

君子之交

——谈巴金与林风眠的交往

周立民

有个故事流传很广，网络上都是，主要情节是：“文革”结束后，林风眠在叶剑英的帮助下被批准出国探亲，探望分隔了二十多年的妻女。他被允许带走三十四幅旧作，而更多带不走的画全部赠送给亲友。吴冠中收到的是芦塘和归雁，巴金收到的是《鹭鸶图》。提到这幅画，不少文章还特别交代：这幅画至今仍挂在上海武康路113号巴金故居的客厅中……

1977年林风眠去海外前散画的事情不假，然而，挂在巴金故居客厅这幅《鹭鸶图》并不是那年的事情。可能很多人并没有注意画上的题款：“巴金先生正画，一九六四年沪。”（参见下图）查巴金日记，1964年2月11日，巴金寄林风眠、贺天健散文集《倾吐不尽的感情》各一册；2月18日，又复林风眠信。这可能是答谢两位画家赠画。接下来，4月22日，巴金的日记写到挂画：“八点左右金焰来，帮忙我们挂上贺天健和林风眠的画。”就是说，这幅画在1964年春天已经挂在巴金的客厅中。它历经劫难，没有被毁掉，真是幸运。

现有资料，我没有查到林风眠与巴金何时开始订交。林风眠长巴金四岁，他们算是同时代人，从人生交集上看，两个人人都去法国留过学，不过林风眠早于巴金，巴金1927年到达法国时，林风眠已经于一年前回国了。看他们在法国交往的人，相互交集也不多。那么，会是抗战后期，在重庆？说不定。可以肯定，1951年林风眠移居上海后，两个人有了更多切实的接触。林风眠曾是美协上海分会的副主席、上海市政协委员，而巴金也担任过美协所属的上海市文联主席，市里政协、人大开会，甚至对外的文化活动中，两个人都能碰面。比如，1977年9月24日，他们就在锦江饭店14楼一同陪同韩素音晚宴，并同车回家。“王一平、杨英、林风眠、沈柔坚、张云骋在那里等候。今天王一平举行晚宴招待韩素音，宴会结束，客人走后，

我们又闲谈了一阵。外办派车送我和林回家（林住南昌路，下月即将去巴西探亲。”（巴金当天日记）

行前，林风眠另有画作赠给巴金，大概正是这幅画被当作现在挂在客厅里的《鹭鸶图》，以讹传讹。意想不到的，在巴金先生留下的文献中，我居然发现了他写给林风眠信的底稿，是收到画后的致谢信：

风眠同志：

画收到，十分感谢。另封寄上抽著一册，请查收。这是过时的旧作，请您留作纪念吧。敬祝旅途平安。

此致
敬礼

巴金 十月九日

巴金10月10日的日记，记有“复林风眠信”，寄赠林风眠的书是《巴金文集》第14卷精装本。10月19日，林风眠离开上海，画和书是两位朋友道别的纪念。

郑重在《画未了：林风眠传》中说，上海文化界人士，林风眠交往较多的是傅雷、马思聪、马国亮等人。（该书第212页，中华书局2016年2月版）那么，两个人不过是开会碰碰面的点头之交？虽然现有的资料限制我们更深入的了解，但我认为他们的交往超出现有资料呈现的范畴。熟悉林风眠性格的人想一想，林先生可是一个随便送画给人的人？可是，他居然在不同时间段里送给巴金两幅画。有人说林风眠“在画上从不写上款”，唯有周恩来去世时，他的一幅画题有“敬献给周公。风眠。”（郑重《画未了：林风眠传》第265页），然而，给巴金的这幅画明明也是有题款的，这些都在提醒我们，两个人的交谊不一般。还有一个有力的证据：1979年10月13日，巴金日记：“林风眠自巴黎寄来画展目录一份。”当年9月21日至10月28日，林风眠画展在巴黎塞尔努西西方博物馆展出，那是阔别半

个多世纪之后，一个老学生的“汇报演出”，期间的活动也很多，故交新朋，青年的回忆，一定让林风眠忙得不亦乐乎。此时，他却没有忘记远在上海的巴金，而且巴金又非画界中人，我只能解释，巴金在林风眠的心中有着特殊的位置，或许，他们“言浅交深”，正属于“君子之交淡如水”的那种。

从性格来看，两人虽然都是各自领域中的重量级人物，却都不是那种长袖善舞交际场中人，这或许倒让两个人惺惺相惜保持着多年的君子之交。有人提到过：周恩来是林风眠留法时期的同学，可是，周恩来到上海，林风眠总是远远地躲着，直到有一次在上海市政协会议上，周恩来发现了他，两个人才拥抱叙旧。（见谷流、彭飞编著《林风眠谈艺录》第16页，河南美术出版社1999年10月版）而巴金，黄裳曾写过：“有人认为，巴金当了好几届政协副主席，又当了多年作家协会主席，就认为他当了官。其实我觉得他对当官毫无兴趣。……平常闲谈，也从不涉及官场。在我的记忆中，只记得他曾提起周扬曾劝他入党，也就是闲谈中的一句话，没有深论。他多次去北京，也会见过高端政要，他都没有细说，只有胡耀邦请他吃饭，他说得较详，也有兴趣。”（《伤逝——怀念巴金老人》，《来燕榭文存》第88页，生活·读书·新知三联书店2009年1月版）在创作上，他们都是“五四”之子，有很多共同的价值观念。1929年，林风眠创作过一幅油画《人类的痛苦》，据说戴季陶看后说：“杭州艺专画的画在人的心灵方面杀人放火，引入到十八层地狱，是十分可怕的。”1931年前后，蒋介石来看画展，陪同他看的正是画家本人，蒋问这画什么意思时，林风眠答：“表现人类的痛苦。”蒋不满说：“青天白日之下，哪有这么痛苦的人？”（郑绍君《林风眠》第57、59页，河北教育出版社2002年12月版）巴金的那些小说，表达的也不正是“人类

的痛苦”和对黑暗的控诉？

再回到这幅《鹭鸶图》上，这应当是林风眠炉火纯青之作，鹭鸶线条流畅，下笔快如闪电；芦苇摇摇欲动，若带清风；远处的水和云若隐若现，淡远又有层次，整个画面中西融合、以简洁胜繁复、此处无声胜有声。巴金故居开馆后，我曾请专业机构复制此画，一次次样画与原画对比，发现不是这处色彩浓了，就是那处层次没有出来，让我深深体会到，大师的笔墨不简单！谈到《秋鹭》等这样一批作品，林风眠回忆，当年住在西湖边上，有一年秋天，他天天午后在苏堤上散步，饱览西湖秋色：

在夕照的湖面上，南北山峰的倒影，因时间的不同，风晴雨雾的变化，它的美丽，对我来说，是看不完的。有时在平静的湖面上一群山鸟低低飞过水面的芦苇，这些画面，深入在我脑海里，但是我当时并没有想画它。解放后我住在上海，偶然想起杜甫的一句诗“渚清沙白鸟飞回”，但这诗的景象是我在内地旅行时看见渚清沙白的景象而联想到这诗的，因此我开始作这类的画。画起来有时像在湖上，有时像在平坦的江上，后来发展到各种不同的背景而表达不同的意境。（《抒情·传神及其他》，1962年1月5日《文汇报》）

《鹭鸶图》，除了林风眠特有的清秀，也有凝重的笔墨，不仅有“渚清沙白”，还有忧郁的迷茫和沉重的萧瑟，由此，我想到画家当年的心境。一方面，人们叹服林风眠非凡的艺术，例如漫画家米谷就大赞林风眠的画“像一杯杯醇香的葡萄酒”，叫人“陶醉于美好的艺术享受与想象中”，“像艺术万宝箱中的一颗碧玉，也像百花园里的一朵奇花。”（《我爱林风眠》，《美术》1961年第5期）另一方面，就在林风眠创作《鹭鸶图》那一年，有人撰文《为什么陶醉》（石崇明作，《美术》1964年第4期），认为林风眠的意趣与时代和人民格格不入，以致杂志社不得不检讨，认为以前发表赞扬林风眠的文章有错误，“曾经引起读者的不满和指责”……黑云压城，一介文人、画家，在时代的疾风中，弱的是确弱的，可是，就像那画中的芦苇，再大的风也别想轻易折断他们，他们有自己的信仰和坚持，林风眠如此，巴金也是。为此，面对这幅画的时候，我常常想“渚清沙白鸟飞回”，是一种难得的意境，有抒情，有释放，同时，对我们，这也是一种教益。

2017年2月26日晚于竹笑居



鹭鸶图

（国画）

林风眠



「文汇报」
微信二维码

几天前从华盛顿开完北美作家年会回城，我搭工作坊的美国同学安德鲁的车，我告诉他我真的不想回爱荷华城了，他开玩笑说：那我一直往前开，开去芝加哥，大概七个小时就到！他说这话的时候，得梅因已临近午夜。

与小镇生活半年的蜜月期已然过去，余下的是无法消受的孤独。城市生活对于感官的刺激与调剂只能短暂地麻醉孤独，却无法填补内心深处的黑洞。前不久读完早年毕业于工作坊的系友露西·格瑞丽（Lucy Grealy）的非虚构自传《脸的告白》（Autobiography of a Face），她谈起爱荷华的孤独岁月：“我绞尽脑汁想自己哪里做错了。我觉得我在写作和爱情上都不会有任何好运。而且根本不是运气的问题，我知道我必须很努力，但到头来你不可能逼迫别人出版你的作品，正如你不能逼迫别人接受你的爱一样。”

露西幼年身染恶疾，导致下颌骨必须通过外科手术移除，而之后的人生，她都在不断寻求医学帮助，“修整”自己的脸。她畸形的脸让她恐惧此生无法获得爱情，于是，在二十出头来到爱荷华工作坊后，她和一个年龄大她一倍的中年作家维持着断断续续的肉体关系，然而，她如晓这是个错误，因为对方并不爱她。

这是我从到爱荷华城之后才有的习惯，但凡看到作者者是系友，便忍不住观察一下她之后的命运，可总是得不偿失。露西毕业后去苏格兰漂泊三年，回到美国因这本自传的出版一炮而红，成为纽约文学圈的宠儿，拍

返回爱荷华的路上

钱佳楠

摄影杂志封面，有无数有趣的人排队和她吃饭聊天。只可惜，她渴望的爱情从未到来，她在39岁那年撒手人寰，死因是滥用药物。

因为身在这座除文学外一无所有的小镇，因为自己不断感到而立之年的临近，忽而对露西的孤独有了特别的亲近。青春年少者的孤独和青春已逝者的孤独截然不同，我们常说前者是“为赋新词强说愁”，但在如今的我看来，前者和后者的差异和身体有着直接的关联。张新颖老师评论史铁生的《我与地坛》时曾说：“身外之物不可得时，可以返回自我，以对自己的重视（乃至自恋）来看低自我之外的一切。”风华正茂的年轻人受了什么委屈，完全可以回家对镜中青春的面庞会心一笑，转身对周遭所有竖起中指。然而，当年华老去，打量自我时产生了巨大的痛苦，真正的危机才到来——这个时候，反躬自省，发现年轻时取之不尽的内在力量原来不过是自欺欺人，往后的的人生，面对未来的变化莫测，孤苦无依，要靠什么才能支撑自己？

露西因为脸部的畸形，从未获得

青春的特权。史铁生因为自我的严重创伤，“一己的生命毫无优越感可言”。在二十岁的尾巴，我尚未遭遇白发和皱纹的袭扰，但我能够感知身体的衰败朝夕将至，返回自我以攫取力量的路径早晚将要闭塞。

返程的车上，安德鲁和我讲起他时常遭遇的人生“危机”，有如疾病的侵袭，让他动弹不得，必须放下手头的一切，重新面对这个问题“我要拿我的人生怎么办？”我也告诉他，如今当我开始波西米亚式的生活，一方面痴迷其自由，另一方面却恐惧于未来的人生再无恒久的依托。

回来后，他分享给我他三年前旅居香港时写下的散文《身体是纸的》，当时的他刚完成在斯坦福的东亚研究硕士学位，决心放弃学术生涯而成为自由撰稿人，儒家的道德实现让他感到外在的强有力对人的真实自我的侵害，他在《庄子》中得到了慰藉，感到庄子谈及的人的自我实现和康德“人是目的”的观念有着伟大的共鸣。

他或许是知道的，中国的文人常在儒家和道家的进退斡旋中汲取内在的力量，往往是在尘世的藩篱中身心

受创时，力求逃到老庄的田园，“采菊东篱下，悠然见南山”。但如今的我感到这也不过是幻象……

纽约的喧嚣和浮华没有解救露西的孤独，而且露西不是第一个，也不是最后一个，杜鲁门·卡波特也是同样的死法；史铁生的路径则是“把内在的痛苦外化，把具体的遭遇抽象化，把不能忍受的一切扔给命运，然后再设法调整自我与命运的关系，力求达到一种平衡”（张新颖语）。可是，知晓生命无常，真能做到坦然地接受吗？在力求掌控一切的现代都市人看来，这种“惟命是从”似乎太懦弱了，即便我们知晓老之将至，我们更崇尚健身，护肤，化妆，力求维持一个可以返回的自我，有了这个自我的皮相，至少无须面对更深层的黑暗。

从得梅因返回爱荷华城一路都黑黢黢的，一路似乎都只有我们，当路旁边便利店和加油站也不见踪影时，安德鲁对我说：“你看，这是世界末日！”现在想来，那或许就是三十岁之后的人生景象，生命在一点一滴步入永夜。但当时的我并没有恐惧，而是对他说：穿过世界末日我们就到家了。

“诗词大会”获得广泛的好评。本希冀这波浪潮惠及新诗，然而新诗非但没有沾到光，反而“躺着也中枪”。一些相关的言论、文章，在赞赏古诗词同时，都不忘顺便奚落新诗一番。其实观点也无甚新意，无非是说“新诗不讲格律，像分行的散文”之类，有的干脆断言：“一百年后可能没有人会知道新诗了。”一百年后的事，谁也不知道，不过到今年，新诗却已经走过了一百年的发展历程。所以借这个机缘，替新诗说几句话。

古诗格律具有两个汉字特殊功能或优势：

其一，与西方文字相比，汉字具有单音的特点。单音易于词句整齐划一。“我去君来”，“桃红柳绿”，稍有比较，即成排偶。而意义排偶与声音对仗是律诗的基本特征。一如柳亚子所说：“平仄是旧诗的生命线。”（《新诗和旧诗》）西文诗虽然也强调对称，但音义对称在英文中是极其不易的，原因就在英文是单复音错杂。

汉字另一个优势是句法造成“组义性”的灵活多变。西文文法严密，不如汉字句子构造可以自由伸缩颠倒，使句子对得工整。对此闻一多曾有很精彩的论述：“中国的文字尤其中国诗的文字是一种紧凑非常——紧凑到了最高限度的文字。像‘鸡声茅店月，人迹板桥霜’这种句子连个形容词动词都没有了……这种诗意的美，完全靠‘句法’表现出来的。”他还举了一个翻译的例子：“‘峨眉山月半轮秋’（The autumn moon is half round above Omei Mountain，闻一多依据小知薰良译本），把那两个the一个is一个above去掉了，就不成英文，不去，又不是李太白的诗了。”（《英译李太白的诗》）中国文字的这种功能与优势，加上其他种种因素，而使诗歌走上了“律”的路。

新诗是用现代文写的诗。新诗原初叫白话诗是一个很好的说明。如果说当初提倡用现代文是一种历史发展趋势，那么所谓“诗界革命”的初衷之一是要贯彻“文言一致”的理念也大体不错。而现代文字的发展趋势是一义多音，所以新诗求音义对称的难度不亚于西文诗。退回到古诗的格律系统就没有新诗存在的条件，那么新诗坚持“文言一致”的方向必然是“分行的散文”吗？

旧刻本里的诗是不分行的。我家里有几张光绪年间的《申报》，那些文字是一贯到底，连标点符号都没有的。闻一多说：“新诗采用了西文诗分行写的办法”，“姑无论开端的人是有意的是还是无心的，我们都应该感谢他”。闻一多是从汉字的象形与分行的视觉效果即“绘画美”层面上说的。现在连旧诗文本也采用分行了。其实分行无关乎诗的本质。如“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，不仅声音对仗，更是意义排偶；整首诗起承转合，自然成序。而新诗所谓的“散文分行”不是散文的直述，而是情景的适宜调度，意象的机智配合，以及适合情绪波动的自然顺畅的音乐性。如冰心的小诗：“弱小的草呵！/骄傲些罢，/只有你普遍的装点了世界。”据说，冰心最初的

张近芬的“爱情小说”

——故纸札记之十三

陈学勇

真是难得，有人说到张近芬了。近张建智先生撰《读民国女诗人C F的〈浪花〉》，发表前示我电子稿，我即奉喻，她也写过小说。署笔名C.F.的张近芬，一度活跃于二十世纪二十年代《晨报》《民国日报》的副刊，以译文著称，译小说，译诗歌。《浪花》诗集编为三辑，一、三两辑均是译作。又译童话，安徒生的，格林的，与林兰（李小峰）合译的安徒生童话《旅伴》至今受人追忆。

张近芬的短篇小说《或人之恋爱》刊于《清华周刊》一九二三年第四期的《文艺增刊》，仍署名CF。小说几乎没有情节，一对热恋的大学生湘亭和仲，在周末夕阳余晖里携手乡间小路，沉浸恋爱，情意绵绵。湘亭觉得，以后结婚的快乐不过如此，因而冒出一句，“想挂起单身主义招牌”。仲未搭话茬，忽而看到前处半掩门扉的平屋，盖成工字形，不中不西。屋内陈设简朴雅致，两个年轻男性正促膝执手，轻轻絮语。湘亭和仲见此有所动，悄悄退了出来。返回时遇本地老者方知，屋内絮语的两个青年，原是发小，上学时形影不离。如同湘亭、仲一样，也是一次校外邂逅，无意中发现一座小屋，同居着两个男青年，于是这对发小仿效他们，也这般同居。小说结尾，“湘亭与我一声不作，低着头相对呆立了几分钟，又仰起头来，互相注视一忽，几步一回头看那工字房屋，徐徐的回忆来了。”呆立，注视，回头，兆示对眼前平屋主人情爱的认可？接受？

如题目明示，《或人之恋爱》呈现的是人间恋爱的另类，我们国情刻板，人们历来不齿这另类。小说里老者说，“我活了七十一岁，这种生活倒是头一次碰见。”然而作者包容地正视它的存在，且无不肯定的意思。通常守旧的老者也未予斥责，此乃作者的特意设定。同性恋题材小说在民国女性作家笔下实属罕

见，男作家的也不多，张近芬早在二十年代初已然涉笔，或为始作俑者。写此类题材，其他作家兴趣在铺陈故事，张近芬则意在伦理褒贬。可见《或人之恋爱》自有它的特别，文学史家不妨注目。

约四千言的《或人之恋爱》，长于景色描写，文字绮丽而适度；刻画人物心态、语气，辅以细微动作恰到好处。构思尤为别致，但未能充分展开，含蓄有过，影影绰绰。看来作者不擅小技炫艺。除部分景物描绘，全篇尽是人物对话，恋人间的对话，恋人与老人的对话。抒情压过描述，近乎散文。亦大可看作一首诗歌，颇具诗的境界。

我所寓目的张近芬小说仅此一篇，或许是她第一篇，或许又是她最后的一篇。有“作者笔名录”记述她还有一篇小说《镜子》，刊《民国日报》“觉悟”副刊。那是误传，实乃译作，译自一位法国作家。

张建智先生未译CF女士卒于何年。我所知，有工具书记载是一九四〇年；她家乡嘉定有人考订在一九三九年，后者似较确。她生年更无一点文字依据，猜想在一九〇〇年前后吧，那么天年是四十上下，居下的可能大些。英年早逝了，叫人很是惋惜，至少译界失去一位前景可期的女翻译家，而中国的女译家太少。不过也难说，她原本本业，后来终究出国学了“公共卫生”。

那时其妹张近澂也在翻译文学作品，以后似也无以为继。此顺便录一首：《我的蔷薇花》“蔷薇，我友，这样的温暖和仁爱的弱者，/攀曲枯落在/热烈的阳光中。/我用酒杯的水，/轻轻地为你浇灌着。//蔷薇，我友爱啊！/静坐在痛苦的阳光中，/攀曲而枯落。/我给你这杯甘露，/用我的精神灌注着！/但不是你苏生。”原作者为德国诗人Lenaus Werko。

「躺着中枪」
的新诗

张新