

# “单靠一只燕子，春天是不来的”

钱振文

## 三

但是丰子恺引用片上伸的这句话，大概和无产阶级文学兴起的历史意义没有什么关系。丰子恺的漫画创作很多都是古诗的“翻译”，他在抗战时期重新编绘的《子恺漫画全集》第一集就是“古诗新画”。但他所引用或者说“翻译”的往往是一首古诗中的一两句，因为丰子恺曾经说过，古人的诗词中，全篇都可爱的很少，他所爱的，往往是古人诗词中的一段或者一句。这样看来，从片上伸的《现代新兴文学的诸问题》中，丰子恺感觉“可爱”的可能也就是这句“只靠一只燕子，春天是不来的”。

丰子恺喜爱燕子。在丰子恺的早期漫画中，燕子的确是经常出现的形象，而且总是两只燕子一起出现，如《旧时王谢堂前燕》《燕归来未归》《燕子飞来枕上》等等。丰子恺漫画中的柳条和燕子，很早就被他的朋友们发现了。朱自清曾经在《子恺漫画集》跋里说：“集中所写，儿童和子女为多。我们知道子恺最善也最爱画杨柳与燕子，朋友平伯君甚至要送他‘丰柳燕’的徽号。我猜这是因为他喜欢春天，所以紧紧地挽着她；至少不让她从他的笔底下溜过去。在春天里，他要开辟他的国土。最宜于艺术的国土的，物中有杨柳与燕子，人中有儿童与子女。所以他自然而然地将他们收入笔端了。”（《朱自清散文经典全集》）

除了燕子，丰子恺的漫画中的蝴蝶也是成双成对出现的。我家墙上一直挂着一幅丰子恺的漫画《蝴蝶来访》，里面就有两只蝴蝶翩翩飞舞，来到两个正在读书的儿童的前面。

但鲁迅的《答客诮》和春天和燕子都没有什么直接的关系。丰子恺在这里引用片上伸的这句话，大概也像片上伸的意思一样，是一种比喻，用来说明“一燕不成春”“独木难成林”。而在面对鲁迅的旧物时想到片上伸的这句话，大概是因为丰子恺想到了在他和鲁迅之间发生的一件旧事。1924年，他和鲁迅不约而

同开始翻译日本人厨川白村的《苦闷的象征》，并分别在上海的《上海时报》和北京的《晨报副刊》上连载。1925年3月，两个译本又几乎同时在上海商务印书馆和北京新潮社出版发行。

曾经和鲁迅同时翻译《苦闷的象征》，莫非就是丰子恺心目中的“燕燕子于飞”？

## 四

厨川白村(1880—1923)是日本京都帝国大学的英国文学教授，他和片上伸一样，都是鲁迅的同龄人。他的随笔散文曾以思想的新颖和语言的流畅风靡一时。从1912年3月出版《近代文学十讲》开始，到去世后1924年2月出版《苦闷的象征》为止，厨川白村的每一部著作都是畅销书，如《近代的恋爱观》，出版三年后已经印了一百二十多版。

鲁迅1924年4月8日在东亚公司买到日文版《苦闷的象征》，9月22日开始翻译，10月10日就全部译完了。从10月1日到31日，他翻译的《苦闷的象征》连续发表在《晨报》副刊也就是《晨报副刊》上。

开始翻译之前，鲁迅就知道丰子恺也正在翻译《苦闷的象征》。给鲁迅通报这个消息的是鲁迅在北大的学生常惠。常惠曾经拿《上海时报》上连载的丰子恺的翻译给鲁迅看，看过几次后，鲁迅开始自己翻译。

翻译《苦闷的象征》的时候，鲁迅正在北京大学、北京师范大学、北京世界语专门学校等学校兼职讲课。翻译这本书的主要目的就是编写在这几个大学上课用的讲义。

和鲁迅的情形类似，翻译《苦闷的象征》的时候，丰子恺正是浙江上虞春晖中学的音乐和美术老师。春晖中学是1922年开始招生的一所私立中学，实际负责人是在浙江两级师范学堂和鲁迅同事的夏丏尊。在春晖中学，夏丏尊竖起“振起纯真的教育”的旗帜，吸引了一大批作家艺术家云集在白马湖畔，这些

人中就包括丰子恺。那时候，丰子恺和朱光潜一起倡导美育，经常组织学生召开露天音乐会和到郊外野游。为了从理论上搞清楚艺术教育的原理，丰子恺翻译了很多文艺理论方面的文章和书籍，也包括《苦闷的象征》。

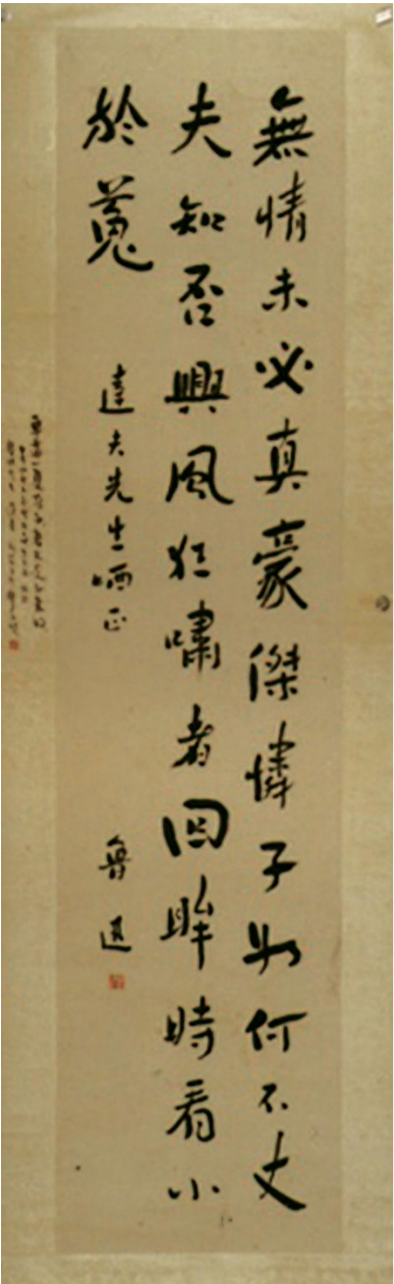
## 五

不过，《苦闷的象征》出版的时候，丰子恺已经离开春晖中学来到上海，和原来春晖中学的一班人马一起创办了立达学园。1926年夏天，鲁迅离开北京到厦门大学的时候，画家陶元庆也离开北京来到立达学园。陶元庆是鲁迅的小老乡，曾经为鲁迅翻译的《苦闷的象征》作了封面画。陶元庆“凄艳”的封面画为鲁迅的翻译增色不少。

与鲁迅不同，丰子恺翻译《苦闷的象征》的时候，完全不知道鲁迅也在翻译这同一本书。这件事情，对于刚刚二十四五岁的年轻人丰子恺来说，可能觉得有点尴尬。

1927年10月3日，鲁迅从广州来到上海。11月27日，丰子恺由陶元庆介绍，第一次见到了鲁迅先生。鲁迅在这天的日记中写道：“黄涵秋、丰子恺、陶璇卿来。”黄涵秋、丰子恺和陶元庆是立达学园的同事，也都是画家。鲁迅刚到上海不久，丰子恺就赶紧上门拜访鲁迅，主要目的是向鲁迅解释一件事情，就是他1924年和鲁迅同时翻译了厨川白村的《苦闷的象征》，完全是“无心的冲突”。但鲁迅对这件事的看法却出乎丰子恺的意料之外，鲁迅的观点是，一本外国书完全可以有几种不同的译本同时存在，这不但没有冲突，还可以互相取长补短。

拜访鲁迅一年多以后，丰子恺应该就看到了鲁迅翻译的《现代新兴文学的诸问题》和其中的“只靠一只燕子，春天是不来的”。1949年，他把这句话题写在鲁迅的书法条幅上，用来阐释鲁迅面对青年人时的大气和表达他对鲁迅的崇敬之情。



## 一

北京鲁迅博物馆1956年收藏了一幅鲁迅赠好友郁达夫的条幅《答客诮》，该条幅的复制件一直在《鲁迅生平展》上展出。条幅的内容大家都很清楚，就是：

无情未必真豪杰 怜子如何不丈夫  
知否兴风狂啸者 回眸时看小於菟

据鲁迅日记可知，这个条幅是1932年12月31日下午书写的。当天下午，鲁迅还给郁达夫书写了另一首七绝《无题》

（“洞庭木落楚天高”）。不过，鲁迅的这首诗却并非1932年创作的。大约一年前，鲁迅曾经写过同样内容的条幅给日本人坪井。坪井是上海篠崎医院的医生，曾经经常给鲁迅的儿子海婴看病，和鲁迅一家的关系是很密切的。在给坪井的条幅上还有这样的话：“未年之冬戏作，录请坪井先生晒正。”许广平曾注解这句话：“坪井为海婴看痢疾经年，是小儿科中细心诊治者，他亦甚爱其小女儿，恰好鲁迅亦爱其子息，双方因此过从甚密。”（郑心伶《鲁迅诗浅析》）未年是辛未年的简称。这句话说明鲁迅创作这首《答客诮》的时间是辛未年也即1931年的冬天。

鲁迅的儿子海婴是1929年9月27日出生的。海婴的出生，是鲁迅晚年生活中的一件大事。海婴是经过难产才出生的，所以深得鲁迅的宠爱。尤其是在海婴生病的时候，曾经在日本学过西医的鲁迅就更是凡事都要亲自看过，亲自动手才放心。大概就在这些时候，有朋友觉得鲁迅照顾自己的儿子有些“过于当心”“太过分”了。鲁迅作《答客诮》，就是对“有些朋友”说他过于溺爱孩子的一个回答。许寿裳在《亡友鲁迅印象记》里说到了海婴的出生，也说了到《答客诮》，说《答客诮》“写出了爱怜的情绪云”。

## 二

2021年10月19日，经过一番改造后的《鲁迅生平展》重新对外开放，人们发现新展出的这个条幅的左边缘比原来的条幅多出来一条丰子恺的题跋（上图）。题跋的内容是这样的：

单靠一只燕子，春天是不来的。  
日本社会主义者片上伸先生句  
敬题鲁迅先生遗墨  
一九四九年冬丰子恺

这说明，过去展出的条幅复制件中曾经裁掉了丰子恺的题跋，而现在展出的才是全貌。这种情况在过去并不少见。为了确保政治正确，很多人物形象

一个巴黎作家为什么会写一座罗马城？巴黎作家眼中的罗马是怎样的？巴黎和罗马有着怎样的关系？

罗马斯卡贝利打字机公司驻巴黎代办处的经理德尔蒙在乘火车去往罗马，欲与情人塞西尔幽会的路上，在车厢里浮想联翩——妻子、情人与孩子，过去、现在与未来，在其脑海的意识流中轮番演绎、彼此交织。他出发时带着将与巴黎妻子昂里埃特离婚，将把罗马情人塞西尔接到巴黎来住的梦想，在行程即将结束之际，却彻底改变了主意。法国作家米歇尔·布托尔的这部小说之所以取名《变》，乃是预示着从一个城市去往另一座城市的途中，主人公所经历的心路历程或意识流的演变。

情人塞西尔究竟有多迷人，能让主人公如此魂牵梦绕、恋恋不舍？在小说家布托尔的笔下，我们几乎看不到她的全貌，只有一些细节的描述：一头光彩熠熠的黑发，好似十一月的阳光，一件粗肩的橘红色连衣裙，露出晒得黝黑的胸部，嘴唇几乎涂成紫红色……在与其报文学评论者安德烈·克拉维尔(André Clavel)的访谈中，克拉维尔询问布托尔，塞西尔的背后是否有真人存在？布托尔则说他所虚构的情人塞西尔其实在现实生活中并没有一个真实的人物原型，而是一个集体的象征，也就是意大利女性的原型：绝对的魅惑。迷人也好，诱惑也罢，事实上，这位犹抱琵琶半遮面的情人不过是布托尔借以塑造罗马的依托。

布托尔别出心裁，通篇小说皆采用第二人称“你”来叙述故事：“长久积累起来的力量爆炸了，这使你决定来罗马，而爆炸的结果还远远不止于此，因为，你在实现这个你早已神往的梦想时，不得不意识到你对塞西尔的爱情是受罗马这颗巨星的影响……”原来在主人公“你”的内心深处，塞西尔不完全是塞西尔，她是罗马的化身，她的内在极具意大利性、罗马性。在对出轨爱情的反思之中，“你”深切意识到，“你”所爱的不完全是迷人的女子塞西尔，而原来是罗马这座城市，所以“你”原来想让她来巴黎，那是为了通过她好使罗马时时刻刻在你身边，而实际上如果她来到你每天生活的地方，她就又成为另一个昂里埃特……而她本来应该将那座城市带到你的身边。”如果塞西尔因从罗马来到巴黎与你生活在一起，反倒不再是罗马的化身了，那么她又与你现在在巴黎的妻子昂里埃特有何差异？

张爱玲说，因为一个人，爱上一座城。《变》的作者布托尔却是因为爱上一座城，而写一个人。这个人的美丽与魅力，就因地沐浴在罗马灿烂的光辉里。为什么对城市如此着迷？布托尔一度被地方—城市—风景的观念所吸引，他在《地方的特性》系列中表达了采用地理的方式来进行文学批评的见解，也就是创造出一种地理的文学批评，他说，“我曾想研究风景就像人们分析经典小说

或名画那样。”他渐渐地不断去思考他所经历的风光，尤其是某些他曾经居住过的城市，他认为，“一座城市影响了你，总是给你带来一些东西；城市邀请你以一种不同的方式进行生活，以别样的方式进行思考。”“如果我们去旅游，这不仅仅是为了逃避日常，而且还是为了向这些地方提出问题，它们总有话要对我们诉说。”地方—城市—风景在布托尔的观念里由客体转变成了主体，邀请布托尔进行观察、思考、对话，从而进入了布氏的审美视野、哲思视域。

抱持这一想法，布托尔对于“城市”始终怀有一种探索的狂热。1954年他创作了《米兰弄堂》，单从书名就让人感受到意大利城市米兰的潜在意象；1956年他写了《时情化忆》（译《时间表》），塑造出英国城市——布勒斯顿城，并将之树立为小说的主角。事实上，布托尔常常坐火车外出旅行，通过游历不同的国度，总是在寻找、探索和发现的路上。他视许多意大利的城市为艺术品。好比说威尼斯，这座城市不仅是教堂、古迹之城，而且也是促使一种世界观、一种绘画流派、一种非常独特的文学诞生的所在地。这座城市为什么是以这种方式得以建造的？为何它如此有利于产生梦幻？这就是布托尔称之为“地方的特性”的东西，也就是这个或那个地点—景点施加于居住其间的人以及来此逗留者的独特的力量。如果说一座城市是一部人类的作品，就像一本小说，那么这座城市就会更加复杂了，不能将之依附于一个个体的传记，而应该将之与更加宽广的集体思想联系在一起。因此，布托尔的作品尝试着分析这些人类的杰作——城市。

布托尔眼中的罗马是怎样的？《变》之中，罗马、塞西尔以及爱的情感被串联在一起，也就是以城市、人物、情感三位一体来对罗马展开立体式的书写。布托尔借助主人公感叹道：“只是和塞西尔在一起以后，你才开始仔细地探索这座城市。塞西尔在你心中激起的热情，使罗马的大街小巷，蒙上了一层异彩。”罗马与塞西尔交光互影、交相辉映。一方面，塞西尔的迷人魅力为罗马蒙上了异彩光环，激起了“你”对罗马城的探索欲；另一方面，罗马让塞西尔拥有光辉的美丽、青春和自由。而当“你”在妻子昂里埃特身边想念塞西尔时，你就是身在巴黎，也在想念罗马。罗马的化身就是塞西尔。当“你”注视巴黎城

# 巴黎与罗马

翁冰莹

罗马这座现代城市空间渗透着时间的层级化痕迹，罗马成为重要历史的载体。甚至古罗马帝国的恢弘气势和景象也没有被岁月完全湮没，布托尔认为，自16世纪以来，人们一直感到古罗马帝国对今日教会的挑战。

现代罗马的景物画“最突出的是米开朗琪罗的《摩西》像，在一个个画框里，还有贝尔尼尼建造的各种喷泉”，还有纳沃纳广场的河流喷泉、巴尔贝里尼宫附近的人鱼喷泉、圣彼得广场、圣三一教堂的西班牙阶梯。这些知名景点常常是游客争先恐后打卡的网红景点。不仅如此，布托尔还通过两个定居罗马的法国画家普桑和洛兰的作品，通过在巴黎的旅行社橱窗中展示的罗马图片、“你”所在的斯卡贝利公司的装饰设计风格，在巴黎的罗马酒吧等展现巴黎人眼中的罗马形象，罗马具有无与伦比的青春、激情和自由的特性。布托尔往往将罗马形象设置在艺术空间之中，通过艺术家的绘画、雕塑、音乐、文学作品来说明极具艺术性的罗马，并由此呈现出巴黎和罗马这两座城市相互对照、互动对话的状态。巴黎与罗马可谓你中有我，我中有你、难舍难分。

追溯至16世纪，法国国王弗朗索瓦一世延续王族的扩张伟业，对意大利发动战争，当他入侵意大利罗马之后，一方面考虑如何战争，另一方面则被当时已经进入文艺复兴时期的意大利的艺术杰作所震撼，为罗马精美的绘画和雕塑艺术品所折服，弗朗索瓦一世在打赢战争的同时还不忘携带战利品——意大利的人文艺术珍品回国，从而使意大利的人文艺术和思潮熏陶了法国的人文学者和艺术家。由于弗朗索瓦一世对文艺的大力支持与赞助，法国才真正全面进入文艺复兴时期。作为文艺的庇护者，弗朗索瓦一世还引进了不少意大利最为著名的艺术家：达·芬奇、本韦努托·切利尼、普里马蒂乔。受之影响，

法国贵族城堡的修建皆以文艺复兴式来取代哥特式建筑风格，卢浮宫和杜伊勒里宫也以新的建筑风格得以建造。意大利是罗马为法国为巴黎吹来了璀璨的文艺复兴之风。

由于法意两国地理位置上得天独厚的优势，巴黎与罗马两座城市在政治、经济、文化等方面一直以来处于密切交流、友好互动的状态。步入20世纪，巴黎和罗马于1956年1月30日签约缔结为友好城市。双方合作的宗旨在促进交流合作与互助，友好城市关系成为历史的象征、人民的象征。有趣的是，其他大都市、首都往往与多个城市缔结友好关系，如纽约就与13座城市缔结为友好城市，如马德里、伦敦、开罗等，但是巴黎和罗马却是唯一互相允诺彼此拥有专属“爱情”——友爱之情的两座城市。1956年的友好协议在巴黎市政大厅签署，这是双方友好的象征并具体落实在社会生活实践之中，让两座城市的居民享有不少实惠之处。双方友好关系的格言是：唯有巴黎与罗马相称；唯有罗马与巴黎相当。当布托尔于1956年至1957年间创作《变》这部作品时，他是否也曾感动于两城签署友好协议的这一行为，并受之鼓舞和启发，从而塑造了巴黎和罗马的艺术形象？

从最初的兵戎相见，到如今的爱意绵绵，巴黎与罗马双城记就是一部精彩绝伦的情感大片，主角恰似情侣——“你”与塞西尔。而最终当布托尔为主人公“你”设计了“离开罗马、重返巴黎”之结局的时候，他是否正是通过双城记的书写进行了一次深刻的自我身份认同：作为巴黎人，即便再爱罗马，也还应回归到巴黎人的自我身份之中？



从欧罗巴饭店阶梯眺望海关大厦、圣乔治教堂及西德拉教堂（油画）透纳

# 笔会