

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

陋室翻书录



但求一点真（代序）

何倩：

去年在沪你提出要我为你的《陋室翻书录》作序时，我心里不无顾虑，深怕有负重托。现今书稿到手，竟按捺不住写作的冲动，未读完全书，就急于动笔了。

我发觉，你这本书比书信、电话更有助于我了解你的近况。早就听说过你那“陋室”的窘迫，常为你不安。读了你的文章以后，多少得到一点慰藉。因为我感觉到你仍然尚伴在一个宽广的世界。我可是真心羡慕你的这份工作。它使你这个本来就与书有缘份的人获得了一个偌大的足以自由驰骋的舞台。几年来，你涉猎的范围已不限于文化艺术的各个分支，连政治人物、历史传记、风物掌故……都不放过，兴趣遍及了美学、史学、民俗学……。一副担子加上十分勤奋，光为《文汇报》，几年里就写了几十万字。你的付出固然多，赢得的又是多么值得珍贵的功力与底气。

你的文章是很能启发人的阅读欲的。这首先是因为你会读书，又善于从中撷取精华，呈现人眼前，让人在尚未打开书之际就约略窥见了书中光彩。若介绍人物传记，常能挑出那些最能显示人物特性的、值得人回味的轶事以飨读者；若评述理论成果，则准确地抓住其中最精辟的论点和见解将它凸现出来，加以评析与发挥。这种善于撷取、善于集中的功夫正足以构成为强烈的诉求，为这些书籍向自己的潜在知音发出呼唤。

记者生涯显然为你积累了丰富的生活阅历。这是你读书能较人深入一层的原因。如果没有在北京灯市西口那条胡同里生活一年的经历，在那里日夕聆听过“从空中传来的央央琅琅之音”，也许《北京鸽哨》这本书根本就不会勾起你那般浓厚的兴趣，《鸽哨——来自空中的乐声》这篇把淡化了的记忆与新鲜的知识交织为一体的作品亦无从问世。如果没有多年前登门拜访黄永玉那段旧事，今天面对他的画集《永不回来的风景》，恐怕也未必能透过笔触那么深深地感受到凤凰山水凤凰人的满怀乡思。60年代，作为《文汇报》的驻京记者，你与文化艺术界有过相当频繁的接触，这些生活贮存，今天变成了一把把金钥匙，使你的触觉格外灵敏，记忆经常苏醒。于是，再读他们的书，看他们的画，你就能比一般读者从中发现多一点，理解多一点。这些又构成了你文章的独特价值，使它们更富有个人风采，亦更具有了“诱”和“导”的力量。

你赞赏戴敦邦的《创作上的吾行吾素》，称它是佳文。我则要说你的《读戴敦邦自说自画》值得细读。我想，要为一本书觅求知音，介绍这本书的人当然首先应是个知音。而你，是带着自己几十年的记者生活经验来读戴文、理解戴文的。因而你由衷地赞同他的主张，鄙视那种“违心的迎合”，那种“为了生存的生意经”，充分肯定戴的“人物画技法谈”最主要之点乃在于“所说全是真话”。这种求“真”爱“真”之情，还处处流露在其他文稿之中。你在评价有关历史人物的记载时，总是期求它避免单色调，从更多角度，用更多光柱来完整地显示人物面貌，对人物给予更“全面的考定与描述”。让读者能从中揣摩他们的真性情。在论及“真”这个命题时，我还看到了你对自己记者生涯的反省和自责。我想，这该是你近年来读书、沉思、求索而得到的一个重要结论吧。青年时代，人的追求似是无限的。成熟以后，目标往往凝聚了，集中了，你说是吗？

也许因为我们是同代人，有比较多的共同经验范围，所以，我从你的作品中不仅读到了许多有关书籍的信息，而且还从字里行间获得了有关你的信息。我喜欢书中的这个你。我想，书评的读者们，感兴趣的固然主要是文中的书，但当他们发现书评作者是一个崇尚真实的可信朋友时，也会更乐意追随她到书海中去遨游的。

最后，不知这本集子的装帧设计如何？我建议不妨采用紫色作基调。因为我觉得紫色有思考、上下求索的意味，而且可以象征你比较成熟的人生。不知你意如何？

陈韵昭

由于生性疏懒，闲时也很少外出，蛰居在十来平方米的陋室里，除了翻书，还是翻书。偶尔兴之所至，随手笔录若干在小纸片上，日子一久，竟也有那么一小叠。日前《文汇报》编辑来访，发现这些破纸片，大感兴趣，执意要我整理出来。他那么急切期待，我只能“恭敬不如从命”，将这些不成体统的东西抄奉，姑妄名之为《陋室翻书录》吧。

史丛拾穗 萧何与韩信

读《史记·淮阴侯列传》，总觉得萧何与韩信的关系有点戏剧性。

想当初，那个忍受胯下之辱的淮阴小子韩信投靠汉王刘邦，不受器重，一怒而别，是萧何月下追韩信，将他请了回来，拜将封王，扫秦兴汉，立下不朽功勋。公元前196年，刘邦大业完成，天下一统，有人告韩信谋反，又是萧何计赚韩信，使他猝不及防地被吕后斩首于京师长乐钟室。“成也萧何，败也萧何”这句成语，正是萧何与韩信关系的写照。

韩信被杀，株连三族。他无疑是断子绝孙的了。

可是，就在韩信死后两千多年的今天，我从一家书刊报上读到了“萧何易子存孤”的文章，说在韩信钟室蒙难之时，萧何为保存韩信遗孤，延续韩氏一脉香烟，用自己的儿子替换韩信幼子伏法，将韩信子匿送至南越王赵佗处，改姓韦，其后韦姓中有人念萧何之恩，又改姓何，而今几经迁移，定居在湖北蕲春，为韩信第72至81世孙。文章还说，这段历史太史公司马迁是知情的，但不敢在《萧相国世家》和《淮阴侯列传》中叙述出来，只是假托公孙杵臼、程婴易子存赵氏孤儿暗寓其事，以留待后人怀念与校正。

事涉两千多年前的一桩公案，很难轻易地说声“是”或者“否”。只是作为一个史学爱好者，读后心里不免有点嘀咕：即被我奉为史书之经典的《史记》，其可信性究竟如何？

太史公治史，素来以严谨秉笔著称。他笔下刘邦与韩信的关系本来就十分微妙。韩信是个卓越的军事家，他归汉后，南征北战，屡建奇功，汉家江山大半是他打下的。刘邦对他早就不放心了。何况他又不那么谦虚和检点，不把他除掉，汉王朝不安宁。这是刘邦的一块心病。

韩信的谋士蒯通是看出了这一点的。所以当江山已定，韩信兵权在握的时候，他就以“野兽尽而猎狗烹”为比喻，劝韩信反汉，独树一帜。韩信却自恃功高，又因刘邦待他不薄，认为不致于会怎么样。待到以后的日子不那么好过了，终于发出“狡兔死，良狗烹；高鸟尽，良弓藏；敌国破，谋臣亡。天下已定，我固当烹”之叹，可为时已晚矣。韩信虽为吕后所杀，实则符合刘邦心愿，所以他听到这消息后“喜且怜之”，喜是主要的。司马迁在这里固然同情韩信的遭遇，却又叹息他仅是个军事天才，缺乏一点政治头脑。他的功勋可比周、召、太公，却落得后世无人供祀的悲惨结局。

而萧何就不一样了。他出身刀笔吏，工于心计，和刘邦的关系原来就不一般。刘邦在家乡当亭长时，就多次得到他的保护。刘邦赴咸阳，别人送钱三百，他送五百。刘邦当了汉王，他成了丞相。他老谋深算，为刘邦打江山出谋献策，网罗人才，得到刘邦高度信任，不仅封侯拜相，还特赐他带剑履上殿，“入朝不趋”，应该说是恩宠有加，他可以高枕无忧了罢。不然，他深知刘邦其人，所以当韩信被诛，他拜为相国，益封五千户，人人贺喜之时，他独采纳了博士召平的意见，让封勿受，并以家财优军，让刘邦高兴并放心。司马迁说他出身刀笔吏，碌碌未有奇节，只是他懂得顺应潮流，谨慎处世，有功不傲，当淮阴、黥布等功臣都被诛死时，他仍“勋烂焉”。这与他有政治头脑，并善于审时度势，保全自己分不开。

读《史记》，感到司马迁的爱憎是非十分鲜明，笔下人物性格也各异。在汉治史，能写出刘邦的流氓气确不简单。韩信之死固然是刘邦、吕后蓄谋

已久之举，但与萧何的计赚分不开。要说萧何这么一个人物在刘邦的眼皮子底下去干“易子存孤”之事，而司马迁竟然明知其事却故隐之，假借“赵氏孤儿”的故事让后世去怀念和校正，实难令人相信。

不过，话又得说回来，我对史学虽有爱好，毕竟是个门外汉，对此说只是存疑而已。期待专家学者们的进一步考证。

萧统的眼力

南朝梁昭明太子萧统可说是个有眼力的大选家。他主持并与当时一些著名文人共同编选的《昭明文选》，是我国现存编选最早的诗文总集。《文选》选录了先秦至梁这八九百年间，七百余篇各种体裁的文学作品，其中除了史书中少数赞、论、序、述被认为是文学作品外，一般不收经、史、子等学术著作，这在当时是一大创举。对此，萧统自有他的见解。

翻开《昭明文选》的序，可见萧统的一段精彩分析。他说：“老庄之作，管、孟之流，盖以立意为宗，不以能文为本，……至于记事之史，系年之书，所以褒贬是非，纪别异同，方之篇翰，亦已不同，若其赞论之综辑辞采，序述错比文华，事出于沉思，义归于翰藻，故与夫篇什，杂而集之。”这就是萧统的选文标准。换言之，他看中的作品，必须是情义与文采内外并茂，偏于一面的概不入选。这就在经史诸子的学术著作与文学作品之间划出了一条界限。

其实，萧统的这一见解正反映了当时文学观念的发展，对文学作品的特色和范围的理解日益明晰，应该说是一种进步现象。在这个现象中，作家必然力求其作品形式的精美，评论家也力求其理论的细密。就推动一代文学的发展并对后世产生的深远影响来说，萧统之功不可没。

萧统何许人也？据《梁书·昭明太子传》介绍，他是梁武帝萧衍的长子，天监元年（公元502年）被立为太子。他“性宽和容众，喜愠不形于色。引纳才学之士，掌爱无倦，恒自讨论篇籍，或与学士商榷古今；间则继以文章著述，率以为常。于是东宫有书几三万卷，名才云集，文学之盛，晋宋未之有也。”这么一个学识渊博的学问家，所以能吸引当时的著名文士，编出这么一部内容丰富多样，闪烁文采精英的《文选》来。无怪宋代陆游在他的《老学庵笔记》中要谈到“《文选》烂，秀才半”的谚语了，由此可见其影响之一斑。

萧统离我们已一千四五百年，早已烟飞灰灭了。只有常熟虞山脚下的“昭明太子读书台”还留下他的那么一点遗迹，但也只是一块大石头而已。倒是《昭明文选》以及萧统选文的眼力和见解，对于文选读物比比皆是的今天，仍具有十分现实的意义。

从曹操“中风”说纪实文学

曹操幼时就“有权谋，多机变”。《三国演义》第1回有一段描写很能说明问题，原文是：

操有叔父，见操游荡无度，尝怒之，言之于操父（曹嵩）。嵩责怪，操忽心生一计：见叔父来，诈倒于地，作中风之状。叔父惊告嵩，嵩急视之，操故无恙。嵩曰：“叔言汝中风，今已愈乎？”操曰：“儿自来无此病，因失爱于叔父，故见罔耳。”嵩信其言。后叔父但言操过，嵩并不听。因此，操得恣意放荡。

这段故事并非罗贯中杜撰，《曹瞒传》中早有记载。《曹瞒传》虽已失传，但清人《青学斋集》中有辑录，裴松之的《三国志·武帝纪》注中，也引了《曹瞒传》的这一段文字，十分有力地刻画了曹操的无赖一面。他为了陷害他的叔父，“阳败面喎口”，即假装中风——面神经瘫痪、歪嘴巴。叔父急着告诉曹嵩，曹嵩即召曹操来问，曹操却从容地说：孩儿从小没有中风病，只不过失爱于叔父，叔父诬告而已。从此，曹嵩再也不信其叔父之言，曹操也就更加肆无忌惮、游荡无度了。

两相对照，不难看出《三国演义》这一段故事取材来源于《曹瞒传》。

然而，《三国演义》中也有不少史书上并无记载，纯属虚构的故事，第21回“曹操煮酒论英雄”就是一例。曹刘性格跃然纸上，呼之欲出。

《三国演义》是一部纪实性的历史小说。它兼有纪实和小说两大特征。《高儒酬书志》说它“据正史，采小说，证文辞，通好尚”，是符合罗贯中写《三国演义》的实际情况的。小说所写到的许多人物和事件，都有史可据，但又不是简单地复述三国的历史人物和历史事实，而是一部经过艺术构思和艺术加工的文学作品。由于它是在集体创作的长期过程中形成，在漫长时期的传说和口头、书面的艺术创作里，集纳和熔铸了不同时代的历史内容，表现较为复杂的思想倾向，因而在文学史上自有它独特的价值和地位。

“据正史，采小说，证文辞，通好尚”，可说是《三国演义》写作上的一条成功经验。我以为，在纪实小说大量涌现的今天，这12个字似乎也还有一定的借鉴作用。

赵佶的悲剧与扬长避短

宋人何之蘧在他的《春渚纪闻》中有一则记载，说的是北宋徽宗年间米芾巧取御砚的故事，其情节是：

一天，宋徽宗和蔡京在良岳讲论书法，还把米芾召来，请他书写一组大条幅，并指着书桌上的端砚让米芾使用。米芾写好条幅后，捧着端砚跪下请求说：“这方砚已经被我玷污，不适合再供皇上使用了，请指示怎么办？”徽宗大笑，把砚赏赐给他。米芾行礼拜谢，马上抱着砚快步走出来。他高兴得手舞足蹈，连墨汁污沾了袍袖也顾不得了。徽宗对蔡京说：“人家叫他米颠不是没有原因的。”

宋徽宗赵佶在历史上实在不是个好皇帝。他任用蔡京、童贯等人主持国政，贪污横暴，滥增捐税，他自己又是穷奢极欲，极尽享受之能事。米芾为他写条幅的所在地良岳，就是他搜刮江南奇花怪石，即《水浒传》中所描写的“花石纲”，动员无数民工筑成的土山园林。正因为这样，北宋末年民不聊生，农民起义不绝，导致金兵入关。靖康之乱，赵佶难辞其咎，最后他和儿子宋钦宗赵桓双双被金兵俘虏，客死黑龙江的依兰城，写下了历史上可耻的一笔。

然而，这么一个丧权辱国的皇帝，在文化上却是个书画大家。他的绘画重视写生，以精工逼真著称，工花鸟。相传他作画时用生漆点鸟的眼睛，使之十分生动。他的真书学薛曜，自称“瘦金书”，确是别具一格，颇享盛名的。还因为他是个书画行家，在位期间，他重视发展书画艺术，涌现了不少人才，米芾就是他召用的书画学博士，与蔡襄、苏轼、黄庭坚合称“宋四家”。米芾画山水不求工细，多作水墨点染，突破了勾廓加皴的传统技法，开创了独特风格。“米派”山水对后世直至今天都有着深远的影响。因此，从文化史上看，宋徽宗又是个有贡献的皇帝。

看来，宋徽宗赵佶不是当皇帝的料子。当皇帝就是要任用贤才，要善于治理国家，赵佶在这方面恰恰是昏庸无能的。可是在书画艺术上，他却有独特的见解与才能。如果当年他不是皇帝而仅是一个书画家，却别有一个圣明之士做皇帝，也许北宋末年这一段历史就会改观。

可惜历史是无法改变的，这仅仅是设想而已。只是从中悟出一点道理，即人各有所长，扬其长而避其短，应是用人的普遍规律。封建时代的臣民当然无法选择皇帝。而今天选用干部似乎不应再出现弃长扬短的局面了。

多立“警策”之言

宋人范正敏在他的《遯斋闲览》中谈到一则故事：都官郎中张先，以乐章名噪一时，工部尚书宋祁很佩服他的文才，特地去拜访他，命随从先行通报说：“尚书要见‘云破月来花弄影’郎中。”张先听到后，立即从屏风后面喊道：“莫非是‘红杏枝头春意闹’尚书来了。”遂出来迎接，并备酒款待宋祁，两人谈得十分欢洽。范正敏在此加了一句评语说：“盖二人所举，皆其警策也。”

何谓“警策”？晋代著名文艺理论家陆机在他的《文赋》中写道：“立片言而居要，乃一篇之警策。”按现代语言解释，即指在作品中居显要地位，对于主题的表达或作品内涵的揭示，能起“点睛”作用，并能给读者以深刻印象的句子，也就是通常我们所称的“警句”。

警句飞来，全文生色。这是被无数文学实践所证实了的。张先就是因为在他的阙《天仙子》中，写出了“云破月来花弄影”的名句，誉满宋朝文坛。同样，宋祁的名句“红杏枝头春意闹”，使他留下了一首《玉楼春》，从而在文学史上占了一席之地。岁月流逝，时过境迁，对于某些文学作品通篇说的是什么，也许我们早已淡忘，然而，其中有些句子却深烙在记忆中，挥之不去，常忆常新，时而跳出来使笔底生辉。这就是“警句”的效用。

且看一些文学大家笔下的“警策”之言。

莎士比亚在《雅典的泰门》第四幕中，写出泰门议论金钱的一段话：“这东西，只这一点点儿，就可以使黑的变成白的，丑的变成美的，错的变成对的，卑贱变成尊贵，老人变成少年，懦夫变成勇士。”

托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》开头的一句话：“幸福的家庭都是相似的；不幸的家庭各有各的不幸。”

莫泊桑写《一生》的结尾，由萝莎自语地说出：“您瞧，人生从来不像意想中那么好，也不像意想中那么坏。”引导读者对女主人约娜作出应有的结论。

鲁迅在《故乡》中描述故乡凋蔽的情景后说：“希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。”

至于英国诗人雪莱在《西风歌》中的名句：“冬天来了，春天还会远吗？”被赋予的涵义，早已远远超出原作的初意了。

警句来自作家深邃的洞察力，厚实的文学素养，体现作家的思想高度，从而使作品赢得最广大的读者而垂世不朽。

愿我们的作家多立“警策”之言！

从永乐迁都谈北京

北京是我国的首都。也是历史上元、明、清三朝的国都所在。据史书记载，北京这一名称，是明永乐年间定的。

1368年，明太祖朱元璋称帝后，本来定都南京。永乐元年（1403年），明成祖朱棣夺位登极，将他做燕王时的封地北平府改为顺天府，建北京，即今北京市。永乐十九年（1421年），将国都正式由南京迁至北京。今天史学家们谈起此事，都说是适应了当时全国统一形势的需要。北京人更是津津乐道，以此为荣。但在迁都当时却遭到不少人的反对，特别是迁都当年北京皇宫中一场大火，差点儿将北京的国都地位给烧掉。

明人朱国桢在他的《涌幢小品》中说到：永乐十八年，三殿（即今太和殿、中和殿、保和殿）竣工，明成祖召漏刻博士胡濙占卜。胡卜算了一会后，跪下说：明年某月某日午时，三殿将被大火烧毁。成祖大怒，将他囚禁起来，到了这一天，狱卒报告午时已过，并未发生火灾。胡濙就服毒而死。不料到了午时三刻，三大殿果然起火被焚，成祖听了十分惋惜。

这场大火发生在永乐十九年四月初八日，距迁都仅四个月，起因是由于雷击。胡濙未卜先知的一番言语，当然不足为信，但迁都未久发生这场灾祸，在当时只能说成是“天意”，是大不吉利的事。按照传统习惯，皇帝就要“修省求言”，于是朱棣就下诏，命群臣“直陈阙失”。谁知真有那么一群不识时务的官吏，乘机大讲“迁都北京非便”，并进而攻击朝政，从而引起一场政治风波。

其实，早在登基之初，朱棣就有迁都的设想。到永乐十九年才正式迁都，这时已做了充分准备。由于朱棣是于洪武十三年封燕王，就藩北平的，到登上皇位，前后有23年生活在北京，其间两次出塞征战，登极后又多次亲征漠北，体会到迁都之必要。他在位时，又疏通了漕运，造浅船三千余艘，实现了南粮北运，介决了北方粮食的供应问题。因此，当三大殿造好后，迁都的条件便已成熟，他的设想立即得到了朝廷中主要官吏的支持。

然而，由于朱棣是“篡弑”登位的，就封建程序来说，他本身就不合法，加上迁都北京，对那些抱着“祖制”不改的人、眷恋江南故土不肯离去的人、政治上的反对派，都不那么有利。这场大火正好给他们反对迁都提供口实，纷纷上书弹劾。支持迁都者仗着皇帝撑腰，也不相让。于是朱棣只得命双方跪在午门外质辩，形成一场大辩论。密谋迁都的户部尚书夏原吉见事情这样闹下去，后果不堪设想，为保证迁都初的政治稳定，他出来承担责任，朱棣怒有所解，事情才平息下去。

自永乐迁都至今，五百多年过去了。除民国期间定都南京外，北京始终是我国国都所在。特别是1949年10月1日中华人民共和国成立后，将首都定为北京，随着我国国际地位的提高，北京这名字已成为伟大中国的象征，为全世界人民所景仰和崇敬，北京话也成了全国规范化标准语言的基础。北京正在散发越来越夺目的光辉。这也许是当初永乐皇帝迁都时所未曾预料的呢！

《永乐大典》“散”“聚”所想到的

在一本汇集知识竞赛试题及答案的书籍中，看到这样一个题目：世界上最早最大的百科全书是什么？答案之一是：我国明代的《永乐大典》。

确实，《永乐大典》——这部明成祖永乐年间（1403—1408）编成的大型类书，广收各类图书7,800种，全书约22,877卷，凡例、目录60卷，分装11,095册，共约3.7亿多字。全书按韵目分列单字，按单字依次辑入与此字相联系的各项文史记载，包括经、史、子、集、释藏、道经、北剧、南戏、平话、工技、农艺、医学等等，上起先秦，下达明初，统会古今，包罗万象，堪称一部百科全书，说是我国文化遗产中的珍品，一点也不过分。嘉靖、隆庆年间，又依永乐时所缮正本另摹副本一份。

然而，正像我们多灾多难的中华民族一样，《永乐大典》在问世后的数百年中也历遭劫难，命运坎坷，正本早已失踪，究竟亡佚于何时，至今没有个准确的说法，辞书上只写“约毁于明亡之际”。副本在清咸丰年间也渐渐散佚。特别是1900年八国联军入京，这在近代史上，是中华民族的奇耻大辱，《永乐大典》也在此时遭到了最大的厄运，存世副本的绝大部分被焚毁，未毁的几乎全被劫走。据《文物天地》最近一期刊文介绍，当时，有的竟被打成小捆当做支垫枪炮的沙袋，狼藉遍地。有人居然在马槽旁拾到10册《永乐大典》，一些西方的“有识之士”则趁机偷挟或哄骗收买，作为“战利品”携带回国。这部煌煌巨著就此肢离破碎却又被视作瑰宝分藏于世界各国的公私书库。经过这场浩劫，它几乎丧失殆尽。到了清末，原藏只存下64册。

由11000多册到64册，损失何其惨重。新中国成立以后，为了使这部珍贵典籍重返故土“团聚”，有关方面就开始着手收集残存的《永乐大典》。据统计：国内主要收藏单位北京图书馆藏110册，其他图书馆和私家藏60册；而散佚国外的却有250册。其中日本55册，美国45册，英国38册。经过一番努力，国内的公私藏家纷纷捐献珍藏卷册，流散国外的《永乐大典》也有一部分“物归原主”。前后为67册。现今幸存于世的《永乐大典》共约370余册，北京图书馆馆藏已增至216册。上海图书馆藏1册，合计我国收藏217册。其余的100余册散存在10多个国家的30多个公私收藏家手中。1960年中华书局曾根据历年征集到的730卷，影印出版。最近又将前730卷重印并增加新征集到的65卷，合计795卷，占现存总数约800卷的99%。这可以说是存世《永乐大典》最完备的影印本了。

《永乐大典》的散与聚所反映的虽说是一部巨著的命运，实际上也体现我们中华民族的遭际。在民族危机深重的年代里，《永乐大典》的命运必然是“散”，只有国家强盛、民族扬眉吐气之时，它才有“聚”的可能。纵然如此，也难以恢复历史的原貌了。据统计，而今存世的《永乐大典》残卷，不过占原书的百分之四。它虽仍具有极高的文献研究价值，但毕竟是全豹之一斑了。

《落花诗册》与唐寅

假日去吴县探亲访友，顺路参观刚修复不久的唐寅墓，购得文物出版社近年影印出版的唐寅手书《落花诗册》一本。书中所收 30 首诗内容虽大多反映了封建士大夫感物伤怀的情绪，但书法严谨，风格丰润灵活，俊逸秀丽。翻阅之余，真有点爱不释手呢。

唐寅字伯虎，记得少年时每逢暑假到舅家小住，晚饭后坐在院子内纳凉，总有一位女瞽者手持三弦，沿家说书弹唱。《三笑》就是她的一个拿手节目。每天一段。她说得有声有色，我听得如痴如醉。唐伯虎这个名字，就是这样印入脑海的。他点秋香的故事在当时几乎家喻户晓，妇孺皆知，其实这全是后人所杜撰。据考证，秋香确有其人，真名叫作林奴儿，是南京的一个妓女，她比唐寅大十几岁，而唐寅为秋香卖身华府的那位老爷华太师，历史上虽实有其人，籍贯是无锡，但他比唐寅要小 27 岁，他中进士时唐寅已亡故三年，他做太师时，唐寅的棺木已朽。因而点秋香的故事在事实上无法成立。

然而，唐伯虎这个人倒确是才华卓绝，身世凄凉。他于明代成化六年（公元 1470 年）出生在苏州府吴县的一个商人家庭。自幼刻苦读书，学习书画，29 岁考中解元，次年在北京会试时，因科场案牵连入狱，关了 10 个月，后被罢黜。当时南昌宁王朱宸濠蓄志夺取皇位，拉拢名士，用重金聘他到南昌。他到南昌后，发现了朱宸濠的意图，便伪装颠狂，后被宁王遣返原籍。嘉靖二年十二月（1523 年）卒于故里，时年 54 岁。

政治上遭到打击后，促使唐伯虎埋头于诗文、书画的创作。他在苏州桃花坞筑了一个桃花庵，与当时著名的文人、画家周臣、沈周、文徵明、仇英、祝允明等人过从甚密，悉心探讨诗文书画艺术，技艺突飞猛进。特别是绘画颇负盛名，与沈周、文徵明、仇英并列画坛，被称为明代四大家。唐寅墓就选择了桃花庵的旧址，其中六如堂内陈列了他的数幅代表作，有《秋风纨扇图》、《牡丹仕女图》、《高山奇树图》……虽说是复制品，由于裱工精巧，猛看之下，竟也能乱真。

晚年的唐伯虎生活清苦，住在故里过着十分落魄的生活。《落花诗》就是这一时期他与沈周、文徵明、徐祯卿等人唱和所作，诗的内容实际上反映了他中年以后郁郁不得志的心情和出世思想。他自号六如居士。在唐寅墓前，讲解员张岚——一位 19 岁的苏州姑娘——解释了“六如的出典”，系取自《金刚经》中“一切有如法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观”。尽管唐寅才华横溢，但在封建社会中他怀才不遇，遭受沦弃，从而崇佛悟禅，看起来似乎是超脱出世了，实际上是愤世。唐寅的身世遭际反映了封建制度对人才的压抑，而他得以成为明代著名的文学家和书画家，恐怕又和他不幸的遭际分不开。

金圣叹与他的《全集》

案头放着一部江苏古籍出版社新近出版的《金圣叹全集》，淡灰色的封面印着浅浅的木刻印本字迹，上端“金圣叹全集”5个深墨绿色的篆体显得十分雅致醒目。虽说厚厚4册，由于印刷讲究，装帧精美，读来并不吃力，反而给人以一种美好的精神享受。

我知道金圣叹这个名字最早是由于读了他的《第五才子书水浒传》。一部《水浒传》在他独具慧眼的评点下，令人有爱不释手之感。他的评点不同于传统的文学观点，能发人之所未发，见解深刻独到，不仅谈内容，还分析艺术特色，阐明小说在善于观察事物，使用恰如其分的语言，塑造人物形象，描绘人物性格——诸如108将各不相同的性格、气质、形态、声口的高度技巧等方面，以及各得其妙的特点。他为《水浒传》总结倒插法、夹叙法、草蛇灰线法等十余种“文法”，至今给我留下深刻的印象。后来又读了他评点的《第六才子书西厢记》及批杜甫诗，那洞开的思想，横溢的才气，隽秀的文笔，夜里常吸引我读而忘寝。金圣叹的名字作为中国文学批评史上的文艺理论一大家，也就深印在我的脑海里了。

然而，这么一个在中国文学批评史上卓有贡献的评点大师，生前却极不得意。他生于明末清初，11岁就博览群书，读过《诗经》、《离骚》、《妙法莲华经》和《水浒传》等书，堪称是个神童。由于受明末进步文化思潮的感染，他鄙视道学，性情怪诞，狂放不羁，言论大胆，在八股盛行，科举热门的时代，无意仕进，专心批书著述，批的又是为当世所看轻的小说、戏曲等冷门货，处境当然好不了，只能是穷困一世。到了53岁那年，还因为民请命，参加了反抗官吏贪污的“哭庙案”，被清朝统治者砍了头。

金圣叹的一生可说是个悲剧，身后的日子也不好过。三百余年来，对他的评价始终是贬褒不一，一直延续到今天。由于家贫，他的著作生前刻印得很少，身后由他的后人补刻了数种，大部分都流散了。刊行较多的是《第五才子书水浒传》和《第六才子书西厢记》。他的哲学、历史著述和文学创作较为少见，有的只有几篇，有的只存篇目。这不能不说是中国封建文化专制造成的悲剧之一。

尽管这样，金圣叹对后世的影响还是不可忽视的。他提倡小说戏曲比李贽、袁宏道、冯梦龙、凌濛初更激进。中国小说评点派，开创人是李贽，而金圣叹可说是集大成者。后来张竹坡评点《金瓶梅》、毛宗岗父子评点《三国演义》、脂砚斋评点《红楼梦》，都受了他的影响。研究中国文学批评史，少不了要研究金圣叹。江苏古籍出版社将他存世的著作包括金批《水浒传》、《西厢记》、古文批评和哲学论著、诗歌评论和《唐才子诗》、《杜诗解》、《才子书汇编》、《沉吟楼诗选》汇成全集，对学术界来说，确实是做了一件很有意义的大好事。

《纲鉴》与《通俗演义》

《纲鉴易知录》是一部简略的编年史通史。记得少年时，父亲就推荐这部书，说是要认识中国，不妨读读《纲鉴》。那上面有纲有目，从盘古到明末，中国发生的大事都有记载。出于好奇，我捧来读了，的确浅显易懂，一个暑假，读完了上下两大本。后来进大学文科，学中国通史觉得毫不费力，恐怕还要归功于少年时读《纲鉴》打下的底子。

最近看到了浙江人民出版社重刊的古籍《廿四史通俗演义》，发现这部书是以《纲鉴》为基础的，纪事也是起自盘古，终于明末，共 23 卷 40 回。后面另 3 卷 4 回是记历朝的年号、格言、博物志、原始选异及天时的晴雨水旱，风俗的贞淫美恶，可读性同样很高。正是由于它是以《纲鉴》为本编著的，激起我将两书对照比较的兴趣。

《廿四史通俗演义》部分采用《纲鉴》旧文，但夏商以前，其它书所载愈少，书中记叙则愈益详尽，甚至有从野史、山海经及某些传记中选择材料加以补充的。其他史书介绍较多的史料，则记载从略，仅叙述其大势大体。至于离奇怪异之事，如盘古开天地，共工氏头触不周山，女娲氏炼石补天，夏禹治水，后羿射日，嫦娥奔月，诸如此类的神话故事，则记述得颇为详细。这是它有别于《纲鉴》的一大特色。

另一个特色是，这本书前面附有绣像图数十幅，其内容包括“有巢构木为巢”、“燧人钻木取火”、“神农教民稼穡”等。书中每一回目后则冠以含义旷达的诗词。例如第 12 回“九州中，诸国列，并入强秦”。诗曰：“野草闲花遍地愁，龙争虎斗几时休；贤愚千载知谁是，贵贱同归土一丘。”词曰：“检尽残黍断筒，细评千古英雄。功名富贵笑谈中，回首一场春梦。昨日香车宝马，今朝禾黍秋风。谁强谁弱总成空。傀儡棚中搬弄。”

历史是一面镜子，它可似使我们鉴古知今，增加不少为人处事的经验。生为中国人，对祖国五千多年历史有个概括的了解，这似乎是不在话下的话。然而，面对那一套几十本厚厚的廿四史，真像身涉大海，茫在津涯，要读完毕竟不是一件易事。纂辑家们就简删繁，提纲挈领式地引导读者了解历史的一个大概，这项工作应是十分值得肯定的。更何况经过纂辑家们的辛勤劳动，一部廿四史竟变得那么生动可读了。

《纲鉴易知录》的纂辑者是编《古文观止》的清人吴楚材，共 107 卷，编成于康熙五十年（1711 年）。《廿四史通俗演义》编著者是清人吕抚，年代当然要比前者迟得多。两书虽然都宣扬了封建的正统思想，有些选材也并不那么准确完美，但作为通俗史书来看，内容都那么深入浅出，发人深省。在今天，也同样有它的可读性，确实很值得后来者从中借鉴。

远见卓识之举

在出版界十分讲究经济效益的今天，读到了三联书店新近出版的《章太炎生平与学术》一书，颇有点感到意外。

章太炎是对中国政治和文化起过推动作用的近代民主革命家和思想家。尽管他在学术方面，无论经史辞章，声韵文字，都卓然成家，在学术史上有着不可磨灭的贡献。然而，在大多数人的心目中，他的业绩留在革命史上的，要比在学术史上的还要大。就像鲁迅说过的，许多人知道章太炎的名字，并非因为他的经学和小学，而是他的《驳康有为论革命书》和为邹容《革命军》作序，由此他触怒了清廷，被捕监禁于上海西牢。

事实也正是如此。记得在大学里读新闻史，教授在讲台上谈到太炎先生1903年这段惊天动地的经历时，可说是声容并重，令人激动不已。课后我即奔图书馆借阅太炎先生的著作，不料一部《榷书》就难倒了我，那晦涩古奥的文字，即便借助字典也难以读通读懂，终于没有坚持读下去。可是，他那首《狱中赠邹容》的白话诗：“邹容吾小弟，被笑下瀛洲。快剪刀除辫，干牛肉作糍。英雄一入狱，天地亦悲秋。临命须掺手，乾坤只两头。”却至今还留在我的记忆之中。

就是这位太炎先生，由于一生经历复杂和特殊，自1936年谢世至今，半个多世纪中，引来各种各样不同的评价。他的政治足迹遍历19世纪的中法战争直至20世纪的抗日战争，几乎参与了这个时代中华大地上发生的每一个政治事件。他的思想是那么繁复丰富，著述又是这么宏博多样，文字却是那样怪僻难懂。这一切给人们的研究工作带来了不少的困难，争议也在所难免。例如，关于他在辛亥革命中的地位，各派史家观点大致相同，而对1908—1912年他与孙中山先生的争执，特别是民国成立之后他的地位和表现，史学界分歧就不小。研究中国近代史、思想史、政治史、文学史，当然少不了章太炎。如何正确评价这个人物，就成了当前学术界不可回避的课题。

近年来，太炎先生的著作得到了全面的整理和有计划的出版，学术界对他的研究工作，也在进一步展开。也许正是出于这层考虑，三联书店出版了这本书。书中选辑了半个世纪以来海内外学者有关的学术论文和其他资料，给全面客观地研究章太炎，总结这一段历史教训，继承这一份文化遗产，提供了有价值的资料。

然而，正如编者章也驰在前言中所说，这本书不可能是一本畅销书。如果单纯从经济效益出发，出版这样一本学术味浓重的书籍肯定赚不了什么钱，甚至可能会赔本。三联书店却并不这样想，从本书封底上介绍的书目看，除了这本书外，这家出版社已出或将出的书还有：《励耘书屋问学记》（史学家陈垣的治学）、《量守庐学记》（黄侃的学术与生平）、《完美的人格》（朱自清的治学与为人）、《郑天挺学记》等。单读书名几乎就可以断定，这些书都不可能是畅销书，但学术价值及其影响当不可估量。三联书店着眼于此，为弘扬中华文化，繁荣学术研究而这样做，确为远见卓识之举。

曾国藩《家书》提供的信息

从朋友处看到新出的《曾国藩全集·家书》，灰面黑字，厚厚两册，借来翻阅之余不禁有些想法。

新版《家书》共收曾国藩致祖父母、父母、叔父母、诸弟、妻、子的信件共 1459 封。时间从清道光二十年同治十年。信件内容包罗万象，既谈国事，又谈家事；既说政局，评论人物，又讲读书治学。篇幅都不长，读来并不费力。

记得还是刚迈进中学大门的时候，国文课上就听老师讲解过《曾文正公家书》中的若干篇，内容大都是关于读书治学和为人处世方面的。而今从新版《家书》中重读这些篇章，觉得记忆犹新。

例如《家书》一册 48 页有一段讲读书，曾国藩主张“第一要有志，第二要有识，第三要有恒。有志则断不甘为下流，有识则知学问无尽，不敢以一得自足……；有恒则断无不成之事。”《家书》二册 1422 页中，他还讲了读书为学的方法：“一曰看生书宜求速，不宜多阅则太陋；一曰温旧宜求熟，不背诵则易忘；一曰习字宜有恒，不善写则如身之无衣，山之无木；一曰作文宜苦思，不善作则如人之哑不能言，马之跛不能行。”曾国藩在《家书》中，还屡屡以“戒骄奢”、“恶安逸”告诫子孙辈，有些见解反映了他家教之严和修身处世之道，今天读来也无可非议。

曾国藩是中国近代史上褒贬毁誉天壤地别的一个人物，从“历史伟人曾文正公”到“汉奸刽子手曾剃头”，不同时代、不同阶级从不同观点出发，对他作出截然不同的历史评价。确实，他是镇压太平天国起义的“首凶”，从李鸿章到蒋介石都把他崇奉为楷模，说他是某个阶级的代表人物，似乎并不过分。

然而，他的思想和“道德文章”对后来一两代很大一批政治舞台上的人物和知识分子，又产生过很大影响。例如他告诫后代：“富贵之家终岁逸乐，不营一业，而食必珍馐，衣必锦绣，酣豢高眠，一呼百诺，则天下最不平之事，鬼神所不许也，其能久乎。”反映他作为封建道统的维护者，也确有他为一般人所不及的见识。任何在历史上起过重大作用的人物，都不可能是绝对的完人，或绝对的坏蛋。就这层意义上来说，这个人物值得很好研究。

《家书》是曾国藩的家乡湖南出版的。朋友告诉我，收藏在湖南省图书馆的湘乡曾氏家藏的奏稿抄件、家书原件、抄件及曾国藩致僚属友朋函札原件、抄件，就有一千多万字。现在重新整理编辑出版的《曾国藩全集》比刻本《曾文正公全集》，字数要增加一倍。我以为，这是一个很值得重视的学术信息。历史毕竟已翻过去一百多年，曾国藩及其在政治上的继承者的时代，也已一去不复返了。此时此地，再来客观、冷静、实事求是地评价曾国藩，是时候了。

王国维研究的“入”与“出”

王国维在他所著的《人间词话》中论及诗人的修养时，有两句传诵一时的名句，即：“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之，出乎其外，故能观之。”后来俞平伯先生为重印《人间词话》写的序言中，曾经引申这两句话的意思说：“作文艺批评。一在能体会，二在能超脱。必须身居局中，局中人知甘苦，又须身处局外，局外人有公论。”专治中国古典文学理论的加拿大籍华裔学者叶嘉莹在她的专著《王国维及其文学批评》中更提出，研究王国维本身，也应该本着这种精神。读来颇有启发。

王国维是中国近代一位杰出的学者。他生前在西方哲学和文学、古文字、古器物、古史地等方面的研究考证中，卓有成就。他的治学精神一直为后来者所景仰。然而，就是这么一位大学者，却于1927年6月2日在北京颐和园鱼藻轩前的湖水中，自沉身亡。王国维之死震惊了当时的学术界，而他身后留下的两个难以解答的疑问，更困惑了学术界达半个多世纪之久。

一是他早期治学的途径，是致力于西方哲学和文学的研究，写出了：《红楼梦评论》、《宋元戏曲史》、《人间词话》等不朽的著作，而后期则转而为古文字、古器物、古史地的考证研究，他的这一转变的原因是什么？

另一是他以51岁的盛年，学术研究事业正当如日中天的时候，却突然轻生，走上了自杀的途径，其原因又是什么？

五六十年以来，关于这两个问题，研究者众多，见诸书刊报章的学术文章也不少，但众说纷纭，至今未有令人满意的答案。原因又在哪里？！

叶嘉莹教授在书中分析了三点：一是因为王国维死于一个政治环境非常复杂的时代，其同时代的人，有的因政治立场不同，各从自己的私见出发作出种种推断；有的则因个人有所顾忌，而不肯做实事求是的分析。二是时代较晚的人，则又因为对于当时促使王国维改变治学途径及置王国维于死地的复杂环境已有所隔膜，因而不能有深切的体会，同时又因尊重王国维在学术研究方面的成就，不愿以政治背景损害其学术地位，因而在研究中对当对的复杂政治背景有意避而不谈。三是因为王国维治学途径的转变及自沉而死，有其特殊的理想和意志，如对他的人格和为人缺乏正确深入的了解，也就无法体会他彼时彼地的处境，这就无法触及他所以如此做的实质。所以，她提出对王国维的研究也要“入乎局中”，“出乎局外”。

我理介“入乎局中”，是否就是要求对王国维当时的复杂处境，及其内心作一番设身处地的还原式地探索；“出乎局外”，就是要求对王国维的研究持客观公允态度，不抱任何政治偏见。这样，也许能对王国维这样一位生于文化激变时代的大学者当时的矛盾痛苦心境，有比较深切的体会与认识，进而对他治学途径的转化以及其轻生自沉的原因，得出更加符合客观实际的结论。

既“入”得，又“出”得。对王国维的研究需要这样的精神，对其他人物的研究，又何尝不需要这样的精神呢？！

国外学者与中国晚清史

美国哈佛大学历史教授费正清编的《剑桥中国晚清史》买来已多时，一直搁置书架未看。近日夜间稍空，信手翻翻，觉得还是很看得下去的。有些章节还引起了兴趣，如“魏源——经世致用论与今文学研究的范例”。

这一节谈到为何把魏源在 19 世纪早期思想界影响比做更早时期顾炎武或戴震对思想界的影响，由于在魏源身上看到他是集 19 世纪初一切主要思潮于一身的人，通过对魏源生平及《皇朝经世文编》的分析，说明这个人不仅是一位经世致用论作者和今文学的拥护者，而且也是他当时社会所面临的变化的一面镜子，他提出以改革来加强国家的呼吁，就决非偶然。

剑桥历史丛书在国际学术界有一定的影响。《剑桥中国史》是其组成部分，其中第十卷和第十一卷，起自清代的道光，止于辛亥革命，内容涉及晚清时代。由于这两卷能够自成体系，可以单独成书，中国社会科学出版社就将它们编译出版，定名为《剑桥中国晚清史》。它的出版有助于促进中外学术交流，是很有意义的。

费正清教授在前言中谈到，中国的文明史比西方任何一个国家的文明史涉及的方面广泛而复杂，只是比整个欧洲文明史涉及的范围稍小而已。事实也是如此。中国历史记载浩如烟海，历史科学方面许多世纪来一直高度发展和成熟。国外学者看到了这一点，他们充分利用了这方面的学术研究成果。

《剑桥中国晚清史》中就有不少地方可供参考，特别是某些国内不常见到的材料。

然而，由于它是国外学者编著的，其中也有某些观点和提法，并不完全符合中国的实际情况。这部著作的编译者就明确表示，书中有些提法就不能苟同，例如正文和插图中都有所谓“中国本土（本部）”、“满洲”、“清朝治理区”等等。再如，地图中疆界的画法，地点的位置和名称，原书也存在错误和问题（如图一、图二均缺南海诸岛；图二的川藏界画在大渡河一带；边境上两国共有的河流未能尽按共有的惯例绘制，等等），内容与插图前后也不尽一致。这些问题说明，编著该书的外国学者尽管都是对中国历史研究有素的中国通，但由于他们毕竟不是具体生活在中国这块土地上，对中国的了解终究有其局限，研究中发生这样那样的差错，也在所难免。

令人注意的是，在对待这类问题上，编译者并没有简单的回避或随意改动，而是“原样照译或复印”，对各章撰写者不尽一致的“立言”，也照译不误，留给读者“自行鉴别”。我以为，这种态度是正确的。既然书的原貌就是如此，改动反而失真，相信读者自有鉴别力，这才是实事求是的态度。

当然，最根本的做法是，中国自己也应该拿出一部材料更为殷实权威，观点立论更符合中国历史真实的著作，让读者从中获得更其科学的历史知识。

近代稗史之集大成者

素来爱读稗官野史，原因无他，主要是易读好看。许多正史中未见记载的故事、传闻、人物轶事……在稗史中屡见不鲜，而且不乏流畅生动、颇具风采的文字，读来十分引人入胜。可惜自己不是专业的历史研究工作者，许多孤本秘籍无缘问津。而今，面前摆着五大辑洋洋数百万字的《近代稗海》，我的欣喜之情，是可以想见的。

稗史名称来源于《汉书·艺文志》：“小说家者流，盖出于稗官。”其实，汉代的所谓小说，和今天文艺作品中的小说，纯属两码事。它是指“街谈巷议，其细碎之言也”。由于“王者欲知闾巷风俗，故立稗官，使称说之”。因而，它并非虚构，而是当朝当代发生的实事，具有史料价值。之所以称为稗史，只不过它“异于正史，犹野生之稗别于禾”也。

这部由四川人民出版社出版的巨著，仿照明代商濬编《稗海》的前例，收集原始文献和私家著述，编为史料丛书，所以叫做《近代稗海》。书中广泛收集了近代通史和革命史的资料，包括中国共产党领导人民革命的史料，不仅为专业史学研究人员提供翔实可靠的近代史研究参考资料，而且也给我们这些史学爱好者提供了阅读方便。

就以第一辑而言，就收集了王照的《方家园杂咏纪事》。这是一部记载晚清轶闻的记事诗，共二十首，除戊戌变法外，大都记义和团运动。高树的《金銮琐记》是以记事诗体裁记叙清末的宫廷情况。岑春煊的《乐斋漫笔》，对清末官场的腐败，及作者与奕劻、袁世凯等人的矛盾记述颇详。胡思敬的《国闻备乘》，记载清末的掌故、轶事，叙事翔实，是研究清末政治的有价值的参考资料。陈夔龙的《梦蕉亭杂记》，记述了作者一生的经历和耳闻目睹之事，涉及戊戌变法、袁世凯向荣禄告密、戊戌六君子被害、义和团运动，以及慈禧太后西逃等等事件。聂士成的《东游纪程》是作者考察东三省边境地区的实地调查报告，有较高的史料价值。至于《梅楞章京笔记》和《革命史谭》则是两本反映辛亥革命的笔记，前者是丁士源所写的随军笔记，其中记述清政府镇压武昌起义的军事部署，尤为详细。后者是陆丹林写的叙述辛亥革命掌故的笔记，举凡史实考订、党人轶事、人物传记等等，都记载得具体翔实。这两本笔记对于研究辛亥革命前后的历史很有参考价值。

研究历史科学最要紧的是大量占有资料，只有在丰富而殷实的史料基础上，才能鉴别真伪，考订虚实，校勘舛误，从而提出比较符合客观史实的观点。《近代稗海》的编者正是在这方面作出了努力，所收的著作选材都经过鉴别，不收伪品，并尽量在每种资料之前加上按语，说明其来源、版本、内容要点、作者情况和应注意的地方。这些著作多是原件稿本、抄本、孤本、罕见的印本，以及除大图书馆外一般难找的刊本，更显得弥足珍贵。这套书的装帧也给人以庄重厚实感。真是好书在手，焉得不喜！

梨园血缘之研究与文化史

饶有趣味地读完了《中国伶人的血缘之研究》，不禁为这部中国文化史上独一无二的学术著作叫好。同时，在掩卷之余，不免也生发出一些遐想。

这部 20 万字的著作，是潘光旦于半个世纪前写成的，1941 年 9 月初版。今年 2 月，商务印书馆为纪念建馆 90 周年重新影印了多种学术著作，此书即其中的一种，总共印了 2000 本。作者在前言中自叙对音乐、戏剧从没有表示过爱好，昆曲，生平听过一次，京剧，生平看过两次。然而，这个自诩为外行的学者，却写了这样一部研究艺人血缘关系的著作，试图通过对艺人的研究来探索人才问题，其精神颇令人钦佩。

作者选择了京剧艺人作为人才研究的对象。其原因概括起来大致有这么两点：一、京剧艺人的史料因时代比较近，容易搜集；二、京剧艺人的社会地位和别种人才的社会地位显著不同，他们一面受人“捧场”，一面却受人歧视，在社会上形成一个特殊阶层。这个阶层在心理和生活两方面，都呈现一种与社会“隔离”的现象，有利于研究者进行研究探讨。所谓“隔离”表现在两方面：即社会的与心理的；生物的和血缘的，以及造成圈子内婚配的状况。

虽是一部十分专门的学术著作，但由于材料翔实，涉及的人物大多为人所熟知，读来十分有趣。书中对京剧发展一百余年的历史作了深入调查。从地理分布上看，京剧艺人的籍贯比较集中在河北、江苏、安徽、湖北、山东等省。太平天国以后逐渐北迁，其艺术流派大多形成于北京。在婚姻关系上，作者通过对一百七八十个京剧艺人家系的血缘关系、婚姻状况，以及所扮演角色的调查，列出了 10 幅血缘纲图，显示了京剧艺人之间密切的婚姻关系。在此基础上，又选择了 60 多个家系作深入的调查研究，细致地观察了前代京剧艺人的遗传因素和气质熏陶对后代艺人的影响，从而提出了京剧艺人中出现的“奕世蝉联”的倾向。

例如著名文武老生谭叫天家系中，四代共有 11 个京剧艺人，其中第二代 3 人兼文武老生，第三代 3 人专演武生，到著名京剧艺术家谭富英这一代，则专演老生。而享誉海内外的另一著名京剧艺术家梅兰芳，则出自旦角家系。梅氏三代都演旦角，梅巧玲、梅明瑞、梅兰芳，祖孙父子衣钵相传，十分突出。梅巧玲和梅兰芳的地位，在我国戏剧史上早已确立无疑。梅兰芳之父梅明瑞 22 岁便已去世，他在艺术上很早便有相当造诣。据说他的形象和梅兰芳酷似，一双眼睛，最为传神。京剧艺术家、著名武生盖叫天家系两代 5 人中，有 3 人是武生。梨园世家，家学渊源，既有生理上的遗传因素，例如嗓音，身材，外形及体质，更有气质上的熏陶。透过这一个个家系的分析，说明人才的脱颖而出绝非偶然。

作者在书中一再申明，研究京剧艺人的血缘关系等问题，其目的是为了了解京剧人才问题的症结所在。他提出要提高艺人的人格与尊重艺人的职业，扩大艺人婚姻选择的范围，使社会中具有艺术素质的人都能在这一界得到培养发展，施展才能。这些观点在当时有一定的进步意义。

《中国伶人的血缘之研究》出版至今已逾半个世纪，其间中国大陆发生了翻天覆地的变化，作者在书中所提的歧视艺人的时代已一去不复返。然而，读读这本书，了解中国艺人的过去，对于探索今天艺术人才的形成规律，恐怕不无裨益。由此还联想到，中国文化史方面甚多，又何止一个京剧艺人史，

如果有志于这方面研究的学者能广为开拓，写出若干部这样的研究专著，在文化建设上无疑将是一项十分重要的贡献。

名人与书

金圣叹评作品与规律

明末清初的著名文学批评家金圣叹在《西厢记》的批注中，曾经写下他觉得平生最快乐的时刻，一共 33 则，其中有几则看来颇为细小，例如：

筐中无意间忽然觅得故人手迹；
看人作擘窠大书；
推纸窗放蜂出去；
作县官，每日打退堂鼓时；
看人放风筝断了线，风筝飞去；
还债毕；
读《虬髯客传》；
夏日早起，看人于松棚下，锯大竹作筒用。

尽管引发的事物内容不同，却都能引起他的“不亦快哉”的心绪，而细细推敲起来，其中仿佛也有一些共同的特点，就是“轻松”。轻松和愉快两词总是连系在一起的，心理上的轻松造成情绪上的愉快，这似乎已是一种规律。

金圣叹是明末的诸生，入清后，以哭庙案被杀。他早年就有才名，善释书。曾以评点《离骚》、《庄子》、《史记》、“杜诗”、《水浒》与《西厢》合称六才子书，他对后两种书的释注批改，尤为文学批评史上所瞩目，其中许多论点，由于点出了文学创作的普遍规律性，为后人所重视，并经常引用。关于《水浒》的人物性格论，就是其中之一。

金圣叹在评点中说，《水浒》所叙，叙 108 人。“人有其性格，人有其气质，人有其形状，人有其声口”。从性格、气质、形状、声口各方面予以分析比较《水浒》的众多人物形象，并提出“相形对等”的观点，要求在人物性格对比中刻画性格，如“要衬宋江奸诈，不觉写李逵真率”、“要衬石秀尖利，不觉写杨雄糊涂”。这就道出了性格在塑造人物形象中的作用，有着普遍的规律性。

然而，金圣叹的文学批评并不一概而论，而是根据不同的艺术样式，提出不同的要求。在《西厢记》的释点中，他就不强调“相形对写”，而提出了“众星托月”的观点。如在《惊艳》一折的总批中说：“亦尝观于烘云托云之法乎？欲画月也，月不可画，因而画云。画云者，意不在于云也，意不在于云者，意因在于月也。然而意必在于云焉，于云略失则重，或略失则轻，是云病也，云病即月病也。”

这是因为《西厢记》和《水浒》不同，《水浒》中人物各有其独立性，缺乏一个众星托月式的中心人物。而《西厢记》故事则是围绕张生和崔莺莺的爱情主题而展开的，莺莺是主要人物形象，除她之外的人物形象，包括张生、红娘的存在，都是为了烘托莺莺这个主要人物。如果抽去了对莺莺的烘托作用，他们自身也就失去了存在的价值和意义。“烘云托月”论正由于道出了这一类艺术样式的创作规律，同样引起后人的注意。

辞书上解释，所谓规律，是事物发展过程中的本质联系和必然趋势。它是反复起作用的。只有对十分丰富的现象进行分析研究，从感性认识上升到理性认识，才能认识规律。显而易见，金圣叹评点作品的特点正是如此。

张岱忆梦与逆境成才

《西湖七月半》是晚明散文家张岱的一篇脍炙人口的杰作。文章写杭州西湖七月半之夜，看月者纷至沓来，然而，月亮并没有什么好看的，倒是看月的人值得一看。张岱以极其活泼生动的文字，描绘了形形色色的看月的人：

一种是，“楼船箫鼓，峨冠盛筵，灯火优傒，声光相乱，名为看月而实不见月者”；

一种是，“亦船亦楼，名娃闺秀，携及童孌，笑啼杂之，环坐露台，左右盼望，身在月下，而实不看月者”；

一种是，“亦船亦声歌，名妓闲僧，浅斟低唱，弱管轻丝，竹肉相发，亦在月下，亦看月而欲人看其看月者”；

一种是，“不舟不车，不衫不帻，酒醉饭饱，呼群三五，路入人丛……装假醉，唱无腔曲，月亦看，看月者亦看，不看月者也看，而实无一看者”；

一种是，“小船轻晃，净几暖炉，茶铛旋煮，素瓷静递，好友佳人，邀月同坐，或匿影树下，或逃嚣里湖，看月而人不见看月之态，亦不作意看月者”。

寥寥数笔，将五类看月者的身分、地位、社会层次、音容笑貌及彼时彼地的神情心态，刻画得入骨三分，更从描写看月者的活动中反射出当时多采的社会生活和美丽的湖光月色，使

全文显得真实生动。

《西湖七月半》收在张岱的《陶庵梦忆》中。这本笔记所忆都是作者昔日生活中的一些琐事，内容涉及茶楼酒肆，歌馆舞榭，说书演戏，放灯迎神，养鸟斗鸡，打猎阅武，山水风景，文物古迹，工艺书画……几乎社会生活和风俗人情的方方面面，都有所反映。无论是记事、抒情、写景，还是写群俗、传赞，都短小活泼，文笔流利清新，富有诗意。信手翻阅，从字里行间可以领略作者描绘的晚明社会的风光色彩，这不仅是一种文字上的享受，还增长了不少知识。

曹雪芹写《红楼梦》于家道败落之后，“十载辛苦，十载披阅”，而后成书。比他早几十年的张岱也是在失意贫困之中写下了大量的著作。他出身仕宦家庭，陶庵是他的号，早年过着精舍骏马、鲜衣美食、斗鸡臂鹰、弹筝咏诗的贵公子生活。明亡之后，他避居山中，“所存者破床碎几，折鼎病琴，与残书数帙，缺砚一方而已。布衣蔬食常至断饮”。过着如此窘迫的生活，却以著书为乐，藉以保持他的高傲品质。他的十余种著作都是在国破家亡之后写成的。文字间虽难免流露出某些感伤消沉的情调，更多的却流泻出他对故国乡土的追恋和热爱。至今，我们还可以从他传世的《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》、《琅嬛文集》及《石匱书后集》等数种著作中感受到这一点。

张岱与曹雪芹的遭际并不完全一样，所写作品也难以等同。然而，有一点似乎是共同的，那就是个人生活的突变——从富裕得意忽然堕入衣食不足。如果终其一生都过着声色犬马的奢靡生活，他们也许不致于会产生写梦、忆梦、寻梦这样的念头吧！

这么看来，逆境成才之说也许是不无道理的。

《梦溪笔谈》与沈括的豁达

夜读沈括的《梦溪笔谈》，不禁为作者博大精深的学识和独创的见解而叫绝，这部诞生于北宋年间的著作，于遗文旧典文章技艺以至小说家言，无所不包；天文地理乐律象数之类，尤其专门精到。可说是真知灼见，比比皆是。

例如，作者路过太行山，看到断崖的壁上密嵌着螺蚌壳和鹅卵石，根据这些古生物遗迹，他正确断定了太行山地区的海陆变迁；在陕西延州，他发现河岸崩地数十尺，地下有类似竹笋的化石，他不仅作了详细记载，明确指出它们是古代动植物的遗迹，而且还由此作出了“旷古以前，地卑气湿而宜竹”的科学推断，这一推说比西方最早论述化石真实性的达·芬奇早了400多年。

至于在数学、天文学、医药学方面的独创性研究，更是不胜枚举。无怪乎英国学者李约瑟要把这部书称之为“中国科学史上的坐标”。日本数学家三上义夫研究《梦溪笔谈》后，从数学方面评价说：“总之沈括这个人物，在全世界数学史上找不到，唯中国出了这一个人。”

《梦溪笔谈》确实反映了沈括的文武全才，博学多能。然而，翻阅史籍，沈括写作《梦溪笔谈》的过程和精神，却也给人以颇多的启发。

沈括是浙江钱塘（今杭州）人，生于公元1031年，逝于1095年。他支持王安石变法，担任过政治经济军事外交等多方面的重要职务，颇有建树，晚年因受政敌诬陷，在贬谪管制多年之后，才获准自由选择润州（今江苏镇江）梦溪休居。此时的他，由于被贬，外受士大夫辈的歧视，内被悍妇凌虐，处境可谓孤独矣，但他却并不以为苦，另辟蹊径，从精神上寻找乐趣。他把古人陶渊明、白居易、李约称为“三悦”，把琴棋禅墨茶酒吟谈等称为“九客”。对这“九客”，他不是一般的欣赏，而是进入角色去研究。特别对所谓“谈”，他有独特的理解。他说：“予退处林下，深居绝过从，萧然移日，所与谈者唯笔与砚而已。”就这样，他闭门与笔砚交谈，尽平生观察实践积累之所得，写出了这样一部闪烁着人文科学与自然科学研究光辉的名著。

正是由于沈括有了那么一种退而不休的豁达感人精神，才给中华民族留下了这一极其珍贵的文化遗产，而这一点，对我们民族来说，又何尝不是一种可贵的精神财富！

王韬晚年的一本小说集

从朋友处读到岳麓书社出版的另一部新书——文言小说《淞滨琐话》，作者是王韬。这个名字对我来说并不陌生，记得当年读中国报刊史时就曾读到过他的生平事迹，给我印象最深的是：他早年曾献策进攻太平军，后来又上书太平军遭到政府通缉，为此亡命香港，又从香港出游欧洲，从而大开眼界，返港后即组织“中华印务总局”，创办《循环日报》。以后出游东洋，从明治维新后日本社会的巨大变化中得到启发，形成了他坚持变法自强的改良主义思想。

《淞滨琐话》这部书在鲁迅的《中国小说史略》中曾提到过，但未作详细介绍。前言说到，这部短篇小说集写于作者的晚年。这时，他的人生态度已趋于颓唐，但形成于青中年时期的进步的政治思想和文学思想，书中仍有鲜明的体现。翻阅全书，印象果然。虽是小说，作者的政治见解以及对现实的不满情绪，时有流露。《因循岛》就是其中比较突出的一篇。

小说虚构了一个远在“不知几千万里之外的岛国”，那里“黄沙无际，草木不生”，居民“面黄肌瘦，悴容可掬，若久病者”，各级官僚大多是“专食人脂膏”的狼怪，一个县官的为政之道竟是：“但求上有佳名，不妨下无德政。直者曲之，曲者直之。逢迎存于一心，酬应通乎百变。”作者极其生动地描绘了一群当政者的丑恶面目，象征黑暗腐朽已濒临崩溃边缘的清帝国，在当时有其进步意义。

小说集还以较多的篇幅反映妇女的生活，塑造了一些女性特别是下层女性的艺术形象，《魏月波》是颇有光彩的一篇。女主人公魏月波突破封建道德的约束，大胆地追求爱情，但未能如愿，被迫委身于一个流氓无赖，在受尽折磨后沦为妓女。一贵公子始则贪其美色买她作妾，继则因她连生三女而未生子，对她弃若敝屣。她最后万念俱灰，遁入空门当了尼姑。小说以生动的笔触塑造了魏月波这个艺术形象，并点出造成这位少女一生悲剧的根源，在于万恶的封建社会。读来颇为感人。

值得一提的是，这部短篇小说集在艺术上也有它的独到之处。全书共收文言短篇小说30余篇，每篇长不过数千字，短的只有几百字，其中不少篇章构思巧妙，情节曲折，有些人物塑造得颇为生动。小说的语言也另有一功，在散文中杂以骈偶，常常以诗、词、曲穿插其间，文笔流畅洒脱，颇有可读性。

然而，由于作品写成于作者的晚年，书中的不少糟粕反映了作者晚年的消极而颓废的世界观。其中最突出的表现为：一是反复宣扬生死轮回的迷信思想；二是大量渲染了封建文人们沉缅酒色的腐朽生活。即便是一些写得比较成功的作品中，也是精华、糟粕交织，这就影响了这部小说集的思想艺术价值，较之《聊斋志异》，它当然要大大逊色了。

王国维与自然科学

王国维作为一代国学大师素来名闻遐迩，然而，读《静安文集》及一些有关材料，发现他青年时代与自然科学也有一段不浅的机缘，他早年的翻译活动涉及物理学、数学、动物学、农学、地理学等各个领域，这却是鲜为人知的。

王国维的翻译活动和他的学习生活密不可分。在《静安文集续编·自序》中，王国维谈到，他1877年生于浙江海宁，先受私塾教育，中过晚清秀才，由于家境不佳，“一岁所入，略足以给衣食”，无力供他游学深造，因而在22岁那年不得不到上海谋出路，起初在《时务报》任书记校讎之职。1892年2月，罗振玉等组织上海农学会，由于缺乏翻译外文书刊的人才，于是成立东文学社，聘请日本学者藤田丰八、田冈佐代治为教师，培养中国学生。王国维每天下午去东文学社学习3小时。以后《时务报》停办，王国维承担东文学社庶务工作，得以免缴学费在东文学社半工半读。第二年，东文学社又开数学、物理学、化学、英文等课程，该社所译的农学和其他科学书籍陆续问世。外籍译者以藤田丰八为代表，中国译者以桐乡人沈紘居多，其他新秀陆续涌现，王国维也在这时初露锋芒。

1900年由江南总农会印行的“农学丛书”第二集中，收有“日本农学士池田日升三述，海宁王国维译”的《农事会要》一书，第7集中，刊登王国维独立翻译的中等教育译本《动物学教科书》两卷，原编者是日本理科大学教授理学博士饭岛魁。他的另一译作是日本藤泽利嘉太郎著的《算术条目及教授法》两卷，于1901年由教育世界出版，这些译著在顾燮光的《译书经眼录》中都有所记载。

后来王国维由罗振玉资助东渡日本留学，他在日本打算攻读自然科学，所以到东京后，白天学英文，晚上到物理学校学数学。在日本耽了四五个月后，王国维因病提前回国，从此他踏上了自学成才的道路。

据《译书经眼录》记载，王国维曾翻译《日本地理志》一卷，由上海金粟斋出版。1901至1902年间，王国维对西方哲学有兴趣，决定从事哲学研究。他的读书指导就是藤田丰八。这位日本学者虽学文，却译过《物理学》，在东文学社又教过数学，农学译著更多，看来是个博学多识之士。他对王国维的治学道路影响颇大。1903年，王国维任南通、苏州师范学堂的教习，讲授哲学、心理学、逻辑学等课程，同时还写了不少文章，于1905年结集出版，即《静安文集》。

在《静安文集·论性》部分，他提到“质力之不灭无论何人未有能反对之者也”，“质力不灭”也就是物理学中的能量守恒原理。这是19世纪三四十年代五个国家，六七种不同专业的十几位科学家，从各方面不同研究所发现的。其中较重要的有德国医生迈尔、英国物理学家焦耳、德国物理学家兼生物学家赫尔霍姆兹等。赫尔霍姆兹全面论证能量守恒原理的著名论文《活力的守恒》，是由王国维第一个译成中文并介绍给中国学术界的。这篇译名为《势力不灭论》的文章，被收入教育世界1903年稍后出版的“科学丛书”第2集。

《静安文集》还记载了王国维青年时代科学思想的发展过程。他在《论近年之学术界》一文中，就认为数学及物理学“为最确定的知识”，并论及我国传统科学的长处及短处，并指出“同治及光绪初年之留学欧美者，皆以

海军制造业为主，其次法律而已，以纯科学专其家者，独无所闻。”事实正是如此，直至 20 世纪初，出国留学中才有专攻科学而成为专家的。

王国维可说是中国学术界一个出类拔萃的人物。他后来转向研究文史哲，晚年更一头扎进文物考古。如果不是后来的转向，而是继续对自然学科的学习和研究，也许他会成为我国早期一位出色的自然科学家呢！

弘一法师的认真

我是怀着一种崇敬而近乎虔诚的心情，读完《弘一法师书信》（三联书店出版）的。

弘一法师俗名李叔同。我知道这个名字，是在四十年代读小学时的一次音乐课上。当年的那位音乐老师对李叔同敬佩得五体投地。他不仅焚香弹琴教我们唱“长亭外，古道边，芳草碧连天……”，还给我们讲了许多李叔同的故事。他怎么女扮男表演《茶花女》啊，他在音乐上是如何主张推陈出新挖掘民族音乐素材啊，等等，等等。那情景，至今犹历历在目。

50年代进了大学文科，进而知道李叔同是一位美术教育家，在艺术上的成就是多方面的：诗词、书法、绘画、篆刻、戏剧、音乐，几乎无一不精。这么一位多才多艺的人物，为什么要出家去当和尚呢？我百思不得其解。

近年陆续读到一些关于他的传记文学作品，对他的生平、经历、抱负以及婚恋等等，有了一些较为系统的了解，对他以出家追求内心的解脱，似乎也有了一些理解。但总觉得脱不了消极遁世的干系。直至读了这本《书信》集，对他以出家作为精神寄托及肉体归宿的内涵，仿佛多了那么一点认识。那就是李叔同之成为弘一法师，正是出于他对生活的极度认真。

诚如编者在此书的序言中说：书信是一个人的生活实录。要知道一个人的思想感情、学术观点、交游爱好与待人接物的态度，最好是看他与人来往的书信。这部书信集共收弘一法师书简700多通，无论是长篇累牍或是短札数语，都是他出家前后的真情流露。其中指导刘质平治学处世与为人的书札，真实地反映了他的思想感情及处世态度，更加显得可贵。

刘质平是弘一法师在俗时执教浙江第一师范学校的学生，与丰子恺并列为弘一法师的二大弟子。丰子恺精于绘画，刘质平擅长音乐。刘于浙一师毕业后赴日本专攻音乐，最后一年因学费不继等种种原因，心情沮丧，甚至消极悲观。弘一法师得知后给他写信指出：“人生多艰，‘不如意事常八九’，吾人于此，当镇定精神，勉于苦中寻乐；若处处拘泥，徒劳脑力，无济于事，适自苦耳。”他还择录若干古人修养格言寄刘质平，要他“读之，胸中必另有一番境界”。待刘质平情绪稍稳，他又写信鼓励说：“君之志气甚佳，将来必可为吾国人吐一口气。”并十分具体地指导刘质平如何为人处世，即：宜重卫生，俾免中途辍学；宜慎出场演出，免人之妒忌；宜慎交游，免生无谓之是非；勿躐等急进；勿心浮气躁；宜信仰宗教，以求精神上之安乐。从各方面开导他，并以“务实循序”四字相赠，正告他“太锐者恐难持久”，而心太高则“是灰心的根源”。不仅有言，且有行。他节省开支，按月汇款，资助刘质平完成学业。

这种对人生的极度认真态度，贯串在他给刘质平的90余通信札之中。也就在这个时期，他流露自己不久“将入山为佛弟子”的心愿。他认为刘如果一味像现在这样：遇事忧虑，自寻苦恼，恐不久将神经混杂，得不治之疾。……苦学无成，反攻恶果。”如不能痛改此习“不如抛却世事，入山为佛弟子较为安定也”。可见他对出家的独特理解，他对人生积极而兼有宗教信仰，希望藉宗教以平衡心态，进而悟出真正道理，再为世人作出贡献。

弘一法师一生清风亮节，为人称道。1980年他诞生100周年时，北京曾举办他的书画、金石、音乐展，朱光潜先生写纪念文章说：“佛终生说法，都是为救济众生。他正是以出世精神做入世事业。”读弘一法师的书札，不

难看到他出家后的精神状态。无论是寥寥数语，或细字数十行，纵然极为随便，依然极为整齐，极讲究美观，认真之极。弘一法师的书法被誉为精品中之逸品。印成铅字后，虽无法欣赏他每封书札的书法之美，但从信中所说或撰歌曲计划，或裁制衣服之尺寸，或写件之裱褙，甚或写一张牛皮纸、一条绳索之微，无一不反映他之严肃认真的态度。即便在印刷品中夹带书信这样一件小事，他在书札中早就详述其弊而反对之。从他的书简中，又哪有一点消极遁世的痕迹。

今年是法师诞生 110 周年。有关他的纪念活动时见报道。在他诸多的美好品质中学习什么呢？读了书简，我想首先是“认真”二字。

《域外小说集》与其重刊

素来以为林琴南是介绍欧美小说入中国的第一人，近日读了岳麓书社“旧译重刊”的一种《域外小说集》，发现这个看法并不全面，真正把引进外国文学作为“转移性情，改造社会”，也就是推动中国文化新手段的，还首推鲁迅兄弟。

《域外小说集》是鲁迅和他的二弟周作人于1909年合作编译出版的一部外国小说选集。当时鲁迅不过二十六七岁，与他的二弟周作人同在日本留学。他很早就开始翻译外国作品，并打算出版这样一本集子，以期通过翻译外国文学，唤起中国人民的民族觉醒，激发中国人民的革命精神，并推动与创造中国的新文学。到了1908年初冬，在他的一位颇具财力的同乡蒋抑卮的资助下，才实现了这个计划。

这本小说集一共出了两册，分别印了1000本和800本，收集了英、美、法、俄、波兰、波斯尼亚、芬兰等7个国家、10位作家的16篇作品，全由鲁迅和周作人用文言文翻译。鲁迅在小说集的“略例”一开头就说明：“集中所录，以近世小品为多，后当渐及十九世纪以前名作，又以近世文潮，北欧最盛，故采译自有偏至。惟累卷既多，则以次及南欧暨泰东诸种，使符域外一言之堂。”这就宣布了鲁迅当年的编译方针，即首先注意到北欧及东欧的弱小民族的作品。

鲁迅在以后所写的《我怎么做起小说来》等文章中，进而说明所以这么做的原因：“因为所求的作品是叫喊和反抗”，“明白了世上也有这许多和我们劳苦大众同一运命的人，而有些作家还在为此而呼号，而战斗”。集中同时选了4位俄国作家的7篇作品，俄国本不属于弱小国家之列，鲁迅选这些作品是出于“俄国有压迫者也有被压迫者”的思想，将俄国人民当作身受压迫的一类。如果说，林琴南翻译欧美小说是为了让读书人从《茶花女遗事》、《撒克逊劫后英雄》等故事中产生愉悦和同情，那么，鲁迅兄弟却是为了使中国的新青年从《乐人扬珂》、《灯台守》等作品所反映的痛苦和抗争中，受到启迪，触发沉思并激起奋斗的意志。许寿裳当年说鲁迅是“中国介绍和翻译欧洲新文艺的第一人”，并不为过。

从著名翻译家戈宝权为重刊本所写的序言中了解，当年鲁迅原有一个比较长远的计划，即准备将预告的作品一册一册地分别发表，其中有些规模较大的作品，可能印成单行本。然而不幸的是，这两本书在销路上并未打开局面，东京和上海两地总共只售出40余本。存库的书及版子又遭到火劫，无法再印行下去。鲁迅的这个计划就落空了。由于小说集印数不多，流传不广，现在已很少有人知道或是见到过，就是尚存的几十本，也早已成为罕见的孤本了。虽如此，但无论就鲁迅一生的文学事业来说，抑或就中国翻译文学史来说，这本集子始终是值得重视和研究的珍贵文献。

值得一提的是，小说集中收集的名篇后来几乎陆续被巴金、汝龙等著名翻译家、文学家译成白话文。两代文学巨匠、翻译大师的努力，丰富了人们的精神生活，沟通了中国和世界的文化交流，在文学史上自有不可磨灭的贡献。

鲁迅研究与存真求实

夜读《鲁迅史实求真录》，我十分欣赏作者陈漱渝在后记中阐明的研究态度：以真实可靠的史料为基础，再现真实可靠的鲁迅形象。

这部“史考类”著作共分4个部分：一是“求真篇”，收入5篇文章，其中有论文，有书评，有后记；二是“一得篇”，收入长短不一的7篇，提供了一些跟鲁迅研究有关的新资料；三是“考异篇”，新收6篇文章中，有4篇是论辩性的。四是“信息篇”，反映了内地、港台和国外鲁迅研究工作的一些情况。各组文章性质虽各异，但都有一个共同的特点，即摒弃了过去那种“以论带史”，不管历史资料的真实性，牵强附会，抓住一点不及其余的反科学的研究态度，而是从历史研究的史料学角度出发，求真求实，考订，辨伪，以期拨开某些罩在鲁迅头上的迷雾，使人们能看到一个脚踏实地，与人民血肉相连的真实的鲁迅形象。我以为，这正是近年鲁迅研究工作中出现的一个十分可喜的现象。

就以鲁迅与钱玄同的关系为例，早年，他们之间有着不可解的文学因缘，但后来鲁迅对钱玄同却“默不与语”，断交了，原因何在？过去是众说纷纭，没有一个确切的说法。陈漱渝在《从并肩战斗到“默不与语”》一文中，通过钱玄同日记中关于鲁迅的记载，考订了两人从相交到断交的过程，并不简单地下结论。在鲁迅逝世以后，钱玄同为驳《世界日报》记者的杜撰，而写了《我对于周豫才君之哀悼与略评》一文。对这篇文章，作者指出，它虽有若干谬误，但也有不少真知灼见，诸如肯定鲁迅治学的谨严态度和甘于淡泊的“暗修”精神，这就比较实事求是。作为与鲁迅同时代，曾在五四新文化运动中与鲁迅共同战斗过的伙伴，钱玄同对鲁迅的回忆与看法，的确值得重视和研究。

至于鲁迅与周作人失和一事，在鲁迅生平研究中也是一个不得不涉及的问题。由于鲁迅本人生前对此从未发表过一个字，周作人对此也讳莫如深，鲁迅三弟周建人当年因事离京赴沪，未目击这场家庭纠纷，事后鲁迅又未和他谈及，因而就使这件兄弟失和事件蒙上一层神秘色彩。鲁迅去世后，有人陆续在回忆录中提到这件事，试图从不同角度揭开事件的真相，由于所举材料各异，使读者莫衷一是。陈漱渝在《东有启明西有长庚——鲁迅与周作人失和前后》一文中，详举了各种说法，经分析比较，判断许寿裳和郁达夫的回忆比较可靠。因为鲁迅兄弟失和时，许寿裳曾以同门学友身份从中调解，当然洞察内情。而郁达夫的情况来源于与鲁迅、周作人双方过从甚密的张凤举，他们的回忆中写到失和原因是周作人之妻羽太信子的挑拨。文章还列举三个旁证材料，令人感到可信。

书中所收的几篇文章，提供了一些辨伪识贋的方法，无论是从保存资料，抑或是从提供方法的角度看，这本书都是颇可以一读的。

穿白长衫的鲁迅与木刻

鲁迅先生喜爱美术。谈起他与美术的因缘，总会使人想起一幅照片：鲁迅与青年木刻家的合影。照片摄于1931年8月22日。《鲁迅日记》中记载，这天是鲁迅举办的木刻讲习会结业的日子。照片中的13位青年是当时乍起的木刻家；穿白色西装的，是日本友人内山嘉吉教授；后侧站着鲁迅先生，只见他身穿一件白长衫，脸露喜悦，眼神中流溢着对青年人的挚爱。最近读到内山嘉吉教授著的《鲁迅与木刻》一书，其中记述鲁迅当年筹办讲习会的情景，颇为亲切感人。

内山嘉吉是鲁迅挚友内山完造先生的胞弟。1931年7月下旬，他应完造先生之邀到上海度假，鲁迅几乎每天往来于内山书店，当他知道嘉吉先生是一位美术教师并对木刻有相当造诣时，十分高兴，当即邀请嘉吉先生讲课。嘉吉先生生动地描写8月17日木刻讲习会开学那天的鲁迅先生：

快近九点，书店门前闪亮了一下，穿着洁白长衫的鲁迅先生进来了。此时鲁迅先生的衣服由于外面阳光的照映，非常耀眼；平时总见鲁迅先生穿着褪了色的似赭非赭、似黑非黑的长衫，今天简直使我大为惊异……鲁迅先生的丰姿，就像银白色的雪野一样，留在我的记忆之中。

嘉吉先生还写到，据增田涉说，鲁迅先生的这件白长衫是美国友人史沫特莱送给他的礼物，这一天他是第一次穿。

木刻讲习会共举办了6天，学员总数为13人，多半是20岁左右的青年，6天之中没有一个人缺席，直至22日结业合影。据熟悉鲁迅的内山完造说：这一情况是十分罕见的。之所以罕见，一是由于讲习会由鲁迅发起，学员由他亲自挑选；二是平素穿旧长衫的鲁迅，一反常态，在讲习会期间穿起了新的白长衫；三是内山嘉吉讲课的6天中，鲁迅天天陪同，并亲自担任翻译。可见这个讲习会在鲁迅心目中举足轻重的地位。特别值得一提的是，22日讲习会结束的同时，中国第一个木刻团体“一八艺社木刻部”也就此诞生。

鲁迅先生为何独钟木刻呢？他曾说过，一是因为好玩，有力量搞到名画的人毕竟少，一张什么复制缩小的东西，实在远不如原版的木刻，既不失真，又不耗费；二是简便，一个青年艺术学徒想画一幅画，就得花一大笔钱，而木刻只须几把刀就可以创作，印了出来，还可让许多人分享创作的欢乐；三是有用，木刻原是小富家儿艺术，然而一用在刊物装饰、文学或科学书的插图上，也就成了大家的東西。总之，木刻是适合现代中国的一种艺术。这就是鲁迅先生所以推崇木刻的原因。

鲁迅有一句名言：“还得灌溉佳花——佳花的苗。”鲁迅本人就是“灌溉佳花”的典范。据《鲁迅日记》记载，木刻讲习会举办前后到他逝世前为止，他与青年木刻家的通信总计达170多封，现在保存下来的还有120封左右。这些书简倾注了鲁迅在艰苦岁月里培养一代新兴美术工作者的心血。

鲁迅离世已有半个多世纪；当年他培养的一批青年木刻家后来大多成为中国美术界的中坚力量，为我国的美术事业作出了巨大贡献。这是可以告慰鲁迅先生在天之灵的！

《苦竹杂记》与读书抄书

曹聚仁在《读书新说》中曾经感叹：读书难。大意是读书是读别人的思想，难在要不被别人的思想牵着鼻子走。近日偶读周作人的《苦竹杂记》，觉得这位苦茶老人在读书方面倒是颇有一功的。他读书甚多，但每读一本书都能提出自己的独到见解，并不为书中人的思想所圈住。他这本“杂记”引书颇多，却并不给人以抄书之感，细细琢磨，其中颇有一些道理。

周作人生平著作很多，有大量的散文集、文学专著和翻译作品，然而，我却读得很少。一是没机会读，由于他头上有一顶汉奸的帽子，他的书解放后甚少再版，图书馆中虽有旧版，却不易借到；二也不想读，多年来受一种思想影响，总以为人品上有污点的人，文品恐也不见得怎么样。近年随着学术气氛的日益活跃，对周作人其人其作品的评价也逐渐明朗。他 1938 年依附侵略中国的日本占领者，其人品作为当然不可原谅，但他的著作仍自有其文化史研究的价值。于是，继《知堂回想录》、《知堂书话》之后，他的散文、随笔、杂记也陆续重版问世，《苦竹杂记》就是其中一种。阅读过程，实际也否定了我头脑中原有的人品、文品必划等号的简单错误观念。

这本集子共收周作人于 30 年代初期所写的读书杂记 45 篇，连同书前的小引和书尾的后记，共 51 篇，引书多，恐怕是其一大特色，51 篇文章中，引自各类书籍的文字恐怕要占一大半以上。所引书目，释、道、儒、文、诗、词、歌、赋，无所不包。许多是少见的珍本或者孤本，阅读本身就给人以丰富的知识。特别引人注意的是，作者并不止于引书，每篇几乎都就书生发，虽长短不一，却别出心裁，有自己的独特见解，加上生动风趣的文笔，读来令人不忍释卷。

第 14 篇《杜牧之句》便是一例。文章引《困学纪闻》卷十八评诗中一节话：“忍过事堪喜，杜牧之《遣兴》诗也。吕居仁《官箴》引此误以为少陵。”明明是杜牧的诗，怎么被误认为是杜甫的呢？文章写了儒释道三家对忍的说法，比较三派说法的优劣，进而谈到杜牧这么一个唐璜式的风流才子所以会讲起忍字来，固然有他失意之时，而自己之欣赏这几个字，并不是把它视作格言，而是当作一种境界，就像苦茶在口，其甘如饴。这就是超脱于儒释道三派之外，对忍字的说法，别有新意，给人意味无穷。

第 40 篇《谈文》中引叶松石《煮药漫抄》卷中“少年爱绮丽，壮年爱豪放，中年爱简练，老年崇淡远。学随年进，更不可以无真趣，则诗自可观。”文章就“学随年进”解释为：因为年岁的不同，“一个人的爱好与其所能造作的东西自然也异其特色……”从而生发出：少年壮年中年老年，各有他的时代，各有他的内容，不可互相侵犯，也不可颠倒错乱。最好的办法还是顺其自然，各得其所。并引北京儿歌为证：新年来到，糖瓜祭灶。姑娘要花，小子要炮。老头子要戴新呢帽，老婆子要吃大花糕。形象地阐明他自己的见解。

素来以为抄书是件易事，不过就书本袭抄而已。周作人在后记中却认为：抄书也不容易，因为天下书多不胜数，抄什么书，抄什么章节、句子，又都大有学问。“孤陋寡闻，一也。沙多金少，二也。”周作人这两句话概括出抄书之不易。所以文末他要说：抄书并不比自己作文不苦。我想，这是因为他抄书并不单纯当个文抄公，而是融进自己的思想观念，他的境界早已跳出原书的思想藩篱。《苦竹杂记》引书甚多，并不使人感到作者是个文抄公，

其原因恐怕就在这里。

读《胡适书评序跋集》

胡适是现代中国的一位著名学者和文人，他的政治立场众所周知，过去曾较多地予以批判。然而，他在文、史、哲等方面的大量学术著作和文学作品，却是中国文化宝库中一份值得重视的遗产，进行科学的分析和研究，同样有益于发展中国的学术文化。也许是出于这样一个目的，岳麓书社于最近出版了《胡适书评序跋集》，使有志于胡适的研究者能一睹这位大学者书评类文字的风采，应该说是件值得称道的好事。

这部书评、序跋集共收文章 66 篇，文章形式多样，有书信式，序跋式；也有随笔散文式，论说文式。内容既有泛评，也不乏专论，无论那种文体，都显示作者的博学多才，思辩敏捷。而围绕一本书展开论题，运用大量考证资料，旁征博引，议论风生，自成一家之言，则又是这部书评文字的一大特色。读《〈中古文学概论〉序》、《评王国维的〈曲录〉》等等文章，就有此感。

写文学史，和写一切历史一样，最棘手的，就是怎样选择代表时代的史料。写通史的人，往往在介绍一个时代时，离不开记载几个帝王的即位和死亡，几个权臣的兴起和倾倒，几场战争的发动和结束，以为这便是一部“史”。而胡适则认为，这种历史，“并不能代表时代的变迁，并不能写出文化的进退，并不能指出人民生活的状况”。他说，“与其比较《新五代史》与《旧五代史》的文字优劣和义法宽严，不如向当时人的著作里去寻那些关于民生文化的新史料。”正是出于这一见解，他认为范仲淹文集中记载的五代时江南的米价，敦煌石窟里发现韦庄详述北方饥荒的一首白话长诗，才是“真重要的史料”。

写文学史也同样如此。在《〈中古文学概论〉序》中，他就以这一观点评论徐嘉瑞的这部学术著作。徐著的最大特点，是将平民文学的叙述放在主要地位，这种大刀阔斧手段，被一些人看作大逆不道。胡适却大力推崇。他认为正统文学往往是从草野田间爬上来的，能把这种升沉的大步骤一一指点出来，使人们知道 1500 年前也曾有民间文学升作正统文学的先例，可以打破一点守旧仇新的顽固见解。这样写文学史，“使赞成者可得许多参考资料，使反对者得一些刺激反省的材料”。这篇序言本身就是一篇文意兼胜的佳文。

据介绍，胡适撰文评论过的书籍约在 130 种以上，涉及方面很广。他对《红楼梦》、《西游记》、《水浒》、《三国演义》等小说的考证和评论，体现了他在古典文学领域的重要研究成果，在当时曾发生过很大的影响，如在《〈三侠五义〉序》中，他就花了 10 页篇幅考证“李宸妃故事”的来龙去脉。李宸妃是宋仁宗的生母，由于她出身侍儿，刘后在世日，她沉冤 20 年，终身不敢认儿子。这件事在当时是一件大案，在后世成为一大传说，元人演为杂剧，明人演为小说，到了《三侠五义》中，这个故事就成为一个完整故事了。京剧《狸猫换太子》就来自这个故事。胡适在序文中通过方方面面的考证，不仅将这个故事的 900 年间变迁沿革的历史，阐述得一清二楚，而且描绘了一个传说怎样变迁沿革的步骤，给后人提供极好的研究参考资料。

值得一提的是，这本书同时还附有胡适本人著译及编校图书自序的篇目，又为进一步研究胡适提供了有益的线索。

读《林语堂散文选集》

乍读林语堂的散文，我有一种听朋友灯下漫谈的感觉——海阔天空，闲适幽默，娓娓道来，引人入胜——颇有一份亲切感。

其实，我对林语堂其人并无多大好感，对其作品可以说是相当的陌生。这也许是受了鲁迅杂文的影响，总以为这样一位出身上层早年就远离故土的作家、学者，尽管学问渊博，才华横溢，却由于与一般平民百姓之间隔着一大截距离，鸿沟太深，要读通读懂他的作品，恐怕不是一件易事。这种成见影响我去涉猎他的著作，直至这次读到天津百花文艺出版社新出的《林语堂散文选集》。仅是粗略的浏览，我就意识到自己以往认识的肤浅。

林语堂是中国现代文学史上一个有着鲜明特色的散文家，同时也是一个思想复杂的有争议的学者、作家。从《选集》所收的60篇散文作品看，大多抒发着士大夫阶层的闲适情调，有些还打着浓重的阶级出身及所受教育烙印，在政治观点上持明显的偏见，并不足取。但也有一部分作品透露着作者要求资产阶级自由和民主的人道主义思想，以及以自我为中心的资产阶级个人主义思想，这些具有反封建意识的文章，在当时不无积极意义。如他与鲁迅在《语丝》共事期间所写的散文，就致力于探索国民性，提倡“精神复兴”，笔锋直指当年的反动军阀。《悼刘和珍杨德群女士》是其中颇有代表性的一篇。作品写成于“三·一八”惨案发生后的第三天，字里行间洋溢他满腔的郁愤与深情，他对烈士生前谦逊优美人格的追忆，激起人们对刽子手的痛恨，更钦佩烈士的无畏胆识，忧国爱民的情怀，与鲁迅悼刘和珍文章相得益彰。

可惜这个时期十分短促。随着1927年“四·一二”政变，大革命以失败告终，林语堂原有的梦想在残酷的现实中破灭了，他的情绪一落千丈，思想上的倒退，对革命的厌倦，导致了他与鲁迅的分道扬镳。他的作品呈现出一种茫然和消极，在政治上日趋没落，甚至反动。到后来，他的理想完全转为个人的享受了：温暖舒适的家庭，合于自己口味的书，几棵竹树梅花，在月明星稀之夜细细欣赏。这种理想形成了林语堂独有的那种融封建士大夫的闲情逸致与现代资产阶级享乐主义于一炉的闲适哲学。由此也成就了他大量的闲适小品。这些作品文笔优美，可读性强，只是距离当时陷于水深火热之中的老百姓的生活，更远了。它们反映的那种优裕闲适的生活，对于今天的大多数读者来说，也还是可望而不可及的。

然而，这不等于说，林语堂的散文一无可取。关于他的政治思想争议不少。作品在艺术上虽不是无懈可击，却有其独特风格。我以为亲切闲适是其最鲜明的特色。在平淡中见深长，娓娓闲谈中道出幽默。是很能吸引人们阅读的。

纵观中国现代文学史上诸多散文大家，各以其独特艺术风格，构成现代散文绚丽斑斓的特色，林语堂的作品同样值得重视。“如剔除糟粕部分，他的散文不失为五四文学中一份值得挖掘和借鉴的艺术财富”。《选集》的编者纪秀荣在序言结尾所说的话，是深知其作品的历史价值和现实意义的。

徐志摩的真性情

要了解新月派代表诗人徐志摩，一定要读读《爱眉小札》。这本书记录了他与陆小曼恋爱的韵事，内中既有情书，又有恋爱日记，还有婚后生活的记述。虽说它只是徐陆两人两情相缱的见证，却真实反映了这位多情诗人的人生观、价值观、恋爱观，是研究徐志摩必不可少的一本有价值的史料。

《爱眉小札》的诞生有其独特的背景。徐志摩与陆小曼邂逅相恋的故事在文坛广为流传，却为当时的礼教所不容。原因在于他俩一个是有妇之夫，一个是有夫之妇，他们之恋当然得不到家庭和社会的谅解，因而当他们不顾一切地跌入爱河后，“烦恼与痛苦，跟着一起来”。经过几度商酌，他俩决定分离一个阶段，办法是让徐志摩去欧洲作短期旅行，希望从此相忘，使这段姻缘暂告一个段落。他们相约分别时不通音讯，然而并未实行。《爱眉小札》中所收的情书、日记等等，反映了他俩当时的心境。直至双方相继离婚重新结合。

情真意浓，坦率真切，可说是徐志摩行文的一大特色。徐志摩为陆小曼倾倒并不单是因为她长得风流美丽，而是由于她的独特气质。他在恋爱日记中多次表白：“我爱你朴素，不爱你奢华，你穿上一件蓝布袍，你的眉目间就有一种特异的光彩，我看了心里就觉着不可名状的欢喜。”他把朴素看作是“真的高贵”，认为穿戴齐正的时候当然是好看，但那好看是寻常的，人人都认得的，而“素服时的眉，有我独到的领略”。又说：“我恨的是庸凡，平常，琐细，俗，我爱个性的表现。”反映诗人独有的审美观和恋爱观。

即便是在热恋之中，诗人对所爱的人也并非一味以美言取悦讨好，而是袒露胸怀，诚挚真情，并指出不足。陆小曼第一次婚姻出于父母之命，双方并无感情，她感到痛苦，常常沉湎歌榭舞所，以求内心的解脱。徐志摩对此持否定态度，他一再向她指出：“你这无谓的应酬真叫人太不耐烦，……要知道，‘防微杜渐’在相当时候是不可少的。”“你现在的选择，一边是苟且暧昧的图生，一边是认真的生活；一边是肮脏的社会，一边是光荣的恋爱；一边是无可理喻的家庭，一边是海阔天空的世界与人生；一边是你的种种习性，寄妈舅母，各类的朋友，一边是我与你的爱……你真的得下一个完全自主的决心，叫爱你期望你的真朋友们，一致起敬你才好呢！”

徐志摩生于巨富之家，却并无公子哥儿的挥霍习性，对于物质与精神的关系，他有自己的深刻理解。他在信中对陆小曼说：“我不愿意你过份‘爱物’，不愿意你随便花钱，无形中养成想什么非要到什么不可的习惯，我将来决不会怎样赚钱的，即使有机会我也不来，因为我认定奢侈的生活不是高尚的生活。”这些都反映他人生观的质朴和对生活的真诚追求。

徐志摩素以文笔优美著称，他被看作是一位唯美派的诗人。《爱眉小札》在文字上也不例外。无论是书信、日记，都写得美奂美轮，文情并茂。不同的是，由于是书信、日记，作者在袒露内心的所思所想上，较之他的其他作品更为真切，人格和理想透过优美的文字，更其自然而具体地跃然纸上。所以我说，要了解徐志摩的真性情，一定要读读《爱眉小札》。

徐志摩的诗与人

徐志摩的诗我读得不多，印象却有一些，《再别康桥》就是一首：

轻轻的我走了，正如我轻轻的来，我轻轻的招手，作别西天的
云彩。

……

悄悄的我走了，正如我悄悄的来，我挥一挥衣袖，不带走一片
云彩。

节奏那么轻柔，意境那么优美，阅读本身给人一种很好的艺术享受。至于应该怎样评价这位早逝的诗人，我却说不出个所以然来，原因很简单：读得不多，了解不深。

而今，案头上放着一本新版的《徐志摩诗全编》，无论从阅读欣赏，或是批评研究的角度来看，都有本可鉴，这不能不说是一件好事。

徐志摩是一位在中国现代文学史上颇有影响的诗人。作为“新月派”的代表人物，他的诗作确实有其特殊的认识作用和美学价值。1933年，茅盾在《徐志摩论》中就说：“我觉得新诗人中间的志摩最可以注意。因为他的作品最足供我们研究。他是布尔乔亚的代表诗人。他最初唱布尔乔亚政权的预言诗，可是最后他的作品却成为布尔乔亚的‘Swan Song’（挽歌），他是一个诗人，但他的政治意识非常浓烈。”徐志摩之所以复杂而特殊，又何以引人瞩目，值得研究，我想原因就在这里了。

从一些有关的资料中看到，长期来，对徐志摩的评价可说是毁誉参半，近年书刊上对这位诗人的研究论著逐渐多了起来，但评价也是见仁见智，很不一致，原因固然是多方面的，可是，无法读到“最足供我们研究”的他的全部作品，恐怕是其中一个不可忽视的因素。浙江文艺出版社汇集了徐志摩生前自编的诗集《志摩的诗》、《翡冷翠的一夜》和《猛虎集》，以及他身后由其夫人陆小曼编的诗集《云游》，又收集了近年陆续发现的徐志摩的佚诗集成的《花雨》、《拾遗》和《集外译诗》，汇总编成了这本《徐志摩诗全编》，给研究者以及爱好徐志摩诗的读者，提供一份完整的原始材料，是十分有意义的。

由此也想到关于徐志摩生平和思想的研究。由于诗人的早逝，及其他种种原因，有关他生平思想的研究专著，除了陈从周教授自费出过的一本《徐志摩年谱》外，所见还不多。近年报刊上虽时可见到介绍徐志摩生平事迹的文章，可大多着眼于他与陆小曼的恋爱史，真正触及并解剖他的人生道路及思想的，尚属凤毛麟角。徐志摩的作品何以从“唱布尔乔亚政权的预言诗”，到“成为布尔乔亚的‘Swan Song’”，更是少有人触及。我想，这与无法读到最足以代表徐志摩生平思想的有关材料分不开。

前不久，我在《香港文学》上看到赵家璧先生写的《徐志摩托凌叔华写传》一文，其中提到著名女作家凌叔华近年给陈从周教授的信中曾谈及，徐志摩死前两年赴欧洲前确曾将一只小提箱交凌保管，他半开玩笑地要凌为他写传，并说箱里有所需的证件（日记、文章等等）。现侨居英国的凌叔华与徐志摩有深厚友情，知徐颇深，也有心抽时间回大陆与老友相聚，完成这一心愿。然而，不知何故，迟未成行。凌已年逾八旬，如果趁她健在时写出一

本比较权威的《徐志摩传》，肯定有助于徐志摩其人其诗的研究。
殷切期待海外的有识之士促成这一功德无量的好事。

郁达夫的读书见解

郁达夫是我国现代文坛上一位颇负盛名的作家。他的小说、散文充满了对当时社会的不满和反抗，文笔优美，富有诗意，有着一种特别感人的艺术魅力。郭沫若曾把他比作“俄国文学中的屠格涅夫”。最近读到郁达夫的一篇佚文《读明人的诗画笔记之类》，发现他在读书方面，也有精辟独到的见解。

《读明人的诗画笔记之类》原载 1936 年 1 月 10 日杭州《正气》杂志。郁达夫在文中说：“这几年来，晚明人的诗文杂集，大大的流行；推其原因，不过因时势相同，一般读书人受了高压，不敢作悲歌慷慨的狂言，就只好窜入清疏洁雅的一流，以逃避现实。在文学上如此，在艺术上也是一样。石涛和尚，八大山人，都以胜国王孙，流为平民野客，胸中的抑郁不平之气，无处是泄，便只好粗枝大叶，借一管破笔，尽情倾泻在纸上。后人无此气魄，无此胸襟，但以简易而仿之，自然要失去意义了。”

晚明的诗文书画艺术，一向被认为是“清疏洁雅”，在艺术上独具一格，引起后代人的学习和摹仿。然而，真正学到手的却不多，原因何在？郁达夫认为首先由于没有读懂，而没读懂的原因又在于没有理解晚明人的诗和画里，所包含的“一段苦衷”。

明朝末年，由于宦官擅权，政治腐败，东林、复社兴起，知识分子在高压下，只有吟风诵月，逃避现实。至于石涛和尚、八大山人，都是明宗室，本来贵为王子王孙，明亡以后，却流为平民野客，对现实郁抑不平之气，借画笔予以倾泻。且看八大山人朱耷所画的山水，意境那么冷寂。他画的鱼鸟，每作“白眼向人”的情状，书法署名“牛石慧”，写草书就将这几个字连成“生不拜君”，实际上反映了他的抗清情绪。如果后人展读他们的作品，不设身处地想一想，光是停留在表面的吟风诵月，孤介自赏，不理解作者的苦心 and 原意，读懂都不可能，更谈不上摹仿了。

由此，郁达夫提出，读书读画，贵有心得。他所指的心得是——要有选择的能力，判别的毅断，比较深思与活用的头脑。如果做到这些，“则不但明朝人的书画都可以读得，就是南宋、五代，上而至于秦汉战国的书也可以读的。”

读郁达夫的作品，我忽而感到，这位作家本身不就是实践他读书见解的一位典范么！

孔另境·李霁野·鲁迅

孔另境散文选《我的记忆》中，有多篇文章记述了作者 30 年代初期因共产党嫌疑被北洋军阀逮捕，后来由于友人的奔走救援得以出狱。事情本身似乎并没有什么惊天动地之处，但读后却令人难忘，因为担负救援的友人李霁野等人当时与作者并非至亲好友，至多是个点头之交而已。

1932 年，孔另境在天津河北女子师范学校与李霁野同事，孔编校刊，李在英语系教书，两人并无交往，只能“勉强算个点头之交”。放暑假前几天，孔另境突然被北洋军阀逮捕，他的亲属托李霁野想点办法，李即为之奔波，托了国民党天津市党部的负责人。不料此人竟作了相反证明，孔另境非但未获释，反被解送北平军法处，李听了大为光火，从此与此人断交。后来他听说鲁迅先生认识北洋军阀某官僚，立即写信去上海相托。鲁迅先生很热心，当即与熟友联名给这个官僚写信，最后是鲁迅的力量，并通过李霁野和李的朋友、当年在北平执教的台静农，一起把孔另境保了出来。事情的经过就是这样。其感人处在于，为孔另境被捕事奔波的人中，除了李霁野与他尚有点同事之谊外，鲁迅、台静农与他都是素昧平生，毫不相干。可是，他们的热心程度绝不亚于孔的任何一位至亲好友。

明哲保身，向来被认为是中国知识分子的处世哲学。所谓“君子之交淡如水”，或多或少包含着这层意思。特别是在多事的乱世，大多数人遇到这类事情，避祸唯恐不及，敢于挺身而出为之奔波的，恐怕只是极少数有正义感的正直知识分子。李霁野、台静农便是其中难得的两位。为什么这么做？李霁野在序言中说得很清楚：“那时候被捕的人或是共产党地下党员，或是党的同情者或同路人，都是我所钦佩的人，若有可能，我乐于作点营救工作。”他把此事托给了知友台静农，台静农不仅为之奔波，还在经济上给孔另境以接济，直至孔被释放。这是何等可贵的侠义风骨！

至于鲁迅先生，更是这方面的典范。在《我的记忆》一文中，孔另境回忆他出狱回沪后专诚前去拜访了鲁迅——这位从未见过面的陌生人。鲁迅只字不提自己的营救，只是平淡地说了一句：“倒想不到，出来这么快。”自此以后，孔另境就常去看望鲁迅，或为事，或闲谈，鲁迅的态度总是那么真挚。他逐渐了解鲁迅是个重气节嫉恶如仇的人，对某些变节分子，他一点也不饶恕。对于至死不屈者，他佩服并喜欢。他所以花很多力气编瞿秋白的《海上述林》就是一例。鲁迅先生之所以让人感到可敬可畏，这恐怕也是一个原因。

据编后记谈到，孔另境一生坐过三次牢：一次是 1932 年；一次因从事抗日活动被日寇关押；另一次是在十年动乱中，此次他已年迈，身患痼疾，经不起精神和肉体的折磨，直到生命奄奄一息才保外就医，不久就含恨离世。一位在民主革命、民族斗争中未倒下的共产党员、知识分子，最终却倒在共产党掌握政权的十年动乱中，这当然是十分令人痛心的事。

然而，更令人痛心的是，此时知识分子已人人自危，即使有李霁野、台静农的侠义风骨，那怕是鲁迅先生再世，恐怕也自身难保，难以仗义执言，更不用说挽回知识分子的命运了！

闻一多与他的画像

在《香港文学》上读到一篇文章，内容谈的是闻一多的画像。作者比较了两幅画像：一幅是油画，题为《红烛颂》，出自闻一多第三子闻立鹏之手；另一幅是香港《文汇报》1986年7月21日刊出的闻一多木刻像，作画者是陈伯坚。文章评介前一幅画像虽得了奖，但熟悉闻一多的友人、学生看后，却感到很陌生；后一幅画中的闻一多，胡子画得不大像，那长髯，不像是闻一多的，倒像是张大千的，但看来感到亲切，表现了闻一多那种坦然浩然的精神。

何以闻一多儿子所画的《红烛颂》竟未能传闻一多之神采呢？作者分析是：“由于在风云激荡的年代，立鹏年纪还小，还在读初中，还没有参加我们的行列里来。”读了此文后，我又找来两幅画像细细作了比较，感到作者的分析是有根据的。

闻一多是我国现代著名的诗人和学者。我曾读过他的诗集《红烛》、《死水》，那字里行间洋溢着一种深挚的对祖国、对人民的爱，对黑暗现实的憎恶和抗争，曾使我激动不已。抗日战争时期，闻一多任昆明西南联大教授，他爱青年犹如子弟，深得学生们的爱戴。文章记述当年他与青年学生之间的小故事，颇生动有趣。那年代，学生与教授之间，距离很远，交谈机会很少，但闻一多与青年人之间，不只是平易近人，简直就像至亲好友一般投缘。闻一多留长须口衔烟斗摄于长湖湖畔的那张照片，就是他和学生们一起参加路南旅行团时拍摄的。很多描绘他的速写、版画，都根据这幅照片。

然而，闻一多又是一个斗士。抗战结束后，他积极投身民主运动，反对国民党发动的反人民内战，留下了许多可歌可泣的事迹，文章描绘了其中的若干镜头，读来令人热血沸腾。

且看1945年11月25日晚上，西南联大图书馆门前大草坪上人头济济，1500人席地而坐听教授们作时事演讲，讲者之一的闻一多站在高台上，墙内是讲声掌声，墙外是枪声炮声，子弹纷纷地掠过上空，此伏彼起，互相呼应。散会后，大门被军警封住了，忽然两声枪响，顷刻间，人流四散。只有闻一多没有动仍然站在原处，仍那样安定从容，没有一点紧张。

另一次集会中，下雨了，群众散开去避雨了，闻一多大声疾呼：“凡是五四血统的青年人，走过来！”大众在雨中又集中起来。会后，他还参加示威游行。在大会讲话中，他常常是最后一个，但在示威游行时，他又常常走在队伍的前面，不怕危险，身先士卒。

什么是坦然浩然的精神？这两段文字可说是个注解。

既是威严的斗士，又是亲切的长者，这看似矛盾的两种气质在闻一多身上实现了和谐统一。文章作者是闻一多的学生，正是由于了解了这一点，才能用文字勾画出一个可敬可亲的闻一多形象。画闻一多，同样要求画出他的这种和谐统一，画出他的亲切，那种包含在威严之中的亲切，那种没有距离的亲切。我想，油画《红烛颂》所欠缺的也许正是这一点吧！

由此想到另一个问题，考证名人的史料事迹，当前颇多由其子女亲属承担的。子女亲属固然有其独特的发言权，但如果局限于子女亲属，是否也可能出现某种欠缺呢？！

郑振铎与书

早就知道郑振铎不仅是一位著名作家、文学史家，而且是一位名闻中外的藏书家。关于他爱书的故事听到不少，可是直到最近重读了三联书店出版的《西谛书话》，对他与书之间的种种，才有了一层新的认识。

郑振铎字西谛，福建长乐人，1898年生，1958年出访阿富汗、阿拉伯联合共和国，中途因飞机失事罹难。辞书关于“郑振铎”条目下，除上述介绍外，只说他著有短篇集《取火者的逮捕》、《插图中国文学史》、《中国俗文学史》，编有《中国版画史图录》等作品。其实，郑振铎对中国文化事业的贡献，又岂止是他存留人世的几部著作？！在抢救中华古籍、保存文化遗产方面，他的功绩简直是无可估量的。

郑振铎爱书。正如他在《书话》、《劫中得书记》旧序中说：“余聚书二十余载，所得近万种，搜访所至，近自沪滨，远逮巴黎、爱丁堡，凡一书出，为余所欲得者，苟力所能及，无不竭力以赴之，必得乃已。典衣节食不顾也。故常囊无一文，而积书盈室充栋。”一个“书痴”形象跃然纸上。

据《书话》介绍，郑振铎一生的愿望是：藏书3万种，30万册，估计当在百万卷以上。一般人能拥书万卷，就已心满意足了。可是他的目标却超过百数倍，这一宏愿确实令人咋舌叹服。早年他留意搜购弹词、小说一类的书。后来兴趣转到版画、戏曲方面。到了晚年，又广收清人诗文集、魏晋六朝及唐人诗文集。他收集的图书虽历遭厄运，但仍是一般人所无法比拟的。他逝世后，他的夫人高君箴捐赠给北京图书馆的“玄览堂”全部中英文藏书，竟达17224部，94441册。可见藏书之丰富。

爱书，是郑振铎对书的感情的自然流露。而孕育这一感情的，却是他对书籍维系中国传统文化传统这一意义的深切理解。

抗战期间，郑振铎任上海暨南大学文学院院长，未到后方去，其中原因，当时众说纷纭。有说他对政治没信心才留上海的；有说他任职的大学一时并不撤退，何况他肩负一个10口之家难以离沪；也有人说他是舍不得视如生命的藏书。8年留沪期间，郑振铎避离日伪政权，蛰居家中，生活十分困苦，日常只能以典当旧书维持生计。这一切究竟为了什么呢？人们把这看作是个谜。在《书话》、《求书目录》中，郑振铎自己揭出了谜底。他说：“……我心里也想走，然而我不能走。我不能逃避我的责任……前四年，我耗尽心力于罗致访求文献，后四年——‘一·二八’以后——我尽力于保全、整理那些已经得到的文献。我不能把这些告诉人。”这就是他之所以留沪不走的原因。

那些年，内地的朋友们为他的安全担心，甚至责怪他为何留沪，哪知就在这个最艰难的时期，他在自己的岗位上，做了一些默默无闻而又意义重大的工作。他坚信尽一分力，必有一分成功。《求书目录》中记载的一则故事颇为感人。一个偶然的时机，他在当时的北平图书馆月刊中读到一条早已失传的《跋脉望馆抄本古今杂剧》尚在人间的消息，喜出望外，于是到处寻觅，不意在苏州的一个地摊上发现这部242种的元明杂剧。他把这看作国宝，即想收购，由于索价太高，无力问津，于是便主动敦促在后方的北平图书馆收购，不料书被一个古董商人买去“待价而沽”了，价也由原来的2000元抬至非万元不卖。郑振铎焦急得三夜没睡好觉，他多方奔走筹款，终于赢得了同情和支持，在朋友的帮助下筹到一笔借款，最后以9000元成交，“国宝”才

得以归公。当他把书捧回家时，高兴得“翻了又翻，看了又看——，把帽子和大衣都丢了，还不知道”。

为了书，他丢失的又岂止是帽子和大衣。为了抢救文化遗产，阻止珍本外流，有时他简直是拼上命了。《求书目录》中还记载着这么一件事：

“八·一三”事变以后，江南藏书家不少藏书毁于战火之中。还有一些藏书家出于生计，要出售藏书，“一时上海书市，颇有可观”。当时，日方、伪满，以及尚未卷入战争的美国各大学，都派专人携款来沪收购，北京的书商也纷纷南下收书，一捆捆运载而去，一些留沪的学者深感忧虑，呼吁说：“这些兵燹之余的古籍如果落在美国人和日本人手里去，将来总有一天，研究中国古学的人要到外国去留学。”可见情况之严重。郑振铎和一些学者纷纷函电当时的国民党政府设法抢救，从而促成了一次史无前例的抢救书籍行动，挽救了许多珍贵书籍，使之不再外流。

这段记载，应该说是研究郑振铎的绝好材料，然而过去却没有人提起。这可能由于《求书目录》最早发表在1945年的上海《大公报》上，当时大乱初定，这篇文章没有引起应有的重视。而今天就不应再忽视了。

郑振铎在《求书目录》中还说道：“使民族文化历千古而不灭失，此担挑在肩上，一息尚存，决不放下。”他吟诵龚自珍的“狂牖文献耗中年”以自勉。郑振铎爱书的意义又岂止是“书痴”二字所能概括的？！

愿郑振铎的名字在我国文化史上永远闪光？！

陈寅恪与《再生缘》

夜读《寒柳堂集》，陈寅恪教授当年考证《再生缘》的文章，依然引人瞩目。重读之余，想到陈先生在双目失明条件下仍孜孜以求的治学精神，激动不已。

《再生缘》又名《华丽缘》、《孟丽君》，是清代女作家陈端生、梁德绳作的长篇弹词，写的是少女孟丽君与未婚夫皇甫少华之间悲欢离合的故事，情节相当曲折：皇甫少华遭奸人陷害，孟丽君改名换姓乔装男子，应试连中三元，官至相位。皇甫少华逃脱后也改名换姓应试，考官竟是孟丽君。以后皇帝识破孟丽君，要纳她为妃，孟丽君气苦交加。陈端生写到这里，戛然而止。后三卷由梁德绳续写：孟丽君上本说明实情，得到皇太后的赦免，最后与皇甫少华大团圆。

这个故事经过戏曲艺术家的创作改编，搬上舞台，100多年来，在民间广泛流传。然而，我却说不上特别喜欢，可能是女扮男装、中状元、作宰相一类的情节，旧小说中并不鲜见的缘故。因之，虽较早就接触了《再生缘》，也看过改编演出的地方戏曲，却没有引起多大的重视，直至60年代读到了陈先生考证《再生缘》的文章，看法才有所改变。

陈先生在文章中认为，《再生缘》是弹词体小说中的“空前之作”，而其作者陈端生也是：“当日无数女性中思想最超越的人。”其理由是：在封建社会里，一般人所能取得的政治上最高地位是宰相，社会最高地位是状元，两者都通过科举途径取得，而科举则是当时男性独占的权利，陈端生在作品中竟让一个女性获得，表达了这位女作家所具有的超越一般人的“女子不劣于男”的先进思想。陈先生更从作品的艺术结构和文词上研究分析，给予高度评价。

《再生缘》诞生在那个弹词小说不登大雅之堂的封建时代，在文学史上也是备受冷落、迹近湮没的。陈先生这样郑重其事地从思想到形式给予高度审美评价，无异是一个重大的文学发现，从而奠定了它在文学史上无可争议的地位，也为女作家陈端生争得一席之地。这就像一颗蒙尘的明珠，经他一拭抹，竟发出夺目的光彩。

陈先生是海内外闻名的学者，著名历史学家，在文学见解上也如此精湛独到，确实令人叹服。然而，更使人叹服的是，陈先生晚年双目失明，已不能阅读。记得60年代中期我去广州中山大学拜访他时，他那间简朴得不能再简朴的书房里，除了书外，只有两张旧的藤椅子。他就经常坐在那张藤椅子上，听夫人或助手读书给他听。对《再生缘》及其作者陈端生的一系列考证，就是在这样的条件下完成的。

陈先生已谢世多年。可是，他留下的为数众多的学术专著依然熠熠发光，《论再生缘》只不过是其中的一篇论文。随着时光的推移，将更显示出它在文学史上的不朽地位。

初识《柳如是别传》

《柳如是别传》（下称《别传》）是陈寅恪先生最后的一部学术著作，也是先生一生完成的学术著作中最大的一部。全书75万余字，脱稿于1964年先生75岁时。多年来，我虽然一直想读这部书，却顾虑自己根底太浅，怕读不通，读不懂，不敢贸然问津。近日，读到卞孝萱先生《从〈柳如是别传〉看陈寅恪的学术个性》一文（载《文教资料》1994年第5期），不禁又引起了强烈的阅读愿望，终于下了个决心，花了三周时间，通读了一遍。很难说已经读通、读懂，只是通过这部书对寅恪先生博大精深、融会中西而自成一家的治学风格，有了一丁点儿极为初步的感性认识。

寅恪先生提出撰文必须以历史上之重大问题、发前人之所未发、无懈可击三项为高标准，《别传》可说是他身体力行的结晶。其中第5章《复明运动》可说是三者兼而有之，因而被卞先生认为是书中“最有学术价值部分”。寅恪先生在甄别资料上博考而慎取的治学方法贯穿全书，而通过正面论证与反驳疑问相结合，传统考据与逻辑推理相结合的方法，在这一章更是发挥得淋漓尽致，在人物性格的考证上也不例外。给我印象最深刻的是关于钱柳因缘三生三死之说。

柳如是（1618—1664）为明末名妓。她本姓杨，名爱，后改姓柳，名隐，又改名是，字如是，号河东君，吴江人。她才色双绝，颇负盛名，后嫁钱谦益为侧室。明亡后，始终不忘复明之志，直至在家难中殉节。钱为明朝大臣，常熟人，明末后投降清朝，人们对其降清而又反清复明，心存疑问。寅恪先生则认为：“钱谦益降清，乃其一生污点。但也由其素性怯懦，迫于事势所使然。若谓其始终必心悦诚服，则甚不近情理。”三生之说，“自无待论”。三死之说，则是放在明末清初这个动荡多变的时代中来考察的，反映钱柳二人在反清复明这一历史事件中处事性格之大相径庭。

所谓三死，第一死是顺治二年，豫亲王多铎定江南，明朝正式灭亡，柳如是劝钱谦益自杀，钱怕死不从；柳要投水，钱又拦住不放。第二死是在两年以后，江阴人黄毓祺反清失败被诛，钱受牵连遭逮捕监禁，几濒于死，而柳如是却不让他死，通过她四出活动，找关系，托人情，使钱谦益免罪获释，逃脱一死。第三死是在十余年后钱谦益病亡，柳如是面临族中恶绅逼财中伤，她从容不迫地写下遗嘱，然后自尽。寅恪先生在考据中将三百年来记载柳如是身世之文献，无论是正史还是野史传记，乃至诗词、杂记，全部经过严格筛选甄别，分门别类地对待，做到发前人之所未发，可信可读。其中环绕“第二死”的细密笺证，纠正了官书记载的疏舛，做到了无懈可击。

钱谦益降清后被任命为礼部侍郎管秘书院事，充任修明史副总裁，三月即赴北京上任。当时别的降臣之妻都随夫北行，柳如是却不肯随钱上任，而是回到苏州居住。到了六月，钱因病请假回原籍，得到皇帝的恩准。不久，就发生了江阴人黄毓祺案。黄原为明官，明亡后回乡，进行反清活动，曾派人向钱谦益提银五千，“钱知事必败，却之”。但事发后仍受牵连，被逮至南京下狱。柳如是当时正卧病在床，知道后“蹶然而起，冒死从行，誓上书代死，否则从死”。关于钱被捕日期，清史多处记载为顺治五年四月，而钱谦益本人记载则为顺治四年三月，寅恪先生详尽考核了各种文献，特别是钱谦益本人及朋友并他人的所有记载，涉及材料多达二十几种，相互参校，获得有力证据，确认钱本人所记是正确的。并说明官书因是后人所书，增删修

改之间，难免造成错误。

有传说钱被释放回籍，是“用贿三十万”。而有关钱谦益当年的经济情况已很难从文献上找到依据。寅恪先生抓住钱谦益为当时一个关键人物梁维枢母祝寿文，笺释事件前后钱柳及友人的诗词文字，甚至家难后女儿的揭文，反复论证并分析钱当时的经济情况，他与显贵洪承畴、马国柱以及其他满汉将帅之间的关系，柳如是在南京如何住在梁家通过内眷打通渠道等等，得出钱脱祸是得力于人情而非金钱的结论，而人情关又得力于柳如是的才智绝伦。柳如是的性格气度也就在如此翔实而缜密的考据中跃然纸上。

《别传》虽是一部学术著作，但字里行间可以感受到寅恪先生写作时所倾注的全部感情。他在书后写了一偈，说全书“述事言情，悯生悲死”。正由于此，全书虽长达75万余字，读来并不感到枯燥冗长；在写作上“亦庄亦谐，亦文亦史”的风格，也常给人带来一份意外的惊喜。

梁漱溟，一个说真话的人

一年前，在北京梁漱溟思想国际学术讨论会上，费孝通教授曾经这样说过：梁先生是他“一生中所见过的最认真求知的人，一个无顾虑、无畏惧、坚持说真话的人”。读了湖南人民出版社新近出版的《梁漱溟问答录》，我以为这句话是十分中肯而确切地概括了梁先生一生的治学与为人的。

梁漱溟先生是一位蜚声国内外的著名学者，一位哲学家、思想家，不久前以 96 岁高龄刚刚谢世。他的一生经历漫长而坎坷，而他的性格则是坚毅而豁达。《问答录》以一问一答形式提纲挈领地勾勒了这位爱国老人的生平，记叙了他在各个重要历史时期的言论和活动，其中包括他同许多重要人物如毛泽东、周恩来、蒋介石、蔡元培、李大钊、陈独秀、李济深、胡适之等人的交往情况。书中涉及的许多史实，不少是鲜为人知的第一手资料，十分珍贵。不仅对研究梁漱溟先生本人，而且对研究中国现代历史，都具有相当重要的参考价值。

梁先生一生事迹颇多，最为人所共知的，恐怕要数 35 年前他在政协常委扩大会议上与毛泽东主席的一场面对面的冲突了。这件事的全过程发生在 1953 年 9 月 8 日至 18 日。梁先生在会上发言对党和政府关于农村工作的问题提了意见，遭到毛泽东不点名的批评，并被上纲为反对国家的总路线。毛主席是党和国家的领袖、缔造者，在全国人民中享有崇高威望。一般人遇到这类情况，多半一声不吭，事情也会到此为止。然而，梁先生却不随便苟且，更不甘蒙屈，他一再申辩，甚至发展到与毛泽东当庭冲突，结果当然以他被轰下台而告结束。梁先生在新中国成立后被奉为上宾的礼遇，也至此结束。尔后他虽被迫闭门思过，但对所提意见从来不悔。事过 30 余年后的今天，他在总结这一事件时，仍认为毛泽东当年对待不同意见的态度，不利于广开言路，发展到以后的几次政治运动，直至发动“文革”的恶果，都有其内在的联系。

这次事件之后，梁先生虽然沉默了多年，但他那种遇事“肯用心思，独立思考”，“表里如一，不随便苟且、附和”，坚持讲自己的“心里话”的脾气，却丝毫不改。为此，1965 年他又受到长达半年的批判。接着“文革”爆发，关于林彪接班、批林批孔、毛泽东的功过，他都坚持说真话，对他的批判也就一场接一场。其中特别是“文革”后期，江青一伙别有用心地发动了“批林批孔”的闹剧，当时许多人慑于“四人帮”一手遮天的权势，或不说话，或违心表态，而梁漱溟先生却在 1974 年 2 月 22 日的政协会上公然唱反调，发表了《今天我们应当如何评价孔子》的长篇发言，提出孔子有功过两方面，对他的评价要一分为二，从此招来长达一年多的批判、斗争。“三军可夺帅也，匹夫不可夺志。”无论在什么情况下都坚持说真话，这一点使梁先生吃足苦头，也使许多当事人百思不得其解。然而若干年后，回头再来看梁先生这种一贯讲真话而不讲假话的无畏无惧精神，又是多么难能可贵。正是他的这种精神，赢得国内外无数学者的爱戴与尊敬。

费孝通教授还说过：在知识分子中能有几人“不唯上，唯书，唯经，唯典”？而“梁漱溟先生的思想永远活的，从不僵化，他可以包容各种学科，各科学说，从前人用心思得到的成果中提出新问题，进行新思考，产生新学问”。如果要问这本《问答录》有什么不足的话，我以为就在这里——即对于梁先生为人方面的事迹介绍较多，而关于治学方面却甚少涉及。近年来梁先生的

新著《人心与人生》一书出版以及多种旧著的再版，在海内外引起广泛注意。他在治学方面的杰出成就，同样值得大书特书。《问答录》作者也许由于受条件的局限，未能评述其详。

梁漱溟与青年读物

梁漱溟是位著名学者，总以为他读书的范围大抵离不开学术专著一类。不意近日收到姜德明君寄赠的梁漱溟书评集《勉仁斋读书录》，翻阅之余，发现这位老先生对青年读物同样满怀热忱，读得既专注认真，评得亦细致感人，令人赞叹不已。

《读书录》共收梁先生书评类文字 14 篇，第一篇就是《读〈卓娅与舒拉的故事〉》。这部曾在 50 年代影响过无数中国青少年读者的书，描述了苏联卫国战争期间壮烈牺牲的卓娅与舒拉两姐弟的事迹，出自他俩母亲的手笔。尽管两姐弟为国捐躯的事迹轰轰烈烈，但书中娓娓叙述的，大多是一些平凡而又平凡的日常生活琐事。梁先生的文章以“至情动人”为主题，高度评价了这一点。他说：“正唯其琐细逼真而临文无枝蔓，无冗赘，不意存说教，乃所以其感人弥深也。”

梁先生认为，中国人历来好称慈爱，孝友，忠贞，但这类至情至性的文字并不多见，所以他的书评文字着眼于卓娅为人品格的锻炼与培养。注意从平凡的小事中发掘其不平凡的素质，找到“卓娅忠烈所本”。

卓娅的故事中不少叙述这位女英雄律己严的事例。有一次她的化学评分得了“很好”，母亲和弟弟都为她高兴，可她自己却“垂头丧气”，因为她感到自己学得不够“很好”，为此她去跟老师说，老师表示：既然如此，那么这次的“很好”就算作预支吧。梁先生据此指出卓娅所表现的“不又是其内心明觉之强，不容一毫欺瞒”，并由此时已 13 岁的卓娅，联系到她 5 岁时发生的一件事：卓娅随父母到外祖父家住，一次外祖父的眼镜偶然不见了，问卓娅，她回说不知，后来眼镜发现在某处，外祖父认为是卓娅拿的，就批评她说了假话。为此，吃饭时卓娅坚持不就座，使外祖父感到难以为情。梁先生由此得到结论：“此其正直之内心不容人轻侮，岂是寻常稚幼所有。方其稚幼且如此，则宜其稍长后拒不肯受老师之过赞也。”

律己严，律人也严。卓娅的故事中，这类事例多不胜举，在默写课时拒绝同学的问字便是一例。卓娅是不是个好同学？围绕这件事全班同学对卓娅的评价分成两派，一些人说她不是好同学，另一些人说她有原则性，两种观点的人差点打起来。值得注意的是，卓娅最后依然得到同学们的爱戴。原因何在？因为她平素关心别人，关心集体。梁先生把这两者联系起来分析，指出卓娅的“严正出乎秉性之自然，既非有意严正，亦非陷于惯性的严正，那是无碍于其人之和易近人、温厚可亲的。卓娅‘几乎为所有同学们都作了好事’”。她没有得罪什么人的原因，就在于此。

梁先生的这篇书评，就这样从卓娅的青少年故事中一层层发掘她之所以成为出色的女英雄的性格素质，以及培养这种性格素质的环境，从而提出一个家庭教育——特别是父母对子女的身教问题。卓娅和舒拉成长的故事，说明了父母“用自己的作风，用自己对待工作的态度，用自己的整个风采”教育孩子，比一切说教都要管用。

乍看起来，梁先生的这篇书评似乎并无特别出奇之处，然而细细推敲，却感到极不简单。青年读物素来被认为不登大雅之堂，不被专家学者所重视，而梁先生作为一位学有专长的著名长者，却那么认真地对待这样一部青少年读物，文中引文那怕短为几句，长至几段，全都注明出处。分析文字凡观点性的，都注有着重号。阅读之认真，连一般中青年读者都自叹勿如。梁先生

为人之一丝不苟，他读书涉猎范围之广，自此可见一斑。——而梁先生在我心目中的形象，也就显得更其完整了。

为张恨水作“评传”，值得！

为什么要研究张恨水？张恨水值得写一本评传吗？青年作者袁进在他撰写的《张恨水评传》中，开门见山地提出了这个问题。它既反映作者写这本书时的思考，也反映了对张恨水——这位以写通俗小说闻名于世并拥有为数众多读者的作家——的争议。

相当长的一段时间里，研究新文学的人并没有注意到张恨水。尽管张恨水其人其作品对于我们这一年龄档次的读者来说，并不陌生。记得上初中时就已接触过他的小说，印象比较深的是《啼笑因缘》。作品写富家子弟樊家树与说大鼓书的贫女沈凤喜之间的爱情纠葛，取材不算奇特，故事情节却曲折有致，很吸引人。由此颇想知道张恨水是个怎样的人。50年代中期进了大学，上现代文学史课，教授谈到张恨水时只是一笔带过，留在记忆中的也只是一个大概，即他是一位报人，一位多产作家，写过一百多部作品，仅此而已。也由此断定这个作家在中国现代文学史上地位不怎么高，作品价值也不怎么大。于是，张恨水这个名字就逐渐从印象中“淡出”了。

不料，近年来，张恨水的名字又渐渐引人注目了，不仅见诸于报刊杂志，而且出现在荧屏、剧场。他的小说陆续重版发行，不下数十种，据说有的还是三四家出版社争相出版的，印数都在5万以上。有的甚至多达几十万册。随着《啼笑因缘》改编成电视连续剧，樊家树、沈凤喜的形象几乎家喻户晓。而三四十年前根据他的作品改编的曲艺，现正作为传统剧目在一些剧场轮换演出。这个现象颇发人思考：一般说来，通俗小说家的艺术生命都不那么久长，即便在世时曾走红一时，去世后作品往往无人问津。何以张恨水这么一个谢世已20年的通俗小说家写于四五十年前的作品，至今仍然魅力不衰呢？

由此引发一批现代文学研究工作者对张恨水其人的研究兴趣：他是怎样的一个作家？怎样评价他的历史地位？袁进就是这样一位研究者。他通过“评传”形式试图解答这些问题。读了他的这本著作，我觉得他以自己的研究成果证明：张恨水这样的作家完全值得写一本“评传”。

从张恨水的作品看，他是作为一个旧派小说家登上文坛的。在相当长的一段时间里，他站在“五四”以来的新文学的对立面。他没有在小说领域中作出新的深刻的开掘，没有塑造出令人振奋的代表时代的典型人物形象，这是他的局限并缺陷。然而，作为一个专写章回小说的通俗小说家，他的作品所迎合的还是读者的积极趣味，这就有别于专门迎合读者消极趣味的黄色低级的通俗小说。在形式上他打破了章回小说原有的创作规范，并逐步吸收新文学的主张，不断改良，使之跟上时代的潮流。他的大多数作品虽带有浓重的小市民欣赏趣味，但由于他是站在小市民立场上抨击社会，揭露黑暗，因而赢得了市民阶层的广大读者。他的作品所以能一版再版，历数十年而不衰，原因也在这里。

在中国现代文学史上，张恨水这样的作家当然不能与一些伟大作家相匹敌。但他同样是中国文学长河中的一朵浪花，为张恨水这样的作家作评传，不仅值得，而且应该重视。

老舍的“施”与“受”

知父莫若子。舒乙在《老舍的关坎和爱好》（今日中国出版社出版）一书中，写了老舍一生的关坎，——12个最重要的命运转折点；也写了老舍一生的爱好，从十九个不同的侧面写出了老舍的性格。其中关于老舍与画的两则故事，最具老舍人格的光辉，读后令人动容。

一则事关吴祖光的一幅藏画。

50年代中期，吴祖光被打成右派下放北大荒劳动，他的夫人新凤霞为维持家庭生计，不得已把吴祖光收藏的字画变卖了，其中一幅白石老人的白玉兰花落到了荣宝斋店堂内。老舍去该店观画，见了喜爱便买了下来，回家一看，发现这是吴祖光的藏画，便妥为保存，待到吴祖光由北大荒回京后，即原画奉还。吴祖光请他写字留念，他提笔写了“物归原主矣”。吴祖光为之感动落泪。

另一则是老舍收藏扇子的故事。

梅兰芳的琴师徐兰沅送给老舍一把扇子。这把扇子来历非同一般。原来梅兰芳每次演出《晴雯撕扇》前，必亲笔精心画一扇面装上扇股，带到台上表演，然后当场撕掉。散戏后，徐兰沅就偷偷把撕掉的扇子拣回来，请裱画师设法粘好。送给老舍的扇子就是这样的一把。老舍大为感动。以后他的爱好中增添了一个内容，即收集名伶画的扇面。梅、程、荀、尚四大名旦都能画，都是老舍的朋友，但老舍从不向他们求画，而是费很大劲自己收集，把这看作是一种乐趣。到60年代中期，老舍已收集到名伶扇100多把，可惜“文革”中被抄一空，清单上只有寥寥数字：扇一捆，160多把。这些扇子就此永远消失了。

两则故事并没有什么惊天动地的情节，其感人处仅在于，它们体现了老舍性格中最闪光的内核——“施”多“受”少。

老舍的兴趣广泛，爱好甚多，是个极富生活情趣的人，但是，他的一切爱好都与：“行善”、“与人分享”、“给人温暖”这些含义分不开。他会打拳，会唱戏，能说相声，爱好养猫，爱收藏小珍宝。每次出国，都把零用钱花在购买小玩艺上，回国后，分送给朋友，自己却不留。他的养花技术远近闻名，每到花季，他家院子里繁花似锦，谁都可以来欣赏，常常是高朋满座，共享他的劳动成果。谁要是夸哪盆花好，过几天，他十之八九会抱两盆送上门去。他把“施”看作是一种极大的乐趣。

老舍是个著名的作家，与文艺界许多著名表演大师相知甚深。如梅兰芳，早在50年代初抗美援朝时期，老舍就与他同赴朝鲜战场慰问志愿军战士，其间结下了深厚的友情，老舍爱梅兰芳画的扇面，更敬佩他在艺术上一丝不苟的严肃认真态度，如果开口向梅兰芳求幅画，岂不易如反掌。可是，老舍不这么做，而是自己化劲去收集。当他出其不意地向表演大师展示其作品，引起其本人的惊讶时，老舍可乐了。因为他不是“受”者，他的乐是通过自己的努力获得的。

冰心说老舍是个不露相的“真人”，他的事迹和成就是多方面的。每个朋友对于他的认识，各有其一方面。从每一个侧面都能投射出一股光柱。“这许多股光凝聚在一起，才能映现一个完全的老舍先生。”

凤凰山水凤凰人

知道湘西凤凰的山水美，是在北京黄永玉先生的家中。

那是 60 年代中期，我因公暂居北京，为约一幅速写稿去黄先生家，踏进门槛，就使我惊诧不已。居室不大，家具极其简单，都是自制的。一个特大的树墩刨光了，放在屋正中，就是一张桌几。四周的板凳书架无一不是用木头砍出来的，不油不漆，浑朴自然。坐定后，黄夫人、儿童文学作家张梅溪端来一盅茶，呷一口，味醅醅的，有一种特有的清香。我连赞好茶。黄先生告诉我，这茶出自他家乡湘西凤凰，那地方山清水秀，风景特好，建议我有机会不妨去走走。

二十几年过去了，我却一直没有得到这个机会。近年读了老作家沈从文的作品，勾起的联想，更使我神往。不意收到湖南美术出版社惠赠的黄先生的画集《永不回来的风景》，使我不仅形象地读到了凤凰的山水景色，而且读到了凤凰的风物人情，稍稍缓解了一些对凤凰的向往之情。

画集收了黄先生为故乡所作的 28 幅素描以及包括黄先生在内的凤凰人的 16 篇散文。那山，那水，那树，那花，那古朴而别具一格的建筑，淳朴内秀而又富于人情味的凤凰人，我虽无缘见识，在视觉和感情上仿佛也过了那么一点瘾。

山清水秀，人杰地灵。画集给我最深的印象，莫过于凤凰城的清静和谐，凤凰人的勤劳、淳朴。文星街洁净的石板路，邻里间的亲切、礼让，身怀绝技的染匠、银匠，沙风吹来沁人心肺的桂香、荷香，还有被称为“溪桥夜月”的沱江河上的虹桥……当然，最具文化气息的是具有近 90 年历史的文昌阁小学，它扎根于凤凰的文化土壤中，环境优美，师资优秀，孕育了一代又一代的凤凰人，其中不少是中外著名的文学家、艺术家、科学家、军事家、政治家、教育家，如沈从文、黄永玉、萧继美、李松军、刘仲旺、金远清等，为社会、为人民作出了卓越的贡献。

秀美的凤凰也经历过痛苦的岁月。画集中的“堤溪雪霁”，是一幅出色的素描。雪后无瑕的地面，素裹银装的树木，逶迤的溪水小桥，撑伞而过的行人，显得分外宁静而充满诗意。可是，就在这似乎不见人间烟火的地方，却发生了一个悲剧：一位生在这好山好水好地方的清秀男子，因被人盗走 3 元钱无法交公而寻了短见。黄永玉先生在他的散文里记述 1959 年他回故乡，亲眼目睹这个热情好客的卖烟男子之死，特地画了这幅画以志纪念。他浓浓的乡思通过富于感情色彩的笔触感人至深，令人感慨万端。至于“文革”给这个小城带来的痛苦，那就更是多得无法枚举了。

画册题为《永不回来的风景》，说明画中的景物今日已不复见。岁月流逝，沧海桑田，旧貌换新颜，是时代车轮滚滚向前所难免，本不足怪。然而，可惜的是，旧的不管是好是歹，都一古脑儿摧毁，新的却没有建立起来，以致出现了“光洁石板路没有了，满街的污泥浊水”，蓝色鸢尾草、红色石榴都“荡然无存”，玉皇阁的大钟，三王庙里的塑像早已不知去向，等等。这就不得不令人叹息。如果我们也能像海外某些发达国家那样，在建设新的同时，保留那些代表民族文化风范的旧景观，让后人瞻仰并从中得到教益，那该有多好哇！

读书难与开卷未必有益

怎样读书？这似乎是一个老生常谈的题目。书刊上有关指导读书的文章林林总总，多不胜数，虽然见仁见智，各有千秋，总离不开一条古训：开卷有益。然而，曹聚仁在他的读书笔记《书林新话》（三联书店出版）中却对这个古训提出了质疑，认为开卷未必有益：开卷不当，非但无益，而且有害。在这本新书的“读书散记”部分，几乎每篇文章都贯串着这一见解。掩卷思索，感到其中自有深味。

读书，在我们一般人心目中，无非是手持一卷，细细把读别人的思想，从中吸取养料而已。看来算不上是一件难事。曹先生却认为：读书最难。因为读书是把别人的思想历程重新走过一遍，不知不觉会成为别人的思想俘虏。他说：把别人的思想砖头在自己的周围砌成一堵墙头，把自己关在里面；这样的书痴子，他就永世不会写一篇像样的文章。

在他的另一篇文章《我的读书经验》中，他列举了好几位这样的“书痴子”。“单不庵师”就是颇为典型的一位：“他是那样的渊博，却又那样地没有一点自己的见解；读的书很多，从来理不成一个系统。”曹先生把他比作鹤见佑辅所举的亚克敦卿一样，“他就像戈壁的沙漠的吸流水一样，吸收了知识，却并一泓清泉，也不能喷到地面上来”。读书虽多，头脑里装的全是别人的思想，自己却空无一物，这当然是一件十分令人悲哀的事。

与“单不庵师”成鲜明对比的是康德。曹先生十分推崇这位德国大哲人，说他“能那样的看了一种书，接受了一个人的见解，又立刻能把那人那书的思想排逐了出去，永远不把别人的思想砖头在自己周围砌起墙头来”。那样博学，又能那样构成自己的哲学体系，多么难能可贵。曹先生还谈到了周作人。这位“五四”时期的文化名将由于后来的变节投敌，遭到人们的批评和非议，但他的读书方法却另有一功，不能抹煞。他读了别人的书，经历了别人的思想历程，又能把别人的思想历程排遣掉，组成自己的思想系统，所以他的文章那么明白事理，通达人情。这与他读别人的书，却不被别人牵着鼻子走，大有关系。

读书和著作又是密不可分的，读了书，有了见解，才有资格著述。这方面的高低优劣，往往大相径庭。原因何在？曹先生在《论著作》一文中作了分析，他提到了明末清初的一位大学者顾亭林。这位老先生自谓生平读书，有所得，辄记之；其有不合，时复改定；或古人先我而有者，则遂削之。就是说，如果自己没有独特的见地，不能自成一家言，便没有著述的必要。这是何等严肃的态度。联想到鲁迅在广州讲《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，开场便举刘师培的《中古文学史》，说：“倘若刘先生的书里已详的，我就略一点；反之，刘先生所略的，我就较详一点。”彼详我略，互相发明，这又是何等通达大度的治学态度。有了这般严肃、通达的态度，又何愁没有传世的著述。

鲁迅也好，顾亭林也好，他们都是中国的大学问家，他们生活的时代虽不同，却都深谙读书的个中三昧，他们的学问成就得来决非偶然。

学问深到自知浅陋时，不会冒不知以为知，方可谈学问。这是曹先生概括出来的经验之谈。而今的弊病是，书还没有读几本，读书的门槛还没有跨进去，零零星星地记住别人的某些思想观点，就以为自己有了学问。既骗了自己，又骗了别人。我想，我们读书之所以不长进，原因也许就在这里。

曹聚仁论杂文与写杂文

月初去探望一位擅写杂文的前辈，他虽病脑，却念念不忘本行，一再感叹：而今报刊上好的杂文实在太少了。我于杂文是外行，说不出什么道道，只得唯唯。不意几天前收到重印的曹聚仁杂文随笔集《文思》，内中既有专文论谈杂文，更有多篇体现他精深切实见地的文字。读后对“好杂文”的概念，增添了几分感性认识。

曹先生论杂文是与小品文相比较而言的：“比如一家园林，小小临水的亭子，矮矮的篱笆，太湖石的桌凳，那是小品文；至于豆棚瓜架，鸡笼茅舍，以及扫帚拖把那一些可说是杂文。”这是从形式来分析。

接着，他又从意识上来分析：“一个大富商客厅里的请客，他只能说说名画古玩，以及麻将经，花姑娘那些帮闲的话。一个在柴积上晒日黄的乡下老头儿，自然爱嚼豆芽菜、黄鼠狼偷鸡一类的事了。”杂文既然不是消遣帮闲，无病呻吟，说的都是身边苦恼的事，当然非常率直，不像小品文那样含蓄，雅驯，因而杂文之中，“有可怕的诅咒，有沉痛的叹息，有凄惨的叫号，有蓬勃的愤情，却很少有会心的微笑”。正因为这样，杂文的写作，就只能是“分解社会困难的起因，并且能作出脱离窘境的设计”了。

现代杂文写得好的，当然首推鲁迅先生。鲁迅的杂文犀利辛辣，高瞻远瞩，坚韧深刻，所向披靡，对摧毁旧制度，促进中国的民主运动，起了积极的推动作用。然而也招来了某些人的非难、诽谤，攻击他的杂文是“骂人”说，即其一。曹先生在《鲁迅先生的骂人》一文中，十分有力地抨击这种观点，一针见血地指出，鲁迅文章辛辣讽刺得最多的是残余的封建制度和思想。“某制度下那一群当然要挨着他的批评，某种思想附在某种人身上出现，某种人就要挨着他的痛骂”。言简意赅地将“骂人”说的实质揭露无遗。文章阐述鲁迅杂文中所谓的“悲观色彩”，也十分贴切。鲁迅幼年丧父，尝尽炎凉世态，壮年又历经世变，“撕去了许多东西的人相，露出那出乎意料之外的阴毒的人”，使他杂文风格较少欢容与亮色。晚年的转变，使他后十年杂文较前积极得多了。虽说是谈论鲁迅，曹先生的这篇文章同样率直、犀利，充满“蓬勃的愤情”，为他自己的杂文观作了极好的注释。

即便在一些论文、论艺的文字中，曹先生的文思同样透露着杂文的风采，幽默中见思想深度。在《从读书谈到作文》中，曹先生说：“读书是走别人的思想路线，而作文是要走自己的思想路线，要是胡乱采用别一个人的思想路线以为自己的思想路线，就等于穿上我们不知道的某人放在一边的衣裳一样，决不会称身惬意的。”这是他对读书与作文的一贯之见，不过在这里，比喻得更为精确而妥帖罢了。

当然，文字的精彩离不开精深而独到的见解。在《梅兰芳》一文中，曹先生说：“中国旧戏的没落，并不是形式的没落，乃是内在的没落。旧戏以拥护农村宗法社会的道德为它的唯一使命，农村宗法社会既已完全崩溃，生在那土地上的花卉，自然都萎败下来了。”由此他认为，梅兰芳先生对于社会现实的看法，若没有彻底的改变，不把戏曲的内容完全改变过，“无论哪一种改良方式都是徒然的”。这些对于戏曲改革带有预见性的见解，与他社会的深刻理解分不开。同时也确切地阐明了艺术内容与形式之间的主从关系。

《文思》写于30年代，内容并不全是杂文，但从杂文角度来欣赏，确是

一本好书。——特别是在我听了那位前辈发出的感慨之后。

《拾穗集》和朱光潜晚年的“吐丝”

案头放着两部朱光潜先生近年的新著《美学拾穗集》和《谈美书简》。翻阅之际，时时浮现老人清癯而严谨的面容，这位著名学者的声音笑貌，依稀还在耳边眼前。

60年代初期，由于组织美学讨论，我奉命邀请当时在沪研究文科教材的朱光潜先生，来编辑部作一次美学报告。朱先生在学术界素以毫无顾忌、敢于直言著称，这些早在我内心引起尊敬。但考虑他誉满海内外，名气大，学问深，而自己乍出校门，资历浅且不说，对美学又纯属门外汉，担心不能如命。

不料见面后，朱先生谦冲自牧，了无一点骄气，言语虽不多，却一句是一句，亲切质朴，令人有如沐春风之感。他不仅接受了我的邀请，而且情词恳切地与我探讨了报告的内容。那安详而信任的目光，使我疑虑顿消。我为自己能完成这一任务而高兴。

这以后，我与朱先生见面的机会虽不多，却有过若干次的通信。他的来信如同他的为人治学一般严谨扎实，每次都给我的读书添加了促进剂。可惜这些信件在“文革”后被无由抄走了。而这一段交往，却在我的记忆中烙下不可磨灭的印象。此后，对于朱先生的一切，尤其是他的著译情况，我也就格外地关注起来。

《美学拾穗集》和《谈美书简》是朱光潜80岁以后的新著。《谈美书简》不厚，仅8万字，内容却很丰富，对怎样学美学、马列主义美学体系以及美与美感、典型、形象思维、创作方法等等美学范畴，都作了深入浅出的详尽阐述。《拾穗集》则荟集了他80岁以后所写的有关美学论文和札记。他在这本书的“缘起”中说，《拾穗者》原是近代法国画家米勒的一幅名画，画的是3位乡下妇人在夕阳微熏中弯着腰在田里收拾割后落下的麦穗。自己晚年的美学研究，和那3位拾穗的乡下妇人颇可攀上同调，其间也有一番甘苦，美学界同调者当能体会这一心情。

这当然是朱先生的自谦之言。其实他晚年致力研究成果又岂止是“拾穗”所能概括的。近五六年来，他出版的书目之多是空前的。他校阅了近四百万字的译著和论著，其中包括黑格尔的4卷《美学》，柏拉图的《文艺对话集》，莱辛的《拉奥孔》、《歌德谈话录》、《西方美学史》以及6卷《朱光潜美学文集》，很难想象这是一位耄耋老人所完成的。1984年春天，他完成了最后一部翻译巨著——意大利哲学家维柯的《新科学》。这本18世纪中叶第一部社会科学著作，在大陆还鲜为人知。

朱先生曾说过：“我的时间不多了，中国的美学研究还很落后，一个重要因素是资料不足。我多翻译一些，可以为后人研究提供方便。”他从此开始争分夺秒地伏案笔耕，每天从早上8点到下午5点，除午饭外，不离书桌不下楼。历经3个寒暑，47万字的译著终于全部脱稿。可惜朱先生未能看到这部新书的出版而离世了。当我在报刊上读到这一消息时，泪水不由地夺眶而出。一代学者做学问的这种忘我精神，使我激动不已。

朱先生从青年时代起就倾心于美学研究，对美学的探索与追求，给他带来过寂寞、责难、批判、冲击甚至不公平的待遇，他都淡然处之。很长一段时间内，搞社会科学研究总要和政治气候“对口径”，即便在这种情况下，他也从不随风倒。近年来，他把马恩著作中文译文与原版反复对照，多次指

出中国权威性的译文中不少提法有错误。这种风骨是难能可贵的。

他曾说过：“只要我还在世一天，就要吐丝，但愿我吐的丝，能替人间增加哪怕一丝温暖，使春意更浓。”直到走完 89 年生命旅程的最后一步，朱光潜先生始终在实践着自己的这一信念。

钱钟书的名字与抓周

灯下读杨绛的《写〈围城〉的钱钟书》一文，其中写到钱钟书满一周岁时，父亲置杂物让他抓周，他抓了一本书，于是就取名为钟书。这段文字写得妙趣横生，读来颇感亲切，也引发我对抓周这一习俗由来的探源兴趣。

抓周，又名试晬，即试儿。据《辞海》解释：晬，音醉，是婴儿满百日或满一周岁的专称。抓周的风俗在江南并不鲜见，究其源可上溯到南北朝。北齐颜之推《颜氏家训·风操》就记载：“江南风俗，儿生一期，为制新衣；盥浴装饰。男则用弓、矢、纸、笔，女则用刀、尺、针、线，并加饮食之物及珍宝服玩，置之儿前，观其发意所取，加以验贫、廉、愚、智，名之为试儿。”

这一风尚到了南宋时就更为盛行了。唐代法振写了一首《赵使君生子晬日》的诗说：“毛骨贵天生，肌肤片玉明。见人空解笑，弄物不知名。国器嗟犹子，风神望益清，抱来芳树下，时引凤雏声。”就是写的这件事。

抓周讲究到用盘子盛物来试儿，则可能始于宋代。孟元老在《东京梦华录·育子》中写道：“生子百日置会，谓之‘百晬’，至来岁生日谓之‘周晬’，罗列盘盞于地，盛果木、饮食、官诰、笔砚、算秤等经卷、针线应用之物，观其所先拈者，以为征兆，谓之‘试晬’。此小儿之盛礼也。”

晬盘也就是试晬用的盘子，它本身就是一件十分耐看的工艺品。记得年前在《紫禁城》双月刊上读到一篇介绍雕漆晬盘的文章，配有彩印实物照片两件，其图案纹饰，形状与款识都一样，只是尺寸大小不同而已。两盘都呈长方形，盘口外撇，四垂云足，内外雕漆以红色为主体间杂以绿、黄、紫等颜色，饰以勾连云纹。盘心内为庭院荷塘景色，姿态各异的一群婴儿在嬉戏，有的戏龙灯，有的闹龙舟，……整个画面洋溢一派百子欢庆新春佳节的欢乐气氛。盘底为黑颜色的光漆，中心有楷书填金单引款“大清乾隆年制”字样。晬盘的设计造型及其构图都可见当年制作艺人的匠心独运。在今天看来，也颇具观赏价值。

抓周风俗源自封建社会，其意无非是“望子成龙”而已，很难说有什么特别的象征意义。试想，一个刚满周岁的婴儿，在众多物品面前，并无什么选择能力，抓到什么未必预兆其长大后将成为何种人物。如钱钟书先生抓周时单拿书本，成为他今后人生道路的象征，只是一种十分偶然的现象。因而，抓周作为一种陋习，似乎不一定再去提倡。然而，从抓周这一活动中体现的那种人情味，那种父母对下一代急切期待的心情，却似乎是古今相通的。

钱钟书和《写在人生边上》

乍读钱钟书的散文集《写在人生边上》，对书名有些大惑不解。“人生边上”，何所指呢？读完序言顿时恍然。

钱先生在序言中说：“人生据说是一部大书，假使人生真是这样，那末，我们一大半作者只能算是书评家，具有书评家的本领，无须看得几页书，议论早已发了一大堆，书评一篇写完缴卷。”

“世上还有一种人，看书的目的，不是批评介绍，而是业余消遣者的随便和从容，他们不慌不忙的浏览。有什么意见，随手在书边空白上注几个字，或一个问号、感叹号，反正消遣。不像书评家负有指导读者，教训读者的重大使命。”

又说：“假使人生是一部大书，那末，下面的几篇散文，算是写在人生边上的。这本书真大！一时不易看完，就是写过的边上，也还留下许多空白。”

这本散文集共收钱先生40年前写的10篇散文，总共38页，分量似乎不重，但细细阅读，发现内涵极其丰富，其中有奇异的遐思，有丰富的联想，有对世情的讽刺，有对人生的探索。文字辛辣而冷峭，处处闪现作者智慧的光芒，思辨的力量。有些看似平常的事物，经他那么一点，却十分富有哲理性，读来耐人寻味。例如：

窗子打通了大自然和人的隔膜，把风和太阳引进来，使屋子里也关着一部分春天，让我们安坐了享受，无需再到外面去找。（《窗》）

快乐在人生里，好比引诱小孩子吃药的方糖，更像跑狗场里引诱狗赛跑的电兔子，几分钟或者几天的快乐赚我们活了一世，忍受着许多痛苦，我们希望它来，希望它留，希望它再来——这三句话概括了整个人类努力的历史，在我们追求和等候的时候，生命不知不觉地偷度过去了。（《快乐》）

笑是最流动、最迅速的表情，从眼睛里流到口角边……笑的确可以让人面上的电光，眼睛忽然增添了明亮，唇吻间闪烁着牙齿的光芒。（《说笑》）

偏见可以说是思想的放假。它是没有思想的人的家常日用，而是有思想的人的星期的娱乐。（《偏见》）

……

这些富有哲理味的句子，那么精辟、深刻、独到，读着，读着，信手就摘录在我的笔记本上了。

钱先生是一位名扬中外的大学者。他的著作海外介绍得甚多，近年来，内地也陆续出版了不少，可惜我读得甚少，除了小说《围城》外，其他接触不多。原因不是别的，而是没下决心去读。

钱先生是英国牛津大学的高材生，又在巴黎大学作过文学研究。回国之后，先后担任几所名牌大学的教授。50年代初，任中国社会科学院中国古典文学研究所研究员，后来又担任中国社会科学院副院长。他学贯中西，博古通今。他的学术著作博大精深，丰富而深沉，要读懂又谈何容易。因此，尽管我一直景仰钱先生的学问和为人，他的《谈艺录》、《管锥编》再版后，我立即买了。但由于没有下苦功夫去读，虽翻阅了，却没有读懂，这就等于

没读，对钱先生的了解甚少，更谈不上理解了。

读了《写在人生边上》后，我忽然觉得，钱先生对人生的探索有他自己独特的方式，但并不是不可理解的。这点启示着我，对于读懂并理解钱先生的其他著作，仿佛增添了几分信心。

书本以外的钱钟书

提起钱钟书先生，我的脑际立即浮现一位才气横溢、学识渊博的学者形象。

他的学术著作熔广博知识和精卓见解于一炉，无论在文化思想史方面，在文艺鉴赏方面，在比较文学方面，都沟通中西，广征博引，有许多超越前人的创见和贡献。而他的散文小说，又都具有机智隽永的特点，特别是长篇小说《围城》，更显示了他独特的艺术风格，才情并茂，妙喻连篇，刻画人物维妙维肖，几乎被译成了所有的西方文字。然而，在为人处世方面，据说他极其单纯，像水晶球似的透明自然，表里如一。读了《随笔》“情思肖像”栏吴忠匡文章《记钱钟书先生》后，我看到了一个书本以外的钱钟书。

吴先生是钟书先生父亲钱基博老先生的助教，与钱先生父子有过几年的共事生活，文章记述了当年相处的情景，也说到了近年与钟书先生的交往。他印象中的钟书先生，身上充溢着敏锐的智力和活活泼泼的想象力。思考风格独一无二，十分惊人。可是，在书本以外的日常生活领域，却表现出缺乏一般的常识，极其天真。比如每次上街，走着走着，就迷失了方向，找不回自己的宿舍。他也不会买东西，买了贵东西，还自以为便宜。乍读至此，钱先生给我的印象确有些不谙世故，在生活上漫不经心。然而，再读下去，了解事实并不完全如此，有两件事触发我作进一步的思考。

其一，是关于吴先生书稿的被丢失事。前些年，吴先生曾将一本书稿投寄北京某一书局，书局提请某公审稿，不料事隔经年，杳无音讯，追问之下，方知书稿为此公遗失。钱先生得悉后，“骇怒不已”，他给吴先生的信中愤愤说，“此等人声名稍泰，便全忘却寒士辛苦，轻心易念，师承杨氏为我之学，无间地狱之设，也为若辈也。”后来一次开会遇到“此公”，钱先生“未与交一语”，别人以为他“铁牛做官拿身份”，事实上他是“恶其轻心易念”，对这种忽视别人劳动成果的人，表示轻视。

另一件事是，近年国内掀起为人作百岁诞辰纪念会的热风，去年是钱老先生百岁诞期，华中师大（老先生生前曾执教于此）准备纪念，钟书先生知道后写信向友人表示：“盛谊隆情，为人子者铭心浹髓。然窃以为不如息事省费。三不朽自有德、言、功业在，初无待于招邀不三不四之闲人，谈讲不痛不痒之废话，花费不明不白之冤钱也……”态度明朗，不拟参与。

本来嘛，别人的书稿给遗失了，与他有何相干，而他开会相遇却“未与交一语”，以示轻蔑；有人要为自己的父亲纪念百岁诞期，他却提出：“不如息事省费”，并表示不参与。这些行为看来似乎有悖人情，其实细想起来，正映衬钟书先生的人格光辉。试想，稍有地位后就掉以轻心随便对待别人的书稿，以至遗失，这种人纵有再高深的学问，也难以使人尊敬；至于纪念百岁诞期之类的活动，本就是活人借机凑热闹、出风头之举，于死者又有何补益？逝者已矣，不朽的是他的“德、言、功业”，最好的纪念是继承其精神并发扬光大。钱先生是十分透彻地洞见这一点的。

由此可见，钱先生直率、单纯，反映他人格上的耿介绝俗，爱憎分明，从不虚与人委蛇，而并不说明他对世事的无知。无怪别人嘲笑他书生气时，他要辩说自己“最通晓世上的人情和世故”了。事实上，从小说《围城》对人物和生活的维妙维肖的刻画中，不正透露他对人生的深刻洞察力吗？他说过多次：“只平生素不喜通声气，广交游，作干乞，人谓我狂，不识我之实

狷。老来岁月，更无闲气力作人情。”

我想，如果大半生时间花在广交游，作人情上，那么还会有人们熟知的赢得世界范围内的尊敬和声誉的钱钟书吗？

责任编辑与巴金

巴金的《随想录》被认为是一部具有历史文献性的文学作品。它记载了“文化大革命”中我们中华民族痛苦的心灵轨迹，同时也记载了巴金登上文坛 50 余年的所见所闻所思，文字朴实无华，却具有一种十分真挚感人的力量。《我的责任编辑》就是其中令人难忘的一篇。

巴金在这篇文章中回顾了半个世纪前的一段往事：巴金发表的作品多了后，认识了不少朋友，直接向他组稿的人也多起来了，他无法隐姓埋名，只好用文章应酬朋友，于是成为所谓“多产”作家，在各种各样的刊物上都出现了巴金的名字。就在这个时期，叶圣陶托人带口信给他，劝他慎重发表文章。巴金说：“我渐渐地领会到他把我送进文坛后，虽然很少跟我接触，很少同我交谈，却一直在暗中注视着我。”

叶圣陶可说是巴金登上文坛的引路人，巴金曾在不少文章中谈及。20 年代末期，年轻而孤寂的巴金远离祖国，寄居法国，一有空就借纸笔倾吐自己内心的感情。他的“第一次问世的作品”就是在法国的一座小城沙多-吉里写成的，当年他寄给在上海开明书店工作的朋友，时任《小说月报》代理主编的叶圣陶看到了这篇小说后，决定在刊物上连载，把它介绍给读者。《小说月报》是当时的一本权威性的杂志，由于它的开路，使巴金顺利地进入了文坛。

然而，叶圣陶在巴金的心目中又岂止是登上文坛的引路人。在《我的责任编辑》一文中，巴金进而写到他当年听了叶圣陶口信后的心情说：“仿佛常常看见那张正直、善良的脸上笑容，他不是责备我，他是在鼓励我。即使失去了信心，我也会恢复勇气，在正路上继续前进。我指的不仅是写作的道路，还有做人的道路。这样的朋友我不只有一位，但叶圣老是我的老师。这样的老师我也不只有一位，而叶圣老还是我头一本小说的责任编辑。我还说过他是我一生的责任编辑——我的意思是——写作和做人包括在内。”

“责任编辑”，顾名思义，是书刊出版部门对某部作品负有审读出版责任的编辑。责任编辑与作者的关系，无非是作品的关系。可是，巴金却并不仅仅这样理解，他把责任编辑看作是指导自己一生写作并做人的师友。巴金对凡是指点过他的人都铭记在心，一刻不忘。他情词恳切地表述自己的这一独特理解：路上有风有雨，有泥有石，黑夜来临，又得点灯照路，有时脚步乏力还要求人拉我一把。出书，我需要责任编辑，生活，我需要责任编辑。有了他们，我可以放心前进，不怕失脚摔倒。

巴金之所以成为巴金，他的真诚，他内在的人格都在这段文字中流露无遗。

从第一部小说问世至今，半个多世纪过去了。其间，巴金写下了洋洋洒洒数以几百万字计的作品。他誉满全球，作品被译成各种文字。他被公认为当代中国文学界的泰斗。然而，当年的责任编辑在他的心目中依然是严师，是挚友。他依然时时感到一个作家对人民、对历史应负的责任，写作做人的原则始终不变：把心交给读者，不说假话。而今虽已年逾八旬，却依然笔耕不已。他既不愿当“社会名流”，卷入形形色色的社会活动中；更不愿当“抢救对象”，在没完没了的“采访”中消耗光阴；只愿做一个“写到生命最后一息的作家”。

巴金的感人处就在这里。

读巴金随想录《怀念胡风》（一）

巴金《随想录》第150篇《怀念胡风》，第一部分记述的是半个世纪前鲁迅先生葬礼上，巴金目睹胡风为人处世的两件事。事情不算大，可是巴金写来质朴感人，读后使我久久难忘。

一件事是关于“胡风丢钱，巴金资助”的事实经过。那天，巴金和胡风他们都在万国公墓参加鲁迅先生的葬礼，墓穴周围有一个人圈，巴金立在胡风的对面，在葬礼进行的中间，他看见有人向胡风要钱，胡风掏出来一包钞票，然后又放回衣袋里去。胡风四周都是人，巴金替他担心，但又无法过去提醒他。后来仪式完毕，覆盖着“民族魂”旗帜的灵柩在墓穴中消失，群众像潮水般散去。而胡风却着急地在寻找什么东西，他那包钞票果然给人扒去了。

写到这里，巴金说：“他并没有提向我借钱的事。我知道情况以后就对当时也在场的吴朗西说：‘胡风替公家办事丢了钱，大家应当支持他。’吴朗西同意，第二天就把钱给他送去了，算是文化生活出版社预支的稿费。”

第二件事是，胡风是鲁迅先生治丧委员会的代表，治委会会有什么决定和安排，都由他传达。当时鲁迅先生的柩车经过的路线在“公共租界”区域内，两旁边有骑马的印度巡捕和徒步的巡捕，全都挂着枪。柩车到了虹桥路，巡逻的便是穿黑制服打白裹腿的中国警察，他们的步枪也全装上了刺刀，形势有些紧张。巴金他们怕有人捣乱，引起纠纷，主张在呼口号散发传单方面多加注意，胡风并不反对这个意见。22日柩车出发前，胡风便对巴金谈到，要注意维持秩序，不要让人乱发传单。胡子婴听后，在总结会上对胡风提了意见，说是不相信群众，胡风没有替自己辩护。巴老说，这一次“共事”，胡风给他留下一个任劳任怨，顾全大局的印象。

由于50年代中期的那段历史，胡风的名字早已家喻户晓，然而，那时候这名字令人望而生畏，谁也不敢沾边。在四分之一的世纪里，胡风过着几乎与世隔绝的生活，他的作品被禁锢，他的形象早已在群众中销声匿迹了。直至80年代的今天，胡风的名字才重新与“同志”的称号联系在一起，历史加给他的一切不实之词终于推倒，胡风又回到了现实生活之中。可是，他也走到了生命的尽头。

在胡风离世将近一年以后，他的夫人梅志在《胡风传》中以辛酸的笔触回顾他受屈期间的种种情况，并谈到他受屈的原因：那是50年代中间，胡风“自以为自己是人民代表，应该代表人民说话，所以大胆地向中央提了30万言意见，后来被打成了反革命”，仅此而已。

梅志说，胡风并没有因此感到自怨自艾和后悔。1965年当他被关了10年后放回北京，并让他参观北京的人民大会堂、历史博物馆等著名建筑物回来后，他写的观感仍是那么真诚、坦率，对未来充满信心。当我在一本刊物上读到这篇传记时，对胡风何以能够如此，尚不甚理解。读了巴老《怀念胡风》的第一部分后，对于胡风，我有了深一步的认识。他后期的表现似乎也不怎么费解了。

读巴金随想录《怀念胡风》（二）

在《怀念胡风》的第二、第三部分，巴金写到解放后与胡风的几次见面，囿于当时各人的处境，都未能长谈。当胡风与世隔绝了将近三分之一世纪后，在1985年3月中国现代文学馆开馆时，巴金与胡风重又见面。巴金描写当时的情景，读来颇让人心酸。

“梅志同胡风来到我面前，她指着胡风问我：‘你还认得他吗？’我楞了一下。这是1955年后我第一次看见他。他完全变了，一看就清楚他是个病人，没有什么表情，也不讲话。我说：‘看见你这样，我很抱歉。’我差一点流出眼泪，这是为了我自己。这以前他在上海住院的时候，我没有看过他，也是因为我在为自己不曾偿还欠下的债，感到惭愧。”

巴金进而又谈到第二天在作协主席团扩大会议上见到胡风时的心情。他打算在休息的时候过去与胡风打招呼，讲几句话。但会议结束前，胡风和陪他一起来的女儿站起来走了。巴金说：“我好像眼睁睁地望着几十年的岁月远去，没有办法拉住它们。”后来得知胡风病逝的消息，巴金托人在灵前献一花圈，“我终于失去了向他偿还欠债的机会。”

巴金何以会有这么沉重的心情呢？在《怀念胡风》的第四部分，他谈到了自己的“欠债”，即当年在“反胡风集团斗争”中，他在上海写过3篇文章，主持过几次批判会。在那样一场席卷全国上下的政治运动中，以巴金的身份和处境，写了那样3篇表态性的文章，说了一些在当时的处境下不得不违心说的话，又算得了什么呢。可是，巴金说：“在我总结过去的时候，它们像火印似地打在我的心上，好像有一个声音经常在我耳边说：‘不许你忘记’！”读至此，我的泪水不由地涌上眼眶。

其实，那年代里，巴金的处境又何尝好过，且看那些日子他是怎么度过的：“我很想认真学习，改造自己。丢掉旧的，装进新的，让自己的机器尽快地开动起来，写出一点东西。我怕开会，却不敢不开会，但又动脑筋躲开一些会，结果常常是心不在焉地参加许多会，不断地检讨或者准备检讨，白白地消耗了二三十年的好时光。我越是用功，就越是写不出作品，而且戴上了作家帽子就更缺乏写作的时间。”

作为一个作家，还有什么比这更为痛苦的事！巴金，我们国家的一代文学大师，就由于肩荷这样沉重的精神枷锁而无法自主的写作，使他最好的二三十年时光白白流逝了。这损失岂止是巴金个人的事。巴金说想起“胡风集团”、“反右斗争”和“文化大革命”他就浑身战栗。是的，在这三大运动中，他虽没在深渊中没身，但是，他又何尝比含恨死去者日子好过，他受到的磨难又何尝少过，那有幸运可言！他的作为并不愧对死者，却同样地教育着生者！

读完《怀念胡风》，我的心都在哭泣。我终于理解巴金何以要把自己的这部《随想录》看作是“一生的收支总帐”，一部“说真话的书”；评论界和广大读者又何以这么高度地评价这部著作。我想起几年前拜访巴金时他说过的的一句话：“我的日子已不多了，我要把该做的事都做完。”这如同他在《随想录》中对“文革”及其前后的反省和总结所达到的历史高度，以及他一直恪守的对祖国、对人民的挚爱和真正的文学家的良心一样，时时震撼着我的灵魂，使我无论身处顺境或逆境，都不敢稍事懈怠。

胡风的悲剧是历史造成的。而今这一页历史终于翻过去了。然而，正如

巴金所说：回忆聚在一起，将成为一口铜铸的警钟，使人永志不忘。但愿这样的历史在中国不再重演。

读《巴金书简》

继《随想录》之后，我又读到了巴金的另一部著作——《巴金书简》（初编）。这本书收入巴金 1935 年 11 月至 1986 年 10 月期间写的书信 191 件。比起巴金写作过的大量书信，这当然只是一个小数。但是，从这个小数中，依然可以感受到巴金特有的质朴、真挚和热诚，对他的为人与作文，更增添了一分认识。

笃于友情，关心别人胜过自己，是这些书信的一个共同特色。其中给四川作家沙汀的信最具代表性。沙汀是巴金的老友，书中收集巴金自 40 年代至 60 年代给沙汀的书简 50 件，内容涉及工作、学习、创作、生活各个方面，每一封都是情真意切，洋溢着诚挚的友情。特别是 1964 年春沙汀夫人患病期间，巴金接连给沙汀写信，有时一月数封，既从精神上安慰他，又设法联系药物等为他解决具体困难。及至得知沙汀夫人不治谢世的消息，更连续写信为他分担哀痛，期待他顺利度过这个不幸时期，把感情化为力量，“写出许多读者们等着你写的文章”，还多次邀请沙汀来上海走走，“换换环境，把身体搞好”。那种至诚，令普通读者都为之动容。

至于工作信件，巴金也都直抒胸臆，信手写出自己心中的话，既无半点矫饰做作以自重身价，更无一句甘语媚词以迎合世俗，读来同样使人感到亲切。1954 年 3 月 23 日巴金写给田一文的一封信，内容主要谈工作，并环绕田的一篇文章提出自己的意见和看法。他在信中十分直截了当地写道：“我觉得你的文章有一些大缺点，就是空话太多，而且都是人人会说的空话；另一个缺点是写自己也多。你自己受到感动，却不能通过人物，通过事物，来感动读者。”然而，他并不是居高临下的一味批评，而是平易地说“我也会犯这个毛病”，接下去便具体分析应该怎么做，最后提出“希不要灰心，不要放下你的笔，你可以写出好的东西。但你得花工夫，下苦功”。既有批评，又有鼓励，不是一棍子打死，使对方在了解自己缺点的同时，知道应该怎样去努力，如何才能改正这些缺点，从而不失去继续写作的信心。

萧乾在他的文章中提到巴金时，总称之为“畏友”。我想，巴金的可敬可畏首先在于他的直率。在 1985 年 2 月和 9 月他写给萧乾的两封信中，就充分体现了这一点，他写道：“有两句话请你千万记住：一、保重身体；二、趁现在还能动笔的时候多写。总之你还得认真地写两三本书，你能办到。”9 月 6 日的信中，巴金又写道：“30 年代朋友中 3 个人才华超过我若干倍，他们是从文、曹禺和萧乾，希你在作文和为人两方面，都要深沉些，对自己要求严格些。”既真诚地肯定萧乾的才华，又热忱地提出自己的期望。萧乾是一位卓有成就的作家，巴金说他有才华，并非自谦及过誉之词，但作为诤友，他从萧乾的某篇文章中看到不足，及时提醒，使萧乾既受到鼓励，又得到来自挚友的鞭策。何谓“畏友”？读了这两封信，就不言自明了。

粉碎“四人帮”后，巴金有一种“第二次解放”的感受，这种心情在他后期的书信中时有流露。他给丁玲的信中，谈到对未来“文学大厦”的憧憬。人们尊他为文学大师，而他认为自己不过是一滴水，把自己和“大厦”的关系形象地比喻为：“在汪洋大海中巨浪奔腾，一滴水也不会干涸。”他以这种心情去读每一部新的佳作，看一份新的好的刊物，而当遇到一位有才华的作者，“我觉得好像自己已有了新的收获”。这就是巴金！

191 件书简不算多，却也记载了巴金文学生涯中部分所见、所闻、所思、

所行，为从事巴金研究和教学工作的读者提供了第一手资料。然而，比起巴金所写过的书简，这本书所收集的毕竟太少了。期待出版部门能作更多的征集，使《巴金书简》不断有续集问世。

雪泥鸿爪见人格

作为巴金书简，三联书店出版的《雪泥集》看上去并不显眼。全书收集巴金的60封信，加上编者杨苡的前记、代跋以及注释，薄薄的一本，总共不到6万字，可是读后却感到它的分量之沉。这不仅因为它记载了一个伟大作家同一个敬他、爱他的读者之间，长达半个世纪的友谊；而且它又一次地向读者显示了巴金的真诚的心，无论是对待友情，或是对待工作与生活。

50余年前，一个渴望为自由而献身的17岁少女，因为不能像小说《家》中的觉慧一样冲出封建家庭的樊笼，于是开始向《家》的作者——作家巴金写信，倾吐心中的苦闷，向他描述自己的每一个梦。被称为“先生”的巴金，对这个素昧平生的少女并没有置之不理，而是满怀热忱地认真复信，不时鼓励，要她相信未来，说未来总是美丽的。从此，他们之间开始了历经艰辛而始终不渝的友情。

巴金的鼓励给予少女以极大的信任。在人生道路上遇到的种种问题，甚至是内心的秘密，她都要向巴金倾诉，而巴金总是以真挚的朋友般的态度，给予析解。少女恋爱遇到烦恼，巴金复信写道：“关于恋爱，任其自然吧。任感情自然发展，同时用点理智去引导它（就是说不要糊涂），便不会有大问题。不要过分讨厌或害怕恋爱，只要不做一个恋爱至上者便行了。”当她结了婚建立家庭后，又有了新的矛盾，向巴金申诉，巴金诚恳地回答：“人不应单靠情感生活，女人自然不是例外。把精神一半寄托在工作上，让生命的花开在事业上面，也是美丽的。”“我赞成人制造梦，可以用梦来安慰自己，却不要用梦来欺骗自己。两个人既然遇在一起，用一时的情感把身子系在一个共同的命运上，就应该互相帮助，互相谅解，互相改进自己。这是最聪明的办法。”

在信中，巴金谈生活，谈感情，更多的是谈读书。巴金爱书，一生都离不开书。书在他的书简内容中占相当比例，几乎每封信中都谈到书。他一再说“要趁现有机会多读点书”，“能有读书机会，这毕竟是幸福的”。他认为，那怕再艰辛的处境都不能忘记书。他说，“生活的琐碎事是免不掉的；人不能因为这个就悲观失望。”他常常送书给杨苡，鼓励她读书，还要她拿起笔来译书。他反复说：“一个人的生活不能永远是一定不变的。……所不同的是有些人能够勇敢地奋斗挣扎，便有了成就；有些人却低头怨命，就一无所成。”在他的鼓励下，杨苡陆续翻译了一些小说，而且不囿于名家的已有成果，花了几年时间，重新翻译了英国女作家艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》。巴金主动为她联系出版社，使之在1956年正式出版。

读书、译书、写书，对待生活和事业，巴金从不停留在文字上。他本身的行动就是表率。十年浩劫期间，他备受诬陷、迫害和各种侮辱，然而，他并没有因此改变自己的生活信念。他十分喜爱赫尔岑的长篇回忆录《往事与随想》，年轻时就有过翻译的打算。1975年他的处境稍稍改善一些后，就立即着手这本书的翻译工作，到1977年已译出20几万字。他译书既不为名，又不为利，而是出于一种责任感。他说：“书能不能印出，没有关系，我抄好一部送给北京图书馆，留给后人参考，算是为社会主义建设尽一分力吧，我就满意了。”粉碎“四人帮”后，巴金得到平反，按理说他可以安心著译了，可是一度关于他的谣言流传，朋友们为他担心，可他自己却十分坦然。他说：“一切毁誉都不在心上，相信颇有自知之明的。”还说，“我活下去

只是为了‘给’，不是为了‘取’。”这几年，他将写作所得所有的稿酬全部捐赠给现代文学馆。如他这样坦荡无私的襟怀，在当代作家中恐怕也难以找到几个人。

“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥；泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西！”杨苡用苏轼的这首诗作为书简的题旨颇有深意。是的，这 60 封信对巴金一生的著述来说，不过是雪泥鸿爪。然而，就在这点点滴滴之中，我们同样可以窥见一个伟大作家的伟大人格。

无泪的悲怆

读完巴金的新作《怀念从文》，一种深切的悲怆涌上心头，为逝去的沈从文先生，为在人生道路上艰难跋涉了大半个世纪的巴金，为一次又一次的中国知识分子，也为自己。

巴金是不轻易写悼念文字的。记得去年春初叶圣陶老人谢世时，我曾去探望过巴金，他谈起某报社约写悼念文章事，说：“每当所尊敬的人，亲近的人一旦离去，从感情上一时总难以写出文章，萧珊去世 5 年后才写了文章。”事实也正是如此。可是，从文先生离世至今不到一年，巴金却花了 3 个月的时间，抱病亲自动笔，一字一字艰难地完成了这篇长达万余字的文字。这固然由于文章是应从文夫人张兆和之请，情意难却。更主要的，是说明了从文先生的遽然离世给巴金心灵上带来的悲痛之深。

巴金和从文先生有着长达半个世纪之久的深厚交谊。三四十年代，他们有过数次相聚，彼此肝胆相照，坦诚以待，无话不谈，即便因对某人某事的看法不同而有过争辩，感情上却毫无芥蒂，一直到 40 年代后期。

1949 年全国解放后，从文先生——一位热爱人民的正直而善良的作家——遭到不公正的待遇，被迫离开文坛，改行到历史博物馆当了一名讲解员。在长时间的沉默中，他把精力转到文物考古方面，在极端困难的条件下，取得了卓越的成就。他的著作《中国服饰史》被国内外公认为是一部辉煌的大书，一本有分量的学术专著。这本书使他留在人世的精神财富又添上了重重的一笔。

而巴金呢？他带着喜悦和憧憬迎来了新中国，满以为可以追求自己的信仰，将手中的笔换成新的来歌颂新社会。为此，他努力深入生活，参加一切需要他参加的活动。东奔西跑，只想早日走尽自我改造的道路。可是，现实生活对他并不宽厚，他得到的却是“十年一梦，床头多了一盒骨灰”。一旦梦回醒转，“却已用尽全身的力气，不得不躺倒休息”。即便如此，他也没有屈服于现状，没有放弃过对人民的爱心，仍想“奔赴光明，奔赴希望”。他想求助于一些朋友，其中就有从文先生，想从他们那里得到支持和力量。可就在这这时，传来了从文逝世的噩耗。“这才明白过去的那一段生活已随亡友一起远去了”，这是一种多么深沉的悲痛！

巴金就用他那支巍颤颤的笔，沉沉地、艰难地，抒写着他内心的感受，尽管没有一滴眼泪，却比任何抢天呼地的号陶更令人感到彻骨的悲痛。

表面看来，巴金和从文先生的遭遇并不一样，从文先生被赶出文坛后，几十年来没什么头衔，没有应有的社会地位，物质生活备尝艰辛，长期来没住过宽敞的房屋，室内连一张写字桌也没有，唯一的一张小茶桌还得和夫人张兆和轮流使用。就在这种条件下，他研究中国的瓷器、民间工艺、古代服装，数十年如一日，孜孜以求，取得了成果。

巴金顶着一些头衔，有一定的社会地位，物质生活也许不像从文那么窘迫，一年到头“忙忙碌碌，有说有笑”，仿佛在做该做的事。可是事实上，他的内心却时时受痛苦的煎熬，他既不能做自己想做的事，也不能说自己想说的话。从文先生受到不公平的对待，巴金早有所感，但却不能站出来替他说话。巴金自责是“不敢”（其实即便他敢，又何补于事），因为他总觉得自己头上有一把达摩克利斯的剑，他面前有一张大网，那剑，随时会坠下；那网，又随时会收紧。他的预感并没有错。到了“文革”，他终于在劫难逃，

灾祸临头，受尽磨难，待到压在身上的包袱终于摔掉，他可以自由说话，做自己想做的事时，却已失去了人生最可宝贵的健康与时光，伴随的是老和病。他后半生所经历痛苦更甚于从文先生，以致在文末他对从文先生生前寥寂，身后同样寥寂，走得那么平静，从容，没有牵挂，而流露羡慕。这样一位举世敬仰的文学大师，虽受尽折磨，念念不忘的仍是自己的责任。读至此，我的泪水不由夺眶而出。

由于工作关系，我有幸多次探访巴金，感受到他伟大的人格力量，每次从他那里回来，总觉得有一种鞭策力，促使自己不断自省。读他的文章也是如此。巴金说中国知识分子的悲剧，他是躲避不了的。其实，这些年来，中国大大小小的知识分子，又有几人能够逃脱，只是表现的形式不尽一样而已。可惜这个道理自己早年并不怎么理解，以致走出校门当了一名记者后，风里来，雨里去，自以为在为事业而奋斗，而今回顾，采写的报道、文章，又有几则经得起历史的检验！

虽然伟大与渺小不可同日而语，但巴金那种深沉的自责、无泪的悲怆，却深深地震撼着我的心。它使我在今后的人生道路上，更懂得应该怎样为人，怎么作文！

《爱俪园梦影录》与柯灵

《爱俪园梦影录》这本书已买了几年，却一直未曾细读。近日晚间稍闲，抽空详读了一遍，感到书中所叙所见史实，固然弥足珍贵，但最打动我的，是老作家柯灵为之所作的代序《爱俪园的噩梦》了。

《梦影录》作者李恩绩是个名不见经传的人物。从柯灵的代序《爱俪园的噩梦》中大致了解，他一生坎坷，前半辈子寄寓爱俪园，虽多才多艺，能书会画，懂得词章和文字学，还通甲骨文，却无补于他的潦倒。他在爱俪园的主要工作是写字与作画，作品也在社会流传，姓名却从不露面，因为他只是爱俪园总管姬觉弥的一名幕后捉刀人。姬当年权倾一时，名满上海，还以书画家身份附庸风雅，厕身艺坛，而世人只知有姬觉弥，不知有李恩绩。

后半生的遭际也不妙。先是困居故里绍兴十年。全国解放以后来到上海，寓居南市贫民区，和几个无名画家组织了一个书画合作社，在贫病交迫中卖画糊口，老伴还得在弄口摆香烟摊补助生计，有时一天只能吃两顿粥。这么一个寂寂无闻的不起眼的小人物，在十年浩劫中仍在劫难逃，不仅被抄家批斗，仅有的一些书画古董及有关甲骨文原件、拓本、著作，也被洗劫一空，本人在落寞中撒手尘寰。

幸而他写了一本《爱俪园梦影录》。更其幸者，他把这部表现了个人杰出才华素养的著作手稿，于30年前寄给了柯灵。书中以春秋史笔记述了当年上海最大的冒险家——掠取中国人血汗膏脂而发迹的犹太人欧司爱·哈同及其妻罗迦陵——经营爱俪园的前尘影事。他以白描手法勾勒出荫在爱俪园这个被称为“中国近代史上的大观园”背景中的时代氛围、社会风貌、人情世态，其中还有不少学术界、美术界的遗闻轶事，诸如著名学者王国维在爱俪园的事迹。作品的价值无可置疑，柯灵的慧眼一下看中，然而，著作虽好，却生不逢辰。由于时移世易，建国伊始发这类作品显然不合时宜，以后运动一个接一个，诚如代序所说，这部手稿的命运犹如“误过青春的老小姐，落入长期待字闺中”，直到1984年才得由北京三联书店正式出版。

这部作品是李恩绩留在人间的唯一精神遗产。时代的动荡和个人命运的颠簸，居然没有累它在尘世淹没，这可算是一个奇迹。

而这个奇迹的创造者却是柯灵。“四人帮”覆亡时，李恩绩早已谢世。他没有后人，老伴也不知去向，柯灵却一面为这部著作“谋求出路”，一面打听李恩绩消息，经过年余才辗转了解到逝者未亡人吴式坤的地址。吴是个半文盲，已失去劳动力，靠救济为生。柯灵征得她的同意，将手稿交三联书店正式出版。李恩绩的名字由此彰之于世，为人所知。

细读柯灵的代序，不难发现老作家与李恩绩并无深交，不过在40余年前因组稿关系有过一面之缘，但对他的文字和为人却有深刻的印象。柯灵说，为他的作品谋求出路，是“为免使《爱俪园梦影录》因我而误了终身”。看似轻描淡写的一句，却流露了一位正直的老作家对一位有真才实学却没世而名不彰、寥寂一生的正直知识分子，所寄寓的无限怀念和同情。

李恩绩的遭际是旧社会加给中国知识分子的一场噩梦。遗憾的是，解放后他也未能摆脱魔魇，抬头做人，享受自己应享有的一切。这就颇发人深省。柯灵为此而叹息。读了他的代序及这本著作，我们也深深为之叹息。但愿这部书的出版能引起人们更多的思索。

柯灵论艺

我爱读柯灵的散文。一篇《遥寄张爱玲》，就读了不下五遍。清丽、自然，真挚、深情，遣字造句，体现作家深厚的文字功力。不用重笔绘彩，张爱玲当年风采，就历历在目，如见如闻，使我深受感染。

最近读了柯灵的散文新集《文心雕虫》（百花文艺出版社出版），于笔墨精练的篇章中，饱览作家丰富的人生体验。其中写于60年代初期的《文苑絮语》，每则短几十字，长不过百来字，三言两语，无不闪现柯灵散文特有的风采。作家在文学艺术方面的真知灼见，使我耳目一新，获益非浅。

试录柯灵论情节：

情节是生活的诗意的概括。

情节的组织应当是有机的，有生命的。曲折离奇，生拼硬凑，矫揉造作，这只是匠艺，而不是艺术。

次录柯灵笔下的“分寸感”：

准确谨严，恰到好处地掌握分寸，是艺术表现方法的主要规律之一。

戏剧要求不温不火，文学要求不枝不蔓，绘画要求疏密相间，音乐要求疾徐有致……

强烈、悠徐、秾艳、冲淡，任何风格，都要求适当的分寸，过了头，就意味着丧失和谐。

再录柯灵对“悬念”的理解：

悬念是戏剧艺术中重要技巧，但要有一个基础，那就是建筑在观众对人物的同情和关心之上。

否则这种技巧就会贬值，等同于杂技中的顶碗，观众担心的是碗会不会掉在地上。

毋须任何诠释，以柯灵的上述艺论对照当前某些影剧作品，至少可以帮助我们发现其所以不能赢得观众的弊病所在。

柯灵论艺建立在他对艺术规律深刻理解的基础上。在“看得见”一节中，他谈的是电影艺术。较之其他艺术样式，电影的特点是视觉化。但正由于它是“看得见的东西，既要明确，却又不能一览无余”，因而柯灵认为，在艺术创作中，含蓄是可贵的，“要不然，就会打破读者的想象和幻觉，弄得索然无味”。我以为，而今国产电影中多的是“一览无余”，少的恰恰就是“含蓄”，那怕是一些较为成功的影片也概莫能免。《落山风》是一例。

这部根据台湾作家汪笨湖同名小说改编的作品，在表导演上都有可取之处，可惜某些处理破坏了全片的风格，令人惋惜。

影片的女主人公素碧因不会生育被丈夫抛弃而遁入空门，不意当了尼姑后竟与人相爱并怀了孕。得知自己有生育能力后，她浓妆艳抹地跑去与前夫论理，造成前夫悔恨交加，迁怒后妻以致失手杀人，成了凶犯。有的影评家认为这是神来之笔，为影片增添色彩。我却不敢苟同。理由是：这种节外生枝的一览无余，与影片前半部清丽含蓄而抒情的风格背道而驰，给人以累赘之感。读柯灵的艺论后，更坚定了我的这一认识。

柯灵的艺论十分强调文学艺术家自身的修养。他说：“为了自拔于浅陋，

作家的知识面应当尽可能广一些。”还说，“作家必须具有画家的眼睛。作家不但应看书，还应该看画。”

柯灵是这么说的，也是这么实践的。

他读书破万卷，在《书的抒情》一文中，他把书看作是恩师、良友，是青春期的恋人，中年的知己，暮年的伴侣。有了书，不再愁寂寞，不怕人情冷暖，世态炎凉。书使他成了精神世界的富翁。

他不但读书，还读画。在“风景画”、“画竹”、“如画”等篇章中，可以领略柯灵于画的极高品味。

柯灵论艺看似断笺零篇、游丝飞絮，仿佛漫不经心，信笔成文。然而，细细琢磨，其中每一则都凝聚着作家多年创作实践、读书心得与生活经历的心血。

吴世昌的出身与学问

吴世昌先生在他的学术著作《罗音室学术论著》前言中谈到，有一次，他与唐弢同去听一个报告，在路上因为谈到鲁迅的诗，唐弢忽说：“你们是书香门第出身，所以你和令兄从小就会做诗词歌赋。”其实吴先生从懂事的年龄回忆起来，家里唯一的书是挂在灶墙上的“时宪书”，俗称“历本”……

也许因为吴世昌先生是一位早年留美在学术上卓有成就的学者，在我的想象中，竟也以为他必然出身书香门第，自幼熟读四书五经。读完前言才知大谬不然。他出身贫寒，12岁就去杭州当学徒工，真正接触书籍是他四哥寄来的半部扫叶山房石印的《文选》。靠这点基础，而后在中学和大学里占了许多便宜。中学时代，他就已发表作品，而认真写出够当时学术水平的文章，则是在燕京大学英文系二年级求学时。自弱冠弄翰，直至皓首，50年间，他大约写了二三百篇文章，其中纯学术性的论文约200篇，却从未结集。《罗音室学术论著》即近年在朋友们促成下由这些论文编成的集子。

已出版的《罗音室学术论著》第一卷标明为文史杂著，共约30余万字，涉及范围较广，时间跨度也较大。第一篇《释〈书〉〈诗〉之“诞”》写于1930年，而有关《礼记·檀弓》篇则写于1982年，两篇文章的写作时间相距逾半个世纪。其余文章内容包括古代经籍的训诂发明，甲骨文和金文的考释，古代社会风俗的研究，古今文学的比较研究，古典诗歌、乐府中的问题，敦煌学中有关资料的考释，宗教学中的问题，旧中国丧失文物的调查报告。最后附录一篇中国古典文献中发掘出来的有关生物学中“条件反射”的问题。真可谓洋洋大观。

以我的基础，要读完全书，决非易事，更不是一日或几日之功，只能量力而行，选读了若干篇。《魏晋风流与私家园林》即其中之一。这篇文章于1934年发表在林徽音、闻一多、叶公超等创办的《学文》学刊上。文章考证认为，北京园林——故宫、中南海、北海、圆明园、颐和园的楼台布置，是清朝乾隆皇帝几次下江南后参酌江南天然山水和许多私家园林而修筑的。文章又从江南园林考证其渊源，上推至魏晋六朝，分析中国私家园林之所以在这时兴起的原因很多，最重要的是对山水之美的认识和欣赏。魏晋前几乎找不到一本描写自然风景的书，而魏晋时代从王羲之、王献之的杂帖中，透露出作者对自然景物的爱好，预示一个艺术上新时代的到临——实际上也的确替唐代预备了浪漫主义文学的基础。中国文人爱好山水的习惯，盛起于此时。文章由考证私家园林的起源，兼及魏晋人物的思想性格，材料翔实，行文通俗生动，虽是一篇学术论文，却具有很大的可读性、知识性。

吴世昌先生已于年前谢世。我过去只读过他的有关《红楼梦》的论著，其他方面所知甚少。估计他写这篇文章时年龄不过二十左右。联想到我国许多著名学者尽管出身不同，治学途径各异，却几乎都在二三十岁时就已在学问上大显身手，其间是否也有规律可循呢？！

俞平伯写《红楼梦辨》与书摊

近年来，随着人们对文化生活需求的日益迫切，街头的书摊也应运而生，蓬勃兴旺。仅我上下班必经的路上，就有那么三四家，摆的各式杂志、书籍大多是簇新的，偶尔也有一些旧书，伫立翻翻，倒也别有一番情趣。

说起书摊，脑子里不免泛起一些轶闻，印象最深的是俞平伯先生那部《红楼梦辨》手稿失而复得的故事。那是从《团结报》上读到的，作者许宝揆是俞先生的内弟。他写道，当年平伯先生以3个月的努力写完他的《红楼梦辨》，精神上轻松，兴兴头头地抱着一大捆红格纸上誊写清楚的稿子，出门看朋友。傍晚回家时，却见他神情发愣，废然若有所失，原来是雇黄包车时，把纸卷放在座上，下车时忘记拿，及至想起追时，车已扬长而去，犹如断线风筝，无处寻找了。俞先生和夫人为之懊丧欲涕。不料无巧不成书，过了几天，顾颉刚先生（或许是朱自清先生，作者记不清了）来信了，报道他一日在马路上看见一个收买旧书的鼓儿摊上赫然放着一叠文稿，不免走近去瞧，原来却是俞先生丢失的“大作”。他惊诧之下，立即花钱买回来，于是这部手稿就“完璧归赵”了。

这个故事看似巧遇，生活中也许并不多见。然而作家、学者与书摊结缘的趣事，古往今来却是屡见不鲜的。续《红楼梦》后44回的高鹗，不也是说偶尔从鼓儿担上买得一部残稿吗？至于现代大作家中与书摊、鼓儿担结不解之缘的，更是大有人在。光鲁迅日记中记述书摊购书的记载就有多处。郑振铎还专门写了一部书记载他从书摊翻书购书所获。俞平伯先生写《红楼梦辨》也与书摊有着不可分的关系。

据近日读到的一篇文章介绍，俞平伯研读《红楼梦》并与傅斯年谈论《红楼梦》是在1920年4月去英国的轮船上，和顾颉刚通信研讨《红楼梦》则在1921年4月至7月间，当时他正在北京预备留学考试。这两次讨论形成他的一些基本观点，促成他进一步对《红楼梦》版本的研究校勘工作。1921年8月他在杭州写成《石头记底风格与作者的态度》一文，想用文章“祛除社会上对于《红楼梦》的谬见”。就在此时，他浏览杭州的书摊，不意购得嘉庆乙丑年刊本《红楼复梦》一本。以后又在城站书店购得《读红楼梦杂记》文本。这为他作版本校勘研究工作创造了条件。1922年2月2日，他看到蔡元培关于《红楼梦考证》的答辩文章，又受启发，从而产生讨论《红楼梦》的兴致，于是着手撰写《红楼梦辨》的书稿。

可见，杭州书摊上购得的书对俞平伯的研究起到一定的作用。与书摊结缘的故事在前辈学者中远不止一个俞先生。书摊在人们文化生活中所占的地位由此可见一斑。

当然，当年俞先生所见的书摊和今日我上班路上所见的书摊，不完全是一码事了，要从现在书摊上觅得珍本善本似已不大可能。但有时书店中买不到的紧俏书籍，却可在书摊见到。这也许是今日书摊之所以蓬勃存在的原因之一吧！

读瞿著《中国骈文概论》

在中国文学史上，骈文的地位似乎并不怎么高，提到它，人们多半评价其形式之美，对这类文体的内容格调，较少涉及。其实，真正写得好的骈文应该是情文并茂，扣人心弦的。近日读瞿兑之教授的《中国骈文概论》后，就给我以这一启示。

瞿先生写于30年代的这篇著作，收在世界书局当年出版的《中国文学八论》一书中，前不久由北京市中国书店影印出版。文章以“总论”开始，“八股与骈文”结尾，共论述了17个问题。在叙事分析中，最突出的是用了比较手法，使人读后对骈文的来龙去脉、文学地位以及其代表作家，有了个清楚的认识。其中庾信的《哀江南赋》与王勃的《滕王阁序》，又是重点分析的两篇代表作品，给我的印象最深。

庾信是南北朝时北周著名的文学家。他初仕梁，后出使西魏，不料恰逢西魏灭梁，他被留住。《哀江南赋》就是梁亡后他客居长安时所作。作品描写侯景乱梁前后的江南情况，以庾信本人的身世为经，以其所见所闻的时事为纬，写出了他出使境外，国亡家破的遭际。由于江南300年没遭遇过这么重大的兵灾，真可谓歌舞升平，一派朝野欢娱的情景。一旦发生变故，给出身大族的庾信以极大的震动。他运用自己特有的新鲜文体表达了彼时彼地的心境，整篇文字感情深刻而感人，用韵谐美，用典贴切，排偶中夹以散行，在形式与内容上达到完美的统一，确是一篇不可多得的杰作。

王勃的《滕王阁序》则是另一番风光。相传他写这篇文章是得到神助的。据说王勃那年往广州省亲，过马当，宿于七元殿，其夜梦神告曰，明天当有神风助显文名。次日他登舟，果然遇到好风，从马当到洪都（今南昌）400余里路，一天就到了，使他恰好赶上作《滕王阁序》的机会。当然，这仅仅是传说而已。不过，细读这篇文字，确实可以感受作者下笔时那种一马平川急遽奔放的气势。瞿先生分析得颇有道理：一个十来岁的孩子，从远处旅行到此，被捧到如此一个宾客满堂的盛会之中，左右前后都是些名公钜卿，堂前排列着载歌载舞的美姬，阶下陈列着戈戟如林的兵卫，纸铺好了，墨磨浓了，笔蘸饱了，众目睽睽之下，他除了目不旁瞬，一气呵成之外，别无选择。《滕王阁序》所呈现的那种气派，正是作者在急遽环境之中文思奔涌才华洋溢的结晶。人们传诵最多的“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”，只不过是其中的两句神来之笔。

瞿兑之先生说，一个人有一个人的作风，一篇文章便有一篇文章构成的要素，两者合起来，方能成为一个文学家的杰作。这一点概括得十分精彩。事实正是如此，庾信作风本来缠绵，《哀江南赋》写于沈郁之中，所以格外作得好。而王勃作风却素属奔放，《滕王阁序》作于急遽之中，当然也就格外作得好。按照瞿先生的意思，欣赏一篇美文，不仅要了解作者当年著文时的环境，而且在阅读时也应想象文章所描绘的情景气氛，才能真正领略文章的妙处所在。我以为，这正是读书的要素，不仅适用于读《滕王阁序》这类千古名篇，而且适用于读古今中外的其他杰作。因为其中的美学原理是共通的。

郑逸梅与名人书札

读到学林出版社出版的郑逸梅藏品《名人手札百通》一书，脑际不禁又浮现几年前采访老人的情景。

那是应北京一家杂志社之约，写一段“补白大王”郑逸梅的近况。带着这个任务，我第一次拜访了老先生的纸帐铜瓶室。这是一间面积不大的房间，不过十平方米左右，收拾得窗明几净，案头的瓦当，墙上的字画，以及床边的书札，给我留下了颇为深刻的印象。当时老先生已年届 90，却耳聪目明，听觉灵敏，看书不用戴老花镜，上下楼梯步履自如。谈到写作打算时，他告诉我，除手头那几部著述外，还打算编一本名人手札，说着便将床上那一大包书札打开一一介绍。老先生谈得兴致勃勃，我听了深受感动，既为老先生的这种精神所鼓舞，同时也考虑他年事已高，这些任务完成起来可不那么轻松。不意几年来他所谈的几本著述已陆续问世，而今，这本《名人手札百通》又展现在我的面前，我不得不叹服老人的毅力和干劲。

郑逸梅老先生自述他有集札癖，乐此不疲，迄今已超过半个世纪了。说起这个癖好的形成，我想恐怕与他兴趣广泛，爱从各个渠道积累知识分不开。与他聊天，总觉得他知道的东西特别多，史海钩沉，文坛掌故，他谈来如数家珍。他之被称为是“补白大王”，绝非偶然。他渊博的知识与他平素注意收集各类信息分不开，书札是其中之一。他认为书札的内容包罗万象，其中有历史掌故，社会情况，风俗习惯，学术研讨，器物考证，书画品释，揽胜访古等等，值得品味探索，加上前人信笺用纸十分讲究，笺面有种种花式，也值得欣赏。为此，他收藏书札自明代王守仁始一直到当代名流，几近万件。可惜在十年浩劫中失去八九，痛惜之余，一俟“四人帮”覆灭，他又继续广事搜集，这些年来又积累数千件。《百通》就是从这数千件信札中选出 100 通编就的，每件信札都有影印原件，并请中年书法家洪丕漠先生辨释并标点了其中的文字，文后附有郑老先生撰写的写信人简短生平，以帮助读者阅读。

既是名人书札，写信人的知名度是不言而喻的。这正是《百通》的一大特点。这 100 件书札的撰写者，不少是近现代史上声名显赫的人物，如翁同龢、曾国藩、左宗棠、康有为、梁启超、袁世凯，……有的虽非家喻户晓，也有相当多的人知道，在近现代政治、经济、文化艺术史上占有一席之地的，如缪荃孙、王韬、章太炎、盛宣怀、刘鹗、曾朴、柳亚子、张大千、徐志摩、顾颉刚、吴湖帆、郭绍虞……，书札内容广泛，议政议事，风光民情，学术研究，书画品评，无所不包，文字风格各具神采，给名人研究工作者和近现代史的研究工作者提供了有价值的参考资料。

尤其值得一提的，是《百通》所展现的书法艺术。由于是影印件，每件信札都可直接看到写信人的笔墨，加上编者的细心挑选，所选信件书法既十分漂亮，而风格又各异，绝不雷同。一百件书札体现了 100 个人的书法，反映了我国书法艺术的不同流派特色，狂、草、楷、行、篆、隶……色色俱全。因而，这本书札说是 100 个人的书法艺术展览，并不过分。从美学欣赏角度来看，也是值得一读的。

《百通》不过是郑老藏品中的一小部分，他在前言中说：“他年倘有机缘，当再谋赅续。”说此话时老先生高寿九十有二，而今两年过去了，尽管老先生身体素健，但继续发掘其藏品中有价值的部分，选编出版，似仍不容忽视。期待有关的出版社能从郑老先生或其他老先生处发掘更多的珍贵资

料，及时编辑出版，以使祖国文化的渊源常流。

萧乾和他对祖国之爱

面前摆着三联书店出版的萧乾的新书《负笈剑桥》，首篇《改正之后（代序）》，副题是“一个老知识分子的心境素描”，读着读着，我的心不由地感到一阵酸楚：这么一个出色的作家、新闻记者、翻译家，这几十年里是怎么走过来的啊！

我知道萧乾的名字，首先由于他曾是个杰出的新闻记者。30年前，当我还是一个新闻系的学生时，就读过他采写的反映二次世界大战时欧洲战场的战地报告和特写，那独到的观察、澎湃的激情和身临其境的真实描绘，使我对记者这个职业的内涵，有了深一步的了解。然而，当我踏上新闻工作岗位后，萧乾这个名字却已在文坛上消失。原因是众所周知的：1957年春，萧乾参加了那个有名的全国宣传工作会议。那是一次使兢兢业业的人也会冒失起来的会。会后，经反复动员，萧乾写了《放心·容忍·人事工作》一文，刊登在当年6月1日的《人民日报》上，过不几天，冰雹齐下，风雨交加，他倾吐的肺腑之言成了罪证。翌年4月宣布处分，他被下放农场监督劳动。从此开始了20几年的流离失所，有笔写不得的苦难生涯，尝够了政治身份下跌后的那番炎凉。

代序写了他彼时彼地的心境，读来催人泪下。1966年的那场政治上的龙卷风，萧乾一家从自己好不容易经营起来的小院子被扫地出门。从此，偌大的北京城就找不到一个可以安下他一张单人床的地方。1973年，为解决栖身之所，他向房管所死磨活磨，总算感动了上帝，房管人员表示：“你当小工，我们来义务劳动。”硬是把东北城一家的八米门洞从两头堵死，一头安个门，一头留个洞当窗户。万没料到，窗下那个下水道早已成为院中几十口的尿池了。夏天，窗子连个缝儿也不敢开，屋里还是燥气烘烘的。一家四口就在这么个“房”里耽到80年代，其间，居然还接待好几位文化界的老友。

这只是他的生活遭际的一例，至于精神和心灵上的受伤害，就更加令人心酸了。可敬的是，萧乾写这些，并不着眼于过去，他思考的不是个人的得失荣辱，而是“错误路线误的不仅仅是我们自己，还拖了世界的后腿”。逝去的20多年是他一生中精力最充沛饱满的时光，有人为他惋惜：“要是没戴帽子，该可以写出多少东西。”萧乾却认为，这是因祸得福，他说：“一个用笔杆的人，倘若不能写出心坎上的话，确实还不如当只寒蝉好。”这的确不是过谦，而是发自肺腑之言。他还说：“倘若过去那段日子能成为扭转乾坤的契机，个人牺牲20几年时光也是值得的。”这是何等宽广的胸怀。

一个老知识分子，在20多年受尽屈辱折磨之后，对祖国，对故乡，对亲人依然饱含一片真挚的眷恋之情。多么可贵！当年批判萧乾时，有人断言他会叛逃，他的夫人文洁若听后感叹说：“这对他太不了解了。”是的，前辈老知识分子对百年来天灾人祸频仍的祖国，最不济也有份侠义之情。这些年，萧乾经常出国访问，他努力做的事情之一就是维护祖国的荣誉。在国外，会上会下有人没完没了地问他：“有没有向你道歉，批斗过你的人今天有何感觉？”他都一一解释。他感到，这些人对中国的知识分子实在缺乏认识 and 了解。他说：“大家不约而同的都顾大局，识大体，没人计较个人得失。一个共同的企图和愿望是：将那20几年损失的岁月夺回来。”这又是何等豁达的度量。

中国知识分子中间，当然不乏那种落井下石，专在暗处干着见不得人的

勾当者。但更多的是萧乾式的爱国者。他们心地光明，行为磊落，不计较漫长岁月里遭到的不公正，盼望的是平静、安定，能做自己想做的事的日子，对祖国对未来依然怀有信心。

但愿时代不辜负这一代老知识分子的心愿！

读施蛰存先生《唐诗百话》

明清以来的诗人及文学史家，总是把盛唐看作是唐诗的全盛时期。指导后学，教人做诗，总以盛唐为法。然而，施蛰存先生在他的新著《唐诗百话》中却认为，盛唐时期的代表诗人李、杜、王、孟应该学，但不能认为“此后唐诗就差得很了，诗的全盛时期是中唐”。据此，施先生所撰诗话百篇中，初唐占13篇，盛唐占29篇，中唐占35篇，晚唐占17篇。使我们这些只知盛唐时期代表诗作的文学爱好者，也能一窥中晚唐代表诗作及其源流的全豹。

施先生是华东师范大学中文系的资深教授，教龄长达40余年，在课堂教学及学术研究方面都积累了丰富的经验。1978年初，他应上海古籍出版社之约，开始将自己的多年的心得体会逐篇写成文字。每篇除谈诗以外，还介绍诗人所处的时代、政治背景和社会风俗，诗体的源流，诗中所涉典故的意义，实际上是谈了诗的文学史、文学概论和有关文学的基础知识。在写作过程中，对某些诗作的注释，还做了校勘、考证，历时8年，才撰就了诗话100篇。尽管施先生在后记中自谦地说，这本书“如作唐诗研究专著，学术水平不够高；如作唐诗欣赏的普及读物，则又显得太繁琐……”我却以为，这是一本既能指导读者阅读欣赏唐诗，从中获得知识；又具有相当学术研究水平的专著，对于中等以上文化程度的读者乃至从事文学研究的专门人员，都具有阅读欣赏和研究的价值。

选诗不拘一格，不囿于前人成见，只要能代表诗人及当时诗坛的作品，都能如实作出介绍，这是《唐诗百话》的又一特色。由此，使读者能在作者指引下，遨游全唐300年的诗坛，了解各种诗体的渊源及其对后世的影响。元稹的《会真诗》即其中之一。

元稹在《莺莺传》中记载张生写过一篇30韵的《会真诗》以记他与莺莺幽会之情况。传文中不载此诗，却载了元稹的《续会真诗》。过去读唐人传奇，总以为前诗已失传，经施先生考证，此《续会真诗》即《会真诗》，元稹诗以艳诗见长，《会真诗》是他的五言排律艳诗的代表作，故此选入。元稹这段诗，杜牧曾痛斥为“淫言媒语”，主张典雅文学者，也认为其太粗俗下流，但从诗的文学史上看，它的存在是客观事实，而且对后世影响甚深。例如，以《莺莺传》为题材的《西厢记》，这一段情节的描写，就比诗作更为不堪。施先生选其即基于这个出发点。他在文中指出，自此后，中国文学中出现了专以描写色情为题材的小说、戏剧和诗歌。原来，色情文学的老祖宗，还得推中唐的元稹呢。

《唐诗百话》的最后6篇分别叙述了唐代女诗人、六言诗、联句诗、唐人诗论、唐诗绝句，以及历代唐诗选本叙录。唐代男诗人既多，女诗人也不甘示弱，只是由于封建社会礼教的束缚，她们的生活圈子狭小，作诗也仅限于闺阁抒情，极少流传，到后世大多烟消云散。即便如此，《全唐诗》中仍保存了几百首女诗人的作品。施先生在书中除着重介绍了唐代最负盛名而现存作品又最多的3位女诗人李冶、薛涛、鱼玄机外，还介绍了武后、上官婉儿、盛小丛、徐月英等诸位，令人大开眼界。

丁聪的“圆”与“棱角分明”

也许是读了画家黄永玉先生一幅速写的印象。提起丁聪，我脑海中浮现的，总是一张圆圆的笑脸，一个圆圆的身体。这圆，仿佛和他笔下那有棱有角、锋芒毕露的形象联系不起来。可事实上，丁聪的漫画是棱角分明的，是犀利的、辛辣的。

瞧瞧《人物》杂志近期介绍丁聪其人时所选的几幅漫画：《三个诸葛亮抵不上一个小皮匠》，硬是把“体脑倒挂”这一不合理的社会现象，揭示得淋漓尽致；《某公的“民主作风”》，通过画中某公居高临下，傲视众人的神态，以及用“反对（我）的请举手”这句点题之语，活画出这类领导干部的跋扈嘴脸；《享乐在后》画面那个讲台上冠冕堂皇，背后却彩电、钞票、鸡鸭无所不拿的报告者，不正是生活中并不少见的伪君子、两面派的尊容吗？还有《改业》中那个将专业书垫在脚下卖时装的知识分子，真是一派辛酸……

如果说，这些画都能触及当前社会的时弊，反映了画家那颗是非分明的心，那么，三联书店出版的丁聪的《古趣一百图》，则反映画家借古代笑话“温故而知新”，希望今天不再“重复产生类似笑话”的良好愿望，促使现实生活中的人们猛醒。

《古趣一百图》取材于古代笑话。笑话创作——这本是我国历史悠久的文化宝库中值得珍视的财富，它源于生活，来自民间。许多讽刺贪官污吏、土豪劣绅以及伪君子、假道学的笑话，往往只用一两句话，就把这类人物丑恶而又愚蠢的嘴脸刻画得入木三分。可是在文学评论史上，笑话似乎不登大雅之堂，历来不受重视。近年来，丁聪出于一个漫画家的责任和敏感，怀着爱和恨的感情，选择了其中若干则陆续创作成画，使老祖宗的这些机智幽默、富有哲理的文字作品，得以化为形象，让更多的读者从阅读欣赏中得到教益。

一百幅画题材涉及古代笑话的各个方面，大多讽刺官场的腐败，以及官吏的贪婪无能，如《如何熬到第三年》、《刺史偷鞋》、《三不要》、《裁缝》等等。也有讽刺土豪劣绅横行不法的，如《刮地皮》。还有讽刺知识分子的假道学、假清高的，如《高帽子》中那个对门生大谈“今世直道不行，逢人便送顶高帽子”的老师，似乎颇鄙视此类媚人手法，可是当门生送上“今之世不喜高帽子如老师者有几人哉”这顶高帽子时，不禁眉开眼笑，大喜过望。画中门生的谄态和老师的自得之情，令人叫绝。

人说丁聪的漫画誉全球，此话确实不假。他的漫画笔法纯熟、线条流畅、构思独特，讲究神似、形似和恰到好处的夸张，既不重复别人，也不重复自己，别具一格，不仅受到国内报刊的欢迎，也风行海外。他的《古趣一百图》除了辛辣的讽刺外，另一个最大的特色就是“趣”。每幅画都妙趣横生，看后令人忍俊不禁，《夸新裙》是颇为典型的一幅。

这幅选自《笑府》的漫画，文字不过寥寥几十个字，说的是一个人穿了一条新裙子，唯恐人家看不见，乃“耸肩而行”，过了好久，她问一个孩子有没有人看她，孩子告之“无人”，于是她马上“弛肩”，并说“既无人，少歇”，矫揉造作之态，呼之欲出，看了令人喷饭，而画中所含的深意，却又十分耐人寻味。

据懂行者介绍，漫画家比别的画家更多一分艰辛，那就是除了修养、才华、扎实的功底、心灵的感受等等画家必备的素质，以及驾轻就熟的技巧和技法之外，还需要对生活以更多的关注和观察，不然就等于是一张白纸，一

事无成。

丁聪的成功，恐怕正是因为他意识到漫画家肩负的这道义感和责任感，他外形的圆与他笔下的棱角所以才能如此和谐而统一。

他这样走过了一生

近年读过一些知识分子写的回忆录，尽管各人的遭际不一，内容叙述详略繁简各异，但有一点几乎是共同的，那就是在回顾自己的一生时，都有一种“就是这样走过来的”感叹。庞薰琹先生也不例外。他把自己的回忆遗著定题为《就是这样走过来的》（三联书店出版），叙述的虽是他个人一生的探索 and 追求，从中却可以窥见这一代中国知识分子甘苦辛酸之一斑。

庞先生是中国著名画家、工艺美术教育家。他出身大官僚地主家庭，早年留法学习美术，30年代初学成回国，以后他走过的道路既烙上了中国社会这个大背景所赋予每个知识分子的印记，又闪现他个人独特的色彩。

——回国之初，他在上海和朋友们组织了“决澜社”反对官学派的画匠们，标榜自由创造的精神，创造出《地之子》这样一幅力图表现中国人民的画。从此，在艺术思想上他开始起了变化。

——“七七”事变后，宁可承受失业和流亡之苦，辞去在CC分子所控制的学校任教授之职，奔波在贵州80多个苗寨之间，考察少数民族民间艺术。当年，有人借调查研究之名，为自己弄到一些东西，例如借去西藏调研之机，用一个普通闹钟通过不法喇嘛骗换一座鎏金铜佛，有的人干脆就偷。而庞先生他们则实实在在是在考察，什么都没留，什么也不买。他们得到的是，丰富的民族、民间工艺美术之美。

——40年代冒着生活与政治的风险，参加反美蒋的运动，为此上了国民党特务的黑名单。40年代后期在广州中山大学教书，宁愿冒遭国民党特务逮捕的危险，拒绝当局要他教学生画“戡乱宣传画”的要挟。

——研究历代装饰纹样，从中摸索出种种变化，在工艺品美术设计中，可创造无穷无尽的新装饰风格，可大赚其钱。也许正是这一点，他被美国人看中，大陆解放前夕，司徒雷登向他发出全家赴美的邀请，他拒绝了。为什么？他说：这是“不愿出卖我自己，更不能出卖国家利益”。就在此时，他拒绝某公的劝告，毅然接受地下党交给的任务。

——全国解放后，没有为个人创作的打算，却一心扑进为创建中央工艺美术学院和开拓中国工艺美术的事业中，为之呕心沥血，其间的委屈、苦恼又岂是局外人所能理解的？1950年他提出了入党申请，虽在1957年被“错划”右派，时间长达21年之久，打击不可谓不小，然而他并不悔，终于在1980年实现他的这一心愿。

庞先生已于5年前谢世。这本回忆录写了他近80年的人生道路。特别是30年代到80年代整整50年的道路，既有探索，又难免有迷惘的时刻，其间说不上有多大的惊天动地之举，但也并非风平浪静，更不是一帆风顺。他朴素的叙述中，既有这一代中国知识分子的共同性，又体现了一个留洋归国画家庞薰琹独特的个性。阅后给人印象最深的一点，概括起来只有两个字：爱国。没有牢骚，没有怨言，一切被误解、被不公正对待的委屈，都在这两个字中化解冰消。而作为一个爱国的、追求进步的中国知识分子，任何曲折不公都不改其初衷。

既没有牢骚，也没有怨言，这是何等宽广的胸怀啊！《就是这样走过来的》，就是这样记录了这一代中国知识分子中的一位的足迹。

艺苑一勺

马叙伦论书法

近日清理书柜，理出几本该读而未读的书，马叙伦的《石屋余瀋》即其一。这部笔记体作品共收 100 余篇长短不一的文章——长不足千字，短只有几十字，议事议人，都有作者的独特风格。几则议论书法的短文，体现了作者对书法艺术的精辟见解和审美情趣。

中国的书画艺术历来是相通的，作画最忌形似，作书同样如此。马先生在《作书不贵形似》一文中，以他学书法之所以不敢学右军为例，阐明“形似”是没有生命力的。右军即我国东晋著名的书法家王羲之。他的书法博采众长，精研体势，雄强多变化，为历代学书者所崇尚，影响极大。马先生反复研究了王羲之所书的圣教序，发现自王羲之以后的一千多年中，学他的人固然很多，但得其真谛的极少，唐朝只有一个褚遂良“得之最深”，宋朝只有米芾“得之最深”，此外就没什么人了。他自己不敢学王羲之，是因为“力量不足”，而“徒袭其形，古人多矣，何须复增一我耶”，说明学书法只是形似是没意义的。

《书法要拙中生美》一文阐明了书法的生活美与艺术美之间的辩证关系。马先生认为，“书自悬肘来之拙是真拙”。这种“拙”既不是不懂书法者的自然拙，也不是懂书法者的模仿拙。他认为，自然拙不美，模仿拙反丑。所谓书法艺术要拙中生美。我理解这“拙”是经过书法家艺术提炼的“拙”，既不同于照搬生活的“自然拙”，也不同于摹仿前人的“模仿拙”，而是体现书法家自身审美情趣的“真拙”，自然生活经过书法家的提炼因而能“拙中生美”。这原理对于作画也同样是适用的。

书中有多篇文章评论古今著名的书法家，如赵子昂、于右任、沈尹默等，篇幅虽不长，却都很精辟耐读。如《黄晦闻书》一文中说黄晦闻的书法学米芾，但只得其四面，即骨筋风神。“学米但具其四面，无其脂泽，将如枯木；但具其皮肉脂泽而无此四面，便成荡妇。若但具皮肉筋骨，而无脂泽风神，亦是俗书。”基于这个观点，他归纳后人学米者总离不开“俗”字，学得越像，俗得也越甚，原因就在这里。实际上还是一个形神兼备的问题，有神无形“将如枯木”，有形无神“便成荡妇”，忽视神而追求形，其结果必俗无疑。

《夜书绝句》20 首和《作书五养》、《笔墨》等文，更是作为书法家的马叙伦先生多年作书的经验总结。在《作书五养》中他谈到，“凡书不独须养神养力，亦须养笔养墨养砚。”神、力、笔、墨、砚这五者又相互关联，互为因果，五者之中，神、力又居首二位，“意不靖则神不聚，书时自无照顾，所谓意在笔先者”，“力不养，则作数字后，便觉腰背不济”，“力不足，即神不旺”，说明好的书法不仅得之于神，还得之于力——体力，而后是笔、墨、砚。书法本身既是精神劳动，又有某种体力的锻炼，没有健康的身体，要悬肘写几小时的字是不可能的，为什么我国很多书法家都长寿，如南汇书法家苏局仙老生活到一百多岁，马叙伦先生 1970 年去世时也已 86 岁高龄，我想这与他们平时注意“养力”是分不开的。

读戴敦邦的“自说自画”

《自说自画——戴敦邦人物画技法谈》（上海书画出版社出版）是近日读到的好书之一。说它好，不仅因为它是画家积数十年的创作实践，集成功经验与失败教训于一炉的结晶，而且所说全是真话，奉献给读者的是画家独特的艺术见解，以及一颗忠于艺术的良心，不趋时势和人云亦云，文风质朴率真，这就显得不同一般。《创作上的吾行吾素》，就是值得细读的一篇佳文。

谦虚使人进步，被认为是千古不变的真理。试看流传文坛、艺坛的名人轶事中，就有不少与谦虚有关。唐代诗人贾岛的诗句“僧推（敲）月下门”，留下了“推”与“敲”的故事；“历代名画记”戴逵条中，则记述他造无量寿木佛因谦虚而成功的故事。这些都是人们耳熟能详的美谈，而他们的谦虚精神确也促进了艺术的进步。到了当代，这六个字由于它特殊的背景显得金光灿灿，镇住了不少艺术家的中枢神经和艺术良心，使之不敢越雷池一步，结果物极必反，造就了某些不敢说真话的唯唯诺诺的庸人，给艺术带来的不是出类拔萃，而是平庸。

戴敦邦从自己几十年的创作实践中越来越感到了这一点，所以他发出了“谦虚也会使人落后”的感慨。因为所谓“谦虚”，在某种意义上变成了一种违心的迎合和为了生存的生意经。事实上，一个成熟的艺术家对自己的作品总是经过深思熟虑的，从总体构思到细节刻画都是有安排、有设想的，局外人一时难以理解，提出这样那样的意见，可以参考。但如果单单为了表示虚心而兼收并蓄，“百改不厌”，往往失去了艺术家自己，作品虽能趋时，却经不起历史的检验，最终是失去了艺术。所以画家提出了“创作要坚持吾行吾素”，当肯定了立意、构思和表现手法后，要坚定信念，使出浑身解数，为这拚搏，绝不受外界的干扰。其中的关键是四个字，即“耐得寂寞”。只有自甘寂寞，为了艺术持之以恒，年复一年，锲而不舍，才有可能在艺术的“苦海”中修出“正果”。我以为这是画家的中肯之言。中外艺术史上真正有抱负的艺术家往往都具有这样的素质，为了自己的艺术追求，甘心含辛茹苦，寂寞一生。有的甚至一辈子不为同时代的读者、观众所理解，甚至终生受到冷落指责。而今作品价值连城风靡世界的荷兰著名画家凡高，生前不就是这样么！

然而，为艺术而大彻大悟毕竟不那么容易。画家生活在讲究功利和实惠的现实社会中，那些电视报道、新闻录像、买轿车、出国观光、上世界名人录，等等，等等，名与利的诱惑不时冲击画家的艺术良心，诱使他们走火入魔。戴敦邦的真诚就在于，他认识到这种危机的存在，不讳言现实的诱惑。同时，他从中更意识到自己的责任，并清醒地知道自己该怎么做。他近年作品的艺术风格更趋成熟，恐怕与他的这一努力分不开。

《自说自画》是一部绘画技法理论著作，内容更多的是画家长期从事艺术创作的心得体会，其中不乏学习前人经验经过实践消化后产生的新的认识。正像画家所感受到的，中国画界崇尚实践性，重视对绘画技巧的探讨，而忽视对绘画理论的研究，特别是结合自己创作经验并上升为系统的理论，较为少见。现实情况往往是画家不研究绘画理论，而研究绘画理论者又多半不擅画艺。戴敦邦作为一位具有丰富的绘画实践经验，特别是在人物画创作上成果卓著的画家，将自己创作中的甘苦成败别出心裁地以“自说自画”的

形式，在读者面前和盘托出，使我这样的外行读来兴趣盎然，使有志于学习绘画者能从中获得传统人物画的技巧指导，实是难能可贵的。

郑板桥的“三绝”与“怪”

前些年出差北京时逛了一次厂甸，买回来一幅郑板桥手书的“难得糊涂”拓片，字体别具一格，压在案头，颇引起一些朋友的注意。一位好友就认定我是个郑板桥崇拜着，最近连续赠我两部新版的郑板桥的书，一部是上海古籍出版社的《郑板桥集》，一部是山东齐鲁书社的《郑板桥全集》。好书在手，欣喜之情，是可以想见的。

郑板桥是“扬州八怪”之一，以诗、书、画“三绝”闻名于世。他“诗、词皆别调”，内容大都来自现实，来自生活，言之有物，字里行间透露出强烈而真挚的对广大人民的同情，读来颇扣动人心。他的画种类虽不太多，只是竹、兰、石、菊几样，可是却能“脱尽时习”，体现一种欣欣向荣而又兀傲清劲的精神，不仅在当代享有盛名，而且在今天遍布世界，受到海内外人士的喜爱和重视。

至于书法，郑板桥自称是“六分半书”，实际上较之他的诗、画更得到好评。他的字，是把真、草、隶、篆四种书体而以真、隶为主综合起来的一种新的书体，而且书画相参，用作画的方法去写的。所谓“板桥体”，不但在当时是一种大胆惊人的变化，纵观书法史，也很少有人像他这样自我创造形成一派的。清朝乾隆年间有名的词曲家蒋士铨就说他“作字如写兰”“下笔别自成一家，书画不愿常人夸。颓唐偃仰各有志，常人尽笑板桥怪……”面对这样一位多才多艺的文学艺术家，说是崇拜恐怕也不算过分。

其实，郑板桥的“怪”最突出还是表现在他对民间疾苦的关注。读一读他做潍县知县时题在送给巡抚的一幅画竹上的4句诗，就可见一斑：衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声，些小吾曹州县吏，一枝一叶总关情。在“扬州八怪”中，像他这般态度的也仅此一人。所以如此，可能与他的身世经历分不开。

他从小家庭贫苦，《七歌》第一歌曾有过“爨下荒凉告绝薪，门前剥啄来催债”的描绘。他是康熙朝的秀才，1732年雍正十年中了举，1736年乾隆元年中了进士，6年后做山东范县（今属河南）知县，4年后又调任潍县知县，7年后罢官回籍。虽说有过十几年的宦途生涯，但并不得意，一生过的是：中了秀才卖画，中了举人卖画，以至当过县太爷以后又卖画的生活，从未飞黄腾达过。最后是“落拓扬州一敝裘”。

何以这样呢？他早期有一首题为《偶然作》的七古，开头几句是：“英雄何必读书史，直摅血性为文章；不仙不佛不贤圣，笔墨之外有主张。”在一定程度上反映了他的思想抱负，乃至做人的基本态度。正如傅抱石先生当年在《郑板桥试论》中所分析的，他满想做个清官，为国为民，经历过十几年县令生活以后，他的幻想破灭了。现实的教训，使他意识到原先信奉的儒家所谓“达则兼善天下”，不过是一句骗人的空话，不得已“穷则独善其身”，走向消极出世。

郑板桥曾说过：“凡吾画兰，画竹，画石，用以慰天下之穷人，非以供天下安享之人也。”日子过得不好，只有把同情人民不满现实的满腹牢骚曲折地表现在他的笔墨之中。他的“难得糊涂”字幅所以广受当时人的欢迎，看来决非偶然。

京剧知识的广收博纳

在纪念徽班进京 200 周年的日子里，读到了吴同宾、周亚勋主编的《京剧知识辞典》（天津人民出版社出版），确是一件十分令人高兴的事。

在众多的戏曲艺术形式中，我独偏爱京剧。这也许是受了父亲的影响。父亲一生俭朴清廉，不嗜烟酒，唯一的业余爱好就是京剧，下班回家，哼上一段诸如“我本是卧龙岗散淡的人”，就是莫大的乐趣。从我懂事的时候起，《空城计》、《萧何月下追韩信》、《四郎探母》等等的唱段就已耳熟能详。

抗日战争胜利后，家庭经济情况有所好转，家里添了一台收音机，父亲又买回来一本大戏考。晚上做完功课后，对着大戏考，听名家演唱的京剧唱段，就成了我少年时代的最大艺术享受。遇有梅兰芳、马连良、谭富英等著名艺术家来沪献艺时，父亲还常节省柴米钱买上几张三等票，带上母亲和我们子女同去欣赏。我对京剧的特别爱好，恐怕就是那时候养成的。

然而，我获得的京剧知识毕竟是启蒙式的，什么西皮、二黄、南梆子、四平调也只知个皮毛，有的甚至连皮毛都不沾。待到当上文艺记者，采写京剧艺术及其代表人物时，才发现自己对这个艺术领域实在是无知，每每临时抱佛脚找书、找资料，手忙脚乱仍不得要领。如果当初手边有这么一部辞书该多好！《京剧知识辞典》的出版弥补了我的知识缺陷，给我提供了一本极有价值的工具书，而且其丰富的文献资料和艺术评析，又有助于提高我对京剧艺术的认识和欣赏能力。

辞书的最大特色是广收博纳，全书共收京剧知识条目 4500 条，分为 20 个部类。但凡有关京剧的行当、音乐、声腔、声韵、念白、行头、化妆、脸谱、基本功、表演程式、人物、历史、剧目等等几乎无所不包。今后如要了解任何一方面的京剧知识，只要查录书前的分类目录，按页码索骥，便可一目了然。可以说，它是一部京剧知识的百科全书。

京剧是一个流派纷陈、剧目繁多的剧种。在它形成并成熟的一二百年中，有许多艺人为之呕心沥血，贡献毕生精力，创建了各具特色的艺术流派。辞书的流派部类，从帮助读者鉴赏、评析的角度出发，采取比较严格的标准，选择了在京剧发展历史上影响深远并获得公认的 42 个艺术流派，逐一介绍。有些早期的艺术家如程长庚、余三胜、张二奎、梅巧玲、胡喜禄等，虽在京剧史上有重大影响，但当时京剧尚处于启蒙时期，他们还未形成完整的个人艺术体系，编者又限于音像资料匮乏，无法详知其艺术特色，未作流派介绍。还有些极有成就的艺术家，其艺术风格被社会上习惯称为“某派”，但从其总体看仍源于某一更早流派者如叶盛兰、叶盛章、李少春等，编者并未列入流派介绍，而在人物部分详叙其艺术渊源，并对其艺术成就予以较为详细地评析，同样满足了读者的求知心理。

辞书的人物条目则遴选在京剧史上具有较高知名度或戏曲学校毕业、迄今已积有 30 年以上艺龄，并具有全国影响的京剧编、导、演 424 人。条目介绍一些著名演员擅演的剧目，大多是传统戏，也有的介绍其在现代戏演出中有出色成就的，如马长礼、赵燕侠演《沙家浜》、刘长瑜演《红灯记》、方荣翔演《奇袭白虎团》等。但在介绍童祥苓、钱浩梁等人的艺术成就时，却只字不提他们主演的现代戏。是编撰者的疏忽呢，还是有意回避？我以为，既是知识辞典，是否还是应该尊重历史，在人物条目介绍中尽量持实事求是的态度。只有客观、全面地介绍人物，才能使辞书更经得起历史的检验。

吴小如先生在序言中申述辞书的编纂目的是：“弘扬民族文化，普及京剧知识。”并认为在当前京剧演员人才青黄不接，后继乏人，剧目贫瘠偏估，不绝如缕，剧场上座率每况愈下，剧目编制粥少僧多——京剧面临危机的情况下，普及京剧知识，唤醒更多的读者关心京剧，是刻不容缓的。

我赞成吴先生的这一见地。

梅兰芳谈艺与京剧改革

休假在家清理旧书时，偶尔翻阅 30 年前购买的一部梅兰芳《舞台生活四十年》，字里行间亲切生动的叙述，依然强烈感人。一气读了下去，一个忠诚京剧艺术的改革家形象跃然纸上。且不说别的，单是那种对剧目一丝不苟的精神，就令人动容。

《游园惊梦》曲词里有一句“迤逗的彩云偏”，“迤”字念什么音为妥？梅兰芳查了十几种韵书，结果是：“迤”字有三种读法，即读“移”，读“驼”，读“以”，加上元曲选音注读“拖”，共有四种读法。梅兰芳查阅了“迤”字的古义，根据《尔雅》“释训”里“迤”字解作“旁行也”的意思，又参照数位前辈艺术家的读音，最后才决定读“迤”的本音“移”。

梅兰芳之所以成为其梅兰芳，其艺术生涯中洒下的血汗真正难以斗量，真是一招一式、一字一腔，得来全不容易的。

这不由地使我联想到最近报刊上关于“京剧危机”的讨论。据说，这个问题不仅大陆人关心，而且远至香港、台北、纽约，甚至汉堡，都有许多人在关心。去年 8 月，中国京剧艺术家演出团在港演出期间，香港中文大学新亚书院曾专门邀请艺术家座谈，探讨的就是这个问题。与会者所谈涉及方面固然很多，但其中最引人注目的，还是京剧艺术如何在传统基础上改革创新的问题。

我颇欣赏著名京剧艺术家厉慧良的发言。他认为京剧表演水平有每况愈下的趋势。京剧是一种很高深的艺术，但现代的青年演员都不肯下苦功夫练功练戏。他个人的戏为何始终保持相当多的观众，秘诀无它，即是不断在继承基础上求其提高与精炼而已。厉慧良这样做，当然也会遇到阻力，有人认为京剧的表演程式有固定的规格，动不得。然而，厉慧良动了，每次经过他精编精炼改革过的戏，演出后都能获得普遍接受。《钟馗嫁妹》和《艳阳楼》就是明证。

梅兰芳和厉慧良，一位是早年开拓京剧艺术获得卓越成就的大师，一位是现在还在不断改革自己表演艺术，以期吸引更多观众的艺术家的艺术家。他们所处的时代有先后，但对艺术不停追求的精神却无二致。这中间似也有些共同规律可循。试看改革过的《白蛇传》、《杨门女将》，当年何等轰动剧坛。据说，台湾著名京剧演员郭小庄的“雅音小集”，也以演出改革京剧受到观众的热烈欢迎。

可见，解决“京剧危机”关键还在于不断前进。京剧既应发挥自己所长，同时也应多方面地吸收其他剧种甚至其他国家的表演艺术之长，不断改革创新，久而久之，自会吸引一批新观众。就看有没有人愿意挑这副吃力不讨好的担子了。

功夫在戏外

近日清理书籍，偶尔在一本旧杂志上翻到梅葆玖先生说梅派艺术的访谈录，其中提到梅兰芳先生晚年演出《穆桂英挂帅》中一个捧印身段，“不过是‘揉肚子’圆场，转身，托印几个很平常的动作，比起现在那些360度或720度转体真可说是轻而‘一举’，可是这‘一举’却得到极其强烈的效果，李少春说这是一绝，这就是梅兰芳。”

梅兰芳先生是公认的表演艺术大师，他的几个很平常的动作竟然引起同为表演艺术家的李少春的赞叹，莫非其中有什么奥妙？说来也巧，前几天刚从书店买回一本《许姬传艺坛漫录》，许先生熟知梅先生的艺术创作，也许有所记载，果然，在“缕缕梅香”部分，我读到了关于梅先生创作《穆桂英挂帅》一剧中捧印身段的文字。

原来，梅先生把这颗帅印看作是突出主题思想的道具，在设计身段时想了好几种姿势，然后对着穿衣镜一一试演，做出各种高低不同的捧印亮相身段，同时，用快速匀整的圆场来表现穆桂英谋定而动，胸有成竹的大将风度。初稿确定后，他花了10天时间修改。从1959年4月到1961年8月梅先生逝世，两年多时间内，这出戏共演出60几场，边演边改，日臻完美，以至最后演出的捧印亮相，犹如雕塑一般深印在观众的记忆之中。这貌似平常的几个动作，凝结着梅先生几多心血。

联想起少年时随父亲观看梅先生其他剧目的情景，无论是《霸王别姬》中脍炙人口的剑舞，《贵妃醉酒》中美奂美仑的舞蹈，还是《宇宙锋》中赵女装疯骂君的亮相……无一不给我留下深刻的印象。听父辈说，这些戏都不是由梅先生首演，只是经他演出后，戏的质量就来了个飞跃。一出《霸王别姬》，他演了整整40年，不断修改，最后只剩了9场，其中最紧要的是《巡宫》、《舞剑》两场；一段剑舞，梅先生吸取了《群英会》里周瑜舞剑的身段，又揉和了武术太极剑的招式设计而成，通过优美而准确的动作，塑造了特定环境中的虞姬。在夜深沉的曲牌里虞姬的这段舞剑身段，已成为梅派艺术中最具代表性的节目之一。《贵妃醉酒》早年有一些低级庸俗的身段，经梅先生的不断修改，无论是眼神、表情、身段，都围绕人物彼时彼地的心态展开，那多姿多采的舞蹈，既优美又具相当品位，更是有口皆碑。

化腐朽为神奇可说是梅先生对京剧艺术的杰出贡献。梅派艺术简远凝练，耐看耐听，其功夫却在戏外。从我读到的关于梅先生的许多艺术总结类的书刊中看到，他善于汲取古今中外各种艺术丰富自己。就说中国戏曲吧：成名后他曾向俞振飞、许伯猷研究昆曲的出字、收音、运腔、用气等唱法，又从南昆老艺人丁兰荪研究身段、表情，无论是南昆、北弋、东柳、西柳的演出，都认真学习、观摩，无一遗漏。至于金石篆刻，诗词书画，不仅喜爱，而且下功夫拜师，正式学艺创作，颇有造诣。他的艺术修养和思想境界与一般戏曲演员自不可同日而言，到运用时他的功力也就不同凡响。穆桂英是他晚年创造的最后一个艺术形象，捧印的亮相是刻画这一人物的点睛之笔，确实可以说是倾其一生积累而达到的高峰。所以，李少春说“这是一绝，这就是梅兰芳”。

我忽然想起前些天蒋孔阳先生关于创造文化精品的议论。我想，如果没有戏外的功夫，没有锲而不舍的献身精神，没有超越潮流的思想境界，就不会有梅兰芳，也就没有如许梅派艺术的精品。

可惜如今学梅者未必都能意识到这一点。

从“艺海春秋丛书”说程砚秋

京剧舞台上的四大名旦及其优秀同行，是当代戏曲史上的杰出人物。他们惊人的技艺，卓越的才华，顽强的进取精神，高尚的思想品格，在中外剧坛上产生了深远的影响。如果将他们一生的光辉业绩以文学形式传之于世，真实地再现这些艺术家的生动形象，无疑是一件十分有意义的事。湖南文艺出版社许是早就意识到了这一层，他们推出的“艺海春秋丛书”，就是以戏曲艺术家的名字为题的传记文学丛书，读后令人振奋。

四大名旦都工于京剧旦角，但在艺术上却各有千秋。程门弟子赵荣琛曾这样形容过他们各自的艺术风格：梅兰芳典雅端庄，雍容华贵；程砚秋贞静幽娴，凝重深邃；荀慧生烂漫委婉，潇洒俏媚；尚小云秀丽爽朗，刚柔兼备。行家们认为这四句话概括得颇为中肯恰当。可是，他们的艺术成就无一不是历经千辛万苦、长期磨练的结果。了解一下他们的创业精神，对后来者不无激励作用。

就以程砚秋首创的程派艺术来说，唱做念舞都有独到之处。尤其是唱腔，他那独特的发声和唱法与众不同，时而奇峰突起，高入云霄；时而低回婉转，缠绵悱恻。《程砚秋》一书就详尽介绍了这位艺术家如何根据自身嗓音的特点，在竞争中创新腔的奋斗精神。他善用气口，断绝之处，藕断丝连，高低曲折，自然相接。他的唱赢得了大量观众，也显示了程派唱腔特有的艺术光彩。然而，成功中又包含着几多艰辛。

书中写到两个细节是颇为有趣的。

1940年春，程砚秋在一位学生陪同下去看美国电影《凤求凰》，著名影星麦克唐纳的歌声把师生两人迷住了，程砚秋一拍大腿，说：“这个腔很好听！”散场后，师生同去吃涮羊肉，程砚秋边吃边琢磨，一个新腔形成了，他小声地哼给学生听。就这样，美国花腔女高音化成了京剧曲调，开了我国戏曲“洋为中用”的先河。

程砚秋与音乐家盛家伦过从甚密，他多次提出希在音乐上合作。一次程砚秋请盛家伦提供任何一种音乐素材，盛家伦就用口哨吹出英国民歌《夏季最后的玫瑰》。程砚秋听后，沉思片刻，随即哼出几句新腔，将“玫瑰”自如地化进京剧音调之中。事后，盛家伦说：“从作曲家的角度看，程砚秋具有罕见的才能。”

这两件事的确说明程砚秋的非凡才华，真所谓信手拈来，皆成曲调。其实内中又包含了这位艺术家勤学善思、刻苦磨练的几多心血。

除丰富多彩的艺术活动外，这套丛书还展现了艺术家们的精神品格。如程砚秋一生无二色，生活上律己极严。在旧社会唱戏，与达官贵人打交道，他不卑不亢，从不为几个钱献媚折腰，人品素来为人所称道。难得的是在他极负盛名之时，还能主动体恤别人的甘苦，扶助同行，济人之危。他晚年与著名京剧老生杨宝森合录《武家坡》的唱片，目的既是为了留下珍贵音响资料，又是为了使杨宝森有所收入渡过难关。当年杨宝森疾病缠身，陷于困境，每次对戏、练乐，程砚秋都赶到杨家进行，杨宝森对此极为感动。唱片录出后尚未发行，杨宝森便溘然长逝。这张唱片也就成为两位以声腔艺术闻名于世的艺术家的最后绝响。

像这样谦虚待人、助人为乐的故事，在《梅兰芳》一书中也屡见不鲜。老一辈戏曲艺术家的人品戏德，读来令人油然而生敬意。

少年时随父亲看过一出京剧《搜孤救孤》，内容说的是春秋时晋国大司寇屠岸贾无端诛杀大夫赵朔一家，赵的门客程婴舍出自己的儿子、公孙杵臼舍出自己的生命，偷换下赵氏孤儿赵武。15年后，赵氏沉冤昭雪，赵武继承祖业。程婴见大功告成，就以自杀追随故友于九泉。世上竟有如此舍身仗义的好人！我看后感动不已。由此激发了学习历史的浓厚兴趣。在当时条件下，凡能搜罗得到的历史小说，几乎都找来看了，装了满脑袋的历史故事，就是真假莫辨。

及至进了大学，正儿八经的读了中国通史、中国近代史，犹觉不过瘾，下决心去读《二十五史》。省下生活费先后买了《史记》、《三国志》，开始还读得津津有味，随着文学课分量的加重，课外时间渐渐被大量的中外文学名著占去了，以至直到毕业，都未能把两部史书读完。到了新闻工作岗位后，任务一个接一个，别说是史书，连日常的业务书籍也无暇顾及，看来通读《二十五史》只能作为一种美好愿望存在我的心头了。幸而前几年一度赋闲，可以读书，于是《史记》、《三国志》以外，又读了《晋书》、《明史》、《资治通鉴》，待到《清史稿》刚上手，就接到了版面编辑的任务，于是卷帙浩繁的《二十五史》，仅仅接触了一个零头，就难以为继了。在这种不无遗憾的心情中，收到了张秋林、李玉先主编的绘画本《二十五史故事精华》（福建少儿出版社出版），虽无法替代正史，却也聊备一格，缓我对史书的莘莘之情。

绘画本《二十五史故事精华》是一部二十五史的普及读物。它的最大特点，是编者比较注意历史的真实，所选故事全部依据《二十五史》史实，又参考其他史料，内容涵盖《二十五史》，从司马迁在《史记》中首创黄帝，黄帝合并诸夏、诸夷开始，直至近代史上两次鸦片战争、中法战争、中日甲午战争、八国联军侵华战争，以及太平天国、义和团运动、辛亥革命……，通过300则故事，8000幅图画相连缀，大致展示出中国五千年历史发展的脉络——内忧外患，朝代更替，政权离合，经济盛衰，文化起落——从中涌现出无数可歌可泣的英雄人物，哺育了一代又一代的爱国志士，民族英才。书首书后的“史学家说”，使作品读来既有历史真实感、凝重感，又不失文学性、可读性。故事涉及的历史背景、历史知识以及民俗知识等，编者都作了必要的注释，从而深化了作品的内涵，扩大了读者的视野。

值得一提的是，作品既忠于《二十五史》，又不完全局限于《二十五史》。对《二十五史》中名见经传的历史人物，固然花重墨予以绘彩，就是对某些正史上虽有介绍但并不详细，甚或不见经传但在后代政治、经济或文化生活中具有重大影响的历史人物，也竭尽全力给以较全面的评估。如第7卷中《不辱使命争边界 梦溪园里写“笔谈”》一节，介绍了北宋著名科学家政治家沈括的政绩及其在科学史上的成就。他的《梦溪笔谈》被外国科学家称之为“中国科学史上的坐标”。《郁孤台大江东去 辛弃疾壮志难酬》，则介绍了南宋爱国诗人辛弃疾一生的政治抱负及其在诗词上的杰出成就。第8卷中《歌吹扬州有“八怪”称狂板桥号“三绝”》，除反映经过清初康、雍、乾三朝的经营，地处长江、运河交沿处的扬州经济繁荣，画坛革新风起，出现代表人物“八怪”的史实外，又参阅了《碑传集》、《清史列传》、《郑板桥集》等书，重点介绍了《清史稿》中虽有传但甚为简略的“八怪”杰出人物郑燮

（板桥），展示了他的生平抱负以及诗、书、画“三绝”的特色。《金陵世家遭巨变西门雪芹著红楼》也如是。这些都有助于读者更好地理解这些历史人物的身世背景及其所以取得重大成就的主客观原因。

既是绘画本，图画当然是作品的主要部分。细细翻阅，发现这部书的绘画也颇具特色：既以传统连环画技法作基调，又适当借鉴卡通和漫画的某些表现手法及风格，画面分割和文学脚本的对话有机结合，加上联句形式的标题，使故事形象更具有审美愉悦意义，比较符合现代人的阅读和欣赏习惯。

如果说有什么建议的话，我以为，这套书共 8 卷，平装售价也要 60 元，一般说除了为数不多的专业人员和历史爱好者外，普通读者恐怕难以问津。我想，如果编者和出版者能考虑这一点，将其设计成既可整套 8 卷一起出售，又能化整为零，分朝代单本出售，给一般家庭提供选择用书的机会，其社会效益和经济效益是否会更好些呢？

女作家笔下的中国京剧

几年前读过施叔青的一部中篇小说《台湾玉》，写的是一个下台外交官夫人做生意受骗的故事，那种失意人的心态，在她笔下刻画得淋漓尽致。以后，又陆陆续续到了她的系列小说《香港的故事》，一个个彼此联系而又互不相关的故事，描尽香港中上层社会的世态。施叔青——作为一个才气横溢的小说家，她的名字深深留在我的印象之中。

而今，摆在面前的是施叔青的一部专著《西方人看中国戏剧》。这本戏剧纵横谈，从京剧到台湾歌仔戏，从悬丝傀儡戏到香港南音，带领着我在中国古老的传统艺术中漫游，追寻着中国的根源，咀嚼辨析着东西方艺术的特点，了解西方人是怎么看待中国戏剧的。施叔青以她小说家特有的敏感和才情，分析、品味着中国戏曲和民间艺术，字里行间洋溢着她对中国文化的仰慕之情，读来同样的耐人寻味。

其实，施叔青对中国戏剧的感情并不是与生俱有的。70年代初，她飘洋过海，千里迢迢去到美国纽约大学攻读戏剧学，获得了硕士学位，研究的课题是西洋戏剧的深远传统。当时中国文化在她心目中不仅没有多大地位，而且早已被忽略漠视。只是身处异乡的她，一次偶然从电视上看到了小戏《秋江》，才改变了她的观念。这是一出中国传统京剧折子戏，在没有布景的空荡舞台上，借助一枝木桨，象征一只船，一男一女以他们无懈可击的舞蹈动作，虚拟地表演出一幕逆流渡江的过程。那种艺术上的美，震撼了她的心灵。她从中发现中国戏剧的高妙，那种超越时空全凭演员表演体现一切的特质。于是决定回台研究京剧。这本著作凝聚着她自1972年以来对中国京剧和民间艺术的研究成果。

中国艺术种类繁多，戏剧命运多舛，而京剧更为不济。尽管它曾被看作是国剧，捧得至高无上，但多半为了满足有闲阶级的玩赏需要，真正重视研究它的，又有几人？！今天，人们对于京剧仍是褒贬不一，用施叔青的话说：“等不及建立它的学术地位，京剧这一剧种，就要消失在工业文明的新时代了。”这种担心不是没有根据的，且看今日京剧演出，剧院里又有几个青年人？就是中年人恐怕也是屈指可数。施叔青没有正面探究其原因，而是透过西方人的品味来论说中国京剧的长短。她在详细介绍中国京剧西传的历史，以及欧美戏剧家的反应后，概括西方人无法接受中国京剧的原因：无法接受中国京剧音乐；中国无西方之悲剧；京剧剧本好用典故，西方人难以真正了解。事实上，这种戏剧观上的差异，反映了中、西文化上的不同，中国京剧的价值所以未能被西方权威戏剧学者所肯定，原因也在这里。

然而，近年欧美戏剧界人士，对中国戏剧的狂热爱好却有增无减，外国人演京剧似乎已不算新闻。其原因一如施叔青所分析：好奇心驱使，西方人的乡愁，京剧的特技表演吸引了西方观众，突破时、空的舞台处理震惊了西方。当年梅兰芳访美演出时，喜剧大师查利·卓别林曾观看了他的演出，评价说：“中国戏剧是珠玉与泥沙混杂。”这确实可以代表欧美一般艺术工作者对中国戏剧的看法。施叔青认为，而今出国演出剧目的安排，仍选择以动作、特技、歌舞为主的剧目以取悦外国观众。这些节目热闹，富于变化，比较吸引人，然而由于它是“支离破碎的”，“无法表达完整的思想”，因而不能将京剧作为一种完整的艺术留在外国观众的印象之中，这当然也影响西方人对京剧艺术的全面理解。

那么，怎样确立京剧艺术的自身价值，并使之发扬光大呢？施叔青在书中并无专文论述，不过，从她分门别类谈京剧剧本，表演艺术等文章中，不难发现她在充分肯定并理解京剧这门艺术之所长——表演艺术抽象化，题材意识人间化的同时，也反映了它的所短，特别是远离时代及现代人的欣赏习惯。因而，这本专著着重从西方人眼中来品味、析赏中国京剧，却同样包含着施叔青这个有着深厚西方戏剧理论素养的小说家的独到见解。对于如何改革京剧，使这门富有中国特色的戏剧艺术焕发新的光彩，不无参考价值。

《斩马谡》的戏与史

看京剧《失·空·斩》，戏中诸葛亮挥泪斩马谡一段，常常使我感动。街亭一战败北后，马谡将自己五花大绑缚了去见诸葛亮，跪在帐前。诸葛亮边唱边挥泪。左右推出马谡于辕门外。不一会儿，就将马谡首级呈上。诸葛亮看了，大哭不已。在这里，诸葛亮执法如山，形象不凡；马谡明知要杀头，却毫不胆怯，主动送上门去，以死明法，也颇有气概。一出戏塑造了两个英雄，怎不令人感动？

《斩马谡》取材于历史小说《三国演义》，而小说所本是陈寿的《三国志》和裴松之的注，应该说是绝对可靠，毋庸置疑的。不料最近在一本史学杂志上读到一篇文章，说诸葛亮并未斩马谡，马谡失街亭后也没有提着头去见诸葛亮，而是畏罪潜逃，后来被诸葛亮捉拿归案，并判了死刑，未及用刑，他就病死在监狱中了。细看文章所引的五条史料，都出自于《三国志》。其中两条来自《诸葛亮传》和《王平传》，说诸葛亮“戮谡以谢众”，“丞相亮既诛马谡及将军张休、李盛”，其他三条或是别人的传记中提到马谡，或是《马谡传》的注中谈到此事。如《马良传》附《马谡传》说：“谡下狱物故。亮为之流涕。”《马谡传》注引《襄阳记》：“谡临终于亮书。死后亮自临祭，待其遗孤若平生。”《向朗传》中还说到，“朗素与谡善。谡逃亡，朗知情不举，亮恨之，免官还成都。”这五条史料都未提到斩马谡，而是提“戮”、“诛”、“物故”，看来马谡之死并不如戏中那么磊落。

从中倒给我一点启发：那就是读史书也得讲究点窍门。纪传体史书，为了表明记事的主次和避免记事的重复，往往采用互见法，即一件事散见于几处。如果单从一处去找，常常容易失之于偏颇，必须互相参照，才能有一个较为全面的认识。马谡失街亭怎么会牵扯到向朗？因为向朗是马谡的好友，他对马谡的逃亡知情不举，以至被诸葛亮罢官回成都，从此赋闲了20年。如果不读《向朗传》，就不知道马谡畏罪逃亡这件极不光彩的事了。

那么诸葛亮“挥泪”又是怎么回事呢？看来这不是杜撰的，刚才所引史料中，就有两处写他流涕。《三国演义》说他是为马谡主动以死明法所感动，其实他是为“戮智计之士”而痛惜。诸葛亮深爱马谡之才，对他向来器重。尽管刘备临终前曾告诫他马谡言过其实，不可重用，他却不以为然。当然，马谡也不是个草包，诸葛亮平南中的战略方针，就采纳他的建议：“用兵之道，攻心为上，攻城为下；心战为上，兵战为下。”可惜他的理论与实践严重脱节，真刀真枪干的时候，就露馅了。马谡失街亭后畏法逃亡，这种行径当然不那么光明，诸葛亮“恨之”有理。但马谡之才却使他痛惜。《三国演义》写他挥泪，还是符合史实的。

然而，《三国演义》终究是小说家言，只要大处不违背历史真实就可以，细节完全可以虚构。读小说当然不能完全用史实去要求。同样，京剧《斩马谡》是戏剧，是艺术，在大体符合史实的前提下，艺术细节也是允许虚构的。如果完全等同史实，那也就没有小说，没有戏剧了。

两女争子与《灰阑记》新本

元代剧作家李行道写过一部著名的公案戏，叫《包待制智赚灰阑记》，说的是郑州富户马均卿妻和衙门里的赵令史通奸，两人合谋毒死亲夫，移罪马妾张海棠，并强夺海棠之子。后经包拯查明真相，平了冤狱，将儿子判归海棠。前些年书刊上登载过一些文章，考据这个故事中两女争子的情节，系出自《圣经·旧约全书·列王纪二》，言之凿凿，我深信不疑。最近在《文献》上读到《“灰阑记”本事发微》（下称《发微》）一文，作者从我国古籍中考据出这个故事的所本，从而否定了前论，给我以新的启示。

《灰阑记》写成于700多年前，由于它构思精巧，情节曲折，在剧坛一直享有盛誉。它的故事在民间流传颇广，在海外也颇有影响。德国著名戏剧家布莱希特创作的《高加索灰阑记》，就引用了两女争子的情节，并在楔子歌手的一段旁唱中说出：这是一个从中国来的古老传说。《灰阑记》在19世纪就有法译本和德译本。《高加索灰阑记》中用了它的故事，这是没有疑问的。然而，两女争子的故事最早出自何处呢？

在李行道笔下，这个故事十分引人入胜：两女争子，相持不下。包拯审案时，命人当堂画一灰阑，让孩子站在阑内，令马妻和张海棠各拉孩子一臂，申言谁拉出孩子，谁就是孩子的生母。海棠爱子心切，不忍用力，孩子就被马妻拉出了。包拯据此断案，惩处了马妻及其奸夫。《圣经》中有类似的故事，只是争子的两方都为妓女，判决者提出用刀将孩子劈成两半，借以观察谁是生母，这点与《灰阑记》有异。当然，凭这点很难说《灰阑记》没受《圣经》的影响。

然而，《圣经》原文是希腊文，四五世纪译成拉丁文。16世纪欧洲宗教改革运动前后，才逐渐译成各国文字，那已是明代中叶以后的事了。据辞书记载，李行道生活在元代绛州（今山西侯马）。钟嗣成的《录鬼簿》中说他是一个“素养读书门镇掩”的“高隐”，在当时那种读书人无进身阶的社会里，李行道过的只能是寄情山水、研读儒家经典的恬淡生活，不可能从西方教典里采撷剧本的创作素材，更何况其间还有语言的隔阂！

《发微》一文从我国丰富的文化遗产中找其所本，在汉代应劭所写的一部“辨物类名号，释时俗嫌疑”的著作《风俗通义》中，辗转找到了一段佚文，故事也是两女争子，不过双方身分不是妻妾，而是妯娌。判案方式是“各十步抱孩子”。生母唯恐伤了孩子，自动放弃，而“心怆怆”。判者从中察情，将孩子断给生母。这个故事与《灰阑记》相比较，就可发现，李行道只是将人物身份、判案方式稍作改动而已。由于这考据比较符合当时李行道生活的环境及其所能接触的资料，似乎就更具有说服力了。

当然，《发微》所谈并非定论，随着文学史家们对《灰阑记》研究工作的深入，也许还会发掘出更多的有说服力的史料（包括中国的、外国的），来探索它故事的渊源。我只是从中感到，类似这样的课题在我们文学史上又有几多，如果研究工作者都能脚踏实地去探索，那么，文学史上类此悬案的解决，还是指日可待的。

“菊海竞渡”说创新

艺术贵在创造。这句众所周知的名言几乎是所有成名艺术家的座右铭。试读京剧四大名旦梅、程、荀、尚四位艺术大师的谈艺录，在他们洒满汗水、艰苦奋斗走向成功的道路上，无不深深刻印着改革创造的轨迹。而今我读着另一位著名京剧艺术家李万春先生的回忆录《菊海竞渡》，书中洋溢的改革创新精神，同样扣人心弦，并丰富了“艺术家”这一称号的特定内涵。

李万春先生不算梨园世家，演戏，是从他父亲李永利开始的。不足5岁时，他父亲就让他练功。之后，他精心治艺，半个世纪来博学广纳，见得多，学得多，会得多，也演得多。他以武生戏见长，一生扮演过无数英雄好汉，其中以猴戏、黄天霸戏和林冲戏最享盛誉。常听行家们谈及他塑造的孙悟空、黄天霸和林冲的种种特色。可惜我生不逢时，没有机会欣赏他的精湛演出。对于一个京剧艺术的爱好者来说，这不能不说是一件憾事。阅读《菊海竞渡》一书，就有在某种程度上弥补了不足的心情。

回忆录虽非李先生亲自撰写，但从内容来看，编著者是个既懂京剧，又十分了解这位艺术家一生甘苦的行家。在总结李先生一行艺术经验的过程中，突出了他的改革创新精神：不仅在剧本、台词、表演方面的不断变化、革新；还在脸部化妆、服装、道具、刀枪把子等方面的除旧创新。

凡是成名的演员，在艺术上都不保守。因为，如果墨守成规，按旧程式一成不变，就不可能合乎时代的要求，满足观众的欣赏愿望，更谈不上创演员自身的独特风格。李万春先生正是这样。他的武生戏宗杨（小楼），但并不囿于师规，而是在杨派基础上发展变化，有些则是融各家之长的独创。回忆录中关于改革《林冲夜奔》的故事，颇能代表他的这一精神。

早年演出《林冲夜奔》，都只有林冲一人出场，在场上连唱带舞，直到演出结束，这叫“一场干”，演起来既累人又不讨好，如果演员的唱做功夫差一点，观众便坐不住了。加之林冲扮相过素，一身黑箭衣，头戴黑软罗帽，更无助于提高观众兴趣。李先生喜爱林冲，为演活这个英雄人物，他从剧本到表演、化妆，作了一系列的改革。他演出的《夜奔》，台上不是林冲一人，而是前有对立面徐宁，后有梁山好汉杜迁、宋万和白衣秀士王伦。《夜奔》之后，又参照《水浒》情节发展加演《火并王伦》，加强了剧本的戏剧性。在表演上，林冲出场时强调他的“背后戏”，把人物的坎坷处境、愤慨心情表现了出来。他不仅改革了林冲的服饰，还创用“夜奔盔”，美化了林冲的头饰、帽子。由于他的演出独具特色，以后与《火并王伦》一起成为他的看家戏，久演不衰。

创造既源于生活，又与演员善于吸收并博采众长分不开。回忆录记述李万春先生演猴的经验中，这两点分外突出。李先生的猴戏表演细腻，以善于通过细致动作刻画猴儿的心理著称。他平时十分注意观察猴子的生活习惯，表演上得自杨小楼和逊清贝勒载涛。杨的猴脸采用“一口钟”勾法，他的猴脸则采用“倒栽桃”勾法，上圆下尖，红白分明，黑色纹路极少，看着干净、漂亮，既反映出真猴尖嘴狐腮的特点，又体现出灵巧、机警的特性，很有气魄。在表演上，他还吸收了南派猴王郑法祥的技巧，使他成为北派演猴的代表人物。

李万春先生已于1985年谢世。他一生演出剧目极多，据不完全统计，约有480多出，属于脍炙人口的代表作，不下几十出。可惜只留下了《闹天宫》、

《武松打虎》等仅三四小时的录象。他的这本回忆录虽然记载了他的治艺精神和艺术成就，但毕竟不能代替他的舞台艺术形象。特别是他塑造的黄天霸形象，既显示了人物的英俊、武勇，又刻画其阴险、毒辣，堪称一绝。过去由于种种原因，黄天霸戏被长期禁演，而今刚刚解冻，据说戏曲界已无人再能示范演出，这不能不说是一大遗憾。

时代呼唤艺术大师

读《中国京剧服装图谱》（北京工艺美术出版社出版），给我印象最深的，仍然是前辈艺术大师的创新精神。他们匠心独运，从塑造人物形象出发，让传统服饰艺术按自己的表演特点和审美要求，进行改革创新，为京剧服装艺术宝库不断增添新的财富。

服装设计是戏剧刻画人物内心外貌不可或缺的手段。不同服装展示了人物所处的不同时代、身份、地位、性格。诞生于清乾隆年间的京剧，在这方面更有它独特的风采。许多前辈艺术家在服装设计上十分懂得运用色彩学的原理。他们采用浪漫主义的艺术夸张、象征、变形等手段，化花卉、饰物的自然美为装饰美、图案美，为突出表现不同性格、气质和年龄的人物服务，体现荀况所说的“形具神生”的美学思想。经过近两个世纪的惨淡经营，京剧服装形成了蟒、靠、褶、帔等各色各类规格，进而影响人物的程式动作，唱作念打，并逐步臻于规范，成为我国艺术百花园中一株鲜艳夺目的奇卉异花。

《图谱》收集绘制了京剧服装图 177 幅，几乎囊括了京剧各行档人物的各类服饰，凝结无数艺术家的心血，其最大特点，就是展示了近 200 年京剧服装发展的轨迹，从中可以看到京剧艺术家们如何根据时代的前进，表演的需要，“寓意于物”，根据我们民族传统的审美习惯和历史知识，充分发挥美术的功能，让京剧服装随剧目的变化而不断推陈出新，给人以美的享受和感染。梅兰芳先生就是其中杰出的一位。

梅先生出身京剧世家，幼年学艺，遵循师辈的教导，未敢越雷池一步。年长后，随着时代的发展，他不断推出新的剧目，从唱作念打直至舞台美术都不断创新，逐步形成自己独特的艺术流派，名列中国京剧四大名旦之首，成为中国出色的艺术大师。在服装设计方面也不例外。二三十年他编演《嫦娥奔月》、《天女散花》等新剧时，有感于原有旦角服饰无法表现剧中人物的性格、身分、风采，于是参考古代绘画、雕塑中人物造型特点，大胆创作了许多新颖而别致的戏剧服装，如《洛神》中的“示梦衣”、“马丽宫装”，《木兰从军》中的“木兰甲”，《天女散花》中的“云台衣”等都出自梅先生的创新。从《图谱》中反映，这些服饰美观大方，适应人物身分性格特点。以“云台衣”为例，它的设计就改变了传统的服装造型，衣裳剪裁合体，上衣短如褶，裙子系在衣外，以带束腰，袖子也由肥阔改为窄瘦，这就使舞台上的人物显得修长、窈窕，富有现代审美情趣。在色彩上也配合得十分得体，上衣为淡青色古装“袄子”，外披直大领领肩，下裳为“腰裙”，胯部系小腰裙，腰系黄丝绦，挂玉佩，肩部垂两条风带，飘带裙五色相间，花纹艳丽，随着人物在舞台上载歌载舞的动作，画面色彩缤纷，衬托出剧中人物飘飘欲仙的轻盈之美。

京剧素被看作国剧，在改革开放年代，理应有所作为。可现状又是怎样的呢？观众减少，剧团体制改革艰难，优秀剧目创作不易，还有金钱的干扰……一派不景气的状态。偶与京剧界朋友闲聊，他们大多忧心忡忡，感到前景不妙。见诸报端的京剧艺术家的谈话，也颇不乐观。如谭元寿和童祥苓二位艺术家，一北一南，并不经常谋面，感受却如出一辙：京剧艺术面临危机，所以如此，除种种客观原因外，主观因素也不可忽视，那就是当前愿为京剧艺术献身的人太少。京剧艺术的特点是在演出故事时，不仅给观众以唱

念做打的艺术享受，还要展示演员的艺术水平和艺术风格。而今呢？谭先生认为京剧演员现在是三少，即学得少、看得少、演得少，做个合格的京剧演员一动一站一张嘴都得见功夫。童先生更是直言不讳：京剧要拥有观众，一定要有时代感。懂行的人普遍认为，京剧在形式、唱腔、做功等方面都跟不上时代发展的步伐。过去许多有成就的前辈艺术家由于懂得不断追赶时代，才使艺术之树常青。今天能不能呼唤一些具有这样气质的艺术人才呢——他可能要牺牲一点眼前利益，也要耐得住寂寞，却肯为艺术而拚搏？

我忽然想起 50 年代戏曲界的一件美谈：一出戏救活了一个剧种。当年周恩来总理肯定了昆剧《十五贯》的演出，使这个古老剧种由于出现具有时代精神的剧目而得以复苏。京剧艺术今天要走出困境，关键不也在于剧目，在于人才，在于独具慧眼的领导支持么？

京剧不应该消亡，也是不会消亡的。读了《图谱》后我确有如是观。

张岱写柳敬亭说书

孔尚任在《桃花扇》中，曾写到明末清初一位著名的说书艺人柳敬亭，写他那种明辨是非的侠义风骨，令人敬佩。惜乎全剧未写到他的说书艺术活动。夜来翻阅张岱的《陶庵梦忆》，不意发现其中有一篇专写柳敬亭说书的文章，把这位民间艺人的神态、绝技真正写活了。

这篇文章是张岱追忆明亡之前在南京听柳敬亭说书的情景，时代恐怕与《桃花扇》中所反映的不相上下。文章不长，不过 300 来字，一开头就介绍柳敬亭的外形相貌与地位声价。

柳敬亭的相貌实在不敢恭维，他既是个“麻子”，又“黧黑，满面疤痕（疤痕疙瘩）”，其貌不仅不扬，而且是奇丑了。他的神态也不讨人喜欢：“悠悠忽忽，土木形骸”，就是说他的表情呆板得像一尊木雕泥塑，没有什么动人之处。可是，他的说书身价却十分高：“一日说书一回，定价一两，十日前先送书帕下定，常不得空。”岂止是价贵，听者还得早早预订，不然就看不到他的表演。貌丑而价高，这看似矛盾的现象却统一在柳敬亭身上，更引发人们急切地想一听其技艺的好奇心了。

读下去，发现柳敬亭的说书艺术果然不同凡响。文章落笔最精彩处是写柳敬亭说《景阳冈武松打虎》一段，文字不多，录之如下：

余听其说《景阳冈武松打虎》白文，与本传大异。其描写刻画，微入毫发，然后又找截干净，并不唠叨。勃夫声如巨钟，说至筋节处，叱咤叫喊，汹汹崩屋。武松到店沽酒，店内无人，罍地一吼，店中空缸空甃皆瓮瓮有声。……

不足 100 字，却绘声绘色地写出了柳敬亭说“武松打虎”的气势，既谈了表演艺术，又谈了声音运气。柳敬亭说书不拘泥于原作，而是经过了自我的再创造。说书时大处泼墨如云，尽情渲染；而闲处则惜墨如金，一笔带过，善于处理艺术描写多与少的辩证关系，突出重点，使听者留下深刻的印象。

在运声处理上，柳敬亭也极有个性特色，即便是无关紧要之处，也不放过。如说武松进得店门，见店中无人，大吼一声，“店中空缸空甃皆瓮瓮有声”，这虽是闲中着笔，却渲染了武松的神威，使听者如见其人，如闻其声。而柳敬亭的说书艺术才能，于此也展现无遗。

柳敬亭说书还十分注意听者的反应。文章写到，如果他看到听者还在交头接耳，不安静下来，就不开口；说书过程中，如发现听者呵欠连连，显示倦意，他也立即闭口不言。这寥寥数句看似无关紧要，其实并非闲笔，而是写出了艺术家为维护艺术演出的尊严所持的严肃态度，柳敬亭的为人品格也由此可见一斑。

文章结尾再次写到柳敬亭外貌奇丑，然而他说书时“口角波俏，眼目流利，衣服恬静”，以内在的素养气质盖过了他外貌的不足。彼时彼地，听者感受到的是他完美的表演艺术所闪现的美的光彩，根本忘却了他外貌的缺陷。而作为一位艺术家的柳敬亭的形象，也就栩栩如生地矗立在读者面前。他的地位声价何以如此之高，也就不难理解了。

王小玉成艺的诀窍

刘鹗的《老残游记》第二回有一段十分精彩的文字，描写明湖居唱梨花大鼓的王小玉的演出盛况。说她“声音初不甚大，只觉得入耳有说不出的妙境：五脏六腑里，像熨斗熨过，无一处不伏贴；三万六千个毛孔，像吃了人参果，无一个毛孔不畅快”，高音处“如一条飞蛇在黄山三十六峰半腰里盘旋穿插，顷刻之间，周匝数遍”，低音处“仿佛有一点声音从地底下发出。……满园子观众都屏气凝神。正在撩乱之际，忽听霍然一声，人弦俱寂。这时台下叫好之声，轰然雷动。”

王小玉其人其艺，是否真如刘鹗所写？据阿英在《小说四谈》中考证，王小玉不仅实有其人，以刘鹗那样深刻细腻、引人入胜的酣畅笔姿，竟还只能“传其所传”，不能尽王小玉演唱时的真正妙境呢。

据记载，王小玉十二三岁时就学艺了，16岁那年，随父亲“奏艺于临清市肆”，唱的就是梨花大鼓，“歌至兴酣，神采动人”，但并未享盛名。二三年后，也即《老残游记》所写的时候，她的艺事竟然突飞猛进，原因何在？刘鹗有一段话说：“她却嫌这乡下的调儿没什么出奇，她就常到戏园里看戏，所以什么西皮、二簧、柳子腔等唱一听就会，什么余三胜、程长庚、张二奎等人的调子，她一听也就会唱……她又把那南方的什么昆腔、小调等种种的腔调，都拿来装在这大鼓书的调儿里面，不多两三年工夫，创出这个调儿，竟至无论南北高下的人听了她唱书，无不神魂颠倒。”

原来，梨花大鼓并不始于王小玉，而始于郭大妮，是她将这种流行在山东农村里的“梨花大鼓”引进剧场，赋予新的曲词，使它由平淡变为清新，赢得座下客的赞赏的。郭大妮出嫁后，王小玉的姨姐黄大妮想继续郭大妮的事业，就在郭大妮的旧地，演唱郭大妮的遗曲，却被认为“不合时宜”，“遂逊当日”。直到王小玉艺成之后，梨花大鼓才又耳目一新，重新赢得了听众。王小玉在郭大妮的艺术基础上，博采众长吸收了兄弟艺术的新腔、新调，丰富和充实了原来的曲调，把梨花大鼓提高到一个新的水平，从而挽救了这个曲种。这是她的演唱所以能吸引社会各阶层人物，达到“举国若狂”程度的真正原因。

可见，任何一种艺术，如果固步自封，一味模仿，不吸收、不创造、不发展，最后必然被观（听）众所唾弃。只有反其道而行之，才能成功。王小玉成艺的诀窍说明这了一点。京剧界梅、程、荀、尚四大名旦的成功经验，又何尝不是如此？！王小玉的成功不也从一个侧面回答了如何继承和发展传统艺术这一课题吗？

苏州评弹的语言艺术

提起苏州评弹，给我印象最深的莫过于它的语言艺术了。

记得有一年听评弹老艺人刘天韵先生说《玄都求雨》，开头介绍的是玄妙观的景色——哪里是大殿，哪里是茅篷，哪里是道观，从大殿到茅篷怎么走，从道观到求雨台，又经过一些什么地方……随着老艺人生动而又形象的口头描述，我仿佛身临其境。及至这个段子的主人公钱笃笤登场，那求雨过程中一波三折的心理描写更是绘声绘色，活龙活现，如闻其声，如见其人。如果说戏曲艺术主要是通过“唱”感染观众，那么评弹的真功夫就在“说”，通过说话，也就是语言艺术影响听众。读了周良的《苏州评弹艺术初探》（中国曲艺出版社出版），使我的这一感性认识得到理论上的印证。

作为说唱艺术的一种形式，评弹同样的轻装简从：一二演员，一桌二椅，无需舞台、行头、布景，即可演出；可深入农村、集镇、穷乡僻壤，因而具有广泛的群众性。所以如此，与这一艺术样式以说为主的特点分不开。《初探》第二章“艺论”部分，着重分析的正是这一点。

戏曲是演故事，演员扮成故事中的人物登场表演；评弹则是说故事，演员主要以语言描述事件，渲染场景，刻画人物，大至沧海桑田，环境风貌，以至整个历史过程；小至外形服饰，细枝末节，人物内心的点滴变化，都用语言完成。《初探》以朴素、流畅的文字，从理论上分析评弹艺术这一特色的形成和发展，进而阐述评弹的这一特点，决定评弹的语言必须通俗易懂，用通俗的语言创造生动鲜明的形象，表达人物的思想感情。说书人的表情、动作、口技都是作为语言的辅助手段，为塑造形象服务。说街，要让人看到街；说庙，要让人看到庙；说人，要让人看到人。语言功夫的深浅，决定于说书人自身的修养和体验。说书人先有了，才能摹仿人物的语气、声调以及在特定情景下的神情，通过形之于外的表情动作，把听众引入艺人所创造的艺术境界。在“说”字的主线中，评弹艺术的表现形式和艺术特点，也都贯穿论述，使人一目了然。

评弹既是说唱艺术，弹唱也是演出中不可或缺的组成部分。《初探》依然抓住语言艺术这一特点展开，即唱和说一样，也是讲故事。只是在“言之不足”的情况下，才“歌以咏之”，目的是为了较好地抒发人物的思想感情。所以唱和说一样，是以叙事为主，在叙事中抒情、描景、状物。弹唱的曲调，以吟诵体为主，唱词大多为七言。评弹的说和唱过渡灵活，唱同样具有说的特点。这就比较清楚地点出了弹唱在评弹艺术中所占的位置。如《林冲》中的一段表唱就很说明问题。唱词是：“大雪纷飞满天空，冲风踏雪一英雄。帽上红缨沾白雪，身披黑氅兜北风。枪挑葫芦迈步走，举目苍凉夜朦胧。这茫茫大地何处去，天寒岁暮路穷途。血海冤仇何日报，顿使英雄恨满胸。”景、物、情、人，勾勒了一幅英雄落魄的悲怆画面，具有强烈的艺术感染力。

由于是口头艺术，如果掌握不当容易流入油滑一类。这在说唱艺术中是屡见不鲜的现象。《初探》在强调语言通俗的同时，多次指出通俗不是粗俗，更不是庸俗，反对书台上出现“格格赤佬”、“格格瘪三”之类的语言。艺术要给人以美的享受。通俗语言同样要经过提炼，同样要求是艺术的语言，而不是直接将生活中某些粗俗、庸俗的语言搬来演出。我以为这正是许多评弹老艺人所以能立于不败之地的关键。

《初探》作为一部理论著作，不仅阐述了评弹艺术的表现形式和艺术特

点，对其发展历史、若干有影响的节目，艺术家和艺术流派，以及当前苏州评弹发展中的问题，新经验等等，也都作了比较全面的概括和论述。此书尽管比较简略，鉴于这方面的著作还较少见，因此，仍不失为一本很有参考价值的专著。期待有更多懂行的专家、学者，以及有经验的老艺人的佳作问世。

“影戏”的渊源与电影

电影是美国人发明的，这似乎是毫无疑问的事。可是，最近翻阅了《东京梦华录》等一些宋代的书籍，发现电影的老祖宗竟在中国。早在1000年前的北宋时代，我国就有了“影戏”这样一种类似电影雏形的艺术形式，令人叹为观止。

《东京梦华录》是宋室南渡后追忆宋都汴京（今河南开封）文物制度盛况的作品，其中关于“影戏”有一段较为详细的记载，说：“崇观以来，在京师瓦肆的技艺，计有董十三传、赵七、曹保义、朱婆儿、没固驼、风僧奇、俎六姐、丁义、瘦吉等弄皮影戏。”连“皮影戏”演出者的演员也历历可考。这一资料十分可贵，它说明：北宋时期的汴京，也有不少“皮影戏”的制片人了。

较《东京梦华录》稍后些的《都城纪胜》、《梦粱录》中也有“皮影戏”演出的记载，谈到“凡影戏乃京师人物以素纸雕镂，后用彩色装皮为主，其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，寓褒贬于市俗之眼戏也。”

《繁胜录》和《武林旧事》两书中，还记有当时表演“影戏”出名的演员贾四郎、王升等三十多人的姓名，同时也出现了簇影（即皮影）戏人的专门行业“绘革社”——即制片公司。这说明宋代的皮影戏已经相当成熟了。

其实，皮影戏的起源还可以追溯到西汉时代。传说汉文帝时，宫妃抱太子在窗前玩耍，巧剪桐叶做人形，用日光映在窗子上嬉戏。到了汉武帝时，方士为其“设帐弄影”，召唤亡故的宠妃李夫人，就是用纸剪人形，通过烛光映在纱幕上来迷惑皇帝的。也许这就是“影戏”的最初萌芽吧！

有趣的是，这种古老的艺术形式，至今在中国农村中仍盛行不衰。剧目多半取材于《三国》、《水浒》、《西游》、《白蛇传》等故事。表演用的幕布是镜框式的木架，糊以“粉莲泗”纸，也有用布或丝绢的，两旁围着布幔，演员就在幔里边唱边耍影人。小小影人经过灯光的透射，观众就可看到幕上的影子。而幕上映视的一切，全凭演员双手展示出来。由于它轻装简从，偏僻山区也去得，成了不少地区农民的一大娱乐。

当然，皮影戏和今天的电影并不是一码事，后者无论在哪方面都要高超得多。不过，在利用幕布投影的规律上，两者还是有共同之处的。说“影戏”是电影的老祖宗还勉强攀得上。只是为什么有着千年历史的老祖宗在中国未能衍生出“高超”的小孙来，其间的种种原因，颇可思考。

好莱坞电影与通俗读物

几乎是在美国著名影城好莱坞庆祝建立 100 周年的同时，我收到了上海译文出版社出版的《好莱坞电影故事集萃》。书中共收根据历年来好莱坞优秀影片写成的故事 21 篇，其中有传奇故事、爱情故事、社会故事，美国著名导演、“悬念大师”艾尔弗雷德·希区柯克的那些耐人寻味的作品，占了很大一部分篇幅。虽说随着中外文化交流活动的日趋频繁，有些影片已陆续介绍给我国观众，但当这些电影经过精心编写成为故事结集摆在面前时，仍被深深地吸引了。

阴曹地府出了差错，把一个阳寿未尽的拳击家送回阳间，然而尸体已经火化，于是他只得借尸还魂：第一次找了一个刚被妻子及其情夫谋杀的企业家，他活过来了，却因这个企业家生前心狠手辣做了不少缺德事，与他的为人相去甚远，使他无法继续借躯；第二次找到了一位在赛场上刚刚被人谋杀致死的拳击家，由于职业相同，他得以大献身手，并夺得了拳击冠军。这部名为《阴差阳错》的影片，内容也许有点荒诞不经，不过它通过荒诞的故事同样颂扬善良、正直等等人类应有的品质，因而在 1942 年问世的当年，就获得了美国影片的最高奖——奥斯卡奖，而获奖项目恰是原作及剧本。

至于希区柯克的那些作品，更是以它独具特色的悬念，吸引着读者一探究竟。一个自幼失怙的姑娘，嫁后来到丈夫的豪华庄园，感到阴森可怕，每一行动都受人牵掣，为什么？原来庄园里有秘密（《蝴蝶梦》）；一位容貌出色的美国女情报员打入纳粹余党的家里，几乎送掉了性命（《美人计》）；一位温柔敦厚的丈夫，却是一名谋杀妻子的罪犯（《电话谋杀案》）；摄影记者在采访赛车时现场受伤，在家养伤时闲得无聊，老看后窗，不料看到了对门的一件蹊跷事（《后窗》）；一家汽车旅馆出了人命案，杀人者是老板的母亲，而她早就离开了人世……这一个又一个的悬念，紧扣主要人物的命运，让人读了故事的开头，就一定要了解故事的结尾，而结尾又往往出人意外。

至于集中所收的爱情故事，社会故事，也都代表历年来好莱坞影片中的佼佼者，如《美国舞男》，叙述的就是一个男妓——美国这个物欲横流社会的特有产物——的辛酸故事。他风度翩翩，外貌不凡，却受人控制，以充当那些寂寞无聊而又充满情欲的贵妇人阔太太的“应召男郎”而维持生计，生活过得极其辛酸，最后还被卷进一件谋杀案。这类电影故事从一个侧面反映了美国社会的某些畸形状态。

集子以《阴差阳错》为书名，一看而知是本通俗读物。然而，它又不同于街头地摊上的某些通俗读物，它所选的故事虽然大多以情节为主，也少不了传奇和爱情，但却没有渲染恐怖、色情。而是在惊险曲折，甚至某些离奇故事情节之中，寓有某些发人深省的思想或观念，这就在格调上高人一着。

据说，上海译文出版社近年还出版了比利时作家西默农的《梅格雷探案》等通俗读物，这就使我想到了一个问题，如何出版通俗读物，在当前讲究经济效益的时候，出版这类书确是一些出版社赖以完成压在头上重重经济指标的良策。问题在于如何选择和编辑这些读物。

颇可一读的《拾零》

电影事业是怎么开始的？尽管我与文化艺术事业曾有过较长期的接触，对于这个问题，却一时回答不出。夜来翻阅漓江出版社新出版的《美国电影史拾零》（邵牧君著），不意第一篇《从打喷嚏开始的事业》，就十分生动而有趣地提供了答案，原来电影是从拍摄一个人打喷嚏而开始的。

据记载，1893年2月1日，著名发明家爱迪生在美国新泽西州的西奥朗建成了世界上第一座摄影棚。当时玛丽·壁克馥还未出世，卓别林也只有3岁。爱迪生找来滑稽剧团的主要演员弗烈特·奥特，要他在摄影机前演出他的拿手绝技：召之即来的喷嚏，结果并未成功，因为奥特使用了各种办法促使自己打喷嚏，却未能如愿，直到第二天他才在摄影机前打出了喷嚏。一部五十英尺长的戏剧性而又形象地描述一个人打喷嚏过程的影片，就此宣布了电影的诞生。世界上第一个真正名副其实的电影企业，也在爱迪生主持下诞生了。

《美国电影史拾零》从各个侧面生动地记述了美国电影史上的种种趣事，除了电影的起源外，还介绍了制片公司的发迹，名片问世的前后，好莱坞的内幕，名演员、名导演、名编剧的佳话轶闻。美国是电影大国，100年来人才辈出，名作迭见，许多演员享有世界声誉，他们的名字为各国人民所熟知，但他们的底细人们大多知之不详，葛丽泰·嘉宝就是其中之一。

这位16岁初登银幕、36岁风华正茂时就急流勇退而息影的瑞典籍女明星，一直被认为是个“神秘的陌生客”和“瑞典的斯芬克斯”。几十年过去了，人们对她的关注和兴趣至今不衰。为什么她有如此的魅力，她又神秘在哪里呢？在《嘉宝之谜》一文中，作者透露了这个谜底。嘉宝的魅力固然来自她出色的表演才能，而她的神秘则说来可笑，来自她的缄口。嘉宝从小没受过什么教育，从影前是个售货员，文化较低，加上她初到好莱坞时英语水平不高，她在好莱坞走红后，要求访问的记者络绎不绝。她的保护人斯蒂勒怕她言多必失，在答记者问时露馅出丑，一再告诫她“闭嘴”，因而，面对记者的提问，她往往是笑而不答，或者回答几个单词，含糊了事，不料到了记者的笔下，就成了“高深莫测，难解之谜”了。

《奥立弗终于学会了演电影》、《希区柯克从影记》、《银幕情侣：赫本和屈赛》等文章，也都写得生动而有趣。

除了影坛佳话轶闻，一些揭露好莱坞内幕的文章也颇可一读。如《好莱坞的毒疮：“闲话专栏”》一文，介绍了从30年代开始，好莱坞就出了一个让电影明星又恨又怕的女人——帕森斯，此人为洛杉矶《检查者报》写“闲话专栏”，专以制造流言，揭人隐私为能事，在美国影都横行了几十年。继她之后，又有一个名叫霍珀的女人在米高梅公司支持下成为《洛杉矶时报》的“闲话专栏”作家，很快与帕森斯并驾齐驱。这两个女人的“闲话专栏”在美国同时有数百家报纸转载，被称为西方世界有权势的“闲话双星”。她们迎合人们爱听小道消息的心理，捕风捉影，利用新闻自由肆意侵犯个人的私生活，既捧起了无数明星，也损坏了无数明星的名声。许多明星对她们噤若寒蝉，奉承唯恐不及。直至70年代，她们才先后销声匿迹。然而，她们造成的恶劣影响以及严重后果，却无法挽回了。

作者以其丰富的资料，渊博的知识，介绍美国电影史上形形色色的影人影事，行文活泼，不拘一格，每篇文章都配有图片，使人在阅读时增添不少

情趣。

风流人物尽收眼底

以主演 50 年代商业赢利片走红好莱坞的美国著名影星玛丽莲·梦露，留
在人世的大多是袒胸露臂、大腿外扬的形象，给人以放荡不羁的印象。不意
在一本题为《摄影文化名人肖像》（浙江摄影出版社出版）的影集上，我见
到了另一个梦露，一个内心有着极深痛苦的梦露。

这是一幅人物正面半身肖像。身着黑色高领羊毛套衫的梦露，不长的髻
发在左额微弯并自然地梳向耳后，不施脂粉的脸上双唇紧闭，微蹙的双眉下
一对眼睛凝视前方，那眼神于迷惘之中显示哀伤，透出人物内心的不安与痛
苦。这是一个有别于露齿大笑轻佻狂放的梦露，是一个童年曾在孤儿院和收
养孤儿的家庭中度过的梦露，是一个虽曾在好莱坞红遍半片天，却又在种种
压力下过早毁灭自己的梦露。

一幅成功的肖像摄影作品，就这么抓住人物瞬间的特定神态揭示了其内
在的精神气质，让人们透过人物的表象窥探其内心世界。

人物肖像摄影艺术在摄影史上占着极其重要的位置。从 150 年前诞生了
摄影术以来，众多伟大的摄影家致力于这一艺术的探索，努力将各个时代的
风云人物的真实面貌揭示于世，传之后人，使人们不仅慕其名，而且能一睹
其庐山真面目。其中不少作品在艺术上堪称珍品，可与肖像画家相提并论。
这本影集中就颇多这样的传世佳作。

1872 年以小说《印第安娜》一举成名的法国女作家乔治·桑，以自由奔
放的性格闻名于世。她的一生富于浪漫色彩，特别是她与肖邦的恋爱故事，
不仅是当时巴黎的热门话题，也一度是 20 世纪文艺创作中的热门题材。美国
电影《一曲难忘》就取自这一故事。她后期的生活又是怎么样的呢？《影集》
收集了她中年以后的一张肖像照：她端坐椅上，身着宽大的黑白（也许是红
白）相间条纹的上衣，下为同色宽裙，颈间一个大蝴蝶结，分梳的黑发下露
出的耳垂上，戴有式样别致的耳环，面部表情安详恬静。乔治·桑晚年回归
田园，生活平静，这帧肖像的神态真实地反映了她彼时彼地的心境。

影集收集了 98 帧人物肖像摄影作品，其中有举世闻名的政治家、科学
家、哲学家、作家、画家、音乐家、舞蹈家、影剧艺术家……。不少作品讲
究艺术构思，并通过画面揭示人物的特定身分。如史特拉文斯基的肖像摄影。
这位生于俄国，1945 年加入美国籍的音乐家以创作钢琴曲《火鸟》等享誉世
界。照片的画面上五分之四篇幅是一架开启着的大钢琴的琴盖，另五分之一
空间的下方三分之一处，才是肘靠钢琴以手支颐面对镜头的音乐家形象。卓
别林的肖像摄影也别具一格。一扇开启的门中走进了一手持帽、一手握杖的
卓别林。在门框中的重重黑影中，这位以塑造幽默风趣的流浪汉形象而闻名
于世的艺术家，身材似乎并不高大，但他身后矗立的影子却反映这位艺术家
在国际影坛的深远影响。在著名画家毕加索的肖像摄影上，摄影家抓住画家
室外操作的特点，刻画晚年毕加索热衷于陶艺、雕刻和石版画的艺术气质。
还有奥斯卡奖四次获得者、美国著名影星凯瑟琳·赫本的肖像摄影，构图突
出了一个不事修饰、矜持沉静的艺术家形象。

影集将一幅又一幅在摄影史上堪称典范，在历史上被视为名人形象最珍
贵的镜头收集成册，予以出版，无论对了解社会历史、时代人物和摄影艺术，
或对关心文化名人传记的读者，都有所裨益。然而，不足的是，影集只附有
名人简介，对每幅作品的作者及其摄影艺术的特色，却只字不提。这就给读

者的鉴赏带来了不便。

世界建筑的展览地

我的小舅是学建筑的。过去他每次来上海，总要带个大画夹去各处兜兜，不是为了写景画人，而是去画各式各样的房子，我看了觉得奇怪，他却兴奋地说：“上海不愧是世界建筑的展览地，要了解西方各国的建筑风格、特色，上海真是个好地方啊！”我听了有点将信将疑。读了上海三联书店出版的《上海近代建筑史稿》，看到那一幅幅代表不同国家建筑风格的建筑物图片，才感到小舅说的是行话。

这部由著名建筑学家陈从周、章明主编的史稿，叙述的是中国建筑史上不可或缺的一页——上海的近代建筑，它分门别类地介绍了市区各种具有代表性的建筑物及其嬗变情况，读后给人一个深刻的印象是：上海虽是中国的一个城市，却由于它在中国近代史上所处的特殊地位，在建筑物上，也成了各国不同风格、特色的一个陈列地。这当然与上海优越的地理位置分不开。

据介绍，上海位于长江入海口，我国大陆海岸线的中点，东濒浩瀚的东海，西连富庶的太湖流域。横贯全境经长江入海的黄浦江，航道宽深，水量充沛，是一条比较理想的对外贸易水道。1840年鸦片战争前夕，上海已是全国一个重要贸易中心。鸦片战争以后，英国将上海看作对中国进行经济侵略的理想基地，《南京条约》中上海被列为五个对外通商口岸之一，从此掀开上海历史上新的一页。英、美、法等国在上海旧城区之外，辟租界，筑马路，造洋房，开办工厂，经营商业和进出口贸易，形成一个以西方建筑为主的新市区。到了20世纪30年代，上海已发展成为远东最大的都市。

从《史稿》中可以看到，上海新市区的建筑物不同于中国的传统建筑物，有的是纯西式的，有的是中西结合的，无论是结构层高，立面处理，门窗楼梯，室内装饰，建筑设备，都发挥了西方建筑的长处。然而，由于它们是列强对华经济侵略的产物，建筑样式并不限于某一国家，英、美、法……各国建筑风格都在这块“冒险家的乐园”上反映出来，且不说外滩的高层大厦，南京路上的几大公司、几大饭店，各中心区的文化设施，边远地区的工业建筑、学校建筑，……单单教堂建筑，就有罗马式（徐家汇天主堂）、高直式（徐家汇天主堂）、巴洛克式（董家渡天主堂）、中西混合式（佘山天主堂）、罗马过渡时代式（佘山新天主堂）、法国露德式（唐墓桥天主堂）、西欧高直式（圣三一堂）、英国式（国际礼拜堂）、美国式（慕尔堂）、俄罗斯式（东正教堂）等不下十余种。

而始于19世纪60年代的上海里弄建筑，更是形形色色，各式俱全：老式石库门，广式房屋，新式石库门，新式里弄，花园里弄和公寓里弄，还有专供洋人和高等华人居住的花园住宅，后几类住宅大都分布在今徐汇、长宁、卢湾、静安等西区，建筑形式有仿古典式、乡村别墅式、西班牙式、美国殖民地式、中西混合式、立体式及现代式，真是五花八门，不一而足。这些供中产以上家庭居住的里弄住宅以及独立的花园住宅，组成上海的所谓“上只角”，与工人集居的所谓“下只角”即杨浦、南市、普陀等区的矮小简陋住房，形成鲜明对比。

若干年过去了，中国大地起了翻天覆地的变化，上海也起了翻天覆地的变化。虽说是人事沧桑，上海即将跨进20世纪90年代，这些建筑物早已几易其主。然而，从至今尚存的为数不少的近代建筑物上，仍可以看出中国建筑怎样在传统建筑的基础上起变化，外来建筑又是怎样在中国土地上逐渐扩

大影响，促使中国建筑向前推进的。这一切，无论在今天或是明天，都有不可忽视的研究借鉴价值。陈从周、章明先生等专家，从 50 年代末期就开始着手这一工作，经过 30 年的曲折，终于付梓出版，这本身也是一件十分有意义的事。正是他们的辛勤劳动，使我们看到了一个比较清晰的轨迹：上海是怎样成为世界建筑的展览地的。

“摩天楼”与西方现代建筑

提起西方建筑，我总是联想到那些高耸入云的现代大厦，以为“摩天楼”是它们的共同特点，上海近年建筑的高层大楼不就是它们的拷贝！然而，读了南京工学院童寯教授所著的《近百年西方建筑史》一书，方知我的这个印象是极其肤浅的。

确实，第一次世界大战前后，在美国出现的新建筑中，“摩天楼”是引人注目的一种形式。它源于美国，却影响着世界各地，以致造成这样的印象：一个人乘飞机降落到任何一个地方，如果不事先知道这个城市的名称，就无法识别，因为各个城市的建筑面貌大同小异，几乎没有什么差别。这就是所谓建筑风格的“国际化”。历史上各代建筑的风格尽管统一，作品样式却是多种多样的；而现代建筑虽然出现在不同国家不同民族，结果反而是千遍一律。

这种现代建筑的“国际化”，还具有科技方面的特点，就是建筑物要求减轻自身的重量，采用新材料、新结构，复杂而昂贵的自动化设备。也正由于这样，才使“摩天楼”走向世界，成为建筑“国际化”的重大特征。

当然，在建筑“摩天楼”式的以实用为主的高层大厦的同时，西方国家还出现不少既实用更讲究美观的特色建筑物，悉尼歌剧院就是令人神往的代表作。1956年澳大利亚政府征求悉尼港奔内浪岬歌剧院建筑方案时，世界上不少有名的建筑家前来应征，最后丹麦建筑家伍重的设计方案中选。他构思的歌剧院是用8只壳体组成屋顶，底座包花岗石围墙，远望宛如白帆临海，极其富有诗意。

可是，这一构思化为现实时遇到了重重困难：壳体屋顶结构制图工作靠电子计算机就需要6年，壳体面积与厚度远远超过一般薄壳特质，最后不得不把原设计用钢筋水泥薄壳改为预制钢料筋架支撑壳面，全部工程花了17年的时间才完成，造价比最初的估计超出了10倍。

据说这件事在西方建筑界引起争论，有的认为，过分强调建筑的外观和艺术效果，忽视现实能力，就会造成这一后果；有的则认为，悉尼歌剧院的惊人外观体现了建筑家高超的表现手法，在施工过程中虽引起不少麻烦，但给人类留下了这一建筑艺术瑰宝，还是值得的。我无缘涉足澳大利亚，只能从图片上欣赏悉尼歌剧院的外观，确实令人向往。联想到世界各国自古留下的大量建筑物，其中不少是历史名迹，当年建造时是何等艰辛，而今却是人类文明史的有力见证。就这层意义上说，悉尼歌剧院建筑过程虽艰巨曲折，似乎还是值得的。

出于劳动人民的创造才能，我国古老的文化遗产中也包括无数的建筑物，当年不仅受到我国人民的喜爱，也影响了一些邻国，而今怎样使之为现代化建设服务呢？童寯教授在前言中提及贝聿铭，这位颇具声望的美籍华裔建筑家在接受北京某旅馆建筑设计任务后，设想在底层建筑中采用中西综合方式处理建筑风格，即用某些中国古典手法来适应西方现代形式。如果这一设想变成了现实，那末，这座未来建筑物既吸收了西方建筑的先进长处，在风格上又不失中国民族特色，也许就不至于给人有“拷贝”之感了。

传统包装与设计美学

包装属于商品范畴，似乎与翻书无关。然而，日前偶尔在一本艺术杂志上读到一篇介绍日本传统包装的文章，细细咀嚼之余，倒也获得不少设计美学的知识。

那是一组图文并茂的介绍，其中的商品形形色色，有吃的，有用的，在包装上各呈异彩，具有可观的艺术性。

一条名叫“鱼卷”的包装，将晒干的鱼用细而坚韧的稻草绳一圈圈的卷起，头尾处卷得较紧，中间部分则为了保持空气适度的流通而卷得较松。这样包装外观上看不出是鱼，而实际却能保存这类食品数月甚至半年，如果需要品尝，只要将食用部分的绳子解开，其余部分再以同样方式卷紧保存。对于居住山区的人与长途旅行的人来说，这是十分好的设计。

糖果或粽子的包装，造型线条简单大方，富有趣味性。例如一种叫做“竹刷糖”的包装，一根根竹签上端是块糖，一把竹签插在一个造型十分优美的矮竹筒中，犹如一束鲜花插在花瓶中，使人爱不释手。至于日本甜粽子的包装，无论从质感、色彩的表达或造型的美感上，都十分讲究，使顾客看后垂涎三尺而产生强烈的购买欲。

据介绍，日本是个四季分明，四面环海的岛国，木材、竹叶、稻草等自然素材相当丰富，因而在传统的商品包装中，利用具有鲜明色彩的竹叶、薄木的自然木纹与具有厚重感觉的木皮等，形成素材所具有的独特的自然美与质感，就成了日本传统包装的特色之一。

例如日本京都的名点与“豆平糖”的包装就是利用木皮特有的质感来衬托产品的。木皮那深沉的稳重的色彩与较为粗糙的表面，容易使人产生有关历史背景的联想，适合于一些具有悠久历史的产品的包装。

而另一种叫做“京都女子”的名果，因取名京都女子，采用具有优雅柔美感觉的薄木皮作为包装素材，木皮色泽淡雅，木纹线条细腻，将京都女子的柔与美的特性表现无遗，造型线条也以曲线为主，使顾客一物在手，遐思无限。

在物质文明高度发达的今天，国内外市场上的一般包装，大多采用机器自动包装，它不但节省人力，降低成本，更可以大量生产，供应市场需要。以高度现代化闻名的日本为何却推出传统包装呢？原来传统包装体现一个民族的文化和生活背景，它们带给人的是一种物质生活所无法取代的亲切感。在日本这样一个精神生活匮乏而物质生活呈现饱和状态的现代社会里，人们对于传统感情的要求日益迫切，日本商人为了迎合顾客的这种心情，绞尽脑汁以各种方式推出传统包装，并进而设计出合乎机器生产方式的传统包装，以降低成本，提高生产。出版书籍，刊文介绍，只不过是他们同时运用的宣传手段而已。

从图片上看，日本那些商品的传统包装不仅实用，而且确实美得很——既富有民族特色，又具有美学欣赏价值。传统代表一个民族，一个国家。在竞争激烈的国际市场中，我们出版界传播界能否为创造体现我们民族悠久文化的传统包装，并为之争一席之地，而作出贡献呢？

《点石斋画报》所想起的

由中山大学历史系主编的《历史大观园》，是一本以普及历史知识见长的刊物。如果说它与其他同类刊物有什么不同的话，就是编排上很讲究图文并茂，不少文章都配有插图，尤其是封里封底，大都用图画点缀，既给人以知识，又形象活泼，为一般历史类刊物所罕见。该刊最近几期连载的《点石斋画报——晚清的社会风情画》，就颇可以一看。

《点石斋画报》是中国早期石印画报。它创刊于清光绪十年（1884年），随上海《申报》附送，每旬一期，每期8幅，内容无所不包，有内外新闻、科学发明、社会生活、神仙人物，等等。其中部分作品对晚清的腐朽政治，帝国主义侵略罪行，以及人民生活疾苦和反抗斗争，有所揭露和反映。但也宣传封建礼教、迷信陋习和社会的畸形生活。

画报的主笔是吴友如。鲁迅于30年代评论上海的文艺时，就专门谈到了《点石斋画报》与吴友如，说他虽然无所不画，但对于外国的事情，并不明白，例如画战舰只是一只商船，而舰面上摆着野战炮，画决斗则是两个穿礼服的军人在客厅里拔刀相击等，然而他画的“老鸨虐妓”、“流氓拆梢”之类的题材，“却实在画得很好的，我想，这是因为他看得太多了的缘故，就是在现在，我们在上海也常常看到和他所画的一般的脸孔”。

事实正是如此。最近一期《历史大观园》以封2、封3、封底3页选刊了14幅图画，就是反映青楼生活的，其中不乏批判笔法，借画以揭露黑暗，针砭时弊之作，如“有显者来”。按清朝制度，官员狎妓饮酒是违禁的事，但各级官员公然为之，毫无顾忌。这幅画的画面显示了一个乘坐马车、身穿实地纱袍褂、头戴红顶花翎的一二品级大官，昂然直入沪北一家妓院，一打听，原来此官竟是老鸨的干儿子。

还有一些画面则反映青楼女子的悲惨生活，如“虐妓惨闻”，画的是苏州一个鸨母因妓女不善讨好客人，竟用烧红的烟签刺其胸乳。“僧预俗事”画的是老鸨虐待雏妓至死，在郊外偷埋尸体时被僧人发觉。当时部分雏妓是被拐子拐来的女孩。有幅画反映拐匪被人识破，但藏在箩筐中的女孩已被闷死。还有的画反映青年人为寻欢嫖妓而行窃犯罪；有的妓女不甘心沦落风尘，私逃从良等等。这些画的一个很大特点是，画面真实，画中人物的表情神态相当生动，画家熟悉这类题材，正如鲁迅所说是因为看得“太多了的缘故”。

清末的中国政治腐败，经济凋敝，民生艰困，各方面都远远落后于一些先进国家。然而，其一个畸形现象却是，娼妓业却异乎寻常的兴盛。这是社会的痼疾，妇女的地狱。画家身处其境，通常是带着猎奇的心情，以欣赏的笔调描绘青楼楚馆的各种新闻，迎合某些小市民读者的趣味的。但是其中有些画在不同程度上反映了当时社会的黑暗及妇女命运的悲惨，有一定的积极意义，作为史实性的画面，给中国近代史研究者提供了形象化的资料，在艺术史上也值得写上一笔。

艺术反映生活，这是毋庸置疑的规律。《点石斋画报》反映的是清末上海社会的众生相。戴敦邦的《旧上海百丑图》，则是根据生活其间的吴研人的文字，反映了稍后时期的上海社会风貌。创作时代虽不同，却都形象化地勾勒了旧上海的千疮百孔，有助于上海地方史的研究。据了解，当前这方面的研究正方兴未艾，除了文字资料外，提倡运用画笔绘文，不仅可为上海史的研究增添异彩，也可为上海的艺术史谱写新章。与此同时，是否也可画画

这 40 多年来的上海，既给当前的读者提供形象化读物，也可为今后的上海史研究者留下可贵的形象化资料。

风格独具的连环画佳作

收到上海人民美术出版社寄赠的《中国古代传奇话本》后，第一个读完的，不是我，而是来沪度假的小外甥女——一个小学生。她被装潢精美的封面所吸引，好奇地拿着翻阅，不料一翻就整整一天，每餐饭都是三请四唤，到临睡上床时她已能将其中的故事讲得头头是道，连苏小妹三难新郎的那副对联都已倒背如流了。一本书何以会有如此大的魔力？第二天我同样好奇地翻阅，竟也不忍释手。十篇动人的故事加上优美的连环画，真是人见人爱，说是“雅俗共赏”、“老少皆宜”，一点也不过分呢！

唐代的传奇小说和宋、元、明代的话本小说，取材于民间，植根于民间，几千年来，其故事在这块土地上流传不衰，不少被改编成戏剧，搬上舞台，近年来又有不少被搬上银幕、荧屏，赢得一代又一代中国人的赞赏、叹息，成为中华文化精粹不可或缺的组成部分。而今，上海人民美术出版社将其精华改编绘画成一套完整、系统的连环画集，共 50 余篇故事，分为 5 册，无论从阅读保存、欣赏愉悦、艺术普及，抑或从文化积累的角度看，都有不可估量的价值。

就古典作品改编绘画本身来说，也许还谈不上是新鲜事。古代传奇话本小说故事情节铺述曲折，环环相扣，步步紧逼，又善于用行动表现人物，适合连环画的表现形式，早在五六十年代，就有不少作者曾编绘出版过单篇连环画，广受读者的欢迎。然而，从其严格选材，讲究系统性、代表性，文学脚本结构严谨，故事生动，内容净化，语言简练，绘画着眼于“画故事”、“描人物”、“绘风俗”等特点来说，这套书却有其独特风格。特别是在以中国绘画传统之美表现中国古典文学传统之美的同时，各篇作品的绘画又各具画家的创作个性。

繁复细密的单线白描传统画法，是连环画创作的基本手法。在当前许多作者以此为忌的情况下，参与这套书创作的画家们都各显神通，运用传统的技法创出自己的特色。如画家贺友直通过层层推进、细腻丰富的描绘，将《金玉奴棒打薄情郎》这一人们熟知的故事，表现得妙趣横生，富有生气。画家丁世弼、仲祺创作的《苏小妹三难新郎》，风格清丽，画风清新脱俗，画中主要人物苏小妹、秦观、苏东坡神采奕奕，各具风采。画家之元通过巧妙的构思和推陈出新的表现技法，将《十三郎五岁朝天》的小主人公——聪明机智因祸得福的十三郎描绘得栩栩如生。而画家于水、毕书萍创作的《宋金郎团圆破毡笠》则侧重人物的造型情趣，故事中主要人物形象都显得古朴可爱。从已读到的十篇作品看，画家在“绘风俗”方面也颇具功力。如曾平、玉恬的《灌园叟晚逢仙女》，就描绘出故事发生地苏州那江南水乡的浓郁风味：垂柳依依，百花争艳，好一派明媚景色，令人赏心悦目。

连环画是人民群众喜闻乐见的一种艺术形式。它可以通过一幅幅连续的画面将故事场景和人物动作连贯地呈现在读者面前，使读者形象地感受到故事发生的时代氛围和人物起伏的思想感情，从而产生共鸣，与之同喜同怨，同怒同乐。一本好的连环画作品其作用决不在一部优秀的戏剧或电影之下。从弘扬中华文化的角度看，它也是最恰当的艺术形式之一。在以欣喜心情欣赏这套书并从中得益的同时，我殷切地期待有更多更好的图文并茂的连环画佳作问世。

美在乡土美在艺术

黄可的艺术随笔集《美在乡土》收到已有些时候，仔细阅读却是近日的事。作者从欣赏、审美、风俗、历史的角度，阐述中国乡土艺术之美，颇为引人入胜。不少篇章给我带来了亲切的回忆，《旧时“送灶”话“纸马”》即其中之一。

旧俗每年腊月二十三日送灶神爷上天。这个日子曾给我的童年生活带来不少的欢乐。平时很少有零食吃的我，此前早已翘首期待分享祭灶的果品。到了送灶的时刻，祖母洗手焚香从灶头小屋请出灶君神像，焚送上天，我们儿孙辈就齐齐唱起了：“囤囤满，仓仓满，一年四季保平安，砖头瓦片滚出去，铜铤银子滚进来……”一年平安度过了，来年但能风调雨顺万事如意摆脱清贫，这种希冀和心态，从祖辈、父辈直传至我们孩子，于是唱起来就特别显得抑扬顿挫，有板有眼。

祭品中我最爱吃的是糯米做的灶糖，它甜而不腻，入口就化。仪式一结束，我就急不可待地把分到的灶糖装进口袋，慢慢品尝。待到新年正月十四接灶，灶屋里请进新的神像，我总是仔细端详灶君爷那胖敦敦的颇为慈祥和蔼的形象，心里陡然升起一种感激之情。刻印灶君神像的“纸马”版画作为一种美好生活的象征，就此深烙在我的记忆之中。

乡土艺术的最大特点，也许就是它与民俗、民风的直接联系，无论是元宵的灯彩、春天的风筝、端午的香包、重阳的糕馍、杨柳青的年画、农村的剪纸……这些出自民间艺术家之手的美术作品，题材几乎都离不开平民百姓的生活。不仅在农村，在城市也概不能外。我出生的江南小城每逢春节，家家户户不论贫富都要选购几幅门神版画和年画贴在家中，从我的祖辈到父辈，每年辞旧迎新之际，都把这作为一件大事来完成。尽管这些作品的画面构图和情节不尽相同，但从中洋溢着的生活气息和人情味，却年年一样。它与人们向往过好日子的美好愿望结合在一起，这就给普通百姓的平淡生活凭添了几分温馨，几分亲切。

乡土艺术作品中的精品更体现了民间艺术家高超的技艺。这些，在黄可君的笔下被描绘得十分生动，像元宵的灯彩、端午的香包、形形色色的剪纸，品种繁多，形象美观，花鸟、走兽、昆虫、人物，真是无所不包，有些作品的艺术水平之高，可说举世无双。书中鲜艳的彩色插图给人以形象的印证。其中，我最留恋的恐怕还是风筝。那扎成蝴蝶形、大雁形、凤凰形、金鱼形、美人头象形的美丽风筝，给过我多少的乐趣啊！

那是少年不识愁滋味的时代。每逢春暖花开的日子，用平日点滴节余的零花钱去市场选上一只这样的风筝，与小伙伴们一起去城头上放飞，风筝随风升入云霄，我们拉住绳索在城墙上飞奔，刹时间天空中五彩缤纷，煞是好看。讲究人家的孩子还由大人在风筝尾上系一个竹哨，风筝随风流动，尾哨发出“央央朗朗”之声，既耐看又耐听，那份滋味简直令人心醉。这一情景直至成年后我都无法忘怀。60年代中期，我被报社派驻北京办事处当记者，春天去团城观看放飞风筝仍是一大赏心乐事，至今回忆起来都美不胜收。

我十分赞赏黄可所作的概括。他说：艺术发展说到底，它的“根”是在民间。事实正是如此。试看声震国际画坛的那些著名艺术大师，几乎无一不是由于受到民间乡土艺术的熏陶，汲取乡土艺术的营养并创新突破，然后形成自己独特的艺术风格的。书中提到的我国现代绘画大师林凤眠是突出的一

例。七十年代末期他离沪去海外定居前，我曾陪英籍女作家韩素音与之畅谈，当时林先生就曾谈到他从中国民间青花瓷艺术中汲取那种拙朴、粗放、简洁，却又含情脉脉之美的体会。这不是林先生的自谦之言。仔细观赏林先生留世的仕女、飞禽等画中精品，不难发现正是由于对中西文化精髓的融会贯通并脱颖而出，造就他作品中独特的艺术个性。

作为一本谈美的集子，《美在乡土》的装帧艺术也颇可一提。这本由台北正中书局编辑出版的艺术随笔集，无论是封面的设计、文字的编排以及插图的选择，都体现了高品位的审美情趣，给人以美的享受。

八大山人的寂寞

出差北京，总要抽空去逛逛故宫博物院。那历朝历代的书画展，往往是最吸引人的去处。带上干粮饮料，常常可以浏览一整天。八大山人的绘画精品，就是在那儿读到的。

那孤单单独立在枯枝怪石上的小鸟：有的低头翻白眼，有的侧头斜着眼，有的直梗着脖子半闭眼，有的抬头瞪着眼，有的缩脖闭着眼……那种傲视、蔑视、怒视、漠视之态，直透纸背。画家笔下的其他小动物如鱼、猫等等，都有这种神情。没有喧哗，没有花团锦簇，没有鸟语花香，满纸山野之气，只有宁静。那太多的宁静，使人感到寂寞。画的题款是八大山人。这几个字联缀似“哭之”或“笑之”的字样，更使画面增添几分清冷之气。

八大山人的艺术世界拥有的是何等样的情感啊？多次想系统地读读他的传记，一直未有可能。恰好友人馈赠湖南美术出版社出版的《非哭非笑的悲剧——八大山人艺术评传》一书，给我提供了一个学习的机会。

八大山人名朱耷，明太祖朱元璋九代孙、宁王朱权后裔。明亡，一度为僧，又当道士，在南昌建青云谱道院。即使是《辞海》上这么一段简单的经历介绍，也可以想见作为昔日王孙的八大山人，在甲申年后清兵入关的日子里的心境。评传未花过多篇幅介绍他的身世经历，而是以较多的笔墨评析这位具有强烈贵族意识的清初画家在遭受巨变后所怀的家国之痛：一种在强权统治下复明无望的难言之隐，一种在茫茫人海之中找不到知音可听诉说的深层苦闷，最终导致他寄情艺术以吐心中块垒的心态。他把署名写成“哭之”“笑之”，恰反映他“墨点无多泪点多”的忧国伤世的孤愤。评传在阐述中脉络清晰，分析说理成理顺章，特别是站在新的角度，从现代艺术理论高度对八大山人艺术进行解析和阐发，给人以颇多启迪。

确实，65岁到80岁应该是八大山人的艺术成熟期，他的代表作大多产生在这一时期。此时的八大山人已经历了坎坷人生，日益加深的阅历和流逝的岁月使他清醒地看到，清朝统治的日益巩固，他追求的反清复明已完全成了空想，他内心空有一腔怒气却无补于事。日复一日，他由孤愤转变为自甘寂寞和清贫的孤傲。从年龄上说，他自知春逝花晚，来日苦短。对艺术精益求精的追求超过一切。他这一时期的作品体现了这种安贫守道，鄙视攀附权贵，在清贫中追求清高、超脱和宁静的心情。在笔墨技巧上，他的功夫更为熟练，不经意的随意挥洒，便可活脱脱地将物象勾出，书法绘画都超凡脱俗，达到艺术的高峰期。

八大山人的水墨画，对后来的写意画影响很大。在国外，许多人是通过八大山人了解中国文人画的。他的作品在国外身价日增，研究者越来越多，方法、观点各异，但对他的作品和为人的兴趣却是共同的。在这种情况下，作者谭天将自己的研究心得整理出版，想通过此促使中国画更加迅速地迈入现代绘画之行列，跟上人类文化发展的步伐，是值得称道的。

《寄人篱下图》与扬州“八怪”

曾当过岭南节度使的唐朝诗人崔护，少年时写过一首脍炙人口的《题都城南庄》诗：“去年今日此门中，人面桃花相映红；人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”“人面桃花”的故事令后代多少人为之倾倒。近日翻阅美术史，看到清初画家金农的一幅《寄人篱下图》，竟以崔护的这首诗意作画，给人以人生无限的遐想。

画面上，但见一所大门洞开的篱笆之上，繁花盛开，如锦似霞，左上方大书“寄人篱下”4个字，构图别出心裁，意境深远。一隅静止的破篱，篱内桃花与点题的四个字联系在一起，使人发出人事沧桑之慨。画的深意也就在欣赏之中印入人心。

金农是扬州“八怪”之一。“八怪”是指清乾隆年间在江苏扬州以卖画为生的8个代表画家。通常大多指金农、郑燮（板桥）、李、黄慎、汪士慎、高翔、高凤翰、李方膺或边寿民等。他们在扬州市镇集结，以一种自由独特的理论和笔墨技法，对当时传统的唯以临摹元人为宗的四王画法，作一种有力的反击和展拓，从而使恹恹无生气的清初画坛，顿放异彩，形成一种洋洋洒洒各具风格大有可观的新局面。

“八怪”多为博学多才之士，不但能画，而且善诗，书法也颇为出色。如金农工隶书，书法朴厚，楷书自创一格，有隶意，号称“漆书”，别有一番古色古香的味道，十分珍贵。他以书法入画，有一幅《墨竹图》极为精彩。郑板桥的书法也是出色的，他综合了篆隶楷草各体，自号六分半书，人称“乱石铺街”。他的“难得糊涂”横幅雅俗共赏，几乎家喻户晓，从中可以洞见他豁达爽朗的性格。有人把“八怪”称之为中国画坛上的“文艺复兴”，恐怕主要指他们对旧传统的突破之功。从影响之深远及波澜之壮阔，扬州“八怪”所代表的扬州画派当然难以和西方的文艺复兴相抗衡，但就其对后来画派影响之大，特别是现代水墨画派的兴起，扬州“八怪”是功不可没的。

我虽未去过扬州，对扬州却向往已久。一些描绘扬州的诗句诸如“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州”，“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”、“汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头”，早已将扬州自古以来的繁华刻入我的印象之中。看来扬州自有它得天独厚的地理条件。它地处大运河口，为历代商贾集聚之所，清初更为盐商之重镇。据说这批盐商深尚风雅，不仅热爱字画，而且广辟园林，对文人画家且十分敬重，从而吸引了大批艺术家来扬州居住。李艾塘的《扬州画舫录》就记载，当时聚集扬州的艺术家人数竟在百人以上，可见一时之盛。在那样的气氛中，画家可以一宾依傍自由作画，又能鬻画糊口，在创作上有了相当的自由度，因而才能冲破当时的“正统”画风，各显神通，创出壮阔宏大的独特风采。如金农的《寄人篱下图》，以思想入画，其作画题材无穷，画面意境无限，触发人的思绪，确实可以在画史上树上一笔的。

外师造化中得心源

一些享有盛名的国画家往往有其最擅长的画题，如白石老人画虾、李苦禅画鹰、李可染画牛、娄师白画鸭、刘勃舒画马……。要问他们何以熟悉这一题材，又是怎样表现这一题材的？其间就有许多学问，绝不是一言所能概括的。湖南美术出版社最近编辑出版了一套“著名国画家专题技法丛书”，请当时或至今健在的老画家以擅长的画题为内容，从理论、技法到作品，作尽可能详细的总结介绍，不仅具体而形象地回答了上述问题，而且保留了各家独到的艺术实践经验，使之成书传世，丰富了祖国的文化艺术宝库。

从已出版的几本著作来看，白石老人的名言“学我者生，似我者死”，几乎是几位画家创作中的共同经验。“外师造化，中得心源”是中国绘画传统的精髓，画家创作都离不开这一规律。无论是李苦禅画笔下的鹰，或是娄师白画的小鸭，抑或刘勃舒擅长的群马，都源于“造化”——大自然生活的积累。鹰、鸭、马这些普普通通的生物，人皆见之，可是只有到了画家笔下，才能跃然纸上，而且不同画家又有不同的风格，原因就在于“中得心源”。

李苦禅谈到他画鹰的体会时就说，他笔下的画材并非“有闻必录”，而是选择与自己性情近似的反复写生，深入研讨，以理绘形，以意取神，兴酣之际，“造化‘无形’融于我心，意象‘无意’漫发于灵台”，这样，无论是苍鹰、灰鹭、渔鹰、寒鸦、八哥、山雉、沙鸥……常来笔端。李老一生坎坷，饱经沧桑风云，至老年才欣逢盛世，希望祖国奋发振兴。所以，他心目中的鹰是属于威猛雄健一类，“形踞一隅而神往河汉，敛翼一时而搏击万里”。他画的鹰已将“鹭、雕、鹰、隼之属合于一体”，凡能显其神采的地方，他就“着意夸张之”，凡无利于表现这种神采的，他就“毅然舍弃之”。因而，李苦禅画的鹰是他胸中众鹰之“合象”——是庄生之大鹏也——源于现实，但在现实生活中又是找不到的。这就是李苦禅的雄鹰。它不同于林良鹰的古穆，八大（朱耷）鹰的孤郁，华岳鹰的机巧，齐（白石）翁鹰的憨勇。所谓“画如其人”，正是不同画家心境性格的写照。

作画，是一种技巧性极强的艺术劳动。画家心中所得要化为形象，就要靠笔墨。这不仅是一个美学问题，还是一个技巧问题。笔墨技巧既源于生活，又来自传统。有生活才有灵感，有灵感才有创作，无继承则无技巧，无技巧则无绘画。为此，这套丛书以较多的篇幅介绍每位画家在表现其擅长画题时的技法全过程。介绍的方式虽不一样，但效果相同。如以分镜头形式，记录李苦禅的绘鹰；而用连续画面的形式，记录刘勃舒的画马……概括一句话，就是艺术贵在创造，画家经过创造性地运用技法，突出所画形象的美。如娄师白为加强小鸭的美，改用朱红色画鸭嘴和鸭掌，以墨色画鸭身。刘勃舒以新疆马为原型，有意稍稍加长了马腿，以增强表现马的高大、潇洒和英武。这些都是在继承前人优秀传统的笔墨技巧基础上，经过画家的艺术独创，反映和表现今天的生活美。读他们的作品，可以感受到一种朴素、健康、生动活泼的诗意美，这不仅对后人研究中国画技法很有效益，对初学者也有引导入门之功。

齐白石的画品与人品

台湾出版的《艺术家》杂志近期刊出了一组纪念国画大师齐白石的专辑。内中老舍夫人胡絮青的文章透露了这样一件事：她访日时，曾拜访了日本当今第一流的大画家东山魁夷先生。这位以善画日本的高山大海和京都而闻名天下的老人，珍藏着一幅齐白石的画。这幅画装裱得相当素雅，不过一尺见方，纸灰暗，画的是一只大黑老鼠，正在吃一粒樱桃，署名为白石山翁。从画法、构图和签名上，她判断是真品，可能是白石老人60多岁时的作品。东山先生听后十分兴奋和欣慰，并告诉她：在日本，白石老人的画，伪造品极多，且价格极高，一幅像这样大小的画就价值连城。她听后惊叹不已。我读了她的文章后，同样的惊叹不已。

齐白石的名字在我国几乎家喻户晓。他擅长的花卉虫鸟、大写意画影响所及，不只是大陆，还远至海外。他实足活到94岁高龄，由于作画期长，又勤奋习作，一生留下的作品多得数不清。到目前为止，他作品的确切总数还没人能说得上来。据介绍，老人在80多岁至90多岁这一时期，平均每天上午作画两三张，中午吃过饭之后，在画室的躺椅上打个盹，稍事休息，下午接着画一二张，正常情况一天作画三四张，从不休息，也不过节假日。这种创作激情是举世罕见的。日积月累，他的画作数字当然需要用万字来统计了。

白石老人的画品是有口皆碑的。他的画融传统写意与民间绘画的表现技法于一炉，笔墨纵横雄健，造型简练质朴，色彩鲜明热烈，善于把阔笔写意花卉与微毫毕现的草虫结合在一起，独具艺术风格，在他生前和死后将近一个世纪里，熏陶培养着几代人的审美欣赏趣味，至今不衰。齐白石的名字也因此深深印在人们的心中。

然而，提起他的人品，大多数人所知甚微。过去社会上流传他的不少近于古怪的传说，多半把他描绘成为一个守财奴，似乎他是非钱莫属。其实这是一种歪曲。白石老人是以专业卖画、刻印为生，他的作品按大小质量论价，完全理所当然。何况他的润格始终不高。据老舍夫人介绍，50年代，他给人画一面扇子收两块钱，画一尺画也是两块钱，比别的画家便宜一半。50年代以后，一尺画也只收4元钱。至于他个人的生活，由于老人出身贫寒，青年时代靠自己勤奋挣钱，过着十分艰难的生活，成名后，收入虽略丰裕些，却改不了多年养成的勤俭节约、精打细算的习惯。他日常生活一清如水，每天自己规定伙食费1元，常吃虾皮熬白菜，日子过得异常简朴，“像个农民”，看来似乎有点寒酸，但联系他前半生艰苦奋斗的经历，应该说是不足为怪的。特别是，他一生虽以卖画为生，但对艺术却一丝不苟，在金钱与名利前始终保持自己应有的品格和气节。这是一个十分懂得节守自律的老人，是一个与某种传说迥然不同的值得尊敬的形象。

我不由地联想到一个问题：即怎么写名人传记？我读过有关齐白石的传记中，就有把他的这种品格歪曲成吝啬成性，一钱如命的现象。我想如果作者透过表面现象分析老人这么做的实质，老人真正的人格才能为世人所理解。

一个外国人眼中的中国绘画美学

我对美术理论纯属外行。引起我阅读《中国古代绘画美学问题》（湖南美术出版社出版）一书兴趣的，主要由于作者叶甫盖尼娅·查瓦茨卡娅是个前苏联人。一个外国人是怎样评析中国的绘画创作与理论的？在好奇心的驱使下，我花了几个晚上，读完了这本20万字的专著。

据介绍，叶甫盖尼娅·查瓦茨卡娅是前苏联著名的汉学家。她1930年生于莫斯科，1953年毕业于莫斯科大学历史系，为前苏联科学院东方研究所哲学博士，教授。60年代，她曾来中国北京大学进修，从宗白华先生治中国书画史。她于中国绘画美学造诣特深，已发表有关论文150多篇，出版《东方文化在当代西方》、《齐白石》等8种论著。《中国古代绘画美学问题》是其代表作之一，多为前苏联国内外学者所征引。

读完全书，我感到上述介绍并非过誉之辞。叶甫盖尼娅·查瓦茨卡娅虽是前苏联人，对中国古代哲学却颇有研究。她在书中着重从哲学角度探讨那些形成中国古代绘画独特美学现象的原则，十分注意把中国古代绘画的产生与发展，放在传统文化的大背景下予以考察。从《易经》、老子、孔子、庄子、韩非子的美学思想，汉代王充的美学，一直叙述到魏晋南北朝、唐宋元明清的绘画美学，上下两千多年的历史，勾勒出一条较为清晰的中国古代绘画美学思想的发展脉络。

春秋战国时期的诸家争鸣，给后世的艺术以极大的影响。如老子《道德经》中谈到的“五色令人色盲，五音令人耳聋”，是研究中国绘画理论和音乐理论的基础。沉着简练的艺术手法的探索和水墨画的创造，都源于老子的这一思想。画坛流传的“画鬼容易画犬难”，则出于法家代表人物韩非子的思想。他说：“夫犬马，人所知也，旦暮罄于前，不可类之，故难。鬼魅，无形者，不罄于前，故易之也。”相信客观事实，确信名实相符，这一唯物论思想，在当今绘画中也奉为经典。——对历朝历代的绘画美学思想，她都能如此抓住主要代表人物的主要思想，从认识论的高度，加以评述，显示中国绘画艺术独具的创作神采与美学欣赏特点。

正由于作者是外国人，这本书又具有与一般同类中国绘画理论著作不同的特点，即在论述中国古代绘画美学现象的同时，还注意与同时期的欧洲绘画艺术作对比，题材的特殊性，以及绘画主题与绘画风格的差异等等因素，形成中国绘画与欧洲不同的特殊风格。然而，在创作思想上，中国画的某些特点也反映在欧洲画家的作品中，例如对宗教的某种虔诚。在欧洲著名画家马蒂斯、凡高、修拉等大师的画中，都可找到禅宗画的传统。甚至中国画家的某些技法，例如水墨画、花卉画，都可在欧洲画家的作品中找到印证。作者以此说明，世界文化中不存在对于其他地区完全隔绝、格格不入和不可理解的文化。她认为，18世纪的法国艺术就带有强烈的“中国式”色彩，禅宗水墨艺术对欧洲印象派画家影响很大。由此，她得出结论说，在中国艺术和欧洲艺术中，形象接近的绘画构图只是在理解程度上有差异。她的这一结论虽非金科玉律，却也反映了近几个世纪来中西文化由交流相通而互相影响的现实。

张大千、毕加索会晤的思索

杨继仁的《张大千传》，有不少章节写得跌宕起伏，令人感动。写张大千与毕加索见面的“高峰会晤”，即是其中一段颇为精彩的文字。

那是1956年7月28日午间，张大千按约来到毕加索的别墅，两人见面后，毕加索转身进屋去，一会儿抱出5册画来，每册有三四十幅。张大千打开画册，全是毕加索用毛笔水墨画的中国画，花鸟虫鱼，仿齐白石。张大千有点纳闷。毕加索笑了：“这是我仿贵国齐白石先生的作品，请张先生指正。”张大千始则恭维了一番，后来就不客气了，说：“毕加索先生所习的中国画，笔力沉劲而有拙趣，构图新颖，但是有一个很大的问题，就是不会使用中国的毛笔，墨色浓淡难分。”

毕加索用脚将椅子一钩，搬到张大千对面，坐下来专注地听。

“中国毛笔与西方画笔完全不同。它刚柔互济，含水量丰，曲折如意。善使用者，‘运墨而五色具’。墨之五色，乃焦、浓、重、淡、清。中国画，黑白一分，自现阴阳明暗，干湿皆备，就显苍翠秀润；浓淡明辨，凹凸远近，高低上下，历历皆入人眼。可见要画好中国画，首要者要运好笔，以笔为主导，发挥墨法的作用，才能如兼五彩。”

毕加索闻所未闻，即刻要张大千写几个中国字看看，张大千提笔写了3个字“张大千”，还送了一幅“墨竹”给毕加索。毕加索看后激动起来，说：“我最不懂的，你们中国人为什么跑到巴黎来学艺术！”又说：“在这个世界谈艺术，第一是你们中国人有艺术；其次为日本，日本的艺术又源自你们中国；第三是非洲人有艺术。除此之外，白种人根本无艺术，不懂艺术！”

接着，毕加索又评介齐白石的画：“没一点色，一根线画水，却使人看到江河，嗅到了水的清香。……连中国的字都是艺术。”毕加索自叹中国的兰花墨竹，“是我永远不能画的”，赞扬张大千“是一个真正的艺术家”。

读了这一章，我感到毕加索所说的并不是自谦之言，而是事实。尽管他的话可能有点偏激，却也不无道理。中国民族绘画具有悠久历史和优良传统，在世界美术领域中自成体系。它独特的点染、浓淡干湿、阴阳向背、虚实疏密和留白等表现手法，在描绘物象与经营构图以及取景布局方面，别具一格，不拘泥于焦点透视，有着鲜明的民族艺术特征。毕加索是位艺术家，他是看出这一点来了。

毕加索与张大千这两个东西方艺术大师在这次会晤中谈的是艺术中的一种门类——美术。然而，搞其他门类艺术的乃至搞文学的人，是不是也可以从中悟出一点什么呢？——我不由地这样思索着。

毕加索解画一席谈

毕加索是一位蜚声国际画坛的绘画大师。在五六十年代，他的名字是与和平联系在一起的。记得一年一度为纪念五一国际劳动节而举行的盛大游行队伍中，总有一长列身穿鲜艳服装的妇女，手擎一幅幅展翅飞翔的鸽子画像，昂首过市，十分引人注目。这画像，就是毕加索杰作的复制品。鸽子被看作和平的象征，毕加索的名字也随着他创作的气韵生动的和平鸽飞入千家万户，妇孺皆知。他由此成为全世界爱好和平的人们熟知并热爱的人物。

而今，我面前的这本《画布上的泪滴》，是毕加索的女友、法国诗人拉波特为这位大画家写下的随笔。画家出生于西班牙，成名于法国。从地理位置上看，他离我们很远，但由于他的作品，特别是中国人民十分熟悉的“和平鸽”形象，使我读这本书时有一种亲切感。诗人用浅描淡彩的笔触，将画家的神容气度勾勒得栩栩如生。他一生创作了数以万千计的油画、版画、素描、雕塑、壁画、拼贴画和拼集式作品，还从事过陶瓷、舞台设计与制作，写过诗歌与电影、戏剧剧本。一个人一生中何以能有如此巨大的成就？难道他是“稀世的可怕怪物”？抑或是“颖异绝伦的圣人”？不，都不是。诗人的随笔以大量事实告诉读者：毕加索是个有血有肉、有情有欲的凡人。他的非凡仅仅在于他具有常人所难以企及的体力、毅力和勤奋。

毕加索一生勤于作画，几乎没发表过什么洋洋洒洒的巨篇论画文章，他是否重画疏文呢？否！读了这本随笔就能得出这个结论。毕加索不仅有大量绘画的实践，而且在论画方面也有精深独到的见解。诗人记述的毕加索解画一席谈，可以弥补毕加索研究中的这一段空白。

那是诗人邂逅画家不久，一次她进入毕加索的画室，看了毕加索早期绘画的印制品。对某些画不太理解，脱口说了句：“我看不懂……”，由此引来画家的一大段画论。毕加索说：“……绘画不是为了解释，——而是要在观众的心中激起热忱，如果一件艺术品没能引人注目，刮目相看，而是无动于衷，那就糟了。……（绘画）一定要使人的心弦为之震动，感情为之产生激励；要凭自己的想象力，而不是用务实的方式，去进行创作。……”“要惊人酣梦，发人深省；要一把抓住人们的衣领，并用力摇晃，使他们清醒地意识到自己所处的是什么世界。而要做到这些，首先就必须把他们吸引过来。”

毕加索的作品体现了他的画论。他于二次世界大战期间创作的油画《格尔尼卡》可说是代表作。毕加索以这幅作品，抗议德意法西斯侵略西班牙，这就比一幅血肉横飞的写实场景，要给人以更多的启迪与思考，更使人猛省。

正因为作画是创作，因而在毕加索的作品中找不到重复，那怕他的每一次签名也都在创新，从不重复。毕加索曾谈起这么一件往事，有位先生不知从哪儿买到了画家的一幅油画，由于画面有点破损，他就带着这幅画来找画家，希能在上面作些弥补，不料毕加索接过画后干脆把整个画面都作了涂改，顷刻间这幅画就面目全非成了一幅新画了，那位先生为此惊喜交集。毕加索说：“我从来不会仿制。对别人的作品不这样，对自己的作品也不这样。”毕加索的作品所以充满生机，从不雷同，正与他的创作思想分不开。

也在这一章里，毕加索还谈到了他对美的理解。他认为人们眼中的美，实际上只是一个相对的东西，是一个由社会习俗、时代、地域、教育、个人年龄和趣味等因素所形成的综合体。这种充满唯物主义精神的美学观，给他

的创作带来了活力。尽管毕加索的作品也曾招致过反对与误解，但却无损于他在世界画坛的地位。

集天才与不幸于一身的女人

在法国著名的现实主义雕塑大师罗丹的一生中，曾与一位名叫卡米尔·克洛岱尔的女雕塑家交往达 15 年之久。据说，罗丹传世的雕塑作品中，不少曾融入卡米尔的构思。然而，卡米尔何许人，她的生平遭际又是如何？却是个谜，知者甚鲜。直至法国当代女作家安娜·德尔贝的新著《一个女人》问世，才第一次用细腻而生动的笔触，向人们勾勒出这个人物扑朔迷离的一生。她，半世坎坷，一生怨恨，有着一种不同寻常的命运——读完中国文联出版公司的中译本，卡米尔的形象正是这样逐渐在我的视线中清晰起来的。

在上一个世纪末，一位美丽聪明的 17 岁少女想成为一个雕塑家，简直是不可思议，甚至是不能容忍的事。卡米尔是以自己的满腔热忱和奋不顾身的精神投入这场冒险之中的。她于 1864 年出生在法国一个中产阶级家庭，自幼醉心于雕塑艺术，17 岁那年进了科拉罗希专门学校，专攻雕塑。19 岁时，她第一次见到了当时已颇负盛名的雕塑家奥古斯特·罗丹，这位大师同意收她做学生。次年，她开始与罗丹一起工作。

作为一个有独立思想的艺术家的罗丹，以他非凡的才赋和过人的精力吸引了她，不久便成了她的情人。随之而来的是整整 15 年情意缠绵而又波折四起的交往。尽管她的父亲理解她，说她是“罗丹的工人、模特、灵感的启示者和女伴”。而她的母亲则不能原谅她，认为她败坏门风，数度将她赶出家门。社会舆论更是把她看作是个荡妇淫娃。她的存在也为罗丹的伴侣罗斯所不容。在此期间，她的创作灵感确实火花迸发，完成了多件出色的雕塑作品，其中如《思》、《吻》、《转瞬即逝的爱情》等都受到舆论的重视。她取材于印度传说的大理石群塑《沙恭达罗》还引起一场论战。她逐渐被大家所公认，在雕塑界挣得了一席之地。她的雕塑《不朽的群像》曾获得鼓励奖。可是，也仅此而已，流言和诽谤却如毒箭般向她射来。就在为她举行的雕塑展览会上，她亲耳听到别人对她的作品和人格的侮辱，说她的作品不过“是模仿罗丹的作品”，“是罗丹亲手干的”，还有一些不堪入耳的污秽话，她的自尊心受到极大的伤害。最后，她精疲力竭，终于垂头丧气地从这种处境中解脱了出来。1894 年底，即她 30 岁那年，她与罗丹彻底决裂，从此再也没有回到他的身边。1913 年，她被抓去关到疯人院。在持续 30 年之久的骇人听闻的囚禁之后，她于 1943 年在阿维尼翁附近的蒙特维尔格疯人院与世长辞。

对于卡米尔，罗丹当年曾经这样说过：“不错，卡米尔小姐曾是我的学生，但时间不长。她很快成了我的合作者，我的最出色的实践者。凡事我都向她请教。她是我最好的伙伴。——我可能向她指出了可以找到黄金的地方，但是，她所找到的黄金就蕴藏在她自身之中。”这话是比较公正的。卡米尔作为一个雕塑家，有她自己非凡的才华和过人的意志。尽管在生活道路上她不得不在重重荆棘和陷阱中迈步，可是在创作中她从不动摇，坚毅如一。她身后留下的作品就以一种罕见的力量、一种幻想的独创性而为人注目。

就在读这本传记的同时，我又从罗丹的雕塑集中翻出了《思》仔细端详。这个大理石雕像上是一个美丽而纯朴的少女形象，她正低头默默深思，那忧郁而凝视的目光，紧闭的双唇，透露出她内心经受的种种冲突和痛苦。这帧被认为是代表罗丹艺术观点的典型作品，在《一个女人》中被归入卡米尔的作品之中。安娜·德尔贝作为法国当代的最有名望的艺术家之一，在书中满

怀激情地为卡米尔恢复了声誉，让人们承认并珍视她的合法权利。她的笔触所至，不由地令读者也为卡米尔充满火花却又极其不幸的一生，一掬同情之泪。

凡·高与他的《向日葵》

前些日子在报章读到一则新闻：著名印象派画家凡·高的一幅油画《向日葵》，竟以 3985 万美元的高价拍卖给了一家日本大公司。这项破纪录的价格，创了世界艺术市场名画拍卖的最高纪录，举世都为之惊叹咋舌。

凡·高这个名字，对我来说并不陌生。他是十九世纪末法国艺坛上继印象主义之后，出现的一个新艺术流派——后期印象主义的代表画家之一。前些时候读过一本他的传记《渴望生活——凡·高的艺术生涯》。作者欧文·斯通是当代美国著名的传记作家。他从 30 年代到 70 年代共写了十几部传记，凡·高传写于 1934 年，是他的第一部力作。他笔下展现的凡·高的生命，是一串痛苦和屈辱的记载。这位 1853 年 3 月 20 日生于荷兰北部一个村庄的画家，1890 年在法国南部阿鲁自杀，仅活了 37 岁。书中描绘他离世前的情景：“他把脸仰向太阳，把左轮手枪抵住身侧，扳动枪机，倒下，脸埋在肥沃的麦田松土里。”为他送葬的只有 7 个人，够冷冷清清的，但他的作品竟被后人如此肯定。这种生前贫困死后殊荣的强烈对比，再没有其他画家可以与之比拟的了。

有一位评论家说过：观凡·高的作品，深觉他不是画，而是将颜料像木柴一样堆砌起来，然后肆意燃烧，迅速将整个生命烧掉，每一笔都是无声的呐喊，充满狂热。我以为《向日葵》就是这样的一幅作品。这幅油画长 39.5 吋，宽 30 吋，画面上以青空作为背景，共画了 15 朵向日葵，这一朵朵姿态各异的金黄花朵，充满跃动感，仿佛是法国南部阿鲁的亮丽阳光，也是凡·高心中的火花，给人以强烈的艺术感染。

《凡·高传》中谈到画家当年画《向日葵》的契机。1888 年，与凡·高齐名的法国后印象主义派另一画家高更要到阿鲁与凡·高共同生活作画，为表示对高更的欢迎与尊敬，凡·高为他们居住的黄房子设计装饰品，他想画上一打光辉灿烂的阿尔向日葵作镶板，用青空和金黄色在室内构成一组黄色和蓝色的“交响乐”。为此，他背起画架走向野外去寻找可以画在 12 块壁镶板上的向日葵。书中描写：犁过的田野上，土地颜色柔和得如同木鞋的颜色，宛若勿忘我花一样蓝的天空上，点缀着朵朵白云。他的 7 幅《向日葵》油画就是在这样的气氛中完成的。画中有些向日葵是他在黎明时分对着长在地里的向日葵迅速画就的，另一些则是他随身带回来放在一个绿色花瓶中照着画成的。那活泼泼的跃动感，那亮丽的金黄色，都体现了画家胸中燃烧着的火一般的激情。

凡·高作品表达了他对生活的认识，感情强烈，态度诚挚，没有故作矫情的半点虚假。这是十分可贵的。他在画里从不掩饰自己在技术方面的弱点，反而使人感到他的质朴天真，诚实可喜。然而，由于他从根本上破坏了艺术的传统性，反叛了艺术的金科玉律，当时的人们难以接受他那旋风似的表现，反而认为他是疯子，他短短的一生是在不幸中度过的。这位被世俗扼杀了的画家，直至身后才被爱戴。据说阿姆斯特丹凡·高美术馆还收藏有他当年画的另两幅《向日葵》。

贝多芬与其命运

我喜爱贝多芬的音乐。

多年前，从一本音乐家的传记中，我读到贝多芬的一句名言：“谁想收获欢乐，那就得播种眼泪。”由于那只是一本普及性的读物，关于贝多芬生平的介绍语焉不详，我产生一种想更多地了解贝多芬一生和他的作品的愿望。近日读了新出版的《贝多芬》，才如愿以偿。

这是一部传记小说。全书 20 余万字，作者是德国人费里克斯·胡赫，译者是高中甫。小说构思巧妙，笔触细腻，洋溢着一种诗人般的激情，贝多芬伟大而痛苦的一生栩栩如生地展现在纸上。读后掩卷，“经过痛苦得到欢乐”——贝多芬的这句话仿佛仍在耳边回响。它概括了一个经历过那么多磨难仍昂首奋斗的伟大人物的深沉心态。

贝多芬的一生走的是一条崎岖而坎坷的道路。早在儿童时代，他就表现了超人的音乐才能。可是，他的童年生活却是悲惨的。少年时，由于母亲早逝，他过早挑起了照料家庭的重担，不得不忍受成年人的苦难；青年时代，他血气方刚，渴求爱情，却一再失意，屡遭挫折，以至终生孤独未婚；到了创作盛年，他又患了严重的耳疾，经受了两耳失聪的巨大打击；最后在他创作的成熟阶段，由于弟弟的逝世和自己的孤独，他倾注全部爱心予侄子卡尔，却遭到卡尔母子的无情折磨，使他丧失了宝贵的时间、精力甚至健康。然而，在痛苦中，贝多芬始终没有放弃搏斗，他的著名交响乐曲《英雄》、《命运》、《田园》、《合唱》等等，就在与痛苦的抗争之中诞生。传记小说中许多篇章读来催人泪下。

以往我对传记文学总有一种偏见，以为这种体裁易受真人真事的局限，不易写得生动感人。读《贝多芬》时，我却在感情上被打动了。我想这主要由于它是一部传记小说，既有传记的真实，又有小说的艺术形象。一部普通传记告诉读者的，无非是一个历史人物的生平；而一部传记小说呈献给读者的，却是一个历史人物的艺术形象。由于传记小说只须在大处保持真实，细节可以虚构，因而它具有的长处就是传记所无法比拟的了。

传记小说《贝多芬》的特色正是表现在这里。在作者的笔下，贝多芬——这位开辟了音乐史上一个新世纪，因而被尊为乐圣的艺术家，身上固然有着一个天才音乐家的独特禀赋，同时也有着一个普通人的喜怒哀乐，七情六欲。贝多芬在这里，不仅是一个历史人物，而且是一个形象化了的历史人物。作者以细腻感人的笔触，交织描绘了这位伟大艺术家的创作生涯和痛苦多难的人生，读来亲切，心潮不由地随之起伏，最终为他的斗争和获得的胜利而欣喜。对于历史人物贝多芬以及他的作品，也就产生了更其强烈的感情。

在贝多芬诸多作品中，《命运》交响曲是我所喜爱并百听不厌的乐曲之一。读完传记小说《贝多芬》，我不禁想：贝多芬的一生，不也就是一曲同命运、同世界、同自己的灵魂进行不屈不挠斗争的宏伟的交响曲么！

一个真实的莫扎特

继《贝多芬》后，又读到了另一位音乐家的传记小说《莫扎特》。这部长约 30 万字的作品是由两位法国人撰写，新华出版社将它翻译出版，并介绍给中国读者。小说反映了莫扎特生活的 18 世纪中下叶西欧的社会状况，充满着浓郁的生活气息。

在世界上诸多的伟大音乐家之中，我对莫扎特音乐的喜爱，不亚于对贝多芬或肖邦的音乐。他的作品清丽流畅，结构工致，在世界乐坛上享有很高的声誉。传记小说译序中称莫扎特是“历史上少见的音乐天才，是音乐的苍穹中最灿烂的明星之一”，并不过誉。他一生创作了 22 部歌剧，49 首交响乐，还有数百首乐曲、舞曲。近两百年来，他的歌剧《费加罗的婚礼》、《魔笛》等在世界各地久演不衰，也为我国许多音乐爱好者所熟知。然而，这位出色的音乐家在 35 岁这一最具创作才华的年龄，就因贫病交迫而溘然长逝。这不能不令人为之扼腕叹息。

在介绍莫扎特短短一生的坎坷经历方面，传记小说显得客观而真实。莫扎特于 1756 年 1 月 27 日生于奥地利山城萨尔茨堡，自幼从父学钢琴、小提琴，并开始作曲。6 岁开始随父亲和姐姐往德、法、英、荷等国旅行演出。奥地利皇帝誉之为小魔术师，世人称他为音乐神童。14 岁时三度游历意大利各地，演出自己创作的歌剧。18 岁返回故乡萨尔茨堡，担任大主教的宫廷乐师。8 年后因不满大主教阻挠他的社交活动，愤而辞职。此后在贫困的处境中，他并没有妥协，继续与宗教势力和社会恶势力进行不调和的斗争。在音乐创作上，独辟蹊径，以顽强的毅力，继续写出大量杰出的传世之作，其中就包括了具有鲜明反贵族倾向的意大利式歌剧《费加罗的婚礼》，反映揭露贵族荒淫无耻生活的意大利式歌剧《唐·璜》，憧憬共济会式超社会，超阶级理想世界的歌剧《魔笛》等。作为维也纳古典乐派的代表人物之一，莫扎特对西方音乐所作出的重要贡献，是有目共睹的。

莫扎特死于 1791 年 12 月 5 日。次日，他的遗体草草安葬在贫民公墓。关于莫扎特之死，西方流传着种种传说，其中之一就是关于他死前不久，一个匿名的黑衣人约他写的一首《安魂曲》是催命之说。传记小说描写了这则颇具传奇色彩的故事：莫扎特把黑衣人看作是“死神”，他在病中对亲人说，“阴曹地府传来的信息，死亡的召唤，一个黑衣人，在普拉特。他请我写一首安魂弥撒曲，我的安魂曲。”过了不几天，果然有一个脸无表情的黑衣人找上门来，商定《安魂曲》的定金。莫扎特的亲属见后都大惊失色。此后，莫扎特病情就每况愈下，以至离世。看来，黑衣人约写的一首《安魂曲》与莫扎特之死，不过是一种偶然的巧合，并无内在的联系。在莫扎特死后，《安魂曲》由他的学生弗兰茨——克萨韦尔·居斯延续完。莫扎特究竟死于何种疾病，书中并未写明，这似乎是我读后感到的一点微微的不足。

《一曲难忘》与乔治·桑自传

我曾不止一次地看过美国影片《一曲难忘》。这部反映著名音乐家肖邦一生的传记片，以很大篇幅描写了肖邦与法国 19 世纪著名女作家乔治·桑之间爱情的萌生、发展，并因政见不同而破裂。影片结尾时，肖邦病危，临终前要求与乔治·桑再见一面，遭到拒绝，最后在孤独、冷清之中离开了人世。乔治·桑——这位以写情见长的文学家，被描绘得如此冷酷、无情，令人愤慨。可是，读了新近出版的《乔治·桑自传》发现事实并不完全这样。

在这部充满诗情的自传中，乔治·桑写道：我在表面上一向十分活跃而又爱说爱笑，在我内心深处比任何时候都更加痛苦，肖邦的友情对我来说从来没有成为我悲哀的避难所。他自己要忍受的痛苦已经够多了。我的痛苦恐怕会把他压垮的，所以，他才只是含含糊糊地对这些痛苦了解一下，根本谈不上理解这些痛苦。他在评价一切事物的时候，所持的观点与我迥然不同。我真正的力量来自我的儿子。

事实正是如此。肖邦与乔治·桑在性格、观点、兴趣上的差距，正是造成他们之间感情破裂的主要原因。

李斯特，这位匈牙利的伟大音乐家，曾以独具的慧眼，识青年肖邦于默默无闻之中。在《一曲难忘》中，他与肖邦同奏降 A 大调波兰舞曲的场面，极其感人。银幕上，随着李斯特的双手在钢琴上的移动，肖邦也在另一架钢琴上奏出这首新作的同一旋律，在音乐的磅礴气势中，他们两人各腾出一只手紧紧相握，互相祝贺乐曲成功。

就是这个李斯特，早在肖邦与乔治·桑相恋之初，就已预见到这场爱情的悲剧结局。他在《论肖邦》中说，“乔治·桑的强烈个性和无限的魔力，制服了肖邦敏锐和温柔的性格。她灌注给他一种狂热的感情，其有害的程度正如烈酒之于脆弱的血管。”

乔治·桑性格放荡不羁，喜爱交际，而肖邦则拘谨、孤独，不爱交际，他们互慕对方的才华，偶然结合在一起，却长久地相互排斥，不断地痛苦烦恼。在共同生活 8 年中，随着乔治·桑子女逐渐长大成人，双方的分歧越来越多，终于在一次围绕乔治·桑女儿出嫁问题的争论之后，肖邦不告而别，离开了乔治·桑，再也没有回来。

这件事，乔治·桑在自传中虽未直接写到，但也并不讳言。她说到肖邦与她子女之间的矛盾和冲突，“有一天，莫里斯（乔治·桑儿子）感到罪受够了，终于提出别再这样下去了。”

这就与影片中肖邦与乔治·桑因政见分歧而破裂的描写大相径庭了。这种内在的性格上的冲突，在影片中几乎没有触及。

李斯特说，“与乔治·桑感情的破裂，成了肖邦的催命鬼。”1847 年肖邦与乔治·桑分手后，健康状况每况愈下，1849 年 10 月就去世了。临终时，李斯特说他：“没请谁来见最后一面，极其孤独地离开了这个世界。”而乔治·桑在自传中则说：“有人对我说他曾经呼唤我，沉痛地怀念过我，——而他们（指肖邦身边的人）直到那时都对我隐瞒这一点。”并说自己“随时准备奔到他身边去的。”

两种说法都与影片中所反映的不同，说明肖邦与乔治·桑在关系破裂之后都未曾忘却对方。影片现在的处理显然太简单化了，这就影响了人物的思想和感情的深度。

我并不想苛求 40 年代的好莱坞影片 ,何况影片在反映肖邦爱国主义精神的一面还是十分突出的。我只是想 ,在人物传记片十分风行的今天 ,我们的编、导、演在反映人物的主要事迹、情节时 ,是否能注意触及人物的内心 ,使之更有深度。

《蓝色多瑙河》与圆舞曲之王

读约翰·施特劳斯的传记《圆舞曲之王》时，耳畔仿佛回响着《蓝色多瑙河》的优美旋律——轻快、谐和，魅力独具，它使这位奥地利著名作曲家誉满全球。然而，他的为人却鲜有人知。读完传记，我眼前出现的是一个与世俗印象迥然相异的形象：他是圆舞曲之王，自己却不会跳舞；他是一个“维也纳欢乐的天才”，却从不在照片上流露半点笑容；他三次结婚，一次又一次地被妻子当作摇钱树；他既是革命者，又是保皇党……

《圆舞曲之王》给我们描述的就是这样一个充满矛盾的施特劳斯。

约翰·施特劳斯 1825 年出生在维也纳一个音乐之家。父亲老约翰·施特劳斯也是一位作曲家，他创作的《拉德茨基进行曲》等作品至今仍广为流传。小约翰·施特劳斯是他的长子，他一生创作了 400 首圆舞曲，其中最负盛名的就是《蓝色多瑙河》（原名《在美丽的蓝色多瑙河畔》）和《维也纳森林的故事》。前者作于 1867 年，是根据匈牙利诗人贝克歌颂多瑙河的一首诗的意境写成的，以诗篇末句作为曲名，初为合唱曲，后改编成管弦乐曲。它一诞生就被认为是施特劳斯艺术生涯中最伟大的一部作品。后者作于 1868 年。乐曲描绘维也纳郊区森林的景色，高枝啼鸟，林荫遍地，村民聚舞其间，音乐的旋律使人宛若置身仙境。

许是听惯了《蓝色的多瑙河》的优美旋律，我想象中的多瑙河是既美，又蓝，令人神往。其实并不然。据传记介绍，1935 年曾作了一次调查统计，一年之中维也纳附近的多瑙河有 6 天呈棕色，55 天为土黄色，38 天为深绿色，49 天为浅绿色，47 天为草绿色，24 天为铜绿色，109 天为宝石绿色，37 天为深绿色，但就是从未呈现过蓝色。“在美丽的蓝色多瑙河畔”，这一诗句所以经常出现在贝克的诗作中，是由于诗人以此来讴歌他的故乡博约的环境，那里的多瑙河是“蓝色的”，而流到维也纳附近的多瑙河，则是另一个样子了。

传记细致入微地描写作曲家所创作的一些代表作。全书以施特劳斯家族为中心，准确地把握了 19 世纪奥地利的风云变幻及圆舞曲的盛衰、维也纳娱乐业的兴亡，既从大处着眼，以历史观点观察和评价了约翰·施特劳斯的一生，将其个人生活、音乐创作、演出活动同当时当地发生的重大历史事件联系起来，又不忽视其艺术生活中一些动人的细节。从而展现出一个真实而生动的“圆舞曲之王”，以及形成他独特性格和艺术风格的历史环境和时代精神。

稍有音乐知识的人都知道，轻音乐作曲家的命运并不佳，他们的作品大多难以流传后代，只有少数作曲家及其作品例外。约翰·施特劳斯就属于这个例外。他离开这个世界已整整 88 年了，可是直到今天，他创作的 4 部轻歌剧《蝙蝠》、《吉普赛男爵》、《威尼斯之夜》和《维也纳性格》，依然被列入保留节目。其中《蝙蝠》被列入世界各大歌剧院的演出计划之中。这四部轻歌剧都已拍成电影，有的甚至有几种版本。他最杰出的圆舞曲几乎回响在世界各国的舞会、广播、唱片和电视中。由克莱门斯·克劳斯创立的专门演奏施特劳斯王朝音乐会的维也纳交响乐团新年音乐会，成了世界上观众最多的电视节目。

对于拥有如此众多听众的一位作曲家，读读他的传记，也许对理解他的作品不无裨益。

独具特色的帕格尼尼

我爱读音乐家的传记。在我的印象中，一些伟大音乐家的人生道路莫不坎坷艰辛，无论是贝多芬、莫扎特、肖邦，或是柴可夫斯基……随着他们事业上所取得的辉煌成就，在生活上大都经历过常人难以想象的艰难风险，有的甚至穷极潦倒，直至生命的终结。小提琴大师帕格尼尼可算是个例外。他在艺术上登峰造极的同时，以演奏所得的财富也可称雄一方。然而，在精神上他却始终痛苦不堪，因为终其一生，流言、谣传、诬陷几乎没有离开过他。他的人生道路同样曲折艰辛，又独具特色。这是我读了《此恨绵绵——小提琴家帕格尼尼的一生》的感受。

帕格尼尼于 1782 年 10 月 26 日深夜出生在意大利热那亚的一个贫困之家。父亲是个爱赌嗜酒的小商人，虽然一心想把帕格尼尼训练成一个出色的小提琴手，但目的只是为了培养一棵摇钱树，让他出人头地赚大钱，供自己挥霍。母亲爱他，在家计维艰的情况下，也希望他能成为出色的音乐家，为家庭带来荣誉及财富。帕格尼尼自幼便理解父母的心情，他刻苦练琴，有时一连几个小时不休息，扎实的练功给他以后的成功打下了基础。

帕格尼尼的不幸来自他反对天主教信仰和因循守旧的保守思想。在他的人生道路上给他以巨大影响的，是他的启蒙老师弗朗切斯科·涅科。涅科是个具有资产阶级民主思想的意大利作曲家。帕格尼尼在拉他作曲的练习曲时，经常不由自主地予以发挥，融进自己的东西，别的作曲家也许会因此恼火，涅科则不，他说：“你遇上了像我这样的作曲家是你走运，换了别人，他会因为你给别人的乐章里注入了那种和你年龄并不相称的激情而给你一记耳光……”他鼓励帕格尼尼自由发挥：“不仅应当演奏别人的作品，而且要创作自己的。”

涅科痛恨教会的虚伪，他积极参加烧炭党人的地下活动。这是一个与天主教会相对立的意大利资产阶级秘密革命组织，旨在使意大利从法国奴役下取得解放，并消灭封建专制制度。涅科的思想潜移默化地影响着帕格尼尼。当涅科同帕格尼尼谈起意大利的自由，谈到烧炭党人生动而光辉的工作时，幼小的帕格尼尼就激动得两颊绯红。他自己创作了以法国大革命时期的歌曲《卡玛尼奥拉》为主题的变奏曲。一次他在拉完这首乐曲后拉起了马赛曲，涅科激动得从椅子上跳起来。这些在帕格尼尼的幼小心灵中烙下了很深的印痕。小小年纪的他就懂得了什么是蕴藏烈火的沉重炭块，以致当他成长为一个出色的小提琴家时，都没有忘掉这一点。他以后的灾难也由此而生。

帕格尼尼一生中所受到的诽谤、诬陷、恫吓，令人读后心悸，而这一切，几乎都来自以教会为代表的保守势力。然而，面对种种残酷的打击，帕格尼尼脸无惧色，传记中多次写到他临畏不惧的事例。他应英国驻里窝那领事和舰队司令之请在里窝那举行一场盛大的音乐会的遭遇很能说明问题。由于他事先没有征得当地势力的同意，演出前后困难重重。音乐会前，他放在房门口的高筒靴不翼而飞了。当他穿着拖鞋去鞋店购买新靴时，店伙拿给他一双太小的靴子，说这是唯一的一双。当他不得不穿着这双靴子走上舞台时，发现靴子里既有玻璃渣，又有钉子，血已渗透了袜子。他开始演奏了。下一个节目应是他同乐队的协奏，可是整个乐队只来了两个人。有人捣鬼是肯定的，他只有临时换节目。然而事情并未到此为止，他刚奏出塔蒂尼奏鸣曲的几小节，一根琴弦就断了，原来有人偷偷割断了他的琴弦。他只得转而演奏塔蒂

尼主题的变奏曲，他使用了一个大胆的跳弓，第二根弦又断了。他毫不畏缩，仍旧以原来的速度，用两根琴弦奏完了他不久前才完成的、极难演奏的作品。

帕格尼尼是无畏的。晚年的他精神上忍受极大痛苦，但他始终没有放下手中的琴弓，他的创作和演奏反映了 19 世纪上半叶欧洲浪漫主义思潮，他的风格对同时代的李斯特、舒曼、柏辽兹等浪漫派作曲家影响甚大。

小提琴爱好者的益友

近年来上剧场甚少，究其原因恐怕还是懒得挤车。一动不如一静。业余时间与其受奔波挤压之苦，不如在家翻翻书。此外，听音乐几乎成了唯一的消遣，特别是几位著名小提琴大师演奏的曲子，可说是百听不厌，一周内少说也要听上几遍。然而，爱之虽深，真要讲讲这些名曲的好处，却又说不出个所以然来，偶尔在书店里看到了《世界著名小提琴曲欣赏》，便如获至宝，立即购来阅读。

这本书一共介绍了产生于各个历史时代，代表着不同流派、风格的小提琴乐曲 30 首，囊括了我素来爱听的十几首名曲。作者从欣赏角度对各首名曲的创作背景，艺术特点，甚至演奏手法，都作了深入浅出的分析，有的还围绕作曲家、提琴演奏家以及作品插叙了生动的轶事，使人不仅增长知识，而且在欣赏音乐时平添无限乐趣。

贝多芬的《F 大调浪漫曲》是我爱听的一首小提琴名曲。记得年前为了购得这盘由著名小提琴演奏家奥伊斯特拉赫独奏的原声带，几乎觅遍市区各家书店，最后在南京东路新华书店买到。诚如作者所说，这首小提琴曲是贝多芬赞美春天、田园、希望、未来的喜悦、欢畅之情的象征。我喜爱乐曲所体现的那种在平静而安详气氛中带着喜悦的歌唱。琴弦奏出的顿挫起伏，简直是一首不用歌词的抒情歌。作者介绍这首乐曲时，从贝多芬在创作中借鉴意大利古典主义手法“全奏——独奏”开始，逐段逐句分析了乐句所运用的艺术手段，以及演奏后的效果，说明贝多芬是如何用最精简的篇幅和严谨的古典主义形式，抒写了生动而逼真的“浪漫”形象。

舒伯特的《圣母颂》是一首脍炙人口的名曲，也是我最喜欢的乐曲之一。确实，在欧洲各种艺术形式之中，“圣母”的艺术形象始终是至美至善的象征。这首《圣母颂》也是这样。乐曲没有任何惊人的波涛，全曲的起伏始终平缓柔和，体现一种庄严的美，仿佛展现在人们面前的正是达·芬奇的名画圣母像，那么平静，那么安详，特别是当代最伟大的小提琴家海菲兹的演奏，说是“20 世纪提琴音乐的绝响之一”，一点也不过份。作者行文细致地分析说明了乐曲所以能造成这样一种虔诚而真挚的气氛，并以此打动人心的原因。

萨拉萨蒂描写吉普赛人生活的小提琴曲《流浪者之歌》，更是一首众所周知的名曲，几乎为全世界所有的提琴音乐爱好者所喜欢，光是报刊上的介绍文字，我就读过不下十余篇。作者在介绍这首乐曲的同时，还介绍吉普赛人的生活习惯及其民族音乐的特色。由于善于吸收并融合其他民族音乐，吉普赛音乐形成自己的特有风格，作者的介绍有助于人们完整地理解乐曲绚丽多姿形式所包含的深沉内涵。

《世界著名小提琴曲欣赏》是本普及读物，是上海音乐出版社出版的“音乐爱好者丛书”中的一本。在当前拜金气氛浓于文化气氛的情势下，出这么一套丛书，着眼于提高人的文化素质和欣赏趣味，应是十分值得肯定的有识之举。

来自福音岛的音乐家

每个人都有自己的童年。而童年，又总是带着某种温馨出现在人们的记忆之中。对于丹麦作曲家卡尔·尼尔森来说，正是这种童年的温馨印象和经历，驱使他走上音乐之路，并获得了成功。他的自传体作品《我在福音岛上的童年》（湖南教育出版社出版）真实地记载了他人生道路上这一段最初的路程，读来分外亲切感人。

卡尔·尼尔森被认为是丹麦最伟大、最著名的作曲家。他于1865年出生于丹麦的福音岛上——这也是著名文学家安徒生的诞生地。在这个海岛上，卡尔·尼尔森度过了他的童年和青年时代，直到18岁考上了哥本哈根音乐学院。福音岛上的所见所闻，印象和经历，给他今后的事业，奠定了成功的基础。他创作的闻名于世的器乐和声乐作品，其中包括6部交响乐，一些弦乐组曲，《海里欧斯》前奏曲，小提琴、长笛、单簧管协奏曲，还有歌剧《索尔和大卫》、《化妆舞会》，3部弦乐四重奏，大都从这块生育他的土地上汲取过感情以及内心生活的丰富营养。他生前只写过两本书，一本是理论性著作《生不息的音乐》，一本就是回忆录《我在福音岛上的童年》，可见这个海岛在他生命中所占的重要地位。

从回忆录中可以看出，卡尔·尼尔森音乐方面的才能，正是在这块风景优美、民风质朴无华的海岛上孕育而成的。他的父亲是个乡村乐师，拉得一手出色的小提琴，并是个优秀的短号手。母亲会唱许多动听的歌曲。耳熏目染，他从小便喜爱音乐。6岁时，他因出麻疹躺在床上，陪伴他的母亲嘴里哼着歌曲，顺手摘下墙上挂着的一把四分之三的小提琴（比成人提琴略小）让他拨弄，他居然能跟着母亲的歌声，拉出几个谐音。到了八九岁时，地区成立了音乐协会，父亲是乐队成员，排练时常把他带上。有次演出丹麦作曲家隆毕的《达尔玛圆舞曲》时人手不够，让他击三角铁。这是他第一次登台。他居然不出差错地完成了任务。在回家的路上，音乐的旋律始终萦绕他的耳边。回忆录中称这是他一生中最美好的夜晚。正是这个夜晚，使他迷上了音乐，并立志为之奋斗。

回忆录以生动形象、充满感情色彩的语言，描述童年卡尔·尼尔森以及其周围人物的喜怒哀乐，许多人物形象在作者笔下呼之欲出，十分真切感人。例如他与鞋匠拉斯的友谊。他拉小提琴的水平在逐日提高，隔日上次学校，总要经过拉斯鞋铺的门前。拉斯喜欢听他拉琴，而他也每每拉完一段乐曲后再走，即便是最平常的曲子，拉斯也听得津津有味。拉斯也常常向他讲解成语，给他以思想上的启蒙和熏陶。有一次，拉斯亲手做了一双鞋送给他。这双有着漆得黑亮牛皮面的鞋，对于家境贫寒平时只穿补钉鞋的他来说，无异是件最珍贵的礼物。回忆录有关这段往事的描述，文字虽十分质朴，由于情真意切，字里行间溢出的两人之间亲密无私的挚情，却十分感人。

回忆录以卡尔·尼尔森考取哥本哈根音乐学院，并于1884年1月1日收到学院的入学通知，离开父母双亲、兄弟姐妹以及众多乡亲，踏上新的生活之路而告结束。作者在书中论述天才和运气时，曾发出“希望有一天凡才能都能全面充分发挥，不是凭运气，不是粗制滥造”之叹。事实上，作者的成功来自于他的勤奋，和孜孜不倦的追求。失去了这一点，运气也不会无缘无故降至这个贫困乐师的儿子的头上。他的其他兄弟姐妹中也不乏音乐天才，只是没有他那种坚持到底的恒心和毅力。所以，只有他成功了。这就是这本

回忆录给我的最大启迪。

音乐的灵魂

三联书店出版的《爱乐》丛刊第1期，乍收到就受到我的爱乐朋友们的青睐，一而再、再而三的传阅，辗转了近一个月，才回到我的手边。

翻阅之下，无论是文字图片乃至印刷装帧，都堪称一流。内容的引人入胜自不在话下，除了专家们的谈乐专文，“音乐和音响”栏两位爱乐者的心得体会，读来倍感亲切。其中北京大学教授严宝瑜先生关于听音乐最重要的是“要去感受音乐的灵魂，而不是追逐外在的与音乐不相干的东西”的见解，对于半个爱乐者的我来说，确可引以为座右铭。但严先生谈到他的德国老师著名瓦格纳研究专家汉斯·梅耶先生至今还是喜欢听老唱片，没有激光唱机，此说使人有些费解。在音响器材发达如今的年代里，老先生为何偏爱那些单声道、音质不佳的老唱片呢？那晚独坐思索，一位旅美多年回沪探亲的友人恰好来访，我就此问题请教，他笑着说：“哈，明晚去我家听音乐，你的这个结也许就可解开了。”

友人爱乐的历史悠久，童年就苦练小提琴，进大学后读的虽是理科，乐器却从未离手，学校成立管弦乐团，他理所当然地成了主要小提琴手，每次演出，弦上功夫都是游刃有余，使人赞叹不已。而今旅居海外，音乐不是专业，却算得上是他的第二生命，谈起来眉飞色舞，几达忘我境界。他上海的家里音响设备一应俱全，这次回沪又带回若干套不同版本的镭射唱片，有歌剧《卡门》、《茶花女》、《阿伊达》，有贝多芬、莫扎特的交响乐，还有世界著名小提琴家主奏的小提琴协奏曲，其中就有严先生文中提到的门德尔松的E小调小提琴协奏曲，由帕尔曼担任小提琴独奏，普烈文指挥伦敦交响乐团演奏。在他家坐定后，我首选的唱片就是这一张。

但见他打开音响设备，仔细地放上唱片，顷刻间，音乐就从他书房中那两个落地音响中飞了出来。在管弦乐琵琶音的前导下，独奏的小提琴奏出了抒情的第一主题旋律，华丽、晴朗、美妙，这是一段只有出身优裕家庭的门德尔松才能写得出的著名旋律。接着，一段动听的双簧管过门后，引出优雅有力的第二主题，由单簧管和长笛吹奏，独奏小提琴则在G弦上加以衬托。乐曲在展开部与再现部之间，出现了一段精彩绝伦的装饰乐段，在低音管的衔接下，展示了像无言歌一般抒情柔美的第二乐章，独奏小提琴委婉地唱出了我最喜爱的主题旋律，空气中洋溢着甜蜜、幸福的气息。随着小提琴和定音鼓的颤音之后，乐曲忽然进入中段略带哀愁感伤的副题，现代音响设备把独奏小提琴的复音奏法表现无遗，而温润而厚实的管弦乐的衬托，霎时间把我带进梦幻般的境界，直至第三乐章出现欢快的终曲，又把我带回到现实世界。

乐曲戛然而止。我如梦初醒，仿佛领略了现代音响技术和镭射唱片录音结合后所呈现的音乐的美妙佳境。但友人却悠悠地说：“且慢陶醉，请听听这张唱片。”

他手中晃动的是一张硬胶的大唱片，由西盖蒂主奏门德尔松的E小调小提琴协奏曲，录制年代估计距今至少有半个世纪以上，放上唱机之后，噼噼啪啪的杂音没给我带来好感，但第一个乐句出来以后那动人心魄的力度，那雷霆万钧的气势，立刻震住了我的灵魂。乐声质朴无华，没有任何装饰和陪衬。演奏仿佛已进入一种超凡脱俗的境界，小提琴似乎成了演奏者的一部分，他借着小提琴说话，抒情，道出自己内心的感受，什么技巧，什么方法，一切都顺乎自然而自然地表现出来，那么震撼人心。我开始感到音乐的力量。

一曲终了，我仍在发呆。友人发话了——他没有读过严先生的文章，说的竟是同样的一句话：“有比较才有鉴别。”哦，在音乐世界里，帕尔曼不能代替西盖蒂，镭射唱片也不能完全取代某些老唱片。为什么西方不少音乐研究者并不太讲究音响器材的档次，他们追求的是音乐的灵魂。——我想，我开始有点理解了。

读《乐迷闲话》的闲话

作为一个乐迷，读《乐迷闲话》，心中涌现的那份喜悦，不由地也想“闲话”一番。

这本由“一个富有音乐素养的乐迷”写给乐迷看的书，不过11万多点的字数，内容却包罗万象：从钢琴、小提琴、管弦乐队、唱片音乐文化的来龙去脉，到音乐作品的评价、音乐家的轶闻、趣事、故实，无不涉及。作者以轻灵的文笔与读者“闲话”，在不经意的娓娓之谈中，给人以丰富的音乐知识和高尚的审美情趣。

许多闻名世界的乐曲是怎样创作出来的？这是乐迷们所普遍关心的一个问题。“闲话”第5节“流动建筑家怎样施工”就饶有趣味地提供了答案。作者把作曲家比喻为对“流动的殿堂进行设计和施工的建筑家”，介绍“乐圣”“大师”们怎样谱写那些属于人类文化精华的音乐杰作，以及他们的创作习惯，着墨不多，却都抓住了特点。

……亨德尔爱好即兴作曲，走笔如飞，全部《弥赛亚》只用了两个星期。然而，由于他总喜欢借用别人的乐思，屡遭指责；莫扎特作曲神速，竟像神话，歌剧《费加罗的婚礼》这部不朽之作仅花了他6个星期，《唐·璜》序曲到上演前两天，才一挥而就；贝多芬却与他们相反，作曲一事在他是苦行似的劳动，他的《升C小调四重奏》草稿有一堆，仅第4乐章的开头一段，就拟了6稿；而罗西尼作曲起来脾气特别，歌剧的序曲不到上演前夕，绝不动笔，他的理论是：没有什么力量比“需要”更能激发灵感了。

每一个故事，每一段材料，都紧扣作曲家的个性，以及生活习惯，使乐迷们感到十分亲切、可信。

在“张冠李戴和未可尽信”一节中，作者通过“闲话”某些乐曲的作者和标题，告诉“乐迷”们许许多多被有意无意弄错了作者的乐曲，细算起来，为数真不少。诸如：若干归在巴赫名下的作品，并非他所写；36部交响曲被误挂上海顿的名字；独唱歌曲《摇篮曲》的真正作曲者，是一个名叫本哈德·弗赖士的人，他比莫扎特要年轻十多岁；《夏日最后的玫瑰》这首不朽民歌的歌词，是诗人托马斯·摩尔所填的。至于误认和伪作就更多了，如小提琴小品《蜂》实在是另一个名为弗朗菲·舒伯特的人所作，比“歌曲之王”舒伯特小十来岁。众所熟知的《梦幻》是舒曼的曲集《儿时情景》中的一首，曲名标题是后来再加上去的，等等，等等。林林总总的乐曲知识，使乐迷们在听乐之际得以勘误，于欣赏之中提高音乐文化素养，实在是划得来的。虽是知识介绍，但作者对音乐作品的评论，也有自己独到的见解，并非人亦云云，使这本“乐迷”的书更添光彩。

据作者自云，这本书是为了听乐之助，随时翻阅音乐词典、有关资料，发现有意思的史料，随时摘记，汇集而成。这种集腋成裘的功夫，当然是值得推崇的。

唯一的一个小意见是，书中有些音乐家的名字，作者并未采用常见的译名，如圣—桑，书中译成圣—尝。李姆斯基·可萨科夫，书中译成黎姆士基·柯沙可夫，我这个乐迷读来颇有些不习惯。不知其他乐迷读时有无别扭感？

隔岸观文

读《白话史记》有感

灯下阅读《白话史记》，无异是一种美好的文学享受，太史公笔下那一个又一个叱咤风云的历史人物，经过译者用白话文润色再现，更显得生动而亲切，容易理会，阅读情趣也因此油然而生。

《白话史记》1979年初版于台湾，是台湾14所高等院校的60位教授通力合译的成果。著名国学大师台静农为该书作了序。岳麓出版社根据1985年11月台湾的“修订再版本”，以简化汉字横排重印出版。文内添加了书名号，改正了少数明显的排印错字，同时调整了某些篇章的分段，使体例和版式更为一致，给读者的阅读提供更多的方便。

司马迁的《史记》是我国第一部记传体通史。作者当年职居史官，据《左氏春秋》、《国语》、《世本》、《战国策》、《楚汉春秋》及诸子百家之书，利用国家收藏的文献，加上他实地采访的资料，历10余年之久，写成了这部130篇的巨著。书中纂述了三代而下以至其当代的史事，首尾共3000年左右，为中华民族保存了公元前二三千年的历史文化。行文体裁分传记为本纪、世家、列传，以八书记制度沿革，立十表以通史事的脉络。从内容到形式，都是先秦的所有典籍所无可比拟的。

身为中国人要了解中国的历史文化，必须要读《史记》，这是毋庸置疑的。然而，由于太史公成书于2000年前，尽管他的文字在当时算得上通俗易懂，他引《尚书》就是以今文译古语，可说是翻译古文的老祖宗。可是由于年代的隔阂，今天没有相当文化底子的人要读通它是不大容易的。即便是具有一定学识的知识分子，除了专门文史研究学者及有关人员，有能力阅读这本书的人也不多，更谈不上普及了。

据说，早年就有人倡议将《史记》翻成白话文，使太史公的这一巨著人皆能读，以发扬历史文化。可是这一工程浩大的工作谁人能担当得了？想不到台湾14所院校的60位大学教授这样做了。他们以集体的力量，花两年的时间，完成了这一任务。当这部160万字的巨著化为明白易懂的白话文放在读者面前时，我们不能不承认这是一大贡献，是造福后代使中华文化得以承延的重大措施。

编者在凡例中说，《白话史记》的编译目的在求《史记》的普及化，使一般有基本文史知识的普通人都能读懂。编译目的，并非代替《史记》，而是希望透过这本书，有更多人有兴趣及能力研究《史记》原文，进而研究其他中国古籍。我以为这一点非常重要。我国古籍浩如烟海，如果都能学习台湾教授们的精神将它们逐一译成白话文，何愁中华文化不能普及？！

想到的另一点是，60位教授合作译书在我国文化史上似乎也属罕见。这些教授中不少是学有专长的著名学者，为普及中华文化，他们打破门户派别，携手合作，以集体的力量，从事移译。使这项“一人为之，力有不胜”的工作，能“多人为之，自较从容”（台静农语）。每篇译文又各具风采，使读者在阅读史事的同时，也能领略其文学之美，这等好事，在大陆似也同样值得提倡！

我们本是同种同文

台港和大陆本是同种同文。制度虽不同，民风却相似。近日读了《台港微型小说选》，我的这种感觉更其具体了。

这是一本薄薄的小册子，共收台港作家写的微型小说 53 篇，其中台湾 38 篇，香港 15 篇。每篇长不过千余字，短则只有数百字。唯其薄和短，放在口袋里，利用上下班途中的候车间歇，一篇接一篇，就那么毫不费力地读完了——几乎没花什么整块的时间。那许多平平凡凡的小事经过作者的妙笔再现，蕴含的意义却也发人深省。

就说打电话吧，这几乎人人可遇的一件极不起眼的琐事，可是台湾微型小说《打电话》所透出的那个孩子的辛酸，令成年人也为之动情：第二节课下课了，许多人抢到校门口唯一的公用电话前排队，打电话给妈妈要这要那，一年级新生黄子云看在眼里多么羡慕啊！一天他也要打电话给妈妈。他兴奋地挤在队伍里，上课铃响了，等待的队伍全散了，他左顾右盼发现没有人注意，于是颤抖着手，拨了电话，面带笑容，对着红色电话箱，口里叫着妈妈，连连述说自己的心思，当说到最后“妈妈，你为什么不回来？你在哪里？”时，嗓子变了音，清涕滴在手上也忘了揩。一个过早失去母爱的孩子对妈妈的思念之情，跃然纸上。

《莲雾树》的主角也是一个孩子。一个贫病缠身饥渴交迫的退伍军人，在路边山坡上采了个莲雾果子充饥润喉，被一个带狗的孩子看见了。孩子叫狗去咬他。他惊恐之余跌下山坡，一阵莫名的悲哀冲上心头，使他泪如泉涌。这激发了孩子的同情心。孩子不仅为他治伤，从家里端来吃的喝的给他，临别时还从口袋里掏出仅有的 5 元零花钱给他买车票。他解下挂在腰带上的一枚古钱相赠。17 年后，他拥有了自己的事业、财富，往日的艰辛早已淡然，不料有一天他在新来女秘书胸前的挂件上又见到了这枚古钱，原来她竟是当年的那个孩子。短短一千字的篇幅，包含了一个充满人情味的动人故事。那莲雾树，那孩子，那狗，如同一幅五彩水粉画那么形象生动，读后令人难忘。

除了人情风尚的描写，这本小册子所收的微型小说更多的反映了台港社会制度的弊病及其形成的畸形人际关系：社会不安定，一切以金钱为中心，构成了人与人之间的互相警戒，互相提防的心态。台湾小说《枪》就是其中的一篇。一位赶不上末班火车回家的男子，临时叫了辆计程车，一路上他时时觉得坐在前座的司机在反光镜中注意着他，那目光透出的是疑虑不定，心怀叵测。他时时猜疑，处处防备，直至最后到达目的地，司机连车钱也不要就开走了，投来的是一瞥惊惶的目光。他一回头，发现自己旅行袋右方开口突出一截枪管，原来是买给孩子的玩具枪，由于枪管太长，无法全塞进旅行袋。这则风声鹤唳、杯弓蛇影的故事，看似可笑，却从一个侧面反映了台湾社会的现实。

至于香港微型小说《新孟母三迁》给人思考的东西就更多了。孟太家原住一大厦二楼，有条走廊可供三四岁的小女儿踩童车，不料走廊尽头两个单位开了一个道馆，整日价有道士在做道场，小女儿很快学了道经。孟太怕女儿变小道士，赶紧搬家。新居住了十年，女儿上中学了，不料大厦的许多单位成了凤楼，色情招牌如雨后春笋，小女儿竟在电梯内遇到色狼，于是不得不三迁其家，结果女儿还是和隔壁的中年男人谈上了“对窗恋”。孟太气得七窍生烟，决定再搬家，可是搬到哪儿去呢？真是可怜天下父母心哪！小说

反映的香港社会的现实，令天下为父母者感到触目惊心。

报载大陆和台港出版界正互相出版对岸的出版物，据说近日台湾方面还开放了对大陆出版物的某些书禁，在促进两岸文化交流的前提下，这些都是值得十分欢迎的。在读了《台港微型小说选》以后，我更作如是观。

林海音的识见

台湾女作家林海音的名字，早已随着影片《城南旧事》的放映，在大陆家喻户晓。她的作品笔触细腻，感情真挚，绘景、状物、写人，自有一股吸引人的力量。最近翻阅台湾作家黄春明的一本集子，无意中又识得了她的另一面。

黄春明是当代台湾的一位知名度颇高的作家。原来他踏上文坛，却和林海音分不开。想当年 19 岁的黄春明，既爱诗画，又爱小说，不知择何而事。一天，他试着将自己的一篇小说习作《城仔落车》寄给林海音主编的一家报纸的副刊，尽管作品稚嫩肤浅，还有点愤世嫉俗，林海音却从中窥见作者潜在的才华，予以“来稿照登”。一锤定音，黄春明就此踏上文学创作之路。以后，在林海音的鼓励提携下，他放胆将自己在生活中逐渐形成的平民性格，表现在作品中，成长为一位颇具特色的作家。他很庆幸地自述：“一个刊物的编者，无形掌握了初学的人的写作生命，我是那么幸运地碰到林海音女士，要是碰到另一个编辑，我那些写小说的时间也不知花在什么玩意上哪！”

编者识作者于萌芽之中，这类故事似乎并不新鲜。在前辈作家中，早就流传叶圣陶识巴金、巴金识曹禺的故事了。然而，这类故事中包含的某些哲理，仿佛还是常温常新，永远不嫌陈旧的。那就是，一个投稿人，不一定认识刊物的主编，但他很可能十分认识刊物的风格。黄春明想必受到吸引，才把《城仔落车》寄给林海音主编的副刊。而林海音却以她特有的识见和文学家的操守，用心血灌溉她的刊物，使之成为一块“不废旧人爱新人”，打破地域观念，不立门户派别，不自我设限的文学园地，吸引着众多的后来者。

据台湾书刊介绍，自林海音离任后，台湾报纸已难以见到副刊主编有超过她的器识和作为者。作家对社会真实的意见，只好到同仁杂志去，他们之间的分歧，没有一个大众的文学园地来居间调停，终于演至水火不容的地步。看来，或许正是由于走掉了一个林海音，又少了一个像她那么有力的后继者的缘故。

我终于悟到了林海音之所以被台湾青年作家称之为“大家的林先生”的道理了。

林海音的乡情

读林海音的散文集《两地》，感受最深的，是她那份浓浓的，浓得几乎化不开的乡情。

她在自序中说自己一生中最以为幸为乐的，“是与北京和台湾两地结了解之缘”。细细琢磨她的经历，就觉得这话并不夸张。她生在日本，长在北京，成名在台湾。《两地》收集了她自1950年1月至1966年8月期间所写的30余篇散文，其中一半是对北京生活的回忆，另一半则是对台湾风土人情的缅怀。虽然她的第一故乡是台湾，可不知怎么的，读来总觉得她对第二故乡北京的思恋之情，更为深切动人。

且看她笔下叙述的那老北京的风风物物——西单拐角那间和兰号食品店，绒线胡同里的瑞玉百货铺，支儿胡同上的烤肉宛饭馆，还有丹凤牌的红头火柴，郎家园的枣子……几十年过去了，那情那景，在她的记忆中，竟仍然那么清晰如画。

当然，最牵动人心的，是她回忆中的那些北京人了：在寒风中换取灯儿（火柴）的老太婆，为谋生不得不给人当模特儿的二姑娘，虎坊桥打虱乞讨的老乞丐，排着队穿着一式肥肥大褂的富连成小演员，还有骑着小驴回家的宋妈……他们多半是生活在社会底层的小人物虽淡淡的数笔却富有时代感地勾勒出他们在生活旋涡中的挣扎沉浮以及日常的委屈和苦难。

那怕是记述一次受骗事件，她的笔调依然亲切而富有感情。《天桥上当记》，即一例。旧时代天桥不是女人去的地方，她和三妹竟想去逛逛，母亲提醒她们不要随便买东西，以免上当。可是姐妹俩自信碰到“漫天要价”，只要“就地还价”就得了。于是她们来到一个布摊子，只见一个人在地上抖落那些布，两个站着边表演边吆唤。吆唤者声声吸引人，表演者又那么有力量，有信用。她们不由自主地买下了一段绒布，12尺布收8块7角5分，而店里这种布要1块多一尺，她们自以为得了便宜。不料回家用尺一量，这段布只有8尺，且是单面绒，店里不过五六角钱一尺，上当是肯定的了。原想买来做大衣衬里，事实只能做件旗袍了。林海音并没写上当的懊丧心情，而是说：“虽然贵了些，但它使我认识了一些东西，虽然上当，还是值得的。”

这就是乡情——浓浓的，几乎洋溢在每一件细小的回忆之中。

林海音到台湾已40年了，何以对北京仍如此恋恋，以至梦萦牵之？

也是在她的自序里，她深情地谈到，因为她在北京度过四分之一世纪，度过金色的年代，读书、做事、结婚都在这儿，最后是带着依依惜别的心情离去的。她说：“记得最后一年逛西山是秋天，对满山红叶，有无限山川的离情，知道要走了，要离开依赖了20多年的第二故乡，心情真是沉重……”海峡两岸的长期分裂，使她的离情只能见之于文字。

而今，40年过去了。林海音当然早已不是那个喜欢思考、喜欢观察北京风风物物的小英子了；也不再是那个18岁就步入社会，负起赡养寡母、照料弟妹重担的青年姑娘了。然而，那段经历，那逝去的年华，连同她生活过的北京一起，在她生命中刻下的痕迹，却深得永远无法磨灭。所以，她希望“有一天，喷射机把（北京和台湾）两个地方连接起来，像台北到台中那样朝发而午至，那时就不会有心悬两地的苦恼了。”

林海音的苦恼不正代表着海峡两岸人的共同苦恼么？她的乡情为什么那么感人，细细琢磨，原因也许就在这里。

今天的三毛与昔日之二毛

偶尔走过东湖路，见一家个体书摊上陈列着台湾作家三毛的几本集子，其中《雨季不再来》引起我的注意，它收集了三毛早期的 12 篇作品，时间跨度是 17 岁至 22 岁。买了一本回家翻翻，我看到的三毛与在《撒哈拉的故事》中的那个形象，全然不是一回事。

我知道三毛正是由于读了她的《撒哈拉的故事》。从“沙漠中的饭店”开始，到“白手起家”，那一系列撒哈拉的故事，健康、豁达、洒脱不羁。悲天悯人的情怀，构成她这一系列故事中最动人的特色。我喜欢三毛的作品也正是从这里开始的。

可是，《雨季不再来》中的那个三毛，忧郁、伤感、迷惘。且看在《惑》中，三毛描写自己病中迷失在《珍妮的画像》中的幻觉，那么忧伤，心境的成长比起一般“正常步骤”生活中的同龄女孩，显得敏感而早熟。还有《月色》中那充满全篇的孤愤情绪，而且写作技巧也是生涩的，与“沙漠中的饭店”里那个乐观、开朗，白手也能摆出一桌中国菜肴以待客的三毛，真正判若两人。

同样一个三毛，何以早期作品与《撒哈拉的故事》所表现的风格如此悬殊？是特殊地理环境使然，还是成长过程的蜕变？三毛那深沉善感的心态何时一转而为明快清朗？我是带着这些问号去读三毛的自序以及介绍她经历的文字的，试图从中找到答案。我的功夫并没有白费。

三毛走过的路确实不同寻常。她原名陈平，出身于一个小康之家。中学以前，一切尚称顺利，初二以后，由于数学理化成绩不好，加上健康影响，休学在家。为了弥补损失，这一段时间，她自学了国文和英文，并随画家黄君璧学山水，随邵幼轩习花鸟，继而参加五月画会。

五月过去，她想重返学校，经过文化学院院长院长的批准，成为哲学系的旁听生。结业后，得到西班牙马德里大学的入学许可。她排除障碍，只身奔赴异国。进修结束后，转赴德国歌德书院，接受严格的语文训练。之后，她如放了线的风筝一般，飞往美国，在芝加哥伊利诺斯法律图书馆工作，前前后后通过 12 次美国公务员考试。两年后回台，在文化学院、家专、政工干校执教，然后在“人生苦短，不喜欢平淡”的理由下辞去教职，又离开家园，重奔前程。这一去，是平沙万里的撒哈拉。

撒哈拉是个什么地方？那是世界上最大的沙漠，总面积 800 万平方公里。三毛所去的西属撒哈拉是其中的一部分，占地 266000 平方公里。这片仅 7 万人的大漠，终年乏雨，黄沙漫漫，深沉而犷伟。一个年轻的中国女孩子，跋涉万里关山，生活在那样陌生艰苦的环境里，不能不说是个奇异而勇敢的抉择。

就在那里，三毛从哭鼻子，到习惯，到热爱那一片土地，那一群人。三毛，一个在当年被父母看作问题孩子的毛丫头，10 年之后，成了一个对凡事有爱，有信念，有向往的女作家。三毛自己用两个很平常的字解释这个变化：时间。

是的，时间是造就三毛的不可忽视的因素。然而，更重要的是，三毛学会了把握时间。10 年来，数不清的旅程，无尽的流浪，情感上的坎坷，都没有使她白白虚度过一生中珍贵的岁月。这样如白驹过隙的十年，再提笔，笔下的人，已不是那个悲苦、敏感、脆弱而又浪漫的女孩子了。按三毛自己

的话说：这个苍白的人，今天已被风吹雨打成了铜红色的一个外表不很精致，而面上已有风尘痕迹的“三毛”了。10年的风风雨雨，就这样改变了一朵温室里的花朵。

三毛把《雨季不再来》中的自己称为二毛。三毛和二毛的故事说明：人，是可以改变的，只是每一个人都需要时间。而三毛的可贵就在于她终于从时间中找回生活。她变得真实了，脚踏实地了。她的作品也就获得了价值。

三毛的“宝贝”

少年时曾在苏州住过一阵子，最难忘的是观前街前的各式各样的地摊，除令人垂涎欲滴的食品和土特产外，还有书籍、衣饰、古玩，形形色色的陶罐、瓷瓶，各式各样的小摆设，真是琳琅满目，美不胜收。一次又一次地逛街，总是情不自禁地驻足流连，不忍离去。尽管囊中羞涩，也宁愿少吃几顿点心，讨价还价地买下那么一两件：一个小小的紫玉茄子啊，一根缀着各色吉祥物的镀银链子啊，一个几何图形的陶土扑满啊……随着岁月的流逝和个人环境的变迁，当年曾那么小心珍藏过的宝物，大都已佚失无存，只是在回忆中留下几丝淡淡的惋惜。带着这份心情读完了三毛的《我的宝贝》（湖南文艺出版社出版），心中的羡慕是可想而知的。

三毛的见多识广，绝不是我这个局促一隅的土包子所能比拟的。她十六七岁就开始浪迹天涯，足迹遍及几大洲，特别是曾经在被认为是人迹罕至的撒哈拉沙漠生活过一段时期，使她的经历更富有传奇色彩。她的“宝贝”——收藏物来自四面八方，在种种机缘中得来，每一件都有一个故事，而每个故事中都有人，那怕小至一枚别针，一个发夹，大至一尊雕塑，一匹白马，一个古老的木饭桶，都因为有人的缘故，成了她生命中的印记。所以，她是如此看重她的收藏品，深沉地爱惜着这一批宝贝，哪怕再困难也不舍得丢弃。

且看《痴心石》篇，从文字上读来，记载的不过是两块没有颜色的最最朴素的石头，常人眼里根本不值一提。可是三毛却视若珍宝，任何时候都珍藏在身边。这是因为这两块普普通通的石头，是三毛的年迈父母弯着腰，佝着背，在海边的大风里辛苦翻拣回来送给她的。三毛自小就有收藏的爱好，那怕街边挖出的一个树根，她也要拖回家珍藏起来。她的父母并不理解也不欣赏她的这一怪癖，可是却尊重她的爱好。在一次全家去海边旅行而三毛因故未参加时，不忘给她带来两块海边的石头。三毛将这两块石头称作痴心石。石头不会说话，却体现了父母对三毛无比真挚的亲情与爱心。

《第一个彩陶》记载了三毛生命中承受的另一情感——来自后来成为她丈夫的荷西的忠诚爱情。三毛第二次去西班牙，找了一个在小学教英文的工作，收入只敷最简陋的生活开支。她的男友荷西服兵役回西班牙时也是一贫如洗。荷西去三毛的住处看望她，见她床边什么装饰品也没有，很难过，一次旅行回来就买了一个陶土瓶子送给她。三毛骄傲地放在床边的柜子上。这个陶土瓶子成了她生活中第一个装饰品，以后一直随她奔走东西，从来舍不得给人。

还有大量“宝贝”体现的是编织三毛生命中不可缺少的友情，反映三毛所拥有的一颗善良的心。如《第一套百科全书》，记载了1976年因西属撒哈拉被摩洛哥占领，三毛和荷西与其他西班牙人一样，被遣散到加纳利群岛，荷西找不到工作，夫妇俩靠遣散费生活，每天只能吃一顿饭。可是，有一天，一个同属遣散人员的西班牙青年竟上门推销百科全书，12大册，总重29公斤，价格昂贵，三毛纵然爱书如命，也无能力购买。然而，当荷西和她听到这个青年背了这套书已推销了3天尚无主顾时，便毅然决定分期付款买下来，夫妇俩还开了车送青年回家。

一个又一个故事，读来都那么平平常常，丝毫没有惊人之处。可是，三毛的高明就在于：当她拥有这一切“宝贝”时，她已认识到，尘世间的一切，都不过转眼成空，这些东西终究不能永远是她的，随着物移星换，人海沧桑，

她终究要失去它们。所以，她将这些藏品摄成照片，并在朋友的怂恿下，藉着一件一件物品，写出了背后的故事，特别是其中蕴藏的爱——亲情、爱情、友情，使这些“宝贝”在比较中显出了无与伦比的永恒。

这是另一种的保存方式，也是我之所以欣赏的缘由所在。

琼瑶编织的彩云与现实

听说台湾作家琼瑶的小说在青年人特别是中学生读者群中，引起狂热的迷恋，颇想多看几部，却苦于手头无现成的书。一位出版界的朋友知道后，答应给我提供书源，隔天便捎来了一大摞，多半是我未曾看过的。他附言说：大陆有近十家出版社分别出版了十多种琼瑶的小说，这样集中地介绍一位台湾纯情小说家，还是空前的呢！你尽可以慢慢翻阅，品品其中的味儿。我是个急性子，几个晚上，就把这一摞子书翻完了。

琼瑶的小说确实独具魅力。她笔下的女性，个个纤柔而美丽，淡雅细腻。作品的字里行间所倾泻的那一股浓郁的人情味和生活气息，读来使人深受感染。那明白晓畅的文字和引人入胜的情节，更具有有一种难以抗拒的吸引力。无怪乎有那么多的青年人一书在手，留连忘所。

然而，琼瑶小说读多了，却不由产生一种不满足感。书中的女主角尽管境遇出身不一，遭遇结局各异，但都是感情炽烈、气质清雅脱俗的一流“佳人”。而男主角又多半漂亮潇洒，风度不凡，既有英雄气概，又温柔体贴，对爱情忠贞不二，可说是个典型的“才子”。读那么一部、二部、三部，尚感新鲜。读多了，那“佳人”加“才子”的“模式”，就渐渐使人有点腻烦。一种不满足感也就油然而生了。

文学作品，总要通过情节、人物说明一些什么，总要触及到人物活动的现实环境，即便是男女爱情，也难以离开它所赖以生存的社会。可是，琼瑶笔下的人物总是那么纯净无邪；那爱情，总是那么与世无涉，远离现实社会矛盾。读多了，就觉得她所描写的天地实在太狭窄，太纯净了。就像一片彩云挂在天边，虽美丽动人，却虚无飘渺，可望而不可及。如果沉溺其中，难免会在现实生活中碰壁。这可不可以说是琼瑶作品的致命弱点呢？

看来琼瑶自己是不讳言这一点的。在《穿紫衣的女人》的自序里，琼瑶就这样写道：有读者认为她写作的圈子太小，故事不够积极和战斗，甚至有人认为她的小说有太多的“光明面”，建议她应该更多的刻画“残酷”和“黑暗的人性”。琼瑶认为她的写作受生活体验和个性的局限，她是无法刻画“太多的残酷和黑暗”的，“当一个人觉得自己太幸福了，自然就不太容易追求什么”。

是的，琼瑶本人由一个婚姻失败、生活潦倒的24岁的妇女，经过20多年的惨淡经营，变成台湾风靡一时的纯情小说家，并重新找到了自己的家庭幸福。她功成名就，似乎毋须再追求什么的了。但是，对于那些需要为更宏大的目标直面人生，为在社会上取得合理生存权利而紧张奋斗的千百万读者来说，琼瑶的“幸福”所概括的内涵实在显得太浅薄、太狭窄了。

正因为这样，“琼瑶迷”中有一大批为数众多的读者读了琼瑶的小说后，开始感到不满足，视线慢慢就由琼瑶小说而转向其他一些写得更深厚、更接近现实的作品。70年代以后，琼瑶的“票房”在台湾逐渐下跌，以至1985年台湾10大畅销书作家名单中，竟没有琼瑶的名字。这个现象似乎并不偶然。

“琼瑶热”的升温与降温

近日下班回家，踏进里弄，家家户户的电视机里传来的，几乎都是台湾电视连续剧《几度夕阳红》那略带伤感的主题旋律。剧中男女主人公缠绵哀婉的爱情故事，不仅成了少男少女们的谈话中心，也使不少青年已“不惑”或“知命”的中年人，为之扼腕叹息。看来这一二年已逐渐降温的琼瑶作品热，随着这部电视剧的播放在重新升温。这部作品究竟有何魅力能吸引如许的上海电视观众？出于好奇，我从图书馆里借来了原作。

这是琼瑶的第四部长篇小说。作品描写40年代嘉陵江畔的大学生何慕天与少女李梦竹倾心相恋，却由于种种原因未能结为夫妇。李梦竹不仅留下一颗破碎的心，还怀着对何慕天的误解而下嫁他人。18年后，两人久别重逢，虽误解冰消，却给他们后代的爱情婚姻造成许多波折。故事写得美丽而苍凉。可是，与琼瑶的许多作品一样，结构上摆脱不了三角恋爱的模式，情节、人物、手法也有似曾相识之感。

改编后的电视连续剧基本忠于原著，个别情节与人物关系的改动，也与原著相差不远，何以它能维系春节后上海电视剧的最高收视率呢？是不是因为它的表导演以及各方面都特别出色？由于下班时早时迟，常常赶不上电视剧的播映时间，我无法窥其全貌，仅就看到的几集而言，恐怕很难作出肯定的回答。

说实话，无论是导演或表演，这部电视剧都说不上是上乘。演员的普通话自不待言，浓重的闽腔粤味，对大陆观众来说，总有点格格不入。至于表演，也不见得比大陆拍摄的某些电视剧更为出色。就如扮演何慕天的台湾大演员秦汉、扮演李梦竹的香港著名演员刘雪华，举手投足之际，都可捉出若干瑕疵。但尽管如此，观众依然喜爱他们，何慕天、李梦竹的形象已深入到千家万户，他们的命运牵动着千千万万上海观众的心，吸引人们一集又一集的非看不可。其间有些缘由颇值得探索。

我想，首先还是来自琼瑶的原作。《几度夕阳红》虽离不开琼瑶营造故事的模式，但仔细琢磨，它在某些方面另有一功。小说的风格清丽，结构比较严谨，描写人物时，语言通俗易懂，人物的思想感情刻画得比较细腻，富有人情味，故事情节曲折跌宕，起伏多姿，比较引人入胜。加上琼瑶以恰如其分的优美诗词点题，如第一部的“因甚斜阳留不住？翻做一天丝雨”（1962年台北）；第二部的“风中柳絮水中萍，聚散两无情”（1943年重庆）；第三部的“一场愁梦酒醒时，斜阳却照深深院”（1962年台北），使整部作品始终笼罩在如梦如幻的氛围中，令人惆怅、回味，不忍释卷。

改编的电视连续剧保留并发扬了原作的这些长处，而且注意通俗化，大众化。剧情始终围绕男女主人公的命运展开。值得一提的是演员的气质，导演挑选演员，并不单纯考虑外形，比较注意内在的气质。剧中几位主要演员的气质都与角色比较接近，表演较自然而接近生活，加上语言比较通俗，没有大段的空洞说教，男女老少都可看懂。我以为，这也许正是这部电视连续剧所以能久播不衰的关键。

要从琼瑶塑造的人物身上寻找什么引人奋发向上的力量，这是不现实的。然而，作为通俗文学及娱乐性作品，琼瑶小说及据此改编的电视剧，立足于雅俗共赏，面向普通市民，其间的某些手法，还是值得借鉴的——因为它符合大多数读者或观众的欣赏心理。

林真说书与读书

在香港报刊上时见介绍林真的文字，知道他是一位颇负盛名的掌相学家，相人相掌千万，透彻洞明一些人的心态。然而，知道他同时又是一位勤读勤写，对事物有独到见解的散文家，却是读了他的文学随笔集《林真说书》以后。

集子共收林真的读书随笔 29 篇，内容包罗万象，中外古今，无所不涉：从古代到现代的中国诗，从泰戈尔到马克·吐温，从弗洛伊德到川端康成，从《周易》到《辛壬春秋》，从《景德传灯录》到当代发行的《随笔》，谈史料，谈读书，谈作文，谈剧本，谈翻译……取其一端，广征博引，独抒己见，不乏精深见解。《从民俗学看〈聊斋〉》就是引人瞩目的一篇。

《聊斋志异》是一部有口皆碑的古典小说，从它问世以后即评者不绝，对作品和作者，研究论文何止千百。林真却慧眼独具，就民俗学角度来分析《聊斋》，考察蒲松龄为何借用鬼神世界来表现人世间的现实。这是由于蒲松龄是个民俗学者，对民俗学研究有素，著作颇多。《聊斋》中有不少表现当时风俗、习惯、仪式、信仰、历史、预兆、占卜、竞技、运动与游戏状况的笔墨，都反映了作者广博的民俗学知识。同时，蒲松龄的创作方式也体现了他是一位民俗学者的身份，即他是从采集口语文学入手，经过润色、改写、重编而使作品问世的。这都与民俗学家整理故事、神话、传说有相似之处。林真由这些观点和方法出发研究《聊斋》，使他的文章中有许多值得咀嚼的东西。

林真说书很注意结合自己的感受爱好，因而读他的文字颇有一份亲切感，仿佛听熟友品茗谈天，令人忘倦。在《泰戈尔的哲理短诗》中，他叙述自己 10 年间读印度大诗人泰戈尔的《新月集》和《吉檀迦利》的不同心境，其间融进了他的人生经历和深刻感受，使人产生共鸣。也许由于林真本人是一位掌相学家，对心理学颇有研究，因而在他的说书文字中具有鲜明的心理分析特色。如《马克·吐温的悬疑手法》一文就对这位美国著名作家如何以严肃态度叙述荒唐故事的心态，作了精彩分析。而《川端康成的孤儿心态》，则考察了这位日本著名作家的早年生活、独特经历所形成的心理。由心理分析入手，对作家的作品作深一层次的挖掘，形成了林真说书的独特风格。

读林真的书评文字，颇佩服于他读书范围之广，知识之渊博，以为他必是读书出身。其实不然。据唐弢所作的序中介绍，林真出身贫寒，14 岁丧父，此后就独立谋生，在酒楼充当小厮，干过行贩，擦过皮鞋，18 岁离开出生地广州去香港，在一家木箱店当学徒，以后又在戏院里为观众领座，到电影公司主持过广告宣传工作。他的知识都是在颠沛生活中手不释卷刻苦自学得来的。林真本人在后记中也说：“在九龙普庆戏院工作，最初是带位员，后来是领班，每天利用开场以后到散场之前的那段空闲时间来自修。”他的国学基础和英、日两门外语，就是在这些“空闲”中读出来的。而今林真虽然事业有成知名度高，经济上也有了基础，却依然不忘读书。

林真是个相人阅人的行家，在人生战场上，他是个挑战成功的人。读了《林真说书》，我看到，正是书，从一个方面赋予了他敢于向人生挑战的巨大力量。

白先勇笔下的爱情

报载上海两位舞蹈家将台湾旅美作家白先勇的名作《玉卿嫂》改编成舞剧在香港上演，引起广泛注意的消息，不由地触发我想读读原作的兴趣。翻书之余，却也有些想法。

小说写的是 40 年代发生在广西的一则故事。年过 30 的美丽寡妇玉卿嫂，爱上了比她年轻而又体弱的后生仔庆生。从此，她就把自己的命运和庆生连系在一起，在庆生身上倾注了全部的感情和希望。她不惜到一家公馆当奶妈，以勤劳所得供养庆生，并憧憬着未来与庆生一起生活的美好远景。不料，好景不长，庆生移情别恋，爱上了与他年龄相仿的漂亮女演员金燕飞，对玉卿嫂渐渐疏远了，玉卿嫂悲愤之余，手刃庆生，自己也自杀身亡。

这类爱情悲剧在古今中外文学作品中似乎并不鲜见，而且小说把被压抑女性的意念描写得也过于完美了。然而，由于作者对玉卿嫂的遭遇、心态、性格刻画得十分细致深刻，使作品另有一种动人的魅力。掩卷后，玉卿嫂的形象依然萦系心间，令人难忘。

且看玉卿嫂出场时，是一副多么文静俊俏的模样。而小说结尾时，玉卿嫂和庆生双双卧倒在血泊中，鲜血将玉卿嫂的月白色的衣裳染红了一大片，白耳坠子也沾上了血，又是一幅多么惊心动魄的凄惨场景！

记得有位作家说过：“爱情和死是文学的永恒主题。”这话当然有它不够全面的地方。但文学作品要写情，这却是古今中外文学大师所普遍认同并实践了的。我国六朝的文学评论家刘勰就说过：“情者，文之经。辞者，理之纬，经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。”（《文心雕龙》“情采篇”）不少脍炙人口的爱情名篇都由于写出了爱情所具有的高尚、美丽的情操，而不是禽兽式的肉欲冲动，为后世所传诵。《玉卿嫂》在写情上也是注意了这一点的。作品写情，不可谓不强烈，却并没有污人眼目的文字，这可说是它的可取之点。

与爱情相对立的是色情和滥情。色情之不足道，稍有头脑的人都能判断和辨别。但滥情之为害，却是许多读者和有志于创作者所不易察觉的。所谓滥情，感情滔滔，却泛滥而欠节制，是与感情的深与广相对立的。在当前，这点似乎更应该引起警惕。

李敖的狂放与才情

“五十年来和五百年内，
中国人写白话文的前三名是
李敖、李敖、李敖，
嘴上骂我吹牛的人，
心里都为我供了牌位。”

这段大言不惭的独白，印在李敖代表作《独白下的传统》（人民文学出版社出版）的封底上。乍读此言，我不免感到李敖的狂放自大，目空一切。然而，开卷以后，顺序阅读，自第一篇《快看〈独白下的传统〉》始，直至《一种失传的言论道具》，字里行间洋溢的强烈的反传统、反封建、反暴政以及抨击时弊的精神，紧紧抓住了我，使我难以释卷。待到一气读完，李敖独有的性格伴随他独有的文风，不仅跃然纸上，而且印入我的脑际。李敖捧李敖，似乎有点过于直露，不合常人习惯，可是细细推敲，却也并非虚晃一枪。李敖确有其货真价实的“中国功夫”，李敖的作品之所以会在台湾屡遭查禁，本人也先后两次入狱，看来决非偶然。

李敖是台湾著名的学者、政论家和作家，1959年毕业于台湾大学历史系。他读书破万卷，精通文史，学贯古今，著述甚丰，迄今已达百余种。他的著作谈古论今，旁征博引，笔锋犀利，文字明快晓畅，嬉笑怒骂，皆成文章，颇具可读性、可思性。成名作《传统下的独白》于1963年出版于台湾，代表作《独白下的传统》成书于16年之后。人民文学出版社从两书中精选与传统文化问题密切相关的文章25篇，结集出版，使大陆读者得以一睹这位台湾怪杰的思想文字风采。

居高临下俯瞰文化传统，可说是这本集子的一大特色。李敖在《快看〈独白下的传统〉》一文中，开宗明义阐述他写书的目的，是为了“帮助中国人了解中国，帮助非中国人——洋鬼子、东洋鬼子、假洋鬼子——别再误解中国”。他认为作为一个中国人，要想了解中国，简直没有合适的书看，古代知识分子没留下合适的，现代知识分子不能写出合适的，中国人不了解中国，这是中国知识分子的失败——一方面是品格上的，一方面是思想上的——读书不化、头脑不清。李敖站在这一高度来论证中国文化传统，所持的是基本否定态度，某些论点虽不免激烈偏颇，但其中却也不乏有益的启迪。

且读《避讳——“非常不敢说”》这一篇。

“讳”是什么？李敖说，讳就是“不敢说”。中国自古以来就有各种各样的避讳，最常见的是名字的避讳，随便翻翻历史，便可找到一大把例子。避讳的结果是固步自封，人人自危，于国于民都大不利。因而古代思想家晏子认定，一个国家大家敢说真话，“民无讳言”，才是政治清明的表示。反过来说，若人人都“讳莫如深”，就是政治黑暗的证明。洋人尊敬一个人，常把儿子的名字起名跟他所尊敬的人一样，中国人看来，简直是大逆不道。在没有忌讳的新时代里，一切的忌讳，都将是历史的陈迹。

再读下一篇——《谏诤——“宁鸣而死，不默而生”》。

中国封建社会皇帝的权力至高无上，为使皇帝少做一点错事，就制定了谏官制度，他们的使命是向皇帝进忠告，挑皇帝的错。杜甫就做过唐朝的谏官——拾遗。这是一个小官。为使谏官肯说话，敢说话，不怕一切后果和损

失，朝廷给谏官的职位，越小越好，一个人做了一个小官，便不在乎得失，大不了不干，一点也不会会有恋栈惋惜的心情。向皇帝谏诤的人，理由不见得正确，目标也不见得远大，但基本精神一致，即：“看到坏的，我要说；不让我说，不可以！”共同特点是以下级对上级的不平等身份，小心翼翼地劝皇帝。李敖如是分析。

还有《直笔——“乱臣贼子惧”》、《传令——全国大跑马》、《征兆——来头可不小》、《家族——人越多越好》、《女性——牌坊要大，金莲要小》等十余篇，每篇都以大量史实为材料，论证中国传统文化的缺陷，并借以剖析中国民族心态的弱点，思想观点一脉相承，深入浅出，于幽默诙谐中见性情，道人之未道，成一家之言。李敖的这部作品虽属学术著述类，读来却生动有趣，毫不枯燥乏味。李敖的才情由此可见一斑。

中国美术史——写给大家的

虽然不擅图画，却喜爱美术作品。每次赴京出差，总不忘去故宫博物院浏览珍藏的精品。中国古老的彩陶，斑剥的青铜器，那一片片发黄残破的绢帛，历朝历代文人骚客的字迹和墨痕……历经数千年依然夺目，闪烁着美的光辉，使我如入宝山，流连忘返。

浏览只是瞬间，如能拥有一本像模像样的中国美术史，该多好啊！这个愿望埋在心间多年，在第8届文汇书展上，终于成了现实。

如果说面前这部出自台湾美术理论家蒋勋之手的中国美术史，有什么特点的话，我想不只是它那精美绝伦的印刷与插图，而主要是书中那些明白如话的文字。是的，一部谈美的书，用美的装饰吸引爱美的读者，是顺理成章的事。但仅止于此，似乎还嫌不足。如果能透过外在包装进而引导读者去了解美，欣赏美，追求美，就更为可贵了。这部美术史正是如此。

打开书卷，随着作者优美洒脱又十分浅显的文字，我开始循着祖先对美的追求的足迹漫游。从商周、春秋战国、魏晋南北朝、唐宋元明清，直至近现代。一朝又一朝，我们伟大的民族没有停止过对美的信仰。书中一幅又一幅美的作品，是这数千年历史的见证。其间找不到学究式排比资料的自我陶醉，更没有炫耀专业知识的故弄玄虚。一部述史的专业书籍，难免有专业的语言。可是，专业名词的过多堆砌，会给人以莫测高深之感，读者与书的距离往往就这样拉远了。蒋勋不是这样。他用最明白的文字，娓娓叙述，把我带到美的世界，聆听美的语言，使我不由自主地在美的面前惊叹，留连，沉思；让我感受到美的力量，知道无论处境怎样，都不能放弃对美的信仰。

文学名著的故事，常常被画家用来作为画的主题。东晋顾恺之创作的《洛神赋图》，即其中之一。画面上，曹植和他的侍从站在洛水岸边，远处河面上的女神正凌波而来，驾着六龙拉动的车子，四周有旗帜飘动，最后是曹植乘坐华丽的大船，在洛水上寻找洛神。蒋勋在介绍这位中国历史上第一个有名有姓的画家时，不只是叙述了他的作品之美，还用形象的语言解释了画家首创的“春蚕吐丝描”这一美的技法。而后在介绍唐代画家吴道子时，又将这一技法与吴道子首创的“吴带当风”对照叙述，使我从顾画中看到“春蚕吐丝”表现出来的均匀而优美的节奏，又从吴画的每根线条的转折变化上，领略到“吴带当风”那种狂风暴雨式的速度和气势。这不同朝代的两位画家的不同风格，源于他们不同的出身和不同的经历。“美是生活”这句争论颇多的名言，在这里似乎找到了它的根据。

美流溢在唐朝的“青绿山水”里，流溢在宋代的“花鸟人物”中，流溢在画家的笔底，也流溢在形形色色的爱美的人的心中。读读北宋画家张择端的《清明上河图》。这幅脍炙人口的名画，反映的是市井人物的生活。画卷如电影一样的详细记录了宋朝的京城风貌。画中活跃着成百上千的人物，店各有货，人各有貌，这画家笔底之美，不正反映当时都市生活之美么！

什么是传统？我赞赏作者在序言中所作的解释。他说：“所谓‘传统’就是活着的文化，不但活着，而且不能活在专家学者身上，必须活在众人百姓之中。”是的，如果“传统”仅仅是考证复古，只能活在少数人心中，其结果是压死了下一代活泼泼的创造力、生命力。而如果把传统看作是“活着的文化”，让它活在众人百姓之中，通过它来启发现代人的生活，使现代人生活得更活泼、更圆满、更美好，那么它就会发扬光大，成为民族永不枯竭

的财富。我不禁想起了苏州东山紫金庵里的观世音菩萨，那衣裙的褶皱是如此柔软，披纱又是如此飘逸，完全使人忘了这是泥塑的。这不正体现了中国传统之美吗？

蒋勋在他的这部《中国美术史》前冠以“写给大家的”这几个字。他这么说了，也这么做了。

蔡志忠与他的漫画系列

提起庄子其人及其著作，人们多少知道一些，但庄子思想究竟是什么，恐怕知者就不那么多了，原因无他，主要在于庄子是古人，他的著作是古文，不那么好懂。如果将庄子的思想用漫画形式表现出来，读者只要花半个小时，就能了解这位古代著名哲学家的思想精华，这将是一件多么有意义的工作！

台湾漫画家蔡志忠这样做了，而且做得出色。他将庄子著作请了出来，把他老人家说的笑话用连环画形式画了出来，深入浅出地向人们介绍庄子思想。不仅如此，他还将《老子》、《坛经》、《世说新语》、《史记》、《聊斋志异》等古籍中的著名故事画成漫画。他的这套漫画系列一经问世，就风行台湾、海外，高居文学类畅销书的排行榜首，不但文学、哲学工作者爱读，一般稍具有文化知识者也爱读。奇怪吗？一点也不。试想通过这套漫画，人们可以轻松愉快地领略祖国宝贵的文化遗产，了解中国优秀的传统文化，从中汲取营养，获得知识，何乐而不为呢！

我面前的这本《庄子说》就是这套漫画系列的第一本。书中共选庄子寓言、故事 78 篇，几乎囊括了《庄子》思想中的精华。每则故事都有若干幅情节连贯的精彩漫画。看画，当然比看文字吸引人。一本文言文的古书很难引起一般读者的兴趣，而一本改编古书的漫画，虽没有动作，却有连贯性，越仔细地看，越能发现其精辟所在。它很易引起读者的好奇，通过阅读，书中的思想深刻地印在人们的记忆中。《邯郸学步》是一例。原文是《庄子》秋水第十七。说的是燕国的一个小孩，到赵国的都城邯郸去学习邯郸人的步法，但是，他非但没有学会邯郸人的步法，反而把自己原来走路的步法忘掉了，因此，他只好爬着回家。庄子由此感慨说，读书的人原来是为了追求恢复大自然本性，但是久而久之，就迷失在书城里面，走都走不出来了。《庄子说》中用了 3 幅漫画表现这个故事。线条简单，象征的韵味十分突出，读来发人深省。

画庄子当然不能用写实手法，否则成了两个老头儿对话，毫无趣味。也不能用一笔一笔机械式的漫画，那样会令原文主旨尽失。蔡志忠是有独创性的。他善以工整而不写实的笔触细画古装人物。在这套漫画系列里，他塑造的光头神探居然穿上了宽袖大袍扮演了庄周，画中大人物身体大，小人物身体小，庄子原作中许多长篇大道理十分难懂，他就用几格小画表现，使人一目了然。庄子理论的精华就这样通过漫画印入读者脑中。有位专家为此书所作序言中称这做法是“千古创举”，我认为并非过誉。

蔡志忠是台湾著名的漫画家，他创造的大醉侠、光头神探等漫画人物，在台湾颇有影响，在香港报纸上时见连载，但这种四格一组的漫画形式，大多被认为属于消遣性质，难登大雅之堂。而这本《庄子说》出版后，短短数月内再版了 12 次，使漫画书第一次在书店里和其他类书籍平起平坐，书的内容却是一般人感到深奥难懂的中国古代经典——庄子学说，不能不说这是个奇迹。更奇的是，作者蔡志忠初中都未毕业，他爱好漫画却并没有真正学过画，15 岁半就失学走上社会独立谋生，以后靠自己艰苦奋斗成为一个著名的漫画家。据书后的附录介绍，曾有人怀疑以他这样的学历是否能将玄妙的庄子哲学注释透彻，他是否曾碰到过理解上的困难？对于这点，他认为并没有什么困难。他刚看《庄子》就发现原来自己很早就有这种想法了，所以很自然地完成了这本书。其实，功夫全在不言中，他的成功，全与他平时勤读书

勤思考分不开。他对自己的才能很有信心。他订计划表，努力工作，不迷信灵感。他成功的哲学以他自己的话来说是“选择自己喜欢做的事，然后，全力以赴”。我想，这句话对所有期待成功的人来说，都可说是一句至理名言。

黄春明的民族自尊

在香港报纸上看到整版整版的电影广告，介绍根据黄春明小说改编的电影《莎哟娜拉·再见》，不由引起对这位台湾乡土文学作家近期作品的阅读兴趣。

黄春明是一位在台湾文坛享有很高声誉并已在国际上产生相当影响的作家。我对他作品的接触，始之于《看海的日子》。作品表现的虽是一个风尘女子，却写得异常严肃动人。女主人公白梅陷身于逆境不甘受辱，百般追求新生，那份自尊，着实令人钦敬。以后，又陆续读过他的前期作品《儿子的大玩偶》、《锣》等。他那带着辛酸的笔触，刻画了一个又一个挣扎在社会底层的小人物的可悲命运，震撼过我的灵魂。然而，这一切都无法与读《莎哟娜拉·再见》时的那种强烈感受相比。

《莎哟娜拉·再见》创作于70年代。作品通过对一个小职员内心的真实描写，反映了当时台湾社会的屈辱现实。原来当时台湾省卖淫业盛极一时。马场之流的一伙日本人，当年曾随日本侵略大军来到中国，铁蹄所至，血流成河。而今他们由“武士”变成商人，凭借他们的经济实力，大摇大摆地来到台湾旅游，组成一个“千人斩俱乐部”，即希望“今生能跟一千个不同的女人睡觉”。他们在台湾逛妓院，肆无忌惮地糟蹋侮辱中国姑娘。有着强烈民族自尊心的某公司小职员黄君，奉总经理之命为他们“拉皮条”，内心充满矛盾和痛苦。为“穷”所迫，他不得不屈辱以求生存，但千方百计想捉弄这几个日本人。他的所作所为虽无补大局，却也使这伙日本人丑态毕露。及至遇到一个“想到国外研究中国文学”的台大中文系四年级的学生，看到其对日本人的那种媚态时，他更是气愤难平。一时间，他内心的民族自尊心占了上风，就利用翻译之便，用“两头瞒”方法虚与委蛇：一方面对日本人介绍大学生是学历史的，“正在写有关八年抗战的论文，所以想跟日本人谈一谈”，借此开始了巧妙的审问，使这伙当年双手沾满中国人鲜血的日本人狼狈不堪；一方面又用自己的问话训斥这个青年人，批判他的媚外思想。作品如实写出了台湾社会的屈辱现实，特别是运用历史与现实对照的手法，把这种屈辱感表达得淋漓尽致，读来令人震惊。

据说小说发表后在台湾反响极大，曾博得无数读者的激动掌声。因为“作者把所有人胸中的闷气一股脑儿像火山爆发般‘喷’了出来，激起高度的爱国情绪”。是的，70年代的台湾经济出现了腾飞现象。然而，腾飞之中有着某些殖民地和半殖民地性格，其中包含着那些以殖民者姿态重新出现的日本商人，“看他们来到台湾的那一分优越感，心里就气愤，……”小说中黄君的这种心态代表了广大没有丧失民族自尊心的台湾人。腾飞的表象必然是歌舞升平。黄春明的可贵在于，他清醒地看到了形成这种心态的社会弊病。他的观察并不停留在表面的升平景象，而是透过表象发掘其实质，并用自己的笔予以揭露，尽量表现人在新经济结构中的尊严和人格的丧失，反映自己对人生价值的思考。他的近期作品强烈表现他对民族命运的深切关心，具有一种震撼人心的力量。黄春明作品的不可朽价值也就在这里体现出来。

为龙应台喝彩

龙应台了不起！“中国人，你为什么不生气！”一声怒吼，在台湾《中国时报》开始了她的“野火集”专栏，短短一年，就像野火般地向四方奔窜燃烧起来，掀起一股“龙应台旋风”。笔锋所至，震撼了台湾岛上无数读者的心灵；而今，《野火集》在大陆出版，同样震撼着大陆读者的心灵——其中包括了我。

“在台湾，最容易生存的不是蟑螂，而是‘坏人’，因为中国人怕事，自私，只要不杀到他床上去，他宁可闭着眼睛假寐。”龙应台列举了台北街头巷尾那种不文明的现象：摊贩占据人家的骑楼，烧火洗锅，住家的走廊垢上一层厚厚的油污，吃客喝酒猜拳作乐，午夜都不得安宁；淡水河畔的住家整笼整笼地把恶臭的垃圾往河里倒，厕所的排泄管直通河底；工厂的废料大股大股流进海里，使海水为之变色；湾里的小商人焚烧电缆，使湾里生出许多缺脑的婴儿……受害者为什么不生气？不抗议？得到的回答是：“不敢呀！会动刀子的。”为什么不报警？不上告？“他们狼狈为奸，通的。”“若曝了光，那才真惹祸上门了。”

龙应台从心底里痛恨这种容忍。于是，她大声疾呼了：“在一个法治上轨道的国家里，人是有关权利生气的。”

《野火集》就是以这样锐利而又灵转的笔锋，悍然无畏地揭开中国社会的种种病象，让血淋淋的事实逼迫我们张大眼睛去观察，去反省，去深思。

且读一下《不要阻止我们的阳光》，那可真是把中国人重形式、作表面的习性刻画到了家啦。

台北街头多的是标语口号，而标语的泛滥不过是一个表征，在它后面又是什么呢？龙应台举了一件事实：“复兴中华文化”的口号之后，是在台北市塑造了一个比自由女神还要高，还要重的孔子巨像。气魄之大，单单铜料就花了一亿元以上。庞然巨物建立起来了，其后果又是什么？请看龙应台的描写：“遮掉好大一片天空，使许多住家变得阴暗封闭；冬天的雨和市区的污染将使铜像覆上难看的颜色，而铜像边的街道会有像苍蝇叮肉的摊贩，交通将因游客往来而呈爆炸状态。”至于这么一大块铜将如何“宣扬孔子思想”、“复兴中华文化”？龙应台感到“非常迷惑”。

如果造一个铜像就能解决传统失落、自信缺乏的难题，当然好。可惜不能。于是，龙应台发出了感慨：“人瘦并不可耻。可耻的是把自己的脸打肿了来冒充胖子。我们有社会问题与文化危机并不可耻，可耻的是造个大铜像来自我陶醉，宣称自己是中华文化的掌门人。”

龙应台就这样淋漓尽致地揭开了台湾社会存在的种种弊端。当然，她没有也不可能提出什么答案。她说：答案，在你的自省与思索中，不在我这里。其实，细读她在出书前夕写的文章：《传递这把火》，就不难发现她心中还是有答案的。她在文章中把人与乌龟相比，人与乌龟一样背着巨大的壳。乌龟是身体的限制，不以为苦；人的壳，却是观念上的框框。龙应台所大声疾呼的，就是要求人们重新审视背上那个“习以为常、见怪不怪”的观念的壳。她说：“不敢置疑、不懂得置疑是一种心灵的残障；用任何方式——不管是政治手段或教育方式，去禁止置疑、阻碍思考，就是制造心灵的残障。”

《野火集》提出的一个冷酷的问题是：“我们，是不是一个残障的民族？”她点起的那把野火，就是要激发人们敢于正视现实，并进而改变现实。我以

为，这就是答案。

龙应台之所以了不起，正在这里。而大陆读者之所以同样受震撼，也正因为这些现象对我们来说并不陌生。认识中国，改造中国，针砭时弊，揭发痼疾。对我们来说，同样需要。所以，我要为龙应台喝彩！

韵琴杂文与人情世态

人情世态、婚姻感情，素来被认为是难写的题材，在白韵琴的笔下却挥洒自如，写得亲切而感人。读一读《韵琴杂文选编》中那一篇篇短小隽永的文字，仿佛随着作者从一个个各具特色的小小窗口，窥视人生，感受个中的酸甜苦辣，待得读完后再来品味，不由地感到这本集子定名为《白色小窗》，是再确切也不过的了。

白韵琴是香港的一位专栏作家。她的名字对大陆读者来说，也许颇为陌生，不过，在香港却几乎是家喻户晓。她自1986年底开始主持“尽诉心中情”电视节目，每晚倾听别人诉说心中衷曲，积累了丰富的人生经验，她融进了自己的感受，化成文字，辟了个专栏在报纸上发表，每次不过三五百字，娓娓道来，叙述的都是人们身边常见的事，因而博得了不少读者的好评。

你认为坦白、诚恳待人是一种美德吗？在《坦白》一文中，她提出了这样一个似乎不算什么问题的问题，结论是出人意料的：如果这样认为，“那你不是太纯情，就是愚蠢了”。为什么？“因为生活中对人对事许多不完全可以坦白的”。细想起来真有点道理。如果你对某人不感兴趣，能坦白说出来吗？你那样做便会被人认为是没修养，容不得人。可是，面对一个你并不感兴趣的人，你还是虚与委蛇，那就不会开罪于人，你懂得处世之道，在社会上也许就不致于四处碰壁。这里，她说的是香港社会，其中的道理，在我们社会里是否也有其共通之处呢？

在《诉苦》一文中，她提出做人的信愿之一，“就是别向人诉苦”。这似乎有点不近人情。一个人心中有了苦处，总爱向别人倾诉，即使解决不了什么问题，至少也可以舒舒心中的一口闷气。白韵琴却从诉苦的效果来考虑，因为诉苦的对象大多是好朋友，她分析好朋友有两种：一种是明白你的，听了你的苦处，他要为你分担；另一种不明白的，你费尽口舌也未必能让他理解。

假若你诉苦的对象不是好朋友，甚或是一个想象力丰富、爱饶舌的唯恐天下不乱的人，那么你的衷曲就会被戏剧化地渲染，加多减少，那时候，你纵有千张嘴，万张口，也无法阻挠别人对你投来的奇怪眼光了。掩卷思量，她说的现象在生活中似乎并不鲜见。

韵琴杂文就这样从小处入手，剖析人情世态，引人入胜。有些平常的道理，到了她笔下就显得新意迭出。“知足常乐”，是句成语，知者不少，白韵琴自有她的理解，且读读杂文《快乐》，她从做人不能太苛求的观点着眼，认为“不管是一时高兴或短暂喜悦，只要降临身上，就要好好珍重，当作意外的收获，那样，快乐就可离你近一点”。《得失》一文也是如此，“把得失当成一种自然定律，愤慨激昂少了，日子就会过得舒服多”。大道理不多，含义却颇深。

有时，我感到韵琴杂文虽好，却不免过于劝人随遇而安，仿佛少了点对人的主观能动性的激励。读了她的其他一些篇章，我的看法稍有改变。在《成龙成龙》一文中，她歌颂的就是成龙敢于进取的搏击精神。韵琴杂文以短短几百字的篇幅，点出了他成功来自于勤奋，特别是在他成名后，仍那么认真执著，为此，他付出的代价是外人所难以想象的。

婚恋感情，在韵琴杂文中占的篇幅也不少，只是这类内容的文字在报刊书籍中见得较多，韵琴杂文固然以细腻见长，有它自己的特色，但毕竟跳不

出常见的观念，就不如描绘世态人情的文字那么吸引人了。

聂华苓的小说与思索

聂华苓的小说，读得不多。读过的仅有几部却给我留下了颇为深刻的印象。《失去的金铃子》就是其中之一。

这部作品写于1960年，并于当年在台湾《联合报》连载。那年，聂华苓工作了11年之久的杂志停刊，杂志的主要主持人、国民党元老雷震和其他3人以“涉嫌叛乱”罪关进牢里，她自己也受牵连遭隔离。她说：这是“一生中最黯淡的时期：恐惧、寂寞、穷困”。她觉得自己如同一个孤岛，和外界完全隔绝了，心情是可想而知的。在这种心态中，她埋头写作，用以排遣寂寞和孤独，《失去的金铃子》就是这样写成的。这是她的第一部长篇小说。

作品通过女主人公苓子生活的一个横断面，描写了中国人民抗日战争时期的一个女孩子庄严而痛苦的成长过程。小说的构思新颖，文笔细腻，富于感染力。尽管作者在小说的后记《苓子是我吗？》一文中再三说：“我之写作只是为了要摆脱寂寞，我无法解释那是什么……。”可是，她的创作实践却无言地表明，她之所以写作绝不是单纯为了“摆脱寂寞”和消遣，就在《苓子是我吗？》中，她不就这样认为：“文学除供人欣赏的乐趣外，最重要的是使人思索，使人不安，使人探究。”细读她十年后写成的另一部作品《桑青与桃红》，不难看出她的写作契机。

这部小说通过桑青一生的悲惨遭遇，塑造一个经历过抗日战争的颠簸，在解放战争临近胜利时刻离开中国大陆赴台，以后又流离到美国，历尽痛苦和折磨的艺术典型，揭示了中国人桑青，最终成了一个有家难奔，有国难投的流浪者的悲惨命运。这是中国特定的历史造就的特定的艺术典型。小说1971年在台湾《联合报》连载时，受到台湾当局的干涉，半途遭禁。小说通过桑青这个人物的遭际提出的问题发人深思，同时也披露作者内心的思索和探究。

有人说，聂华苓的这两部作品是属于“半自传体”的作品，从中可以找到作者自身的经历和感受。我以为这是符合实际的。聂华苓本身的经历不可谓不曲折：她生在武汉，长在中国，1948年随母亲和弟妹去了台湾。不久，母亲病故，一家的生活担子就落在年轻的她的身上。1963年，她定居美国，现在美国依阿华大学教书，同时写作并搞翻译。她是一位在台、港、澳和海外文坛颇有影响的女作家。随着她的作品被介绍到大陆，她在内地的知名度也日益提高。了解她的经历后，再读她的作品，她写作中所融进的思索与探究，就比较清楚的了。

我不禁想起前几年在《文汇报》上读到的一篇她的访问记。当年，她对报社访问她的记者说：“一个作家在现实生活中碰到的矛盾越多，冲击越多，对他的磨练也越大，他的作品越有深度，选择的主题也能与众不同些。假如一个作家生活一直很安逸，那就没有什么东西可写了。”

我想，聂华苓的创作实际就是她这段话的最好注脚。——是的，在经历曲折之中不断去思索，去探究，然后又付诸于形象化的文字，这是使她的作品颇具深度的一个重要因素。

聂华苓的乡情

读聂华苓的作品，常易被她笔下的乡情所感染。那醇厚、浓郁、富于人情味的乡土风，读来犹如品尝一杯芳香的甜酒，让人心醉。夜读《三十年后——归人札记》，给我的就是这样一种感受。

这本内地出版的集子，收纳了聂华苓的40余篇散文。作者以亲切、活泼的笔调，凝练质朴的语言，记录了1978年夏为期一个多月的中国之行。字里行间流露的，是对乡土的怀念与童年生活的回味；是归人与骨肉团聚的幸福与激情；同时，也触及了在十年浩劫中祖国大陆知识分子的酸辛与遭遇。

聂华苓是一位我心仪已久的华裔女作家，早几年就在报刊上读过关于她的介绍。她于1925年生于湖北，在武汉度过了童年时代。1948年大学毕业后，她离开大陆到了台湾，其后又到了美国。去国30年，怀乡思亲，魂牵梦萦！她始终没有忘记自己的根。终于在1978年初夏偕同了丈夫、美籍诗人保罗·安格尔，踏上中国大陆的土地，重归故国。她耳闻目睹中国的巨变，对家乡的一草一木、一山一水都满怀深情，那怕是一朵小小的香气四溢的栀子花，那一汪蓝得很亮、很干净的东湖水……“无论走到哪儿，都可以闻到中国的泥土香”，何处不起故园情——这正是长期羁旅异国他乡的知识分子对乡土的特有之情。回美国后，她乡情难抑，连续写了48篇散文，汇成了这本散文集。

近几年，内地先后出版了聂华苓的好几本作品，除《三十年后——归人札记》外，还有短篇集《台湾轶事》，长篇小说《失去的金铃子》、《桑青与桃红》、《千山外水长流》等。尽管这些作品主题不一，表现手法也各异，但却记载了30余年她走过的路程和足迹。她常说：“如果把我比做一棵树，那么，我的根就在大陆；我的树干在台湾成长；我的家庭、事业都得到开枝散叶是在美国。”她的书一度在台湾被禁。她写信给作家萧乾说：“现在可以在国内出版，对我个人而言，是作为作家的我又复活了。”正由于此，她的作品受到大陆读者的喜爱。一部《千山外水长流》出版后就售出了十万本。由此可见一斑。

写到此，我不禁又翻开了《三十年后——归人札记》。扉页上，聂华苓写着：

“……我顺着‘往中国’的箭头向前走。走到罗湖桥上，我站住了，回头看看——我走了好长好长一段路啊。

“……我顺着‘出中国’的箭头向前走。走到罗湖桥上，我站住了，回头看看——中国走了好长好长一段路啊。”

好浓好浓的乡土情啊！

方物志与读闲书

近日腰腿欠佳，医嘱多躺硬板床。于是，下班回家头等大事，就是躺在硬板床上看闲书。方志一类的书籍也成了枕边必备之物。书中虽无黄金屋，却也多姿多彩，风光人情，引人入胜，一卷在手，乐不释手。叶灵凤的《香港方物志》（三联书店出版），就是这样读完的。

童年时有个舅舅曾从上海涉洋去香港工作，所以很早就知道有这么个地方了。至于这地方何以被称为香港？从少年到青年，壮年，直至即将向老年过渡的今日，都未曾去推敲过。《方物志》开卷第一篇《香港的香》，就是介绍香港这一地名的来历。原来它既非因当年的女海盗香姑而得名，也非因附近大瀑布的水质甘香而沾光，只是因为这岛上原有那么一个专门运输香料的出口小港叫香港。这种香料来自广东东莞，称作莞香，是当时许多其他香料制品的原料，熏衣、习静所用的香就是这种香。想来《红楼梦》中袭人为宝玉熏衣所焚的香，恐怕也源自这里了。这种香料是香木的液汁凝固的，上等的可同黄金比价，足见其珍贵。可惜由于清朝皇室官府逼香，以至香户砍伐香木逃散，莞香从此灭绝了。读至此，不禁令人扼腕叹息。

书中有关鸟兽虫鱼的知识，也使我大开眼界。有些普通的虫子，生活中熟悉得不能再熟悉了，可就是说不出它的来龙去脉。蝉就是这样的一种。每年夏天，凡有树的地方就有蝉，“知了，知了”，叫声不绝。记得小时候抓了一只蝉儿握在手心中，摇一摇，它就会发出“知了”声，这在小伙伴中足可炫耀一番。这份乐趣至今难忘。至于夏夜纳凉，在酷暑难忍之际，忽听一片蝉声，伴之一阵清风，顿感心身清凉，暑意顿消。蝉在我的心目中，始终是消暑的好伴。可是，蝉是怎么爬上树的，这问题从来没去探究过。作者以他丰富的科学知识描出了一幅蝉自幼虫爬上树干鸣叫的历程。原来蝉在树上产卵，孵化后幼虫从树上掉到树下，然后掘土向地底下钻去，深入十余尺，遇有树根的适宜处，方停止，从此以树根汁液为生，一直到七八年（有的十余年）生长成熟后，再掘土向树干上爬，经过蜕壳，成为新蝉。想不到这么一个小不点儿的虫子，竟要酝酿这么多年，才能发出新声——而且只有雄蝉才有此声。这“知了”之声，可也真来之不易啊！

《香港方物志》共收 100 余篇文章，每篇不过 1000 字左右。内容涉及香港的风土人情，鸟兽虫鱼，四季花草，掌故风俗。可贵的是，作者并不一味地介绍科学知识，而是将广博的科学知识与深厚的民俗学修养结合起来，并倾注着对家园国土的一腔深情，以散文随笔式的风格写就的。文笔朴素，平易可亲，又言之有物，读来如听朋友促膝夜谈，娓娓动人。虽是作为闲书躺在硬板床上看的，可是其间给我的教益与启迪，又岂是一个“闲”字所能概括的呢？

叶灵凤《读书随笔》读后

收到三联书店新出版的叶灵凤的《读书随笔》，装帧精美，上中下3集，好几十万字。本想随便翻翻，不料开卷之后，便无法释手，360余篇文章，一周下来，已大致翻得差不离了。

叶灵凤这个名字，对于我来说，虽不算陌生，却是带上问号的。1957年出版的《鲁迅全集·三闲集》中，有一篇《文坛的掌故》，内中提到叶灵凤，后面的注文中赫然写着：“叶灵凤，当时虽投机加入创造社，不久即转向国民党，抗日时期，成为汉奸文人。”可是，1981年新版的《鲁迅全集》第四卷，却把注文提前到《革命的咖啡店》一文的后面了，注文的内容也不同过去，而是：“叶灵凤，江苏南京人，作家、画家。曾参加过创造社。”“投机”、“转向”、“汉奸文人”等字眼都不见了。

叶灵凤，究竟是一个怎么样的人？做过怎么样的事？而今人们对他的评价又是怎样的？这些问号在我脑际萦回，久久不去。

这部《读书随笔》仿佛专为解答我的问题而来。上集的前3篇文章，就介绍了叶灵凤其人其事。而后的大量文字，则是叶灵凤用自己的笔勾勒了一个活生生的自我。

他学的是美术，后来却弃画从文，生平最大的爱好就是书，是个画家、作家、藏书家（确切地说是个爱书家）。他活了70岁。前半生，江南，上海；后半生，岭南，香港。一生藏书、读书、写书。读书很杂，古今中外，线装洋装，正经的和“不正经”的书，他都爱买，爱读，而重点在文学书、美术书和有关香港的书。前两类显出他作家和画家的本色，后一类体现他下半生生活所在的地方特色。

有所读就必然有所写。他天天读，也天天写。据介绍，他于1975年去世时遗下的作品有一二百万字，有待整理出书。他的写作也离不开这三类：读书随笔、香港掌故和风尚、抒情小品。从他撰写的几百篇读书随笔来看，他读书的兴趣十分广泛，内容渊博，涉猎很广。每篇文字虽不长，不过几百字至千把来字，却隽永有味，有些就像着墨不多的山水写意画，虽是淡淡的，却很有味。

读了他的文章，更想了解他的为人。沈慰的《凤兮，凤兮》和宗兰的《叶灵凤的后半生》，详细介绍他1938年到香港后的所作所为，其中丝毫找不到“投机”、“转向”、“汉奸”的影子，倒是有两件事使我产生几分敬意。

一是关于他对自己藏书的处理意见。他一生爱书，买书，家中居室全堆满书。藏书中有一本嘉庆本的《新安县志》。新安是广东旧时的一个县，即今天的宝安，却比宝安幅员大，包括今天的“东方之珠”香港和后起的名城深圳。因此，《新安县志》也就包括了香港志、深圳志的成分。仅内地广州和北京两地图书馆收藏有这部县志，而且残缺不全，他那部《新安县志》不仅是海内外三希本之一，而且是海外孤本。香港官方和一些外国人以当时的几万元港币（相当如今的几百万元港币）代价，想买走这部书，他一一拒绝，只肯让香港官方图书馆复印一份参考。他生前一再表示，这部书以及他的所有藏书要送给国家。他谢世后，他夫人完成他的遗愿。这部书现藏在广州中山图书馆内。

另一件事是，50年代以后，他主持把萧红的骨灰迁到广州。日寇占领香港的第二年，萧红在香港结束自己短暂的一生。那正是兵荒马乱的年代，她

被草草埋葬在浅水湾海滨。1957年，那里要修建旅游设施，萧红墓有被毁于一旦的危险。文化界朋友发起为她迁墓，广东作协表示欢迎迁葬广州。萧红在港无亲人，这就由叶灵凤和另一位出面办理，他亲送骨灰到深圳，由广东几位作家相迎。萧红骨灰现葬在广州的银河公墓。

叶灵凤的前半生在上海挨过鲁迅的骂，而他也首先骂过鲁迅。然而，挨鲁迅骂的未必全是坏人，而骂过鲁迅后来“悔其少作”的，也确实大有人在。如一味以此为界划分人等，恐怕不是实事求是的态度。宗兰的文章中写到，当人们谈起这些往事时，叶灵凤并不多作解释，只是说：“我已经去过鲁迅先生墓前，默默地表示过我的心意了。”读至此，我不由想到：人生虽复杂，而历史，毕竟还是公正的。

张爱玲与其作品《小艾》

在香港《明报》月刊1月号上，读到了旅美女作家张爱玲的一篇新“出土”的中篇小说《小艾》。作品写的是一个不知生身父母为何人的贫家女孩，被卖到一席姓大户人家当丫头，取名为小艾，长到十四五岁时，遭到了男主人的糟蹋，从此开始了备受欺凌与屈辱的非人生活。作品的时间跨度从20年代至50年代。作者以细腻真切的笔触，抒写了小艾的痛苦、迷惘，以及对个人幸福的追求、挣扎，直至时代变迁，大陆解放，小艾获得新生的命运，读来颇吸引人。

张爱玲是40年代在中国大陆崛起的一位女作家。她的小说的主题大多表现对沪港畸形社会及其历史渊源的探索，笔下的人物多半凝集于“十里洋场”的上层。这与她来自那个阶层，熟悉那种旧式的或半改良式的大家庭中形形色色的人物分不开。

在《小艾》中，张爱玲的这一特点表现得十分突出。作品的前半部分显得从容不迫，二三十年代中国那个畸形社会中的畸形家庭，男男女女所过的醉生梦死的生活，真正的人性和尊严遭受摧残的过程，展现得淋漓尽致。而后半部分写小艾的追求、挣扎，特别是新生，则显得单薄，并有草草结尾之感，反映了作者这方面生活感受的不足。然而，尽管这样，作品在叙事状物以及刻画人物性格方面所动用的艺术手法，与张爱玲的其他小说并无二致。只是在题材以及所体现的主题方面，别具一格而已。

《明报》月刊同期刊登了陈子善介绍小说背景的文章，从中了解《小艾》是张爱玲1952年离开大陆去香港前在上海发表的最后一部作品。原文刊登在上海《亦报》，从1951年11月4日开始连载，1952年1月24日结束。陈文认为，《小艾》这部作品反映了张爱玲确曾“对刚刚诞生的新社会表示过欢迎，尽管她的声音很小，很微弱，但她并没有做作，她的态度是真诚的”。读完作品，我以为陈子善在这里给张爱玲研究者提出了一个值得探讨的课题。

张爱玲这个名字，对于大陆青年人乃至三四十岁的一代人，也许并不熟悉，但对更年长的一辈来说，恐怕就不陌生了。在海外，她的作品至今拥有大量不同阶层的读者，海外书刊对她作品的评介文章也屡见不鲜。可是，从50年代到70年代，中国大陆对张爱玲的研究几乎一片空白。近年来，出版界和学术界开始注意张爱玲，她的作品有些已重印出版。据说她的专集《张爱玲小说集》也即将问世，《张爱玲研究资料》正在编撰中。这是一个不容忽视的学术动向。

从早期的《金锁记》、《倾城之恋》等中短篇小说，到离开大陆之后写的《秧歌》、《赤地之恋》等“蜕变风格的作品”之间，张爱玲竟还写过这样一部有着光明尾巴的《小艾》，说明作为小说家的张爱玲的极其复杂的心路历程。对于这样一个在中国现当代文学史上无法抹去的作家，认真研究并分析她，应该说是毋庸置疑的。

钱穆谈中西文化之长短

著名学者钱穆在他的《中国文化史导论》中谈到：唐宋以下，中国社会的每一家庭，稍识几字的，在他的堂屋里或书斋卧室里，几乎都有一两幅纸绢装裱的画悬挂着，或立轴，或横披，只要偶一眺瞩，便使你悠然意远。钱先生把这种现象比喻为“中国人民心灵的桃花源”，“一种天堂乐土”，它是北宋新儒家所提倡的以万物为一体的精神在艺术上的反映，“具有替代宗教的功能”。

钱先生的这一精辟见地来源于他对中国文化史系统而又深刻细致的考察。有史以来，文学艺术总是与宗教势力和贵族特权阶层结下不解之缘的。隋唐以后，随着封建贵族阶层的崩溃，宗教势力也逐渐衰颓，文学艺术很显著的出现从贵族到平民，从宗教到日常人生的新趋势。“昔日王榭堂前燕，飞入寻常百姓家。”文化艺术成为人民心灵追求的所在。这是它们之所以能进入千家万户的原因。

基于这样的分析，钱先生将西方文学艺术与中国文学艺术作了对比，认为西方文学是以戏曲小说为大宗，无论是浪漫派还是写实派，都侧重在具体人生的描写。其作品对于人生的态度是积极的，或者赋予热烈的期待，或者予以深刻的讽刺，激起读者对现实人生的期待或不满。所以有人说，西方文学是站在人生前面，是指导人生向前的。而中国文学则不然，中国文学比较以诗歌、散文等为中心，其内容不是去具体反映人生，而往往是些轻灵的抒情小品——平澹宁静，偏重对失意人生作一种同情慰藉，或者是对和平人生的体味与歌颂。所以中国文学里往往解脱性多于执著性。它不是鞭策或鼓舞人们向前，而好像是站在人生后面，给人以安慰或解脱。中国文学常常是和平生活的欣赏者乃至失意生活的共鸣者，它缺少热辣辣的情绪，但可以使人不得意的现实状况下解脱出来，觉得心神舒泰，感到有所寄托。

我以为这一见解是十分精当透切的。试看数千年的中国文学作品，流传至今并且朗朗上口的，也大抵是钱先生所点出的这一类型。作者多半经历了一番失意人生，企求从文学中寻求慰藉并解脱的。艺术也是如此。备受人们青睐的书法艺术，它本身就是一种意境和气氛的追求，不受现实尘俗的影响。绘画也不例外。唐宋以来，中国画的主题多半是在逃避现实，其着眼点不在外界事物的具体就实写照，而是借助外界事物的一些影象来抒写内心的感受。山水花鸟之所以成为中国画家最喜爱的题材，就是因为它们自然生动，与实际人生隔得比较远，符合人们理想中那种和平而恬淡的情趣，人们欣赏画时，能同样感染到那种超脱飘逸的意境，因而遇到乱离动荡之时，这些艺术品就更为人们所欣赏与珍爱了。

当然，今天看来，堂屋或书斋卧室里能挂上一两幅艺术品的家庭，即便不是书香大户，恐怕也是稍稍和笔墨结缘的小康人家。他们在生活中许多事不尽如人意，却希望从精神上心灵上寻求慰藉，中国传统文化所具有特殊功能，在这里是显而易见的。它与西方文化艺术相比较所显示的所长与所短，值得今天去细细研究与借鉴。这就是读钱先生著作所给予我的启迪。

包柏漪与十岁的秀兰

知道洛德·包柏漪的名字，倒不是因为她是前任美国驻华大使的夫人，而是由于她的长篇小说《春月》。几年前，在一本介绍海外文学的刊物上读到这部作品的片断，被女主人公的命运所吸引。而后，读到了作品的全译本。感觉中，这部曾被列为美国畅销书的小说，上半部分写得比较感人，下半部特别是解放后的某些描写，似乎有点牵强，我想，这不会是技巧问题，可能因为作者不熟悉这段生活，缺乏实际体验的缘故。读了新近三联书店出版的作者的另一部作品《猪年的棒球王》，我感到这个认识还是比较切合实际的。

《猪年的棒球王》写的是一个10岁女孩子的故事。出生中国名门的中国女孩秀兰·邓波儿·王跟着母亲乘船来到了父亲供职的美国，住在布鲁克林。踏上了这块土地，她的心里就交织着兴奋和新奇。在家乡时，表兄妹们曾经说过，美国人吞吃热乎乎的小狗，身上披挂着子弹和弓箭，专打去定居的人。可是，她看到的却是另一些神奇的事情：机器可以代替人做事，学校里小朋友的肤色各异，有的孩子脸白得像干净的白瓷盘子，有的黑得像锅底，有的在黑白之间，有的却是满脸雀斑，而像她这样来自另半球的孩子，只有一个，她矮小又孤单。接着，出现了奇迹——打棒球。她打右边锋，她开始勇敢地投入，并热爱这项运动。从此，她不再觉得自己矮、呆、笨，而是壮得像头小老虎。她终于进入了美国梦想的天地。

在这本不厚的作品里，作者不仅写得娴熟，而且描绘孩子的思想感情及其变化真切动人。秀兰到美国第一天就迷了路，她只会说两个英文词。在新家中，她不识冰箱、洗衣机、煤气灶等等新东西，在学校里，她心理上又和孩子们隔着相当的距离。可是，她并没有自卑，因为她时时记住妈妈第一天领她上学时说的话：你也许是这些美国人见过的唯一的中国人；要做个好学生——好上加好；中国人的名声全看你的了；你是中国的小大使。她感到自己应该配得上这份伟大的荣誉。不论学什么，她都不叫苦，哪怕被别的同学欺侮了，她也不向父母和老师哭诉“告密”。为此，她赢得了朋友。

作品从猪年的1月写到12月，写的是秀兰的生活，却让人看到美国的社会。刚到美国时，秀兰一家三口住的条件较差，屋里只有一张沙发和一把椅子，唯一新买的家具是一张双人铜床，而门后放着的两个抽屉柜，晚上将下面几个抽屉翻过来放平，放二三个靠垫，就是秀兰的床。过了半年多后，旧沙发换了新沙发，秀兰有了自己的床。家庭经济一天好似一天，秀兰却并没有坐享其成。一次家庭作业做完后，父母让她去给一个生了三胞胎的奥瑞里太太照顾孩子，以便使奥太太能去教堂做善事。秀兰为她看孩子，每次两小时，挣三角钱，每周两次。父亲送她一个猪形的储钱罐，让她把挣来的小银币扔在里面储蓄起来，直到整数就转存到银行里去。父亲说，这笔钱将来用以支付她上大学的费用。这在我们看来似乎不可理解，可是，它却从小就培养了秀兰的自立精神。

包柏漪将秀兰这个女孩写得活灵活现，呼之欲出。美国与中国虽然国情不同，但生在文明古国又长在既富裕又充满机会的国家里的秀兰，思想情感却同样为我们所理解。这恐怕与作者是华人，熟悉这样一段生活有关。包柏漪1938年出生在上海，8岁时才随父亲来到美国，以后全家在美国定居。秀兰乍到美国的所见所闻，心理感受，都有她自己生活的影子。秀兰这个形象所以显得特别亲切可爱，也正是因为融入她自己生活体验的缘故！

海外拾贝 “希腊精神”有感

正是吃葡萄的季节。灯下翻阅罗念生先生的《希腊漫话》（三联书店出版），第一篇《古希腊与中国》，就记载了汉语“葡萄”两字原是希腊文(BOTRUS)的译音，“萝卜”二字也是从希腊文演变而来，还有西瓜……读着读着，希腊这个远在巴尔干半岛南端的古老而又现代的国家，与我们的距离仿佛缩短了，感情上顿时感到亲切起来。

希腊和中国一样，有着悠久的古文化传统。记得中学地理课本里介绍世界四大文明古国中，就有中国和希腊。荷马史诗，德谟克利特与柏拉图的哲学，亚里士多德的智慧，欧几里得、阿几米德的数学、物理、天文学，还有埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯的悲剧，阿里斯托芬的喜剧，希腊文化史上这一连串闪光的名字，早已成了世界的财富。在中国，稍有文化知识的人，也大抵知道他们对世界文明事业所作出的贡献。诞生这些杰出人物的土地，当然是令人神往的了。

罗念生先生是个幸运者。早在1933年和1934年，他就负笈希腊，在这块孕育着如许人杰的土地上游学一年，对那里的古代文化、近世风俗产生了强烈的感情，回国后陆续写下了他的感受和印象，介绍了古希腊的抗战史话。事隔50年以后，他作为中国著名的翻译家，又应邀访问了希腊，旧地重游，人事沧桑，回国后写下了《重游希腊》，收在书尾，让我们在读了古希腊之后，进而读到现代希腊的种种，从而更好地领略这一文明古国的旧貌新颜。

罗先生在序言中谈到，中国的国运与古希腊很有相似之处。我在读了他写的《希腊精神》和《焦大》之后，感到希腊的民风与中国似乎也有相通之处。希腊精神被概括为：健康、好学、创造、爱好人文、爱美、中庸、爱自由。其中有些精神在中国人身上也可找到。例如希腊人的“中庸精神”，是不过度，不走极端，善于把个人与政府，灵魂与肉体，理想与现实调和起来，善于把两个极端连接起来。他们一方面不喜欢外来影响，一方面却很厚待客人。他们曾厚待一个流浪在希腊十年八载的中国人，使他不致饿死，最后还得以回到祖国。

这是一个颇令人感动的故事，故事的主人公名字就叫焦大。他原本是一艘荷兰船上的水手，因喝醉了酒，在君士坦丁堡错过了开船时间，才溜到希腊来。他人生地疏，文化低，更不识希腊文，每天替人家做点小差事，谁都送他几个小钱，一块面包，就这么一耽十几年。希腊人虽不宽裕，但自古厚待客人，十分慷慨，如果焦大落在别的什么地方，恐怕早已饿死了。

这个故事使我想起中国民间早先存在的纯朴民风，一人有难，众人相助，所谓“恻隐之心，人皆有之”，见到落难的人总那么拉一把，救援之，厚待之。而今，这种民风似乎已在淡去，厚待客人的事虽有，可不怎么经常听到了。“希腊精神”似乎还在一以贯之，那么，“中国精神”又是什么呢？

罗先生重访希腊，赞扬今日希腊的国家繁荣和人民幸福。比起来，我们这个文明古国现代化的步伐也许迈得慢了些。让我们加快建设步伐，赢得更多的精神和物质财富以及声誉！

知识·趣味·史实

在世界文学史上，有一本书始终保持两个世界纪录，即印书最多，多得无法估计，不计其数；译成语言最多，全世界三千多种文字语言，三分之一以上的语种有此书的译本。这本书就是《圣经》。

至于它在文学史上的影响，更是不可估量。欧洲文学几乎离不开《圣经》。意大利作家但丁的代表作《神曲》，就把《圣经》的故事、人物和当时的现实生活和哲学、政治等溶为一体，表达一种新的时代精神。英国诗人弥尔顿的大作《失乐园》、《复乐园》、《力士参孙》，全部取自圣经题材。莎士比亚写的每一出戏中，平均引用《圣经》14次。歌德的诗剧《浮士德》得益于《圣经》。托尔斯泰的名著《安娜·卡列尼娜》卷首“伸冤在我，我必报应”，引自《圣经》名句……

打开《外国文学史话百篇》（安徽文艺出版社出版），第一篇《圣经和欧洲文学》就以丰富而具体的史实，生动而有趣的叙述，告诉我《圣经》是怎么样的一本书，它的成书过程，以及它的问世给欧洲政治、宗教、文化等各方面带来的巨大影响，使我在阅读中获得许多有益的知识。由此也促使我一篇又一篇地接着阅读。在作者的引导下，渐渐步入外国文学之林，得以一睹文学巨匠们的风采，领略其传世佳作的的神韵，初步了解整个外国文学发展脉络及其走向。一本外国文学知识欣赏性读物，能如此集知识、趣味、史实于一炉，给读者开阔视野提供如许条件，应该说是成功的。

外国文学起自古希腊，迄至现当代，上下几千年，纵横百余国，名著佳作浩如烟海，对于一个普通的外国文学爱好者来说，真不知从何读起。这本书的编、作者想是理解到了这一点，在编写过程中考虑到“史”的因素和特点，以外国文学发展的线索为经，以重要的文学现象、有代表性的作家和作品为纬，编次排目，逐篇介绍。其中有的涉及文学史上的重大斗争，如西班牙作家塞万提斯创作长篇小说《堂·吉珂德》，旨在揭露当时统治欧洲的骑士文学的荒谬和危害，编者以《近代长篇小说的奠基石》为题，介绍这部名作的问世，既敲响骑士文学的丧钟，又为欧洲现实主义文学起奠基作用。

有的提出作家思想发展创作道路中的关键问题，如《探索·追求·献身》一文，介绍日本著名作家小林多喜二的革命道路及其创作。有的通过特定角度具体揭示名作的精神实质，如以《引起一场大战的小妇人》为题，介绍美国女作家斯托夫人和她的废奴小说《汤姆叔叔的小屋》（作者译为“汤姆大伯”，我想还是以原习惯译名“汤姆叔叔”为好）。有的涉及文学史上的疑案，如《一场著作权的“诉讼”——静静的顿河的疑云》。还有的叙述作家之间团结合作的动人故事，如《反映普法战争的杰作——梅塘之夜》，讲的是6位在法国文坛地位不同的小说家，相聚在巴黎郊外的梅塘别墅，各自创作一篇小说的故事。法国著名作家莫泊桑的成名作《羊脂球》，就诞生在梅塘之夜，它使当年在文坛默默无闻的莫泊桑，一跃而为法国文坛的耀眼新星。

由于编写者注意从具体的历史环境出发，以可靠的史料为依据，文字比较生动形象，现代、当代作家以及作品在书中占有相当比例，即使作为一般外国文学史的补充读物，也很可一读。

微感不足的是，有的篇章似嫌简略了一些。如《悲观主义者和悲观主义的文学——介绍英国作家哈代和他的小说》，如果能多花些笔墨介绍哈代悲

观主义思想的形成以及对其创作的影响，也许更有助于读者对哈代作品的理解。

莎士比亚与改编

在美国《读者文摘》上读到一篇谈莎士比亚的文章，说他的一些著名剧作有不少取材于英国的历史传说及已有的剧本，但经过他一手改造，竟脱胎换骨，面目一新，赋予人物形象和剧本主题以新的意义。

例如在《麦克佩斯》中，莎士比亚把一个有野心的小国王的故事，改编成一对夫妻联手行凶的动人戏剧。剧中的那些独白非常精彩，诗句精练优美，与原来那个肤浅而充满陈腔滥调的麦克佩斯故事完全不能同日而言。

莎士比亚的另一出著名悲剧《奥赛罗》，据说原本是一个流传在英国的老套的凶杀故事。莎士比亚以丰富的想象力，给它注入了新的生命，使之具有知识与道德的意义，故事的境界随之升华到了一个新的高度。

《哈姆雷特》有一部分则是根据宫廷大臣剧团时常演出的一出古代闹剧，莎士比亚给这个故事作了一个全新的解释：哈姆雷特成为一个在内心冲突下的无能的受害者，他蔑视传统的习俗，优柔寡断，叹息爱情之空虚。莎士比亚的才华在这个剧本中显露无遗。原来一出九流闹剧一变而为特定的哈姆雷特故事。而哈姆雷特作为一个不朽的艺术典型形象，不仅在英国妇孺皆知，而且在世界艺廊占一席之地。

至于《罗密欧与朱丽叶》的剧本原来是一首诗，莎士比亚将它改变成“热情的激湍、青春爱情的赞颂、嫉恨的诅咒”。剧中人物除了纯情的朱丽叶之外，莎士比亚又添了言语下流的墨枯修和充满非非之想的乳母，人物性格更其丰富多彩。

莎士比亚是英国文艺复兴时期一位著名的戏剧家和诗人。他生于商人家庭，少年时并未受过什么高深教育，一生中当过剧场杂役、演员和编剧。可是他留下的37部剧本、两首长诗、154首14行诗，却成了世界文库中的宝贵财富。他对欧洲文学和戏剧的发展有重大影响，对世界文化的贡献不可谓不大。

然而，这几百年来，对莎士比亚的最常见的指责，就是说他的许多剧本根本不是他创作的，其基本故事都是取材于前人的某些作品或人所共知的英国历史及古代传说。从《读者文摘》所介绍的材料看，这些都是事实。

可是，值得注意的是，几乎所有的英国作家都利用这些故事来源，只有莎士比亚能够赋予这些普通的故事以新的意义。一些旧的角色在他笔下变成新的人物，成了有血有肉有灵魂的典型形象——那带有瑕疵、没有英雄气概的英雄，贞操与欲念在内心冲突的女英雄，那卑鄙胆小的君王，形同妖怪的王后，类似骗子的王子，罪恶薰心的坏人，高风亮节的小丑……。一些大家熟悉的普通故事经他重新安排，闪烁出非凡的动人光彩，反映了资本主义萌芽时期的人文主义思想。他剧作中那些生动丰富的情节，精辟独到的语言，读后令人久久难忘。

我想，与其指责莎士比亚的作品多取材于历史传说或已有剧本，不如说化腐朽为神奇，这正是莎士比亚之所以高出一般作家的伟大之处。

巴尔扎克的《人间喜剧》与拿破仑的剑

巴尔扎克是一位多产的作家，他在不到 20 年的时间里，创作了 91 部小说，平均每年 4 至 5 部，其中好多部被世界舆论公认为杰作或名著，《高老头》就是一部。

作品通过退休面条商高里奥老头被他的两个进入上流社会的亲生女儿遗弃，最后穷死伏盖公寓阁楼的悲剧，将法国复辟王朝时期，资产阶级逐步取代贵族阶级成为国家的统治阶级，金钱也随之日益显示其强大威力，最终成为社会的主宰这一历史特点，写得淋漓尽致。每读一遍都能受到感染。而这部洋洋几十万字的小说，巴尔扎克仅花了 3 天时间就一气呵成。这不能不说是文学史上的一个奇迹。

巴尔扎克有句豪气贯斗牛的名言：“我要用笔来完成他（指拿破仑）用剑未能完成的伟业。”他要完成的伟业，就是被誉为“社会百科全书”的巨著《人间喜剧》。

《人间喜剧》其实并非喜剧，而是近百部长篇、中篇、短篇小说及随笔的总称。巴尔扎克之所以要用“喜剧”来命名自己的小说，其源盖出于他的小说观：“小说就是书面的悲剧或喜剧。”

1845 年他曾写了一份“人间喜剧目录”，其中分三大部分：一、阐明支配人生与社会的各项原则的“分析研究”，包括 5 部小说。然而，这部分仅出版了唯一的一部作品，即《婚姻生理学》。二、揭示产生人的行为的各项原因的“哲理研究”，包括 27 部小说。可是其中多部只有计划，并未动笔。三、显示上述各项原因所产生的后果的“风俗研究”，这部分构成《人间喜剧》的最主要部分，又分成“私人生活”、“外省生活”、“巴黎生活”、“政治生活”、“军队生活”、“乡村生活”五个场景，包括小说 100 余部，实际只出版了 70 余部。

三部分的比例何以如此失调？这与巴尔扎克的生活态度密不可分。他讲究排场，一生过着奢侈豪华的生活，但所入远远不能应付所出，始终负债累累。正是由于这种紧迫的经济需要，巴尔扎克才逐渐偏爱起“风俗研究”来，因为这类作品为他带来更多的经济收入。他的多产恐怕有着这层经济上的因素。

夜以继日地不停写作，严重损害了巴尔扎克的的健康，使他在 50 岁出头就匆匆离开了人世。他原计划在《人间喜剧》的总题目下创作 142 部作品，结果只出版了 91 部，未能实现他的“伟业”。然而，就在这 91 部作品中，巴尔扎克通过二三千个人物形象，透视了从法国大革命以来到七月王朝时期巴黎和外省的生活，分析了形形色色的社会阶层，生动地勾画了 19 世纪上半叶整个法国社会生活的内容以及风土人情，特别是揭示出金钱所具有的巨大威力，在读者面前端出了一个“包罗万象的世界”，对于世界文坛来说，这是一个了不起的贡献。

《高老头》是巴尔扎克的一部代表作，由此可见《人间喜剧》之一斑。巴尔扎克虽然最终未能完成他的计划，但他现在存世的作品对后世所具有的深远影响，确实远远超出了拿破仑的剑。

歌德、席勒与文人相辅

提起德国古典文学，人们总是会联想起歌德和席勒。确实，在德国文学史上，这两位大诗人犹如两根擎天的巨柱，彪炳千秋，谈到其中的一个，就不能不联想到另一个。然而，两位大诗人又是事业上的知己、挚友，他们从认识、订交以至合作的过程，却并不为人所详知，“复旦小丛书”中的《席勒》一书，在这方面作了比较详尽的介绍。

《席勒》是复旦出版社近年出版的一本新书，作者是董问樵，责任编辑是我的朋友林骧华。全书不过 129000 字，分上下篇，上篇介绍了席勒的生平、诗歌、美学观点，下篇介绍了席勒的 9 部名剧。在 20 余年的写作生涯中，席勒在戏剧、诗歌、美学和历史方面所作出的不朽贡献，不仅在德国，而且在世界文学史上都有其辉煌的地位。他的剧作中除《玛丽亚·斯图亚特》和《墨西哥的新娘》外，都已有了中译本。他的美学思想已由我国美学家朱光潜、蒋孔阳等介绍给读者。他的诗歌也已部分介绍到我国。正如歌德的名字一样，席勒的名字同样得到我国人民的崇敬。

席勒比歌德年轻 10 岁，却比歌德早逝 27 年。关于他俩的交往，书中专门辟了一节作了系统介绍。席勒与歌德的第一次接近是在 1793 年，以后虽有两次交谈，但起决定作用的，是席勒于 1794 年 8 月 23 日写给歌德的信，信中分析了歌德的天才、他的创作方法和精神发展的过程。他在歌德身上具体地看到了真正的天才是如何研究、思考和创作的。歌德收到信后，立即回了一封十分恳切的信。信上说：席勒的信是给他的 45 岁生日的最愉快的礼物。以后又邀请席勒去他魏玛的家中作客。席勒欣然接受，他在歌德家住了 14 天，两位诗人每天促膝倾谈，有时直至深夜。从此，他们之间建立起诚挚的友谊，逐步实现对彼此有益的十年合作，直至席勒谢世为止。

能够携手合作，两位诗人之间当然有他们心灵相通之处。其中最突出的一点是，青年时期，他们都积极反对封建专制，热情欢迎法国革命，都是狂飚突击运动的旗手，他们都想走古典主义的道路，努力建立德国民族文学，从而达到德国民族的统一，这个总目标的一致，是两位诗人得以深交的基础。

然而，他们之间的分歧也不可谓不大。歌德是以法国启蒙思想家的唯物主义哲学为依据的，而席勒则是以康德的唯心哲学为依据；歌德的创作方法倾向于“在特殊中看出一般”，而席勒的创作方法倾向于“为一般而寻求特殊”。难能可贵的是，他们不心存成见，而是互相砥砺，取长补短，在求同存异的过程中，各自完成了自己的重要作品。歌德完成了《威廉·麦斯特的学习年代》和《浮士德》悲剧第一部；席勒完成了《瓦伦斯坦》和《威廉·退尔》等名剧。其中《威廉·退尔》的素材就是由歌德提供的。两人还合作写了 400 余首双引体讽刺短诗，以及若干首“叙事谣曲”。歌德晚年编就他与席勒的通信集，共收 1005 封信，成为了解 18 世纪末与 19 世纪初德国文学及研究文艺问题的珍贵文献。

自古以来就有“文人相轻”之说，文人之间的派系、门户之见，往往造成老死而不相往来的局面，以致互相抵消力量，这在中外文学史上可说是屡见不鲜的。而歌德与席勒却以自己的人格和风范破了这股歪风。他们相辅相成，并肩屹立，各具风采，不仅在德国文学史上传为佳话，在世界文学史上同样树立起友好合作的典范。无怪乎席勒于 46 岁那年去世后，歌德写信给朋友说：“我以为失去的是我自己，现在我失去了一位朋友，同时也失去了我生

命的一半。”

波斯人眼中的明初中国

700年前，威尼斯商人马可·波罗随同其父、叔来到中国，受到元世祖忽必烈的信任和礼遇，在中国当了官，一住17年，几乎游遍了整个神州大地。回去后，他写了一部关于中国的《游记》，盛赞东方之富庶，文物之昌明，为世人所传诵。游记影响了后来新航线的开辟，在世界地理史上写下了不可磨灭的一页。

而今，一本被行家认为“可与《马可·波罗游记》相媲美”的书，正摆在我的面前。浅黄色的涂塑封面上，一队骆驼满载货物和商人在沙漠中蹒跚行进，背景是中国特有的城楼。这就是三联书店出版的《中国纪行》。作者阿里·阿克巴尔是何许人？现在已经很难考证。但是，书中翔实的资料和生动的描写，反映作者当年在中国的行程，以及对明初中国物质和精神文明的赞叹。无怪英国李约瑟博士在序言中认为，这是“一件重要的文献”。北京大学东方文学权威季羨林教授认为，这是“一本非常值得重视，非常重要的书”，它与《马可·波罗游记》“先后辉映”，“照亮了中西文化交流的道路”。

全书共分21章，内容涉及明初中国各方面的情况：地理、军队、宗教、仓库、皇帝宫廷、监狱、节日、教坊妓女、医药、立法、学校、外国使臣和侨民、农业、货币、法律、剧场等等。作者高度赞扬中国人民奉公守法的精神，中国大地秩序井井有条，物产极其丰富，手艺非常高超。他还以惊叹的语气叙述了当时中国在技术、工艺方面的成果，诸如火药、兵器、烽火台、堡垒及城市建设、精制瓷器、嵌满珠宝的铁器、烧煤以及奇妙的外科手术，从中可以看到15世纪末中国在许多技术领域较之西方领先。

例如，第12章作者以“奇妙的手艺”为题，写到了中国如何用大麦造颜料：把大麦和100粒碎金刚石倒在研钵里捣成粉状，立即就变成玫瑰红色，人们称之为金粉胭脂。这种红粉十分柔和，苍蝇大的一粒就能把手染红。同一章内，作者还描写了中国高超的胸外科手术：打开胸腔，拿出心脏，切开它，把脓挤在杯子里，缝好刀口放回原处，再把胸上的刀口缝上，作者的同伴心痛好几年，来中国后求医，医生将他的胸腔切开，切除一小块肺，然后灼烧伤口，放回原处缝好，再把胸腔刀口缝上，从此他再也不感到心口痛了。

阿里·阿克巴尔著《中国纪行》的原手稿是否存在？迄今还无法知道。目前出版的书籍是张至善教授等根据作者1516年写著的手抄本翻译编辑而成，原作是波斯文。张至善的父亲、我国中外关系史学科创建人之一张星烺曾于50年前第一个向我国读者介绍了这部波斯古籍的内容，可惜后来由于国际国内形势的变化，未能完成译介全书的宏愿。张至善从乃翁的学术论文中发现这本书后，决定继续完成这一学术成果。然而，社会变迁，人事沧桑，张老先生的藏书手稿早已不存，于是他改往国外寻找原先与张老先生合作研究此书的学者后裔，经过一年多时间，书信往来数万里，得到一大批宝贵资料，并在一些中外学者的大力支持下，完成了这项工作。

这本书的出版不仅给中外学者研究中国历史提供了直接的资料，而且也可以帮中国人民了解自己的过去，树立民族的自信与自尊。是的，中国并不一直是落后的，即便是历史上算不上高峰时期的明朝，中国在许多方面仍在世界上处于领先地位。只是到了16世纪后，欧洲一些国家在科技方面因社会变化、生产发展等原因得到了很大的进步，而中国却由于固守封建社会制度、

传统文化和思想，奉行闭关自守政策，不求开拓，逐渐失去了原有的各方面的优势。

季羨林教授认为，读读这本书有助于打掉我们某些人存在的盲目崇外的贾桂思想，更好树立自信，振兴中华。我以为这一点是十分中肯的。

引人争议的劳伦斯

在《读书》杂志上读到一篇署名易丹的文章《从文明的人到自然的人——读 查特利夫人的情人 》，对于怎么评介这部争议已久的长篇小说，颇有启迪。

《查特利夫人的情人》是二十世纪西方文学史中一部最引人瞩目、最有争议的作品之一。它的作者 D·H·劳伦斯本身就是一个有争议的人物。小说自 1926 年问世，半个多世纪以来，关于它的争议几乎没有停止过。近年湖南一家出版社翻译出版了这部小说，在我国文学界也引起了一场风波。书籍一度禁售。但流入个体书摊的一部分新书，售价却成倍翻番，成为抢手的热门书。最近，有消息传来，说对这本书要“开禁”，在内部发行。姑不论其究竟如何，但在这种情况下读到易丹的书评文章，还是很有意思的。

小说描写的故事其实十分普通：英国中部拉格比庄园的主人、贵族查特利夫妇，生活虽很优裕，却缺乏生气。丈夫克里福特受过良好的教育，是一个颇有名气的作家，他继承了父亲的煤矿、庄园和爵位，是贵族社会的一个聪明、有才华的成员，也是一个有管理能力的矿山主，但瘫痪后他失去了生活能力及热情，庄园里显得死气沉沉。他的妻子康妮年轻美丽，每日在无聊中打发光阴。一个偶然的机，康妮遇上了庄园雇用的看林人麦勒斯，并爱上了他。克里福特所经营的这个贵族家庭几经波折后终于破裂，康妮和看林人麦勒斯实现了他们的爱的理想。

这么一个平凡而单调的爱情故事，何以引起这么大的轰动并在文学史上成为争论中心，甚至历 60 年而不衰，其原因在于小说“对性和性爱的直露描写”。在本世纪 20 年代，西方严肃文学圈子里突然冒出这么一部作品，当然被看作是“伤风败俗”的事，对我国读者来说，这类描写显然不符合我们的民族心理和习惯。然而，正如易丹在文章中所分析，如果小说的性质和特点仅止于此，这种轰动和争论也仅只能维持一个短暂的瞬间。事实上，小说问世至今，世界各国无论是严肃文学还是通俗文学的爱好者和研究者，对它的热情始终未减，这就说明一点，小说的获得重视不只是它那些大胆的露骨的性描写，而是有其文学上的价值。文章环绕作品展现的故事中三个人物的思想感情，作了分析，阐述了它之所以具有历久不衰的魅力所在。

克里福特在作品中被塑造成一个典型的文明人。他代表的是一个濒临死亡的文明，与自然格格不入；而看林人麦勒斯代表着自然，是自然中的生命。作者将他描写成一个远离尘嚣超凡脱俗的存在。他与克里福特之间的冲突，实际上是人格化了的自然与文明之间的冲突。康妮是介于文明与自然之间的人。她从克里福特爵士夫人地位和拉格比庄园女主人的禁锢中挣脱出来投入看林人麦勒斯怀抱的过程，是一个文明的人转变为劳伦斯式的自然人的过程。劳伦斯对这三个人物表现的鲜明爱憎，反映他对文明社会的唾弃，以及对回归自然的向往。正是这一点，打动了那些整日在拥挤喧嚣的都市中忙碌的人，使他们感到新鲜、宁静，从中重温原始时代的纯真的梦。

然而，梦毕竟是梦，劳伦斯对文明社会的逃避主义，当然无补于现实，更不能解决现实社会中存在的种种矛盾。相反，作品中直露的性描写，在现实生活中还可能带来副作用。然而，对这样一部作品，回避和禁止都不是良策，事实上既回避不了，也难以禁止。因而，如何指导阅读这类作品，是一个不可忽视的问题。易丹的文章在这方面是得风气之先的。

莫洛亚和他的生活艺术

翻开《生活之艺术》的扉页，浅豆青色的底色上有一排深豆青色的字映入眼帘：恋爱、结婚、家庭、友谊、快乐、步入老年之艺术。读完全书后的一个直觉是，这十几个字对内容的概括，还是十分恰如其分的。

这本由安徽文艺出版社出版的新书，作者是安德烈·莫洛亚。这个名字对于中国读者也许并不陌生。他是法国现代最杰出的传记作家，与英国的史特拉屈、德国的卢德威格，被誉为“现代传记文学的三剑客”。他撰写的传记近年已被陆续译介到我国，其中如《乔治桑传》、《肖邦传》、《拿破仑传》等都已成为书店的畅销书。年前我曾读过一二本，觉得他的传记有一个显著的特色，即展现在读者面前的人物是一个真实的、有血有肉的人。一般的传记作家被好心驱使，往往将笔下的人物写得高尚、正直、纯洁、严肃，由于人物身上集中了过多的美德，形象过于完美，人们在阅读时容易产生怀疑，觉得这样的人物在现实生活中难以找到，人物的行为可望而不可及，传记本身的思想艺术价值也因而受到影响。莫洛亚则追求所写人物的真实性。他从不隐晦人物的短处，让读者感到人物是在真实的世界中行动，从而感到可信。

莫洛亚是个多产作家。他从33岁那年出版了第一本小说后，平均每年至少有一本新书问世。他的24本主要传记作品，大多被译介到其他国家，他还写了不少“传记式”小说、论文集、历史著作及回忆录。难得的是，尽管写作了大量作品，他还有多方面的爱好和兴趣，每天他早晨写作，下午就从事各种活动，还在广播电台主持过“婚姻教授”之类的节目。他是一个十分懂得享受生活艺术的人，《生活之艺术》就是他积累的经验之谈。书中以优美而轻快的笔调和法国哲人的独特风度，娓娓而谈，通过恋爱、结婚、交友、工作，以至如何思想，如何获得人生的快乐等章节，细细剖析人类社会生活中种种复杂而微妙的关系。全书广征博引，既有言简意赅带有浓重哲理意味的观点，更有许多生动贴切、一言中的之材料，读来兴味无穷。

例如在《恋爱的艺术》一章中，莫洛亚分析了“爱与被爱”等种种情况后，提出了“避免爱情倦怠的方法”，其中一条要诀是“天真烂漫”，初读似不可理解，读下去并仔细琢磨，才发现莫洛亚笔下的这4个字另有含义。他说：“一幅广告画，一个过分装模作样的人，不但无美感而言，且令人恶心。”“不论友情或是爱情，只有在能够令你觉得心情放松的人的身边，才会使你尽情欢笑，毫无隔阂也毫无虚伪。”尽管他罗列了若干项避免倦怠的原则，但保持本色，真情体谅，却是奉行这些原则的前提。

《步入老年的艺术》一章中，由于其思想与中国的国情颇有共通之处，读来倍感亲切。由青年到中年到老年，是人生旅途必经的历程。人到了老年，身、心各方面都会出现许多意想不到的新问题，如何看待并正确对待它们，大有学问。莫洛亚在书中就教给读者这些学问，最后指出进入老境的两条圆满的道路是：第一不要变老，这是永远保持劳动生活的人们逃避老年的方法；第二是以镇静与遁世的态度接受老年，这样便能得到快乐。他认为，步入老境后最坏的情况是“仍想把握住所不能拥有的事”。所以，他归结步入老年的艺术，就是“使后起的一代人们，认为我们是支援者，而非障碍物，是亲信而非对立者”的艺术。全书文情并茂，充分显示作者渊博的知识，丰富的生活经验，以及对社会对人生极其敏锐而细致的观察。

缪塞的爱情与诗情

《法国近代名家诗选》中收集了缪塞的几首代表诗作《五月之夜》和《回忆》，夜来翻阅，觉得这位诗人的作品有个显著的特点，即明白如话，以情见胜，就像在和人促膝谈心一般，而诗作反映诗人的人生哲学，却带着浓重的悲观色彩。细读诗人的传略，发现诗人青年时期的一场爱情遭际，是促成这一现象的不可忽视的要素。

缪塞是19世纪法国上流社会里最负盛名的一位诗人。他出身贵族，生性风流倜傥，好寻欢作乐，追求梦想。他的诗作早年受雨果的影响。1829年他19岁时，就出版了诗集《西班牙和意大利的故事》。这部作品以题材新颖、色彩浓郁、音律优美而令人倾倒。诗集充满乐观情绪，反映一个涉世不深天真烂漫的青年充满浪漫主义的幻想，其实当年他并未去过这两个国家，所写的故事全凭他的想象虚构。

数年之后，他先后写出他的代表作品《五月之夜》（1835）、《十二月之夜》（1836）、《八月之夜》（1836）、《十月之夜》和一首《回忆》，风格与前迥异。诗作描写爱情的痛苦，世界在他的眼里已成了一场大梦，一切都过而不留。他在诗中认为：人生注定要以痛苦告终，医治痛苦的方法是毁灭，至少透过遗忘而求存在的毁灭。“越是失望的歌声越是歌中至美，有些不朽的诗篇都是纯粹的啜泣。”成了缪塞诗歌的名句。造成这一转折的，是他与法国著名女作家乔治·桑之间一场炽热而又短暂的爱情。

这段爱情在乔治·桑的传记中记述颇详。

1833年，23岁的缪塞结识了比他年长6岁的乔治·桑，很快就爱上了她，并陷于热恋之中。1834年，他俩双双畅游意大利。但好事多磨，急风暴雨的爱情难以持久，1835年两人决裂分手。这场短暂的闪电式的爱情，给缪塞的心灵上留下无穷的伤痛。他精神颓丧，从此一蹶不振，几次想振作起来，终归无效。然而，心灵上的创伤也促使他收心静想，赋予他的作品以前所未有的色彩和深度。他用心血浇灌的四首“夜”，被誉为“法国诗歌史上的绝唱之一”。这期间为了排遣内心的苦闷，他借酒浇愁，放浪形骸，精神和健康都受到极大的损害，他为这场感情付出的代价是惨重的。

1836年，缪塞写出了他的自传式的小说《一个世纪儿的忏悔》，叙述了他与乔治·桑之间那段浪漫而不幸的爱情的始末，还分析了他那一代青年的痛苦心理和造成这种叫做“世纪病”的精神恐慌的原因。人生三十正是风华正茂的时候，而1840年缪塞30岁时，他已是精疲力竭，百无聊赖。这以后，他病魔缠身，创作才华枯竭，实际上已退出了文坛。到了1857年，这位早年聪颖过人的英俊诗人，就过早地离开了这个他为之痛苦过的世界。

缪塞自己说过，诗是心声的自然流露：“要知道，手在写诗，却是心儿在说话，也是心儿在叹息。”一场爱情悲剧造成一代诗人创作风格的突变，以及生命的早逝，令人叹息。

晚年的卢梭与《遐想》

从熙熙攘攘的上海书市，买回了一套“散文译丛”。翻阅之余，对卢梭的《一个孤独的散步者的遐想》发生了兴趣。这本集子不算厚，总共 11 万字，收集了卢梭晚年所写的 10 篇散文，篇幅说不上大，可是包含的内容却相当丰富：既有优美动人的田园诗式的抒情，也有精彩的富有哲理性的议论，更有作者对平生经历的回顾与反思，读来给人颇多启迪。

卢梭是 18 世纪法国著名启蒙思想家、哲学家、教育学家、文学家，一生写下了大量的著作，闻名于世的就有社会制度论《论人类不平等的起源和基础》（1754）、《社会契约论》（1762）、教育体小说《爱弥儿》（1762），书信体小说《新爱洛绮丝》（1762），自传体小说《忏悔录》（1776），等等。这些著作构成卢梭对世界的深远而复杂的影响。在他生前，既为他赢得过声誉，也给他带来了灾难和痛苦。如《爱弥儿》中《萨瓦牧师的信仰自由》一章，就由于谴责了神学家的谬论，又抨击了无神论，引起了无神论者、新旧教会以及政府当局的抗议。卢梭因而受到迫害，逃离法国，流亡避难，直至 1770 年获得特赦，才重返巴黎。

正由于这一独特的经历，构成卢梭坎坷不平而又多姿多彩的一生，影响了他的思想和性格，使他晚年所写的《忏悔录》和《一个孤独的散步者的遐想》充满了感伤而浪漫的色彩。

且看《遐想》中卢梭谈逆境的一段文字：

逆境当然是一个了不起的先生，但是，他索取的学费太高，而你从中获得的教益往往得不偿失。况且，没等你从这些姗姗来迟的教训中学有所成，运用它们的时机却转眼即逝了。青年期是增长才智的时机，老年期则是运用才智的时期，经验总是有用的，我承认这一点，但是，只有当你前头尚有光阴，经验才能有益。死到临头了，还是学习应该怎样生活的时候么？

这段独白颇能代表充满全书的那些“每日孤独散步中迷人的沉思默想”，也体现了经历了不断的抗争和搏斗之后，在大自然中找到“灵魂安宁”的卢梭的心境。

据译者介绍，晚年的卢梭，住在巴黎普拉蒂也街一所简陋的住房里，以抄写乐谱为生，过着清贫淡泊的生活，唯一的消遣就是每日流连郊外的自然景色中，采集植物标本，并从中寻找乐趣，直至 1778 年 7 月 2 日溘然逝世。这部集子收集的 10 篇散文，是在他身后遗留下的一部分手稿中发现的。其中记载的是他平淡生活中“动人的遐想”。它那幻想、冥思、感伤的情调，和《忏悔录》、《新爱洛绮丝》一起构成了“卢梭风格”——感伤主义和浪漫主义，孕育了夏布里昂、拉马丁、雨果、乔治·桑等一批 19 世纪法国浪漫主义作家。

合上《遐想》，我的眼前仿佛出现一位孤独的老者，在林木葱郁的小径独自散步，半陷入沉思。一代思想巨子卢梭一生的闪光才华，至此光耀殆尽。

尼采哲学与其价值重估

在最近出版的“外国著名思想家译丛”中，读到了丹麦乔治·勃兰克斯著的《尼采》一书。无独有偶，在一本海外杂志上，同时看到了旅美学者陈鼓应教授的《尼采哲学的价值重估》一文。两相对照，不禁使我对了解尼采哲学及其思想精神，有了那么一点儿兴趣。

尼采这个名字，对于思想学术界来说，并不陌生。鲁迅在《致近代美术史潮论的读者诸君》一文中，曾称尼采、歌德和马克思为伟大人物。一位英国学者说过：19世纪德国出现了三大思想家：马克思、弗洛伊德和尼采，他们对20世纪人类社会产生了重大的影响。然而，由于众所周知的原因，我国学术界几十年来在介绍和研究世界大思想家的精神遗产方面，却存在某些片面性，许多人物不仅著作迄今无译本，甚至连名字也被禁止提起。尼采就是其中之一。几十年来对他的研究甚少。直至不久前上海人民出版社才出版一本介绍他的著作《尼采——在世纪的转折点上》。在这种情况下，《尼采》一书的翻译出版，介绍这位大思想家所走过的生活道路以及其哲学思想的形式与发展，使具有中等文化程度以上的读者，对其人其学说能有个粗浅的了解，其意义就不言而喻了。

陈鼓应教授认为，尼采哲学的核心是价值观。《尼采》一书也介绍了他的价值观。尼采形容自己：我是炸药。其思想观念之爆炸，则表现为对基督教文化所展开的全面攻击。对基督教价值观的批评与否定，动摇了千年来西方人思想的基石。他在西方崇尚“超越世界”的玄学传统主流思想中，独树一帜，发表“上帝死亡”的宣言，从而提出应该对一切与其有关的价值重新作出估价，这在西方文化史上，具有特殊的意义。

尼采的影响是多方面的，特别是在哲学和文学领域。现代西方哲学主流派别之一的存在主义，便与尼采思想有密切的渊源。他的影响力及于德、法的整个文学界和思想界。无论就其本身来说，或者对于现代文坛的影响而言，尼采哲学都值得仔细研究，深刻认识。

然而，尼采是攻击社会主义的。尽管在鼓吹无神论，对传统观念及现存价值提出震撼性的挑战，企图将人类从囿于成规陋习的思想囚笼中解放出来，等等方面，尼采与马克思有着共同之处，但在一些根本性的思想观念上，尼采与马克思存在很大的对立。他的“超人”学说讴歌少数天才人物、命定的统治者，认为其余的人民不过是他们的帮衬、辅佐，甚至一般意义上的工具。这一思想经过曲解变形，受到希特勒法西斯主义的利用。在英、美，长期以来都把尼采与法西斯主义联系在一起。在我国也同样如此。

如今，陈鼓应教授在海外提出了对尼采哲学的价值重估问题。而在我国，尼采著作的出版，介绍尼采以及其他一些外国大思想家其人的译作也陆续问世。有了材料，才能研究。我以为，这是学术思想界出现的一个值得欣喜的动向。

《耶稣》一书与其可读性

继《尼采》之后，又读到根据英国历史和传记作家汉弗雷·卡本特的同名著作翻译的《耶稣》。这本书不到 200 页，篇幅不算大，但论述深入浅出，学术性和通俗性兼长，读来并不费力。

耶稣对于中国人来说，虽不像西方世界那样家喻户晓，妇孺皆知，可也并不陌生。只是真正对这个传说中创立了基督教的人的生平和思想有所了解的人，却为数不多。他是个犹太的宗教导师，约在公元 28 至 30 年间被钉在十字架上致死。他的信徒声称后来死而复活，升到天上，在那里回复了他上帝儿子的身份。

究竟耶稣有否其人？其经历是否如此？对他的论说和评价，实际上反映了基督教的发展史。据译序介绍，从基督教产生到贯穿整个中世纪的教会统治时期，耶稣其人经历了从混沌和片断的传说和史料记载中，逐渐发展为一个超人的神的形象，即从人到神，从而成为上帝的化身，崇拜的偶像。

19 世纪的自由思想家结束了这个时期，开始把耶稣从神重新变成人的过程。历史上第一次为科学和历史地认识基督教和耶稣提供了可能性。此后，历史科学领域由于马克思所实现的革命而全面改观，随着物质文明提高，社会环境的变化，扩大了客观地历史地分析基督教起源及其发展的可能，把耶稣其人放到历史背景上来认识，也就成为一些历史学家的研究课题。《耶稣》这本书应该说是属于这个现代的社会和文化背景。原作者卡本特就声明，他是使用历史的方法来分析耶稣的，并不带有神学的先入之见。

耶稣没有写过任何书，即使写过，也没有留传下来。他生平的简单史实，知者也甚微。这就给研究者带来了材料上的困难。卡本特的解决办法是，从基督教的文献中找。他在书中，首先将福音书作为一种历史文献来分析，揭示这些对耶稣生平传记所记载的材料的历史特色，然后着重将耶稣的教诫与同时代的其他有代表性的犹太律法学者的思想，进行分析比较，从中得出关于耶稣思想特质的结论。他的笔下勾勒出一个二千年前生活并布道于古代巴勒斯坦的宗教导师、一个致力于用独特方法传播新的道德观念的思想家的形象。这是一个比较实在的耶稣的形象。译者认为，这在某种程度上说，是还耶稣以历史的本来面目。我以为，如果说这本书可以读读的话，其意义首先在这里。

其次，了解耶稣其人和思想对于了解作为西方文明精神支柱的基督教，了解基督教文明在发展过程中，耶稣形象从人到神、从神到人、又从人到历史的变化过程，在当前中西方文化交流中，有助于加深对那些在人类文明史上产生过重大影响的人物的认识。就这层意义上说，《耶稣》也颇可一读。正是由于以上两点，我饶有趣味地读完了这本书，并且感到得益非浅。

读蒙田的哲学随笔

我实在孤陋寡闻，收到《蒙田随笔》这本书之前，仅知道这位著名思想家和散文家的大名，对他的著作情况却不甚了了。直至这本译著在手，细细翻阅，才算对蒙田——这位在欧洲文艺复兴时期影响过培根、莎士比亚的散文大家，及其作品的风格，有了个极其肤浅的认识。

我以为，《蒙田随笔》的最大特色，便是好读。蒙田是一个思想家，他的怀疑论哲学在16世纪下半叶的法国，是起了反封建的作用的。他从个性自由的原则出发，反对经院哲学，主张在道德方面以自然为依归，号召人们要遵循自然的指示。他不否认神的存在，只反对基督教的人性本恶的原罪说，强调人的“善良天性”。他的这些哲学思想光辉，闪耀在他散文作品的字里行间。由于写得深入浅出，虽是被一般人视为艰涩难懂的哲学，在他笔下似乎变得容易理解了。有些枯燥的哲学名词经过他的描写，也变得十分形象化。《论恐怖》就是一例。

西哲维琪尔形容“恐怖”是：“我悚然木立，我的发儿直竖，我的舌儿凝结。”蒙田在他的随笔《论恐怖》中，更把人在“恐怖”情绪之中的种种表现描绘无遗。在战争中，有的兵士为“恐怖”驱使直奔敌军阵中厮杀，显得无比英勇；有的兵士却因恐怖而往相反方面逃窜，以至逃入敌军阵中尚不自知；有位绅士竟因恐怖而僵死在阵地上，身上并无一丝伤痕，……文章展现的一幅战争恐怖中的众生相，就为维琪尔的上述名言作了最好的注脚。

生活中有些普通事物经过蒙田的叙述，仿佛也有了新的含义。如在《我的书房》一文中，他写道：“书房就是我的王国。我试图实行绝对的统治，使这个小天地不受夫妻、父子、亲友之间来往的影响。在别处，我的权威只停留在口头上，实际上不可靠。”而他的有些见解至今读来仍是格言。如在《自命不凡的虚妄》中说：“人的自视太高是错误观念的根源，不管那是普遍见解，抑或是个人成见。”在《我谴责教育上的一切体罚》一文中，他写道：“在培育娇嫩心灵方面，我谴责一切体罚。塑造心灵为的是荣誉与自由，强迫与压制有着说不出的奴性味儿。凭理性、智慧、灵巧都做不到的事情，借武力也不会取得更大的效果。”读这些章节时，往往容易使人联想起培根和莎士比亚，他的散文风格在欧洲影响之大，也可见一斑。

这本散文集的内容驳杂纷繁，往往从一个主题跳到另一个主题，章节之间似乎并无内在联系。某一章的题目和内容有时也不尽相符。那一篇篇文章仿佛作者漫不经心信笔写就。然而，细细品味，内容却也有序可循：即作者所感觉的自我；作者体会的人类的生活方式和思想感情；作者所理解的现实世界。引文虽然飘忽无定，变化多端，读来却并不枯燥。前半部的译者梁宗岱是国内有数的翻译家，功力不凡。由于他的谢世，后半部译稿由他的学生黄建华完成。我没有读过蒙田其他作品的译文，难以对选本作什么评介。不过，作为一个读者，我还是十分感谢译者，以及出版社为我们所提供的这一开阔视野的机会。

巴巴拉笔下的女强人

如果说，“女强人”这个名词对于我原只是一个抽象的概念，那末，读了美国著名女作家巴巴拉·泰勒·布雷德福的长篇小说《一个真正的女人——非凡的埃玛》以后，这个概念变得十分具体而生动，以致化为一个有血有肉的人物形象了。

小说描写了一个受尽凌辱的女孩子，如何成为国际经济舞台上举足轻重的女企业家的过程。

她——埃玛·哈特，出身贫寒，从小就在依靠土地和羊毛发家的贵族费尔利家当女佣。16岁那年与费家二少爷埃德温相恋并怀了孕，由于门不当，户不对，阶级差异天壤之别，无法成婚。在埃德温表示不能留下她所怀的孩子后，埃玛满怀辛酸被迫离乡背井，从此开始艰苦而漫长的人生跋涉，历尽千辛万苦，她懂得了一条真理，那就是要在这个社会中站住脚，必须有钱，“要有车载斗量的钱”。因为，在这个社会中，金钱意味着权力，她埃玛要富有到坚不可摧的地步，才可随心所欲，才能报复那个造成她痛苦的罪恶之家。从此，“金钱”成了她终生的奋斗目标。几十年之后，她成功了，她不仅富可敌国，而且势可倾城，她的对手尽管高明狡诈，最后都一个个败在她的金钱与权势之下。

小说情节曲折，文笔优美动人。作者环绕女主人公埃玛这个形象，真实而深刻地反映了美国社会的现实：人与人之间的关系是尔虞我诈，冷酷无情，甚至在埃玛与她的前4个亲生子女骨肉之间，也是赤裸裸的金钱关系，读了令人不寒而栗。然而，这个社会也充满着机会，鼓励弱者奋发创业的精神，作家下笔时力求如实反映这个社会的复杂性，着力描绘人世间的善恶之争，满怀激情地抑恶扬善。特别是作者描写埃玛的几次感情遭际和婚姻生活，她与小女儿戴西以及外孙女苞尔之间深挚的亲子之情，揭示了女强人生活的另一面，丰富了小说的人情色彩。

我国读者也许不太熟悉巴巴拉·泰勒·布雷德福其人。可是这个名字在美国却为成千上万的妇女所喜爱。她从小酷爱文学，12岁开始练习写作，以后曾当过记者，她写的专栏文章受到美国亿万妇女的喜爱。《一个真正的女人》是她写的第一部长篇小说。初稿刚一脱手，便被出版商看中。1981年，这本小说在英国、法国、西班牙、澳大利亚、新西兰、加拿大同时出版发行，一举成为世界畅销书，在欧美文坛上引起巨大轰动。仅在美国，平装本第一次印刷竟达142万册。作品出版后当年即改编成电影剧本，并被搬上银幕。1981年意大利文本问世，同样被抢购一空。

“写一个女强人的发家史”，是巴巴拉写作这本小说的初衷。正是出于这个目的，巴巴拉以女作家特有的细腻笔触，描绘了女主角一生的坎坷经历，在引人入胜的情节之中，展示了她那坚韧不拔的创业开拓精神，开卷之后，即难以释手。我想，这恐怕也是小说之所以广受欢迎的一个主要原因。

毛姆眼中的中国

西方著名作家曾来中国旅游的不多，回去后又专门写了书的，更不多。蜚声英国文坛的作家威廉·萨默塞特·毛姆，却是这不多作家中的一位。他于1920年来中国旅游，也许到过北京、上海、汉口、四川和一些较为边远的地方，回去后写了一本游记《在中国屏风上》，还以中国为背景写了一部长篇小说《彩巾》。后者未能读到。前者却由湖南人民出版社最近翻译出版。12万字的篇幅，记叙了半个世纪前一个当代西方现实主义作家眼中的中国。

20世纪的20年代，在中国古老的土地上，一方面是军阀割据，洋溢着浓重的封建色彩，一方面是西方传教士和商人的大量涌进，带来了西方文明和习惯。衰落与豪华并存，质朴与奢靡齐在，构成这一时期中国大地的独有特色。

毛姆——这位以擅写短篇小说闻名于世的西方著名作家，以他深邃而敏锐的观察力，犀利而优美的笔触，勾勒出一幅又一幅中国社会的图画：那渐趋颓垣的古老城墙；那一串串驼载重物一步一顿在跟前走过的骆驼；那狭窄街道木雕铺面上精刻细塑的雕花；那穿着团花青缎长袍和缎子马褂，手擎小木棍为鸟放风的遗老遗少；那茫茫暮色中由骡子拉行的载着一位博洽通儒或一个歌女的北京轿车……那景物，那环境，那气氛，几乎可以用手触摸，用鼻嗅闻，而衰落中的豪华，就在他的笔下十分具体和形象地呈现出来。

游记中更多的，是记述了作家在中国接触的人物，其中大半是西方在中国的传教士、领事和商人，他们身上那种优越自大、空虚和浮夸，几乎跃然纸上。而对中国的官吏、学者以及一般平民百姓，毛姆也不吝笔墨，多处记叙，那爱憎也是显而易见的。

《内阁部长》中，那一味炫耀自己珍贵藏画的内阁部长，从那一幅幅价值连城的珍品中，一眼可看出这个官吏日常的贪婪、腐败和欺诈；而《哲学家》、《戏剧学者》中，作家通过寥寥数笔，又勾出了这些自诩学者、专家的骄矜和无知。只有对普通劳苦大众，毛姆笔底流露的是同情和关切。《雨》中那些戴着大草帽，显得瘦削而褴褛的苦力，身躯因扛超重的大包而微向前倾，在雨中泥泞路上艰难地行走；《汉德森》中那拉着洋人从一家商店到另一家商店的黄包车夫，炎炎烈日下奔波得汗流浹背，每一两分钟“要用破烂的汗巾在额头上揩着”；《黎明》中坐在地板上哭泣的学徒，……人物一经接触，哪怕只见一面或只作一次交谈，便能透析他们的向往，彷徨，创伤，痛苦，或者欢乐，通过一个动作，一个眼色，一个画面，一两句话，画龙点睛般从哲学、心理学角度，概括出作家自身的见解。毛姆的小说家功力由此可见一斑。

毛姆是中国读者所熟知的一位作家。他的小说早就被译介到我国。他1874年生于巴黎，中学毕业后，在德国海德堡大学学医，23岁开始写小说，随后又从事剧本写作，1903年至1933年写了近30个剧本。1908年，伦敦4家剧院同时演出他的4个剧本，盛况空前。然而，这位被誉为“莎士比亚后的第一人”的著名作家，主要成就还是在小说创作，特别是短篇小说创作。他的短篇小说富有故事性，情节曲折多变，又不落窠臼，可读性强，深受读者欢迎，除在美、英畅销外，还被译成多种外文。从游记《在中国屏风上》中不难看出小说家抒情状物以及刻画人物的特长。有些篇章虽有思想和时代的局限，但从总体来看，作品反映这位著名作家对中国文化的高度景仰和欣

赏。他是把中国人作为朋友来看待和尊敬的。——这也许是我所以能一口气读完这部作品的主要原因。

写自磨坊的动人故事

在法国南方普罗旺斯省阿尔镇郊外的一座山岗上，有一间荒废了20年的磨坊。站在这里，普罗旺斯的美丽景色尽收眼底：阳光下的松林，远处的阿尔卑斯山峰，寂静中突然传来的木笛声、驴子的铃声、鸱鸟的啼声……这个与喧闹的巴黎截然不同的环境，成了法国作家都德每年冬天休憩与写作的所在。《磨坊书简》就集中了他在这一氛围中创作的24篇散文随笔，读着这些文字，强烈地感染到作家那种坦诚真挚的乡土之情，人民之爱。

都德虽是法国上世纪的作家，但他的名字却为国内广大读者所熟知。我想这得归功于他的名作《最后一课》，我国中等文化以上的中青年几乎很少没有读过这篇作品的。那是一篇以普法战争为背景的爱国主义小说。普鲁士占领法国的亚尔萨斯和洛林两省之后，大肆施行暴政，其中之一就是要消灭法国文字，这一倒行逆施激发当地人民的强烈爱国主义精神。作家将这一大题材浓缩到一个小学上最后一堂法文课的课堂内来表现：平素宽敞的课堂内坐满了人，身穿节日华丽服装的教师讲台上凝重地讲课；向来调皮捣蛋的孩子们个个屏息凝神，耐心听讲；而后座则坐着许多老百姓，整个气氛显得庄严而不寻常，最后教师使出全身力量写出“法兰西万岁”五个大字，全场肃静。一叶窥全树，作家以何等经济的手法写出这一特定的感人场面。

《磨坊书简》的成书年代早于《最后一课》，反映的是和平而宁静时代的法兰西，可是在笔力上同样可以窥见作家驾驭文字的功夫。在这里，作家引导我们在生机盎然而富有野趣的大自然中漫游，听到爽朗热情的欢声笑语，领略那纯朴的民风乡情，感受到人与人之间的真挚同情。《磨坊主戈里叶的秘密》就是颇富人情味的一篇。

磨坊主戈里叶有过兴盛而得意的时代。那时候，村子周围的坡地上全是风车，从左到右，但见风车叶子在松树上端迎风旋转，一队队驮着面粉袋的小驴川流不息，人们成群结队到磨坊，老板们用上等葡萄酒款待他们，老板娘的打扮一个比一个漂亮。可是自从一些来自巴黎的法国人修建了使用蒸汽的磨粉厂后，景况大改，磨坊停产了，风车不再转了，房子拆了，只有一家风车还在坚持转动，那就是戈里叶的磨坊。人们总见他驮着大面粉袋进出，以为他有钱，出于吝啬才把小孙女赶出家让她自谋生计。不料一个偶然机会发现戈里叶的面粉袋里装的全是石灰碴子和白色泥土，风车在转，磨盘却是空的，老头早已穷得揭不开锅，却还不肯关闭他的磨坊。于是村民们立即采取行动，将存储在各家各户的麦子通通送到戈里叶的磨坊去，从此，风车在转，磨盘也不再是空的了，直到老头逝世。作家满怀同情之心叙述这个故事，最后告诉人的结局却是：风磨的时代已一去不复返了。人们的真挚同情毕竟无法扭转时代的车轮。

《两家小旅店》也给人以同样的况味。毗邻的两家小旅店，一家由于经营得法，新建楼房，人声鼎沸，生意兴隆，店堂里充满生气。另一家外观残破、可怜，店堂静悄悄的，女店主孤单无靠，连丈夫都成隔邻旅店的歌手了。

《戈歇神父的药酒》写一个破败而穷困的修道院如何通过出售自制的药酒致富，而发明试制这种药酒的戈歇神父却因此得了不可救药的疯症。

都德的文字流畅好读，在真实的画面中常融进作家自身的爱和憎，描述的事物既来自他细致的观察，又反映他切身的感受，字里行间透出他个人的喜怒哀乐，形成现实主义的另一风格。这本写自磨坊的故事，也不例外。

西蒙·波娃的人生第一步

面前的这部《西蒙·波娃回忆录》是上海书店影印出版的。书的时间背景始于波娃 1908 年在巴黎出生，终于她跟萨特共获教授资格，迈向崭新人生的 1929 年。全书文笔优美，叙事生动细致，读来令人兴趣盎然。

西蒙·波娃的书在中国大陆并不多见，已出版的只有阐述女性何以成为第二性（从属性）的论著《第二性》。在这本书中，她探讨并批判了恩格斯和培贝尔从经济条件解释女性从属男性原因的唯物史观，以及弗洛伊德的精神分析学，然后便根据存在主义的分析，建立起“女人非天生为女人，乃被创造为女人”的新观点。由于书中大胆而坦率地谈论女人的性经验，1949 年在法国发表时便被视为猥亵，受到左右两派的批评，而今却已获得世界性的承认。西蒙·波娃作为女权主义的启蒙者，也因而闻名于世。

其实，早在《第二性》译本出版以前，中国读者特别是哲学爱好者，就已知道西蒙·波娃的名字，那是由于法国存在主义哲学家萨特的关系。波娃是萨特的终身伴侣，他们两人志趣相投，都热衷于写作，但终其一生并没有结婚。他们住在不同的地方，彼此维护对方的自由和独立，保持某种程度的隐私权，但每天见面，常共同执笔写作若干个小时，分享同一思想，交换对各种问题的意见，并肩参加政治活动，而且经常一起外出旅行，直到 1980 年萨特去世为止。他们这种不阿俗流的新潮男女关系，在西方一部分人看来，是非常成功的。然而，也有一部分人对此感到难以理解。西蒙·波娃是怎么一个女性？她与萨特相知相交长达 50 年的基础又是什么？《回忆录》虽没有写到以后的年代，却可以从她心智的成长以及她与萨特相识的过程中，看出端倪。

波娃出身巴黎一个资产阶级家庭，父亲是律师，母亲是虔诚的教徒。她自小学至中学一直就读于天主教系统的学校。1925 年，她以优异成绩进了索本大学，取得哲学学士学位。1929 年中学教师资格哲学部门的考试中，高等师范学校的男学生萨特高中第一名，而波娃仅居其次。认识萨特是她人生的一大转机，无论对她的生活和写作都发生重大的影响，就像她所写的：“我一生中最大的成功，便是和萨特的认识，萨特完全符合我 15 岁时的誓愿。他是我的副本，和他在一起时，我们能达到水乳交融的境界。他更使我有面对将来的勇气，突然之间，我不再是孤独的人了。当我 8 月初离开他时，我知道今后将生活在他里头。”“回忆录”虽然只是记载她与萨特的相识，但已暗示萨特在她生命中所占的重要位置。萨特被认为是战后最伟大的思想家、作家、剧作家之一，而波娃的作品也在萨特的影响下，离不开存在主义的范畴，因而她被认为是存在主义阵营的一位有世界影响的女作家。《回忆录》以诚挚的笔触描写了一个聪明的法国少女——西蒙·波娃的人生第一步。它告诉人们：女性可以凭借自己的意志和选择来赢得更为充实的人生。这本书在世界各国都获得了很高的评价。

女出版家比奇与《尤利西斯》

我喜欢翻阅《读书》杂志，特别喜欢翻阅其中有关“书人书事”的文章。因为从中不仅可以读到书，还可以读到创作这些书的活生生的人——读到他们在出书过程中的活生生的思想和行为。这些，往往能给人以启迪，以智慧，从而享受到比读一本书更为广泛的情趣。

最近一期《读书》杂志上刊登的李文俊的《爱屋及乌或爱乌及屋——西尔维亚·比奇和《尤利西斯》》，就属于这样一类文章。

西尔维亚·比奇，作为一位出版家，似乎名不见经传。确实，她生平最大的业绩就是在巴黎开了一家叫做“莎士比亚公司”的书店，这家书店最引人注目的一件事就是在1922年出版了现代派意识流创作大师爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯的长篇小说《尤利西斯》。文章介绍小说的出版过程是十分有趣的。

西尔维亚·比奇（1887—1962年）的书店名为“公司”，实际上老板兼伙计仅她一个人。1919年书店开张时，正值法郎贬值，英美书籍法国人买不起，租书业务受到欢迎，“莎士比亚公司”通过租书吸引了许多大作家。其中包括纪德、庞德、安德森、菲茨杰拉德，还有海明威等等。他们在这里租书，交流关于法国文坛现状的意见，协调彼此之间的关系。詹姆斯·乔伊斯也是这里的常客。所不同的是他自认识比奇后，就向她提出自己面临必须解决的几个迫在眉睫的问题，其中之一就是正在创作中的小说《尤利西斯》出版遇到困难。

乔伊斯创作《尤利西斯》历时7年。1920年，小说虽未写完，已在美国《小评论》杂志连载，由于作品中大量使用内心独白表现主人公的“潜意识”，揭露变态心理和糜烂生活，受到控告。次年春，杂志的两位女编辑在美国法庭上败诉，小说不能继续刊登，原来答应出版此书的美联社打了退堂鼓，其他英语国家短期内也无法出版。乔伊斯为此心灰意懒，来到比奇的书店表示：“这下子我的书永远也不能出版了。”就在这种情况下，比奇向乔伊斯建议让她的“莎士比亚公司”出版。乔伊斯当然十分高兴，而比奇却面临重重困难。

文章生动地描绘了比奇如何施展她的才能，解决一个又一个接踵而来的困难。从资金来源，排、印、校、征订……除了另一个书店女老板莫尼埃给予一点帮助，她几乎单枪匹马干了所有应当做的事。其间因乔伊斯的眼疾复发，生计无着，比奇还得帮他找医生，陪看病，“预支版税”，帮他解决生活问题。她那家小书店“莎士比亚公司”资本几乎告罄，好几次要宣告破产，最后硬是以她的毅力和勇气顶了过来。

《尤利西斯》出版后，再版了多次，成了一本引人注目的畅销书。比奇让乔伊斯得纯利的60%作版税，乔伊斯经济得到很大改善，比奇这么做主要出于对乔伊斯的崇敬，竭诚希望他的生活能尽可能安定、优裕。同时，也由于她的出版公司里外仅她一个人，最忙时不过雇了一个希腊姑娘做帮手，因而开支相对比较节省。

在《尤利西斯》的出版过程中，比奇和乔伊斯之间尽管也有磕磕绊绊，意见不一的时候，然而比起彼此融洽合作的时间来，那真是微不足道了。读着那一个个颇有人情味的故事，诸如比奇如何在乔伊斯生日那天，等候在火车站亲手拿到样书，立即送上门去为他祝贺；又如何筹备作品朗诵会，为《尤

利西斯》的出版扩大影响，等等。这些早已超出了出版家与作家的合作范围了。可是，比奇却认为这是一个出版者所应该做的。

西尔维亚·比奇与《尤利西斯》的故事，说的是一个出版家即使在困难条件下，也未始不可工作。然而，细细品味，其中许多故事的意义不仅于此，它所体现的女出版家比奇的境界，颇值得我们的出版家去寻味。

凡人高尔基与其《书信集》

我喜爱读文学作品，同时还十分喜爱读有关作家的传记，以及作家的书信集。因为它们往往记述着作家及其作品的第一手资料，令人在一种十分亲切的气氛中，了解作家的内心世界和某些鲜为人知的思想感情。读江西人民出版社出版的《阿·马·高尔基致叶·帕·彼什科娃书信集》，我的感受就是这样。

叶·帕·彼什科娃是高尔基的妻子。由于收信人的独特身份，这部《书信集》在高尔基巨大的书信遗产中占有相当特殊的地位。它收录了高尔基在生活道路上最重要的时期，即 1895—1906 年写给叶·帕·彼什科娃的 225 封信件。其中记载了高尔基如何在沙俄政府的反动统治下，一面求索，一面斗争，最后从一个“具有流浪者灵魂”的小资产阶级作家发展成为无产阶级伟大作家的光辉历程；也记载了他与彼什科娃之间从共事到产生爱情，并建立家庭，以至同甘共苦，相濡以沫的过程。由于后者展现了作为普通人的高尔基的心灵，更富于人情味。

高尔基向来被看作是一位文学圣人。他于 1906 年发表的反映俄国工人阶级革命斗争的长篇小说，曾得到列宁的赞赏，被认为是第一部社会主义现实主义作品。但《书信集》告诉我们，他决非不吃人间烟火食的超人，他的伟大在于平凡。他有普通人的七情六欲，对于恋人、妻子，他多情而温顺，即便在工作最繁忙的时候，他写给妻子的信依然充满柔情。他关心妻子的一切，细至妻子与女友间的小小矛盾，他都看作是自己的事一样来设法排解。《书信集》中大量来往信件，反映了他们夫妇间的真挚感情是建立在相互深刻理解和共同理想的基础之上，所以能经受长期颠沛流离生活的考验。至于对儿子马克西姆和女儿卡秋莎，高尔基更是倾注了一个父亲所应该有的全部的爱。妻子来信中，如果没有提到他们，高尔基便“感到寂寞”，甚而担心他们会生病。这样出自至情的信件，读来使人深受感染。

在待人处世方面，《书信集》勾画了一个严以律己的高尔基的形象。他出身贫苦，写了作品后也曾“祈祷”发表。成名后，生活不愁了，他们夫妇就想方设法把节余的钱用之于社会福利事业，那怕手头一时并不宽裕，只要穷朋友有要求，他们总是设法满足。高尔基的生活原则是：金钱应该用来“帮助生活”，而不是“妨碍生活”。所以他乐于助人，尽己之所能，为人解愁。他笃于友情，对契诃夫的早逝和草草葬仪感到悲愤。他深知自己身上“充满了毒素和苦味”，时时鞭策自己，解剖自己，无论在逆境或顺境中都要自强不息。《书信集》中反映高尔基的所思，所想，所行，既平凡，又不平凡，可说是于平凡之中见伟大，这就再现了一个“完全本色”的高尔基，一个在作品之外令人感到十分亲切的高尔基。

值得一提的是，《书信集》的文笔流畅、生动，犹如一篇篇优美的散文，在艺术上同样给人以很好的享受。这正是许多作家的《书信集》所共同具有的特色。

长征：索尔兹伯里写《长征》的启示

“它不是一般意义上的‘行军’，不是战役，也不是胜利。它是一曲人类求生存的凯歌，是为避开蒋介石的魔爪而进行的一次生死攸关、征途漫漫的撤退，是一场险象环生、危在旦夕的战斗。长征使毛泽东及其共产党人赢得了中国。本世纪中没有什么比长征更令人神往和更为深远地影响世界前途的事件了。……”

夜读《长征——闻所未闻的故事》，映入眼帘的首先是这样一段文字。这部史诗般的系统反映中国工农红军长征历程的著作，字里行间洋溢着作者对中国革命和长征精神的崇敬之情，写出了中国人民的勇敢、坚毅、磨难和成就。应该说，这是一部十分值得读一读的作品。然而，它却出自一个外国人的手笔，这不能不说是个奇迹。

长征，是震惊世界的大事。早在半个世纪前，美国记者斯诺在他的名著《西行漫记》序言中就说：总有一天会有人写出这一惊心动魄的远征的全部史诗。现在，他的同胞哈里森·索尔兹伯里以行动实践了这位先行者的预言。作品充分体现了纪实文学的特有魅力。作者用文学家特有的表现手法，把历史事件充分戏剧化和小说化，通过一些看似无足轻重，实则很有性格特点的细节描写，使一大批人物栩栩如生，跃然纸上。读来令人兴味无穷。

索尔兹伯里是美国著名的作家和记者，曾经担任过《纽约时报》的副总编辑，而今已年届八旬。在他漫长的记者和创作生涯中，曾为反映现代战争付出了很大的精力。他的许多报道和作品早已誉满美国，蜚声世界文坛。为了写长征，他在10年前就开始酝酿准备，收集、研究了大量有关长征的各种不同来源、不同观点的材料。1984年，他不顾自己年迈，有心脏病，专程来到我国，在他的好友谢伟思和年届七旬的妻子夏洛特配合下，沿着当年红军长征的路线，怀揣心脏起搏器，带着打字机，爬雪山，过草地，穿激流，登险峰，不断战胜病痛折磨，历时74天，走过七八个省份，越过千山万水，亲身感受途中的复杂地理环境和多变气象，终于完成了他自己的二万五千里“长征”。这是一种何等坚毅而勇敢的精神啊！一般说，有了这种精神，何患事情不能成功！

然而，对索尔兹伯里来说，这还只是事情的一半，即他主观因素的一半。更重要的是，在这74天中，他亲自向当年亲历或目睹长征的老红军、老船工、老牧工们了解到许多史实，其中包括民俗风情，轶闻轶事。特别是，他有机会直接访问了参加过长征的我国现今的许多领导人和健在的老将军，会见了不少党史军史研究人员，多方探索和考证了长征中的一些问题，提出他所能想到的一切难题，直到弄清事实为止。这又是一个何等可贵的机会。如果说，没有这许许多多身历其境的史实见证人提供这许许多多弥足珍贵的史料，那么，索尔兹伯里纵有天大能耐，恐怕也难以完成这部著作。

索尔兹伯里是懂得抓紧时机的。正因为如此，他不顾年迈有病，不远万里到中国。他获得了成功。他的成功经验，是否也能给我们的修史者一点启示呢！

科科比会老，但不会悲观

中国人常以“骑驴找驴”的故事嘲讽别人的健忘。想不到在美国畅销书作家比尔·科斯基的新著《时光飞逝》（新华出版社出版）里，我读到了同样的故事，只是“驴”换成了“眼镜”。

一个年届五十的中年人为找东西戴上了眼镜。读杂志时，为图方便，他把眼镜推到了额上，以后为琐事而进出几次房间，后来他决定驾车外出购物，为安全计，他需要戴上眼镜，但他怎么也想不起眼镜放在何处了。他遍找无着，心急火燎，最后不抱任何希望地走进盥洗室，不意从镜子中看到眼镜戴在自己额上。他拍额连呼“健忘”，进而叹息时光飞逝，自己脑力的衰退，开始面对即将步入老年阶段的现实。

《时光飞逝》就是以许许多多生动而具体的故事，告诉人们衰老是怎么回事，以及怎么对待人生这一不可避免的阶段。作者科斯基写作此书时的年纪，恰好是50岁。

科斯基这个名字对于大多数中国人来说，是十分陌生的。但是在美国，他却是一位家喻户晓的电视“天皇巨星”，其知名度不亚于当今美国总统。他主演的《科斯基节目》，是一部介绍美国日常家庭生活琐事的喜剧系列片，剧中没有离婚，没有吸毒，没有暴力，没有冷漠的人际关系，自始至终展现着一幅幅充满人情味的家庭生活画卷，勾起人们对五六十年代温馨生活的回忆，从而赢得了广大电视观众的喜爱。这个节目成了全美收视率最高的电视娱乐节目，连续数年被评选为全美最受欢迎的电视喜剧节目。科斯基的名字也随之深入到千家万户。

科斯基真可谓春风得意：事业上成就辉煌，物质上财源滚滚，年收入高达五六千万美元。豪华住宅，高级轿车，私人喷气式飞机，各种享受应有尽有，家庭生活美满幸福。可是，当他迈上人生旅途的第50个年头后，一些意想不到的事发生了——肚皮渐渐大了，头发开始稀了，视力、听力在减弱，牙龈也开始萎缩，关节不那么灵活了，皮肤的弹性也一日差似一日，特别是大脑，不那么听使唤了，由于记忆力的衰退，出现了“骑驴找驴”的场面。

该怎么对待这一切？科斯基毕竟是个幽默大师，他通过这本书坦然向读者陈述自己感受到向老年过渡的烦恼和痛苦，并用哲学家的眼光和思维分析衰老初期所出现的种种征兆，是人生旅途转折阶段所无法避免的，无论好坏，人必须面对这个现实。衰老过程是人皆要经历的，重要的是对待这一过程的心理状态。随着年岁的增长而出现生理的退化，反映在体力、脑力缓慢却又逐渐的衰竭，常令人感到作任何事都不能尽如人意。于是，有的人就此产生沮丧情绪，加上社会上种种关于衰亡的传说，促使这些阴影的加剧，造成心理上的消极悲观，这样大不利于健康。

科斯基的名言是：科科比会变老，但永远不会悲观。与人生早期阶段不同，中年向老年过渡的时期充满了既有价值而又艰巨的任务，虽然由于生理的某些退化会出现力不从心的现象，但如果记住充实生活的基本要素——这点对老年人和年轻人并无差异，那么，这个阶段的生活同样可以多姿多彩。确实，日落没有日出那样光彩夺目，但如果学会观察和欣赏的话，它有独特的美。科斯基以一个个富有情趣的故事阐明他的老年观，告诫人们如何保持身心健康，如何进行有规律的锻炼，过一种既积极又有节制、不超过身体承受能力的生活，以延缓衰老的到来。他那种既苦又甜的幽默，以及对人生旅

途的痛苦与烦恼泰然处之的乐观态度，使读者感到亲切。因而这本书初版就印了 200 万册，登上当年全美畅销书的榜目。

法拉奇的胆识与成功

早就知道奥里亚娜·法拉奇的名字，但真正系统读到她的作品，却是在买到《风云人物采访记》全译以后。

这部长达 50 余万字的著作，收集了这位意大利著名女记者于 70 年代采写的 26 篇人物专访。尽管每篇都以公布问答全文的形式表明作者的客观公正，然而，通过她尖锐泼辣的提问，尤其是每篇的前言，不难看到她鲜明的观点，她对意识形态方面的许多问题，包括对一个国家或政党前途这一类重大政治问题的立场和见解。这就使她的访问记独具风采，显示出特有的魅力。

法拉奇的成功主要取决于她的胆识，而她的胆识又首先来自她对新闻工作的理解。她在序言中谈到自己所以热爱并从事新闻工作，是因为“有哪一种别的什么职业允许你把正在发展的历史写下来，作为它的直接见证呢？新闻工作就有非凡的可怕的特权”。出于这样的认识，她处处以历史的眼光来对待采访对象。无论是多么了不起的风云人物，她都能把他们放到特定的历史条件下观察，希望通过采访弄明白他们在掌权时和不掌权时是怎样左右人们的命运的。由于这些人物声名显赫，她往往要花九牛二虎之力才能约见，而一旦见到，她就千方百计地延长采访时间，不达目的誓不罢休。她对亨利·基辛格的采访就显示了这一特色。

基辛格被人们称之为“超人”。长期来他是左右美国对外政策的一位传奇式的人物。他历任肯尼迪、约翰逊两届政府的顾问。尼克松任总统时，他是助手，美国的第二号人物，被喻为“尼克松思维的保姆”。他究竟是个怎么样的人物？对此，人们一直认为是个谜。由于这个谜，他使人难以接近，难以理解。他不接受单独采访，只在记者招待会上发言。法拉奇决心打破这个惯例，她发出约谈的信，不料三天后就得到基辛格的回音：同意她采访，但条件是要法拉奇先接受他的提问。为见到这个人物，法拉奇接受了这个条件，却并没有被他尖锐的提问所吓倒，而是在采访一开始时，就从基辛格背身读一份打字稿中，分析这个人物色厉内荏的特点，从容地回答了他的提问，并咄咄逼人地开始她的访问。第一次未谈完，又接着约下下一次的时间。第二次访问途中，基辛格应尼克松之召去加利福尼亚，采访并未结束，但法拉奇已掌握了基辛格关于美苏、美中、美越关系上某些重大问题的见解，而且抓住了他的特点：“这个人最喜欢的东西是魄力，是勇气和狡黠，聪明对他来说是次要的。”

然而，法拉奇面对的毕竟是左右国际形势的大人物，她虽然无畏无惧，却也绝不掉以轻心，充分做好采访前的准备是促使她成功的不可忽视因素。她说：“每遇一事件或参加一次重要会见时总焦虑不安，担心自己没有足够的眼、耳和头脑来进行观察、倾听、思考，以便从中理解一条蛀虫如何钻进历史这块木头中去的。”她进行的每一次采访都费尽心机，几乎每篇专访的前言中，都记载了她为该次采访所花的心血。她大量掌握被采访者的各种材料，大至政治见解、为人品性，小至生活琐事，因而她提出的问题大都能击中被访问者的要害，使对方无法回避，包括某些私生活。她访问的主题多半围绕国际敏感问题进行，除了获取新闻以外，还力求弄清这些人物与普通人的不同。这就使她的访问记格外生动鲜明，笔下的人物各具性格，耐人寻味。

法拉奇作为一位意大利的女记者，对人对事自有她自己的观点与见解。

但她采写的这 26 位国际政治名流，却是当代历史的见证，不仅从新闻报道角度，而且从历史角度来看，她的这部著作都不失为一本值得阅读的文献。

普利策的勇气和拼搏精神

作为美国著名的新闻学家，普利策的名字早已为我国读者所熟知。特别是以他的名字命名的美国最高新闻奖——普利策奖，驰名世界，在我国新闻界几乎是无人不晓。可是，普利策其人究竟是如何在美国新闻界崛起的？他的一生对美国新闻学的创立和新闻事业的兴盛发展，又起过什么样的作用？知者恐怕就不那么多了。美国作家威·斯旺伯格撰写的《普利策传》（新华出版社出版），正是在这两个方面提供了许多生动而翔实材料，使我们得以了解这位报业巨匠多姿多彩的一生。

普利策是个匈裔美国人，18岁那年，他不名一文，虚报年龄，从匈牙利参军来到美国，目的是为了求独立。他从小立志，要靠自学闯入新闻界。为此，他奋力拼搏，白手起家，先后购买了《西方邮报》、《圣路易斯快邮报》和《纽约世界报》，并对报纸进行了一系列的改革，取得了巨大成功。他掌握的报纸成为当时美国首屈一指的大报。他作为报人的优缺点成为检验许多国家记者和编辑能力的标准。普利策的名字也成为世界报业史上一个闪闪发光的成功者的代号。

《传记》以大量篇幅描述普利策在办报中的拼搏精神。他精通新闻理论和了解社会现状及读者心理，十分注意把报纸办得既有趣味性、刺激性，又有教育性。他刚买下《世界报》时，这家报纸负债累累，四面楚歌。为打开销路，挽救财务赤字，他在头版上刊登了一些极为通俗、生动和使人赏心悦目的新闻，诸如跳呼拉圈的舞女动向之类。他十分注意新闻的标题，如有一名盗贼在结婚之际被警察发现逮捕，《世界报》的标题是《婚宴上贺喜太早，刚当新郎就去坐牢》。这类消息一般被安排在次要版面上，他却破格放在头版，目的是吸引读者。为了赢得新读者，他要求记者把新闻写得津津有味，那怕是枯燥乏味的政治新闻，也要写得吸引读者。与此同时，他又十分强调新闻的真实性。《世界报》城市版编辑室上墙贴着大标语：“精确！精确！再精确！”就体现了他的思想。如果一个记者说有1,0000人参加某个集会，实际只有5,000人到会；或说一场大火损失了20万美元，实际是75,000美元，这个记者就要受斥责或罚款。既精确，又有声有色，使他的报纸信誉日高，赢得越来越多的读者，在销售量上始终名列前茅。

要办好报纸，就要有一支过硬的编辑记者队伍。在物色人才方面，普利策可说是不遗余力。《传记》中有关这方面的描述，给我留下深刻印象。例如，为了使《世界报》有一个朝气蓬勃、令人耳目一新的社论撰稿人，他派出得力干将威廉斯查访各大城市的报纸。有一次，威廉斯在底特律读了《自由新闻报》的社论，发现这篇文章写作技巧别出心裁，一了解，作者弗兰克·科布，34岁，已干了13年新闻工作，此人身手不凡，独具个性，立即电告普利策。普利策的回电竟要了解科布读过什么样的美国历史、法律著作，他的学识、健康、性格情况，以至他和身高、嗓音、风度、外表、衣着等等。掌握这些情况后，普利策才在指定的地点会见科布。这次会见使科布经历了一生中最严峻的一次考试。普利策提的问题包罗万象，从最微妙的政治直至最不引人注目的诸如购买面包和菜汤之类的小事。科布表现出色，普利策十分满意。从此科布成为《世界报》一名出色的评论家。

在普利策一生的新闻生涯中，值得大书的另一件事，就是捐赠200万美元创办了美国，也是全世界第一所新闻学院——哥伦比亚新闻学院，使新闻

成为公认的一门学科。《传记》详细叙述了普利策在这一动议遇挫折后，如何不屈不挠地为之奋斗的精神。经过他的不懈努力，哥伦比亚新闻学院终于办起来了。新闻作为一门学科得到全世界的公认。新闻工作者的劳动得到人们的尊重，其思想、责任感和地位也由此大大提高。普利策作为一位资产阶级新闻学家，作出了杰出贡献。

作为《传记》，作者也写到普利策的过错和不足，特别是他的神经质给他生活带来的痛苦。他逝世后，《世界报》由于后继乏人，由盛而衰，因经济危机不得不停刊。但普利策却在美国报业史上写下了光辉一页。

外国妇女文学的“万宝全书”

外国有多少女作家？我想除了研究有素的专家学者以外，也许很少有人能作出正确的回答。可是，如果手头备有一部《外国妇女文学词典》（漓江出版社出版），那就不愁没有准确的答案，而且还可以知道这些女作家的地理分布状况，所处的时代，出身背景，以及在文坛的地位和文学成就。手备这样一部外国妇女文学的“万宝全书”，确是方便不少。

妇女文学，在世界文学宝库中理应占有重要的一席之地。可是，妇女文学的领地，却常被描绘成是一片沙漠，即便像我们这样学过外国文学史，读过几本外国名著的文科出身，提起外国的著名女作家，也无非是英国的奥斯汀·简、勃朗特姐妹、艾略特，法国的乔治·桑，美国的斯特朗、史沫特莱等等屈指可数的几位。近年来，随着中外文化交流的日益频繁，得以读到更多的外国女作家的作品，如法国杜拉斯·玛格丽特的《情人》，萨特的终身伴侣西蒙·波娃关于女性问题的专著，以及一些通俗、侦探小说家如英国阿加莎·克里斯蒂的大量作品，但这些比起整个外国妇女文学的历史长河来，也不过是几朵浪花，难以概括全貌。其所以如此，与整个社会历史发展以男性为主体，凝结妇女才华、以妇女为主体的文学未能受到应有的重视分不开。

这本辞书的可贵之处，就在于充分认识到妇女文学这块被忽视的领地的重要性。编撰者透过冒尖的浪花，看到了妇女文学历史长河中无限丰富的宝藏，并竭尽全力向读者展示其丰富性和多样性，以确立妇女文学家不可磨灭的历史地位。全书共收世界五大洲 59 个国家从古到今的妇女作家条 11625 条，既介绍了已有定评的杰出女作家及其代表作，又发掘了古往今来大量被埋没的女作家，还她们以历史的本来面目；既重视直接表达女权思想的女作家和“主流文学”中有地位的女作家，又给那些在通俗文学领域中——即通俗小说、侦探小说、科幻小说等方面成果卓著的女作家以应有的地位。后者由于长期来遭歧视，被认为不登大雅之堂，未能在文坛享有平等权利，而今在当代批评家的发掘和研究下重现异彩。辞书以一视同仁的态度为这类女作家拭去历史偏见所蒙上的尘埃，使她们的名字与“主流文学”作家一样熠熠生辉。

根据大量第一手资料，以新的观点评价和介绍外国妇女文学，是这本辞书的另一特色。从 19 世纪末欧洲各国社会改革运动的相继兴起，妇女运动便开始勃发。20 世纪 60 年代以来，随着人权运动的发展，西方女权运动更是走向高潮，妇女文学与此息息相关，也呈蓬勃发展之势。辞书的编者在编纂过程中十分重视妇女文学的这一特点，注意正确估价其在世界文学中的重要意义和价值，不仅着重反映“妇女文学”中妇女的主体性，揭示其丰富内涵，而且还将视角深入女作家对男性形象的塑造上，使这部辞书成为一部兼有学术价值和实用价值的工具书，既能为有关的专家学者提供可靠信息资料，也便于一般读者的广泛阅读，从而填补了我国工具书和文学图书的一个重要空白。

奥尼尔其人其剧作

正当上海戏剧舞台推出 7 台奥尼尔的杰作，以纪念这位杰出的美国戏剧家 100 周年诞辰时，我读到了浙江文艺出版社出版的《尤金·奥尼尔传》。这部出自美国记者罗斯韦尔·鲍恩之手的传记，以第一手材料反映了奥尼尔一波三折的坎坷生活经历，以及他写自各个时期的 40 余部戏剧的创作背景，对其人其作品有了个比较清晰的叙述。

尤金·奥尼尔的戏剧是继莎士比亚、肖伯纳之后，在世界范围内被翻译得最多、上演也最为频繁的一位剧作家。他是现代美国戏剧的奠基人，曾经四次获得美国普利策奖。1936 年，“由于他体现了传统悲剧概念的剧作，所具有的魄力，真挚和深沉的激情”，而获得诺贝尔文学奖，从而成为第一个赢得国际声誉的美国戏剧家。从他不断为建立美国戏剧而进行探索和实践的坚毅精神来看，他的功绩不仅在于能够冲破旧的传统，在戏剧技巧方面有所创新，为现代美国戏剧史写下新的篇章，而且在于他勇于面对美国社会的现实，始终坚持反映社会底层的生活，不断揭露种族歧视以及贪婪和占有欲所造成的悲剧。这与他一生的坎坷经历密不可分。

奥尼尔 1888 年 10 月 16 日出生于一个不幸的家庭，母亲因病染上了毒品癖，父亲是个不受人重视的职业演员，他从小生活没根没基，长大后更是到处飘泊，到过洪都拉斯、阿根廷、南非，当过采矿工人，干过浪荡四海的苦水手，长年浪迹天涯，甚至弄得身无分文，潦倒街头，几乎成为乞丐。他的婚姻生活也是曲折多变，几度离婚。这种种经历使他成名以后依然保持与社会底层各式人等的交往，为他的创作提供了深厚的生活基础。传记作者摆脱了一般的作家评介、小传和作家轶事的传统写法，以翔实的第一手材料描绘了他动荡不安、漂泊四方的痛苦生涯，同时通过大量的篇幅，细致而生动地叙述了奥尼尔家庭每个成员的不幸遭遇，并将奥尼尔本人的喜怒哀乐和他的戏剧创作糅为一体，以他戏剧创作的源与流为主线，如实地再现了奥尼尔其人其事及其创作道路，读后不仅对他每部剧作的写作背景和主题思想有了更深刻的了解，而且对现代美国戏剧的发展及其风格的形成也有了一定的理解。

虽然对奥尼尔的戏剧知之不多，但从中国话剧史上了解，奥尼尔其人其剧作对中国观众来说也并不陌生。1930 年秋北京大学艺术学院戏剧系就演出过他的《捕鲸》，由我国著名戏剧家熊佛西导演。其后，奥尼尔的其他剧作《早点前》、《战线内》、《天边外》等相继在上海、南京等地上演。奥尼尔与中国有直接联系的有两件事：一是他本人 1928 年曾到过上海；二是他在加州建了一幢中国式的寓所，号称“大道别墅”，以示他对中国道家思想的仰慕。据说，他曾打算写一出有关中国的历史剧，并曾做了整整 19 页有关秦始皇的笔记，但终于没有完成。看来，奥尼尔和中国的关系颇不一般。

里根的“三级跳”和自撰传记

美国第40届总统里根是个国际风云人物，备受世人瞩目。然而，从政以前他却有着三个头衔：小镇里的楞头青，球场上的运动员，好莱坞的电影明星。这三个头衔如三个阶梯，反映里根一生经历中的三级跳。《里根自传——我的其余部分在哪里》，就以极其亲切感人的笔调，描绘了这颇具传奇色彩的“三级跳”，让人们形象而又具体地看到了里根其人的运行轨迹。

77年前，里根出生在美国一个名叫坦皮科的小镇上。他家道平平，所受的也只是一般性的平民教育。可是，自幼他就怀有三个强烈的愿望，即渴望自己成为一个运动员、一个演员和一个政治家。通过不懈的努力，他终于一一实现了这些愿望。他从小城镇上楞头楞脑的小伙子，成为奔波于绿茵场上的运动员，又一跃而为好莱坞的电影明星，最后慨然从政，由电影圈走向全国，赢得无数选民的热情拥戴，从而成为一个在世界上举足轻重的大国总统。在这“三级跳”中，里根一级比一级跳得来劲，一行比一行干得出色。可以说，他是一个三流的运动员，二流的电影明星，却是个一流的政治家。

《里根自传》虽然只写到他初登政治舞台，出任州长为止，但从他在处理平生几次大转折时流露的乐观性格，以及不论面临什么艰难困苦，都能不顾一切地勇往直前，即便是在好莱坞当个二三流的明星，演个名不见经传的角色，依然挡不住他身上透出的那股锐气。凡此种种，都不难看到这位美国未来总统的博大胸襟和过人的胆识。美国社会多姿多态的政治和生活背景，也在衬托人物社会活动的过程中，向我们展示无遗。特别是著名影城好莱坞那光怪陆离的生活，更使我们在阅读中增添无限兴味。

其实，关于里根的传记著作国内早已陆续有人介绍，从书刊或报纸上读到的有关材料，又岂止一篇二篇，但为何不如这本自传那么引人入胜，读来那么带劲。我想原因恐怕只有一个，就是那些传记大多出自别人的手笔，而这部自传则是里根自己撰写的。一个人对自己的了解总要比别人来得具体、深切，自己走过的路程，经历的欢乐与痛苦，当然自己感受最深。自己写自己，把自己心灵深处最隐秘的思绪展示出来，往往最能打动读者。我之所以爱读名人自撰的传记，原因正在这里。

当然，这并不等于一概反对代别人作传记。中外文学史上，出自他人手笔的优秀传记文学作品多不胜数。只是这些作品的一个共同特点是：作者大量占有传主的生平材料（包括其作品），作了详尽研究而后落笔的。有的作者与传主本来就是相知相交甚深的亲友，掌握许多第一手材料，因而能通过文字再现传主的思想作为，声音笑貌，使传主的形象在笔下呼之欲出。如果以为只要像记者采访式的通过若干次交谈，就能写出一部传记作品，恐怕就很难有什么上乘之作了。

指点人生的 30 封信

一个企业家爸爸留给儿子的应该是什么？通常的回答多半是“财产”或是“事业”。可是，加拿大企业家金克雷·伍德却认为，与其遗留财产或事业，还不如将一生经验所学到的人生智慧和技巧，悉数传授给儿子。《企业家爸爸给儿子的 30 封信》（作家出版社出版），就是他基于这种心态所写的一本书。书中涉及企业家生涯所面临的各种局面、应付方法，以及处世原则和原理，作者以谈心方式娓娓道来，写得真诚感人。

金克雷·伍德现年 65 岁，早年是个出身贫寒的会计师，通过建立化学方面的事业赤手空拳闯天下，而今成为加拿大一位拥有 7 家关系企业的成功企业家。30 封信的中心内容是总结他一生的成功经验和秘诀，告诉下一代如何努力才能取得成功。他写给儿子的第三封信“成功的要件”，就阐述他对“成功”两字的理解。

他说，别以为成功的人始终都是走在胜利的路上，其实，为了迈上这条道路，每次失败后的坚持、执著，不是旁人所能看到的。到现在我还没有发现有：不曾尝过失败、失望、欲求不满等困恼，而能一次又一次成功的人。他认为，能不能超越这个困苦时期，正是胜者与败者的分界点。害怕遭遇失败，迟迟不敢加入竞争的人，永远只能做个失败者。

他不仅谈认识，还联系自己的切身体验，叙述他早年的一次会计师检定考的失败。这件事 25 年中始终盘旋他的脑海，挥之不去。然而，这次失败给他的教训使他终身不忘，概括起来只有两个字，就是“努力”，除了努力之外，别无他法。换句话说，他从失败中认识到，要尽最大的努力，将努力与成功连接起来，成功便唾手可得。他把每次失败都看作是自己学习的场所，认作是获取珍贵教训的良机。最终他获得了成功。

30 封信的绝大部分篇幅是谈一个成功企业家所应具备的种种条件、素质、教养，其中不少涉及为人处世的原则和原理，诸如诚实的代价，结婚慎重之必要，金钱的感觉，最有力的武器——礼貌，读书的价值，幸福的人生，友谊的培养，批评的技巧，压力和健康等等，都以大处着眼，小处着手，对于涉世未深的青年人具有普遍的指导意义。例如他告诫儿子“沉默是金”，初次踏上社会，要记住多听少说，要小心处世，但也不要紧张到草木皆兵的地步。注意言行举止，不等于谨小慎微、无所作为。他要求儿子诚实、坚守信用，这是因为信用比巨额钱财更为宝贵。名声和财富，很可能是稍纵即逝的装饰品，但是信用却是一生幸福的支柱。他认为圆满的家庭、健康的身体、真诚的友谊、忠实的员工、真挚的爱情以及受人尊敬，都是用金钱买不到的宝物，而这些都可以通过努力争取的。

我特别欣赏他对读书价值的看法。他说：“在人生这个阶段，仅就读书的影响而言，我觉得自己犹如活了几十个人生。”事实正是这样。因为人生有限，人不可能直接掌握一切，体验外面的一切世界，只有读书可以弥补，借着书本让自己更有智慧，吸取他人的经验，并扩大自己的体验。他生动地叙述自己从读书中获得的乐趣，把读书列为成功者必须具备的条件，正是他高人一筹的地方。

据介绍，作者患有心脏病，4 年之内曾动了两次大手术，虽保住一命，但也悟到人的生命是有限的。因此，他未雨绸缪，及时计算好如何传承家业，将自己在企业界辛苦学得的若干教训传给一子一女，日积月累地写下了这三

十封信。他反复在书中宣扬：人生是一场上坡道的竞争，刚解决一道难题，另一道问题又迎面而来。因而他强调这三十封信有助于消除人生路上的陷阱。帮助人们避开、绕过或越过那些陷阱。从某种意义上说，他阐述的为人处世之道不仅适用于企业界的年轻人，对于大多数非企业界的人士，也不无启迪。

紫禁城黄昏的独特见证

91年前，一个刚从牛津大学毕业的英国苏格兰青年，满怀着对神奇而古老的中国文化的向往，踏上了中国的土地，他在中国一住34年，亲身经历并参与了近代中国一系列重大事件。他就是电影《末代皇帝》中宣统皇帝溥仪的英文老师庄士敦，英文名字是雷金纳德·弗莱明·约翰斯顿。20世纪30年代初期他回到了英国，写下了自己的长篇回忆录《紫禁城的黄昏》。而今，这本书由马小军译成中文，求实出版社正式出版。

庄士敦可能是近代来华的诸多的外国人中经历最富传奇色彩的一个了。他1898年来华，曾在香港、威海卫任要职。1919—1924年，应聘为溥仪的英文教师。1931年溥仪出走东北前夕，他再次返华。在华期间，他不但游历了中国20多个省，熟悉各地的风土人情，还悉心研究儒释道诸家经典，广泛涉猎经史子集诸部。他访问了许多名山宝刹，并与隐居其间的高僧法师探讨宗教、哲学问题。回国后，他撰写了大量有关中国历史、文学、哲学的论著，如《佛教徒的中国》、《儒教与近代中国》、《威海卫狮虎共存》等书，但是，使他成名的却是出版于1934年的这本《紫禁城的黄昏》。这本回忆录问世后，连印数版，轰动欧洲，他的声誉为之大振，并获得英国皇家颁给的爵位。之所以如此，恐怕由于他是辛亥革命后唯一进入小朝廷帝后生活，并在紫禁城中生活过的外国人。他的一生中这段奇特而又不无神秘色彩的经历是十分独特的。

庄士敦在中国生活的时期，正是中国历史上最动荡剧烈而又最痛苦悲壮的变革时期。戊戌变法、辛亥革命，一批又一批中国青年知识分子献出了头颅和热血，尽管中国有着灿烂的古代文明，但现实的中国却极度腐败贫穷落后，在列强的坚船利炮面前显得十分软弱无力。庄士敦在回忆中将自己在华的经历放在这样一个近代中国的大背景中，以一个崇尚中国文化，又当过末代皇帝老师的外国人的特殊身份，对他的所见所闻作了真实而又详尽的记载，字里行间倾注他独特的审视和思考，刻画并记述了一大批曾经活跃在中国近代政治舞台上的风云人物，或褒或贬，或抑或扬，同时兼及宫廷生活中鲜为人知的生活内幕，轶闻掌故，如溥仪大婚的记述，读来令人难以释卷。特别是环绕溥仪生活所发生的一系列事件，如他被迫出宫，出走天津与东北等史实的本末细节，都有详尽描写，不仅有珍贵的史料价值，而且写得极其生动可读。可以看出，电影《末代皇帝》中有关情节除取材于溥仪的回忆录《我的前半生》外，也是参阅了这本回忆录的。

溥仪在回忆中曾说庄士敦已成为他灵魂的重要部分。从这本书看，庄士敦在溥仪生活中的影响确实不可谓不大。他把电影、留声机、自行车、钢琴、电话带到溥仪的生活之中。在西方文明的影响下，溥仪才有剪辫子、驱太监、出国留学、整顿贪读愚昧的内务府等举动。庄士敦试图把溥仪培养成一位现代西方式君主或绅士，竭力向他灌输西方文明，但他又热衷清朝的那一套君君臣臣，不遗余力地参与种种与复辟帝制有关的事件。他希望能从溥仪身上看到中国传统文化与英国式君主立宪制相结合的情景，这在中国民族民主主义革命烽起云涌的二三十年代，当然是行不通的。紫禁城的黄昏已无法挽回，他本人也不过是这个黄昏时期的一个匆匆过客，尽管是个有价值的过客。他的回忆录也就不得不受这一点的局限。虽然如此，作为中国近代这一段历史时期的独特见证，他的这本写于半个多世纪前的著作，仍是一本值得一读的

好书。

举世瞩目的爱情书简

30年代中期，英国发生了一件轰动世界的历史事件，那就是英王爱德华八世以当代最富有戏剧性和最浪漫的姿态，放弃王位，与一位平民出身并已离过两次婚的美籍妇女沃利斯·辛普森夫人结婚。关于这一事件的始末，曾经有过不少记述，其间还有人据此创作剧本搬上银幕，但众说纷纭，个中真相谁也说不确切。《送上我全部的爱——温莎公爵夫妇私人书简》（以下简称《书简》，中国文联出版公司出版），是英国作家麦克·布洛克在公爵夫人去世后根据这对恋人首次公之于众的私人书信编著的。它揭示了当事人的个性和心态，真实而又生动地记录了他们之间关系的发展和演变，这就从全新的角度展示了一幅迄今很少为人所知的画面，让读者看到这一事件的来龙去脉。

《书简》以信件为主，适当插入有关背景的说明介绍，除引言部分提供了1896年至1930年的有关背景外，其余均为沃利斯与爱德华——当时的威尔士亲王及其他亲属之间的信件，以及可与之相对照的有关文献资料。自1931年1月两人初识起，至1937年6月爱德华八世逊位、沃利斯获得离婚判决、两人结为夫妇止。前后共6年时期。译本将其中第二至四章即两人的结识、沃利斯夫妇成为威尔士亲王的客人、朋友等早期情况删节未译，重点放在第五章1934年，即沃利斯成为威尔士亲王的宠信、心爱的人，特别是1935年底老国王去世，威尔士亲王作为爱德华八世登上王位以后，他们的关系成为英国乃至欧洲、美国公众瞩目的大事。矛盾的焦点是新国王在情网中陷得极深，一定要娶沃利斯为妻，而沃利斯与丈夫厄内斯特·辛普森的离婚手续尚未办妥，国王的意向引起英国政府及王室的强烈反对，他们的处境极其困难、孤立，这一时期两人的心情在书简中充分揭示出来。

例如，英国政府当时的首相鲍德温就直截了当地对新国王说，不管他娶谁都将成为王后，而英国人民永远不会接受离过两次婚的辛普森夫人为王后。新国王的母亲玛丽皇太后更是明确表示：拒绝接受辛普森夫人。素来与国王友好的两位大臣也持反对意见。这种情况下，国王面临三种抉择：抛弃沃利斯；不顾大局结婚（这样大臣将辞退）；放弃王位。国王给沃利斯的信中坦诚表示“准备下台”也永远不抛弃她。尽管如此，沃利斯仍感到内心紧张，特别是向来保持沉默的英国新闻界也反对这桩婚事，群起而攻击之。沃利斯的处境日趋困难，她被谩骂，住所受到恐吓威胁，她不得不离开英国避居法国。她写信给国王要他“放弃她”，并想用收回与丈夫的离婚诉讼来保持爱德华八世的王位。爱德华八世也准备作些妥协，如决定和沃利斯结婚后暂不封她为王后等。然而，这一切都无济于事，英国朝野舆论以及王室的态度迫使国王不得不很快辞去王位，并离开英国去奥地利居住。这一时期他俩之间的信件，反映了新国王愿为爱情牺牲一切的决心。逊位虽非自愿，但为了得到心爱的沃利斯他愿付出一切代价。

逊位以后，爱德华成为英国朝野攻击的目标，他提出的逊位条件，即享受王室年金及将来返回英国时仍然在他原来的城堡居住的权利；他未来的妻子能分享皇室称号的权利；议会能通过一项法案宣布沃利斯离婚生效，以便他一逊位即可和她结婚。这些要求一个也没有被接受。他只能被称为温莎公爵——只有温莎封地属于他。几个月后沃利斯离婚判决下达，他俩正式结婚时，皇室没人来参加婚礼，沃利斯也不被允许分享皇家称号，他们不准返

回祖国。对于这一连串的攻击，爱德华并没有反悔，反而感到欢快，因为他可以和沃利斯长相处了，而沃利斯信中则流露出痛苦、沮丧，直到 1937 年 6 月他们正式结婚以后，这种心情才逐渐改变。

《书简》披露的是双方当事人的第一手资料，因而较之一般的传记性记述文字，更为真实。它不仅具有可读性，而且为这一非同寻常的爱情故事提供了令人信服的文字依据，因而具有较为珍贵的文献价值。

一本抒写心曲的读物

书信不是历史，当然也不是文学史。然而，读《美国名家书信选集》（三联书店出版）时，我却实实在在的有一种读美国史和美国文学史片断的感觉。

这本书选辑了美国30位作家的67封书信。写信者有华盛顿、杰佛逊、汤姆士、潘恩、亚历山大·汉弥尔敦这样的美国史上不朽的伟大人物，也有在文坛上光芒耀目的惠特曼、爱默森、梭罗、爱伦·坡、霍桑等大作家。每一封书信前都有短引，介绍作者身世和作书背景，信末有时还有补充的注释。即便对美国的历史与文学史一无所知，读了书信及短引、小注，对信内涉及的美国历史及文学史背景，也可以有个大致的了解。

书信，大都是写给亲朋好友看的，其中不少说的是体己话，内容与形式往往不拘一格，读来较之一般的作品更为亲切近情。美国第二届总统约翰·亚当斯的夫人艾碧琪·亚当斯写给她姐姐克兰琪夫人的信就是这样。她的信“想到就写，不加修饰”，信内提及的既有家庭琐事，也有国家大事，并有当时妇女衣着打扮等细节，字里行间流露出的真情使读者深受感染。

林肯的信札则反映他为人处世真挚而诚恳的态度。这位因完成美国统一大业而永垂史册的伟大人物，生于贫困，饱经忧患，事业方面备受打击，家庭生活又不能如意，当选总统完成美国统一后，又被疯狂的布斯所刺而过早离世。他的书信反映他的智慧，其中他以诚挚沉痛心情所写的“唁毕思贝夫人书”最为著名，据说每一个美国人从小就读过这封信。据译者介绍，毕思贝夫人虽确有其人，但她的五个儿子并不曾全体为国牺牲，林肯是看到军报误传的消息后写这封信的。尽管这样，这封信同样被认为是“有史以来最伟大的范文”。

有些书信是作者的一篇感人的自传。《黑奴吁天录》（又译《汤姆叔叔的小屋》）作者斯托夫人写给福伦夫人的信，是最好的例证。记得读大学时，这本书是英文老师指定必读的原版文学名著之一。作者斯托夫人的一生遭际就更为牵动我的心。从信上看，她本是一个很穷的家庭主妇，由于目睹耳闻黑奴种种的悲惨遭遇，发奋写成了这部书。

信写得十分生动而感人。信件开头她形容自己是：“一个矮小的妇人，40多岁，又瘦又干，就如一撮鼻烟；年轻时也不漂亮，如今像个用旧的东西一样。”信中以大量篇幅介绍她的写作动机。从她家来的黑奴身世中，她无意中知道许多关于蓄奴制度的罪恶以及黑奴的痛苦生活。特别是她的厨子白丽莎——一个黑白混血女人的一生，更是十足奴隶生活的缩影。白丽莎几度被转卖，她的遭际极为悲惨，而她对此却始终缄默无言。斯托夫人深受感动。她说，她是用心血写成《黑奴吁天录》的，写完后她仿佛得了一场大病。这封信提供的第一手材料，不仅对研究美国文学史，而且对研究美国历史都弥足珍贵。

译者还介绍，把美国书信选出来，译成中文，这还是第一次，并引培根语：智者的信是人类言语中最精妙的。以此说明译编这本集子的契机。是的，这本集子所收的书信无一不是在抒写心曲。

两代中国留美生的启迪

读阍家奠的《旅思乡情》“异域风情”部分，有两篇文章引起我的注意，一篇是《意想不到的事——一些中国留学生的观感》，另一篇是《历尽艰辛，事业有成——记四五十年代的中国留美学生》，两文写的虽都是中国留美学生，但由于所处的时代不同，境遇不一，给人的感受也不尽相同。

《意想不到的事》写的是当代中国留美学生的观感，其中首先介绍了美国的治安情况，读后令人震惊。作者写到，近年美国匹兹堡大学附近连续发生8次街头抢劫案，对象都是中国学生，以致一些到美国不久的中国留学生，晚间都不敢在街上行走。看来美国的治安情况对中国留学生极其不利。可是，尽管如此，中国留学生却并未被吓退，前来留学者络绎不绝。原因是，不论你来自何方，在此都能拿到奖学金，或有助教职，只要有能力，都能得到报酬而出人头地。一切公平竞争，决无“内外之分”。如果拿不到教职和奖学金，就去做工，机会与美国学生均等。在美国，每年暑假，有成千上万的大学生、中学生去打工，其中既有美国学生，也有外国留学生，运气好的，靠打工可把下一年的学膳费都赚到手。这样，即使家庭经济比较好的美国学生，也同样去做工以赚零花钱。中国学生的打工当然也不会受到歧视或引起偏见。因而，治安环境虽不理想，中国留学生为前途计，还是源源不断来到美国。

《历尽艰辛，事业有成》，写的则是四五十年代的中国留美学生，他们约3,000余人，都是在抗战末期或50年代初赴美留学者，由于政局的变化，他们无法返回祖国，一律留在美国。几十年来，他们迭经世变，历尽艰辛，披荆斩棘，在美国定居并在事业上取得不同程度的成就，而今都已是50岁以上的年纪，其中有好些人在国际上享有盛名，令美国朝野为之侧目，尤其是在学术界和工业界。

作者在写到他们在美国处境的变化时，有一段描绘颇能说明问题。她说，30多年前，如有美国人问你在哪儿工作？你要他猜猜看，他总是说：“在餐馆、衣馆（洗衣店）？或是图书馆？”如今他们的回答是：“某大学教师？‘西屋’或‘奇异’工作？某学术机关做研究？”你若回答他说：“都不是。”他就说：“那你一定是个硕士或博士了。”这可证明，时代变了，中国人在美国的形象也随之而变，由排斥变为接纳，由怀疑变为信任，由歧视变为尊敬。

上一代中国留学生在美国人心目中这一形象的变化，当然是由他们自己的艰苦奋斗赢得的。在政局改变，经济来源断绝，处于无依无靠，几陷绝境的情况下，他们只有通过自身不懈的努力，才能改变处境，并得到美国社会和公众的认可。

现在这一代中国留学生在美国的处境较之上一代可能要好一些，至少有上一代华裔打下的基础。两代中国留学生的处境虽不完全一样，细细琢磨，有一点却是相同的，即到了异国他乡，大多数人处于人生地疏举目无亲的情况，在求学就业等方面，几乎没有任何关系可以攀援，一切都得依靠自己，再苦再难也得咬牙忍受下来。加之这个社会鼓励竞争，有能耐者硬是闯过难关，在社会上站稳了脚跟，有的还成为出类拔萃的杰出人才。目前华裔在美国总人口的比例并不高，但大学里的中国学生及华裔的人数却相当可观。

由此想到，黄皮肤黑头发的中国人丝毫不比黄头发白皮肤的美国人或欧

洲人笨，只要给他们提供公平合理的奋斗环境，再苦再累，都是可以忍受的。中国要实现四个现代化，要跻身于世界经济大国的行列，关键在于人才的培养和开发。

美国佬与孔方兄

麦高著的《我看美国佬》（人民文学出版社出版），是晚上躺在硬板床上读完的另一本书。较之方物志一类，读这本书就更为轻松了。书中描述美国人从日常起居生活到整个社会文化性格的种种特征，行文幽默诙谐，妙趣横生，读来常使人忍俊不禁，以至捧腹大笑。真是不可多得的消闲佳品。

这本书是写给中国人看的。作者是一位旅美数十年的华人。他谈到写这本书的宗旨时说了两点：一是中国人都感兴趣的事物；二是美国最普遍的特色。所谓普遍，就是流行于美国社会，影响大多数美国人的事物；而特色，则是有别于其他国家——特别是中国的种种世态。读完全书，我感到美国之所以是美国，恐怕正是因为她具有如此这般的普遍特色的缘故。

“狗咬人不稀奇，人咬狗才是新闻”，这一形容西方社会的套话，着实花了麦高的不少笔墨。书中第一章“鸡下肚，犬升天”，说的就是美国人与狗的关系，而内容当然远不止是人咬狗的故事。据统计，以狗为首的动物每年要花掉美元六七十亿，单单这个数字就够令人咋舌的了。“人狗不分”、“狗身何价”、“狗官司出奇文”等节所述，更是闻所未闻。区区小狗，在美国竟能衍化出如许故事，令人叹为观止。

“断墙残垣”，介绍的是美国人的婚姻，其最大特色是美国人忙着结婚，也忙着离婚。1978年美国有224万对男女结婚，却有120多万对夫妇离婚，真是创造新纪录的国家。作者概括离婚的原因有6点：即美国人的本身、婚姻本身、心理上的不和谐、性的不和谐、妇女地位的提高，还有性解放。其中不完全都是消极的、腐朽的。如女权运动的兴起对美国固有婚姻制度的冲击，由此引出对未来婚姻的探索——诸如断根派，开放派，试婚派，等等，等等，都在美国应运而生。这种种现象，反映了时代在变，事物在变，人的思想观念在变，婚姻制度也随之在改变。究竟怎样才是一种完美的婚姻制度？从大哲学家苏格拉底开始就在寻找，一直摸索到今天。富饶发达的美国，似乎还在原来的十字路上兜圈子。

然而，我最感兴趣，当推麦高以打油诗形式为美国人概括的八大特征了：六亲皆不认有朋名孔方演讲必喷饭，喷饭要借光。男女皆明星，风头大家抢。吹牛算自谦，穷富把福享。

美国父母看望儿女，可能住在当地旅馆中。如果住在儿女家中，临走要付饭钱。看望兄弟姐妹，要事先打电话约好，否则将会成为不受欢迎的人。这些在中国人眼中视作不孝不悌的行为，在美国则是理所当然，司空见惯。我想这和美国是个金钱社会分不开。美国人奉行的是“有朋名孔方”。孔方就是钱。钱就是地位、势力。中国人是做官后发财，而美国人是发财后做官，没钱别想竞选公职。发财才能高人一等，受人景仰。金钱主宰美国人的一切，包括父母亲子之情。在鼓吹“万般皆下品，惟有读书高”的中国人眼里，也实在太铜臭熏人了。可是，中国人竟没能将中国治理好，科技、工业等等都落后人家十几年、几十年。近年来，中国各方面的人才流向美国的，又何其多也。其间又有些什么道道，值得我们深思的呢？

翻书乱弹 此古风不可长

“势利眼”是一句骂人的话，是对某些看人地位权势决定自己态度者的鄙称。近日翻阅《历代社会风俗事物考》（尚秉和著，岳麓书社出版），发现“势利眼”在古代竟是天经地义受到社会认同的一种德行，不禁大开眼界。

在这本书的“古贵贱之观察”部分，收集了若干“势利眼”的故事，其中“闻婿及第即与女同席”一则读来颇发人感慨。故事出自《因话录》，讲的是赵琮娶了钟陵大将之女为妻，由于他屡试不第，又穷又破落，被妻族所鄙薄，连丈人丈母也看不起他。一天军中盛会，州郡设宴款待，大将家族全都出席，赵琮之妻虽穷，出于礼节不得不去。然而，由于她穿着打扮破旧寒酸，被用帷帐隔了起来。待到酒酣方醉之时，廉使（官名）派人召大将前去，大将心里甚为恐惧，待到后，廉使问：赵琮是你女婿吗？大将说：是的。廉史告诉他：已及第矣，并将红榜交给了他。大将拿了红榜急回大叫说：赵郎及第了！于是“妻族大喜，即撤去帷帐，相与同席，以簪服庆遗焉”。

什么是世态炎凉？这则故事是极好注脚。当女婿未及第时，由于女儿穿着破旧，父母都不屑与她同席，而要用帷帐将她隔起来，而一听到女婿高中，不仅马上撤去帷帐与她同席，还馈赠簪服以示庆祝。这一切都是在大庭广众、众目睽睽之下做的，并没有被人嗤之以鼻。可见，这等以贵贱地位决定态度的势利眼，是得到当时社会的认同的，是一种社会风尚，不足为怪。

细读其他数则故事，发现这种“势利眼”的社会风尚来自对贵贱地位的封建观念。在封建社会中，贵贱等级是不可逾越的鸿沟。贫贱被人看不起；一旦富贵了，立即令人刮目相看，望而生畏。如先秦著名的辩士苏秦佩了六国相印后，他的昆弟和妻嫂对他都不敢仰视，只能俯伏着侍候他。从书中列举的资料看，这种观念因袭了数千年直至唐宋。其实，又何止唐宋，自元明清以来，直至近代，以贵贱地位取待人接物态度的封建观念，又何曾销声匿迹。即便是进入90年代的今天，“势利眼”在生活中也还是屡见不鲜的。较常见的是讲究地位、来头、后台。有地位、有来头、有后台者，人见了都要忌畏三分，走到那里似乎都不吃亏。于是，争地位、找后台、攀权势就成了某些势利眼者为人处世常见的行径，各种丑态、丑闻也就接踵而至。

然而，时代车轮毕竟在滚滚向前，势利眼作为一种社会风尚早已随封建社会的垮台而去不复返。作为一种德行也早为社会上大多数人所不齿。只因社会是个复杂的群体，各种观念纷陈，其中既有先进的，也有落后的乃至腐朽的，封建贵贱观并不会因封建社会的垮台而绝迹，在新情况下，它往往会和其他某些腐朽观念一样改头换面，以新形式出现，继续蛊惑人心，败坏社会风气。这是今日势利眼者得以从中谋取私利的原因所在。但时至今日，“势利眼”，毕竟是一句骂人的话。愿我们能识别它，痛恨它，使它如过街老鼠一般，在人人喊打声中无处藏身。使我们的社会空气能日渐洁净、清新起来。

“厚黑学”与求官术

朋友买了本奇书《厚黑学》，出于好奇，借来一阅，但见满纸讽刺，处处辛辣，笔锋所至，几及历朝历代的英雄。作者行文无拘无束，许多观点闻所未闻，确实令人称奇。

三国英雄，首推曹操、刘备。到了作者笔下，两雄的特长被概括为一“厚”一“黑”。“厚”者，厚脸皮也；“黑”者，黑心肠也。其论据是，曹操杀吕伯奢，杀孔融，杀杨修，杀董承伏完，又杀皇后皇子，悍然不顾，并明目张胆地宣称：“宁我负人，毋人负我。”心肠之黑，无以复加，有了这个本事，才称得上一世之雄。而刘备呢？依曹操，依吕布，依刘表，依孙权，依袁绍，东奔西走，寄人篱下，全在于脸皮厚。“青梅煮酒论英雄”一节，两雄相持，你无奈我何，我无奈你何，袁绍之流俱不在话下，所以曹操说：“天下英雄，惟使君与操耳。”作者由此及彼论及历史上一大批功名显赫的人物，最后概括出，历史上所有大奸大雄者，无一不是“厚脸皮，黑心肝”，其成功的秘诀是：“厚黑之上，要糊一层仁义道德。”

于分析厚黑之道的同时，作者还专章介绍了“求官六字真言”、“做官六字真言”和“办事二妙法”。文笔犀利，读后令人深思。例如所谓“求官六字真言”为空——一指事务，二指时间；贡——四川俗语，意义等于钻，求官要钻营，做到“有孔必钻，无孔也要钻。有孔者扩而大之；无孔者，取出钻子，新开一孔”；冲——即吹牛，从口头直至文字；捧——捧场；恐——恐吓；送——送东西，大至银元钞票一包包拿去送，小至春茶、火腿以及请吃馆子之类，所送的对象两种：一是操用舍之权者，二是能助其得官者。

求官到此，功德圆满。而后走马上任，实行“做官六字真言”，即空（办事活摇活动，任何事牵不着自己）；恭（对上司及其亲友甚至姨太太）；绷（恭字反面，对下属及老百姓而言）；凶（为达目的，不择手段）；聾（“笑骂由他笑骂，好官我自为之”）；弄（弄钱之弄）。至于“办事两妙法”则是“锯箭法”“补锅法”，简言之，就是干什么事都只求表象，不管实质，最后是不了了之。

乍读至此，我真有点怀疑作者的人生态度是否有点游戏人间，过于消极？然而，读完全书，再细细咀嚼作者所写的自序，渐渐感到作者写作的深意。据介绍，作者李宗吾，1879年生于成都，一度任国民党政府的官员，四川大学教授，后来成为自由撰稿者，已于1944年去世。他生平读书甚多，且喜怀疑，遍检诸子百家，读破二十四史，期望求得历史的真谛，结果发现，如果不是彻底的厚脸与黑心，就不可能成为大奸大雄。他把这一认识整理为理论，在1917年写成了《厚黑学》一书，辛辣地讽刺了当时政治的黑暗以及官场的种种弊病，因而引起许多官僚的忌恨和攻击，以致此书在成都《公论日报》连载时半途夭折，几经周折，到1934年才正式出版。由于辛亥革命后几十年的政治风云中，一些社会现象和某些“政治家”的表演与书中描写的有类似之处，因而，书出版后引起各方注意，被评论家认为是“一本不可多得的奇书”。

作者着意讽刺的种种官场弊病，虽然发生在几十年前，于今天不无鉴戒作用。

儒墨末流与流氓

灯下翻阅《中国流氓史》（陈宝良著，中国社会科学出版社出版），“先秦游侠”章所述两则故事给我以“温故知新”之感。一则涉及孟尝君田文。这位战国时期赫赫有名的贵公子，家中食客数千，凡来投奔的，不论出身贵贱，只要有一技之长，通通收在门下。食客来源芜杂，人品高低不一，其中有人竟和他的夫人勾搭上了，当有人告知此事，建议他杀死该人时，他却不以为然，还说：喜欢美色是人之常情，不足为怪，嘱其“勿言也”。

另一则写战国时期平原君赵胜。赵家楼房临街，隔壁民家有“躄者”（残疾人）出来打水，被身居高楼的赵妾见笑，“躄者”觉得受了侮辱，要求平原君杀妾以谢罪。平原君开始答应，后又食言。不久他的门客纷纷离去，年余几近大半。后来他承行诺言，杀妾谢罪，“门下乃复稍稍来”。

两则故事一出于《战国策》；一出于《史记》，都涉及女人，主旨无非说明两位公子重义轻色，一诺千金，所以赢得人心。这种品质素为史家所重。《中国流氓史》却将其作为“战国四公子是豢养流氓的祖师爷”这一论点的例证，乍读不免有点费解，细细琢磨，始感不无道理。夫人与人相爱，丈夫不当回事；妾妾失笑“躄者”，却遭杀身之祸。一宽一严之间，似乎难逃“过犹不及”之嫌，而“食客”与“躄者”的行为又涉嫌讹诈，说带点流氓气，似不过分。这就涉及对“流氓”这一概念的理解。

流氓是什么？是怎么形成的？鲁迅在上海同文书院作《流氓与文学》的演讲中有过精辟的论断。他说：“流氓等于无赖子加壮士、加三百代言。流氓的造成，大约有两种东西：一种是孔子之徒，就是儒；一种是墨子之徒，就是侠。这两种东西本来也很好，可是后来他们的思想一堕落，就慢慢的演成了所谓流氓。”换言之，中国的流氓源于儒墨的末流。儒学崇奉孔子的学说，主张“仁”即爱人，“己所不欲，勿施于人”，推行的是“忠恕”之道，重视伦理教育；而墨家则力主“兼相爱、交相私”，人类不应有亲疏贵贱之别，以“兴天下之利，除天下之害”为己任，颇有侠义风范。两家学说各有所长。历史上揭竿而起举义旗打天下者，对之奉为经典。只是一旦登上皇帝宝座，大多摒弃初衷而将其看作为一己私利辩护的理论依据。其杰出人物当推刘邦与朱元璋。

刘邦本来就出身于“无赖子”，朱元璋出身是游民。他们的共同特点，就是在举事之初打的是“仁”与“侠”的旗号，而功成名就之后，就背信弃义屠杀功臣、勋将。刘邦杀韩信、彭越。朱元璋更胜一筹，他当上皇帝后先后制造胡惟庸、蓝玉大惨案，前案族诛达3万余人，后狱也诛连了15,000多人，明朝的开国元勋几乎一网打尽。司马迁以“狡兔死，良狗亨；高鸟尽，良弓藏；敌国破，谋臣亡”形容西汉建国之初的景象。明初也好不到那里去。

《中国流氓史》将这两位大皇帝作为我国政治流氓的先驱不是没有根据的。其实“功高震主”可说是历朝历代君主之大忌。想当年宋太祖赵匡胤“杯酒释兵权”，其理由不也是“卧榻之旁，岂容别人打鼾”么？不过，话还得说回来，汉明统治者，如果不靠这一手，这几百年的江山要保下来也非易事。只是物极必反，事情做过头了，效果往往是它的反面。这方面是有史可鉴的。

儒墨之道与文人的关系当然更为密切。中国文人大多恃才傲物，放荡不羁，其代表人物当推魏晋南北朝时的阮籍，明朝的唐伯虎，清朝的袁枚。但他们的行为恐怕还算不上是流氓行径。如果放荡不羁，再加之品第无行，投

靠权贵专门干些不干不净的勾当，就可归入流氓文人一类了。这类人物什么朝代都有，明代小说中经常出现的帮闲、篋片即是。且看当年凌濛初在《拍案惊奇》中的形象描写：每日张鱼又捕虾，花街柳陌是生涯。昨宵除酒秦楼醉，今日帮闲进李家。这类人的特点是“脸皮极厚，犹如笋壳”。《金瓶梅》中西门庆手下的应伯爵该是个典型了吧。

在今日生活中这类人物也似曾相识，谁有权势就走谁的门路，为了一点蝇头小利，什么见不得人的事都干得出来。黑的可以说成白的，白的当然也可以说成黑的。真理在他们眼里，不过是镜中月，水中花，随时可以变幻的。又是鲁迅概括得好：“比方一个人在没钱时，说人家吃大菜，抽大烟，娶小老婆，是不对的，一旦自己有了钱也是这样儿，这就是因为他的目的本来如此。”表面道貌岸然，内里男盗女娼，活画出流氓文人反复无常寡廉鲜耻的特点。其手法也难逃“儒的诡辩”和“侠的威胁”，说其源于儒墨末流，是一点不会错的。

《中国流氓史》是一部系统研究前流氓群体及其活动的历史专著，要说什么评价性的语言，非我这个对流氓一无研究的外行之长，但从全书明快简洁，极富可读性的文字中，我却获得了不少关于历史与现实之间的启迪。

爱——人生学问中的必修课

记得看过一部美国电影，片名是《音乐之声》，说的是修道院出来的姑娘玛丽亚，在一个有7个孩子的上校家里担任家庭教师，她用自己的爱心化解了孩子们对她的敌意，使这个因女主人早逝而显得死气沉沉的家庭，变得生气勃勃，最后还赢得了上校的爱情，成为孩子们挚爱的继母。

影片的表、导演和音乐都是上乘的，看后令人难忘。我曾经想，玛丽亚那套以爱为中心的教育思想，如果有那么一本书专门作些分析，也许对我们的教育工作者不无启迪。想不到美国真有那么一个人，真写了那么一本书，只是书的内容不局限于教育，而涉及人生的方方面面。这本书的书名是《爱和生活》，作者是巴士卡里雅。

书写得热情，浅显，实用——像一把火，一次聊天，一张图解。作者鼓吹的是生活中的爱，阐述的是爱与人生的关系。你烦恼，忧愁，愤激，百无聊赖，痛苦异常……那么，就请你打开书本，试试作者为你开的“爱”的处方：怎样去爱自己的朋友、家人、伴侣、邻居、同事，怎样以爱心来平息各种纠纷，更主要的是平息自己的心情，从而树立重新投入生活的勇气和信心。

作者认为爱是无所不在的。成人需要别人赏识，孩子们也有同样的需要。所以，一个教师在批改孩子们的作业时，也要多为孩子们着想，面对一份作业，如果一连串批上二十七八个“错”字，孩子们拿到时会怎么想？如果换一种方法，即把孩子们作业中正确的答案挑出来，写上：“××，你做对了。”“很不错。”孩子们看到这类批语，又会怎么想？事实上，突出正确的，好的，并不比指出错误的，差的更困难，反而使自己的手腕省了不少力气。

至于在日常生活中，这类事例就更多了。丈夫犯了错误离家而去，当他悔过自新归来时，作妻子的对他拒之以千里之外，还是说：“家是一个你走去便有人接纳的地方。”“你过去愚蠢，但这没关系，我不会重新提起了。”“我爱你。在我眼里，你就是现在的你了。”对待人生碰到的种种问题，作者的观点十分简单，用一个字来概括，那就是“爱”。

据译者介绍，作者是美国南加州大学的教授，在教育系任职。与众不同的是，他不仅研究教育学，还研究心理学、宗教、哲学。可以说，他涉猎的是人生这门最大的学问。他因在南加大开设了“爱”这门前所未有的课程而闻名美国。据他自己说，他之所以这么做，是由于看到“现在的人们是那么隔阂、疏远”，“心里十分焦虑不安”，所以他想到爱的手臂也许能够推翻人与人之间的墙，沟通大家的思想。通过作品剖析他的主导思想，就是相信人的本性是善良的，人与人之间应该沟通，也可以沟通。而沟通的方法，除心灵相通外，还包括体肤相接，诸如拥抱，亲吻之类。由于民族性格，社会制度的不同，后者未必适合我国国情，但作为一本告诉人们如何珍惜人生，珍惜友谊、爱情、家庭，特别是怎么从事教育工作，对我们的读者也不无裨益。

我读到的是大陆译本，由三联书店出版。引人注意的是，它并非新书，而是一本老书，据说仓库里堆存了上万册。可是，这本书在美国发行时，曾连续10个月被列入畅销书目，创造一年内重印30次的纪录。在台湾翻译出版后也曾名列畅销书榜首。三联书店的这本译作质量远超过台译本，却遭到了冷落。我想，是不是因为前阵子大陆出版的书籍中，“爱”太多了，而且大多讲床第之爱的，这种真正阐述人间之爱的书反而被忽视了呢？

也许出于这层考虑，三联书店的一位负责人给《文汇读书周报》的主编写信时，提到这本书说：“不知可否为它说说话。”我想，完全应该为它说说话的。

幽默感并非与生俱有

由于自己素来缺少幽默感，对于具有幽默风趣性格的朋友，总是特别地喜欢交往，而且在交往中总是怀有一股敬佩之情。试看，众友相处，只要有他，就能举座皆欢，人人喜悦。我常常把这种性格看成是与生俱有，天生就的。读了《幽默的力量》（美国赫布·特鲁著，上海翻译出版公司出版），我感到这个认识并不全面。

是的，具有幽默感的人总能运用幽默的力量增进自己与别人的相互了解，改善关系，使别人能对自己作出恰如其分的评价。从表面上看来，幽默的力量似乎来自他的天赋。

外交家富兰克林有一次到法兰西学院聆听演讲，台上人讲得很精彩，当演讲者手臂有力地一挥表示结束时，全场掌声雷动，富兰克林也随之热烈鼓掌。富兰克林并不懂法语，他只得向邻座打听演讲的内容，不料整篇演讲全是对他的溢美之辞。富兰克林把这个笑话讲给别人听，以其中的幽默来解除自己的尴尬。

钢琴家波奇有一次到美国福克林城演奏，幕布拉开时，他发现全场大半空座，他当然很失望。但是他走向舞台的脚灯，对观众说：“福克林城一定很富裕，我看到你们每个人都买了两三个座位的票。”于是这没坐满的场子里顿时爆发出友好的笑声。

亚柏当选为美国钢铁工会主席后，到一个镇去演讲，这里的群众多半反对他，投了另一个候选人的票。他并不在意，开口便说：“谢谢各位，要不是你们的支持，我不可能当选。”听众笑了，笑声溶化了对他的敌意。

以上三个例子说明，幽默固然有性格天赋的因素，可更多的是来自对人生所持的乐观态度。而后者正是幽默力量的源泉。真正的幽默是从心底里涌出来的，而不是靠殚思竭虑肆意编织的。它表现一个人的乐观精神，待人真诚和心地善良。幽默的力量是奋发向上者的力量，也是渴望与别人建立良好关系者所不能缺少的。它可以润滑人际关系，消除紧张，减轻人生压力，使生活更有趣。当一个人的幽默力量给别人带来欢乐、启示和鼓劲时，他也同时获得丰厚的回报，其中许多是金钱所难以买到的。即便碰到失意和沮丧时，他也能以乐观、开朗、豁达的态度予以排解。

书中将幽默感的发展分成三个层次：第一层次是能打趣，而且能被自己的笑语逗乐；第二层次是能领会各种事物的幽默之处，能与别人一起欢笑；最高层次是那些勇于笑谈自己，能以乐观态度面对挫折和失败的人才能达到。而这，很大程度上反映了一个人的人生观和世界观，这就很需要后天的锻炼。

作者在“开发幽默的资源”一章里着重告诫我们的，就是这一点——要获得幽默感必须学习。学习的途径是：听取他人的幽默；看和读——广泛阅读书报杂志，寻找幽默题材，从传记中阅读伟人的趣闻轶事；采用自己的经验；借用他人的幽默，但要创新。

从中看到，尽管幽默力量对于个人益处很多，例如它能使人豁达超脱，生气勃勃，令人敬爱，并具有影响力。幽默成了成功者不可或缺的禀性，能使人享受生活的乐趣。但是要获得幽默的力量，其历程也是艰难的，也需要勤奋努力，花出心血和劳动。幽默绝不是某些人与生俱有的性格，它来自于不计得失，正确待人处世，能以严肃态度对待事业和人生。幽默者的智慧是

他平时善于从各方面吸取营养的结果。

也说模糊

素来以为“模糊”一词属贬义，“模模糊糊”、“马马虎虎”，是说人处世满不在乎，至少不那么认真，这种德性虽说不上怎么不好，似乎也不值得去褒扬。灯下偶读周作人《苦竹杂记》《模糊》篇，反复咀嚼文义，品味内蕴，对这两个字倒有点刮目相看了。

文章是从乾嘉人物郝兰皋《晒书堂诗话》中《模糊》一文引发的。郝自题家居名为“模糊”，其缘由是“年将及壮，志业未成”，以这两个字“自嘲又复自励”。读了书中的引文，感到“自嘲”味道还是相当浓的，印象深的有两件事。

一是对人。他家早先兴旺，有过奴仆成群的风光日子，后来家道中落，家奴“渐放出户，另谋营生”，一些游手好闲之徒就去衙署当差。作为昔日主子，他经过衙门，这些旧奴不得不起身招呼，但“勉强之色可见”。为避难堪，他从此不得不绕道而过，或低头快走。一次遇到旧奴之子骑驴迎头而来，见面非但不打招呼，反“扬鞭策驴快驶，仰面而过”。在长幼主奴有序的封建社会，此举引来议论指责，他却为之辩解开脱，于是博得一个雅号“模糊”，他“笑而颌之”。

一是对物。一本《颜氏家训》，虽是“坊间俗本，不足爱惜”，但其上方空白纸头“余每检阅随加笺注，积百数十条”，可见是一本积累了读书心得的爱物，不意被什么人“携去”了。还有一本《说文》，是用珍藏的《山海经笺疏》换来的好版本，“近日寻检不获，度也为他人携去矣”。其他心爱之物的无端失踪，诸如雕有乳钟石的仿宋白端砚，是好友不远千里篆刻见赠的印章……更是不胜枚举。究竟何时何人携去，他从不细究，只是“至今思念不已”。可见此公模糊之一斑。

至于他的“自励”，我是从周作人的文字中理解到的。

读周作人的杂记、杂谈一类的书，印象中觉得他有点“掉书袋”，引文比较多，《模糊》篇也不例外。短短千把来字的文章，引文几乎占去三分之二的篇幅，从比例来看，不可说不少。但读完全文，一个直觉却是，文章最精彩的段落恰在那三分之一。

且看他谈“模糊”：“模糊与精明相对，却又与糊涂各别，大抵糊涂是不能精明，模糊是不为精明，一是不能挟泰山以超北海，一是不为长者折技者耳。”短短50来个字，把这几个概念的实质阐述得一清二楚。

自少年时代至今，我读书的一个最大弊病，就是不求甚解。成年后，自以为科班出身，读白话文字不会有什么问题，往往一目数行，急于求成，许多书只读得个大概，读时含糊，用起来就谈不上精确，写文章词不达义处多多，对“模糊”一词的理解是其一。事实上，于人于事所以“模糊”，很大成分是出于不得已。能举手携走心爱之物者，大抵是可以登堂入室的至亲好友，不模糊处之又如何呢？司空图诗云：得剑乍如添健仆，亡书久似忆良朋。郝文引此两句，说明内心的思念是不会随岁月而流逝的。“模糊”也哉，是表象，心里还是亮堂的。与头脑中一盆浆糊的真糊涂者，纯属两码事。于是，我理解他“自励”的用心良苦。

然而，这并非说，凡事持模糊态度就是好。其间也有界限，就是周作人说的：模糊也有两种可不可，为己大可模糊，为人便极不该了。因为“一者模糊可以说是恕，二者不模糊是义也”。这实际上是提倡一种宽容，在小事

上对人不必锱铢必较，而自己待人的行为上却尽量不要模糊，不能模糊。与模糊相对而言，精明其实也不能一概否定，对当今的工薪阶层来说，以有限的收入对待“柴米油盐酱醋糖”这开门七件事，当然模糊不得。可如果精明到为了一己私利专门算计别人，这就完全可以与不义划上个等号了。

我读周作人的作品不多，对他的为人功过是非缺乏研究，不敢妄加评论。只是就已读到的文章，觉得他的文字还是有点看头的，行文质朴，要言不烦，随便说来仿佛漫不经心，却很深切地道出一些我想说又说不清楚的道理。《模糊》篇就是。

周作人的功罪与评价

继《知堂回想录》后，最近又读到周作人的《知堂书话》。书中收集了周作人一生所著三十几部文集中以书为主题的文章，共约 300 余篇。这些看似平淡自然的文字，读来却使人感受到一种特殊的色彩和韵味。编者钟叔和在序言中说，“周作人的文章可算是达到了上乘的标准”，对周作人其人，则表示“留给能够说和愿意说的人去说罢”。

确实，周作人是个复杂的人物，对其人的功过是非和学问文章，不是简单论断所能概括得了的。可喜的是，近年来随着学术空气的活跃，关于周作人的研究论著逐渐多了起来，其中不乏真知灼见之篇。老作家舒芜的《周作人概论》（刊《中国社会科学》1986 年第 4 期、第 5 期）就是值得注意的一篇。

为什么要研究周作人？舒芜开宗明义地说，是由于“不了解周作人，就不可能了解什么是中国传统文化，什么是中国知识分子的命运和道路”。基于此，文章实事求是地、充分地肯定了周作人生前的功绩，提出周作人是在中国新文学运动中第一个提出“思想革命”口号的人。在“五四”新文学和新文化运动中，周作人在外国文学的翻译介绍方面，在新的文学理论文学批评的建设方面，在思想革命的号召和实行方面，在新诗的创作和理论探索方面，在小品文的创作方面，成就和贡献都是当时第一流的，开创性的，别人无可代替的，“将永远成为中国新文学宝库中一个极重要的部分”。这就不同于某些研究周作人论著中那种犹豫保留态度，将历史帐本上有关周作人的那被掩盖的几页，充分展示在读者的面前。

周作人后来又何以会消极颓唐，陷进叛国投敌的泥潭呢？一般分析他堕落的根源在于他的个人主义世界观，以及理论武器是人道主义。舒芜则认为，是由于他的精神结构之底层，始终是贵族式的优越、冷漠的中庸主义。而中国文化本是自我调节型的，是中庸主义的最好土壤。在民族存亡的关头，本来需要的是震撼突破，根本改造文化的型式，实现文化革命，鲁迅一生走的就这条反中庸主义的道路。而周作人却与之相反，他乘着中庸主义的小舟涌上历史的潮头，后来新的潮头迎面打来，他还想用这小舟力降狂澜，既不可得，乃以颓废自保，并以导入，从反封建主义的前驱，一退而去继承封建的异端派的衣钵，再退而与封建妖魔汉奸政客同流合污了。

这就把周作人的悲剧，提到“民族文化新生过程中不该毁灭的东西陪着古老传统一起毁灭的悲剧”这一高度。同时，也回答了何以当年有些老作家与周作人同属一种思想体系，却能随时代而前进，并未随周作人而堕落的原因。

我对周作人所知甚少，对如何评介周作人并无发言权，但读了舒芜的文章，对于怎么看待历史上那些既有无可原谅的罪，又有不容抹杀的功——诸如周作人这类人物的问题，有了新的感受。

周作人救孤与人物评价

《知堂回想录》中记载了一段往事，涉及1919年李大钊烈士遇难前后的一件史实。

当年，李大钊的一子一女在蔡元培及北大同人办的孔德学校读书，周作人时任孔德高中的国文教师。李大钊的儿子李葆华就在他的班上。周作人常通过他向李大钊问好。后来一段时期，李葆华请长假不来上课了。

清明节学校放假一天，周作人去京郊海甸沈尹默哥哥士远家，巧遇李葆华，一起在沈家住下。回城看报才知道，当日前一夜，李大钊被捕，沈尹默立即电兄，嘱隐匿李葆华，暂勿进城，也不可外出。过了两星期，为李葆华安全计，沈尹默又安排周作人赴燕大讲课时顺便将李葆华带进城，住在周家。第二天，李大钊就英勇就义了。李葆华在周家住了一个多月，后由沈尹默经营，化名杨震，送往日本留学，直至济南事件发生，才回来。

《知堂回想录》是周作人写的一本回忆录。周作人这个名字，由于曾与叛国投敌的变节行为联系在一起，一度在人们的心底埋葬掉了。然而，早年的周作人，曾掩护过烈士的遗孤。怎样看待这一相互矛盾的现象？

近年学术界出现了一些有质量的文章，试图分析这一现象。湖南人民出版社的《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》一书中收集了钱理群的《东西方文化汇流中的历史抉择》，就从文化上分析了周作人从倾向革命进步到堕落叛国的原因。文章肯定这位自由资产阶级的启蒙思想家、翻译家、文艺批评家、散文艺术家，曾对引进外国文化，批判封建主义文化，促进中国文化的发展，起过积极的作用。他的前半生确实做了一些有益于人民的好事。

可就是同样的一个周作人，在祖国民族灾难深重的时刻，却绑上了日本军国主义的战车，穿上军装，声嘶力竭地叫喊：“崇尚东方传统的文化精神，肃清自由主义、个人主义的功利思想。”所谓“东方传统的文化精神”，就是日本侵略者一再鼓吹的以日本文化为中心的“大东亚文化”。周作人此举不仅出卖了祖国、民族的利益，而且连“自己”也出卖干净，从而彻底地丧失了自我价值，为自己的历史写下了堕落沉沦的一页。

评价历史人物易犯的一个弊病是：或者全盘肯定；或者全盘否定。对周作人这样一个复杂的历史典型，单纯的肯定或否定都不能解决问题，只有实事求是地予以科学分析研究，才能得出合乎实际的结论，给后人以警戒。

历史上类此人物，又何止一个周作人？！

愿学术界对他们能作出更加合乎历史，合乎实际的分析和评价。

历史不会忘记创造者

小时候随大人看京剧，在一派喧闹的舞台气氛中，最爱问的就是“谁是好人”，“谁是坏人”，得到的回答总是千篇一律：“红脸好人，白脸坏人！”这个区分好坏的标准就此刻印在我的脑中，直至进了大学，依然摆脱不了。读中国现代文学史，印象中就有“红”“白”之分，凡左翼作家，定是好人，其他似乎都不屑一顾。像周作人这样有过沉沦史的争议人物，文学史上本来就是个空白，别说书市上不见他的作品，即便有了，我也未必会去阅读。人品与文品，无形之中就这么简单地划上了等号。

到了八十年代，这种情况有了根本性的改观。随着学术文化禁锢的逐渐松绑，文学界一些多年被视作异端的名字和作品，渐渐出现在报刊上、书市中，人们开始阅读、议论，其价值被重新发现、认可，就在这个时候，我接触了一些作品，那蕴含着的丰富思想、睿智和闪烁的才华，不仅冲击我那“非红即白”的是非标准，而且使我意识到那年代留给我的，不仅仅是思想上的简单、幼稚，而且是精神上的苍白、无知，而摆脱的途径之一，就是努力充实自己。我开始如饥似渴的阅读。周作人的名字和某些代表作，就是这样列入我的书单的。

读周作人的作品，最初的感受是行文的简单自然，仿佛漫不经心，似乎明白易懂，多读了几本，那字里行间流溢的“苦”与“涩”，使我费解，有时甚至望而却步。要读懂他的思想，并非我想象中那么简单。不得已，我求助于一些研究他为人、为文的论著，其中精湛独到的见解，常使我有一种大开眼界的感觉。刘绪源的新著《解读周作人》（下称《解读》）就是让人读来饶有兴趣的一本。当合上那些尚散发油墨味的书页时，我仿佛向着周作人又走近了一步。

《解读》的最大特点，也许就是论述与具体形象或作品的结合，通过比较的方法，将周作人独创的文体风格及其形成的渊源，剖析在读者的面前。在这里，周作人不是孤立的一个，而是一群中的“这一个”。正是由于与梁实秋、林语堂、丰子恺等同时代作家、作品的对比，才显示出“涩”和“简单”是属于周作人的“这一个”，是周作人的独特风格，而这种风格又何以不能轻易为当今的读者所接受，其原因言之有据，令人信服。周作人散文那平淡外貌下隐藏的深邃，则是通过与不同时代却风格相通的作家、画家、书法家，如孙犁、福楼拜、黄宾虹、孙过庭等人的作品比较中，显示并揭示的。“第一流的作品可以是朴拙的，朴拙则未必都成为第一流的作品。”在具体而形象的论述中，读者开始理解这一观点，却并没有读一般学术著作时的乏味感。

为文离不开为人，为人又离不开思想。周作人是个遭际复杂的作家。他的思想变化及其是非，是形成他为文风格的内因，这是个较为复杂的问题，如果单线叙述，可能较难为读者所接受。《解读》通过周作人与鲁迅的对比，探幽烛微，解析他思想和艺术的发展道路，理出其中较为隐秘和复杂的脉络，特别是易被常人所忽视的兄弟间思想和艺术上的某些相似之处，然后再落实到其文风和作品中加以考察，并从理论上进行探讨，提出周作人的风格，并不是在“五四”的高潮中形成的，恰恰在“五四”退潮时期才日渐显出他的艺术光华。分析他从传导“美文”小品，到“四·一二”前后的“闭户读书”，到后期的愈益苦涩的书话，他的散文艺术才真正走向最成熟的境界。从而说

明为何 30 年代是他影响最大的时期。这些见地颇有独到之处。

周作人一生有其独特的生活背景。他生命的历程决定他错综复杂的性格和为人为文的矛盾现象，在关键时刻因消极而沉沦，而落水，这是他一生最大的悲剧，也是人们不能原谅他的主因。也许囿于研究范围，《解读》在这一方面未及深究，这样，有些现象背后的实质就可能不够通透，在阅读中让人略感不足。诚如洁泯君在序言中所说：“文学本如一天的云彩，如若谁随意地剪去一块，似乎那一块不属于彩霞，但彩霞自在，它是满天云彩组合中的一方。”周作人正是。透底研究他的一切，特别是他的悲剧，也许正是为了在中国现代文学那满天云彩中，为他找到更恰当的位置。

值得一提的是，这本著作虽不足 15 万字，算不上是鸿篇巨著，但作者绪源君从酝酿、收集材料到最后完成，却整整花去两年时间。从书中广征博引的大量资料中可以看出，如果没有这种丰实的厚积之功，是难以从新的视角提出有价值的见地的。在商品大潮冲击学术文化界的今天，不少有志以笔耕为业的文化人纷纷“下海”谋求新路，绪源君却能以“如鱼之在水，自然而又自然”的心情，甘于寂寞，默默耕耘，确实难能可贵。

我想，历史是不会忘记一切创造者的。

“身无长物”与节俭

“身无长物”是句熟知的成语，指一个人穷得没有多余的东西。其典出自于《世说新语》德行篇。夜来翻阅《世说新语》，发现原典和今天的解释并不完全是一回事。

《世说新语》是一部笔记文学，南朝宋刘义庆撰，主要记载晋代士大夫的言谈、轶事。“无长物”说的是东晋王恭的故事。东晋时候高门大族素以侈靡腐化著称，而王恭却是一个十分俭朴的人。一次，他游览浙江绍兴归来，他的族叔兼好友王忱去看望他。王忱见王恭坐在一张六尺长的新竹席上，就对王恭说：“你从会稽（即绍兴）回来，一定带回不少竹席，就送我一张吧！”王恭没说什么。等王忱走后，他就将自己坐着的竹席收起，差人给王忱送去。可是他自己并无多余的竹席，就找出一张旧日用过的草席铺上。这件事后来被王忱知道了，他很抱歉地对王恭说：“我原来以为你有很多新竹席，才向你要的。”王恭说：“老叔啊，您太不了解我了，我做人向来不喜欢赘置多余无用之物。”“身无长物”这句话就源自这里。

王恭何许人也？据周祗《隆安记》介绍：王恭字孝伯，太原晋阳人。祖父王蒙，官司徒左长史，为人“风流标望”。父亲王蕴，当镇国将军，“亦得世誉”。王恭祖先世代为官，他出自官宦名门是没有疑问的。

再看王恭本人的情况。王恭别传中介绍：“恭清廉贵峻，志存格正，起家著作郎，历丹阳尹、中书令，出为五州都督、前将军、青兖两州刺史。”官当得也不算小。以他的地位、财富来说，完全可以过奢侈豪华的生活，但他却身无长物，连一张多余的竹席也不备，在晋朝那种奢靡浪费的风气中。他能保持这种俭朴的作风，确是难能可贵的。

俭朴应该说是一种美德。俭朴和富有并不是对立的观念，富有的人可以奢靡，也同样可以俭朴。俭朴也不等于寒酸、小气。当王忱看中王恭的新竹席时，尽管王恭并无多余，仍毫不犹豫地立即把自己的这一张派人送去。说明他的“身无长物”，并非出自小气。然而在某些人的概念中，似乎富有了就不能俭朴。我以为，重温王恭“身无长物”的故事，对于改善我们的社会风气，许是不无补益的。

稿酬、“润笔”与卖文

写稿取酬。这似乎是天经地义的事，不足为怪。但稿酬又名“润笔”，这一典故又出自何处？恰好手边有一部《辞海》，信手翻阅，不意很快查得。

原来“润笔”二字源于《隋书·郑译传》，引文说：“上令内史令李德林立作诏书。高颀戏谓译曰：‘笔干（乾）。’译答曰：‘出为方岳，杖策言归，不得一钱，何以润笔？’上大笑。”

这段记载不能仅仅看作是高、郑二人之间的说笑，实际上反映了当时社会上借作文以取酬的，已大有人在。至于唐、宋史籍中有关“润笔”的记载，就更多了。《旧唐书·李邕传》中就说：“[李]邕尤长碑颂，中朝衣冠及天下寺观，多赉持金币，往求其文。前后所制，凡数百首，受纳馈遗，亦至巨万。时被以为自古鬻文获财，未有如邕者。”说明唐代已有靠卖文获财的，李邕就是其中的佼佼者。

到了宋代，更把稿酬作为“润笔钱”固定下来。《宋朝事实类苑》中就记载：宋太宗赵光义为了奖励作宫廷诗的御用文人，特设专款名“润笔钱”，并降诏刻于“舍人院”。舍人是古时官名，隋唐时的舍人主要职责是为皇帝撰写诏书，一般都是有文学声望的人充任。宋代也沿袭这一制度。舍人院也就是这帮御用文人的办公处所。将“润笔钱”刻于舍人院，说明宋代的稿酬制度已得到皇帝老子的承认。

这以后，设立“润笔钱”的部门也多了起来。不少文人以“润笔”所得贴补家用，著名诗人、书法家黄庭坚就是一个。宋人庄季裕在他的笔记《鸡肋编》中说黄鲁直（庭坚）“每月常以史院所得笔墨来易米。极谢积久，尺牘盈轴，且之为‘乞米帖’”。黄庭坚后来虽以“修实录不实”的罪名被贬官，但毕竟还是个名见经传的文官，却要靠史院的“润笔钱”来易米，贴补日常生活之需，可见宋代官俸之薄。

“润笔”真正具有现代稿酬的意义，恐怕还是到了宋庆历年间（1041—1048）毕昇发明活字印刷术以后。

由于书坊刊刻的书籍得以大量的印行，销路也好，书籍具有了商品价值，于是，私家书坊纷纷兴起。经营书坊的商人要付撰书人稿酬，因此宋以后的笔记史料中就有不少“重金”购得书稿的记载。《金瓶梅》最初的刊刻本，据说就是书商用“重金”购得的。

就文人卖“文”以取酬这一点来说，毕昇的这一伟大发明是起了促进作用的。

从文化现象看宗教

读完上海三联书店最近影印出版的《中国宗教思想史大纲》，心中颇有一分充实感。这部由王治心教授写就并初版于半个多世纪前的专著，一扫以往某些学者对某宗某派零碎记述的缺点，将素来视为繁杂难理的中国宗教思想，贯串古今，作了一番综合系统的研究，通过删繁就简，纲举目张，娓娓叙述有关宗教历史的演化。翻阅一遍，对于中国宗教思想的发展变化，确实有了一个大致地了解。

宗教与社会、与人们的生活，关系至为密切。记得儿时与祖母同住，见她每逢农历初一、十五，必要吃素，点荤不沾，隐约听说好像是吃的“观音素”。佛教、菩萨的概念渐渐印入我的脑际。稍长后，一度进了教会学校，基督教的博爱、和平教义，又通过圣经、唱诗等等的形式，给我留下深刻的印象。然而，宗教究竟是什么，我却不甚了了。及到1949年以后，随着解放军进驻上海，从此宣传的是唯物主义无神论，宗教作为唯心主义有神论，受到口诛笔伐。在少年时代的我的脑中，它逐渐淡出，除了仅有一点神秘感外，别无所有了。以后进了大学，读哲学、文学课程中，接触到宗教思想，那也只是片断的，缺乏一个概貌的了解。系统地读宗教思想史，这还是头一回。

王治心教授的这本《大纲》，从文化现象上分析了宗教。它阐明，宗教是文化的一部分，从宗教的进化过程中，可以看到民族文化进展的轨迹。例如从游牧社会所崇拜的庶物，进到农业社会所崇拜的山川社稷，再进到封建社会所崇拜的天祖，反映了社会文化递进的情形。另一方面，从生活神的崇拜，变为伦理神的崇拜，再变而为社会群众化神的崇拜，或者由群神而变为超神，再由超神而变为泛神或一神或无神，许多言之有据的材料分析并研究了社会文化思想的变迁。从宗教思想的变化过程中，看到与之相关的社会背景、经济结构。宗教作为一种社会文化现象，就比较容易理解了。

在阐述宗教思想史发展过程中，作者的唯物史观是显而易见的。关于迷信的产生即一例。众所周知，迷信和宗教分不开。我印象中，迷信是宗教的派生物，凡有宗教，便有迷信。《大纲》却并没有简单化的给宗教与迷信划等号，而是认为：在古代天祖崇拜中，虽不免有许多迷信成分，但经过春秋战国一般学者的自由讨论，已从迷信的遗传中产生许多理智的解释。不幸从秦始皇统一六国后，帝王们为保住自己的地位和权力，排斥不利于己的学说，变本加厉地进入深一层的迷信中。秦始皇焚毁诸子百家的书籍，独留所谓卜筮一类的东西，而且迷信荒诞无稽的神仙说，希冀长生不死之药。汉武帝也上过方士的当。汉高祖利用崇孔尊儒，笼络人心。历代帝王利用天鬼崇拜，提倡儒教，目的是为了驾驭人民，维持其统治地位。一些学者投其所好，假五行阴阳之说，创什么讖纬之学，从而使迷信越演越盛。

在厌世思想与老庄一节，《大纲》也有颇为精辟的论述。厌世主义用通俗的话来说就是看破红尘，是把现世看作最痛苦恶劣的境界，因而厌恶现实，希望在痛苦中另辟乐境借以寄托精神。这种对现实的逃避向来被认为消极人生而受到批判。作者却认为，厌世思想不但不是坏东西，还是进一层解决人生问题的哲学，从哲学角度讲，老庄学说比孔孟之道高深一点即这缘故。厌世思想源于对现实社会的不满。老子绝圣弃智，绝仁弃义的主张，反映当时政治的“损不足以奉有余”，说明社会已到了无可救药的地步。他们看人生

如梦境的厌世出世思想，也有某些合理的内核，不能全看作是消极避世。老庄思想给当时文学家的影响颇大。只是到了魏晋南北朝以后才逐渐演变为消极颓废的。

近代西方文化传入后，经过我国学者的吸收消化，逐渐融入传统文化之中，出现了一批有影响的学术著作。可是，由于受历史条件局限，当年印数甚少，流传不广，如今已很难一见。上海三联书店选择《中国宗教思想大纲》这类近代名籍重印出版，使我们这些后来者也能一读为快，实在是件幸事。

高髻、莲花与佛教文化

唐诗宋词等古代文学作品中，有很多描写美女“绿云高髻”的佳句，这种以高髻为美的审美现象，源于传统影响。汉朝民谣中就有“城中好高髻，四方高一尺”之句。近日读了《东方佛教文化》一书，进而了解这一风尚竟与佛教有密切关系。犍陀罗艺术的佛陀造像的基本特征之一，就是头顶为圆形耸立的发髻。当时印度流行高髻，佛经足以佐证。中国民间爱好高髻原来也源于此。高髻既是人们爱美心理的表现，还是宗教信仰的结果呢。

佛学作为一门专门的学问，由来已久。历代学者的研究已是硕果累累。但是，作为一种文化现象来专门研究，这类著作似还比较鲜见。《东方佛教文化》在这方面作出了很好的努力。这本书不仅介绍了佛教在印度产生、发展和衰亡的历史及其原因，而且介绍了佛教在中国、日本等亚洲国家的传播；不仅研究了佛教哲学，还研究了佛教文学、绘画、雕刻、建筑，以及风俗习尚、审美趣味等等文化现象。其中不少章节写得生动而有趣。例如“佛教与高髻”这一节，就写出魏晋南北朝以后，中国妇女的发型变化极多，唯有“高髻”千百年来一直是最基本的发型，深得古代直至现代妇女所喜爱的原因。并介绍这种风尚传至日本，至今仍具有独特魅力的情况。

“佛教与莲花”一节也给人以不少知识。

记得小时候见老祖母供奉的一尊观音菩萨像，意态娴静，手捧柳枝宝瓶，而足下却踏着一朵莲花。从艺术欣赏角度看，觉得这尊佛像造型十分好看。后来看到庙宇里的观音像，虽然姿态各异，可是踏莲花却几乎相同。至于为何如此？就谈不出个所以然了。《东方佛教文化》专辟一节对此作了分析介绍，从佛教发源地印度对莲花的审美观念，谈到婆罗门教尚莲，莲花守一茎一花之节；佛教以莲花为喻，对民俗爱莲心理的迎合，体现对婆罗门教批判地吸收；以及莲花自然美升腾产生质变，融括了佛教的灵魂和思想，从而说明佛教造像学上有专门的“莲花座”势的原因。并从佛经文学作品中得到印证。它给读者提供的，就不单单是“观音菩萨为何足踏莲花”这一点知识了。

佛教文化兴于印度，传播于南亚、东亚以及东南亚各地，是东方文明，亦是世界文明的重要组成部分。它对于东方各国、各民族共同的思想意识和心理结构都有过巨大的影响。在文化上的影响也极其深远。打开一部文学史可以发现，佛教对中国文学的影响几乎无处不在，它不仅表现在文学体裁的变化上，亦表现在作品的思想内容上。魏晋以来的小说、诗歌、戏曲等文学作品中，几乎都可找到佛教色彩的投影。至于作品中的生活观念、价值观念乃至生命心态，也都或多或少渗透着佛教的意念以及因果报应观念。著名美术史家常任侠先生为该书作的序言中充分肯定了该书的出版意义。确实，在实行对外开放，加强中外文化艺术交流的今天，出版这样一本专门介绍东方佛教文化的专著，应该说是颇为适时的。

养生学与老庄

随着物质生活的丰富和精神需求的提高，健康与长寿正日益成为人们关注的话题。养生学作为一门学科，也逐渐引起人们的瞩目。有关养生方面的书刊杂志日见增多。在这一情势下，我读到了学林出版社新近出版的《实用中国养生全书》。

《全书》共分上、中、下三卷。其最大特点，就是它以中国古代哲学和中医基本理论为基础，汇集了我国历代各地域各民族的防病健身知识和众多方法，糅合了我国儒、道、释以至诸子百家的学术见解，并吸收现代科学关于人体生命和医药研究的种种成果，从养生知识、方法和应用的结合上，引导人们认识和理解这门学科。就其所涉及的方方面面而言，说它是一部集中中国养生理论与实践之大全的养生学百科全书，也许不算过分。

从中国传统文化的角度审视中国养生学，其最引人注目的观点，就是主张凝练内在的生命深度，充分调动自身体内潜在的生命力，防止“物极必反”，主张节与和，无过不及，使人体各种机能不受伤害。

养生知识卷第一章开宗明义阐述的，就是这一观点。强调动以养形，体欲常劳，但又“毋使过极”。养神则强调老子的“少和寡欲”，实现一种“清虚静定”而又“积极思维”的境界，并认为这样才能精神旺盛，永葆青春，有所作为。这卷附录历代主要养生文献选辑，大多离不开这一范畴。其中如《太上老君养生诀·养生真诀》中“除六害”的内容就是：“薄名利”、“禁声色”、“廉货财”、“损滋味”、“除倭妄”、“去妒忌”，认为这样才能清静养神，有利于健康长寿，又可创造良好的人际关系，有利于工作。这种道家的“恬淡虚无”思想，几乎贯串养生知识卷的始末。

“恬淡虚无”、“宁静致远”这些术语，几乎与老庄哲学分不开。青年时代读老庄，总觉得过于消极出世，难以理解。随着年齿的日增，涉世日深，特别是东碰碰、西撞撞，吃过不少苦头以后，回过头来读老庄，其中况味自是不同。现实中某些不快的情绪，往往在阅读中逐渐淡出。其根本原因，恐怕就是从中获得一种安闲清静少杂念的境界。志闲而心安，有节也有常。杂念少了，心情也就平了。实际上这还是一种低层次的理解。“养生知识卷”在阐述这一思想时，还强调“积极思维”“有所作为”的方面。认为这样才能奋发精神，有利养生健身，体现中国人民讲究道德修养，养生而又不苟生，对生死取达观态度。这就属于高一层次的理解。这一辩证的论述，使养生学这一学科更充满生机。

养生方法卷与上卷一脉相承，阐述情志调摄养生法，生活起居养生法，房事调摄养生法，以及气功、经络穴位、药物等等的养生方法，各有特色。养生应用卷，则阐述各种疾病的养生指导，给人以丰富的医药卫生知识。三卷合起来，洋洋百万余言，确实开卷有益，给人以诸多启迪。

楹联的学问

朋友买了一本黄山书社出版的《中国名胜楹联大观》，知道我喜欢浏览这类书籍，携书来访，让我先睹为快。翻阅之下，觉得序言中把中国名胜楹联概括为“是大部宏伟的史诗，一长轴艺术的画卷”，还是有道理的。

楹联在中国，历史可说是十分悠久的了。据介绍，这种在琼楼画阁、宫廷楹柱、山川坞堡、寺观古刹、碑塔陵寝题镌诗句的风气，起自五代，至今已有一千年的历史。许多脍炙人口的楹联凝结了炎黄子孙们的勤劳智慧，它们与山川同在，与胜迹交辉，已成为中华民族的文化瑰宝，给人们提供了丰富的历史、地理、文学、宗教、书法等多方面的知识，对人们了解过去，认识今天，不无借鉴作用。

《大观》辑得全国31个省市自治区（包括台湾、香港）4000多个名胜点的楹联近万幅，洋洋数十万言，范围之广几至勾画了一幅祖国名胜点的分布图。编者花了近十年时间，通过实地采访、考查，披阅各种典籍报刊，访问有关的专家学者，广采博搜，作了辑录。并在此基础上对胜迹的始建、变迁、特点，部分作了简介和考证。对一些楹联中的难字僻典及所涉及的人物、轶事、掌故，部分作了注释。这不仅为读者提供了方便，而且也提高了这部著作的艺术和学术上的价值。

山西霍县韩侯岭韩信祠墓前有一副著名的对联：生死一知己，存亡两妇人。这10个字可说概括了韩信的一生，但对不熟悉这段历史的青年人来说，也许感到迷惑费解。《大观》予以简注说：“一知己，指萧何。两妇人，指漂母、吕后。漂母曾舍饭救济少年韩信、吕后则杀死韩信。”这就扼要的介绍了韩信与萧何、漂母、吕后之间的生死存亡关系，引出西汉初年一段十分重要的历史。萧何是西汉的开国元勋，也是最早发现韩信这个将才的人物。京剧《萧何月下追韩信》就是说的这个故事。他劝刘邦用韩信，直至封侯。韩信在建立汉王朝中功不可没。但顾虑刘邦死后，吕后无法驾驭韩信，献计杀死韩信的也是萧何。成语中有“成也萧何，败也萧何”就概括了萧何与韩信“生死一知己”的关系。至于漂母、吕后这两妇人与韩信的存亡关系，在史籍中也记载颇详，后世的戏曲艺术中也都有所反映。

通过楹联考证胜迹的变迁，也很能激发读者的兴趣。如无锡东林书院联：“风声雨声读书声，声声入耳；家事国事天下事，事事关心。”作者是顾宪成。这副名联几百年来为读书人传诵不衰直至近年。《大观》既介绍了东林书院本身的历史沿革，附注中又考证了顾宪成与这副对联的关系，文字不多，却给人以不少知识。

有些楹联虽不是题在名胜古迹，却因反映人民的愿望而得以流传。如无锡县署照壁联：“罔违道，罔拂民，真正公平，心斯无作；不容情，不受贿，招摇撞骗，法所必严。”盼望政府廉政为民的心情，可说是古今一致。还有一些楹联说不上深刻的意义，只是给人提供欣赏趣味，其中不少雅俗共赏，作者虽已佚名，但对联留存人间。如山西汾阳县杏花村汾酒厂联“酒馨冲天，飞鸟闻香化凤；糟粕落地，游鱼得味成龙”。安徽滁县城西琅琊山中醉翁亭联：“翁去八百载，醉乡犹在；山行六七里，亭影不孤。”都令人读后难忘。

洋洋几十万字的一部书，要尽道其详当然是困难的，但从这些传诵了千百年的名联中却得到一点启迪，即它们借助于形形色色的古建筑物，始能与祖国的山川胜迹交相辉映，形成我国文化的独特风采。而今新的建筑物特别

是一些仿古的建筑似乎不大讲究这些，很少有人考虑过在适当的空间配以传统特色的楹联，看上去总好像欠缺些什么。《中国名胜楹联大观》的出版，是否能给从事建筑设计的匠师们以一点启发呢？

日记的真实与作假

订阅了一本南京师范大学编的双月刊《文教资料》。每次收到后总觉得有些东西可以读读，特别是“专题资料”栏，每期都有一个中心，不少文章资料充实，信息及时，给人以知识和启迪。最近一期关于日记学的专辑也不例外。

日记，被认为是生活的镜子，历史的见证。古往今来的大人物不少有记日记的习惯。他们在日常生活中记下的所见所闻所思所作，不仅有助于记事备忘，抒发心曲，研究学问，也为后人留下了比较可信的资料，对历史起着拾遗补缺和纠正谬误的作用。1962年中山大学历史系在编撰《林则徐全集》时，得到林氏后裔珍藏的《林则徐日记稿》，以此为依据纠正了一般记载中的不少错误，即为一例。

然而，日记也并不全都真实可信。封建官僚、文人为了某种利害考虑，常在日记中有所讳饰。比如晚清名臣、戊戌变法时期的重要人物翁同龢，他入朝40年，日记内容涉及40年所经历的政治、军事、外交等各种大事，应该说极有价值。但由于他对朝中政事得失，人物臧否等有所了解，顾虑甚深，为避祸计，他的日记在公诸于众时就删去了戊戌政变的重要记载。而李慈铭日记据说每写成一册便被人借去传抄，他对日记的态度是“欲人知，又畏人知”，以至在日记中常“钞上谕”，“希蒙御览”，不免流于做作。至于欺世盗名者如袁世凯之流，他的《戊戌日记》早就被公认为是“货真价实的假日记”了。

日记作假的原因固然多方面，其中之一是怕以日记治罪，这在古代是屡见不鲜的。清朝雍正年间三大文字狱查嗣庭、吕留良、严鸿逵就以日记作为他们的主要罪证。十年动乱中无数本日记被抄，无数个日记的主人蒙冤，无数日记爱好者被迫搁笔，也因为日记给自身带来灾难。但是，也有一些人在动乱中拿起笔来记日记，其精神并非英勇无畏，其目的也并非留下史笔，而是假日记无中生有，以偏概全，罗织别人的罪名，给自己抹上不那么光彩的一笔。日记竟然作为一种伪证对簿公堂。凡此种种，不仅败坏日记的名誉，影响今人对往事的研究，也给后人研究今天的历史带来困难。

而今，通过拨乱反正，日记也重见光明，引起不少学者的研究兴趣。从《文教资料》介绍的情况看，日记的研究工作已提上议事日程，并涌现了一批研究经年并有所发现的学者，确实令人高兴。据介绍，我国日记起源汉代，至今已有近二千年的历史，有关著述浩如烟海，单明清以来的日记稿本、抄本、刻本，就达千余种之多，大部分鲜为人知，未刻者、散佚者、失传者不在少数，说明这门学科大有开发前途。

鲁迅先生曾说过：“从作家的日记或尺牘上，往往能得到比看到他的作品更其明晰的意见，也就是他自己的简洁的注释，不过也不能十分当真。有些作者，是连帐簿也有心机的，叔本华记帐用梵文，不愿意别人明白。”可见，真正要去假存真，去芜存精，日记学的研究者面临的工作还十分烦琐而艰巨，这个领域的开拓研究绝非一件易事。《文教资料》刊出这组日记学文章，意在唤起学界注意，促进这门学科的发展与繁荣。我以为，这本身，就是一个十分值得重视的信息。

梦与梦的科学

灯下翻阅《梦的真谛》一书，虽不如读文艺小说那么赏心悦目，但从获取知识的角度来看，也未始不是一件愉快的事。

在宗教里，“梦”字充满神秘迷信的色彩，而到了文艺作品里，“梦”字却又带上了浪漫主义的光圈。梦，几乎人人都会做，可是，它确实只能由做梦者独享。梦中之物如过眼烟云，有些虽能记住，却失去了重演的可能性。谁也不能重温旧梦，或找人共商梦境的真实与否。梦究竟是什么？多少年来，能准确回答的人恐怕不多。只有到了本世纪，梦才真正引起了严肃的科学兴趣，而且被认为是和人们清醒时所共有客观世界的一样值得研究。《梦的真谛》就是从这方面进行探索和研究的一本专著。

这本书的作者查尔斯·莱格夫特，是英国当代著名的精神分析学家之一。全书共写了9章。前几章是针对弗洛伊德和容格的“梦学”观点，提出不同的看法，阐明作者的观点。弗洛伊德和容格分别是奥地利和德国著名的心理学家和精神分析学家。1900年，弗洛伊德出版了他的《梦的解释》一书，企图从科学的意义上来建立梦学，把它运用到精神病的防治研究方面。然而，由于梦的现象极其广泛、普遍，心理和生理处于不正常状态的精神病患者会做梦，而心理生理都健康的正常人也会做梦，弗洛伊德以不正常状态下的做梦来概括一切，就显得不够全面，他的梦学理论也就必然存在不少漏洞。容格则把梦看成是一种创造性的活动，认为梦是持续不断的，甚至清醒时也在做梦。《梦的真谛》前几章就抓住这些观点与弗洛伊德和容格展开辩论。

作者认为，做梦是一种想象活动。因为：第一，做梦就是在头脑中形成事物的意象，而这些事物在当时并未被感官所感知；第二，梦中发生的一切的确给人以近在眼前的感觉；第三，所梦见的事物也并不局限于客观存在的事物。在以后数章，作者着重分析了梦的意义，梦的比喻和象征，以及各种各样的梦，其中包括健康人的梦和精神病人的梦，提出了自己的“梦学”理论，探讨了睡眠和梦的生理学、做梦和做梦者的文化之间的关系。全书提出若干梦学理论问题，其中4个与弗洛伊德唱反调，3个与容格的观点相冲突，5个是前面两人观点的修正或补充。

在最后一章，作者探讨了梦和文学创作的共同特点，强调梦是想象力在睡眠时间的一种活动形式，它和文学作品一样，是想象力的产物，都有待于读者或听者赋予它们意义，两者都不受人的意志所控制。

作为一个外行，我在阅读这本书时，对其中的学说与观点，很难得出“正确”或“不正确”的结论。但作为一个读者，在开拓知识面，了解国外学者是如何从心理学、生理学甚至医学等各方面，来探讨做梦的原理，藉以发掘人们在睡眠状态中的潜在想象力和创造力，还是得益非浅的。

演说的学问和艺术

也许由于自己口讷，没有辩才，在少年时就很崇拜那些具有演讲天才的伙伴，同样一件事，他们能分析得头头是道，令听者信服不已。至于认识到演讲是一门学问，一门斗争艺术，却是在看了一部反映季米特洛夫斗争经历影片之后。

季米特洛夫是保加利亚共产党的领袖。1933年2月27日，希特勒党徒焚烧德国国会大厦，嫁祸于共产党人，并借机搜捕共产党员，当时在德国的季米特洛夫也遭到了逮捕。从该年的9月20日至12月23日，在莱比锡的审判法庭上，季米特洛夫多次运用他的辩才，嘻笑怒骂，痛快淋漓地揭露德国法西斯的阴谋和血腥罪行，用生疏的外语为自己辩护，法庭达不到目的，最后不得不宣布无罪释放他。他在法庭上成功地演说，自我辩护，富有说服力和感染力，使他成为当时最有名的新闻人物，因而也得到了全世界人民的广泛同情和支持。这部电影就反映了他的这一段斗争经历。

“国会纵火案”事件的发生距今已半个多世纪了，季米特洛夫当时的演说词《在德国法西斯蒂法庭的面前》已作为斗争的文献载入史册。江西人民出版社将它收入《名人演讲辞精萃》一书中。令人高兴的是，这本书同时还收集了其他许多著名人物的演说辞，共100篇。在世界范围内，美国开国元勋华盛顿，以及著名政治家林肯都是出色的演说家。列宁也善于演讲。我国著名的革命家中也不乏出色的演说家。由于社会环境、演讲场合的不同，也由于演讲者本人的思想修养、知识结构、性格特征和才情禀赋等各方面因素的差异，他们的演说辞也各具特色，有的直抒胸臆，有的曲开情怀；有的激烈锋利，有的委婉幽默。将他们的代表作集纳成册，令人开卷有益，读时既感受到其认识作用、教育作用，还从中领略其文采风华，确是一件很有意义的事。

“语言是人类最重要的交际工具”。在运用这种工具进行社会交际的时候，是要讲究方式的。特别是演讲，容不得人们像写文章那样从容推敲、斟酌，这就需要经过严格的基本训练。书中所收集的优秀演讲辞，其作者几乎都是人类历史发展中某一阶段的风云人物，他们的演说辞所体现的严密的思辨能力和强烈的鼓动力量，既说明演讲与事业是血肉相连的，更可以看出他们的基本功夫。美国前总统罗斯福在1938年10月26日所作的《越来越明显的是：靠恐惧维系和平并不比靠刀剑维系和平更崇高和更能持久》，运用排比铺陈造成气势，给人以感染。著名喜剧演员卓别林于1943年所作的《要为自由而战斗》的演说中，提出“要把幸福建在别人的幸福上，而不是建在别人的痛苦上”等警句，给人留下深刻印象。我国的一些无产阶级革命家在革命战争年代所作的演说，鼓舞亿万人民认识真理，振奋精神，今天读来也同样振奋人心。

演讲还需要讲究技巧，古中今外众多的演说家又各具特色，如果这本集子能在这方面作更多的具体分析，也许能吸引更多的读者。

事物掌故与饮茶的学问

几乎天天喝茶，但对“茶”字的来源却并不了然。信手翻阅上海书店新近影印出版的《事物掌故丛谈》（杨荫深编著），在“饮料食品”栏目下“茶”的部分，看到作者引经据典的有关介绍，增长了不少知识。

原来茶字最早写作荼，自中唐以后，才成为茶字。为何有此演变？因为茶字有三种解释：一是苦菜，二是茅秀，三才是我们今天所说的茶，这三种意思容易混淆，所以到了唐代，就将荼字改为茶字，作为专门名称，一直沿用到今天。

茶还有许多别称，唐代陆羽的《茶经》中就谈到：“其名一曰茶，二曰檟，三曰葍，四曰茗，五曰荈。”檟字见于《尔雅》，四川西南人称茶为葍。茗是指晚收的茶或叫做荈，与茶只是早收晚收之别。现在称茶只有“茶茗”二字，早就不分早收或晚收的了。

茶的最早产地大概是在四川，自从秦人取蜀以后，茶就移植到各地了。所以喝茶这件事，始于秦汉，在最早是没有的，也说不上讲究。随着各地生产茶叶，对茶品高下之分逐渐注意，也就渐渐讲究起茶叶的优劣，茶叶的产地就因而引人注目了。陆羽在《茶经》中谈到，唐代人喝茶推崇宜兴的茶叶，宋代人则重福建建瓯所产，明代人重罗芥，清代人重武夷龙井。到了清代才有红茶与绿茶之分，红茶以武夷的乌龙茶为贵，绿茶则以龙井的雨前茶最负盛名。

其实，古人喝茶不仅讲究茶叶的上下，还十分讲究煎茶用的水。陆羽就把水分若干等，称为“山水上，江水中，井水下”，他又分析各地的水质，以楚水为第一，晋水为最下，把水分成20等。有叶有水之外，他还讲究煮法，说“其火用炭，须用劲薪”，并十分形象的比喻煮茶时的情景：“其沸如鱼目微有声为一沸，缘边如涌泉连珠为二沸，腾波鼓浪为三沸，以上水老，不可食也。”喝茶只喝煮这么“三沸”的水，否则便老不可饮，可见其讲究的程度。至于盛茶的茶具现在一般都用景德镇的瓷器，这恐怕在古代就已经如此了。

按中国人的传统习惯，有客人来，总要沏上一壶好茶款待之。据《事物掌故丛谈》考证，此风在宋代就已有了。来了客人，如果拿不出茶来，就要闹笑话。明代人笔记《驹阴冗记》中记载：莆田人陈音，性格宽坦，他任翰林时，他的夫人曾试探过他。一天来了一位客人，陈音喊端茶，夫人说“未煮”，陈就说“也罢”。后又喊端乾茶，夫人说“没买”。陈也说“也罢”。客人听了捧腹大笑，陈音也因此得了个雅号喊“陈也罢”。这则故事固然是说明陈夫人故意这么做以试探陈音，也足以反映宋代以后客来敬茶是普遍的风尚。

日常生活中所闻所见的事物可说是多得不胜枚举，吃茶只不过是其中的一件。但就这么一件古已有之的事物，也包含了不少学问，说明事事物物均有它的渊源。

鸽哨——来自空中的乐声

因公多次出差北京，最长的一次竟在王府井附近灯市西口的一条胡同里，住了整整一年。这一年里接触的北京风物人情，给我留下了深刻的印象。鸽哨便是其中颇富情趣的一种。

提起它，我总难忘生活在北京时的独特感受。无论是暮春盛夏，抑或是清秋寒冬，驻足北京街头，常常可以听到从空中传来的央央琅琅之音——它时宏时细，时远时近；亦低亦昂，亦疾亦徐——悠扬回荡在耳际，仿佛来自天边的妙音，令人心旷神怡。

老北京告诉我，这乐声来自鸽铃。养鸽飞放，是北京人生活中的一大乐事。这空中音乐就是由系佩在鸽子尾巴上的鸽铃发出的。事后得知它虽称铃，实为哨。随着北京人民生活的日益安定，养鸽佩哨之家日多，这鸽哨就成了一种民间工艺品，在市场上颇为走俏。它深入北京人生活之中，已成为北京的一个象征。我对鸽哨的兴趣因此油然而生，颇想作些深入的采访了解，可惜琐事羁身，一时无暇顾及，此后又奉命匆匆回沪，此事就此搁下了。

一晃 20 余个春秋，对于鸽哨的记忆已逐渐淡化，及至近日读到王世襄先生编著的《北京鸽哨》（三联书店出版），重又勾起无限兴趣。

从简史看，鸽哨其源甚古，从北京出现第一个制哨名家至今，也有近 200 年的历史了。而事实上，鸽哨的历史远不止此。北宋诗人梅尧臣在一首题为《野鸽》的五古中就有“谁借风铃响，朝朝声不休”之句。张先诗中也有“晴鸽试铃风力软”的句子。到了南宋，鸽哨则更为普遍，范成大诗中谈到，每日自晨至午，起居饮食，都以打更、诵经、鸽哨之声为节，可见它的普遍。《西湖老人繁胜录》和《武林旧事》中，也说明当时已有专人从事鸽哨的生产和贩卖。只是到了清朝，制哨业才在北京真正红火起来，这是由于清政府为八旗子弟供给钱粮，使大批人长期饱食安居，得以殚精竭虑对一些文化娱乐性质的器用设备，给以不断研究改进，使之达到精工讲究的程度。鸽哨不过是其中的一项而已。

书中详尽介绍了鸽哨的品种制作，佩系与配音，制哨名家与制哨材料，并附有精美的图片。在我眼中，都是见所未见的。这是由于到了 20 世纪五六十年代以后，由于社会变革，老艺人相继作古，这一行业已日趋衰落，我们这一代已无法见到它的盛况。据说目前只有一位名叫张宝桐的工程师，由于幼年与一位制哨名家陶佐文毗邻，得其真传，还偶然制作一二。他的作品在哨底刻一“桐”字，被认为音形俱佳。而一般市场上所能买到的，只有极为低劣的制品了。也由此可以想见，今日北京养鸽飞放的虽大有人在，只是再也难得听到当年那种来自空中的独特乐声了。

作者王世襄先生是一位民俗学专家，自幼生长在北京，熟谙北京文化。在自序中，对养鸽飞放一类的癖好，他自谦为“玩物丧志”，其实并不尽然。北京是我国历史悠久的文化古都，养鸽佩哨作为一种民俗文化现象，与我国其他民俗文化现象一样，值得探索研究。更何况历史上的鸽哨代表了不同地域不同时期的文化现象。如西夏鸽哨为西北宁夏地区制品并用之于军事征战。而范成大听到的和临安市上售卖的鸽哨，却是江南苏杭地区的制品，主要用途是让它发出美妙声音，以悦耳怡情。鸽哨的演变以及制哨名家的种种，与民俗文化的发展密不可分。由此想到，《北京鸽哨》的出版，也许有助于这方面研究工作的深入。

从茄鲞说清代的吃

《红楼梦》第 41 回写刘姥姥在大观园中吃各色美味，煞是好看。其中有一味菜叫茄鲞，刘姥姥尝后说：“茄子跑出这个味儿来”，又问是“什么法子弄的”。于是，凤姐就介绍这味菜的做法：茄子把皮刨了，做成碎丁子，用鸡油炸了，再用鸡肉脯子又合香菌、新笋、蘑菇、五香豆腐干、各色干果子，切成丁儿，拿鸡汤煨干了，拿香油一收，外加糟油一拌，盛在磁坛子里，封严了，要吃的时候，用熟的鸡瓜子（鸡肘肉）一拌，就是了。读至此，真为贾府的吃叹为观止。虽未尝过茄鲞，但这般功夫、作料下进去，其味之美，是可以想见的了。

原以为《红楼梦》是小说，所描写的贾府又是簪缨钟鸣的贵族之家，吃得这么穷奢极侈的，在清代，恐怕除王族之外，也是绝无仅有的了。近日读到《清人社会生活》一书（天津人民出版社出版），发现清人在吃的方面之讲究，远不止皇亲国戚、大官僚，普通有钱人饮食之豪华别是一番场面，丝毫不比贾府逊色。请客吃饭之风流行于官场、商界、民间，是重要的交际手段。为了吃，人们互相攀比，赛食品之丰盛，食具之精美，讲究奢华，讲究形式，追求名菜，真正做到了不择手段。且录几例。

乾隆年间山西布政使王曾顛望喜欢吃豆腐，为求豆腐之味美，他在衙门里养鸭子——其养法和今天饲北京填鸭差不多。鸭子养肥了，而他想吃豆腐了，就杀两只鸭子熬汤，再用这鸭汤煮豆腐。非此法煮的豆腐，他就食之无味。

福建籍的翰林院编修林贻书、商部主事沈瑶庆、候补道陈某等四人举行鱼翅宴会，花了 160 两银子买了上等鱼翅，从中挑最好的放蒸笼中蒸烂，再选上好火腿四肘，鸡四只，火腿去爪、骨、滴油，鸡去内脏、爪、翅，煮烂取其汁，以鸡鸭火腿各四只，用煎汤煮熟，去掉油，把蒸烂的鱼翅放进去。这样折腾出来的鱼翅，其味之鲜美是不言而喻的。

为追求美味简直是挖空心思。如两淮盐商黄均太，每晨吃燕窝、参汤，另加两个鸡蛋，为使鸡蛋味美营养高，他喂鸡的饲料中有人参、苍术等等。有的吃法，不仅奢侈而且近于残酷。如河道总督衙门里的人，贪赃枉法，在吃上大肆挥霍。吃小猪肉，先把猪放室内，屠夫用竹竿用力打它，使之奔跑号叫，直至力竭倒毙，即刈其背脊上的肉做菜。一席菜往往须几十头小猪。有的富人吃鹅掌也用类似方法，让鹅全身膏脂溶于掌心。其他就全弃之不吃了。

读了大量关于讲究吃的文字，颇以为清代人民生活必定丰饶富裕。其实不然。就在这同一本书的同一章里，作者介绍了清代底层老百姓如何以白薯为主食，有的地方经年不见大米。白薯为高产作物，清代人口骤增，从顺治至道光 200 年间人口增加 4.41 倍，所以清代统治者如乾隆等就多次号召普种白薯，老百姓的生活水平是逐年下降的。

“但使闺阁无冻馁，未妨风俗习豪华。”在吃字上两极分化的现象反映清朝社会的矛盾激化，至晚清一代，内部起义、革命不断，外国侵略战争也不绝，清朝终于在内外交困革命形势如排山倒海的情势下灭亡。《清人社会生活》虽没有正面阐述这段历史，却以大量社会生活的材料，让我们看到清朝的腐败统治必导致灭亡的社会现实。

清亡距今不过 80 年，它的社会制度、风俗习惯、文化观念的影响，并没

有在现实生活中消失殆尽。就吃字来说，清代的饮食文化固然有值得今天研究继承的一面，但是，它穷奢极侈在吃字上大做文章，有权有势有钱者，不惜搜刮民脂民膏以满足口腹之欲的众生相，也有值得今天鉴戒的一面。推而广之，研究清代社会生活不仅是中国断代史有关清史研究中不可缺少的部分，对现实生活也可能有诸多启迪。

一个可敬可佩的女教师

《一个女教师的自述》是位名不见经传的女教师写的一本回忆录，封面装帧说不上显眼，只是因为它是在出版业并不怎么景气的情况下，由三联书店出版的，引起了我的好奇，才向友人借来一阅。不意开卷以后竟无法自抑，20万字的篇幅，连续几夜一气读完，一个有理想有抱负而又勇于奋斗的女性形象，逐渐清晰地矗立在我的面前，使我从内心深处涌现出一股敬佩之情。

《自述》叙述的事件始自1900年，终于1946年，时间跨度几近50年，那正是中国的多事之秋。作者任桐君从一个呱呱落地的女婴，长成少女，入学读书；又从一个初出茅庐的师范学校毕业生，踏上小学教师的工作岗位。风风雨雨的30年中，她目睹了从辛亥革命到抗日战争期间发生在南中国的重大事变。就在这样的大背景下，她抱着“造福邦家，嘉惠人群”的理想，与旧社会的污浊环境斗争，逐渐锻炼成长为一个有经验的优秀教师、校长，在极其艰苦的条件下培养出一批优秀青少年，其中一些后来成为国家的栋梁之材。

在我的印象中，写教育的书内容难免枯燥，不大好读。可是《自述》却改变了我的这个观念。它以教育为主线，广泛涉及社会生活的各个方面，从家庭到学校，从清末到解放前夕，从江浙鱼米之乡到川贵山城，反映了半个世纪，半个中国的动乱纷扰的社会众生相：官场的腐败、战乱中的难民、各地的民俗风情、山川景物，甚至房租物价、中小学教职员工的日常生活……笔触细腻生动，富有感情，由于出自一个平民知识分子的观察，更显得真实亲切。同时，又由于作者是个女教师，她办学的种种艰辛以及从事少年儿童教育工作的实践体会，更其可贵。其中最打动我的是抗战时期在兵荒马乱中，她主持贵阳市实验中心学校的那段经历。

受命贵阳实小校长，对一个丈夫无权无势，自己在当地举目无亲，又身带五个儿女的女教师来说，当然不是一件轻松事。于是，从学校创办、筹措经费、兴建校舍、物色教职员，直至招生、编写教材、培养树立好的校风，一切几乎都是从零开始，不但在物资、经济方面遇到种种困难，还要同旧社会官府、奸商等黑暗势力作斗争，而后者的干扰折腾更容易使人气馁。然而，作者并没有屈服，而是正面迎战。

有两件事读后令人难忘，一是物色教职员，她看中的人要不到，不要的人却纷至沓来，而且往往是有背景有后台的人。市长太太亲自上门推荐她的侄女，这么大来头的教师，要，还是不要？她毫不犹豫地当即婉言推掉了。因为她考虑的是：“此门一开，贵阳的委员、厅长都会来了，应付谁，拒绝谁？一开头就把门关死，省下精力做自己的事。”另一件是招生坚持考试，一位党棍显要携女儿想不经考试就入学，遭到她严词拒绝，怎么说情都不行。

经过百般艰辛，实小初具规模了，除环境物质条件外，教职员阵容坚强，学生素质良好，这当然是她不徇情面赢得的。然而，她也因此而得罪了人，受到各种各样的报复。尽管如此，她仍正气凛然，不改初衷，终于力排万难，把贵阳实小办成了当时首屈一指的学校。与此同时，在她的督促教育下，她的五个儿女也分别升入各级学校。

一个出身平凡的普通女教师何来这么坚强的毅力？《自述》中所说的道理十分平凡简单：怕蹈一般家庭妇女的覆辙——始则为丈夫儿女的情网爱索所捆绑，终则为旧势力、旧影响所吞噬。确实，在旧社会，一个女性知识分

子要施展抱负需付出何等的代价啊！当时稍有成就的女教育家，很多终身未婚，而像任桐君这样已婚的女性，能抓住一个立足点，在公私兼顾原则下，坚持不掉队，为信念而奋斗的，实不多见。

《自述》叙述的不仅是一个小学女教师的工作和生活，还让人们从生动活泼的文字中领悟不少做人的道理。

旅行、书与文化

资深出版家陈原以《旅行纪事》为题写的一组随感，最近与《往事漫忆》的一组怀人之作结集成《人和书》出版。集子所收散文、随感 34 篇，记述的虽然大半是出访海外各国的见闻，但由于作者每到一处除了观赏景物，寻访古迹，还觅书，几乎每篇随感中都谈到了书，并透过书让人们看到所访国家语言的、文化的、社会的、历史的现状和变迁，使这些文字显示出不同于一般旅游见闻的分量。

墨西哥城是墨西哥的首都，按例有许多异国风光可以描写。作者在《墨西哥城》这篇文章中并没有介绍这些，而是着重介绍了他在当地买到的两本书：一本是玛利·亚·斯登的《墨西哥古文书》，另一本是摩拉列斯的《玛雅人世界》。两本书的作者都是墨西哥人，前者是艺术学博士，多年从事墨西哥古文明的研究；后者则是玛雅文化的权威，曾 22 次深入现代玛雅人聚居的河谷考察。这两本通俗的学术著作，由于出自专门家之手，写得深入浅出，再加上许多引人入胜的插图，对于一位在文化史方面研究有素的学者来说，当然是如获至宝。作者在文章中透露了这种欣喜心情，并围绕书中“古代玛雅人究竟发生了什么事？”的专章，分析了玛雅历史最辉煌时期何以在西班牙人入侵前几百年突然中断的原因，通过比较，提出“这个谜之所以解不开，是因为西班牙人入侵时把玛雅人文明所有记录（‘古文字’）都烧掉”了的想法，文章使我们这些对墨西哥古文化毫无所知的人，读来也饶有趣味。

在奥地利的克尔希堡，作者得到奥地利维特根斯坦研究会会长许伯纳教授题签赠送的《小学生字典》。这本字典是奥地利著名哲学家维特根斯坦生前出过的两部书之一。维特根斯坦被奥地利人尊为“智慧之神”。这本书反映的则是一个人间的维特根斯坦，即他自动去乡村从事启蒙工作期间，感到时下的“大字典”有许多弊病：即太厚、太贵，农村儿童买不起；太繁，小学生不合用；所收的字有些永远用不着，有些小学生要用的东西却没有，因而编了这么一本字典，专供小学生用。作者在《克尔希堡》一文中记述了这件事，透过作者的引文，人们不难感受到这位奥地利哲人当年热心乡村启蒙教育的那份热情、自信和执著。

除书之外，作者在“旅行纪事”中所写到的见闻也大抵离不开文化、科技、艺术。多伦多那个以普及科学知识和传播科技新信息而闻名的“游乐场”——“科学中心”；被称为“字典莫菜”的牛津大学出版社词书部奇才柏奇菲尔德；音乐之都维也纳国家公园中矗立的圆舞曲之王斯特劳斯雕像；圣马力诺古堡下广场举行的传统音乐会……无论是人或事，都在有趣的描写中给人以丰富的知识。令人惊奇的是，西欧发达国家某些知名教授家中，什么现代化耐用设备都齐全，可就是没有电视机。作者所到的联邦德国一位教授家就是如此，教授女儿要看电视不得不跑到隔壁同学家去。原来教授认为，电视机干扰太大，对工作学习不利。这在我们看来似乎不大能够理解。然而，类似教授这样的想法在当地却颇具代表性。从中反映了这些国家的高级知识分子是何等重视对下一代的教育啊！

窥视传统文化的窗口

也许因为曾在苏州住过一段时候，对于苏州园林之胜，印象十分鲜明而具体，一旦读到以介绍苏州园林建筑为主的大型画册——《中国厅堂·江南篇》（陈从周主编，上海画报出版社出版），就感到分外的亲切。

居住文化，是民族传统文化的组成部分，而中国的住居，又以其特有风味，在世界上独树一帜。江南的第宅园林建筑可说是其中的精品。它以小巧、通透、开敞，色彩素雅、布局灵活等特点，把中国独步于世的木结构建筑的长处——精、细、空间的“隔”与“透”的结合运用，发挥得淋漓尽致。厅堂作为其中的主体建筑，调动了建筑、绘画、文学、书法、雕刻等各种艺术手段，汇成一个舒适并具有浓郁艺术气息的空间，作为人们迎宾、欢叙、起居活动的主要场所，丰富了人们的精神生活。

画册生动地介绍了苏州、扬州、上海等地至今保存完好的古典第宅园林厅堂兼及无锡、杭州、常熟、东阳等地的代表性厅堂共 18 所，其中苏州就占了 8 所，而图文比例占全书之首的，当推拙政园。

拙政园原是唐代诗人陆龟蒙的住宅，明正德年间御史王献臣在此建园。作为中国四大名园第一园，它富有传统园林曲折幽深富有变化和诗情画意的特色，却避免了一般江南园林那样咫尺天涯，虽玲珑多变毕竟过于小巧，有时难免捉襟见肘略显局促。全园占地 62 亩，由于空间较大，置身其中，可以领略平远山水的韵味，开阔疏朗、质朴自然的明代风格，常使人心旷神怡。这正是我住苏州那两年特别喜欢驻足留连的原因。由于它的大，适宜于走动观赏，而又由于它的厅堂配置适当，相互巧借，同样适宜于静观品味。站在园西部主建筑鸳鸯厅前，可以看到银杏木雕刻的玻璃屏风与飞罩将这个面阔 3 间的厅堂隔成两部分，北厅为“卅六鸳鸯馆”，背阳临水，每到夏秋，池中成对鸳鸯戏水，“粲若披锦”，清风徐来，沁人心肺；南厅向阳，围有外墙，温暖挡风，宜于冬春，厅外园中植有 18 株名贵茶花，故命名为“十八曼陀罗花馆”。南北两厅，一式雕镂精细的清式家具陈设，书画挂屏，古瓷供石，云石插屏，令人目不暇接。馆内卷棚式的内顶，时有名家唱曲，“一时茶音袅袅，绕梁萦回”，说明其音响效果之佳。

景观离不开人文。画册所介绍的园林厅堂，几乎都留有历代文人骚客的足迹墨宝，拙政园是集大成者。这里曾是明末清初钱谦益安置金陵名妓柳如是的地方。柳如是，号河东君，虽出身青楼，却极有识见，明亡时曾劝钱谦益自杀，钱不从。钱死后，柳自杀身亡。当代著名学者陈寅恪曾为她作传。这里也是明清直至近代许多名流吟诗作画之地。昆曲“曲圣”俞粟庐曾携子俞振飞在鸳鸯厅度曲。文徵明、沈周、祝枝山、倪元璐、康有为、翁同龢、何绍基、赵之谦、朱彝尊、俞樾、吴大澂等等题写的匾额楹联随处可见，其内容大都反映士大夫的情趣和追求。

苏州留园的介绍在画册中也占一定篇幅。正厅为“林泉耆硕之馆”。林泉，借指退隐；耆硕，指的是年高而有德的人。馆内现存书画多为著名学者和书画家的杰作。东西两间各 5 扇银杏木屏门上绘刻的花卉林木，都出自苏州隐士的手笔；题跋与馆名相呼应：“三友松梅竹，寒盟自古今；炎凉终不易，不似世人心。”小小天地蕴藏的文化内涵给人以无穷回味，较真实地反映了从仕途退下后的知识分子的心境。清同治状元陆润庠手书的一幅长联：“读《书》取正，读《易》取变，读《骚》取幽，读《庄》取达，读《汉文》

取坚，最有味卷中岁月；与菊同野，与梅同疏，与莲同洁，与兰同芳，与梅棠同韵，定自称花里神仙。”于文字对工之中含有某些哲理，更是引人注目。记得当年游园时，就多次看到游客用笔记下，其中不少是青年学生。至于画册中介绍到的其他厅堂，如苏州狮子林的花篮厅、艺圃的纱帽厅、沧浪亭取屈原“渔父”的寓意，以及怡园的藕香榭等，无一不集纳中国传统文化的精华。画册以凝练的文字和精美的图片，从各个角度再现这些厅堂的风采，令人在欣赏之余，惊叹历代能工巧匠的智慧与技艺，真是美不胜收。

“话人生”的人生况味

读完《文化老人话人生》（上海文艺出版社出版），掩卷默想，感受最深的莫过于老人们对人生的执著追求，以及在任何艰难困苦环境下不改初衷的乐观开朗精神。

且看巴金，走过了大半辈子曲折又曲折的人生道路，到了耄耋之年，“确实感到已经精疲力尽”了，可是他想的仍是“向老托尔斯泰学习”。

以创作《战争与和平》、《复活》、《安娜·卡列尼那》等不朽文学巨著闻名于世的列夫·托尔斯泰，被称为十九世纪世界的良心。为什么？因为这位俄罗斯最伟大的作家一生标榜的是“心口一致”，追求的是“言行一致”。为了讲真话，他以八十高龄离家出走，中途病死在火车站上。

虽然巴金生活的时代不同于老托尔斯泰，但老托尔斯泰在人生道路上这种执著追求的精神，却始终激励着巴金，以至到了88高龄的今天，巴金奉行的人生原则，仍然是讲真话，即便经过十年磨难，想的仍然是向读者“掏出自己的心”。

与世纪同龄的冰心老人，已跨入瑞祺高龄。她不聋、不聩、脑子清醒，至今不爱说“老”字，依然看书写作，客人不断，做她自己想做的事，每天过得很充实。

柯灵则把“活到老，做到老，学到老”这三字经总结为滚滚不尽的岁月淘洗下体会的人生真味。在人生道路上，他经过甜酸苦辣，时间使他丧失了许多，也得到了许多。到了八旬有五的高龄，他惦念的不是安享晚年，而是“画好人生的句点”，不辜负自己“到这瑰丽的人世走一遭”。所以他笔耕不辍，依然在为百年上海写史、画人。

年逾八旬的季羨林教授则把人生的历程归总为一个“渐”字。人进入老境，正是逐渐感到的。季老对此有独特的理解。他认为，能感到老，“其妙无穷”。因为人们渐渐觉得老了，就会意识到岁月决不是取之不尽用之不竭的，应抓紧时间把想做的事做完、做好；同时，对那些血气方刚时干的勾当就不应再去硬干。至此，那些喜欢争名于朝，争利于市的人或许能收敛一些。所以他说：“老之为用大矣哉！”

多么精辟的人生见解！人生是个引人关注的话题。不管什么样的人来到世间，或瑰丽多彩，或平淡无奇，都避不开人生这个话题。特别是到了人生的最后历程——老年阶段，回顾与理解，很容易带上消极的色彩。但读着这本书中所收的百多位文化老人的文章，却丝毫没有这种感觉。尽管他们中的大多数人经历过风雨剥蚀的年代，走过艰难曲折的人生道路，有的精神和肉体上至今还留有岁月的伤痕。可他们笔底流溢的依然是乐观、开朗、豁达、大度……何以如此？

从著名戏剧家黄佐临几十年来奉为经典的座右铭中，也许可以得到一点启示。那就是：“开口便笑，笑古笑今，凡事付之一笑；大肚能容，容天容地，于人何所不容！”熟悉黄老性格为人的朋友都知道，“笑”和“幽默”几乎贯串他近90年的人生道路上，在动乱年代身陷“牛棚”时，他能处变不惊，笑对群魔。在人生的最后历程，他依然是“鄙人有疾，鄙人好笑”。这可以说是不少文化老人精神风貌的写照。

生而有涯。每个人在“人生”这部大书上确实只能读到有限的章节。众多享有盛名的文化老人的精神之所以可贵，就在于他们能充分理解人生，懂

得如何化有限为无限，化消极为积极，从而在有限的人生道路上走得更加多姿多彩，绚烂夺目。

岁月流逝，多少有成就的文化老人正在逐年凋谢，其中有些已离我们而去，有些虽还健在，但已笔重千斤，无法再以文字抒怀。虽如此，他们留给社会的精神财富和道德风范，依然激励我们认真去审视所历，直面人生。这正是“话人生”这本书所蕴含的文章以外的丰富内涵。

一本独具风貌的唐诗选本

编辑诗歌选本，常常代表着编者个人或一个诗派对诗的理论 and 评价，古人是如此，现代人亦是如此。最近读到的岳麓书社出版的《闻一多选唐诗》，就体现着这样鲜明的特点。

闻一多是一位多才多艺的学者。他早年留学美国，学的是绘画，也学过刻图章，后来，他又长期从事古文字和古典文学的研究，对甲骨文、金文、篆文、隶书都有认识，而且写得相当好。他刻的图章，文字古朴典雅，严谨大方，虚实得当，构图匠心独运，颇有“方寸之地，气象万千”之势，令人爱不释手。

在诗歌方面，闻一多的修养也不同凡响。他的新诗早年就驰名国内外，所写的有关新诗建设和批评的理论文章，以及一些带有试验性质的新型格律诗，曾在现代诗坛发生过相当大的影响。特别是他写过的爱国诗，被现代文学史上另一位名家朱自清称之为“是抗战以前唯一有意大声歌咏爱国的诗人”。这些当然得力于他对中国古典诗歌的深厚基础，特别是他对唐代诗歌的精深理解与造诣。他选唐诗所持的独到的尺度和标准，就体现了他在这方面的功力。

在闻一多眼里，唐诗是唐代历史的艺术反映，是唐王朝盛衰成败在具有浓郁时代气息的诗人心灵中的历史投影。从诗史的观点出发选诗，是这个选本的一大特色。闻一多作为编者，不仅从时间的顺序安排上体现他的这一观点，而且从诗歌艺术的发展变化上显示唐诗的升沉变化，进而从其艺术成就中吸取营养，为创造新诗提供经验。立足于为新文学开拓眼界，而并不是鼓励人们走用全力写作旧诗的老路，这恐怕是闻一多选唐诗的另一特色。

正由于此，这个选本就有一些不同一般选家的特点，即有意识的突出唐诗的抒情性、艺术性的成就，并从文学史的发展观点看问题，不抹煞宫体诗转化后的潜在影响。所选抒情诗以自然抒发为上品，偏重诗人在艺术方面取得的突出成就，其中包括题材、意境、技巧、语言等各方面的因素。编者坚持自己的选诗尺度，不以荟萃名家佳作取胜，所以有不少历来为人们所传诵的篇目未选在内，而所选诗人中，以杜甫、王维、李白三人为最多，其中杜甫作品又居首位。这也不同于过去的任何选本。这个选本在过去之未受重视，原因恐怕也在这里。

的确，乍读这个选本时，似乎有一种不习惯感，觉得编者过于侧重诗的艺术技巧，忽略其思想意义，有些诗作名篇未选似乎不太令人满足。然而，进一步阅读，可以从书中所选的一部分传统的和一般的选本中少见的诗篇中，认识诗人多方面的艺术才华以及未为前人所发现的独特风貌，确实扩大了读诗的眼界。单从这点来看，出版这个选本就是十分值得的。更何况这个选本的独特面貌给学术研究提供的价值，更是不容忽视的呢！

从影印张资平作品所想起的

报载一则书讯：中国现代文学史上的第一部长篇小说——张资平的《冲积期化石》，最近在上海影印出版。读了这一讯息，颇有些想法。

张资平何许人也？早在学生时代就听老师说过：此人是个黄色小说作家，文化汉奸。对此类人的此类作品，我的观念是避之唯恐不及，怎么还要影印出版呢？在好奇心驱使下，去图书馆翻阅有关张资平的资料，东拼西凑，虽少得可怜，对这个人物总算有了个大概的了解。

张资平，广东梅县人，生于1893年，卒于1957年，青年时代曾东渡日本留学，毕业于东京帝国大学地质系。在日留学期间，曾与郭沫若、郁达夫等人筹组创造社，是创造社最早的成员和中坚分子之一。回国后，曾应武昌第四中山大学之聘，任地质系主任。后来又辞职回上海，任暨南大学、大夏大学等校的文学教授，并任创造社常年理事。抗战期间，张资平曾配合大汉奸汪精卫在香港、上海两地发动所谓的“和平运动”，积极从事“和平文学”即“招降文学”的开发，并为日伪主持《东亚文化协议书》，为日伪报刊撰文，堕落为道道地地的汉奸文人。他的作品也由早期的写实主义蜕变为自然主义，让人物打着“性的解放”的旗号，宣扬腐朽颓废的人生观，从而陷入了色情文学的泥潭，在社会上起了消极反动的作用。

看来，张资平不是生来就是汉奸文人、黄色小说作家的。他早年曾倾向革命，算得上是个进步的知识分子。早期的作品也曾提出过“五四”运动后从封建桎梏下解放出来的青年恋爱问题，反映了当时的社会状况，总的倾向也还比较健康。随着政治上的堕落，他后期的作品越来越成为腐蚀青年灵魂，磨灭青年意志的毒药。

张资平何以会走到这一步？是早期的投机，还是后期的突变？翻遍了新中国成立后各个时期出版的各种版本的《中国现代文学史》，竟找不到一条有见解有份量的分析，大都是回避这个人物，个别版本虽列入目录，却又只有批判，并无分析。

这不由地使我想到一个问题：张资平是中国现代文学史上第一部长篇小说的作者。他一生共写有20部长篇小说，其中大部分不足取，且有毒素，但也有的作品确是反映了当时文学发展的状况的，诸如最近影印出版的《冲积期化石》。研究分析张资平及其作品，绝不是要去肯定他，而是从这个人物及其作品的发展轨迹中，更好地了解中国现代文学发展过程中的种种复杂现象，从而也就能更好地理解中国文坛的昨天和今天。

就这层意义上说，“一大”会址纪念馆陈列内容的调整、修改，似有借鉴意义。在陈列的第三部分，从“历史本来如此”的角度出发，将参加中共“一大”会议的13位出席者的单人照片和简历全部展出，其中包括早年投机革命后来被开除出党或成为叛徒、汉奸的诸如张国焘、陈公博、周佛海之流。这种尊重史实的做法，相信广大群众不仅能接受，而且是十分赞成的。

读王人美回忆录想到的

王人美是我国 30 年代的一位著名影星，70 多岁时她撰写了一本回忆录《我的成名与不幸》，最近读后颇有所感。

回忆录中写道：“从《野玫瑰》到《渔光曲》，我的充满青春活力的表演使观众耳目一新，赢得越来越多的赞美和掌声。我自己也很满足，事情似乎到此为止了，在《小天使》、《黄海大盗》、《长恨歌》、《壮志凌云》里，我都没有突出的表演，回想起来，过早成名使我不能清醒地对待自己，一旦意识到不足，电影明星的地位又使我失去了搏击和闯荡的勇气。”

这是一段情真意挚、发人深思的艺术回顾。

王人美主演的《野玫瑰》和《渔家女》，在当时影坛可说是有口皆碑。《渔家女》还于 1935 年获得莫斯科国际电影节“荣誉奖”，成为中国第一部获得国际荣誉的影片。王人美也因其活泼、健康、粗犷的银幕形象，赢得“野猫”的外号，受到广大观众的爱戴。这样一位才华洋溢的女演员，在后来的艺术生涯中却没有突出的表现，大半生可说是寂寂而过。原因何在？回忆录透露了她的遗憾，即过早成名使她在事业上失去了搏击精神和闯荡勇气。

这不由地使我想到了国际影坛上的一些著名影星，有的虽年事日高，但艺术上的进取心却永葆不衰。凯瑟琳·赫本年逾古稀还拍出了高水平的《金色池塘》，至于前些年离世的英格丽·褒曼更为杰出。她一生拍了许多影片。1944 年 20 余岁时，就以《煤气灯下》一片荣获奥斯卡最佳女演员奖。12 年后，又以《安娜斯塔西亚》一片再夺奥斯卡最佳女演员桂冠。70 年代中期，她参加影片《东方列车谋杀案》的演出，饰演一个瑞典传教士，只有一场戏，但就凭这短短一场戏中的出色表演，获得了奥斯卡最佳女配角奖。她总结艺术经验有一条是：事业上进取的意志不为“成名”所动摇。

应该说，成名不是坏事。但过早成名而又易于满足的，却也不少。所谓“盛名之累”的包袱，在许多人身上不易甩掉。这恐怕是古今中外共同的。我想，仅此一点，读读王人美的回忆录，从这位过来人的得失中找到借鉴，对促成“盛名之下，更要进取”的精神，也许不无积极意义。

也读《海上花列传》

想读《海上花列传》的念头萌于两年以前。

一次友人来访，带来一摞海外书讯，其中就有张爱玲写《红楼梦魇》并译注《海上花列传》（下称《海上花》）的介绍。她把《海上花》与公认的古籍经典相提并论，说它与《红楼梦》有“三分神似”，是《红楼梦》之后又一部爱情杰作。张爱玲是我所熟知的一位作家，她的“流言体”散文，“传奇式”小说，曾使中学时代的我为之倾倒。她如此推崇《海上花》激起我的好奇心，于是就想找来一读，单位图书馆没有此书，当时腰伤缠身又无法外出寻觅，此事就搁下了。

近日偶逛书市，无意中发现河南一家出版社新版的《海上花》，论装帧、版本，都不够上乘，因是小开本，携带方便，我就买了一套，放在包里，利用上下班途中交通堵塞间隙，信手翻阅，竟自读完了。

应该说，在晚清诸多小说中，《海上花》是一部不俗的作品。鲁迅在《中国小说史略》中说它：“平淡而近自然”，“较近于写实”。胡适比鲁迅进了一步，称赞《海上花》为“第一流的文学作品”，说它的结构“实在远胜于《儒林外史》”，语言传神，描写细致，耐人寻味。看来权威作家、学者的评价并不过誉。小说作者是松江韩子云，全书共64回，以19世纪末日益殖民地化的上海租界为背景，通过17岁的农村青年赵朴斋来沪访母舅并随之冶游这一线索，展示当年上海的妓院生活，从高档次的“长三书寓”到低级的“烟花间”，写了一批少女为生活所迫，债务所逼，堕入卖笑生涯，由此带出形形色色不同层面，不同年龄的人物。其中包括官僚、富商、买办、流氓，从一个侧面勾出了由此辈活跃一时的上海准殖民地社会的轮廓。全书风格类似《儒林外史》，若断若续，没有一个完整的情节。内容所涉并不是变相的才子佳人，而是平庸之辈。所写妓女有好有坏，并不丑化，手法平淡得近于自然，找不到任何传奇色彩，也看不到当今某些作品中污人眼目的性描写。也许因为书中人物全用吴语对白，于上海生长的我，读来觉得颇有味道。

把这么一部描写妓院生活的小说奉为写爱情的杰作，不仅将其译为英文，而且还将其吴语对白全部译为国语，加了许多注释，乍看起来，张爱玲此举似乎比较费解。然而，细细分析书中几对男女，却也不难琢磨她的立意。且看中年官僚王莲生与沈小红之间分分合合的故事，阔少爷陶玉甫与李漱芳之间生生死死的纠葛，富商罗子富与黄翠凤之间为结合而花的心计，其间很难说是出于一时的情欲。《海上花》写成于19世纪末期的中国。当时男婚女嫁，凭的是父母之命，媒妁之言，“男女授受不亲”的准则几乎杜绝了异性青年之间产生爱恋的可能，所以张爱玲要说“中国是个爱情荒芜的国家”。在这样的时代氛围中，处于上海租界的“长三书寓”之类的高等妓院，推行的是一种较为人道的卖淫制度，嫖客把妓院视作类似西方社会的社交场合，在这里应酬宴客，而妓女由于不同一般家庭的女性，在广泛接触异性过程中遇有中意者，也可能产生比较真实的感情，希望从一而终，这是自然的。如果说，鲁迅、胡适较多从艺术上着眼于《海上花》，那么张爱玲则从人性、人情的角度分析书中人物，认为他们也同常人一般，有着比寻求感官刺激更为迫切更为基本的需要，即爱情。从这层意义上说，张爱玲对作品的见解应该说得更深了一层。

然而，娼妓制度毕竟是罪恶的渊藪，无论是嫖客，还是妓女，其形成本身就是社会的毒瘤，似乎不值得欣赏。《海上花》的不足恰恰是对产生这种肮脏制度的社会没有任何的怀疑，这是作者的局限，也是时代的局限。所以，它无法与《红楼梦》、《儒林外史》等古籍经典并驾齐驱，也无法如同样写妓女题材的小仲马的《茶花女》那样，走向不同层次的读者，甚至走向世界。不仅如此，它之所以被忽视，还由于“五四”以来的新文学作家站在社会进步的立场上，在作品中肯定的是合理合法的爱情，忽略了现实生活中那些具体复杂而又微妙的形态，而对张爱玲来说，这些却比某些抽象的原则更具有吸引力，所以她会如此开掘而不遗余力。

不论怎样，作为晚清狭邪小说中的一部杰作，《海上花》有其不可抹煞的阅读价值。回想我读大学的时代，老师所开中国文学史（包括近代、现代）所读书目中，并没有这本书，我想，这大概出于时代精神的考虑。如果从培养文科人才的角度看，书读得广点，杂点，思路开阔些，恐怕没有什么坏处。张爱玲之所以会如此这般去开掘，就与她不受意识形态某一观念的限制分不开。就繁荣学术文化言，我以为多些这样的“一家之言”，也许不是坏事。

作家·画家与艺术

读“五四”以来一些新文学作家的作品，常惊叹于他们对诗书画艺术的精深见解。信手翻阅现代文学史的有关资料，发现不少作家自身对诗书画有着相当的造诣，其中有的就是某一门艺术的行家里手。凌叔华和丰子恺不就是以绘画驰名于文坛的两位著名作家！

凌叔华——这位多年旅居海外的女作家，被认为是以手中的两枝笔——作家之笔和画家之笔，建立了国内外声誉的一位文学家。她在幼年就表现了绘画的才华，先后拜缪筠素、王竹人、郝漱玉等画家为师，学习山水兰竹，打下坚实的绘画基础。大学时代，她的画艺已十分娴熟。著名美学家朱光潜先生曾高度评价她的画作说：“在静穆中领略生气的活跃，在本色的大自然中找回本来的清净的我。”在侨居异国期间，她曾多次在巴黎、伦敦、波士顿和新加坡等地举办个人画展。

她的绘画基础，对她的小说创作颇有影响。二三十年代她写的好几部小说集，被评论家认为是“应用绘画上素描的方法，来表现一种人物，风格朴素，笔致隽逸”、“以一只善于调理丹青的手，调理她所需要的文字的分量，将平凡的，甚至有点俗劣的材料，提炼成无瑕的美玉”。她在作品中善于，刻画细腻的心理状态，这恐怕与她善于捕捉形象入画的功夫分不开。

至于丰子恺的文化修养更是多方面的。他的散文集《缘缘堂随笔》早已脍炙人口。他的诗书画都有相当的功力。他用传统的书画工具创作出的“漫画”，风格独树一帜，影响深远，被俞平伯先生赞为“既有中国画风的萧疏淡远，又不失西洋画法的活泼酣意”，是十分耐人寻味的。他还用漫画笔法设计书籍封面，构图讲究装饰性，是装帧艺术方面的佼佼者。

还有一些作家在某些艺术上也相当专精，虽未达到创作的境界，但在鉴赏之余也能动笔设计，鲁迅就是一位。他对装帧美术一向极为讲究，总要使他经手的每本书成为完美的艺术品。许多书籍、期刊的封面设计和题字，都由他自己负责。例如《呐喊》、《坟》、《凯绥·珂勒惠支版画选集》、《野草》、《华盖集》、《华盖集续集》等等。鲁迅在这些书中，通过字体变化表现出他对中国书法和金石艺术方面的精深而独到的修养。鲁迅自己写得一手出色的“美术字”，且看他设计的《华盖集续集》的封面设计：横排的“华盖集”三个宋体字，端正而活泼，“续编”二字画成一方图章，用红色倾斜地印在书名之下，显得格外新鲜生动。在《朝花夕拾》后记中，他还自画了一幅“活无常”作插图，笔法流畅，神态逼真，为作品增色不少。

华年早逝的女作家萧红也擅长美术，她创作的第一本小说《生死场》的封面画，就是她自己设计的，画面简练醒目，与书的内容相互呼应。她的另一部小说《马伯乐》的封面设计也出自她自己的手笔：右下角以一个骑马的绅士图案作为装饰，独具一格，这本书已读过多年，但一提书名我就会想起封面上这个骑马的绅士图案，可见给人印象之深。

作家，顾名思义，当然是指文学写作的专家，然而，由于他们所具有的多方面的修养和才华，他们留给人们的精神财富，又岂止是文学一个方面呢？！

《鬼恋》与海派小说

知道有《鬼恋》这篇小说是在30年以前。

当时我刚来报社工作不久。顶头上司是位博学多识的杂家。一次闲聊时，他问我有没有读过徐讷的《鬼恋》。我回说没有，不过徐讷的名字倒并不陌生，40年代末期我读初中时，同学中曾传阅过一部长篇小说《风萧萧》，作者就是徐讷。他听了便道：《鬼恋》是徐讷的成名作。现代大学生往往只知经典著作，其实读书的面不妨广一点，杂一点，当个记者什么样的书都接触一点，也许对增长阅历有好处。他还提到晚清和民国初年的一些作品，像《玉梨魂》、《海上花列传》等等。

他的话激起我强烈的好奇心。工作间隙，我便去图书馆寻觅《鬼恋》，却遍找无着。又去外单位一些图书馆寻觅，也不见踪影。此事就不了了之。

去夏，我因腰腿痛卧床治疗，朋友送来一摞子书，说是让我解闷消遣，其中一本复旦大学出版社出版的《海派小说集》，封面色彩颇为醒目，信手翻阅，目录中竟跳出了徐讷的《鬼恋》，真是得来全不费功夫呢！

作品描写了一个近于荒诞不经的故事：冬夜三更，“我”（某青年男子）在南京路香粉弄附近一家烟纸店门口，遇见一个美得“洁净无比”的青年女子，向“我”打听去斜土路的方向。“我”自告奋勇一路护送。这女子一身黑衣，自称是“鬼”，谈吐却极其不俗。“我”被深深迷住，从此开始频繁交往。她的美貌与博学，使“我”倾倒。一次深夜在她家的畅谈中，她谈到了自己“超人世的养成源于最入世的磨练”。原来她与所爱的人先后投入爱国热潮，不幸朋友叛变，爱人被捕死去，以后一次次失败，卖友的卖友，告密的告密，做官的做官，捕的捕，死的死，同侪只剩下她孤身一人。她“历遍了这人生，尝遍了这人生，认识了这人生，但不想死，于是扮鬼冷视这人世的变化”。作品的结尾是：她悄然离去，“我”四处寻觅，无有踪影，“茫茫人间，到那里再能会她一面呢？”故事就在“我”的思念之中戛然而止。

作品富于浪漫主义色彩。不过，细细推敲，“鬼”并非是真鬼，只是一个在人生途中遇到过挫折从而消极遁世的女子而已。作品反映了作家对献身进步而遭到失败的人们的一种同情。作家似乎还企图通过这个浪漫故事来挖掘有关人生的哲理，借“鬼”之口讲到灵魂之有无，讲到真假，讲到认识论，讲到道德……引用许多哲学家的语言，实际上表达了作家自身的人生理想，虽然不免有肤浅和牵强之嫌，但也并非全是荒诞和虚幻。

翻阅了作家的其他几部作品，我有同样的感受。

令人注意的是，作家在笔墨技巧上却有着现实主义倾向。且看小说《赌窟里的花魂》，作家对一个有过灿烂过去却由于沉溺赌窟而沉沦的女人的描绘：纯蓝的眼白配两只无光的眼珠，有长的睫毛但没有一点油膏的痕迹；上面是自然的细黑的眉毛，鼻子两面有排泄的油垢；面色苍白，嘴唇发干，像枯萎了的花瓣；头发很零乱……我不禁想起了小仲马笔下那个沦落后的玛格丽特。作家把赌客比作一朵花，细腻地描写了他们从绿色的蓓蕾到含苞欲放，以至凋谢、枯萎的过程，借以剖析旧上海腐朽生活蚀人灵魂毁人于世的罪恶，读后令人心悸。

据介绍，海派小说是近现代以上海为中心的沿海地带的一种文学艺术流派，常表现机敏多变的艺术风格，被人称为海派文艺。徐讷正是这一文学流派的代表作家之一。我对徐讷几乎是一无所知。翻遍手头的几本文学家辞典，

也只找到一则极为简略的介绍。

海派小说主题、思想深度是无法与“五四”以来的新文学相抗衡的。要从《鬼恋》、《赌窟里的花魂》等作品中发现推动社会发展的主潮和启迪人们奋力改变旧生活的教化力量，显然是不现实的。但是，作为曾在三四十年代风靡过上海滩的一种文学现象，这类作品也提出一些令人思考的问题。诸如它的所长与所短，题材和表现手法上有没有独到之处，它在中国现代文学史上扮演什么角色，算不算是中国新文学主流之外的一脉旁支。凡此种种，对我们这些毕业于五六十年代的文科大学生来说，或讳莫如深，或一片空白。就像听音乐一样，长期来听惯的是主调，除了主旋律，还是主旋律，这就不免影响耳朵对其他音调的辨识能力。社会现象纷繁复杂，文学现象同样纷繁复杂，而在我们眼里看出来为什么往往是单色调呢？

我忽然又想起了当年那位顶头上司的话。

感谢这本集子的编者在 30 年后给我补上了海派小说这一课。

为大汉奸“画”像

一个臭名昭著的大汉奸，早年却曾是奔走革命的热血青年，奇也不奇？是贪得无厌，狡诈多变，还是怯懦虚伪，奴颜婢膝？请看他是如何一步一步走向堕落的深渊……

《汪精卫评传》（四川人民出版社出版）蓝色封面上的这一段文字，强烈吸引我读完了这部长 35 万字共 490 多页的作品，感到作者通过比较翔实材料，实事求是地回答了上述问题。

汪精卫曾经是中国政治舞台上的风云人物。当代的青年人对其人其事，可能相当陌生，即便听到过这个名字，也知之不详。可是，对于经历过抗日战争的中年以上的中国人来说，无论是男是女，提起这个名字，无不恨之切骨，皆曰可杀。这是因为 30 年代至 40 年代间，在中华民族生死存亡的危急关头，他叛国投敌，充当日本帝国主义侵略中国，灭我民族的罪恶帮凶，对中国人民犯下了滔天罪行。汪精卫的名字，就像历史上任何一个臭名昭著的反面人物一样，早已盖棺论定，被永远钉在了历史的耻辱柱上。全面地、系统地研究他的一生，为他作传，并不是为他树碑立传，而是研究中国近现代史的需要。

且看《汪精卫评传》叙述的材料，汪精卫一生确实与中国近现代历史密不可分。他青年时代东渡日本留学，加入同盟会，追随孙中山先生奔走南洋。辛亥革命前后谋刺摄政王。在大革命的疾风暴雨之中，支持孙中山先生改组国民党，成为国民党左派领袖。然而，20 年代中期，特别是孙中山先生逝世以后，他经历了从革命到反革命的转变，在抗日战争期间由暗中通敌，到筹组伪府，直至粉墨登场，效忠日本帝国主义，干了一系列祸国殃民的罪恶勾当，最后，病死在日本名古屋，成为不齿于人类的民族败类。研究同盟会和孙中山先生的革命活动，不能不研究他；研究大革命史也不能不研究他；研究中国人民抗日战争史，更不能不研究他。这么一个人物，由于是个道地的反面历史人物，人们大都不愿沾边，因而除了汪伪时期出过一本纯属吹捧的略传外，并无专门的传记。作者在研究汪伪政权的基础上，扩大收集材料，写成了这部评传，并得以出版，填补了这一人物的研究空白。

作者力求以科学辩证的态度对待汪精卫的一生，对他作出实事求是的评论。书中既以主要篇幅叙述了汪精卫从叛变革命，破坏第一次国共合作到叛国投敌的活动，揭露其对中国革命和中华民族犯下的滔天罪行。也肯定了汪早期追随孙中山先生进行革命的作用。然而，作者介绍汪精卫一生活动的脉络虽然比较清晰，但对这个反面人物是如何从革命转向反革命，并堕落为汉奸、罪人的原因，分析似嫌不够，这就使这部著作在关键问题上显得份量不足。这本书的序言认为，写人物评传要努力探索人物个性特点及对社会作用，对人物思想品格，学识才能，爱好特长，人际交往各方面特点，都应全面考察描述，使人物更富立体感，评传在这方面显得比较薄弱。读后颇有同感。我想这也许与作者驾驭材料并从理论高度分析材料不够有关。相信书出之后，作者广泛听取意见并予以修改提高，评传的质量将更臻完美。

在结束这篇小文时，我想提一下为之作序的张静如先生。写序是为了帮助读者了解书，了解作者。一篇好的序言应该是读者的指导、良友，不足处也不回避。张静如先生正是这样做的。他在序言中除说了好话，也指出不足。这种实事求是的态度有利于发展学术，我以为值得提倡。

一部催人奋进的专著

刚由工人出版社出版的《中西 500 年比较》一书，被专家、学者们称之为“我国第一部全面系统的研究中西比较的专著”。此书 70 万字，售价 12 元 8 角，既厚又不便宜。可是，今年三月中央两会召开期间，在宾馆和饭店的售书摊上，却十分走俏，上架不久就销售一空。第 1 版印了 1 万册，两个月内销售一空，而今重印 1 万册，估计上架以后也会很快售完。这么一部主题严肃的专著何以能在书市赢得如此行情？抽了几个晚上翻阅之后，我感到并不偶然。

引人注目的，首先是这部书的选题。它既通过中西历史发展过程进行比较，又全面地从政治、经济、思想、文化、科技、教育、军事等方面进行中西全方位综合性的比较，而以社会物质生产力比较分析作主线，做到横向比较与纵向比较统一，使读者一目了然。

时间跨度不同一般是其显著特点。与以前历史研究著作不同，这部书改变了以 1840 年鸦片战争作为中国近代史起点的提法，而把中西比较的起点放在 16 世纪中叶即明朝嘉靖、万历年间，到 21 世纪中叶即未来的 60 年。透过这 500 年的历史，让读者看到：遥遥领先的古代中国，何以在近代世界中成为历史的落伍者；半殖民地半封建的近代中国，又怎样奇迹般地迈向了社会主义；今天的中国要达到世界先进水平，又应如何追赶，其前途又怎么样……500 年间，中国由先进变落后是事实，经过人民的奋斗努力，中国有可能再由落后变先进，赶上西方的发展水平。这部书的可贵之处在于，它不是一味的回顾，而是从回顾中反思，提醒人们吸取教训，扬长避短，实现新的起飞，给人以自尊和自信。

确实，中国并不是一直落后的。书的上卷题为：“崛起与衰落”。它告诉人们，16 世纪中叶的中国与欧洲处在同一个起跑线上，中国并不比欧洲落后，无论是农业生产与技术，手工业生产与技术，社会生产力发展的特点和趋势，诸多方面都处于同一水平线上。就以科学技术来说吧，晚明杰出科学家徐光启所著的《测量异同》和《勾股义》中，就已把中西测量方法和数学方法作了比较，并运用西方的《几何原理》中的定理使我国古代已有的证明方法严密化。医药学家李时珍的《本草纲目》开创植物学分类的先河，对中国以至世界的医学和生物学产生深远影响。地理学家徐霞客的《徐霞客游记》对世界地理学史作出了贡献。

然而，中国却没有像欧洲一样产生近代科学。其原因是中国科学家的努力往往着眼于实际应用，而同一时期西方科学家努力的重点，却在于对事物及其规律的探索，如哥白尼的“日心说”，伽里略关于物体运行规律的探索。这一差异导致中国科学虽有重大发展却未能突破传统科学的范围。从经济上分析，中西方存在小农经济与商品经济之别，中国文化教育的落后，也影响中国产生近代科学。自 16 世纪中叶以后，欧洲生产力迅猛发展，而中国由于种种原因，生产力或只有微弱发展，或停滞不前。落后就要挨打，中国历史从此进入屈辱而痛苦的近代阶段。

500 年不算短，可是对于人类历史发展的长河而言，也不过是白驹过隙的一瞬间。回顾过去，为的是更好地认清现在，争取未来。中华人民共和国的成立，标志中国历史跨进又一个新阶段。40 年来的风风雨雨，有成就，也有教训。而今面临的是改革开放年代，中国要奋进，必须更加清醒、更加正

确地认识自己，使今后的道路上少走弯路，书中提出的许多观点，发人深省，催人进取，这正是它所以吸引众多读者的原因。

绚丽多彩的风俗诗

风俗，是民族文化的一个重要组成部分。

“十里不同风，百里不同俗。”这句谚语，反映了我们这么一个幅员广大、民族众多、历史悠久的国家，在风俗事象上呈现的千姿百态。作为社会生活射影的诗歌，在风俗诗的创作方面同样竞放异彩，岳麓书社将历代有关的风俗诗编辑成册出版，无论从诗歌学术研究，或者从丰富民俗学研究资料，乃至提供诗歌爱好者以阅读欣赏材料，等等，都是值得肯定的好事。

风俗诗深深扎根于社会生活的沃土，它的题材大多取自于社会生活的基础——生产。《历代风俗诗选》所辑风俗诗中，很大一部分反映了各地生产的不同风貌。例如周煌的《吴兴蚕词》：“好是风风雨雨天，清明时节闹桑田。青螺白虎刚祠罢，留得灰弓月样圆。”浙江吴兴、湖州一带历来是丝绸之乡，农家普遍养蚕，每年清明节，育蚕人家设祭，又食螺，谓之挑青，以螺壳散于蚕下，说是赶白虎，门前用石灰画成弯弓形状，以驱蚕祟。诗歌既反映了当地风俗，也反映了江南蚕农祈求生产平安的心态。而刘禹锡的一首竹枝词：“山上层层桃李花，云间嫩火是人家，金钏铜钗来负水，长刀短笠去烧畲。”则描述了另一种生产形式，即妇女挑水，男子从事刀耕火种的农业劳动。烧畲就是在田间烧野草。古代种田常用火把田地中的杂草烧除，草木灰又成为肥料，有利农作物的生长。这首风俗诗反映了不同地区的生产特点。

当然，从风俗诗的特点来看，书中所辑的诗歌更多反映了不同地区各不相同的风俗习尚，诸如婚丧喜庆，生儿育女，节令行事，文化娱乐，美食制作，还有一些名胜古迹，风物传说，地理风貌，土产特产，学林艺苑……其中既有千百年来许多地区、许多民族通行的共同风俗，也有因时而异的不同风尚，真可谓瑰丽多彩，不一而足。如清人洪亮吉的《辛亥小除夕避债沙河门侧因忆里中旧游及诸胜事爱成十二月词》，从正月至十二月共 12 首诗，其中八月中秋说饼辰，九月重阳题糕节，腊月初八家家煮膏粥等习俗，几乎是全国许多地区的共同风俗。而另一首《黔中乐府卜三首》反映的“赛神谣”、“宴客谣”、“嫁女谣”等等，则是贵州地区的特有风俗，这些诗歌读来琅琅上口，妙趣横生，使人了解到不同地区不同的风尚习俗，又从诗歌艺术中得到美的享受。

在选诗同时，通过注释交代某种风俗的形成背景，也有助于提高读者的欣赏趣味。如王维的《九月九日忆山东兄弟》“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲。遥知兄弟登高处，插遍茱萸少一人。”是一首脍炙人口的千古名诗。提起九九重阳登高，人们无不联想到这首诗。但这一节日源于何时，却未必尽人皆知，书中通过注释，使读者了解这一习俗的成因，增长了知识。

风俗诗在我国源远流长，形形色色的风俗，构成我国民俗文化的特有色彩。读着这些诗歌，不仅使我们得以浏览诗歌园地中这一奇葩，也给我们凭添一分民族文化的自尊。

怨趣怪诗与欣赏

在诗歌分类中，以某一体裁为范围并从审美鉴赏角度出发撷取同类作品汇集成册的，似乎还不多见。因而，当读到江苏文艺出版社出版的《历代怨诗趣诗怪诗鉴赏辞典》时，就自然而然地产生了一种新鲜感。

这部辞书精选了上古至清朝的 272 位诗人的 680 首名诗，大致以诗人出生先后为序。词语注释以及诗人简介，都融会在鉴赏文字之中。由于是名诗，大部分作品并不陌生。可是，又由于它是从怨、趣、怪的思想范畴及审美角度加以介绍的，有着不同于其他诗歌选集及诗歌鉴赏辞典的特色，对爱好文学的读者来说，还是具有相当的吸引力的。我在候车间隙翻阅这本辞书时，竟有若干位同路人被书名及其精美的装帧所吸引，过来打听发售此书的书店，就此可见其一斑。

怨诗，可以理解为古代诗人的忧患意识，这当然与中国文化的大背景相关联。从屈原的“发愤以抒情”到韩愈的“物不得其平则鸣”，以至于刘鹗怀着满腔悲愤大谈其不同文人有不同文人的“哭泣”，都离不开一个怨字。诚如吴调公先生在序言中所说，“哭泣”正是他们认为是“苦闷象征”的文学。这也正是身处封建社会思想精神各方面受到压抑的古代诗人的特有发泄方法之一。正由于此，这部分作品在中国诗歌长河中所占的比重，也就特别的大，真是车载斗量，多若星河，即便在这本辞书中，也几乎占了一半以上的篇幅。所谓的“怨”，又无不打上时代、社会和特定环境地位的烙印。辞书将怨诗分成后宫怨、闺阁怨、苛政怨、贫贱怨、离别怨、仕宦怨、羁縻怨、亡国怨、千古怨等九类，细细琢磨，还是颇有点意思的。

趣诗，按吴调公先生的解释是：尽管有忧患意识，却善于排遣。读了有关部分的作品后，我以为吴先生此说点出了趣诗的实质。趣诗分机趣、谐趣、傻趣、雅趣、意趣、理趣等类。趣诗之趣，看来大多指形式而言，就其表达的思想感情而言，不少是深沉凝练，耐人寻味的。例如元代著名诗人马致远的《汉宫秋》，写的是汉元帝送王昭君到匈奴后的感怀：“她她她，伤心辞汉主；我我我，携手上河梁。她部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月黄昏；月黄昏，夜生凉；夜生凉，泣寒螿；泣寒螿，绿纱窗；绿纱窗，不思量！啊！不思量，除是铁心肠；铁心肠，也愁泪滴千行！”通过一连串叠句，表现汉元帝嗟叹内心的怅恨，透出一种凄怆欲绝的感情。有的趣诗在趣味之中包含讽谕，读后令人难忘。如睢景臣的《汉高祖还乡》，幽默生动，泼辣诙谐，具有浓厚的戏剧性。而《捕蝗谣》则写了蝗虫无恙，百姓遭殃。还有一些趣诗带有哲理性，如《红楼梦》智通寺联语：“身后有余忘缩手，眼前无路想回头。”就带有悟禅味道。

纯属有趣味的诗作当然也有，如明代唐寅的贺寿诗：“堂前老妇不是人，好像南海观世音。两个儿子都是贼，偷得蟠桃寿母亲。”以欲扬故抑、前抑后扬的手法，造成波澜起伏，妙趣横生的意境。无名氏的《雪景》：“一片两片三四片，五片六片七八片，九片十片十一片，飞进芦花都不见。”也属此类。不过总体来看，这类诗作在趣诗中比例并不多。

至于怪诗，则大多是封建正统眼中的异端意识，无论在创作、立意、造境、用语等方面都与常规相悖，另见功力。不过，其中选介的有些作品似乎是利用汉字特点，虽有趣，却也难避文字游戏之嫌。如孟姜女庙同形异音

异义联：海水朝，朝朝朝，朝朝朝落；浮云长，长长长，长长长消。运用“朝”“长”这两个汉字的异音异义，构成了“海潮有规律，早涨早落；云彩变化大，常长常消”的意思。浙江新昌大佛寺回文联：“客上天然居，居然天上客；人过大佛寺，寺佛大过人。”也是这类杰作。从形式与内容来看，如果这两首怪诗放在趣诗类，似乎也无不可。这就涉及怨、趣、怪这三类诗歌的特性问题，虽各有特色，但又有交叉，难以绝然分划。这点启发我们：划分作品范畴虽有利于阅读鉴赏，然而，分类过细，却又易引起交叉甚至重复。我想，在进一步选编鉴赏类辞书时，能否注意并尽量避免这一现象？！

十里洋场的闯荡者

闲来翻阅《旧上海风云人物》一书（上海人民出版社出版），给我印象最深的，莫过于那些活跃在旧上海实业界、工商界的巨擘、亨头们的个人奋斗史了。他们大多赤手空拳、孑然一身进入上海滩，闯荡几十年后，一跃成为某方面的“巨商”、“领袖”、“大王”，其主要活动在上海造成了深远的影响。他们是怎么利用上海这块宝地大干一番的呢？

且看“一叶扁舟起家的叶澄衷”。14岁的浙江镇海少年叶澄衷进入上海滩当学徒时，身边不名一文，在法租界一家杂货铺当学徒。每天黎明，老板让他驾一小船载货到黄浦江上向来往船只兜售叫卖，傍晚回店。就这么干了3年，他不仅熟谙业务，而且在和外国货船的水手打交道时，学会了一口洋泾浜英语。17岁后他自立门户，不久结束了江上的飘泊生涯，自筹小店。以后又凭着他的英语口语功夫，攀上外商经营的美孚石油公司，当了跑街，由此在上海发迹，逐步办起火柴厂、丝厂等实业，成为上海滩上举足轻重的巨商。

再看商界领袖虞洽卿的发迹史。这个在旧上海享誉几十年，以至横贯上海南北的最繁华的马路（今西藏中路）一度以他的名字命名的大亨，15岁来上海时也是两手空空。颇具滑稽意味的是，他乍到上海一家颜料店学生意时，适逢大雨，由于舍不得母亲给做的新布鞋，他光脚进店，不料店堂潮湿泞滑，他一跨进门就跌了个四脚朝天。迷信的老板见他的跌相煞似个活元宝，心中大喜，认为这是吉兆，会给店里带来财运，于是对他刮目相待，未满师就提为跑街。他心灵手巧，不久就在颜料行业中崭露头角。他不满足经济上的改善，夜里苦学英文，逐渐跻身民用航运业，20年后成了上海滩的头面人物。

旧上海被称为“冒险家的乐园”，由于它五方杂处，百业兴旺，花样繁多，名目林立，其特有的激烈竞争的客观条件，给各类风云人物提供充分表演的舞台。但是，同样的条件并不是人人都可干出一番事业的，这就取决于各人的主观努力，出租汽车大王周祥生的发家史颇能说明问题。

周祥生13岁从定海来上海谋生，做过外国人家里的帮工，也当过饭店的杂工、学徒和西崽，过着贫穷、屈辱和劳累的生活。一个偶然机会，他得到一笔意外之财，他便以分期付款办法，向英商中央汽车公司买了一辆旧轿车，由此创业，开办了祥生出租汽车公司。当时上海滩上华洋出租汽车公司有多家，只有祥生的生意最好。诀窍在于他的生意经。祥生出租汽车公司的电话号码为40000，这个上口好记的数字，是他通过种种手段与英商电话公司的华洋高级职员套交情、拉关系得来的。他为这个举足轻重的数字大做广告，到处宣传，甚至为装电话的各类用户免费提供金属话筒搁架，目的就是漆上他的40000。至于服务方面做到优质信誉、便民等更不在话下。举例说，他规定不论接到谁的雇车电话，10分钟内必须将车驶到顾客面前；顾客遗忘在车上的东西，无论怎么贵重，都得物归原主，司机不得侵吞，否则就“炒鱿鱼”。他以“顾客第一”的精神击败各家，独霸一方，成为这个行业中的“大王”。

其实周祥生的诀窍并没有什么神秘之处，无非是注意在民众中塑造自己的形象。然而，正是这一点给他带来了一本万利，成为上海滩上的实力人物。

旧上海是近代中国社会的一个缩影。曾经活跃在上海历史舞台的风云人物中，有的功绩彪炳，对上海的政治经济文化事业作出过贡献；有的功大于

过，或功过参半；有的则是上海乃至中国的蛆虫，民族的败类。通过研究这些人物的活动，可以从一个侧面进一步了解上海的去，有利于把握上海的今天，其中某些人物的奋斗精神，对于明天重振上海之雄风不无借鉴作用。

“没本事混不到饭吃”——流行于旧上海十里洋场的这句口头禅，在某种意义上说，也有值得我们认真思索的一面。

雨——在不同作家笔下

当年朱自清与俞平伯同游南京秦淮河，回来后以《桨声灯影里的秦淮河》为题，各写了一篇散文，同样题材，各具风采，几十年来传颂文坛，成为现代文学史上的一段佳话。而今，我读到的这本《现代同题散文荟萃》（湖南文艺出版社出版），不仅收集了这两篇杰作，而且收集了若干同一题材不同作家的散文 100 余篇，细细阅读，真有美不胜收之感。

就说下雨这个现象吧，大自然赋予每个人的机会几乎是均等的，除非是沙漠地带。在正常情况下，人一生中遇到“雨”真可谓司空见惯。可是，就是这么一个极为普通的现象，在不同作家的笔下却反映了不同的感受，呈现出不同的风采，集中所收的七篇以《雨》为题的散文，就没有一篇雷同。

巴金热爱阳光，但有时他也酷爱阴雨。不打伞在雨下走路，这样的事他不知经历过多少次。为什么？40 年代初期，巴金在题为《雨》的散文中写道：“我有一个应该说不健康的性格，我常常吞下许多火种在肚里，我却还想保持心境的和平，有时火种在我腹内燃烧起来，我受不住熬煎。我预感到一个可怕的爆发。为了浇熄这心火，我常常光着头走入雨湿的街道，让冰凉的雨洗我的烧脸……”对生活炽热的追求，对人间善恶爱憎的分明，巴金的独特性格跃然纸上。半个世纪过去了，巴金依然是巴金，他胸中燃烧的依然是执著的追求真理的烈火，并没有变。

雨在郁达夫的笔下，却显得抒情而富有哲理性，且看：“无雨哪能见晴之可爱，没有夜也将看不出昼之光明。”他生长在江南，按理应不喜欢雨的，但“春日暝蒙，花枝枯竭的时候，得几点微雨，又是一件多么可爱的事情！”他欢呼夏天的雨，“可以杀暑，可以润禾”，而许多“秋雨的霏微凄冷，又是别一种境地”。短短几百字的文字，显示了郁达夫所特有的风采。

柯灵的《雨》写出的是人生的历程。学生时代爱雨，因为不识愁滋味，雨带来无限乐趣，可以“推潮头”，可当“弄潮儿”。离开学校后对雨已不复再有童年、少年时代的心情了，但尚有“跑到南山麓下的路亭里听雨声”的雅兴。待到挑上生活担子后，对于雨的心情就由洒脱而逐渐现实：“日来苦雨，每天外出奔走，忙忙碌碌……”特别是雨中归来后的满地脚印，湿漉漉地惹人不快，一股冷气从足尖上升，原来穿了底的皮鞋，吸了足够的水，白袜上满是黄色水迹……在世味如荼，尘俗萦心的情境下，“如置身轭下，我再也飞不起来了”。

还有林莽写雨中出不去，只有小猫作伴，寂寞凄清中透出几丝温暖；黄钢写八路军因雨而断粮却不改革命壮志的豪情；谢冰莹雨中抒情直至回忆身系囹圄的苦况。

一个“雨”字，在不同作家的笔下竟衍化成如此丰富多彩的生活画面，表现了如此多层次的心态心境，确实令人叹为观止。一个“雨”字，说明了文学创作的变化无穷，千人一面，千曲一音，千篇一律，在文学创作的字典里应是找不到的，可惜，在现实中，还常难以避免。原因何在？——读一读这本散文荟萃吧！也许从中可以得到一些启迪。

读《晚清文选》的原序与前言

摆在我面前的《晚清文选》，是湖南人民出版社的重印本。黑色涂塑封面上，以金线钩出雅致的双龙图案，中间嵌以红色书名，庄重中显得醒目。这本书的编选者是郑振铎。原书于1937年出版，如今重印本问世，罗竹风为之写了前言。在翻阅选文之前，我仔细地阅读了郑先生的原序和罗先生的前言，这本书在我心中的份量，已是十分沉实的了。

晚清，是中国历史上风云激荡的时期。前些年由于工作暇余较多，空下来常抓点史书读读，其中不乏晚清的史料。我印象中，那是中国历史上最腐败、最黑暗、最屈辱的时期之一。可是，腐朽与神奇并存，在这块古老的土地上，也孕育着改变中国历史命运的巨大力量。西方学说的大量涌进，各种思潮的竞相表现，使晚清面临封建王朝解体、共和体制兴起这一大变革的前夕。其间出现的文章，更是五花八门，丰富多采。无数符合时代潮流、开风气之先的佳作宏论应运而生，其中有些汇入蓬勃兴起的革命洪流之中，在推动中国历史车轮滚滚向前的大运动中，作出特定的历史贡献。郑先生在50年前予以选编出版，是及时而必要的。今天重印，也有其不可忽视的价值。

《文选》共分上、中、下三卷，从鸦片战争到辛亥革命，共选了自林则徐起至阙名止计127家、480篇文章。全书厚达八百多页。内容除治国平天下的佳作外，还有论学、书评以至游记之类的散文，反映了晚清一代思想、文化、学术论坛的众多风貌。郑振铎在原序中说，编辑这部文选曾用了很大的努力与耐心：“一来是因为材料的不易得；二来也因为材料的过多过杂，选择起来觉得非常的困难。”读完原序，确实感到郑先生当年所花下的劳动，仅用“艰辛”二字，是难以概括的。

1937年前后正是中华民族多灾多难的年代，储藏晚清作品颇多的东方图书馆在日机的轰炸下化为灰烬，郑先生失去了这部书的选材基地。然而，他并不气馁，而是一本本、一部部的凭着个人的意志和力量去搜集。他写道：“不知多少个黄昏为它耗在几家旧书摊头，就连旧书摊对这一类近代作品也不注意，往往数日搜访所得不过三两部书而已。”“旧杂志更为难得，像民报复报之类，即是重金以购之，也不见得立时有。即如马建中的适可斋记言记行，前七八年还可得，今则已成绝无仅有的难得之物了。”这一篇篇选文凝结着选编者的几多心血！这些好文章是久已随着时代的“过去”几乎成了“过去”的。可是，它们“对于我们这一个时代，还是对症之药”。这就道出了在抗战伊始，郑先生之所以花这么大力气去选编这么一部《晚清文选》的“微言大义”了。

罗竹风认为，这部《文选》在选文的比例方面，似有失重现象。作为30年代那样环境下出版的选本，局限性是难免的。罗先生期望有人能在改选基础上继续增补，力求做到、一使晚清思想、政治等变革和发展的主线更加清晰；二根据人物在历史上所起作用，斟酌选文多少，不仅从本章本身价值而且从思想光度两方面着眼。我以为这是行家的远见卓识。前人已经化下如许心血，如果后人再加把力，使这本文选“成为一部供研究中国近代史参考的更加完美的工具书”，还是指日可待的。

一件功在千秋的大好事

几年前，我曾听当时在上海复旦大学讲学的鲍正鹄教授说起，中国社会科学院文学研究所正着手编写一部《中国近代文学史》，他参与主编工作。这项工程如完成，可弥补中国文学史撰写上近代部分的一段空白，意义十分重大。

而今，传来了上海书店聘请一批专家学者担任编委和主编，编纂一套含有12分集、30大卷、2000万字的《中国近代文学大系》的消息。我面前的这本《中国近代文学争鸣》，就是专家学者们在编纂过程中就一系列具体问题，诸如近代文学的特色，选本如何体现这些特色，“文学作品选”和“文选”的界限，以及选材上如何体现近代文学是古代文学与现代文学的桥梁，等等问题展开争鸣的集锦。翻阅这本荟萃各家之见的集子，心中涌现一份由衷的高兴。

中国近代文学是指1840年中英鸦片战争至1919年“五四”运动前夕这80年间的文学。它产生于中国民族斗争、阶级斗争和思想斗争尖锐复杂、空前激烈的时期，上承中国古典文学，下启现代文学的勃兴，具有我国历史转折时期所赋予的特点。它的形成和发展，构成我国文学发展史上一个不可或缺的承启转折阶段。研究它，可以了解中国文学是如何从长期持久的古典文学，经过急遽变革的近代文学时期，然后跨入现代新文学的质变阶段的。这就使中国文学的发展轨迹，更加完整、清晰。

然而，比起古典文学和现代文学来，近代文学的研究一直比较薄弱。究其原因，除思想上重视程度不及前二者外，还与近代文学资料的三个特点，即繁、碎、乱分不开。尤其是清末小说，品种繁多，优劣互见，而且还有相当一部分是手抄孤本，流存在一些专家个人和作者亲属手里，一般研究者难见其面。正是为了解决这一矛盾，上海书店组织了《大系》的编辑班子，把这些浩如烟海、隐显错综、良莠不齐、濒于佚失的近代文学资料，分门别类地搜集、烛隐、筛选、点校、整理，精选出一套有点有面，有各方面代表性而又重点突出的鲜明系统的选本，这确是一件功德无量的大好事。它不仅对研究工作者、教学工作者和广大爱好文学的读者大有裨益，而且也可借此保存一些珍稀版本，为祖国文化宝库增添精品，使子孙后代受益无穷。

目前，编纂工作正在紧锣密鼓地展开。从《中国近代文学争鸣》反映的意见看，已开始触及近代文学研究中的一系列问题。其中有关作品的版本问题，由于过去这方面的研究文章较少见到，而《大系》为显示其文献性的特征，在选本中必须严格按照初版原则，版本的研究也就必然提上日程。相信随着凝集着有关专家学者智慧、劳动的《中国近代文学史》和《中国近代文学大系》的问世，我国近代文学的研究也将出现一个可喜的新局面。

元曲鉴赏的启迪

也许因为唐诗宋词都已有了专门鉴赏辞典。翻开中国民间文学出版社出版的《中国历代诗歌鉴赏辞典》，我首先瞩目于元代部分，特别是介绍元曲的文字，从中感到这本辞书除了在选目上别见用心外，鉴赏文字的撰写也颇具功力，令人开卷有益。

中国素来被誉为诗的王国，古代诗人之众，诗作之多，可说是浩如烟海。元代，是中国诗歌诸般样式最完备的时代，诗词之外，还有散曲。通常认为，词比诗接近口语。元代散曲比词更要接近口语，更生活化，其描写生活之广、之细远远超过了诗词。尤其是它反映生活的本色更接近于民间的“俗谣俚曲”，辞书有关这部分的选目和鉴赏文字，是充分反映了这个特点的。

例如在介绍元代散曲的前期作家马致远时，就选了他一首《般涉调·耍孩儿·借马》。作品别具一格，紧扣住借马这一生活事件，运用夸张手法，对一个爱马如命而又生性吝啬者在借马过程中的心理活动，动作情态，作了淋漓尽致的刻画，读着这首散曲，面前仿佛出现一幅极富风趣的谐俗画，又仿佛在看一出讽刺喜剧。作品塑造了一个性格十分鲜明的人物形象，取得了强烈的喜剧讽刺效果。它打破了散曲写情写景的固有程式，开拓散曲创作的新境界。鉴赏文字逐段予以评析，颇为引人入胜。

同是运用《般涉调·耍孩儿》的曲牌，元代另一位作家杜仁杰写的是《庄家不识勾栏》，全套由八支曲子组成，写一个庄稼汉进城买祭神祈谷用的纸张香火，意外地被勾栏（元代剧场）前的热闹景象吸引，花了二百文钱进场看了一出杂剧演出，被剧情紧紧抓住，尽管“憋了一泡尿”却不愿离开，还不时为演员精彩诙谐的表演而捧腹大笑，直至剧终。评析文字除逐段评析外，还指出作者艺术热点的中心是庄稼汉不识勾栏的种种心理变化，通篇都是庄稼汉特有的口吻，语言通俗生动，妙趣横生，堪称散曲中的上乘之作。

所选的元曲小令也颇具代表性。读元曲小令，常能读到非常朴实的民间语言，其中有的语言即便在现在，也时常能够听到。《双调·蟾宫曲·失题》即是一例：“沙三伴哥来啖，两腿青泥，只为捞虾。太公庄上，杨柳阴中，磕破一个西瓜。小二哥昔诞刺塔，碌轴上淹着个琵琶，看荞麦开花，绿豆生芽，无是无非，快活煞庄家。”作品写了两个名为沙三、伴哥的农家子弟，他们两腿青泥，只为捞虾，还躲进杨柳阴中磕开一个西瓜，为什么？——吃了解渴。作品全用当时口语，几乎没有什么修饰，却活画出了两个农家子弟的生活形象，淳朴自然，使人感到亲切可爱。鉴赏文字逐字逐句评析这首小令，连语气词都不放过，写得十分细致可信。

元人小令虽然质朴，表现力却相当丰富，辞书选目上体现了这一点。例如一首《天净沙》，题材同样写秋色，书中所选马致远的绝唱《秋思》和白朴的《秋》意境全然不同。《秋思》是：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，断肠人在天涯。”勾勒出一幅苍茫萧瑟的秋郊夕照图，衬托天涯游子孤寂无依的情怀与心境。而《秋》则是：“孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。青山绿水，白草红叶黄花。”将秋天常见的极平常的画面，写得清新疏淡，富有生气。鉴赏文字分别评析并点出其不同的表现特色，使人领略不同的艺术意境，从中获得美的享受。

原来我总以为，近年来鉴赏类的辞书出得比较多了，内容难免要重复，读者恐怕没有精力和财力去一一浏览。看来这有点杞人忧天了。从这本辞书

的编辑经验看，如果编者能标新立异，选目上匠心独运，鉴赏文字的撰写上不剽袭前人之说，而有独到见解，仍会受到读者的欢迎。确如此书序言所说的“识有深浅，才有工拙，艺有高低”，一本书能否受读者欢迎，关键还在于书的质量！

清代散曲未见凋谢

翻开一部中国古典文学史，在后期的诗歌创作领域，元代的散曲与唐诗宋词呈鼎足三分之势。

印象中，散曲中小令近词，比较雅；而套数近剧，比较通俗和接近生活，较多本色之作。杜仁杰的《般涉调·耍孩儿·庄家不识勾栏》，就是我喜欢的一首。全套八段六百多字，绘声绘色地写出了一个人庄稼汉在风调雨顺之年，进城买香火还愿，却被花花绿绿的演出海报吸引，花了二百钱进了戏院看戏。全曲以自述口吻写出了他的所见所闻、演出实况，活灵活现，俗得可爱。关汉卿的《南吕·一枝花·不伏老》，充分发挥散曲格律自由的特长，把要说的话说到了十分，真是响当当的一颗“铜豌豆”，掷地有声。马致远的《借马》、王和卿的诙谐俚俗之作……那嘲笑中的辛辣，都是唐诗宋词中所难以读到的。

也许正是因为它的辛辣直露，生动活泼，被认为不登大雅之堂，不受正统文人的重视，作者自身也不甚珍惜，所以曲家之中有专集流传下来的不多。明以后至清人的作品，就更少了。一般曲集中选自清代的往往只有数家十余首。这一现象常被解释为“资料缺乏”，这似乎也是说得过去的。

近日在书市购得一本去年再版的《元明清散曲选》（人民文学出版社出版，王起主编，洪柏照、谢伯阳选注），初版虽是1988年5月就已面世，但由于过去没有读过，对我来说仍是新书。翻阅之下，发现其中清人作品近40家共69首，几占所收作品的三分之一。引我注意的是，这部分作品中，有些出自清代著名剧作家、小说家之手，如蒲松龄的套数《北正宫·九转货郎儿》，孔尚任的套数《北商调·集贤宾·博古闲情》，都是绝妙好曲。前者以辛辣笔触写出当年临考生员的凄惶心情，一个个心慌意乱，如在滚油中煎熬。后者字里行间流露对官场生涯的心灰意懒，虽是作者为《小忽雷》传奇所作的开场白，却可窥见其创作《桃花扇》过程中的悲怆心境，在艺术上也是珠圆玉润，明丽动人。

集中所收曹雪芹的一首小令一首小曲也是很有代表性的。曹雪芹有着深厚的文化修养和卓越的艺术才能，他工诗画，在《红楼梦》中，他几乎使用了我国文学宝库中所有传统的和民间的艺术形式，如诗、词、曲、赋、歌、咏……乃至小调、小曲、灯谜、偈语等等，使之成为抒情造境、刻画人物性格、创造典型环境的重要艺术手段。如小令《聪明累》：“机关算尽太聪明，反误了卿卿性命！生前心已碎，死后性空灵。家富人宁，终有个家亡人散各奔腾。枉费了意悬悬半世心；好一似荡悠悠三更梦。忽喇喇似大厦倾，昏惨惨似灯将尽。呀，一场欢喜忽悲辛。叹人世，终难定！”就写出王熙凤聪明过头，用尽心机权谋，算计别人，结果反被聪明所误，害了自己，并预示她最后与贾府同归于尽的悲剧命运。艺术上既不脱前人的创作格律，又不拘旧俗而自创新调，曲味很浓，给人以诸多启迪。他的小曲以“滴不尽相思血泪抛红豆”开始，写出相思愁恨绵绵不绝的少女形象。全曲12句，每句都嵌入“不”字，更显得音韵铿锵。

由此想到，清人留下的散曲作品并不少，只是分散在各种书籍中而已。过去有些学者在整理、研究中，也许比较多的着眼于曲选、曲谱、诗词等文集，忽略了小说、剧作、笔记等的书籍，以致有“资料缺乏”之叹，而《元明清散曲选》的选注者之一谢伯阳先生继前人未竟之志，究20多年之心力，

注意从各类书籍中发掘收集，所以能辑得 300 余家、4000 多首作品，出版了《全清散曲》，并从中遴选一部分收入此书，其中很多作品是未经人揭示过的。这就开阔了我们的眼界，让我们领略到清人散曲绚丽多姿的风采。同时也纠正了我头脑中关于散曲在元代以后已凋谢枯萎的误解。

事在人为，古籍整理研究似也不例外。花得功夫，发幽抉微，不停留于前人的成就，看来，还是会有所发现的。

从苏轼词风说气度

苏轼词素以豪放著称。俞文豹《吹剑录》就有一段记载说：苏轼在玉堂时，有幕僚善于唱歌，苏便问他：“我的词比起柳永的如何？”幕僚回答说：“柳郎中（柳永官名）词，是只合十七八女郎，执红牙板，歌‘杨柳岸晓风残月’，而您苏学士的词，则须关西大汉铜琵琶，铁铮板，唱《大江东去》。”苏轼听后为之绝倒。

这则故事说明了苏柳词风之迥异。其实苏轼词的豪放正反映了他为人的气度。这在文学史上是屡有记载的。

苏轼生在北宋经济繁荣的时代，然而，他个人所身受的，却是一个忧患失意的境遇。他虽然21岁就中了进士，但官运并不亨通。早年因与王安石政见不合，时运不济，后因诗谤之嫌，逮捕入京，终遭贬谪。晚年因新派得势，黜废旧人，他又因文字之罪，远贬海南岛。然而，他并没有因此而郁郁不欢，依然胸怀开阔，气量恢宏，以顺处逆，以理化情，形成豪爽明朗的性格，达观快乐的人生观，这一点是十分难能可贵的。

第一次谪居黄州（今湖北黄冈）时，他筑室于东坡，自号东坡居士。以后他多次任地方行政官，做了许多有益于人民的事，得到人民的爱戴。他在杭州任地方官时修下的苏堤，至今仍是西湖一景，为中外游客留连忘返之所。

他的人生观形成他在文学上豪放不羁的风格。诗文如此，词更如此。且看他的一首定风波：“莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。料峭春风吹酒醒，微冷。山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。”

他在这首词前有一段介绍说：三月七日，沙湖道中遇雨，雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉，已而遂晴，故作此。

无论天时人因多么不利，都能坦然处之。这种善于在逆境中解脱苦闷，安定情绪的胸怀，使他不论遇到何种难关，都能保持生活的常轨和开朗的心境。这正是苏轼所以能开一代词风，名垂青史的原因。

苏轼的词风反映了他的气度，而苏轼的气度又何尝不是形成他词风的促成剂。二者之间相互关联，值得咀嚼。

林黛玉的眼睛与红学

《红楼梦》记不清读过几遍了，却从未注意曹雪芹在描绘女主角林黛玉时，有没有画她的眼睛。最近读了林冠夫著的《红楼梦纵横谈》中《林黛玉的眼睛尚未画出》一文，恍然觉得似有这么回事。于是重又翻开了小说的第三回，果然，林黛玉初进荣国府，与贾宝玉第一次相见，曹雪芹通过贾宝玉的眼光描绘了林黛玉的外貌，写到眼睛时，原脂本却只是一段“一双似目”的残句。如此而已。

对于小说这一艺术样式来说，人物外貌的描绘，一般观念总离不开眼睛。所谓“画龙点睛”是也，曹雪芹又岂能免俗。且看他笔下的王熙凤，一双“丹凤三角眼”，一对“柳叶吊梢眉”，勾画这个外表娇美，处事干练，可是心地却异常阴险狠毒的“美人儿”，真是再妥帖不过的。而精明干练不亚于王熙凤，却不像王熙凤那样心狠手辣的探春，曹雪芹则用“顾盼神飞”四字画她的眼睛。唯独林黛玉的眼睛没有画出来，何以如此？再读《纵横谈》中另一篇文章《读者给林黛玉补画眼睛》，结论就显而易见的了。

描绘人物的外貌特征，包括画他的眼睛，是作家塑造艺术形象不可忽视的手段。然而，其间最重要的一点是写好人物的精神气质，这种描写又是多侧面的。诸如人物的生活态度，心理活动，兴趣爱好，文化素养，语言对话，甚至活动环境，等等，无一不与此有关。曹雪芹正是在这些方面，调动了各种艺术手段，活灵活现了一个特定的林黛玉形象，他虽没有用笔画出林黛玉的眼睛，可读者却从其他方面得到弥补，因而并不感到有什么欠缺。

这个道理所包含的，其实是一个十分普通的审美规律。即读者在欣赏作品时，总是在自己的社会经历，美学理想，个性气质，环境教养，兴趣爱好等等的作用下，去接受艺术家提供的艺术形象。恰如林冠夫在书中所分析的，艺术品是客观存在，但艺术形象在不同读者心目中，总不免被涂上一层主观色彩。林黛玉的形象不也是如此。有千千万万个读者，也就有千千万万个林黛玉。曹雪芹虽然没有画出林黛玉的眼睛，可是千千万万的读者却以自己的体验和想象去补画了它。我想，在阅读《红楼梦》时，之所以没有注意作者有无画林黛玉的眼睛，其原因恐怕就在这里。

《红楼梦》问世已 200 余年，无论从欣赏角度，还是研究角度，都能给人以常读常新的感觉。关键当然在于作品的本身。读读小说中所展现的极其丰富的社会生活内容，那千姿百态、各具性格的人物，不仅给读者提供极大的美学享受，还给读者留下驰骋想象的极大余地。随着读者自身生活经验、审美情趣和知识结构的变化和发展，每读一遍，都有可能从那些早已熟悉的人物和情节中，得到新的感受和体验，甚至有新的发现。就这一点来看，“红学”作为一门专门的学问，何以历久而不衰，近年更显得热门，似乎就不难理解的了。

贾宝玉与比较文学

《红楼梦》中的贾宝玉是个什么样的艺术典型，这似乎早已有了定论。我国学术界多年来几乎众口一辞，说他是一个封建贵族阶级的叛逆者。然而，最近在南开大学出版社出版的《比较文学论文集》中，读到一篇题为《叛逆者，还是多余人——试从比较文学角度看贾宝玉》的文章，认为他并非“叛逆者”，而是一个“多余人”。其中的一些论说，似也不无道理。

“多余人”这个概念是俄国著名民主主义者、文学评论家赫尔岑评普希金的诗体小说《欧根·奥涅金》时提出的，指的是十九世纪对贵族地主阶级感到不满又不能和这个阶级决裂的贵族青年的典型。奥涅金是其中最具有代表性的一个。文章将贾宝玉与他作了比较，提出一些相似之处。

例如，他们都出身封建贵族家庭，都是“富贵闲人”，都过着衣来伸手，饭来张口的寄生生活。可是，他们又不同于一般的纨绔子弟。他们身上都表现出对封建贵族阶级某种程度的否定和离心倾向，这种离心倾向可说是一种叛逆的萌芽，如不断发展，可望走上与贵族阶级决裂的道路，成为一个叛逆者。但事实上，他们在行动中处处表现出性格软弱、动摇，以及出身所赋予他们的弱点。他们生活的圈子太小，离人民太远，一旦在现实生活中遇到挫折，就失去精神支柱。贾宝玉正是由此走上一条向家庭妥协和遁入空门之路的。

《红楼梦》和《欧根·奥涅金》是我所喜爱的两部小说，文中提到的人物和事件，是我比较熟悉的，因此，读来颇感亲切。尽管我对比较文学素乏研究，对文章的成败得失难以说出什么像样的意见，但从直感上认为，这样的探索还是十分值得肯定的。

比较文学，对我们中国人来说其实并不陌生。早在清末，维新派康有为、梁启超在提倡取法欧洲，革新改良时，就曾对中西小说进行过比较研究，以期借鉴欧洲小说的创作经验，革新中国传统小说。近代学者王国维通过对中西美学思想和文学理论的比较研究，阐明《红楼梦》和宋元戏曲史在世界文学上的重要地位。至于现代学者、作家中重视中西文化、中外文学的比较研究，并在这方面作出重要贡献的，更是不胜枚举。《论文集》中谈到的鲁迅、闻一多、郭沫若、茅盾、钱钟书、朱光潜、冯至、范存忠等，几乎都是我国人民非常熟知的人物。

可是，由于种种原因，目前我国比较文学的研究工作同国外相比差距较大。可喜的是，《论文集》提供了这样一个信息：即近年来，我国一些目光开阔的学者，已经开始冲破传统的偏见旧习，重视起西方文学与东方文学的比较研究，这是比较文学的一个新动向。一些高等院校成立了比较文学研究中心，更为开展这方面的研究工作，提供了可靠的队伍实力。目前，在国际上比较文学有这个学派，那个学派。我以为如果坚持以我为主，又不排斥他人，那么逐步形成和发展具有自己特色的比较文学中国学派，应该是大有希望的。

研究学问的“门径”

偶尔翻阅重版的《中国小说史料》、《中国通俗小说书目》，郑振铎先生在50年前为《中国小说史料》写的序言仍在该书卷首。文中比喻目录版本学对于初涉学问领域者犹如“导路之南针”“照迷之明灯”，乍读似不怎么理解，细细咀嚼，才掂出这个评语的分量。

中国古典小说，其内容大多与历史紧密联系，《三国演义》《水浒传》离不开历史，即便不是谈史的如《红楼梦》，其题材也与“史”有关。取材于当代生活的小说并不多见。这样，研究中国古典小说，就离不开历史的探索和内容的考证；而小说版本与故事的变迁，就为这种研究提供了基础。如果失去这个版本目录的基础，对于小说的历史以及内容方面的探讨，就失去了依据，其研究结论就很可能流于谬误。这方面有例为证。

例一，有人评论《水浒传》的社会背景，而所依据的版本，却是遭金圣叹腰斩过的70回本，据此大谈《水浒传》作者何以要把卢俊义的梦境作为结束的原因，这就铸成了“一错全错”的结论。

例二，有人把陈忱的《后水浒传》看作是明朝人所写，其根据是“序”上有“万历”的字样；也有人认为它是元朝人的作品，因书的首页的中缝有“元人遗产”4个字。这就颠倒了历史。

由此可见，目录版本学对于初涉学问领域者不是可有可无，而是必不可少。按郑先生的话说：它“虽不就是‘学问’本身，却是弄‘学问’的门径。未有升堂入室而不由门循径者，也未有研究某种学问而不明了关于某种学问的书籍之‘目录’‘版本’的”。

“门径”这个比喻，是十分简明而形象的。确实，有了一部良好的关于某种学问的书籍目录，又有一个好的版本，可以省却许多人的摸索之苦。就这层意义来说，目录版本学的研究值得重视，从事这一研究的学者更是值得尊敬。孙楷第先生编的《中国通俗小说书目》所收语体旧小说就达八百余种。而孔另境先生编辑的《中国小说史料》，则在鲁迅先生的《小说旧闻钞》基础上，进而收集了散见于诸家笔记里的小说史料，花了多年工夫，扩充而成。这两本书都在30年代初版，新中国成立后的50年代再版，而今隔了将近半个世纪到了80年代，又予以重版，这充分说明了它们的不朽价值。同时，也说明了目录版本学的研究对于促使当前学术文化的繁荣，又是何等重要。它确是进入学问大门的不可或缺的“门径”。

尽管铺设这一“门径”的人数不一定很多，然而，从事这项铺设工作，却是必不可少的。

读《中国文学批评》的受益

我不熟悉前中山大学方孝岳教授，读了他的专著《中国文学批评》后，却深受吸引。作者的思想与铺陈方法都能鞭辟入里，行文流畅而且警句迭起，读来令人不忍释手。

这部于1936年收入世界书店出版的《文学八论》一书的专著，1987年由北京中国书店重印出版。作者在导言中写下的第一句话，就开宗明义地点出了文学批评的意义：世界上的人，不能够个个都是文学家，但可以说个个都是文学批评家；否则文学这件东西，不会有这样不朽的价值。

确实，文学是拥有读者群最广泛的一种文字样式。自然界的风云花鸟山川，凡是五官健全的人，都可以欣赏，而文学作品凡识字的人都可以读，但是否都能道其详，就不一定了。有些内容比较浅近易懂，当然可以一目了然，妇孺都能读明白；而大多数情况是，读了某部作品，或感到写得好，或认为写得差，却说不出个所以然。文学批评家的责任，就是说出它好在哪里，差在何处。往往经批评家一指点，人们才恍然大悟。因而，尽管每个人都有批评的本能，都可充当文学批评家，但并不等于就是文学批评家。一个优秀的文学批评家，应该说人们心中所想到而未必能说出的意思，达到方先生所说的“如我所欲言”，这就把文学批评家的作用陈述得非常清楚了。

《中国文学批评》共分45节，从《尚书》中最早的诗的欣赏谈起，上下两千年，囊括了整整一部中国文学史。宣阁在该书的跋中套用大批评家安德诺的话说，“好的文学批评，本身就是文学批评”，这本书同时也是作者的文学批评。书中对杜甫的注重别裁伪体；元好问的注重悲歌慷慨；唐诗则分初盛、中晚期的争辩；宋词的崇拜与攻击，都是搔着痒处，发人深省，字里行间，时出妙论，对各人的批评，又能舍短取长，态度严谨，又心平气和。我以为这个评论是恰当的。

试看方先生对金圣叹的评价。一般人的心目中，总以为文学批评家对文学作品应该站在旁观地位，作客观的评论。事实不然，一个好的批评家，应该设身处地替作者设想，掌握了作者心理和读者心理，才能作出中肯的评论。方先生认为金圣叹就是一位以自己的文学批评实践这一原理的出色的文学批评家。自来读书人把小说这一类的书，看作是小道，金圣叹用很广博的眼光去看，他在着手评书之前，胸中就怀了一段很奇特的设想，所谓六才子书，就是将这几位作家“绝顶无双的才情”，指点给人。他评这些名作，都能设身处地替作者的心理设想，这种批评眼光，确是他最见本领的地方。所以他的文学批评别具一格，开了一代小说批评风气之先。

文学批评与文学作品的关系密切，一代文风的形成往往与文学批评密不可分。方先生在谈到两者的关系时，既阐明文学批评离不开文学本身的风气，又说明文学批评和文学作品本身风气的互相推动。一种文体发生流弊时，往往会产生一种批评来做改革的先驱；而一种批评如果操之过急，也会生出毛病，于是文学本身又因之而兴起一种变革。掩卷之后细想，方先生所阐明的这一原理至今并不过时。一个优秀的文学批评家所以值得人们崇敬，其原因恐怕也就在这里。

笔记文学的佼佼者

以编纂《四库全书》闻名后世的清代名宦纪晓岚（昀），写了一部著名的笔记小说《阅微草堂笔记》。作品虽不足以与《红楼梦》、《聊斋志异》相抗衡，但在后世影响也相当深远，蔡元培、鲁迅等都曾给予较高的评价。可惜全书篇幅冗长，内容庞杂，精华与糟粕并存，尽管近年已经影印再版，有兴趣读完全书的毕竟不多。海峡文艺出版社经过披沙拣金，编成《阅微草堂笔记选注》出版，使之成为一本雅俗共赏的读物。

《阅微草堂笔记》原书 24 卷，故事 1196 则，杂记作者在京师、河北、福建、新疆等地的见闻，大多托才鬼灵狐木魅作寓言，以阐明一定的哲理，讽喻性很强；也有关于官场世态、风土人情等社会生活的记述；再有一些考辨文字和对物理药性的阐释，内容宏富，包罗万象，虽离不开封建说教，然而对宋代理学的弊端和理学家的“抉摘情伪”，却不吝笔墨，予以攻击披露，确有不少可取之点。因而鲁迅认为它有别于一般的“劝善书”。它所包含的部分生活哲理，今天读来还不失其普遍意义。

《选注》共选辑了 185 则故事，多为优秀之作，每则都加了标题，正文后还有简要的“题释”，点明该篇故事的艺术和思想上的特色。每则的注释简明扼要，让读者一目了然。例如《拘礼而误人命》，说的是一位受理学毒害而迂拙昏聩的人物。一天，他看到一位同僚的孩子嬉戏井边，离井不过三五尺，而在树下做针线活的同僚之妻因倦而瞌睡。他担心孩子会掉下井去，却又顾虑“男女有别”，不便唤她醒来，于是到处找寻这位同僚，却又“雅步缓行”，顾虑走急了有失体统。于是，等他找到这位同僚急步赶往井边时，孩子早已坠井无法救了。这则故事深刻批评了理学家的迂腐。文后的题释言简意赅地点出作品“在客观情势与人物行动的尖锐不谐和中进行讽刺，即事见理，写得比较深刻”。

文风简洁，写景状物，简雅质朴；议论隽妙，即事见理，叙议结合，可说是《阅微草堂笔记》在艺术上的一大特色。《选注》在选文及题释中是注意了这一个特色的，《许南金戏鬼》可说是一篇代表作。许南金和尚庙里读书，与一位朋友共榻。半夜里，遇到鬼怪出现，目光“如双炬”，朋友几乎吓死，他却披衣起来，故意利用鬼怪的双炬为自己读书照明，鬼怪反倒隐去了。又一夜，他上厕所，有小僮持烛跟随，鬼怪突然从地下冒出而坐，小僮吓得掷烛扑地，他非但不害怕，还利用鬼怪的头顶做烛台，又进一步以秽纸拭其口，极尽嘲弄之能事，终于使鬼怪狼狈而去，从此不敢再来。全文不过短短 200 来字，有描写，有气氛，许南金机智从容的胆略跃然纸上。文后的题释从艺术角度分析作品的特色，简练而得体，很可以一读。

笔记体作品，不拘体例，题材广泛，同样是我国文学宝库中不可或缺的宝藏。但由于这类作品数量庞大，精芜混杂，在重新整理出版过程中扬其所长，弃其糟粕，势在必行。如《阅微草堂笔记》这类作品，一度视为糟粕完全排斥，当然不足取，但在纠正过程中全盘肯定，也不尽符合科学态度。我想，这类整理工作，应是大有可为的。

艺海揽胜与社会效益

好友赠我《文艺鉴赏大成》（简称《大成》）一书。收到之时，正值读了《文汇报》上阿昌的“书市漫步”《好书自有人买》之后。文中介绍：此书定价20元，不可谓不贵，却购者不绝，其原因主要是“一册在手，览尽天下精品”。翻阅之余，确信阿昌之言不谬。

《大成》装帧精美，印刷讲究，155万余字，按文艺理论、小说、诗歌、散文、戏剧、电影、音乐舞蹈、绘画、书法、篆刻、雕塑、建筑、园林等九个方面分类，每类精选100个作品评析，文字均由行家撰写，经王元化、张光年、戈宝权、张庚、黄佐临、张骏祥、贺绿汀、刘海粟、王朝闻等专家学者逐条审定，质量不可谓不高。正文前附有72幅彩色图片，都是中外艺术中的瑰宝。电影、雕塑等形象化艺术类文字中，还附有作品的代表性插图。读来真令人有美不胜收之感。

作为一本鉴赏类的辞书，《大成》的编纂出版算不上是首创，在它之前，早就有唐诗、宋词、元曲、新诗、古文、诗经、美术、音乐等不下十种辞书问世，何以在书市萧条的今天，它仍能博得读者的青睐呢？我想，这与它独具的密集型知识功能分不开。试想在今天大多数读者家居条件谈不上宽敞，经济条件也难说富裕，而改革年代时间显得格外珍贵的情况下，案头备有一部“一卷在握，尽览天下珍品”的好书，何乐而不为之呢？编者也许正是熟谙读者的这种心态，以艺海揽胜式的姿态，向读者推出了这部煌煌巨著。且不说书中评析的800部作品，值得鉴赏细读，单是文艺理论类推荐的100部著作，就是大有看头的。

也许因为读的是文科，踏上新闻工作岗位后，大部分时间又是与文化艺术打交道，对于中外古今的作品不得不时时浏览一些，以适应职业的需要。然而，对于文艺理论专著就涉猎较少了，一是由于空余时间实在有限，七折八扣往往所剩无几；二是读这类著作毕竟要化些脑筋，不如艺术作品那么形象好看，因而对许多书是只知其名而不详其略。《大成》的这部分文字给我填补了知识的空白。

就说嵇康的乐论《声无哀乐论》吧，记得某次采访一位音乐理论家时曾听他提及，当时虽心存疑问，想了解一下其内容，却因采访任务不绝，时过境迁之后也就无暇深究了。因而至今不知这篇乐论说的是什么。不意《大成》中竟有专文评析。原来这位遭人诬陷被害，临刑前犹长叹“《广陵散》从此绝矣”的中散大夫，在音乐史上早就是一位反儒学礼乐的斗士。《声无哀乐论》就是他对传统儒学统治乐坛的一种反叛性挑战，在当时是具有一定的进步意义的。

再如法国哲学家、美学家、直觉主义的创始人柏格森的代表作《笑之研究》。记得若干年前蒋孔阳教授曾给我们的文艺理论版写过一篇美学文章，题目就是《柏格森论笑》，由我经手。可是当年却由于自己的孤陋寡闻，对这本书的内容并不十分清楚，以致文章刊出后对其意义仍不甚了了。及至这次读了《大成》的评析文字，才知道这本书中的直觉主义美学对现代艺术中的非理性倾向影响甚大。

类此种种，在翻阅《大成》过程中，不胜枚举，由此感到这部辞书在我案头的份量。无疑，它将增添我的读书之乐，并使我在阅读欣赏之中时有所得。

也由此感到，而今书市虽不景气，但真有好书，读者也能慧眼识之，关键在于要解读读者的心理，既要投其所“好”，还要导其所“好”。

让文坛记住她们

案头这本题名为《皇家饭店》的书，是中国现代 12 位女作家的小说散文集。尽管她们的名字于我来说并不陌生，但集中所收的 12 篇作品我却是第一次读到，联系这些女作家的生平作为，在时光流过 40 年后的今天，仍有一份新鲜感。

集子的主编、女作家赵清阁在序言中说：“严格地讲，中国现代真正在文坛上有建树有成就的作家不多，而女作家更是凤毛麟角。”事实正是如此。如果以数字来计算，“五四”以来曾经活跃在文坛的女作家，不过数十位。其中能以作品传世并为后人所熟知的，就更少了。就以大名鼎鼎的陆小曼来说吧，人们所以知道她的名字，大多由于她与著名诗人徐志摩之间一段缠绵悱恻富于浪漫色彩的恋爱，以及他俩的书信集《爱眉小札》。至于她本人有过什么作品，恐怕知者甚少。即便是学文学的，也不例外。其他如袁昌英、苏雪林、陆晶清、沉樱、罗洪等女作家，连名字也是知者不多，更别说是作品了。

其所以如此，反映了过去中国文坛对女作家的不重视，对她们的作品很少搜集并介绍。偶尔出版一些有关的书籍，在评价上，也往往显得不够完善和公正。加上有些女作家作品本来就不多，辍笔又较早，随着岁月的流逝，她们的名字慢慢在淡化，有的甚至被湮没。43 年前，女作家赵清阁应当时主持晨光出版公司的赵家璧之约，主编出版了这本集子。40 年后的今天，又在赵先生的推荐和赞助之下，由湖南文艺出版社重印了这本集子，使我们得以读到这 12 位女作家当年的杰作，了解她们的创作思想和写作风格，这当然是一件极有意义的事。

现代女作家的作品编集，历来都是选自报刊上发表过的文章，而赵清阁主编的这本集子，却是当年作者们专为编者结集所写的新作，不仅从未发表过，而且其中不少作者是辍笔多年后重新提笔创作的，这就显得分外可贵。12 篇作品题材不同，文字艺术各有千秋，但共同的特点是：思想内涵丰富、健康，读后令人难忘。如冰心的《无题》，文笔清丽干练，意境卓越深邃。20 年未写小说的冯沅君，为这本集子写了短而精、简而工的作品《倒下了这个巨人》。陆小曼辍笔 20 年，为集子写了小说《皇家饭店》，作品描写受过高等教育的少妇婉贞，为了能赚几个钱贴补家用，应聘去皇家饭店担任专售化妆品和饰物的柜面女职员。作家通过女主人公特定的视角，观察各色人物，心理刻画生动细腻，富于戏剧意味。此外还有王莹的《别后》，陆晶清的《河边公寓》，沉樱的《洋娃娃》，也都各具特色。值得一提的是，这 12 篇作品中有的作者唯一的小说创作，今天读来更具文献意义。

看来，整理重印一批有价值的现代作家的作品集，是件十分有意义的工作。令人遗憾的是，这些书很少引起书评界的注意，《皇家饭店》我也是偶然读到的。时光流逝，物换星移，这 12 位女作家中已有多位作古。在世的有的滞留国外，有的虽尚健在，却早已告别笔墨生涯，只有冰心老人仍未脱离笔耕。在这种情况下能读到她们 40 年前的作品，感受到她们当年努力开垦的精神，看到她们的文采风格，确实值得一书。

愿文坛永远记住她们！

《负暄琐话》的况味

读比较优秀的笔记类文字，常有一种似嚼橄榄般的回味，初入口时味淡淡的，越是咀嚼，味道越浓。最近读到黑龙江人民出版社新近出版的《负暄琐话》就有这种感受。

这本书的作者是张中行，名字并不广为人知。从书的内容看，他应是一位学识渊博颇具阅历的长者。所收 60 余篇“琐话”，以谈人物为主，其中既有赫赫有名的学界名流，也有虽非名流文章却颇可一读的奇才。约近三分之一的篇幅涉及二三十年代北京的风物掌故。全书行文朴实清淡，名为琐话，貌似悠闲，实则不然，细细况味，很可以体会作者写作时的心境，以及为何自称“主观上是把它当诗与史来写”的缘故。

书中写到几十个人物，章太炎和胡适可算是名流中之名流了。关于这两个人物，作者由于接触程度不一，写法也就各异。对章太炎，作者只是听过他的一次课，所写也仅是个印象。然而，从这个印象中可以窥见这位国学大师学问精深，为人正气之一斑。同时也看到他有着不同于常人的脾气。他上课常引经据典，谈话诙谐而兼怒骂，作者记得他最后一句话是：“也应该注意防范，不要赶走了秦桧，迎来石敬瑭啊！”其时是“九·一八”以后不久，老人言谈中的沉痛之情令听者动容。

写胡适，就是另一种笔触了。胡适是个有争议的人物，他的事迹尽人皆知，他的学术成就也是有目共睹：经史子集，无所不问，无所不写。如何评价他？作者避开了这个大题目，而是写了几件琐事，其中之一是他对周作人的诗谏。1938 年，中国东北半边已经沦陷，北京大学教授中尚住北京的，有一位是周作人，盛传他要出来做什么，消息传到西方，其时胡适在伦敦，就给周作人寄来一首白话诗：“藏晖（胡适化名）先生昨晚作一个梦，梦见苦雨庵（周作人的书斋名）中吃苦茶的老僧，忽然放下茶冲出门，飘然一杖天南行。天南万里岂不太辛苦，只为智者识得重与轻。梦醒我自披衣开窗坐，谁知我此时一点相思情。”情深意重，表示劝勉，可惜收诗人当时未能识得重与轻，辜负了胡博士的一番雅意。文中也写到胡适为人处事上不能令人首肯的作为。从琐事中勾出胡适其人，打破几十年来写胡适的文章多为单色调，甚或剑拔弩张的惯例，让读者透过这些“琐事”自行判断。

说是“琐话”，其实并不真是琐屑，即便是写老北京风物掌故的文字，也并非全是怀古，抚“昔”之中也包含对“今”的某些期待。《早期的烤肉》即是一篇。

北京有两家著名的烤肉铺，一家名为“烤肉宛”，另一家名为“烤肉季”。作者写的是 30 年代这两家铺子的营业情况，其中花笔墨较多的是烤肉宛。文中详细描绘了当年作者偕友上烤肉宛吃烤肉的情景：简陋的烤肉设备，待客热忱而效率高的烤肉铺主人，以及价廉物美、风味独具、热腾腾的烤肉滋味。文章最后一段写到 80 年代重临烤肉宛的情景：简陋变堂皇，单一变多样，烤肉设备早无，堂吃以炒菜为主，点的烤肉送上既不热，也缺少当年的香味，勉强吃一些，结账时令人咋舌。读至此不禁使我产生若干感慨。60 年代中期我在北京工作了将近一年，有朋友招待上烤肉宛吃了一次烤肉，那设备，那热忱，那烤肉香味，与《琐话》描述 30 年代的情景相差不多。吃完抹嘴出来，感觉上颇有一种温热。而今时代在前进，简陋变堂皇，单一变多样，当然不是坏事，但失去了烤肉传统特有的热和香，恐怕就不能说是好事。文章的微

言在此是十分显见的。

《琐话》写的是可传之人,可感之事,可念之情,总起来成为昔日之“境”。追昔往往难免伤逝之情,这本书的某些篇章对已成广陵散的人与事的感伤,较之对未来的期待似乎更打动人。也许这正是笔记类书籍的一个特点吧!

孩子的梦与人生图画

可能因为自己的孩子已经长大，对于写孩子的书，不再那么注意了，闲暇翻书的范围也大抵离不开兴趣所在的历史一类，加上生活中又很少接触孩子，当代孩子的真实形象，在我视野中渐渐模糊起来。读到江西少儿出版社出版的《一百个中国孩子的梦》（简称《梦》），我始则是新鲜，继则是震惊，一个直觉是：孩子们的世界不简单！

《梦》是一部梦幻体短篇小说集。作者董宏猷是武汉的一位儿童文学作家。他在自序中谈到创作的动因时，说起他女儿的一个真实的梦。他女儿上小学一年级时，每天一放学就开始做作业，一做就做到晚上九十点钟。一天晚上她实在太疲倦了，竟伏在桌上睡着了，摇醒她后，她说做了一个梦，梦见自己发明了一台“作业机”，脚一踩，作业就做完了。

就是这么一个虽单纯幼稚，却反映一个6岁孩子的心理现实和客观现实的梦，促使作家去搜集孩子们的“梦”，希望在此基础上有所创作。然而，结果却是失败的，几百个孩子写在纸上的“梦”都变成了干巴巴的“八股”，把真实的“我”掩盖了起来。作家由此猛省：“纸上的梦”与“真实的梦”之间有一道无形的壁垒，应该走进壁垒封闭的孩子们的内心世界，真实而艺术地反映孩子们的深层心理，才能写出孩子们爱看的作品来。《梦》就是作家循着这条思路努力探索并实践的结晶。作品以年龄为序——从4岁到15岁，写了一百个孩子的梦，写的是孩子们的内心世界，折射的却是纷繁复杂的成人社会。且看——

《我要爷爷的小轿车》。写的是6岁的“他”，从前，他去幼儿园，出去玩，都是坐爷爷的小轿车，可是，最近爷爷没车了。于是，他做了一个梦，梦见爷爷的小轿车属于贝贝的爷爷了，贝贝和他爷爷坐上小轿车，他气得一屁股坐在地上大哭，爷爷来哄他，他朝爷爷的脸上就是一巴掌，最后小轿车又归爷爷，他得意了。……

《没门窗的房子》。清明节，爸爸妈妈带着6岁的他去给奶奶扫墓，他发现奶奶的房子没门没窗，他又想起奶奶。爸爸看电视，妈妈在床上躺着织毛衣，奶奶在客厅里哼哧哼哧洗衣服……

《魔幻电子琴》。她6岁，小学一年级学生，晚上，她想看电视，想看《花仙子》，可爸爸不让看，要她练电子琴。她气鼓鼓地将电子琴音量调到最大一档，速度调到最快一档，将节奏和器乐声乱按一起，房里响起了各种各样的稀奇古怪的声音。爸爸用来教训她的棍子掉在地上，大声呻吟地在地上打滚。妈妈、爷爷、奶奶、外公、外婆，都着魔似地跳舞……

6岁孩子的梦，反映的只是6岁孩子所能接触的生活以及心理。可是，读了这些个梦，谁能说其间没有人生的甜酸苦辣。

随着年岁的增加，孩子的梦也在“长大”。《“神童”的梦》写了某大学预科班一个10岁的孩子，在星期天前夕所作的梦。星期天，爸爸乐颠颠地又要带他接受记者的采访，不让他出去玩，他讨厌记者，见到记者就大腿打颤，他的恐惧心理一直带到梦中。《他有多少恶梦》写的则是一个只念过一年书的13岁的孩子，父母离异后各自组成新家庭，但都不要他。他流浪在外，入了盗窃团伙，多次被公安机关抓获，释放后又去盗窃，又被抓获，放后又盗窃。……他的梦既可怕又可悲。

……

一百个孩子的梦，反映了一百个孩子的人生。然而，他们的人生并不孤立。他们虽是孩子，从他们的梦中，同样可以品味整个人生。作者并不因为写作的对象是孩子，便降低了人生的况味，而是从更广阔的人生视野上探掘孩子们的内心，反映儿童的现实人生。作品是写给孩子们看的，富有儿童文学的特色，但是，成年人看后却同样引起震惊，引起深思。

走笔话“青楼”

青年时代读唐人传奇，独醉心于《霍小玉传》和《李娃传》。

两传的主人公都是色艺超群的长安名妓，她们不属教坊隶籍，行动较为自由，可以自主接客，一旦遇到风流倜傥的青年才子、贵家子弟，就不顾一切地倾心相爱，并托以终身。但两人的结局却大不一样，霍小玉由于男方囿于家族利益在感情上的背叛，而好梦成空，饮恨而亡；李娃则苦心孤诣，感动男方并得到其家族的认可，被明媒正娶成为一品夫人。论艺术特色，两传都以情节委婉曲折、描写细腻传神见长，鲜明丰满的人物性格，亮丽畅达的语言艺术，令人读来唏嘘嗟叹。虽如此，在感情的天平上，我对霍小玉似乎更多地倾注一分同情。这个美丽、聪慧、出身王府却命薄如纸的青年女子，尽管以试探的语气向男方提出“八年欢爱”，此后任男方另娶高门的最低要求，最后仍被遗弃。在临终前她从肺腑中喷涌出一股悲愤之情，那一段语言几乎字字泣血，每每读到蒋防含着深情的泪花写出的这个结尾时，我不禁为之动容，为之伤神。

由霍小玉而联想到一些类此题材的作品。翻开一部中国文学发展史，描写爱情的作品多若繁星，可最能打动人心的，往往是那些超越礼教、追求平等的篇章，而其中描写青楼生活的作品无论在数量上或质量上都占有很大的优势。我在想，妓女作为一种社会现象，并不是值得讴歌的对象，何以历朝历代的文学大家却不吝笔墨独钟情于她们，写出一部又一部的传世之作。我冀求答案，却又在零零落落的作品阅读中，找不到一根明朗而清晰的线索。前几天意外收到了《青楼文学与中国文化》一书（以下简称《青楼》，陶慕宁著，东方出版社出版），灯下端坐，数夜读完，我印象中的那些作品，就像散落一地的珍珠，忽然有了一根主线使之成了串，脉络纹理都清晰起来。我心中的那份喜悦，可以想见。

作者将中国文学史上涉及妓女以及因妓女而产生的作品，概而括之为青楼文学，并放在中国文化这个大背景下考察，进行总体研究。通过对唐代青楼文化格局的论述，对宋人性心理的发掘，对明人乐籍制度的考据以及明末江南人文声妓之盛的评价，揭示历代妓女的悲剧生活及其荣枯史，并以此为线索，将散见于各朝各代的青楼文学作品贯而穿之，使人在阅读中不仅看到它的来龙去脉，而且透过当时社会的文化层面发掘其内在的价值。

妓女现象和妓女生活本是社会的阴暗面，其实质是可悲的。在封建社会，一个妙龄少女沦落风尘无论是自愿或是被迫，都是处于被侮辱与被损害的地位。她们也许能避免成为某一男子传宗接代工具的命运，却无法改变自身作为整个男性社会玩物的本质。其中的佼佼者，通过广泛接触社会唤醒了意识中的自尊自爱，不再甘心于送往迎来的风月生涯，企图跨出青楼的门槛，从士林中物色一位才子以托终身。但妓女的职业使她们无法获得真正的爱情，在与社会与命运的抗争中，她们往往是个失败者。不少严肃作家面对这样的事实，怀着深深的同情，注视并关心她们的命运，从不同方位观察她们那悲剧性的生活和心灵轨迹，反映到自己的作品中。霍小玉和李娃是其中十分出色的两个艺术形象。

霍小玉的遭际，带有普遍性，她的悲剧不仅仅因为李益“始乱之，终弃之”的薄情无义，更主要的是封建的门阀等级婚姻制度，使她不可能跨进男方那个社会。对比之下，李娃的喜剧结局就显得十分偶然。作者白行简企图

通过作品标榜李娃的“节行”，以弥补男女双方门第等级的悬殊，为某些才色双全的妓女描绘一个光明的前景。但这仅仅是理想，与现实生活毕竟差距甚远，其作品的深度与力度就相对地显得不足了。

青楼文学发展至冯梦龙笔下的杜十娘，才真正把妓女的人格问题提到日程上来。《青楼》一书的作者用比较的方法从不同的社会背景出发，从灵魂的异同剖析杜十娘与霍小玉这两个艺术形象，提出了身处不同时代妓女的精神觉醒。较之霍小玉的凄婉缠绵、余情不断的死，杜十娘投江之举当然更具震撼人心的力量。同为遭人遗弃，杜十娘身处资本主义萌芽的明代，她的悲剧就不只是霍小玉的简单重演。她的性格较之霍小玉更为深沉内向，灵魂识见较之霍小玉更胜一筹。她不是死于被抛弃，而是死于不愿再被凌辱。说她的死是人格意识的觉醒，是对社会的抗争，并不为过。

青楼文学作为中国文化的组成部分，是中华民族一份不可忽视的文化遗产。《青楼》一书不仅研究了青楼人的精神产品和中国青楼文化，还系统研究了中国历代妓女的灵魂史，填补了文化史与文学史研究中的这一空白，值得重视。

文人写文人与凤凰不死

案头这本新书《文人笔下的文人》，是从朋友处借来的，原意不过想随便翻翻而已，不料一翻之下便不忍释手，一个晚上读了大半本，如不是次日必须上班，真想漏夜读完呢。

这本散文集共辑“五四”以来至新中国成立前作家之间相互忆念的文章103篇，被忆作家有鲁迅、周作人、夏丏尊、柳亚子、胡适、许地山、叶圣陶、张恨水、徐志摩、郁达夫、茅盾、朱自清、闻一多、老舍等53人。撰文者也都是现代著名作家。文人写文人，真正做到写其人，记其行，文笔好，感情真，几乎篇篇都是值得阅读欣赏的好文章。

1919至1948年这30年间，是新文化运动的兴起、发展和马克思主义指导下的革命文艺发展时期，其间不断涌现大批才华洋溢的文人作家。他们生于忧患，长于忧患，眼见祖国大地战乱频仍，政治腐败，民不聊生，纵有千般文情也无法挽回乾坤，大多陷于思想苦闷和物质拮据的困境。其中有的因寻求真理而遭迫害，甚至枪杀；有的因贫病交迫而过早夭亡，即便是以笔墨和人格在文坛享有盛名的知名作家如夏丏尊、朱自清等，也难以改变自身的恶劣处境，最后在贫困和苦闷的煎熬中离开人世。这本文集中辑的忆念文章，就这样真实而生动地勾勒出那个哺育文人而又吞噬文人的可诅咒的时代。

文人与文人，交往多，理解深。文人写文人，除了写出那个苦难年代给予他们的特定遭际和性格，也写出了彼此在深刻了解基础上构成的真挚友谊。那怕被忆者已落伍，已变节，却也能情辞恳切地道出其所以如此的渊源。郑振铎《惜周作人》一文就如此。周作人投敌的那段不光彩历史，已是众所周知。郑先生于1946年1月间写下的这篇文章，除从周作人当年持“必败论”以及“安于逸居”等方面分析他投敌之原因外，还从癖气和性格上分析他与其兄鲁迅的差异：鲁迅真挚而爽直，而他则含蓄而多疑，貌为冲淡，实则热中；虽称“居士”，而实则心悬“魏阙”。所以，“其初是竭力主张性灵，之后却一变而为什么大东亚文学会的代表人之了一。”然而，对周作人过去在文坛的成就，全文始终“恋、恋”，一种痛惜之情溢于字里行间，令人深受感染。

有些被写者今尚健在，而撰文者业已谢世。子冈的《冰心女士访问记》就是一篇谈家常式的朴素而又生动的散文。子冈是著名女记者，不久前刚故去。她笔下的著名女作家冰心是一个十分可敬可亲的形象。当她问起冰心与吴文藻之间的恋爱时，冰心说：“我和文藻是在出国时船上认识的……为什么在许多朋友中独有他会和我好起来呢？就是为了他的直率与真诚，他成了我的朋友，之后我们时常互相寄书传看，每星期总有两次。”寥寥数语，写出了个坦率而重真情的冰心。

这本书是岳麓书社“凤凰丛书”中的一本，编者在宗旨中申明，“丛书”专刊旧籍，不收新作，所以取名“凤凰”，是因为“俗说凤凰不死，死后又会再生”。我以为这个名称取得好。这本文集中被忆者与撰文者大多已不在人世，但他们的精神风貌及优秀的文章将永远留在人世，给后来者以激励。我理解这就是“凤凰不死”的最好注释！

弘一法师为什么出家

人民出版社出版的《人物》杂志，是我爱读的刊物之一。每期到手，总有一些文章引人注目。今年第2期刊登的黄萍荪的《弘一法师口述：〈我在西湖的出家经过〉》，就是一篇值得细读的佳文。

关于弘一法师出家的真实动机，历来是众说纷纭，莫衷一是。有说“愤世嫉俗”，有说“祖业破产”，有说“雁行龃龉”，也有说“忏悔余生”，至今未有定论。年前读弘一法师书信集，见他给学生的信中多次谈到，如果在俗世无法摆脱烦恼，不妨出家为僧，并说这是追求宁静，达到内心平衡的最好出路。《我在西湖的出家经过》实是法师这一识见的佐证。

这篇完成于30年代中期的回忆文章，是弘一法师当年应《越风》文史月刊编辑黄萍荪之约，由法师口授，厦大学生高文显笔录而成的。由于战乱频仍，世事变迁，文章一直未能公之于世。直至事隔半个多世纪后的今天，经黄先生重新发现，并注释发表，我们才有幸读到。文章约6,000字左右，内容看似回忆琐事，并未道出法师当年之所以由尘世贵公子遁入空门出家为僧的底蕴，但细细咀嚼，字里行间透露他对出家人摆脱世事羁绊，晨钟晚祷，过着一种宁静无求生活的向往。从中也反映他抛却世事，专修净业的心境所在。

杭州堪称佛地，寺庙多达2000多所。法师在俗时曾三赴杭州，第三次时间最长，住了10年，他执教之余，一个人常跑到西湖边上景春园茶楼的楼上喝茶，茶馆附近就是享有盛名的大寺院昭庆寺，他常去感染寺中的气氛。一次他和夏丏尊同去湖心亭喝茶，闲聊间夏说：“像我们这种人，出家当和尚倒是很好的。”他听了觉得很有意思。法师在回忆文章中把这件事称为“以后出家的一个远因”。

后来他从日本杂志上看到断食可治多种疾病。他因患有神经衰弱症，也想试验以断食方法治疗，就跑到杭州虎跑寺去住了半个多月，感到心情十分愉快，回来后就吃素。冬天，他房里也开始供菩萨像，并天天焚香。这年放年假他未回家，就住在虎跑寺内，并备了僧衣穿上。次年初，夏丏尊来看他，见这般模样，便说他非僧非俗，“还是赶紧出家的好”。于是他下决心正式出家，不久就在灵隐寺剃度为僧。法师在回忆文章里，把这说成是他之所以出家的“近因”。

从文字上看，弘一法师的出家，其远因近因似乎都与夏丏尊有关。其实这只是皮里阳秋，表面文字。他下决心成为一个真正的一肩云水，竹杖芒鞋的苦行僧，自有内心的独特思考。黄萍荪先生在评释中分析了法师出家前后的一系列作为，认为他从青年时代起就满怀爱国热忱，但现实社会却是军阀混战，外侮日亟，国有瓜分之虞，民无宁日之苦。作为一个爱国者，要么揭竿而起，与反动统治者作不屈的斗争；要么削发入山，眼不见为净。法师选择了后者。我以为这是符合法师当年的思想实际的。

且不说法师在俗时曾为一热血青年，虽曾章台走马，出入歌场，极尽倜傥风流之韵事，但爱国之心始终未泯。就是在1937年“七七”事变之后，已做了19年和尚的他，愤于日寇之侵华，在厦门以出家人身份向僧俗宣告：“吾人吃的是中华之粟，所饮的是温陵之水，身为佛子，于此时不能共行国难于万一，自揣不如一只狗子！”厦门未沦陷时，日军某舰队司令动之以“国师待遇”，劝说他赴日，他正言拒绝说：“敝国虽穷，爱之弥笃，……纵以身

殉，在所不惜。”言正辞严，一个爱国高僧的形象，跃然纸上。

前些时候读弘一法师的书信集，感受到他对社会对生活对朋友的极其认真的态度。他之所以选择出家，确有其内心世界与现实社会、生活环境极度矛盾冲突的因素，为解除烦恼，求得安宁与心理平衡而走上削发为佛弟子之路。此次读他的回忆文章，觉得透明度固然欠高，但这种心情仍然有所流露。

天涯何处觅知己

多年前曾读过苏曼殊的一篇小说《断肠零雁记》，故事写得相当动人，大意是出身于中国和日本的两个不同民族血统的异性青年，因为亲戚关系和共同情愫而相遇，产生了热烈而又无望的爱情，终于又被拆散，男青年遁入空门，过着清寂的寺院生活，女青年柔肠寸断，试图挽回感情的一切努力都属枉然。作品文笔凄婉，描写宗教与爱情的冲突缠绵悱恻，令人难忘。

苏曼殊的名字对我来说并不陌生，求学时曾读过他的诗作，那些脍炙人口的七言绝句，淡远清隽，犹如空中袅袅的青烟，曾给青年时代的我增添诸多幻想。由诗而想了解人，只知他身世不凡，颇有神秘色彩，年纪轻轻就皈依佛门，当了和尚，一生漂泊无定，浪迹天涯，35岁那年在孤寂中谢世。至于他的血统却是扑朔迷离，莫衷一是。有说他的出身纯属日本民族，有说他双亲都是中国人。最近收到友人寄赠的《从磨剑室到燕子龕——纪念南社两大诗人苏曼殊与柳亚子》一书，作者是柳亚子的长子柳无忌，书中多篇文章述及柳亚子与苏曼殊之间不同寻常的友谊，特别是柳亚子在苏曼殊身后为之搜集遗著、考证身世的论述，更为详尽。苏曼殊的身世也在阅读中逐渐明朗。

苏曼殊出生于1884年，柳亚子迟他3年。早在本世纪20年代，柳亚子所著《苏玄瑛新传》中即为苏曼殊的身世描出了一个轮廓。然而在苏的血统问题上，囿于当时的材料，误认为他的父母都是日本人。后来亚子先生从苏曼殊在日本的同学冯自由处了解到广东中山（原香山）县沥溪乡苏氏家属的地址，于是就抓住这条线索开始与苏曼殊在各地的亲戚、同学通信，提出问题，寻根追踪，发掘资料，终于推翻早先的结论。原来苏曼殊的父亲是广东中山人苏朝英（字杰生），生曼殊时经商于日本横滨，娶有日本妾河合氏。苏曼殊的生母即是河合氏的日本下女，也有说是河合氏的妹妹或近亲，她生曼殊后就回乡下，一去不返，以后曼殊就由河合氏抚养。终苏曼殊一生，只知河合氏是他的生母。柳亚子据此重订苏曼殊年表，撰写《苏曼殊传略》等著作，使苏曼殊的早年身世得以大白于天下。

从柳无忌的介绍中看出，柳亚子从事苏曼殊的研究，自1926年起，至1940年止，延续有14年。其中1926至1932年、1939至40年这两段时期他全力以赴，编成《曼殊全集》的最初定型本，后来又写就《曼殊余集》，对这位浪漫诗人的研究，贡献极大。他还曾抄缮了一千五六百页的北新书店本的《曼殊全集》。到了第二时期，他困处于日本人占据的上海孤岛，他自号书斋为“活埋庵”，花了半年时间又亲自誊录了多至2500页、50多万字以上的《曼殊余集》。

苏曼殊生平行事缥缈，不可捉摸，既不重视自己的健康，又淡然处置自己的创作，他的作品散见于各处，给柳亚子的征集工作带来不少困难。但亚子先生知难而进，孜孜以求，积十余年的时间与精力，一以贯之，不仅研讨其作品，还广征他人有关的文字，经过披荆斩棘的创始工作，他为苏曼殊的研究开辟了一条康庄大道，使后来的研究者不走弯路。

古今中外评价一个艺术家的伟大，并不单单看他个人的遭遇，而主要根据他作品本身的价值。苏曼殊作为近代文学史上一位有才华的作家，有他独特的生活和个人经历，他个人的不幸和痛苦，也许会博得一些人的同情，但那是短暂的，只有他把自己独特的生活感受和感情融进自己的作品中，创造独具风格的艺术形象，才是永恒的。人世的一切都会随潮流而转移，而在新

陈代谢中，真正有价值的作品虽经历史的变迁磨练仍会发出光彩，为后来者所欣赏。苏曼殊的作品应该说是属于后者。作为他的挚友，亚子先生深切地了解到这一点。曼殊作品中流露的某些消极颓废、悲观厌世情绪和思想，曾引起不少批评家的非议。但柳亚子却透过苏曼殊某些貌似怪诞的行为，看到他内在的人格，认为他不是真正的遁世离俗者，只是入世不为世所污；他不是真正的醇酒妇人，只是想借以消心中块磊，慰藉他痛苦的一生；他有热烈的心肠，进取的思想，晚年虽形似退守，实际并非真正的向后转，标榜的仍是一种由极端激情而发生变态的言论。确实，他所怀改造社会、国家的一腔热血，在早期作品中随处可见。基于此，促使在个人经历、处世原则、诗作风格与之迥异的柳亚子十数年如一日坚持为亡友编纂遗著，考订身世，使今天的文学爱好者能较全面地了解这位终身未婚、抱病早逝的浪漫诗僧的作品和为人。

柳亚子不愧是苏曼殊的天涯一知己。掩卷之余，我不禁发出如是感叹。

岁月历磨犹鲜灵

读《陆灏新闻作品选》，我自然地有一种温馨的亲切感。当年在我人生道路的选择中，这些作品曾给我以启迪，激励我走上新闻记者之路。

我自小酷爱文学。记得1954年前报考大学文科，填志愿时颇费踌躇。在举棋不定之际，我从报刊上读到了一些记者、作家撰写的通讯、特写、报告文学，其中就有着陆灏采写的鞍山英雄谱。那一个个闪烁时代风采的英雄人物，使我神往。我年青的心被激起了波澜。少年时代，我曾梦想当个战地记者，出生入死采访英雄，那多么富有浪漫色彩。可是，随着战争硝烟的消散，和平建设开始，我觉得生活太平淡了，做记者之梦渐渐淡化。是陆灏和一些新闻界前辈的作品改变了我的观念：记者在和平建设环境中也同样大有作为。于是，我在第一志愿栏里填了“新闻系”三个字。

37年过去，弹指一挥间。我离开学校踏上记者工作岗位也已30余年。而今，重读陆灏的作品，扑面而来的依然是那股沸腾火热的气息。从那一个个活跃于纸上的人物身上，我感受到那个时代跳动着的脉搏。那无私奉献的精神，依然强烈地震撼着我的心。岁月历磨犹鲜灵，为什么呢？掩卷沉思，我悟到并不奥秘的一点，就是真实。

且看《他从乡下来》中的那个混凝土工人李有财。乍进鞍山大工厂，他眼界大开，兴奋得睡不着觉。然而，强烈的农民意识，又难免使他与大工厂有些格格不入。瞧，下班了，他脚上拖着公家发给劳动保护的长统胶鞋，而把自己新买的球鞋一前一后搭在肩上。支书看见了，用生活中常见的实例告诉他公私关系的道理。他听了满面通红，坐下来慢慢脱下胶鞋，换上了自己的新球鞋。农民李有财就这样逐渐变成了工人李有财。一次，他发现混凝土浇灌的基础不合格，便挺身而出，据理力争，直至上级同意重新施工，而他的双手却因过度操作而皮破血流。整篇特写没有浮词，更见不到大话空话，作者如叙家常般娓娓道来，却显得那么真实可信。

再看《王崇伦的故事》中那个几乎家喻户晓的主人公王崇伦。这个以技术革新闻名全国的英雄人物，并不是生就的觉悟高。他技术好，能干活，可私心也不小。一次涨工资没挨上就闹了情绪，自己给自己放假去捡粪。但这毕竟是件别扭事，于是他怕见熟人，最后还是逃不了大伙儿的教育。他知道自己胡里胡涂干了件不漂亮的事，只得重新去上班。工人弟兄们热情欢迎他。他内疚了，感到要好好干活，于是接二连三地搞技术革新，创造了许多新工具，一年竟完成了四年多的定额。作者通过对王崇伦内在性格的刻画，使我们看到英雄出自平凡，身上也有弱点、缺点。这样写英雄人物就有血有肉，令人难忘。

真实来自于生活。陆灏在50年代初期任《人民日报》记者，经年累月在基层采访，一年一度的春节都很少回家团聚。他夫人怀第一个孩子临产在即，他仍奔波于鞍山工地而未能赶回北京家中。由于他熟悉采写对象，理解他们的内心世界，就能真实地表现他们。我想，他的作品之所以至今读来仍令人觉得人物栩栩如生、跃然纸上，原因恐怕就在这里吧。

好新闻与记者的样子

新闻是可以写好的，而且可以写得很杰出，读完中国新闻出版社出版的《普利策新闻最佳作品集》，我得出了这样的结论。

普利策新闻奖是美国声誉很高的一种奖项。它每年评选一次，主要依据作品在采访中花出劳动的大小为取舍。集子所收的31篇作品，是从大约2000篇获奖新闻和特写类作品中遴选出来的。如果要问什么是“好”新闻，那末，这些作品形象而生动地作出了回答：它不仅能给读者提供信息，并且能使读者产生强烈的兴趣。集子中所收的每篇作品，不单是采访出色，写作上也颇具特色，它能触动感官，使读者在阅读时有身临其境，亲历其事之感，因而也就深受感染。美联社记者柯克·辛普森于20年代采写的《军号呜咽安勇士忠魂》就是这样一篇传世名作。

“今晚，一位从法国归来的美国无名阵亡战士在他祖国的浩渺星空下安息了。他曾鏖战疆场，如今回归了家园。”报道一开头就无限深情地告诉读者有这么一位无名战士魂归故土。接着又以庄重抒情的笔调娓娓记述了这次由美国总统亲自主持、三军将士出席的隆重葬礼，同时谱写了一曲对第一次世界大战中美国阵亡将士的深沉颂歌。作者观察深刻，文笔细腻，议论精辟，通篇读来感人至深，其情其景，令人萦绕于怀，激起对为国捐躯的英雄们的无限崇敬之情。

好的新闻作品应有力度，文风自然，不做作，而且注意具体细节的描写，使人读来饶有趣味。很多获奖新闻作品都具有这样的特点。美国《芝加哥每日新闻》记者乔治·韦勒采写的《水下紧急手术水手死里逃生》是其中之一。作者以生动的笔触，描述了一个助理药剂师在潜艇里做的一次阑尾手术：1942年的某一天，美国一艘战艇潜入水下，上面是日舰游弋的敌人水域，一位19岁的水兵突患阑尾炎，能给他做手术的海军外科医生，距离最近的也远在数千英里以外。只有一个办法可防止阑尾穿孔，挽救年轻水手的生命，那就是船员自己做手术。于是一名23岁的助理药剂师破例担任主刀，许多官兵成了他的助手，在既没有手术器械，又缺乏临床经验情况下，通力协作，历时两个半小时，终于做完了手术。水兵睁开双眼后第一句话是：“我还要拚命地干！”而汗水淋漓的官兵们，正在晾他们代替白大褂的睡衣。通篇没有一句议论，但通过现场气氛特别是细节描写，将全艇官兵的奋发精神烘托无遗。

除了“陈述性”新闻报道外，集子还选辑了一部分“调查性”报道。作为一个新闻记者，除了如实采写某些正在发生的事实外，还需要与一些腐败现象和违反人民利益的行为作斗争。特别是与政府有关的某些违反公益的行为作斗争。“调查性”报道就应运而生。它首先要求记者具有高度的责任心和道德观，同时又要实事求是的科学态度和深入细致的采写作风。书中所收16篇这类报道都是出类拔萃之作。华盛顿《每日消息》记者万斯·特林布尔的《国会里的裙带关系》、《纽约晚邮报》记者哈罗德·里德代尔的《新泽西州立监狱——罪恶滋生之地》，批评的矛头都指向政界，材料翔实且写得生动，有说服力。由于这类报道触及某些人的自身利益，因而采访中往往障碍重重，记者必须设法突破才能获得可靠材料。俗语说“不入虎穴，焉得虎子”。这类采访和某些战争采访一样，记者必须冒风险——有时是生命危险，才能得到第一手材料，才有资格发表意见。《是救死扶伤还是乘人之危》的作者《芝加哥论坛报》记者威廉·琼斯，为采写这篇报道，弄到一张救护

车执照，伪装工作人员在救护车干了两个月，亲自观察并体验了芝加哥救护车业极其严重的恶劣风气。《坦帕论坛报》记者约翰·弗雷斯卡为采写《无辜罪犯的申诉》，走访了无数位证人，收录了一系列证词，说服了州政府，才促成一位无辜者的释放。读着这些报道，仿佛看到采写者凛然的正义精神。什么是记者的样子？也就不言而自明了。

中国特色的创作技法书

湖南文艺出版社出版了一本《中国小说传统技法》，作者宋梧刚是一位俗文学家，在通俗小说的创作实践中，他有所探索，有所领悟，并从中总结出传统创作技法上的一些规律，整理成集出版，为通俗文学的研究者和爱好者，提供了一份颇有营养价值的精神食粮。

从南北朝的志异志怪小说、唐人传奇、宋元话本直至明清小说，通俗小说的创作历史少说也有一千五百年以上。千百年来，它流行于民间，特别为底层人民所看重，即便在当代也不例外。据了解，但凡以通俗文学创作为主的刊物，发行量都较同类同级的纯文学刊物高出若干倍。在书市，通俗文学作品也较之纯文学作品来得畅销。究其原因，恐怕与通俗小说自身的特点分不开：它的故事大多取自民间喜爱的传奇题材，情节性强，能看、能听、能传，老少皆宜，其中包括识字不多或不识字的老翁妇孺。这就决定它具有广泛的群众性，拥有纯文学作品所无法替代的读者群。

然而，在一般人的观念中，通俗文学被认为不登大雅之堂，不为士大夫所重视。尽管它的读者面广，却并不为纯文学家与理论家所看重。当前，有关通俗文学作品的评介文章较之评介纯文学作品的文章，不仅数量要少得多，质量上也无法比拟，在这种情况下，宋梧刚关于中国小说传统技法一书的出版，就不能不说是凤毛中之麟角了。

在书中，作者从中国通俗小说的结构、人物塑造、文法等几方面总结了这类作品创作中的传统技法，达76种之多。虽然其中不乏前人的经验总结，如金圣叹评《水浒》、评《西厢》等古典文学作品中提出的若干观点，但更多的是作者在实践中经过分析研究，融会贯通，从中国传统小说的创作实际出发，在大量通俗小说创作素材中经过研究、筛选、钩沉而得的。76种传统技法看来名目繁多，令人眼花缭乱，细读起来还是有章可循，线条清晰，大致概括了中国通俗小说创作的特点。

从结构来看，单线结构是中国通俗小说的传统创作特色。现代纯文学小说在创作技巧上颇多借鉴西方，结构五花八门，头绪繁多，不一而足，而通俗小说大都是单纯结构，以一个故事为主线，另一个故事为副线，如《西游记》以唐僧取经为主线，其他故事都是陪衬其而展开，故事一个接一个，场景一场连一场，都离不开主线。书中归纳结构上的技法如“同树异枝法”、“通体关照法”、“近浓远淡法”、“夹叙法”、“破竹法”等等，都体现了这一特色。作品时空关系的处理与故事主线叙述的顺序大致一致，纵使有些倒叙插叙，也不会影响时空顺序的连续。人物塑造上也是如此，虽有种种技法，但“先声夺人”、“烘云托月”等对主要人物出场的渲染、铺垫，其他人物则用“绰号介绍”等技法推出，这些也有别于任何西方的文学作品。至于文法和语言的技巧，更显示中国传统小说的特有风格，诸如明快、直白、生动活泼的群众语言，再如“翻空出奇法”、“闲中着色法”、“砚池生波法”、“声东击西法”、“袖里乾坤法”等人物行动线，场景线，情节线，也无一不具中国特色。

作者在前言中认为，“这是一本具体小说技法书，不是高深的小说美学，属于应用科学的方法论层次”。创作主要靠内在因素，靠生活积累、思想感受，写作技巧不可能一蹴而就，也得靠平时的实践积累，如果读了这76种创作技法就想写出一部通俗小说，当然是不可能的。不过，这76种技法可以帮

助我们从艺术角度分析通俗小说的成败得失，研究其创作规律，对有志于探索通俗小说创作的读者来说，还是具有相当的欣赏借鉴作用的。

中西推理小说之异同与启示

信手翻阅明代白话小说《醒世恒言》，发现其中不乏侦破推理之作。《勘皮靴单证二郎神》就是一篇精品。故事讲的是宋朝道君皇帝的侍妾韩夫人，病愈后赴二郎神庙烧香还愿，猛见神塑相貌堂堂，不禁心向往之，暗中祈祷若再嫁夫婿，必如二郎神模样，不料被歹徒窃听，假扮二郎神天天与她幽会，后被官家发觉，请道士捉拿假二郎神，歹徒破窗逃走时遗落一只四缝乌皮皂靴，侦察人员就凭这只皂靴寻根追索，终于查出罪犯。小说情节高潮迭起，侦察破案过程抽丝剥茧，步步深入，结局又令人拍案叫绝，确是一篇优秀的推理小说。

侦破犯罪小说在我国已有上千年的历史。但像《勘皮靴单证二郎神》这样完整而合乎逻辑的作品，却并不多见。现在地方戏曲、电影以及人们谈论中比较流传的，多半是一些“公案”小说。它和当前西方推理小说相比较，既有共通点，更有相异处。案情的展开往往是预谋后的灭迹，故事内容具有明显的地方色彩，这和西方推理小说可说是异曲同工。不同的是，这类“公案”故事往往一开始就知道案子的来龙去脉，谁作的案，读者先已知道结果，负责侦破的官员却从不知情的情况中，一步步推测罪犯是谁，这就和西方推理小说大相迥异了。

西方推理小说作者运用的是平行的写作手法，读者绝不比侦察人员知道得更多。侦察人员将侦察过程中所发现的蛛丝马迹都告诉读者，一步步加以推理，结果罪犯往往是最不可能犯罪的人。结局使读者感到惊奇和意外，这便是一篇成功之作。反之，读者如事先已猜出罪犯是谁，作品也就失败了。

再从现代法学观点要求，古代公案小说更有其不足之处。例如，判案常把两个关系人关在不同的地方，分别欺骗说：“对方已招供，你说不说？”然后带公堂定案。或屈打成招，造成冤案；或问神托梦，由死者找出罪犯。这种破案手法，既不合法，也不合理，当然也就缺乏令人信服的力量。

推理小说在当代文学中异军突起。日本某些推理小说名作，由于把推理的逻辑性与题材的社会性结合了起来，把扑朔迷离的悬念与刻画人物的内心世界结合了起来，在世界文坛声誉鹊起。这就提供了一个启示：发扬这类作品的优秀历史传统，摒弃我之所短，吸收人之所长，我国的推理文学，也许会发展得更健康。

谈文学翻译与人才培养

连日来，香港几家报纸为了配合在港举行的“当代翻译研究会”，陆续刊出了一系列的文章，探讨翻译与翻译学中的许多理论与实际问题，我有机会读到一些，感到深受启迪。戴镗龄的《谈文学翻译人才的培养》就是这样的一篇。

文学翻译，顾名思义，就是将外国文学作品译成中文，或将中国文学作品译成外文。虽说是译介工作，文字的优劣，水平的高下，却大相径庭。一本优秀的译作读来不仅使人能正确理解作品的内容，还能感受到原作的风格、文采及许多难以言传的精神风貌。这是一种极为美好的文学享受。过去，读老一辈优秀翻译家的译作，我就有这样切身的感受。

而今，随着岁月的流逝，老一辈翻译家年事日高，其中有些已经谢世，有些虽健在，但已是精力不济，无法提笔再译，或虽有译作计划，却难以一鼓作气，坚持到底。中青年翻译队伍中专业人员为数甚少，大多是业余的，其中教师占多数，他们忙里偷闲，出于爱好，挤出时间搞点零星翻译，但受时间和精力限制，要有计划地构成系列作品，有一定的困难。而事实上，这方面的工作却大有可为，仅从戴文中提到的外译中的不足，就有以下几个方面：

许多外国名著至今尚无汉译本；有的虽有汉译本，却不够完善，缺乏更胜一筹的新译本；大家名家全集汉译本太少；有的杰出作品，一种外国语言中常有几个译本同时在书店出售，群葩齐放，各呈异彩，汉语中则少见。

至于汉语文学作品的外语译本，就更是少得可怜，影响人家对我国文学的了解。据说有人分析诺贝尔文学奖为何没有给中国作家的原因，其中之一就是中国文学作品被译介到国外的太少，已经译介的，在文笔风格等传神方面也不能尽如人意，可见这项工作之迫在眉睫。单靠外国译者的译介，总有一定的局限性。特别是中外文化背景的差异，有的译者未必能尽传原作的神采。可是，遗憾的是，目前国内能愉快地胜任这一工作的人才，较之从外语译成汉语的，更是微乎其微。

这样，培养文学翻译人才的问题，就提到议事日程上来了。过去，闻一多先生曾写过一篇文章，主张大学文科的中文、外文两系，可合并成一个系，以造就融会贯通中外语言文学的人才。这个设想是有道理的。因为大学外语系以学外语为主，对中国文学课程学的好坏、深浅，并不怎么在乎。而中文系却又以学中国文学为主，外语只要能达到及格分数，也就可以过关。培养一个文学翻译人才，除了要精通某一外国语言文学外，中国文学也应有相当的根基。现在这样要求中文系或外文系的学生，都不够全面。所以闻先生提出这个设想，其用意无非是期望培养语文通才，即能熔中外（闻先生指英文）语言文学于一炉的人。我认为这是一个很值得重视的设想。

当然，闻先生的这一设想涉及大学设系的改革，需要教育界专家们去研究。不过，戴文提出了一个救急之计，即参考闻先生用意，选择几所高校开设中外语言文学进修班，选择大学中文系本科毕业生中有一门重要外语的基本修养者，予以进一步培养，学制二至三年，课程则按一个文学翻译所应具有的各项知识素养设置，毕业后可按研究生待遇。这样，也许若干年后可以逐步解决我国文学翻译队伍这种青黄不接、力量不济的现状。

我认为，这个意见牵动的面似乎不如闻先生的设想那么大，是不是能引

起有关方面的注意呢？

文学与改编

读报中获悉，明末冯梦龙编刻的宋元明人话本小说总集“三言”（《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》总称），已改编成30集的电视系列剧，将陆续播放。这是近年来影剧电视改编古典文学名著的又一佳讯。在这之前，已有《红楼梦》、《西游记》、《聊斋志异》、《诸葛亮》、《济公》等等多部根据古典名著改编的影剧电视面世。这些不仅大大丰富了我国亿万人民的精神文化生活，而且使以创造辉煌灿烂古文明享誉于世的中华民族，又为世界文化之林增添了新的光彩。

以文学名著改编影剧等艺术作品，中外都有成功的先例。我看过的外国影片中，印象较深的有两部，一部是前苏联影片《一个人的遭遇》，这是根据前苏联作家萧洛霍夫的同名小说改编的，导演兼主演是前苏联著名艺术家邦达尔丘克。他扮演的主角极为出色，一个眼神的特写，就将这个饱受战争创伤的普通士兵那种无以言状的痛苦，表现得淋漓尽致。另一部是美国影片《乱世佳人》，它将以美国南北战争为背景的文学名著《飘》的宏伟场面，成功地再现于银幕，通过女主人公郝思嘉（费·雯丽扮演）、男主人公白瑞德（克拉克·盖博扮演）的出色表演，反映战争的残酷性以及人性的复杂性，感人至深。

至于我国改编文学名著的历史，则更为悠久。近日翻阅谭正璧先生所著《话本与古剧》（上海古籍出版社出版），发现戏剧中凡是得以流传至今的，几乎都有深厚的文学渊源。如京剧《苏三起解》、《三堂会审》就改编自《警世通言》第24卷“玉堂春落难逢夫”。据话本小说改编的戏剧还有《十五贯》、《三笑姻缘》、《白蛇传》、《乌盆记》等等。有的同一题材经改编后却有几种版本，如王魁与桂英的故事。据谭先生考证，宋元话本中有“王魁负心”，元杂剧中有“海神庙王魁负桂英”，说的是王魁应试落第，妓女桂英资助攻读，临上京时共誓于海神庙，愿偕白首，后来王魁中了状元，却负心别娶，桂英因而自杀，王魁白天见其魂，不久亦死。这是一个在民间流传甚广的悲剧故事。元末杨文奎作《王魁不负心》杂剧，明王玉峰作《焚香记》传奇，将王魁的负心归之于奸人之挑拨而以团圆作结束，变悲剧为喜剧，这就大大不及宋元的原作了，因而也就未能流传下来。而今演出的戏曲或弹词《情探》，则大多根据原作改编，仍以悲剧结局，较为深刻感人，演出效果也较好。

可见，改编是一门专门艺术，其中大有学问可以探讨。同样题材，改编的成败得失，体现了改编者的思想文字艺术水平。如上海昆剧院最近排演的《新蝴蝶梦》，就取材于一部出现于一百多年前的遭禁多年的旧戏《大劈棺》。故事叙述庄周修道将成，回家省亲途中，梦见一孝妇扇坟，顿悟女人应享夫妻之乐，到家后即劝其妻田氏另觅丈夫，田氏坚贞不从，庄周无奈假死，幻化成年少潇洒又多情的楚王孙迷惑田氏，最后真相大白，庄周抱歉地向田氏告别，田氏在恨爱交织中望着庄周远去。庄周变为蝴蝶的故事出自《庄子·齐物论》，后人因《庄子·至乐》篇中有庄子妻死，庄子鼓盆而歌一段，就衍化成庄子假死，化为楚王孙，诱其妻再嫁，以至劈棺复生的故事。《警世通言》卷二《庄子休鼓盆成大道》以及元杂剧、传奇，都有据此题材改编的剧作。京剧《大劈棺》故事也据此而来。此剧过去演出中强调田氏色心一面，解放后被列为禁戏。这次剧作家陈西汀改编的《新蝴蝶梦》，推陈出新，赋这一题材以新的意义，庄周成了兼“仙”与人特点的形象，田氏则由麻木而

觉醒，使戏的面貌焕然一新，得到评论界和观众的好评。

看来由文学作品改编戏剧或其他艺术形式的作品，是中外文化的普遍规律，其间有许多问题值得探讨，可惜目前这类文章还不多见。

宁静的意境与澹泊

记不得是那本书上读到了一篇文章，大意是：在荒漠甘泉上，有两个画家，相约各绘一画，来表现“宁静”的意境。一位画家选择了远山之间的一个湖作背景，风平浪静，湖面如镜，孤单寂静，远隔尘嚣；另一位画家画了一幅奔腾的瀑布，旁有一枝小灌木，树枝弯到了水面，它的顶端分枝上，有一个鸟巢，几乎被浪花浸湿，巢中却甜甜地睡着一只知更雀。文章评论，第一幅画的是静中静，这并非是真静，而是一种停滞；第二幅画是以动态衬出静态，真正画出了“宁静”的意境。

我以为这个观点是十分精辟的。

中国古代的文学批评家，常以意境高下来衡量作品的成败。

所谓意境，也就是文艺作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界。优秀的文学作品往往能使情与景、意与境交融在一起，塑造鲜明的艺术形象，读者通过想象和联想，如身入其境，在思想感情上受到感染。第二幅画在瀑布的动势中画出了知更雀的静睡，使人感染到一种特有的静谧气氛，画的意境是出来了。

古人还把宁静看作是从心灵中所产生的镇定功夫。

宋代著名散文家苏洵在他的《心术》中就曾说过：“为将之道，当先治心。泰山崩于前而色不变；麋鹿兴于左而目不瞬。然后可以制利害，可以待敌。”所谓大将风度，大概就是这样一种内心的镇定功夫吧。面临突发事件而泰然处之，这类例子古今中外都有。而最为人所熟知的，莫过于三国时代诸葛亮演出的一出“空城计”了。

《三国演义》描写这一段文字可称得上“绘声绘色”的了。蜀将马谡因刚愎自用而失街亭，司马懿大军直逼西城，诸葛亮无兵可遣，乃大开城门，在城楼上饮酒抚琴，谈笑风生，司马懿怀疑城内有伏兵，反而引军退走。这段故事在正史上未见记载，但由于小说、戏曲的流行，在民间却传得很广，可说是妇孺皆知。孔明先生临危不惧，当机立断的艺术形象也由此深入人心。这当然要归功于他内心的镇定功夫。

有人将宁静与澹泊相联系，认为从心灵中获得宁静，要有一种遇事散淡的澹泊气度，有此，才能不为私利而昧良心，不因危难而变节操。这是很有道理的。如果诸葛亮彼时彼地一心牵挂着自己的命运，患得患失，优柔寡断，这出“空城计”是绝对唱不起来的。

由此可见，宁静也是一种内在的气质美。作画要体现这样一种境界；做人，又何尝不需要达到这样一种境界！

