

我為青山攞個局

史雙元

逢，紅棗就是紅豆，這便算是有緣。

另一隻碟裡，是糖漬橄欖，名曰“餘味”。橄欖入口微

澀，而後回甘，就像一場沒有結果的相遇：雖無深緣，卻得淺嘗人生滋味，日後想想也是有趣。

若無意再續茶水，便取一枚橄欖慢慢含著。對方見了，自會會心一笑。兩人飲盡杯中茶，起身道別。一切都不必說明。茶，自會替人說話。

我想，這正是中國人骨子裡的含蓄。不直接，卻有分量；不熱烈，卻有餘地。

若有緣，可以在信箋上互留聯繫方式。紙是特製的，上面印著青山茶場淡淡的輪廓。一筆一畫寫下的名字，總比掃碼多了一份鄭重。

然後呢？

然後，有緣者可以一起到茶園裡走一走。春天時，茶壠間開著星星點點的野



花；秋天裡，桂花的香氣與茶香在風中交織。走累了，附近有村裡食堂，有新建的書室，還有可以一起做陶器的小小工坊。

若是真投緣，慢城裡還有“柒悅柒田園民宿”“喵姐花園”等可以住下來。第二天清晨，一起去採茶、制茶，把這兩日清淺的相遇，做成一片可以帶走的茶葉。

許多原本想問的問題，在這種不著急的相遇裡，往往自然就有了答案。人的品性也大致有了瞭解，關於身價倒不是最重要的了，若你來自豪門，我們是在青山相遇；若是你還在送外賣，我的摩的是新買的。

若是不投緣呢？那也仍是一場好好的相遇。

各自回到自己的生活裡，

心裡帶走一整個下午的寧靜。這一場茶飲並不為了“成事”，只是為了“相遇”。

相遇原本就有很多種方式，並不一定都要以結果為目的。兩個人在茶山裡坐了一下午，說了些有的沒的，或者什麼也沒有說，就已經很好。就像兩片茶葉，在同一壺水裡。各自舒展，又彼此照見。重要的是，有一個陌生人很用心地看到了你舒展的樣子。

這場約會，有個名字——青山茶約。

青山常在，白雲自在。你來，或者不來，它都在那裡。

若是來，記得穿得寬鬆一些，把那些著急的心事暫且留在山外。

茶已經沏好，只等兩個慢慢的人，來此慢慢相遇。

高淳的慢城有座山，叫作青山；我看青山多嫵媚，留得住人心，便有意為青山攞個局，為那些想談一場戀愛，又擔心被“盤問”得灰頭土臉的青年男女安排一個清新的去處，也為想回歸慢生活的中老年安排一場大格局見面。

在青山茶場設幾間小小的茶寮，素未謀面的男女，或久別重逢的老友，到這裡來對坐飲茶，不是相親，也不是速配，只是飲茶。

我想像中有那樣的場景：兩個人穿著寬鬆的衣衫，跪坐在蒲團上，若不習慣，也可以隨意換個舒服的姿勢。面前，處處是青色，帶著原生態的青澀，用“翡翠”比喻都顯得俗。

水沸了，泡一壺茶。不必急著開口。也可以由“E”人（性格開朗者）挑起個話題，想到哪裡就說到哪裡；若都是“I”人（古典人格）也可以什麼都不

說，只看這陽光在茶寮的竹牆上慢慢移動，看茶葉在水裡一片片舒展。

這樣的見面方式，與我們熟悉的城市會面很不一樣。

在咖啡館裡，燈光太搶眼，話題總是太急。兩個人隔著一張小圓桌，需要跨越嘈雜的人聲與音樂來猜度對方。餐廳裡更是如此，刀叉聲、杯盞聲之間，人們需要努力尋找話題，仿佛沉默本身就是一種尷尬。

而在茶山裡，沉默是被允許的，因為草木從不催促。

你看那一排排茶樹，年復一年立在那裡，該發芽時發芽，該休眠時休眠，它們似乎早就明白——好的事情，總要慢一點才會發生。

這讓我想起古人常說的“男女雙修”（李白就修煉過）。但這不是後來人誤解的那點意思，而是兩個人在天地之間，各自修身養性，又彼此映照。

兩個人，在茶山裡清

靜靜地坐一會兒，清清爽白地說幾句話；若是投緣，便是清風明月；若是不投緣，也不過是一段清清爽爽的午後。

兩個人，一壺茶，一片天。茶席上備著筆墨，若有感觸，可以寫幾個字，也放著幾本閒書——關於茶，關於草木，關於詩萬萬靈，關於“一日看盡長安花”的那些天寶遺事。

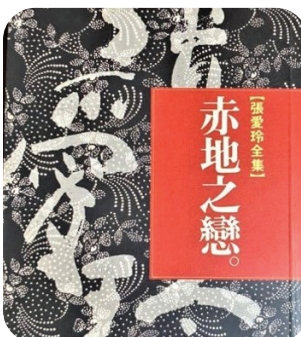
讀到一句有意思的話，可以指給對方看，或稍稍靠近，共讀妙語，如賈寶玉林黛玉少年暖陽時光。若有一方不說話，也不必尷尬，興許餘光已經瞥過了你說的那一行，只是不願意表現得太興奮。

茶席間有兩個小碟子，一隻青瓷小碟裡，放著兩枚紅棗。一席茶後，若覺得眼前人就是心上人，便把這只小碟輕輕推到茶席中央。

對方若“同意”，便也推過自己的紅棗，兩碟相

互見：把張愛玲畫進《赤地之戀》也未嘗不可 (根據在《互見》行為藝術特展會上的講話擴展寫出)

有顛覆性的震撼力量。



臺灣皇冠出版的張愛玲長篇小說《赤地之戀》封面。



臺灣皇冠出版的張愛玲長篇小說《赤地之戀》封面。

夏志清的《中國現代小說史》出版至今又過了幾十年，期間發生了許多政治歷史大事件，足以發人深省，人們得以作多方面的更深入的觀察與研究，形成了不少新觀點，對張愛玲的《秧歌》和《赤地之戀》評價更高，出現文學批評理論上的“增值批評”現象。

例如，在1998年1月9日出版的第354期《華夏文摘》上，廣州中山大學艾曉明教授發表題為〈亂世悲歌——關於張愛玲的《秧歌》〉的評論。艾曉明說，在這部小說中，張愛玲以這樣兩條線索——一個農民的死去、一個劇本的誕生，表達了她對動盪時代的思索，那是古老的恐怖和恐怖的喜劇。艾曉明以“突破”兩字讚揚。張愛玲曾以為她寫不

了這種更廣大的題材，所以這部作品可視為她的一個里程碑，相對她前期的作品是成功的突破。

再如，2012年，《中國南方藝術》發表美國華裔教授作家沈睿撰寫的〈偉大的政治小說：張愛玲的《秧歌》〉。沈睿這篇原於2008年刊登在《今天》的文章，強調《秧歌》的偉大的“預言”意義。這本書出版於1955年，在餓死三千八百萬人的人類史上最長的饑荒還沒有開始，在毀滅了中國的基本道德的“無產階級文化大革命”還沒有貼出第一張大字報十多年之前，卻成為現實的中國社會巨大悲劇的識語。關於一部小說成為一個時代的預言，沈睿把《秧歌》和另一部偉大的政治小說、英國作家喬治·奧威爾的《1984》做了一個比較。



朱大可（右）在導師馮崇義教授家裡（2002年11月17日，本文作者攝）。

還有，2009年，當時任職上海同濟大學的中國文化批評家朱大可教授寫出〈張愛玲的華袍及其蟲子〉一文，同年在《南方都市報》發表（最重要的兩段被刪去）。朱大可以他特有的辛辣風格，批評“小資張迷”對張愛玲的“嚴重誤解”。指出他/她們拒絕面對的嚴厲現實，是張愛玲的“自我背叛”——從華美的袍子裡，找出成群結隊的蟲子。1952年以後，張愛玲躍出都市

小資的限定，甚至拋棄《小艾》式的歌德主義實驗，投身於更為深刻的鄉村經驗之中，去書寫獨立批判的文本，由此打開政治祛魅的艱難道路。

朱大可指出：

《赤地之戀》和《秧歌》，無疑是中國批判現實主義文學的兩座高峰，它們以平淡和反諷的風格，探尋“土改”的真相，為這場朱元璋式的權力運動祛魅，揭示它幕後的悲劇意義——人性的扭曲、謊言的蔓延，工作組幹部的卑劣、知識份子的墮落、“地主”的無辜，以及底層農民的貧困與苦難。“時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。”是的，五年以後，一場更大規模的災難急降臨，導致了無數“鄉下人”的非正常死亡。

朱大可把《赤地之戀》和《秧歌》“無疑”地判定為“中國批判現實主義文學的兩座高峰”，我無疑地認為是非常正確的。



中國大陸出版了好幾種《張愛玲全集》，但所有所謂的“全集”都缺漏張愛玲這兩部長篇小說：《秧歌》和《赤地之戀》。

上述的關於《秧歌》和《赤地之戀》的評價，在我那篇寫於2023年3月、並於同年5月發表的長文中有詳細的論述。在那篇題為“保衛文學：從夏志清評張愛玲兩部作品談起”的文章中，我

還公開表示與我恭稱為大師的劉再復先生的不同意見。劉先生認為，張愛玲守持不住自己的文學觀，到了香港之後所寫的《秧歌》和《赤地之戀》，完全喪失原先的風格——她的天才夭折了。他提出中國現代文學中“兩玲悲劇”的命題：丁玲從左的方向把《莎菲女士日記》《我在霞村的時候》寫成《太陽照在桑乾河上》；張愛玲從右的方向把《金鎖記》《傾城之戀》寫成《秧歌》和《赤地之戀》，兩人都從“人性”滑向“政治性”，都被政治話語吞食了文學話語。關於這個所謂“兩玲悲劇”，我不得不斗膽說一句：其性質絕非一樣，而是完全相反，因而這個概念本身也不成立。對丁玲來說，這確實是一個莫大的悲劇，是思想墮落，也是文學上的墮落；而張愛玲在《金鎖記》《傾城之戀》之後又寫出《秧歌》和《赤地之戀》，則絕非悲劇，而完全相反，是一種昇華，不單是文學上的突破，更是思想上的突破。如果說《秧歌》和《赤地之戀》有政治傾向，恰恰是其強大的政治批判力量譜寫出人性的頌歌，深刻地表達回歸人性的痛徹心扉的渴望，其永恆的非凡的人道主義光輝甚至連作為作者的張愛玲本人也沒有充分認識到。（未完）

何與懷



何與懷博士與劉再復教授在香港城市大學前合照（攝於2000年12月19日。劉教授不幸於2026年5月24日在杭州去世）。

（2026年7月4日當晚寫出大意，幾天中逐步修改，於析覽靜居。）



夏志清英文巨著中文本《中國現代小說史》於1979年由香港友聯出版社出版第一版。

在夏志清這部《中國現代小說史》裡，誰都可以看到，張愛玲顯然是他的摯愛。夏志清用二十六頁論述魯迅，卻花