

三人行名家散文精品系列 第二辑

秋 阳 如 水

朱苏进 李锐 李辉

54106/48

周政保选编

海天出版社

责任编辑 张 曼
封面画 陈士修
责任技编 王 颖

·三人行名家散文精品系列·第二辑
周政保选编

书 名 秋 阳 如 水

著(编)者 朱苏进 李锐 李辉
出版发行者 海天出版社
地址 深圳市彩田路南海天综合大厦
邮编 518026
印刷者 肇庆新华印刷有限公司
经 销 者 海天出版社
开 本 850mm×1168mm 1/32
印 张 11.5
字 数 285(千)
版 次 1998年6月第1版
印 次 1998年6月第1次
印 数 1—5000册

ISBN 7-80615-796-4/I·220 定价:18.00元

海天版图书凡属印制装订错误,请随时向承印厂调换。

出版说明

近年来，中国的散文创作入了一个令人欣喜的收获季节。作家们贴近现实、体察民情、有感而发、为事而作，可谓题材广泛、品种多样、文采飞扬而风骨淋漓，其数量也是中国文学史上所罕见的。

我们选编出版这套“三人行名家散文精品系列”，目的就在于以有限的篇幅，比较系统地向读者提供一批尽可能新近的散文佳作。不难想象，终年奔波于紧张繁忙中的最广大的读者，是无法读遍名家的所有作品的。而这套名家散文系列的诞生，将在一定程度上缓解这一突出的阅读矛盾。

至于“名家”的称谓，是指那些以出色的艺术劳动而蜚声文坛的著名作家（主要是小说家、诗人、学者）。他们卓有成效的思索及耕耘，创造了散文史上前所未有的精神财富。而入选的篇章，便是从名家们浩繁的创作海洋中打捞起来的“佳作”。选编是一个评估与选择的过程，一个拷问选编者观念及判断力的过程，因而其中必定渗透了选编者的感受、理解、乃至正常的偏爱或倡导。而所谓“三人行”，仅仅是一种标志性的说法，其含义也主要在于每本书将由三位散文作家加盟合成——“三人行”的秩序，我们则按作家的姓氏笔划排列。

“三人行名家散文精品系列”将分辑选编出版，每辑四种。我们期望得到作家与读者的支持。



周政保

无论是直接诉说，还是含而不露，散文中的见解，总可以成为“文质”的标志或标志的一种。

这个世界纷纭万端、难以捉摸。一个独立的、但又很难独立的人置身于世界，将会感受到一些什么呢？或者说，能和这个世界沟通么？我想，这对于作家，不能不是一种考验。

李锐说：拒绝合唱。

李辉说：秋白茫茫。

朱苏进说：天圆地方。

得承认，常人生存的世界只能是一个表象的世界——五彩缤纷也罢，黯淡无光也罢，我们往往难以穿透那层包裹着生活的极为厚实的迷雾。于是，表象背后的那种真实，也就不容易感受或捉摸了。而认真的人，决不会就此罢休。他们总是在观察着、思考着，竭尽全力感觉或体验着斑斓驳杂的生存环境；他们慢慢剥去伪装，或逐渐撕开表象的重重迷雾，以便看明白幕后的情景。这是一件难而又难的事。然而，它又是一件可能造就文学光彩的事；也许，还是一件可怕的事。所谓“最优美的最危险”，此间的意味亦然。

我觉得，就“认真”而言，朱苏进便是这种类型的作家。他

的散文(他有一本散文集叫《天圆地方》),似乎始终呈显着这样一种效应,即尽可能地让你生活得明白一些。明白之后呢——太明白了,不是轻松便是沉重。轻松是因为看透了人事物理的本相,沉重是因为又给本不轻松的生活添增了各式各样的忧患,或无可名状的危机感。苏进说:“不当作家,终生遗憾;当了作家,遗憾终生。”看得透了,想得深了,也就免不了忧心忡忡(甚至是杞人忧天),且生长出有名无名的烦恼。苏进的“遗憾”之中,是否也含有这样的“遗憾”呢?

苏进曾有两篇散文颇具洞观的智者风采:一是《分享尼克松》,一是《分享张承志》。尽管对象不可同日而语,内容的延伸亦大相径庭,且前者“分享”的是人,后者“分享”的是文,但“分享”的说法,倒是道出了对于阅读期待或阅读满足的绝妙形容。依此类推,苏进的作品也是值得“分享”的:可以“分享”穿透的愉悦与痛苦,可以“分享”剖露之后的明白与烦恼,也可以“分享”某种“最优美”或“最危险”……当然,你大可不必认同他的观点及见解,更无必要与他的深刻保持一致(你可以拐个弯或干脆背道而驰),就如他在“分享”上述那位作家时,也不排斥对于某些“极致”的怀疑,以及那种以困惑方式传达的否定。但无论怎样说,既然是“分享”,也就意味着肯定了对对象的价值可能性。而这里所说的所谓价值肯定,往往体现在“分享”的过程之中,体现在过程所可能滋生的由此及彼的各种启示或富有个性色泽的联想之中。我想,这是一种瞄准对象、然后才可能“分享”的姿势。

对于苏进来说,早已跨越了“抒情小品”的岁月界限。与其他散文作家相比,他几乎不写风景名胜。其实,他所涉足的风景名胜、乃至古迹遗址,绝不少于其他作家,但他不写,或极少以此作为自己的题材。他的对象,大都是“人事物理”,即便

是写山，也不是某一座山，而是山的综合，而是仰仗着山表达某种“存在”的理解。他在《山是站起来的大海》中写道：

山在大地的挤压中站起来了，它没有碎裂，没有瘫软，没有倒栽葱。相反，挤压愈盛屹立愈坚，它知道自己是这个星球上裸露在地壳外的代表，它不在乎是否锋利，逐渐扩张出自己雄伟身躯，骄傲地垄断一片蓝天。山的最卓越处就是对于地心吸力的卓越抵抗，为此它不停地朝高处生长——像是对地心吸力的嘲弄……它只有一个欲望：向上，向上！它因兴奋而抖擞身躯，无需知道终点在哪里，无需知道目的是什么，它执拗地实现自己一个念头：向上！

当它停止生长时，它就死了。

它把死亡隐蔽起来，仍然保持它的巅峰状态。和其他生命的死不同，山都是在最巅峰时死的，它的死像稍稍停留喘息一下，后来它永远不动身躯也不动声色，永远从容着。

山的死不可摹拟。它以一种拒绝死的方式去死！……

这，便是苏进散文的品格（或品格的一个侧面）。他把对象与自己的感受力糅合在一起，从而向读者揭示了一个更真实、更能体现“存在”，也更吻合自己心意的“山的精神世界”——作品赋山以强大的生命，于是也就实现了、铸造了一种“人的精神”的外化形态。我读过很多写山的文字，也目睹与感受过一些称雄世界的真正的大山，但苏进所写的山，无疑可以进入经典的行列。其实，此山已不是彼山，其间已倾注了写山者日积月累的生命体验。说到底，关键还在于作者的感受力，以及作者理解或剖露人所置身的这个生存世界的可能

性。

苏进是小说家。他的小说曾多次获得过全国大奖,这虽然说明不了什么问题,但他的作品,如中篇《射天狼》、《凝眸》、《第三只眼》、《欲飞》、长篇《炮群》、《醉太平》等,都有过广泛的影响。在读了他的小说,再回过头来读他的散文,便可发现其中的一致或不同。所谓不同,实际上也只是文体方式的不同,倘就散文角度论,我们只能说,苏进的散文更具杂记或随感录的风采,题材选择也更丰富一些;而在内涵或思路方面,则呈显出与小说的近似,即某些质感的一致性,如看得透、想得深、穿越表象的力度、乃至卷入现实而又跳出眼前现实的艺术才能,等等。一个好的小说家完全可能是一个好的散文家。这是由作者自身的质量决定的。当然,小说创作与散文创作都需要体现精神质量的投入,但相比之下,散文创作的投入,要显得纯粹或直接一些,也更靠近作家的内心世界一些;而虚构之类的技巧,在散文创作中少有用武之地。总而言之,散文更能让人感受到作家的真实。

苏进的小说基本上都以军人生活为描写对象,而他的散文则不然。其中虽有战争、兵器之类的感怀(如《最优美的最危险》、《古老的话题》等),但多数话题却是常人的生活,如谈论人物的《分享尼克松》,谈论围棋艺术的《天圆地方》,谈论自己的《假如还有一次人生》,以及谈论生存现象的《“天真”的声明》、《被一个愿望伤害过》、《我就是酒》、《了不起的自行车》、《背影》等。但有一点必须注意到,即对于苏进的散文来说,抒写对象并不重要,而话题的延伸才可能构成作品的命脉。从某种意义上说,话题对象(如尼克松、围棋艺术、兵器、自行车、喝酒、人的背影、山,以及各种人事物理现象),只是作者传达感受或表述理解的契机,也可以认为是一种洞观世界的窗口,

目的还在于让人窥见现实及人生背后的“存在”，或感受到那种富有形而上的意味。

譬如，《天圆地方》写的是围棋艺术的乐趣，但其中的表达却跨越了围棋的界限，且汇入了各式各样的与围棋既相关又无关的联想，诸如人生感悟、世事格局之类：小至个人情性，大至宇宙之谜，可谓天圆地方、包罗万象，卓越的见解俯拾皆是。照例说，围棋艺术是一门很专业的“精神体操”，但作品所实现的抒写境界，恰似敞开了华丽之门的肃穆殿堂，即便你不谙棋艺或根本不会下棋，也可进入作一番属于你的、且拥有无穷乐趣的生活巡礼或人世感悟。又如《分享尼克松》，作品谈论了这位世界级的政治风云人物，但触类旁通所及，则绝不止于尼克松的点点滴滴——尼克松只是一个话题（所谓“议论总统”），而作品经由尼克松的“起伏跌宕”，他的成功与灾难，他的大辉煌与小伎俩……所牵引出来的诸多感受与见解（“议论总统”的副产品），才是作品的真谛所在——就如作品的最后一句话：“从审美角度看，他是一壶老酒。”“老酒”是供人品尝的，其滋味或许还会有另外的角度。再如《最优美的最危险》，作品的话题是兵器——“世上什么事物最优美也最危险呢？”作者的提示是：“在精神方面，是思想，或者幻想”；“在物质方面，是兵器……”实际上，精神与物质如何能分离？作者也认为，“要知道，任何武器，在铸造它时都铸进一种审美观，一种意识形态，一种哲学构思。”作品从兵器谈起，免不了要涉足战争，但最终企及的，却是相关人类前景的“大块文章”，而这里的“文章”，又牵扯到作者寻觅到的一种法则，即“最优美的最危险”，而为了印证这一法则，作品也就突围了兵器与战争的界域，以至深入到了微妙的社会人性世界，深入到了历史的源头及已经逝去的历史风云。结论自然是让人忧虑的，即人类

在追寻优美时，也在为自己制造无休止的危险——撕开生存的表象，也就看明白了另一种更为真实的真实，即人类正在无法克服的悖论中挣扎。

苏进散文的“认真”与过于理性，也许是一种传达的冒险，但这里的冒险，却体现了作者的“探险精神”——让人觉得作者是一位出色的“侦探”：他为了“窃火”而潜入生存表象的背后……我想，苏进的这种“冒险”或“探险”，便可成为一种独特的艺术精神。

李锐曾给自己的一本散文选起名为“拒绝合唱”。

“拒绝合唱”，说起来容易，做到则极难。对于“合唱”，可以态度暧昧，也可以滥竽充数，可这种做法比较猥琐。坦荡的姿态无非两种：要么明明白白地“不唱”，要么明明白白地“独唱”。李锐的“拒绝合唱”，也只能作这样的选择。

“不唱”的难度可能小一些，而堂堂正正的“独唱”，则不是每人及其每时每刻都能做到的。“独唱”的人，不仅要有点儿底气，而且还得担一些见识方面的风险。

李锐确是一位有着自己想法的作家。他敏锐、犀利、沉着、冷静。初感略有点儿狂意，其实不然：只要你乐意潜入他的作品。说来也不奇怪，在我们这个“白发三千丈”的古老国度里，凡张扬个性、独树一帜，且明目张胆地“拒绝合唱”而自个儿“独唱”的人，很少不被人称为“狂”的。

李锐是小说家。他的《厚土》系列，还有他的长篇小说《旧址》、《无风之树》等，大都显现出“独唱”的特性。尤其是他的《厚土》系列，其影响的广泛远远超出了我们的想像力。台湾文坛不说，就翻译成西半球文字的，就有瑞典、英、德、法等版本。当然还有东半球的日本。都说《厚土》系列写了山区的农

民(农村题材),但更真实的,则是写了那些无奈的、别无选择地选择了山区的“人”。“人”,才是李锐的主旋律,才是“厚土”之所以“厚”的根柢。如今读他的散文,那种心心相印的感觉,便会显得愈发浓重,而出现在脑海中的,也就是一个率直冷静的李锐,一个淡泊而富有棱角的“独唱者”,其声音要比“小说家李锐”更直接、更清晰……

李锐的创作并不高产,无论是小说,还是随笔之类的其他。他说:“‘一发而不可收’的境界是什么滋味从来也没有尝过。”这是心里话。他在《等待小说》中诉说了“写写停停”的体验:总要“等着被消耗过的情感和感觉慢慢地再积蓄起来,等到他们终于有一天漫过了漆黑的闸门,小说就会来到面前。”这里所说的,当然不止于“等待小说”,或者说,随笔也需要“等待”。他不是那种依仗技巧、热衷于玩弄文字游戏的作家。他注重内心深处的感触,而矫情掩饰之类之于他,无疑是一种生命的衰渎。就“有感而发”而言,他的传统性显而易见,但因了“有感而发”的“感”的独立或与众不同,他又只能持“拒绝合唱”的态度,而且还得面对强大的“传统”——“自秦始皇统一度量衡以来,中国人太喜欢合唱,只接受合唱。”在李锐的心目中,即便是从事精神创造的所谓文坛,也极易变成“热闹非凡的大舞台”,不是“流行唱法”,就是争先恐后地“先锋”起来,“更有人站到台上来以非凡的‘语码符号’来指挥这先锋大合唱”。李锐既不指挥“合唱”,也不凑“先锋”、“流行唱法”的热闹。他所企求的,是要从震耳欲聋的窒息中挣扎出来,尽情享受“独唱”的酣畅与陶醉。

作为作家应有的性格,李锐对于眼前的这个世界,持有浓重的怀疑倾向。他的逆向思维及寻根究底的喜好,护卫了他的独立性及清醒姿势。也许,怀疑本身就是一种信仰。但李

锐不是一个无根无柢的怀疑主义者(尽管他说:“如果一定要选择一个主义才有发言权的话,我宁愿选择怀疑主义。”),倘若我们不背叛感觉的天性,那从他的“独唱”中,时常可以倾听到如下的声音(只作例证):

中国是什么?中国是一个成熟得太久了的秋天。(《自语》)

作为一个中国作家我只能写中国人,当我写着中国人的同时,我自身也是一个地道的中国人。(《一种自觉》)

……我们是人,我们只能是人,我们只好是人。(《神话破灭之后的获得与悲哀》)

人只能是人自己,人只配有人的过程。(《一种自觉》)

因了我的“断章取义”,这声音显得不怎么连贯,但还是或多或少地体现了李锐的心迹——无论是哀伤,还是无奈,或者是透彻之后的绝望,乃至为自己建筑的煌煌精神之塔,都与他这种没有犹豫的声音相关。“人”的概念之于李锐,是一种极为坚实潮润的贯彻。既不是空洞的躯壳,也不是失却了时空背景的“塑造”,更不是被涂抹了某种油彩的“非人之人”。在这里,与其说是注重“人”,还不如说是意识到了“人的过程”。过程的意义才可能是意义。因为是意识到了“人的过程”的自然而然,以及没有任何力量可以随意改变的千姿百态,又因为是洞见了隐藏在背后的各式各样的生动或不甚生动的脸谱,所以才有“我们是人”的选择,才有生命歌哭的“独唱”;而“拒绝合唱”的必然性,便是“人的过程”的必然性,同时又是承认个性自由的必然性。这对于作家来说,是准则,也是常识,可我们的文坛还在进行着隆重的讨论(能讨论也好,可作为提醒)。

李锐把自己的散文统称为随笔。既然是随笔,也就决定

了作品的即兴性质。其中有游品、序跋、读书笔记、人物速写、以及各种文学的或非文学的随感杂述。说到底,这些文字都写着他自己,即所谓“一下子有许多如水的秋阳涌到心里来”,因而都留有鲜亮的“李氏印记”——我的这种感觉,也许是一串废话,但可以肯定的是,李锐的表达既不“审时”,也不“度势”,更不瞧谁的脸色。他只诉说他自己,而对于各式各样的不着边际的“文学状态”,只有四个字:深恶痛绝。他持有一种非常意象化的观点,认为“一切好艺术和好文学都是在人类文明外套的极限之外,无意中碰破的伤口或无意中得到的欢乐”——他对文坛的“现实”,无论是“故意制造的伤口”,还是“精心包装的美丽”,或者是诸如“宽容”及掉底的自我标榜之类的表演,都有过击中要害的描述,无情而又精彩——不过,说“无意中碰破”也罢,说“无意中得到”也罢,此“无意”绝非彼“无意”：“无意”的可能性终究要以人的质量为前提;否则,也就只好是“精心”的“故意”了。

李锐的随笔大体可分为两类:一是更倾向于叙事的闪烁着阅历色泽的生活感受,一是更倾向于理性透视及直接判断的富有强烈现实感的理解,尤其是对于文学艺术、对于文坛现状、对于自己或他人的创作、或对于诸如历史、生命、时间之类的把握或诠释。当然,这是一种分不清楚的、也是浅尝辄止的分类方式,因为感受(或描述)与理解(或析释),在随笔中本是高度“一体化”的精神实在(对写家,对读者都是如此)。但对于具体阅读来说,或许可以因角度的差异而感悟到更多的精湛,或更为丰富的启示(至少是我的感觉)。

在李锐的随笔创作中,《寂静的高纬度——北欧散记》与《走进台北》,是篇幅较大、记叙性也较强的片断组合作品,其中的感受与体验、以及于思绪中透露的洞察力见解,充分体现

了一个作家或一个“地道的中国人”的素质。写这一类游品（特别是访外游品），实际上是一种文学冒险，就如我们经常读到的一些“访外散文”一样，因了对抒写对象的模糊或一知半解，大抵只能诉诸肤浅的介绍性的记述，除了新奇还是新奇，甚至在新奇中卖弄自己或迷失自己。但我们在上面提到的作品中，却亲切地感受到了一种高品位的思情表达，同样是新奇的异样感，但其中跳动着的却是一颗高贵的平常心——因了“我”的深深介入，让人更真切、更可靠地体会到了“一个地道的中国人”对于世界的“阅读”：不是自大而是自尊，不是自抛自弃而是惋惜或遗憾。他以如水的秋阳涌上心头的那种宁静或清彻，感觉着那些同样而又别样的世界。特别是因了“人的过程”的角度，这些世界又给人以许多启发。李锐到过不少国家，除了高纬度的北欧，还有美国、前苏联等，但他以惜墨的方式护卫着他珍重自己感受的自尊自爱：他的独有所见或独具所悟，构成了一种只属于他的“随而不随”的随笔特色。他写了托尔斯泰的“永失‘故居’”，也写了美国南方旅游者的“无奈”……他往往模糊了、疏淡了对象的记述，却使得瞬间的体验，清晰地延伸或扩张为刻骨铭心的彻悟：不仅属于他，也属于你我、属于历史或诗，属于“我们是人”、“我们想知道怎样活着”的同类。

也许是由于当今文坛的“虚构理论”的泛滥，也可能是不怎么读作品的批评家太多的缘故，李锐随笔中的“创作谈”及一些关于文艺的杂感，便显示出一种见解叠出的珍贵。如他的《自语》、《一种自觉》、《漂流的故事》、《重新叙述的故事》、《虚无之海，精神之塔》、《谁的人类？》、《“现代派”》、《中国文人的“慢性乡土病”》、《燃烧绝望的冀自珍》、《经久耐读的福克纳》、《神话破灭之后的获得与悲哀》、《等待小说》、《被剥夺与

被掩饰的》、《拒绝合唱》等等(也包括《拒绝合唱·前言》),都称得上是当今文坛的一流文章。量虽不大,但论其质地,论其审美的光芒,或论其涉及的深广与碰触微妙的坦率,你不能不联想到,诸如《厚土》系列之类的小说,绝不是一个作家的偶得,或者如某些作家的某些作品那样因时势而“轰动”,而是一种精神燃烧的自觉,一种与“厚土”息息相关的根深蒂固的果实,倘若对此毫不怀疑,那当你读到那篇谈论《菊豆》及张艺谋电影创作的《人的寓言》时,或读到那篇由《阿甘正传》而涉及好莱坞电影风景的《终于过了青春期的美国》时,也就不会感到惊奇了——其中的判断或理解(作为艺术感觉或审美分析),是一些正活跃于电影包装作坊的所谓专家所无可比拟的。那么,李锐的敏锐犀利究竟来自何处?我想,应该源自他血液中的那种“地道的中国人”的意识,那种善于反复阅读世界的体悟,那种把“人”视为无休无止的历史过程的感受力。当然,这一切还得依仗他“拒绝合唱”之后的堂堂正正的“独唱”。

评价一位作家,特别是那种硕果累累的作家,无论如何得恰如其分。但我读李辉,总有一种心悦诚服的感觉。李辉很了不起。他沉得住气。他可以站在穿着各种时装的作家游行队伍之外,置轰轰烈烈而不顾,一心一意做自己的事。李辉是无可替代的。他既是学者,又是作家——既是报告文学作家、传记作家,又是名副其实的散文作家。他有他的领域。他的领域便是文化或文学的历史。但读罢李辉,这“历史”又何止于“文化或文学”?他重返历史而于沧桑间看着自己的“云”。他是一位以痛苦与睿智静静透视历史的作家。他或多或少显示出一种思想家的气质,大胆而又谨慎,但他的思想,绝不是形而上的逻辑演绎,而是对构成历史奇观的具体人事变迁的

穿越与把握。在他的笔下,历史与感悟、人物与思想,因撞击而被从容地契合或溶铸在了一起,从而呈显出一种风云突变的起伏,一种斑斓驳杂的丰厚,一种滴血滴泪的生动,或一种苦苦求索中的苍茫之感。他的那些以真实构筑起来的记叙,那些从回溯中截获的系列思绪,将会随岁月的流逝而增添价值的光彩。

我读李辉的作品,始于80年代末的长篇报告文学《文坛悲歌——胡风集团冤案始末》,之后又读到他的《浪迹天涯——萧乾传》、《刘尊棋传》、《恩怨沧桑——沈从文与丁玲》、《人生扫描》(随笔选集)等。给我印象最深的,则是刊载于《收获》杂志的专栏系列《沧桑看云》,1994年始,1996年终,读了整整三年。如今,《沧桑看云》的专栏文字已成为两本书的主体构成:它们就是《秋白茫茫》与《沧桑看云》。

《秋白茫茫》之所以成为一本书的书名,李辉在结束《沧桑看云》专栏的“跋”中说,那是因为专栏系列中“曾经有一篇关于瞿秋白的随感,题为《秋白茫茫》,我很偏爱这个题目”,也“珍爱这种茫茫”。他的“跋”中还有这样一段文字:

“茫茫,当然不是混沌一片,更不是面对历史人物时的无所作为。

“茫茫,这是悠悠岁月中的回望。如同伫立于秋风里,凝望飘然而下的落叶,你无法理清思绪,也无法准确地寻找到表述的语言。但是,就在这样一种感觉中,历史烟云中许许多多的人与事、是与非,呈现于我的面前,诱使我去寻找它们的本来意义。

“历史与现实,在茫茫的感觉里合为一体。”

李辉所说的“现实”,可以包含两层意思,一是现实映照下的理性及情感,也是今人审视历史人事现象的眼光,另一是作

为历史延伸的现实：现实不仅仅是现实，历史的惯性总与现实相关。历史与现实的相撞，也就产生了李辉的“茫茫”。我无法想象李辉是如何踏入这“茫茫”的。但如今，我们已从“茫茫”中窥见了一系列与中国现当代历史息息相关的、或可以传达这一漫长的社会发展过程及其文化或文明变迁的人物，如瞿秋白、冯雪峰、胡风、郭沫若、夏衍、周扬、丁玲、萧乾、田汉、老舍、聂绀弩、梁思成、许地山、沈从文、巴金、刘尊棋、梁漱溟、施蛰存、吴晗、邓拓、赵树理等等，甚至还有姚文元。我们熟悉这些名字，但真正了解他们的人可有几何？我们确实只是知道了他们的名字，而他们作为现当代历史的组成部分，以及他们的存在及际遇所可能体现的意义或不幸中的省悟、乃至启示，也就难有深刻的了解。今人的感觉已被“向前看”的现成模式弄得肤浅麻木，少有痛定思痛的求探，也少有何如此这般的沉重诘疑，以致有意无意地丢弃了“向前看”的前提是“往后看”。世俗中的我们，不是患了健忘症，便是阿Q般地讳说“癩”、讳说“亮”、讳说“光”、乃至讳说“灯”、“烛”之类……而实际上，正是这“往后看”的前提，才可能保证前行的清醒与踏实，且不至于在懵懂之中重蹈覆辙、重演悲剧。依我看，无论是“沧桑看云”还是“扫描人生”，李辉所探索所祈求的，便是一层层地抹去历史的尘埃，于“茫茫”中寻找出口，从而把自己的感受与理解奉献给读者，以期引起前行者的再思考、再回味。为历史而又不仅仅为历史，为人事而又不仅仅为已经逝去的人事。这，才是李辉含辛茹苦抒写这些文字的真谛。

即便是为了收获“茫茫”，也得一步步地走进历史的深处，直至点点滴滴地理解历史曲折中的人的心灵旅程。李辉的耕耘已有十几个年头，少不了大量地读书、大量地走访、乃至尽可能地瞻仰或亲自感受抒写对象生活过的地方……这一系列

费心劳神耗体力的程序，用不着李辉诉说也能从他的文字中见出。这些“看云”的随想或随感，虽则每篇超不出两万字，但他的掌握大都可以让眼下的一些传记作家或报告文学作家写上厚厚一本书——这同样无须李辉诉说，读者亦可以从文章的记叙或议论中感受到。当然，这是李辉的兴趣，也是李辉自己给自己赋予的责任。更让人感慨的是，李辉是50年代后期出生的作家，当他起步踏进茫茫历史时，还不足30岁。可他担当起了回溯历史人物崎岖足迹及精神磨难的重任。这，需要何等的心智，何等的劳苦，何等的孜孜不倦！就连以批判社会时弊为能事的杂文家邵燕祥先生也称道“难得”（见《人生扫描·序》）。我想，这就是李辉的学风与文风，一种自甘寂寞的扎扎实实、勤勤恳恳。

李辉的《沧桑看云》系列中出现的人物，从新文化运动至“文革”告终之后，他们的生命旅途及煌煌光芒，几乎覆盖了大半个世纪的中国历史，或者说，他们中的每一个，都足以构成一部可歌可泣或可悲可慨的历史。他们之所以被誉为“名人”或“名家”，成就与功绩自然是首当其冲，但诉不尽说不清的冤屈、苦难、血泪、烦恼、乃至彼时彼刻的难言之痛，也作为代价而相随终生。他们的经历是复杂的，而那种共同中的明显或微妙的差异，更添增了复杂中的扑朔迷离，甚至造就了一些永远的不解之谜。我想，即便是把这些人物介绍一遍，亦可构成浩大的工程，更何况，李辉的“看云”，最终的目标还不止于此。当然，读李辉的作品，可能充实或完整我们之于历史轮廓的了解，且收到具体形象的实效（即不至于囿于历史的抽象）。而如今，我们更多地感受到的，却是作品对于这些历史人物的“心史”的探索，尤其是特定情景中的精神状态的分析，或是尽可能可靠地揭示命运际遇之所以如此的深层原因，如与政治