

“新时期文学”代表作家作品选

航鹰文集

卷二·小说

幽默小说选

航鹰 著



文匯出版社

“新时期文学”代表作家作品选

航鹰文集

卷二 · 小说

幽默小说选

航鹰 著

文匯出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

幽默小说选 / 航鹰著. — 上海 : 文汇出版社,
2017. 7

(航鹰文集; 卷二)

ISBN 978 - 7 - 5496 - 1970 - 2

I. ①幽… II. ①航… III. ①中篇小说—小说集—中
国—当代 ②短篇小说—小说集—中国—当代 IV.

①I247. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 061654 号

“新时期文学”代表作家作品选

航鹰文集 (卷二)

幽默小说选

作 者 / 航 鹰

特约编辑 / 马津海

责任编辑 / 苏 菲

封面装帧 / 航 鹰 张 晋

出 版 人 / 桂国强

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

排 版 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 启东市人民印刷有限公司

版 次 / 2017 年 11 月第 1 版

印 次 / 2017 年 11 月第 1 次印刷

开 本 / 787×960 1/16

字 数 / 260 千字

印 张 / 18.25

ISBN 978 - 7 - 5496 - 1970 - 2

定 价 / 46.00 元

自序

作家纷纷出文集那年头我未跟风，自觉还没到火候。如今老之已至，多亏汤吉夫、盛英、李玉林诸友提醒催促，我这才下决心在有生之年把这事办了。

搜罗旧作，重读下来竟很吃惊——我并不用功，从来不熬夜，带大一双儿女，过日子琐事哪样都没耽误，近十几年来又忙于创办博物馆，以至文学作品不多，这辈子怎么会写出那么多字儿来呢？上世纪八九十年代散发于报章的短文已无从查找，大致找到的文学作品已近二百万字了。若是再加上拍摄的电影电视剧本、电视片广播剧脚本、公演的话剧歌剧本，还得再出版二三百万字的剧本集呢！——

不只是字数超出预计，手捧旧作竟有陌生感，真的想不起来自己当年怎么会有精力有能力写出那么多五花八门的作品。莫非年高健忘到了一个母亲认不出自己儿女的程度？更可笑的是重读鄙作竟然沾沾自喜，很是崇拜年轻时的自己，文字之生动，叙述之流畅，心理刻画之细腻，想象力之丰富，涉猎题材之广泛，尤其是一些作品中那种对生活的诗意的理解及孩童般纯真的表达方式，那是我吗？我曾经活得那样精彩吗？

如今虽未到风烛残年却也迈入切实思考生死的岁数，朝花夕拾，犹如回眸翻越过来的山峰。心底唯有感谢命运，感谢文学艺术，是文学艺术给了我两度青春——生命的青春与创作的青春。从我15岁进入天津人民艺术剧院起始，再过两年就是我的文学艺术生命甲子之庆了，可以说比别人多活了一辈子。

当然这只是自我感觉，文人多为狂徒，不足为凭的。客观评价又该是怎样的呢？我是属于“新时期文学”的作家，在“新时期”我又处于什么位置呢？回首往事，有幸运也有尴尬，有温暖也有愤懑，有欢笑也有泪水。回首往事是晚年的消遣，实话实说再无顾忌则是晚年的“红利”了。

回眸“新时期文学”那一道风景线

文学界所称“新时期文学”之发轫与我国的改革开放同步，清算“四人帮”，“文革”结束不久，一些压抑多年的文学青年早已骨鲠在喉，一遇开闸便如洪水般喷涌，迸发出以“伤痕文学”为潮头的一大批颇具批判现实主义深度的佳作。

那道文学胜景的前提是中国历经长期的文化荒漠，十几亿中国人十年的光阴只能看八个“样板戏”，文化饥渴烧灼着每个人的心。忽然有了几篇敢于说实话的小说，一下子成了压力锅的出气阀，全民都以读小说为宣泄的渠道了。报纸杂志的发行量飞涨，社会人心捧出了文学的盛花期。

各省市的刊物太多了，而广大读者总是想看到最好的小说。于是，《小说选刊》《小说月报》《中篇小说选刊》《长篇小说选粹》等转载性期刊应运而生，跃升为全国级文学展台。每逢佳作问世，亿万读者口碑推荐争相传阅的速度不亚于如今的电子微信。鄙作《东方女性》发表于名刊《上海文学》（1983年第8期），经发行量高达160多万份的《小说月报》转载其影响迅速扩大。据资深编辑邓元惠大姐说，那一期《小说月报》除了邮局固定订户，全国各地报刊亭零售的刊物十天之内脱销，许多书商打电话要求增订。如今的青年人或许无法想象，那时候没有电子信息全靠纸媒传播呀！

在那难忘的万众阅读的黄金时期，每年一度的全国评奖，烈火烹油一般助推炸响的轰动效应。全国优秀中篇小说、短篇小说发奖大会几乎成了全民的节日，绝不像如今沦为一种行业活动。最初几年的评奖最为公正，获奖作者大多是无名之辈，其中许多人是从小农村、山沟、边疆走出来的。选票附在

中国作协主办的《小说选刊》《人民文学》《中国作家》等期刊里寄出，票面含有邮资，每位读者选出自己喜欢的本年度20篇作品寄回北京。那时候的人们很淳朴，还不大懂得贿选、雇佣“水军”等伎俩。

我自诩为“民选作家”，是全国读者投票把我推向文坛的。1981、1982两年我在毫不知情的状态下忽然接到通知去北京领奖，真跟天上掉馅饼似的。那年我女儿12岁，儿子10岁，家里穷得连一件出门穿的体面衣服都没有，我这个孩儿妈妈蓬头垢面地走上了全国领奖台。

家人亲友为我的金榜题名而庆贺，但到了北京我很快就发现自己只是身处光圈的边缘。聚光灯打在舞台上会形成耀眼的光圈，你或者站在光圈里风光光，或者躲在光圈外的暗处不被人注意为好。最怕的是身处明暗交接线之反差最为强烈的临界点，半张脸锃亮半张脸黧黑，那是一种多么尴尬的处境啊！在北京领奖大会上，我糊里糊涂地扮演了两回“陪衬人”角色：1982年我和王安忆同住一屋，1983年和铁凝同室。记者们编辑们蜂拥围堵两位“超级女生”，我被挤到屋角无所适从，只好躲到别的房间去找那些从农村、山沟来的获奖者作伴。据悉在评委会讨论时某权威人士不喜欢我的作品，只是碍于我得到的读者投票太多（《金鹿儿》获票第四、《明姑娘》获票第一），不好把我踢出去罢了。也正是读者捧场与权威摇头之间的反差，使我痛切地感受到了名利场中的人情淡薄。从此我始终和北京文学圈保持距离，后来又因得罪了天津文坛霸主而被驱逐。远离了是非漩涡，日子过得反倒心安理得，清静遂意，无人喝彩总比横遭冷眼强多了。幸运的是读者始终未忘记我，让我心里感到无比温暖。

小说家是用故事来思维的

回顾创作历程，我总是在想当年自己是出于什么动力写了那么多五花八门的小说呢？出名说？我写的话剧、影视剧本得过七项全国奖，并非只靠小说成名；赚钱说？当年稿酬很低，全国优秀短篇小说奖的奖金只有300元；忧国忧民说？我的题材离政治很远，没有那么高大。那么，当年的写作迸发

期又该做何解释呢？

我很欣赏莫言在诺贝尔领奖台上说的话：“我是个讲故事的人。”其实作家写作的动力很纯粹，那就是由喜欢听故事发展到喜欢讲故事。19世纪英国作家毛姆有一句名言：“听故事的欲望在人类身上就像对财富的欲望一样根深蒂固。有史以来人们就一直聚集在篝火旁或者市井处互听讲故事。”因为大家都想听故事，后来就有了讲故事人的行当，这跟大家需要理发于是就有了理发师行当是一样的供求关系。我想这就是我写作的初心，既然干了这一行就必须把它干好，我把讲故事看作是乐趣，事情就是这么简单。

山东自古盛产思想和故事，孔子孟子曾子墨子董子……水浒聊斋金瓶梅……莫言问鼎诺贝尔奖毫不奇怪。今夏我回到阔别66年的德州、临清，站在运河旧道大堤上，儿时的生活记忆早已模糊了，唯独外婆讲的那些鬼怪故事犹在耳畔……我自幼是个故事迷，6岁来到天津以后把零花钱都用去租“小人书”，上世纪五六十年代出版的所有的“小人书”我几乎都看过，连环画不仅让我爱上了文学也爱上了美术。12岁上初中我参加了学校美术社，同时几乎读遍了中国古典名著，三国、红楼囫圇吞枣，爱看西游水浒聊斋说岳全传杨家将演义封神演义唐宋传奇三言二拍……15岁考入天津人艺舞台美术班，剧院藏书丰富，我由古转洋通读了18、19世纪俄、英、法文学名著和戏剧名作。身处剧院看戏方便，看遍了天津人艺北京人艺上演的剧目。剧院自己的剧场白天演电影，我又有机会看了那个时代几乎所有的电影，遇上根据世界名著改编的影片会看上许多遍，剧中台词都会背。可以说，我是在听（看）故事中泡大的，在讲（写）故事中变老的。

孔子《论语》曰：知之者不如好之者，好之者不如乐之者。人的幸福不在于赚了多少钱，而在于其职业与兴趣的高度契合，苍天赐予我这样的幸运。自幼生活在书籍、戏剧、电影、绘画汇成的梦幻世界，便觉得生活本身过于平淡。我需要虚构另一个文学世界来增添人生的精彩，写作已经成为一种精神需要，而不仅仅是谋生的手段。讲故事既是职业又是乐趣，乐此不疲，我想这就是写作的动力。

形象思维是长着翅膀的

当初有几位评论家可能出于打抱不平的侠肝义胆垂顾过鄙作，但他们抱怨不好评说，发现我的小说题材飘忽不定，不入流，很难归类。诸如“伤痕文学”呀，“知青文学”呀，“寻根小说”呀，“意识流”呀，“后现代”呀什么的，都没有我的份儿，只能是不伦不类的个例。他们好心地试图帮助我归纳出条理来，把鄙作分为“青春题材”“伦理道德系列”“市井小说”“幽默小说”等，但那些作品并不能以时段划分，而是呈花搭交叉的混乱状态。例如有评论文章说《明姑娘》是我的早期作品，失之浅薄单色；《前妻》苍凉深刻，是我后来趋向成熟之作。殊不知两篇小说都是在1981年秋季完成的。至于一个作家怎么能同时写出如此悬殊的两篇小说来，那是因为两个截然不同的故事需要不同的讲述语境呀！

小说中的人物、情节为什么那样设置？其实我“设置”的权力有限，只能粗略“设置”个框架。多数情况下“构思”源于灵感，而灵感由某个精彩细节激发，顺着那个“中心细节”向“开头”“结尾”两端铺衍故事。还有很多时候是“倒着想的”，先设置故事的结尾，然后往前捋情节，用剧作家的话来说叫作“从高潮看全剧的统一性”。

具体动笔时我是个跟着感觉走的人，故事框架一旦立了起来是有它自己的逻辑的，不是都能由着作家的性子来。很多时候故事的走向是“写”出来的，不是事先想出来的，而“写”是跟着感觉走的。所谓笔下生花，下笔时才能生花；笔走龙蛇，情节的“龙蛇”是随着“笔走”而一路蜿蜒的，尤其是电光石火般的精彩语言更是“下笔”和“笔走”时才会随时迸发的。人物关系“设置”好了以后，每个角色都会按照其性格逻辑行动，沿着各自的“贯穿动作”去完成其“最高任务”。作家若是强行写乱，故事本身的逻辑、故事框架也就倾斜或干脆坍塌了。不让每个人物按照他自己的贯穿动作那样说话那样做事，整个故事就无法向前递进了。尤其像《东方女性》这类内心冲突激烈的故事，所有相互冲突的人物都必须合乎情理合乎逻辑。往往作家

写着写着就跟着人物“跑”了，“跑”远的那一段若是离题了只好删去，若是比预先“设置”的精彩，那就割舍别的情节别的人物，顺着精彩的这一段“伸腰”。

我是个十分随性，自由散漫的人，很容易心血来潮忽然对某个题材感兴趣，并无理性的写作计划。又给自己立了个规矩：既不能重复别人，也决不重复自己，于是总是寻求新的题材领域。所幸捕捉素材挺敏感，一旦获得生动的细节即能编织故事，也打下了文学知识和语言的童子功，于是写出了那么多五花八门的作品。

事情就是这么简单，这么随性。我只是个自幼在艺术氛围熏大的人，没有受过高等教育，对文学创作知其然不知其所以然，甚至写出一篇小说自己也掂不出其分量。当初资深编辑崔道怡先生问我：“为什么不把《宝匣》给《人民文学》？”我问：“《宝匣》有那么好吗？”他惋惜地说：“那可是获奖的苗子呀！”果然，它被收入多家“1984年小说遗珠”选集。

评论界说我“形象大于思想”，看来并不冤枉。形象思维是长着翅膀的，无法框定。

作家的本心与政治的本性

我以为鄙作与政治关联不大，但政治却没有放过我。

1983年发表的《东方女性》不巧赶上了“批（精神）污染”，竟被扣上了“（汉奸文人）张资平之流的艳情小说”大帽子，上海、北京多家报刊都登载了批判文章。荒诞的是那些高论从左、中、右三个方面围剿我，分别批我“封建主义”、主张“性解放”、同情“第三者”，令人无所适从。

文友们替我捏了一把汗，嗔怪我本来以“青春题材”开局好好的，为什么要写这么一篇“艳情小说”惹来事端？其实写那篇小说的起因很简单，那年我生病住院，医生不允许写作，只好看书。恰巧读了奥地利作家茨威格的《一个女人的二十四小时》《一个陌生女人的来信》，很喜欢他那种以紧张的心理描写推动情节发展的手法，也想尝试一下“心理情节”。我自少年时就

在剧院生活，后来又常住北影厂写剧本，知道许多演艺界的绯闻，好歹虚构一下就是一篇茨威格式的好故事。一气呵成自己先读了一遍，既像茨威格又无抄袭之嫌，很高兴尝试成功。

本来只是一种文学手法的尝试，不料却被拖入政治斗争的漩涡。当时虽然“文革”已经结束七年了，但“左”爷们的文章从思维逻辑到批判用语仍为“文革”遗风。一篇无足轻重的写婚姻爱情的小说，竟然害得天津首脑们开会研究如何应对，市委书记表态“保护天津自己的作家，北京上海批判批他们的，天津不发文章”（大意）。我和那位陈书记并不熟，至今感激他的开明善良。那件事情竟然严重到须得天津市委保护我，试想若是那位官员也是“左”爷呢……不敢想下去了，后怕。

还有一种貌似沾政治光的“被拖入”，也叫人受不了。

我写《明姑娘》的缘由只是受广播电台之托去写盲人听众，因涉及残障人士用笔便温情悲悯，以浪漫主义的诗情画意去慰藉他们生活的残缺。小说发表于1982年1月《青年文学》创刊号，2月《小说选刊》《小说月报》同时转载。做梦也没想到迎头碰上3月全国掀起的“五讲四美三热爱”精神文明宣传高潮，不由分说被绑上了那趟政治列车。沾政治的光大大提高了《明姑娘》的知名度，但也大大地造成了文学圈对《明姑娘》的误解。

有一例证说明我写的是全人类的主题：比利时一位盲姑娘在火车上听了一位老先生念法文《明姑娘》，激动得哭了，为此错过了该下车的车站。一篇好的小说是会跨越国家民族意识形态，博得各种肤色的读者共鸣的。

时过境迁，时间是最好的清洗剂和还原剂，当初被外力强加的抹黑也罢炫彩也罢都会褪去，能够留下来的作品是经得起时间考验的。

说到底《明姑娘》是有福之作，直到2008年广州画家李鸿飞将其绘成同名连环画，不仅荣获全国奖，还带火了他的美术公司。彼时社会政治环境早已改变了，但是读者还是喜欢那个故事。我从网上竟然还发现另外四种连环画版的《明姑娘》，不由得忆起幼时流连忘返的“小人书”摊儿，谁能说《明姑娘》跟那些琳琅满目的“小人书”没有关系呢？

不厌其烦地介绍写作实况，我不是写“创作谈”，而是剖白作家的本心，

想说：真正的文学创作其实是遵循文学艺术自身规律产生的，没有那么多的政治考量政治目的，起码我这等家庭主妇式的作家没有。但是，在文学艺术面前政治总是很强势，总是喜欢按政治需要或政治眼光去审查、框定文学作品。或许这就是政治的本性。

“社会小说”之回顾

编文集时我问年轻的责任编辑：“你们这一代人读我的作品有疏离感吗？”

她说：“那倒没有，老作家写作很贴近当时的社会生活，我可以当作历史资料来读。”

历史资料？此话乍一听令人失望，略作思考便又聊以自慰了。经过岁月的沉淀、筛选、漂洗，如果文学作品在不乏文学性的同时还能兼具珍贵的史料价值，不也是一种独特的历史贡献么！

“新时期文学”涌现了大批“社会小说”，无论是作者还是读者，文化官员还是编辑出版家，全民关心的都是社会问题。中国社会处于大变革大转折时期——官方宣布不再搞阶级斗争了，重心转向经济建设。那是个仅次于新中国建立的重大历史拐点，亿万人民关心国家命运，期盼社会变革。那时候没有电脑、手机，电视剧尚在起步期，电影生产周期太长，只有纸媒承担了传导社会信息主力军的重任。

“社会小说”的万民阅读，当然看重其文学性故事性，但是更看重其反映社会问题的深刻性尖锐性。作者搜寻题材，编辑遴选作品，也都秉持相同标准。

当年的“社会小说”中，兼美社会意义与文学价值的佳作有之，属上乘之作。但也有引起轰动效应的作品是由于其“切中时弊”，其社会意义大于文学价值。当时的社会人心把文学举到能够立言安邦定乾坤的位置上，夸大了文学的作用。

在任何时代任何国家那种图解政治式的时令文章都没有久远的生命力。

斗转星移，沧海桑田，那些红极一时的应景之作总会随着岁月季节的变换褪尽铅华，还原其干瘪乃至投机的本来面貌。毛姆早在一百多年前就指出：“小说被看作传播思想的方便讲坛，有不少小说家愿意把自己看作是思想的领袖。他们写小说与其说是小说，毋宁说是报章文字，具有一种新闻价值。缺点是过了一段时期以后，它们和上星期的报纸一样令人看不下去。”

凡是读过“新时期文学”某一类名作的人，看了这段话都会忍俊不禁。

“社会小说”中虽然库存一些“上星期的报纸”，但也留下了一大批“兼美”之作，无论是思想价值还是文学价值都沉甸甸的有分量，一望而知出自作家严肃的社会责任感，不像如今的“私人写作”那样轻飘。

我只是个不入流的边缘作家，旧作虽属“社会小说”范畴，也没有多么深刻的社会意义。尚能有些文学性，也够不上阳春白雪，不过是见长于故事性，供人消遣而已。晚年出版自选文集，只是想给过往人生一个交代。

我生怕当年轻读者看不下去，如果有人浏览一二看得下去，发现还有几个耐读的故事，我就心满意足了。

决不重复自己

近年来有文友偶见我的新作，不止一人且贺且劝：你的文思如旧并未枯竭，怎么不写小说了呢？还是要写呀！

去年《天津日报》文艺周刊主办“津味小说大赛”，主编宋曙光催我写小说，还限了命题——老天津、租界、侨民生活题材。以我的年龄早该“挂靴”了，还掺和什么大赛呢！《天津日报》文艺周刊是孙犁大师创办的，至今荫泽津沽大地，各地报纸的副刊大都缩版了，只有《天津日报》仍然坚持给副刊很大的版面。为了表示对曙光老弟和他的前任孙犁前辈的尊敬，我专门“做作业”写了小说《洋老乡》。“文艺周刊”整版容纳八千字，分两期发完，大概这是空前的篇幅待遇了。感谢评论家黄桂元在其大作中给予好评。前年我还在“文艺周刊”发了一组幽默小说《批示》《酒局》《红包》《求生有方》，谐谑故伎，逗人开心而已。此番一并收入文集，算是填补近作小说之

空白罢！

在小说创作中我下功夫最多的是90年代写的长篇《普爱山庄》，却只是事倍功半的收获。自1988年我就趁出访奥地利之机去了维也纳儿童村采访，后来又跑遍了天津、烟台、南昌、东北多地的儿童村、福利院、荣军疗养院……《普爱山庄》细致地写了十几位单身女子和十几个孤儿之人物形象，人道主义主题，人像展览式结构，浪漫主义风格，几易其稿，前后写了近十年。初稿先以五部中篇同时在几大名刊上发表，几年后又归于长篇成书。反思事倍功半的主观原因，或许是仍然写女性、儿童、伦理道德、家庭悲剧，笔力虽未滑坡却也难以再登新峰。客观上社会生活趋于商业化物质化多元化，文学则日渐边缘化了，我这等以轰动效应起家的幸运儿，再难重铸昔日辉煌。

世界文学史上不乏高龄作家笔耕不辍之先例，但像杜拉斯那样以七旬之躯写出爱情佳作《情人》再鸣惊人者范例不多。上了岁数写不出大部头小说了，有人开玩笑归罪于“荷尔蒙少了”。体力、心力影响笔力，也不是无稽之谈。

小说创作时断时续还有一个原因，我总是喜欢挑战，对不同门类不同体裁不同题材的尝试总是兴趣盎然，讨厌重复。在文学和影视两个“法门”之间转来转去，结果对文学界若即若离，也未能真正投身影视界。

新世纪以来我仍然难以舍弃老本行剧本创作，和儿子刘悦又花了好几年功夫写了55集电视系列喜剧《火凤凰》，剧中以15个不同层面的婚礼展现社会百态市井民俗，一并收入文集。

早年我曾发表文章放过大话：我不敢说能够超越别人，但是要超越自己；我不敢说总能超越自己，但是绝不重复自己。至今未敢食言，不愿借名气发些平庸之作。春花绽放时灿若云霞，转瞬间便落英为泥，引得古今多少文人墨客伤春惜春。比起那些吃青春饭的行当来，画家、作家还算是“宝刀不老”的职业，但也不是越老越值钱。古诗曰：自古美人如名将，不许人间见白头。如果你不能攀越新的高度，那就宁缺毋滥，让读者记住你巅峰时期的最佳力作，定格春花烂漫时，也不失为一种明智选择。

敬畏文字与文字自律

我未敢忘记幼时外祖母的教诲：“敬圣人书”。或许因为山东是孔孟之乡，姥姥不识字，却能说出许多“圣人曰”。凡是有字的纸，她老人家都不许家人当手纸使，一定要等识字的人来辨认，即使没用了，也把“字纸”叠好了压在炕席底下。姥姥说我躺在铺满了“字纸”的炕上睡觉，夜里做梦有那么多字儿陪伴我，长大了识文断字。果然就应验啦！

这就是对文字的敬畏！我们吃文字饭的人更应该敬畏文字，还要懂得文字自律。

冯骥才曾经对我说：咱千万要保持文字的洁净，在文章里骂人只能弄脏了自己的文字，日后出全集的时候收进去不好、不收进去也不好。此乃至理名言。有的名人写文章泄私愤，甚至动粗口，殊不知文如其人，恰恰暴露其粗鄙根底。

还有一些名家在报上连篇累牍地絮叨些庸常琐事，寡淡无味。名家更需要文字自律，敬畏文字，不能因为你发作品容易，就连洗脚水都敢往字里行间滥泼。

西方古典名著不乏以“忏悔”“救赎”为主题的传统，诸如卢梭的《忏悔录》、托尔斯泰的《复活》，我以为文字自律的最高境界是为自己的过失公开忏悔。

这次出文集为了找到小说《房梁上的红布包》，我老伴翻箱倒柜找出了1985年第一期《文汇报月刊》（停刊号）。封面上周扬的整身相满头白发，一身灰色中山装，拄着拐杖，稍稍歪着头微笑着观望这个世界。

我对这位前辈的敬重之情，源于他的道歉和忏悔。

“五四”时期他是上海左翼作家代表人物，却被鲁迅骂为“四条汉子”之一；五六十年代任中宣部部长，整过不少人；“文革”中他又被整为“文艺黑线”头目，九死一生；到了80年代似乎又成了“右”的代表人物……他的事情，我们这辈人很难说清，但他却得到了“新时期文学”大多数作家

的尊重，只因“文革”后他为自己曾经推行极“左”路线向好几位被整过的人道歉。在漫长的“阶级斗争”“政治运动”年代，特别是“文革”十年，有那么多“左”派借整人而飞黄腾达，试问，有几人站出来承担责任公开道歉呢？几乎人人都把自己说成是受害者，谁是加害者呢？

这一荒诞现象突显中国的国民劣根性，我们缺乏担责精神、忏悔意识和道歉的勇气。

我自己也做过亏心事，暗自悔恨多年而没有勇气公开承担责任。

1988年天津作协换届改选时，我迈入文学圈不久，幼稚浮浅。某人打电话露骨地希望我为他拉选票，出于中青年作家之间的“哥们义气”我加入了他们“倒孙犁”的串联。老主席孙犁先生是个极为自尊、清高的人，本来是坚辞连任的。天津市委为了平衡老中青三代作家、新闻出版各方意见，多次派员恳请人家参选。结果，给老先生的晚年生活造成了很大伤害。“倒孙犁”的后果也伤害了整个天津文学界，失去了“南巴（金）北孙（犁）”大好格局。孙老在任时很超脱，从不过问作协机关日常事务。他懂得文学规律，善待同行，文学出版新闻各方人士相安无事。我们原先期盼文学界新生力量团结共迎创作繁荣的局面，不料迎来的是“春秋战国”之乱，28年不换届，未开过一次主席团会、理事会的黑暗期。

当我认识到自己的愚蠢行为铸成大错以后，多少次想向孙犁老前辈道歉，却总是怯懦。他病重住院，我曾想去探望并当面道歉，又怕遭到人家家属的唾骂。直到传来孙犁先生逝世的噩耗，我才意识到自己已陷入了永久的遗憾。

痛定思痛，我终于鼓起勇气在《天津日报》发了悼文《大师往生》，向文学大师做了迟到的公开道歉。如今我把那篇悼文也收入文集，留下我真诚的永久的忏悔，见诸报章，又收入自选集，告白天下，这也是敬畏文字与文字自律。

“转身”何须“华丽”

2000年，也就是我56岁的时候，事业突然出现了一个拐点。当时我并未

觉察那是一次转身，以为自己仍然是沿着文学之路前行的。不料，那一个拐点竟然转身了17年，直到如今决心出文集了才重新拾回纯文学写作。

事情的起始只是为了寻找新的写作素材。

我一向信奉“题材决定论”，题材选对了作品就成功了一半。追求“冷门”堪称诀窍，抢先占领题材高地，“人无我有”，以新取胜；步人后尘，要想做到“人有我优”，写起来可就难了。偶然听朋友说起天津旧租界的洋楼往事，我立即捕捉到这是一块尚未开垦的处女地。天津城市的一大特色是历史上曾有“九国租界”，西方列强把一座城市割裂成九个“国中之国”，各有其市政厅、驻军、法院、税收……是世界城市史的唯一现象。“九国租界”风格各异的洋楼又把天津变成了“万国建筑博览会”，因此有了“北京四合院，天津小洋楼”之说。我是自幼在旧租界长大的，学美术时就对那些千姿百态的洋楼感兴趣。“昔人已乘黄鹤去”，那些洋楼里都发生过什么故事呢……

不料，收集旧租界的第一手素材十分困难，尤其是外国侨民的生活史料几乎是空白。当初在“阶级斗争”年代，即使有的市民家里敢保留那些东西也早被抄家“扫四旧”“砸烂”了！于是，我下决心出国去寻访。

资深外交官杨成绪老大使帮助我们取得德国方面的资助，我和老伴带着一架傻瓜照相机一台粗笨的录音机就出发了。这一走不要紧，被记者称为“洋长征”的跨国采访断断续续坚持了十几年。我们走访了德国、奥地利、荷兰、比利时、英国、法国、美国，找到了50多位在天津出生或生活过的老侨民，或其后人。那些老人散居于欧美各地，其中很多人住在偏僻的小城，翻译和交通工具都很困难。我们还是坚持入户采访，从外国人家藏的私人相册中找到大量关于天津的历史老照片，记录下了众多老侨民的“口述历史”谈话。我着迷地做那些事情时，没有意识到那已经偏离了作家做文学采访的思维轨道，不知不觉“坠入历史的隧道”出不来了。

其实再转几次身也丢不下文学，多年来我积累了几大本采访笔记，也有不少写作计划。可惜，馆里的事务缠身，总是坐不下来。近两年好了，新馆运转踏入正轨，我忙里偷闲开写历史报告文学《洋楼故事》。这是个系列故

事的架式，今后如果健康状况允许，趁着尚未老年痴呆，我会陆续写出一个又一个独具天津味儿的故事。

“转身”何须“华丽”，甘守朴素人生。

我“写”了一座博物馆

本套文集的散文卷有一册书名取自其中的篇名《误攀穹顶》，评家认为是最重要的一篇散文，说的是在梵蒂冈由于语言不通我于毫不知情的状态下被人群挤上了大教堂穹顶。我患有40多年的风湿性心脏病，根本不能登高，但甬道越来越窄人流拥挤没有退路，最高处的旋转楼梯仅容一人走，只能伏在狭小的窗台上喘息歇脚，让来自世界各地的游人从我背上跃过去……事后深有感慨，因为那次险遇就是我人生事业的真实写照，多少事情我都没有预见，更谈不上预谋，却一次又一次地误攀“穹顶”。

17年前当我为了寻找“冷门”题材出国采访时，纯粹是作家的文学行为，不料却一脚跨入了历史文化保护领域。随着天津经济开发城市建设，许多历史建筑被拆毁了，昔日国人贫穷，拥有照相机的人很少，许多见证城市历史的老房子甚至连一张照片都没留下来就消逝了，取而代之的是高楼大厦。如果我们这一代文化人不能挽留住城市记忆，子孙后代将完全不了解曾经那样丰富多彩的“天津卫”了。我采访的外国老人最高龄的101岁，听到他用中国话喊出“海河”“天津”时，我切实地意识到时间的紧迫性。如今，我们采访的老侨民中已有十几人作古，这是一项刻不容缓的文化抢救工作。面对文化毁灭而尽绵薄之力的悲壮感，使我忘记了自己是个作家，变成了一个行动者，相比之下为自己发表作品而写作已经不重要了。

这件事情一旦干起来就收不了工了，如同滚雪球一般越滚越大，让你力不从心，误攀穹顶。我们远赴欧美从外国一家一户搜集来了关于天津的历史老照片，没有地方展示成了新的难题。于是，募集资金找房子，修房子，布置展览，耗去了七八年的时间，终于创办了“近代天津博物馆”。好容易喘一口气了，我也做了重返书斋的素材准备，不想馆舍鉴定成危房，又要为落