

逢星期日出版

稿例

本版園地公開，歡迎惠稿。舉凡短篇小說、散文、詩歌、文學翻譯、作家評論、文壇動態述評，均所歡迎。因為篇幅關係，文長請勿超過五千字，詩（每首）以五十行之內為宜。稿件一經刊出，即酌致薄酬。

廊橋尋夢

（西雅圖）吳捷

「她指着前面說：『到了，就在彎過去的地方。』那紅色斑駁，飽經風月而略有些傾斜的古老的橋橫跨在一條小溪上。」

一下州際高速公路就到了純粹的農村。午後四點多的大陽斜斜照進車窗，視野裡一個人也沒有。艾奧瓦州53號公路兩側的玉米田泛著銀白色的波光，靜靜翻滾在青碧肥厚的玉米葉的海洋上。我一路向東，正在從西海岸的華盛頓州赴俄亥俄州的途中，從男主人羅伯特·金凱謀生之地來，到他的故鄉去。他從西雅圖北邊的貝靈翰出發，去艾奧瓦州的麥迪遜縣拍攝七座廊橋，在找最後一座的時候迷了路。我的手邊就放著七座橋位置的詳細地圖，特別註明了通向那最後一座「羅斯曼橋」的路線。羅伯特·金凱的車在沙礫路上轉悠，最後拐進了一條小巷想問路，由此遇到了女主人弗朗西斯卡，四天前銘心的愛情。我的車拐到純白的沙礫路上時，知道已經離橋不遠，離夢也不遠，或許就在彎過去的地方。

《廊橋遺夢》上世紀九十年代初出版時，創下高踞《紐約時報》暢銷書榜三年的紀錄，後又拍成賣座電影。譯介到國內，還引起一場有關婚姻倫理的爭論。然而先有橋，後有小說，再有電影，男女主角都是純然虛構的人物。假作真時真亦假，是讀者自己癡情，爭訟不休，倒是七座連本地人都不太在意的鄉下木橋因而成了名。

「你已經很近了，那橋離這裡只有兩英里地。」她告訴他，並主動給他帶路，後來請他到家裡吃晚飯，感到他「走了很長的路到她的廚房來，漫漫長路，何止以英里計！」在我的車上，里程表已經顯示兩千八百公里，離開州際公路也已有幾十里遠。車輪在粗糙的沙礫路面上軋過，留下一路細碎的呻吟聲和飛揚起的白塵。當玫瑰紅、如一節火車車廂形狀的橋廊和白色的橋欄在路的盡頭出現時，才看到了兩輛車，三五個遊人。

1883年修建的羅斯曼橋，橋廊是為保護橋面的木頭而建立的，在1992年曾經翻修過，有三十多米長，其下流水潺潺，可是橋前已經有圍欄擋住。我在橋前兩側的草坪上看到一對遊客，就上前打招呼。「我從挪威來！你呢？」男的很和氣，三十歲上下，操著不流利的英文。「我來自西雅圖，在華盛頓州，小說的男主角出發的地方。」我把自己車上華盛頓州的牌照遞給他看。「是嗎？我曾在華盛頓州的塔科馬讀過書。你記得小說尾聲的標題是什麼嗎？」「塔科

馬的夜鷹。」我們都笑了，看來這位也是個尋夢人。

「當白蛾子張開翅膀時，如果你還想吃晚飯，今晚辦完事後可以過來，什麼時候都行。」橋兩端的欄杆周圍長滿了野草。左邊的欄杆就是女主角釘下那張紙條的地方。羅伯特·金凱保存著那張紙條，一直到死。小說裡二人都遺囑把骨灰撒在定情的廊橋邊。

橋本身並沒什麼可看的，更何況一切都是「故事裡的事」。情節簡單生動，語言圓美流轉，暢銷小說成不了名著經典，卻賺得更多眼淚和金錢。然而我在旅途中特地到煙稀少的鄉間去看一座橋，一座裝點了玫瑰色夢幻的橋，是要找尋什麼呢？

他們的世界太不同了。她是內陸農業州的一個家庭主婦，他是來自西海岸的自由攝影家，一隻「騎著彗星尾巴來到世上的豹子」。她曾經喜歡做夢，愛好詩歌文藝，卻被這枯燥的鄉間生活和淺薄的村民厭倦到死，於是在他不經意闖入她的世界時，只見了幾秒她就被深深吸引。我來自西海岸他的世界，如今又看到了她的。在兩個世界裡我都看到自己的影子。旅途中我像他一樣，思念著普吉特海灣，還有在西雅圖看到的、天邊如白雲一樣的雪峰，卻



馬的夜鷹。」我們都笑了，看來這位也是個尋夢人。

同樣不知前方小巷裡等待自己的是什麼。在她的世界裡是一望無際的玉米地和燕麥田，但她骨子裡還有不安分的葉芝和優雅的白蘭地，二十年簡單寧靜的鄉村生活也改變不了。她渴望改變和突破，卻又擔憂改變，習慣產生責任和惰性。所以四天天地轉之後，還是歸順了原有的軌道。作者把故事講得亦真亦幻，我一路探尋來到橋邊，是重溫那個虛幻的夢，或許也是希望在前途未決的旅次中，在那夢中的橋畔，真真切切看到那兩個世界的交點吧。

沿著白色的沙礫路向北不遠，看到一條東西向的「弗羅斯卡路」，給此佑在兩側的玉米田裡。或許是先有橋，後有小說，再有這路名的，誰知道？同樣在一個近黃昏的午後。它真的通向一個吊著秋千的房檐遊廊嗎？屋檐下有沒有一個丰姿綽約的女人，喝著清涼的飲料，等待某個乾渴的迷途者？我要回到州際公路去繼續向東行駛，俄亥俄州還在千里之外。前方或許是坦途大道，或許依舊是羊腸小徑，或許就是一個又一個普通的故事。我知道自己已經很近了。或許就在彎過去的地方。一棵棵玉米茁壯而沈默，都在車後揚起的白塵裡靜靜聽。

酒香不怕巷子深

《追憶似水年華》出版前後

韓滬麟



三 苦盡甘來

書是好書，社會效益也是好的，經濟上看來要虧本，但虧多少，從社領導、編輯，到發行心裡都無數，作為責編的我更提心吊膽，終日惴惴，深夜好幾次從夢中驚起，或喜或悲，都與徵訂數有關。人到無能為力之時，才求助算命，明知自欺欺人，聊以畫餅充飢。我為該書的印數不知用紙牌占了多少回了。

我在出該書第一部的同時，也寫了幾篇評介文章以擴大影響。不料讀書界反映很強烈，發行科與我本人不斷收到讀者來信，有鼓勵關心的，有詢問預購的，不僅如此，親自登門的讀者也與日俱多。一時之間，普魯斯特似乎真的名揚海內了，我也飄飄欲仙。不過陶醉之中，心裡總有點不踏實，好比新媳婦過門，公婆街坊都說漂亮，相公（定數）是否滿意還有待表態。千盼萬盼，新華書店終於把印數匯總，通知下達了：1500冊。我們本知道此書印數不會高，但絕沒料到如此之慘，社內議論紛紛。感歎讀者文化層次低有之；埋怨發行部門不力有之；指責我本人未做好宣傳工作有之。不過既然此書確實值得出，總不能一切向錢看，於是咬咬牙，印了2000冊。呵！想不到書剛剛面世，很快就售罄了，備貨亦蕩然無存。眼看一個個登門求書者都哭喪著臉，哀聲切切，我們又是欣慰又是同情，只得把發至本地新華書店的書重新買回，以饗知音者。更為激動人心的是在當年北京書展上的空前盛況。最後一本樣書給一名口才最佳、磨功最足的青年索去後，櫃台前仍是整日人頭攢動，爭相訂購此書。一東北個體書商一次就訂購500本，某大學生每天必跑幾十里地，再三叮囑我們別忘記了他的姓名地址，希望該書再次印刷後率先寄他，先睹為快。普魯斯特威名大震，一時「洛陽紙貴」，全社上下再度喜氣洋洋，頭腦昏昏；為滿足圖書市場需求，不辜負廣大讀者殷切期望，社委會決定重新徵訂第一部，第二、三、四部同時上馬，其餘三部也在明年出齊。大家信心十足，氣壯如牛。其實我心裡明白，那位主宰命運的「相公」還沒表態呢，那聲勢總有些虛。雖說社會效益應該並且絕對要放在首位，但茶籃子裡的東西畢竟與印數發生關係。在有聲的壯威和無聲的焦慮中，印數又下來了：四部書均在2000冊上下。我無言以對，只能向隅自憐，上下班掩面匆匆而過，自我感覺像隻過街老鼠。但我始終弄不明白，讀者如此歡迎的一本書，為何徵訂數就是上不去？第一部初版已經賣出2000冊，怎麼第二次的訂數會與其他首次出版的幾部相仿呢？

普魯斯特當年閉門不出，把自己鎖在密不透光的書房裡，孜孜不倦，用了七年時間絲絲縷縷編織完這部劃時代的巨著，因而得了嚴重的神經衰弱症。他寫出第一部書時，沒有書商肯要，不得已自費出版。只是在他身後，人們才發現了此書的價值，譽聲日隆，從而確立了普氏在法國文學史上的地位。我想，他本人的遭遇，也在昭示他的代表作的中文譯本終究會引來鮮花盛開、枝繁葉茂的春天吧。果不其然，全部七卷本推出後，隨著時間的推移，像滾雪球似的影響愈來愈大，愈來愈深入人心，各種好評如潮水般湧來，各種開本一版再版。如今，累計印數已近二十萬套，每年還有印數，社會效益顯而易見，經濟效益也十分可觀，於此同時，也大大提高了譯林出版社的知名度。如今，我雖已年屆七十，每每想起那些年的日日夜夜，仍不免欣欣然有所感悟：有志者事竟成，任何努力都會得到回報的。

四 我讀《追憶》

作為該書中譯本的責任編輯，我很想談談審讀時不同階段的感受。開始時，我確實感到這本書枯燥而乏味，散文不像散文，自傳不像自傳，情節平淡而雜亂，人物形象也不夠鮮明生動，不免犯嘀咕：這「名氣」、「地位」從何而來？

漸漸地，我感到《追憶》就好像是一座虛無縹緲的瓊樓仙閣，一個曲徑通幽的漫長旅程；如果說，以往我所編審的譯稿都是情節性較強的連貫故事，隨時中斷又隨時能銜接的話，那麼這本書就不一樣了，它需要，甚至強迫自己有個安靜的氛圍，以一種平靜而閒適的心態去感受它，而不是去記憶它，否則便捨本逐末了。

夜深人靜，當我不急不躁、用心領會的時刻，我才多少感受到了普魯斯特纏綿細膩的情感，特別是作家對時空和記憶的奇特理解和思維。然而當浮躁情緒再次襲來時，書中的一切美又會隨之消失，倏然變成不著邊際而難以卒讀的文字了。

從這部巨著中，我究竟體會到了什麼呢？首先是「時間」。該書直譯名為《尋找失去的時間》，書名是完全扣題的。作家在書中彷彿想說，周圍的一切都在消逝，在消滅，而記憶可以使過去定格。不過這種記憶不是一種借助智力，通過推理，理性地去創建過去，而是一種無意識的、本能的思維活動，只有這樣，被時間消蝕的一切才能立體化地矗立起來，「自我」長存了。這種本能性的記憶，就是作家特有的稟賦。時下，社會上出現色色式式的心理學，其實時間也有心理學，其創造者，我敢說就是普魯斯特。不過他沒有用條條橫橫去歸納，而是用形象化的語言表達出來罷了。譬如說，作家在回憶童年時常吃的一種「瑪德萊娜」甜甜餅時，一口氣就寫了幾頁，不僅當時的滋味猶存，而且伴隨而來的種種思想也一齊湧來，使讀者不僅身臨其境，且思隨其境了。普魯斯特既然是天才的藝術家，他對往昔的感受就顯得特別鮮明、細膩、纖毫畢現；普魯斯特既是一個敏感到痛苦地步的作家，那麼過去的一切幸福和痛苦都理所當然地完好地保存在他的記憶裡並能表達出來。因此，長達二百多萬字的小說就是他的幸福和痛苦的感情歷程的記錄，他完全無需借助情節和人物，而是永遠遊弋在自我意識中，盡情地釋放自己。

從哲學意義上說，任何感情都是一種重負，一種包袱。感情極其豐富的普魯斯特（他在臨睡前，母親只有一次沒有去吻他，竟使他痛苦的終生難忘）的精神包袱實在是太重了，如不卸下，他真會被憋死。不過，他縱然有強烈的創作慾望，有敏銳的悟性，擁有淵博的知識，但倘若不是他長期患病，閉門謝客，以使精神在時空中停滯長達七年之久，靜靜地把回憶轉化為藝術的話，他也難以成為20世紀初獨領風騷的偉大作家，因此也可以說，是環境拯救並造就了他，使他不僅能從筆端淌出汨汨不息的文字，從而卸下感情的重荷，也使他在卸「包袱」的過程中，享受到精神的樂趣，重新找回他認為惟一真實的樂園——失去的樂園。

正因為如此，我想說，即使我們不具備普魯斯特天才的秉賦，只要我們有一個安靜的環境，平靜的心態，我們還是能夠深入書中神秘而多彩的世界，成為普魯斯特心靈上的朋友。

任何作品都是遺憾的藝術，這個中譯本當然不能倖免。首先，參與的譯者太多了，譯文風格不可能統一，對長句的處理方式不一，全書的行文也就不能諧和流暢；其次，本書雖有人地名譯名表，但沒有制定族譜系列，書中不僅人名不盡統一一，眾多的人物關係也沒完全理順，表親關係時有錯亂；最後，譯本如再配上插圖，每章備有內容梗概，註釋更詳盡些就更好了。

物換星移。《追憶》全譯本首版至今已過去將近二十個年頭，如今出版社的規模和經濟實力與從前已不可同日而語。我們有理由相信，一個更完美的《追憶》全譯本遲早將會問世。（下）

草地上

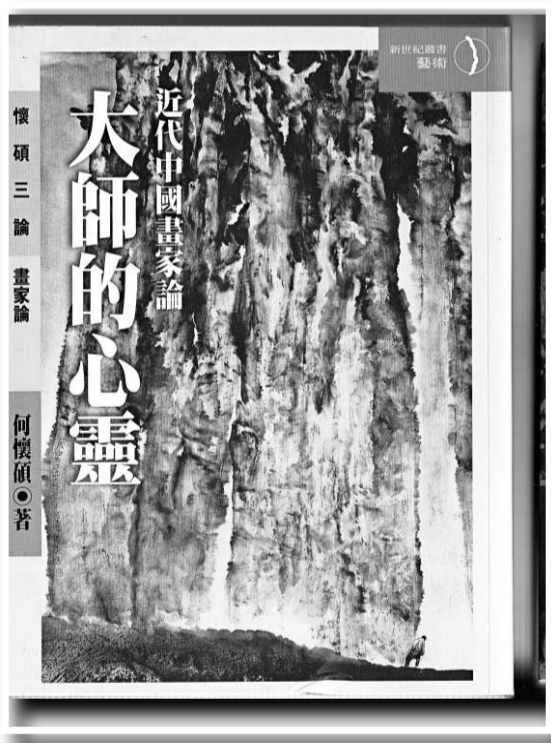
——大埔海濱公園瞭望

文 榕

風兒把白雲放牧到遠方
起伏的山脈還恬靜的山莊
一隻白鷺沾水而飛
紫色的花朵等待著月光

落霞在水面寫脈脈思念
煩惱被水波帶向他方
樹兒樹兒可聽懂我的心語
伴我們在青草地上歌唱

何懷碩題贈本



《苦澀的美感》、《大師的心靈》、《給未來的藝術家》……

認識何懷碩已二十多年了。那時他第一次來香港開畫展，而我在《良友》當編輯，抽空去看了他的畫展。現在仍記得，走入展廳的印象。撲眼而來的是如牆如柱的大樹，以排山倒海之勢直插天空，除頂端一線白，大樹充滿方形的畫面，有幹有枝而無葉，氣勢雄渾逼人。但卻覺得他的畫給人的不是愉悅不是柔美，而是內蘊的力量，和隱隱的有些無奈感。這個畫展的樹系列，給我留下至深的印象。看完畫展，總體看到的是一種悲愴、孤寂、無奈的感情，這種感情給觀者拂不去的壓迫感。

我跟一位台灣作家談起這個畫展，她的反應出我意外：「這個人不不好，到處罵人，不喜歡。」

後來才知道，他以他的觀念批評了不少同行，得罪了不少人。

但是我還是訪問了他。因這次訪問，如他後來為我的一本小書《夢繫人間》寫的序所說，那次畫展接觸了不少訪問者，就只我們往後成為朋友。

有次，台灣一位出版商對我說，「很奇怪，台灣兩個怪人都與你成了朋友。」其中一位就是何懷碩。

何懷碩在台灣的一些人的印象中是「怪人」，是愛「罵人」的人，訪問時我問過這個問題，他說：批評家不討好，中國人的社會，不是個理性的社會，容易開罪人。「我得罪了不少人，也失去了一些友情，還常常受到攻擊。我不在乎這個，寫文章、畫畫都不是為了取悅別人。」對於評畫，他是「值得談，就好的說好壞的說壞，說出道理來，決不加上個人的愛好。」

怎麼個怪法呢？他不巴結誰，也不接受巴結，不參加什麼會，也不組織什麼會以壯大聲威，不加入一些低層次的集會或集體出版物，獨來獨往，余光中說他奉行「不結盟主義」。

有次我去台灣，正巧高雄市長新官上任，為彰顯新政，要出版一本全台灣畫家、攝影家的畫冊，約請何懷碩加入。他拒絕，我問：「為什麼？」他說：「藝術怎麼能搞群眾運動。」有人求之不得，他卻不屑一顧。

他是台灣舉足輕重的畫家，風格獨特而富創造性，九七前香港有一英國人代理他的畫，賣得好價錢，也賣得多。在美國

還得過獎。他不但是傑出的當代畫家，亦是出眾的藝術評論家。其評論到位，雄辯而犀利。林風眠、李可染在台歷史博物館開個展都請他寫評論，大陸出版傅抱石畫集，亦請其作序，於此可見其藝評的分量。一手畫畫，一手評論，同樣成就突出，於當代不多見。大陸的藝術家賈方舟說過：何懷碩假如只有一手，亦能立於當代而無疑。

台灣人說他「愛管閒事」，但他是畫事、國事、天下事，事事關心，文學、社會的評論亦寫了不少。他曾跟我說他寫文章「真的是奉獻」，花了心血的。我曾感慨地跟他說：「同一水平的作家和畫家，同樣出一件作品，畫家比作家容易，收入也多得多。」他說：「也是的。」為什麼他選花大精力去寫評論？是他作為公共知識分子的責任感，他說：「我當然曉得寫文章付出的代價大得多，但做了過河卒子，只得努力向前。」

他在大陸的名氣響不響，我不清楚。開放後的八十年代中，他未去大陸開過畫展，當時人未去過北京，竟然有人寄信寄畫要向他請教，而且是莫名其妙的會寄到我這裡轉，我並不認識這些人。

後來他寫過兩本極為重要的書：一、《近代中國畫家論——大師的心靈》，二、《給未來的藝術家》。畫家論，他的取捨原則，是該畫家在中國水墨畫的進程中，做了多少貢獻。他認為只有任伯年、吳昌碩、齊白石、黃賓虹、徐悲鴻、林風眠、傅抱石、李可染八家，推動了中國畫的發展有建樹，張大千只是集古之大成，未有開創新局之功，所以不予入選。是有識見的一家之言。第二本，是為有追求、未來想當畫家的人而寫。但不是技法入門、不是藝術導賞，而是給有志的青年提供誠懇的建議、經驗的借鑒、觀念的切磋商、實證的啟發。

他出版了十幾本書，藝術評論、社會評論，幾乎都送過我，為他作序的都是文壇重鎮，夏志清、梁實秋、余光中、金耀基、李亦園、張佛千。

他看來拒人於千里之外，對朋友卻甚友善，我要他寫「閉戶既是深山，讀書隨處淨土」，他寫了，太長，屋小難掛，再寄兩張箋紙，他錄了杜詩二首。今年元旦他來港，約我相聚，茶樓酒肆咖啡廳皆不可吸煙，躲到靈雨畫室，見其書法大異往日，取一小斗方相贈。何兄興致來了，取另紙寫了題詞：靈雨老弟書法大進古劍兄見而喜之靈雨即從框中取下為贈予等三人相聚於謝齋時歲次丙戌臘月正當零七年元月題詞。

《作家題贈本記事》之三十四

