露压在心底的隐私时,我才知道,世上最沉重的还是人的心,但他们守不住痛苦,渴望拆掉心的围栏,他们不会永远沉默的。这是为了寻求一种摆脱,一种慰藉,更是寻求真正的理解。在那场人间相互戕害而失去了相互信任的动乱之后,我为得到这样无戒备无保留的信赖而深感欣慰。

为了保护这些人的隐私,也为了使他们不再被可能出现的麻烦所纠缠,本书不得不隐去一切有关的地名和人名。但对他们的口述照实记录,不做任何臆造和虚构,并避免我个人思想情感的主观参预。文献性和原始材料感是这本书总的艺术追求。我只想使读者知道如今世上一些人曾经这样或那样度过“文革”走到今天;也想使后人知道,地球上曾经有一些人这样难以置信地活过。他们不是小说家创造的人物,而是动乱年代创造的一个个活生生真实的人。

我时时想,那场灾难过后,曾经作恶的人躲到哪里去了?在法西斯祸乱中的不少作恶者,德国人或日本人,事过之后,由于抵抗不住发自心底的内

疚去寻短见。难道“文革”的作恶者却能活得若无其事，没有复苏的良知折磨他们？我们民族的神经竟然这样强硬，以致使我感到阵阵冰冷。但这一次，我有幸听到一些良心的不安，听到我期待已久的沉重忏悔。这是恶的坚冰化为善的春水流瀑的清音。我从中获知，推动“文革”悲剧的，不仅是遥远的历史文化和直接的社会政治的原因。人的弱点，妒嫉、怯弱、自私、虚荣，乃至人的优点，勇敢、忠实、虔诚，全部被调动出来，成为可怕的动力。它使我更加确认，政治一旦离开人道主义，社会悲剧的重演就不可避免。

“文革”是我们政治、文化、民族封建性痼疾的总爆发，要理清它绝非一朝一夕之事；而时代不因某一事件的结束而割断，昨天与今天是非利害的经纬横竖纠缠，究明这一切仍然需要勇气，更需要时间，也许只有后人才能完成。因此本书不奢望给读者任何聪明的结论，只想让这些实实在在的事实说话，在重新回顾“文革”经历者心灵的画面时，引起更深的思索。没有一层深于一层的不浅尝辄止的思索，就无法接近真理性的答案。没有答案的历史是永无平静的。

我力图以 100 个人各不相同的经历，尽可能充分地反映这一历经 10 年的全社会大劫难异常复杂的情状，但实际上难以如愿；若要对这数亿人经验过的生活做出宏观的概括，任何个人都力不能及。我努力做的，只能在我所能接触到的人中间，进行心灵体验上所具独特性的选择。至于经历本身的独特，无需我去寻找。在无比强大的社会破坏力面前，各种命运的奇迹都会呈现，再大胆的梦想也会相形见绌。但我不想收集各种苦难的奇观，只想寻求受难者心灵的真实。我有意记录普通人的经历，因为只有底层小百姓的真实才是生活本质的真实。只有爱惜每一根无名小草，每一颗碧绿的生命，才能紧紧拥抱着整个草原，才能深深感受到它的精神气质，它惊人的忍耐力，它求生的渴望，它对美的不懈追求，它深沉的忧虑，以及它对大地永无猜疑、近似于愚者的赤诚。这也正是我从被采访者身上发现的令人长久冲动的共同的东西。

我相信“文革”的受难者们都能从本书感受到这种东西以使内心获得宁静；那些“文革”的制造者将从中受到人类良知的提醒而引起终生不安。

我永远感谢为这本书，向我倾诉衷肠而再一次感受心灵苦痛的陌生的朋友们。是他们和我一同完成这项神圣的工作：纪念过去和启示未来。

四、文化的自审

1. 文学的无主流状态

文学终于进入这样一种状态：没有中流激涌，惊涛拍岸，旋涡疾转。它不仅彻底地平静下来，甚至找不到它的形态，看不到它的走向，摸不到它的脉搏。一种无主流的状态，已经使那些从新时期度过来的文学热心人颇为不习惯了。似乎以为文学进入了一种病态。

回首望去，整个新时期文学都沉浸在一种火爆又壮观的主流状态中。从伤痕文学、问题小说、改革文学到寻根文学、实验小说等等，一波未平一波起，不容停顿，不容喘息，目不暇接，耳不绝响。每一阶段都有主流。作家们拥挤在主流里，争先恐后，振聋发聩，不断地制造高峰。一声突起，天下回应。读者的热情给主流加温，评论家抢先表态为主流加热……正因为这样，如今失去主流的文学叫人倍感寂寞，文学真像患了病，丢了魂儿，于是把这文学的失落归咎于商品大潮的冲击。

可是，沉下心想一想，新时期文学一个个高潮，实际上是一个又一个突破禁区。伤痕文学突破了写悲剧和写“文革”的禁区，问题小说突破了揭示社会矛盾的禁区，实验小说突破了艺术多元的禁区。这之间，还伴随着一连串小禁地的闯入与占领，比如写爱情，写官僚主义，写历史教训，写行政级别过高的人物，写性，写自我等等。每个突破都带着一种勇气，一种激情，一种进取。这种文学的突破与社会生活的正常化同步前进。这样的文学所产生的轰动效应，实际上是文学与非正常的政治生活和社会生活撞击的反应。因此，当社会生活越过这道禁域，文学自然也就失去了昔日的气势与威风；留下来的不是具有永恒性的作品而仅仅是一个时代的符号。但我们不应该因此就简单地责备这是一种“非文学”。一个时代需要一种文学。任何好的作家都不会推诿时代的责任和冷淡时代的情感，更无法超人地写出下个世纪的文学。我曾看到一些人为“未来人”而不为“未亡人”写作，但他们的作品在现实里找不到多少知音。他们不媚俗，“俗”也不媚他。他们最大的悲哀是，他们的文学和他们的读者都是想象的。

也正因为那样的一种主流文学在前，才会出现当今这种非主流的文学状态、在突破禁区的时代，文学充当了许多文学之外的角色。当许多社会职能逐步健全，比如记者的职能，社会监督的职能，多渠道的参政职能，法制职能，政府职能，正当的理论批评职能等等。文学便渐渐回到自己的岗位上来。这时作家深感在直接改善社会生活方面，文学的能力极其有限，文学便从对生活表面的干预走向深层的思辨。于是，新时期以来那种涵义的主流状态也就随之消失。

应该说，生活和文学都渐渐走向正常。

商品经济对文化最大的改变就是创造出文化市场。市场不属于实方的，它属于买方的。千千万万买方的各种各样的需求，消解着文学主体的形成。尤其是穷惯了 and 穷久了的中国人，当前最追求的是实现富有的梦。物欲压倒深思。那些揭示生活真谛的文学，起码暂时被功利搁置一旁。消遣的、娱乐的、刺激的、千奇百怪的、闻所未闻的、生活百科的，都使文学变得前所未有的五花八门。

你从哪里去寻找主流？

再有，商品经济对生活最大的改变是创造出充满诱惑的消费方式。从娱乐业、旅游业、宠物业到化妆、健美、防老、美食、装修、影视、名牌与购物的快乐，这些都比必须用时间用精力用脑筋阅读的书，来得轻松愉快，充满享受。文学，再不像新时期开端的时代那样成为社会关注的中心。

尽管一些刊物和评论家努力制造文学主流，一时锣鼓震天，似有文学新潮将至，结果却如同一束束吹起的气球，无可奈何风吹去。所谓新状态，最终还是失去了期望的状态。他们忘了文学史证明过的事实：一切文学潮流都不是人为的。

文学不会永远处在无主流状态。文学不能创造生活，生活却能创造文学。但谁也无法预估生活和文学在哪里奇峰突起。但我们应该承认，目前文学的无主流状态，是生活正常的反映，而不是文学反常的反映。

2. 银幕上的东方故事

自 80 年代后期,中国的电影银幕不绝地演出一个个足使西方人人为之陶醉的东方故事。千篇一律的四面高墙内,禁闭压抑的生存环境,蒙昧而畸型的人物,腐朽神秘的气氛,荒诞古怪的人生情节——这种连中国人也鲜见和好奇的故事,却被西方当做东方文化象征而授予重奖。这奖提高了影片的含金量,出口转内销,再在国内赢得惊人的票房率。

有人说,主要因为这种影片满足了无知的西方对东方的好奇。这话并不对。而恰恰是这种东方故事正好与西方人心中由来已久、根深蒂固的东方形象相契合。

几乎在西方所有大图书馆里,都有一批尘封丝绕的旧书,它们很少被翻译成中文,书内却写满东方中国的故事。这便是上个世纪或更早到中国来的传教士们的回忆录。翻开这些著作,我们就能一下子找到那种被描绘成愚昧落后、麻木保守的东方形象的来源。西方传教士还用“国民性”这个话语把种种劣性本质主义地归结为中国人的种性(或称“民族的劣根性”)。

这个“国民性”的话语一经形成,便像原子裂变,源源不断生出无穷尽的荒诞又荒谬的东方故事和东方形象。

本世纪初,中国知识分子的先贤们,主动担负了唤起民众,催动民族奋发重任,但这些手中缺乏理论武器的好心人便从西方传教士那里接过关于“国民性”的话语,提出“改造国民性”的口号。他们是鲁迅、梁启超和孙中山等人。虽然他们唤醒世人的历史功绩不能抹杀,客观上却呼应、推广与印证了这种西方理论。

应该承认世界任何民族都有一种做为集体无意识的民族特性。但民族性不能离开历史背景,不能做为一种本质,更不能顺从西方的视角。

19 世纪中叶以前,世界有两个中心。一是东方,一是西方。在古老东方极盛时代,曾经创造过灿烂的文明。然而随着 19 世纪以来西方帝国主义以其科学与军事优势,对东方殖民化的过程中,西方通过政治、经济和文化的霸权,生产了一整套使征服者合理化的理论。这理论旨在建构这样一种地球世界:即西方中心和东方边缘;将文明先进和蒙昧落后定性给西方和东方,并敷以进化论色彩,似乎东方的进步必需以西方为榜样;还有,对东方的解释权在西方而不在东方,东方创造的一切(包括文明)最终只是西方的研究材料而已……于是一种傲慢的贵族化的“西方中心主义”被确立起来。

“东方主义”和“西方中心主义”是一张纸的两面,谁也离不开谁。

100 多年来,西方人一直从“西方中心”的视角来看东方。尽管爱德华·萨伊德终于从中破译出这种“东方主义”,是“欧洲人的发明”和“霸权的产物”,尽管他的理论对西方的传统成见具有颠覆作用,但是大多数西方人至今并没有从“东方主义”中走出来,甚至他们没有来到过中国,脑袋里就深深地刻划着这个东方故事与东方形象。

就这样,如果你给他们一个愚昧又神秘的东方,他们会毫不犹豫地确信这就是东方;如果你给他们一个明快又幽默的东方,他们反而觉得奇怪和不真实。于是,这个从 100 多年前西方传教士那里抛来的绳子,依然牵着我们的电影的鼻子。

当然,我们不应该因此就谴责“这种电影是拍给外国人看的”。但一些电影导演已经陷入“东方主义”,即西方霸权所制造的理论误区。他们刻意

从文学作品找寻这类故事，模糊掉确切的年代与地域，仿佛整个东方几千年来就一成不变地沉浸在这种压抑阴暗的天地里。他们苦心营造出一个比一个更神秘、更离奇、更怪诞的东方故事。不惜在文学原作上做出那种肢解般的任意臆造。其结果，这些电影放在一起又何其相似。这种电影已经走到尽头了。因为“东方主义”是用历史暴力强加给东方的一个固定不变的谬误的概念，既没有生动的历史血肉，也没有深刻的现实启迪。

东方的现实已经打破陈旧过时的“东方主义”的神话，但东方银幕却挥不去这个陈腐又荒唐的东方故事。东方故事何时了？

由此还叫我想到了，是不是还有一种东方人的“西方主义”或者西方人的“西方主义”呢？

3. 关于假画

中国人造假画可谓历史悠久。蒋瑞藻在《小说考证》辑录的有关戏曲《一捧雪》中伪作《清明上河图》事件，大概是历史上最大的假画案了。但被判罪的只是向严世藩赠送假画的御史和做伪证的汤裱褙，而不是造假画的吴人黄彪。

自古以来，仿制古画有两种。一种是因为尊崇古人，以酷似古代大师为荣，这属于一种崇古思潮，画者多在画面写上“仿XXX笔意”，同时署上自己的姓名，并无欺世盗名之心和谋取暴利之意。但还有一种，决不署自己姓名，而是盗用名家姓名，以假当真，鱼目混珠，骗来黑钱。这多是些没有创造性的不入流的画匠所为。这种人的出现，大多由于中国画进入市场之故，算来也有千年历史。清代中期以来，城市发展，书画市场活跃，京城的“后门道儿”和苏州片子便是因大规模制造假画而出名的。

许多国家造假画要触犯法律。可是中国过去不是法制国家，从无立法惩治造假者，这种人不以为耻，反以为荣，倘说某人造了某位名家的假画，骗得巨款，反被人认为是本领高超。甚至一些大画家也干过这等事情。为此，中国画的市场历来真伪难辨，充满陷阱，极其混乱。

这样便造就了一批人，以识别书画真伪为职业，叫做鉴赏家。中国的鉴赏家，鉴别比欣赏重要得多。其中确有火眼金睛者，一眼识破真猴假猴。有一位大鉴赏家张珩，将其识别真伪的依据归为主要条件（时代风格、个人风格）和辅助条件（印鉴、款识、材料、装裱、墨迹和著录）。听起来有理，做起来很难。最难的是辨得出假画，却挡不住造假。对于鉴赏家来说，书画市场就像永远难以清理干净的一条污沟。有了市场，就有欺骗。前些年，有了权就有一切时，出了不少假马克思主义者；这些年，有了钱就好办事时，便出现各种假货。假烟假酒假醋假药假金假钱假电视假灯泡假名牌假假牙，连洋人写的书也能造假，自然也有假画。

尤其当今的书画市场上，活人的画往往比古人的画价钱还高。这大概由于活着的名人在媒介中更有魅力。造假画无非为了钱，谁的画价钱高就造谁的假。书画市场变得几近荒诞。画家们常会见到自己的伪作，悬于某处高堂，挂在大小画廊，甚至被堂而皇之抬到拍卖市场。照此下去，一是画家的权益被任意践踏，二是中国画市场失去信誉而走向衰落，三是中国画的水准被假画所稀释，大大下降。这关键是须对假画进行法律干预，只有法律才能制止假画的张狂。

如今假画进了法庭，说明这事有了好的开端。当然，它同时也是对现有法律能力和健全性的一种考验。

鉴别绘画的真伪，专业性很强，应有专家的参予，否则便陷入集市上争吵吵那样的强词夺理，也会给造假者有空可钻。对于在世画家作品的判断，自然应以画家本人的认定为主。如果画家本人的话也不能算数，先被造了假画，再被打成假话，画家的尊严岂不比一张假画更不值钱？

4. 关于“建设性破坏”

北京人在“夺回古都风貌”的呼吁中，似乎以为只有北京的城市历史文化风貌在当今天大规模城市改造中才濒临毁灭；其实这已经是我们这个文明古国的一个日益迫切的现实危机。

建筑界把这种视文化而不见的“破旧立新”，称做“建设性破坏”。

每当有人问我：“你说保护那些破旧的老房又有啥用？”我真有点悲哀。一个创造了五千年文明的民族，难道还需要接受“文化的价值”的再教育吗？

可是，如果你去到那些普通公民家庭里就会发现，屋内的一切物品与那五千年灿烂的文化很少关联。在农民的家庭里，大多是近二三十年的物品。那些古老的器物都到哪里去了？都叫古董贩子弄到各大城市的旧物市场上卖给洋人了？

我们那么丰厚的文化，究竟怎样变得如此瘠薄的？

我想起在日本与画家平山郁夫先生的一次谈话。他说中国的文明史虽然源远流长，但朝代更迭太多，每个朝代的君王，都要迁都，废弃旧制，将前朝故旧视为反动，以示自己才是开天辟地，因此中国文化的传承屡受中断。这批评确是衷恳。中国的政治与文化相互敏感，甚至过敏，大概也是一种传统。清初和清末，留辫子和剪辫子——这种男性发式，都成了个人政治倾向的象征。故此，中华民族这样一个古老民族竟然连民族服装也没有。今日倘有人穿大褂，必被视做前朝遗老，连说相声也早换了制服和西服了。

再要说，便是中国自古为农业国，十分重视“新”字。一年四季秋枯春荣，春天带来新希望。一切美好的企求都落在这个“新”字上。这个观念还非常执着地反映在年俗文化中。把年叫“新年”，过年时一切辟邪与祈福的民俗行为，无非都是为了来年的“万象更新”；故此，过年便要穿新衣、戴新帽，里外全新，砸了东西还要说句“旧的不去，新的不来”。对“新”的崇拜的反面，便是对“旧”的废弃，所谓“除旧以迎新”。这样，便不会从文化意义上来认识古老事物的价值了。我们虽然创造了古老又辉煌的文化，同时我们又无情地毁掉自己的创造。近世来，多出一个“砸烂旧世界”和“扫四旧”的口号，文化自然被荡涤无多了。

“文化”一词的含义可做多解。大致有三：一视为人类创造的一切物质财富和精神财富的总和；二视为一种教育程度；三视为一种意识形态。

数十年来，后两种包揽了对文化的全部解释。尤其仅仅把文化当做一种意识形态来加以取舍，几乎要了五千年文化的命。谢天谢地！近10余年，人们终于认识到文化的价值，有了文化意识和文化眼光。懂得了现代化决不只是物质单项的膨胀，还要将人类的一切文化创造变为可以享用的精神财富；懂得了任何民族、国家、城市的特色和魅力都在自己独有的历史文化里，而历史的创造是一次性的，一旦失去，永无回复……然而有此意识尚很有限，于是这些有识者发出的呼吁就分外焦迫与急切了。

如果说，“文革”期间对历史文化的破坏，是用权力恶狠狠毁掉的；现在则是为了钱乐呵呵毁掉的。两种同样都是因为没有文化。这文化是指文化意识，而不是文化知识。应该承认，我们这个创造了灿烂文化的民族，一直又是缺乏文化意识的。因此，地面遗存的古物大多不是保护而是保留下来的。只要开发，首当其冲要遭受破坏的便是古代的遗存。如果下个世纪中华大地变成青一色的高楼林立、霓虹灯铺天盖地，那将是多可怕的事！对这一倾向

最激烈的指责便是：

“ 不要叫子孙再骂我们无知了！ ”

伴随着这种“ 建设性破坏 ”，最令人莫解的便是大批仿古建筑的兴建热。任何历史巨人的扮演者的本身，丝毫不会引起人们的崇敬。为什么一边毁掉真正的古物和历史文化，一边却在花钱制造大批伪劣的古物和伪文化？有人说，这是因为仿古建筑是旅游部门干的，而古文化遗存归文化部门管理，文化部门不如旅游部门有钱，以致到处破真立伪。难道在这两种部门之上，没有一个更有文化、更权威、对祖宗也对后代更负责的部门？

谁回答？

5. 走出“现代化情结”

从台湾归来，恰巧一位台湾的朋友来访，见面就兴冲冲问我：“台湾的现代化是不是很快？”他巴望着我给予肯定的回答。

我说：“问题就在于太想快了。”

他莫解。我告诉他，我从台北到高雄，一位当地的记者问我印象如何。我反问这位记者：“我是不是还在台北？”

记者都很机灵，当然明白我这玩笑的意思是说，台湾城市之间很少区别。那么，城市间的区别到底是什么？是现代化还是文化？如果一个城市现代化的程度低，可以赶上去；如果失却了原有和独有的文化特征——比如巴黎、罗马、维也纳、北京，全都高楼如林，夜市如画，声光化电，光怪陆离——这些城市的魅力也就荡然无存了。

然而台北似乎并没有深思这个问题，任使现代化的脚步纷沓又杂乱地踏进来。老屋旧楼很像隔年的衰草，新楼如同新株那样从中东一棵西一棵任意地，娇纵地拔地而起，全然不协调地混杂一团。蓬勃发展的商店急于表现自己，争相把广告伸出头来，一直挤向街心上空；那种写着“意乱情迷进口内衣内裤”一类的广告牌，把商业文化脱得净光，只剩下一个个欲望的裸体。在这下面，是汽车和摩托混成的险象丛生的车流。尽管被视为台北一害的“飊车”（疾驰的摩托）天天发生祸事，人们仍然很少戴头盔，大多戴口罩；不戴头盔为了灵便，戴口罩为了防尘。台北是我见到的空气污染最严重的大城市之一，衬衫的领口一日即黑……由台北到高雄，一路上很少碰到花丛和绿地，多是低矮的店铺与小型作坊。黑色的垃圾袋、秽物、破轮胎以及废弃的汽车胡乱丢在道边……未到台湾之前，那些因其富裕而生出的美丽的假想破灭了。尽管台湾有它新开发的漂亮的片断，但它令人失望的却是整体的杂乱。一种漫无秩序的浮躁，一种急干暴发的不管不顾，一种对原有事物未经认真鉴别就粗暴破坏而给人带来的遗憾和沮丧。在台南和鹿港我参观那两座最古老的天后宫时，见到庙墙四周拥满新搭建的水泥楼，居高临下，其势似乎要将它吞没，我忽然想到这一切都包含着一个未解的概念，即“现代化情结”。

本世纪中期以来，世界上一切贫困与落后的地区，都把自己繁荣的企望和富裕的梦，用一个美好的词汇所替代，这便是现代化。但这个现代化在大多数头脑中具有怎样的内涵？高楼大厦、五星级宾馆、私家汽车、现代科技设施、大额存款、“夜间亮起来”等等之外呢？无人测验，无人调查，无从得知。地球上什么地方是现代化的样板？没有样板还好，有了样板便会消灭自己而遵从样板。距中国大陆最近的现代化都市是香港，所以大陆城市的现代化风格最容易香港化，而香港恰恰是在现代化过程中对自己历史文化积淀破坏最重的地区之一。这种梦幻般的社会理想加上迫切的心理，便使不少国家与地区的现代化，陷入了急功近利，短期目的，主观随意，漫无计划；尽管如今的生态问题、环境问题、城市文化形态问题，乃至人的心态问题已经亮起了红灯，即仍被搁置一旁，否则便被视为富有的障碍。西方在工业革命时代之后方才觉醒并悔之晚矣的问题，东方正在重复。今天东方人一厢情愿地认准一旦现代化实现便万事大吉，明天便会发现任何事情都有正面和负面，它们像一张纸的两面，中间不能分开，必然一起到来。凡是事先不去避免的，事后都无法避免，甚至无法补偿。

东方另一个因现代化而使历史文化遗存遭到破坏的是新加坡。如今的新

加坡似乎只能从莱佛士饭店和不多的者街来认识它过去曾有过的风貌。1987年我初到新加坡，那里的人都美滋滋于它面貌的全然一新。1994年再度到新加坡时，发现他们已开始沿着新加坡两岸搭建起具有早期历史特色的风格建筑。但这究竟只是仿古而非历史建筑。它对旅游具有效益，对历史来说却只是一种表演而已。

与新加坡比较，台湾虽在环境治理方面相差甚远，但已有一批有识者先知先觉，率先行动起来。比如台湾修缮庙宇，向例油漆粉刷一新，可是近斯鹿港市修缮一座建造于乾隆五十一年（1796）的古庙龙山寺时，侧殿的彩绘木梁刚被油工用大红大绿涂抹几笔，就被当地的有识者制止住。大庙的修复，由“整旧如新”改为“整旧如旧”。现在侧殿梁木上仍遗留着油工们那粗俗拙劣的几笔，拿它与古貌犹存、气象苍劲、原汁原味的大殿相比，那些有识者的眼光与行动，确实令人敬佩！

做得最出色的应是美浓的知识界人士。地处台湾南端的美浓，山明水秀，林木茂密，由于天远地偏而较好地保持着大自然的原生态。同时，又保留着早期移植到这里的广东客家文化。在美浓，既有专门保护蝴蝶生态的农场，也有文化人共襄义举建造的本土作家钟进和先生纪念馆。他们在一年前还成功地制止了会导致当地生态环境严重破坏的水库工程。尤其是看到了一些年轻的文化人，他们珍惜祖辈留下来的充满历史感的老街旧屋，他们用出售手制陶器的方法，换取费用，维护一座仅存无几的古老的烟楼。我想，台湾已经开始从“现代化情结”觉醒过来了。

从整个台湾来看，盲目而非理性的现代化还在进行。觉醒者仍属于先觉者。但历史的觉醒者从来都是从先觉者开始；他们总是最先地走出历史，反过来审视他们处境的现实，用明天来纠正今天。正像台湾这些最早地从“现代化情结”走出来的文化人，他们既是跨世纪的明白人，又是世纪末的忧患者。他们正以行动警示世人，避免疾奔的生活一头扎入失算的历史泥淖。

那么，对于现代化正进行得热火朝天的中国大陆和急于富起来的人们呢？从台湾的启示中，大陆应当醒悟什么，觉察什么，做些什么和不做什么？当然，首先需要从热烘烘的“现代化情结”走出来，以清明的理性、远见的目光和科学而有序的方式，推动社会的发展。

6. 疾进的东方与返回的西方

罗伯特·沃勒那本写婚外恋的小说《廊桥遗梦》够得上名副其实的畅销书。先是风靡欧美，随后越洋跑到东方的读者中急速蔓延。大导演斯特威普成功地把它搬上银幕，推波助澜，给这热潮加温。不久前，大陆正流行这本书，我到了台湾，看到《麦迪逊之桥》（此系台湾出版的另一中文译本）在台北几乎像槟榔一样随外可见；后来到香港，见它竟然亮晃晃摆在自选市场的畅销书架上。一位日本《每日新闻》记者找到我，我以为她要问我台湾之行的感想，不料她劈头便问道：“你认为《廊桥遗梦》为什么会在中国大陆流行？”

我说，你问得好，那我就把这本书在美国畅销为什么也能在中国畅销的原因，对你说吧——

首先，《廊桥遗梦》的主题就极具畅销性。平凡一生中4天翻天覆地的恋情，这就足够引起人们的好奇了。尤其又是一场婚外恋。

婚外恋是很多人都有的经历，这是一种意外的情感遭遇，也是在婚姻和家庭之外，反过来又与婚姻和家庭水火不相容的真实的爱。这是一种神圣的背叛，一种纯洁的亵渎，一种自责中的放纵。不同的选择造成不同的结局，同一种选择也会因人而异造成结局的不同——不管怎样，它都充满良心伦理与人的本性之间痛苦的较量。这一主题永远是个问题。然而有趣的是，面对这个问题小说，东方和西方读者的阅读心理，或者说阅读期待，是完全不同甚至完全相反的。

对于当代的从封建传统禁锢中挣脱出来的中国人来说，婚外恋不仅是情感生活的难题，更是道德观上的难题。在社会成见上，它总与羞耻连在一起。于是人们便期望从《廊桥遗梦》这样一个纯西方的婚外恋故事里，求得一份与传统完全相背的、大胆的、又合乎情理的解释。给自然人性以更大的活动空间，给性松绑，给这种情感的意外多一点宽恕、谅解、容忍与依据，使心灵得以释然。于是这本书必然抢手了。

不料，沃勒所写的并不像东方读者期待的那样。它恰恰是一个相反的故事。

沃勒不是从已经恶化出爱滋病的性开放的西方现代社会提取素材，而是转过头去，向60年代陈旧的生活模式里寻找人物。故事地点偏偏设置在闭塞的美国中部的爱阿华。我曾在那里小住数月，深知那一带乡间小镇古板而不开化的人文形态；而沃勒笔下的弗朗西丝卡，分明又是一个保守又执著的村妇，这就决定了她最终必然做出非浪漫的、顺从传统惯性的选择，同时也就铸成这一婚外恋的悲剧结局。尽管沃勒用绝大篇幅和大量细节描绘了这恋情的真切和诗意，并在结尾部分着意渲染了两个当事人对彼此的爱的忠贞不渝，但这之中只有感伤与哀痛，没有对人性自由的呼喊和对传统伦理的反抗与谴责。它接受了这个甜蜜的痛苦、开花的血和优美的死亡。正如弗朗西丝卡留给子女的遗信中，请求子女们把她的情人认做“我们家族的一员”。她是牢牢站在“家庭”的位置面对这一切的。因此，这个婚外恋的结局，实际是一个古老的东方的方式：始乱终弃！

两个主人公在疯狂地爱恋4天之后，又分别退回到原先的生活位置上去。这个乍一看貌似现代的婚外恋，最终却像一则古老的寓言。这寓言，在东方还是一种活着的生活，在西方却阔别太久。任何作家的作品首先是写给

与自己使用同一种母语的读者的。沃勒这个写给西方人的故事，肯定会令东方读者失望。

从这本书在东西方不同的畅销原因，使我们看到了，当东方人试图找到更开放的精神时，西方却在返回，寻觅被遗落的古典。这一相反的走向，如今于世，无所不在。当东方人大批拥入城市，追求都市刺激，西方人却重返乡间，亲吻绿色的自然；当东方正在争相把摩天大楼当做现代化的象征时，西方却开始担忧这些冷漠的水泥怪物未来怎样清除；当东方人热衷于化纤、塑料、树脂等人为材料制成的漂亮的物品时，西方人重新亲近于棉布、木头、陶土、皮革等原始的材质；当愈来愈多的东方人把家庭当做古老的镣铐，愈来愈多的西方人反而将家庭做为如梦一般温馨又渺茫的归宿……人总是把失却的和没有达到的，做为向往而苦苦追求。这样来对照东方与西方，不禁叫人想起泰戈尔的两句诗：

“鸟儿原为一团云，云儿原为一只鸟。”

从西方人这返回的步伐里，我们除去看到了他们的社会心态，还应该察觉出什么？以使我们正在疾进和冒进的东方不丢掉手里珍贵的东西，避免重蹈西方人的复辙。

这是《廊桥遗梦》书里告诉我们的，也是书外告诉我们的。

7. 深度旅游

旅游涉及两种资源，一是山水，一是人文，人文也称文化。在古代东方，山水与文化相关相融，所以古代不叫旅游，而统称为游山玩水。那时代，人不富裕，交通不便，旅游设施几乎等于零。游山玩水成了有钱人的一种奢侈。到了现代社会，这些都不成问题，加上消闲之风日盛，于是旅游大兴。山水与文化这两种资源便遭到了空前的劫难。

首先是人满为患。名山古寺，全成了闹市。灵隐寺像是天天举办盛大庙会，华山的山路居然能挤下人来。人多手杂，损坏日甚，这有限的资源已然不堪重负。再说名山古寺之所以令人神往，多是远离尘嚣，别有一番清静。但如今车水马龙，观者如潮，逢景付款，进门掏钱，导游解说肤浅空洞，纪念品粗俗不堪，各地雷同，无怪乎当今旅游多是乘兴而去，败兴而归！

这倒应上一句老话：看景不如听景。

我想这问题出在“低层次旅游”上。

也就是，掌握着这些旅游资源的人，并不知它们深在的文化价值，只把它当做赚钱工具。他知道的多么肤浅，就用多么肤浅的内容赚钱。旅游者只能看看新鲜，看过则已，所获甚少，兴味索然。这种无文化，甚至是无知的旅游，缺乏魅力，多是一次性的，很少吸引人再来。

旅游资源为此逐渐枯竭。于是大张旗鼓，开发新景点，寻幽探奇，觅求古迹，接下来仍是引入来浅尝辄止。这样下去，便是将密闭了千百年的山水和文化资源，一个个启封、曝光、践踏、泯灭。换来的小钱不过济一时之需，毁掉的却是无法再生的宝贵的山水和文化的积淀。这种旅游开发，如同砍木毁林，都是一种自我掠夺。

然而，“低层次旅游”更严重的恶果却是将中华文化粗鄙化和浅薄化。旅游者从中获得的只是一种“不过如此”的印象。国人便由此妄自菲薄，洋人则因此把东方文化看瘪了。因为当今世界上，直观的文化印象主要通过旅游得来的。

在中华大地上，文化正面临着旅游化，但旅游却没有文化化。

故此，我对一个概念发生强烈兴趣，即“深度旅游”。

顾名思义，就是从表面观光走向深层了解。这由于当今的人们，已经不能满足走马观花式的旅行，希望从异地或异国多得到一些认识与知识，包括历史的、生活的、文化的、生产的、民俗的、艺术的等等方面，感受不同地域所独有的迷人的文化底蕴。这就叫做“深度旅游”。日本人在这方面做得好，每一项奇风异俗，每一样智巧的工艺，每一种独一无二的小吃，每一个殊具魅力的文化细节，都给他们挖掘出来，呈献在旅游者面前。旅客在这立体而斑斓的文化空间中穿行，自然得到丰裕的收获。

奥地利是旅游大国，国民经济收入的1/10来自旅游业，主要因为它们注重了“深度旅游”。人在奥地利，精神却在他们无比丰富的历史文化中遨游。单是一个莫扎特，就叫旅游者享用不尽了。旅游业干到这份儿上，说不清是文化帮助了旅游，还是旅游帮助了文化。

“深度旅游”是在文化层面上的旅游。它依靠文化，反过来对文化又是一种开掘、展示和弘扬。如果我们大力开展“深度旅游”，想想看——上下数千年，纵横几万里，地域不同，文化相并，将会有多么灿烂多姿的文化被开采和表现出来。古老中国将出现多么瑰丽的文化景观！

“深度旅游”还是一种引导性旅游。而文化的引导者首先要具备文化，怎么办？

“深度旅游”是当今世界旅游的发展趋势。如果讲旅游业与国际接轨，不是飞机接站和旅店接客，主要是在旅游观念上，那么谁来启动这意义非凡的“深度旅游”？

8. 整旧如初

一座古老建筑，年深日久，斑驳剥落，面目不清，怎么办？古人的办法是推倒重建，或者添砖加瓦，换门换柱，壁画重绘，雕像重刻。这办法美其名曰：“旧物重光”。实际上就是现在所说的：整旧如新。

说老实话，古人对待事物，多以实用为目的，缺少文化观点，对于古迹，无论拆掉重建，还是涂抹一新，都是为了应用。完全不管其中历史文化的内涵。这种整旧如新的做法，由古至今，一直延续到近代。呜呼，几乎混灭了地面上一切可见的历史！

及至近世，这观点才有了变化。人们从中觉醒，开始认识到古迹的残损斑驳，正是度月经年、历尽沧桑所致。这是一种历史的凭证，也像古迹本身一样不可复制，倘若将这斑驳的意味除去，谁还能证明它是古迹？而且这斑驳含混中，还有一种悠远的风韵。时间愈长久，韵味愈醇厚。它还是种独特的审美内容。

这看法引出一种整修古迹的新标准和新原则，就是“整旧如旧”。

在古代，较早运用这一标准的是古画揭裱。但在修复古迹方面却是直到近代才开始觉悟和启用的。

整旧如旧是只加固古物的结构，使其牢固耐久，但对其古老面貌原封不动，甚至加倍珍惜那些具有历史感的痕迹与细节。这样，不仅古迹得以保护，历史也受到尊重，被摆到神圣而不可侵犯的位置。整旧如旧原则的提出，并得到公认，表明人类终于以文明的方式对待自己的文明创造。

然而，在意大利刚刚竣工不久的梵蒂冈西斯廷教堂壁画的整修工程，却进入了一个更高的境界。

画在小小的西斯廷教堂穹顶与墙壁上的壁画，是文艺复兴时期艺术大师米开朗基罗的传世名作。它完成于遥远的16世纪初。500年来，由于尘埃蒙蔽。烛烟薰染，再加上一次次整修时为了防止剥落而刷上去的亚麻油日久变黄，画面早已昏黯不清。长久以来人们对这悬在顶上的天国图画，一半依靠想象。

梵蒂冈博物馆早在60年代就开始对壁画进行深测。技术人员将画面分成7000余块拍摄下来，采用高科技手段精密研究，再选择2000个部位做修复试验，直到80年代初才彻底弄清这举世闻名的壁画最初的模样，以及覆盖画面那些有害物质的成份，最后才确定了修复方案。由1982年至1994年，进行了历时12年本世纪最浩大的古代艺术的修复工程。

当1994年5月8日修复工程告竣，西斯廷教堂举行盛大弥撒做为庆典。人们仰望修复后的穹顶壁画时都确信这色彩鲜丽、光芒四射的画面与当年米开朗基罗完成它时全然一样！这人世间对神学最动人的解释，这彩色的天国故事，这形象的精神圣殿，重新焕发出巨大的理性的感染力。特别是人们第一次如此清晰地看到了米开朗基罗出神入化的笔触，更为其冠绝古今的才华所倾倒。倘若不是这样的修复，谁能相信他所描绘的亚当的那个著名的头颅，竟然如此轻描淡写，一挥而就？而《末日审判》中基督那情绪沉郁的面颊，总共只用了三笔！

你会问，是谁复活了米开朗基罗？我想，只有用这一标准才能达到如此境界，那就是：整旧如初。

整旧如新是消灭历史；整旧如旧是保存历史；而整旧如初是回到历史原

貌。然而这最艰难。一处古迹，历经千百年，谁知它最初的模样？这宛如从一张苍老的脸去找回它失去的青春。但对于高科技时代已经不再是梦想了。

从最早的整旧如新，到后来的整旧如旧，直到当代的整旧如初，人类在如何对待自己的文明创造上，也在一步步前进。而整旧如新是无视自己的历史文化，整旧如旧是懂得珍惜自己的历史文化，整旧如初才表现出人类对自己文明创造的无比自豪和崇仰。

人类的生活不仅是现实和未来，还有过去。一切属于历史的事物，都是人类的成果、收获、见证和永恒的财富。历史是神圣的，因为人类能够创造未来，却无法更改历史；历史又是活着的，因为它既影响未来，又充实和丰富着我们的现在。那么，整旧如初作为一种崇高的追求，正是可以满足人们这种具有理想境界的文明自享。

9. 伪文化之害

伪文化非今日之所为。中国文化悠久，伪文化自然一样源远流长。不过古代的伪文化仅限于仿效书画器物，多半还是出自对古人的崇仰。尊崇过分，则亦步亦趋，以酷肖古人为至高无上，伪作因之生也。不过这对于文化却无大伤害，甚至偶尔还会有点益处。比如东晋顾恺之的传世之作，大多是宋人摹本，倘无这些伪品，今日如何知道晋代绘画“人大于山，水不容泛”的样子？

今世的伪文化性质就变了。它并非仿古，而是仿造。仿造不必像仿古那样追求古人的神髓，只要模样差不多，大批制造就行。

比如，洛阳的唐三彩到处不愁买不到，尤其从白马寺到洛阳的路上，触目皆是，堆积如山，极是壮观。这并非旅游纪念品，而是照原样复制的廉价工艺品。细看之下，形神俱丧，粗糙不堪。由于生产者争夺市场，盲目投产，供大于求，带来了一片滞销景象。古文化在伪造中贬了值。

在世界各地的唐人街上，情况就更可怜了。几乎所有的工艺品店都是这种中国文化低档的仿制品。价格低贱，又毫无艺术可言。洋人们大多没来过中国，如果对他们说，这是中国国宝的复制品，则必是把中华文化自我轻贱了。

仿古是尊崇古人，仿造是轻贱古人。

进而言，伪文化在当今中国，可谓铺天盖地，波澜壮阔。几乎每一种具有魅力的文化，都必有浩浩荡荡却毫无魅力的伪文化；甚至每一部古典文学名著，都演化出一座荒唐可笑的娱乐场，如“西游记宫”、“封神榜宫”、“水浒宫”等等。小到各种工艺名品，大到亭台楼阁、城他要塞，直至开封的那条仿造古代的大街。

在街上踱步，两旁的房宇店铺，全都像影城那样散发着虚假的气息。没有特定的年代特征，没有细节的讲究，没有历史知识性的精心设计，更谈不上历史感和历史的美感。无疑，历史在这里不是被高度严格化，被追求，被敬重，而只是一种赚钱的由头。

在这座历尽沧桑的十朝都会的中心，建造出如此一条布景似的街道，给人什么感受？对于背靠着五千年灿烂的中华文化的中国人来说，是一种自豪还是自悲？

从历史的演变看，中国文化早在汉唐时代，已臻博大精深。单是一个“精”字，就体现了中华文化的高超与神圣。由是而下，代代承袭，直到清朝的前三代。但此后却忽然疾转直下，走向粗鄙。不仅制作简陋，设计也缺乏想象与创意。有人以为，这主要由于清代中期以后，外侮日亟，国力下降，民族的精神衰颓之故。我想，还有一个原因，便是此时各地新兴的城市崛起，机器生产出现，市场经济勃兴，都促使了工艺操作与制作程序的简便化，以求快捷地获利。文化便走向粗简。粗简向前一步就是粗鄙。

目前，中国市场经济再度蓬勃，文化是否又面临一次粗鄙化？

若说当今伪文化泛滥的缘故，一方面是普遍的文化素质低所致，而诱发这低素质疯狂发作的却是直接的金钱效应。

伪造假烟假酒假药假名牌产品要受法律惩罚，为什么伪文化却通行无阻？这因为人们并没有看到伪文化之害。

博大精深的中华文化正在被改造得浅显粗陋。

然而，这文化的粗鄙化带来的更深、更长远的危害，不仅仅在文化本身，还将败坏我们的国民精神。即精神走向浅尝辄止、粗糙浮泛、不求精深和甘居落后。伪文化将进一步致使民族低素质化。

文明追求精致，野蛮任其粗鄙。伪文化造成低素质，低素质制造伪文化，若要打破这恶性循环的怪圈，应该从哪一环开始？

10. 文化收藏

收藏终于成为中国人的一大嗜好。一方面表示手头宽裕起来，一方面征兆着传统文化的回归。配合这收藏，便是古物市场的兴盛，大小城市都出现了这种自发性的市场，买主早就从港客洋人转向大陆民众；再有就是拍卖市场的火爆，巨额巨价，惊世骇俗，一时连各种传授古物常识的书籍和图典也成了畅销书，可谓声势赫赫！中国过去的收藏。一是官方（封建时代的宫廷），二是富人，一般百姓哪肯沾此雅好？当今这样广泛的收藏热，终究是大好事，至少可以影响得那些老婆婆们丢弃一个罐子时，总会想一想是不是扔了一件宝物？这一来，文化便升了值。

在古物市场上，文物、古玩和古董是三个不同概念。日本人将古物统称“骨董”。但在中国人心里却是不同层次。文物是指那种堪称某一时代典型、珍罕稀有的古物；古玩不一定是某一时代的代表，却必须是艺术精美、制作精湛、材料贵重的古物；而古董则泛指一切旧时器物。今日的古物市场上，大量存在的就是这类古董。

一般说来，过去宫廷与富人的收藏，主要是珍罕与贵重的古玩，很少注重材料低廉的昔时器物。然而，正是这一般古董中，蕴含着丰富的生活文化的内容。曾经那些衣食住行的各种器具，那种形制、那种图案、那种工艺，常常带着某一地域的特异风习和特殊审美。它是一种过往生活的凭证，有着历史、地理、民俗、宗教、人文等广泛又具体的文化内含。这就具备了很高的收藏价值。也就是文化收藏。

但是，过去的收藏，缺少文化眼光，多从古物的财富价值着眼，不注重文化价值，收藏的范围便十分狭窄。总是金银珠宝，钟鼎彝器，官窑名瓷，牙玉雕刻，以及名人字画。但仅仅这些收藏，不足以表现中华历史的丰厚、文化的辉煌和生活的辽阔。这是我们收藏史的一个重大缺憾。说到底，还是个收藏观的问题；就是把古物当做变相的黄金，当做保值乃至可望增值的财富。这观点还一直影响到当今的拍卖场。一扇古朴而别致的门窗，一块年代久远的年画版子，一把昔时大锁或一个拉洋片的匣子，决不会在拍卖场出现。因为它们没有价格，没有财富价值。

由于这种观念的影响，大量的文化藏品一直被排斥在收藏之外。

收藏观是一种价值观。我们应该改变传统的财富价值观，提倡文化价值观，使古物收藏在保存文化和体现文化方面发挥作用。近年来，由于在文化意识上的普遍觉醒，人们开始把目光移到文化藏品上。由于文化收藏一直空白，便到处存在着丰富的藏品资源等待开发。如今，已有一些民间的专门的文化性的收藏馆建立起来，还有许多个人的文化收藏通过展览向世人展示。文化收藏一如春草，萌发正劲，令人生喜。

然而，它又有难度。首先是它不像古玩字画那样，有市场价格，可以流通，还有大家公认的客观的鉴别标准。文化藏品却买易卖难，全是个人所好，就得自己去认识它的价值。古物的价值，是一种无形的存在。尤其文化价值，更要凭着收藏者的眼光与品味，还要具备远比鉴赏古玩字画还生僻和广阔的学识。在别人眼里是一件废物，在你眼中却是历史遗落的一个弥足珍贵的细节，看起来，这真有点像考古发现。

收藏者的快乐，第一，就是发现，即不是去拣别人发现过的，而是凭着自己的眼力与学识去发现；第二，便是享受，那便是从中重温历史，认识祖

先，欣赏它内在的文化的美与精神。这之中，还有一份责任，就是：
把前人的创造留给后人。

11. 文化眼光

文化是一种无形的存在。有人能看到，有人看不到，这就需要文化眼光。何谓文化眼光？这要先弄清何谓文化？

正如前文所述，文化一词多义。大致为三：一是把它视为一种教育状况或知识程度。比方说某某人“有文化或没文化”，“文化高或文化低”。

二是作为一种考古学用语。如仰韶文化、大汶口文化、良渚文化。

三是人类所创造的总财富。主要指精神财富。

长久以来，对文化的普遍解释多是第一种。而一个阶段，还把文化单一地、生硬地、干瘪地当做意识形态，那时的社会生活变得多么空虚与空洞！这种解释，遗害殊深，很少有人把人类生活视为一种文化。生活便只剩下赤裸裸的生存需要，文化退到生活之外，成了可有可无。可以说，文化一直在狭义中存在，而对文化广义上的解释不过是近些年的事。一些有识之士为了改变世人对文化的偏狭的成见，区别以往的文化定义，便创造出一个词儿来，叫做“大文化”。

大文化像猢猻，从身上拔一把毫毛，吹一口气，变成千万种文化。从燕赵文化齐鲁文化吴越文化岭南文化巴蜀文化中原文化长江文化黄河文化海洋文化，到城市文化山水文化商业文化农业文化企业文化佛都文化道教文化民俗文化民居文化服饰文化案头文化药文化食文化酒文化茶文化，再到钱币文化武林文化兵刃文化京剧文化风筝文化生肖文化祭祀文化电视文化咖啡文化牛仔文化年文化鞋文化性文化鬼文化梦文化……于是，不断听到惊呼：“什么都成了文化，难道上厕所也是文化吗？”差不多，这里又有一个“厕所文化”的概念出现。

只要用文化眼光来看，文化便无所不在，对事物也会产生新的认识与发现。比如对于酒，用先前那种非文化的眼光来看，不过是一种佐餐助兴的饮料而已，最多能以酒浇愁，一醉方休；倘若换个文化眼光来看，则必然还要关注酒的历史、酒的制造、酒的储藏、饮酒方式、售酒方式、酒器酒具、酒曲酒令、酒的诗与画，以及酒和地域、民俗、气候的关系……那就会发现还有一个比酒的本身大得多的酒文化。由于酒一直处在这历史的、民族的、地域的、人文的等等环境中，必然浸入这些因素，成了一种文化载体，具有认识和享用这些文化的价值。那么，酒于我们，不只是清香醉人的佳酿，还是醇厚醉心的文化汁液。所以，聪明的酒厂老板，都是一边靠酒一边靠酒文化发财。如果进一步，我们用这样的眼光来看生活的一切，才会真正感受到中华文化的博大、丰实与深邃。

然而，生活文化以两种状态存在着：

一是活着的状态，一是历史的状态。

活着的状态是一种生活，历史的状态才是一种完完全全的文化。

当一种特殊的生活方式被时代淘汰，消失了，它的精神便转移到曾经共存的物品上和环境中，过一段时间，人们就从这器物和环境了解、感受与认识昔日生活的形态与精神了。这样，器物与环境便发生了质变，在“活着”的时候，它们是实用性的生活物品与生活环境；进入“历史”之后，就变成纯精神的文化物品与人文环境了。同一件事物，它们本身并没有变化，还是原来模样，这变化究竟是怎样产生的？其实它是人们的一种认识，也就是人们用文化的眼光看出来的。

文化眼光不是一般目光。它必需具有文化意识和文化素养。

眼光，也就是眼力。

一般人没有这种眼光，所以，当这些环境与器物由“活着的状态”转变为“历史的状态”时，常常被当做无用的东西丢弃了。昔时器物被当做破盆破罐，旧时房舍一样被当做危房陋屋。看来这眼光中还有更重要的一个内容，就是面对这一切，人们只是从现实的角度而不是从将来的角度来看的。

一个相反的例子，能够做最好的说明：

当柏林墙拆除时，世界上许多博物馆都派人跑到德国，去争购那些涂满图画与文字的墙体碎块。出价之高，惊骇一时。他们几乎在同一时间觉悟到，这座被时代淘汰的墙恰恰是一种过往不复的珍贵的历史象征。德国政府被惊动了，于是决定那一段尚未拆除的柏林墙不拆了，保护起来，永世珍存。

这种眼光说明了什么？它说明——

有些事物的历史文化价值，必需站在未来才能看到。文化，不仅是站在现在看过去，更重要的是站在明天看现在。

那么，文化眼光不只是表现为一种文化素养，一种文化意识，更是一种文化远见和历史远见。

12. 翻开“国家的履历”

有句名言：“博物馆是一个国家的履历。”

此言极是。大到国家，小到城市，乃至村镇，其历史的足迹都清楚地留在博物馆里。此外，还有它们的命运、荣辱、身份、年龄、性格和独有的财富。去一个国家或城市，哪怕住上一年，必未真正了解到什么，可是走进那里的博物馆，却很快能获得一个鲜明又深刻的印象。博物馆是一个地方的文化的浓缩，精神形象的显影屏幕，过往的漫长历程依然可以鲜活感受的时光隧道。未来的一半在历史里，博物馆给人的启示无边无际。所以，文明社会的旅游者，每到一处，往往先要参观当地的博物馆。

然而，翻开我们国家的履历看看——当代中国的博物馆正陷入尴尬。许多地方博物馆沦落到无人问津的境地，不得不出租给商业部门以维护生计。博物馆无钱收购理应收藏的文物，眼巴巴瞅着那些珍品被文物贩子转卖到洋人港客的手中。一位博物馆工作人员说：“一天进来的参观者还没有尘土多。”博物馆成了现代都市被遗忘的角落。

当我们在世界一些著名的博物馆内，看到教师领着孩子们参观，上课，那神情有如身在圣殿，我们会怎么想？

倘若说，中国人的文化素质太低，参观博物馆这种事要等到“文化提高”之后再说，那么为什么高雅的音乐会、纯艺术展览、严肃文学、古董收藏等等都为大批的人所痴迷，偏偏博物馆无人理睬？对于爱逛博物馆的洋人们来说，也只有那些非看不可的兵马俑、汉尸和编钟之类，好奇地去看上一眼。一般的地方博物馆则很少涉足，即使参观，也反应平淡。

我们这一东方古国的博物馆，因何对内对外都如此受到轻视？这原因还是先要从博物馆本身寻找。粗略说来，大致有五：

一，类型单一，我国博物馆的设置具有计划经济的分配式。总体分为历史、自然、艺术三种，省以下的城市却只有一个综合式的博物馆。分类机械，各地一致。很少专门的、小小型的、多样化的博物馆。一个地方的某些历史文化特征，往往是由这种专门的博物馆体现出来的；一个地方历史文化的丰富性，又必须是众多博物馆方能展示。我国博物馆类型设置的本身，就把各个地域的文化差异削弱了。博物馆缺乏独特性，看了使人觉得无味。

二，博物馆，物不博。虽然此中有经费拮据、仓库有限、馆史太短等原因，但主要由于我们的博物馆很少文化性质。历史是曾经有过的生活，只有无所不包的文化才能充实又丰满地反映历史的一切。但我们的博物馆，一方面受故宫模式影响大，专注四海珍玩，轻视文化；另一方面受“为政治服务”影响深，目光狭窄，无视文化。本来，博物馆应装下整个世界，但在我们的博物馆中所看见的世界却狭小有限。

三，陈列方式陈旧。长期以来，博物馆陈列多为“通史式”。

从“劳动创造人”到“红旗插上天安门”，按年代顺序排列，全国统一，格式相同，很少创意。即便地方史和艺术品的陈列，也离不开这种说教性很强的“形象的历史教科书”的思路。这种陈列，不是为观众打开灿烂的历史文化宝库，而只是形象的概念和概念的形象；所陈列的文物，不是历史遗落的迷人的细节，不是依然活着的文化生命，而只是一些僵化的历史物证。尤其这历史说教尽人皆知，博物馆不过再去乏味地重复一次。这样的展示，魅力何在？

如果放弃说教者的姿态，博物馆的氛围即刻会化生硬与空洞为丰足与亲切。博物馆的陈列方式是一种社会方式，说到底只有一个目的，便是千方百计诱导观众走进历史、感受历史和深入历史。

四，缺乏研究。博物馆不仅是收藏和展示的部门，还是一个研究部门。

首先，博物馆的展出应以学术研究为基础，并不断展示新的研究成果和学术发现。人们向博物馆索求的，便是见识与知识。但我们的博物馆把研究局限在考证的层面上，观众面对文物，最多只能获得标签上那种注脚性的初级知识。这种博物馆，能有多大吸引力？

再有，世界任何博物馆都是一个巨大的文化矿藏，有待各方面专家去研究开发。它理所当然应该向全社会开放，主动为研究者提供实物，以使死的收藏变为活的知识。但我们的博物馆大多是“闭关自守”，视馆藏为家藏，把人类财富当做单位财富，拒研究者于门外，尤其那些考古发现，一旦收藏入库，再难见到天日。不研究，没价值。这不过由地下挪到地上，换个位置而已。这样的博物馆，谁愿亲近？谁能亲近？

五，封闭式。在各国博物馆内，都能见到中国文物；唯独中国的博物馆内没有外国文物。在中国几乎找不到研究西方文物的专家和鉴赏家，而美国堪萨斯博物馆出版的董其昌的研究著作就足有 5 公斤重。我们在国内的博物馆里转来转去，打头碰脑，仍旧是自己面对自己；而一个美国青年在纽约的大都会博物馆里呆上一周，可以弄明白整个人类的文明创造。

1987 年我在加拿大参观多伦多历史博物馆时，结识一位博物馆员，他是研究爱斯基摩人历史的专家，他说，他们博物馆有许多成套的爱斯基摩人的历史文物，中国肯定有更多成套的、可以反映中国历史文化的文物，可否交换一套，哪怕中国提供的是二三流文物，也能使中加两国青年人，不出国门，就能进入对方的文化深层？

这个想法，很难实施，但不失为一种美好的愿望与设想，我们的博物馆是否有过类似的异想天开？

没有想象，明天还是今天的样子。

在长期的封闭状态中，我们博物馆的模式，以及内部结构、运行机制、基本观念，已然老化和僵化。在计划性思维下形成的一套，机械呆板，狭小生硬，至今没有抛掉，自然也就成为被现今活鲜鲜的社会生活所冷淡的缘故了。

当今的商场、超级市场、办公方式、快餐等等，都已引入了国外经验，来得快，学得像，也方便实用。为什么独独博物馆即不改革，也不开放，无计可施，无可奈何，却依然无动于衷，何故？

归根到底，要看我们把博物馆放在什么位置上。

一个国家或城市怎么对待博物馆，体现它的现代文明程度。

13. 魂归来兮，年画！

年画的消亡，大约经历了半个多世纪。

本世纪 30 年代，随着世风转化，审美更变，那种年节时贴在门板和屋墙上的“纸画儿”，渐渐失却了人们对它的热情。这衰落之势，始于城市，衍及乡村；代之兴起的是月份牌年画，采用时髦的擦炭画法，先进的石印技术，内容多为装扮趋时的美女，又有月历来供应用，很快便把传统的木版年画打下“应用艺术”的擂台。

年画的消亡过程自有规律。由于城市风习嬗变较快，那种专门销往都市的制作精细的大幅的“贡尖”和“对屏”之类消亡在前。而农村闭塞，传统项目，剩下的便是灶王缸鱼、神佛纸马，大量使用，沿续最久。

始自 50 年代，各地一些有识之士，对这行将消没的年画展开“采风”，考察沿革，调查实情，广泛收集老年画民间遗存。诸如天津的杨柳青、苏州桃花坞、山东杨家埠、四川绵竹、陕西凤翔、河北武强、河南朱仙镇、山西临汾、广东佛山和福建漳州等地，都将采风所获，整理研究，出版资料。尽管那时只是从民间艺术的人民性与历史的珍贵性出发，来做这些事情。但今天看来，应是一次大规模和及时的文化抢救。因之，保存下来一大系“年文化”的遗产。

80 年代以来，社会风尚更迭巨大。千古不变的乡间生活方式，也发生骤变。老式的木版年画，不仅与室内家具摆设难以相配，也与变异了的审美眼光疏离开来，尤其更与新的生活观念格格不入，谁还会为了饮食之需，去企望于灶王？老年画便失去了它最后一批应用者。从应用者手里失落。才是真正的消亡。

1995 年年尾，我曾往津西杨柳青、河北武强和开封朱仙镇，考察年画的状况。归来后，将它奄奄一息的弥留状态写入了《三地年画目击记》一文中。实际上，近年来我对年画的关注，已转向印制年画古版的收集和 research 上。这些古版在各地的古物市场上，所见甚少，必须深入穷乡僻壤方能见到。近期，我又奔往天津与河北丰润、玉田接壤的东丰台一带，了解年画古版的现存状况，由此更深刻地认识到，老年画已如入春时节的残雪，放眼看去，空廖无存了。

我国的木版年画，兴于宋，盛于清，历经千载，走向衰落，时至今日，终于在中华大地上彻底泯灭。此乃无疾而终，亦自然规律也。

我们正是年画消亡时的目击者。

可以盖棺定论了——

千百年来，它不仅是年节一种五彩缤纷的点缀，还是文化流通、道德教育、审美传播、信仰传承的载体与工具；也是一种看图识字式的大众读物；对于那类时事题材的年画，还是一种百姓喜闻乐见的媒体。这种内容够得上百科全书式的民间艺术，包蕴着一个完完整整的中国民间的精神。

年画又是一部地域文化的辞典。从中可以找到各个地域鲜明的文化个性。年画是集体创作和集体认同的，因而年画的地域个性又是它的地域共性。从杨柳青年画可以谈到津门市井的炽烈好胜；从桃花坞年画可以看到江南万物的清丽灵巧；从武强年画则可以分明地感受到燕赵乡土的醇朴浑厚，以及农民特有的机智与诙谐。这些个性因素，不仅在题材内容里，从各个年画产地习惯的体裁、用色，线条及其不同的版味，也能一眼识别出来。由年画可

以认识全部的中国民间，此言当不过份。

然而，不管这种文化形式曾经怎样必不可少，一进入到现代生活光怪陆离的生活激流中，那一拥而来的书报杂志、录音录像、自娱自乐、文化下乡、广播电视有线电视加密电视卫星电视，即刻把它挤得无影无踪。

可是，就在年画刚刚跑出我们的视野，谁料它，忽然掉头跑了回来，令人一惊！

首先是老年画上那些形象、那些图案、那些熟悉的意味，比如莲年有余、喜鹊登梅、一帆风顺、和气生财，还有金蟾宝马神虎春牛葫芦佛手牡丹瓜蔓寿星观音八仙娃娃鱼龙蝙蝠刘海老钱神荼郁垒尉迟敬德关公钟馗如意美人凤凰生肖……开始出现在新年的贺卡上、文具上、工艺装饰上、礼品盒上、甚至是儿童玩具和老年用品上，至于年节物事，更少不了借用这种传统图案。依旧是那样的吉祥喜庆，那样的鲜艳照人，那样的意味和情趣。但这一次，它不是以年画的形式出现，而是换了身份，以一种众所公认的传统文化的代表和符号，天经地义，当仁不让地重现于世。

一些年画产地，老版新刷，原样照印，也不是做为年节物品，而是以古老的手工艺艺术，供人欣赏与收藏了。

在年画流行的时代，它是一种实用艺术，供人应用，这次再度出现，则是作为一种文化，面对人的精神，供人欣赏，也供人认识。

消亡的是它的形式，归来的是它的灵魂。

如果它不再归来，便是彻底泯灭。那么归来靠的又是什么？

杨柳青镇新开一家“玉成号画庄”。原是老字号，主家姓霍，现由其霍家后人重操旧业。令人感兴趣的是，这一家人在一处院落里，不单是印制年画，而且将这房舍布置成“民居复原”，依照昔日岁末张贴年画的方式，将这民居打扮得一如花轿，饶有趣味；还把先人的画稿，老版、刻刀以及刷印和绘制的工具材料，自豪地展示出来。漂漂亮亮是一座小小的年画博物馆了。自然引来不少海内外看客。在参观者眼里，这当然不再是一种生活必需，而是一种迷人的昔时文化了。

民间艺术处在应用时期，属于大众俗物，消费性强，用过就扔，不被重视；然而一旦成为过去，变为文化，便换了身份，登堂入室，进入博物馆，成为高贵而稀罕的文物。古代的陶器、铜器、瓷器，莫不如是。古人用来生活，今人作为文物，这都由于内在的文化价值决定的。但谁能把这些过时的年画看做日后宝贵的文化财富？我想，愈来愈多的人正在开始明白。近年来，武强和杨家埠都盖了像样的年画博物馆，把遗存年画当做先祖的精神遗产，恭恭敬敬送了进去。这事做得真好！

从 50 年代采风，到 90 年代的年画博物馆。幸有一批富于文化卓识的人，拯救其将灭之时，年画才得以从“应用”变为“文化”。一旦成为珍贵的文化，便起死回生，灵魂永在。比起许许多多时代的变迁中消散了的民间艺术，年画算个幸运儿。

这些拯救文化的人，应使我们分外敬重。他们是一种先觉者，文化的先觉者就是历史的先行者。他们自觉担负的一种历史的责任。

人类的文明史，总共走了三步。第一步是自发的文化，第二步是自觉的文化，第三步是文化的自觉。

一个称得上文明的民族，关键是走到第三步。只有走到这第三步，人类创造的文明才不会丧失。

14. 失落的年文化

在中国民间，最深广的文化，莫过于“年文化”了。

西人的年节，大致是由圣诞到新年，前后一周；中国的旧历年（现称春节）则是早早从吃一口那又粘又稠又香又热的腊八粥时，就微薄地听到了年的脚步。这年的行程真是太长太长，直到转年正月十五闹元宵，在狂热中才划上句号。算一算，40天。

中国人过年，与农业关系甚大。农家的事，以大自然四季为一轮。年在农闲时，便有大把的日子可以折腾；年又在四季之始，生活的热望熊熊燃起。所以，对于中国人来说，过年是非要强化不可的了。或者说，年是一种强化的生活。

这样，一切好吃好穿好玩以及好的想法，都要放在过年上。平日竭力勤俭，岁时极尽所能。缘故是使生活靠向理想的水平。过年是人间生活的顶峰，也是每个孩子一年一度灿烂的梦。

世界上每个民族都有自己的崇拜物。那么中国人崇拜什么？崇拜太阳？崇拜性？崇拜龙？崇拜英雄？崇拜老子？崇拜男人？崇拜祖先？崇拜皇帝和包公……非也！中国人崇拜的是生活本身。“过日子”往往被视为生存过程。在人们给天地三界诸神众佛叩头烧香时，并非信仰，亦非尊崇，乃是祈望神佛降福人间，能过上美好又富裕的生活。这无非借助神佛的威力，实现向往；至高无上的仍是生活的本身。

在过年的日子里，生活被理想化了，理想也被生活化了。这生活与迷人的理想混合一起，便有了年的意味。等到过了年，人们走出这年所特有的状态，回到生活里，年的感觉也随即消失，好似一种幻觉消散。是呵，年，实际是一种努力生活化的理想，一种努力理想化的生活。

于是，无论衣食住行，言语行为，生活的一切，无不充溢着年的内容、年的意味和年的精神。且不说鞭炮、春联、福字、年画、吊钱、年糕、糖瓜、元宵、空竹、灯谜、花会、祭祖、拜年、压岁钱、聚宝盆等等这些年的专有的物事；打比方，单说饺子，原本是日常食品，到了年节，却非比寻常，从包饺子“捏小人嘴”到吃“团圆饺子”，都深深浸染了年的理想与年的心理。而此刻，瓶子表示平安，金鱼表示富裕，瓜蔓表示延绵，桃子表示长寿，马蜂与猴表示封侯加官，鸡与菊花都表示吉利吉祥……生活中的一切形象，都用来图解理想。生活敷染了理想，顿时闪闪发光。

对于崇拜生活的民族来说，理想是一种实在的生活愿望。

生活中有欣喜满足，也有苦恼失落；有福从天降，也有灾难横生。年时，站在旧的一年的终点上，面对一片未知的生活，人人都怀着这样的愿望：祈盼福气与惧怕灾祸。于是，千百年来，有一句话，把这种“年文化心理”表现得简炼又明确，便是：驱邪降福。

这样，喜庆、吉祥、平安、团圆、发财、兴隆、加官、进禄、有余、长寿等等年时吉语，便由此而生。这些切实的生活愿望，此刻全都进入生活。无处没有这些吉言，无处不见这些吉祥图案。一代代中国人，还由此生发出各种过年方式，营造出浓浓的年的环境与氛围。长长40天，天天有节目，处处有讲究，事事有说法，这色彩与数字都有深刻的年的内含，这便构成了庞大、深厚、高密度的年文化。

年是自然的，年文化是人为的。它经过精心安排。比方，年前一切筹备

的目标都是家庭，人也往家里奔，年夜大团圆的合家饭是年的最高潮；过了年，拜年从家庭内部开始，到亲戚、再到朋友，逐步走向社会；到了正月十五闹元宵，就纯属社会活动了。这年的行为趋势，则是以家庭为核心，反映了对家庭幸福的祈望与尊爱。

年文化又是极严格的。它依照自己特定的内含，从生活中寻找合适的载体。拿物品来说，苹果代表平安，自然就成为年节走红的礼品；梨子有离别意味，在岁时便被冷落一旁；年糕可以用来表示高高兴兴，它几乎成了年的专利品；而鞋字与邪字谐音，便在人们口中尽量避免提及。年，就这样把它可以利用的一切，都推到生活的表面，同时又把自己深在的含意凸现出来。故而，年文化十分鲜亮。

浓浓的年文化，酿出深深的年意年味。中国人过年追求这种年意与年味，当然也就去加强年文化了。

中国人对生活的态度十分有趣。比如闹水的龙和吃人的虎，都很凶恶。但在中国的民间，龙的形象并不可怕，反而要去耍龙灯，人龙一团，喜庆热闹；老虎的形象也不残暴，反被描绘得雄壮威武、憨态可爱，虎鞋虎帽也就跑到孩子身上。通过这种理想方式，生活变得可亲可爱。同样，虽然生活的愿望难以成真，但中国人并不停留在苦苦期待上，而是把理想愿望与现实生活拉在一起，用文化加以创造，将美丽而空空的向往，与实实在在的生活神奇地合为一体，一下子，生活就变得异样地亲近、煌煌有望和充满生气了。这也是过年时我们对生活一种十分特别又美好的感觉。

这一切都源于中国人对生活的崇拜。

中国人不把理想与现实分开，将理想悬挂云端，可望而不可及；而是把物质的和精神的生活视为一体，相互推动，相互引发，用生活追求愿望，用愿望点燃生活，尤其在新春伊始、祈望未来之时，这种生活观被年文化发挥得淋漓尽致和无限迷人。

一代中国人就这样，对年文化，不断加强，共同认同，终于成为中国人一股巨大亲合力和凝聚力之所在。每一次过年，都是一次民族文化的大发扬，一次民族情结的加深，也是民族亲合力的自我加强。于此，再没有别的任何一种文化能与年文化相比。

年文化是与民族共存的文化。

然而，应当承认，年文化受到空前猛烈的冲击，原因是多方面的：

一是西方文化的冲击。现在中国人的家庭中，年轻人渐渐成为一家之主，他们对闯入生活的外来文化更有兴趣；二是人们的社会活动和经济行为多了，节日偏爱消闲，不愿再遵循传统的繁缛习俗；三是年文化的传统含义与现代人的生活观念格格不入；四是年画、鞭炮、祭祖等方式一样样从年的活动中撤出；有一种说法，过年只剩下吃合家饭，春节电视晚会和拜年三项内容，而拜年还在改变为“电话拜年”，如果春节晚会再不带劲，真成了“大周末”了。

没有年意了！没有年味了！恐怕这是当代中国人一种很深的失落，一种文化的失落。

可是，当我们在年前忙着置办年货时，或者在年根底下，在各地大小车站，看着成千上万人，拥挤着要抢在大年三十回到家中——我们会感到年的情结依然如故，于是我们明白，真正缺少的是年的新的方式与新的载体。

是我们自己把年淡化了。

如今，春节已是一半过年，一半文化。但由于长久以来，一直把年文化当做一种“旧俗”，如今依旧不能从文化上认识年的精神价值，所以在年日渐淡薄之时，我们并无忧虑。难道只有等待社会文明到了相当程度，才会出现年的复兴？

复兴不是复旧，而是从文化上进行选择与弘扬。现在要紧的是，怎样才能避免把传统扔得太快。太快，会出现文化上的失落与空白，还会接踵出现外来文化的“倒灌”和民族心理的失衡。

建设年文化，便是一个太大的、又不容忽视的文化工程。

五、人生的自答

我们的脑袋里时时会掠过一些句子，这些句子很漂亮。有的是在和谁智慧的对话，有的是对大千世界或生命本身的感悟；有些是诗样的短句，有些则是昭示自己的警句。然而，这一掠而过的句子，倘若没有记录下来，便一闪即逝，很难想起。于是我习惯于在案头和床头放一些纸块，句子来时，随手记下，哪怕过后常常糊涂地当作废纸扔掉。可是谁会想到这竟是一种手稿，如今拿它编进了这本书？谁又会把这片断的思绪与零散的笔录当作一种写作？但我却从中尝到了真正的创作快感。

那多半是在更深夜静时，功利心变得模糊了，生命感变得强烈了；竞争的社会渐渐消散，超时空的宇宙无边无际地展现开来，整个身心便沉入一种博大又清澈的境界里……这时，我的对话者不再属于百家姓中的任何一个，而是换作人类、先辈、历史、人生、神、自己、大自然的四季和千千万万种生灵……它们的形象神奇动人，浩大无垠；我用来与之对话的语言自然也就非同寻常了。于是，一种美好的感受来临，那便是一个个灵性的句子，清明透彻地占据我的心头。这些句子，不是思维的结果，不是苦心孤诣的营造，不是虚拟的美文，而是来自灵魂深处的一种生发，一种流泻，一种创造。真正的创造都是过后不知道它当初怎样产生的。我为自己而惊讶，也为自己迷惑不解。然而艺术中最辉煌的那部分产生之时，不都是这样的意外和幸运，这样的充满灵性，这样的带着天赐和神示的意味么？创作的最大的快感不正是享受自己灵性焕发的这一瞬吗？

现在，当我把这些记在纸块上散乱的句子整理成书时才知道，如果用生命的真实这一标准来衡量，它的分量并不亚于一部小说。小说是一种精神的放大；而它由于具有诗的因素，却容不得一个字的多余。为此，我要向泰戈尔和纪伯伦等人深致谢意，由于他们创作了这样一种文学样式，才使得这些生命的精华不被流失；不会像美丽的羽毛那样因无法收藏而终于飘散。

这种被称做散文诗的文学样式，通常采用编号的办法。这里编号凡 33 个类别、401 节段。有些句子产生于遥远的 70 年代初，足见这里每一句话都是等来的，而不是想出来的。

现在就请读者静静地翻开这些诗页吧！

1

闪电从乌云里钻出来，
我的歌声呵，你也从我幽闭的心中飞出来吧！

2

海潮满带着激情，一次次冲向堤岸，但它遭到拒绝，一次次退回去，又再来……终于把坚固的岩岸冲垮，化为一片片美丽的石子儿。

3

空气穿过针孔时，比穿过山谷更有快感。

4

善良的谎言有时胜过愚蠢的诚实。

5

树根在地下一切的努力都是为了树冠的辉煌。

6

错误最多的是历史。

隐私最多的也是历史。

7

春天扭过头，隔过冬天，巴望着秋天快快衰老。

8

凡是你呆过的地方，都染上你的气息。

你来了，音乐响着；你走后，这音乐就永远变成了你。

9

爱比被爱幸福。

10

往事总是被深夜的月光照亮。

11

百年之后，只有我的灵魂找到你的灵魂那才永远的安宁。

12

白云由于躲内风的追逐而在天上奔跑；

阳光由于寻找鱼的身影而在浪尖跳跃。

13

把鸟笼放大，并不是给鸟自由，而是为了使鸟更适应笼子。

14

懦弱是灵魂的下跪。

15

感动别人是享受自己，享受自己心灵中最好的那一部分。

16

花儿期待蝶儿时，它梦想自己变成蝴蝶，而蝶儿们已变成苦苦等待自己的花儿。

17

名字是人的符号，它不能比人还大。

18

弹满人生的键盘，才有灵魂的深厚。

19

水的波纹是永不重复的图案。

20

夕阳将它散落在林间金煌煌的亮点带走，却把一条乳白色纱巾似的轻雾遗失在树梢。

21

戴着人脸面具的，比戴着魔鬼面具的更可怕。

22

铁块只有与磁石保持距离才能感受到磁力。

23

冬天的太阳对大地说：“我无法使你温暖，只能使你明亮。”

24

山是凝固的波浪，

水是流动的群山。

25

被猎取的动物们都明白：在你最渴望的东西周围总是布满陷阱。

26

寂寞时还想到别人，孤独时便只剩自己了。

27

我愿意在你心里被甜蜜地囚禁终生。

28

一棵树在森林这一端，另一棵树在树林那一端，相距很远，它们都尽量伸高枝条，为了使对方看见。

春天里，这一棵让清风儿把香细的花粉捎过去；秋天里，那一棵借风儿将一片片燃烧似的红叶送过来。

29

你的快乐可以放大我的快乐。

30

死亡是一个人吞掉他自己的影子。

31

大地把一颗种子培育成植物，植物结出十颗种子回报大地。

32

坚利的牙齿和柔软的舌头搭配成一个会吃又会说的世界。

33

千颜万色，是太阳赋予的，还是万物所固有的？

34

我的心陡然挣断缓绳，它要撞开围栏！

35

喂，这是人生的车厢，它从来就不是对号入座的。

36

星星是天上的万家灯火。

37

天是大的，又是空的，
还是因为它是空的，才是大的？

38

我吻你的嘴角、鼻翼、睫毛、下巴和整脸，于是你的面孔就这样被我无比美丽地记住。

39

能人大多死在自己的能耐上。

40

车子行得稳是因为它的轴不动。

41

生活是一支灰色的大笔，不管你原来是什么颜色，最终它要把所有人都涂成同样的灰色。

42

最容易伤害的情感是爱情。

43

沉船对大海说：“早知道在你怀中如此安然甜美，何必沉没时那样惊惶万状。”

44

柳絮飞得有时比鸟儿还高，但它是给风吹上去的……

45

木头也和所有生命的过程一样：要不熊熊燃烧，要不慢慢腐朽。

46

我心里有你一张底片，想复印多少就多少张。

47

离别为了创造重逢。

48

我们今天为之努力的，都是为了明天的回忆。

49

人类在挫折中发现真理，
如同在病痛中发现药物。

50

上帝给人一只左手，又给了人一只右手，就为了使人自己帮助自己。

51

你从一只脱尽了羽毛的孔雀身上发现，它的美全是皮毛。

52

思想需要公开，
情感需要保密。

53

河水说：低垂的柳梢呵，
你柔软的手指，在我胸膛上划的是一条条长长的伤口呵！

54

生命原本全是空格，需要你一样样地填满。

55

信任来自被信任者一方。

56

忍耐不是懦弱，它不过暂时把带刺的东西拿在手里，准备将来当做武器
抛出。

57

爱的最高境界是爱别人，
爱的最大境界是爱天下。

58

动物只能享受自己的本能。

59

会储蓄的大脑才富有。

60

最可怜的人是那种——
如果没有钱就什么也没有了。

61

艺术的法则就像哲学的本质一样：
不是把一个变成十个，
而是把十个变成一个。

62

蔷薇知道春天终要离去，
它才拼命地开花。

63

最深刻的生命是心灵，
最浮浅的生命是面孔。

64

风是天上的罗丹，
它天天雕塑着彩云。

65

我的思想如小鸟，啄破蛋壳，一只只腾上阔大光亮的天空。

66

热烈的太阳永不停歇地追逐月亮的爱，于是日复一日，年复一年。

67

镜子里那人不是你，而是你的反面。

68

剑柄指责剑刃是刽子手。

69

达不到的才是最完美的。

70

小鸟对雪白的云团说：“我一碰到你，就感到无限温柔呵！”

71

玻璃杯里盛满阳光，依然是空的。

72

风用它柔软的嘴在窗上吻出精美的冰花，阳光用它金色的手把这花纹抹净。

73

自悲太脆弱，便常常借用自尊的硬壳。

74

尊敬需要一点距离感。

75

到处找不到你，
你又是无所不在。

76

永恒的爱是永远恪守最初的誓言。

77

大树对樵夫说：“你可知道，最疼痛的是不流血的伤口。”

78

夜风和音乐一起飘到窗前，
后来风停了，换成沙沙小雨，
音乐就被隔在雨那边。

79

会叫的虫子先被捉到。

80

障碍我们认识一件事物的，往往不是相反而是相似的东西。

81
天平的一边放上爱情，另一边唯有放上生命。

82
只有海底之地，才会知道海的份量。

83
春天最先是闻到的。

84
莫名的忧伤掠过心头，有如一片雨云遮暗了我
心中的风景。

85
搁浅的船期待大海友狂。

86
分别后，那东西还在一天天加深，就是爱。
爱是有生命的，它自己会成长。

87
人绝对的悲剧，是因为它是一次性的；
人绝对的痛苦，也是因为它是一次性的。

88
享受孤独，是人生的最高境界。

89
怎样才能使日子不是一天天花掉，而是一天天积攒起来？

90
你的生日是我的节日。

91
大地在雪下做着纯洁的梦，春天来把这梦实现。

92
易得易失，难来难去。

93
成功的统治者都是成功地利用了被统治者的弱点。

94
大陆是大海最大的岛屿，
大海是大陆最大的池塘。

95
潮退了，礁石露出它黝黑和湿漉漉的犄角。

96
正义的理由只有一个，
邪恶的理由千奇百怪。

97
钥匙掌握着锁的自由。

98
嫉妒者首先是失败者。

99
受一次骗，等于重新经历过一次纯真的童年。

100

你的敌人就是你自己。

101

天空俯下身来爱抚大地，
他们的吻紧紧压成——
那条无比悠长的地平线。

102

隐私中的，
才是最真实、最深刻、最美丽的人生。

103

谁能使时间停住，谁就挽救了所有生命；谁能使时间停住，谁就结束了所有生命。

104

现在你可以关上门，因为我已经站在你的门里了。

105

我的小鸟，对我唱吧，我懂得你心中的歌啊！

106

被河隔开的两岸每一次拉起手，都化为一座美丽的桥。

107

风筝能在天空翱翔，是由于风的推动，还是绳的牵引？

108

太阳从东边悄悄挪到西边，终于找到一条缝隙，把它明媚的光射进我的空间。

109

我和你是一张纸的两面，中间怎能分开？

110

初升的太阳是黑夜下的蛋。

111

海鸟想把天空变成大海，它们叼起浪花，一片片放到天上，结果却变成了皑皑白云。

112

只有从网中逃脱出来的鱼，才有资格谈自由。

113

历史在君主们的许诺一次次变为谎言中不清不白地前进。

114

真理有如夜空中的星星，
只能感觉到它的存在，却丝毫得不到它的恩惠。

115

落叶是林间漂泊的生命，
它渴望回到树上去呵！

116

暮春的雨一阵又一阵，
催动着绿意渐渐成熟。

117

我把脸埋在细软的春草里，

闻到了你柔发的气息。
118
爆竹膨胀的结果是粉身碎骨。
119
空气是一种物质，因为它能被阳光照亮；情绪也是一种物质，因为它能被爱照亮。
120
蜘蛛的生存方式是张开网，
等待飞虫的错误。
121
时间也能创造财富。
文物是时间创造的。
122
大雁列队在天上，
为了叫人们别忘记“人”——
这个最庄严和最高贵的字。
123
生命是灵魂的载体。
我们要完成的不是生命本身，而是一个因真诚而闪光的灵魂。
124
事物由于残缺而比它的原形大。
125
无知的人像白纸那样彼此相似，
有知之土像书籍那样各不相同。
126
秋风轻轻推开门，把它的名片——一片金色的叶子送进来……
127
想念是世界上最结实的带子，
它牢牢拴住两个生命。
128
上帝创造人时，为了减轻人心灵的负载，教给人们学会遗忘。
129
遗忘是心之孔，漏掉了多少珍贵的昨天？
130
一把琴孤零零地倚在墙角，回味着曾经明亮地弹响它的那些聪慧的手指……。
131
太阳把它金色的光衣脱在水中，然后钻进厚厚又松软的云层。
132
盐是大海的防腐剂。
白云是蓝天的抹布。
133
岁月只能衡量生命的长，
谁来衡量生命的宽和高，还有重量？

134

活着最深的痛苦是无人理解，
到底是不被理解，还是怕被理解？

135

能够重复的，
都不必珍惜。

136

我是伞，
招呼你来一同躲避世间的风雨。

137

老鼠以偷走人的一点点食物为最大的快乐。

138

荆棘的存在是为了野草不轻易地任人践踏。

139

金钱在人格和爱情中只能买走假货。

140

它追逐春天，直把春天追得无影无踪，才知道自己的名字叫做：夏天。

141

夕阳挥舞着满天彩霞，
向大地上的山川万物告别。

142

爱情的命运是两个人共有的，
必须两人一同把握。

143

秋风知道自己不会被出卖，年年都把秘密说给那片挂满金黄色叶子的小
树林。

144

大河改道不是它的任性，而是寻求全新的经历与壮观。

145

充满爱意的音乐，将郁结在我心中所有角落的阴影一点点地驱逐出去。

146

所有土地都可以为了一棵树的生长，就看你的根扎得有多深多长。

147

忍，就是把伤害的刀子埋藏在伤口里。

148

我愿做美的俘虏，真理的士兵和裁判邪恶的法官。

149

揭开新婚的面纱时，女人最美的春天也就消逝了。

150

小瓶子以为世界上的一切都像水那样——依照它的样子而存在。

151

上天给了性以最大的快感，是为了生命的繁衍不息。

152

生命就像蜡烛那样，在光芒和泪珠中慢慢消耗掉。

153
锁着你的钥匙在你自己手里。

154
当春天把绿色一直铺到天边，夏天就开始用鲜花工作了。

155
小鸟在高空中模仿天籁，它的鸣叫宛如阳光中的雨点亮晶晶地洒下来……

156
只有爱之中没有距离。

157
挨打的人所产生的力量，要比打人的人力量大得多。

158
雨水冲不进窗来，在玻璃上痛哭。

159
历史的标点全是问号，
历史的幕后全是惊叹号。

160
扇子把一块一块空气抛在你脸上，你却说是风。

161
和尚心里的爱情最灿烂。

162
你不理解他，才去责备他。

163
苍蝇自以为美丽无比，不停地在我眼前转来转去。

164
夜里我忘记关窗，清晨发现许多新生的蔷薇缀满花朵伸进屋来。

165
大地昨夜做了一个奇异的梦，
漫山遍野的白雪都开了花。

166
女人用一种美丽的狡猾来对付容易负心的男人。

167
如果你不会嫉妒，你就占有了人的一半以上的美德。

168
人类的物质与精神都不能永存，它们只是以不断发展的方式与人类一同存在着。

169
天空把大地的水蒸发上去，
再洒下来——
人们却称之为恩惠。

170
禅，就是活着之时达到死后的境界。

171

我们的半径相等，才能画出一个共同又完美的圆。

172

只有欲望很小的人才资格谈超然。

173

人生最强劲的力量都是你的对手给的。对手多强，你有多强。

174

历史最想告诉我们的是：

人类没有灭绝，全靠人性的存在。

175

如果你在两棵树中间架起一道网，不久你会发现，这两棵树彼此都把碧绿的新枝穿过网眼，伸向对方……

176

你什么也不做，表针也在走。

177

哲学家是最大的疯子，它能使世界发疯。

178

时间对生命用减法，
对生命所创造的却用加法。

179

智者唯独没有智力解释自己。

180

写在纸上的谎言，都是留给后人羞辱自己。

181

秋风在我的窗根下偷听，
我已经听到它轻微的响动。

182

在现实中告别的，都在回忆中相聚。

183

陨石耐不住天上的寂寞，它宁肯毁灭，也要发光。

184

植物死去时，把它的生命留在种子里；
诗人死去时，把他的生命留在诗里。

185

母亲说他的婴儿：我把我的心生出来啦！

186

枕头是一个装满梦的袋子，脑袋一沾它，梦就一个个钻进脑袋里。

187

从笼子里跑出来的鸟，有时还思念笼子。

188

保守是人生锁链中最结实的一环。

189

空虚时寻求到的刺激，有如夜空中的焰火——闪烁过后会更加黑暗。

190

可笑的都是反常的。
191
艺术家要做的是把瞬间变为永恒。
192
词汇的丰富是为了人的分寸。
193
白天与黑夜的界限是灯光，善良与邪恶的界限是怜悯。
194
为了人类，亚当只拿出一颗种子，夏娃却拿出全部生命。
所以说，女人创造并延续了人类。
195
人生的考验是看你能不能从地狱中找到天使。
196
熔岩的记忆是火，
冰的胎儿是露珠。
197
江河是大地上永不打结的带子。
198
摆渡者反反复复选择彼岸，
结果徘徊了一生。
199
每个人的一生，都在诠释一种生命的可能。
200
人为了看见自己的内心才画画。
201
女人是手心，男人是手背，
手背的作用是保护手心。
202
半杯水之所以叫你不舒服，
因为你弄不清——
它是无力斟满，还是剩下的。
203
秋天站在夏天的对面冷笑时，
冬天悄悄在它身后挖了一个葬送它的坑。
204
爱河上游的激荡绚丽，
远不如下游的深远悠长。
205
你一出生，就落入生命的年轮里，仿佛掉进水里，波纹一圈大于一圈，
直到被阻止。
206
老人在一个夕阳把他的银发照成金发的黄昏里，忽然悟到：全部人生，
不过为了创造几件刻骨铭心的往事而已。
207

风儿来时，带来一片云，
走时，却把它忘在天上。

208

被怀疑的屈辱，有过于十倍被错误地指责。

209

你一旦把生活的压力吸收到自己的骨头里，就会感到这压力减轻了。

210

风儿可以吹飞一张大纸，却无法吹跑一只弱小的蝴蝶，因为生命的力量是不顺从。

211

受骗的人身上有一件东西不会被骗去，那就是人世间弥足珍贵的天真。

212

如果没目标，那么无论走多远都同没有走一样。

213

大海说：“如果把我满身忧愁的皱折抻平，我会淹没整个世界。”

214

人类是一支浩浩荡荡前进的队伍。不断有人逃脱或倒下，也不断有新的生命充满活力地加入进来。

215

上帝要求人们的心像他那样——
一半怜悯，一半宽容。

216

金钱的骄傲，是它自以为可以买到一切；金钱的苦恼，是它无法买到一切。

217

任何美都只是占有美的一面。

218

善有善报，恶有恶报，才是人间最理想的图画。

219

大河忠告野溪：“你的脚步太乱，所以行程有限。”

220

照片还记录着照片之外的许多往日的景象。

221

什么都不怕的人最可怕。

222

人类的悲剧是：一半得不到自由，一半得不到了却不知做什么。

223

书里夹着许多有生命的人，只要你打开书，他们全部能站起来。

224

每个人心中都有一只老虎，就是欲望，具有伟大德性的人，不过把它看守住，不任其跑出来乱作罢了。

225

世上有两种生命，
前一种用时间计算，后一种用行程计算。不同的是，后一种有生命目的。

226

爱情的悲剧大半来源于最初的错觉。

227

死亡是和曾经诀别的人重逢。

228

用于语言的思维表浅于用于文字的思维。

229

小偷因为仿效老鼠的生活方式，
结果他和老鼠一样害怕人。

230

想一想，命运创造了你的性格，还是性格决定了你的命运？

231

人生是斜坡，
中间站不住，
要不滑下去，要不攀上来。

232

最高明的欺骗是，事后你仍然疑惑他是真的。

233

一滴雨珠庆幸自己掉在井里。

234

猫头鹰的可爱之处是它——
在黑暗来临时它睁大双眼，
在光明来临时它闭目熟睡。

235

留住时间的方式，唯有把它变为珍贵的事物。

236

我感觉，我心中有个罗盘，一直指向你。

237

痛苦是心灵一块无法化开的结石。

238

一个步入老年的人说：“人生终于把我释放了。”可随后他又说，“如果让我回头到过去，我宁肯再经受十倍的苦难。”

239

人最深的叹息，是他无法挽回已流逝的时光。

240

锯齿最终被木头磨平。

241

你是不是的一生都在秋千上，
原地不动地荡来荡去？

242

人生最大的辩证是：
不在于你是否这样做过，而在于你是否这样想过？
不在于你是否这样想过，而在于你是否这样做过？

243

最好别说：我爱你。这世上最靠不住的三个字就是：我爱你。
244

音乐是流动的色彩，
绘画是静止的和弦。
245

现实总是背叛理想。
246

科学家说鸟的翅膀扇动着空气，
诗人却说鸟的翅膀扇动着阳光。
247

每个女人的心都是一间密室，
爱情打开一条门缝。
248

为自己做的一样也留不住，
为人类做的样样都留下来。
249

牛的胃把吃进去的草变成牛肉和牛奶，这就是生命的奇迹。
250

音乐是心灵的百叶窗，我用它调节心中的光线。
251

我隔着玻璃看缸里的鱼儿们，
缸里的鱼隔着玻璃也在看我。
252

湖边长长的草，是永远不闭合的碧绿的睫毛。
253

从初恋到婚后就像从月光里走到阳光下。
254

妒忌好比瓷器上的裂缝，只会愈来愈大。
255

政治家在想荣辱，商人在想得失，
诗人在想，他们为什么要想荣辱与得失？
256

我的友谊是一个纯金的画框，你可别放上一幅假画。
257

猜忌是一把剪子，会把我们一点点分开；谅解是一根细针，会把我们一点点缝上。
258

死亡是和曾经诀别的人重逢。
259

聪明和愚蠢是一根管子的两头，穿过愚蠢可以到达聪明，穿过聪明也可以到达愚蠢。
260

纯洁的人生从忏悔开始，丑恶的人生自负疚结束。
261

我为之自豪的财富——是我富有用之不竭的灵性。

262

收起扇子便收起夏日，脱下棉衣便脱下严冬。

263

人类捕杀动物多使用诱饵，人类残害同类多借刀杀人。

264

割爱，都是为了一种成全。

265

春风是一个软软又柔情的嘴唇，把一个个冰冻的湖吻出了依依涟漪。

266

伞下永远是一块圆形的晴天。

267

一件古物救活了一片消失已久的遥远的生活图画。

268

银币的两面具有同样的价值。

269

车子需要两种相对的力量才能前进：一是像轴承那样克服磨擦力，一是像车轮那样制造磨擦力。

270

有时一架钢琴给予你的，会比整个世界给你的都多。

271

狂风把一棵树吹成自己的模样。

272

人们希望真善美永存世上，于是才想出一个词汇，叫做永恒。

273

信封是个浓缩的世界。里边装着的——

可能是一颗心，可能是财富，也可能是卑鄙的骗局。

274

哲理是什么？就是你在幸福时轻视它、在倒霉时找不到它的那种东西。

275

痛苦是把自己反锁在密室里，
快乐是推开门迎着光明跑出去。

276

鸟的影子里没有荫凉。

277

请告诉我：你是把恶人放在枪口的准星里，还是沉默着等待他死去？

278

人生就像老渔翁那样，大多时间守着一种空望。

279

对谁也别期望得过高，正像瘸子不肯把他的拐杖借给你那样。

280

女人需要男人们貌似的坚强。

男人需要女人关键时的坚强。

281

我的心是山谷。你所有声音都在我的山谷里长久不绝地回响。

282

自信并不是只相信自己。

283

我的心是一个花篮，五彩缤纷地装满你的爱。

284

没有目标的自由是放纵。

285

我有时感到自己被严严囚禁着，虽然看不见栏杆。

286

棉衣给我的启示是用自己身上的热力为自己御寒。

287

人们告诉我忍耐是一种美德，
然后把一只脚踏在我的肩上。

288

最美丽的生命都是为了那些得不到的东西而牺牲。

289

英雄的悲剧是，大多数人并不知道他是为他们而死的。

290

天上的一切都没有年龄，正像地上的一切都有年龄那样。

291

人可以失败，但不能失态。

292

镜子里的阳光只有刺眼。

293

内心残忍而实际无能的人，
都坐在角斗场的观众席上。

294

山林喝饱了酒一样清醇的湖水，它仍倒在湖中的影子，摇摇晃晃，全是醉态。

295

所有花园门口都挂着一块牌子，上面写着：你只有把所有包袱全扔掉，才能走进我芬芳的怀抱。

296

人的价值首先是能够被使用的价值。

297

物体若要加快进行速度，只有离开地面。

298

稻草人立得太久了，头上和肩上停满吃得滚圆、嘻闹着的雀儿们。

299

艺术是艺术家生命天空的闪电。

300

上帝等待并期待着人们把战争送进博物馆。

301

人间有三根绳子，它们是权力、感情和金钱
权力的绳子用捆绑的办法，
感情的绳子用缠绕的办法，
金钱的绳子常常是个圈套。

302

人花掉却无法收回来的财富是生命。

303

有了灯，月亮就变成了一种装饰或情调。

304

人们不愿承认被骗，因为他们不认可做牺牲品。

305

艺术家在相同的道路上相互失败，在相反的道路上各自成功，这大概是艺术唯一的秘诀了。

306

在废弃已久的港湾回荡的风里，我依然能听那遥远的告别时的呼叫。

307

使一个人富有容易，使他文明却很难。为什么？

308

残废的肢体，需要双倍健全的心灵来补偿。

309

只有音乐能使情绪成形，
只有绘画能使音乐停住。

310

模仿不是一种存在方式，只是一种过分崇拜的延伸。

311

人生最终只能实现一些小的愿望，大的愿望到头来仍然是一种愿望而已。

312

我记起你调皮的目光，我记起你说“不”字时的声音，
令我痴醉的还是因为我——
记起了你的气息。

313

商人说：“我喜欢做梦，因为它不必付钱。”官员说：“我喜欢做梦，因为它不必负责。”诗人说：“我喜欢做梦，因为它比我更富于想象。”

314

仿古的建筑，好比那种历史巨人的扮演者，无论如何也无法唤起我的敬意。

315

幸福可以分享，痛苦只能个人承受。

316

地球的心灵是人，
人的心灵是爱。

317

肚脐是人唯一的生命史前的遗迹。

318

山没有性别，所以山与山始终保持距离；水都是情种，所以水与水一遇即溶。

319

书法是用形象表达抽象的艺术，
音乐是用抽象表达形象的艺术。

320

人间的威信是：大人物以威取信，小人物以信取威。

321

春风说它亲吻了花，因为它还带着花儿的芬芳。

322

如果你的视线被一道山脉切断，
山那边准是一片浩荡的平原。

323

人生的重量，只能用“利他”的秤砣来衡量。

324

圆的事物动个不停，
尖的事物朝向前冲，
方的事物牢固稳定。

325

第二步因为第一步，
第二步为了第三步。

326

我们从这世界最终获得的，
只是对这世界的看法而已。

327

放弃一次报复，你就向上帝靠近一步。

328

侦破男人感情秘密的总是女人。

329

理智是一条笔直的路，感情常常是这条路上的绊索。

330

一个成功的商人是虎，一个失败的商人是狼。你和他们中间哪个打交道？

331

灵巧的手指证明，人还有很大的潜在在脚趾上。

332

真心的崇拜为了满足自己心灵，
形式的崇拜为了满足被崇拜者。

333

一滴春雨落入杯中，我端起杯子，细品着春的滋味。
一片秋叶飘入杯中，我不动杯子，凝视着秋的容光。

334

富人的穷比穷人的穷更可怕。
335

你不去选择命运，
命运才选择了你。
336

伟大艺术的秘密是天才，
天才的秘密还是天才。
337

春夏秋冬，手拉着手，围着我一个个并一次次从我面前跑过。我能留住
他们中间的哪一个？
338

遭遇过枪筒的兔子更胆小，
遭遇过枪筒的豹子更凶残。
339

在眼前，你先是看到一片烟雾，然后失去目标；
在心中，你先是失去目标，然后升起一片迷雾。
340

绘画是文学的梦。
341

希望和现实是两条平行线，它们只能在你的手中相交。
342

恨是悲剧生出的种子，它会再生出一个悲剧来。
343

拿起忘却这把刀子，割掉你人生的阑尾。
344

音乐告诉你艺术的伟大——
即使表达的是痛苦，也是可以接受的艺术。
345

用嘴巴只能说服别人的耳朵，
用行动才能征服别人的心呵！
346

萤火虫从来不崇拜而只会嫉恨太阳。
347

暴发户的可笑表现在他还不习惯富有。
348

傻子和骗子是一对伙伴，谁也离不开谁。你在傻子的身边准能找到骗子，
在骗子的去处准能找到傻子。
349

空气、声音和阳光一起来到窗前，结果空气被挡在外边，声音被挡了一半，
唯有阳光穿过玻璃照进屋中……这说明——光明的伟大。
350

蛆宣布：世界是臭的。
351

每个字都是一个可爱的音符，

它们被我组成各种各样的歌。

352

鼻子之所以守在嘴边，是叫你吃进东西之前先辨别一下它的气味。

353

如果你把两只眼睛交换一下，结果还是左眼和右眼。

354

如果你的情感在音乐中，信念在哲学里，那么你绝对是一个幸福又高尚的人。

355

世上的石头全部彻底地燃烧过
——所以它们永远地沉默不语。

356

恨有两种形式：默默的恨为了记住；喊出的恨为了排遣。

357

蚊子咬了狮子一口，从此以为自己成了英雄。

358

今天让位于明天，明天又被后天夺取。这便是人类政治历史的全部内容。

359

胜利是把句号变为一朵花；
失败是把句号变为一片药。

360

自由好比白云。当你把它做为目标时，它清晰又具体；当你拥有它之后，就变成一片美丽的虚无了。

361

雪山戴着亮闪闪的皇冠，尊严地凌驾在它亿万万绿色的臣民之上。

362

人在被迫的情况下强迫自己。

363

记住眼镜告诉你的一个真理：
在去纠正世界之前，先去纠正好自己的眼睛。

364

所有相爱的人都证实了天文学家的一个论断：太阳的一部分光辉必须在月亮中发现。

365

对称美到了天平上，就是平等。

366

一个成功的人身上的枪洞比一个失败的人身上的枪洞多得多。

367

人的苦恼，都是为了那些得不到的东西。

368

千万不要做石子儿——
别人的脚把你踢到哪儿，你就在那儿。

369

所有的河流都是海的母亲。

370
窗子是雨的小鼓，
篱笆是风的排箫。

371
酒杯说：“人在吻我的时候，把我拥有的酒全都掠夺去了。”

372
世界上就是这两种生存方式：
兔子吃草和老虎吃兔子。

373
只要你站着，就一定有阴影；如果你害怕阴影，那就只有躺下去。

374
真理经常失败，但真理不怕失败。

375
运动中的赛跑，是在有限的路程内看你使用了多少时间；
人生中的赛跑，是在有限的时间内看你跑了多少路程。

376
金子是最乏味的东西，因为它到处都一样。

377
人的脊梁之所以长在背上，是由于最沉重的东西都要靠后背来驮。

378
鲜花为蝴蝶铺了一条路，
洼地为流水支了一张床。

379
上帝要把绝望变成希望；魔鬼要把希望变成绝望。于是人随从上帝而拒绝了魔鬼。

380
诗在被解释中消失了；
美在被爱时光彩夺目。

381
人生像穿过隧道的山间公路，
无数次地穿越黑暗到达光明。

382
监狱是罪恶之后的栏杆，
教育是罪恶之前的栏杆。

383
忘掉别人对不住你的，
记住你对不住别人的。

384
怀疑常常引出真理，也时时引出灾难。因为怀疑是把假设当作事实来思维。

385
善良是表达出来的，
伪善是表现出来的。

386

金钱戏剧的极端是谋害，
权力戏剧的极端是战争。

387

月亮多像你的恋人——
你走，他跟着走，
你停，他也停下，
你进了屋子，他守在窗口，
你坐在井沿，他跳下井，然后抬起明晃晃的脸儿看你……

388

人总是在进攻时最多地暴露自己。

389

到底是我们在生活中留下足迹，还是深刻的生活在我们的生命中留下了足迹？

390

谦虚有时是一道面纱，
超脱多半是为了入世。

391

你沿着山脉走，才知道山也有脚步；你沿着流水走，才知道水也会睡眠。

392

时间是摸在手里的鸟儿，你一松手，它就飞了。

393

人间有一条路，善和恶是它的两端，中间刻着尺度。你离一端愈近，就离一端愈远。

394

夏日用酷烈的火炼造秋的辉煌。

395

你只有把前人的成就做为起点，才有自己的成就可言。

396

在地球上最大和最伟大的画家，不是达·芬奇和毕加索，而是春天。

397

聪明的人都是善于使用自己。

398

偶然与必然并非相对——
偶然是必然的偶然，
必然是偶然的必然。

399

人类历史的进步过程是不停歇地自己反对自己。

400

该划句号了。但句号不是结束，每个句号后边都是一个新的开始。

