

照亮风景无边的前方

曹文轩



《儿童时代》创刊号

那些欢快地跳动着时代脉搏的文字，那些看似与时代无关而实际上在字里行间隐藏着时代蛛丝马迹的文字，可以从另一个独特的视角让我们看到70年中国的历史变迁，看到70年民族国家的演进。薄薄的一份杂志，能够有这样的功能，这真是一件很有趣的事情。

《儿童时代》主要发表儿童文学作品。它是一份将“儿童”与“文学”的关系处理得比较好的杂志。虽然每一期阅读量不大，但累计起来，在它上面发表的儿童文学作品的数量也是十分可观的。这也许并不重要，重要的是，我们今天可以从其中选取大量的依然富有生命力的作品。我们看到，许多作品经过时空转换的淘汰和择取，可以毫无愧疚地安坐于“文学”殿堂的大顶之下，许多作品成了70年中国儿童文学史上的典范文本。这样的结果，可能与这本杂志长期坚持作品的“文学性”有关。如果好好去辨析一下，我们将会发现，许多儿童文学作家的代表作当初就是从这里面世的。而这些作品的成功发表，也同时向这些作家无声地传达了一个信息：这就是文学作品。它发表这些作品，就是彰显它对文学性标准的认同，所以才有了这样可观的成果。

它又不仅仅发表文学作品，它是一份“杂志”。非文学类的文本穿插其中，对于读者而言实在是一种很好的安排。这样的安排是对阅读的调剂，既满足了读者的多种阅读欲望，又衬托了文学作品。

几代中国儿童文学作家在书写他们的个人写作史时，大概有许多人要提及《儿童时代》。他们中间，有一些人就是从《儿童时代》开始他们的写作史的。而对于另一些人而言，《儿童时代》则是他们漫漫写作历程中不可多得的驿站。无论是从这里开始练手的，还是在这里大显身手的，它都是他们需要感恩的一份杂志。因为如上所说，它是一份有背景的杂志，是儿童文学的“核心期刊”，它的特殊位置以及影响力，为他们的出道和在文学舞台上散发光芒做了鉴定和证明，为他们打开了通道。“背景和前景”可能是一些与它息息相关的儿童文学作家可做的不大不小的文章。

说到练手，我愿意在此谈论一个话题：短篇意识。

《儿童时代》因为体量的缘故，通常情况下，只能发表短小精悍的作品，这在无形之中恰恰帮助我们选择了一个合理的写作路径。我们这些人都从短篇练起的，我们有今天，绝对离不开当年的短篇写作。它让我们知道了何为简洁，何为精到，何为凝练，何为构思巧妙，它锻炼了我们的能力，让我们懂得了如何做到“篇幅短小”。回想起来，我写出《草房子》《青铜葵花》《蜻蜓眼》之类的长篇，是与当年长久写作《第十一根红布条》之类的短篇时练就的功夫分不开的。我们这与《儿童时代》一路走来的人，至今也未忘怀短篇，我们会像一个演员为了保持他的艺术水准而不时回到话剧舞台一样，不时暂时告别长篇写作而写作短篇。我们写作短篇的兴趣是《儿童时代》这样的杂志培养的，我们对短篇情深意长。我们发现，一部好的长篇有一个很重要的标志就是能从中切割出一篇一篇短篇。我曾做过许多次尝试，从《战争与和平》《九三年》等作品中切割出许多短篇，这些短篇后来被收到各种短篇小说集中，甚至被语文教材选入。我们这些人对《儿童时代》提供的短剧演出舞台心存感激。

对文学杂志的阅读曾是我们整个阅读的重要组成部分。杂志阅读和书籍阅读，有着微妙的差异，而看似微妙的差别恰恰有可能是最重要的差异。记得那时订一份《儿童时代》这样的杂志，是一件奢侈而幸福的事情。每当杂志快要到达的那些日子里，我们会有一种盼望中度过分分秒秒，犹如等待一列载人去远方的列车。《儿童时代》给了我们许多人美好岁月，在它70华诞之际，我们由衷地祝愿它继续成为灯塔和灯笼，引领无数中国儿童走向风景无边的前方。

《儿童时代》永远是儿童的，永远是时代的。

（本文为作者为《儿童时代》70周年典藏书系所作的序，即将由中国福会出版社出版）

到了日夜有温差的季节，早晚会凉飕飕的，作为一个有颈椎病的人，忽然想起深藏在柜子里的一件藏青色、印着铃兰花的日本浴衣。

这是夏天穿的简易和服，全身棉布，局部有衬里，斜襟宽宽厚厚的缝得结实，尤其后领处特别厚实，衬了浆布，前襟交叉用腰带固定。浴衣的袖子很有特点，上端外开袖口以伸手，袖口下端丸型，底部封口。袖子连肩部的地方上面是缝住的，下半部内侧开着叫“振八口”。走动或双手舞动起来，宽大的袖子像蝴蝶翻飞，蛮好看。

找到这件藏青色浴衣，套在身上去穿衣镜前试，布料厚薄正好，后颈处能挡住风，却不粘贴皮肤，感觉很舒服。但是浴衣实在太长了，盖过脚背面好多，这是因为穿正宗日式浴衣是要扎腰带的，不仅要扎，还得在腰处叠几叠。浴衣这么长，走路拖地一不小心会摔跤，怪不得藏了快三十年还是新的，根本没有办法穿嘛。

这件藏青铃兰花浴衣，是快三十年前，一位叫步（日语发音“阿由美”）的日本女孩在初中手工课上亲手缝制后送给我的。从日本回国那么久，我与她早已断了联系。去年5月去东京时，我找到了原先打工的日本居酒屋，坐定后先问阿由美的下落，老板娘眼神木木的，竟然完全想不起来阿由美是谁。

认识阿由美时她才15岁，还是个初中生，按她的年龄是不能在外面打工的，老板娘看在她父亲木村先生整天来消费的面子上，答应她来当“阿鲁巴多”（临时工），每次打工三四个小时，小姑娘既拿到零花钱又能饱餐一顿喜欢的料理。我那时刚到东京，日语不行心情也不好，是阿由美那副天真无邪的样子治愈了我。她大长腿，童花头，额头光洁，讲话时眉毛一跳一耸，笑起来眼睛弯弯，嘴角两只酒窝像盛满了蜜。

大家都宠她。只要这天阿由美出勤，老板就待我们这些打工的特别仁慈；晚餐可以点菜吃。阿由美乐滋滋地挑最好的菜点，她爱吃的是生鱼片、炸鸡块、蔬菜色拉……这让我们暗暗窃喜，都顺口说，跟她一样，跟她一样。

我很喜欢阿由美，抢着帮她做事。她每周来店里两三次，我看不够似的盯住这张鲜艳的脸庞，一插空，就将平日积下不便问外人的愚蠢问题倾泻给她。阿由美有时笑弯了腰，拖长了声音说“孔桑呀……”然后耐心地一个单词换一个单词地讲解给我听。我听懂以后把手指放在嘴唇中央做“嘘”状，她点点头，也学我的手势，我们一大一小两个人就这样要好起来。

我很奇怪阿由美的爸爸木村先生隔天就来喝酒，而且5点钟开门就到，占个榻榻米角落位置可以喝到店打烊。老板娘桂子告诉我，木村是出租车司机。啊！他长得混血儿模样，自然卷发，干净文雅。老板娘说，木村是正经大学美术系毕业的，来东京混得不好，离了婚后日益沉溺于酒精不能自拔，除了开出租车还能干什么，开出租做24小时休24小时，他孤家寡人住居酒屋打发时间呗。

阿由美幼年起跟着妈妈住乡下，直到妈妈再嫁前她才搬到东京读初中，跟着爸爸过。阿由美来店里打工时，我注意到木村神色不一样，有点喜孜孜，开出租早出晚归他能见到女儿的时间并不多。阿由美的性格好，看不出单亲家庭出身。当我的日语会话程度被她调教到可以听懂故事后，我们俩常躲去地下室，她在同伴们共同的“鹤竹居日记”上涂涂画画，记录自己的日常，我问东问西和她聊天。

与阿由美聊到中国料理，她说自己从来没吃过中国菜，我趁机绘声绘色讲自己家里吃的是什么，这可把阿由美说

《夕阳箫鼓》的诞生时代

严晓星

《夕阳箫鼓》是一首极富艺术表现力的琵琶曲，更因被移植为民乐合奏曲《春江花月夜》而名声大噪。它的诞生时代，一直是学者们关心的话题。三十多年前，学者们已经从崇明的方志中发现了其作者宋珩的小传，却不知为何，将宋珩错误地理解为咸丰年间（1851—1861）躲避“粤匪”到崇明的外来者。后来发现的《夕阳箫鼓》早期谱本载于魏士林《闲叙幽音》（1860），早期记载则是姚燮《今乐考证》“江南琵琶曲目的”（1850—1864），差不多也都是这一时期。《夕阳箫鼓》出现在咸丰时期，几成定论。

最近十多年来，学者们找到了《夕阳箫鼓》的最早曲谱，即琵琶谱《檀槽集》（1842）中的《夕阳箫鼓》，可见它的出现其实更早。崇明本地的学者王霖更在《疏忽一时抱憾归，徘徊廿载今揭晓——〈夕阳箫鼓〉曲作者及有关疑题的再探究》（载《中国音乐学》2016年第1期）中指出，嘉庆十二年（1807）编纂的《海门厅志》中就已经有了宋珩小传，宋珩的主要活动年代可能是在乾隆后期。如此一来，《夕阳箫鼓》的出现，就比旧说提前了六十年左右。

长江出海口的崇明与隔江相望的江

北的海门，方言与风俗完全相同，居民为同一族群，亲戚故旧，牵连繁复，彼此往来，极其密切。王霖挖掘文献，不拘于崇明一地，学术视野可谓宽广。但如此重要的史料，据他自称，却未曾参诸其书，而是辗转自他人处抄录，不免令人生出覆案原文之念。事实上，嘉庆《海门厅志》编成后，并未刊行，现仅存旧抄本一部，藏于复旦图书馆，长期不为人所知。经前往勘核，果然发现他的引文兼有错讹脱漏，且关乎文义，理当重录以示读者：

宋珩，字楚玉，崇明康贡生魏功孙，中年授徒江境，遂家焉。珩初从同里李连城学琵琶。李，故贾公达弟子，得前明乐工白在指指法。珩又自出新意，制《夕阳箫鼓》曲，铿锵动听。然珩虽以技鸣，品格迥绝流辈，不苟誉笑。姜东浦明经还珠赠叙，称其清旷闲远，有晋人风。论者以为不愧。

“珩虽以技鸣，品格迥绝流辈，不苟誉笑。姜东浦明经还珠赠叙，称其”这二十六字为王霖所缺，且“闲远”误作“闻远”。浦还珠亦乾隆间人，遗漏这条可以用来佐证年代的材料当然可惜，描述品格与个性的语句也有不可替代的价值。

方志之外，有早于《檀槽集》与

日本浴衣的故事

孔明珠

急了，一个劲儿说要到我家来吃饭。

周末，阿由美如约而来，我做了干煎鲈鱼、糖醋小排等上海菜，大约五六只菜，小姑娘埋着头，吃了很多，吃完就回家了。过了没几天她来上班，把我拉到僻静处，道谢了又道谢，说是没有想到中国料理这么好吃，吓到她了，那天来做客一定很失礼。又说，她把吃饭的事描绘给最好的朋友听，那位姑娘同样震惊，千拜托万拜托，一定让她今天把话带到我这里，下次请阿由美吃饭，千万要带她一起去，千万千万。

又过了几天，阿由美上班时带来一个扁扁的包袱，塞给我。老板娘在一边要求看看是什么东西，阿由美红着脸打开，原来是学校里上劳动课，老师教女生手工缝浴衣，这个作业足足缝了两个学期。阿由美低低地说，我缝得不好，就是想送给孔桑留作纪念。老板娘连忙抢过去摊到榻榻米上，惊讶道，哇呀，好厉害呀，女孩子第一次亲手做的浴衣是要送给重要的人的，孔桑，阿由美把你当妈妈了！这一下换我脸红了，我才三十五，当姐姐差不多。

阿由美急着解释，孔桑，这件不是正式的和服，它叫浴衣，是夏天穿的，全棉的。你看它很长，拖到地上，是因为腰部是要叠几叠起来的，可惜没有腰带一起送给你。我连忙摆手说没关系没关系。

这件铃兰花浴衣底色是藏青，上面印着红白蓝的花色，沉稳素雅，我很喜欢。回家后仔细看，手工还真不是简单的。日本布匹尺幅很窄，也正适浴衣的需要，后背对拼，一道缝合并，一道缝是压线，阿由美缝得很仔细平展。浴衣的腋下是很宽的折，也是合拢与压线，但是正面看，针脚很仔细地隐藏起来，那一定是费了小姑娘好大的劲。看得出阿由美是第一次做针线，布面淡色的地方，偶有深色线脚冒出头，估计她是缝过去一段后才发现，后悔、跌倒却又不愿意拆掉重来，也许顽皮地轻轻说一声，嘛，算了啦。

浴衣的袖子、领子部分更难。肩部与前胸的小半交，夹里是白色棉纱布，衬布上部缝入领子，侧部缝入肩部，下部几点固定。缝缝道道掰开看，里外层针脚长短不一，疏密相间，藏青色线隐伏其中。花布还要考虑花式排列……日本人做事顶真，手工课老师一步步严格要求，哪怕表面根本看不出来。

抚摸这件藏青色铃兰花的浴衣，想象她在教室里不声不响缝制时，有没有想着离开她好多年的母亲，手工课做完回家，母亲不在身边，撒娇、埋怨也找不到对象，父亲即使在家也是醉醺醺，这一想，我不禁有点泪眼蒙蒙。

日本夏季7月中旬到8月下旬有夏日祭，年轻人去参加花火会，男生女生都穿浴衣，清凉随意又性感，长长的坡道上风景特别美。老板娘的女儿新介绍

一位女同学来打零工，她的目的是快速攒到买一件浴衣的钱。她已经参加了地区社团舞蹈队，天天排练，要在夏日祭上跟在抬神轿的半裸男人后面，男人一路吼，女人一路跳盂兰盆舞。

在日本，我的浴衣没机会穿，阿由美面临中考更忙，她想考东京池袋最好的女子高中，一放学就赶回家做作业。所幸她如愿考上了，但再次来我家吃饭的愿望却一直没实现。在我离开日本前一天，阿由美竟然骑车来我家，塞给我一个电吹风，她稚嫩的脸上神情焦急，说这是买东西时附赠的礼品，千万不要见怪。阿由美带给我一封信，信封上地址字迹端正，她嘱我一定要回信，不要忘记日语，而她，准备读大学后要修一门汉语。

转眼27年过去，记得其间我给阿由美写过一两封信，她也回过一封。后来从老板娘那里得知阿由美考上了理想的大学，也真的修了一门汉语，可是不知为什么她一直没来中国找我。回国后，我开始写作，第一本书《东洋金银梦》日文版出版以后，我很想让阿由美读到，可我又有点忌讳那本书的内容，因为上世纪90年代初中国与日本经济差距那么大，价值观差异也很大，书中人物对日本的想法，在日做的一些事情，我很难解释，很怕阿由美不能理解我们，反而产生心理隔阂。我到底没让阿由美读到此书。藏青铃兰花浴衣带回国内实用性几乎没有，我穿上拍过照，还给10岁的女儿穿上拍，想着怎么改造一下却又舍不得，这样一搁，几十年就过去了。

回到开头，就是日夜有温差，早晚会后颈感觉凉飕飕的那天，我拿出珍藏二十多年的阿由美的礼物，抚摸了一会，有一股哀伤涌上心头——我最近常念叨“生命其实不如自己想象的那么长”，突然就下定决心，将这件浴衣摊开，粗粗量一尺寸，操起把大剪刀将浴衣拦腰剪断。

改完的浴衣上半身长度变短，前襟不再叠交，相对合拢，用原布缝了三对布带子打结，变成宽松的长中褂子。被拦腰剪下的那些布料，我将之改为夏天在家里经常穿的宽腿睡裤，裤长过膝，便利凉爽。这样一套合起来穿衣镜前一照，正如我所愿，是一套夏末初秋功能齐全家居服。最妙的是日本浴衣后颈处唤之为“矜中心”的那好几层衬里叠成我的厚领子，正好保护我脆弱的颈椎，为我遮挡风寒。

有这一套经常可以上身的家居服，我可以借机对女儿、外孙女说说故事，在那并不遥远的国土上，在我年轻的时候，曾经，结识了这样一位美丽的姑娘，她善良、可爱，她的名字叫木村步（Kimura Ayumi）。我想，下次去日本我还要寻找阿由美，说不定她就冒出来了呢。



愧我萍踪一水遥。丽泽重占犹可望，但愁无计报琼瑶。

光绪《崇明县志·人物志》有黄惠畴小传：

黄惠畴，字载熙，岁贡生。母病，刲股和药以进，遂愈。壮岁授徒海门，以思亲故，遂辞馆归。尝有句云“非关江北无投辖，只为天南有倚间”，可以想见其孝思。著作见《艺文志》。

这位黄惠畴的字，与陈幼慈笔下弹《夕阳箫鼓》者“熙”“载”二字互乙，不知是不是同一人，就算是，亦不知以何为确。黄惠畴小传前后的人物，差不多都在嘉庆间，则黄惠畴大概也是嘉庆间人，年代上倒是吻合的。

民国初，崇明派琵琶家追溯自家传承，多从道光、咸丰间（1821—1861）的王东原谈起；近三十年来，学者们又追溯到宋珩乃至他的老师李连城（约康熙中期至乾隆前期，1682—1765）、师祖贾公达（约康熙至康熙中期，1628—1702）。如果宋珩与王东原确有传承关系，中间似乎缺了一代传人，这一代人，也许就是陈幼慈笔下的黄惠畴。

至于《檀槽集》何以作“夕阳箫鼓”，王霖说：“不少乐人常认为吴语中的‘歌’与‘鼓’可视为同音异字，乃笔误所至。窃以为并非如此简单”，进而论证“歌”被改为“鼓”是“实践中的自然择优”。他大概忘了，《檀槽集》之前的嘉庆《海门厅志》就作“夕阳箫鼓”。如今看到陈幼慈亦作“夕阳箫鼓”，还写了两次，更可证明“夕阳箫鼓”无非是同音误记，哪有什么深意呢。

曾经相约许相招，

己亥寒露后三日