

金美文

跨越百年的精美散文读本

石耿立 编著

山东人民出版社

金美文

跨越百年的精美散文读本

石耿立 编著

山东人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

金美文:跨越百年的精美散文读本/石耿立编著. —
济南:山东人民出版社,2009.4
ISBN 978-7-209-04834-7

I. 金… II. 石… III. 散文—文学欣赏—世界—高等
学校—教材 IV. I106.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 058854 号

责任编辑:袁丽娟

封面设计:武 斌

金美文——跨越百年的精美散文读本

石耿立 编著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社 址:济南市经九路胜利大街 39 号 邮 编:250001

网 址:<http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531)82098027 82098028

新华书店经销

青岛星球印刷有限公司印装

规 格 16 开(180mm×245mm)

印 张 19.5

字 数 360 千字 插页 2

版 次 2009 年 4 月第 1 版

印 次 2009 年 4 月第 1 次

ISBN 978-7-209-04834-7

定 价 28.00 元

如有质量问题,请与印刷厂调换。电话:(0532)88194567

美文是自由的象征(代序)

耿 立

散文,也称为美文。

美文在人们心目里,向来是把语言的优美放在第一位的,这没有错,但要问美文的精神或者本质是什么?恐怕很少人能回答。人们也常常把散文随笔小品中的精粹者称为美文,但我在我们选编的这本《金美文》中使用的概念是,散文和美文是同一的。我以为美文和散文的最本质的规定是自由。西方有句话:不自由,毋宁死。对散文来说,不自由,文就死。

散文在写作中是最少束缚的,它的天空广博:一粒沙里看世界,半瓣花上说人情,大到宇宙空间、日月星辰,小到阴晴雪雨,可谈天,可说地,人与人之间的冷暖,情人间的呢喃,都可纳入纸端,即使有破绽,有缺陷,也无妨。散文其实是大可随便的,鲁迅也有过类似的表述,但先生的语意深层,应理解为美文是一种自由之文体。

从历史上考察,我们会在散文的阅读和写作中,获得很多的启发。在人们眼里,写文章往往要求规范,其实规范一过度,就接近死。

大家知道自由和规范是矛盾的,而历史上诸子时代、魏晋及明末,恰是散文的佳善时期。周作人说“小品文是文学发达的极致,他的兴盛必须在王纲解纽的时代”。所谓“王纲解纽”,即是束缚尽脱。它是思想的解放,个性的张扬,表达的自由。20世纪二三十年代是现代美文的高峰,也是思想自由时期,各类政权尚未确立和稳固,东西方文化风云际会,古典的、现代的,各种主义、各类学说,纷纷出笼。而一旦给美文附加上别的因素,或是进入体制之内,散文之翼必定折断。从文以载道、桐城派“义理考据辞章”到“散文是文艺战线的轻骑兵”,再到中学课本将散文规范为“形散神不散”,与此互为表里的就是散文创作的枯萎。散文变成载道的器具,人的个性的张扬和精神的独创成为异端,受到剿灭,散文本身取消了自身的独立价值,它只是作为所谓的“贯道之器”,诠释解释“道统”(政策或是领导意图)。

散文是一种自由的言说,它对自由的依傍超过任何一种文体,洪堡特曾以诗歌和散文为例:“诗歌只能够在生活的个别时刻和在精神的个别状态之下萌生,散文则时时处处陪伴着人,在人的精神活动的所有表现形式中出现。散文与每个思想、每一感觉相维系。在一种语言里,散文利用自身的准确性、明晰性、灵活性、生动性以及和谐悦耳的语言,一方面能够在每一个角度充分地发展起来,另一方面则获得了一种精微的感觉,从而能够在每一个别场合决定自由发展的适当程度。有了这

样一种散文,精神就能够得到同样自由、从容和健康的发展。”

我们不能想象,如果一个人或是一个民族的精神室枯,那她的创造力怎么会是新鲜和强劲的?在“文革”的文化专制时代,散文第一个成了罹祸的标本,《燕山夜话》的作者邓拓玉碎自杀,诗歌委顿了,小说委顿了,戏剧委顿了,四大皆空相,那时民族的审美智力几近白痴,散文的躯壳还在——灵魂却已被抽空,散文的个人性话语被置换成工农兵,于是通讯和家史、厂史等“四史”大兴其事。洪堡特说:“如果一个文明民族在智力方面走上了下坡路,其语言走上了下坡路,其语言脱离了精神,即脱离了它的强大力量和旺盛生命的唯一源泉,那就决不能构造出任何出色的散文;而如果精神创造变成了一大堆平淡无奇的学问,优秀的散文就会濒于崩溃。”现在人们翻拣文革时期的散文,几乎成为一片空白,白茫茫大地一片真干净,而像顾准等极少数没有交出灵魂的人的文字替散文和知识分子挽回了一点尊严。

郁达夫在《中国新文学大系散文二集导言》中首先把现代散文的成功的基石放在了“人”的发现和觉醒之上,郁达夫说:“‘五四’运动的最大成功,第一要算‘个人’的发现,从前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在的,现在的人才晓得为自我而存在。”郁达夫在这里拿从前的人和现在的人对比,以求凸现“五四”时代现代人的个性,把它作为现代散文创作的始动力,而以前的文章艺术追求淡薄,在于人的思想禁锢,郁达夫认为传统散文在“心”的层面有“三大厚柱,叫做尊君,卫道与孝亲”,形成“一层固定的厚壳”,这样的“心”是死的,窒息了散文的发展;而在表现上,即“体”的层面是行文必崇尚古雅,模范须取诸“六经”,甚至连虚词“之乎者也”也必须“确有出典”,“呜呼嗟夫”的浩叹也必须古人开过口才能使用。这种种法规,压迫得散文气若游丝、病病恹恹,所以郁达夫的结论是这样的警醒人心:“在这两重桎梏之下,我们还写得出好的散文来么?”然后他又说,“现代的散文之最大特征,是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性,比从前的任何散文都来得强”。那真是散文创作的黄金时代,20世纪二三十年散文作家的阵容就像夜空的星光,周氏兄弟(鲁迅、周作人)、朱自清、郁达夫、冰心、徐志摩、俞平伯、沈从文、林语堂、梁实秋等,一个一个璀璨明丽。朱自清先生在为散文集《背影》写的序言中说:“就散文论散文,这三四年的发展,确是绚烂极了:有种种的样式,种种的流派,表现着,批评着,解释着人生的各面,迁流蔓延,日新月异,有中国名士风,有外国绅士风,有隐士,有叛徒,在思想上是如此。或描写,或讽刺,或委曲,或缜密,或劲健,或绚丽,或洗练,或流动,或含蓄,在表现上是如此。”

不管是郁达夫还是朱自清,他们论文总是兼及论人,文与人,是毛和皮的关系,强调个人性,就是强调作家的精神个性,强调自由挥洒的空间。如果没有个人空间的存在,那散文创作一定是寥若晨星,特别是在当代文学史上的五十年代及六、七十年代,人道主义、个人主义、自由主义一再受到围剿和批判,散文作家把自己的情感和思想隐匿了,灵魂交出了。于是,我们可以看到小说《创业史》、《青春之歌》、《艳阳

天》等,或是一些别的艺术门类,但就是很少阅读到散文,因为散文是最贴近心灵的本真的东西。只有在当时政策调整时期,杨朔、秦牧、刘白羽等才在文坛短暂亮相,但都是所谓“形散神凝”的模式,没有了苦痛,没有了思索,散文成了权利的应声虫,思想上一律是礼赞,或者说是谀词,随着“千万不要忘记阶级斗争”的弦的绷紧,这短暂的苍白的调整的繁荣也飘零而逝。

散文走到今天,散文作家和文体经过了无数的蜕变、探索,重新接上了上个世纪二三十年代的血脉,开始取得了不俗的战绩,此为思想解放和市场经济确立的直接成果,并且出现了王小波这样的自由撰稿人,精神的独立和经济的独立,使一些散文家挣脱了体制的束缚。在散文中,作者不再是一种指派的身份,骨子里不再是一种迎合。王小波在他的自选集《沉默的大多数》里,一再表达“中国要有自由派,就从我辈开始”的理念。王小波是清醒的自由知识分子,王小波痛恨思想专制和由此而来的思想压迫。他说“我们这个民族总是有很多的理由封锁知识、钳制思想、灌输善良……我们国家自汉代以后,一直在进行思想上的大屠杀……”王小波清醒地指出:“个人的体面与尊严、平等、自由等等概念,中国的传统文化里是没有的……”

现在的散文,不再在“文以载道”的轂中徘徊,也不再在“散”与“不散”之间争论。散文是真情实感还是虚构,不再是大家辨析的焦点。人们在散文中不再看到各式各样的规矩,但真正的散文是有一个无形的高度的标尺存在的,那首先就是主体性的自由。它是一种智慧的文体,它要求真正的散文应该是集诗与思与史一体的。这就要求散文家必须是思想者、学者和诗人。其实我们看庄周、苏轼、张岱、蒙田、培根、卢梭、鲁迅等,他们都是我们这个物质世界诗意的发现者和文化的诠释者,他们身上体现着历史的厚重感。

散文是一种自由的文体,鲁迅先生在翻译日人厨川白村的《出了象牙之塔》时,发现英语 Essay 没有相应的日语词汇,厨川白村索性不译,只指出“Essay”词源是法兰西的 essayr(试),试笔之意。当时中国也没有相应的名字,散文的名字很乱,小品文、美文、随笔、散文等,“有人译 essay 为随笔,但也不对”。鲁迅先生可能也遇到这个问题,于是又照着日文原样,保留下来。这样没有规定恰是一种宽泛的理解,一说就俗的意义恐怕就在这里。但鲁迅先生的这段翻译确是把握住了散文的精髓,自由,任性而谈,鲁迅关于 Essay 的翻译说:

如果是冬天,便坐在暖炉旁边的安乐椅子上,倘在夏天,则披浴衣,啜苦茗,随随便便,和好友任心闲话,将这些话照样地移在纸上的东西,就是 essay。兴之所至,也说些不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲,也有警句罢。既有 humor(滑稽),也有 pathos(感愤。)所谈的题目,天下的大事不待言,还有市井的琐事、书籍的批评、相识者的消息,以及自己过去的追怀,想谈什么就纵谈什么,而托于即兴之笔,是这一类的文章。

鲁迅先生这一段译语对现代散文自由天性的发展起到至关重要的作用。鲁迅先生在《三闲集——怎么写》中说散文创作“是大可以随便的，有破绽也无妨。做作的写信和日记，恐怕也还不免有破绽，而一有破绽，便破灭到不可收拾了。与其防破绽，不如忘破绽”。鲁迅的话真是惊世之语，但我们从中可窥到鲁迅对散文创作的自由的肯定，用“大可以随便的”来斩断人们身上的各式各样的枷锁。不管是肉体上的还是精神上的，让人们痛则大叫，怒则大骂，乐则大笑，这就是自由的极致。但因为多数人受到这样那样的影响，真让他“大可以随便的”，他可能手足无措，但在散文史上的那些大家确实是从心灵到技巧“大可以随便的”。他们不是循规蹈矩的规规矩矩，他们蔑视章法技巧，他们就是章法技巧。苏轼所说散文的“随物赋形”，也就是一种智慧的显示，是一种臻于自由的言说，和鲁迅先生互为照应。

这次我们编选《金美文》的原则就是依傍自由，这不但指本质的规定，也指文体方面。大家知道，小说借鉴散文的写作，形成了散文化小说，比如鲁迅的乡土小说，沈从文和汪曾祺的小说；诗歌借鉴散文，形成了艾青诗歌的纵横磅礴和郭小川的铺排。所以我们编选《金美文》时，把借鉴小说、诗歌乃至戏剧的形式来融入散文的探索，作为一种散文的本质表现和对狭小散文观念的突破，因为自由的边界无限广博，我们要知道：自由，流淌在散文的各个部位，或者换个说法，散文写作的墨水瓶的上游连着的就是自由之水，那水漫漶到纸上，就成就了一篇篇美文佳构，没有自由散文就会死，这是历史的结论。

目 录

美文是自由的象征(代序)	耿 立(1)
《人间词话》一则	王国维(1)
过 客	鲁 迅(3)
腊 叶	鲁 迅(7)
女 吊	鲁 迅(8)
故乡的野菜	周作人(13)
鸟 声	周作人(15)
给亡妇	朱自清(17)
月朦胧,鸟朦胧,帘卷海棠红	朱自清(20)
菱 荡	废 名(22)
翡冷翠山居闲话	徐志摩(26)
慢慢走,欣赏啊	朱光潜(28)
鹰之歌	丽 尼(31)
黄 昏	何其芳(33)
鲁迅先生记	萧 红(35)
一个多情水手与一个多情妇人	沈从文(37)
鸭窠围的夜	沈从文(44)
一九三六年春在太原	宋之的(49)
怀鲁迅	郁达夫(54)
告 别	瞿秋白(56)
我还没有见过长城	吴伯箫(59)
画 廊	李广田(62)
海 星	陆 蠡(65)
竹 刀	陆 蠡(66)
尺八夜	卞之琳(70)
口中剿匪记	丰子恺(75)
爱	张爱玲(77)
冬 夜	艾 芜(78)

雅 舍	梁实秋(80)
龙 凤	闻一多(82)
魔鬼夜访钱钟书先生	钱钟书(85)
孩子的礼赞——赠组湘女孩小鸽子	李长之(89)
怎样写“再启”	林语堂(92)
鸟巢禅师	金克木(95)
劝 菜	王 力(99)
山村的墓碣	冯 至(101)
从雕花匠到画匠	齐白石(103)
菜园小记	吴伯箫(106)
雪浪花	杨 朔(109)
石 子——病期琐事	孙 犁(112)
雾失楼台	黄秋耘(115)
老 王	杨 绛(122)
读沧海	刘再复(125)
哭小弟	宗 璞(128)
拣麦穗	张 洁(132)
黄 土	邹志安(135)
静虚村记	贾平凹(137)
报纸的故事	孙 犁(140)
由不自由的自由到自由的不自由	李 敖(143)
一方阳光	王鼎钧(146)
总是难忘	苏 叶(151)
松坊村纪事	郭 风(158)
这一代的怕和爱——重温《金蔷薇》	刘小枫(161)
葡萄月令	汪曾祺(167)
山 盟	余光中(171)
心中的大自然	唐 敏(177)
一只特立独行的猪	王小波(181)
八 子	史铁生(184)
王仁先	刘亚洲(190)
秋天的钟	萌 娘(193)
打狗棒法精要	胡河清(198)
水 问	简 祯(200)
诗 课	张晓风(203)

逃 情·····	林清玄(206)
废 墟·····	余秋雨(208)
阳关雪·····	余秋雨(211)
巨人何以成为巨人——读赫尔岑《往事与随想》第一册·····	摩 罗(214)
河之女·····	铁 凝(219)
这种感觉你不会懂·····	胡晓梦(223)
纺 车·····	金 锦(228)
住多久才算是家·····	刘亮程(232)
边边场·····	彭学明(236)
农民诗人·····	张 炜(239)
小说的气味·····	莫 言(245)
致苍凉·····	刘烨园(249)
光明在低头的一瞬·····	迟子建(254)
二十四片犁铧·····	周 涛(256)
月夜和风筝·····	牛 汉(260)
旧日红·····	董 桥(263)
十八岁那一年·····	龙应台(267)
向儿童学习·····	王开岭(271)
节 气·····	许俊文(274)
青龙偃月刀·····	韩少功(277)
面包的光芒·····	丁建元(280)
玉米的墓园·····	耿 立(285)
有一种颜色叫铭黄·····	杜 丽(290)
黑暗中阅读与默诵·····	夏 榆(293)
秋华与冬雪·····	张承志(300)

《人间词话》一则^①

王国维

尼采^②谓：“一切文学，余爱以血书者。”后主之词，真所谓以血书者也，宋道君皇帝^③《燕山亭》词亦略似之。然道君不过自道身世之戚，后主则俨有释迦^④、基督^⑤担荷人类罪恶之意，其大小固不同矣。

【注释】

①题注：此为《人间词话》手定稿之一八、手稿之一〇七，文字悉同。

②尼采(1844—1900)：以“超人”哲学著称的德国十九世纪哲学家。“血书”说出于其代表作《查拉斯图如是说》，此段译文为：“在一切著作中，我只爱作者以心血写成的著作。”

③宋道君皇帝：即宋徽宗赵佶(1082—1135)，在内乱外患中禅位于皇太子而被尊为“教主道君太上皇帝”。其《燕山亭·北行见杏花》词为：

裁翦冰绡，轻叠数重，淡著燕脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易得凋零，更多少、无情风雨。愁苦，闲院落凄凉，几番春暮？

凭寄离恨重重，这双燕何曾，会人言语？天遥地远，万水千山，知他故宫何处？怎不思量？除梦里有时曾去。无据，和梦也新来不做。

④释迦：即释迦牟尼。佛教创始人，姓乔达摩，名悉达多。释迦系种族名，意为“能”；牟尼亦译“文”，意为“仁”、“儒”、“忍”、“寂”，合之即能仁、能儒、能忍、能寂，是释迦族“圣人”。释迦经“形容削瘦，极酷烈之苦”的九年苦行，于三十五岁成“觉者”、“世尊”。自此以后四十余年，“游历四方，化导群类”，公元前487年“于拘尼城外沙罗双树，包于白花之香，而随大般涅槃”。其终年约八十岁，是孔子同时代人。

⑤基督：基督教对耶稣之专称，意为上帝差遣的“救世主”。据《新约圣经》“福音书”所载，耶稣是上帝独生子，为拯救世人，乃由圣灵降孕玛利亚来到了人间。其教义是“爱人如己”、“要爱仇敌”。因抨击犹太教当权者而遭嫉恨，被钉死于十字架上。

【赏析】

王国维论“后主之词”，援引了尼采“血书”说。这同他青年时期热衷于尼采“超人”哲学是分不开的，故不可单纯地就词论词。我们看李煜的《虞美人》：

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。
雕阑玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。

《虞美人》大约作于李煜归宋后的第三年。词中流露了不加掩饰的故国之思，据说是促使宋太宗下令毒死李煜的原因之一。李煜和宋徽宗在艺术上都颇有成就，擅长书法、绘画、诗词，在政治上都是亡国之君，连最后结局也大致一样：李煜被宋太宗毒死于开封，宋徽宗在囚禁中病死五国城。宋徽宗与李后主两人的个性、经历，可谓相似至极，也令后人生出无限感慨。（石耿立）

过客

鲁迅

时：

或一日的黄昏。

地：

或一处。

人：

老翁——约七十岁，白须发，黑长袍。

女孩——约十岁，紫发，乌眼珠，白地黑方格长衫。

过客——约三四十岁，状态困顿倔强，眼光阴沉，黑须，乱发，黑色短衣裤皆破碎，赤足著破鞋，腋下挂一个口袋，支着等身的竹杖。

东，是几株杂树和瓦砾；西，是荒凉破败的丛葬；其间有一条似路非路的痕迹。一间小土屋向这痕迹开着一扇门；门侧有一段枯树根。

（女孩正要将在树根上的老翁搀起。）

翁——孩子。喂，孩子！怎么不动了呢？

孩——（向东望着，）有谁走来了，看一看罢。

翁——不用看他。扶我进去罢。太阳要下去了。

孩——我，——看一看。

翁——唉，你这孩子！天天看见天，看见土，看见风，还不够好看么？什么也不比这些好看。你偏是要看谁。太阳下去时候出现的东西，不会给你什么好处的。……还是进去罢。

孩——可是，已经近来了。阿阿，是一个乞丐。

翁——乞丐？不见得罢。

（过客从东面的杂树间踉跄走出，暂时踌躇之后，慢慢地走近老翁去。）

客——老丈，你晚上好？

翁——阿，好！托福。你好？

客——老丈，我实在冒昧，我想在你那里讨一杯水喝。我走得渴极了。这地方又没有一个池塘，一个水洼。

翁——唔,可以可以。你请坐罢。(向女孩)孩子,你拿水来,杯子要洗干净。

(女孩默默地走进土屋去。)

翁——客官,你请坐。你是怎么称呼的。

客——称呼?——我不知道。从我还能记得的时候起,我就只一个人。我不知道我本来叫什么。我一路走,有时人们也随便称呼我,各式各样地,我也记不清楚了,况且相同的称呼也没有听到过第二回。

翁——阿阿。那么,你是从那里来的呢?

客——(略略迟疑,)我不知道。从我还能记得的时候起,我就在这么走。

翁——对了。那么,我可以问你到哪里去么?

客——自然可以。——但是,我不知道。从我还能记得的时候起,我就在这么走,要走到一个地方去,这地方就在前面。我单记得走了许多路,现在来到这里了。我接着就要走向那边去,(西指,)前面!

(女孩小心地捧出一个木杯来,递去。)

客——(接杯,)多谢,姑娘。(将水两口喝尽,还杯,)多谢,姑娘。这真是少有的好意。我真不知道应该怎样感激!

翁——不要这么感激。这于你是没有好处的。

客——是的,这于我没有好处。可是我现在很恢复了些力气了。我就要前去。老丈,你大约是久住在这里的,你可知道前面是怎么一个所在么?

翁——前面?前面,是坟。

客——(诧异地,)坟?

孩——不,不,不的。那里有许多许多野百合,野蔷薇,我常常去玩,去看他们的。

客——(西顾,仿佛微笑,)不错。那些地方有许多许多野百合,野蔷薇,我也常常去玩过,去看过的。但是,那是坟。(向老翁,)老丈,走完了那坟地之后呢?

翁——走完之后?那我可不知道。我没有走过。

客——不知道?!

孩——我也不知道。

翁——我单知道南边;北边;东边,你的来路。那是我最熟悉的地方,也许倒是于你们最好的地方。你莫怪我多嘴,据我看来,你已经这么劳顿了,还不如回转去,因为你前去也料不定可能走完。

客——料不定可能走完?……(沉思,忽然惊起,)那不行!我只得走。回到那里去,就没一处没有名目,没一处没有地主,没一处没有驱逐和牢笼,没一处没有皮面的笑容,没一处没有眶外的眼泪。我憎恶他们,我不回转去!

翁——那也不然。你也会遇见心底的眼泪,为你的悲哀。

客——不。我不愿看见他们心底的眼泪,不要他们为我的悲哀!

翁——那么，你，(摇头，)你只得走了。

客——是的，我只得走了。况且还有声音常在前面催促我，叫唤我，使我息不下。可恨的是我的脚早经走破了，有许多伤，流了许多血。(举起一足给老人看，)我的血不够了；我要喝些血。但血在那里呢？可是我也不愿意喝无论谁的血。我只得喝些水，来补充我的血。一路上总有水，我倒也并不感到什么不足。只是我的力气太稀薄了，血里面太多了水的缘故罢。今天连一个小水洼也遇不到，也就是少走了路的缘故罢。

翁——那也未必。太阳下去了，我想，还不如休息一会的好罢，像我似的。

客——但是，那前面的声音叫我走。

翁——我知道。

客——你知道？你知道那声音么？

翁——是的。他似乎曾经也叫过我。

客——那也就是现在叫我的声音么？

翁——那我可不知道。他也就是叫过几声，我不理他，他也就不叫了，我也就记不清楚了。

客——唉唉，不理他……。 (沉思，忽然吃惊，倾听着，)不行！我还是走的好。我息不下。可恨我的脚早经走破了。(准备走路。)

孩——给你！(递给一片布，)裹上你的伤去。

客——多谢，(接取，)姑娘。这真是……。这真是极少有的好意。这能使我可以走更多的路。(就断砖坐下，要将布缠在踝上)但是，不行！(竭力站起，)姑娘，还了你罢，还是裹不下。况且这太多的好意，我没法感激。

翁——你不要这么感激，这于你没有好处。

客——是的，这于我没有什么好处。但在我，这布施是最上的东西了。你看，我全身上可有这样的。

翁——你不要当真就是。

客——是的。但是我不能。我怕我会这样：倘使我得到了谁的布施，我就要像兀鹰看见死尸一样，在四近徘徊，祝愿她的灭亡，给我亲自看见；或者咒诅她以外的一切全都灭亡，连我自己，因为我就应该得到咒诅。但是我还没有这样的力量；即使有这力量，我也不愿意她有这样的境遇，因为她们大概总不愿意有这样的境遇。我想，这最稳当。(向女孩，)姑娘，你这布片太好，可是太小一点了，还了你罢。

孩——(惊惧，退后，)我不要了！你带走！

客——(似笑，)哦哦，……因为我拿过了？

孩——(点头，指口袋，)你装在那里，去玩玩。

客——(颓唐地退后，)但这背在身上，怎么走呢？……

翁——你息不下，也就背不动。——休息一会，就没有什么了。

客——对咧，休息……。(默想，但忽然惊醒，倾听，)不，我不能！我还是走好。

翁——你总不愿意休息么？

客——我愿意休息。

翁——那么，你就休息一会罢。

客——但是，我不能……。

翁——你总还是觉得走好么？

客——是的。还是走好。

翁——那么，你也还是走好罢。

客——(将腰一伸，)好，我告别了。我很感谢你们。(向着女孩，)姑娘，这还你，请你收回去。

(女孩惊惧，敛手，要躲进土屋里去。)

翁——你带去罢。要是太重了，可以随时抛在坟地里面的。

孩——(走向前，)阿阿，那不行！

客——阿阿，那不行的。

翁——那么，你挂在野百合野蔷薇上就是了。

孩——(拍手，)哈哈！好！

客——哦哦……。

(极暂时中，沉默。)

翁——那么，再见了。祝你平安。(站起，向女孩，)孩子，扶我进去罢。你看，太阳早已下去了。(转身向门。)

客——多谢你们。祝你们平安。(徘徊，沉思，忽然吃惊，)然而我不能！我只得走。我还是走好罢……。(即刻昂了头，奋然向西走去。)

(女孩扶老人走进土屋，随即阖了门。过客向野地里踉跄地闯进去，夜色跟在他后面。)

一九二五年三月二日。

【赏析】

这是鲁迅《野草》里的一篇，说是散文诗，其实应该理解为诗的散文。散文的形式大可多样，鲁迅是文体家，他的散文模样也就突破所谓的“形散神聚”的模式，一切从内在的表现出发，形式为内容服务。这是一篇象征模式的文字，采用了剧本的外表，但如此短的剧本是罕见的，而且在如此短的篇幅中对整个人生作了如此深刻的思索，涵盖了如此深广的内容，也同样让人吃惊。《过客》是象征剧，是荒诞剧。主人公是过客，象征一个面对荒诞和虚无的理想目标追求者、跋涉者，其人生道路和生命意义在于探索。作为陪衬的人物一个是七十岁的老翁，另一个是约十岁的女孩子。前者象征一个已经走到生命暮年的过来人；后者象征一个还在用天真的眼光看待世界的孩童，世界在她的眼中是非常美丽的。因此小女孩、过客和老翁分别象征人生的童年、壮年和老年。(石耿立)

腊 叶

鲁 迅

灯下看《雁门集》，忽然翻出一片压干的枫叶来。

这使我记起去年的深秋。繁霜夜降，木叶多半凋零，庭前的一株小小的枫树也变成红色了。我曾绕树徘徊，细看叶片的颜色，当他青葱的时候是从没有这么注意的。他也并非全树通红，最多的是浅绛，有几片则在绯红地上，还带着几团浓绿。一片独有一点蛀孔，镶着乌黑的花边，在红，黄和绿的斑驳中，明眸似的向人凝视。我自念：这是病叶呵！便将他摘了下来，夹在刚才买到的《雁门集》里。大概是愿使这将坠的被蚀而斑斓的颜色，暂得保存，不即与群叶一同飘散罢。

但今夜他却黄蜡似的躺在我的眼前，那眸子也不复似去年一般灼灼。假使再过几年，旧时的颜色在我记忆中消去，怕连我也不知道他何以夹在书里面的原因了。将坠的病叶的斑斓，似乎也只能在极短时中相对，更何况是葱郁的呢。看看窗外，很耐寒的树木也早经秃尽了；枫树更何消说得。当深秋时，想来也许有和这去年的模样相似的病叶罢，但可惜我今年竟没有赏玩秋树的余闲。

一九二五年十二月二十六日。

【赏析】

本文是作者的一点小感触。第一段为引起、触媒，第二段可见心情之静、观察体悟之细、对弱者的同情心等，第三段写时过境迁、物是人非之感。作者曾言：“腊叶，是为爱我者的想要保存我而作的。”许广平女士言：“《腊叶》是自况的。”由此可知，文中的“我”，是作者与“爱我者”的合二为一，作者是以“爱我者”的口吻写“我”的，但又不全是，这就写出了一种复杂的情感。如果没有作者那句说明，也许阅读者不会产生“为我者的想要保存我而作”的理解。作者未必然读者未必不然，与作者然读者却未必然是同一种情况，这就关乎阅读心理与接受美学的问题了。（彭兴奎）