

像花落一般的生命

书同

人的一生，如果拥有过爱情、友谊与诗歌，活得长一点短一点，难道有那么重要么？诗在，生命就在。

1. “我虽然赞美血和泪，我也不曾忘了爱和花。”一百年前的隆冬，北京后门内钟鼓寺十四号，胡适家的院里，梅花傲雪初开，空气严寒逼人，肺病加重的胡思永，无望地躺在藤椅上，看着章衣萍说了这几句话。

章衣萍是特来看他的，他们这班小诗人在一起的时候，不是打就是骂，吵吵闹闹，非常快乐。但此时的胡思永，一个虚龄才二十岁的年轻生命，却被病痛打倒了，再不能用狂放的话语教训人，刺人，也再不能用Stick(手杖)追赶着打人，只能无力地躺在藤椅上，喃喃地念着自己的诗句，任凭残酷的命运摆布。

要说他的命，怎么那样苦呢。生在闭塞落后的绩溪山乡，父亲因为肺病，生了两个儿子都养不大，到生他的时候，已经病人膏肓，不久便死了，而他才刚满一岁。因为父亲的遗传，他从小手足骨节处常生结核，一只手拘挛不能伸直，一只脚跛，虽幸而不死，却也成了一个残废人。

但他又何其有幸，竟有胡适这样大名鼎鼎的叔叔，领他出山，供他上学，使他近乎无望的人生变得充满希望。

钟鼓寺十四号热闹极了。这是胡适在北京第三次租赁的住所，面积比前两年住的竹竿尖7号、缎库胡同8号，都要大得多了，共有十五间半房屋。1922年7月，又将隔壁15号租得，打通卧室之门便成一家。房子多了，不仅可以容纳更多的人，也可以添加更多的书架，使各处来的亲朋好友，随时随地买来的书，都各有安身之处。

思永多么喜欢这个院子呀，不光人多，书多，更主要的是叔叔同意他回到家里自学，读他喜欢读的书，做他喜欢做的事。

2. 他是一九〇三年春天出生的，比他聪哥小四岁，比章洛声小五六岁，比江泽涵小一岁，比章衣萍小一岁半。他们几个是常在一起的。在北京读书的章铁民，在杭州读书的周伯棣、程仰之，在上海亚东图书馆做编辑的汪原放，也会偶尔来这里办事、聊天，那就是他的节日。他是有些人来客的，调皮风趣、装疯卖傻，加上写得一手和胡适很像的诗，博得大家的喜爱。

有趣的是，汪原放有一次竟向他求教怎样才能“疯”。这是在北京期间，领教了他没大没小、打打闹闹的疯劲之后，才想起的话题。思永回信说：“学‘疯’是极其容易的事，只要你不怕得罪人，只要你不怕被人目为不懂世情，那就可算‘疯人’中的一个了。”汪原放被他起过“汪学疯”“汪小拳”的外号，有次还因没有及时按他的要求办事，被直接斥为“粪人”。

虽然在家自学，但因为叔叔的示范，以及叔叔那庞大无比的朋友圈，他的见识和能力提升得很快，尤其是他性之所喜的文学，其水平远超同龄人。

一次胡适逗儿子思杜玩，小宝贝才七八个月，挥动的小手竟把他的眼睛划伤了，致不能看书写作。而此时恰当《努力》周报急要稿子，他便闭着眼睛口述时评三则、纪事一则，让思永记下来。可贵的是，记下来的内容约三千字，几乎不用怎么修改。

住在叔叔家里，他当然也不能完全白吃饭，力所能及的事，他也会帮着去做的。当胡适与亚东图书馆建立长期合作关系时，他参与了《红楼梦》《西游记》等书的校对，并能就标点问题与汪原放作认真的探讨。

3. 受胡适的影响，他的“诗兴”被较早地唤醒，成了一个热情奔放的少年诗人。他学着周伯棣、江泽涵的样子，把自己的诗也抄在一个本子上，在封面题上“思永的诗”，并作了一篇《初作诗时的自序》。这实在是一篇生动的“诗论”。在这序中，他不仅谈到了对诗的认识，也谈了做诗的方法；不仅批评了同伴诗歌的缺点，也检讨了自己诗歌的不足。

他说：“我平时很爱读诗词，因为诗词这个东西的确是人生一种美妙的音乐，能够和悦人的性情，能够解人的忧闷，能够使人忘了一切的劳苦。”



又说：“现在我们既有做诗的兴趣，大家互相鼓励着做诗，这也是一种娱乐的方法，并且这种娱乐的方法，比什么游戏运动玩公园总还要好得多。”江泽涵批评他的诗说：“你的诗句子做得好。”又说：“如果我有你那种意思，我绝不拿来作诗，我可拿来作杂记。”他回答说：“这第一个批评我不敢当。第二个批评我不敢赞同。我以为戏曲、小说、散文、诗词都是同样在文学的范围里，同样的意思，尽可以用各种形式的表法，不必要分什么意思可以做诗，什么意思可以做散文，什么意思可以做戏曲、小说。换一句话说，就是不必分什么诗要诗的意思，散文要散文的意思，戏曲小说要戏曲小说的意思。”

他又强调：“我的诗只要表出，我的感触，我的意思，我的所见。在这个三顶里头，我尤相信诗是表一时感触的唯一利器。”

他关于诗的见解，有些很得胡适的赞成。比如他说：“做诗这个事情，一要有兴趣，二要有同伴。要是既没有兴趣，又没有同伴，这断不会做出诗来的。”他不骄傲地说：“我这话连做新诗的始祖胡适之都赞成，大概不会十分大错的。”

不过他也有自知之明。他说：“我觉得我做诗，还有许多很缺乏的地方：一、学问不足；二、所受的刺激不深；三、心太冷。”

但谁能想到，他后来的死，竟恰与这“刺激太深”有关呢。

4. 像所有年轻人一样，胡思永渴望爱情，并敢于大胆地追求。那时的杭州，浙江省立第一师范学校，杭州女子师范学校，都是开风气之先的所在。绩溪有好几位青年男女，在这两所学校就读，男的有汪静之、程仰之、胡冠英、胡汉湘等，女的则有曹诚英。

胡适在北京大力倡导白话诗的时候，家乡这班小青年，与在北京的胡思永、章衣萍、江泽涵、章铁民等，纷纷效仿，南北呼应，以结诗社、做新诗为职事，一时造成绩溪诗人群，在文坛颇著影响。

胡思永的爱情就在这诗意盎然的时代，诗情画意的杭州。因为曹诚英是其姨母，胡冠英是其姨父，他在一次杭州之行时，得识女师校花符竹因，并一见钟情。符竹因本来已有好几个追求者，其中追得最热烈的还是汪静之，但因汪在老家已有父母包办的未婚妻，符要求他必须解除婚约后，才可与他恋爱。就在汪静之处理麻头事，且已转学



胡思永像

上海的时候，就在这个时空空白点上，胡思永出现了。

虽说他手脚有些残疾，但那五官实在也有几分英俊，短平的头，长圆的脸蛋，挺拔的鼻梁，闪亮的眼睛，眉骨处显出一丝刚毅。此时的他，虚龄不过十八，几乎还是个孩子，但他稚嫩的心灵，已经萌发了爱情。这爱情如潮水般汹涌，像雷电一样猛烈，阻挡不住，躲闪不了。正如他在诗中写：

寄上一片花瓣，
我把我的心儿附在上面寄给你了。

你见了花瓣便如见我，
你有自由可以裂碎他，
你有自由可以弃掉他，
你也有自由可以珍藏他，
你愿意怎样你就怎样罢。
《寄君以花瓣》

我想象着要见爱神，
爱神果然珊珊的来了。
她问我说：
“少年，你要见我做什么呢？
你须知道，见我的人都
应先把他的心裂碎。
你肯裂碎你的心吗？”

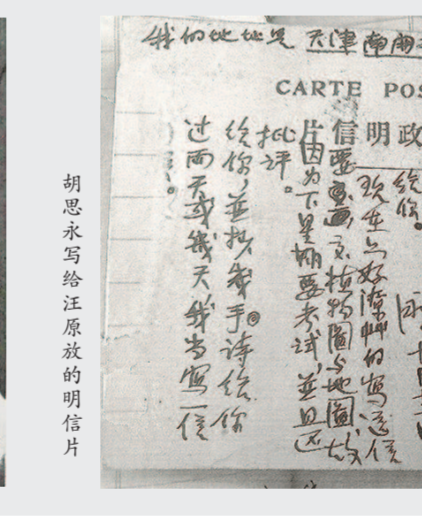
我急得说道：“神，
我难道不可受特殊的待遇吗？”

她说：“这是不能的。
你见了我了，你的心要碎了。”
《爱神》

多么富于哲理的小诗，短短几行十数行，便把爱情的秘密撕开了。若无爱情刻骨铭心的刺痛，怎么想得这样美妙的诗句呢

5. 胡思永的恋爱是以失败告终的。当汪静之挣脱了父母包办的未婚妻，符竹因终于被他泛滥的爱情击溃，做了他的俘虏。在他们的欣慰欢笑中，胡思永的心碎了。

但他的心并不死。1921年冬至1922年春，借回老家绩溪之机，他又特意安排了杭州之行。虽然尚未有经济的独立，时时处处需仰仗叔叔的资助，但在百般困顿中，他仍然像神灵附体一样，不由自主地逡巡于浙江第一师范，杭州女子师范，踟躇在孤山下，西湖边。他甚至于不打算再回北京去了，只要能留在杭州，留在离梦中情人稍近的地方，哪怕远远地看她一眼，也就是幸福啊。



胡思永写给汪原放的明信片

他在无望中离开了杭州，像夜莺一样，一遍又一遍地唱着友谊和爱情的歌谣。

我爱秀丽的杭州，
我更爱杭州的诸友；
没有不散的筵席，
也只有无可奈何地别去了。
《别杭州诸友》

这是最后的刹那了！
这是最后的接吻了！
真不使任何人知道他，
永久的悲哀也愿意呵！
《刹那(永久的悲哀)》

在月色迷蒙的夜里，
我悄悄地走到郊外去，
找一个僻静无人的地方，
把我的爱情埋了。

我在那上面做了一个记号，
不使任何人知道他。
我又悄悄地跑回家，
从此我生命便不同了。

我很想把他想忘了，
只是再也忘记不去！
每当我月色迷蒙的夜里，
我总在那里踟躇着。
《月色迷蒙的夜里》

失恋的打击是沉重的，沉重到可以摧毁生命！
思永从南方回到北京后，虽然有叔叔关照，不经过考试又进了南开学校，但他已无心就学，日夜深陷于爱情和诗兴的迷茫中，饮鸩止渴似的创作了大量诗歌。又在诗歌的持续兴奋中，身体渐渐垮去，一朵青春之花，就这样渐渐枯萎，直至凋零。

1923年4月9日，思永的病越发加重。胡适在日记里记道：“思永的病今天很重了，终日出汗多次，饮食不进。陆仲安来看，说没有大希望了。”

他又用带血般的笔墨写道：
我并不痛惜三哥无后，因为“无后”在我眼里是极不要紧的事。我所痛惜者，一个有文学天才的少年，因父母遗传的病痛而中道受摧残！

再过四天，1923年4月13日，这朵青春之花，就彻底凋谢了。
思永逝世两个月，他的诗友章衣萍在《悲哀的回忆》里写道：

我早就武断地说：思永的死，失态是最大的原因！假使爱神不把思永关在门外，思永的病绝不会那么凶，思永也绝不会死得这么早。可怜的思永啊，伊的一封封的情书，都还珍重地藏在箱里；你的一首首的情诗，都还甜蜜地黏在纸上！……像枯叶一般的生，倒不如像落花一般的死！可赞美的像落花一般的思永呵！

程仰之热诚地帮他搜集和抄录了他的遗诗，有些是他生前就自己编好了的。胡适题写了“胡思永的遗诗”作为书名，并做了序，由亚东图书馆1924年10月出版。这该是那个如花落一般的生命，留在世上的唯一纪念了吧。

屋顶的牛，风里的鸡

潘敦

别发誓，千万别轻易发誓，尤其是逢年过节各路神明忙得不可开交的时候，你完全没有把握誓言会由何方神圣接收，信息又将受到如何的处理。一九二〇年十二月二十三日，十四岁的Maurice Sachs写了一行日记：“快到新年了。我下决心要记好日记，天天写日记。”莫里斯重新打开日记本的时候已经是八年后的六月二十八日了：“我说过什么，天天写日记？八年我没有打开过日记本，八年前空前的疯狂岁月，八年不得喘息的日子。我做了些什么？玩乐。玩什么？什么都玩。怎么玩？各种玩法。我都不知道怎么讲。太疯狂了！”

真是一个疯狂的年代，战争诱发思潮，和平提供空间。法国作为战胜国应有的虚名在战后短暂的窘迫时光结束后迅速膨胀。艺术是疯狂的，一九二〇年六千法郎一幅莫迪里阿尼的油画到一九二六年竟然卖了三十万法郎！投资也好，投机也罢，一夜间大批画廊开张。娱乐是疯狂的，巴黎有三十二家剧院，两百多个各式舞台，六百四十四个公共舞厅，两千家以上的餐厅，整个城市就是一场无眠的笙歌。时尚行业是疯狂的，一位讲究的巴黎女士据说每年要花费五万法郎置装才能保持体面，像夏奈尔这样的时装设计师一年能有上千万法郎的收入。科技发展也是疯狂的，飞机飞上了一万一千米的高空，法国到阿根廷的航线开通。歌剧院大街上只有汽车，看不见一辆马车。埃菲尔铁塔上用灯光打出了汽车制造商雪铁龙的名字。雪铁龙先生善于经营，狂妄，好赌，赌桌上今天输上五百万，明天又赢下七百万，最后输尽家财，潦倒而亡。

莫里斯这本日记的中文版收在三联书店的“文化生活译丛”里，译作《充满幻觉的轻浮时代》，书记录了从一九一九年到一九二九年十年间巴黎的风流、堂皇、荒诞、糜烂。书的法语原名是 Au Temps du Bœuf sur le Toit，可以直接译为“牛上了屋顶的时代”，或者也可译为“‘屋顶之牛’的时代”。“屋顶之牛”是疯狂年代里在巴黎开张的众多酒吧之一，更是莫里斯和谷克多、毕加索、鲁宾斯们夜夜沉醉的安乐窝。据说酒吧之所以叫“屋顶之牛”是因为酒吧里常常演奏一首同名的巴西民歌，其实有没有那首歌并无大碍，当繁华和虚华彼此升华，泡沫和光影期待破灭，这样的年代里，屋顶上有什么都不算稀奇。

法国人最喜欢的动物不是牛，是高卢雄鸡，那是法兰西共和国的象征。在牛都能跑上屋顶的国度里，鸡飞进风里当然就算不上新闻，“Vol au Vent”是一道诞生于十八世纪的法国传统名菜，字面的意思是“在风中飞翔”。黄油和面压成面皮，层层相叠，中间挖空后烤出酥皮圆盒，煮熟的鸡胸、鸡腿去骨切成小块，再和蘑菇一起用奶油白酒汁炖到香醇，装入酥皮圆盒后上桌，酥皮松软，轻柔如风，多汁的鸡肉，在风中舞动。这种传统的法国菜用料不算名贵，工序却是繁复，餐厅嫌它卖不上价钱很少放上菜单。淮海路上古铜西餐厅的主厨酥皮做得最好，层次丰满，表皮金黄，用羊肚菌代替普通白蘑菇，多一层变化也多一分身价，只可惜酱汁太重，序曲惊艳，尾声艰难。松荫里楼下的 Franck 近来也把这道菜放上了秋季的菜单，酱汁比古铜用得轻盈，只是酥皮的火候略欠。五原路上的酒吧 Senator Salon 把这道菜稍稍改良，瓷碗里装上白汁鸡肉蘑菇，盖上一层黄油酥皮再送进烤箱，酥皮烤到蓬松金黄，鸡肉和蘑菇也焗到滚烫，Senator Salon 的厨房离吧台很近，菜端上来时能看到热气涨得酥皮高低起伏，轻潮微浪，稍稍切开表面，瓷碗里挣脱出一股浓香。

飞翔在风里的鸡不仅于人无碍，还是美味的享受，上了屋顶的牛倒可

能是一场灾难。莫里斯在日记里摘录了一段《上比利牛斯山区播种报》上的新闻，看似和巴黎的生活无关，却又仿佛暗示了那个时代巴黎的未来：“卡斯泰尔诺-都桑。上星期六，本地区一个牧民，圣梅扎尔先生赶着他的牛群到牧场去，途中有一头牛突然受惊，冲上一个很大的干草垛。草垛的形状像山头，这头牛爬到垛顶，恰好与旁边一座民居的房顶齐高。牛于是又走上房顶。瓦片被它压成碎片，房梁开始摇摇欲坠，牛走到了屋脊。”那是一九二〇年七月十一日的日记，“屋顶之牛”酒吧要到第二年的十二月才开张。

莫里斯的日记写在一九二九年的十月结束，那年九月的日记只有几行，里面有一句是“牛已经从屋顶上下来了”。我很好奇那句译文的法语原文，住在巴黎的白小姐找了本原著拍了那一页的照片给我：“Le bœuf, Lâssé de faire le pitre, est descend du toit.”我向周克希先生请教，他说牛从屋顶上下来之前，先要“厌倦了装疯卖傻”。

厌倦了装疯卖傻的牛从屋顶上下来时样子不会好看。十月三十日，莫里斯最后一条日记里说他华尔街股市暴跌，掌握着莫里斯和他母亲大部分财产的舅舅在纽约自杀身亡。莫里斯说他唯一应该做的事情是给自己找一份工作，从此肯定再也不会写日记的时间了。这段话难免让我想起毛姆在《刀锋》描述过的情节：纽约股市崩盘，投资人老马图林先生突发心脏病病过世，儿子格雷破产……其实我们都见过牛跑上屋顶的年代，有些已经结束，有些正在进行，只是在牛还没有厌倦装疯卖傻之前，我们很少会想到是牛跑上了屋顶，还以为，那是只像牛一样的气球而已。

二〇二三年九月二十一日

不是新闻也不是小说的“战地快讯”

谢诗豪

我在《战地快讯》的《译后记》里引过迈克尔·赫尔接受采访时的一句话：“《战地快讯》中的所有故事都因我而发生了，即使它们未必都发生在我身上。”因为不想让“译后”成为“自以为是的”赘述(写的初衷是最后的致谢段落)，没有展开。

在此重提，这句话作为一句漂亮话不难接受，只需回顾那些对纪实与虚构的“讨论”就可以了。比如诺曼·梅勒《夜幕下的大军》的两卷标题——“作为小说的历史：五角大楼的台阶”和“作为历史的小说：五角大楼之战”；再如新历史主义者的表述，“作为文学虚构的历史本文”(海登·怀特的名篇)。但结合文本，比如“白日旅行家”和梅休这两个人物是虚构的，感受可能有所不同，他们出现在《溪山》一章，极富个性，让许多读者深深同情；该章后记“岷港海滩”即以梅休的死亡作结，而这篇后记像是为这个结尾而写的，摘录如下：

“我认识你说的那个人，”其中一人说，“他是不是喜欢唱着歌到处乱跑，唱

得难听死了？我知道他，他死了，这个小混蛋叫什么名字来着？”

……
“蒙蒂菲奥里。”其中一人说。
“不是，但确实是M开头。”另一个人说。
“温特斯！”

……
他们就这样继续着，他们真的记不起来了。对他们而言，想起一个死去战友的名字只是一个有关自尊或礼貌的问题，他们打算试一试，而当他们觉得我没有在看时，他们互相看着对方微笑不语。

这很像小说的做法，一种率性的权威在结构全篇。所以，当我在“译后”写“仍然将本书归为‘纪实文学’”时，做了更多的考量。

当我们谈到历史时，似乎很容易产生一种“客观”的“幻觉”，而一些公认的史学大师们，相较实现了这种“客观”，更可以说对其有明确的自知乃至自反。所以“太史公书”的确是富有启发性的

表述，有汉学家将其译作 the writings of the Grand Scribe(大抄写官的写作)，文本的性质似被指向“作者”。我曾思考过相似的问题，即同时在美国六七十年代盛行的“新新闻写作”和“非虚构小说”到底有什么区别？《战地快讯》被少有人争议地归为新新闻写作，而杜鲁门·卡波特的《冷血》则更多被称作非虚构小说——一个矛盾的表达。当然，这种区别很模糊，《冷血》也被汤姆·沃尔夫节选入《新新闻主义》的选集，但这毕竟是两个不同的名词。从文本出发，很难对它们作出明确区分，如果以“亲身经历”为标准，赫尔曾和那些士兵一起身处战场，但很多新新闻作者并没有“亲身经历”，而是通过事后的调查采访，正如卡波特为写作《冷血》所做的的那样。以技论文，汤姆·沃尔夫的《新新闻主义》中专门有一章《像小说一样》，与之相对的是卡波特搜集了大量资料并采访了两名罪犯。

但如果从事实出发，有个较为方便却也粗略的解释，即记者写的被更多地

凤的名字，更重要的是后面的话“除此之外，我没有再借用其他东西，小说里的其他角色均与越南无关”。读完《战地快讯》，我们可能感觉赫尔不会认为自己在写和它们一样的东西。他不是个喜欢玩真与假的游戏的后现代作家，《时尚先生》也不是一本小说杂志，《溪山》和《战地快讯》中的其他章节也没有做任何区分，其后就是《照明弹》——该章的叙事片段颇似记忆的闪回，没有统摄全篇的结构，也许更容易被认为“真实”。

而关于小说是什么，纳博科夫有句著名的表述，“好小说都是好神话”。神话是发生在另一个世界的故事，小说作者们似乎对此应有所自觉。回到赫尔的原话，他也许会认为当他写作梅休和“白日旅行家”时，是在写另一个世界的故事，与他所(曾)身在的越南，所看到的那些死亡与伤痛分属不同的宇宙。我也不认为它是新闻，但它也不是普遍意义上的小说，结合当下的语境，“纪实文学”是我选择的那个词。而就我前面的表述——“我们可能感觉……”，究其根本，阅读首先是一场感性的旅行，也许会有读者将它认作更宽泛意义上的“小说”，又或者不太规范的新闻写作。某种意义上，赫尔将真实性的问题留给了读者回答。