

海棠无香书有香

刘心武

十八岁以前，住在北京钱粮胡同一所四合院里，春天推开我家堂屋窗户，会有海棠花树的枝子蹦进屋来，起初会缀着朱砂红的花蕾，后来就都绽放成粉心黄蕊白瓣的花朵，张爱玲判定海棠无香，确实没有馥郁的香味，但那股子特有的润泽水气，沁入肺腑，也足令人脑醒神清。我从十三岁到十八岁，春夏秋就常靠窗而坐，在探进窗内的海棠树枝下，静心读书。

那时我是一个狂妄的文学小子。我读书，常常越出老师布置与报刊推荐的书目。我会被好奇心牵引，一阵阵的，寻觅同龄人一般不大去读的文本。比如十七岁前后，因为看了舞台上的一些演出，忽然觉得，我何不读剧本？于是找了不下中外古今的剧本来读。

不少的，先是读曹禺的《雷雨》《日出》《北京人》《原野》《家》，吴祖光的《风雪夜归人》，田汉的《丽人行》，夏衍的《上海屋檐下》《法西斯细菌》，这些都是看过剧场演出的。后来知道洪深是中国话剧的开拓者，就找来他的《农村三部曲》《五奎桥》《香米》《青龙潭》来看，不得要领。又找到矛盾的《清明前后》，那是矛盾创作的唯一剧本，读起来像读小说。老舍的《茶馆》在《收获》创刊号上刊出，也就读了。那时丁西林的《一只马蜂》《三块钱国币》有演出我看了，想看他的剧本集，没找到。听说李健吾、熊佛西也都是名噪一时的剧作家，但我也没找到他们的剧本集。

外国剧作家的剧本也进入我的视野。买到希腊三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯的戏剧集，罗念生翻译的，读了觉得非常震撼，特别是歌队的演唱部分。莎士比亚的《哈姆雷特》自以为很懂，墓地一场掘墓人的话，似乎比哈姆雷特那“活着，还是死去，这是一个问题”更给我稚嫩的心以刺激，不禁就“什么是死亡”而苦思。印度古代大作家迦梨陀笈的诗剧《沙恭达罗》搬上了中国舞台，先看剧，再读剧本，对其中“你无论走得多么远，也不会走出我的心；正如黄昏时刻的树影，拖得再长也离不开树根”的金句推崇备至。那时候也就知道，俄罗斯有个伟大的剧作家奥斯特洛夫斯基，有《大雷雨》等剧作，那个亚历山大·奥斯特洛夫斯基不是那个写《钢铁是怎样炼成的》小说的尼古拉·奥斯特洛夫斯基，两位前后差了快一百年，这位十九世纪的剧作家的《智者千虑必有一失》由北京人民艺术剧院搬演了，我看过还写了艺术评论刊发在《北京晚报》副刊。我原来看过托尔斯泰的小说，后来得知他也写剧本，那时候人民文学出版社出版过他的几种剧本，我找到的有《黑暗的势力》《教育的果实》《活尸》，记得版权页上标记着印数只有500册。之所以强调是老托尔斯泰（列夫·托尔斯泰），因为到苏联时期有个小托尔斯泰（阿列克赛·托尔斯泰），写小说也写剧本。高尔基的剧本《底层》，以及柯灵、师陀将其中国化改编为《夜店》的剧本也都看过。同样只印了500册的《罗曼·罗兰革命戏剧集》，居然被我在王府井书店买回一本，读后很诧异，他怎么对法国大革命持那么冷静的批判态度。挪威易卜生的《玩偶之家》名气大得不得了，很早就搬上了中国舞台，从上海演到延安，又演到新中国，更因鲁迅著有《娜拉走后怎样》的雄文，不是冷僻是大热门，可能我那时对剧中构成关键情节的法律权威性缺乏认知，也没有女权方面的观念，无论是看演出还是读剧本，都不觉得心灵有所悸动。

原定于2018年九月份去日本访学的计划，因种种原因一再推迟，直到十一月下旬才匆匆上路，我的心中隐隐遗憾——此行大概看不到鲁迅在诗中曾经描绘过的那种“枫叶如丹照嫩寒”扶桑秋光了，因为我所在的天津，时序此时早已入冬，在外面行走都需要穿羽绒服了。没想到真到了东京，才发现眼下才是在东京赏秋最好的时节，它的冬天要比天津晚来一个多月，正处于深秋时节，枫叶刚开始变红，秀骨婷婷、明艳照眼，迎风摇曳，令人产生惊艳之感。

到日本当日下午，天空飘着细雨，下午不到四点，就接近黄昏了。以前教过的老学生小宋，此时也在日本东京大学访学，听说我要来日本，专程到机场接我。我们冒雨赶到学校，办好住宿手续，把行李放下，就去附近的一家小酒馆，喝酒、叙旧，直喝到微醺，才走出酒馆。此时街灯灰黄、小雨淅沥如旧，我们沿着一条有点坡度的小巷，向住我的公寓走，小巷很窄，两边的店铺看上去都很古老，有一家酒店的门楣上居然写着“Since 1678”的字样，那就是说有340年历史了，给人以时空穿越之感。走着走着，突然看到路边竖着一个长长的、三角形的石碑，上面写着三个很大的汉字：夏目坂。旁边还用日文小字说明这里是日本著名作家夏目漱石的出生地和夏目家族的祖居之地。我很高兴，没有想到我所住的喜久井町公寓离日本的大文豪夏目漱石祖居这么近。小宋告诉我，夏目漱石的故事

读冷书是我一贯的爱好。除了好奇，也是想用那样的文本来磨砺自己的认知与审美能力。所以我平生第一篇被刊登出来的文章，是还没足十六岁时写的一篇书评《谈〈第四十一〉》，到现在知道苏联有个叫拉甫涅尼约夫的作家写了本《第四十一》的人士大概也不多，我把那篇文章投给《读书》杂志，竟被刊出，还上了封面提要。我最得意的是，有次逛东安市场旧书摊，竟淘到了一本爱尔兰剧作家约翰·沁孤的剧本集，书页都发黄了，译者署名郭鼎堂，现在这位剧作家通译为约翰·辛格，后来也就知道郭鼎堂是郭沫若的化名，其中独幕剧《骑马下海的人》所表达的与宿命抗争的精神令我敬畏。1953年贝克特的《等待戈多》已经写出并首演，我们这边无报道无翻译，我当然全然不知，但知道德国有个布莱希特，创立了与苏俄斯坦尼斯拉夫斯基那种体验派对立的表现派戏剧，并且我们这边的《译文》杂志翻译了他的《高加索灰阑记》，读了，略识其表现主义的风味。那时听说西方有象征主义戏剧，比利时的梅特林克写了《青鸟》，德国的雷布特写了《沉钟》（此二人分别于1911、1912年获诺贝尔文学奖），却怎么也找不到这两个剧本，直到改革开放以后，在上海文艺出版社推出的《外国现代派作品选集》里才读到，有终于品尝到法国黄油焗蜗牛的快乐。

但是，真正令我在海棠花下读来心醉的，是俄罗斯安东·契诃夫的剧本，尤其是《海鸥》《万尼亚舅舅》《樱桃园》《三姊妹》这几部。戏剧嘛，似乎必须具备戏剧性才符合规范。什么是戏剧性？就是登场人物之间必须冲突迭起，从小波澜逐步演化为大波涛，悬念不可少，意料之外融化于情理之中，最终美好被毁灭是悲剧，丑恶被撕碎是喜剧，乱七八糟一锅粥是闹剧，宣示公理是正剧。契诃夫的剧本却淡化了戏剧冲突，似乎是若干日常生活的片段连缀，反悬念，反高潮，展示意料之内，呈现平平凡淡，没有情理的脉络，不设哲理的高度，但是有优雅的诗意，有足可咀嚼的意味，这种剧本，很难归类，是异数，是奇葩。读剧本，除了读人物对话，细品其对场景、气氛、道具的说明，也很有必要，我就询问过吴祖光先生，他的剧本《少年游》里，特意设置了孔雀翎的道具，这究竟是隐喻什么？他很高兴我能提出这个问题，因为这个剧很早就不再上演了，我只是读剧本，却能注意到他写作时的苦心，他夸我不仅是个好观众，也是个个好读者，他回答了我的问题，告诉我写剧本时不但要有舞台上的动感，也需具备舞台下观众的视觉角度，那孔雀翎的设计就是希望通过视觉冲击，强化观众对其中特定人物的性格感受。契诃夫剧本里更有对舞台表演节奏的设定，他经常使用“停顿”这个提示。细品他的剧本，其中的“停顿”提示不仅是对人物心理流程缓急冲动的细腻揭示，也是人物之间心理冲撞的暗度陈仓，真的是韵味揭于清汤。

青少年时代，读了诗就心痒写诗，读了小说就手痒写小说，日记就是散文，读书笔记就是评论，那么一段时间里专注读剧，难道就不心痒手痒地写起剧本来吗？现在坦白，就如我那时写过许多诗却总未能沾诗坛之边一样，那时我也写过剧本甚至也给《剧本》杂志投过稿但无一例成功。先是写过一个表现学生生活的独幕剧《校园的黄昏》，后来又写过一个表现北京胡同杂院生活

的多幕剧《臭椿树》，后者写胡同里一个穷青年追求一个相对富裕家庭的女孩，被女家嫌弃，于是愤而在其院门外种下一棵臭椿树，没想到那棵不被待见的树几十年后居然长成了一株粗过水缸的大树，当年的那男那女都不仅儿女成行，也都有了第三代……这个“戏核”，后来被我融进了1992年发表的中篇小说《小墩子》里，几年后中国电视剧制作中心的沈好放将其改编导演摄制成八集电视连续剧，其中有一场三代人聚餐的戏就在大臭椿树下展开，饰演墩子奶奶的黎频演完跟我说，你真该围绕着臭椿树把我这个角色的前传写出来，再拍一出戏，爱我的小伙子种下这棵树，我那丈夫竟没有勇气砍掉它，两家就一直住在一条胡同里，恩恩怨怨几十年，臭椿终于长成巨树，过来过去，多少社会风云，多少爱恨情仇！黎频在北京人艺又是负责组织剧本的，她更建议我写成话剧，她哪里知道我是写过的！

我是直到2001年才发表一个歌剧剧本《老舍之死》，2004年法国出了法译本，但知者寥寥。

改革开放以后，我有幸结识了林斤澜，后来和林大哥成为忘年交，把酒促膝谈心，将尝试过剧本写作的事对林大哥披露，大言不惭地说，是想写成契诃夫式的有“停顿”特色的剧本，林大哥

不但没有鄙夷，反而掏心窝地告诉我，其实他最早热爱的文本形式，就是剧本，他在出版小说之前，先出版过剧本集呢，他的剧本看过的行家跟他说，是很好的文学作品，适合阅读欣赏，但很难搬上舞台。前两年从人民文学出版社出版的《林斤澜文集》里，读到了一整卷剧本，我确是林大哥的知音，觉得真有点契诃夫的味道，淡香氤氲，尽在半吞半吐中。林大哥对我的启示是，无论读书还是写作，都不要跟风，要练就特立独行、甘于寂寞的文人风骨。那时候阅读外国现代派、后现代派作品，追踪踪迹写那种作品的风气很盛，林大哥说这是好事，补以往中国文学之不足，作为刊物编辑（他那时是《北京文艺》主编）理应容纳，但就他自己而言，那时专心细品已被冷落的法国古典作家梅里美的小说，他特别跟我聊到读《伊尔的美神》的心得。

又将冬尽春来，海棠花又会再度开放。虽然离开那个推窗便有海棠树枝伸进屋内的住处近六十岁了，青春期在海棠花下读书的求知求美之心丝毫没有衰退，回忆之余，想对年轻一代说：读书要趁早，练好童子功，莫负好春光，开卷必有益！

2019年1月12日 绿叶居



天上人间（国画）
曾迎春

与夏目漱石为邻

耿传明

就在附近，现已辟为夏目漱石纪念馆。次日下午，我用手机导航，兴冲冲地去寻访隐没在弯弯曲曲的古老街巷之中的夏氏故居。

我所住的公寓在喜久井町的尽头，沿着坡度不大的街巷东行，经过一个很小的街头公园早稻田公园和新宿小学，不久就到了夏目漱石的故居，再往前走一个街口，就是“神乐坂”，也就是平江平生所著《留东外史》中黄文汉戏弄日本警察之地，这一带曾是清末民初的中国留学生的聚居地之一。

夏目漱石的父亲夏目直己曾是幕府时代管辖东京早稻田周边的名士。“喜久井町”的街道就是由夏目直己命名的，夏目漱石回忆说：“我家的家徽是井字形花纹上画着菊花，因此就以菊花加井来命名这个地名，这就成了喜久井町。”明治维新后，夏目直己作为幕府旧人不太得意，家境衰败，漱石两岁时就被送到盐原昌之助家当养子，七岁时又因养父母离异被生父赎回……夏目漱自幼就缺乏一种确切的归属感和恒久

的安全感。夏目漱石原名金之助，毕业于东京帝国大学英语科，1900年，奉日本内务省之命前往英国留学两年，回国后在东京帝国大学英语课任教。1905年，38岁的夏目漱石在《杜鹃》杂志发表短篇小说《我是猫》，颇受好评，应读者要求一再续写、连载，结果成为一部长篇小说。初炮打响之后的夏目漱石深受鼓舞。因之激发起创作热情，此后十年成为他创作的高峰期。夏目漱石在日本是家喻户晓的“国民大作家”，近代日本文学的巨匠，他的头像上了日元千元纸币，这对于一个作家来说，可以说是莫大的殊荣。

夏目漱石强调文学的无用之用，无为而无不为。正像庄子在《大宗师》中所说：“藏小大有宜，犹有所遁。若夫藏天下于天下而不得所遁，是恒物之大情也。”其意盖谓：把小的东西藏在大的东西里边是合适的，不过还是可能会丢失，但是你若把天下藏于天下之中，则不会丢失，因为这才是看待万物的应有方式。正是因为有这样一种“藏天下于

天下”的从容与超迈，夏目漱石才能摆脱那种物化世界的占有心态，从而抵达一种与万有共在的“静坐观众妙”的超越之境。

夏目漱石纪念馆分为两部分，一部分是一座两层的小楼，里面地上一层是夏目漱石的生平图片展览，还放映一些关于作家的影像资料；地下一层是一个与他有关的图书馆，陈列的是他的作品集和关于他的研究论著。来参观纪念馆的人不少，以青年学生和银发老人为主。一楼还有一个附设的咖啡厅，人们可以在那儿闲坐、聊天，是一个很好的放松身心的休闲之地。纪念馆的另一部分则是夏目漱石的故居庭院，现只剩下一个书房，故居入口有一座夏目漱石的半身石像。夏目漱石的书房是一座典型的以木头为材料建成的日式木屋，古趣盎然，门旁有个牌匾，曰：道草庵。

小院里最有文物价值的我认为应该是“猫家”，也就是夏目漱石的名作《我是猫》中的原型猫的坟墓，在小说中这只掌握“读心术”的灵猫，最后也像主人一样感到生之无聊，染上了和主人一样的酗酒的癖好，有一次偷喝主人的啤酒，结果不胜酒力，喝醉后摇摇晃晃，一头栽进了水缸里一命呜呼了。院子里的猫家以青褐色的、长满青苔的石头垒成一个石塔，有十二层，一人多高。该塔矗立已逾百年，成为佐证文学史的文化遗迹。

2018年12月24日于西青

序跋精粹

送得王孙去，云梦春草生

舒飞廉

这几年，周末，寒暑假，不住天南海北内外的风景区打卡，不打球，不喝酒，也不吃茶去，我自己越来越愿意开车回乡。两三天像一个逗号，六七天像一个句号，集腋成裘，一年到头，就会有三四个月打发在我出生的村落与周边的集镇里，我省城庸庸碌碌教书匠的生活之外，又加入了一条乡村生活的叙事线条。

可能是最懒散的那种叙事线条吧！我会在肖港镇的超市里买蚊香、矿泉水、馒头，黄鹤楼系列烟中，最便宜的“蓝楼”，杜门不出，在三层楼的旧居里游荡。书桌、草席、躺椅、由武汉运回来的布沙发，抱着无所事事的，写点文章，读一点书，画毛笔字，看十余年前由水果湖一家碟屋里收集到的碟片，这些旧碟片已经存放好多年，用新买来的电视机与旧的影碟机合作播放，生涩断续，神鬼莫测，并不能保证让我看到电影的结局。鸡鸣如粥里醒来，鸟儿在窗外的苦楝枫柳上叫，中华田园犬与流浪到乡村的宠物犬交配，生出来的奇奇怪怪的狗狗们，各各地狂吠，其实也大同小异。老人们早中晚三餐端着碗蹲地寒暄，放下碗筷布桌打牌，留守的孩子放学后，野马尘埃一般聚拢村巷，小贩骑着电动三轮车叫卖种种货物，豆腐干子泥干张嘎，提醒着上午、中午、下午与夜晚的分别，其准确度，并不比手机上的闹钟标记时间差多少。隔壁槐如大伯、聋子婆婆会拍门叫我去吃饭，孝感城里的姐姐妹妹也会打电话，要我进城里的小酒馆打牙祭，我偶尔会去，多半是不去。这样虚空的生活，能连成故事？在我写作课堂上，听我励志的同学了解到此，也会笑话，也会疑虑吧！

稍稍值得表扬的，可能是早晚的跑步？天亮之前出门，太阳升起回来，或者是太阳落山之前出门，摸黑满天星光里回来，换上运动鞋与衣服，顶着背包，去田野里跑步。沿着小澗河堤是六公里，沿着大澗河堤是十公里，哪怕是乌龟般的慢跑，也足够让我汗流如浆，湿透重衣。四季轮转，日月星辰交替，把霜露惊讶向前跑，朝晖夕阴里，惊起一群群喜鹊与斑鸠，空荡荡的原野，遇到人不多，踢到鬼没有，经过我们村的坟，别人村的坟，墓碑高高地立成林，新坟上花圈环绕，我也不怕了，汗由头顶往下流，辣眼睛，与身体上的汗水汇合，滴到水泥路与堤面上，好像自己的感官、情绪、漫无边际的思考也与乡土交织在一起。这是一种特别的体验，好像你是在星星的凝视下，亡灵的凝视下，童年穿开裆裤的我在堤坝下跑步，大地回馈我一些珍贵的领悟，我的一些文章、课件，一些更深的自我的体察，好像就是这些时刻，在我的脑海里慢慢涌现出来的。

翻读过前面八个小说与十六个散文的读者，会对我描述的这些河流与村落有所了解。这一块邮票大小的乡土，大概在中国南北部的中点，也在东西向的中点，沪蓉高速公路与京广铁路线，就交会于小澗河边。我常常跑进那片荒凉的白杨林，去看由公路铁路上运行不息的人类机器，它们连接起来的当代社会，深深地我们将我们出生的村落覆盖在水泥与钢铁的巨腹之下。在玫瑰红的黎明里，可以远眺东边大别山的列列青山，在光芒如箭的夕阳里，也可以西望云梦泽故地上蒸腾起来的烟水，我身边的这些村落，就在群山与平原的交界上。我当然也会想起我自己在城市与乡村之间的往返徘徊，乡村此刻又处在由田园向荒野转换的中点，以我这样的青年与老年之间的年龄，我自己被唤醒的欢乐与悲伤，为了记住这些交集的悲欢，我写出来小说与散文，将虚构与非虚构的时间与空间混合在一起，大概就算不上稀奇了。大家往前看，曹雪芹、鲁迅、萧红、废名、沈从文、汪曾祺诸位先贤，也是这样亦真亦幻地描述他们的故园的：假作真时真亦假，无为有处有还无。纪实与虚构，写作与跑步，将那些珍贵的记忆、美妙的想象连接起来，就像本雅明在万里之外数十年之前的巴黎散步，发现“密度”，收集“印迹”，提升“灵韵”，浪荡子的漫游会开辟一个有魔力的临时空间，来缓解现代性予以诸位的重重压力？我也希望我的读者，不是沉湎在农家乐园、田园梦里，而是由这样的重建之中，感受到荒野与机器，过去与未来，山川与星象，自然与神话，在转换之中，生发的这些

力量。这些喜悦的微粒，萤火一般明亮，灯焰一般温暖，是予以我们大数据与人工智能的科幻都市生活的一点补偿，这种生活，大家知道，高效而舒适，但它是凉凉的。

“重建家乡的屋顶”意味着重返故乡，重新发现“自我”，意味着第二次“成长”，这大概是我与读者分享的最大收获。通过荡路与写作，亲友们好像离开工厂中永不止息的流水线，又重新回到了家园，黄牛与水牛下到田地里，作为被尊重的劳动者，而不是肉肉的供奉者去劳作，水车在池塘边被男人踩得呼呼作响，女人们花红柳绿地在稻田里弯腰插秧，燕子重新飞回衔泥筑巢，也不会被紧闭的门扉阻挡，那些停滞的乡间礼仪又活跃起来，过十岁生日的孩子被同伴满村追打，小伙子们敲锣鼓吹唢呐去迎接新娘，道士与和尚协同作法事，将亡者的棺木送到黄泉。田园里，各种作物与各种野草野草联袂生长，野生的飞鸟与动物与我们养活的禽兽嬉游在一起，这样有机的、交互的、乡野的生活，仅仅是在三十年前，还在焕发出生机，这样的桃花源风光，是可以被唤起，并加入我们的钢铁、信息与智能的乌托邦里去的。我自己靠文字唤醒它的时候，就好像重新回到了母亲的子宫里，在“子宫内”眷眷滞留，又得到重新出生的机会。“暮霭用余光/把我们引向产房/群山环抱着/接住我们的出生”，曾经养育我的大别群山，养育我的云梦泽，在将我不由分说推向世界数年后，又将我重新召唤，予我重生的机会。“送得王孙去，萋萋满别情。”但苦闷而倦倦的王孙们，其实也有返回的机会，云梦泽的春草被野火烧尽后，年年生长出来，等候着他的再生：漫游、出猎，给予血肉，在对自我的反省中重新生成——会有第二个特洛伊为你燃烧，义勇忘我，经历青春与爱；也会有第二个云梦泽，飞禽走兽，青枝绿叶，供你游牧。

这些微茫的习作，是我出版《飞廉的村庄》《绿林记》之后，所特别看重的，也认同评论家们给予的“新乡土写作”的标识，它们经过二十余年的创作与修订，先后曾刊载在《长江文艺》《上海文学》《思南文学选刊》《散文海外版》《新华文摘》《文汇报》《文学报》《湖北日报》等杂志与报刊上。感谢有鹿老师绘制的插画，让这个“出草记”充满了草木的清甜与童真的色调，我喜爱这些图像，一如喜欢有鹿的双胞胎姐姐沈水枝的那些美好的文字。本书命名的灵感，来自刚刚由海外归来的连芷平老师，她予我一枚新西兰毛利族少年佩戴的墨玉钩形佩：就像本书中的自行车、鱼钩、手指、水车、棉花钩子、翠鸟、蜻蜓、北斗七星、杀猪刀、梁椽船、江豚、雉这些回旋的符号，它们在回忆里闪闪发光，不停地将我们卷入黑暗中，卷入往昔的岁月，它的目的，并非是要让我们固执地怀旧，而是野气勃发，神采奕奕，复杂而微妙地面向未来，活在当下。

2019年1月9日

（本文为《云梦出草记》后记）

