

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

卖糖书话


eBOOK
网络资料 电子图书

前言

在中国现代文学中，施蛰存先生的小说可以称得上是风格独具的。早在二三十年代，他就曾消化和运用弗洛伊德的精神分析学说，创作了一批展示人物内心活动、剖析人物情感变异的作品，这些“心理小说”被当时和日后的文学评论家和研究者归入中国的“新感觉派”，称施蛰存先生为“中国现代小说的先驱”。

施蛰存先生的散文也极具个性色彩。如果把他的小说比作调制精美的“鸡尾酒”的话，那么他的散文则是虎跑泉醞泡的“西湖龙井”，令人回味无穷。

读施蛰存先生的散文作品，很像是与一位慈眉善目的文化老人围炉话家常，使你感受到作者的渊博学识、丰厚阅历和真知灼见，然而又绝然不见作者以长者自居、以教诲者自恃的气势。此刻，即使你是第一次走进作者的散文世界，也会产生忘年之交、故人相晤的感觉。在随随便便、朴素平易的交流中，作者会信手拈来一两句机智幽默的解颐妙语，令人掩卷深思。

施蛰存先生的散文在数量上并不很多，建国前，仅出版过《灯下集》、《待旦录》两部，同时还有几十篇散见于报刊上。解放以后，他转向古典文学研究和教书育人的工作，在相当长一个时期里，少有文章面世。直到 80 年代才再次进入创作的“第二个春天”，创作了大量饱含人生阅历和洞见的篇章。

本书收录了施蛰存先生有关读书治学的作品数十篇，试图从一个独特的视角去品味、领会作者的深刻洞见和深层体验，将作者半个多世纪书海浮槎的经历和感悟化为读者的精神财富，我想，这既是施蛰存先生所愿，更是我们年轻后学的福音。

有一年，施蛰存先生去古都西安参加唐代文学学会成立大会，想到一位朋友曾以“敲锣卖糖”比作平生从事的古典文学教育和著述生涯，施先生看到满会场“卖糖的”，于是就有了《卖糖诗话》的文章。在此我想稍作“篡改”，称本书为《卖糖书话》，但愿没有违背施蛰存先生的初衷。

总序

季羨林

古今中外赞美读书的名人和文章，多得不可胜数。张元济先生有一句简单朴素的话：“天下第一好事，还是读书。”“天下”而又“第一”，可见他对读书重要性的认识。

为什么读书是一件“好事”呢？

也许有人认为，这问题提得幼稚而又突兀。这就等于问“为什么人要吃饭”一样。因为没有人反对吃饭，也没有人说“读书不是一件好事”。

但是，我却认为，凡事都必须问一个“为什么”，事出都有因，不应当马马虎虎，等闲视之。现在就谈一谈我个人的认识，谈一谈读书为什么是一件好事。

凡是事情古老的，我们常总说“自从盘古开天地”。我现在还要从盘古开天地以前谈起，从人类脱离了兽界进入人界开始谈。人变成了人以后，就开始积累人的智慧，这种智慧如滚雪球，越滚越大，也就是越积越多。禽兽似乎没有发现有这种本领。一只蠢猪一万年以前是这样蠢，到了今天仍然是这样蠢，没有增加什么智慧。人则不然，不但能随时增加智慧，而且根据我的观察，增加的速度越来越快，有如物体从高空下坠一般。到了今天，达到了知识爆炸的水平。最近一段时间以来，“克隆”使全世界的人都大吃一惊。有的人竟忧心忡忡，不知这种技术发展伊于胡底。信耶稣教的人担心将来一旦“克隆”出来了人，他们的上帝将向何处躲藏。

人类千百年以来保存智慧的手段不出两端：一是实物，比如长城等等，二是书籍，以后者为主。在发明文字以前，保存智慧靠记忆；文字发明了以后，则使用书籍，把脑海里记忆的东西搬出来，搬到纸上，就形成了书籍，书籍是贮存人类代代相传的智慧的宝库。后一代的人必须读书，才能继承和发扬前人的智慧。人类之所以能够进步，永远不停地向前迈进，靠的就是能读书又能写书的本领。我常常想，人类向前发展，有如接力赛跑，第一代跑第一棒；第二代人接过棒来，跑第二棒；及至第三棒，第四棒，永远跑下去，永无穷尽，这样智慧的传承也永无穷尽，这样的传承靠的主要就是书，书是事关人类智慧传承的大事，这样一来，读书不是“天下第一好事”又是什么呢？

但是，话又说了回来，中国历代都有“读书无用论”的说法。读书的知识分子，古代通称之为“秀才”，常常成为取笑的对象，比如说什么“秀才造反，三年不成”，是取笑秀才的无能。这话不无道理。在古代——请注意，我说的是“在古代”，今天已经完全不同了——造反而成功者几乎都是不识字的地痞流氓，中国历史上两个马上皇帝，开国“英主”，刘邦和朱元璋，都属此类。诗人只有慨叹“可惜刘项不读书”。“秀才”最多也只有成为这一批地痞流氓的“帮忙”或者“帮闲”。帮不上的就只好慨叹“儒冠多误身”了。

但是，话还要再说回来，中国悠久的优秀传统文化的传承者，是这一批地痞流氓，还是“秀才”？答案皎如天日。这一批“读书无用论”的现身“说法”者的“高祖”、“太祖”之类，除了镇压人民剥削人民之外，只给后代留下了什么陵之类，供今天搞旅游的人赚钱而已。他们对我们国家毫无贡献可言。

总而言之，“天下第一好事，还是读书”。

现在湖南人民出版社出版了这一套《书海浮槎》，实在也是天下一件“好事”。因此，我十分乐意为这一套书写这样一篇短序。

1997.4.8

买旧书

吾乡姚鹓雏先生有句云：“暇日轩眉哦大句，冷摊负手对残书。”近来衣食于奔走，殊无暇日，轩眉哦句之乐，已渺不可得，只有忙里偷闲，有时在马路边看见旧书店或旧书摊，倒还很高兴驻足一番。我觉得这“冷摊负手对残书”的确是怪有风味的。

上海的旧书店，大概可以分为三种，第一种是卖线装旧书的，这就等于古董店，价钱比新书还贵。第二种是专卖中西文教科书的，大概在每学期开始时总是生意兴隆得很，因为会打算盘的学生们都想在教科书项下省一点钱下来，留作别用，横竖只要上课时有这么一本书，新旧有什么关系呢。第三种是卖一般读物的西文书的，也就是我近年来常常去消遣那么十几分钟的地方。

在中日沪战以前，靶子路虬江路一带很有几家旧书店，虽然他们是属于卖教科书的，但是也颇有些文学艺术方面的书。我的一部英译莫泊桑短篇小说全集便是从虬江路买来的。

西文旧书店老板大概都不是版本专家，所以他的书都杂乱地堆置着，不加区分，你必须一本一本的翻，像淘金一样。有时你会得在许多无聊的小说里翻出一本你所悦意的书。我的一本第三版杜拉克插绘本《鲁拜集》，就是从许多会计学书堆里发掘出来的。但有时，你也许会翻得双手乌黑而了无所。可是你不必抱怨，这正也是一种乐趣。

蓬路口的添福书庄，老板是一个曾经在外国兵轮上当过庖丁的广东人，他对于书不很懂得。所以他不会讨出很贵的价钱来。我的朋友戴望舒曾经从他那里以十元的代价买到一部三色插绘本魏尔仑诗集，皮装精印五巨册，实在是便宜的交易。

说到这部魏尔仑诗集，倒还有一个好故事。望舒买了此书之后一日，来了一个外国人，自称是爱普罗影戏院的经理，他上一天也在添福书庄看中了这部书，次日去买，才知已经卖出了，他从那书店老板处问到了望舒的住址，所以来要求鉴赏一下。我们才知道此公也是一个“书淫”，现在他已在愚园路和他的夫人开了一家旧书铺。文学方面的书很多，你假如高兴去参观参观，他一定可以请你看许多作家亲笔签字本、初版本、限定本的名贵的书籍的。他的定价也很便宜，一本初版的曼殊斐儿小说集《Something Childish》只卖十五元，大是值得。因为这本书当时只印二百五十部，在英国书籍市场中，已经算是罕本书了。

买旧书还有一种趣味，那就是可以看到各种不同的题字和藏书帖（Exlibris）。我的一本爱德华·李亚的《无意思之书》，本来是一种儿童用书，里页上却题着：

To John

Fr. his loving wife Erza

Xmas, 1917.

从此可以想象得到这一双稚气十足的伉俪了。藏书帖是西洋人贴在书上的一张图案，其意义等于我国之藏书印，由来亦已甚古。在旧书上常常可以看到很精致的。去年在吴淞路一家专卖旧日本书的小山古书店里看见一本书中贴着一张浮世绘式的藏书帖，木刻五色印，艳丽不下于清宫美图（即《金瓶梅》插绘），可惜那本书不中我意，没有买下来。现在倒反而有点后悔了。

小品·杂文·漫画

“小品”，“杂文”，和“漫画”，差不多成为近年来最时行的文艺，每个作家或画家几乎都会来一手，但究竟怎样叫做“小品”，怎样叫做“杂文”，怎样叫做“漫画”，却一向为读者所怀疑的。不但读者，也许有一部分作者自己也不十分明白。

若照字面上的本义看来，“小品”两字源出佛经，大概是指一些篇幅短小而性质不很严重的作品而言。譬如小说，若以长篇为“小品”，则短篇便是“小品”。譬如诗词，若排律歌行、慢声长调为“小品”，则绝句小令便是“小品”。他如论文为“小品”，随感录便是“小品”。“小”者，对“大”而言之也。不过这也并不专指篇幅字数，“性质较不严重”，实在也是“小品”文字对于“小品”的一种重要的特异点。

至于“杂文”这个名称，若要溯其语源，大概有二：其一是系出《汉书·艺文志》，“杂家”者流，凡琐屑无可比类者谓之“杂”。如是说来，在文学上，凡是不能名之为小说、诗歌、剧本、传记、序跋、游记等体制者，概名之曰“杂文”；其二是四库分类“杂编”之意，凡合编诸书，不止一体者谓之“杂编”，若以此说衡量，则必须有许多文章，才可名之曰“杂文”，如“半农杂文”者是也。若单单写了一篇序文或游记，而曰这是一篇“杂文”，实亦颇乖义理。而近来作者编者，常有此种谬误，一若中国新文学的文体，除了小说，诗歌，剧本三者之外便只有“杂文”一辞足以概之，此中国新文学成绩之所以永远只有小说、诗歌、剧本也。

再说到“漫画”，“漫画”这个东西，据说即是西洋的 caricature，所以若从 caricature 来讲，那么这一种图画的意义，原来只是“世相的典型的表演”，而一点没有作者对被画的目的物或人的批评、讽刺，甚至侮辱的意义的。从前曾有人把 caricature 这个字译做“讽刺画”，这是不十分准确的。也许有讽刺的意味，但这意味是看画者所自己感觉到的，而不是画画者暗示给他的。所以，把于右任先生的美髯下颌画成一个倒挂胡萝卜，把宋美龄女士的脸画成一个鸡卵模样，这只是画师在一刹那间所抓到的这两种典型的印象，而并不是经过了意识的思考，画出来表示其讽刺、嘲弄或侮辱的。漫画之所以使看者觉得活泼可爱，纯然是在于它能使看者领略这种典型的表演方法之适当，而并不在于其他的意味。

以上算是把我对于近来盛行着的“小品”、“杂文”和“漫画”这三种东西的见解大略说明了，因为我觉得这三种东西在盛行之下，无形中却给许多人歪曲了它们本来的意义。近来有人给“小品”和“杂文”定了一个界限，大意是说“小品”和“杂文”原是同样的东西，不过“小品”是悠闲的绅士文人所写出来陶情适兴的文章，而“杂文”则是非常紧张地从事于革命的文人所写出来刺激民众的东西了。这种见解，干脆地换一句话来说，就是：“小品者，右倾的杂文也，杂文者，左倾的小品也。”我并不反对人家写陶情适兴的文章，也很愿意人家多写一点刺激民众的文章，但是私心颇以为名字尽可不必别开支店。“小品”不革命，与“小品”这名字本身无关；“杂文”之革命，也并不是单单因为它叫做“杂文”也。若是专从“正名”上做功夫，那就不免有点“掩耳盗铃”了。在漫画这方面，虽然目下尚未开支店，但是也早已有许多人在争袭大统，要把没有战斗性的漫画家踢下金銮殿去了。但是你倘使抬头看一看那些所谓有战斗性的漫画，究竟是一些什么东西呢？原

来还是陋巷角落里的顽童们用白垩笔在黑墙上幼稚地画着的“王阿三吃卵一百只”之类的宝贝！

“名者实之宾”，徒然争到了一个堂皇的名字，究竟也靠不住的，此不独小品、杂文与漫画三者而已也。绕室旅行记

我一出了学校门，就想旅行。动机是非常迂腐，原来一心要学“太史公”的文章。当时未曾读过全部《史记》，只读了《项羽本纪》、《刺客列传》、《滑稽列传》等三五篇。但林琴南的翻译小说却看了不少。一本《大食故宫余载》，尤其是我平生最爱书之一。据说林琴南的文章是“龙门”笔法，而“龙门”笔法是得力于游名山大川的。所以我渴想旅行，虽然我对于山水之趣并不十分浓厚。

可是到现在为止，我的足迹还是北不过长江，南不过浙江。旅行的趣味，始终不曾领略过。这理由是一则为了没有钱，二则为了没有闲，而没有闲也就是为了没有钱。所以三年前就说要逛一趟北平，到今天也还未曾治装成行，给朋友们大大的笑话，说是蚂蚁也该早爬到了。

今天气候很坏，天上阴霾，地上潮湿。看看报纸，北平附近似乎也不安逸，别说旅行去，便是想也不敢想它一想。桌上有几张现成的笺纸，突然兴发，不知打从什么地方来了一股勇气，抓起一枝秃了尖的邵芝岩小提笔，挥洒了一联吴梅村的诗句，叫做“独处意非关水石，逢人口不识杯铛”。摊在地上一看，毕竟没有功夫，不成体统。再写一联，叫做“滹茗夸阳羨，论诗到建安”。这回字大了，魄力益发不够。写字一道，看来与我终究无缘，只得抛进字簏去。惟有这两联诗句，着实看得中，将来免不得要请别人写了。

收拾好墨池水滴，揩干净书桌，恰好校役送来一本《宇宙风》，总算有了消闲具。看到秋荔亭墨要之一，觉得俞平伯先生的文章游戏愈来愈妙，可惜我又不解其道，莫敢赞一辞。近来棋风似乎很盛，朋友们差不多都能来一手。我却不知如何，怎么也学不好。仿佛是林和靖说过：“我样样都会，只有下棋和担粪不会。”这句话倒颇可为我解嘲。只是“样样都会”一项，还是不够资格。而且以下棋与担粪并举，也不免唐突了国手。罪过罪过。

翻完一本《宇宙风》，袖手默坐。眼前书册纵横，不免闲愁潮涌。“书似青山常乱叠”。则书亦是山。“不知却有几多愁，恰似一江春水向东流”。则愁亦是水。我其在山水之间乎。“欲问行人去那边，眉眼盈盈处”，不免打叠闲愁，且向书城中旅行一番。于是乎燃白金龙一支而起。

一站起来，就看见架上那个意大利白石雕像。我幼时有三件恩物，是父亲买给我的。第一是一个宜兴砂制牧童骑牛水池，牧童背上的笠子便是水池的盖。原是很普通的东西，但是我很欢喜它。有一天，因为盛水，一不尽心，把那个笠子碰碎了一角。惋惜之下，竟哭起来。第二是一架照相机，当时手提摄影机初来中国，一架“柯达”一百二十号快镜须售二十元，连一切冲洗附件，共须三十元零。父亲也不忍拂逆我，给如数买来了。摄景，冲晒，忙了两三个月，成绩毫无，兴致也就淡了。在水池之后，照相机之前，我唯一的珍宝便是这个意大利石像。当时随父亲到上海游玩。在爱多亚路一间空屋里看见正在举行意大利石雕展览会，就进去看了一眼。不看犹可，一看竟看呆了。我生平未尝见如此可爱的美术品。那时的石雕都是天然的云石（marble），不是如现在市上所有的人造大理石或矾石。所以纯白之中有晶莹，雕刻的人体像没有一个不是神采相授的。父亲屡次催促我走，因为他要去

干正事。但我却迟疑着，也可说呆立着在那里了。我口虽不言，但欲得之心，却已给父亲看出了。他说：“你欢喜就买一个回去罢。”我大喜过望，就挑选了横卧的裸女像。哪知一问价钱却要一百元以上。父亲连连摇头，我也觉得我不能买这样昂贵的东西。于是只得寻求价钱最便宜的。除了一些小器皿之外，雕像中间标价最便宜的就是这个半身人像，二十五元。当下那管理人翻出一本簿子来，查对号数，说这雕像是一位意大利诗人，名字叫做亚里奥斯妥。我当时方读西洋史，以为一定是这个中国人读错了洋文，这是亚列斯妥德的半身像。但不管他是亚列斯妥德或是亚里奥斯妥，反正都是诗人总不会错。诗人亦我所欲也。当下就请父亲买了下来。重顿顿地捧着走路，捧着上火车，在火车里捧着，直捧到家中。

现在那水池早已不知去向了。那照相机也早给一位同学借到广州去革命，连性命带照相机都断送了。惟有这位意大利诗人还在我书斋中。可惜前年给我的孩子的傻乳娘，用墨笔给他点了睛，深入石理，虽然设法刮掉，终不免有点双目炯炯似的，觉得不伦不类了。

在诗人半身像底下的，是一架旧杂志。我常常怕买杂志。要是不能积成全卷或全年的话，零本的旧杂志最是没办法安置的东西。但是如果“炒冷饭”，旧杂志却比旧书的趣味更大。我的这些旧杂志，正如时下的还在不尽地印出来的新杂志一样，十之九是画报与文艺刊物。画报中间，最可珍贵的是那在巴黎印的《世界》和审美图书馆的《真相画报》。近来中国的画报，似乎专在女人身上找材料，始而名妓，名妓之后是名媛，名女学生，或说高材生，再后一些便变了名舞女，以后是明星，以后是半裸体的女运动家和模特儿，最近似乎连女播音员也走上了红运。然而要找一种像英国的《伦敦画报》、法国的《所见周报》和《画刊》这等刊物，实在也很少。就是以最有成绩的《良友》和《时代》这两种画报来看，我个人仍觉得每期中有新闻性的资料还嫌太少一些，至于彩色版之多，编制的整齐，印刷之精，这诸点，现在的画报似乎还赶不上三十年前的《世界》。“东方文明开辟五千年以来第一种体式阔壮图绘富艳之印刷物。西方文明灌输数十年以来第一种理趣完备组织精当之介绍品”。这个标语，即使到现在，似乎还应该让《世界》画报居之无愧。至于《真相画报》，我不知道它一共出了几期。在我所有的几期中，印着许多有关辛亥革命的照片，我觉得是很可珍贵的。但我对于它最大的感谢却是因为我从这份画报中第一次欣赏了曼殊大师的诗画。

在文艺刊物方面，我很喜欢文明书局出版的三本《春声》，我说欢喜，并不对于它的内容而言——虽然我曾经有一时的确很欢喜过它的内容，而是说到它的篇幅，每期都是四五百页的一厚本，也是以后的出版界中不曾有过的事。

在这一大批尘封的旧杂志中，我发现了一个纸包。我已经记不起这里边是什么东西了。我试猜想着：也许是一些撕下来预备汇订的杂志文章，也许是整理好的全年的报纸副刊，如《学灯》、《觉悟》、《晨报副刊》之类。打开来一看，却全没有猜中。这是一份纸版。这才想起来，这是一种始终未曾诞生的文艺月刊的创刊号的纸型。

大概是民国十七年的夏天，戴望舒杜衡和新从北平南归的冯画室都住在我家里。在种种文学的活动之中，我们向上海光华书局接洽好了给他们编一个三十二开型的新兴文艺小月刊。名字呢，我们费了两天的斟酌，才决定叫做《文学工场》。当时觉得很时髦，很有革命味儿。我们编好了第一期稿子，

就送到上海光华书局去。谁送去的，现在可记不起了。过了二十天，到了应该在报纸上看见出版广告的日子。一翻报纸，却遍寻不见我们渴盼着的广告。这天，代替了杂志创刊广告，是光华书局寄来的一封快信，信中很简单地说他们不能给我们刊行这个杂志了，因为内容有妨碍。于是，我很记得，望舒和画室专程到上海去了。次日，他们回来了，带回来了我们的新兴文学小月刊第一期全部纸型。是的，我还记得画室的那副愤慨的神情：“混蛋，统统排好了，老板才看内容。说是太左倾了，不敢印行，把全副纸版送给我们！”

这就是现在我从旧杂志堆里拣出来的一包纸型。真的，我已经早忘却了这回事了。这始终未曾印行出来的《文学工场》创刊号的内容一共包含着五篇文章：第一篇是杜衡的译文《无产阶级艺术的批评》，署名用“苏汶”，这大概是最早见于刊物的“苏汶”了。第二篇是画室的《革命与知识阶级》，这篇文章后来曾登载在《无轨列车》上。第三篇是我的一篇拟苏联式革命小说《追》，署名“安华”，这是我的许多笔名之一。我说这篇是“拟苏联式革命小说”，这并不是现今的说法，即使在当时，我也不能不自己承认是一种无创造性的摹拟：描写方法是摹拟，结构是摹拟，连意识也是摹拟。这篇小说后来也曾在《无轨列车》上发表，并且由水沫书店印行了单行本，终于遭受了禁止发行的命运，这倒是我自己从来也没有敢希望它的。第四篇是江近思的诗《断指》。江近思就是望舒，这首诗后来曾编入《我的记忆》，但似乎删改得多了。第五篇又是画室译的日本藏原唯人的《莫斯科的五月祭》。大概书店老板之所以不敢印行这本杂志，最大的原因恐怕是为了这篇文章，因为这篇文章中间，真有许多怕人的标语口号也。

在这份纸型的最后一页上，我还看到一个“本刊第二期要目预告”。这一期内容似乎多了，一共有七个题目。

黑寡妇街（小说） 苏汶
在文艺领域内的党的政策 画室译
文学的现阶段 周星予
放火的人们（诗） 江近思
寓言 安华
最近的戈理基 升曙梦
戈理基是和我们一道的吗？ 绥拉菲莫维支

这七篇文章，除了那首诗从此没有下落之外，其余的后来都曾在别的刊物上发表了。现在看看，觉得最有趣的倒是那末一篇，恰恰说明了1927、1928年顷的左翼文学刊物了。当我把这一包纸型重又郑重地包拢的时候，心中忽然触念到想把它印几十本出来送送朋友，以纪念这个流产了的文学月刊。

我觉得应该换一个地方逛逛了。于是我离开了这个安置旧杂志的书架，不消三步，就到窗槛边的壁隅了。那里有一只半桌，桌子上安置着一只帐箱，是父亲的东西。我曳开帐箱门来一看，里面并没有什么帐簿算盘之类，不知几时藏在那里的，一个盛贮印章的福建漆盒安逸地高隐着。我不懂得印石的好歹，但是我很喜欢玩印章。这趣味是开始于我在十五六岁时从父亲的旧书箱中找到一本《静乐居印娱》的时候，而在一二月以后从神州国光社函购的一本《簠藏古玉印谱》使我坚定了玩赏印章的癖性。这建漆匣子的二三十枚印石，也是祖传的几件文房具之一，差不多都是“闲图章”，如“花影在书帷”，“我思古人”，“正在有意无意之间”，辞句倒都还有趣，只是石质并不很好，而且刻手也不是什么名家，除了我把它们当作“家珍”以外，讲

赏鉴的博雅君子是不会中意的。说到印章，我还有一个故事，可资谈助。那是在之江大学读书的时候，每星期日总到“旗下”去玩。走过明德斋那家刻字店，总高兴去看看他们玻璃橱里的印章。有一天，我居然花了八毛钱买了一块椭圆形的印石。不知怎么一想，想到有个杭州人曾经刻过一块图章，文曰“苏小是乡亲”，便摹仿起来，叫刻字店里的伙计给我刻了“家姊是吴宫美人”七个阳文篆字。这是想拉“西施”做一家人了。放了年假，把这颗图章带到家里，给父亲看见了，他就大大的讪笑了我一场，羞得我赶紧来磨掉，现在连这块印石也不知哪里去了。

隔着一行蚋壳长窗，紧对着这帐箱，高高地在一只竹架上的，是一个七八年不曾打开过的地球仪箱子，于是在这里边，我又发现了一本民国十一年四月中华书局同人进德会出版的《进德》杂志。我翻开来一看，原来它已不是《进德》杂志，而是我的贴报簿了。这上面所剪贴的大概是十一二年间的《申报》、《新闻报》、《时报》上的长篇新闻纪事和文艺作品。当时固然为了它们有趣味，所以剪下来保留起来，而现在看看，却是格外有趣味了。在《进德》杂志中的《说平民和平民主义》那篇文章的第二页上，粘着几篇溥仪夫人作品。此外凡所粘贴的东西，都是绝妙好辞，不能一一抄录，只得仿八景之例，记下了八个名目：第一，黎黄坡筒电原文。第二，清宫烬余物品目录。第三，巴黎通信，春城葬花记。这是名女优莎拉·蓓尔娜夫人之死的记事，附有夫人遗容与绝笔铜图一帧。第四，李昭实的捷克通信，百衲治化谈。第五，黎明晖小姐的说糖。第六，刘三致黄任之书论四时花序。第七，辜鸿铭论小脚美。第八，美国之麻将潮。这八景实在可以代表了民国十一二年间上海各大报的精华。尤其是《申报》上的李昭实和王一之的欧洲通信，真是很美丽的文字，可惜以后竟无人继起了。

我把这地球仪的箱子重又搁上了书箱顶之后，才想起我的白金龙不知剩下在哪一家别墅的茶几上或哪一座凉亭的石栏上了。走回头路一寻，原来在玩弄印石的时候搁在那帐箱旁边了。大半枝烟全都烧完，兀自的有余烬在那里熏蒸着。这时，太太泡好了一盏新买来的红茶送进来，醅醅的怪有温暖之感。抽烟品茗的欲望打消了我旅行的趣味，何况两足虽未起趼，而两手实已沾满了尘埃乎？好！我回去罢，正如小说中所说“话休烦絮，瞬息便到了家门”。于是，我又坐藤下椅中了。

我的爱读书

我读过不少的书，虽然在古今中外的书堆里，这所谓“不少”也者，还不过是大海中一点浪花，但在我自己的记忆中，这也不算是个小数目了。在这不少的书中间，本刊编者要我举出我所最爱读的书名来谈谈，这却很难说了。在我的记忆中，可能有些爱读的书，但哪一本是我“最”爱读的，这个选择却无从效命了。

现在，让我来拟定几个标准：（一）、如果说，凡是读得遍数最多的就是最爱读的，那么，我应当举出《水浒传》来，这是小时候炒过七八遍冷饭的（吾乡俚谓重读旧书曰炒冷饭）。然而论语、史记、诗经、楚辞之类，我也何止看过七八遍，到如今我并不以为那是最爱读的书。所以这个标准靠不住。（二）、如果说对我印象最深的书就是最爱读的书，那么，我应当举出赵景深译的《柴霍甫短篇小说集》和李青崖译的《莫泊桑短篇小说集》来，但我并不觉得对它们有多大的“爱”。（三）、如果说，我常常带在身边的书就是我最爱读的书，那么，我应当举出一部《词林记事》来，但是，一部《康熙字典》也同样地跟了我二十年，你以为我最爱读《康熙字典》吗？

我想，最好让我来谈谈我所爱读的书，如果编者更宽容一些，最好把一个“读”字也删掉。真的，有些书是我所爱的，但并不是为了读。不过，现在是在“读”的范围之内，找寻几种可以说是我所爱的，先从诗说起。Leeb典丛书里的《希腊诗选》，Palgrave的《英诗金库》和Monroe与Henderson合编的《新诗选》，这三本都是好书，可以说是我所喜欢的，也是随时翻读的。我常常想在中国诗选中找三本能够抵得过这三本外国诗的，《诗经》勉强可以抵得了《希腊诗选》，沈德潜的《古诗源》加上徐陵的《玉台新咏》只好抵《英诗金库》的半本，唐以后诗的选本就没有可以满意的了。况且我们还有词，而词的选本也着实不容易推举出一种满意的来。至于现代的新诗，可怜到现在还没有一个赶得上《新诗选》十分之一的选本。

在小说这方面，我喜欢梅里美的《嘉尔曼》（近来有人译做卡门，我很厌这两个字），高莱特的《米佐》，安特森的《俄亥俄州温斯堡小城的故事》，以及上文曾经说起过的柴霍甫及莫泊桑的短篇小说，还有耿济之译的高尔基的《俄罗斯浪游漫记》。我不很喜欢长篇小说，所以这里开列出来的都是中篇和短篇。在中国小说部分，《水浒传》以外，当然应该推举《儒林外史》了。但这两本书对于我的兴味，实在还赶不上《清平山堂话本》。

关于散文的书，我想提起的只有两本外国人的著作，而且都是英国人的。一本是乔治·吉辛的《亨利·雷克洛夫随笔》，现在我们有了李霁野的译本，题名《四季随笔》（台湾省编辑馆印行）。另外一本是小说家莫姆的《西班牙印象记》，这不是莫姆的代表作，许多人几乎忘记了有这么一本书，但是我却觉得它挺好。在中国古典方面，我以为《洛阳伽蓝记》是第一本散文，以下就得推到宋人的许多题跋了。李笠翁的《闲情偶寄》可取得者不过十之一二，鼎鼎大名的《浮生六记》我却不敢恭维，觉得苏州才子气太洋溢了。近人著作则沈从文的《湘西》与《湘行散记》都不错，但这两本关于湘西的散文实在抵不上作者的一本小说《边城》。废名的《枣》倒是一本极好的散文，虽则人家都把它算作小说。梁遇春的《春醪集》，我们也不应该让它被冷落下去，它可以与钱钟书的《写在人生边上》并读。这两本都是英国式的散文，在冲淡和闲雅这一点上，钱君似乎犹去梁一间。

以上所提的书，可以说是我的爱读书的一部分。也许还只是一小部分，偶尔拈得，略叙如此，并非敢在作者之林中，把其余一切好书都抹杀者。在我个人，“爱读书”与“爱的书”之间，我的感情还是特别爱好着那些“爱的书”。将来有机会，也许会在本刊上与读者诸君谈谈我那些极爱好而并不为了读的书籍。我的第一本书

《书讯报》有一个专栏，名为《我的第一本书》。编辑同志来组稿，要我也写一篇，我就一口答应了。过了好多天，才有空闲执笔，想还掉这一项文债。可是，一想，这个栏目意义不很明白。我的第一本什么书呢？可以是我读过的第一本书，也可以是我买的第一本书，也可以是我写的第一本书。估量编者之意，大约是希望我谈谈我所写的第一本书。不过，我又想，趁此机会，从三个方面都谈谈，也有趣味，可以作为我的一篇关于书的回忆。

1910年，即清宣统二年，我六岁，随父母住在苏州醋库巷。过了阴历元宵，父亲就给我举行了开蒙仪式。第二天早晨，就送我到邻居徐老夫子的私塾里。行过拜老师的大礼之后，徐老师分配给我一个靠窗的座位。我坐下来，从新做的花布书包里取出我生平所读的第一本语文读本：《千字文》。老师先读一句，我跟着照样读一句。他读了四句，就结束了一天的功课。余下来的一整天时间，就是我高声朗读这四句：“天地元黄，宇宙洪荒。日月盈昃，辰宿列张。”老师只教我读字音，不给我讲字的意思。这四句，我不到放午学，都已能背诵得滚瓜烂熟，但是不知道它们是什么意思。“元”本该是“玄”字，因为避清圣祖玄烨的讳，一切书本上所有的“玄”字，都改作“元”字。这是我到中学三四年级才知道的。

第二天，一到学馆，第一件事就是背书，要立在老师的书桌旁边，背对着老师，背诵昨天所教的四句。这第二天的功课当然很容易，背诵四句，新学会四句。但是第三天就要背诵八句了。这样滚雪球似的读下去，十多天后，就感到很困难，常常背漏了几句。

一本《千字文》，半年就读完而且背熟了。这就意味着我在初上学半年内就认识了一千个字，虽然不很懂得它们的意义，但也并不是毫无所知。现在小学一年级学生，恐怕识不到五百字。因此，我对旧社会中以“三百千”（《三字经》、《百家姓》、《千字文》）为小学生启蒙读本的办法，现在也不很反对了。我父亲有十二个书箱，藏着他平时节衣缩食买来的书，经史子集都有，我进中学后才能自己找书看，以为父亲的书，我一辈子也读不完，所以从来不想自己去买书看。可是，我在高等小学二年级的时候，有一位同班同学常常讲曹操、刘备的故事，武松杀嫂的故事，才知道有一种书叫做“小说”。这种书，我父亲的十二个书箱里却一部也没有。于是我开始把母亲给我的零用钱积聚起来，星期日到东岳庙书摊上去买小说书看。第一部就是金圣叹批本七十回的《水浒传》。

父亲书箱里有几本关于词的书，如《白香词谱》、《草堂诗余》之类，我也统统看过，并且学着填词。起先以为这些书都属于词曲，后来才知道词和曲是两种文学形式。可是东岳庙书摊上不卖词曲书，不用说曲没有，词也没有。于是我到城里新开的云间古书处去问。那个年轻的老板兼店员请我自己到书架上去找。架上有一堆木版书，全是词曲。我几乎每本都想买，可是口袋里没有足够的钱，只拣了部书名《蕉帕记》的曲子书。回家仔细一看，才知道这是汲古阁刻《六十种曲》的零本。

《蕉帕记》是我自己买的第一本戏剧书，也是我看过的第一本古典戏剧书。下一个星期，又到云间古书处去，买到了一部有钱大昕藏书印的《北词广正谱》。这两部书引起了涉猎曲学的兴趣。

这时候，我学做小说、诗词，不自知其幼稚，写好了就向上海的鸳鸯蝴蝶派文艺刊物投稿。周瘦鹃编的《申报》副刊《自由谈》、《半月》，包天笑编的《星期》，都发表了我好几篇作品。但那时的刊物不给稿费，我也不知道发表了文章可以得到稿费，只要给我发表，就很高兴了。

五四运动使我懂得了封建主义、民主主义、自由主义、帝国主义这许多新名词、新思想。胡适的《中国哲学史（上册）》，是使我接触先秦诸子的第一部书。郭沫若的《女神》是我买的第一部新诗集。《少年维特之烦恼》是我买的第一部新文学出版物的外国小说。在早期的新文学运动中，创造社给我的影响，大于文学研究会。

这时，我已决心搞文学，当作家。我十分崇拜歌德、莫泊桑、屠格涅夫。狄更斯的小说，我读的都是林琴南的文言译本，虽然觉得很好，但林琴南的译本当时大受批判，我也把狄更斯归入鸳鸯蝴蝶派，以为他是英国第三四流的作家，不值得重视。

我既不再向鸳鸯蝴蝶派刊物投稿，而新文学刊物如沈雁冰编的《小说月报》和创造社的《创造季刊》，在我看来，都是望尘莫及的高级文学刊物，我有自卑感，不敢去投稿。于是我一气写了十多个短篇小说，编为一集，题名《江干集》。这些小说都是在之江大学肄业时写的，而之江大学在钱塘江边，故题作《江干集》。我请胡亚光画了封面，请王西神、姚鹓雏、高君定题了诗词，交松江印刷所排印了一百本。这是我自费出版的第一个短篇小说集。这一集中的作品，文学和风格，都在鸳鸯蝴蝶派和新文学之间，是一批不上不下的习作，所以我不认为它是我的第一本正式的文学创作集。这一百本书，送亲戚朋友二十本，余下的八十本，都委托上海南京路文明书局代售，因为有一个同乡在这家书局中当门市部经理。过了几个月，我去向同乡打听书的销售情况，据说只卖去十多本。又过了半年，文明书局歇业，我的同乡不知转业到什么地方去了。我的书不知下落，也没有结帐，我一个钱也没有拿到。前几年，上海文研所的应国靖同志在上海图书馆书库中发现了一本。他借出看了一遍。承蒙他夸奖，认为这些粗糙的小说都是具有反封建、反帝国主义的现实主义作品。

1927年，在《小说月报》上读到夏丏尊译的日本作家田山花袋的短篇小说《绵被》，觉得很受启发。这是一篇东方气息很浓重的小说，和欧洲作家的短篇小说完全不同。我摹仿它的风格，写了一篇《绢子姑娘》。这时，沈雁冰已是我的老师，他的助理编辑徐调孚，也已是我的新朋友。我想，我已有条件去向《小说月报》投稿了。于是我把这篇小说交给徐调孚，他得到沈先生的同意，就给我发表了。这时，上海经营新文学书刊的小书店正在多起来，许多出版商需要文稿。经朋友介绍，我把《绢子姑娘》再加上二三篇没有发表的小说，凑足五万字，编成一本小说集，题名即为《绢子姑娘》，交给一家书店（现在连店名都忘了），不到三个月，就出版上市，这是我的第一本由出版商印行的小说集。《绢子姑娘》和《绵被》虽然故事情节不同，但明眼人一定看得出来，二者之间有很多相同之处，我自己心里更明白，这是一种高超的摹仿，还不能说是创作。因此，我也不承认它是我的第一本新文学创作。

1928年，我和刘呐鸥、戴望舒办第一线书店、水沫书店，先后编刊《无轨列车》和《新文艺》两个刊物，这时我们的思想都左倾了。我写了二篇摹仿苏联小说的《追》和《新教育》，算是我的普罗文艺创作。当时把这两篇小说列入我们的一套小丛书《今日文库》，书名即用《追》。这是64开本，一张报纸的小册子。《今日文库》的第二种是画室（冯雪峰）译的苏联诗歌集《流冰》。这两本小书，不久就被国民党目为宣扬赤化的文艺书，下令禁止发行。这是我第一本被禁止的小说集。不过，第一本之后，不再有第二本，因为我不再写无产阶级革命题材的小说，所谓第一本，也就是唯一的一本。

我真正的第一本新文学创作集是1929年由水沫书店出版的《上元灯》。但是，在初版本的《上元灯》里，还有一篇《牧歌》是摹仿希腊牧歌的，算不得创作，因此我在由新中国书局出版的再版本《上元灯》中，把这篇《牧歌》也删去了，正确地说，我正式的第一本创作小说集应当是再版本《上元灯》。

“五四”新文学运动给我的教育，是重视文艺创作的“创”字。一个作家，必不能依傍或摹仿别人的作品，以写作自己的作品。一篇小说，从故事、结构到景物描写，都必须出于自己的观察和思考，这才算得是“创作”。我不愿意把初期的一些多少有摹仿嫌疑的作品，老着脸皮说是我的创作，因此，我否定了《上元灯》以前的几个“第一本书”。

这一二年来，有几位青年作家的得奖小说，被读者检举，有抄袭嫌疑。有的是故事雷同，有的是描写风景山川部分，整段抄袭外国小说的译文。这种现象，都有损于作者的品德。如果有一篇被评为好的小说，其中间有一段描写文字，证明为抄自别人著作的，那么读者就有理由可以怀疑这整篇小说是从许多不同的别人作品中抄袭来的。这样，即使它是一个得奖作品，读者也就不能信任那些评奖委员了。我希望今天的青年作家，必须珍惜自己的创作，才能提高我们的文艺创作水平。

1985年12月15日乙夜偶谈

小引

答应给《随笔》写稿，已经是半年以前的事，但一直写不出来。顾名思义，随笔是随时有所想，随时笔录下来。随时有所想，没有问题，一日之间，胡思乱想可真不少。随时笔录，却十分困难，没有这样一支勤奋的笔。为了蓄意要给《随笔》践约，不得不在随想之后立即随笔。可是白天的随想总是无法赶快笔录，因此，它们几乎全部逃走。两个月来，总算录出了几段晚上的随想，即以《乙夜偶谈》为总题目，亦可以说是记实。希望不久就会有一种录想机，可以在运行思维的时候一按电钮，立即记录了我的随想，那时《随笔》的稿源，一定如长江水涨那样滚滚而来，我的投稿或许也不在少数。是为引。

形象思维

毛泽东同志给陈毅同志论诗的信发表以后，“形象思维”喧腾众口，成为文艺理论家不可不谈到的题目。有人从外国文献中去研究形象思维，有人从中国古典中去探索形象思维。文章发表了不少，已经编成好几本厚厚的专集了。形象思维本来不是什么奥妙的东西，给百来万字的文章一讲，却变得有些奥妙了。有人说：戏剧是形象思维；有人说：小说里也得用形象思维；还有人说：二王的书法是高度的形象思维。文艺理论发展到这样“高度”，形象思维钻入牛角尖了。

毛泽东同志明白地说：“诗要用形象思维。”可见形象思维是诗的表现方法。中国诗论中没有“形象思维”这个名词。但中国诗人能用这种表现方法，他们称之为“比兴”。“比兴”和“形象思维”的概念，恐怕不能完全一样，正如一切同样的文哲术语，古今中外都不会是同样的概念。但毛泽东同志同时也提到“比兴”，可以体会，他是把“形象思维”联系到“比兴”的。

对于形象思维，我以为不需要下繁琐的定义。运用具体的事物形象来表达逻辑思维的结果，这就是所谓“形象思维”。“思维”是一个名词，不是动词。人的思维活动，是逻辑的推理，不是形象的思索。有人把“形象思维”诠释为“形象地思维着”，这可使人愣住了。

自从《诗经》里有了“手如柔荑”、“齿如瓠犀”，后世人做诗就用“柔荑”来代替女人的手，用“瓠犀”来代替女人的牙齿。不说头发，而用“乌丝”，不说眼睛，而用“秋波”。有人以为这就是“形象思维”。我看，还不是。因为这些具体形象所表达的只是另一种名物，而不是一种思维。这是《词源》作者张炎所谓“代字”，而不是“形象思维”。

唐代诗人最善于运用形象思维，他们的窍门是不漏出一点逻辑思维的痕迹。“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。”诗人的逻辑思维是：见过第一等的东西，对于第二等以下的东西就不以为奇了。他用沧海之水和巫山之云这两个形象来表达这一个思维成果。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”诗人的逻辑思维只是：我将永远思念你，永远悼念你。他用蚕丝和烛泪这两个形象来表达其思维成果。“丝”字尤其巧妙地谐音“思”字。我以为，引用这两联来解释形象思维，似乎可以说是够明白了。

至于朱熹的“问渠那得清如许，为有源头活水来”，虽然是“比”，却不是形象思维，因为他把逻辑思维漏出来了。这首诗，只是比较好的说教诗，却没有诗意。

1979年7月25日

宗教艺术

几个朋友在一起，谈到新出版的一些画集。随手从书架上抽出一册，里边有几幅文艺复兴时代的意大利名画，画的都是圣经故事。朋友甲翻了一遍，皱着眉头说：“这些宗教宣传品还是不印为妙。”我说：“这不是宗教宣传品，是艺术品。”朋友乙说：“尽管是艺术品，还是宗教艺术。宗教艺术，总是为宗教服务的。”

我说：“你怎么知道它们是宗教艺术呢？”朋友甲说：“你看，这个画题：《最后的圣餐》，不是宗教吗？这个女人是圣母，不是宗教吗？”我找出一幅毕加索的画，是用蓝油，画着一个女人，正在吻她抱着的孩子。我说：“你们看这一张，是不是宗教艺术？”

“画题叫什么？”朋友乙问。

“圣母与圣子。”我回答。

“那当然是宗教艺术。”

“如果画题是《母爱》呢？”我问。

“这就和宗教无关。不过它宣扬资产阶级的母爱，也不行。”

“好吧，”我说，“毕加索不是宗教家，也不会宣扬资产阶级人性论，这幅画的题目是《放工回家》。”

“哦，这样就行，”朋友甲翘着大拇指说。“他画出了一个女工人，回家之后，先要吻吻她的孩子。这个孩子大概刚从托儿所里领回来，这就表现了无产阶级的感情。”

我说：“不错，毕加索是很同情无产阶级的，不过这张画是他的早期作品，他还没有这样的意识。”我把画翻过来，纸背有说明，我指着画题原文。“你们看，这儿是真正的画题：《母与子》。”两位老朋友默不作声。

“同志，”我说，“看画就是看画，不要看画题。在中古时代，画一个美丽的姑娘，总是圣处女；画一个谄媚的女人，总是玛格达伦；画一双裸体男女，总是亚当和夏娃。即使画山川树林，风云雷电，也得用圣经故事。画题反映了画家所受到的压力，但是画还是画家自己的艺术。如果你们根据画题去批判画，就是给画题牵着鼻子走入迷宫了。”

1979年8月14日

旧书店

解放以来，我对旧社会的一切事物，毫无留恋。不但今天毫无留恋，就是在1950年，已经毫无留恋了。我既非地主，亦非老板；家无一椽之屋，瓮无五斗之粟；生活在任何制度的社会里，反正一模一样。因此，我可以轻松地走入社会主义社会，而毫无留恋。

但是，虽说“毫无”，也不是绝对的。仔细检点起来，可能还有一二例外。解放以前，各大都市的旧书店，就是我至今还不免留恋的一种事物。旧书店并不是封资社会特有的商业机构，现在社会主义社会里也还有旧书店。所以，虽然我留恋的是旧社会里的旧书店，似乎也并不意味着留恋旧社会。

逛旧书店是爱好书籍的知识分子的“好癖”。为了手头拮据，想以廉价买得一些需要的书，他不去新书店而踱进了旧书店。为了想访求一些新书店里没有的书，他到旧书店里去碰机会。为了给自己的研究课题找一些向来不知道的参考资料，他到旧书店里去搜索。单纯地为了爱好书籍，丰富自己的书库，他到旧书店里去物色古本、善本、珍本。这是旧书店的高级顾客了。

抗战以前，上海的福州路、汉口路、城隍庙、蓬莱商场，抗战胜利后，还要加上常熟路、襄阳路，都是旧书店集中的地方。一段路上，并列着好几家旧书店，都是一个门面的小店。有西书店，有中书店，有古书店，各有各的特色，各有各的货源。下午四点钟，下班出来，逛一条马路的旧书店，足够我消磨三小时。到七点钟回家吃晚饭，总有两三本书迫不及待地在电车上翻阅。

我在古旧书店里经常遇到的是郑西谛。有一天，我在来青阁的书架上找出一部《秋风三叠》，恰巧西谛先生进来，把我手中的书略一翻阅，就说：“这部书你让我买吧。”我看他很有欲得之心，就把书递给他。郑先生虽然自己常说没钱买书，但在我眼里，他已经是财力雄厚了。当时伙计在旁，听说郑先生要，势必开个高价。我即使不让给郑先生买，自己也未必买得起。

城隍庙里桥上有一个旧书摊，我在那里屡次碰到阿英。有一次，我正走上桥去，阿英已站在那里。一眼看见我，就说：“来得正好，借我一块钱。”接着，他告诉我：挑了一大堆书，老板讨价五元，还他三元不卖。大概非四元不可，无奈口袋里只有三元。我一看，一大堆乱七八糟的有光纸铅印、石印书，有《国粹学报》，有《新小说》，有弹词唱本，有小说戏曲，全是清末民初的通俗文学和期刊。我借给他一元五角，一元凑足书价，五角做车钱。我和老板帮着扎了两捆，又帮他提一捆到电车站。

西谛先生孜孜矻矻地搜罗古本戏曲，终于成为研究古代戏曲的专家。阿英兄到处捡破破烂烂的残书小册，终于写出了《晚清小说史》和其他许多关于通俗文学的著作。他们的成就，可以说是旧书店给了很大的帮助。这里我只举了两位我所熟悉的人，此外，肯定有许多知识分子曾体会到旧书店对他们的学识起过有益的作用。

如今，上海只有一家古旧书店和一家新旧书店。西谛先生要的书，绝不上架，属于内部之内部，专供应单位和首长的。阿英兄要的书，也不会上架，上了架太不像样，只配送到纸厂里去做卫生纸。

这样，我怎么能不回忆解放前的旧书店呢！

1979年9月10日

古代旅行

若使徐霞客生在今天，看到现代的交通情况，一定非常满意。一个月的旅程，一天便能走完，真是实现了费长房的缩地术。但是，我有时会怀疑，从骑马乘船到火车，从火车到汽车，从汽车到飞机，对于一个旅游者到底有什么积极意义？狄更司小说里经常提到给驿车旅客歇夜的小客栈，他似乎很有兴趣描写这种小客栈的风光人物，累得我读了也心向往之。史蒂汶生的《骑驴旅行记》，也曾经使我艳羨，很想如法炮制一回。其实，“细雨骑驴入剑门”，陆放翁在史蒂汶生前七百年，早已领略到骑驴旅行的趣味，可惜他只留给我们一首小诗。《入蜀记》虽然写得不坏，终是偏于记事，极少描写。严格地说，还不算记游文章。

抗战八年，给我以很好的机会，使我在大后方获得多次古代旅行的经验。骑驴下马，在云南的山陵丘壑间寻幽揽胜；乘一叶轻舟，在福建的溪洪中惊心动魄地逐流而下；穿一双软底布鞋，在浙赣两省的旧官塘大道上漫步，都是真正的旅游。我曾从广东梅县步行到江西瑞金。还有一次，从宁都走到赣州。浙江省内，从龙游到寿昌，从江山到玉山，都留有我的足迹。当然都不是孤身独行，至少总有三人结伴，才不会怨厌前路遥远，也有了安全的保障。江西浙江的旧路上，还很好地保存着古代驿路的遗迹。长亭短亭，宛然犹在。虽然已不是宿夜的地方，却还可以小坐一二十分钟，歇歇脚力。亭中有人设摊，供应茶水。有几处还供应米酒，甚至酒酿冲鸡蛋。在正午休息的地方，往往是个镇市，有二三十户人家，有一家饭店，你可以在那里吃到时蔬野味。有些凉亭，设在山上，非常合理。你走上一个大山坡，已经很累，就有一个舒服的凉亭在迎候你休息。你坐在一个大长桌边，从老妇人手里接过毛巾，擦净汗水，喝一杯茶或一碗米酒。如果需要吸烟，江西有的是好烟丝，这里也有供应，卷烟纸是奉送的。如果想吃闲食，花生米或地瓜，一般也可买到。这时候，你俯瞰原野，仰接烟霞，大可以舒啸一番，然后轻快地下岭赶路。这些都还是唐宋以来的风俗制度，马可波罗在中国旅行的情况，想必和我没有多大不同。

唐诗宋词中，有许多赠别和行旅的作品，都是以当时的交通条件为背景的，现代人读了，总是隔一层，没有体会。即如“夜泊秦淮近酒家”，“夜半钟声到客船”这等诗句，古人读过，即有同感，因为人人都有这种生活经验，现代青年读后，便无动于衷，连想象也无从想象，因为他们的生活中从来没有这等境界。各式各样的古代旅行给我的好处，就是使我能更深入地了解和欣赏这一类诗词。不论是骑马、乘船或徒步，每一次旅行都引起我一些感情。我也做过几十首诗，自己读一遍，觉得颇有唐宋人的风格和情调，因为我的行旅之感和古人一致了。

要多认识一些中国的山川林木、风土人情，乘火车、搭飞机的旅游者是收获较少的。有过一个外国人到中国来旅行，他坚持要坐火车，不要乘飞机。他说是为了多看看中国大地。我以为此人的见识是高人一等了

1979年9月17日

真实和美

法国作家梅里美曾对俄罗斯作家屠格涅夫说：“您的诗首先寻求真实，而后自然就有了美。”美国女诗人玛格列特·威尔金荪在她的《现代诗的技巧》（《新声》之一章）中也说：“归根结底，什么东西使一首诗有生命呢？对这个问题的回答是既简单又复杂的。你可以不假思索地立刻就回答：‘要这首诗里有真实和美。’这样回答当然是对的。但是，我们如果接下去解释，一首诗里的真实和美是作者心灵的真实和美与作者优越的技巧相结合的成果，那么，这样一句回答就未免不够了。所谓优越的技巧，是说它能够把真实和美提供给别人，使他们有深刻的印象，永远不会忘却。”

诗的美，离不了真实。这是就诗论诗。其实，各种形式的文艺作品，也都离不了真实。梅里美把真实列为第一位，而美则从真实中“自然”获得。威尔金荪则把真实和美分为两个成分，它们都需要优越的技巧来表现。梅里美是为了赞扬俄罗斯文学的现实主义精神，威尔金荪是为了讨论诗的技巧。因此，二人的话各有偏重。但梅里美这句话，如果断章取义，容易使人认为“真实即是美”。

问题当然首先是真实。真实和现实微有不同。社会的实际情况叫做现实，思想、情绪的实际情况叫做真实。诗，特别是抒情诗，并不必须描写、表现或反映社会现实，但诗人所描写、表现或反映的思想感情必须符合于他自己的心灵状态，这就是诗的真实性。“反对无病呻吟”是五四运动提出的新诗口号，其意义也正是要求真实。解放以来，我们有许多诗人的诗，都是为赶政治任务而作，当然不能说没有好诗，但很多都不像是由衷之言。尽管写得激昂慷慨，赤胆忠心，在读者中却不起作用。新诗的发展，现在正成为讨论的问题，我以为，“首先寻求真实”，应该是今天诗人的口号。

诗的美，固然并不完全是技巧所赋予，但与技巧很有关系。写诗不同于写散文，更不同于记录口语。语言文字的技巧加工，可以使一首诗中美的本质获得更美的形象及效果。近年来，许多诗作之所以“没有味道”，大概可以说：一半是由于没有真实性，一半是由于没有技巧加工。近来诗坛上出现了一种“古怪诗”，或称“朦胧诗”，使许多人哗然。有些是为赞赏而哗然，有些是为反对而哗然。这种诗我看过几首，觉得并不是“异军苍头突起”，也不是“离经叛道”，不过有几位青年诗人在摸索诗的技巧而已。手头有一篇苏联维诺格拉陀夫所作《苏联文艺学的当前任务》的译本，其中有一段话值得参考：“在文学作品的体系中，可以创造广泛的甚至出乎意料的上下文，使意义本来相距很远的、特别是用来有力地讽刺或表现形象的字句，在意义上接近起来。思想、形象、结构、字句，在艺术作品中的相互作用非常密切……”所谓“古怪诗”或“朦胧诗”的作者，几位青年诗人，所运用的技巧，一般说来，也正是这一种手法。由于多年以来，人们所读到的都是“开口见喉咙”的直率诗，现在面对一种需要脑子想一想的诗，难怪就摇头了。

在目前新诗坛的论争里，我想参加一点意见：对于青年诗人摸索新的技巧，应该放手一些。他们会有成功，也会有失败。他们的评判人是广大读者。如果新诗坛有掌舵的人，他应当注意的是诗的真实性。

1981年1月16日

官僚词汇

我们这个文字古国，几千年来，永远有人在文字上耍花样。改用一个同义字，或增减一二字，或加一个副词、状词，就有意无意地改变了事实，或表示了褒贬、是非。我说“有人”，是些什么人呢？范围可广了。文学家、史学家、道学家、师爷、讼师、律师、商人，总之，凡是用笔杆子的人，都会玩这个花样。“始作俑者”，恐怕是孔仲尼。事实是杀了一个人，在老孔的大著《春秋》里却要分别用不同的动词来记录：弑、诛、杀这叫作“春秋笔法”。从此以后，整部《二十四史》里，尽是玩这样一套文字花样。

相传有一个闺女被污辱后自尽，讼师得了罪犯的贿赂，就在验尸报告上加三个字：“阴有血。”因为《洗冤录》上说：“处女无奸阴有血。”现在既然验得“阴有血”，可见罪人是强奸未遂犯，而闺女之死，又是“羞愤自尽”。这个罪人的罪行就轻得多了。

与“春秋笔法”比美的，有官僚词汇。官僚词汇，我们从现存的汉代官文书中已可见到。因为官文书有一定的程式，有一定的用语，这些用语就成为官僚词汇。不过官文书的程式历代不同，故官僚词汇也历代不同。明清两代的公文告示中，最常见的是“照得”、“查”、“该”等语词。这种官腔词汇，一直到民国时代，还为办公牍的人所沿用，真可谓积习难返。抗战时期，我领到一个重庆政府教育部的副教授证书，上面就有“审定该员为副教授”的字样，看到“该员”二字，我就联想起“该犯”了。

解放以来，官僚词汇换了一套，而且与党八股相结合，已普遍地为人们所常用，很少人能感到它们是官僚词汇了。举一些例子：“比较好的”、“有一定的贡献”、“基本上是正确的”、“可能有些问题”、“有相当的影响”、“原则上是可以同意的”。这不是官僚主义加党八股的常用词汇吗？为什么要使用这些词汇呢？只有一个答案：不作肯定，不负责任。

有一篇文章，说李白、杜甫是唐代“比较伟大的诗人”。我不禁要问：唐代最伟大的诗人是谁呢？如果对李白、杜甫舍不得称之为“最伟大的诗人”，那么，就说是“伟大的诗人”也可以，为什么偏要说是“比较”呢？和谁“比较”起来，他们才是“伟大”呢？

1980年12月31日，《光明日报》有一篇综合报道，题为《对“古怪诗”的不同评价》，第一句就说：“近两年来由少数青年作家写出了一些为数不多的‘古怪诗’。”这一句话是记者煞费苦心构造出来的。这些“古怪诗”的出现是“两年来”的事，是“少数”、“青年”作家的事情，他们写的只有“一些”、“为数不多”的诗。总之，是为了要向读者说明这些“古怪诗”的出现是像微生物那样小的事情。但是，既然是这样一件小事，为什么有《诗刊》社特地为它们召开座谈会来讨论呢？为什么有人赞成，甚至预言“他们必将掀起诗歌发展的大潮”呢？为什么又有人反对，甚至害怕赞成者会“助长”这寥寥几个青年诗人的“轻狂和骄傲”呢？我读了这一段报道，只觉得双方都是“小题大做”。

今天，新华社报道了四川道孚县发生强烈地震的消息，说“县城房屋已基本倒塌”。我相信，每个读报者都不了解“基本倒塌”算是什么程度的倒塌。全部倒塌了吗？还是大部分倒塌？还是每一座房屋都有些倒塌？再要研究，唐山大地震时，那里的房屋是“基本倒塌”呢，还是“倒塌”？

在每天见到的报刊上，这种文句多到不胜枚举，我把它们称为“官僚词

汇”，因为它的根子在官僚主义。我并不对这些文句的写者有恶意的讥讽，我不过是举一些典型的例要求我们今天的作家（这是老舍创造的名词）注意，为了说话负责，思想明确，赶快肃清这些官僚词汇。对我自己，也同样有这一要求。因为我过去写的文章里，由于沾染时尚，也是用过这些词汇。今天忽然觉察到，更想到“春秋笔法”，才恍然大悟，感到我们语文发展史上存在着这一种严重的积弊。

神仙故事

解放以来，人们看一篇文章，都要研究它的主题思想，分析作者为什么要这样写，他的创作动机和目的是什么。这种阅读经验，我们老一代的人可以说是都没有的。当然，对于点明宗旨的议论文章，我也能了解它的主题思想，但对于某些记叙文字，无论是记名山大川，或奇人异事，一般都是看过算数，决不追究作者意图。

六朝小说记下了一个故事：汉代有两个青年——刘晨和阮肇，走到天台山深处，杳无人迹。但看见溪水中流出一碗胡麻饭，于是再往山谷里走去，到达一个茅舍，住着两个美丽的农民姑娘，她们是种胡麻的。刘晨、阮肇就和这两个姑娘结为夫妇，住在那里。后来，这两个青年感到住在深山里已经厌烦，就丢下了姑娘出山回家。岂知到了家里，一个人也不认识了。一问，才知道住在家里的已是他们的七世孙。

这是一个著名的故事。刘晨、阮肇入天台，常常为后世文人用作典故，还编成剧本。一般都用以比喻遇到美女，缔结神仙眷属。或者用以比喻“仙家日月长”，所谓“山中方七日，世上已千年”。这就是我们老一代的人所了解的这个故事的主题。最近，有一个青年读了这段小说，他问我：“胡麻是什么？”我说：“胡麻就是脂麻，通常误写作芝麻。这是汉代张骞从西域带回来的。因为我们中国原来有一种大麻，所以称为胡麻，以表示区别。”青年又问：“那么，刘晨、阮肇在山里吃了一个时期胡麻饭，就成为仙人么？”

这一问，对我大有启发。对呀，为什么故事里特别提到胡麻饭呢？显然是暗示这两个青年在山里天天吃的是胡麻饭。翻开《本草纲目》，在“胡麻”条下注云：“久食能轻身不老，白发还黑。”意思是说，青年人久食胡麻，可以不老，老年人常吃胡麻，可以返老还童。于是，这个故事的主题思想被发现了。这是道家中的卫生派在为胡麻做广告。道家所说仙人，原有两种：一种是白日飞升，生活在天上的神仙；一种是长生不老，生活在人间的地仙。刘晨、阮肇天天吃胡麻饭，成为地仙了。两个美丽的姑娘，在这个故事中，并不重要，重要的是胡麻饭。不过，如果这两个姑娘并不美，刘晨、阮肇也不会留在山里天天吃胡麻饭，成不了仙。

这一次的启发，使我懂得用另外一种眼光去看道家的神仙故事，从而发现它们在玄虚的故事中，埋伏着现实意义。我首先联想到烂柯山的故事。据说，从前有过一个广西人，是个放牛的农民。有一天，他一手牵着牛，一手执着一把砍柴的板斧，到深山密林里砍取柴火。忽然看见有两个老人在林子里下棋。这个农民也喜欢下棋，就把牛拴在树上，把斧头横在地上，权充凳子，坐着静静地看二老下棋。等到一局棋下完，二老收拾起棋子棋枰走了，这农民才站起身打算回家。正要捡起斧头，却见斧柯（柯就是斧柄）已变成一段烂木。回头看他的牛，只看见一堆牛骨。农民大惊，赶忙回家。家里人都是他的玄孙辈了。后人就把他遇到仙人的那座山叫做烂柯山。这也成为古典文学中一个常用的典故。

对于这个故事，我从前讲不出它的意义，反正总是六朝志怪小说中的神仙故事而已。现却恍然大悟，发现它的主题思想是教人以寂静养生。看人家下棋，最是心无旁骛，持静守默，这正是李耳以来的道家所主张的养生延年方法。一部五千字的《道德经》，讲的也无非是这些道理，不过那是道家的理论，一般人不会去读，读了也不容易接受，编成烂柯山的故事，就是用形

象思维来宣扬这个理论。

现在我发现道家的神仙故事，都寓有这样的意义，不过它们不像佛家的报应故事那样明显地教人为善，因而千余年以来的读者好像都没有深入了解。我以为我是首先了解神仙故事的读者。

1982年10月7日

题目

去年我写过一段随笔，对于专凭画题来评价一幅画的主题思想的人，讥讽了一下。今天，却在文学批评上也找到了一个例子。

周邦彦有一首著名的词，调名兰陵王，题曰《咏柳》。清初人贺黄公在他的《皱水轩词筌》中对这首词评论道：“酷尽别离之惨，而题作咏柳，不书其事，则意趣索然，不见其妙矣。”不错，周邦彦这首词是描写自己在作客他乡时送客运行的情绪。从柳到别离，中间有一个折柳赠别的风俗习惯在作为联系。唐宋人诗词中讲到柳，很多是联系到别离的。刘禹锡诗云：“城外看见满酒旗，行人挥袂日西时，长安陌上无穷村，唯有垂杨管别离。”李商隐有诗云：“暂凭尊酒送无聊，莫损愁眉与细腰，人世死前唯有别，春风争拟惜长条。”它们的题目都是《杨柳枝》。咏别离，常常提到柳枝；咏杨柳，常常联系到别离。这是稍稍熟悉一点诗词比兴手法的人都能了解的。周邦彦这首词先是描写柳，接着就转到折柳送别，下面就描写了离别时主客双方的情绪。

贺黄公不是一个没有文学修养的人，但他这一段评论却使人吃惊。他怪周邦彦写错了题目，或是没有在《咏柳》之下再加几句说明。因此，他以为词题与内容不符合，使读者“意趣索然，不见其妙”。既然如此，贺黄公自己怎么能知道这首词写得“酷尽别离之惨”呢？他怎么能体会到这首词的“意趣”而“见其妙”呢？

问题是“题目”观念在作怪。贺黄公是做八股文出身的文人，而八股文都是先有题目，然后对准题目做文章。文章尽在题目周围绕圈子，可一步也离开不得。一篇八股文，涂掉了题目，就不知它在说些什么。贺黄公用读八股文的心眼来读宋词，读来读去，尽管他已掌握到词的意趣，可是总觉题目与词不对口径，于是写出了这一段谬论。可惜他没有想一想，古诗十九首都是没有题目来说明内容的，可是从来没有人感到“意趣索然”而“不见其妙”。

百花齐放

三年来，文学艺术界的现象，大家都承认已展开了百花齐放的美景。在目迷五色的视野中，确实令人感到像是百花齐放了。但是，你如果仔细研究研究这些花，可能会发现花的品种还不够“百”。打一个比喻，有人种菊花，培植出新奇的品种，轰动一时。许多人受其影响，大家去种菊花，各自造出了新品种。开一个盛大的菊花展览会，能说是百花齐放吗？我说不能，这只是百菊齐放，还不是百花齐放，因为花还只有一种：菊花而已。

唐代诗人有一千多，我们所看到的唐诗研究论文，涉及的总不过李白、杜甫、刘禹锡、李贺等十来家。宋元以来词家也不算少，我们所看到的词学论文，总不过辛弃疾、陈龙川、李清照、纳兰成德等十来家。前几年论词注意爱国主义的思想性，几乎人人都研究辛弃疾；近来又转而注意艺术性了，好像又是人人都研究周邦彦了。姚雪垠在写《李自成》，李自成的专家立刻多起来。有人提出了《红楼梦》作者的问题，向来不研究《红楼梦》的人忽然都考证起曹雪芹来了。等等。

有人写了一篇反映十年浩劫的小说，一下子“伤痕”文学排山倒海而来。有人编了一个讽刺老干部的剧本，一年之间，不少老干部被隐隐约约地挖苦得够受了。最近又在话剧、电影题材中出现了“反右”风，看来这种作品正在“方兴未艾”。自从大门敞开，西风吹进以后，科幻、惊险文学顿时席卷文坛，于是我们立刻产生了不少 SF 作家，连科技出版社也以 SF 小说为出版任务了。

一窝蜂，赶热闹，是我们的文史研究工作者和文艺创作者的老毛病。是的，说它是老毛病，一点也不夸张，自古已然，于今为烈。当然，一个社会，一个时代，文化倾向确有一股流行的时尚性，而且这股流行的时尚性，恰好反映了时代与社会的现实，也造成了学派或创作流派。我并不是反对这些，这个时尚性是反对不掉的，也不必反对，因为它是自然兴起，自然亡失的。我所担忧的，或者说是感到不愉快的，是所有种花的人都走出自己的花房去

种菊花，结果就成为只有百菊齐放，而并不是百花齐放。贺年片

今年收到十来张贺年片。这个一年一度的社交文件，我满以为一定是美国制品最是现代化，岂知竟估计错误了。美国寄来的两张，无论图画、文字，全是五六十年来的老规格。照例是画着一位穿红大氅的圣诞老人，挟着礼物，坐在雪橇里，向远处一座积雪的小茅屋奔去。祝词也仍然是英国桂冠诗人的诗句。如果我还有年轻时用剩的贺年片，今年拿出来寄给美国朋友，大约也不算古老背时。

新加坡寄来一张，印刷是现代化了，上了油的。图画却是平常见惯的风景：丛林、茅屋、湖水、浣女，四周加了一圈边框，好像是一个镜架。给你的印象，仍然是老式的风景邮片。

香港寄来三四张，有市容、有风景、有怪里怪气的超现实主义图案，而且一律印在塑料膜上，底下垫一张洁白卡纸，看上去有透明的感觉，摸上去有立体的感觉。噢，真是想不到，倒是香港最为现代化，无怪乎有许多人想往香港跑。

有一位青年朋友，寄来了一张很“考究”的贺年片，我才有机会欣赏我们的国产品。一经欣赏，问题就出现了。这张贺年片上画的是一个老人。从

上身看，额角突起，一把白胡须，拖到胸前，是个男性老公公。从下身看，没有脚，好像踏在泥淖里。然而有裙有裳，分明是个女性的老婆婆。老人腰间挂了一个葫芦，拐杖上生出两朵灵芝，这表示他或她是个卖药的。拐杖上还搁着两轴贡卷，这就使我想起了我们同乡人郭友松秀才的故事。郭友松的丈人七十大庆，郭友松画了一幅寿星图送去。画上的寿星公公一手拿着一支尺，一手拄着龙头拐杖。拐杖上挂了两轴贡卷。老丈人收了这幅画挂在中堂，贺客都不免要恭维一番，只有一个客人忽然大笑不止。大家问他有什么可笑。他说：“这就叫作尺贡老寿星。”于是老丈人恍然大悟，赶紧吩咐把这幅画摘下来。原来这是我们松江的土话，凡是什么事情做坏了，什么东西损坏了，或是人死了，都说是“尺贡老寿星”，“尺贡”是吴语，即“完蛋”的意思。现在，这张贺年片上的老人拐杖上也有两轴贡卷，却没有尺，便不知是什么意思了。

再欣赏老人旁边的一行题字：“瑶池赴会”，下面是画师的署名。“瑶池”是神话传说中西王母所住的地方。在旧社会里，老太太死了，亲友们送一个挽幛，常常用“驾返瑶池”四个字。

再欣赏画的四周，用凸版印出五只鹿，五只蝙蝠，五个寿字图案，还有几个古钱和如意，这一切，是“福禄寿”和“招财进宝”的象征语。

欣赏的结果，是大惑不解。这到底是贺寿片还是贺年片？是挽幛还是寿幛？是以老公公为对象的呢，还是以老婆婆为对象的。这三个疑问，我无法解决，怀疑那位青年朋友买错了东西，于是翻开来欣赏第二页。没有一个中国字，只有三行英文，译作中文，是：

愉快的圣诞节

及

快乐的新年

没有一个字表示祝愿的意思，到底是什么意义呢？我不是基督徒，向来不过圣诞节。快乐的新年，和我有什么关系？是要我快乐呢？还是寄件人自己在快乐？都摸不清楚。

这一张“考究”的贺年片，使我又一次很不愉快，因为它反映了我们的文具商及美术设计师的文化水平的低落，同时也反映了封建庸俗思想的复活。卖糖诗话

—

今年4月上旬，陕西师范大学召开了一个唐诗讨论会。5月上旬，西北大学主办了一个唐代文学学会成立大会。两个会都在西安举行，每个会都到了一百五六十人。前后四十天间，全国各大专院校和研究所、出版社的搞唐代文学的老中青三代男女同志，云集西安，成为一时盛事。

限于经济条件和精神条件，许多人都只能参加一个会，特别是一些老年人。我和万云骏同志参加了西北大学的会，因为华东师大也是唐代文学学会的发起单位。我在西安住了十二天，既躬逢盛会，认识了许多同行，又参观了西安古都的许多名胜古迹。大会结束后，还到洛阳、开封去耽了四五天，倒也乐不知疲。不过，回到家里，却整整睡了两天。

大会开幕式是5月4日上午在西北大学大礼堂开的，陕西省委和西北大学党委、校长都有热情的讲话，开幕词是西北大学教授、唐代文学专家傅庚

生同志宣读的。傅庚生同志已病了多年，限于行动，这回是由他的家属用藤椅子抬上主席台来参加，尤其表现了东道主的情谊。

今年春间，我收到任二北先生的信，他说他今年八十六，还有三大部唐代文学的著作要完成。他又把平生从事唐代文学的教学与著述生活，比之为敲锣卖糖。我在大会上想到了这个“卖糖”妙喻，不免露出会心的微笑，觉得眼前整个大礼堂，坐满了卖糖人，就诗兴勃发，写出了我的西游第一诗：

胜会长安再度开，敲锣我亦卖糖来。
唐音百啭鸣昭代，裙屐风流又一回。

二

5月6日，游昭陵。车过浐水、灞水，车中游伴大家都注意了。灞桥送别，诗思在灞桥驴背上，这些唐代文学的典故，都在各人脑海里涌现。待到车上灞桥，一看，既无杨柳可折，又无人骑驴吟诗，只有负担的农民和乘车的运输工人。桥，也不是平坦的木结构，而是钢骨水泥建筑。灞桥早已现代化了，美好的历史回忆归于幻灭。

车到昭陵博物馆，停在门前，一下车就看到叶圣陶先生写的门榜，五个大金字，庄严凝重，极能表现叶老的性格。进大门，是一个大院落。左右两厢是展览室，陈列着昭陵出土文物。我是赏玩碑刻的，到这里自然要注意昭陵许多陪葬功臣和公主的墓碑，其中有欧阳洵、褚遂良、虞世南、王知敬等初唐著名书家的字迹。第一展览室所陈列的是解放以前所有的昭陵碑。拓本流传，以二十六碑为全份，但这里陈列的只有二十个碑。仔细审视这些著名的碑石，字迹几乎全都湮灭。我有昭陵碑全份拓本，大约是清代道光年间所拓，其所存清晰的字，比现在所见原石要多得多，可知这一百二十年来，碑石的损坏十分严重。第二展览室陈列的是解放后新出土的昭陵碑，共十四块，其中如王行满书周护碑，高正臣书燕妃碑，吴黑闼碑，都是从来没有人见过的珍贵文物，我虽然对它们极有兴趣，也只能摩挲十多分钟恋恋而出，不知什么时候才能得到一份拓本。

著名的昭陵六骏石刻，我找不到，后来才在碑林看到。可惜只剩四骏，二骏已在美国了。四骏石全都碎裂，很可惜，但这六匹著有战功的骏马，已是宋代重刻，不是昭陵原物了。

院子正中巍然耸立的是英贞武公李勣神道碑。碑后就是李勣的墓域。原来昭陵博物馆是在李的坟墓前，许多鲁莽的游客，没有弄清楚，以为这座小坟就是李世民的昭陵，啧啧称赞不已，却不知昭陵还在十多里外。

昭陵的气象确是宏伟，但看到陵前那些无头的藩王，又感到失望。这座破烂荒芜的古代帝王陵墓，到底有什么可供游览呢？但是到昭陵来的游客却络绎不绝。缅怀贞观之治，也许是一个理由，但《秦王李世民》是正在上演的话剧和电视剧，《少林寺》又是李世民的故事。大约对李世民的宣传，对这些游客也起了不小的作用。因此，我写成了西游第二诗：

二骏已浮沧海去，藩王身首各崩摧。
断碑残碣昭陵路，犹使游人引领来。

三

5月8日，大清早就到了华清池。中国有不少温泉，惟独华清池以杨贵妃曾经“春寒试浴”得千载之名，至今游人蜂拥而来，大家一到就首先要参

观贵妃试浴的地方。其实这是傻事。今天的华清池早已不是唐明皇时代的华清池。除了地点仍旧以外，草木台榭，都已星移物换。但是游古迹的人，虽然明知所到之处，已经是一个现代化了的古迹，可还是要找一个地方，用想象来看看贵妃的浴室。

于是我们从导游小册子上知道贵妃的浴室在“五间房”。走上几十级山坡，看到一排五开间的平房，非常朴素平凡，像江南中等人家的住宅房屋。东边两间，游人进出甚挤，我也挨着进去。靠左的一间，墙上挂着画幅和说明书。没有人看说明书，大家推推挤挤的看那幅画。原来是一幅仇十洲《杨妃出浴图》的摹本。画的是贵妃从浴池里出来之后“侍儿扶起娇无力”的神情。贵妃披着一件轻绡的——什么？姑且叫它浴衣罢，两个宫女扶掖着，贵妃袒露出一条大腿。大约吸引游客的就是这一部分画面了。半裸体美女画在我国已几十年没有公然出现，现在成为展览会上的展品，确是不可多得的欣赏机会。

右边那一间，就是东头第一间，开着两扇东窗，光线较亮。屋子里空空的，没有家具摆设。中央地上有一个莲花形的水泥砌的池子。但是没有泉水，只能说是一个坑。说明书上说，这就是杨贵妃入浴的华清池。我不知道有没有一个天真的游客会相信当年贵妃洗浴的果真是这个池子。但是，我也觉得不能不相信，否则，我到华清池来的一切历史的幻想就会破灭。

五间房的东边三间，是无产阶级革命史的纪念馆，也就是西安事变时蒋介石出乖露丑的地方。这三个房间据说还保持着当时原样。中间一室是蒋介石的卧室，床桌椅子，摆设得像个客栈。玻璃窗也是当年原物，玻璃上还有枪弹孔。当时吓得蒋介石从后窗跳出，逃上骊山，终于在一个山坳里被抓住。那地方现在有一个捉蒋亭，我也去观光了一下。

这一排“五间房”，东二间是浪漫主义的唐代历史遗迹，西三间是马列主义的革命遗迹。游人从东二间出来，跨进西三间，这一分钟时间，思想感情的转换要有一千二百年的路程，实在不是容易适应的事。于是我写出了西游第三诗：

骊山胜地五间房，犹有杨妃试浴场。
却被元凶来污染，半边遗臭半留芳。

四

在华清池洗了一个澡，就到秦俑博物馆去看秦俑。这一批惊动全世界的新出土文物，在报刊上已读到过许多报道，也看到过外国考古学家的赞赏，说是万里长城以后，中国又出现了一个世界奇观。

尽管已有了充分的思想准备，当我走进这个巨大的专题博物馆，站到秦俑坑边上一看，还是心房为之震惊。首先是震惊其大，尽管报道中说这个一号坑的面积有 14260 平方米，但光是一个数字，即使是五位数，我也无从想象其大到如何。现在亲眼看到，才有实感，真是大得惊人。其次使我震惊的是，我所看到的这个一号坑，还只是挖出了四分之一。原来全坑已被分为八个小坑，已清理出来的兵马俑，都是从前面两个小坑里出土的。后面还有六个小坑，没有人力清理，许多人头马头露出在黄土上，下身还埋在二千年的黄土里。

秦俑坑是 1974 年发现的，经过文物考古工作者的勘探，至今已发现了三个坑。这个一号坑最大，但是只清理了四分之一。二号坑的面积是 6000 平方

米，三号坑的面积是 50 平方米，据说这最小的坑，是这支庞大的地下军队的指挥部。其中出土的有将军和战车。这两个坑也因为人力不够，暂不发掘，仍旧用黄土封盖了。

我算了一算，这三个坑里的秦俑全部清理出土，恐怕还得再盖两座博物馆，我这一辈子大约看不到了。再算一算，这三个坑都在始皇陵前 1.5 公里的偏东处。如果两边对称，那么偏西处也应该还有一个或三个俑坑。如果按照前驱后殿的规格，则始皇陵后面 1.5 公里处，也很可能还有至少两个坑。至于始皇陵左右，更可能还有几个伎女乐舞和侍从百官的俑坑。我这样推测，不是没有理由的空想，因为已出土的都是兵马俑，难道秦始皇陵中，竟没有伎乐女俑吗？

我站在俑坑边上，俯看这许多栩栩如生的巨大的武士和战马，感到自己的渺小和孱弱。想象当年项羽和刘邦用尽九牛二虎之力，才得入关亡秦，他们所遇到的敌手是这样一支武猛的军队，那几次大战役肯定是历史上少有的，也许司马迁笔下只想突出刘邦和项羽的军功，却使秦军减色了。于是我写了西游第四诗为秦兵吐气：

戈戟森严护夜台，祖龙毕竟是雄才。
即今楚汉军何在？万骑秦兵卷土来。

五

唐代文学会期十日，倒有三日是招待参观。

每逢出去参观名胜古迹，出席代表分乘三辆大客车。但大会对老年人特别照顾，甘肃省政协主席、兰州诗词学会会长杨植霖同志，南京师范学院孙望教授和我，都是七八十岁的老人，大会特地给我们安排了一辆小轿车。

小轿车比大客车速度快得多，我们到华清池，还不到八点，没有一个先到的游客。华清池好像有两个大门，我们的车开到较小的门前，铁门立即开启，车子直开到富丽堂皇的客厅阶下。这时候，我发现自己成为贵宾了。

看过“五间房”，想试浴华清池，我们三人被带到一所宾馆，每二人一间，旁边一个盥洗室，就是用瓷砖砌的汤池。原来华清池既是公园，又是大家都可以入浴的公共澡堂。澡堂也分等级，从每人三角到每人一元不等。我们洗的是一元的，当然是最高级的了。从华清池到秦俑博物馆，我们的小轿车仍是一马当先，开封博物馆贵宾招待室大门口，大门也登时开启，让车子直开到阶下。

我们被导入招待室。这是一个半中半西式的大厅，不像华清池客厅那样的画栋雕梁。我们在招待室里坐下，就有女服务员前来送茶，接着由馆长亲自出来会见，给我们介绍了该馆的现状。然后陪我们去参观一件始皇帝陵下出土的珍贵文物——铜马铜车。这一间展览室是不对一般游客开放的。对外宾，只有国家元首才能来看看，对国内，则只有高级领导同志才可以看到。但也可以因特殊情况而被允许参观的。我们一行人，大约算是特殊情况了。

四匹骏马，一辆完整的车，一个驭者，全部青铜铸成，大小约为实物的三分之一。秦始皇时代的冶金艺术，造型艺术，贵族的日常生活用具，都反映在这一辆四马高车里了。想到 19 世纪上海苏州时髦人坐的亨斯美马车，还是不及它的气派。

馆长陪同我们参观了铜车马，就辞别了。于是我们和大伙儿一起去参观公开的兵马俑坑。

这一天的旅游经验，使我懂得车子的级别及其作用。我曾经恰好在大门口听到一个工作人员问：“他们是坐什么车来的？”因此悟出了车的奥秘。于是我写了西游第五诗，自我嘲讽一下：

馆长谦恭迎上客，佳人倩笑献香茶。
今朝措大成新贵，亏得光辉小轿车。

六

1953年，在西安城东半坡村，发现了一个新石器时代原始社会居民村落的遗址。经过五六年的精细发掘，整理出一部分现场，在1958年建成了西安半坡博物馆。

半坡遗址据说发掘了一万平方米，还只有整个遗址面积的五分之一。而半坡博物馆中所展览的一部分原始村落遗址，仅有一千平方米，占已发掘面积的十分之一。

半坡博物馆分两种展览室。第一第二展览室是一般性的实物陈列展览，许多玻璃柜内陈列着这个遗址出土的六千年前劳动人民的生产工具和生活用具。我们在这里已看到画得很别致的彩陶。这些几何纹图案或动植物漫画，拿到巴黎去，肯定可以说是超现实派杰作。有一些尖底的水罐，无法放在平地上。说明书上解释道，这是古代先民已知道应用重心原理，用小口大腹尖底的水瓶，便于在河中取水。对于这个解释，我却有些怀疑。我看过一些考古人类学的书，这种尖底水罐，外国也有出土的；他们的解释是，为了易于煮沸罐中的水。因为原始人民只在地上挖一个灶，尖底水罐搁在圆形灶膛上，下面烧柴火，受火的面积大，容易煮沸。我以为这个解释比较有说服力。

另外一个展览室，就是在一千平方米的遗址现场上盖起的钢骨圆顶大厅。这个大厅盖得非常好。四面是高高的走廊，围绕着遗址现场。游客可以在走廊上俯视整个遗址。这里是一座圆形房屋的遗迹，中央地上有一个洞，是竖立木柱用的。后边是一个灶坑，还留着些残灰。那边是一座方形房屋的遗迹，可见到残余的木架结构。还有较大的地窖，据说是全村居民共同的仓库。还有一道三百米长的深沟，据说是这个村子的防御设施。我想，也许是护城河吧。

我们一路往前走，一路看过去，随处有说明牌，不知不觉，已绕了大厅一周，好比上了一堂讲古代社会的历史课。这个博物馆很值得一看，但游客不多。

从半坡博物馆出来，想到我们六千年前先民的文化，以及这些文化的发展史，可以证明我们这个中华民族的文化，永远在创造，永远在革新。就以最原始的工业成品陶器来说，我们现今的陶器，也还是世界上最好的。于是我写了西游第六诗，发扬华夏先民胼手胝足的创业精神：

半坡遗址仰先民，华夏文明日日新，
今日同心争四化，箕裘莫废旧精神。

七

5月10日上午，游览了两所著名的唐寺——兴教寺和香积寺。兴教寺在西安城南二十公里的少陵原旁，建于唐高宗总章二年（669），是唐代樊川八大寺之一。三藏法师玄奘的遗骨就葬在这里，因此成为唐代佛教的圣地。这个寺我久已闻名，玄奘法师的舍利塔铭，我也早已有了拓本，这回能瞻仰一

番，一路上满怀高兴。谁知身到寺中，才知规模小得远远比不上杭州的灵隐、净慈。大殿锁着，不许进去，从窗格子里窥看，空空洞洞的几尊佛像，塑得很不高明。走进藏经院，建筑也低矮，楼下是接待室，和尚起先不让我们进去，后来因为我们中间有一位苏仲翔同志是全国佛教学会副会长，我们推他去交涉，并且介绍了他的身份，和尚才取钥匙开了门请我们进去被招待。这一大间屋子，四壁都挂满了日本各县佛教旅游团所赠送的纪念旗帜，长的、方的、三角形的，五颜六色，写着中日文的纪念文词，还有许多人的签名，我仿佛走进了日本的寺院。和尚照例背诵了一套介绍词之后，便带我们上楼去看藏经。我满以为一定可以看到许多古本经卷，岂知只有寥寥十几个小书橱，所谓藏经，只是商务印书馆印的大藏经和哈同印的碛砂藏，而且两部都是不全的。失望得很，跑到玄奘塔前照了一个相，就赶到香积寺。

香积寺在韦曲南边，建于唐神龙二年（706），是净土宗善导和尚的塔院。当时亦为一大丛林，武则天曾特意来游览过。唐代诗人游香积寺的诗很多，以王维所作一首最为著名。诗曰：“不知香积寺，数里入云峰。古木无人径，深山何处钟；泉声咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禅制毒龙。”你看他把香积寺的环境写得多么幽深。我一向为学生讲这首诗，总是根据诗句表现的画面，把它讲得好像是杭州的云栖寺。谁知这回亲眼看到了香积寺，却在一片四无荫蔽的平原上。两进佛殿，也和兴教寺一样，是个小寺院的建筑，四周环境，既无深山，也无古木，没有空潭，不闻泉声。如果说是古今地形有变动，也不应把一座深山里的大寺变成平地上的小院。那么，难道是王维做诗的夸张手法吗？可也不应该夸张到无中生有。真是“尽信书不如无书”，以后我游览古迹，非但要丢掉“古”字，而且还要丢掉“迹”字。至于讲王维诗的兴趣，当然也跟着深山古木一起化为乌有了。于是又赋诗一首，立此存照：

韦曲南头香积寺，无山无木亦无泉，
诗人佳句天花坠，化作晴空缥缈烟。

八

在西安旅游十二天，我做出了一个经验总结：西安是个古都，这个“古”字只能算到唐代。唐以后就不算古了。西安城中的钟楼、鼓楼，都是宏伟的建筑，在别的省市里，可以列入头号古迹，但在西安却排不上，因为它们只是明代的遗物。西安及其邻县是一个地下大宝库，解放以来出土的古代文物，都值得一看。现在能看到的，如半坡遗址、姜寨遗址、秦俑坑、永泰公主墓、昭陵博物馆，都是世界第一等的真正古迹，如果你有机会去西安，不可不去看看。不过，这些古代文物的总和，肯定还比不上地下蕴藏着尚未发掘出来的多。不说别的，就是秦始皇陵，汉武帝的茂陵，唐太宗的昭陵，高宗和武则天的乾陵，这四座大坟，还丝毫未动，将来统统发掘出来，该有多少惊动世界的奇珍异宝供我们眼福。至于西安的地上宝库，即自从汉唐以来始终在地面上的文物，今天恐怕除了大小雁塔和一些无足重轻的石幢之外，已绝无踪影了。所以，我的结论是：到西安去应该尽量看地下古迹，华清池、马嵬坡、兴庆公园，这些都是托古改制的假古董，不看也没有关系。

现在的西安市，已不是唐代的帝京长安，更不是汉代的长安，但这个城市的气象还是雄伟的。站在钟楼上望，纵横两条大街，一望无际，加上近年来绿化的成就，真可以说是“周道如砥，其直如矢”。明成祖建设北京，

不把皇宫造在城北，而造在城中，就无法构成汉唐时代长安的九大通衢。因而京城的气象就局促了。西安市虽然也没有九衢，但以钟楼为中心的城市设计，还不失皇都气象。

在钟楼上和两位萍水相逢的老人攀谈，从西安市容讲到历代皇都，他们以为秦汉唐三大繁荣强盛的封建皇朝，都以长安为京都。唐亡以后，西安不再成为京都，而且中国也不再有这样兴隆的朝代。他们最后的结论是：关中形势，从古就有兴王气象，到唐代以后，关中王气发泄已尽，所以中国就衰落了。这两个老头，大概也是读过一点历史的知识分子，这个“关中王气尽矣”的论点，我听了觉得并不陌生，记得清代有人说过。他们的议论，如果不是“所见略同”，就是抄袭翻版。不过，我忽然想到，清代人可以有这个观点，而现代人却不该仍然有这个观点，因为无产阶级的“王气”也正是发祥于关中。当天晚上，西北大学的安旗同志送一个纪念册来，要我留下一些笔墨，我就给她写了一首诗，以结束西安之游：

秦宫汉苑成禾黍，贞观文华亦既残，
莫道关中王气尽，红旗招展出延安。

寒山寺碑二题

寒山寺碑

苏州寒山寺的《枫桥夜泊》诗碑，近年来报刊上屡有提到。今天又在《文汇报》上见到一文，说到抗战时期有一位刻碑人钱荣初曾刻了一块假碑，以代替真碑。又说这个故事为香港《大公报》发刊作头条新闻。

我没有见到香港《大公报》的报道，不知如何说法。不过关于这块为好古之士和日本旅游家们所注意的唐诗石刻，似乎近来已无人知道它的历史，连苏州人都说不明白。

所谓真碑，是谁写的？假碑，又是谁写的？文章都没提。文章的作者是钱荣初的外孙，还是初中学生，当然不会知道。但刻碑的钱荣初，似乎也不知道真碑与假碑有何区别。这却更不可思议。看来，这些报道，反而把这块石刻的历史弄糊涂了。

抗战前，日本游客买回去的《枫桥夜泊》碑，是俞曲园（樾）写的。这块碑的拓本流传了五六十年。我也还有一张。但这已是第二块石刻了，第一块是文徵明写的，据说俞曲园写的那块碑阴（即碑背）有题记，说明文徵明写的一块已经岁久亡失。

抗战以后，有人送我一张寒山寺碑的拓本，已是张溥泉写的了。因此，我才知道俞曲园写的那一块又已“岁久亡失”了。唐代诗人张继的诗，由现代诗人张继来写，倒也有趣。当时我猜想，俞曲园写的那块碑，大概被日本人盗去了。抗战期间，日本人取去了许多石刻，旅顺口的那块唐代崔忻并题名石刻，听说现在还流落在东京。我猜想，大概钱荣初刻的就是张溥泉写的那一块，也就是现在寺中的那一块。这也是真碑，并非假碑。

奇怪的是，1982年，我在南京瞻园看到了两块名碑，正是关心石刻的人都不知道下落的东西。一块是端方仿刻的天发神谶碑，嵌在瞻园壁间。另一块就是俞曲园写的寒山寺碑，在一个特建的碑亭里。当时一看此碑，真是又惊又喜。喜的是俞曲园的遗迹犹存，惊的是它怎么会跑到南京来落户。可惜当时匆匆过目，忘了看碑阴，不知有字否。在寒山寺的时候，这块碑是嵌在

墙上的，所以没有人见过碑阴。现在屹立在亭中，我希望有人去核实一下。最好，请南京文管会弄清楚，到底这块石刻是什么时候，在什么情况下，来到南京的。苏州文管会也应当把这块碑去要回来，还给寒山寺。

寒山寺碑信息

我写了一篇关于寒山寺碑的小文，刊在4月22日《新民晚报》，当时是在病床旁写的，但凭记忆，没有检查文献。该文刊出后，陆续收到许多读者来信，提供了各人所知关于此碑的信息。有常熟91岁的曹仲道老先生，有俞曲园的后人俞泽民同志，此外还有杭州林菁、苏州邓兆铭等七八位，可知读者中关心此碑的大有人在。晚报编者不可能把来函逐件刊登，只好由我综合为一文，名曰《寒山寺碑信息》，希望这里所记的，都是实在情况。

第一块寒山寺《枫桥夜泊》诗碑，应当是北宋宰相郇国公王珪写的，记录于《吴郡图经》。这块碑久已亡失，所以俞曲园碑阴诗说“郇公旧墨久无存”。

第二块碑是明代苏州书家文徵明写的。此碑在俞曲园时还没有亡失，只是“漫漶”（字迹模糊），所以俞曲园诗云“待诏残碑不可扪”。可知这块碑在俞曲园时还在寺中。

俞曲园写的是第三块碑。碑面为张继原诗大字三行，小字题记三行。俞泽民同志寄来一张照片，是1981年春在苏州寒山寺中摄影的，这块碑至今还在寺中。杭州林菁同志将碑阴刻的一段题记抄来，也是俞曲园写的，内容是关于原诗“江枫”二字在龚明之的《中吴纪闻》中却是“江村”。文徵明写的那块碑已不可辨，不知他写的是“江枫”还是“江村”。因此俞曲园诗云：“幸有《中吴纪闻》在，千金一字是江村。”但俞曲园似乎不以“江村”为是，所以他写的还是“江枫”。

另外有一块同样的俞曲园书碑，在南京煦园，不是瞻园（这是我记错了）。据说是汉奸江亢虎叫人从苏州搬来的，也许当时是为了防止日本人偷走。现在可以揣知，二碑之中，必有一块就是钱荣初刻的“假碑”。俞泽民同志寄来的照片，碑侧有小字题刻，不知内容如何。我怀疑这一块留存寺中的倒是假碑，是准备被日本人偷走的。

1936年，吴湖帆请张溥泉也写刻了一块，这是第四块《枫桥夜泊》诗碑，与俞曲园写的一块并立寺中。

德清蔡剑飞同志来信说，他在1935年夏天曾在枫桥住过一个月，在寺中看到的诗碑乃是南海康有为所写。这一信息，我从来没有听说过，而蔡剑飞同志说是“千真万确”的。如此说来，张溥泉写的应当是第五块碑了。现在本文可以结束了。留下两个问题：一、南京苏州各有一块俞曲园写的《枫桥夜泊》诗碑，谁真谁假？二、康有为也写过一块，有人见过拓本或实物否？这块碑是否还在寺中？

1984年5月13日

古文名句赏析

小引

现在风行诗词古文赏析大辞典，有几位编辑先生已把我发表在报刊上的么小文字收录进去，事前没有通知我，使我没有改润的机会，现在我又写了几篇赏析文字，是东方、淳于之流的俳谐文章，我们杭州人说，是“玩儿不当正经”。希望天真的编辑先生不要看错，捡了狗矢去当金条。

悠然

“采菊东篱下，悠然见南山。”这是陶渊明的名句。历代诗人，一致赞赏，连不懂诗的人，也随声附和，叫好不绝。好在什么地方？大家都说“好在自然”。苏东坡说：“因采菊而见山，境与意会，此句最有妙处。”晁补之说：“本自采菊，无意望山，适举首而见之，故悠悠然忘情，趣闲而累远。”总之，都是“悠然”二字的妙处。

不过，我倒要研究一下。既然在东篱下采菊，陶公一定是向东站的。如果偶尔抬起头来，眺望远处，也只能见到东山，怎么会见到南山呢？

面向东的人，要望南山，必然要转过头去。转头看山，决非自然的无意识行为，因此，也决不是“悠然”的。我以为，陶公此诗，未免有些矫情。

大概陶公虽然站在东篱下采菊，装出一副闲暇的样子，其实他心里常常在惦念南山。你不信吗？有诗为证：

“种豆南山下”，可知陶公有豆田在南山下。

“南圃无遗秀”，可知陶公的稻田也在南山下。

“昔欲居南村”，可知陶公曾想搬家到南村去，靠近他的田产。

但是，陶公始终搬不成家，可能也像我一样，领导上不肯给他分配房屋。使他每次到豆田里去除杂草，总要戴月回家。大概路相当的远。

身在东篱，心在南山。手里采菊，眼里看到的却是豆苗与稻谷。你说，陶公能“悠然”吗？然而，诗毕竟是“悠然见南山”。岂不是故意矫情？

可怜啊，陶渊明！

先忧后乐

范仲淹做了一篇《岳阳楼记》，整整三段写景，文体实在有些轻浮，难怪尹师鲁要讥讽它是“传奇体”。幸而最后一段写出了两个警句：“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。”才使人把这篇文章刮目相看，列入“观止”的“古文”。

去年苏州人纪念范仲淹，在范家祠堂里上了一块匾，题四字曰“先忧后乐”。于是这两个名句又引人纷纷议论了一阵。

我仔细想想，这两句话也很有些不对劲。天下老百姓还没有什么忧虑，可知还在太平天下，你范仲淹却忧起来了，忧些什么？惟恐天下不乱，领导天下老百姓跟着你转乐为忧吗？天下老百姓的生活过得很好，大家都快乐的时候，惟有你范仲淹却并不快乐，还在忧。忧什么？杞人忧天吗？等到人民快乐过去，天下形势有些不妙现象，人民开始有些担忧了，而这时，你范仲淹却乐起来了。这个时候，还有什么可乐的呢？除非是幸灾乐祸。

两个名句，一经分析，实在只有一个意义：人民快乐的时候，你忧愁；人民忧愁的时候，你快乐。

不和天下人民同感情，这是爱国主义吗？匹夫无责论

顾炎武是一个明朝的亡国遗民。明朝之亡国，没有人要顾炎武负责。可是他却心血来潮，说了一句替昏君、暴君脱罪的话：“天下兴亡，匹夫有责。”四百年以来，有不少“匹夫”，把这句话奉为座右铭，俨然把“天下兴亡”的责任放在自己肩膀上，人人自以为“天下兴亡”的负责人。

我，也是一名“匹夫”，却实在想不通。

看看历史，天下兴，是尧舜、禹汤、文武、周公的功劳，也说不上责任。天下亡，是桀纣、陈后、隋炀、宋徽的责任，自负盈亏，都和“匹夫”无关。

匹夫既不能兴国，也不会亡国。天下兴亡，对匹夫来说，只是换一个奴隶主罢了。

然而竟有许多匹夫，吵吵嚷嚷，要干预天下兴亡，自以为天下兴亡，少不了他们。结果是天下既不兴，也不亡，而匹夫们却死的死，逃的逃了。因而我曾赋诗一首，曰：

天塌自有长人顶，玉碎宁劳瓦块伤。

冬去春来成岁序，匹夫何与国兴亡？

闲话孔子

18号台风暴雨驱散了上海的高温，新凉天气，就有人来找我老拙聊天。前天来了一位好学中年人，他正在钻研中国思想史，近来看了不少时髦书：《易经》，禅学，新儒学。他来问我对新儒学如何看法。

我说：“新儒学，我还不很理解，不知新在哪里？”

他就问：“那么，您老对旧儒学如何看法？”

我老实回答：“旧儒学，我也不甚了了。真可以说：未知旧，焉知新？”

来人就采用激将法：“您老太谦虚了。您老读过孔孟之书，怎么会不懂旧儒学？”

我说：“你所说的旧儒学，我知道的只有汉儒和宋儒两派。汉儒讲章句训诂，其实是治一切古学的第一道工作程序，就是现在西方的‘文本学’，这种工作，本身还不是一种‘学’。宋儒讲义理，把孔孟的唯物主义行为准则提高为唯心主义哲学原理。这种工作，虽然是一种‘学’，可离开孔孟的实用主义远了。”

他说：“孔孟的学说属于儒家。研究儒家学说的工作，称为‘儒学’。你老既否定了汉儒学，又否定了宋儒学，那么，你以为儒学应该是什么呢？”

我说：“你知道，儒学早已分为许多流派了。每个流派都自以为是孔孟之学，其实他们都是把孔孟的语录作为一张画皮，披在各自的身上，吓唬别人，隐藏自己。我们可以举一个例，譬如马克思主义，不是有过‘斯大林马克思主义’，‘铁托马克思主义’，‘霍查马克思主义’吗？”

他沉思了片刻，说：“明白了。你是根本否定儒学这个名词。”

我说：“也无法否定，至少我不想用这个名词。”

“好。”他说，“我们不提儒学，就说孔孟思想吧。请你谈谈对孔孟思想的想法。”

我说：“孔孟思想，是一种思想呢，还是两种思想？天下没有两个思想相同的人，孔孟思想，毕竟还是两家。孔孟、老庄、申韩，都是被司马迁硬捏合拢来的。他们原来都是自成一家。”

“好，”他说，“那就请你谈谈孔子吧。你以为孔子思想到底有多么伟大？为什么近年来东方与西方都在颂扬孔子？国内也很有点尊孔气象。”

我说：“我读《论语》，总该有几十遍了。第一个阶段，在二十岁以前，读《论语》就是读语文课本，一句一节的识字会意，只懂得‘不亦说乎’就是‘不亦悦乎’，孔子的思想，从来没有感到。”

“过了二十岁，重读《论语》，这就进入了第二个阶段。不巧，同一个时期，我又在读马克思的书，也跃跃欲试地想去干革命。我读《论语》，觉得孔子教人处世的方法很对，读马克思主义者的书，觉得他们批判孔子，说他麻痹人民的革命意识，维护封建统治者的政权，这些话也一点不错，确实如此。足足有三四十年，我的思想依违于孔马之间，莫衷一是。”

“于是，我老了。重读《论语》，进入第三个阶段。我才发现孔子并不是什么伟大的‘圣人’，也不是‘思想家’，也不是‘哲学家’，他只是——一个政客：在春秋战国时代，几乎所有的知识分子都奔走于王侯之门，献策求官，孔子也是其中之一。”

“在春秋战国时代，大大小小的国家，都有两种矛盾。一种是国与国之间的矛盾。强凌弱，众暴寡，面对强邻压境，小弱的国家都惴惴不安，谋求自保身家。这叫做国际矛盾，和现代一样。于是有一批政客出来为列国王侯提供外交政策，苏秦、张仪的合纵、连横，便是载在史册的著名外交政策。另外一种是国内矛盾。上有暴君、昏君，下有顽民、愚民，统治者一意孤行，不恤民困；被压迫，被剥削者，忍无可忍，铤而走险，揭竿而起，公然暴乱。暴乱壮大，便是革命，古称造反。于是有一批政客出来，为列国王侯提供防暴政策。孔子的一生活活动，便是做这个工作。”

来客似乎有些吃惊。他说：“你把孔子和苏秦、张仪放在一起，这个观点从来没有人讲过。”

我说：“可能是没有人讲过，因为从来都把孔子尊得太高，又把苏秦、张仪看得太低。没有人注意他们的工作属于同一类型。”

他说：“可是，一部《论语》，里头没有提到孔子的防暴政策，到底他的具体措施是怎样的？”

我也有点吃惊，对来客看了一眼，我说：“具体措施？你还没有理解吗？”

他瞪着眼：“请你讲讲明白。”

我说：“孔子也创立了一个主义，叫做中庸主义。中庸主义有两块王牌：一曰仁，一曰义。仁是对统治阶级用的。他劝告统治阶级多施仁政，不要使人民控诉‘苛政猛于虎’。人民只要有一口苦饭吃，有工作做，养生送死，没有多大困难，他们自然就不会怨气冲天，起来闹暴乱了。义是对被压迫、被剥削的人民用的。他劝谕人民在能够维持最低限度的生活条件下，要克己复礼，正名定分，即使有些愤怒不平要发泄，也可以发泄一下，不过要‘发而皆中节’。这就是说，人民的怨恨不能升级而成为暴乱，成为革命、造反。所以汉儒解释说：‘仁者，人也。义者，宜也。’人，就是人道主义；宜，就是安分守己，不为过甚。越过了这个宜的限度，就是作乱犯上，大不宜了。”

来客说：“这样一讲，很明白了。原来孔子的政治理论，也并不彻底。”

我说：“什么叫彻底？天下一切矛盾都无法彻底解决，因为矛盾本身也在运动，你要彻底解决，它会统一，会转换。我也知道孔子的中庸主义很可笑，简直是和稀泥主义，但是，在阶级矛盾尖锐化的时候，总还是一种缓和的方法，可以暂时取得安定、团结。”客说：“为什么你说暂时？”

我说：“我怎么能说永久？”

客说：“那么，中庸主义所取得的安定、团结就不是巩固的了？”

我说：“罗贯中早已说过：‘天下合久必分，分久必合。’哪有永久巩固地安定团结的国家？”客问：“那么，暂时安定团结之后，又会怎么样？”

我说：“会两极升级。”

客问：“什么叫两极升级？”

我说：“在统治阶级这一方面，在安定团结之后，会以为天下太平，高枕无忧，于是得意忘形，变本加厉。一点点仁政，堆上了一大片苛政。在老百姓方面，生活水平提高之后，有新的欲望，新的要求，新的怨愤。于是，前一个矛盾升级了，前一个中庸主义失败了。”

客问：“那怎么办？”

我说：“孔夫子也没有办法，只好跟着提高中庸主义的规格。”

客说：“也许这一次中庸主义毫无用处了。”我说：“当然，中庸主义不会永远麻痹革命意识。商汤、周武也不能不闹革命。”

客笑道：“所以称说是和稀泥主义，大有道理。”

我说：“我还不如陶渊明确说得更好。陶渊明确说孔子是‘汲汲鲁中叟，弥缝使其淳’。这‘弥缝’二字，更为形象化。他把国情比为一堵有裂缝的墙，孔子的工作任务只是用水泥石灰把裂缝填满，让它的外表仍然是一堵完好的墙。”

来客大笑：“妙极，妙极，陶渊明也早已看透了孔夫子。”

我说：“这也证明我的观点是有根据的。”

来客沉思了好久，郑重地问道：“既然孔子思想不过如此，为什么近来东西洋各国都在热心吸收孔子思想？难道他们觉得这个中庸主义还有用处吗？”

我说：“当然他们会发现它有用处。我说‘他们’，是指各个帝国、酋长国、君主国和资本主义民主国的统治阶级。他们一向对人民用高压政策，造成国内矛盾的尖锐化，城墙上的裂缝愈来愈大。读到孔子的《中庸》、《论语》，好比找到了水泥石灰。他们开始注意人民的生活福利，多开放些民主、自由和言论自由权利，这就是他们从孔子思想中体会出来的仁政。”

“依你的说法，孔子思想是适用于一切政治制度的万应灵膏了？”

我说：“我不信世界上有能治百病的万应灵膏。不过，能暂时止痛的膏药还是有的。也正因为如此，所以我说孔子的中庸主义是不彻底的。这一点，你也已经理解了。如果找不到华佗、扁鹊，就贴这一张膏药也不无小补。”

“你说孔子是卖膏药的？”

“对！正因为如此，所以我说他并不伟大。从某种意义上看，他只是一个政客！”

1990年9月15日

“自由谈”旧话

《劳动报》副刊“文华”即将出到一百期，编者来邀我写一篇文章，参加祝典。我寻不到题目，就谈谈关于报纸副刊的老古话罢。

日报有文艺性的副刊，不知起于何时？欧美报纸没有这种副刊，因此，我想中国报纸有副刊，大约也是受日本报纸的影响。上海最早的报纸是《申报》，它的副刊名为“自由谈”。《申报》已有一百多年的历史，但“自由

谈”之设置却始于民国初年。一开始就由周瘦鹃主编，撰稿者都是他周围的一群上海文人。如范烟桥、顾明道、程小青、沈禹钟等。版面左下方是长篇连载、张恨水的《金粉世家》好像就先在这里每天发表的。

1932年，黎烈文从法国回来，想在上海找工作。不知什么人，把他介绍给《申报》老板史量才。史老板正想把报纸改革趋新，就把“自由谈”的编辑任务交给黎烈文。周瘦鹃是申报馆的老编辑，“自由谈”是他的宝座，一旦被史老板踢下宝座，心有不甘。而且这一事意味着新文学家占领了旧文学家的阵地，正如沈雁冰接替滨铁樵编《小说月报》一样，当时都使上海的旧派文人忿忿不平，群起而轰之。史老板不愿得罪旧派文人，就请周瘦鹃在《申报》上另外编一个副刊，取名“春秋”。从此《申报》每天有两个副刊，一新一旧，息事宁人。黎烈文接手编“自由谈”的前几天在福州路会宾楼菜馆请了一次客，我也在被邀请之列。黎也请了鲁迅，但那天鲁迅没有来。因为鲁迅从来不参加较大规模的九流三教的宴会。

但鲁迅是支持黎烈文最出力的撰稿人。新的“自由谈”发刊后，鲁迅投稿最勤。鲁迅的文章，尽管都用笔名，可是熟悉新文学文风的人，嗅也嗅得出来。后来又出了一个唐弢，也用笔名在“自由谈”上发表杂文。他的文章风格，很像鲁迅，可说学到家了。许多读者以为唐弢文章也是鲁迅的手笔，于是鲁迅在“自由谈”发表的文章更多了。这一情况，为国民党市党部所注意。我听说黎烈文曾被市党部请去谈话，受到了礼貌的警告。此事真相如何，无从证实。1941年，我在会见黎烈文时问起此事，他一口否认，只说鲁迅因健康关系，后来少写文章了。

为了保持“自由谈”的旧传统，黎烈文接手之初，就仍在左下角版面登载一个张资平的长篇小说。黎烈文在法国住了多年，对祖国文坛情况完全不了解。他还以为张资平是创造社的作家，他的小说很受青年读者的欢迎。他不知道30年代的张资平，已被新文学家摒弃于文坛之外，降级为一个专写三角恋爱的庸俗文人了。张资平的小说在“自由谈”上发表了十多天之后，渐渐就有新文学界人士的议论。以后很多旧派文人也讽刺说，张资平的小说不见得比张恨水好。在左右夹攻的形势之下，黎烈文不得不中止发表张资平的长篇连载。这就是当时盛传的“黎烈文腰斩张资平”。

我在福建时，也和黎烈文谈起此事，他慨叹道：“想不到中国文坛如此复杂，如此难于应付。不过，这一次工作经验，使我学会了怎样当编辑。”

1992年6月21日

“管城三寸尚能雄”

上星期写了一篇《喜读三叶集》，重温一本旧书，昨天在黄裳书架上发现一本港版新书《三草》，可谓有草叶因缘。去年曾有人抄示过聂绀弩同志的一些名句，以为是友朋中抄传出来的，却不知已印出专集，真惭愧我的孤陋寡闻。

向黄裳把书借口，灯下展读终卷，在又惊又喜之余，涌起了许多思绪。我不记得有没有会过聂绀弩同志，仿佛会过一面，也已是几十年前的事了。至于聂绀弩同志的文章，三四十年代曾读过不少，可是从来没有把他的文艺评论文章和旧诗联系起来。《三草》中有和雪峰诗二首，乃知冯雪峰也写过旧诗。1927年秋到1928年春，雪峰在我家小楼上住过半年，我们天天谈文艺，就是不谈旧诗。我当时爱读李商隐，一部《玉溪生诗集》常在书桌上，雪峰翻也不翻，有时还斜瞥一眼，给一个“无聊”的评语。于是我读我的李商隐，他翻译他的石川啄木。岂知四十年后，雪峰也做起旧诗来了。近几年来，还看到过茅盾、冯至、沈从文、臧克家等人的旧诗。我想，难道一顶南冠，十年浩劫，竟把许多新文学家改造成旧体诗人了吗？这是什么缘故？我的解答是：旧体诗还有生命力，还有魅力。读罢《三草》，又觉得它还有发展的前途。古人说：“士别三日，当刮目相看。”现在一别三十年，我对聂绀弩同志简直应当折腰致敬了。于是我写了本文，十分有理由地为他“吹捧”。

中国旧体诗词，唐宋以后，几乎可以说已定了型，没有发展。直到梁启超、黄公度，才有意来一个“诗界革命”，但也只限于使用许多新名词、新事物。在平仄对偶的条件之下，这些新名词、新事物也还受到限制，不能随意尽量使用。王半塘作《八声甘州》词，用了一个“乌里雅苏台”，一时词人为之叫绝，可是也始终只此一句，没有能发展下去。《人境庐诗草》盛行过一时，有许多人摹仿，也终于还是酒阑人散。

聂绀弩同志的诗，在运用现代新名词、新事物，或俗字琐事这方面，还是追上了梁启超、黄公度的足迹，不过他用得比梁、黄更活，更浑成，如“自由平等遮羞布，民主集中打劫棋”，“出问题时有毛选，得欢欣处且秧歌”，“把坏心思磨粉碎，到新天地作环游”，以及最为人传诵的“文章信口雌黄易，思想椎心坦白难”，都是不刺目，不碍口的妙句。不过这条路子，也并不是梁启超、黄公度开创的，诗如王梵志、寒山、拾得、杨诚斋，词如辛弃疾、陈维崧都早已作过尝试。陈宗石称其兄维崧的《迦陵词》把“一切诙谐狂啸，细泣幽吟，甚至俚语巷谈，一经融化，居然典雅，有意到笔随，春风物化之妙”。这段评语正可以移用于《三草》。因此，我以为这还不是聂绀弩诗格的第一个特点。

我说，聂绀弩旧体诗的更大的特点是它的谐趣，一种诙谐的趣味。这是传统中国诗里最少见的，日本俳句里却有不少。一个人对待反映各种时代现实的世态人情，持过于严肃认真的态度，或无动于衷的态度，都不会有谐趣。只有极为关心，而又处之泰然的人，才可能有谐趣。谐趣不是戏谑，戏谑就成为打油诗；谐趣也不同于西洋的幽默，幽默要有一点讽刺。《北荒草》第一首《搓草绳》诗句云：“一双两好缠绵久，万转千回缱绻多。”《挑水》的“一担乾坤肩上下，双悬日月臂东西”。《脱坯》诗的“看我一匡天下土，与君九合塞边泥”。《拾穗》诗云：“一丘田有几遗穗，五合米需千折腰。”《马逸》二联云：“无谔无嘉无话喊，越追越远越心灰；苍茫暮色迷奔影，

斑白老夫叹逝骖。”《受表扬》云：“梁灏老登龙虎榜，孔丘难化溺沮身。”全首诗则有《寄高旅》、《萧军枉过》、《悠然六十》等，都是极饶谐趣的诗篇。使人读了禁不住一笑，佩服其设想之妙。

一首诗，光有谐趣，还不易成为高格。聂绀弩同志的谐趣，背后隐藏着另一种情绪：沉郁。例如“文章信口雌黄易”这一联底下却来了“一夕尊前婪尾酒，千年局外烂柯山”。读到这一联，你还能笑吗？此外如：“坐老江湖波涌跃，起看天地色玄黄。”“最是风云龙虎日，不胜天地古今情。”《雪峰六十》诗云：“天下寓言能几手，酒边微语亦孤忠。”又《挽雪峰》诗颈联云：“风雨频仍家国事，人琴一恸辈行情。”而颌联却是：“天晴其奈君行早，人死何殊睡不醒。”《赠答草》序诗云：“尊酒有清还有浊，吾谋全是亦全非。”《锄草》云：“未见新苗高一尺，来锄杂草已三遭。”《寄高旅》云：“老夫耄矣人谁信，微子去之迹近哀。”《真宅》诗云：“乾坤定后无棋局，酒肉香中一佛徒。”《三草》集中有许多诗不是上联有谐趣，下联见沉郁，就是一句有谐趣，一句见沉郁。这个创作方法，聂绀弩同志自己说明了：“江山闲气因诗见，今古才人带酒杯；便是斯情何易说，偶因尊句一俳谐。”（《即事赠雷父》）正是以谐趣寓不易说之情，所以这谐趣成为一种破涕之笑，创造了诗的高格。

从正统旧诗的标准来衡量，《三草》中也有许多耐读的佳句，如：“天下人民无冻馁，吾侪手足任胼胝。”“草木深山谁赏美，栋梁中国岂嫌多。”“老头能有年轻脚，天下当无不种田。”“盛世头颅羞白发，天涯肝胆藐雄才。”“非才碌碌邀奇赏，国土惺惺肯远来。”“青春此世如乌有，迟暮于人亦等零。”“西风瘦马追前梦，明月梅花忆故寒。”这些联语也都是感情极为沉郁的。

《三草》是近几年来读到的最出色的旧体诗，体虽旧，诗却很新。所以我说旧体诗似乎还有发展的前途。不过要再出现这样一个诗人，却并不容易。我写完了我的读后感，奉题一诗为证：

荒漠归来赋恼公，管城三寸尚能雄。
灵均愁瘁何人识，曼倩诙谐取自容；
大地山河棋一局，弥天风雪酒千钟。
撑肠芒角难消得，付与攒眉苦笑中。

1982年10月14日

《十日谈选》题记

薄加屈的《十日谈》，不仅是文艺复兴之有力的前驱者，意大利散文小说之祖，它有很大的影响给予欧洲的文坛，在思想和艺术两方面，法国的那伐尔王后的《七日谈》，英国诗祖乔叟的《冈德李莱寺故事》，都是受了薄加屈的灵感而成的。从莎士比亚的剧到济慈的诗歌，有许多是利用《十日谈》中的故事为题材的。从白尔登的“忧郁的解剖”中我们可以窥知从前的英国人的最大的娱乐便是朗读《十日谈》。

这部书是假拟着当一千三百四十八年间，意大利名城菲奥冷翠大疫的时候，有三个少年男子和七个少女结伴着到城外村落间避难。在那里，每日赏玩风景和歌舞之余，便互相演述故事，以为消遣。每日每人讲一个故事，共住十天，所以有故事百篇。

在宗教约束很严重，出世思想很占势力的中世纪，薄加屈是想借他的故事来对于他的时代加以叱责的。所以这些故事（虽不纯粹是他的创作，但也经他加过一番润饰），充满着反抗宗教、反抗旧礼法、尊崇自然的热情，而压抑冷酷的理智的呼声。所以便有了许多大胆的，在伪善者看来以为是秽褻的话。

除了意大利原文本之外，译本的《十日谈》往往删削了其中的被称为秽褻的话，或则仍留着意大利文，使不懂得意大利文的人感觉到许多不满意。想来这种不满意都是那以维持礼教自居的大人们所给与的。

不懂得意大利文的我，居然能找到一本英文的私家印行的《十日谈》全译本。从前在读圣麦丁丛书本《十日谈》时所对不识的文字而长叹的地方，如今是很欣喜地领会了。欢喜之余，我选译了八篇，另外加上了相当的题目，让他们在萤火丛中成一个单行本。每一个故事之前，例有一段讲述者的引言，有几篇是被我删去了，有些尚保存了一部分。至于译文中所有较为情炎的话，我是很忠实地转译过来，虽然没有恐防要有违碍而加以改削，但也决不敢有所增饰。这是我的小心处，因为现在市上“淫书”很多，恐怕增饰了要遭池鱼之殃。

最后，我还希望有一日能从原文译一个全本给读者，因为我现在好奇地读意大利文。

1928年1月译者

《先知》及其作者 ——无相庵随笔之一

亚刺伯的哲人、诗人和画家喀利尔·纪伯兰的著作，我最初读到的是1920年出版的那本《先驱者》（The Fore-runner）。那是一本精致的寓言小诗集。从别人处借得来之后，以一夕之功浏览了，终觉得不忍释卷。因为篇幅并不多，而且那时恰又闲得没事做，从第二日起便动手抄录了一本。这可以算是我唯一的外国文学的手抄本，至今还妥藏在我的旧书筐里。

其后，在大学图书馆里看到他的另一著作《疯人》，也曾觉得十分满意，这个被大雕刻家罗丹称为“20世纪的威廉·勃莱克”的诗画家的名字，遂深印在我的记忆里了，1923年，他的名著《先知》（The Prophet）出版之后，广告的宣传与批评文的奖饰，使我常以不能有机会一读为憾。

直到如今，冰心女士的谨慎的译文，由新月书店之介绍，而使我得以一

偿夙愿，感谢无已。只可惜我们的诗人已经在五个月之前故世了。《先知》一卷，是他毕生精力所凝聚的作品。据说当他十五岁那年，在故乡贝鲁特（Beirut）的阿利·喜克玛德大学读书时，就已经用亚刺伯文写成了此书。其后他带了原稿到巴黎，二十岁的那年，因为母亲病危，回到波斯顿，这份手稿也随身带着。他曾在病榻边将这年轻的先知阿尔·谟思陀法的故事讲给他的母亲听，他母亲说：“这是一部佳作，我的孩子。但时候还未到呢。把它搁起来罢。”他遵从了母亲的劝告，这亚刺伯文的《先知》又冷冷地闲搁了五年。到二十五岁，他又在巴黎了，这声誉鹊起的年轻的画家，已引起了罗丹的注意，他的画也已有两次被选入在沙龙画展里了，这时他才动手把全诗重写一遍，但仍旧是用的亚刺伯文。现在他已没有母亲来称赞他了，他给自己高声吟诵了一遍，说道：“这是一部佳作，纪伯兰。但时候还未到呢。把它搁起来罢。”于是这本惊世的著作又尘封了十年。直至回到美国，在朔方的冬夜里，他漫步于中央公园（Central Park）；在夏季里，他漫步于科哈赛邻近的森林中与海岸边；于是这本有趣味的书由诗人亲自用英文写出来，经过了五次的重写，才于1923年印行出版。

这样便是《先知》的历史，从这里，已经足够想见作者是如何重视他这本著作了。然而，在我个人的好尚，觉得它虽然有许多美不胜收的名言哲意，虽然极其精警，但对于这种东方圣人正襟危坐的德教体裁，终有些不耐烦。我是宁愿推荐上文提起过的两种寓言小诗集的。在那里，我们可以领略到许多的幽默，正如读屠格涅夫的散文诗和梭罗古勃的小品一样地愉快——不，应当说不愉快。

关于纪伯兰的生平事迹，这里顺便也可以片段地记载一些。他的父母是黎巴嫩人，1883年1月6日，他诞生于四千年的古城俾夏莱（Becharré）。当他三岁的那一年，俾夏莱起了一阵大风暴，他便脱下了他的小袍子，跑出门去高声叫喊道：“我和风暴同去！”到了四岁，他在园地上掘了深坑，把小碎纸片埋下去，他以为这样便会生长出美丽洁白的纸片来的。

六岁的时候，有人送给他一本意大利画圣李渥那陀·达·文岂的画集，他翻看了几幅之后，突然神秘地哭起来了。这是他得到达·文岂的感应之始。从此以后，他就仿佛自己就是达·文岂了。有一次，他父亲偶然呵责了他几句，他便忿然地答道：“这管你什么事？我是个意大利人呀。”这样地到了七岁，有一天，他对他的母亲说：“妈妈，我很不喜欢我的名字里的h这个字的地位。我可以给它移掉一下吗？”

他的原名是Khalil Gibran。

他母亲问他为什么要更改h的地位。于是他写了这两个字：Khalil和Kahlil，对她道：“你看，改掉一下不是更好看些吗？”

于是他的名字便改为Kahlil Gibran了。

纪伯兰最早的诗画是制作在雪和砂石上的。在他父亲的花园里，到了冬季，积雪甚厚，过路的人便会得说：“看啊，小纪伯兰又在那里写些什么了。”待到大地回春，雪消冰解，黎巴嫩的白头翁花盛开了，他便搬了许多石块在这种高大的树荫下，砌造白色的伽蓝和庵堂。到后来，他突然能以文字著作了，亚刺伯文、法文、英文都擅长，因为他从小就用这三种语言的。他一页一页地写，写好后，自己读一遍，就撕碎了。同时，他用颜色铅笔在纸上绘画，画成后，自己看一看，也就毁了。

他的画的泉源是达·文岂和大自然，诗的泉源是大自然和母亲所授的诗

歌和故事。他会得坐对着达·文岂的画集，历数小时而不倦，他又会得凝望着遥天，或注视着太阳（他生就了一双火眼），以至于忘记了暑刻。当他的母亲用温柔的声音给他唱原野和高山的歌谣，或演述黎巴嫩的故事的时候，他会得整天地坐着静听。他曾经说他的母亲，“她生活在几千首诗里，但是从没有写过一首诗”。所以，正如他自己所曾说的：“静睡在母亲心里的歌，将在孩子的嘴里唱出来。”他所赐赏给我们的，是他自己的诗，亦即是他母亲的诗。

他是个健全的泛神论者，他的爱宇宙，几乎到了全部的灵魂都与宇宙混合的程度。“假如你要认识上帝，就不要做一个解谜的人。不如举目四望，你将看见他同你的孩子们游戏。也观看太空；你要看见他在云中行走，在电中伸臂，在雨中降临。你要看见他在花中微笑，在树中举着他的手。”（冰心女士译《先知》第99页。）他对于宗教曾经有过这样的话。所以，在西方，人对于他的认识，只是一个近东古国的哲人、诗人和画家；而在东方，因为他的诗“精神的反抗”曾经震惊了土耳其帝国和教会，他却被奉为精神的革命家，少年亚刺伯诗坛的盟主。有一个亚刺伯诗人曾呈献给他一本抒情诗集，卷头上写着这样的献辞：

给永恒的诗的复生者，
给觉醒了东方精神的精神的火焰，
给纪伯兰·喀利尔·纪伯兰，我们的大师，
我呈献此书，他的声音的回响之回响。

他的著作并不多，但都是经过了极度的劳悴而写定的。他常常在卧室里走来走去，推敲他的诗句，而忘记了夜尽，直到突然地从玻璃窗上看见天光，才会得不相信似地吃惊着说：“喔，天亮了！”于是倒身在软榻上，和衣而睡。在他逝世前两星期，他曾说“我害了工作的病”！谁知这病竟使他不治了。《无意思之书》

——无相庵随笔之三

约翰·罗斯金作《最佳作家一百人名录》，将《无意思之书》的著者爱德华·李亚列在第一，对于他的神味之清爽，韵律之完美，创造力之不容摹拟，深致倾倒。我因了罗斯金的推荐，早就在搜求这所谓“无意思之书”，不知究竟是怎样一部著作，值得这一世的文艺批评家如此称许。那时“万人丛书”中尚未收此书，一时竟不易买到。去年，偶然在蓬路一家旧书店中得到了此书，真是喜出望外的事。全书一册，共四卷：第一卷就是《无意思之书》，第二卷是《无意思歌谣，小说，植物学，及字母》，第三卷是《无意思诗，画，植物学及其他》，第四卷题名是《发笑的抒情诗：无意思诗歌，植物学新编》。这无意思文学大师的全部著作便尽在于此了。

爱德华·李亚从小就是一个很爱东涂西抹的孩子，他常常在同学的教科书上画满了画。稍长一些，他曾在一张纸板上画了一对鸟，拿到一片小店里去卖了四毛钱。后来出了学校，就在一个万牲园里做画师。他辛勤地工作了好几年，一日，当他正在园里摹绘一羽鸟的时候，有一个老绅士走过来，站在他背后，看他画，渐渐地和他攀谈起来，到最后，对他说：“你到克诺斯雷来给我画禽鸟罢。”那时李亚竟不知道克诺斯雷是个什么地方。原来这老

绅士便是窦佩伯爵第十三世。于是李亚便到了克诺斯雷，做了伯爵的门下士。现在讲究古版本的藏书家所珍视的《克诺斯雷禽囿图》便是李亚的手笔。这时他已在很用心地研究风景画了。英国的冬季使他的身体觉得不健康，窦佩伯爵便资助他旅行到意大利去，此行的成绩便是在 1846 年出版的《意大利旅行画集》。他对于旅行有特殊的嗜好，游兴所至，他简直会不顾到平安与健康。迦拉亨里亚，西西里，西那伊荒漠，埃及和奴比亚，希腊和阿尔巴尼亚，叙利亚，巴莱斯丁，这些地方都曾印过他的游踪，都曾对于他的画笔有过贡献。当时的大诗人丁尼生（Tennyson）曾作了一首题名为“*To E.L. on his Travels in Greece*”的诗，就是赠给他，恭维他的风景画的。他定居在圣·雷模（San Remo）的时候，已是将近六十多岁的人了，但他还想到印度和锡兰去玩一次。第一次启行，不幸在苏彝士运河里生起病来，只好回转。直到第二次才得成功，带了许多新作回来。这便是爱德华·李亚的生平。我们看了他的好游，觉得差不多可以与我国的徐霞客相颉颃，所不同者，一个是写成了许多纪行文，一个是画就了许多风景画。

《无意思之书》四种，都是他寄居在窦佩伯爵府中所著，是供给儿童阅读的一种诗画集（有两篇散文的故事）。它的好处，除了插绘的有趣，诗韵的和谐之外，最被人所称道的便是它的“无意思”。无论是诗歌，故事，植物学，在每一句流利的文字中，都充满了幻想的无意思。他并不想在这些诗歌故事中暗示什么意思。他只要引得天真的小读者随着流水一般的节律悠然神往，他并不训诲他们，也不指导他们。这种超乎狭隘的现实的创造，本来不仅是在儿童文学中占了很高的地位，就是在成人的文学中，也有着特殊的价值。在被伊索普和拉芳丹纳这种训迪诗的势力所统治的儿童文学的领域中，李亚首先揭橥出“无意思”这大纛来做了很成功的尝试，给儿童文学一个新的生机，我们固然不能不称颂他，就是一直到了现在，一方面是盛行着俨然地发挥了指导精神的普罗文学，一方面是庞然自大的艺术至上主义，在这两种各自故作尊严的文艺思潮底下，幽默地生长出来的一种反动——无意思文学。虽然好像是新鲜的产物，但若追踪其原始，我们恐怕还得追溯到五十年前的爱德华·李亚吧。

然而，在我国，这“无意思”的意思是不容易被人了解的，成人的文学固然不必说，即使是儿童文学，现成的一首无意思的趁韵歌，也会有儿童文学专家来加以注释，附会出一些浅陋的道德教训来，生生地束缚住了儿童的活泼的幻想力，哪里还会有爱德华·李亚这种老傻子，肯白耗费了画笔和诗才来给儿童开辟这意想不到的乐园呢。《庄子》与《文选》

上个月大晚报的编辑寄了一张印着表格的邮片来，要我填注两项：一、目下在读什么书。二、要介绍给青年的书。

在第二项中，我写着：《庄子》，《文选》，并且附加了一句注脚：“为青年文学修养之助。”

今天看见自由谈上丰之余先生的《感旧》一文，不觉有点神经过敏起来，以为丰先生这篇文章是为我而作的了。

但是现在我并不想对于丰先生有什么辩难，我只想趁此机会替自己作一个解释。

第一，我应当说明我为什么希望青年人读《庄子》和《文选》。近数年来，我的生活，从国文教师转到编杂志，与青年人的文章接触的机会实在太

多了。我总感觉到这些青年人的文章太拙直，字汇太小，所以在《大晚报》编辑寄来的狭狭的行格里推荐了这两部书。我以为从这两部书中可以参悟一点做文章的方法，同时也可以扩大一点字汇（虽然其中有许多字是已死了的）。但是我当然并不希望青年人都去做《庄子》、《文选》一类的“古文”。

第二，我应当说明我只是希望有志于文学的青年能够读一读这两部书。我以为，每一个文学者必须要有所借助于他上代的文学，我不懂得“新文学”和“旧文学”这中间究竟是以何者为分界的。在文学上，我以为“旧瓶装新酒”与“新瓶装旧酒”这譬喻是不对的。倘若我们把一个人的文学修养比之为酒，那么我们可以这样说：酒瓶的新旧没有关系，但这酒必须是酿造出来的。

我劝文学青年读《庄子》与《文选》，目的在要他们“酿造”，倘若《大晚报》编辑寄来的表格再宽阔一点的话，我是想再多写几部书进去的。

这里，我们不妨举鲁迅先生来说，像鲁迅先生那样的新文学家，似乎可以算是十足的新瓶了。但是他的酒呢？纯粹的白兰地吗？我就不能相信。没有经过古文学的修养，鲁迅先生的新文章决不会写到现在那样好。所以，我敢说，在鲁迅先生那样的瓶子里，也免不了有许多五加皮或绍兴老酒的成分。

至于丰之余先生以为写篆字，填词，用自刻印板的信封，都是不出身于学校，或国家专家们的事情，我以为这也有点武断。这些其实只是个人的事情，如果写篆字的人，不以篆字写信，如果填词的人做了官不以词取士，如果用自刻印版信封的人不勉强别人也去刻一个专用信封，那也无须丰先生口诛笔伐地去认为“谬种”和“妖孽”了。

新文学家中，也有玩木刻，考究版本，收罗藏书票，以骈体文为白话书信作序，甚至写字台上陈列了小摆设的，照丰先生的意见说来，难道他们是“要以‘今雅’立足于天地之间”吗？我想他们也未必有此企图。

临了，我希望丰先生那篇文章并不是为我而作的。

狄根司小说中的旅店英国的驿车制度，可以说是世界上古代交通事业的好榜样。十八九世纪的英国作家，常常在作品中提到旅途上打尖和歇夜的旅店，都以为这是享受安闲舒服的好地方。约翰逊博士甚至说过：“一只旅店里的靠背椅是人生快乐的宝座。”他还说：“一个好的旅店或小酒店乃是人们设计出来的最使人感到愉快的地方。”

海乐特的《格言集》中也有一句：

让世界纷纷扰扰，我自在旅店里逍遥。

散文家特昆赛还专门写了一篇著名的散文《英国邮车》来赞扬英国的邮车驿站。我每次读了英国作家的这些叙述，总觉得我们的古代交通旅行设施比他们差得很远。但是，从火车出现之后，驿车很快地被淘汰了，接着被淘汰的就是沿着驿路供旅客打尖歇夜的旅店和酒店。

狄根司的时代，正是英国驿车交通最繁荣的时代。以伦敦为集中点，从全国各城市各乡镇来的驿车，一日之间，何止千乘？所经由的道路，其干线就有十几条之多。这些路上的旅店、酒店，有许多是很负盛名，为旅客所津津乐道的。它们或则历史悠久，或则以美酒佳肴著名，或则以招待殷勤，宾至如归著名。狄根司浪游全国时，对这些旅店、酒店非常熟悉，因此，他常常把它们写进他的小说中去，或则仍用原来的店名，或则改用一个杜撰的名字，有丰富的旅游经验的人，一看就知道是哪一家。

十年前，我看过一本雷却逊所著《英国古代的旅店》（1934年出版），谈了几十家著名的旅店，极有趣味。其中有一章《文学里的旅店》，引述了英国文学家在他们的作品中提到过的旅店，从乔叟起到狄根司，都是极好的社会史料。

近来又看到一本麦资所著《匹克威克外传 中的旅店和酒店》（1921年），专讲狄根司的那本《匹克威克外传》中提到过的那些旅店和酒店，有三十多家，其中有几家还兼见于狄根司的其他小说，可见狄根司对于这些公共场所是很有兴趣的。著者将这些店家详为叙述，常引用狄根司的原文，以证明这位作家在描写这等地方时，也是字字实录，惟妙惟肖，可知他的作品真不愧为19世纪英国社会的一面镜子。

现在我抄译几段，作为这本妙书的经眼纪念！

白牡鹿

在《匹克威克外传》第十章的开头，狄根司把伦敦所有那些古老的旅店客栈作了一个有趣味的概述，然后给我们介绍了一个“白牡鹿”旅店。在这一家旅店里，跟了金格尔先生私奔出来的五十岁的老处女来雪尔小姐终于被她哥哥华德先生追上了。一场喜剧就在这个客栈里发生，使这家旅店和当时那个擦皮鞋的赛缪尔·维勒先生永垂于不朽。

这个白牡鹿旅店确是伦敦最有名的几家客栈之一，它开设在南华克镇上，一向是泰晤士河南岸的一个马车活动的中心点。从大陆上和英国东部及南部来伦敦的旅客大多在这个客栈里歇脚。载客的马车、运货的大车，整天

本文所用“旅店”，是英语 inn 的译文；“酒店”是 tavern 的译文，都是一种小客栈，管住宿，管饮食。现代所谓 hotel，则译作“旅馆”，兼营饮食者，则译作“大饭店”。

整夜的拥挤在这家客栈的大院子里，甚至还停满在它附近。因此，在马车时代，白牡鹿可以说是旅客和商人都非常熟悉的名字。但是，如果没有狄根司那支生花妙笔，它决不会成为没有到过伦敦的那些全世界的读者所熟悉的地方。

这个旅店大约在公元 1400 年以前就有了。白牡鹿的招牌是取自国王李却第二世的徽章。这个旅店无疑地历来都是达官贵人富商豪客的旅邸。15 世纪的《巴斯顿书信集》中，在讲到杰克·凯特的时候，常常提到这个旅店。莎士比亚的剧本《亨利第六》中，也提到过它。1635 年，由于大主教威廉·劳德的宗教迫害而引起的人民暴动，据说当时的兵士和民众都集合在这家旅店里。1676 年，南华克镇遭了一场大火灾，这家旅店完全被焚烧了。可是，随即就在原址照原来样子重建了起来。据当时一位宗教史学家约翰·史屈莱普的记载，说这是一家最大的旅店，可以接待二百位客人和他们的仆御车马。狄根司所描写的正是这家旅店的全盛时代，它反映着英国马车交通时代的最繁荣阶段。可是，不到几十年，火车出现了。这个著名的旅店也和其他一切驿路旅店一样，很快就衰败下来。后来，据说，两边的厢楼首先分别出租，不久，内院也住满了人家。几百年来的豪华旅邸，变成一个大杂院。到 1889 年，终于被拆除掉，代之以新的建筑物。但是，有一条小巷子，至今还叫作白牡鹿。皮酒囊

在《匹克威克外传》第十一章中，狄根司曾介绍了一家肯特州科伯姆村里的一家“皮酒囊”酒店。这是特普曼先生在失恋之后打算匿迹的地方。他在那里写了一封牢骚满腹的信给匹克威克，于是匹克威克就和文克尔先生、史拿格拉斯先生一起去找他们的朋友。先雇了一个车到达洛彻斯特，在那里吃了一顿丰盛的午饭，下午，三个朋友一起步行到科伯姆村。接着，狄根司描写了匹克威克一行三人沿路所见农村风物。这一段文字写得非常好，充分捉到了肯特州农村的典型。原来这里是狄根司最熟悉的地方。当他儿童时代住在都坦村里，可能跟他父亲来这里散步过。后来他在巧克度蜜月，肯定也到这里闲逛过。1840 年，他在孛洛斯代休养了一时之后，和马克利斯及福斯透一同回到伦敦，也经过科伯姆村，在这里停留过两天。1841 年，他和福斯透又在科伯姆耽了一天，就是歇在皮酒囊店里的。后来，他定居在盖茨希尔，这里更是他经常散步的地方。所以，他的传记作者记述他在 1856 年的生活，就说：“在科伯姆的周围，沿着公园和村子，经过那个因《匹克威克外传》而著名的皮酒囊，这是狄根司最有兴趣的散步。”

匹克威克先生一边看风景，一边说：“如果所有的人都像我们的朋友那样受到心病的苦恼，他们来到这里之后，我想他们一定会很快地恢复了对于人世间的留恋。”经过了半小时的行程，到达了那个村庄之后，匹克威克又说道：“对于一个厌世者，把这里作为一个避世隐居之地，再好也没有了，再合适也没有了。我从来没有看到过比这个地方更适宜于避世的地方。”这是匹克威克的话，也是 1836 年狄根司的话。

狄根司说：“皮酒囊是一个干净而宽舒的乡村小酒店。”匹克威克先生在那里找到了他的厌世的朋友。饭后，两个人在教堂墓地里散步，匹克威克先生花了半小时，终于说服了特普曼先生放弃了他的想退隐的念头，而欣然回到朋友们身边。

此后便是匹克威克先生在皮酒囊附近路上发现了一块古代石刻，它使匹

克威克先生荣誉地被选为十七个本国和外国的学会的名誉会员。当天晚上，匹克威克先生还在皮酒囊的房间里看完了疯牧师的手稿。第二天早饭之后，他们一行四人带了那块奇妙的石刻坐马车回到伦敦。

从此以后，皮酒囊成为英国的著名古迹，每年有许多崇拜狄根司的人来到科伯姆村参观这个“宽舒的乡村小酒店”。使人们感到兴趣的是这个村庄和这个小酒店依然还一模一样地保持着狄根司所描写的那个样子。依然是红瓦的屋顶，依然是小窗子和老式的百叶窗。不过原来的那块招牌已移在过道边的右方一扇玻璃窗背后的一个小柜台里了。现在门口挂的招牌上却画了匹克威克先生的像，仿佛他正在向他的社员演说。上面一行写成弧形的字：“狄根司的老匹克威克。”底下一行写着“皮酒囊”。走进门，经过一条很长的过道。过道尽处，就找到了那个“低顶的长房间”。匹克威克先生就是在这里找到他那个厌世的朋友的。现在，这里依然“陈设着许多样式古怪的高背皮垫椅子”。另外还有古老的钟，和其他古色古香的家具。墙上也依然挂着许多古老的肖像画。但是，在每一个可以利用的空缺处却填满了各种狄根司及其小说中人物的画像、小说的插图以及其他纪念狄根司的图片。总之，这里现在已成为一个狄根司的纪念馆了。

在雷却逊和麦资的书中，都印有一幅皮酒囊的照片，可是，除了那块招牌以外，房屋的外观却不同。麦资的书出版于1921年，而且他谈皮酒囊还保持着原来的样子，应该认为他这本书里的照片是可信的。但雷却逊书中所印的那幅照片显示的却是一座较为古老的屋子，这一点却使我不能理解了。

乔治和秃鹫

匹克威克和他的朋友们从伊普斯威契回伦敦后，就搬到伦巴德街乔治广场“乔治和秃鹫”大饭店里去住，从此，匹社总部就设在那里，一直到他退隐为止。因此，乔治和秃鹫大饭店可以说是匹克威克先生后半期的活动据点。

这家大饭店也不是子虚乌有的地方，它确是伦敦一家历史悠久的著名的公共场所。不过这家饭店的地址现在写作“康希尔区圣匹克尔巷内”。其实都是正确的。如果从伦巴德街进去，虽然有一方墙上写明“古匹克威克旅馆”，可是这些字做在最高的窗楣上，不容易见到；如果从那个狭小的迈克尔巷内进去，差不多紧对面就是这个饭店的大门。

这座房屋也是几百年的古建筑了。原先是费勒斯伯爵的伦敦府邸。在1175年的一个夜里，他的一个胞弟就是在这所房子里被人谋杀的。后来不知什么时候，这屋子被用来开设“乔治饭店”。也不知从什么时候起，又加上了一个“秃鹫”，成为当时著名人物的集中地。15世纪最著名的讽刺诗人约翰·史凯尔顿曾经在诗里写到过这个饭店。17世纪的散文家阿逊生和史谛尔也常常在这里参加宴会。此外，如讽刺散文作家史惠夫特，《鲁滨孙漂流记》的作者但尼尔·迪福，也经常是这里的座上嘉宾。

1666年，伦敦大火，这座老屋也被焚烧了。但是，重建之后，仍然开设乔治与秃鹫饭店。它的名望也愈来愈响亮。史学家史屈莱普在他的《史都氏伦敦志 补遗》中叙述道：“鲍尔巷附近有乔治饭店，大火后重建，屋宇宽敞，仓库众多。门前有一广场，名为乔治广场。其对面有乔治和秃鹫饭店，亦大厦，营业鼎盛。有一小道，通迈克尔巷。”由此看来，乔治广场是属于另一家乔治饭店，而不是属于乔治和秃鹫饭店的。但现在这个广场上已造起了许多大房子，广场的遗迹不复可见了。乔治和秃鹫饭店现在已成为狄根司

的文学遗产，虽然内部已有所改装，但古老的气氛还保存了不少。相传为匹克威克住过的那个房间里，装饰着许多匹克威克和狄根司的画片和纪念物，使客人们想起它过去的光荣。这个饭店现在已不做旅馆营业，它已成为名副其实的饭店，所有的房间都利用来为伦敦市民果腹之处了。

这个饭店在狄根司的文学事业上还有一个小故事，极为有趣。据说在1837年，当《匹克威克外传》正在每月发表的时候，有一个流通图书馆的委员会设在这个饭店里。这一年的3月30日，这个委员会在这里开会。有人提议把正在分期发表的《匹克威克外传》列入流通图书范围之内。这个提议遭到两位委员的反对，因而没有通过。这两位委员的理由是认为这本书太粗俗了。但当时仍通过了一个修正案：“待全书完成后，可以一卷本的形式购置流通。”1837年，这本著名的《匹克威克外传》就在匹克威克及其朋友聚会的那个房间里举行拍卖，由一位白克汉先生以十三先令六便士买去。这个本子，有收藏者手书的题记，说明此书的历史，现今收藏在不列颠博物院图书馆的珍本书库里，目录卡上就名为“乔治和秃鹫本”。

以上选抄了与匹克威克或狄根司有关的三家旅店，聊当茶话。麦资的书全部内容都是这样有趣，使我把《匹克威克外传》从头到底重读了一遍，可惜作者所谓“现在”，还是1921年以前的情况，到如今又过了三十多年，在第二次世界大战的重创之后，英国的这一类文化古迹，不知还存留多少？

1957年4月10日写讫

重印《燕子龕诗》引言

苏曼殊是辛亥革命（1911）前后最为青年热爱的诗人。他是南社社员，他的诗大多发表在《南社集》上，为数不多，但每一篇都有高度的情韵。当时我也是他的崇拜者之一，他的诗，我几乎每一首都背得。后来，年龄逐渐长大，浪漫气氛逐渐消失，对诗歌的爱好逐渐转变方向，苏曼殊的诗也逐渐被遗忘了。

但是，一直到30年代，苏曼殊的诗始终为青年人所热爱。当时，曾印行了好几种版本的苏曼殊诗，甚至有了苏曼殊的全集。从抗日战争开始至今四十年间，没有印行过苏曼殊的诗，旧有的印本，也大多毁失，极少流传。于是，苏曼殊也被现代青年人遗忘了。

1972年，我在很孤寂无聊的时候，忽然得到一本柳亚子印的苏曼殊诗集《燕子龕遗诗》。重读一遍，好像遇到了青年时代的老朋友，竟使得我恢复了青春。于是开始搜觅并抄录集外的诗，编为一卷。又从《南社集》及其他文献中汇抄了当时许多诗人所作的有关曼殊的诗，也编为一卷，作为附录，标题仍为《燕子龕诗》，放在书架上，随时吟咏，借以解闷消闲。

最近，我这个“秘本”被一位青年朋友发现了。他非常高兴地说：“我一直在找苏曼殊诗，可是怎么也找不到。谁知今天意外地碰到了，真是‘踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫’。”当下他坚决要把这小抄本借去，预备自己抄一本。我说：“不必了，抄一遍也费事，还是找个机会把它印出来罢。”

这就是我把这本书交给江西人民出版社印行的因缘。我在1973年写的跋文里说，现代青年人不会喜欢苏曼殊的诗了，因为所处的时代不同，不会和苏曼殊的感情共鸣。可是，现在居然有一位青年，却一直在找苏曼殊的诗。这样看来，也许这本书印出来之后，还会吸引许多爱好诗歌的青年。对于一些中年人，或者也可以供给他们补读以前未见之书。

我这个抄本，原来还抄存了许多序文，现在删去了一些，只保留了一篇王德钟的序，这是《燕子龕遗诗》的原序。另外保留了柳亚子的《曼殊新传》，这是最详尽的一篇苏曼殊的传记。我自己的两篇跋文，也保留着，让读者了解这本书的编辑经过。

1980年5月10日

重印《边城》题记

1928至1937，这十年间，文艺创作最多产的作家是巴金、老舍、张天翼和沈从文。这四位作家的创作，无论在题材、风格、文笔各方面，都有独擅之处，在新文学史上，我以为可以各专一章。江西人民出版社计划编印一种《百花洲文库》，打算重印一些30年代文学作品，由于这些书久已绝版，非但爱好文学者无从得读，就是从事新文学史研究的工作者也不易获得这些史料，因而这个计划是极有意义的。编者托我代为组稿，我也愿意尽力帮助他们。

巴金和老舍的著作，已有人民文学出版社在印行全集，无须另外重印。去年我到北京，见到了张天翼谈起此事，才知他的短篇小说已编成全集，将由人民文学出版社印行。我请他自己选定一个短篇小说集，交给江西人民出版社印行。他以为既已编成全集，就无须单印旧本，还不如在全集中选出一个集子来，较有意义。我同意这个办法，于是他选出了一本《二十一个及其

他》，给江西编入《百花洲文库》。这是作者的自选集，可以说是全集的精华。

沈从文的作品，解放后大部分没有重印过。我去找到从文，和他商量此事。虽然他的任何一个集子都可以重印，但还是应当选择一下，分个先后。我们交换了一些意见，最后我建议先重印他的《边城》或《湘行散记》，因为在我的印象中，这两本是他写得最好的散文。1937年，我经过湘西各地，接触到那个地区的风土、人情，不禁就联想起从文这两部小书。我在辰溪渡口做了一首诗：

辰溪渡口水风凉，北去南来各断肠。
 终古藤萝牵别绪，绝流人马乱斜阳。
 浣纱坐老素足女，捉棹行歌黄帽郎。
 湘西一种凄馨意，彩笔争如沈凤皇。

这就是“有诗为证”，说明我在亲临其境的时候对这两部作品的感受，也证实了这两部作品的生动而深刻的现实主义。《湘行散记》已由湖南人民出版社纳入出版计划，因此，从文同意我们重印《边城》。

去年8月5日，我在上海锦江饭店会晤了美国青年金介甫。他是专研究沈从文的，写了一本博士论文《沈从文的作品与中国社会》。使我惊讶的是他初次来中国，却说得一口流利的中国话。他要我提供一些关于沈从文作品的意见。我说：沈从文的小说，就他本人的发展来说，题材和风格，都有演变，我不能举出哪些小说是他的代表作。但就其散文的风格来说，他所描写的风土人情，是忠实于他的出生地湘西的。从这一个角度讲，他的《湘行散记》和《边城》无疑是极为优秀的作品。金介甫同意我的意见，并且说：“正是为此，我过两天就要到湘西一带去看看。”我们谈了两小时的沈从文才分别，后来听说他果真到湘西去旅游，在凤凰还欣赏了土风歌舞。

这里却并不是“有外国人为证”。一个国家的文学作品，外国人说好，未必都好。例如中国的旧小说《玉娇李》，在19世纪中，不知怎么传到了欧洲，欧洲文学界就纷纷谈论，以为杰作。但这部书在中国只是第三流的才子佳人小说。金介甫读了沈从文的作品，急欲到湘西去看看。我到了湘西，就想起沈从文的作品。这是说明：一个成功的文学作品对读者的感染力，是不分本国外国的。

现在，《边城》已在排印，即将出版。出版社认为应当有一篇作者自己写的重版序言，向读者作一个说明。碰巧沈从文到美国去探亲兼讲学了，没有时间可以等待他回来后从容执笔，因此，我写了这一篇题记，向读者说明我们重印此书的原委。

1981年2月20日

重印《杂拌儿》题记

俞平伯先生以创作新诗开始其文学业绩，有诗集《冬夜》、《西还》及《忆》。后来致力于散文，有《燕知草》、《古槐梦遇》、《杂拌儿》、《杂拌儿之二》，又和朱自清等合刊《我们的七月》、《我们的六月》。同时，先生又研究《诗经》、唐宋词、《红楼梦》，陆续出版了《读诗札记》、《读词偶得》和《红楼梦辨》等著作。在20年代，俞先生和鲁迅、周作人、叶绍钧、朱自清、谢冰心等都是异军突起的第一代新文学家。他们大多是不到三十岁的青年，精力充沛，意气风发，每一本著作，都是新文学史的奠基石。我是他们的读者，还是平伯先生的学生，当时才二十岁，平伯先生的著作，我总是一出版就去买来读，因此，印象极深。《燕知草》和两本《杂拌儿》，我尤其喜欢，因为它们是有独特风格的新散文。

“新”和“旧”是一对辩证的状词，无新无旧，因旧见新。看惯了饮冰室体的政论散文，八股文气的遗老散文，《晶报》式的洋场散文，忽然看到了鲁迅、周作人以至俞平伯先生的散文，新的感觉是非常强烈的。它们新在哪里？新在题材、观点、语言、笔调。但是，经过五十年的沉积，这些新的特征，早已成为旧的了。因此，我现在把《杂拌儿》两卷推荐给《百花洲文库》，重印流传，却并不是为了介绍新散文，而是出于一种怀旧的感情。

新文学运动初期的出版物，现在已极不容易见到。我偶然得到这两本《杂拌儿》，重读一过，就涌起了青少年时代对新文学进行启蒙学习的情景。郭沫若的《女神》，鲁迅的《呐喊》和《朝花夕拾》，周作人的《陀螺》和《自己的园地》，谢冰心的《繁星》、《春水》，以及平伯先生的著作，都在我的文学生活上起过重要的作用。可是，流光如驰，忽然已届老年，想追回少年时代的热情，竟渺不可得。现在读新兴作家的作品，却没有当年那种新的感觉，可见人到老年，思想感情真会停滞下来。记得平伯先生在他的诗集《忆》的卷端曾引了龚定庵的两句诗：“瓶花贴妥炉香定，觅我童心廿六年。”表示他的诗是回忆童年而作。前年平伯先生和许夫人重圆花烛，我在贺诗中也写了两句：“三中劫尽人间世，难觅童心五十年。”这也正是我今天打算重印《杂拌儿》的感情。平伯先生虽然不很愿意重印这些五十年前的“废话”，但他却同情我的怀旧之感，终于答应我写这个题记，编入《百花洲文库》。

但是，对于“新”字，我还想向读者作一些说明。正如我刚才说过，新是对旧而言。平伯先生的《红楼梦辨》，解放后曾受到批判，而今天的《红楼梦》研究，又有了新的发展。平伯先生的“红学”，当然是旧了。可是，我们如果把它放在历史的地位上，对新文学运动以前的“红学”来说，则平伯先生的“红学”还是新的。同样，《杂拌儿》之类的散文，也可以说并没有湮没了它们在文学史上的新的意义。《百花洲文库》之所以重印旧书，本来是为了保存些新文学文献，读者自然应当把它们放在文学史的地位上来看待。至于今天的青少年，从来没有见过五十年前的新文学作品，他们对于重印的旧书，也许会像我当年一样，有新的感觉。因为见惯的东西，都是旧的；初见的东西，总是新的。文学史上有“万古长新”的名著，大概正是对一代一代新的读者而言。这又是“新”的另外一个意义了。

《杂拌儿》原本是1928年8月上海开明书店出版的，现在照原来重印。依平伯先生之意删去二篇，其他没有改变。

1982年1月20日

《戴望舒译诗集》序

戴望舒的译外国诗，和他的创作新诗，几乎是同时开始。1925年秋季，他入震旦大学读法文，在樊国栋神父的指导下，他读了雨果、拉马丁、缪塞等法国诗人的诗。中国古典诗和法国浪漫派诗对他都有影响。于是他一边创作诗，一边译诗。雨果的《良心》，恐怕是他留存的一首最早的译诗。但这里印出来的译文，已是经过了多次修改，不是最初的文本了。

1927年“四·一二”事变以后，望舒、杜衡，都隐迹在我松江家里的小楼上。日久闲居无事，就以译书为消遣。望舒译成了沙多布易昂的《阿达拉》和《核耐》，杜衡译成了法郎士的《黛丝》。这两部译稿，后来都由开明书店印行。在译长篇作品的过程中，有时觉得厌烦，就利用一些零碎时间，从事译诗。当时，郁达夫在《创造季刊》上介绍了英国诗人欧奈思特·道生的诗歌，恰巧商务印书馆西书部新到了《近代丛书》本的《道生诗集》，望舒就去买来了一本，正值傅东华译出了道生的诗剧《参情梦》，这个译本，不能使人满意，望舒就倡议与杜衡合译。不到三个月，他们把道生的全部诗歌及诗剧都译出了。这部译稿，题名《道生诗歌全集》，由杜衡抄写，当时竟无法出版，一直保存在望舒篋中。望舒逝世后，归我保存，居然至今还在。望舒曾将他的译作在刊物上发表过二首。这回我编集他的译诗，想从稿本上增补几首，却发现稿本上每诗之下，没有分别注明译者，多数诗都无法分辨是望舒的译文还是杜衡的译文，因此，我只能拣我记得的望舒译文增补了三首。

望舒和杜衡译成《道生诗集》的时候，冯雪峰从北京来，也暂住在我的小楼上。雪峰很喜爱日本诗人石川啄木的短歌，看到他们热中于译诗，也鼓起兴致来译石川啄木。但他的翻译工作，主要是苏联文艺理论和苏联诗歌。雪峰对《道生诗集》持批判态度，说望舒他们浪费时间。这部诗稿之所以终于不想拿出来求出版，和雪峰的意见也不无关系。

在雪峰的影响下，我们四人曾合作选译过一部《新俄诗选》，雪峰从日文译，望舒从法文译，我和杜衡从英文译。这部译稿，也没有出版，只有雪峰译的一部分，后来由望舒编集，题名《流冰》，在水沫书店印出。

望舒在震旦大学时，还译过一些法国象征派的诗。这些诗，法国神父是禁止学生阅读的。一切文学作品，越是被禁止的，青年人就越是要千方百计去找来看。望舒在神父的课堂里读拉马丁、缪塞，在枕头底下却埋藏着魏尔伦和波特莱尔。他终于抛开了浪漫派，倾向了象征派。但是，魏尔伦和波特莱尔对他也没有多久的吸引力，他最后还是选中了果尔蒙、耶麦等后期象征派。到了法国之后，兴趣又先后转到了法国和西班牙的现代诗人。

近两年来，我在搜集望舒的遗著，对他的译诗，也在随见随抄。湖南人民出版社将要出版“诗苑译林”丛书，要我编一本望舒译诗集。这是一个极有意义的工作，我乐于尽一分绵力。因此，把我抄得的望舒译诗，编为一卷。另外，望舒曾把他译的波特莱尔的《恶之花》，在1947年印过一个单行本，题名《恶之花掇英》，现在亦收进去，作为第二卷。望舒逝世后，我曾整理他的遗稿《洛尔迦诗抄》，1956年由北京人民文学出版社印行。此书绝版已久，现在亦全部收入，作为第三卷。这样，我所能收集到的望舒译诗，已尽于此。

望舒遗物中有一个硬面抄本，写满了他的译诗稿，其中有已发表过的，

亦有未发表过的，大多是法国后期象征派的诗。这个抄本，我于1962年交给徐迟同志，托他编望舒译诗集。徐迟把此本带去武汉，荏苒数年，没有编成，而“文化大革命”掀起，这个抄本和徐迟自己的书籍文稿一起损失了。1940年，我在香港，看到望舒书桌上有一本译诗稿《西班牙反法西斯谣曲选》。望舒说，准备印一个单行本。后来亦未见有此书印出。在他的遗稿中，有半篇《跋西班牙抗战谣曲选》，仅四百字的稿纸一页，还失去了四五行。但由此可知这部谣曲选收诗二十首，大概就是《反法西斯谣曲选》的改名。我在《顶点》中抄得《西班牙抗战谣曲抄》五首，应当就是这个集子中的四分之一，但其余的十五首却不能知其踪迹了。此外，在1938至1949年间，望舒在香港报刊上发表过不少杂文及译诗，用了许多笔名。这些文字，我还无法收集。这样看来，大约还有几十首译诗可以增补，如果能够访得的话。

望舒译诗的过程，正是他创作诗的过程。译道生、魏尔伦诗的时候，正是写《雨巷》的时候；译果尔蒙、耶麦的时候，正是他放弃韵律，转向自由诗体的时候。后来，在40年代译《恶之花》的时候，他的创作诗也用起脚韵来了。此中消息，对望舒创作诗的研究者，也许有一点参考价值。据我的猜测，对于新诗要不要用韵的问题，望舒对自己在30年代所宣告的观点，恐怕是有些自我否定的。

1982年3月10日

重印《黄金》题记

20年代，有一群浙江青年，由于种种不同的遭遇，流浪在北京。他们做小职员、小买卖，勉强维持生活，但同时他们都迫切需要文化，需要知识。情况好一些的，便到北京大学去旁听，或参加工读互助团。情况差一些的，只能向图书馆或街头报刊中去猎取他们的精神粮食。他们是受到新文学运动直接影响的第一代文学青年。他们追随着鲁迅、冰心、俞平伯、朱自清等较早一些作家的足迹，开始写作新文学的散文、诗或小说。他们的作品在京沪报刊上发表，逐渐露出头角，使他们成为新文学运动第一个十年期间的知名作家。在这一群作家中，我所熟悉的有冯雪峰、姚蓬子、许钦文、魏金枝和王鲁彦。

1929年我在上海闸北宝山路世界语学会绿光社，由姚蓬子的介绍认识了王鲁彦。当时我对他的情况毫无所知。只知道他是一位世界语学者，曾陪同盲诗人爱罗先珂工作过一段时间。他送了我一本《花束》，这是他从世界语译出的一本极有趣味的民俗学小书。这以后，他为衣食而奔走，离开了上海，我才开始看到他的小说。到1932年，我办《现代》杂志，他常有作品寄给我，后来他编了一本小说集《屋顶下》，收在我编的《现代创作丛刊》中。1936年我离开上海去杭州养病，1937年，抗日战争爆发，在上海的文艺界朋友一时星散，从此我和鲁彦就没有再见面的机会。大概前后不过五六年的时间，我和鲁彦会晤闲谈的机会最多只有五六次，但他给我的印象却是很深的。

在鲁迅的前导之下，许钦文、魏金枝和王鲁彦的小说都是以浙江农村或小城镇的世态人情为题材内容。他们对这一地区的封建社会，都是痛心疾首的。他们描写的故事，都是忠厚善良的劳动人民怎样为土豪劣绅、恶霸地主所压榨，怎样为封建礼教所迫害。鲁迅曾经把他们的作品称为“乡土文学”，并且在许钦文和王鲁彦之间指出了他们俩在创作方法上的异同。茅盾写过一篇《王鲁彦论》，指出鲁彦的早期作品的创作方法有“教训主义”的倾向，

似乎作品的艺术性就差了一点。这两位先辈作家的评论，说明了鲁彦对他所生活着的封建旧社会，怀着极深刻的愤懑，他不能像鲁迅、许钦文那样用冷隽的笔调来刻划这个旧社会，他不自觉地用了斥责、揭发的笔调来控诉这个旧社会，因而就显出了有教训意味。

鲁彦曾不止一次自谦他写的小说在反映现实生活方面还不够深刻，因为他自己的生活还不够充实。我以为这的确是他虚心学习的态度。为了衣食，他奔走于天南地北，在同辈作家中，他的生活是最艰苦的，因而也说明了，他的社会生活经验是最充实的。

鲁彦曾译过一些欧洲的民间文学，也懂得一些民俗学，大概多少受到爱罗先珂、周作人、江绍原等人的影响。因此，在他的作品里，明显地透露着他对民俗学的趣味。

在《菊英的出嫁》里，他详细地记录了浙东民间冥婚的礼仪，在《小小的心》里，他描写了闽南一带贩卖儿童的风气，可知他随时在注意民间的习俗，如果他的创作生命长久一些，我想他的作品里一定会有丰富的民俗学资料，成为他的作品的又一特征。

文艺作品，尤其是小说，是一种社会史。鲁迅、许钦文、魏金枝、王鲁彦的小说，是浙东封建社会的史料。它们也可以扩大到苏、皖、赣、闽这一大片地区。因为这一地区的封建社会结构和人民风俗习惯，大致上是同样的。但是，现在的青年人已看不到这个社会，也不熟悉这些民情风俗了。于是，解放以前，描写旧社会的小说，对今天的青年，都成为一种生动的社会史读物。

《黄金》是鲁彦第二个小说集，也是他自己认为满意的。我们现在依据1929年上海新生命书局初印本，改正错字，重排印行。鲁彦的著作，数十年不见于书市，现在的文学青年，很少人知道新文学运动初期有一位为鲁迅所器重的青年作家王鲁彦。我现在把《黄金》编入《百花洲文库》，为新文学史研究者提供一个资料，为现代青年供应一种温故知新的文学读物，同时，对于我个人来说，也算是为亡友延续其作品的生命。

1983年5月8日

《宝姑》

1935年，我卧病在医院，王莹曾带了一束鲜花来看我。现在我又卧病在医院，却收到谢和赓同志惠赠的王莹遗著《宝姑》。前后五十年，当时的青年文艺工作者，各自在兵荒马乱、政治风波中，走完了生命的道路。许多人已经下世，还生存着的也已是风烛残年了。从1957年开始，几乎有二十年，即使极熟的朋友，也彼此不知道消息，直到最近几年，才一鳞半爪地透露出来。王莹被“四人帮”残酷迫害，死于牢狱中，这消息，和老舍之死一样，使我震惊。今天，翻阅她的遗著，想到当年她来问病的友谊，觉得应该写一点东西纪念她。

在30年代，王莹是上海的电影“明星”。但我认识的王莹，并不是“明星”，而是一个初试笔墨的文学青年。我在一次宴会上，凑巧和王莹坐在一起，因而认识了。她知道我是文艺刊物的编者，就同我谈文艺，并且说，她也想写文章。一个文艺刊物的编者，碰到人就要组稿，我对王莹也不例外，听说她要写文章，来得正好，就鼓励她为我的刊物写稿。这以后，她给我写了几篇抒情散文，和一篇《秋田雨雀访问记》。

当时王莹住在环龙路（今南昌路），一家白俄开的小公寓里。一个小房间，不过六七平方米，仅容必要的生活用品。每天晚上，王莹大多在寓所，接待文艺电影界的朋友。这个小房间，最多只能容宾主四人，所以前客必须让位给后客。王莹煮一壶咖啡，和来客聊天，经常要谈到十一二点钟才把客人送走。我也有过几次参加了她的“沙龙”，觉得她的文学趣味极高，评论看过的作品，也多中肯的意见。至少，在我面前，她不是一个电影“明星”，更不是一个像某诗人所说的，沉醉于舞场的上海明星。要不然，她怎么能喊出“冲出黑暗的电影圈”而毅然东渡日本去求学呢？

她到医院来看我，是我和她最后一次见面。抗战时，听说她去美国，在白宫演出《放下你的鞭子》，曾蒙罗斯福总统接见。1949年以后，美国官方不承认她为中华人民共和国公民，要她夫妇俩加入美国籍。他们不愿意，就遭到拘留，最后是被驱逐出境，终于回到社会主义的祖国来。可是，两夫妇回国没多久，谢和赓同志被诬为右派分子，流放到北大荒。王莹隐居在北京郊区，在艰苦的生活条件下，还改写她的自传体小说《宝姑》和《两种美国人》。在十年浩劫中，她又被诬为美国特务，关进牢狱，负屈而死。解放以后，有多少旅居海外的知识分子，为了热爱祖国，拥护社会主义，拥护党的领导，冲破各种阻挠，纷纷回到祖国。满以为从此英雄有用武之地，可以尽其长技，为祖国社会主义建设出一分力，添一把火。谁知他们中间，大多数人，在扩大反右和十年浩劫中，都蒙受无妄之灾，甚至断送了生命。像老舍、傅雷和王莹之死，都使海外爱国人士，闻之寒心。宋人诗曰：“我本将心托明月，谁知明月照沟渠。”三十年来的知识分子，对那时的极左政治，只好吟此诗以为解嘲。

《宝姑》是王莹的自传，其实不能称为小说，因为没有故事结构。书中记述的是她的前半生的生活，即自幼年到投奔上海这一段时期。书的英文本早已出版，这个中文本是归国后改写的成果。洋洋四十余万字，我只在病床上随便翻阅了数十页。她写封建旧家庭，写童养媳，写修道院，都很能传神，文笔也很明朗、洁净，还是她青年时代写抒情小品那一支笔。在五四运动的影响之下，被关闭在封建社会里的女青年，怎样挣扎着投奔自由，追求光明，《宝姑》是一本忠实的记录。我敢向现代青年读者推荐。至于我自己，我把这本书放在枕边，作为她遗赠给我的一束鲜花。

1983年6月10日在华东医院作

古今中外的“小说”

读《中国近代文学大系工作信息》二十五号，似乎已被“逼上梁山”，不得不把“小说”的种种概念叙述一下。

现在我把历代文学史家及一般人士，对“小说”这个名词的认识列一简表：

[汉代]小说家见《汉书·艺文志》，指杂家的思想流派，其著作有历史、政治、方技等通俗书。

[魏晋南北朝]指各种新异、

神怪的故事，是实有的，作者不承认是虚构的。有《殷芸小说》书名为证。

[唐代]唐人不用“小说”这个名词，大概还以为是“小家杂说”，不是讲故事的。唐人用“小话”或“传奇”。“话”即故事，传奇有裴铏作《传奇》书名为证。

[宋元]说话人分四家，其中之一为“小说”。说的故事内容为：烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、赶棒。《三国志平话》不属于小说，而属于另一家：讲史。

[明清]混乱了这个名词的概念，几乎把上述一切都称为小说。于是不得不加上一个说明体裁或内容的修饰语。如“笔记小说”、“演义小说”、“章回小说”、“公案小说”、“才子小说”（金圣叹称为“才子书”）等。

[近代]小说有了两个概念：（一）继承旧概念，加上新的修饰语。于是有“言情小说”（即烟粉、传奇）、“神怪小说”、“冒险小说”（即灵怪）、“历史小说”（即讲史）、“侦探小说”（即公案）、“武侠小说”（即朴刀、赶棒）。（二）西洋文学名词，通过日本译语，传入中国。但虽然是个译语，还是借用中国旧名。因为西方语文中没有符合“小说”二字的名词。

现在，我们再看一看欧美关于小说的一些名词。

希腊：古希腊文中没有“小说”这个字，只有“历史”。历史事实人神不分，我们今天以为有小说的成分，但希腊人以为都是历史。

英国人称故事为 Story，这个字是 History（历史）的简化。法语中没有 Story 这个字。他们仍用“历史”本字（Histoire）。

英国人称长篇小说为 Novel，这个字源于拉丁文 Nova，意义是“新事”。

法国人称长篇小说为 Roman，此字源于“罗马”（Roma），因为罗马颓废时期才开始有这种文学作品。又中古时期出现了歌咏美人与骑士的诗本小说，称为 Romance（音译作“浪漫史”，或译作“传奇”）。欧洲大陆人称长篇小说都用 Roman，只有英美用 Novel。

无论 Story， Novel， Roman，日本人一概译作“小说”。

英国人称短篇小说为 Story，法国人称为 Conte，意义都是“小故事”，等于中国唐宋人所谓“小话”。

英语“短篇小说”（Short story）这个名词大概是 19 世纪后期美国报刊编辑创造出来的，其实不通。Story 本有短篇的含义，长篇的就叫 Novel 或 Roman 了。但这个名词，现在已全世界都沿用了。

英语中还有一个字：Fiction，也译作“小说”。在中文里无从区别，但在英、美都有区别：（一）fic-tion 是总的类目，一切长篇、短篇、纯文

学小说、通俗小说，都归入这一类。故外国旧书店的图书目录常把存书分为两大类：“小说”和“非小说”（non fiction）。（二）图书馆的正式图书分类，总是把严肃的纯文学小说列入“文学类”或“Novel”类，而把侦探、惊险等通俗小说列入“Fiction”类。这个字就有贬义了。

我们现在使用“小说”这个名词，应当用近代意义，近代小说的特征是：

（一）故事是虚构的，有创造性的，不用社会事实。

（二）故事有情节结构（Plot）。（现代派作家已否定了这一项。）

（三）人物性格有典型性。

因此，我说：“笔记小说”不是“小说”。说得明白些：“不是我们现代所谓小说。”《容斋随笔》、《子不语》，都是“笔记小说”，都不是“小说”。《聊斋志异》中大部分不是小说，只有几篇唐人传奇式的作品，可以认为宋元人的“小说”。看来，宋元人所谓“小说”，倒是接近于现代观念的。他们不把“讲史”列入“小说”，表明他们已注意到讲史的内容是历史事实，而且没有故事结构。

1988年10月18日

杂谈《金瓶梅》

—

五十年前，我为上海杂志公司老板张静庐服务，标点了一部北京图书馆影印的《金瓶梅词话》，帮老板赚了一大笔钱，自己却背上了一个“标点淫书”的罪名，虽然书中的淫言秽语都已删净。

同时，郑振铎编《世界文库》，也采用了《金瓶梅词话》，删去淫秽语，加标点，分期发表。

同时，上海中央书店老板平襟亚，也在一声不响地请人删节、标点《金瓶梅词话》，交印刷厂排印，特别提高排字工资，要求印刷厂赶在上海杂志公司以前，把他们的《金瓶梅词话》抢先印出。

张静庐和平襟亚是当年四马路出版界的两位霸才，他们的营业竞争，勾心斗角，可谓旗鼓相当。张静庐听到平襟亚的《金瓶梅词话》已即将排版完成，而自己的全稿尚未发排完了，估计他的书势必落后一个多月才能出版，这对他是非常不利的。

于是张静庐请平襟亚吃饭，席上就单刀直入，开了一个谈判。张静庐说：他的《金瓶梅词话》是编在《中国文学珍本丛书》中的，是《丛书》之一种，《词话》的销数，与《丛书》其他各种的销数有影响，中央书店的《词话》是单种书，销数多少，和其他书没有关系。因此，张静庐要求平襟亚把排好的《词话》让上海杂志公司先印一版，然后将全副纸版送给中央书店去印行。所有排字工资都由上海杂志公司负担。这样，就是说：平襟亚只要同意上海杂志公司先印一版，他就不费一文钱，印行中央书店的《金瓶梅词话》。

平襟亚的中央书店开设在上海杂志公司后面的弄堂内，它没有门市部。上海杂志公司开设在四马路，有三开间的门市部。张静庐的门市收入，非平襟亚可及，但对全国内地的发行能力，平襟亚独占优势。平襟亚考虑了张静庐的建议，估计上海杂志公司的《词话》虽然先出版，也只有一个月的门市销数，而在内地各省市，两家的《词话》可能同时上市。再加上中央书店的《词话》既然是白来的纸版，它可以定价低于上海杂志公司版。

于是平襟亚接受了张静庐的建议。

可是，后来取中央书店的排校样来一看，发现有不少标点错误。删节之处，上下文都接不上。而且字体较大，用纸势必较多。张静庐就主张用我们自己的标点本，而停止了中央书店的排本。这一事，平襟亚也同意了，因而《词话》的出版，迟了一个月。

上海杂志公司版的《词话》初版本印了二万本。然后送一份纸版给中央书店。中央书店不知印了多少，不过，几个月之后，就发生了中日战争，中央书店的《词话》不容易运销内地。这一盘棋，平襟亚输了。

前年，有人来问我，中央书店的《词话》和上海杂志公司的《词话》，在字型、标点、删节处为什么完全一样？我才记起这件事的原委。现在把它记录下来，也可算是上海出版史的一段秘闻。

至于《世界文库》本的《金瓶梅词话》，听说是傅东华删节及标点的，未知确否。因为是分期发表，已失去其营业竞争的时间性，所以无人注意。生活书店原来也打算待《世界文库》发表完毕后，再印行单行本，可能也是因战事爆发而作罢了。

二

1983年秋，人民文学出版社计划排印洁本《金瓶梅词话》的消息透露出来，似乎在出版界中引起了一阵波动。当时我正在医院中养病，接连有几家出版社的编辑同志来访问。有的出版社说打算重印上海杂志公司版的《词话》，希望我写一篇序文。有一个文艺刊物编辑同志说：打算在他的刊物上分期连载《词话》，要我同意署名为“整理、标点者”。对于这些尊重我的好意，我都很抱歉地婉谢了。我并没有研究过《金瓶梅》，我也不很喜欢这部书。1947年，抗战胜利后，我回到上海，买到过一部北京图书馆影印的线装本《金瓶梅词话》，也买到了一部康熙版张竹坡评本《金瓶梅》。当时曾想把两本对读一下，看看有多少异同，从而研究一下此书的版本源流。可是这个工作始终没有工夫做。1958年，工资降级，稿费收入也断绝了。嗷嗷待哺的人口多，我把这两部《金瓶梅》卖了两百元人民币。

我和《金瓶梅》的关系，尽于此矣。人民文学出版社计划印行《金瓶梅词话》，和我是“风马牛，不相及”。我再也想不到会连累到我。从1983年到1985年，少说也总有十来位编辑、记者、朋友或学生来和我谈论《金瓶梅》。尽管我对这部书实在无知，可是也不能不漫谈一通，免得扫人雅兴。我曾说：现在我们所见的《词话》，可能还不是最初的版本。它可能还有一个或几个古本。古本的《词话》可能没有或较少淫言秽语。因为古本是真正的“词话”，评书家的底本。如果有这许多描写性交的淫言秽语，当时的说书人怎么能在大庭广众之前说得出口。现在所有的万历本《词话》，虽然仍名为《词话》，其实已非评书家的底本，而是供知识分子阅读的小说了。我还说过：既然有王凤洲撰此书以毒害严嵩的传说，可知此书在嘉靖四十一年（1562年严嵩败）前已有，从嘉靖元年至万历四十一年（1613），有九十一年之久，其间不可能没有一个《词话》的刻本。我还说：张竹坡评本和《词话》本可能是出于两个不同的祖本。

以上是我关于《金瓶梅》的漫谈，纯粹是出于推测，没有证据。想不到有一位同志把我的话写了一则报道，去发表在报纸上，而这一段报道又引起了许多编辑的兴趣，纷纷转载，甚至把我的信口开河，说成是研究结论。今年春初，有一位香港朋友寄给我一纸剪报，是一篇小文，题目赫然是《施蛰

存谈《金瓶梅》。这件事实在叫我啼笑皆非，深悔出言不慎。因此，现在不得不把情况如实交代，以资补过。

三

淫书各国都有，态度各不相同。印度的淫书是把男女性交的各种方式、姿势教导青年夫妇，作为恋爱艺术的教本，态度最是严肃。法国的淫书品格有高有下，高级的淫书是暴露贵族士女的糜烂生活，下等的淫书是只鼓励宣淫。英国的淫书较多社会意义，虽然描写性交，却旨在揭露妓女或贫女的悲惨生活。《金瓶梅》在中国淫书中，也还是一部好书，它与《肉蒲团》、《杏花天》等书不同。描写性交部分不是全书的主要题材。删掉了这些描写性交部分，并不影响这部小说的完整。

我以为，删净了的《金瓶梅》或《金瓶梅词话》，已不能说是一部有伤风化的淫书。30年代，上海印了三个版本的《金瓶梅词话》，当时国民党中宣部和租界当局都没有给予禁止处分。而我们现在，对删净本《金瓶梅词话》还很不放心，从严限制出版。我以为这样做，大可不必。凡是“禁书”，越禁越有魅力。去年一年，有许多年轻朋友托我设法向人民文学出版社买《词话》，出高价也可以，要开后门也可以，可知此书又有了新的魅力。但是在30年代看过《词话》的人，却感到诧异，以为此书也只是《红楼梦》、《儒林外史》之流，何必如此热烈地恋慕。

因此，我以为，《金瓶梅词话》或《金瓶梅》，只要是删净本，不妨公开，任人购读。魅力消失，也就无伤风化。不过当然也不宜大量印行。

1986年6月26日

《十年创作集》引言

1927年4月12日，我结束了大学生活，走入社会。1928年到1937年，我的职业是中学语文教师、书店编辑、文学刊物编辑。我的业余工作是写诗，写小说，翻译外国文学书。我热心于做作家，以文学创作为我一生的事业。在那一段时期，我把我所写的诗和小说看作是我文学创作道路的起点。在主题选择和创作方法等各方面，我还在摸索阶段。我想逐步地走出一条自己的道路，创造自己的文学风格。

度过三十岁生日，我打算总结过去十年的写作经验，进一步发展创作道路，写几个有意义的长篇小说，以标志我的“三十而立”。我计划写一本《销金锅》，以南宋首都临安（今杭州）为背景，写当时的国计民生情况。正在累积史料，动手写起来，想不到爆发了抗日战争。我的职业变了，生活环境变了，文学创作的精神条件和物质条件也都变了。流离迁徙于大后方整整八年，我只写了一篇与抗战有关的小说，自己读过一遍，觉得对抗战没有什么效益，我封笔了。

1946年，抗战胜利，回到上海，仿佛涸辙之鲋，返回长江大河，重新获得跃浪腾波的条件。原以为可以继续过去的创作生命，抓起笔来再写。又谁知内战突起，社会秩序大动荡，生活气氛太紧张，绵延五六年，天时，人和，都不是安居写作的环境。这一段时期中，我只写了几篇杂文。也曾计划写一个长篇《浮沔》，以记录抗战八年的社会生态，只写了几段，无法完成。

新中国成立以后，文学从属于政治，五十岁左右的作家几乎都自叹才尽，无法效命，不得不让青年人出来主宰文坛。这就是“长江后浪推前浪，世上

新人逐旧人”。我才知道：我的创作生命早已在 1936 年结束了。

文艺作品，和妇女的时装一样，它们只反映某一时期，某一社会的精神面貌。时过境迁，时装换了新样，文艺作品也在推陈出新。只有少数几位杰出的伟大作家，如但丁、莎士比亚、赛文提斯、哥德、托尔斯泰等人，据说他们写的是人间永久的主题，所以他们的作品能够历万古而常新。在 30 年代的中国新文学作家中，我只是一个卒子，何敢希望高攀伟大作家？我的那些作品，也正是当时文学界的几点浮沤，转眼之间，便自然破灭，我也视为当然，并无遗憾。出于我意外的是，近几年来，我的那些尸居余气的作品，会有文艺批评家、文学史家和青年作家们从灰积尘封的图书馆书架上找出来，像鉴赏新出土的古器物那样，给予摩挲、评论或仿制。严家炎教授根据五十年前适夷同志的分类法，把我的作品归入“新感觉派”，承认它是现代文学流派之一，是具有现代文化的代表性的。美国芝加哥大学的李欧梵教授在台湾的《联合文学》上介绍我的旧作，封我为“中国现代小说的先驱”。此外，还有吴福辉、余凤高、施建伟等好几位文论家，都为我写了专论，称许我是在文学上首先动用弗洛伊德心理分析方法的作家。诸如此类的不免有些过分的虚誉，使我常常感到受宠若惊。

1980 年至今，我的作品已有十多篇被选入各种选集。《善女人行品》、《将军的头》两个集子已由上海书店用原本影印。但仍有不少文艺工作者和读者来信，要我供应文本，无论是借阅或代购，因为他们无法从各地图书中找到。也有些研究中国新文学的外国学者，需要我的作品，以资参考。对于这许多厚爱的读者和朋友，我都无法应命，因为我的作品，连我自己也久已不存一本了。现在，承蒙作家出版社为我印行一个几乎包括我全部创作小说的结集，给国内外好奇的读者和文艺工作者以方便，也使我有机会润色一下语言文字，并改正旧本的许多误字。出版社的这一份好意，我很感激。

从 1923 年到 1936 年，我写的短篇小说，一共印出过九个单行本：

江干集	自费印一九二三
绢子姑娘	上海亚西亚书店一九二八
追	上海水沫书店一九二九
上元灯	上海水沫书店一九二九
将军的头	上海新中国书店一九三二
梅雨之夕	上海新中国书店一九三三
李师师	上海良友图书公司一九三二
善女人行品	上海良友图书公司一九三三
小珍集	上海良友图书公司一九三六

《江干集》是我青少年时期的描红练习。《绢子姑娘》和《追》这两本作品，都是摹仿多于创造，也是一个文艺学徒的习作。《李师师》是一个小册子，全文已收入《梅雨之夕》。《小珍集》以后，还写过十多篇小说，没有机会结集起来印单行本。总计我从 1922 年到 1936 年这期间，一共只写了八、九十个短篇，产量实在不多。

我把自己的创作生命从 1926 年算起，因为《上元灯》这一篇作于 1926 年，到 1936 年因抗日战争而封笔为止，足足十个年头。我淘汰了《上元灯》以前的一些大不像样的作品。《小珍集》以后的那些发表在刊物上的作品，至今还无法收全，现在编定五十五篇，题为《十年创作集》，虽说它包括了我的全部创作小说，事实是我自己可以肯定的“全部”。

为了出版发行的方便，这个《十年创作集》将分印为二册，每册各自另定书名。书名未必用以概括内容，仅仅是取其新异，容易在书市上吸引注意。这是属于文化事业的广告技术，请读者不要“以辞害意”。

这里，顺便向慨然为我重印这些旧作品的作家出版社致谢。还要向孙可中、刘小沁两位编辑同志致谢，没有她们耐心地代我做了许多繁琐的编校工作，这两本书恐怕不可能及时出版。此外，我还该向上海社科院文学研究所的应国靖同志和华东师范大学中文系资料室的陈子善同志致谢，因为他们帮助我搜到许多集外作品。

1989年4月23日

《逸梅选集》序

20年代初期，苏州有一群青年，组织了一个文学社团，名为星社。范烟桥、程小青、姚虞夔（苏凤）、蒋吟秋、郑逸梅，都是这个文社的中坚人物。同时，杭州也有一个文学青年的结社，名为兰社，发起人是戴梦鸥（望舒）、张无诤（天翼）、叶为耽（秋原）、戴涤原（杜衡），他们都是杭州人。我是一年之后加入的，当时我在之江大学肄业。

这两个社的青年都想以文学创作挤入上海文坛，先在本地造成声势，然后各向上海的报刊投稿。其时新文学运动的影响还局限于北京一些高等院校的圈子里，没有推动到上海。上海的文坛，还是鸳鸯蝴蝶派的天下。因此，这两个文社的社员，可以说都是鸳鸯蝴蝶派的青年团员，桴鼓相应，互通声气。我和望舒还特地到苏州去访问星社同人，在阊门酒家、吴苑茶室举行了两天的联欢，我和逸梅就在此时开始了友谊。

一二年以后，两社社员大多到了上海。这时新文学运动已在上海展开，《新青年》在上海办了书店。《小说月报》的编辑由恽铁樵改为沈雁冰（茅盾）。创造社同人在上海印出了《创造季刊》。兰社同人多数转向新文学，星社同人则多数挤入了鸳鸯蝴蝶派的报刊。我和望舒、杜衡加入了共青团，办书店。姚苏凤和逸梅在上海办报纸，程小青在苏州写霍桑侦探案。两社同人从此便分道扬镳，在不同的文艺社会中，各奔前程，虽然同在上海，却难得见面。

直到1960年，我早已结束文学创作生涯，逸梅也早已无报纸可办。鸳鸯蝴蝶派已成文学史的名词，新文学作家已换了三四代，于是我和逸梅逐渐恢复交往。彼此有了共同的朋友：老一代的文史学者、书画、艺术家；有了共同的兴趣：书画文物。不意一场“浩劫”，又使我们的交往隔阂了十年，直到70年代中期，才再度继续往来。现在则彼此都已成皤然一老，书札往复，代替了登门造访。这是我和逸梅六十年间的友谊历程，正好反映了这一代中国知识分子聚散离合的因缘。

逸梅厕身报界，是新闻记者，但他写的文章，大多报道许多文人、学者、艺术家的遗闻轶事，不是新闻。因此，他自称为“旧闻记者”。他办报，主要是编辑来稿，遇有版面空白，才不得不写一二条短文随笔，填补空白。于是他又以“补白大王”著名于报界。“旧闻记者”是逸梅的自我讽刺，“补白大王”却不免有些贬意。因为一般人都以为报刊的补白，都是无足轻重的文字。

1974年，逸梅八十寿辰，我曾赋一诗奉贺。其中有云：

君于翰墨有独嗜，搜罗文献常拳拳。

百年掌故了如指，耆旧风流舌粲莲。

短书小记亦《世说》，时人不识刘临川。

这是我提出的一个新观点。我以为逸梅的著作便是当代的《世说新语》。向来研究古典文学的人，无不推崇临川王刘义庆的《世说》，认为是南北朝文学中的重要作品，直到明清二代，还有许多摹仿作品：《续世说》、《今世说》。有些人不知道中古文学中曾有过这种文学型类，刘义庆的《世说》也还不是唯一的作品，在它以前，已有过郭颁的《世语》。如再上探其起源，可以一直追溯到《论语》、《孟子》。不过那些作品，偏重于记言，而逸梅的笔下则偏重于记事，其本质和意义原是一样的，所以我说时人轻视逸梅的补白文字，无异于不认识刘义庆的《世说》。

近几年来，我这个观点大约已为许多文艺界和出版社的朋友们所认可。逸梅平生发表过的补白，已经不少，加以解放以来随时札录，未曾发表的，尤其是积稿满筐。各地出版社先后已为他印出了二十多种，极受读者欢迎，至少都以为是一种近百年间不见经传的文学史料。由此可知，我那句诗“时人不识刘临川”，应当作废了。

黑龙江人民出版社要为逸梅印一个选集，逸梅要我为他写一个序，因为老朋友中间今天还健在而还能动笔的，只有我一个了。为此，我不能不写这篇序，借此记录我和逸梅的交往经历，并且阐述了我对他这些作品的评价。我以为这是一种当代的《世说》，有文学价值，更有文史资料价值，虽然不属于新文学史。

1989年

读杨绛《洗澡》

在两个35大热天，看完了杨绛的《洗澡》。有些随看随生的意见，想写下来，做个《读书笔记》，或曰《备忘录》，也不知该如何写法。生来不会写书评，我这些意见也不是评论这本书，只好一条一条的记下来，算是我看过这本书的记录。

我已有好几年没有看完一整本创作小说了。常常是，抓起一本小说，看不到二三十页，就碰到了“不辞而别”、“羞羞答答”、“尽力而为”这一类似通非通的成语或滥调，我就把书丢下了。这本《洗澡》，自始至终，没有迫使我丢下，作者毕竟是钱钟书夫人，自是语文高手。说来也可笑，语文纯洁，本来是读者对作者，或作者自己对他的作品的基本要求。但在近十年来，却已成为最高要求，在一群三十岁左右的青年作家的作品中，要找一本像《洗澡》那样语文流利纯洁的作品恐怕很不容易了。

《洗澡》给我的印象是半部《红楼梦》加上半部《儒林外史》。《红楼梦》的精神表现在全书的对话中。一部小说中的对话部分，不是为故事展开服务，就是为塑造人物性格服务。一部《红楼梦》中的许多对话，绝大部分都是为塑造人物性格服务的。没有这许多对话，就没有一部《红楼梦》了。

《洗澡》的作者，运用对话，与曹雪芹有异曲同工之妙。每一个人物的思想、感情、性格都在对话中表现出来，一段也不能删掉。我看当今青年作家的小说，一大段一大段的对话，既不补助故事的发展，又不表现人物的思想、感情、性格。大多是喋喋不休的流水帐。整段删去，也不会使故事有所缺损。由于欣赏《洗澡》中的对话，不禁想起我看过的青年作家作品中的那些不起作用的对话，我希望我们的青年作家要更多地注意作品中对话的

作用和意义。

《儒林外史》的精神，不用解释，因为《洗澡》中的人物，也都是“儒林”中人。不过最好的一段，许彦成、杜丽琳和姚宓的三角故事，都是吴敬梓写不出来的。这个三角关系，写得非常高雅，对现代青年会有良好的教育作用。不过我又怀疑这是不是作者的理想主义？是不是可以说，还有“发乎情，止于礼义”的儒家伦理观念？

《洗澡》全书分三部分，第三部分是主体，第一、二部分是为第三部分作铺垫的。可是，我觉得第三部分写得太简了，特别是第一章，像一块压缩饼干，水份都挤干了。连许彦成的检讨也只有三行文字表过，这使我大出意外。

此外，还有几个疑点：

一、我记得“思想改造”是在1952年，“三反”是在1953年，本书作者说“思想改造”是“三反”运动中的事，恐怕错了。

二、作者说：许彦成和杜丽琳同在上海一个教会大学读外文系。据我所知，上海的教会大学没有外文系。

三、第68页出现了一个“现当代组”。“现当代”这个名词，1978年以后才产生。

四、第137页说：装书的纸箱，可以“叠扁了放在角落里”。这种纸箱，1952年还没有。

五、第197页，许彦成的母亲得了“胃癌”。在1952年，还没有“胃癌”这个词，只有“胃溃疡”、“胃出血”。

六、第273页，出现了“人不为己，天诛地灭”。这句话，在1958年反右时才流行，1952年还没有。

1989年10月7日

杂览漫记 《胡萝卜须》

这本书不记得是谁所赠，在我书架上已有一年多了。昨晚，枕边无书可看，才从架上抽出，看了小半本才放下入睡。

列那尔是法国19世纪末期的文人。他写过散文、随笔、小说、剧本，但总的成就，只能说是一位散文家。他在世只有四十七年，作品不多，但他的文章，在法国文学中，却是精品。从文字风格而论，他是一位19世纪的文体家。

这个译本，是他三种著作的选译本。第一部分为《自然记事》，选译了71篇记录自然界小动物的小品文，第一篇《形象的捕捉者》，大约就是全书的引言了。第二部分是《胡萝卜须》。说是小说，却没有故事；说是散文，却有一个中心人物。我想名之为小说体的散文。《胡萝卜须》是一个小孩的绰号，相当于中国的“萝卜头”。这本书，30年代有过一个黎烈文的全译本，现在怕已找不到了。

第三部分是列那尔1887年至1910之间的日记，选译的是与文学艺术有关的部分。这部日记，挺厚的三册，1934年已有了英译本。我在一本英国刊物上看到一部分摘录，觉得很有趣味。当时我正在为天马书店编译《域外文人日记钞》，很想把这部日记也选译一部分编入，可是一时还无法买到，而交稿期已迫近，只好放弃，特地在《日记钞》的序言末尾提了一下，为访求

日记文学的读者提供信息。至今已六十年了，才见到这三十多页的中文译本，只能说是“聊胜于无”。

“一种现代意味的拉勃吕耶风格，这是最佳风格。”

“风格，就是说：忘记了一切风格。”

“梅里美可能是将来流传最久远的作家。他比任何人更少使用描写、渲染，这种文笔中的陈套。未来属于文笔简练，惜墨如金的作家。”

“我明天的句子是：主语、动词和谓语。”拉勃吕耶是法国 17 世纪作家，以文笔简练著名。列那尔也主张文章以简净朴素为美。他不喜欢用各种修饰语，做长句子。从这里引用的四段日记中，可以看出他的文学倾向。我想，对我们今天的青年作家，可能有益。

“现实主义！现实主义！给我一个美好的现实，我将按照它的样子来写作。”

“我是一个为现实所苦的现实主义者。”

这两段日记，却使我吃惊。作者分明以为现实主义的作品，必须写美好的现实社会。因为他所见到的社会，并不美好，所以他苦恼了。这个想法是独特的，从来没有一位文学批评家规定现实主义的创作方法，必须写美好的现实。不过，列那尔这一观念，倒有些像是“社会主义现实主义”的前奏。

《心理分析派小说集》

这部书是江西百花洲文艺出版社印行的。出版于1990年6月，我到1991年5月底才见到，也才知道。

全书共二册，上册正文446页，有350页是选印了我的25个短篇，占我全部短篇创作的二分之一。

还是四五年前的事，编者来找我，说要把我30年代写的小说选入他编的一个什么集子，作为现代文学教材，征求我同意。我同意他在我的五个小说集中各选一二篇，总数不要超过十篇。过了好久，他拿了一个选目来给我看。我觉得选得很乱，篇数又很多，当时向他提了一些删定的意见。此后就没有消息。

现在才知道书名是《心理分析派小说集》，可是入选的我的二十五篇，几乎有三分之一不是心理分析小说，似乎编者对心理分析还不很明白。

编者的《前言》是一篇不易理解的玄文。他对心理分析小说既似赞赏，又似持批判态度。洋洋数千言，到底不知道他为什么要编这本书。这两册书中的作品，是正面教材，还是反面教材？

“心理小说派的艺术手法，既不完全属于现实主义，也不完全都是非现实主义的。”这是此书《前言》中的警句。不过很难理解，在“现实主义”与“非现实主义”之外，文学上还有什么主义？

《收获》双月刊是侧重刊载长短篇小说的文学期刊。承蒙编者不弃，已连续送了我三年。我已没有精力阅读长篇小说，每期收到，只能看一二个短篇。不过从去年以来，这个刊物上有了不少老年人以为可读的杂文，例如徐迟的自传，使我对这个刊物刮目相看了。

这是今年第一期，我首先看了王蒙发表的八封作家书简，其次看了高汾追忆廖沫沙的文章。看后也有些说不清楚的感慨。

“三家村”中人，我只认识一个吴晗。1937~1940年，我和吴晗在云南大学为同事，又同住在一个宿舍里。第一年，初到昆明，还没有社会关系，本省教师与外省教师之间还有隔阂，不多往来。我们住在王公馆宿舍里的外省教师，自成一个部落，生活闲静得很。有好几个月，每星期总有四五个晚上，大家都在我房间里打扑克，打桥牌。吴晗是一名高手，他的桥牌打得好，每逢我和他做伴，我屡次找错，常常挨他的骂。

吴晗这个人，性直气爽，很急躁，对一切事情太主观。他似乎没有客观世界。他在清华大学读历史系，专攻明史，为蒋廷黻的得意门生，1934年清华毕业，留校当助教。1937年，清华大学数学系主任熊庆来被任命为新由省立改为国立的云南大学校长。熊庆来是云南人，此次是奉命去为桑梓服务。他先在清华组织他的师资班子，文理科各系都罗致了一些人，大多是助教、讲师一级的人。只有吴晗，在清华还刚升上讲师。他由于蒋廷黻的推荐，要求熊校长以教授名义聘任他，熊校长同意了。因此，在我们这一辈人中间，吴晗可以说是飞黄腾达得最快的一个。但也因此而助长了他的自信和骄气。

他那篇《海瑞骂皇帝》发表于“文化大革命”前夕，当时我看到后，就震惊于他的鲁莽无知。后来果然，这篇小文章成为他的大罪状。

廖沫沙，我不认识，如果不批判“三家村”，也许到今天我还没有看过他的文章，甚至未闻其人。现在，读了高汾所引录的这几首诗，才知道此人胸襟十分宽宏、气度十分高朗。想不到“文化大革命”居然会培养出两位幽默诗人，一位是散宜生，一位是廖沫沙，他们都活下来了。

淳于髡、东方朔是中国幽默的祖师，但是，自从司马迁写了《滑稽列传》以后，历代以来，幽默家还不多见。林语堂在上海提倡幽默，几乎有十年之久，也没有提倡出一个高明的幽默家。看来，中国人的气质，很不容易酝酿出幽默感。

再说，淳于髡、东方朔，都是皇帝的弄臣，有些像17—18世纪法国皇宫中的小丑和“比哀乐”，他们以逗人发笑的言行，娱乐皇帝。在他们自身，这种幽默感仅仅是出于机智。散宜生、廖沫沙的幽默感，却是他们内心悲愤、失望的苦果。我们读了他们的诗，不会发笑，只会慨叹，甚至会想掉泪。这是一种高层次的幽默。有一个时候，我们曾说：“化悲愤为力量。”如果力量发挥不出，也只好化为幽默了。然而，很不容易。《唐宋词集序跋汇编》

1959年，我以“右派分子”资格，从嘉定劳动回来，被安置在华东师大中文系资料室工作，本职工作十分清闲，一天用不到八小时，因此，我就利用空闲，抄写历代词籍的序跋、凡例，打算从这一方向，收集词学的研究资料，编为一书，亦可以说是别创一格的编纂工作。用了四五年时间，时作时辍，抄成了一部七八十万字的《历代词籍序跋汇编》。

这部稿子，在资料室书橱里沉睡了将近二十年，到 1984 年才由继任工作人员找出来送给我。由于当年是用土法造的格子纸抄写的，纸已大半霉烂，字迹不清，不得不挑出一部分无法辨认的，请中文系同学重抄了一份。

华师大中文系毕业生季寿雍在北京社会科学出版社工作，1985 年到上海来组稿，我和他谈起，有这么一部文稿，还在找出版家。承他热情，把文稿带回北京，向编辑部推荐。不久，收到他的信，说该社已决定接受此稿，列入出版计划。但是，大约由于文史资料书不景气，这部文稿至今未能印出。

上星期，有人送来一册江苏教育出版社印行的《唐宋词集序跋汇编》翻阅一遍，正和我编的那本书大同小异，不过只收了唐宋部分，可是也已有 47 万字，似乎编者搜索得比我更为详赡。这一部分能及早印出，为词学研究工作利用，确是可喜的事。

我在抄集这些词籍题跋的过程中，无意之间，弄清楚了一个问题。“词”这一种文学形式，在唐、五代时，名为“长短句”、“曲子词”。在北宋时，名为“乐府”或“乐府雅词”，或“近体乐府”。到南宋中叶，才出现“诗余”这个名词。到南宋晚期，才确定这种文学形式的专名为“词”。在南宋中叶以前，一切单用的“词”字，都是“辞”字的简体字，其意义是“歌辞”，是一个普通名词。

这本《词集序跋汇编》的《引言》中说：“词，这一文体，在唐宋时期不大为人所重视，是以‘诗余’而出现的。”编者这句话失于考究了，可知他没有注意到：从晚唐、五代到北宋，始终没有出现“诗余”这个名词。再说，“诗余”这个名词，并不表示宋人不重视词，恰恰相反，正因为词的地位愈来愈被重视，故名之为“诗余”，把它们推进了诗的行列。

《元草堂诗余》和南宋人编的《草堂诗余》是完全不同的两部书。这个《汇编》把这两种《草堂诗余》的序跋抄在一处，是一大错误。

《杜米埃画集》

30年代，我在上海的时候，曾译过一本赫伯特·里德的《今日之艺术》，由此引起了我对西方现代画派的兴趣。我买过一二十种画集，最大的一部是日本平凡社出版的《世界美术全集》。这些书，在抗日战争时期，都失去了。

在这一批失去的画集中，使我怀念的，并不是毕加索、果庚，或超现实主义画家，而是一本法国女画家劳朗珊的水彩画集，一本英国吉平斯的木刻集，和一本法国杜米埃的漫画集。

去年，老友周松令来闲谈，我和他谈起杜米埃。过了一个月，他把这一本1985年人民美术出版社印行的《杜米埃》画集送来给我，使我有机会再欣赏一次这位玻璃匠的儿子的辛酸的讽刺画，亦是老来一乐。

可惜的是，这本书印得不好，制版技术很差，排版形式亦十分古老，选材也不够精严，有些著名作品没有选入。而最大的缺点是没有解说。

讽刺画具有极强的时间性、时代性。不用说外国讽刺画，即使我们中国的讽刺画，当画家讽刺的对象消失以后，他的画就不很容易为观赏者所理解了。上海，或者是中国，最早的讽刺画家，是我的同乡黄文农。他的画出现在20年代的上海报刊上，如果今天有人把他的画收集起来，印一本画集，可能连我这个当时的欣赏者，也记不起这些画的矛头指向何处了。

这本杜米埃画集，收面39幅，加上封面、封底各1幅，共41幅，卷首《杜米埃简介》中提到了其中的20幅。卷尾《部分作品说明》解说了其中的八幅，都没有解释画面。还有十多幅，连一点提示也没有。这就使人无法深入理解其讽刺意味。

第32图《拿破仑之舟》。画上的“舟”是“方舟”，也是拿破仑的军帽。拉车的是象征俄罗斯的鹫。这幅画的寓意是：拿破仑想以征服俄罗斯作为他救命的方舟，结果却被俄罗斯拖到了惨败。

第36图的画题是《被遗产震惊了的女人1871年》。这1871，好像是作画的年份。其实这个年份在画面上有，画家告诉观者，这是1871年的事。也就是巴黎公社失败后，画家追悼之作。“遗产”是指为巴黎公社献出了生命的人民。《简介》中虽然谈到了巴黎公社，却没有说明画意。我举两个例子，代表读者，要求介绍外国艺术的出版物，要有高明的解说，帮助观画者理解。

《湘行集》

8月13日，收到兆和嫂子寄给我的这本沈从文著作的新刊本。当时我正在病中，十分萎顿，伏枕看书都没有精力。大略翻阅，知道湖南岳麓书社在计划印一套《沈从文别集》，全部将有20种，这本《湘行集》是第一种。

十年以来，从文的著作已印了不少。全集也已印出了。《湘行集》的内容，主要就是《湘行散记》。这一种，也曾由湖南人民出版社印过一个单行本，现在又印出了一个《别集》本。从1930年代上海商务印书馆印的初版本算起，这本书我已看过不止三遍，现在我没有精神再“炒冷饭”。因此就把它插上了书架。

这几天，健康逐渐恢复，偶然又从书架上把它抽出来，仔细看看。才发现这个《别集》本的特色。原来这个版本的主要内容并不是《湘行散记》，而是从文写《湘行散记》的以前的原始素材——他们两夫妻的37封书简。这是没有发表过的资料，如果说《湘行散记》是“表”，那么，这些书简便是“里”。向来我们读《湘行散记》，只是见其表，而现在，这些“散记”却表里透明了。这本书的编法，是一种创新。想不到从文、兆和夫妇在历劫之余，居然还能把这些五十多年前的书信保存下来，为从文的著作补充研究资料。如果《别集》的其他各本，都有这样的新增资料，《别集》就可能胜过《全集》。

书中还印有几幅从文的山水漫画，大约是当年随信寄给兆和的。为什么早年印《湘行散记》的时候不把它们印进去呢？向来我只知道从文能写一手好章草，却不知道他还能画。现在，知道得太迟了！

《遐庵谈艺录》

《遐庵谈艺录》一册，宣纸线装，仿宋铅字印，70年代从吕贞白借阅。卷首有《小引》，略云：“此书为叶遐庵先生近二三十年关于艺文之随笔、札记，兹经搜集成帙。虽未必尽惬先生之意，且事实亦或有迁变，然足供艺林参考，则无疑也，故录焉。”此《小引》署名“录者”，全书中不见编录人名，竟不知此“录者”为何人？

全书收文129篇，遐庵自记其所知、所见、所得书画、金石文物，为文物考古学者重要参考资料，可与邓之诚所著《骨董琐记》比美。遐庵者，叶恭绰也，文革中，被凌辱而死。此为其最后著述。

此书无印行年月，亦非公开发行品，故流传极少。闻为胡道静1964年编辑校印，以赠友好，免于亡佚。《骨董琐记》近年有重印本，我希望此书亦有机会重印流传。

《外国百家爱情诗选》

新文学运动初期，译诗集极受青年欢迎。郭沫若译《鲁拜集》，郑振铎译泰戈尔的《飞鸟集》，都曾畅销一时。但以后几年，译诗集渐渐不景气，书也出得很少了。

最近十年，可谓译诗集出版的旺季。湖南印出了一套《诗苑译林》丛书，把外国古今诗歌作了大面积的介绍，极受青年诗人的欢迎。

诗人贝岭选编了一本《外国百家爱情诗选》，由贵州人民出版社印行。7月中，送给我一册，我正在病中，即在病床上看了一遍。

此书中选译的都是现代诗，我十分欣赏，爱情也有时代感，18~19世纪的外国爱情诗，在它们本国也没有青年人喜欢读了；中国青年，距离更远。其次是此书选材面广，收入了许多国家的好诗。这反映了近年来译界的宏观趋向，介绍外国文学，不再局限于英、法、德、俄、美几个大国了。第32页有一首法国诗的最后三行，译文是：

“我呢，我将头
捧在手心
我嚶嚶哭泣。”

这三行诗，使我想起《聊斋志异》中的那个女鬼，把自己的头拿下来放在桌上梳理头发。

1920年代，赵景深把英文的“银河”译为“牛奶路”，被鲁迅奚落了一顿。又有人把英文的“仰头而卧”译为“睡在他的背上”，也在译人中间传为笑柄。其实，这两位译者都没有译错，不过是直译、死译，不适用于中国语文习惯而已。

“将头捧在手心”而“我在哭泣”，不知“我”的眼泪从何而来？中国有“抱头痛哭”的成语，译者为什么没想到？

嘉业堂藏钞本书目

南浔刘氏嘉业堂藏书之富，为清季以来东南藏书一大家，今书散堂空，成陈迹矣。吾友周子美早年佣于刘氏，典守其藏书，凡二十年。尝编《嘉业堂藏钞本书目》，藏于家，未及刊行。甲寅（1974）秋日，我从子美借阅，为之著录。

书凡四卷，稿本、著录钞本、稿本一千二百余种，皆古籍由钞本及明清人著述之未刊稿本。《清史稿》原稿本有数百册，子美云：其列传部分视今已印行之《清史稿》多千余篇。可知当时定稿，删退甚严。然此删余稿，亦甚有用处，不可任其泯没。

我不习版本之学，不能知此书目中名贵者何在？但录其为我所注意者于此，希望他日或有机会得而读之。

刘儋海《唐昭陵陪葬姓氏目碑文存佚考略》一卷，又《燕庭金石丛编》五册。燕庭遗著，多未刊行，此二书仅其一嚬耳。著录昭陵碑刻，前有林同人，后有罗振玉，皆未详及陪葬姓氏。刘氏此作，亦费考核。《金石丛编》为《金石苑》之未刊稿，其中著录异品必多。

旧钞本宋谢采伯《密斋笔记五卷，续记一卷》。此书虽有四库著录，亦未闻有刻本。宋人笔记，至今少此一家。

词人郑文焯著述甚富，多未刊行。其婿戴正诚为撰《年谱》，著录其所撰书目，皆有目无书，读者或以为妄。今此目中有《樵风杂纂三卷》、《瘦碧庵脞录一卷》、《双铁堪杂记》一册、《半雨楼杂钞》一册，想必皆花草金石文字。我尝得郑氏所藏金石拓片数种，皆有题识，此诸稿亦不知流落何许。文人身后，著述不传，亦可慨事。

史事之书，则有李仙根、杨兆杰之《安南使事纪要》四卷，潘相《琉球入学见闻录》四卷，皆有关晚清海疆政治之作，惜未得刊行。

《五茸志逸》为吾松江野史之著名者，所见抄本皆不过数卷或十余页。嘉庆《松江府志》常引用此书，而迄今未有刊本。此目中有旧钞本十二册，必从原稿过录之全本也。

集部书目皆明清人诗文集之无刊本传世者，多小家数，惟其中有闺秀集十余种，皆未见征录者，尤可叹惜。

《人类的艺术》

作者房龙是一个荷兰人，1903年，21岁，到美国读大学，毕业后即在美国各大学任教历史。第一次世界大战中，曾任战地记者。1921年，出版了他的第一本文化普及读物《人类的故事》，获得好评，风行一时。以后又出版了《闲话圣经》、《房龙地理》等书，奠定了他的著作方向。

《人类的故事》30年代有过中文译本，我看过，觉得很好，应当推荐给青少年阅读。这本《人类的艺术》原著出版于1938年（伦敦版），中国已在抗日战争时期，又在第二次世界大战前夕，中外文化消息不通，故无从见到。转眼过了五十年，才读到这个1989年出版的中译本，意外的高兴。

这本书，也像作者其他著作一样，是一本普及性读物。它简明扼要地讲解了全世界各国的艺术情况。不过关于中国部分，似乎讲得太浮泛。看来作者对远东艺术，所知不够，因而无法具体地论述。但是，有一段话，倒很有意思：

“有人说：中国不是一个国家的名称，而是一种文化的名称。我认为，说这话的人，是个聪明人。如果不是这样的话，中国人不会得这样长久在世界上存在。国家有兴亡，但文化却是在创造它的民族已灭亡之后，仍能继续流传几千年的东西。”

“中国”，作为一个国家的名称，开始于辛亥革命以后（1912年）。这以前，本来没有这个国名。如果说它是一种文化的名称，那也是开始于1912年以后，在此以前，我们的文化曾被外国人称为秦汉文化，唐文化，这是中国文化最有对外影响的两个时代。唐代文化尤其是源远流长，到今外国各大都市仍有唐人街，而不称中国街，虽然英文名为China town，这个名词亦只能译作“支那城”，而不是“中国城”。

印度人称中国为“脂尼”，日本人称为“支那”，这个名词传到西欧，英国人读作“却也那”，法国人读作“希纳”。本来都不是“中国”的译名。至于俄国人，到今天还说是“契丹”。

“国家”只是一个政治实体，国家兴亡，本来不同于民族兴亡。文化是一个民族的精神产物，不是一个国家的政治产物。所以，民族文化可与国家同兴，而不会与国家同亡。但是，一个民族灭亡之后，它的文化迟早必然被消灭，只要看墨西哥的玛雅文化，即可为证。关于这一个观点，房龙却讲错了。

《现代名人书信手迹》

去年10月，有人从北京来，说北京新出了一本名家书法集，其中有我的字迹。我已十多年不写毛笔字，而且我的字不入书家之列，怎么会有人看中我的书法？

近日收到中华书局所赠一部《中华书局所藏现代名人书信手迹》，其中有我的三封信，才知道是怎么一回事。

原来去年是中华书局创业80周年纪念。书局领导同志把编辑部中所藏文人、作者的书信，选印一册，以为纪念。从1919年的梁启超到1948年的嵇文甫，共收书信将近四百封。在这三十年间，与中华书局有过关系的文化人的笔迹，由此书保存了不少。

现代的文人、学者，可以无求于达官贵人，却不能不有求于出版家。这四百封信，反映了一代文人如何迫切希望他们的著述能够问世。一部分书信更反映了他们的经济处境。

1930年5月，徐志摩曾有信给舒新城，为胡也频介绍出版其小说集，《夜里的谋生者》，这部书稿也随信寄去。这件事，好像没有人说过。《夜里的谋生者》也没有见到过印行本。胡也频与徐志摩相识，也一向无人知道。这一记录，可谓文坛逸闻。

1936年12月，徐仲年有一信致舒新城，内容说：“弟之老友韩侍桁兄及杜衡、蛰存两兄拟编一丛书”，要求中华书局为之出版。信中开列了十种书目，其中有《施蛰存小说集》。这件事，我当时并不知道。我和徐仲年共见过二三次，并无交往。由此可证，有许多新文学史料记录，都是不足征信的。

1933年，郑振铎、朱光潜、巴金、靳以等计划办一个文学季刊，当年12月12日，郑振铎有信给舒新城，为这个集资自费办的刊物拉广告。他希望中华书局能在这个刊物上登一页新书广告。广告费原定每页四十元，可以优待，改为二十元。信中说，《文学季刊》创刊号印一万册。

这封信，反映了当时办同人刊物的艰难。20元一页的广告费，可谓低廉已极，舒新城当然在信上批了同意。这二十元，在当时是三万字的排字工价。一本《文学季刊》，有四五十万字，不知要拉多少广告，才能解决排版费用？纸张、稿费，还不知从何处张罗？郑公信上又说：《文学季刊》第一期拟印一万册。这句话分明是为拉广告而夸大了。当年的文学刊物，每期能印四千册，已经算是红火的了，那能印一万册？

郑振铎为人慷慨直爽，热心助人，1958年死于飞机事故，友好无不痛悼。今读其遗札，又三十余年矣，怀念音徽，不胜斯人难得之感。

1993年2月25日

《春游琐谈》

《春游琐谈》第一、二、三集各一册，1975年从吕贞白处借阅。第一集有壬寅（1962）春中州张伯驹序，略云：“尝得隋展子虔画游春图，因名其所居曰展春园，自号春游主人。晚岁于役长春，先后来集者有于省吾（思泊）、罗继祖（奉高）、阮洪仪（威伯）、裘文若（伯弓）、单庆麟（致任）、恽宝惠（公孚）诸君，旧雨新雨，相见并欢。爰集议每周一会，谈笑之外，无论金石书画、考证词章、掌故轶闻、风俗游览，各随书一则，录之于册，积日成书。他年或有聚散，回觅鸿迹，如更面睹。都中诸友，亦月寄一则，以通鱼雁。非惟为一时之趣事，不亦多后人之闻知乎。”

张伯驹于1958年被划为“右派”，谪居长春，无聊之极，遂创此议，集同道诸友好，每月作一文，以遣岁月。此三册乃当时油印以分送友好者。闻所印不止三集，贞白所得，我所见，惟此三集耳。

1958年至1976年间，中国知识分子黄杨厄闰，大受冲击。刚烈者一死了之，怯弱者随缘忍辱，惟旷达者犹能夷然处之，不改其乐。青年人则以小说，诗歌，油印流传，奇文共赏；中老年如春游主人，则创为此举，集体成书，以贻后人。我辈今日读之，非但可以博闻多识，继承薪火，亦可仰诸老辈之坚贞风度。

1958年以后，几有二十年，文化出版物非常寥落，惟此等以油印流传之地下文学，颇多佳著。我希望有好心人，能为之收集，著录，建拾遗补缺之功。

《读岭南人诗绝句》

《读岭南人诗绝句》十八卷，誊写版印二巨册，番禺陈融著。融，字协之，号颢庵，平生好聚书，搜罗粤中文献尤备。其越秀山堂藏书数十万卷，自抗日战争以后，散亡殆尽。

颢庵尝以暇日，尽读岭南人诗，题以绝句一二或三四首，凡六易稿始写定为此编，戊子立秋日，如皋冒广生为之序，称“今年7月，值协之七十三岁生日，向人醵资为付剞劂，并其所作《黄梅花屋诗》附焉”。然此书实于1962年在香港印成，盖戊子岁未及付梓而时移代变也。

此书收论诗绝句四千余首，咏及之岭南诗人凡二千余家，惟未附其《黄梅花屋诗》。诗皆评泊古今粤中诗家，题材单一，宜其不能多变化，然其所附诗人小传，则颇足备稽考，可与周庆云《两浙词人小传》比美，亦有用之书也。

岭南诗人可考者，自唐曲江张九龄始。此编增汉杨孚、陈刘珊二家，意欲使岭南诗史，追源至汉代，其实此两家，未尝有诗也。

近代诗人，则征存甚富。然有目而无诗者，至五十余家，如黄节、古应芬、梁启超、胡汉民、汪兆铭、苏曼殊、蔡守、伦明诸人。皆题咏所未及，岂有所避忌耶？当世作者，如叶恭绰，洗玉清，詹安泰诸家，亦未有品藻，可知沧海有遗珠矣。

“联珠诗格”

《精选唐宋千家联珠诗格》二十卷，四册。题番阳默斋于济、德夫，建安蒙斋蔡正孙，粹然編集。卷首有蔡正孙庚子春三月序，大德己亥花朝王渊序，大德丁酉孟商于济序。可知此书原为于济編集，仅三卷。以其稿寄建安蔡正孙。蔡惜其书“杂而未伦，略而未详”，为广搜博采，扩为二十卷，付其子弥高梓行之。蔡氏父子，盖建安书坊主人也。蔡氏所刻之书，有《诗林广记》、《陶苏诗话》，我曾见之。

此本乃日本所刻，题“天保辛卯年新镌须静堂校本《增注联珠诗格》”。增辛卯岁须静主人一序，称“此书版毁久矣，赖有江户近刻本。然江户本删去增注，不可见古人面目，未为善本。因以所藏校本付松柏堂书肆刊版传之”。按天保辛卯，当我国清道光十一年（1831）。此书在日本，似颇流行，屡有刻本，在我国则明清以来，未有刻本，且诸家藏书目录中，亦未尝见。

此书为学诗者编撰。于济序云：“此为童习者设也。使其机括既通，无往不可，亦学诗之活法欤。”其所谓活法者，对仗之法，用字之法也。蔡正孙序云：“凡诗家之一字一意，可以入格者，靡不具载。凡三百四十有余篇，附以评释。”盖搜集诗家常用之转折字面，以为格式，使学者得以参悟。自第四卷至第十九卷，皆以语词为格。如第五卷有“用莫道字格”一篇，集录刘禹锡诗句：“莫道西京非远别，春明门外即天涯。”又王昌龄诗句：“莫道蓟门书信少，雁飞犹得到衡阳。”又陈陶诗句：“中原莫道无麟凤，自是皇家结网疏。”其他如“用若使字格”，则集录唐宋名家诗之用“若使”字者，“用底事字格”则集录诗家用“底事”字之句，凡三百余格，皆如此。所录原诗，全为七绝。童子学诗，未尝不可以三隅反，然专以用字为格式，终非根本也。

此书采录宋人诗，以江湖诗人之作为多，颇有佚篇，可资采摭。如集中收白石道人《水亭》诗云：“啼杀流莺春正寒，一亭长占绿杨湾。客来日日抛香饵，惯得游鱼傍玉阑。”此诗今本《白石道人集》皆失收。又有《早春》一首，即今本《除夜自石湖归苕溪》之第十首，其结构今所传集本作“看见鹅黄上柳条”，此本所录则为“看见鹅黄柳上条”。下有蔡氏注云：“上字放柳字之下，此诗中下字体”。可知当时传本为“柳上条”，今本皆改误矣。

《棕槐室诗》

《棕槐室诗》油印本一册，金山诗人彭奎濂著。此书承作者见惠已数年，收到时曾讽诵一过，其后插上书架，尘封久矣。今日整理书架，又得而阅之。

彭君诗取径中晚唐，时有佳句，亦不免有败笔。集中附当世诸名家评语，亦有助于吟赏。然亦有出人意外者，如彭君诗云：“城里万家都睡尽，雨余却放月光来，莫愁高阁无人共，自有钟山照酒杯。”有李拨可评曰：“颇似白石。”按此诗直露无余韵，去白石诗风甚远，乃冒：“颇似”，窃所未喻。又有句云：“茶香叠叠真堪味，世论纷纷各不同。”李拨可评曰：“五、六系流水对，此是晚唐做法。”此评语亦出人意外。流水对者，合上下二句，始成一意，今此联二句各具一意，岂得谓之流水对？且流水对亦不始于晚唐。李氏此评，使人瞠目，可知其诗虽佳，诗学则犹未逮。

又，朱东润评彭君诗云：“诗写得清新自然，颇有新意。韵律也很和谐，读之脍炙人口。”此评语亦大奇。成语“脍炙人口”，是称许其诗传诵于众人之口，现在说是读了彭君之诗，就“脍炙人口”，到底“脍炙”于什么人之口？可知朱氏实未解此成语。以为是“齿颊流芳”的意思了。

李、朱二家都是名士，还不免于疏失如此，古典文学真是不容易讲谈。

《曼哈顿的中国女人》

在沸沸扬扬的评论热潮中，我也受到冲击，托人去把这本书买来，看了三天，介绍给我的孙女儿。想不到她说：“已经看过了。”我问她：“你什么时候看过？”她说：“好几个月了。”我说：“书呢？”她说：“在楼上房间里。”我说：“为什么不给我看？”她说：“我不知道你会要看这些书。”

她说得不错，“这些书”，我确已好久不看了。可是，这本书现在在我家里已经有了两本，一本是定价六元的，一本是定价九元的。从这一现象看来，这本书已无愧为一本 B.S.（畅销书）。

这本书，正在引起一个“轩然大波”，议论纷纷，还未有定论，我也不想介入。不过，应当首先认定的是：这是一本什么书？传记文学、报告文学、自传体小说、小说，已经有过这些提法。我认为，是传记，还不是文学。古今中外，有不少人写了不少传记，能列入文学之林的没有几本。这本书能不能列入文学之林，还要待读者和时代的论定，现在则为时尚早。报告文学这个名词本身有问题。欧美人只说“报告”而不称“文学”，只有日本人创造了“报告文学”这个名词。而我们跟着使用了。“报告”是新闻文体，不是文学文体。既称“报告”，就不能用第一人称。自传体小说，这是一个古怪名词。用第一人称的小说，应该都是自传体的小说了。小说的特征，至少有两个：一、有故事结构。二、不写真人真事。因此，这本书就不能说是小说。我认为，正名定分，这本书是周励的自传。一切评论，都应当服从于评论传记的观点。

作者在书中叙述了“文化大革命”中的生活，先是当红卫兵，为革命立功。得到的奖励是到北大荒去接受再教育。这是中国青年所遭遇的一种独特命运。我无法想象，他们在冰天雪地里劳动之际，回忆当红卫兵时期的烈烈轰轰的战果，到底自以为胜利了呢，还是失败了？

80年代初期，出现了一批伤痕文学，我以为很好，应该把各种在“文革”中负伤的老中青年的病历记录一下，留一份历史档案。可是，不知给什么风一吹，伤痕文学忽然悄悄地病愈出院了。今天的20岁青年，根本不知道我们有过这一段残酷历史，可知历史是很容易被忘却的。

周励这本书中，记述她的北大荒生活，似乎写得十分温文尔雅，我看了还觉得不够。可是，有一位批评家却以为，到今天90年代，还在写上山下乡的知青生活，不免过时了。

有些人要弄清楚历史的本来面目，鉴古知今，有些人遮掩、涂改、或忘却历史，这是为了什么？

周励这本书，是在兴高采烈的情绪中写出来的，不免有许多自鸣得意之处。不过，从另一个角度看，这本书对于在外国打工求生的中国青年，可以起一点鼓励作用，使他们有信心，有希望，也未尝不是好事。关于鲁迅的一些回忆

一、马克思主义文艺论丛

1929年春，美国、法国、日本，都出版了好几种介绍苏联文艺理论的书。苏联出版的《国际文学》月刊也每期都有文艺理论的介绍。当时，日本文艺界把苏联文学称为“新兴文学”，把马克思主义文艺理论称为“新兴文学论”。

他们出版了一套《新兴文学论丛书》。我和戴望舒、苏汶买到了一些英法文本，冯雪峰从内山书店买到了日文本。于是引起了我们翻译介绍这些“新兴”文艺理论的兴趣。

雪峰建议大家分工翻译，由我们所办的水沫书店出版一套《新兴文学论丛书》。并且说，鲁迅先生也高兴参加翻译。我们考虑了一下，认为系统地介绍苏联文艺理论是一件迫切需要的工作，我们要发展无产阶级革命文学，必须先从理论上打好基础。但是我们希望，如果办这个丛书，最好请鲁迅先生来领导。雪峰答应把我们的意见转达给鲁迅。酝酿了十来天，雪峰来说：鲁迅同意了，他乐于积极参加这个出版计划。不过他只能作事实上的主编者，不能对外宣布，书上也不要印出主编人的名字。雪峰又转达鲁迅的意见，他不赞成用《新兴文学论丛书》这个名称。

此后，我们经过考虑，把丛书定名为《科学艺术论丛书》。仍由雪峰向鲁迅联系，着手拟定第一批书目，分工翻译。最初拟定的书目共 12 种：

- (1)《艺术之社会基础》 卢那卡夫斯基著 雪工员 峰译
- (2)《新艺术论》 波格但诺夫著 苏汶译
- (3)《艺术与社会生活》蒲力汗诺夫著 雪峰译
- (4)《文艺与批评》 卢那卡夫斯基著 鲁迅译
- (5)《文学评论》 梅林格著 雪峰译
- (6)《艺术论》 蒲力汗诺夫著 鲁迅译
- (7)《艺术与文学》蒲力汗诺夫著 雪峰译
- (8)《文艺批评论》列褚耐夫著 沈端先译
- (9)《蒲力汗诺夫论》亚柯弗列夫著 林伯修译
- (10)《霍善斯坦因论》卢那卡夫斯基著 鲁迅译
- (11)《艺术与革命》 伊利依契(列宁)、蒲力汗诺夫著 冯乃超译
- (12)《苏俄文艺政策》 (日本)藏原外村著 鲁迅译

这是雪峰和鲁迅拟定的选目。当时戴望舒正在译伊可维兹的《唯物史观文学论》，刘呐鸥在译弗理采的《艺术社会学》，暂时不编入。雪峰还在译伏洛夫斯基的《社会的作家论》，因为已约定给光华书局，也没有编入。我因为手头有别的译事，没有分担。

在这 12 本丛书里，鲁迅担任了 4 本，可见他是积极支援我们的。从 1929 年 5 月到 1930 年 6 月，这个丛书陆续印出了 5 种，即第 1 至 5 种。后来《唯物史观文学论》和《艺术社会学》都加入在这个丛书中，一共出版了 7 种。鲁迅译的《艺术论》，后来转给光华书局印行了。

我现在已记不起，不知在什么时候，这个丛书改名为《马克思主义文艺论丛》。大约是在 1930 年 3~4 月间，可能是由于当时形势好些，我们敢于公然提出马克思主义。但是，不久，形势突然变坏了，《论丛》被禁止发行，第六种以下的译稿，有的是无法印出，有的是根本没有译成。

鲁迅译的《文艺与批评》排印的时候，要加入一张卢那卡夫斯基的画像。我们找了一张单色铜版像，鲁迅不满意。他送来一张彩色版的，叮嘱要做三色铜版。我们尊重他的意见，去做了一副三色铜版。印出样子，送去给鲁迅看，他还是不满意，要求重做。铜版确是做得不很好，因为当时上海一般的制版所，对于做三色铜版的技术还不够高明。这副三色版印出来的样页，确是不如原样。但鲁迅送来的这一张原样，不是国内的印刷品。因此，我们觉

得很困难。送到新闻报馆制版部去做了一副，印出来也还是不符合鲁迅的要求。最后是送到日本人开的芦泽印刷所去制版，才获得鲁迅首肯。今天如果有人收藏鲁迅这本《文艺与批评》，请欣赏一下这一张插图画像，这是当年上海所能做出来的最好的三色版。

鲁迅有极高的艺术欣赏力，他也极其热爱艺术。他对于书籍的装帧插图，从来不随便。我记录这一副三色版卢那卡斯基画像的故事，可以作为鲁迅爱好艺术的逸话。

二、为了忘却的记念

1933年2月7日，鲁迅在日记上写道：“下午雨。柔石于前年是夜遇害，作文以为记念。”这一天所作的文，就是《为了忘却的记念》。在文章的末尾，鲁迅也记下了写作月日，但却是“2月7~8日”，好像这篇文章写了两天。这篇文章有七千字，需要写两天才完成，这是极有可能的。但是我以为，鲁迅这样记录，并非表示这篇文章写了两天，而是因为文章中说：“忽然得到一个可靠的消息，说柔石和其他23人，已于2月7日夜或8日晨，在龙华警备司令部被枪毙了。”可知柔石被害的准确时日，没有知道。鲁迅虽然在日记中写了“前年是夜”，在文尾却更准确地写了“2月7~8日”。可见鲁迅这样写的意义，还是为了记念柔石。

这篇文章发表于我主编的《现代》杂志第二卷第六期，1933年4月1日出版。我在2月28日写的《社中日记》里曾交代过，大意说此文本来应当在第五期上发表，但是因为文稿到达我手里时，第五期已经排版完成，来不及补编进去，不得不搁迟一个月，才能和读者见面。

无论如何，鲁迅在2月8日肯定已经写成了这篇文章，如果在2月15日或迟至20日以前交到我手里，我一定有办法把它排进3月份出版的第五期里，让读者可以早一个月读到。但是事实上我收到这篇文章已在2月20日以后。然则，从2月9日至2月下旬这十几天里，这篇文章在哪里呢？

柔石、殷夫、胡也频等五位青年作家被害之后，鲁迅曾在愤怒和悲痛的情绪中写了一篇《中国无产阶级革命文学和前驱的血》，发表在当年4月出版的《前哨》月刊《纪念战死者专号》上。在那篇文章里，鲁迅控诉了“敌人的卑劣的凶暴”，但没有提起五位青年作家的姓名，而且仅署了笔名L.S。

对统治阶级的暴行的愤怒，对被害的革命同志的哀悼，在鲁迅心中始终不能消释。它们被勉强压抑了整整二年，终于在这个二周年纪念日又爆发了。这就是鲁迅自己说的：“我在悲愤中沉静下去了，不料积习又从沉静中抬起头来，写下了以上那些字。”这里所谓“积习”，不应该理解为写文章的“积习”，事实上是革命的同志爱的“积习”。

在这篇文章里，鲁迅说出了五位被害青年的姓名，说出了他们被害的地点和年、月、日，还说出他们被迫害的情况。这些都是以前报刊上从来没有公然透露的，在鲁迅的文章中也是从来没有这样直言无忌的。但是，尽管如此，鲁迅写这篇文章，还是竭力保持“沉静”，琐琐地叙述他和柔石、殷夫的友谊交往，完全从悼念青年文学朋友的角度着笔，而没有像《前哨》上发表的那篇文章那样地厉声痛斥“统治者”。

鲁迅给《现代》的文章，通常是由冯雪峰直接或间接转来的，也有托内山书店送货员送来的。但这篇文章却不是从这两个渠道来的。那一天早晨，我到现代书局楼上的编辑室，看见有一个写了我的名字的大信封在我的桌上。拆开一看，才知道是鲁迅的来稿。问编辑室的一个校对员， he说是门市部一个营业员送上楼的。再去问那个营业员， he说是刚才有人送来的，他不认识那个人。这件事情很是异常，所以我至今还记得。

后来才听说，这篇文章曾在两个杂志的编辑室里搁了好几天，编辑先生不敢用，才转给我。可知鲁迅最初并没有打算把这篇文章交给《现代》发表。

我看了这篇文章之后，也有点踌躇。要不要用？能不能用？自己委决不下。给书局老板张静庐看了，他也沉吟不决。考虑了两三天，才决定发表，

理由是：（一）舍不得鲁迅这篇异乎寻常的杰作被扼杀，或被别的刊物取得发表的荣誉。（二）经仔细研究，这篇文章没有直接犯禁的语句，在租界里发表，顶不上什么大罪名。

于是，我把这篇文章编在《现代》第二卷第六期的第一篇，同时写下了我的《社中日记》。

为了配合这篇文章，我编了一页《文艺画报》，这是《现代》每期都有的图版资料。我向鲁迅要来了一张柔石的照片，一张柔石的手迹（柔石的诗稿《秋风从西方来了》一页）。版面还不够，又配上了一幅珂勒惠支的木刻画《牺牲》。这是鲁迅在文章中提到并曾在《北斗》创刊号上刊印过的。但此次重印，是用我自己所有的《珂勒惠支木刻选集》制版的，并非出于鲁迅的意志。这三幅图版还不够排满一页，于是我又加上一张鲁迅的照片，题曰：“最近之鲁迅”。这张照片，并不是原件，是我在仓促之间从鲁迅和别人合摄的照片上剪截下来的。我现在已记不起原件是什么样子，仿佛是鲁迅在宋庆龄家里和萧伯纳合摄的。但并不是现在人们所看到的那一张。那一张是鲁迅、萧伯纳、蔡元培三人的合影，就是鲁迅在《看萧和“看萧的人们”记》一文中提到过的。在那一张上，鲁迅的姿势不是这个样子。萧伯纳是在同年2月17日到上海来的，所以我题作“最近之鲁迅”。

三、一幅漫画像

1932年11月13日至28日，鲁迅返北平省亲。22日，在北京大学讲演，题目是《帮忙文学与帮闲文学》。同日，又在辅仁大学讲演，题目是《今春的两种感想》。24日，在女子文理学院讲《革命文学与遵命文学》。27日，在北京师范大学讲《再论“第三种人”》。28日，在中国大学讲《文艺与武力》。这就是所谓“北平五讲”。

在12月中旬，有北京的朋友给我寄来了有关这次演讲的两张照片和一方剪报。照片的说明，一张是“鲁迅在女师大操场演讲”，一张是“鲁迅在师大操场演讲”。剪报是一段登载在《世界日报》上的《帮忙文学与帮闲文学》。我得到这两张照片，非常高兴，肯定他们是新文学史上的重要史料和文物，当时还未见别的刊物发表。我于是把它们编在1933年2月出版的第二卷第四期《现代》杂志的《文艺画报》中，三件占一页。

按照惯例，我把《文艺画报》中所用的图片编定以后，就交给书局中一位美术员去制版拼版，我不再过问。岂知这一期的《现代》印出来之后，发现《文艺画报》这一版上多出了一幅鲁迅的漫画像。这幅漫画把鲁迅画成一个倒立的漆刷，似乎很有些谐谑意味，也可以认为有些不敬的讽刺。我看了很不愉快，立即去问那位美术员，这张漫画是从什么报刊取材的，他为什么要擅自加入这张漫画。那位美术员说：因为这一页的两块铜版、一块锌版的大小比例没有做好，版面太空了，所以他临时画一个漫画来补空。

我听了他的回答，实在有点哭笑不得。这位美术员是个老实人，画这个漫画只是出于好玩，并无恶意，况且书已印出来了，无法消除，只好默尔而息。

这个漫画，当时并未引起读者注意。因为那时中外报刊上这一类漫画很多。直到前几年，曾有鲁迅研究工作者来问起。那时我手头没有《现代》杂志，来问的人也没有把书带来，我就无从记忆。今年5月间，检阅了全份《现代》，才看到这个漫画，因而想起了它的情况。

1980年11月4日

最后一个老朋友——冯雪峰

1927年3月，国民革命军推进到上海、南京，蒋介石立即篡夺国共合作的革命成果，悍然反共。4月12日，在广州、武汉、南京、上海各地，利用国民党右翼分子和流氓，对国民党左翼党部及中共地下党部来一个突然袭击，干了大规模打砸抢的暴行，枪杀或逮捕共产党、团员和革命群众。当时，我和戴望舒、杜衡，都在震旦大学肄业，都是共青团员。在白色恐怖的威胁之下，撤离校舍，暂时隐避。一星期后，我回到松江家里，望舒和杜衡，也回杭州老家。由于国民党浙江省党部的扩大反共，杭州有风声鹤唳、草木皆兵的形势，望舒和杜衡感到家居非安全之计，就到我松江来暂住。

我家里有一间小厢楼，从此成为我们三人的政治避难所，同时也是我们的文学工场。我们闭门不出，甚至很少下楼，每天除了读书闲谈之外，大部分时间用于翻译外国文学。记得最初的几个月里，望舒译出了法国沙多布昂的《少女之誓》，杜衡译出了德国诗人海涅的《还乡集》，我译了爱尔兰诗人夏芝的诗和奥地利作家显尼志勒的《倍尔达·迦兰夫人》。

大约在七八月间，望舒对这样孤寂的隐居生活感到有些厌烦，决计到北京去玩一趟。他要我和杜衡同去。我因为正在参加松江联合中学的筹备工作，走不掉；杜衡只想等形势缓和一些，回杭州去，因此也无意北游。于是，望舒独自到了北京。

望舒并没有亲戚朋友在北京，一个人住在一家小公寓里，玩了几天，就感到寂寞。他原先想进北京大学或中法大学，但是看看北京的情况也不好，便打消了这个企图。这时，他认识了一群正在开始写作的文学青年，他每次来信，都提到几个新交朋友的名字，其中就有姚蓬子、冯至、魏金枝、沈从文、冯雪峰等；莽原、沉钟两社的人，差不多都认识了。丁冰之（丁玲）是上海大学同学，本来认识的，这一回又在北京遇到，由丁冰之而认识了胡也频。

望舒在北京大约耽了两个月，就回来了。先在杭州家里住了几天，觉得生活无味，又到松江来住。跟着，冯雪峰寄给望舒的信，经常寄到我家里。因此，我感到，在那些新朋友中，大约雪峰和他交情最亲密了。我和杜衡虽然还没有见到雪峰，但《春的歌集》早已读过，知道雪峰是杭州第一师范的湖畔诗社中人，他的名字是和漠华、修人、旦如、汪静之连在一起的。我们又读过《新俄文学的曙光期》，这是雪峰译的，但署名却是“画室”。我们本来不知道画室就是雪峰，从望舒的北京来信中才知道。我们的情况，望舒在北京时一定也曾向雪峰介绍过。因此，雪峰的来信中，有时就用“你们”，可知那时我们和雪峰已有神交了。

1927年腊月，或者已经是1928年了，雪峰来了一封信，说打算回南方。但是有许多事纠缠着，一时还走不成。他还问，如果上海没有地方住，可否到松江来歇脚。我就让望舒复信，欢迎他来，我们的小楼上还可以安一张床。这封信去后，过了几个星期，雪峰忽然寄来了一封快信，信中说：他已决计南归，不过有一个窑姐儿，和他相好，愿意跟他走。他也想帮助她脱离火坑，可是需要一笔钱替她赎身。他希望我们能帮助他筹划四百元，赶快汇去，让他们可以早日回南。信中还暗示了北京不可久留的意思。这封信，使我们大为惊异，尤其是望舒。他说在北京的时候，绝没有听说雪峰去逛窑子，怎么忽然有一个窑姐儿和他这样热情？我们当时都是浪漫主义的青年，对雪峰这

个浪漫史，毫不怀疑，把他所爱的姑娘，看作茶花女，红拂妓。商量之下，决定大家凑钱寄去。我那时已在松江联合中学任语文教师，每月有七十多元工资，没有家庭负担，几个月来，手头有二百多元，望舒和杜衡也凑了二百元，一起交银行汇出，同时发了一封快信给雪峰，这封信发出后，好久没有雪峰的消息，使我们着实焦急，不知他收到了钱没有？也不知他的姑娘会不会变心？也许她诓骗了钱去，还是不来。这种事，在窑子里的姑娘，正是常有的花招。我们怕雪峰没有经验，会上当了。

又过了几天，忽然收到雪峰从上海来信，说他在上海已四五天，住在旅馆里，想到松江来，叫望舒就去接他。我们研究了这封信。信上只说“我已来沪”，不说“我们”，也不提那姑娘的事。大家有点疑虑，到底他是光身来的呢？还是两口子来的？我叮嘱望舒，到上海后先了解一下情况。如果是双飞南下，而且都要来松江，那么务必先通知我，让我好给那姑娘另外安排住处。否则，在我这个封建家庭里是很为难的。

想不到望舒早车去上海，当天下午就把雪峰接来松江。两个男的，没有女的。雪峰提着他的衣包，望舒帮他提着书包，看来书包比衣包大些，当然更沉重些。望舒给我们介绍了。其实这介绍也只是礼貌而已，大家彼此都知道了。我迫不及待地问雪峰：“怎么样？你的姑娘没有来？怕我不收留吗？”雪峰盯着我说：“你们以为真有姑娘会跟我走吗？”说了，他和望舒相顾一笑。我和杜衡知道望舒已问过他，也就不再问下去。后来望舒告诉我们：雪峰为了帮助几个朋友离京，所以编了窑姐儿的故事，托我们筹款。这是我和雪峰定交时的一个革命的浪漫故事。

雪峰在我家住下，加入了我们的文学工场。他带来的都是日文书，有升曙梦、森鸥外、石川啄木的著作。最初一段时期，我们的共同趣味是诗歌。当时望舒和杜衡正在合译英国颓废诗人陶孙的诗集，这是受了郁达夫的影响，因为郁达夫在《创造季刊》上介绍过陶孙。又因为傅东华译的陶孙的诗剧《参情梦》错误很多，恰好上海商务印书馆西书部有《现代丛书》版的《陶孙全集》，他们买得来动手合译。每天清早起来各译一首。雪峰到来时，他们已译出了大半本。雪峰看了几首译诗，大不赞成。当时我也不赞成他们翻译陶孙。雪峰的不赞成，是为了这些诗太颓废消沉。我的不赞成，是因为这些诗还是19世纪牧歌式的抒情诗，思想和词藻都很庸俗。但望舒和杜衡舍不得中止他们已完成了一大半的工作，终于把全书译完了。书既译完，他们对陶孙诗的感情也结束了。这本译诗集，至今还在望舒遗物中，始终没有出版。

我当时对于诗的趣味是很杂的。中国诗，我喜欢李贺、李商隐，也喜欢黄山谷、陈三立。外国诗，我喜欢哈代、夏芝，也喜欢惠特曼、桑德堡。因为每天上午要去学校上课，只是偶尔浏览，并没有多译，大约只译了一二十首。雪峰对惠特曼、桑德堡的诗是很欣赏的，他说日本和苏联的现代诗，也是这一路。还说北京已有人在译惠特曼的《草叶集》，他也看过日文译本。

雪峰带来了一本《石川啄木歌集》，他极其推重石川啄木。他在北京时，已译了一些，这回在松江，他的第一件工作就是继续译石川啄木的短歌。此外，他又从日文转译了一些苏联诗歌。石川啄木的诗，不久就由上海光华书局印出，苏联诗是望舒为他编集，由水沫书店出版，书名《流冰》。

除了诗歌以外，雪峰还阅读及翻译苏联的文学史和文艺理论。他在1927年，已在北京北新书局出版了三本介绍苏联文学的书，都是升曙梦著作的译本，我们认为他是当时有系统地介绍苏联文艺的功臣。他的工作，对我们起

了相当的影响，使我们开始注意苏联文学。当时，苏联短篇小说的第一个英译本《飞行的奥西普》出现在上海中美图书公司，我们立刻去买来了，各人译了几篇，后来都编在水沫书店出版的《俄罗斯短篇杰作集》第一集和第二集。这个有系统地介绍新旧俄罗斯短篇小说的计划，原想一本一本继续下去，和我们同时选译的《法国短篇小说集》（现代书局出版）成为姊妹书，可是都只出了两集便中止了。

1928年4~5月，我们的文学工场最为兴旺，雪峰、望舒、杜衡都翻译和创作了许多东西。雪峰自己以翻译工作为主，创作为次。所以不愿意多费时间于创作。有时写些短小的评论文章，此外便是喜欢写寓言。每写好一篇，都自己很高兴，要我们看了提意见。他写的寓言都是托尔斯泰、克雷洛夫式的，我们有时以为太浅显明白，是“比喻”而不是“寓意”。这一点意见，他似乎是接受的，后来他写得就较为深刻了。杜衡开始写短篇小说。望舒继续作诗，大约后来发表在《小说月报》上的以《雨巷》为代表的那几首，正是那时候所写。至于我自己，为教学工作所牵绊，不能有较多的时间用于翻译或创作，故成就最少。

这期间，雪峰和望舒经常到上海去，大约每二星期，总有一个人去上海，一般都是当天来回。去上海的目的任务是买书或“销货”。雪峰一到上海，就去北四川路魏盛里的内山书店和设在海宁路及吴淞路一带的日本旧书店；望舒到上海，就去环龙路（今南昌路）的红鸟书店买法文新书；我到上海，先去看几家英文旧书店，其次才到南京路上的中美图书公司和别家书店。英美出版的新书价高，而卖英文书的旧书店多，故我买的绝大部分是旧书。所谓“销货”，就是把著译稿带到上海去找出版家。最初和我们有关系的是光华书局，其次是开明书店，它们都为我们印出了一些书。

光华书局同意为我们出版一个小型的同人刊物，以《莽原》为模式，发表我们的译文和作品，刊名就称为《文学工场》。第一期文稿很快就编定，交与光华书局。当时排版印刷都快，小小的一本四五万字的刊物，两个星期就排出来了。光华书局老板沈松泉看了浇版后打出来的清样，觉得内容激烈，他有顾虑，立刻通知我们，他不能出版这样的刊物，决定将已打好的纸版送给我们，就此了事。这份纸版，我一直保存到抗战初期，和我的书籍文物一起毁于炮火。

刘呐鸥是一个生长于日本的台湾人。1925至1926年，在上海震旦大学读法文，与望舒同级。1926年秋，望舒为了等我和杜衡读一年法文后，一起去法国，就暂时转读震旦大学法科。刘呐鸥在1926年终回台湾去，好久没有消息。1928年夏初，他又来到上海，找到了望舒。他在六三花园旁边的公园坊租了一座小洋房，一个人住着，雇了一个娘姨料理他的伙食和家务。他说要把家眷搬来上海定居，但暂时还不会来，房子很空，邀望舒去住在他那里，共同作文学活动。于是望舒首先去上海，住在刘呐鸥家的三楼。同时雪峰也去上海和沈从文、丁玲、胡也频住在一起。放暑假后，我也到上海，住在刘呐鸥家。杜衡回杭州去了。这样就结束了松江的文学工场，而开始了包括雪峰、呐鸥在内的水沫社。

刘呐鸥带来了许多日本出版的文学新书，有当时日本文坛新倾向的作品，如横光利一、川端康成、谷崎润一郎等的小说，文学史、文艺理论方面，则有关于未来派、表现派、超现实派，和运用历史唯物主义观点的文艺论著和报道。在日本文艺界，似乎这一切五光十色的文艺新流派，只要是反传统

的，都是新兴文学。刘呐鸥极推崇弗里采的《艺术社会学》，但他最喜爱的却是描写大都会中色情生活的作品。在他，并不觉得这里有什么矛盾，因为，用日本文艺界的话说，都是“新兴”，都是“尖端”。共同的是创作方法或批评标准的推陈出新，各别的是思想倾向和社会意义的差异。刘呐鸥的这些观点，对我们也不无影响，使我们对文艺的认识，非常混杂。惟有雪峰，对这些资产阶级的新兴文学，并不欣赏，他已坚定地站在无产阶级革命文学的旗帜下了。

刘呐鸥愿意拿出几千块钱办出版事业，邀望舒和我合作。他做老板兼会计，我们做编辑兼管出版发行事务。这个计划，商量了五六天就决定了。于是我们一方面编印一个小型的半月刊，定名《无轨列车》。这是刘呐鸥取的刊名，他的意思是刊物的方向内容没有一定的轨道。我们把《文学工场》里的文章也编了几篇进去，雪峰的《革命与知识阶级》才在《无轨列车》创刊号公开发表。同时，刘呐鸥在北四川路东宝兴路口租下了一座临街的房屋，开设一家书店，也是刘呐鸥取的店号，叫做“第一线书店”。呐鸥亲自写了五个美术字，做了一块大招牌，挂在二楼阳台外。这个新开张的书店，除了经售光华、北新、开明等书店的出版物之外，自己出版的只有《无轨列车》。为一个小小的半月刊，开一家书店，这是毫无出版经验的三个青年干的傻事。

第一线书店这块招牌，一挂出来就被官方注意，时常有人来问长问短。

《无轨列车》出到第六期，就以宣传“赤化”的罪名被禁止，书店也被警告停业。经过这一挫折，我们改变办法，在北四川路公益坊租了一幢石库门住宅房子，挂出了一块小招牌：“水沫书店”。这回不开店了，实际上是一家出版社。最初我们出版了一些比较平稳的文艺书，例如我的小说集《上元灯》、望舒的诗集《我的记忆》、蓬子的诗集《银铃》、胡也频的《往何处去？》，还有雪峰介绍来的柔石的《三姊妹》。这些出版物，读者的反映都很好，也有边远省市的书商上门来批购。书店总算站住了。

1929年，我们印出了刘呐鸥译的《艺术社会学》，接着又出版了望舒译的《唯物史观文学论》。这使雪峰很高兴，当时他正在译卢那卡斯基的《艺术之社会基础》，他表示愿意交水沫书店出版。他又告诉我们，鲁迅也在译卢那卡斯基的《文艺与批评》。大家一谈，就产生了一个有系统地介绍马克思主义文艺理论的丛书计划。我们托雪峰去征询鲁迅，能不能由他主编这个丛书。雪峰和鲁迅一谈，鲁迅立即赞成。他愿意支持我们，但不能出面主编。于是在鲁迅的指导下，雪峰和望舒拟定了12种书，列为《马克思主义文艺论丛》。从1929年5月到1930年5月，陆续印出了五种，以后就被禁止。当时我和望舒已住在店里，为了联系这套丛书的文稿和校样，雪峰常是晚上来的。

雪峰曾希望我们恢复党的关系，但我们自从“四·一二”事变以后，知道革命不是浪漫主义的行动。我们三人都是独子，多少还有些封建主义的家庭顾虑。再说，在文艺活动方面，也还想保留一些自由主义，不愿受被动的政治约束。雪峰很了解我们的思想情况，他把我们看作政治上的同路人，私交上的朋友。1930年3月2日，左联在中华艺术大学开成立大会，前一天，雪峰特地来通知我们，邀我们去参加。那时我恰巧回松江去了。没有知道，所以第二天只有望舒和杜衡去参加。

关于“第三种人”的论辩掀起以后，雪峰和杜衡（苏汶）常有会晤，他是想当一个挽回僵局的调解人的。在他写的那篇总结性的文章（关于“第三

种文学”的倾向与理论》里，语气之间，也还是把苏汶期许为同路人。前年看到《新文学史料》第六期上发表了夏熊整理的《冯雪峰谈左联》，其中记录了雪峰曾谈到过他的另一篇署名洛阳的文章《并非浪费的论争》。他说这是“与瞿秋白商量后由瞿秋白代我起草的，当时我另有任务，来不及写。”又说：“鲁迅《论第三种人》最后一句：‘怎么办呢！’是我加的，引用苏汶的原话，意在给对方留个后路。”从前一件事，我以为，文章虽然是瞿秋白起草的，总的论点和态度还是雪峰的。这从后一件事可以证明。

雪峰的文章，很受党内文艺理论家的批评，甚至以为他是认敌为友。这是可以理解的，因为人们不知道雪峰和我们的关系。雪峰是一个笃于友谊的人，一个能明辨是非的人，也是一个有正义感的人。尽管在这次论辩以后，雪峰对苏汶的作为同路人的期望，多少有点幻灭，但友谊还保持着。

我和雪峰，从1934年以后，就没有机会见面。一直到1948年，才在蓬子的作家书屋里碰到，三个人漫谈了一阵多年阔别后的情况，言不及义，匆匆分手。1952年，雪峰主持人民文学出版社，来了一封信，邀我去参加编辑工作。我觉得我还是做教书匠适当，就复信婉谢了。从此以后，我就没有和雪峰见面或联系。

杜衡于1940年在香港投奔国民党，使我非常失望。望舒于1950年忽然逝世，也使我极度伤感。雪峰对我们始终保持友谊，也始终在回护我们，我也很感激他。我常常想起当年文学工场里四个青年的亲密的情谊，现在只剩我一个人，再也没有同样亲密的朋友，真感到非常寂寞。雪峰的政治生活，我无可叙述；现在我笔下的冯雪峰，是一个重情谊，能念旧的好朋友，是一个热情团结党外人士的好党员。

1983年2月14日

南国诗人田汉

这几天，京沪文艺界人士都在纪念田汉诞生85周年和逝世15周年。参加纪念的很多是南国社旧人，但最早的南国社员，恐怕已所存无几了。我倒是田汉的第一代学生，比南国剧社的学生还要老些。

1924年，我在上海大学，田汉曾担任我们中文系的文学教授。那时他刚从日本回国，在中华书局当编辑，到上海大学来授课是兼任。他每星期来上课一次，讲的都是西欧浪漫主义文学，没有教材，每次讲一个作家或作品，至今还记得他津津有味地为我们讲雨果的《悲惨世界》。田老师年纪轻，比我们学生大不了多少，又是初次登讲台上课，还不老练，不敢面对学生，老是两眼望着空处，像独白似地结结巴巴讲下去。偶尔好像独有会心似地笑一下，也好像在自个儿笑，而不是在对学生笑。

有一天，我和戴望舒打听到他的住址，当晚就冒昧地去串门拜访。他住在哈同路（今铜仁路）民厚北里一幢房子的楼上。室内家具非常简单，只有几件生活必需的器物。田老师看到我们上楼，一边热情地招呼我们，一边赶紧去床边放下帐门，原来田师母易漱瑜身子不舒服，已经上床睡了。我们很后悔来得太鲁莽，可是田老师却满不在乎，坐下来和我们聊天，绝没有憎厌的样子。

过了几天，田老师创办的《南国》半月刊出版了。这是《醒狮周报》的文艺版，每两周发刊一次。田老师自己单印了几十份，带到学校里来分送给同学。第一二期的内容，我们都是熟悉的，因为都在教室里听田老师讲过。

《南国》有一个法文刊名“LeMidi”，意思是“南方”。歌德的《迷娘歌》里曾说到南方是“橙桔之乡”，是浪漫的青年男女的乐园。田老师就用这个典故，给他的文艺小刊物取名。后来他组织剧运，也就用“南国”为剧社的名称。

当时，田老师还是一个热情的浪漫主义者，他写的初期剧本，也都是浪漫主义的。他是湖南人，永远怀念着他的橙桔之乡。他曾经自称为“南国诗人”，给我们朗诵过苏曼殊的诗：“忽闻邻女艳阳歌，南国诗人近若何？欲寄数行相问讯，落花如雨乱愁多。”这最后一句诗，我觉得倒是田老师后半生的预言。

1983年12月

纪念傅雷

1966年9月3日，这是傅雷和夫人朱梅馥离开这个世界的日子，今年今天，正是20周年纪念。这20年过得好快，我还没有时间写一篇文章纪念他们。俗话说：“秀才人情纸半张。”我连这半张纸也没有献给老朋友灵前，人情之薄，可想而知。不过，真要纪念傅雷夫妇，半张纸毕竟不够，而洋洋大文却也写不出，于是拖延到今天。

现在，我书架上有15卷的《傅雷译文集》和两个版本的《傅雷家书》，都是傅敏寄赠的，还有两本旧版的《高老头》和《欧也妮·葛朗台》，是傅雷送给我的，有他的亲笔题字。我的照相册中有一张我的照片，是1979年4月16日在傅雷追悼会上，在赵超构送的花圈底下，沈仲章给我照的，衣襟上还有一朵黄花。这几年来，我就是默对这些东西，悼念傅雷。

1939年，我在昆明。在江小鹣的新居中，遇到滕固和傅雷。这是我和傅雷定交的开始。可是我和他见面聊天的机会，只有两次，不知怎么一回事，他和滕固吵翻了，一怒之下，回上海去了。这是我第一次领略到傅雷的“怒”。后来知道他的别号就叫“怒庵”，也就不以为奇。从此，和他谈话时，不能不提高警惕。

1943年，我从福建回沪省亲，在上海住了五个月，曾和周煦良一同到吕班路（今重庆南路）巴黎新村去看过傅雷，知道他息影孤岛，专心于翻译罗曼·罗兰。这一次认识了朱梅馥。也看见客堂里有一架钢琴，他的儿子傅聪坐在高凳上练琴。

我和傅雷的友谊，只能说开始于解放以后。那时他已迁居江苏路安定坊，住的是宋春舫家的屋子。我住在邻近，转一个弯就到他家。50年代初，他在译巴尔扎克，我在译伐佐夫、显克微支和尼克索。这样，我们就成为翻译外国文学的同道，因此，在这几年中，我常去他家里聊天，有时也借用他的各种辞典查几个字。

可是，我不敢同他谈翻译技术，因为我们两人的翻译方法不很相同。一则因为他译的是法文著作，从原文译，我译的都是英文转译本，使用的译法根本不同。二则我主张翻译只要达意，我从英文本译，只能做到达英译本的意思。英译本对原文本负责，我对英译本负责。傅雷则主张非但要达意，还要求传神。他屡次举过一个例。他说：莎士比亚的《哈姆雷特》第一场有一句“静得连一个老鼠的声音都没有”。但纪德的法文译本，这一句却是“静得连一只猫的声音都没有”。他说“这不是译错，这是达意，这也就是传神。”我说，依照你的观念，中文译本就应该译作“鸦雀无声”。他说“对”。我

说：“不行，因为莎士比亚时代的英国话中不用猫或鸦雀来形容静。”

傅雷有一本《国语大辞典》，书中有许多北方的成语。傅雷译到法文成语或俗语的时候，常常向这本辞典中去找合适的中国成语俗语。有时我去看他，他也会举出一句法文成语，问我有没有相当的中国成语。他这个办法，我也不以为然。我主张照原文原意译，宁可加个注，说明这个成语的意义相当于中国的某一句成语。当然，他也不以为然。

1958年，我们都成为第五类分子，不便来往，彼此就不相闻问。不过，有一段时候，朱梅馥和我老伴都被居委会动员出去办托儿所，她们俩倒是每天在一起，我因此便间接知道一些傅雷的情况。

1961年，大家都蒙恩摘除了“帽子”，可以有较多的行动自由，于是我又常去看他。他还在译书，而我已不干这一行了。那几年，我在热中于碑版文物，到他那里去，就谈字画古董。他给我看许多黄宾虹的画，极其赞赏，而我却又又有不同意见。我以为黄宾虹晚年的画越来越像个“墨猪”了。这句话又使他“怒”起来，他批评我不懂中国画里的水墨笔法。

1966年8月下旬，我已经在里弄里被“示众”过了。想到傅雷，不知他这一次如何“怒”法，就在一个傍晚，踱到他门口去看看，只见他家门口贴满了大字报，门窗紧闭，真是“鸦雀无声”。我就踱了回家。大约在9月10日左右，才知道他们两夫妇已撒手西归，这是“怒庵”的最后一“怒”。

我知道傅雷的性情刚直，如一团干柴烈火，他因不堪凌辱，一怒而死，这是可以理解的，我和他虽然几乎处处不同，但我还是尊敬他。在那一年，朋友中像傅雷那样的毅然决然不自惜其生命的，还有好几个，我也都一律尊敬。不过，朱梅馥的能同归于尽，这却是我想象不到的，伉俪之情，深到如此，恐怕是傅雷的感应。

傅雷逝世，其实我还没有了解傅雷。直到他的家书集出版，我才能更深入的了解傅雷。他的家教如此之严，望子成龙的心情如此之热烈。他要把他的儿子塑造成符合于他的理想的人物。这种家庭教育是相当危险的，没有几个人能成功，然而傅雷成功了。

傅雷的性格，最突出的是他的刚直。在青年时候，他的刚直还近于狂妄。所以孔子说：“好刚不好学，其蔽也狂。”傅雷从昆明回来以后，在艺术的涵养，知识学问的累积之后，他才成为具有浩然之气的儒家之刚者，这种刚直的品德，在任何社会中，都是难得见到的，连孔子也说过：“吾未见刚者。”

傅雷之死，完成了他的崇高品德，今天我也不必说“愿你安息吧”，只愿他的刚劲，永远弥漫于知识分子中间。

1986年9月3日

丁玲的“傲气”

《新文学史料》今年第二期登载了一篇《丁玲谈早年生活二三事》，是一篇录音整理记录。在这篇谈话中，丁玲谈到1923~1924年间在上海大学时的一些情况。其中有一段说：“同学有戴望舒，施蛰存，孔另境，王秋心，王环心等，这些同学对我们很好，我们则有些傲气。”这寥寥三句话，确是记录了丁玲在上海大学时的姿态。她不说，我也早就感觉到，不过，在六十年之后，她还自己这样说，可知她的“傲气”，即使在当时，也是自觉的。

现在我要给这一段话做一个笺释，为丁玲传记作者或文学史家提供一点资料，也为爱谈文坛轶事者供应谈助。不过，先要交代一下这里所提到的五

个同学。戴望舒和我，因为在 1928 年以后和丁玲还有来往，可以说是丁玲比较熟悉的，孔另境是茅盾的妻弟，我和望舒都是由另境带路而开始到茅盾家里去走动，但我不记得当时丁玲曾去过茅盾家里，王秋心、王环心是兄弟二人，江西人。他们在上海大学，比我们高一班，他们是二年级，我们和丁玲都是一年级。王氏兄弟都做新诗，我们认识他们时，他们已印出了一本诗集《棠棣之花》，所以他们是上海大学有名的诗人。但他们和丁玲的来往，我们都不知道。他们离上海大学后，就去参加革命，听说在南昌起义后牺牲了。

在上海大学时，尤其是在青云路的上海大学，我们三人和丁玲及其他四五位女同学的关系，仅仅限于同堂听课，王氏兄弟则连同堂听课的缘分也没有。丁玲说：“这些同学待我们很好。”这句话恐怕还是出于礼貌，因为我想不起当时有过什么“很好”的具体表现。倒是丁玲自己所说“傲气”，我记得当时是有所体会的。

丁玲的“傲气”，大约有两个方面。第一是女大学生的傲气。在 1923 年，大学兼收女生，还是一种新事物。北京大学早已向女生开放，上海却还没有几个大学男女兼收。当时男女同学的大学里，每堂上课，总是男生先进教室，从第三排或第四排课桌坐起，留出最前的两三排让女生坐。待男生坐定后，女生才鱼贯进入教室。她们一般都是向男同学扫描一眼，然后垂下眼皮，各自就坐，再也不回过头来。

当时我们班上一共只有五六名女生，我们空出两排座位，每排三个双人课桌，她们坐满第一排就够了。第二排常是空着。偶然有女同学的朋友也来听课，第二排上就会出现一二个临时女学生。王剑虹是中文系二年级生，但有时和丁玲一起来听课。

我和望舒坐在第三排，正在丁玲背后，因此同学半年，见到她背影的时候为多。只有在教师发讲义的时候，把一叠讲义交给第一排的女同学，她们各人取一张，然后交给背后的男同学。这时，我们才又一次见到丁玲的面相，有时也打个无言的招呼。

此外，我不记得和丁玲还有过课外交往，因为下课之后，男女同学各自走散。丁玲她们就住在教室楼上，据她的谈话，说是住在亭子间里，当时我们都不知道。我和望舒在校外附近租住了一间里弄房屋，不上课也很少到学校里去。

尽管上海大学的学生差不多全是从文学革命发展到政治革命的进步青年，但在男女同学之间，还多少有些封建主义残余思想的拘束。学校搬到西摩路（今陕西北路）之后，女生宿舍较为像样。有一次，望舒因事要通知女同学，他就冒冒失失地闯进女生宿舍，坐在一位女同学的床上。他也看不出那位女同学的脸色。他走后，那位女同学把床上的被褥全部换掉。即此一例，就可以体会丁玲所谓“傲气”，这是 1920 年代大学中女生对男生的“傲气”。

另外一方面，丁玲还有意识形态上的“傲气”。她自负是一个彻底解放了的女青年，从她的谈话中可以知道，她在 1923 年的上海大学，崇拜的是施存统。施存统是因为发表了一篇《非孝》的文章，而被浙江第一师范开除的。他提倡“非孝”被守旧分子认为是“大逆不道”。而青年人却认为是最激进的反封建。施存统因鼓动“非孝”而暴得大名，来当了上海大学的“教授”。在那时候，施存统的社会名望高于瞿秋白，所以丁玲“常常去他那里玩”，而瞿秋白在丁玲的认识里，还只是“觉得还是可以与之聊天的”。

到了 1924 年，瞿秋白在社会学系讲课的声望超过了施存统。王剑虹又和

瞿秋白接近，终于和瞿秋白结婚。也许，从此以后，丁玲才改变了对瞿秋白的评价。在丁玲的谈话里，有二处提到瞿秋白。从前后二段的语气中，也可以体会到这一情况。

1924年暑假后，丁玲离开上海大学而到了北京。据她的谈话，这次北游，是为了北京的“思想好”。这也反映出她在上海大学时，对我们这些上海青年是瞧不起的。她在北京的时候，认识了胡也频，并与胡同居，又开始写《莎菲女士的日记》等轰动一时的小说。直到胡也频牺牲之后，丁玲才明显转向，从《水》开始，改变了她的创作方向。从这些现象中，的确有许多人以为丁玲的转向是胡也频牺牲的影响。但这回丁玲的谈话却说：“事实上，在北京时，我是左的，胡也频是中间的，沈从文是右的。”又说：“胡也频在认识我以前，没有认识一个革命者。他对鲁迅是佩服的，但是思想上与鲁迅差一截。”这些话，我可以证明是真实的。从1928年到1931年，丁玲和胡也频同住上海，我和望舒和他们俩接触的机会较多。丁玲还显得是一个“莎菲女士”的姿态，没有表现出她的政治倾向。胡也频却十足是个小资产阶级文学青年，热心的是写诗，写小说，拿到稿费，就买一些好吃的，好玩的。1931年2月7日的噩耗传来，我们都有些意外，不相信他会成为无产阶级革命的烈士。当然，冯雪峰是知道的，但他从来没有谈起过。

丁玲的革命思想，成熟得早于胡也频，胡也频参加革命工作，是丁玲和冯雪峰的影响。但丁玲在文学创作上的转向革命，却表现在胡也频牺牲之后。

这就是丁玲在上海大学时对我们的“傲气”的来历。可能她在1928~1931年间，还有这种“傲气”，不过当时我们已彼此过从较密，她也有点收敛或隐匿吧。

1988年7月

滇云浦雨话从文

5月16日，在《新民晚报》上看到沈从文逝世的消息，极为惊讶。前不久，我还收到从文夫人张兆和的信，说从文的病已大有好转，能在屋子里走几步，手也灵活了些，可望再执笔了。岂知好转现象，却是凶兆。

当晚，我拟了一副挽联，翌晨，托老友包谦六写好，寄去北京，以申远地友朋哀悼之情。联语云：“沅芷湘兰，一代风骚传说部；滇云浦雨，平生交谊仰文华。”上联说从文的作品是现代的楚风、楚辞，不过不表现为辞赋，而表现为小说。下联说我和从文的交谊，虽然有五六十年之久，但经常会面的机会，只有在上海的三四年和在昆明的三年。彼此离居的时候，也不常有书信来往。因此，我和从文的交情，形迹是可谓疏远的，但由于彼此相知较深，在出处之间，以及一些社会关系，有共同之处，在一个时代的文人之间，也有理由可以彼此都认为至友。

1927年4月以后，蒋介石在南方大举迫害革命青年，张作霖在北方大举迫害革命青年。这里所谓革命青年，在南方，是指国民党左派党员，共产党、团员；在北方，是指一切国民党、共产党分子，和从事新文学创作，要求民主、自由的进步青年。张作霖把这些人一律都称为“赤匪”，都在搜捕之列。1927年5、6、7月，武汉、上海、南京、广州的革命青年，纷纷走散。1927年下半年至1928年上半年，北平、天津的革命青年纷纷南下。许钦文、王鲁彦、魏金枝、冯雪峰、丁玲、胡也频、姚蓬子、沈从文，都是在这一段时期中先后来到上海，我认识他们，也在这一段时期，而且大半是冯雪峰介绍的。

1928—1929年，丁玲、胡也频、沈从文在法租界萨坡赛路（今淡水路）租住了两间房子，记得仿佛在一家牛肉店楼上。他们在计划办一个文艺刊物《红与黑》。我和刘呐鸥、戴望舒住在北四川路，办第一线书店，后改名水沫书店。彼此相去很远，虽然认识了，却很少见面的机会。丁玲和胡也频比较多的到虹口来，因为也频有一部稿子交水沫书店出版。他们俩来的时候，从文都在屋里写文章，编刊物，管家。他们三人中，丁玲最善交际，有说有笑的，也频只是偶然说几句，帮衬丁玲。从文是一个温文尔雅到有些羞怯的青年，只是眯着眼对你笑，不多说话，也不喜欢一个人，或和朋友一起，出去逛马路散步。

1929年10月，我在松江结婚。冯雪峰、姚蓬子、丁玲、胡也频、沈从文、徐霞村、刘呐鸥、戴望舒等许多文艺界朋友都从上海来参观婚礼。从文带来了一幅裱好的贺词。这是一个鹅黄洒金笺的横幅，文云：“多福多寿多男女”，分四行写，每行二大字，下署“丁玲、胡也频、沈从文贺”。这是我第一次见到从文的毛笔书法，已是很有功夫的章草了。贺词原是一个成语，称为“华封三祝”，原句应当是“多男子”，从文改为“多男女”，表示反对封建家庭只重生男的陋俗。可是，尽管从文这样善颂善祷，我结婚后生了一个女孩，不到两岁就夭殇了。以后接连生了四个男孩子，竟没有一个女儿，未免辜负了从文的反封建祝愿。

10月是松江名产四腮鲈鱼上市的时候。我为了招待上海朋友，特地先期通知办喜筵的菜馆为这一桌上海客人加一个四腮鲈火锅。这一席酒，他们都吃得谈笑风生，诵苏东坡《赤壁赋》“巨口细鳞，状如松江之鲈”的名句，看到了直观教材，添了不少酒兴。饮至九时，才分乘人力车到火车站，搭十点钟的杭沪夜车回到上海。

这是这一群文学青年最为意气风发，各自努力于创作的时候，也是彼此之间感情最融洽的时候。谁想象得到，一二年之后，也频为革命而牺牲，丁玲态度大变，雪峰参加了革命的实际工作，行踪秘密，蓬子被捕，囚在南京，徐霞村回归北平，沈从文有一个时期不知下落，后来听说在中国公学，淞沪抗日战争以后，也回到北平去了。

从文在上海最多三年，我和他见面不到十次。直到我编《现代》杂志，写信去向他索稿，才从往来书信中继续了友谊。在这一时期，我知道他很受胡适器重。他在中国公学任教，为《新月》和《现代评论》写小说，都是胡适的关系。随后，胡适又把从文介绍给杨振声。当时教育部成立一个教材编审委员会，杨振声负责编审各级学校语文教材，就延聘从文在那里工作。由此，从文有了一个固定的职业，有月薪可以应付生活。但这样一来，写作却成为他的业余事务，在他的精神生活上，有些主客颠倒。于是他不得不挤出时间来从事写作，常常在信里说，他寄我的稿子是流着鼻血写的。

1937年9月下旬，我应国立云南大学校长熊庆来先生之聘，来到昆明。和我同时来到的有李长之、吴晗、林同济、严楚江等人。这是抗战爆发后第一批到达昆明的外省人，不过二三十人。他们都是在卢沟桥事变以前决定应聘的，所以他们的来到昆明，不是由于战事影响。但两三个月之后，昆明市上出现了大批外省人。第二批到达的是中央银行职员。第三批到达的是杭州笕桥空军，他们把基地转移到昆明。第四批到达的是清华、北大师生和中央研究院人员。清华、北大两校合并为西南联合大学，因为昆明还没有校舍，暂时在蒙自上课。沈从文和杨振声，属于中央研究院，他们先到昆明，在云

南大学附近租了民房作办公室和住宅。从文只身一人，未带家眷，住在一座临街房屋的楼上一间。那种楼房很低矮，光线也很差，本地人作堆贮杂物用，不住人。从文就在这一间楼房里安放了一只桌子、一张床、一只椅子，都是买来的旧木器。另外又买了几个稻草墩，供客人坐。

从此，我和从文见面的机会多了。我下午无课，常去找他聊天。渐渐地，这间矮楼房成为一个小小的文艺中心。杨振声和他的女儿杨蔚，还有林徽音，都是我在从文屋里认识的。杨振声是位忠厚长者，写过一本小说《玉君》之后，就放弃了文学创作，很可惜。林徽音很健谈，坐在稻草墩上，她会海阔天空的谈文学，谈人生，谈时事，谈昆明印象。从文还是眯着眼，笑着听，难得插一二句话，转换话题。

昆明有一条福照街，每晚有夜市，摆了五六十个地摊。摊主都是拾荒收旧者流，每一个地摊点一盏电石灯，绿色的火焰照着地面一二尺，远看好像在开盂兰盆会，点地藏香。我初到昆明，就有人介绍我去“觅宝”，开头是和李长之、吴晗一起去，后来长之被云南人驱逐出境，吴晗结识了教育厅长龚自知，几乎每晚都到龚家去打牌。于是，沈从文遂成为我逛夜市的伴侣。

这些地摊上的货物，大多是家用器物。电料、五金零件、衣服之类，我们都没有兴趣，看一眼就走过。但也会有意外的收获。有一次，从文在一堆盆子碗盏中发现一个小小的瓷碟，瓷质洁白，很薄，画着一匹青花奔马。从文说，这是康熙青花瓷，一定有八个一套，名为“八骏图”。他很高兴的化一元中央币买了下来。当时的中央币一元，值旧滇币十元，新滇币二元，民间卖买，还在使用滇币，因此，使用中央币的外省人，都觉得云南物价廉平。

这个康熙八骏图瓷碟，引起了从文很大的兴趣。他告诉我，他专收古瓷，古瓷之中，又专收盆子碟子。在北平家里，已有了几十个明清两代的瓷盆。这回到昆明，却想不到也有一个大有希望的拓荒地。

有一天晚上，我们在一堆旧衣服中发现两方绣件，好像是从朝衣补褂上拆下来的。从文劝我买下。他说：“值得买。外国妇女最喜欢中国绣件，拿回去做壁挂，你买下这两块，将来回上海去准可以销洋庄。”我听他的话，化四元中央币买下了。后来送给林同济夫人，她用来做茶几垫子。当时的林同济夫人，是一位美国人。

在福照街夜市上，我们所注意的是几个古董摊子，或说文物摊子。这些地摊上，常有古书、旧书、文房用品、玉器、漆器，有时还可以发现琥珀、玛瑙，或大理石的雕件。外省人都拥挤在这些摊子上，使摊主索价愈高。我开始搜寻缅刀和缅盒。因为我早就在清人的诗集和笔记中见到：云南人在走缅甸经商时，一般都带回缅刀，送男子；缅盒，送妇女。缅刀异常锋利，钢质柔软，缅盒是漆器，妇女用的奁具，大的可以贮藏杂物。从文未来之前，我已买到一个小缅盒，朱漆细花，共三格，和江南古墓中出土的六朝奁具一样。这个东西引起了从文的兴趣，他见到就买。1942年，我在福建的时候，他来信说，已经买到大大小小十多个了。瓷器也收了不少，八骏图又收到二只。1942年以后，大后方物价高涨，公教人员月薪所得，维持不了原有生活水平。昆明屡经敌机轰炸，大学师生都疏散到乡下。大约从文也没有兴趣去逛夜市，说不定夜市也从此消失了。

从文对文物的兴趣，早就有了。从练字开始，首先就会注意到碑帖。在上海的时候，走在马路上，他总是注意店家的招牌。当时上海的招牌，多数是天台山农写的北魏字，和唐驼写的正楷，从文似乎都不很许可。回北平后，

琉璃厂、东安市场、隆福寺，肯定是他常到的地方，收集和鉴赏文物，遂成为他的癖好。解放以后，从文被分配在历史博物馆工作，许多人以为是委屈了他，楚材晋用了。我以为这个工作分配得很适当，说不定还可能是从文自己要求的。自从郭沫若盛气凌人的斥责了从文之后，我知道从文不再会写小说了。如果仍在大学里教书，从文也不很合适，因为从文的口才，不是课堂讲授的口才。蹲在历史博物馆的仓库里，摩挲清点百万件古代文物，我想他的兴趣一定会忘了一切荣辱。在流离颠沛的三十年间，他终于写成了《中国古代服饰研究》等几部第一流的历史文物研究著作。如果当年没有把他分配在历史博物馆，可能不会有另一个人能写出这样的文物研究专著。

1938年7月，我经由越南、香港回上海省亲。10月，离上海到香港，耽了几天，待船去海防。当时沈从文的夫人张兆和，九妹岳萌，和从文的两个儿子小龙、小虎，还有顾颉刚的夫人，徐迟的姊姊曼倩，都在香港待船去昆明。从文、颉刚都有电报来，要我和他们的眷属结伴同行，代为照顾，徐迟也介绍他的姊姊和我一起走。此外，还有几位昆明朋友托我在港代办许多东西，记得有向达的皮鞋和咖啡，杨蔚小姐的鞋子和丝袜，诸如此类。我当了两天采购员，于10月28日，一行7人，搭上一艘直放海防的小轮船。顾夫人身体不健，买了二等舱位，余者都买了统舱位，每人一架帆布床，并排安置在甲板上，船行时，颠簸得很厉害。

船行二昼夜，到达海防，寓天然饭店。次日，休息一日，在海防补充了一些生活用品。次日，乘火车到老街，宿天然饭店。这里是越南和中国云南省的边境，过铁路桥，就是云南省的河口。当晚，由旅馆代办好云南省的入境签证。次日，乘滇越铁路中国段的火车到开远，止宿于天然饭店。次日，继续乘车，于11月4日下午到达昆明。这一次旅行，我照料四位女士，两个孩子，携带大小行李31件。船到海防，上岸验关时，那些法国关吏把我们的行李逐件打开。到河口，又一度检查，比海防情况好些。每次歇夜，行李都得随身带走。全程七日，到昆明时，只失去了徐曼倩的一件羊毛衫，还是她自己忘记在火车上的。这一件事，我自负是平生一大功勋，当时我自以为颇有“指挥若定”的风度。

这一次旅行，使我和从文夫人及九妹都熟识了。从文已在北门街租了一所屋子，迎接他的家眷。北门街也在云南大学附近，因而我常有去从文家闲谈。此后又认识了从文的小姨充和女士。她整天吹笛、拍曲、练字，大约从文家里也常有曲会了。不久，我迁居大西门内文化巷，与吕叔湘同住一室，与陈士骅、钱钟书同住一楼，与罗廷光、杨武子同住一院。从文有了家庭生活，我也没有机会夜晚去邀他同游夜市了。

1940年3月，我又回上海省亲。由于日本军队已占领越南，我无法再去昆明，就和从文睽别了好几年，书信往还也不多。1955年，1956年，我两次去北京开会，都到东堂子胡同去看望从文。他说正在收集各地出土的古锦残片，一件一件的装裱起来，想编一本《古锦图录》。他还拿出几个裱好的单片给我看，我觉得很有意义。这本书，不知后来完成了没有。

1963年，从文因公出差到上海，住在衡山饭店。他和巴金一起来看我，其时我新从“右派”改为“摘帽右派”。他在反右运动中的情况，我不知道，彼此觉得无新话可说，只是谈些旧事。过一天，我去衡山饭店回访，适巧有别的客人接踵而来，我只能稍稍坐一刻，就辞别了。这一别，就是音讯不通的十八年。1981年7月，我带研究生到北京，在北京图书馆找论文资料。我

挤出一个下午，到崇文门西河沿去看望五十年未见面的张天翼，此后，就到附近东大街去看从文。时已傍晚，话也不多，我想走了，从文和他的夫人却坚邀我吃了晚饭走。我就留下来，饭后再谈了一会儿，我就急于回北师大招待所。这是我和从文最后一次会晤，如今也不记得那天谈了些什么。似乎还是他夫人的话多些，由于我的听觉已衰退，使用助听器也不很济事，从文说话还是那么小声小气的，都得靠他夫人传译和解释。

以上是我和沈从文六十年间友谊的经过。论踪迹，彼此不算亲密；论感情，彼此各有不少声气相通的默契。从文对我如何理解，我不知道；我对从文的理解，却有几点可以说出来，供沈从文研究者的参考。

从文出生于苗汉杂居的湘西，他最熟悉的是这一地区的风土人情。非但熟悉，而且是热爱。从文没有受过正规的中学和大学教育，但他的天分极高，他的语文能力完全是自学的。在他的早年，中国文化传统给他的影响不大。这就是他的大部分作品的题材、故事和人物形象的基础。各式各样单纯、质朴、粗野、愚昧的人与事，用一种直率而古拙，简净而俚俗的语言文字勾勒出来。他的几种主要作品，有很丰富的现实性。他的文体，没有学院气，或书生气，不是语文修养的产物，而是他早年的生活经验的录音。我所钦仰的沈从文，是这样一些具有独特风格的作品作者。

由于要在大都市中挣扎生存，从文不能不多产。要多产，就不能不有勉强凑合的作品。在30年代初期，他有一部分作品属于这一类。他为我编的《现代》写过几篇小说，用《法苑珠林》中的故事改写，后来编为一本《月下小景》，也是我帮他印出来的。这几篇小说，我都不很满意。在昆明时，我曾坦率地向他讲了我的意见，他笑着说：“写这些小说，也流过不少鼻血呢！”

从文的小说中，确有些色情描写，这就是为郭沫若所呵斥的。赤裸裸的性欲或性行为的描写，在现代文学中，本来已不是希罕的事，要区别对待的是：还得看作者的态度，是严肃的，还是淫褻的？从文小说中那些性描写，还是安排在人物形象的范畴中落笔，他并没有轻狂诲淫的动机。再说，从文小说中的性描写，既不是《金瓶梅》型的国货，也不是《查泰莱夫人的情人》型的舶来品，而是他的湘西土货。我们可以说，这是一个苗汉混血青年的某种潜在意识的偶然奔放，不是他一贯的全力以赴的创作倾向。郭沫若以此来谴责沈从文，似乎完全忘记了他的老朋友郁达夫。

为新文学运动和反帝、反封建的新思潮所感召，从文于1923年来到北平，没有熟人，没有亲戚，孤军奋斗。1924年，已在《现代评论》和《京报副刊》上发表创作，大约此时已受知于胡适。以后，逐渐认识了徐志摩、郁达夫、杨振声、朱光潜、梁实秋、朱自清、叶公超等人。长期和这样一群教授、学者接近，不知不觉间，会受到熏陶。这一群人的总的气质，是资产阶级知识分子中的绅士派。从文虽然自己说永远是个乡下人，其实他已沾染到不少绅士气。1933年，他忽然发表了一篇《文学者的态度》，把南北作家分为“海派”和“京派”。赞扬京派而菲薄海派。他自居于京派之列。这篇文章，暴露了他思想认识上的倾向性。早年，为了要求民主，要求自由，要求革命而投奔北平的英俊之气，似乎已消磨了不少。从此，安于接受传统的中国文化，怯于接受西方文化。他的作品里，几乎没有外国文学的影响。他从未穿过西服。他似乎比胡适、梁实秋更为保守。这些情况，使我有时感到，他在绅士派中间，还不是一个洋绅士，而是一个土绅士。反帝、反封建，在他只是意识形态中的觉醒，而没有投身于实际行动的勇气。也许他的内心有

不少矛盾，但表现出来的行为现实，却宛然是一个温文尔雅，谨小慎微的“京派”文人了。

从文在文章和书信中，有过一些讥讽左翼作家的话。话都说得很委婉，但显然暴露了他对某些左翼作家的不满。他说左翼作家光会叫革命口号，而没有较好的作品。他们是以革命自诩的浮夸青年，不能扎扎实实的工作。这些转弯抹角的讥讽，当然使左翼作家会对他怀有敌意，因而把他目为反革命的作家。其实从文不是政治上的反革命，而是思想上的不革命。他不相信任何主义的革命能解决中国的问题。归根结底，恐怕他还是受了胡适的改良主义的影响。他对某些左翼作家的讥讽，也并不是出于政治观念。鲁迅对左翼作家也说过类似的话：他们是左翼，但不是作家。从文的意义也是这样。不过鲁迅是从更左的立场上讲的，从文却从偏右的立场上讲了。

从文一生最大的错误，我以为是他在40年代初期和林同济一起办《战国策》。这个刊物，我只见到过两期，是重庆友人寄到福建来给我看的。我不知从文在这个刊物上写过些什么文章，有没有涉及政治议论？不过当时大后方各地都有人提出严厉的批评，认为这是一个宣扬法西斯政治，为蒋介石制造独裁理论的刊物。这个刊物的后果不知如何，但从文的名誉却因此而大受损害。

沈从文一生写了大量的小说和散文，作为一位文学作家，在中国新文学运动的第二个十年间，他和巴金、茅盾、老舍、张天翼同样重要。建国以来，文学史家绝口不提沈从文，却使国外学者给他以浮夸的评价，并以此来讥讽国内的文学史家和文艺批评家。这是双方都从政治偏见出发，谁都不是客观的持平之论。

至于沈从文的思想问题，我已把我个人所感觉到的情况讲了一个大概，也许我说得是，也许不是，毕竟我和他常在一起的机会很少，他的思想发展的曲折道路，也许我的观感太简单化了，这还有待于传记作者的研究。今天，既然党的政策已开放了百家争鸣的自由，那么，一切知识分子的思想问题，都应当用思想问题的尺度来作结论。

1988年8月23日

鲁迅有过此语，待查出处，故暂不用引号。

