读过的书和走过的路

书前书后

◉ 徐城北

书前书后

《青铜器图释》

60 年代初期，我一度失去了“ 单位 ”，形势危急，十分的苦。

今天的青年人听了——那又有什么！不怕没“ 单位 ”，就怕没本事！“ 单位 ”不合适，还可以辞去了另找！今天的个体户不都是没“ 单位 ”么？下岗的人不也没“ 单位 ”么？

那年月可不是这样。每个城市居民都要同时受到两层管辖。一层是户籍，就是你住在哪里。得让管“ 片 ”的民警承认和管理你。二是要有自己的“ 单位 ”。学生要有学校，在校学生有病可以休学，千万不能退学，一退就没“ 单位 ”了，一没“ 单位 ”就没“ 合法身分 ”了，以后再想求学求职就难了。

那时，我就碰上这倒霉的第二条。 1960 年我高中毕业，挺好的成绩却只考上北京工农师范学院中文系，属二类学校，但总算是四年制。这个学校是 1958 年大跃进的产物，一切白手起家，简陋之极，我很不高兴。刚上没几个月，就赶上院系调整，学院就动员一批身体不太好的同学休学，其中有我，因为体检表上注明中学时代有心脏病，体育免休。我没犹豫，休就休吧。心想正可以准备一下功课，明年另考一个好大学。第二年，休学期满，学院已并入北京师范学院，后者则动员我退学。父亲找到学院去问——是不是因为双亲被打为右派的缘故。回答否，只说院系调整，学生名额多了，一定要减。校方还举例说，和我同班有一个病歪歪的干部子弟（女生），同样也得退学。父亲没话，回来了。我本来也不太“ 在意 ”这学校，就办了退学手续。可后来没多久，学院就又把那女生“ 请 ”回去了。用今天的眼光看这一幕，她完全就是一个“ 托儿 ”。

且只说我。一回家，表面上再没人管我了，可实际不然，民警会时不时进家找我“ 谈话 ”。当然，态度是客气的，只是问问平时的生活安排，并不问我对未来的工作设想。那年月找工作很难，如果街道上分配到去某工厂的名额，那真像一块香饽饽，多少人争啊抢的。最后，也只有那些出身好而家里又穷得揭不开锅的青年，才轮得上入选。

对此，我则不屑一顾。对于前途，我是既坚定又茫然。说坚定，则一定要干“ 文化工作 ”；至于到底干什么，则又心中无数。沈从文伯伯是我们家的常客，他对我父母说：“ 弟弟（他总这么称呼我，我父母也这么称呼他的儿子）应该抓紧年轻的时候多学些文化，否则年纪一大，就记不住了。 ”于是，我一度全面开花——诗词、国画、京剧……什么都来，到处“ 拜师 ”。搞了一段，心里也没了主意，父母遂又问计于沈。

沈对我父母说，“ 问问弟弟，愿不愿意跟我学文物研究？ ”

可文物的范畴也太宽泛了。

“ 那么，不妨从青铜器的欣赏和鉴定入手，就先看一些这类书吧。 ”

沈开列了一长串书籍名单，有铅印的，也有善本的。沈还向我父母说，“ 弟弟古文不错，能看没有标点的古书；听得懂我的湘西话，看得懂我的毛笔字。如果要干，就要趁早，趁我现在还有挑选助手的权利…… ”

于是，我拿着这份儿书单，每天骑车到北海旁边文津街的北京图书馆，一去就是两个半天，因为中午回家吃饭。把书包存在门口，只带笔

记本和一个喝水杯子进去。

我连看了一个月。那时脑子真是好使，书上的文字并不难懂，只是太枯燥，读得我痛苦不堪。一直到这时候，我才发觉了“文化”和“文艺”的区别。敢情我的性情是倾向艺术的，我倾倒于热闹和疯狂，而不堪于研究文化的坐冷板凳。

我转而注意图书馆中的其他读者，绝大多数都有“单位”，他们按时来也按时走，他们看书是分内的工作，看多看少一个样，快看慢看一个样，闭眼睛休息也同样挣工资。

但我发现期刊阅览室中有一位不肯按时走的读者：姓陈，男性，年纪 20 岁上下，驼背很厉害，从不多说一句话。每天一早来，闭馆才走，中午都不回家。他每天借阅各种新到期刊中的文艺作品，不断给各种期刊投稿。投中的不多，且“块头”很小。

我和他渐渐认识了。他奇怪我为什么要读青铜器的书。我如实以告，他摇摇头：“太苦了。”

我问他想干什么，他说，“现在先发表些小文章，将来到报社、杂志社当编辑。”

我去了他的家，就在府右街的南段路以西的胡同里。家境并不太好，给他在院子里单盖了一间简易房屋，10 平米，一尘不染。作为男性，也有些洁癖了。

我整天看青铜镜（沈要我集中到镜子上来），同时也看他——应该说，他是我的“又一面镜子”。他的确是苦，可我又何尝不苦？如果我跟随了沈伯伯，大约此生就要每天如此机械地生活

我犹疑起来，更痛苦起来——母亲发觉了我的情绪变化，让我有什么话直接找沈伯伯说。我去了，沈问我“还读得进去么？”

我不说话，是不能回答。

当时是夏天，沈的那间小屋子太热，吃完晚饭，他和我并排坐在他的门口，那里可以看见一角天空。他说：“你看，天上有那么多明亮的星星，这颗是茅盾，那颗是巴金，又一颗是老舍……”

我知道解放前在国统区有一个“四大作家”的说法，除了上边三位，最后还有他。我问：“您在哪儿呢？”他举起那只小而胖的手，摇了摇说：“早没有了，我现在在故宫博物院当说明员，就很好。真的，要想当好说明员，还不容易呢……”

沈伯伯自一解放就改换了他的工作，他找到了自己的出路。可我，学了半天青铜镜，可镜子中却照不见我的人影……

《莎士比亚戏剧故事》

上大学的女儿从学校图书馆中给我借回这部书，英汉对照，上下两本，根据莎士比亚 20 个戏剧故事改编的散文。我打开到英语部分反复“相面”——是吗？……不错，它就是！但当年不叫这个名字，且翻译者不是我所熟悉的萧乾伯伯。萧译于解放初期，此前它还有几个译本，名字都很怪，有的叫《澥外奇谭》，有的叫《吟边燕语》，然而我在 60 年代初期读的，只有英语部分，汉语书名被称作《莎氏乐府》。

它的文字比较古典，句子往往很长，时常要由五六个分句和一个主

句组成。主句短小，不显眼，喜欢隐藏在某个角落，你不留意还真找不到它。分句则又长又漂亮，词汇比较古雅，用老辞典才找得着。文法更是复杂，绕来绕去，让读者摸不着头脑。我已不记得是从哪儿搜罗出来，一看就满心欢喜，于是试读了一两篇。发现难度颇大，便带着它去找我的英文老师张友松先生。

张先生是老资格的英语翻译，好像和曹靖华同辈。他主要翻译马克·吐温的作品，1957 年获罪，被戴上右派帽子。他原先是“有”工作的，但经过了 1957 年，不知怎的就没了工作——不知是自己辞去的呢，还是被组织上开除的呢？反正从我认识他的时候起，他就成了专业翻译当中的单干户。反右之后，不允许他用原来的名字翻译书了，几经商量，他便有了一个笔名“常健”。他曾经要求恢复他的公职，但一直被搁置，于是他每翻译出一部书，便拿一笔稿费。他和他不工作的太太就靠这活着。在 60 年代前期，国家的外文翻译任务就少，哪儿就轮到了要他去翻译？再说，即使让他翻了，即使书也出了，稿费的发放也要过些时日，哪里能今天出书明天就支稿费？可他和太太都要吃饭啊！他为此常常发脾气，时常为发稿费的问题和社里吵架。要是一般人还好说，可他是右派，居然也脾气挺大，结果弄得社里挺烦他。他总和周围的关系搞不好。他说他想搞好，但总是没搞好。

他和我父母很熟，什么时候熟的和怎么熟的我都不晓得，但让我在学戏之余还学英文，是母亲的主意。她说：“多学点没坏处。我当初来北京上大学，就学的是英语。后来搞新闻去了，虽说基本上放下了，可遇到偶然情况，比如抗战中去张家口，是和几个美国记者一块乘坐美国军用飞机去的。机舱挺小，装不了几个人儿，我就在机舱中用英语和他们对话。他们很惊奇，惊奇中国记者也能会英语，于是很佩服我也很敬重我。”

我说：“学京剧还学英语干什么？难道要用英语唱戏？”

“出国唱戏时，会点英语总没坏处。”

“我还不知道到哪儿干京剧呢！”

“先别管到哪儿干，乘现在年轻先学着，没坏处。等老了，想学也学不动了。”

“……”

尽管我始终“保留意见”，但母亲就一意孤行起来，她去到西城缸瓦市找到张先生，要他每周教我三次英语。他们是熟人儿，一说就妥。

第一次登门，是母亲陪我去的。自第二次开始，我就独往独行了。张家住在缸瓦市以东的一条胡同里，张先生住的是三间北房。张家就老两口。张的书桌上有一个倾斜的木板，那上边是他的稿纸——译稿，木板旁边是几部摊开的大辞典，他随时用得着。图个方便，一伸手就“够得着”。他教我是在饭桌边，教材都是他选的通俗故事。本来我建议用《北京周报》，他不同意：“太政治化，英国人平时哪儿用得着。再说，都是中国式的英文。”他不教我会话，而着重在笔译。“我是翻译，我的会话就不好，你学英文不会是当口译，学点笔译，无论用不用，总没坏处。”

“总没坏处”——这口风跟我母亲挺相似，说不定就是我母亲灌输给他的。但师道尊严，人家准备好的教材，自己总不能不念吧？

他生活中有些怪僻。冬天睡觉嫌被子沉，便用粗铁条弯了一个半圆形的拱架，放在床单上。晚上睡觉，他睡在床单上，上边是这铁条弯成的拱架，被子再放在拱架上。这一来，保暖依然保暖，被子却“压”不着他了。他家还养鸡，可每天关在笼子里，从不放风。久而久之，母鸡就下了软壳的蛋。张先生也不着急，就出去从缸瓦市的西药房买了些钙片，用它喂鸡，果然蛋壳就硬了。为此张先生特得意。

我跟他学了好长时候的“英翻中”，但词汇量没多出多少，倒是中文的嵌词造句提高了不少。我不敢公然反对老师的教法，于是婉转建议“丰富”一下教材。我用了“丰富”一词，老师没留意，顺口回答：“你自己也找找吧。”

我找了，找的就是《莎氏乐府》。

我带着《乐府》去见老师，一看原文是“看”过的——每个生词旁边，我都用红笔注了音标。

“看来，我挺喜欢这种英文的。”

“它的句势复杂，分析清楚了，再难的文法也不怕了。”

张先生没多说什么，给我耐心地解释。但他后来在学习完的闲谈中讲，“我不反对《乐府》，但主张你现在不要太迷恋它。学英语，不在乎用多少生涩的单词，关键倒是那些常用词，通常一个词会有许多种用法，你得一个个都能分辨清楚。这最难……”

张的个性很强，他教我不但不收学费，反而还“倒贴”。每次我去学的那个晚上，他都预先从东城一家专卖西式点心的铺子买来“洋点心”，以备教完之后闲谈时品尝。我这人不客气，但对他也有些敬畏。他讲的道理我虽然不完全赞同，但以后就没有再钻《乐府》。

后来我去了新疆，和他一别多年，再没有见到。只知道他“文革”初期很受了些苦。大约是出版社中有人批他传播“封资修”（重点是资和修），他不服，并且和人动手打起来，结果后来闹了个头破血流。大约很久很久之后，曾接到他一封发自成都的信，讲自己 50 年代遗留的问题至今还遗留着，如今是和儿子住在一起，也不去想它了。

他寄这封信时已 80 多岁了，如今很长时间没通音讯，不知他现在在哪里？我默望南天，祝愿这位虽有怪僻却心地善良的老人晚年平安。

《北大荒吟草》

我自幼读了一些唐诗宋词，但仅限于欣赏。上高一时赶上大跃进和全民写诗，学校的老师写了些七言诗贴在墙壁上，同学们仿而效之，其中就有我。我以后再读诗和试做，也就注重古诗的现代化。格律觉得对，但感情上要贴近现代人。

60 年代初期，我的这种心气儿，因一偶然事件又涌现出高潮。《北大荒吟草》是手抄稿。原作并非国家出版物，系作者聂绀弩自 50 年代末自北大荒归来，重新吟就的一本七言律诗集。作者从琉璃厂购买了若干宣纸制成的小册子，请朋友用毛笔把自己的诗抄写在上边，然后在朋友中传阅。聂的老伴周隐，是一位资格很老的革命者，也因为 1957 年被划右派，当时在全国政协文史研究委员会工作，和我母亲同一间办公室。不久，这本东西便辗转来到我们家。我一看如获至宝，吟诵再三，内心

的激动真不是“字字珠玑”就可以表明的。我父母不懂旧诗，准备如期归还。我急忙阻拦，找出一个日记本，手录了下来。

我为什么由衷钦佩这本诗集？就在于它用旧体“前无古人”地反映了新生活。以前，也有以负罪之身吟诵的旧体诗，但写的多是发配到不毛之地的感怀。聂诗不同，他确是下到边远的地方劳动，这些最基本的劳动形式，又反过来激动了诗人本身。作者采取了讴歌这些劳动的态度，这居然引带得我也期望有一天，去深入和反映这些劳动，并以自己的诗和聂伯伯一较高下。

所以数年后我去新疆时，行李虽然是简而又简，但没有忘记把它带上。我知道自己到达新疆之后，免不掉要参加类似的劳动，这些诗歌正好拿来参考。后来，我果真就写了，和聂诗比照着写了。

六月百花初妩媚　漫天小咬太猖狂
为人自比东方朔　与雁偕征北大荒　　（聂之《锄草》）

春雷隐隐全中国　玉雪霏霏一小楼
万里雷池终不越　一朝天下几周游　　（聂之《推磨》）

寻来残雪和泥捧　碰到湿柴用口吹
风里敞锅冰未化　烟中老眼泪先垂　　（聂之《地里烧开水》）

失手自惊鲜血腿　俯身为裹碧纱巾
其实塞上春三月　大姐辽东夏一尘　　（聂之《怀夏一尘》）

禾苗晓露粼光闪　茅屋炊烟直线升
今日上肩坎土曼　昨宵防水煤油灯　　（我之《晨钟》）

温水一盆同烫脚　鸣虫遍地供催眠
少时水冷情犹热　今夕梦残志更坚　　（我之《睡前》）

占将宽垅冲前阵　挥得银镰做滚刀
劳动自存音韵美　节拍掌就倦容消　　（我之《老兵》）

小休大摆龙门阵　绘色描声豹子湾
老蒋虽驱江海外　新修犹在眼眉前　　（我之《指导员》）

不多引录。聂写了百多首，我也写了百多首。

再后来，当“文革”中我从新疆武斗中逃回北京时，从阿克苏乘飞机出来，行囊仅一个小书包，但书包中就有这个日记本。我当时狠心发誓再不回新疆，并打算周游一下祖国。我相信真到周游之时，这小本儿会对我认识和吟诵山河有用的。

后来，等我果然去周游全国时，这个小本也果然在身边。

若干年之后——我已在中国京剧院工作了多年之后——当罗承勋先

生搜集整理聂诗全集时，也曾征询于我。于是，我拿出这个“版本”，证明百多首聂诗的发展脉络。这时的我颇有点骄傲，因为当年用宣纸抄成的那些小册子，肯定都在“文革”中灰飞烟灭，唯有我的这个日记本，走新疆游全国居然还在。唯有它才是当时聂诗的真实记录，说它是“海内孤本”当不过分。

30 多年过去，聂伯伯也去世多年，连我也从中年步向老年，但这本手抄的诗集还在。让我向阴冥中的聂伯伯道一声谢：“后学城北向您致敬。”

《京剧丛刊》

中国戏曲研究院编，正方形印刷物，精装本，1957 年 12 月第二次印刷，印数 6901——9900。定价：4.50 元。

我喜欢京剧是在上高一的时候。因为已经考上了高中，同时距离高三还远，正可以放心玩一阵儿。这是当年男孩子的普遍心理。除了这个大背景，还有一个偶然的因素。那年北京（男）三中举行校庆，有几位喜欢京剧的老师，便在课余在礼堂里排练京剧。一出是《女起解》，另一出是《法门寺》。我每次路过礼堂，都听见老师门在那儿“嚷嚷”，没理会。后来举行校庆，先是校长和来宾讲话，最后才是文艺演出。一些歌舞放在前边，倒数第二是《女起解》，最后的大轴是《法门寺》。等到扮演刘瑾的生物老师施浒上场，他临时改了句词儿——把原来的“哥哥呀哥哥儿，你那心眼儿里头还有咱家我吗”，改成了“哥哥呀哥哥儿，你那大脑皮层里头还有咱家我吗？”顿时招来全场哄笑。施老师平时讲课就风趣，此际演戏，戏如其人。演过了这场戏，施老师多了个“大脑皮层”的外号。

从此，我把家里给我的每月零花钱，都贡献给北京京剧团和中国京剧院了。看前者的流派老戏，学着戏迷的样子给台上叫“好儿”，后来渐渐喜欢后者了，因为看的多是新戏，想叫“好儿”却时常找不到“节骨眼儿”。

再往后，就买了这本如同砖头一样厚的正方形的书。当时还没有电视，收音机比较流行。我按照广播节目报的指示，选择自己愿意听的京剧剧目，用红线在报纸上划了不少杠杠。等到播放时，一边打开收音机，一边把这本丛刊放在桌子上，翻开到相应的页码，对照着听。如果是没听过的戏，那么在锣鼓点响起来的时候，我就猜想舞台上是什么调度。有时演员演唱得很精彩，听到台下鼓掌，我心里也痒痒，随手用钢笔在那句唱词旁边用英语写上一句“good！”有时没有唱腔，但台下依然鼓掌，我就猜测一定是有精彩的身段。等到以后进剧场看时，我就格外留意这里究竟发生了什么。

在这一两年（直到高二学年的最后）中，我真看了不少好戏，甚至连“四大名旦”中的梅、尚、荀也看了，只有程砚秋死得早，那不怪我。

我那时往剧本上花钱不多，似乎只买了这一部丛刊的合订本。但是，我从爷爷家又“提前继承”了一些遗产。爷爷存了一些旧的京剧唱片，比如杨小楼、梅兰芳的《霸王别姬》，一共好几张。一开头时，一个老腔老调的声音“唱”着说：“高亭公司，特请梅兰芳老板演唱《霸王别

姬》——”略顿了顿，复又拿腔拿调地“唱”着说“头段——”至于杨小楼，其中有好长的一段念白。我在爷爷屋里的留声机上一放，爷爷立刻让屋里人都不要出声，“你听听，你听听！”听那口气，不知是对别人说呢，还是对他自己说呢！

爷爷行五，他四哥多年来孤身一人又没工作，一直由爷爷养着，我称之“四爷爷”。“四爷爷”喜欢抽烟，他屋里抽屉中有一些解放前香烟中的烟画，上边都是“戏出”。我便要了来。后来他死了，给他收尸之后，还发现一些陈年的老折扇，扇骨子都很漂亮，于是又让我“收”了来。

现在，这些唱片和折扇之类还在，我有时拿出来摩挲着，心里浮现出一个久远的梦。唯独这本正方形的《京剧丛刊》，我在翻阅时会非常奇怪当初为什么会手批“good”以示赞颂？如果今天我们在剧场中喊“好儿”时，如果也喊它几嗓子“good”，那又会怎么样呢？

《诗韵新编》

观赏京剧的一个直接后果，就是从声韵方面重新认识和把握世界。后来，我从学写唱词发展到学写旧体诗词，就使这个世界向着纵深扩大了。在这个过程中，对我切实起到帮助作用的，竟是一个只有小32开读物一半大的《诗韵新编》。

京剧使用“十三辙”，意思是京剧唱仅有这十二种韵母。我见过“十三辙”的印刷品，每个辙口之下，按照四声分别罗列着这个韵母所有的字。我反复看过，虽然也承认这种“工作”本身并没多大用处。

京剧的辙（口），通常是不能“看”而只能“读”（甚至是“唱”）。许多文化人讥笑老戏唱词中的“马能行”，可如果您坐在台下听戏，您随着演员的演唱再听，那意味就很不一样了。“马能行”可能就变成了“能行的马”，又有什么值得大惊小怪的呢？您得承认，或者发展到很乐于去承认——京剧委婉的唱腔可以改变唱词当中的“语法”。如果仅是“看”着不通，您还是慢下结论；只有读（唱）着也不通了，咱们再想办法。还有，从广义上品味京剧的唱词声韵，比如《上天台》中的“孤念你孝三年，改三月，孝三月，改三日，孝三日，改三时，孝三时，改三刻，孝三刻，改三分，三年，三月、三日、三时，三刻、三分，永不戴孝保定寡人！……”这里的时间概念不一定准确，您也别在这上头“较真儿”；但声韵上的“干板剁字”，却使它产生了少见的魅力。

要想写好京剧唱词，初学者手里不准备一本《十三辙》是不行的。但是，有了《十三辙》就一定能写好京剧唱词么？

未必。因此我一直在追寻一种可以取代和超越《十三辙》的东西。真是皇天不辜负我的苦心，随后没多久，《诗韵新编》便拿在我的手中。它是由中华书局上海编辑所编辑的。它把中国字的声韵分成十八个辙：一麻，二波，三歌，四皆，五支，六儿，七齐，八微，九开，十模，十一鱼，十二侯，十三豪，十四寒、十五痕、十六唐，十七庚，十八东。在每个“辙”里，所有的字依然按照四声分别排列。用普通话衡量这部《诗韵》，其中“二波”和“三歌”可以合并，“七齐”和“十一鱼”可以合并，“十七庚”和“十八东”可以合并，此外“五支”和“六儿”

一般很难放在韵脚上歌唱。这样一“算”，十八辙先减三再减二，于是也只剩下“十三辙”。

所以，当写京剧唱词“卡壳”的时候，翻翻《诗韵新编》会有“立竿见影”之效。比如思索中上句的句尾卡了壳，查查有关那个韵脚的仄声字；遇到下句句尾卡了壳，翻翻韵脚的平声字。

但《新编》毕竟有胜似京剧“十三辙”之处，它为想试写文学的歌词（包括旧诗）的人提供了很多方便。就以“牛”字为例，先给它一个标准读音［niu］，再配以众多的组词举例：泥—乳—耕—牵—斗—放—骑—屠—汗—牧—全—卧- 牯—铁—九—解—木—饭—犀—火—青—野—吴—春—蜗—吹—孺子—风马—

我想，任何一个想写“诗”的人，猛然见到这许多词组都必定思路大开，立刻就能生出许多美好的句子，戴着“声韵镣铐”进行“跳舞”。我依靠这本《新编》，既在改编戏曲剧本的习作中打磨了唱词，也在后来“文革”中漫游全国的苦难中，写了二三百首旧体诗词，使我苦中有乐。这些都是后话，这儿就不讲了。

《凤求凰》

编剧吴祖光，1963 年见到的是打印本。在谈剧本之前，需要谈一谈我怎么认识他的。

大约是在 1962 年夏秋，中国戏曲实验京剧团上演了根据郭沫若话剧《武则天》改编的同名京剧，武则天由曲素英扮演，上官婉儿由刘长瑜扮演，其他阵容也都不软，社会上反响很好。唯独有一点是反常的，广告上没登改编者的姓名。但从演出效果验看，节奏是流畅的，文笔是清新的，捉笔之人肯定是位行家里手。似乎也没有心去打听，答案自己就跳出来了：改编者是吴祖光！我无意中向母亲谈到对这个剧本的一些想法，也包括对演员设置的看法，母亲听了很高兴，说：“你应该当面向祖光谈。”我讲自己又不认识吴先生，母亲爽快地说：“我认识呀！”当即要我把看戏心得写成文字，她又附了一信。寄了出去。没两天，母亲就接到了回信：

> 子冈兄：
>
> 来信收到，并仔细读了你家徐公的意见，他不仅是戏剧爱好者、京剧的内行，还是我们剧团的知音，年轻有些造诣，可敬可爱。有时间我很愿意和他见见面，以收切磋之益。城北徐公是千古美男子，邹忌尚且钦服，祖光能不倾倒。我平常晚上在家时多些，希望他什么时候打个电话给我，5.2980……

那时的我，是个“见梯子就上”的人。我带着景仰和惶惑交混的心情去了。和吴先生谈了这个戏，又问吴先生最近正忙什么。他说，正在写卓文君和司马相如的故事，名字准备叫做《凤求凰》。我想借本子看看，吴说，正在打磨唱词。说着，从抽屉里取出一些废旧的小卡片，正面都是写过了的，是科技方面的东西，背面则被吴先生利用了。每段唱词他都改来改去。有的是改意境，比如有一句原来是“刹那间慰却瘦

魂灵”，被改做“刹那间此身到蓬瀛”；也有的是为了协调平仄，我当时也正在念旧体诗，对平仄很敏感。

总之，我把这些卡片带回了家，反复揣摩，收益不小，至少对后来改编《艳阳天》为评剧起了很大作用。

吴先生还说，他这出戏有意要写一个“戴胡子的老生”谈恋爱，这在以往的京剧中是没有的。就凭这一点，就肯定“拿（吸引）人”。我问准备请谁来演，他先是微笑而不答，我问紧了，他才讲自己瞄着的是李少春和杜近芳。我听了真是羡慕，因为李、杜都是我景仰的演员。我根据自己有限的审美经验，也在设想这出戏到了台上会是什么样儿。

不久，吴先生打电话告诉我，第二天晚上，李少春等人到他家里谈本子，如果我有兴趣，欢迎旁听。我当然为此雀跃不已。第二天准时去了。到了他家不久，贵客相继来临，他那间客厅几乎被坐满。坐在正面的是李少春和中国京剧院的头号编剧范钧宏，坐在侧面的是范的搭档吕瑞明，吴自己坐在对面，不时把一个口袋中的花生米，倒进各人面前的小碟子里。那时困难时期还没完全过去，这点花生米是很能让人“提精神”的。大家谈得都很尽兴，并且显现出各自的性格特征。比如吕瑞明的快，他时常能“跳”出让其他人叫好儿的“点子”；比如李少春的才气，他连说带比划，脸上满都是戏，不化装比化装还好；还比如范钧宏的沉稳，他貌似脑子慢，可能很长时间不说话，但只要发了言，往往就“一言中矢”，力如千钧。吴呢，他是谈笑风生，完全置身“戏”外，那股潇洒劲儿，好像谈的不是自己的本子！

后来，这个戏不知道什么原因没能上演。我有点遗憾，吴先生反倒无所谓。我后来去了新疆，再后又去了河北。15 年后，等我打算回北京时，吴先生利用各种场合为我制造舆论——这是我调回之后听说的，他从来没当面向我讲过。

当我准备出版《梅兰芳与 20 世纪》求他作序时，他高兴地答应了。他在序中提到当年我向他借卡片的事儿，他讲那些卡片虽经“文革”却没有遗失，只不过搬家之后不知放在哪里了。

我讲一旦发现，请一定告诉一声，我一定再来摩挲一番。

他答：一定。

当我这次写完文章，又把这封信带给他看时，他久久无言，半晌才讲：“看来，当初我写这封信，还是挺认真的……”随手又从书架上拿出这本《求凰集》，内含《凤求凰》、《三打陶三春》和《红娘子》三个剧本，1980 年中国戏剧出版社第一版，曹禺先生序，曹辛之先生封面设计。

历史有时是捉弄人的，但归根到底，又给勤勉的人以好的结果。

我即说道：“您的认真，结果就带出我的认真。直到今天，我依然是认真的……”

他想了想，微笑了。

我为自己的这番话，也微笑了。

《艳阳天》

我在中国戏曲学院旁听了两年，临近毕业时，浩然的《艳阳天》出

版了，文学界一片好评。

我也读了，是从形式角度读它的内容。因为我必须马上写毕业习作的剧本，选材成为刻不容缓的问题。从本身意愿讲，当然是写京剧。我不大看得起其他戏曲剧种，尤其是评剧。记得中学时代在庙会上，我看到过“庙会评剧”《马寡妇开店》和《老妈开耪》几出戏，印象特坏，特倒胃口。但是，在全国政协文史资料委员会工作的母亲，出自工作需要访问了小白玉霜，给她记录、整理过一篇东西，深得她的好评。再者，我由于出入吴祖光的家庭，每次去虽然都是请教京剧方面的问题，可新凤霞每次都热情招呼，也使我很感动。当时，北京评剧演员最著名的人物就是小白玉霜和新凤霞，既然都已经或多或少进入了我的视野，我又何必死跟“人家”过不去呢？再者，60 年代前半期是评剧大发展的时刻，它一出出新戏（《夺印》、《金沙江畔》……）的问世，观众反映之踊跃，早就打破了京剧的一统天下，这一点连北京京剧团的名伶都感觉到了，发现京剧观众正大量“流失”进评剧剧场之中。

我毕竟是时代的青年，于是我就想借毕业创作之机，把浩然的《艳阳天》改编为评剧剧本。评剧的唱词可以写得更多更饱满，我相信这样对我有利。

想到了立刻去做，剧本很快就完成了，老师的评价也不错，可我还觉得意犹未尽。我在想什么呢？

我在思谋作者，想知道作者对这个改编本的态度。

我并不认识浩然，我父母也不认识他。但昔日我在三中的一个老同学认识他。老同学叫胡天培，他高中毕业后去了北京南郊的红星公社，他和他的弟弟胡天亮合写了一本长篇小说，很轰动。于是我们经常来往。那一段，他在农村如鱼得水。他和浩然挺熟，我就托他把剧本转给了浩然。

浩然的回音终于来了：“很好”，并且约我见一面，谈谈。

浩然的家在北京朝阳区三里屯路北的一片楼区之中。他首先向我的父母致意，说当年刚走上文坛时很景仰我父母，只可惜后来五七年的事儿……随后他又很勉励我，说我的文字基本功很过硬，“弄”这个剧本驾轻就熟，跟“小菜儿”似的。但是话锋忽地一转，他变得严峻起来，认为当前评剧只靠改编小说“出”现代戏，并不是真正的前途，应该由真正有志气的新一代编剧，早一些深入基层“卧底”（这是个下象棋的术语），估计用不了几年，等到生活上熟悉之后，就可以直接创作现代戏了。到了那时候，新一代的编剧就会破土而出，而把靠“吃改编饭”的老编剧甩在身后很远。在浩然心目中，评剧是个远比京剧有前途的剧种，在北京郊区，在整个华北和东北，评剧的力量都很大。

我不能用行动回答浩然的提问。我心目中依然只有京剧。当然，浩然的话也是对的，但我觉得自己搞不了评剧，我的气质不行，我身后的文化背景也跟评剧格格不入。

在见过浩然之后不久，我在中国戏曲学院的旁听也结束了，同学们毕业分配了，纷纷走上工作岗位。其中留在北京的不多，多数都去到各个省会，每个省多只一个名额，不是在省的戏曲研究所，就是在省的戏曲剧团（大多是所在省的最流行的地方戏剧团）当编剧。

对此，我只能抱以观望态度，我在等待机会，我想着的还是京剧。

我希望有朝一日在我头上，也能出现一片艳阳天。

《辩证唯物主义·历史唯物主义》

这是本大黄皮的书，挺厚，至少有 40 万字，是高校的哲学教材。我老早就从父亲处见到过这本书。1956 年前后，父亲从国务院脱产去中共高级党校学习，其中哲学部分，用的就是这本教材。有时父亲把书带回家，闲谈中也讲到作者艾思奇如何有学问。虽然不经意，给我的印象反倒强烈。

同时，就在那一段，家里也曾来过一些中共的职业革命家（都是父亲在党校的同学），他们谈话中说到，当年彭真、薄一波等老同志曾利用坐牢的空闲，努力学习马列主义。往往是通过钻研某一两本“基本”著作而给自己打下“整个”的理论基础的。这话又让我仔细玩味——读书既要追求“基本”，不必太多太滥；同时又要把“基本”的读通读透，就可以举一反三，一通百通。因而当年我在初上大学时接触到这本书，只是那么一翻，就觉得这本书写得扎实厚重，既属于“基本”，同时也通俗易懂，就下定决心一定要学好。

那时的我，虽然一本马列主义原著也没看过，但对马列主义本身却是非常敬仰，对自幼见到的马列主义领袖也是同样敬仰。我是通过能够见到的“人”，去遥测那高不可及的“理论”。

解放初期，估计我也就是 10 来岁的光景，一次随母亲去看演出。是在一个露天剧场。散戏后大家先为演出鼓掌，然后又为一个不是演员的人鼓掌。这个人身材高大，他从前排的座位里走出来，向大家招手，于是掌声更加热烈。他从通道中走向后排，走向露天剧场的检票口。从检票口出去，要下许多许多的台阶，才能走到平地上边。他就一个人走在最前边，其他观众（也包括我和母亲）就远远跟在后边，和他的距离总保持在 10 米以上。他最后走到了平地，那里有一辆汽车在等他，他上了汽车，走了。

他是毛主席。现在回忆，根据露天剧场的结构，很可能是中山公园的音乐堂，或是劳动人民文化宫的露天剧场。

大抵也在相同时期，是夏天的傍晚，地点在东单附近。母亲带我参加一个活动，小车开到东单附近，不记得怎么一拐，就开进一个十分开阔的花园，四周都是极其好看的小洋房。花园中设置了冷餐会，是西式的。冷餐会后不久，天就黑了，人们集中到花园的草坪上。最中间的位置，摆了两个非常宽大的老式沙发，一直空着。在沙发后边，则是一排排的软座椅子。人们坐到椅子上，随便地聊着天。不一会儿，一个身材不高、却十分墩实的军人走了过来，坐在椅子上的人纷纷站起来和他握手。最后他就坐到了一个沙发之中，另一个还空着。这时，一个小女孩儿向他走去，他随手揽了过去，让小女孩儿坐到自己腿上。母亲过去和他说话，也拉着我过去。他也把我揽到他的另一只腿上……天色已然全黑，这时来了一个秘书模样的人，和他悄悄耳语了一下，他回头瞅了一眼身旁那只空沙发，点了点头。大约一两分钟之后，天空中就放起了礼花，十分绚烂。那个小女孩儿一直“长”在他的腿上，我不喜欢“烦”人，早就下来了，可依然坐在他脚下，因为沙发前边摆了小茶几，上边

有糖果和茶水。他一点也没“动”，我就不客气地替他享受。

他，就是朱总司令。根据这个花园的格式，我估计是在东交民巷中的某个使馆。

这都是遥远的回忆，但无比清晰。他们两个，以及他们身边的其他领袖，在那一段时间说活时，不都是把革命的胜利归功于马列主义吗？出自这种幼年的记忆，我就十分愿意学好马列主义。

但是很遗憾，原著我是读不懂的。别说我小孩子了，当时的大人也没有谁直接去读原著的。但是，读懂读通马列主义，一直是我内心的愿望。现在的我，终于把握到这样一个“基本”的入门教材了。

我当然要用功，不论我是在学校里学，还是在家里学；不论我将来干文化工作，还是“非文化”的工作。

几十年后的今天，我回忆当初努力学这本书，依然感到受用很大，至少表现在三个方面。第一，几年后我去到新疆的塔里木河，在农场里学习毛主席哲学著作，我觉得不太费力，可能是因为有它“垫”了“底”；第二，再后来，我在河北固安县教书时，也是心里有“底”，才敢“请命”去教高中的政治课；第三，再再后来，我在研究京剧的同时，也不时写些政论性质的杂文。由此可见，即使是创作情绪“一点就着”的人，脑子里也多装一点“基本的”理论，是有好处的。

《钢铁是怎样炼成的》

我不晓得国内有几家出版社出过这部小说，反正我 60 年代初期读的是中国青年出版社的版本。封面也很有特点：下半部一片黑色，象征钢铁；上半部白色，衬托出作者的速写像。由于是精装本，就更像“钢铁”了。我母亲在 1957 年前担任《旅行家》杂志主编，该杂志隶属于中国青年出版社领导。由于母亲的级别和职务，所以 1957 年前“中青社”每出一本书，都要送一本样书给母亲。这本书拿回家里，却许多年没人动，这在我们家是习以为常的事儿——无论是谁，都很少有闲心去读小说。

60 年代前期，我在选择生活之路的过程中，经常出现这样的曲折——每次选定一门事业时，我便一往无前、分秒必争去学去干；每次竭尽全力还不能看到“光明”之际，我便要灰心“几天”。在这“几天”中，我什么“正经事”也不干，只是“抄”起家中的闲书乱翻乱看，以宣泄心中的愁闷。

这本《钢铁是怎样炼成的》，就是在这样的心境下看了的。

不看则已，一看则吓一跳。

看前半本时，给我印象最深的并不是保尔，而是其女友冬妮亚。我希望保尔能得到她的爱情，我自己甚至也有点“喜欢”她了。就在我萌生出“喜欢”的念头时，自己也着实吓了一跳，一个声音在警告我：“你还有权利‘喜欢’人么？你连职业都没有，连工作都没有……”

但是，我必须“坦白”当时的感受：它不但切实存在，而且十分清晰。这是我青年时代第一次萌生这样朦胧的爱。以往，我成长在“男校”中，我从来没接触过年龄相当的女性。记得当初每逢“五一”、“十一”，每逢需要去天安门狂欢时，所有的男校都要找一个地理位置最近的女校，临时结为“友谊学校”，使双方的同学在节前一起练舞，然后在节

日之夜共同在广场的指定位置上“翩翩起舞”。三中的友谊学校是幼儿师范，她们将来都将成为幼儿园的“阿姨”。唱歌跳舞是她们的“长项”，每次“合练”都把我们男生甩得远远的。记得当时，一方面我在内心深处是不太看得起“阿姨”的，我们男生的目标是“北大”、“清华”，她们至多是我们孩子的老师，仅此而已。另一方面，当我们和这些“活生生”的女生面对面时，又忍不住有些激动（甚至是羞涩）。尤其是当我们的班干部和她们的班干部走近洽谈工作时，我们这些“非干部”就远远地大声起哄。当然，中学毕业之后，我走上的是一条和其他同学颇不一样的特殊道路。我在艰难地寻找生活和职业之路，诸如爱情一类“闲事儿”都和我远离了。

等我看到后半本，保尔的形象才渐渐立起来。尤其让我难忘的，是那个铲雪的情节：保尔作为护路工人，在雪地中艰难铲雪，忽然一扭身，见到了久违的冬妮亚，她如今已经成为一个富商的妻子。坐在车上的，是保尔对立的阶级的人；然而出自保卫政权的需要，保尔默默铲雪，让对立阶级的人坐好这趟车。可以看出，此时的保尔和冬妮亚还是有情的，可越是有情，读者的心也就被揪得越紧。

看到最后，当保尔已经卧床时，他那段著名的语录出现了：“人的一生……”

我看到这里，心中也出现一个共鸣声音：“人的一生……”

这真是千古名段（语录），我忽然又想到诸如《借东风》、《甘露寺》当中的那些名段，不也被称作是“千古绝唱”了么？

不，不！后者是赶不上前者的。我在这两者的搏斗中，也渐渐拿准了主意：我要站在前者的立场上，首先当一名坚定的革命青年——等有了这一点，再谈其他（其中就包括职业选择）。

我想重新看看这部书的封面，下半部的黑色好沉重，好严肃。可惜现在我找不到这本书了，只好拿另一个版本来代替。

《二王书法管窥》

二王，是指王羲之、王献之父子。由这父子俩传导下来的书法源流，应该被认作是我国书法中的主线。沈尹默先生，既是老一辈的学者、教授，其书法也非常有功夫，是公认的有修养的书法家。这本书，是他的书法的影印本，是他用自己不长的文字和韵味儿十分绵长的书法，用来探讨二王的书法奥秘。

我是在 1963 或 1964 年才得到这本影印本的。我这篇文章既不谈二王，也不谈沈尹默，只想谈一谈我在那个时期对于书画世界的认识过程。

我接触中国画，是在 60 年代初期“认识”了陈半丁老人之后。陈当时已经 80 开外，他在北京有两个家，上半月住这个家，下半月就住那个家。其中的一个家偏巧和我父母住在同一条胡同，这是一。还有二，我和他最小的儿子是三中的同学，在学校就认识，中学毕业后他的这个儿子跟他学画，我知道后，也便经常到他家里看半老画画，顺便看看他家珍藏的古画和鸡血石之类，也在不知不觉间增加了文物和绘画的知识。

半老的书法有一个特点，叫做“以画入书”，我能从他画成的静态的书法作品中，揣摩和推测他在书法过程中的用笔和用气。这大概是当

时他老人家允许我这样一个中学生（儿子的同学）进入他的画室，站立在他身后看他绘画的结果。在我的幼年，曾经循规蹈矩先学小楷，然后再写大楷，那当中的规矩（中锋用笔之类）都是“以书入书”。然而半老的写字实在是太自由也太优美了，它（广义上的“以画入书”）给我打开了一个宽广而精彩的世界。我从此知道了写字不仅仅是把文字通过一定的物质材料（笔墨纸张）固定下来，其动态的过程反倒更加重要。可惜的是，作为绝大多数书法的所得者，它得到的只是最后的静态结果，而过程中的起伏变化，反而一些儿也不晓得。这样的人是否有些“买椟还珠”了呢？

我的认识并不是“一次”就得到的，我是在去了陈家多次，并且是和自己在陈家之外的多种摸索之后，才比较着“对应”得到的。我在陈家之外又做了哪些尝试呢？

——写了不少的帖。颜、柳、欧、赵都写过，写过瘦金书，写过黄庭坚和苏东坡，甚至还写过馆阁体，我专门花钱从琉璃厂买过清代翰林的真迹。

——我照着《芥子园画传》的样儿，临过若干。

——我背着画板去到中山公园的唐花坞，用毛笔做过实物写生。

——“读”过不少的字帖和画册。

我买了便宜的毛边纸胡乱“画”（以画入书）着，也随时把这些涂鸦（但又是我心的真迹），通过半老的小儿子拿到老先生面前。最后传来的反映是：“这孩子的字有自己的体，他不必学太多的帖，只要把笔道练好就行了。”

我听了当然很高兴，但也琢磨起“如何才能把笔道练好”的问题。我琢磨了一阵儿以后认为，练笔道不能等同于“练笔”，首先还要加一条“练气”。这个“气”绝不是虚妄之词，要想“有气”，必须先成为一个有学识、有骨气的人。等到“人”立住了，“气”自然就有了，再练手中的这支笔，也就运转自如，怎么使怎么“有”

在这种认识的鼓舞下，我开始追寻今后应当效法的“法帖”。

我找了很久。

终于发现了沈先生的这本《管窥》。第一，沈先生本人就“够一卖”，即使他不写字，或者他在写字上“很一般”，也不会减低人们对他的尊重，因为他在整个文化研究上的修养和成果都“够”了。第二，偏巧沈先生在写字上的成就十分突出，甚至掩盖了他在整体文化上的成果。他可以写很多种“体”的字，但无论哪种都写得很有文化。偏巧这本《管窥》是可巨可细的——说巨，是它首先追求的是一种整体，而不在每一个局部上孜孜以求、斤斤计较。说细，是它有若干局部也刻画得十分精细，许多字在“永字八法”方面堪称范例。我在学写时可以双管齐下——不妨先从微观入手，力求把每个字都写得精细准确，然后（同时）学好文化，争取在事业上“有成”，那时再追求宏观上的气势，追求一种大浑然下的小细致，并让二者相映成趣。

于是，我在获得《管窥》之后，思想反倒越发坚定起来，生活中既看别人的字，夜晚有空时也临临沈的字。后来，我甚至从阿甲先生的实践受到启发——传说他在延安时，找不到合适的帖，他晚上就在被子里练，手指把被里子都捅破了。这样的练究竟有没有帖？值得研究。

《雷锋之歌》

60 年代前期，尽管我一直和命运做不知疲倦的斗争，尽管每天都按照自己给自己开列的四五门课程定时定量进行，我生怕浪费一点点的时间；但每隔一段（尤其是在某门课程进行到一个段落之际），我也无法阻挡心中的烦恼油然而生。它像一个从地底下爬出来的幽灵，一下子就抓住我的心脏，恶狠狠地说：“我叫你学，我叫你学！你学得再多也没有用！看谁能用你，看谁敢用你！”

的确就在那时，当我的一首旧体诗词《念奴娇·登长城》辗转送到《诗刊》编辑部之后，尽管编辑们看了说好，尽管小样也打印出来，可最后送审之际，上边也只是漫不经心问了一声：“作者没什么问题吧？”

既然有问，就得有答——编辑转问辗转送诗的同志：“作者是什么单位的？多大年纪了？”在一阵迟疑后，回答则是：“作者是个青年，现在还没单位……”

“哦……”编辑把情况转达上去，上边没犹疑，就把稿子撤了。

这次撤稿对我的打击特大，我连续几天心绪不宁，吃饭时心思不专，母亲问话我时常不回答。

母亲有点慌，连忙托转送稿子的朋友去问一声原因。那朋友也为难，但还是鼓足勇气打了个电话。电话那边却从容不迫：“还问为什么？——连毛主席本人都说了‘旧体诗束缚思想，年轻人不容易学’么，何况还是个没单位的青年，万一出了事谁负责？

我非常悲观。我想，我原本是想为社会而学，社会不需要为我的学习出一分钱，我学好了也不会要求社会多给我一分钱的工资。谁知道，现在社会竟然根本不承认我有学习的资格，社会也根本不承认有我这个人的存在！要是全社会都照这个逻辑办理，我干脆就没活路了不是？

正当这时，报纸上发表了一首石破天惊的长诗《雷锋之歌》，作者贺敬之，是有名的诗人。他歌颂了刚刚去世不久的雷锋。其中有这样几句：

你的年纪，
二十二岁——
是我年轻的弟弟呵，
　　你的生命
　　如此光辉——
　　却是我
　　无比高大的
　　长兄！

诗人被雷锋打动了，我作为一名读者，也同样被感染了。雷锋，是我根本不相识也不相像的“另一种青年”。他是大老粗，他是工农兵，我——呢，还不敢自称知识分子，只不过是一个想当知识分子而未得的可怜虫。

他只是努力按照他的理想去做，社会就承认他、就奖励他。我呢，虽然也按照自己理解中的理想去做了，可是征途上步步有阻碍有坎坷。他努力了，我也努力了，甚至我感到我比他奋斗得更累。

我恰巧也是 22 岁，为什么同岁人的命运会有这么大的不同？我不想自卑，我觉得自己和他一样真诚，一样热爱这个血气昂扬的国家。这个国家全力支持了他，尽管对我稍微有些——有些不太宽容。

我有些委屈，但我不能不服气，他雷锋毕竟是那个领域当中出类拔萃的，我本来想成为父母这个领域当中出类拔萃的。看来——实在是难了。难就难在不是我办不到，而是人家根本不允许我进入这个领域！

我忽然萌生出一个新的想法——既然不允许我进入这领域，难道还不允许我进入“他们的”那个领域？那应当是没有问题的，我相信自己，一旦心里想通的事情，就一定能做好，就一定能够像雷锋那样出类拔萃。

贺敬之接连写出好诗，仿佛还在那年，他跟随王震去了新疆，又发表了一首歌颂上海青年支边去新疆的诗《西去列车的窗口》，其中有这样的句子——

几天前，第一次相见——
是在霓虹灯下，那红旗飘扬的街头。

几天后，并肩拉手——
在西去列车上，这不平静的窗口。

一路上，扬旗起落——
苏州……郑州……兰州……

一路上，倾心交谈——
人生……革命……战斗……

母亲也读了这首诗，忽然她激动起来，问我愿不愿意到新疆——到这首诗的发生地（新疆南部的阿克苏）去？母亲解放初期参加中央参观团到过新疆，王震那时正主持新疆的工作。后来母亲在《人民日报》写文章介绍新疆，王震在新疆看了，专门来信称赞写得好。母亲和王震认识的时间更早，是在 1938 年的武汉。

我也激动了，点了点头。

母亲当即给王震写了封信，问他能不能介绍我去阿克苏。没想到当天晚上，王震就到我们家来了。他问我是否愿意进新疆，我说愿意。他说好，正巧阿克苏有人在这儿开会，7 天后散会。“你就跟他走。”

果然，7 天后我就跟着那个人进疆了。

倾倒江山

我倾倒在山光水色之中，惊异当代正忙着“抓革命”的人居然视而不见。

我追寻历史上走过这里、并写过这里的文人墨客，曾留下了什么样的感怀文字。可惜我身边没带书，我的脑子里也只有《钢铁是怎样炼成的》中的那段语录：“人的生命只有一次……”

再次搜索我的行囊，结果只发现了一本不是书的“书”：《中国地图册》。我还曾带过一本《诗韵新编》，没多久就用不着了。我把它挂号寄回家，对它还是很依恋的。

《中国地图册》

1968年初春，母亲在北京的地坛公园中对我讲：“我们确有困难，但也不能失去理想。家里掏一些路费，你出去认识一下祖国吧……”

我和母亲并排坐在公园的长椅上，旁边并没有游客。我已经半个多月在外边“躲避”了——今日火车站，明日亲戚家，因为北京正在轰赶外地人，而我已成了“新疆人”，探亲的日期已过，没有理由再于首都停留了。如果是“红五类”出身的青年，硬呆在家里，街道上也只能睁一眼闭一眼。可我父母是“摘帽右派”，街道上不容情，单位里也指责，父母难以承当如此的重压。家里不能呆，回新疆怎么样？可消息传来，新疆武斗刚升了级……

百般无奈，母亲才做出这样的决定。

我只能出去了，身上没有任何证件。那时，没有有效的身份证明出外旅行是危险的，旅途中，旅馆里，随时有人检查，一旦查出“没有合法身份的人”，就可以扣压和审查你。

我的行李必须大大紧缩，越简单越好。因为路途不安全，行李多了反而引起小偷的注意。再说，一旦遇到武斗和动乱，撒腿就跑是上策，行李自然就不要了。

可是尽管这样，我依然没有忘记要带一本《中国地图册》。它是1965年才出版的，小32开，塑料封面，最普通不过了。

在此之前，我知道在这个世界上还有一些喜欢、爱好收集地图的人。他们注意地图的“版本”，即使是同一张地图，他们注意是什么年月出的，是哪里出的。他们除了收集“一般的”地图，还收集分类（即单项的）地图，比如军事的，航海的，矿藏的，以及其他。他们甚至收集重要人物用过的地图，比如著名军事家打仗当中用过的，上边有他们用红铅笔画过的记号……我父母就有这样的朋友，以往我听他们叙说时，心中既艳羡也敬仰，承认这是一门很苦也很有意思的学问，是通过地图这样一种人类近代以来才出现的物质材料，去牵系和反映整个人类的近代史。

但是在1968年我被迫离京的时候，就全然没有这种潇洒和从容。我带的是一本最不会起疑的“书”，因为身在旅途的人，带一本地图册还不应该吗？它虽然很不“起眼”，但对于我也足够了，它可整可分。可整，是说它有全国的行政区划图，有全国的自然地貌图，有全国的公路、

铁路、航空交通图；说分，每个省区都有一张图，每个市、每个县、每个镇都有准确的标明。

在随后一年半流浪的时光中，我带着它上火车、进轮船，我总是打开省份图“盯”进去看。尤其是乘坐长途汽车，我更是不离手。可能是车窗旁的一个座位，我望一眼地图，再转睛望起窗外——那天，那云，那流逝去的风景，都让我进入昔日的“时间隧道”——我默然想30年前、300年前、3000年前的这一刻和这一地区，可能发生过什么，可能是什么人因为什么事情来到并改变过这里的历史。这儿的“30年前”、“300年前”和“3000年前”，都是约略的数字，事情不可能这样凑巧，我也不可能全都知道。但是，我可以在行前行后向附近的人打听，打听到多少算多少。

当我打听到若干“生动的”事情之后，心中总是浮想联翩，于是在车窗旁便浮动起诗思，开始构思起我的旧诗。昔日我读过聂绀弩的旧体诗，他只写七律，如今我也只写七律。我总是整体上先把握一下要写的事物和我要表达的感情，争取先“跳”出一两个比较好的句子。因为类似“平平仄仄平平仄”或“仄仄平平仄仄平”的格律早就印在了脑海中，所以每次“跳”出来的句子，也都符合这样的格律。有了这样的句子（指最后的那个字），一般也就有了韵脚。于是，越是窗外风景飞掠，我的诗也完成得越快和越好。我体会，这很像国画中高速运笔产生的“飞白”，慢吞吞是得不到“飞白”的。只有极少时候，我在某一句上卡壳，于是便翻出另一本不是书的“书”——《诗韵新编》，很快地翻到那个韵部的那个声（阴平上去）。因为《新编》中这个韵脚“连”着许多字，所以我很容易引起联想，诗也很容易最后完成。

——我在旅途中看地图，随之写一些格律诗。这使我的旅途充满诗情，最初要借助《诗韵新编》的帮助，后来就彻底丢开了，我把它挂号寄回了北京，虽然它的封面已经残破，但毕竟帮助过我，我舍不得丢掉它。他年之后重睹，会引起我的忆念。

每到一“站”（指需要停留若干天的地方），我习惯把写好的诗寄走。不一定寄北京的父母，我怕那儿不“安全”，所以经常寄给五湖四海的逍遥派朋友，他们没“事儿”而有闲情，估计能保存下这些东西。等到将来太平了，我再把它们搜集到一起，再做统一的加工整理，就像聂先生当年从北大荒回来时，利用在北大荒写七言古诗造成的冲动，又重新写成七律时那样。

在旅行到一年多的时候，我实在是疲惫和困倦了，决心只要哪天稍稍显现出太平的迹象，我就一准回新疆去。再不能个人这样浪迹天涯了。等流浪到一年半的时候，党的“九大”开幕，我正在山西太谷。当我听到王震当选为中央委员时，心想新疆当初造的谣言（说王是北京“五·一六”的第六号黑后台）也就不攻自破，我决定立刻由山西直回新疆。我北上包头，经呼和浩特去兰州，然后远上乌鲁木齐……这一次是在火车的车窗旁，我“跳”出了七律当中的一联：“还经呼市穿乌市，直下黄河奔塔河。”

我心十分愉快，因为想起了杜甫的《闻官军收河南河北》：“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。”

千古对照，不分强弱。

唯一遗憾的是，当我又拿出那本《中国地册图》时，发现最南边还有四个省（广东、广西、云南、贵州）没去。“希望他年婚后，能和妻子同去”。——我在内心深处，这样对自己说。

这本地图册至今仍在手边，每逢出差，我还习惯带上它。可有过几次，就发觉它确实是“老”了。一些叫“县”的地方，如今都改成了“州”。其实“州”是古名，这当中又有个“否定之否定”。

京风京韵

离开北京 15 年，终于重又回家——可以踏踏实实工作了，可以安安然然吃饭和睡觉了，更可以深入到书斋深处读书了。

我终于圆了自己的旧梦。让我最感动的，不是奋臂高呼的豪言壮语以及街市上的“红海洋”，而恰恰是旧城区遗留的京风京韵。它让我想起童年，让我想起青年时期颠沛流离的苦楚，让我想到苦尽甘来之不易，更让我坚定了信心——再不能浪费一分一秒的时间了。

有朝一日，我也要写书。

《北京话旧》

在我即将调回北京的 1979 年，曾这样问自己：“昔日走新疆下河北，一去 15 年，究竟所为何来？”

很难回答，如果硬要回答，也可以是多种多样。但毕竟是自己问自己，就一定要有个准确答案。最终还是想出来了：为了一个“新”字。为了追上时代之“新”，为了当一名“新”时代的青年，为了干一番“新”的事业。

但是，当我肩披风尘从河北乘坐汽车进入永定门的时候，当都市的五光十色扑面而来的时候，当新型建筑物的大玻璃把太阳光辉斜着映得我头昏脑涨的时候，您猜我内心最想念、最惦记着的是什么？

——不是新，而是旧。

不是新，而是旧！

我在追寻，昔日北京城墙在哪里？北京前门大栅栏可还热闹？宣武区琉璃厂东西街可还繁华？东风市场当中可还是曲曲弯弯的“盘陀路”？……

我被分配到中国京剧院担任编剧。当然，我需要有一个学习适应过程。最初的两三年里，没有指令性的任务，我相当“自由”。我曾经如饥似渴地跟着范钧宏老师学编剧技巧，可没多久，文艺界忽然大乱，“承包风”刮起来了。编新戏还有人演么？还有人看么？这是惶惑在我和众多梨园人心头的问题。大约也就在这时候，我认识了已然退休在家的翁偶虹先生，他原先也是中国京剧院的编剧，和范先生是自幼的朋友，比范年长 6 岁。翁当时早不写戏了，而是全神贯注写自己的回忆文章，回忆当年的剧人剧事，也回忆北京的风土人情。 1985 年，他先后出版了《翁偶虹戏剧论文选》和《北京话旧》，次年又出版了《翁偶虹编剧生涯》。当年的“翁剧”有名，如今翁的文章更漂亮，“翁旋风”使我思想的楼窗“八面来风”……

翁把这几本书都先后签名赠我，但我最为珍爱其中的《北京话旧》。它小 32 开，由天津的百花文艺出版社发行，12 万字，封面上用钢笔字书写的书名也显得草率。但是，作者本人对之是珍爱的。我作为读者对之的直觉，则是它旗帜鲜明地书写了“民俗文化”。我为之感到振奋。我认为，振兴京剧要不从振兴梨园文化做起，就只能是事倍功半。反之，像翁先生这么做，就有可能事半功倍。

其实在我的幼年，翁先生描述的民俗场景和民俗制品也见过一部分，但翁毕竟年长我 32 岁，许多东西到我那个时候就已经衰落了不少。翁先生的文笔好，不但描写十分到位，更把许多东西的来龙去脉说得一清二楚。

于是，我开始向翁先生请教有关梨园文化的问题。当我写作《梅兰芳与 20 世纪》一书时，便经常去翁宅请教。比如，我问清末民初的前门是什么样子？翁告诉我，当时前门外还没有马路，街的中间是一条有一人多高的黄土岗子，路面就在黄土岗子上。岗子的两侧是沟，沟外头再“缓坡”上来，是两边的店铺。黄土岗子上走马走车，行人就在沟里走……

我如同看见了昔日无从想象的事物。

翁很高兴：“很高兴回答你的这些问题，这些问题有许多我早忘了，你一问我才猛然想起来。这样也好——我想起来我就写，写在我的回忆录当中；你如今知道了你也写，写在你的研究著作中。咱们各写各的，不会重复。”

就这样，断断续续我问了一年多，然后我的《梅兰芳与 20 世纪》就出版了。许多读者都惊奇以我的年岁，如何能把各个时期北京前门的情状描绘得那么细致入微。我可以告诉您：其中有不少都得力于翁老的坦诚相告！后来，在文化部举行纪念翁先生 80 诞辰的纪念会上，正巧《梅兰芳与 20 世纪》的样书刚刚出来，于是我把第一本样书赶在开会之前，奉送到翁老的手上。翁很高兴，我也很高兴。这或许就是我和翁老因《北京话旧》结下的一种缘分。

《北京鸽哨》

回到北京不久，在报章上见到汪曾祺先生一文，讲他听说研究明式家具的专家王世襄先生，特别嗜好于饮食，不但自己会吃，更喜欢给朋友们做。经常是骑着自行车，背一个圆桌的面儿去往聚会的地点。我想，如果漫画家丁聪先生看到这一节，一定就可以画张漫画儿了。

不久，我在《中国烹饪》杂志上见到王先生的署名文章，否认他背着圆桌面去往聚会地点，只承认遇到这种聚会，是要亲自到菜蔬市场上去选购“材料”，连同酱油、高醋等等都是“只用自己的”。和他相熟的朋友告诉我，王背圆桌面确是“传说”，背炒勺却是许多人都亲眼所见。

如今，我在丁聪先生家里又见到了王先生送给他的新作《北京鸽哨》。看到我摩挲不止，丁先生当即转赠于我。

小 32 开，淡紫色封面，书内附有大量的插图和照片。三联书店 1989 年第一次印刷。作者在自序中讲：“我自幼及壮，从小学到大学，始终是玩物丧志，业荒于嬉。秋斗蟋蟀，鞲鹰逐兔，挈狗追獾，皆乐之不疲。而养鸽飞放，更是不受节令限制的常年爱好。犹忆就读北京美侨小学，一连数周英文作文，篇篇言鸽。教师怒而掷还作业，叱曰：‘汝今后如再不改换题目，不论写得好坏，一律给‘P！’（P 即 Poor）燕京大学读书时刘盼遂先生授《文选》课，习作呈卷，题为《鸽铃赋》，可谓故态复萌。今年逾古稀，又撰此稿，信是终身痼疾，无可救药矣！不觉自叹，还复自笑也。是为序。”自序中提到的《鸽铃赋》，王先生用娟秀的书

法全文抄录于该书最后，不加标点，但为了今人阅读的方便，但凡有标点处一律以红点“逗”之。窘迫的出版社肯于在文末采取套色印刷，也足见受了王先生的“传染”。

王先生的著作包括“简史”、“品种”、“佩系与佩音”、“制哨名家”、“制哨材料”和“余论”数节，他实在是“玩”得既“溜”也“透”了。

该书一开头有一张30多年前的4人合影，除王先生外，有两位是制哨的前辈名家，另一位是鸽哨的资深研究者。书中就选录这位研究者所写的一篇文章《鸽哨话旧》。王先生在前言中说，自己和他相识在解放之前，三四十年中多次请他将有关鸽哨的知识写下来，直到1976年才出示《鸽哨话旧》一稿。王一看，发现是用文言写成，有时过于简略。经与商量探讨，试为增订整理，共得7000余言。如今，这位先生也已下世，王先生书中发表老友的这篇文章时，则采用了“王熙咸原著，王世襄整理”的字样。

这本书写得非常“务实”。王先生没有卖弄自己在其他方面的学识，只是规规矩矩以一个门里学徒的位置，把该记的记下来，把那些艺人、技人没说明白的给说明白。他力求使自己呈现为一个“门里人”的形象。据说，王先生在为朋友们制撰做准备而去菜市先购材料时，也绝对不以“文人”自居，处处说的都是“厨师”一界的“行话”，因此使得其他采购的厨师都误认为眼前的这位也属于自己一道呢！

我觉得王先生此举十分重要，给读者（尤其是给我）以重大启示。试想，如果一个人生活在两个不同的文化领域之间，当他要从其中一个跨越到另一个去工作时，那么此际的他，最好采取什么样的姿态呢？比如我，家庭和小环境本来规定我应属“读书写字的文化人”，但是偏巧干上戏曲这一行。当我和梨园人在一起“混”时，是否就应该以王先生为榜样，也把那些“酸溜溜”的东西彻底丢掉呢？正确的态度是，既来之，则安之，到什么“山”上唱什么“歌”。等到在两个“山”上唱会了两种“歌”之后，再设法在其间做一番“打通”的工作。

再有一点，就是这养鸽子与我研究梅兰芳文化现象有重合之处。众所周知，梅早年眼睛不好，目力不强，后来通过养鸽子得到了改善。我曾经拟了一个12集的电视连续剧写梅1933至1949年当中的经历。第一集《望透重霄》，要倒叙他幼年养鸽子的故事，写他的眼睛最初迎风流泪，后来每天早起放鸽子，手中拿着大竹竿，竹竿上绑了或红或绿的布条。鸽子被竹竿上的红绿布条赶上了天，梅就在竹竿下边仰望鸽子，他极力用目力去追鸽子，于是眼睛渐渐有了光彩，再不会迎风流泪了。同时第二集写他认识了齐如山，第三集去上海认识了欧阳予倩，梅的文化视野开阔了，他如同放鸽子那样“望透重霄”了。整个电视剧收结在他1949年由上海返回北平参加第一届“文代会”，收结在他在梨园名伶的簇拥下，离开前门火车站重新面对古老箭楼的一刹那。他身穿白色西装，手持文明棍，身前是李少春、叶盛章一批唱武戏的开路，身边是萧长华、王瑶卿、谭富英一批文戏演员保护，整个前门内外挤满了全力吆喝“梅兰芳回来了”的激动人群。梅也深深感动了，他抬头望了望那古老箭楼，一阵风掠过，城头的茅草在俯仰，更一阵风掠过，引出了一对矫健的白鸽，盘旋着、飞升着，背衬着蓝得发亮的天空，鸽哨也就在这时远远地

唱起……梅兰芳的特写镜头，他用心倾听着，鸽哨声音也由弱转强……

《北京乎》

年纪渐长，让人不解的是，怀旧情绪也日渐浓郁。

比如每逢春节之际，我总回忆起解放初期那阵儿逛厂甸的情景。爷爷家住在和平门里，每逢初一，父母总是带我从东城去爷爷家拜年。午饭过后，就由几个小叔叔领着，步行出和平门，直奔厂甸。一路上人如潮涌，回来的人们手中，拿着大糖葫芦、风车、剧人面具各式各样的“战利品”。我每次去都是匆匆即回，厂甸的全貌到底是什么样？我从来不知道，因为从没看“全”过。厂甸是北京在春节期间超大的庙会，可前些年，有关领导却决定把这些摊子，集中放进临街一个火柴匣子一样的四层楼，每个摊子都环楼占一个位置。这种格局有些类似天津和北京的劝业场，但劝业场能行，一到厂甸就硬是“不行”了。还有，长大后我也在平常不过节的时候去过琉璃厂东西街，我的身份变成一名文化（物）爱好者。不知怎的，越看也越不对劲儿了。

就在这种情绪下，在有一年（90 年代初期）的盛夏，我们全家去北戴河避暑。行前想到要带本儿闲书，随手一抓，这部上下集组成的《北京乎》（三联书店出版）便进入我的行囊。书名有点怪，似懂非懂，但透着一种亲切。封面本身就显得“旧”，除了毛笔竖写的书名，就两枚图章，一枚阴文的是“姜德明编”，另一枚阳文的是一种图案，像一条游曳着的蛇。全书最大的特点是竖排，解放之初改竖排为横排肯定费了很大的劲，可为什么今天看见竖排反而感到亲切呢？值得琢磨。这书是姜先生送的，送时还说“收了你父母亲各两篇文章”。原来，这本书收集了 1919 至 1949 年文化人写北京的文章，读它可以帮助我了解那一时期的北京整体的文化氛围。可惜我一直没抽出空儿，书一直摆在书架上，有时瞥见，也觉得挺对不起姜先生一番苦心。

就带着这种怅惘去了北戴河。住的是全国政协招待所，条件和环境应该说都不错，可不知怎的，就是有些不满足。这感觉在白天还不显，都忙着去海里游泳，会游的多玩会儿，不会的就早些回来歇着。难过的则是晚上，从晚饭后直到半夜，就什么事儿也没了。偌大的一个楼区，静悄悄没有一点声响。有人打牌，有人聊天，前两天还对付，时间再长，还有什么可打、可聊的呢？

我开始动起了脑筋，因为白天有时出去游览，对周围的地貌有了些了解，知道附近还有哪些招待所，也知道同期北戴河还住了哪些单位的人。何不彼此通通气，搞一些自娱自乐的活动呢？从而让北戴河的夜晚也充实起来呢？

正处于百无聊赖状态中的我，随手翻阅了《北京乎》。怎么那么巧，一翻就翻到郑振铎写的一篇文章《北平访笺记》。它记录了郑先生在 1931 年前后利用两三年时间才初跑完东西琉璃厂的古玩铺子，把能够搜集到的信笺都寄给在上海的鲁迅，经后者选定和编定，最后出版了《北平笺谱》画册。对比郑先生和我“跑”琉璃厂的不同经历，我才深有所悟，带着文化去“跑”，琉璃厂或许能比长安街还长。从这个意义上，琉璃厂就属于一种特殊的“走不完的街”。社会越是向现代化发展，“走不

完的街”也就越是具有不可替代的作用。

我想起正在写作中的《老字号春秋》，想起我经常拜访的前门大栅栏、鲜鱼口和廊房二条，也都具有这种性质。联系到南戴河的开发，那里的水和沙子（浴场的自然条件）在某种程度上已超过了北戴河，如果北戴河不抓紧按照这种“走不完的街”的优势思想去做新的开发，就有可能“输”给南戴河。

我很高兴，回到北京之后，就写了一篇散文《走不完的街》，真诚提出我所关切的问题，最后表示自己这一生，就走在这条“走不完的街”上。

《小剧本》·《强项令》

这标题很特殊，包含着两本书。说是“两本书”还不准确，应说是包含了“两个系列”的书。它们都是范钧宏老师送给我的。《小剧本》一共 12 本，是 1981 年的全套，其中连载了范的“戏曲编剧技巧浅淡”（每期一段，几千字）；《强项令》只是范（与他人合作）的剧本之一，他同时送给我的，还有《满江红》、《杨门女将》和《九江口》数种。前者只谈老戏，指出其中蕴涵着何多的精萃；后者则是他运用这些精萃制造的产品。

为什么要同时送我这两套小书呢？就因为我那时浮躁，刚进剧院，好高骛远，总想一口吃出个胖子来！他没有正面批评，他不是党员，也不是领导，他没有做思想工作的经验。但他看到了我的浮躁，不能不说，但又不能像“别人”那么说，于是就采取了这个独特方式。

他在连载文章的一开头就讲：“有的同志问：‘什么是戏曲剧本？’我想了想，做出如下的回答：‘根据戏曲情节结构，使用戏曲文学语言，运用戏曲程式写出来的剧本，就是戏曲剧本。’”

他还个别对我说过：“戏曲编剧编织的戏剧提纲，得是两股辫子拧在一起的。一股是故事的情节提纲，另一股是技巧的提纲。二者得水乳交融一般拧起来才好。”

其实，话说到这个份儿上，也就旗帜鲜明了。他是“戏班儿派”编剧的首脑。他和翁偶虹先生的观点、做法大体相同，和吴祖光、汪曾祺等“名士派”编剧很不相同。

他们四位私人关系都很好，但在这个“公事”上，各人坚持各人的立场，寸步不让。我呢，就处在两边（四位）的当中。

我为难，我犹豫，最后我倒向了戏班儿派。因为这儿毕竟是我的立足之地。所以在 80 年代前期。我曾经努力学习范先生的这批小剧本——虽然印刷实在不漂亮，但我极力看透它们，所以就从“印刷不漂亮”的外貌当中，看到它们饱含精萃的实质。

比如这出《强项令》，花脸为主的一出中型剧本（只有三场）。要讨好并不是太容易的。因为一，川剧有同一题材的大戏《卧虎令》，大气磅礴，震撼人的心灵。京剧再走这条路，迟了！还有二，京剧向来时兴青衣、老生挑班儿，花脸的位置最前，通常也要摆在第三位。所以这出戏用花脸挑头牌，无疑是自找难堪。但范“明知山有虎，偏向虎山行”，他特别要解决好最后一场“金殿”的程式安排。这一场的人物有董宣（花

脸）、皇帝（老生）、公主（老旦或青衣）三个，董要跪在台口好长时间，向上启奏。范想到这儿，只觉得这种舞台调度有些“面熟”。——什么戏中有过？啊，是《三堂会审》。那戏当中是苏三（青衣）在台口跪着。范心中叫了声“好”！花脸戏还没有这种调度的，一方面可以“拿过来用”，但又不能简单“拿过来用”。

既然不能“简单”，那就继续寻找。范想到正面坐在台上的皇帝，和坐在台侧的公主。如果光让他俩一来一去问话，戏就容易枯燥。还得“加”一个风趣人物穿插其间。“加”谁呢？小花脸吧，他的公开身份，不如就是宫廷中的大太监吧。——这身份和这行当比较合理。有了他，皇帝、公主为一方，董宣为另一方，他在当中跳来跳去，可就有了“戏”啦。范想到此，心中或许又是一惊，怎么这调度也有些“面熟”？再三思量，想起了《甘露寺》中的“相亲”一折。这一折为什么好看？就因为有唱有念。唱的是老生刘备，念主要靠乔玄，但光有乔玄还不行，还得有孙权的打岔和太后的干预。

想到这儿，范先生把两出戏的唱念程式“加”到一块，最后的“得数”就成了这一著名的《强项令》。一方面是 1＋1= 1，另一方面又是 1+1＞2。因为对传统戏再熟悉的观众，一眼也难以看透这出戏和那两出戏的“关系”。为此，范先生乐在其中，相信老观众们也会乐在其中。

《一匹布》

我真是受赠颇多——汪（曾祺）先生亲笔赠书，亲笔赠画，但始终让我珍藏和玩味的，却是一个“颇不起眼”的京剧《一匹布》打印本。

时间在 80 年代初期，我当时在中国京剧院当编剧，汪先生依然在北京京剧院当编剧。听上去都是编剧，可两个编剧大不一样——我是初上岗的学徒，他已是硕果累累的“大名家”，《沙家浜》、《杜鹃山》中的重要唱词，都出自他的笔下。这时，报纸上又登出他的新作《一匹布》上演的广告。某日，由北京京剧院著名丑角郭元祥主演，导演是京剧花脸研究家张胤德，他给侯喜瑞、裘盛戎写过书。首场演出我没去，心想以后机会多着呢。可后来，就再没见到上演的广告，我就给汪先生去信要剧本。

不久，汪先生托人把打印本捎来了，还附了一封信和一首七言古风。初见这打印本，心里还真是不平衡——就凭汪先生这样的“大名家”，打印本居然连个封皮都没有，结尾也没作者的署名。后来我才知道，京剧院团正在排演的戏，“本子”通常是要“打”上四五“稿”的。尽管作者有通盘的布局，可演员接到本子就习惯“各自为政”——各人想各人的戏，怎么“合适”怎么来（改）。演员之间发生的矛盾，就靠导演去“协调”了。在大多数情况下，导演要依据主演的意志去“协调”。否则，导演自己说不定会给“协调”掉。最后戏上演了，如果戏好，观众记住的只是主演；如果戏不灵，剧团埋怨的却是编剧。无论好与不好，打印本的最后一稿也就不知踪影。若干年后如果再找本子，除了编剧自存的初稿，恐怕就没处可找。但编剧的初稿和最后的上演本，往往又根本不是一回事儿。这当中兴许有京剧的奥秘，但也未必没有编剧的悲哀。

汪给我的信不长，其中有一段这样说：“我不脱离京剧，原来想继

续 27 年前的旧志：跟京剧闹闹别扭。但是深感闹不过它。在京剧中要想试验一点新东西，真是如同一拳打在城墙上！你年轻，有力气，来日方长，想能和它摔一摔跤……”这里的“27 年”是怎么回事儿，我不太清楚。是否是从他“转业”到北京京剧院当编剧的时候算起？”

汪先生真会别出心裁，还把《一匹布》的故事，连同他改编的心得，写成一首七言古风，并且印制成剧场公开发售的“说明书”：

伏酱秋油老陈醋　世间哪有借媳妇
真是满纸荒唐言　何人写成一匹布
沈家有女名赛花　窗前一棵马缨树
嫁夫市侩张古董　似水年华暗中度
古董把弟李天龙　订婚未娶妻亡故
家中一火荡无存　昔日繁华今寒素
……　……
生来熟饭假成真　白布下缸成色布
呜呼奉劝世间人　夫人不是摇钱树

汪信中说，这是他的一个试验。可惜戏只演了一场就“收”了，他就只能抄给我了。我不知道看过首场演出的观众，有谁保存下这张不同一般的“说明书”。如有，我愿高价收购。汪先生之所以在大稿纸上抄写全诗，大约就有一点宣泄悲哀的意思。

《一匹布》是以京剧丑角为主的一出“玩笑戏”，主要人物是一个丑儿和一个花旦。我看过马富禄、筱翠花合演的这一出，有些地方“挺逗”，然而事到如今，偏偏又是那些“挺逗”的地方最成“问题”——情调不甚健康。

我不知道当年汪先生改编它的动机。本来，以汪先生当时的名声，如果选择一个重要题材，并且写成生旦的“对儿戏”，应该说上演的机率很高。可汪先生偏偏改起旧戏——这在新文化人眼中，往往出力不讨好。在老戏迷眼里，这《一匹布》不但有“传统”并且还有“角儿”，是根本动不得的。根本动不得，汪先生偏偏就动了，也就“一拳打在了城墙上”。郭元祥是当时北京京剧院的头牌大丑，有他接了这个“活儿”，应该说也还是差强人意的。

后来听说，第一场就相当“不上座儿”。作为不是新戏的“新戏”，它宣传得不够；作为老戏新编，仿佛又欠着什么。因为以往，这出“丑儿戏”不管谁演，也只能放在头半场；如今作为一出单挑的大轴儿，老观众就很难接受。——“总不能看丑行唱大轴吧？”

按说，这不能成为拒绝此戏的理由，然而老观众就是不买票，你又能有什么“辙”？京剧中让人“没辙”的地方挺多。

这一来，第二场就没敢再贴。汪先生心里肯定不好受。这，我能懂，我能理解。我也因之联想我未来的道路和命运。

汪是鼓励我和僵死的程式“闹别扭”的，还有一位吴（祖光）先生大抵也是这种意见，认为我既然进了中国京剧院，既然担了一个编剧的名义，就应该准备着跟它“大闹一场”。但是在剧院内部，我经常“跟”着的是另外两位编剧，一是我的顶头上司范钧宏，一是已经退休了的翁偶虹。这二位跟那二位不同，他们是彻头彻尾的“戏班儿派”，刚才那

二位则是“名士派”。“戏班儿派”认为，剧团内部的剧作者，应该熟悉程式和驾驭程式，并沿“渐变”的途径突破程式和创造新程式，应该主动为演员写戏。“名士派”则更多地追求剧本的内容要显现时代风貌，剧作者要有意去“卖”自己，让观众逐渐承认自己也是“角儿”。

吴、汪二位都是先在“外边”有了成就之后，才在“没辙”的境遇下到戏班“暂栖身”的，自己早就是“名士”了，于是我行我素，便把“名士”的一套拿出来，戏班儿爱怎么看就怎么看，反正我早就是“我”了。而戏班儿当中的“大角儿”如裘盛戎者，据说跟汪先生还很谈得来。我呢？当时的境遇全然不同，“外边”根本还没有呢，一张白纸进了剧院，你拿什么去赢得人家的信任？只能“一个萝卜一个坑”地熟悉京剧生产流水线，一点一滴地适应周围的一切。还没掌握呢就想突破？别人就能听你的？

我在做了认真的思考之后，决定还是先把程式之类的“传统”接受下来再说。所以当时我没听汪先生的话，不能照搬汪先生的做法。这致使汪先生后来在另一封信中无奈地嫌我“太随和”。事实是，我不“随和”行么？不“随和”就是灭顶之灾，这不是危言耸听呀！

当然，1983 年起，戏曲剧团又刮起一阵持续甚久的“承包风”。是这个客观因素促发了我的自我转业——我写我的文章和书去了，我从“跟”范转向了“跟”翁。当然，走着走着离翁也有距离了，我逐渐找到了自己的路。

《齐如山全集》

齐如山——齐老夫子，这是五六十年代听戏时就晓得的名字，但一切影影绰绰，仿佛是个辅佐过早年梅兰芳的文化人。只是临近解放，他跑台湾去了。得，只这一条就“全完”！一切公开场合再也听不到他的名字。

转眼来到 80 年代，改革、开放了，人的观念开始更新，于是梨园提及齐老夫子的时候就多了。那时候，我刚开始和梅家接触。我想，研究梅兰芳文化现象，不了解齐如山怎么能行？我，必须得找到第一手资料。

说来也巧，我读到一本题为《陈纪滢与齐如老》的海外出版物，资料很丰富，再一了解，陈敢情也是《大公报》的故人，年纪比我父母稍大，曾共过几年的事，彼此感情不错。正巧这时，海峡两岸开始沟通，陈给我父母来了信，无奈我父母都病重无法写信。于是，我代了笔，顺便谈到我在中国京剧院工作，正准备写梅兰芳。陈复信中单给我写了一张纸，说到齐如山故去之后，由他主持出版了《齐如山全集》十巨册，整个台湾才印行了 600 套。他说，尽管两岸目前还不通邮，也一定送我一套。

过了半年多，我接到北京国际邮局发来的取货单，10 册《齐如山全集》，17 公斤半！精装本，联经出版事业公司出版。寄货人是香港的某某人，不认识，估计货是由台湾先寄到香港，然后再转寄大陆的。拿到《全集》之后，不禁要吸一口凉气——内心深处不禁要大叫一声：“老夫子您可真行，一辈子都交给京剧了！”别说是一个字儿一个字儿去写了，就是一页一页地翻，也得花去几个小时吧？——我得出的第一印象，

就是老夫子对京剧执著的献身精神。

在粗略翻了一遍之后，第二印象出来了：他是“单干”京剧的，并不涉猎泛戏曲。对照大陆的泛戏曲人，则像“万金油”似的——不管什么剧种，都祭起自己的那套理论就全能“对付”！

我通读了几篇序言和《全集》的总目，为的是了解一下它的结构，以便挑选对我“最有用”的先看。我注意几篇序言都提到第六集《国剧艺术汇考》当中提到齐总结出国剧的四条基本法则。一下子兴趣上来，我就优先阅读了这一册。齐这样总结京剧的基本法则：“有声必歌，无动不舞，不许写实，不许真器物上台。”

我相当服气。尤其是这头两句。“有声必歌”讲的是唱念，“无动不舞”讲的是做打。仅 8 个字，就把“唱念做打”给包括“全”了。同时文字给规整得多高明！每个字儿都对仗。用近年大陆风行的气功大师的话，齐先生写这两句时，可以说是“带功作业”。

同时也有点遗憾。后两句差一点，规整得还欠功力。用梨园行话讲，“水”了点。能否就沿着前两句，一直用这种“四言诗”般的韵语给“顺”下去？四句说不“全”，六句八句也行，哪怕是首四言古风也好么！

说到了这儿，忽然想到本文一开头提到的问题：齐如山该不该跑台湾？事实上，梅和齐的分歧始于 1933 年。那时梅正想躲开日益逼近的日寇去上海，而齐如山坚决反对。他和梅有过一次长谈，齐说梅如果一到上海，不光自己的“玩意儿”不再进步，而且会在南方梨园人的包围下有所退步。齐表示如果梅这样一走，自己和梅的缘分也就到此为止，今后自己只能把当初的“为梅工作”，转移到专心致志的研究理论上去。

这一场争论没有结果，梅、齐从此分道扬镳。半个多世纪之后再看再问：究竟谁对？

真是很难说，可以说俩人“都对”。

梅兰芳不对么？他作为一个当代的国人，面对强权侵虏，毅然不再唱戏，并且发展到前无古人的蓄须明志，保存了民族的气节。

可齐如山又错了么？他说到做到，日寇进了北平之后，他从来就没给鬼子干过一天。家住东单裱褙胡同当中，他把自己关在最后一进的柴房中安心写作。如遇外边有人找他，则一例回答“不在家”。《全集》中的主要部分，就完成于抗日时期。如果我们着眼于京剧自身的发展史，就又不能不赞扬齐先生的这一行为。

当然，梅、齐的分道扬镳是京剧的不幸，因为《全集》当中论述的，多是抗战以前的梅兰芳，以及他在北方的前辈、同事们。至于抗战之后的京剧又以怎样的态势向前发展，齐如山就没能触及。

尽管这样，我以为《全集》仍是难得之作，要求绝对的完美，从来“古难全”。

《许姬传七十年见闻录》

中华书局 1985 年出版，23 万字，许先生亲笔题赠“城北贤阮留念”。当时搞不清“贤阮”字何意，回家查词源，才知道是“贤侄”的意思。

全书分三大块：戊戌变法侧记——徐仅叟先生传略；谭鑫培的艺术道路；梅边琐记。受赠的时候我正研究梅兰芳，所以第三部分是我的必

读之物。但确如“琐记”的名字，他谈得又太“琐”了，有些提不起读者的精神。第二部分谈谭鑫培，我也粗略翻了翻。唯独第一部分是“题外之话”，谈了外祖父（徐）的一些政治上的事情，我当时研究梅很用心，就没管这第一部分。

许先生逝世以后，我又重新拿起他的这本书，重点想看看第一部分。不料这一读，还真是大吃一惊，敢情他外祖父是戊戌变法之际的一名风云人物。他的官职很高，很得光绪的信任，康有为、梁启超等人都是他推荐给光绪的，同时在康、梁的推动下，又向光绪举荐了袁世凯。变法失败，清廷派人捕他，适逢他出门。他回家听说，便自己去投案，判了“死缓”。辛亥革命爆发，两宫跑到西安，北京乱了套，别的犯人乘机跑了出去，他的家人也到监中接他，可他硬是不肯出去，一直等到皇家从西安传来了赦免圣旨，才肯离开监狱，然后回老家闲度晚年。许姬传，就是在外祖父闲度晚年时“带”起来的。外祖父教他念诗词，教他唱昆曲，同时更有意无意间传给他应该“关心国家大事”的气度。徐晚年曾这样对姬传总结自己的一生：“我不是遗老，也不拥护满清朝廷，但我非常怀念光绪皇帝。因为他和我们志同道合，主张维新变法，可惜被慈禧和狡猾昏庸的大臣折磨致死。我认为慈禧是中国的罪人，也是满洲的罪人。请你们以后再不要称我是遗老。”事实上，姬传幼时小脑袋上的辫子，就是在徐的主张下剪掉的。

这是个蛮有象征意味的细节。

许有这样一个家庭背景，从政治上讲是相当开明和主动的，他自幼认识一些由日本或其他发达国家留学回来的士官生，谈的也都是有关国家前途的“大事”。都想有朝一日为国家出力报效。但是很不巧，许的身体一直瘦弱，甚至需要尊医嘱通过抽大烟，借以治疗其胃下垂。他实在没“资本”去干“政治”，于是后来就只能辅佐梅兰芳。没想到以后的事情何等巧合，他在“梅边”又遇到从前一起干过“政治”的许多“熟人”。有些人干成了，有些人没干成“政治”却干成了其他的大事，诸如当了银行家或企业家。这些人与许一道，共同组成了梅身边的智囊团。

在随后的半个多世纪中，许自己就“定位”在“梅边”。名义上是梅的秘书，实际上是包揽了许多事。事无大小，该参与都参与了。晚年时，我第一次进入梅宅拜访他，他指着那个空旷的院子说：“现在，整天呆在这院子里的就是我——外宾来参观，我接待；街道上查卫生，还是由我接待。我就如同旧时大户人家需要的那种人——到晚上才出来、才活跃的看家护院的人。不同的是，看家护院的人个个本领高强、身体健壮；我呢？病病歪歪，连咳嗽带喘的，人家只要伸出一个小指头，还没捅着我呢，结果我反倒先趴下了……”这样说着，许先生放声大笑。

看来，一切也都是命。这些人幼小时一起怒发冲冠，颐指气使，以国家命运为己任。可后来分道扬镳了，有的甚至背道而驰了。但不知怎么的，最后又殊途同归，对于梅这样一个大艺术家，对于京剧这样一种富于深度和内涵的艺术，又从各个方面贡献出自己的力量。如果您熟悉梅兰芳的成长过程，那么您不妨试想一下：梅之所以成为梅，身边能够缺少哪一个？事实上，缺了谁也不行。正是这个大的环境“包围”并“护卫”着梅，才使他成就了后来的事业。从这个意义上说，梅不能缺了许，许当然更不能缺了梅。

还有一点，就是许这本书的整体文风，已经变得相当“淡”了。“曾经沧海难为水”，他几乎一切都经过了，仿佛是叙述别人的事儿似的，心情是那样地平静。但是，有时也喜欢在平静中稍微“卖”上一点幽默或者情趣什么的，但也仅只是“一点”而已。能做到这一点也不容易，又和他的古文根基（特别是要有阅读品味笔记小说的心得做底蕴）有关。

总之，许先生是上一代梨园文墨人的杰出代表之一，他是同代人中的长寿者。自打他一去世，那一页在“忽闪”了好几次之后，才最终彻底地翻了过去，梨园从此也就进入了新的篇章。

《黄裳论剧杂文》

浏览黄宗江老师的书柜。蓦然，发现了这本厚如砖头一样的书（59.l万字）。黄裳，是我久仰的名字，也是宗江老师乐于向人称道的一个“南开中学”的同学（真羡慕他，在他那一班同学中，还有著名的红学家周汝昌）！黄裳，是我最初进入“梨园写手”行列时的一个模仿对象，因为他谈戏的文字，经常是从散文、杂文入笔，有独特的味儿。当然，要想有这独特的味儿，是他先有了独特的学。

我从书架上抽取下来，四川人民出版社，1984年第一版。封面就很吸引人，是著名漫画家华君武先生题字，并且画了一幅黄先生穿戏装在灯下看线装书的漫画，黄先生戴髯口又戴眼镜，穿蟒袍，很有点关云长观《春秋》的意思。我在心中冒叫一声：“有哏！”有朝一日，要是我认识了华老，也请他给我画一幅，我也拿它当封面出一本书！

粗粗翻阅，才知道这是黄先生从前四本小集子的合成。它们分别是：《旧戏新谈》（1947）、《谈水浒戏及其他》（1952）、《西厢记与白蛇传》（1953）和《人间说戏》（1980）及其他。

1984年——那时我刚刚由“京剧编剧”自我转业到“梨园写手”上来。按照我的理解，戏曲传统戏“复出”已经好几年，人们的兴趣还在高潮上，还没“下来”。为什么要在这个时候，黄裳先生把从前的几本集子“合并”起来重新出版呢？

从客观方面讲，首先得有出版社的积极性。黄裳先生这本合集当中，有相当数量文章是谈川剧，这才是四川人民出版社积极性的所在。从主观方面讲，黄先生前三本集子出版在40和50年代，如今已经很不好找了，能有一个机会将之“汇总”，也实为不易。从这一点讲，我们这辈人比黄先生幸运，今天研究戏曲，一股劲写下去就是了。要是出书的话，一本本写下去也就是了。将来出版合集，要么采取并列的“一二三四”，要么采取渐深递进的“ABCD”。而黄先生那时不成，路线忽左忽右，运动一个跟着一个，黄先生在此书的跋中也讲，自己谈水浒戏的文章出来之后，曾受到一些人的批评，于是此后就不再写谈戏文章，一歇三十多年。这实在是时代造成的遗憾。

这本书被我“借”了回来，宗江老师甚至说，“你有用就送你吧，反正我们老同学，想用时还可以再要。”于是，我就一直把它珍藏起来，并且再不“外借”，因为我没有向黄裳先生索要的资格。

我在闲暇中浏览了这本书。它的确如我上边预期的那样，有些年代久远的文章，我不太读得“进去”，人和事都生疏，甚至连作者写作的

心态也生疏。因为从我开始着笔写作时，的确没什么可怕的，一句“文责自负”就可以打消顾虑的 90%！相反，使我感到熟悉和亲切的是其中谈盖叫天的几篇文章。那是在 1953 年，黄裳从上海去到了杭州，专程去到金沙港盖的家里进行访问。那写得真叫随意，盖的人很真，黄的人也很真。看着黄访盖的一幕幕，我也想起我在 80 年代访问自己剧院（中国京剧院）诸多名伶的一幕幕。那时名伶刚“复出”唱传统戏，急于（通过我）让观众了解自己，所以很真，我呢，刚自我转业到这一行，也急于拿出“像样儿”的文章，所以同样也很真。看来，好文章的出现就必须有这两个方面的真相互撞击。不知这算不算是一条历史的经验？

从 80 年代中期往后，黄裳先生果然从“梨园文字”后退了，他把写作兴趣转向了文史。当然，这对另一个领域是幸事，但对梨园则是可惜。奇怪的是，比黄先生晚一辈儿的我，这种“退出梨园”的心态反而提前出现了。就在最近的这三五年，我也从对剧场艺术的关注转向了剧场艺术后边的文史——这或许可以称作梨园文化吧？我不知道这仅仅是我个人的一种怪癖，还是符合历史潮流的自主行为？

使我稍感安慰的是，请华君武先生为我做漫画像的愿望已然实现，并且这幅漫画像已经用在了上海东方出版中心为我出的《第三只耳朵》的扉页之中。丁聪先生也给我画过很出名的漫画，不久也将出现在拙作的封面或扉页。漫画界还有一位方成先生，我认识他也不少年了，还想求他一幅画。我知道他肯定会答应，但我反倒因此而加倍慎重。我得先争取一个与他朝夕共处的机会，让彼此“玩”熟了并摸“透”了，然后一动笔就“出奇制胜”！这，似乎是个颠扑不破的规律。

《卖艺人家》

作者黄宗江。他可是我的一位重要的老师，我琢磨他的人，胜似研究他的路；研究他的路，又胜似阅读他的书。所以光看这一篇文章，远不足以代表我把握他的心得。

这篇文章却只说阅读他的书。解放前夕，黄以此题出过一个薄本儿，解放后几十年过去，仍用原题增加新写的，成为较厚的一本。可是在我读来，很奇怪，总觉得从前的薄本儿更飘逸、更空灵、更有文化气，和描写的东西保持距离，高高远远的，作者也在飘忽中保持着独立。我总觉得这一部分，可以同时凌驾在中国的戏剧史、散文史和美学史所共同构成的框架上，空前而且绝后。

我比宗江老师小 20 多岁，看他那个用土纸印刷成的薄本时，总给我一种历史的沉重感。他抗战时期活跃在山城重庆，演话剧也写话剧，有着“山城四大名丑（之一）”的美称。在精神上获得自由的同时，无须掩盖物质上的贫乏。他身体不好，得了肺病。一方面，他心中只有“你，可爱的艺术”（此语原出舒伯特，不久前成为他一本书的书名），但吃饭问题并不因此就得到最后解决。

我说他“精神上获得自由”，也因为他的不成熟，他需要同时面对诸多艺术——话剧、电影、戏曲，以及四川能够遇到的一切文学和文化上的形式。在抗战时期，进步文化人面对着的整个国统区，不要说今天的我看不真切，就连当时的他也未必能看准说准写准，一切都在磕磕绊

绊中前进，昨天说不准今天，今天又安知明天和后天？另外，黄手中的这一支笔，也正处在一种挥洒的磨练中。挥洒，是说用时必须有一种速度；磨练，是每一次的挥洒都可以积累经验，下一次有可能干得更挥洒也更成熟。黄曾很得意后来有人谈到他那时的文章，是“不是散文家的散文”。我想，这么说就很准确。正因为是“走向成熟的不成熟”，所以他才有生气和有前途，所以这些文章尽管留在土纸上，却也一样的可以让同时代人（甚至是后人）难忘和激动。

那么，回过头来再看后来增写的部分。那仍然保持了作者的一贯风格，并且有许多还十分精彩。但是，我却能感受到它们与前者的不同。一个是，作者自身的投入程度减弱了。啊，作者有了职业（剧作家），这就又带来了有使命与有工资。再写文章，也就需要是使命感的一种流露，同时工资让生活安定了，何况写文章还有稿费呢？这样一来，后写的文章似乎就少了一种艰难的困惑，也就少了一份儿震撼人的雷音。我大概是在苛求了，难道我是希望让文人没工资也没使命的么？这么说前辈，难道我希望这种状态在我身上实现么？但是，黄老师毕竟是同时期人最敏感到这一问题中的一个，他企图接触它和解决它。

再有，解放了，各个领域都有了生气，在赢得成绩的同时，也发生过这样那样的摇摆，出现过这样那样的问题。可我们的舆论世界（也包括文章），从一开始就不主张看到和表现它们。谁坚持这样做，谁就倒霉。当然，处在官位上的人，有时需要硬把白说成黑，这也是无奈，但说久了，或许也开出一条“路”。

宗江先生显然不满意这样的“路”，他很小心也很艰难地“跳”着走自己的路。他不往“官儿堆”里扎，但有时那边会好意想到他，也是没奈何。他顾念昔日的老友，他很深沉也很真挚地顾念起昔日的艺术。也只有他，才会深情地喊出：“你，可爱的艺术！”

他心目中的艺术不止一种。有话剧，有京剧，有电影，或许还有散文，还有由他开创的“剧评学”。他的确能（也会）把很难写的剧评写得很生动，遂在“剧评界”形成此谓。他在整个文化界的站位，就在这一片“多角地”的当中。他十分尊崇这块“多角地”，并且和每个“角”上的旗手都保持亲密关系，他一方面和旗手为伍，同时又仔细打量和研究着他的朋友们，力求在这个不规则的“多角地带”开出一片属于自己的沃土。由于缺乏规则，由于前无古人，所以他干得很艰难，也干得少人理解和支持，他也很难带出一批“自己的徒弟”——我想自己应该算一个，只是有时“不肖”就是了。

但不管怎样，他从来不会泯灭心中的理想。他是把（各种）艺术摆在“至高无上”位置的人。

时至今日，越是社会开放，越是艺术的处境艰难，我就越是容易想起他，他在“多角地带”植根的事业也就越发应该得到重视。

如今，像黄宗江这样的“剧人”已经不多，换句话说，已是彻底断代了。我不由得感到悲哀。

《菊坛旧闻录》

当我已在北京梨园工作了十来年、当我已出版了三五本关于梨园的

书时，不客气说，这时梨园在我心里已经有了一个大略的系统。比如各个行当的名伶，谁是什么时候出来的，会哪些戏，什么时候是他的高潮，合作伙伴有哪些人，什么时候走下坡路，什么时候“过去”的，如此种种。我不敢保证知道得很全，一旦被人“问住”了，我也知道应该“到哪儿”去查找请教。可就在这个时候，我忽然发现台湾“飘”过来一本书——《孟小冬与言谭高马》，作者丁秉，一共谈了五位老生，各人是各人，彼此互不相关，书名中的“与”字可以略去。一看之下真吓了一跳。他谈了许多大陆作者没谈出或者不便谈的“新闻”。比如介绍谭富英，居然讲到其父谭小培对于他的辖制。富英年轻时原本向余叔岩学过戏，余本来也愿意努力教，“好把跟人家祖上学到手的东西，再还给人家后代”。可小培打心眼儿里不愿意，原来是小培对他父亲的“玩意儿”虽也见过，但不如叔岩知道得瓷实。富英在学戏上并不“快”，于是叔岩有点急了。可这时小培却没有督促富英下功夫，反而说：“姓谭的怎么唱都是谭派！”另外，小培后来在恋爱和婚姻问题上处处辖制富英，甚至鼓励他抽大烟，为的是让其消沉，好听自己管理。我读了之后，深感这样的描述是生动而深刻的，以往写名伶都只能讲多聪明多努力，从没有深入到人的内心和人际关系上做这样的描述。

读了这一本，就想知道作者是怎么个人，还写了哪些书。一打听，才知道作者已然去世，遗作好几本。不久，他的著作由中国戏剧出版社合成为《菊坛旧闻录》在大陆出版，结果很是轰动。前不久上海王元化教授在谈“京剧与中国传统文化”这个大题目时，也很称赞丁是个审美上很地道的“内行”。

丁著究竟好在哪儿？

我以为，第一就是好在“真”，丁是长大在京津之间的人，大学生，既看了足够的戏，又站在较高的文化层次上。何况他远在台湾，他在那边“有鼻子有眼”地叙说当年往事，大陆上被说的人（及其家属）一是不知道，二是知道了又能把他怎么样？

第二，丁谈轶闻有他的绝活儿。比如谈金少山。昔日袁世海先生向我谈起，也是挺有特色的——从第一场演出《连环套》开始，一场一场地向下“数”。袁先生是演员，他谈的就是表演，事隔半个多世纪还能历历在目，不容易了。丁先生也谈，一上来先谈（1937 年的）“北平十大戏院”。把这十家戏院历数了一遍，然后介绍一般外地演员来到北平，通常应当是先去哪家，再去哪家，应该在哪家唱哪些戏才能“步步高”？丁讲了这些，等于就是把戏台后面的梨园文化粗略地扫描一遍，然后再具体讲金少山是怎么做的——哪些对了，哪些则失误了。

丁写杨小楼，核心部分是谈他的台上做戏和台下做人，谈的都很地道。最绝的是末后谈杨去世时的大出殡，以前大陆文章每谈及此，不外一句“万人空巷”。可丁文却抖落了几件轶闻。其一，讲张伯驹为小楼送了 3000 千元的丧仪，还特请四川翰林傅增湘，为杨小楼“点主”，这在梨园行的殡仪中要算一件殊荣。其二，请了北平一位已然退休的撒纸钱者“一撮毛”，为杨沿路撒纸钱。他的重新“出山”，也招来不少“看客”。其三，送殡的人当中，有花旦筱翠花，“黑脸蛋上两颗乌溜溜乱转的大眼睛，长头发，身穿一件藕荷色长衫，一手举香，一手拿块紫色的大手帕。看见熟人，就用手一捂嘴一笑，招摇过市，引人注目。哪儿

是她送殡，简直是表演《双铃记》的“‘赵玉娘进了永定门’啦”。如果把这三则轶闻说成是那时的“梨园风景线”，大约不算过分。

读过丁著，不仅掩卷深思：其实，丁在写梨园内情是“看人下菜碟”的，对于过世名伶，他可以直抒胸臆；但对台湾目前还在台上活跃的演员，他就很少批评了。这一点，和我们这里很类似。看来他也有他的难处。

高山仰止

工作了一段时间，我极力想从梨园拔出身子，向着文化的云霄飞升。仿佛不这么我就活不下去，我就无法解脱心中的苦痛。我发现物事全非，梨园也不复旧时光，前边的路究竟有没有（以及直不直和宽不宽），全看我们怎么走。

我终于看到一个更深更宽的世界，其中也隐约显现出一条属于“我”的路。我应该努力写书了，并且是要从这个世界中汲取营养，去写那种我应该写的书。

我庆幸背后倚仗着一座座高山，让我感到有底气，遇到复杂情况也不心慌。

《中国古代服饰研究》

沈从文伯伯是我父母的老朋友，甚至可以说，我母亲当年走上文坛，曾得到沈的不少指教。父母每逢提起他，总是自豪地一竖大拇指，“人家可是写过上百本长篇小说的大作家呢……”

可是从我记事时起，沈伯伯就再没有写过小说。每次到他东堂子胡同的家，都看见满屋凌乱的纸张和摊开的书籍画册——这时，他已经转向研究文物了。他总是兴致勃勃地谈起文物领域的新鲜事，讲到他的最新发现。说得高兴之际，他便举起右手，让手掌在头顶上摆动起来。看那情景，他就像小孩子那么高兴。

再后来，就听到两种截然相反的议论。一种，说沈先生“是用当年写小说的办法深入到文物领域，已经成为我国独树一帜的大专家”；再一种，说“仅仅是活资料、活字典，却没有研究能力，根本写不出系统的‘大部头’……”

沈老去世之后，我到沈宅借了那本沉甸甸的《中国古代服饰研究》，准备拿回家细读一番。我心中总有个不解之谜：为什么这本书在国外获得盛誉之后，国内对沈先生的那两种说法却依然存在？

当我拭静书桌、随即展开这本书的目录时，不禁有些吃惊，它不像我预期的那样——先是一篇系统总论，讲述服饰与经济、政治、文化的联系，笔法纵横捭阖，时有宏论警世；然后才是总论指导下的几个分论，设有图录及简短说明……沈屏弃了常见的这种“大手笔”写法，全书一上来就是一幅幅的图录及其说明——我仔细查阅过——其间并没有“系统”存在。

我沉吟片刻，随意翻阅着。我翻到“七五·簪花仕女图”一页，我晓得这是世传“唐·周昉”的名作。我是从唐诗开始接触古典文学的，近年编写京剧剧本，又翻阅过新、旧唐书，于是我就潜心阅读起沈的2000字说明。图录仅是全画的一个局部，所以沈先约略介绍了画的全貌和作者。然后，沈集中笔力分析这幅画中的仕女服饰，有种种违反时代的漏洞，最后得出“此画是宋人（或更晚）据唐人旧稿而作，头上的花朵是后加的，项圈且有可能系清代画工增饰而成（清《皇朝礼器图》中有完全相同式样的项圈）”的结论。沈推导结论的办法，用的是系统论的办法——先单项再组合。单项，比如仕女所戴花冠，沈指出妇女花冠自唐

中晚期直到北宋的发展历史，并附印历朝花冠式样作为佐证。组合，指出“蓬松义髻、上加金翠步摇已近成份配套，完整无缺。头上再加花冠，不伦不类，在唐代画迹中绝无仅有。”

我深深叹服了。方法是科学的，观点是明确的。尤其是在发现了“衣着材料和背景花木时令矛盾”、“衣上花纹平铺，和人身姿势少呼应”及“有的内衣且作红地蓝花大团窝缬”种种弊病之后，并且在推翻了周昉系此“千秋名画”作者之后，沈并没有高兴地大声疾呼，宣布自己取得了如何重大的科研成果。我觉得，沈的这种态度，就丝毫不低于他的发见价值。沈做学问是有观点的.但是内涵在短短的说明中。或许他认为，把问题搞明白、说清楚了，就是有了学问。

文物当中的第一种学问，大约还不是评判优美的程度如何，而是像沈先生这样，先看看它的真伪怎么样。等有了这一点，再说其他。

《文心》

1996年秋天到苏州，转了几个弯，我终于走进《苏州杂志》编辑部。这是一个典型的苏州小院，有北房一溜，房间根深，便从当中一分为二，于是又有几间面墙的南房了。屋里有老式的地板，虽不宽敞，却很舒服。主编陆文夫先生在等我，我还是第一次见到他。他隔窗望着天井里栽种的花和芭蕉，问我：“你看我们这个环境怎么样？”

一个刊物就能占用这样一个院子，还有什么话说？

“知道吗？这是叶圣陶老先生在苏州的故居，是他当年编《中学生》杂志时，用写作《文心》稿费的一半（书稿的另一位作者是夏丏尊先生）买下来的……”

什么？用薄薄的《文心》稿费的一半，就买了这样一所房子？我心中顿时叫嚷起来！

……

我读过《文心》，并认识“叶爷爷”。

很奇怪，我母亲常说自己当年得到两位文坛前辈的提携，一位是叶圣陶“叶爷爷”，再一位是沈从文“沈伯伯”。前者，我记忆中的接触不多。他家解放后住在东四八条的一个四合院当中，档次适中，对一个家庭来说，是舒适和足够的了。我母亲在1957年前是常来这儿的，因为她当时和“叶爷爷”的长子叶至善合作主编《旅行家》，常有工作要谈，顺便再看看当年的老师，于公于私，跑一趟就“都有了”。可惜那时我还在读小学，不可能经常当“跟屁虫”。即使跟了，也不记得了。 1957年后，我父母都被打成右派，一方面自惭形秽，也为了少给叶先生添麻烦，就回避再去东四八条。由是故，我印象中“叶爷爷”的影子就不免淡一些了。

但是，这本《文心》我是早就读过了，它是由“叶爷爷”和另一位“夏爷爷”合写的。“夏爷爷”，夏丏尊也。他名字当中的这个“丏”字不好写，母亲在我幼年让我多次去查字典，提醒我千万不要写成乞丐的“丐”。

这本书我先后读过两次。第一次是幼年，在家中找到一本旧版本的，纸不好，又是繁体字，一没留心，就读了。当时也没留下什么深印象，

只觉得一批小故事，像个通俗读物。当时还只知道叶圣陶而不知道另一位作者。

第二次看，是看的中国青年出版社的新版本，1983 年第一次印刷，就印了 10 万册。当时我初上文坛，对于“文心”的应有内涵懂得些了。当然，“懂得”的依据并不仅限于读书（包括读《文心》），而是靠在“文革”当中的折腾。这时，当然我也“早就”知道另一位“夏爷爷”在“文坛”的位置了，甚至我还“早就”知道“叶”“夏”两家是儿女亲家，叶至善的妻子就是“夏爷爷”的女儿。我多次在叶家留意他们的墙上是否有“夏”的照片，可惜没找到，我也没好意思张嘴“要”。

在这个时候重新读这本书——恰好也是我的女儿由小学升入中学之际，收获就大不一样了。我发现，小学语文课本所“教”的，可以（应该）是一般意义上的“识文断字”，情形也就如同《文心》首篇“忽然做了大人与古人了”当中所讲的情况——“在小学中读的国文课本，是按照你们的程度，专为你们编的。在中学里，先生教的是选文，所选的是世间比较有名的文章。”这句话真是一针见血！我们今天的中学课本，依然是选文。我们今天刚从小学升到中学的学生，也要进入一个新的阶段。这个‘坎儿’是一定要‘迈’的。问题只是我们选文的标准，往往脱离了刚进中学的学生的实际情况，讲解中也往往只侧重一个方面而忽略另一个方面。这样一来，上学的孩子天天念语文课，但就是闹不懂什么叫《文心》。就连这样教书教久了的老师，也未必能懂呢！当然，我坚持我的看法——要想真懂和真的能够把握和运用“文心”，只有长大之后投身社会实践，认真磨砺和锤炼自己，然后才有可能成为一名真正的“文（化）人”。这么讲也要防止绝对，即使不当“文人”，在学习的阶段上，多结合学生的实际情况阅读一些类似《文心》的读物，也是大有好处的。《文心》写于 30 年代，今天，我们应该再有 90 年代的《文心》了。

《彩色的诗》

在艾青的著作中，《彩色的诗》这个薄薄的诗集实在算不上重要，但是它在我心里的分量却很沉。

那是 1981 年 7 月初的一天，父亲上班去了，母亲病倒一年多，独自躺在北屋里。大概 9 点钟光景，我正在院子里的枣树下写东西。我把时间抓得很紧。我与母亲约定：有“事儿”（喝水之类）就喊我；即使没“事儿”，我也会每隔一会儿就去屋里问一声。我坐在破藤椅中，椅子的扶手变成了“桌子”，我“打磨”一段京剧唱词。当时我是中国京剧院的编剧，正跟着老编剧们摸索道路。我们不坐班，一星期就聚会一次，但我得抓紧平时的工作时间，因为在编剧组里，数我年纪最轻，资历也最浅。我父母让运动担搁了 21 年光阴，我在相同时间内吃了“挂落”，得抓紧追上去。

这时院门被推开了，艾青由夫人高瑛搀着走进来。他一眼看见我，留神我稿纸上写什么。我如实讲了，他笑着点点头，“你母亲呢？”

我头前领路，同时高声嚷着：“妈，艾伯伯来了！”

母亲在床上仰起头，费力伸出一只手，和艾青夫妇握了握手。我给

他俩搬了椅子，沏了茶，就又出屋干自己的事儿去了。我还是每隔一会儿进屋一趟，看有“事儿”没有。

最后那次进屋，见艾青正费力站起身子，同时用手一指高瑛的书包——

高瑛连忙从中取出一本薄薄的小书：“子冈大姐，这是老艾新出的诗集，送给您的。”

我替母亲接过来，连说“谢谢”。事实上，母亲病后，老朋友送她自己的著作，通常都是由我代接并代读的。

艾青夫妇走了。我把诗集拿到院子里，是江苏人民出版社出的，定价才 0.29 元。都是极短极短的诗，比如《蛇》，只有 8 行：

柔软——
像草间流动的水

精细的织物
像蠕蠕而动的花绳

像风吹拂的水
震动的波纹

无声的运动
带着莫洲的心

这是诗中的“小品”。从一般人不会“起”的地方“起”了，在一般人不会“收”的地方“收”了。

他与众不同，所以他是艾青。

这一集都是这一类的诗，美不胜收。我后来给我母亲代笔了一篇文章，其中说到她病好了之后，也准备写一集《彩色的散文》。记得母亲初病的那两年，我替母亲代笔了一些文章。有人问是她口授的么？我现在告诉您，她当时说不了什么话了。我通常只是坐在床边默默地望着她，回忆着她的一生，涌动着她的若干名篇中的文字——就这样“拱”着自己的情绪，于是文字也就不知不觉“出来”了。

母亲和艾青投缘。他们认识于 1947 年的张家口。那年，母亲和几个美国记者，乘坐美国的一架军用飞机，由北平飞过去，在那儿过了春节，会晤了聂荣臻、罗瑞卿等领导和艾青等文化人。这是第一段。其后北平解放，艾青担任了全国戏曲改革委员会的委员，母亲那时是人民日报分管戏曲的记者，常见面，这是第二段。“文革”临近结束，艾青到北京治病，在北京文化圈引起一阵儿不小的轰动，他的住所离我家很近，母亲就常去看他，并且主动介绍“我儿子也是王震介绍到新疆的”，把我引荐给艾。本文写的就在这一时期。还有最后一段：母亲去世，我找艾青给母亲“写几句话”。艾答应了，但不知写什么好。他是新诗人，不会挽联那一套，于是用毛笔（竖）写了这样两行：

你在冬天走了，

春天还会远吗？

我把它挂在北京医院告别室的遗像下面，每个来和母亲告别的人，走到这里都忍不住多看两眼。因为它是“不是诗的诗”，更何况是艾青的亲笔。

《三草》

聂绀弩旧诗集，1981 年香港野草出版社出版。同年 7 月作者题赠给我父母。我又是代接蹭读，大获收益。

《三草》为“北荒草”、“赠答草”和“南山草”三部分。其中大部分出自 60 年代的《北大荒吟草》，只不过时间又过了 20 年，一些诗作又做了锤炼。

聂诗特点之一，是敢于和善于“打油”。我这样看，今人之旧体诗唯其通过“打油”，才可能与千古之前的古人诗歌“较量”。如果“端”起古人“架子”，越是认真做诗，就越是要“输”给古人。道理我说不太准，可能古人在当时那个“古时候”，无论写诗读诗都需要真诚，而今人在今天读时，就不再能承认和容纳古人的真诚，而只接受“仿（准）真诚”——也即是“打油”？

特点之二，是聂诗不肯一蹴而就，采用了“三段式”的形式不断飞跃。当年在北大荒劳动是第一阶段，写时直抒胸臆，形式以格律较少的七言古诗为主。第二阶段是随后从北大荒回到北京，趁闲暇品玩旧体诗歌的形式特征，重新把劳动的感慨入诗，遂有《北大荒吟草》手抄本；第三阶段，则是此时的《三草》——经过“文革”的生死锤炼，思想升华了，诗也超脱和净化了，付诸印行也更耐咀嚼了。

特点之三是聂诗的不加标点。聂从习惯写七古转向写七律，后来发展到只写七律，这一过程值得研究。古人的诗文不加标点，乃是习惯所致。聂诗的不加标点，却似乎另有缘由。我以为，首先标点破坏了旧体诗歌外在的形式美，标点是累赘。其次，在某些句尾可加的不是一种标点，如果硬要加，也只能加一种。这一来，反倒取消了其他的可能。如果不加标点，就可让读者尽情思索，在思索中享受快乐，同时诗的容量也因此而增加。

特点之四，是聂诗对对联的超常重视。有些可能是聂自己特别珍爱的对联，往往在甲诗用过之后，隔了些年又出现在乙诗之中。而甲乙二诗的内容绝不相同。这一点聂“前无古人”。再有，聂诗的某些对联，能够脱离原诗的“前因后果”而独立存在。比如“文章心口雌黄易，思想锥心坦白难”，千古绝对儿，如果放在某首诗的小环境中，这一幅对联反而“小”了。

我此时读《三草》，心中是非常高兴的，理由有以下几个：

第一，是我也在过去的一二十年间写了几百首旧体诗词。有些描述对象和聂诗有相似、相近之处。

第二，《三草》用的是竖排的繁体字，这对我是久违了，亲切之至！同时，它用的铅字不是国内可以见到的任何一种，我说不出它的型号，但我喜欢它是因其有笔锋，像是“写”出来的。随后大陆也给聂出版了

旧诗集，名字是《散宜生诗》，但因为是横排，字小，字体选得也不太好，就显得差了。其中行距一定要空疏，旧体诗歌的最大功能就是“以少胜多”，如果排版过于紧密，一从省纸考虑，就减少了咀嚼的余地。

《丁聪——漫画·插图·素描·速写·肖像·设计集》

丁聪先生送过我许多他的作品集，这本是最近的和最全的，也是他最得意的。那，就说这本吧，（河北教育出版社，1996 年）

丁是我父母的朋友，同时又是处处照拂、提携我的一位忘年交，我认识他大约在 10 多年前，那时我还在中国京剧院工作，时常写一点有关介绍演员的文字。我想，如果文章配上演员的漫画像，那肯定会有趣得多。于是找上门去，自报家门，说明目的，一拍即合。有些演员，是丁本来就熟悉的，但他也还是要一两张照片做参考；有些演员他不认识，就一定得要照片了。他画画讲究夸张，结果这一来，女演员不太高兴了，总觉得自己本来挺美的，一旦到了丁的笔下，“怎么就变成那么个样儿？”丁也知道，后来就不太愿意画女演员了，“我是画漫画的，我画的又不是速写，不来点夸张怎么行？”

那一阵儿我可真是发了不少，丁每给我画一张，我能配上文章发好几次。文章不一样，画是同一张。弄得丁和夫人沈峻都说“服了，我们‘合适’了，一张画挣好几回钱。这么干的，第一数新凤霞，第二就是你徐城北了。”

80 年代有一年，全国政协组织委员去庐山避暑。我陪着我父亲，丁聪则由夫人陪同，一道在庐山上头呆了 20 天。白天游山在一起，中午吃饭在一起，晚上聊天还在一起。丁聪有几天独自行动，就在住处附近找一个地点，独自画起画来。这回画的是风景速写，不是漫画。他居然还有“这一手”。后来，这几张画收进他的画集，我看见则感到特别亲切。因为当初他画的时候，我一直呆在他的旁边，眼见随时都能遇到和消逝的风景，怎么一点点成为他那“唯一的画”。

他也给我画过两张漫画像，一张只是头像，另一张是全身的，并且配上我妻子叶稚珊的文章（《丈夫比我大六岁》）发于《文汇报》。这张漫画像以及那篇文章，后来多次被报刊转载。

该谈谈丁聪先生专门给我画的京剧人物画了。因为昔日的我是剧院作者，我谈的不仅是戏里的角色，还得让读者一眼就看出这个人物是谁。就这一点，恐怕就把相当多的画家难住了。比如说，《白蛇传》中的白娘娘，梅先生演过昆曲，后来京剧界靠这出戏成名的，至少就有 5 条白蛇——刘秀荣、杜近芳、赵燕侠、关肃霜、李炳淑。这 5 位不光扮相不一样，连她们演出的重点也不一样。关肃霜武功好，要画得画她的《金山寺》：赵燕侠特请田汉先生为“合钵”一折加写了新词“小乖乖”，要画自然就得画这一段了。然而这些困难难不倒丁先生，他自幼在上海可看了不少的好戏，和几个“朝代”的演员都玩得到一块儿，他知道哪个演员的哪出戏，究竟长在哪儿和短在哪儿，包括身上穿的，头上戴的，一点都不能错。还有，要画的一刹那，必须是戏中一个关键的场面，要让老戏迷一眼就知道戏已经唱到了哪儿，并且如同听到戏园子里的唱腔

和锣鼓点儿一样。

丁先生为我大约画了六七十张画。最近这两年我因为忙别的事情，麻烦丁先生的时候少了。丁先生不久前大病了一场，但恢复得很快，我看到这一点，也不由得着了点急。我向丁先生提议，准备近期再写一批关于京剧演员的文字，同时请丁先生再配上三四十幅画。然后把两部分一凑，画和文各百篇，出一本集子。

丁先生听了，一笑：“行啊。你赶快筹划吧，我等着。”

听见这话，我忽然想起丁先生的一个习惯动作——每回到他家里，他从画室出来，一步步向我走近。近到二三尺的地方就站住了——您猜，他下边将是什么动作？

一种，向你伸出手来。

一种，抱拳拱手，这动作更古典也更卫生。

然而都不是。他原地站定，两臂自然垂落，两手握拳，然后用力喊了一声：“嘿！”最初，我经常愣住，琢磨这“嘿”是对我喊的呢，还是显现他自身的心声。后来，渐渐觉出来了，似乎是后者，因为他平时工作很忙，画画得这一张接着下一张，难免寂寞。见到既是晚辈又是熟人的我来了，心里高兴，要表现一下自己有用不完的劲头儿，就自然要“嘿”出来了——您说，应当做这个解释吧 ？

《寄情人间》

叶浅予的漫画速写集当中的一本。

对于叶老，我真是久仰了。我老早就知道他和戴爱莲是一对儿，戴在台上跳舞，叶就在台下画速写。但后来他们分开了，叶和电影早期明星王人美又成了一家子——那么也好，希望这样的结合能长久。可依然很不幸，俩人貌合神离，坚持着事实上没有爱情的婚姻。——以上都是从父辈友人那里听来的感慨，它们过早传进了我的耳朵。如果我不是较早就认真读过叶的作品的话，我就一定会对画家产生不恭的感觉。但是，我是很小就读过叶的画，印象太深了，他的线条的力量太有震撼力了。为了这种震撼力，别的一切对他都可以宽容，谁让他是这么一位天才的画家呢？

丁聪先生告诉我，叶是介乎他父亲和他自己之间的画家，比自己大半辈儿。当初 30 年代时，上海“冒”出来一大批“有西洋师傅”的中国漫画家，其中有丁也有叶。多少年来，俩人就这么半师半友地相处，各自忙着各自的事儿，可以很长时间不见面，也可以很长时间不打电话也不写信，但在内心深处，都无时无处不在惦念着对方。我见过这样一张照片，叶老和丁聪夫妇共同俯在船弦上，三人年纪都不小了，仿佛就是最近 10 年中的事情。丁聪夫妇头上戴着花冠，满脸喜气，叶老胸前挂着一个红绸条，也是神采飞扬……原来，这是在广西桂林一带的山水间，叶老正为晚年的丁聪夫妇“证婚”。为什么会有这么浪漫的一笔？原来是丁聪因当年被打成右派，40 岁上才结了婚，婚后也没过上一天好日子。叶老为此心里不愉快，总是想着年轻时呆在丁聪父亲家里的辰光，总是觉得没有完成丁聪父亲的嘱托。如今，总算是苦尽甘来，三人总算有了这样难得的共游机会，也说不清是谁提议，于是便拍下这么一张充满浪

漫意味的照片。

在叶老最后的这些年里，从星期一到星期六，他独自住在西郊的中国画研究院，和丁聪是近邻。于是俩人每天早晨一同到紫竹院公院公园散步，由 70 几岁的陪同 80 几岁的。我只是这么一听说就很激动，电视台真应该偷偷拍摄下来，从这里可以窥探到当代美术史的一角，同时也是现代真诚的文人史的一角。

我第一次见到叶老，就是在丁聪先生的新居，那已经是他 70 岁以后的事情了。房子是所属文化部的一座高知楼，当年在上海的一批漫画家都来祝贺，其中便有叶老。吃饭时，十三四人拥挤在一张不大的圆桌边，每人都只能侧着身子，从两旁的人缝中挤进一只手去夹菜。叶老坐得很不舒服，但我能感受到他心里正在开怀大笑。

叶老是一个感情浓郁的人，这表现在他的画笔中，也表现在他处置家庭生活的态度上。他曾很欣赏我妻子叶稚珊的文章，曾赠送过自己的一本香港出版的画册。在签名时，叶老先写上了妻子的名字，妻子在旁边看着，以为这是西方的习惯，先写女方再写男方。不料叶老马上就签了名。等“事情”过去之后，妻子托别人问叶老为什么这么做，回答则是：“我送人画册从来只送一个人，省得将来分开时，东西不好分。”

这就是叶老，让人不得不承认、却又拿他“没法儿办”的叶老！

再说两句叶老画的戏曲人物画。他画的范围比丁略为宽泛，除了京剧，也画话剧人物，比如北京人民艺术剧院的许多力作，也都让他画了速写。在他的京剧人物画中，有和丁聪一致之处，除了形，更注重神，还能看出是哪位“名角”演的。但和丁也有异，就是叶的画可大可小，一旦“大”起来时，就容易向中国画靠拢。我见过他画的梅兰芳和程砚秋的真迹，都是大画，都注重“一次性”。事实上，听说他画程砚秋的那幅，一共也只画过三次，第一张赠给程本人，第二张送了黄宗江，第三张下落说不明，反正一经“文革”就彻底失去了踪影。

《季羡林散文集》

季羡林先生，如今被报纸“炒”成“东方文曲星”（之一），对于从没见过他的人，真如夜空北斗般高不可攀。我如何得以认识他老人家？却因妻子而起，这不能不说是有点“怪”。妻子是一家杂志社的编辑，经常向他约稿，也以散文描写过他，虽然平时接触机会不多（也不敢多），但承蒙看得起，当后来一本专门谈他的文集在策划之际，季先生就亲自点名要妻子“也写一篇”。

我和季先生接触就更少，但观察时却喜欢通过比较而求索。因为季先生身边，就又有一位和他“外观”十分近似、内核上却颇不相似的人，那就是金克木先生。他俩如今是邻居，都住在北京大学的朗润园，二位研究的都是印度文化，都懂得梵文，都经常穿一身很旧的蓝“的卡”制服，同时又都活跃在近年的文坛。但季先生集中力量写“大部头”，金先生则擅长写短文。季先生一切行动有计划，时间抓得十分之紧，他每天早晨三点钟就起床写作，他一开桌灯——可能就是未名湖畔最早的灯光。金先生则喜欢与海外、天外来客漫谈，包括在电话中漫谈。季先生身体还好，布衣蔬食，在校园内常靠一辆破自行车代步，我曾亲见他一

蹁腿就上车的身影。金先生则好静不好动，他乐于在秋雨潇潇中一个人在家里摆围棋的棋谱，研究韩国围棋的进步究竟在哪里。季先生写书时要查书，他家就有一个占地一个单元的私人图书馆。金先生早就没有体力去跑学校的图书馆，他家里也有书，但摆放得杂乱无章，然而金先生的本事，就是能透过杂乱“一把”就抓住事物的本质，经常从一个早已被时人遗忘的角落谈起，一扯一跳，就飞升到最最风光又最最规律的事情上去。季先生参加活动有严格的选择，标准应该是活动自身有没有文化价值。一般的请客吃饭他都谢绝，说到理由，只一句“没时间”，这最初可能有点不礼貌，但慢慢的也就被请客的“那一界人”所承认——“谁让人家是季先生呢？”如果决定去参加，就准时到会，规规矩矩坐在那儿，不苟言笑，身子像钉在了椅子的靠背上。一次，城里的“三联韬奋图书中心”新址大楼开幕，他去了，和费孝通等并排站在主宾席上，面对着台阶下几百名站在寒风中的参加者。他依旧是一身旧“的卡”，只不过头上戴了一顶蓝色制服帽子。老式的，很“扎眼”。他站着站着，忽然伸手把帽子摘下来，不是怕帽子老式，而是觉得戴帽子不礼貌。他就把帽子捏在手里头，一直坚持到开幕仪式结束。金先生，近年出门同样很少，但选择标准似乎主要是兴趣，他关注有哪些人参加，有没有能和自己讲话的人，自己能否获得感兴趣的新信息。

下边集中谈季先生。他是学问上的大家，这一点无庸置疑。但他的学术著作我不懂，只好免谈。另外，就一般人而言，读季先生最好是读他的散文。承他看得起，曾签名赠送过我和妻子许多书，但我经常看的仅是《季羡林散文集》，精装本，31 万字，几乎收录了他几个散文集子中的全部重要文章。

他在自序中坦率地评论自己：“我的文笔可能是拙劣的，我的技巧可能是低下的。但是，我扪心自问，我的感情是真实的，我的态度是严肃的，这一点决不含糊。我写东西有一条金科玉津：凡是没有真正使我感动的事物，我决不下笔去写。这也就是我散文不多的原因。我决不敢说，这些都是好文章。我也决不说，这些都是垃圾。如果我真认为是垃圾的话，当然应该投入垃圾箱中；拿出来灾祸梨枣，岂非存心害人？那是虚伪的谦虚，也为我不取。”

看过他上述的自述，您大约也就可以知道：读他的文章（散文），就如同面对这样的一个人，他真诚对待外界中的一切——他这样对待你，也要求你同样对待他。他行动有准则，为人严肃和亲切兼而有之，从不耍小聪明。从这个基本点出发，你就有可能读懂他、接近他。比如早些年，香港有家出版社准备出他的书，这在一般人来说，当然是求之不得的好事，既出名又得港币，何乐而不为？然而季先生偏偏惶恐了：“我心里有点不踏实：我写的这一些东西对于香港的读者，对海外的侨胞究竟有什么用处呢？”季先生是真诚地提问，随后又真诚做了解答。

近年，我尤其注意季先生散发报章、还没有来得及结集的文章。它们比散文还要“散”，但它们是季先生最新的真诚的思考。比如季先生预言“21 世纪将是东方文化压倒西方文化的世纪”（大意），季先生说过多次，每一次论述的文字和思路都不完全一样，这说明他每写一次，都要进行一次认真的真诚思考。我想，读这些文章比读文集还要好，因为它离我们最近，离季先生也最近。

《金克木小品》

金先生送过我许多书，可我最愿意也最应该反复咀嚼的，却是《金克木小品》，中国人民大学出版社，1992 年第一版，同时出版的还有《季羡林小品》、《张中行小品》和《汪曾祺小品》。

上一篇文章对金先生和季先生做了些对比。金先生和我的关系更“近”，想见季先生得事先约，得说明想求教什么问题。想见金先生容易，可以推门就进，因为只要家里来了人，金先生就有截然相反的两种态度——一种，碰到生人来访，他可以一言不发，就听你谈。你越是谈得“艺术”——比如刚谈了“一”，他马上就指出你的“二”和“三”是什么；还有一种，来的是熟人，金先生就会侃侃而谈，他的反应之快，经常让听者跟不上。我曾在一篇文章中把金先生比喻成“射电望远镜”——你给他第一个信息，他当时就反射回一道“电流”，直入你的心曲；同时他就在这一刹那，向更深更远处开掘，能提供给你一个更本质的思索机会。

当然，不是什么人都可以推门就进的。我父母和金先生“有旧”。我母亲和金师母当年是苏州“振华”女中的同学，我母亲高她几班。多少年来，两家有点“走亲戚”的味道。如果我推门看见金先生有“正事儿”，那可以转而找金师母谈“闲话”，同样也能感到心里很滋润。

金先生小个子，脑袋极灵敏，甚至还有点狡黠，他把中国古往今来的这些事几，几乎都摸了个透。中国古代的，外国古代的，乃至中国当代正在进行中的，他都能“串”起来，由此及彼，由彼及此，反弹反射不止。他似乎很少上当、吃亏。如果想设个圈套整治他，你刚起这个念头，他能用半开玩笑的口气替你挑明，还指出你在哪一步上“欠火候”。如此精明的人，却也严重神经衰弱过。遇到这时，他就独自摆围棋的棋谱，然后惊呼“韩国人来了——围棋的第三次浪潮来了”。同时，他还曾到图书馆去查“老三论”的外文资料让脑子休息，后来神经衰弱好了，他再写文章中，就时常提到韩国的围棋和利用“老三论”的基本精神去分析问题。

他有许多这样犀利的“跳来跳去”的小文章，其中的“事儿”有时是古今中外的陈芝麻烂谷子，但内涵着的思想却是最“前卫”的。然而当“前卫”们见了他的人，都会大声感叹上帝是怎么造人的，为什么偏偏给他这样的不修边幅和放浪不羁的外貌？

他身体虚弱，有时去也确实看见他正在吃药。他多次对我们讲自己“将不久于人世”，但他的邻居季羡林先生却说：“别听他的。他说这话已经二十年了，可每年都比前一年硬朗……”

他好像从不吃亏，可金师母在住院中，因医疗事故几乎弄得眼睛失明，有人劝金先生和医院打官司，可以索赔若干来补补家中的亏空。金先生闻言，一摇手说“算了”。您或许不知道，金师母原先是金的学生，后来和金先生结婚，就成为专职的“教授夫人”。这在解放前是再平常不过的事儿。一位教授的工薪，养活十几口、一大家子人不会有什么问题。可解放后这个套儿却越扣越紧，金师母这一次的住院，金先生的半生积蓄就忽然“光”了。面对“光”了的现实，金先生默默承受了；对

于医疗事故，金先生却能潇洒地挥手说“算了”。您说，金先生这人是“精”还是“不精”——反正我说不准了。

读书与读人——通过读书去读人是常例，但二者又不完全能等同。比如金先生，他送给我和妻子很多书，几乎出一本就送一本。但我“读”他有选择——特别注意他的小品，比如手中的这本《金克木小品》。因为是小品，收集的文章就多，于是我第二度再选择，就圈定其中的《悼子冈》，被写者是我的母亲。

我母亲去世后写她的文章很多，重要者足有 10 篇以上。可一比较，显然是金先生这篇最好。他没有向读者介绍我母亲的基本情况，而是拉家常般介绍了昔日的几个知识分子女性，其中有同是女记者的高灏高汾姐妹和杨刚，也有巴金的夫人萧珊，最后得出的结论是——

“我至今也很难明白，她怎么能那么相信人。她仿佛想不到世界上居然会有坏人。她不会伤害人，受到伤害时也只是迷惑不解。好人相信她，因为她不懂人为什么要伤害；坏人不防备她，也伤害不了她。她受了气但不会去恼恨别人，她的文字并不能完全表现她的人。

“子冈与杨刚不同。杨是文学家、诗人，同时是政治人物；而子冈虽是革命者，却不是政治人物。她和我认识或见过的所有女性几乎都不相同。这样的人怎么能在波浪汹涌的政治和文化界当那么多年记者呢？也许是我错了。唯有她这样的人才能以一叶轻舟踏过风浪而感觉不到什么惊险。

“她（巴金夫人萧珊）有子冈的天真，又有杨刚的自信。这是难得的‘二难并’，可惜并不是好事。她虽过了杨刚过不去的第一关，却过不了更高大的第二关。反而子冈都能过去，可以说是生于天真，没于天真，给她的友人留下一个无法描述也无可描述的印象。这没有她留给国家社会的文字永久，却更深刻也更生动。”

他不管读者知不知道和熟不熟悉我母亲，他既然要写我母亲，就要把我母亲最重要的东西写出来。结果，他“这样”写出来了，他让和我母亲一辈的人（以及我们家属）受到了震撼，这种深层次的社会效果，远比“一般性”地给某某人评功摆好要深刻，要有用和有益得多。

金写得实在是好，首先是他看人看得准、看得深。我母亲就是这样的，尽管她自己和所有的亲人还未必能做出这样的体察。然而金却发现了，他肯定在我母亲生前就有所感觉，等到我母亲“突然逝去”，经过一“刺”激，于是文中所说的种种，也就“迸发”出来……他写的是我母亲，实际上写的是自己的感受，是自己和这个迷茫外界反复碰撞的结果。从这一点讲，金首先是这个世界的一名“有心人”，是一个时刻扫描周围世相的人，他早就有了这种习惯，他不是到了写文章的那一刻才睁眼观察的。

金是个以自我为中心的人，同时更张大了知识的翅膀，善于从各个方面汲取新的营养。他和外界敏捷地碰撞着，既给外界以启发，也使自己有收益。他虽然年老了，但他在精神上却年轻。

《一以当十》

这是王朝闻先生 50 年代的作品集之一（1957 至 1959 年短文的结

集）。这本书是旧书，原价 1.28 元，打折后 0． 77 元。1959 年由作家出版社出版，纸张很不好，但印了 20000 册。何时和怎么到的我手，都不记得了。但我用红铅笔划了很多红线，足见当年是认真读过的。即使在今天，在“文革”后又读到（并钟情于）王先生的诸多新作，但我对于这本旧作，依然抱有“不薄”的态度。

我在 60 年代面对面听过王老的课，70 年代和他通过信，80 年代他在给别人的信中提到我，可如今已经到了 90 年代，我和他却依然没单独见过面。我想，这也是缺少缘分儿，没见过面就不去争取“见”了吧。如果我再三请求，料想他不会拒绝我。可是多次听到一些朋友讲到王老身体和视力都已让人担心，我就不必再添麻烦了。

尽管如此，但多年以来，我还一直是关注王老走过的“路径”的。他是美术实践家出身，毛主席著作上的浮雕是他的作品。解放后，由向群众普及美术欣赏，转向了全面的艺术品评和研究，再往后转向了美学探索……但他的搞法与专业人员不同，他总是“难忘”和“带有”强烈的主观审美色彩。他也曾主编过《美学概论》，但那不是他的专长，可能只是需要他来领衔挂名。他虽说是我国的大理论家和美学家，可他脑子中的“抽象”东西却不多，比如对自己的认识，他就不如自己的一位博士研究生（好像姓邓）说得清楚。

他在五六十年代的作品，和“文革”后的作品有明显的区别。前者直接描绘外部事物的比重较多，而后者的主观色彩越发浓郁和强烈了。我比较喜欢阅读和玩味他前期作品，一是我目前还处在他中年时的“位置”，二是目前能够和乐于欣赏他前期风格的读者要更多些，“市场”也更大些。如今，他可以全然不顾“市场”了，我们这些人还不能不顾。

王先生在这本书的前记中说，“这些文章都不专门，谈雕刻却扯到戏剧和舞蹈，谈农民画又先谈中国画，很难分类编排。”对了，这正是那个时期王先生大量艺术随笔的一个特点，我给这一特点起了个名字，叫做“隔山望海”。他时常站在甲种艺术的峰峦，遥望、品评乙种艺术的奥妙，他研求不同艺术之间共通的“山海经”，他打通了“画论”、“诗论”、“剧论”和“棋论”当中的“有”和“无”。近年，我经常以“隔山望海”作为一个栏目用进我的书中，我开始尝试用其他艺术论的观点和隽语来品评京剧中的问题。这么做既是学习王老，也因为戏曲理论本身的匮乏与薄弱，只能借助比较强的“画论”和“诗论”来谈戏曲。

对于王老，我一直都是景仰的，当初很希望能够“跟”在他的身边，做一名“入室弟子”。但是，这种机缘可遇而不可求。人的青春，往往一下子就过去了。再那么“跟”着学，就变得并不现实。同时，作为导师一方，往往也需要在其壮年时节，在有需要扩充门生队伍的时候，才愿意费心费力去“带”学生。等过了这个时候，即使别人再想“跟”，自己也是心有余而力不足了。就由于这客观和主观的制约，我没能“跟”上王老，只能远远地“遥感”、“遥测”王老。“遥”给我带来局限，也给我带来自由——尽管只是偶有所得，却也尽力将之深化，并和自己的实践结合起来，成为我自己的“东西”。我曾在北京图书馆的外借库中，面对那一排排的王老著述（尤其辉煌的，是几年前四川人民出版社的《王朝闻集》五六大卷）久久地出神。伴随着国家经济情况的好转，

王老后期的著作也印得越来越漂亮。可是 50 年代的那许多单行本（每一两年就必然有一本），纸张未必好，但其中的泥土气息却无比芬芳，它们是有持久魅力的。我倾倒于它们，我祝福它们能在祖国的新时期中得到再生。

《写真集》

在认识行翁之前，早就仰慕他了。仰慕中也有疑虑，既然对哲学如此精通，既然学问如此之厚之好之深，为什么早没有把文章写出来，为什么能安然度过那一个接一个的政治运动？

一次，是一位自称为“张（中行）办（公室）主任”的年轻朋友的突然造访，向我聊起这位“行翁”的种种轶事。最让人惊奇的，敢情这位老夫子，竟然就是《青春之歌》当中余永泽的原形！我当年上高中时，曾作为群众演员参加过电影《青春之歌》的拍摄，在现场也见到谢芳和于是之，并且一起“完成”了一些“有主角的群众场面”。（这个词儿挺专业，和它对应的是“有规律的自由动作”。）

看到我兴趣勃发，“张办主任”就为我安排了和行翁的会见。地点在东城人民教育出版社的楼上，张作为该社的特约编审，每周还来出版社几天看稿子，顺便接待一下各方面的朋友（编辑、仰慕者和求墨宝者……）。

一见之下，不觉有点失望——再普通不过的一间办公室，再普通不过的桌子和椅子，再普通不过的一位长者！一身蓝色中山装，短平头，白发中间有灰色，眼睛挺小……

行翁是客气和和蔼的。第一面，就送了我好几本书；后来，还为我的《品戏斋札记》写了序言；再后来，我爱人叶稚珊为《群言》杂志跑去向他约稿；再再后来，我爱人就比我更熟悉和崇敬他了……

现在，我手边已有行翁著作 10 余本，每本刚送时都从头到尾看过。但是如今再行翻阅，印象却大多淡薄了。是我不虔诚、不专注么？否。可能因为我搞的是京剧，京剧背后的乐感文化渗透了骨髓，让我经常动不动就找“哏”，让我无从去实现深刻和冷隽，于是在读张先生的书时就遇到了诸多拦路虎！

可是现在，我为了写这本书——每一家不管有多少著作，我也只能选一本。从思想的阐述说，《禅外说禅》或《顺生论》肯定更有分量；可惜我不通哲学，肯定谈不深。前不久，行翁刚巧来过我的新居，刚巧送了作家出版社的“张中行自述文录”上下卷，上卷名《写真集》，集未附有叶稚珊写的《看“真”漫记》。看到妻子文章，再思索如何理解行翁，便突然有了思路

还得回答一开头提出的问题：张先生成名很晚，似乎是在新时期，是在七八十岁时，名声才随着那一篇篇的文章“起来”的。他的早年和中年，基本当的是语文编辑，出版过一些谈语文的书，是中性的，是基础的。这工作不能没有，作为个人，干这类工作一板一眼，心里也踏实。这也给人一种启发：能当“大才”当然好，如果不能，最好找一个安稳的吃饭差使！遇到政治气候不正常，可以闷头干自己的“活儿”中，不必去关心和自己并无直接关系的国家大事。不该自己说话时，也就不用

多说话，但是与此同时，如果自己是一个真诚和有头脑的人，对时局和对历史的思考，却不应因此而减少。张先生就是如此，他在自己心里投入那一个个的政治运动，但身子没“跟”进来。所以人安全了，“上面”也没要他对时局问题表态。从这一点说，晚成名确比早成名要好。

张先生是有福气的，在其晚年来到之际，国家的政治气候转向正常，后积薄发的他开始发言，一发就站在了一个高层次上，而且一发就不可收。在他身上，没有那些少小成名者面对惶惑局面不得不发言的难堪，也没有被迫去做无用功造成的时间和精力上的浪费。他的一生比较安然，不参与这边或者那边，只是静静地看，默默地想，精确地咀嚼。在不对头的情况下，采取“不宜写者不写”的明智态度；等到政治开明了、让说让写的时候，这才不慌不忙地站到这个世界面前，采取娓娓道来的做法，一篇文章跟着一篇文章，一本书跟着一本书——最后出版自己的全集。

他的全集由中国社会科学院出版社出版。其中前六本早已付梓，第七本是回忆录，第八本是余墨。两年前他多次说过，争取要活到 1997 年——在他来说，当然不是为了亲眼看到香港回归，他只是预计回忆录将在 1997 年完成。现在，1997 年已到，他的回忆录也已经完成，第八集事实上也基本完成了。他的这一计划，只不过是为了实现一种“收支平衡”。——自己从这个世界得到和感悟了多少，就让它们也及时反馈回去。不向世界做预支，也不把莫须有的东西强加给世界。他完成了预计回报给这个世界的全部劳作，他应该没有什么遗憾了。他的身体依然很好，他的头脑甚至比从前还健康。就在他最近到我新居的这一次，我在住家附近的一个饭馆请他吃饭，是一个单间，每个座位上都有毛巾叠成的“花儿”。由于他最年长，所以进去之后，他也就不客气，一屁股就坐在了主宾的位置。由此可见，他和这个世界“磨合”得越来越“纹丝合缝”了。祝愿行翁健康！

关于是否承认自己就是余永泽的问题，我一直没敢正面动问。但在我的脑海，一直却在翻腾着与之相关的另一个问题：作为他那个时代的青年，究竟是当“林道静”合适呢，还是当“余永泽”更有后劲儿？当然，这得有一个前提，双方都得活到新时期，并在前边那些年当中既不要“太好”、也不要“太坏”。

《双叶丛书》

昔日梅兰芳娶福芝芳时，福的母亲提出一个条件：得“两头大”。换句话说，得在外边另安置一个家，和原来住着“太太”（梅之原配王明华）的那个家分开，两边都是梅家的“正宅”，两边都是（一样的）“太太”。不难看出，“两头大”实质就是打破既定秩序，追求一种不分“先来后到”的平等。

不再论人，只谈书。

书一向是要分“先来后到”的。封面是最“先来”到读者眼帘的，封底则属于“后到”。封面封底相比，封面为上。书中的文字，也是一开头的重要，读者决定买书，看的也都是前边，至于挨着封底的文字，就经常是“可看可不看”的了。这都司空见惯，已是几百年传下来的“规

矩”。然而江苏文艺出版社的《双叶丛书》（1995 年版），偏偏就在这个最基本的问题上打破惯例。丛书是四对文艺界的名人夫妻（萧乾和文洁若，吴祖光和新凤霞，黄苗子和郁风，冯亦代和黄宗英）的散文合集，设计上首先采取了谐音（封面上印了两片经霜的红叶——一虚一实，一大一小，一浓一淡，用之体现“双叶”）；更把一本原本应该从一头看的书，变成必须从两边看的书。他们把夫妻的文章拆开单排，然后各自占据一边的开头位置（以此显示其“大”），文字有多少算多少，最后相悖着装订在一起。于是，一个奇怪的景观出现了：从这边看，丈夫的文章是“先”；可是一调“个儿”，那边也同样是书的封面，妻子的文章又摆在了前头。从每个封面翻开去，都只是一方的书名，以及有关作者本人的若干照片。连书脊也同样是两边排版，夫妻或上或下各占一头儿。

——真正的男女平等，真正的夫妻合集。

更让我惊喜的，是这套丛书中的四对夫妻，都是我父母的友人，有几位还是我的“忘年交”，是“看”着我长大的。话也可以反过来说，我在最近这三四十年中，也是“看”着他们由中年壮年走向晚年的。因为有这一种“关系”，我和妻子便先后得到这四本八位赠阅的“签名本”，自然感到荣幸。我受到启发，曾和几家熟识的出版社提议出中青年夫妻的合集——中年夫妻中，我和叶稚珊可以有一本，北京大学陈平原、夏晓虹可以有一本，青年中李辉、应红可以有一本……出版社很感兴趣，要我继续“数”下去，看是否能“数”出一“丛”来。可惜我当时另有他事，一忙，就没往下“数”。

再有，我在通篇浏览过四本之后，发现是冯亦代、黄宗英那本的容量最大。原来，他们在自己那半本中悼念的都是原来的配偶，冯谈郑安娜，黄谈赵丹，结果一对黄昏恋谈了四个人，一本书先介绍了两组人的生活道路，又介绍从相互平行到各自停滞，再从各自停滞发展到重新结合——就在这样深刻的痛苦中，体现出如今新时代人的精神风貌。读这样内容的书，还能不让人时而掩卷、时而默想么？话虽是这样说，但我依然祝愿在世的诸多原配夫妻们，能够珍惜时光并保重身体，尽量少发生那从悲怆中再度奋起的事儿。那样尽管也感人，但究竟损失大，也不是每个人都能做到的。

——“合”卷继续深思。我不仅要向每一位作者表示敬意，还要对出版社的这一创举表示感谢。不错，这一丛书在形式上创造很突出，但形式不也就是内容的“一种”体现么？

《八十自省》

萧乾伯伯送我们两口子许多书，每本都是当时就看了的。但这本《八十自省》却在其中起着一个“分水岭”的作用。我们在读的当时就想：萧伯伯怎么越老越有性格魅力了呢？怎么越老越慈祥了呢？

我认识萧伯伯很早，可惜他能记得幼年的我，我却不能记起中年直至壮年的他。我能记起他时，他已成了“老头儿”。“文革”初期已经过去，我已经“二十郎当岁”，父辈们也开始消闲下来，经常互相串门儿。萧不时来我家，父亲也常去看他。他每次来，总和我父亲坐在房间

一角嘀咕不停，他总是从衣兜里掏出个小瓶儿，从中磕出点粉末，然后往鼻子底下一抹，再用劲那么一吸！

“脏兮兮的！”——母亲在一边自言自语。母亲喜欢带“洋派”的钱端升抽雪茄的样子，喜欢他走路使文明棍在地上“笃笃”敲着，不喜欢“土味儿”的抽鼻烟。

有时，我作为父母的“特使”，骑车到东城他家送一点东西（经常是市面买不到的吃食，也未必好，只不过是自己亲手做的，显现一种老北京住同院的情谊罢了）。他家可真怪，是把一间“门洞”封死了，和旁边紧挨着的一间连成“里外间”。不久，我远离北京到新疆去了，京城的一切全淡漠了。

“文革”后我重新回到北京，萧早已脱离了“门洞”，境遇较前大为改观。先是在天坛公园附近安排了三居室，后又迁移到复兴门外的四居室。

他和我父母都上了年纪，更因为各自都有了需要抓紧干的“正经事儿”，来往便稀少起来。但是，他对我们小夫妇一直是特别关心。我父母在世时，他就直接送书给我们——知道只有我们会认真看，但也不忘在扉页上问候我父母一声。我父母不在世了，他依然送书给我们。有时还会有意无意“点拨”一下。记得有一次在他家，他捧着我送去的新作，不是“一般的”夸好，而是用眼睛盯了我好久：“我注意你这两年的办法了——有纵也有横。纵是你的京剧研究，横是散文、杂文什么都来。气候好时你横向出击，气候不好你就专心致志研究学术……”

还有一次，在政协礼堂的电梯中相遇，我妻子抓住机会向他约稿，他满口答应。本来我们已离开电梯，他又把我叫住，悄悄说道：“我现在以主要精力写长东西，但同时也留意把长东西分割成短的，去应付各方面的投稿。你不妨也试试……”

我发现，越是他老来的书，越时常有文辞朴素的独白。要是早先，我喜欢读华丽优美的文字，希望有诗的境界。然而当我进入中年后，也慢慢喜欢他一个人儿在那儿用老北京的土话唠叨。比如《八十自省》中的这一段儿：“历尽沧桑后，懂得了人的际遇随时可以颠倒过来。因而一方面对事物不轻率发表意见（有时甚至在家务琐事上，洁若都嫌我吞吞吐吐、模棱两可），但另一方面，自己也不会为一时享受的殊荣而得意忘形。”

对，我从调回北京之后大体顺利，也需要随时戒骄戒躁，谦虚谨慎。

“‘文革’期间当周围的红色海洋几乎把我们淹没，除了那本小红书什么也不许看时，我们督促孩子画中外历史年表和世界地图，启发他们对大小环境的认识。”

实在想得长远。我联想到自己在“文革”中被迫漫游全国的经历——刚从新疆回北京探亲，可北京却轰外地人回原地“抓革命、促生产”，而此时新疆武斗正在升级。于是，我便带着一本《中国地图册》离开北京，到祖国生疏的山水之中东奔西走……

“那公厕是一溜 5 个茅坑。我的左右不是蹬三轮的、看自行车的，就是瓦匠木工，还有北京飞机场的一位机械工。蹲在那里听他们聊起来可热闹啦，有家常里短，有工作上的苦恼，有时也对‘文革’发发议论——其中有些还十分精辟。”

我在“文革”前后一共在新疆和河北滞留了15年，艰难困苦也真吃了不少。但这作为一种人生体验，至今想起来还让我回味不止。尤其是在年纪较大之后，对于当年的一些人和事，都越来越思念起来。我看到萧乾夫妇相扶相携一道回故居的照片，我其实也很愿意和妻女一起重新回新疆或河北走走看看。

“倘若我没从1949年就被打入冷宫，而也成了红人，想必也会奉命写下不少捧这个批那个、歌颂三面红旗等使自己今天看了都会脸红的货色。在这方面，我是幸运的。”

我作为晚辈也有同样的感觉——如果没有1957年的大变化，如果父母不在那个时候被“打”下去，我后来的命运肯定是一帆风顺的。我不会远走新疆，我不会苦受折磨，当类似“文革”的运动兴起时，我难道不会成为“联动”那种政治团体的成员么？同时在精神上，我只能顺风顺水，不能受一点的委屈，稍有不如意的事情，便可能胸中萌生恶气。站在人类历史的高度俯瞰，因为有了家庭的委屈，才有了我个人生活和工作的曲折，才有了我向前向上奋斗的决心，才有了我作为一个历史促进派的存在。假使没有那个1957年，中国的历史到底是朝好的方向发展，还是朝坏的方向发展，其实都还很难说呢！

《侯仁之燕园问学集》

侯仁之是北京大学的资深教授，是继梁思成后的又一位杰出的地理学家，是我国历史地理学科的创始人。同时，他50年代还是我母亲主编的《旅行家》杂志的编委，所以我很小就见过他，还一道游览过十三陵。

一别多年。当我母亲已然去世，我因工作关系（为北京电视台策划拍摄有关什刹海的专集）重新迈进他的门槛之际，正赶上北京大学总务科给他送去竹枝做的大扫帚。他对来人讲：“多少年来，我早起的第一件事就是清扫门前的院子，原来的扫帚扫坏了，我让家里人进城去买，可怎么也找不着。没办法了，只有麻烦总务科的同志们了……”校方来人告辞，他又追了出去：“我眼睛患有白内障，今后可能走在对面而认不出，您可得多原谅……”我在屋里听见这番话，心中不禁在想，热爱劳动，热爱燕园，是侯老性格和品质中的核心。

侯老回屋重新坐下，谈起当年颇有感慨。他发自由衷地说，“我虽然没有被打成右派，但五七年后一想起这件事就不高兴，我们失去了多少品德高尚、才华出众的同志！……”他又问起我父亲的身体，我讲过之后，他沉默良久才说，“比较而言，我的身体要算是好的，可惜我的工作进展不大啊。”

我们谈了许多关于什刹海的事情。临走，他送我一本《侯仁之燕园问学集》。回家细看前边的照片，其中有一张是侯老夫妇和谢冰心的合影。谢坐着，他和妻子很恭敬地站在背后，一左一右，侯手中“执”着一本谢的文集，就像当年红卫兵把毛主席语录那样横在胸前。原来，侯当年在北大上学时，听过谢先生和吴（文藻）先生的课，所以如今仍师事之。我心里嘀咕了一句：“老人老礼儿……”

以后和侯先生又接触了几次，从什刹海谈到圆明园，又从圆明园谈到大栅栏，因为那时我正在接触这些课题。不久，我出版了《老字号春

秋》一书。随后，又因工作之需进而研究起城市文化，直到这时，我才耐下心来踏踏实实阅读侯老的这本书。

这本书 28 万字，是侯老一生重要文章的结集。有他对幼年、青年求学时期的回忆，有他对于北京城历史地理的探源，有他重要学术思想的形成过程，还有他近年从东西方文化高度对于城市文化的对比（比如，他把北京和华盛顿做了对比）。

我渐渐形成了这样一个认识：侯老以教书为本职，不以写书为骄傲。因为这本书的内涵实在太丰富了，许多文章的许多段落中，都时不时会出现一些闪光的句子。我想，要是遇到一位“有心”写书的人，只要“随意地”一展开，不就是一本很通俗也很好读的书么？我大致统计了一下，侯老这本书中的闪光点不下 20 个，那么换言之，如果换了个人，改写成 20 本既好看又有深度的小册子当不成问题。

然而侯老并没有这么做，甚至他连这么想都没想过。他的经历和时代都不可能让他这么做。六七十年之前，他是先在这所燕园读书，随后又在这所燕园教书，并且是教“过”了几个时代。这经历太简单也太纯情了，燕园真可以视为他的生命，所以书题当中那一个“问”字，就来得十分准确。“问”是一种态度，一种过程。“学”当然是学问了，学问是没止境的，生命不止，“问”也就没有停歇。在他来说，“问”并不等同于“写”，“问”只是“求”，既是自己向更深处追求，也是辅导学生得到之。这两种当中的任何一种，都不要求必须写成书才算数。侯老从广义上也在“写”，用自己的行动在“写”，既对己，也对人。所以，他才厚积薄发，乐此不疲了。

这本书我通读过几篇，最让我感慨的至少是这样三点：

第一，他从历史地理学的角度，说明了北京城的起源。他指出在古老的华北平原上，有着从东北方向“走”出来的一条大道，另外还有一条从现在西侧的芦沟河畔通往山西的大道。按一般常规，建立城市的最佳地点，应该就是芦沟河的河畔了，可为什么选择城址时，却选中今天的北京城呢？原因也很明显，当时的芦沟河很不稳定，洪水季节时常要泛滥，城市建了也会被淹没。所以在昔日的历史条件下，选取建城地址就必须东移到一个较高较安全的地点。我觉得，这一说法也为侯老后来创立的历史地理学奠定了基础。

第二，正确地从文化角度阐述了北京城的变迁。他介绍并研究了北京为什么要成四方形，为什么要左右对称，中轴线又是怎么确定的，以及城市的水源是怎么解决的……特别是他阐述了北京天安门从清代的“T’字形广场，改变为今天的天安门广场的文化意义，“实质是从帝王广场转向了人民广场”。

第三，他开始运用自己的学问，对比着解释了北京和华盛顿城市形成过程中的不同，证明这是东西方文化使然。

从这些地方看，侯老半个多世纪以来所做的学问，始终凝聚在历史地理学的主线之上，他心无旁骛，目标准确，下笔（首先并不是文笔之笔）有力。所以我在读这本书时，首先想到的是侯老的做人和治学态度的合一。他做得“大”，做得“准”，令人钦敬，应该认真地向这样的老专家学习。

《铁箫人语》

作者宗璞。我认识她很晚，但我家和她家很有一些让我颇为看重的“关系”。她老爷子太有名了，是哲学的一代宗师冯友兰。我父亲徐盈，也忝列解放前的名记者之一，和冯结识的时间很早。从年纪上讲，属半师半友，冯老年长我父亲 17 岁。我父亲解放前是时常要去冯宅“走动”的，并成为经常报道冯先生学术活动的记者之一。解放后，我父亲根据党的安排改行从政，在政务院宗教事物管理局当了一名“头头儿”。恰好这时宗璞大学毕业，分配到宗教局，在我父亲手下干了几年，我父亲比她又年长 16 岁。不久，我父亲在从政的路上跌了跟斗，她父亲后来的日子也不太平，两家失去了“联系”。大约又过了 20 年，“文革”终于结束，我妻子受上海《新民晚报》之约，准备开一个《北大十教授》的专栏。一算，这“十教授”中的绝大多数，都是我父母的朋友——有了这一层“关系”，采访变得容易起来。我陪妻子来到冯宅，接待我们的自然就是“大管家”宗璞了。一别多年，一见如故。那层牢固的窗户纸终于被捅破，于是说话亲切，沉默时也随意。一算年纪，宗璞也大我 16 岁。我这人脸皮厚，以后在创作中有了问题，就一定去北大的燕南园请教，甚至连上高中的女儿以后是“学文”还是“学理”，也请宗璞表示意见。

人世有时就是这么巧妙，两个毫不相关的家庭，会因为某种极其偶然的机缘就“粘”在了一起——它时断时连，两个家庭的后代又会产生新的、属于“自己那一代”的联系。而且这两个家庭前后辈之间的年龄差，都在 30 岁以上。这使得两个家庭的后代“参差”的年龄差，也以十六、七岁的间隔“错落”着发展。和今天的非文化阶层相比，这年龄显然要“大”许多。我谈这做什么？当然这属于闲话一段，可联系到我们目前被动执行的独生子女政策，恐怕还不是没有意义的。人类——人类的上一辈和下一辈，年龄应该差多少才好？应该承认，差 30 岁左右是适宜的，差得相对多一些，长辈才能从容，小辈也才有时间在文化上得到进步。如果像某些农村在非常时期那样，青年人在十六七岁就有了后代，并且孩子“一个跟一个”，那日子就惨了，国家也更被拖累得步履沉重了。

话题还转到读宗璞的书上。我早就知道有这么位女作家，但不认识她的“人”时，她的文章就“遥远”，我就读不“进去”。现在认识了她的“人”，再读书也就容易了。

我不是研究散文的，但敢把她的散文概括成两大主题，一是父亲，二是燕园。

为了父亲《中国哲学史新编》的写作，她推后（甚至是暂时放弃）自己的长篇小说的写作。这实在有些残酷。当然，父亲是杰出的，他能在 80 岁后奋起，重新起笔写作新书，在整个中国文化史上是一个特例。作为女儿，当然应该支持。但从另一方面考虑，宗璞也因独特而不能小觑的，她的小说同样在中国当代文学史上也会独树一帜，同样也应当抓紧。但经过左右权衡，宗璞还是毅然采取了第一种态度。像《铁箫人语》当中的第一辑散文（《心的嘱托》、《三松堂断忆》、《三松堂岁暮二三事》、《花朝节的纪念》、《哭小弟》等），都是写对家庭成员的感

情的。我不知道别人的观感如何，反正我读了之后是非常感动的，并且把这种感情直接挂钩在和中国传统道德文化相关联的高度之上。

再一个，就是关于燕园。像集中的《我爱燕园》、《燕园石寻》、《燕园树寻》、《燕园碑寻》、《燕园墓寻》和《燕园桥寻》。横向上成系列，纵向上贯穿宗璞一生的灵魂中。对比到我，当初家庭倒霉我跟着挨折腾，没有机会进入北大学习；但如今再看这些文章，反倒越发激起对于燕园的热爱。恰巧，有一年我帮助北京电视台策划了一个节目，其中有一题就是《从燕园看梨园》，要从宗璞写起。我事先认真写了电视脚本，给宗璞看了（她还少许做了改动），电视台也通过了。在拍摄的时候天很冷，但宗璞怀着一腔热情参与。她是被采访的对象，我是节目中的“我”。我们在燕园中走了一处又一处，她说了一番又一番。拍完之后，她深深吐了口气，仿佛完成了一件心事。可到了播放那天（那一刻），原定的上下集被合并成一集，宗璞的许多“台词”被删节。我当时就打电话给电视台的小导演，问是怎么回事儿。回答是“主任嫌长了”。我无可奈何，只要求他保存下原始带，千万不要“洗”掉。第二天宗璞也来了电话，没直接谈电视节目，只要我和电视台说一声，把原始带保存下来。又过了一星期，当我见到小导演再度提到原始带时，只听他“唉呦”一声：“我昨天还问到这盘带子呢，结果被别的导演做成废带子给‘洗’了……”

这件事对我的打击之大，或许不亚于宗璞。我不记得后来怎么把这件事儿告诉宗璞的。但记得宗璞没发脾气，以后也再没问过。其实，没发脾气比发了脾气还厉害，更让我无法检讨自己的失误。但我从这件事之后，对参与电视节目的热情就忽地冷落下去。我渐渐认识到，书本文化和电视文化“各是各”，其间很难交流。

这一两年，每次见到宗璞时，都有一种“欠帐”的感觉。我总在等待时机的到来——希望有机会重新以宗璞的角度，把燕园再拍一遍。由于搬家，我离燕园更远了，但我时常还是向着燕园所在的西北方向默祷：“宗璞先生！您要保护好身体，等我再进燕园找您之际，您可一定要有出去走动的体力啊！”

《思辨随笔》

王元化著。作者在扉页上题赠的时期是“1995 年仲夏”。我却是在“1997 年初春”才拿起来读的，不恭了。另外，我购有王先生的《清园夜读》，此际一并在看。我似乎“有点不认真”，因为确实没有深入去读两书的具体文章；但也不能说我就“全然不认真”，因为我把两本书的目录翻来复去地对照，并且一再阅读《思辨随笔》的自序和两篇附录文章。

王先生的学问之深之宏，是我一向景仰的，可惜那学问是我学不了的，甚至读都读不懂的。但我此际正在琢磨一个很大的问题——在我即将动手的一本“学术随笔集”中，应该追随王先生哪本书的体例？我应该学他的哪一种写文章（包括组织书）的方法？这儿需要补充交代一笔：中国社会科学出版社组织了一套“学术随笔”，第一辑九本已问世，作者都是老一代的著名学人。第二辑正在策划，编者通知有我一本。我既

高兴又有忧虑，决心要和刚由东方出版中心出版的拙作《第三只耳朵》有所区别。后者 17 万 5 千字，30 几篇文章，都是从一个有兴味的梨园景观入笔，进入到文化层次上一波三折。平均每篇文章在 5 千字以上。我曾盘算，是沿着这条道儿往下走呢，还是变更一下写书的方法？

正巧这时，看到书柜当中并肩而立的这两本“王著”。遂抽出漫观。结果发现这两本是相反相成。《清园夜读》包含了各类典型的学术文章——考释、人物、掌故、书简、序跋，“块儿”都较“大”，并且各自“站”在所属门类之中。《思辨随笔》则不同，全书 25 万字，却包含了 229 篇文章断片。不少断片只一段话，千把字。王先生在序中介绍说，这本《思辨随笔》是从他 53 年的文章中抽取的，有些则是从没发表过的札记。但出书却经过一个“三段式”：5 年前，失以《思辨短简》为名出过只有 15 万字和 153 篇文章的简装本；后来，香港和台湾也出了这本书，变更了书名。现在，则是在原基础上扩充、删改而成。尤其重要的是，王先生对于“旧作”做了重要的修改，他在这一问题上修正了昔日“不悔少作”的观点。

我陷入了两难境地。如果模仿《清园夜读》并不难，但和《第三只耳朵》就有些“靠色”了；如果立意学《思辨随笔》，我的积累远不如王先生，同时也不知道读者可愿意看我徐城北“照虎不成，反类其犬”？

又想到两年前，上海远东出版社的杨晓敏女士进京，曾约我写谈京剧文化的书。我俩放开思路做了探讨，最后形成了一部八集（每集 15 至 20 万字）的思路。杨女士带着这一思路回去汇报，结果未被通过。没通过当然自有道理，但从我这方面，敢一口气连写 8 本也不是说着玩的。现在，我是否就拣起这个思路——非常俭约也十分凝重地重新写它一大集《梨园随笔》呢？内容还是那八本的，但笔法更换一个样子——因为近年对“笔记”的形式产生兴趣，很想试它一试。当然，中国历史上的笔记和“思辨随笔”未必是一回事儿。同时我写梨园生活，和纯粹的学术文章，似乎也应该允许区别的存在。

我这个思路是有系统的——它有好处也似乎有缺欠，好处是凝聚了我几十年看戏所思所悟，缺欠是京剧还在艰难地行走，还不宜盖棺论定。但是，我如果现在不写，过上十年八年也许我就写不动了，同时也不晓得十年八年之后的京剧会是什么模样，更不晓得十年八年之后可还有哪路诸侯愿意就京剧再度发言。且还说我，实在不知道目前读者是否欢迎我这么写？出版社的态度又是怎样？我在这样“试”过之后，下一步又该干什么呢？

不忙，先把比较王先生两本著作的心得记录在此，然后再和出版社“对对‘火’字儿”，一切还得再思啊再想。

《古代汉语》

王力主编。中华书局 1962 年初版，多年来一直是高校文科教材，现已递加到第 24 次印刷。当然，书价比当年也翻了许多倍。

我当年就读过，但前几年重新又读了一次，还接受了北京图书馆业务处处长的公开辅导。原因国家规定：凡申报研究员职称者，必须外语成绩先行过关，然后再用专业成绩相互“较量”。文化部又规定，但凡

部属系统 50 岁以上者，可以得到宽容——用古代汉语代替外语。需自费交一些钱，去北京图书馆定期听课，接受辅导。至于考试用卷，也就由辅导老师出题。50 岁人顿时踊跃，交钱算啥，经济大潮么，北京图书馆也要有自己的“三产”嘛！

其实，我对英语也不能说怕，曾找出 20 岁时学过的英语读物，认真“相面”一阵儿，似还能识。但与古代汉语相比，当然是后者更亲切也更直接，我在中国京剧院当编剧的时节，不时要找些唐宋明清的典籍翻阅，企图从中选取题材。我想，这个功底儿可能是别的“学员”没有的。

辅导老师姓李，他很客气，一上讲台就讲：“诸位都是在各个领域上有成就的人，我今天当这个老师，不过因为当年自己在北大中文系，学的就是这个专业”云云。再一打听，敢情他和我同一届中学毕业，还和我的一个中学同学在北大是“同班”。我这次用的教材，就是从北大老同学处借来的。天下真小！

李老师从全套四本的书里头选取了十几段语录，印成单篇的活页材料，反复细致进行解说。有调皮学员发问，想知道以后出题是否就在这个范围之中。老师顾左右而言他，大家会意，何必要挑破了呢？心照不宣最好。

我本来是想“抠”一“抠”字词和语法的。但读着读着，不觉被古代的人情世故所吸引所震撼。比如《左传·郑伯克段于鄢》，这是第一册里的第一篇，最后一段写母子相会就很有趣：郑伯恨他妈妈一向偏袒小弟，发誓活着再不相见，除非是在“黄泉”。可当郑伯后来产生后悔、却又没有台阶可下的时候，偏巧身边就有人“出主意”，劝其“阙地及泉”，钻地道进入母亲的牢房。这样，既不违反郑伯作为君主当初发下的誓言，同时又可以达到母子重逢的结果。于是郑伯听从了，命人挖了地道。“公（郑伯）入而赋：‘大隧（道）之中，其乐也融融。’姜（郑母）出而赋：‘大隧之外，其乐也泄泄。’遂为母子如初。”双方（加上给君主出主意的，就应该是三方了）都很善于做伪，最妙的是，都是以真诚的态度在做伪。中国古典文化有这个倾向，而近年却有些忽视了。

反复读过之后，觉得最重要的典籍还是《论语》。其实很多篇目都是当年中学的语文教材，当年也算是懂得了。但此际再读，就有了新的感受。像“学而时习之”、“每日三省吾身”、“朝闻道，夕死可矣”之类，当初的理解肯定浅薄于今天，因为人的阅历丰富了，处境也不像当年求学之时那样简单了。尤其是《述而》篇中“子曰：‘饭疏食’，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣。不义而富且贵，于我如浮云。”简直是太精辟和太巧妙了。近年我出差，时常带着一些短小的书（如《论语》、《陶庵梦忆》、《人间词话》等）。上到卧铺车厢，先把行李归置好，把面包、香肠和饮水摆到小桌子上，然后就躺下了，把一只脚翘起来，放在另一腿的膝盖之上。于是伴随着火车的晃荡，读书就在一种迷糊状态中时进时停，忽而入乎其内，忽而又出乎其外，联想历史，联想人生，真是受用无穷。旅途读书——尤其是读古书，很能享受到平时难以得到的快乐。

孔孟的是一类，老庄的是另一类。平时庄子读得多，对老子就疏忽了。我特别欣赏这一段——“三十幅共一毂；当其无，有车之用。埏植以为器；当其无，有器之用。凿户牖以为室；当其无，有室之用。故有

之以为利，无之以为用。”简直是篇充满哲理意味的散文诗，层层推进，最后才揭示出结论。

这一年的复习不仅使我顺利通过了考试，并且更重要的，是让我对于古代先哲们产生出既敬畏又亲切的感情。后来，我把借来的书还了，自己单另又买了一套新版的《古代汉语》。我把它放在书柜中，诚然，它首先是一部中性的教材，但是在通过了字词语法的障碍之后，它本身的思想和文化内涵，就渐渐显现出来。它巍然不动在中国 5000 年的历史中，抚育了一代又一代的读书人，看来不是没有道理的。我想到自己，想到和自己一样的当代人——平时忙碌于纷纷扰扰的工作中，是否也应该利用修整的契机，来读一些古书呢？要结合历史读，更要结合自己的现实读，并且读了之后还要用。这样做，似乎就不仅能调节好自己的工作和学习，而且更重要的，是让人完成现代的“修身”——和整个中国的历史文化结合起来，使你脚下有根，心中有底，遇到麻烦事情也就不会再摇来摆去。

您信我说的话么？

明日之我

不妨先看一看“昨日”——自己的，家庭的，以及周围那个小环境的。找一找自己这些年的行进路线，并把它放进梨园内外的座标系，检测一下自己的前后左右，彼此是怎样的一种“联系”。

反复看上几遍，或许就对“明日”有所把握。能在“今天”逐步去做“明日”的工作，实在是一种幸福。

《新中国的一日》

刘尊棋主编，上下两集，收录了 460 位作者的文章，他们在 1987 年 5 月 21 日这一天，分布在祖国的天南海北，文章就记录他们亲眼所见所遇的生活场景。全书共 101 万字，由华夏出版社在两年后出版。这一行动是 51 年前的另一次行动的继续。当年也搞过一个《中国的一日》的征稿活动，要求每一位作者，在当日——即 1936 年的 5 月 21 日这一天，也记录下他们亲眼所见所遇的生活场景。当年这一活动影响很大，是由茅盾、邹韬奋等主编的。事后也出版了一本合集。相隔半个世纪发生的两件事，可以被认作是两个时代的新闻界人和文化界人的一种持续性的努力，它们都得到当时全国人民的积极参与和全力支持。

我说这两件事做什么？实因与我们这个家庭有关。1936 年那一次，我父母都参加了，他们当时还没进入《大公报》当记者，似乎还属于“文学青年”的范畴。我父亲在南京，母亲则在北平，他俩从各自的城市观察了这一天，然后写出稿件寄了出去。结果　双双榜上有名，他俩也在这一年秋天的上海结婚。

51 年之后的这一天，我的母亲已经缠绵病榻 7 年之久，已经丧失意识，距离她最后的去世已然不远。我父亲也已患病，但还是咬着牙坚持工作。文墨之事，对他来说已是很淡漠也很为难的了。这时，在上一届榜上有名的人当中，活着的人已经不多。他们大多得到通知，这一届的主办者也竭诚欢迎他们积极参加这一届的征稿活动。我父亲就得到通知：务必请也写一篇，届时会有人到家里来取稿子。是否能够蝉联的话事先没说，但估计问题不大，因为蝉联两届的人越多，新闻效应也就越大。当然，蝉联者的稿子自身的质量，就不能过高要求了。当然，组织者也同样希望我母亲能够“有表示”，但看到她病成那个样子，谁也不忍再提出这个要求。因为新闻的第一要素就是真实，如今继续举办这个活动，同样需要坚持的，首先还是真实。

尽管如此，在我们家的内部，还是很重视这件事的。我父亲很坦然，他表示那天一定写，至于能否榜上有名，他无所谓。他很豁达。问题倒是我和妻子怎么办？参加是肯定了的，用心写也是没有疑义的。但麻烦就出在“真实”二字之上，不应虚构！也绝对不许虚构！我们怎能料到那天在我们的视野中，会发生什么“可写”的事件？如果很平淡，如果生活本身就“不可写”，难道让我们去编织捏造么？

我当时在中国京剧院担任编剧，就在这一天到来的前几天，剧院领导通知我去一趟西安——代表文化部艺术局观摩第一届陕西戏剧节。老实讲，我一听就十分头疼。外出看戏，要在平时是轻松的美差。可这次

不同，代表文化部艺术局，你的行动不自由，安排什么日程就是什么日程。丝毫变更不得。于是，我带着一种无可奈何的心情登上飞机。

我妻叶稚珊，原本是在这一天要去上海采访徐铸成 80 大寿的，徐铸老和我们家是几十年老交情，这件事于公于私都好写，即使是从北京出发、人还在火车上，那么凭借这个“由头”就蛮可以写一气。可我父亲偏偏在头一天扭伤了脚，叶稚珊只能推迟行期，借徐铸老写文章就只能作罢。

还有一点，我父亲的稿子是组织者派人到家里取，估计只要“差不多”就可以直接“上榜”。我们俩可不成，我的稿子得直接寄到西安的组织分会——陕西有谁知道（关照）我？叶稚珊得直接寄到北京的分会，北京文人云集，即使有照顾，能轮得到她么？

尽管有这样的重重困难，但我俩心中有当年的我父母作为榜样。我俩还是各自根据实际情况写了，并且投寄到当地去了。几个月没有消息。就在我俩几乎忘掉这件事的时候，各大报公布了结果——居然父亲和我俩全都榜上有名！

当然十分高兴，熟悉我们家的报界前辈，也称赞我俩继承了家风。所以等到两年后这本合集出版，我们郑重保存了一份儿，放到了书柜当中。等女儿长大后要给她看，如果半个世纪之后再有第三次，那时候叫她也参加。可惜我俩肯定是活不到那个时候了！

《朱启平新闻通讯选》

朱启平是昔日《大公报》名记者中的一员，是年纪较他为长的人都很欢喜的一位，又是人格很值得后辈追思的一位。他去世后出版的这本书，并不能完全说明他的人，但这本书毕竟又编排得十分出色，又从部分角度阐发了他的人。

他比我父母略小，五七年也没逃脱被打成右派的命运。让我惊讶的是，此后他不但没下去劳动，反而穿上军装，离别北京的家庭去洛阳的军事院校当英语教员。我打听过其中原委，但父母不讲，或许是不愿意向我小孩子披露。因为给启平帮忙的人，即使身在高位，但办这事也不能大张旗鼓。所有知道内情的人千万不要只图嘴巴一时痛快，反让保护他的人难堪。今天说说已经无妨，仿佛是廖公（承志）伸出的援手。

我接触他，就从 1957 年后开始，他是有空儿“就来逛逛”的一个“老人儿”。应该说，那年月人人自危，只有他不怕，也许是借助那身军装的掩护吧。他总是骑自行车来，车把上总挂着一块刚割下来的新鲜猪肉，七八斤之多。一进家门就交给老保姆，“煮白肉。”这一点很合我母亲的脾气，1957 年后她任何显露性情的事儿都没了，就剩下痛痛快快地大块吃肉。

一眨眼，“文革”过去了，《大公报》的“老人儿”只要活着的，也先后获得解放。甚至不敢想象的，是有几位索性“出去了”，朱就是其中之一。他回到香港的《大公报》，担任了编辑部的副主任，他们一家和老同事潘际一家，挤住在一个单元。过了些年，他又到美国去了。在这段光阴中，他到处跑，去了欧洲，也去过台湾，在台湾还和一个石头狮子合影留念，只因为石头狮子的底座上刻有“祥麟”二字，这恰巧

是他幼年的学名。也就在这一时期，他和在浙江故乡的大哥，和在台湾的二弟三弟都会了面。他自己是哥儿 4 个，他的孩子也是哥儿 4 个。这当中，他也回到北京探望一生中情谊胜如手足的同事，其中有我父亲，母亲那时已去世。父亲住在医院里，他带着簇新的被褥和衣物入院，给我父亲的病室装扮一新。

等他把这一切都办完，内心十分充实。他回到美国，静静地颐养天年。他的 4 个儿子也都去到美国，有的在身边，有的在其他城市，只要交通便利，再远也是不远。后来，听说他得了病，他也不急，就静静养，静静治。 1993 年秋，他病重了，但勉强还能下地行走，他便在自己家的后院，照下最后一张和亲人告别的慈祥照片。很奇怪，我看到那张照片，就觉得像耶稣，我不知道他信不信教，而我从来也没信教，但是，奇怪的耶稣会在我胸中有一个心像！

再往后，他告别了结婚 43 年的妻子，告别了 4 个儿子，走了。妻子在送给他的鲜花花圈的缎带上，写下这样两行话——

去日苦多相依为命今日暂别好好安息
他日我来与尔重聚幸福天堂永不分离

最后的署名是一个“伦”字，这可能是她的乳名或爱称吧。朱的骨灰埋葬在美国加州近半月湾山区风景秀丽的墓地，墓志上署了他和妻子两个人的名字，他的名下有生年和卒年，妻子名下还只有生年。

讲过这些，您或许认可了我对他的估价：他的人十分可观，十分让我们这些后生敬仰。可是他的文呢？我小时候没怎么读到，一直到 70 年代末，我才在《人民日报》上读到他一篇访问法国原首脑戴高乐将军墓地的文章，标题是《伟大的平凡》，好，十分的好，简直是好到极点。在他去世后，《大公报》旧日同事吕德润帮他编出这个集子，于是我才有可能浏览他的一生。我特别注意到其中的《落日》一篇长篇通讯，这是 1945 年 8 月日本投降，美国、中国和盟国随即在东京美国旗舰“密苏里”号举行受降礼，朱代表《大公报》作为少数登舰现场采访的记者之一。这篇通讯写得好，十分之好，又简直好到极点。我想，一个以文字笔墨为生命的人，一生中到底能写出几篇可以传诸后世的文章？这可没有准儿，有人多，有人少，既要看自己的努力，也要看机缘。朱有了《落日》和《伟大的平凡》（当然不限于此），也就够了。

再说一遍：朱的传世华文，未必是《大公报》昔日记者中最高和最多的；但他通过努力最后完成的人格，却是他的同事们未必能赶得上的。一方面，他诚然是一个记者，他也以记者身份完成了他的使命；但，他有自己更高的人生境界，他要成为一个全面的、既痛苦又超前的人。为此，他做出了奉献，他付出了代价，最后终于实现了这个大目标。

我永远、永远地怀念他。我甚至这样想，本来这辈子也想进《大公报》当记者的，只是阴错阳差没实现。现在五十好几，再当记者是来不及了。如果上天有灵，如果朱伯伯还喜欢和器重我，那么下一辈子就请适时适地拉我一把，让我完成这辈子没能实现的心愿。

《三十年代作家直接印象记》

陈纪滢著，台湾商务印书馆发行，1986 年 8 月第一版。陈是老《大公报》人，比我父母还早若干年，并有过几年的同事兼邻居的关系。后来陈就脱离《大公报》干别的去了。 50 年代他是台湾的资深立法委员，在 80 年代退休。这本书就是在他和我父母在 80 年代恢复联系后隔海寄来的。书名虽为“作家”，实际包括了 9 名作家和 7 位记者（我父母在内）。我在粗略翻阅一遍之后，最深的感慨就是他书名上的“直接”二字。

写人当然是不能离开“直接”的，比如今天记者的采访，总都要先约定一个时间见面，记者提问题，被采访者回答。然后记者回去写采访录，以供报纸的读者了解被采访者的动态。这种采访多是即兴的，多数记者“写完就完”，同时读者“看完也完”。但这本书有些不同，陈纪老的“直接”，不是当年一“直接”就想写文章发表的。他先交朋友，先认识对方的“人”和“德”（甚至包括工作方法）。一方面自己认识对方，也让对方认识自己。如果双方觉得都还满意，就继续深交下去。陈在这本书中写到的 10 多个人，大都属于这种情况。

他在几十年后写这本书，不同于记者写单篇文章在当时发表。几十年后“直接”写书，是“总括”起来写一个人，写这个人在历史积淀后的位置和作用，这就需要作者在动笔之前做一些总思索。陈恰是这样做的，他需要仔细回忆，有时回忆不清楚了，还要找有关的人去谈，以期打开记忆的深层。到了下笔之际，娓娓谈来是他的特色，他给你如数家珍，不慌不忙去引人入胜。

写我父母的那一篇，不仅历数了我父母的成长过程，还穿插了一些轶闻，比如当年的恋爱经过。他说，“后来子冈回到南方，有一个时期住在上海。她为了试探徐盈的诚心，请他把北平的糖葫芦儿买各色的（不同材料）几十枝为她带到上海。徐盈因赶着春季入南京金陵大学，于是在那一年年底，便把子冈所要求的完全达到。子冈试验成功，就决心嫁给他。后来他俩还是回到北平去结的婚。”

我还是头一次知道这段故事。如果在新闻中平铺直叙，第一次这么讲的人当然是会有效果的，第二次再说就有点“贫”了。可陈纪老下面又绘声绘色摆开了一个有他自己在场的小镜头——

> 子冈对我说（二十七年的除夕之日）：“徐盈为了保持糖葫芦上的糖不受热气的侵化，他把那几十枝糖葫芦包起来，再用绳子绑成把儿，用手隔窗托了一天一夜以防热化。使我在上海吃起来，跟在北平吃一样酥脆。”她说的时候，眉飞色舞，十分得意。
>
> 我不免调侃她说：“你听他胡扯！他不会用一条绳子把那一包糖葫芦吊在窗外，绑在座位上，岂不照样不化？”又说，“你想想，徐盈的手若搁在窗外，不用说冻僵了手，就是窗户露一条大缝子，风吹入车厢，岂不受同行的旅客干涉？”
>
> 徐盈坐在一旁默默不语，仅洋溢着一脉傻笑。

不难看出，这样貌似不经心的描写，恰恰取得了最能打动读者的阅读效果。其他如写沈从文的一篇，介绍了“两访中老胡同”的细节。陈

这样描写：

> 沙滩中老胡同一号（？）是北京大学教职员宿舍，在北大三院之西，东面临松公府夹道与汉花园，西面临景山东大街，北面临景山东街，南面是景山南街、神武门。正好我那时住在北池子孟公府，自我处到中老胡同，穿过骑河楼，北池子北首，一拐弯就到中老胡同，不需要十分钟的步行路程。
>
> 那时候，已时兴非约定不能随意串门的习惯……据我记忆所及，中老胡同一号有四家：周炳琳（枚荪）、朱光潜、冯至和沈从文。大门坐南朝北，跟北平住家大宅门的格局一样，红大门上钉着擦得甑光彻亮的两只浮沤，高门槛与宽门楼，一进门，左首是负全院管理责任的“号房”——传达室。这位传达是位老者，六十余岁，身材高大方脸大目，举止斯文，说话有分寸。我道了姓名，他就说：“沈先生已交代过了，您请吧！”
>
> 走过一道仪门，就是一个长方形的四合院。我不知道为什么没有垂花门？大概因为院子小，拆了也说不定。沈家住在靠北一溜房子的第一家……

不知读者的感觉如何？反正它给我以很大的满足。我记忆中的北平，最早也要从 40 年代后期开始。至于三四十年代的北平，外貌是什么样儿？那个时期知识分子内心的感觉，又应当是什么样？我说不准。我读过邓云乡先生的《文化古城旧事》，心中得到一些满足。现在这本书中写到的，多是一些我后来认识的人，于是又从一个侧面使我那种印象更加活跃了。

《三联书店图书总目》

在北京东城美术馆以北热闹的十字路口，又耸立起一座高层大楼。原来，这是盼望已久的三联韬奋图书中心。韬奋——这是我很小就知道的名字，妈妈告诉我，她当年去采访他的时候，经常可以看见这一幕——当韬奋离开家门时，夫人总要奔过去把几份儿零钱塞进他的几个口袋：“这，是去时的车钱；那，是回来的车钱；还有，是捐助给水灾地区的……”如果不说明，他一旦弄错，就有可能回不来，起码是不能准时回来。

三联中的“生活”书店，就是韬奋创立的。现在，是国家掏出一笔巨资，又选定这么个闹市，盖了如此精美的一座大厦！从它开始挖下第一锹的时候，我每次骑车经过，都要多望它一眼，希望它能早落成，早揭幕。很幸运，我后来接到了参加揭幕仪式的邀请。

揭幕那天，几百名文化界人士聚会于此。组织。人员发给每人一本《三联书店图书总目》，沉甸甸的。

应当是非卖品——我在心里掂量。因为一般人拿它没有用，这只是书店 1932 至 1994 年间出版书目的总合。我寻找到版权页，发现它有书号和定价（46 元），印数 3000。估计今天能发出上千本，剩余的又卖谁呢？

揭幕仪式之前，我很快翻了一遍。一下子就找书后的“著者索引”，我寻找“X——”。很快我就看到了自己——

…… ……

徐城北 2448

…… ……

我翻到 2448 页，那里标明了《梅兰芳与 20 世纪》的字样。这是我的第三本书，是我学习写作初期很重要的一本书。那是 1990 年的初春，我偶然和当时三联的总经理沈昌文先生说起，当年年底即将举办“徽班进京 200 周年纪念活动”，而我恰恰刚写完这么一本从文化角度俯瞰梅兰芳的书。

“拿给我们吧。”沈老板竟是如此痛快。

我拿去了，书出了，印了 4000 册。后来把书分送各界友人时，第一眼印象都夸“印得好”。

次年，台湾来了一位姓王的小姐找我，说她妈妈姓廖，在台北开了一家书店，准备再版我这本书，希望我在内容上加强文化解说的成分，如果可能，更换个书名。这样做，她们脸上光彩些，像是出版（而非再版）了一本新书。我考虑了一下，答应了。增加了一些谈梅派京剧和传统文化关联的部分，书名也变成《梅兰芳与中国文化》。

时间来到 1994 年底，文化部纪念梅兰芳和周信芳的百年诞辰。三联书店得知这一消息，把我这本书加印了 5000 册。我当然很高兴，也在同年推出了新作《梅兰芳百年祭》。

几年（或者 10 多年）来，不太熟识的文化界朋友和我第一次握手时，经常会说“我读过您的《梅兰芳与 20 世纪》”。这对我，实在是受宠若惊。但久而久之，后来也渐渐习惯了。可以说，没有《梅兰芳与 20 世纪》，就没有后来我以研究梅兰芳文化现象作为我在工作上的贯穿线。没有这本书，也就不会有后边的《梅兰芳百年祭》，也就更不会有拟议中的《尘世神光·梅兰芳》和《梅兰芳与 21 世纪》。

既然是这样，出版这本书的三联书店，对于我就实在是太重要了。尽管后来阴错阳差，我一直没在三联书店继续出书。

揭幕仪式已经开始，费孝通、季羡林由三联现任总经理陪同，走上图书中心的正门台阶。台阶下密密麻麻站着许多人，王蒙、邵燕样就站在我前边。我奇怪怎么没把王蒙请上台阶。

仪式举行着，一个人接着一个人讲话。

我心里动了一下，忽然又翻起这本总目。我终于看见——

徐盈 1410、1420、1421

我翻到这三个页码，又分别见到《西北旅行记》、《抗战中的西北》和《鲁闽风云》三本书。我又感到一阵骄傲。我甚至听母亲说过，她和我父亲 1937 年在上海结婚时，就是从上海三联借了一间房子才办成的。这样看来，三联不但造成了我们的家风，甚至对于培育我这个人都起到重要作用。

我发现，台阶上的季先生，忽然把他那顶蓝色制服帽摘了下来，就让早春的寒风吹拂着光光的前额。我似乎感到他无声的独白：“参加韬奋先生的仪式，戴帽子是不礼貌的。”

仪式很快散了，人们从容走进书店的大厅。谁也不去挤，我更是有意落后，想发现点什么。果然，等“头一拨人”进去之后，我看见季先生由书店经理陪着，从里边走出来。书店经理两边张望着——是在找年。我明白了，季先生时间向来宝贵，他得回去赶快干他的“活儿”了。

果然，车子马上开了过来，季先生一低头，进去了。外边几个人向他招手，他从里边向外招手。车子开走了。

我目送车子远去，手中和心上都沉甸甸的，是因为感到这本不是书的“书”的分量。

《中华文化史》

冯天瑜、何晓明、周积明合著。其中主笔和统稿是冯天瑜。共 95 万字，上海人民出版社出版，1994 年已是第四次印刷，我得到的是冯亲笔题赠的精装本。

我早就注意到冯这个人了。他和我同龄，但著述“大”且“多”，十分惊人。他在哲学和思想方面，早已把整个“中国”读深读透。我王动写信给他，寄上自己的书。承他不弃，也回赠了一些著作。这本《中华文化史》就是其中之一。因为是精装，所以它从武汉寄到了北京，全身反倒伤痕累累。我掂在手里，依然感到分量之重和情义之深是无法承受的。

我平时把自己的时间切割为三等分——三分之一写书，三分之一写（散碎之）稿，三分之一读书——其中大多是“读了就要（有）用”的书。您说，这本 95 万字的巨著，叫我如何处置？我估计，即使我两三个星期一篇东西也不写，也未必能把此书读完。即使读完——贪多嚼不烂，又能够记住多少？即使记住一些结构和篇目的名称，对我自己又有何用？说到“用”，我的确是很计较这一点的，因为某大出版社约我写《京剧与中国文化》这样的大题目，我脑子里就动了小算盘——机会难得，能够在大出版社出这样题目的书，确是一生荣幸。但也有难度，为了克服困难，我正好趁机先认真学一学中国（传统）文化。如果先学个差不多，再联系我知道的实际，两方面一“碰”，估计这书就好写了，所以我在那段时间，很注意搜集有“中国文化”字样的书。如果是短些的，找到了当时就读；如果是长篇大论，就收集来先存好，以后有时间再系统读。

哪儿去找能够系统读书的时间呢？

也巧，就在我收到赠书的那年五月，我被广播电视部委任为当年的电视星光奖终评的评委。以往，我参加过好几次类似的评奖，都参加的是初评。这次参与终评，说明人家看得起，也是一种荣誉性质的资历。而这次的星光奖，性质是政府奖，评委多是政府官员，真想不通把我搁进去干什么？

我就带着这本沉甸甸的书去评奖了。因为我知道，并且也看到——主体评委都很忙，多不能从头坚持到底，经常回到机关处理份儿的工作。

他们大多能“屁股冒烟儿”——有自己的车接送，只我一个人是“白丁”，是“打的”凭票报销的。但也有个好处，就是每个评委一间房，各不相扰。这“一间房”是最起码的，官员评委还要按照级别之分，还有是否带沙发、是否里外间、是否每天向房里送水果之分。作为我，能有独立的一间，能够每天想睡就睡和想起就起，能够化整为零去“啃”这本大部头，就心满意足了。

于是，我就每天晚睡却又早起，最终抽暇挤空读完了这本书，从第一页开始，我就用红笔在重要的句子下面划了杠，一直划到最后一页。等看完一遍之后，又把自认为重要的篇章看了第二遍。最终看完之后，我也只能望洋兴叹了，且不说它的正文，且翻阅一下它在篇末的引文出处，我就累得不行。这种写法，需要作者“硬”起头皮读多少大部头的学术著作（包括外文著述）！何况，他还得随时写笔记、做卡片！

这根本不是我的工作习惯。我们梨园几乎根本没书——没什么值得奉为经典之书（更别说外文著作了）。多年以来，我只习惯去掏京剧名伶肚子里的“杂货铺”。有两种掏的方法，一种是早期的可遇而不可求，可能是名伶随意说了一句什么，他说者无心，我却听者有意，有时是当时用心记下来，也有时是事后才忽然想起，觉得他这一句实在好，便努力回忆，并把它写进文章，我用写进文章的办法去加强记忆。还有一种可能，是回忆时感到朦胧和模糊，于是又向说这话的名伶打听。幸亏现在有了电话，回忆当年我为这事儿骑车跑名伶家，那才真叫辛苦的“无事忙”呢！还有一种，是最近刚开始的新办法，我在读书和思考中发现了可写的题目，但苦于事实根据不足。我便找比较有默契的中年演员商量。这些中年演员，我们的交情至少在 10 年以上。他们大多功成名就，经济上早就不缺，唯独缺的就是文化上还得加把劲儿。只要有这个愿望，就能和我不谋而合，我们就能就某个专题讨论一番。当然，许多时候是不能一蹴而就的，他们有时把问题一搁就忘记了，只有我总惦记着，并存心从甲演员处听一点意见，再从乙演员处找一点启发，最后还可能从书（或现实生活）中再找点什么。虽然最后成书成文都署我的名字，但我习惯把这过程全盘端出——这一来，几位中年演员对我的启发或补充的作用也就显现出来，他们对此也感到满意。我想这后一种方法，我今后当多尝试之。

我又“掂”起这本 95 万字的巨著的分量。这的确够“啃”的，喜欢“啃”它的，当然首先是大学生、硕士生和博士生。

至于我，好容易“啃”了一次就累得不行。当然，以后有了空儿还要再“啃”，我还有一批这样的书要“啃”。但是，既然身在梨园，就应该考虑还有“另一种”写法。我上边说过的两种方法，如能使它们结合起来，那应说不失为更好的一种搞法。

要努力“我中有他”——包括此次读书当中得到的体会，包括从他们书中选录优秀的语录，更重要的则是一点点地琢磨和消化。

关键在于“揉”，要追求天衣无缝和水乳交融。理论和实践要结合，东方和西方要打通。

《横看成岭侧成峰》

薛永年著，台湾东大图书公司出版，是由罗青主编的“沧海美术”丛书之七。同时馈送到我处的还有之八《江山代有人才出》，著者还是薛永年。

薛永年是我的中学同学，如今是中央美术学院美术史论教授、系主任，国家有贡献的中青年专家。他以前出版著作多种，其中的《书画史稿论丛》（四川教育出版社发行）就是这两本新作的“前身”。

某些宗教才有“前身”、“后世”之说，怎么出版著作也会有类似的情况？

其实，根本是两回事。

写文章和出版著作都是做学问，前一个“小”一些和“浅”一些，后一个“大”一些和“深”一些。尽管“大”和“深”，但是能否做“尽”？不能。文章和著作虽可以“定稿”，但学问是不能“定稿”的。人应该活到老，学问也要做到老。

薛兄由国内的一本书“生发”出台湾的两本书，既是学问到了新层次，也是名至而实归。国内那本，是他多年优秀文章的结集，书前也有若干插图，并印行少量精装本，应该说无论是他个人还是出版社，都是尽了力的。几年之后的台湾本，《横》集是谈古代的专集，《江》集是谈现代的专集。内容上稍稍扩充，从体例上也做了分工。同时更在每一本中，文章和插图相互映衬，真正做到了图文并茂。我想，作为谈美术的专论，不随文设图肯定会减少效果。可惜限于国内出版社的财力，恰恰在这最根本的问题上达不到。这就造成以往十分尴尬的局面：香港、台湾的一些学者，其学术实力比大陆的同行要差许多，可人家一出手，就是印刷十分精美的出版物。结果，外壳的精美掩盖了内核的苍白。薛兄的这一个突破，其实是再“普通”不过的一件事。研究中国传统文化，大陆是具有优势的，只是限于财力，出版物的外观会差一些。这家东大图书公司，选择大陆最有影响的文化人谈传统文化，这眼光是精确和远大的。因为任何读者只要有了一定的眼光，他的注意力就不会仅仅集中在外壳而忽视内核的！所以说，大陆学者应该努力去借助海外财力的帮助，力求出版一些最高水平的出版物才对。

说到我自己，也从这件事得到启发。目前我在大陆出书不算少了，印刷和装帧质量也逐渐提高，这些都还让人满意。但能否再进一步呢？因为从研究戏曲的书籍的普及讲，离开声音和画面是根本不可能的。面目前大家也仅仅是写书——只有文字，而无声和无图。是否应该考虑一下制作一些介绍戏曲欣赏典型经验的 VCD 盘呢？

看来，这要和其他门类的朋友商量之后才能进行。要研究市场，要等待资金，也还要对戏曲自身做更深刻也更形象的把握。但我不妨先想一步，先使之在宏观和微观上都有些考虑，因为以后机会一旦来时，就要紧紧地抓住它。VCD 盘的内容和框架，总归还得由我来设计。

《北京的城墙和城门》

瑞典美术史家、哲学博士奥斯伍尔德·喜仁龙作于 1924 年。是我国侯仁之教授在北平解放前夕，在伦敦的旧书店中偶然发现，用重价购下，1984 年由北京燕山出版社重印。该书为一本建立在严格实地测绘基础上

的学术著作，共分“中国北方筑墙城市概述”、“北京旧址上的早期城市”、“北京内城墙垣”、“北京内城墙垣的内侧壁”、“北京内城墙垣的外侧壁”、“北京外城墙垣”、“北京内城城门”和“北京外城城门”8 章。书后附有当时拍摄的北京城墙、城门照片 42 幅。

把这样一本书拿在手里，真让人久久说不出话。忽地，心中蹦出了这样一个意念：“他——一个瑞典人，不远万里来到中国……”他算不算是“又一个”白求恩？

这个瑞典人，1879 年生于芬兰。赫尔辛基大学毕业。1901 至 1903 年，任瑞典斯德哥尔摩国家博物馆助理。1908 至 1925 年任斯德哥尔摩大学美术史教授，从事西洋近代美术史研究。后，分别赴美国和日本讲学，曾于 1920、1921、1930、1954 和 1956 年 5 次访问中国。关于西洋美术有一系列著作，关于中国也有《北京的城墙和城门》（1924）、《中国雕刻》（1925）、《中国绘画史》（1929 至 1930）和《中国花园》（1949）等著作。1966 年去世，享年 87 岁。

再详细的情况就没有了。但这一些也已经很够了。我特别关注的只是他的瑞典国籍。瑞典属北欧国家，一战、二战中都处在“中立”地位。但“中立”不影响他爱好和平和尊崇文化，甚至不妨说，越是“中立”就越是爱好和平和尊崇文化。他的经历就说明了这一点。他身在北欧，先是研究西洋，随即就“不远万里，（五次）来到中国”，立刻就被中国灿烂的古代文化迷住，撰写出那许多原本应该由我们自己来写的著作。当然，他那些研究西洋美术的著作，我们无缘得识，但估计同样差不了，兴许比欧美同期其他人士的著作还要好。一个“中间”的人，兴趣不在他的本国，而涉猎、深入到“东”和“西”两边，不干则已，一干就一鸣惊人。这其中有什么道理？

值得深思，值得总结。所以我认为，他的确是中国历史上的“又一个”白求恩。或者可以倒过来说，后来的白求恩，也可以说是“又一个”奥斯伍尔德·喜仁龙。

《沉默的金婚》

作者叶稚珊，我的妻子。这是她第一本散文集，目前还是唯的一本。凭心而论，收进来的文章都相当不错，可惜印刷平平，且错字太多，使阅读中遇到许多过不去的“坎儿”。那种感觉，和吃饭当中误吞了苍蝇差不多。尽管这样，这本书的反映还是相当不错。黄宗江老师带着它和一坛黄酒去给夏公（衍）祝寿，讲“子冈有后”。这样说也不假，但我只是有些奇怪——当我最初写文章时，社会上是说我能够集中父母之长；可妻子接触婆婆能有几天，怎么她一写“开”之后，就又说她“更像子冈”了呢？（这一来，我就至多只能像我父亲了。）我寻思，可能是在她先调回北京，并且住进我们家的那一两年当中，和我妈妈朝夕共处，彼此感情上有些交流。但是再想，也不尽然。光和我妈妈有生活接触就能学吗？这肯定是不成的。叶稚珊在为人真诚这一点上倒是和我妈妈颇似。她最初写文章，也是“找”了一个又一个的开头儿，写 1000 字文章兴许要用 5000 字的稿纸！但后来就变了，她的起笔总是很绝，说起就起，说结就结——这上头倒真像有我母亲的真传似的！从这一点说，

我确不如她。

她从出了这一本书之后，写文章顿时少了下来，同时又嫌我写得太多。可能是宗璞对她有个劝告，要她读一些书，让精神世界扩充了再写。这道理当然是对的，我“有时”也“勉为其难”地执行，但不如叶稚珊“坚决彻底”。当然，她的本职是编辑，需要每天去上班，不写东西没人怪罪。她只要到感情真来时再动笔，肯定又可以写出好文章的。只要有一篇好文章，大家就可以“说”一阵子了。

叶稚珊还有一桩奇怪的变化：经常抱着张中行先生的“大部头”反复啃起来，很有一种读全集的韧性与决心。张先生很欣赏她的文笔，有时出书，竟要她在书后附一篇关于自己的印象记。这当然是一种殊荣，叶稚珊咬着牙去读了（她能咬牙读大部头乃至全集——这偏偏是我很少能做到的），然后又咬着牙去写——居然让张先生很满意。我后来也读了，也觉得不错，她现在的文风深沉了，只是和原来的文风变得有点“远”。

我不知道她的下一步会发生什么变化。只能走一步说一步了。我需要把她当作一面镜子，不断在镜子里照照自己，也希望自己同时能成为她的镜子——毕竟在一起生活，写作上似乎也应该注意一个“协调”的问题。我在这篇文章没怎么谈自己，我的做法是从我的实际情况和实际环境出发的，也不能说就没有道理。

一个家庭，最好就由相互映衬，又能取长补短的两面镜子组成。

《说园》

著者陈从周，上海同济大学出版社 1984 年出版。书前有作者亲笔的签名。这本书“做”得很精致。正面是中文，背面是英文。中文竖写，英文横写，于是就分出了“正”和“背”，就和江苏文艺出版社“双叶丛书”采取的“两头大”不同了。中文封面上的题签，是俞振飞老人所写，正文字数不多，是作者请朋友用毛笔书写的，后记则是作者自己用毛笔书写的，字都漂亮已极。此书“夹心”部分，选用几十张古代的造园草图，也蛮别致。

我十分欣赏这本书，以为它是“极品”。道理有二。

其一，正文是由“说园”、“续说园”、“说园三”、“说园四”和“说园五”5 篇富于古典意蕴的“散文”组成，不是新潮学者喜欢的那种全书只有一个系统（分编和分章节）的写法。但是，你又不能说这 5 篇文章就凌乱，就不系统。它们自有内在的联系。对园林外行的人还真的谈不出来。

其二，是这本书的包装。用了英语，占了背面，有中西对撞的意思，当中用古代造园图做“夹馅”，也亏设计者想得出来。再者，文章多短小又耐咀嚼，封面请德高望重者题签，如此种种，都让我辈望洋兴叹。

然而，不是自夸，我毕竟是“脑子快”的人。当年一接到赠书，当即就展开行动。我也打算将来出这样一本能够“盖棺论定”的书，书名暂定《戏品》。因为古有带“品”字的书很多——《诗品》、《曲品》、《画品》、《棋品》，唯独没有《戏品》！我给上海昆曲女小生岳美缇去信，请她帮我麻烦俞振飞老人再赐墨宝一帧（从前已经赐过匾额《品

戏斋》）。现在要的是题签“戏品”二字，竖写，要签名，要印章。不久，岳姐回信，信中就附了振飞老人的这一题赠。

我如获至宝，把它夹在《说园》当中，因为陈和俞也是最亲近的朋友，就让他俩的字也心贴心地呆在一起吧。

一呆 10 年。俞振飞老人早已去世，陈从周教授患病数年，恐怕再也没有当年在书前签名的满洒。我自己也发觉体力脑力均不如当年，也要考虑这本《戏品》应该何时动笔的问题了。

后　记

以上谈了 40 几本书，就算完了吧。当然，我用心看过的书，还远不止这些。每看一本，也总是有收益的。有时为扩大知识结构，有时为研究作者的写书方法，更多的时候则是通过书来揣摩作者的人。

我感谢这些书的作者，是他们造就了今天的我。我有幸在生活中先一步认识了他们，能够结合对他们的认识再去读书，这种好处实在太大了。当然，也有先读书再看到作者做人的。每当我没能见到他们写“这一本”的过程，我就留心“补课”了；当他们写“下一本”时，我就格外留心了。我在看“下一本”的过程中，要猜测和核对他们写从前“若干本”的过程和心态。总之，我要透过书去看作者的人，这是我的习惯。大体上我做到了，于是又成为我的幸运。

书，通常和人是一致的。但是，人比书要更丰富也更复杂。因此写书只应成为阶段性做人的途径之一。作为每一个高尚和正直的人，都应当力求写书和做人的一致。当然，也应当在写书之外更注重做人。

人，当然不写书也能活着，不读书也能活。但这样的活着质量不高。广义的书（包括戏曲、电视等等）都应该成为我们自我建设成新人的一个良好的媒介。

让我们由衷热爱这广义之书吧。如果可能，也写一点广义之书吧。不看书不如爱看的，爱看的不如敢写和会写的——这大约不是在胡说八道。

作者

1997 年 3 月 15 日（正碰上“打假日”，因此读书、写书也要打假。）