長廝守

阿童

打了個「噴嚏」，妻子也早已退休了。我眞嫌地球走得太快。世界上的人在乘坐地球中，儘管青絲成雪，珠圓玉潤的臉變成了金絲蜜棗，卻是因爲都是免費乘搭的，因而也就無理投訴。

拉開抽屜，時爾瞥着我與妻子的「光榮退休證」，又常常凝視着牆上那幀我倆並首相依的結婚照遐思：五十年前，她正芳齡。我的擇妻標準是：善良的心靈，漂亮的臉龐與勤勞的雙手。

她，美麗，清秀白皙的臉上那雙亮眸裡流露出對人的信任無疑。她那張小嘴是不善多言的符號。她厚道本分，又會一手出色的女紅，妙人兒一個。如此好的姑娘，我看準了便緊追不放。我，年輕活潑。雖貌不出衆，可五官尚是端正無邪的。她說我淡淡的眉毛下面這雙不大的眼睛裡透出了堅韌而毫無算計他人的溫順。我的熱情坦誠和開朗，尤其是我天生的幽默風趣總讓她笑，這在她平靜的生活裡平添了新的快樂。她特別喜歡聽我講故事，無論是書上的，電影裡的，因爲我都講得繪聲繪色，彷彿讓她看電影。一次講電影《孫悟空三打白骨精》時，我嘴巴一尖，兩頰一吸，一手搔耳，一手撓腿，兩眼溜溜，這副猴相，引得她咧着嘴「咯咯咯」笑得像老母雞喚小雞。

當然，她更喜歡我體貼她，呵護她。女人愛男人就圖個安全感、幸福感。後來她說她的心是被我的誠懇和聰明俘虜去的。所以，我看準了，她也拿定了，在月光下的映波橋旁，她一頭扎進了我的懷裡（大概是我先摟她的）。

熱戀的歲月，那眞是一串甜蜜的故事，令人畢生難忘：休息日的清晨，我跨車飛馳至那根熟悉而既定的電線杆下，我一打車鈴「的鈴鈴鈴……」呵——這清脆響亮的鈴聲，劃破清晨的時空向她飄去，飄去……

頃刻，對面這幢老房閣樓上的小圓窗「吱——」地打開了，探出一張掛着兩根小辮子的圓臉。勿庸掃描，她一眼射中了我並莞爾一笑。「吱——」地，小窗復又閉上。須臾，我身邊多了個亭亭玉立的她。於是，我就載着她，進行了「西湖一日遊」。當「斜陽浮翠斷橋邊」時，我又將她「完整」地送回那根既定的電線杆下，兩廂卻是戀戀不捨地「舉手長勞勞，兩情同依依」暫告小別。

那時我最怕隨劇團巡迴演出，一旦開拔至異地，少則一月多則一季。彼鄉的無限思念與回溯，只是虛幻的情情切切，恨不得抓來一根天竹，腿一蹬腳一踮，將天竹往地上篤一篤，撐杆跳到她身旁……

擋不住的感情只得賴筆流在紙上，激情似瀑，一「瀉」就沒個完。有時完了戲，不待卸妝，就在後台的化妝台的小燈下直寫到月掛西天。我給她的信不署名，末了，就畫上一隻長耳朵的小白兔（我生肖屬兔），然後讓它掛在「八分風箏」（那時的郵資是平信人民幣八分）上，不遠千百里飄到她手裡。

我幾乎天天放「風箏」。家鄉的郵遞員不失幽默：「巧姑娘（『巧』是她的小名），日報表來了。」按時收信的她，忙接過厚厚的「日報表」，羞赧地躲到「安全地帶」去細細品嘗她切盼的「美味佳餚」了（這是她後來告訴我的）。

……如今，早晨和煦的陽光透過窗扉，照着我枕邊她給我摺疊得潔淨整齊的衣褲襪子，着實令我覺着妻子對我的無微不至的一如既往。正感受中，傳來一聲：「外公外婆再見」（外孫上學去了）。彈指間，我竟成了「外公」！地球啊，你慢些走，我要把那青春的時光享個夠。

形象思維的功與罪

舒 展

二〇〇八年十月九日下午，我向楊絳先生電話請安的同時，跟她老人家說了將《寫在人生邊上的邊上》收入《錢鍾書集》是您在錢先生辭世後所作的一件大好事。數量上它是《邊上》的五倍，質量之高則無法估計。研究錢鍾書的重要篇章極多，其中有錢先生在訪意、訪美和訪日的一些談話和學術演講，充分反映了他參與中國改革開放的積極鮮明的態度。楊先生說：「這些文章是陸文虎精心收集的。」

我說：「我最感興趣的是把社科出版社一九七九年出的《外國理論家作家論形象思維》這本書也收入《錢集》了。我那時剛從北大荒回京，到書店一眼就看中，把它買了下來。錢先生直接涉足譯事，歷來極少，但您二位怎麼忽然要譯形象思維這個在中國爭論了十幾年的問題呢？」

「這是周揚平反從監獄出來後，任社科院副院長時，找到鍾書幹的。我不過是鍾書的助手，還有外文所幾位同志。書出來之後，反應蠻大的。」

「周揚對出這本書是什麼態度？」

楊先生很乾脆地答道：「他很得意！很欣賞！」

「形象思維問題您和錢先生在一九六六年春夏之交就關注了？」「沒有！我們那時是反動學術權威，沒資格關心這些事兒！」

放下電話，不由得想起對形象思維進行批判的發難者——鄭季翹。他在一九六六年五月《紅旗》雜誌發表了一篇文章《文藝領域裡必須堅持馬克思主義的認識論》副題是「對形象思維的批判」。一開頭就給形象思維作了判決式的定論：「近年來，在我國文學藝術領域中流行着一個特殊的理論，這就是形象思維論。這個理論很有勢力：一些文藝理論家在倡導着它，大學的文學課程在講述着它，文藝工作者在談論着它；一句話，這是我國文學藝術領域中普遍流行的、用以說明作家進行文藝創作時思維過程的基本理論。這個理論斷言文藝作家是按照與一般認識規律不同的特殊規律來認識事物、進行創作的。正因為如此，每當某些文藝工作者拒絕黨的領導、向黨進攻的時候，他們就搬出形象思維論來，宣稱：黨不應該『干涉』文藝創作，因為黨委是運用邏輯思維的，而他們這些特殊人物卻是用形象思維來思維的。被一些同志奉為金科玉律的形象思維為什麼會成為某些人進行反黨、反馬克思主義活動的理論武器呢？這就不能不引起我們的懷疑：文藝創作的特質果眞在於『形象思維』嗎？這個被某些人祭在空中，藉以唬人的『法寶』，到底是個什麼東西呢？所謂形象思維論，不是別的，正是一個反馬克思主義的認識論體系，正是現代修正主義文藝思潮的一個認識基礎。近年以來，文藝領域中不斷發生這樣那樣的問題，這反映了這個戰線上複雜尖銳的階級鬥爭；而形象思維論，卻正給一些否定馬克思主義和黨的領導的人們提供了認識論的『根據』，起了很壞的作用。」

一九六六年《五・一六通知》發表，宣告中國「文化大革命」的正式開始。這時出現全面徹底否定形象思維的文章，顯然有什麼來頭。《海瑞罷官》的恐怖風暴剛過半年，文學家、藝術家、文藝理論家早已噤若寒蟬，沒有人敢站出來對鄭季翹的判決表示公開反對，爭鳴就更談不上了。

歷史也會像扭秧歌，進兩步退一步。出人意料的是一九七八年一月號《詩刊》發表了毛澤東給陳毅談詩的一封信。信中說：「詩要用形象思維，不能如散文那樣直說，所以比、興兩法是不能不用的。……宋人多數不懂詩是要用形象思維的，一反唐人規律，所以味同嚼蠟」（原信寫於一九六五年七月二十一日）。此信一經發表，文藝界的朋友們腰桿一下子就直起來了。報刊上發表了大量與鄭季翹商榷的文章。特別是各高校中文系教師、作家、文藝理論家旗幟鮮明地表達了他們肯定形象思維是文藝創作不可或缺的主要的思維方式，當然也沒有人說文藝創作排斥邏輯思維。所不同的是有人認爲邏輯思維是屬指揮地位的，有人則認爲主導地位應該是形象思維，它是文學藝術的特徵甚至是規律。但在批評鄭季翹這一點上他們則是一致的。因爲鄭文等於繳了所有搞文藝的人的械。幸好這一場爲時兩年多的爭論，有兩部資料書可作參考，一是哈爾濱師範學院中文系編的《形象思維資料匯編》（人文版，一九八〇年）；二是復旦大學中文系編的《形象思維問題參考資料》（一二兩冊，上海文藝版，一九七八年）。

歷史扭了一次大秧歌之後，鄭季翹沉默了一年，一九七九年在《文藝研究》上又發表了《必須用馬克思主義認識論解釋文藝創作》的長文，反對有人將他關於批判形象思維的理論列入《黑八論》之外的《黑九論》。他認爲根本分歧在於思維中要不要邏輯思維，要不要運用概念和遵循邏輯規律？其實沒人說不要。

形象思維和邏輯思維有沒有高下之分，主從之分和指導與被指導之分呢？鄭認爲「我和形象思維論者的分歧就在於：我認為，作家在實踐中獲得生活素材的基礎上，必須經過科學的抽象，達到理性認識，並在這理性認識指導下，進行創造文學作品；而形象思維論者所主張和鼓吹的『形象思維過程』，卻是排斥以抽象思維為中介，不需要概念參加，從生活中的形象直接『飛躍』到藝術形象。所以，這種分歧的實質，就在於是否以馬克思主義的認識論來解釋文藝創作。關於人類的認識運動及其規律，在馬克思主義以前，是沒有任何一個人正確解決過的。馬克思主義的辯證唯物論，第一次科學地闡明了這個問題，給我們認識世界和改造世界提供了強大的思想武器。所以，我們要正確地解釋文藝創作問題，必須依據毛主席闡述和發展了的馬克思主義認識論，而不能用別的什麼理論來代替。然而，有些同志不是完整、準確地去理解馬列主義、毛主席的思想，而是斷章取義、片言立論、任意地加以曲解，這就使對某些問題的探討很難有共同的語言」。他還說：「毛主席《在延安文藝座談會上的講話》，也同樣沒有為形象思維論提供任何根據。查遍《講話》，毛主席在什麼地方講過『思維（作家的頭腦）對現實的形象地反映』呢？沒有」。他還對一些不同意他的觀點的同志引用劉勰、皎然的論點表示：對「劉勰（法名慧地）、皎然（俗姓謝）這兩個出家當了和尚的人來說，他們的世界觀是僧侶主義的」。

還有令我存疑的地方。鄭文透露：「這裡，需要說明一下毛主席對我那篇文章的態度。一九六六年三月二十日，毛主席在杭州召開的政治局擴大會議上的講話中，對我那篇文章給予了鼓勵和肯定。毛主席在講到學習問題時，強調要馬列主義的基本原理去說明新問題，『不要受限制，不要光解釋，只記錄，不要受束縛，要有新解釋，新觀點，新的創造』。並說：『吉林省一個文教書記有篇文章，對形象思維論批判，寫得好』。凡是參加這個會議和聽到傳達的同志都知道這個事情」。筆者孤陋寡聞，只好徵諸中央可靠的出版文獻。《毛選》第五卷和《建國以來毛澤東文稿》（總共十二冊），在一九六六年一月到一九六九年共三年的文稿中，沒有看到鄭季翹透露的在杭州舉行的政治局擴大會議上表揚他的話。

實踐是檢驗眞理的唯一標準。取消形象思維，滿紙黑體字的邏輯思維的代表作有沒有呢？請看看《虹南作戰史》和《牛田洋》吧，那是文藝作品嗎？世界和中國文學史上，哈姆雷特、堂吉訶德、曹操、鳳姐和阿Q……哪一個不是經過形象思維而提煉成的典型呢？

現在回到本文的開頭，復出後的周揚，經過九年監獄反思，回到了思想家周揚的本眞面目。他組織錢鍾書、楊絳翻譯《國外理論家作家論形象思維》（分爲「西歐古典部分和西歐及美國現代部分，從亞里士多德到薩特」）。錢先生在本書前言中大致概括了西方經典作家關於運用形象思維一詞的源流。它原是想像之義，即中國的比興，一八三三年，別林斯基第一個把它稱之爲形象思維。錢先生僅用了三千字左右就作到了改革開放初期所強調的「正本清源」「撥亂反正」的工作，這對於諳熟西方古典文論，又精通多個語種的錢先生來說，眞是左右逢源，運斤成風。周揚可謂慧眼識人！有興趣的讀者不妨找來一讀。宋詩不如唐詩固然有重議論的缺點，中國古代文藝理論家早有批評；至於是不是味同嚼蠟，看了錢鍾書的《宋詩選註》，我們就可以自己作出判斷了。

今年是錢鍾書辭世十周年，恰逢周揚誕辰一百周年。他曾經說：「認識論問題很重要。我們黨在建黨前沒有理論準備；社會主義建設時期又面臨理論準備不足，這是中國黨的一大弱點。」眞是哲人灼見。

我覺得，我們經常被一些所謂理論家忽悠，根源就在於我們在認識論問題上沒有扎實的根基或理論準備。但要忽悠錢鍾書，那是妄想。其實，在世俗生活中，形象思維無處不在，比如無知無恥加無畏的機會主義者，他們欺負人民的法寶就是一個「詐」字——人們在認識論上的幼稚。老百姓說這種人是「光腚狼——膽兒大不知寒磣」。以邏輯思維爲主導的哲學也常有運用形象思維的妙語：「克利奧巴特拉（埃及艷后）的鼻子，如果它生得短一些，那麼整個大地的面貌都會改觀」（帕斯卡爾《思想錄》第七十九頁，商務版）。

與九十八歲的楊絳老通一次電話，引起我一些回憶和雜感；楊先生，謝謝您驚人的記憶力！「聽君一席話，勝讀十年書」。寫成小文，作爲我對錢先生辭世十周年的一個紀念，並表示懷念晚年大徹大悟的周揚先生。

人生在線

新年「加減法」

汪金友

一個人說：「二〇〇八年過去了，在我的生命歷程中，又減少了一年。」

另一個人說：「二〇〇九年來到了，在我的生命歷程中，又擁有了一年。」

又一個人說：「第一個人用的是減法思維，所以越減越少；第二個人用的是加法思維，所以越加越多。」

而我們，當聽到新年鐘聲的時候，是該用「減法原則」？還是該用「加法原則」?

算「減法」，我們正在失去。

二十歲的人，失去的是童年的樂趣。再不能無憂無慮，再不可撒嬌任性；

三十歲的人，失去的是校園的浪漫。不得不告別幻想，不得不挑起「而立」的重擔；

四十歲的人，失去的是戀愛的甜蜜。不是不想，而是因爲那個季節已過；

五十歲的人，失去的是青春的夢想。生活事業「大局已定」，又何必想得太多？

六十歲的人，失去的是健康的體魄。壯心雖然不已，體力卻再難拚搏。

但算「加法」，我們卻正在獲得。

二十歲，我們獲得了健美。十八歲的姑娘一朵花，二十歲的小夥壯如山；

三十歲，我們獲得了才幹。男人頂天立地，女人風情萬種；

四十歲，我們獲得了成熟。任憑風雲多變幻，我自巋然不動；

五十歲，我們獲得了經驗。或已擔當重任，或已榮爲智囊；

六十歲，我們獲得了輕鬆。事業已經成就，孩子已經長大，樂享天年，笑看人生。

我們不能不算「減法」，因爲人的生命只有一次，過一天就會少一天，過一年就會少一年。所以一年到頭的時候，必須掐一掐，算一算，已經過去的三百六十五天，是收穫大於支出，還是支出大於收穫？

我們也不能不算加法，因爲生命的進程將使我們的擁有越來越多。二十歲的時候，我們才發現十歲的時候太天眞。三十歲的時候，我們才知道二十歲的時候太莽撞。四十歲的時候，我們才明白三十歲的時候常迷惑。

「減法」給我們帶來了壓力。新年的鐘聲，就是對每個人的警告。時間就是這樣的無情，不知不覺之中，就走過了春，走過了夏，走過了秋，走過了冬。看看周圍，有多少同伴走在前面？再看看自己，又有多少願望沒有實現？能不着急？能不上火？

「加法」給我們帶來了希望。新的鐘聲，就是對每個人的祝願。哪怕你遭遇挫折，哪怕你歷經坎坷，不是又有了新的一年麼？新一年是新天地，新一年是新起點。我們將比上一年更理智更聰明，完全可以重新謀劃，重新播種，重新耕耘，重新收穫。

英國哲學家羅素在《論老之將至》一文中說：「每一個人的生命，都像河水一樣：開始是細小的，被限制在狹窄的兩岸之間；然後熱烈地沖過巨石，滑下瀑布；漸漸地，河道變寬了，河岸擴展了，河水流得更平穩了；最後，河水流入了大海，不再有明顯的間斷和停頓，而後像毫無痛苦地擺脫了自身的存在。」人生就是這樣的一條河，不在於目標，而在於過程是否精彩；不在於長度，而在於表演是否出色。

這就對了，新年的鐘聲，能使我們清醒，也能使我們快樂。

文史叢譚

羲之何以「喪亂之極」？

李文進

我一直以爲，中國的文學多是感傷文學。就書法而言，經典之作大都充滿着幽怨哀痛的情愫。王羲之作《蘭亭》，感嘆「不知老之將至」、「一死生爲虛誕」，把對人生的感悟藉書法抒發出來，文情並茂，令人「感慨繫之」。據傳，羲之寫完《蘭亭序》，次日酒醒，見有塗劃處，欲再寫一遍卻不能，方知感懷之作無法複製。

顏眞卿的行草書《祭侄文稿》，似以頹鋒枯筆寫就，滿紙悲憤。「賊臣不救，孤城圍逼，父陷子死」，顏魯公將侄兒爲國捐軀、血洗沙場的悲壯形表於墨跡，力如刊石，情溢紙上，撼人心魄。

蘇軾的《黃州寒食詩帖》，令我們見到的是一代文豪政治上遭受排擠，生活淒涼不堪的窘況，其「空庖煮寒菜，破灶燒濕葦，也擬哭塗窮，死灰吹不起」之句，似乎嘆惋着自己的政治生命如死灰一樣毫無希望。

王羲之在寫《喪亂帖》時何以「喪亂之極」？讀帖文可知，因先人之墓再遭荼毒，因而痛苦之至，「痛貫心肝」。文中重複使用一些語氣詞，「痛」字出現兩次，「奈何、奈何」也出現兩次，可見羲之痛苦之深。「極、荼毒、摧絕、心、深、哽」等字似是淚之珠串，令人感懷。墨跡前四行上半部分，用筆凝重，略顯遲疑，讓人感到「痛貫心肝」的哽咽。

後四行連筆疾書，又可感書者情緒之波動。「毒」字線條加粗誇大，似乎在有意表達一種悲憤。而「哀毒蓋深」四字或可窺見羲之其悲痛不僅僅是因爲祖墳被毀，更有對家國破碎、民不聊生的憂慮。結尾「奈何」、「感哽不知何言」，似乎讓人看到羲之收筆時已是淚眼矇矓。《喪亂帖》不只是一幅書法墨跡，更是一位偉大書法家的血淚。我每讀《喪亂帖》，無不被帖中的「喪亂」之情所震動。

二〇〇八年十二月七日晚 心堂

王羲之《喪亂帖》

孟宗孝心哭冬筍

陳培棟

飲食男女

初冬，到廣州市流溪河國家森林公園遊覽，中午在松濤餐廳就餐。朋友點了公園幾個招牌菜，有「筍尖炒黃猄」、「筍球炆山豬」，還有「冬筍炒石蛤」、「肉片筍絲湯」等。久聞流溪冬筍清香味正，嫩脆爽口，纖維質少，潔淨金黃，難怪人稱「素食第一品」。

俗語有話：「雨後春筍」，爲何冬天有筍呢？我提出疑問。公園的溫經理說：「老陳，你聽過『孟宗哭筍』嗎？」「那是講故事哎！」我說。弘揚孝道的《二十四孝》，確有孟宗哭竹生筍的故事：「孟宗少時喪父，母老病篤，君臣之藥無靈，而醫者教以用筍煮羹食。但冬日無筍，宗無計可得，乃前往竹林，抱竹而哭，一念之誠，孝感動天，竟須臾地裂，長出筍數棵，宗歡喜甚，將筍持歸，作羹奉母，母食畢其疾愈矣。」故事有點虛構，但冬天有筍，確是自然現象。

流溪河森林公園是廣州惟一的冬筍「地下倉庫」。吃罷午飯，溫經理領我們上山看挖冬筍，開下眼界。時已入冬，而森林公園裡的茂林修竹仍一片翠綠。我們進入黃竹塱萬畝竹園，徐步竹林，幽篁森森，竹影婆娑，遮天蔽日，莖桿挺直，靈秀玉立，風度翩翩，幽雅文靜。

在竹林深處，我們見到幾位老伯背着竹簍，手執鐵鍬，正在竹林下尋找冬筍。他們鐵鍬一插，一顆顆肥胖結實的半斤重左右的筍兒從土裡躍出來，然後用手拍去披在筍殼的泥土，放進竹簍裡。

對他們奇妙的挖筍方法，不僅使我們好奇，也使我們有點迷惑不解？因爲竹林下面平地一片，竹葉遍地，根本見不到筍兒。而這些老農眼尖手快，十拿九穩的從地下挖出一顆顆筍來。我們禁不住詢問老伯：「你是怎樣知道地下有筍呢？」「這是靠眼覺。」老伯指着一顆竹說：「你看，毛竹（楠竹）是散生的，它的鞭根到處竄。你就要順着它的竹鞭去找筍。如果下面有筍，地上必有凸起的鬆土，這是埋藏在地下冬筍的信號，只要你細心去找，就會找到。」果然，看見他從一個凸起的土尖下，一鐵鍬就挖出了一顆冬筍來。

溫經理說，其實，寒冬出筍是竹子的生長規律，在「立秋」前後，毛竹的竹鞭上就開始萌發筍芽，逐漸膨脹。到了初冬，筍體肥大，筍殼呈金黃色，披有絨毛，這就是冬筍。但因初冬氣候寒冷，筍體停止發育，處於休眠狀態，無法破土而出，因此在地面上看不到竹筍，只有挖筍經驗的人才能找到它。到了初春，氣候轉暖，雨水充沛，冬筍就紛紛破土而出，這就是人們常說的「雨後春筍」。

冬筍是一種富有營養價值並具有醫藥功能的美味食品，質嫩味鮮，清脆爽口，含有多種氨基酸、維生素，以及鈣、磷、鐵等微量元素以及豐富的纖維素，能促進腸道蠕動，既有助於消化，又預防便秘和結腸癌的發生。冬筍是一種高蛋白、低澱粉食品，對肥胖症、冠心病、高血壓、糖尿病和動脈硬化等患者有一定的食療作用。日本人把它視爲無農藥污染的蔬菜，每年從我國大量進口竹筍，供國民食用。

冬筍在食用時要用清水煮滾，放到冷水泡浸半天，去掉苦澀味，方可食用。冬筍含有較多草酸鈣，患尿道結石、腎炎的人不宜多食。