



但念雁过留痕处

GOOD TIMES
IN THE
PAST

最是人间留不住

于
丹
等
——
著

还是那个场景，还是那群人，
却再也不是那时的你我

江苏凤凰文艺出版社



GOOD TIMES
IN THE
PAST

最是人间留不住

于
丹
等
——
著

江苏凤凰文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

最是人间留不住 / 于丹等著. — 南京: 江苏凤凰
文艺出版社, 2017.9
ISBN 978-7-5594-0624-8

I. ①最… II. ①于… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 145953 号

书 名 最是人间留不住

著 者 于 丹 等

责 任 编 辑 黄孝阳 王 青

出 版 发 行 江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 8

字 数 220 千字

版 次 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

标 准 书 号 ISBN 978-7-5594-0624-8

定 价 39.80 元

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

目 录

致爱人

- 002 春蚕到死丝未尽 ◎ 资中筠
- 018 命定的事 ◎ 阎连科
- 024 情书 ◎ 骆以军
- 040 散声，在我的奈米森林 ◎ 张晓风
- 053 在一起，追寻生命的真义 ◎ 赖声川
- 065 情感是得到自由的重要出口 ◎ 林奕华
- 073 我有幸遇到了这样一个女人，没有离开 ◎ 黄磊
- 079 万千荣耀，不及日日晨昏间的琐细 ◎ 康辉
- 083 你的麦田里的守望者 ◎ 李锐宇
- 088 爱情就是一件，应该被小心翼翼地保存，然后忘记的事情呀 ◎ 陆琪
- 092 永远的至爱 ◎ 钱李仁
- 101 未曾想过失去你 ◎ 王福生

致中年

- 114 盛妆的中年 ○ 于丹
- 123 愿自己不被年龄定义和束缚 ○ 阿丘霞黛
- 129 一辈子当八辈子过 ○ 杨锦麟
- 135 生个孩子，给中年励志 ○ 同肖锋
- 141 中年就是平静地迎接暴风雨的力量 ○ 余泽民
- 147 中年危机说白了是时间的危机 ○ 钟二毛
- 154 作为靶子的中年大叔 ○ 五岳散人
- 160 前生我不熟，但今生还可控 ○ 小柯
- 165 保持年轻的外壳，还有少年心 ○ 赵立新
- 169 保持对年龄的反抗 ○ 马东
- 175 我很爱我的中年，即便遍布压力和困惑 ○ 王千源

致父母

- 184 父亲曹禺：他们那一代文人无法逃脱的命运 ○ 万 方
- 201 父亲陈乐民：『休怨时光不我与，来年可是纵漫天』 ○ 陈 丰
- 210 父亲李久良：在你离去的多年以后，我为你骄傲 ○ 李 健
- 217 爸妈还好吗？我还活着 ○ 孙 冕
- 230 寻找父亲和一个村子 ○ 吴文光
- 239 一个玉石商人和他的妻子 ○ 库尔班江·赛买提

致 爱 人

万千荣耀，
不及日日晨昏间的琐细。
你能致爱人的，
唯有爱而已呀。



春蚕到死丝未尽

文·资中筠

资中筠

国际政治及美国研究专家、翻译家，曾任中国社会科学院美国研究所所长，现为中国社会科学院荣誉学部委员、美国研究所退休研究员、博士生导师。关注中国现代化问题，撰有大量随笔、杂文，并翻译英法文学著作多种。

他对我最大的理解和支持就是对这“平等观”的尊重。是由衷的，不是迁就和被动，是出自他自己男女平等的理念，也贯穿在他对其他事物的态度中。他从来不要我做传统意义上的“贤妻”。

乐民去后，我和女儿一同整理他的遗物、遗稿，发现竟有那么多未发表的文稿、笔记，还有那么多书画，大小小小随便卷起的宣纸算来起码有几百幅，外加扇面和几本织锦面的册页。书桌上随便放着一页笔记本上撕下来的纸，上面写着：“把一切麻烦之事都摆到理性的天平上，忍耐、坚持、抗争。春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”这回不是毛笔而是圆珠笔写的，而且显然笔已经拿不稳了。这是他最后进医院之前留下的字迹，那时他已经身心衰竭，大约自己有所预

感，所以写下这几行字，代表最后的自勉。我脑中突然冒出来：蜡炬已成灰，春蚕丝未尽！作为“未亡人”，能够做的就是尽量将这些未尽之丝留存人间，不让它们灰飞烟灭。

他自己未及看到的遗著首先是《对话欧洲》，他看到了校样，却



来不及见到成书。后一本是《启蒙札记》，以近两年来连续在《万象》上发表的系列文章为主，连同其同一题材的文字集结出书。还有一本他自己初步整理的随笔，自题为“碎石集”，也在进一步归纳、编辑，预计可出一文集。另外几十本读书笔记，欧洲所已立项，由几位生前同事先仔细阅读一遍，以便决定是否或如何整理成可供发表的作品。

乐民的习惯是，凡读书有所得，就随手记下，起初并未想到发表。第一本《书巢漫笔》是在一位青年学者帮他整理文件时发现后建议下才集结出版的。此后学者随笔散文蔚然成风，需求日盛，他也就经常在刊物上发表一些文章，到一定时候结集成册，陆续出版了几本

集子。不过他未发表的读书笔记还是远超过已经发表的。他留下的几十本笔记本大小、规格不一，每本分类却很清楚，如康德、莱布尼茨、黑格尔、伏尔泰、老子等等。里面密密麻麻一段一段地抄录原文，有中文、有外文，段后有“乐民识”，就是自己的评论和心得。其中少部分已纳入文章著作，而大部分只是素材，是准备日后写作的基础。其实这是老派学者的传统，先有给自己看的、或不知道做什么“用”的笔记，然后才考虑发表给别人看。曾在《文汇报》见到一篇关于钱基博先生的文章，其中提到钱先生的《中国文学史》就是以其读书笔记为基础的，并留有大量待整理的笔记，惜全部毁于“文革”，我就想起乐民是承续了这一传统。这里只是讲这种读书写作的方式，当然不敢与先贤相比拟。他始终坚持那一代读书人的传统，可以当“厚积薄发”而无愧。

至于书画，他从来没有想过要发表，甚至很少示人，纯粹是自己的寄托。堆到一定时候，自己粗粗整理、卷起，找个架子存放。以至于直到他去后我仔细展阅，才意识到作品量之大，而且倾注了如许心力，包含几多深意。

以出世的精神做入世的事

我们这一代人的沉浮、哀乐，包括闲情，都离不开政治大背景。我曾写过一篇文章题为《钢琴与政治》，是说我少习钢琴，到“革命”的年代放弃了几十年，改革开放以后，环境开始宽松，又恢复弹琴。乐民的写字作画大体上也如此。始于少年，中断于那“革命”年代，上世纪八十年代又再捡起。不过书法与弹钢琴不同，并未被批判为“资产阶级情调”，大约与革命领袖喜好书法有关。“字写得好”总算是一长处，有时还有一定的用处，例如被叫去写一些宣传标语、丧事的挽联、花圈飘带之类。我曾以《祢衡骂曹》中的戏词揶揄他：“荀彧、荀攸，可使吊丧问奠。”他就接过来常以此自嘲。

他还有一桩“光荣”事迹：1955年世界和平理事会授予齐白石

“国际和平奖”，那奖状上面的中文文字是他写的，当然是奉命之作。说明当时他的字在本单位已经得到公认。上世纪五十年代我们在维也纳时，大约因当时的领导氓公（李一氓）的喜好，家中竟备有文房四宝。乐民间或写写毛笔字，有时给领导写汇报也用毛笔。他还用毛笔写过他喜欢的鲍照的诗句：“丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼。”这使我隐约感到他有些怀才不遇之意，当然在那个年代这种思想是不能公开表达的。最近他的老同学、挚友蔡鸿滨君给我的信中提到他们中学毕业时，乐民赠他两句诗，正巧就是这两句，可见他自少年即对这两句诗情有独钟，也算得上是“少怀大志”。还记得在维也纳时他用墨笔画过一幅松树，自己很不满意，题字曰：“此树以画柳之笔画松，故败。”我对此印象较深，因为那是我第一次知道他还会画国画。有一次出游遇雨，雨景甚美，他回来写过一首诗，我只记得两句：“缥缈米癫意，苍茫大痴笔”，并给我讲他如何欣赏米氏父子。那是在领导暂时回国，我们单独留守国外的短暂期间。在兢兢业业、恪守纪律的同时，相对说来工作比较轻松，心情也比较宽松，还容得下一些闲情逸致。我那时在政治上一直在“没有改造好”的紧箍咒中，而另一方面私心却还有一点自负，唯一有自知之明的弱点是写不好毛笔字，始终是我的遗憾，所以对他的一笔好字不由得有所心仪。这可能是后来被“争取”过去的一个很重要的因素。后来我们就奉调回国，接着又“运动”不断，他不可能再有那闲情逸致了。

他重拾笔墨，是从上世纪八十年代初开始，起初只是写字，以后才想起作画。那时分配到了一套共二十四平方米的房子，是我们第一次有了独门独户的居室。除必要床具等之外，只摆得下一张三屉桌，两人共用（女儿已经上大学，周末和假期回来住），颇受限制。偶然写写，也没有想到保留。

我们搬进那套新居后不久，总是闻到一股臭味，盖因居室壁橱的墙毗连楼梯口的垃圾室，墙有缝，所以飘臭。时间长了，如入鲍鱼之肆，我以阿Q精神戏曰：“斯是臭室，唯吾德馨。”乐民就写了“唯吾

德馨”四个大字钉在墙上，不久就脱落，不知去向。

1987年搬入东总布胡同新居，条件有所改善，各自有了专用的书桌。他的字画也多起来。但喜迁新居后，发现因建筑质量问题常常漏水，不仅下雨漏，晴天亦然。漏、陋谐音，从此就以“陋室”名我们的住处，直到迁至芳古园仍沿用此名。

他的创作于上世纪九十年代初为最多，显然那个时期创作灵感特别旺盛，腕力也还可以。辍笔多年，他在重练基本功上下了不少功夫，废稿三千可能夸大，但确实丢弃了不少。留下来的中间大量纯粹是潜心研习之作，所以各种字体、画法都有。

他多数是借古人词抒己怀，少数几首是自己写的诗。有时题款、日期，都有深意。从这些书画可见其复杂的心境于一斑。他自己写一条幅：“以出世的精神做入世的事”，这是一种表达，但不足以概括全貌。我觉得还有内省与外向、知命与抗争、失望与希望、悲情与乐观之起伏。重拾笔墨这二十多年伴随他的是不可逆转的病与老。他清醒地意识到这一点，乐天知命，却并不甘心，写了许多自勉的话，直到最后一次进医院的前夕，已经处于浑身无一处不痛，只能在轮椅上生活的境地，唯有大脑是健全、清楚的，自知离“蜡炬成灰”不远了，仍留下“忍耐、坚持、抗争”字样，为自己鼓气，始终不放弃。

他最重复写与画的是陶渊明的“少无适俗韵……”，用得比较多的是“云无心以出岫”那枚闲章，这是他对“误落尘网中”一生的自叹。但是并非真正的退隐山林，脱离尘世。只是极端厌恶官场政治，不愿意“以心为形役”，要回归自己独立的人格、自由的心灵，做自己想做的事，说自己想说的话，进入“帝力于我何有哉”的境界。有一首词，他写过不止一遍，也以之入画，就是宋朝无名氏的《水调歌头》：“平生太湖上，短棹几经过。如今重到，何事愁与水云多。拟把匣中长剑，换取扁舟一叶，归去老渔蓑。银艾非吾事，丘壑已蹉跎。”



/ 1956 年在布拉格留影。

欧洲人首称他“中国的欧洲学家”

平心而论，自上世纪八十年代以来，我们的居住条件陆续有所改善，一个一个台阶上，因而写作的环境也略得宽裕。但是与此同时，乐民的健康却开始出问题，一个一个台阶下。何方兄的纪念文章中提到 1987 年访美之行乐民不愿出门，宁愿在旅馆看书。实际上，除其他原因外，也因身体不适。那一次在回国的飞机上他就病倒了，回来后到医院没有查出所以然，随使用些药又似乎没事了，也就没再理会。直到 1992 年大发作，医院才做彻底检查，确诊为慢性肾衰竭，已经是中期，不可逆转，只能尽量延缓其发展。病的起因与开始的时间未能

查出。大约至少从 1987 年那次出国开始，病魔已经悄悄上身。他是忧心很重的人，那时又处于一个单位的领导地位，其心理的煎熬旁人难以想象，唯我深知，因为我们处境和心境完全相同。不过我前期不在国内，回来后见他形神俱疲，只有相对无言。从那以后，他身体下了一个台阶，但思想却上了一个台阶，精神上彻底摆脱了三十年的“尘网”，回归本真，顿有所悟，自此进一步对个人、对民族、对人类进行深刻的反思，这反思实际上还没有结束，也是另一个意义上的“春蚕到死丝未尽”。

他最挥之不去的情结是在中西之间。他对欧洲的探索，对欧洲在世界文明中的地位的看法，对中国文化传统的缺陷以及现代化道路之判断，老而弥坚。而另一方面，他在中国文化中浸润之深，感情上的迷恋，也是我们同代知识分子中所少有，应属于上一代。他对中国画从艺术上评价极高，但是仍认为缺乏西方文艺复兴时期艺术的那一种朝气，那种向过去告别，面向未来的气度。另外，他的治学取向在一个“通”字，与当代学术分科日细的倾向，特别是盛行的“课题制”格格不入。他专业归属是在“国际政治”或“国际关系”，常自叹入错了行，那是极为实用主义和功利的学科。他游弋于文史哲之间，而文、史、哲界都“不认”他。当然，所谓“国学”更没有他的份，而他对“国学”的提法本身就不以为然。加之他的文风简约、含蓄，如他一幅字写的“藏锋敛态，寓工于拙”，在这阅读快餐化的时代更少人能静下心来细品其中意。宜乎其常有知音难逢的寂寞感，说他的书没人看。其实，他并非没有读者，《欧洲文明十五讲》每年都重版一次，就是证明。不过总的说来，他的读者大多在专业圈以外，老、中、青都有，而老年多于青年，可能需有一定的阅历才解其中味。

湖南朱尚同兄可算知音，他在纪念文中许乐民为“中国欧洲学的奠基人”，是否当得起，而且中国有没有那种打通了的“欧洲学”，应由同行去评说。不过“中国的欧洲学家”（法语为 *eurologue*）却是欧洲人首先称呼他的。那是 1992 年他最后一次访问欧洲，先是作为任务，

率社科院学者团到法国做学术交流，后应邀到日内瓦大学作演讲，题目是对欧洲统一的看法。那时欧洲一体化在欧洲人中间正是众说纷纭的话题，以中国人谈这个话题，还能说到点上，引起欧洲人很大的兴趣。会后许多欧洲人纷纷前来握手，说想不到中国有这样的“欧洲学家”，并有人建议以后继续联系，讨论建立欧洲学的问题。可惜那一次他是带病勉力而去，回国后就被宣判病情，从此再也没有跨出国门，无法做这方面的交流了。不过那次回来他还是对日内瓦之行很满意，向我讲述被称为“欧洲学家”的情景，虽无夸耀之意，也是极少有的自得的表露。假设他不得这样的病，后来的十年赶上中欧交流长足的发展，他在这方面应大有可为。当然，这只是假设。他最后在中西之间又有新的感悟，有所升华。如他最后的日记中所说，他致力于在更高的哲学层面上找到打通的渠道，而视康德为桥梁。这层思考刚刚开头，只能有待来者了。

一般说“字如其人”“画如其人”，不一定对，可以举出许多反证来。但是乐民的书画确实是与人的气质一致。不论从专业角度如何评价，凡见过他的字的朋友第一个反应不约而同都说是“文人字”，他自己也认同这一提法。他从来对自己的著作、文字、书画都不大满意，而从审美的角度，对别人也相当苛刻。有几位当代炙手可热的中年名人字画，他就是看不上，评价不是“俗”，就是缺“根底”。他始终认为，写字首先是读书人的本分，不是“表演艺术”。不读书而单练书法，那只能是工匠。旧时，学校作文、机关文书都是用毛笔写的，而且机关用人的考核内容之一就是写字，所以毛笔字整齐熟练的人不在少数。而其中雅俗的区别可意会不可言传。有些被认为写得不错的，他评为“账房先生字”，另一种是“师爷字”，规矩而没有个性。每当我为自己字写不好遗憾时，他安慰我说：“至少你写的不是儿童体，也不是账房先生字。”这是最低要求了。古来大书法家无一不是大学问家。乐民最喜欢讲的典故是沈尹默开始小有名气后将自己的字送给陈独秀看，陈独秀批曰：“其俗在骨。”沈尹默受此刺激，发愤换笔，从

头苦练，尽脱俗气，终成大家。

乐民书画称不上“家”，但也不是随便涂鸦，是经过正规训练的，有些幼功，而且少时曾入迷此道，做过书画家的梦。虽然此梦未成，还是读了不少名家碑帖，用心揣摩，形成了自己的风格。可惜以前的作品一点痕迹也没有留下。总的说来，他的风格属于清雅一类，画以写意为主（他认为中国画的精髓在写意，在朦胧，这是西洋画无论如何达不到的）。字则瘦骨嶙峋一如其人。他说幼时奉母命，先从临赵字开始，但是他认为赵字弄得不好就会失之柔媚，所以后来很注意多临欧、柳。他认为初学最佳入门应该是欧阳询的“九成宫”。有了这个垫底，以后再从其他名家得灵感，就不会流于浮滑。当然更应该临魏碑，可惜他自己在魏碑上没有下功夫。在常见的领导人的字中，他对周恩来的字评价最高，周恩来显然是有魏碑的底子的。

他的审美重含蓄，在各种艺术部类中他之所好不约而同地都属于古典派，标准也比较苛刻。例如他对京剧老生各派中独推崇余叔岩及其弟子孟小冬，而不喜欢人气旺得多的马连良。特别是认为号称“马派传人”者，没有发扬马的长处而多强化了他俗媚、夸张的一面，结果把群英会中的诸葛亮演成了“妖道”（这是转述他的话，艺术欣赏各有所好，我无意对京剧流派进行褒贬）。冯绍雷君有同好，专门给他录下了全套余叔岩过去灌的唱片（所谓“十八张半”），还有孟小冬仅有的录音，共三盒录音带，他十分高兴，暇时常放一放。昆曲则喜俞振飞的书卷气。他于画，后来日益喜欢倪林云，认为余叔岩与倪云林相比，二者有相通之处。此外，他屡屡称道程砚秋的《锁麟囊》《荒山泪》和《春闺梦》，思想性和艺术性都远高出其他京戏剧本一头，一般京剧没有那种悲剧意识。他也不是一味维护传统。例如他对《大登殿》十分反感，认为内容腐朽、艺术上也无足取，应属该淘汰之糟粕。不过近年来在“弘扬京剧”的名义下，出现了许多所谓创新，以影视手法改造传统剧目，满台光怪陆离，把京剧糟蹋成这样子，令他愤慨不已、痛苦不堪。

他对西洋音乐是外行，也喜欢听听古典音乐，在他开始重听之后，更喜欢在读书写作时放交响乐以为背景音乐，用一种愉悦的乐音填充那寂静。一般说来，非专业人士，特别是非欧洲人，都容易欣赏贝多芬、莫扎特、肖邦，而不容易接受巴赫，以其旋律单调故。但是乐民独喜巴赫，这可能与他的审美的古典和含蓄的品位是一致的，亦与爱好余叔岩同出一辙。

从审美的角度，他不喜欢美国。1991年他曾有机会到美国做一个月访问学者，接待单位当然少不了安排他参观了白宫和美国人引以为豪的圣彼得·约翰大教堂，这两项建筑都是欧洲人设计的。他在给我的信中说：“欧洲人在他们自己的本土再不肯盖这样粗糙的东西。”这话也够尖刻的。在学术上，他也认为美国人太实用主义，太政治化，非“左”即“右”，总要分派，最后常落实在如何影响现实政治或政府决策，难以作超脱的、形而上的探讨，这点与当下中国社科学术界相同。（以我多年与美国学术界打交道的感受，也有同感。）再者，美国人把欧洲和加拿大都当做自家事，不列入“国际”研究范畴，更少有兴趣与亚洲人谈论欧洲。即使谈欧洲，他们关心的还是中欧关系一类的话题。所以他那次访美印象不佳。不过从理智上，他看好美国的新、朝气与活力，就全球化的趋势而言，他断言是欧洲向美国靠拢，而不是相反。我感到意外的是，他偶然看过一两集卡通片《米老鼠与唐老鸭》，竟很赞赏，说从中感受到一种没有什么不敢想、不敢做的完全无拘无束、天马行空的无边想象力，这样熏陶出来的孩子才能出发明家。

病而弥坚的“有效生命”

他晚年越来越痴迷弘一法师的书法，可能与心境有关。我家有一本《弘一大师遗墨》，他在扉页钤上了“云无心以出岫”和“万物皆一”两枚闲章，时常披阅。这点与老李有相通之处。记得老李说过他看弘一法师的字有时感动落泪。我向乐民提起此事，说我能看书、听