

关于“米黄色”的回忆

刘心武

改革开放以前，西方记者报道中国，有“蓝蚂蚁”之说，觉得到了中国，满眼不分城乡男女老幼，大多身着颜色样式划一的蓝灰色服装。其实，情况也不尽如此，起码在北京，到上世纪七十年代初期，有些青年男女，就敢于突破整齐划一，试图让自己穿戴得漂亮一些，那时候出现了“狂不狂，看米黄；匪不匪，看裤腿”的俚语，被我捕捉到。所谓“狂”“匪”，意思是在穿着打扮上“特立独行”“敢为人先”，米黄色，突破了蓝灰划一，笔挺的裤线，昭示着个人审美尊严。1978年春天，我从那组语言获得灵感，也有生活原型，写出了短篇小说《穿米黄色大衣的青年》，通过一位青年工人对一件米黄色大衣的态度转变，表达出装扮自己固然不错，但更应投身现代化，去装扮亲爱的祖国那样的意蕴。现在回看，是篇浅薄的作品。

那时候，我之前发表出的短篇小说《班主任》《醒来吧，弟弟》《爱情的位置》引发轰动，轰动效应由电台广播放大，前两篇被中央人民广播电台文艺部以广播剧形式录播，后一篇则直接朗诵。中央人民广播电台青年节目的编辑王成玉联系到我，说他打算请人朗诵《穿米黄色大衣的青年》播出。我与王成玉1959年就合作过，那时候他是中央人民广播电台少儿部“小喇叭”的编辑，我还是个高中生，在他指导下，编写了若干对学龄前儿童播出的节目，其中广播剧《咕咚》颇有影响。王成玉要安排《穿米黄色大衣的青年》播出，我自然高兴，但他告诉我，要约北京人民艺术剧院的董行信来朗诵，却心里打鼓。

董行信！那年头还不时兴“大腕”“粉丝”一类语汇，但在我心目中，董行信可是个杰出的表演艺术家，我则是他地道的剧迷。北京人民艺术剧院的专有剧场首都剧场，建筑立面就是米黄色的。在那米黄色的剧场里，我几乎观看过北京人艺那些年演出的全部剧目。上世纪五十年代末六十年代初，我看过北京人艺演出的《雷雨》《北京人》《日出》，惊讶地发现，在《雷雨》里，董行信饰演的是比他实际年龄小很多的纯真少年周冲；在《北京人》里却又饰演比他实际年龄大很多很多的腐朽昏聩的老太爷；在《日出》里他倒是饰演了跟他实际年龄接近的一个角色，但那却是个人妖似的胡四，什么叫杰出的表演艺术家，就是演一个活一个，但所扮演的角色可以反差大到惊人地步，如果不看演员表，简直不能相信这几个角色都是董行信一个人变幻而成。那时期，这三出戏轮番上演，董行信也就轮番进入完全不同的角色的境界，生动而有信服力地令观众接受。

我写《穿米黄色大衣的青年》时，是当时北京人民出版社（现北京出版集团）文艺编辑室的编辑，出版社在崇文门外东兴隆街，编辑部在一栋老式的西式洋楼里，楼外另有个中式院子，是当时北京市的文艺创作联络部，主持工作的是原来北京人艺的党委书记赵起扬，每当编余，我总爱往那中院里跑，跟赵起扬前辈聊天。赵起扬在北京人艺和院长曹禺、总导演焦菊隐配合得非常好，是内行领导内行的典范，他对人艺的演员不仅熟悉，而且深切地辨析出每个人在艺术上的优势与弱点。我跟他聊到于是之在电影《青春之歌》里饰演余永泽，认为演得非常好，他却不以以为然，看法是，于是之在舞台上天衣无缝，但电影镜头前，没有摆脱舞台演出痕迹，是个遗憾。他说，北京电影制片厂的导演崔嵬到人艺是点名借于是之的，其实，董行信从外形上，也是接近小说

《青春之歌》里余永泽这一人物的，如果让董行信去演，董行信是机灵鬼，也许能在镜头前克制舞台痕迹——什么是舞台痕迹？因为话剧演出不可能给观众特写镜头，演员在表情上适度夸张是必要的，好让台下坐后排的也能看清，但你演电影，在镜头面前也忍不住夸张，就显得“跳脱”了。我跟赵起扬前辈说，人艺演员，有的不演戏，光是朗诵也光彩照人、令人陶醉，比如苏民，他就补充说，还有比如董行信，据说有位专攻朗诵的专业人士说了，当然是调侃，夸张，出语也不雅，大有“既生瑜，何生亮”的意味，说是“恐怕只有董行信死了，我在朗诵界才排得到第一！”

王成玉告诉我请董行信朗诵《穿米黄色大衣的青年》，我虽期盼，却不抱希望。又听说去请董行信朗诵的各方人士很多，他一般都推掉。他对所提供的作品非常挑剔，大体而言，不是名著名篇，不合他口味，都不屑一顾，他朗诵的高尔基《海燕》、朱自清《荷塘月色》、契诃夫《变色龙》，都成为朗诵精品。《穿米黄色大衣的青年》他过目后，会破格接纳、录制朗诵吗？我惴惴不安地等待消息，不久王成玉告诉我，董行信竟同意朗诵这篇小说。节目播出了，我听得发愣——这是我写的那些乏味的文字吗？一句一字没改，听来却成了另外一个温馨而清新的故事。我这才深切地懂得，什么叫做朗诵艺术。董行信把我作品里那些累赘粗糙的文句轻轻掠过，把作品里能够打动听众的元素似乎是不经意地拎起，仅仅用他那绝妙的声音处理，就使这篇小说仿佛脱胎换骨，从一个粗陶碗变成一件细瓷器。

四十年过去，前两天在网络上发现有位置名“小筑微语”的网友，去年在他的微博中写道：

“虽然三十多年过去了，我依然保存着中央人民广播电台寄给我的一本蓝色塑料封皮的笔记本，里面还完好地夹着一张泛黄的便笺，那是中央人民广播电台的用稿通知。笔记本是那个年代很

常见的，用稿通知也仅有寥寥数语。之所以珍藏至今，是因为它留在了我的记忆，写给中央的那篇听后感的字里行间所记录的青春之气令人难忘。大概那时自己觉得在中央台播出稿子很是难得而且值得记住吧，我还在留存的底稿上特意写了一行小注：八月十三日（一九七八年）中央人民广播电台《青年节目》广播了我的一封信。”

他在信里是这样写的：“编辑同志：七月七日晚上，我打开收音机，收听《青年节目》。本来并没有注意去听，但播音员一开始的介绍立即像磁石般把我吸引住了，我身不由己地坐了下来，几乎是屏着呼吸在听，生怕漏掉一个字。刘心武的短篇小说《穿米黄色大衣的青年》像重锤一般深深地叩动了我的心扉，仿佛自己也在扮演小说中的某个角色。我是1975届高中毕业生……那时候，青年人精神空虚，无所事事，不少人正是过着和小说中主人公相同的生活。这种令人难受的现象对我这个闯进社会生活大门不久的青年人来说，真是百思不得其解。我不禁问自己：难道他们没有理想和抱负吗？难道他们甘愿碌碌无为地庸俗地生活一辈子吗？我问自己，问同学，问友人，然而，有谁能回答这个问题呢？历史回答了这个问题！……刘心武同志继《班主任》之后，又写出了这篇动人心弦的作品。我感谢他用自己的笔实实在在地打动了我的心，不，应该说打动了青年人的心！”

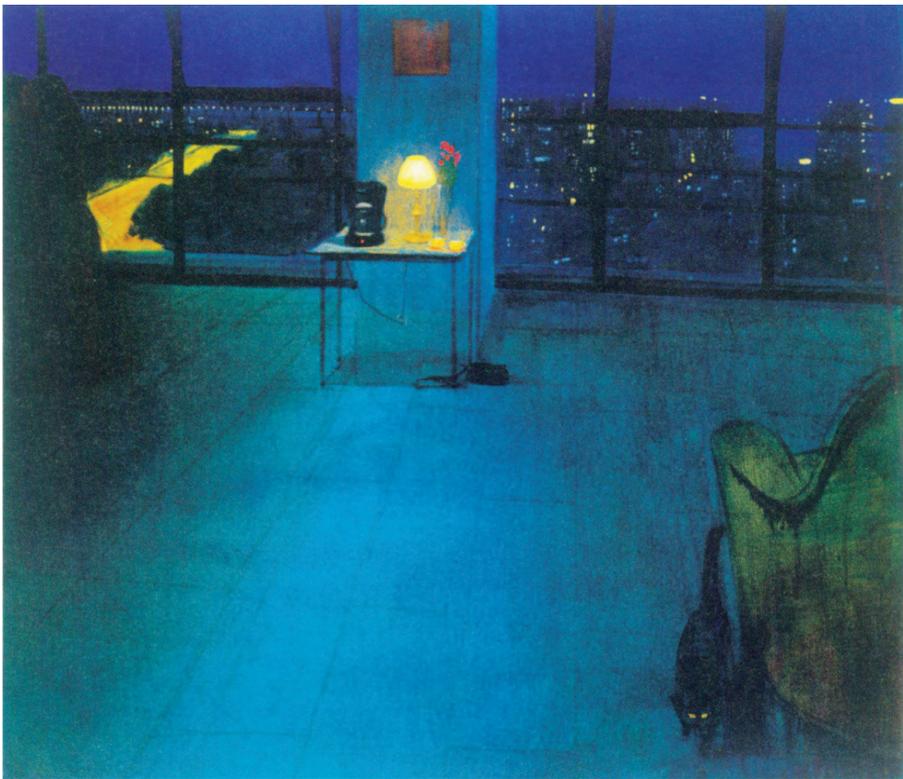
我想，《穿米黄色大衣的青年》这篇小说经广播后获得这样的肯定，一是它确实和《班主任》一样具有一定的超前性，那时候“四人帮”虽被粉碎，党的十一届三中全会尚未召开，整个社会是否能改变“蓝蚂蚁”的景观，人们还在期待中，也就是说，这样的文字参与着对改革开放路线的正式确立与宣示的推动；二是它获得董行信这样的朗诵艺术家的再创造，他的声音，比我那些文字，更能激荡青年人的情怀。

现在赞扬一位朗诵者，动辄说他声音富有磁性。董行信的声音似乎并不那么有磁性，他五十四岁英年早逝后，曹禺写诗悼念他，这样形容他的声音：“你的台词是流水在歌唱，你吐字，像阳光下的泉水，那样清晰，那样透亮。”我现在还保留着当年王成玉给我的一盒董行信朗诵《穿米黄色大衣的青年》的录音带，应该赶快把它转换成数码制品，以便永久保留。

到上世纪八十年代初，董行信就患了抑郁症，曾到安定医院调治。但他仍接受了大导演汤晓丹的邀请，在电影《廖仲恺》中扮演了廖仲恺。他抱病把电影拍完，自己却未看到完成片。据说他定妆以后，廖仲恺儿子廖承志那时候还健在，一见面不禁热泪盈眶。我祖父刘云门上世纪在日本留学时就认识廖仲恺何香凝夫妇，上世纪二十年代初祖父把我姑妈刘天素带到广州，交给何香凝在她手下做妇女工作，后来成为何先生的秘书，姑妈对廖仲恺当然是接触过真人的，她看过电影《廖仲恺》后对我说，在电影院里，几乎忘记了是在观影，觉得那就是廖伯伯本人复活在眼前。我观影时，想起当年赵起扬的话，董行信果然机敏过人，一点舞台痕迹皆无，令我更加懂得话剧表演和电影表演虽有相通处，却又是大相径庭的两种表演艺术。董行信凭借在《廖仲恺》中的表演获得第四届金鸡奖最佳男演员殊荣，但那之前他已经在1983年6月自杀。抑郁症导致自杀是全球性疾病现象。总有人胡乱猜想，董行信有什么想不开的呀？我要强调：抑郁症是一种疾病，不要往什么思想问题、心胸狭隘、小肚鸡肠上去瞎琢磨，我们应该自责的是，对抑郁症患者欠缺细微的关怀，对他们与病魔斗争所经受的痛苦缺乏尊重，对他们以非正常方式结束生命缺乏悲悯。

记住董行信。他的话剧演出资料，他的电影作品，他那像阳光下的泉水般清晰透亮的朗诵，如星在天，光芒不灭。

2018年10月13日 温瑜斋



一天（油画）王瑾

笔会

读园记，游园林，常见“美人”字眼。栏杆有美人靠；植物有美人蕉，“绕砌尚生书带草，隔窗仍种美人蕉”；河面有美人桥，如《扬州画舫录》记载，“美人桥在扫垢山尾砚池……并引《梦香词》云：“听莺宜近美人桥。”就是园林中的峰石，竟也有一个极女性化的名字——美人石。

扬州明郑士介的休园，清李斗有云：“止心楼下有美人石。”仪征明崇祯汪氏的荣园，内有一大湖石，嵌嵌玲珑，当地人俗称“美人石”。无锡秦氏寄畅园内一石亦名美人，清高宗御制《介峰诗序》云：“寄畅园中一峰亭亭独立，旧名美人石”。南京，清胡任的大来别业，按《金陵园墅志》记载，园内除了碧澄堂、涵韵轩、松樾、曲池、善余亭、山照阁、榴坞、桐轩、竹林、月台、水阁、牡丹砌、钩矶、雪洞、大桥外，还有一美人石。

这些单体置石，往往奇姿透瘦、曲线妖娆，诚如园林文化学者陈从周先生所言：“园林中除假山外，尚有立峰，这些单独欣赏的佳石，如抽象的雕刻品，欣赏时往往以情悟物，进而将它人格化。……它必具有‘瘦、皱、透、漏’的特点，方称佳品……”这所谓的移情化、人格化，在欣赏者眼里，就成了女性化、美人化。如淮安清黄宣泰的止园，园内有土山一座，山巅立一湖石峰，名曰美人峰，被描写为“高约三丈，风姿绰约，远望如凌波仙子”。即

使有些石峰，虽不以美人名，但在人们心目中仍是美人形象，如南京随园，有一石，清袁枚在《随园图说》中形容为：“傍一石，玲珑如静女垂鬟，盈盈相向。”清王应奎在《柳南随笔》中讲到万历年间有两块数丈余的英石，一块在城西蒋氏第，名“美女伸腰”；一块在城南钱氏宅，曰“舞袖”。透过题名，可以想见这两块石峰的身形是多么婀娜多姿了。

园林中何以会出现如此众多的美人意象，略加探究发现，这与园主、造园者、游赏者是男性群体有很大关系，思维惯性、话语习惯使他们在赏玩、记录的大约是李太白的《清平调》三首了，“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非群玉山头见，会向瑶台月下逢”，以花比杨贵妃；“一枝秾艳露凝香，云雨巫山枉断肠。借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆”，以牡丹比赵飞燕；“名

花倾国两相欢，长得君王带笑看。解释春风无限恨，沉香亭北倚阑干”，将花与美人合写。大至园林盛衰起落，名园盛时，田汝成写西湖，语为“夜观最宜，风露舒凉，清香徐细，傍花浅酌，如对美人倩笑款语也”；名园衰败，却是“楼台似佳人老，剩粉残脂倍可怜”。名园、美人，其盛衰之道在游赏者的眼中全系一理，感慨名园，就是在感慨美人，感慨美人，同样也可以来感慨名园，清余怀既有云：“楼馆劫灰，美人尘土。盛衰感慨，岂复有过此者乎？”

中国园林重山水，尚自然，整体风格呈现出幽曲、内敛之状，更多阴柔之态，“庭院深深深深许”是其最突出的营构特色。而这，在男性群体的视角里，园林的气质便演化成了女性的气质，曾有学者用“园境如词境”来概括中国园林，而“词贵阴柔之美”，“婉约”是词之正宗，婉约也成为了中国园林特有的精神气质。在这里，中国的园林，形成了它独特的审美意象——仿佛

是迷人的女色，既含蓄委婉，又不乏千姿百态，万种风情。中国园林不开的女儿气，使得园景与美女之间，在气质上最为合拍，在形态上最为相宜，二者的推衍联想也最为自然。明祁彪佳的寓园内有堤一处，名为踏香，本是平平常常的一处挡水高岸，但在男性记录者笔下，因女性的行走，而变得活色生香，引人遐想起来，“春来士女联袂踏歌，履痕轻印青苔，香汗微醺花气。”扬州西郊虹桥景区，清鲍皋诗曰：“晴波绕郭引兰舟，一带园林小逗留，……欲买春风竹西路，钗鬟影不胜收。”园林映带左右的瘦西湖两岸，因女性参与其中而美不胜收。最有意思的是清才子袁枚的随园，他在《随园诗话》中云：“随园四面无墙，以山势高低增减加砖石故也。每至春秋佳日，仕女如云，主人亦听其往来，全无遮拦。”为什么让仕女“听其往来”，其实，在男性看来，女性就是园林风景中重要的一分子，二者密不可分，是园林

中与友人聊天的时候，偶尔言及徐梵澄先生，觉得有一种高远之气，我们这些俗人跟他不上。当年在鲁迅博物馆工作时，我留意过徐梵澄寄给鲁迅的信件及诗文，印象很深。徐先生年轻时气盛，在鲁迅面前并不拘谨，自负的一面也是有的。比如他1931年在海德堡写给鲁迅的联句，是有一点六朝感觉的，而1936年旧历元旦致鲁迅诗，起笔奇崛，大有屈子与杜甫之风。他与鲁迅的友情，都在这些诗句里得到印证。上世纪八十年代，他帮助鲁迅博物馆鉴定鲁迅文物，说过许多有趣的话，可惜我错过机会，未能一睹先生风采。明人傅山说，“风节往往不能以儒生传也！无已，传诗。”于是便想，从诗文行迹里寻找智者的精神温度，那是一种补救吧。

徐梵澄因为学识的丰厚而被学界称道不已。在众多的域外文化研究与习得中，他的母语经验起了相当大的作用。我们看他翻译尼采的书与古印度的书，其实有传统中国的诗文之趣的支撑。这些在他晚年的回忆文字可以看出来。因为深味古代诗词的妙处，对于审美之路有深厚的理解，故其翻译域外典籍时，能够在不同语境转换中，传达出诸多美意。遣词造句里，晚清以来读书人的经验被不断召唤出来。

人们通常以为他只是鲁迅的弟子，遵循鲁夫子的文章之道而行。其实并非如此。他的学问，从鲁迅那里开始，不是以鲁迅经纬而形成认知之网，而是像鲁学那样，在驳杂里形成自己的精神之界。学习鲁迅而又走出鲁迅，在更高的层面与鲁迅相逢，才是他高于鲁迅诸弟子的地方。

我对徐先生的学问知之甚少，但他的一些短章，则能与我们不隔。比如他的诗话，就多有趣味，智性的因素很多。在众多作品里，我喜欢他的那篇《蓬屋说诗》，因为走笔轻灵，又不玄奥，能与读者多有启迪。《蓬屋说诗》乃徐梵澄晚年的随想录，不像学术文章那么深奥。作者谈诗，带出许多古典学的感觉，和周维那那样的顿悟不同，除了体味古代诗词的妙处，还多了对于近代诗文的对话。他称赞左翼诗人，也欣赏陈鹤原这样的旧式文人。注重章太炎传统，同时对黄晦闻也多同情。早年的尼采式的叛逆之句有之，儒家敦厚词章亦多。先秦之风骨，晚清之意蕴，跨度之大让人吃惊。他写鲁迅时，文字里有血的蒸汽，可是言及同光时期诗人，则柔情暗生，诗趣全不见德国近代以来的峻急之风。《蓬屋说诗》对于反士大夫气的诗文多有喜爱，但那些士林里的悠远之音则被其礼赞有加，其眼光有别人没有的亮处。

他在文明观上是一个多元主义者。古希腊哲学，德国的思想史，印度的宗教，中国的儒道之学，都是其研究对象。每每有所爱，又不遮蔽各自欠缺。他对于近代文学有自己的特别见解，谈鲁迅时有奇气漫来，讲遗老能探入心底。似乎不喜欢从热闹里去寻找话题，于冷僻之处悟出诗之玄机，阅之让人爽然。比如他特别看重诗歌中的“契会”之意，文章写道：

吾人生活于识境中，见色闻声，皆知觉之妙用也。诗人扩大其知觉性，即古人所谓“会心”，——发之诗声，其感人也，宜固其然。则非但闻声观察，即虫音竹间，亦起感兴。散原老人有《枕上听蟋蟀》一绝云：“雨歇

窗槛漏月明，凉痕满屋夜凄清。啼秋蟋蟀重围合，换去承平是此声。”

“契会”的感觉，乃内觉的幻化，是诗学里有趣之点。但“契会”不是一般意义上的呼应，还有对陌生之所的捕捉与发现。徐梵澄就是一个会发现的人，他于《苏鲁支语录》里看到德语的第三条路，在《薄伽梵歌》中嗅出“超上神我”的气味，从孔子语录深处得通达之意。他不觉得孔学与希腊思想的对立，也反对佛教和基督教的相隔。钱锺书当年期期待的那种打通古今与中外的人，徐先生算是一个吧。所以，对于人间各自不同的文化路向持欣赏的态度，从不在原教旨的层面思考问题。而他的诗学理论则有宽厚之风，比如他有一种“得休”之论，“青年不作老苍语，僧道不作香艳语，寒微不作富贵语，英雄不作阔彦语……如此之类。譬如人之冠履，长短合宜，气候相应，颜色相称，格度大方，通常不著不俗，便自可观。是为得体。不必故意求美。善与美，孔子已辨之于古。诗要好，不必美。如书如画皆可。”这种看法，已经远离尼采、鲁迅之趣，回到了孔子的中和之音里。但又非腐儒对于孔子诗学僵化的考释，灵动之气蔓延，诗话的语境拓展了许多。

徐梵澄在诗论里一再提及马一浮，对于此一硕儒倍加赏识。他认为马一浮的诗学思想乃正途里的奇音，不似一般士大夫那么偏至。彼此对于审美理念的思考，多有暗合之处。他们都喜欢古典学里的精华，不屑于中古之后的文章之学与诗歌趣味。从词语的源头梳理审美之道，便多了古风里的智慧。但他并不都同意马一浮以学理代替诗学的思路，比如，马一浮谈诗歌艺术时说：“言乎其感，有史有玄”，徐氏则以为，“感属识识，史属思智”，还是细细申辩为好。在徐梵澄看来，孔子与佛陀的经验里有许多好的东西值得探讨，不必把文学归于“玄”与“史”中，他似乎更欣赏鲁迅那种文史哲贯通的精神漫步。

与马一浮一样，徐梵澄认为先秦的诗文自有价值，回归古典学是自己的使命。新儒学那些人是从古代讲到今天的，徐梵澄则从今天回溯到古代。不仅仅从中国人的视野讨论问题，而是从域外哲学的参照里重返先秦诸子，就多了新儒家们没有的东西。而他的诗话，则峻急之语深藏，宽厚之情弥散，说出士林未有之言。早年在印度工作时，他就说过：

尝叹西汉经师及古天竺论师，家法师承，守之弗失。非特其学朴茂，抑其人皆至深纯，雍容大雅。余于诗学实有所受，然早逾桎梏，有忝传诗。季少优游，不勤于力，中间颇求西学，近复摩挲梵典，盖未尝专意为诗。于今偶读诗师前辈之作，高华清劲，貌不可攀，髯使煖煖姊妹，守一先生之言，其成绩或不止于此。风雅之道，如何可言。间尝闻之古之深于诗者，温柔敦厚而不愚，诗学亦学为人之道，斯则拳拳服膺，有以自期。我看现代以来的诗话，多是在新文学背景里展开的。顾颉刚《驼庵诗话》，俞平伯《读诗札记》等，五四的语境起了很大作用。徐梵澄不是这样，他跳出了那代人的话语方式，其文字在古希腊与古印度的经典里浸泡过，在母语中既寻先秦余绪，又得晚清之风，思想衔接五四，而趣味则不定于一尊。我们近代以来有此风范者不多，惟其如此，他的文字的珍贵，就可想而知了。

徐梵澄在诗论里一再提及马一浮，对于此一硕儒倍加赏识。他认为马一浮的诗学思想乃正途里的奇音，不似一般士大夫那么偏至。彼此对于审美理念的思考，多有暗合之处。他们都喜欢古典学里的精华，不屑于中古之后的文章之学与诗歌趣味。从词语的源头梳理审美之道，便多了古风里的智慧。但他并不都同意马一浮以学理代替诗学的思路，比如，马一浮谈诗歌艺术时说：“言乎其感，有史有玄”，徐氏则以为，“感属识识，史属思智”，还是细细申辩为好。在徐梵澄看来，孔子与佛陀的经验里有许多好的东西值得探讨，不必把文学归于“玄”与“史”中，他似乎更欣赏鲁迅那种文史哲贯通的精神漫步。

徐梵澄在诗论里一再提及马一浮，对于此一硕儒倍加赏识。他认为马一浮的诗学思想乃正途里的奇音，不似一般士大夫那么偏至。彼此对于审美理念的思考，多有暗合之处。他们都喜欢古典学里的精华，不屑于中古之后的文章之学与诗歌趣味。从词语的源头梳理审美之道，便多了古风里的智慧。但他并不都同意马一浮以学理代替诗学的思路，比如，马一浮谈诗歌艺术时说：“言乎其感，有史有玄”，徐氏则以为，“感属识识，史属思智”，还是细细申辩为好。在徐梵澄看来，孔子与佛陀的经验里有许多好的东西值得探讨，不必把文学归于“玄”与“史”中，他似乎更欣赏鲁迅那种文史哲贯通的精神漫步。

徐梵澄在诗论里一再提及马一浮，对于此一硕儒倍加赏识。他认为马一浮的诗学思想乃正途里的奇音，不似一般士大夫那么偏至。彼此对于审美理念的思考，多有暗合之处。他们都喜欢古典学里的精华，不屑于中古之后的文章之学与诗歌趣味。从词语的源头梳理审美之道，便多了古风里的智慧。但他并不都同意马一浮以学理代替诗学的思路，比如，马一浮谈诗歌艺术时说：“言乎其感，有史有玄”，徐氏则以为，“感属识识，史属思智”，还是细细申辩为好。在徐梵澄看来，孔子与佛陀的经验里有许多好的东西值得探讨，不必把文学归于“玄”与“史”中，他似乎更欣赏鲁迅那种文史哲贯通的精神漫步。



「文汇报」
微信二维码