

森鸥外

藏 红 花

森鸥外(1862—1922) 小说家。1881 年毕业于东大医学系，就职于陆军部。1884 年奉派留德深造，回国后在军队系统任职，1907 年升任陆军军医总监、陆军部医务局长。军务之余，致力于文学启蒙，译介欧美文学作品，创办文学理论刊物，开展战斗的文艺批评，对日本文学的现代化，贡献卓著。1890 年根据留德经历，写出《舞姬》这一短篇，开日本浪漫主义文学的先河，成为文学史上不朽的名篇。属于同类题材的作品，还有《泡沫记》和《信使》。后期转向历史小说创作，主要作品有《阿部一族》、《山椒大夫》、《鱼玄机》、《最后一句话》、《高濂舟》等。森鸥外博古通今，学贯中西。他将和、汉、洋三种艺术融为一体，从而形成端庄、典雅、清新、明丽的文风。前期作品浪漫而抒情，后期作品客观而清俊。虽为明治政府的高官，思想有保守的一面，但同时也有开放的民主的一面。

他可谓明治年代上层知识分子的代表，他的文学
是日本现代文学的一份宝贵遗产

（高慧勤）

闻其名而不知其人的事，是常有的。非止对人，于物亦然。

据说我小时候好读书。那时既没有可供少年阅读的杂志，也没有岩谷小波君写的童话。凡家藏的书像祖母出嫁带来的《百人一首》祖父说唱义太夫留作纪念的净琉璃脚本，以及绘有谣曲梗概的连环画等等，有什么看什么，既不出去放风筝，也不玩打陀螺。同邻居的孩子更谈不上有任何知心的交往。所以，愈发沉湎于读书，仿佛尘埃附物一般，各种事物的名称也就留存在我记忆之中。于是，成了一个知其名而不知其物的跛子。对物品名称，大体都如此。植物名称，也同样。

父亲是所谓的兰医^③。说是要教我荷兰文，小小年纪便跟着一点一点学。还看语法书。书分前后编，前编讲词法，后编讲句法。学语法时，借来字典。是兰和对照本，计两册，又大又厚的和式装订。翻阅中间，碰到“藏红花”一词。字典还是风行《植学启源》那个朝代出版的。音译旁边，标有汉字。至今还记得那几个字。这里写出来也不妨，但三个字的头一个字，无铅字，就用偏旁来说明吧。是

① 岩谷小波（1870—1933）日本现代童话作家。

② 日本古典曲艺“净琉璃”的说唱调，由竹本义太夫（1651—1714）创始。

③ 江户时代（1603—1867）学习由荷兰传入日本的西方医学的人。

“水”字旁一个“自”字。其次一个字是“夫”字。最后是“蓝”字。

“爸爸 藏红花是种草名 但究竟是什么草呀？”

“是一种取其花 晒干后 用来染色的草。给你看看。”

父亲从药柜抽屉里取出一把黑乎乎的东西，又干又皱。新鲜的藏红花，也许父亲也没见过。而我，无意中不但知道了花名，还看到了实物，尽管看到的是干花。这是我初次看到藏红花。

两三年前，一次乘火车到上野，雇人力车回团子坂的路上，从东照宫的石坛下，经过暮色昏暗的花园街，看见路旁有卖草花的，席子上摆着一些球根上开出紫花的草。我从一个孩童到半老年纪，其间对藏红花的知识，竟没有多少长进。只是根据植物图谱，略知花的形状，一见之下，不禁心中讶异：“咦 这不是藏红花吗？”作为观赏花卉 东京始于何时，倒不很清楚。反正直到那时，方知东京有卖藏红花一事。

那次旅行去往何处，已记不清了。不过，一早离开旅馆时，正值寒霜弥漫的清晓。除却温室，已是百花凋谢的季节。连茶花和山茶花都开过了。

据说藏红花也有多种——不记得几时从什么书上看到的。我所见的藏红花，是花开很迟的一种。但是，花期先后离得很近。也可以说是开得最早，比水仙、风信子都开得早。

去年十二月，白山下的花店里，摆着二三十棵藏红花，上面挂着标签，二分一棵。已经干透的球根上，正抽芽开花。我散步经过，不由得驻足买了两棵回家。我之拥有藏红花，始于那时。我问花店的老头儿：

“老人家 这花栽在土里 还能开花吗？”

“能。长得可猛哩，明年能结出十棵。”

“是吗？”

买了回去，把院子里的土铲在花盆里，将花栽好，置于书斋

才过两三天，花就蔫了花盆也蒙上一层室内的尘埃，那尘屑好似袖兜里的脏物似的，也就很久没去看顾。

想不到到今年一月，竟会抽出蓬茸如丝一般的绿叶。一直没浇水，可那一蓬绿叶，却生意盎然，青葱碧绿。植物的生命力，实在令人惊讶。能战胜一切阻力，生存，发展。恰如花店老头所说，想必球根在不断繁殖吧。

窗外，福寿草凌霜傲雪，黄花盛开。风信子和贝母也从花坛里，破土长出新叶。书斋里的藏红花依旧郁郁葱葱。

花盆虽然蒙上一层有如袖兜里脏物似的尘埃，但是望着那青青的翠绿，就连无情的书斋主人也禁不住时时去洒上一些水。是为求悦目的 *Egoismus*（利己主义）呢？抑或是无私的 *Altruismus*（利他主义）？人做什么事的动机，错综复杂，宛如藏红花的叶子，连自己都不易弄清楚。但是，也不想勉强自己，非去弄个水落石出不可，一似青蛙舐过烟油，便要拉出肠子洗个干净那样。如今我给花盆浇水，动手去管，便说什么瞎忙。袖手不理，又给说成独善其身。残酷。冷漠。一切皆出自人之议论。倘顾忌他人悠悠之口，便会无所措手足了。

这就是我与藏红花的故事。看了此文，便会明白我的藏红花知识是何等贫乏。但是，正如同不论多么违离疏远之物，偶然间也会相逢一样，藏红花之与我，不能说没有交汇之点。要说故事的要义，就在于此。

此前，藏红花归藏红花，我归我，彼此渺不相涉，存于宇宙之间。此后，依旧是藏红花活藏红花的，而我，只管活我。

的吧。（为尾竹一枝^①君而作）

高慧勤译

① 尾竹一枝是《藏红花》一刊的编辑此文系森鸥外应约为该刊所写。

夏目漱石

随 想 录

夏目漱石（1867—1916），日本著名作家，东京人。少年时代曾在汉学塾二松学舍学习汉诗汉文。后改学英文，1893年毕业于东京帝国大学英文系。1900年以官费留学英国，在伦敦读了大量的古今英国作品。1903年回国，执教于东京帝国大学。1905年发表《我是猫》引起很大反响。此外还著有《哥儿》、《旅宿》、《三四郎》、《其后》、《门》、《过了春分时节》、《行人》、《心》、《道草》等。夏目对中日古典文学和西方文学的造诣都很深，在日本近代文学史上占有重要位置。

（文洁若）

四

病重时自然是过一天算一天。而且，一天天地起着变化。心像水似地流去，连自己都很清楚。坦言之，如行云一般来来去去的脑中现象，是极其平凡的。对这一点，我也有所认识。身患平生绝无仅有的重疾，顾不得体面，只是天真地积累着深度与厚度均与之不相称的经验，打发着光阴。其间并想起要是能够逐日记下当天的心绪供来日参考，该有多好。那时我的手当然不听使唤。可是朝去夕来，日子过得很容易。于是，从我的脑际掠过去的心灵波纹，随泛起随消失。我躺在那里，望着我那朦胧幽微、愈益远去的记忆之影，恨不得把它召唤回来。就举那位叫作明斯特尔贝格的学者家里进了贼的事为例，据说日后把他叫到法庭上时，他的陈述几乎全都与事实相悖。就连以正确为主旨的一丝不苟的学者之记忆，尚且如此不确切，我在《浮想录》中所想起的那些事，当然会日益失去色彩了。

在我的手尚未变得不好使唤之前，我就已经失去了很多东西。自从我又有了握笔之力后，还是遗失了不少东西，这话不假。正因为如此，我才想起要把生病的经过，以及随之而起变化的内在生活，拉拉杂杂，哪怕是一鳞半爪地，也记载下来。朋友当中有替我高兴的，说是都康复到这个程度了啊，也有为我担心的，说是这么做太轻率了，可别跟自己过不去。

友人中神情最不悦的是池边三山君。他一听说我写了文稿，就立即申斥说我太不自量力了。而且他的声音甚是生硬。我辩解说，已经取得了大夫的许可，就把这看作一般

人解闷儿好了。三山君回敬说，大夫的许可自是不用说的了，但还得得到友人的许可才行过了两三天，三山君见到宫本博士，谈及此事，博士调解说，可不是嘛，只怕一无聊，胃里会冒酸水，反而更糟啦。这下子我好不容易才得救。

当时我送给三山君一首诗：

遗却新诗无处寻，嗒然隔牖对遥林。
斜阳满径昭僧远，黄叶一村藏寺深。
悬偈壁间焚佛意，见云天上抱琴心。
人间至乐江湖老，犬吠鸡鸣共好音。

巧拙自当别论，然而住在医院里的我无从隔窗望寺院，又没有必要在室内摆上一只箏。所以此诗的确与实际情况大相径庭，但是就吟咏我当时的心情而言，还是蛮过得去的。正如宫本先生所说的那样，一无聊就会冒酸水，而我还亲身体验过由于忙得不可开交，以致胃酸过多的事。归根结蒂，我认为一个人倘非处在悠闲的境界就是不幸的，眼下我得以尽情享受这种悠闲，于是把喜悦之情托形于这五十六个字。

不过，此诗就韵味而言，确实是陈旧的。可以说是丝毫也不新奇。真的，这既不是高尔基、安德列耶夫^①的，也不是易卜生、萧伯纳的。另一方面，这种韵味属于那些作家所从不知道的情趣，又存在于他们所绝达不到的境界里。正如当前的我们被艰苦的现实生活所包围，当前的我们亦被艰苦的文学所缠住，说来这也是无可奈何的可悲事实。然而在所谓‘现代风气’的冲击下，倘若一年三百六十五天都聚精会神地如此观察人世，那么人世想必是逼仄而且杀风

① 列奥尼德·尼古拉耶维奇·安德列耶夫（1871—1919），俄国小说家。

景的。说不定这种陈旧的韵味偶尔还会向我们的内心生活投射一层新意哩。我因病获此陈腐的幸福与彻底的轻松自在，那心情就像是远渡重洋初次归来，面对平凡的大米饭似的。

至于《随想录》是因为业已遗忘所以才又忆起。好不容易保住一条命而回到东京的我，这么快就即将失去因病而稍微获得的这种悠闲心情了。连我本人都在担心，当我的腰腿还没有灵便到能够离开床的程度时所赠给三山君的那首诗竟然就是讴歌太平韵味的最后之作了。《随想录》只不过是个人于病中用平凡低沉的调子抒情叙事而已。难得的是，其中夹有不少这种虽陈腐却不经见的韵味。因此我打算及早忆起，尽快写下来，与现在的新人与现在的受苦者一道怀念这一缕旧香。

五

住在修善寺的期间，我常常仰卧着口吟俳句^①写在日记里。有时甚至不厌其烦地调平仄，作汉诗。汉诗的未定稿也一无遗漏地录于日记中。

我这个人近年来疏于作俳句。至于汉诗，几乎可以说当初就是个门外汉。病中所写的，对病人本身来说不论是何等得意之作，但我当然不认为那在专家眼里是得体的（尤其是现代那种得体）。

至于我在病中所作俳句与汉诗之价值，就我本人而言，是与写得好坏风马牛不相及的。平素不论心情何等不舒畅，既然自信健康到能够承担尘寰之事，而且旁人

^① 俳句是由五七五共十七个字组成的短诗，本文中的四首，均译为两句五言

认为我的健康达到这个程度，于是我通常就日日夜夜在生存竞争中苦战恶斗了。用佛语来形容就是不断地受红尘之苦，连在梦中都是焦躁的。有时经旁人劝告，偶尔也会心血来潮，兴许主动地排列一下十七个字，或拼凑起承转合这四句什么的。然而总觉得有点儿心不在焉，就是不能全神贯注地投入诗与俳句中。也许是实际生活中的嫉妒欢乐的鬼影缠绕住了风雅之心，要么就是我对俳句和诗狂热得反而被它们捉弄，理应以闲适之情附庸风雅，结果却焦急起来。如果那样，不论作了多少佳句好诗，本人所赢得的愉快也仅限于两三位志趣相同者的评价，除掉这个评价，到头来就只剩下深重的不安与痛苦了。

然而一生病，情况就大不相同了。生病时觉得自己离开了现实世界一步。旁人也把我看作跟社会疏远了一步，对我很宽容。我则心安理得，认为用不着顶一个人工作，对方也蛮客气，不忍心让你顶一个人。这样就孳生了恬静的春光明媚的意境，而这是健康时所望尘莫及的。这种安逸心情即是我的俳句，我的诗。因此，且不论作得好不好，对于把作品看作太平之纪念的本人来说，这一点不知道有多么宝贵。病中所得的俳句与诗，并非闲得无聊，为了解闷而作。这是我的心逃离了现实生活之压迫，飞跃到理应享有的自由中，并获得充分的余裕时所悠然浮现弥漫的天降之彩纹。诗兴油然而生，这已足够上一喜了，而将此兴嚼嚼竖碾，作成俳句或诗，这个顺序过程又是一喜。一旦终于写成，就觉得好像把无形的韵味创造得历历在目，更是一喜，甚至无暇去顾及我的韵味和我的形式是否有真正的价值。

病中，不论相识的还是素昧平生的，各方同情者都曾向我致以恳切的慰问。如今身体衰弱到此境地，已不可能一一发出详细到不至于辜负其好意的谢函，报告自己终归

幸存至今的经过。因此之故，我才着手在床头写了《随想录》——本应写给各位的话都省略了，仅把此文刊于文艺栏之一角，以便向那些为了我这么个人费时劳神、予以眷顾者诉说我的近况。

因此在《随想录》中夹杂一些诗和俳句并非仅仅为的是请读者看看我作为诗人和俳句作者的观点。说实在的，我甚至认为，写得好坏，毋宁是无所谓的。瞥上一眼后，只要能立即把当时的我是在这样一种情调支配下活着的这一消息传到读者心中，我就如愿以偿了。

震天的桩声，
打进秋江中。

这是重新捡了一条命后约莫十天光景偶然成句的。万里无云的秋空，江水浩渺，远方传来的打桩声，我至今犹记得，与此三者相适应的情调当时不断地穿梭于我那昏昏沉沉的脑际。

秋空斧凿杉，
淡黄衬澄蓝。

这也是把同一心境，用另一种语言表达出来了。

惜别道珍重，
银河贯长空。

当时并不晓得这是什么意思，至今也不了了，或许是辞别东洋城之际的联想萦绕在正做着梦般的头脑里，恍惚间而成之句吧。

那时的我独喜风雅这一韵味，而这是西洋语汇中所罕见的风雅当中，我尤其爱这里所举的句中所表达的那种韵味

飒飒起秋风，
喉结泛艳红

此句毋宁说是实况，但总觉得略有肃杀之气，不够含蓄的，浮到嘴边时就已感到不对头了

风流人未死，病里领清闲，
日日山中事，朝朝见碧山。

诗没有圈点就犹如拉门上不曾糊纸，使人有凄凉之感，所以我自己圈了点。像我这样连平仄都不甚通，韵脚也只是依稀记得 又何必自讨苦吃 硬是下了这番对中国人才有用的功夫呢 其实 我自己也不明白。然而（平仄韵字姑且撇开）写汉诗这一雅趣乃是王朝以来代代相传者，老早就被日本化 流传至今 所以要想从我们这个年龄的日本人头里剥夺它，谈何容易。我平素被工作赶得连简单的俳句都不作。至于诗 由于嫌麻烦 就更不会动手去写了。只有像这样远远地望着现实世界，这颗杳渺的心里毫无芥蒂时，俳句才自自然然地涌出，诗也乘兴以种种形式浮现。事后回顾，这可说是自己平生最幸福之时。除了不成体统的十七字与死板的汉字之外，倘若日本另外发明了盛风雅用的器皿又当作别论。不然的话，在此时此刻，这样的场合，我总会忍受这种不成体统与死板，在此地享受风雅终不悔。我也决不因日本没有其他适当的诗体而感到遗憾。

二十三

我对生存在善意已枯竭了的社会的自己，甚感格格不入。

旁人替自己尽适当的义务，自然是值得感谢的事。然而所谓义务乃是忠于职守之意，根本不是以人为对象而言。因而自己虽享受了义务的结果，却难以对尽义务的那一位产生感谢之情。至于对方出自好意的所作所为，无不是以自己为目的。所以有血有肉的自己对其一举一动都会有所反应。这里有着把彼此联系起来的温情脉脉的纽带，使人对刻板的人世有了希望。与其乘电车转瞬间就驶过一区，不如被人背着趟过浅滩更富于人情味。

在这个不但连义务都没有人肯老老实实地尽，而且连自己的义务都不好好尽的人世间，罗列这些多余的要求，太过分啦。明知是这样，我对生活在善意已枯竭了的社会的自己，确实感到格格不入。——有人写道，世道太艰难了，就暂且把良心典当出去吧，相当于省下了一辆自用汽车。典当自然只不过是一时的权宜之计。看来如今大多数人甚至连拥有可典当的善意者，也寥寥无几。不管手头多么宽裕，也不像是想把它赎出来的样子。明明认清了这一点，我对生存在善意已枯竭了的社会的自己，依然感到格格不入。

如今的青年，不论执笔，还是说话，抑或活动，均以“自我主张”为根本。世道竟被弄得如此紧迫。社会把现在的青年虐待到这个地步。面对面地聆听“自我主张”，净是教人生气的说法。然而正是现在的社会把他们逼到硬是无所忌惮地提出这样的“自我主张”的。尤其是当前的经济状况。“自我主张”在骨子里包含着与上吊投河同样程度的悲惨的烦闷。尼采是个孱弱的人，多病的人。又是个孤独

的书生。于是查拉图斯拉便如是说了。①

尽管这样解释，我对生存在善意已枯竭了的社会的自己依然经常感到格格不入。我待人接物是那么硬生生的，自己也有—种格格不入的感觉。接着我就生了病。于是在病笃期间，就把这种格格不入的感觉丢到九霄云外了。

护士在杯子里盛上五十克粥 搀上^{Am} 鱼肉黄酱，—调羹—调羹地喂到我嘴里。我觉得自己仿佛是一只小麻雀或—只小乌鸦。随着病势减轻，大夫几乎每隔五天就为我开—份食谱。有时甚至开三四份 比较—番 挑选—种似乎最适宜病人的，其余的就作废了。

大夫是职业。护士也是职业。他们既接受礼物，也收报酬。当然不是白白照顾你。把他们说成仅仅是为了钱才忠于义务，这种解释真是太机械了，肤浅之至。然而倘若在他们的义务中溶入半分善意，透过病人的眼中来看，那么他们的所作所为，就不知道会变得何等可贵哩。因为凭着他们所带来—点善意，病人突然就有了生气。我当时就是这么理解的，并暗自感到高兴。被这么理解的大夫和护士想必也是高兴的。

大人不同于孩子，有本事从同—样东西中看出一—二十种道理来，所以尽情地吸收应成为生活之基础的纯洁感情这种场合是极少的。—生中究竟有—几度感到真正高兴，真正值得感谢，真正可贵呢？算下来寥寥无几。当时的这种感情 即使并不纯洁 却给自己添加了活力 我渴望把它长期保存在自己的心灵深处，而且生怕这种感情不久就仅仅

尼采(1844—1900)，德国唯心主义哲学家，唯意志论者。主张艺术是权力意志的—种表现形式。而艺术家则高度扩张自我，表现自我。

《查拉图斯拉如是说》是他—部箴语式的格言著作。作者借穆斯林先知查拉图斯拉来鼓吹“超人”哲学(即认为“超人”是历史的创造者，有权奴役群众 而普通人只是“超人”实现自己权力意志的工具)。

化为一片记忆——因为我对生存在善意已枯竭了的社会
的自己，甚觉格格不入。

天下自多事，被吹天下风，
高秋悲鬓白，衰病梦颜红。
送鸟天无尽，看云道不穷，
残存吾骨贵，慎勿妄磨砮。

二十四

小时家里有五六十幅画。有时在壁龕^①前，有时在堆房里，抑或在晾晒东西时，我曾轮流看到过。于是，我独自蹲在字画前，默然打发光阴，引为乐趣。至今与其看那像是把玩具箱翻倒了一般色彩花花搭搭的戏，不如面对着自己中意的画，心情要愉快得多。

画中最令我感兴趣的是使用彩色的南画^②。可惜我家的藏画中南画不多。孩提时我当然不懂得画的好坏。至于好恶，只要构图上有中意的天然色彩与形状，我就高兴了。

我从未有机会积累鉴赏方面的修养。以后，我的趣味并没有起什么新变化地发展下去。所以虽然恐怕有因山水之故爱画的弊病，倒也未犯凭着名字论画这值得非议之事。就像对大约与画同时我所爱好上的诗一样，不论是出于何等大家之笔，也不论是何等不可一世之作，凡是不中意者，

^①壁龕是日本式客厅里靠墙高出铺席一截的地方。用柱隔开，以便挂画和陈设花瓶等装饰。

^②南宗画之略。我国明朝的董其昌划分山水画为南北两大宗派。江户时代中期传入日本，以池大雅（1723—1776）、与谢芜村（1716—1783）所画最为著称。

我一向不屑一顾（我把汉诗按内容一分为三，深爱一部分，大贬另一部分，对其余三分之一则谈不上喜欢还是厌恶）

有一次我看到一栋房子——当然是在画绢上——对面有座青翠的圆山，院子里种着在春光下熠熠生辉的梅花，一道小河沿着篱笆缓缓绕过，并从柴门跟前流淌。于是，我就对身旁的友人说：哪怕一回也罢，这辈子能够想法儿在这么一个地方住住才好友人端详着我那一本正经的脸，深表同情地说：你知不知道住在这样的地方有多么不方便吗？这位友人是岩手^①人。我这才察觉出自己的无知，感到羞愧，同时又恨友人讲求实际，在我的牧歌情趣上涂了层泥。

这是二十四五年前的事了其间，我也像那位岩手出身的友人似的逐渐不得不变为讲求实际了。如今，与其走下悬崖，从溪流中汲水，我也认为不如在厨房里装上自来水管更为便当。然而南画般的心情时而还侵入梦中。尤其是自从仰卧病榻以来，心里不断地描绘着绮丽的云彩与天空。

这时小宫君寄来一张印有歌麻吕彩色版画的明信片。天长日久，这幅画的色调已失去光泽，自自然然地变得那么古雅，我简直着了迷，目不转睛地欣赏着，可偶然翻过来一看，竟写着自己想托生为画中人等话，跟我当时的心绪毫无共同之处。于是我托旁人回复道：我最讨厌这种黏糊糊的美男子啦。我喜欢温暖的秋色以及从其中飘逸出来的大自然之清香。然而这回小宫君本人坐到枕边对我这个病人说起陈词滥调来了：什么大自然固然好，但必须是给人做

^① 岩手是日本东北地方东北部一县

^② 喜多川歌麻吕（1753—1806），江户时代后期的“浮世绘”版画家，以画美女半身像著称。“浮世绘”是江户时代流行的风俗画。这里的彩色版画，原文作“锦绘”系创始于1765年的华丽多彩的“浮世绘”版画

背景的大自然才行等等于是我跟小宫君抬起杠来，骂他是个愣头青——病中的我就是如此眷恋大自然的。

天空晴朗得就像沉到苍穹尽底儿上了似的。目力所及的碧处，整个儿都被太阳高高地照耀着反射下来的阳光遍布大地，我独自在其间静静地取着暖，并看到无数的红蜻蜓在眼前成群地飞着。于是在日记里写道：“天胜似人，默胜似语。……恋人红蜻蜓，飞来肩上停。”

这是回到东京后的景色。因为返京后，美丽的大自然之画，一如儿时，不断地占据我的思绪。

秋露下南碯，黄花粲照颜，
欲行沿涧远，却得与云还。

二十五

妻子把嘴凑到我耳边说“孩子来了，瞧瞧他们吧。我没有力气挪动身子，所以不曾改变姿势，仅将视线移过去，只见孩子们坐在与枕头相距约六尺的地方。”

我睡着的这间八铺席屋子的壁龛，位于我的脚那一头。邻室之间的纸隔扇被拉开了一截，我的枕头就堵在那儿。所以我是越过敞着的纸隔扇的门限看到我的孩子们的。

也许是因为隔屋而看高于头部的东西，两眼必须不自然地使劲看，所以坐在那里的孩子们的身姿显得意想不到地远。我勉强瞥了一眼，映在我眼帘中的那几张脸，相距那么远，与其说是见了面，毋宁说是眺望到更为合适。我只瞥了一眼孩子们的身影，一对眼珠马上就恢复了自然的角度。然而经这短短的一瞥，我什么都看到了。

一共是三个孩子，按照十二岁、十岁、八岁的顺序被安