

三人行名家散文精品系列 第二辑

岁月行色

汪曾祺 林斤澜 蒋子龙

周政保选编

丁巳106/47

海天出版社

责任编辑 张 曼
封面设计 陈士修
责任技编 王 颖

50

·三人行名家散文精品系列·第二辑
周政保选编

书 名 岁 月 行 色

著(编)者 汪曾祺 林斤澜 蒋子龙
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 11.625
字 数 291(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 7-80615-794-8/I·218 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。

序

周政保

这些年来，奚落与抨击传统时常成为一种追赶时髦的方式。传统似乎可以与墨守陈规划等号。这是一个很大的误区。说到原因，大约既与我们长期歪曲传统的无知相关，也与我们把“弘扬民族文化”的口号仅仅挂在嘴上的恶习相关。当然，还有其他的“相关”。

传统是多元的、复合的、也是流动的。譬如，春秋战国时期的历史散文与诸子散文是一种传统，唐宋散文是一种传统，明清散文是一种传统，而五四新文学运动以来的散文，也是一种传统——顺便说一句，反传统的五四时期恰恰没有丢弃传统的精华，因而造就了值得令人借鉴的现代散文传统。可从50年代开始，所谓“厚今薄古”的思潮使我们淡漠了散文传统的滋养，而急功近利的实用主义，更是把散文推上了无质无文的悬崖……

当然，我的意思并不在于倡导“纯文学”，因为“纯文学”终究是一个很难想象的概念。倘若追溯中国散文发展的历史，那就会发现，越是前期，散文的“实用性”表现得越显著，为散文而散文的“纯文学”，恐怕是很难存活的。传统中的好散文，不是“史家之绝唱”，就是哲理的表述，或者是齐家治国、修身

养心的谈论,差别也只在于有的是直接表达,有的则是借题发挥的“缘物抒情”。但从“精华”的方面说,传统散文的“实用性”与眼下流行的那种急功近利的实用主义,是不可同日而语的。譬如,某些虚浮的、盲目的、不着边际仅仅为了“迎合”的歌功颂德,怎么能与拥有丰富的“提供”(见地)及洋溢着文采的“史家之绝唱”相比呢?

我以为,当今的散文创作很繁荣,但是否能够成为文学史上的一截辉煌记录,怎样看待传统,也许是一个极为重要的因素。我说过,传统中有着前人的智慧,但前人的智慧要靠后人的智慧去发现及发挥。当然,今天的创作,也一样要成为传统……

我推崇汪曾祺先生,不仅仅因为汪先生的学识、才能、以及最能印证作家素质的创作实绩,而且在于汪先生的清醒,譬如对于传统。他在《蒲桥集·自序》中说:“新潮派的诗人、戏剧家、小说家,到了他们写散文的时候,就不大看得出怎么新潮了,和不是新潮的人写的散文也差不多。这对于新潮派作家,是无可奈何的事。看来所有的人写散文,都不得不接受中国的传统。事情很糟糕,不接受民族传统,简直就写不好一篇散文。不过话说回来,既然我们自己的散文传统这样深厚,为什么一定要拒绝接受呢?”汪先生还认为,这二三十年来(《自序》写于1988年),散文之所以不发达,“原因之一,可能是对于传统重视不够”。汪先生说得很委婉、很宽厚。照我看,那些年间的“散文创作”,已经把诸如有感而发、为事而作、讲求见解、看重风骨及文采之类的传统,丢弃得仅剩下一副有名无实的躯壳了,最好的也只是一种圈定范围内的“优美的文字舞蹈”。而进入“新时期”之后,散文界又曾一度盲目趋赶“走出传统”

的时髦——没有“进入”，何谈“走出”呢？这就更加扰乱了我们的视听，并使散文创作陷入了尴尬的境地。但汪先生看得很清楚：作为“土产”的散文，是无论如何离不开源远流长的传统的。我想，汪先生的这种观念，是他的散文耐读而又必然经得起时间考验的原因。

汪先生早年写小说、写诗（在他的散文中仍可见到他的诗），后来当编辑、当编剧。再回过头来写小说（只写短篇），则是“新时期”的事了。汪先生写散文，只是“捎带脚”。但“捎带脚”却捎出了“汪曾祺的散文比小说好”的评价。当然，我是不甚同意这种说法的，因为小说就是小说，散文就是散文，两者是很难比较的。何况，汪先生的小说，如《受戒》、《大淖记事》等，那是早就有了定论的。但这种难尽人意的比较，还是“比”出了一个读者都能认同的结论，即汪先生的散文写得好。

每个作家写散文，都会有自己心目中的“理想”。那汪先生的“理想”是什么呢？拿他的话说，应该是“写得平淡一点，自然一点，‘家常’一点”。这样也就导致了汪先生作品的平易近人。实际上，散文要实现这三个“一点”，是极难的，因为它是返朴归真之后的平淡、自然、“家常”。汪先生的散文大都是“叙谈体”，显得很亲切，即便是其中的“学问”，也是以“家常”的方式让你受益。

说到“学问”，确是汪先生散文的一种风景：从内容到表达，都让人叹为观止。汪先生常以古迹旧事或遗址史痕作为叙谈对象，而以此写散文的人也不在少数，但写得好的却不多见——原因在哪里？且不论表达的语言功夫，主要还在于少有以“学问”垫底的见解与感受。而且，这一类题材的散文，往往“家常”不起来，也不容易做到平淡或自然。但汪先生做到了，如他的《国子监》、《午门》、《湘行二记》、《严子陵钓台》、《宋

朝人的吃喝》、《八仙》、《建文帝的下落》、《杨慎在保山》、《杜甫草堂·三苏祠·升庵祠》、《栈》、《吴三桂》、《初访福建》、《初识楠溪江》等等，都拥有深入浅出或叙若闲话的“家常风格”，虽平淡自然，却述说着独特的见解，甚至是触摸到了一些一般作家难以涉足的领域。其中，不仅体现了汪先生的修养及积累，而且也浸润着他的辛苦。据他说：“为了写国子监，我到国子监去逛了一趟，不得要领。从首都图书馆抱了几十本书回来，看了几天，看得眼花气闷，而所得不多。后来，我去找了一个‘老’朋友聊了两个晚上，倒像是明白了不少事情。”费了这么大的劲，最终也只是写了一篇五千字的《国子监》。人们常说创作靠的是“才气”、“灵感”，临时靠一靠也许奏点儿效，但长年累月是靠不住的——这是悬飘着的东西，而且很脆弱。可以想象，常人赴严子陵钓台旅游，那有什么好看的？坐落在狮子山的正续祥寺，只属“三等”寺院，而值得一游的，也仅是山本身的曲径流泉、葱茏草木，可汪先生所思所念的，却是我们想不到的或不可能想到的“建文帝的下落”……这样，要想出手“精品”，便不是谁都可以胜任的事了。我还想引用那句俗话：“没有金刚钻，少揽瓷器活”。这一类“谈古述旧”的散文，若无博学的功底，若无独特的感触或见地，那是不可能写好的（就如我们经常读到的某些浮光掠影的所谓“游记”）。

季红真在一篇谈论汪先生创作的文章中说：“他驾驭语言的能力，说炉火纯青并不过分。他拯救了中国文人的文学传统，又汲取了民间文化的自由活力，将一种淡而有韵味的语言风格发挥到极致，实在是当代的散文大师。”（《汪曾祺：静观中的风景》）这自然是一种中肯的评价。可我又想到，中国的文学传统之于汪先生，最终是如何转化为他的创作的？也许可以作出这样的判断，即除了语言给人留下的直接印象外，对于

悠久深厚的文化及文学传统的理解与把握,大约也是一种基础性的缘由,甚至还应该加上汪先生的另一门谁也无法替代的“学问”,那就是他的阅历与阅历所造就的极为丰富的生活经验——他的文学感觉及语言表达,是离不开这种可以视为大学问的生活经验的。不然,是不可能写出《昆明的雨》、《云南茶花》、《吃食与文学》、《我是一个中国人》、《随遇而安》、《老董》这样的佳作的。可以说,无论是他的小说还是散文,在实现“新时期”文学创作与中国文化根柢的逐步关联或自觉嫁接方面,曾产生过深刻而又不事张扬的影响。汪先生 80 年代访问过美国,也写过几篇文章,最好的当推《悬空的人》。这是一篇极为朴素简约、但又极见语言功底与感受力的作品,写的是与美国黑人学者赫伯特的“谈话”,其中很有意味地道出了美国黑人、特别是中产阶级黑人没有自己历史的悲哀,那种“悬空的人”的凄楚、失落与无奈。所以汪先生说:“一个人有祖国,有自己的民族,有文化传统,不觉得这有什么。一旦没有这些,你才会觉得这有多么重要,多么珍贵。”说得依然很平淡,也依然很自然、很“家常”,而汪先生的“感情世界”,亦可“略见一斑”。

汪先生早年(不止于早年)钻研过很多西方小说,如纪德、萨特、契诃夫、阿索林、沃尔芙、普鲁斯特,等等。有了西方的参照,也就有了更深的对民族文化及文学传统的热爱。“万物静观皆自得,四时佳兴与人同”;“顿觉眼前生意满,须知世上苦人多”。这是汪先生深爱的诗句——他确是一位“中国式的人道主义者”。当然,汪先生的散文也是地道的“中国式”的。

读林斤澜先生的散文,你会觉得这是一种享受。之所以是享受,当然是因了其中的沟通与共鸣。就所谓“效应”而言,

这是读者的理想,也是作家梦寐以求的追寻。“著书皆为稻粱谋”,虽为龚自珍的名言,但也只是一种说法而已。

林斤澜先生不是那种“投入批量生产”的作家。他既不想造成“流行色”,也不侈望“流行款式”。他只是不紧不慢酝酿自己的“文章”。小说是如此,散文也是如此。我只读过林先生的两部散文集(且都是“新时期”的作品):一是《立存此照》,一是《随缘随笔》。读后第一印象便是写得“随便”。这里的“随便”被打上了引号,那是因为此“随便”绝非彼“随便”。林先生的“随便”,着实把自信的吐纳与虚弱的正襟危坐区别开来了,也把宁静致远与心浮气躁区别开来了。我开始只是感到,所谓“随便”,也就是“有感而发”或散文的“散”,以及“散”的和谐、通脱与自然,后来我读到林先生的《散文闲话》,才知晓此处的“随便”是不能随便说的,就如林先生所言,“‘随便’前边添了‘苦心经营’”,方可产生出顿悟真谛的“惬意”。正因为如此,林先生也感觉到散文的“难写”,并积极呼应了汪曾祺先生的“首先把散文写好”的见解。细细体会,我们倒可以悟到林先生之所以把散文称作“老年文体”的含义。的确,“五四以后的新文学的形式,如新诗、戏剧,是外来的。小说也受了外国很大的影响。独有散文,却是土产。”(汪曾祺语)这“土产”从魏晋唐宋明清发展到今天,想在汗牛充栋的散文库存中添增几页新篇章,谈何容易!或者说,在这“随便”的创造过程中,倘无非同凡响的“苦心经营”及水到渠成的功夫,那是“随便”不起来的。

林先生说:“我看古来人、情、事、理,都有路走,也都走出过名色来。不过又和别的文学形式不同,不追求典型,不安排故事情节,不以逻辑来观照……这也不要,那也不用,文学的‘要素’就那么几个,还剩下什么呢?”“因此,在表现手段上,看

来语言的负担，就分外吃紧了”；又说：“什么是美文？看来着重在表现形式。文学又无声无色，形式怎么看也是靠语言张罗着。”（均摘自《散文闲话》）且不论这些“摘引”的意思可靠到怎样的程度，就说看重“语言”这一点，却是千真万确的。当然，散文的“语言”不等于作为交流工具的“言语”，我们可以理解成包括修辞行文在内的“叙述”。其中，首先是“说好中国话”，不要如某获奖作品那样犯“不可叵测”的错误，真正做到：“散文之妙，一曰散，二曰文。”林先生的散文在“散”的“随便”中，是十分注重“文”的。可谓“行其所当行，止其所为止”。更注意到了“美文”的“美”或“文”，还不止于局部的语言表达，而是在于舒卷自如中的匠心独运。就我的阅读印象来说，觉得林先生的散文在语言（或叙述）上具有这样一些讲究：一是尽可能的“随便”，恰如与朋友“谈天说地”，即拥有一种“闲话”的气息；二是简约，甚至不惜思路上的“跳跃”，免去了因“随便”而可能出现的啰嗦、重复，乃至缺乏生趣的枯燥；三是节制，不失控，不泛滥，说到何处为止，心中自然有数（这是特定环境中养成的智慧或狡黠，也可能是写不成“长文”的原因）；四是风趣幽默，而在诸如讽刺调侃之类的表达中，又隐藏着很犀利的锋芒。林先生的散文多次提到鲁迅先生的那十二个字：“有真意、去粉饰、少做作、勿卖弄”，我以为在中国的作家中，林先生是一位真心诚意的实践者。几乎就是他的创作“座右铭”。不过，如何实践这十二个字，每个作家还会有自己的特点。譬如，林先生的实践是朝着“富有余味”的方向前行的。这，也是他的“随便”、简约、节制与风趣幽默的语言（叙述）特点所具有的总体风范。我想，至此便可说一声“境界”了。

鲁迅的那十二个字，说的是“白描”。于是，又让人想到林先生的那些富有“白描”功夫的以写人为主体的散文。如《“夜

半歌声”的歌者》、《忆林夫》、《终课无语》、《杨沫心态》、《我们叫他端木》、《注一个“淡字”——读曾祺〈七十书怀〉》、《微笑的失落》等等。其中，最见功底、也最显真诚的，便要推《注一个“淡”字》和《微笑的失落》了。前者写的是汪曾祺先生，从《七十书怀》中的“文章淡淡忆儿时”的“淡”说起，一路写下来，由“淡”而“浓”，对汪曾祺先生的人品、文品，乃至坚守自己精神领地的所思所想，作出了同样是由“淡”而“浓”的注解；而后者写的是沈从文先生，突出的是“微笑”（“自在”的微笑），而“微笑的失落”，意味着什么呢？读读那精妙而饱含辛酸的抒写也就明白了。我觉得，林先生的这几篇写人的作品，是够得上当代散文史上的“精品”的：因了它们的特别，也因了“白描”中的意味无穷或令人慨叹的丰富。

不要以为林先生写了“风情”或“瘾”之类的小说（《矮凳桥风情》系列、《十年十瘾》系列），便把他划入“怀旧”的行列——“怀旧”不假，可谁不“怀旧”？但林先生洞察现世（包括演变着的文坛风景），尤其是倾听幕后声音的能力，要比时下的“文学青年”敏锐得多、也厉害得多。若以林先生谦虚的说法论，那就是“不绝如缕”。譬如他的《乡间》、《乡谈》、《遭遇》、《极战》、《禁——书皮上一个大禁字》、《闻鸡起兮》、《对号入座》等，都与时事相关，而且常在充满怀疑的“逆向思维”中，让人由“随便”而进入“深沉”。所以我想，林先生的散文虽有“伶仃独步”的意味，但论其魅力，却是可以博得广泛的呼应的。

“创新”，是一些作家经常挂在嘴上的词儿。实际上，实现“创新”是极难的。人说“泰山好移，本性难改”，若不带贬意，这话明显地具有真理性：它只是说明了人要改变自己的难度。就作家的写作而言，他可以翻换花样，可以重新选择表达方

式,甚至弄一点儿“新潮”的“不同凡响”,但在基本定型之后,作家的“质”是很难改变的。

与作家的生存经历相关——蒋子龙是一个务实的作家,也是一个敢于直面人生、且不回避社会热门话题的作家。他几乎不讲“创新”,但当他面对新的生活现实时,新的观照或新的见解也就自然而然地产生了。严格地说,“新”不是“创”出来的:它仅仅是一种表达的顺应,一种与削足适履相反的合乎生存感受的形式折射。在涉及散文创作时,蒋子龙只是领悟到:“散文不比其它文体更娇贵,也不是只扮演文学花瓶的角色。有一点是可以肯定的,现在的散文有了力量。”的确,这种“力量”是以前的散文所不曾有过的(起码当代文学史上是如此)——这,便是“新”。“新”在哪里?“新”就“新”在——就如蒋子龙所言:“更接近世界的真实”。

从70年代末到80年代初,在风云变幻的中国文坛上,蒋子龙是最早拥有“轰动效应”的作家。先是《机电局长的一天》,然后是《乔厂长上任记》:这两篇小说几乎达到了街谈巷议、人所皆知的程度……蒋子龙靠的是什么?靠的是扎扎实实的对于底层生活的熟悉,对于百姓心声的理解,对于现实进程的感受力,特别是那种强烈的无法遏制的社会责任感,那种足以把精神使命转化为文学创造的艺术把握能力。这,正是中国散文传统的一种体现。近年来,蒋子龙写下了不少散文——他说:“并非是自己有意在这一两年里要着重选择散文这种文体,倒更像是散文选择了我”;“很像是历史和现实突然都相中了散文”。无论是蒋子龙选择了散文,还是散文选择了蒋子龙,或者是历史和现实都钟情于散文,其中的重要缘由还在于:炽热的社会责任感的贯彻,终于寻找到了一种自由而快捷的方式,一种虚构文学所无法替代的传达境界,甚至是一种被

解放了的放逸精神的场所。在我读了蒋子龙的散文之后，留下的便是这种印象。

走进蒋子龙散文世界，不难感受到，其中的思情质核与《乔厂长上任记》所体现的社会责任感，存有一脉相承的共通性。尽管今非昔比，目前的蒋子龙与当年的蒋子龙不可同日而语，但洞观现实或直面人生的“姿势”，却表现出奇妙的一致。观念不同了，装束不同了，叙述的“表情”也有所差别，可某些渴求传达的精神锋芒则依然如故。这是蒋子龙之所以可能保持活力的重要源泉，也是其作品受到读者喜爱的根本原因。他无所不写，可谓目警八极，心游大荒，可关注点仍然集中在社会问题或现实弊端上。从社稷大策，如《运河的厄运》、《农民帝国》、《政治金钱》、《北与南》，到百姓苦乐，如《别放弃》、《且说“分手”》、《小人效应》、《中国有奖》，乃至爱情、人品、公德、名利、美的观念等等。都可以成为他的随笔杂谈小品的抒写内容。他拥有开阔的视野，于是也就生长出比常人更强烈的忧患感。特别是因了他的独特经历，感受生活的敏锐点，也就不同于其他作家，譬如对工业的兴趣，对置身于经济建设中的创业者的关注、动情，尤其是对改革生活的各式各样的思考……赴魔鬼城而不写魔鬼城，独独钟情于克拉玛依百口泉采油厂，并由采油厂的人说到石油开采决策——不管说得是否可靠，或可靠到怎样的程度，一篇《魔鬼城边百口泉》，也就足以体现他那种不同于一般文人墨客的独特思路，那种潜藏于目光中的半是欣慰半是焦灼的精神状态。

随笔、杂感、小品或人物素描，是蒋子龙散文的主要方式，其中有歌颂，也有批判。且不说那些鞭挞社会流弊或人生谬误的作品，如《享受会议》、《公德何在》、《锦绣“钱”程》之类。即便是一些以歌颂为主的作品，如《人生的苦与乐》——也在

展现生命光辉及人格崇高的同时,对那种恢恢的、无聊而又无奈的“无所谓阶层”的生活态度,作出了善良的语重心长的“劝导”。也许是情性或年龄增长的缘故,蒋子龙在其作品中所诉诸的富有正本清源色彩的“批判”,往往豁达平和、幽默诙谐,但又不失思情底蕴的锋芒。他是忧患的,又是乐观的;是直言不讳的,又不摆愤世嫉俗之状;“入世”与“超越”的融会统一,造就了他的散文创作的特别景观。而这种景观之所以富有“力量”,无疑与作者的见解相关——洞观现实或感受人生的鞭辟入里,经历坎坷与收获荣誉之后的独特阅世本领,才可能使作品升腾起启迪情智的魅力。蒋子龙的散文离不开写人写事,也离不开渗融其间的个性及经验,但他写人写事,决不囿于“就事论事”的束缚。他往往可以自然而然地跳出具体的人事界限,由表及里、由此及彼,从中触发或伸延出发人深省的精湛议论:

“一个农民(指禹作敏)触犯刑律被拘留,为什么会如此兴师动众?”“这件事带给人们的冲击和思考,决不到此为止。”(《农民帝国》)

“‘罪莫大于无道,怨莫源于无德’,一个无德少德的社会是非常危险的,更不会有繁荣强大的经济。老百姓没有安全感,就是国家没有安全感……”“而公德只靠‘呼唤’是建立不起来的。”(《公德何在》)

“当政治向金钱屈膝,政治必然会受到金钱的戏弄和鄙视。”(《政治金钱》)

“中国一片喊富、闹富、乍富、比富,正说明穷!”(《钱与名》)

.....

别小看了这些“议论”,这些横生一笔的“临场发挥”,正是

它们——画龙点睛般地支撑了蒋子龙的许多随笔、杂感、小品，且让人领悟到文字背后的某些深意。也别轻视了作家关注与干预社会生活的责任感，这正是作品通向读者的桥梁——所谓的“传世之作”，固然可能“传世”，但最终能否“传世”，那是今人无法印证的事。而写“今人今事”的作品，就一定不能“传世”么？人类也罢，人道也罢，人情人性也罢，离开了“今人今事”，离开了“卷入现实”的热望，文学还可能剩下一些什么？当然关注“今人今事”是一回事，如何关注则是另一回事，恰如——主观的社会责任感是一回事，它最终被融会、被文学化到怎样的程度，并在“卷入现实”的过程中显现出怎样的真理性或深刻性，当然是另一回事，作为一种文学观念的梳理，读一读蒋子龙的作品是会有收获的。拿他的话说，他是“用自己的情感映射整个世界”，“给虚伪和谎言一束真诚的投光，让社会精神得到一点净化”。千年百代，无论是直抒胸臆，还是曲折含蓄，作家们孜孜不倦寻找的，不就是这样一片神圣而实在的精神绿荫么？这，才是文学之所以是文学、或文学之所以可能存在与延续的“传世之魂”！

1997年12月至1998年1月北京

目 录

序 周政保

●汪曾祺卷

- | | |
|----|-----------|
| 2 | 星斗其文,赤子其人 |
| 11 | 老舍先生 |
| 16 | 金岳霖先生 |
| 20 | 吴大和尚和七拳半 |
| 23 | 天山行色 |
| 40 | 湘行二记 |
| 48 | 初识楠溪江 |
| 57 | 初访福建 |
| 65 | 严子陵钓台 |
| 68 | 国子监 |
| 75 | 老董 |
| 79 | 午门 |
| 81 | 昆明的雨 |
| 85 | 跑警报 |
| 92 | 泡茶馆 |

100	吃食和文学
101	宋朝人的吃喝
110	八仙
112	建文帝的下落
115	杨慎在保山
118	杜甫草堂·三苏祠·升庵祠
120	栈
122	吴三桂
124	胡同文化
128	七十书怀
133	多年父子成兄弟
137	随遇而安
146	自得其乐
152	悬空的人
156	《蒲桥集》自序
158	《汪曾祺小品》自序
160	我是一个中国人

● 林斤澜卷

166	山口
171	渡船
175	无言
179	春风
181	《夜半歌声》的歌者
184	山外有山天外天
188	忆林夫
192	终课无语