

贾兴安——主编

我的处世哲学——王蒙 怀念孙犁先生——铁凝

呼伦贝尔记忆——李存葆 中国文脉——余秋雨 愿生命从容——贾平凹

谈简朴生活——张炜 澳门游思——蒋子龙 小春秋——李敬泽

鼻子的轶事——冯骥才 何处是乡愁——梁衡

文赤壁——朱增泉 千载心香域外殇——王充闾

1978—2018

中国优秀散文



非外借



中国出版集团



现代出版社

1978

—

2018



中国优秀
散文

贾兴安——主编

图书在版编目 (CIP) 数据

1978-2018中国优秀散文 / 贾兴安主编. —北京: 现代出版社, 2019.1

ISBN 978-7-5143-7475-9

I. ①1… II. ①贾… III. ①散文集—中国—当代
IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第256095号

1978-2018中国优秀散文

主 编: 贾兴安

组稿编辑: 庞俭克

责任编辑: 申 晶

出版发行: 现代出版社

地 址: 北京市安定门外安华里504号

邮政编码: 100011

电 话: 010-64267325 64245264 (兼传真)

网 址: www.1980xd.com

电子邮箱: xiandai@cnpitc.com.cn

印 刷: 三河市南阳印刷有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

印 张: 26.5

字 数: 475千字

版 次: 2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5143-7475-9

定 价: 65.00元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

代序：有关这些年散文创作的零星手记

贾兴安

之一

呈现在读者朋友面前的这个选本，纯属以我个人的目光和阅读趣味使然，因此我不承认也不允诺经典和权威，只能说：这是一本自新时期以来，国内知名作家的优秀散文精品汇集，是展示中国散文创作40年历程极为丰硕的成果文本，弥足珍贵，具有影响力和收藏价值，并以散文的名义向中国改革开放40周年致敬和献礼，值得永远记忆和留念。

自新时期以来，散文这一文学样式由于特殊的“身份”，与小说和诗歌比起来，无论是读还是写，都具有广泛的群众基础和众多的民间群体，就连几年前流行的博客和微博以及近两年风靡的微信，也与广义的散文息息相关。曾几何时，有论者说散文是“虚假的繁荣”也好，说全民“散文热”也罢，但散文比其他文学样式在社会上更受民众喜爱、喜欢写作散文的人数越来越多却是趋势，这应该是散文创作40年间发展和流变中不争的事实。

40年了，人生过半，襁褓里的孩子都步入中年，一棵小树都长成栋梁之材了。倘若非要让我盘点和细数这个人或者那棵树的成长史，我实在说不清楚也不愿意絮叨那些琐碎的陈年旧事，更不好去鉴别在其成长史里哪一出故事才精彩和动人。这便是我在选编这本集子时，首先面对的问题和进行的一番考虑。40年来，散文大家层出不穷，散文佳作浩若繁星，真要鉴别哪人的哪篇作品最具经典和权威，实在是强人所难。“一千个读者，就有一千个哈姆雷特。”因此我只好硬

着头皮按自己的涉猎范围和偏好，来“典藏”和“珍存”我自认为的“优秀”散文。但选编时也有标准，大致上有三个：一是有意义，二是有意蕴，三是有意韵。意义是说有价值的，给人启迪的，能让我们树立正确世界观和改变既定观念的，是指散文的思想性；意蕴是说有情调，有趣味，含蓄深远，耐人寻味，取材新颖、别致，是指艺术性；意韵是说作品的景象、神韵、气场、风骨，字里行间蕴藏的那些细如纤毫的肌理，是指语言的特色和个性。本选本里这些篇什，基本是在这三个原则下遴选而出，有的三者并存，有的取其之一。也许，有的比入选的更值得推崇和入选，很可能会挂一漏万，但因为我的视野和阅读范围有限，只能道一声遗憾了。另外，对那些影响很大，很多选本多次选过的，有的作者已经去世被“盖棺认定”者，也尽量避开频繁重复选入，在此一并申明。

对于40年的散文创作，我们感觉到，在蓬勃、繁荣、丰富、多姿、立体、健康发展的同时，也有很多不尽人意之处。许多创作者和学者认为散文数量惊人、质量不高，特别是创新不够，引起反响的不多，“文化散文热”之后几乎多年没有了“热点”，似乎有些迷茫和迷失。一句话，近几年来，散文和散文创作领域比较平庸。说如今的散文创作比较平庸，一是表现在题材上。乡村、城市、历史、文化、战争、亲情、情感、情趣、哲理、自然、游记、科技（普）、学术、忆旧、生活等等，基本上都涉猎了，进入“类型化”的套子或者模式。散文像是一个做好的组合柜，柜里安装着一个个的小抽屉，我有什么了拉开填进去就可以了，甚至，我需要了，可以把这个小抽屉搬出来，出版一本散文集。这本集子，其实就是一篇散文，其他篇什，是一模一样“套”或者“克隆”出来的。散文写作跟工业产品放到“流水线”上差不多了。二是表现在语言上。在小说、诗歌、散文这三大文学样式中，自新时期以来特别是自20世纪90年代以来，艺术思维的多元化，也就是文学的先锋性和当代意识，给小说和诗歌在思想观念和写作方法上带来了巨大的冲击，试验文本屡见不鲜，为中国的传统文学注入了鲜活的艺术生机，但唯独没有为散文创作带来根本性的变化，其最鲜明的标志，就是散文语言和叙述方式没有明显的改观，虽然也有一些探索性的“新锐散文”，但并没有形成整体性的冲击。无论是叙述方式、切入视角，还是词句的排列组合，几乎都是墨守成规的白话文，有点像公文或者文件甚至与通讯、特写，学生们的论文、记叙文差不多了。因此，换句大白话说，你写的内容没新意，再加上语言很“老套”，还能算是散文吗？也许，这就是制约散文创作向纵深发展和进步的原因之一。

之二

中国散文的历史传统悠久，无论内容还是形式，都形成了一套自己独有的艺术风格。在写什么的问题上，并不难解决。范仲淹的“先天下之忧而忧”也好，王勃的“落霞与孤鹜齐飞”也好，思想的和自然的，精神的和物质的，我们人类就那么点事，我们很难跳出或者改变人类文明共同生存而逐渐形成的“模板”。那么，在这个“模板”上怎么写出完美的东西，却是可以琢磨、研究和商量的。写作者，就像一个程序员，利用那些既定的软件，来编制自己满意的程序。这就是创作方法。具体到散文创作来说，那就是散文语言革命的问题。不认真对待散文语言，散文创作不可能有质的突破和飞跃。也许，这有一种鼓吹“技术至上、技术第一”之嫌，但是，不要忘了，科学技术是第一生产力。再好的材料，再好的资源，没有科学技术的进步，不但做不出好产品，还会造成极大的浪费。有时候我们真的非常忧虑，深深感到我们的散文很“老套”，“老套”并不是说单纯表现在题材上，而是“老套”在语言上、感觉上。我们做不到“老瓶装新酒”，总是沉湎于形式和语言的故步自封。

在形式、结构、视角上难富于变化，不能为散文语言的创新提供新的可能性，因此，我们强调“有天分的写作”。在《关于写作：七篇随笔、四封信和五个访谈》一书中，著名作家和文学批评家塞缪尔·德拉尼认为：“有天分的写作”其潜力在于把微妙而又引人注目的感觉压缩成非常有效的信息数据包。在许多方面，天才作家都具有华兹华斯所认为的属于诗人的特质，他把诗人描述为一个“被赋予了更敏锐的感性，更热情和温和，对人类本性有着丰富的认识，以及比普通人更有悟性的灵魂”。德拉尼说：在修辞方面，“写作不是在删除中练习，而是一种通往声音的旅途”。文采飞扬的作家，通常使用修辞上有趣、悦耳或者抒情的措辞。天才作家能够迸发出一些转瞬即逝的感受或行为，梳理见解，以及描述我们都能识别的从属感觉。散文是文学品性，文学与其他样式的文艺作品相比，比如电影电视剧、摄影戏剧、美术音乐等，这些艺术作品可能通过画面和声音直接表现出来，让我们看到了颜色、形象、气氛和声音，而文学作品却不能，是文字和书面语言的艺术。这是劣势也是优势。如果我们再不讲究、不重视文学语言，那我们的文学就什么都没有了。要说时事，要说故事，要说历史和文化，要说情感和时尚，我们不如去看新闻，去读八卦和揭秘，不如去看史书典籍，去看煽情的情感类综艺节目，还关注文学干什么！

文学或者说散文要想把读者拉回来，迫切需要进行语言的“革命”，创造出崭新的语言形态和叙述方式，使其有形象、有色彩、有气味、有情绪、有节奏、有细节、有空间、有张力，与音像艺术作品媲美。而鲜活语言形态的形成、写作手法的改变、叙述方式的进步，也必然会带动观念的突破、思想的升华，如同当年的“意识流”“新感觉”“魔幻现实主义”带给中国小说创作领域的突飞猛进一样。一旦散文领域注入真正的“语言艺术”，散文界的创作繁荣，才有可能名副其实，令人欣喜和称道的。

之三

散文应该有形象，有色彩，有气味，有情绪，有节奏，有细节，有空间，有张力；应该是细腻的，生动的，形象的。通常，我们说谁写的东西有味儿，大概就是这个意思。无论是抒情还是叙事，即便是“随笔式”或者是“论文式”的散文或什么历史文化散文，依然需要有味儿。而这个味儿，就是从日常生活语言、从大众化庸俗的书面语言中嬗变为文学创作语言并最终形成自己的个性和风格。于是我有时就惶惑，为什么小说家的散文就有“意味”，比如说王蒙、铁凝、贾平凹、李存葆、张炜等，也许他们更“文学化”吧！从严格意义上讲，很多貌似或者以散文的名义出现的所谓散文，并不是文学意义上的散文，比如一个小故事、一段小感情，基本上是简单的，明了的，直来直去的，完了也就完了，基本上没有描写，没有空间和张力，直言不讳告诉人们什么或有什么启迪。但文学不应该是这样，文学应该是意味深长的，是活色生香的。它不是靠惊天动地的故事或者故作高深的理念吸引读者，而是凭借有滋有味的书面语言调动你的阅读兴趣，让你身临其境般进入写作者布置的情境中完成一次审美的历程。至于作者告诉读者什么，由读者自己去回味，不是“教育”，也不是“教化”。甚至可以像在大街上看“美女”那样，没有实质上的东西，就是欣赏，作品“好读”“亮眼”，让我们感叹和羡慕。常常惊叹茨威格的中篇小说《一个女人一生中的二十四小时》对一双手的描写与刻画，在这个不算长的中篇里，他仅写女人的手，就写了一千七百多字，我们能吗？不能！没有这个语言能力，想象力和词汇量都贫乏，驾驭不了。这就是文学语言的基本功。很多的写手写了很多年，写了很多文章，但最起码的文学功力都没有，没有观察事物和体验、感悟生活的能力，掌握的词汇又很少，写到山时就知道巍峨，写到河时就知道清澈，还有别的吗？一篇三千字的文章，同义词要重复五六次，先不说你写的什么，文字语言都不过关，还能写出什

么好作品？也许，有人对此不屑，会说好文章是洗尽铅华的，不是华丽辞藻堆砌的。但问题是，即便是“土得掉渣”，也要靠语言调动起来。许多散文作者和作家，写“痛苦”“孤独”“感动”，都是那么几句话，尽管“难忘家乡那条小河”“从前那条小路变宽了，小树长大了”的句式这几年基本上消失了，但“历史的尘埃”“我心中永远的痛”又频繁地出现了。当然，我们强调散文的语言，并不是推崇表面上的文字华丽。其实，真正的华丽也不存在，我们的笔力与大自然和客观事物较量，永远是弱者，永远是笔力不逮，永远达不到清代大文学家张潮所说的“文章是案头山水，山水是大地文章”那样的境界和要求。

之四

由于工作的关系，我这些年迫不得已阅读了大量散文。读多了，就渐渐有了一些想法。

我一直不大喜欢散文，这并不是因为散文这种形式不好或没有好的散文。在我看来，事情恰恰相反，正由于散文这种独特的艺术形式和我国从古至今代代作家创作出的诸多散文名作，才使得我敬畏得有点儿不敢上前。这就像一个风姿绰约的女子，由于她太美丽了，让人崇拜得不敢有非分之想，只有站在远处偷偷窥视。向往久矣而又亲近不得，渐渐地就不喜欢这种东西了，因为再疯狂追慕下去是自讨没趣。此美艳的“东西”不是我等形秽之辈所追求得到或能够享用的。所以，我想有自知之明的人，最好退避三舍另择其爱。我大概就是因为自惭形秽而不敢去喜欢散文的这类人。于是，在我迷恋文学创作时我选择了小说。小说可以编故事，篇幅长一些，文字有一个伸缩的空间，为求艺术真实可以想象虚构，能塑造一个形象承载你的想法。这些人物或想法，可以是自己的也可以是别人的，还可以将诸多人像“合并同类项”那样综合起来归到一起阐释。但好的散文却不能这样，好的散文必须是从自己的真心里流露出来，是自己生命的真实体验，编不得、造不得、虚不得、假不得，否则的话，散文也是散文，但不是好的散文。既然不是好的散文，为什么要写呢？不写就不写，要写就写好的散文。即便是名家，一年能写两篇好散文，也是不容易的。和一些朋友或作家谈起来，都说散文难写，悟出个新感受实在不容易，但与其相悖的事实却又令人吃惊：现在散文满天飞。在这里，我觉得应时性的专栏散文或快餐式散文，不算真正意义上的散文，这些文章的形成，更像工业化流水线上的消费性“产品”。一个人，怎么有那么多真正的幸福与痛苦、兴奋与悲伤呢？怎么能有那么多真正的

人生感悟呢？即使真的“有病”，也不能“天天呻吟”啊。否则，倒是真的该去医院看看了。“无病呻吟”者太多，或许正是一些评论家对当前散文现状不满的原因之一吧。恐怕，稍微有点文学常识的人，都不会否认这样一个事实：有许多好的散文，不是专事散文创作的人写的，而偏偏是出自一些职业小说家或诗人之手。这是为何呢？仔细想来道理很简单，这些小说家或诗人在创作之余偶尔为之，将生活中体验最深的那些碎烂于心的东西漫不经心地娓娓道出，所以很棒很好很有味儿。相反，专事写散文的人写出的作品，也有好的，但少。从前，我不只在一个场合，听铁凝主席谈关于对散文的看法，她说散文是世界上最难驾驭的文体，向她约稿，她只说：“哎呀，这可不是说写就能写的，得好好想想，我写散文，一点儿不敢轻率，正因为散文没有技巧，随意性大，所以才不好写。”作家们如果都以铁凝的这种极其严肃的态度去写散文，别把散文当作雕虫小技（啥时高兴了或不高兴了，一抬头看见什么了，就想发泄着写出来叫人看），散文创作是不是就会有点儿意思了呢？散文更需要厚积薄发，更需要生命的积淀，因此，我觉得，专事散文创作的作家越少越好。散文以它自由随意恬淡的文体，不仅仅适合作家去写，同时更适合工农商学或有特殊技能的人去任意操作，这种认识，已被近几年散文读者和作者越来越多的现象所佐证。

——写于2018年11月

目 录

代序：有关这些年散文创作的零星手记	贾兴安 (001)
我的处世哲学	王 蒙 (001)
怀念孙犁先生	铁 凝 (004)
呼伦贝尔记忆 (节选)	李存葆 (011)
中国文脉	余秋雨 (037)
愿生命从容 (外两篇)	贾平凹 (065)
谈简朴生活	张 炜 (070)
澳门游思	蒋子龙 (075)
小春秋	李敬泽 (079)
鼻子的逸事	冯骥才 (093)
何处是乡愁 (外一章)	梁 衡 (096)
文赤壁	朱增泉 (101)
千载心香域外烧	王充闾 (103)
伊犁秋天的札记	周 涛 (110)
瓦浪如海	肖复兴 (116)
袁崇焕无韵歌	石 英 (120)
我与地坛	史铁生 (123)
藏羚羊的跪拜	王宗仁 (137)
珍姨的等待	尧山壁 (139)
人与永恒	周国平 (142)

泥河湾	梅 洁 (154)
草原上的农民	冯秋子 (163)
春天的步调	刘亮程 (182)
长调如河	鲍尔吉·原野 (187)
欢喜佛境界	韩小蕙 (195)
1973 年的一次下乡	周同宾 (202)
关于天地, 关于生死	陆春祥 (207)
娘	彭学明 (219)
算术题	张锐锋 (248)
绝版的周庄	王剑冰 (271)
辛亥年的血	熊育群 (273)
永和九年的那场醉	祝 勇 (286)
盛 年	周晓枫 (302)
秦皇岛,《北戴河》词与曹操	庞俭克 (312)
悲哉, 上将军	耿 立 (320)
捉虫记	孙爱雪 (333)
羊的冬天	李 娟 (343)
老 苏	鲁顺民 (349)
时间的形态	任林举 (354)
村庄的咳嗽声	李公顺 (363)
陕北的树	马 语 (371)
我把母亲抱在怀里	吴克敬 (375)
敢吃的中国人	洪 烛 (381)
一根稻草	李光彪 (384)
中年读杜甫	雪小禅 (387)
河套王	王富江 (390)
玄 鸟	格 致 (400)

我的处世哲学

王 蒙

我没有受过完好的学校教育，所读书卷也很有限。有时承蒙不弃，被认为还有点思想见解，并不随波逐流也者，首先是得益于生活实践的启示与好学好问的感悟。

就是说，我承认“实践出真知”的基本命题，同时也不否认基本之外的例外与变异。

马上就是我的60岁生日了，积一个甲子之经验，我能够告诉读者们一点什么呢？

第一，不要相信简单化。

我到处讲一个意思：凡把复杂的问题说得小葱拌豆腐一清二白者，皆不可信；凡把解决复杂的问题说得如同探囊取物，易如反掌者，皆不可信；凡把麻烦的事情说成是一念之差，说成是一人之过，以为改此一念或除此一人则万事大吉者，皆不可信。

主要矛盾解决了，次要矛盾也就迎刃而解了——说实话我这一辈子还没怎么碰到过这么便宜的事情。大多数，绝大多数是主要矛盾解决了，次要矛盾反而更加突出激化、更加麻烦了。

所以我虽然赞扬针灸，却不相信点穴和咒语。

我知道世上没有万能药方，所以我也不为某味药的失灵而气恼或反目为仇。我常常不抱非分的期望，所以也很少过于悲观绝望。

第二，不要相信极端主义与独断论。

世界上绝对不是只有黑白两种颜色、善恶两种品德、敌我两种力量、正谬两

种主张、资无两个阶级。

要善于面对和把握大量的中间状态、过渡状态、无序状态与自相矛盾的状态、可调控状态、可塑状态等。

世界上的事情绝对不是谁消灭了对方就可以天下太平光明灿烂。动不动把自己树成正确正义一方，把对方扣成错误乃至敌对一方，动不动想搞大批判骂倒对方——不论是依势的甲批乙还是迎潮的乙批甲，都带有欺世盗名自我兜售的投机商味道与小儿科幼稚。要学会面对真正的大千世界而不是只“面对”被某种意图或者理论过滤过改绘过的简明挂图。

在没有绝对的把握的大量问题上，中道选择是可取的，是经得住考验的。

第三，不要被大话吓唬住。不要被胡说八道吓唬住。不要被旗号吓唬住。

因发明了一句话而搞得所向披靡者，多半大有水分。大而无当的论断下边不知道有多少漏洞和虚应糊弄。

过犹不及。过于伟大或过于卑微，过于高明或过于愚蠢，过于奇特或过于陈旧的话语，都值得怀疑。

不要陷于标签与旗号之争，不要认为一划类一戴帽子就可以做出价值判断。不要以为一划类一判决世界就井井有条了——多半是相反，更加歪曲了。

戴上桂冠的也可能狗屎，扣上屎盆子的也可能冤枉，这是一。桂冠云云可能本身就不可贵，盆子云云可能本身就不丢人，这是二。同一个类属或概念之下可能掩盖着各种不同的状态以至于性质，这是三。你的分类法本身就没有被证明过，你的划类术又极低智商，因此不足为凭，这是四。

要善于使用概念而不是被概念所使用所主宰。

一般地说，在没有足够的根据的情况下，在常识与大言之间，我选择前者。但我也绝不轻率地否定一种惊人高论。对后者我愿意抱走着瞧的态度。

第四，不要搞排他，不要动不动视不同于自己的为异端。

特别是在文学与艺术问题上，以及在许多问题上，宁可相信别人与自己都是处于瞎子摸象的过程中，人们各有道理又各执一词。世间的诸故事中，没有比瞎子摸象的比喻更深刻更普遍更给人以教益的了。

所以，多年来我坚持一种说法：可以党同，慎于或不要伐异。最好是党同喜异，党同学异。可以老王卖瓜自卖自夸，不要王麻子剪刀别无分号。提倡多元互补，不要动不动搞你死我活。

我致力于提倡与树立建设性的学术品格。多数情况下，我主张立字当头，破在其中——立了正确的才能破除也等于破除或扬弃谬误的。事实已经证明，没有

立基没有建设的单纯破坏，带来的常常只能是失范、混乱、堕落，这种真空比没有破以前还糟糕。

第五，所以我提倡理解，相信理解比爱更高。

甚至于批评谬误，也要先理解对方，知道他是怎么失足，怎么片面而且膨胀的，知道他的局部的合理性乃至光彩照人与总体的荒谬性是怎么表现与“结合”的。而不是简单地把对方视如妖孽。没有人有权力动不动把对立面视如妖孽、牛鬼蛇神。

我主张见到自己没有见过或弄不清楚的事情先努力去理解它体味它，确有把握了，再批评它匡正它。我不赞成那种凡遇到自己不明白的东西就声讨一番，先判罪再找理由的恶习。自己弄不懂的东西不一定就坏，对于自己闹不明白的东西明智的做法是一看二研究，不行就先挂起来。

所谓理解也就是弄清真相的意思，先弄清真相再做出价值判断，这是最根本的原则。先做出价值判断再去过问真相，乃至永不去过问真相，这是聪明的白痴的突出标志。

任何人试图以真理裁判道德裁判者自居，以救世主自居，众人皆浊我独清，众人皆醉我独醒，不要随便信他。

所以我提倡费厄泼赖，我不相信鲁迅的原意是让人们无止无休地残酷斗争下去。

所以我赞成不搞无谓的争论，对于花样翻新的名词口号，对于热点热门，对于咋咋呼呼，我常常抱不为所动所怒，静观其变，不信其邪，言行对照，比较分析的态度。

所以我常常怀疑关于自己已经发现终极真理的自我作古的宣告。

第六，我承认特例，但更加重视常态；我梦想某种瞬间，但更重视经常；我不相信用特例和瞬间来否定常态和一般的矫情。不管这种矫情以什么样的大言的形式出现。

所以我原谅乃至常常同情凡俗，认为适度的宽容是必要的。

待人，我喜欢务实态度，我宁愿假定人是有缺点的，多数是平庸的。平庸不是罪，通俗不是罪，对于有毛病的人不必疾恶如仇。利己也不是罪，但是不能害人。害人害国，只知谋私利，我很讨厌。

（选自《我的处世哲学》，中国青年出版社2007年1月版）

怀念孙犁先生

铁 凝

20世纪60年代后期，因为时局的不稳定，也因为父母离家随单位去作集体性的劳动改造，我作为一个无学可上的少年，寄居在北京亲戚家。

“革命”正在兴起，存有旧书、旧画报的人家为了安全，尽可能将这些东西烧毁或者卖掉。我的亲戚也狠卖了一些旧书，只在某些照顾不到的地方遗漏下零星的几册，比如床缝之间，或角落里的一张桌子腿儿底下……

我的身高和灵活程度很适合同这些地方打交道，不久我便发现了丢落在这些旮旯里的旧书，计有《克雷洛夫寓言》《静静的顿河》、电影连环画，等等，还有一本书脊破烂、作者不详、没头没尾的厚书，在当时的我看来应属于长篇小说吧。

我胡乱翻起这本“破书”，不想却被其中的一段叙述所吸引。也没有什么特别，那只是对一个农村姑娘出场的描写。

那姑娘名叫双眉，作者写她“哧哧的笑声”，写她抱着一个小孩用青秫秸打枣，细长身子，梳理得乌黑明亮的头发披在肩上，红线白线紫花线合织的方格子上衣，下身是一条短裤，光脚穿着薄薄的新做的红鞋。

她仰头望着树尖，脸在太阳地里是那么白，眼睛是那么流动……细看，她脸上擦着粉，两道眉毛那么弯弯的，左边的一道却只有一半，在眼睛上面，秃秃地断了……

以我当时的年龄，还看不懂这小说的时代背景是土改时期，不知道这双眉因为相貌出众，因为爱说爱笑，常遭村人的议论。吸引我的是被描绘成这样的一个姑娘本身。

特别是她的流动的眼和突然断掉一半的弯眉，留给我既暧昧又神秘的印象，

使我本能地感觉这类描写与我周围发生的那场革命是不一致的，正因为不一致，对我更有一种“鬼崇”的美的诱惑。

那年我大约 11 岁。

多年以后我才知道这本“破书”的作者是孙犁先生，双眉是他的中篇小说《村歌》里的女主人公。

我产生要当作家的妄想是在初中阶段。

我的家庭鼓励了我这妄想。父亲为我开列了一个很长的书目，并四处奔走想办法从已经关闭的市级图书馆借出那些禁读的书。

在父亲喜欢的作家中，就有孙犁先生。

为了验证我成为作家的可能性，父亲还领我拜会了他的朋友、《小兵张嘎》的作者徐光耀老师。记得有一次徐光耀老师对我说，在中国作家里你应该读一读孙犁。

我立即大言不惭地答曰：孙犁的书我都读过。

徐光耀老师又问：你读过《铁木前传》吗？

我说，我差不多可以背诵。那年我 16 岁。

现在想来，以那样的年龄说出这样一番话，实在有点不知深浅。但能够说明的，是孙犁先生的作品在我心中的位置。

时至今日，我想说，徐光耀是我文学的启蒙老师，他在那个鄙弃文化的时代里对我的写作可能性的果断肯定和直接指导，使我敢于把写小说设计成自己的重要生活理想；而引我去探究文学的本质、去领悟小说审美层面的魅力，去琢磨语言在千锤百炼之后所呈现的润泽、力量和奇异神采的，是孙犁和他的小说。

那时还没有“追星族”这种说法，况且把孙犁先生形容成“星”也十分滑稽。我只像许多文学青年一样，迷恋他的文字带给我们的所有愉悦，却没有去认识这位大作家的奢望。但是一个机会来了。

1979 年，我从插队的乡村回到城市，在一家杂志作小说编辑，业余也写小说。秋天，百花文艺出版社准备为我出版第一本小说集，我被李克明、顾传箐二位编辑热情请去天津面谈出版的事。

行前已故作家韩映山嘱我带封信给孙犁先生。这就是我的机会，而我却面露难色。可以说，这是我没有见过世面的本能反应；也因为，我听人讲起过，孙犁的房间高大幽暗，人很严厉，少言寡语。连他养的鸟在笼子里都不敢乱叫。

向我介绍孙犁的同志很注意细节的渲染，而细节是最能给人以印象的。我无法忘记这点：连孙犁的鸟都怕孙犁。韩映山看出了我的为难，指着他家镜框里孙

犁的照片说：“孙犁同志……你一见面就知道了。”

我带了信，在秋日的一个下午，由李克明同志陪同，终于走进了孙犁先生的“高墙大院”。这是一座早已失却规矩和章法的大院，孙犁先生曾在文章里多次提及，并详细描述过它的衰败经过。

如今各种凹凸不平的土堆、土坑在院里自由地起伏着，稍显平整的一块地，一户人家还种了一小片黄豆。那天黄豆刚刚收过，一位老人正蹲在拔了豆秸的地里聚精会神地捡豆子。

我看到他的侧面，已猜出那是谁。

看见来人，他站起来，把手里的黄豆亮给我们，微笑着说：“别人收了豆子，剩下几粒不要了。我捡起来，可以给花施肥。丢了怪可惜的。”

他身材很高，面容温厚，语调洪亮，夹杂着淡淡的乡音。说话时眼睛很少朝你直视，你却时时能感觉到他的关注或说观察。他穿一身普通的灰色衣裤，当他腾出手来和我握手时，我发现他戴着一副青色棉布套袖。

接着他引我们进屋，高声询问我的写作、工作情况。我很快就如释重负。我相信戴套袖的作家是不会不苟言笑的，戴着套袖的作家给了我一种亲近感。这是我与孙犁先生的第一次见面。

其后不久，我写了一篇名叫“灶火的故事”的短篇小说，篇幅却不短，大约15000字，自己挺看重，拿给省内几位老师看，不料有看过的长者好心劝我不要这样写了，说“路子”有问题。

我心中偷偷地不服，又斗胆将它寄给孙犁先生，想不到他立即在《天津日报》的《文艺》增刊上发了出来，《小说月报》也很快作了转载。当时我只是一个刚发表几篇小说的业余作者，孙犁先生和《天津日报》的慷慨使我对自己的写作“路子”更加有了信心。

虽然这篇小说在技术上有着诸多不成熟，但我一向把它看作自己对文学的深意有了一点真正理解的重要开端，也使我对孙犁先生永远心存感激。

我再次见到孙犁先生是次年初冬。

那天很冷，刮着大风。他刚裁出一沓沓粉连纸，和保姆准备糊窗缝。见我进屋，孙犁先生迎过来第一句话就说：“铁凝，你看我是不是很见老？我这两年老得特别快。”

当时我说：“您是见老。”也许是门外的风、房间的清冷和那沓糊窗缝用的粉连纸加强了我这种印象，但我说完很后悔，我不该迎合老人去证实他的衰老感。

接着我便发现，孙犁先生两只衣袖上，仍旧套着一副干净青色套袖，看上