

在今天的人民日报图书馆参考阅览室一角，静静地放着一张古色古香的红木书桌。这是

老社长邓拓的遗物，所以谁也不再去用它。不少人说，什么时候报社建立社史博物馆，它将是第一号藏品——镇馆之宝。日前，我陪同邓拓老社长的女儿邓小岚前来，细细观摩了一番。这张书桌的制作者和制作年代未详，我觉得是民国年间家具，最早不会超过晚清时期。桌长190厘米，宽100厘米，高82厘米，对面两边各有4个抽屉，可以两面使用。桌子的木质很好，属红木之列，看起来像是花梨木。

胡中柱

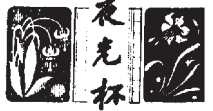
对联用于张挂，或是名胜古迹，或是庙观祠堂，或是家居书房，这决定了它的撰写手法，一般都是描摹状物，叙述讲解，也有用夸张拟人、回文顶针等修辞方法。很少是议论的。当然，很少不等于没有。一些以议论为主的对联艺术水准甚高，堪称精品。如民国初年，有一联针对社会现实，提出：“男女平权，公说公有理，婆说婆有理；阴阳合历，你过你的年，我过我的年。”幽默而又有说服力地劝解当时某些顽固人士的执着，且隐隐约约地在大一统的国度里，有了对文化多元的要求。差不多同时，对于女子缠足的恶俗也有了反对的意识，“尼父传经，寸肤莫毁；如来说法，两足最尊”，上联是以子之矛，刺子之盾，用孔子“身体发肤，受之父母，孝之始也”的理论来显示封建士大夫欣赏“三寸金莲”趣味的虚伪和愚蠢；下联则借佛教的“白足禅”来吸引佛教信仰者对于天足的同情和支持。都是很不错的议论。

以格言而入联的作品，差不多都是议论了，从诸葛亮的“淡泊以明志，宁静而致远”开始，吴敬梓在《儒林外史》的第七回有“正身以俟时，守己而律物”，一联而尽收“达则兼济天下，穷则独善其身”的儒道互补的中国文化；“阅尽人情知纸厚，踏遍世路觉山平”，以反语修辞来议论，用感情而不是理智来作判断，颇有惊世骇俗的艺术效果。曾见过清道人写的“岂能尽如人意，但求无愧我心”一联，一放一收，以反诘自劝，以进取自勉，反映了一种积极的人生态度，但较之泰山道上的“俯仰不愧天地，褒贬自有春秋”，虽然意思上是一致的，但显然不如后者的匀称凝重，有敲金戛玉之感。

题物之联，因有托物言志言情之作，故亦多议论佳作，如题炭的“一味黑时犹有骨，十分红处便成灰”，警戒世人逆境之时要有骨气，顺盛之遇，当存戒心，可称绝唱。绍兴有个卖茶的凉亭，题着“四大皆空，坐片刻无分尔我；两头是路，吃一盞各自东西”，语浅意深，蕴含禅理，又幽默地切合凉亭的“身分”，颇具匠心。

文学作品中也有议论佳作的对联，《红楼梦》中的“身后有余忘缩手，眼前无路想回头”来警告贪官污吏很合适；“假作真时真亦假，无为有处有还无”，是哲学、社会的命题。《三国演义》里的时代尚无对联，不过，后人借用其中的情节来评论人物，倒是很有趣的，如“送酒是好意，侯成遇张飞，定当引为知己；拒饮是蠢才，曹豹与吕布果然可称翁婿”，可发一笑。“虽非认义哥哥，也仿着云长秉烛；不学多情叔叔，羞杀他曹植思甄”。写的是赵子龙在取得桂阳后，拒绝了原太守赵范要将寡嫂嫁给他的提议的故事，顺便又捧一下关羽和损一下曹家，体现了作者扬刘抑曹的政治立场。

明代才子徐文长曾为调解当地文武举人的争议而写了一联，“两船并行，槽速(鲁肃)不及帆快(樊哙)；八音齐鸣，笛清(狄青)难比箫和(萧何)”。就单纯评论历史人物而言，鲁肃并不比樊哙差，狄青与萧何也无可比性，但徐渭借助了谐音、比喻等手法，巧妙地说明国家之内，文武均不可废的道理，可称之为特别的议论联。



邓拓的办公桌

钱江

推溯起来，邓拓并不是这张书桌的第一位主人。以现在所知，最初使用这张桌子的，是原《华北日报》社社长张明炜(1903—1981年)。张是湖北武汉人，早年入上海青年会中学，大革命时期参加过北伐战争。抗战胜利后到北平，任10月1日复刊的国民党党报《华北日报》社社长。张明炜在北平解放前夕从东单的临时机场乘飞机南逃，后来去了台湾。

人民日报进城接管后，张明炜办公室被用作《人民日报·北平版》总编

辑范长江的办公室，这张桌子就由范长江使用了。1949年3月下旬，人民日报社社长兼总编辑张磐石从河北平山到北平，与范长江交接，范长江即前往上海，担任上海文管会副主任兼《解放日报》社社长。张磐石走进总编辑办公室，用上了这张红木桌子。

张磐石于1949年底调离人民日报，此时范长江从上海调回北京，接任人民日报社社长，他回到了原来的办公室，又和原先用过的办公桌相伴了。

1952年6月，范长江调离人民日报。这时，报社正在兴建的南楼快要落成，办公室即将搬家，这张办公桌在原房间空置了几个月。

1953年上半年，编辑部从平房搬往大楼，搬迁时把这张办公桌交给了总编辑邓拓。从1953年到1958年底，他一直使用着这张桌子，不辞辛苦，夜以继日地在这张桌子上撰写社论、文章，修改稿件，审定报纸大样等，笔走龙蛇。

1959年2月，邓拓调离人民日报。接任总编辑吴冷西另有想法，不再使用这张书桌。一时间，不知道书桌到哪间屋里去了。

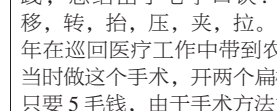
1966年夏天，“文革”爆发，掀起了“破四旧”狂潮，沙发、高档办公桌被当作“修正主义的东西”，纷纷扔到走廊上。它们很快由房产科管家具的杨旺收走了。杨旺从1949年3月起在人民日报工作，他认为这些家具花费很多钱购买，乱扔一气非常可惜。他发现邓拓和吴冷西的办公桌都被人扔在大楼走廊里，就及时收来，放在地下室库房里。

这时，负责报社图书馆的是王德增，他得知有许多沙发扔到了地下室，就于1967年的一天前去看看，打算拉一些可用的到参考室改善条件。

地下室里果然放着不少沙发，王德增挑选了一些。他出身京郊贫农家，没有出身负担，没有用上沙发就“变修”的顾虑。选沙发的时候，他发现有两张桌子桌面朝下放置，上面堆放旧书一类的杂物。一问，原来是两位总编辑的书桌。他当即向管理员杨旺提出，将这两个书桌拉走，他说：“我可不怕别人说什么。这个地下室很潮，把两张好桌

安全而深受欢迎。1974年已经有35个市区医院和30多个公社卫生院开展，手术总量达20余万例。瑞金医院截至到1981年，共实施了无麻醉扁桃体挤切手术34000例。

1983年，程锦元会同其他六家医院在二医学报(第3期)首次报道了开展这个项目的体会，也得到了国内外同行的关注。有一位日本友人带着病人专程到我院学习该项技术，观摩手术，接受手术的日本小朋友术后能立马坐起和医护人员合



述而篇载：“子曰：‘圣人，吾不得而见之矣；得见君子者，斯可矣。’子曰：‘善人，吾不得而见之矣；得见有恒者，斯可矣。亡而为有，虚而为盈，约而为泰，难乎有恒矣。’”(标点据《论语集释》)

有学者认为，两个“子曰”或为孔子两次所言，整理者将其编在一起。

善，吉、良、佳也。善人，善良的人，人中之杰出者。恒，恒心。有恒者，任何情况下坚定不移、始终如一的人。

亡，同无。虚，空虚，不足。盈，丰实，充足。约，一曰物质穷困，一曰内心窘困。泰，一曰物质富裕、豪华，一曰情绪安泰、从容。

此章译成现代汉语，学者们基本相同，这里仅举《论语说解》为例：孔子说：“圣人，我不可能见到了，能够见到君子就可以了。”孔子说：“善人，我不可能见到了，能够看到有恒心的人就可以了。本来没有，却装作有；本来空虚，却假装充实；本来穷困，却装作富裕。这样的人就难以有恒心了。”

年年有余

(中国画)

汪亮

词三首

史小玉

渔歌子

遥把青天比我心，众生静坐我抚琴。等漫漫，九霄音。玄黄天地自高吟。

捣练子

零雁啼，断人肠。满目苍茫满目霜。铁笛一声酸泪下，天教黄菊漫天香。

十六字令

叹。红杏杯中酒已干。琴声尽，举目望飞鸾。

影。随着医疗技术的日臻完善，这种手术方式虽然已经不再沿用，但半天门诊能够做40到50例无麻醉扁桃体挤切术的记录仍让人记忆犹新，七字口诀仍烂熟于心。

做临床研究有时候需要一些触类旁通的能力，语言测听的听距测听始于16世纪，至今仍为临床所用，但容易受外界条件的影响。随着电子学的发展，程锦元、江敏教授带领我一起研究语言测听的技术，用声学仪器更加精密地测听

力。从测听的仪器设备到唱片设计——把关，找来了行家里手共同探讨，还请来专业的播音员录制唱片和磁带，在唱片设计上独具匠心，制作成普通话和上海方言两个版本。经过数年的研究，1964年总结出一套较为完整的唱片语言测听方法。上世纪80年代，我赴法国里昂医科大学附属医院进修听觉生理，基础和临床研究能力均得到了长足的进步。

(作者为原瑞金医院耳鼻喉科主任)

明日介绍人工全髖置换术的起步。



“难乎有恒矣”

白子超

者，说他们之中连一个善人都没有。

孔子颂扬的第一等人物都是历史人物，有尧、舜、禹、泰伯、文王、周公等有限的几个人(泰伯篇、述而篇、《中庸》)，孔子尽管没有明确说出“圣人”二字，但实际上已许其为圣。孔子称赞的“贤人”也很少，有历史上的伯夷、叔齐(述而篇)和自己的学生颜渊(雍也篇)。孔子公开称赞同时代人为“君子”的，在《论语》中仅三人：卫国大夫蘧伯玉、自己的学生南容(宪问篇)和宓子贱(公冶长



读汪亮的国画

郭舒权

汪亮谈起三位老师对自己的指教，深怀感恩之情。张大壮先生教他传统的用笔用色、用水的方法，汪亮讲，时人都知道大壮先生写意的蔬果鱼虾为一绝，其实工笔亦十分精妙。大壮先生作画，因他调色很讲究，而画时用笔迅捷，所以下就好了。江寒汀先生对汪亮讲，学画要从宋元入手，起步要高。师从江先生学工笔花鸟画的人不多，汪亮便是其中之一；唐云先生除了教汪亮学新罗山人一路，画的兰竹、石头等个性很强，对汪亮启发很大。

通过“三家门下辗转来”的笔墨和情趣的熏陶，汪亮深受传统笔墨的影响，并颇得衣钵。汪亮常画的工笔画，力追宋元，有古人之风，又赋以新意。工笔画，贵在生动。而画的生动，贵在笔墨的生动，无论是五色牡丹，还是高洁荷花，汪亮画得有笔有墨，骨肉停匀，含刚健于婀娜。所以唐云等三位老前辈很赏识，说：“虹霞画得好，画得好。”

汪亮偶画大写意。大写意并非大随意。他在用笔、用墨、用水方面，大胆、肯定、淋漓、洒脱。如《年年有余图》中的二条游弋的鲑鱼，笔墨精到，水墨酣畅，画得栩栩如生，神形俱佳。

汪亮也注重创新。他经常深入花市、园林，观察花鸟鱼虫，从中体会感悟，并将心得用传统的笔墨来表达。他认为没有传统的承续，也就谈不上创新，所谓“既旧又新”。他画了一幅《贝叶草虫》，齐白石曾画过这个题材，但汪亮不同，注重了光影的变化，形式是新的，而笔头是旧的。

真正懂行的鉴赏者，看画是不论名气，只看作品。汪亮的国画之所以经得起重，值得玩味，好就好在他一不在画院，不为职业所累；二没有从素描入手，所以他的国画还有一股气，还保留着传统的笔墨，保留着本土的精神。

愚以为，对孔子的话，与其理解为陈述句，不如理解为感叹句；“斯可矣”与其译成“就可以了”，不如译成“就不错了”。因此，第一句译文是：“圣人，我没有见到他们啊！能见到君子，就不错了。”下句类似。如此可能更符合孔子口吻。

此章明确表达出孔子对春秋时期的人的认识和评价。实际上，孔子主要是说社会上层人物，是说执政

中国画，贵在笔墨，难在笔墨，也妙在笔墨。所谓笔歌墨舞，妙笔生花。离开了笔墨底线，也就谈不上中国画了。当下，坚持以传统笔墨之法作画的人，似乎不多了。汪亮先生便是这人数不多中的一位令人尊敬者。

汪亮，又名虹霄、鸿孝，知晓的人也许不多。主要是他的低调，以“处下”、“不争”的态度对待世事。他“两耳不闻窗外事”，埋头于传统笔墨的研究和创作。

其实，汪亮的艺术生涯和国画作品皆非同一般。早在1954年，他15岁时，便通过上海文史馆一位老先生的介绍，拜海上画坛的“四大花旦”中的唐云、张大壮和江寒汀三位大家为师，并结下了深厚之情。汪亮之所以深得老师们的欢喜，一是他的为人正直厚道；二是他的画很有潜质；三是他的学画肯用功，不急功近利。所以三位老师言传身教，尽心培养。

汪亮不负期望，努力以传统笔墨来创作，画艺大进。1956年，他的三幅花鸟画入选上海市第一届青年美展；其中《葡萄山雀图》，又入选了1957年的全国青年美展。

汪亮谈起三位老师对自己的指教，深怀感恩之情。张大壮先生教他传统的用笔用色、用水的方法，汪亮讲，时人都知道大壮先生写意的蔬果鱼虾为一绝，其实工笔亦十分精妙。大壮先生作画，因他调色很讲究，而画时用笔迅捷，所以下就好了。江寒汀先生对汪亮讲，学画要从宋元入手，起步要高。师从江先生学工笔花鸟画的人不多，汪亮便是其中之一；唐云先生除了教汪亮学新罗山人一路，画的兰竹、石头等个性很强，对汪亮启发很大。

通过“三家门下辗转来”的笔墨和情趣的熏陶，汪亮深受传统笔墨的影响，并颇得衣钵。汪亮常画的工笔画，力追宋元，有古人之风，又赋以新意。工笔画，贵在生动。而画的生动，贵在笔墨的生动，无论是五色牡丹，还是高洁荷花，汪亮画得有笔有墨，骨肉停匀，含刚健于婀娜。所以唐云等三位老前辈很赏识，说：“虹霞画得好，画得好。”

汪亮偶画大写意。大写意并非大随意。他在用笔、用墨、用水方面，大胆、肯定、淋漓、洒脱。如《年年有余图》中的二条游弋的鲑鱼，笔墨精到，水墨酣畅，画得栩栩如生，神形俱佳。

汪亮也注重创新。他经常深入花市、园林，观察花鸟鱼虫，从中体会感悟，并将心得用传统的笔墨来表达。他认为没有传统的承续，也就谈不上创新，所谓“既旧又新”。他画了一幅《贝叶草虫》，齐白石曾画过这个题材，但汪亮不同，注重了光影的变化，形式是新的，而笔头是旧的。

真正懂行的鉴赏者，看画是不论名气，只看作品。汪亮的国画之所以经得起重，值得玩味，好就好在他一不在画院，不为职业所累；二没有从素描入手，所以他的国画还有一股气，还保留着传统的笔墨，保留着本土的精神。

汪亮谈起三位老师对自己的指教，深怀感恩之情。张大壮先生教他传统的用笔用色、用水的方法，汪亮讲，时人都知道大壮先生写意的蔬果鱼虾为一绝，其实工笔亦十分精妙。大壮先生作画，因他调色很讲究，而画时用笔迅捷，所以下就好了。江寒汀先生对汪亮讲，学画要从宋元入手，起步要高。师从江先生学工笔花鸟画的人不多，汪亮便是其中之一；唐云先生除了教汪亮学新罗山人一路，画的兰竹、石头等个性很强，对汪亮启发很大。

通过“三家门下辗转来”的笔墨和情趣的熏陶，汪亮深受传统笔墨的影响，并颇得衣钵。汪亮常画的工笔画，力追宋元，有古人之风，又赋以新意。工笔画，贵在生动。而画的生动，贵在笔墨的生动，无论是五色牡丹，还是高洁荷花，汪亮画得有笔有墨，骨肉停匀，含刚健于婀娜。所以唐云等三位老前辈很赏识，说：“虹霞画得好，画得好。”

汪亮偶画大写意。大写意并非大随意。他在用笔、用墨、用水方面，大胆、肯定、淋漓、洒脱。如《年年有余图》中的二条游弋的鲑鱼，笔墨精到，水墨酣畅，画得栩栩如生，神形俱佳。

汪亮也注重创新。他经常深入花市、园林，观察花鸟鱼虫，从中体会感悟，并将心得用传统的笔墨来表达。他认为没有传统的承续，也就谈不上创新，所谓“既旧又新”。他画了一幅《贝叶草虫》，齐白石曾画过这个题材，但汪亮不同，注重了光影的变化，形式是新的，而笔头是旧的。

真正懂行的鉴赏者，看画是不论名气，只看作品。汪亮的国画之所以经得起重，值得玩味，好就好在他一不在画院，不为职业所累；二没有从素描入手，所以他的国画还有一股气，还保留着传统的笔墨，保留着本土的精神。

汪亮谈起三位老师对自己的指教，深怀感恩之情。张大壮先生教他传统的用笔用色、用水的方法，汪亮讲，时人都知道大壮先生写意的蔬果鱼虾为一绝，其实工笔亦十分精妙。大壮先生作画，因他调色很讲究，而画时用笔迅捷，所以下就好了。江寒汀先生对汪亮讲，学画要从宋元入手，起步要高。师从江先生学工笔花鸟画的人不多，汪亮便是其中之一；唐云先生除了教汪亮学新罗山人一路，画的兰竹、石头等个性很强，对汪亮启发很大。

通过“三家门下辗转来”的笔墨和情趣的熏陶，汪亮深受传统笔墨的影响，并颇得衣钵。汪亮常画的工笔画，力追宋元，有古人之风，又赋以新意。工笔画，贵在生动。而画的生动，贵在笔墨的生动，无论是五色牡丹，还是高洁荷花，汪亮画得有笔有墨，骨肉停匀，含刚健于婀娜。所以唐云等三位老前辈很赏识，说：“虹霞画得好，画得好。”

汪亮偶画大写意。大写意并非大随意。他在用笔、用墨、用水方面，大胆、肯定、淋漓、洒脱。如《年年有余图》中的二条游弋的鲑鱼，笔墨精到，水墨酣畅，画得栩栩如生，神形俱佳。

汪亮也注重创新。他经常深入花市、园林，观察花鸟鱼虫，从中体会感悟，并将心得用传统的笔墨来表达。他认为没有传统的承续，也就谈不上创新，所谓“既旧又新”。他画了一幅《贝叶草虫》，齐白石曾画过这个题材，但汪亮不同，注重了光影的变化，形式是新的，而笔头是旧的。

真正懂行的鉴赏者，看画是不论名气，只看作品。汪亮的国画之所以经得起重，值得玩味，好就好在他一不在画院，不为职业所累；二没有从素描入手，所以他的国画还有一股气，还保留着传统的笔墨，保留着本土的精神。