

二十世纪中国散文经典书话

# 询问美文

◎ 王尧

书  
·  
梦  
·  
重  
·  
温  
·  
丛  
·  
书

## 跋

这几年来，我基本上在散文研究和散文创作之间涂抹，用在研究上的“墨”重些，在创作上则淡些。读过我散文的朋友说我应该多写些散文，而另外一些朋友和我的老师说我应该做研究并说有好的艺术感觉对研究有益。他们都很了解我。我是否了解我自己呢？一次，有位作家朋友来苏州，闲聊时大家请他“测字”，“测”后都说准。我说我想写小说散文但不知可否？“测”了后说如果搞创作，成就在研究之下。现在回忆起来，我当时只是笑了一下，好像说了什么又好像没说。

我没有选择的困惑，甚至觉得不存在选择的问题。现在分工太细，这也是社会不断技术化的一种表现。灵魂很难分工。精神很难分工。分工多了，残缺也就多了。我想做的是能够寻找到发挥学识与才情的结合点，在学也浅才也疏因此不断充实自己的过程中，这样的寻找是不能放弃的。

书话，是我在寻找的一个结合点之一。在写作书话时我常有愉悦的感觉。本书话的特色在这样几个方面：贯通现当代，时间跨度大；以史识筛选经典文集，以解读经典作品来解读历史，筛选与解读的过程也就是重建 20 世纪中国散文史的过程，由此书话又可以当史读；剖析作家心态；注重审美分析、性情感悟，以免成为西方文论的“跑马场”；注重书内与书外，书人与书事，述掌故话版本；以散文笔法出之，以“美文”注美文；书中的插图当然是书话不可或缺的部分。

近几年来，山东画报出版社声誉鹊起，我为这本小书能厕身“书梦重温”书系感到兴奋，重温书梦，岂不快哉！在此，我想感谢的是责编同志，我们彼此是只闻其声而未见其人，这也给我留下了一个想象的空间。

王 尧

1997 年初夏于苏州大学

## 自序

这几年来我对自己滋生出的怀旧的心绪不知所措。旧雨新知相逢，喝茶醉酒，聊到后来，竟都有些怅惘。怅惘的不仅是我。所以大家喜欢用“世纪末”这个人人为的词。其实人人胸中都有“块垒”，“世纪末”只不过是所有“块垒”的“共名”。怀旧或怅惘并不只是针对“商业主义”“技术主义”什么的，大概一个真正的文人或知识分子无论在什么境遇下心中总有一片云，也即香港董桥先生所说的“文化乡愁”。再想，这次第，怎一个愁字了得。

偌大的中国现在已经放得下一张平静的书桌。心平气静，书桌也就稳当了，坐在书桌前，读线装书平装书中文书外文书，用毛笔铅笔圆珠笔钢笔电脑，时光是逝去了，还是留住了？

作为一个职业的读书人写书人，10多年来我的心思、行踪不外乎书里书外书人书事，似乎也只有在这个范围之内还能有些自如的俯仰。一段时期内，我的注意力又集中在20世纪中国散文研究。我这样做，不仅因为我的“散文化”气质，也不仅因为我试图改变在一般写作学层次上研究散文的格局，重要的原因是在我看来，散文是知识分子精神和情感最为自由与朴素的存在方式。这些年来我先后出版了《中国当代散文史》和《乡关何处—20世纪中国散文的文化精神》，依据自己的思路试图建立起散文研究的新范式。如果说我做些什么的话，其中重要的一点就是我提出并论证了一个重要的命题：散文是知识分子精神和情感最为自由与朴素的存在方式。在做了《乡关何处》这样的“宏观”研究、《中国当代散文史》这样的“中观”研究之后，我体味到了《询问美文》这样的“微观”研究的自由。从一部具体的作品进入一个心灵的世界是那样的直接和亲切。我想在新的发现中，在文学场景的还原中，展开我在《乡关何处》提出的思路：“如果散文创作是知识分子精神和情感最为自由与朴素的存在方式，那么20世纪中国散文则是知识分子审美化的心灵史。作为知识分子的几代作家，以生命的个体形式和独特话语，询问自我与民族的精神去路。这一在世纪初的晨曦中便开始的询问，没有随着世纪末的黄昏降临而终结。20世纪中国散文存活着一个民族百年的梦想。在梦想的牵引下，对经典作家和作品的回顾、选择与解析，便是对精神家园的又一次询问。”

我是把梦留在书中，抑或把书留在梦中？

## 《三叶集》

《三叶集》在现代散文中是独一无二的。一部“五四”前后青年知识分子的通信集已经成为研究 20 世纪中国文学和知识分子的精神化石。郭沫若、宗白华、田寿昌（田汉）他们所走过的道路也已成为历史的一部分，各自在自己领域作出的成就对这个世纪的影响也已成为历史的一部分，他们，尤其是他们当中的郭沫若、田汉在本世纪下半叶的微妙的变化也已成为历史的一部分——人们在议论并将继续议论着他们；但不管怎样，《三叶集》是一段历史的“起点”。关于通信的缘起、内容和书名的意义，田汉序说得很清楚，不妨录于下：“‘Kleeblatt’是白华、沫若和我三人的通信集拢来的。写信的时候原不曾有意发表出来，后来你来我往，写写多了，大体以歌德为中心；此外也有论诗歌的，也有论近代剧的，也有论婚姻问题的、恋爱问题的，也有论宇宙观和人生观的。我们三人，虽两在海之东，一在海之西，在海之东的，又一在东京湾的上面，一在博多湾的旁边，然而凭着尺素书，精神往来，契然无间，所表现的文字都是披肝沥胆，以严肃真切的态度写出来的。”这末一句话颇让我感慨，现在的尺素书已经愈来愈少，电话之类的“技术”正在改变精神往来的形式，文字正在逐渐从人的精神生活退出。郭沫若、宗白华、田汉诸君若生在当下，恐怕就不会有什么《三叶集》了。契然无间、披肝沥胆和严肃真切是多么令人向往的一种境界。至于书名为何取“三叶集”，田汉说：“Kleeblatt，拉丁文作 Trifolium，系一种三叶矗生的植物，普通用为三人友情的结合之象征。我们三人的友情，便由这部 Kleeblatt 结合了。”《三叶集》1920 年由亚东图书馆出版，60 年后宗白华秋日谈往，老人说：“以后我一直在大学教美学，随着时代的动荡，我们三人的见面机会少了。但从青年时期种下的友谊的种子，一直开着不败的花朵。”宗先生的回忆后来整理成文发表于 1980 年 10 月《北京日报》，上海书店 1982 年 6 月影印《三叶集》时附录此文。近读李辉《落叶——关于田汉的随想》，觉得题目、角度不错，对田汉心灵历程的分析深刻而透彻，并且由此牵引出 20 世纪中国知识分子的一些值得研究的重要问题；李辉另有一篇《太阳下的蜡烛》写郭沫若，也令人思之再三。“三叶”写了“两叶”，不知是否有写另“一叶”的打算？我没有研究过宗白华，也未读到相关的资料，我想知道，在田汉写了《我们的自己批判》之后，那位“宗白华兄”是怎样想的呢？

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0002.bmp}

## 《背影》

读大学一年级时，老师在现代文学课上讲到朱自清先生散文《背影》一篇，不禁哽咽；一位同学因为远离父母，朗读这篇文章时大概也想到父亲的背影于是泪流满面。这课上的情景我至今记忆犹新。可以说，《背影》是感动过几代人的文字。在《背影》1928年由开明书店出版前，朱自清有上海亚东图书馆出版的诗文合集《踪迹》，其封面简洁朴素，我十分喜爱。《背影》也就成了朱自清的第一部散文集。开明书店版分甲乙两辑，并配有插图，其中丰子恺为《儿女》画的《丫头四岁时》也惹人喜爱。后来出的《背影》单行本有的有插图，有的干脆拿掉了。叶圣陶先生《朱佩弦先生》说他早期的散文如《匆匆》、《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》，“都有点做作，太过于注重修辞，见得不怎么自然”。叶圣陶先生肯定的是他的知识分子式的口语：“近年来，他的文字越见得周密妥贴可是平淡质朴，读下去真像个跟他面对面坐着，听他亲切的谈话。现在大学里如果开现代本国文学的课程，或者有人编现代本国文学史，谈到文体的完美，文字的全写口语，朱先生该是首先被提及的。”唐弢先生在《朱自清》中顺着这样的思路认为“到了《伦敦杂记》，所用几乎全是口语……圣陶先生说的知识分子的口语。逐句念来，有一种逼人的风采，使你觉得这确是佩弦的话，确是佩弦的口气，那么亲切，那么诚恳。”叶、唐二先生当然表达了一种文体上的价值取向，而在我看来，似乎应该避免一下非此即彼或者“是”此而“非”彼的思路。也就是说，朱自清散文给人不同的印象，其实只是他风格的前后差异，从艺术成就上讲很难说“口语”的朱自清就一定超过“修辞”的朱自清。现在大家提到朱自清的散文，恐怕更多的还是提他的《荷塘月色》和《背影》。因此“文学史”中的朱自清似乎是个矛盾的朱自清。对俞平伯的评价也存在着这样的矛盾。李素伯在《小品文研究》中则以欣赏的笔调写道：“我们觉得同是细腻的描述，俞先生的是细腻而委婉，朱先生的是细腻而深秀；同是缠绵的情致，俞先生的是缠绵里满蕴着温熙浓郁的氛围，朱先生的是缠绵里多含有眷恋悱恻的气息。如用作者自己的话来说，则俞先生的是‘朦胧之中似乎胎孕着一个如花的笑’而朱先生的是‘仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的’”。并说《背影》中的《女人》《阿河》等篇给人以“芳醇的迷醉”。至于唐先生在《朱自清》一文中批评朱自清早期散文“缺少一个灵魂，一种口语里所包含的生气”，我并不完全赞同。我以为即使他的“修辞”可以推敲，但《背影》和《荷塘月色》并不缺少“灵魂”。这些文章，朱自清是在用他的灵魂写也在用他的灵魂打动着我们。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0004.bmp}

## 《空山灵雨》

《空山灵雨》是许地山生前编定出版的唯一的散文集。商务印书馆 1925 年 6 月版。收《心有事》、《落花生》等散文 45 篇。许先生的散文，人们最能记住的也许就是《落花生》了，这使我想起他自己说过的话：“凡美丽的事物，都这么简单的。你要求它多么繁复、热烈，那就不对了。”（《海世间》）《空山灵雨》“弁言”说：“自入世以来，屡遭变难，四方流离，未尝宽怀就枕。在睡不着时，将心中似忆似想的事，随感随记；在睡着时，偶得趾离过爱，引领我到回忆之乡，过那游离的日子，更不得不随醒随记。积时累日，成此小册，以其杂沓纷坛，毫无线索，故名《空山灵雨》。”读此“弁言”，觉得《空山灵雨》的写作和意味在“梦”与“醒”之间。陈平原君把许地山散文（小说）归为哲理一类，大致不错。细味起来，许地山的散文常常是情、理难分，而理与情又是以精巧的叙事为依托的。其笔墨也是两副，或朴素如《落花生》，或华丽如《春底林野》。沈从文《论落华生》极其“到位”，兹录于下，以为参考：

在中国，以异教特殊民族生活，作为创作基本，以佛经中邃智明辨笔墨，显示散文的美与光，色香中不缺少诗，落华生为最本质的使散文发展到一个和谐的境界的作者之一（另外是周作人、徐志摩、冯文炳诸人当另论）。这调和，所指的是把基督教的爱欲，佛教的明慧，近代文明与古旧情绪，糅合在一处，毫不牵强地融成一片。作者的风格是由此显示特异而存在的。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0006.bmp}

## 《巴黎的鳞爪》

“多面手”的人成了名以后，究竟戴上什么桂冠，就令人斟酌了。譬如齐白石，别人说他画最好，而他自称诗第一，字第二，画第三；譬如汪曾祺，有人说汪的散文比小说好，而汪曾祺自己呢，他认为这话“虽非定论，却有道理”；再譬如，我们现在要说到的徐志摩，他的新月同人梁实秋先生在1932年《新月》4卷1期上载文《谈志摩的散文》，开篇便说，“我一向爱志摩的散文。我和叶公超一样，以为志摩的散文在他的诗以上。志摩的可爱处，在他的散文里表现最清楚最活动。”连理由也说了。在文章的结尾梁实秋先生又重申：“不过我觉得在他努力过的各种文学体裁里，他最高的成就是在他的散文方面。”这很有趣。有时想想，到了齐白石、徐志摩、汪曾祺这个份上，又何必分这样的彼此呢？但对梁实秋先生所说的“志摩的可爱处，在他的散文里表现得最清楚最活动”，我是认同的。从一定意义上说，诗对徐志摩的才情的发挥也许有些限制，而这种限制在诗歌创作中又几乎是必须的。散文中的徐志摩是那样的自信、放松甚至是“放肆”，他的坦率、他的亲热、他的感觉、他的语言色彩等等，几乎都达到了一种极限。如果换了另外一个人用徐志摩这样的笔调，我们可能就承受不了，尤其是以这样的方式表达自己的感情时，甚至会把“真诚”当作“虚伪”。真的，徐志摩就是徐志摩，“只有志摩能写出志摩的散文”。譬如《爱眉小札》，再譬如我们现在要说到的《巴黎的鳞爪》。徐志摩对他的小曼说：“这几篇短文，大都是在你的小桌上写得。在你的书桌上写得，意思是不容易。设想一只没遮拦的小猫尽跟你捣乱：抓破你的稿纸，踹翻你的墨盂，袭击你正摇着的笔杆，还来你鬓发边擦一下，手腕上啃一口，偎着你鼻尖‘爱我’的一声叫又跳跑了！但我就爱这样的捣乱，蜜甜的捣乱，抓破了我的手臂我都不怨，我的乖！我记得我的一首小诗里有‘假如她清风丝的常在我左右’，现在我只要你小猫似的常在我的左右！”这是“浓得化不开”之一种。我们已经熟悉徐志摩散文“跑野马”之说，在《巴黎的鳞爪》中徐志摩又说“在我写的人只当是随口曲”，我以为“随口曲”同样是对“志摩散文”的又一准确概括。我非常惊讶，徐志摩的感觉、体验和情感似乎从来不知疲倦，任意任性的倾诉似乎从来没有阻隔，这在现代作家中似乎也是不多的。徐志摩的散文是语言的“漩涡”。读者“旋”进去了，他自己也“旋”进去了。一些有意味的话在不经意中流失了。“想来现在的学者们太忙了，寻饭吃的，做官的，当革命领袖的，谁都不得闲，谁都不愿闲，结果当然没有人来关心什么纯粹教育（不含任何动机的学问）或是人格的教育。”现在的学者们恐怕比徐志摩那时还忙。说徐志摩大概总要做到康桥。康桥是徐志摩的血脉所在：“我不敢说康桥给了我多少学问或是教会了我什么。我不敢说受了康桥的洗礼，一个人就会变气息，脱凡胎。我敢说的只是——就我个人说，我的眼是康桥教我睁的，我的求知欲是康桥给我拨动的，我的自我的意识是康桥给我坯胎的。”徐志摩的散文中有个挥之不去的“康桥”。在巴黎时，徐志摩心想：“放宽一点说，人世只是个机缘巧合；别瞧日常生活河水似的流得平顺，它那里面多的是潜流，多的是漩涡——轮着的时候谁躲得了给卷了进去？那就是你发愁的时候，是你登仙的时候，是你辨着酸的时候，是你尝着甜的时候。”徐志摩是在什么时候卷进去的呢？胡适这样描述徐志摩的死：“在那淋漓的大雨里，在那个迷蒙的大雾里，一个猛烈的大震动，三百匹马力的飞机碰在一座终古

不动的山上，我们的朋友额上受了一下致命的撞伤，大概立刻失去了知觉。半空中起了一团天火，像天上陨了一颗大星似的直掉下地去。我们的志摩和他的两个同伴就死在那烈焰里了！”（《追悼志摩》）。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0008.bmp}



## 《泽泻集》

论周作人前期散文，我以为比较好的选集是北新书局 1927 年 9 月初版的《泽泻集》。读《泽泻集》颇有读《语丝》的感觉。《语丝》作为现代散文的新的生长点，容纳了“五四”退潮后知识分子分化的景象；而《泽泻集》中的诸篇散文是周作人前期散文艺术的集中体现，而且同样重要的是，所谓“两个鬼”——“流氓鬼”与“绅士鬼”在《泽泻集》中出现“并肩”而战的。所以周作人“毫不踌躇地将这册小集同样地荐于中国现代的叛徒与隐士们之前。”如果细读《泽泻集》序，我们就发现在“叛徒”与“隐士”之间，周作人的重心已有所倾斜。他明确否定“载道”而突出“言志”，他援引了戈尔特堡的话，是“希望在我的趣味之文里也还有叛徒活着。”而“能够表现出一点当时的情思与趣味的，也还有三五篇”。这“三五篇”就是指集子中的《苍蝇》、《故乡的野菜》、《北京的茶食》、《吃茶》、《谈酒》和《乌篷船》等几篇。周作人是“美文”的倡导者，有了这样几篇文字可以称为“美文家”了。从文体的角度看，有趣的是“美文”往往是“隐士”的一种“风度”，而“杂感”——譬如集中的《关于三月十八日的死者》等——则是“判徒”的抗争。鲁迅有类似的情况，觉得世事纷扰便有杂文，一旦从纷扰中寻出闲静来就有了《朝花夕拾》。似乎“美文”成了一种特有的心境。这心境颇近于《雨天的书》序所说：“觉得如在江村小屋里，靠着玻璃窗，烘着炭火钵，喝清茶，同友人闲谈话，那是颇愉快的事。”至于书名的由来，周作人解释：“那也别无深意，——并不一定用《楚辞》的‘筐泽泻以豹鞞兮’的意思，不过因为喜欢这种小草，可以用作书名罢了。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0011.bmp}

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0012.bmp}

## 《寄小读者》

我在《中国当代散文史》的“后记”中这样追忆我与《寄小读者》的最初的缘分：“余生也晚，读到冰心的《寄小读者》时，已是七十年代末了。冬日萧瑟的黄昏，在父亲的朋友家中偶然翻到这本书，便结束了它向隅而泣的命运。我迷上了《寄小读者》。我毫不犹豫地冷落了一位穷困潦倒的私塾先生提出的为我讲古文的热情。这一往事距我写《中国当代散文史》近二十年了；尽管我对散文的理解已不同于当年，但我仍然十分珍惜记忆中一个少年关于书和散文的梦想。”这本《寄小读者》是“文革”中父亲的朋友被抄家后的“幸存者”。

在我的记忆中，我真正以好奇的眼光打量这个社会是从看人抄家开始的。它在我心灵中所留下的摇晃的影子是被抄者破碎的眼光。但在最初，我感到了抄家队伍的庄严和气势，在当时，那是兴奋的感觉。这感觉后来让我恐惧。所以我在写《文革文学史》时常把它看成是对自我的批判。“被抄了”“抄了”这切切察察的短语、语调、神情，今天的影视已经很难还原了。后来我视觉中的镜头与文字似乎都不是关于那种历史情境的“善本”书。真实地阐释历史有可能么？鲁迅在《阿Q正传》写到过阿Q想“革命”时的兴奋。“东西，……直走进去打开箱子来：元宝，洋钱，洋纱衫，……秀才娘子的一张宁式床先搬到土谷祠，此外便摆了钱家的桌椅，——或者也就用赵家的罢。自己是不动手的了，叫小D来搬，要搬得快，搬得不快打嘴巴。……”这是阿Q式的抄家。阿Q还说“造反有趣，……”我们许多小伙伴都跟在造反派的抄家队伍后面，“同去同去”。我不知道那些被抄的人家为何总是敞开着门，而且大人小孩男女老少都列在门口作迎候状，仿佛有朋自远方来，但不是乐不可支而是诚惶诚恐。我印象是这样。有一家从米缸里抄出个银手镯，有从床底下抄出铜元宝的。还在一户人家的木箱子里搜出顶瓜皮帽。红卫兵说你还想当地主吗？男主人呆在一旁只听女主人说我们有罪。这户人家天井里长着棵桃树，我尝过那桃子，甜。抄家时又是桃红柳绿，但谁也感觉不到枝头的喧闹。女人又捏着拳头高呼无产阶级文化大革命胜利万岁。我跟着拥挤的人群出门，被人撞到了桃树上，桃树落英缤纷。那棵桃树后来坏死了，也就再没有小孩来偷桃子了。我现在知道那女主人是在作自我保护，当法律、权利与尊严化为乌有时，彻底老实或糟践自己其实是一种最有效的也是最无力的办法。那样的场面后来能够相比美的只有娶亲的队伍。这滑稽么？当我以成人的眼光轻松地看着与自己当年年龄相仿或更小的小朋友嬉笑着跟在娶亲的队伍后面，想着当年情景，一时失语。我自己也成了“小朋友”们的“历史背景”了。滋润天真无邪心灵的是以独特方式（甚至是世俗的）表达的“爱”，在他们的视野中两个相识或不相识的人走到同一片屋檐下于是就有了“家”。在他们面前是家的珠联璧合，而在我们的身后则是家的支离破碎。我至今还不清楚，那本《寄小读者》是怎样保存下来的。在“文革”的后期我竟然读到了《赵氏孤儿》和残缺的《金瓶梅词话》等。现在想来真是奇迹。后来学小靳庄，大队要建一个新的供贫下中农学习的图书阅览室，我去整理布置。那间作阅览室的房子的角落堆着几捆书，是抄家时的战利品。这个尘封的世界对我充满了诱惑。抄家来的财物都有了不明的去向，只有书被当作废品“向隅而泣”。我读到了《红旗谱》、《野火春风斗古城》、《三家巷》、《林海雪原》、《青春之歌》等，这些父辈当年读过的书，在这样

的境遇中偷偷地哺育着滋润着我。它们甚至引起我关于爱情的梦想。读大学时我几乎没有重读《当代文学史》必读书目单上列到的这些书。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0015.bmp}

当我有了“版本”意识后，再回故乡找那本《寄小读者》时，已经无影无踪了。我后来曾经想，我所见到的那些红卫兵们如果曾经读过《寄小读者》而且被深深打动过，即便是去抄家是否可能收敛些？我觉得我和我的这一辈人在应该懂得爱也需要爱的时候，爱却被莫名的恨代替、毁灭。冰心在《寄小读者》中反复说到的爱、母爱是对人类永恒的讴歌。冰心说过，“这如火如荼的爱力，使这疲缓的人世，一步一步的移向光明。”读过《寄小读者》、被爱滋润过、又记住了爱并且去爱的人，是幸福的。我曾经想过而且现在还这样想，在现代散文中如果选一本类似于《圣经》的书那么这本书无疑是《寄小读者》。

## 《朝花夕拾》

作为一部纯粹的散文集，《朝花夕拾》在鲁迅创作中占据的地位是重要的。编定《野草》后隔天，鲁迅着手编辑陆续刊载在《莽原》上的《旧事重提》，并改题为《朝花夕拾》。1928年9月北京未名社初版，列为未名新集第2种。我在乡下最早读到的版本是人民文学出版社1973年4月第一版，《呐喊》《彷徨》和《鲁迅杂文集》的单行本也在那年重出了。现在我书架上的《朝花夕拾》、《呐喊》、《彷徨》还是1973年的版本，《朝花夕拾》是初中老师送我，扉页有某校“革命领导小组”的红印章。

在世事的“螺旋”中，《朝花夕拾》的写作环境几经变异。《狗·猫·鼠》、《阿长与山海经》两篇写于北京寓所的东壁下，《二十四孝图》、《五猖会》、《无常》作于流离中，《从百草园到三味书屋》等写于厦门大学图书馆的楼上，此时的鲁迅“已经是被学者们挤出集团之后了”。这样的“生存空间”的迁徙，也正是鲁迅深刻而痛苦的精神漂泊。《朝花夕拾》的编辑与写作分别在“一·二八”与“四·一二”事件之后，“小引”所谓“心里这么芜杂”与这两个事件的震荡有关，鲁迅由此有了“妄想破灭”的感觉。《朝花夕拾》与《野草》是可以参照着读的。《朝花夕拾》之“小引”是以《野草》的方式诠释《朝花夕拾》：“寻闲静”“抄记忆”是鲁迅“彷徨于无地”的另外一种表现方式：“我常想在纷扰中寻出一点闲静来，然而委实不容易。目前是这么离奇，心里是这么芜杂。一个人做到只剩了回忆的时候，生涯大概总要算是无聊了罢，但有时竟连回忆也没有。”由“纷扰”到“闲静”，也是由“杂文”到“小品散文”的转换，这使得《朝花夕拾》在精神与文体上具有双重意义。

“给我们永逝的韶光一个悲哀的吊唁”是《朝花夕拾》的关键语句。鲁迅“吊唁”什么？是随着韶光永逝的童心、天性、人情和爱心。童时的鲁迅对阿长由怨恨转为爱，在于长妈妈对“幼稚的爱美的天性”的满足；为何与“无常”最为稔熟也最为亲密，在于无常之通人性，“一切鬼中，就是他有点人情，我们不变鬼则已，如要变鬼，自然只有他可以比较的相亲近”，“和无常开玩笑是大家都有此意的，因为他爽直，爱发议论，有人情，——要寻真实的朋友，倒还是他妥当”；在《父亲的病》中鲁迅宽有了他父亲，没有了《五猖会》中的埋怨，而是说“我很爱我的父亲”；鲁迅对范爱农女儿景况的惦念、对藤野先生的感激展示了他真爱的情怀；那是一个亲切的鲁迅，是一个在日常生活中寻找诗性的鲁迅。当鲁迅在他的记忆中充满欢愉时，我不能不为他对现实的深深绝望所震撼。一部《朝花夕拾》是人生再洗礼的仪式。说“吊唁”，是因为“韶光”已经“永逝”，于是失落之情与怅惘之美如涓涓溪流从鲁迅心中缓缓的淌出，而又滋润千万读者的心田。鲁迅对“悲哀的吊唁永逝的韶光”这一人生经验的揭示同样使《朝花夕拾》不朽。逝者如斯，而人们愿意让记忆中留存的“旧来的意味”“哄骗”，似乎也成了人类的天性了：“我有一时，曾经屡次忆起儿时故乡所吃的蔬果：菱角、罗汉豆、茭白、香瓜。凡这些，都是极其鲜美可口的；都曾是使我思乡的蛊惑。后来，我在久别之后尝到了，也不过如此，惟独在记忆上，还有旧来的意味留存。他们也许要哄骗我一生，使我时时反顾。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE,!99700130\_0018.bmp}

10多年之前我去过绍兴，从百草园到三味书屋。那是5月，在绍兴乡村，

我吃了闰土后人种的罗汉豆，又在绍兴城里的“咸亨酒店”尝了孔乙己喜欢的用罗汉豆做的茴香豆。我现在已经记不清是什么滋味，我只记得我们几个同学一边嚼着茴香豆一边背诵鲁迅的话：“总而言之：我将不能常到百草园了。Ade，我的蟋蟀们！Ade，我的覆盆子们和木莲们！……”

## 《剪拂集》

这是林语堂的第一部散文集，北新书局 1928 年 12 月出版，有《祝土匪》等杂文 28 篇。1935 年 4 月，郁达夫作《中国新文学大系散文二集·导言》时，林语堂已经“耽溺风雅，提倡性灵”了。郁达夫是如何议论林语堂的这一变化的呢？“林语堂生性憨直，浑朴天真，假如生在美国，不但在文学上可以成功，就是从事事业，也可以睥睨一世气吞小罗斯福之流。《剪拂集》时代的真诚勇猛，是书生本色，至于近代的耽溺风雅提倡性灵，亦是时势使然，或可视为消极的反抗有意的孤行，周作人常喜引外国人所说的隐士和叛逆者混处一道的話，来作解嘲，这话在周作人身上原用得着，在林语堂身上，尤其是用得着。”在分析了林语堂幽默文章形成的因素后，郁达夫中肯地说：“我只希望他勇往直前，勉为中国二十世纪的拉勃来，不要因为受了人家的暗算，就矫枉过正，走上了斜途。”后来的情形虽然比郁达夫这里所作的分析复杂些，但他在这段話中包含的“原则性”仍然重要而有效，只是后来者在新的环境下理解和阐释历史的依据已发生变化。林语堂自己在《大荒集》的序中，对自己在“大荒”中的“旅行”作过看似随意实是有心的辨析：“不过有一点，大荒旅行者与深林遁世者不同，遁世实在太清高了，其文逸，其诗仙，含有不吃人间烟火意味，而我尚不能。”又说：“在大荒中孤游的人，也有特种意味，全心全意是近于孤傲，但也不一定，我想只是性喜孤游乐此不疲罢了，其佳趣在于我走我的路，一日或二三里或百里，无人干涉，不用计较，莫须商量。或是观草虫，察秋毫，或是看鸟迹，观天象，都听我自由，我行我素其中自有乐趣。而且在这种寂寞的孤游中，是容易认识自己及认识宇宙人生的。”他比较了《剪拂集》与《大荒集》的差异，以为后者“料想已无《剪拂集》之坦白了”。这“坦白”就是他“既往的热烈及少不更事的勇气。”由《剪拂集》到《大荒集》是林语堂在“五四”退潮后逐渐转化的思想历程中一个阶段的结束和一个阶段的开始。对自己的变化，他在《剪拂集》序中是表达出寂寞与悲哀的，而且多少有些无可奈何，这是林语堂的不虚伪之处。《剪拂集》也许并不代表林语堂散文的艺术成就，但是，它是林语堂作为知识分子的一种思想风范的标帜，它在艺术上如何也就成为其次了。《剪拂集》的蓬勃气象已是昨日黄花，但色泽并未褪尽，我们由此仍然可以闻到当年知识界思想的芬芳。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0020.bmp}

## 《燕知草》

现在印这样的书几乎是不可能了。细想起来，俞平伯先生的《燕知草》恐怕也只有印成连史纸线装本才适宜。不用说读初版本，翻翻上海书店影印的《燕知草》，也觉得有些明朝的气息。朱自清序《燕知草》时说“《燕知草》的名字是从作者的诗句‘而今陌上花开日，应有将雏旧燕知’而来；这两句话以平淡的面目遮掩着那一往的深情，明眼人自会看出。”俞平伯在《自序》末尾说：“此书作者亦逢人说梦之辈，自愧阅世未深而童心未泯，遂曰‘燕知’耳，仍一草草书也，亦曰‘燕知草’耳。”本书以散文为主并有诗、谣、曲，所以朱自清说这本书“是古怪的综合”。我常常以为，论俞平伯的散文，有了朱自清先生为《燕知草》作的《序》，周作人先生作的《跋》就行了。朱序云“近来有人和我论起平伯，说他的性情行径，有些像明朝人。”这一派人的特征，“大约可以说是‘以趣味为主’的吧？他们只要自己好好地受用，什么礼法，什么世故，是满不在乎的。他们的文字也如其人，有着‘洒脱’的气息。”“但我知道平伯并不曾着意去模仿那些人，只是习性有些相近，便尔暗合罢了；他自己起初是并未以此自期的，若先存了模仿的心，便只有因袭的气分，没有真情的流露，那倒又不像明朝人了。”就像朱先生预料的那样“至于这种名士风是好是坏，合时宜不合时宜，要看你如何着眼。”即使在今天仍然有“如何着眼”的问题。周作人一直把现代散文的源流往明朝靠，俞平伯的散文当然是“有力的参考”了。周作人的《跋》，称俞平伯为一派新散文的代表，是最有文学意味的一种，而这类文章在《燕知草》中特别多。他还提出了一个重要的观点“文学是不革命，然而原来是反抗的”，并且认为“这在明朝小品文是如此，在现代的新散文亦是如此。平伯这部小集是现今散文一派的代表，可与张宗子的《文秕》（刻本改名《琅嬛文集》）相比，各占一个时代的地位，所不同者只是平伯年纪尚青，《燕知草》的分量也较少耳。”现代散文史有俞平伯朱自清两家并称并存之说，但到了后来，已经不“并”在一起了，文学史家逐渐的对俞平伯的散文冷落下去。所以现在重新读阿英《朱自清小品序》中的一段话，真是有些吃惊：“他们的发展，在最初是完全相同的，就是在写《桨声灯影里的秦淮河》的时代。以后，俞平伯是有一回向繁缛一方面发展的时代。直到《燕知草》将写成的时候，才回头追那‘朴素的趣味’（见朱自清《燕知草》序），而二者又重复有些接近起来。但俞朱虽然并称并存，在成果上，是俞高于朱的，无论在内容上，抑是文字上，抑是对读者的影响上。要说朱自清有优于俞平伯的所在，那我想只有把理由放在情绪的更丰富，更奔迸，以及文字的更朴素，更通俗上。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0022.bmp}

## 《春醪集》

梁遇春最终没有成为兰姆，尽管有人说过他是“中国的兰姆”之类的话。这是现代散文史上几件让人遗憾的事情之一。唐弢先生在他的书话《两本散文》中说“每读《春醪集》和《泪与笑》，不免为这个死去的天才惋惜。但我相信：我们终于将会出现这样的散文，这样的风格，而并不带有梁遇春式感伤的情调。”想来真有意昧，不仅是“梁遇春式感伤的情调”，那些缅怀梁遇春的文字几乎都为“感伤的情调”抚慰过。冯至在《给秋心》中叹道：“你像是一个灿烂的春/沉在夜里，宁静而黑暗。”

梁遇春以秋心、馥聪等为笔名在《语丝》、《骆驼草》、《新月》、《奔牛》等刊物上发表散文。和废名一起办《骆驼草》的冯至在1979年的《自传》中回忆说：“这刊物也登载过几篇梁遇春（秋心）的散文。梁遇春在北大英文系当助教，他才华茂盛，对文艺和生活都有独到的见解，写的散文清新隽永，耐人吟味。”梁遇春不幸病逝后，他未问世的《泪与笑》又是废名促成于1934年由开明书店出版，废名、刘国平、石民序，叶公超跋，也是文坛佳话。这些序跋写得非常好，也许是体例的缘故，浙江文艺出版社出的《梁遇春散文全编》未收入，是一遗憾。《春醪集》1930年3月由上海北新书局出版，收散文13篇。作者序由《洛阳伽蓝记》一段文字想出许多感慨来，《春醪集》的书名大概也是由此而来：“我觉得我们年轻人都是偷饮了春醪，所以醉中做出许多好梦，但是正当我们梦得有趣时候，命运之神同刺史的部下一样匆匆地把我们带上衰老同坟墓之途。这的确是很可惋惜的一件事情。但是我又想世界既然是如是安排好了，我们还是陶醉在人生里，幻出些红霞般的好梦吧，何苦睁着眼睛，垂头叹气地过日子呢？所以在这急景流年的人生里，我愿意高举盛到杯缘的春醪畅饮。”这段文字需要细读，他有宿命的感伤，但同样有抗争宿命的昂扬；所谓陶醉不是醉生梦死或及时行乐，而是沉入和品评人生。他在《人死观》中说“梦是随人爱怎么做就怎么做的，不过我想梦最终脱不了是一个梦吧，黄粱不会老煮不熟的。”梁遇春受兰姆的影响不仅在文体上也在人生观上。在《查理斯·兰姆评传》中他把看取人生的态度分为三种，一是痴人说梦，二是躲避人生，三是诅咒人生，而兰姆则不然，是另外一种“执着人生”。他比较了兰姆与“中国文人”：“这种执着人生，看清人生然后抱着人生接吻的精神，和中国文人逢场作戏，游戏人间的态度，外表有些仿佛，实在骨子里有天壤之隔。中国文人没有挫折时，已经装出好多身世凄凉的架子，就哼哼地怨天尤人，将人生打得粉碎，仅仅剩个空虚的骄傲同无聊的睥睨。”他称兰姆对人生的态度为“大勇主义”。我觉得梁遇春即使不算“大勇主义”但是也称得上“大勇”。就才情和风格而言，是快语人生，如唐弢先生所说走的是“一条快谈、纵谈、放谈的路”，可谓指点人生，激扬文字。废名在序《泪与笑》时说：“秋心这位朋友，正好比一个春光，绿暗红嫣，什么都在那里拼命，我们见面的时候，他总是燕语呢喃，翩翩风度，而又一口气要把世上的话说尽的样子。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0025.bmp}



## 《灵凤小品集》

叶灵凤著《灵凤小品集》1933年4月现代书局印行，分为五辑；第一辑“双凤楼随笔”，第二辑“她们”，第三辑“文艺随笔”和《北游漫笔》、《憔悴的玄声》等，第四辑“白叶杂记”和“红灯小撷”，第五辑“太阳夜记”。就叶灵凤的成就和影响而言，书话（读书随笔）在他的小品之上。但《灵凤小品集》的风格也是散文之一种，尽管它在现代散文史上的地位是微弱的。我感兴趣的原因，当然也与叶灵凤与现代文学的一些论争有些瓜葛。这几年来，许多话题都重新说了，过去没有说清的话题现在有些说清了，有些可能永远难以说清楚。“宽容”与“不宽容”也是大家争论的话题。在此“语境”下，我重读叶灵凤的散文，也生出些感慨来。《灵凤小品集》的“自题”写道：“或许是自己的年岁太轻，虽然久已自夸是历尽了沧桑，可是一直到今天依然还不曾将这罗网摆脱干净。我知道这就是我自己的弱点，因为有一位年岁很老了的作家，就专门借了这一点来向我攻击。”“……我对于‘作家’这二字并没有怎样狂妄的野心，譬如说，如想做中国的高尔基之类——虽然中国的高尔基先生也只能将旧作杂凑起来，加一张照像，出一册蒙骗读者的自选集而已。”在《我的小品作家》中叶灵凤又说：“最后，不能不提的是写‘闲话’的西滢，有几篇确是写得不差，这话提起了要使鲁迅先生不高兴。”这样的笔法在《灵凤小品集》中与其他一些文章放在一起多少有特别。因此我想，且不说是非曲直，文人大概都有点儿“老虎屁股”。最近在《中华读书报》上读到题为《谁宽容过鲁迅》的文章，颇有同感。说到灵凤先生的小品，我的感觉像听吴地的男人说话，细细腻腻，又软软绵绵，我以为灵凤的小品，胜在细腻、多情，而又败在琐碎、空泛。我未做过统计，“梦”这个词在《灵凤小品集》中，恐怕是使用最频繁的词之一。这是否也是显示灵凤小品的情感特征呢？《病榻呓语》说，他恍惚看见一个美丽少妇，并尝遍了她手中的三个杯子，“第一个杯子上写着是追求，第二个是希望，第三个是成功。”他尝了：“第一杯的滋味是苦的，颜色是灰的。第二杯子里的滋味是甜的，颜色是桃红的。第三个杯子里是冷冷的一杯水，也没有滋味也没有颜色。”如果把《灵凤小品集》拙劣地比作“杯子”，那么，个中滋味和颜色是什么呢？我有些说不清楚。

## 《现代十六家小品》

90年代以降，坊间的散文选本令人眼花缭乱，造成一些文学的“幻象”。诸多选家似乎都忘记或者并不顾及“选”之为“学”。据懂行的人说现在“选本”产生的公式是：选本等于剪刀加浆糊。这样一来真的把散文弄散了。于此我颇不以为然。因而想到阿英先生的《现代十六家小品》。阿英说在困顿忙迫的生活中为着“稻粱谋”编过不少书，其间让他满意的只有三种，一是《中国新文学运动史料》，二是《晚明十八家小品》，三就是《现代十六家小品》了。重读《现代十六家小品》序，觉得现在的选家缺少的便是阿英的编选“动机”：“是感到流行着的一些小品文选，并不能使读者很经济的，从一部书里看到20年来小品文学活动的全面。”选家的眼光和品位也就在这里区别开来了。在今天，对于学者和出版家来说，应当也必须要做的是阿英所做的这样的工作。《现代十六家小品》厘为16卷，每卷各一人，由编者作短序介绍。阿英所选现代小品文作家“影响较大”者16人，依次为周作人、俞平伯、朱自清、钟敬文、谢冰心、苏绿滴、叶绍钧、茅盾、落华生、王统照、郭沫若、郁达夫、徐志摩、鲁迅等。用社会学的方法研究散文，在阿英先生这里达到了成熟。在现代散文发展中，对散文作出总结性评价的文章，我以为有4篇可以称为经典之作：周作人作《中国新文学大系（散文一集）·导言》，郁达夫作《中国新文学大系（散文二集）·导言》，朱自清作《论现代中国的小品散文》（又为散文集《背影》之序），阿英《现代十六家小品序》。阿英认为以前关于小品文的清算的文字，“仍不免是一种量的侧重形式的总结，是没有顾到小品文的质的发展。”而他的清算，是“再把内容与形式作为不可分离的统一来加以考察吧。”他分现代小品文的发展为三个时期。第一期为新文学运动初期，以“杂感”为主，以鲁迅《热风》为代表，“小品文的产生，在新文学的初期，并非是由于要做漂亮，紧凑，缜密的文章，是由于战斗的需要，是由于有关于社会改造的话要说。既不能成大块文章，也必须得随便说说，这是当时小品文所以发展的原因。”阿英深刻地注意到了第一期后一阶段的变化，“要说成为漂亮，缜密，紧凑的文章，那是第一期后一阶段的事。”他提到了冰心的《笑》和周作人的《苍蝇》，并分析了“战斗的意味”“逐渐丧失”了的原因。阿英认为第二期的小品文分流的倾向更加明显，“仍不免是个人主义的，但是一方面是更进一步的风花雪月，一方面却转向革命。”阿英对这一时期小品文发展脉络的把握很清晰，并且作出了在当时毫不为奇的价值判断，譬如他对胡适尤其是对周作人、对“消闲的趣味的小品”评价，后来在学术界一直沿袭下去，可见这不是阿英个人的局限。阿英说道：“在新文学运动开始不久，‘但开风气不为师’的胡适，就逐渐的失却了进步的气氛，而周作人等也取些茶食，酒，鸟声，野菜，草木，虫鱼，八股文，妖术等等的题材孜孜不倦的向下努力了。”“而消闲的趣味的小品，由于落后的读者的拥护，旧军阀们客观的帮助了他们的发展，得以通行无阻，当然更得到了发展。这可以说是中国小品文的一个反动的阶段。”对现代小品文的第三阶段，阿英认为小品文是“来帮助作战的。从那时起，小品文是更加强悍，更加有力，在质量双方，都有很大的开展，不过，小品文所能采用的书话的方式，一般的是和以前不同了。”所谓不同，就是没有以前的“坦白”，阿英认为这是社会的而非个人的原因。阿英的这篇序对后来治现代散文史的人影响很大。对所选各家作的序也大致能知人论

世，可以说是非常精当的“微型作家论”。他用社会学的研究方法但没有庸俗化，作为一个严谨的学者，阿英对文章的选取表现出很高的艺术鉴赏力和对散文艺术多元化的尊重。即使在今天看来，仍然是我们了解 30 年代以前现代散文的重要著作之一。我读大学时在教师阅览室借阅过上海光明书局 1935 年初版的《现代十六家小品》，复印了总序、小序和选目，后来在不知在哪个次搬家时丢失了。偶然一次，在学生那里看到了河北人民出版社 1991 年出版的《无花的蔷薇——现代十六家小品》，署名“阿英编校”。我不知道为什么用这样一个书名？《现代十六家小品》是收了鲁迅先生的《无花的蔷薇》的。林语堂的题字被美术字取代，这也有些遗憾。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0030.bmp}

## 《平屋杂文》

近年来有学者认为现代散文的流派中有个“白马湖派”，是否可以称为流派我未作细致的探析，但对其中的一些作家如夏丏尊先生他们的散文进行研究还是十分必要的。朱自清先生《子恺漫画 代序》有滋有味地对“子恺兄”说：“你总该记得，有一个黄昏，白马湖上的黄昏，在你那间天花板要压到头上来的，一颗骰子似的客厅里，你和我读着竹久梦二的漫画集。你告诉我那篇序做得有趣，并将其大意译给我听。我对于画，你最明白，彻头彻尾是一条门外汉。但对于漫画，却常常要像煞有介事地点头或摇头；而点头的时候总比摇头的时候多——虽没统计，我肚里有数。那一天我自然也乱点了一回头。”“白马湖”是现代散文家的“兰亭”。夏丏尊《平屋杂文》1935年开明书店初版，收《怯弱者》、《白马湖之冬》等散文33篇，其中的作品多发表于《小说月报》、《东方杂志》、《太白》和《中学生》等。夏先生《自序》说：“自从祖宅出卖以后，我就没有自己的屋住，白马湖几间小平屋的造成，在我要算是一生值得纪念的大事。集中所收的文字，大多数并不是在平屋里写的，却差不多是平屋造成以后的东西，最早的在民国10年，正是平屋造成的那一年。就文字的性质看，有评论，有小说，有随笔，每种分量既少，而且都不三不四得可以，评论不像评论，小说不像小说，随笔不像随笔。近来有人新造一个杂文的名辞，把不三不四的东西叫做杂文，我觉得我的文字正配叫杂文，所以就定了这个书名。”白马湖已是作者血脉中的一部分，后来一家僦居上海，“偶然于夜深人静时听到风声的时候，大家就要提起白马湖来，说：‘白马湖不知今夜又刮得怎样厉害呢！’”夏先生在《白马湖之冬》说：“那里的风，差不多日日有的，呼呼作响，好像虎吼，屋宇虽系新建，构造却极粗率，风从门窗隙缝中来，分外尖削。把门缝窗隙厚厚地用纸糊了，椽缝中仍然有透入，风刮的厉害的时候，天未夜就把大门关上，全家吃毕夜饭即睡入被窝里，听寒风的怒吼，湖水的澎湃。靠山的小后轩，算是我的书斋，在全屋子中是风最少的一间，我常把头上的罗宋帽拉得低低地在洋灯下工作至深夜。松涛如吼，日月当窗，饥鼠在承尘上奔窜，我于这种时候感到潇洒的诗趣，常独自拨划着炉灰，不肯就睡。把自己拟诸山水画中的人物，作种种幽渺的遐想。”这末一句是见精神、风范的神来之笔。他的学生丰子恺说他老师所施的是“妈妈的教育”，并说其学生给老师取的绰号：“他当舍监的时候，学生们私下给他起个译名，叫夏木瓜。但这并非恶意，却是好心。因为他对学生如子女，率直开导，不用敷衍、欺蒙、压迫等手段。学生们最初觉得忠言逆耳，看见他的头大而圆，就给他起这个译名。但后来大家都知道夏先生是真爱我们，这绰号就变成了爱称而沿用下去。”（《悼夏丏尊先生》）

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0034.bmp}

## 《画廊集》

李广田的散文为 30 年代“京派文学”之部分，或者说是“京派散文”的一脉。李著《画廊集》列入“文学研究会创作丛书”，由商务印书馆 1936 年 3 月出版，收散文 23 篇，并有周作人“序”1 篇，作者《画廊集》题记 1 篇。最初集名为《悲哀的玩具》，除了集中有《悲哀的玩具》一文，还与作者喜爱的日本歌人石川啄木论歌的一篇文章有关。继而，作者又以为集子当用《无名树》，“集子里有一篇《无名树》固是原因之一，此外还可有什么原因呢？我自己也不大明白。勉强来说，我大概很喜欢我窗前那棵不知名的树吧，我在这个窗下坐过了五六年之久，这棵树似乎在我的梦与醒之间作着一个永久的标帜，不论它是在初春萌发，或是当黄叶飘着而它那永久挂在枝端的干翅果，每每因风而发出如雨的簌簌声。这个乃常是我的忧愁与快慰的引子。”但李广田最终定集名为《画廊集》。我们之所以不厌其详地叙述“命名”的过程，是想发现和揭出李广田的“角色”定位与作品蕴藉的文化精神。“京派”作家中的沈从文、李广田等在这些方面表现出大致相同的价值取向，农业文明与都市文明的矛盾在他们的创作中成为潜在的对立结构。李广田说他在两种教养之下生长起来的，一是勤俭劳苦而又有点迂直的舅父的影响，二是喜欢吃酒、喜欢说牢骚话、又喜欢读陶诗的父亲的影响，因此形成两种性格。其实，这两种影响合而为一的结果是，李广田把“乡土”作为他精神的“乌托邦”和价值之本源。所以，李广田“题论”中的一段文字，不仅解释了书名的意义而且对《画廊集》作了原则的也是本质的阐释：“我是一个乡下人，我爱乡间，并爱住在乡间的人们，就是现在，虽然在这座大城里住过几年了，我几乎还是像一个乡下人一样生活着，思想着，假如我写的东西是尚未能脱除那点乡下气，也许就是当然的事体吧。”“我并不是说我除此而外便什么也不喜欢，实际上是我这点乡下人的气分时常吸引着我。我知道我这个世界实在太狭太小，而又太缺少华丽，然而这个无妨，我喜欢我这个朴野的小天地，假如可能，我愿意把我在这个世界里所见到所感到的都写成文字，我愿意把我这个极村俗的画廊里的一切都有机会展览起来。”多少年来，我们论李广田散文，已经说的和想说的差不多就是类似的话。周作人的“序”纵横中西，但没有什么“要领”，像《燕知草》的“跋”那样的文章也是不易写成的，而且周作人与俞平伯在文章上毕竟有“神似”之处。

生活，总是这样散文似地过去了——这是李广田的《秋天》开头的话。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0037.bmp}

## 《湘行散记》

沈从文《湘行散记》1936年3月上海商务印书馆初版，收《一个戴水獭皮帽子的朋友》等散文11篇。对沈从文先生的小说，我始终怀有敬意，而对他的散文，在起初似乎有些误读。记得读研究生时，在一次讨论课上，我曾对沈从文散文说过一些不以为然的话，现在想起来，有些论点太草率些。就小说而言，沈从文先生可以成为“文体家”，但我觉得不能笼统地以这一角度来读他的散文。在重读《湘行散记》后，我发现，沈从文不仅在作品中表现了他对人性 and 生命力的理解，而且站在“民间”的立场上重新发现和解释着历史。沈从文为什么写那些“湘西民族的下等阶级”？苏雪林早在1934年的《沈从文论》中就精辟地分析过：“沈从文虽然也是这老大民族中间的一份子，但他属于生活力较强的湖南民族，又生长在湘西地方，比我们多带一分蛮野气质。他很想将这分蛮野气质当做火炬，引燃整个民族青春之焰。所以他把‘雄强’‘犷悍’整天挂在嘴边。他爱写湘西民族的下等阶级，从他们龌龊，卑鄙，粗暴，淫乱的性格中，酗酒，赌博，打架，争吵，劫掠的行为中，发现他们也有着一颗同我们一样的鲜红热烈的心，也有一种同我们一样的人性。哪怕是炒人心肝吃的刽子手，割负心情妇舌头来下酒的军官，谋财害命的工人，掳人勒索的绑票匪，也有他的天真可爱处。”苏雪林还指出，“他嘲讽中国文化的地方也极多。”在我看来，沈从文的嘲讽，就是在“正史”之外在民间的立场上对“历史”真实性的一种怀疑。面对那“日夜不断千古长流的河水里石头和砂子，以及水面腐烂的草木，破碎的船板”，沈从文觉得自己“触着了一个使人感觉惆怅的名词”，他于是想起“历史”：“一套用文字写成的历史，除告给我们一些另一时代另一群人在这地面上相斫相杀的故事以外，我们决不会再多知道一些要知道的事情。但这条河流却告给了我若干年来若干人类的哀乐！小小灰色的渔船，船舷船顶站满了黑色沉默的鱼鹰，向下游缓缓划去了。石滩上走着脊梁略弯的拉船人。这些东西于历史似乎毫无关系，百年前或百年后皆仿佛同目前一样。他们那么忠实庄严的生活，担负了自己那份命运，为自己，为儿女，继续在这世界中活下去。不问所过的是如何贫贱艰难的日子，却从不逃避为了求生而应有的一切努力，在他们生活爱憎得失里，也依然摊派了哭，笑，吃，喝。对于寒暑的来临，他们便更比其他世界上人感到四时交替的严肃。历史对他们俨然毫无意义，然而提到他们这点千年不变无可记载的历史，却使人引起无言的哀戚。”（《一九三四年一月十八》）这种由“现实”而回溯“历史”并戳穿“历史”之虚假幻影的取向成为《湘行散记》的“深层结构”，在这样的取向之中，沈从文不仅在挑开被“历史”遮蔽的部分，而且在这当中发现并揭示在“历史”之外或边缘处的永恒人生（人性）。在《箱子岩》中感慨那“古怪的一切”：“两千年前那个楚国逐臣屈原，若本身不被放逐，疯疯癫癫来到这充满了奇异光彩的地方，目击身经这些惊心动魄的景物，两千年的读书人，或许就没有福分读《九歌》那类文章，中国的文学史也就不会如现在的样子了。在这一长长岁月中，世界上多少民族皆堕落了，衰老了，灭亡了。”“然而这地方的一切，虽在历史中照样发生不断的杀戮，争夺，以及一到改朝换代时，派人民担负种种不幸命运，死的因此死去，活的被迫留发，剪发，在生活上受到新朝代种种限制与支配。然而细细想一想，这些人根本上又似乎与历史毫无关系。”沈从文感到他所见的光景与两千年前屈原所见的完全一样。这

些多少带有困惑的思索，是沈从文在现代文明这一生存背景中心灵冲突的反映，他对“人性”“历史”的价值取向，是对自己身份的一次重新确认。这样的身份危机在现代文学史中并不少见。沈从文的湘行是精神的归家还乡，在重新融入湘西的过程中寻找着生命与那片神秘土地的原初联系。沈从文说自己是个“乡下人”。我想，“乡下人”的角色只有在归家之后在精神落实之后才不是一种扮演，而是生命之本色。在现代文明更为发达的今天，我们还有沈从文的那种感觉么？那浮动的橹歌还能够让我们灵魂轻举赞美不尽么？

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0040.bmp}

## 《画梦录》

因为《画梦录》，何其芳将为人们记住。这主要不是由于《画梦录》曾获“大公报”文学奖。“可爱的灵魂都是倔强的独语者”，何其芳这样说过，并且用《画梦录》参与创造了现代散文的一种话语方式：独语——它是现代人在孤寂的生命之境中与自己灵魂的对话。在一个日益物化的社会，我们不能放弃“独语”，如果我们不想使自己心灵麻木的话。什么是独语？何其芳写道：“设想独步在荒凉的夜街上，一种枯寂的声响固执地随着你，你如黄昏的灯光下的黑色的影子。你不知该对它珍爱还是不能忍耐了：那是你脚步的独语。”“或是昏黄的灯光下，放在你面前的是一册杰出的书，你将听见里面多个人物的独语。温柔的独语，悲哀的独语，或者狂暴的独语。黑色的门紧闭着；一个永远期待的灵魂死在门内，一个永远寻找的灵魂死在门外。每一个灵魂是一个世界，没有窗户。而可爱的灵魂都是倔强的独语者。”

《画梦录》于1936年7月由文化生活出版社出版，列入巴金主编的“文学丛刊”，收何其芳从大学二年级到四年级中间所写的一部分作品。何其芳认为它含着自己的生活和思想上的一个时期的末尾、一个时期的开头。它不是一部深刻的书、也不是一部复杂的书；它的魅力在于它的单纯，在于它的清澈，在于它以独语的方式倾诉存在现实与幻想矛盾中的心灵之声。独语者在现实的处境中“失语”，而在“梦想”中获得自由。梦想是人生的另一种展示和延伸，而独语也就是在说梦画梦。在现实与幻想的矛盾之间，何其芳沉湎于幻想，这是否与现实人生隔绝呢？有批评者甚至把《画梦录》的精致视为“颓废主义的一种变相。”何其芳因《画梦录》而喜悦，也因《画梦录》而苦恼。《画梦录》后的何其芳比《画梦录》时的何其芳更加痛苦。他在《给艾青先生的一封信》中怀着自责的心情说：“我当时的最不可饶恕的过错在于我抑制着我的热情，不积极地肯定地用它去从事工作，去爱人类；在于我只是感到寂寞，感到苦闷，不能很快地想到我那种寂寞和苦闷就是由于我脱离了人群；在于顽固地保持孤独，不能赶掉长久的寂寞的生活留给我的沉重的阴影。”我觉得何其芳多少夸大了自己的过错。这是他走上新的精神之途的开始。终于，精致的雕饰的《画梦录》为“精感粗起”的《还乡杂记》取代。那个曾经被认为日趋缩小的心灵版图，在何其芳看来“又渐渐地扩大起来”。我们还要提到“画梦录”漂亮的文体。在创作之初，何其芳就有鲜明的文体意识，“我愿意以微薄的努力证明每篇散文应该是一种独立的创作，不是一段未完篇的小说，也不是一首短诗的放大。”每个字都经过他手指抚摩的。《画梦录》“以极少数文字制造出一种情调；有时叙述着一个可以引起许多想象的小故事，有时是一阵伴着深思的情感的波动。正如我以前写诗时一样入迷，我追求着纯粹的柔和，纯粹的美丽”。

我有时想，我们这一代人写不出《画梦录》了，因为在没进大学之前，我们的感情就粗起来了。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0042.bmp}



## 《写在人生边上》

“钱学”的兴起是 80、90 年代学界之盛事，相对而言，《写在人生边上》的研究则在“钱学”之“边上”。关于《写在人生边上》的创作情况，孔庆茂之《钱钟书与杨绛》一书说：“在西南联大时，钱钟书开始了散文的创作，在联大《今日评论》中写了一系列‘冷屋随笔’，后来应出版社要求，要结集出版。他在蓝田国师时，就由杨绛在上海编选了一本，定名为《写在人生边上》交陈麟瑞、李健吾审阅。1941 年 12 月，由开明书店出版。”又说，“沦陷之初，钱钟书一时没有工作，生活相当艰难。恰好这时，他的散文集《写在人生边上》在上海出版，得些稿酬，稍微补贴一下清苦生活。”“稿酬”“补贴”之说我未作“考证”，援引在此，聊作“轶事”。

关于“写作过程和经验”，钱钟书先生自己“拒绝”去“追忆”，他在 1982 年《写在人生边上》重印本序中说：“我们在创作中，想象力常常贫薄可怜，而一到回忆时，不论是几天还是几十年前、是自己还是旁人的事，想象力忽然丰富得可惊可喜以至可怕。我自知意志软弱，经受不起这种创造性记忆的诱惑，干脆不来什么缅怀和回想了。”这又是钱先生的风格。其实，钱先生在初版的“志谢”文字中已很“原则”地说过，一是几篇发表过的曾和孙大雨、戴望舒、沈从文、孙毓棠各位先生所主编或筹备的刊物有过关系，二是陈麟瑞、李健吾先生审阅全书并在出版和印刷方面给予了帮助，三是由杨绛先生编定。中国社会科学出版社 1990 年再版时曾述及《写在人生边上》的版本情况：“上海开明书店 1941 年初版；1982 年福建人民出版社纳入《上海抗战时期文学丛书》；1988 年台北书林出版公司又收载《钱钟书作品集》。”中国社会科学出版社版未作文字改动，依据的是钱先生修改过的 1982 年版。钱先生重印本序说：“我硬了头皮，重看这两本书（另一本是《人·兽·鬼》，笔者注）；控制着手笔，只修改少量字句。它们多少已演变为历史性的资料了，不容许我痛删畅添或压根儿改写。但它们总算属于我的名下，我还保存一点主权，不妨零星枝节地削补。”1995 年河北教育出版社重印“中国现代小品经典”，收入《写在人生边上》，编者在书后说明“本书根据上海开明书店 1948 年 9 月 4 版重新排印，作者对文字略有修改。”此说有些模糊，所谓“略有修改”是否指 1982 年的那修改呢？

{ewc MVIMAGE, MVIMAGE, !99700130\_0045.bmp}

关于钱钟书先生散文，余光中先生和董桥先生都有过引人注目的评价。余氏《剪掉散文的辫子》说，面对学者散文，“我们好像变成面对歌德的艾克尔曼（J.P. Ecker-mann），或是恭聆约翰生博士的鲍斯威尔（James Boswell）。有时候，这个智慧的声音变得犀利而辛辣像史威夫特，例如钱钟书”。董桥先生则在《不甘心于美丽》的访谈中说：“钱先生的识见我是绝对崇拜的，但油和顺的笔触，在我个人并不欣赏。”我想再补充两点：所谓“边上”未尝不是知识分子的一种立场；我私下里把《写在人生边上》看作《围城》的“小引”。

## 《流言》

如果要找出“意义”相反的书，我想，一部是沈从文的《湘行散记》，一部则是张爱玲的《流言》；沈从文为“橹歌”而动容，张爱玲则喜欢听“市声”，《湘行散记》为“橹歌”，《流言》是“市声”。虽说“京”“海”之间有“冲突”，但不妨碍“并存”。1933年沈从文发表《文学者的态度》时，13岁的张爱玲在上海圣玛利亚女校读书，是年她在女校年刊《凤藻》上发表习作《迟暮》。张爱玲中学时代最喜欢的先生汪宏声作《记张爱玲》叙述老师对学生的印象。水晶1971年8月发表的《夜访张爱玲》有一段说到张爱玲对沈从文的评价：“她说非常喜欢阅读沈从文的作品，这样好的一位文体家。我说沈的短篇不错，有些地方简直就是杜斯妥也夫斯基，她听着笑了起来。”这么多年来，围绕张爱玲评价的一个分歧大概就是她在“五四”新文学传统之外。有时褒她贬她都与此位置有关。看水晶的文章，发现张爱玲本人也因此苦恼。水晶写道：“谈到她自己作品流传的问题她说感到非常的uncertain（不确定），因为似乎从‘五四’一开始就让几个作家决定了一切，后来的人根本就不被重视。她开始写作的时候，便感到这层烦恼，现在烦恼是越来越深了。”而现在的张爱玲不是不被重视，差不多要被一些人“炒”疯了。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0048.bmp}

《流言》是张爱玲的第一部散文集，1944年冬由中国科学出版公司出版，作者本人设计的封面。张爱玲颇有绘画的才能，曾经有学者建议不妨编一本《张爱玲速写插图集》之类的书。一部《流言》为现代散文留下了似乎说不尽的话题。集中的一些文章发表时，苏青主编的《天地》月刊就有圈点：“在三期刊载之《公寓生活记趣》亦饶有风趣。”“张爱玲女士的《烬余录》描摹香港战时状态，淋漓尽致，非身历其境者不能道出。”“今日编者更有好消息可以抢先报告，原来张女士又集其年来所写的散文郑重付刊了，书名《流言》，预料出版后的畅销情况又必空前的。本期所刊《谈跳舞一文》，其艺术见解自有独到之处，幸读者诸君之精于此道者多注意焉。”《流言》再版时，《天地》又有预告：“本书所载各篇，思想巧妙，文笔幽丽，如溪水之潺缓，如月下梵和琳独奏，凄迷动人。附画多幅，亦饶风趣”。关于张爱玲的创作，我很注意作家的议论，觉得他们不受理论束缚，艺术感悟也好。陈若曦《张爱玲一瞥》追忆读《流言》的感受：“大学一年级时，偶然在同学家的旧书堆里翻出一本张爱玲的散文集《流言》来。回去连夜读完，熄灯上床时，天已亮了。《流言》读起来总觉得神笔迭出，处处异想天开，作者的才气、异秉泛滥在纸上，真是十几年来我仅见的一部最好的散文集。其实文笔还在其次，主要是张爱玲这个人本身太突出了，她是既敏锐又尖刻，任性而又坦白。《流言》里几幅仕女的速写更是神笔，有几幅讥讽那些姨太太，外国太太之流的，看了简直要喷饭。卷首的著者近影给我印象更深，那幅像充满了生命的跳跃。”我以为这是评价《流言》比较“到位”的文字之一。

如果把散文分成“此岸性”与“彼岸性”两类，张爱玲的散文属于前者。“此岸性”可否说是张爱玲散文的“本体性”？她没有置身于对彼岸超验的冥想中，她在一“出道”时似乎就穿透了人生，无奈地感受到挣不脱时代的梦魇，但她不拒绝现实，更愿意“从柴米油盐、肥皂、水与太阳之中去寻找实际的人生”。她毫不犹豫地接纳世俗，在此过程中可能会藏垢纳污，但没

有同流合污。由“此在”的人生状态出发，她的散文没有宗教感，但并不缺少“人的成份”。张爱玲用散文和小说确立了在五四新文学传统之外的另外一种介入生活的方式。她这样说自己的文章：“一般所说‘时代的纪念碑’那样的作品，我是写不出来的，也不打算尝试，因为现在似乎还没有这样集中的客观题材。”这是张氏非常著名的一个观念。其实，并不是没有这样集中的客观题材，却与张氏的人生观与她对文学理解有关。她继续说，她注重人生安稳、和谐的一面，而非人生飞扬的一面，“而人生安稳的一面则有着永恒的意味，虽然这种安稳常常是不安全的，而且每隔多少时候就要破坏一次，但仍然是永恒的。”张爱玲在某种局限中完成了一次意义的超越，在传统与现实、中与西的冲突中完成了一次价值的超越。张爱玲因此被遗忘又被记起。大家都说了张爱玲许多话，也许可能都是“流言”。

## 《雅舍小品》

“闲云野鹤”式的文字在今天几乎已成为时尚，这可能也是梁实秋先生始料未及的。雅与俗之间有时只隔一层纸。《雅舍小品》的写作，与文坛那场“抗战无关论”公案有关，这桩公案已大致可以说清，就不再赘述，关于《雅舍小品》的写作，龚业雅序云：“二十八年，实秋入蜀，居住在北碚雅舍的时候最久，他久已不写小品文，许多年来只是潜心于读书译作，入蜀后，流离贫病，读书译作也不能像从前那样进行。刘英士在重庆办星期评论，邀他写稿，‘与抗战有关的’他不会写，也不需要他来写，他用笔名一连写了十篇，即名为《雅舍小品》。刊物停办，他又写了十篇，散见于当时渝、昆等处。战事结束后，他归隐故乡，应张纯明之邀，在《世纪评论》又陆续发表了十四篇，一直沿用《雅舍小品》的名义，因为这四个字已为不少的读者所熟知。”此后几十年，又有《雅舍小品》续集、三集和四集问世，合集收小品共 143 篇。梁实秋先生是在“雅舍”里出不来了，而我们不必全跟着进去，后来的三集，是梁氏风格的巩固和惯性，《雅舍小品》的人文意义，审美价值是在续集前确立的，续集后的作品可能更宜欣赏、把玩但已是定势中的一种自我仿制。从 1939 年写作“雅舍小品”到 1986 年出四集，几乎是半个世纪的时间跨度，梁实秋仍然从容如初，平和如初，整齐如初，这也是耐人寻味的。《雅舍小品》当然是对“抗战文艺”主体格局的补充，但在更重要的意义上它表现了一种传统和思维，一种文化背景和人格。伦理理性是《雅舍小品》最基本的文化精神，梁实秋依托儒家思想与新人文主义“合流”的背景，立足现实生活不涉玄渺神奇之境；立足一己的人生经验，环顾人性百态连带中外古今，自负而又自得地解释着人性的方方面面，又引经据典，贯通中西，有浓郁的书卷气，是学者散文的代表性作家之一。我在《乡关何处》中说，“梁实秋是现代散文史上的重要作家，但不是散文大家。”理由是：“过多的理性驾驭，影响了梁实秋对现实对人生作出更深的体验，他缺少生命的痛苦与冲动，自得与平和阻碍着他进入深刻博大的人生境界，他的散文有书卷气，少生命血脉；有学养，少个人体温；有趣味，少蕴藉。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0051.bmp}

## 《落帆集》

自从“现代文学”成为一门学科以后，治“现代文学”的人大概都程度不等地受过唐弢先生的影响。我读大学时学的教材就是唐先生主编的《中国现代文学史》，现在教我的学生还是让他们读这本书。这些年来，唐先生学问家的形象不断强化，其实他还是个作家。我原先只注意过他的杂文，读了小品《落帆集》后发现他同样是一个对生活充满幻想的抒情诗人。他的深有影响的书话中的“散文因素”和他的小品是相通的。唐先生说：“书话的散文因素需要包括一点事实，一点掌故，一点观点，一点抒情的气息；它给人以知识，也给人以艺术的享受。”大家都说各种文体当有自己的本体特征，唐先生所言几乎可以视为书话的“本体性”了。不久前读杨义先生选编、列入姜德明先生主编的“现代书话丛书”的《唐弢书话》，亦复有“广陵散绝”的慨叹。唐弢书话成功的原因，杨义说得透彻：“文界之有‘书话’一体，唐弢功莫大焉。唐公以作家、学问家为魂魄，以藏书家为筋节，治书话 30 余年，成《书话》与《晦庵书话》，恃其书味本色及文章风采，风行海内外。”现在的作家与学问家之间是“魂飞魄散”，集于一身难矣。作家王蒙曾经提出作家学者化的问题，并有一时的共鸣。学界与创作界的分野随着这个世纪的结束是愈发明显了。一般说来，现在的教授很难做作家，而作家呢似乎也难以做教授，当然也有少数例外。让人不可理解的是，“作家”和“教授”彼此好像都不以为然。这也让人有些莫名其妙和悲哀。我非常羡慕用“右手”写诗又用“左手”写散文的人；我更是非常羡慕用“右手”搞创作又用“左手”做学问的人，譬如鲁迅，他既有《呐喊》和《彷徨》又有《中国小说史略》。再说《落帆集》。在 1948 年 10 月文化生活出版社列入文学丛刊初版后，我见到的重印本只有一种，即河北教育出版社出版的中国现代小品经典之一。没有重印的原因也许很多，但其中之一恐怕与人们对唐弢作为作家的一面有所疏忽。唐弢的杂文作为社会批评或文明批评体现了他看取人生、现实、社会的基本立场，在对 20 世纪中国散文的研究中，我重视作家的“现实感”，以为这种现实感对中国的社会和文化建设都是不可或缺的。当然这不是也不可能成为取舍文学的唯一标准。《落帆集》的写作证明了中国现代作家内心世界的复杂性和审美方式的多样性。汪晖有段文字描述和揭示了他的这位导师的矛盾的心态：“先生不是他所喜爱的魏晋名士式的人物，而是一个入世的、始终关注着现实的人，虽然他的心底里荡漾着浪漫的诗意。不止一次，在他的书房里，他说至高兴处竟摇头晃脑地背诵戴望舒、徐志摩、孙大雨等现代诗人的诗。”“我知道，先生的心里从未失去过对遥远的生活的幻想，他情不自禁地问：自从亚当、夏娃被逐后，那天上的花园已荒芜到怎样了？不过先生总是立刻从幻想中回到现实，他自己说，由于他的出身和经历，他离‘天上的花园’远了点，他的脚踩在中国的大地上，和农民父兄们一同煎熬着苦难。在剑桥访问（1983 年）时，他情不自禁地想起徐志摩，几乎为志摩的诗的想象所覆盖，但静下一想，却又觉得志摩‘仰望着看天空的行云’时候多，而很少‘反仆着搂抱大地的温柔’；他吟味着志摩的‘悄悄的我走了，正如我悄悄的来；我挥一挥衣袖，不带走一片云彩’，却又觉得在历史的重轭下不该如此地轻松洒脱。我私心里觉得，先生活得太累，牵系于中国、于现世的太多，这于他的诗情、他的学者生涯的充分发挥未必都是益处。”唐弢先生精神世界的这种来回往复，是他们这一代知识分子精神

的真实写照。确实，唐弢离不开泥土，他在《水仙》中间“开过苍白的花，终于根烂叶黄”的水仙：“为什么离开泥土的呢？”但他也有过仰望天空的时候。包括《水仙》在内的《落帆集》是他关于人生的遥远而美丽的寂寞的梦想，作为一个寻路者和寻梦者的梦想；他在黑暗中打开过仰望天空的窗户，但他随即又发现风暴冲破了窗玻璃，发现梦一般的童年已经在寂寞的心底埋葬。我不知道他那时是否已经问过：那天上的花园已荒芜到怎样了？

## 《龙虫并雕斋琐语》

王了一（王力）40年代的小品文是现代学者散文中的一路。1949年1月上海观察社初版列入“观察丛书”。如作者“新序”说“印数甚少，流传不广”，加之王先生在语言学方面的成就卓著，《龙虫并雕斋琐语》也就为许多人忽略。记得一次开散文研讨会，一位北京大学毕业而且听过王先生课的学者，说起这本书也是十分的陌生。王了一由语言学界“跑到僧多粥少的文学界”来“客串”的反响，他自己“幽默”地叙述过：“记得抗战以前，有位先生署名棱磨的（我至今还不知道这棱磨是谁）在上海《申报》的《自由谈》上发表一篇谈话，大意是说：语言学是介于科学和文学之间的学问，所以难怪语言学者常常走到文学上去，但是语言学者不要忘记他们自己的园地。当然，像《之部古读考》一类的文章是不能引起一般读者的兴趣的，但是像王了一的《论别字》却是颇有贡献。语言学家如果不谈他的本行，却只知道写些幽默的小品，未免太可惜了。这一篇文章发表于《论语》最盛行的时候，显然是讽刺林语堂，其恭维我的几句话只不过是旁敲侧击的一种手段而已，假使棱磨先生现在看见了 my 《龙虫并雕斋琐语》，一定长叹一声说：‘王了一跟着林语堂堕落了’。”1973年香港波文书局未征得作者同意重印了《龙虫并雕斋琐语》。1982年中国社会科学出版社再版，删去5篇文章并改动几处。1993年12月版张双棣“后记”中说1982年版“因当时出版社雇人抄写底稿，出现不少错字，曾引起社会上的批评，王先生也深感遗憾。”1993年版应出版社的要求将1982年版删去的5篇文章重新收入，同时增补15篇文章归为《增补拾遗》。这样，1993年版就包括6个部分：（一）瓮牖剩墨；（二）龙虫并雕斋琐语（《生活导报》时期）；（三）棕榈轩詹言；（四）龙虫并雕斋琐语（《自由论坛》时期）；（五）清吃集；（六）增补拾遗。在40年代，学者散文作家中钱钟书的智慧、梁实秋的情趣和王了一的学问都给人深刻的印象。作为学问家，王了一在他小品文中对文献典籍运用频繁，所以新版有张双棣的注释，以方便今天的读者。我在拙著《乡关何处》中作过这样的议论：“从知识分子的存在方式看，钱、梁、王的散文无疑是一种文化守护。梁实秋是对情趣与性的守护，而钱氏、王氏则是对知识分子批判立场的守护，后二者更接近于鲁迅先生所提倡的‘文明批评’或‘社会批评’。”现在再读《龙虫并雕斋琐语》觉得其“社会批评”的特征更为明显。梁实秋过于超脱，钱钟书在人生边缘，王了一是若即若离。就风格而言，王了一是辛辣讽刺而带有幽默一路，学者写散文杂感很容易这样。关于《生活导报》时期《龙虫并雕斋琐语》写作的缘起，王了一也有叙述，兹录于下：“我从重庆回来，卧病在床，费孝通先生来看我，这时他才使我和《生活导报》建立了关系。他是《生活导报》的台柱，那时他快要到美国去了，他表示希望我为《生活导报》常写文章，并且希望我写些像在《星期评论》和《中央周刊》发表过的《瓮牖剩墨》一类的小品。费先生启程之后，《生活导报》的编辑又自来催稿子。于是我答应写《龙虫并雕斋琐语》。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0056.bmp}

## 《谁是最可爱的人》

“把战争也当作诗”是魏巍《诗，游击去吧》中的诗句。从发表《谁是最可爱的人》到创作小说《东方》及《地球上的红飘带》，魏巍完成了“把战争也当作诗”的艺术实践。当我受百花文艺出版社之约，编选并序《魏巍散文选集》时，我有一种重新走进历史的感觉。对历史，对一个历史时期时代精神的重温，在今天会有什么新的“效应”呢？

“抗美援朝”期间，魏巍于1950年、1952年两度赴朝鲜前线，1951年4月11日在《人民日报》发表《谁是最可爱的人》，此后陆续发表了《战士和祖国》、《年轻人，让你的青春更美丽吧》、《挤垮它》和《依依惜别的深情》等。用“最可爱的人”描述中国人民志愿军，显示了魏巍在时代精神的价值取向下，把握战士本质的深刻性，他对“最可爱的人”的发现与命名，在某种意义上是魏巍长期革命战争生活积累的结果和升华。人们通常用叙事、议论、抒情三者的有机结合来分析魏巍散文的艺术成就，但考虑到散文的文体特征，我想把魏巍散文的审美特征概括为“心灵化的叙事”。和其他文体相区别，散文的叙事更加主观化、心灵化，从深层意义上说，散文的叙事不是纪实，而是表现作家的心灵对外部世界的感受，散文的叙事不仅不回避个人的感情倾向，相反，它在叙事中凸现作家的人格、情怀与识见。魏巍的“朝鲜通讯”集中体现了他“心灵化的叙事”风格。心灵的体验确立着魏巍散文的叙事基调，并为叙事创造了抒情的氛围。而心灵体验又逐渐扩展为对战士美好心灵的认知和挖掘，体现着这些美好心灵、精神和品格的人与事也就顺势融入有着浓郁抒情色彩的感情流程中。和小说的叙事不同，散文没有也不需要充分结构故事的篇幅，用魏巍的话说它需要的是“用最能代表一般的典型例子，来说明本质的东西”。这也是魏巍散文的又一基本特征。魏巍还不断变化倾诉的角度，将“朋友”、“你”引入文中，与之“对话”沟通与读者的联系，改变了单一的叙述方式，形成了一种召唤读者心灵的文本结构。因为它的纪实和通讯特征，《谁是最可爱的人》又通常被称为“报告文学”。

1951年10月人民文学出版社出版《谁是最可爱的人》第一版，列入“解放军文艺丛书”。初版收文9篇，以后每版都增补篇目，至第四版收文17篇和创作谈《我是怎样写谁是最可爱的人》1篇。先后印刷22次，发行量达数10万之多。这样的发行量在当下几乎是个天文数字。我在1975年读高中时，《谁是最可爱的人》已选入中学课本，同学们写作文时常常模仿它的笔调，而最能够为我们娴熟运用的是课文最后一段的抒情方式。20年过去了，我还能像当年那样流畅地背诵，只是声音开始有些苍老：“亲爱的朋友们，当你坐在早晨第一列电车走向工厂的时候，当你抗上犁耙走向田野的时候，当你喝完一杯豆浆、提着书包走向学校的时候，当你向孩子的嘴里塞着苹果的时候，当你和爱人悠闲散步的时候，朋友，你是否意识到你是在幸福之中呢？”



## 《花城》

秦牧的《花城》是 60 年代散文经典。重新走进“花城”便是从一个侧面走进已经成为历史的时代。秦牧在 30 年代即从事文学创作，但秦牧的精神血脉则在“当代文学”之中。在今天看来，秦牧的散文充满了矛盾和局限，然而《花城》的经典性并未消失，作为与杨朔、刘白羽并称的当代散文“三大家”之一，他选择了“闲话趣谈”的话语方式，他说：“每个人把事情和道理告诉旁人的时候可以采取各种各样的方式，在这里采取的是像老朋友在林中散步，或者在灯下谈心的方式。”在《艺海拾贝》中进一步说：“我想寓理论于闲话趣谈之中。”在当时的语境中，秦牧选择这一方式使其创作不可避免地充满了难以克服的矛盾，而他时刻注意对矛盾的协调与平衡。这是“自由”与“不自由”。《花城》中《海阔天空的散文领域》一篇，是一篇重要的作家文论，“应该有异常广泛的散文”，秦牧不寻常地说，他强调艺术个性，强调“表现自己”在散文创作中的重要性，认为在“直抒胸臆和倾泻感情的时候，如果一个作家，回避表现自己，就不能写出精采动人的文字，也不能给人任何亲切的感受，因为他只能讲一般的道理。用一般的道理，用一般的语言，而没有独特风格的文学作品，又往往是缺乏生命力的。”他认为自己在创作中“从来不回避流露自己的个性，总是酣畅淋漓地保持自己在生活中形成的语言习惯。”应当说秦牧基本上如此做了，这也是他产生影响的原因之一。既然他选择的是“闲话趣谈”的方式，那么就不可能避开“革命功利主义”与“审美功能”之间的关系问题，他试图“辩证”地处理它：“没有革命功利主义是不行的，然而把革命功利主义理解得太狭隘，也是不行的。”他肯定“给人愉快和休息”的作品的价值，并批评在文艺刊物里，这类作品却是少得可怜了。秦牧认为“如果出版物里尽是那样的东西，自然可以说是脱离政治，但如果配合地登载一点，却不能这样的看。”秦牧措辞斟酌，表述谨慎而有分寸。我曾经说过，秦牧有可能在“海阔天空”中走得更远，但思想这根“红线”始终在牵引着他，他追求着思想性、知识性和趣味性的统一，“思想是主心骨，如果没有这个主心骨，那么作品就变得松松垮垮不知所云了，思想是统帅，是灵魂。没有正确的思想，就像没有灵魂一样。”秦牧选择了“闲话”，但未能免于“讲一般的道理”的局限，他在“趣谈”，但“趣谈”更多的来自对象而非自身性情，一根“红线”牵着秦牧也牵着刘白羽和杨朔。

## 《海市》

像我们这一代人，在回忆自己的“文学经历”时大概总要说到杨朔散文的影响，尽管这种影响在今天已经微弱多了。年轻的一代不会再选择杨朔这样的散文创作。我在讲授中国当代散文时，从学生身上感受到了他们对“杨朔们”的隔膜和批判性，杨朔散文代表了一段历史，在重新叙述的历史中杨朔代表了什么呢？我没有去过海边，当初读杨朔散文，对海市，对海市蜃楼充满了好奇与向往。我后来在研究中发现，杨朔散文的诗美，有一部分来自少年杨朔在海边的冥想，来自曾经滋润过他肌肤与心田的海水。冰心先生读《海市》篇，“低徊吟诵，不能去怀”，“我很喜欢读杨朔的散文，他在我所爱读的现代作家中，有他独具的风格。昨夜枕上忆起司空图诗品中几个断句，我想假如刘白羽的散文像采采流水，蓬蓬远春的话，那杨朔的散文就是落花无言，人淡为菊了”（《海市 打动了我的心》）。由此亦可见杨朔的影响。杨朔散文集，以《海市》和《东风第一枝》为代表。在特定的政治文化背景中杨朔散文是处理艺术与现实关系的范式，并最大限度表现了作家所体验到的时代精神。它在当时的成功以及被推崇被模仿，在文化背景单调、政治氛围浓郁的环境中是极为正常的。杨朔是否注意到“艺术性”与“社会性”的协调呢？答案是肯定的。他在《海市》小序中说：“从生活的激流里抓到一个人物，一种思想，一个有意义的生活片断，迅速反映出这个时代的侧影。”又在《东风第一枝》小跋中说“我在写一篇文章时是拿着当诗一样写。我向来爱诗，特别是那些久远岁月磨炼的古典诗章。这些诗差不多每篇都有新鲜的意境、思想、情感，耐人寻味，而结构的严密，用字的精炼，也不容忽视，我就想：写小说散文不能也这样么？于是就往这方面寻，常常在寻求诗的意境。”小跋中的这段文字后来被称为诗化理论。其实，何其芳的《画梦录》也是当诗一样写的。这样，我们就要思考：杨朔的创作是否是真正的现实主义？诗化的个人抒情话语是如何融入主流意识形态之中的？简单地说：我们无法否定杨朔反映时代侧影的热情与努力，但杨朔的现实主义是缺少批判性的现实主义。“时代性”与“人民性”成为杨朔散文抒情的中心，无论是“老泰山”还是“小蜜蜂”，都是“人民性”与“时代性”的符号，杨朔散文因此融入主流意识形态话语，或与之保持一致。超越“杨朔模式”只有到了新时期才有可能。

## 《北极星》

无论是对吴伯箫还是对当代文学史而言，《北极星》都是一部不可忽略的散文集。除代序《多写些散文》和跋，收抒情叙事小品和文艺随笔共4组19篇。它之所以重要，也许就在于：一方面阐释了作家在特定的历史语境中对主流意识形态话语的理解，因此从一个侧面反映了作家作品与时代的关系；另一方面表现了作家在超越局限过程中的审美创造。《记一辆纺车》、《菜园小记》、《歌声》和《窑洞风景》等成为吴伯箫在当代文学史上的代表作。把毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》比做“北极星”在很长的历史时期内是一种“通识”，在此不作赘言。延安塑造了一代知识分子的灵魂是中国现代史不争的事实，“宝培山”、“延河水”在现代知识分子尤其是曾经做过延安人的知识分子那里有着特别重要的意义。尽管战争年代的延安生活已经成为历史，但它与延安人的精神和感情联系丝毫没有断裂。“几回回梦里回延安，双手搂定宝培山”此之谓也。60年代初期，困难重重的现实唤醒了吴伯箫关于延安的记忆，《北极星》中的大多数作品是对延安精神的一次艺术表现。在文集中，《北极星》和《延安》以赤诚的情怀表达了一种集体的共识，但作为散文自然少些审美的力量。因此我在拙著《中国当代散文史》中说“必须把历史的真知灼见人生的情感体验融汇在一起，并加以审美化，否则，创作的作品仍有可能成为一般的社会意识形态‘话语’。而《记一辆纺车》、《菜园小记》和《窑洞风景》等，避免了这样的危险，因此获得成功。”譬如，“自力更生，艰苦奋斗”的精神，在吴伯箫笔下还原为一种世俗生活场景，神圣的时代精神渗透在生活情趣之中（《记一辆纺车》、《菜园小记》）。从普通的日常生活中挖掘和表现人生的价值和生存的意义，是散文的一种传统。在《北极星》的代序《多写些散文》中，吴伯箫曾简明扼要地叙述散文悠久传统，并认为“这种优良的散文传统，我们应当继承，并且已经在继承。”吴伯箫散文语言受传统散文的影响也在《北极星》中表现得非常鲜明，于此，《记一辆纺车》堪称经典。如果在同时代的散文家中作一比较，是否可以说：以激情才气论，吴伯箫逊于杨朔、刘白羽；就老到自然言，杨朔、刘白羽逊于吴伯箫。我是从一家图书馆清理的旧书中用0.1元买到原先定价为0.38元的这本书的。现在翻翻仍然“窃喜”。我很喜欢这样的开本和简朴的版式，而现在的书是愈印愈大愈厚愈华美。袁运甫的装帧、插图既与文集的主题也与作家的风格和谐。作家、学者之类的朋友聚在一起，说到作家出版社过去出的书总觉得非常权威。现在的情况呢？好像很难一概而论了。当年读《北极星》，我就有过去延安参观、瞻仰圣地的念头，90年代初年我曾有或去延安或去深圳的机会，最终却去了深圳。我对另一路去延安的朋友说，你们不妨读一读吴伯箫的《窑洞风景》。朋友们回来说，他们就住在窑洞。在窑洞里是什么样的情景呢？吴伯箫这样描写：“沙发也就土墙挖成，一半在墙外，一半在墙里。沙发上放草垫子、草靠背、草扶手，坐上去可以俯仰啸傲，胸怀开阔地纵论天下大事。最好是冬天雪夜，三五个邻窑的同志聚在一起，围一个火盆，火盆里烧着自己烧的木炭，新炭发着毕毕剥剥的声音，红炭透着石榴花一样的颜色，使得整个窑洞里煦暖如春。有时用搪瓷茶缸在炭火上烹一杯自采自焙的蔷薇花茶，或者煮一缸又肥又大的陕北红枣，吃着披肝沥胆，道今说古，往往不觉就是深夜。”朋友们去时是夏天，是怎样的体验呢？

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0065.bmp}

## 《燕山夜话》

邓拓是位书生本色的政治家，这样的角色冲突和与此相关的心灵冲突始终缠绕着他，尤其当政治和政治文化处于异常状态时。先有《燕山夜话》而后有《三家村札记》，又遭遇在难以言说的身不由己的政治斗争旋涡中，邓拓何以躲避文字狱？“文革”不久，邓拓自杀身亡。多少年后，人们说：玉碎了。重读《燕山夜话》，想起邓拓《战地歌四拍》中曾被删节的几句诗：“古道凄清埋诗冢，高山流水休再听，广陵散绝，无复当年韵！”

1961年3月至1962年9月邓拓以马南邨为笔名在《北京晚报》副刊《五色土》，先后发表杂文150余篇。1961年由北京出版社分5册陆续出版，收文149篇，作者分别序之，一集为《两点说明》，二集为《卷前寄语》，三集为《作者的话》，四集为《编余题记》，五集为《奉告读者》。1963年北京出版社出版《燕山夜话》合集，并刊有作者《自序》手迹，可见邓氏作为书家之风采。1979年4月合集再版，邓拓夫人丁一岚作前言《不单是为了纪念》，并增收1963年编印时未收入的3篇：《陈绛和王耿的案件》、《鸽子就叫做鸽子》和《今年的春节》。在60年代初，“夜话”之声是清晰而重要的；在今天看来，邓拓所表述的甚至未必有多么深刻和复杂，但对于那样一个年代，对于当时的主流意识形态话语，它又显得弥足珍贵；细细推敲，邓拓杂文的成功和他作为政治家的不幸都是与他所处的时代的局限联系一起的，都是以悲剧的方式来完成的；而他后来所遭到的批判，除了政治阴谋的加害，还进一步确证了《燕山夜话》的不合时宜以及他所指涉的对象的脆弱。在我看来，邓拓创作《燕山夜话》以及其后和吴晗、廖沫沙作《三家村札记》，当然其意不在成为杂文家，尽管他以充分的学养在熟练地运用这一文体时也许不无自得；《燕山夜话》的创作在本质上是邓拓作为一个政治家又作为一介书生介入现实的一种方式。政治家的历史责任感和学者的文化良知是《燕山夜话》的“血脉”。我赞同这样的看法，在邓拓、吴晗、廖沫沙3人中，邓拓的现实感最为强烈也最有思想锋芒（参见李辉《书生累》）。就“位置”而言，邓拓似乎处于“中心”；就“角度”而言，邓拓无疑在“边缘”处观察，他对现实的热情而清醒的回应是因为他没有被“盲点”遮蔽。他当然不可能通过杂文创作来完整地表达自己的理念和思想，但他洞察到的思索到的往往都十分透辟。他希望人们以严肃认真的态度对待自己说明的三分之一（《生命的三分之一》）；他反对说大话，“千万不要说大话，不要吹牛，遇事要采取慎重的态度，话要说得少些，事情要做得多些，名声更要小一些。”（《说大话的故事》）；他倡“王道”反“霸道”：“所谓王道，可以做一种解释，就是老老实实的从实际出发的群众路线的思想作风；而所谓霸道，也可以做一种解释，就是咋咋呼呼的凭主观武断的一意孤行的思想作风。”（《王道与霸道》）……我由此想，真理的内涵和表达有时是简单和简洁的。邓拓介入现实的方式也是值得我们深味的。写作《燕山夜话》的宗旨是“提倡读书、丰富知识、开阔眼界、振奋精神”，这就揭示了介入的方式是以“知识”为中介的，150余篇《燕山夜话》几乎每篇都离不开“读书”和“知识”，而那些指向“现实”的“思想”则是读书和阐释知识后的逻辑结果。在这里，我们看到杂文反映社会的模式转换，谈天说地、说古道今式杂文的流行，意味着杂文和现实在短时期内的相互“妥协”。一时间《人民日报》有《长短录》，各地报刊也竞相仿效。而这种“妥协”只是暂时的。邓拓遇到的不是

“王道”而是“霸道”。1966年5月8日，《解放军报》发表署名高炬的文章《向反党反社会主义的黑线开火》，称《燕山夜话》和《三家村札记》“充分说明了在我们社会里，阶级斗争还是十分尖锐、复杂、激烈的”，“他们以谈历史、传知识、讲故事、谈笑话作幌子，借古讽今，指桑骂槐，含沙射影，旁敲侧击，对我们伟大的党进行了全面的、恶毒的攻击。”并说《燕山夜话》“是地地道道的反党反社会主义的黑话”。此文颠倒是非、断章取义、无限上纲的手法，在姚文元随后的《评“三家村”》中发挥到登峰造极的地步。《燕山夜话》成为历史悲剧序曲中的一个音符。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0068.bmp}

## 《尺泽集》

孙犁先生的散文是新时期散文界的“重镇”，在不算少的集子中我选择《尺泽集》，是基于尺泽虽小但几乎容纳了作者风格的全部。《尺泽集》1982年12月百花文艺出版社出版，收“芸斋小说”5题，“小说杂谈”17则，其余为小品散文、杂感、序跋及通信等，附录30年代末作文艺论文《北平的地台戏》和《子夜中所表现中国现阶段的经济性质》。孙犁在新时期亦可称为文体家，小品、序跋、随笔、札记、笔记小说等均有建树。我个人以为，“芸斋小说”诸篇，算作什么文体都不要紧，既可当作小说也可当作散文，文体的界限并不明显。类似于这种情况的还有汪曾祺。这也是个值得研究的问题。

在散文方面，孙犁这些年来较前变化甚大。先录《尺泽集》“后记”几段文字，可有助于理解书名和文集的精神：“尺泽虽小，希望它是清澈的，没有污染的。它是从我的心泉里流出来，希望能通向一些读者的心田里去。”“希望在它的周围，能滋生一片浅草，几棵小树。能为经过这里的，善良的飞鸟和走兽，春燕或秋雁，山羊或野鹿，解一时之渴，供一席之荫。”“希望它不要再遭到强暴的践踏，风沙的掩盖，烈日的蒸煮，蚊蚋也不要飞舞其上，子子其中。”每次读这几段文字，我总觉得孙犁心境的苍凉，虽然仍是诗美文字，但其中之“魂魄”已和他“文革”前的散文相区别。这很重要的原因之一，是“尺泽”曾遭遇“强暴”、“风沙”、“烈日”和“蚊蚋”。所以孙犁说“在历史上，它是有过这种不幸的遭遇的。前些年，才又遇到一场春雨，使它复苏。因此，它特别珍惜自己的存在，珍惜自己的余生。”珍惜“尺泽”的孙犁视“尺泽”为灵魂之镜：“因为是水，是有源泉的水，是清澈的水，凡是经过这里，投影其中的，都可以显现自己的面目。妍者自妍，媿者自媿。它是没有选择的，一视同仁的。”心境的变化与文体的关系，孙犁在《澹定集》中说：“我的想法是：在中国，写小说常常是青年时代的事。人在青年，对待生活，充满热情，憧憬、幻想，他们所苦苦追求的，是没有实现的事物。就像男女初恋时一样，是执着的，是如胶似漆的，赴汤蹈火的。待到晚年，艰辛历尽，风尘压身，回头一望，则常常对自己有云散雪消、化残月落之感。我说得可能消极低沉了些。缺乏热情，缺乏献身的精神，就写不成小说。”“我现在经常写一些散文、杂文。我认为这是一种老年人的文体，不需要过多情感，靠理智就可以写成。”孙犁在这里提出了一个非常著名的论点：散文是一种老年人的文体。这种看法的形成，与孙犁重新思考散文的本体性有关。“中国古代散文，其取胜之处，从不在于诗，而在于理。它从具体事物写起，然后引申出一种见解，一种道理。这种见解和道理，因为是从实际出发的，就为人们所承认、信服，如此形成这篇散文的生命。”（《秀露集》）我以为，以理取胜也是散文形成生命力的一个方面，但“取胜之处，从不在于诗”的说法对50年代末以后视诗意为散文最高境界的美学观念是一种纠正。这是孙犁散文在新时期的重要变化。但一些评论忽略这种变化，误读着孙犁的散文，仍然用以前的印象来描述孙犁80年代以来的散文，仍然强调孙犁散文的诗意。这是一个错误。我曾经以孙犁60年代的《病期琐事》和80年代的《病期经历》为例说明他的散文由“诗”而“理”的变化。两篇散文所记相同，但情趣、心境与艺术氛围大相径庭。《病期琐事》之一《黄鹏》，作者面对太湖诗心涌动，不仅“理解了‘杂花生树，群莺乱

飞’这两句文章的好处”，而且富有诗意地赞美太湖：“是的，这里的湖光山色，密柳长堤；这里的茂林修竹，桑田苇泊；这里的乍雨乍晴的天气，使我看到了黄鹂的全部美丽，这是一种极致。”《病期经历》中的《太湖》则是另外一种情景：“太湖可以说是移到内地的大海。水面虽然大，鱼却不好钓。有时我就坐在湖边一块大平石上，把腿盘起来，闭着眼睛听太湖的波浪声。”《尺泽集》中的《新年悬旧照》、《乡里旧闻》是孙犁的代表作。以晚年心境谈往述旧，别是滋味。《芸斋琐谈》诸篇不作长篇大论，但纵横捭阖，游刃有余，多有警策之论。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0072.bmp}



## 《红玛瑙集》

重读刘白羽是在重读激情。我一直以为刘白羽是当代最富激情的散文家，而且是有浪漫主义情怀的散文家。在谈到自己所受郭沫若的影响时，刘白羽追述道：“幼年时期，我是在吃人的封建礼教中生长的，我痛恨它，但出路在何方？道路在何方？我是彷徨的、迷惑的。‘五四’的伟大洪流以其无比的磅礴之势冲击而来。我接触最早，印象最深的是郭老的文学作品，特别是《凤凰涅槃》，他歌颂火中的再生，这火爆裂开那冷酷如铁、腥秽如血、黑暗如泣的茫茫宇宙，迎来庄严壮丽的火的欢唱，火的翱翔。这一切在我心灵深处生了根，我站在黑暗的门槛上，望见了闪耀的黎明。我在文学上是倾向于这种革命的浪漫主义的。郭老的每一首诗，每一部小说，每一篇散文，都在我心中激起狂澜与热潮。”（《雷电颂》）读刘白羽散文，有读郭沫若《屈原》中“雷电颂”的感觉。而这种浪漫主义的情怀在创作中则表现为从“缠绵悱恻”到“壮美”的美学风格的形成。刘白羽在新版《红玛瑙集》中曾清晰地叙述过自己风格的变异：“我从《黄昏到夜晚》、《绿》和《关于长城的回忆》那种缠绵悱恻中挣脱出来，就像抖落了昨天的一身灰尘，走上今天新的路程，我有了我的散文的新的格调，这是我个人心灵、感情、情操、美感的变化的必然结果。我穿过激流，越过险滩，冲过硝烟战火，闯过暴雨狂风，那惊心动魄的大时代能不濡染我吗？”他因此形成壮美之格调，写“激流勇进之美”。《长江三日》便是代表这种风格的“经典”之作。历史与现实的贯通，崇高与壮丽的意象选择，瑰丽与酣畅的语体，带有强烈议论色彩的抒情等等，都在这篇文章中发挥得淋漓尽致。可以说读刘白羽散文，不可不读《长江三日》；但也不可不可不读《平明小札》。相对说来，我更偏爱《平明小札》。因为它在辉煌之外有纯净，浓妆之外有淡抹，激情之外有思索。“文武之道，一张一弛”《平明小札》与《长江三日》便是如此，我曾经说刘白羽对表现时代表现社会现实的兴趣，胜于他对生活的体验；他抒发心灵感受的个体形式根植于政治文化背景之中。我现在还这样认为。

## 《干校六记》

在我借给学生的书中，有不少是我珍爱的但被借者遗失的。杨绛先生的《干校六记》是被遗失的一本。尽管后来重新买到了同样是三联书店出的《干校六记》，但心中的感觉已和原初不一样。我曾经说《写在人生边上》是钱钟书小说《围城》的“引子”；我现在想说，《干校六记》与杨绛小说《洗澡》为双壁。《干校六记》记别，记劳，记闲，记情，记幸，记妄，是为“六记”。钱钟书先生为《干校六记》作的“小引”说：“学部在干校的一个重要任务是搞运动，清查‘五一六分子’。干校两年多的生活是在这个批判斗争的气氛中度过的；按照农活、造房、搬家等等需要，搞运动的节奏一会儿子加紧，一会儿子放松，但仿佛间歇虐，疾病始终缠住身体，‘记劳’，‘记闲’，记这，记那，那不过是这个大背景的小点缀，大故事的小穿插。”小点缀之于大背景，小穿插之于大故事，是“微观”之于“宏观”，而于宏观处着眼，于微观处落笔，正是《干校六记》之特征。它在微观处作了一次历史叙事。“历史”是在怎样“运动”的呢？在“欢送”下放的场景中，“红旗开处，俞平老俞师母领队当先。”“俞平老”是指俞平伯先生。再看钱钟书是什么样的状态：“我们干校有一位心直口快的黄大夫，一次默存去看病，她看他在签名簿上写上钱钟书的名字，怒道：‘胡说！你什么钱钟书！钱钟书我认识！’默存一口咬定自己是钱钟书。黄大夫说：‘我认识钱钟书的爱人。’默存经得起考验，报出了他爱人的名字。黄大夫还待信不信，不过默存是否冒牌也没有关系，就不再争辩。事后我向黄大夫提起这事，她不禁大笑说：‘怎么的，全不像了。’”这两处笔墨显示出杨绛叙事与抒情的风格，不夸张、不渲泄，在从容不迫的叙事中把痛楚深藏于心灵之中。因此，《干校六记》出版后，即有人称其“怨而不怒、哀而不伤”。杨绛不仅给当代散文带来新的艺术品格，而且用审美的方式存留了中国当代知识分子的心灵美。有两段文字深深地撞击着我的心房：“我问：‘你悔不悔当初留下不走？’他说：‘时光倒流，我还是照老样。’默存向来抉择很爽快，好像未经思考似的：但事后从不游移反复。我不免思前想后，可是我们的抉择总相同。既然是自己的选择，而且不是盲目的选择，到此也就死心塌地，不再生妄想。”“每天午后，我可以望见他一脚高，一脚低从砖窑北面跑来。有时风和日丽，我们就在窝棚南面灌水渠岸上坐一会儿晒晒太阳。有时他来晚了，站着说几句话就走。他三言两语、断断续续、想到就写的信，可亲自撂给我。我常常锁上窝棚的木门，陪他走到溪边，再忙忙回来守在菜园里，目送他的背影渐远渐小，渐渐消失。”一段写“公心”，一段写“私情”，我由此知道了什么叫“知识分子”，也由此知道了中华民族为何会大难不死。杨绛还著有散文集《记钱钟书写 围城》、《将饮茶》和《杂忆与杂写》等。

## 《随想录》

《随想录》不仅对巴金来说是重要的，它在整个当代文学中的意义也不可低估。于是从巴金在 1978 年 12 月写了 5 集《随想录》的“总序”起，人们就对这样的写作充满了难以言说的期待。人们没有理由不期待着。之后 8 年，《随想录》第一集、《探索集》、《真话集》、《病中集》和《无题集》陆续问世，凡 150 篇，42 万字。又有《随想录》合订本一册行世。最近闻知，《随想录》的手稿本也正在出版之中。我至今仍然记得在新时期文学第 10 个年头，当《随想录》5 集全部出齐时，文学界乃至整个思想文化界是怎样的兴奋。或曰：“这是一部讲真话的大书”，或曰：“是代表当代文学最有成就的散文作品。”无疑，在人们看来，《随想录》的出版，是知识分子的一次精神“圣诞”。我现在也还持这样的想法。知识分子的灵魂在一段时期被放逐，作为知识分子的作家，其精神曾经处于非知识分子文化的状态。巴金用林译小说中的话：“奴在身”、“奴在心”表述灵魂的放逐，这样的状态是当代知识分子最深刻的精神悲哀，当巴金意识到“奴在心者”的可鄙时，良知与道德开始在心灵深处缓缓地复苏与萌动。在阅读中我意识到，这样的细微的变化，虽然距知识分子的独立精神还有距离，但很重要，因为有了这样的变化，知识分子才能跨越精神的障碍。巴金终于走出了“牛棚”，并且坚定地说：我是我自己。这是知识分子人格独立的宣言。我说，“牛棚”是知识分子溃败的象征，走出了“牛棚”也就迎来了知识分子的精神圣诞。巴金以忏悔的方式、以讲真话的人格力量，对当代知识分子的心灵历程作了一次认真的清算。巴金不是通常意义上的思想家，但《随想录》有力透纸背的人格力量，也有动人心魄的思想力量。我并不认为《随想录》使当代散文创作达到了最高峰。这样说，丝毫没有贬损《随想录》的成就，相反，我们会接近一个更加真实的巴金。我一直推崇《随想录》，它的全部意义就在于它是当代知识分子的心灵史。后来者看巴金，也许就像巴金看卢梭一样。

## 《荷上珠小集》

忆明珠作《荷上珠小集》上海文艺出版社1987年6月初版，列入“散文丛书”，收散文19题26篇，是作者继《墨汁花小集》之后的第2个散文结集。1989年获新时期全国优秀散文奖。作者70年代末80年代初由诗转入散文创作，90年代又有《小天地庐漫笔》、《落日楼头独语》面世。忆明珠70年代末80年代初的散文是诗人的散文，80年代末90年代初的散文则是文人的散文了。作者的书名皆富有诗意而且善于造境，有诗人本色亦有画家才情。知道的人说忆明珠先生现在的书法、国画已入佳境；还说大家都在换笔用电脑他却用毛笔。《落日楼头独语》的作者简介便是毛笔手迹，看肖像插图，是老夫子模样。忆明珠在《待月山房幼读琐忆》中说，“年过六十，案头洋装书渐渐少，线装书日见增高。这不等于说我在埋头读古书。只是觉得，人，既然老了，索性就‘老当益老’吧，而表现老的最佳方式，我以为案头莫如堆古书。人向古书堆边一坐，古色古香中，会益显得‘老气横秋’的。所以，古书对于我，依然聊作点缀而已。”从《墨汁花小集》读到《落日楼头独语》，我倒觉得，“古书”不是忆明珠先生的“点缀”而是忆明珠先生的一种“心境”。我未作过仔细的研究比较，但在我的阅读记忆中，忆明珠和汪曾祺、贾平凹他们在“精神”上有某些相似之处，譬如，他们与传统文化的联系，譬如，他们的“士大夫”式的性情。我曾经说，“汪曾祺、贾平凹和忆明珠都给人以‘旧式文人’的印象。除了作文，还‘兼营’书画。我们可以从‘艺术修养’、‘功夫在诗外’的角度对此作些评论，但我以为意义更重在情趣与性灵的表现，都不无自我把玩的味道。”（参见拙著《乡关何处》）贾平凹曾用“玩事”、“取乐”说他的书画，《平凹作画记》序云：“在年纪不老的作家里，我自诩我的毛笔字可以入书品。但我确实没有临过帖，用钢笔写稿写得多了，随时又爱读一些碑，别人要我在宣纸上写，就写出来了。原本是一场玩事，所以从不为难他人的求索，给他写字不正是练我的书法吗？差不多的是求我一幅字的总是先拿数张纸来。剩下的便自落，竟落下几大捆便宜。有一时突发奇想：有这么多纸，何不也作些画呢？见过一些画家大泼大涂的，于是也泼，也涂，怪畅美的。”“说老实的，我可不想作个画家，纯乎一种取乐的方式。”忆明珠《梦花小记》说“不会作画的我，一时高兴，涂抹了幅小画，还题了一段文字”。题字是：“乙丑仲夏昼寝，见水边有花，不知名，斜欹于菰蒲间。花作天青色，意即陕北俚歌信天游中所谓之‘蓝格英英’者邪？涉水欲攀之，遽然而醒，恐此花之不复入梦也，亟追写之，恍惚迷离，莫可名状，是邪非邪，吾又安得辨邪！”忆明珠作过《关于散文的聊天》，10则小标题就把他的散文观聊出来了，它们依次是：“破罐”——我的散文观，语言的笔墨化，两个“别是”，散文——散在骨子里，文章愧难作狐语，游戏文字三昧，文章讲究调子，关于“好玩”，赏文如赏迎客松，俗有俗美。两个“别是”，一个“别是”是易安居士李清照说的“别是一家”，另外一个“别是”是亡国之君李煜说的“别是一番滋味在心头。”忆明珠以为先有“别是一番”才有“别是一家”。他在《荷上珠小集》的《自序》中说：“我常想，既生而为人，便要作为一个人拥有这人生，创造这人生，从而享受之，欣赏之，品味之，陶醉之。凡人生种种，与我相接，无不‘别是一番滋味在心头’，这才不枉此生，也才有诗有文可写。如若麻木不仁，心如死灰，还有什么要发之于外的呢？”忆明珠是否做到了

两个“别是”呢？

```
{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130_0081.bmp}
```

## 《贾平凹散文自选集》

贾平凹的散文选集编得精当的，是他自编的漓江出版社版《贾平凹散文自选集》和作家出版社版《抱散集》，后一部集名我非常喜欢，觉得他不愧“才子”之名。我注意起贾平凹的散文是在他发表《丑石》《地平线》《五味巷》之后。《散文》月刊的一位编辑到我读书的学校来开座谈会，他在会上说，投稿要耐心，他们也退过贾平凹的稿子，因为没有特色。读贾平凹早期散文，觉得多少有“杨朔模式”的影子。后来从一些文章中知道，孙犁先生曾经“点拨”过他。贾平凹好像写过一篇散文叙述他对孙犁先生的崇敬，并说为了表示感激之情，想送孙先生一件什么瓷器，虽然那样的小心翼翼，但还是在路途上给弄碎了。贾平凹悟性极好，散文终于自成一家。散文中的贾平凹最初是“纯情”的，所谓虚怀天下风雨静观自然万象的超脱则是后来的事。单纯入世、复杂处世和冷静观世是他的散文介入人生的三种姿态。单纯是与童心联系在一起的，对童年的缅怀和追忆是成人中的一个日常话题，早期散文集如《爱的踪迹》、《月迹》，常常以童年视角阅读人生。他柔弱的心态在散文中也表现得淋漓尽致，《一棵小桃树》中的贾平凹是个荷锄葬花的贾平凹。当然他有时沉溺于性情的表达，缺了些节制，但他所追求的映耀着月的光华的艺术境界留给人深刻的印象。他对乡村生活的体验是畅达、愉快的，他似乎没有扮演城市人角色的欲望，他在本质上是个乡村知识分子，《静虚村记》是个明证。《商州初录》和《商州又录》时的贾平凹进入了“复杂处世”的状态。诗意开始消失，拙朴成为其艺术的新特征。贾平凹不仅重新理解了散文，而且发现了人生的残缺、严酷和遗憾。《人迹》重点表现了他的这些发现，注视病态人格和社会的贾平凹终于发现人都病了。在《人病》中他愤愤地说“我们都是病人，人却都病了。我的猫头鹰上帝！”而上帝呢，贾平凹后来在《废都》中说：“魔鬼狰狞，上帝无言。社会与人生都沦落为废都。”贾平凹到苏州时，我们有过一次未刊的对话，就作为这则书话的附录吧。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0084.bmp}

附：关于散文创作多种可能性的对话

王尧（以下简称王）：我们先暂时撇开《废都》的话题，我相信，以后的文学史将证明《废都》是本世纪的一部重要小说。我们对知识分子异化的挽歌还缺少心理承受力，可能是因为《废都》的争论，批评界对您在《美文》上提出的“大散文”观没有引起足够的注意。我认为，无论赞成与否，“大散文”观是一个值得深入探讨的问题。

贾平凹（以下简称贾）：我提倡“大散文”是有针对性的。主要针对散文创作路子太窄，并不想搞什么流派、主义。《美文》作为大散文月刊，意在容纳百家，用实践促进散文艺术的发展。我们要反对唯美主义，要扩大题材，拓宽生活，还原到生活中，还原到真情实感中，散文就不会苍白。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0085.bmp}

王：我注意到，你提倡大散文并非提出某种范畴，或作某种界定。对散文创作的界定是困难的。那次开“国际华文散文研讨会”，香港岭南学院的梁锡华先生曾提出每一位代表写一段界定散文的文字，作为大会论文集的附录，这一倡议得到拥护，但大家都没有交卷，这太困难了。话说回来，这不

是坏事，当我们能够严格地说出散文与其他文体的区别时，散文也就不成其为散文了。你的“大散文”观是富有弹性的理论思路。对这样一种思路我是赞成的。我表达这一思路的观点是主张散文创作的多种可能性。

贾：多种可能性就是“大”。我在《美文》发刊词中说，美是世间的一切大有。散文可以抒发天地宏论，可以阐述安邦治国之道，可以作生命的沉思，可以行文化的苦旅，可以谈文说艺，可以赏鱼虫花鸟。我在发刊词中说过这样的话。

王：其实，现代散文史上的许多作家都是主张大散文的，如周作人，郁达夫。他们分别为新文学大系散文集所作的导言，可以佐证这一点。在散文大系中，除了抒情散文外，随笔、札记、书话、序跋、游记等，也收入其中。

贾：是这样，广告、说明书写好了也是散文。

王：散文不仅在取材、内容、体式上具有多种可能，在艺术上也是多元的。朱自清先生就曾用讽刺、缜密、劲健、绮丽、洗炼、流动等形容五四小品散文的“绚烂”。所以我同意你说的生旦净丑都是美。我觉得在你的散文中，《丑石》很重要，以丑为美是一种突破。

贾：我以前讲究起承转合，现在比较欣赏智慧性的散文。

王：我在《中国当代散文史》中，把这一过程概括为由“诗”而“理”，由“优美”而“古拙”。新时期散文的一个重要成就就是五六十年代形成的抒情散文的解体。

贾：杨朔散文要客观评价，不能全盘否定了。

王：杨朔追求诗的境界，以“诗”取胜。孙犁先生强调以“理”取胜。我主张“诗”“理”“趣”并存，散文创作没有唯一的也没有最高的美学原则。新时期许多散文家都各有各的道理，孙犁苍凉，杨绛典雅，汪曾祺冲淡，巴金真诚。

贾：孙犁先生甘于寂寞，晚年风格变了，苍凉，美学境界很高，是大家之一。

王：有人还用清新、清丽说孙犁散文，这是误读。

贾：汪曾祺先生从容放松，他的散文和齐白石的画有类似之处。

王：张中行散文境界也很高，是智者的散文。

贾：是的，散文不是写知识，而是写智慧。

王：秦牧先生主张散文创作“海阔天空”，但他自己也没有做到，没有把知识转化为审美因素。你强调智慧的重要，我强调学养，这是一致的。

## 《负暄琐话》

在我们的阅读经验中，张中行和他的《负暄琐话》是陌生的。因此，有人戏称张先生和他的散文为“出土文物”。前此，张中行在圈内就有“杂家”之誉，曾任教于中学、大学，长期从事编辑工作，著述多为语文方面。80年代伊始，陆续撰文，记30年代前期以北京大学为中心的人与事，得章太炎、黄晦闻等60余篇，结集为《负暄琐话》，吕冀平序，周汝昌跋，黑龙江人民出版社1986年9月初版。其后，又著文50余篇，结集为《负暄续话》；以后又有《负暄三话》。关于这类文章写作的动因，张中行在《负暄琐话》之《小引》中说：“有时想到‘逝者如斯’的意思，知识已成为老生常谈，无可吟咏，旋转在心里的常是伤逝之情。华年远去，一事无成，真不免有烟消火灭的怅惘。”但“并没有消灭净尽，还留有记忆。所谓记忆都是零零星星的，既不齐备，又不清晰，只是一些模模糊糊的影子。影子中有可传之人，可感之事，可念之情，总起来成为曾见于昔日的‘境’”。我开始所说的：“陌生感”就产生于我们对“境”的隔膜。“境”是什么？是“已然和还在一步步地消亡”的“文化之至美”。张中行用他的笔复活了与20世纪中国思想尤其是文化、学术发展密切联系的文化人的形象，复活了体现了文化之至美的文化人格。在这一过程中，张中行以诗和史来写琐话，重构人生，重构历史，以悲天悯人的情怀，以终极关怀的方式，述说着“逝者如斯”的文化乡愁——这是作者自己的当日之“境”。双重“境”都令人珍惜。在物欲与技术的逼迫下，人文环境业已世俗化。我这些年来很惊诧于世俗社会对知识价值的怀疑和蔑视，也惊诧于知识分子当中一些人自身的幻灭。性灵的清流开始浑浊，学问里渗透着浊气，带着生命血脉、稟性的学人被目为怪异。中国文化的后花园真的开始破败了吗？这是我们今天面临的另一种“境”。张中行就是在这样的情境中“出土”的。于是我说：有一个人站出来，如数家珍地说着文人的性情，说着文人的品格，说着学问的意义，那是一种美丽。张中行就这样晒着太阳，说着闲话，我们于是有缘倾听到文化血脉的流淌之音；我们也在“感伤”之中听雨打枯荷，听蛙声、蝉鸣；我们也在冲淡隽永之中咀嚼一种苦味，那苦味和周作人的相似吗？



## 《蒲桥集》

初读汪曾祺《蒲桥集》时，我对封面上的“广告语”出自谁人手笔有猜测，疑是夫子自道。后来知道，确是作者自拟。这文字有两段，其一曰：“齐白石自称诗第一，字第二，画第三。有人说汪曾祺的散文比小说好。虽非定论，却有道理。”其二曰：“此集诸篇，记人事、写风景、谈文化、述掌故、兼及草木虫鱼、瓜果食物，皆有情致。间作小考证，亦可喜。娓娓而谈，态度亲切，不矜持作态。文求雅洁，少雕饰，如行云流水。春初新韭，秋末晚菘，滋味近似。”此言得之，无王婆卖瓜之嫌。后一句语出《山家清供》，叶灵凤《春初早韭》云：“《山家清供》载，六朝时代的周颙，平时清贫寡欲，终日常蔬食，惠文太子问他蔬食何味最胜？他答道：‘春初早韭，秋末晚菘’。”我对书的装帧雅洁也颇欣赏，以为与汪氏的文字相宜。列入作家出版社“四季文丛”的还有贾平凹之《抱散集》、张承志之《绿风土》，其时散文集还没有像今天这般出滥、滥出，买回来后没有冤枉感。我并不主张以散文比小说或以小说比散文，但汪曾祺以小说家而作散文并有这样的成就似乎也佐证了我一贯的想法：职业性的散文作家成功者极少。我无非想说，散文作为边缘性的文体一旦被人“职业化”，其审美空间就会变形和萎缩。如果说到人与文和传统的关系，那么汪曾祺似乎和士大夫人格、性灵派传统一脉相承。正是在相对疏离政治功利适度靠近传统中，汪曾祺显示了他的魅力。我们不必夸大汪曾祺所达到的境界，但是在这个浮躁的世纪末，他的文章滋味确是近似春初新韭秋末晚菘。套用贾平凹说佛的话，汪曾祺是一种和涵一种平静，有一双宽容温柔的慈眉善眼，微笑亦运动在嘴边。从散文发展的历程看，汪曾祺的人生态度、审美情趣与话语方式都不能说独创，可以用现成的“冲淡”“闲适”“性灵”“情趣”等概念和范畴来描述他；但这不影响我们对汪曾祺意义的估价，因为他的出现，使我们重新领略了传统与文人的魅力，《蒲桥集》成为文化转型时期当代作家对传统的最成功的一次“聚焦”。因此，我始终把《蒲桥集》视为文人传统复活与转化的精神与艺术的标本。从作家与现实的关系看，《蒲桥集》所持的是“边缘化”的立场；同时汪曾祺还以他的创造让我们重温了审美化的人生之魅力，他以文人的情致雅趣关怀去掉了日常生活的粗鄙，代之以诗意和书卷气。《蒲桥集》的意义不仅表明了以汉语为母语的写作和传统不可分割的血缘关系，而且展示了以汉语写作的永恒魅力。《蒲桥集》多可圈可点之作，而最能代表其语体风格的便是《葡萄月令》了。他的许多文章都可分析，惟独这篇不行，由此体会到“只可意会不可言传”的意思。汪曾祺冲淡，但没有周作人的苦涩；90年代闲适如潮，但阅读汪曾祺的人常常抽调他的意义。因此，散文的阅读也常是误读。这些年来，汪曾祺的散文愈写愈多，集子也出了不少，但我逐渐地少了阅读《蒲桥集》的感受，这一方面可能是因为我的定势和迟钝，另一方面，当汪曾祺把“传统”“文人”“闲适”的魅力带给我们时局限也随之而来了。汪曾祺所选择的方式在《蒲桥集》中达到了极致，再下去不能不为才气和性灵所累。我觉得我尊敬的汪曾祺先生老了。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0091.bmp}

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0092.bmp}

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0093.bmp}

## 《秋雨散文》

### 一

在 80 年代末 90 年代初撰写《中国当代散文史》的过程中，我的非常大的变动和选择之一，就是用专门的篇幅，将余秋雨和他的《文化苦旅》置于当代散文的发展历程中加以研究和定位。对一个处于“正在进行时”的作家作这样的处理无论如何是有些“风险”或者不符合一些文学史家的什么“学科规范”，但我还是果断地按照自己对艺术的理解去做了。依我当时的想法，完成了《文化苦旅》专栏写作的余秋雨，其散文在“范式”与“意义”上已基本定型，此后他的创作会在一段时间继续下去，但余秋雨散文的影响与争议仍然是以《文化苦旅》为焦点。现在看来，我的这一“冒险”是不无意义的。我在《中国当代散文史》中对《文化苦旅》的研究是浅显的，有好多分析都没有到位，也许唯一的可取之处是以文学史的方式接纳了余秋雨（多少年以后当然可以说这是不以人的意志为转移的）。因此在 1994 年的“国际华文散文研讨会”上，在发表完了对包括余秋雨在内的“文化散文”的意见后，我这样回答听众的提问：《中国当代散文史》是一部意义“残缺”的书。之后，在撰写《乡关何处——20 世纪中国散文的文化精神》时，对余秋雨散文的认识略有深化。在此就不再展开了，关于余秋雨散文，除了我上述所说的“史”的位置外，我想到的另外一个问题或者说也是近年来争论的问题，我在香港中文大学作学术讲演时，一位听众毫不含糊地提出来了：余秋雨是在做“文化守护”还是“文化投机”？

余秋雨散文的集子，我在大陆见到三本：知识出版社（沪）版《文化苦旅》（新近看到它和其他几本书都纳入了“文化大散文”系列）、列入“布老虎丛书”散文卷的《文明的碎片》和浙江文艺出版社的《秋雨散文》。从选本的意义讲，《文明的碎片》也许是多余的。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0095.bmp}

### 二

在文化转型时期，历史与现实之间出现了许多看似空白的地带或盲点，余秋雨以散文的方式越过这些地带或盲点，开始了他的“文化苦旅”。我由此思考余秋雨散文的意义与局限。也许，随着文化的积累，余秋雨散文所获得的评价可能会跌落，现在似乎已经有了这样的迹象，但我不认为在当代文学史上人们会把余秋雨的散文当作暴跌的“股票”全部抛掉。有一些人厌倦余秋雨笔下的“文化”，其实，余秋雨在散文中并非“做学问”似的“弄”文化。不管是我注文化还是文化注我，余秋雨对中国文化的思考是认真的，他对人文景观的描绘、对知识分子精神现象的探询以及以文化契入世俗的努力都值得我们认真对待。后来读《收获》上的《山居笔记》感觉略有差异，但《苏东坡突围》却使我难以释卷。当然可以圈点的不只这一篇。我正在研究“文革文学”，一下子觉得余秋雨所还原、揭示的一些现象恰恰可以用来描述“文革”时期知识分子的境遇。

譬如，说苏东坡的“案底”：“一群大大小小的文化官僚硬说苏东坡在很多诗中流露了对政府的不满和不敬，方法是对他诗中的词句和意象作上纲

上线的推断和诠释，搞了半天连神宗皇帝也不太相信，在将信将疑之间几乎不得已地判了苏东坡的罪。”余秋雨对长途押解苏东坡的文化分析十分透辟：“长途押解，犹如一路示众，可惜当时几乎没有什么传播媒介，沿途百姓不认识这就是苏东坡。贫瘠而愚昧的国土上，绳子捆扎着一个世界级的伟大诗人，一步步行进。苏东坡在示众，整个民族在丢人。”“苏东坡只怕株连亲朋好友，在途经太湖和长江时都想投水自杀，由于看守严密而未成。当然也很可能成，那末，江湖淹没的将是一大截特别明丽的中华文明。文明的脆弱性就在这里，一步之差就会全盘改易，而把文明的代表者逼到这一步之差境地的则是一群小人。一群小人能做成如此大事，只能归功于中国的独特国情。”在苏东坡之后多少年，老舍自沉湖底。当然“文明的代表者”的遭遇确是既与“小人”更与“国情”有关。接下来余秋雨写了一段几乎是无与伦比的文字：“小人牵着大师，大师牵着历史。小人顺手把绳索重重一抖，于是大师和历史全都成了罪孽的化身。一部中国文化史，有很长时间一直捆绑在被告席上，而法官和原告，大多是一群挤眉弄眼的小人。”余秋雨对小人也即“文化群小”典型的解剖是这篇文章最为精彩的内容，与之相比，他对苏东坡突围心路的把握则有诗意而少思想力量。

苏东坡贬谪的“黄州”作为文人的“流放地”其实倒也具有象征意义。我们在研究当代思想史、文化史、文学史时，似乎有些疏忽“文革”中的“黄州”与知识分子心灵历程变迁的关系。杨绛的《干校六记》、陈白尘的《云梦断忆》都真实地写了“黄州”中的“知识分子”状态，我一直非常重视这两本散文集，小说中似乎还很难找到像这样可以称为经典的文本。许多知识分子在“黄州”（“牛棚”、“狱”也可称为“黄州”）中“突围”了，巴金的5集《随想录》深刻的解剖了由“入围”到“突围”也即由“奴在身”到“奴在心”再到“我是我自己”的心路历程。而这种“突围”恰恰不是“四人帮”所妄想的，也与他们设置、由“文化群小”发出的“走出‘彼得堡’！”的“号召”相反。这真是不以人的意志为转移。

我注意到，研究当代文学的著作很少有提到《走出“彼得堡”！》这篇曾经轰动一时、“战斗力”极强的文章。其作者“任犊”，作为“上海市革委会”写作组的笔名连研究当代文学的研究生也知者甚少。此一时彼一时。这篇“文革文学”的“经典”文论，作为极左政治、“阴谋文艺”的传声筒，充分体现了“大批判”文论在发生、思想、理论、逻辑、操作方式和传播等方面的特征。粉碎“四人帮”后的1977、1978年，许多作家、学者著文批判了《走出“彼得堡”！》，指出任犊阉割、歪曲列宁的论述，指出“彼得堡”说是“文艺黑线专政”论在新的历史条件下的恶性发展，指出这一口号的险恶用心在于打击革命知识分子和文艺工作者，挑拨工人作者与专业文艺工作者的关系，等等。这些见解都不错。我们还需要着重指出，“任犊”对极左政治思潮的富有激情的娴熟的阐释，充分反映了一些“知识分子”在“文革”主流意识形态中心的沉沦（当然，我们并不把这一沉沦的原因简单归结为个人的思想道德品质）。《走出“彼得堡”！》是一次“召唤”，对疏离了“文革”主流意识形态中心、“离开了阶级队伍”的“工人作者”的“召唤”。而与此中心相对立的是“彼得堡”，是“资产阶级知识分子的包围圈”。在任犊看来，这些“工人作者”也走进了“彼得堡”：“人所共知，修正主义文艺黑线向他们（工人作者，笔者注）招手了，终于把有些人锁进了‘受到那些满怀怨恨的资产阶级知识分子的包围’的‘彼得堡’——作家协会。”

在当时，“走出”又称为“回炉”：“回到三大革命斗争的红色熔炉中去，回到无产阶级的革命队伍中去，回到毛主席的无产阶级革命路线上去。”《走出“彼得堡”！》的姐妹篇《让思想冲破牢笼》更直截了当说：“走出‘彼得堡’从根本上说，就是要让思想冲破资产阶级的牢笼。”显然，当代作家是不是资产阶级知识分子已无需再作什么辨析。今天再读这篇文章，我们可以“历时态”地提出三个需要研究的问题：文革中的一些“工人作者”如果曾经身在“彼得堡”，那么他们又是如何走出的，而这一走出对“专业作者”产生过怎样的影响（我们不少人都知道，在“文革”中一些“工人作者”曾对帮助过他们的“专业作者”反戈一击）；在“彼得堡”中的一些（而不是全部）“资产阶级知识分子”是怎样疏离“文革”主流意识形态也即怎样突围的；“任犊”们在当时显然是“回炉”了，而在“文革”结束之后，他们又是怎样对待这段“历史”的，有没有从思想与精神的误区中真正突围出来呢？作为中国当代文学史或思想史或文化史的这一部分，似乎还缺少有力的、富有成效的“勘探”。检讨自己的精神历程这一“功课”为一些过来者疏忽了，或者有意无意地没有做好它。我有时觉得，如果我们不能做好与我们的精神、思想有着直接或间接的联系这一“功课”，几乎所有对“历史”、“传统”、“文化”的反思，都有可能变得苍白脆弱，而且会使种种突围都不可能不笼罩在阴影之中。这样想，是否过于沉重？

“突围”之于“包围”而言。所谓“包围”，也有“他围”与“自围”之分。“他围”就是把“酱缸文化”里的“酱”泼在他人身上。苏东坡由庙堂到江湖先摆脱的是“文化群小”的“他围”，而后是摆脱“自围”：“他在寂寞中反省过去，觉得自己以前最大的毛病是才华外露，缺少自知之明。……我苏东坡三十年来想博得别人叫好的地方大多是我的弱项所在，例如从小为考科举学写政论、策论，后来更是津津乐道于考论历史是非、直言陈谏曲直，做了官以为自己真的很懂这一套了，洋洋自得地炫耀，其实我又何尝懂呢？直到一下子面临死亡才知道，我是在炫耀无知。三十多年来最大的弊病就在这里。”正象余秋雨所分析的那样，“苏东坡的这种自省，不是一种走向乖巧的心理调整，而是一种极其诚恳的自我解剖，目的是想找回一个真正的自己。”于是必须“无情地剥除自己身上每一点异己的成分”。这才能突围？

## 《姑苏烟水集》

初读俞明《姑苏烟水集》，颇惊羨其格调的高远，后来读到《新民晚报》上冯英子先生的文章，以为自己的感觉不错。我对我和俞明生存的这块土地上的许多骚人墨客一直将信将疑，因此常生出些不无清高的孤独感。文人的聚与散往往是因了文章和性情的缘故。好的文章是聚会的第一张请帖，以后便是性情的“饭局”。性情是块砚，文章呢，是砚边点滴。我和俞明的缘分很大程度上就是这本《姑苏烟水集》，此后的清谈、茶话都为“烟水”弥漫和滋润。我曾经在一篇未刊稿中说，《姑苏烟水集》记朱季海的《痴子》和张中行先生《负暄琐话》中的《章太炎》堪称双璧。何以见得？原因当然不在章太炎与朱季海的师生关系。张中行先生悲天悯人，以章太炎写中国文化之血脉，从“古怪”中寻出已经消逝和正在消逝的文化之至美。俞先生是以同等情怀写章太炎硕果仅存的弟子朱季海，文字灵动甚至有点“侃”，细读，就体味出苦涩了。由俞明在文章之外对朱先生的种种关心，我有时觉得他也有把知识分子的善根留住的痴心。真是一代有一代的《世说新语》。于是，我切实发现了俞明与“世俗”的距离。所谓一方水土养一方人，吴地人的聪颖、才情和常见的士大夫气在他身上都有不凡的表现。会唱昆曲评弹。忽然又是书法。看到他的字会大吃一惊，果然工夫在书外。读了不少帖，但似乎谁也影响不了他。这俞明先生个性太强了！他的笔法在娟秀与狂放之间。而这狂放二字的笔画在吴地文人中已渐渐的散了骨架。这就有了我所说的“距离”。俞先生从不掩饰自己的好恶，论人事褒贬自如，说古今纵横捭阖，多年从政，仍是书生本色，仍是嬉笑怒骂式文章。其实，吴地自古不乏狂放、耿直、狷介之士，只是渐渐的废弃了这类人格范式。受此影响，大多数的吴地作家在创作中都以“亲和”的姿态处于吴地之中，现在需要有一种超脱的处于吴地之外的姿态（不仅仅是姿态）和对吴文化的挑剔的眼光，如果能够这样，吴地同人就能写出大善而非小善，大恶而非小恶；就能穿透种种“遮蔽物”并拓展人生和艺术的种种境界。我很愿意从这样一个角度来认识俞散文的意义。历史、人生苍茫如烟水。一个人立于天地之间和他者相区别也许就在于能够见仁见智而不被烟水遮蔽。俞明在香港《大公报》开辟专栏时以《一个苏州人眼里的某地栏目序》写了开篇。这是个非常好的题目。我们因此读到了俞明的川蜀、云贵，俞明的沪上股市，俞明的江浙吴越；天地之间，街头巷尾，社会世相，人生百态，此中别有洞天。而一个智者，一个始终用他的哲学去阅读和解释“天”与“地”“山”与“水”的文人，也就无疑成为别人眼中的“风景”了。我就是这样一个看风景的人。当然不仅仅是我。

## 《缘缘堂续笔》

丰子恺作《缘缘堂续笔》未单独成书，这当是丰先生晚年的遗憾。从1971年到1973年，丰子恺常于凌晨时分写作《往事琐记》，后改为《缘缘堂随笔》，后又改为《缘缘堂续笔》，计33篇，生前未能发表。丰子恺1973年3月12日寄“恩狗咬猫”信云：“我定于春分后三月二十五日，同胡治均到杭州。……拟多住几天，在那里早上修改《缘缘堂随笔》，修好后，一定先给你们看。”1983年版的《缘缘堂随笔集》收“缘缘堂续笔”17篇，1992年浙江文艺出版社版《丰子恺散文全篇》收入《缘缘堂续笔》全部散文。虽然33篇均已公开出版，但因夹杂在其他作品之中，因而容易为人忽略。写于“文革”，仍以“缘缘堂”命名，其意义非同寻常。再顾及“文革”期间的文学，像丰子恺这样能够疏离当时的主流意识形态不为时尚左右，能守住性情、品格的作家，真的只是“一小撮”了。读巴金先生《随想录》，约略知道批斗丰子恺的情景。丰一吟曾回忆他父亲丰子恺挨斗的情形：“把他按倒在地，再踏上一只脚，并在他的背上浇一桶浆糊，贴上大字报。跪得时间太久，站起来踉踉跄跄，又跌倒了……”超凡脱俗的丰子恺遭受到深刻的精神折磨。此间丰子恺致亲友的信，不时表露出渴望“解放”的心情。1967年4月8日致广洽法师信：“弟早思退休，奈革命运动中不能申请，故不得不天天到画院办公。将来运动结束，弟自当申请辞职，或许受撤职处分（现尚未定案），亦不可知。总之，尽可能退出，以便养老。”1969年5月17日寄儿子新枚信：“我们请罪已改为请示，鞠躬取消，身戴像章，劳动废止，与群众混处一起。只欠缺‘解放’二字。由此看来，这不是一刀两断的，而是逐渐逐渐的。近日来，我完全无事，全面交代早已通过。现在天天看别人交代，也快交代完了，故前途看来不很远了。总有一天将好消息报告你。”然而，这是丰先生一厢情愿。“病照旧，情况亦照旧，荏苒光阴，又近年终。韶华之贱，无过于今日了。”1970年11月7日寄新枚的信说：“我逆料，年底总差不多了。何时才能‘解放’呢？”1971年3月2日信说：“传说：中央指示，上海斗批改应早结束，但‘头面人物，勿太早解放。我便是‘头面人物’，所以迟迟。”丰子恺的“解放”迟至1972年12月30日，这一年《缘缘堂续笔》的写作已进入第二年了。读《续笔》诸篇，感到作者心灵几经折腾后的创伤，文笔已经少了往昔的跳跃，更多了些苍劲。我不知道丰子恺能否挥去现实留给心灵的阴影。但丰子恺在用艺术的方式拒绝阴影中的现实，他饮酒吟诗、诵读陶渊明“酒能祛百病，菊为制颓龄”“在世无所须，惟酒与长年”；他在写作中回到精神的“缘缘堂”，守在艺术的避难所。《暂时脱离尘世》是他的心境之写真，他认同日本作家夏目漱石小说《旅宿》中的一段话，“我们喜爱的诗，不是鼓吹世俗人情的东西，是放弃俗念，使人暂时脱离尘世的诗。”他之读陶渊明，就是在“暂时脱离尘世”。说到吟诗饮酒，顺便带一笔，他在1973年3月的信中曾记一琐事：“我每星期日到附近红房子吃西菜，吃点菜，一只奶油鸡丝汤，一只烙鸡面，一盆杀拉，不到二元。”

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0103.bmp}

## 《荒芜英雄路》

列入“当代名家随笔丛书”的《大地散步》有一幅张承志的肖像插图，这幅肖像带给我强烈的心灵震荡而又感到难以言说，在这样一种状态中我想做的事就是重新阅读张承志的另外一部散文集，列入知识出版社《当代中国作家随笔》丛书一种的《荒芜英雄路》。由柯灵先生作序言的这套丛书，是90年代散文丛书中上水准的，在这套丛书中，韩少功的《夜行者梦语》也可圈可点。在此之前，我和其他文学界的朋友一样，更多关注的是张承志的小说，并且在他身上寄托过关于中国当代文学的一些梦想。我读到了但并没有看重他的第一部散文集，列入作家出版社“四季文丛”的《绿风土》。张承志在《荒芜英雄路》的《作者自白》中说：“回忆起来，这本随笔集以前的我，弱似一片枯叶却经历了思想的许多巨浪狂风，甚至我并不认为有哪一个人具有与我匹敌的思想经历。”我不十分赞同这句话的后半句，但我确实认为这本随笔集是张承志思想历程中的一座“里程碑”，而它又始终是和90年代中国思想文化界这一大背景联系在一起的。张承志在听着1993年的钟摆声时，不能预知自己的思想会走到哪里；无疑，他后来又走了一程，但他的起点和思想的基本轮廓则是《荒芜英雄路》。本书编者作的内容提要说：“全书辑入作家近年来创作的随笔40篇，旨在反映他近几年的生存状态和创作背景。生活的磨难和心灵的煎熬，化成了《荒芜英雄路》、《芳草野草》等篇章；出自生命对自然的感应和作家内心迸发出的呼唤，《心灵模式》、《神不在异国》等充满力度的文字就极具穿透力。作家毅然走出世俗，走出虚荣，走入茫茫的黄土和广阔的天地间，在理性和情感的冲撞下，抖出一个活生生的灵魂。”这是理解张承志和《荒芜英雄路》的一个角度。那么，其“旨”究竟在哪里呢？我以为，不在反映他近几年的生存状态和创作背景，而在强化作家自己独立地做人，独立地思考、创造和战斗的声音，或者说是表现他意在“独立地树立起一面旗帜”思想呐喊。张承志对他的周边状态和背景不无情绪化的否定，对现实状况因果关系的揭示也甚至有本末倒置的倾向，对终极关怀途径的选择也未超越历史的预设，等等，这些都使张承志和他的思想一时间成为争论的焦点之一。现在虽几近疲倦式的平静，但深究下去依然是剪不断理还乱。就我自己而言，“荒芜英雄路”的描述与我视界中的“背景”无甚大的差异。当然，我在作这样的判断时，并不意味着用“英雄”或“英雄性”对转型中的当下进行“完全”“填充”。具体说，张承志要重走荒芜了的英雄路，文集的全部意义也许就在于：“用一本记录终止自己，并且静静地整理好行装准备再上旅途，是太幸运了。旅人一词的分量在于这旅途无止无尽，和命一样短长。只要活着，我总是面临这跋涉的压力，总是思考着各种大命题，思考着怎样活得美和战胜污脏。对于自己在思想、文学、以及同时代人中保持的这个位置，我开始重视和自以为荣。”（《荒芜英雄路·作者自白》）在以前的旧作中，他“曾经独自与下述命题相遇：时代、国家、民族、宗教、教育、真的学问、心的历史、人与上述问题冲突后的境遇、人在中国追求的可能。”张承志检讨自己“在许多大命题上我都自嘲般放弃了前卫意识，用几个句子或几个段落一划而过”，在90年代初张承志意识到大命题和小命题都不应当一划而过，应该再接触它们一遍，并且采用了“呐喊”的方式：“我不认为重新回到这些阵地就是重复自己。思想的悲剧是它首次问世时缺乏传播，而它的前卫性又太忌讳重复自己。宣言是呐喊，

而且是有强度的呐喊。不应该过于看重习惯哪怕是高贵的习惯——只要你握着思想的意义。”张承志躁动不安地发出了他的“强音”，他向别人挑战也事实上向自己挑战。张承志不是一个成熟的思想家，他带着这个时代的局限向这个时代挑战，由此而引发的争论甚至无法说究竟谁“战胜”了谁。而走向 90 年代的散文界，张承志的出现使散文再次与中国社会、文化发展的大小命题相遇，这是重要的；他对生命的辉煌造境，他的极富感情色彩的语言和呐喊的句式与节奏，对贫弱的散文是一次良性的刺激。



## 《好运设计》

史铁生是小说家不是散文家，但他有比散文家写得好的散文，譬如：《我与地坛》。我曾经戏言，如果出一本《20世纪中国散文经典选》之类的书，有的作家入选了将是遗憾，有的作家被疏漏了也将是遗憾，譬如史铁生就不能遗漏掉。春风文艺出版社1995年3月出版的史铁生散文集《好运设计》是对散文理论家的一次提醒。史铁生散文出现在现世的空白处，出现在时尚不屑的领域。他静穆而无浊气，当下的文坛太混浊了；他有力但并不喧哗，当下的文坛太喧闹了。他在90年代文学中的这一位置，使我想起韩少功《灵魂的声音》对他的描述和理解：“他躺在轮椅上望着窗外的屋角。少一些流浪而多一些静思，少一些宣谕而多一些自语。他的精神圣战没有民族史的大背景，而是以个体的生命为路标，孤军深入，默默探测全人类永恒的纯静和辉煌。史铁生的笔下，是较少有丑恶相与残酷相的，显示出他出于通透的一种拒绝和一种对人世至宥至慈的宽厚。他是一尊微笑着的菩萨。他发现了磨难正是命运，虚幻便是实在，他从墙基、石阶、秋树、夕阳中发现了人的生命可以无限，万物其实与我一体。”从某种意义上说，史铁生的通透不是来自拒绝，而是在人类生存困境之中对人类生存困境以理解和超越的结果。《好运设计》始终在对人类困境的体验中言说生命，以“生命感”代替了“现实感”从而使散文有可能更直截了当地接近于作家的心灵、人格和生命本源。于是，“命运的无常”和“心之家园”的无限和谐而成纯静的诗美。在这样的过程中，史铁生确立了自我在文本中的真实存在。《我与地坛》、《随笔十三》、《关于生》、《关于死》、《好运设计》、《无答之问或无果之行》等文章，也就基本实现了他自己的期待：“永远欣赏到人类的步伐和舞姿，赞美着生命的呼喊与歌唱，从不屈获得骄傲，从苦难提取幸福，从虚无中创造意义。”其中，《我与地坛》的文体属性还留有争议。有人把它当作小说。我说这是个美丽的错误。也许，在更深刻的意义上，文体之于《我与地坛》并不紧要。文体的意义在于最大限度地摆脱语言对人的束缚。近年来，人们常常议论在众多的场景中，知识分子“缺席”了。我也曾经思索过“语境”与“失语”的关系。也许，“缺席”和“失语”的一个重要原因是，在一个技术化、物欲化的时代，我们正逐渐丧失“发现”的能力。我们已经习惯于被“遮蔽”或习惯于“熟视无睹”。是的，我们不能没有“发现”。发现什么？史铁生说：“发现生命的根本处境，发现生命的种种状态，发现历史所曾显现的奇异或者神秘的关联，从而去看一个亘古不变的主题：我们心灵的前途和我们生命的价值终归是什么？”

## 《夜行者梦语》

在知识出版社（沪）出版的“当代中国作家随笔”丛书中，韩少功的《夜行者梦语》是最重要的几本之一。但由于种种原因，《夜行者梦语》及韩少功的其他散文未引起应有的注意。在我自己的关于90年代散文作家“排行榜”中，韩少功和他的《夜行者梦语》是“榜上有名”的。如果用最简单的语言来表达其理由，那么我想说的是：《夜行者梦语》是90年代“知性散文”的代表作。全书分“我思”和“我闻”两辑，收文36篇。“我思”辑中的《文学的“根”》等是80年代文学思潮中的重要文献。在“思”与“闻”中韩少功想要做的是发出“灵魂的声音”。其实不仅是小说，散文的难点也是重新获得灵魂的问题。韩少功和我们都意识到：我们身处在一个没有上帝的时代，一个不相信灵魂的时代。在这样的背景中，精神与物欲、艺术与技术、善良与罪恶成为韩少功言说时的基本视角或尺度。韩少功对“语言”充满了兴趣，《马桥词典》是这种兴趣最浓郁的表现。《夜行者梦语》之《作者自白》是从“语言”的维度探讨现实中的精神问题，探讨使心智从语言困境中解放出来的必要。在对语言的“清查”中韩少功发现：“主观已被客观浸染，客观已被主观渗透，所谓真实已无家可归，只能在此岸与彼岸之间流浪。”“善良中有罪恶的潜伏，罪恶中有善良的隐存，所谓美好亦无家可归，亦只能在地狱与天国之间流浪。”他是“虚无”的，但并不放弃“理想”，他“武断”地相信：“真实与美好并没有死亡。作为对人类的终极关怀，它们是语言这位流浪者在永无锚地的航途中吟唱的童谣，温暖而灿烂。”在《乡关何处》中我曾经作过这样的比较：“张承志是圣战的斗士，张炜是行吟的诗人，史铁生是微笑的菩萨，而韩少功是沉思的哲人，是作家中的哲学家。”在哲学背景上韩少功也许更靠近人本主义。韩少功与张承志一样执著，但他在发出灵魂的声音时是理智而又低调的，张承志充满激情地宣谕，韩少功“多嘴多舌地沉默”。在张承志，我读到的是痛苦与自信；在韩少功，我读到的是矛盾与怀疑。韩少功说，我所说的我并不那么相信；又说艺术家说：我虽然相信我的话，但面对时空无限的心界，我只能不那么相信。韩少功似乎时刻在警惕语言对心智的困扰。他的知性使我再次想起吴亮的《韩少功的理性范畴》。吴亮分析道：“韩少功是入世的，同时他又是脱俗的；他是充分现实的，同时他又是真正地虚无的。他的悲观主义和博爱精神有着一种奇特的混合，他会残酷地透视人性中的病态，刻毒地攻讦人的时髦仿效，也会热忱而通达地原谅人的各种现代过失。”“在他的冷漠底下仍流着炽热的人情，在他的超人道之下仍有着宽厚的人道，在他的虚无里仍包含着对世俗事务的执着看法，在他的静观中依旧透出他难以更改的是非善恶标准。”当然，《夜行者梦语》时的韩少功已经少有对现代过失的原谅而多了一些焦虑，多了一些对人世无限感和永恒感的渴念。1995年在《读书》第一期上发表的《心想》意味着韩少功作为一个知识分子的成熟，也佐证了我所提出的一个想法：散文是知识分子最为自由与朴素的存在方式。他期待着人类精神的新的圣诞。他矢志“用心血和心魂，用一生中全部怦然心动的回忆和向往”去招魂。我很兴奋但不无悲观。

## 《瓮中杂俎》

廖沫沙“文革”时当“黑帮”的几篇“交代材料”最早见诸《廖沫沙文集》第二卷。当年读到在文集之“瓮中杂俎”名下的这些篇什，颇有感慨，以为这样的材料于文学史思想史等都极有价值。这样的材料和类似于这样的材料在“文革”时期是司空见惯的，现在大多在哪里向隅而泣，或者早已散失。我不知道是否有人在做收集工作？廖沫沙去世后，他的夫人陈海云又收集到若干“文革”中的“交代材料”。由中国社会科学出版社1994年1月出版的《瓮中杂俎》收入“交代材料”由文集的11篇扩充到41篇。在“运动”中受到批判的一些文字，如《论〈花边文学〉》、《咸阳游》、《“史”和“戏”——贺吴晗的〈海瑞罢官〉演出》和《有鬼无害论》等，也作为附录收入，其价值自不必说。书前有当年在北京《前线》做《三家村札记》专栏责任编辑的李筠所作代序《人性的真善美》。我未详考李筠在“文革”中的遭遇，劫后的廖沫沙有“风雨同舟二十载”之歌吟，由此可以作些猜想和推测。廖诗见辛酉年秋《赠李筠》：“风雨同舟二十载，惊涛骇浪雾朦胧。成仙成佛成鱼鲨，岂在‘灵犀一点通’。”现在的书籍装帧都开始讲究，但鲜有特色。

《瓮中杂俎》封面有一张照片，为廖沫沙所制桔皮花，廖氏在幽禁中把食后的桔子皮捏作花朵以自娱，由此可见其情怀。我没有见到这本书的广告，偶然在书店中发现了它，当时的心情就不用说了。陈思和先生在《我所喜欢的十部专业书》中列举了《瓮中杂俎》并说：“面对命运的残酷与苦难，并且敢于消解和嘲弄这种命运，世界上大概只有两个民族做得比较出色，一个是犹太民族，一个就是我们炎黄民族。这本书是用“文革”时代的语言写成，虽然是被迫的写作，却成了那个时代绝无仅有的文学。”（陈思和：《写在子夜》，上海人民出版社1996年9月第一版）说到“消解和嘲弄”，可以作于1967年夏的《嘲吴晗并自嘲》诗为证：“书生自喜投文网，高士如今爱‘折腰’。扭臂栽头喷气舞，满场争看斗风骚。”此诗在1980年第一期《当代》发表时，有一补记的“小序”，云：“1967年，我同吴晗同志在一次被揪往某矿区批斗时，两人在斗争大会前被囚于一室，曾以陶渊明不为五斗米折腰的故事，互相取乐，事后于回程的火车上，我在默想中作成此诗。”在1975年3月17日《给专案组的信》中有一段文字让我思之再三，从中体味到什么叫知识分子的信念、人格，什么叫威武不能屈。廖沫沙写道：“如果论政治，论思想观点，论阶级性，‘三家村’的三个人只能划为小资产阶级知识分子。这不是无产阶级。如果讲教育改造，那我不是偏爱而是我现在的真心话，我觉得吴晗是有改造前途的。因为他幼稚而纯朴。”在这封信的“几句结束语”中廖沫沙说：“如果我还得在这里待下去，那就请求两件事：一是给我笔和纸；二是准许我除开马列之外，还能看点古籍。”在拙著《中国当代散文史》中我曾简单论及廖沫沙的杂文，在见到《瓮中杂俎》诸篇后我发现自己所论实在过于简单，这其中非常重要的原因之一是我们掌握的材料还不足以成为充分研究一个当代作家或当代知识分子的坚实基础。有许多历史正在从种种“材料”中流失。对于未经历过“文革”或在“文革”后出生的人来说，对历史的认识、理解在很大程度上来自于“材料”。我对邓拓、吴晗、廖沫沙三位的学识、人格和文品向来敬佩，但同时又觉得，他们在当代文学史上的特殊地位是以血的代价换来的。我当然不否认《三家村札记》作为杂文本身具有的价值，但是因为这些杂文（不仅仅是杂文）而招致的灾难在历史上刻

下的印痕远远深于杂文本身。在给 70 年代出生的大学生讲授“中国当代文学”时，我发现由于对历史的隔膜，他们已经没有了我和我的上一辈们读《三家村札记》的感受。一位同学这样问我：这些文章写得好吗？我一时无言。历史在一代人身上留下的悲剧性会被人们渐渐的淡忘吗？《瓮中杂俎》是个提醒。未了顺便说一句，这本书由“北京市三家村文化实业有限公司”资助出版。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0113.bmp}

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0114.bmp}

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0115.bmp}

## 《芳草天涯》

我一知半解地晓得作为学者的费孝通先生是社会学家、人类学家。说一知半解是因为我对费先生研究的领域几乎无深入的了解。后来由于要写报告文学之类的文章，注意了一下费孝通关于小城镇建设的文章。我没有把费孝通作为一个文章家看，但是在读了他90年代以来在《读书》发表的几篇文章，我才发现他同样是个有书生本色和诗人气质的文章家。

这几年费孝通的母校也是我现在工作的学校苏州大学出版社陆续出版了费孝通的《逝者如斯》、《芳草天涯》等几本书，读后颇有感慨。《芳草天涯》1994年12月苏州大学出版社初版，是作者外访杂文选集，收《留英记》、《初访美国》、《重访英伦》、《美国人的性格》、《访美略影》、《访澳杂记》、《英伦杂感》、《访日漫笔》和《英伦曲》等9篇并《后记》。《留英记》写于1962年，曾在《文史资料选集》刊出，因所写内容是发生在1936~1938年的事，所以作者把它置于卷首，以下诸篇则依写作时间编定次序。费先生说这些文章是杂文，也可以，按今天对杂文的理解，这些文章在文体上可能不是“杂文”这一体式所能命名的，因此我还是称它为散文。费孝通外访散文为我们提供了一个文化人“世界观”怎样变化的标本。写作的时间跨度正好是半个世纪，从本世纪30年代到80年代，从第二次世界大战开始不久到冷战结束前不久，正是世界新旧秩序交错的时期。在校阅文集时，费孝通试图“站在第三者立场”上估价这些文章的价值：“我较阅时，站在第三者立场上看到了：一个清朝末年出生，小城镇里长大，在当时的教育体制中循级而进，‘正途出身’，在国内和国外大学里学过所谓社会学和社会人类学，抗日战争时期在大学里当了教授而且在艰苦的条件下坚守岗位工作的人，当他初次访问美国时他是怀着一种什么样的心情去看那个和他本国不相同的世界的。我们固然可以在字里行间看到通过他笔下写出的他所见到的当时的美国，但也许更有意思的是却在字行之外可以看到他本身站在什么立场和怀着什么心情看这个在他还是初次接触的世界。他的立场，他的心情又不是凭空得来的，而是在中国一定的历史条件下形成的，于是又可以更进一个层次，看到当时中国的这一部分知识分子的立场和心情，以及形成他们的立场和心情的历史条件了。”（《〈美国与美国人〉旧著重刊前言》，《逝者如斯》，苏州大学出版社1993年2月第一版）我们可以举1962年写的《留英记》和1947年写的《重访英伦》作一比较，看作者的“心情”、“立场”以及“历史条件”。《留英记》追记1936~1938年初次出国的经历，而在当时未作留学生活的记录，正是这个时间差的存在，我们看到了特定的历史条件对知识分子“立场”和“心情”的影响，而由心态的变化又可以发现中国现代化进程的一度受挫。21年后费孝通重读1962年的《留英记》，感觉“虽则受了当时心情的影响，笔调有点抬不起头的气息，但还是平铺直叙，不离实事，反映当时一些留学生的生活。”作《留英记》时作者为“摘帽右派”，“不离实事”已经不容易，但他在重新思考英国社会时少了寻求与世界文明沟通的欲望，少了文化关怀与人生体验，那样一种轻灵的笔调，那样一种在新的文化环境里的兴奋被压抑住了。而《重访英伦》是那样动情地表达了对劫后的英伦的关切与忧心，正是一段堪称美文文字：“我是爱慕英国的。两年的英伦寄居，结下这私心的关切。在战云还没有密盖到这岛国的上空时，徘徊在汉姆斯坦高地的树林里，夜草如茵，落叶飘过高头，轻风送来隔岗孩

们的笑声，有的是宁静。一个成熟了的文化给人的决不是慌张和热情，而是萧疏和体贴。我爱这初秋的风光，树上挂着果子，地上敷着秋收。可是英国的成熟却令人感到仓促了一些，使人想起古罗马的晚景，在蔚蓝的地中海上，竟成了一座蜃楼。”文化关怀成为费孝通访外散文的一个基本的态度。在《芳草天涯》中，他对东西方文化传统的思考，对文化隔膜感的坦陈，对美国文化精神形成原因的揭示等等都给人深刻而独到的启示。

我在写完这篇文章后，看到一幅费孝通吃螃蟹的照片，觉得非常有趣。我想，费先生也是性情中人。否则，光有思想也不一定写出好文章。

## 《中国现代小品经典》

我下雨天在一家书店一下子买了将近 30 本“中国现代小品经典”丛书中的散文集。由钟敬文先生主编并序的这套散文丛书的出版动机是比较纯正的，这很不容易。因为称为“经典”，所以也有遗珠之憾。在装帧上也有可以推敲之处，整个丛书中的各本，都是一样的封面设计，似乎单调些。就我个人而言，我比较推崇上海书店影印的那套“中国现代文学参考资料”，有一致的封套，但仍用初版时的封面。对一般的读者当然不必这样，而且如果这样的话书价肯定又要高多了。不管怎样，这套书还是很有价值的。当中的一些集子，我已经写过书话，就不再作整体的评价了，倒想说说买这套丛书的经历。

我不知道在什么时候养成的习惯，喜欢雨天到书店买书。大凡文人几乎都有自己的癖好，我也算是有自己癖好的文人吧。以前，书店少的时候，我（不仅是我）感伤，由书业的萧条感慨文化、学术的衰败；有时进出市中心的新华书店，看到门面不断变换，原来熟悉的书架上摆满了音像出版物，我虽体味到社会的发展和书店的无奈，但在嘈杂的市声中我还是仿佛地感到“书”的笔划已经散架。现在，书店多起来了，且有雅有俗；虽然多数书店都“通俗”些，但“大众”总是大众，也与今天文人和学术的地位相称，能有这么个地方淘几本自己喜欢的书，岂不快哉！书店的商业化倾向在高雅的气氛中愉快地发展着。当然，能有坚持学术理想的读书人办书店更好。北京有读书人这样做了，而且做得很好。出差到北京，问起买书的去处，朋友说某书店某书店好，我想去，因为种种缘故到底没有去成，以至上了飞机后，总还觉得有什么事件没办好。去书店的人未必都是买书，就像逛商场，看的人多买的人少。每天大概都有人到书店随便翻翻，所以有些书就像图书馆开架阅览室的书，有污迹，而且起了层。有这么多人翻过，想必是受欢迎的书，为什么不买回去呢？我甚至想，偷书未必就是把书带出去，在书店成天看书何尝不是另一种偷？碰到我喜欢的但污染了的书，即便减价优惠也不会买，这样的书何以开卷又何以卒读？所以我觉得书店应当是最清洁的地方。

雨天的书店没有晴天的嘈杂，除非来书店躲雨，很少有人在那儿无故乱翻书。雨打窗户如枯荷听雨，只有在这个时候，你才能静下心来挑书。爱书的人未必都在雨天到书店挑书，但是不爱书的人肯定不会在雨天到书店来。书店的清静颇让人愉快。读书人大概都习惯于寂寞的。虽然常去书店，但这文人的身份有时还让人怀疑，昨天大雨，去学校附近一家书店买书。已是傍晚，又有雨，书店冷冷清清，正合我意。我反复挑选了我所需要的集子，挑完后放在柜台上，高高一堆。付款时，女员工热情地和我搭讪说：“你是苏北人？”是的，我普通话讲得不好；又问：“你在苏州打工？”我一下子觉得难以回答，说自己是学者什么的，有些炫耀；不说，读了这么多年书，又有些委屈，委屈了自己也委屈了书；再想，做学者教授专家不也是打工？一边笑笑一边清高地想，打工的哪需要在雨天跑到书店来买这么多书。看来，这位女员工并不认同或者从来没有想过我的观点：雨天来买书的人是真正的读书人。站在书店门口，我感到初入深秋的冷意和一个人在书店买书的孤单。雨愈来愈大，零落在马路上的梧桐树叶被种种车轮碾过，随即被雨水冲去上面的污迹，车轮又滚过来了。秋天，就这样随着雨水在马路边淌走了。

## 《人生扫描》

在谈到 60 年代前后出生的我们这一代人的成长时，我的老师说，你们没有遭遇过大的运动磨难。老师的意思不是在说幸运与不幸运，而是强调运动、磨难会考验人，会使人成熟。我并不完全同意这一看法，我们未亲历的运动、磨难无论它作为什么样的“历史”在我们的成长、成熟的过程中，已经和我们的心灵遭遇，恰恰是在对我们的“父辈”或更长的“辈”以及和他们相关历史的审视、批判、体验中，我们拥有了“升华”过的精神沧桑。我常常把这种沧桑感既看成成熟，又视为年轻一代知识分子的精神财富。作为一种成熟的现象，在学界，愈来愈多的年轻人活跃在“治史”的行列中。李辉就在其中“沧桑看云”，我是非常认同这种姿态的。我最初读到的李辉的著作，是他和陈思和先生合著的研究巴金的书。显然，他受过严格的科研训练，并且逐渐积累了较深厚的现代文学史知识，现在看来，没有这样的学养也就没有后来的从容自如。读到《文坛悲歌——胡风集团冤案始末》、《恩怨沧桑》时，我发现李辉在阐释学理与叙述事件之间找到了一个很好的结合点。在文体上，这些书当然可以称为“传记”或“报告文学”，《收获》上的“沧桑看云”专栏和《读书》上的一些文章都可以称为“散文”；但我觉得文体意义并不重要，重要的是李辉拓展了现当代文学史的领域，他对历史场景、对历史人物心灵的还原，使现当代文学史的研究更加鲜活更富有生气和魅力，对这一意义我们似乎还重视得不够。如同文学史可以以“图志”出之一样，文学史当然也存在于“叙事”的样式之中。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0124.bmp}

读李辉新近出版的《人生扫描》，我的这一印象更为强化。李辉已经逐渐把他的长处发挥到最佳状态。他当下的状态甚至对他自己的写作提出了挑战，我甚至觉得，转换方式已经成为李辉不可回避的问题。最佳状态实际上意味着一种方式的终结。我不知李辉本人同意否？集中关于巴金、萧乾、沈从文、刘尊棋等人的文字更多的显示了李辉的书生本色，他以“文化后生”特有的亲近、理解、仰慕，甚至是崇拜，“扫描”着“文化老人”，这类文章与张中行的《负暄琐话》似乎有异曲同工之处。文化的精魂、血脉，在李辉心中有着无可替代的意义和魅力，他没有直接表露，但我觉得在他的心中、在字里行间，都存在着对文化之至美正在逐渐消失的悲哀。而另一类文章则让人觉得李辉无疑是一个灵魂的探险者。在对一个风云激荡的时空的还原中，李辉试图叩开一代知识分子的心灵之门，从而解开“人”与“历史”之“结”，解开“人”与“历史”之“谜”。写周扬的《摇荡的秋千》以及新近发表在《收获》上的关于郭沫若、关于“三家村”的文章都体现了李辉以自己的心灵遭遇历史的努力。李辉更有力地扫描人和历史的复杂性、矛盾性，以对个案的解剖揭示 20 世纪中国知识分子的心灵历程，已经成为李辉的坚定的目标。李辉在还原历史时融入了自己。他的融入有时会使他对人物心灵的体验式的分析变成人物心灵的独白（这种感觉在阅读中常会产生，是正读还是误读？）。这更加突出了那些文章作为知识分子心灵史的特征，同时也拓展了他阐释历史的时空。正是在这一毫不局促、逼仄的时空中凸现了他作为一个历史叙事人的精神印记。你甚至可以说，李辉的优势和局限都因此而生。在读李辉的那些文章时，我常常感到他走进历史隧道中低徊的身影。人们可能会批评他过于融入了自己。但我不知道，如果没有这样一种强烈的主体



介入，历史能否在人们的心灵中激活？这样的融入使历史“二重性”中的“主体性”得到了张扬，后来者不仅会读到李辉笔下的“历史”，而且会看到有这样一代人是如何以自己的方式阐释历史的。

1994年初夏在陶都宜兴，我曾经和我所尊重的蓝翎老师畅谈了几乎一夜。也就是在这一夜，我更深切地体会到什么叫“对历史负责”，甚至一下子觉得了自己在历史面前的浅薄。这一感觉我没有对蓝翎老师说。当时拙著《中国当代散文史》正在出版之中，我写到了蓝翎老师的杂文。后来我曾经想把拙著寄蓝翎老师请指教，但想到那一夜的谈话，我终于没有寄出。在谈到历史事件和过程时，我说，某人成为某一历史事件中的某一“环节”其实有很大的偶然性，没有“某人”或许还有“别人”。蓝翎老师说，这个“偶然性”一旦落到某个人身上这个人也就承担了历史的不幸。我当时又想到了“沧桑”二字。在谈话中我们都说到了李辉。蓝翎老师对他这位同事倍加赞赏。我不把这看成情意，而视为两代人面对历史时的相知。当我写这篇文章时，我想到了那一夜的谈话。

## 《无梦楼随笔》

即使不从思想文化史的角度而只是就散文史而言，张中晓和他的《无梦楼随笔》是 20 世纪中国文学需要珍惜的一个“异数”。如果说这个世纪缺少什么的话，我想其中之一便是缺少用生命之血写成的文字。这是一部血写的书。张中晓在他 18 岁的时候戏拟了一个墓志铭：“会稽人张中晓，认真活过、读过、写过、爱过、恨过，在还很不愿意死时，死了。”《无梦楼随笔》是张中晓为这个“墓志铭”所作的注解。

1955 年张中晓因“胡风反革命集团”案牵连被捕入狱，《关于胡风反革命集团的材料》的按语说“张中晓这个胡风分子，凭着他的反革命的敏感……”，又说“还是这个张中晓，他的反革命感觉是很灵的，较之我们革命队伍里的好些人，包括一些共产党员在内，阶级觉悟的高低，政治嗅觉的灵钝，是大相悬殊的”。1956 年张中晓因不断吐血获准“保外就医”回家乡绍兴。

他在 1966 年 10 月 7 日的《关于三本笔记的检查》中写道：“1956 年我保外回家以后，由于条件有限，家中有古书可读，又因为自己过去不读古书，知识不广，应当补课。因之在乡 9 年多时间里生病之外，读了一点古书。主要是四书五经，诸子诸史，以及一些佛经、圣经等。随读随记，写了三本读书笔记《文史杂抄》、《随思录》、《狭路集》，约 30 万字。写笔记的时间，在 1963 年以前。因为在 1963 年以后，我读书很少，笔记也停了下来。”现今我们读到的“火凤凰文库”之十三《无梦楼随笔》就是由路莘根据张中晓的遗稿整理的。如果没有这样一本书，张中晓也许就这样消失了。这“血泪凝成的思想结晶”，不仅使张中晓获得了永恒，也使中国当代思想史中的几页空白处多了一页血写的文字。

就像王元化先生序中所说，张中晓和顾准“他们的命运坎坷，并不是为了立言传世而著书立说，只是由于不泯的良知写出自己的内心独白。”我们能够做到吗？

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0128.bmp}

## 《牛棚日记》

陈白尘先生在三联书店出版过《寂寞的童年》、《云梦断忆》和《少年行》。我曾经在文章中说过，杨绛先生的《干校六记》和陈白尘先生的《云梦断忆》是记叙“文革”的经典之作。在《中国当代散文史》中，我对陈白尘嬉笑怒骂式的文字和挺立其中的精神风度很推崇。这使我想起80年代初，他到学校来作的一次讲演。他在讲演时极具魅力，不带稿子，滔滔不绝，口若悬河，时有妙语，礼堂里也就掌声不断。当时觉得他和大学里的一般教授不同，到底是写过讽刺剧的作家。后来读到《云梦断忆》，心想：这就是我见到过的陈白尘。在陈白尘去世后一年，读到三联书店出版的《牛棚日记1966~1972》，觉得其意义不仅是对先生的悼念。我一直对“文革”史料的整理与出版有浓郁的兴趣，见到类似的书我都把它买下来，也收藏了一点儿“文革”期间的出版物。有一年的暑假，我就在陈白尘生活的那座城市的一家图书馆，阅读和复印“文革”时期的文学资料。“文革”是在批判吴晗的《海瑞罢官》批判“三家村”声中开始，对“文革”文学和作家在这段期间的种种现象做些研究，是必要的。我有过《文革文学史》的研究和写作计划，但至今未能如愿。陈白尘将发表《牛棚日记》看成他晚年生活中的一件大事，不仅逢人便讲而且亲笔为书稿写下了“前言”——给编辑部的一封信。关于日记的写作、整理以及作者对日记发表的期待之情都要言不烦地说清楚了。陈先生说：“1966年初我由北京中国作家协会贬至江苏省文联。数月后‘文化大革命’起，中国作协即已派人来将我‘押解’回京，时为9月11日。从这天开始，整整7个年头，我被半幽禁在‘牛棚’之中，每逢夜深人静时，便偷偷地写下最简单的日记，以记录这个‘伟大’的时代，数年来从未中断过。1973年我终因心脏病发而被恩准回宁治疗，也说不清是为了什么，就在那段隐姓埋名的日子里，我又翻出了这些曾经冒着危险而写下来的日记，且珍惜地将它们一一整理成篇，共得十余册。”关于“牛棚”中的生活，陈白尘写过《云梦断忆》，这两本书是可以参照着看的。对于这样一部被他女儿称为中国作协“文革简史”的书，其发表或出版似乎并不容易，因此他在信中伤感地说：“然而杂志社却因稿件拥挤，尚不知何时才能与读者见面。我老矣，已是风烛残年，为此不能不写下这简短的前言，作为说明，以备日记发表之日刊于篇首。”其女陈虹在《牛棚日记》的“后记”中说，“其殷殷相盼之情实令人心悸。”陈先生的“前言”写于1994年1月28日，就在这年的5月28日，他静静地与世长辞。“文革”期间，有不少人因日记罹祸，也有人因日记而大放光彩。现在想想在“文革”时读过的那些公开发表的一些日记，真正的不知道说什么好。这话题暂且搁下。如果说《云梦断忆》是对动乱年代知识分子生存状态的反顾，那么《牛棚日记》则是动乱年代知识分子心灵秘史的记载。我甚至觉得后者更加接近于历史的真正状态，他更加完好地存留了知识分子心灵的光泽。怀疑、忧思、抗争是贯穿这本日记始终的精神，真正意义上的知识分子因此而不死。

## 《心仪》

张炜在 90 年代写得最好的散文无疑是那篇《融入野地》。一个作家有这样一篇散文我以为就可以称为散文家。类似的还有史铁生，他的《我与地坛》同样是 90 年代散文的经典之作。近年来，张炜出版了几本散文集，在读了新近出版的《心仪》之后，我还是选择了这本书列入我写作中的书话系列。“心仪”这个词使用的频率似乎愈来愈低了。这大致与从心灵中滋生出来的东西愈来愈少的现实相吻合。我猜想过张炜写作《心仪》时的状态。再读《心仪》的“后记”，发现张炜自己已经说了：“我有时真无法表述自己对艺术和艺术家那种特异的、深长的挚爱。我只能一遍遍地抚摸他们的著作；在午夜，在一个人的时刻，我特别满足于倾听这抚摸的声音。这本书的名字如改为‘抚摸’，也是同样地贴切啊。”

这几年曾零星读过张炜写的一些关于域外作家的笔记，以为作家所写的这些“微型作家论”颇不同于批评家所为。此番读到《心仪》不觉为之心动。在张炜这里，我们看不到“技术”分析带给文体的累赘，也无我们所期待的“学理”上的周密，但是，鲜活的感觉，诗意的倾诉，灵动的文字以及始终沸腾着的生命激情都使当下许多职业性的批评文字相形见绌。一位朋友曾在给我的来信中对文学批评几乎要沦为西方文艺理论的“跑马场”深感忧虑，坦率说我也有相同的感受。现在批评并不缺席，缺席的是批评家的智慧、精神和生命，从血管里流出来的东西太少了。批评已经更加技术化，技术化的操作虽然洋洋洒洒甚至不无深刻，但掩饰不住匠气，才气业已被匠气取代，精神被技巧取代。文学批评作为“科学”在我看从来就应该蕴藉着批评者执著的生命感与灵动的审美力。而“生命”和“审美”正有意无意地从一些文学批评文字中流失。文学批评和文学之间有了栅栏，文学批评在离开文学。

《心仪》中的文字是不可“复制”的。除了天分、才情和作为作家的特别敏感之外，张炜最可宝贵的是他用心读作家作品。庄重点说是在以灵魂读灵魂，以艺术说艺术。

也许正因为如此，张炜的这些“阅读悟想”常常逼近大师的心灵深处，带给我们“青翠欲滴的新鲜感”。心灵的屏障是最深的隔膜，只有从自己心灵深处出发才能走近大师。张炜的“阅读悟想”在和大师们的对话中寻找着人生与艺术的“共鸣点”，他常常敏锐地发现那些深深地感染他的激情、诗意，精神、艺术境界和人生哲学，又激情而诗意地倾吐他所理解到的精神、艺术境界和人生哲学。激情可能使他偏颇，诗意可能使他失之模糊，但他也因此打破了桎梏，而能够自由言说。在赞赏张炜的这些阅读悟想时，我对他没有“话语霸权”欲望的心态也表示认同。他曾谈到“写出自己这些阅读悟想所具有的危险性”，“其‘危险’当然远非世俗意义上的，而是指面对一些微妙难言的情愫、面对一些特异心灵的时刻，这种‘感悟’的轻率、失真，这种由于无知而导致的偏狭和尴尬，等等。”在倾诉之中张炜也鲜活地阐释了自己，《心仪》是我们理解张炜创作的一个窗口。

{ewc MVIMAGE,MVIMAGE, !99700130\_0133.bmp}

在张炜看来，“人生失去阅读伟大艺术、理解伟大人物的机缘是十分可惜的”，因此“做为一个写作者，我们这一代人至少在阅读方面是非常幸福的，今天可以饱览如此之多的名篇佳作，得以窥见长达几个世纪中的伟大艺术家的姿容。的确，这是时代给予人的特殊恩惠，但我想，如果不仅从一个

写作者的角度去对待这一机遇，那么其幸福感可能更大也更为强烈。”从这样一个角度看，《心仪》是中国作家处于中西文化交流状态中的心影，是从比较诗学的角度研究中国当代作家与外国文学关系的“个案”。我们可以从《心仪》看出外国文学在什么层面上对张炜这样的作家产生影响，或者说张炜心仪和接受的是什么？进而发现张炜这几年的创作路径。在《耕作的诗人》中张炜说他为列宾给托尔斯泰画的耕作图长久地吸引，想象出那个杰出的老人与土地须臾不可分离的关系，并把它看成是一个伟大诗人与庸常写作者的最本质、最重要的区别。张炜进一步写道：“在一个房间里专注于自己的所谓艺术和思想的人，可能不太理解一个耕作的诗人。对于他，稿纸和土地一样，笔和犁一样。于是他的稿纸就相当于一片田原，可以种植，可以催发鲜花、浇灌出果实。在这不息的劳作之中，他寻求着最大的真实，焕发出一个人的全部激情。离开了这些，一切都无从谈起。”这些话让人想到张炜创作《九月寓言》、《融入野地》、《柏慧》时的艺术状态和俄罗斯文学对他的滋养。我当然不想拿张炜比托尔斯泰，但是，就像张炜认为“托尔斯泰的故事差不多等于大地的故事”，“托尔斯泰的鼻孔嗅满了青草和泥土的气息”一样，我发现张炜的鼻孔也“嗅满了青草和泥土的气息”。

