



阿城 精选集

世纪文学经典

SHIJI WENXUE
JINGDIAN

北京燕山出版社



shiji
wenzue
jingdian

世纪文学经典

阿城 著

阿城精选集



北京燕山出版社
BEIJING YANSHAN PRESS



图书在版编目(CIP)数据

阿城精选集 / 阿城著.

- 北京 : 北京燕山出版社, 2015. 6

ISBN 978-7-5402-3870-4

I. ①阿… II. ①阿… III. ①小说集-中国-当代 ②散文集-中国-当代
IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 129673 号

阿城精选集

阿城 著

编 选 者 / 贺绍俊

责任编辑 / 张红梅 王 滢

装帧设计 / 小 贾

北京燕山出版社出版发行

北京市西城区陶然亭路 53 号 邮编 100054

全国新华书店经销

北京盛源印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10 字数 298,000

2015 年 8 月第 1 版 2015 年 8 月第 1 次印刷

定价:32.00 元

版权所有 盗版必究

130043

“世纪文学 60 家”书系总策划：

白焯、陈骏涛、倪培耕、贺绍俊、张红梅

“世纪文学 60 家”评选专家名单：

(以姓氏笔画为序)

- 丁 帆 南京大学中文系教授
王中忱 清华大学中文系教授
王晓明 华东师范大学中文系教授
王富仁 汕头大学中文系教授
白 焯 中国社会科学院文学研究所研究员
孙 郁 鲁迅博物馆研究员
吴思敬 首都师范大学文学院教授
陈思和 复旦大学中文系教授
陈晓明 北京大学中文系教授
陈骏涛 中国社会科学院文学研究所研究员
陈子善 华东师范大学中文系教授
孟繁华 沈阳师范大学教授
於可训 武汉大学文学院教授
杨匡汉 中国社会科学院文学研究所研究员
杨 义 中国社会科学院文学研究所研究员
张 炯 中国社会科学院文学研究所研究员
张 健 北京师范大学文学院教授
张中良 中国社会科学院文学研究所研究员
赵 园 中国社会科学院文学研究所研究员
洪子诚 北京大学中文系教授
贺绍俊 沈阳师范大学教授
谢 冕 北京大学中文系教授
程光炜 中国人民大学中文系教授
雷 达 中国作家协会创研部研究员
黎湘萍 中国社会科学院文学研究所研究员

出版前言

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。

为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式。我们依据 20 世纪华文作家在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了 100 位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请 25 位中国现当代文学专家组成“世纪文学 60 家”评选委员会,在 100 位候选人名单的基础上进行书面记名投票,以得票多少为顺序,产生了“世纪文学 60 家”的专家评选结果。为了吸纳广大读者对 20 世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们与“新浪网·读书频道”的全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学 60 家’全民网络大评选”活动。2005 年 12 月 16 日,读者评选结果在“新浪网·读书频道”正式公布。为了使“世纪文学 60 家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,最终以各占 50% 的权重,得出了“世纪文学 60 家”书系入选名单。

“世纪文学 60 家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家、学者撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,为读者了解作家作品、创作特点和其在文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

“世纪文学 60 家”评选结果

排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果	排名	作家	专家评分	读者评分	评选结果
1	鲁 迅	100	100	100	31	赵树理	85	55	70
2	张爱玲	100	97	98.5	32	梁实秋	67	71	69
3	沈从文	100	96	98	33	郭沫若	70	65	67.5
4	老 舍	94	94	94	33	陈忠实	67	68	67.5
4	茅 盾	100	88	94	35	张恨水	64	70	67
6	贾平凹	94	92	93	36	苏 童	58	75	66.5
7	巴 金	94	90	92	36	冰 心	51	82	66.5
7	曹 禺	100	84	92	38	穆 旦	78	52	65
9	钱钟书	80	99	89.5	39	丁 玲	78	47	62.5
10	余 华	85	92	88.5	40	顾 城	29	95	62
11	汪曾祺	100	76	88	41	舒 婷	51	69	60
12	徐志摩	85	89	87	42	张承志	67	51	59
12	莫 言	94	80	87	43	王 朔	45	72	58.5
14	王安忆	94	77	85.5	44	刘震云	58	58	58
15	金 庸	70	98	84	45	韩少功	54	57	55.5
15	周作人	94	74	84	46	阿 城	54	56	55
17	朱自清	70	93	81.5	47	张 洁	64	44	54
18	郁达夫	78	83	80.5	48	三 毛	22	85	53.5
19	戴望舒	94	66	80	49	铁 凝	51	53	52
20	史铁生	80	79	79.5	50	张 炜	60	40	50
20	北 岛	78	81	79.5	50	李劫人	78	22	50
22	孙 犁	94	62	78	52	宗 璞	64	33	48.5
22	王 蒙	78	78	78	53	郭小川	58	36	47
24	艾 青	94	60	77	53	柳 青	58	36	47
25	余光中	78	73	75.5	55	施蛰存	51	42	46.5
26	白先勇	85	64	74.5	56	张贤亮	42	49	45.5
27	萧 红	85	61	73	56	刘 恒	64	27	45.5
27	路 遥	60	86	73	56	高晓声	45	46	45.5
29	闻一多	78	67	72.5	56	李 锐	51	40	45.5
30	林语堂	54	87	70.5	60	徐 訇	45	43	44

冷峻客观的小说

[法]诺埃尔·迪特莱

这个介入的题目是受了阿城本人 1991 年 3 月寄给我的一封信^①的启发,他对我是这样说的:

早先,笔记小说(essai ou note)在中国十分发达。在某些阶段,它的地位几乎与散文平起平坐。后来,自 1949 年以来,甚至自 1919 年“五四运动”以来,散文经历了前所未有的飞跃。可以这么说,半个世纪以来,尤其自 1949 年以来,散文经历了它的“黄金时代”,以鲁迅为代表。这一阶段,文化人差不多个个写过杂文(zawen)。同时,短篇小说同样得到了极大的发展。这种飞跃的原因之一得力于西方小说的翻译——小说在中国的地位很低,所以,人们称之为小说(“menus propos”或“discours mineurs”,据安德烈·莱维的译法)。长篇小说(long menus propos)这一术语里有一个矛盾。所以在中国出现了与传统章回小说不同的小说。然而,我认为,中国并不存在任何为西方术语接受的小说。我想,这是因为,中国文学传统基于诗,而散文,文学传统则

^① 信原文见本序言附录。此处阿城信的引文保持了从法文转译,发表在《当代作家评论》(1994 年 6 月)时的原貌。——编者注

基于《史记》，司马迁的《史记》、笔记、话本、章回小说（《史记》是具有文学特点的各种描写的开端，已不再是历史传统）。所以，目前，小说（甚至长篇小说）的写作是可能的，但不是“长”小说。然而，笔记这一文类消失了。这是我想写笔记小说的理由之一。1984年，我开始一段一段地写我的《遍地风流》，差不多在1985年，杭州的李庆西确认了“新杂文”（就像人们讨论“新小说”一样）。接着又有一些人写了笔记小说。在写笔记小说的当代作家中，我偏爱汪曾祺。说实话，汪曾祺是忠实于笔记小说的唯一作家。

这种文类大概同时具有诗、散文、随笔和小说的特征。可以通过它把我们的许多遗产传之后世，同时可以在描写中超前进行各种各样的实验，例如句子的节奏、句调、结构、视角等等。我喜欢西方音乐，我记得，正是一边听着贝多芬的最后弦乐四重奏的某些乐章时，我突然领悟到我的一些随笔应该如何写。

这封来信是一份宣言。阿城在信中向西方证实，他不采纳传奇故事式的形式，他清楚地将此形式区别于传统的中国小说：章回小说（roman aepisode）。这一尝试与阿城的美学追求相吻合，被两位评论家苏丁和仲呈祥所指明。他们指出阿城在当代文学思潮中如何附属于中国传统，有如中国水墨画；与张辛欣、刘心武、张贤亮那样的作家紧密依附西方传统成为对照，确切地说，他们的作品令人想起西方的油画。

阿城本人在1986年1月出版的香港《九十年代》杂志上，就他的创作手法发表了一篇长篇访谈录，他在访谈录中表达了自己的看法。他指出，他不可能在一种激动状态下写作，他追求某种思想状态的展示，这种状态他不能确定，但对他来说是必不可少的。因此，至少在表面上，他远不是一个钟情于写作、一百次重复这样那样的句子的作家。阿城举了《棋王》中的主人公王一生和九名对手的著名棋局。他

在绝对安静中一句接一句写了这一段,未感到丝毫激动。“激动的是读者,而不是我。”

形 式

阿城的作品总共包括三个中篇小说:《棋王》(1984),《树王》(1985),《孩子王》(1985);六个短篇小说:《迷路》,《傻子》,《周转》,《卧铺》,《会餐》,《树桩》(1985)。最后还有以《遍地风流》(1986)为题的,由很短的文章组成的系列。阿城从没有写过长篇小说。另外,他每两月一次在每一期《九十年代》杂志上发表一篇很短的文章,他已发表了三十三篇这种类型的文章。按照发表时间先后,可以发现,阿城在他的短文中,舍弃了浪漫传奇式的形式,使之成为新形式,他确认为随笔或笔记小说。

假如查一查艾田蒲提出的标准,长篇小说从五万字算起,一万字以上就不再是短篇小说。在一万字到五万字之间的短长篇和长中篇,与中国人所称的中篇小说相当。在“三王”中,《棋王》二万六千字,《树王》二万四千五百字,《孩子王》二万八千字。因此,阿城的所有作品,可称为短篇或杂著一类。

作品的构思

一部长篇小说的写作需要一种总体的构思:一个提纲的确定,人物之间的关系,人物之间的行为变化。阿城的举动独辟蹊径。事实上,他处在中国传统小说起源的直线上——口头。在当作家以前,阿城一直画画,随后受到喜欢听他讲故事的朋友的催促,他本人说,想到作者的权利会使他冬天买到白菜,于是决定写作。他那说书人的才能来源于当知青的阅历:他向农民和他的伙伴们讲书中的故事,让他们得到消遣,那些书他在父母的书斋中读过,他的母亲让他卖给书商以便养家糊口!于是阿城从口头转到了笔头,就像中国文人通过

文字转述街道里巷故事，并记录在“话本”中一样。这就解释了为什么作品和故事的构思在他的第一篇小说《棋王》中极为简明扼要：一个青年家中困难重重，首先寻求他的生活保障，然后寻求活下去的新理由：弈棋。从那以后，按阿城自己所说，其余的事接踵而来。他限于按事件发生先后讲述事件。《棋王》的创作是下乡这一偶然事件的成果。阿城获得了某种人生经验，他的朋友们促使他回北京后重新誊抄，他根本没有期待引起轰动，因为他说，“我写过的东西与眼下人们可以读到的东西截然不同”。而正是这种新颖给阿城带来了成功。

阿城一旦成名，他会试着写一些包含更复杂的情节和人物，结构更完整的长篇小说吗？他创作构思本身不允许他这样做。他清晰明确地指出，他需要一种特殊状态下的感觉才能写作（比如听贝多芬的四重奏），即使平静会胜过激动。继《棋王》之后发表的两篇小说是文学杂志总编约稿的结果。阿城离群索居，写作《树王》。然而，作品的总构思是相同的：叙述者按照年代先后讲述故事，他到云南的一个农场时，事件在他那个村里发生。游离于《树王》之外的补充方面是他那神奇和奥秘的观点与实行党的指示的知青的理性态度。在《孩子王》中，作品的构思也同样简洁。一个知青被指定为云南边远学校的小学教师，他试图让他教的孩子们获得汉语的一些初步概念，而不是通过官方课本和报刊口号的“木头语”（*langue de bois*）。他的方法使他的上级不悦，于是他被辞退了。

阿城说，他本来想写“八王”故事，集中起来以“八王”为总题目。因此他觉得，在某一时期他似乎试图“规划”他的写作。同时他又说，他不肯定能否处在好的状态中写他的小说，并说也许永远写不出来。他动身去美国大概极大地改变了他看待事物的方式。实际上，他从未写（至少据我所知）所缺的“五王”。在“三王”之后，阿城集中写三个很短的小说，然后写笔记小说。在小说中，他不再描写大量很有限的人物和动人的境遇。人物以其自己的方式经受得住空虚和生活的困难，但是他们沉浸在大自然的广袤无垠中，大自然的生机在结束部分中重新掌握自己的权利：一缕月光，一道薄雾，睡意袭来，太阳升

起,等等。

正是在题为《遍地风流》的那些文字中,阿城最充分地施展了自己的才能。非常精练的语言本身接近非常文学性的古汉语(比如不用代词,读者会看到)。他描写叙述者与他描写的自然和谐一致,这一事实把他带到对生活的深刻思考之中。在《雪山》中,叙述者在做任何一件事前必定观望群山。这种绝对需要为他的作品提供了一些玄奥的方面。

众所周知,在流寓美国后,阿城专心致志地写发表于《九十年代》杂志上的短文。他有时重操已描写过的主题:知青们的生活,乡下的饥饿,可是他的探寻领域大大地扩展了。事实上,他的写作构成一幅由连贯的细小笔触描画的中国社会的巨大图景。人的小心眼,抑或是人的正直,都被调侃地描写出来。初读这些作品的读者常常不能理解作者想表达什么,一些文章看起来没有头尾。但是只要更深入地阅读下去,就会揭示出对所描述情境的极其细腻深邃的分析。

写作技巧

第一人称的使用。

在他的小说《棋王》《树王》《孩子王》《卧铺》《傻子》和《迷路》中,阿城用第一人称说话。读者碰到一个自称“我”的叙述者,面对着他生活的外部世界。“我”在各种情况下遇到一个或几个奇特人物:棋呆子,迷棋的青年;“树王”,一个与大自然相依为命,以致当有人砍掉他试图救下的“树王”时死去的奇特人物;王福,一个想背词典,试图过更好生活的青年学生。在《孩子王》中,自称“我”的人物处于小说的中心,因为他自己就是“孩子王”,即小学教师。在《卧铺》中,“我”在他的车厢里遇到几个富有情趣的人物;在《迷路》中,和他做伴的是一个所谓的“傻子”,但多亏了他的医学知识,挽救了局面;最后,在《傻子》中,他在他的朋友老李身上发现了一个“傻孩子”的存在,他一直不怀疑其存在。在别的作品(《树桩》或《周转》)中,“我”

不出现。这是第三人称叙述。在题为《遍地风流》的作品里，“我”以一种极其漫不经心的、有时含蓄的方式出现。例如，在《溜索》一篇中，第一人称的“我”字从未出现（在翻译中，必须使其准确）。这是一种强调手法，使得自叙者和所描写的风景与情境融为一体。

第一人称的运用使阿城的最初几篇作品具有一种文献价值，生活阅历深深地吸引了读者。可是这并不是简单的报道。它们表明了一个人（叙述者）面对生活及其兴衰的态度。阿城笔下人物的冷峻、严肃和伦理道义被自称“我”的叙述者所注意观察，使中国广大读者激动不已。

我还想就阿城的写作描写一点细节。在《孩子王》中，教师试图造一个汉字。他在注视正在做作文的学生时，开始想到他当教师之前放的那些吃草的牛，他想起这些牲畜喜欢喝尿到了何种地步。这时候，他重新开始黑板上写字，而且由于疏忽和观念联合，他在黑板上画了一幅由汉字“牛”和“水”构成的表意文字。孩子们提醒他，他慌忙擦掉。从这里可以看到作者逃脱语言枷锁的一种不自觉的意图，很快放弃的意图……这种“经验”可能比较接近中国造型艺术家的经验。他们发明一些汉字来写几本难懂的书，随后编一些由连他们也不懂的字构成的词典。

风 格

在《孩子王》中，阿城清楚地解释了他在写作方面的观点。他让教师对学生解释如何写一篇作文：

那写些什么呢？听好，我每次出一个题目，这样吧，也不出题目了。怎么办呢？你们自己写，就写一件事，随便写什么，字不在多，但一定要把这件事老老实实、清清楚楚地写出来。别给我写些花样，什么“红旗飘扬，战鼓震天”，你们见过几面红旗？你们谁听过打仗的鼓。分场的那一只破

鼓，哪里会震天？把这些都给我去掉，没用！

他的意思显而易见：应以正确的方式、朴实的方式写作。王蒙在一篇想必是“大力推荐”阿城的荣誉的文章中是这样评价的：“美不胜收——口语化而不流俗，古典美而不迂腐，民族化而不过‘土’。”

正是手法的简练使阿城的读者最为感动。作者用一种近乎古汉语的语言替代了一种很口语化的语言。最动人的例证是《棋王》的段落。捡烂纸的老头儿用文言教棋呆子赢棋的道教方法。同时棋王的对话甚至尊重人物的外地风尚，在一种口语中写成。

《周转》的作品文本也是阿城文学语言运用的一个好的说明。开头两段是很凝练的句子，四字一句，两次出现，后面紧接一句更长的句子，使人想到袁宏道《游记》(note de voyage)的风格。

阿城的散文诗最有力的作品之一《雪山》，是以富有韵律的、凝练的风格写成的。由于很短，七百字略多，给人留下一种与读日本俳句相同的印象：一闪而过，却留下难忘的记忆。这篇作品不含任何人称代词。故事在天黑和太阳升起之间发生，让雪山显现，凝望雪山是绝对必需的。阿城在小说中描写了与大自然接触这一意识的唤醒过程。

阿城在《九十年代》杂志上发表了用新手法写的作品，这些作品舍弃了其诗意的力量。这是一些严厉、尖刻、充满冷嘲热讽的作品。作者的简洁风格行之有效。譬如阿城用一版篇幅描画一群知识分子的肖像：一些人被送到田野里，在那里负责除粪（《大风》）；一个把光阴花在观察周围的一切事物上的人，他在“文化大革命”中曾险些丧生；一个有洁癖者；一个舍命也不放弃“真”的僧人，等等。在《九十年代》上发表的最后几篇作品中，有一篇《成长》似乎是一种展示：一个在楼里劳动的老知青被派往毛泽东纪念堂建筑工地。阿城描写了这个人物，在最完整的共产主义正统观念中成长，而他一边凝望天安门广场和毛的画像，一边眼里充满眼泪，从纪念堂高处往下撒尿。阿城用一版篇幅，就共产主义这盘棋和曾经满怀信念的年轻人的失望，

与张贤亮的一部长篇小说说了同样的话。

小说到短文，经由散文诗，构成阿城作品有机统一的，是各种手法的和谐。没有冗长的描写，只用几个很快的笔触来描绘一种局面。人常常有处于一个传统之前的印象，人消失在其风景中。在这方面，阿城接近汪曾祺或韩少功。在《棋王》中，譬如，有一处描写特别代表阿城的风格：

这时已近傍晚，太阳垂在两山之间，江面上便金子一般滚动，岸边石头也如热铁般红起来。有鸟儿在水面上掠来掠去，叫声传得很远。对岸有人在拖长声音吼山歌，却不见影子，只觉声音慢慢小了。大家都凝了神看。许久，王一生长叹一声，却不说什么。

阿城致力于细节的描写，而这些细节特别意味深长，对《棋王》的主人公“吃相”的描写非常有名。因此，人们谈论过“饥饿文学”。甚至题为《会餐》的极短的小说中，知青们筹划安排的一盘蛇肉会餐，同样十分动人心魄。无论被剥夺了一切的知青，还是内蒙古里旗的头头，在中国农村深处安排会餐，其实质，就是“吃”这样一种事实，而阿城对这类氛围的描写十分出色。

结 论

假如一部小说是由一个有结构的现实生活本身构成，或者，小说家至少意识到好像是经过安排的一种文学形式，那么，人们就会比较清楚地理解为什么阿城对这种文学形式根本不感兴趣。事实上，具有一定结构的现实生活与小说形式毫不相干。正在这一点上，他不同于同时代的作家。他用知青70年代在乡下的生活作为一种背景而不是主题。现实只不过像他的人物行进的框架使他感兴趣。相反，短篇形式（小说，还有散文）允许他把注意力集中于现实的一个细

节,一个片段上。阿城以一个一生描绘虾或小鸡的中国画家试图抓住重建的现实的方式,描写了风景、人物、奇特或普通的情境,他乐此不疲,以便描绘一幅巨大的画图。

阿城给当代中国文学带来的巨大独创性,是他保持古典文学的表现财富的能力(大概多亏他来自“口述”的缘故)。阅读、领会 19 世纪和 20 世纪世界文学的经典巨著,运用小说和杂文那样的文学形式是他的选择。最后,他决定实验发展最适合他的文学形式:杂文或笔记小说。这种志愿之举说明他在创作了他最初的、应付一种需要的作品之后,对写作本身进行思考。概括起来,我要说,“三王”应付了一种必须,接下来的小说表明,集中在《遍地风流》题下的作品是向诗性散文的转变,在美国写的文本是作者理论思考的成就。

最后,应该认识到,阿城的创作远远没有结束。他最近的作品虽然在美国写成,却表现了在中国生活的各种人。人们拭目以待,看阿城现在居住的国家是否能成为一道引发灵感的源泉,看笔记小说是否仍然是他的表达形式。

刘 阳 编译

附录:

阿城致诺埃尔·迪特莱的信

Noel Dutrait 先生:

(前略)

我不知道你在翻译中有什么问题没有? 笔记小说在中国原来是很发达的,有些时期甚至与散文的地位难分上下。但是 1949 年以后,或者说,1919 年的五四以后,杂文空前的兴盛,可

以说,半个世纪以来,尤其是1949年以前,杂文有过它的黄金时期,代表人物是鲁迅。当时的文化人,差不多都写过杂文。同时短篇小说也很发达,原因之一是对西方短篇小说的翻译,西方的长篇小说(小说在中国的地位低,所以才叫小说。另外“长篇小说”在词的组合上是一个矛盾)的翻译,使中国迅速出现不同于传统章回小说的长篇小说,但我认为中国至今还没有一部西方意义的长篇小说。我想这是因为中国的传统是诗、散文,文学传统是《史记》(《史记》发文学性描写的开端,已经有悖史的传统了)、笔记、话本、章回。于是现在的短篇可以写好,扩展至中篇也好,长篇不好,但笔记消失了,这也是我为什么要写笔记小说的原因之一。我在1984年开始一组一组地发表《遍地风流》,大约是1985年,杭州的李庆西把我的这类小说称为“新笔记小说”,之后这几年又有许多人在写笔记小说。当代作家里我最喜欢汪曾祺的笔记小说,实际情况是,汪曾祺是五四以来笔记小说的唯一坚持者。

笔记小说可以具有诗、散文、笔记和小说的特点,有大量的遗产可以继承,同时又可以进行各种叙述试验,例如节奏,语音,句法,视角等等。(后略)

好,就此打住。祝你顺利。

阿城

1991年3月

Noel Dutrait 先生:

(前略)

《遍地风流》是我70年代随手写下的一些文字,有关一些情绪,一些场景,一些人物和事物的印象。这些文字,通常很短,

失散的也很多。从乡下回到北京后，曾投给文学杂志，被退回来，大概是无法归类，小说？散文？笔记？《棋王》发表后，各种杂志要稿很多，又很急，并且要求字数也多，于是两三篇合为一组拿去发表，即你看到的〈之一〉、〈之三〉等等。当时给出去很多，后来都想不清楚谁拿走了，还记得给过湖北一个工厂的厂办刊物一组，但要我现在说出这个工厂和刊物的名字，实在是想不起来了。我没见过这个刊物，我想它大概是没有出版登记号的，只限于工厂内，印给工人看。另外我能记得的就是发表在《上海文学》的〈之三〉，是《人民文学》的退稿。

不必按〈之一〉、〈之二〉排列，把它们打散，按你自己的意思排列。

《遍地风流》中“遍地”的意思是“到处”，everywhere，也就是我70年代在中国流浪所至之处。“风流”不好解，“风”原是交配、交媾的意思，后来转变为“风俗”的意思。“风流”中的“风”，是“风度”，我此处结合了风俗、风度两层意思，每个短篇中亦是在捕捉风俗和风度，包括自然景物的风度。“风流”在中国当代语言中多指男女之事，我用它的古义。宋朝苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》的名句“大江东去，浪淘尽千古风流人物”，用的是“杰出”的意思，但他在前面描写了杰出人物的风度，我是只取“我看到的或喜欢的风度”，不管杰出不杰出，因为“杰出”的标准未必人人都同意。

我不知道和“风流”对应的英文是什么，但我猜法文会有这种意思的字。

Prosper Merimee 写过 CARMAN，我想他是写出了一种风度。风度是指不自觉的时候，自觉了，就是摹仿出来的，也就不是风度了。总之，《遍地风流》用直白的话说，就是“这块土地上的各种风度”。但是，你？可以以你对这些短篇的看法起一个法国