

张新颖 著

# 荒

张新颖 著

# 丸 茶 人

译林出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

九个人 / 张新颖著. —南京: 译林出版社, 2018.6  
ISBN 978-7-5447-6784-2

I. ①九… II. ①张… III. ①传记文学—中国—当代  
IV. ①I25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 043589 号

九个人 张新颖 / 著

责任编辑 胡曦露  
装帧设计 一千遍工作室  
校 对 孙玉兰  
责任印制 单 莉

出版发行 译林出版社  
地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼  
邮 箱 yilin@yilin.com  
网 址 www.yilin.com  
市场热线 025-86633278  
排 版 南京展望文化发展有限公司  
印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司  
开 本 850 毫米 × 1168 毫米 1/32  
印 张 6.375  
版 次 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5447-6784-2  
定 价 39.00 元

版权所有 · 侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

## 题 记

这本小书写的是这么一些个人，我无意对他们进行概括，唯有一点或可提出：除了沈从文，其他几位大致可以看作一代人——出生在一九一〇年代至二〇年代前几年之间，到三〇、四〇年代已经成长甚或成熟起来。他们不同于开创新文化的一代，也不同于之后的一代或几代。他们区别性的深刻特征，是新文化晨曦之际——这个短暂的历史时段非常重要——的儿女，带着这样的精神血脉和人格底色，去经历时代的动荡和变化，去经历各自曲折跌宕的人生。

这九个人的故事，自然交织进二十世纪中国的大故事；与此同时，却并未泯然其中，他们是那么一些难以抹平的个体，他们的故事不只属于大故事的动人篇章，更是独自成就的各个人的故事。

张新颖

二〇一七年九月二日，复旦大学

## 目 录

### CONTENTS

- 沈从文的后半生：这是什么样的故事 | 1
- 黄永玉先生聊天记 | 20
- 沧溟何辽阔，龙性岂易驯 | 66  
——琐记贾植芳先生
- 路翎晚年的“心脏” | 81
- 穆旦在芝加哥大学 | 104  
——成绩单隐舍的信息及其他
- 穆旦与萧珊 | 119

活下去，并且“在日暮时燃烧咆哮” | 139

能写师友回忆录的人是有福的 | 161

一个年轻艺术家的学习时代 | 177

## 沈从文的后半生：这是什么样的故事

《沈从文的后半生》（广西师范大学出版社，二〇一四年）这本书，出版几个月了，有时候我自己也会翻翻，不期然地产生出一些新的想法，这是非常奇妙的体验。我在写的时候，没有体会到的东西，慢慢地体会到了；写的时候没有明白的事情，会慢慢明白。也就是说，这本书，其实是大于写这本书的人的。我觉得这是非常好的状态；如果你写了一本书，它和你一样大，或者比你还要小一点，恐怕不是很好的事情。

也就是说，如果把沈从文的世界，限制在一个研究者或者传记作者个人的世界里面，那就可能非常不妙。所以回过

头来，我会有点感谢自己这样一个笨的写法，尽量地呈现沈从文这个人他的后半生是怎么过来的，至少表面上不那么急着用我自己的想法、观念来解释他、判断他。那样做可能写起来会比较痛快，读起来也会比较痛快；但是那样做的话，就存在着把这个人缩小、定型、标签化的危险；限制住了，就丧失了开放性——向更多更深的理解开放。最重要的还是对象本身，要小心翼翼地保护、保存，进而发现、发掘对象本身的丰富性。

话又说回来，如果一个研究者或传记作者没有他自己的感受、他自己的观察、他自己的想法，他又如何能够知道要保护、保存什么？他又如何去发现、发掘？他更如何形塑出一个贯通的形象、一个完整的世界？换句话说，一个研究者或传记作者，怎么可能没有一个内在的自我呢？诚然如此；不过我还是想说，这个内在的自我，还是保持、隐约在内含的状态比较好；同时，这个内在的自我更要自始至终保持其开放性，有自我而能“毋意，毋必，毋固，毋我”（《论语·子罕》），不要害怕别人说你没有见解，没有思想。

一部长篇的叙事作品——传记当然是这样的作品，叙述



者必然有内在的叙述冲动，并且应该把叙述的动力充实、保持、发展和丰富到最终，否则，一开始就动力不足，或者中途涣散，都会使得作品无精打采；但是，内在的冲动即便很强烈，也应该自觉加以限制，不致酿成感情的泛滥和思想的恣肆，这同样会毁掉作品。有叙述的激情而节制、内敛，甚至隐藏，叙述饱满而不张狂，才有可能使得叙述本身的意蕴不受伤害。叙述本身可以产生出一个多维的立体空间，叙述者内在的自我应该致力于扩充这个空间，而不是让自我表现的冲动把这个空间压扁。

如果我们把沈从文后半生这么漫长时间的经历看成一个故事的话，这个故事不是一条单一的线，它是多向度的，立体的，有很多层次叠加融合在一起，读这个故事的人，领会到一层，就能明白一些东西；过了一段时间，可能还会领会到另外一层。我的脑子比较慢，我领会这个东西，需要过很长的时间才明白那么一点点，没有法子一下全体会到，全明白。虽然这本书是写完了，但是我明白的过程还没有完。

这样的一个故事，有可能包含着哪些含义？就像这本书，是一个开放的文本，它有可能朝哪些方向开放？

## 一、绝境，和在绝境中创造事业的故事

第一个我想说的是，绝境和在绝境中创造事业，可以把这本书读成这样的一个故事。这本书一开头，这个人就精神崩溃、自杀，一般来说，按照时间顺序叙述一个故事，不会一开始就这样。一开始就这么一个剧烈的冲突，一个极端的情境，往后怎么写呢？但是他的人生就是这样的，一九四九年就经历了这个，一个人走到绝境，走到走投无路的地方。这个绝境，我用不着多说，是时代本身压给他的，是时代的转折压给他的，因为到了这个关口，他以前的创作方式没有办法继续下去了，他的事业被摧毁了。这是一个方面。

还有另外一个方面，一个人要走到绝境，其实是有他自主选择成分在。因为时代的巨大转折和压力，不是沈从文一个人所承受的，很多人都在承受，为什么只有这一个人要走到精神崩溃去自杀的程度？当然，沈从文个人当时的现实处境有非常特殊的地方；除此之外，我想这当中，就还有一个勇气的问题，有一个人的大勇敢在。我们人这种动物，本能里面就有自我保护的反应机制，当碰到危险的时候，碰

到绝境的时候，我们会有各种各样的办法避开它，绕开它。一九四九年也不是说没有这种办法，可以稍微妥协一点，可以随波逐流，大家怎么做你就怎么做，顺大流。当然随波逐流是一个不太好听的词，那换成好听的与时俱进就可以了。这样一来，这个绝境就避开了。可是这个人就是不肯、不能稍微圆通一点。他就是耍一条道走到黑。这样的结果他是知道的，非常清楚。

一个人敢于把自己的人生走到最底部，和不敢走到这样的境地，是有差别的。差别在于，当我们本能地避开人生最绝望、最可怕的境地之后，在精神和心理上，我们的人生永远会有可怕的东西躲在暗中。可他不是，他死过一次了，当他死过一次再活过来的时候，就没有什么可怕的了，最可怕的事情已经经历过。避开可怕的绝境一直在活着的人，那个活着的状态，有一种可能是苟活，是在不死不活的状态，而他死过了一次再活过来，那真的是活了，而且再也没有什么力量能够让他再死一次，如果他自己想活的话。在后来的岁月里，比如说在“文革”当中，沈从文的遭遇要惨多了，但是他再也没有像一九四九年那样精神纠结反复，以致崩溃。

所以，这样从死去一次再开始活过来的后半生，有这么

一个特殊的起点，糟糕到底的起点，却也是一个了不起的起点。我们一般人不会有这样一个最低的起点，可就是这样的起点，才奠定了以后的路是往上走的路。

我要讲绝境，要讲在绝境当中活过来，而且活下去，还有一个怎么活法的问题。沈从文自杀，是因为他的文学事业不能继续了，他是一个把生命和事业联系在一起的人，所以要活下去，就还得有事业。这个地方就显出这个人特殊的本事，他能在绝境中创造事业，文学不行了，就另辟新路。我们都知道他转身投入了文物研究的事业，并且在这个转过来的领域里作出了独特的贡献。其实往前、往后想想，这也不是他唯一一次面临绝境，只不过这一次非常惨烈。他年轻的时候从湘西的部队跑到北京，生活没有着落，考大学考不上，也不知道要干什么，但硬是从这样一个低的起点，从无到有，一点一点闯出来，成就了文学上的事业。往后看，比如说“文革”当中，他下放到湖北咸宁干校，好不容易改行创造的第二份事业——文物研究——又到了绝境。没有任何的书、任何的资料，怎么做研究？而且身体的状况特别差。又一次到了人生底部，能不能干点可以干的？所以他再做改行的打算和实验，认真尝试旧体诗的写作。他有一种从绝境当中创

造事业的特别性格。

后来我慢慢体会到，这个性格的背后，其实是生命的创造能量在支撑，是创造的能量要求释放，要求落实到具体的事业上去。

沈从文一九四九年的绝境是比较戏剧化的、冲突极端激烈的时刻，但绝境绝不只是那样的时刻；其实可以把他漫长的整个后半生，就看成一个漫长的绝境。整个漫长的后半生就在对抗这样的一个绝境，以创造事业的方式，以日复一日的方式。

毋庸讳言，我们的注意力通常会被更为戏剧化的绝境时刻所吸引，但我想说，比起绝境来，在绝境中以日复一日的努力创造事业，是更有意义的。

## 二、个人和时代关系的故事：超越受害者的身份

第二点我要讲的，沈从文的后半生，还是一个自我或者个人和时代关系的故事。写这本书，我想写的不是沈从文他们这一代知识分子普遍的遭遇，我写的不是一代人或者几代人的一个典型，我写的是一个模式的故事，我写的就是这

一个人。这一个人和他同代的很多人不一样，和他后代的很多人不一样，我就是要写出这个“不一样”。他是一个不能被放在一个共同的模式里叙述的人。不一样是因为他有一个自我，这个自我和时代的巨大潮流、压力之间形成一种关系。偏离在社会大潮之外，自己找一个角落做自己的事情，沈从文是这样的一个人。我反复讲过这本书的封面设计，用了沈从文在一九五七年五一节画的上海外白渡桥上的游行队伍和黄浦江里一只游离的小船的即景图，这幅图的位置关系很有意思，我把它解读成一个隐喻，隐喻他在轰轰烈烈的时代潮流之外，找到很小很小的、特别不起眼的、你会忽略的这样一个角落，来做自己的事情。

一般来说，知识分子是不愿意待在角落里的，知识分子要做时代潮流的引领者，要做弄潮儿，如果不能，至少要跟上，不能落伍不能掉队。可是若干年之后你回过头去看，偏偏是这样和时代潮流隔着距离，在这样一个谁都不会去理睬的角落里的人，才做成了事业。为什么会这样？个人要处在什么样的位置，才能和时代之间形成一种有意义的关系，这个意义不仅仅是对于个人的，而且也是对于时代的？

个人和时代之间还有一个问题，我特别想讲这个问题。

毫无疑问，沈从文以及沈从文的那一代人甚至后面的几代人，他们是剧烈变动时代的受害者，遭受了很大的摧残和屈辱。受害者这样一个身份，是时代强加的，没有人愿意做受害者。所以这是一个完全被动的身份。但是，你有没有发现这样的情况，当那个时代过去以后，比如说“文革”过去以后，很多人会愿意强调自己受害者的身份，突出自己受害者的身份。这是人之常情，容易理解；而事情的另一面是，这样一来，不管是在意识里面还是在无意识里面，等于承认了时代强加给个人的被动的身份，也等于变相地承认了时代的力量。在一个变化非常大的时期，一个人除了是一个受害者，还有没有可能通过自己的努力，去超越受害者这样一个被动的身份，自己来完成另外一个身份？避免只有一个被动接受的身份，我觉得是非常重要的。

到二十世纪八十年代，沈从文的境况已经有了很大的好转，他可以出国讲学了。他在美国做演讲，做了二十几场，演讲的内容一是讲文学，二是讲文物。讲文学只讲一个题目，不是讲他自己的作品，也不讲三十年代他盛名时期的事情，而是讲二十年代他刚刚到北平时期的文坛情况。讲文物的题目就很多了，今天在这个学校里讲扇子，明天到那个学校里

讲丝绸。他准备了大量的幻灯片，一讲起来就很兴奋。可是他也知道，来听他演讲的人更希望听到的是他在一九四九年以后的遭遇，他们更希望从这个人口中亲自证明这样一个时代强加给知识分子的各种各样的残害力量，希望听到受害者的证词。在此前前后后很长的时期里，到海外的中国作家演讲，只要讲这个题目，听众的反应一定是非常热烈的。可是沈从文就不讲。

很多人会猜测，他是不是过于谨慎？是不是很胆小，很害怕？我已经说过，他死都死过了，还会害怕什么？他有他自己主动创造的身份，这个身份要比受害者的身份更有意义，对他也更重要。他讲了这么一段话，特别朴素特别诚恳。他说：“在中国近三十年的剧烈变动情况中，我许多很好很有成就的旧同行，老同事，都因为来不及适应这个环境中的新变化成了古人。我现在居然能在这里快乐的和各位谈谈这些事情，证明我在适应环境上，至少作了一个健康的选择，并不是消极的退隐。特别是国家变动大，社会变动过程太激烈了，许多人在运动当中都牺牲后，就更需要有人更顽强坚持工作，才能保留下一些东西。”——他说的是“一个健康的选择”和顽强坚持的工作，这个选择和工作让他超越了单纯受害者的



身份。

沈从文后半生的故事是一个人自我拯救的故事，也可以说是一个人对一个时代救赎的故事。这样说会不会有点夸大？一个人的力量可以补救一个时代的荒芜吗？从数量上，是不可能的；可是换一个角度来看，如果一个时代连一个做事情的人都没有，和有许多的个人——沈从文当然不是唯一的这样的个人——来做事情，是不一样的。有这样的个人，证明这个时代还不可能把所有的人都摧垮，也证明人这个物种不可能被全部摧垮，证明人这个物种还可以存在下去，还有存在的价值。超越受害者的位置，超越时代强加给你的身份，自己创造另外一种身份，这是一个了不起的事情。

### 三、创造力的故事

第三我想讲的，这还是一个关于创造力的故事。沈从文这个人，表面上看起来非常软弱、非常普通，可就是这么一个人，充满着创造的能量。这个人一辈子为什么要做那么多事情？特别是后半生在历史博物馆，人家其实是不想让你做什么事情的，不做倒还会安稳一些，做了，而且常常是硬要