

山中少年 今何在

铁凝·著



图书在版编目 (C I P) 数据

山中少年今何在：情怀卷/铁凝著. —太原：山西教育出版社，2014. 11

(铁凝作品：中学生典藏版)

ISBN 978-7-5440-7248-9

I. ①你… II. ①铁… III. ①散文集-中国-当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 238209 号

情怀卷·山中少年今何在

出品人：雷俊林

策划：刘晓露

责任编辑：刘晓露

复审：郭志强

终审：薛海斌

设计总监：王春声

印装监制：贾永胜

出版发行：山西出版传媒集团·山西教育出版社

(太原市水西门街馒头巷7号 电话：0351-4035711 4729801 邮编：030002)

印 装：山西臣功印刷包装有限公司

开 本：889×1194 1/32

印 张：7.875

字 数：183千字

版 次：2014年11月第1版 2014年11月山西第1次印刷

印 数：1—20000册

书 号：ISBN 978-7-5440-7248-9

定 价：19.90元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。电话：0351-7337712

岁月,情怀

(序)

铁凝

年轻的读者，当我遵照出版社嘱咐，为自己这两卷散文集写“序”的时候，坦率地说，我并不打算向你们讲解其中的意义，或者分析某篇文章的内涵，更无督促你们将它读完的野心。

我知道，若将书籍粗分为两类：有实用价值和无实用价值，我这两本小书显然属于后一种。既然没有实用价值，便断无理由逼人阅读。我只等待，等待你们有闲的时候，没有学业压力和考试焦虑的时候，顺手拿起来翻翻。因为我本人，常在“顺手”拿起一本书，随意闲阅时，收获一点心得。

曾经收到国家大剧院馈赠新书，其中有介绍国内外优秀艺术家的系列文章。一位非常出色的青年表演艺术家——“70”后中国京剧女老生王佩瑜的经历给我很深的触动。王佩瑜尊敬她的恩师，因为是恩师发现了她并将她领上成功之路。但成功之后的王佩瑜变得浮躁起来，一度还曾离开她为之服务的剧院。在经历了挫折后，年轻的艺术家的又返回剧院，开始真正静下来，以纯粹的艺术之心琢磨技艺。她的恩师此时已生重病，临终

前嘱咐她两句话：“第一，你一定要在有限的的时间里多做自己愿意做的事情；第二，你的心里一定要住着一位老师。”就是这第二句话非常打动我。我想，我们每个人心里都应该住着一位老师。这老师可能是你现在的老师，也可能是你从前的师长，或者你的某位亲人，你的同学、朋友，甚至是学问、知识表面看上去都不如你的人——我经常从他们身上获得人生的智慧。或者，这心中的老师仅仅就是书中的一句话。这让我们清醒，让我们知道，不管我们的日历年龄怎样快速叠加，因为心里住着老师，虚妄和骄蛮便住不进来。我们会坚信，相对于永恒的时间，我们实在还只是人生的学徒。

这就是不经意的阅读、无功利心的阅读带给我的意外喜悦。这看似无用的阅读，看似离你那么遥远的京剧女老生，那些文字内在的文化含量并没有因为表面的“无用”而打折扣。无用的作用其实已经发生，这阅读不曾教会你某种生存技能，然而，在悠远的岁月里，它却可能帮你推开心灵的门窗，拓展你的情怀，润泽你的精神，诱惑你对世界的好奇心，也还有对生命的打量，

对他人的尊重与同情。

年轻的读者，这就是无功利心的阅读带给我的真切的喜悦。它有可能改变一个人的气质，不断擦亮你注视生活的目光。哪一本书能够得到这样的阅读，那可真是它的作者的幸运和荣光。

2014年9月16日

第一辑：流年履痕

- 02 冰心姥姥您好
06 您的微笑使我年轻
09 怀念孙犁先生
18 相信生活，相信爱
22 天籁之声，隐于大山
33 《第四十一》梦
37 伊蕾和特卡乔夫兄弟
43 空中朋友
49 林肯中心之魂
55 波士顿的河北老乡
59 探访艾滋病病人
64 老人，老人
70 小城警察
74 大都会博物馆一百分钟
79 “麦当劳”向我们道歉
83 在纽约逛旧货市场
87 可口可乐中心
91 华盛顿的“文学疗法”
99 安格尔在过街通道里
103 我从美国带回开滦的煤

第二辑：艺术之约

- 108 怀念插图
- 112 护心之心
- 116 惊异是美丽的
- 120 德加眼中的芭蕾舞女
- 128 皇帝与绘画
- 132 蜻蜓
- 146 农民舞会
- 152 武强年画

第三辑：我思我在

- 158 阅读的重量
- 165 书的等级
- 171 我画苹果树
- 174 一个人的热闹
- 176 女人的白夜
- 182 散文河里没规矩
- 185 沉淀的艺术和我的沉淀
- 191 无法逃避的好运
- 197 山中少年今何在
- 206 车轮滚滚
- 214 用自己的语言说话
- 216 又见香雪
- 222 文学是灯
- 234 让我们相互凝视

第一辑 流年履痕

那天太阳很好，墓园十分安静。我随着立在路边的指示牌的引导，寻找汪老的墓碑。我终于在一面指示牌上看见了汪老的名字，那上面标明他的位置在“沟北二组”。

——《相信生活，相信爱》

冰心姥姥您好

—— 在中国北方，孩子们称自己母亲的母亲为姥姥。此外，当领着孩子的母亲遇见自己所尊敬的老年女性，也常常会很自然地对孩子说：“叫姥姥。”孩子清脆地叫着，姥姥无比怜爱地答应着，于是“姥姥”的含义便不单是血缘关系的一种确认，她还是可以信赖、可以依靠的象征。她每每使人想到原野肥厚、沉实的泥土和冬天的乡村燃烧着柴草的火炕的温暖气息，她充满着一种人间古老的然而永不衰竭的魅力。

第一次听见有人称冰心先生为姥姥，是先生的外孙陈钢。这个英俊、聪慧的青年业余爱好摄影，他曾经为我拍过一些非常好的照片。当他得知我喜欢他的这些作品时，告诉我说：“我把照片拿给我姥姥看了。”我问他姥姥说了些什么，他说：“姥姥亲了我一下。”冰心先

生对外孙这种独特的无言的赞赏，真能引起人善意的嫉妒！后来我还得知冰心先生从不随便夸奖她的外孙，但她却是外孙事业的默默的支持者，他们之间的那一份亲情无可替代。面对这位几代人共同敬爱的文坛前辈，陈钢甚至觉得，对他本人来说，姥姥是他的姥姥，比姥姥是一位著名作家更为重要。

此后不久，我给冰心先生写了一封信，告诉她我在保定西部山区的一些生活。先生回信先是由衷地称赞了陈钢的作品，她说：“陈钢给你照的相，美极了！”然后又嘱咐我说：“铁凝，你要好好地珍惜你的青春、你的才华！你有机会和农民接触，太好了！我从小和山东的农民在一起，他们真朴实，真可爱！你能好好写他（她）们吗？我想你会的，我对你抱有无限的希望……”

读着这样的信，你会发现在冰心先生那平和、宁静的外表之下，那从容、温和的目光之中，还有一份对于中国最广大的农民的深深的爱意。这爱意不仅表现在她为灾民慷慨捐款一万元，还渗透在她对青年作家描写最普通的民众之美的热烈希冀里。也许她的年龄和身体不容她再去更多的地方，但她宽厚的心怀却无处不在。

今年春天，我将自己新近出版的几本书给冰心先生寄上，很快又收到她的回信。她说：“亲爱的铁凝，大作两本（《女人的白夜》等）已收到，十分感谢！尚未细读，但我居然进入了你的作品中，我感到意外！你何时再到北京来呢？我有许多事情和话要对你说，要回的信太多，只写这几个字，祝你万福，令尊两大人前请安！”

读毕先生的信，我想起在先生给我的几封信中，都曾问过：“你何时再到北京来呢？”

我何时再到北京去呢？

一九九一年五月我在北京，有一天下着小雨，散文家周明陪我去看冰心先生。途中我在一家花店买了一束玫瑰，红的黄的白的，十分娇艳。

冰心先生坐在卧室的书桌前等我们，短发整整齐齐，面容很有精神。看见我，她说：“铁凝你好吗？我看你很好。”我把鲜花送上，周明要拍照，冰心先生说：“来让我拿着花。”

然后她请我喝茶、吃糖，吃她最爱吃的“利口乐”。然后她说：“搬把椅子坐在我身边吧，这样离我近些。”我坐在了她的身边。她清澈的目光落在我的身上，我感到无话可说。

我无话可说不是因为拘谨——有人在拘谨时往往更废话连篇。我无话可说是因为受着一种气氛的感染，是因为身边这位安静的老人正安静地看着我。她一定深明了我的心意，此外的一切客套都将是我的多嘴多舌。她一定也同意我无话可说，因为当我告诉她我不知说些什么时，她说：“那就让我们静静地坐一会儿。”

我很看重与冰心先生静静地坐一会儿，或许这并不比我问长问短得到的要少。在那安安静静的一小会儿里，我从这位几乎与世纪同龄的老人身上所获得的，竟是一种可以触摸的生命激情。或者说，没有这一刻安然的纯净，便无从获得照耀生命的激情。

是先生家那位著名的咪咪打破了这种安静，它急不可待地跳上桌子，稳坐在正中间与我打逗，调皮而又温驯，冰心先生说：“它喜欢你。”

咪咪的憨态又引出了我们一些轻松的话题，关于活跃在文坛的青

年作家，关于先生几次谢绝杂志请先生写写自己的提议——她不愿意过多地写自己。还谈到她喜欢和不喜欢的人，说起这些，她的态度坦率而又鲜明。

是告辞的时候了，我对冰心先生说：“我不想打扰您，又想看见您，有机会我会再来看您。”我握住冰心先生柔软、微凉的双手，她对我说：“只要我活着，你就来看我吧。”

春节时又收到了冰心先生的近照：她身穿黑白条纹的罩衣坐在紫红色的沙发上，怀中抱着干干净净的白色的咪咪。她的双手微微耷开搭在咪咪身上，似是保护，又似是抚慰。由于镜头的缘故，手显得有些大，仿佛是摄影者有意突出先生这双姿态虔诚以至显得稚拙的手。她坐在我的面前，目光是如此清明，面容是如此和善，那双纯粹的老年人的手是如此质朴地微微耷着，令我不能不想起最具民间情意和通俗色彩的一个称谓——姥姥。

能够令人敬佩的作家是幸运的，能够令人敬佩而又令人可以亲近的作家则足以拥有双倍的自豪。冰心先生不仅以她的智慧、才情，她对人类的爱心和她不曾迟钝、不曾倦怠的笔，赢得了一代又一代读者，她身上散发出的那种无以言说的母性的光辉和人格力量，更给许多年轻人以他人无法替代的感染。在九十年代人与人之间的称谓愈发地讲究、愈发地花哨的时候，我特别想把冰心先生称为冰心姥姥。

十月五日是冰心先生九十二岁生日，秋天的好时光，到处有成熟的发香的果实。什么时候我再到北京去呢？也许我不能在您的生日那天去看您，也许看见您我仍然不会说太多的话，但只要我再次见到您，肯定会说一声：“冰心姥姥您好！”

您的微笑使我年轻

当旧的一年老去、新的一年赶来的时候，我的心中总有愿望。我盼望自己事事如意，也盼望给所敬重的长者、亲朋以诚实的祝福。我常想，年关是不该缺少这诚实的祝福的，平日我们都极少通信，极少谋面。这时寄上一纸贺卡，几句短话，就什么都有了。纵然在新的一年里我们仍旧很少通信，很少谋面，但我们却有年初的祝福相伴。于是我明白了年关是什么日子，年关是亲朋互相祝福的日子。

我曾经在一篇关于选择贺卡的文章里提到，我特别害怕那种将温柔热烈而又不着边际的空话印满纸面的贺卡，比如“心儿悄悄地飞向你”，比如“启开这卡片的乐曲声愿人生的美丽与你同在”……机器里滚出来的句子总缺少具体的真诚，将它们寄至亲友好像不是祝福，反倒成了敷衍。有时你因为接到这样的卡，还会生出一丝尴尬。在我

们的日子里，已经有了不少的敷衍和尴尬。

每逢年关我总是愿意亲手做些贺卡寄亲朋，哪怕做得再拙劣，再粗糙。

羊年在即，我开始动手制作“羊”卡。它不过是一张对折起来的巴掌大的白色卡片纸，封面“印”了一个古写的“羊”字。这所谓的“印”，是用硬纸刻成一个羊字“漏板”，用棉花球蘸点红色绿色，把那字“丑、丑丑”地丑在那个巴掌大的卡片纸上。里面留一片空白，预备我去写我要说的话。

羊卡做成了，我便打算毫不畏缩地将它们寄给我要寄的人。我第一个想到的便是冰心先生。

在从前的数年里，每年我都会接到冰心先生的贺卡。我珍重这些贺卡，更珍重先生亲笔写在贺卡上的话。话都不长，有的短到仅四个字：“铁凝，想你！”在我年年月月的生活中，几个字随时都在心中闪现。谁能言尽这话里有多少文学前辈对后来人的爱心呢？

我将我的羊卡寄上，很快就收到了冰心先生给我的贺卡。我要说，这是一份令我意外且又欣喜之极的礼物：一张冰心先生的彩色近照。先生在照片的背面写道：

铁凝：你真行！会写文章还会画画。这是我外孙陈钢照的相，他让我把它作为贺片。我还好，什么时候再到北京来呢。勿祝新年好！

冰心的照片右下角还有“陈钢摄影”的印记，这是赵朴初先生的手迹。

这是一张拍摄得非常精美的头像，作者运用的微距和自然光，将冰心先生的面孔表现得真实而切近：一头细柔的银发梳向脑后，嘴唇却是少女般新鲜的淡红，皮肤呈现出历练人生风雨之后的润泽。她微笑着，视线稍稍向上，仍是她那常有的宁静而又充满希望的目光，叫人觉得前面的生活总有无限的美好。

我长久地注视着照片上的冰心先生，她给予了我从未有过的温暖和明澄，向我展示了一种至美的境界。这境界早已战胜了岁月的销蚀，超越了年龄的限制，在近九十一岁高龄的老人身上，焕发着无可比拟的生命魅力。

我再一次想到年关是什么日子呢？年关是所有成年人都惧怕的日子。因为我们又要添加一岁，不知何时白发和皱纹将武装我们的头和脸。而我们的种种惧怕却又无时不在加速着我们的衰老，使我们不安。

我再一次注视照片上的冰心先生，这照片使我获得了即使在少男少女面前也未曾感染上的青春激情。照片上的您似乎正在说着什么。您是说：为什么总为自己的年龄而不安？您是说：为什么不去坦然迎接每个年关之后那些新的美好呢？

假如我曾经不安过，假如我的心境曾经比您的年龄还要苍老过，是您的微笑照耀了我的日子，您的微笑使我年轻。

怀念孙犁先生

—— 上世纪六十年代后期，因为时局不稳定，也因为父母离家随单位去进行集体性的劳动改造，我作为一个无学可上的少年，寄居在北京的亲戚家。革命正在兴起，存有旧书、旧画报的人家为了安全，尽可能地将这些东西烧毁或者卖掉。我的亲戚也狠卖了一些旧书，只在某些照顾不到的地方遗漏下零星的几册，比如床缝之间，或角落里的一张桌子腿底下……我的身高和灵活程度很适合同这些地方打交道，不久我便发现了丢落在这些旮旯里的旧书，计有《克雷洛夫寓言》《静静的顿河》电影连环画等等，还有一本书脊破烂、作者不详、没头没尾的厚书，在当时的我看来这应属于长篇小说吧。我胡乱翻起这本“破书”，不想却被其中的一段叙述所吸引。也没有什么特

别，那只是对一个农村姑娘出场的描写。那姑娘名叫双眉，作者写她“咪咪的笑声”，写她抱着一个小孩用青秫秸打枣，细长身子，乌黑明亮的头发披在肩上，红线白线紫花线合织的方格子上衣，下身是一条短裤，光脚穿着薄薄的新做的红鞋。她仰头望着树尖，脸在太阳地里是那么白，眼睛是那么流动……细看，她的脸上擦着粉，两道眉毛弯弯的，左边的一道却只有一半，在眼睛上面，秃秃地断了……以我当时的年龄，还看不懂这小说的时代背景是土改时期，不知道这双眉因为相貌出众，因为爱说爱笑，常遭村人的议论。吸引我的是被描绘成这样的一个姑娘本身。特别是她的流动的眼和突然断掉一半的弯眉，留给我既暧昧又神秘的印象，使我本能地感觉这类描写与我周围发生的那场革命是不一致的，正因为不一致，对我更有一种“鬼祟”的美的诱惑。那年我大约十一岁。多年以后我才知道这本“破书”的作者是孙犁先生，双眉是他的中篇小说《村歌》里的女主人公。

我产生要当作家的妄想是在初中阶段。我的家庭鼓励了我这妄想。父亲为我开列了一个很长的书目，并四处奔走想办法从已经关闭的市级图书馆借出那些被禁读的书。在父亲喜欢的作家中，就有孙犁先生。为了验证我成为作家的可能性，父亲还领我拜会了他的朋友、《小兵张嘎》的作者徐光耀老师。记得有一次徐光耀老师对我说，在中国作家里你应该读一读孙犁。我立即大言不惭地答曰：孙犁的书我都读过。徐光耀老师又问：你读过《铁木前传》吗？我说，我差不多可以背诵。那年我十六岁。现在想来，以那样的年龄说出这样一番话，实在有点不知深浅。但能够说明的，是孙犁先生的作品在我心中的位置。

时至今日，我想说，徐光耀是我文学的启蒙老师，他在那个鄙弃文化的时代里对我的写作可能性的果断肯定和直接指导，使我敢于把写小说设计成自己重要的生活理想；而引我去探究文学的本质，去领悟小说审美层面的魅力，去琢磨语言在千锤百炼之后所呈现出来的润泽、力量和奇异神采的，是孙犁和他的小说。

那时还没有“追星族”这种说法，况且把孙犁先生形容成“星”也十分滑稽，我只像许多文学青年一样，迷恋他的文字带给我们的所有愉悦，却没有去认识这位大作家的奢望。但是一个机会来了。一九七九年，我从插队的乡村回到城市，在一家杂志做小说编辑，业余也写小说。秋天，百花文艺出版社准备为我出版第一本小说集，我被李克明、顾传菁两位编辑热情地请去天津面谈出版的事。行前已故作家韩映山嘱我带封信给孙犁先生。这就是我的机会，而我却面露难色。可以说，这是我没有见过世面的本能反应；也因为，我听人讲起过，孙犁的房间高大幽暗，人很严厉，少言寡语。连他养的鸟在笼子里都不敢乱叫。向我介绍孙犁的同志很注意细节的渲染，而细节是最能给人以深刻印象的。我无法忘记这点：连孙犁的鸟都怕孙犁。韩映山看出了我的为难，指着他家镜框里孙犁的照片说：“孙犁同志……你一见面就知道了。”

我带了信，在一九七九年秋日的一个下午，由李克明同志陪同，终于走进了孙犁先生的“高墙大院”。这是一座早已失却规矩和章法的大院，孙犁先生曾在文章里多次提及，并详细地描述过它的衰败经过。如今各种凹凸不平的土堆、土坑在院里自由地起伏着，稍显平整的一块地，一户人家还种了一小片黄豆。那天黄豆刚刚收过，一位老

人正蹲在拔了豆秸的地里聚精会神地捡豆子。我看到他的侧面，已猜出那是谁。看见来人，他站起来，把手里的黄豆亮给我们，微笑着说：“别人收了豆子，剩下几粒不要了。我捡起来，可以给花施肥。丢了怪可惜的。”

他身材很高，面容温厚，语调洪亮，夹杂着淡淡的乡音。说话时眼睛很少朝你直视，你却时时能感觉到他的关注或说观察。他穿一身普通的灰色衣裤，当他腾出手来和我握手时，我发现他戴着一副青色的棉布套袖。接着他引我们进屋，高声询问我的写作、工作情况。我很快就如释重负。我相信戴套袖的作家是不会不苟言笑的，戴着套袖的作家给了我一种亲近感。这是我与孙犁先生的第一次见面。

其后不久，我写了一篇名叫《灶火的故事》的短篇小说，篇幅却不短，大约一万五千字，自己挺看重，拿给省内几位老师看，不料有看过的长者好心劝我不要这样写了，说“路子”有问题。我心中偷偷地不服，又斗胆将它寄给孙犁先生，想不到他立即在《天津日报》的《文艺》增刊上发了出来，《小说月报》也很快进行了转载。当时我只是个刚发表几篇小说的业余作者，孙犁先生和《天津日报》的慷慨使我对自己的写作“路子”更加有了信心。虽然这篇小说在技术上有着诸多不成熟，但我一向把它看做是自己对文学的深意有了一点真正理解的重要开端，也使我对孙犁先生永远心存感激。

我再次见到孙犁先生是次年初冬。那天很冷，刮着大风。他刚裁出一沓沓粉连纸，和保姆准备糊窗缝。见我进屋，孙犁先生迎过来第一句话就说：“铁凝，你看我是不是很见老？我这两年老得特别快。”当时我说：“您是见老。”也许是门外的风、房间的清冷和那沓

糊窗缝用的粉连纸加强了的这种印象，但我说完很后悔，我不该迎合老人去证实他的衰老感。接着我便发现，孙犁先生的两只袄袖上，仍旧套着一副干净的青色套袖，看上去仍旧洋溢着一种干练的活力，一种不愿停下手、时刻准备工作的情绪。这样的状态，是不能被称为衰老的。

我第三次见到孙犁先生，是和几位同行一道。那天他没捡豆粒，也没糊窗缝，他坐在写字台前，桌面摊开着纸和笔，大约是在写作。看见我们，他立刻停下工作，招呼客人就座。我特别注意了一下他的袖子，又看见了那副套袖。记得那天他很高兴，随便地和大家聊着天，并没有摘去套袖的意思。这时我才意识到，戴套袖并不是孙犁先生的临时“武装”。一副棉布套袖到底联系着什么，我从来就说不清楚。联系着质朴、节俭？联系着勤劳、创造和开拓？好像都不完全是。

我没有问过孙犁先生为什么总是戴着套袖，若问，可能他会用最简单的话告诉我是为了爱护衣服。但我以为，孙犁先生珍爱的不仅仅是衣服。为什么一位山里老人的靛蓝衣裤，能引他写出《山地回忆》那样的名篇？尽管《山地回忆》里的一切和套袖并无瓜葛，但它联系着织布、买布。作家没有忘记，在战争年代山里一位单纯、善良的女孩子为他缝过一双结实的布袜子。而作家更珍爱的，是那女孩子为缝制袜子所付出的真诚劳动和在这劳动中倾注的难以估价的感情，倾注的一个民族坚忍不拔、乐观向上的天性。滋养作家心灵的，始终是这种感情和天性。所以，当多年之后，有一次我把友人赠我的几函宣纸精印的华笺寄给孙犁先生时，会收到他这样的回信，他说：“同时收

到你的来信和惠赠的华笺，我十分喜欢。”但又说：“我一向珍惜纸张，平日写稿写信，用纸亦极不讲究。每遇好纸，笔墨就要拘束，深恐把纸糟蹋了……”如果我不曾见过习惯戴套袖的孙犁先生，或许会猜测这是一个名作家的“矫情”，但是我见过了戴着套袖的孙犁，见过了他写给我的所有信件——那信纸不是《天津日报》那种微黄且脆硬的稿纸就是邮局出售的明信片，信封则永远是印有红色的“天津日报”字样的那种——我相信他对纸张有着和对棉布、对衣服同样的珍惜之情。他更加珍重的是劳动的尊严与德行，是人生的质朴和美丽。

我第四次与孙犁先生见面是二〇〇一年十月十六日。这时他已久病在床，住医院多年。我知道病弱的孙犁先生肯定不希望被频频打扰，但是去医院看望他的想法又是那么固执。感谢《天津日报》文艺部的宋曙光同志和孙犁的女儿孙晓玲女士，他们满足了我的要求，细心安排，并一同陪我去医院。病床上的孙犁先生已处于半昏迷状态，他的身材不再高大，他那双目光温厚、很少朝你直视的眼睛也几近失明。但是当我握住他微凉的瘦弱的手，孙晓玲告诉他“铁凝看您来了”时，孙犁先生竟很快做出了反应。他紧握住我的手高声说：“你好吧？我们很久没有见面了！”他那洪亮的声音与他的病体形成的巨大反差，让在场的人十分惊异。我想眼前这位老人是要倾尽心力才能发出这么洪亮的声音的，这真挚的问候让我这个晚辈又难过，又觉得担待不起。在四五分钟的时间里，我也大声地说了一些问候的话，孙犁先生的嘴唇一直蠕动着，却没有人能知道他在说什么。在他身上，盖有一床蓝底儿、小红花的薄棉被，这不是医院的寝具，一定是家人为他缝制的吧。真的棉布里絮着真的棉花，仿佛孙犁先生仍然

亲近着人间的烟火，也使呆板的病房变得温暖。

这是我最后一次见到孙犁先生。

“我们很久没有见面了！”直至二〇〇二年七月十一日孙犁先生逝世，我经常想起孙犁先生在病床上高声对我说的话。

我想，我已经很久没读孙犁先生的小说了，当今中国文坛很久以来也少有人神闲气定地读孙犁了。春天的时候，我因为写作关于《铁木前传》插图的文章，重读了《铁木前传》。我依然深深地受着感动。原来这部诗样的小说，它所抵达的人性深度是那么刻骨；它的既节制又酣畅的叙述所成就的气质温婉而又凛然；它那清馨而又讲究的语言，以其所呈现的素朴大方使人不愿错过每一个字。当我们回顾《铁木前传》的写作年代时，不能不说它的诞生是那个时代的文学奇迹；而今天它再次带给我们的陌生的惊异和真正的现实主义的浑厚魅力，更加凸现出孙犁先生这样一个中国文坛的独特存在。《铁木前传》出版距今四十五年了，在四十五年之后，我认为当代的中国文坛是少有中篇小说能够与之匹敌的。孙犁先生对当代文学语言的不凡贡献，他那高尚、清明的文学品貌对几辈作家的直接影响，从未经过“炒作”，却定会长久不衰地渗透在我的文学生活中。

以我仅仅同孙犁先生见过四面的微薄感受，要理解这位大家是困难的。他一直淡泊名利，自甘寂寞，深居简出，粗茶淡饭，或者还给人以孤傲的印象。但在我的感觉里，或许他的孤傲与谦逊是并存的，如同他文章的清新秀丽与突然的冷峻睿智并存。倘若我们读过他为《孙犁文集》所写的前言，便会真切地知道他对自己有着多少不满。因此我更愿意揣测，在他“孤傲”的背后始终埋藏着一个大家真正的

谦逊。没有这份谦逊，他又怎能甘用一生的时间来苛刻地磨砺他所有的篇章呢。一九八一年孙犁先生赠我手书“秦少游论文”一帧：

采道德之理述性命之情发天人之奥明死生之变此论理之文如列御寇庄周之作是也别黑白阴阳要其归宿决其嫌疑此论事之文如苏秦之所作是也考同异次旧闻不虚美不隐恶人以为实录此叙事之文如司马迁班固之所作是也

我想，这是孙犁先生欣赏的古人古文，是他坚守的为文为人的准则，他亦坦言他受着这些遗产的涵养。前不久我曾经有集中的时间阅读了一些画家和他们的作品，我看到在艺术发展史上从来就没有自天而降的才子或才女。当我们认真地凝视着那些好画家的历史，就会发现无一人逃脱过前人的影响。好画家的出众不在于轻蔑前人，而在于响亮继承之后适时的果断放弃。这是辛酸的，但是有欢乐；这是“绝情”的，却孕育着新生。文章之道难道不也如此么？孙犁先生对前人的借鉴沉着而又长久，他却同时在“孤傲”地发掘着独属于自己的文学表达。他于平淡之中迸发的人生激情，他于精微之中昭示的文章骨气，尽在其中了。大师就是这样诞生的吧。在前人留给人类宝贵的文化遗产和丰富的文学遗产面前，我再次感到自己的单薄渺小，也再一次对某些文化艺术界“狂人”的那种前无古人、后无来者的莫名其妙的自大生出确凿的怀疑。

在我为之工作的河北省作家协会，有一座河北文学馆，馆内有一张孙犁先生青年时代的照片使很多人过目不忘。那是一张他在抗战时

期与战友们的合影，一群人散坐在冀中的山地上，孙犁在靠边且偏后的位置。他头戴一顶山民的毡帽，目光敏感而又温和，热情却是腼腆地微笑着。对于今天的我们，对于只同他见过四面的我，这是一个遥远的孙犁先生。然而不知为什么，我越来越相信病床上那位盖着碎花棉被的枯瘦老人确已离我们远去，真切真实、就在眼前的，是这位头戴毡帽、有着腼腆神情的青年和他那些永远也不会颓败的篇章。

相信生活，相信爱

汪曾祺先生离开我们十三年了，但他的文学和人格，他用小说、散文、戏剧、书画为人间创造的温暖、爱意、良知和诚心却始终伴随着我们。

汪曾祺先生总让我想到母语无与伦比的优美和劲道。他对中国文坛的影响，尤其对中、青年一代作家的影响是大而深刻的。一位青年评论家曾这样写道：“在风行现代派的八十年代，汪曾祺以其优美的文字和叙述唤起了年轻一代对母语的感动，唤起了他们对母语的重新热爱，唤起了他们对民族文化的热爱……他用非常中国化的文风征服了不同年龄、不同文化的人，因而又显出特别的‘新潮’，让年轻人重新树立了对汉语的信心。”他像一股清风刮过当时的中国文坛，

在浩如烟海的短篇小说里，他那些初读似水、再读似酒的名篇，无可争辩地占据着独特隽永、光彩常在的位置。能够靠纯粹的文学本身而获得无数读者长久怀念的作家真正是幸福的。

汪曾祺先生总让我想到“真性情”。这是一个饱含真性情的老人，一个对日常生活有着不倦兴趣的老人。他从不敷衍生活的“常态”，并从这常态里为我们发掘出悲悯人性、赞美生命的金子。让我们知道，小说可以这样写！窃以为，当一个人不能将真性情投入生活，又如何能真挚为文？有句俗语叫做人生如戏，戏如人生。但在汪老这里却并非如此。他的人生也坎坷颇多，他却不容他的人生如“戏”；他当然写戏，却从未把个人生活戏剧化。他的人生就是人生，就像他始终不喜欢这样的形容——“作家去一个地方体验生活”，他更愿意说去一个地方生活。后者更多了一份不计功利的踏实和诚朴，因而说不定离文学的本质更近。一个通身洋溢着人间烟火气的真性情的作家，方能赢得读者发自内心的亲敬交加的感情。这又何尝不是一种境界呢？能达此境界的作家为数不多，汪老当是这少数人之一。

汪曾祺先生总让我想到“相信生活，相信爱”。因为，他就是相信生活也相信爱的，特别是当他在苦难和坎坷境遇中的时候。他曾被迫离别家人，被下放到坝上草原的一个小县里劳动，在那里画马铃薯，种马铃薯，吃马铃薯。但他从未控诉过那里的生活，他也从不放大自己的苦难。他只是自嘲地写过，他如何从对圆头圆脑的马铃薯无从下笔，竟然达到一种想画不像都不行的熟练程度。他还自豪地告诉我们，全中国像他那样，吃过那么多品种的马铃薯的人，怕是不多见

呢。这并不是说，汪曾祺先生被苦难所麻木，相反，他深知人性的复杂和世界的艰深。他的不凡在于，和所有这些相比，他更相信并尊重生命那健康的韧性，他更相信爱的力量对世界的意义。我想说，实际上汪曾祺先生的心对世界是整个开放的，因此在故事的小格局里，他有能力呈现心灵的大气象。他曾在一篇散文中记述他在那个草原小县的一件事：有一天他采到一朵大蘑菇，他把它带回宿舍，精心晾干收藏起来。待到年节回北京与家人短暂团聚时，他将这朵蘑菇背回了家，并亲手为家人烹制了一份极其鲜美的汤，那汤给全家带来了意外的欢乐。

二〇〇九年五月十七日，汪曾祺先生忌日的第二天，我去福田公墓为汪曾祺先生献花。那天太阳很好，墓园十分安静。我随着立在路边的指示牌的引导，寻找汪老的墓碑。我终于在一面指示牌上看见了汪老的名字，那上面标明他的位置在“沟北二组”。沟北二组，这是一个让我感到生疏的称谓。我环顾四周，原来一排排墓碑被一行行生机勃勃的桃树环绕着。几位农人模样的男子正散站在树下仔细地修剪桃枝。从前这公墓说不定就是村子里的一片桃园吧？而此时的汪老，就仿佛成为了这个村庄被编入“沟北二组”的一名普通村民。记得有一篇写汪老的文章说，汪老是当代中国最具名士气质的文人。以汪老的人生态度以他的真性情，“名士”“村民”或者都不重要，若硬要比较，也许汪老更看重过往生命的平实和普通。我在汪曾祺先生与夫人合葬的简朴的墓碑前献上鲜花。我再次确信，汪老他早就坦然接受了头顶上这个再寻常不过的新身份，这儿离有生命的树和孕育生命的泥土最近。走出墓地时我才发现进门处还有一则“扫墓须知”，其中

一条写道：“有献鲜花者，务请将花撕成花瓣撒在墓碑四周以防被窃。”但我没有返回“沟北二组”把鲜花撕成花瓣——心意已经在那儿，谁又能真的偷走呢？

今天，在汪曾祺先生的家乡，怀念他、热爱他的人们以这样的规模和如此的隆重来追忆这位中国现代文学的杰出人物，这一方水土的文化财富，使我感受到高邮润泽、悠远的文化积淀；我也愈加觉得，一个民族、一座城市，是不能没有如汪老这样一些让我们亲敬交加的人呼吸于其中的。也因此，这纪念活动的意义将会超出文学本身。它不仅让我们在二十一世纪这个竞争压力大于人与人之间的美好情感相互赠予的时代，依然相信生活，相信爱，也唤起我们思索：在经济全球化的大背景之下，我们当怎样珍视和传承独属于我们民族的优雅的精神遗产，当怎样积攒和建设理性而积极的文化自信。

天籁之声，隐于大山

贾大山是河北省新时期第一位获全国优秀短篇小说奖的作家。一九八〇年，他于短篇小说《取经》获奖之后到北京中国作协文学讲习所学习期间，正在文坛惹人注目。那时还听说日本有个“二贾研究会”，专门研究贾平凹和贾大山的创作。消息是否准确我不曾核实，但已足见贾大山当时的热闹景象。

当时我正在保定地区的一个文学杂志任小说编辑，很自然地想到找贾大山约稿。好像是一九八一年的早春，我乘长途汽车来到正定县，在他工作的县文化馆见到了他。已近中午，贾大山跟我没说几句话就领我回家吃饭。我没有推辞，尽管我与他并不熟。

我被他领着来到他家，那是一座安静的狭长小院，屋内的家具不

多，就像我见过的许多县城里的居民家庭一样，但处处整洁。特别令我感兴趣的是窗前一张做工精巧的半圆形硬木小桌，它与四周的粗木桌椅比较很是醒目。论气质，显然它是这群家具中的“精英”。贾大山说他的小说都是在这张桌子上写的，我注意着这张硬木小桌，半开玩笑地问他是什么出身。贾大山却一本正经地告诉我，他家好几代都是贫下中农。然后他就亲自为我操持午饭，烧鸡和油炸饅子都是现成的，他只上灶做了一个菠菜鸡蛋汤。这道汤之所以给我留下了很深的印象，是因为大山做汤时程序的严格和那成色的精美。做时，他先将打好的鸡蛋泼入滚开的锅内，再把菠菜撒进锅，待汤稍沸锅即离火。这样菠菜翠绿，蛋花散得地道。至今我还记得他站在炉前打蛋、撒菜时潇洒、细致的手势。后来他的温和娴静的妻子下班回来了，儿子们也放学回来了。贾大山陪我在里屋用餐，妻儿吃饭却在外屋。这使我忽然想起曾经有人告诉我，贾大山是家中的绝对权威，以及妻儿与这“权威”配合得是如何默契。甚至有人把这默契加些演绎，说贾大山召唤妻儿时就在里屋敲墙，上茶、送烟、添饭都有特定的敲法。我和贾大山在里屋吃饭没有看见他敲墙，似乎还觉出几分缺欠。但有一点是毫无疑问的，贾大山有一个稳定、安宁的家庭，妻子与他同心同德。

那一次我没有组到贾大山的稿子，但这并不妨碍贾大山给我留下的初步印象，这是一个宽厚、善良，又藏有智慧的狡黠和谋略，与乡村有着难以分割的气质的知识分子。他嘴阔眉黑，面若重枣，神情的持重多于活跃。

他的外貌也许无法使你相信他有特别得宠的少年时代。在那个

时代里他不仅是历选不败的少先队中队长，他的作文永远是课堂上的范文，而且办墙报、演戏，他也是不可少的人物。原来他自幼与戏园子为邻，早就迷恋上京剧中的须生了。有一回贾大山说起京剧忍不住站起来很帅地踢了一下腿，脚尖正好踢到鼻梁上，那便是风华少年时练就的童子功了。他的文学生涯也要追溯到中学时代在地区报纸上发表小说之时。如果不是一九五八年在黑板报上发表了一首寓言诗，很难预料这个多才多艺的男孩子会有怎样的发展。那本是一首慷慨激昂批判“右派”的小诗，不料这诗一经出现，全校上至校长下至教师却一致认为那是为“右派”鸣冤叫屈、企图颠覆无产阶级专政的反动寓言。十六岁的贾大山懵了，校长命他在办公室门口的小榆树下反省错误。那天下了一夜的雪，他站了一夜。接着便是无穷尽的检查、自我批判、挖反动根源等等，最后学校以警告处分了结了此案。贾大山告诉我，从那时起他便懂得了“敌人”这个概念，用他的话说：“三五个人凑在一块儿一捏鼓你就成了阶级敌人。”

他辉煌的少年时代结束了，随之而来的是因病辍学、自卑、孤独，以及为了生计的劳作。他在砖瓦厂的石灰窑当临时工，直到一九六四年响应号召作为知青去农村。也许他是打算终生做一名地道的正定农民的，但农民却很快发现了他有配合各种运动的“歪才”。于是贾大山在顶着太阳下地的业余时间演起了“乐观的悲剧”。在大队俱乐部里他的快板能出口成章：“南风吹，麦子黄，贫下中农收割忙……”后来沿着这个“快板阶梯”，他竟然不用下地了，他成为村里的民办教师，接着又成为入党的培养对象。这次贾大山被吓着了——使他受到惊吓的是当时的极左路线：入党则意味着被反复地、一丝不

苟地调查，说不定他十六岁时那点陈年旧账也得被翻腾出来。他的自尊与自卑强烈都主宰着不愿被人去翻腾。那时的贾大山一边做着民办教师，一边用他的编写才华编写着那个时代，还编出了“好处”。他曾经很神秘地对我说：“你知道我是怎么由知识青年变成县文化馆的干部么？就因为我们县的粮食‘过了江’。”

据当时报载，正定县是中国北方第一个粮食“过江”的县。为了庆祝粮食“过江”，县里让贾大山创作大型剧本。他写的剧本参加了全省的汇演，于是他被县文化馆“挖”了上来。“所以……”贾大山停顿片刻告诉我：“你可不能说文艺为政治服务不好，我在这上边是沾了大光的。”说这话时他的眼睛超乎寻常地亮，他那两只狭长的眼睛有时会出现这种超常的光亮的，那似是一种有重量的光在眼中的流动，这便是人们形容的犀利吧。犀利的目光、严肃的神情，使你觉得你是在听一个明白人认真地讲着糊涂话。这个讲着糊涂话的明白人说：“干部们就愿意指挥种树，站在你身边一个劲儿叮嘱：‘注意啊注意啊，要根朝下尖朝上，不要尖朝下根朝上啊！’”贾大山的糊涂话讲得庄重透彻而不浮躁。有时你觉得天昏地暗，有时你觉得惟有天昏地暗才是大彻大悟。

一九八六年秋天我又去了正定，这次不是向大山约稿，是应大山之邀。此时他已是县文化局长——这似乎是我早已料到的，他有被重新发现、重新“挖”的苗头。

正定是河北省著名的古城，千余年来始终是河北重镇之一。曾经，它虽以粮食“过江”而大出风头，但最为实在的还是它留给当今社会的古代文化。面对城内这“檐牙高啄”“钩心斗角”的古建筑

群，这禅院寺庙，做一名文化局长也并非易事。局长不是导游，也不是只要把解说词背得滚瓜烂熟就能胜任的讲解员，至少你得是一名熟悉古代文化的专门家。贾大山自如地做着这专门家，他一面在心中完整着使这些祖宗留下的珍贵遗产重放光彩的计划，一面接着各路来宾。即使面对再大的学者，专家贾大山也不会露“怯”，因为他的起点不是只了解那些静穆的砖头瓦块，而是关于佛家、道家各派的学说和枝蔓。这时我作为贾大山的客人观察着他，感觉他在正定这片古文化的群落里生活得越来越稳当妥贴，举止行动如鱼得水。那些古寺古塔仿佛他的心爱之物般被他摩挲着，而谈到他和那些僧人、主持的交往，你在夏日习习的晚风中进一趟临济寺便一目了然了，那时十有八九他正与寺内主持焦师傅躺在澄灵塔下谈天说地，或听焦师傅演讲禅宗祖师的“棒喝”。

几年后大山又任县政协副主席。他当局长当得内行、自如，当主席当得庄重、称职。然而贾大山仍旧是个作家，可能还是当代中国文坛惟一只写短篇小说的作家，且对自己的小说篇篇皆能背诵。在和大山的交往中，他给我讲了许多关于农村和农民的故事，那些故事与他的获奖小说《取经》已有绝大的不同。如果说《取经》这篇力作由于受着当时文风的羁绊，或许仍有几分图解政策的痕迹，那么这时贾大山的许多故事你再也不会漫不经心地去体味了。虽然他的变化是徐缓的，不动声色的，但他已把目光伸向了他所熟悉的底层民众灵魂的深处，于是他的故事便构成了一个贾大山造就的世界。在那个世界里有乐观的辛酸，优美的丑陋，诡谲的幽默，愚钝的聪慧，冥顽不化的思路和困苦中的温馨……

贾大山讲给我的故事陆续地变成了小说。比如一位穷了多半辈子终于致富的老汉率领家人进京旅游，当从未坐过火车的他发现慢车票比快车票便宜时居然不可思议地惊叹：“慢车坐的时候长，怎么倒便宜？”比如在“社教”运动中，某村在阶级教育展览室抓了一个小偷，原来这小偷是在偷自己的破棉袄，白天他的棉袄被作为展品在那里展览，星夜他还得跳进展览室将这棉袄（他爷爷讨饭时穿的破袄）偷出来御寒。再比如他讲的花生的故事：贾大山当知青时花生是中国的稀有珍品，那些终年不见油星的百姓趁队里播种花生的时机，发了疯似的带着孩子去地里偷花生种子解馋。生产队长恪守职责搜查每一个从花生地里出来的社员，当他发现他八岁的女儿嘴里也在蠕动时，便一个耳光打了过去。一粒花生正卡在女儿的气管里，女儿死了。死后的女儿被抹了一脸锅底黑，又被在脸上砍了一斧子。抹黑和砍脸是为了吓唬鬼，让这孩子在那间不被鬼缠身。

很长的一段时间里，我在读贾大山小说的时候，眼前总有一张被抹了黑又被砍了一斧子的女孩子的脸。我想，许多小说家的成功，大约不在于他发现了一个孩子因为偷吃花生种子被卡死了，而在于她死后又被亲人抹的那一脸锅底黑和那一斧子。并不是所有的小说家都能注意到那锅底黑和那一斧子的。后来我读大山一篇简短的《我的简历》，其中写道：“一九八六年秋天，铁凝同志到正定，闲谈的时候，我给她讲了几个农村故事。她听了很感兴趣，鼓励我写下来，这才有了几篇‘梦庄记事’。”今天想来，其实当年他给我讲述那些故事时，对“梦庄记事”系列已是胸有成竹了。而让我永远怀念的，是与这样的文坛兄长那些不可再现的清正、有趣、纯粹、自然的文学

“闲谈”。在二十一世纪的当下，这尤其难得。

一些文学同行也曾感慨为什么贾大山的小说没能引起持续的应有的注意？可贾大山仿佛不太看重文坛对他的注意与否。河北省曾经专门为他召开过作品讨论会，但是他却没参加。问他为什么，他说“多一事不如少一事”。小说发表时他也不在乎大报名刊，写了小说压在褥子底下，谁要就由谁拿去。他告诉我说：“这褥子底下经常压着几篇，高兴了就隔着褥子想想，想好了抽出来再改。”在贾大山看来，似乎隔着褥子比面对稿纸更能引发他的思路。隔着褥子好像他的生活能够沉淀得更久远、更凝练、更明晰。隔着褥子去思想还能使他把小说越改越短。这让我想起了不知是谁的名句：“请原谅我把信写得这么冗长，因为我没有时间写得简短。”

写得短的确需要时间需要功夫，需要世故到极点的天真，需要死不悔改地守住你的褥子（独守寂寞），需要坦然面对长久的不被注意。贾大山发表过五十多篇小说，生前没有出版过一本小说集，在二十世纪九十年代已不能说是当红作家，但他却不断地被外省的文友们打听询问。在“各领风骚数十天”的当今文坛，这种不断地被打听已经证明了贾大山作品留给人的印象之深。他一直住在正定城内，一生只去过北京、保定、石家庄、太原。一九九三年到北戴河开会才第一次——也是惟一一次看见了海。在北戴河之后的两年里，我没有再见贾大山。

一九九五年秋天，得知大山生了重病，我去正定看他。路上想着，大山不会有太重的病。他家庭幸福，生活规律，深居简出，善以待人，他这样的人何以会生重病？当我在这个秋天见到他时，他已是

食道癌（前期）手术后的大山了。他形容憔悴，白发很长，蜷缩在床上，声音喑哑且不停地咳嗽。疾病改变了他的形象，他这时的样子会使任何一个熟识从前的他的人难过。只有他的眼睛依然如故，那是一双能洞察世事的眼：狭长的，明亮的。正是这双闪着超常光亮的眼使贾大山不同于一般的重病者，它鼓舞大山自己，也让他的朋友们看到了一些希望。那天我的不期而至使大山感到高兴，他尽可能显得轻快地从床上坐起来跟我说话，并掀开夹被让我看他那骤然消瘦的小腿——“跟狗腿一样啊”，他说，他到这时也没忘幽默。我说了些鼓励他安心养病的话，他也流露了许多对健康的渴望。看得出这种渴望非常强烈，致使我觉得自己的劝慰是如此苍白，因为我没有像大山这样痛苦地病过，我其实不知道什么叫健康。

一九九六年夏天，蒋子龙应邀来石家庄参加一个作品讨论会，当我问及他想看望哪些朋友时，蒋子龙希望我能陪他去看贾大山，他们是中国作协文讲所的同学。是个雨天，我又一次来到正定。蒋子龙的到来使大山显得兴奋，他们聊文讲所的同学，也聊文坛近事。我从旁观察贾大山，感觉他形容依然憔悴，身体更加瘦弱。但我却真心实意地说着假话，说他看上去比上次好得多。病人是需要鼓励的。这一日，大山不仅下床踱步，竟然还唱了一段京剧给蒋子龙。他强打着精神谈笑风生，他说到对自己所在单位县政协的种种满意——我用多贵的药人家也不吝惜，什么时候要上医院，一个电话打过去，小车就开到楼门口来等。他很知足，言语中又暗暗透着过意不去。他不忍耽误我们的时间，似又怕我们立刻离去。他说你们一来我就能忘记一会儿肚子疼；你们一走，这肚子就疼起来没完了。如果那时癌细胞已经在

他的体内扩散，我们该能猜出他要用多大的毅力才能忍住那难以言表的疼痛。我们告辞时他坚持下楼送我们。他显然力不从心，却又分明靠了不容置疑的信念使步态得以轻捷。他仿佛在以此告诉人们，放心吧，我能熬过去。

贾大山是自尊的，我知道在他生命的最后时刻，当着外人他一直保持着应有的尊严和分寸。小梅嫂子（大山夫人）告诉我，只有背着人，他才会为自己这迟迟不好的病体焦急万分地打自己的耳光，也搯床。

一九九七年二月三日（农历腊月二十六），我最后一次见到贾大山。经过石家庄和北京两所医院的确诊，癌细胞已扩散至大山的肝脏、胰脏和腹腔。大山躺在县医院的病床上，像每次一样，见到我们立即挣扎着从床上坐起来。这时的大山已瘦得不成样子了，他的病态使我失去了再劝他安心养病的勇气。以大山审时度势的聪慧，对自己的一切他似亦明白。于是我们不再说病，只不着边际地说世态和人情。有两件事给我留下了深刻的印象，一件是大山讲起某位他认识的官员晚上出去打麻将，两里地的路程也要乘小车去。打一整夜，就让司机在门口等一整夜。大山说：“你就是骑着个驴去打麻将，也得喂驴吃几口草吧，何况司机是个人呢！”说这话时他挥手伸出食指和中指，指着一个什么地方，义愤非常。我未曾想到，一个病到如此程度的人，还能对一件与他无关的事如此认真。可谁又敢说这事真的与他无关呢？作为作家的贾大山，正是这种充满正义感和人性尊严的情感不断地成就着他的创作。他的疾恶如仇和清正廉洁，在生他养他的正定城有口皆碑。我不禁想起几年前那个健康、幽默、出口成章的贾大

山，他曾经告诉我们，有一回，大约在他当县文化局局长的时候，局里的话务员接到电话通知他去开一个会，还问他开那么多会真正有用的有多少，有些会就是花国家的钱吃吃喝喝，贾大山回答说这叫“酒肉穿肠过，工农留心中”。他是在告诫自己酒肉穿肠过的时候别忘了心中留住百姓呢，还是讥讽自己酒肉穿肠过的时候百姓怎还会留在心中呢？也许告诫、讥讽兼而有之，不经意间透着沉重，正好比他的小说。

一九九七年二月三日，与大山最后一次见面时，还听他讲起另一件事：几个陌生的中学生曾经在病房门口探望他。他说他们本是来医院看同学的，他们的同学做了阑尾炎手术，住在贾大山隔壁。那住院的同学问他们，你们知道我隔壁住着谁吗？住着作家贾大山。几个同学都在语文课本上读过贾大山的小说，就问我们能不能去看看他。这同学说他病得重，你们别打扰，就站在门口，从门上的小窗户往里看看吧。于是几个同学便轮流凑到贾大山的病房门前，隔着玻璃看望了他。这使大山的心情很不平静，当他讲述这件事时，嗓音忽然不再啞哑，语气十分柔和。他不掩饰他的自豪和对此事的在意，他说：“几个陌生的中学生能想到来看看我，这说明我的作品对人们还是有意义的，你说是不是？”他的这种自豪和在意使我忽然觉得，自一九九五年他生病以来，虽有远近不少同好亲友前来看望，但似乎没有谁能抵得上几个陌生的中学生那一次短暂的隔窗相望。寂寞多年的贾大山，仿佛从这几个陌生的孩子身上，才真信了他确有读者，他的作品的确没被遗忘。

一九九七年二月二〇日（正月十四），大山离开了我们，他同疾

病抗争到最后一刻。小梅嫂子说，他正是在最绝望的时候生出了比以往任何时候都大的希望，他甚至决心在春节过后再去北京治病。他的渴望其实不多，我想那该是倚仗健康的身体，用明净的心，写好的东西。如他自己所期望的：“我不想再用文学图解政策，也不想用文学图解弗洛伊德或别的什么。我只想在我所熟悉的土地上，寻找一点天籁之声，自然之趣，以娱悦读者，充实自己。”虽然他已不再有这样的可能，但是观其一生，他其实一贯是这样做的。他这种难能可贵的“一贯”，使他留给文坛、留给读者的就不仅仅是独具气韵的小说，还有他那令人钦佩的品性：善意的，自尊的，谨慎的，正直的。他曾在一篇小说中借着主人公、一个鞋店掌柜的嘴说过：“人也有字号，不能倒了字号。”文章至此，我想说，大山的作品不倒，他人品的字号也不倒。

贾大山的作品所传递出的积极的道德秩序和优雅的文化价值，相信能让并不熟知他的读者心生欢悦，让始终惦念着他的文学同好们长存敬意。

《第四十一》梦

十几年前我读中学的时候，离学校不远处有一家军队造纸厂，造纸厂的仓库里堆积着如山的“废书”。“废书”从各处查抄而来，在这里是造纸的原料。我和我的同学如同打洞的小鼠，寻找缝隙把能拖出的书一本本地往外拖。

那些残破的、散发着霉气的书籍按照我们自定的传看条件，鬼祟地在大家手中传递起来：《红字》《金蔷薇》《家》……

对待书我一向是自私的。面对这些“仓库收获”，我没有信守与同学互相传看的诺言，我读过的书便藏起来据为己有。我为它们做各种修补和粘贴，然后就假装没事人儿似的再向同学索要他们手中的书，仿佛根本不曾有过交换的条件。幸而我的同学中有比我大度的，也有对书不以为然的，于是我的手中总有新的获得。

我去农村插队前夕，从熟人家借得一本《第四十一》。在浩瀚的书林之中它至今使我难忘：那个潇洒的红军女战士马柳特卡和眼睛蓝得宛若海水的白军中尉的故事，在我的意识深处开辟了一个前所未有的人生视角，虽然我知道当时它也在被点名批判之列。

我打算把《第四十一》藏起来不再还给那熟人，但我忘记了我面临的对手毕竟不是我那些对书不以为然的同学。这位熟人长者对书竟然比我还认真，不久便开始了他的索书活动，有时竟每日一趟，大有穷追不舍之意。面对我的对手，我不能再装作没事人，也不能轻描淡写地说我丢了他的书。开始我只说没看完，在万般无奈时只好提议用我的一本书与他交换。他拿眼搜索着我那并不富足的小书架，竟然同意了，然后信手抽走了我从造纸厂“拖”出来的《金蔷薇》。我有些后悔，无论如何我是不愿意用《金蔷薇》与他交换的，《金蔷薇》与《第四十一》相比毕竟厚多了。我觉得这已不是交换而是他对我的一种掠夺，我开始懊恼熟人和自己，然而熟人心满意足地走了。

我很快拿出这本昧起来的《第四十一》再次翻看，心情才平静下来，因为它终于光明正大地属于我了。我又窃喜它的分量并不亚于《金蔷薇》，干吗要在乎书的厚薄呢？作者的名字太长我很久才记住，而译者曹靖华先生的名字我却知道，那时我还读过曹老译的盖达尔的一些作品。从书的底页我还了解到这本薄薄的软精装小书是解放后国内发行的第一版：一九五七年，生我的那一年。

“五七”二字颠倒一下就是“七五”，一九七五年我去了农村插队，并且写起小说来。当我发表了一些文字回城之后，常有热情的读者来信鼓励或登门看望。去年冬天就有一位着布鞋、长年在海外任武

官的中年军人来到我家，说经常读我的小说，现在是来我所居住的城市锻炼，在驻军某部任代理师长（那个造纸厂就属该驻军），于是就有了见面聊聊的想法。

我请这位师长坐下，觉得他颇具军人风度却又不失温文尔雅，笑容里还有些许朴拙和腼腆。我们的聊天是愉快的，聊了许多我才知道曹靖华先生便是这位师长的父亲，师长名叫曹彭龄，做武官也写散文。

我记得那天是我们所在小区的停电日，几支蜡烛反倒引发了谈天说地的灵感——假如聊天也需要灵感的话。曹彭龄使我又忆起从前我与人换来的那本《第四十一》，在烛光之下我把换书的故事告诉了他。我还告诉他在那样的年代里外国作家的作品通过一位翻译家的再创造，是怎样给了一个青年独特的感受。由此又谈及鲁迅先生曾将翻译家比作为起义的奴隶们偷运军火的人。偷运军火需要胆识和献身的意志。我不能将那个年代的自己比作要起义的奴隶，然而我的确盗用过曹老运给我们的那被封埋的军火。

曹彭龄安静地听着，并不过多地描述曹老为译《第四十一》所蒙受的苦难和各种罪名，更不去炫耀张扬曹老在翻译、介绍苏联文学方面的功绩。他腼腆地笑，只谈中国当代文学和作家。因了对文学的特殊感情，他连哪次出国时碰巧和哪位青年作家同机，都表现出天真的欣喜。告辞时他只希望我把自己的小说集送给他。

我送给曹彭龄一本新近的小说集，他非常仔细地放进他的绿帆布军用挎包——就是随处可见的那种军用挎包。送他下楼后我还发现他是步行而来的，而从他的师部到我家足有四公里吧。我问他出门为什

么不要车，他笑笑说他喜欢走路。他背着书包很从容地走进一片黑暗里去了。

不久我收到曹彭龄从北京寄来的一本新版《第四十一》，他在扉页写道：“一九八七年冬在您家做客时，听您说起曾以一册《金蔷薇》与友人悄悄换得一册家父译的《第四十一》，并无比珍爱。我想，家父在天之灵，倘闻此事，也当笑慰的……回京后，觅见家父留存的‘文革’后新版，特代他奉赠一册，以谢知音。”扉页下方是曹老的印章。

曹老留在书橱中的这册盖过印章的新版本该不是专为赠予我的吧？是曹老听见了那个久远的换书故事，静等我去索求？我常为此不能自解。对这本译作我到底寻觅了多少年？

我将这新版的《第四十一》看得非常珍贵，更感谢曹彭龄诚挚的心意。原来是他连接了活着的我与谢世的曹老之间的交流，使活着的我对自己从事的事业生出更多的感悟，使辞别我们的文学先辈对他从事过的神圣事业仍然能予以照应。这是一个优秀灵魂对后世的照应。

使文学之树长绿，使本该需要净化的文学更加净化，不浮华颓败，不入误区，使文学更加与时代息息相通，不能没有这照应和感悟。

曹靖华先生辞世一年有余了，《第四十一》的梦绵绵不绝了。

曹彭龄又来信说他正准备去伊拉克。伊拉克——当今地球上的一个热点。与远在伊拉克的武官相比，倒显得我和长眠地下的曹老更近了。

我谨祝武官的“官”运、文运亨通。

伊蕾和特卡乔夫兄弟

选择特卡乔夫兄弟的这张草图，并不是因为这兄弟二人曾获前苏联“人民艺术家”的称号，是当今俄罗斯在世的顶级艺术家之一。更直接的原因是这件作品现在的主人是中国一位名叫伊蕾的女诗人。

我和伊蕾认识很久了。大约在一九七七年，我们同赴河北省的一个业余文学创作座谈会，我们被分配在同一个房间。那时我还在河北农村插队，刚写过两三篇小说；伊蕾在河北一家具有保密性质的兵工厂当工人，已经是河北诗坛引人注目的新星了。回忆当初，第一次见面的伊蕾给我留下了极其鲜明的印象：苗条的身材，烫过辫梢儿的两条过肩辫子，兔毛高领毛衣……这个组合系列在那个尚未开放的时代

算得上是“先锋”了。开会之余，我们就在房间聊天。伊蕾长我几岁，她显得格外见多识广。她为我背诵海涅和普希金的诗，哼唱舒伯特的小夜曲，并告诉我她的爱的秘密。她是那么热情奔放、坦诚透亮，那么相信我这个与她初次谋面的人。她满怀诗人的浪漫，却又没有那种不着边际的飘渺。她的浪漫是以可靠的朴素作底的；她的奔放也不是虚张出来的，你领受更多的是诚恳。后来，在八十年代，她写出了著名的长诗《独身女人的卧室》。这首影响了当时一批女作家精神领地的长诗，我认为它至今仍旧是伊蕾无可争辩的最好的诗，也是她给八十年代的中国文坛无可替代的最明澄的贡献。有时候我会读一读这诗的某个段落，我被她内心的勇气所打动，被她那焦灼而又彻底的哲思，她那干净而又诙谐的嘲讽，她那豪迈而又柔软、成熟而又稚嫩的青春激情所打动。这就是伊蕾了，这是一个太纯粹因此会永远不安的女人。

多年之后伊蕾回到她出生的城市天津，当她作为《天津文学》的编辑认真地向我约稿时，她的约稿信是短而富有诗意的，其中有这样的句子：“……我像爱我自己一样地爱你……”她鼓动我把小说给她，我还是让她失望了。后来她去了俄罗斯，在莫斯科生活了几年又回到中国。这中间我们的联系一直不太多，我只是猜想，伊蕾出国最初的动机可能是想赚些钱回来。以前听她说起过她幻想着拥有自己的一所大房子，她要在房前种许多玫瑰，然后不受生活所累尽情写诗。几年之中她和朋友通过做工艺品生意赚了一些钱，她对我说那实在是太辛苦的赚钱——而且正遇卢布贬值，她又无法将手中的卢布及时兑成美元。我见过一些她在莫斯科的照片，很多是她在房东家拍的。有

一张是在莫斯科的严冬，她站在房东门口，身穿羽绒服，肩挎“双肩背”，头戴花色艳丽的大围巾，正准备出门去“办货”。她的脸色红扑扑的，真是英姿飒爽，和她另外一些照片中略显的凄然和惆怅判若两人。我就在这张照片里看见了伊蕾骨子里的倔强和执拗，还有她的许多不为人知的艰辛。

那么，伊蕾就要过上住在大房子里，种着玫瑰花尽情写诗的理想日子了。可是她忽然把赚来的钱都买了俄罗斯油画。对油画并不内行的这位诗人在莫斯科的一些朋友的陪同下，几年之内乘火车、汽车——也许还有船，前往列宾住过、列维坦画过的位于红松林里的优美的“画家村”，一趟趟地拜访画家、“联络感情”。为了买画，她和那些大牌画家讨价还价。一定是她的诚恳打动了他们，她的纯正的诗人气质是容易和人沟通的。二〇〇〇年夏天，我在莫斯科时，见到好几位伊蕾的朋友，比方俄罗斯爱乐乐团团长左贞观先生，俄罗斯美术家协会第一书记、画家萨罗明先生……他们告诉我，他们很喜欢伊蕾，喜欢她待人的友善和天真。所以她的运气真不错，几年当中她买到了像特卡乔夫兄弟这样的俄罗斯顶级画家的画作，并和这两个老头结下了很深的友谊。当钱不够时她就向国内的家人借，弟弟妹妹的钱她都借过。不能简单地把伊蕾的这种举动解释成自幼对俄罗斯艺术的热爱——比方说我也是热爱俄罗斯艺术的，可我从来没有想过要把所有积蓄都拿出来买他们的画。我不能不想，这个伊蕾，到底她还是个诗人，她的理智绝对服从着她的灵魂——甚至是灵魂里凸现的一朵火花——然后就是不顾一切了。于是也才有了以后的一个属于她自己的美术馆——位于中国天津的卡秋莎美术馆。

今年五月伊蕾打来电话，告诉我，由她亲自设计并监工的她的卡秋莎美术馆已经开馆了，很希望我能去天津看看。我为此专门去了天津，在南开区一条新建的文化街上，伊蕾站在她那小小的美术馆门前迎着我。这是朋友慷慨借她的一套临街住房。她布置了两层展厅，约有近二百平方米的面积。做旧的木地板，故意使之显得粗笨的仿橡木楼梯，厚重的窗幔，枝形吊灯，茶炊和织锦缎卧榻……一切都透着女馆长伊蕾所造就的俄罗斯氛围。最重要的当然还是属于她的宝贵财富——一些当代俄罗斯画家的油画原作：特卡乔夫兄弟、梅尔尼科夫、法明、科尔日夫等。

这张《打草时节》的草图赫然悬挂在卡秋莎美术馆二楼展厅一个惹眼的位置，和后来画成的“成品”相比，它更多的是自然的激情和生命的真实状态。劳动着的人和大自然亲密接触时那种无所顾忌的奔放，被兄弟两人表现得自由而又充满诗情。成品之后的《打草时节》构图也许更严谨，人物的细部刻画也许更到位，但在整体上却失掉了草图里洋溢着的画家有感而发的才情——它变得像一篇“命题作文”了。画中人物被“摆”的痕迹也十分突出，几个劳动妇女好像知道自己的被画，都有些“作态”。这就是有时候成品代替不了草图的一个最好说明。为什么观众和收藏者不愿漏过名家的草图呢？在草图上，我们往往能够更准确地捕捉到画家最率真的感情和最无功利之心的自由笔触。

特卡乔夫兄弟是严格继承俄罗斯现实主义油画传统的一代画家，由于获得过国家奖金，他们去过意大利和法国写生。他们的画作在颜色上受到过法国印象派的影响，但特卡乔夫兄弟的可贵在于他们那纯

朴而真挚的俄罗斯情感，对土地、母亲、劳动和家乡饱满的爱。在苏维埃时期，他们的某些作品受到过指责，他们塑造的一些母亲形象被认为过于沉重，缺乏昂扬的笑脸。我想兄弟二人还是有着自己的主意的——他们尊重内心的感受，基本上做到了艺术上的诚实。很多人好奇他们如何共同作画？因为一个人不可能完全变成另外一个人。原因也就在此吧，他们沟通和相融的能力，加上他们的不同，一定使他们能够互相激发或互相“打倒”，再从中获得双倍于常人的力量，尽管最终他们没有找到独属于自己的形式。

以当今世界艺坛对艺术家的定位，俄罗斯绘画并没有很高的地位，我在有些文字里也试着表述造成这些的原因并不都是偏见，俄罗斯绘画绝不像俄罗斯文学对世界文坛那般重要。中国画家包括中国作家喜欢他们或许有着十分复杂的历史缘由。我没有和伊蕾探讨过她对俄罗斯以外的画家的看法。也许这对今天的卡秋莎美术馆不是最重要的，伊蕾靠了自己的浪漫激情和孤注一掷的艰苦努力，实现了她童年的一个梦想，实现了她亲近俄罗斯艺术的愿望，这就是一个最确凿的事实。这世上的人能够在有生之年实现童年梦想的毕竟还是少数吧，伊蕾你说呢？

伊蕾说：“我要把俄罗斯油画的展览和收藏进行到底，让我的亲人、好友，让每一个陌生的爱好者分享。我想常年举办俄罗斯画家展览，让更多的俄罗斯画家来到天津，让天津成为他们知道和想来的地方。”

当夜晚来临卡秋莎美术馆闭馆之后，伊蕾和我在馆内的小客厅喝着红茶聊天。她很疲惫，却两眼放光，使我又一次想起她在莫斯科房

东家门口那张出发前的照片。这时就听她说，她已经开始学习画油画了，看画看得不过瘾了，她要亲自画，并且还动员家里的亲人学油画。因为是朋友，所以我几乎要用最民间的一句话来形容伊蕾了——她简直是“想起一出是一出啊”。油画是那么好学的吗？那得有科班出身的基本功啊。我说了我的怀疑，伊蕾说：“所以我才要学啊。”我不得不再次感叹：这就是伊蕾了，这个看上去有些疲惫的瘦弱的诗人、艺术品收藏家，你坐在她奋斗许久好不容易刚开张的画廊里，实在不知道她又会有什么新想法。惟一使你不怀疑的是，这个人会不听劝告地去实践她的新梦想。住在自己的大房子里种着玫瑰花写诗，在今天的伊蕾看来，可能已经是一个太小、太微不足道的愿望了。

我们从卡秋莎美术馆里出来时已经很晚。我独自站在门外，看伊蕾在门里逐一关灯并认真地操作着墙上的报警器，格外想起她在今后将会遇到的诸多不容易。我祝福伊蕾，并愿意相信，幸福和活力就在这诸多的不容易里吧。

空中朋友

■ 前些天，一位从石家庄来的友人告诉我，今年盛暑未到，那儿却经历了一次令人难以忍耐的高温天气。他半夜从凉席上被炙醒，喉咙似要着火，便杀了西瓜解渴，那瓜的温度早已升至异常。石家庄的高温，引我忽然想起地处赤道、位于非洲中西部的加蓬共和国。这加蓬与我有什么关系？

我之所以由石家庄的高温想起加蓬，想起它的首都利伯维尔，想起利伯维尔那典型的热带雨林气候，是因为一位瘦弱的上海姑娘，她叫刘清华。

六月，我曾飞往北欧，途中，刘清华是我的邻座。最初，我猜她可能是出国进修，或者自费留学，要么便是考察团、代表团成员。但

她的神情十分忧郁，几次掏出手绢频频地擦眼睛。留学、考察、访问难道还会面带忧伤吗？况且机舱内也并无她的同伴。我留意着她的神色，做着其他设想，并试着跟她讲话。她毫无准备地再用手绢掸掸眼，将脸转向我，便和我攀谈起来。

果然，留学、访问都与她无关，她是去国外定居的。

几年来中国门户开放，国人、洋人出出进进，目的、渠道繁多，人们早已习以为常。然而定居国外，还是能引起不少人的羡慕和重视。

但刘清华谈及这件事，并无优越、炫耀之色，说着，泪水充盈着眼睛。“我不高兴，我真的不高兴。”她对我重复着。

“去哪个国家？”我问。

“加蓬。”她说。

在飞机上，我听到了这个陌生国度的名字。当时我对它虽无更多的了解，但我知道那里是热的：热的太阳，热的大地，连瓜果也一定是热的。

刘清华，上海人，已过而立之年，干部，上海某区委人事科副科长，若无出国事不久还将被提拔。此行却是投奔在加蓬经商的舅舅。舅舅幼年便漂泊海外，后来由台湾去了加蓬，如今在加蓬首都利伯维尔开了几家服装市场。因身边无亲人，才多次写信要刘清华去帮忙经营。后来频繁的书信终于说通了在上海熟悉人事工作的刘清华，她辞别了她所熟悉的一切。

对于这件事，我并没有替她权衡其中的得失。我只是劝她：“既然加蓬有亲人，亲人又是那么需要你，就不要太伤心。再说，一切不

是已经开始了吗？我们已经飞在空中了。”

刘清华苦笑了。她苦笑着把话题转向舅舅的服装业务：“我去帮舅舅经营服装市场，可是你看我的服装，是不是很土？”

我早就注意到她的衣着。说实在的，刘清华在上海大约并不能算会打扮的人。衣裙的颜色虽属鲜艳，却缺乏必要的和谐。但此刻我愿意使她高兴，便不去品评她的穿着。刘清华却并不掩饰这一切，又说：“我从来不知道打扮自己，连颜色也不会搭配，上海姑娘极少有我这样的。头发也是第一次烫，来北京之前，母亲逼我去烫的。”

刘清华新烫的头发乌黑蓬松，十分厚密，显得人更瘦弱。她黄黄的脸色，苍白的嘴唇，像经历过大的灾难。然而就是她，要到那个陌生的、热的国度去了。我心中忽然升起了对这年轻女性的莫名的担忧。

她忽然轻轻地咳嗽起来，蓬松的头发也随之震颤着，仿佛是和我那莫名的担忧不谋而合。

“你上海的家里还有谁？”我问。

“只剩母亲一人了，父亲早就死了。那些年，由于我们的海外关系，家境你可想而知，算得上是家破人亡。我们在人前只知道不做声，时间长了竟真像不会讲话似的。后来，总算给父亲平了反，退还了几万元工资，我也被调到区里……”刘清华叙述得很平静。

“那你为什么还要走呢？”我终于替她权衡起前途，冒失地问。

“我也说不清。”她对我的提问显出些慌乱，顿了顿才说，“也许是因为舅舅吧。他在那里生了一场大病，差点儿死掉，都是因为表妹。”

原来刘清华在国内的表妹和妹夫早她一年也去了加蓬，也是被这位舅舅请去帮忙做生意的。他花钱将他们接去，又给他们做了无微不至的安排。谁知没过多久，二人受了另一个老板的诱惑，见利忘义，背叛了舅舅，竟投靠了那个正与舅舅竞争激烈的人。他们对他的背叛，使他蒙受了羞辱，之后便大病一场。从此，这个早年便在海外闯荡的服装商人更觉得孤身无靠，才一而再地写信求刘清华前去。他深知刘清华的前往，不仅是生意的需要，也是自己精神和心灵的需求吧？一个人举目无亲，纵然有更多的服装市场，也会感到孤单。

“也许就因为舅舅这场大病，我才做了最后的决定。我不知我说清了没有。”刘清华说。

“说清了。”我说。

“我不会背叛他。”她说。

她将脚下的一只小纸箱指给我看，告诉我那是一箱茅台酒，说利伯维尔的商人都喜欢喝茅台，舅舅如果有应酬一定用得着。途中刘清华一直细心地照看着那纸箱，似乎是对那背叛舅舅者的报复。

飞机在阿拉伯联合酋长国的沙加机场加油，我们进候机大厅休息。沙加机场候机厅那乳黄色的圆形拱顶，游移在厅内的身着黑袍、白袍的阿拉伯男人、女人，给这儿增添了一种神秘而古怪的气氛。刘清华对机场商店里那些令人眼花缭乱的商品并不关注，倒是这实实在在的异邦气氛招引来她新的思绪。她坐在角落里的一只沙发上突然问我：“你说同黑人结婚好不好？”显然，她将她的去处想得更具体了。

我却无法回答她，更意外以我们空中八个小时的交情，她能同我谈及这样的话题。

再次登机后，她还继续着刚才的话题。她说，她原来有个男朋友，在她家境窘迫时就爱着她，可惜患肝癌死了。从此她再也没遇见过能比得上他的人。

“我很怕，”她说，“实在不行我就嫁个华人。”

我也很怕，一直不能回答她的问题。死于肝癌的男朋友、黑人、华人……

飞机又一次降落，是瑞士的苏黎世。我们在这里换机。刘清华将换乘法航班机飞利伯维尔；我们换北欧航空公司班机飞奥斯陆。

在机场盥洗间，她很不熟练地往唇上涂了点口红，对我说：“我们拍张照片留念吧，这样我在加蓬就会多一个可以想念的亲人。”

我赞同她的提议，拿出相机，在一间灯火绚烂的商店门前合影，并答应回国后一定将照片寄给她。

几小时后我又在空中旅行。我习惯地将头偏向邻座，邻座已换了新人。我将眼光转向那新人的脚下，装茅台酒的纸箱亦不见踪迹。

心中有着无尽的遗憾，遗憾我不能回答她的提问：黑人、华人，这关联着她半个人生的大事。再说，关联着她半个人生的仅仅是这些吗？

舱内暗下来，一部电影开始了。我只看见一个瘦弱的上海姑娘，正拎了一箱茅台蹒跚而去，将青春、将一生的喜怒哀乐都要交付与那个捉摸不定的热的异邦。

有多少人把出国定居、接受遗产假定为索取？却很少有人想到奉献。那个异邦也许不拒绝刘清华的索取，但更需要她的奉献。她的一切一切证明着，她原本为了奉献而去。

不知过了多久，舱内又大亮。我向窗外望去，看见了奇伟的阿尔卑斯山。皑皑白雪覆盖着苍然的山脊，云海在峡谷里奔涌，也有成群单薄的云片结队轻飞，散落在山间的红房子宛若粒粒南国红豆。

一位瑞士女作家写过一个小名叫海蒂的小姑娘，从富足、舒适的法兰克福跑回她爷爷所居住的阿尔卑斯山，在山上那座小木屋里同善良而倔强的爷爷生活下来。那故事使我久久难忘。那位爷爷的命运连着阿尔卑斯山，海蒂的命运连着爷爷。在阿尔卑斯山的小木屋里，她感到了生命的充盈和踏实。故事虽已久远，但我仍旧觉得海蒂依然住在那里。

谁能言尽自己的命运？也许它常常令人难以把握。然而主宰自己命运的那份意念总该醒着。纵然前程无把握，心中的念头醒着，便安然。

无尽的遗憾又上心头：刘清华似乎没有携了那意念远去。是丢在了家庭以往的不幸里，还是泯灭在心灵无法愈合的创伤中？我茫然。

我飞着，明确自己的去处，也知道自己的归期，真正的喜悦是终能踏上我自己的国土；刘清华已经降落在那片“热土”上，我却常常觉得她仍在空中。

中国的盛夏就要过去，加蓬的闷热一年难尽。从此，每一个夏天我都会想起那个地方，那里有一位我空中的朋友。

林肯中心之魂

在美国，不论到哪里参观，都有热心的讲解员为你解说。他们有义务的，也有专业的，有的甚至就是一个部门的工作人员或负责人。

风景秀丽的康考德在美国独立战争中以英勇抗击殖民者而著名，距那八公里便是独立战争打响第一枪的莱克辛顿。在康考德义勇军国家公园展览室门前，一位年轻姑娘身着十八世纪的农村粗布衣裙，手摇木质纺车，为游览者表演纺毛线，并娓娓述说着在那里曾经发生过的一切。此时她分明是一位在战争年代支援父兄抗击英国红衫军的农村姑娘。其实她本人是位护士，每当她义务出现在这里时，那就是她的休息日。

在纽约林肯中心担任讲解的，多属于后两种。她们的仪表和风度同康考德的那位“农家女”又有不同。那天，我们在圣彼得大学社会学副教授郝光明先生的陪同下，参观坐落在这里的大都会歌剧院、纽约州立剧院和爱芙丽·菲舍音乐堂时，刚走进广场，一位担任讲解的男青年就降临在我们面前了。我所以用“降临”来形容他的出现，是因为他出现得那样突然，那样不知不觉。这位身材修长的青年仪表整洁，穿一套深蓝色西装，那方长的下巴和一双深陷的机警的眼睛，使人想到英国电视连续剧《福尔摩斯》中的福尔摩斯。只是他右腿微跛，但他那自信的神情和潇洒、敏捷的步子弥补了身体的缺陷，手中一根精巧的黑色手杖也为他增添了几分活泼和职业的价值。我们随着他首先参观大都会歌剧院。

穿过明净、开阔的大厅，便走进了一种宁静的气氛中。观众席暗红色的座椅、古朴的木质本色墙壁使人感到沉稳和庄重，而头顶那一簇簇可以升降的水晶吊灯又给剧场增添了堂皇和富丽。年轻的“福尔摩斯”请我们在观众席上落座，他则兴奋地站着为我们讲解。

这座吸引着世界各国歌唱家的美国最重要的歌剧院由一群有实力的百万富翁修建，它诞生于一八八三年。初建成时剧院十分窄小，据说若上演一出像样的歌剧，布景要从后台一直排到街上，有时能排半条街。一百多年来，剧院经多次财政危机的冲击和一场严重的火灾，不仅幸存下来，并且由于管理方法和建筑艺术观点的不断变化、更新，还一直保持着自身独特的魅力和生命力，一举成了美国上演世界歌剧剧目最多的剧院。现在，剧场观众席可容纳观众三千八百人，客满后还有二百张站票。最好的门票价格虽然高达八十余美元，却经常

座无虚席。

这位年轻的先生将剧场、舞台的各种设施乃至和我们相距甚远的的数据进行了介绍，最后讲到了剧院的音响效果。

纽约大都会歌剧院的音响效果在全球都是负有盛名的。剧场在不设麦克风的情况下，能确保演唱者的声音清晰、嘹亮，演员可以把自己的声音不失本色地传送到观众席的每个角落。这好像是不可能的事。在国内时我就曾听说，不少歌唱家在此演出前都因担心演唱效果而紧张过。当他们站在台上目睹观众专注的神情，聆听到自己的声音时，才彻底放下心来。那超乎寻常的演出效果有时还可从第二天的报纸上得到证实。

说到这里，这位先生更加兴奋起来，神情庄重的脸上忽然出现了儿童般的天真和迷醉神情：“你们知道这是为什么吗？”他拍拍观众席椅子的木质扶手，又指指用木板镶嵌的四壁。我们中国作家代表团的四位成员——秦牧、严阵、王宏杰和我互相看看。答案当然在这位神秘的先生那儿。他说，这奇迹是因为四壁装饰板和椅子扶手均为木质，而这些木料共同出自一棵树。那是一棵大树，一棵非洲的玫瑰木。

我们又互相看看，但这次笑了。

“怎么，不相信吗？为什么不相信呢？”

我们不能总笑而不答。秦牧先生说，他相信那些原料是非洲玫瑰木，但不相信一棵玫瑰木能完成如此规模的使命。

“当然能够完成。”我们的讲解员又严肃起来，甚至有些“愤愤然”。他干脆丢开手杖，双手比画着说：“那棵树很大很大，直径两

米，两米呀！”

按道理我们还会笑的，但大家没有再笑。说相信了他的描述，倒不如说是受了他的感动，受了他那对自己的讲解认真到不容置疑、对这座剧院赤子般虔诚的感动。甚至当他风趣地向我们“透露”他的论述也不排除有一定的传奇色彩时，我倒觉得那论述是千真万确的了。

讲解员有时真能在你的心中树起一座殿堂。那殿堂虽然是靠了眼前的现实为依据，但又远远超出了眼前的现实。那是精神的。儿时，我曾听过一则关于杭州净寺运木井的传说。相传济公在净寺出家筑寺时，建寺的木材要翻过一座城隍山才可运到。为了节省运木时间，济公用了一种法力，于是隔山靠钱塘江的木材便从山下的水底穿过，流到山这边的建寺地点，然后从一口井中逐根冒出地面。据说那井中至今还有济公作为纪念留下的最后一根木材。游人参观时，有僧人专门为你将蜡烛系入井中，供你观赏，为你讲解。后来我曾几次到过杭州，几次询问净寺，得到的结果都是山门紧闭。但杭州的净寺在我的心目中却成了一座无形的殿堂，甚至有谁一提杭州，我眼前浮现的不是目睹过的那些名胜，却是那个朦胧的又十分清晰的净寺。

参观纽约州立剧院和爱美丽·菲舍音乐堂时，仍由那位年轻的先生讲解。从我们的赴美活动日程表上得知，他叫弗兰克·高林。他惟恐我们漫不经心地放过那些他认为最精彩的部分，不断提醒着我们，并用他那特有的风度和幽默感染着我们。

我喜欢州立剧院前厅两壁上的铜质浮雕。这组雕塑是日本赠送的，由人体的骨骼变形组合扭制而成。暗黄的光泽，赤裸裸的冷峻莫测的造型，使你想到生命、运动、节奏和力量。但弗兰克·高林先生

却把我们的注意力引向大厅的镀金屋顶。“请看，”他说，“24 K 金镀成的。”

上千平方米的镀金屋顶，放射出耀眼的光芒，在这里确实像故意显示着它自身的高贵。但在纽约，它并不使我感到特别新奇。再说看惯了我国那些金碧辉煌的古建筑，对此我便更不以为然。高林先生似乎觉察出这点，那机警的眼睛告诉我们，他能提高我们对大屋顶的兴致。“要知道完成屋顶镀金不是靠机器，是靠人工，是工人一刷子一刷子将黄金刷上去的。”他接着说。

我们仍有些不以为然，只是再次感觉到它的高贵。现代科技的高度发达，使手工这个字眼在美国变得更不寻常了。在一件手绣衬衫价格高达几百美元的纽约，要完成上千平方米的手工镀金，其价值自然也就可想而知了。但高林先生还不满足，他对手工镀金的妙处和难度继续发挥。他说镀金要求又薄又均匀，采用普通的刷工收不到预期效果。于是工人们每刷一笔之前都要先将刷子在头发上蹭一下，使笔端产生静电，静电的产生才能使做工完全符合要求。高林先生一边描述，一边仰头品味着这面不知被他品味过多少回的屋顶。

我决定跟高林先生开个小玩笑：“那么，照您的说法，当年雇工时一定严禁雇用秃头工人了？”

“No！”他反应极快，“听说雇过一个。不过他是抱着猫来上班的，别人刷头发，他刷猫。”

他先大笑起来，露出一口雪白的牙齿。静电说、关于猫的机智回答和他那开怀的笑声，使州立剧院终于又在我们的心目中矗立起来，甚至当晚我们再来这里看芭蕾舞时，好像就是为这建筑而来，为这金

屋顶而来，为弗兰克·高林先生而来。不然简直就是对不住他的讲解。

也有大煞风景的“讲解”员。记得几年前参观我国北方一个以古建筑群闻名的旅游城，那里也有独立于世界建筑之林的殿堂，也有不逊色于纽约州立剧院的镀金屋顶。然而每到一处，那些手持木棍的讲解员或在殿中呆立，或守护着一块书有中、英两种文字的木牌。牌子上除了简要地记载着这个建筑的来历，还附带标明：游人在此拍照须付人民币十元。没人会否认这是大煞了风景，这会使你眼前的殿堂黯然失色，立刻变成了一堆纯物质的木头、瓦砾。

参观结束时，我们在爱美丽·菲舍音乐堂耀眼的白色回廊上同弗兰克·高林先生告别，由秦牧先生代表大家送他一套《红楼梦》剪纸。他再三道谢，并一叠声地喊着：“漂亮极了！”接着便敏捷而又不失礼貌地同我们告别，然后像突然出现在我们面前那样，又突然在我们面前消失了。后来我没能欣赏大都会歌剧院的演出，没能品味那独具魅力的音响，但林肯中心的弗兰克·高林先生的出色工作，似乎早已弥补了这遗憾。

责任心、热忱、自信和自豪，换来了人们对讲解员的尊重。何止是对讲解员的尊重，这是对林肯中心、对纽约、对美国的尊重。那些不寻常的建筑给了他们灵感，而他们又把灵感还给了那些建筑。不是还给，比还给要多。

如果说那些浸润着艺术家灵感的建筑是林肯中心之魂，那么弗兰克·高林先生们便是魂中之魂了。

波士顿的河北老乡

纽约到波士顿的机票是八十美元，飞行需三十五分钟。到达波士顿的第二天，我们便应邀去一位女商人琼·塔托女士的家里做客。这天波士顿一改小雨不断的天气，太阳出来了，天蓝得妩媚，空气湿润而又清新。

五十多岁的琼·塔托女士亲自驾车带我们游览了波士顿附近美丽的风景区康考德。途中我们还经过了打响美国独立战争第一枪的莱克辛顿，其景色之秀美使人难以将它和战争联在一起。

大约下午六点，我们来到女主人的住宅。塔托女士引我们走进她那宽敞的、装饰着现代派绘画的客厅，并兴奋地告诉我们，她有位邻居是中国人，听说我们要来，高兴极了，一会儿他和他儿子就会同我

们见面。

片刻，客厅门口果然出现了两位中国人。那位年长者约五十余岁，个子中等，面容富态，身着西装，讲一口标准的普通话。他叫孙鹏程，在波士顿做建筑师。另一位衣着朴素、神情腼腆的青年是他的儿子，一个即将毕业的大学生。

“几位都是从北京来的吗？”孙先生问道。

“我从广东来。”团长秦牧说。

“我从安徽来。”诗人严阵说。

“我从河北来。”我说。

“河北？”孙鹏程眼光有些异样，“我就是河北人。”

“河北什么地方？”我连忙问。

“保定雄县。”那位腼腆的孙公子抢着替父亲回答。他的汉语比较勉强，但“保定雄县”几个字却说得肯定而又标准。

“我就是从保定来的！”我忍不住告诉他们。我简直高兴得要命，高兴能在波士顿遇见两位河北老乡。

在保定恐怕不大人知道孙鹏程的名字，但对孙先生的父亲孙连仲，中年以上的保定人则无人不晓。回国后翻近代史，我才知道，抗战胜利后，孙连仲曾任国民党十一战区司令，久驻保定。从保定离任后，还曾做过国民党南京卫戍总司令。孙连仲现居台湾，已有九十六岁高龄。

历史既不能篡改，又不能假定。千秋功罪，自有评说。如今我这样一个生长在新中国的青年，在大洋彼岸与当年的国民党将军之子相遇，该说些什么呢？我要向孙鹏程父子介绍的，首先应该是保定城乡

这些年来所发生的巨大变革，并希望他们有机会能回老家看看。我相信他们一定充满了思乡之情，不然就不会这样热衷于和从大陆赴美的同胞见面了。

通过交谈，孙先生果然爱国心切，曾几次率建筑代表团回国去北京、广州等地考察，但始终没能回保定看看。为此他遗憾地说：“我常告诉孩子们不要忘了自己的老家，不要忘了自己是中国人。”他指着儿子说，“他们的华语很差，我正让他们念华语学校呢。”当我们再次称他为先生时，他说：“不要叫先生，就叫我们老孙、小孙好了。”

老孙原来还是一位戏剧爱好者。波士顿的建筑师们业余搞了个剧社，这剧社曾演过全本的《锁麟囊》。虽然他们常演中国戏，但剧社的成员多是美国人，《贵妃醉酒》里的杨贵妃就是个“洋”贵妃。目前他们正在筹划排演《红楼梦》。

“你看我演谁比较合适？”老孙问我。

“你可以演贾母。”我说。

“不，我要演王熙凤。”老孙很自信地表示。

大家哄笑。塔托女士显然听不懂我们在说什么，可她也笑了。我们之间的亲热和融洽气氛使她很开心。接着老孙告诉我，他作为建筑师，演戏不单是为了娱乐，很重要的一点是可以锻炼自己业务经营的表现力和表达力。因为你要赢得顾客，就得通过你有声有色的介绍让他们相信你的设计是最好的。

不知不觉，晚饭时间已到。主人盛情邀请老孙、小孙和我们一道进餐，饭前的法国白葡萄酒和饭后的德国甜白葡萄酒使老孙的话更多了。他讲起在北京同叶帅等人会面的情景，讲起叶帅请他喝茅台，讲

起他几年前也去过台湾。有一次去台湾看望孙连仲时，有关当局指责他去北京为什么不跟台湾打招呼。他们对他说：“怪事！我从美国去大陆，凭什么跟你们打招呼？”他还把在大陆拍摄的反映大陆新面貌的录像带到台湾偷偷放。有个警察局长回回去看。老孙以为这人要找麻烦了，后来才知是大陆的变化感动了那位局长。他是山东人，每逢看到山东的镜头，都悄悄落泪。

饭后老孙请我们去他家小坐，我们欣然前往。孙先生的客厅可谓中西合璧：既有造型简单、新颖的沙发，又有从杭州运来的硬木镂花太师椅。房间舒适、清雅，看得出主人的生活殷实、富裕。

天已很黑了，我们向两家主人告辞。老孙派小孙开车送我们回旅馆。这时我才猛然发现，今天和塔托女士说话太少了。望着她那恋恋不舍的神情，我们心中充满了感激和歉意。

路上小孙说起他念的那所华语学校最近布置了一篇四百字的作文，题目是“你作为华人在美国的感受”。他和他的同学三天都没写出来。

“四百个汉字对你也很难吗？”我问。

“不，不是几百字的问题，主要是华人在美国的感受太复杂了。”

原来殷实、富裕的生活和有保障的前程都不能弥补中国人在异乡的复杂心情。这复杂心情甚至感染了小孙这样一个没有回过中国的中国人。

车窗外查理士河沉重的浪花和堤岸相撞着，但我听见的尽是来自家乡的琐碎而又亲切的声音。我祝愿在海外的河北老乡能早日看见保定这块永远欢迎他们的沃土。

探访艾滋病

—— 到达美国之初，我曾向我的访问项目官员提出探访艾滋病病人。当我的旅行接近尾声时，我在旧金山得以访问一个志愿救助艾滋病患者中心。这个中心的护士全部是天主教徒，她们来自一个遥远的东方古国。我不能说出这国家的名字和这些护士的姓名，因为我一到该中心，负责接待我的那位年轻修女就对我说，她们不欢迎任何人来参观，更不欢迎记者报道病人的惨状和看护者的“事迹”。她们的目的是排除一切杂念给那些痛苦的人们以临终的关怀，却并不想借此出名。所以我在这里称这位修女为X小姐。

X小姐的声明给我的访问带来那么一点儿神秘色彩。这座淡灰色的缺乏生气的小楼，楼前“吱呀”作响的单扇木门，迎门那紧迫、狭

窄的楼梯，弥漫在每一个空间的印度香那发甜的玫瑰气息，悄无声息地捧着药盘在狭长的走廊里匆匆而过的修女，一切都告诉我，这儿分明是一个生与死的临界地，而志愿看护者们正竭力把这儿弄得更像个安谧的家。在艾滋病人的这个“家”里，有每人独享一间的卧房，有祈祷室、游艺室、阅览室、小餐厅、室外阳台，以及食物、药品储藏室，等等。X小姐一边领着我参观，一边告诉我，这儿现有十三位患者，年龄最小的二十五岁，年龄最大的八十一岁。每个人都清楚自己的死期，有的一个月后即将离世，有的还能活三个月、四个月、六个月。那位二十五岁的年轻人是刚刚住进来的，他的生命大约还有一年。X小姐告诉我，这些患者大部分是从医院被送到这里来的，正在度过他们最后的有别于医院的富有家庭气息的时光。也有的患者遭家人遗弃被这里收容。这儿免费给病人提供住房、饮食、药品及其他费用，病人能得到看护二十四小时的照料。即使这样，濒临死亡的患者也经常难以控制自己的情绪，他们冲看护发脾气，甚至打看护。我问X小姐她是否挨过病人的打，她淡淡一笑说“是的”，但她并不生他们的气。她说：“他们比我们不幸得多。”

参观完这“家”中的各种设施，X小姐领我从那些病人的房间走过：

一个离死还有三十天的患者几乎瘦弱得没有了自己，他脸朝墙壁蜷缩在床上昏睡着，后脑勺蓬散着几绺衰败的乱发；

一个面容灰黄、两腮深陷的中年人歪在床头，看护正耐心地喂他吃饭；

那个八十一岁的老者是被养老院送来的，他坐在轮椅里，张开黑

洞洞的嘴冲我笑了。他的笑容很怪异，像是对自己的嘲笑，又好像有意对已知的生命结果表示一种平和的接受。他向我抬了抬手臂，显然要同我聊点什么，但终又缺乏说话的气力；

那位二十五岁的患者从走廊尽头，从室外的阳台上推门进来了，这是一位个子高高、身材匀称的绿眼睛青年，身穿白色圆领T恤，手中拿着一本书。X小姐告诉我他的脾气最暴，因为他还是这样年轻。我们迎着他走上去，我同他打招呼，并且友好地向他伸出了手。他吃惊地看着我，也犹豫着向我伸出了手，可那手很快就握成了拳头，那被握得指关节发白的拳头直在我眼前发抖。X小姐机警地引开了我，我们拐进一间药品储藏室。

我对X小姐说：“他好像恨我。”X小姐说：“也许他是恨你，因为你健康。这也就是我们不愿有人来参观的原因。有些患者临终时喜欢与人交往，另一些患者同健康人见面会感到格外受刺激。通常，离死期越近的人情绪反而相对稳定些，而那些刚刚发现自己病情的人则要花很长时间才能接受自身面临的现实。”

在和X小姐的交谈中，我还得知她们有一个原则是不询问病人染上艾滋病的原因，因此她希望我也不要去问他们。她说：“不要让他们觉得自己是不光彩的展览品。”我接受了X小姐的建议，不向病人提问，也没有为他们拍照，只是在离开这中心时，与X小姐拍了一张合影。她再三嘱咐我说：“请一定不要发表。”我问她长期在这儿不怕被染上艾滋病吗？她说她们有过严格的看护训练，一般不会被传染；我又问她准备在这儿工作多久，她从容地告诉我，她终生献身于看护艾滋病病人。

我敬佩X小姐这种殉道般的人道主义精神，却不知怎么忽然想起这之前去过的另一家基督教的慈善机构。那天我和我的翻译陈先生，几乎是冒着汽车被抢被砸的危险开车到达那险恶的地方。那条街上聚集了旧金山几乎所有的失业者和流氓无赖，倚在墙脚精神萎靡的吸毒者随处可见。每天有五千人到那机构去申请职业，而那机构每年要向无家可归的人无偿提供一百万顿饭。那机构的主人威廉斯还告诉我，他们经常派工作人员出去站在街上向行人分发男用和女用避孕工具，他们以这种方式抵制艾滋病的蔓延。这些价格昂贵的避孕工具耗资巨大，每年这慈善机构购买它们的开支约上百万美元。对此已有持反对意见者不断攻击他们，说向行人分发避孕工具并非抵制艾滋病良方，实际是在助长性泛滥，助长艾滋病蔓延。

面对基督教这个慈善机构大门前那混乱、恐怖的景象，志愿看护艾滋病人的X小姐那圣洁的奉献精神实在显得弱小而又单薄。美国是一个强调个人权利的国家，然而有不少人却忘记了人类理应共同承担的许多责任。责任和义务难道只应由X小姐那种对世人充满爱心的少数人来承担吗？

世界卫生组织把十二月一日定为“世界艾滋病日”，表明发展迅猛的艾滋病已远非公共卫生问题，而是一个不容忽视的社会问题。自一九八一年在美国发现首例艾滋病人以来，到去年年底，全球累计发生艾滋病的人数为四百五十万例，艾滋病感染者两千万例，其中有儿童一百五十万人，遍及全球一百八十个国家。前几日看电视，一个关于艾滋病在中国的专题片，我才知目前中国已有艾滋病患者两千四百八十人，受艾滋病感染者五万至十万人。这并不是一个乐观的数字。

我在旧金山探访艾滋病人的景象不禁历历在目。那时我觉得这一切对于一个中国人来说是那么遥远，现在才发现也许一切近在眼前，因为地球越来越小了。我想用今年世界抗艾滋病日的主题来结束这篇短文：让我们“权利共享，责任共担！”

老人，老人

—— 《纽约日报》的采访记者 Emile Boclan 有个中文名字叫包信。在纽约街头他为我们拍了很多照片。他拍照不要求你站好摆姿势，你自管在街上走，他在你前头一边退着一边拍。尽管他已六十多岁，但“退”起来却从容自如，且撞不着旁人。退着、照着，还可与你若无其事地聊天。他告诉我他很喜欢他的中文名字，因为和中国的包公一个姓，包公是中国的好人。

包信十分健谈，渴望了解中国的一切。一次周文中先生在唐人街请我们吃饭，席间我恰好挨着包信先生。他便一分也不停地和我攀谈起来。先是口述他头天编好的五集电视连续剧《哦，香雪》，然后又说：“我想《没有纽扣的红衬衫》性感一定很强。”我问他为什么会

生出这种联想，他说：“你看，衬衫没有扣子嘛。”我对他说：“的确没有扣子，可是有一条拉链。”包信笑了，翻译王宏杰只有趁他笑的时候才能进餐。他笑完就嘲笑起美国的“肥皂电视”，并告诉我他原来做过电视片制作人。看来他是不打算给翻译留出吃东西的空隙了，他本人对桌上的龙虾和佛罗里达蜜橘也几乎视而不见。但我们并不怪他没有眼色。也许因为包信真的崇拜包公，这位老人此时的缺少眼色竟令人觉得有几分可爱。

我们在纽约结识的另一位老人诺里斯·豪顿是戏剧界著名人士、研究前苏联戏剧的专家，曾担任过美国戏剧会议主席和美国艺术教育委员会主席。中国戏剧界对他并不陌生。去年豪顿先生曾抱病来中国讲学，对东方艺术充满了浓厚的兴趣。

美国人本来最喜欢标新立异，从服装款式到各类商品乃至商品的名字，向来是我行我素，新奇就好。比如在纽约的东大街上有一家出售熟食的商店竟叫“流氓商店”。出售的食品的形状“新”得令你意外。然而现在美国又以崇尚旧东西为时髦了。那天在应邀去豪顿先生家的路上，周文中先生告诉我，旧房子、旧家具、旧器皿、旧装饰，乃至过时的衣服，都是很多人追求的。在纽约我曾看见街上有成箱的旧衣服出售，三美元一大堆。周先生的夫人也告诉我，越有钱的青年越喜欢买。目前在纽约能买到一幢带老式家具的房子是件令人羡慕的事，豪顿先生就住在这样一幢房子里。

我们被主人迎进客厅。客厅的确是古色古香，除了上架的书籍和有着罗珂珂繁琐风格的古旧家具外，最引我注意的是沙发上的中国织锦缎靠垫和墙上的东方脸谱。看得出，豪顿先生也以此为他生活中的

骄傲。他从客厅把我们引进卧室，将壁炉指给我们看。壁炉上装饰着类似景德镇青花瓷的蓝白花陶瓷壁砖，虽然也是釉下彩，但分明是摹仿中国瓷而制。豪顿先生告诉我，他考证过这壁砖的来历。当年这房子的主人肯定是做中国陶瓷生意的，但中国太遥远了，于是便从荷兰购进。这大概就是荷兰十七世纪出品的。看来豪顿先生很欣赏这壁炉的装饰。他一定要我将那几十方瓷片一一看清楚，并解释说：“看上去图案差不多，都是船在海上行走，细看就会发现每条船与每条船都不一样。”后来我发现那船的确是千姿百态。然而更吸引我的是挂在餐室猩红色墙壁上的那“难得糊涂”的条幅，每个字足有碗口大。这无疑豪顿先生中国之行的收获了，不过他为什么要将它挂在餐室呢？

穿过餐室是卫生间，卫生间紧连着浴室。浴室的面积竟大于卧室，约二十五平方米。我猜豪顿先生对这儿比对卧室更偏爱。浴室不仅垂吊着青翠的植物，摆放着错落有致的鲜花，还有排满书籍的书架和一把硬木摇椅。落地玻璃窗配上纤巧的乳白色窗框，使整个房间显得十分清雅、明亮。显然这里已超越了通常我们对浴室的概念。

豪顿先生的生活无疑是严谨而又有规律的，他晚上还经常去百老汇进行戏剧讲座。我们去他家那天，正是他讲课的日子。他送走我们，赶去讲课，很晚才走进我们吃晚饭的“得克萨斯”餐馆。“啊，我来同你们一起吃‘烤偷来的鱼’（此馆一道名菜）！”他兴高采烈地说。他那精力充沛的神态和机敏的节奏，使你忘却了他是七十五岁的人。

回国后翻阅《外国戏剧》时，偶然读到豪顿先生为一九八一年出

版的《大英百科全书》所写的特约论文《二十世纪世界戏剧》，觉得非常亲切。我相信，豪顿先生在事业上的充实，排遣了他一人独处那幢老房子的寂寞。我祝豪顿先生健康长寿。

也有一些像豪顿先生一样年纪但在社会上极普通的老人，既没有外国作家去他们的房子里做客，也无人邀请他们讲课、吃“烤偷来的鱼”。在五月和煦的春风里，他们只是长久地坐在街心花园的长椅上想心事，看来来往的人。要是过路人能停下来同他们聊上几句，他们立刻会高兴得忘却自己的年纪，你看到的是孩子样的笑脸。参观林肯中心的那个下午，我们在广场外的小花园休息，离我们不远处就坐着两位穿戴整洁的老人。他们也许七十岁，也许比七十岁更老。谁也没想到他们竟朝我们走过来，当时我正在吃巧克力冰淇淋，大约沾在脸上一点儿，一位老人赶紧掏出雪白的面巾纸递给我，另一位老人则有了同我们搭话的理由。他先问我们是不是从日本或者台湾来，当得知我们来自北京时，老人便兴奋地叫起来：“噢，噢！我去过北京，还有天津、上海、西安。毛泽东伟大，你们的革命是了不起的……”原来他曾做过皮毛商人，抗战时期在上海。他说他本来要去陕北，可是一直得不到签证。“哦，那时我真恨日本鬼子啊。”他做着手势，“我一个人同日本人斗啊，进行了各式各样的斗争。”

“您一个人怎么同他们斗呢？”我问。

“我在心里斗啊。”老人指着心，说得认真。

从他那郑重认真的神情里，我相信他恨过日本鬼子，在心里也同他们斗过，否则便不会对北京、对我们报以如此的热情了。

可惜参观的时间到了，我们起身向两位老人告别。那个同日本鬼

子“斗”过的老人突然把我抱住，吻了吻我。那时我感受到了一种人类能够共同感受到的感情，一种老年人对孩子的羡慕和疼爱，一种超越国界、超越媚俗的爱。

诗人严阵充满诗意地对那老人说：“我相信您吻的不是这个姑娘，您吻的是中国。”

“No，两方面都有。”老人像孩子般固执地说。

当我们穿过广场走近大都会歌剧院门口时，还看见他们摘下帽子向我们频频挥手。

纽约树少，路边的树也多是银杏树。银杏树挡不住我们的视线，我看见那两位老人很久才坐下。他们身后的花圃里，红杜鹃和白杜鹃开得正艳。那怒放的花朵簇拥着老人，使他们看上去依旧满面激动。现在那花朵明明寄托了老人对生活的渴望，他们渴望得到理解和温暖。

有时漫步街头，还会看到一些老人在闲逛。我猜他们是老单身汉。他们用不着迈着纽约式步子去追赶时间，因为时间对于他们来说无穷无尽，想打发都打发不掉。一个老人牵着狗走过来了，站在墙根看一个黑人画画。那黑人衣衫褴褛，正坐在地上画着下流的形象，并咧开嘴巴笑着。牵狗老人看了一会儿，离开黑人继续闲逛。他头上的旧呢礼帽糊着厚厚的一层油垢，却还插着一朵鲜艳的玫瑰。也许他想用花来制造一点儿快乐的气氛，但那花似乎更衬出了他的孤寂。无人关心他的衣着，他只关心那只小狗。那小狗穿戴整洁：一件鹅黄色纯毛毛衣非常可体，几粒亮晶晶的纽扣在胸前闪闪烁烁。

前不久我曾看过一部前苏联电影，叫《古怪的女人》，里面有个

年轻大学生说过一段话，大意是人们都说人的感情是随着社会发展而变化的，社会发展到了电子时代，生活节奏的改变使人与人之间的感情自然淡漠得不能像蒸汽机时代那般细腻了。其实在电子时代，人从繁重的体力劳动中解脱出来，应该有更多的时间和精力互相热爱，人的感情应该更丰富、更细腻才对。

我忽然想起在国内常见的一种景象：公园里、林荫下……老年人领着蹒跚学步的儿童，儿童在花丛前跟老人耍着赖，老人伸手指着前面那更有趣的一切一切，鼓动他们继续学步。一切都充满着人间的温情。

我不愿在祖国看见牵狗或不牵狗的打发时间的老人。

小城警察

—— 伊利诺州的福雷堡是一座安静、朴素的小城，规模类似中国的县级市。这儿的居民以善待远方来客而著称。比方说这儿的国际访问者组织联络人南希女士，她同我初次见面就把我抱得那样紧，好像我是她失散已久的一个孩子，弄得我半天喘不过气来。紧接着她就把家里的事一股脑儿全都告诉我：她和她丈夫有一个农场，种玉米养猪；她有四个儿子，大儿子养了四百只鸡，儿媳妇比儿子的个子还高一点儿……而接待国际访问者完全是她的自愿。她在福雷堡还开着一家服装店，因为她的国际访问者组织联络人的身份使她常去各地开会，所以她也可以利用这个机会考察服装潮流，这对她的服装生意无疑大有好处。后来我的房东黑尔斯太太告诉我，南希本人的服装

也可以称得上是领导福雷堡新潮流，你只要看看她的衣服，就知道巴黎正在时兴什么。

这位时髦、开朗而又热烈无比的南希，看上去她认识这城里所有的人，当我们在路上行走时，她差不多同街上的所有人打招呼。这给了我一种感觉，我觉得假如你身无分文，却正巧在一座陌生的城市遇到了南希这样的人，那么，你既会有饭吃，也不用发愁没地方住。

通过南希的介绍，我认识了福雷堡市警察局的男警官昆西·卡特和女巡逻警劳拉，他们俩也和南希熟得要命。昆西·卡特是一个高大、英俊的黑人，很像拳击运动员——他本人告诉我，他喜欢拳击，学的是李小龙的拳。但我结识卡特却并不是要欣赏他的拳术，也不是要了解在美国什么样的人才能当警察。我知道年满二十一岁、有高中毕业文凭的美国公民均可申请当警察，当然，要通过各种严格的考试也是很难的。我知道卡特除了警察的专业，还是“抵制滥用毒品教育运动”的一员，我很想知道他在这项运动中所扮演的角色，以及他们是如何开展抵制毒品的教育的。

卡特一边领我参观警察局，一边回答我的提问。他说“抵制滥用毒品”的主要教育对象是小学六年级的学生，这个年龄是少年向青年转型的敏感期，可塑性很强。卡特参与此项运动，具体的工作是定期去当地小学给六年级学生上反毒品课。通常每个学生每学期要参加十七周此项教育，平均每天受教育一小时。卡特经常在这样的课上给学生出题目，诸如“远离毒品做个好公民”“你如何培养健全的人格”等，让学生写出感想，然后定期从这些感想中选出优秀者，在学期结束时表彰他们以增强学生的自豪感。

在卡特的办公室，他打开一只皮箱给我看，里边陈列着各种毒品样品，有针剂、粉剂和片剂。卡特说有时他们也采用实物教学法，让学生通过看和闻，认识毒品，在各种聚会中提高警惕。卡特为了争得“反毒品教育”的授课资格，还接受了三个月的培训并获得了证书。他很为自己能以这种方式关怀孩子们感到自豪。

卡特的同事劳拉是个身体灵活的金发女性，她向我述说了第一次穿警服的不自在——衣服不合身，走在街上缺乏自信。慢慢好起来，恰恰是在她接到一个匿名电话之后，打电话的人声称要杀她和她的孩子。正是匿名电话增强了她的自信心和自豪感，她知道实际上坏人惧怕她。现在她和男人一样夜间也有巡逻任务，轮到她值夜班时她从不躲避。说话之间劳拉身上的B P机响个不停，她不得不抱歉地与我告别，匆匆执行任务去了。

劳拉的匆忙使我想到卡特其实也是很忙的，我于是打算告辞，但卡特让我再等一等，他开始翻抽屉、翻柜橱。他不断地翻出些小纪念品给我：一顶遮阳帽、一把尺子、一本小挂历、一张小贺卡，甚至一块橡皮……每件东西上都印有“抵制毒品”的字样。我开玩笑说：“卡特先生，你好像要把这间办公室都送给我似的。”他说：“因为你使我感到亲切，你使我想起一个日本女孩子。”这时他打开一个带锁的抽屉，拿出一封信，告诉我这是一九八二年一个日本女大学生用英文写给他的信，他在那一年去日本旅游认识了她，她向他学习英文，他们相处得非常好。后来他回了美国，她给他写来了这封感谢的信，十三年来他一直保留着这封信。他说，或许那女孩子当时是希望他向她求婚的，可他没有勇气，觉得自己配不上她。说这话时卡特的眼里

充满深情。现在卡特已有妻子和两个儿子，妻儿的照片就挂在他办公室的墙上。他得意地把他们指给我看，看上去这是个幸福家庭。我想到人类的部分生活景况大致与卡特相似吧：墙上陈列着美满的家，抽屉里锁着永远的思念。我感谢卡特把他的小秘密告诉我，也感叹这样一个魁梧的警官有这样一份细腻的内心。卡特说：“你能不能把我的名字用中文写给我？我会珍藏的。”我在一张白纸上用中文写了“昆西·卡特”。他很惊奇地端详着这四个字，然后认真地将白纸叠起来放进制服口袋。当我离开警察局时，卡特邀我去市邮局看看，他妻子就在那儿工作。我坐着卡特的警车来到邮局，见到了他的俏丽的妻子。我在邮局门前与卡特分手时，他说：“我会对我妻子忠诚的。平时我总在笑，但我受到过贩毒集团的威胁，威胁我倒没什么，要是有歹徒想对我的家庭下手，我这张笑脸可就没了。你信不信？”

我当然相信卡特的话，一方面又觉得像这样一个看上去安静、平和的小城，小城里还有南希那样热心肠的善人，可犯罪仍在时时发生，而且犯罪率逐年升高，犯罪年龄却逐年下降——这便是卡特们和劳拉们在对职业充满自信的同时，又显得忧心忡忡的缘故吧。

大都会博物馆一百分钟

—— 到达纽约后，我感到自身最大的变化首先是步速。有资料记载：日本大阪人的步速居世界首位；纽约人的步速居世界第四位，秒速为1.51米。

现代人的时间观念已由“惜年惜月”飞跃到“惜分惜秒”，在分秒中争得时间效益。这一点在东道主为我们安排的参观日程表上也体现得颇为充分。热情的主人不仅把参观项目设计得丰富、周到，而且将参观时间也安排得十分紧凑、缜密。比如参观大都会艺术博物馆，日程表标定的时间便是一百分钟。

大都会博物馆是世界四大博物馆之一。要系统地参观它，说用几百个小时并不过分。但一百分钟同日程表上的其他参观项目相比，实

在算得上奢侈了。我们迈着纽约式步子享用了这一百分钟。

这里门票随意，大厅门口收费处的牌子上写着“您随便给”。一般老人和孩子在参观时交费少些，十二岁以下则免费参观。我们入馆每人交四美元，大概属不多不少之列。

博物馆内现有十二个分馆：中国馆、美国馆、埃及馆、希腊罗马馆、中世纪馆、服装馆、家具馆、印象派馆……陪我们参观的亚洲部主任介绍说正在筹备日本馆。馆里又分很多部，如亚洲部、欧洲部等，每个部均设教育组，专门负责对中、小学生进行引导、讲解。逢中、小学生来参观时，教育组讲解员即向孩子们深入浅出而又细致生动地介绍东、西方古典知识和现代文化。

我们先小跑着穿过埃及馆。那些造型神秘、生动的雕塑，那些图案朴拙、绚丽的陶器，那些形容古怪而又俏皮的木俑……那四五万件展品仿佛仅在眼前旋转了一下。我早就听说这里陈列着一位古埃及公主，一串陪葬的珍珠竟在她的身上绕了九圈。可惜我没见着那公主。埃及馆最宏伟的展品是来自尼罗河边的一座古神庙。这是由埃及政府赠给美国的，总重量为八百吨，从埃及原封搬到美国。为了组装时不至于搞混乱，每块砖上都标了号码。此庙大约建于两千五百年以前，是一个富户为了纪念自己掉在尼罗河里淹死的两个孩子而建。传说谁淹死在尼罗河谁便可以成为神。细看去，神庙的每一块石头上都刻着图画，一幅图画就是一个故事。尼罗河边的传说颇似我国黄河边上的传说，黄河边上也有类似的神庙。

我们又小跑着来到中国馆。浩瀚的展品也是从我们的眼前旋转而过的。最后我穿过一座书有“探幽”二字的小门，来到“苏州园

林”。至今我还没有去过苏州，不承想认识苏州六园林中的怡园是在美国。这是一所精巧、别致的庭院，院角一泓清水和水中嬉戏的金鱼更增添了这院子的真实。它像那座埃及古神庙一样，也是从自己的祖国迁来的。不同之处在于它不是原建筑的赠送，是美籍华裔舞台美术设计家李名觉先生来中国设计复制而成。园中所有的建筑构件均是在苏州做成后装船运往纽约的，工程之浩繁可想而知。华裔学者为美国的兴国大业作出贡献的真是不乏其人。李名觉先生在美国、在世界剧坛均占很高地位，他为美国舞台设计过大量的戏剧演出，又是世界舞台美术界公认的一位多产设计家。“苏州园林”被搬进大都会博物馆更使他名声大振。

最吸引我的还是绘画部分，可惜在这些艺术珍品面前，也是“走马观花”而过。但我毕竟目睹了从中世纪到现代的绘画大师为人类留下的艺术。波提切利的宗教画，安格尔、伦勃朗的肖像，乃至早期印象主义、后期印象主义的绘画，均有上乘之作。画家的草图和颜色小稿也被博物馆视为珍品收藏，修拉的《星期六下午的大碗岛》小稿就被收藏在这里。它的完成作品藏于芝加哥艺术博物馆。后来我曾在那画前摄影留念。

有人在临摹伦勃朗的作品。博物馆规定，每星期仅有一天可供人临摹。临画人可画得大于原画或小于原画，严禁同原画一样大小。据说这是为了谨防偷换展品。

我觉得戈雅的那幅《贵妇人肖像》有点眼熟，看看身边的苏姗，才发觉画中人的发型原来同苏姗的一样，都是那种蓬松、细碎的小卷花，类似目前也风行到我国的“爆炸式”。想起东道主周文中先生曾

言及纽约人现在极崇尚旧陈设、旧装饰，我对苏珊说：“你看，你的发型原来是最时髦的，因为是十七世纪有过的。”她笑着点着头。

通往家具馆的大厅走廊，两边伫立着许多雕像。面对一尊希腊女神美德尔（M a d e a）的大理石雕像，以前我也有过类似的发现。她紧握匕首，眼神阴沉而又充满仇恨：丈夫杀死了她的孩子，她的神情表现出她对丈夫的愤慨和复仇的决心。我注意到了她脚上的鞋：平跟，鞋面交叉着两三根简单的带子。想到在纽约街头和商店见到的最新式鞋样，出处原来在此。时髦、原始，繁琐、单纯，从来就是循环往复的。在循环中更新，这便是实用美术的发展史。几年前当超短裙热潮还未退去时，美国那颇具权威的《生活》画报便为超短裙唱起了挽歌。《生活》画报配上长裙的照片，并以凄婉的笔调作出注释：“哀叹长裙又卷土重来。”几年后《生活》画报的预言果然实现，超短裙在地球上差不多已销声匿迹。如今超短裙又有“振兴”势头，不知《生活》画报又将作何预言？

家具馆也令人目不暇接：

这里有法国十八世纪的宫廷家具；有路易十六和奥地利公主玛丽·安东尼订婚的房间；有十八世纪维也纳王宫的家具及贵族们豪华的狗屋乃至狗的家具。

当你步入十八世纪巴黎贵族的别墅时，虽然烛台上那蜡烛的火苗已被永远亮着的小灯泡代替，但你仍有身临其境之感。餐厅、起居间、小客厅、冰酒的木桶……桶里的冰块和那瓶躺在冰上的香槟使你觉得刀叉就要轻响起来，沉湎于豪华中的贵族们正在低语。

走出家具馆，眼前是一个开阔的大厅。矗立在一侧的一面高达十

几米的英国十五世纪教堂的彩窗给大厅增添了神秘的宗教色彩。

什么叫“博物”？我们不过参观了这博物馆的一个犄角。它不是世界上最大的艺术博物馆，也许美国人参观之后甚至会有几分怅然。因为使大都会博物馆变得灿烂堂皇的大都是异邦文化。但美国作为一个只有二百多年历史的国家，不禁锢自己，不排斥外来文化，她为此馆付出的财力、精力，反映了美国人民的进取精神。

我曾在电视屏幕上见过一位名叫卡特的美国人。在埃及，他为了寻找三千年前古埃及法老图塔卡芒的坟墓，曾与发掘工人一起在酷热的沙丘度过十几个年头，以致他的赞助人都几乎撤销了对他的赞助。卡特并不灰心，终于成功地找到了那埃及法老的墓穴，使沉睡了三千多年的随葬珍宝贵重见天日，为人类历史作出了难以估价的贡献。大都会博物馆里就有他的功绩。

“麦当劳”向我们道歉

5月的一个下午，我和陈先生离开新墨西哥州印第安人聚集的小镇陶丝，开车返回该州最大的城市阿尔伯克基。路途遥远，然而风景迷人。虽已入夏，在我们的背后，神奇的洛基山脉仍是白雪皑皑。我对驾车的陈先生说真不希望他开得那么快，陈先生说是这辆骄傲的“别克”它自己要快跑啊！说着，他还是放慢了车速，容我饱览沿途风光。

当我们到达阿尔伯克基时，已是晚上九点。这时旅途的兴奋已转换为进城后的疲劳，我对陈先生说我连饭也不想吃，只想回到旅馆洗澡睡觉。陈先生说其实我们可以在快餐店买两份三明治什么的带回旅馆吃，这样不会耽误多少时间。真是好主意。于是我们留意起路边的

快餐店，最后在一家麦当劳门前停了车。走进店门来到柜台前，立刻有一位笑容可掬的老者前来照应我们。我们每人要了一份鱼汉堡包和一杯可乐。在我的提议下，我和陈先生每人还要了一只烤嫩玉米，麦当劳的嫩玉米真是叫人百吃不厌。

老者利索地为我们分别打好包，我们互道了晚安，离开麦当劳回到了旅馆。

当我回到房间坐下来开始我的晚餐时，发现我的盒子里没有玉米。这使我不快，我想定是那老者忘了把玉米装进去。转而又想那老者毕竟上了年纪，记忆力有了问题，还是原谅他吧——原谅别人可以使自己有好心情。这时陈先生从他的房间给我打来了电话，我猜他肯定要同我交流玉米的事。果然。陈先生说他的盒子里也没有玉米。他显然比我激动，说麦当劳怎么能这样疏忽，我们应该开车回去找我们的玉米。我立刻想到这家麦当劳与旅馆之间的距离，开车大约需要二十分钟吧。我说我觉得用往返四十分钟的时间去找那两个玉米有点不划算，先生说可是我们付了玉米的钱就应该拿到玉米啊。陈先生的较真儿最终说动了，于是我们下楼开车重返麦当劳。为了证实我们的确刚刚在这儿买过东西，我们还各自带上了麦当劳的食品包装盒，以便在店员不相信时出示。

又到了麦当劳，店堂内已不见那老者，只有几个年轻店员在进行关门前的卫生。老者不在，陈先生只好向其中的一个高个子黑人青年叙述了事情的全过程。我则在一边不满地低声叨叨，心想反正我讲中文他们也听不懂。我说就因为他们工作疏忽才害我们又跑了这么远的路，冲这点他们也应该给我们补偿，应该把我们的两只玉米变成四

只！说话之间就见那黑人青年转身进了操作间，从里面捧出一个纸盒交给陈先生，盒子里是四只玉米。他说今晚发生的事让他心里很过意不去，他为他们的疏忽向我们表示歉意，为此麦当劳应该还给我们的不是两只玉米，而是四只。然后在场的其他店员和他一块儿向我们道歉，并说希望这种事今后再也不要在这里发生。我知道我那要求赔偿四只玉米的叨叨，与黑人店员真的拿出四只玉米纯粹是巧合，但这种巧合本身就能使我们心中的不快顿时全消。我们第二次向麦当劳道了晚安，回到车上才看见，原本为了“作证”用的那两个空纸盒并没有被我们拿进店去。是黑人店员良好的服务素质把事情变得单纯了：他既没有要我们出示凭证，也没有打发我们改日再去找那老者解决问题。他不仅承担了同行的疏忽，他承担的还有麦当劳的名誉。

回国之后我经常到本市国际大厦附近的某家食品屋购买主食咸面包，我要说这里的面包质量和开架售货的经营方式正在向国际化标准迈进，正因此，它才吸引了越来越多的顾客。但这食品屋中服务小姐们的态度我却不敢恭维：似乎以为出售的是上档次的“洋”食品，便必得带出一副副冷漠、傲慢、不屑于与国人对话之神态。有时，当你明明看出货架上的面包已不新鲜，问她们何时能有新鲜面包，她们多半会气势汹汹地对你说：“怎么不新鲜？都是新鲜的！”还有时，个别服务小姐竟擅自做主加收顾客食品袋的钱。问她：“是经理规定的吗，为什么以前从来不收？”她便答：“经理没规定，反正我收。”一只食品袋两毛钱，并不多，真正受损的或许也并非顾客，其实这两毛钱降低的是整个店家的形象和品格。

每当我站在这间摆满“洋”食品的食品屋，看见小姐们那生硬的

不耐烦的脸时，便忍不住想：若是我和陈先生在这里丢了玉米又回来讨要，很可能不仅玉米要不到，说不定我们两人还会成为妄图拐骗该店食品的被告。

又想起了遥远的阿尔伯克基的麦当劳，想起了那黑人店员捧着四只玉米诚恳地向我们道歉，只觉得学会道歉真是一种美德。当我们的确由于种种原因损伤了他人利益，及时的道歉只会让对方对你产生敬意。

在纽约逛旧货市场

—— 希尔顿饭店位于纽约曼哈顿繁华的五十三街，我和我的翻译陈先生从华盛顿到达纽约后，被安排住在这里。这个四星级饭店有一种漠然的古典豪华气派，但我并不喜欢这儿。这儿的房租是我在美国住过的饭店中最贵的，每日一百四十美元。我被告知因为我是贵宾所以才需住在相应级别的饭店，并付这个价钱的房租。又因为我是贵宾，当我在前台登记之后，还从一个面孔冰冷的黑人服务小姐手中，接过一个该饭店赠送的系着缎带的大礼品盒。回到房间我打开盒子，里面不过是个小包装的女用化妆品：几粒精华素啦，一小支牙膏啦，还有泡沫浴液、面膜、洗面乳等等。与其说这是给贵宾的礼物，不如说是厂家通过希尔顿这样的大饭店在向顾客推销自己的产品。冰

冷的黑人服务小姐和这些华而不实的面膜、浴液，都令我不愉快。陈先生与我颇有同感，他说他知道附近有一家华人开的酒店名叫阿灵顿，很干净，价钱也合理，我们何不与那里联络一下？当即他就给阿灵顿酒店打了电话，巧的是那儿正好有两个空房间，每间房租七十美元。第二天吃过早饭我们便整理行装辞别“希尔顿”前往“阿灵顿”。在电梯里遇到两位老妇人，我们笑着互问“Morning”，其中一位老妇人对我们说：“真难得在纽约这样的空气里看见你们这两张快乐的生气勃勃的脸！”

阿灵顿酒店在二十三街，房间整洁实用，出门后交通也方便。它的对面是一座南斯拉夫教堂，不远处便是尽人皆知的帝国大厦。当世贸中心那两座筷子样的建筑没有出现之前，帝国大厦便是纽约的象征。南斯拉夫教堂西侧是一个多用小广场，平时它是停车场。星期六和星期日则成为露天的旧货市场。这天正好是星期六，我和陈先生因搬到理想的酒店而心怀喜悦，便商量好步行到这儿逛市场。

这个旧货市场的摊主们主要经营古玩、银器、铜器、旧书、旧画、旧家具以及品质可疑的珠宝首饰等等。迎合着世界性的怀旧心理，这儿的有些旧货往往不比店里出售的新东西便宜。今天这儿很热闹，大约有二百个摊位，每个摊位租金是五十五美元。星期日是七十美元。我来到一个卖铜烛台的摊主跟前，给他和他那形态各异的一片烛台拍照。他不失时机地送给我一枝白色康乃馨，并向我兜售他的烛台。我说太贵了我买不起，他问我：“你是个学生吗？”我说我是作家。他乐了，说他也是个作家，写科幻小说，向往过去和将来，一本书书写了好几年到现在也没写完，说他还会继续写下去，说坐在一片旧

货之中有助于他对小说的思考。我认为他说得不错，却终未买他的烛台。他并不在意，还告诉我最近纽约又开了几处这样的露天市场，他建议我不妨去转转。

又有一片崭新的银器吸引了我，这些摊位的摊主大都来自俄罗斯，他们的银器出自俄罗斯灵巧的银匠之手，很新、很华美、很贵，一只镂花银咖啡壶要价二百五十美元，等于我从华盛顿到纽约的机票。我只能望壶兴叹。一个俄裔犹太女摊主撺掇我买她的一只银烟碟，当她得知我是作家时，还跟我大谈俄罗斯艺术。照她的观点，十九世纪的俄罗斯艺术远远高于二十世纪，到了现在已是停滞阶段。“人没了艺术还有什么意思？”她对我说。她还说现在俄罗斯的问题太多，中国也有中国的问题，就是人多。我看着她那双粗糙的手，指甲黑黑的，很感慨就这么一位黑指甲的卖银烟碟的犹太女人，能对艺术发半个小时的议论。我也没买她的货，我是个吸烟的强烈反对者。

陈先生对我感兴趣的东西一概不感兴趣，他感兴趣的是书，在一个个旧书摊上翻个不停。我知道他或许是在寻找与英国十八世纪哲学家伯克有关的书，他正在进行关于伯克的研究。最后我陪他来到一个文质彬彬的摊主跟前，我们得知这摊主是位大学教授，在大学教英国文学和哲学，每星期一至星期四上课，星期六和星期日来这里租摊位卖书。教授说他卖的书都是他多余的，喜欢的一概不卖。有时他也从别的教授手中买他们没用的书然后再拿出来卖。我问他：“您作为大学教授出来租摊位卖书不难为情吗——比如您的学生如果正好在这儿碰见您。”他睁大眼睛说：“那有什么关系？这是我高兴做的事。我的学生如果高兴，我愿意跟他合伙儿卖。”教授把我们说乐了。

陈先生也参与着我们的聊天，但他的注意力更多地集中在眼前的书上。后来他竟然真的找到了一本与伯克有关的书——伯克友人回忆伯克之类吧。陈先生翻开书的扉页，见摊主在上面用铅笔标了五美元，便拿出五美元递给教授。教授说：“我想两美元卖给你。”

陈先生说：“那怎么可以，还是五美元吧。”

教授说：“我只想要两美元。”

陈先生说：“我应该付五美元。”

一时间，两人竟为书价“争执”不下。最后，这教授干脆说：“我一美元也不想要你的了，请让我把这本书送给你，我知道你非常喜欢它。”陈先生十分感谢教授的好意，两人当即还互留了电话。

下午五点左右，摊主们纷纷收拾东西准备回家，教授也将他的书装入纸箱搬进他的汽车。我不知他今日赚了多少钱，是否赚回了他的摊位租金，但他有一个收获我肯定没有猜错，那就是将陌生顾客喜欢的一本书送给了那陌生的顾客。

天色已晚，夜幕下帝国大厦的灯光把自己照耀得几乎通体透明，往昔的威严已然消失，神秘的浪漫风貌还能引人遐想。我在亚特兰大曾看过汤姆·汉克斯（《阿甘正传》主演）主演的《西雅图失眠》，它描绘的便是以帝国大厦为背景的一个浪漫爱情故事。浪漫的爱情或许是全人类不衰的主题，但我怀疑在纽约这样的城市，在冷漠、空洞的希尔顿饭店和高不可及的帝国大厦这样的地方，当真能产生浪漫的爱情吗？——是爱情，不是肉欲。相反，在帝国大厦俯视之下的这嘈杂的旧货市场，倒是有点儿活人的气息。这儿有谎言，有欺瞒，有云山雾罩的闲扯，但也有陌生人之间相互奉送的好意。

可口可乐中心

佐治亚州有一个别称叫做“南方帝国之州”，州府亚特兰大是该州最大的城市。亚特兰大是世界十大贸易都市之一，也是一个在美国南北战争中起过至关重要作用的城市，一个花园般美丽的城市，一个吸引人居住的城市。在这个城市的公路上开车，你只要注意一下那洪水般的各种汽车的车尾，就会发现哪个州的车牌都有——“亚特兰大跑着五十个州的车”。一位朋友对我说，以此证明亚特兰大充满吸引力和包容性。一九九六年第二十六届奥运会将在这里举行，也使这个城市呈现出一种充满喜气的忙乱：到处都在建造新房子，到处都看得见建筑工地。

明年的奥运会无疑更将提高亚特兰大在全球的知名度，但我知道

这城市之所以有名，恐怕还有另外两个原因，一是与文学有关，二是与饮料有关。这里是《飘》的作者、美国女作家米切尔居住的地方，看过电影《飘》的观众，也肯定会记得女主人公郝思嘉在亚特兰大火车站混杂在慌乱人群中的那个庞大场面。我没有考证一九三九年好莱坞在拍摄这个场面时是否真的借用了这城市的火车站，若是在景棚拍摄，起码也摹仿了亚特兰大车站。如今亚特兰大老火车站已是空有其名，我特意乘地铁来到这里，看到的只是一节供游客参观的旧火车车厢。这一站的名称叫做“五点”，原因是当年有五条铁路线在这里汇聚。

如今的“五点”已是热闹的旅游购物中心，几乎所有的商店都在出售与二十六届奥运会有关的商品：T恤、明信片、陶瓷水杯、帽子、钥匙牌……所有的商品都印上了奥运会标记：奥运五环作底的火炬上，升起三颗小五星。一件短袖T恤三十多美元，实在不便宜。商店的门外，还随处可见身背牌子向路人乞讨的男女。

游客来到“五点”，除了参观老火车车厢和购物，还有一个内容便是去可口可乐中心参观。一百多年前，亚特兰大一位名叫彭伯顿的药剂师因配错了药方，从而使闻名世界的饮料可口可乐在这里诞生。今天的可口可乐总部和可口可乐中心设立在亚特兰大也就不奇怪了。可口可乐中心是一幢四层大厦，这里向游人展示的是可口可乐的历史，门前的广场上矗立着一只两米多高的可口可乐玻璃瓶，许多游人在这巨瓶前搂着瓶子拍照。大门的上方，世人皆知的可口可乐商标周身闪着光芒在旋转，这商标上“可口可乐”那流利的书写出自一百多年前彭伯顿制药公司一位名叫鲁宾逊的记簿员之手。当彭伯顿配制出

这种前所未有的饮料之后，是鲁宾逊为它起名可口可乐并把它流畅地书写下来的，鲁宾逊的笔迹一直沿用至今。走进门去，第一个展厅陈列着一条环状可口可乐生产线，观众可以看到可口可乐的装瓶过程。第二个展厅是可口可乐诞生的故事，除了讲解员叙述一八八六年那位名叫彭伯顿的药剂师无意之间对世界的这个贡献，展柜里还陈列着可口可乐在不同时期的各种商标和包装瓶。那些瓶子形态各异，大约有百余种。第三个展厅是模拟一百年前的亚特兰大酒吧，如果你愿意，可以走进这酒吧，坐在吧台上跟侍者要一杯可口可乐，然后聊天。当我走进这“一百年前的酒吧”时，正有一位游客坐在吧台，同身着十九世纪酒吧侍者服装的讲解员聊天。他喝着盛在古老杯子里的可口可乐，与侍者互报了姓名，说着家长里短，诸如你从哪儿来呀，今儿个天气不错啊等等。看上去两个人的情绪不错，“侍者”像大多数美国南方人那样豪爽、热情、多话。围观的观众不时被他们的聊天逗乐，一些人显然急切地在等待轮到自己去体味一百年前亚特兰大小酒吧的氛围。

在这“酒吧”的门前，还有一男一女两个纸板人，先生身穿花格西装，手持可口可乐；女士呈坐状，身着一袭撑着鲸鱼骨的拖地长裙，手中也有可口可乐。先生的脸和女士的脸均被挖空，显然是供游客把自己的脸嵌上去拍照的，类似中国许多旅游景点拍古装照的景片，有点俗，可是很吸引孩子们。许多男孩女孩不断地跑到这纸先生纸女士的背后，然后套上自己的脸，一瞬间他们就变成了一百年前的女士和先生，而他们的父母，则很认真地为他们拍照。

第四个展厅是录像厅，坐下来可以看十五分钟一场的小电影。电

影自然还和可口可乐有关，是可口可乐在世界各国的广告片。

最后我来到品尝大厅，在这里你可以随意品尝可口可乐公司所有的系列产品。我看见到处悬挂着各种文字的可口可乐广告宣传语，最惹眼的是镶嵌在灰色大理石地面上的一行鲜红色中文：请品尝可口可乐！这里的品尝方式别有一番情趣：你取了纸杯，将纸杯放在阔大桌面的一个圆形凹槽上，轻轻按动凹槽旁的铜按钮，便有一股可口可乐从7.8米高的大厅空中划出一道弧线，闪着光芒降落下来，准确地射入你的杯中。当纸杯将满时，“光柱”会自动戛然而止。这无疑是个美国式的噱头，但这噱头里也有美国式的天真和他们求变的一贯心理。可口可乐还是可口可乐，但从易拉罐里倾倒出来和自天空而降便有了不同：前者给你的是物质，后者则为你创造了瞬间惊险和浪漫的想像。

许多年前我曾为《河北日报》写过一篇题为《这个世界没有秘密》的短文，介绍的是百事可乐在福州的分公司。文中提到有人曾告诉过我一句话，说这个世界没有秘密——除了可口可乐和百事可乐的配方。当我在亚特兰大的可口可乐中心品尝着自天空而降的棕红色饮料时，想到这种通俗到被美国人视为不能离口的可口可乐，它的配方在科技高度发达的今天当真能够守住自己的秘密么？还是地球上喜欢可口可乐的人们越来越不忍去破译这秘密呢？或许可口可乐本是无需破译的文明之一种。

华盛顿的“文学疗法”

在这样一个美丽的同时又险恶多端的城市，一个平静的然而犯罪率极高的城市，这样的一个政治都市华盛顿，关注总统和白宫的人数也许远远超过议论文学和作家的人数。作家和文学在这里被挤压到一个狭小的不起眼的角落，有时候你觉得生活在这里的诗人、作家不过是在那儿自得其乐——当然，写作的本质也自有它自得其乐的一面，乐在作家与他们创造的故事之间罢了。但是，当我到达华盛顿之后，很快就有人告诉我，华盛顿地区活跃着一个作家工作团，这个工作团的工作就是用文学给人治病。它的活动居然还得到NEA（美国国家基金会的简称）的重视，NEA为工作团提供经费。

身为作家，我从来不认为文学有医治人类病痛的伟大功能，也不

了解华盛顿的作家工作团用什么方式去给什么样的人治什么样的病。可我知道我将在NEA和该委员会的文学部主任麦克·谢有一次会谈，我很感兴趣于这次会谈。

NEA所在地是一座古老的哥特式建筑。一百年前它是华盛顿的老邮局。大门前盛开着郁金香，还有一尊本杰明·富兰克林铜像。这个戴着假发套的智慧的瘦老头，他微微地抬起右手，手掌向前伸开，不知是抵御着什么，还是解释着什么。虽然他被放在这里原来同NEA无关，但NEA似乎是靠了富兰克林的“抵御”和“解释”才得以生存，这使得NEA反倒有几分苟且偷生的味道。

麦克下楼来迎接我。这是一位银发红脸的中年先生，爱尔兰后裔。像大多数爱尔兰人一样，麦克也爽直并且性急。刚走进办公室，他就迫不及待地向我讲起他们目前的困境。他告诉我，NEA的经费通常由联邦政府提供，去年NEA文学部得到的经费是四百五十万美元。他们用这笔钱奖励文学艺术界的天才，赞助艺术演出团体和作家工作团。但是好景很可能不长，现在共和党的有些议员为了迎合右翼纳税人的情绪，否定艺术的公共价值以便为自己拉更多选票，便不断给联邦政府施加压力，一开会就提出削减甚至取消赞助文学艺术的钱。

我还是将话题引向作家工作团。麦克说，作家工作团是一九九四年在他和几个青年作家的联合倡议下成立的，它的成立是受到二十世纪六十年代肯尼迪总统倡议的青年和平工作团的启发。当年的青年和平工作团就是以帮助穷人改变处境为目的，而今天的作家工作团，是吸收那些有奉献精神、热心公益事业且关注下层民众的青年作家，定

期为医院里、收容所里以及流落街头的心灵受到伤害的人们做治疗。确切地说，他们启发和鼓励自己的患者投入到文学创作中去，用写作手段来宣泄内心，表达自己，减轻灵魂的压力。看来他们的工作既有文学属性，又有心理医生的特征，或者比心理医生的工作更具可操作性。工作团作家们的报酬很低，每年一万美元左右，是一个公司职员收入的三分之一吧。NEA 还是设法给这些作家志愿者以更多的回报，如给予他们医疗保险和进大学深造的优惠条件。说到这里，麦克又开始指责政府对他们的忽略，他说，即使是这样有意义的事，一些政客也不愿他们存在，官方常称：既然作家们都是志愿者，那就让他们完全志愿下去吧！麦克却坚持认为，一个社会其实是靠了少数作家支撑着人性的高贵和文化良知的，“你以为怎样？”他问我。

我不能说人性的高贵和文化良知仅靠作家来支撑，但作家存在于社会的意义，的确与捍卫人性的高贵和文化良知紧密相关，无论是通过自己的写作，还是通过鼓励别人写作。

当天下午，我去访问华盛顿作家工作团。这是一个由十二名青年作家组成的团体，十二名作家又随时化整为零分成小组。我见到了工作团成员吉妮和依曼妮，她们两人一组，过一会儿我将跟随她们去一座教堂的地下室，给一些无家可归的女人上课。吉妮是个瘦高的少女，出版过两本小说集，她的长过腰际的满头金发使她看上去像条美人鱼；依曼妮是个黑人女孩，诗人，正在研究老子，她快乐的脸上有两个酒窝，酒窝使她的脸更显快乐。我向吉妮和依曼妮提出了我的一些问题，比如她们教授的对象大都有些什么样的经历，比如她们用什么样的教学法来教这些人写作，比如她们每星期给学生上几次课。吉

妮说参加她们写作课的女人，有受丈夫虐待离家出走的，有被家庭遗弃的，也有自幼心灵受过创伤的，还有一些精神不太正常的。依曼妮接着说，对于这些“患者”她们没有固定的教学法，她们的方法是灵活多样的，她们的目的不是让这些女人变成作家，而是用文学影响并改变这些女人的思维和心境，让她们用新的眼光肯定自己、看待生活。这种治疗活动（授课）大约每周两次，每次一小时。

我和吉妮、依曼妮去教堂。路过一个咖啡店时，她俩请客，每人买了一大杯咖啡。吉妮向我解释说，那个教堂的地下室是没有水的。我们端着热腾腾、香喷喷的咖啡在大街上走——在美国，你经常能够看到端着咖啡在街上急匆匆走路的人，咖啡被盛在带有盖子的纸杯里，那给人提神的气味仍然钻出杯口的缝隙在空气中飘逸。大街上这样的形象通常不是无事闲逛，相反总给我一种诸事在身的感觉。吉妮和依曼妮端着咖啡走得很快，步伐欢愉而又昂扬。在五月的夕阳之下，这美好的景象使我难忘。

我们在一座黑沉沉的天主教堂跟前停住，从旁门进去，穿过一个嘈杂的大厅，那儿聚集着一批流浪女人，她们正排队领取教堂提供的免费晚餐。然后我们走进一间大约十五平方米左右的地下室。地下室四壁雪白，屋角有一书架，沿墙一圈沙发，沙发正中一张矮方桌。我发现地毯和沙发都不太干净。这儿聚集着吉妮和依曼妮的七八个学生，她们正安静而恭敬地等待着老师到来。她们当中除一个年轻的白人外，其余都是黑人中年妇女，有一两位显然精神不太正常。吉妮和依曼妮简短地和学生打过招呼，然后像变魔术一样从手提袋里掏出一堆吃的，是犹太人的一种名叫“贝狗”的食品和忌司以及炸薯条，

“贝狗”类似中国的发面火烧。吉妮跪在地毯上把“贝狗”切开，抹好忌司一份一份递到那些女人的手中。她不是施舍，她看她们的眼神有一种平等的爱意。她邀请我也吃一点儿。我喜欢“贝狗”，但此时我并不想吃。吉妮说你最好还是吃一点儿，咱们大家在一起吃点儿东西彼此情绪就放松了，气氛也会很快地融洽。至此我才明白原来讲课已经开始，先吃点东西便是这种写作课的第一个程序。这个程序的确使师生之间很快随便起来。

接着是在老师指示下学生每人一段的自述，内容包括姓名，从哪里来，你最喜欢的人和事……这显然是一项锻炼表达能力和信心的练习。尽管已经吃完“贝狗”情绪理应放松，但她们说话时还是有些紧张，我猜大约是因为有外国人在场。但她们的表达非常认真，她们几乎都说上帝是她们最喜欢的人。只有一个人说她喜欢吉妮和依曼妮，是她俩使她们这些苦恼的人看到了希望，要是有一天她的作品能在《纽约人》发表，她不知要怎样感谢她俩。作为旁听者，我也被邀请作自我介绍。我说我来自中国，我有着与你们不同的语言和肤色。但有一点我们是共同的，那就是我们都是人。实际上每个人都是独特的，每个人都有表达自己的权利，而我喜欢的人就是你们大家。在场的人为我的话而鼓掌，离我最近的那个最年长的女人拥抱我，她们感谢我的发言把这些凌乱的心做了连接，她们愿上帝保佑我。

气氛明显地活跃起来，下面是由依曼妮为大家朗诵事先准备好的几段诗句。她朗诵之后大家还要一同朗诵，这也是授课内容之一，让每个人都沐浴诗的意境：多么美丽啊，太阳在那儿照耀；

多么美丽啊，我看到了我们人民的心灵……这些女人眯起眼睛无

比虔诚地朗诵着：“多么美丽啊，太阳在那儿照耀；多么美丽啊，我看到了我们人民的心灵……”那美丽的太阳或许真有一瞬间在她们心头照耀？

写作练习当然是写作课的重要内容。这时吉妮拿出了一沓图片，她对学生们说，今天我们的写作练习是每人从这些图片中任选一张，假想你与图片上人物、动物或景物的关系，你还可以假想图片上的人物的命运，一座老房子，像你去过的什么地方吗？……然后大家以下列方式表达：诗歌、小说、一封信、日记或者假装你要给某家杂志投稿——写一篇散文，关键是你必须发挥你的想像力。现在我给你们二十分钟时间，写出文章提纲并且当众朗读。

最先举手报告提纲已写完的是那位显然精神不太正常的女人。她选择了一张猫的画片，她把自己假想成图片上的猫，她用第一人称来表达这猫的一些想法，她还给猫起了个名字叫做司奠基。她说司奠基来自非洲，亲切而又超然，白天它只是旁观生活，在每天的夜里两点，它去玩电子游戏。它蹦来蹦去自己游戏自己，它想人有人格我也有猫格啊，谁也不知道我的猫格是什么，因为当人们入睡之后我才开始寻求我自己……这个女人，当她表述她编造的这个故事时，她一脸的天真和迷醉。有时候你的确觉得，只有在少数精神病患者的脸上，你才能找见与人类相隔已久的决然的纯净。她的故事也许幼稚，但她的激情却非常真挚，谁又能说那只名叫司奠基的猫身上没有这女人迷惘的过去呢？

又有一些人陆续地朗读了自己的提纲，那个拥抱我的老女人挑选的是帧女人肖像。她坚持说图片上的肖像是个女画家，一生备受苦难

终于大器晚成的女画家，因为她的脸上有悲也有喜，使人想到我们也许确实要经历苦难才会产生美妙的艺术。这老女人说她要学习这女画家，她今年快六十岁了，没准儿她也会大器晚成，她有的是苦难，而今她不再害怕它们，因为世界是博大的，比她的苦难大得多……在场的人又开始为这个老女人鼓掌。

写作课结束了，吉妮要大家下次上课把写好的作品带来，她和依曼妮会给这些作品打分，如果文章确有光彩，还会有在作家工作团的文学杂志上发表的可能。我想这种杂志大约类似中国的内部刊物吧。

学生们先于我们离开了地下室，分手时她们一一过来拥抱我，说着吉祥的祝福的话。我也拥抱了她们，想着吉妮跪在地毯上给她们分切“贝狗”的情景，我的拥抱变得自然和亲切。

我和吉妮、依曼妮互相望着，我们似乎都明白在这间地下室里，可能永远也不会有人脱颖而出成为作家，但文学的确在改善着她们的心灵，哪怕只是瞬间的、短暂的。

曾经有过就应该说值得。

工作团年轻的作家在这样的教学过程中，也接触、了解和理解了形形色色的普通人，这对于日后他们自己的写作，对于磨砺他们敏感、宽广、富于同情的内心，又何尝不是一种货真价实的体验呢？

还记得吉妮也对我说起联邦政府经常检查她们的项目，检查她们授课的表格。吉妮说，一个人通过文学丰富了灵魂，心变得广大起来，心的广大是表格无法显现的。“那些政客，”吉妮也喜欢说“政客”，“他们怎么会有时间和耐心倾听一个普通灵魂的变迁呢！”

我没有再和吉妮、依曼妮多谈，因为她们当晚还要赶去一所医院

上课，听说那儿的学生也多是女人，精神有毛病的女人。为什么她们的治疗对象差不多都是女人呢？这使我想到华盛顿患病的男人一定不少于女人，但女人似乎尤其喜欢选择，或者说更加适应用文学的方式表现自己、解脱自己。是女人赋予了文学更多的坦诚、轻信、神经质的纯净和有时候比现实更美的憧憬——这是一个话题，但这个话题显然并不属于这篇文字。

安格尔在过街通道里

每个具有一定规模的城市，都有一些过街通道。S市也有。在S市一条靠近火车站的通道里，穿梭着南来北往的人。他们或赶车，或下车，走得急，行得快，若没有什么人和事吸引，他们会在这光线不明的通道内一闪即逝。然而他们停下来，是什么吸引了他们？是一些不便于在光天化日之下出售的商品。比如不发火的打火机，做工粗糙的太阳镜，出处不明的石英表（却金光闪闪），还有一些半老和不老的女人。

女人们站在这里不是为着出售自己，她们是在卖书。她们卖书，买主乍一看却不见她们身前身后有书。书在哪里？书在她们身上。

我曾经和一位调查书刊市场的男性记者从这通道穿过，记者走到

一个女人跟前，硬装出些神色紧张地问：“有书吗？”女人打量了一下记者说：“要什么样的？”记者得到女人的反问，装出神色更加紧张地说：“要好看的。”说着，观察着女人的反应。这女人不老，脸色黝黑，领口敞着，宽阔的胸肺腑支起一件不干净的背心，使人觉得那里准能藏住该藏匿的一切，而那里窝藏的才真正“够味儿”。在更谨慎地环顾了四周之后，这女人便从胸口“刷”地抽出一本。记者接过看看：《性，是必需的吗》。那“性”字虽被这本书的装帧家设计得要比其他五字再大出十倍八倍，但，这是一本严肃的生理知识小册子，出版单位也正大而光明。我记起，这本小册子在国营书店、阳光下的书亭到处可见。于是记者对那女人作些不屑神情说：“这书，满世界都是。”

又上来一个女人，领口敞得更开，胸上连背收都不裹，说：“有好的，敢看吗？”记者说：“看的就是不敢看的，有吗？”

这后来的女人在环顾四周之后，显出些诡秘地说：“这半天就是专等你哪！”说时迟那时快，她一手裂怀，一手早已伸入胸窝，抑制心窝子一般地掏出一个纸匣。我和记者都觉出了那是一匣扑克。

记者说：“许可打开看吗？”

女人说：“看了就得买。”

记者说：“必须是真的。”

女人说：“真的就假不了。”

记者说：“打开呀。”

女人再次对四下里作了张望，觉出这“买主”和“热望”也被彻底勾起，才侧身遮住纸匣，匣子的小抽屉被拉开了一半。噤，这真有

些来头呢——一个女人丰硕的大屁股。记者是“来了情绪”，说：“能多拉开一点吗？”小抽屉又被拉了一小点，一个光润的脊背也呈现出来。

记者说：“再看一张。”

女人探下身子，也尽量使记者把身子探下去，如魔术师一般竟然翻开了第二张。嗨，那不是女人的私处么！

记者装作掏钱，掏掏，停下来又说：“我亲手翻翻行吗？”

看来女人是确信了这位“买主”的“诚意”，竟将这小匣子交给了记者，只示意他将身子再弯低些。记者身子弯成九十度角，肚子疼般地一张张翻看着。却原来这第一张是安格尔的名画《土耳其浴室》，那露出私处的第二张便是他的另一幅名作《泉》。接下去是戈雅的《裸体的玛哈》，菲迪利阿尼的女人肖像，甚至还有波提切利的《维纳斯的诞生》，只是被印刷者作了些截取而已。

记者说：“我不要了。”

女人激动起来，信手夺过那小匣子，显出立刻要上去和记者撕扯的架势说：“没门儿，你看了。”

记者说：“看是看了，可你这不是真的。”

女人说：“怎么不真？前头后头的，就差点儿热乎气儿了。”

记者说：“这是世界名画。”

当女人再次用愤懑的眼光寻找记者时，记者和我早已远去。

一场不成交的交易结束了。但是，总有些交易是要成交的，那成交的买卖恐怕还不在于少数。凭着这通道里的氛围，凭着这女人胸脯支着的背心和没有支背心的胸脯，凭着她们环顾四周时故意做出的诡谲

表情，以及她们“掏心窝子”时的慷慨和挑衅神态……她们用种种不健康的表演在昏暗的通道内兜售着人类那些健康、优秀的文化，强行将这些文化蒙上不洁的暧昧色彩，迎合着、刺激着——甚至蒙蔽着那些喜爱窥神不洁和暧昧的读者的心。很多时候，这种方式的出售，往往比安格尔们堂皇地摆在书店货架上出手要快，获得也大得多。这真是一种不担风险的哗众取利呢。

我从美国带回开滦的煤

—— 路易斯安那州的新奥尔良，是美国南方一个充满异域情调的城市：古老的有轨电车一路响着悦耳的铃声环城穿行；形状怪异、枝蔓垂地的神话般的热带大树一排排矗立在大路边；著名的法国区更是游客喜欢光顾的地方。一百多年前路易斯安那州还是法属领地，一百多年后的今天，新奥尔良的这个区域似乎仍旧弥漫着往昔的神秘，或许还有几分香艳吧。正值周末，载着游客的豪华马车，卖烤香肠的、卖鲜花的、卖比萨饼的小推车在狭窄的石板路上互相让着路；街道两旁密集的酒吧里传出震耳欲聋的爵士乐；脱衣舞厅大门四开，那些几乎一丝不挂的女郎不时从幽暗的厅内冲到门口招引过路的人。人们三三两两地站在便道上喝啤酒，偶尔，还会有一支戴着滑稽

面具的队伍嬉闹着穿街而过，喝啤酒的人也许就端着酒杯跟着他们走。而这时，浓妆的妓女正倚在临街的阳台上，带着几分矜持招徕着街上的男人。

正是这样一个周末，我和我的翻译陈先生从这条街上穿过。陈先生一路皱着眉——作为一个在美国生活了四十年的成熟男性，他似乎仍然无法容忍这里的一切。幸而我们只是路过，我们来这里，是去拜访国际笔会美国南方分会主席斯卡依·莫迪女士。莫迪女士的家与这里只隔两条街。

莫迪女士的房子地处一条安静、整洁的街道，安静到几乎空无一人。莫迪女士是位身材娇小的中年女性，她为我们开门，引我们走进客厅。在这儿，她和本地的几位作家正在等我们。我们坐下来交流彼此的写作，其中一位影评家还告知我，我的电影《哦，香雪》在纽约上映的情况。

莫迪女士一直很热情地同我谈论文学，但我总觉得她还有另外的话要对我说。果然，当在座的几位客人陆续告辞后，莫迪女士走进卧室取出一个精致的首饰盒。她打开盒子，拿出一样东西，放在手心里给我看。这是一块五分钱大小的、乌黑晶亮的东西。莫迪女士告诉我，这是一块煤，一块中国的煤，它来自河北唐山的开滦煤矿。接着她给我讲了这块煤的故事。

二十年前，也就是一九七五年，莫迪女士在加拿大的一所大学学习音乐，暑假期间她跟随加拿大的一个民间歌舞团访问了中国唐山。他们被邀请到唐山的开滦煤矿为工人进行一场演出。莫迪女士说她记得那是一个晚上，在一个设备简单的大礼堂，挤满了密密麻麻的中国

观众。莫迪女士说那时的中国还没有改革开放，普通中国人很少见到外国人，因此她觉得这些观众也许不是来看演出，而是来看外国人的，她甚至担心观众是否能接受他们的节目。演出开始了，莫迪女士也登台弹着吉他演唱了自己创作的一首歌。台下的气氛却是出人意料的热烈，工人们有礼貌地鼓着掌，对他们的演出表现出了极大的兴趣。最后矿上的文艺宣传队也登台表演了一个舞蹈。莫迪女士说，在那个年代，他们的舞蹈动作有些生硬，神情也比较刻板僵化。

演出结束后，一些年轻的工人聚集在后台久久不愿散去。有位工人通过翻译告诉莫迪女士，他们非常希望能有机会和加拿大的这个演出团在一起谈谈音乐。莫迪女士知道，在当时的中国，随便与外国人交谈是不允许的，是好心的翻译促成了这次“座谈”。几位工人找到了一间空房子，把门窗堵严，然后把包括莫迪女士在内的几个演出团成员请了进来。莫迪女士说那是她终生难忘的一次深夜长谈，她发现这些年轻的工人是那么聪慧，对音乐是那样内行，对于世界上那些著名的音乐大师甚至比她知道的还多。后来她得知这些人原来并不是真正的矿工，而是一些学习音乐的大学生被派往煤矿锻炼的。莫迪女士说她观察他们的手，他们的双手已经变得黝黑粗壮，而他们的眼睛里分明流露出对于音乐和艺术的渴望。就是这次，一位年轻的作曲家在莫迪女士分别时，把一块乌黑的煤赠给她做纪念。他对她说：“我实在没有别的东西可以送给你，我身边只有这块煤，这是我在矿井亲手挖出来的。”

莫迪女士带着开滦的煤回到了加拿大，之后又回到了她的美国。第二年，一九七六年七月二十八日唐山发生了震惊中外的大地震，莫

迪女士得到消息说那晚与他们座谈的几个年轻人全部被埋在矿井下，包括那位送她煤的作曲家。

较之其他国家的人，美国人是比较喜欢搬家的。我并不知道二十年来莫迪女士搬过多少次家，我只知道这块开滦的煤一直放在她的首饰盒里伴随着她。此时她把这块煤攥在手里哭着对我说：“多年来我一直在寻找一个合适的人替我把这块煤带回中国，让它回到它自己的地方，回到埋葬那些年轻人的地方，但我始终没有找到。今天我看见了您，您给了我一种非常可信的感觉。”

我答应了莫迪女士，我从美国带回了开滦的煤。

七月，我去北戴河开会，途中，我乘坐的面包车经过了玉田、丰南和唐山。窗外大片泛着红色的土地使我想到我离开滦越来越近了。我不断打听着一九七五年在开滦的那次演出和那个加拿大民间歌舞团，打听那群年轻的音乐家，我甚至已经有了一点线索。于是我就想着，我将怎样把这块煤归还给它的出生地，让它重新回到它真正的主人身边。

第二辑：艺术之约

幸好丰子恺先生没看见我在台北的德国馆子吃虾的吃相儿，那可是在吞食动物啊。也幸好我自以为读懂了《护生画集》，便不再为此心虚。游走在丰子恺为读者创造的充满人道主义关怀的情境之中，我格外想要护好自己的心。

——《护心之心》

怀念插图

在我童年和少年的阅读记忆里，小人书和带插图的小说占有很重要的位置。比方六十年代看贺友直先生绘制的连环画《山乡巨变》，有一个名叫亭面糊的中间人物与人喝酒，画面上两人围一张破方桌，桌中央一碟下酒菜。那碟中的菜不过是贺友直先生随意画出的一些不规则的块状东西，却叫我觉得特别香，引起我格外强烈的食欲。这可笑的感觉一方面基于那个物质匮乏的年代；另一方面由于我对“吃”的特别敏感，因而忽略了贺友直先生在连环画创作上的艺术造诣本身。但不管怎样，连环画《山乡巨变》已被我牢记在心了。又比如少年时读前苏联很多带插图的惊险小说，觉得正是那些画得很“帅”的插图帮了我和小说的忙，使我能够更加身临其境，对特务和

“好人”有了如看电影般的直接认识，也使小说变得更加生动而有光彩。

我第一次读孙犁先生的中篇小说《铁木前传》是在二十岁以前。这部四万五千字的小说，在一九五九年被新成立的百花文艺出版社以带彩色插图的单行本出版，且分精装和平装两种版本，这在当时是很高的规格了。我读的是平装单行本，当时除了被孙犁先生的叙述所打动，给我留下深刻印象的便是画家张德育为《铁木前传》所作的几幅插图。其中那幅小满儿坐在炕上一手托碗喝水的插图，尤其让我难忘。

小满儿是《铁木前传》里的一个重要女性，我一直觉得她是孙犁先生笔下最富人性光彩的女性形象。单用艳丽、风骚不能概括她，单用狡黠、虚荣不能概括她，单用热烈、纯真更不能概括她，因为她似乎是上述这种种形容词的混合体，而作家在表现她时也用了十分复杂的混合情感。画中的小满儿，在深夜来到住在她家的干部屋里，倚坐在炕上毫不扭捏地让干部给她倒一碗水。深夜的男女单独相处，村人对她的种种传闻，使干部对她心生警惕。然而她落落大方地与干部闲聊，探讨怎样才能了解人的内心。这时她的眼光甚至是纯净的，没有挑逗的意味，虽然在这个晚上她美艳无比，头上那方印着牡丹花的手巾，那朵恰巧对在额前的牡丹花给她笼罩上一层神秘而又孤傲的色彩，使人想到，在轻佻和随便的背后，这女人的情感深处也有着诸多的艰难和痛苦。在这插图的下方，有一行小说中的文字：“了解一个人是困难的，至少现在，他就不能完全猜出这位女人的心情。”

张德育先生颇具深意地选择并刻画出孙犁先生赋予小满儿的一言

艰尽的深意，他作于上世纪五十年代的这幅插图的艺术价值并不亚于孙犁先生这部小说本身。我一向觉得，中国画和油画相比，后者在表现人物的深度上显然远远优于前者。但张德育先生的插图，用看似简单的中国笔墨，准确、传神地表现出一个文学人物的血肉和她洋溢着别样魅力的复杂性格，实在让人敬佩。中国至今无人能在这个方面超越张德育这几帧国画插图的高度，他自己也未能再超越。

我那本带插图的《铁木前传》在几次搬家中丢失了，一次朋友相聚，我的同事、诗人刘小放听说我在寻找《铁木前传》的插图，慨然将自己珍藏的精装本《铁木前传》“献”了出来借我为插图拍照。我把刘小放的这本《铁木前传》带回家，除了再次重温了孙犁和张德育那感人至深的艺术，也了解到一个喜爱他们的诗人的情感：这书的扉页上有一行稚嫩的钢笔小字：一九六二年购于黄骅。衬着这小字的，是他的一枚印章。翻开小说，随处可见在一些段落中，在一些他认为精彩的句子下边用铅笔画出的重点线。那时的刘小放尚是一个不到二十岁的青年，但这青年对文学的虔诚，在这本书里也略见一斑了。

前不久我终于和久未联系的张德育先生通了电话，他现居天津，因为和我父亲是多年的朋友，我称他张伯伯。从张德育伯伯那里我得知，《铁木前传》的插图原作在上世纪六十年代的那场文化浩劫中全部被毁掉了，他本人也为此吃了很多苦。提起这些往事，他有些黯然，当我把话题引向当年创作这些插图的情景时，他才又兴奋起来。那是五十年代末，他刚从中央美院毕业，分配到百花文艺出版社。一次读到《铁木前传》，他立刻被打动，向领导提出要为此小说作插图，并专门到冀中乡村体验生活。虽然他也出身乡村，在他心中，也

存有小满儿这种女孩子的形象的，可他还是一丝不苟地到了有别于他山东老家的冀中平原。他还讲到，作品完成之后他去孙犁家听意见，孙犁兴奋地招呼老伴出来，然后他们两人一块儿问张德育：你是不是见过小满儿？

张德育没有见过小满儿，但孙犁夫妇的惊讶已经把他的成功告诉了他。我很少听见作家对插图画家的认可，我也深知画家能画出作家心中珍爱的人物的不易，但是张德育做到了，他画出了孙犁心中的小满儿，不凡的《铁木前传》因此具有了更加非凡的意义。

在今天，我们生活在信息爆炸的时代，电视、网络和各种影像让人目不暇接。插图和小人书已经离我们远去。我怀念这些在今人看来经济效益低下，又“费力不讨好”的绘画品种，不单是对童年的追忆。那些优秀的插图和小人书永远会有它们独立的价值，它们不是机器的制造，而是出自人心的琢磨和人手的劳动，因此散发着可嗅的人间气息，也真正是作者的血肉和他所塑造的形象的血肉饱满的混合。

护心之心

—— 一九九五年夏天我在台北访问，拜会了长久以来就敬慕的作家林海音先生。那是让我难忘的一天，先是在林海音家中与她聊天，然后她又请我们几位去一家德国馆子吃西餐，她特意为我们叫的香蒜明虾至今我还回味无穷。饭后，我们又去了林先生的纯文学出版社。当时的台北很闷热，七十三岁的林先生因为陪我们又不得午休，可是这位身着花色淡雅的中式套装的雍容端庄的小老太太，精神抖擞毫无倦意，让我印象深刻的是她还穿着一双秀气的高跟鞋。林先生的行动和思维都是敏捷的，在她的出版社里，她签名送我几部她的著作，其中就有未经删节的原版《城南旧事》。接着她说，如果我们愿意，可以随便挑选她这里的书带走。我选了这套由丰子恺作画，弘

一法师书诗的《护生画集》。

《护生画集》全套共六本，图文各四百五十幅。林海音在书前的序言里写道：“《护生画集》的流布，始自半个世纪前的民国十八年。丰子恺为他的老师弘一大师的五十岁画了五十幅护生画，每幅画都由弘一法师自己题词。十年后是弘一大师六十岁，丰子恺绘六十幅以祝，仍由弘一大师题字六十幅。自后他们师徒二人便相约以后每隔十年续绘一集，即：七十岁绘七十幅，八十岁绘八十幅，乃至九十、一百……以达功德圆满之愿。但是没有想到弘一大师在第二集印制后不久，便于民国三十一年六十三岁时在福建泉州去世了。这时正是对日抗战期间，虽然大家都在逃难，但是丰子恺并未因此停止已许的愿，在颠沛流离中仍继续作画……民国五十四年，即一九六五年，大陆上‘文化大革命’起，文化人无一幸免，丰子恺当然也遭清算……即便如此，丰子恺一方面遭清算，一方面在暗地里，仍然继续画他的护生画，设法寄到新加坡的广洽法师处，所以第四集、第五集、第六集都在海外由广洽法师募款为之印制。当初丰子恺也曾考虑过，如果每十年一集，画到第六集一百幅时，他已经八十二岁，是否能如此长寿呢？所以他便提前作画，果然第六集的出版，是弘一大师百岁冥寿的一九七九年。但是丰子恺却已于一九七五年七十八岁时去世了。他未及见到全集的完成。”

我一向喜欢丰子恺先生的散文和漫画，一次在奥斯陆和一位丹麦汉学家闲聊，还得到他所赠的一册丰子恺散文集《缘缘堂集外遗文》，内中一篇名为《优待的虐待》的文章里那种丰子恺式的幽默真让人心生喜悦。他的画亦有他的散文的气质，那似是一种浑朴中的优

美，散淡中的机智，纯正的童心里饱含着大的人生悲悯，看似平凡的小角落里处处可见温暖清新的爱意。《护生画集》顾名思义便是爱护生命，其中丰子恺又着重描绘了人类对动物的爱护或者轻视。他的命题是大的，落笔却别致有趣。比方这幅《生的扶持》，一只缺了足的蟹被它的两位同伴奋力抬着前行。弘一法师在旁有诗云：“一蟹失足，二蟹持扶。物知慈悲，人何不如。”丰子恺寥寥几笔，就把这三只团结向前的蟹画得充满了人情味儿，有那么一点悲凉，但你看那些舞蹈着同样的蟹爪们想要摆脱困境，这不是在齐心地做着最大的努力么。再来看这幅《暗杀》，这个人类最通俗、最多见的打苍蝇场景，因为丰子恺换了视角，便足可以被叫做暗杀了，暗杀都是要蹑手蹑脚的。今天的一个时髦词汇叫做“创意”，套用这个词，则类似《暗杀》这样醒人头脑的创意在《护生画集》里数不胜数。比方丰子恺画一穿棉袍者手拎一只蹄髈走在年关的街上，一只小猪跟在那蹄髈后边。画名曰“我的腿！”比方他画在厨房一角两只灶眼里扑出火苗的灶台前，一长凳上摆有一盆水和几条鱼，画名曰“刑场”；画面上有一盒刚打开的鱼罐头，他冠名为“开棺”；一头耕牛卧在柳树下，他把这称为“牛的星期日”；在一幅名为《盥漱避虫蚁》的漫画中，母亲嘱咐正站在院子里刷牙的孩子，不要让漱口水袭击了地上的小虫；还有一幅蚂蚁搬家的画，孩子看见蜿蜒曲折的蚂蚁队伍，便在这队伍的上方排起一溜板凳，说这是长廊，能为蚂蚁遮挡风雨；还有一幅画叫《游山》，画中一女子骑着一只狮子悠闲地在山路上走，画意是说，人如果对猛兽善，兽也会如此柔情，也会与人和平共处的。这真是丰子恺先生的美梦。好莱坞的电影《狮子王》比丰子恺先生这美妙

的梦还晚了半个多世纪呢。

也许有人说，因为丰子恺是佛教徒，所以他对“护生”格外有兴趣。这是有道理的。但以此涵盖他生命哲学的全部，好像还是简单了些。也曾有人在读过《护生画集》后，说这是自相矛盾的画作，作者叫我们不要杀生和伤害动物，又叫我们不要损害植物和小草。人类的生存怎么办呢，难道让我们去吃沙土和石头么——就是沙土、石头里也可能有动物、植物啊。对此，丰子恺这样回答：“护生者，护心也。详言之：护生是护自己的心，并不是护动植物。再详言之，残杀动物植物这种举动，足以养成人的残忍心，而把这残忍心用于同类的人。故护生实在是为人生，而不是为动植物。”这就是前边我所说的他的大命题了，他的可贵在于用最“浅显”的形式将它表达出来，如同他的佛教观那样朴素易通，那样活泼生动。此外，《护生画集》本身所具有的艺术欣赏价值也值得读者注意。丰子恺以简洁、稚拙、不事雕琢的线条勾勒出了那些只属于他的形象，他的画风影响着中国的后辈漫画家，包括在今天已成前辈的那些大家。

幸好丰子恺先生没看见我在台北的德国馆子吃虾的吃相儿，那可是在吞食动物啊。也幸好我自以为读懂了《护生画集》，便不再为此心虚。游走在丰子恺为读者创造的充满人道主义关怀的情境之中，我格外想要护好自己的心。

惊异是美丽的

达利和他的老乡毕加索、米勒齐名，他们三人都单枪匹马闯荡国际艺坛，最终成为二十世纪欧洲主要绘画流派的三巨头。和毕加索、米勒有所不同的是，达利那些狂傲不羁、带有噱头意味的言论留给世人的印象，和他那些华美壮丽、闪烁着飞腾般热情的怪诞杰作留给世人的印象同样强烈。像他这样既虚荣又勤奋、既贪图名利又独往独来、既标新立异又精细钻研的古典大师，既游走于喧嚣的时髦社会又对艺术聚精会神。在世时他就不惜用各种手段把自己宣传、“包装”到无以复加的程度，这在艺术史上恐怕也是不多见的。

达利说：“毕加索是西班牙人，我也是；毕加索是天才，我也是；毕加索举世闻名，我也是。”达利说：“我是一个天才，我在母亲的怀胎里，就意识到自己的存在。”达利说：“当爱因斯坦去世之

后，活在世上惟一的天才就是达利。”达利说：“由于我是天才，我没有死亡的权利，我将永远不会离开人间！”达利说：“只有我是超现实主义惟一的真正代表。”达利在阐明自己的绘画思想时宣称：“在绘画天地中，我全部的野心，在于以最明确坚定的疯狂态度，把那些具体而非理性的幻象加以形体化。”达利最具达利式的一句话是：“我和疯子最大的不同就是我没有疯。”

达利没有疯，我有点觉得他其实是工于心计的。他那来自地中海的西班牙式的热情和精力过剩的种种作为，令很多人觉得不可思议。当他很早成名之后，除了绘画，他还写小说、写散文、设计珠宝，给名导演希区柯克的电影作美术设计，为钢琴家鲁宾斯坦的住宅进行室内装潢，为纽约第五大道的百货商店设计橱窗，定期给家乡热爱绘画的孩子们做指导，不断在全球办个人画展，不放过任何当众演讲的机会……且经常奇装异服，有一次他身穿潜水衣去某大学演讲差点被憋死；还有一次为了给自己的画展造势也为了强烈地吸引观众，他在开幕式上把自己装进一只箱子然后让箱子悬至空中，他在观众的惊呼当中从箱子爬出，像是从神话宝盒里飞出的一个宝贝，又像是天才真的从天而降。他这一生在艺术和名利场上风头出尽，被同时代的许多艺术家斥为俗不可耐的小丑。但在达利看来，世界上没有任何一位天才能够不经宣传而直上云霄。宣传这种东西就像语言一样古老。古希腊的诡辩家，早就能纯熟地运用宣传的伎俩，经常利用人们情绪性的激动来达到目的。达利这种炫耀的正面效果毕竟大于负面效果。他成功地扩展了他在各方面的影响力。天才的暴得大名特别需要大批愚人的合唱，需要被那些能说会道却并不真懂其深意的人传播出去。这景况

的负面效果是，盲目的热情和对他的指责，都阻挡了人们对他的艺术价值的更深层次的理解与认识，人们没有沉着的耐心去估量达利艺术的优异与珍贵。天才意识和达利同样强烈的普希金，也曾有著名的抒发骄傲的诗句：“我为自己建造了一座非人工的纪念碑，在人们去往它的路上，青草不再生长……”普希金的骄傲葆有一种优雅的含蓄，达利的骄傲则呈现出一种彻底的霸道。

在《记忆的延续》中，达利对“软态表”或说“软体表”的创造，据他说是受了餐桌上一块奶酪的启发。但我想这启发的背景必然源于达利所处的时代。在往昔，信念是强烈的不含糊的，人类的最后命运已被描绘出来；但今日，命运是不确定的，世界的谜样特点比往昔任何时候都要突出。软态表更能暗示时间那既不能消失又无法把握的残忍。它有些滑稽，却不是玩笑。它可能是一种带有伤感色彩的对达利时代的怀疑和质问。

达利让人惊异，即使没有受过训练的眼睛，也会被他在画面上创造的景象——那巨大的、非理性的却比现实更加逼真的梦的魅力所震撼。

一九二六年，二十二岁的达利初次来到巴黎，当他登门拜见心仪已久的已出大名的毕加索时，兴奋地对毕加索说：“我在造访卢浮宫之前，先来拜访您。”而毕加索也毫不客气地回答说：“你做得对。”然后达利请毕加索看自己带来的作品，毕加索默不作声。毕加索请达利看自己的作品，达利也默不作声。离开毕加索之后，年轻的达利对朋友说，当提到“天才”一词的时候，他想到的是毕加索。但也就是在这次见面后，一直受着毕加索立体主义影响的达利，断然决定离开

立体主义。这果断的离开便是一个大师的超人之处。达利打动我的不是他一生的绚丽多姿，而是在最关键的时刻能够做出这种真正有出息而又有利于自己的果断决定。若按法国超现实主义诗人普鲁东的说法“惊异是美丽的”，达利让我惊异之处就在这儿。

德加眼中的芭蕾舞女

我的中学时代基本上是一个不崇尚读书的时代，不特别注重学生功课的好坏。再说，好又如何？因为没有大学可念，我们毕业后的前途，多半是去乡村务农。仿佛就为着务农，初中二年级时学校还开了一门“农业”课，有很多化肥的内容，氮、磷、钾、人粪尿什么的。可以想见学生对待这门课的不认真态度。那么，我们的注意力到底在哪里呢？那时各年级几乎都有毛泽东思想宣传队，用文艺节目的形式宣传毛泽东思想。年级和班级之间经常搞些文艺演出，再显赫些，还能参加市一级的中学生汇演。对待功课的不认真，促成了文艺活动的空前“繁荣”，加之工厂、军队的文艺团体也经常到学校来挑选文艺人才，如果被选中，我们的前途将不再是乡村，这对许多学生来说实在是太大的吸引，相当一批同学都盼望尽快发现自己身上

的文艺细胞。很快我就热衷于宣传队的活动了，宣传队能释放我充沛的精力，能满足我小小的希望单调的服装有所变化的虚荣心，能让我接近我所热爱的舞蹈。

我热爱舞蹈，尤其是芭蕾舞。那个年代中国惟一的也是最著名的两部芭蕾舞剧《白毛女》和《红色娘子军》拍成电影之后，可以使我这个生活在中等城市的小观众不厌其烦地看个没完，这期间我们这座城市的专业文艺团体也正努力试着上演这两出难度很大的舞剧。不过在内心我瞧不上这外省的芭蕾，这里的芭蕾舞演员大多是由跳民族舞的半路改行的，缺乏扎实的基本功。我最崇拜上海芭蕾舞团那位在《白毛女》里跳“白毛女”的名叫石钟琴的女演员，那时如果有人要我挑出世间最完美的女人，我就会说是石钟琴。我还收集了各式各样的芭蕾舞剧照，从家中残存的那些旧画报上寻找她们的蛛丝马迹。英国的、法国的、日本的、前苏联的、古巴的……我把这些国家的演出剧照从画报上剪下来，粘贴在一个十六开的硬皮本子上，经常独自欣赏或独自模仿。不久，我的家庭还认识了来自北京铁道部文工团的一位芭蕾舞教师，这教师姓张，在他们团的《红色娘子军》中跳过洪常青，我叫他张老师。张老师是随文工团到我们这座城市的一所监狱进行思想改造的，时间大约一年。当然，监狱并没有把他们当成犯人，他们在这里过着半军事化的集体生活，除去周末，平常的行动是不自由的。不知我的父母怎样认识了张老师，总之他们认识了并且相处得很好。现在想来，那是一种知识分子之间的同病相怜吧。张老师经过了一周的学习、劳动后，周末来到我家，能吃一顿比平常的伙食可口的饭菜，能让紧张的神神经暂时放松一下。张老师就在这样的日子里对

我进行了芭蕾舞最初的基本功训练，站位、踢腿、一些旋转……让我激动不已的是，他还送给我一双芭蕾舞鞋。那时他们也经常在改造思想之余为监狱的干部职工演出，这鞋一定是他从女演员那里“偷”出来的。当我第一次穿上这双淡绿色的、鞋尖填有软木的芭蕾舞鞋用脚尖站立起来时，我有一种自己高于一切的感觉。我不能不认为，芭蕾舞是一切舞蹈中的舞蹈。它是如此高雅，如此超凡脱俗。我把芭蕾舞鞋带到学校，立刻被毛泽东思想宣传队的同学们所羡慕。我忘乎所以地认为，我能够成为一名芭蕾舞演员。我在张老师指导下的练功还算刻苦，后来还曾被一个部队文工团选中。虽然我最终没有去专业团体跳舞，但我一直感谢那位和蔼的张老师对我的舞蹈训练。这训练使我对自己的身体充满自信，使我在那个不强调女性特征的年代里也敢于挺起自己的胸；还有对美的辨认，对生活的爱。认识德加也是从这时开始的。

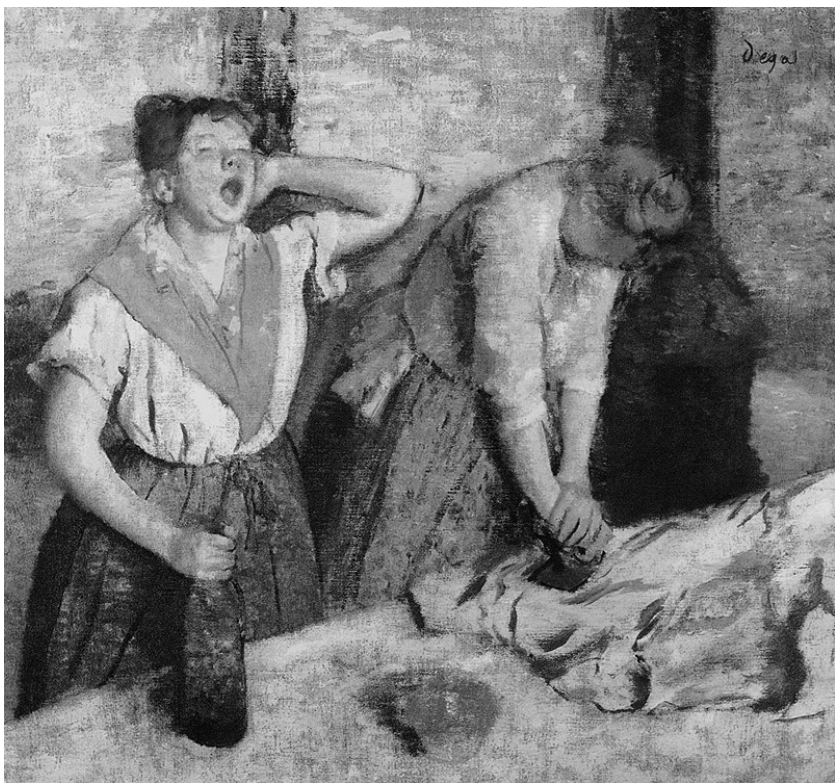
德加一生有少数几个常画不衰的重要题材，芭蕾舞演员便是其中之一。最初我并不喜欢德加对芭蕾舞演员的描绘，他的描绘让我感到困惑。他笔下的芭蕾舞演员没有挺拔、傲然的身姿，典雅、飘逸的舞步和仙女样的容貌。她们的面孔多半是模糊的，神情多半是倦怠的，身材也谈不上婀娜，甚至给人以畸形之感。比方本文所选的《舞蹈教室》，那拄棍而立的老师和学生之间分明是一种紧张并且对立的关系。那教师的心中是有火气的，而学生们却显得心不在焉。有人在说小话，画面左侧那个女生在挠后背，还有人在东张西望。在这里你看不见舞蹈的神圣，有的只是一些不情愿的动作。年少无知的我以为这德加不是不懂芭蕾舞就是不会表现芭蕾舞，我尤其不能容忍的是，他

把那些女孩子的腿都画得那么短。这和我收集的那些剧照相差多么遥远啊。

成年之后我又看德加，还是同样的几幅画，我却被深深打动了。是因为我有了一些写作的经历，知道了一些写作历程的艰辛么？是因为我有了一些生活的经验，知道了一点生活在本质上的不容易么？德加的时代，在巴黎的上流社会，观赏芭蕾舞是一种流行的消遣。剧院的观众可以自由地出入舞者的更衣室和舞台两侧，还可以看预演。这使出身上层的德加能够深入地了解舞台大幕背后的舞者。那些从七八岁就开始习舞的女孩子，多半出身低微，为了争取比较长久的演出，挣得比较稳定的薪水，她们必须进行极其艰苦的训练。这艰苦的内涵也是复杂的，一些女孩子很可能还盼望能在来往于后台的观众里找到自己可以以身相许的丈夫。这就是德加的视角，他近于冷酷地拂去了芭蕾舞那种优雅、超凡的公众性一面，他强调它枯燥、乏味而又无休止的训练，他抓取的是舞者背对观众时的那些更加生活化、私人化的极其真实的“偶然瞬间”。《舞蹈教室》《舞台上的舞者》和其他作品里都有这样的“偶然瞬间”。在这样的瞬间里，舞者的疲乏和劳累是显而易见的，这时我才有明白为什么德加把芭蕾舞女的腿都画得偏短并有一种僵硬感。那像是过度的压力所致，那也就暗喻了德加对艺术本质的看法：艺术和生命都是寂寞的，在所有艺术的后台上永远有着数不清的高难度的训练，数不清的预演、排练，数不清的单调、乏味的过程。即使在《舞台上的舞者》这样表现正式演出的画面上，我们仍然能够从德加精心构图的俯视角度，在短暂地欣赏了舞者那华丽的轻盈欲飞的舞姿之后，立刻发觉隐在侧幕内的一个露出一半的黑

衣男人。那就是舞蹈质量的监视者吧，他使画面呈现出一种不稳定的拘谨氛围，使观众从瞬间的超然回到了活生生的世俗。在德加的眼里，最高雅的芭蕾舞演员和最凡俗的烫衣女工之间并没有太大的差异，她们都是劳动着的人，她们为生存付出着超常的体力。在《烫衣女工》里，那个毫不掩饰地打着哈欠的女工，很容易让人想起那些疲倦地整理着舞衣的芭蕾舞女。

德加的冷静、挑剔和他对芭蕾舞演员入木三分的挖掘、刻画，彻底“破坏”了少年时我对艺术那虚无飘渺的肤浅理解。我想，少年时我对芭蕾舞的梦想毕竟是更多地追逐它那华丽而又神秘的一面，我从来就没有为它的枯燥和受罪做过准备。所有的艺术都是永无休止的劳动，而劳动本身是不分高雅和低俗的。当我坐在桌前面对白纸开始我的劳动时，德加的《烫衣女工》有时候会出现在我的眼前。







皇帝与绘画

我读中学时，历史学得很粗糙，只记住了一些“大”的朝代和“大”皇帝的名字。由于当时的政治需要，课本也试着以农民起义为历史编年线索，弄得学生对历史更是摸不着头脑。对于像宋徽宗赵佶这样的名字就更陌生。知道赵佶这个皇帝是后来的事，知道赵佶的书画都好也是后来的事，但知道赵佶的画那么不凡，还是在北欧的挪威。一九八六年我和作家茹志鹃同去挪威参加第二届女作家国际书展，为我们做翻译的是挪威汉学家易德波女士。易德波酷爱中国书画，一次在她家做客，主人请我们看她收藏的中国书画，其中便有赵佶的《瑞鹤图》。那是一张印制精美的印刷品，好像是国外印制，因为那时的中国还不曾有这么好的印刷设备和印刷技术。面对这张

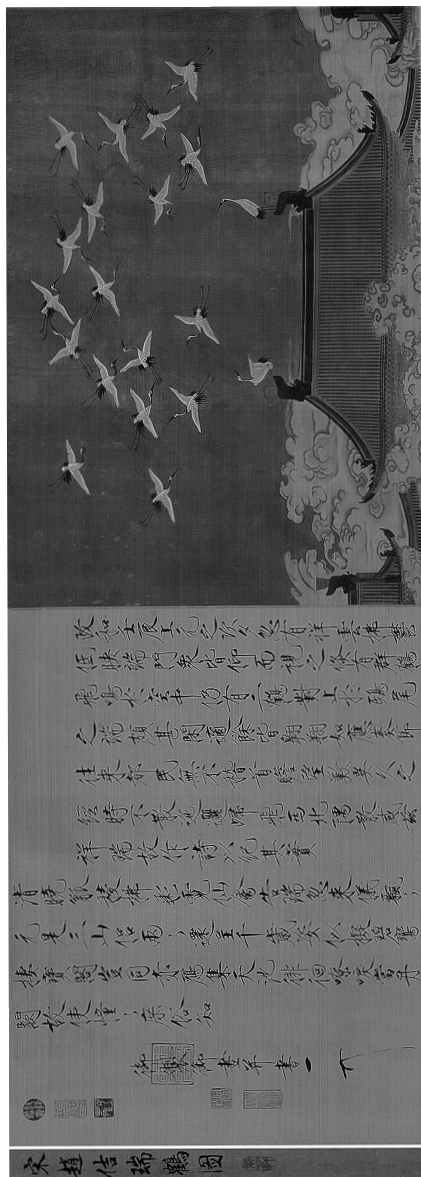
画，当时我很愕然。一是在域外忽然看见了中国人的画作，二是它还出自一位中国皇帝之手。但我没有和易德波多进行交流，因为还受着她的其他收藏的吸引。数年之后我父亲去北欧举办画展，画展之后从丹麦回到挪威，曾应邀在易德波家住过一段时间。在卧室的墙上，就挂着我曾见过的这张《瑞鹤图》。父亲回国后，对我说起他的那段日子，自然就提到了被易德波悬挂在墙上的这张“图”。那次父亲在北欧待的时间比较长，后来又因前苏联解体，需要在莫斯科换机的航班几经延期。当时正值北欧的秋天，父亲说闲下来时他常感一丝寂寥。这时是墙上的那张《瑞鹤图》填补了他思绪中的空白。每天他一旦靠上床头，便与这群翩翩飞翔的仙鹤相见。每回他都研究画中的一个新问题：比如有几只仙鹤姿势相同，有几只仙鹤姿势大致相同；几只仙鹤在腾空向上，几只仙鹤正向下滑翔；而立于鸱尾之上的那两只正在同哪位进行着交流？还有，那宫殿的屋顶是作为界画画出的，界画需要的是耐性和难耐的时间。那排列笔直的筒瓦，结构复杂得难以驾驭的斗拱……这位皇帝要花费多少时间才能画出？当然，这一切都是父亲在研究了这幅画的颜色、布局之后所产生的闲散猜想。最后，是父亲对赵佶那篇瘦金体书法的反复阅读。那是一篇典雅而吉利的散文，它记载了这幅作品诞生的原因。如果事实果真如文中所记载的那样，那真是宋徽宗的大福而至了：

政和壬辰上元之次夕忽有祥云拂郁低映端门众皆仰面视之倏有群鹤飞鸣于空中仍有二鹤对上于鸱尾之端颇甚闲适余皆翱翔如应奏节往来都民无不稽首瞻望叹异久之经时不散迤邐归飞西北隅散感兹祥瑞故

作诗以纪其实

在北欧与宋徽宗“相遇”的往事给父亲留下了美好印象，可惜我家没有《瑞鹤图》的印刷品，几年之后我才在人民美术出版社一九七八年出版的一本国画选集中找到了它。说实话，作为一个中国人，我受中国画吸引的时候很少，我感到它那程式化的构图、程式化的笔墨很难让人肃然起敬。但面对这位皇帝的《瑞鹤图》，我还是再次被震动了，原因在于它那完全有别于中国画的章法，以及它那颇为大胆的用色。用偌大面积的普蓝作为画的基调，是要有些胆量的。当我粗略地了解了中国画发展的脉络之后，突然觉得，宋徽宗的构图、颜色、笔墨为什么没有得到发展呢？显然这位中国皇帝的艺术观念在当时的中国已经属于先锋主义了。我们只知道八大山人对中国画的离经叛道，却没有注意到宋徽宗的先锋意识。不然，中国画的道路就不会自宋元以后变得那么单一狭窄了。

但是赵佶的故事，在中国美术史上始终是众说纷纭。说他因迷恋艺术不理国事，穷奢极欲；说他利用诗词书画歌舞升平，而自己的江山已处于崩溃之前夕；还有人说他的画作是和助手一起完成的……但署名赵佶的书画毕竟已是 中国艺术宝库中不可忽略的一个重要组成部分。而许多迹象表明，它们并不是粗制滥造的赝品。在这时，历代收藏的钤印能够成为不可颠覆的证明。只有在这时，我才又想到画家在画“界画”时所要付出的大量劳动。因此，皇帝要雇用个把助手为他用尺子描摹，当属一个画家在作画过程中正常范围的事了。并且我愿意相信，宋徽宗的作品不是出于一个匠人成堆的作坊。



蜻 蜓

—— 这幅情节性绘画取材于真实的历史事件：俄国十六世纪的沙皇伊凡雷帝，生性暴戾多疑，一次，在盛怒之下，用权杖打死了冲撞他皇威的亲生儿子。

我第一次看到此画，是在前苏联于上世纪五十年代特为中国印制的带有中文繁体字说明的印刷品上。六十年代中期，我读小学一年级时，经常在周末从寄宿学校回家之后翻弄这些属于父亲的国外绘画印刷品。还记得那不是一本画册，是一些衬以微黄色卡纸的散页。画幅都是十六开大小，被装在一一只灰褐色的漆布封套里。这些印刷品散页里还有列宾的《伏尔加河上的纤夫》《不期而至》《蜻蜓》以及列维坦、勃留洛夫等人的作品，但给我印象最深的还是《伊凡雷帝杀

子》。画面上老皇帝杀子之后那惊恐、绝望、痛悔和发疯的眼神，他那由于惊吓而深陷的太阳穴，以及濒死的皇子额上和鼻孔里流出的黏稠血浆令我惊骇不已，我感受到一种遥远而又结实的忧伤。皇子那英俊的外貌也曾引起我这个七八岁的孩子朦胧的爱慕，忧伤也就随之更强烈了。那是我第一次看到画面上的血迹，正是这幅画使我对所知不多的人生开始有了最初的隐隐的疑问和不安，当时中国的“文化大革命”尚未开始。我害怕看《伊凡雷帝杀子》，但越是害怕就越是非看不可，仿佛在独自享受一种让人透不过气来的悲哀的快感。

几十年后，二十世纪最后一年的夏天，我在莫斯科的特列契雅柯夫画廊见到了《伊凡雷帝杀子》的原作。经验告诉我们绘画印刷品的魅力敌不上原作的十分之一，奇怪的是我站在这幅曾经震撼过我少年之心的巨作面前却没有再次被震撼。我想也许因为在那个相对封闭的年代里，那幅质量并非上乘的印刷品已经给了我太多东西，我主观领受到的甚至超过了客观想要给予的。画家在一百多年前描绘出的血迹依然鲜活，成人之后了解了列宾的一些故事，才知道他在画皇子面部的鲜血时，恰巧观察过女儿从秋千上跌下来磕破鼻子时的血流状态。而他为了这件创作，还把家里布置成一间皇帝的“寝宫”，并请一名画家和一名作家分别为他做皇帝父子的模特儿。

站在原作前我只是格外地被画面上伊凡雷帝那只紧紧捂住儿子冒血的额头的左手所打动。那手腕的用力 and 手指紧紧的闭拢表现出一种真切无比的、亲子的向回“搂”的动态。那是如此徒劳，因为徒劳，所以更加释放出复杂难言的哀恸。而他那死死揽住皇子腰部的右手，更是青筋毕露，血管暴胀，那一瞬间似乎用尽了一个父亲而不是一个

皇帝的妄想儿子复生的全部悔意和气力。

《伊凡雷帝杀子》的画面在一九一三年被一名持刀观众划破了三刀。同年，已经年老的列宾专程从他的地处芬兰湾的皮纳特庄园亲赴莫斯科为该作进行修补。不能猜测说列宾的这个画面破坏了某种人类情操，所以才被那维护人类情操的人破坏了这画面。相反，我认为这幅画准确地表达出了人的情绪在最复杂、最激烈的一刹那，那充满戏剧性而又彻底无助的苍凉。

选择《不期而至》这幅画不是因为喜欢它，而是因为它给我的欣赏带来过许多障碍。我是在看《伊凡雷帝杀子》的同时看《不期而至》的，这也是一幅情节性绘画。画面告诉我们这是一个相对富裕的家庭的客厅，“不期而至”指的是左边正走进门来的那个男人。背对观众弯腰起身的可能是他的妻子，右侧桌边有两个孩子，男孩是一脸兴奋的好奇和随之而来的身子的上挺，女孩是有点排斥的惶恐以及身体的瑟缩。开门的女仆表情淡漠，说不上是在欢迎。列宾的专门研究者大概会从许多方面论述这幅名作的经典之处，但当时看画的我，一个七八岁的孩子，注意力只在一点上：这个进门的男人是谁？我问我的父亲，父亲说他是一个流放归来的十二月党人。我又问什么是十二月党人？父亲说你太小你不懂。我又问，那你怎么知道他是一个十二月党人呢？父亲说，这是他念大学时讲美术史的老师告诉他的。

问题就在这儿了。即使一个成人，若对美术史没有了解，也不会看出那意外归来的人是一个十二月党人。欣赏绘画难道需要这么多复杂的说明么？画中的男人只有加上十二月党人的标签，才勉强使这幅

画具有一些社会批判的意义和历史的深厚之感。反之，这幅画对观众又有什么意义呢？我几乎想说实际上它不产生任何意义。画家在这里想要完成的，似乎应该是交给作家去做的事。

近年来西方的一些权威美术出版社始终把列宾排斥在世界顶级艺术家之外，这固然有他们的偏见，却又不无道理。我想一些艺术鉴赏家排斥列宾乃至俄国画派的重要原因，不在于列宾的风格通俗多见，而在于俄国画家们在确立艺术观念时所表现出的忠厚的偏执。俄国的“巡回展览派”以及他们的前身“彼得堡自由美术家协会”的悲剧在于：他们一开始便把自己牢牢地捆绑在批判现实主义这驾战车上，决心直接通过绘画为俄国的现状和前景而呐喊。他们以斯塔索夫以及车尔尼雪夫斯基的唯物主义美学原则来指导创作，一方面决心做俄国社会的叛逆者，另一方面他们又不自觉地依附于那个他们企图叛逆的社会，而他们的创作特征又始终显示他们在受着文学的“羁绊”，这势必会大大削弱视觉艺术自身应该贡献的价值。于是，他们的油画技法再无可挑剔，主题再明确无误，全方位驾驭油画的能力再聪慧过人，十九世纪的俄罗斯被他们印证得再活灵活现，其作品的局限性也正好无奈地寓于这些特征之中。再说他们要做的事，先于他们一百年的戈雅和德拉克罗瓦早已做到了。这就不如列宾的另一位老乡，久居法国的夏加尔。夏加尔的创作意念始终也没有离开俄罗斯，乃至他生长过的热土捷布斯克——那里的房屋、牲畜和人不时地在他的梦中、作品里浮现，就连他屋后住过的一位赶车人和赶车人的马也叫他终生难忘。他这样叙述着：“我家的后面住着一位赶大车的人，他和他的马同时在工作。他那匹善良的马勉强地拖着重物，其实是赶大车的人在

拖。”夏加尔的发现和对此的反复描写，与列宾对于伏尔加纤夫的情感是多么相像。可惜，不论我们对《伏尔加河上的纤夫》有多么偏爱，地球人的大多数对此仍然表现着“不公平”的冷漠。我看见芝加哥艺术博物馆里的观众站在夏加尔为该馆中厅所作的嵌镶窗画跟前，表现出一派热烈的肃穆，而当你问到对列宾的看法时，他们的神情则是轻率的。我站在那几方窗画前想为列宾鸣些不平，一边又再次觉出历史和艺术史就是这样无情。

夏加尔坦率地叙述着问题的症结：“艺术中的一切固然是无意的，但它应该与我们的血液的跳动和生命的存在相应。”“油画中往往隐藏着更多的话语，寂静和疑惑，文字可以表达这一切。这些话语一经说出，就会削弱本质性的东西，把人们引向别的道路。”立体主义和抽象主义对艺术史的介入，和人们对它们的认可，能够证实以上的道理。由于观念和观察世界方式的改变，艺术已不再是一个诸力平衡的世界，它解放的是人们感觉的局限，并且颠覆着人们的文化心理。于是列宾的美与和谐再次受到了无情的冲击。越来越多的观众已习惯接纳本不能接纳的零乱的非美主义，而有些既和谐又符合“道德美”准则的画面，人们反而觉得它淡而无味。当他们通过列宾浮皮潦草地“读懂”了俄国之后，便把这位大师冷落在一旁了。而看上去不符合美学准则的夏加尔们、毕加索们，却直捣人们的心灵，使你无法摆脱。

还是回到开始的《不期而至》，尽管从“美术”二字出发，这幅画确有很多地方是有精彩之“术”的——它的严谨的构图“术”，画面人物布局、透视、造型的准确以及对每个人那不深不浅的表情分寸

得当的刻画，都堪称经典。可我还是要说，这种全方位驾驭油画的能力，这种对情节性绘画的完美的完成，一百年前的戈雅他们已经基本做到了呀。我真的不喜欢这件作品，但我仍然尊敬列宾和“巡回画派”。我尊敬他们对技艺的匠心，尊敬他们无邪的劳动付出，尊敬他们选材时所占据的道德优势和对人类社会直截了当的责任感。

近读一位评论家关于列宾的文字，说他与同时期的法国印象派画家莫奈相比，远不如后者声名显赫，颇有些“养在深闺人未识”之憾。其实列宾早已不在“深闺”处，可我对他的认识的确也就是如此了。

列宾在一八八〇年与托尔斯泰认识，其后两个人有着近三十年的交往。在列宾一生的肖像绘画中，对托尔斯泰形象的塑造占据了一大部分，包括油画、水彩、素描、雕塑等，约七十余件。托尔斯泰在犁地，托尔斯泰身穿宽大的偏领亚麻衬衣光着脚站在庄园的深色土地上，托尔斯泰躺在树下读书……这些都让人感到亲切。特别是当我在上世纪二〇〇〇年造访过托尔斯泰故居——莫斯科附近图拉省的波良纳庄园之后，回头再看列宾的这些创作，似有一种心照不宣的熟稔。那是一个比较贫穷的农业省份，托尔斯泰庄园少有豪华、造作的贵族形式，它的气质更接近散漫、天然，它的马厩、干草屋和苹果园以及托尔斯泰母亲洗澡的湖边小围栏，不时让你感到主人和土地、庄稼、青草、收割等的密切关联。我甚至觉得自己能够找到列宾画面上那棵笼罩着托尔斯泰的老橡树。但是若论第一，我以为还是藏于特列契雅柯夫画廊的《托尔斯泰肖像》，这也是列宾所有的肖像画里最出色的

作品之一。

这幅肖像的成功在于其超越了画家自己和其他画家一直侧重的托尔斯泰那社会批判的角色，以及他那表面化的农民外形。在这里，观众看到的是一个大智者，一个深切而又超然地注视着人类的作家。他的视像并不十分具体，目光却是集中的，犀利而又高贵。他那饱满的前额，眉间那道被画家有意描绘的竖直的皱纹，以及那部由列宾的潇洒所刻画出的好似牵连着他最细微神经的仙样的胡须，使整个的托尔斯泰显得超凡而又质朴，痛苦而又安详。观众会不由得被这颗头颅深深吸引，其余都可以略去不记。这也是列宾的成功：他用笔洗练、简约，不纠缠于不必要的细枝末节，而将全部激情和才华都运用在托尔斯泰的面部。他多次说：“他脸上的每一个细部对我来说都非常珍贵。”

托尔斯泰喜欢列宾所作的肖像吗？不知道。有一件事我一直有点好奇：列宾在自己的画室接待过托尔斯泰，画室里摆着后来被称为列宾经典的场面宏大的巨作《查波罗什人给苏丹王写信》和《库尔斯克省的宗教行列》。托尔斯泰对这两件巨作的反应很淡漠，他喜欢的是画室里的另一张小画《夜校女生》。而后者列宾最终没有画成。我无从知道托尔斯泰怎样看待列宾的绘画，我只愿意进行一些猜测：托尔斯泰对绘画中的宏大场面是畏惧或说是不感兴趣的。以他对人生注视的宽广程度，无需再用大场面的绘画去扩大他心灵的宽广了吧，这是一个大作家心灵真正的高傲，也是像他这样一位观众欣赏绘画的独特的最本质的要求。

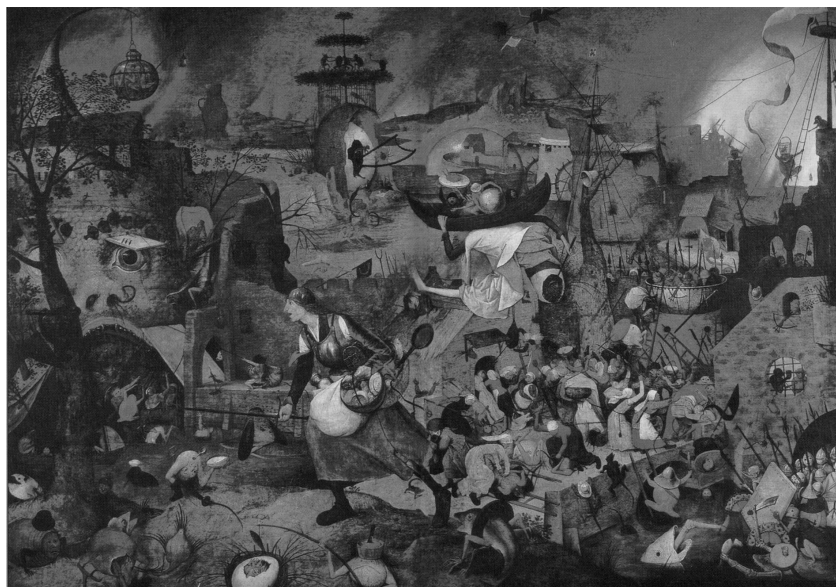
维拉·列宾娜是列宾的长女，列宾在一八八四年为她所画的此幅肖像也曾被翻译成《蜻蜓》。我在童年看到的那些印刷品散页里，此画就是被译为《蜻蜓》的。我更喜欢这幅画被叫做《蜻蜓》。看《蜻蜓》时，我感到愉悦。画中有高远的宝石般的蓝天，似凌空而坐的小维拉，她的逆着阳光的脸，遮阳帽投下的阴影和右腮边未被遮住的一小块明亮的阳光。她微眯着眼睛，好像撒娇似的躲避着又享受着太阳、大地、蓝天和空气。她的坐姿被画家安排成悬浮式，观众读画时略微的仰视，更增添了画面上的女孩子那无忧的自在之感。她是可以被叫做“蜻蜓”的，因为肖像本身洋溢着欲飞的诗意。可以想见列宾在画这幅画时的心情，这心情是柔软放松、明朗欢快的。他爱他的女儿，一生为她画过很多肖像。不幸的是在列宾晚年时，家庭出现了很多麻烦，婚变、次女的精神病、债务……这一切使列宾不得不放下自己的创作计划，去接受大量的显赫人物的肖像订单，以维持家庭开支。他和长女的关系也十分紧张。人到中年的维拉不再是那个阳光下天真无忧的可爱孩子，她勤于算计，经常提醒和逼迫列宾在大量的习作、速写、画稿上签名并追加日期，然后将它们卖出好价钱。在这里我要举出列宾于一九二六年为长女维拉所画的石版铅笔素描。画上的维拉已是一个地道的中年妇女，一个活得并不舒展、有点缩头缩脑的女人。脸是平庸而又紧张的，目光疲惫无神。她和“蜻蜓”相去甚远了，两张画排列在一起，你会感受到生活的残酷和命运的完全不可知。而列宾的贡献在于他在画中年女儿时的诚实，所以才有了他对她表情的一瞬间那精确、深刻的捕捉，和近于无情的坦率描绘。

当照相术普及于人类之后，曾有人断言绘画将很快消亡。列宾的

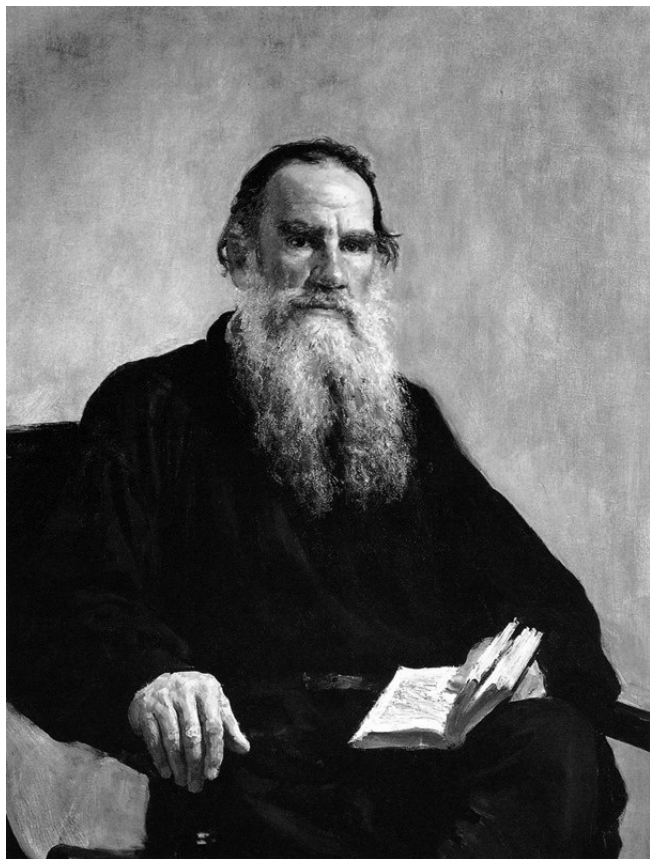
这两幅肖像再次使我坚信摄影和绘画是不可互相替代的。在二十一世纪的今天，也有人不断宣称：由于装置艺术的兴起，架上绘画会很快消亡。可能还会有人戏谑地说，如果你喜欢看兔子，何必要在画上找兔子呢，你可以买只兔子看呀。愈来愈发达的物质文明的确会使买兔子这样的事情变得非常简单，但，愈是在简单的物质里生活的人，愈会有一种精神上的复杂需求吧，就比如他渴望一只艺术里的兔子，就比如他已经站在一棵树下，却还是渴望着看见画面上的一棵树。

我在特列契雅柯夫画廊看《蜻蜓》，为了在这幅画前拍照，我特意花六十卢布买了获准拍摄的票。我拍下了和《蜻蜓》在一起的照片，在这时还想起一位我所尊敬的老作家的话：“在女孩子们心中，埋藏着人类原始的多种美德。”当我们青春已逝、华年不再，我们若依然能够与我们的美德同行，人类该有着怎样的一份温暖啊。











农民舞会

勃鲁盖尔是十七世纪荷兰绘画的开拓者，他选择直言不讳的世俗内容，借着对事物细节的忠实描绘与怪诞幻想的唐突对比，表现人世缩影。画风古朴率直，善以高视点构图、侧面轮廓线描摹，令画中的人物、事物产生看似简单，实际却强烈、有力的效果。由于在他为数不多的五十余件作品中，有相当一部分表现了尼德兰时期的乡村生活，他被同时代的人称为“农民画家”。很难断定这种称谓里有多少善意，有据可考的是十九世纪德国权威艺术史家华更的论点，在当时得到了绝大多数观众的赞同。华更这样形容勃鲁盖尔的绘画：“他观看这些（农夫的）景象的方式虽然是聪巧的，但却也十分粗糙，有时甚至庸俗不堪。”华更崇拜的是如拉斐尔那样的描绘完美

和理想形象的大师，因此，他以及相当一部分世故的艺术圈子里的评论家对勃鲁盖尔的蔑视不顾便也可以理解。

这幅《农民舞会》是勃鲁盖尔的晚期作品，也可以说这是一幅情节性绘画。当地农民可能是为了庆祝一个圣人的诞生日而聚在一起举行舞会，但小教堂却被画家有意设置在远处；一间插着幌子的酒馆则占据了画面的一半，成为舞会最突出的背景。画面上的人——远处舞着的人，右边那正奔跑着要去跳舞的人，左侧那个头戴白帽的苏格兰笛手，还有笛手身后的酒桌上那几个喝得半醉正高谈阔论的人……他们虽状貌各异，但在神情上都有着一个不容忽视的共性，就是他们都不快乐。那个几乎是背对着观众的黑衣男人，他的侧面告诉我们，他对这个舞会有着诸多欲望，而这欲望显然不在他身后被他拉着的女人身上。左边那个苏格兰笛手有点颧眼皱眉，并且神不守舍，他的注意力不在他吹奏的音乐上，也不在身边那个穿着红背心、帽子上插根羽毛的有点虚荣的年轻人身上。他看上去老谋深算，一肚子邪火。画面最左边，酒桌上那个最左边的男人，他那竭力扬起的下巴和紧紧抿住的薄嘴唇，透露出他的不满、他那酒也压不住的愤怒难平的心绪。而在不远处的酒馆门口，女店主正强拉客人往里走。这就是勃鲁盖尔笔下的农民舞会。他笔下的农民的确称不上是优雅，也不似米勒笔下的农民那样与大地自然地融为一体。但也许这正是勃鲁盖尔独特的价值和他的深刻所在。他对他的乡亲直接的、果断的、稍带尖刻之感的描绘，准确地表达出了他们对那爱恨交加的情感，他对他的民族的深切理解。欲望、贪婪、无休止的争吵以及暴饮暴食的诸多丑态被细致入微地集中呈现在《农民舞会》的画面上。你会感受到某种不是农民

的而是人类的带有罪恶感的悲哀。

所以我想说，勃鲁盖尔不是农民画家，他是深刻地站在一个高度上表现了农民的大家。他以惊人的真实表现了人类粗鄙的一面，并不等于说他就是粗鄙的。我想起在十九世纪的俄国，也有评论家曾说契诃夫是庸俗的作家，依据在于他笔下有一大批庸俗的人物。而契诃夫正是用他的这批小说一生与庸俗作战的。

勃鲁盖尔对画面细节不厌其烦的精确而热烈的铺陈，可能源自那个报纸、照相、电视、电影等媒体一概都不存在的时代，绘画还承担着满足大众普遍求知欲的重负。而他的这些妙不可言的佳作甚至被后人在拍摄电影、电视和戏剧时不断地用来作为考察当时生活、服饰和乡间道具的重要依据。他刻画人物所用的鲜明的轮廓线和清晰、单纯的色彩与那些精彩的细节能够在同一画面自然融会，这本身就充满着无尽的妙趣。

《疯狂玛格》画面中间那个身穿男人战袍、头戴盔甲、一手持剑、一手挽着包袱和篮子、腋下夹着宝盒的红鼻子女人就是玛格了。玛格是用来形容任何泼辣、蛮横女人的贬义名字。在尼德兰流传的谚语中，疯狂玛格能够进入地狱抢劫一番，然后毫发无伤地返回。

有评论说勃鲁盖尔在此画中讽刺霸道、聒噪的女人，谴责人们的贪婪之原罪。你看，玛格和她那群貌似鬼魅的同伴已经满载而归，但贪得无厌的她们仍然准备把地狱一扫而空。其中最按捺不住的当属玛格。画面右下方，当她的一伙女伴正洗劫一间房舍时，玛格已穿越了一片布满怪物的平原赶往地狱之口。那地狱好似一个巨大的猪头怪

兽，通向它那丑脸的吊桥已被玛格一个身形奇异的同伙奋力拉下。此时对地狱无所畏惧的是这群女人，而那拟人化或说拟兽化了的地狱反倒对她们怀有疑惧。

勃鲁盖尔真是在讽刺霸道的女人吗？评论者还找出了西方谚语中的一段来证实勃鲁盖尔的出发点：“一个女人喋喋不休，两个女人制造麻烦，三个女人喧嚣如过集市，四个女人反目争吵，五个女人组成军队对抗第六个手无兵器的魔鬼本身。”女人在特定的时刻可能会如这谚语所描述的那样强大而又嚣张，因为女人，特别是处在西方最黑暗、最压抑人性的中世纪的女人，她们真正是处于最底层的受禁锢最深的一群。因此当我看到《疯狂玛格》时，我宁愿相信这是勃鲁盖尔描绘的一场中世纪女性的彻底革命，一场女性的集体狂欢。那气势宏大的场面，那因火光冲天而酿成的整个画面的橘红色主调，强调着这场革命的激动不安的情绪。地狱已在眼前，这里却无死亡之气息。因为处在画面中心的玛格是一副向着地狱进攻的姿态。她和她的同伴们让地狱都感到害怕。右下方那群正在抢劫房舍的头缠白巾的女人，其形态和装束完全是最普通的劳动妇女，她们并不丑陋；玛格倒是难看的，她那向前突出的红鼻子，她那筋肉松弛的树皮样的长脖子，还有她的嘴，竖在上唇的那琐细、深刻的一道道皱纹，流露出她长年累月的数落、怨愤、哀愁。因为她们处于底层，她们的痛苦便双倍地多于常人。她们一旦革命，便也格外具有爆发力。她们在这时的忘我会使她们变得面目凶残，然而这是否都是女人的过错？

勃鲁盖尔以苦干实干的笔法详尽地勾画了这场女人的暴动，不能说他对她们的恭敬的，但他对此有一种巨大的理解，或者说他的画面

帮助他实现了这种理解。在处理细节部分时，他遵循了一贯的原则：毫不疏忽对画面配角的刻画，包括对地狱上方那盏灯的一丝不苟的详细描绘。勃鲁盖尔苦苦的写实和看似荒唐的梦幻使整个画面繁复动荡而又有序，神奇飘渺而又结实具体。

勃鲁盖尔带给绘画的价值，我以为我们是估计不够的。他在黑暗的中世纪的突然跳出，他的反叛精神和真正的先锋气质，实在值得我们研究。他必是那种有能力影响后来者的大人物，后来的达利、夏加尔们肯定都从他身上“偷”过东西。而他又是多么让人费心猜测，因为他连一句关于艺术的发言也没有留下来。当然，对于一个以造型艺术为本的大家，这也许并不是最重要的。



武强年画

—— 近几年，我曾几次有机会去河北的衡水，因为那儿有我的一些朋友，也因为那儿是武强年画的故乡。

衡水也属冀中平原，离我的祖籍很近。从前，我的祖籍是武强年画发行的一个重要区域。听父辈们讲，每逢春节，最先给家乡带来欢乐气氛的便是武强年画。这时，经营武强年画的商人、小贩就统治了这里的集镇。年画在这里铺天盖地，争奇斗艳，直至每一个村子里每一户有购买力的人家对年画的需求达到饱和为止。于是这些被年画装点起来的村子和人家，整整一年的宿愿才算得到满足。可见，少了年画，这些黄土平原的年节，会变得多么难耐和凋零。

武强年画的一个大项是灯方，而灯方多是戏出。这是一小方被糊

在方形油灯架子上的画纸，用木版和粉连纸印成。戏出的内容除京剧外，多是当地的地方小戏。据说当年节临近，作为年画基地的武强更是热闹得难以想像。有歌谣云：山东六首半个天，不如四川半个川。都说那里人烟厚，不如武强一南关。戏出唱了千千万，不知戏台在哪边。歌谣是形容每逢过年时，武强南关人山人海观戏和购买年画之盛况，胜过了山东和四川（大约山东和四川亦有年画的热闹）。“不知戏台在哪边”，是说在挂满街头的年画里戏画居多，故乡年节时的年画风景若与这歌谣所唱的相比，则是小巫见大巫了。听武强年画博物馆的工作人员说，当年灯方戏画销路看好的大概有五十余种，《连环记》便是其中之一。这次我得到博物馆赠予的《连环记》两种，回来后翻些资料，发现这两种版式并非同一个年代，一种属于晚清，另一种显然出自民国。《连环记》讲的是三国里的故事。故事说，当时董卓专权，众臣皆恨之，司徒王允便设下将义女貂蝉先许吕布再许董卓的连环记，使董、吕二人反目，自相残杀，达到为民除害的目的。我手中的这两幅《连环记》都是以戏曲演出为根据的，用四幅连画的形式创作而成。本文从两种版本中各选出一幅：一为“定计”（晚清版）：貂蝉跪地拜月，王允持扇走来，与貂蝉共商定计之事；另一幅（民国版）是吕布与貂蝉在凤仪亭相会，被董卓下朝回来撞见。这两幅画虽然都具有武强年画的风格，但前一种构图严谨，人物服饰考究，刀法、设色大气成熟，把握人物也准确无误，显然出自一位成熟的民间艺人之手，也代表着武强年画的巅峰期。而后一种就让人觉得画师为了追求时尚，放弃了对艺术的严肃态度。我们看到，那本为正派女子的貂蝉，现在是身着时装短旗袍，珠花满头，口咬小指，裤巾

外露，表情轻佻，恰似一个风尘女子。有资料记载，武强年画形成的巅峰时期，画店经纪人和画师之间，曾经有一段非常默契且又符合艺术规律的创作过程。画师们先有“深入生活”的阶段，而后才进行构思并完成创作。史料载：“戏园切未摆来精，尺许红条等戏名。栗子葡萄梨共枣，更饶瓜子落花生。”这时，店主要先请画师到具有这种氛围的戏园里看戏。当画师看到戏中最精彩的表演时，便用预先准备好的纸和炭笔，把人物的动作勾勒出来。散戏后再到画店，整理“素材”于木版上，再刻版为画。而到了民国，画师们吃着老本不再去弄这种严肃的艺术创作，加之民国时期局势不稳，人们追求时尚，戏画最终流于低俗。当时社会审美趣味的混乱也为这种风气大开了方便之门，就像袁世凯中西合璧的登基一样，龙旗和洋鼓洋号并存。我见过在后来的年画中，还有小脚女子，却戴着巴拿马草帽做体操。画店为了年画的销路，还要在一方小小的粉连纸上不断地出新，有些新增添的内容更加符合了消费者的心理，比如灯方上灯谜的出现就加强了灯方的趣味性，那灯谜和戏出的内容也可以毫无关系。比如在《打金枝》的戏出上加上“香油炸豆腐”（打二古人名），谜底为黄盖、李白；在《大保国》上面加一“席”字（打二味中药名），谜底为广皮、归尾。这个“归”字当是繁体的“归”。父亲和伯父都向我讲述过戏画和灯方在儿时带给他们的欢乐，而戏画给予父亲的则更多。他在他的画同“后记”中写到少年时在故乡受两种艺术形式的影响，一种是基督教的宗教绘画，一种便是武强年画。父亲说，他曾在老家院子的青灰墙上，以武强年画为母本，用木炭画出过十几米长的壁画。我真正在灯上看到戏画是五年前——那时我和有关部门协商，为老家

的村子绿化了街道。春节时，我走在村中那被绿化了的街道上，欣赏着新鲜路面和春节给村子带来的喜悦。这时，家家户户高大的门楼下都持着尼龙纱红灯，红纸金字的春联在灯下闪耀。只在一个有别于这种布置的老式门楼下，我发现了两只老年间的方灯，灯上糊的便是武强戏画。戏出和灯谜都有，戏出是《武松打虎》，灯谜是“一口吃掉个牛尾巴”（打一字）。我想那应该是个“告”字吧！不知为什么我想到了告别，也许它是这个村子里最后的一幅戏画了。

第三辑：我思我在

在人类的欲望不断被爆炸的信息挑起、人类的神经频频被信息蹂躏的物欲时代的喧嚣中，文学理应发出它可能显得别扭、困难而保守的声音。或许它的“不合时宜”正是真正意义上的先锋！

——《山中少年今何在》

阅读的重量

一般来说，阅读是和文字相关联的。虽然，人们有时也会把欣赏一幅好画说成“读画”。用在这里的“读”，强调的是欣赏的深度了，就此也微妙地点出了看画与读画间的差异。但是，在网络时代，在网页挤占书页、读“屏”多于读书、纸和笔逊位于光和电、机器的规则代替着汉字的规范、数字的操作颠覆了铅字的权威、“输入”代替着书写的潮流中，在“拇指文化”无限深入人群的今天，在消费的欲望热烈拥抱大众的背景下，“读”和“看”的界限似乎日渐模糊起来。入“网”者众，正如那位美国著名诗人的著名短诗：“生活——网。”技术的战车把新媒介——数码技术送进人间，使昔日由“纸面”凝聚的诸多艺术的神性不断被“界面”的感觉颠覆和

碾轧。看图被称为“读图”，而这里的“读”已不再意味着欣赏的深度。眼睛在网上快速、便捷的“暴走”替代着以往细嚼慢咽的传统阅读，这应该说是阅读的革命之一种。

不过我今天要谈的阅读，仅限定在纸面书籍的阅读。因为，虽然网络阅读的分量在今日人们的生活中已不可小视，私下里却总觉得“符码”代替“物质”的阅读损失的是时间的纵深和历史的厚重。人在获得大面积爆炸性信息的同时，也会有某种难言的失重感。在我纯属个人的体验中，阅读其实是一种有重量的精神运动。不同的年代，阅读在人的生活中也表现出不同的重量。

一、七十年代阅读带给我的重量级冲动

二十一世纪初年，有媒体问了我一个问题：让我举出青少年时期对自己影响最深的两本书，只举两本，一本中国的，一本外国的。这提问有点苛刻，尤其对于写作的人。这是一个谁都怕人说自己不深刻的时代，如果我讲实话，很可能不够深刻；如果我讲假话，列举两本深奥的书，可那些深奥的书在当时并没有影响我——或者说没有机会影响我……最后我还是决定说实话。我出生在一个知识分子家庭，上世纪七十年代初是我的少年时代，正值中国的“文化大革命”，那是一个限制阅读的文化贫瘠的时代。我自幼喜欢写日记，在那个年代也坚持写，只是那时的日记都是“忏悔体”。我每天都在日记里检讨自己所犯的错误，期盼自己能够成为一个“纯粹的人”。实在没有错误，甚至会编造一点写下来。就是在这样的日子里，我偷偷读到了一

本书，是法国作家罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》。记得在扉页的题记上是这样两句话：“真正的光明决不是永没有黑暗的时间，只是永不被黑暗所淹没罢了；真正的英雄决不是永没有卑下的情操，只是永不被卑下的情操所屈服罢了。”这两句话使我受到深深的感动，一时间我觉得这么伟大的作家都说连英雄也可以有卑下的情操，更何况我这样一个普通人呢。更重要的是还有后面一句“永不被卑下的情操所屈服罢了”。这两句话震撼了我，让我很想肯定自己，让我生出了一种从不自知的既鬼祟又昂扬的豪情，一种冲动，想要去为这个世界做点什么。所以我说，《约翰·克利斯朵夫》在文学史上或许不是一流的经典，但在那个特殊年代，她对我的精神产生了重要影响，我初次领略到阅读的重量，这重量击碎了我精神上的某个死结，同时给了我身心的沉稳和力气。另一本中国的书，我选了《聊斋志异》。在那个沉默、呆板和压抑的时代读《聊斋》，我觉得书中的那些狐狸，她们那么活泼、聪慧、率真，勇敢而又娇憨，那么反常规，作者蒲松龄有那么神异、飞扬的想象力，这一切为我当时有限的灰色生活开启了一个秘密的有趣味的空间。

我的一位亲人，在同样的时代背景下，在从城市到乡村接受再教育的岁月里，劳动之余，倚靠着田野上的草垛通读了马克思的《资本论》和《列宁全集》，那些大书陪伴他度过了沉闷的青春期。问他当时为什么读它们，他只说是因为喜欢。

今天想来，类似上述的阅读实在是一种无功利心的自发性之举，因其自发性，所以也没有预设的阅读期待，那不期而至的阅读收获便格外宝贵和难忘。难忘的还有一种沉入心底的重量，这重量打击你，

既甜蜜又酣畅。

二、群体性的阅读兴奋在八十年代

上世纪七十年代末到八十年代末，随着改革和开放，中国大陆曾经呈现过一种集体性的阅读大潮。文学首当其冲，率先为压抑太久的国人搭建了一条宣泄情感、寄托热望的通道。

曾经出现过千百万人奔走相告，争读一篇小说的时光；也曾经有人在图书馆把喜爱的、十分抢手的一部几万字的小说手抄下来，为的是可以反复阅读。这让人想起“文化大革命”中在民间流传的那些手抄本小说：《第二次握手》《一双绣花鞋》，甚至还有大仲马的《基度山恩仇记》……那时你走在街上，看到排队的人最多的地方一定是新华书店。用如饥似渴来形容当时的中国人对阅读的热望实在是不过分的。这是一种集体狂欢式的阅读运动，山河依旧，百废待兴，精神世界愈加活泼，阅读的领域也快速扩大。除了文学，人们还迫切地需要用各种新知识充实自己，武装自己，获得机会，改变命运。正所谓开卷有益。中国自古便有崇尚读书的传统，“头悬梁，锥刺骨”的典故在八十年代亦重演。我认识的一位记者当年是煤矿工人，他就是在挖煤的间隙，在阴潮、黑暗的坑道里，借着安全帽上的矿灯，苦读了上百本中外名著。也还有不计其数的大学生，因为珍惜来之不易的学习环境，夜夜超负荷阅读，造成终生眼疾。

我不曾对那时的新华书店进行过销售调查，但我相信那时积压在货架上卖不动的书一定和今天不成比例。我常常怀念八十年代，并非

因为那特殊的历史背景给了中国作家一种空前的却并不牢靠的特殊地位，我怀念的是整个社会对待阅读的那份诚恳和郑重，以及带有几分纯真的激情。有学者曾经这样说：一个民族对文学的亲近程度，决定着这个民族整体素质的高低。在这里我想说，一个民族对阅读的亲近程度，决定着这个民族整体素质的高低。

群体兴奋的八十年代阅读，在中国人的生活中占有相当的比重，它不再是七十年代那种被限制的阅读贫困，更多地具有自觉进攻的色彩，它所饱含的重量也和七十年代不同，它显得有设计，也有预期。它光明正大，来势猛烈，因此这重量甚至是有声音的，它铿锵作响，使中国八十年代的文化品质有了某种异乎寻常的嘹亮音色。

三、阅读的无用之用

如前所说，阅读是有重量的，这重量让我们对阅读的重要性毫不怀疑。阅读对人的功用也是显而易见的，所谓“读书破万卷，下笔如有神”，只道出了读书对写作者的要紧。但当我们凝神于阅读那“重”的一面时，其实也不该忽略阅读的“轻”。这里我想起季羨林先生的一段话。前不久一位领导人看望季老，问起他正在研究什么，他说研究东方文学。这位领导人问：您这样大年纪，研究东方文学有什么用呢？季老回答说，世上有很多的学问，不一定是立刻有用的。但是对有些人来说，知道也很重要。有些学问是你应该知道的。我以为季羨林先生的话其实是很深奥的，由此想到阅读重量里那“轻”的成分。

新世纪的今天，我们的阅读和七十年代、八十年代相比，已经有了诸多变化。在市场上销售最好的书往往更靠近生活的实用：农业科技、家庭医学、足球、赛车、房地产、保健、养生、美容、时装、烹饪、武术、花卉、商战、证券、股票……书海已经茫茫。这样的阅读看上去已不能再承载精神的重负，但却更加直奔主题，要的是立竿见影。这与我所说的“轻”仿佛还有差别。

我所说的“轻”包含了阅读那“无用”的一面，这也许是真正意义上的阅读心境的解放。萨达姆在他最后的时刻，在他那个两平方米的小牢房里，他的枕边放的是陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》。我想一个人在那样的时刻，当他想到自己灵魂的时候，恐怕不会放一个钱包在枕边，对着一个钱包来解决灵魂的问题，虽然阅读《罪与罚》也无助于对他生命的挽救。也还听说过这样的事：西班牙总统前不久发布了一道命令，政府免费赠送西班牙公民每人一本《堂吉诃德》。秘鲁有一个小城市，那里的警察性情特别暴烈，市民很有意见。市长没有给那些警察任何处罚，他用了一个看似软弱而无用的办法：给警察们放了三天假，同时赠给每人三部文学作品，希望他们在假期里读完。警察们读了这些书以后，性情竟有了改变，对市民的粗暴态度亦有所缓解。我并不知道他们读的是什么作品，也许在不经意的阅读中他们想到了他人的存在，还看到了生活的美好、温暖，以及自身的价值……这便是阅读的无用之用吧，它内在的文化含量并没有因表面的“无用”而打折扣。这里的“无用”本身便是作用了。

我不想用上述小事夸大文学的力量，而且文学作品似乎又是所有的阅读品种里最无用的一种，尤其在今天。国内仅长篇小说就达到年

产一千余部。在今天，重要的已不是无书可读，而是选择什么样的书来读。正像有人说的：选书好比选朋友。但我始终相信，若说这样的阅读是一种文化现象，这种文化现象最大的效益就是对人心的滋养。如果经济是酒，那文化也许是茶，或者是水。文化给人的力量正像“无用”的阅读给人的力量那样，它不是打击型的嵌入，更多的是缓慢、绵密、恒久的渗透，而酒是让人亢奋的。一位文化老人曾经谈到茶的好处，说古往今来，只听说过酗酒闹事，还没听说过饮茶杀人。因此他说茶能促进社会和谐。

阅读的重量有时在于它的“重”，有时却在于它的“轻”。这“轻”不是轻浮，这“轻”的滋味如同徐志摩诗中的几句：“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……”然而一切都有痕迹，我们沉重的肉身会因某些时刻“无用”的阅读而获得心灵的轻盈和洁净。这样的阅读不是生存甚至生计的必须，但它何尝不是一种更高的境界呢？这种自然存在的阅读状态，可能比故意的强迫阅读或者故意的淡漠阅读都更能体现人生的精神价值吧。作为一个写作的人，似乎也就在阅读所呈现的不同重量里找到了自己相对永恒的信心。——当然，这已经是另外的一个话题。

（此文为二〇〇七年七月香港书展期间，作者在两岸三地阅读文化座谈会上的演讲）

书的等级

—— 我很注重书的封面、装帧和做工，在我的书成书之前，我便开始对装帧设计进行挑剔了。然后是收到成包新书后的挑拣——每个作家都要买些新书送人的。

我常把我的新书分为三等，把那些颜色印制饱满、纸面平展、书脊规矩的选作一等；把那些颜色稍欠、纸面和书脊大体还看得过去的选作二等；余下涉嫌残次的一律作为三等。于是将要被我赠书的友人便也分开等级了。收到一等书的是那些在我的心目中也注重书籍装帧者，二等书奉送的是那些对装帧无所谓者，三等书便不再主动送人了。只待这一、二等已送尽，仍有索书者时，我才将这三等书取出。奉送后，常有一种亏心的感觉，就像做了十分对不住人的事。许久以

后，想起来仍觉忐忑不安。

我这种对书的过分挑剔和注重，原因大约始于两方面：一是我受过封面装帧的惊吓，二是自幼美术对我的熏陶。

小学三年级时，长篇小说《欧阳海之歌》正在风靡流行。我也购得一本，爱不释手地读起来。读不过半本，却被我的一位生活老师没收了去，因为这本书使得我不安心午睡了。那时我读寄宿学校，作息都须严格遵守校规，午觉时还有生活老师倚门把守。我记得那位老师姓兰，平日我们睡觉时她只是靠住我们的门织毛衣。她两手操作着毛衣针，眼睛朝我们这一排床铺溜着。大家瞧见老师的眼光，便缩脖咋舌地进入梦乡。兰老师自从得了我这本书，许多天不织毛衣而改作读书了，她对《欧阳海之歌》读得和我一样专心。我躺在床上假寐，想着是书中的哪个情节正吸引着她，那个情节本是吸引着我的。

大约兰老师尚未读完，这本书“犯了案”，有内容方面的事，也有封面装帧方面的事。这两者加起来一时间便成了轰动一时的政治公案。欧阳海的牺牲是因了力挽一匹横过铁道的惊马，后来马和火车均得救了，战士欧阳海却被火车吞没了。那书的封面画的便是这个情节：马站在铁轨上咆哮着举起前蹄，欧阳海睁圆眼正奋力将马推下铁轨。有传闻说这封面用心叵测，若背过来照看，就能看出“蒋介石万岁”的字样。一时间人们都在照看，都在撕下那封面。有的人家在惊恐之中干脆将书焚毁，好不留后患。我那本书由于先一步易人，倒不至于为我和我家带来麻烦，但我的心中仍有余悸，梦里也常见那封面变得狰狞起来。我发着冷汗被惊醒，不敢再合眼。封面里有内涵，封面里有学问，封面不可小看，便是我在这时悟出的。

我的第一本小说集《夜路》出版时，我请我父亲为之设计了一个封面。我父亲作为一个画家和舞台美术家，当时正在中央戏剧学院任教。他不常作装帧设计，只待自己高兴时。我所谓的美术对我的熏陶，便是借助于父亲吧。这使得我后来常自不量力地也和他谈论着美术，还自不量力地在报刊上著文大谈凡·高和高更之间的争论。

我父亲为我设计的《夜路》照理说我是满意的，它由淡黄颜色作衬，用墨点点缀成星空，一条视点很低的路平伸远方。它概括了我心目中的乡村，也概括了我那本小书的内涵。当时已成功地作过几种封面的画家韩羽也不住地点头称道。那时闲散了十年的知识分子刚刚趋于活跃，韩羽则常来我家聊天。韩羽对书的封面装帧也有着过分注重的好癖，我之所以自信可把赠书对象分为三等，便是因有韩羽这样的“样板”。曾有人对我讲过，韩羽买书除对内容有严格挑选外，多以面取之。买到书后便以坚纸细裹，插入书架，需读时再找他人去借。对这一故事，我实在不便去找作为长辈的韩羽当面对质，但从他和父亲谈论封面装帧时的神情里，我自信心目中那一等的赠书友人是存在的，我的分等便不是自作多情了。

面对《夜路》的封面，我在一阵高兴之后，却产生了新的疑点，《欧阳海之歌》毕竟提高过我的警觉性。我开始怀疑封面上的那一片墨点星空：用墨来象征星星，总有几分不光明吧。父亲反驳我说，照我的逻辑推理，黑白木刻、黑白照片都不应再有了。在黑白画家的笔下，世间万物就两种颜色，不是黑便是白。

《夜路》由天津“百花”出版，直到“百花”的书籍装帧家陈新来信也肯定了那封面后，我才放下心来。后来便是我第一次接到新

书，和第一次对书的分等。如果说当时我的分拣尚处于萌芽状态，那么父亲的分拣则早就蓄谋已久了。他把书包打开左挑右挑，不客气地挑出两本一等品，藏进自己的书柜作为样书保存，再为我挑出一些，并一一指出余下的那些书的缺欠。我立刻变成一个“认书”的行家了，这时我才发现父亲对书的爱原来也不下于韩羽，虽然他从不找人借书。

后来我的第二本书《没有纽扣的红衬衫》的设计也是请了父亲，他在那本书上倾注的心血胜过了第一本。但或许当时的我太年轻了吧，出版社对那装帧的规格一减再减。他们不仅去掉了环衬和折口，最后连扉页的设计也取消了，只在普通的印书纸上戳了一行黑铅字算作扉页，封面的颜色也随意进行了更改。这件事很使父亲不高兴了一阵，致使我接到新书后，他连样本也没有留。我还是认真地分着等级，父亲在一旁说我是“骨头里挑鸡蛋”。他决心要挽回这次的“影响”，主动要为我设计第三本书《铁凝小说集》。

《铁凝小说集》的出版得助于花山出版社的慷慨，让他不必考虑成本，使他一举用了五个颜色，最后还力争把平装变成软精装。正好这书的印刷厂就在我们所住的城市，封面印制时，他每天都去工厂和工人师傅一起调色，研究“压板”的次序。这本书终于使他实现了自己的诺言，父亲若是书籍装帧家，也许该通过这本书走红了。但我还是认出了这书在做工上的不足，那便是书脊的不规矩。过多的糨糊把软精装用的白板纸浸粘得起了许多坑洼。我埋怨父亲为什么不把好这最后一关，父亲说：“莫非我还能去死盯着几个女工粘书？”后来这本书被选送香港国际书展，我还随着它参加了在奥斯陆举行的第二

届国际女作家书展。在奥斯陆大学的展厅里，我还是只盯住书脊上那几个坑洼，想着那里有过多的糨糊，甚至发言时都变得语无伦次起来。我多么愿意它不带这坑洼，和我一起站在这大厅里。是地球人创造了书，又是书带着地球人去世界各地聚会，它原本要比人堂皇得多才是。

我的第四本、第五本、第六本、第七本书出版时，父亲没再参与它们的装帧设计。一来他正专心于他的水粉画，二来他总说：“照理，大夫是不能为自己的亲人开药方的。”他还说这又好比种树，有时你以为你种的是梨树，收获的却是一筐干枣。显然他对前几次的遗憾还耿耿于怀。

直到不久前我的第八本书《玫瑰门》出版时，我问父亲还有没有兴趣设计，他才又跃跃欲试了。我征求作家出版社的意见，社方说，这本被收入该社当代小说文库的书，有个统一格式，社方请的装帧家也有固定人选。父亲才打消了此念。我只请韩羽作了四帧插图，韩羽很高兴地接受下来。他送来插图时还详尽地向我交待了对这四帧插页的要求：线描下面要衬以淡色，每图下方要配有书中的文字一段，连图下铅字的号数他都有明确要求。后来这本书没有如期出来，据该书责编对我说，成书时插图没有印上底色，再送工厂改印耽误了一个月的时间。当我将此事告诉韩羽时，他竟毫不客气地说，责编是对的，就得这样坚持。

《玫瑰门》的设计者极认真，但我还是趁在作家出版社开该书的讨论会之机，不忘从会场溜出来找到美编去挑剔些什么。一位谦逊的美编认真地听我“白话”，后来我发现我的种种挑剔都被美编接受

下来。

我用便车从作家出版社拉回了我购得的《玫瑰门》，第一件事还是打开所有的书包进行分拣。分拣着，又暗算着应该分送的友人。我觉得应该最先选出一本送给韩羽吧，我们同住一个城市，他又是我请的插图作者。同我前几本书的做工相比，《玫瑰门》应该是一等品居多的，但我惟独选不出一本要送韩羽的书。

韩羽来了，我还是把一本精选出的书托给他。他戴起我父亲的花镜左看右看，父亲在一旁撺掇着净说这书的好话。韩羽到底称赞了这书，但我总觉得这称赞是有保留的。

我觉得韩羽的保留也有道理。人既然能发现太阳上的黑斑，既然再贤惠的妻子，也只有最爱她的丈夫才可能发现她身上的一丝不贤惠，那么一个对书的横加挑剔者，是不会承认天下竟还存有完美无瑕的书的吧。中国不是有句俗语吗：说好是闲人。我也早已后悔起在众多的书中为什么单挑了这本。

也许我总在挑拣的本不是书吧，那实在是一种心理的挑拣，自己挑拣着自己的心理。只因为书原本应该比人更堂皇。

我画苹果树

—— 在我看来，世界上有两桩事情最难：一是唱歌，二是绘画。可是，冰心老人在给我的一封信中却说：“铁凝，你真行，会写文章，还画画……”这是因为在羊年时，我曾画过一张贺卡寄给老人家。

冰心老人对于我的“画技”的称道自然令我兴奋，但我实在是不会画画的。而且，算来算去，至今我的绘画“作品”也不过三件。一件是上边所讲的“羊卡”；一件是我五岁时画的一只黄眼黑猫——父亲把这巴掌大的一块灰纸进行精心托裱后，一直收藏在他的书橱里；第三件是一个名为“苹果树”的挂盘。

我画苹果树，大约起因于二十世纪八十年代初期的一段生活。那一年从春天到秋天，河北省作家协会在滹沱河畔被果园包围着的一个

清新环境里举办创作班，我就在那里读书、写作，听著名作家、艺术家讲课。黄昏时分我和我的同学们常在苹果园里散步，从果树开花一直到结出青青的苹果。当果实沉甸甸地压弯果枝时，便偶尔会有熟透的果子“噗”地落在地上。我想，果实为什么会压弯枝头？因为它们不懂得保留。苹果扑向土地的景象让我获得了一份对果树永远不衰的感动。

回到家来，见父亲正用一种名为丙烯的新型颜料作画。父亲告诉我，这种颜料的优点在于它有油画颜料的力量，并且能够画在任何材料上不剥落，比如可以用它在陶瓷上作画。父亲的画架旁边正好有几只白盘子，这雪白的盘子和新鲜的颜料都使我生出一种要画的冲动，于是我就在瓷盘上画了一棵结满青苹果的苹果树。这是一棵茂密得几乎要爆炸的果树，叶子好似腾空开放的礼花簇拥着浑圆的果实。事后，父亲看着我的“作品”问我：“为什么你要把苹果树画成这样？”我说因为在我眼里苹果树就是这样。父亲告诉我，他很喜欢这棵苹果树。他说因为你画出了自己眼中的苹果树，而别人也相信了你对苹果树的理解和感受。我的一位俄罗斯朋友——汉学家托罗普采夫在看了它之后，也表达过与父亲同样的看法。

我的苹果树显然不具备绘画应有的诸种要素，但没有人去挑剔它的“不地道”，相反还受到过一些赞许。也许这是因为，除了我画的是我眼中的苹果树，还有我在绘画过程中拥有着心灵和手的充分自由吧？之后，我越来越觉得，拥有这种心灵和手的充分自由的人只有两种，一种是世上少有的艺术大师，一种便是孩童。在孩童的画面，一棵大树可以盛开出一座楼房，一个牛头可以大过整个宇宙，而行人

也可以和鸟儿一同在天上散步……成年人却每每被这些看似荒唐的组合所打动。究竟是什么把大师和孩童联系起来的，评论家们不懈地进行着研究且众说纷纭，但有一点，他们的看法是一致的，便是孩童和大师共有的天真，是天真把他们的作品变得诚实了。

我画盘子是一次偶然，别人夸我也是一次偶然，我永远也不可能成为一名画家。我之所以喜欢欣赏绘画且把它看为世上最难的事业之一，是因为我发现在作家笔下无法发生的事情，在好的画家笔下都有可能发生。我之所以偶尔尝试绘画，是因为写作已经把我变为一名成人，绘画却能使我有权享受孩子的美梦。

一个人的热闹

—— 读新凤霞写的回忆录，时常觉得有趣。比如她写过一把小茶壶，好像说那是跟随她多年的心爱之物，有一天被她不小心给摔了。新凤霞不写她怎样伤心怎样恼恨自己，只写不能就这么算了：“我得赔我自个儿一把！”后来大约她就上了街，自个儿赔自个儿茶壶去了。

摔了茶壶本是败兴的事，自个儿要赔自个儿茶壶却把这败兴掉转了一个方向；一个人的伤心两个人分担了——新凤霞要赔新凤霞。这么一来，新凤霞就给自个儿创造了一个热爱生活的小热闹。

我觉得，能把一个自己变为两个、三个乃至一百个、一万个自己的人原是最懂孤独之妙的。孤独可能需要一个人呆着，像葛丽泰·嘉

宝，平生最大乐事就是一个人呆着。想必她是体味到，当心灵背对人类的时刻，要比在水银灯的照耀下自如和丰富得多。又如海明威讥讽那些乐于成帮搭伙以壮声威的劣质文人，说他们凑在一起时仿佛是狼，个别的伸出来看看不过是狗。海明威的言辞固然尖刻，但他的内心确有一种独立面对世界的傲岸气概，令我想到孤独并非人人能有或人人配有的。孤独不仅仅是一个人呆着，孤独是强者的一种勇气；孤独是热爱生命的一种激情；孤独是灵魂背对着凡俗的诸种诱惑与上苍、与万物的诚挚交流；孤独是想象力最丰沛的泉眼。而海明威的孤独则能创造震惊世界的热闹。

女人的白夜

—— 我坐在窗前看窗外的窗，窗外的窗子静静地看我。

在白夜里我才知道，我看世界时，世界也在看我。

奥斯陆的白夜银白银白。夜最深时也能辨清对面窗子窗帘的颜色。那亚麻色的窗帘夜夜从不关闭，我才知道对面这老式房子并非一幢公寓。

我依然认定对面的窗子便是娜斯金卡的家，这少女的外婆正用别针把外孙女和自己别在一起。可娜斯金卡还是有办法逃走，于是，彼得堡朦胧、湿润的白夜里便有了娜斯金卡和她的爱情故事。

这是陀思妥耶夫斯基的《白夜》，十几年前它就给了我那样美好的心境。当我在黑夜里梦见白夜时，那白夜就是娜斯金卡纯净的脸。

十几年过去，我看见了真正的白夜。如今我置身奥斯陆的白夜

中，又听见了另一个白夜的故事。

六月二十三日是北欧的仲夏夜狂欢节。这天白夜最长，人们在黄昏相聚海边，点起篝火，彻夜欢歌。古时这节日却是以拿女人祭神为内容的。小镇上的人们在海边燃起火堆，将一个被镇长认定有罪的女人扔进火里，烧死她以换取整个小镇的清白。

女人们惧怕这白夜的来临，惧怕自己被镇长选中，于是加倍地小心做人。

可是，每一年的仲夏夜，火堆里仍然要投入一个女人。女人们仍然要在这里战栗着狂欢。

多少多少年后，当又一个仲夏夜来临，又一个女人就要被扔进火里时，一个聪明、勇敢的女人决意夺回女人的命运。她站出来质问镇长，问他有什么证据证明那将被烧的女人有罪。镇长也很聪明，说：可以将这女人装进麻袋，绑好投入池塘。假如她漂在水面，说明她是清白的；假如她沉了下去，便是罪恶深重。

人们雀跃着拥向池塘，去观赏这种验证。自然，被镇长选中的女人永远是沉下去的。这种验证的方式不过使用来祭神的女人在火的折磨前又加了一层水的折磨。

多少多少年后，仲夏夜狂欢的篝火里不再投入女人，时代终于使活人换成了草人。草人敷衍了神灵，草人使女人松了一口气。仲夏夜可爱了，篝火旁响起了没有战栗的歌唱。

可那草人的样子是男草人还是女草人？我一直想问问讲故事的人。

当我在一个白夜从易卜生的故乡斯凯恩乘车返回奥斯陆的时候，

沿途那幽深的有野鹿出没的森林里，那起伏着绿色松涛的山谷里，到处都响着娜拉出走时的关门声。这关门声曾经响彻了全世界，如今在这明如白昼的夜色里，它格外清晰、真切，就像是在回答着古时那个镇长的暴虐。

于是，世界上那么多的女人被吸引到斯堪的那维亚半岛来了，人们称这些人为作家。

于是，第二届国际女作家书展在娜拉的故乡开幕了。今年的六月二十三日，参加书展的全体女作家聚会在英格亚德海湾，燃起篝火，共度狂欢之夜。

于是，奥斯陆慷慨地将今年的仲夏夜献给了更多的女人，女人在今夜决定一切、享受一切、统治一切。这里有梦中有过的美妙意境，这里有我们不曾有过的梦。

英格亚德海湾的松树绿得年轻，海水蓝得锃亮。橘红色的太阳在深夜十一点的海面半浸着身体，久久不愿沉没，就像在倾听芬兰女作家正在演唱的那粗犷、幽默的无字歌。在她家乡的山谷里，当人们彼此相隔很远地劳动时，就靠了这无字的歌声沟通着心灵，传递着彼此的消息。

一个弹着吉他的女歌手也在唱。歌声就像她那白布衬衫和褪尽颜色的牛仔裤、平底鞋一样简洁、朴素，却叫听的人要哭。她尽心尽意地向海倾吐着她的灵魂，这种倾诉感曾经离我们多么遥远。

一个头戴花环的少女从我身边走过，手里还有鲜花。夕阳照耀着她唇边细密的金色茸毛，她是多么年轻啊。

我想起了远离着我的年轻朋友。

一个农村姑娘对我说，她一定要等学会写情书之后再谈恋爱；
一个城市姑娘对我说，她讨厌她的未婚夫是因为他太爱她；
一个从未经过伤心事的女孩子对我说，她的灵魂整日充满了痛苦；

一个历经坎坷的女人对我说，她活得很愉快。

我还想起近在咫尺的新朋友。

那做了母亲的挪威汉学家易德波告诉我，当她乘电车上班时，看着电车里的男人们，便开始假设今天她在精神上该同他们中的哪一位结婚。我问她结果怎样，她说结果他们都叫她失望，那惟一沉淀在她心里的人还是她丈夫。可再乘电车时，她还是假设着那精神上的结婚。

女人的愿望是这样复杂又这样简单；女人的要求是那么多又那么少。

我曾经和一位从未到过中国的挪威女作家特瑞尔聊天。她曾经在肯尼亚的一个农民家里生活四个星期，之后便写成了一本关于肯尼亚农民生活的书。在书中她描述了肯尼亚农村一个男人三个太太的家庭结构。因为她是白人，一位肯尼亚作家便给这书以嘲讽，说白人写黑人不居高临下才怪。但这书的出版毕竟鼓舞了她从事国际题材的热情。目前她正计划写一本《毛泽东传》，写给挪威的中学生看。为此她幻想着到中国去。她一边叙述着自己，一边卷着很呛人的烟丝抽，说话间神情充满着自信。最后她笑着说，一九六八年中国“文革”时，她是挪威的红卫兵。上课时她也学着中国红卫兵的样子对老师不以为然，老师若是批评她，她就掏出《毛主席语录》叫老师“滚

蛋”。

我曾经看见南非黑人女作家劳梦塔·尼克布在书展大厅向工作人员发脾气，因为大厅里竟没有她的书。我愿意谅解尼克布女士的激动，因为当一些作家有暇讨论文学应如何表达自我情感、自我意识这样的“豪华”问题时，尼克布女士还没在自己的国土找到容身之地。她被赶出南非，流亡英国，不能用母语写作。在英国她仍然一往情深地歌颂着南非的妇女，她把她们称做南非的根。尼克布女士做着艰难的重返故土的梦，幻想着回归家园，幻想她的书在世界各地出版。

一个双耳坠着大虾的女人迎着我走过来，那·起须毛的大虾，那一身黑色衣裙使她显得气度不凡，就像对于统治大海有着悄悄的欲望。

于是，男人悄悄地模仿起女性：一个额前梳着刘海的男青年盯着几位正在篝火边烤肉的女作家，他把嘴唇涂得很红，长长的鬃发用红头绳束在脑后，被扎成一根马尾辫。他的身躯很矫健，却热衷于模仿女人的打扮。在欧洲曾经有一些摇滚乐队，最初就是靠装扮成女人演出而走红。他们发迹了，但我从来不相信这是因了对女性的崇拜。也许这该叫做畸形的女人梦？

英格亚德海湾温柔着人心，人人都有不断的梦。白夜包孕着它们，它们离你很近。

人总是要有一点儿梦的。梦想、梦话、梦境……哪怕是噩梦、玄梦、荒唐梦，哪怕是美梦、酣梦，或者是一枕黄粱之后的惊醒。

没了梦日子便少了滋味，有了梦人便有了第二组生活。第二组生活使你获得双倍的时间、双倍的勇气，你的生命长了。也许你会为了

一个梦去追寻终生，纵然一路荆棘，一路坎坷，你无所顾忌。

朝霞续着晚霞灿烂了天空，白夜尽了。

白夜使那么多那么多女人在斯堪的那维亚半岛相聚，白昼使那么多那么多女人各奔东西。人们回到自己的土地上，为了人类不再有仲夏夜那般的噩梦，为了人类能够有仲夏夜那般的美梦，努力向生活奉献着自己。

当娜拉出走的关门声“砰”地将你惊醒，当你从梦中醒来开始向生活奉献时，那梦才会变得真实。

“真正的光明绝不是永没有黑暗的时间”，你不觉得那如昼的白夜原本就是一个梦吗？

散文河里没规矩

—— 我认识一条散漫多弯的河——拒马河。这河从源头开始，便盘旋于太行之中。它绕过山的阻拦，谢绝石的挽留，只是欢唱着向前。在浩瀚的鹅卵石滩、肥嫩的草地，它是一股股细流，只有当白沙和黄土为岸时，河水才收敛起来，变成齐腰深的艳蓝。

那年我在一个有白沙为岸的小村生活、写作，村里的老人给我讲了那个“河里没规矩”的故事。先前，每当夏日中午，村里的姑娘、媳妇便结伴到河中洗澡。她们边下河，边把身上的衣服一件件脱净，高高地抛向身后的河岸。待到她们钻入齐腰深的河水时，自己就成了一个赤条条的自己。而这时，就在离她们不远之处，一群赤条条的男人也在享受着这水。这两群赤条条的女人和男人彼此总要招来些笑骂的，但那只是笑着的骂而已，一切都因了这个自古流传下来的“河里

没规矩”的规矩。然而，是女人你就不必担心，说个“没规矩”你就会招来什么“不测”；是男人你也别以为，凭个“没规矩”你就能有什么“便宜”可占。在河里，男女间那个自己为自己定下的距离就是规矩，这规矩便成了那群“没规矩”的人们从精神到物质的享受依据。这个真实的故事就是发生在那些处于半原始状态的山民中的一种现代文明，山民的半原始状态和这种现代文明一直延续到距今二十年前。可惜待到二十年后的今天，当我问及那些哼着《潇洒走一回》、衣着打扮已明显朝着都市迈进的当地姑娘时，竟无一人知道这个离她们并不遥远的文明故事。你给她们讲，她们会把脸一扭，好像你的故事反倒是伤了她们的风化。这不能不说是发生在她们身上的悲剧。

我说的散文河，当然不是拒马河，却又觉得散文其实就是一条河。那么在这条散文河里，到底又有多少规矩？假如我是一个地道的散文家，这本是不在题下的一件事，可惜我并不是一个地道的散文家，所以便将计就计地把散文想成了一条河。在我想象的这条河里，自然也就没了规矩。在这条河里游着的男女，你和衣而卧或许无人说你文明；你赤裸而立，顶多也只会招来几声笑骂，你还会把笑骂愉快地奉还给对方。反之，散文既是一条没规矩的河，河里自然也就有了那个自觉的规矩。伸腿下河的必得是散文吧？你实在不应该把一大堆不好归类的文字都扔进散文这条河里。那些裸着自己下河的女人连脱衣服都脱得有章有法，她们是边入水边脱衣，继而把衣服抛向岸边。于是她们不显山不显水地下了河，没有半点露“怯”之处。

章法之于文学，如果可作形式感解释，那么形式感就标榜着一篇散文独具的韵致和异常的气质。当然，问题还要牵扯到产生形式感的

题材，于是我就想，散文这条河里的没规矩，或许应该指散文那形式感的自我标榜。

形式感不应只是描写技巧和作家对于零零星星的韵味的寻找。形式感是就一件作品的整体而言的。有位名叫奥尔班的奥地利画家说：形式感是你在作品中寻找的那种“联合体”。我常注意大散文家们对“联合体”的重视。朱自清和丘吉尔都深深懂得这个“联合体”的重要，于是他们在散文这条没规矩的河里找到了各自的规矩。

沉淀的艺术和我的沉淀

—— 先前，每当我听到或看到林风眠这个名字时，就想起一种闭着眼迎风而立的小鸟。这个莫名其妙的联想悠远而顽固。自那时起，我面前便常有几张林风眠画册的散页：一种发黄的卡纸，十六开大小。纸上有瓶中的花、水中的天、天中的水，也有淡淡着色的仕女。后来我才懂得，这是一种出版规格不高的出版物。这几张散乱的画页，竟伴着我和我的家，几经周折，幸存到今天。在家中的书画连连失散，又常常被筛选着作为废纸变卖的岁月中，我不知它们是怎么被留存下来的。有一次我面对着这几页越来越黄的纸问父亲，一定是他精心保存下来的吧。他说，并非。他说先前他并不喜欢林风眠。他说的先前自然是青年时。他甚至告诉我，在展览会上他们面对林风眠的原作，都很不以为然。那时他们正学着一种很是被青年称道的画

风，那画风始于前苏联的奇斯恰可夫和列宾，人们称之为“苏派”。青年人喜欢苏派写实的魔力，喜欢它那笔触和颜色的“帅”劲儿。而林风眠却被青年人、被艺术界冷落着。

“现在呢？”我问父亲。

“现在当然不一样了。”

这“不一样了”便是对林风眠的认可吧。这或许就是艺术的沉淀和我的沉淀的道理。

我不知他人认识林风眠是否都经历过由不认可到认可的过程，但这位艺术大师对于我，是经历了这个过程的，虽然我不是一位造型艺术家，没有受过苏派写实主义的影响。

我常想，是什么原因使我认可了林风眠？而这，明明是在我于纽约、奥斯陆欣赏了许多大师的杰作之后。那时我站在伦勃朗、凡·高、蒙克的作品前，想到过许多中国艺术家，但还没有林风眠。

去年在北京，路过中国美术馆，偶见林风眠画展的广告，便信手买得门票走了进去。不知为什么，眼前的林风眠突然变成了另一个人。我熟悉的那几张瓶中花、水中天和仕女们都在，在这里却变得光彩照人起来，一时间我心情的激荡甚至胜过了在纽约、奥斯陆的博物馆里。如果我对前者的激动里包括了一种新奇感和神秘感，那么现在分明是受了一种光彩的照耀，因为墙上的作品实在是发着光的。几天后我回到家，连忙又翻找出那几张发黄的卡纸，那几张印刷品也突然新奇起来。

我从未大言不惭地说，现在我已懂得林风眠了。但我完全可以说，林风眠的画分明已和我有着交流了。

任何艺术作品（文学也一样）都要被历史做些沉淀的。在艺术作品本身正经历着沉淀的时候，作为读者的我们也正经历着沉淀。经过了这种沉淀，读者和艺术、艺术和读者才能走到一起来，这又仿佛是艺术对你的认可。

由于对林先生作品的兴趣，我近来也不断地翻找研究林先生的文章。原来文章很少，只在林先生的画展之后，国内的杂志才陆续地发表了几篇。文章角度虽各有不同，但大都是写先生的画风和人品的。我这才得知，林先生创作力最旺盛的年代是五六十年代。那时中国文艺界正经历着一起起的风风火火，而林先生的家门却总是紧闭着，紧闭到你“叩其门才轻轻地启开一条缝”。有人说这是林先生的与世隔绝，又有人说并非如此，因为他的艺术主张一开始分明就是希望遥领世界的回声。为此他还崇尚过属于表现主义激进派的法国画家卢奥，创作过像《人道》《痛苦》《悲哀》那样的直面人生的油画巨作。我想，林先生的“关门”，大约是为着关住一个艺术家心中的一片宁静一份天真，为着关住他那一份不受世俗干扰的情感吧。

作为一个真正的艺术家，有时要把眼睛睁得大大的，去领略宇宙领略一个时代；有时却要把门关得紧紧的，让眼睛只盯住你眼前的那一方白纸。这是不是林先生的一生？林风眠也曾“开门”，那时他连最普通的几株树、几间小屋、一条小河都百看不厌；连最没意思的电影他都认为：“有形象，有动作，有变化，就有趣。”待到林先生关上门时，门就久叩不开了。

林风眠确实关住了自己的那份天真，有时关得都有点不谙世事了。难怪在五十年代，当外界都在异口同声地责骂印象主义是一种颓

废艺术时，有位记者问林风眠怎么看待印象主义，他却回答说：“电灯泡早就用了，还在讨论着电灯泡。”于是林先生的艺术主张和作品，自然也就沾了些颓废。

我说的还是艺术的沉淀和读者对自己的沉淀。那些能被历史沉淀下来的艺术，首先是靠了艺术家在一个变幻莫测的人类世界里对自己的沉淀。而读者要认可这些沉淀物，也有一个对自己的沉淀过程。这过程有时也需要你把眼睛睁大，从那没意思的几株树、几间小屋，从那没意思的电影中看出点趣味；有时也需要你关起门来，爱护自己的那一份天真、那一点点真情实感。不然，你怎么会有被文学和艺术认可的可能？

几年前孙犁先生在读过我的一篇小说后曾写信给我，那封信竟成了人们研究我那篇小说的经典。孙犁先生在信中述说了他读我那小说时的愉快，他说：“我想：过去，读过什么作品以后，有这种纯净的感觉呢？我第一个想到的，竟是苏东坡的《赤壁赋》。”

对于《赤壁赋》，应该说我也是读过的，大约初中时就抄在本子上全篇背诵。至于读后有什么感觉，很难说。再说，当时也很难强求自己，因为你脑子里正在“深挖洞，广积粮，不称霸”，每天就带着这一身“深挖洞”之后疲乏的筋骨回到家来，倒头便睡。能背过“壬戌之秋，七月既望”就算对得起为我立下这课外阅读规矩的家人了，哪儿还有精力和能力去了解对它的感觉是什么？孙犁先生的信，才诱发我又找来《赤壁赋》。仔细读来，果然也萌生了几分“感觉”。原来你懂了“七月既望”便是七月十六日，你懂了“桂棹兮兰桨”便是桂木为棹、木兰为桨，并非就是懂得了《赤壁赋》。孙犁先生提醒了

我，原来《赤壁赋》里还有愉快。这愉快首先由它的纯净而得，而孙犁先生谈的这种纯净，绝非只是“白露横江，水光接天”所给予他的。这纯净应是它那超脱着宇宙、超越着时空的艺术境界。

我不断领略着《赤壁赋》给予我的新意，直到不久前在收音机里听到著名播音员夏青又一次朗诵，才恍然大悟：在这十几分钟的时间里，原来自己是经历了一场身在宇宙间的沉浮，而给予我生命和力量的，又分明是这个变幻无穷的宇宙。却原来，天地之间“则物与我皆无尽藏也”。至此，难道你真不能生出些纯净的愉快么？

我永远也不会不自量地将我的小说与《赤壁赋》相提并论。在一个被历史沉淀下来的名篇面前，我只感到自己的微不足道。然而，作为一个读者的我，每一次有意识地阅读和欣赏，便有一次对自己的沉淀。这也便是一幅瓶中花、一幅水中天、一幅天中水、一个看似其貌不扬的仕女越来越灿烂的原因。这个沉淀下来的你，其实是靠了它们的造就。

在希腊神话里，宙斯是众神之王。他无处不在，无所不管，才赢得了地球上不少人的崇敬和信仰。许多故事和寓言写道，自古以来对宙斯最为虔诚的，却原来是一些文学家和艺术家。席勒有篇诗作，名叫《大地的瓜分》，这诗曾被不少人引进，有着各种比喻。诗的大意是：宙斯对人类说：“把世界领去！”于是，农夫、贵族、商人和国王，纷纷领走了谷物、森林、仓库和权力。待到一切都被瓜分完毕，来了一位诗人，诗人已无任何东西可分。宙斯问诗人：“当瓜分大地时，你在何处？”诗人说：“我在你身边，我的眼睛凝视着你的面庞，我的耳朵倾听着你天乐之声，请原谅我的心灵，被你的天光迷

住，竟然忘记了凡尘！”读完这首诗，许多人为诗人而遗憾。

但诗人之所以为诗人，艺术家之所以为艺术家，正是在人家瓜分大地时，他却只盯着宙斯的缘故吧，才只剩下了他那单纯的诉说，剩下了欢乐、哀愁、孤寂、惆怅、憧憬、期望、忍无可忍的愤怒和“电灯泡早就用了”的回答。于是在他那欢笑声中花也在欢笑了；在他那一声长叹中秋色、水鸟、芦苇都长叹起来；只有在梦幻中，才有目光诚挚、体态殷实的少女。

我面前还是这几页散乱发黄的卡纸。

无法逃避的好运

—— 女士们、先生们，亲爱的各位同行：

这里要讨论的是文学和社会责任。这是一个宽广的话题，而我的理解可能是狭窄的；这同时又是一个单纯的话题，我希望我的发言不至于把它变得复杂。依照《现代汉语词典》的解释，责任就是分内应做的事。我想，当一个作家能够被称为作家的时候，当他准备把作品公之于社会，而不是只写给自己的时候，在他的情感，他的故事，他的梦，他对人类和世界的窥测和探究里，已经有了社会责任的成分。这责任可能是他随时随地用以勉励自己的，也可能是他不自知的，还可能他厌恶并反感的。这责任却不在乎他的认可与否，它带着一种与生俱来地和文学艺术共生的意味，或隐或现地伴随着他的创造过程。文学是这样，艺术也是这样。

现在我想提及北欧表现派的先驱、挪威画家爱德华·蒙克（Edvard Munch）。成为一个画家不难，成就一个体系却不容易。我认为蒙克是这个世界上成就一个体系的为数不多的大家之一。他的尽人皆知的《嚎叫》《思春期》……他的画面所传达出的毁灭性的热情，浪漫的恐惧，对性的渴求与无奈，嫉妒、死亡以及生命的诡譎的眩晕感给我以永不衰竭的震撼。但让我深深感动的还是他那名为《病中的孩子》的主题性绘画。从一八五五年起至一九二七年，蒙克几乎每隔十年都要画一幅《病中的孩子》：重病的女孩子侧靠在床上，哀伤已极的母亲垂头坐在床边。画中的女孩形象，是蒙克有一次陪同做医生的父亲出诊时认识的十一岁的贝采·尼尔森（Betzy Nielsen）。当蒙克发现这个十一岁的女孩正坐在椅子上为她哥哥的病痛懊丧不已时，《病中的孩子》的构想便开始了。贝采·尼尔森成为《病中的孩子》的模特儿。她那痛苦的表情呼唤出蒙克内心深深的痛苦：五岁失掉母亲的痛苦，姐姐苏菲因病而死的痛苦，以及他本人所经受的肺病、西班牙感冒所带来的折磨……人们对疾病那虚弱的乞求和无助之感，蒙克通过《病中的孩子》克制而又强烈地表现了出来。病中的孩子，她那火红却憔悴的头发，疲倦的动作，迷惘而又期待的眼神，苍白的枕头，颤抖、压抑的昏暗背景……蒙克固执地长久地画着这同一个主题，是有意用重复自己以达到创新。当他在一九二七年完成最后一幅《病中的孩子》时，我们发现画面产生了变化：还是那个病中的孩子，她的下颏却微微扬了起来；她的眼神也不仅仅是迷惘和懦弱，在她的目光里，凋落与超越合而为一。她的目光里有艺术家新的心境。

蒙克特别强调《病中的孩子》是他创作中的一个里程碑。他告诉

观众，画中那靠在病床上的孩子不是一个人，而是“我所有爱的人”。他的确画出了他对生命无以言说的同情和忧伤，画出了凄凉和暖意，画出了鲜活的死亡经验，画出了心灵的表情。他通过一个柔弱的小女孩来承载这一切，更有一种动人心魄的力量。这里有什么？毫无疑问，有艺术家的责任，有他的良知和不安。他认定这是他分内应做的事，他为之着迷，主观、苛刻而又不乏偏激地做了下去。在蒙克那里，社会责任和他的艺术主张并不矛盾，那是他艺术主张的一部分，是他诚实的内心要求，是他作为艺术家蒙克的影子。

值得注意的是，这样一幅具有强大道德感染力的作品，在当时却不被大众所接受。因为艺术家没有把自己隐藏在迎合一般观众安全感需要的艺术表达形式之后，因为他制造了不安的表达方式，他便被认为是不负责任的，甚至是恶意破坏善良风俗的。在这里我想说，描绘锃亮的茶壶、洁净的镂花窗帘、阔大的餐桌、富裕安稳的早餐（比如与蒙克同时期的古斯塔夫·温彻尔的《早餐》）体现了责任；描绘病中的女孩、桌上的药瓶、揉皱的枕头也体现了责任。我还想说，迎合并不是责任，迎合更像是一种懒惰，一种缺乏钻研和反省的懒惰。而这懒惰也是一种病态的激情，某些时候它的确有淹没真相的力量。为什么对人类怀有至爱之心的蒙克，在当年会受到那么多所谓对社会抱有“正宗”责任心的人的嘲弄和排斥？或者叫做以一种“责任”压制另一种责任。

责任的高低贵贱、轻重大小并不依照艺术家所选取的题材和他的艺术个性来划分。俄国的列宾并不能因为画了题材宏大的《伏尔加纤夫》，就占据了道德优势和在为人类负起的责任上高人一等；中国可

爱的画家齐白石一生只画些大的白菜和小的虾，我们也不能就此断言齐白石是一个对社会没有责任感的老头。若以分量来论责任，列宾已然承担的责任不一定有伏尔加河那么重，齐白石已然承担的责任也不一定仅像一只虾那么轻。挪威的蒙克和中国的齐白石，他们画出了什么呢？生病的孩子、白菜、虾……但他们的确都做了分内应做的事，蒙克贡献给我们心灵深处大的碰撞，齐白石让我们品味生活的有趣。表现有趣，获得灵性和智慧的欢乐，难道不也是文学和艺术理应承载的一种责任吗？

有时候我想，或许责任这个词过于严肃和沉重，以至于让人望而生畏，以至于它常常被曲解、被孤立，或被有意地夸大和有意地抹杀。夸大者乐观地认为，只要我们不断地宣布我们是充满社会责任感的角色，我们的精神的发展速度便会一日千里；有意抹杀者则惟恐“责任”的绳索扼制他们的创造天赋，阻隔他们的梦想空间。对责任的曲解甚至造成一些作家的懒惰和另一些作家的反叛心理。下面要说的是中国当代作家王朔。他即是以一个反叛者的姿态出现在中国文坛上的：反神圣，反正统，反说教，反使命，反教养，反生活中许许多多被规范得严丝合缝的东西并极尽嘲弄之事。反对当好人，为使之达到极致，他干脆在小说里不无辛酸地喊出：“我是流氓我怕谁！”干脆以坏孩子的形象袭击文坛。在中国的城市人口中他有很多读者，我也是他那些好小说的读者之一。当我读过王朔的一些小说之后，我不得不得出一个结论：尽管他以上述种种行为在逃避肩负“伟大”责任的庄重形象，但他的小说却从来没有逃脱过责任。他的小说就像所有作家的小说一样，不管你愿意不愿意，只要你下笔，你必会依附于一

个道德系统，你的笔下必会有你的责任的影子。他的那些看起来教养不深的平凡的主人公们，内心深处其实往往是柔软而又挑剔的，善意并充满对现实不妥协的率真：一种更好的生活、一种更好的生活方式在哪儿？会有的，肯定有，找一找……我有时会在王朔的小说背后听见这样的话语。他实际无法对责任真正背过脸去。有一次他和我谈及正在写作的长篇小说，他说他要像写遗书那样写这长篇。这话里有什么呢？我想那是一种不顾一切的热情、执著，一种赤裸裸的坦率和郑重，还有责任——不大不小的，他感觉到的分内应做的事。他内心深处的责任就在小说背后，就在他不高兴谈论责任时鲜明而顽强地凸现出来，以他强烈的内心要求的形式凸现出来。

话题又回到了开始，对于作家、艺术家来说，社会责任本不是外在的绳索，它其实是一种强大的创作驱动力，尽管它也许强大到仅仅让你想要画好一只有趣的虾。讲一件微不足道的小事：有时候我读报纸和杂志上的征婚广告，发现一个有意思的现象，几乎半数以上的征婚者，在列举了自己身高多少多少米、体貌端正、有住房和固定收入、无经济负担等等之后，都要加上一句：“本人热爱文学，情趣高雅……”倒不是说征婚者的表白可以让一个作家顿时对自己从事的行当感到自豪，而是人们在征婚这样重要的事件中，在世纪末物欲横流的色彩愈演愈烈的背景下，还没有忘记热爱文学，因此它确实使我从另一个角度感受到了文学的微妙作用。我相信情趣高雅的人不一定都热爱文学，但热爱文学的人多半是为了使自己的情趣高雅吧！

文学可能并不承担审判人类的义务，也不具备指点江山的威力，它却始终承载着理解世界和人类的责任，对人类精神的深层关怀。它

的魅力在于我们必须有能力不断重新表达对世界的看法和对生命新的追问；必须有勇气反省内心以获得灵魂的提升。还有同情心、良知、希冀以及警觉的批判精神。文学也可以像蒙克那样对生活表现深深的失望，强烈的失望本身就蕴含着希望。因为没有失望就无所谓希望，正如同我们有时候对生活不恭敬是渴望生活更神圣。责任的确让人不安，歌德的话总是响在耳边：灵魂永远骚动着企盼安宁，肉体永远劳作着寻觅休息。无论文学从哪条路出发，似乎都能碰见这两句话。

此地此刻是一九九九年的初夏，一个新的世纪仿佛已经扑面而来。在新的世纪里，人类仍然是我们这个星球上最重要的物种。尽管自然科学的拳头对人类这朴实的自恋早已有过重大打击：天文学认定了我们的家园只是缩在由无数颗星星组成的银河系角落的一颗小小的行星；生物学把我们从上帝凭想像创造出的尤物位置上赶了下来；地质学又使我们认识到地球历史的漫长，并且告诉我们，我们这个物种占据的时间很短……可我仍然要怀着这朴实的“自恋”庆幸作为人类的一员我能够写作，并感谢上苍赐予我无法逃避的好运——作家的社会责任感。它让我不断地仔细打点我心灵和意志的储备，看是否够我所用；它让我在浮躁的世纪末尽可能地敛心默祷，以写作的方式为我们赖以生存的这个星球奉献敏锐、明净的爱心。假如这真是我们恳切的内心要求，我们当中有谁愿意让文学对我们说再见呢，我们当中又有谁愿意让读者对文学说再见呢？

谢谢大家。

（此文为在中挪作家文学研讨会上的发言）

山中少年今何在 ——关于贫富和欲望

不久前我看了北京人艺的一出话剧，名叫《窝头会馆》，编剧是中国非常优秀的作家刘恒。有人问起作者这出戏的主题，这让刘恒感到发窘，于是他说主题就是一个字：钱。如果“钱”显得直白，换个含蓄一点的说法是：困境。

正是“困境”这个词打动了，让我想到第二届东亚文学论坛的主题之一：贫富和欲望。这几乎是一个当今人类社会无法回避的大问题，因为有人类就有贫富和欲望，有欲望就有困境。而人作为生物界的高级动物，所面临的困境更为复杂。“外在的困境是资源短缺，内在的困境是欲望不灭”，这也是刘恒的话。

面对一个大的命题，我常常感到自己叙述起来的力不从心。那

么，不如就让我从小处开始，从我的一个短篇小说讲起。

上世纪八十年代初期，我写过一個名叫《意外》的短篇小说。这是迄今为止我最短的小说，一千个字，汉字排版一页半纸。有时候我也会像刘恒那样被朋友问道：你这个小说是写什么的？为了简便，我常用一句话表述，我说这大概是一个关于困境和美的故事。小说大意是这样的：二十多年前中国北方深山里的小村子台儿沟，很少有人家挂照片，因为很少有人出去照相。镇上没有照相馆，去趟县城，跋山涉水来回五百里。谁家要是挂张照片，顿时满屋生辉，半个村子也会跟着热闹几天。小说的主人公山杏的哥哥来信向家里要张“全家福”照片，信中特别提到，最想念妹妹山杏。他在南方的一个小岛上当兵已经两年，走的时候山杏才八岁。接到哥哥的信，山杏就催爹妈去县城照相，从春天催到秋天。后来，摘完了核桃、柿子，山杏一家终于决定远征县城去照相。那天晚上山杏一夜没睡好，看妈在灶前弯着腰烙饼，爹替她添柴烧火。他们用半夜的时间准备路上的干粮，如同过年一样。天不亮，他们就换上了过年才穿的新罩衣，挎起沉甸甸的干粮篮子出了村。他们搭了五十里汽车，走了二百里山路，喝凉水、住小店，吃了多半篮子干饼，第三天才来到县城。他们找到了照相馆，照相师傅将他们领进摄影间。当满屋灯光“哗”地一下亮了起来，当高楼大厦、鲜花喷泉之类的他们从未见过的华丽布景把这一家三口包围时，他们甚至来不及惊叹，照相已经开始。在照相师傅的指挥下，他们努力把自己坐端正，同时大睁着眼睛向前方看去。随着灯光“哗”地灭掉，这隆重的事件，几乎一瞬间就结束了。半个月后，山杏爹从村委会拿回一个照相馆寄来的信封。山杏抢着撕开封口，里面

果然有张照片。但这张照片上没有大睁着眼睛的山杏一家，照片上只有一个人，一个正冲着她们全家微笑的好看的卷发姑娘。第二天，山杏家的墙上挂出了这张照片，照片上的姑娘冲所有来参观的人微笑着。有人问起这是谁，爹妈吞吞吐吐不说话，山杏说，那是她未来的新嫂子。

二十多年前我是一家文学杂志的小说编辑，有时候我会在小说《意外》中描写的深山农村短暂地生活，或者说“采访”。在一个名叫瓦片的村子里，我在“山杏”的家里住过。那一带太行山风景峻美，交通不便。村子很穷，土地很少，河滩里到处是石头。因为不能耕种小麦，白面就特别珍贵，家里有人生重病时，男主人才会说一句：煮碗挂面吃吧。我却被当成贵客款待。山杏的母亲为我煮挂面，煎过年才舍得吃的封存在小瓦罐里的腊肉。当我临走把饭费留下来时，他们全家人吃惊得涨红了脸，好像这是对他们的侮辱。在这个家庭，我见到被常年的灶烟熏黑的土墙上挂着惟一一张城市年轻女性的照片，就是我写进小说里的那一张。有位德国作家说过，变美是痛苦所能达到的最高境界。那么山杏一家对这陌生照片的态度，就是把困境变成了美吧？还有善良。

二十年之后，小村庄瓦片已是河北省一个著名旅游风景区的一部分了，因为铁路和高速公路铺了过来，一列由北京发车的火车经过瓦片通向了更深的深山。火车和汽车终于让更多的外来人发现原来这里有珍禽异兽出没的原始森林，有气势磅礴的百里大峡谷，有清澈明丽的拒马河……从前那些无用的石头们在今天也变成了可以欣赏的风景，而风景就是财富的资源。我曾经为自己一部电影的拍摄再次来到

这山里，电影里需要深山农户的院落，我毫不犹豫地导演推荐了山杏的家。我看见从前的瓦片村村民大多开起家庭旅馆，山杏们有的考入度假村做了服务员、导游，有的则成为家庭旅馆的女店主。她们不会再为拍一张照片跑几百里地，旅游景点到处都有照相的生意。她们的眼光从容自信，她们的衣裳干净时尚，她们懂得了价值，也知道了谈论信息。当我向她们打听一个更远的名叫“小道”的村子时，山杏们优越地说：“哼，小道呀，知道。他们富不了，他们没信息！”瓦片和周边的村子都富了。在这些富裕起来的村庄里，也渐渐出现了相互比赛着快速发财的景象。毕竟钱要来得快，日子才有意思。于是，就有了坑骗游客的事情，就有了出售伪劣商品的事情，就有了各种为钱而起的“矫情”。

那一次导演对我的推荐很满意，山杏家几乎原封不动地成为电影里女主角的家。制片主任问我场地租金怎么算，我想起从前山杏一家的淳朴，很有把握地说，你就随便给吧，他们不会计较。但事情并不似我的预料，当我回到我的城市后，曾很多次在家中接待瓦片的房东——山杏的爹。因为有了汽车、火车、电话，因为有了信息，遥远的山杏爹总是能够快速找到我并申诉摄制组付他报酬的不合理。比方他说摄制组用墨汁把他的新房的白屋顶刷成了黑色；大灯把院里的一棵石榴树烤成了半死；为了剧情需要他们还往河里摔过他的羊，摔了一次又一次，五只羊被摔得十天站不起来……这都是钱啊，可他们都没给钱。我一次次放下手中的写作，帮助愤怒的山杏爹向摄制组要钱，心中却时有恼火：要是没有火车呢？一切不是单纯得多吗？交通、通讯和旅游业给瓦片带来了财富，同时也成为一种运载欲望的挑

衅的力量。现代化的强大辐射面对封闭的山谷，是有产生这种力量的资格的，虽然它的挑衅意味是间接的，不像它所携带的物质那么确凿和体面。并且我始终认为，它带给我们的积极的惊异永远大于其后产生的消极效果。

那么，现代化和市场经济在进化着乡村物质文明的同时，也扮演了催生欲望的角色。商业文明的到来和它“温柔的挑衅”使未经污染的深山农人的品质变得可疑——没有它们的入侵，贫苦的山杏们的思维逻辑将永远是宽厚待人。可我想说，这种看似文明的抵抗其实是含有不道德因素的，有一种与己无关的居高临下的悲悯。在贫穷和闭塞的生活里可能诞生纯净的善意，可是贫穷和闭塞并不是文明的代名词。谁有权力不让山杏们利用大山的风景富裕起来呢？谁有权力不许一个乡村老汉跳上火车去找人“投诉”亏待了他的摄制组呢？其实当我在这儿比喻火车是催生欲望的角色时，蒸汽机火车已经从中国全面退役成为我们时代的一个背影；内燃机车、电气机车也不再新鲜。几年前上海就已经出现了标志着国际领先技术的磁悬浮列车。在这个人类集体钟情于速度的时代，那个仿佛不久前还被我们当成工业文明象征的蒸汽机车，转瞬之间就突然成了古董。蒸汽，这种既柔软又强大的物质，这个引发了第一次工业革命、启动了近现代文明之旅的动力也渐渐地从领先的位置上消失了。当它的实用功能衰弱之后，它那暖意盎然的怀旧的审美特质才凸现出来。问题是，当今世界，早已先期享受了工业革命那实用功能所带来的诸多物质进步的人们，谁又有权力为了个人今天的审美愉悦，去对那些大山里的山民们说，我们可以富，但你们却不行呢？

我在这时想起一个深山里的少年。上世纪九十年代，一个初秋的下午，我在一个名叫小道（向山杏们打听过的小道）的村子里，顺着雨后泥泞的小道走进了一户人家，看见在堆着破铁桶和山药干的窗台上靠着一块手绢大的石板，石板上歪歪扭扭地写着三行字：

太阳升起来了，
太阳落下去了，
我什么时候才能变好呢？

问过院子的女主人，她告诉我这是她九岁的儿子写的。我又问孩子是否在家，女主人说他割山韭菜去了。那天我很想见见这个九岁的深山少年，因为他那三行字迹歪扭的诗打动了我——我认为那是诗。那诗里有一个少年的困境、愿望、情怀和尊严，有太阳的起落和他的向好之心。那天我没有等到他回家，但我一直记着石板上的那三句诗。今天那个少年早已长大，或许还在小道种地，或许已经读书、进城。假如在新世纪的今天，我把他的诗改动一个字，变成“太阳升起来了，太阳落下去了，我什么时候才能变富呢”，我还会认为这是诗吗？

与其承认这还是诗，不如承认这是合理的欲望。如同十六世纪葡萄牙诗人在欢迎他们的商船从海上归来时那直白的诗句：“利润鼓舞着我们扬帆远航……”

“利润”这字眼嵌入诗行中看上去的确令人尴尬，但文学的责任不在于简单奚落“变富”的欲望，因为变富并不意味着一定变坏，而

“变好”并不意味着一定和贫穷紧紧相联。文学在其中留神的应该是“困境”。贫穷让人陷入困境，而财富可能让人解脱某些困境，但也有可能让人陷入更大的困境。最近我在一篇讨论当代中国乡村的价值变化的文章中读到，消费经济时代的突然降临让许多没有足够心理准备和文化准备的村民，无暇也无力去做其他可供想象的人生筹划。多挣钱以确立存在地位的欲望压倒了这些，他们被迫卷入人与人之间一场财富竞赛的长征：争盖高楼，喜事大办，丧事喜办，以丧失尊严来换取自己以为的“面子”。中国中央电视台曾经报道过南方的一些农村，有人在办丧事时请戏班子跳脱衣舞，因为花得起钱而在邻里间“挣足了面子”。这让人瞠目，让人想到说的虽是村民但又何止是村民？我的一位北京亲戚，当年住在四合院一间三平方米的小屋里，如今他在为自己选购汽车时，打开一款已属高档车的车门，竟皱着眉头不满地连声说：“后排座间太小，空间太小！”所有这些，更让人思考一个国家在富强、崛起时，文明在何处以何种面目支撑？文明是对人之所以为人的制度性守护，是对人性尊严所必须的自由平等的捍卫。这也正是其价值魅力所在。

生活在前进，高科技日新月异。人类的物质文明在过去的二百多年里发生的变化远远超过了之前的五千年。但我们也应该看到，相对于人类有文明史的五千年，二百多年的时间还是太短了些。更何况，若从非洲南方古猿走出森林开始，人类生理和心理的进化至少已经历了五百万年。有人类学家称，几乎所有人都对蛇有着与生俱来的恐惧，源于人类祖先早年在丛林中生活，无数代人与蛇共处，很多人失去生命，因此已把这种警觉融入人类的基因代代遗传。当二百多年的

进步使人类仿佛已经成为这个星球惟一主宰的时候，我们是否真正知道欲望将把自己带往何方？我们是否真正明白自己造成的这所有变化的结果和含义？人类恐怕还要用更漫长的时间去领悟，以让灵魂跟上变化的脚步。今天，我们对世界的理解不断加深，我们的生活水准不断提高，我们的物质要求也一再地扩大，虽然我愿意赞美高科技带给人类所有的进步和财富，但我还是要说，以财富和物质积累为核心诉求的变革，不能仅仅成为一种去伦理、去道德、去乌托邦的世俗性技术改革。巨大的物质力量最终并不是我们生存的全部依据，它从来都该是更大的精神力量的预示和陪衬。这两种力量会长久地纠缠在一起，互相依存难解难分。它们彼此对立又相互渗透，构成了我们内在的思想紧张。而文学要探究的领域，也应该包括这种紧张。

为什么我常会心疼和怀念瓦片村的山杏和她的一家？为什么处在信息时代的我们，还是那么爱看在电影里慢跑的火车上发生的那些缠绵或者惊险？我不认为这仅仅是怀旧，我想说，当我们渴望精神发展的速度和心灵成长的速度能够跟上科学发明和财富积累的速度时，我们必须有放慢脚步回望从前的勇气，有屏住呼吸回望心灵的能力。就这个角度来说，文学最深层的意义和精神可能是保守的——即使是最先锋的形式呈现出来的文学也是这样。保守或许对科技创新有害，但在善与恶、怜悯与同情、爱与恨、尊严与幸福……这些概念中，并不存在进步与保守的问题。因为永恒的道德、真理不会衰老，而保卫和守望人类精神的高贵，保卫和守望我们共同生存的这个星球的清洁与和平，理应是文学的本意。在人类的欲望不断被爆炸的信息挑起、人类的神经频频被信息蹂躏的物欲时代的喧嚣中，文学理应发出它可

能显得别扭、困难而保守的声音。或许它的“不合时宜正是真正意义上的先锋！也因此，文学总是与人类的困境同行；也因此，文学才有可能彰显出独属于自己的价值魅力。

太阳升起来了，
太阳落下去了，
我什么时候才能变好呢！

我还是记起了深山少年写在石板上的这简单的句子，因为这里有诚实的内心困境，有稚嫩的尊严，更有对“我”的考问和期待。“我”是充满欲望和希望的少年，少年是人类世界的未来。

人什么时候、怎样才能变得更好呢?!

（此文为二〇一〇年十二月作者在
第二届东亚文学论坛上的主题演讲）

车轮滚滚

不久前，在一个聚会上，我的一位同事又说起了车。一个时期以来，我不止一次或直接、或间接地听这位同事讲起有车的种种好处和开车的种种意义。这位同事已经买了属于自己的车，可他的听众，大多是还没有私家车的群体。有车的人对没车的人讲述买车、开车其实也属正常——难道这不正是一个开口必谈“车事”的时代么？我们的媒体广告，汽车已经在其中占据了多么显赫的比例。谈车早就是一种时尚、一种先锋、一种优越，甚至一种“派”。而我的这位同事，又从自身的职业特点引申开来，说开车不仅可以开阔眼界，提高境界，并且对写小说也会产生积极意义。只可惜，迄今为止，我还未见哪位作家因为买了车开了车而把小说写得比从前更好。倒是这位同事的“车事”，让我想起了自己的“驾车”经历。

从前——三十年前——一九七五年，夏天的时候，我和一些应届高中毕业生作为下乡知识青年，被冀中平原上的一个村子接纳下来，开始了与农民一样的劳动和生活。秋天到来时，我们已经有了些许农事经验，生产队长对我们的劳作能力也基本上心中有数了。一天下午，这位队长派给我一样农活：赶着毛驴车去公社供销社拉化肥。这使我欣喜若狂，与我同行的两个女生也兴奋不已。因为，和大庄稼地里的活计相比，赶驴车又何止是个轻巧活儿呢，那简直是一次奢侈的时髦之旅。生产队的毛驴是头小灰驴，那驴车只是一辆小排子车。驴的秉性比起骡、马，虽然稍显滑头和懒惰，却不暴烈，通常比较好驾驭。就这样，我们赶着小驴车上了路。两个女伴坐进车厢，由我负责驾车。我坐在左侧的车辕上，手持一根细荆条，并不抽打驴的身体，只是在吆喝它时晃几晃以助声威。起步要喊“驾”，调整方向要喊“哦喝”，站住要喊“吁”。差不多，只要学会这三声呼喊，驴车就能够正确地在路上前进。驴车在我简单的吆喝声中不快不慢地走着，车轮下的乡间土路凹凸不平，让我们的身体领略着甘愿承受的轻微颠簸；而夹挤在土路两边的高大的白杨树，在秋风中“嚯唧唧”地响着，威严又安谧。公社离我们的村子五华里，我们都希望这短暂的五里地能够无限延长——因为驾驭的欢乐初次降临到我的头上。我们的虚荣心也叫我们特别乐意被在附近地里干活儿的村人看见，我们乐意看见人们那吃惊的眼神：嗨，女学生也会赶驴车……几乎是一瞬间，公社就到了。我在供销社门前冲小灰驴喊了“吁”，停住车。我的同伴也跳下车，跟我一起进门去买化肥。但我们出门时却发现驴车不见了，原来我忘了把毛驴拴住——或者说我根本就没有拴住它的意识。

于是驴自己拉着车扭头就走了，也许它是想独自回家呢，也许它是用这种行为表示对我们的不屑：就你们，连拴车都不知道，还想吆喝我？我们急着在街上找驴车——驴和车可都是生产队的财产啊。幸亏好心的路人帮我们把已经走到出村路上的驴车截了回来，供销社的营业员替我们将化肥装上车，驴车才又开始正确前进。在回村的路上，我们三人不断地指责着那毛驴，指责它的贼头滑脑和不听指挥。驴一声不吭地只顾走路，这就是驴滑头的一面吧，当然它也无法开口用人话与人对答。而驴在想什么就是人永远不知道的了。很久以后我想起我这初次的驾车，仍然能够感受到当初的愉悦，可也觉得我们三个人只顾了享受驾车的奢侈，似乎都缺少了一点驾车人应有的厚道：驴已经在负重前行了，它承载的重量除了化肥，还有我们三个活人，又何必把自己忘记拴驴车的责任推到它身上呢。

我还想到，一九七五年的秋天我驾着驴车的时候，即使用尽想像力，也没去梦想有一天我还可能驾驶汽车。时间再往前推，上世纪六十年代，我的儿童时代，关于汽车的歌谣有这样两句：“小汽车，嘀嘀嘀，里边坐着毛主席。”在那个时代的童谣里，小汽车连中国人遥远的梦都不是，在小汽车里坐着的只能是毛主席这样的伟人。普通人如我，长大后只坐过另外的一些车：火车、公共汽车、卡车、摩托车、自行车……还有马车、牛车。在乡下的那些日子里，我们到离村很远的地块儿干活儿，收工时累得腰酸腿颤，若能在回村的路上搭一辆村中的牛车，便是莫大的享受了。牛是憨厚温顺的，牛车是缓慢、从容的，车把式的脾气多半也是好的，我们很容易就能蹿上车后尾，坐进车厢，一边歇息着劳累的腿，一边得意着自己的好运气。那是一

个不讲速度的时代，虽然火车、飞机都在奔跑和飞翔，但在中国的乡村，牲口车仍然像千百年前一样，是重要的交通和运输工具。一九七五年的中国，自行车也仍然是重要的，是交通工具，更是家庭财产的象征。一则轶事讲的是我的另一位同事，在那个年份里买了一辆产自上海的凤凰二八型锰钢自行车，却舍不得骑，放着又怕受潮，就干脆将它吊在墙上。其老父从乡下来城里看病，每日步行去医院，颇感劳累，请求儿子将墙上的自行车放下来叫他骑一骑，这位儿子便说：“爹呀，您还是骑我吧。”这样，孝顺和实用就都让位于对这份财产的护佑了。在今天，中国人有谁还会奔走相告自己买了一辆自行车，并把自行车挂在墙上呢。

时代在前进，我也竟然有了学习开车的机会。我初次学习驾驶汽车是在一九九〇年，那年我在河北山区的一个县里生活、工作了一段时间。一位县政府的司机在拒马河宽阔的河滩里教我开北京吉普“212”。坦率地说，他教得含含混混，我学得糊里糊涂，但我居然把那吉普车开出了河滩，开上了公路。一如我当年驾着驴车，觉得一切都很简单。三天以后我就开着那车去了一趟北京，并邀请县里的几位领导乘坐我开的车。今天想来，这实在是一件于人于己都极不负责任的野蛮之事，真是无知者无畏啊！再后来当我真正去学习开车并考取驾照后，才知道当年我开着车不自量力地疯跑着去北京时，我其实并不会开车——虽然，车子在前进，车轮也滚滚。我在还没有资格开车的时候就上了车，不尊重自己，也不尊重他人。

接着，仿佛是忽然之间，中国大地就变成了一个汽车的海洋。不是曾经有人说过，十九世纪超过了以往的一千年么？而中国的近三十

年，又一下子超过了以往多少漫长的岁月呢？就在一百年前，一位名叫阿瑟·史密斯的美国传教士，还在《中国乡村生活》一书里写道：即使中国乡村中的土人，也有人坚信西方国家一年有一千天并且天上无论何时都挂着四个月亮。今日的中国的的确创造了奇迹。我们用三十年成就了先人千百年不曾想像的事业，千百年不曾有过的现代之梦。

我庆幸我生在今天的中国，我驾驶过驴车，我也有机会去驾驶汽车，甚至我也可以有属于自己的汽车。啊，车轮滚滚，中国人从前在交通上的种种苦难、尴尬和算计好像一股脑儿就被抛在车后了——很多时候我们实在是健忘。还记得许多人当年为了省下三分钱的公共汽车票钱，坚持步行着走向目的地。人问：“您是怎么来的呀？”答曰：“乘11路汽车来的。”就是当年这些快乐而幽默的用“11路汽车”行动的步行者，在今天已经有多少人拥有了自己的私家车啊。我亲眼见过我的一个亲戚，当年住在四合院一个三平方米的小屋里，有一次打开一辆某某牌车子的门，皱着眉头说：后排座空间太窄，空间太窄……更有各种媒体为各种牌子的汽车划分了“阶级”等级：某某车是市民车，某某车是白领车，某某车是小资车，某某车是官员车，某某车是富豪车，某某车是顶级至尊车……以此来引导着购车者的消费和向往，并制造着车与车之间、车主与车主之间微妙而又难耐的矛盾。大排气量的车好像天生可以藐视小排气量的车，而小排气量的车遇见大排气量的车也喜欢故意“别”你那么一下子。当它们的驾驶人共同遭遇自行车和行人时，便又会结成统一战线，异口同声地诅咒自行车和行人不遵守交通规则，专门要和开车的人过不去。他们会说：这是对有车族的嫉妒。也许是吧，因为当我不在车上的时候，我也是

行人中的一员。当我走在小区安静的路上，我讨厌一辆汽车在我背后突然鸣喇叭——你坐在车里有什么了不起啊，也许我想。我不让路，就叫那车在我的身后磨蹭着走。而当我开车的时候呢，我不是也经常抱怨自行车们的不守规矩么，我也曾在不该鸣喇叭的地段大声地鸣起喇叭，以威吓那个闯红灯的、阻挡了我正常行驶的骑自行车的人。这时我应守的规则上哪儿去了呢？是啊，生活在前进，为什么车上车下的人却变得这么脾气暴躁、火气冲天？还有些时候，我也是乘车的人。我坐在出租车上，发现这个女司机并没有真系安全带，她只是把安全带斜搭在肩上用来应付警察。我说您怎么不系安全带呀？她说“累得慌”。我又发现她变道、转向时从来不打转向灯，就说您怎么不打转向灯啊？她说“累得慌”。她一路和我说着“累得慌”让我心存不悦，虽然在我眼前的车流里，变道不打转向灯的车实在挺多。此时的我作为一个坐车的人，自然又会想到开车人的素质太低什么的。“素质”，这也是近年来我们挂在嘴边的词语了，且多半是用来指责他人的。我还发现为了省油，这女司机常在离路口的红灯还有百米左右时就提前空挡溜车，让我备感不安全。可女司机是个爱说话的人，她向我诉说了很多她的家庭负担和她的累。她的话我大半没记住，只有一个细节很久难忘。她说开车累营养要跟得上，牛奶她是喝不惯的（很多国人的肠胃不能消化牛奶），她每天早晨就喝一包豆奶。她会在每晚睡觉时把豆奶放在自己的肚子上焐热，她的肚子脂肪厚，一夜间焐热一包豆奶是富富有余的。她早晨喝一包被自己肚子焐热的豆奶，会觉得很精神，也省了家里的煤气。她就那么精神着开她的出租车去了。这时我的不悦似乎又随着女司机的豆奶消失了，这是一个劳

动着的人，一个节俭持家的人，我真有资格去和她讨论“素质”吗？如此，莫不是谁都有谁的道理？

那些开着“顶级至尊”车的公民，不是也有落下车窗就冲着大街吐痰的吗？而在我听到的许多关于车的议论中，人们大多是说品牌，说欧洲车和日本车之高低，说钢板的厚度车身的自重，说自动挡和手动挡或“手自一体”，说排气量，说真皮座椅和天窗，说车内音响和电视，说安全气囊的安全系数……惟独很少听见开车人说开车的规矩，偶尔提及，竟也是说如何用不着去讲那些规矩。

二〇〇五年的岁末，我是一个乘车的人，我是一个骑自行车的人，我是一个坐“11路”而来的人，我——有时也是一个开车的人。我开着车走在山里一条狭窄的公路上，遭遇着种种不守规则的车。而当我遇到前方的某辆车在变道时打起转向灯时，便立刻觉得自己受到了格外的礼遇。我多么想告诉那辆文明的车：陌生的车啊，我感谢你！在经过一个寂静的村子时，我遇到了一辆拉着柴火的驴车。赶车人不是三十年前的我，而是一个老汉。他跳下车来，紧轰着牲口忙不迭地给我的车让路的样子使我有种受宠若惊之感。这个谦逊的山里老人，他显然还没有对汽车这物件产生敌意，他把它当成这山里的客人了吧——主人应该礼让客人的。在老人积极的避让下，我顺利地通过了狭窄的路。我忽然心生暖意。我在空无一人一车的公路上开着车，一丝不苟地系着安全带，一丝不苟地在该打转向灯时打着转向灯，虽然，很长的一段时间里，在我的前方和后方并没有车。那我的转向灯是打给谁的呢？我是打给车轮下这清晰可辨的斑马线吧，还有虚线、实线、双黄线……我是打给这抬举着我的条条公路吧，我是打

给我本该遵守的规矩吧，我也是打给我手下这跟了我的车吧。当我在空无一人一车的公路上守着自己该守的规矩、限制着自己该受的限制开车时，真正享受到了开车的愉快和自由——没有限制，又哪里来的自由呢？当你接手一辆车的时候，你要给这车什么样的教养，你准备好了吗？我不断地问我。

话题还要回到开头：我的那位有着“谈车瘾”的同事也许犯不上被我讥讽。这同事已年过六十，一个年过六十的中国人能赶上开自己的车，难道不也是一件很可爱的事么？就算是他把自己的买车和开车变成了一个事件而不是一种纯属个人的生活，可中国的朝气，中国人的心气儿，也在其中了。车轮滚滚，势不可当，谁也无法压抑逐渐富裕起来的中国人各种蓬勃的欲望。问题是，当车轮滚滚向前时，我们该没有丢下人类那些本该具备的种种德性吧？我们有目测前方的雄心，也该有回望心灵的能力。

车轮滚滚，而人海更是茫茫。当车在人的生活中变得那么重要时，每一个人也都更加重要了，即便你还是乘着“11路”来往于人海茫茫的路上。

用自己的语言说话

二十多年前我读中学时，学校经常组织同学去农村或者工厂参加劳动，名曰“学工学农”。那年秋天，我们全班同学在班主任的带领下，利用一星期的时间帮助近郊农村收水稻。大家分成几组，散住在农民家里。那是我第一次住在乡村，田野、庄稼、土炕、水井使我感到新奇；房东对我们质朴的热情让我感到温暖。这次“学农”归来后，语文老师作文课上布置的作文题目即是：记一次学农劳动。

尽管这是一次命题作文，但我却并不觉得为难，因为它恰好与我内心的真切情感相契合。于是我写了几个城市女中学生和房东大娘一家的交往，写了这些女生和房东的九岁小孙子的友谊，写了那个乡村小男孩是如何运用他的智慧和调皮，在半夜偷偷为笨手笨脚的城市女

生磨镰刀。这作文忽略了当时社会所必须的空洞的政治口号、人为的阶级冲突和高大的“英雄”形象，这作文里只有人间平凡的淡淡温情和我本人内心要说的话。为了与内容相吻合，我还擅自给作文起了个名字：会飞的镰刀。

感谢我的语文老师，她没有指责我的“出格”。她把《会飞的镰刀》当成范文在课堂上朗读，她鼓励了我新鲜的想像力和语言的活泼、晓畅，甚至还称赞了那不合“规矩”的标题。《会飞的镰刀》后来成为我的小说处女作，收入北京出版社的一本儿童文学集。

我并不想提倡学生要把作文当成小说来写。作文之所以要“作”，其中就有训练的成分：立意要明晰，词要能达意，思维要合乎逻辑，层次也须讲究必要的分明……这些都不该忽略。但更为重要的也许是，作文训练最终应该呼唤学生用自己的语言，用与众不同的想像力来表达对生活 and 事物的看法，从而达到生活世界、知识世界和心灵世界——一个学生所拥有的三个世界的和谐发展。这种和谐发展不仅是语文学习的重要目的，也是完善人性、激发创造力的重要前提。

又见香雪

—— 我的短篇小说《哦，香雪》写于一九八二年，香雪是小说女主人公的名字。

一九八五年，在纽约的一次座谈会上，曾经有一位美国青年要我讲一讲香雪的故事，我毫不犹豫地拒绝了他。原因有二：一是我认为我的小说无法当成故事讲；其次在我的内心深处，觉得一个美国青年是无法懂得中国贫穷山沟里一个女孩子的世界的。然而这位美国人把持着话筒再三地要求我，以至于那要求变成了请求。身边我们那位读过《哦，香雪》的美国翻译也竭力撺掇着我，表示他定能把我的故事译得精彩。于是我用三言两语讲述了小说梗概，我说这是一个关于女孩子和火车的故事，我写一群从未出过大山的女孩子，每天晚上怎样等待情人一样地等待在她们村口只停一分钟的一列火车。

我没有想到在场的人们竟为这小说兴奋不已：主持会议的已故作家马拉默德为我鼓起掌来；两个不修边幅的大学生走上来拥抱并且吻我；一家名叫《毛笔》的杂志的主编对我说：“你知道你的小说为什么打动了我们？因为你表现了一种人类心灵能够共同感受到的东西。”接着他又问我是否读过肯尼迪总统的就职演说，我说很抱歉我从未读过。他说肯尼迪在演说里就向人们描述过他当年是怎样从家乡的小村里走出来第一次坐上火车的，肯尼迪的内心感受令人泪下。我没有过多地关注肯尼迪的感受，令我留意的是主编前边的那句话：“你表现了一种人类心灵能够共同感受到的东西。”与其说我因这句褒奖而获得了虚荣心的极大满足，不如说这句话使我忽然有点明白我为什么要写小说了。细细地去想，这又是一句多么苛刻的咒语——我觉得事实上我是终其一生也未见得能够到达这一境界的，或者我愿意终其一生去追逐这种苛刻。

上述一切仿佛是旧话重提了。之所以重提旧话，是因为今年中国儿童电影制片厂将《哦，香雪》拍成了电影。

可以想像把《哦，香雪》拍成电影是怎样艰难。这个没有故事的故事不仅使人在将来的上座率、拷贝数上为之伤神，导演和摄影也对它望而却步。你奈何不得一群大山、几个女孩、两根冰冷的铁轨和一系列黑沉沉的火车。若是讲究迷信，《哦，香雪》则更是一个不吉祥的剧本了——曾经有两个“妄想”拍摄它的摄制组在选景的路上翻车，一辆车上的导演、演员脸部受伤；另一个摄制组的车轧死了一位捡粪的老乡。第一个摄制组是以青年电影制片厂导演郑洞天（我在这里向郑洞天先生表示深深的歉意）为首的；第二个摄制组即是由北影女导

演王好为为首的。

继郑洞天先生的拍摄计划夭折之后，王好为导演在今年初冬时节终于完成了她几年之久的宿愿。作为原著和编剧的我，曾经和王好为共同感谢过“儿影”的慷慨，是他们在金钱上的慷慨使香雪有了与观众谋面的机会，使那些永远沉默的山河有了表现自己的可能。

日子定在晚秋，我重返九年前曾经住过的那个小村苟各庄。当年它是河北涞水县最穷的村子之一。《哦，香雪》的拍摄点就在这村子附近——北京房山与河北涞水交界处的十渡风景区。我记得那年也是晚秋，我在苟各庄下了火车，站在高高的路基向下望去，就看见了路基下村口那个破败的小学校：没有玻璃、没有窗纸的教室门窗大敞着，一群衣衫褴褛的小学生正在黄土院子里做着手势含混、动作随意的课间操，几只黑猪白猪在学生的队伍里穿行……土地的贫瘠和多而无用的石头使这里的百姓年复一年地在困顿中平静地守着自己的一份日子，没有怨恨，没有奢求，没有发现他们四周那奇妙峻美的大山是多么诱人，也没有发现一只鸡和一斤挂面的价值区别，于是就有了北京人只需乘二百华里的火车，用一斤挂面到这里换一只鸡的怪事。几年前一个奇异的外部世界冲破了这里的困顿，人们才发现这里原本有着奇珍异兽出没的原始森林，有着可与非洲白蚁媲美的成堆的红蚁，有着气势磅礴的百里大峡谷，有着清澈明净的拒马河，还有我的香雪。

如今的苟各庄已是河北省著名旅游风景区野三坡的一部分，从前的香雪们也早已不再像等情人一般地等待火车，她们有的考入度假村做了服务员、导游，有的则成了家庭旅馆的女店主。她们的眼光从

容、自信，她们的衣着干净、时尚，她们的谈吐不再那么畏缩，她们懂得了价值，她们说：“是啊，现在我们富了，这都是旅游业对我们的冲击啊。”而仅仅两年前，她们还把旅游说成“流油”——真是一桩流油的事哩！

摄制组正在离苟各庄两站远的十渡火车站拍摄最后几个镜头，我乘了一辆面包车，去看他们那天最后的拍摄。一位在野三坡度假村当客房服务员的苟各庄姑娘小玉，因了对拍电影的好奇，也和我一同前往。一路上小玉不停地为什么事情格格笑着，一只项链式电子表在她的胸前荡来荡去。九年前的小玉还只有七八岁吧？七八岁的孩子是不引人注目的，她说她不记得村里曾经来过一个我。

我们在十渡站下了车，我看见白色站牌已换成了小说中的站名：台儿沟。这是一个卧在大山之中的山区小站，几条单薄的铁轨寂静地伸向远方。此时没有火车通过，站台上也没有旅客等车。只在候车室那扇小小的绿色门前，并排挤着四五个挎着荆编篮子的半大女孩。篮子里有核桃和大枣。坚硬的山风把她们的嘴唇吹得发紫，她们把双手袖在薄棉袄的袖筒里，脚上是家做花布单鞋。

哦，香雪！

我认出了她们，也认出了饰演香雪的薛白。读者对薛白不会陌生，她因在电影《黄土地》和《三家巷》中扮演女主角而拥有了许多观众。现在她分明是个苟各庄姑娘了，如同九年前我熟识的那些女孩子一样。

这时与我同车来的小玉也发现，原来站台上这几个装束寒酸的女孩便是电影演员了。“像！”小玉说。她望着面前的薛白们，眼光有

点惊奇，有点兴奋，还有点居高临下：“真像！”小玉又说，“和我们早先穿的一样。”她对“早先”二字加重了语气。

那么，香雪仿佛是个早先的故事了，仿佛已是小玉们依稀可辨的一个遥远，又仿佛是一个无中生有的存在。一瞬间我几乎有点为香雪、为导演、为摄影师、为我自己感到沮丧：日子果真是那样多变么？香雪已不复存在，为什么人们非要钻进这大山，苦苦地制造一个香雪出来？

然而香雪分明就站在我的眼前。她挎着一篮核桃，是要卖给火车上的旅客的，可是她还不会讲价钱，只会说：“你看着给吧！”我想起我所尊敬的一位老作家曾经说过，“在女孩子们心中，埋藏着人类原始的多种美德……”我明白了，香雪并非从前一个遥远的故事，并非一个与小玉的“早先”衣束相像的女孩，那本是人类美好天性的表现之一，那本是生命长河中短暂然而的确存在的纯净瞬间。有人类就永远有那个瞬间，正是那个瞬间使生命有所附丽。

最后几个镜头已拍摄完毕，为摄制组送饭的“130”卡车也已开来了。导演、演员、摄影师站在卡车旁，就着冷风吃米饭和素炒蒜苔，他们的脸上都蒙着黄土，他们都吃得很香……

我深知这一切都是因了我的无中生有，虽然香雪的确是我在那个山村苟各庄的发现。

我想无论对于小说还是电影，懂得艺术来源于生活并不困难，但要明白无中生有对小说和电影的意义，就似乎不太容易。而我说出的无中生有，恰恰是指作家对生活 and 生命本身更深层次的总体把握与判断。你理应知晓生活是创造的源泉，你更应懂得无中生有对于创造的

重要。

我越来越觉得因了我的无中生有，香雪才获得了长久存在的意义；因了无中生有的香雪，才有读者觉出她表现着人类心灵能够共同感受到的东西。

文学是灯

—— 大家好。很高兴在秋天这样一个收获的季节来到首尔，参加韩日中东亚文学论坛。

这是我第四次访问韩国，第一次是在一九九八年，距今已有十年。之后的两次分别是二〇〇二年和二〇〇三年。前三次的访问和文学并无关系，因为我父亲在首尔举办个人画展，主办方也邀请了我作为陪同前往。不用准备演讲，也不必以作家的身份和媒体见面回答问题，这使我的心情很放松，也使我可以更自然、更切近地体味首尔的美丽和雪岳山的神奇。而我学会的第一句韩文就是在飞机上听到的广播：“汉城到了！”

现在我把时间再向前推，上世纪七十年代初，在我的少年时代，中国的大门还没有向世界打开，多数中国人对当代韩国和韩国人所知

甚少。作为一个少年的我，对于韩国的了解也仅仅来自当时朝鲜的一些电影。那时中国人习惯称朝鲜民主主义人民共和国为北朝鲜，称大韩民国为南韩。南韩当然联系着李承晚“匪帮”，而李承晚“匪帮”的背后是“万恶的麦克阿瑟”。在我的少年时代，一提起韩国，首先会想起某些朝鲜电影里的韩国“特务”形象。比如当时有一部名叫《看不见的战线》的朝鲜电影——在影片中，一位化装成教师模样的韩国越境特务手拿一本书，和朝鲜的暗藏特务对接头暗号：

问：你拿的是什么书？

答：歌曲集。

问：什么歌曲？

答：《阿里郎》。

我看这电影时正读初中，这段对话在中国的中学生中广为流传。上课时常有学生压低嗓音问旁边正在阅读课文的同学：你拿的是什么书……而女生们更感兴趣的是另一部反间谍电影——一名韩国女间谍潜入朝鲜去冒名顶替一个名叫贞姬的姑娘，为此她在韩国做了面部整容术。这高超的整容术真的奏了效，使朝鲜人对两个贞姬真假难分。这样，在很长的时间里，我以为间谍对于朝鲜的渗透和整容术的先进就是韩国的两大特点。到了上世纪八十年代，特别是一九八八年汉城奥运会之后，中国人对今天的韩国有了新鲜而又具体的感知，这感知远不再是朝鲜电影中的戏剧化脸谱。韩国高速增长的经济和由此带来的文明、发达，特别是这个民族对艺术不同寻常的尊敬和爱，给我的

印象尤其深刻。二〇〇三年在首尔时，某位韩国画界友人同我说起韩国著名画家金基昌和他的弟弟——金基昌的弟弟金基万是北朝鲜著名画家，上世纪五十年代在中国留学时，成为当时也是大学生的我父亲的好友。我问这位韩国友人，金基昌先生在韩国究竟有多高的地位多高的知名度？他说和齐白石在中国差不多。谈话间我和父亲及这位朋友正坐在出租车上，于是，我试探性地问出租车司机是否知道画家金基昌。司机回答说金基昌先生吗？那么有名的画家，哪个韩国人不知道呢。又说他弟弟也很有名，住在平壤。当我告诉他住在平壤的金基万是我父亲的朋友时，这位司机显得意外而又惊喜。他把我们送至目的地后，特意从车上下来，向我父亲深深地鞠了个躬说，因为您本人就是艺术家，又是我们的大画家的朋友，所以我向您致意。应该说，这位普通司机和七十年代朝鲜电影里所表现的韩国人形象是那样不同。

我还是要提到上世纪七十年代。二十一世纪初年，有媒体问了我一个问题：让我举出青少年时期对自己影响最深的两本文学作品，前提是只举两本，一本中国的，一本外国的。这提问有点苛刻，尤其对于写作的人。这是一个谁都怕说自己不深刻的时代，如果我讲实话，很可能不够深刻；如果我讲假话，列举两本深奥的书，可那些深奥的书在当时并没有影响我——或者说没有机会影响我。最后我还是决定说实话。我出生在一个知识分子家庭，上世纪七十年代初是我的少年时代，那时正值中国的文化大革命。那是一个鄙视知识、限制阅读的文化荒凉的时代，又因为灰色的出身，我的内心便总有某种紧张和自卑。我自幼喜欢写日记，在那个年代紧张着自卑着也还坚持写着，只

是那时的日记都是“忏悔体”了。我每天都在日记里检讨自己所犯的
错误，期盼自己能够成为一个纯粹的人。实在没有错误，还会虚构一
点写下来——不知这是否可以算是我最初的“文学训练”？偶尔的快
乐也是有的，比如前边所提到的看朝鲜电影，没完没了地模仿特务的
接头暗号：“你拿的是什么书？歌曲集。什么歌曲？《阿里郎》。”这
几句平淡的对白之所以被我长久地记住，是因为那个时代我们的文化
娱乐生活太过贫乏了吧？但我仍然觉得也还有另外的原因，那就是：
这对白里毕竟还有几分属于文学的美感，比如歌曲集和阿里郎。我喜
欢阿里郎的发音，就像我喜欢耶路撒冷的发音。类似这样一些词的发
音给我的唇舌和声带带来了一种无以言表的愉悦和快感。当然，在那
样一个历史时期，我们所能看到和听到的文艺作品更多的是表现愤
怒、仇恨以及对个体的不屑。就在这样的日子里，我读到了一部被家
中大人偷着藏起来的书，是法国作家罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵
夫》。记得扉页上的题记是这样两句话：“真正的光明决不是永没有
黑暗的时间，只是永不被黑暗所淹没罢了；真正的英雄决不是永没有
卑下的情操，只是永不被卑下的情操所屈服罢了。”这两句话使我深
深的感动，一时间我觉得这么伟大的作家都说连英雄也可以有卑下
的情操，更何况我这样一个普通人呢！更重要的是后面那一句：“永
不被卑下的情操所屈服罢了。”正是这两句话震撼了我，让我偷着把
自己解放了那么一小点又肯定了那么一小点，并生出一种既鬼祟又昂
扬的豪情，一种冲动，想要去为这个世界做点什么。所以我说，《约
翰·克利斯朵夫》在文学史上或许不是一流的经典，但在那个特殊年
代，它对我的精神产生了重要影响。我初次真正领略到了文学的魅

力，这魅力照亮了我精神深处的幽暗之地，同时给了我身心的沉稳和力气。另一本中国文学，我选择了《聊斋志异》这部中国清代的短篇小说集。在那个沉默、呆板和压抑的时代读《聊斋》，我觉得书中的那些狐狸——她们是那么活泼、聪慧、率真、勇敢而又娇憨，那么反常规。作者蒲松龄生活在同样也很压抑的中国清代，他却有那么神异、飞扬、趣味盎然的想象力，他的那些充满人间情味的狐仙鬼怪实在是比人更像人。《聊斋》里有一篇名叫《婴宁》的小说，当时我读过不止一遍。婴宁——一个美丽狐仙的名字，即是女主人公。在中国的古代小说里，如果哭得最美的是《红楼梦》里的林黛玉，笑得最美的则是狐仙婴宁。她打破了中国封建时代少女不能笑、不敢笑，甚至不会笑的约束和规矩，她天生爱笑，笑起来便无法无天，率性自由，哪怕来到人间结婚拜堂时也可以笑得无法行礼……正是这样一些善良的狐狸洒脱而又明亮的性情，她们的悲喜交加的缠绵故事，为我当时狭窄的灰色生活开启了一个秘密的、有趣味的、不可与人言的空间。我要说，这就是在我的青春期文学给我的恩泽和“打击”，这“打击”具有一种宝贵和难忘的重量，它沉入我的心底，既甜蜜又酣畅。我的文学之梦也就此开始。一九七五年我高中毕业后，受了要当一个作家的狂想的支配，自愿离开城市，来到被称为华北大平原的乡村当了四年农民，种了四年小麦和棉花。生活是艰苦的，但是和政治火药味儿浓烈的城市相比，农村的生活节奏还是显出了它的松散与平和。尽管那时的中国乡村也还没有保护个人隐私的习惯。比如在白天，每户人家是不应该把家门关起来的，村人串门可以推门就进。不该关门的理由是：你家又没做什么坏事，为什么要关门呢？再比如，作为从

城市里来的学生，我们会经常收到一些家信，那些信件被乡村邮递员送至村委会的窗台上，等待我们路过时取走。常常是，当我们到村委会取信时，我们的家信已经被先期到达的村人拆开并传看着不知读过多少遍了。而且这拆开和传看并不避人耳目，它是光明正大的，且带有一种亲热的、关心的性质。我本人就遇到过这样的事。一次我去村委会隔壁的小卖店买东西，迎面碰见村中的一位干部，他面带笑容地告诉我，铁凝，你们家给你来信了，我拆开看了看，没什么事，你父母身体都挺好的，你就放心吧。那信我又放回村委会的窗台上了，还有几个人要看呢……这位乡村干部的话让我哭笑不得，而他那一脸因为我父母的身体健康而流露出的欣慰表情又使我无法指责他侵犯我的隐私。那时我忽然觉得，不光明和不坦荡的人说不定是我吧。当然，今日中国的乡村生活已经发生了很大变化，我所认识的一些乡村女孩子，不仅喜欢用写日记的方式抒发内心，还会为日记偶尔被家人看见而与家人吵闹。

中国乡村是我从学校到社会的第一个落脚点，到达乡村之后接触最多的是和我的年龄相差无几的女孩子。每天的劳动甚至整夜的浇灌庄稼，我都和她们在一起。对我来说，最初的劳动实在是艰苦的，我一方面豪迈地实践着，同时又带有一点自我怜惜的、做作的心情。所以，当我在日记里写到在村子里的玉米地过十八岁生日时，手上磨出了十二个血泡，我有一种炫耀感。那日记的话外音仿佛在不停地说：你看我多肯吃苦啊，我手上都有十二个血泡了啊！我不仅在日记里炫耀我的血泡，也在庄稼地里向那些村里的女孩子们展览。其中一个叫素英的女孩捧住我的手，看着那些血泡，忽然就哭了。她说这活儿本

来就不该是你们来干的啊，这本来应该是我们干的活儿啊。她和我非亲非故的，她却哭着，觉得她们手上有泡是应该的，而我们是应该到乡村来弄得满手血泡的。她捧着我的手，哭着说一些朴素的话，没有一点怨毒之心。我觉得正是这样的乡村少女把我的不自然的、不朴素的、炫耀的心抚平了，压下去了。是她们接纳了我，成全了我在乡村，或者在生活中看待人生和生活的基本态度。我还想起了我尊敬的一位作家说过的一句话：在女孩子们的我心中，埋藏着人类原始的多种美德。岁月会磨损人的很多东西，生活是千变万化的。一个作家要有能力打倒自己的过去，或者说不断地打倒自己。但是你同时也应该有勇气站出来守住一些东西。三十多年已经过去，今天我生活在北京，我的手不会再磨出十二个血泡，也不会再有乡村的女孩子捧着我的手站在玉米地里痛哭。值得我怀恋的也不仅仅是那种原始、朴素的记忆，那些醇厚的活生生的感同身受却成为我生活和文学永恒不变的底色，那里有一种对人生深沉的体贴，有一种凛然的情义。我想，无论生活发生怎样的变化，无论我们的笔下是如何严酷的故事，文学最终都应该有力量去呼唤人类积极的美德。正像大江健三郎先生的一些作品，在极度绝望中洋溢着希望。文学应该是有光亮的，如灯，照亮人性之美。

文学是灯，这样说在今天也许有点冒险。记得索尔·贝娄在《洪堡的礼物》中叙述主人公在飞机上俯瞰一座城市的夜景时，他把那城市璀璨、密集且亢奋的灯光形容成如“香槟的泡沫”。那当然也意味着一座城市经济的活跃和能源的充沛。我相信，如果在今晚，假如我们飞行在首尔、东京或者北京、上海的夜空，我们同样会看见这些城

市辉煌的灯火如香槟的泡沫。但恐怕不会有谁会想到这晶莹的“泡沫”里有属于文学的一盏。文学其实一直就不在社会生活的中心，特别是在信息时代的今天。但我仍然要说，我在文学和文化最荒凉的上世纪七十年代爱上了文学，今天，当信息爆炸——也包括各种文化信息的爆炸再次把文学挤压到一个稍显尴尬的角落的时刻，我仍然不想放弃对文学的爱。读乔尔·科特金的《全球城市史》，他谈到要成为世界名城必须具备精神、政治、经济三个方面的特质，那就是：神圣、安全、繁忙。毫无疑问，我们正在目睹世界很多大都市的繁忙，这里所说的繁忙特指对财富孜孜不倦的追求，如亚当·斯密所倡导的那样，当时有人形容他的声音在世界的耳朵里响彻了好几十年。但实现经济大国的目标，并不意味着现代公民就一定出现。而一座城市的神圣，从广意上也可以理解为高尚信仰的自觉，道德操守的约束，市民属性的认同，以及广博的人性关怀。我再次想到了一座城市如香槟的泡沫般璀璨的灯火，那里一定有一盏应该属于文学。文学是灯，或许它的光亮并不耀眼，但即使灯光如豆，若能照亮人心，照亮思想的表情，它就永远具备着打不倒的价值。而人心的诸多幽暗之处，是需要文学去点亮的。自上世纪七十年代初期开始，在阅读中国和外国文学名著并不能公开的背景下，我以各种可能的方式陆续读到托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、普希金、普宁、契诃夫、福楼拜、雨果、歌德、莎士比亚、狄更斯、奥斯汀、梅里美、司汤达、卡夫卡、萨特、伯尔、海明威、厄普代克、川端康成等作家品貌各异的著作。虽然那时我从未去过他们的国度，但我必须说，他们用文学的光亮烛照着我的心，也照耀出我生活中那么多丰富而微妙的颜色——有光才有颜

色。而中国唐代诗人李白、李贺的那些诗篇，他们的意境、情怀更是长久地浸润着我的情感。从古至今，人世间一切好的文学之所以一直被需要着，原因之一是它们有本领传达出一个民族最有活力的呼吸，有能力表现出一个时代最本质的情绪，它们能够代表一个民族在自己的时代所能达到的最高的想象力。这里还特别想提到，那时我还曾经读过一位上世纪四十年代美国女作家的一部很短的中篇小说，名叫《伊坦·弗洛美》。虽然这小说并不经常被提及，但我十分喜欢，喜欢到生出了一种“阴暗”心理，心想这么好的东西就让我一个人独享了吧，它最好不要再被别人看到！

如上所述，我青少年时期的文学营养，由于中国特殊的政治、文化背景，若用吃东西来进行比喻，不是你想吃什么就有什么的，而是这儿有什么你就吃什么。用前苏联作曲家肖斯塔科维奇的话来说，就是：“端给你的是啤酒，你就不要在杯子里找咖啡。”他以此言来形容斯大林时代的暴政。但那时的我，毕竟还是鬼鬼祟祟、偷偷摸摸地在“杯子”之外找到了一些“咖啡”——一些可以被称为经典的文学。它们外表破旧、排名无序、缺乏被人导读地来到我的眼前，我更是怀着对“偷来的东西”的兴奋之情持续着混乱的阅读。时至今日，阅读早就自由了，中国作家趁着国家改革、国门敞开，中国越来越融入世界的时代大背景，开始积极地审视和研究各种文学思潮、自觉地吸纳和尝试多种文体实验……但即使在这样的大背景之下，我仍然怀念在过去的岁月里对那些经典的接触。那样的阅读带给我的最大益处是我不必预先接受评论家或媒体的论断，我能够以不带偏见的眼光看待世界上所有被称之为经典的文学。其实若把文学简单地分为两类，

只有好的和不好的。而所有好的文学，不论是从一个岛、一座山、一个村子、一个小镇、一个人、一群人或者一座城市、一个国家出发，它都可以超越民族、地域、历史、文化和时间而抵达人心，因此，我对文学的本质基本持一种乐观的认识。今天的演讲内容涉及东西文学经典，在这里我想说东和西的概念是一种二元对立的思维，当今的世界实际上是多元的。恰恰是对一小部分东西文学经典的接触使我感到没有简单的东和西的对立，人类在许多方面是如此相像。文学和写作也使我知道，不论东方与西方之间还是东方与西方之间，不论我们的文化传统有多少不同，我们的外表有多大差异，我们仍然有可能互相理解，并互相欣赏彼此间的文化差异。毕加索曾经坦言中国的木版年画带给他灵感；二十世纪法国的具象大师巴尔蒂斯是那样钟情于中国宋代画家范宽。

二〇〇六年秋天我在日本访问时特别去了仙台医学院，鲁迅先生曾经在那里学习。我和经济系的几位教授聊天，我发现他们非常热衷于谈论鲁迅，并为他感到自豪。他们谈到他并不特别优秀的成绩，他和藤野先生之间的别扭，画解剖图时只求美观把一条血管画到脖子外边去了还和老师争辩的可爱的固执……他们没有把他看成圣人，但是他们爱他。他们和仙台市民自发地编演了一出《鲁迅在仙台》的话剧，编剧就是几个经济系的教授，而鲁迅的扮演者是仙台的市民——一名微机操作员。几位教授还告诉我，自从那位微机操作员扮演了鲁迅之后，他本人也长得越发像鲁迅了。这一切使我感到亲切，我看到了一位经典作家和他的文学经典是怎样长久地活在普通人心中，并给他们的身心带来了充实的欢乐。

文学是灯，这说法真的有些冒险吧？但想到任何同创造有关的活动都有冒险的因素，我也就不打算改口了。我要认真对待的是，坚持写作的难度，保持对人生和世界的惊异之情和对人类命脉永不疲倦的摸索，以自己的文学实践去捍卫人类精神的健康和心灵的高贵。我知道这是极不容易的。几年前我曾经从一个外行的角度写过一本谈论画家和绘画的小书《遥远的完美》，在书的后记中我写道——几十年的文学实践使我感受到绘画和文学之间的巨大差异：在作家笔下无法发生的事情，在好画家的笔下，什么都有可能发生。我又感受到艺术和文学之间的相似：在本质上它们有着共同的不安和寂寞，在它们的后台上永远有着数不清的高难度的训练，数不清的预演，数不清的或激昂或乏味的过程。然而完美距离我们始终陌生而又遥远的，因为陌生，才格外想要亲近；因为遥远，才格外想要追寻。我看到在文学和艺术发展史上从来就没有从天而降的才子或才女。当我们认真地凝视那些好作家、好画家的历史，就会发现无一人逃脱过前人的影响。那些大家的出众不在于轻蔑前人，而在于响亮继承之后适时的果断放弃，并使自己能够不断爆发出创新的能力。这是辛酸的，但是有欢乐；这是“绝情”的，却孕育着新生。于是我在敬佩他们的同时，也不断地想起谦逊这种美德。当我们固执地指望用文学去点亮人生的幽暗之处时，有时我会想到，也许我们应该首先用谦逊把自己的内心照亮。

面对由远而近的那些东西方文学经典和我们自己的文学实践，要做到真正的谦逊是不容易的，它有可能让我们接近那遥远的完美。但真正的抵达却仍然是难以抵达。我对此深信不疑。

谢谢大家。

（此文为作者在首届东亚文学论坛上的演讲）

让我们互相凝视

—— 尊敬的各位来宾，朋友们：

下午好！

很高兴在美丽的十月，前来参加二〇〇九年法兰克福国际书展。十月的法兰克福也许已经走近冬天，但十月是中国人喜欢用“金秋”来形容的季节，因为它意味着珍贵而饱满的收获。

中国是今年法兰克福书展的主宾国，这件事在中国的文化界、传媒界被广泛关注，更让我和与我同来的一百多位中国作家非常欣喜。极具广泛影响的法兰克福书展是世界出版业的嘉年华，是作家的盛事，是阅读和文化的盛会。我们感谢书展主办方为中国作家和各国同行的交流提供了这样丰富而广阔的平台。

今年也是法兰克福书展创办六十周年。在互联网时代，在人类的注意力被不断分割和打碎的大背景下，我们更需要这样的连接各个大陆间文化的有力量的桥梁。

曾经有一位诗人说，一个民族对文学的亲近程度，决定着这个民族整体素质的高低。在这里我想说，一个民族对阅读的亲近程度，同样决定着这个民族整体素质的高低。而中国和德国，都对文学和阅读怀有深刻而悠远的感情。

各位都知道中国是文明古国，有五千年未曾中断的文明史，发明了与图书密切相关的活字印刷和造纸术。中国的古代文人创造了以唐诗宋词为代表的灿烂的中华文化，这些传统的经典一直传承至今，构成了中国人文化心理结构的根基，世代影响着中国人的审美情趣。当我们自如地与那些有着高深文化修养的古人进行心灵对话时，我们渴望提升自己对人生的体验和理解。在中国，即使在最偏远的乡村，淳朴的农民也会把他们心目中有学问的人尊称为“读书人”。在中国，有一种延续了不知多少世纪的现象也很普遍：当一些青年男女开始互相借书的时候，很可能他们之间的爱慕也已经开始。书籍是他们之间含蓄而优雅的媒介，仿佛是照耀着他们精神气质的星辰。

在这金子一般的季节里，在法兰克福，我们同样不能不为这片土地上孕育出来的绚烂文化感到震动。德意志民族为世界奉献了歌德、席勒、贝多芬、康德、黑格尔等文化巨人，这些名字早已跨洋越海，生活在中国人的文化记忆中。我还知道，就在不久前，德国国家举行了名为“诗意城市二〇〇九：中国”的大型文学项目，柏林、萨尔茨堡、苏黎士等一百个城市的公交地铁站、大街、商铺的商业广告牌都

被换成了宣传中国当代诗歌的海报。我所尊敬的德国作家君特·格拉斯先生的女儿海伦·格拉斯——一位著名演员，为了朗诵中国诗人的作品，特意专程从自己的城市赶去。这美好的情景已经在中国的诗人中间传为佳话。如此大规模醒目而热烈的宣传、推广和参与，表达出世界上越来越多的读者对中国当代文学的关注。

在经济全球化的今天，在“速度”一词追赶着我们每一个人的现实里，我庆幸我们能够相聚在这里，向阅读致意。感谢物质时代带给我们所有的进步和方便，但巨大的物质力量并非我们生存的全部依据。实现了丰厚物质积累的社会，必须别无选择地致力于文化的再提升，这样，人类才有可能为我们生存的这个星球的和平与进步迸发乐观的能量。作为一个写作的人，似乎也在这时找到了自己永恒的信心。

好的文学在今天之所以仍然被读者需要，正是因为它有能力表现一个民族最富活力的呼吸，有能力传达一个时代最生动、最本质的情绪，有能力呈现一个民族在自己的时代里所能达到的最高想象力。我相信这是很多作家对自己真切的期待。作家并非由读者造就，但是没有读者，作家的意义又在哪里呢？

此时此刻，我的同行们，一百多位中国知名作家就在这里。他们年龄不同，艺术追求各异，他们对现实敏锐而大胆的把握，对人类精神深处犀利而透彻的挖掘，对当代中国人复杂而又多彩的生活的表现，对未来明亮而坚定的希望，以及对优美汉语的娴熟运用，共同构成了今天的中国文学不容忽视的风景。中国作家带来了自己的书和愿望。去年，中国出版图书27.5万种，其中新版图书近15万种。遗憾

的是这些书绝大多数是中文版，因此很多出色的中国作家和作品尚未被国际社会所认识。

我们知道，发端于欧洲的伟大的文艺复兴运动给人类社会带来了新的曙光。你们也知道，古老的中华民族今天也正在经历着一场有史以来令人震撼的经济复兴。我相信，一个民族的真正复兴不仅仅是经济的，也应该是文化的。而所有民族的文化勃兴，都是全人类的共同财富。也因此，我们期待通过这次盛会，通过文学和世界各国的作家、读者进行交流。这交流定会是丰富、有趣和愉快的，没有恐惧和嫉妒——也许全世界只有文学和文化的交流不会带给人恐惧和嫉妒吧？谁会因为德国诞生了伟大的歌德就嫉妒德国？谁又会因为中国诞生了伟大的屈原和《红楼梦》就嫉妒中国呢？

让我们相互凝视，相互的凝视将唤起我们对感知不同文化的渴望，这里也一定有对他者的激赏，对自身新的发现，对世界不断的追问，对生活永远的敏感，以及对人类深沉的同情心和爱。即使在二十一世纪，这些词代表的仍然是人类向往的积极的美德。

伟大的歌德在他的时代曾经以这样的句子形容人类精神深处的激情与困惑：灵魂永远骚动着渴望安宁，肉体永远劳作着寻觅休息。二十一世纪的我们不论从哪里出发，似乎还是能够碰见这两句话。我又从这样的句子里感受到另一种巨大的挑战和热望，对于一个以写作为重要生命形式的人，它洋溢出一种不屈不挠的悖论的魅力。

在这时，我还想到了中国古代圣书《论语》中的一句话：“子在川上曰：逝者如斯夫。”是啊，时光是挽留不住的。但是，当我们有能力亲近阅读，亲近世界上所有好书的时候，也许我们的内心将产生

创造时光的力量，我们的生命也因此而双倍地延长。让我们相信，在每一个时刻都有不可计数的信息沿着光纤飞奔的当今世界，阅读依旧没有成为人类颓败的嗜好；让我们共同赞美和热爱阅读，敬仰那些不断擦亮我们心灵的智慧之书，它使精神欢愉，使灵魂有光，使天地温暖，使生命芬芳！

谢谢大家！

（此文为作者在二〇〇九法兰克福书展开幕式上代表主宾国中国作家的致辞）