

想起胡澄清先生父女

陈老萌

路，仍住建国东路一处弄堂房子底楼，我家距那个弄里仅半条马路。有一回放学恰好同时回家，好奇欲一睹胡先生风采，我便不远不近跟随其后，一路忐忑。跟她家门口，她进了家门，我透过门缝望去，一位略矮略胖的长者立于不甚明亮的客堂间，想来他就是胡澄清老先生。唯恐被发现我在门外偷觑，赶紧闪开，回头再看一眼，慌忙而去。此匆匆一瞥，连老先生鼻梁上架没架眼镜也不甚了然，似架非架。有此一瞥，或可说，算得与老先生的“半面”之雅。

我终究没有拜识老先生的勇气，毕业后同学们各奔东西。他女儿考入上海的财经学院，我去北京读了中文系。惋惜不已的是，老先生报人志趣失了家族传人。他这位千金或许没有半点文学细胞，这正是我们同窗阶段未得过从的原因。大学毕业后分配到北京，在国家某部委干财务；我离开北京，打发到偏远的南方，在那特殊的十年岁月里各自颠沛。冬去春来，后来同窗们聚会了几次，每次她有我，泛泛叙旧而已。另外一次，她特意约了几个同学去她沪上小屋餐聚，我才晓得，她菜烧得可以。尤意外，她一改学生时代的娴静寡言，谈笑风生，左右桌面。又后来，我赴北京进修，她请我观看正一票难求的舞剧《丝路花雨》，外省人难得地饱了眼福。幕间她淡淡说了一句，著名女小说家张洁也住在她那栋宿舍楼。我早已作家梦碎，同样淡淡地应了一句，话题即扯开了。青涩少年远去，成年的我们，往来亲切而自然。唯不便探问，她何以一直单身。

北京别后一度中断联系，时值南方民营商潮汹涌，突然又接她从珠海（中山？）来信，说在开放前沿地给“老板”打工。揆弃了三十多年的陈旧称呼“老板”，乍一听很是别扭，惊诧她的时新。联系断断续续，最后得她寄自美国的圣诞贺信，写了不少。再次令我惊诧，她竟然信了西方宗教。没说及事业，仍旧单身。她聪明，且勇于追求，本该有番作为的。显然她并不如意，纵然笑容可掬。人生的成功与否，因素诸多，自身的，环境的，社会的，乃至莫测的偶然。与她中断音信又是多年，看来是永久地断了。不知她是否归来，抑或仍滞留大洋彼岸，大概后者居多。以她古稀之年孤身海外，不能不叫人牵挂。可是无从联系，唯有远远地祝福。

胡氏父女，我大致能推想老先生的文墨生涯，至于这位同窗，尽管音容笑貌犹在眼前，可自忖起来，又哪里深知其人呢。上世纪末我为《新民晚报》写过几篇短文，却与老先生无涉，他已经谢世有年。岁月沧桑，各领风骚，辛勤耕耘过晚报副刊的胡澄清先生，现今不大有人知道了。《新民晚报》的林岚曾撰文怀念他，前引胡老先生的版面如大观园云云，正是他文章里的引述——张林岚也作客了多年。前些日子偶尔看到网上晒出胡老先生手稿，涂涂改改，一丝不苟，不免感叹起人事如天地过客。历史不宜假设，我仍然问自己，若当年有幸拜师老先生，将会是什么样的另一种人生？



电影《窈窕淑女》(My Fair Lady, 1964)是奥黛丽·赫本(Audrey Hepburn, 1929—1993)的代表作之一，也是电影史上的经典歌舞片。赫本美丽优雅的情影让人着迷，卖花女脱胎换骨的传奇经历极为引人入胜。

不太为观众所知的是，这部电影改编自爱尔兰戏剧家萧伯纳(Bernard Shaw, 1856– 1950)的戏剧《皮格马利翁》(Pygmalion, 1912)，戏剧的中文首译者林语堂先生将剧作名翻译为“卖花女”，这一译法多为后人袭用。无论是中文意译的“卖花女”，还是电影的标题“My Fair Lady”，都有意无意地引导着读者和观众将目光投向作品中实现了身份转换的女主角伊莉莎，但萧伯纳将自己的剧作命名为“皮格马利翁”并非无意之举，其显然对古希腊神话中皮格马利翁雕刻象牙女郎并爱上雕像的故事有所吸收。

古希腊神话中，皮格马利翁是塞浦路斯岛的雕刻家(亦有传说认为皮格马利翁是塞浦路斯斯的国王或阿芙罗狄忒的祭司)，岛上的女子因渎神而受到司掌爱与美的女神阿芙罗狄忒的惩罚，她们成为出卖肉体 and 名誉的娼妓，丧失了羞耻之心，甚至变成了石头，皮格马利翁因此对世间女子感到厌恶。也有传说认为皮格马利翁被母亲抛弃，并遭到女友的背叛，因此对女人心怀怨恨。皮格马利翁长期独身而居，决定终生不

娶，并投身于雕刻事业，几乎把所有的闲暇时光都用于雕刻神像。后来皮格马利翁用象牙雕刻了一个姿容绝世的少女并爱上了自己的作品，他跟雕像说话，送给雕像很多少女喜爱的礼物，甚至与雕像同床共枕。阿芙罗狄忒节日的这一天，皮格马利翁向阿芙罗狄忒许愿，希望得到一个如自己象牙雕像一般的女子，女神满足了他的心愿，让雕像获得了生命，雕像变成了少女取名加拉忒亚，皮格马利翁与加拉忒亚结婚，并生下了女儿帕福斯和儿子客倪利斯。

尽管不同版本的皮格马利翁神话在细节上多有出入，但是如果对这一神话进行剖析，则可发现皮格马利翁神话包括“雕刻雕像——爱上雕像——雕像获得生命”三重结构。在两性关系上，皮格马利翁则经历了一个从拒斥和厌恶女性到塑造自己心目中的女性形



玉兰图（国画） 张书旂

胡澄清先生是《新民晚报》副刊很老的编辑，建国伊始便耕耘这块园地。他和唐大郎一起编《亦报》，一九四九年随《亦报》并入《新民晚报》。最后退休于晚报，算得一辈子辛勤于晚报副刊的报人。《新民晚报》某任总编辑曾经称道：“他组织的版面是一座曲径通幽的大观园，亭台楼阁十分雅致。”胡澄清老先生开始编报时我尚未来到世上，来了之后亦无交集，缘慳一面。然而有幸与他小女儿同窗数载，这便是想起老先生的缘由。

我念中学，语文老师说我作文还可以，于是沉溺在作家梦里，《新民晚报》的文艺副刊自然是手边读物。晚报天天连载署名“青山”撰述的长篇故事《虹桥赠珠》，后来又连载他的《红色的种子》，青山即胡澄清。得知胡“青山”女儿就在我们班级，我着实兴奋了一段日子。晚报文章，虽短小，却有情有致有功力。以我稚嫩水平当然遥不可及，想靠同窗关系投稿，万万不敢的。然而，身边既有这么一位前辈，讨教讨教，炼成日后发表文章的水平，当不为奢望，也很急切。无奈我性格内向，此望始终埋心底，从未对老先生千金挑明过。不过，有事无事，忍不住藉个机会接近，有一搭无一搭地搭讪两句。同学觉察出我对她的特别，嬉笑我喜欢上她，便时不时调侃。我竟心虚起来，仿佛真有什么非分之想。再接近时，既顾忌又期盼，若即若离。她家那时还没迁居武宁

大约二十多年前，我陪同连环画大家贺友直参观银行博物馆，趁着老先生意犹未尽，约请他用招牌式的白描手法，绘制一幅老上海金融业繁华图，贺老应允“回家试试看”。

过了几个礼拜，贺老叫我去他巨鹿路的“一室四厅”咪老酒，一进门就表示了歉意：“你委托的画我一直放在心上，甚至还打了铅笔草稿，可是怎么也画不像样。实话实说，解放前我就是个穷瘪三，哪有钞票去跑钱庄、银行。没有生活，没有记忆，硬弄不去的。实在抱歉啊。”说到他画稿里偶见的洋行场景，贺老坦言，那都是从老照片里“抄”来的。

近日读《贺友直全集》，发现贺老并非完完全全的“金融盲”，沧桑岁月的起起落落，也曾不期而然地遭遇过颇多金融桥段，串珠成线，似乎可以还原出青年时代贺友直穷困而窘迫的生活咸淡。

从前，有钱人跑银行，没钱人去典当。穷人赤贫如洗，家徒四壁，夏天当棉袄，冬天当短褂。贺友直记得小时候随父亲“去当铺要摸黑起早出门，以防被街坊邻居发现”。典当行业按照经营规模和资金实力大小，可分为“典、当、质、按、押”五种形态，典铺规模最大，可办理地产房产等大额抵押，押店最次，不收实物，只接受当票抵押。在贺友直

的记忆里，“押店的利息比当铺还要高，押期比当铺短得多，所以剥削更为严重”。有一年寒冬腊月，贺友直打工的店家老板亲戚在赌台上输得只剩下棉毛衫裤，打来电话求救，老板给了贺友直一笔钱，叫他赶去把当掉的衣物赎出来，让这位亲戚免于受冻，赶紧回家。

来来回回一折腾，贺友直这才弄明白当铺与押店的区别。他先从赌台的壁角落里找到老板亲戚，接着一叠押票，到押店赎出当票，再持一叠当票，前往当铺赎回夹袄夹裤、绒线衫裤、大衣长衫、皮鞋呢帽……可以想见这位亲戚赌博时的尴尬难堪之相：一笔一笔地输，一层一层地脱，一次又一次地当，当掉的输光，再把当票拿去抵押，押来的钱又统统归零，最终落得个“剥光田鸡”。那年头，赌台与押店、当铺可谓“连档模子”，沆瀣一气，联手牟利。

国货路上有一家协兴隆油酱店，跟贺友直相熟，钱不凑手时，允许赊账，偶尔还肯调剂一下寸头。有道是“好借好还，再借不难”。然而，货币贬值之速度，已是按钟点掐秒表计算，口袋里的金圆券形同废纸，借款实在还不出，贺友直只能“老老面皮”避而不见。为了渡过难关，他还曾背过高利贷。高利贷以日计息，还款期限不超过一星期。他记得头一笔借款，约摸只够买一双皮鞋，谁晓得得到后来每天支付的利息，都足可买一套毛料西装了。这笔高利贷，他直到1956年才还清。

兵荒马乱的年代，贺友直也做过“黄金梦”，盼望哪天金元券从天而降砸

贺友直画不了的老上海

黄沂海

在自己头上。他曾学会一种“花会筒”的赌博方式，有点类似彩票，对三十六门的名称，每门是哪张牌(九)背得滚瓜烂熟。但是庄家做局，十赌九输，通常抱着侥幸心理而来，输光本钱而返。

国民政府兵败如山倒，为抑制通货膨胀，弥补财政赤字，决定向社会发放黄金券，凭券可购买官价“小黄鱼”一条（足赤黄金一市两）。贺友直闻讯，暗暗打起了如意算盘：假使运道好，第一批就能轧（沪语，意为排队抢购）到黄金券，把券卖掉，再去轧券，如此往复循环，如同滚雪球那般，不消排几趟队，就能攒足本钱购买黄金。一两官价黄金拿到黑市卖出，坐收几倍的赚头，岂不是难得的发财机会啊！

朔风劲吹的1948年末，发放黄金券的日子到了。为能抢先一步排在队伍前面，一些市民隔夜躲进黄浦江苏州河的舢板里枕戈待旦。贺友直投宿到三马路的亲戚家里，唯恐翌日清早睡过头，还约了几位轧金子的朋友打麻将守夜。12月23日，解除戒严的时刻一到，几人推牌起身，飞奔下楼，没想到大楼铁门还锁着，旋即返身上楼，从楼梯窗口跳下，落到街上。岁暮天寒，又下着濛濛细雨，无数黑影朝中央银行方向狂奔，待他跑到二马路，整段街上已经人满为患，马路两头还有大批市民潮水般地涌来。银行门口的队伍杂乱无序，从里到外竟有七八层，最外面的一群壮汉，据说是“黄牛”帮，几十人一堆，喊着口令拼命朝里猛撞。这可苦了最里层的人群，一边是坚硬的花岗岩建筑外

墙，一边是彪形大汉的汹涌撞击，怎么经受得住如此可怕的多重挤压。贺友直亲眼看到，“一个个仰着头，伸长脖子，大张着嘴，像似浮出水面透气的鱼群，但不是那么安然，是恐惧死亡的哭嚎，是挣扎求生的呼叫……”第二天《申报》报道该事件的标题：“挤兑黄金如中疯狂 践踏死七人伤五十”。中央银行只得停止发券，草草收场，末料想引发了更大的混乱。如是情景，后来被贺友直画进了方尺画纸里。

天翻地覆慨而慷。1951年，贺友直受雇于私营宏国书社，依然从事连环画创作，工资每月二百个折实单位，规定每月要完成两百幅，每超过一幅再付一个单位。他一个月能画三百多幅，可收入一百七八十万元（建国初期发行的第一套人民币一万元，折合新币一元），不再为柴米油盐而发愁，生活顿时改观。

贺老提及的折实单位，当属建国初期人民政府为保障百姓手中的钞票不受物价影响而贬值，采取的一项财政非常措施。以人们日常生活必需品的混合价——譬如当时上海是以白糯米1升、生油50克、煤球0.5公斤、龙头细布1/3米的平均价格——为一个标准折实单位。市民去银行存款时本金折算成若干单位，取款时仍按存款的单位数及当日调整的牌价付给本金和利息。物价上涨形成的币值差额，则由国家银行予以补贴，保证人民币职能的正常发挥。直到1953年6月，市场物价趋于稳定，中国人民银行停止公布折实牌价，折实单位才退出了民生经济的历史舞台。

张 珊

象，再到爱上由自己所塑造的女性的过程。在萧伯纳的剧作中，语言学家息金斯在两性关系上也经历了一个与皮格马利翁相类似的过程。他们都有厌女癖——皮格马利翁对现实中的女子极为敌视，息金斯认为但凡与自己有感情瓜葛的女性，都会变得嫉妒、多心而令人讨厌，而自己也会变得自私专横。此外，息金斯有恋母心理，他的母亲是一位有极高修养的上流社会女性，世间鲜有女子能够达到她那样的标准，因而年轻女子们都无法打动息金斯的心，息金斯也就成了一位坚定的老单身汉。对现实状况的不满使两位皮格马利翁对世间女子产生拒斥的心理，进而导致了他们的单身，而这样的落差在不同时代和不同地域中普遍存在，人们总是难以找到真正符合自己心意的异性，两性之间的相通似乎存在难以跨越的鸿沟。

在难以从外部世界寻觅到自己的理想伴侣时，皮格马利翁转而利用自己的专长，用象牙雕刻了一个女子，并爱上了她，希望雕像变成活人并成为自己的妻子；息金斯偶遇卖花女伊莉莎，施展自己在语言学方面的才华，将这个不通文墨、言行粗俗的卖花女塑造成一位如公爵夫人般优雅迷人的女性。皮格马利翁和息金斯都经历了一个塑造新人的过程，而且是按自己的想法和意愿来塑造异性。

在萧伯纳的剧作之前，皮格马利翁的神话原型也曾出现在新古典主义时代的喜剧大师莫里哀(Molière, 1622–1673)的笔下。在《太太学堂》(L'Ecole des femmes, 1662)一剧中，贵族阿尔诺耳弗恐惧自己未来的妻子出轨偷情以致使自己名誉受损，希望寻得一位对自己百依百顺且无限忠诚的妻子，为此他从一个户贫苦人家购得幼女阿涅丝，并将其养育于修道院中。阿尔诺耳弗秉持女子无才便是德的信条，认为爱好高雅的女子极难管束，易走歧途，希望修道院中的阿涅丝与人世断绝往来，并要求修道院按照他的方针将阿涅丝教养成人，即把她培养成一个头脑简单、不通人事、无限天真的“白痴”。阿尔诺耳弗之所以有这样的筹算，是因为他在心中打了这一如意算盘：“我将来照着我的心思，把她调理出来，好像手里一块蜡，我喜欢什么样式，就捏成什么样式。”（《莫里哀喜剧全集II》，李健吾译，上海译文出版社，2022年11月，第34页）

在西方文学之外，日本平安时代的女作家紫式部(约973–1014)也曾和她的《源氏物语》(约1010)中塑造过一对皮格马利翁和加拉忒亚式的爱人。源氏少年丧母，依恋长相酷似自己母亲的后母桐壶妃子，但因伦理和道德上的限制，源氏没有办法与桐壶妃子长相厮守。后来源氏在一次偶然的机会下遇到了还是个小姑娘的紫姬，因为紫姬与桐壶妃子之间有血缘关系，二人在相貌上也有几分相像，分别后源氏对紫姬念念不忘，多番努力之后终于将紫姬迎回

自己家中，源氏便充当保护人亦父亦夫地教养紫姬，按自己的喜好来培养紫姬的爱好。紫姬完全按照源氏的愿望被教养成人，后成为源氏最为钟爱的夫人。

日本作家渡边淳一(1933–2014)的长篇小说《化身》(1986)中，也存在在一位雕刻加拉忒亚的皮格马利翁——秋叶大三郎，在雾子成为他的情妇之后，他从内而外彻底改造了对方，把雾子打造成一位现代都市女性。秋叶最初偶遇雾子时，雾子是一个对城市文明知之不多、在都市中难以立足的乡下姑娘，因此，作为一个事业有成的成熟男人秋叶，才有了按自己的意愿来塑造雾子的条件。雾子可以说是秋叶的一件成功的作品，是他一手塑造了新的雾子。

中国现代文学大家茅盾的第一篇短篇小说《创造》(1928)便是反映皮格马利翁心理原型的一个有趣文本。小说中的君实以“理想的夫人”的图案校对世间女子，希图为自己找到生伴侣。君实之所谓“理想”的标准，便是女子的情性见解在各方面都和自己一样。这种自恋不免令人咋舌。不难想象，君实的“按图索骥”失败了，遍寻无果之后，他决定寻找一块璞玉，由他按照自己的理想雕琢成器。这块璞玉便是他后来的爱人嫫嫫，君实从各个方面培养引导嫫嫫，把她“创造”成一个自己理想中的女子，嫫嫫也成为君实最为得意的“创造品”。

在以上几个文本中，皮格马利翁及其后来者——阿尔诺耳弗、息金斯、源氏、秋叶和君实，都成功地按自己的意愿塑造出了心目中的理想女性，但他们的故事却有不同的结局。皮格马利翁与从雕像中复活的加拉忒亚顺理成章地结合在一起，源氏从长大成人的紫姬那里得到了渴慕已久的爱情。但是，产生于现代社会的四部作品中，加拉忒亚却都背离了自己的皮格马利翁：阿涅丝在遇到青年才俊奥拉斯后，青春之心自然觉醒，爱意也不由自主地产生，让阿尔诺耳弗的苦心付诸东流；伊莉莎选择与没落贵族子弟弗莱第结合，却没有选择自己的“造物主”息金斯；成为现代都市女性的雾子已能自食其力，最终离秋叶而去；《创造》中的嫫嫫则后来居上，拥有了比君实更为进步的现代意识，让君实意识到自己所以为的“创造”不过是对嫫嫫的破坏。

在皮格马利翁的神话中，“雕刻”自己理想异性的是男性，女性最初作为无知无觉的“象牙”被雕刻，完全处于被动的地位，只能接受神赐予的生命和被安排好的命运。这折射出两性关系中充当引导者的往往是男性，而女性则是第二性，被男性及父权制社会塑造和规训。在戏剧《皮格马利翁》及其他几个隐含着神话原型的文本中，拥有雕刻权的也都是男性，而女性按男性及社会的心理期待被塑造成人，甚至进行自我塑造。

四个现代文本与两个古典文本的不同结局，反映了现代社会中女性地位的提升，虽然女性仍然没有办法摆脱第二性的命运，但是具备谋生能力、能够在社会中实现经济独立的女性却可以部分实现自我解放，不再一味依附于男性，从而有了选择自己人生道路的空间。伊莉莎和雾子的离去也是她们自我意识和独立意识的觉醒。她们不仅有了独立的事业或开创独立事业的能力，更重要的是有了独立的灵魂，有了进行选择的需求和主动性，追求独立的人格，而非不假思索地顺从地接受已被安排好的命运。

茅盾为《创造》构思了一个意味深长的结局：嫫嫫出门前请家中女佣转告君实：“她先走了一步了，请少爷赶上。去罢。——少奶奶还说，倘使少爷不赶上，她也不等候了。”（茅盾《创造》，百花文艺出版社，1985年5月，第40页）由君实“创造”的嫫嫫最终却超越了自己的创造者，茅盾创作这部小说的初衷意在指涉革命，许子东老师则认为《创造》反转了现代文学中“恋爱——教育——启蒙”的格局，如果将君实和嫫嫫的关系放置于皮格马利翁神话的框架之中，这样的结尾则不仅是对男性掌控欲和父权制的反叛，更是对这种雕刻与被雕刻的两性关系的颠覆——男性已经落后，女性也可以成为男性的引导者！

现代影视行业已然发展到由消费者主导的阶段，而女性又是影视消费群体的主力军，因此编剧在创作时自然会迎合女性观众的喜好，创作可以满足女性心理期待的男性——在影视作品中代女性观众为她们“雕刻”她们的理想伴侣。无论是风度翩翩的“大叔”，还是“小狼狗”或“小奶狗”，都无一例外地拥有现代女性主义意识，从人选择到言行举止，都以女性的需求和利益为上。

女观众们当然可以在光影的幻象中沉溺片刻，获得一些虚幻的满足。但是，女性不是等待被雕琢的象牙、蜡块和璞玉，已经庆祝完第114个三八国际妇女节的女性们则更不应该沉迷于这种影视奶嘴中无法自拔，更何况，神话并没有告诉我们，朝夕相处、柴米油盐的皮格马利翁和加拉忒亚生活得是否幸福……