

船的事

路明

我爸无意中说起，在他考入师范之前，有过一段在船厂当青工的经历，这触动了我妈的浪漫神经。我妈妈想起小学时集体参观江南造船厂的情景：小朋友们排着队，仰头看高大的船坞，江风阵阵，黄浦江船鸣。我妈托腮问，你们造什么船，万吨轮吗？我爸只好汕汕地回答，水泥船啦。

小镇去上海有三条路。一是铁路，镇北的夏驾桥有一个小站，沪宁线上几班慢车在此停靠。一条乡间小路通向夏驾桥，刮风一阵土，下雨一身泥，到后来，铁路提速，停靠夏驾桥的车次减少，不大有人去那里赶火车了。二是公路，在汽车站等候县城发往安亭的班车，到安亭换乘“北安线”或者“陆安线”，下车再坐40路。一路折腾到静安寺的外婆家，四五个小时过去了。如果不坐班车，就要搭乘各种各样的便车，记忆里，我坐过救护车，运水泥的卡车，以及冒着黑烟的拖拉机。三是水路，江南水路通畅，坐船是传统的出行方式。从吴淞江到苏州河，机动船要开一天，手划船要一天一夜。我妈曾抱着襁褓中的我，搭红喜叔的运沙船去过一趟，事后我妈说风吹得脑袋疼。“包产到户”前，小镇周边的村庄普遍种双季稻，冬天还要种一茬小麦或者油菜。一年收获三回，肥料就不够用，农民摇着简易的水泥船，去上海郊区的龚站拉粪，一船能拉五吨。那是庄稼人的宝贝。我爸初中毕业后插队当农民，也曾领受过几次“光荣而艰巨”的任务：两个壮劳动力轮流摇船，来回两天，算双工分。在我的想象中，薄暮时分，河面倒映着晚霞，小船欸乃而行，船桨荡开涟漪，两岸风景后退。要不是大粪味道太难闻，倒也谈得上诗情画意。后来老师教我们唱“让我们荡起双桨，小船儿推开波浪”，我总会想到我爸划粪船的场景。

我小时候喜欢扒着桥栏，看往来的船只。最好看的是拖船，为首一艘马达突突，后边跟着长长的一串，像蜈蚣一样，像火车一样。夏天，和小伙伴们捏着鼻子从桥顶往下跳，溅起高高的水花。船老大高声骂，小猢狲，不要命了。除了水泥船，农民家里还有一人宽的小木船，船身和船桨刷了桐油，靠人力划。镇上有碾米厂、缫丝厂和榨油作坊。一大清早，小船摇曳，划开水道，送蚕茧来，送稻谷来，送菜籽来。那样的日子，老街热闹得像过节一样。下午，男人醉倒在大大小小的酒馆里，女人买了布和鞋，买了糖果和油盐酱醋，买了自动铅笔和彩色橡皮，独自划船回去，把老街的一部分带回村里。

我妈在上海住院的那一年，我被寄养在爷爷奶奶家。放学后，我久久地坐在江边，看船。江风阵阵，空气里有鱼和河蚌的腥味。黄昏时，女人蹲在船头，用捡来的树枝生火，升起明亮蓝色的烟，和小镇人家的炊烟似乎不同。不一会，飘来红烧鲫鱼和咸肉菜饭的香味。两三岁大的船家小孩，捧着铁皮小碗，专心地吃饭，一对光脚在船沿晃荡。我饿了，可是不想走。这些随处停泊的船，这些生活在船上的人们，满足了一个南方孩子对游牧生活的想象。在河道纵横的江南，他们才是最自由的。

奶奶喊我回家吃饭了。我不吭声。让我的名字在风里多飘一会，像炊烟。

在那个寂寞的暑假，我和一个船上的男孩交上了朋友。男孩比我大一岁，假期跟爸妈出来跑船，每隔三四天来一次小镇。我带他打街机，钓龙虾，吃老街的油墩子和糖枣，他带我到船上玩，送我新鲜的河蚌和油炸的小鱼。他爹娘是典型的苏北船民，高大黧黑，五个脚趾分开，吸盘一样紧扣甲板。我妈还在住院，我有点羡慕他，不知谁更像在漂泊。

那个泥鳅一般黧黑的男孩，用平静的语气告诉我，他老爹刚做了决定，打算再让他读下去了。老爹说，少供一个人念书，多一个人干活，这才是最重要的。对跑船的来说，会写自己的名字，会做带小数点的加减法，看得懂水路图，已经足够。其他的，要从风里浪里学到。

他娘在船上喊，家来。他应了一声，飞快地跑回去。他走了之后，黄昏变得空荡。我见过船民睡觉的船舱，在甲板底下，略低于水面。我无数次想象躺在里面的感觉，会不会像睡在水里。很多个夜晚，我都想推开门跑出去，跑到河边，随意跳上一条船，听一夜的水声。第二天早晨，发现自己醒在一个陌生的地方。

后来我知道，梦也是一条船，一夜间行过千山万水，又悄无声息地停靠在二十年后的一个清晨。

时光深处

晓寒

疏密都很合理，稍微有些弧度，让人想起欧美那些带着花圃的老式庄园，这样的庄园，常常以灰暗的色调，出现在现在的经典里，曾经在一个个点着煤油灯的长夜，俘虏过我少年的心灵。屋角丢了些杂木，横一根竖一根，看来很久没有清理过了。二楼接着溜一溜烟叶，扎成小把，金黄金黄的，这是我十分熟悉的东西，祖父在世时就抽这样的草烟，每年收了挂在吊楼上，等待风雨淘尽最后一丝青色，想起来，鼻子里仿佛有一股呛人的烟草味。一条狗趴在门口，眼睛半闭着，看到我们，不起身，也不叫，大概是看多了这样的过客，已经习惯了，不管一天过多少拨，都和它没有任何关系。一个老人在一旁吸烟，他头上缠着黑头巾，衔着烟嘴，用力地吸气，腿帮子鼓得老高，黄色的水烟筒咕咕咕地响着。抬头看到我们，微微一笑，算是打了招呼。偶尔有人家门口的东西在卖，虫茶，灵芝，金银花，随意地丢在篮子里，一个老太太坐在旁边，一身青布衣服，头上挽着髻，满脸的褶子，咧开没有牙齿的嘴巴我们进去

绕一个弯，便看到了寨子，依山而建，那么多的木屋聚集在一起，空气中陡然多了木质的味道。这些屋子，多数是两层的，也有三层四层的，木板做墙，青瓦盖顶，檐下吊着稀疏的铃铎，风铃，时间不停地在它们身上来回，都老了。有的瓦片上长了青苔，小小的一簇一簇，像冷不丁冒出来的心事，日子一天赶着一天走，也不见长得高高多茂盛，始终停留在萌芽的状态。四周竖着的木板，沉暗，黝黑，如一个笃定的老人，繁华历尽，冷暖自知，到了这般年纪，早已勘破内心的执念，预知了自己的命运。这样的内敛，很容易让人想起一艘在风雨中跑了几十年的船。

屋子大部分住了人，洋溢着烟火气息，也有人去楼空的，门和窗都破了，或者不见了，门边的红对联被风雨漂成了白色，墙脚长着些叫不出名字的草。有几间连屋顶也塌了下去，巨大的窟窿仰视着天空，仿佛张着一张嘴和这个世界说着话，具体说了些什么，谁也听不懂。这样的屋子像是刚刚从时间深处走了出来，走了很远的路，走了几百年，才走到我面前，找到这样一片中意的山水，落了户，安了家。

我沿着一条青石路慢慢地走着，雨还在落，春天的下午的雨，星星点点，算不上大，但从那么高的天上落下来，力气便大了，打在伞上毕毕剥剥地响。南方的春天，雨来得勤，往往是一场还没停，另一场又来了，石板被洗得油光闪亮，看得清里面纵横交错的山山水水。路两边的草已经拉开了架势，咋咋呼呼的，

时光在艺术中永存

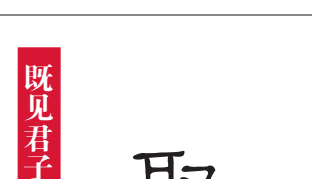
周克希

马塞尔·普鲁斯特（1871—1922）和他的长篇小说《追寻逝去的时光》在文学史上的崇高地位，是世人所公认的。正如法国作家安德烈·莫罗亚所说，普鲁斯特发现并挖掘的不是“矿脉”，而是前人未曾发现过的新的“矿藏”。

普鲁斯特是为文学而生的。他曾经说：“人们敲遍所有的门，一无所获。唯一那扇通向目标的门，人们找了一百年也没有找到，却在不经意中碰上了，于是它就自动开启……”当这扇“唯一的”门开启时，普鲁斯特看到的的就是这部以时光为主题的生活的“大书”。他后来在小说中写道：“真正的生活，最终被发现并被阐明，因而只是唯一完全真实的生活——就是文学。这种生活，从某种意义上说，每时每刻都不脱离于作家身上，而且同样寓于每个人身上。但是他们看不见它，因为他们缺乏阐明它的意识。因而他们的过去充斥着无数杂七杂八的底片，派不上用场，原因是智力根本无法将它们冲洗显影。”智力无法将这些底片（以往的生活）冲洗显影。那么，要靠什么才能将它们冲洗显影呢？他在第一卷《去斯万家那边》的“玛德莱娜小蛋糕”那个著名段落中已经提出，只有不由自主的回忆，才能通过当时的感觉与某种记忆之间的偶合（无意识联想），使我们的过去存活于我们现在感受到的事物之中。在第七卷《寻回的时光》中，他以圣卢小姐为例，说明“生活不停地在人与人、事与事之间编织这些神秘之线，让它们穿梭交叠，愈织愈厚，直到过去生活中的任何一个点和所有其他的点之间，都存在一张密密匝匝的回忆之网”。而圣卢小姐出现在作者眼前，无异于在向他诉说这几个字：逝去的时光。从她那儿辐射出来的道路（网线），在作者心目中是数不胜数的。加入时光这一重要的维度，平面的心理分析就成了空间的心理分析。而一旦在回忆之网中找到了一个节点，所有往昔的岁月就都融合了起来。

对普鲁斯特来说，写作是他人生最重要的内容。他在小说的第七卷中吐露了他的心声：“真正的作品不会诞生于明媚的阳光和闲谈，它们应该是夜色和安静的产物。”

然而，杰作的命运是坎坷的。1912年10月25日，普鲁斯特给已完成的那部分手稿取名《心灵的间歇》，并写信给人安托万·比贝斯科，表示希望在《新法兰西评论》的出版社（由加利玛和《新法兰西评论》杂志社同仁纪德、科博、施伦贝格等一起创立的出版社，日后的加利玛出版社的前身）出书。11月2日普鲁斯特与加利玛洽谈，9日将打字稿寄给加利玛，并对后继部分作了阐述。但当时主其事的科博尽管对在普



生焉，天何言哉？”我觉得相连的这两节可以放在一起看，诗歌不是言语，不单纯是要表达一个人想说的话，一个人之所以写诗，或者再把诗唱成歌，是因为他遭遇了一些难以喻喻的情感，因为他明了言语在表达、记述和理解感受之间必然遭遇的重重变形，诗歌起源于对言语的不满，起源于这种不满之后的沉默。说起来，孺悲也未必是一个让孔子讨厌的人，只是名字不太好，叫做“悲”。古典著作要言不烦，里面的人物姓名很多都有其寓意，可以当作寓言来看。这段孺悲见孔子的故事，如果从寓言的角度，那就是“年轻的悲哀”求见哲人，被拒绝，作为补偿，他听到了不想说话的哲人从看不见的地方传来的歌声。另有记载说，孺悲是鲁哀公派来向孔子学习士丧礼的，这更印证了“悲”这个名字的由来。一个寻求丧礼仪式知识的年轻的悲哀者，遭遇的却首先是歌曲的洗礼，我觉得这里面也可以有很深的意思。歌以言志，志是士心，单凭悲哀本身并不能胜任死亡的仪式，孺悲还需要先懂得生者的心事，是所谓“未知生，焉知死”。我在书里写了五位现代汉语诗人，他们都是逝者，但借助诗歌的力量，他们似乎依旧还在中文的世界里继续着生长。而新诗之所以不同于古典诗歌的地方，它的诱人与动人之处，它的全部活力，却也在予未完成。钱起《省试湘灵鼓瑟》：“曲终人不见，江上数峰青。”斯人虽逝，我们这些喜欢读诗和写诗的现代中国人，却依旧生活在由这些诗人留下的最好诗作所构筑的汉语山河中，依旧在分享和渴望延展因他们的存在正变得更为广阔的中文。

后，对小提琴家埃斯科充满力度的演奏留下深刻印象。他因此反思了自己在音乐上的审美情趣，在校样上对有关圣厄韦尔特音乐会的段落作了修改，并安排了作曲家凡特伊留下一部遗作的情节，以便在小说后续内容中阐述自己新的音乐观念。

5月23日普鲁斯特将修改过的校样送还格拉克塞：经大量修改、裁剪、增添、挪动后，这几乎是本新写的书。此时，普鲁斯特设想中的小说分为两卷，第一卷叫《去斯万家那边》，第二卷叫《盖尔芒特家那边》，总的书名叫《追寻逝去的时光》。他在给格拉克塞的信中解释，有个他讨厌的作家刚出了本小说，书名叫《心率的失常》，他认为此人意在影射“心灵的间歇”是医学术语。他不屑于与这种人为伍，“所以，以后不会再有什么‘心灵的间歇’了。”6月19日普鲁斯特寄给路易·德·罗贝尔二校样（三十张长条校样），内容即第一卷中的第一部《贡布雷》。罗贝尔给他许多细节上的建议，包括劝他改掉“去斯万家那边”这个“令人讨厌的”卷名。普鲁斯特给罗贝尔回信，表示自己“想要的是一个简简单单、毫不抢眼的书名。”几天以后，他又去了一封信。里面写道：“既然这一卷整个都是以斯万家那边为背景的，我更觉得这个书名简朴、实在、不华丽、不抢眼，就像诗得意以从萌生的劳作本身一样。”7月底普鲁斯特校毕第二批校样，印刷厂从7月31日起打字誊清三校样，8月28日完成。10月12日普鲁斯特修改小说的终校样。11月8日印刷完毕。

11月14日起《去斯万家那边》在书店上架。12月5日普鲁斯特给记者、作家勒内·布吕姆（他帮助普鲁斯特与格拉克塞联系）写信，谈及这本书在他自己心中的地位。信中还写道：“我把自己的思想乃至生命中最好的部分，都倾注在这本书里了。这是一本非常现实的书，不过，为了模拟不由自主的回忆，在一定程度上借用了回忆往事的形式，从而使它具有了优雅形态，有了茎梗作依托。”1914年2月6日普鲁斯特在给雅克·里维埃的信中，明确表示这本书绝不仅仅是回忆。雅克·里维埃是普鲁斯特的知音，《去斯万家那边》出版后，他给普鲁斯特写信，表达了自己的“惊叹和激动”。普鲁斯特在回信上称他为“一位猜到了我的书是有明确信念、有完整结构的作品的读者”。普鲁斯特饱含感情地写道：“不，倘若没有理性的信念，倘若仅仅是想回忆，想靠回忆重温过去的岁月，我是不会拖着病体费心劳神写作的。我不想抽象地去分析一种思想的演变，我要重现它，让它获得生命。”

普鲁斯特在他生命的最后十五年中，以献身的精神完成了七卷长篇巨制《追寻逝去的时光》的写作。“幸福的岁月是失去的岁月，人们期待着痛苦以便工作。”普鲁斯特的这句话，有一种悲壮的美。

（本文为《追寻逝去的时光》法文初版影印本序言。全书即将由华东师范大学出版社出版。）



灯下（油画） 金田

张定浩

取瑟而歌

「文汇报」微信二维码