

何其芳：留下的不仅仅是文集

■马靖云

四十年一瞬间，往事并不如烟，有些事恍如昨天，尤历历在目。当代科技飞速发展，有事想记，手机一按录音录像就可记录完满。四十年前则不然，想重现往日情景只能靠纸上笔墨心渣。

神 思

1977年4月1日，天气乍暖还寒。阳光洒在窗前的写字台上，台面上的厚玻璃下垫着厚厚绿丝绒，看去软绵绵的，给人一种舒适感。美中不足的是玻璃的左下角有个裂缝，破坏了它的完美。写字台的主人何其芳进门，把他的帆布书包放在写字台上，并没像往常一样坐下，而是回头兴奋地对跟他进来的何西来说：“昨夜里我翻读元代人的集子，发现了两首诗。”随他二人一起进来的陈毓黻等几人听后，也很感兴趣地围上来，急迫地要看那两首诗，何其芳有点得意地说：“我背下来了。”接着他又遗憾地表示：“有些地方解释不清楚。”“那你快背给咱听。”何西来的语调点秦腔。“锦瑟尘封三十年，几分追忆总凄然。苍梧山上云依树，清草湖边月坠烟。”背完这两句，他用右手食指和中指交替着敲着脑门，思索起来。大家忧心他的意识中断的病病重犯，虽然急切地想听下文，却谁也没有催他。这时他笑了笑，接着背下去：

“天宇沈廖无鷓舞，
霜江寒冷有鱼眠。
何当妙手鼓清曲，
快雨颱風如怒泉。”

听罢，大家赞赏地点点头，继续听他背第二首：

“奏乐终思陈九变，
教人长望董双成。
敢夸奇响同蕉尾，
唯幸冰心比玉莹。
词客有灵应识我，

文君无目不怜卿。
繁丝何似绝言语，
惆怅人间万古情。”

何其芳背完后，说：“你们解解，顺便帮助查查其中一些典故。”

隔天陈毓黻告诉何其芳说这是自伤诗，还查出了诗中大部分典故。何西来也查出了几个典故，却说这是悼亡诗。他听后却哈哈大笑：“决鸣（按：指牟决鸣，其芳同志的夫人）还在嘛，我悼什么哟？你们忘记昨天是四月一日。”这时大家恍然大悟，猜中这是他的新作，在愚人节受骗了。接着他还开心地讲：“我昨天同样把这首诗背给汪蔚林，他竟用了一天时间，翻遍了元人的集子，虽然没找到，还说这首诗缠绵悱恻，是玉溪生体中的好诗呢！”

这是“戏效”诗的由来。原诗载《何其芳文集》第一卷最后一首：“锦瑟（二首）——戏效玉溪生体”。细心的读者可见成诗日期是3月30日，即愚人节的前一天。这首诗景、声、情并茂，感人至深，也是他生前最后一首诗。“繁丝何似绝言语，惆怅人间万古情”，似在向人们诀别。

1986年10月，何其芳的故乡万县召开纪念他的学术讨论会，我在会上发言时谈及“锦瑟”这首诗。会后我去征求一同参会的朱寨对我发言的评价。“八十五分，但有发表的价值。”他回答。“八十五分的作文还能发表？”我问道。朱寨说：“值得推介的是他的治所精神。他无时无刻不在带领他的团队进军文艺阵地，随时随地都在练兵，平日注意熏陶。”“我笔拙没那本事，很难把那种气氛刻划出来，词不达意。自己写的东西自己都不爱看，谁还给你发表，”我毫无信心。“不管在哪发表，把文字变成铅字，取得了社会存在，思想就诞生了。”朱寨告诉我，何其芳不仅仅是好领导，更是一位好老师。

我深有同感，又想起何其芳曾让学术秘书室参观中山公园日本当代风景画家东山魁夷的画展，他的风景画中，几乎没有人物点景，这是因为他所描绘的风景，是人们心灵

的象征。他是通过自然景色的本身，续写人们的内心世界；何其芳还让看浙江婺戏“补锅”开阔视野。外人羡慕说：“文学所又看画展又看戏，真自在”。只有当事人能理解何其芳的苦心，他是希望通过欣赏艺术，提高研究人员和艺术鉴赏能力和自身素养。

航 标

文学似海洋，喜欢它的人在其中遨游。文学又似高山，其研究者，要艰苦攀登。马克思说：在科学的道路上，只有不畏艰苦的人才能达到光辉的顶点。

海也好，山也罢，文学研究离不开书。书海无边，书山无路，都离不开导师指引。指引的路灯、航标是书目。文学所的领导在培养年轻研究人才时，注重编辑各类书目，并督导阅读结果。1953年何其芳给和一批青年研究人员谈话时，就给他们开了一个一百本世界文学名著书目。从印度迦梨陀婆的《沙恭达罗》、泰戈尔的《诗选》、日本夏目漱石的《我是猫》、到俄国的《普希金诗选》、果戈里的《死魂灵》、古希腊的《普罗米修斯》和《阿伽门农》。世界各国文学名著尽在其中。值得注意的是，何其芳不仅在书目中列出希腊文学戏剧，还把当时默默无闻、专攻冷僻希腊文学的罗念生调入文学所，他是第一位留学希腊的中国留学生。不仅如此，何其芳还安排英语基础很好的人做罗念生的助手，学习希腊文。后来，罗念生被希腊最高学术机构雅典科学院授予“最高文学艺术奖”，并被希腊帕德里斯政治和科技大学授予“荣誉博士”。

唐弢给他的研究生讲文章作法，提了一个文章作法精读书目：《古诗十九首》《报任少卿书》《前出师表》《典论论文》《文心雕龙 神思》《稽康集 与山巨源绝交书》《归田园居》《将进酒》《哀江头》《师说》《书愤》等。谈起这些篇目，唐弢说：“这些篇目大家肯定都读过，现在是从

学写文章的角度来精读。钱锺书《宋诗选注》不但选了陆游的《书愤》，在序言中还详细作了分析，那是研究论文，可以从中学习研究论文的写法。”

在文学所创建初期，郑振铎指定王伯祥选注《史记选》、余冠英选注《三曹诗选》、钱锺书选注《宋诗选注》——出版时钱锺书坚持加了一个“注”字。这些选注在学术界都有很高的评价。

文学研究所与中国人民大学合办的文学研究班，虽然学员都至少是大学毕业的水平，但是为了日后的研究工作，班主任何其芳提出了两个重要措施以夯实学员的文学基础：开列自学必读书目三百种，以及聘请专家讲课指导。

自学必读书目三百种，由所内各专业研究室提出必读书目，交由何其芳审定。它包括古今中外门类齐全的世界文学经典名著，确实是文学研究工作者一份有价值的参考书目，对普通作家读者也很有用。如《茨威格小说选》中的篇章，被认为是文学创作者的必读作品，他在《一个女人的二十四小时》中对C夫人的心理、赌徒赌博时的细微动作所进行的刻画，可谓淋漓尽致。俄国作家莱蒙托夫的《当代英雄》中的主人公，在枯燥的要塞里遐想，仍给读者一种阅读享受。美国作家马克·吐温的《哈克贝利·芬历险记》中的密西西比河不仅是书中故事发生的地点，同时还是一个鲜活的角色，是一种时时刻刻存在的力量。这河流蜿蜒曲折，像一支奏鸣曲，贯穿整个故事悲欢离合。

这些书目，让青年研究人员少走了很多弯路，节省了许多因摸索耗费的时间，为文学研究所后来的发展打下了坚实的基础。

我在文学所学术秘书室工作三十余年，起初办公室就在何其芳学习隔壁，后来工作在一个办公室，耳濡目染感受很多。他对所内研究人员的付出之心，不亚于他对儿女的付出。用“以所为家”来形容何其芳，丝毫没有一点夸张。今年是他逝世40周年，仅以此文致念。

大、大多是起串联抒情和旁白的作用，很少挑大梁；大部分中篇评弹实际上应该称作中篇弹词，中篇评话数量很少，据解军统计，“十七年”中篇评话仅有4个；由于中篇评弹多采用剧本制，一人一角，评弹演员（尤其是苏州评话演员）“一表千里”的优势被限制。相反，由于采用一人一角，说书人成为书中人，势必增加了“演”的成分，这也与评弹以说为主的艺术规律相违背；重中篇、重折子的同时，却轻长篇，导致长篇大量流失。评话本是长篇章为艺术本体的，这就使评话艺人失去了安身立命的根本。

在解军撰写博士论文时，我曾提醒他，“要用历史学的眼光来审视近代评话的变迁，人于评话而出于评话，才能透彻洞见评话和评话人命运的真谛。”作为历史学博士的解军在这方面下了功夫，我们在他的书中不仅读到了评话艺术的金戈铁马，也读到了时代的金戈铁马。硝烟过后，评话还在不在？他的回答是既在又不在。金戈铁马下，本真正意义上的苏州评话传统早已面目全非。但是评话又是金戈铁马铸就的，我们有理由期待他的新生。

州评话教学班，如有学生感兴趣，可以从团里请先生利用晚上的时间个别辅导，且这种待遇并不是每届学生都有。

总之，一个不争的事实是，苏州评话演员的数量逐年减少。据统计，1950年代初，评弹演员共有806人，其中苏州弹词演员594人，占73.7%；苏州评话演员212人，占26.3%。1984年江浙沪评弹工作领导小组办公室调查显示，时有评弹团体34个，演员736人，其中苏州评话154人，苏州弹词582人，苏州评话占21%。截至2007年，13个评弹团中专业苏州评话员仅剩16名，实际常年在一線演出长篇苏州评话的仅12名，苏州评话演员占整个评弹演员队伍的10%左右。乃至有人说过，以后评弹团可以改称弹词团了！当一个曲种没有或鲜有接班人的时候，这个曲种的艺术生命必然会受到重大打击。

其次表现在中篇评弹的冲击。新中国成立后的一段时期里，包括上海评弹团在内的多个评弹组织，为了吸引听众，热衷于创作中篇评弹。这起码导致了四个消极影响：让苏州评话演员参加中篇评弹的演出，实际上他们所发挥的作用并不大。

的戒尺很容易成为该家庭成员同仇敌忾的对抗对象。有人读了我的那篇《谁打了我的孩子》，惊问我：“张老师，你竟然主张打孩子？”我说：“没错。我主张家庭要为戒尺留一席之地；同时，我也认同美国心理学家科特的观点：同样是打孩子，却因为父母人格的不同而造成完全不同的结果。我曾用一首小诗写出了‘打孩子的最高境界’——

孩子
别怪我打你
我打你的时候
我的心比你身疼一万倍

但我必须打你
我今天打你
是为了明天
没有人
敢打你。”

我特别赞成蒋雯丽的做法。她让自己的外祖父那里继承了一把戒尺，放在儿子的房间里，一旦孩子犯了错，他就会主动拿来戒尺。“我真打，打手心。”蒋雯丽说。

英国哲学家约翰·洛克在《教育漫话》中明确反对用棍棒教育孩子，但是，他也没有欣赏地写到了一位母亲，为了让让孩子认识到错误，连打了那孩子八次！约翰·洛

思溪(下)

■于 坚

“沉沉新秋夜，凉月满荆扉。露凝余彩，川明澄素晖。中林竹树映，疏星河汉稀。此夕情无限，故园何时归。”（《对月思故山夜景》朱熹）那叫做思溪的水就在窗外流着，在纯正的黑暗里看不见它，一点光都没有，只有那种似乎在织物表面滑过的声音，偶尔碰到什么，轻轻地叹息一下。

思这个字，在朱熹的著作里频繁出现。“思诚为修身之本，而明善又为思诚之本。”“泛观博取，不若熟读而精思”“循序而渐进，熟读而精思”“大抵观书须先熟读，使其言皆若出于吾之口；继而精思，使其意皆若出于吾之心，然后可以有得也。”“人之进学在于思，思则能知是与非。”“今人作文，皆不足为文。大抵专务节字，更易新好生面辞语。至说义理处，又不肯分晓。观前辈欧、苏诸公作文，何尝如此？若其义理精奥处，人所未晓，自是其所未见到耳。学者须玩味深思，久之自可见。”“一粥一饭，当思来处不易。”朱熹对思的强调，可谓前所未有。

思这个字甲骨文未见，到篆文才出现。不是说之前没有思，易经就是伟大的思，中国思想的原典。易经的思路相当感性，是诗性之思，言此意彼。许慎说，思，容也。段玉裁说，思者，以其能深通也。思是文明的高级形式，先是感性之思，然后是思辩之思，在中国文化中，原始的感性之思非常强大。思辩之思活跃起来，是在春秋时代（世界轴心时代），老子庄子孔子孟子这些人的出现，是中国第一个自觉的思想时代。孔子强调思，“学而不思则殆；思而不学则惘。”“君子有九思：视思明，听思聪，色思温，貌思恭，言思忠，事思敬，疑思问，忿思难，见得思义。”子思的老师曾参好思，“吾日三省”，“思不出其位”都是他说的。“夫尹之道，忠恕而已。”他显然深思了孔子，才说得出这种一语中的的话。曾参的学生是子思，《中庸》是他写的。子思，这个名字很有意思，最近发掘的竹简表明，子思的著作名为《子思子》，完全可以理解为他的写作就是对孔子思想的思。孟子是子思的学生，孟子说“耳目之官不思，而蔽于物。物交物，则引之而已矣。心之官则思，思则得之，不思则不得也。此天之所与我者。先立乎其大者，则其小者弗能夺也。此为大人而已矣。”不思，则蔽于物，真是高见，我们这个时代还是这样啊！

至于老庄之思，风格与儒不同，儒是对话，循循善诱，老瘦硬如经，不容商量。庄则是诗的飞扬流转。在轴心时代。中国之思从黑暗中众流溃堤，汇成大海，壮丽开阔，就像圣经流布出来，但不是一本。思纲已立，后世要做的只是深思之、阐发之，去蔽。朱熹主张回到“本文”“大凡看书，须只就他本文看教直截。”“古今诸家说，盖用记取，闲时将起思量；这一家说得那字是，那字不是；那一家说得那字不是，那字是；那家说得全是，那家说得全非；所以是者是如何，所以非者是如何。只管思量，少间这正当道理，自然光明灿烂在心目间，如指诸掌。”

这种思路颇似海德格尔。乔治·斯坦纳在《海德格尔》序言说过海德格尔之思：“在《存在与时间》中，海德格尔审慎地使用着普通的、非技术性语言。这种语言通过唤起一种感受力的独特张力甚至暴力，以达到人的本根或人的在世之在的本根，通过对未经雕饰的素朴语词的锤炼和凝缩，使之回到原初的真实状态。”

思是通过语言敞开的，语言敞开思之路，道出思路，但是也会遮蔽思路。宋是一个思再次崛起的时代，孔子那些圣经般的思想，到宋代，早已文胜质则史，被陈词滥调遮蔽了。

切近之思只有通过语言，语言必须“明道”（可以解作“明白说”，也可以解作“明白道理”）曾经明过的语言未必还能明，时间、历史、意识形态、傲慢、风俗、谬论、曲解……都会遮蔽它。语言会产生淤泥，阻塞思路。“思索，譬如穿井不懈，便得清水”，如何再得清水？每一次思的解放都是语言的解放。圣经、论语、老子、庄子、古兰经、马丁路德的新教、明治维新、白话文运动……莫不如此。海德格尔要重新说出存在、时间，他回到了希腊的词根。海德格尔不过是要为西方思想重建一条思路，思之路就是语言之路。“罗马思想接受了希腊的词语，却没有继承相应的同样原始的由这些词语所道说出来的经验，即没有继承希腊人的话。西方思想的无根基状态即始于这种转渡。”（《林中路》孙周兴译）

朱熹很像是一位中世纪的海德格尔，“思量一件道理，直是思量得彻底透熟，无一毫不尽！”“看大事记，云：‘其书甚妙，考订得子细，大胜诗记。此书得自由，诗被古说压了。”宋思的崛起，语录体至关重要，语录体其实是一场语言革命。日本人市川安注注意到说：“他们对形而上学的兴趣，即把人置于一个更大的宇宙论情境内的新生发出来的兴趣——这种兴趣……自然地引导他们脱离书面语言向当时的口语靠拢。对于体系化的形而上学详尽阐释，对他们来说，还是一种新尝试，尚无传统形而上学的关于话语的东西可资利用。”（见《宋代思想史论》）

我夜读朱子语录，听着他用梁山泊好汉那样的语言阐释易经、论语，真是新鲜好玩。比如他说：看文字，须着意思索；应接事物，都要是当。四面去讨他，自有一面通处。“中庸言‘慎思’，何故不言深思？又不可言思？盖不可枉费心去思之，须是思其所当思者，故曰‘慎思’也。”比如他说理要在根本上把握：“若只恁地逐段看，不理会大底道理，依前不济事。这日用之间，只在这许多道理里面转，吃饭也在上面，上床也在上面，下床也在上面，脱衣服也在上面，更无些子空闲处。尧舜禹汤也只是这道理。如人刺绣花草，不要看他绣得好，须看他下针处；如人写字好，不要看他写得好，只看他把笔处。”“大底道理，如旷阔底基址，须是开垦得这个些，方始架造安排，有顿放处。见得大底道理，方有立脚安顿处。若不见得大底道理，如人无个居著，趁得百十钱归来，也无顿放处；沉得明珠至宝，安顿在那里？”

海德格尔，一生很多时间都住黑森林托特瑙堡小屋里，乡村哲学家朱熹从未离开过大地，他的全部思想都是道法自然的结果。大地一直是朱熹思想的“切近处”。读他语录，可见这是一个率性活潑可爱之人，且看他这般说话：“苟子尽有好处，胜似扬子，然亦难看。”“要看扬子，他说话无好处，议论亦无的实处。荀子虽然是有错，到说得处也自实，不如他说得恁地虚胖”。

蔽了。

切近之思只有通过语言，语言必须“明道”（可以解作“明白说”，也可以解作“明白道理”）曾经明过的语言未必还能明，时间、历史、意识形态、傲慢、风俗、谬论、曲解……都会遮蔽它。语言会产生淤泥，阻塞思路。“思索，譬如穿井不懈，便得清水”，如何再得清水？每一次思的解放都是语言的解放。圣经、论语、老子、庄子、古兰经、马丁路德的新教、明治维新、白话文运动……莫不如此。海德格尔要重新说出存在、时间，他回到了希腊的词根。海德格尔不过是要为西方思想重建一条思路，思之路就是语言之路。“罗马思想接受了希腊的词语，却没有继承相应的同样原始的由这些词语所道说出来的经验，即没有继承希腊人的话。西方思想的无根基状态即始于这种转渡。”（《林中路》孙周兴译）

朱熹很像是一位中世纪的海德格尔，“思量一件道理，直是思量得彻底透熟，无一毫不尽！”“看大事记，云：‘其书甚妙，考订得子细，大胜诗记。此书得自由，诗被古说压了。”宋思的崛起，语录体至关重要，语录体其实是一场语言革命。日本人市川安注注意到说：“他们对形而上学的兴趣，即把人置于一个更大的宇宙论情境内的新生发出来的兴趣——这种兴趣……自然地引导他们脱离书面语言向当时的口语靠拢。对于体系化的形而上学详尽阐释，对他们来说，还是一种新尝试，尚无传统形而上学的关于话语的东西可资利用。”（见《宋代思想史论》）

我夜读朱子语录，听着他用梁山泊好汉那样的语言阐释易经、论语，真是新鲜好玩。比如他说：看文字，须着意思索；应接事物，都要是当。四面去讨他，自有一面通处。“中庸言‘慎思’，何故不言深思？又不可言思？盖不可枉费心去思之，须是思其所当思者，故曰‘慎思’也。”比如他说理要在根本上把握：“若只恁地逐段看，不理会大底道理，依前不济事。这日用之间，只在这许多道理里面转，吃饭也在上面，上床也在上面，下床也在上面，脱衣服也在上面，更无些子空闲处。尧舜禹汤也只是这道理。如人刺绣花草，不要看他绣得好，须看他下针处；如人写字好，不要看他写得好，只看他把笔处。”“大底道理，如旷阔底基址，须是开垦得这个些，方始架造安排，有顿放处。见得大底道理，方有立脚安顿处。若不见得大底道理，如人无个居著，趁得百十钱归来，也无顿放处；沉得明珠至宝，安顿在那里？”

海德格尔，一生很多时间都住黑森林托特瑙堡小屋里，乡村哲学家朱熹从未离开过大地，他的全部思想都是道法自然的结果。大地一直是朱熹思想的“切近处”。读他语录，可见这是一个率性活潑可爱之人，且看他这般说话：“苟子尽有好处，胜似扬子，然亦难看。”“要看扬子，他说话无好处，议论亦无的实处。荀子虽然是有错，到说得处也自实，不如他说得恁地虚胖”。

思溪延村有两处，一个是思溪，一个是延村。从思溪村到延村要走二十多分钟，一路都延着思溪，河在田野下面，听得见，看不见，只是感觉那里有什么活着。偶尔遇到一只鹭，或者什么飞起，没看清。延村见思溪发达起来了，也开始发展旅游，在河上架起来新的廊桥，那廊桥一侧是村子，另一侧是田野。游客走到那头，看见些稻草垛什么的，以为没有景点，悻悻折回。村子里收拾了几处老宅，改成咖啡馆、旅社什么的。这个村子不大，走几步就见田野，鸭子在小路上窜来窜去，自古都是这么笨拙，慢吞吞的，有点傲慢。村子里本来是有社戏的，已经多年未演，演员们都找不着了。

苏州评话的金戈铁马

■唐力行

苏州评话是一个独立的曲种，形成于明末清初，与苏州弹词相并列，合称为评弹。苏州评话述说的大多是列国征战、英雄豪杰的故事，与弹唱小桥流水、风花雪月的苏州弹词风格迥异。

熟悉评弹的人都知道，喜好评弹的听客，大多是从听苏州评话人门的。曾几何时，苏州评话在江南吴语区占据着演出市场的半壁江山。随着评弹进入上海，苏州评话迎来了机遇和挑战，大都市的女性听客似乎更钟情于唧唧依依、花前月下的弹词。但是不管怎么说，苏州评话与苏州弹词处于良性竞争之中，苏州评话仍有其一席之地。建国后，与其他传统文化一样，苏州评话急剧衰走，作为一个曲种已岌岌可危。因此，研究苏州评话的历史，有其紧迫性与现实意义。解军的博士论文，以“金戈铁马”破题，导入“晚清以来苏州评话研究”。金戈铁马，既是评话演说的主题，又是评话遭逢的时代风云，可谓得之矣！

新中国成立后，苏州评话与其他艺术门类都受到了来自政治的干

戒尺回归

■张丽钧

几个校长坐在一起闲聊，聊到青岛学校的“戒尺回归”。我问在座的一位青岛校长：“都说‘戒尺在手，学生俯首’，真那么灵吗？你们那儿的老师获得惩戒权都小半年了，这权用得到底咋样啊？”

他叹气：“我说了你可能不信，所谓惩戒权，不过是一个仅供欣赏的权力，不能当真的。据我所知，到目前为止，我们学校四百多名教师，没有一人用过这惩戒权。你想啊，好孩子要么不必打，要么有家

长打，轮不着老师打；而文件上所说的‘严重影响教育教学秩序’的‘问题孩子’，一般都是家长舍不得打。家长都不打，你若打，就非打出事儿来不可。你敢动孩子一根毫毛，护犊子的家长就敢跟你拼命！咱们都知道，每一个‘问题孩子’的背后都站着个或几个问题家长，既然明白了孩子的问题是‘家源性’问题’，那么，你拷打一个南瓜为没有西瓜的味道，不是很滑稽可笑吗？所以，我们干脆将惩戒权插花瓶里，看着玩儿。”

我一直坚持认为，戒尺在回归学校之前，应该先回归家庭。如果一个家庭对抗戒尺，那么，学校