董鼎山的書房

往事鉤沉

海龍

編按：本園地「紐約客閒話」欄目作者董鼎山先生痛於去年十二月十九日離世，「大公園」同仁深感哀悼。本文作者海龍先生與董先生過從甚密，特撰此文以致哀思。

董鼎山先生是個廣交朋友的人。但在美國，即使再好客的人交朋友也大多在公衆場合會面。交情深了，喝咖啡、吃飯喝酒，大都在飯店或咖啡館。敢說到過某人家就知道其交情一定不一般。鼎山公在紐約住了六十年，去過他家的朋友當然不少，但敢於吹牛進過老爺子書房的卻不一定多。

因爲，一般美國人家規矩是密友請入家，被邀到家的友人大多在主人居停處所如書房、客廳或者起居間相聚談玩。即使是關係過硬者也不能東張西望閱書看畫或者評議裝潢古董等等。董先生是老美國，習俗上當然不例外。但他家有一處不同就是他寧可讓客人入客廳、起居間甚或廚房（可以用餐），但鮮少讓來客去那在老美認爲更具公共性的書房。

爲什麼呢？這裏面有個小小的秘密。朋友間都知道董鼎山太太非常乾淨優雅是個有潔癖的人。每有朋友來，她必着力清潔房間美化環境，即使在她即將辭世的高齡也是必須準備好鮮花、把房間整理得優雅美麗才接待客人。而且按照歐洲習慣（董鼎山太太是瑞典人）家裏一定要準備好下午茶、點心和咖啡待客，幾十年如一日。董夫人蓓琪女士對所有朋友都優雅高貴、親和有禮。鼎山先生跟朋友談話討論她從不參與、打岔。前幾年我跟鼎山公合作出書是他家常客，跟我熟悉了的老太太溫婉招待，抽空會聊一聊。她總是把自己最好的一面示人，是一個備受尊重的女士。

董夫人的教養讓她自尊且模範持家，家是她的領地，她必須把一切打理完美才願意示人。但是，這個家庭有一個死角成了她的心病，那就是董先生的書房。

董先生寫作日以繼夜，平時搜羅材料鋪天蓋地。書房裏自然是雜亂無章。書摞書紙纏紙桌上地上見縫插針，有時候老爺子幾篇文章同時寫，資料自然混亂夾雜你中有我我中有你莫衷一是。其實，外人看到這樣混亂如廢品收購站的情形難免撓頭，但對於董先生來講這卻井井有條。不管多麼亂，他自己明白。要找的東西手到擒來，如魚得水。可是，如果一旦有人替他整理打掃歸類甚或稍微挪動了地方，老爺子就會一籌莫展沮喪發火。就這樣，長年以來董先生養成了自己的書房不許打掃和整理的習慣。其實不止董先生，好多寫作的朋友當能理解這種現象。

董太太當然知道摯愛老爺子的這個怪癖，但同樣酷愛自己優雅主婦名聲的她也有自己的堅持。於是他們約法三章，她可以容忍老爺子這種執拗，但是老爺子也必須回護她的臉面不准任何人去他的書房。所以，在回憶老爺子的文章中我們讀到很多對他不准進他書房的神秘回憶等等。甚至他最知心的朋友和編輯們都不知道他書房的秘密。

其實，他的書房並沒有秘密。我去過，而且不止一次。那是我跟董先生合作寫書的時候。我當然知道他書房的忌諱，凡他取書和取材料時我都在客廳等他。有一天蓓琪出去有事，董先生在書房裏大聲叫我。我怕他需我幫助正在躊躇，董先生卻打開書房門衝我調皮擠眼讓我進去，神情中有一種頑皮闖了禍的喜悅在內。老爺子的書房不大也不算過於凌亂。當然桌上架子上地上擺滿了書報，較狹窄的空間有電話傳眞機打字機電腦還有剪刀膠水之類比較擁塞。這裏沒有頂天立地的書架因爲書都放在客廳書櫥裏了。他的書房更像是一個工作間。我自己寫作時也是這樣情形：亂，但屬一種特殊有序的狀態；不同的是一般我們寫作有時間性，寫完後大多恢復常態。而董先生幾乎一生寫作不停，因而他勉力奮鬥跟太太爭執出了一片天，因他永遠都是在寫作。這個書房因之有了永恆的意義。

有了這一次，我得到了特許。老爺子大概覺得豁出去了，也就有了其後的一而再再而三。我去他家而董太太不在時他經常邀我去書房幫他修電腦看存檔，甚至請我跟他去卧室查傳眞等等。

這就是爲什麼在他過世前的傍晚囑咐我去他書房桌上取他最後一篇作品暨他爲我們給他編書寫的序言的緣由。董先生過世前，念念不忘這篇東西，他的女兒不認識漢字，他怕女兒把這篇最後心血結晶的文字給扔了。我已經跟他女兒聯繫好了不久會去他書房取。

這將是我最後一次向他致敬，跟他告別。但，這次拜訪書房應是「物是人非事事休，欲語淚先流」，情何以堪？也許，這就是董先生擠眼時的那冥冥中的緣分，讓我踏入書房，替他這一生最後完成他寫作的儀式。

讓毛澤東喝上熱米湯

陸琴華

人與事

「湘江戰役」是紅軍長征一開始遭遇的最殘酷的一場戰爭，自此以後，只要人們稍稍注意，會發現毛澤東一些習慣跟過去有些不一樣了，那就是他早上起來洗漱以後就隨着部隊一起趕路，而把吃早飯的時間往後一拖再拖。那個時候的毛澤東比往日更忙了，常常工作到深夜，然後就跟戰士睡在一起。應該說這在一定程度上影響了毛澤東的休息，可是毛澤東無所謂，覺得這樣做更能接近戰士，有利於密切官員與戰士的魚水之情。

人是鐵飯是鋼，一頓不吃餓得慌。毛澤東不按時吃早飯怎麼行呢？原來毛澤東走了幾里路以後才把身上帶着的飯掏出來吃，那個時候已經進入冬天，寒風呼嘯，凜冽刺骨，滴水成冰，飯早已冷得扎牙了。將士們看着毛澤東啃着冷飯，心裏很不是滋味，心想：「這樣長期下去怎麼行呢？就是鋼鐵做的身體也不行啊。」時任軍委總參謀部參謀處處長，被毛澤東稱爲顧問的郭化若也是看在眼裏，急在心上，趕緊找到毛澤東警衛員商量說：「再不能讓毛主席這樣吃冷飯了。」據史料記載，紅軍第五次反圍剿失敗，蘇區日益縮小，形勢日趨嚴重，也就是紅軍第五次反圍剿失敗以後，紅軍開始戰略大轉移，戰略轉移過程中時時處處都要遭遇對手的圍追堵截。在這樣的險惡環境裏，一個普通的警衛員怎麼能解決毛澤東吃上熱飯的問題呢？山難移性難改，毛澤東隨戰士行軍早已形成了這樣的生活習慣，怎麼能一下子輕易改掉呢？警衛員表示無能爲力，對郭化若說：「這是主席的生活習慣，我有什麼辦法呢？」郭化若唉聲嘆氣，可是心裏也暗暗打定主意，那就是「我一定要讓毛主席每天早上吃上熱飯」。

如何解決這個問題呢？每天早上郭化若一覺醒來，第一件事就是一路小跑來到附近村莊，向老百姓討要一壺熱米湯。記得第一次郭化若把一壺熱米湯交到警衛員手裏時，警衛員一臉的疑惑和不解。郭化若解釋說：「毛主席每天都要走幾里路才吃早餐，你就把這壺熱米湯塞在背包夾層裏捂着，在身上背着。」郭化若接着說：「毛主席要是吃早飯了，你就把這壺熱米湯從背包夾層裏掏出來，這樣毛主席就能喝上熱米湯了。」保證毛澤東健康是關係到黨和中國的一件大事，這樣紅軍每行軍到一個地方，郭化若就要向當地老百姓討要一壺熱米湯。警衛員就把這壺熱米湯塞在背包夾層裏捂着和背着。堅持做了一個多月，直到一九三五年一月紅軍部隊來到遵義爲止。對此，毛澤東非常感動，來到延安還時常提起這事。

多年的革命活動，郭化若和毛澤東結下了深厚情誼，郭化若在一首詩裏這樣寫道：「西風落葉總無情，誰奪燕軍樂毅纓？小寺卻非樓百尺，更深聽雨夜清新。」字裏行間流露了對毛澤東那種憂黨憂軍情懷的讚嘆之情。

乘國航首航班機飛哈瓦那

徐貽聰

外交圈

二〇一五年十二月二十七日，中國國際航空公司開闢北京至哈瓦那航線。經過幾個月的等待和多方努力，還得到朋友的大力協助，才終於購得這個航班的一張商務艙票，實現了一個「夙願」。

我說「夙願」，是想告訴各位，作爲見證人之一，我知道開闢這條航線雖是兩國有關方面的長期強烈願望，但雙方就此已經準備、商談了二十餘年，因種種原因和困難，一直未能形成協議。現在，終於成功並啓航，以「夙願」稱之，應該一點也不爲過。

就我個人而言，「夙願」則意味着早就期盼着中國與古巴之間能有一條直通航線。北京去哈瓦那的航線有很多條，而這一次我執意要選擇國航的航線並幾度推遲行期予以等待，則包含有個人的古巴情結。

我和古巴有過多年的交往和工作關係，同古巴人民的革命領袖菲德爾·卡斯特羅更有着五十餘年的直接、間接友情，與古巴的現任主席勞爾也有很深的私交，還在上個世紀九十年代初就走進過它的大部分山山水水，領略過其各地的風景民情。坦率地說，我對這個國家一直有着很深的不解情緣。退休十多年來，去古巴故地重遊，目睹它的發展變化，找機會見見老朋友，是我始終懷有的希望。而在目前，我的小兒子在古巴工作，他的女兒在哈瓦那讀大學，媳婦則因此而辦理了停薪留職手續而在那裏「隨任」。去那裏看望他們，是我的近期願望。兩相結合，成就了我的旅行動因和成因。至於選擇中國航空公司首航班機，其意義自然清楚，無需贅言。

成行那天清晨，北京微雪，到處一片潔白，中午時分則艷陽高照，藍天白雲。送行的朋友高興地對我說，看來你的運氣眞不錯，連天氣都預示着你的此次旅行會非常順利、成果豐碩，讓人感到放心。

由於飛機的航線要經加拿大的蒙特利爾，知道此次航班要發往哈瓦那的人又很少，從北京前去哈瓦那的乘客好像並不多。在蒙市機場，我發現多數乘客都在那裏下機了，候機室裏只有寥寥四、五十人，包括一個準備在古巴逗留十二天的旅遊團。但我回到飛機時，看到這架波音-777飛機上幾乎再度滿座，連原來空蕩蕩的商務艙裏也人頭攢動。新上來的都是古巴或者其他國籍的客人，其中不少還攜家帶口。飛機再度起飛後，機上開始忙碌起來，開航標語以及不同形式的慶祝方式，包括乘務員的文藝表演和開航蛋糕、徵集簽名等，相繼呈現出來，我還被邀請與去哈瓦那參加開航儀式的國航領導人一起簽名、照相、切蛋糕，一直到飛機在哈瓦那的何塞馬蒂國際機場平安降落，受到古巴方面人造大雨的「洗禮式」歡迎。

北京至哈瓦那航線的開通有過很多困難，其中之一是航路安排問題。美國對古巴封鎖多年，不僅不讓本國的商業航班飛古巴，而且嚴格禁止其他國家航空公司飛古巴的飛機從其領空經過，必須也只能繞道公海，費時費力。美國同古巴復交後，幾經談判，這種情況有所改變。從飛機上播放的航線示意圖上我發現，從蒙特利爾起飛後，飛機徑直向南，飛經美國上空，幾乎沿直線飛向哈瓦那。據聞，國航原定的開航時間是二〇一五年的九月底，不得不推遲三個月，就與美古間關於此事的談判進程有關。這個困難的解決，得益的應該不僅是中國。

古巴位於加勒比海的中北部，哈瓦那應該具有加勒比中的交通樞紐和旅遊集散地的功能和作用，選擇這裏作爲一條新航線的終點，國航應該有其戰略考慮。這是我在航程中想到的。

晚期風格

李　夢

黛西札記

學者阿多諾和薩伊德都曾詳細且深入地探討過「晚期風格」（Late Style）這一概念。阿多諾曾在《貝多芬的晚期風格》一文中提到，藝術家晚期作品中的所謂「成熟」不同於果實之熟：「它們通常不完美，也不甘香，甚至澀口，乍看上去充滿裂痕甚至有些醜陋。」而薩伊德在《論晚期風格》一書中，除去貝多芬的例子之外，還提到莫扎特的《女人心》以及讓·熱內的《愛與俘虜》。

在薩伊德看來，這些創作於藝術家晚期生涯的作品，無一例外充斥着某種複雜與深奧，甚至是死亡的氣息。的確，貝多芬寫作於一八二五年至一八二六年間的五部弦樂四重奏以及一部《大賦格》，因其晦澀難解，一直是後世音樂家及樂評人常談常新的題目。俄羅斯作曲家斯特拉文斯基認爲《大賦格》可以稱得上是「最偉大的音樂」，而驕傲如華格納，也曾說過這樣的話：「貝多芬第十四號弦樂四重奏的第一樂章充滿了我所能了解到的最悲傷的感情。」

我們且拋開偉大與否不論，單以貝多芬這些晚期弦樂四重奏作品與他早期以及中期的同類型作品相比，有哪些迥然不同的地方。從結構上看，這六首作品多用變奏曲式和片段式結構；表意上，與作曲家此前的弦樂四重奏相比，這些旋律則更顯得神秘，且更具神聖的、超離塵世的宗教意味。按照音樂史學者所羅門的觀點，貝多芬晚年寫作這些四重奏作品的目的，是希望「測試自己超越古典樂派的能力」。而在斯特拉文斯基看來，貝多芬這些四重奏作品的表達方式，無視和諧甚至對抗調性，「具有相當程度的現代性」。

這不禁讓我想到阿多諾文中的「不完美」以及薩伊德提到的「死亡氣息」。薩伊德寫作《論晚期風格》時已是垂暮之年，生命將盡，難免其言哀哀，動輒將作品提升至形而上的、精神的層面觀照。在兩位學者眼中，那些出色的藝術家在其晚期作品中，都在盡最大可能地抒寫生命的殘酷與無常，將那完美的假象撕裂開，漏出「反常」與「倒置」的面貌來。也許，這是藝術家洞明世事後的刻意爲之，但在我看來，「晚期風格」其實更像是一個僞命題。有鑑於個體與個體間性情與閱歷之差異，我們並無法斷定所有藝術家的「晚期風格」都充斥着黑暗、無常及反平衡。

比如馬蒂斯（Henri Matisse，一八六九年至一九五四年）的那些剪紙作品。

馬蒂斯剪紙作品《花束》　（作者供圖）

意大利四重奏灌錄的貝多芬晚期弦樂四重奏唱片封面　（作者供圖）

過去兩年間，倫敦泰德美術館和紐約現代藝術博物館相繼舉辦馬蒂斯剪紙作品展「The Cut-Outs」，幫助更多觀衆了解到這位「野獸派」代表藝術家在生命的最後十五年裏，曾創作出怎樣絢爛繽紛甚至驚心動魄的剪紙藝術品。在我看來，這些拼貼作品祥和且充滿律動及生趣，絲毫不見所謂「晚期風格」中悲傷或落寞的氣質。

一九四一年的一場手術之後，畫家馬蒂斯再也無法從輪椅上站起來，但這位法國人並沒有放棄藝術這一畢生摯愛。他將畫筆和調色板拋開，拿起剪刀和彩色圖紙，試圖藉由全新媒介，重構另一個想像與審美的世界。如今，我們回看馬蒂斯在一九四三至一九五四年間完成的作品，竟絲毫見不到哀傷與哀怨的情緒。那些色彩對撞強烈且構圖奇巧的作品，鼓脹着蓬勃的生命力，像是替腿腳不便的藝術家，完成了在這世上自在遊走並肆意觀看的嚮往。

顏色是馬蒂斯及衆多「野獸派」追隨者的畢生理想。當印象派和後印象派關注光線與明暗，當立體主義注重構圖以及點與線的排布，野獸派畫家們將顏色視作畫布的生命。馬蒂斯的剪紙作品延續了他此前對於顏色（特別是鮮艷的、對比鮮明之色彩）的熱衷。在一九四九年的作品《舞者》中，我們見到紅、藍、綠三種顏色的強烈衝撞；一九五三年的《花束》中，畫家將綠色分爲草綠、翠綠等濃淡不一的樣貌，又在綠色之上添加藍色、紅色、橙色及黑色，畫幅於是更多元，構圖也更開敞。

儘管薩伊德在其著作中將馬蒂斯與巴赫、貝多芬和倫勃朗等並置談論，但我並不認爲馬蒂斯與另外三位藝術家的晚期作品具備可比性。如果將那些剪紙作品的年份遮去，我們甚至無法判斷這些張揚而另類的作品來自一位不良於行的老者。那些飽滿到幾乎溢出紙面之外的熱情，分明來自一個年輕而渴望嘗新的靈魂。有些人老了，靈魂跟着深沉起來；另一些人老了，靈魂卻仍然年輕。

湯惠休與吳邁遠

顧　農

文史叢譚

唐宋以下，中國多有以寫詩著稱的和尚，稱爲「詩僧」。唐以前也有「詩僧」，數量較少，其中南朝宋的湯惠休（原名茂遠）算是一個。他當和尚的時候，人稱「休上人」，但後來奉命還俗，進了官場，爲揚州從事史、宛朐令。

湯惠休寫詩的特點是大力學習當時的民歌，包括長三角的吳歌和長江中游以及漢水流域一帶的西曲，最喜歡寫五言四句的小詩，綺麗宛轉，清新通俗，可讀性很好，例如《江南思》：「幽客海陰路，留戍淮陽津。垂情向春草，知是故鄉人。」抒寫鄉愁，一往情深。他也有較長的五言詩，如《怨詩行》：「明月照高樓，含君千里光。巷中情思滿，斷絕孤妾腸。悲風盪帷帳，瑤翠坐自傷。妾心依天末，思與浮雲長。嘯歌視秋草，幽葉豈再揚。暮蘭不待歲，離華能幾芳。願作張女弓，流悲饒君堂。君堂嚴且秘，絕調徒飛揚。」

結尾的情調略近於先前曹植的《七哀詩》。他又大寫七言的情歌，今存《白紵歌》三首。湯惠休情商過高，自以還俗爲是。他對當時詩壇上以高雅綺密著稱、佔據着高位的顏延之等人很不以爲然，鍾嶸《詩品》載：「湯惠休云：『謝詩如出水芙蓉，顏如錯彩鏤金。』顏終身病之。」

他的意思是說，顏氏之詩看上去金碧輝煌，卻是沒有生命的東西。那時顏延之與謝靈運齊名，後來也曾得到史家和文學批評家的承認，如沈約《宋書·謝靈運傳論》說：「爰逮宋氏，顏、謝騰聲。靈運之興會標舉，延年之體裁明密，並方軌前秀，垂範後昆。」劉勰《文心雕龍·時序》也說：「顏謝重葉以鳳采。」湯惠休自有他自己的觀察和結論。

其時與顏延之風格迥異的有大詩人鮑照。鮑詩也是注意向民歌學習的，據說顏延之曾當面問過鮑照「己與靈運優劣」，鮑照回答說：「謝五言如初發芙蓉，自然可愛；君詩若鋪錦列繡，亦雕繢滿眼。」（《南史·顏延之傳》）其觀察、評價與湯惠休如出一轍。

鮑照、湯惠休是當時的通俗派，他們思想比較解放，作品情感強烈，也講究文辭的華美，充滿了生命力，同官派的雕繢滿眼不同。

鍾嶸《詩品》引用鍾憲的話說：「大明、泰始中，鮑、休美文，殊已動俗。」鍾憲將湯惠休與鮑照並稱，承認他們那些作品具有更大的社會影響。後來的沈約以及宮體詩派諸公，沒有不向鮑照和休上人「美文」學習的，只是他們口頭上往往不大肯這樣說，有時甚至還要批評他們幾句，批評他們近於「鄭、衛之聲」，不夠高雅。

現在看去，「鮑、休美文」通俗而不低俗，在文學史上確實應當得到比宮廷氣息甚濃的顏延之更高的評價。

吳邁遠是南朝劉宋時代的一位怪人，出身大約相當微賤，連籍貫都弄不清楚，但頗有詩名，據說他每得佳句便擲地大呼曰：「曹子建何足數哉！」湯惠休很不贊成他的狂妄，當頭給他一棒道：「我詩可爲汝詩父。」（詳見《詩品》）休上人與吳邁遠同屬以民歌爲祖先的一派，所以說話毫不見外。

宋明帝久聞吳邁遠的詩名，召來，給了一個奉朝請的名義，但也看出此人除了寫幾句詩，並無大用；稍後吳邁遠跑到江州，入刺史、桂陽王劉休範幕。劉休範是宋文帝第十八子，明帝死後，他自認爲應居宰輔，未能實現，遂於元徽二年舉兵反，朝廷派屯騎校尉黃回僞去勸降，乘其不備斬之。當一向很窩囊的劉休範起兵造反時，吳邁遠爲之作符檄。休範很快被殺，他則慘遭滅族。

吳邁遠曾經有集八卷，現在只能看到十一首詩。其中一首云：「荆揚春早和，幽冀猶霜霰。北寒妾早知，南心君不見。誰爲道辛苦，寄情雙飛燕。形迫杼煎絲，顏落風吹電。容華一朝盡，唯餘心不變。」

代思君立言，情深意長。詩中的「絲」字諧「思」音，後四句無非是思君令人老的意思，而寫得大有南方歌謠的風味。運用諧音雙關的字眼在《詩經》裏已有其例，用「絲」字指「思」，藉此大唱其情歌。這個辦法被詩人拿來運用，其作品就稱爲「風人體」，意思是說大有民間風味。

他又有《飛來雙白鵠》詩云：「可憐雙白鵠，雙雙絕塵氛。連翩弄光景，交頸遊青雲。逢羅復逢繳，雌雄一旦分。哀聲流海曲，孤叫出江濆。豈不慕前侶？爲爾不及群。步步一零淚，千里猶待君。樂哉新相知，悲來生別離。持此百年命，共逐寸陰移。譬如空山草，零落心自知。」

按《玉台新詠》卷一《古樂府》有《雙白鵠》：「飛來雙白鵠，乃從西北來。十十將五五，羅列行不齊。忽然卒疲病，不能飛相隨。五里一反顧，六里一徘徊。吾欲銜汝去，口噤不能開。吾欲負汝去，羽毛日摧頹。樂哉新相知，憂來生別離。踟躕顧群侶，淚落縱橫垂。今日樂相樂，延年萬歲期。」（先前《宋書·樂志》已有著錄）吳邁遠的詩顯然是學習這首民歌的，但又有所發展，頗近於一篇動物寓言，藉雙白鵠來寄託夫婦分離的哀傷。「步步一零淚，千里猶待君」，何等情深意長，大有動人的力量。

應當說吳邁遠是一位有成就的詩人，但他自以爲比曹植更高明，話說得不免過激了一點，所以湯惠休要給他迎頭一擊。休上人的水準顯然要高出一籌。