

心流向清流

晓蔚

花墙耸立，绿水悠悠；小桥石坊，斜柳骄阳；亭台楼阁，错落有致；水碾泉眼，川西民俗；民风古朴，雅致书香。这里是成都新都区清流镇，我国著名“流浪文豪”艾芜的故乡。

艾芜故居是在原来老屋位置重建的，由著名诗人流沙河题名。故居同时也是陈列室，陈列了作家多年来的作品、照片、手迹、信笺等。

艾芜原名汤道耕，1904年生于新都区清流镇，被誉为“流浪文豪”，代表作品有短篇小说集《南行记》《南行记续篇》，长篇小说《山野》《百炼成钢》等。“南行”二字，因艾芜，成为一个标签性很强的文学词汇。由于他在上世纪二十年代就将西南边疆地区底层社会的风貌带进现代文学，艾芜也被认为开了新文学创作“边地文学”题材领域的先河。

前些日子，冒着哗哗夏雨，我走进清流古镇深处的艾芜纪念馆，看展品，听介绍，再次详细了解艾芜这位南行作家、“流浪文豪”不平凡的一生。

时光沉静无言，从故史旧纸中隐现的故事，是这位“流浪文豪”的毕生追求——“人应该像河一样，流着流着，不住地向前流着；像河一样歌着唱着，欢乐着，勇敢地走在这条坎坷不平，充满荆棘的路上”。这是艾芜的人生写照，更是艾芜精神的诠释。

上世纪二年代初，蜀中不少新青年为告别被强行安排的命运，决定逃离家乡，纷纷“北上”“东进”“留洋”。1921年，艾芜17岁，步行80余里，来到成都求学。4年后，他也选择了“出行”，只是他选择了一条人迹罕至的方向，走了一条少有人走的路，“南下”——南行。从成都九眼桥出发，他徒步一路向南，到云南，达缅甸。有点像现在年轻人“穷游”，但艾芜的旅行显得更为投入和彻底。他身无分文，远离繁华地带，行于滇缅山地。或迷失于东南亚蕉林，或在山家店打工。艾芜感受到边地的神秘，目睹各种底层人民的艰辛悲惨，但也欣赏到美丽的风光，被劳动者质朴的人性所感动。此时的艾芜，还完全不会意识到，此时的自己正收获着一生最宝贵的财富——成就日后不朽文学成就的人生历练。上世纪30年代，艾芜到上海参加左联并从事文学创作。早年的流浪苦旅，经过文思和情感的酝酿，变成“流浪文学”。在以短篇小说集《南行记》、散文集《漂泊杂记》为代表的“流浪文学”中，艾芜用抒情细腻的记述笔调，将传奇故事、边地生活、异域风情表达得活灵活现，虽是苦旅愁绪，但文字有滋有味。比如在其中一个短篇中，艾芜写道：“昆明这都市，罩着淡黄的斜阳，伏在峰峦围绕的平原里，仿佛发着寂寞的微笑。从远山峰里下来的我，右

手挟个小小的包袱，在淡黄光霭的向西街道上，茫然地踟躕。这时正是1925年的秋天——残酷的异乡的秋天。”文笔非常细腻抒情。

《南行记》是艾芜的处女集，也是他的成名作、代表作，具有鲜明的抒情风格和粗犷的浪漫情调。绮丽瑰异的风光，浓郁的异域情调，传奇性的故事，性格迥异的人物，洋溢着抒情的气息和浪漫的情调，构成了《南行记》21个短篇。作者均以第一人称手法描写早年南行生活，无论环境如何恶劣，一路上艾芜始终带着书、纸和笔，以及一个用细麻绳吊着的墨水瓶，有时铺展纸墨自然不便，他索性把墨水瓶挂在脖子上，在小客店的灯下、野外山坡上，写下自己的所见、所闻、所感。艾芜的“流浪”，并非普通意义的流浪。

《漂泊杂记》是艾芜回忆南行生活的一本散文集。“虽是很久以前的事了，但如今一想起，还令我悠然神往的。响着啪嗒啪嗒的棕木拖鞋，趁着细雨迷濛的秋天早上，便登上伊拉瓦底江的南下轮船，离开八舅了”，在一个战乱的年代，艾芜在滇缅经历过流浪失所的流浪生活，但他在回忆文章里却以清新明快的笔法写出抒情而又含蓄的包含深情的文字，令人钦佩。“一提到漂泊，却依旧心神向往，觉得那是人生最销魂的事。”艾芜在他的《漂泊杂记》中这样回忆他的南行苦旅，着实耐人寻味。

纵观《南行记》中的种种，每一个人，包括小说中“我”和隐藏在“我”之下的艾芜自己，为生活所迫，挨饿受冻，提心吊胆，遭遇抢劫、偷窃、欺骗，与“销魂”二字很难沾上边，但漂泊带来的传奇经历，应该是艾芜梦回漂泊的理由。看了《南行记》，对艾芜走过的地方魂牵梦绕，一直想有机会能够跟随他的脚步“南行”一回，“世界那么大，我想去看看”，在路途中寻找生命的真谛。

独特的行吟方式，成就了艾芜，成就了《南行记》，成就了边地文学。新中国成立后，艾芜重返西南边陲，用饱含着欢乐的笔调，写下细致含蓄、意境深远的《南行记续篇》。

比起南行系列，艾芜书写故乡的小说，较少为人关注。从漂泊到回归，从异域回故乡，是艾芜创作的一个转换时期。代表作就是写于1936年12月的《春天》，他倾力描写了“天府之国”的故乡人事。他还连续创作了《落花时节》《童年的故事》《我的幼年时代》，无一不是在书写这回望中的故乡。艾芜书写故乡的小说，流露出恋乡、思乡、怀乡的深情厚意，也凸显出艾芜小说的情感特质。“成都平原的冬天，只要早上雾散了去，阳光直照下来，就是相当暖和的。天空没有春

季那样抹层粉似的起着光晕，但却蓝得很洁净，很清新。树林落了叶子，芭茅芦苇，也全给镰刀放倒了，原野便加显得空旷，平坦，浩大……”。他笔下故乡的冬天那么暖和，那么蓝盈，那么洁净。

故居院落静谧，几处修葺，艾芜的生平影像资料，《南行记》《故乡》《丰饶的原野》《百炼成钢》等书，乌黑的马灯，生锈的手表，泛黄的稿笺，规整的信札等实物陈列其中。已经卷角的纸页飘拂一个人的跋涉，水渍的痕迹留着一个世纪的烟云，揭开边地神秘的面纱，南行沿途迤邐的风光鲜活起来，千帆过尽，艾芜笔下写出的那个奇幻、瑰丽，但又穷困的世界里，仍于字里行间透出温情、悲悯，因为他不再是个局外人，他就在局中。局外人可以冷眼旁观、抒发感情，局中人却只有常含热泪、互相体谅。他从这个角度来看世界、看生活、看人生、看人的本性，栖于人们的心田。

一流的文学作品能够超越时代，它总能捕获最鲜活的知音。《南行记》的部分作品发表伊始，艾芜就受到了文艺界的重视，被称作“一九三三年文坛上的新人”。《南行记》出版不久，郭沫若就说：“这是一本满有将来的书。”这本薄薄的小文集，无数次再版，有多个版本。在好友王莎的帮助下，我收藏了几种。王莎是作家，她是艾芜先生的儿媳，她兄弟王汶是剧作家，于川剧多有心得，1991年创作上演的现代川剧《攀枝花传奇》在人物刻画，声腔革故上有新意，比较感人。她不止一次提醒，交书于她，请艾芜先生题签。苦于俗务，终未行，酿遗憾。

改革开放初期，地方出版社受“三化”制约，出版现代作家文集、近作选等，是有风险的。四川人民出版社率先出版了《四川十人小说集》，艾老的《夜归》《夏天》《野牛寨》三个短篇收入其中。紧接着又为他编印了短篇小说集《夜归》和中篇《丰饶的原野》。1981年11月，四川人民出版社推出了《艾芜文集》1-3卷，其中就有《南行记》。4-10卷，则由四川文艺出版社1983—1989年开始编辑出版，跨度达7年之久。几经淘漉，凑齐一套（10卷本），置于书房。大家、名家的系列作品以不同版本的方式面世，这要得益于时任四川人民出版社总编辑李致同志的果断“拍板”，他本人亦是作家、出版家，敢于“乘火”，又深谙出版“卯窍”。他的胆识，他的慧眼，他的超前，他的倾力，促使这套中国现代作家选集丛书落地四川。冯至先生对李致同志说“你是出版家，不是出版商，也不是出版官！”

领导者的念头，对事业走向举足轻重。

不做“出版官”的理念，让作家们纷纷把心交给李致同志，把好书稿托付于四川人民出版社。“我与四川出版是生死恋！”曹禺先生掏心窝子的一席话，掷地有声，着实令人感动！一时间，盐道街三号成为作者向往之地，络绎不绝，门坎都被踢破，有人称，孔雀西南飞；多个品牌、无数个系列的图书发稿，印刷厂开足马力，加班加点地赶工；川版书异军突起，炙手可热，洛阳纸贵，受到读者的青睐，有文曰，一江春水向西流。当年我就是趋之若鹜的追捧者，为购《巴金选集》（10卷本）在新华书店排队好几个小时，才买到手的。应验了那句老话，关键时期，关键事项，若有关键之举，再遇关键之人，火焰岂有不高之理。

上世纪七八十年代，川版书风靡全国，引领风尚，服务读者，奉献社会，在地方出版社中无出其右。那时，编辑心无旁骛，掂量的是多出书、出好书、出有影响力的书；读者一心追随，挑选的是多读书、读好书、读喜爱有用的书；二者形成了最大公约数。君不见，要“做出版家”，讲文化情怀，不好政绩，名符其实，来了个精神物质双丰收，在国内外赢得声誉；不“做出版商”，不唯利是图，不浮肿轻桃，却赚得个盆满钵满，盖起了出版大楼和职工宿舍。李致同志是自始至终的组织者、领导者，他不居功，但川版书的成功与辉煌，他功不可没。

无独有偶，1990年，峨眉电影制片厂摄制了《南行记》由张丰毅、孙敏等主演。同一年，四川电视台在带有半纪录片性质的同名电视剧里，时年88岁的艾芜先生亲自出镜，与饰演男主角的王志文对话，讨论“流浪的青年是怎样的心态”等非常有意义的话题。现在观此，仍感到“悲凉、苦涩和温暖”，不觉过感。

川版《南行记》等的多次再版，吸引了一批又一批的读者群。历史证明，这确实是“一本满有将来的书”，尽管过去的一切，随流逝的时光流远了与今日的差距，但它毕竟还是今日的历史与文化之根。读者与艾芜的心灵是相通的，好作品脍炙人口，穿越时空，生命不朽，载入史册。或许，艾芜的南行文学，意义正在于此：启发人们去探寻真理、找到自己的精神家园，书写各自的“南行记”。

鲁迅称赞艾芜是“中国最有希望的青年作家之一”，巴金说：“艾芜是中国最杰出的作家之一，也是家乡人民的骄傲。”马识途说：“艾芜的文学成就辉煌，他的人格也光彩照人。”

我崇敬艾芜先生，我爱《南行记》，我也爱川版书。

现当代文学史上，对传统经典进行改写和重新演绎，源头可追溯至鲁迅的《故事新编》，施蛰存、沈从文等名家都有过尝试。在汪曾祺的文学生涯中，他曾以《聊斋志异》故事为题材，改写创作了一组短篇小说，统称为《聊斋新义》。今年，为了纪念汪先生100周年诞辰，广东人民出版社首次出版了《聊斋新义》单行本。

《聊斋新义》共计13篇，从1987年起曾经陆续在《人民文学》等文学杂志上刊出，甫一发表便被争相传阅，也引起不少争论。汪曾祺改写聊斋故事时，给自己定下一个原则：“小改而大动”，尽量保存原来作品的情节，而在关键的地方加以变动，“使它具有现代意识”。

因此，汪曾祺在写《聊斋新义》时，有意地摒弃了《小翠》《婴宁》《青凤》等名篇，而选择了一些不那么知名的篇章，如《石清虚》《黄英》《画壁》等。他认为，聊斋名篇是无法改写的，因为很难放进他自己的“思想”。这大概是因为那些名篇，已经深深刻上了蒲松龄的烙印，在读者心目中的审美已经固化。汪曾祺希望用聊斋这口旧酒瓶，装上新酿的酒，让读者喝出特别的“汪味”。

《聊斋志异》是古代文言小说的经典之作，蒲松龄“用传奇法，而以志怪”，虚构了一个神奇的鬼狐世界，设计了种种生动曲折的故事情节，来提升作品的叙事魅力。汪曾祺改写时，则有意删去原著的传奇情节，不再纠结人物际遇的曲折和圆满，而根据自己的审美取向，对聊斋故事进行去留增改。汪曾祺的改写，是否符合蒲松龄的本义，这自然是见仁见智的问题。但通过这样的增减，《聊斋新义》就完成了对《聊斋志异》的颠覆、重构与提升，表达了现代生活的态度、观念和认知。尤其是《捕快张三》一文，汪曾祺写的是张三欺掉“绿头巾”的故事，出彩的却是张三妻子，她在丈夫撞破自己出轨并让自己去死之后，先苦苦哀求，再盛装打扮，最终成功让丈夫回心转意。张三妻子可与小英子、巧云等

等一起，同列为汪曾祺最成功的女性形象。

汪曾祺曾说过，自己笔下的人物都是有原型的，《受戒》《异禀》《大淖记事》等最能体现“汪味”的名篇，都是以他的故乡高邮为背景的。如果不知道《捕快张三》的改写背景，很多读者会把它误认为是汪曾祺的故乡小说。而有意思的是，在《聊斋志异》中《捕快张三》并不单独成篇，只是《佟客》后附的“异史氏”议论，寥寥数语而已。也许正是因为少了原作的拘束，汪曾祺反而能放手虚构，融入以前的生活经验，展现自己独特的艺术风格。

某种意义上说，汪曾祺虽然是在重写蒲松龄笔下的鬼狐故事，其实还是在写自己熟悉的家乡，写里下河水乡高邮的俗人俗事。除了前述的《捕快张三》、《双灯》《陆判》《同梦》等作品，都有一些高邮元素。《陆判》省去了朱尔旦的籍贯；《双灯》中给魏运旺的名字被改成了魏家二小——这是典型的高邮取名习俗；《同梦》结尾中的官河，明明就是高邮旁边的大运河。

这大概也是《聊斋新义》“姓汪”的原因之一吧。

爱书，护书

李长林 摄



秋日书为伴

李晓琦

春日读书，易于生困；夏日读书，易热难熬；冬日读书，常畏于寒。唯秋日读书，不冷、不热、不困，于季节的丰韵中，书，读得惬意，读得通透。

我喜欢于夜晚读书，秋日的夜晚，我总会去读一些经典的、厚重的书籍，诸如，《论语》《庄子》《史记》《汉书》等经史书籍，这些书是中国文化的源头，它们是秋天结出的丰硕的果实。我还喜欢读南怀瑾、顾准、钱穆等人的书，这些国学大师，不仅学识深厚，而且人生阅历丰赡，他们的书籍，既是知识的积累和展示，更是对人生、社会的深刻感悟，读其书，你能感受到生命的灿烂。

秋夜读书，读至夜深，推窗而立，秋风飒然而入，顿感神清气爽，一夜展读的疲劳，倏然而逝，那是何等的惬意；有时，秋雨骤起，室内，静谧祥和；室外，秋雨叩窗，淅淅沥沥，这个秋夜，读书的滋味中便有了一份缠绵和悱恻；更多的时候，则是秋夜寂寂，读至兴处，披衣而起，或者干脆将电灯拉灭，让自己的身心都沉浸在书籍的氛围中，氤氲着，陶醉着，幸福和快乐，随之蔓延开，像藤蔓一样在生命的深处生长、扩展。

秋日，似乎更适于户外读书。携一卷书，走向郊外，人，倚在一株大树之下。抬头看天，天空是

那样的高远而又明净，翠蓝的色彩，生发出一种微薄的醉意；极目远望，天高地迥，辽阔无际的原野，恢弘着你的视野，使你心胸开阔。这样的情景之下，最是适合于朗读诗词。读着，读着，或许一阵秋风萧然而至，树端上的秋叶，便纷纷地飘落下来，离离然，那样的萧索，那样的悲情。这个时候，一种诗意的情感自会扑面而来：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”。书也就读出了郁郁的古典意蕴。或者，你携一卷书，于某一个秋日，来到一条小河边，尽管秋草已黄，但秋水却异常的硬朗，于河边读书，那哗哗的流水声，如琴音流淌，就成了你阅读的最最快的伴奏。“金秋”，当你读到这两个字的时候，你就会感觉到那种“水音”中，就有着极浓的金属的味道，那也就是“金秋”的味道。你在阅读中，竟然读出了一种季节的味道，也只有秋天的阅读才能做到。

庭院，也应该是秋日读书的极佳处。这个季节，庭院内扁豆的藤蔓，已经悄悄爬满架；秋菊，也已灿烂如霞；墙头上的莠草，半枯着，随风一吹，瑟瑟生凉。你坐在庭院中读书，丰实中掺杂着一份萧瑟，拿一本文人笔记，随手翻着，觉得那些随意写下的文字，性情所至，似乎最是契合这种秋天的味道了。