

BAIHUA
PROSE SERIES

主编 徐柏容 郑法清

百花
散文书系

林斤澜
散文
选集

百花散文书系

主编 徐柏容 郑法清

林斤澜散文选集

唐达成 编

百花文艺出版社

编辑例言

一、本套“当代散文丛书”是“百花散文书系”的一个组成部分。选收一九四九年建国以后散文家的名篇佳作，按人专集分册。

二、入选的作者均是这一时期的散文名家，所选作品尽可能照顾到作者散文创作的发展脉络。

三、每集作品前均冠以万字以上的评论性序言，简单介绍作者生平，并结合本书所选散文，分析评介其艺术特色及创作发展的道路和影响。

四、所选作品，尽量注明原书发表的出处和时间；对于个别难理解的地方亦加以必要的注释。

内 容 提 要

林斤澜是一位小说家,同时也是一位散文创作的高手。收入本书的散文,记人三言两语,入情入性,栩栩如生。写景率意为之,细腻活泼,勾魂传神。说文论艺,开合自如,娓娓而谈,富有真知灼见。这些构成了林斤澜散文平淡而醇厚、自然而含蓄的艺术风格。

目 录

序 言	唐达成(1)
盆 景	(16)
云 雀	(19)
春 风	(21)
渡 船	(23)
天 柱	(28)
山 口	(32)
蓝色湖	(38)
春声和春深	(41)
座右铭	(46)
骆 驼	(50)
山水之“寓”	(56)
心 草	(66)
世 界	(69)
孔雀赞	(75)
榕	(80)
城 墙	(86)

峰 顶	(91)
画师小事	(94)
圆 满	(95)
“夜半歌声”的歌者	(97)
两个作家	(100)
微笑的失落	(102)
我们叫他端木	(107)
音乐痲病	(114)
打了儿子一枪	(116)
粪桶把	(118)
终课无语	(121)
同是天涯失落人	(123)
“红八月”的“八·二三”	(126)
注一个“淡”字	(140)
闲话藏猫	(156)
《孔乙己》和《大泽乡》	(160)
“杂取种种话”	(169)
小说的头尾(上)	(175)
小说的头尾(下)	(182)
论武松没有绰号	(189)
读《三三》三稿	(205)
读《卡门》杂感	(214)
短打本领	(222)
《茶馆》前后	(231)
秋夜梦	(240)
杂花生树	(244)

随缘随笔·····	(247)
说 瘧·····	(251)
过 客·····	(255)
读八十老诗人的歌·····	(264)

序 言

唐达成

与斤澜兄结识多年，他蜚声文坛，是小说高手，也是散文随笔高手。最近他应百花文艺出版社之邀，将编一本散文随笔集，要我这个小老弟为他写序。我十分忐忑，鲁班门前弄大斧，岂非出洋相？但老大哥盛情盛意，又怎敢拂逆，我只好把自己读后的粗疏感想，不成系统地、散乱地记录下来。谁要他是编散文集呢，我也就大胆“散”论它一回。

人常说好的散文如行云流水，从斤澜兄的散文中，我细细地品出了这句话的意味。行云者，是在运动中、变幻中行走的云，因此，你看行云，必定是姿态万端、捉摸不定、变化无穷，却又令你心旷神怡、豁然开朗；流水者，是那清清凉凉的水在跃动着、起伏着，这里溅出水珠，那里又翻起浪花，宛宛转转、曲曲折折，却又清清爽爽、沁人肺腑，在你心中从容流淌，你若舀一勺品尝，就会觉得如此爽口清凉，许许多多内涵元素，无影无形却足令你细细体味遐想，斤澜兄的散文正是如此。他说他的“文章疙里疙瘩”，当然是自谦的话，我

的印象恰恰相反，他的散文风格和微妙处就在这里，与他人散文之有别处，也在这里。他的文字像行云那样多变化，像流水那样多跳跃，情之所至，率意而为，流丽婀娜各有态，短长肥瘦均相宜，内外相一、心手相应，这正是独成一家的文字风格，你能轻易学到手么。试举一例，他写《夜半歌声》的歌者盛家伦，不过千余字，既没有详述他身世出身，也不说经历际遇，只是点出30年代因一曲《夜半歌声》而出名，后来却无人知晓，抗日战争时期到了重庆，在学校教音乐，也不认真，不吸烟、不喝酒、不打扑克、不结婚，唯一嗜好是看书。据说常到北碚镇上书店“捧书站读，读着捧着漫步出店门，没有听说失过手”，他的“气度风格，叫人不好说出偷字来，连孔乙己争取的窃字也安不上，众偷无不钦佩。”50年代仍然“挂名领薪，不上班，看书、独身。”最后是“静悄悄逝世，报上有过三两篇悼念文章。”一代才华出众的歌者，在斤澜笔下点染得如此生动、有趣、准确，但细品字里行间，又透露出淡淡的落寞与无奈。盛家伦歌声厚重浑凝，有撼人的力量。他一鸣惊人，本非偶然，却终于碌碌无为，寂寞地活着，寂寞地死去。犹如天边一颗流星，闪耀了一下，便倏然而灭了。这是沉重时代使然，还是独异性格使然？或许两者兼而有之吧。斤澜这千余字，实在胜过万千语言，他文字的跳跃游动，大体类此。你能不叹服他观察的敏明与拿捏的准确么？！

二

斤澜散文的语言文字功夫是很到家的。文学本来是语言的学问，字字句句，日锻月炼，马虎不得，斤澜当然深谙此

中三昧。但说他语言凝练，并非他刻意雕琢。他的散文娓娓道来，亲切自然，绝无故作大言、拿腔拿调之姿，更无玄虚卖弄、堆砌华丽之态，哪怕写的是撼魂动魄、骇目惊心的悲剧，歌赞的是令人心折、众口倾慕的巨匠，他也是恣情逸性、藏锋不露，用的纯然是鲁迅先生所说的白描手法。我想这大约是他奉为主臬的：“去粉饰，少做作，有真意，勿卖弄。”这十二字看似明白平实，真正做到，谈何容易。他称赞在溜水博山间的蒲松龄，只说“那正经是无穷无尽里，一个蝼蚁的生活，忙忙碌碌里，打磨积攒着的生命。他留下的光芒，三百年后的今天，好像还色谱迷离，光度明灭，只好说‘不求甚解’吧。”细想想《聊斋志异》如今固然成为煌煌经典，但当年实在是“志异书成共笑之，布袍萧索鬓如丝，”是在清苦失意的生活中，消磨困窘岁月的产物，他创作中自是留有经久不灭的生命的的光芒，原也用不着后人堆砌华丽瑰伟的词藻装点他。对短篇小说大师契诃夫，显然是斤澜最喜爱、最熟悉、最钻研的作家之一。他的散文中多处提到他，认真分析他的作品，但他的赞语也无非是：“他们当然是佼佼者，是灿烂的星座。”并没有多少形容词，诸如“伟大”、“光辉”之类，但你能说这评语没有千钧分量么，古往今来的文学家，又有多少人能经受得住这样的评价呢。

斤澜兄已逾古稀之年，所经风雨波涛可谓多矣，人生阅历经验自然非常丰富，况且大半生又不幸在民族苦难、政治旋风的击打折磨里，所见所闻所感的悲剧，椎心泣血者何可胜计，哭死悲逝也在情理之中。但是即使读这类文字，他也并非捶胸顿足、呼号狂嚎，却是举重若轻，一以当十，全以从容笔墨出之，然而跌宕起伏中，你自会觉得字字悲凉，处处

凄怆，雨雪霏霏，忧思无涯。骨格力度，直逼灵府，掩卷后仍不能释然久之。所谓有真情凝眺处，何忧不淋漓酣畅，扣人心弦。比如几篇实录老舍先生的文字，如此平实，如此不动声色，却渗透着多少剪不断的黯然与理还乱的悲怆，读之令人气短，令人泫然。愚昧、专横、幼稚垄断控制了一切时，天理、良心、是非、曲直，哪里还有什么位置，连人的头脑和思索能力，都“全好像麻将牌上的‘白板’”了。用斤澜的表述来说是：“当时的声势和实际，是鬼门关点名。”“知否知否，一进黑帮，且出不来。一出不来，自身难保，还要株连家族，老者日落西山，中者走投无路，小的成了贱民谬种。”老舍先生陷入这样重重罗网中，天昏地暗，不辨东西，结果是“花坛上女红卫兵劈啪打过去，男红卫兵跳上来劈啪乱打，老舍立刻挫下去，非跪，非蹲，成团堆在地上。”于是有了一段如此“结局”的文字：

老舍一生爱写警察，不论军阀时期，日伪时期、国民党时期，还有解放后的警察都写过，写的警察都和胡同里的拉车卖浆者共气息，都富有人情味，老北京的人情味。到了七十边上，自己叫两个警察押到派出所去，他对警察这么一笑。

刚走到院子口上，又叫赶热闹的围住，还好，革委会的跟在后边，解了围。下半夜，派出所通知老舍家里，夫人赶来接走。第二天早上，出门朝西北走到太平湖边，坐到傍晚，走到湖水里去了。

卓著的文学大师，这样平静到冷酷的程度，自沉于湖中。

可惊异的是，斤澜看似平静的文字，却如烧红的烙铁，火般烙在人们心上。刘熙载有云：“古乐府中至语，本是常

语，一经道出，便成独得，词得此意，则极炼如不炼，出色而本色，人籁悉归天籁矣。”斤澜文字的独得之秘，即在此乎。

三

斤澜擅写小说，他的散文随笔中也有长长短短写人物的文字，但并非虚构拼凑想象的角色，乃是他相熟相知的朋友故旧，这其实比虚构更难描画，而他笔下竟声情宛然，或幽默、或调侃、或忧郁、或伤感，都能入情入性，结而不散，无半点溢言漫辞，片言只语，丝丝入扣，长篇叙写，栩栩如生，真所谓内极才情，唯意所适，方有如此俯仰自如、屈伸俱佳的艺术分寸感和精确把握感。

斤澜在生活中颇健谈，但并非滔滔不绝，得理不让人，他宽容宽厚的长者风度，使他很少与人争执，有不同意见，碍难赞同，也不过：“哦，是这样么，是这样么。”哈哈一笑了之。但他心知肚明，那份参透领悟，睿智澄明，绝非常人所可及。所以刻画人物往往三言两语，便个性、情趣、襟袍跃然纸上，而他的超逸豁达，在文字中更闪耀出妙不可言的幽默与调侃，哪怕是“文革”浩劫，那样昏昏噩噩的情境中，他艺术的敏锐触觉，也能抓住可称之为“黑色幽默”的妙情妙景。请看他写“文革”中的萧军：

萧老不服，挨打时间最长，因有武功在身，比常人抗得住些，后来也打倒在地，饱受脚踏。“最高指示”是踏上一只脚，执行起来是一只一只的踏。再把他抓起来问道：“服不服？”萧老徐徐答道：“服打不服罪。”

真是画龙点睛、石破天惊，熟悉萧老的人，能不觉得这

倔老头就站在你眼前么，但会心微笑的后面，悲戚的泪水，也会在这句回答中奔袭而来。再看如下一段描写：

一位老“走资派”，人称老倔头，胶东口音，批判问及时，答曰：“我几道几几有罪，可我几道几几不几反革命。”（翻成普通话是：“我知道自己有罪，可我知道自己不是反革命”）一个青年造反派喝道：“什么几巴几巴的，解散。”

这实在是令人喷饭的场面，但生活就这样滑稽突梯，匪夷所思，那个时期是颠颠倒倒地混成了一锅粥，分明的大悲剧，却恰恰以这样的闹剧形式出台，于是化为斤澜笔下要言不烦，机智调侃的文字，留给人们细细咀嚼。

斤澜相知的朋友很多，汪曾祺、端木蕻良是他的知交，往来多年，他们几十年的生活，云龙雾豹，波澜起伏，大喜大悲，祸福浮沉，本身就是一本大书。端木先生是大手笔，犹记少年时，我和斤澜一样，也唱过他的《嘉陵江上》，那首雄浑壮烈的歌，打动过多少人的心，催下过多少人的泪，好像直到现在个人演唱会上也还作为保留曲目。斤澜文中称之为：“是回肠荡气的绝响”。确乎如此。不过现在青年不大能体会我们当年那份激烈情怀了。我还读过他的《科尔沁旗草原》，写的是关外、草原、森林，斤澜在文中说：“若当时给端木蕻良画像，是‘风尘三侠’人物。”这话似并非评他的创作，但是这感觉却极为准确，那时的端木自关外来，朔风大漠，救亡图存，一身豪情，满腔热血，都流荡于文字中，这就好像说东坡词“须关西大汉，执铁板，唱‘大江东去’。”一样，有异曲同工之妙。斤澜和端木同在北京文联后，接触得多，了解得多，感受得也多了，但一部《二十四史》从何说起？斤澜只

用了三千来字，就把几十年的悲悲喜喜，凝缩在精确的文字中。

他写道：有人说端木“恃才傲物”，那时端木因胡风案受审查，独居一室，窗户从不打开，挂着窗帘，常见再挂上一条军毯，“是幕是幕？是迷是谜？”“但我想象，端木收藏古币、古玉、古瓷，从不称道收藏家，他是悄悄吸吮民族文化，滋润自己。”以后发落到编辑部当编辑，又到石钢劳动，编写厂史，集体到十三陵水库挑土，住帐篷，但还有宣传任务，是集体讨论，他执笔，“他在膝盖上写作，他在帐篷草铺上写作，他在用笔写作，他用生命抗着艰难，只是笔下没有了生命。”到了“文革”，挨打挨斗，住进牛棚，这才“全部、彻底、干净”停止了文学写作，作为作家就消失了。这些叙述极简洁、极朴素，削肉留筋，去饰留质，却绝非旁笔、闲笔，笔墨集中到令人铭心难忘的，是陷在无望困境中，端木的可怕精神状态，那是有年春节，他从下放地回来看端木。他写道：

我进屋端木眼睛一亮，随即暗下来。我坐下说话，才三五分钟吧，只见他眼皮粘连，脑袋颤颤似瞌睡。我提高嗓门，他又撑开眼皮，口里嗯嗯呐呐。不一会儿，又颤颤粘连……

我暗吃一惊——细细回想，人心都灌了铅，又重又冷，难得吃惊。我这回是看见一盏油灯，火苗“扑落”——“扑落”是土话，说火苗扑的上升，立即下落，又扑又落，不定哪一落，再也扑不起来，落进无底的黑暗……我的灯虽说油多一点，但也眼见尽上来了。这个民族悲剧实在演得太长，太煎熬人了。

富有才气的端木，在“文革”中煎熬成了这等模样，这样的状态。这样沉重的文字，没有心中块垒和切肤感受，又如何写得出来，万幸的是新时期到来，竟重新带给端木新的生

命，这时的端木，“分明见到面色红润，腿脚虽不利落却无倦容”，并且有了数十万言的宏大的传记文学《曹雪芹》。文章结束时说：“端木蕻良是笔名，有回他解释说，无典，只是他老家名产高粱的意思。端木是直立，蕻良是红粮的谐音。”不同的时代，生命价值竟如此不同，终篇这一节，如临去秋波，让我们欣喜看到直立的红高粱，新貌依然光彩夺人。文字优劣，本来全在情深意远，体物得神，否则强刮狂搜，絮絮叨叨，又还哪里能有半点灵通与神气。

四

在写人物的随笔中，写汪曾祺是最长的一篇了，有万把字。这不奇怪，他与汪老是至友、酒友，两人都擅饮，爱饮佳酿，兴致好时，边聊边饮，天南地北，一两斤白酒不在话下。对汪老的文字更有极深极透的理解。若介绍生平经历，恐怕万字也不够张罗。但他却从读曾祺《七十书怀》说起，要注汪老文章的一个“淡”字。这也仍然是他的风格，随意遣兴，散漫写他想写的。他要注汪老的“淡”，起因是汪老说自己始终不懂什么叫“淡化”，他承认他作品确实是比较淡的，“但它本来就是那样，并没有经过一个‘化’的过程……这是我的生活经历，我的文化素养，我的气质所决定的。我没有经过太多的波澜壮阔的生活，没有见过叱咤风云的人物，你叫我怎么写？”“我只能写我所熟悉的平平常常的人和事，或者如姜白石所说‘世间小儿女’。我只能用平平常常的思想感情去了解他们，用平平常常的方法表现他们。这结果就是淡。”这都是实在话，斤澜却就想要注明汪老这个“淡”，这一注就把汪老文字风格的由来，勾画了个大概，让我们明白了汪老

所说的“素养”“气质”，是其自来有的。首先他从小就有“琴棋书画”的熏陶，少年时期中国旧书读了不少。有一位“酒后痛诵唐诗的祖父”，父亲又是丹青妙笔，在乡里颇有名气，求画的不少，却性格疏懒，须得春秋佳日，心血来潮时才打开画室，汪老儿时“见机钻了去傻看”，但有时求画人过世了，父亲也还未动笔。父子二人都爱喝酒，父亲给儿子斟酒，说：“多年父子成兄弟。”汪老正是在这样萧散闲逸的文化气氛中成长的。“气质”云云，大约就这样在潜移默化中形成。抗日战争时，因为“读了沈从文的小说”，绕道去读西南联大的中文系，在沈从文的写作课上，写起小说来，沈从文向文艺界推荐他，竟说：“他的小说写得比我好。”比话分量非等闲。那时他读了不少纪德、萨特、沃尔芙、契诃夫等人的作品，开手写小说，也运用意识流的方法，“算得上老牌意识流了”。但到80年代，他又回到追求“平实”，追求“和谐”，“希望做到融奇崛于平淡，纳外来于传统”。此如《受戒》、《大淖记事》。据斤澜说，那痕迹与影响是《边城》——他老师的作品。因为这两篇精品，自有内在的呼应。50年代，沈从文不写小说了，有一次北京作协开会，偶然发了一言：“我不会写小说了。我不懂下乡几个月，下厂几个月，搜集了材料，怎么写得小说来，我从前写小说，都写的回忆，回忆里没有忘掉的东西……”汪曾祺也说：“……我以为小说是回忆，必须把热腾腾的生活熟悉得像童年往事一样，生活和作者的感情都经过反复的沉淀，除净火气，特别是除净感伤主义，这样才能形成小说。”还说：“人要有一点自知，我的气质，大概是一个通俗抒情诗人，我永远只是一个小品作家。我写的一切，都是小品。”斤澜不愧为汪老的至友，对他创作的来龙去脉，

如数家珍，爬剔梳理一番，丝丝有绪，让我们获益匪浅。正如他所概括的：“师徒二位，尽管有意愿的不同，更不必说用语的区别了。也有气质的素养的相异，但好像山岩溪流，水源来自地下，在多少米深处，一脉相承。”

这篇“淡”注，大大帮助我们理解两位小说大家创作思想、创作追求的师承关系和内在气质的联系。我以为，要读懂汪曾祺，读懂沈从文，都不可不读斤澜此文，不是深知汪老的为人与为文，是写不出这篇看来颇散淡却又深切肯綮的佳作来的。

五

斤澜作为小说高手，常有作家和文艺爱好者，向他请教、切磋小说艺术，有时还请他讲课，这就使他写了一系列探究小说奥秘的文艺随笔，和一般高头讲章不同，他基本上是从自己的创作实践中概括出来的经验之谈，弥足珍贵。这些随笔较少纯理论性阐述，却是对短篇小说这种体裁形式的具体特点和表现方式，作了切实的探求，他自称是在坎坷的写作道路上，把自己的感想，“叫做直观的东西和盘托出。”我却以为正是这种“直观”有极大的可操作性，这对于致力于小说创作的同行来说，无疑会有很大的启发。

其实说“直观”并不很准确，他对小说的语言、结构、内涵、艺术上的分寸、含蓄、张弛、疏密、头尾，作了着力甚深的思考与研究，当然包含了自已创作的体会与甘苦。总之，绝非一般“感想”。但在表述方式上，确实是随笔式、散文式的自由自在，开合自如，仿佛秋灯夜雨，促膝谈心，毫无枯涩说教的沉闷，却饶有引人入胜的兴味。