

私人照相簿

—— 刘心武 著

 华龄出版社

责任编辑：李成志
装帧设计：灵动视线
责任印制：李浩玉

图书在版编目(CIP)数据

私人照相簿/刘心武著.-北京：华龄出版社，2007.9
ISBN 978-7-80178-369-1

I.私… II.刘… III.散文-作品集-中国-当代
IV.I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第139312号

书 名：私人照相簿
作 者：刘心武 著
出版发行：华龄出版社
印 刷：北京通州富达印刷厂
版 次：2007年10月第1版 2007年10月第1次印刷
开 本：720×960 1/16 印 张：13.125
字 数：160千字 印 数：1-10,000册
定 价：25.00元

地 址：北京西城区鼓楼西大街41号 邮编：100009
电 话：84044445（发行部） 传真：84039173

序

“你为什么要写《私人照相簿》？”

有人来信问，有人当面问。

其实，在上海《收获》杂志一九八六年第一期开辟“私人照相簿”这个栏目，刊出的头一篇《影子大叔》中，我对形成这么一组文章的缘由已有详尽的交代，在后面的若干篇中，也有我搞这样一种文学试验的探索意向的具体说明。我想，问我的人，不是忘记了我已写出的那些理由，而是希望我能袒露出更多的隐情。

在我内心深处，常涌动着莫可名状的情思。作为一个独特的个体，我们出生在什么时间、什么地点、什么家庭，置身于一个什么样的时代、什么样的人文环境，我们承继着什么样的遗传基因、文化遗产，都是不由自主的。我并不是一个宿命论者。惟其不是，当我想到上述情况时，就更意识到个人命运的悲壮。人们常常认为自己是不得不如此。但自己以外的人，往往又都认为你不应如此。人应当对自己对他人对社会都负起责任。人就必须常常克服自己。但一味克服自己又会失去自己。为保持住自己又往往不得不失誉于自己以外。所谓人无完人，其实是世人无一样的眼光。人在世人的眼光中生活，艰辛而紧张。当人独处一室，翻动着自己的私人照相簿时，或者可以松弛下来。人在这时可以意识到其实自己是可爱的，有道理的，不必那么自怨自艾，更不必悲观失措，既然那么多路都走过来

了，前面的路，总不至于走不下去的。

“你不是最主张尊重个人隐私的吗？你怎么又弄起《私人照相簿》来了呢？”

有一位读者来信这样发问。

的确，我写过《我爱每一片绿叶》、《黑墙》那样的短篇小说，强烈地表达出我对个人隐私权的捍卫意识。我祈盼中国人的私人空间得到适度的展拓，隐私权得到切实的保障。

《私人照相簿》虽然以披露一组组私家照片为其组成部分，却是以尊重隐私权为绝对的前提的。就整个社会而言，任何强制性或诱骗性地让人披露隐私都是一种罪恶，但就文学本性而言，又总是建立在一定程度甚至最高程度的自愿袒露隐私隐情之上的。《私人照相簿》中大量的私家照片出自我自己的家庭，其出于自愿固不待言，其他凡刊载出来的私家照片，都是取得其主人信任、理解与自愿，而作为对我创作的支持与对文学的钟爱出借的。当然，有一些照片上的人物已不知乃何许人也，或不知所终，但即使是这样的照片，选用时我也尽量考虑到不要产生副作用。

“在你个人的创作中，《私人照相簿》占有着怎样的位置呢？”

一位研究中国当代文学的学者这样问我。我个人自一九七七年以来的创作，一般研究者较看重的是所谓三个阶段的代表作，如“伤痕文学”阶段的《班主任》、《醒来吧，弟弟》；写人生阶段的《我爱每一片绿叶》、《如意》、《立体交叉桥》；追求纪实性阶段的《5·19长镜头》、《公共汽车咏叹调》；集三个阶段经验之大成的长篇小说《钟鼓楼》。我自己很看重的两部作品，一部发表于一九八六年年初的中篇

小说(长十万字,其实也可以算长篇小说)《无尽的长廊》,另一部即由十篇文字组成的《私人照相簿》,却很少引起研究者的注意,读者自然还是有的,也有热心的支持者写来亲切的信函,但比起《5·19长镜头》、《公共汽车咏叹调》那样的东西,就简直是寂寞的状态。

人生中的许多事,往往最终取决于机遇。自己希图得到的,得不到;自己并不曾妄想的,却偏偏撞到怀中。在我已经历的人生中,热闹时也真够热闹,寂寞时也真够寂寞,现在我时时这样想:凡我得到的热闹,也许都该是属于别人的;凡我身处的寂寞,则都属于应得。

“你为什么弄了十篇,就不再弄下去了呢?”

这也是不止一个人向我发出的问题。

弄这玩意儿真难。在中国这样的人文环境中,更难。

比如,倘若有一位三十多岁的朋友,向我提供了一组非常独特的私人照片:一九六六年夏天,他还是个中学生,参加了“红卫兵”组织,正在贴大字报,正在“破四旧”砸烂商店的古匾,正在批斗“黑帮”,正在街头宣传“最高指示”,正在举着红旗进行“徒步长征”,正在瞻仰革命圣地韶山,正在自己构筑的工事中与武斗的另一方相峙,正在接受解放军军训,正在欢庆“革命委员会”的成立……随着一张张照片的展现,他也向我倾诉着他的心路历程,你说,我该多么激动,在我已发表的十篇《私人照相簿》中,哪一篇能比他提供的材料所组成的一篇更具有史料性,更具有个人命运的庄严感与悲怆感?我相信会有数量很大的读者乐于看到这些照片和读到关于他和他的同伴们的心路历程。然而,我写好了文章,编排好了照片,甚至准备好了寄往上海《收获》杂志编辑部的大封套,在最后一分钟,会出现怎样的情况呢?他来找我了,他搓着双

私人照相簿

手，喘着气，痛苦地、坚决地要求我撤下这篇文章，退还他全部照片，因为，他担心这文章这照片刊载出来以后，会有人指斥他为“文化大革命”中的“打、砸、抢分子”。我怎么办呢？我深深地懂得，尽管按实际情况，他只不过是一个当年最普通的“红卫兵”，绝无个人的劣迹可言，他和他当年的伙伴爱好摄影，所以在所经历的各个环节中，都相互拍摄了一些有自己在内的照片而已，这些照片倘由他个人私藏下去，是不会给他惹来麻烦的，但一旦公开印出，则至少他周围同他有嫌隙的人是不会放过这个找他麻烦的机会的。我难道能够犹豫吗？我立即退还他全部照片，并且将写好的文章也送给他，随他留作纪念或加以销毁，我并且立即另作他想，努力从备用资料中为《收获》另搞一篇文章，这样的情况不止一次。再比如，一组关于旧社会两代妓女的照片和文字，也在最后关头尊重提供者意愿而撤下……我想由此读者可以理解，为什么有几篇显得非常仓促，又为什么有时这个栏目在《收获》杂志上不得不轮空。

至少在目前的中国，完全不伤害别人，仅止是自我解剖和自我忏悔，太深入了也是难以被世人所容的。什么时候中国文学中的自剖与忏悔能达到令自己和别人都战栗得遍体清凉，什么时候中国文学就有了最关键的突破。

愿《私人照相簿》是我自己通往这个境界的一个阶梯。

《收获》杂志1986年接受我这构想，专为我开辟一个与“长篇小说”、“中篇小说”、“短篇小说”、“散文”等栏目并列的“私人照相簿”栏目，已属破格优待。众所周知，一九八七年初我被停止《人民文学》杂志主编职务，停职期长达二百天，处境相当尴尬，几家有我去稿的杂志，或既不刊登也不回信，或原稿退还说是为难，惟独《收获》照常来长途

电话催我寄此栏目的稿件和照片；凡我寄去，照发不误。九月底，我被宣布复职，并被批准到美国访问，纽约的《华侨日报》刊载出一篇《刘心武与〈收获〉》的文章，里面说：

“刘心武倒霉之时，大陆报刊发表他文章的似不多见，而《收获》却一如既往，对他来稿照发不误。这是需要主持者有点胆识的。因为政策虽然明确规定刘心武在停职检查期间并不影响他的作家活动与写作发表的权利，然而中国社会却有一种无形的习惯势力：‘门前拴着高头马，不是亲来也是亲；门前拴着讨饭棒，骨肉至亲不上门。’作家一遇磨难，他的文章就难于和读者见面了。《收获》这样热情地对待一位遇有‘麻烦’的作者，固然是编辑部风骨的表现，但同时也正说明大陆文艺政策毕竟与昔日不同了。即如刘之‘停职’与‘复职’，亦是文艺政策的反映。”《收获》对我创作的宝贵支持，可谓世人共睹。我现在所想的，是如何能将自己下面所写的最努力的作品，交给他们发表。

一是如上面所说，搞下去很难；二是我的写作兴致有所转移，所以“私人照相簿”暂且收场。许多年以后，我会不会再弄起这玩意儿来呢？难说。

人生，是在确定性与不确定性之间向前流动。不信，就请你翻翻自己的私人照相簿。

一九八七年十一月二十八日

于北京绿叶居

目录

序	1
影子大叔	1
留洋姑妈	20
伶人传奇	38
名门之后	60
江山不老	88
后事如何	103
珍惜生命	127
不得其详	148
渴望沟通	163
生死相依	181

影子大叔

我爱看旧照片。越旧越爱看。

据说世界上第一张照片是法国尼普斯兄弟拍成的，被拍的人物是丹保瓦兹主教，所用的材料是涂抹某种沥青的玻璃版，后又重制为铜版片。那是一八二二年七月间的事，距今一百五十多年。

世界上所存在的历史文物多矣。人像，自世上有人便开始出现。举凡洞穴山崖的原始壁画、陶俑、铜人、石料制成的圆雕或浮雕、砖刻或木雕的形象……到各个历史时期的绘画作品，信息量可谓浩瀚繁复，然而这些历史信息所给予我的刺激，却大都不如旧照片强烈。

照片毕竟是照片，固然照片也可以作假，更难说照片不会失真。然而照片所传递出的信息，总有一种难以言喻的权威性。

即使是一张二十年前的照片，往往也会引出我许多的联想和感慨——我这里所说的还不是我个人的照片，而是别人的照片，并且主要是指陌生人的照片，说得更精确一点，便是非名人的私家照片。

私人照相簿是一种无法计量的社会存在。持有者有权不让任何其他人窥视。然而社会上也有提供私人照相簿让客人翻阅以示友好的习俗。北方的一些人家，尤其是农村和城市中的劳动人民家庭，更喜欢用许多的镜框，将私家照片密密麻麻地陈列出来，悬挂于壁，供来客观览。到别人家做客，每当主人向

我提供私人照相簿赏玩时，我总格外感激；倘是用镜框悬挂于壁，我更经常凑得很近，细细欣赏。我自然尤其注意那些年代较久远的、发黄的照片。

这是我的一种癖好。

怪癖吗？

不管别人怎么评价，我不想改变这一癖好。

我出生于一九四二年。我对一九四二年以前的照片兴趣尤浓。因为一九四二年以后的世界，我毕竟身处其中。固然我的见闻有很大的局限性，但我的一双眼睛便是不知疲倦的照相镜头，我的大脑中更有屡用不废的成像软片，我自己更常有机会被真正的照相机摄成影像，对比于还没有我存在的那个世界，这一切信息的神秘感和可贵性，当然都略逊一筹。

一九八四年十一月，北京中国美术馆同时举办着几种展览，其中包括相当热门的“现代日本著名画家作品展”。那时我正忙着准备到联邦德国访问，诸事繁冗，好不容易抽个时间，大老远地赶到了那里。我所沉迷的是其中的哪一个展览呢？竟是屈置于展览馆三楼的一个规模最小的“中国早期历史照片展览”。

这展览所陈列的不过是百十来张旧照片。照片都是由美籍华人刘洪钧先生收藏的。其中最早的大约是一八五六年英法联军侵华时的照片，最晚的大约是一九一一年辛亥革命前后的照片。其中历史名人的照片和历史性场面的照片所占不多，大多数还属于那个时代的私人照片。我所久视不已的，便是那些早已不知何名何姓，其骸骨不知抛掷何处，其后人不知今在何方的普通人照片。

说是普通人，其实不普通。他们大多是当年的阔人。阔到能请人照相的地步，这大约总相当于今人阔到能雇直升飞机旅游的程度。但他们都未青史留名，无论作为正面或反面的“典

型”，他们都不够格，要没有刘先生收藏他们的照片，他们早就湮灭得不剩一点点痕迹。

这些照片对我有着强有力的震撼作用。我从中获得了一种难以言传的特殊的歷史感。

何谓“特殊的歷史感”？

不特殊的歷史感，或者说一般意义上的歷史感，是被定向训练而形成的。那当然是一种必要的感受。但那感受好比只是一副骨架，还缺乏血肉。我总是渴望着认识不仅有骨架，而且有血肉的鲜活物。对历史也是这样。别人将经过梳理、筛汰、消毒、漂白、凝练、净化的歷史感传授给我，我在接受之余，总有一种淤积于心的不满足。我希望自己也能参与对原始材料——即所存全部信息——的考察，倒不是我一定要经过独立思考去得出相反的结论，更多的可能，也许是我反而从此更加坚信被告知的结论。我不过是向往具有一种更立体化、更鲜活的历史感罢了。

旧照片便最能满足我的这种追求。

不要把我的这种癖好理解成艺术欣赏。比如我去参观刘洪钧先生的藏片展览，便并非是一次审美活动。说实在的，其中大多数照片使我体验到一种难以忍受的丑恶。比如其中有这样一帧照片：三位十九世纪末的中国富户妇女坐成一排，郑重其事地让人拍照。显然，她们为拍这张照片进行了细心的装扮。她们以当时审美标准的规范来使自己“典型化”。那真是骇人眼目的形象。她们的脸都像冬瓜般肥阔，脖子粗且短，这当然是她们恭履孔夫子“食不厌精，脍不厌细”八字方针的收效。她们头上的厚发看来并非头套，梳成一种羊尾式的发髻，上面戴着式样古怪的绣花帽罩，并辅之以一些贵重的簪钗绢花。她们身材粗短，宽大厚重的袍褂也绝不以衬托腰身为任，那肥得如同法国号般的短袖，以及对襟式袍褂边缘那极宽的镶边，都

令我吃惊。不知为什么今天所摄制的电影、电视片中的那个时代的妇人装束，总还原不到这类照片所提供的信息上，尽管编者肯定也参阅了这类照片。我想那心理障碍就在于不愿把自己的艺术品弄得那么丑。因为当时的真实照片所提供的形象实在不乏地地道道的丑恶。我还没有形容到她们的下部呢。裙子毫无风趣且不论，最要命的是那双故意显露无遗的小脚。小得如同最小的粽子，但套着绣饰得密密麻麻的小花鞋，下面是高高的鞋底，看上去确实令人作呕。但那个时代就是那样的时尚。展出的所有那个时代的妇人照，几乎都把一双双畸形的粽子脚当作拍摄的重点。丑恶。最深刻意义上的丑恶。但你还是想看这些照片，因为有一种“尽在不言中”的效果。你产生了一种特殊的历史感。你可以联想到晚清以后的各种工艺品，为什么不仅汉唐雄风荡然无存，甚至明代的飘逸空灵也所存无几，而呈现出一派烂熟的恶俗、精致的丑陋？仅从这一角度上考察，你也该感受到中华民族那时确已逼近了生死存亡的最后关头，衰落的文明必须予以彻底的改造，方能获得新生。

还有一张晚清刑场行刑的照片。我注意审视了每一个细节。我想这照片肯定是最早来华的洋人摄影爱好者的作品。他从猎奇的角度去拍，因此不可能真正地“客观”。我甚至怀疑他对这一场面是否进行了某种程度的导演。尽管如此，这一照片所提供的信息仍然弥足珍贵。比任何当今精心拍摄的电影场面都珍贵。当然也比任何画家绘制的图画更有权威性。照相同绘画的重大区别之一，便是不可能完全根据主观意识安排每一个细节。这张晚清刑场的照片对我的吸引力，不在总体效果上，而在那些也许是拍摄者并未特意关注的细节。从那些细节里，我获得的特殊历史感更其浓酽。

可惜我们不能将刘洪钧先生供展的照片抽选几张印在这里。比如上述的晚清刑场照片，如果刊印在这本书里，相信

一定有不少读者会产生兴趣，并且可以同我交换观感，甚至引发有意思的争论。在那次看展览时，我很渴望得到某种附有一点复制品的说明书之类的材料，但是没有。后来打听到，当年的《国际摄影》杂志第六期上有介绍刘先生收藏历史照片事迹的文章，急迫地去买来看了。文章果然有，还是该刊驻纽约记者的专稿。但奇怪的是整本刊物中并无一张刘先生藏片的图例。该刊本是以图文并茂著称的。我很纳闷。后来再细读那篇文章，内中引用刘先生的原话云：“我可以自称是百万富翁了，这几千张照片价值上百万美元。”原来他那些藏片平时都存在美国权威银行的保温、保湿、防虫、防腐的特殊保险柜中，他只偶尔选出一部分供展，显然是不允许别人翻拍、复制的；“版权所有，翻印必究”，难怪《国际摄影》只能向读者提供第二信号系统（文字）的信息，而不能给读者以直观的信息了。

刘洪钧先生收藏中国早期历史照片一事，对我的价值观念也是一次冲击。

我是喜爱旧照片的。然而旧照片如此有价值，却是以前未曾料到的。尤其是旧的私人照片也如此有价值，颇令我惊异。

我想起了十多年前的一桩往事。

那时我是北京一所中学里的教员。时届“文化大革命”后期，我参加了一次打扫学校仓库的劳动。我们那学校当时有位管总务的老徐，他真可谓“爱财如命”，不过这里实在是称颂他的意思，因为他爱的是公共之财。他每天巡行于校园之中，随手总要抄起一点被什么人不经心丢弃的物品，然后顺便就放进仓库里保存。即使在混乱的“文革”之中，他也不改旧习。他所安排的仓库往往都较隐蔽，因此大多不被激情飞扬但粗心毛糙的“红卫兵”发觉。他甚而把“红卫兵”漫不经心抛掷的一些“抄家物资”也悄悄地拖进他那些隐蔽的仓库之中。在“文革”后期，世态至少在表面上不那么混乱了，他带领我们

私人照相簿

清理仓库。在一次清理中，我偶然地发现了一只旧皮箱，打开一看，里面全是大大小小的旧照片。

不难判断出来，那皮箱和照片全是“红卫兵”抄家的“战利品”。照片显然并非一个家庭的，当是“红卫兵”把从许多家抄出的照片集中塞到了这只旧皮箱中。

那天的清理活动不知怎的只有我一人在那仓库中，而时间又很充裕。于是我便关起门来，将那箱中照片逐一检阅了一遍。

当时的感受是震撼性的。随着时间的推移，那震撼性未曾减弱反倒增强。特别是看了刘洪钧先生藏片展览后，一种切肤的痛惜感涌上心头。

“文化大革命”该毁灭了多少旧照片！

即以我那回看到的那箱旧照片而言，其中就起码有十多张堪与刘先生藏片“媲美”的。它们的不同只不过在于刘先生所藏现存于美国银行的高级保险柜中，且为刘先生带来了万贯家财，而那箱中所藏据我所知终被当作“四旧”烧毁，并曾给它们的拥有者带来过可以想见的巨大痛苦。我记得我们那所中学的“红卫兵”，在“文革”初期的“红色恐怖”中，至少活活打死过三位“反动派”，那些旧照片中的哪位主人便是游魂不散的“反动派”呢？

同是旧照片，命运价值竟如此这般不同。

坐在幽暗的仓库里，惴惴然地检视那些旧照片（因为随时有可能被人发现而落下罪名），双眼贪婪地吸收那些难得的信息，脑中任联想和思绪瀑布般跌落飞溅，那是一种何等独特的人生体验！

我循着那堆照片上某些人物在不同岁月不同场景多次出现的线索，大体可以把它们分为几个不同的家庭，这里面有的或许是清朝贵族的绵延，有的或许是二十世纪初为西风渐来所

熏染成的所谓“新派家庭”……有古老的，尺寸极大而发黄的起码是四世同堂的“合家欢”。从作为背景的轩昂厅堂和人物的服饰上不难判断出，那还是辛亥革命前的镜头。有当年豪富家请戏曲演员来演“堂会”的全景照和近景照，那台上该是在演出《霓虹关》？“东方夫人”会不会是梅兰芳？而另一帧的背面明确写着是杨小楼在他家献艺。从照片上可以看出，老一辈死了，正在大出殡，而下一辈在结婚，当年时兴给新人送一种放在玻璃匣子里的大及西瓜的“银心”。你可以看到最早的西装、最奇特的旗袍，大约是第一批烫发的妇女和守旧到底的遗老和遗少，还有昔日的骡车、冰橇、方盒子般的汽车和蚱蜢般的自行车……

我不知道照片上那些人是否有罪，我想他们其中大多数可能属于没落的阶级，有的是剥削者、寄生虫乃至社会渣滓，他们的悲欢离合、生死歌哭值得同情和谅解的地方也许不多，其中有的人也许理应遭到我们唾弃和痛恨，但这都不能成为毁掉他们照片的理由。他们存在过。他们的照片是历史的见证。他们那些照片的价值与他们本身的价值已经完全成为两回事。就如我们不能因为痛恨封建王朝就放火烧掉紫禁城一样。

在我上中学的时候，从二十世纪五十年代编印出版的一套《中国近代史参考图片集》中，我得到过一些满足。那套图片集中有陈独秀的照片，并且并非作为“反动派”出现。这曾促使我乐于接受被灌输的有关陈独秀的最后结论。我以为我这种心理至少是社会上很大一部分人共有的心理。为了保证某种观念被人接受，是向被灌输者提供足够的信息好呢，还是向被灌输者仅仅提供严加筛选的单一信息好？我的答案读者当能自明。但不知读者以为然否？

但我很长时间生活在一种不能直接获得大量信息的环境中，我总是被强制去接受某种单一的经过“纯化”的信息。

私人照相簿

我想这也不是我一个人的遭遇。后来连《中国近代史参考图片集》那样的印刷品也少了。对于许多明明有照片留下的“反动派”，我们似乎永无可能看到他们的“真面目”。有很长一段时间不仅照片这种直观的信息是严加控制的，就连文字性的历史材料也不允许普通人知道。比如遵义会议当年的与会者名单、开国大典时天安门城楼中央究竟都站着哪些人等等，也必须经过“筛选”、“净化”后方能让普通人知道。但这只能引出更多的好奇心乃至胡思乱想。一幅《开国大典》的油画尚且要改过来改过去，当年的照片是否适宜公布当然更要斟酌再三了。

以上所说还只是涉及历史上重要人物、重要场面的信息，令人更加不解的是有关普通人的信息，比如过去年代的一般生活照片之类的东西，何以也很难出现在公共信息传播媒介之中？我就很长时间都不知道民国初年一般人的穿着打扮、器玩物、婚丧嫁娶、居家状态……究竟如何。固然也有少量的小说、图画乃至故事影片可供我了解，但我更企望一睹“原版”。我想世界上绝大多数人总是不能满足于仅止得到“转手货”的。人们大都有“原版欲”。特别是当人们一旦发现“转手货”与“原版”差距巨大时，“原版欲”便会膨胀到难以压抑的地步。

这真是一桩古怪的事。我那长期被压抑的“原版欲”，却在最可怖的社会环境——“文革”——中，在那尘封的仓库里得到了一次空前的满足。

现在让我们一同来回答这样一道智力思考题：你以为世界上最甘美的、急欲一尝的果实是哪一种？

它的标准答案是——“禁果”。

其实“禁果”大多酸涩难吃，少数还确实有毒。

倘若对“禁果”取不禁，或者尽可能禁得少些的办法，人

们摘尝禁果的欲望定会消失或锐减。但往往是禁得太多了，反倒使偷尝者感到那“禁果”意外的甘美。这便是在信息社会中最不应出现的政策失误。

现在我们在一切方面都变得好起来。我们坚定不移地实行开放政策。开放中极重要的一环便是信息开放。除了国防机密之类的信息需要保密、诲淫诲盗之类的信息应当杜绝而外，所有信息都应可以参加流通。

于是我想到了旧照片。刘洪钧先生的藏片在中国美术馆展出，这便是一种开放和交流。类似的事，我们也可以做。我现在想到就干。

我觉得尽管经过“文革”的浩劫，中国大地上的旧照片总量有惨痛的锐减，但被侥幸保存下来的，肯定也还是一个可观的数目。我相信许许多多的个人都还有自己的私人照相簿或照相匣，里面仍旧珍藏着无数二十年前，三十年前，四十年前，五十年前乃至更久远的“原版”。当然，许多人不肯将它们公之于社会的。这种权利应该得到社会的尊重和法律的保护。但也会有为数不少的人乐于或经过说服应允将一部分私人照相簿上的“原版”提供给社会，加入当今的“信息大爆炸”，以丰富和增进世人的情感和思想。

于是我在《收获》杂志上开辟“私人照相簿”专栏，并争取最后印成一本书。我自信这是一桩有意义的工作。

我家也曾藏有许多旧照片。

这里所说的“我家”，不是单指我和妻子、孩子组成的小家庭，而是指从我祖父母到父母再到兄弟姐妹各家这样的一个大家庭。

我祖父是晚清最后一届科举考试中举的举人。当时中举的举人可以选择两条出路：当官和官费留学。我祖父选择了后