

21 世纪年度散文选

2011

散文

人民文学出版社



2011 散文

人民文学出版社编辑部 编选

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

2011 散文/人民文学出版社编辑部编. —北京:人民文学出版社,2012
(21 世纪年度散文选)

ISBN 978-7-02-008784-6

I. ①2… II. ①人… III. ①散文集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 2200085 号

责任编辑 杜 丽

装帧设计 何 婷

责任校对 常 虹

责任印制 张文芳

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京诚信伟业印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 396 千字

开 本 880×1160 毫米 1/32

印 张 16.5 插页 2

印 数 1—10000

版 次 2012 年 2 月北京第 1 版

印 次 2012 年 2 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-008784-6

定 价 30.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

出版说明

我社自一九八〇年起,曾经编选和出版过《1980—1984 年散文选》、《1985—1987 年散文选》、《1988—1990 年散文选》和《1991—1993 年散文选》,受到文学界和广大读者的好评。一九九四年后,这项工作一度中断。进入二十一世纪,散文创作仍然欣欣向荣、气象万千,成为文学园地一道亮丽的风景。为了及时总结年度散文创作的实绩,向读者集中推荐优秀的散文作品,进而为新世纪的文学积累做出我们的贡献,我社决定恢复年度散文的编选和出版工作。

恢复出版的散文年选总冠名为“21 世纪年度散文选”,每年编选一册。编选范围为当年全国各报刊上发表的散文作品,入选篇目以发表时间顺序排列。此项工作得到了许多著名文学评论家和编辑家的支持和帮助,并且提出了很好的编选意见,我们在广泛阅读的基础上,充分参考专家们的意见,严格进行编选。在此,谨向诸位专家深表谢忱。

我们希望读者通过这个选本,不仅能了解本年度散文创作的总体概貌,而且能集中欣赏和阅读这一年里出现的最优秀的散文作品。我们的努力是否达到了这样的效果,真诚地期望得到文学界和读者的批评和建议。

人民文学出版社编辑部

目 录

1 · 文学与拯救	
——纪念《狂人日记》发表九十周年	陈丹青
9 · 怀念我的父亲曹禺	万 方
14 · 十年琐记	张 炜
31 · 望	郭文斌
45 · 信	
——井冈山往事	江 子
60 · 月亮上的环形山(节选)	周晓枫
76 · 暗色的家园(节选)	第广龙
94 · 隐匿的激情	素 素
106 · 家在西城	侯 鑫
116 · 三十年的追思	章德宁
121 · 什么是爱?	周国平
126 · 自然生态下的知识人	王学泰
136 · 隔膜	高尔泰
146 · 城市与收藏	范 曾
153 · 乡村教育:人和事	格 非
167 · 我的“津门故里”	何 申
182 · 阿勒泰,你天下无处寻觅	艾克拜尔·米吉提
190 · 风吹歪	耿 立

196 · 少年纪事	肖克凡
212 · 羊道 · 夏牧场之二(节选)	李 娟
240 · 爬过沙漠去看青海	连俊超
249 · 盖蒂的夕阳(外一篇)	赵 玫
264 · 南太行农事诗	杨献平
273 · 从这里到那里	谢有顺
287 · 非洲的眼神	孙 郁
304 · 定西笔记(节选)	贾平凹
323 · 父亲的神鞭	刘红庆
333 · 祭母亲文	张守仁
340 · 流年	彭学明
356 · 大觉寺的玉兰(外三篇)	王祥夫
364 · 半导体	艾贝保 · 热合曼
371 · 记忆里的小人儿	项丽敏
384 · 乡村食话	连忠照
390 · 半岛草木记	盛文强
399 · 杂货店	傅 菲
407 · 酱菜园	王 琰
415 · 点滴入心头	
——怀念父亲绿原	若 琴
421 · 断裂的爱(外一篇)	余秋雨
440 · 中年三题	远 方
452 · 豫剧的孤儿	[美]陈 光
457 · 寒冬早行人	王充闾
468 · 琉璃秋(节选)	鲍尔吉 · 原野
479 · 我的姥爷赵国记	王兆胜
484 · 枳壳 枳实	辛 明
489 · 我的七十年代	周月亮

文学与拯救

陈丹青

——纪念《狂人日记》发表九十周年

好几年前，港台大陆三地文学评论家弄了一回活动，是从新小说迄今为止选出一百位作家，展示中国现代小说的成绩。不消说，鲁迅先生头一名。头一名既是鲁迅，那么头一篇，就是《狂人日记》了。

文学、艺术，要来选人，而且是一百名，我不知道是什么意思。但评选者的一段话，我记住了：中国的白话文小说起于鲁迅，也在鲁迅手里成熟。

这前一句话，鲁迅自己也说过的。1935年，他在《中国新文学大系·小说二集》的序言中回顾中国1926年之前的小说，然后写道：“在这里发表了创作的短篇小说的，是鲁迅”，当仁不让，但是一点不骄傲，不自得。我真喜欢鲁迅这样子说起自己。

这后一句话，鲁迅可能会不吱声。他说自己的创作是因为朋友怂恿，于是拿些“小说模样的东西”去敷衍，又说，文坛太寂寞，大概凤凰之类都休息去，他这样的夜鸟飞出来叫叫，就被注意了。我以为这不是鲁迅装谦虚，而是真话。

1918年鲁迅发表第一篇小说，直到他去世的1936年，总共十八年，其间写小说恐怕十年不到，薄薄两本小集子，《呐喊》、《彷徨》，规模很有限。从整体看，白话文小说的历史也就这么

不到二十年。他在以上同一篇序言中还告诉大家,《狂人日记》受到果戈理同名小说的影响,《药》的结尾也有安特莱夫的影子,鲁迅对自己、对读者,尤其对文学,都很诚实的。他是写过第一本中国小说史的人,知道什么是文学与文学史,知道文学的成熟哪里那么容易,那么快。他做了开路人,但看轻自己,写了一通就罢休了。晚年的《故事新编》,那是无可超越,又深刻,又老辣,可是他也说太“油滑”,好像不当一回事,更没有居功自赏的意思。孙郁先生说鲁迅是个翻译家,很准确,他甘心情愿给新文学铺路,垫垫底,并没用太多力气写小说,早就让开身子,等着英雄好汉出来超过他。

九十年过去了。中国现代小说成熟不成熟?有没有好汉超越他?我现在倒是愿意回到《狂人日记》发表时,中国文学大约是怎样一种状况。

1918年,中华民国才成立七年,虽然结束帝制,但整个形态和晚清差不多。文学革命,也就是胡适、陈独秀倡导的白话文运动,刚刚开始,时间大约是1915年。文学史专家或者知道那时中国有没有出现白话文小说,以我的无知,好像没有,有,想必稀少幼稚。照鲁迅的说法,《水浒传》、《红楼梦》已经精彩地运用白话,但大家知道,那毕竟是“章回小说”。到了临近20世纪还出现有名的长篇小说叫做《老残游记》,可是《老残游记》的同时,欧洲的狄更斯、哈代、司汤达、福楼拜、托尔斯泰、契诃夫,早已写出了顶顶重要的代表作,叔本华、尼采、克罗齐这些现代思想家也被介绍进来,但这些欧洲大人物到20世纪初叶就先后死了,而在中国,那时还没人以现代的思想、人格来写现代小说。

这时,鲁迅忽然扔出来一篇短短的《狂人日记》,非常前卫,非常摩登——比现在70后80后作家前卫得多——所以文人们很吃惊。不久,《孔乙己》、《药》和《阿Q正传》也发表了,蔡元培就给鲁迅的弟弟周建人写信,说实在是五体投地啊,五体投

地！胡适和陈独秀闹文学革命，但没有创作，所以也对鲁迅大佩服，拼命说好，拿来做白话文小说的成绩，打击保守派。诸位想想看，那时哪里有作家协会，鲁迅的正职是教育部佥事，据说相当现在的处长，同时在北大兼课，并没有名气。署名“巴人”的《阿Q正传》发表后，许多人猜测这位作者到底是谁。今天，要是北大的老师群，或者教育部官员里又冒出一位小说家，一发表，全国文人吃一惊，那是什么情形？

鲁迅的少年志愿是做医生，并不是弄文学。除了听章太炎讲“小学”，论学历，和中文系的本科生、研究生、博士生、博士后相比，简直靠边站。《狂人日记》发表时，鲁迅年龄很不小，三十七岁，有句话叫做“大器晚成”，鲁迅是超级大器，但其实他很早就“成”了——大家要知道，此前鲁迅已经写得很多，写得很好。他那一代人旧学根底厚，他又全盘吸收当时西方的新知识、新思想，他写作的语言、笔力，一出手就响亮非凡，二十多岁时写的《人之历史》、《科学史教篇》、《文化偏至论》、《摩罗诗力说》，足够显示他卓越的写作天赋。虽然用文言，虽然他几乎忘记这些早期作品，但那样的眼光、笔力、气势，到今天也没人能够写出来。鲁迅是个沉静的人，很早就怀疑、悲观、看破，他没有积极参与文化运动的发起，更没有领袖欲，也没有资料表明他自信有着写小说的天才。他到北京后长期闷在家里抄古碑，有点破罐子破摔的意思，并不把自己看成是个人物，但做学问、写文章，从来认真扎实，周作人晚年回忆，说他哥哥做一件事情完全为了自己的兴致，一点没有企图心。在他动笔写新小说时，除了旧学的教养、新学的激励，全中国并没有人可以给与他有关现代文学创作的影响，本土现代文学的前辈、先例、同伙、同志，一个也没有。要说有，也只是从日本的翻译看了一点欧洲小说，就这样子躲在小四合院自己写起来，结果开天辟地：中国古典文学结束了，中国现代文学开始了。

这真是不可思议。明代的罗贯中写《三国演义》，有历代的话本，清朝的曹雪芹写《红楼梦》，毕竟前面有过《金瓶梅》。托尔斯泰写《安娜·卡列宁娜》，自称受到普希金影响，而普希金写《别尔金小说集》时，前面没有人指引他。这种罕见的才华，无法解释。今天看，鲁迅的初作还是不可更动，不可商量。它可能单薄，但是完满，一上来就有自己的文体，深沉锋利，这种文体不是说还要怎样锤炼、生长，它已经是典范。我们不会说：一朵花得开那么几次才慢慢像一朵花，真的玫瑰，一开开来就是玫瑰，鲁迅的小说就是这样子。

后来的张恨水、老舍、曹禺、沈从文、张爱玲，论文学才华，都不得了，一上来就有自己的面孔，很快相对成熟；论题材、界面、规模、样式，也比鲁迅有拓展。但很难想象在他们出道之前，中国没有一个鲁迅。解放后，三十年左右几乎没有纯正的小说，80年代才出一大批新作家，总算在文学断层这一端长出不少苗，但早期作品那种幼稚、贫薄、先天不足，和民国文学才子没办法比较，更难和鲁迅项背而望——17世纪的曹雪芹超越了15世纪左右的罗贯中和冯梦龙，20世纪的鲁迅，又以白话文小说一举超越了古典章回小说，现在九十年过去了，其间千万篇小说，论文体和语言、论成熟感、论扭转时代的力度、论经典性，可能仍然不容易超越鲁迅。但无论如何，过去二十多年毕竟兴起了大规模文学实践，许多好小说诞生了，而从几代作家望过去，在起点上，站着一位瘦弱的鲁迅。今天，我们的文学视野早已超越鲁迅，我们有理由以新的制高点、新的复杂感，看待鲁迅，但不论怎样议论鲁迅，我猜，弄文学的人都会拿他没办法。

接下来，要说《狂人日记》中那两句有名的话：“吃人”和“救救孩子”。

这两句狂人的狂话，是小说的语言，是文学的语言，可是它说出后，迅速在历史狂飙中迷失，不再被看作文学。历史也像发

狂一般，再三再四以可怕的方式，听从并实行了这两句狂话，同时反过来对它施行深刻的讽刺与侮辱。鲁迅生前就领教了这历史的捉弄，从《狂人日记》发表直到去世，鲁迅始终敏锐地认识到时代不断在翻脸，今天来看，这历史的恶毒，是《狂人日记》始料未及的报应。

“吃人的社会”、“救救孩子”，为1918年前后新文化运动的“反礼教”命题，做了最为精炼、凶狠的概括，振聋发聩，大慈大悲，极度形象，极度夸张。前一句话，指两千年旧文化，后一句话，在鲁迅个人是出于绝望与希冀，在历史层面，直接指向革命：革命，在文的一面启动了鲁迅那代人倡导的“改造国民性”，在武的一面对应了当时的暴力统治。九十年后，如果仍以形象夸张的方式引用鲁迅前一句话，他所憎恶的“吃人”社会完全被推翻、征服、消灭，“吃人”的性质变了没有呢？变了，变成另一群人吃人，或者被吃；换成另一方式吃人，或者被吃。而“救救孩子”这句话，就是“救中国”的意思，当时说出口，就隐含大问题：谁来救孩子？怎么救法？能不能救得起？

袁世凯的君主立宪，是一种救法，失败了；孙中山的“三民主义”是一种救法，失败了；蒋介石的“训政”是一种救法，失败了；战无不胜的毛泽东思想是一种救法，大功告成，后来又遇到问题了，历史地看，目前正在成功的路途中——现在，让我们改动鲁迅那可怕的说法吧！将“吃人”与“被吃”改为“治人”与“治于人”，再或者，改成“整人”与“被整”、“骗人”或“被骗”……都可以，然后来看看今天的中国，“治人”与“治于人”、“整人”与“被整”、“骗人”或“被骗”……仍然到处可见。但是，不再有人跳出来大叫：“救救孩子。”千千万万孩子们早已被告知，或早已认定被“救”了起来，预备长大了“治人”或“治于人”，“骗人”或者“被骗”……总之，一个空前富强的中国正在崛起，和鲁迅那个被瓜分被欺负的旧中国，不能比了；一个人人平等

人有尊严的中国，暂时还没出现，和鲁迅目击的中国，还可以有得比。

回到鲁迅。当初他既是呼喊“救救孩子”，必定和他的五四同志们一样，以为自己应该救孩子，而文学能够救孩子。与《狂人日记》对应，他在散文《我们现在怎样做父亲》另有一句著名的话：“肩住了黑暗的闸门，放他们到宽阔光明的地方去。”是的，旧式婚姻，可诅咒的古文，同乡秋瑾的死亡，鲁庄百姓的愚昧，都是鲁迅身受或目击的“黑暗”。但他自己的事好办：他书写白话文，他为了恋爱出走，但在此后的现实中，在他曾热爱并为之辩护的中华民国，他很快发现“放到宽阔光明的地方去”的孩子，照样是一个死——1926年，刘和珍与许多同学被军阀镇压，他说那是“民国以来最黑暗的一天”；1931年柔石和他的同党被国民政府枪毙，他说他被“层层淤积”的血“埋得不能呼吸”；1933年瞿秋白被害，鲁迅不再写文章，书信中说起，也异常冷静。他不再叫喊，他变得比1918年更绝望，因为在他年轻时，目击的只是同龄人的死亡——要知道，在30年代丧命的青年，都比他小二十多岁，可以做他的孩子。而三十多岁讨论怎样做父亲的那个鲁迅，那时快五十岁了，中年得子，真的做了父亲，但这位父亲很清楚，除了好好养大周海婴，其他千千万万孩子，他根本救不起。

不久鲁迅死了。“救救孩子”这句话跟着他的小说留下来，变成一道符咒，凡是怀抱救国心的青年记得这句话，相信这句话。可是别家的孩子不说，单是鲁迅家的孩子，以及孩子的孩子，一旦遭遇麻烦，别说没人救，连自救也不能。而鲁迅当年是可以自救的：他和许广平先生恋爱，走去广州上海，过日子，生孩子，除了寻求母亲和原配的谅解，不必任何人同意。

但鲁迅身后，在光明中奔跑的一代一代中国孩子，胸怀正义、勇气和血性，继续慷慨激昂，救中国。无论是胡风还是储安

平,是张志新还是林昭,是六七十年代的红卫兵还是老知青……都自以为是在“救中国”。结果呢,连自救也休想:等到他们闯了祸,或被认为闯了祸,将要流放、枪毙,全中国没有人能够救他们,也没有人胆敢救他们——很好,最近二十年,孩子们学乖了。什么都可以做:跳舞、唱歌、吸毒、堕胎、考试、升学、赚钱……都没关系,都很好。是的,是你们,在座的孩子们,总算被迫或者主动摆脱了九十年来救国与被救的轮回,人人做个乖孩子,学会顾自己。

这是新文化运动的大讽刺、大失落:“国家兴亡、匹夫有责”的伟大寓言,被孩子们彻底抛弃了;这也是中国历史的大还俗、大胜利:革命与改良、文化与制度、文学与拯救,终于被看成是两回事。

但九十年前大部分的中国读书人,包括鲁迅,渴望革命,不信任改良;热衷于文化争论,以为制度的确立还在其次,还在其后;而那时的先锋文学,有意唤起、并直接刺激国家民族的拯救意识和拯救行动。文学革命的发起者陈独秀后来自任新党的领袖,文学革命的杰出创作者鲁迅,成为革命者的精神资源。毛泽东在延安窑洞里说:“我的心与鲁迅是相通的。”而奔赴延安的知识青年都是鲁迅的崇拜者。他们不清楚鲁迅晚年对左联的深刻失望,就像鲁迅不知道日后的延安发生了什么;日后的延安,那些未被延安整风的青年又哪里想到后来进城做了大官,或大右派,而毛泽东自己也未必想到解放后自己对鲁迅也会坦然说出另外一番言语。反正,当鲁迅 1936 年去世之际,梦想自救与救国的青年,正打算上路,奔赴延安——这一切,在政治思想政治实践的一面,可以追溯到马克思列宁主义和苏俄,在文学的一面,则可以追溯到鲁迅的小说,追溯到 1918 年问世的《狂人日记》,追溯到其中那句呼喊:“救救孩子。”

文学能不能拯救国家?如果能,过去九十年被称作拯救的

巨大成绩单,我们看见了。如果不能够,九十年过去,应该怎样看待鲁迅?怎样看待文学?没有疑问,《狂人日记》是一篇卓越的小说,是中国新文学的开山之作。今天,《狂人日记》的犀利与才华仍然令人惊异,但历史高高抬举这篇很短的小说,并不仅仅因为才华,而是它恶毒的挑衅,以至它的影响远远超过鲁迅能够达到的想象。在鲁迅的时代,有过一些试图将文学与拯救审慎划分的小说实践,但很少有人听取。在我们的时代,仍然有一些试图将文学引向拯救的热情作品,也很少有人听取。怎么会呢?我们可以想想。所谓“文学”这个概念,其实来自西方,“拯救”的概念,同样来自西方,来自基督教,一如马克思主义和无产阶级专政的概念,来自欧洲。是什么,使这些概念居然在六十年前的中国成为现实?

我没有能力回答。我不愿意说,文学只是文学,文学必须纯粹,不,我确信伟大的文学拯救人心;我也不愿意说,文学理应背负拯救的使命,煽动革命,救国救民,所谓启蒙也绝不单单是文学的事情。我不知道别的国家有哪一篇小说会发生《狂人日记》这样的影响,但我看见,一场文学革命,一篇小说,一句话,在中国历史中曾经发生了怎样的后果。

文学是可怕的。才华尤其可怕。鲁迅赋有这种才华,而且和九十年前的历史遭遇了。这就是我现在尚待清理的感想。

(原载《上海文化》2009年第1期)

怀念我的父亲曹禺

万 方

一百年前，一个婴儿诞生。一百年称得上漫长岁月，然而人们没有忘记他，一百年过后还在纪念他，这是为什么？他做了什么？回答很简单：他写了几部戏。正是他创作的这几部戏剧，使他今天还和我们大家在一起，进行着思想和情感上的交流。他给了戏生命，戏剧也给予他生命。

我父亲的一生都和戏剧紧紧连在一起。小时候他就是个小戏迷，才三岁，母亲——我的奶奶就带他到戏院看戏，小小年纪，就被舞台的奇妙所吸引。长大一些，他和小伙伴在自家的院子里演戏，可以算作他最初的戏剧实践。上了南开中学后，他参加了南开新剧团，演戏、导戏，翻译西方戏剧，从那以后，戏剧就成了他一生的迷恋与追求。

《雷雨》是他最著名的剧作，上演至今已经七十多年了。我记得他和我讲过，那时候他还在南开中学念书，有一个同学叫杨善全，他和杨善全说，我有一个故事想写出来。杨善全就说，那你讲讲吧。他讲了，头绪很多，讲得很乱，杨善全没听出所以然来，只说，很复杂呀，你写吧。

后来有人采访我爸爸，我听他对采访的人说：“你们要我讲繁漪是从哪儿来的，有什么原型？有，肯定是有，好多好多。但要我说出张家老太太，李家少奶奶，王家小姐，有什么用？讲了

也是白讲，你们也不认识。《雷雨》这个名字，如果硬要我讲，雷，是轰轰隆隆的巨大声音，惊醒他们；雨，是天上而来的洪水，把大地洗刷干净。”

我曾经陪爸爸去过他的母校，清华大学，他是在清华大学的图书馆里写的《雷雨》。他指给我看他过去坐过的位子，说：“不知废了多少稿子呀，都塞在床铺下边。我写了不少的人物小传，写累了，就跑到外面，躺在草地上看天空，看悠悠的白云，湛蓝的天。”他还说，“当年图书馆的一个工作人员，他待我太好了，提供我许多书籍，还允许我闭馆之后还待在这里写作。那些日子真叫人难忘啊！”他说当时他就是想写出来，从来没有想到过发表，也没有想过演出。

他还给我讲过写《家》的剧本的时候，是在四川长江边的一条小火轮上，天热极了，他是个特别爱出汗的人，汗流不止，从早上到天黑，他一句句一幕幕地写下去，笔追赶着他的思路，江水拍打着船底砰砰响，就像人的心跳，没有电灯，夜晚就在油灯下写……

在我小的时候我也看到过那样的情景，那是在铁狮子胡同的中央戏剧学院宿舍。爸爸的书房是一排小北房里的一间，院子里有一棵很大的海棠树，我和同学经常在海棠树下跳皮筋，一扭头就能看见我爸爸趴在窗前的书桌上写作。炎热的夏天，爸爸写作时就光着膀子，那时候从没听说过空调，也没有风扇，书桌上放着一个大脸盆，里面装着一大块冰。他汗流浹背，稿纸粘在胳膊上，字迹都被汗水弄得模糊了，毫不知觉。有时候他会在屋子里走来走去，经常剧烈地挠头，就像脑袋里憋着千头万绪，只有拼命地痛快淋漓地挠头才能把它们梳理清楚。经常，他反复琢磨，念念叨叨，一遍遍读出人物的台词。我听他朗诵过《胆剑篇》和《王昭君》。他的朗读与众不同，甚至可以说不同凡响，打动我，使我不忘，因为他根本不知道声音的存在，他用感觉读，

读得那么有味。

再看《北京人》的剧本,有评论家说《北京人》是曹禺创作历程中的高峰,是他写得最好的戏。作为一个编剧,我感到惊异的是,要具有怎样的感悟力,体味多少不愉快,刻骨的厌恶,埋得极深的苦痛,才能写出老太爷曾皓那样的人物,而爸爸那时还是个青年。记得我曾经问过他写东西时的感受,他回答说:“生活中往往有许多印象,许多憧憬,总是等写到节骨眼儿就冒出来了。要我说明白是不可能的,写的时候也不可能。”我一直觉得《北京人》里每个男人身上都有他的影子,他比他们加在一起还要丰富生动。“文革”时期,爸爸被打倒,被揪斗。有一段时间,被关在牛棚里白天扫大街,晚上不能回家。他曾回忆说:“我羡慕街道上随意路过的人,一字不识的人,没有一点文化的人,他们真幸福,他们仍然能过着人的生活,没有被辱骂,被抄家,被夺去一切做人应有的自由和权利。”后来放他回家了,他把自己关在屋里,能不出门就不出门,吃大量的安眠药,完全像一个废人。

粉碎“四人帮”后,爸爸恢复了名誉,担任了很多职务,参加很多社会活动。但他最想做的是写出一个好剧本。在他的内心,他始终是一个剧作家,他的头脑就像被鞭子抽打的陀螺,一刻不停地转,爸爸这一生从来感受不到“知足常乐”和“随遇而安”的心境。晚年的日子里,他一直为写不出东西而痛苦。这种痛苦不像“文革”时期的恐惧那样咄咄逼人,人人不可幸免。这种痛苦是只属于他自己的。我曾经反复琢磨这份痛苦的含义,我猜想:痛苦大约像是一把钥匙,唯有这把钥匙能打开他的心灵之门。他知道这一点,他感到放心,甚至感到某种慰藉。然而他并不去打开那扇门,他只是经常地抚摸着这把钥匙,感受钥匙在手中的那份沉甸甸冷冰冰的分量。直到他生病住院,身体越来越衰弱,他才一点点放弃了他的痛苦,放弃了由痛苦所替代的那种强烈的写作愿望。他不再说“我要写东西”了。有时他