

坐拥书城

# 杨振宁和我

□许渊冲

在我认识的同学中，杨振宁的成功是三种因素都具备了。

第一，先谈天才。他四岁就认字，他的母亲教了他三千多个字；而我四岁时才学会三百个字，我的母亲就去世了。他五岁读《龙文鞭影》，虽然不懂意思，却能背得滚瓜烂熟；而我只会看白话小说，背《水浒》一百零八将。还有造型艺术，他用泥做的鸡使他的父亲误以为是一段藕，而我却会画唐僧取经。可见我长于形象思维，而他的逻辑思维却远远超过了常人。

冯友兰先生说，成功的人考试分数不一定高。这话对我来说不错，因为我虽然翻译了几十本诗词，但“翻译”课和“英诗”课考试的分数都在80分以下；而杨振宁却是分数既高，成功又大。他考入西南联大时，是两万人中的第二名。“大一英文”的期末考试两个小时，他只一个小时就交了头卷，成绩是全班第一。而“物理”和“微积分”课的考试，他不是100分就是99分，无怪乎他小时候就说将来要得诺贝尔奖了。

成功的第二个因素是努力。每个人应该做的事如果做得尽善尽美，那就是成功。

杨振宁在初中的两个暑假里，跟清华大学历史系的高才生丁则良学上古的历史知识和《孟子》，结果他全部《孟子》都背得出来。这不是尽善尽美吗？而我的历史知识却是听乡下大伯讲《三国》，自己看《说唐》等书得来的。至于《孟子》，我只会背开头一句：“孟子见梁惠王”和“王，何必曰利，亦有仁义而已矣”。我是学文的，他是学理的。这样一比，更看得出差距多么大了。

杨振宁的父亲武之教授说：

“1928年我回国时，振宁六岁。在厦门和在清华园，我已感到他很聪明，领悟能力很强，能举一反三，能推理，还善于观察。他的表达能力也不错，在北平崇德中学念书时，参加演讲比赛，得过两个银盾。他的演讲稿是他自己准备的。”

比起他来，我的领悟力、推理力、观察力都相差很远；只有表达力，他更善于说理，我更长于抒情。我在小学演讲得过第二，中学英语演讲也得过第二，所以后来在大学讲课，还能有吸引力，甚至有感染力。

振宁的二弟振平说：“六岁的大哥常去海滨散步，很多孩子都在拾贝壳。大哥挑的贝壳常常是很精致，但多半是极小的。父亲说他觉得那是振宁的观察力不同于常人的一个表现。”

而我在画牛魔王大战孙悟空的时候，却只画了牛魔王的两只角，而没有画耳朵。因为我不知道牛耳朵画在什么地方，可见我的观察力差。

振平又说：“振宁生来是个‘左撇子’。母亲费了一番精力把大哥吃饭、写字改成右手，可是他打乒乓、弹弹子、扔瓦片，仍旧自然地用左手。因为人的左脑控制右手，而右脑控制左手。我常常在想他后来异乎寻常的成就也许和两边脑子同时运用有关系。”

我写字、打乒乓，从来都用右手，所以重文轻理，不如他文理兼优了。

振宁的妹妹振玉说：“大哥童年时在清华的玩伴，画家熊秉明当时已显出艺术才华。他和大哥合作自制土电影放给难得有机会看电影的孩子们看。由秉明画连环图画，大哥在旧的饼干筒的圆口上装上一个放大镜，筒内装一只灯泡。当连环画在放大镜前掠过时，墙上即有移动的人物。”

在取得成功的三个因素中，他既有先天的才能，又有后天的努力。那么，第三个因素——人生的机遇如何呢？

1938年，杨振宁在昆华中学校念高中二年级，却以同等学力考取了西南联大。据振平说，他是两万考生中的第二名。我也在同一年考取联大，是外文系的第七名。第一名是江苏才女张苏生，她“大一英文”的成绩最高，比振宁和我都高十分。但大二时上吴宓教授的“欧洲文学史”，我的考试成绩居然比她高出两分，这就增加了我学好外文的自信心。1942年，她和杨振宁同时考入清华研究生院（那时叫研究院）。我因为应征到美国志愿空军去做英文翻译，直到1944年才入研究院；虽然没有念完，却将英国17世纪桂冠诗人德莱顿的诗剧《一切为了爱情》译成中文。

1944年，杨振宁考取清华公费留学美国，这是他一生成功的一个重要机遇。在他公费留美时，我报考了法国文学专业，成绩是第四名，只能自费出国。这是我一生的重要关头，假如我也去了美国，那20世纪就不一定有人能将中国古典诗词译成英文韵文了。

在杨振宁得奖的前一年，我出版了英国名剧《一切为了爱情》，后一年又出版了法国罗曼·罗兰的小说《哥拉·布勒尼翁》。当时的高等教育部公布了“高教六十条”，说外语一级教授必须精通两种外文。在我看来，“精通”至少是要出版两种外文的、中外互译作品，这也就等于外文界的诺贝尔奖了。不料评的结果，没有一个一级教授用两种外文出版过作品。而我这个符合规定、出版了中英法三种文字作品的人，却只被评为最低等级的教授。（华文出版社《许渊冲百岁自述》）

书斋

## 乡村电影



□张草原

我有一条公主裙，粉红色，正中绣着颗桃子，裙摆有三层。所以，当外公说晚上坪上有电影看时，我当然要穿我的公主裙去。

吃晚饭时外公说：“快点儿吃，不然去晚了电影都开始了。”

我立马张大嘴巴，把饭往嘴里扒，饭扒得多了，一边嚼饭粒一边往下掉，外婆养的土狗安安立马过来舔了个干净。为了早点儿去看电影，我扒一口饭，再扒大半给安安。

坪上是一块儿大水泥地，是村民平时开会的地方，水稻收割完，放映队下乡，用电影来犒劳村民仲夏经历的每一场火热。

等到我和外公出发时天已经黑了。外公把我放在他肩膀上，我手抱着他的头，外公一手拿着手电筒，一手拿着长烟斗。小路两边没有路灯，溶溶的月光从天倾泻，就着月光，外公把小路踩得踏实有力。

快到坪上时，遇到的村邻多了起来。小孩子在前面快步走，大人腿虽长，但习惯了在泥土地上的挣扎，步子迈得并不开，都被孩子们甩在了身后。

电影开始了，迎着幕布上的光，大家把板凳放下坐了下來，外公没有带凳子，站在最后面；而我在外公的肩膀上不愿下来。跟外公站在一起的是上屋的表舅，表舅镶了几颗金牙，一说话，闪着光。他掏出香烟，是青梅软装，绿色的，递给外公一支，村里的男人一见面就掏烟，各自点上烟后，用力地吸一口，吐出，再说话。外公带着长烟斗，兜里只有烟丝，抽完表舅递的烟后掏出自己的烟丝，扯出一点儿，装进烟斗。外公抽的烟，往上升，烟飘散在我眼前，把电影整得云里雾里的。

电影结束了，白色的幕布灯暗了，坪上也暗了。比我还舍不得回家的是村民，开始跟周围的人聊了起来，一句电影，两句庄稼。电影放着时，大家都没觉察出坪上蚊子多；电影放完了，村民的手挥个不停。

（江苏凤凰文艺出版社《你好，小村庄》）

视野

□王朔

从1984年初到1991年底，整整八年我处于职业写作状态中，日以继夜，除了写字就是看书。离人群远了，离社会远了，偶尔上街也如隔着玻璃鱼缸看新鲜。一切发现、感悟皆非生活经验而是来自书本。那些貌似形象、生动的文字概念化又因其言之凿凿、确有深意于是被轻易地接受了，当做生活本质牢固树立在头脑中。思路似乎也因读书开阔了、拓展了、清晰了。沿着书本构成的认识捷径快速前进，给人一种提高了的快意。世俗的乐趣被理智打入不齿于人类的范畴。久而久之，对生活本身失去了热情，甚至产生轻视的情绪，习惯于只去想、考虑一些更深的问题，殊不知通往这些问题的阶梯都是由概念化堆砌的，一旦步入其上，就再也难以抽身。

概念化这东西有它很鲜明的特性，那就是只对概念有反应，而对生活、那些无法概念化的东西则无动于衷或无法应付。概念化的另一个特性

## 概念化的特性

就是它组成了很多伟大的字眼儿，经常使用这些字眼儿会对人产生强烈暗示，以为自己进入常人无法企及的境界，离真理更近了，进而有了阐释言说真理的强烈欲望。搞得不好甚至会误会自己是上帝的代言人。这就没法再写正正规规小说了，每写下一句对话，一个动作，都会有概念急急忙忙跑出来把抽象的含义强加之。这当然可以使一个句子含义多样乃至丰富，可无法完成哪怕一个自然段，硬写下去也是盲在此而意在彼，千字之后便不知所云了。到了后来，干脆对常规小说产生蔑视，以为全世界只有一部《圣经》配称为文学。

概念化的第三个特性是每一个概念都可以多解，你说得越肯定引起的争议越大。概念化的人和另一个概念化的人争论起来会像打扑克一样，用同一牌一局一局打起来没完，你会发现大家拥护的是同一个概念，反对的也是同样的东西。何以互相隔膜到如此程度，不得不使人怀疑争论的原委意在攻击人身。这也就是概念化的第四个特性：从概念出发画出的曲

线是一路向下的，最终到达下流。

有聪明人讲中国文学没有大家是因为中国作家都太聪明了。还有人说缺乏激情。我的悲剧是在知识面前失去了自我。被概念化彻底驯服的人是写不出好小说的。我指的好小说是那些能最大限度再现生活表象的。那些被知识分子自己吹捧的其实仅仅是从概念到概念的小说，我自己知道那有多简单多容易。我毁了。我的语言完蛋了。看这篇文章就会一目了然我现在的语言是多么拗口蹩脚、杂乱晦涩。我不知道怎么摆脱概念化的控制，这趋势可不可以逆转。我曾经想阻止自己的堕落，可笑的是我在抨击知识分子时发现自己只有站在知识分子立场上，才说得出口骂得带劲儿。这真没意思，我想不出好的比喻。我不知道还有什么东西你要指责它就会变成它像知识分子那么神奇。

所以，假使我现在仍对知识分子时有不敬，并非针对任何人，而是出于对自身的厌恶。

（北京十月文艺出版社《知道分子》）

意图



### 经典语录

►知识和心灵是两回事，一个勤奋做学问的人同时也可能是一个心灵很贫乏的人。

——周国平

►如果你感受到的不是爱情，就别让人家有期待，她是个好女孩。

——马克·李维

►乐观地设想、悲观地计划、愉快地执行。

——稻盛和夫

►生活有时是一片混乱，充满了各种可笑的事情，它只能给人们提供笑料，但是他笑的时候却禁不住满心哀伤。

——毛姆