学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

人间书一静观的图批

BOOK

内部资料 非卖品

自　序

近年国内各个地方都出了我的文集，选的都是我多年来的作品。湖北人民出版社也选了一本。旧作像自己的旧照片，现在看起来总觉得不像了，却又不能说不是自己，只好认了。

我的文字一路在变，希望人越老文字越好。这个集子里所收的几十篇文章，有几篇是这一两年写的，好像比旧作结实了些。

谢谢龚明德先生百忙中给我编选这本书。

董桥

1 9 年61 月 8日

静观的固执

读园林

中外园林艺术讲究营造“天然图画”。“天然”漫无理则，要靠人的感情去爬梳方可动人；所谓“春见山容，夏见山气，秋见山情，冬见山骨”，说是直书四季之不同也行，说是借景抒情之曲笔也允当。陈从周满腹山水，说园说了几十年，始终不离一个情字。他说，“泪眼问花花不语”，痴也；“解释春风无限恨”，怨也；故游必有情，然后有兴，钟情山水，知己泉石，其审美与感受之深浅，实与文化修养有关；不能品园则不能游园；不能游园则不能造园！难怪他游小小一个十笏园，也得了“亭台虽小情无限，别有缠绵水石间”之句。英国作家Ｖｉｔａ Ｓａｃｋｖｉｌ精园艺W当年在英国广播电台讲园林、在《观察家报》写园林，也说造园不可有法而无式，要巧妙追摹一泉、一径、一花、一树之原有神态规律，求得“虽由人作，宛自天开”的高妙境界。她和丈夫ＨａｒｏｌｄＮ合力经营的oSni ｓｓｉｎｇ庭园，后来成了英国名园，其种国法度传遍英国，不少人学他们在苹果树下密种各色玫瑰，绿荫下花影生姿，浓叶里果实摇红，把那些中产阶级绅士淑女迷得醉醺醺！人对花草体贴，花草会长得分外好看。Ｖｉ最初学园艺，种了一些樱草花、熏衣草、琉璃苣，也写了题为《花圃》的第一首园林诗，诉说期待花树生长的心情，说是爱花人的花草情愫竟越等越浓了。诗平平，真情倒是流露了不少！

英国人爱花出名。三藩市有一条又长又单调的街道，一年春天，街上一幢房子四周突然百花齐放，藏红花、风信子、黄水仙争妍斗丽，邻居起先以为是新开了殡仪馆，后来才知道是一位英国妇人搬进来住！英国人处处不忘阶级观念，ＡｎｎｅＳｃｏｔ说连造园都有阶级意识在作祟，园艺家写园艺书，也多遮不住心中的身分势利意识。英国贵族学校教出来的学生性情内向、奉公守法之外，几乎都懂点农艺，住校期间养牛耕地，毕业之后还种花自娱。读书人跟花鸟山水田园真有缘分！众清客要贾政给大观园各处题匾额对联，贾政说：“我自幼于花鸟山水题咏上就平平的；如今上了年纪，且案牍劳烦，于这怡情悦性的文章更生疏了。便拟出来，也不免迂腐，反使花柳园亭因而减色，转没意思。”后来宝玉批评一处纸窗木榻的茆堂不如“有凤来仪”好，贾政骂他说：“咳！无知的蠢物，你只知朱楼画栋、恶赖富丽为佳，那里知道这清幽气象呢？——终是不读书之过！”贾政这人虚伪得讨厌；试才题对额里说的那些话尽管矫揉造作，到底十足读书人口吻。读书人刻意培养“回归自然”和“归田”的出世情绪，藉此应付人生得意之乐和失意之苦。中国人“笔耕”之说外国也有，Ｒｏｙ Ｃａｍｐｂｅｌｌ诗里写过“Ｗｒｉｔｅ ｗｉｔｈ ｙｏｕｒ ｓｐａｄｅ ａｎｄ ｇａｒｄｅｎ ｗｅｌｌ”之句。古罗马诗人Ｈｏｒａｃｅ公元前早为文祈求上天赐他良田、花圃、洌泉、树林；这些构想影响西方历代文化不能

算小。中国文人画山水画写耕织诗最是拿手，影响国人心态更不必说了：陈从周到建筑师贝聿铭纽约家中作客，但见楼房向阳的一面用玻璃借进户外之景，“高梧阴翳，杂花可人，若不是远处高楼，正仿佛到了他的家乡苏州，坐在那花厅内了。”

竹影粉墙、小桥流水真的可以颐养性灵。纽约是个混凝土森林：四季不分的塑料植物长年绿得教人发闷；高楼丛中的住客要把头伸出窗外仰望几十层高的狭缝才知道今天是晴是阴。纽约人搬到宽阔青翠的加州，总喜欢对朋友说：“我家园子里种了好多会死的树！”（塑料植物是死不了的，多杀风景！）。纽约人Ｊｏｈｎ十四年前受不了纽约生活紧张，跑到伦敦去“疗养名利野心逼出来的创伤”，一眼爱上了伦敦悠闲古雅的情调，住下来不回美国了。今年暮春，他写了一篇谈伦敦生活的小品，文笔平淡之中见出幽思，好得惊人！他住在一幢爱德华时代的红砖老房子里，门前树影婆娑，还有一盏维多利亚风味的街灯，后门外花草蔓生，李树长了李子可摘：“伦敦庭园象征英国人的涵养，拖慢了伦敦人的生活节奏，逼他关怀人间的灿烂景色，不要只顾追求自己的荣华富贵。每次凝望这条深巷，我都想起纽约只合工作，伦敦适宜生活。”可是，林木荟蔚、烟云掩映的景致不知消磨掉多少伦敦公卿贵戚的壮志！唐代贞观开元之间，大官富商都在洛阳开馆列第，处处园林；到了国事蜩螗，兵荒马乱，池塘竹树、高亭大榭竟都化为灰烬，与唐共灭。李格非在《洛阳名园记》里说园圃的兴废是洛阳盛衰之征候，感叹公卿大夫“以一己之私自为而忘天下之治忽，欲退享此乐得乎？唐之末路是矣！”这时，废园、断桥、枯树的景象虽然苍凉，到底也是另一种“天然图画”，从中看出万物之无常。

园林多么繁华都靠不住；用画用诗用文写出来的纸上园林反而耐看耐读。司马温公描写独乐园的诗歌传诵一时，其实那座园很小，园中读书堂也小，浇花亭尤小，弄水种竹轩、见山台、钓鱼庵、采药圃等等更远远不如名字那么清幽。独乐园所以为人欣慕，不在于园，而在于诗。饱读纸上园林，可以读出自己胸中的园林，世人真不必多事造园了！

马克思博士到海边度假

１８８４年夏天，马克思带着一家人到肯特郡海边避暑胜地蓝斯盖特（Ｒａｍｓｇａｔｅ）度假去了。伦敦人很喜欢蓝斯盖特，说是气势、韵味十足。《傲慢与偏见》里威克姆想跟达西的妹妹私奔一节背景正是蓝斯盖特；珍·奥斯汀１８０４年也到过那儿；诗人柯罗律兹每年夏天都去游泳；写《珊瑚岛》的贝伦泰恩一度在那个消夏胜地搜集资料写小说。美国人约翰·史温顿的《英法四十日见闻录》中记他到那儿拜访马克思的情景，说他依约赶到那所小别墅，马克思夫人燕妮在门口招呼他；燕妮文静和蔼，说话声音又甜，很热诚带着他进去跟马克思聊天。马克思那时该有六十二岁了，连年潦倒还要拼命用功，老来虽说手头松动得多，人到底已经显得疲倦了。他平日在伦敦家中过宁静的学者生活，清早七点起床，喝好几杯黑咖啡，然后躲进书房看书写字；两点钟草草吃过午饭又伏案工作。晚饭后出门散步，回来又在书房里泡到午夜两三点钟。书房在楼上，窗子对着公园；壁炉两侧各摆大书架，书籍报刊手稿堆到天花板那么高。窗前两张桌子也尽是书报。书房中央有小书桌，桌边一张皮沙发，马克思累了要躺在沙发上养一养神。一屋子书报谁都动不得；他自己心中倒清楚，一纸一卷一找就有。那几年里，该写的文章都没有写，天天尽忙着记笔记抄资料，农耕、化学、地质、历史、银行、货币无所不记；但丁、莎士比亚、普希金、巴尔扎克的作品他到老还常常翻出来温习。读书太多，反而耽误了自己写书。那天下午他跟史温顿谈俄国，谈英国，谈德国，谈法国，谈整个欧洲的前景，谈美国社会问题，谈他的《资本论》译本。史温顿叹服他学问这样渊博，忍不住问他说：“你现在怎么什么事都不做了？”马克思笑而不答。

窗外暮色越染越浓，马克思带史温顿出去散步，穿过小镇走到沙滩上去。燕妮、马克思的女儿、女婿和孙儿都在；这位老学者走出书房跟儿孙一起度假兴致很好。他们在海边喝酒；马克思凝望呼啸的波涛，想到身后的荣辱：“经济是个汪洋大海，有许多问题是书上没有的，要求我们到实际中去调查研究，提出解决办法。书要读，报告要听，但读得太多不可能，单听报告也不行。”《人民日报》配合中国经济体制改革而写的《理论与实际》这样说。马克思自己和他那个时代的人都说他是经济理论家；他的经济理论的基本设想不断给提出来讨论，有人嗤之以鼻，有人死命捍卫。其实，这套经济理论始终没有在任何一个时代里成为经济学说的主流。比马克思的经济理论影响更广、震撼更大的是马克思关于资本主义社会之演进与结构的学说。这套学说丰富了他的阶级斗争论，为受剥削阶级设计出完善的政治组织，拓而广之成为普遍规律，到处争取这个阶级的利益。于是，历史的伤口流出来的这一注血，终于渗进了百年以来所有社会问题的研究道路上。每一个国家的各个阶级、

集团、运动、领袖，所有的历史学家、社会学家、心理学家、政治家、评论家和作家、艺术家，只要他们立意分析社会生活特性的演变过程，都会直接间接受马克思的启发。马克思只是一位肯用功的学者，他的著作当然不是“包医百病”的“灵丹圣药”，却是愿意关心和思考社会问题的人书架上不可不备的书。这些书无所谓过时不过时；古老的经史子集到今天还有参考价值；人云亦云、奴颜婢膝去歌颂这些著作，用马克思的剃刀阉掉自己的思想，才真的是过时的勾当。

“掌握理论，要认真读书”。马克思只喜欢读书，不喜欢整理书房。他把四开本、八开本的书高高低低胡乱插满一架子，既不讲究装帧好坏，也不注意印刷优劣；每本书里处处是折了角的“狗耳朵”，好多段落都划了线又涂满眉批。他的脑子永不休息：做学问的学者是经常思想的空想家，也是经常空想的思想家；不做学问的学者则连空想都不会，正如没有学问的政治家只会空想一样。长年度假当然不好；几十年都不去度假更糟。……只会空谈“学习”不会思考问题的学生马克思看不上眼。思想不必穿制服，书房不必太齐整；……讲了三十多年的“学习”，现在该是“思考”的时候了！

天黑了，海风越吹越冷，燕妮她们早就先回小别墅去了，史温顿也要赶着搭火车回伦敦。马克思喝掉最后一杯酒，慢慢走回去：现在是什么事都不做的时候了；马克思博士疲倦了；他在度假。

寻根

“根”是植物茎干底部长在土里的部分，能吸收土壤里的水分，溶解水中的无机养料，又有把植物固定在地上；有些植物的根还会储藏养料。“根”字一向给人好印象。根的作用既然又多又好，有“不忘本”的含意，古今中外读书人对“本”的观念又格外偏爱，于是喜欢用“根”这个意象去观察文化、思想乃至个人的学问修养，借有根无根为标准以衡量好坏，比如苏轼所说的“后生科举之士，皆束书不观，游谈无根”；１６世纪的乔治·皮尔（Ｇｅｏｒｇｅ）也说：

美貌，力量，青春，是花，瞬间凋零/责任，信仰，情谊，
是根，万古长青。

有“根”才算有“来源”；“根”在故里，所以“归田”、“归耕”要用“归”字才能道出“回到本原”的妙谛；读书人懂点农耕，懂点园艺，才不致“不如老农”。这种心理很有趣。当年英国的“绅士”都要有土地才像样；会分五谷的书生也相当吃香。女小说家乔治·艾略特的《中军镇》（Ｍｉｄｄｌｅｍａｒｃｈ）描述人人追求产业、追求社会地位的英国乡镇，作者甚表反感，独对书中中产阶级中坚分子卡瑟（Ｃａｌｅｂ）Garth敬爱三分，因为他一生负责打理别人的农庄、监督建造房子、设计排水系统，平实得很。英国还有一位前卫小说家、艺术批评家约翰·伯哲（Ｊｏｈｎ Ｂｅｒｇｅｒ），近年带着妻小到法国小村庄跟农民一起生活，写出有诗有文的三部曲，叫做《不劳而获》（Ｉｎｔｏ Ｔｈｅｉｒｓ），纪录农村实际工作的体验，书名典出《圣经》若望福音第四章三十八节那句“别人劳了力，而你们去收获他们劳苦的成果”，谦逊之余，不禁流露出伯哲对田家那份企慕之情。清朝丁宜曾《农圃便览》自序里有几句话也很坦白：“吾五岁入家塾，先大夫为之训诂，至《学稼》章，闻圣人不如老农、老圃之言，辄诩之，以为人当事大人之事，安用此琐琐者为！少长从宦游，读书官署，不暇分五谷”；后来实在没有办法，“生齿日繁，家计愈拙，读书之志，易为谋食，乃躬亲农圃之事。自悔少未习惯，因殚心咨询；凡有所得，辄笔之于册”。这些话，当然有点怪读书误事。……

真的，读过几本书的人，想洒脱并不容易！乔治·艾略特并没有嫁给一位打理农庄的人，而是跟一位有了家室的著名文评家同居；约翰·伯哲追求的其实是书桌上的田园景致，虽说身在农村，始终不忘著书立说；丁宜曾心理上尤其不甘于务农，有朋友喜欢他的《农圃便览》，他竟酸溜溜的说什么“琐琐事尔，不足为君道。君欲调和二气，冶铸万有，则盍请之为大人者”。

不用说，不做学问而去种树种田也洒脱不到哪里去；农圃之事其实也要充实知识、顺应时序，受种种牵制，不然会“误了庄稼”。见识和纪律是不可少的；研究文化思想的人对“根”对“本”了解深刻，是谓

见识；能把“根”“本”问题董理成章，是谓纪律。要说植物生根开花结子会启发学问思想，这是一端。海峡两岸和海外中国人在文化思想课题上的争论，基本上是“根”的争论。……清代黄可润的《谷菜同畛》一文提到粮菜间作云：

> 无极农民，种五谷、棉花之畦，多种菜及豆，以附于畦，盖谷与菜同畛，不惟不相妨，而反有益，浇菜则禾根润，锄菜则谷地松，至谷熟而菜可续发矣。

海外中国人珍惜中国固有传统文化思想当是本分；但是，身在异地，难免受点外国文化思想的薰陶，日久自有一套两全的方法：故国文化思想成了“桑”，外国文化思想成了“苎”，产生《陈敷农书》中的桑苎间作经验：

> 若桑圃近家，即可作墙篱，仍更疏植桑，令畦垄差阔，其下遍栽苎。因粪苎，即桑亦获肥益矣，是两得之也。桑根植深，苎根植浅，并不相妨，而利倍差。

一种根深，一种根浅，但都有了根，各得归宿，不致以“游谈无根”；“负责打理别人的农庄”之事或许也有，却不是“去收获他们劳苦的成果”；其见识和纪律，早就足以把中国文化思想上的不少“根”“本”问题重新修剪，不再是“自花受精”，万万不必说是“琐琐事尔，不足为君道”！

古人很懂得移植花木的办法；说是移植牡丹可“用软绵花自细根尖缠至老根，再用麻绌缠定，以水洒之”，迁移多远都不会死。张大千说“花到夷方无晚节，仰人颜色四时开”，想是因为科学进步、温室设备好。画家因久客而善感，借来自嘲，正说明他不忘本。其实，植物中还有浮生水面的浮萍，竟有一条根，跟花叶一起寄身流波！现代人对“归田”的“归”字大半不太敏感了。

“只有敬亭，依然此柳”

听过明末清初说书艺人柳敬亭说书的人，大半印象深刻：顾开雍听他说宋江轶记一则，但觉“纵横撼动，声摇屋瓦，俯仰离合，皆出己意，使听者悲泣喜笑”；周容在虞山一连听了几天，古人古事宛然在目，“剑棘刀槊，钲鼓起伏，髑髅模糊，跳踯绕座，四壁阴风旋不已。予发肃然指，几欲下拜，不见敬亭”；吴梅村有一阕《沁园春》赠柳敬亭，说是“楚汉纵横，陈隋游戏，舌在荒唐一笑收。谁真假，笑儒生诳世，定本《春秋》”！王猷定听他说《景阳冈武松打虎》之后写诗纪感，其中两句尤好：“一曲景阳冈上事，门前流水夕阳西。”张岱也听过这段白文，说柳麻子“声如巨钟，说至筋骨处，叱咤叫喊，汹汹崩屋。武松到酒店沽酒，店内无人，蓦地一吼，店中空缸空甓皆瓮瓮有声。闲中著色，细微至此”；黄宗羲虽然有封建士大夫思想，只把柳敬亭当作倡优，说“其人本琐琐不足道”，但后来改写《柳敬亭传》，还是肯定其艺术成就，承认听到他晚年的说书，令人感到“亡国之恨顿生，檀板之声无色”。

艺术刻划国破家亡的哀思，并非一定扣人心弦。谢皋羽、郑所南在南宋覆亡之后恸哭西台，坐必向南，时刻缅怀故国，所作文字都带泪带恨，结果流传后世者并不脍炙人口。陶渊明的作品没有直写东晋灭亡之痛，笔下反而处处追摹人与大自然的和谐关系，婉转表现虚无而温馨的恕道，其感染力竟然世世代代缕缕不尽。张岱明亡后披发入山，变成野人，所著《陶庵梦忆》的自序虽然说到“作自挽诗，每欲引决”，毕竟感人不深；全书价值反而在其“繁华靡丽，过眼皆空”的佛前忏悔心情，充分流露遗民沧桑之感。同是写国破的诗，“王师北定中原日，家祭无忘告乃翁”实在远不如“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”来得深刻：放翁一往情深，失之浮泛；牧之不存幻想，忍痛揭露残酷的现实。张宗子说“瓶粟屡罄，不能举火，始知首阳二老直头饿死，不食周粟，还是后人妆点语也”，当是真话。

柳敬亭生逢明末异族入侵的乱世，在残酷的新旧蜕嬗现实里过献艺生涯虽然足以■口，个人际遇却跟当时的政治环境串成唇齿关系，不但哀乐不能自已，连栖止游息也往往不由自主，最终难免惹出一些同时代人的阴忌和身后的是非。名学者伯林（Ｉｓａｉａｈ）论犹太人遭逢剧变落难四海的世代悲剧，分析他们在西方社会安身立命的坎坷经历，说到有些人面对陌生的茫茫新天地畏缩不前，宁愿躲回阴暗的旧犹太区里作茧自缚；有些人壮志凌云，满怀理想，一味乐观追逐希望的曙光；有些人跟异族外人称兄道弟，打成一片，不惜忍受身心的折磨，为的是扬弃故我，改变信仰和习惯；还有一些人心理背景作祟，明知不可自绝生路，依然傲骨嶙峋，不甘同流合污，拒绝抹杀本性去奉承新主子，结果落得荡漾河心，两岸渺茫，甚或行于废园荒岛之中，顾影自怜，孤芳自

赏，自尊心无限膨胀，不然就是自暴自弃，觉得钻不进自己梦想的阶级，反而被那个阶级奚落、遗弃。这些现象，其实并不只发生在犹太圈子里，而是民族主义爱国精神潜移默化之下的普遍心态：明知迎合新形势、顺从新权贵是命运兴旺之关键，无奈遗民孤臣孽子的心理包袱始终不容易甩掉，结果是聚光灯照明圈内的人疑神疑鬼，照明圈外的人怨天尤人，彼此阴阳相克。

柳敬亭算是清朝照明圈外的人，周旋明季诸贤最久，生平长揖公侯，平视卿相，没有丝毫■■。但是，时局变幻中，他到底不能静静置身在民族矛盾和阶级矛盾的狂潮之外。他一度是左良玉的座上客，“每夕张灯高坐，谈话隋唐间遗事。宁南亲信之，出入卧内，未尝顷刻离也”。左良玉死了，他酒后谈起宁南旧事，都欷■洒泣。后来马逢知叛明降清，当上提督，驻兵松江，柳敬亭竟也出入其门下，可惜马逢知不过以倡优遇之，结果郁郁不得志；事后虽说马提督有通郑成功之嫌，被清廷诛戮，柳马这段因缘，陈汝衡还是说他是艺人，“很难够得上谈忠义节操”。到了康熙元年，柳敬亭又随蔡士英到清政府所在地北京，《旧都文物略》里说他是“为睿亲王所罗致，利用其技艺使编词宣传”。他在北京算不算得意很难说，但当时吴伟业、龚鼎孳、汪懋麟等人都有诗词劝他南归倒是真的。“江畔逢君诉遗事，断肠如遇李龟年”，离落心事，不忍说破！

柳敬亭说书有“白发龟年畅谈天宝”的沧桑之感，也带几分忏悔心情，名卿遗老这才赋诗张之。他一生关心江山百姓的安危，对新政治局面虽然说不上信心，忠厚人的寻常幻想总是有的。王渔洋尽管瞧不起他，笑他说书之技与市井之辈无异，他起码不像渔洋要南书房代为延誉，面试见到天颜吓得写不出字，由“文端公代作诗草，撮为丸置案侧”，才得以完卷，摇身成清朝照明圈内的显宦！不必说什么傲骨嶙峋，不必抹杀本性，不必妆点山河变色后悲泣喜笑的矛盾：“只有敬亭，依然此柳，雨打风吹雪满头”！吴梅村说的。

杨振宁的灵感

杨振宁１９４年在昆明西南联大得学士学位，１９４年得硕士学位，１９４年圣诞节前后到了芝加哥，１９４年61月正式报名进芝大当研究生，１９５年和李政道得诺贝尔物理学奖金。出版一年多的英文本《杨振宁论文选集》（ＳｅｌｅｃｔｅｄＰａｐｅｒｓｏｆＣｈｅｎｎｉｎｇＹａｎｇ）全书５８页，前头８页是他给书中各文写的“评注”，隐约回顾他大半生的心路历程，既抒情又平实，英文干净而有风韵，很有点近代西方物理学家写文章的清丽笔调。爱因斯坦的文采早就出了名了，一生所写论文、讲稿、书信毫不枯涩，感人至深；詹姆士·华生写《双螺旋链》，谈的虽是发现去氧核糖核酸的经过，全书反映出二次大战后英国的整个气氛，处处是个人性格和文化传统的倒影，理性的铺陈和感性的抒发都恰到分寸；我十多年前编这部书的中译本，中英文逐字逐句对读，真的如沐春风，很替学文科的人担心出路！这本书在西方畅销，是意料中事。杨振宁在《论文选集》“评注”里说，在每一个创作领域里，品味加上学力、性情和机缘，决定了风格的高低，也决定了贡献的大小。物理学原是客观研究物质万象的学科，说物理学家的品味和风格居然与其对物理学的贡献影响至深，乍听有点不可思议；其实，物质万象自成结构，物理学家对这套结构的观感概念，对个中万种特征的爱恶偏颇，正是个人鉴赏品味其来有自的道理。因此，杨振宁说，品味与风格对科学研究这样重要并不奇怪，这跟文学、艺术和音乐是一样的。

物理学家的文章善用隐喻明喻的手法，更可烘托严谨的逻辑演绎，化抽象为具象。美籍奥国物理学家 P·傅兰克说，他有一次跟爱因斯坦谈起一位研究成绩平平的物理学家，说他老爱处理一些极大极困难的问题，可惜始终毫无结果。爱因斯坦听了竟说：“我佩服这种人；我最看不惯那些只愿意在一块木板上找最薄、最容易打孔的地方钻许多洞的科学家。”杨振宁在他１９６年写的《基本粒子：一篇原子物理学简史》论文里引过这段掌故。论文谈到物理学上对称原理的部分，举了中国格子窗、南朝祭祀铜器方鬲、荷兰艺术家艾雪的武士策马图案作比喻，生动有趣。美籍德国数学家赫曼·瓦尔谈到奥国物理学家、哲学家欧纳斯特·马哈试验磁针与电线平行则磁针偏转方向会因电流的方向而定时，也用来在两堆相同稻草堆中的驴子比较磁针，说是驴子“没有理由要决定向左或向右”，简直一针到肉！杨振宁很欣赏这样的灵感。

李政道和杨振宁开始研究对称原理中左右对称问题的时候，似乎正是中国国共左右两方对峙激烈的时候，这两位物理学家选择了物理学上的这个课题做研究，想来更是品味与风格之余的政治意识在作祟，想像力因此发挥得加倍淋漓。杨振宁曾经指出，在日常生活中，左和右极不相同，而物理定律却经常显示左右完全对称，此所以量子力学有守恒定

律或宇称守恒之说；他一度极感困惑，把高能物理学家比喻成一个困在黑房里摸不着房门的人。到了１９５７年夏天，他和李政道终于得到一个反传统观念的结论，认为对称性 C、P及 T在基本粒子间占优势的作用中是守恒的，而在弱作用中就违反旧说。易言之，在弱作用中，左右对称性经吴健雄等实验证明并不遵守左右对称律。杨振宁当时马上打电报告诉正在处女岛度假的美国物理学家欧本海默，欧本海默回电说：“走出房门。”诚恳，切题，风趣！美籍奥国物理学家 W·包里起初不相信基本粒子强作用会显示对称而弱作用会显示非对称，事后他说他终于不得不惊叹“上帝原来真是个用惯左手的弱者”！但是，杨振宁在一次演讲中还是说：“看来神在创造宇宙的时候，也愿意某些对称性被普遍而不完美地遵守。”今日中国大陆与台湾、中国大陆与香港之间的左右不对称发展路向，也只好用杨振宁论文中的话认定是“自然还不曾充分揭露她自己而已”！

杨振宁１９６４年入了美籍之后还耿耿于怀，怕他父亲到死不会原谅他抛乡弃国之罪。入美籍的决定是经过几番迟疑的；他在《评注》里用一段小插曲点出美国华侨的血泪史：

> “１９６０年代初的一个晚上，我从纽约市搭火车经派索格到布鲁克海文。夜很深很沉。摇摇晃晃的车厢几乎是空的。我后面坐着一位老人，我跟他聊起来。他约莫是１８９０年生在浙江，在美国住了五十年了，替人洗衣服、洗碗，不一定。他没结过婚，一向孤零零住一间房间。他脸上总是挂着笑容；难道他心中真的毫无怨气？我不明白。我看着他蹒跚穿过车厢里灯光暗淡的通道在湾滨站下车，年老背驼，有点颤巍巍的，我心中悲愤交集。”

１９６４年11月，杨振宁看电视看到甘乃迪就职典礼上诗人佛洛斯特朗诵《没有保留的奉献》（Ｔｈｅ　Ｇｉｆｔ）Ｏｕｔ若有顿悟，开着手办理申请入籍手续。可是，在这部《论文选集》里，他说他对物理学的鉴赏品味是当年在昆明求学时代养成的；这部书的扉页上有四个中国字：“献给母亲。”

喜欢弄点文化的人

重访英伦，又值仲夏，郊区人家门前的玫瑰依旧颇有情趣，城里房子窗台上的花草也甚为可喜。书铺都在，酒馆也在，剧院、音乐厅、图书馆、博物馆不变。文化是有的。报纸杂志上的政论也有新意，都有老调新弹的本事。政治本来全是老调，新弹还弹得悦耳，非有点文化底子办不了。英国人别的不会，最会用文化装饰政治。当年首相麦米伦在联合国发表重要演讲，赫鲁雪夫脱下鞋子拿起鞋子大敲桌子抗议，麦米伦竟心平气和说：“我要求传译员把这个也传译出来。”佘契尔夫人第一次上台当首相的时候，《卫报》一位专栏作家说：“咱们认了吧，能够一胎生双胞的女人显然比咱们能干！”伦敦迷人处正是这些小装饰品；跟１９世纪英国先拉斐尔派画家那些画作一样妩媚，艺术价值是高是低姑且不论。可惜塔特美术馆的“先拉斐尔派作品展”是看不到了；伦敦人纪念维廉·摩里斯（Ｗｉｌｌｉａｍ）１００百五十岁冥诞举行的展览会也错过了；书铺和美术馆倒摆满了先拉斐尔派和摩里斯的书和画。

伦敦可看的到底不少。摩里斯本来不喜欢伦敦，说伦敦又大又丑，像个怪物，“小时候每次跟家人来，总觉得伦敦这地方真可怕”。后来他搬到乡下去住，竟说：“我还是宁可住伦敦：住乡下，时间好像都白白浪费了，做不了多少事情。”其实，人在伦敦并不见得就可以做很多事情；只因处处都是文化装饰品，喜欢不喜欢总要看看、听听，于是心中难得清闲，时间好像没有浪费掉。到底是京城；蒋梦麟写北京，也有一段话说：

> 我在北京住了十五年，直到１９３７年抗战开始，才离开北京，回想过去的日子，甚至连北京飞扬的尘土都富于愉快的联想。我怀念北京的尘土，希望有一天能再看看这些尘土。清晨旭日初升，阳光照射在纸窗上，窗外爬藤的阴影则在纸窗上随风摆动。红木书桌上，已在一夜之间铺上一层薄薄的轻沙。拿起鸡毛帚，轻轻地拂去桌上的尘土，你会感到一种难以形容的乐趣。然后你再拂去笔筒和砚台上的灰尘；笔筒，刻着山水风景，你可以顺便欣赏一番，砚台或许是几百年来许多文人学士用过的，他们也像你一样曾经小心翼翼地拂拭过它。乾隆间出窑的瓷器，四千年前用于卜筮的商朝甲骨，也有待你仔细揩擦。还有静静地躺在书架上的线装书，这些书是在西方还不懂得印刷术以前印的。用你的手指碰一碰这些书的封面，你会发现飞扬的尘土已经一视同仁地光顾到这些古籍。

喜欢弄点文化的人，心情竟都那样无奈。安于那份无奈倒也罢了，

偏偏维廉·摩里斯这种人老想把政治、经济、社会问题都铸入他心目中的文化模子里，一度前进得很，最后才慢慢成熟，归于沉寂。先是１８４８年他进牛津念神学，结识爱德华·伯恩—琼斯，彼此醉心中世纪文化艺术，成了知交。当时罗塞蒂一批人的先拉斐尔派运动已经崛起，摩里斯把这批艺术家和批评家拉斯金乃至诗人田尼森都当成英雄去崇拜，自己于是也开始写诗了。等到畅游比利时和法国北部，看了不少有名的教堂建筑物，大受启发，又决定放弃神学，专攻艺术，跑去跟伦敦一位建筑师学建筑学，学成在牛津开业。几个月后，他认识罗塞蒂，居然开始画画，又写不少诗，１８５８年出版第一本诗集。翌年，他娶了那位跟伦敦玫瑰一样美艳的珍·伯顿（ＪａｎｅＢｕｒｎｅｓｓ）为妻，１８６０年开办设计作坊，拉伯恩—琼斯、罗塞蒂合资。１８６５年全家迁居伦敦，业余照旧写作，照旧出书；设计作坊也扩充业务，制造家具、纺织品、地毯、挂毯，培养好几位工艺品艺术家。这期间，婚姻越来越不愉快，珍妮与罗塞蒂有染，他只好埋头研究哲学，参加政治活动。１８７０年发起成立保护古建筑物协会，还加入社会主义联盟，办社会主义刊物。到了１８８０年代，那批社会主义同志内斗不休，摩里斯失望之余，转而致力为工艺美术运动（Ａｒｔｓ ａｎｄ Ｃｒａｆｔｓ ｍｏｖｅｍｅｎｔ）奔走，成了艺术工作者行会（Ｔｈｅ Ａｒｔ ＷｏｒｋｅｒｓＧｕｉｌｄ）会员。这个“运动”和“行会”反对工业革命，维护手艺人的尊严，拒用机器产品，憧憬创造一个结合中世纪文化与社会主义特色的社会。摩里斯设计出很多既实用又有古风的器物；他的建筑学理论也以“实用”与“古风”为基调。到了晚年，他突然觉得不能再浪费时间了，于是创办出版社，出一些字体秀丽、设计精致的书；１８９６年，请伯恩—琼斯画插图的那部对开本乔叟作品集出版之后，摩里斯也就去世了，死得很寂寞。

入夜天气转冷，在客栈里翻阅杂志上一篇《维廉·摩里斯的伦敦》和他的几种新版旧书，想到社会主义真该多用点文化去装饰装饰，心中一惊，“窗外爬藤的阴影则在纸窗上随风摆动”——这些喜欢弄点文化的人！

撒在沙发上的文化史

其一

今日父亲节。晨起树儿送我画片一张：粉蓝色沙发椅撒满朵朵白花，椅上有绣花小枕头棕色、红色、米黄三个，小矮桌上一份报纸、一本书。画片内页六行字：

> Do’nt often say it and too seldom ,sBuw hte a warm greeting to make sure you know it-You wonde,rDfaudl HAPPY FATHER!

十六岁少年亲情柔美似水，沉迷电影、电视、录影机、唱片、音乐杂志、汽车月刊、女歌星、打球、溜冰、哑铃之余，还有心情挑选这样温馨的贺节画片，亲手挂在这颗中年的心坎上，果然受用！虽说贺片公司大量设计各种“印刷的柔情”应节应景应情，生产者与消费者的关系始终建立在物质的庸俗基础上，但是，消费品给消费者带来的报酬却大半是精神上的乐趣。廉价的伤感也好，廉价的温情也好，科技时代的科学规律和经济规律始终没有脱离源远流长的人情规律，针针刺在人性的弱点之上，痛得好舒服。电视的成功，音乐仪器的普及，肥皂小说的畅销，证明科学的激光已经射穿人性的堤坝，让潜在的七情六欲迸溅而出，化成奔流。这样，与其说传统的价值观面临考验，不如说传统的价值观已经升华到另一个层次上去。电子音乐可以按出伤春悲秋的怨曲；萧邦可以到家家户户客厅里的荧光屏上宣扬水晶吊灯下衣香鬓影的沙龙文化；十六岁的少年可以在睡房里扭开音乐混音器把贝多芬的命运交响曲混成催魂夺命的“迪斯可音乐”。可是，这个十六岁的少年还有心情。在千万种“印刷的柔情”贺卡中挑选一张温馨的画片，用柯式印刷机滚出来的画面和字句打动唐诗宋词那样古老的中年父亲的心。

科技的前途是一个无尽的谜。

其二

人类只能在困惑中重整人性的尊严。

Charles的新著Tmhaen Post-modrnAtuorfaFiction in an Age of Ambiguity把所有当代文学作品视为经济市场上的消费货品，

跟罐头汤、肥皂、花生米、螺栓一样；过去四十年，文学一再贬值。他说，文坛上再也见不到大文学家大文豪了；第二次世界大战以来，文学巨著一部都没有。过去三十年，出版界虽然出版了数量空前的小说，可是，过去三十年里，大家对小说或“想象文学”的价值也发生了前所未有的怀疑。在文学交易市场上，利益竞争的结果造成强大而矛盾的供求现象。有了这个现象，小说的售价的确上涨，但小说的价值是下降了。纽曼于是指责各流各派的文学竞争者，包括形式主义、写实主义、前卫派、新保守主义、新写实主义、结构主义、佛洛依德派的文学生产者。从现代主义到二次大战之后所谓“第二次革命”的“后现代主义”，市场上的寡头控制势力无限膨胀，左右两派思潮的斗争丧失方位，纷纷沦为寡头商人的牟利工具，产品游说无根，整个文学创作跳不出会计师帐簿上的框框格格之外。

这样的论点，当然又是人文工作者在科技之神的巨大石像下的反省和忏悔，说是微弱的呻吟也行，说是清醒的梦话也无不当。文学艺术创作跟手工艺品的创作过程一样，是“个体户”的事业；纽曼不甘心的是商业时代里的经济怪兽把农村社会的西风、古道、斜阳都输入电脑、电子、影像的按扭系统里去，让数字决定风的强度、花的香味、雪的厚薄、月的光暗，人类的七情六欲从此徘徊在小数点的前后左右，不能超生。

在科技神话的迷幻下，红砖学院门墙内的理论家不断在静静的智慧之树下从事“非神话化”的反省工作，为传统的价值观作最后的保卫战。这是无可厚非的。但是，中世纪修道院的僧侣用血汗灌溉的田园荒芜了；牛顿的苹果树再也没有苹果掉下来了；全世界著名学府的图书馆都把千年人类文化的结晶缩入缩微胶卷里去了；蜡炬成灰，春蚕已死，流泪是没有用了！发电厂和纺织厂的机器声是历史的安魂曲；幸好，聚光灯照明圈内时装模特儿身上披着的轻纱依然遮不住原始的欲望。人性的弱点是永恒的；纽曼应该信得过这一层真理，不必在电脑面前皱眉。

其三

粉蓝色沙发椅撒满朵朵白花，椅上有绣花小枕头棕色、红色、米黄三个，小矮桌上一份报纸，一本书。十六岁的少年坐在沙发上看电视，眼神透出迷惑的光芒：科技的前途跟他的前途一样，是一个无尽的谜，永远教人心存期待的喜悦：十几二十年后的父亲节，他的儿子会送他什么样的贺节画片？

“一室皆春气矣！”

一

现在是不流行写信了，人情不是太浓就是太淡。太浓，是说彼此又打电话又吃饭又喝茶又喝酒，脸上刻了多少皱纹都数得出来，存在心中的悲喜也说完了，不得不透支、预支，硬挖些话题出来损人娱己。友情真成身外之物了；轻易赚来，轻易花掉，毫不珍惜。太淡，是说大家推说各奔前程，只求一身佳耳，圣诞新年签个贺卡，连上款都懒得写就交给女秘书邮寄：收到是扫兴，收不到是活该。

文明进步过了头，文化是浅薄得多了。小说家Ｅｖｅｌｙｎ说打电话的人八九是有求于人的人，偏偏有人专爱女秘书代拨电话；你应铃接听，线那边是女秘书的声音说：“请等一等，李四先生想跟阁下谈话！”人家架子这样大，他实在不想强颜伺候，毅然挂断电话。“对付这种人只能用这种办法，”他说。日前偶见台湾一位书画家刻的一枚闲章：“相见亦无事，不来常思君。”这样浅的话，这样深的情，看了真教人怀旧！上一辈的人好像都比较体贴，也比较含蓄，又懂得写信比打电话、面谈都要有分寸的道理。收到这些前辈的信当然高兴；好久没收到他们的信，只要知道他们没事，也就释然。“墨痕断处是江流”，断处的空白依稀传出流水的声音！

二

友情跟人情不同。不太浓又不太淡的友情可以醉人，而且一醉一辈子。“醉”是不能大醉的；只算是微醉。既说是“情”，难免带几分迷惘：十分的知心知音知己是骗人的；真那么知心知音知己也就没有意思了。说“墨痕断处”是“相见亦无事，不来常思君”的“不来”；“疑是玉人来”的心情往往比玉人真来了还要缠绵。文学作品的最大课题是怎么样创造笔底的孤寂境界。画家营造意境，也不甘心轻轻放过有孤寂感的笔触：“似曾有此时，似曾有此景，似曾有此境界”，有一位国画大师写过这样的句子。书信因为是书信，不是面对面聊天，写信的人和读信的人都处于心灵上的孤寂境界里，联想和想像的能力于是格外机敏。梁鼎芬给缪荃孙的信上有“寒天奉书，一室皆春气矣”之句，又有“秋意渐佳吟兴如何？”之念，还有“天涯相聚，又当乖离，临分惘惘。别后十二到朱雀桥，梅犹有花，春色弥丽”之淡淡的哀愁，正是友情使孤寂醉人也是孤寂使友情醉人的流露。

有断处的空白才有流水的声音。二十四小时抵死相缠，苦死了！电影演员格丽达·卡宝在１９３２年主演的名片《格兰酒店》里说了一句很有

名的对白：“ I w a n t t o b e l ”《牛津名言词典》里不但收了这句话，还加上注文说明卡宝生平爱说这句话，电影里这句对白其实是剽窃她的名言；朋友们私底下都听过她说：“ I w a n t t o b e l ”和“ W h y d o e s t h e y l e a v e ”一类的话。卡宝是红伶，又甚美艳，想在生活上一求身心的孤寂当然不容易，烦躁不难想见；“ 我要一个人静一静 ”、“ 我希望人家让我一个人静一静 ”、“ 他们为什么不让我一个人静一静 ”！玉人不想来都不行，做人真太没有诗意了。

三

S t e p h e n S p e n d e r 的自传 W o r l d W i t h o u t W a l l s 里说诗人艾略特任出版社社长期间给他出书，两人开始有书信往来。斯潘特有几次写信质问诗人的宗教观，认为是诗人“ 逃避 ”社会责任的藉口；诗人回信说，宗教信仰并非斯潘特所想可以有效避世；他指出不少人宁愿读小说、看电影、开快车，觉得这些“ 逃避 ”比较轻松；“ 关键在我是不是相信原罪 ”。斯潘特读这封信是在慕尼黑，当时春光明媚，他说他实在不能相信原罪之说。读信的环境居然可以影响读信人对信上议论的想法；要是当时慕尼黑是秋风秋雨时节，斯潘特对艾略特宗教信仰的观感一定不同。要不是江南落花时节，李龟年就不像李龟年了！

世事妙在这里。书信之命运竟如人之命运：“ 不可说 ”！

H a r o l d N i c o l s o n 有一次写文章批评朋友的小说，事后甚感歉疚，写了封信解释加道歉。朋友过几天回了短简说：“ 你当众在我背后捅了我一刀我已经不能原谅你了，你这回竟私下向我道歉，我更不能原谅你了。 ”

断处的空白依稀传出流水的声音，万一把空白塞住了，流水恐怕会泛滥。写信是艺术，但也要碰运气；不能太浓也不能太淡。徐志摩的爱眉小札只有陆小曼才读得下去；税务局的公文则谁也读不下去了。“ 微雨，甚思酒，何日具鸡黍约我？《梦余录》再送两部，祈察收 ”。雨冷，酒暖，书香，人多情：寒天得这样的信，当然“ 一室皆春气矣 ”！

满抽屉的寂寞

一

朋友谈天谈起徐■先生的小说，谈起徐先生过世四年多了，谈起我没有写过纪念徐先生的文章。我说我尊敬的好几位前辈先后过世，我都写不出悼念文章。悼念文章不容易写；天下好文章都要有布局，一有布局，难免都有点造作，有点假；说文章写得“真”，写得“情见乎词”，其实意思是说文章布局好，假得好，造作得好，弄假成真。悼念的心情是真的，写出来恐怕失去真情，只剩美好得太厉害的词藻，那就不好了。

我很清楚怎么样写的文章才是好文章，自己写文章一向求好求精，真怕为了“练”出一篇上好的悼念文章，自己对死者的真感情都给“练”死了。生平最怕读一些故意放下许多感情进去写的文章。感情真那么多、那么容易流露出来，这世界一定单纯得多了。写文章是智力的活动，不可太动感情；动了太多感情就不该写文章。我写文章一向冷静、用功，很辛苦；悼念一个人的时候很难同时冷静用功的去做这样辛苦的工作。

徐先生过世四年多了，“悼念”他的心情早已经平静下来了，剩下的是偶然对他的怀念。“悼念”是动态的；“怀念”是静态的。朋友交往好像也有动态静态之分；我和徐先生交往是“静态”的。

二

６０年代末期徐先生办《笔端》，我投了一篇稿子去，他来信约见面。第一次见面没谈什么，只记得他说杂志计划分期评介几位英美作家，要我试写一写。我当时没有固定职业，经济负担又重，一口答应他。这以后，我大概给《笔端》写了好几篇东西；徐先生很了解我，又介绍我在一家报纸上翻译小说，天天连载，增加收入。我们成了可以谈天的朋友。

有一次跟徐先生见面吃晚饭，他穿一件黑衬衫，打一条白领带，整齐、考究极了，我竟无端想起毛姆和毛姆的小说。徐先生小说的文字欧化得很流畅，很有风格；人物的意识形态也不带什么中国传统味道，动作、感情都有几分洋味儿；他写小说又喜欢用第一人称，读起来更像毛姆。那天我故意跟徐先生大谈毛姆，徐先生听了说：“毛姆的东西我看得不多！”

说得实在技巧。徐先生的《江湖行》是很有中国乡土味道的小说。ＬｏｒｄＤａｖｉｄ说毛姆的短篇小说都是很有功力的“故事”，可是毛姆的创作想像力平平无奇，因此，毛姆始终不能运用自己的生活体验把读者带进一个“特殊的世界”里去。哈代笔下的Ｄｏｒｓｅｔ村很像Ｄｏｒｓｅｔ村，甚至比真的还要真；珍·奥斯汀写宴会漂亮得像一场真的宴会，可是完

全是从作者眼中的宴会写宴会，所以比真宴会多了许多东西。徐先生的创作想像力可能不比毛姆高许多，但是，徐先生把眼中看到的中国社会中国人物想像成受西方思想影响的中国社会中国人物，他笔下的故事总是浮现出一种奇异的气氛，把中国读者带进一个“特殊的世界”里去。于是，在中国，１９４０年是徐■年。《江湖行》的文字虽然干净，故事虽然动人，但是，徐■在这本书里遗失了使徐■成功的徐■：徐■走出了徐■的天地，却找不到徐■自己。可以在中国文学史上构成一个“整体的徐■”的，仍然是《荒谬的英法海峡》、《精神病患者的悲歌》、《吉普赛的诱惑》、《鬼恋》、《风萧萧》、《盲恋》等代表徐■特殊的、西化的创作想像力的作品。

作家不要轻易走出自己苦心经营起来的天地。《江湖行》没有毁掉徐先生的既定地位，《江湖行》也没有提升徐先生的既定地位：《江湖行》成了徐■的私生子，成了一本寂寞的书。

三

说寂寞，徐先生是很寂寞的。他从来不“老”，可是他很“旧”，“旧”得很有趣，像一个堆满旧钢笔、旧信封、旧钱包、旧护照、旧打火机、旧照片的抽屉。他不太给人打电话，有事宁愿写信；长信短信都写得很清雅。喜欢用闲章，信纸上盖一枚“三不足斋”的红印。他当然不用原子笔，对钢笔笔头尤其挑剔，不然也不会画出那么别致的签名，他喜欢给自己的书设计封面，用亲笔抄写制版的《画眉篇》衬底。他写白话诗绝不辛苦，但读来有诗的味道，即使不分行也读得出是诗。他写的英文字很像欧洲文人的笔法，笔头粗，字形挺直，字体幼小，连着写几行特别好看。

徐先生心情既然那么“旧”，晚年写的《忆人念事》文章越发清淡得到家。我总觉得他应该住在巴黎的旧客栈里，上半天躲在房间里写东西，中午到附近酒馆吃午饭，回去睡午觉，傍晚出去喝一杯开胃酒，吃晚饭，然后去听音乐，看歌剧，跟朋友在咖啡馆里聊天聊到半夜……。徐先生是典型的老作家，很ｐｒｉｖａｔｅ，很喜欢打开窗子让街上的寂寞飘进自己的房间里来。徐先生的寂寞是他给他的人生刻意安排的一个情节，一个布局，结果弄假成真，很有感染力，像他的小说。作家是需要寂寞的滋润的：徐先生舍不得清理满抽屉的旧东西；这些东西现在是买不到了，也没人买。作家越来越少了。

藏书家的心事

爱书越痴，孽缘越重；注定的，避都避不掉。瑟帛（James Thurber）有一幅漫画画书房，四壁是书，妻子气冲冲指着丈夫说：“这屋子里有老娘就不能有文学，有文学就没老娘！”可怕之极。西摩·德·利奇（Seymour de Ricci）家里珍藏三万多本书籍拍卖行编印的书目，堆得满满的；有客人来，妻子忍不住抓着客人说：“全是书！你想看看我在哪儿挂我的衣服吗？”客人跟她进卧房，她打开大衣橱给客人看，里头堆满一幢幢的书目，连挂一件衣服的空档都没有。“到处是书！”妻子说完掉头走开。爱丁堡的沙洛利亚（Charles）藏书之富出了名，不能不想办法应付“内忧”，老劝太太出门旅行；太太不在家的那几天里，他不断打电话请各书商把他订下来的那一大堆书都运回来。太太回来心里总觉得家里的书多了好多，只是本来就有十几万册，现在多了多少她实在不敢说。沙洛利亚有钱，还不致于自己买书弄得家里没米。钱不多，又爱书，更烦了。多年前，英国有个穷藏书家，每买一本书，总是先照定价付钱给书商，再请书商帮帮忙，在那本书的扉页上写个很便宜的假价钱，最好不超过三英镑六便士。这种安排妥当得很，他过世之后，太太变卖那批藏书过日子，发现所得甚丰，不禁伤心起来，怪自己过去整天埋怨丈夫买书浪费金钱。这段故事格外伤感：那位藏书家活得太痛苦，也活得太有味道了。布鲁克（G. Brook）的Books and Book Collecti里录了不少这些藏书家轶事，实在不忍读下去。

去年，跟伦敦一位老书商谈起贝森（Fred B）的事，或可一录。贝森爱书，但家里穷，一辈子到处搜购旧书，装满一大布袋分批卖给旧书铺，解决吃饭问题，再回去编书著书，编过一册《好书待售一览表》，还编过毛姆的书目；著作则有四册《日志》。早年，他母亲硬是要他去当理发师，他偏去买卖旧书。母亲说：“只要你每星期给我赚三十先令回来，我准你去买卖旧书。赚不到三十先令给我，你休想去做旧书生意，快给我滚到理发店去。”贝森从此为了那三十先令什么卑微的生意都做过。幸好他还会弹钢琴，一度每个星期六下午到一家卖旧家具旧钢琴的铺子里去弹钢琴，用琴声引诱顾客来买旧钢琴，卖出一架琴他可以分到两三先令，弹一个下午琴则赚十先令。贝森跟毛姆既是老朋友，当年不少美国人愿意高价购买毛姆亲笔题款签名的初版书，贝森接到“订单”后就带着那些初版书去找毛姆，毛姆一一照写照签，而且规定所得“润笔”一律分为两份，一份给贝森，一份捐给他当年学医的圣汤玛斯医院。都说毛姆生性凉薄，贝森竟得其独厚，也算缘分。贝森晚年爱说自己一生跟书有缘，到老不悔。痴情到这个地步，难怪女人受不了爱书藏书的男人。但是，《藏书家季刊》（The Book Collector）1969年有一期登了这样一封读者来信：“内人酷爱收藏图书。她有好多书翻都没翻过。

我再三劝她申请公立图书馆的借书证，希望从此治好她的藏书病，她硬是不肯。”爱藏书而称之为“病”，甚妙！“爱”字害苦了太多人；买书无罪，爱书其罪，还有什么好说？

把书当工具的人，家里虽有几架子书，都不算“藏书家”。１９３５年5月１日的《泰晤士报文学增刊》刊登曼比（Ａ．Ｌ．Ｍｕｎｂｙ）的“Ｂｏｏｋ Ｃｏｌｌｅｃｔｉｎｇ ｉｓｍ”，家里明明剪存了这篇好文章，后来在书店里看到加州书商印刷的单行小册，限印六百七十五本，每本编号，纸质印工都算一流，虽贵，还是忍不住买了下来，这样的人藏书未必太多，却是真正的“藏书家”。自己明明不懂园艺学，对种花种菜兴趣也不大，看到ＳａｒａＭ的精装本，“Ｉｎ ａｎｄ Ｏｕｔ ｏｆ Ｇａｒｄｅｎ”全书百多页文字和插图都是七彩手写手绘，装帧考究，想都不想就买下来，这个人必是“书痴”！

“痴”跟“情”是分不开的；有情才会痴。中国人还有“书淫”之说，指嗜书成癖、整天耽玩典籍的人。此处的“淫”字也会惑起很多联想。“耽玩”迹近“纵欲”。人对书真的会有感情，跟男人和女人的关系有点像。字典之类的参考书是妻子，常在身边为宜，但是翻了一辈子未必可以烂熟。诗词小说只当是可以迷死人的艳遇，事后追忆起来总是甜的。又长又深的学术著作是半老的女人，非打点十二分精神不足以深解；有的当然还有点风韵，最要命是后头还有一大串注文，不肯罢休！至于政治评论、时事杂文等集子，都是现买现卖，不外是青楼上的姑娘，亲热一下也就完了，明天再看就不是那么回事了。倒过来说，女人看书也会有这些感情上的区分：字典、参考书是丈夫，应该可以陪一辈子；诗词小说不是婚外关系就是初恋心情，又紧张又迷惘；学术著作是中年男人，婆婆妈妈，过分周到，临走还要殷勤半天怕你说他不够体贴；政治评论、时事杂文正是外国酒店房里的一场春梦，旅行完了也就完了。

最糟糕是“藏书家”（ｂｏｏｋ ｃｏｌｌ）给人的印象是个阳性词，古今中外都一样。事实上，藏书家里头的确是男人多女人少——少得很少。藏书家对书既有深情，访书也掺了几分追求女性的“欲望”，弄得爱书和爱女人都混起来了，结果，西方藏书家所用的藏书票，不少竟以仕女图作主题、作装饰。这里面必有原因。藏书家的妻子十之八九不藏书，又反对丈夫买书藏书爱书；藏书家的母亲大概多少都有贝森母亲的想法，宁可儿子当理发师也不要他跟那些破书缠绵；藏书家没有母亲没有妻子而有女朋友的话，想来女朋友也不太会理解他的爱书心理。曼比妙想无穷，说是藏书家应该趁早教育妻子，蜜月期间以每日逛一家书店为上策。此议恐怕也不甚实际。书和红袖太不容易衬在一起；“添香”云云，才子佳人的故事而已。藏书家不能自释，只好寄情藏书票上的仕女；有些更激进，竟把春宫镌入藏书票里；年前美国还有好事者编出一部《春宫藏书票》。

西方仕女图藏书票上画的女人，漂亮不必说，大半还带几分媚荡或者幽怨的神情，仕女身边偶有几本书，流露出藏书家心里要的是什么。这当然又是后花园幽会的心态在作祟！伦敦旧书商威尔逊的藏书票藏品又多又精，自己还印制好几款仕女图藏书票，有一次问他为什么一款又一款尽是仕女图？他低声反问：“你不觉得她们迷人吗？”

爱书藏书已经是“痴”，是“病”，是“淫”，是“罪”，藏书家还要在藏书票上寄托心事，罪孽更重，殊为多事！

“我并没有答应送你一座玫瑰园！”

伦敦西北区堪普顿镇露天市场对面有一家 Compe 书店，门面破破旧旧，里头木条地板踩上去咿哑作响，可是架子上的书倒甚有趣味：牛桥书斋味道的著作不少，研究马列的书刊也多，地窖里还有一批妇解、同性恋的期刊专著，甚至那些时髦明信画片也新颖可喜，每款配上一二佛洛依德惯用的性学名词，发人联想！这家书铺附近都是小咖啡馆、卖香肠肉类的店子、酒馆、古董店、旧家具铺。露天市场的果蔬、杂货则乱糟糟堆一大堆，惹得满街妇孺流连不去。小贩的晶体管收音机开得好大声，三三两两站在人行道上的老头给吵得没法聊天。英文写得极流畅、极有风格的小说家普里契特（V. S. Pritch）就住在附近，八十多岁了，每天睡了午觉还出来散步，买小东西；市场里的人都说他是靠养老金生活的老头儿，不知道他是作家。史坦利·库克那一幅水彩画《旧书铺》画的虽然不是这一区的旧书铺，画中那位站在书铺门口翻看旧书的老头，却教人想到普里契特。Compe 斜对面倒有一家威尔森开的旧书铺，门口也摆了几箱书，还有一堆堆旧书旧杂志上剪下来的插图。

星期六下午又值晴天，威尔森的书铺一定开门，威尔森先生也一定在。兴头来了，他会搬出一盒盒藏书票让客人慢慢挑，不时忍不住夸赞几款分外精致的珍品。那些裱好的插图，或彩色，或黑白，也有好的。一天，他从柜台底下摸出一本布面精装的小书，书名叫《书友》（The Fellowship，1949 年初版），收了十篇名家谈藏书的文章，书中还插有四幅英人萧百恩（Byam）精绘的彩色《读书图》。文固佳，画也很秀致；其中第三幅画题是三行诗：

Around me, I behold
Whe’reer these casual eyes are cast
The mighty minds of old

意译成一句七言，该是：“眼前处处圣贤书。”藏书家八九是须眉，爬到书架前木梯上选书，大半也是男人的事；伦敦老书商罗大维（David Low）写贩书杂忆，第十篇竟谈“几位女藏书家”，新鲜得很。眼前这幅画中，梯上选书的居然也是个这样典雅的闺秀，“圣贤书”云云，反觉讨厌了。

威尔森满身英国中产阶级的气质，跟 Compe 那些佛洛依德文化大不一样；“黄皮书”那种颓废还可玩味，“性”、“爱”不分他还不习惯。他绝不用餐刀吃豌豆，绝不用公共汽车车票剔指甲；威尔森始终舍不得贵族学校的意识型态。看到《眼前处处圣贤书》画中的古典气派，他不禁为今日英国文化的蜕嬗叹息。他说，August 那幅《旅伴》g

也甚可观：火车那样古老，车窗外是哈代笔下的山乡景色，少女捧读皮面小说，还有那一身长裙、那一束玫瑰！威尔森皱眉头凭吊书铺窗外那团纷纭的市声人声。其实，盛放的玫瑰迟早凋谢，未开的玫瑰迟早要开，他又何必计较？再说，国力强弱当然会影响个人的转移升降，更影响整个文化路向：

> 纵览史乘，凡士大夫阶级之转移升降，往往与道德标准及社会风习之变迁有关。当其新旧蜕嬗之间际，常呈一纷纭综错之情态，即新道德标准与旧道德标准、新社会风习与旧社会风习并存杂用。各是其是，而互非其非也。斯诚亦事实之无可如何者。

陈寅恪《元白诗笺证稿》中这段议论最通透。说起元白诗笺，《旅伴》画中妇人的装扮，好像竟也切合元微之的“怪艳”二字；两相比较，意大利沙尔瓦朵里（Ａｌｄｏ　Ｓａｌｖ）《红与黑》里的少女就秀气多了！

的确，《读书图》向来只给人“悠闲”的印象。马内笔下的《左拉》独坐书房看书，神情还算宁静，岂料真人完全不是那么回事。一次，左拉乘车到鲁昂去探访福楼拜和莫泊桑，竟一路紧张，担心火车中途只停二三站，没时间去撒尿！俞云阶也把《巴金肖像》画得很闲适，可惜巴金下笔还是略嫌急躁，不然作品会比今日价值要高。王嘉陵那幅《生命的光》反而最传神：大热天里赤膊翻书写书，管他失礼不失礼！既说文艺要为工农兵服务，书斋自当布置成工厂农场兵营的样子；作品没有汗味，又怎么算得了“现实”、“写实”？

率真总是好的。伦敦西区有个世代贩书的老先生，做买卖毫不花巧，整天只顾闷声整理铺子里的书，从来不说哪本书好，也不费神听人讲价；客人不免一边付钱一边抱怨，说是不知道买回去合不合意，老先生听了也不动心，只说：“我并没有答应送你一座玫瑰园！你再翻清楚才决定要不要吧。”

书本像世事，摊得开的，骗不了人：里头有花园，有废墟，很难说合不合意。谁都不必答应送谁一座玫瑰园；这倒是真的！

得友人信戏作

一

一样是那张面壁的寻常书案，案头空酒瓶里才插上几枝疏疏落落的嫩黄小苍兰，情调韵味就浓了不少。两块粗粗壮壮的木头书档更见踏实了：木色又暗又沉，透着山乡林海中的湿气，黑黢黢的，连刻意雕出来的花纹都成了斑斑的斧痕。事情总是这般蹊跷：当初把二十来本德国袖珍画册夹在黑木书档之间，居然没有看出书档是那么阳、画册是那么阴，凑在一起平白添了几分风月味道。“嫂嫂休要这般不识廉耻，倘有些风吹草动，武二眼里认得是嫂嫂，拳头却不认得是嫂嫂。”袖珍画册有Ｅｒｏｔｉｓｃｈｅ，有xElxilbirbirsis，有eDreDrakKnaeB，有ｅｒ Ｌｉｅｂｅ Ｌｕｓｔ上下两册，有Ａｌｌｅｒｌｅ，有LGieenbiæ Ｂｅｔ，有iEesLlieebbeed，ｉｅ Ｌｉｅｂｅ尽是绣幕茫茫，罗帐半卷；是云是雨更是深闺里的韵事——武松的拳头都敲不碎的缠绵。这已经是够痴的了；灯一亮，书案三边墙上挂的那些画，仿佛也给小苍兰的暗香熏得半醉半醒了，只剩荷兰藏书票里那条赤裸的壮汉死命顶着漫天柔腻无骨的浮云。阴是阴。阳是阳。黑木书档是黑木书档。袖珍画册是袖珍画册。朋友的来信论文章、论诗词，竟说：

> 读唐梦赉论聊斋词的话，甚得我心；抄录供你玩味：“词家有二病：一则粉黛病，柔腻殆若无骨，李清照为之则是，秦淮海为之则非矣。此当世所谓上乘，我见亦怜，然为之则不愿也，一则关西大汉病，黄还猬须，暗哑叱咤，四平弋阳之板，遏云裂石者也。此当时所共非之，然须眉如戟有丈夫气者，于此殆不能免。免此二病，其惟峭与雅乎！峭如雪后晴山，■■皆出，一草一石，皆带灵气；雅如商彝汉尊，斑痕陆离，设之几案间，令人神游三代之上。聊斋词都无二病，可谓峭矣。”我讨厌没有骨头的文章，也讨厌贱肉横生的文章；“雅”这个字给人家用滥了，不足为凭；“峭”则不同，既挺拔，又遒练，还多了那么一点奇气，教人回味。这种境界太难得了。你说？

二

不要潘金莲也不要武松！可是看来是迟了：藏书票里那条赤裸的壮汉身旁早就依偎着一位赤裸的女人，肌肤好滑好滑，半边脸融入男人蓄满汗珠的肩胛，怀里抱着初生的婴儿，浑忘远处的天涯、脚底的芳草。柔腻无骨的粉黛可以跟遏云裂石的须眉配合成一幅优美的图画。Ｍａｒｇａｒｅｔ在/ Ｔｈｅ ｌｉｎｄ：eAMNaelweＰｅｒｓ中说，c过去两百年

左右，有兴趣画人体画的西方画家，大半沉迷女性的裸体；其实，西方艺术经历两次形成期，一次属于早年古典希腊艺术期，一次属于早年意大利文艺复兴期，两个时期的艺术都以男性裸体为主流：赤裸裸的古代天神、赤裸裸的耶稣基督、赤裸裸的米盖兰基罗刀笔下的壮汉。可是，一直到 1 9世纪，妇女的心理和背景道德标准都倾向于矜持、含蓄、高雅，她们没有欣赏男性裸体的习惯与趣味。男人也不能容忍女人沉迷于他们赤裸的身体。查泰莱夫人的那位情人抱怨他的妻子喜欢观赏他的身体，像观赏古希腊雕塑那样。几年前，英国酒馆里有男人跳脱衣舞给女人看，闹上法庭，法官判定这是文明没落的序曲。其实，“女人也能够像男人历来看待女人那样去看待男人。她们也会学着把男人看成性对象。”写《裸男》的作者说。

三

> 肩胛的肌肉拱得都成了弓形，一个弧连着一个弧，整个背上全起了非常圆滑的曲线，太阳猛猛地照在上面，汗水一条条从肩膀流到腰际，有些就在他宽阔结实的胸上结成了一颗一颗汗珠。……福生嫂拿毛巾给他揩身体时，她站在他面前连眼睛都不敢抬起来，她的脸触着了他胸上发出来的热气及汗味，她看见他的裤腰全湿透了。福生嫂拿了那条浸满热汗的毛巾进房时，不知怎的，她把房门一锁，就把脸偎在毛巾上了。

袖珍画册夹在黑木书档之间果然很有韵味，况且还有几枝疏疏落落的嫩黄小苍兰。这是阴？是阳？是雅？是峭？你说？写诗写文不必刻意专写粉黛味或者丈夫气。深闺里要有关西大汉才掇得出韵事；景阳岗上的打虎英雄要有红袖添酒才显得出拳头的威风。说雅、说峭，关键在写粉黛是不是写得出真“味”，写须眉是不是写得出其“气”；福生嫂把门一锁，把脸偎在浸满男人臭汗的毛巾上，正是中国文艺复兴的序曲。

书窗即事

连夜检阅自己文稿，挑选十二万字编成一新文集；至初具格调，竟茫然若有所失。夫笔耕数十年而未除“轻心”之陋习，过眼杂书虽不少，每每在浅处游狎，终如钱默存所谓“言之成理而未彻，持之有故而未周”。尚幸情志竟未死，持其情志，为文又何必苦苦经营满纸风云哉？只管言一时之志、诉一时之情，是冷是暖，任之可矣！至于文字功力，到底吻合情性，虽说不得“巧”，毕竟皆“出于规矩”，未失足于邋邋遢遢之造句烂泥之中，还堪自喜。香港大吹“不羁的风”，文风政风都不合自己品味，文集自不忍在此灾梨祸枣，乃寄台北付梓。集名颇费思量，至今举笔不定。既是不谙世故之“书房”中人，书名当与“书房”有染者为佳；月前在台北遇林文月，得知其新编文集以《午后书房》为名，甚以为然。林有《午后书房》一文收入联合报丛书之《大书坊》之中；该丛书亦收拙文《藏书家的心事》，原可取巧题书名为《书房心事》，转念“心事”二字，巧则巧矣，却难避纤弱伤感之讥，遂作罢。旧体诗多用“即事”为题，殊喜之；刻意创新不如袭人故智，用《书房即事》亦甚便当，且有诗味，或可考虑。乱世文章实不足换黄白之物，无奈二三十年间执著至此，一时恐难甘心看破此一关；诚多事矣！身在名场翻滚，心在荒村听雨，到头来必自悔“走遍三桥灯已落，却嫌罗袜■春泥”！可叹可叹。或曰：拙文过分雕琢，精致有如插花艺术，反不及遍地野花怒放之可观云云，闻下不禁莞尔。尝与陈之藩书信往还谈论文章“自然”之说，其见解甚精辟，大意谓：六朝诗文绘画皆不自然，却凄美之至；芙蓉出水虽自然，终非艺术，人工雕琢方为艺术；最高境界当是人工中见出自然，如法国妞儿貌似不装扮其实刻意装扮也。野花不是艺术，伦敦公园之野花才是艺术；瑞士湖边一树一花皆经瑞士人修饰，但望之竟觉悦目，继之以赏心；英国华兹华斯吟诗之温得密湖一派自然，想来开天辟地之初即是如此，与艺术何干，与人类头脑何干？无骈体文则无唐宋八大家；韩愈之美文如“采于山，美可茹；钓于水，鲜可食”，字字自然而对仗工整，避无可避；胡适之瓶花诗“不是怕风吹雨打，不是期烛照香薰”，亦集古今之成之对仗，亦避无可避。时下新生代锐意不读书，一心想自然，无奈办不到何！惨然无色，寂然无声，天塌地裂不知名状，伤春悲秋无以形容，万千生灵涂炭竟换不来半篇有病呻吟之作品，实因不会发声，何况呻吟！陈之藩惜墨如金，一字一句皆潜心修炼，望之果如不露装扮痕迹之法国妞儿，初则悦目，继之以赏心。此岂色盲声哑之辈所能察其甘苦！写作如练琴，非日日苦练数小时不足以言“基本功夫”；无基本功夫者，虽情感如水龙头一扭而泻，究无水桶盛水，徒然湿漉漉一地水渍耳。……初学者最忌写白话诗，盖自批“诗人执照”后必自信无所不可为，笔下■■哑哑梦呓连篇，名词动词乱伦交配，主

语宾语私相授受，望之仿佛眼睛生在屁股上之印象派画家，实则诗人连一纸便条都写不通！存在主义大师沙特晚年病目，脑力亦略见退化，每每神智不清，无法撰写正经著作，医生于是嘱其退而求其次，尝试写诗。大师闻言怏然不悦，曰：“此混蛋庸医束手无策！”意谓庸医岂可命他弃文作诗。此事说明二理：神智不清者适宜写诗，此一也；诗人不可神智不清，此二也。白话诗文确不可无旧学为体；“燕子不知何世，入寻常、巷陌人家相对，如说兴亡斜阳里！”“不知何世”表示无视代沟；能在斜阳里细诉兴亡，则悟出荒村雨声之禅机矣。

《跟中国的梦赛跑》自序

这是我一年来在台北出版的第二本书。书中五十五篇文章分归三辑：《乡愁》是对精致文化传统的留恋，虽有新意，读来总嫌似曾相识，可见此情此思代代都有，好比影印机印出的副本；直说是《乡愁影印》，怕也贴切。第二辑短文尽是读书杂录，编《明报月刊》初期曾经借来发挥，只今重抄，觉得个中“理念”依旧平实可喜，未妨分题“圈点”。末辑十五篇则感性甚强，十足消遣之作，幸好分寸不致大破，落笔处处不忘“剪接”，否则情到浓时墨痕自必越发漫漶了。

“乡愁”、“理念”、“感情”始终不脱中国人的心态；未必染上什么民族情，也许只是异乡人江山之梦的神话：寻寻觅觅之间，确有几分难平之意，恰似舒曼《童年即景》中的那一阕“梦”，满是天涯情味，越去越远越牵挂。因署书名曰：《跟中国的梦赛跑》。

1 9 8 6年1 1月 4日

静观的固执

耀基兄说德国社会学家 M a x W e b e r 生活在两个世界里，一个是热性的政治世界，一个是冷性的学术世界；又说韦伯有两个声音，一个是对学术之真诚与承诺，一个是站在政治边缘上的绝望的呼吁。我很同意这样的观察。１９７７年年底一连好几个冬夜，我在伦敦寓所炉边静心读了一些韦伯和关于韦伯的书，心中荡起不少涟漪，想到知识分子徘徊在文化良知与现实政治之间的那份错杂心事，久久不能自释。接编《明报月刊》的这六年里，我看到中国大陆痛定思痛，埋头修补人类尊严的一块块青花碎片；我看到台湾经济拖拉机机件失灵，大家忙着清理大观园内物质文明的污水；我看到香港的维多利亚陈年披巾给拿掉，政治着凉的一个喷嚏喷醒了多少高帽燕尾的春梦。就在这个时候，我也看到朝秦暮楚的个人信仰随随便便篡改价值观念；各种政治宣传向商业广告看齐，利用现代传媒科技的视听器和印刷品，日夜不停骚扰中西文化中静观冥想的传统。于是，我和我主编的《明月》也都生活在两个世界里，一个是热性的政治世界，一个是冷性的文化世界；我和我主编的《明月》也有两个声音，一个是对文化之真诚与承诺，一个是站在政治边缘上的关怀的呼吁。

说“文化”而不说“学术”，那是因为我不希望毫无远见的学术帐单垄断整个知识市场。说“关怀”而不说“绝望”，那是因为我对海峡两岸和香港的前途依然抱着不少希望：我的希望与其说是寄托在政治制度之上，毋宁说是摆放在文化理念之上。政治是一种“行动的人生”；文化却是“静观的人生”，在朝的政治行动可以颠倒乾坤，在野的文化静观始终是一股制衡势力，逼人思其所行。我常觉得，人生“行动”的余地和机缘毕竟不是太大太多，客观环境往往只容许人生退而静观其变；而知识的唯一好处，大概就是教人怎么创造转圜的余地，不是教人怎么开拓冲刺的空间。这样说，“静观”似乎更有其真诚的性格和刚毅的精神了。

当然，文化的功能不太容易用统计数据去分析和总结；在“行动”表面上战胜“静观”的这个时代里，一本以文化、学术、思想为主的刊物能够给“行动的人生”调剂出多少静观的智慧，则更是无法计较了。

１９８８年51月

新的灯影

我趁耶诞新年几天假期，检视不久之前初步编出来的一本新文集，准备寄给台北出版社付梓。文集七十篇文章十来万字，一大半是我每个月给《明月》写的编者文章；这次重读，除了觉得六年岁月过得真快，也想到新的一年里海峡两岸和香港的形势；更考虑到我个人的编辑工作和写读生活的前路。

我的新书名为《这一代的事》；那是去年我发表在月刊十月号上的一篇文章的题目。我很喜欢那篇文章，也很喜欢那个题目。记得那天深夜写完“书房窗外的冷雨”一节，我仿佛回到父亲生前的书斋，心头尽是伤逝之情；写到“卷起那半幅竹帘”，学生时代的台南旧事一一重现，高兴了好久好久；写到“送给列宁的礼物”，书房里顿时飘起英国初秋午后的寒意，我依稀回到伦大那家学院的酒馆，三两师友又在酒边高谈政治了；收笔前写香港一段，我不禁想到我和我的家人的前程，满心愧怍不能言传；脱稿的时候，脑中两岸政局的阴影挥之不去，我竟格外怀念台北那位忠诚的少将。这些都是我这一代人的事：政治的围墙隔绝了历史的灯影，而知识的扁舟又载不动太多的伦理包袱。在这样的扞格之下，价值判断似乎都没有什么太大意义了。

我半辈子在几个传播机构出版单位做事，笔底描画过多少中外政界的微雨和风暴，对于个中是非黑白实在有点茫然了。可是，一个从事编辑工作和过着写读生涯的人一旦没有理想、丧失信心，根本不可能提起勇气坐到书桌前迎接新的一天。两百多年前，扬州八怪之一的金农看透城狐社鼠的社会，大可“携灯画竹到天明”，借用种竹体现积极的意识，通过画竹寄托高洁的情操，最后保全了传统读书人的完美形象。两百多年后的今天，整个世界的节奏已经不太容许一个人隐居山林独善其身了：社会分工的趋势越走越远，脑力劳动者所面临的生存挑战也越来越大，金农思想只能作为人生失意时的精神慰藉，无补于现实事务的运作过程。虽然如此，我的编辑室里还是长年挂着江兆申先生给我写的《种竹》诗，随时让我有个绿影照窗的精神别业。现代人仍然有权缅怀这一点点情味。

１９８６年1月

文章似酒

春节前两天，收到伦敦书商寄来 V．S．Pritchett的新文集 A Man of Letters，灯下翻读，满心喜悦。我近年爱读 Pritchett的文字，短篇小说固然醇美，散文小品更都有学有识有情，这次读他书中自序，尤其倾倒。他慨叹英美文学传统中的“文人”过去深受敬重，而今世风变了，文人真笔真墨慢慢凋零，只剩最后寥寥几个在应景而已。他们大半没有风迷的读者，不教书，也算不得是学人，只管给一些幸免关门的报刊写文章疗饥。这些人既不作兴铺陈高论，反而一心维护文化的静观价值。到了映象科技教条统领天下之际，难免又分外关怀文字的命运，相信朵斯托耶夫斯基“人生不沾艺术等如虚度”之说。传统文人下笔不能自休，每每在月刊季刊上一写洋洋几十页；今日文人福薄，所思所感只合化为几栏文字，多了人家嫌长：二次大战初期，英国纸张限量配给，有期刊请 Pritchett撰文介绍通俗书，短短一千八百五十字，结果还是删去五十字。机缘如此，文人操觚便不得不借助引喻，讲求简洁；数十年训练下来，文章越练越短，终成风格！

我不难领会 Pritchett这番心境，读后整个春节竟过得很踏实。等到初五，我又意外收到刘大任从纽约寄来的《秋阳似酒》，那份喜悦也盈然注满心头。我非常喜欢刘大任这批袖珍小说，一年前他寄第一篇《鹤顶红》给我发表的时候，我一读再读，觉得小说写到这样简洁这样深远，真可以当诗下酒了，难怪杨牧点出“当年刘大任的诗勾划着小说的情节，如今他的小说为我们兑现了诗的承诺”。大任说他平生不太能忍受官僚巨贾的肥胖肚子和女人的虎背熊腰以及半生不熟的“划时代”文体和自以为是的滔滔雄辩，下笔于是不惜削、删、减、缩；真是妙喻。

爱读 Pritchett，爱读刘大任，无非因为他们是真能在愚蠢的大时代里闪耀出智慧小火花的文人。当今文章粗糙浮浅成风，读到这些又绵密又隽永的作品，终于教人想起伦敦法学协会内殿中殿里天天早晚照料一百○二盏煤气灯的那位老头。伦敦城里听说还有一千四百盏煤气街灯，大都装上时间控制器自动燃熄，只有法学协会殿内这一百○二盏是靠那老头天黑之前一盏一盏的点、天亮之后又一盏一盏的熄的，每巡总要花上一个半钟头。时代那么新，方法那么旧，想来也是为了应景：刘大任这些文人总算寂寞了，说也堪惊！

１９８２年2月

让政治经济好好过个周末

一个多月前，戴天写《文武小识》，说近期《明报月刊》添了不少新内容，文里有武，“指点江山，激荡心志”。他还说：“所谓‘文’，统括历史、文化、思想、艺术等，着重纵深的发展，兼且追源而溯流，从而知所归趋，塑造出明是非、重原则、知先后、辨美丑、合情理的完整人格。”他认为这是“斩钉截铁的言行举止”，“虽千万人，吾往矣”！

小戴的墨渖未干，台北金恒炜来信说，他们筹划的新刊物也有了眉目了，是一本有思想、有知识、有文学也有艺术的综合性期刊，创刊号里有Ｍｉｃｈｅｌ Ｆｏｕｃａｕｌｔ专辑。我听了很高兴，觉得台湾终于出现一本具有广阔文化视野的刊物，也想到中国大陆的知识分子应该可以抱持同样的理想，创办一本有智慧、有远见的杂志。昨天，恒炜他们的《当代》果然来了，封面内页是余英时先生的《重新发掘文化泉源的第一锄》。余先生的短短几百字，像暮鼓，像晨钟，教人庆幸这个时代到底还没有让噪音淹没掉。他说：“台湾的经济早已迈入了现代化阶段，一般国民的教育也达到发展中社会的水平，但文化和思想的深度、高度与广度还不能和经济与教育配合无间。绝大多数的期刊似乎都比较注重具体的现实问题，对于超越的、空灵的但实则触及现代人灵魂最深处的许多问题都不大关怀。”

余先生这番感喟，香港社会里清醒的人都不会觉得陌生：香港先后发掘出来的零星几口文化泉源，起初是给殖民主义者的尿酸污染；后来又给地皮发展商的破砖烂泥堵成一潭死水；现在，伦敦移植过来的最后一园玫瑰开始凋谢，枯叶飘满香港文化的池面，而镰刀斧头劈出来的云石鸟木，到底还砌不成小桥凉亭，徒然堆得池水周围邋邋遢遢！这也是文化危机的一个景象。文化人不难体会“干时无计谋生拙”的入世心情；可是，他们毕竟还不甘心依傍“朝雨锄瓜夜读书”的出世境界。

我从来不怀疑政治的现实意义；我也始终肯定经济的力量和价值。但是，政治经济盘算的是怎么支撑到这个星期六的中午一点钟；文化理想营造的则是可以延展到下一个世纪的精神世界！“天下熙熙皆为利来，天下攘攘皆为利往”：星期一到星期六中午一点钟，政治和经济不妨在横逆之中争一些掌声；到了周末，衣上的征尘半消、酒痕已干，合当好好听听雨后深巷超越的、空灵的卖花声。这样，余英时先生所说的“我们精神上无家可归的痛苦”，也许就可以不必那样深切、那样荒谬了。

１９８５年5月

萝卜白菜的意识

我不懂画艺，却爱看画。少年得环境薰陶，多看国画；稍后受西方人文思潮感染，一度醉心西画；于今中年情怀十分秋，仿佛悟出了疏影横窗的玄机，竟又耽悦浮现传统风骨的国画。既有这份偏爱，照说应该学点画理，看画才可看出真乾坤；但我毕竟疏懒，总觉得心之所爱，何须讲理？于是，我说的传统、风骨，指的也就不是画的技巧，而是画的意识了。张大千画过一幅萝卜白菜，题了石涛一首七绝：

冷澹生涯本业儒，家贫休厌食无鱼；菜根切莫多油煮，留点青灯教子书！

绿缨红头的萝卜、鲜嫩青翠的白菜，此处已成寒士操守的象征，配上那首诗，风骨自是愈发峥嵘了。

再说，山水画中的一山一水大半萦绕故国梦影，难免纠缠几丝有爱有恨的政治联想，这时候，家国之感的传统，绝俗超尘的风骨，只好又向丹青之中去细辨了。黄宾虹１９４４年为陈柱画过一幅山水，陈柱因有绝诗二首作答，其一是：

万壑千峰欲插云，依稀莫辨故山村；斜阳远映红于血，知是江山是血痕？

第二首更说到“神州破碎难回首，只向先生画里看”！陈柱虽然晚节不全，在汪伪政权下当过南京伪中央大学的校长，他到底深明中国艺术的意识和中国画家的气节，诗中不致辜负黄宾虹画里的寄托。至于李可染画《万山红遍》、画《井冈山》，用意当然也在于描绘“改变中国命运”的山水景致，笔底的政治意识再清楚不过了。到了打成“黑画家”，饱受迫害，他关在画室里坚持原则写出来的作品，想来又把故国山水纷纷化成胸中丘壑；这些墨痕，一定更见出古典中的今情了。

李可染论山水画有“可贵者胆，所要者魂”八字，不仅涵盖了画艺的经验，兼且流露画人的怀抱。我每次听画家论画，想到的往往不是画，是人。前几天，关山月趁来港之便，带了几张近作的菲林给我发表。关老写梅，不知颠倒多少人；我读过他的一幅墨梅，大字题了王冕的“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”，铁干虬枝，孤标粲粲，直是神品！那天，和他谈起时下画人不知进出传统、终致不能在传统基础上创新的问题，关老说：有东莞人卖席，顾客嫌席子太短不合身长。席贩说：是给活人睡还是给死人睡？客答曰：当然是给活人睡！席贩说：既是活人，难道不会蜷着身子睡吗？！客哑然。席子如此，传统如此；写画如此，

看画亦复如此。万山的一遍红，可以是斜阳，也可以是血痕；中国画可贵者意，所要者识，意与识会，萝卜白菜当然不再是萝卜白菜了。

1 9 8年66月

处暑感事兼寄故友

……前天收到你送我的两本书：Ａｎａｌｙｚｉｎｇ Ｍａｒｘ和Ｍａｒｘｉｓｍ＆Ｍｏｄｅｒｎ，非常谢谢你。我地下案头的工作，靠在软椅上信手翻阅一个多小时，竟始终寻不着多年前在伦敦图书馆里读马克思主义书籍时那一丝微醉的感觉。香港离开大陆也许真是太近了，我隐约看到夕照马嘶，这门学术园地确然荠麦弥望，心中很有几分《黍离》之悲。“我采了一束鲜花，清理那块坟地，然后独自在园中漫步，缅怀逝去的华年……时光飞逝，烽火连绵，饥荒迫在眉睫。”这是１９１７年秋天托尔斯泰妻子在俄国的心情。当时托翁死了，故园荒芜，昔日京城的万井笙歌、一樽风月慢慢消散；她闻到烤土豆的味道：火红的革命分子会来抄家封宅吗？她不敢再翻看托尔斯泰的小说了；全家人都在争读Ｖ．Ａ．Ｐｏｓｓｅ的《共产主义思想史》。上个星期天晚上，我无意间读到Ｅｎｃｏｕｎｔｅｒ这一段小品，一时难免怆然，更想到你和外地其他朋友的来信里屡次问到香港的现状，我却至今不想作答。

“大概一个人能将寂寞与繁华看作没有两样，才能耐寂寞而不热衷，处繁华而不没落”。月前，我请方瑜给我影印台静农先生替《陶庵梦忆》写的序，全篇自有一种悲凉意味，这几句话尤见深邃。你我性情相似，宁让人家觉得是毫不热衷的书生，在现实社会里往往无所归止；况乎人到中年，偏逢乱世，乞求保全，自然更难了！回想我们在校园里过着精神上“披发入山”的日子，只好莞尔。人文工作者的成就感看来是越来越稀淡了；整个社会风气受到经济、政治和人际谋略的骚扰甚深，文化艺术实在远不如电脑数据逼真。而Ｋｅｎｎｅｔｈ Ｃｌａｒｋ说，１５世纪雅典的悲剧家索福克里斯和贝罗班尼斯之役一样不朽：奥古斯都时期的罗马诗人维吉尔和当时的经济美景一起传世；现代人既怀想中世纪佛罗伦斯的贸易和兵法，却也陶醉在当年的艺术与建筑的美感经验之中。我虽然相信唐朝文化遗产的动人处绝不亚于政治上的贞观之治，可是，我更看出现代人性情浮躁，谁都没有耐性点滴灌溉人类的精神荒园；于是，每写完一篇文章、编完一期杂志，我心中总会浮起一股莫名的犯罪感。不说，你是不知道的。

上几封信里都告诉你了，今后千万不要再花钱买书送给我。每日晨昏孤坐书房书堆之中，我开始觉得相当滑稽了。听说，埃塞俄比亚的皇帝门尼力克二世每次生病就撕几页圣经吃下肚子里去，他说吃了病就好了。１９１４年31月他中风，病情相当严重，于是下令撕下整叠《列王记》给他吃，他没吃完半章竟哽死了。你说多冤枉！子夜已过，远处灯影迷■、犬声不绝，我突然想到乱世文化恰似路灯柱子，虽说照亮了几个夜行人的归途，到底禁止不了贵妇牵着的狗在柱子上撒尿。一笑。……

１９８８年68月

如观火观水也

最近写《说品味》一文，末段云：

> 现代人身在城中，心在城中，殊难培养层次太高深的文化品味；但是，培养求知的兴趣，多少可以摆脱心中的围城。知识可旧可新，可中可西，可真迹，可复制，不必僵持，也不一定都能化成力量，却大半可以增添生活情趣，减轻典章制度消磨出来的精神溃疡。

“精神溃疡”是疲倦、困顿、无奈消磨出来的。现代社会各行各业都注重专业知识，专业人员在市场上的身价虽然比过去要高，可惜知识越到尖端，精神天地越发狭窄，身心都困在专业的围城里，入业愈专，去趣愈远，终致忘人忘我，生意消散，连人味都稀淡了，遑言自己专业里的“发明”！这是“专业”跟“学问”分家的悲剧。

“学问二字，须要拆开看。学是学，问是问。今人有学而无问，虽读书万卷，只是一条钝汉尔。琼崖主人读书好问，一问不得，不妨再三问；问一人不得，不妨问数十人，要使疑窦释然，精理迸露。故其落笔晶明洞澈，如观火观水也。”郑板桥到底是明白人，一语道破“问”字要义。

往浅处看，学问的问，正是猎涉本行以外的知识，多学本行以外的道理。写童话著名的格林兄弟原是语言学家，编德文字典有独到的功力，藉说文解字展现全盘德国文化变迁史，对民俗学的兴趣又浓，业余问道于市井乡野之辈，写出无数迷人的童话。据说，其中有三十七篇童话的故事是一位卖蔬菜的妇人说给他们听的。剑桥名哲学家维根斯坦（Ｌｕｄｗｉｇ Ｗｉｔｔｇｅｎｓｔｅｉｎ）一生沉迷美国侦探小说，二次大战期间，他的门生诺曼·马尔柯姆按月给他邮寄侦探杂志供他消遣，他回信说：“这些杂志有丰富的精神维他命和养料”，“我的学问其实是这样来的”，“要是美国不能给我们供应侦探杂志，我们就不能给他们供应哲学，美国最后会变成大输家。懂吗？”维根斯坦当然也读国际著名的哲学期刊《思想》，可是他总觉得《思想》“阳衰不举”，而侦探杂志则“精力充沛”。他的著作“落笔晶明洞澈”，断非偶然！

有专业而无学问，比如有围城而无城门，进出两难，也看不到城外是火还是水，围城里的安危祸福就更费思量了。

非关雅俗

郑逸梅谈掌故，说蒋吟秋一生爱书，有缘出长江苏省立苏州图书馆，馆址在沧浪亭对面的可园内，环境清雅，远绝尘嚣，日与馆员部署典籍，坐拥书城，得闲则吟咏啸傲，非常写意。图书馆内凡善本书例不借出，可是官僚豪绅往往仗势指索，不顾馆例，一借不还。蒋吟秋于是想出妙计，检出所有善本，雇一批寒士来馆抄写，计字论值，逢到官僚豪绅来强借，便用副本应付，从此保全了不少善本。寒士生活多窘困，抄写善本既可读好书，又有钱赚，寓癖好于职业，不亦快哉！郑逸梅说蒋吟秋“做了一件大好事”。

癖好跟职业多半不能兼顾兼得，天生不喜爱搞文学艺术的人尤其难得有个美丽的着落，所谓文穷而后工，好像温饱的人文章就活该卑之无甚高论似的。今日中外之多事者甚至归写作人的动机和目的为两类：严肃作家与职业稿匠；前者专注内容和读者评语，后者只知生产和产品市场。从此，高眉、低眉之说，学术、消闲之分，终于成派成系，各为心魔玩弄，不能自释！

赚钱吃饭并非坏事。严肃作家为高深文化的读者写作，希望对人类的思想史作出新贡献；职业作家不屑理会文化的长远价值，也不刻意创造新观念，他们在替普罗大众阐释时人时事，反映当代文化。职业作家的产品有市场，正是推动文化、培养读书风气的成绩，补充了严肃作家忽略的漏洞。况且，像安东尼·柏哲斯这样能俗能雅、名利兼收的多产作家，当今中外都不少。这个境界最高。

职业作家不愁衣食当然太好了；严肃作家也应该去找一份固定职业解决生计，业余才去“严肃”不迟。安格斯·威尔逊在大英博物院图书馆工作，利用年假四星期完成第一部小说。玛格丽特·德拉伯尔以写剧本、书评为正业，写小说为副业。画家也可以这样。罗哲·佛莱本世纪初创办“奥美佳作坊”，推动装饰艺术，鼓励年轻画家不要光靠卖画■口，要兼营室内设计生意，制造桌椅、书架、茶壶、碗碟、花瓶、墙纸等有艺术价值的手工艺品去赚钱。

蒋吟秋手下那些寒士每天抄完善本之后照样可以吟咏啸傲。

柳树皮与水杨酸

把一粒阿司匹林泡在花瓶里的水中，瓶里插的鲜花会更新鲜，更耐久。英国《新科学家》周刊有一篇文章谈植物需要阿司匹林的道理，说是那套通俗的方法真的很有科学根据，还说阿司匹林对植物益处很多，甚至还可以保护庄稼，助长作物。

文章说：植物含有跟阿司匹林相近的化合物；植物喜欢阿司匹林并不奇怪。北美印第安人治头痛，拿柳树皮捣烂了敷在额头上，很对。阿司匹林是乙酰水杨酸（Acety-salicy），柳树皮渗出来的汁，正是水杨酸（Salicyl），性质很像阿司匹林，从拉丁文“柳”字（Sal）得名。阿司匹林（Aspi）这个名字则从绣线菊属植物（Spir）化出来，草药医生也用不少绣线菊一类的植物做药。阿司匹林止痛之外还可消炎，可治各种皮肤毛病，又有防腐抗菌的效能。阿司匹林会控制一组叫前列腺素（Prostagl）的激素，所以有这些效验。一个人受伤或者肠胃出毛病等不适，不少前列腺素就会引发起刺痛之感。阿司匹林其实不是消除刺痛之“因”，是阻止人体内产生更多前列腺素。

阿司匹林很普通，谁都知道是止痛的；花草植物也太普通，不会有太多人想到它们也用得着阿司匹林；学科学的人把两者合起来研究，居然得出有趣有用的结论，还证明古老的那套通俗方法原来也科学得很。知识无穷又迷人，这是个好例子。

文艺跟科学知识不同，所以惹不少祸。不喜欢文艺的人说文艺只讲直觉，没有实用的知识。搞文艺的人谈文艺尽谈“纯”不“纯”的问题。两种论调把人吵得够烦了。

吵有什么用！文艺论“人”论得特别多，看了增加不少对人生的看法；但是，文艺论“人”的方法跟印第安人用柳树皮治头痛的方法有点像，靠经验不靠知识；想在文艺作品里找“水杨酸”三个字的人，找到的竟是“柳树皮”三个字，当然不喜欢了。搞文艺的人往往也太依赖通俗的方法了，头痛了只会捣柳树皮，根本不想知道有一种叫前列腺素的激素在作怪。花开了拼命写赏花，花谢了忙着写葬花，死都不肯试试泡一粒阿司匹林去浇花，生怕沾到阿司匹林花就不“纯”了。至于借用文艺去创造票房纪录、创造收视率的电影电视，难免会忍不住把“水杨酸”画成“水性杨花”，把“柳树皮”砌成“花街柳巷”。瓦欧（Evelyn）Waugh的《兴仁岭重临记》（Brideshead）里有五六行文字写查尔斯和茱莉亚在床上做的事，电视剧拍出来显得太露，终于给香港电检处剪掉了。瓦欧这几行文字，可真已经把柳树皮过滤成水杨酸，借用私有地、契约、地产等实用的知识去描写感官；那套电视剧也忍得够辛苦了，泡了一粒阿司匹林在瓦欧那瓶鲜花里，希望那束花跟瓦欧采下来的时候一

样新鲜。多冤枉！

文艺难就难在什么时候该捣柳树皮，什么时候该借一所试验室提炼水杨酸。科幻小说家穿上白袍关在试验室里炮制化学合成阿司匹林，不太好。言情小说家头不痛额头上也敷满捣烂了的柳树皮，也不好。汤玛斯（D. M Thomas）的《白色旅馆》（The White Hotel）用弗洛伊德的精神分析法处理犹太人的悲剧故事，难怪又畅销又受重视。文艺工作者多了解各科知识是好的。龚自珍的“落红不是无情物，化作春泥更护花”符合生态学的旨趣，又不失文艺的兴味，好极了！“纯”文艺是什么样子的文艺？不知道。

小心轻放

案头摆着一件清代同治年间的五彩茶叶瓷罐，四方形，四面各绘上不同形状的浮凸花瓶，瓶中各插一枝水红牡丹，配上秋葵绿色地，淡黄花边，虽然不是什么名贵古董，到底是中国瓷器，看了甚为欢喜。“欢喜”是很笼统的形容词，深含太多抓得住和抓不住的念头。陶瓷的生产和农业经济发展分不开；陶瓷也象征中国灿烂的文化艺术。既有经济因素，又有文化因素，陶瓷跟政治因此也大有因缘。有了这三大因由，一件瓷器不论是官窑或是民窑烧造出来，一定都有“价值”，惹人喜欢。

有价值的东西往往易碎，要人人宝爱才行。中国大陆硅酸盐学会编的《中国陶瓷史》谈到明代后期瓷器经海路陆路输出的情形，引了万历年间刊刻的《野获编》里一段话，记载当时远道运输瓷器的绝妙办法：“鞑靼、女真诸部及天方诸国贡夷归装所载，他物不论，即以瓷器一项，多至数十车。余初怪其轻脆，何以陆行万里，即细叩之，则初买时，每一器物纳沙土及豆麦少许，选数十个辄牢缚成一片，置之湿地，频洒以水，久之，则豆麦生芽，缠绕胶固。试投之牢确之地，不损破者，始以登车。既装车时，又从车上扔下数番，坚韧如故者，始载以往，其价比常加十倍。”

年前，一位在英国牛津念理科的朋友说，现代科学技术的高尚理想是改进人类的日常生活，给人类带来更多欢乐，其中包括协助人类维护生活里的各种“价值”。看了《野获编》里这段资料，不能不觉得古人在瓷器里种豆麦解决瓷器运输问题的手法，跟现代完善的运输设备所追求的最终目的一样：一样希望维护人类要维护的“价值”。古人的方法还算符合科技精神。“科技”当然要紧；更要紧是先有一份“宝爱”的心意。科学技术给世界带来的考验不能说少；今日，中外有点远见的人谈论精神文明，不外想在人类像瓷器一样轻脆的“意志”上种植豆麦，使之：“缠绕胶固”，万一科技之神把他从物质文明的“车”上“扔下数番”，他还可以“坚韧如故”，保持价值！

衡量文化价值不必巧立太多太玄的名目。文化是活的，可以输出，也可以输入，是政治经济活动的环节。政治开明，经济活跃，文化一定可以免于僵化。中共驻英大使柯华离英前在伦敦接受香港报社记者访问，谈到他对伦敦“完全没有腻的感觉。伦敦的政治、经济活动繁忙，文化生活非常丰富”，正是这层意思。香港的政治、经济活动也很有活力；香港文化的价值在于有输出也有输入，境界未必十分崇高，但是处处蕴藏新机。门户开放、自由交流是好的。柯华谈到中英双方在政治、经济、贸易、科技、文化、教育各领域的关系发展很快，两国代表团互访非常频密，说是他经常要接送客人，“连到希斯鲁机场一路有多少石头我都知道了”。其实，不光是人要行万里路，政治、经济也要行万里

路，文化更要行万里路。行万里路才可以把路走通；“通”则不迂，也就是“达”。清代刘子芬《竹园陶说》里提到“广彩”瓷器说：“海通之初，西商之来中国者，先至澳门，后则径广州。清代中叶，海舶云集，商务繁盛，欧土重华瓷，我国商人投其所好，乃于景德镇烧造白器，运至粤垣，另雇工匠，仿照西洋画法，加以彩绘，于珠江南岸之河南，开炉烘染，制成彩瓷，然后售之西商。”

今日，北京政府在沿海各地设立特区的构想，跟当年我国商人处理广彩外销的手法有点像，算是灵活的措施。中、英、港三方商谈香港前途，手法可以灵活也可以不灵活；刘子芬这段纪录多少会引出点灵感来。政治上，经济上，文化上，中国之与香港，犹如景德镇的白器之与广彩，应该彼此搭配，开拓新机。白器要烧造得好是先决条件，否则彩绘绘得再出色，彩瓷两下就碎了；此其一。其次是景德镇的窑匠和这边的彩绘工匠乃至“重华瓷”的西商，都应该宝爱“广彩”的价值：经济交易之外，不忘文化交往，甚至政治意识的交流。

香港正像案头摆的这件五彩茶叶瓷罐，别致得很；但是，毕竟是瓷器，又轻又脆，搬动起来还得提醒一句：“小心轻放！”

学说

法国人类学家利维史陀斯（Claude Levi-Strauss）认为西方文明毫无特殊地位可言。西方社会惯用自己文明的标准尺度衡量其他地方的情况是大错。他说，各个人类社会的历史长短差不了多少，只是各自的发展有快有慢而已。历代人种学家研究落后地区人民的落后情形，为的是证明自己的文明比人辉煌。利维史陀斯的研究途径正好反其道而行。有一位人种学家每次做完研究离开蛮荒部落的时候，部落里老一辈的族人总是纷纷流泪；他们不是惜别伤心；他们是为他离开天下最有生趣的地方而流泪。道理应该这么说：以每人享有的能源之多界定社会的进步，西方社会无疑领先；以克服恶劣地理环境的成绩界定社会的进步，爱斯基摩人和贝督因人算第一；如果说，建立和谐家庭与祥和社会是文明进步的绳墨，那么，澳洲土著居民最成功。野人吃祖先或者敌人的肉，原是想藉此继承祖先的美德，驱除敌人的力量。文明人搬出道统观念谴责同类相食的行为，其实等于相信轮回其说、阴魂其物，跟野人的信仰一样；两说都伤于武断。利维史陀斯说，文明政体铲除异己的手法无所不用其极，说野蛮是够野蛮的了。

这些当然都是概念的诠表，有的时候虽病含混，有的地方倒也谈言微中；主要因为利维史陀斯还敢忍痛揭穿文明的疮疤。学说概念最初的构想大半很好，可惜一拿去藉事生端，枝节就多起来。德国社会民主党人伯恩斯坦（Eduard Bernstein）18世纪尝试照历史经验重新分析马克思学说，“修正主义”一词从此传开：二次大战之前，德国、匈牙利和保加利亚争论第一次大战所失疆域问题也套用这个词；1956年苏共二十届党大会因承认斯大林过错，信誉受损之后，修正主义一词竟成日后敌对共产党之间给对方扣的帽子；60-70年代初期，美国编史家重写冷战史及评价美国对越政策等，也都标榜：“修正。”

至于其他如民主、法治等概念，最怕也是空成文明进步的幌子：政客捧为口号，百姓揭竿争取。南美印第安故事中有个少年偷了父亲心爱的猪，拉到树林里去烤；于是，佛洛伊德学派下结论说，少年爱上母亲，杀猪象征杀父；马克思学派则一口咬定这个无产阶级少年在跟地主展开阶级斗争，夺取生产方式的控制权，利维史陀斯学派不以为然，说是少年把猪烤了，正是舍原始状态而取精神文明的过程。一个问题居然变出三种看法，难怪马克思一度说自己不是马克思主义者、沙特说自己跟巴黎存在主义风尚无关、利维史陀斯也说他不是法国时麾人眼中的结构主义者。

杂志

“只问耕耘，不问收获”的做事办法早过时了。杂志跟读者的关系是生产者跟消费者的关系。杂志的编辑、排版、印刷、装订、发行等工作都是商业社会所开动的大机器的小“齿轮和螺丝钉”。杂志有读者买，有读者看，小齿轮小螺丝钉在大机器的操作中才算发生作用。小齿轮小螺丝钉操作不好，大机器多少会受影响；古今各国朝野设立基金促进文化工作用意不难理解。大机器出了纰漏，小齿轮小螺丝钉难免遭殃；难怪去年十月英国Ｅｎｃｏｕｒａｇｅ杂志编辑部发表声明呼吁各界支持这份杂志，说是英国失业严重，通货膨胀，英镑出奇坚强，美元步步疲弱，杂志从美国及外地订户和捐助人手中拿到的收入贬值。声明说：“我们的时代有不少悲惨故事，检讨文化的工作已经消亡。”

借列宁用过的“齿轮和螺丝钉”比喻商业社会与杂志的关系，主要因为杂志不该跟时代脱节，不该跟读者疏远；商业社会给杂志带来越多难题，杂志越应该设法在这台大机器中发挥一点作用。悲惨的故事虽然不少，检讨文化的工作并没有消亡。这并不是什么漂亮话，文化本身并不漂亮；处理文化问题更要踏实才对。１９世纪，英国不少人想当职业作家，觉得写作既可维生又可出名：名女人、小职员、律师、牧师、名作家和社会名流都在写作。不少人还放弃原有职业一心写东西；可惜名利心重加上底子不好，到头来穷愁潦倒，想转行又太迟了。吉辛（Ｇｅｏｒｇｅ Ｇｉｓｓｉｎｇ）说，鼓励年轻人搞文学找生活简直罪大恶极。后来纸价便宜，印刷发达，书刊出版社开始大量供应廉价读物，标榜文字清通，穿插点统计数字，开点玩笑，而且摒弃长文。这一来，学院中人跟一般读书人的文化趣味距离远了：文评家阿诺尔（Ｍａｔｔｈｅｗ）把中产阶级的学养斥为“粗俗”。

社会进步，文化的价值标准其实不该定得那么死板，更不该划地为牢，各成圈子。综合杂志最能反映这层道理。各行各业的文章都有其独到之处，不可厚此薄彼。宋淇先生来信中有一段话最是通达：“自从知识爆炸以来，学问分工越来越细，范围越来越窄，大家对其他非本行的学问都有一种饥渴。此所以最畅销的小说大多数都是经过多年ｒｅｓｅａｃｈ下来的结果，读完一本小说，可以对汽车工业、银行、医院、旅馆、飞机场、电影院和电视等有深入的认识，熔消遣和求知于一炉，何乐不为？”综合杂志里的每篇文章，也算是知识爆炸的成果，各有功用，都是文化，都有人看。

１９８４年14月

星期天不按钮

一

“朱丽叶住在二十五层高楼上，这世界不再有罗密欧了”；耶稣把头发剪得很短，穿着全套法国名家设计的西装跑去给一家电脑代理商主持开张剪彩仪式；狄更斯圣诞故事里的守财奴突然翻出床底下的钱箱，把一捆捆好大面额的钞票全捐给国防部去发展军费；索尔·贝娄笔下的何索辞掉芝加哥大学的教授职位，提着好漂亮的公事包去当阿拉伯石油大王的英文秘书；艾略特的荒原给地产商高价收买，昼夜轮班兴建最现代化的证券交易所；劳伦斯的查泰莱夫人背着看狩猎场的那汉子去跟上门推销大英百科全书的小伙子在伦敦的小客栈里幽会；维琴尼亚·吴尔芙烧掉书房里的藏书和原稿，搬到纽约去经营一家卡式录音带公司，成了商界著名的女强人。梵谷流浪到好莱坞，沿门替当红的电影明星画肖像；罗素天天在精神病院里对着精神病人朗诵他的著作；曹雪芹枯坐南京闹市街边卖纸鸢；沈三白在香港街头摆摊子替不识字的张妈李妈写家书；林琴南出任一家跨国公司台北分行的舌人；董其昌给制造笑料的电视连续剧写字幕；唐伯虎出入豪华别墅为名流公子寻访秋香；随园的主人当起世界级船王的宴席顾问；最后，陈寅恪戴着圆圆的黑眼镜坐在游乐场所里负责操纵一部电脑算命机！

二

……金属和塑胶的硬体建设压碎了纸张和竹枝拼凑起来的书窗和东篱。这是创造新文明难逃的代价：罗密欧与朱丽叶不必再皱着眉头要死要活了；耶稣不必再光着上身流汗流血了；狄更斯不必再埋头写圣诞故事了；何索不必再站在课堂上吃粉笔灰了；艾略特不必再给那一块荒原浇水了；查泰莱夫人不必再躲在那幢木头房子里闻那汉子身上的廉价肥皂味道了；维琴尼亚·吴尔芙不必再陪那批文人画家熬夜了；梵谷不必再割掉自己的耳朵了；罗素不必再死命维护自己的理智了；曹雪芹不必再洒出满纸辛酸泪了；沈三白不必再牵挂着芸娘了；林琴南不必再担心茶花女的命运了；董其昌不必再苦苦练字了；唐伯虎没有选择的余地了；随园的主人不再伤脑筋写诗话了；陈寅恪更何必为再生缘浪费笔墨呢？人类文化中的闲情逸兴都给按钮的机器按死了。

三

大势是这样走的了；没什么好抱怨的。可是，偶然飘起一丝忏悔的

心情，总也可以说是常情：

“A Christian is a man who feels repe
aSunday for what he did on Saturday and
onMon”day.

莎士比亚还是值得读的。圣经藏了不少智慧。狄更斯的故事并不空洞。索尔·贝娄的一字一句都用功练出来。艾略特的诗给人带来似是而非的惊喜。劳伦斯有勇有谋。吴尔芙笔细如发。梵谷的颜色热得可以御寒。罗素虚伪得挺可爱。曹雪芹是可以聊天的朋友。沈三白体贴入微。林琴南的文字可以下酒。董其昌的书法可以养性。唐伯虎才气是有的。随园的笔墨迷得倒人。陈寅恪的史识太深厚了！可惜按钮时代商业社会不准他们赋闲。他们没有星期天。

四

“闲”字还是要的：“一生心事只求闲，求得闲来鬓已斑；更欲破除闲耳目，要听流水要看山。”现代教育不必再一味着重教人“发奋”，应该教人“求闲”。精神文明要在机械文明的冲击下延传下去，要靠“忙中求闲”。罗兰·巴尔特怀念战前巴黎人的“闲情”，说夏天傍晚，巴黎家家户户门前尽是乘凉的人，大家坐在那儿什么都不干。他说，这种闲情巴黎现在没有了。他还引了一首禅意很浓的诗：

“Sitting peacefully doing nothing
Springtime is coming and the”grass grow
学艺术的社会功能是消闲；“闲”中自有使命。这一层应该细想，不可动气。没有“闲情”的文学家艺术家是最苦命的文学家艺术家。金耀基兄从海德堡寄来的信上说：“正在床上静听古堡传来的钟声，铃声带来了你的Expr;e想不到德国人连星期天都送信，宗教世界是萎缩了！”

床上、古堡、钟声都是文学艺术。星期天是可以不按钮的！按铃送信的邮差心中惦念着什么？难怪研究社会学的耀基兄用了“萎缩”二字。

干干净净的屠格涅夫

一

那时候我十六岁。事情发生在 1 8 年夏天。我和我父母亲住在莫斯科。夏天里他们经常在卡鲁卡税卡门附近内斯库尼公园对面租个房子避暑。我那时正准备考大学，不很用功，进展慢。

谁都不干涉我的自由，我爱怎么样就怎么样，尤其是我的家庭教师走了之后。他是个法国人，永远不甘心自己像一枚炸弹似的给投在俄国（他说的）。他经常一连几天躺在床上什么都不做，一脸愁容。我父亲不对我发脾气，可是不太关心我；母亲很少理我，虽然她没有别的孩子；她忙着别的事情。我父亲还蛮年轻，很潇洒，娶我母亲并非出于爱情。他比我母亲小十岁。母亲活得很不快乐，整天烦燥，心事重重，醋意又浓——虽然在我父亲面前她不会这样。她很怕他……

二

屠格涅夫的笔总是这么干净。没有理论，没有分析。理论没用；分析也没用。这篇小说叫《初恋》；文笔真像初恋那么纯。故事说一个十六岁的男孩爱上一个比他大几岁的女孩姬耐达。姬耐达神秘、迷人；她也跟她妈妈到这里避暑，成了男孩的邻居。他渐渐发现女孩子跟他父亲关系不寻常。最后一章写好几年后他听到女孩婚后难产去世的消息：“我很担心，为姬耐达担心；我很想祈祷，为她，为我父亲，为我自己。”

小说必须给现实世界营造日常生活里的幻梦。小说家大半抱负太大，杂念太多。“念”是要有的，但不可“杂”。幻梦不是杂念；屠格涅夫笔下的幻梦是专一、和谐、引人入胜的情景。现实生活冗长、混乱而沉闷；屠格涅夫的本事是在这个闷局里创造寻常的幻梦：不是惊人的幻梦，是每一个寻常人都可以理解、容易共鸣的幻梦。平庸的唠叨和诚实的叙述往往只有一线之差，可是差之大矣！前者不离一个“闹”字；后者求一“静”字。屠格涅夫笔下的人和事都是静的。静则不沉闷，不琐碎。这里牵涉到品味和美感。

三

姬耐达爱得越来越怪，越来越不可捉摸。有一天，那个男孩去看她，她坐在椅子上哭泣，一脸泪水。她突然要男孩过来，嘴里挂着阴森惨酷的微笑。她用手摸他的头发；冷不防抓住一把头发又扯又捻：

“好痛，”他忍不住说。

“好痛，是吗？你以为我就不痛吗？”她重复说。……她终于扯断男孩的一绺头发。“我会把你的头发藏在项链挂着的小盒子里挂在身上。”她说，眼睛里还蓄满了泪。“这样也许可以稍微安慰你。再见了。”

四

屠格涅夫完全不解释人物的言行；他只是很冷静的写下人物的言行，留下广阔的空间让读者联想、意会。天下事原该如此。解释解不开善恶是非爱恨痴愚的真谛。冷静正视事实是唯一的办法。有一天，男孩没事坐在十四尺高的墙上发呆，姬耐达正巧走过，一时心血来潮说：“你老说你爱我；好，要是你真那么爱我，你现在就跳下来找我吧。”男孩什么话都不说，纵身一跃而下，摔得整个人知觉迷糊。她急坏了，抱着他说：“傻孩子，你为什么要这样做？你为什么听我的话，你明明知道我爱你……”她用嘴唇吻他的脸。男孩静静消受这片刻的永恒。

一位前辈学者来信说：

> 你为什么忽然看起屠格涅夫来了？好可怜的人 好美的文字！屠格涅夫对文学之讲究，有时竟使我有要学俄文的决心燃起。当然连一个字也学不下去。屠格涅夫老时：被他的爱人踢来抛去的，他自己说，像条狗似的。这是可怜到了谷底了。然而如果不是如此可怜身世，也许没有那么精致的小说。
>
> 念他的小说，有时如同看湘绣或苏绣，想及那纤巧的手、白嫩的人。……

干净是好的；人和文都一样，要干净，像屠格涅夫，像初恋。

偏要挑白色

那是一幢半独立式的楼房，就在伦敦附近肯特郡一条幽静的街上。白色大门前有一块草地，疏疏落落种了几株玫瑰；是深秋，一朵花都没有；绿叶和花蕾都褪了色，枯枯黄黄。她开门让我进了玄关，脱鞋，跟着她步上一道又狭又长的楼梯。楼梯铺着白色地毡。楼梯尽头又是一扇白色的门。门内是客厅。

白色沙发。白色咖啡茶几。白色花盆。白色花瓶。白色的墙。白色的书桌。白色的窗。白色的书架，不太高，霸了一整列向北的那面墙。书架上大半是企鹅版的书，橙色书脊连成一排排橙色书墙。橙色书脊上印了黑色作者名字配上白色的书名。她坐在书架前面的白色地毯上，一头姜黄色长发散在白色的衬衣上；配着两道很黑很浓的眉毛和很红很红的口红。突然发现客厅里只有无尽的白和一抹一抹的橙黄和零零星星的黑。然后是几株很娇很娇的盆栽；书架上，窗前，电视机旁，酒柜上，都有。虽然绿不了那一片白，却也算是点破了那一片白。

“白书架好像只适合摆一套大英百科全书。”我说。

“独居的女人不查百科全书！”她说。

“独居的女人不要别的颜色，只要白？”我说。

“可是毛姆讨厌白色。”她说。

“可是毛姆讨厌女人。”我说。

“毛姆不喜欢白书架，可是毛姆有洁癖。”她俯身收拾散在地上的《星期天泰晤士报》。

英国小说家毛姆当着客人面前收拾客人扔在地上的书报。毛姆有洁癖。他四十三岁那年跟三十七岁的赛丽结婚之后就发现自己不应该跟赛丽结婚。他抱怨赛丽把感情当作商品；还说她只讲求物质不懂心灵。他觉得她肤浅。他说他人到中年，改不了脾气也改不了生活方式，不想迁就她。他要求每年让他带着他的同性恋人出门旅行六个月，寻找写作材料。赛丽不同意。于是夫妻经常吵架。

１９２３年，赛丽在伦敦贝格街八十五号开了一家小铺子，卖古■■古玩，还接点室内设计的生意。那时，妇女出来开铺子做生意算是相当激进，赛丽在伦敦上流社会里名气更大。毛姆高兴看到她有事情干，不必闲着没事跟他找麻烦；可是他还是洗不掉爱德华时代的绅士观念，说什么都不赞成女人出去做买卖。家里请客的时候，毛姆经常开玩笑劝客人坐在椅子上千万要坐好，不可乱动，因为这些椅子肯定会给搬出去当古董拍卖。赛丽的生意越做越大，不久就把铺子搬到更体面的公爵街去了。有一天，毛姆跟一位朋友路过公爵街，两人快走到赛丽铺子门前的时候，毛姆赶紧拉着朋友过马路，避免走过赛丽的铺子。

“请多多包涵，我受不了从橱窗里看到内人在干的好事。”毛姆说。

朋友猜不出毛姆太太在干什么好事。毛姆解释说：

“我猜想她一定跪在一位美国阔太太跟前劝人家买她铺子里的夜壶。”

赛丽的室内设计喜欢以白色为主色，成了20年代伦敦风尚。毛姆说她的白色灵感全是从菲立森太太那儿偷来的。菲立森太太嫁的是一位煤球商人，不得不想出绝招，把客厅布置成纯白的客厅。赛丽去过菲立森太太公馆，受了白色病毒感染，终于把英国美国上流社会家庭的■■全给换成白色：蛋壳白的地板铺上厚厚的白羊毛炉边地毯；宽大的白色沙发配上碎裂花纹的白瓷砖咖啡茶几；白色的墙角放着白色的花瓶，花瓶里插着一枝枝白色的孔雀羽毛。毛姆和赛丽的婚姻维持了十年。

赛丽老爱当众跟毛姆大吵。赛丽老爱卖假古董。赛丽老爱走私骗税。赛丽的银行户口不清不楚经常给退票。赛丽没有时间观念。赛丽几次把手袋掉在计程车里，把戏票船票弄丢了。可是赛丽长得不俗，会打扮；上流社会公认她设宴请客每次都很成功，宾主都开心。只有毛姆的脸总是拉得长长的，因为赛丽最会跟客人周旋，调情卖俏恰到好处，穿插不少不过分的轻佻话。毛姆写的一出戏《圈》上演的时候赛丽对毛姆说了这样一句话：

“真好玩，大家都说《圈》是你最好的剧本；其实，你写这出戏的时候我对你可不太友善啊！”

“她对我可一点也不友善。天天只顾准时到中环去上班。一个星期里起码有两个晚上要在外头应酬那些俗得一塌胡涂的香港中环人。天晓得三更半夜里是哪一个混蛋小子送她回来的。天晓得她把客厅卧房的■■全换了白色是什么意思。白■■不天天抹就完蛋了。谁抹？还不是我？算我倒了霉，混不到中环的一口饭吃，只好在家里侍候这些白色的混账东西。你知道白色的混账东西多难抹干净！偏要挑白色！”他的脸气得铁青。

情画

一

山上很静，房子很大。客厅里一色中世纪木头家具，彩色挂毯描画桑姆孙拔山扛鼎的身体：头发留长了，眼珠挖掉了；狄莱拉不减当年贪婪，舍不得他那一团罩不住的精力。房子的主人维廉·摩里斯不在家，到冰岛搜集中世纪民俗资料去。摩里斯夫人珍妮和她的情夫但第·加百利·罗赛蒂在染满暮色的客厅里消耗沉淀在身体里的欲念。她的头发又浓又长，像水，流遍罗赛蒂全身。

“……”她把他缠得很紧。

“……”他闭上眼睛让思潮跟着她的身体起伏：他的画笔勾破了她每一寸肌肤。她是他的阿瑟王那位淫荡的皇后。她是他天堂里的怨妇。她是他的“碧娅”：古堡露台一片萧索，石壁又冷又湿；无花果树的枝叶分外蓊郁，都呈墨绿色；几茎常春藤缠着栏杆滴翠，仿佛死里求生。群鸦乱飞，蘸饱了墨汁的黑翼在乌沉的天空中即兴泼墨。没有风。他的碧姬坐在那里，背靠石壁，两手交叠摆在膝盖上。那天的暮色也像现在这样苍茫，她的衣裙全成了淡紫色水纹，化出满身涟漪。身边一串念珠、一本经书、一座日规、几封丈夫给她的旧信。万物默默蜕嬗：她的眼神凝成好多故事。他的珍妮成了她的“碧娅”；她的“碧娅”成了他的珍妮。但丁《炼狱》里这个女人给丈夫锁在疟疾传染区里这幢古堡中等死：碧娅的尘缘已尽；无尽的是罗赛蒂画笔下珍妮慑人的艳光。诗人史文朋说：“娶她为妻的念头是狂人的念头；男人顶多只敢梦想一吻她的脚尖。”小说家亨利·詹姆斯见了珍妮之后好几天“魂牵梦绕，不能自已”。珍妮的丈夫摩里斯当年对她说：“我不能画你，只能爱你。”摩里斯于是娶了这位牛津看管马厩的老头的女儿。摩里斯不是狂人。

二

罗赛蒂不敢张开眼睛。长发的暗香薰不醉他的良知：摩里斯是他的老朋友，一起画画、写诗，一起在维多利亚的伦敦买醉、买笑，一起模仿拉斐尔之前中世纪意大利的画风，一起经营设计公司，制造墙纸、布料、彩色窗玻璃，一起给珍妮画像。可是珍妮终于嫁给摩里斯，生了一个女儿。（珍妮用嘴唇轻轻搔他的胡须。）罗赛蒂终于也跟丽西结婚了。丽西是百合，贞洁脱俗，暗示“寡情”而死；珍妮是玫瑰，冶荡逼人，隐喻“纵情”而死。丽西是理性的，纤弱的，冷峭的；象征智慧。珍妮是感性的，丰饶的，煽情的；象征欲望。（一瞬间，欲望溶化成一滩浓烈的死水，珍妮像放掉一叶纸船那样放掉罗赛蒂的身体……）丽西怀孕

了。丽西的婴儿一生出来就死了。丽西用鸦片镇定自己。他半夜回家，发现丽西服过量鸦片身亡。他把自己的手抄诗稿全部放入丽西的棺木中陪葬：爱已死，诗也死了。罗赛蒂过完六年鳏居生活，最后还是掉进酒杯里，掉进珍妮黑色的发海里。有人说：“这是旧情复燃；当年他追求过珍妮，却因为对丽西有道义责任，只好鼓励摩里斯娶珍妮。”有人说：“当年珍妮贪图富贵，嫁给摩里斯，罗赛蒂愤而娶丽西。”（珍妮说：你睡吧。我去拨一拨壁炉里的火。）罗赛蒂梦见他的“碧娅”，梦见他的画笔下的珍妮：“古堡露台一片萧索，石壁又冷又湿，无花果树的枝叶分外蓊郁……”这些都不是情诗；是情画。

三

摩里斯从冰冷的冰岛回来了，回到珍妮冰冷的眼皮里。摩里斯和珍妮越来越没有什么话好谈了。摩里斯越来越像马克思了。他鼓吹“基尔特社会主义”。他攻击英国的工厂制度。他提倡生产方法集体享有制。他迷恋中世纪手艺工匠的生涯。他写书：《艺术与社会主义》、《真假社会》、《有用的工作和无用的劳苦》。珍妮离开他太远了：“我不能画你，也不能爱你。”爱你的是罗赛蒂：罗赛蒂给珍妮写信、画画、写诗。他挖开丽西的棺木，拿回那部诗稿，重新寄情感性诗歌。他越来越疲倦了。珍妮不能天天跟他在一起，只能写信给他：“亲爱的……关于那首商赖，我自觉反应太迟钝了。想想真伤心。事实上，我是在病中收到那首诗的；初读时只觉全诗悲哀极了，感触很多；可惜我不知道自己的判断是对是错：过后想到你一定是在病中写的，不然不会写得这样凄凉。我于是只字不提。这就是实情了。我这样做，竟使你怅惘；原谅我。我希望你了解我为什么只字不提那首诗，不要再追问我了。……”“下星期你一定要让我来看你……”“我星期二下午三点或三点半还是会来看你的，虽然你写了这样脏的一封信给我……”１８８２年罗赛蒂五十三岁。那年秋天，他到湖区养病一个月，在客栈里写了最后一封信给珍妮：“我的新版诗集已经寄来十多本。你要我寄一本给你吗？该寄到哪一个地址去？或者寄两本，一本给你，一本给摩里斯？告诉我你要我怎么做。”此后六个月珍妮没有收到他的信。１８８２年复活节，罗赛蒂去世了。临终前一夜，他立了遗嘱，把三幅画珍妮的粉笔画留给珍妮。十四年后，摩里斯也过世了。珍妮一直活到１９１４年七十五岁才死：“群鸦乱飞，蘸饱了墨汁的黑翼在乌沉的天空中即兴泼墨。没有风。”……

１９８４年初夏读先拉斐尔派画册有感

上帝不听电话

一

没有什么可写了；真的。吃了晚饭喝了咖啡抽过烟斗清理过书桌之后突然感到小书房里那些书那些画那些笔那些纸都不是我的了。我不在这间小书房里。我还在那艘日本货船上：浪很大，风很大，海上不是漆黑就是金黄；有人在甲板上唱歌，有人在舱底里哭泣，一路唱到台湾、哭到台湾。我不在这间小书房里。我还在台南那所大学里成功堂后面乱草地上等一个人：暮秋的晚风吹不动不爱说话的老树，石阶的寒气透过牛仔裤沁入非常浪漫的内脏；鬼影中，一只萤火虫的飞舞就可以赶走明天莎士比亚期中考试的压力。我不在这间小书房里。我在越战时期西贡一家大旅馆的阳台咖啡座上喝下午茶：城外的战火烧不掉城里的法国殖民地情调，莎冈的微笑夹在下午三十五度气温下的潮湿腋窝里期待今夜的销魂。大厅里的吊扇转得很慢很慢，三五美军抱着几个越南女人喝啤酒：这是一块没有尊严的“Ｔｈｅ　Ｋｉｌｌｉｎｇ不是两种文化的买卖。我不在这间小书房里。我在新加坡市区邮政总局的柜台窗前排队买邮票：前面是穿着衬衫的甘地，后面是穿短裤背心的邱吉尔，再后面是不再写诗的郁达夫。邮政总局的大堂人声喧嚣，几个怀孕的英国女人站在服务台边贴邮票，肚子挺大挺高：热带殖民地对英国男人很有好处；英国太冷了：这里热。这是殖民政策的唯一收获。我不在这间小书房里。我在伦敦地下车站月台上苦苦盼望黑洞里那一道炫目的车头灯：然后是走进午后的秋阳里；然后是穿过铜像四周的树影；然后是空空荡荡的漫漫长夜。我不在这间小书房里。

二

我不知道写什么好，也不知道怎么写。不骗你，王尔德口气真大：“我的品味最简单，”他说，“事事止于至善我就满意了。”事实是没有可能止于至善了。“人活着真绝！”还能要什么？打电话给上帝告诉他说我怎么那么久没有收到他的信？上帝是不会听电话的！即使听，他也会说：“你拨错号码！”然后把电话挂断。年轻钢琴家Ｉｖｏ　Ｐｏｇｏｒｅｌｉｃｈ十岁从布尔格莱德到莫斯科音乐学院去学琴。十六岁那年，有一位朋友带他到一位苏联科学家家里作客；他弹了一首曲子给大家听之后，科学家的夫人突然对他说：“你没有好好发挥你的天才。”他当时只觉得很气，觉得这位太太鲁莽得很。事后他才知道她是著名钢琴教师ＡｌｉｚａＫｅｒｅｎｅｖ。这位比他年纪大两倍的女人从此悉心指导他练习，引导他无尽的才华，用最严格的要求把他的天赋化成技巧。三年后，他向

她求婚；她离开那位科学家，带着她的十三岁女儿嫁给他。此后，他造诣日深，名气日大，可是，同时代的音乐家中伤他；他在布尔格莱德的父母亲已经好几年不跟他讲话、通音讯了。他们不能原谅他。品味、成功的代价很“贵”，像爱。

三

我的小书房不是我的了。弹琴要技巧，要感情；写作要技巧，要感情。飘到台湾的风浪给了我感情，没有给我技巧；石阶的寒气、鬼影中的萤火虫给了我感情，没有给我技巧；西贡旅馆阳台咖啡座、新加坡邮政总局的喧哗、伦敦的秋阳、树影、长夜也给了我感情，没有教会我技巧。

没有什么可写的了。不骗你。我是不能打电话去求上帝的。他帮不了我这个忙，像爱尔兰女小说家 Ｅｄｎａ Ｂｒａｄｌｅｙ帮不了马龙白兰度的忙一样：马龙白兰度请艾德娜吃晚饭，餐厅很堂皇，情调很浪漫，他们谈得很投机，可是艾德娜始终婉转表示饭后不能跟他到别的地方去。马龙白兰度最后忍无可忍，用非常严肃的语调对她说：“我要你很快并且很老实的回答我一个问题。你不能先考虑再回答我。你要诚实。”他来来去去重复这些话，她简直受不了，说：“你问吧！”于是，马龙白兰度盯着她的眼睛问她：“你怕呵痒吗？”

晚饭在大笑声中散席。马龙白兰度只能这样自嘲，不能打电话给上帝：上帝是不听电话的。

藏书和意识形态

读黄俊东的新书《猎书小记》，想起德国犹太作家沃尔特·本杰明（Ｗａｌｔｅｒ　Ｂｅｎｊａｍｉｎ）在《开箱整理我的藏书》（Ｕｎｐａｃｋｉｎｇ　Ｍｙ　Ｌｉｂｒａｒｙ）一文中说了一句很妙的话：“猎书访书蹊径不少，最值得称赞的方法，该是自己写书。”他提到德国作家琼·保罗（Ｊｅａｎ　Ｐａｕｌ）笔下那位穷教员，平生逛书展看书目，把心里喜欢的书名挑出来，自己埋头一一写出书来，日积月累，藏书居然不少。“反正他买不起那些书，”本杰明说。

这当然只是妙人妙想出来的妙事。可是，黄俊东猎书访书期间走过的蹊径不少，《书话集》之后又有《猎书小记》，老老实实去“自己写书”，用的正是“最值得称赞的方法”，心头滋味，可以想见。

本杰明对作家也有一番妙论，说作家写书，其实不是因为穷，而是因为不满意买得起的那些书。易言之，作家是不满意人家写的书才自己动笔写书。鲁迅《中国小说史略》序言里说：“中国之小说自来无史，有之，则先见于外国人所作之中国文学史中，而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。”足见鲁迅也是因为不满意人家写的中国文学史中小说部分“不详”，这才“编辑写印”这部书。黄俊东过眼的书既然那么多，光是对中国书籍的装饰，一定有不少不满意之处。他这次编自己谈书的书，想必觉得外表非有书香味不可，于是，这本《猎书小记》的封面才显得那么古朴。

至于买不起的书，《猎书小记》里提了不少本，读来很有同感，更恨自己提不起穷教员那股傻劲。这一点黄俊东一定可以意会。财力是一回事；癖性又是另一回事。

中外古今藏书家好像都有点怪癖。藏书家不看书据说也是常情。见人家家里藏书千卷还要问人家是不是把这些书全看完了，此人必是庸人。法国作家Ａｎａｔｏｌｅ碰过这种人问他这种话，他回答说：“看过的十分之一都不到。我想阁下也绝不会天天都拿出府上名贵的Ｓｅｖｒｅｓ瓷器来用吧？”黄俊东书上说司马光好藏书，家藏万余卷书，“虽数十年，皆若手未触者”，因为每次读书总先把桌子弄干净才摆出书来看。日前读李慈铭的《越缦堂日记》也看到一段妙事：“是日，少整比案头书籍。此事极有布置，数日必须一更换，非读书久者不知也。其更换惟在近远高下之间各得其宜，便觉事事适意；但不能为他人告耳！”

本杰明藏书千部，其中不少初版本和珍本善本。Ｓｕｓａｎ Ｓｔａｇｇ说他最喜欢读僻书，不喜欢读大家都在读的书；说他宁愿把中世纪生理学中四种体质的学说当作心理学理论根基，不愿相信佛洛伊德那套解释；说他“愿意并且很想变成共产主义者，可是最好不必读马克思的著作”。苏姗·桑达那篇文章题目叫Ｔｈｅ　Ｌａｓｔ　Ｉｎｔｅｌｌｅｃｔｕａｌ这也

不宜直译成“知识分子”或者“读书人”，而是指带点“倜傥”派头的文人，勉强可以译成《最后一位名士》。

天性如此，无怪乎本杰明后来给列为“法兰克福学派”的一位重要学者，主张对马克思主义应该有一套批判性的阐释或者评价；希特勒掌权之后，他离开德国到法国去；１９４０年为了避纳粹浩劫，逃出法国想到美国定居，可惜波折重重，半路上自杀死了。他一辈子喜欢精致的小玩意儿：邮票、风景明信片等等；他的字写得特别小，生平最大愿望，是想在一张纸上写下一百行文稿。

喜欢漂亮雅致的东西是旧文人积习。旧文人考究书法，也中外皆然。当年鲁迅写一手好小楷，又酷爱大大小小的字字画画：汉代画像拓本、汉砖图文拓本、十竹斋笺谱，乃至欧洲书籍封面设计图案，他都珍藏。西谛、阿英、唐■更不用说了。就是傅雷，看他译笔之精到，书法之挺秀，不难看出其人对文学艺术口味相当挑剔。

换句话说，“五四”到“抗战”这期间的中国新文学作家，说旧不旧、说新不新，每个人多多少少都有点“风流倜傥”的名士派头：画画要文人画，出书要版本漂亮。这种人后来纵使“愿意并且很想变成共产主义者”，心中可能也会觉得“最好是不必读马克思的著作”；让他们弄弄“法兰克福学派”之类的学问，对上层建筑可能反而会大有帮助。文革之前，周来祥的《马克思关于艺术生产与物质生产发展的不平衡规律是否适用于社会主义文学》；蔡仪的《论现实主义问题》；蔡田的《现实主义，还是公式主义？》；解驭珍的《关于文学的倾向性——重读恩格斯关于文艺问题的几封通信》；甚至胡风、巴人的文艺观，起码都见出作者有独立的思考能力和严谨的学术态度。文革一来，摧残作家的精神肉体和摧残作家的文稿藏书一样，都算侮辱了作家一生“惟在近远高下之间各得其宜”的“布置”；“事事”不能“适意”之后，老舍投湖自尽，只能说是“不能为他人告”的苦心！本杰明逃难逃出法境，当然不能带走那五六千部藏书，心里已经不是滋味，途中一受挫折，其自杀或许也可以作如是观。

爱书、猎书、藏书的确都是苦事。黄俊东的新书里有一篇是介绍周瘦鹃的《花花草草》；周瘦鹃在前记里引古诗人“一年无事为花忙”之句，“花”与“书”都是平声，改“花”为“书”，或可道出藏书家的“心事”，说出好藏书的人对书籍的执着和偏爱之情。这种“执着”，这种“偏爱”，当然是“意识形态”在作祟。

“意识形态”（ｉｄｅｏｌｏｇｙ）最初是１９世纪初叶法国哲学家德斯蒂德特拉西（Ｄｅｓｔｕｔｔ）创造出来的，指“思想概念”的一种科学，要人家看出自己癖好和偏见的根源。这个字一度失传；直到１８２７年马克思才重用，写成《德意志意识形态》。此后，这个字的意义好像就越来越广了，运用范围包括概念、理想、信仰、感情、价值观、宗教、

政治哲学乃至道德标准等等。可是，基本的涵义，还是指一个人对习俗风尚的尊重，日积月累，习以为常，知其然而不愿知其所以然，结果就说是“只能意会，不可言传”了。藏书家求初版本，求作者签名本，求名家批注本，在在流露出藏书家不能自释的“偏爱”意识，说穿了是给自己套上枷锁，也可以说是人云亦云的观念。观念一深，往往自以为是，甚至深信观念法力无穷，既可创造现实，也可决定现实。马克思在《德意志意识形态》里嘲笑过这种主张。

当今的社会学，又有人把意识形态说成是各种不同的“思想风格”，粗略分为“个别”的意识形态与“总体”的意识形态；前者指特定一批人的自身利益，比如“小商人的意识形态”；后者指遵循世俗间人情世故的意识形态。黄俊东不辞千里托日本的竹内实教授买到绝了版的《藏书票之话》，从意识形态的理论上讲，是求取“情绪上的安全感”（Ｅｍｏｔｉｏｎａｌ），跟藏书家求珍本书的心理一样，都可以说是维护“自身利益”。去年年中，《纽约书评》杂志也有一篇文章谈苏联列宁格勒书市的情景，说书市每星期六星期天开市，偷卖市面上买不到的书。因为当时苏联缺乏纸张，跟着书也缺市，于是，“小商人的意识形态”油然而生，宁愿等警察开到才抱着书箱逃命。读书人爱书若渴，小商人唯利是图，意识相同，形态不同，妙处尽在不言中。

当然，对相当大部分的人来说，他们都把意识形态看作是“社会习俗风尚”，是一整套信仰系统，可以搬出来促进大家行动起来；共产主义国家就是根据这种精神去谈论“意识形态战斗”或者“意识形态竞争”。有了这样的潮流，“名士风流”的意识形态固然不宜因袭下去；满足个人“情绪上的安全感”的藏书风气，也不应该鼓励。出版事业的确是意识形态的活动。马克思和恩格斯率先提出一种观念，认为书籍是有其阶级性质的；他们还说明资产阶级如何把书籍变为商品的过程。不过，西方以及苏联一些研究马克思主义的学者也都不能不同意书籍虽是商品，却是一种特殊的商品；就性质而言，书籍在社会主义社会里的地位，跟在资本主义制度下的地位不同。这一点无可讳言。西谛坠机遇难之后，高君箴遵照他的遗志，把全部藏书献给文化部；国内先是出了线装一函五册的《西谛书目》，最近又出《西谛题跋》，无形中已经把西谛一生藏书的意识形态改变成新精神，套进另一种“信仰系统”里去，多多少少也说明了社会主义社会是把书籍摆在怎样的一个地位上。可惜的是《西谛书目》的序文里并没有把握机会，好好阐释马克思、恩格斯关于“书籍是有其阶级性质”的理论。《读书》第五期所刊吴晓铃的《西谛题跋》序文，读来就更觉得陈旧、空洞了！至于把《西谛书目》印成那么古雅的线装本，到底算是照顾了西谛那一代文人“说旧不旧，说新不新”的意识形态，西谛泉下有知，当也“便觉事事适意”了。

剑桥大学出版社１９８４年出了一部格雷戈里·沃克（Ｇｒｅｇｏｒｙ）Ｗａｌｋｅｒ

的《苏联书籍出版政策》（Soviet BookPublishing Policy）书中提到一种论点说：在一个社会主义社会里，一本书的价值，基本上是决定于书的意识形态内容。要出什么书，不应该光考虑需求和利润，否则，又专又深奥的著作就永远没有机会出版了。出版事业产品的价值特殊，所以，出版事业应该是属于“非物质”的一个生产部门，在经济学观点上，绝不能跟其他制造工业相提并论。沃克还说，1920年代末到1940年代初，苏联有不少人一再表示出版事业不外是工业的一个分支部门，工业界的制度条件，可以全盘搬到出版事业里去应用；这种说法后来大受攻击，给斥之为“专横庸俗”的论调，忽视了出版物的意识形态功能。

这样说来，书籍的内容固然可以反映作者本人的意识形态，可是，意识形态一旦给“搬出来促进大家行动起来”，则书籍的内容又可以反映出一个政体布置出来的另一套意识形态。这里面或许也牵涉到辩证法：一个问题的结论，转而又引伸出另一个问题来。如果本杰明可以说“作家是不满意人家写的书才自己动笔写书”，那么，一种意识形态难免也会不满意另一种意识形态，进而经营出另外一种意识形态来。不用说，这两者都有其“执着”之处，也有其“偏爱”之情；于是，国内出版的古今文学书籍，装饰设计都保留了传统的书卷味道，跟政治经济书籍的设计大异其趣。这一点可以证明出版事业产品的价值到底是特殊的，不能跟其他制造工业相提并论。

基于这一点，黄俊东还是应该不断猎书，不断写书话，不断发挥健康的意识形态功能。这种工作既然“极有布置”，辛苦是免不了的，更不见得会“事事适意”；不过，这绝对不是“不能为他人告”的工作。李慈铭的意识形态是李慈铭的意识形态。

1998年02月12日

“神话”的“乐趣”
——罗兰·巴塞的著作与思想

一

法国作家罗兰·巴塞（Roland Barthes）1915年03月25日在巴黎去世。欧美的报刊杂志，当然纷纷刊载消息，刊登专文，给巴塞一生著作作总结、下评价。问题是，这些总结，这些评价，其实跟巴塞一生的信仰和思想格格不入。布林德卡斯特（Christopher Prendergast）在一篇专文里说，巴塞的思想学问受尼采和纪德影响很深，尼采和纪德都曾经把自己的思想格局比喻成一场“舞蹈”。这种比喻，正好也可以比作巴塞的著作：不是精心设计的舞蹈动作，而是试验性质的表演，不断在更换姿态，不断在自我修正，而且不断在动。换句话说，巴塞的思想一变再变，辩证之后又辩证，甚至人死棺盖，还不能轻易定论。

巴塞一生花了不少精力和时间去攻击所谓“既成事实”、所谓“盖棺定论”的事情。在一篇题为《作者之死》的文章里，他尽量鼓励人家不要把作者看得太重要，应该重视读者的地位，提高读者对作品的影响力，维护读者的权利。他说：

> 古典文艺批评从来就不理读者；因此，作家乃在文学中唯我独尊。现在，我们开始不让自己给美好社会里目空一切的喝吆反责所蒙骗，我们转而要珍惜他们置之不理的东西，珍惜他们抑制或摧残的东西；我们知道，为了让写作有前途，就必须推翻那套神话：要读者诞生，就必须先让作者死亡。

正因为巴塞一生思想不囿于一种格局，正因为巴塞一生著作不限于一个范畴，论者于是不便一意孤行，咬定巴黎是一位文艺批评家，一位文化历史家，一位现代世界的人类学家，一位结构主义者，或者是一位符号学家。苏珊·桑达（Susan Sontag）在一篇文章里说，把巴塞说成是一位文艺批评家，对他显然不公平；此人学问渊博，精力充沛，而且见地独到，心细如尘，早就树立各种声望，是美学家，是文学与戏剧评论家，是社会学家，是心理玄学家，是社会问题评论家，是思想史专家，是文化新闻工作者。这一点固然可以说明他猎涉博杂，兴趣广泛；更重要的一点是说，这里面牵涉到学术策略的问题。他既然一生抗拒治学领域中的典章制度和法门途径，基本上，他的著作自然也就不会有什么思想中心。推而广之，他甚至可以反对一切不说自明的所谓“普通常识”；对他说来，“不言可喻”的事情，往往是最值得怀疑的事情，其中纠缠着一堆堆意识形态操纵之下的“意义”，日积月累，成了“心照不宣”、

“人云亦云”的“真理”，终而把约定俗成的风尚看成是天经地义的现象。为了揭穿这些画皮，巴塞著作的内容，于是也就上自文学哲学，下至时装摔角，包罗万有，议论纵横。

所以，如果说巴塞的著作不成体系的话，那么，“不成体系”也许正是巴塞的思想体系了。所谓体系，当然又是“人为”的。1975年，巴塞写一篇文章批评法国小说家洛普克利列（Alain Robbe-Grillet）的小说，文中提到一位人类学家曾经放映一部讲深海捕鱼的影片，分别给一批刚果人和一批比利时大学生看。巴塞发现，那批刚果黑人事后能够直截了当的说出影片上的捕鱼过程，完全不加油添酱；相反的，那批大学生却不能清楚记住影片上的情景，结果只好捏造不少情节去解释内容，叙述中甚至还经营不少文学效果，只顾一心去捕捉看影片时的感受和情绪。巴塞说，洛普克利列的小说，正是千方百计要治好我们的病，要我们看书的时候不要一再勾起自己记忆中读过的书的内容，进而歪曲眼前的文字，把自己的成见套进正在读的新书里去。

有了这种观念，巴塞当然不屑把既定的一套体系套进自己的著作里；论者难免也会觉得，巴塞的著作中，虽然提出不少新问题，可没有一一给他提出的问题找出答案来。但是，每个问题是不是真的都要有个答案呢？

二

巴塞指出洛普克利列千方百计在努力的工作，其实正是巴塞自己千方百计正在努力的工作；不同的是一个通过小说去做，一个通过批评理论去做。当然，巴塞这种思想观念，并不是凭空独创出来的。他的著作的哲学背景，既牵涉马克思主义、佛洛伊德学说、沙特存在主义理论，也得到沙绪尔（Ferdinand de）、傅科尔（Michel Foucault）、德利达（Jacques Derrida）、索勒斯（Philippe Sollers）和克丽斯蒂瓦（Julia Kristeva）等语言学家哲学家的著作的启示。可是，巴塞到底只顾东翻西看，找出合自己心意的各家论点化入自己的观点上，并非从一而终。临终前，他在法兰西学院的职衔是“文艺符号学”教授；这个职位名称的确相当合适。

事实既然如此，巴塞既然早就宣判作者死刑，那么，后世的读者，大概只好各自去翻阅他的著作，看看这些著作能够给自己带来什么启示。普鲁斯特（Marcel Proust）是巴塞喜欢的作家；普鲁斯特说过：“一本书是一种产品，这种产品跟我们在习性上、在社会上、在个人缺点上所表现出来的自我完全不同。”巴塞在这方面却比普鲁斯特说得更极端，完全否定作者的生平跟作者所写的书之间有任何关系。这样一来，读巴塞的著作，跟巴塞在世不在世根本也毫无关系。可是，巴塞的书并不容

易读；他的法文据说相当艰涩，文笔怪异，翻译起来特别难；译成英文的，读起来也难以捉摸。不过，一旦抓到他的意思，往往又会觉得新鲜可喜。巴塞先后出过十四本书，以下几种著作已经有英译本。

①《零度作品》（Writing Degree Zero）和Elements of Semiology合译，Susan Sontag写序。法文本1953年初版，译本1967年出版。

②《神话集》（Mythologies）译者Annette Lavers。法文本1957年初版，译本1972年出版。

③《论拉辛》（On Racine）译者Richard Howard。法文本1963年初版，译本1964年出版。

④《评论文集》（Critical Essays），译者同上。法文本1964年初版，译本1972年出版。

⑤《符号学原理》（Elements of Semiology），译者Annette Lavers和Colin Smith合译。法文本1964年初版，译本1967年出版。

⑥《S/Z》（S/Z），Richard Miller译，Richard Howard序。法文本1970年初版，译本1974年出版。

⑦《萨德，傅立叶，罗育拉》（Sade, Fourier, Loyola），译者同上。法文版1971年初版，译本1976年出版。

⑧《本文的乐趣》（The Pleasure of the Text），译者同上，Richard Howard注释。法文本1973年初版，译本1975年出版。

⑨《罗兰·巴塞写罗兰·巴塞》（Roland Barthes by Roland Barthes），Richard Howard译。法文版1975年初版，译本1977年出版。

⑩《情人辨疑》（A Lover's Discourse），译者同上。法文本1977年初版，译本1978年出版。

此外，英国学者史提芬·希斯（Stephen Heath）还选译了一些巴塞的文章，收集成书，题为《形象——音乐——本文》（Image-Music-Text）1977年初版。美国最近又出了一本新的巴塞著作译本：《巴黎铁塔及其他神话》（The Eiffel Tower and Other Mythologies），收巴塞文艺评论三十篇，此间还买不到。

巴塞认为，著作一经发表，作者对其著作就不拥有任何知识所有权了。批评家和读者爱怎么处理都行，也可以照自己的方法去了解本文，揭穿文字里的多层意思，无穷无尽的去■译每一句话的含意。这就等于巴塞论拉辛，主要是要发掘拉辛作品中所流露出来的下意识结构。巴塞说作家是“信号的发射体”（emitter）。这说法值得寻味。

三

罗兰·巴塞1915年11月12日在法国港市瑟堡出世，翌年1月26

日，父亲就在北海一次海战中阵亡了。巴塞从小由母亲和外祖母抚养，家里虽非富裕，母亲娘家还算是书香门第，又特别酷爱音乐，姑母是钢琴教师，不少出名的钢琴演奏家都到他们家去弹琴。巴塞从小学琴，识字之前就会自己写谱；他后来回忆说，他小时候，坐在钢琴前练指法始终不会觉得厌倦。

沙特和卡缪也都幼年丧父；可是，巴塞跟他们不同，既没有谈到童年无父的心理影响，也没有写书流露渴念父型人物的心理。他对父亲为国捐躯并不感到自豪，内心里只觉空虚，感到自己欠缺寄身社会的条件，感到自己不能像伊狄浦斯那样，有一个父亲可杀。他日后才发现，童年的沮丧，主要是因为没有能够完完整整渡过一段佛洛伊德学说中的童年。

于是，根据“恋母情结”的学说推理，没有父亲可杀的伊狄浦斯，往往会炮制出一个新对象去憎恨；在巴塞的情形里，恨憎的对象就是所谓的“世俗之见”（Ｄｏｘａ，英文有人译成 ｔｈｅｅｓｔａｂｌｉｓｈｅｄ ｗｉｓｄｏｍ，其实，柏拉图所说的 Ｄｏｘａ 是说普通人对某些事情所持的 ｏｐｉｎｉｏｎ（看法），断非 Ｗｉｓｄｏｍ（智慧，智识）那么深奥。巴塞用这个字，大约是泛指一切人人接受和现成的观念，或者是成规老套，硬把人为的事物看成是自然的现象。这种“意识形态妖怪”（ｉｄｅｏｌｏｇｉｃａｌ ｍｏｎｓｔｅｒ，无孙译）入，成了大家思想上的无形压力；巴塞认为，这种观念是资产阶级的特色。可是，巴塞的思想格局像一场舞蹈一样在变在动，他一生的作品中，攻击憎恨的对象，当然也就一变再变，甚至表示不满意左派的意识形态论说，认为有一些人就像一些教子极严的父亲，一丝不苟，“存心不让人家好好乐一乐”。

巴塞十一岁那年，母亲带着巴塞和哥哥搬到巴黎去住，在那儿做书籍装订生意。他们家并不算是赤贫，而是过一种生活条件偏低的中产阶级生活，不太有余钱去渡假、买新鞋，乃至吃一顿像样的饭。巴塞在自传里说，天下有三种学说是最痛恨金钱的：一是马克思主义，一是基督教义，一是佛洛伊德学说；在他完全抗拒这些学说之后，他才能扬眉吐气，花钱花得比较痛快，十足像个富人。他少年时得过肺病。１９３０年到１９３４年在巴黎大学念法国文学、拉丁文、希腊文，课余还演话剧。

巴塞一生里有几件“憾事”：得肺病影响学业；健康不合格被拒入伍；法国人大部分是信天主教，他家里信的却是基督教；一生惯用左手。在自传里，他酸溜溜的说了一句挖苦话：“在法国，谁不觉得信天主教、结婚、学历好是天经地义的事？”在一个大家都惯用右手的世界里，用左手的人天天都要想办法使自己适应别人的举止，心理上难免会有点阴影。此外，二次大战德国占领法国期间，巴塞正好在疗养院养病，没有参加政治活动抵抗德军和右翼维希政府。英国利兹大学法文系主任菲立浦·索提（Ｐｈｉｌｉｐ）教授的论点是说，巴塞后来之所以把一些马

克思主义和沙特学说运用到文学批评上去，其实是旨在弥补自己没有从事政治活动之过。他的书起初也不容易找到出版商肯出。

巴塞的《零度作品》出版之后，很得到些好评，从此，他就不必再“挨户叫卖货色”了。１９５年起，他是人家请他写东西才写。

四

《零度作品》跟沙特那部脍炙人口的《文学是什么？》基调相同。在这本书里，巴塞探源溯本，分析三百年来法国文学的变迁过程，进而以此作论点基础，展望今后文学的发展前景。据他认为，法国文学史中，有两个非常重要的关键年份：１６５年和１８４８年。在１６５年前后，法文还没有成为一种定型的语言，因此，作家也还没有发现所谓“文艺表现方式的语言”（l’ｅｃｒｉｔｕｒｅ）。直到法文建立起一套普遍接受的句法和辞汇之后，凭想象写出来的文章用的语言，才让人马上认得出是“文学语言”。巴塞说，这种文学语言，充分反映出新崛起的中产阶级对生活所抱的态度。当年的作家，包括拉辛在内，全都抱同样的观点，认定文学旨在沟通心灵。文学者，先是要有一套完美清楚的意念，然后才寻求适当的字眼去传达作者要说的话。可是，巴塞认为，思想绝对不能跟表现思想的语言先后有序地分割开来。思想是跟语言同时萌生的；因此，作者跟他写出来的文字是同时诞生的，不能说是先有了一套思想才慢慢去找语言来表达思想。文学语言也不例外。换句话说，当年的作家“把语言当作工具”的想法是错的。巴塞指出，法国文学史的真正突破，是始于浪漫主义革命之后，并且是１８４８年动乱社会的产物。

１８４８年那年，法国社会才分裂为三大对抗阶级：工业界工人阶级、地主贵族阶级、以及操纵财富的中产阶级。那一年之前，中产阶级左右国家大局，私营企业一发生事故，国家可以马上暂时雇用被私营企业解雇的人。可是，１８４８年6月，国营工厂破产，工人给弃之街头，国家又不能因为要维持社会安定局面而继续给他们发薪，于是，当局就出手枪杀工人。此后，整个社会结构都改变了。

阶级战争一发不可收拾之后，中产阶级就不再坚决认定语言万能、语言可以化干戈为玉帛了。他们转而看出，不论是文学语言，不论是人与人之间的交往，都不是什么天经地义的事情，既可呼风又可唤雨。巴塞认为，从巴尔扎克和福楼拜文艺作品的文字上，不难看出１８４８年这个分水岭所带来的区别。社会背景、政治局势都改变了，反映资产阶级意识形态的文学语言自然也不能因袭传统了，文学已经不是想怎么说就怎么写那么简单的东西了。作家应该意识到文学是不同社会里不同的文化产品，像不同社会里不同的法律和不同的宗教一样。

《零度作品》既然肯定了社会经济因素可以影响文学与文风的发

展，那么，这部著作的论点，显然是马克思主义的论点。有了第一次工业革命，才会出现城市无产阶级；无产阶级威胁到中产阶级至高无上的权威，阶级斗争于是也就不可避免了；从 1 6 5年就操纵法国文学的文学语言，从此不再是一种行得通的表达方式了。

为了应付文学语言面临跟社会脱节的危机，作家势必设法改变文学的表达方式。这个课题一点都不新鲜；中外文学理论家前后讨论了不少，结论则莫衷一是。巴塞当然也不例外。他提到传统写实主义作品的时候，特别提到莫泊桑、左拉等作家，认为他们的作品在文字上脱不了过去式句法和间接叙述法，在技术上不外穿插大众语、粗话、方言。巴塞认为，这种文学语言虽然标榜自然通俗，其实是最为造作。就文学批评角度看，这样的论点价值并不高。可是，巴塞所攻击的“标榜自然通俗”的现象，并不只限于文学作品上的“标榜自然通俗”的风格，而是推而广之，把矛头指向社会上的其他现象。他一生的几部重要著作里，几乎都遵照这个信念去提出不同的阐释和不同的批评。

每一个社会里的每一个角落，也许真有不少“意识形态妖怪”出没其间，因此，在读者看来，反对“世俗之见”的观念，也许可以说是巴塞全套著作里的一个基本概念。但是，攻击的手段是标新立异，但求一针见血，结果难免化整为零，不成体系。这就难怪史库勒斯教授（Ｒｏｂｅｒｔ Ｓｃｈｏｅｌｅｓ）说巴塞是“喜欢体系而又毫无体系的作家，是不喜欢结构的结构主义者，是鄙视文学的文人”。

巴塞所提倡的“零度”的“作品”，正是“中性”的作品，也正是英国小说家奥威尔（Ｇｅｏｒｇｅ Ｏｒｗｅｌｌ）所说的“好的散文像一面窗玻璃”，作家要“据实报导（ｔｅｌｌｓ ｉｔ ｌｉｋｅ ｉｔ ｉｓ）”者，是指作家的语气要用陈述语气（ｉｎｄｉｃａｔｉｖｅ），不应该用虚拟语气（Ｓｕｂｊｕｎｃｔｉｖｅ ｍｏｏｄ）或祈使语气（ｉｍｐｅｒａｔｉｖｅ）。巴塞说的“零度”的写作语气，其实也可以说成是新闻记者写作体的语气，可惜新闻写作通常都是掺杂一些祈愿语气（ｏｐｔａｔｉｖｅ）或祈使语气，甚至充满哀婉的调调儿。

五

所以，在他最具影响作用的《神话集》那本书里，第一篇文章居然就题为《摔角世界》，指出自由式摔角是公开讲明观众不必把他们在台上的对打当作真的。他们的粗野动作，一看就让人看出是假的、人为的。巴塞建议作家应该仿照这些摔角运动员的坦诚态度去对待读者。作家必须不断提醒读者说，他正在讲一个虚构的故事；他所用的语言，是他生活的社会里专留给文学用的语言。作家不论用什么技巧去处理作品，都不必自以为这是自然写实的方法。换句话说，文学作品根本大半是造作的、假的。

文学作品里有太多的陈腔滥调，正如现实社会里有太多“世俗之见”的“意识形态妖怪”一样，这些都是巴塞立意要对付的问题。于是《神话集》一出来，好多人觉得巴塞真是一语惊醒梦中人。

《神话集》共收三十四篇文章，内容说得上是海阔天空：人造黄油、玩具、卡宝的脸、酒与牛奶、爱因斯坦的脑、脱衣舞、塑胶。每一篇文章差不多都扯到社会问题，说穿了是政治性的文章。巴塞接受了马克思主义者的观点，认为所有文化都是政治意识形态，反映当权阶级的利益。他也相信法国社会还是由工业家和地主操纵，并且指出资产阶级还在运用法定制度去维护和延续他们本身的价值和利益。在这里，巴塞鄙视佛朗哥治下的西班牙，反对法国在印度和北非的殖民主义政策，也反美国。他期望左翼思想可以大力发展，也支持妇女解放运动。

当然，要了解这些神话的意义，必须先了解“符号学”的作用。巴塞在《符号学原理》一书中说：“符号学旨在理解任何符号的制度，不论其本质与极限是什么；形象、姿势、音响、事物，以及这些东西的复杂关系，都形成了大家见惯的仪式、习俗或公共娱乐的内涵；这些虽非组成语言的基因，起码也构成了各种含义的体系。所以说，食物、衣着等日常东西，都有一套习俗常规；这些东西跟作品的本文一样，都有无穷无尽的含义包括在内。一说“落花流水皆文章”，不仅想起 S· 希斯形容这些东西时所说的“limitless text（大块文章）”。换句话说，大家见惯的事物，包括文学语言在内，都不应该视为成规，弄得大家不暇思索，人云亦云。于是，巴塞的《论拉辛》一出，就引起了巴塞和巴黎大学雷蒙·毕卡（Raymond Picard）的一场论战。这是关于语言的古典与现代问题的一场论战。毕卡赞成“不说自明”的“普通常识”观念；巴塞则认定文学语言并非纯洁，并非工具那么简单，而是充满意识形态的取舍和偏见，是供当权派肆意玩弄的东西；当权派的典章制度一旦面临困境，文学语言的政治意味和文化意味就会更见得敏感。

六

看完了《零度作品》、《神话集》、《论拉辛》、《评论文集》和《符号学原理》之后，难免想到一个问题：如果巴塞所攻击的那些“世俗之见”都一扫而空，代之而起的新见解，是不是又会变成一种新的“世俗之见”呢？同样道理：零度的作品既然是标榜“没有风格”的作品，“没有颜色”的作品，这种写作方法，结果必有问题，因为“零度作品”一定也一看就看出是有其独特的另一种“风格”。巴塞当然考虑到这一点。他一再剖析自己提出的问题和找到的答案，不断用另外一些方法解释“零度”的“作品”。他提出“作者”（writer）跟“作家”（author）的区别。“作者”写作是要写出别的东西来；他写东西，是一种“及物

动词（transitive），意在把读者带进他写出的那个“别的东西”里去；“作家”写作关心的并不是如何把读者带到他写的东西里去，而是一心只愿写他的东西；这种写东西的过程，是一种“不及物动词”（intransitive），这也等于是说，“作者”写出来的东西，是表现语言的“参考作用”（refential），而“作家”写出来的东西是表现语言的“艺术作用”（aesthetic）。再严谨一点说，“作者”是刻意要“写出某事某物来”（writes some），而“作家”则“只顾写”（just writes）。

“作家”写出来的文字，结果当然还是会使读者进入一种或多种境界里，但是，那已经是读者的“权利”了，因为，这个时候，正是读者“诞生”的时候。于是，在 S/Z 里，巴塞以一个“诞生”的读者的眼光，用两百多页的篇幅去研究巴尔扎克一篇三十多页长的短篇小说《沙拉桑》（Sarrasine）。

历来的观念都认为，作品是某种事物或人物组成的；文字只是表现这些事物人物的工具。为了打破这个“神话”，为了证明作品是文字组成的，巴塞甚至把巴尔扎克这个短篇的文字分成五百六十一组“阅读单位”，说明这些文字在读者脑中会发生什么效果。巴塞的结论中认为，巴尔扎克小说的情节和风格，基本上还是依靠文学上的陈腔滥调去营造，并没有从生活中吸取新意。牛津大学贝利教授（John Bayley）觉得，巴塞这种神秘的分析方法可以引起学生对沉闷的古典文学发生兴趣，喜欢文学的人则实在不必出这种花招。

文字给巴塞带来迷惑。文字也给巴塞带来乐趣。在《萨德、傅立叶、罗育拉》一书里，萨德是专写淫秽作品的作家，一生沉迷于色欲的享受和肉体的煎熬中；傅立叶是乌托邦哲学家，一生梦想建立一个大同社会；罗育拉是一位宗教圣人，致力建立教会的权威。巴塞再次试图剖析他们笔下的文字，用意跟 S/Z 大同小异。

这本书里有一个相当有趣的论点。巴塞指出，以前的哲学家一提到钱，大半都板起道学脸孔说金钱是万恶之源；可是，傅立叶不同；他坚决认定在构成幸福的各种因素中，金钱是必不可少的东西。巴塞虽然是思想左倾的法国知识分子，在这儿，他还是站在傅立叶一边，极力打击左派的这种“世俗之见”，说马克思主义者不应该学佛洛伊德和教会中人，把钱看成是最该死、最脏的东西。同样的道理，以前的文学批评，一向只顾给文学作品下评语，完全不提读文学作品可以得到的快乐；可是，今天的文学批评家，只要心里尊重读者的“知识自由”，根本就不可能自认是批评家。他应该跟读者分享文学作品的乐趣。于是，在《本文的乐趣》里，巴塞挣脱了理论的枷锁：他要享受文章。

尼采说过一句话：“我恐怕我们还没有摆脱上帝，因为我们到现在还相信文法。”因此，在《本文的乐趣》里，巴塞用一串串短短的警句

格言的语调去抒发他对文字的解释，不再用连贯的段落去陈述观点。

《本文的乐趣》里，最重要的两个观念在于两个法文字里：一个是“plaisir”，一个是“jouissance”。前者英文译成“pleasure（乐趣），大致没问题；后者则相当麻烦；给英译本写注释的理查德·霍华德说，英文里根本没有一个单字可以正确概括这个法文字所含的意思。这个字暗含性方面的“快感”、“兴奋”的意思，英文俗字里最相近的字是“come”，多多少少也等于《圣经》英文本里的“know”，等于斯图亚特王朝时代人们用的“dying”，或者维多利亚时代说的“spending”，可是又不尽同。于是，《本文的乐趣》的英译者将之译成“bliss”（狂喜、极乐）。史提芬·希斯译巴塞的《形象——音乐——本文》一书，《译者小记》里也讨论了这个字，说这个法文字一方面是指“合法的享受”，比如享受某种权利、某种特权；一方面又是指享乐，尤其是性高潮的那种“乐”。在《本文的乐趣》里，巴塞把看文章的“享受”分成两种：一种是“乐趣”（plaisir），指文化思想上的享受，自我净化的享受；另一种是极端震撼的享受，“震”掉了文化背景，“震”掉了自我。希斯认为英译本译成“bliss”失之含糊，因为这个字不是动词，不能译出巴塞有些地方把jouissance转成动词jouir的意思，而且，这个英文字又带有宗教上的“极乐”之意，无形之中削弱了法文原意的力量。希斯于是主张看上下文作几种不同的翻译：“through”，“to the”，“to come”，“to orgasm”等等，他都用。

巴塞又怎么说明文章跟身体感官的关系呢？他不知道中国人有“文体”之说，只知道阿拉伯人讲文章常用“体”（body）字。巴塞认为文章的确有各种“体”；有一种是解剖学者和生理学家的“体”，专供科学观察和讨论的“体”：这是文法家、批评家、语文学家的文章。另一种是“纯粹令人欲仙欲死”的“体”（a body of bliss consisting of erotic），在这种情形下，“本文的乐趣油然而生之时，正是我的身体弃我而追求其本身的思想之际——因为我的身体并没有跟我相同的思想”。易言之，这是身体受极端震撼而震掉一个人的文化思想背景的过程。

七

如果说《本文的乐趣》是人跟文章的交流，那么，《情人辨疑》讲的是人跟人之间的交流。巴塞在这本书里讲人性，全书因而洋溢着一股人情味。巴塞不再那么学究气了，也比较不太刻意去证明论点了。他谈爱的哲理。

“爱”当然也隐藏着不少“世俗之见”和“神话”。巴塞说，今天大家都沉迷在性和欲的追求中，无形中忽略了爱。一个掉进爱河里的人，

基本上是陷入被动的境界里。他虽然是在主动追求他所爱的人，但是，他这样做，主要还是为了博得对方了解他、爱他。情人肉体缠绵的重要性并不完全在于满足性欲，而是在于保证“我”不孤独，不是在自说自话；比较起来，“我爱你”三个字换来对方说出“我爱你”三个字，是比肉体的缠绵更舒服，因为，我向对方说“我爱你”的时候，我其实是在对我自己说“我爱你”。可是，最杀风景的是，世俗对情话的看法，大致只能分成三类：一是基督教徒，他们规劝情人应该压制情欲，或者把爱说得高尚点，做得高尚点；一是精神分析学家，他们要情人放弃他们的梦想世界；一是马克思主义者，他们根本说都不说情话！

从这本书里，更可以肯定巴塞著作中的不少论点，其实早就有人提过。这也许是因为他关心的正是大家都逃不了的“世俗之见”。重要的是：他总是把陈腔滥调摆在新的层次上去讨论，而且处处见出玄妙之思，神来之笔。

巴塞一生的工作，主要是在探讨语言，探讨各种交流方式。他套用的理论牵涉到语言学、结构主义、符号学等等；这些学科牵连到不少深奥的演绎过程，往往使初次接触巴塞著作的人望而却步。可是，巴塞既然肯定文章的无穷含意，肯定读者的无上权利，他自己的文章，自然是属于他所谓的活的东西，既可以不断探讨，公开辩证，还可以不断修订，一再注释，绝不是他所说的死的文章。否则，读他的文章就毫无乐趣可言了。

其次，基本上，巴塞认为，我们永远让一堆堆文字弄糊涂了，也让生活中一堆堆“世俗之见”和“神话”弄糊涂了，结果就看不到任何真象。我们总是从我们读过的书中所得的观念去看真实生活，弄到后来根本就分辨不出真实东西的原样了：看到的山水不是山水，而是唐诗宋词里的青山绿水！我们已经不再是自由自在的人了。写文学或者是写语言问题的人，其任务就是要让人家意识到真实生活上一切歪曲了的事情和现象，从迷惑变为不迷惑，从苦恼变成乐趣。这样，这个世界就不再是一个含含糊糊的世界了。

从前，有一个苏格兰人叫他妻子上教堂去；妻子一回来，他就问她牧师讲道讲了些什么。“讲罪恶，”她说。“对呀，可是他讲了些什么话！”他问道。“他不赞成犯罪。”她只能这样说。——其实，太多的人也都只能这样说。不然就像那些比利时学生一样，只能从满脑子堆着的“神话”砌成另一堆歪曲了的“神话”，算是说出了他们“看到”的东西。

松下问童子，言师采药去；
只在此山中，云深不知处。

巴塞要那个苏格兰人亲自到教堂去听讲道；也要那个童子亲自到山中云深处去找那采药的人。

1 9 年05月 1 日

除文中所引罗兰·巴塞著作英译十二本外，以下各书均有参考价值；

①The Structuralist Controversy:The Lang■the Sciences of Man.edited by Richard Ma Donato;John Hopkins,p a p e r b a c k e d i t i t o n

②Structuralism;Moscow-Prague-Paris by J Reidel Publis,h1i9n7g4 Company

③Structuralism in Literature: An Introd Scholeu p,Y a e e s i t y . P r e s s 1 9 7 4

④What Is L?b y r a t e a n e P a u l S a r t r e , t r a n s l a Bernard F;rPeecthetm,aSm9i.7t8h

⑤The Structural Revolutio;Wie b y e J e f æ n l d M a r i and Ni,c o 1 9 3 8 n

⑥The Critic alt Actsmand Community by Eva Yale Univer,s1i9t.7y8 Press

⑦Roland B A r C h e s e r v a t i : v b e y E P s h t i i l m i a p t e T h o d y th⑦eRoland B A r C h e s e r v a t i v e E s t i m a t e : b y P h i the Macmilla,n1 9P.7r7e s s L t d

⑧Theories of Literatur.eW.nF otkhkeemTaveanntdi e t h Elrud Kunn.eH-ulrbsstc,h1&;9C7 7

⑨Modern Frenc:hF rCommi tPircoiussmt and Valery to Structu.readliitsemd b.y S J m;bmh e K University of Chicag,o p 1 9 7 3 s

⑩Marxism and Form b;yP rFnriecdertiocn JUanmievseorns i t Pre,s1s9.7 1

(1)1 Language and:Mate r i a l o p h e n o m e n s in Semiolog the Theory of the Subj&d o h b y E R o s a , R K E Cov 1 9.7 7

(1)2 Directions fo S t C u c t u r a l i s m and Its Alternativesedited .bSy DMeum;bmtoh a y UKn iiv e g e s r & t y of Wisconsin. Press,1 9 7 7

(1)3 Structuralism and Semiotics by Terer & C O t.d1 9.7 7

(1)4 S e m i o l o g y . b y P ; i R e K r P 1 9 . 7 6 G u i r a u d

(1)5 The Usesof: UDniivtiys &o D i s h a r m o n y i n L i t e r

John B;aCyhlaetyt o &, 1W9i.7n6d u s
(1)6Phenomenology .abnyd RLoibteerrta RMaglliola ; Pu
University, 1y9P7ress

结构主义风波

事情是这样开始的：科林·麦凯比博士（Dr Colin McCabe）跟剑桥大学皇家学院英文系签有限期五年副讲师合约，合约今年九月到期。照惯例，大学当局在合约期满之前十几个月通知对方是不是再续约或者擢升为讲师。麦凯比那纸合约规定约满后如果不擢升讲师就得离校，不能续约。学院英文系当局虽然两次向审聘委员会推荐麦凯比晋升讲师，委员会两次否决。委员会由七人组成，只要有五票通过，麦凯比就可以顺利拿到讲师一职。最近一次表决，麦凯比只得四票，其中投他的票的两位剑桥教师柯莫特（Frank Kermode）和维廉斯（Raymond Williams）甚至因此被革除委员会委员的资格。剑桥当局到去年十二月才通知麦凯比合约期满非走不可。剑桥这样做，在情在理都不能服人。

这件事终于成了剑桥四十几年来第一次引起大争论的风波。1930年那年，著名文评家利维斯（F. R. Leavis）曾经为了英国文学教学问题跟剑桥资深教授闹得不可收拾。这次，麦凯比事件也牵涉到资深教授大力反对麦凯比的教学方法及文学理论，其中牵涉到麦凯比的结构主义观点。事情一闹大，剑桥当局受不了学生代表等各方面的各种压力，二月里破例举行师生讨论大会，检讨英文系教材问题，轰动全国。最后，剑桥宣布决定把麦凯比的副讲师合约延长一年，到1982年2月29日再另行定夺；麦凯比的年薪，也调整为讲师级年薪，每年850英镑，比他目前的年薪多了17英镑。当局并且承认，校方处理麦凯比事件“有失公平”（drew）。可是，校方规定，麦凯比日后每星期只给一二名学生授课十小时。

二

麦凯比今年三十一岁，是一位乔埃斯（James Joyce）专家，他研究电影导演哥达（Jean Luc Godard）的作品，学术成绩斐然。他是爱尔兰人，在伦敦西区一家中学毕业后，在巴黎住了一年，1960年当过报童，在街上兜售《国际先驱论坛报》为生。后来进了剑桥三一学院念英国文学，以优异成绩毕业；接着到法国进修，写论文论乔埃斯，得博士学位。结构主义理论风行法国巴黎，麦凯比醉心法国文化，其对文学理论的观点跟英国传统观点格格不入，其实并不足怪。“麦凯比事件”发生之后，大名鼎鼎的学者柯莫特和维廉斯遭“祸延”之灾，英国学界有人抗议剑桥英文系“既得利益阶级”明目张胆从事“政治迫害”（witch-hunt）的勾当；骂他们是一意孤行、唯我独尊的“反动派”；并且旧账重提，谈到当年的利维斯和史泰纳（George Steiner）在剑桥大受攻击、四面楚歌的情形。有人甚至认为剑桥那些资深的老朽非常“嫉才”，看到年轻

学者教学方法新而受学生爱戴就受不了。

其实，麦凯比主要是极力鼓吹英文系学生非学会英文文法不可。剑桥不少学生根本说不出英文“分句”（clause）是什么玩意儿。麦凯比说：大学生文法不通，主要因为中学教育破败和电视节目害人。现在年轻小伙子念两本莎士比亚剧本和四套小说就上剑桥了。他们没有分析语文的能力；不能分析语文，根本就谈不上学文学。

从文法下手研究文学之风是六十年代巴黎先兴起的。这也正是结构主义文学理论的基层观念。

三

结构主义文学理论本来就不容易弄通。潜心研究这套理论的学者虽然不断出版专书，好多人看了都觉得深奥；反对结构主义的学者更一口咬定结构主义文学理论简直“天书”。麦凯比本人也自称不是结构主义者，而是研究结构主义孳生出来的一套思想，姑名为post-structuralism。由此可见，文学理论跟其他理论一样，绝不可能完整无缺，也不可能成为万灵丹，放诸四海放诸百家作品而皆准，否则，文学作品和文学理论全部可以盖棺定论，不必大家再费神研究了。这样说，结构主义的一部分理论还是值得拿来参考，以收取长补短之效。其他理论也一样，搞理论派系未免太笨了。

结构主义之父是瑞士语言学家沙绪尔（Ferdinand de Saussure，1857—1913）。他不是研究语言的历史（即语文学：philology），也不是研究语言的意义（即语义学Semantics），而是把语言看成一套独立的有机系统或结构；就像喜欢汽车的人在研究汽车引擎：不是为了查出汽车制造商的规模或者汽车可以开得多远；而是要看看引擎到底怎样操作，每一种零件怎么牵连其他零件的操作性能。

沙绪尔把“字”（word）叫做“符号”（sign），再把每个“符号”分成两部分：字的读音或写出来的形象称为“表示者”（signifier）；“表示者”所引出的概念则称为“所表示者”（signified）。比如说，“桌子”这个名词是“表示者”；这个词引起脑中想出来的东西就是“所表示者”；可是，一个人脑子里想到的“桌子”跟另一个人脑子里所想到的“桌子”形状必然不能尽同。这个理论很重要。照这个理论解释，一组字，一篇文学作品，在不同地方不同时间的不同的人来说，意思会不同。因此，传统文学批评认定狄更斯伟大小说有其永恒的道德价值其实是错了。《苦海孤雏》对我来说跟对非洲人来说可能完全成了两回事。传统文评家会说非洲人有眼无珠不识货；结构主义者则不会这样说；支持麦凯比的柯莫特和维廉斯起码会说：这个问题很有趣！

法国人类学家利维史陀斯研究蛮荒风俗早已成家，60年代在法国红

极一时，跟社会学中的结构主义理论、精神分析学以及文学中的符号学理论和结构主义理论同时成了学术新气象。把精神分析学和佛洛伊德研究潜意识的理论结合运用，结果产生一个观念，认为文学作者根本不知道自己会写出什么东西来。狄更斯写《苦海孤雏》的时候可能自以为在描写穷苦人家的悲惨生涯，可是，他受潜意识的左右，实际上也可能在描写别的东西。结构主义理论于是认为，只有细心研究语言，才能研究出狄更斯到底在描写什么；研究狄更斯的生平和他那个社会的背景根本没有意思。作家写作自以为法力无边，可以驾御文学；其实，作家受各种力量牵制而不自知，其中包括潜意识和语言结构的牵制。他们甚至连“作家”（author）这个称呼都不想用。麦凯比对这种作家问题的看法并不完全同意。他认为作家还是应该称作家，不能说是“抄写匠”。

四

乔埃斯的作品始终在搬弄“表示者”（语言文字）的声音和形象，进而探索出“所表示者”的真象；乔埃斯笔下的作品不断让笔墨在“有意识”与“潜意识”之间穿梭。麦凯比研究乔埃斯写博士论文，的确顺理成章，再适当不过。麦凯比从巴黎学成回国的时候是个结构主义者；到了这次事件发生之后，他对记者说，他的学术理论应该说是“post-structure”，足见他的结构主义文学观已经改变了。

剑桥以培养开明学术风气和自由交换思想著称。剑桥文学堂奥里衮衮诸公这次居然对麦凯比出此下策，有人认为是出于“学术妒忌”（academic jealousy），也有人说是因为麦凯比择善固执、不屑韬光养晦。真正的原因大概是因为麦凯比的一套信念威胁到剑桥英文教学制度；合约期满整他一整，无非借题发挥而已。难怪剑桥当局事前事后不断表明这次事件与结构主义无关。有一位剑桥教师说：剑桥英文系的所谓学术研讨，不外是导师爱护学生、学生尊敬导师，大家异口同声表示热爱英国文学，一齐埋头故纸堆中找出文学名著里的“不朽道德真理”（the eternal moral truth）。麦凯比显然大有同感：他一向毫不掩饰自己看不起那批死抱传统的同事。问题就在学生喜欢他，佩服他讲课很精彩，理路清楚；他始终不认为自己的观点是天下唯一的观点，唯一的真理。

至于人家说他是马克思主义者，他则认为自己是工党党员，只“沾到马克思主义的边儿”；他只觉得马克思主义的部分学说很有助于了解文学问题。这次引起剑桥当权派整他，主要因为他提倡教文法，加上他运用精神分析学理论看文学问题，还有就是他坚决咬定文学应该是拿来教，不是拿来歌颂、赞美，师生抱在一起一边念一边感动得抱头痛哭！

五

牵连在“麦凯比事件”中的柯莫特教授不否认结构主义有其危险的一面：“搞文学批评有点像骑脚车：自己骑在脚车上根本没想到自己到底是怎么骑的。越是不断研究怎么骑，越有摔下来的危险。这次事件，双方都误解对方的观点。这里面牵涉到风尚的问题，不可小观。有人说：结构主义是法国玩意儿，一定妙极了。有人说：是法国玩意就是垃圾。问题是，研究文学必须认清所有问题还没有定论，也永远不会有定论。天下没有独一无二、百发百中的研究文学方法。大学应该容许多元论存在。”

维廉斯教授也这样看问题。他说他绝不会自称是结构主义者。可是，“你不能不去评价他们的立论，也不能不发现这套理论是严肃的理论。谁有权说这个理论是对是错？你只能承认说：他们提出的问题的确存在。”

麦凯比一举成名了。可是，“结构主义”这个“表示者”所带来的“所表示者”还是因人而异，没有定论。剑桥大学延长麦凯比的合约，充其量只是表示承认麦凯比心目中的桌子跟他们心目中的桌子的确不一样——也不必一样。

1 9 8年13月 5日

中世纪之恋
——英国先拉斐尔派艺术理论与作品

一

１８４８年9月，英国艺术团体“先拉斐尔派”（Ｔｈｅ　Ｐｒｅ-Ｒａｐｈａｅｌｉｔｅ Ｂｒｏｔｈｅｒｈｏｏｄ），在伦敦大英博物馆附近一位画家家里正式成立，发起人一共七位，其中三位是主将：亨特（Ｗｉｌｌｉａｍ　Ｈｏｌｍａｎ　Ｈｕｎｔ，二十一岁）、罗塞蒂（Ｄａｎｔｅ　Ｇａｂｒｉｅｌ，二十岁）、米莱（Ｊｏｈｎ　Ｅｖｅｒｅｔｔ　Ｍｉｌｌａｉｓ，十九岁）。他们提倡摒弃当时流行的各派画风，回复天真纯朴的自然本性笔调。这种返璞归真的“璞真”，是指意大利画坛受文艺复兴大师垄断之前的中世纪纯真画意。他们以意大利画家拉斐尔（１４８３-１５２０）的画作为分水岭，模仿中世纪壁画艺术的精致画技作画，以文学经典著作和宗教故事为主题，下笔一丝不苟，动机严肃真诚。第一幅正确反映先拉斐尔派艺术论的作品是亨特的《少女时期的圣母玛丽亚》（Ｇｉｒｌｈｏｏｄｏｆ　Ｍａｒｙ　Ｖｉｒｇｉｎ）。

“先拉斐尔派”前后维持了五六年，后来因为各人个性、天份各异，渐渐分手追求各自的艺术抱负，亨特一生舍不得放弃先拉斐尔派的理想；伯恩——琼斯（Ｓｉｒ　Ｅｄｗａｒｄ　Ｂｕｒｎｅ-Ｊｏｎｅｓ）后来把这股理想化为匠心独运的晚期维多利亚时代象征主义艺术手法。这批先拉斐尔派画家的风格，也断断续续影响了后世画家。伦敦塔特美术馆（Ｔａｔｅ　Ｇａｌｌｅｒｙ）今年三月至五月举行大规模《先拉斐尔派作品大展》，在英国知识界掀起一阵怀旧热潮，观者惊叹于先拉斐尔派画家的细腻笔触之余，不禁纷纷发思古之幽思，缅想那派画人的浪漫生涯。《伦敦新闻画报》的艺评家撰文谈到先拉斐尔派画家的成就固然经得起时代考验，但是，现代传记作家最津津乐道的，是这派画家的风流韵事，尤其罗塞蒂。罗塞蒂为哀悼亡妻，把自己的手抄诗稿全册放入棺木中陪葬，后来跟挚友维廉·摩里斯的妻子珍妮私通款曲，又把诗稿从棺木中掘出来，重提诗笔为珍妮续写艳诗；魂牵梦绕之际难免内疚神明，终致染上毒瘾，身心崩溃而死！

塔特美术馆的《先拉斐尔派作品大展》要是在十五年前举行，观众反应肯定不如今日热烈。先拉斐尔派心细如尘，笔下人物、风景、室内摆设等画来一笔不苟，光暗分明，纤毫毕露，画笔恍如照相机；此外，他们的作品“文学性”甚浓，几乎每一幅都有名诗名文的烙印。这在十五二十年前看来完全与绘画艺术的标准背道而驰，大家会觉得他们“匠”气十足，拘泥形式，更会讥笑他们假冒古风、假冒中世纪情怀，迷恋骸骨而脱离现实。今天则不然：十几年前兴起的照相术写实主义画派和新表现主义艺术流派终于蔚然成风，先拉斐尔派画作的求真意识竟成先河之一，象征传统精神连绵不断。再说，现代人也颇能领悟艺术家的雕琢

用意，认为艺术家追求个人风格、满足个人癖好，自有其真谛与价值。

二

先拉斐尔派艺术论是英国人风俗、趣调变迁史上一段迷人的插曲。这派艺术论的崛起，象征维多利亚时代英国“固步自封”意识的崩解：生命的“圆满”受社会上二分法价值观所撕裂，“工作”与“消闲”、“劳心”与“劳力”、“得”与“失”、“盈”与“亏”，维多利亚人失去了观察和感觉的本能。于是，知识分子开始怀旧，浮慕纯朴的古风和田园的气息；先拉斐尔派的辩护士拉斯金（John Ruskin）高声疾呼要人世间的画家都成善“观”善“感”的生灵。人民大众开始把左派政治跟狂热的前卫艺术运动相提并论。亨特、罗塞蒂、米莱极力反对当时领导风气的古板守旧的学院艺术；他们以年轻人天真烂漫的心情提出先拉斐尔派的理想：

（一）要表达真正的意念；

（二）要细心研究自然本性，才能传达自然本性；

（三）要同情旧日艺术作品直接、严肃、真心的画法，不要守旧、自我炫耀、生搬硬套的作画态度。

（四）最要紧是要画好作品、做好雕塑。

其实，先拉斐尔派的艺术论并非空前创见。早在 1810 年，德国的拿撒勒派画家（The Nazarenes）已经发起类似的复古运动，极力模仿基督教古艺术作品，希望振兴拉斐尔之前古意大利的壁画艺术；也用但丁及早期文学经典作品作主题画画。这样画家的组织有人称之为“圣路加社”。苏格兰画家戴斯（William Dyce）游意大利时结识拿撒勒派画家，受其影响，回英后提出同样的画论，堪称英国最早期的先拉斐尔派画家。戴斯是科学家、艺术教育家，1840 年应聘出长英国官立设计学；罗塞蒂一辈正是从他的作品和画论中得到启示，组织先拉斐尔派院社。拿撒勒派和先拉斐尔派的渊源很深，但后者处于 19 世纪中叶维多利亚社会之中，一切典章制度、民情风俗跟当年德国的情况大不相同，两派的发展路线于是互异。在英国艺术史上，工笔画法、拟古主义、重新评价中世纪艺术、醉心宗教画、勾描人类七情六欲乃至刻划文学作品情节的尝试一再发生，先拉斐尔派的事业只能说是这个大主流中的支流，技法虽突出，精神是传统的。

但是，先拉斐尔派的名声和作品在英国流布之初，维多利亚时代那批“守成才彦”还是大为反感，觉得自己的地位受威胁，不惜大举攻讦，连大小说家狄更斯也挥笔上阵，要置这批新秀于死地而后快！在这种刻毒围剿之下，先拉斐尔派画家反而一夜之间成了伦敦画坛上前卫运动主将。

人类文明发展史无非是一部创新与守旧、传统与现代的斗争史；这期间，道德标准的取舍和思想观念的是非往往轮回蜕嬗，终致新旧不分，前后颠倒，难有法度。先拉斐尔派画家主张直接利用外光画画，跟 1 9世纪末法国印象主义画派中的“外光派”（Plcina）技法吻合。今日欣赏他们明暗深浅玲珑剔透的作品，想到他们竟是莫奈、比沙罗之前好几十年的画家，实在教人惊异不已。印象派画家是受了 1 9世纪末科学精神的启发而在画作上追求外光照射的生动效果；先拉斐尔派画家所受的科学精神薰陶自然没有那么深刻，可是，对于光影在艺术上的运用技法，他们竟走在印象派之前。先拉斐尔派的名声沉寂了很多年，到了照相术写实主义画派和新表现主义艺术流派引人注目的今日，《先拉斐尔派作品大展》竟也四方瞩目，终于新旧融汇，一线绾连，都成艺术史上的光辉篇章。创新与守旧、传统与现代，其实已经无可争执也无须争执了。

三

粗略划分，先拉斐尔派作品主题可分为四大类：一、圣经与文学作品故事图；二、当代生活写实图；三、“因心造境”抒情画；四、人像艳画。

一、圣经与文学作品故事图

圣经故事主题的画作，首推亨特的《圣殿会救主》（TheFindingoftheSaviourinthetemple）最具代表性。亨特为了画这幅画，亲自到耶路撒冷及拿撒勒去搜集实景资料；圣殿里外的景物是在当地写生，可是所有犹太人物却不准用当地人做模特儿，要等到亨特回到英国，得伦敦犹太学校同意，到该校画几位师生。此画前后画了五年多时间才完成。亨特曾经请教狄更斯应该标价多少，最后以五千畿尼（英国旧金币）出售，是当时在世画家得价最高的作品。

米莱的《奥菲丽亚》（Ophelia）已经成了举世闻名的经典之作，取材自莎士比亚《汉姆勒特》第四幕奥菲丽亚之死。画中“扮演”奥非丽亚的模特儿是罗塞蒂后来所娶的依丽莎白·西达尔。作画时正值伦敦隆冬天气，依丽莎白浸在浴缸温水里给米莱画，浴缸底下烧几盏油灯保暖，可是依丽莎白还是着凉生了一场大病，她父亲要求米莱赔偿五十英镑医疗费。画中的芦苇、杂树、繁花、河流则都是实景写生。

伯恩——琼斯《宽恕之树》（Tree of Forgiveness）灵感来自罗马古诗人奥维特作品，叙述皇后菲丽斯爱上战士狄摩封。战士跟皇后缠绵几个月，出征前夕答应一个月内回来，结果背信，天神怜悯皇后痴情，

把她化为一株杏树。战士后来回来，得知真象，抱枯树忏悔，枯树顿时开出无数杏花，幻为皇后倩影拥吻战士。伯恩——琼斯画过两幅同一题材的画，另一幅题名《菲丽斯与狄摩封》，色泽构图稍嫌平板暗淡；《宽恕之树》人物神情比较生动逼真。

先拉斐尔派画家除了善于以一幅画刻划一个故事外，也尝试以几句诗描画瞬息浮掠的情感。米莱还有一幅著名的《玛丽安娜》（Mariana）把大诗人坦尼森同名诗作里的四行诗形象化：

她只说："我的生活沉闷——／他没有来，"她说；她说，
"我疲倦，疲倦——／我宁愿我已经死了"。

这幅画扑捉文学作品中的伤感时刻；玻璃窗花上图案流露宗教气氛，老鼠在地上游荡，室内枯叶与窗外花圃景色成强烈的生死对照，是先拉斐尔派画作的特色。

二、当代生活写实图

先拉斐尔派各画家都愿意画当代生活景象，他们最有兴趣的题材是堕落的女人。亨特一度走遍花街柳巷，希望找到灵感画一幅"警世"之作，后来无意间隐约想到《箴言》里一句话，大意说对着忧伤的一颗心引吭高歌，不啻大冷天里拿走人家的暖衣。画中青楼艳妇真人是安妮，生性浪漫放荡，亨特为之倾倒，一度想改造她之后娶她，结果证明白费心机。亨特跟她的恋情持续多年，画中小桌下的黑猫扑捉小鸟，但小鸟还死命挣扎，跟浪子怀中艳妇突然悲从中来、良心发现自己的罪孽而挣脱客人的怀抱一样惹人同情，也表示亨特仍不死心。这幅画题名叫《醒悟》（The Awakening）。Conscience

但是，描写当代生活的画作中，最深刻的要数布朗（Ford Madox Brown）的《诀别英国》（The Last of England）。布朗是罗塞蒂的老师，画艺最高，虽不属于先拉斐尔派，但彼此思想抱负相同。18 年英国民生疾苦，发生移民浪潮，英国人纷纷奔向澳洲发淘金梦；布朗去给友人送行，想到自己事业不成，生活困苦，发奋画这幅"言志"之作。他解释说："受过教育的人比不识字的人更有家国之情，盖后者只求饱暖，不计其他也。为了刻画江干诀别的悲剧气氛，我故意以中产阶级夫妇为主角；他们斯文尔雅，深切体会到破釜沉舟的去国之痛，但却风骨依旧，忍受船上三教九流的复杂环境。画中丈夫挥别祖国之际，为自己半生奋斗落空而凝神沉思。……"后头市井之徒则挥拳破口大骂英国！怒海翻浪，天色阴暗，此去吉凶未卜，思之泫然。

三、“因心造境”抒情画

方士庶《天慵庵随笔》说：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间；故古人笔墨具山苍树秀，水活石润，于天地之外，别构一种灵寄。”先拉斐尔派也有一些笔意写实、旨在抒情之作。这些画不讲“故事”，不讲“道理”，比如米莱的《秋叶》（Autumn）和布朗的《英国秋天下午》（An English Autumn Afternoon）。米莱迷恋秋季红叶的气息，说是“令人忆起甜美的往事”。拉斯金认为这幅《秋叶》是最富诗意之作，也是最生动的暮色。《英国秋天下午》是布朗“穷困潦倒，神智恍惚”之作，只卖到九畿尼，书框的成本就花了四畿尼。批评家大可判定这些抒情画是“画中有诗”；但所谓“诗”者，无非是画家心中的悲和喜，是因心造境，以手运心，别构一种灵寄而已。

四、人像艳画

罗塞蒂是画家，也是诗人，最善于融汇先拉斐尔派四大类画作的长处。他的画可以有文学作品故事，同时表现当代人的心态，“因心造境”之外又“因心造人”，所画人像不只抒情，而且“以手运手”，情见乎“色”，遂成“艳画”。他晚期的画大半是情人珍妮当模特儿；情到浓时画也艳，笔下美女形象竟成先拉斐尔派“艳妇”（stunner）标志：浓眉、长发、樱唇、哀怨的眼神、丰满的胴体，百年后依然教人“惊艳”。

罗塞蒂的妻子依丽莎白像百合，贞洁脱俗，可惜早死；他早期所作宗教故事画都画依丽莎白，技巧已经很高深，但始终不太动人心弦。他的情妇珍妮是玫瑰，冶荡迫人；他画她画得多了，无意间从她的媚艳树立起自己的声名。《碧娅》（La Pia de Tolomei）画的是《炼狱》中的碧娅给丈夫锁在疟疾传染区里一幢古堡中等死：古堡露台一片萧索，石壁又冷又湿；无花果树的枝叶分外蓊郁，都呈墨绿色；几茎常春藤缠着栏杆滴翠，仿佛死里求生。群鸦乱飞，蘸饱了墨汁的黑翼在乌沉的天空中即兴泼墨，碧娅的衣裙成淡紫色水纹，化出满身涟漪。身边一串念珠、一本经书、一座日规、几封丈夫给她的旧信。这是罗塞蒂笔下一组描写不愉快婚姻的画作之一，暗示珍妮与摩里斯的夫妻关系，也流露自己对珍妮的恋情。

他的《地狱女王》（Proserpine）画的也是珍妮，说她嫁给阎罗王之后母亲五谷女神（Ceres）不忍见她郁郁寡欢，乃请求邱比特放她返回阳间；邱比特的条件是不准她偷尝阴间百果。可是她还是忍不住吃了一粒石榴，从此给锁入另一处冷宫之中。画中珍妮伫立在阴暗的廊上，手握石榴；背后墙上有天外光影，令人倍觉孤寂。薰香炉是女神标志；墙

上一枝长春藤则象征魂牵梦绕的前尘影事。殷红的石榴与朱唇同色，都是致命的祸根，也是禁果。罗塞蒂吻过珍妮的嘴唇，珍妮尝过石榴。一幅《地狱女王》道尽了千古遗恨的恋情。罗塞蒂“以手运心”，“因心造境”，借罗马神话故事的酒杯浇自己胸中的块垒。

最后，他们自知到了绝望的边缘了，阴阳相隔的意识油然而生，罗塞蒂改变文学作品中情人死后自己流落人间的凄凉心情，转而描画死去的情人在天堂里忍受“碧海青天夜夜心”的孤寂之感，画成《天上痴心女》（The Blessed Damozel），少女倚栏俯视人间情人，希望早上天堂幽会，背景是一对对得偿素愿的痴男怨女。这幅画背叛了维多利亚时代认为天堂是极乐世界的信念，跟名著《咆哮山庄》的主角一样向维多利亚的价值观挑战：“天堂不是我的家园，我泪流心碎，但求重返人间。”

四

先拉斐尔派画家提倡回复天真纯朴的自然本性，不仅要扑捉希腊罗马神话中的“本性”，还要扑捉圣经故事和文学作品中的“本性”；他们不放过维多利亚时代人情世故的“真象”，也不放过山川草木的“真象”，最后连天堂上的极乐世界也成了疑问。万物的“本性”和“真象”都是以一个问号开始，以一个问号终结。中世纪主义的哲学和美学环绕着这些问号迸发出智慧的火花。整个先拉斐尔派运动其实并没有起点也没有终站，因为他们的“中世纪之恋”是“疑问之恋”，而“疑问”是生生不已的。于是，他们的信念，成了他们的疑问，先拉斐尔派社终于不得不分裂；但是他们的作品流传后世。

附注：

本文原把 Pre-Raphaelite 译成“拉斐尔前派”，发表后接金庸先生来信说：“我年青时对‘先拉斐尔派’的画很有兴趣，曾‘精心’译过罗塞蒂那首 The Blessed Damozel，现在不知何处去矣。我曾在有一短文，主张译名为‘先拉斐尔派’，因中国文字中，‘先秦诸子’，即指秦朝以前春秋战国时的诸子，Pre-Raphaelite 者，推崇拉斐尔以前之绘画风格者也，此短文亦不知何处去矣。”我同意他的观点，这次结集前改正译名，并谢谢金庸先生。

作者附志

1984年6月26日

藏书票史话

藏书票是艺术也是历史

在西方各国旧书店翻看旧书，经常会看到书籍封面内页贴着一张印有图案和文字的签条，大的约十几英寸见方，小的像普通邮票那么小，最常见的是三、四英寸乘五、六英寸；图案则有的是盾牌纹章，有的是人物花草，书斋藏书、案头文具或者山水风景。签条上的文字，普通只刻上藏书人的姓名，不然就是加刻一二行箴言诗句。这就是拉丁文叫ｅｘ－ｌｉｂ的签条；英文称为ｂｏｏｋｐ：藏书票。藏书票有五百年历史：藏书人在藏书上贴藏书票，后世人从这本流传下来的书上认出前代藏书人是谁，平添不少意义。万一藏书票的署名居然是狄更斯这样的名人，那么，不论这本书是什么书，售价必然百倍，而且很快就让识者买掉了。书上藏书票的署名即使不见经传，那本书自也格外显得亲切：到底曾经前朝前代的人摩挲翻读，手泽犹存，余韵无穷！有的时候，藏书票上的图案文字竟是出自名艺术家的手笔，虽说是轻淡白描的小品，还是讨人欢喜，不忍释手。

西方旧书店古画铺里偶有兼卖散张的古今各款藏书票。有的藏书票是从旧书上细心剥下来的；有的藏书票是藏书人没用过就转手流入坊间。藏书人跟画家设计师都没什么名的藏书票，售价当然便宜；名家所制、名人所用的藏书票就贵多了。各国历代藏书票自有其文化遗产的价值，从文中又可以溯宗考源，知道各代艺术风尚的沿革蜕变。藏书票制作方法不出几类：铜版镌印、凹版蚀刻制印、钢版镌印、木刻、石版或金属版平版印制，以及普通彩色套印都有；光从审美观点看，藏书票的魅力的确不小。一位研究藏书票的专家说：藏书票画面既小，其工笔细纹正好可以教人明察秋毫，慢慢看出维妙维肖的神韵；既可训练艺术风格鉴赏力，也可以领会黑白明暗的线条布局。藏书票集书法绘画和雕版刻印的高深造诣。

藏书票到底是艺术价值高还是历史价值高，实在很难说。历代各国藏书票的款式，都流露出当代人的习俗、学养、癖好和艺术风格。专业人才比如医生、音乐家、作家的藏书票，也各有其独特的趣味。有些藏书票印上年份；有些刻上设计人的姓名。不少商人还假冒名人藏书票贴在书上抬高书价。

五百年前的德国藏书票

藏书票发源于德国，最早的一张藏书票，制作年份大约是１４５０年，德人　Ｊｏｈａｎｎｅｓ　Ｋｎｅｃｈｔｅｎｈｅｌｍｅｒ所有，署名ｓｉｇｅｎｔｈｅｌｍｅｒ；是木刻画，五英

寸半乘七英寸半大小，画的是一头刺猬嘴里衔一枝野花，脚踩落叶，上面一绺缎带写一行德文，英译是：Hanslgler that the hedgehog you，意谓“慎防刺猬随时一吻”。这款藏书票很少见，仅存的几张都给涂上颜色，不三不四。1450这个年份也是后人推算而已，因为这一年是活版印刷术问世的一年，想来刺猬先生手头所藏不外是几份原稿或几块硬板雕字的“书”，藏书票都贴在上面，以示珍贵，也防止别人偷书毁书，否则刺猬先生不惜前来一吻。另一些专家认为，德国最早的藏书票，制作年代应该是1470。

另一张最早的藏书票也是德国人做的，大小只二英寸半见方，画天使捧纹章，经考证确定是勃兰登堡（Brandenburg）家族所用的藏书票。这款藏书票印在印刷厂切剩下的纸头纸尾上，足见当时纸贵的情形。这款藏书票全无题字，后来查出设计图原稿有一段拉丁文纪录，说明是藏书人送书给一家修道院，特别印制这款藏书票贴在书上。这款藏书票上手写的年份从1470年到1480年都有。

“刺猬藏书票”和“天使藏书票”制作年代孰先孰后没法考证清楚。总之，德人库腾保（Johannes Gutenberg）发明活版印刷术之后，欧洲出版事业到了1480年已经很蓬勃，独资出版商也多起来，书籍市场大开，建立大小藏书楼之风渐渐鼎盛。在德国，藏书家这时所用的藏书票，大半是出自当代名画家的手笔。光是杜勒（Albreeht Durer）一人就设计过至少二十款藏书票；他笔下的纹章构图开了这派艺术的风气之先，后来德国画家设计的纹章藏书票，多少都受他影响。

早年德国藏书票大半以纹章作主题，再以寓言故事图、动物、花草和交织字母（mono）gram点缀。当年纹章既象征门阀权势，藏书票以纹章入画是理所当然。到了丰衣饱学的中产阶级在社会上慢慢崛起，藏书票的花款也就越变越多，一扫盾形纹章那种宦海迂阔之气。16世纪末叶铜版镌印的技术大进，细致的工笔画可以镌得纤毫毕露，藏书票上明暗远近的布局更见生动；工于书法的书师尤其得心应手，把藏书票上的题字写得亦柔亦刚，迷人极了。那时候，插图漂亮的书也多起来了，整个欧洲掀起藏书藏画的风气，读书人不说，英国的查尔斯一世，法国的红衣主教，瑞典的女皇，西班牙菲立蒲四世等等达官贵人也一窝蜂风雅起来。书的装潢和插图既然那么考究了，设计藏书票更非独运匠心不行。17世纪奥国一位高官的藏书票居然有十四英寸高，现代书籍的开本根本容不下这款书票。

在法国，藏书票是15年左右才流传进去的，而且起初并不像德国英国那么盛行；这是因为法国藏书家都有一种脾气，喜欢把全部藏书拿去加工改成皮面精装，再在封面上压印自己专有的纹章。藏书票在中国至今没有流行，主要原因也是中国人用惯图章：在书上钤一朵藏书印，就收了贴藏书票的效果。唐■说：“大抵线装书纸质柔润，便以钤印，

洋纸厚硬，也就以加贴藏书票为宜。”也是道理。日本人倒有不少藏书票，还有研究藏书票的专书。

１８世纪是雕版艺术的黄金时代，雕版艺术家雕了那么多大型艺术品，雕制小小一张藏书票，真成了雕虫小技，雕了出来也懒得署名，有好多当时印制的藏书票后世人根本查不出是哪位艺术家的手笔。英国大师贺卡瑟（Ｗｉｌｌｉａｍ）就藏过好多款藏书票而不署名。比维克（Ｔｈｏｍａｓ，Ｂｅｗｉｃｋ，１７５３－１８２８）也是名重一时的大师，设计的藏书票英国今天还买得到。铜版钢版镌刻的藏书票到１９世纪之后还有不少大师在做：英国的舍邦（Ｃｈａｒｌｅｓ Ｗｉｌｌｏｕｇｈｂｙ）和拥夫（Ｇｅｏｒｇｅ Ｗｅｈｎｅｒｔ），美国的弗仑奇（Ｅｄｗｉｎ Ｄａｖｉｓ）和史密斯（Ｓｍｉｔｈｓｏｎｉａｎ）的作品都值得收藏。到了照相凸版印刷术（ｐｈｏｔｏｅｎｇｒａｖｉｎｇ）兴起，画家在纸上画出的设计图可以用照相放大缩小影印到电版上去，画家慢慢也就不再做手雕的雕版画了。照相凸版印刷术不贵，好多人于是都可以印藏书票自己用。大家在纸上画出来的藏书票款式都能制电版印出来，因此，业余画家和技艺高超的制图大师的作品都有。再说，藏书票的题材风格也越来越多，图画藏书票（ｐｉｃｔｏｒｉａｌ）也时兴起，其间书籍插图家、海报设计家纷纷受聘去设计藏书票。

欧美各国的藏书票协会

藏书票拉丁文称法ｅｘ ｌｉｂｒｉｓ，英文有两种译法：“Ｆｒｏｍ ｔｈｅ Ｌｉｂｒａｒｙ ｏｆ”或“Ｆｒｏｍ ｔｈｅ Ｂｏｏｋｓ”，意指“某某人书斋所藏”或“某某人藏本”。诗人拜伦身前有一位女的给他设计一款纹章藏书票，拜伦收到后回一封信说：“纹章拜领；要你劳神，非常感谢。纹章设计天衣无缝；再三欣赏，欣慰之情油然而生，其中原因有二：纹章既可装饰我的藏书，又可从中看出你还以我为念。”１８９３年，英国藏书票专家哈狄（Ｗ．Ｊ．Ｈａｒｄｙ）还是认为拜伦时代还没有发明英文ｂｏｏｋｐｌａｔｅ字，拜伦逝世是１８２４年，这个英文字顶多只有一百年历史。

英国维多利亚时代的人以喜欢“漂亮小玩意儿”（ｐｒｅｔｔｙ ｔｈｉｎｇｓ）出名，用剪贴簿收藏零零碎碎的小印刷品，许多古老藏书票全靠他们收集剪贴才流传下来。西方人收集藏书票说来是１９世纪下半叶才开始的。１８７５年，法国人波烈—马拉西（Ａ．Ｐｏｕｌｌａｉｎ－Ｍａｌａｓｓｉｓ）的《法国藏书票》（Ｅｘ Ｌｉｂｒｉｓ Ｆｒａｎｃａｉｓ）问世；１８８０年，英国人华伦（Ｊ．Ｌｅｉｃｅｓｔｅｒ Ｗａｒｒｅｎ）写成《藏书票指要》（Ａ Ｇｕｉｄｅ ｔｏ ｔｈｅ Ｓｔｕｄｙ ｏｆ Ｂｏｏｋｐｌａｔｅｓ）。华伦率先照美术风格有系统把藏书票分门别类，藉此推断各藏书票的年代。这两部书一出，欧洲印制藏书票的风气大盛，讨论英国、法国、德国藏书票的插图专书慢慢多起来。根据统计，当时英美两国设计藏书票的艺术家和雕版家有１５０名左右。

１８９４年12月１０日，一批热心收集藏书票的人在伦敦开会，成立“藏书票协会”（Ｅｘ　Ｌｉｂｒｉｓ）；到了那年年底，协会有３０多名英美及欧洲各地的会员。协会不久还出版《藏书票协会杂志》（Ｊｏｕｒｎａｌ　ｏｆ　ｔｈｅ　Ｅｘ　Ｌｉｂｒｉｓ），一直出到１９０４年，总共１８本。此后，世界好多地方都成立藏书票协会，有的是全国性，有的是地方性。

收集藏书票一成风尚，新藏书票自然供不应求，大家都要藏书票来收藏和交换，像交换邮票那样。１９世纪末２０世纪初，大家对藏书票的兴趣最浓；第一次大战期间，各地收藏家艺术家来往通讯受阻，集藏热情一度消减。１９２０年和３０年代又是一番新局面，藏书票协会纷纷复苏；二次大战期间凋萎了一阵之后，５０年代卷土重来。今天，欧洲国家如奥国、比利时、英国、捷克、丹麦、芬兰、法国、荷兰、意大利、葡萄牙、西班牙、瑞典和瑞士都有藏书票协会。英国１９７２年出的《欧洲雕版藏书票》（Ｅｎｇｒａｖｅｄ　Ｂｏｏｋｐｌａｔｅｓ　ｏｆ　Ｅｕｒｏｐｅ）一书，里面就列出今日欧洲各国藏书票协会的会址。

美国第一个藏书票协会是在华盛顿成立的，１８９４年到１８９７年4月共出协会专刊四卷。加州藏书票协会也在１９０４年到１９１０年出过杂志。堪萨斯城的佛勒（Ｈａｒｒｙ　Ａｌｆｒｅｄ　Ｆｕｌｌｅｒ）生致力“美国藏书票协会”的工作，１９１０年出过很漂亮的藏书票季刊四本，还出了协会的第一本年鉴。１９１０年到１９２０年间，他出钱出力，编纂各种藏书票期刊。“美国藏书票协会”式微之后，继起的是“美国藏书票收集家与设计家协会”到今日还存在，出版的季刊叫《藏书票消息》（Ｂｏｏｋｐｌａｔｅｓ　ｉｎ　ｔｈｅ　Ｎｅｗｓ）。

藏书票协会和藏书票刊物使各地收集藏书票的人和设计家彼此联系起来：靠书信来往，互相交换，慢慢集成一批珍贵藏品；收藏家出售整批藏品给收藏家，几经易手，最后让图书馆学术机构收购保存。不少收藏家尽量聘请不同的美术设计家印制多款收藏家票以便自用和拿去跟别人交换。有些收藏家于是就有几十款甚至几百款印上自己名字的藏书票。收藏家彼此写信浪费时间，大家结果都印好一种固定格式的交换藏书票书信，简单明了，还有几国文字的译文，消除了收藏家之间的语言隔阂。

藏书票款式的兴废沿革

写《藏书票指要》的英人华伦把英国１７世纪藏书票粗略分为四大款式。这种分类法既从艺术风格着眼，用以鉴赏欧洲其他各国早期藏书票，也可以认出不少共同点。四大款式的名目如下：

（一）都铎王朝款式（Ｔｕｄｏｒｅｓｑｕｅ）：英国历史上都铎王朝执政从１４８５年到１６０３年止；都铎王朝款式的藏书票则到最后一位都铎君主逝世之后还在沿用。都铎王朝国玺官爱德华·利特尔顿爵士（Ｓｉｒ

Ｅｄｗａｒｄ　Ｌｉ的藏书票最能表现这种款式的特征。

（二）卡洛琳款式（Ｃａｒｏｌｉａｎ：英国１８世纪中叶英王查尔斯一世及二世在位时期的藏书票款式，纸卷和树叶交织成漩涡花饰圈住纹章是其特色。

（三）图画藏书票（Ｐｉｃｔｏｒｉａｌ）Ｂｏｏｋｐｌａｔｅ：英国纹章学家贝比斯（Ｓａｍｕｅｌ）的藏书票，画出本人画像，是这一款式藏书票的代表作。另一些图画藏书票画的是风景、画斋摆设等。

（四）早期纹章款式。（Ｅａｒｌｙ　Ａｒｍｏｒｉａｌ）：这种款式在１９世纪末叶开始成了藏书票的主流款式，一直到１７２０年左右才式微。当年这些藏书票印出来之后往往还染上颜色。

１９世纪的英国藏书票总数只有一百款左右，其中都铎王朝款式和卡洛琳款式尤其少见。据大英博物馆所藏历代藏书票的资料看来，牛津大学和剑桥大学以及伦敦其他学院的图书馆１８世纪初叶才大批印制藏书票贴在藏书上。继“早期纹章款式”藏书票之后兴起的款式，是１８世纪１７２０年开始风行的“雅各款式”（Ｊａｃｏｂｅａｎ；“雅各式”一词指的是英王詹姆斯一世二世时代，而雅各款式的藏书票其实是在詹姆斯二世１６８８年逝世三十几年之后流行；这样命名，主要是因为这种款式的藏书票风格跟１７世纪末黑橡木色教堂雕梁、家具一样。这款藏书票通常都有椭圆形浮凸但又相当匀称的盾形徽章，托座雕纹细致复杂，四围花饰作鱼鳞状。“雅各款式”藏书票还创了新意；画中加插人头像作点缀；还有就是用扇贝壳形状作花饰。

１７４０年到１７５０年，藏书票的款式慢慢转成“其本铁尔款式”（Ｃｈｉｐｐｅｎｄａｌｅ，或称洛可可式）。其本铁尔是１８世纪英国家具制造家，所设计的家具跟欧洲１８世纪洛可可建筑、艺术等风格一样，特点是纤巧、浮华、琐碎。古今艺术风格的递嬗并非一派消亡另一派才兴起，而是几派并存了几十年，渐衍渐繁，慢慢转入新境界。藏书票的款式也是如此：上述各款式虽然各有特征，但是，很多藏书票则集汇各款特征而成。手头一款英王乔治一世藏书票最能说明这一点。话说乔治一世１７１４年收购艾利主教的整批藏书赐给剑桥大学，对剑桥效忠乔治表示嘉勉，也让眷念前王詹姆一世的牛津大学难堪，后来还派骑兵开进牛津去“防卫”；乔治一书一兵之策传为佳话，两校鸿儒有诗以记其事。这是题外话。那批藏书共有２８９部书、１７部原稿。乔治一世于是印制一款藏书票贴在这批书里。藏书票上不但有希腊神话人物阿波罗和罗马神话中的智慧、学问、战争女神，还有乔治一世的画像，背景云层中露出阳光和金字塔。正中盾牌四周的花饰完全是“其本铁尔”款式，可是底下的托座则一派“雅各”遗绪。

“图画藏书票”中所画的图，最初是以“书堆”（ｂｏｏｋｓ）为主，英国人首创，欧洲各地也有相仿的款式。这种藏书票最是可人：不论是

案头书堆，书房一角，窗前书架，都会散发书香，自成一股书卷气。“寓言藏书票”（Allegory）则法国、荷兰的设计家比英国的要好。特里斯特拉姆（Thomas Tr）的藏书票可作参考：纹章摆在拱门正中，门外风光隐约可辨；但见右边远处诗神缪思所骑的飞马从诗神居住的赫利孔山上跃身飞起，山下的灵泉之水潺潺流过拱门外。这里荷兰艺术家柏赫士（Michael Bu）19世纪在英国牛津雕出的作品。画有小天使的“寓言藏书票”相当普遍，其中有些还和书堆图结合在一起，独树一帜。至于“图画藏书票”中的风景画，应当首推前面提到的英国大师比维克。他雕的树丛、流水、静湖等小品，都成藏书票中的精品。

英国19世纪上半叶的“图画藏书票”和“纹章藏书票”产量很多，因为印刷商都在七凑八凑不断印制藏书票；全国文具书报店都可以接受顾客订单订制藏书票。这些藏书票难免俗气，结果给讥为“制模工”（die-sink）的贬色。到了18世纪，书籍插图家和知名艺术家偶然设计一些藏书票，果然别致可喜，都成为藏书家求之若渴的东西，其中最有新意的是克连（Walter Crane）和比尔兹里（Aubrey Beardsley）的作品。这些艺术家每人一生虽然只设计十来款藏书票，却因笔调大胆，布局不落案臼，作品纷纷成了后世设计家的他山之石。比尔兹里等一批画家把“新艺术”（Art Nouveau）运动的风格带进藏书票里，使欧洲藏书票辟出新局，内容略带怀古幽情，但也浮现一点轻松幽默的格调，完全没有学院派那种凝重的笔意。

19世纪末20世纪初英国藏书票设计大师之中，舍邦以笔风细腻闻名，世称维多利亚“小大师”（Little Masters），因为致力保存早年纹章藏书票的传统，一生所制五百款藏书票大半是纹章款式，笔力虽佳，到底难脱头巾之气。比较起来，20世纪初维斯勒（Rex Whistler）画的藏书票可观得多；其洛可可派的流风遗韵欲盖弥彰，而且善于在藏书票上刻画藏书人的生平学养，绝不流于空泛的美感，也比“寓言藏书票”切题得多。

20世纪二三十年代，藏书票的风格从浮华归于简朴。基尔（Eric Gill）的木刻藏书票黑白对照强烈，尤以裸女的线条浮凸匀称闻名。20世纪欧洲的藏书票有不少描写爱欲（erot）的画面；只要不流于亵猥（Pornog）ra，这种款式的藏书票还是可以流露含蓄的美感；苏联及东欧共产国家的藏书票有一些相当好的爱欲描写。藏书票既然不必受审查，其中极尽大胆坦率的设计都可以自由流传开去。以一般西方的口味而言，他们认为最好的爱欲藏书票不在西方，而在日本；他们说日本人精于此道。当年搞出同性恋风波的名作家王尔德一向以绿色康乃馨作私人纹章；同时期诗人拉法洛维克特请基尔雕一张丛林毒蛇的藏书票，印绿色，用以贴在他所有色情藏书里，尤其是那些讲同性恋的书上，藉

此警告假正经的道学先生，提防那头绿色的毒蛇。这样的藏书票既有这样一段因缘，难怪成了抢手货。

以书法浑厚出名的史东（Reynolds）虽然也刻过一些图画和纹章藏书票，受人注意的还是他那些光是刻字的签条（book label）。这种签条也当藏书票贴在书上；只是有画的叫藏书票，光刻字的叫签条。

藏书票上的箴言和诗句

藏书票上的题词（inscrip）传统可分三类：咒骂偷书雅贼；警告毁坏书籍的人；颂赞读书的好处。中国旧读书人也有把这类箴规之意镌入藏书印的。施大经藏书印文曰："施氏获阁藏书，古人以借鬻为不孝，手泽犹存，子孙其永宝之。"钱叔宝藏书印是一首诗："百计寻书志亦迂，爱护不异隋侯珠。有假不返遭神诛，子孙鬻之真其愚"，唐■讥为"十分无聊"。

17世纪，德国一家修道院的藏书票上题了这样一句话："我是维森布伦修道院的合法财产。注意！依法把我还给我的主人"一点看不出出家人淡泊的怀抱。德国早年还有一张藏书票的题词也很有名："本书供毕赫梅及其朋友传阅之用！"这种说法未免有搞小圈子之嫌，不太通情，不如坦白说出是谁的书，严禁盗取，比较中用。19世纪中叶德国一位哲学教授的藏书票上写了一首拉丁诗，假借书本的口唱道："他买下了我聊供自娱，借出去只求人逐页细读；你忠厚，就该归还原主，霸着我不放，你就是小偷。"教授到底不反对人家借他的书看，还劝人家细读；可是借了不还是不可以的。这就合情合理了。

劝人珍惜书本原是中外古今读书人的传统观念。19世纪德国有一张藏书票画的一簇百合花，上头有几只蜜蜂，有的在飞，有的停在花瓣上尝花蜜；底下题词是："善用书本，别让人家误用书本；蜜蜂不弄脏百合，只轻轻碰碰百合。"（"Use the book but no one misuse them. The bee does not stain the lily."）如此婉转的话，既表达了藏书人藏书之权，但却只字不提还书的事，好像根本没想到有人会萌偷书之念，只顾殷殷叮咛书籍之神圣：不可狎玩。的确很有风度。

英国有一位老牧师性情耿直，很讲道义；替自己藏书票上写题词力求掷地铿锵，言简意赅，终于想到四句堂堂正正的警句："大胆借书：小心护书；耐心读书：毅然还书。"（"Borrow boldly; keep safely; peruse patiently; return cheerfully."）再也找不出这么豪放的胸襟了；更难得的是粗中有细。藏书票上简简单单几个字的题词，往往比长诗长句好。光是"Ex Libris"或"This is B"其实已经够庄重了。比尔兹里给波里特设计的藏书票只写"波里特先生藏书"（MR POLLITT

S BOOK)，反而是神来之笔：词藻堂皇，充满自尊，使借书人望之却步。手头还有一张芬莱的藏书票，画的是一幢小房子，门前一片绿茵，房顶上烟囱炊烟袅袅。底下两行字："房子虽小藏书多"（A LITTLE HOUSE BUT MANY BOOKS）。

收集历代藏书票的乐趣

古人今人不论专心收藏什么东西，只要成了家，大家往往肃然起敬，一下子就联想到收藏要有钱、有闲、有好的鉴赏品味。收藏藏书票其实不然。旅英六年，第三年才开始猎涉藏书票，所搜购的藏书票，最贵的是比尔兹里的两张精品：一张五英镑，一张四英镑；其次是维斯勒的一张，索价三英镑。其他平均每张五六十便士，多则一二英镑，比如乔治一世赠书剑桥所刻的那张藏书票就以二英镑五十便士买得。伦敦旧书店兼售藏书票的并不多，跟几家书商来往熟了，还可照价打个七八折买下。这样说，收集藏书票并不一定要腰缠万贯。倒是关于藏书票的专书价钱贵得很：19世纪版本和近年出版的专书都要十几英镑乃至三十英镑一部。可见藏书比收集藏书票伤财多了。

藏书票不占地方，整理起来并不费时，工余灯下摩挲片刻，可以调剂身心，培养一点闲情。工作越紧张，越需要闲情松弛一下；因此，收集藏书票并不必有闲；碌碌无闲的人正需要藉收集藏书票以偷闲。至于花时间阅读关于藏书票的专书来增进知识，说穿了是兴趣所在，怎么忙总可以抽空读一读，与"闲"无关。逛书店既可翻书又可挑藏书票，两样都是充实知识的工作。既是工作，就不必考虑清闲不清闲了。说到鉴赏品味（taste），更是漫无准则可言，好好坏坏大家看法不同。藏书票反映藏书人和设计人的不同趣味，惟其因人而异，才能引人入胜。维多利亚时代英国藏书票大半商业气息太浓，毫无审美价值可言，可是，后世人还是可以从这些藏书票上找出文献学上和系谱学上价值；再说，藏书票是书画刻印艺术（graph）的一个分枝，任何时代的藏书票不论优劣都有助于书画刻印艺术的研究工作。

今天，印刷商大量印制不具名的藏书票让顾客自己填上自己的姓名贴在藏书上。这种做法虽然脱离了藏书票艺术的传统，却也或多或少反映出20世纪下半叶的社会背景，一旦流传到后世人手里，可能又成为专家研究的题目。历代藏书票纪念历代藏书人对藏书的亲切感情。小小一方藏书票是回顾过去的小窗。有书，有人，就有这份感情；有这份感情，自然值得纪念：钤一方私章，贴一张藏书票，都是纪念的方式。收集这些亲切的感情，正好得了洞识世事的乐趣。说是收集历史的碎片也可以。

1989年13月10日

参考书目

①Book-Plates by J. W. Hardy, 1898, London

②English Bookplates by Egerton Castle, 1893, London

③American Bookplates by Charles Dexter Allen, 1968, New York

④Bookplates by Edward Ashbee, 1900, London

⑤Dated Bookplates by Walter Hamilton, 1894, Part II (1895), London

⑥The Bookplate Designs of Brian Whitlock, 1977, London

⑦Early Printed Bookplates, 1893, London

⑧Engraved Bookplates: Ex Libris Severinand Antonovich, 1972

⑨South African Bookplates from the Collection of Jacobus Coetzee, 1975, Amsterdam

⑩Journal of the Ex Libris Society, 1891-1898, London

(11) A Treasury of Bookplates from the Renaissance to Present by Fridolf Johnson, 1977, New York

(12) British Bookplates by Hilary North, 1980, London

(13) Alte Exlibris, 1979, Germany

(14) Ex libris, 1979, Germany

(15) Bookplates, with Brief reference to examples in the vi&A collection, 1977, London

旅行丛话

出门旅行，把一路上所见所闻所思所感写成文章，称作“游记”，其实未必贴切。英国人美国人据说也很为这类文章的正名问题伤脑筋。有些人想到用幻灯片或影片助讲的旅行见闻讲座，想到旅行记录片，于是把这类文章笼统称为 travelogue；有些人从航海日志、飞行日志联想，觉得游记文章不外每日一记，不妨就叫 travel log；也有人赞成简化，干脆用 travel 这个字去总其名。至于这类文章这类书的个别题目和书名，则老老实实和刻意求新的都有：《冰岛归鸿》（Letters from Iceland）；《不带地图旅行》（Journey Without Maps）；《秋季日记》（Autumn Journal）；美国作家索尔·贝罗去了一趟耶路撒冷之后写的那本书，书名叫《耶路撒冷去来》（To Jerusalem and Back），又浅又新。德国犹太作家瓦尔德·本杰明写自己到过的大城小镇不忘揭露自己学说理论的成长过程，写自己学说理论的成长过程也往往穿插描绘自己到过的大城小镇；旅途跟心路合二为一，的确另有一手。他给这些文章题的篇名大半平实得很：《莫斯科》，《马赛》，《那布勒斯》，《柏林记事》；有一篇长文突然署题：《单行道》（One-way Street），真服了他。

中国人写这类文章也没有定格，算是不本经典之作；写都城山川形势之余，还可兼记故实，广录琐闻，加点感想，结果只能说是无类可归的“记录”，不能通称“游记”。幸好刘勰《文心雕龙》里说过“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也”，后人这才可以大胆把一些琐碎的随笔称作“笔记”。“笔记”两字太好用了；起码归起类来够松动。宋朝潜说友的《咸淳临安志》据说地方志的味道很浓，当然不能归为游记；明朝田汝成比较风趣，《西湖游览志》里写方志之外，建筑物兴废沿革、历代诗人题咏、人物历史掌故，也都一一记录；这部书不称“笔记”恐怕不成。到了清朝汪景祺的《读书堂西征随笔》，自序里说得明明白白：“自邢州取道晋阳河东，入潼关，至雍州；凡路之所经，身之所遇，心之所记，口之所谈，咸笔之于书”。这类文章也只好归入“笔记”。至于后魏杨■之的《洛阳伽蓝记》，宋陆放翁的《入蜀记》，因为专叙地理古迹，或称记行之书。“记行”当然比“游记”要好；避了“游”字，用了“行”字，其所“记”者，想来一定比“游乐”之作务实得多。所以，旅行见闻杂感的文章，称“游记”不如称“笔记”，称“笔记”又不如称“记行之作”。当然，“记行之作”应该属于笔记体；反正天文地理、文学艺术、经史子集、典章制度、风俗民情、轶闻琐事、神鬼怪异、医卜星相等等都算笔记；而中外古今有价值的“记行之作”，内容都很渊博，既徇乎物，又本乎情，也精于思；不然恐怕变成旅行社介绍名胜的招徕文章，变成通篇文艺腔调的游记小品，无关

著述！

在一个地方住久了难免生厌，老想离开，想看看别的地方。佛洛伊德认为，旅行的动机固然出于好奇，可是，另一个更大的因素，是想实现年少时离家出走的愿望。他说，“旅行的一大乐趣，是满足早年的希望：希望避开家人，特别是避开父亲。”乔埃斯《艺术家的少年肖像》（A Portrait of the Artist as a Young Man）里的主人公第芬就是想避开讨厌的家才逃走。其实，佛洛伊德这个论点并不周全；出门旅行的心理成因因人而异，相当复杂。第一次大战和第二次大战前后，英国国内老百姓的生活大受冲击，人生观价值观尺度大变，出门旅行顾忌很多，有一句标语说“不必要的旅行浪费家居取暖的煤”（Unnecessary traveling uses coal required）；博物馆关门了；报纸比以前小了；粮食部打出口号说“慢慢吃可以少吃点东西”（Eat Slowly You Will Need）；人人变得非常小心：公园广场上严禁喂鸽子；巍巍的教堂给炸坏了；馆榭池台一片荒芜；美好的东西教人反感，结果连诗和艺术品都遭人白眼；爱尔兰事务大臣说，他真想禁止战争时期吟风弄月！在这样的情形下，作家和知识分子尤其不想在自己的地方待下去。他们想到别的地方去。当客座教授当特派员当战地记者都比留在国内好。于是，20年代和30年代期间，写《南风》（South Wind）的诺门·道格拉斯在那布勒斯；写《纪念》（The Memorial）的艾森伍德（Christopher）在柏林和加州；诗人奥登在纽约；罗素在中国、在苏联；毛姆和曼殊菲尔在里维埃拉；小说家文评家布里基特（V. S. Pritchett）在巴黎；白伦敦在东京；理查斯（I. A. Richards）在北平；安普森（William Empson）在南京、在北平。

当时，这些人都不是游客（tourist），是旅客（traveler）。观光事业（tourism）并不像今天那么发达的时候，“行万里路”真是为了收“读万卷书”之效。本杰明能够在旅途上走出心路，道理在此。劳伦斯（D. H. Lawrence）的《意大利的暮色》（Twilight in Italy）书名寓意深远，象征意大利慢慢走完古老的农业社会之途，蹒蹒跚跚步向工业时代，可是，前景恰似苍茫暮色，还要熬过漫漫长夜。劳伦斯写尽自己旅途上的心思；只有抱这种传统进香心情的旅人，才能写出这样的记行之作。萧乾的《人生采访》和徐钟■的《多少英伦旧事》都有点这种味道。徐志摩在欧洲写的东西虽然也流露智慧，总嫌“收”得不够紧；冰心在美国写的通讯则婉约有余，扎实不足。也许是因为知识资料运用得不太好。

人类行万里路，最先是旨在探险（exploration），然后是旅行，接着是观光。保罗·法瑟尔（Paul Fussell）最近写了一本书叫《两次大战期间英国文人国外游踪杂考》（ABROAD: British Literary Travelling Between the Wars）书上有一段话很有意思：探险家勘探没被发现的

地方；旅客要看的是历代智者发掘出来的地方；游客只顾找企业家开发出来的地方，一切行踪都照传播媒介伎俩安排。

西方探险家四处冒险是文艺复兴时期的行径；这且不说。１９世纪观光事业的兴起，主要是出于资产阶级崇尚原始主义；向往蛮荒地区。从１８世纪末叶麦佛森（ＪａｍｅｓＭａｃｐｈｅｒｓｏｎ）到２０世纪初叶劳伦斯，知识分子纷纷发现蛮荒风土人情可爱之处；他们到落后地区去亲近土人，了解其生活起居；观光游览之余，还要鼓吹平等主义精神。从另一角度看，这或许正是文明人表现优越的心理在作祟。宋朝范成大写《桂海虞衡志》好像也有这种精神和心理：

> 始余自紫薇垣出帅广右。姻亲故人张饮松江。皆以炎荒风土为戚。余取唐人诗。考桂林之地。少陵谓之宜人。乐天谓之无瘴。退之至以湘南江山。胜于骖鸾仙去。则宦游之适。宁有逾此者乎。既以解亲友。而遂行。……余既不鄙夷其民。而民亦矜予之拙而信其诚。相戒毋欺侮。……蛮陬绝徼。见闻可纪者。亦附著之。以备土训之图。

其实，西方旅行风气大盛，是一百多年前在英国开始的。英国是最先实行工业化、展开城市计划的国家；工业社会令人身心疲倦，单调死板的城市格局令人烦躁沉闷，于是，大家既需要休假，也希望出国到处看看；肺病猖厥的期间，尤其不能不到天气暖和的地方去疗养。当然，旅行年代一旦进入观光时代，虚荣心不免油然而生：出国旅游观光代表社会地位高尚。这跟东方人到西方镀金回来身价百倍的心理一样。每年夏天，英国人都要出一次门，地点远近不拘，时间长短也无所谓。

走上工业化道路之后，浪漫主义者满足浪漫情怀的办法，大概只剩出国寻幽探胜和染上肺病了。肺病妇女花容苍白，弱不禁风，才显得高雅时髦。１８２４年2月拜伦在巴持拉斯揽镜自照说：“我的脸多苍白！我该得肺病死掉才好。这样，那些女人都要说：看那可怜的拜伦，他快死掉的样子多有意思！”肺病和旅行和文艺一度是分不开的。劳伦斯的小说给工业社会带来的变革下了沉痛的脚注；劳伦斯半生肺病，半生旅行：德国、意大利、撒丁岛、瑞士、法国、锡兰、澳洲、大溪地、三藩市、新旧墨西哥，最后又到法国去。“这地方不好！”（Ｔｈｉｓ ｐｌａｃｅ ｉｓ ｎｏｇｏｏｄ）他每到一个地方迟早会这样说。他的小说《恋爱中的女人》（Ｗｏｍｅｎ ｉｎ Ｌｏｖｅ）里，厄休拉身在阿尔卑斯山脉上，心里却老惦念着桔子树和柏树。劳伦斯老在外头飘泊的另一个原因是他讨厌英国。１９１５年他的小说《虹》（ＴｈｅＲａｉｎｂｏｗ）受英国文道批评家攻击，后来还遭当局毁版禁销。此外，他又跟德国女人费丽达结婚，英国内政部表示敌视这女人。

鄙视一国的政治就会向往他国的政治，不辞千山万水都要去看看；

这是《桃花源诗并记》的怀抱。桃源思想跟西方半个世纪来激进知识分子“ｉｄｅｏｌｏｇｉｃａｌ”的心态很像：嫌自己社会的制度不好，赞人家社会的制度最好。田畴、郗鉴、陶潜醉心没有剥削、没有压迫、耕桑自给的理想国；西方这些知识分子的桃花源，则是沾了点马克思主义的边儿的革命“圣地”。１９１７年苏联十月革命诚然动人，大批西方知识分子２０、３０年代都爱到苏联一游。１９５８年古巴闹革命之后，他们梦中都想到哈瓦那去看看，就像６０年代想到河内去一样。１９７２年中美关系一改善，美国知识分子的心愿是到中国去；西欧知识分子尤其心急，５０和６０年代就有不少人到过大陆。写专书讨论“政治香客”问题的贺兰德教授（Ｐａｕｌ　Ｈｏｌｌｅｒ）举出六个要点说明西方这些知识分子选择“政治圣地”的标准，其中最重要的一点是说：他们去“朝圣”的国家，必须是处于劣势的国家，受西方或西方一个大国欺压过的国家。俄国历来屡遭西方侵略；中国受殖民势力剥削，二次大战后又给美国传播媒介恶意中伤；古巴是美国经济帝国主义的牺牲品；北越江山让美国军机给炸烂了。１９６０年代中期，苏联慢慢成了超级大国，苏联迷人之处于是也慢慢少了。

出门远行多多少少是个“浪漫”的念头。离开故国乡土可能抱一种回肠荡气的浪漫情怀；文天祥《金陵驿》诗就是：“草台离宫转夕晖，孤云飘泊复何依。山河风景元无异，城郭人民半已非。满地芦花和我老，旧家燕子傍谁飞？从今别却江南路，化作啼鹃带血归！”情人分离，牵肠挂肚，也会惹出一段浪漫心事；清代俗曲中录了这样一首《寄生草》：“■淞雨儿点点下，偏偏情人不在家；若在家，恁恁老天下多大。劝老天，住住雨儿教他回来罢。淋湿了衣裳事小，冻坏了情人事大。常言说：黄金有价人无价。”保罗·法瑟尔那本书有一章讲爱欲和旅行，说是旅途上陌生的环境里经常会引起非非之想；火车轻轻震动也会惹起兴奋的欲念；轮船上没人把守的睡房象征方便之门。甚至现代旅游业广告那句“在加勒比海邮船上追求浪漫”（ＦｉｎｄＲｏｍａｎｃｅ　ｏｎ　ａ）Ｃａｒｉｂｂｅａｎ的“浪漫”一词，也可能是“性交”的雅语（ｇｅｎｔｅｅｌｉｓｍ）。

旅行带来无尽的渴望。逃避家人和父亲也好，厌恶一个地方追寻另一个地方也好，总是放不下心。摆脱文明，涉足蛮荒，终究换来追求和放弃的迷惑。得了肺病出外旅行遍找海滨的阳光当然也不是滋味。游客自甘受观光企业摆布，接受填鸭教育，匆匆往返之后，带回来的只是一叠彩色照片，聊供一生显耀。其实，探险的时代既然过去了，旅行的乐趣就只剩联想了。前年到阿姆斯特丹去，想到的是梵谷１８５３年79月１８日在那儿写给他兄弟的信：“今天有点闲情，可以实现老早定下的计划，到特里本荷斯去看林布兰的蚀刻画；我一早就去，开心得很。”到意大利到瑞士去，想到的是劳伦斯当年从瑞士到意大利途中的情景：“我在一幢宁静的木房子里就寝。睡房很小，干干净净，全是木砌成的，很冷。外头溪水潺潺。……一早用冷水盥洗，准备出发满怀欣喜。……吃了早

饭还付了房钱。”到南洋去，想到的也会是毛姆的小说和郁达夫的诗。范成大要不是想到杜少陵、白乐天、韩退之的诗，可能会讨厌那些炎荒风土。赫胥黎（Aldous）小说《故纸堆》（Those Barren Leaves）里，阿尔文克尔太太带那位诗人到罗马各处游览：看西斯廷教堂的壁画，看古老罗马军用大道上的斜阳，看圆形剧场里的月光，希望这些情景可以撩起诗人浪漫的联想，一时动感情爱上她。阿尔文克尔太太的确懂得旅行带来联想的道理。记行之作记下“路之所经，身之所遇，心之所记，口之所谈”，说起来正是悟出“联想”真谛，得了“记行”三昧。

19 8年12月 7日

枪·开枪·枪声

一篇小说的开头既然写出墙上挂一枝枪，这篇小说里迟早得有个人拿起这枝枪去开枪。大概是海明威说的；主张写小说不可写废话。小说里每一个情景、每一段文字都是“伏笔”，绝不浪费，不可白说。易言之，小说中条条线索都该牵连绾合；故事要布局，文字也要布局，否则不成格局。中国古典文学理论里所说的“意”很有道理。杜牧《答庄充书》中说，“凡文以意为主，气为辅，以辞彩章句为之兵卫。”可见不光是小说，任何文章都应该这样。海明威的小说文字干净，布局严；尝谓《老人与海》本来可以长至千页，成书时只剩薄薄一本，其间修改了不知道多少次。这又是“意”、“气”和“句”力求精到所致。所以杜牧接下去说：“苟意不先立，欲以文彩辞句绕前捧后，是言愈多而理愈乱。如入■■，纷纷然莫知其谁，暮散而已。是以意全胜者，辞愈朴而文愈高，意不胜者，辞愈华而文愈鄙。是意能遣辞，辞不能成意，大抵为文之旨如此。”从这一点看，杜牧的文学观，比当时司空图的“象外之象，景外之景”之说更切实际。

文学不可不切实际。写出墙上挂一支枪，终篇竟不再提那枝枪，那枝枪就成了不切实际了，作品自然也就徒有“辞”而没有“意”。欣赏文学跟自己写东西不同：可以不切实际。起初往往崇拜铅字排出来的印刷品，错以为印出来订成书的文字总是好的。于是开始买书、爱书；藏书越来越多，看不看得完这些书倒很难说了。这境界跟成了名的大藏书家大学问家的境界居然有点像，真怪。剑桥大学皇家学院图书管理学专家、大英博物馆托管理事曼比（A. N. L. Munby）以为坐拥书城其实不必看书：“凡学院鸿儒必有同感，觉得求知之道玄妙不可言喻，只要半眯着眼坐在四壁是书的屋子里，就不难饱学了。”他经常从书架上抽下几本书反覆摩挲，说“搜集图书是不容分身分神的事业；读书乃无聊之举，抽闲读书则藏书事业必难有所成。”

话虽解嘲，想想也对。章回小说过去的确都看过，可是不外“半眯着眼”看。唐诗、宋词、元曲，好像背诵不少，两下子全记不起来。听人说明清笔记杂著营养十足，也搜访了一批，翻了一点。书架上没有《二十四史》之类的玩意儿当然不像话。《文心雕龙》等等文学理论巨著跟历代诗话词话一样，不可不备。就这么耗了好些年头。墙上不是挂一枝枪，是好几百枝枪，可惜一枪都没开过：全挂在那儿就是。偶然写出来的文章也这样，尽写墙上挂的枪，始终听不到枪声——实在不懂得怎么开枪。

这些都没什么关系。开头不切实际，过了好久才学会实际，后来慢慢知道根本不必把实际和不实际分得一清二楚。学问是这么来的。南宋陈善的《扪虱新话》上集卷四里有几句话可以抄：“读书须知出入法。

始当求所以入，终当求所以出。……盖不能入得书，则不知古人用心处；不能出得书，则又死在言下。”进了去出不来等于不切实际。进了去又出得来才是实际。到了清人张式论画的几句话，正好联上去了：“初以古人为师，后以造物为师，画之能事尽乎？曰：能事不尽此也。从古人入，从造物出。”末句是说先有摹仿，然后有所独创；一到独创，天地就大了。

近代西方的思潮和理论，多多少少都沾上“从造物出”这个观念，或者说，标榜这个观念。西方传统语言学因袭传统文法的规格，一向跟哲学和文学批评两个科目结成鼎足而三的因缘。这是因为西方最初的文法家，主要的工作是发扬及阐释希腊古典作家的经典之作；学者于是纷纷集中精力研究书面语，忽视口头语言和书面语的分别。后来的语言学家才把口头语言当作首要的研究对象，认为人类是先会说话才学文字，语言学应该照这个自然趋势发展，这一来，语言学的研究途径才算“从古人入，从造物出”。

乔治·史泰纳（George Steiner）写过一篇文章叫《语言动物》（The Language Animal），说蜜蜂用飞舞姿态互相传达信息，表示找出了花蜜的位置、多少和质地。海豚尖声高叫去警告同伴或召引同伴。天下一切现象，不论自然不论人造，都蕴含意思在内，可以“读”出来归为一种“言语”。生命永远处在各种符号交织而成的网里；要活下去，先要分辨得出这些符号的信息。分辨不清，可能闯祸。草菇有的有毒，有的不含毒，要分辨得出才可以采来吃。过闹市分辨不出交通灯的信息，一定出事。而语言只是其中一种符号信息。读史泰纳这篇文章，更觉得文章不过是一组语言符号组成的信息；运用这些符号的人不尽量学会分辨天下其他种种信息的话，顶多是止于搬弄这组语言符号，“绕前捧后”，像西方传统文法家搬弄古希腊经典作品，结果“死在言下”。这也是不切实际。

当然，笼统点说，大部分书的内容都跟别的书有关系。从语意学上讲得通：一篇文章总是摆脱不了别的文章的影子；文章里会有引文，有引喻，有参考资料；况且，语言既是自成体统的一组符号，符号的排比方式容或不同，个别符号本身所蕴含的意思大半倒是固定的。写文章难就难在怎么用语言符号排比出新的信息，这要靠“意”了。“辞”是“符号”，“意”才是“信息”：“意不先立”，符号难免“如入■■，纷纷然莫知其谁”了。写作的人一旦悟出“意能遣辞，辞不能成意”，就算是学会实际。要做到这一点，代价的确不能说小。作家写出有创见的东西，报酬应该很高才对。西方文人艺术家非常重视版权，重视剽窃、抄袭的问题，对极了。

写作是苦事。特洛罗普（Anthony Trollope）硬规定自己每天要写完一定的字数，旅行晕船也要吐了再去写，写了再去吐。西门农（Georges

Ｓｉｍｅｏｎ）每写一部严肃小说，非把自己的日常生活规律破掉不可。他可以连写十一天写完一部小说，只停下来吃饭睡觉，绝不离开书房一步，不接电话也不跟人说话。他下笔之前和脱稿之后都要去看医生作全身检查。吉布灵（Ｒｕｂｙａｒｄ）认为写作需要用最黑的墨汁才写得出东西。海明威天刚亮就起来写作，先是站在那儿用铅笔写在葱皮纸上，等到越写越顺利的时候才转用打字机写下去。福楼拜（Ｇｕｓｔａｖｅ Ｆｌａｕｂｅｒｔ）写信跟乔治·桑说：“整整一天两手撑着头硬要从倒楣的脑袋里挤出一个字……老天！我算是尝尽了写文章的苦头了。”卡波德（Ｔｒｕｍａｎ Ｃａｐｏｔｅ）写东西忌讳不少，迹近荒谬：他平日最喜欢黄玫瑰，可是绝对不愿意在一间有黄玫瑰的房间里写作；烟灰缸里有七根烟屁股他也不干。

通常是摸出点窍门之后才会觉得要写好东西不容易，提笔于是踟蹰起来。踟蹰是好的。一踟蹰才有工夫想问题。读书也一样。中外名著都翻过了，想都不用想，到了聊天或写东西要引证材料的时候，脑子就不听使唤了。伦敦有些老书商学问好，跟他们谈多了，决心从狄孚（Ｄａｎｉｅｌ Ｄｅｆｏｅ）到劳伦斯（Ｄ．Ｈ．Ｌａｗｒｅｎｃｅ）的小说都搜购，慢慢看，终于发现自己根本说不上重读；是初读。后来照这办法偶然重读中国名著，感觉也一样。钢琴家鲁宾斯坦（Ａｒｔｕｒ Ｒｕｂｉｎｓｔｅｉｎ）跟画家毕卡索是好朋友，经常到他巴黎的画室里看他画画。鲁宾斯坦一度好几个月天天只见毕卡索画一瓶葡萄酒，一张桌子，一把吉他，背景是阳台的铁栏杆。鲁宾斯坦看到他画了近五十幅同样的静物，真有点不耐烦了，有点闷了。一天，他忍不住问毕卡索：“你听我说，老毕你到底怎么搞的？天天画同样的东西你不厌倦吗？”毕卡索真火了，盯着他看半天。“你在胡说什么废话？你知道你说那种话多笨吗？每一分钟我都是不同的我，每一个钟头都有新的光线，我每天看那瓶酒都看到不同的个性。看到不同的酒瓶，不同的桌子，不同的世界里的不同的生命。一切都不同！”鲁宾斯坦从此重弹每一首曲子都能让人听出新的韵味来。

作家画家音乐家都一样。脚步站稳了，作品内容重实际了，每次写出墙上挂一枝枪，后来都有人拿起这枝枪去开枪了；可是，作品并不光是写了枪就得写开枪那么简单。写实主义之后的自然主义文艺理论想用环境论者和进化论者的学说解释生命生活，作品尽量模仿报导和记实的形式，着重叙事观点的前后衔接和因果关系，这些固然拓广了文艺的视野。问题是，民族文化历史背景加诸个人的钳制实在太多了：随便说出来的一句话、写出来的一句话不论怎么标榜记实，怎么刻意创新，事实上还是跳不出传统的“感情模式”（ｆｅｅｌｉｎｇ-ｐａｔｔｅｒｎｓ）。科姆布里兹（Ｅ．Ｈ．Ｇｏｍｂｒｉｃｈ）在《癖好沉思录及关于艺术理论的其它论文》（Ｍｅｄｉｔａｔｉｏｎｓ ｏｎ ａ Ｈｏｂｂｙ Ｈｏｒｓｅ ａｎｄ ｏｔｈｅｒ Ｅｓｓａｙｓ ｏｎ Ａｒｔ）里说：“越是最伟大的艺术家越是比别人更需要藉艺术风格去从事

创作。只有传统才能给他提供意象的材料，让他去表现自己的经历或者描画零星的自然现象。他可以改造这个意象，让意象化在自己的创作里去满足自己的要求，使意象面目一新。可是，艺术家胸中不先累积生平看到的各种形象的话，必也无从表现眼前的景物，正如调色板上不先调好颜色，艺术家根本画不成画。”道理就是这样。于是，作家一方面不能否定传统感情模式象征民族文化历史源远流长，一线递传；另一方面又不能不感到传统感情模式的枷锁勒住了自己独立观察事物的本能，弄得自己只能从传统感情模式去体会眼前的经历。这是折磨：印象派和达达主义的艺术就这样崛起；超现实主义的文章作品就这样崛起。文学乞灵精神分析学和意识层的理论架构。曼比“半眯着眼”可以饱学之说，说明人文科学“玄妙不可言喻”。毕卡索淡淡几笔就勾出复杂的人体。实际和不实际的界限给划破了。司空图的诗论里说：“近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。”又说：“戴容州云：‘诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之间也。’象外之象，景外之景，岂容易可谭哉？”司空图要的是神悟的境界，不落言诠；虽然不太切实际，未尝不跟印象派达达主义乃至超现实主义的理想呼应：不想“死在言下”，不想完全用传统感情模式去反映现实。

枪挂在墙上是可以写的。最后开的枪，可不一定是墙上的那枝枪，那枝枪始终挂在墙上没人动，“近而不浮”。远处倒有枪声了，“远而不尽”！

夜读浮想

一

明朝万历时人赵南星《笑赞》录一条笑话说：“郡人赵世杰半夜睡醒，语其妻曰：我梦中与他家妇女交接，不知妇女亦有此梦否？其妻曰：男子妇人有甚差别？！世杰遂将其妻打了一顿。至今留下俗语云：赵世杰夜半起来打差别。”京剧《红梅阁》说奸相贾似道宠爱歌姬李慧娘，一日同游西湖，慧娘见岸上裴姓少年英俊，赞曰：“美哉少年！”贾似道游罢回府杀慧娘。Bruce Jay在F ISieexdmaand the Loncly G里彻悟男女交往不可存独占之念；女友坦言说与别的男子出去玩，不妨放大器度，劝她尽兴，凭良心畅玩；可是，一旦真心深爱她，则不可掉以轻心，千万细细防她和异性结缘，铸成秽业。此语或嫌戆激，却也无所讳饰。看来赵南星实在大意，竟说：“然在夫则可，在妻则不可，何也？”实则男女无甚差别，一变心终归靠不住：贾似道杀了慧娘又把裴生囚于红梅阁中，不料慧娘一往情深，鬼魂还是回府救出那个“美哉”的少年！《醉古堂剑扫》“情”部说：“阮籍邻家少妇，有美色，当炉沽酒，籍常诣饮。醉便卧其侧，隔帘闻坠钗声，而不动念者，此人不痴则慧。”裴生是痴是慧，贾似道似亦不必多事追究矣！《战国策·秦第一第十二章》说：“子胥忠乎其君，天下欲以为臣。卖仆妾售乎闾巷者，良仆妾也；出妇嫁乡曲者，良妇也。”《白虎通》引曾子的话说：“绝交令可友，弃妻令可嫁。”可见妇女贞节论非原始儒家在作祟。

二

“Adultery is the applicati.ö读 of democra
H. L. Menc此语,n顿悟：

> 通奸乃情场上之民主；
> 民主乃政坛上之通奸。

三

李渔云：“一气如话四字，前辈以之赞诗，予谓各种文词，无一不当如是。如是即为好文词，不则好到绝顶处，亦是散金碎玉。”无奈今日依然有些文人“气”若游丝，呢呢喃喃笔下尽是不像人话之呓语，虽躺在担架上给抬到绝顶处，亦是散沙碎石。

著书立说之境界有三：先是宛转回头，几许初恋之情怀；继而云鬟

潦乱，别有风流上眼波；后来孤灯夜雨，相对尽在不言中。初恋文笔娇嫩如悄悄话；情到浓时不免出语浮浪；最温馨是沏茶剪烛之后剩下来的淡淡心事，只说得三分！——血气枯耗者，万万不宜恋著，否则无厄不至。

四

读陈从周《园林谈丛》，始知鸡喜居竹林，因竹之根部多小虫可食，且竹林之根要松，鸡群日日环根觅食，有助竹之生长。世事八九不能两全其美，鸡竹缘分，羡煞多少营营役役之“上班族”！又云：“古代造园家造桥常用一面栏杆，此实仿自农村者。农民挑担过桥，如两边栏杆则宛若夹弄，妨碍担行；牵牛过桥亦更感难行矣；因此农村之桥，无栏杆则可，有栏亦多一面。”禅语云：人从桥上过，桥流水不流；可见清溪搭桥，则见桥见人不见清流矣。农业社会中，人与自然景物之关系尤重功利，但求桥流水不流也：清溪点步石，着眼处亦在点步石不在清溪；“野趣”云云，墨客雅士饭饱酒醉后之发明而已。

五

《六祖坛经》“机缘品第七”说刘志略有姑为尼，常诵《大涅■经》，师暂听，即知妙义，遂为解说。尼乃执卷问字，师曰：“字即不识，义即请问。”尼曰：“字尚不识，焉能会义？”师曰：“诸佛妙理，非关文字。”尼惊异之，遍告里中耆德云：“此是有道之士，宜请供养。”文字原是障碍，读书读书，用心处当在“读”，不在“书”；天下不能解书的大学问家甚多，毫不影响其学问。惠能不识字竟能作偈；文字“本来无一物”，“尘埃”都是有学之士“惹”上去的，然后乐此不疲，竟成文化。

六

Ｓａｕｌ　Ｂ年前在纽约国际笔会上大谈现代人疏离心态之弊病，结论指出美国公民人人醉心物质享受，漠视心灵祸福。Ｇｕｎｔｅｒ　Ｇｒａｓｓ及批自由派激进作家反驳甚烈，贝娄叹曰：此批作家身在山林心在廊庙，终因分享不到权利而满心怨怼。知识分子心中山林与廊庙之矛盾，已成古今中外文化现象：孔子志为相不志为君，终不得志，开门授徒，成一家言；继起之诸子百家亦然。除非道统尊于政统、师道高乎治道的时代，否则在朝不如在野。钱宾四论中国文化演进之几个阶段，对士人与政道之盛衰景象说得简明通透。王安石为经筵讲官，皇帝愿意立而听；宋代

理学家之兴起纵然风光一时，毕竟张周二程无救于北宋之衰亡、朱子象山无救于南宋之崩溃。元明清风气亦以不出仕为高；在野不忘廊庙的东林一派并阻止不了明室之亡。反而晚明遗老或四处流浪如顾亭林、或隐晦以老如王船山黄黎洲、或乘桴海外如朱舜水，都能发挥钱穆所谓政乱于上、学兴于下的作用，然后社会下层之道统可以撼政府上层之治统。江湖侠骨在空山中听雨，虽然偶有破庙枯僧的疏离心态，到底万念还没有灰冷，也可不必像刘基那样面对聘书和剑之抉择。

《语丝》的语丝

一

今日学术多病，病在温情不足。温情藏在两处：一在胸中，一在笔底；胸中温情涵摄于良知之教养里面，笔底温情则孕育在文章的神韵之中。短了这两道血脉，学问再博大，终究跳不出■■荡荡的虚境，合了王阳明所说：“只启得个沉空守寂，学成一个痴■汉。”金耀基兄谈德国社会学家韦伯，说他一向要人“像人一样”去应付时代的问题，意思也很浅显，说的还是人心中那一星温情；他听出德国小城的钟声分外悠扬，竟也蓦然忆起剑桥大学圣约翰书院的钟声，忆起渥茨华兹的诗：“那钟声，一声是男的，一声是女的！”学术处理的是时代中“人”的课题；学者论学不敢动之以情，终致痴■，泥足虚境，直是自寻短见。

我读金耀基论学论政论人的著述，常会想起程明道的话，相信学者的确须先识仁，笔底一字一句于是浑然与物同体；这不是说做学问先要“满腔子是恻隐之心”，而是说学者要有不虑而知、不学而能的是非之心，然后经纶宰制，文章与天下相驰骋。耀基兄写《剑桥语丝》、写《海德堡语丝》，应的正是这个因果，难怪无意得之却篇篇得意，都成温情所寄的妙品了！

二

金耀基１９７５年在剑桥的时候，我还在伦敦，也常偷闲到剑桥看书买书，讨一点那边的灵气，可惜那时还无缘结识他，不能一起到“台维”的书铺去“打猎”。到了１９８９年他去海德堡，我们早已是朋友了，彼此通信频密，自然也谈到古典的剑桥、年轻美丽的海德堡。他在一封来信上说：“我就是喜欢这种现代与传统结合一起的地方：有历史的通道，就不会飘浮；有时代的气息，则知道你站在那里了！”我当时很为这句话所感动，将之引入我那篇《听那立体的乡愁》里面。去海德堡之前，他到内地去了一趟，广州、南京、苏州、无锡、杭州、上海总共去了十七天，所见所感所思自是不少，我于是力劝他用《剑桥语丝》那样的笔调写一篇记行之作；几经踌躇，他终于赶出那篇教人难忘的《最难忘情是山水》。写的到底是梦里故国，人事变了，江山依旧，笔底温情难免沾上几丝愁绪。文章收尾处描写他回到上海故居的情景，红砖褪色，花园荒芜，只认出当年的一棵玉兰花还在，少年的时光是找不回来了！他走出深巷却忍不住回头：“我知道我不会再回来了，到底那已不是我的家了。”我读到这里，确然感同身受，仿佛听得一阵江南肃杀的秋声，满心是江湖况味。

三

Ｍａｘｉｍｅ 写过一本谈观光史的书，提到诺曼第 ＭｅｒｅＰｏｕｌａｒｄ 客栈的炒蛋。那天，游客都在客栈饭厅里吃晚饭，突然，大家一窝蜂跑去炉边围观一个年轻厨子炒蛋。她说，厨子手艺毫无特别之处，只因客栈当年的老板娘以炒蛋出了大名，如今虽然早就过世了，家传炒蛋一样令游客慕名而来。她说，观光客一向自甘给旅游手册牵着鼻子走，客地的寻常景物，终于都蒙上一层神秘的异国情调，祖传秘方变成神话了。耀基兄不是游客，他身在客地，却始终没有堕落成围观炒蛋的观光客。他是个“异乡人”；是个文化香客。游客但求把自己摄进风景明信片的彩色神话之中；“异乡人”则宁可用自己胸中祖国文化的酒杯，去品尝别种文化的神韵。他天天傍晚到海城咖啡馆去，“主要还是贪图个闲静，倒不是故意找那份‘独在异乡为异客’的心境；其实，在现代社会，谁又不是‘异乡人’呢？”他说。

文化香客进香之余，既可领修典籍，讲社会之学，又可联想翩翩，踩沙沙的落叶。黄公度光绪初年奉使随槎，在日本住了两年，与日本士大夫交游，又读其书、习其事，写成《日本国志》和《日本杂事诗》，都浑稽博考，卓尔自成一家言，赢得知堂老人佩服他“对于文字语言很有新意见，对于文化政治各事亦大抵皆然”。我读金耀基的《剑桥语丝》，读《海德堡语丝》，都曾无端觉得那是英德两国的一段文化学术史，兼且游览政治社会之今昔风貌，其中温情所寄之处，更十足是一组杂事诗！昔日袁中道论文章得失，至今读来不嫌其旧：“不知率尔无意之作，更是神情所寄。往往可传者，托不必传者以传。以不必传者，易于取姿炙人口而快人目。班马作史，妙得此法。今东坡之可爱者，多其小文小说。其高文大册，人固不深爱也，使尽去之，而独存其高文大册，岂复有坡公哉？”

四

金耀基的高文大册我一一读过，《从传统到现代》、《中国现代化与知识分子》、《中国民主之困局与发展》、《大学之理念》等等，的确都是老得非常漂亮的学术著作：“可劝可戒，可喜可愕，可以广见闻，可以证谬误，可以祛疑惑”。可是，作者既受过剑桥 Ｄｏｎ的薰陶，成了“在历史中漫步的人”，当然也就不难欣赏各种性情的书和读书人：“你不止在图书馆可以看到傅斯年式的‘上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西’的那种严肃的执着的读书人；也可以在剑河垂柳下、格兰斯德草野上看到林语堂式的一边看浮云流水、一边抽板烟阅书那种飘逸不泥的读书

人”。这样，他既写得出高文大册，也写得出小文小说。

Julian 编过一部纪游短篇小说集，集名叫《Foreign Exchange》，收了十个短篇，背景分别是墨西哥、古巴、希腊、诺曼第、科西嘉、索罗门群岛、安普利亚和苏联等。编者在序文里说，写这些纪游短篇故事起因于一种简单的概念：所有纪游之作都有杜撰的小说成分（all travel writing is fiction）。此说虽然夸张，可是，环顾古今中外写游记写得好的作家，大半不是诗人小说家，就是笔底常带温情的散文家，拜伦的 Road to Nowhere 的 Lady Dirsagon Appar，Patrick Leigh Fermor 的 Mani 读来都生动如小说；范成大的《桂海虞衡志》自见幽趣，《徐霞客游记》处处是绮丽的联想，杨■之的《洛阳伽蓝记》冷笔热笔收放自如；至于当代西方小说家如索尔·贝罗、保罗·瑟洛的游记，内地散文家黄裳的《金陵五记》，文学加工之老到，也实在可观。

说游记有杜撰的成分，指的想来不是作者向壁虚构，无中生有，而是触景生感的那个“感”字，恰似夏承焘纪游长短句里说的：“若能杯水如名淡，应信村茶比酒香。无一语，答秋光，愁边征雁忽成行。中年只有看山感，西北阑干半夕阳！”杜撰的不是“杯水”，是“名淡”；不是“村茶”，是“酒香”；不是“征雁”，是“愁边”；不是“山”，是“感”。这好像耀基兄在《剑桥语丝》自序里说的，他写这些文章不时有“诗的冲动与联想（我不会吟诗，但在剑桥时，我确有济慈在湖区时的那份‘我要学诗’的冲动）”。他的文字刚里带柔，早入了品，绝非偶然！

五

可是，游记写“感”最忌陈烂。张岱《西施山书舍记》说土城以西施得名，是造园者一肚皮学问典故无处着落的明证；扁额如“响■廊”、“脂粉塘”，门帖如“沼吴伯越”、“锦帆芒罗”，把西施、范大夫句句配合，字字粘捻，见者无不哕噫欲呕！耀基兄的“金体文”掌握分寸最是恰巧，几股浓烈的浪漫情怀，都能忍住了笔以淡远取之。这是本事。

我常想，写文章像造园，要“借”要“用”，但不可伤其天然趣味：“后之造园者，见山脚有石，加意搜剔，未免伤筋动骨，遂露出一片顽皮，是则好事者之过也。美人浴起，脱巾露髻故妙，而冠笄贴钿，亦未始不妙。”张宗子短短几句话泄尽天机，不由你不警惕。说到文章的“借”和“用”，在金耀基的两本《语丝》里完全见出造化来。他不讳言落墨之时总会联想起万里外的故国神州，甚至往往不知道笔下多少写的是德国，多少写的是中国：“人可以斩断‘过去’，但不能不生活在‘历史’中”，在艾墨尔的林边，他想起俾斯麦，想起大陆上的“文化大革命”。

他写剑桥，感情也始终还是中国的：在阵阵书香的剑桥街头，他看到的是台北重庆南路飘香书城里的王云五；路过剑城古旧的高楼巨厦，枣红杏白的春意之中，他怀疑那是杜工部诗中的锦宫，是太白诗中的金陵，是王维乐府中的渭城。

有了中国文学的涵养，他的文字没有病容；有了社会学的修业，他中年的看山之感终于没有掉进■■荡荡的虚境里去；有了现代社会异乡人的情怀，则他勇以针对人类的异化输注理性的温情。他在德国圣山的哲人路上见到几个少男少女埋头在满地黄叶中找栗子，依稀记起江南逃难的童年岁月，在田野中剪野菜，在山溪里抓鱼虾，就是没有捡过栗子；于是，他也弯身用树枝在层层残枝败叶丛中，找起栗子来了：“时人不识余心乐，将谓偷闲学少年！”这是文学的神韵，是社会学的视野，是文化的倒影，更是历史多情的呢喃，都在金耀基的胸中和笔底。

创新与反调

创新很要紧。唱反调是创新的办法。说是标新，实在是立异。文学、艺术、学术论说和科学研究都这样：过去这样，现在还是这样。写《文心雕龙》的刘勰说：“魏典密而不周，陈书辩而无当，应论华而疏略，陆赋巧而碎乱，流别精而少巧，翰林浅而寡要。”口气不小！《文心雕龙》这就成了《文心雕龙》。

唐代文学批评不太行，创作倒开出不少新路。后来宋人创诗话，成了文学理论的新体式。诗话词话虽然浮泛，理论系统不够精密，到底立了新意，说了不少前人没说过的话。明清主观品第的文风里，也有专唱反调的。金圣叹说《水浒》的文学价值不输《史记》、《国策》，说“天下之文章无有出水浒右者，天下之格物君子无有出施耐庵先生右者”，这话新得厉害。到了清末的李慈铭，张舜徽说他“是个性好讥弹，少所许可的人物”，可见也并不好惹。五四之后，新派学者、创作家一心创新，苦学外国东西，在传统面前，简直唱尽反调了。

学术论文也要有创见才行，写法粗略可以分成两种：堆砖头和拆砖头。胪列各家观点来做自己结论的根据，砖头堆砌到最后，自然成了新房子。胡适之的论文就是这样。谷永当年在《学衡》上说，胡适学说受尽王国维的影响，其实是因为胡适堆砌的砖头，有几块是王国维用过的。王国维说，“以《长恨歌》之壮采而所隶之事只小玉双成四字，才有余也。梅村歌行则非隶事不办，白吴优劣，即此可见”；说胡适提倡“不用典”是受这句话影响固然行，但是，胡适“不用典”的观点，到底只是胡适新房子里的一块砖头：胡适的房子不是王国维的房子；胡适的结论不是王国维的结论。这叫翻新，不是弃旧。

拆砖头的论文则专跟各家论点唱反调，见砖头就扔掉，把别人的房子拆烂了，自己住进不是砖头砌成的住所。这还算好。可怕的是：过去李希凡、蓝翎论《红楼》的文章把俞平伯的砖房子敲得稀巴烂，俞平伯流浪街头，他们倒住进公家宿舍里纳福。这已经非关学术了。马库斯·坎里夫（Marcus Cunliffe）前一阵子发表学术讲演，谈美国当代思想风格，讲题正是《标新是立异》（Newness As Revolution）。他说，“新”字含“创见”的意思；一百年来，西方什么都要“捷足先登”（coming first）“先登”就是比谁都棒，占尽优势；难怪20世纪西方人那么正视版权（copyright）和剽窃、抄袭（Plagiarism）的问题。中国人看惯“天下文章一大抄”，顶多说“掠美”，听来没有“剽窃”、“抄袭”那么严重；可是，有创见的文章就没有人家多了。

当然，西方人求创见的风气一盛，“新”跟“怪”难免不太分得开：创新可以制胜、出奇也可以制胜。记得19那年，一批科学家在纽约开会，听德国物理学家包里宣读粒子新理论。一位物理学家事后对包里说：

“我们全同意你的理论是怪论。我们之间看法不一致的一点是说，这个怪论是不是已经够怪，怪得可以变成正确。我个人则觉得还不够怪。”佛里门·戴森（Freeman Dyson）那篇《物理学创见》的文章里说，物理学家对“基本粒子”（elementary）的每一种新理论都反对，都觉得不够新奇。投到《物理学评论》去的“基本粒子”论文差不多全给退稿：不是因为论文教人看不懂。而是因为论文教人看得懂。登出来的论文，多半教人看不懂。

其实，认真搞文学的人跟认真搞科学的人一样，最怕“老套”（cliché），怕“框框”（stereotype），人家说什么跟着说什么，人家做什么跟着做什么，实在没意思。小说家纳布科夫（Vladimir Nabokov）造了一个字：posh，指客厅挂梵谷《向日葵》复制品的人。妙极了。可见中国历代名家字画复制品不可乱挂。王尔德的反调也又多又绝；狄更斯塑造的悲剧人物小妮儿死得惨，王尔德说：“读小妮儿之死而不笑，此人心肠必是铁石铸成。”王尔德真有点不甘寂寞了。

鲁迅杂文几乎全是反调。新诗《我的失恋》已经够绝；文章造句往往也要“立异”一番：“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”

不可想象的事情才是新鲜的事情。侦探小说侦探电影布局不奇不行，真象要拖到最后才大白。鬼的样子应该很可怕，蒲松龄的女鬼竟可以迷住书生。法瑟尔（Paul Fussell）刚出一本书，论战时英国文人出国旅行的风尚，谈到游客尽量不游名胜，才是掩饰游客身份的最好办法：到伦敦不游西敏寺，到罗马不游西班牙石阶。可惜我西敏寺游了好几次，西班牙石阶不但游了，还从那儿抱了一尊维纳斯小石雕回来！这篇文章可以不写下去了。

1998年08月24日

读今人的旧诗

一

漱园先生１９６４年出版《黄花草堂诗钞》，１９７８年出版《黄花草堂别集》，这回回顾几十年吟哦生涯的得失，决定从这两部集子里选出满意的作品，刊印《漱园诗摘》。

二

“五四”提倡白话诗以来，写新诗和写旧诗的两派诗人，无形之中好像对立起来了。旧派认为，的呢吗了的白话人诗，是大逆不道；新派咬定，审音协律兼且敷词■藻，是该杀无赦。其实，诗体的演变，只能说是中外文学都有的发展过程，有了葩体、选体、古体、今体之外，还有长庆体、同光体、俳句体、十四行体等等，谁都不能说其中哪一体不是诗。再说，前代同代诗人诗风的影响，也正是各家充实作品、树立风格必经之途。陶洲明就是继承了“国风”、“楚辞”、汉魏乐府、“古诗十九首”和建安文学等等之后，才成其为陶渊明。刘勰的《文心雕龙》可以只字不提陶潜，钟嵘的《诗品》可以列陶彭泽为“中品”，可是，杜甫不能不想到“焉得思如陶谢手”，白乐天也“常爱陶彭泽，夕思何高玄”，陆放翁还说：“我诗慕渊明，恨不造其微”。

写白话诗的人，要有旧诗词歌赋的底子，正如写律绝的诗人，要有新思想、新境界一样。换言之，就是周弃子说的“体有古今，诗无新旧”，诗质的好坏，才是大家应该关心的问题。由此也可见，提出新旧对立论的人，不是食古不化，就是食洋不化，两者都只见树木不见树林。漱园先生虽然写旧诗词，早年倒也写过白话诗，论诗一向开明。他在《逸楼与世杰谈诗有感书赠兼寄铭诗》一律中有句云：

学诗何苦追唐律，
岂为今人不自由。

三

诗人之所以“不自由”，不外是作茧自缚之过。有些白话诗人立意要移植西方的达达主义、超现实主义等等，力争新诗是“横的移植，而非纵的继承”，弄得作品多不中不西，空洞牵凑。有些旧诗人则一面标榜诗以言志抒情之说，一面把古人的东西改头换面，剽为己有。《黄花草堂诗钞》自序里说：“吾固弱于志，而复窘于情”，可见漱园先生写

诗，绝不光是为了唱唱言志抒情的滥调。人境庐所谓“识时贵知今，通情贵阅世”，自然是个道理：诗而“知今”，才不泥古；“阅世”一深，寄托自远，作品读来既不教人觉得迂腐，也不流于伤感。《黄花草堂别集》自序里说：

> 生而为今代之人，继承古代文化遗产正可汲取前人之创作经验，欣赏多样性之艺术风格，以现实生活作背景抒发其真性情，从而开辟古典诗歌之新境界，岂可回头转向复古哉！

不过，律诗绝句要“以现实生活作背景”想来要比与古为徒、求其奇涩僻奥更难；一不小心，往往走上黄公度梁任公的路子，让人讥为“等于画一幅仿宋人山水，随便加上一位穿西装的人物”！因此，刘梦得不敢题“糕”字，其实是其行虽愚，其情可悯！

四

近十几年来，欧美学院里有不少中外学者，不断尝试用历代西方文艺理论去分析中国文言诗词，成败得失虽然见仁见智，方法途径倒肯定是比漫无分际的诗话要有系统，大可引以为鉴。

早年西方浪漫主义文艺观点，也有所谓文艺作品是旨在抒发作者个人性情之说，认为批评家则该记录自己阅读作品时感情上的反应。中国文言诗词固然有浓郁的浪漫主义格调，可是，今人所写的旧诗词，语汇和句法既然大半以前人作品为绳墨，批评家要从今人诗词本文窥探其中的自传成分，势必上溯典故出处，才能揣测诗人用典的原意。这种研究方法，有点像隔雾观花，很难推论出诗人写作时间的真实境遇。比如说，漱园先生《逸楼落成》里有句云：

> 归来那比陶彭泽，
> 也向田园养性灵。

诗人其实并没有挂冠，也没有归农；田园者，不外是都市住宅四围的花园亭台而已；陶彭泽之名，也只是“与世无争”的“符号”，借来衬托下句的“养性灵”，传达诗人的一种胸怀，一种寄托。

简言之，诗歌是联想的组合；诗中的语汇、形象、比喻、典故既然都跟历代诗歌中的语汇、形象、比喻、典故一脉相承，一首诗所引出的新联想和新意义，并不足以断定诗人当时的社会历史条件或诗人生平等等外在因素，因此，今人写文言诗词，套生物学的观念说，等于流露记忆中的“返祖现象”（Ａｔａｖｉｓｍ），批评家只能从中领悟诗人的寄托，不

能从本文中证实作品是不是“意与境会”。

再说，中国旧诗词的语言，虽然多少含有当代语言内容，大半还是因袭前代的诗歌语言，能够经营出新联想而不失雅驯的诗句，应该算是“知今”之作了。《漱园诗摘》中有一联是：

山馆酒摇千载梦，
雨窗书掩一天秋。

“掩”字固佳，“摇”字更妙，晚饭后用矮脚圆玻璃酒杯盛法国白兰地酒少许，食指中指夹住杯脚，五指与掌心合而托杯，轻轻摇晃杯中醇酒，酒香扑鼻，偶一呷之，心领神会，自有一番思古幽情！

五

这是技巧，是功力。

文言诗词既然受固定形式所限，要平仄，要对仗，要用典，要押韵，那么，读今人旧诗，更应该着重研究其“技巧”（Craft）了。诗人艾略特和其他新批评派反对渥茨华兹的论点，不以为诗是始于“平静反省感情”，反对诗以言志抒情。他们重视作诗的技巧，讲究意象的排比、驾御。艾略特更主张就诗论诗；诗非传记，也非历史，更不是思想概念的部分发展史。诗是意义的形式，不受时间局限。换句话说，他们要维护文学作品本文的完全自主（The autonomy of the literary

从这个观点看今人写的旧诗，已经比追究诗中社会历史条件和诗人生平等论点更恰当。到了英国的 I·A·理查斯提出“诗歌意义”与“科学意义”之分的理论，套过来分析中国文言诗词，才算是别有天地了。

诗歌不涉及科学或历史事实。诗歌处理的是“假的陈述”（Pseudo-statement）。理查斯说：“只要假的陈述可以配合和烘托某些观念，或者可以把几种观念联系起来去表达其他原因造成的心意的话，假的陈述就成了真的了。”旧诗词中之用典，原是为了充实形象、拓深意境、制造联想和思索的空间。典故的出处容有事实，可是，经诗人借来“烘托某些观念”之后，早就化为另一种新的事实了：诗人要传达的事实。换言之，诗人不是在“编事”，而是王安石主张的“借事以相发明”。因此一首文言诗的内容，的确也是一种成了真的“假的陈述”。旧诗词里的用典如此，旧诗词里摹拟古人句法，套用古人意境，也可以作如是观。《漱园诗摘》中有一绝云：

云屋去来天姥客，一肩明月旧生涯；
相逢那得无诗句，此日江南正落花！

这二十八个字，字字句句引起不少联想，末两句与“正是江南好风景，落花时节又逢君”遥遥呼应，不能自拔。全诗古意盎然，但又以故为新，化成了自己的心意，成了新的联想组合体，“假的陈述”成了真的陈述了。

六

当然，基于这个理论，旧学根底不够深的人欣赏文言诗歌，其联想作用就跟猎涉过古书的人不同。苏联形式主义学派早在１９年就有人注意到类似的问题，提出见解说，文学作品本文的艺术素质，是因个人的理解力而形成高低。换句话说，素质高低是一回事，理解深浅又是一回事；什么人看什么作品的本文，都有自己的解释，艺术不艺术另当别论。《漱园诗摘》里《三保洞怀古》有这样一联：

两字平安三尺井，
万家心愿一炉烟。

这样的句子，应该是相当平实易解了。可是，如果读者多一层知识，知道早年的中国人初到南洋，都要到三保洞去喝那口井里的“平安水”，然后上香许愿，读者自然更能理解这副对联对仗之妙，艺术质素之高了。

根据瑞士语言学家索绪尔的定义，文字是用声音和形象表达事物的符号，一个语种就是一个“符号系统”。借这个定义推而广之：文言诗歌的音韵、节奏、对仗、意象和句法，已经很鲜明的流露出诗歌语言结构的特性，也自成一种符号系统。俄国形式主义和捷克结构主义发展出来的文学理论，把文学作品当成传达潜在意义的一种符号，或者一组符号，要读者深入作品本文，挖掘文字真谛。结构主义的文学理论，不论是套取语言学、人类学或者精神分析学的法度，其对符号（ｓｉｇｎ的概念，的确有助于说明文学产品与艺术目标的距离，以及作品本文与作品阐释的关系。

梁文星认为，中国旧诗“拥有数目极广而程度极齐的读者，他们对诗的态度容有不同，而对于怎样解释一首诗的看法大致上总是一样的。他们知道什么典故可以入诗，什么典故不可以。……总而言之，旧诗读者和作者间的关系是极其密切的。”这也就是说，以文学体制论，旧诗的一套“符号系统”，的确是比其他文学类型要有规律。比如说，《漱园诗摘》里一句：

长日闭门来燕子，

一春浮梦到梅花。

“闭门”是隐居的符号；“燕子”联想来客；“浮梦”有万种幽思；“梅花”既指时节，也喻操守。这样的意境，白话诗写出来当然不是这一套，可能流于空洞、累赘；主要因为白话诗没有文言诗歌的历史长，没有那一套丰富而有规律的“符号系统”。

七

可是，不论新旧诗人，都要考虑对待传统的态度问题。诗人虽然不必仿“老杜作诗，退之作文，无一字无来处”，中国历代诗歌的一套规律，不论关于意境的表达，关于造句的方法，都还值得去钻研。至于“以故为新”的“新”，是来自“知今”，来自“阅世”；诗人如此，诗评家也如此。这就是技巧。

浪漫主义派一味从感情上的反应着眼，索隐探幽，失之主观。新批评派把作品视为不朽的功业，心无二用，反而使作品成了绝缘体。这些都是读诗之大忌。理查斯的“假的陈述”之说，解诗之余，可以旁通物性，对了解旧诗不无启示。此外，旧诗用典之争，已经到了历代众说纷纭、莫衷一是的地步；胡适提出“不用典”的刍议以来，治标都治不了，遑言治本。这个问题，用结构主义派的“符号”概念去处理，的确有“柳暗花明又一村”之效；用典的得失，该不再成为人家月旦旧诗的把柄。钱钟书这次在美国说，在国内读了结构主义派人类学家李维·史陀、文学评析家巴塞的著述；国内今年四月出版的《世界文学》里，也有一篇袁可嘉的《结构主义文学理论述评》。这些都是中国文学工作者的喜讯。

1 9 年96月 3 日

说不上巧合

先译一段文章：

我们旅居伦敦的那一整年里，皇家邮局的邮差总是把我们的邮件从大门狭孔里塞进来。平时天天早上七点半到八点之间，狭孔弹簧啪的一声，信件跟着纷纷掉在地上，那些声音都成了我们的闹钟，提醒我该起床了，然后走下英国朋友转租给我们的这间公寓的长长的过道，烧一壶煮咖啡的水，再去收拾掉了一地的信件。水没开的时候，我总是一边等一边先翻翻克连默院报刊经售商天天送上门来的泰晤士报。接着，我把托盘上的咖啡、泰晤士报，和妻的信件全带到她的床头小几上，自己这才到客厅里喝咖啡看信：客厅的南窗又高又长，可以看到契尔西和皇家医院，可以一看看到泰晤士河和贝特西，再向远处看，就是肯特郡的丘陵山坡了。

说不上巧合。英国公寓房子的大门上差不多都有塞信的狭孔，狭孔的铁片盖子装了弹簧。伦敦住了六年，“天天早上七点半到八点之间”，总是让那“啪的一声”给吵醒。然后是信件掉在地上的声音；然后起床；然后是“长长的过道”，然后咖啡，然后捡信；然后泰晤士报；然后是客厅里南窗下那张咖啡色的长椅子，然后是窗外的大树小树，然后是远处的“丘陵山坡”。

伦敦的生活就是这个样子，根本说不上巧合，看看大树小树，看看丘陵山坡，也不过是那么回事。看书跟看树跟看山都一样：书上很可能就有那株树那座山；树上和山上很可能也有那部书。反正一草一木一书一字都这么反射又反射，用不着讶异，用不着惊喜，更说不上巧合。再说，今天看到的书和树和山，可能不觉得是书是树是山；一直到好久好久之后，有一天，看到的书和树和山，并不是眼前的书和树和山，而是好久好久以前的那一天所看到的书和树和山。英国 1 世纪政治家克莱仁顿（Edward Hyde），文学家特莱顿（John Dryden），科学家牛顿（Isaac Newton）的时代虽然有政治上文学上科学上的卓越成就，可是一直到读了英国那个时代的宗教家泰勒（Jercmy Taylor）和柏克斯特（Richard Baxter）的著作，才更清楚的看出克莱仁顿和特莱顿和牛顿的时代是个怎么样的时代；看出神学上的观念，其实已经渗透到 1 世纪的这整个思想界。换句话说，早些时候读到的克莱仁顿和特莱顿和牛顿的书，并不是克莱仁顿和特莱顿和牛顿的书；一直到看泰勒和柏克斯特的著作，才从那些著作中看到克莱仁顿和特莱顿和牛顿。用不着讶异，用不着惊喜，更说不上巧合。看《红楼梦》的时候并没有看到曹雪芹。一直到看敦诚的《四松堂集》和敦敏的《懋斋诗钞》和明义的《绿烟琐

窗集》和周春的《阅红楼梦随笔》，这才看到曹雪芹。

住在伦敦东南郊区那幢楼房的时候，天天看到窗外的大树小树和远处的丘陵山坡，可是并没有看出什么东西来；一直到在香港看到那段文章里客厅南窗外的契尔西和皇家医院，泰晤士河和贝特西，肯特郡的丘陵山坡，这才看到伦敦旧居窗外的大树小树和丘陵山坡。事情总是这样。在伦敦大街小巷走了六年，看到的全是狄更斯小说中的大街小巷；如今人在香港，偶然又翻翻狄更斯的小说，小说中伦敦的大街小巷，居然全是自己走了六年的伦敦的大街小巷。小说中那些大街小巷是我的，不是狄更斯的。

当然，文章里大门狭孔弹簧“啪的一声”把人吵醒，现在读来也会想起自己整整六年老是让那“啪的一声”吵醒的经验。这个时候，文章作者的经验跟自己的经验交错起来分不出彼此了。可是，连这一点也说不上是“巧合”。凭空而来，巧得不能追根溯源解释一番的事情才可以说“巧合”。而经验是可以解释、可以查出来龙、看出去脉的。于是，前后相同的经验交错在一起并不算巧合。这是有因有果的；不是凭空“啪的一声”就完了。每一个时代的思想观念都起源于前几个时代的思想观念。今日西方的小说，可以追溯到１７世纪法国的传奇故事；可以追溯到１６世纪１５世纪西班牙的传奇故事；可以追溯到１４世纪意大利的故事；甚至追溯到《天方夜谭》以及公元１世纪的希腊和拉丁传说。一千九百多年前的“啪的一声”，一千九百多年后还会响起回声。事情总是这样：没有汉人小说，没有六朝的鬼神志怪书，没有《世说新语》，没有唐朝传奇杂俎，没有宋朝的话本，没有《三国》《水浒》，没有神魔小说，没有明清的人情小说，中国今日的小说就不是这样的小说。

每一件事情跟每一个人跟每一种观念都纠缠在一起，都谈不上巧合，事情总是这样，反射又反射：写小说的人想尽办法要让小说显得更像科学；搞科学的人想尽办法要让科学显得是想像力的结晶。于是，小说家要把文字“消毒”成“一面窗玻璃”，看到什么写什么；像科学家的实验报告。科学家要把一切定律解释成创作灵感，甚至物理学上的“测不准原理”（Ｕｎｃｅｒｔａｉｎｔｙ）也给说成是跟“世界无常”的道理一样。不必讶异，不必惊喜，更说不上什么巧合。事情总是这样。

１９８８年07月１１日

一点领会

最近，法国一下子死了两个名人：先是罗兰·巴塞，跟着是沙特；一个六十四岁，一个七十四岁。新闻周刊报导巴塞去世的消息中说，在法国，沙特的知识宝座，“有确定继承权的人”应该就是巴塞了。消息里还说，巴塞研究的符号学，对过去二十年里西方文化的影响，可能跟早些年沙特存在主义对西方文化的影响一样深远。

沙特和巴塞思想理论相近之处固然有，不同之处也太多了。说相近，是说并不尽同；说不同，其实是应该如此。思想理论本来就不可能凭空独创，多半是融会各家论说而后别有领会，而后另成体统。有体统是好的；止于领会而不成体统，该也另有境界，不能说不好。西方一些论者认为，巴塞的所说所论，只说得上是有所“领悟”，说不上有体统。这就未免有点“迂”了。

论文学，沙特和巴塞不仅不迂，反而“放”得教一些人皱眉。沙特那部《文学是什么？》里说，人之所以能阅读，是因为人的思想自由。自由，是指超越文字而领悟出文字所唤起的寓意。他说，他读《罪与罚》的时候，是“架空”了白纸上的黑字才把主角弄得活灵活现。他不必逐字拼出书中的文字，所以他能不受文字牵扯，来去自如，贯穿全书意旨；他不受书中文字牵扯，所以他能把心中的期望、恐惧和绝望转嫁给主角，让自己跟主角一起期望，一起恐惧，一起绝望。换言之，不能置身“字”外，不能触“字”生情，就谈不上那种阅读经验了。

根据这论点，巴塞别有领会，指出文学作品中的文字，并没有固定不能更改的意义让读者可以一目了然，从一而终。要是每一个字都照字书上的一个意思去解释，要是一个字不能挣脱“语言确实意思”的枷锁，那么，天下根本没有文学。他说，文学旨在给读者制造迷惑。换句话说，文学作品是要戏弄读者的心思，让读者不断从不同角度去找出文字带来的意念；读者不该囿于一字一义而不能自拔。这样说，写作跟阅读都要辅以想像。说想像也许比较玄，不如说：读文学作品的感受，跟心情胸襟大有关系。把看书比作听雨，蒋捷一首《虞美人》很切题：“少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。而今听雨僧庐下，鬓已星星也。悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。”

也是各有领会。文学是什么玩意儿？碰到有心人，文学是文学；不然，还不是“一任阶前点滴到天明”？沙特和巴塞现在竟连雨声都听不到了。

《明报月刊》编者的话（八则）

一

编完这期的月刊，想起关于编辑的两段掌故，一段是外国掌故，一段是中国掌故。先说那段外国掌故：

《牛津文坛掌故选》（Ｔｈｅ　Ｏｘｆｏｒｄ　Ｂｏｏｋ　ｏｆ；ＬｉｔｅｒａｒｙＡ书名中译沿用林以亮先生译法）第四七四节是罗伯特·吉露（Ｒｏｂｅｒｔ　Ｇｉｒｏ记他１９年初会诗人艾略特（Ｔ．Ｓ．Ｅ的情景。吉露当时只三十出头，是一家出版社的编辑；艾略特则已经五十几快六十了：

> 我们穿过马路到那家原来的丽池——卡尔顿去。时值春天，天气很好，他们的露天餐馆刚好应景开业，我记得好像就叫“扶桑花园”。园中池塘里几只初生的小鸭在戏水，不知怎么，我看来竟别有感应，也许是因为这样的景象，正好勾划出我心中对这次见面诚恐诚惶的心情。
>
> 艾略特处处流露出亲切感人的苦心，想让我不觉得拘束。我们一坐下来，他说，“说来听听，编辑同行之间，你们是不是经常会为拉稿的事搞出恩恩怨怨来？”我忍不住笑出来，他也笑出
>
> 来——他笑起来声振林木——我们从此结下了友情。那一天，他最教人难忘的一句话，是我向他请教一个问题引出来的；我说，有一种说法，说一大半编辑，都是些没有成就的作家，我问他同意不同意这说法。他回答说：“也许；可是，一大半作家也都是些没有成就的作家。”

想到自己文章不好，编辑工作难免做不好，“诚恐诚惶”之余，只希望多碰到像艾略特那么“亲切感人”的作者，也希望记得作者写作太不容易，应该好好处理每一篇稿子，好对作者、读者有个交代。

至于另一段中国掌故，说来正是早年在英国跟艾略特很熟的叶公超先生写出来的。叶先生在《志摩的风趣》一文中说：

> 组织新月社，编辑晨报副刊，筹办新月书店都是他最热心最起劲的事。为团体的事，志摩，他是不辞劳苦的。大家都不愿干的事，总是推到他头上去，而他也独有勇气去接受，去敲上锣鼓再说。最近他编《诗刊》，第一期发表时，他本人还在上海，在给我的一封信里提到：“诗刊已出场，我的锣鼓敲得不含胡。”不错，他的锣鼓的确是不含胡。

说真的，编辑工作不外是敲敲锣鼓恭请作家“出场”跟读者见面的工作。叶先生在另一篇文章《我与“学文”》里谈到《新月》最后三四期“除了几位朋友投稿外，所有文章几乎全由我一人执笔”，真难为了他，也真可钦佩。《明报月刊》有那么多作者赐稿，衷心申谢之余，锣鼓敲得含胡不含胡，该请读者判断。所以，以后《编者的话》这一栏，编者只想在敲完锣鼓后，说说编辑工作上的体验和杂感，把学到的东西记下来，聊为异日之思。

二

杂志一掉进读者手中，杂志就等于是上了手术台了；编者则坐在手术室外的等候室里。手术室的门关得紧紧的。门楣上那盏红灯亮得比什么灯都来得刺眼。这个时候，焦虑其实没用：手术迟早要弄完，成功不成功要在手术室里才决定得了，等候室里的人到底只有苦等的份儿。这还有什么好说的呢？

校对校得不好？图片选得不对？版头死板板的？文章好坏轻重不分、作者排名前后颠倒？连载怎么又不连不载了？这些当然都有个病根，只是当时看病的时候没看出来就是了；这回开了刀竟全露出纰漏。可是，谁都怪不了这个时候坐在等候室里的人焦虑、紧张。

到底是人；而且是所谓的编者。编者该骂的地方实在太多了。

当年，西里尔·康诺利（Cyril Connolly）编文学杂志《地平线》（Horizon）的时候，彼得·沃森（Peter Watson）对他的评语是说：“西里尔是个高明的老编，因为他简直像个开窑子的人，一边把作者当卖笑的人那样奉献给大家，自己一边又不停的在跟她们调情。”再后来，有一天，西里尔在威尼斯一条街上散步，迎面突然杀来一条满脸胡须的大汉，吆喝道：“你是不是西里尔·康诺利？”西里尔只好认了。大汉说，“你的《地平线》接受我的一篇小说，还给我寄清样来，后来就始终不见发表了。这是什么意思？”西里尔沉住气说：“因为那篇小说虽然好，可以接受，也可以付排打出清样来，可是，拿出去发表实在还不够好。”

责问得好。——答得也妙。

有些稿子付排了，清样都打出来了，可是，临时发现下期还有一两篇性质相似分量相同的文章，很可以凑成一辑发表，效果会更好。这一来，原有的那篇清样也就只好暂时扣下来不上机，留作下期用了。这一期本来还有两三篇好文章就是遇到这种情形。编者苦心；希望作者不会吆喝道：“这是什么意思？”

维琴妮亚·吴尔芙送一本新书给朋友。朋友打开一看，徒有封面，里头全是白纸：原来是本“样书”（dummy）扉页上有一行字：“照我看，这是我写过的最好的小说。”

白纸当然不会不好。白纸上印字、印画，不好的地方是会有的，可是也总有好的地方。尽量做得更好：这是责任。

手术室的门快打开了；听听走出来的人怎么说。……

三

真想培养出月刊里更多的好风气。

培养风气不能太急；其中一种已经步步在做了，那就是：在每篇文章之前或者之后，写几句话介绍写文章的作者。这样做，可以让读者知道写文章的人目前在做什么工作，或者过去做过什么工作；不然就是目前在写什么著作，或者过去写过什么著作。一两句话就行，总比什么都不提要好。

至于名作家，照理是很多人早就知道的作家，不必介绍了。可是，如果能够写出这位名作家在发表这篇作品之前刚出过什么书，或者刚发表过什么文章，短短一句话，相信也很好。外国不少杂志早就这样做了。就拿案头这堆《泰晤士报文学增刊》来说，每期都有一栏“本星期撰稿人”（Among this issue contributors）。今年2月23日那一期，有一篇大名鼎鼎的约翰·贝利教授写的文章，“本星期撰稿人”里就简单写一句话：“约翰·贝利是牛津大学华氏讲座英文教授”（John Bayley is Warton Professor of English at the University）。再举个例子：乔治·史泰纳也是名作家，2月23日《泰晤士报文学增刊》里用三行字介绍他说：“乔治·史泰纳近作有《海德格》和《论难题及其它论文》，两书都是1958年出版。”（George Steiner recent books include "Heidegger" and "On Difficulty and other essays", both 1978）。一年多两年前出的书也可以提；万一作家最近只发表过文章，没出书，介绍里也可以只提文章题目。

这样做，并不是想弄出学术味道来，而是希望表现编者、作者的负责态度，兼且增加一点亲切感，让读者对作者多一层认识。中文杂志大半向来不这么做；这里面有个原因：作者写文章往往有忌讳，往往用笔名。碰到这种情形，当然也不必强人所难。所以，月刊不准备每期编一个“本期撰稿人”之类的东西，免得只介绍用真姓名发表文章的作者，不能介绍用笔名发表文章的作者。折衷的办法，就是视个别文章而定，能介绍就介绍，不能也罢了。

此外，编者介绍作者的话里，当尽量不评文章；文章好坏，让读者下评语，编者不便偏执一孔之私而阿其所好。

可是，编者不论采用多少内容迥异的文章，不论多么小心去持平处理，读者喜嗜不同，有时难免要说编者阿其所好而排其所不好。究其实，是因为每个人编的杂志，多少总有自己的风格在。风格可能飘浮于版面

的设计上，也可能流露在目录的秩序里；有的一览无遗，有的约隐约现。要说编者完全客观，那是假的。只要不兴派别门户，不存心以一孔之私驱策天下，就好！

四

乔志高先生来信说他在度假。度假的人兴致一定很好：他来了一封很长很长的信。信上说，《明月》的封面为什么老是光写第几期？为什么不在封面上和书脊上加一行“１９８年0几月号”？这样做比较好查、好记。不少作者也提过这一点。

于是，七月号的月刊封面上和书脊上开始加上：“１９８年07月号”。

于是，有一位读者先生来信说：“封面是一本杂志的大门。你们的大门这回终于把门牌写得清清楚楚了。”

可是，推开大门走进去，屋里的窗子其实也很重要。窗子打开了，通风，还可以看看窗外的景物。窗子不打开也没关系，有窗就很好了：清朝张潮《幽梦影》里说的：“窗内人于窗纸上作字，吾于窗外观之，极佳。”　8月号开始，月刊弄了些小窗子，叫做“《明月》小窗”。

这样的小小补白，月刊里好久以前已经有过，这回正式名为“小窗”就是，顺便也编入目录里，查起来方便。至于内容，当然并不一定完全是引文，不一定要引名家名人的名言。引人家的话有好有坏，很难说。R·W·爱默森在日记里说他“最恨引文”；可是后来在一篇文章里又说：“我们都会引人家的话，有时候不可避免，有时候积习难除，——有时候更乐此不疲。”（Ｂｙｎｅｃｅｓｓｓｙｉｐｔｒｙｏｃｌｉｔｅｓａｎｄｂｙｄｅｌｉｇｈｔｗｅａｌｌｏｗｕｓ）可见碰到绝妙的句子忍不住引一引，实在也是“不可避免”，不为过。“《明月》小窗”里还可以说一说小掌故，记一记有意思的新闻，抄一抄少见的资料，录一录难得一闻的对话，登一登文化消息；长则几百字，短则几十字。好的小漫画，自然也可以收进去。

这些其实真有点可遇而不可求。强求就不对劲了。每一期可能只有一两则，也可能有三四则，说不定。再说，如果真那么巧，所有文章顺序排下来中间居然没什么空档，那一期的“小窗”只好不打开了，希望窗外人多看看“窗内人于窗纸上作字”：多看看月刊里的文章，该也“极佳”！

有窗就好。开窗关窗再瞧着办吧。连着读那么多文章难免吃力，偶然歇一歇，看看“《明月》小窗”里的小玩意儿，算是渡一渡假，兴致一定会更好，像乔志高先生那样。

五

好文章一开头就露出功力。功力粗略分成两类：一类是扎实而不沉闷；一类是活泼而不讨厌。扎实文章不难写，内容不单薄就成；难是难在读来不闷。活泼文章不难写，想到那儿写到那儿就成；难是难在不讨人厌。功夫和学力一够，文章自然两者兼得：扎实而活泼，不沉闷也不讨人厌。有两篇文章开头这样写：

> 一：“中古华夏民族曾杂有一部分之西胡血统，近世学人考证之者，颇亦翔实矣。寅恪则疑吾国中古医书中有所谓腋气之病，即狐臭者，其得名之由，或与此端有关，……”
>
> 二：“法国大革命揭橥‘平等、自由、博爱’，对英国文学发生很大的影响。最能表现这种精神的作品，应推苏格兰诗人朋斯的一首歌《不管怎样》。……”

一两句话点出底下要说的问题：狐臭得名之由；朋斯作品的精神。开头一派权威口吻，教人想看下去，所以不闷。文章想引人看下去，也可用活泼而不讨厌的笔法。有两篇外国人的文章开头这样写：

> 一：“我坐在巴黎一间小房间里写这篇东西；坐在窗前打字桌的一张柳条椅子上，窗外是花园。我背后有一张帆布床和一张小几；地上和桌子底下尽是些原稿、笔记簿和三两本平装书。……”
>
> 二：“蜜蜂用飞舞姿态互相传达信息，表示找出了花蜜的位置、多少和质地。海豚尖声高叫去警告同伴或者召引同伴。小鸟的叫声也可能是在表达简单的意思。……”

两篇文章主旨其实都很严肃：一篇是追悼一位作家，一篇是讲语言问题；想不到这样开笔！可见扎实与活泼的功力各有两种手法可用：一种是让人想到了还想读下去；一种是让人想不到而想读下去。两者的优点则一：读完全篇觉得开头每一句话并不是废语。编杂志像写文章。每篇都是长文，虽扎实总嫌沉闷；光取活泼的短文只怕自以为活泼其实讨人厌。事情总该两面看：编者细心编；读者细心读。双方难免有“自以为是”的态度，不要紧；要紧的是细编细读。不要狐臭还有法国革命；不要看巴黎还可以听听鸟语。读者该有多点选择。选择一多，是谓“活泼”。活泼和扎实之说也许太抽象；不如说读后觉得有意思才是关键。伯林（Isaiah）曾送一份专讲抽象概念的讲稿抽印本给历史家纳米尔（Lewis Bernstein Namier），历史家收到后写信谢他说：“先生居然看懂大作，足见先生确是聪明绝顶之士。”聪明人写出聪明文章博得另一位聪明人这样一句聪明评语：可怕！

六

很多人重视九月号《明报月刊》发表的《中国之旅：查良镛先生访问记》，出版三天全部卖完，赶紧加印，9月 9日发行“再版”本，过不了几天又售罄，于是 9月 1 1日推出“三版”。有一位前辈学人说，查先生多年来写的社评、小说以及其他体裁的文章都很受重视，很受欢迎，这次他去中国各地旅行回来，大家当然希望听听他的“所见、所闻、所思”，《中国之旅》再版三版，其实并不奇怪；他说，《中国之旅》抢购一空，也证明大家实在关心中国，更想知道熟悉中外政治形势的知识分子怎么看中国的今天和明天。

几个月前，法国一个学术机构举行一次民意调查，正是想看看一般人对“知识分子与政治问题的关系”有什么意见。民意调查问卷上有一条说：“知识分子的任务是在各自的研究领域里尽量发挥创见，不必比普通人更汲汲于公布自己的政治观点”；有百分之三十四的人同意这个说法。另一条说：“知识分子的任务是思考问题、发挥创见，因此，他们当然要发表自己的政治观点”；这个说法有百分之五十四的人赞成。以上两种说法有百分之十二的人表示没意见。接受这次调查的人，有百分之二十六认为知识分子都“比较偏右”；百分之九认为“比较偏左”；百分之四十四觉得知识分子“不左不右”；还有百分之二十一则“没意见”。此外，问卷上还有一个问题是：“你读不读法国知识分子和名人偶然在报上联名发表的请愿书？”百分之四十一说“读”；百分之五十六说“不读”；百分之三“没意见”。至于“过去二三十年间知识分子对国家大事的判断是对是错”一题，有百分之二十四认为“普遍相当正确”；百分之二十二认为“普遍都错”。这一题实在有点不着边际，难怪有百分之五十四的人说“没意见”。

法国人的政治态度跟中国人不同；不过，说到知识分子与政治问题的关系，有几种情况倒相当一样。知识分子不可能没有政治观点，否则没有办法思考问题、辨别是非；是非既然不会有公认的标准尺度，知识分子衡量政治问题当然要凭主观分析作取舍。这就是“创见”；也正是知识分子让人觉得“不左不右”的原因。至于知识分子写出来的文章、说出来的话人家要不要读、要不要听，那要视乎人家觉得这位知识分子平日的文章和言论是不是读得下去和听得下去。文章沉闷，言论幼稚，虚名再大，号召力到底有限得很。

不少法国人还是喜欢沙特的文章，喜欢沙特讲的话。好几年前《花花公子》刊登的那篇沙特访问记实在太好了；旁的不说。

七

她说她的旅馆离开尼罗河只有几步路。到了开罗的第二天，她一早站在窗前看河：河水很绿，河的对岸有几间很难看的房子，还有棕榈树；桥上几面旗在大风中招展。后来——

我们到镜子酒馆去喝酒；那是开罗很有名的地方，不少作家到那儿找灵感。酒馆在一条小巷里，巷子如今装上顶盖，前后还镶了两扇门把巷子隔起来，里面摆满椅子和小台子。到处是些小摆设和漂亮而不实用的小玩意儿；可是这里要算镜子最多了，差不多都是又裂又没光泽的镜子。老板从天亮到天黑老睡在一张破旧沙发上，用毯子盖得密密的；李丽恩告诉我们说，她有一次糊里糊涂一屁股坐到老板身上去。

西蒙·得·宝娃（Ｓｉｍｏｎｅ　ｄｅ）自传里写开罗还有不少清新的观点和干净的叙述，既漂亮又实用，不太像镜子酒馆里那些小摆设、小玩意儿。小摆设、小玩意儿也不是完全不实用：摆在那里教人看着高兴也算实用；只是太多了当然不好。有人说，《明月》的版面设计没有上几期考究了，也许是太注重实用的文章，反倒没闲情去理漂亮的小玩意儿了。说得也是；总是希望编出更多实用而漂亮的文章，终于让文章给迷住了，以为读者也只顾读文章，不会去欣赏版头版面了。其实，版面设计弄得不好，好文章的确会成了镜子酒馆里盖毯子睡在沙发上的老板，引不起读者注意，糊里糊涂一屁股坐到“文章”身上去。幸好，《明月》的版面设计一向不浓，一向雅淡，不像尼罗河桥上在大风中招展的旗子那样带着几分跋扈味道。

跋扈不好！纳塞政权当初迫害共产党人，西蒙·得·宝娃说当时她不能到埃及去；１９６７年之后纳塞跟左翼修好。《金字塔报》总编辑黑卡尔是纳塞的朋友，又是他的发言人，西蒙和沙特到埃及去，正是黑卡尔邀他们去的。纳塞那次还接见他们，谈了三个钟头：从《可兰经》上并不鼓励一夫多妻制谈到当时给当局扣留的十八名年轻人的事。沙特问纳塞能不能赶快开审。纳塞笑笑说：“开审？这一审他们可能要判刑十年。我们觉得最好是把他们再扣留一段日子，然后悄悄释放他们。”“这当然是解决问题的最好办法，”沙特说。没等西蒙他们离开埃及到以色列去，纳塞已经把那十八名年轻人给放出来了。

这种做法很漂亮：比尼罗河的绿水和河旁的棕榈树还要漂亮。可是，着手编这一期《明月》的时候，埃及总统沙达特遇刺毙命。这就一点都不漂亮：比尼罗河旁那些“很难看的房子”还要难看。难看的东西、难听的声音太多了；《明月》真应该带给读者更多更漂亮的文章和版头。枪声毕竟是噪音污染。

八

读你们的信，很高兴。写信这门艺术慢慢不成气候，偶然读到几封写得很有意思的信，难免觉得不太寻常。不太寻常的事常常比寻常的事有趣。在《编者的话》里写这封回信的确不太寻常，恐怕还会显得有点忸怩：幸好偶然一次，万一有人觉得并不有趣也无所谓。

“有趣”和“并不有趣”其实没什么标准可言。把有趣的事情硬说成并不有趣，往往更令人觉得有趣；把并不有趣的事情硬说成有趣，结果可能还是令人觉得并不有趣。郑板桥自叙他的诗钞说：“死后如有托名翻板，将平日无聊应酬之作，改窜烂入，吾必为厉鬼，以击其脑。”死后能不能变鬼谁知道，郑板桥却好像相当有把握，真是有趣。但是，写东西的人对自己的作品付出一番苦心，那是认真严肃的态度，一点都不有趣。这样看来，郑板桥这句话是“有趣”还是“并不有趣”，很难说。

编杂志跟写文章有点像。文章既然是自己的好，编杂志的人大概也都会觉得自己编的杂志好。这是一般的现象。往深处说，用功写的文章虽然不一定好，作者总希望人家看出他用功的地方；用功编的杂志虽然不一定好，编者也总希望人家看出他用功的地方。你们的信上说了许多鼓励的话，还提醒编者不必计较毁誉；这些话纵然不着边际，读来还是舒服。人本来就很浅薄；是毁是誉，都不容易置之度外；这回读到的既不是毁，也不是誉，而是点出“不必计较毁誉”的道理，难怪教人分外放心！

许多事情不可强求。毁和誉也不可强求。想挨骂都不容易，遑言称赞。不计较确是上策。友人影印《启功丛稿》里那篇《记齐白石先生轶事》，末段提到白石老人有时也有些旧文人自造“佳话”的兴趣，说他有一次“向卖菜人说明自己的画能值多少钱，自己愿意给他画一幅白菜，换他一车白菜。不料这个‘卖菜佣’并没有‘六朝烟水气’，也不懂一幅画确可以抵一车菜而有余，他竟自说：‘这个老头儿真没道理，要拿他的假白菜换我的真白菜。’如果这次交易成功，于是‘画换白菜’、‘画代钞票’等等佳话，即可不胫而走。没想到这方面的佳话并未留成，而卖菜商这两句煞风景的话，却被人传为谈资。”齐白石尚且强求不得，别人还用说吗？

你们信上建议论中国政情的文章宁可精短不可烂，很对。老实说，这类文章也不可强求。中国在变；讨论中国的文章要写得精到、点出其变的得失，并不容易。况且，我们总希望能够从更多方面去讨论中国的变；这期的一辑文章立意就是如此。真白菜固然好；齐白石画的白菜也不寻常；硬要“画换白菜”就不好了。真假还是应该分开来。你们说？

唐宁街到总督府

伦敦唐宁街十号首相府是一幢很老的房子，老得楼上的贵宾厅每一次请客都限定不超过两百人在场，不然恐怕楼板支撑不住垮下来。首相府的前门也小得很，流露出英国人遇事低调处理的作风。有一位英国政治家谈到英国首相这个职位的时候说：“首相权力那么大，门面竟那么小，这真是世界上哪儿都没有的怪事！”英国首相照例要掏自己的腰包支付首相府里的日常开销，支付家仆工资和所有请客费用；政府只负责支付房子的维修费和首相府内公务员的月薪。英国首相唯一的特权是住唐宁街十号不必给租钱。

当然，首相对首相府真有意见的话，政府偶然也会设法迁就首相。当年张伯伦当选首相之后并没有马上搬进唐宁街十号，说是首相府里的办公室跟首相及家人起居处分得不清不楚，毫无私人生活自由可言。张伯伦夫人于是跟建筑工程部大臣商议，终于另辟一层楼作首相住家，张伯伦独占一间可以俯瞰近卫骑兵操场的房间，夫人另用一间有盥洗室的大套房。张伯伦夫人那次“大动土”之后，下任首相邱吉尔受惠不少。邱吉尔夫人要邱吉尔住那间大套房，自己住张伯伦的寝室，好让邱吉尔可以从早到晚在床上办事，要用盥洗室不必披衣穿过好几段走廊。此后，邱吉尔真的经常工作到凌晨两三点钟，早上八点之后才睡醒，他的秘书和两名助手只好也都搬进唐宁街十号住，大家轮班侍候。邱吉尔经常靠在床上或者从盥洗室透过门缝口述演讲稿请秘书笔录，秘书用打字机打出初稿之后再拿进来给他改；据说，这个时候，邱吉尔通常什么都不穿，只围一条毛巾，甚至连毛巾都没有！

二次大战结束后，邱吉尔竞选失败，艾德礼接任首相，唐宁街十号翻修了一下。１９５年邱吉尔再当阁揆，八十岁才退休。下任首相艾登的夫人本来想大大改建唐宁街十号，可惜国库短继，艾登结果只在内阁厅里装上几盏枝形吊灯了事。到了麦美伦上台，首相府已经相当残破，地板都松了，楼梯也不稳，结果不得不花三年时间整个重修。全部工程交给一位熟悉１８世纪建筑风格的专家负责，为的是尽量保留唐宁街十号的旧貌和气氛。

英国人喜欢怀旧，又不乱花钱，对一切新玩意儿也就不太热中了。当年，香港总督麦当奴很讨厌总督府内外新装好的几盏煤气灯，硬说自己偏爱油灯，偏爱烛光；还说煤气灯又热又不够亮，总督府里点了煤气灯之外还要点油灯才够亮，他实在舍不得每年花五百多英镑的照明费。麦当奴对伦敦当局建议说，总督府里公用地方所点的煤气灯由公家付账单，总督私用地方的照明费用则由他支付；伦敦马上拒绝。其实，总督府的设备已经够好了；嫌总督府夏天太热的总督还可以搬到山顶总督别墅去避暑；轩尼诗总督尤其喜欢别墅空气清新，只是后来又抱怨那儿的

卫生设备不好，宁愿搬回总督府。轩尼诗对这座总督府大概不会有太好的印象。有一次，他半途取消约会打道回府，居然发现御用大律师赫勒在总督夫人的房里给夫人欣赏一套那不勒斯博物馆春宫版画目录！

战后，总督府大翻修是葛量洪总督夫人经手的，葛量洪还赞成在马己仙峡道一块地皮上兴建新总督府，可是舆论反对，说是总督不可跟老百姓隔阂，总督府近在眼前，大有鼓舞香港政治气氛的作用。到了１９６５年戴麟趾时代，政府又拨一百五十万港币维修这座一百多年历史的建筑物，为的是保存其１９世纪中叶的雅典风格。

１９世纪中叶到末叶是“英帝国”成熟到了颠峰的时期，英国一面应付德国和意大利对英国势力造成的威胁，一面解决维多利亚时代英国工业的出路问题；英国人对“英帝国”存有无尽的浪漫幻想，吉卜林的诗歌大大畅销，“通往曼德勒的路”（‘ｔｈｅ　ｒｏａｄ　ｔｏ　Ｍａｎｄａｌａｙ’）联想成唐宁街十号通往世界各地英国总督府的路。可是，到了２０世纪初，不少英国人早认为享受了维多利亚英国太平盛世的英国人都有责任背起“白人的担子”（ｔｈｅ‘ｗｈｉｔｅ’ｓｍａｎｂｕｒｄｅｎ），他们开始在荒远的殖民地上栽培文明的果实。再后来，麦美伦也着手推行“帝国”变成“联邦”的政策。负责英联邦关系的亚历克·道格拉斯—休姆１９５７年说：“大英帝国已经过去了；现代英联邦组织不是军事联盟也不是经济联盟；英联邦组织要成为一个鲜明的统一组织，本身必须是一个政治联盟，会员国面对当今世界复杂问题的时候，应该联手应付而不是各自为政。”几年之内，英国三十几个殖民地先后独立，总督纷纷回英国去了。

但是，从总督府回到唐宁街的路是漫长的，不是说走就走。

“八十”自述

我接菊人兄之后主编《明报月刊》快七年了，我于 1 9 8年01月 1 6 日接手为 1 7期组稿；到了今年 1 0月号的 2 5期，我整整编了 8 0期。 1 0月 1日之后，我调去替查先生做别的工作，《明月》总编辑一职自 2 5 1 期改由张健波先生出任。

在这八十个月里，我累积了不少值得宝爱的经验，也检到了不少值得珍惜的回忆。这份编辑工作很不容易做到完全符合理想，我只能以有限的知识和全副的精神去执行我的任务，但求不要辜负我的出身。我相信我已经在很大程度上遵守了我一向做人做事的纪律。

当年，查先生给我的聘书上提醒我必须“遵照《明报》一贯中立、客观、尊重事实、公正评论之方针执行编辑工作。在政治上不偏不倚，在文化上爱护中华民族之传统，在学术上维持容纳各家学说之宽容精神”。西方的忧时之士认定“这是一个不思不想的时代”；我的观察经验虽然不容许我肯定我熟悉的东方世界已经堕落到这个境地，可是，就在这短短的八十个月期间，我确实深深体会到中华民族的传统价值系统已然出现裂痕，国共两党意识形态的困境不断引发出政治异化，加上社会解体，文化庸俗的现象触目皆是，学术思想又迟迟不能迈进“由圣入凡”的入世过程，我实在不得不认真反省知识分子失职不失职的问题了。于是，面对文革震荡、四人帮倒台之后海内外知识界的反思，我虽然无权判断自己是不是做到了查先生给我的提示，我却一直没有轻心淡忘那几句话的重量和真谛。

政治要有用世的寄托；文化要有高洁的灵机；学术思想蕴蓄的应该是人情所系的关爱。一本综合性的思想、文化、生活杂志有这样一股毫不疑滞的气质，也许足以在时代思维的大道上留下一星半点的脚印了。“君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅着花未？”刘大杰论王维这首诗，竟说他“除了他个人以外，对于现实的社会，是完全闭着眼了！”其实，我很同意梁实秋先生的观点，不但十分欣赏王右丞的情思品味，他那篇《请回前任司职田粟施贫人粥状》的仁者用心，也的确教我感动：他毕竟是睁着眼睛尊重现实社会的事实，愿意把所得的两份职田捐出一份作施粥之用，“于国家不减数粒，在穷窘或得再生”！杂志和人一样，气韵之间既要有窗前寒梅的体贴，也要有雪中送粥的涵濡，不必轻加类别。

现在，我终于做完我认为应该做的事情。陆象山所说的“不识一字也要堂堂做一个人”，在我这样浅薄的人听来别有一番启迪。离任在即，我当然不忘谢谢这八十个月里那么多读者、作者朋友跟我一起自反自省，一起关怀社会秩序与文化秩序中的和谐境界。查先生自始至终容忍我的学术癖性和编辑品味，我尤其衷心感激。

《人填歌歌填人》读后

受现实世界束缚越大，越觉得不太现实的世界比现实世界亲切。“人填歌”指现实世界；“歌填人”指不太现实的世界。对“人填歌”没有太多好感。对“歌填人”自然格外敏感，可是，蒋芸既把两者都刻划成“歌”，中间什么标点符号都没有，可见现实和不太现实的世界根本老早就读好填好了，而且全都“徜徉在伪装的柔情里”，几乎难分彼此。书中填歌的女人应该不必奢求什么了。

社会以男性为中心，女人大半不“填歌”，所以，女人活在“歌”里的时间比男人长。书中那位女人居然以填歌为职业，难怪不甘心活在“歌”里。活在“歌”里，“你要自己舐自己的伤口”；不活在“歌”里，外头的世界还是“歌”的世界，人人还要为“曲”所缠，为“韵”所踩。“山■和黄连只能吞一样”。

选择的余地不太大。以前，小说家以为个人和外在世界的接触就是“真实”。事实并非这样简单；唯一的“真实”，该是孤立的个人的“意识”。纪录内心旅程、疏离感觉，正是近几十年来文艺想走的路。这一点点道理，对男人或许没有多大启示，对女人可另有肯定人生的意义：女人的心路历程是女人日常生活中唯一真正重要的一环。女人虽然不能自自然然的投入外在世界，内心的旅程和疏离的感觉却已经成了“真正的真实”了。女人不必再躲在“人填歌”的角落里去让歌填她。当然，女人对世界的这种新认识，还只是当代意识形态汪洋中的一点泡沫，距离妇女解放运动所展望的前景还远得很。因此，书中填歌的女人对亚当的死到底不能作出任何教自己相信也教别人相信的阐释。

也许这就是“真实”。《人填歌歌填人》用非写实主义的叙述手法，终于解决了现实中不可理喻的不少真实问题。说解决，很笼统。就这部小说来说，蒋芸文字里夹杂了相当多古典文艺里的句型和意象，不少观念结果显得太现成了，主题的新鲜意识，竟都蒙上斑斑片片的陈年蜘蛛网。这样做，虽说轻易可以骗取蒋芸和我这一代人的感情，难免还会招来“偷懒”之讥。幸好，每当刻划比较“入世”的人物，蒋芸的笔居然“现实”得很，往往不惜用上很俗很俗的香港话。

想深一层，故事发生在香港；现代香港的中国人，看到听到想到的现实世界，中的洋的新的旧的都有，教人迷惑；蒋芸填出这样一首歌，自有其肯定现实人生的用心。她舍不得不太现实的世界，也喜欢很现实的世界；横竖两个世界都有“伪装的柔情”，用不着解决，照样“填”出来就行了。说文艺作品全是“伪装”的，很对；小说家无可选择。

１９８４年32月１６日

题钟玲的《美丽的错误》

那次在英国乡间一幢旧楼里住五六天，天天上午伏在书房窗前的书桌上写东西，中午午睡，下午又写，完全冷落了房外那个花影斑斑的小阳台。正是仲夏，有一天，打扫房子的英国老太婆忍不住说：“怎么不到阳台上去写？夏天里阳台美极了！”可惜当时正在赶写的并不是什么文学作品，而是非靠一大堆资料撑腰不可的文章，不然真可以带纸带笔到阳台上工作。

不少文学作品感情比较露，着墨比较浓，写人写事处处体贴，读了觉得作家大概真的是坐在阳台上写，通篇用不着删改，自有一股阳台上的清新气息。另有一些文学作品理性比较强，用笔比较吝啬，感情冷静得厉害，读了觉得作家真是坐在书房里写，“研究工作”做得很透，几乎每一句话都推敲过，散发的是书房里的纸香墨香。阳台上写出来的作品往往才情毕露，一草一木都是文章；书房里写出来的作品则功力至上，收都收不住。拿最近读到的作品来说，Ｅｄｎ’ａＢＯｒｉ的短篇小说和ＪｏｈｎＩ的vTihnegＨｏｔｅｌＮｅｗ，算是阳台作品；iPraeｕｌ　Ｔｈｅｒｏｕｘ的Ｐｉｃｔｕｒｅ和ｄｏｈａｎｅＢ的ｅＧｇｏｌｅｓ都是书房文学。

阳台作品和书房文学的成败，难免还要视文字运用的优劣而定。文字说“优”说“劣”、通与不通固然重要，切题不切题也是关键。珍·奥斯汀的文字精致得教识者莞尔，这才配得上她笔下那种精致的阳台故事，所以维琴尼亚·吴尔芙说奥斯汀走笔绝险，“一失足会成千古恨”（ｏｎｅ　ｓｌｉｐ　ｍｅａｎｔ）。亨利·詹姆斯能写出极有深度的书房文学，可是作品牵涉太多人物心理分析，文学虽有风格，却相当晦涩，难怪Ｈ．Ｇ．威尔斯笑他用字造句笨拙如“大象捡豌豆”（ａｎ　ｅｌｅｐｈａｎｔ　ｐｉｃｋｉｎｇ　ａ　ｐｅａ）。这样看来，写阳台作品和写书房文学都有禁忌，否则不是失足掉到栏杆外，就是给大象那么重的几架子书压扁了。写作太难了。

钟玲一定知道得很清楚。她是学院中人，在书房里消磨不少时间，可是，基本上，她是坐在阳台上写东西的作家。她的小说，她的散文，她的诗，都不甘心靠书房里那一大堆书去撑腰。她的创作不是她的研究工作：“思索的本身，就是一种光辉的放射。”短篇小说《轮回》里有这样的一句话。散文《四十年的差距》里说：“王红公的大手按在我的肩上，他说：‘去，去散步吧！黄昏的山景美极了。’”到了那首《几代人的记忆》，她的怀疑更深了：

何苦一肩挑起
　　（眼看他起朱楼，雕栏玉砌……）
几代人的记忆？
　　（从此因空见色，由色生情……）

“光辉的放射”并不等于“思索”，钟玲是知道的，学术研究和文学创作都在“挑选起代人的记忆”，能问一声“何苦”，也算别有境界了。到了这个时候，“摆脱”的意识成了摆脱不了的“感情”：创作的真情不断设法克制学院的精神。这其实是对自己感情的“妥协”，但也不妨叫做“选择”。钟玲难免要嫌这个选择是错误的选择，问题是她始终舍不得否认这个选择有其美丽的一面。这个集子于是只能叫做《美丽的错误》。

接受过学院训练的人，往往喜欢把文学创作看成是自己“归真”的途径。学术研究是从阳台走进书房，总不能把那斑斑的花影也带进去；文学创作是从书房走到阳台，能够带几本书去当然最好。钟玲还没有做出最终的决定，因此，她的作品处处都在探索“归”的问题，不是“真”的问题：离开什么地方？回到哪里去？

名导演英玛·褒曼说过这样的话：“我们离开我们的父母亲然后又回到我们父母亲的身边。我们突然了解他们，想到他们也是人，这个时候，我们算是长大了。”英玛·褒曼的所有电影也在探索“归”的问题，《野草莓》里的老教授要缅怀昨日才能面对今日。褒曼自己甚至希望黑白默片会再流行，因为只有黑白默片才能强迫观众运用想象力。钟玲多去看金铨拍电影是好的，电影里的阳台和书房不是真的阳台和书房，是布景，摆脱了“真”的局限。等到钟玲看完金铨拍电影回到自己的真阳台真书房的时候，她一定会突然觉得应该把真阳台真书房也当做是假的布景，想到一切都是“美丽的错误”，只有“想象力”才是真实的。

文学和电影本来都是想象出来的。“归”的问题也是想象出来的。而人，终于在想象中长大了。

1 9 8年35月 9日

《忆往》的忆往

一

《小卒日记》（The Diary of a Nobody），他和他亲爱的妻子凯莉刚搬进贺勒维那幢新居去住。新居其实是古屋；想来跟霍桑杂忆中的那幢古屋一样老。楼上六间房间，楼下又是一番景象：早饭餐厅对着屋前花园；正门在十级石梯的尽头，平日锁着不用，熟朋友来访都从园中的一扇小边门出入。古屋的后花园也相当宽畅，种菜种花还种了果树，斜坡一路蜿蜒通到一条长长的火车路轨。他们起初担心火车声音太吵，可是房东说，住惯了就觉得不吵了。他于是减了两英镑租金。“小卒”一家人住进去果然也不觉得火车扰人清梦。

二

１９年初秋，我一个人先到伦敦报到。金铨兄因公赴欧，办完公事特别留在伦敦等我。我起初住在一幢小旅馆里，每天下了班跟金铨碰头。逛书店，看电影，吃犹太馆子，看朋友。后来金铨走了，我也找到伦敦南郊菩提园那个公寓房子搬进去。那也是一幢古屋旧楼；屋前一片嫩绿的青草地，园门两边那几株古树越发见得苍老。后窗望出去是杂树杂草丛生的斜坡，荒凉极了；坡底竟是火车路轨，清晨五六点钟到子夜时分，隆隆火车声说来就来、说去就去。房子租金已经够便宜了，房东不肯减租；我们住惯了真的不觉得吵了。

旧楼初夜，风雨连绵。我一个人打扫整个房子，累得要命，蒙头就睡。不料半夜梦见先父坐在空空荡荡的客厅里，脸露愠色，说是后面卧室连床单都没铺好，叫人怎么睡？我蓦然惊醒，只听得窗外的风声雨声，隐约还听到客厅里有■■■■的人声。我心中确实有点害怕；后来想到父亲过世后几次给亲友托梦，都说要跟着我“出外”，我心中一阵悲凉，赶紧披衣，冒着满屋子的寒气走到后面卧室里给他铺床。雨愈下愈大！雨点打在玻璃上，像夜归人敲门的声音。

三

我这样独居了一个月，她才带着两个孩子回到伦敦那个陌生的家。飞机原是清晨七八点钟飞到，我天亮前就搭上第一班进城的火车，转车直达机场。机场告示板上说：他们那班飞机迟到。先是说延到中午降陆，后来又说下午四点钟才到。我在机场苦等了一整天，把他们接回菩提园的时候，已是暮色苍茫，园中草木都辨认不清了。山坡下的火车声是他

们的催眠曲。

那天晚上，我静静在客厅里翻读案头一小堆新近买到的书。有一位１９世纪末２０世纪初的女小说家布雷顿（ＭａｒｙＥｌｉｚａｂｅｔｈＢｒａｄｄｏｎ）谈婚姻的话最是难忘：女主角结婚了，一般熟悉小说结构生理发展的读者都会觉得故事从此结束，正是幕落时刻。但是，真实人生的风云难道都在婚礼神坛之前烟消云散了吗？男女主角在婚姻注册簿上签了字之后，故事就会从此结束吗？男人结了婚之后是不是真的可以一了百了，无灾无难？小说家用了三卷书的篇幅描写六个星期的恋爱故事之后，真可以用半页篇幅叙述那一对男女下半辈子的遭遇吗？奥罗拉结了婚，安顿下来了，快乐了；人人都以为她从此远离一切苦厄，安然无恙；没有故事可写了。其实她只是暂时逃过风浪中的船难，上到一处安静的海滩；远方依然乌云密布，有雷有风有雨有莫测的故事。

壁炉没有炉火。昏黄的灯下有深秋的寒意。

四

客厅渐渐暖起来了。她在孩子的哭声和笑声之中给菩提园这幢旧楼带来现实的梦幻；五镑钱的旧钢琴；冷摊上的老唱机；木雕的陈年书架；星期六的晚宴；星期天的野餐。一盆盆小盆栽的绿意绿了成大女生宿舍里的旧梦。人人都在编织自己的故事。美满的婚姻是把两个不同情节的故事编进一部小说里溶化成一个结局。于是她开始在伦敦大学亚非学院的图书馆里看书，译书；也开始给香港的报刊写通讯、写小品、写小说评论。一直到１９６６年后又是一个深秋的晚上，孩子们都睡了，客厅里壁炉的炉火熄了，山坡下最后一班进城的火车开走了；她说：“我们该回去了！”

五

从此，伦敦的一切，都成了记忆中的往事了。

１９８８年８月２１日为康蓝《英伦忆往》写

字缘

好几年前我编“明报月刊”的时候，有一天在台湾报上读到台静农先生写的“伤逝”，十分喜爱，写信请他准许我转载。台先生回信说，“大成”的沈苇窗先生早已经来电要转载那篇文章，还请他写了“伤逝”两字；“此一小文，两处转载，似可不必，尊意以为如何？”结果“明月”当然没有刊登“伤逝”了；我倒保存了台先生那封用圆珠笔写的短简。

我始终没有见过台先生，却求得他给我写了一幅字。字一直挂在书斋里，晨夕相对，慢慢结交了台先生，先是淡交，后来竟深交了；人化成字，字成了人，七十三个字，字字都是我眼中心中的“台先生”。

我常想，字好字丑，难有定法，眼看心喜，就是好字。惦念一个人，一旦盼来了片纸只字，明明是涂鸦之作，也爱不释手；既然话都不投机，再漂亮的字看了也不会惬意。我很相信人讲人缘，字也讲缘。画大概也一样。每当张大千生日，台先生总画一小幅梅花送他，张大千很高兴，说：“你的梅花好啊。”最后的一次生日，台先生画了一幅繁枝，求简不得，多打了圈圈，张大千竟说：“这是冬心啊。”

张大千说台先生是“三百五十年来写倪字的第一人”，那是中国传统的评价说法，仿佛好字好画非要有源头有师承不可。写字练基本功临摹前人遗墨，当是很有用的，不过最终还是要写出自己的精神个性才好。我看字也常常带着很主观的感情去看，尽量不让一些书法知识干预自家的判断，这样比较容易看到字里的人。

台先生的字我看了觉得亲切，觉得他不是在为别人写，是为自己写。他的字幅经常有脱字漏字，但并没有破坏完美的艺境，可见他的书艺已经轮回投进他自己的人格世界里。钢琴大师荷洛维兹晚年弹琴也经常弹不准几个音，却能保住了整首曲子的独特气势，他说他不计较这些：“我是荷洛维兹！”

台静农的字是台静农，高雅周到，放浪而不失分寸，许多地方固执得可爱，却永远去不掉那几分寂寞的神态。这样的人和字，确是很深情的，不随随便便出去开书展是对的。他的字里有太多的心事，把心事满满挂在展览厅里毕竟有点唐突。台先生一定会说：“似可不必。”

沈尹默的字有亭台楼阁的气息，鲁迅的字完全适合摊在文人纪念馆里，郭沫若的字是宫廷长廊上南书房行走的得意步伐。而台先生的字则只能跟有缘的人对坐窗前谈心。我天天夜半回来，走进书斋，总看到他独自兀坐，像有话说，又不想说。台先生一直在那里。

（原载 1 9 9年01 月 2 5日台北《中国时报·人间》）

纹木本色

都说黄花梨木料到乾嘉时期就慢慢匮乏灭绝了，弄得降香古典家具杂器越标越贵。其实海南火地多阳，万木丛翳，径粗只数寸的黄花梨既然还有，深山上一定也有魁梧的降香黄檀。前不久在“亚洲商业”英文杂志上读到一篇讲华夏古木家具的文章，还在说海南岛上最近又发现一簇花榈树丛，树还很嫩，要等好几世代之后才可以伐木制器云云。欣喜之余，我四处托人在内地的新闻机关和农林单位要资料，至今不得要领。幸亏中国这些名贵树木向来成长得慢，恋木再痴狂的人，也不必赶着去亲炙了。加州中国古典家具文物馆做过研究调查，查到黄花梨树长了好多好多年，直径才有二十五寸；紫檀经岁累月，直径到十二寸就难得极了；黄杨更矜贵，百岁高龄直径只有四五寸。

我跟明式家具还没有深缘，闲中翻读王世襄的“珍赏”和“研究”，只能算是惊艳过了。年来醉心的竟是一些明清古木笔筒和提盒小匣，还有官皮箱和素轿箱，用材不大，花费不了太多木料，也算怜惜那些长得又慢又秀的古树了。

既说怜惜，我倒真的是不喜欢雕镂繁琐的木器，觉得纹木自当因纹得趣，以纹为贵，不然黄花梨上的鬼面狸斑岂不都白搭了？况且老木的纹拳曲，嫩木的纹竖直，各成天工文章，足可传世，犯不着去毁了它的前路。明代王士性盛赞姑苏人聪慧好古，斋头清玩、几案床榻，都尚古朴不尚雕镂，那显然比商、周、秦、汉的人豁达得多了。

但是，纹理妍秀的木器确是相当少见。我有一件楠木笔筒，色泽淡雅匀整，通身没有结瘿生纹，却也不减其空灵之美。反而厅堂上王■墨荷下那张翘头长案有点别致：案面竟是三块结瘿的楠木拼成，满面葡萄，瑰丽不可方物，不输那个镇在玻璃柜中的大件桦木笔筒。然而，花纹最起眼的当数榉木，手头那件榉木小箱，真有层层山峦重叠，是苏州木工说的宝塔纹。我只嫌它太过雄伟，远不如那些束腰黄花梨笔筒的木纹那般柔婉，那般■华。

当然，黄花梨木色蜂蜜似的晶黄，越是素身越清甜，看来只有黄杨木那分淡淡的锦熟容颜可以与之争妍。明朝人好像都懂得珍惜这样浅淡的纹木本色。听说乾嘉以后宫廷和权贵深爱紫檀，也爱红木，风尚于是贵黑不贵黄，连颜色浅的黄花梨制品都给染刷成深色了。我当初难免收过染深了色的黄花梨木器，也藏了些紫檀小件，后来知道西洋人 3 0年代喜搜中国色淡纹显的旧木家具，自己仿佛悟出树木也有澹泊明志的心事，从此冷落紫檀，一心要黄不要黑。

家藏木器中有一件桦木方形小笔筒，四面酿黄杨木龙鱼吉羊浮雕，刀意玲珑，摒绝匠气；而桦木沉穆，黄杨活亮，竟也各自保住了本色，回复深山里两木争秀的景观。

（原载１９４７年4月台北联经出版公司初版《散文的创造》下册）

砚边笺注
——《董桥文录》代序

砚是旧端，大不盈掌，水坑子石，色青灰而带紫蓝，镌大小石榴六枚。大石榴化成砚堂，抚不留手，还长出绿豆小的一颗石眼，比砚侧那半潭累累石榴浆果还要小；砚底正中隐然一钟宿存花萼。砚头深刻老枝蔓叶，绕向砚背；大的那枚石榴拨开对生叶片，绽为墨池，池内又是一簇浆果。另一枚则款款相依，果皮上分明一轮昏黄的石眼，牵连一片嫩叶，呵护叶下的小石榴。一幅砚面辄成宋人工笔花卉团扇。

砚背榴叶风前舒卷，衬起体体贴贴一双石榴，一个果皮上有石眼凝脂，色淡如雾月，一个半藏在绿荫之下，不舍不分。这块紫泥磨砻纯熟，运刀如笔，洵出乾隆名手所制。雕砚人雕成之后，竟不甘心，再以乌亮紫檀仿照砚形琢出砚匣；匣面也细工镌刻石榴和枝叶，圆活丰盈，刀功不下匣里石砚。

精致文玩难求，偶尔得之，常生幽情，仿佛阅微草堂那样的岁月真的流回眼前，瞬间浑忘现代，乃效古人兴味，名此砚曰：榴开百子砚。砚名略带富贵的俗气，却是故意的，深恐名字太雅会折了这块紫石的福。况且近年文物确实越来越贵，商贾长袖翻覆之间，前朝稀松平常的一器一物，都变金玉；寻常人家从此难得消受旧时明月那般流风遗韵。加上文化结构深受电脑科技冲击，纷纷解构，世人对传统艺术的符号寓意渐渐陌生，听任历史的长河默默呜咽。

世事迁流，风气蜕变，灯下摩挲这块凝英紫石，虽然深为其纤巧灵秀之姿色所动，却也联想到年来自己对文学艺术求精求细，避俗避滥，未免背晦。可惜习性难改，早岁追求空灵的笔性确是戒除了，竟一心想在自然平实处经营恬静闲澹的风人之致。于是，有缘玩赏榴开百子砚，诚然重温几许少年听雨的凄美旧梦；品鉴案头另一块张廷济铭殷云楼所藏端溪太璞砚，不免有微醉之乐，一任阶前点滴到天明了！

这块砚比石榴砚大五六分，深紫色带苍灰，质细润，石理坚，有青花、火捺等石品。似方似圆，就天然形琢砻，周侧与砚堂磨治得活润素雅，再以虫蛀为池，错错落落得大小数潭。整块砚石不见秋雨之痕却自呈新霁之气，古朴浑厚，凝重流畅，从中想见当年石工裸体匍伏爬入砚坑取石的雄毅精神。砚背是清代金石考据大家张叔未的铭文：“不方不圆，象取天然，不雕不琢，太璞自全，作为砚田，以祈有年。道光乙未 6月 9日秀水云楼殷兄索书并索海盐受之■刻之。张廷济”。殷云楼是殷树■，号砚癖，工花卉，好刻竹，所居名小蓬壶仙馆。受之则是张燕昌从子张辛，工刻印刻竹刻石，负盛名，三十八岁死于北京松筠庵，江阴吴■为写遗像存庵中，道州何子贞为作传与挽词。此砚原匣不存，乃请名匠用新紫檀依砚形做一新匣，工也极佳，依稀散发古艳，遂借眉寿老

人太璞二字以号之。

吴昌硕尝云，古艳的古字应作静字解。太璞砚果然静中带艳，教人倾倒。这块砚本是一位书画商人的私藏，颇为珍惜；见之爱不释手，请他加润以让，几经议说，终于见允。当夜携归，案前相对，忽然记起清代雕砚名家顾二娘的一句话：砚系一石琢成，必圆活而肥润，方见镌琢之妙，若呆板瘦硬，乃石之本来面目，琢磨何为？然则文章也是字字琢成，若乾涩无光，那是字之堆砌，不成篇章，写来做什么？最紧要是琢字成章，是方是圆都不露镌琢之痕，却显见镌琢之妙，既可榴开百子，也能太璞自全；最后若然浮出那么一丝古艳，想必更妙！

（陈子善先生为四川文艺出版社主编《董桥文录》，嘱作一序。１９９年54月 8日凌晨玩赏旧端二枚，小有联想，缀此短篇应命，既幸拙文之得子善先生垂青，复叹半生文学生涯之无从收拾也。）

秋园杂卉小识

溥心■南渡前旧作纸本设色双钩折枝册叶两幅虽无署款，却各钤这位旧王孙的朱文闲章：月明满地相思和残山，别有会心，教人牵挂。去年初夏偶在骨董肆的大雅得之，匆匆彩色影印寄呈台北溥门弟子江兆申兄鉴定题识。兆申兄随即录了心翁瑞鹧鸪月夜泛舟一阙：雪点芦花起白鸥。片帆一叶画中游。王孙芳草伤心色。散作江南处处秋。天上月。水边楼。露凉云澹挂帘钩。空■不见山河影。山河影。望见山河影更愁。并说这两幅西山溥先生双钩折枝笔意秀劲而灵动，与晚年略有不同，天马为驹，便非凡骨所能影响，因录先生凝碧余音词一阙以系之；羹墙斯在，识其景仰而已云云。笺纸是江府灵沤馆自制，景印南宋刻经前叶一幅图版，色淡纹细，衬以遒劲的墨迹，倍增秀逸；即付装池，裱成两画一字立轴。

听大雅古董铺的老先生说，数十年前有一医生年迈移民，让出几筐零零散散的珍玩书画，溥儒的残笺零墨也在其中，此老遂检得一批。这两幅双钩花卉既是册叶，想必还有六幅或十幅，不知流落谁家。夫物之聚散，自有定数，无从强求，端视缘份耳。昔年张伯驹从溥雪斋的松风草堂得到柳如是蘼芜砚，次晨有厂肆商人携一砚求售，视之乃钱谦益之玉凤■砚，即留之，还说夫妇两砚一夜之间竟然合璧，其巧合不次于高凤翰夜梦司马相如来拜、次日得司马相如印也！这样的机缘，当然惹人羡慕。

溥心■那幅立轴裱好后五六个月，大雅老先生一日自台北归来，竟携下旧王孙四幅双钩折枝册叶，与前得两幅尺寸相同，神彩无异，也各钤闲章一枚，但依旧不见署款。画上与木石居一印典出孟子尽心上，说舜之居深山之中，与木石居，与鹿豕游；可能是西山逸士读书京西马鞍山时期写照。吟诗秋叶黄一枚，听启功先生说，溥先生好用小笔写字，曾在北京请笔工制细管纯狼毫笔，既尖且细，管上刻的正是吟诗秋叶黄五字。

册叶至此虽仍残缺，拥得六幅，清福墨缘，大为顺心了，乃驰书再请北京启先生费神题跋。溥先生是启先生曾祖辈远房长辈，又是他的姨表亲，溥先生南渡前彼此自多往来。启先生收到六幅原大彩色影印本之后，即选了三叶在上头题字。第一叶题云：存爵先生近得吾宗老心■先生双钩写生秋园杂卉小册真迹，喜而见告。谨案心翁昔居萃锦园时，每掇野卉，信笔写生，腕力过人，笔如屈铁，观者无不惊叹。金铸柔荑，人间奇品，心翁亦殊自珍，挚友颂咏，多见当时名辈集中。世事迁流，旧迹都归零落；今登存爵先生秘笈者，无论为园中寄兴，抑属海■抒怀，其为骚人心迹所托，实有胜于一山一水者。岁暮多感，颇少欢■，谨书册后，既幸斯图得所归，复惜心翁遗墨无从收拾也。甲戌岁暮启功谨识，

时年八十又二。还有两叶则录启先生拟沈石田、文衡山诸人唱和落花诗卷之四首，切合溥先生笔底芳菲。

秋园杂卉这个画题更是婉丽清幽；启先生读画会意，难免缅想当年萃锦园中一草一木之风华蕴藉，油然动此灵机。萃锦园是清代恭忠亲王奕■的府第，曾为嗣王典给西洋教会，溥儒与教会涉讼，终于归还后半花园部份，即迁入定居。这座王府曲廊亭榭，花木扶疏，静农先生说触目却有些古老荒凉。杂卉闲章中那枚半潭秋水一房山，自是写实之句。厅前一架藤萝长了两百多年，还见生意；院内两株西府海棠也有两百九十多岁，阅遍沧桑。启先生说，每年萃锦园中海棠开花时节，溥先生必请来京中文人墨客赏花赋诗。萧闲如此，真是尽得风流了！

旧王孙一生情系古典，醉心纤秀灵奇的艺术，笔下故国山水固然都在小处着墨，字幅也尽见小联小诗小笺上之功夫，直似乾隆盛世文房珍玩那样雕琢出来的气韵，发人幽思。雕琢毕竟是手工，气韵才是神魄，手工易办，神魄则非得胸中性灵供养不可。听说乾隆皇帝当初爱南亚一带印度斯坦玉工水磨玉器，大贬苏州专诸巷里那些雕玉高手，说他们竞夸新样而不知其俗。后来专诸师傅揣摩皇帝品味，借唐诗意境雕玉，甚至仿三代器物做出古朴温润的玉器，乾隆果然连连赞美。巡抚王■望献一支真珠镶饰玉如意，华丽夺目，皇帝却嫌俗气，反而喜欢词臣钱陈群所进根雕如意，说它雅，批曰：文而有理，把玩良怡！

溥心■教学生绘画常说要空灵，有一次还对启功先生说：高皇子孙的笔墨没有不空灵的。启先生几乎要笑出来。此语大有寄托，虽如烟雨中之多少楼台，迷迷蒙蒙，细看则依稀辨认得出是南朝四百八十寺！溥心老教画每问：你作诗了没有？那也是要以诗之意境去浇灌学生的心田，再以诗之格律去磨练学生寻行数墨之雕工。至于说溥先生作品多喜临摹古画，或许正是他不爱竞夸新样的乾隆心态了。清朝覆亡，芳草萋萋，伤心王孙别有怀抱，眼前温山软水说什么都抹不掉空■的旧时幽影，情何以堪！蜀国至今思望帝，春时不忍见花开；溥先生画过一幅杜鹃瓶插，赋诗咏叹，并谓昔游西湖九溪，涧边采杜鹃花，盈檐而归，插瓶对写数枝，渡海置书卷中，庚子二月偶曝书见之，重写此幅，盖不胜惆怅云云。

这样缠绵的文化乡愁，从这位学者文人的诗笔画笔之中不断流露出来，到死不悔。浊世苟活，满目是陌生的声声色色，只有让岁月倒流，方可求得神魄之净化。到了台湾，溥心■用秋园杂卉笔法所绘花花草草，也无不提升到寂寞的怀古层次之上：变叶木图并赋说知白守黑，善变奚为，水姜花图轴咏姜花隐于众草，类君子之有德；水仙图里更怀念宋赵王孙子固之独抱峻节，画水仙以寄意，甚至描绘人人竞赏之蝴蝶兰，心中牵挂者却是深谷中之幽兰！今日重开满园树，卷帘不见旧宫人，正是他说的。

秋园杂卉所画尽是野生枝叶，除竹枝外余皆不识，只见勾绰纵掣，甚为细腻，同时又显得萧散闲逸，磊磊落落。双钩既精，每张画都淡色敷染，意态飞动，如梦如真，但灵秀的气韵却始终遮盖不住寂寥之情和孤傲之心，纷纷散作传统文人绝尘之想。这样的士人家风虽说不再入时，毕竟负起了供奉绵绵文化历史的使命，腾空与补衲之间，总是强作几分固执、些微矜持、一点不忍！以艺事论，溥心■正是伴着青灯古佛守望故国明月的老僧。当年京西石景山后面的戒坛寺是和尚受戒之庙，古木参天，景致崇深，光绪十七年恭亲王出资重修，辟为避暑修养之地，溥先生年轻时两度住进寺内读书学画，前后十年。黄秋岳花随人圣■摭忆中说：师曾以癸亥病殁金陵，自后十年间画家派则分歧，诸子亦风流云散，惟溥心■自戒坛归城中，出手惊人，俨然马夏。足见古寺瓣香之拈不曾消亡，从湘僧海印法师永光游更大有影响，溥氏在冰纨蚕素间果然掇拾了不少自成庙堂的禅境，一角半边皆是无声之诗。

旧王孙的画本来就少有波澜之气势而不乏澹泊之神韵，断非一个幽字了得。说他没有时代气息未免失当，实则古今文人士夫对所处环境多存批判心态，时事■格之际，有人回归传统，标举士气逸品，寄情古淡清醇的山水花鸟竹木，有人剪断历史，直奔未来世界，想象脱去形似的线条圆圈方块，此中心理，无非要与处身之时代抗衡，不甘囿于眼前藩篱。溥心■自然属于前者。兆申兄记他论书画的训诲说：书画都有时代风气，要打破这种时代的束缚很难，书家中只有一个赵孟■，他的小行书直可超过两宋，直入晋唐。画家中只有一个唐伯虎，他的画可以超元入宋。溥儒游艺之间追摹的是超今入古，此处又一明证。可是他一生谈诗谈书谈做人而不甚谈画，画艺也未曾从师，通古之余，反而容易啮茧而出，自成面貌，仿佛游子还乡而不忘修葺故园，点缀新意。溥心■的乡愁于是不落俗套，还家出家自得蹊径，下笔凄艳之中抱持清刚之气，讵非天授。

岁月久迁，人事倥偬，秋园杂卉几经离乱，竟于港台两地凑得六叶，留住几分王孙伤心之色，或亦天意，即并启先生及兆申兄之墨宝再付装池，改裱册叶，奉为几案之珍。

（浙江文艺出版社出版《董桥散文》一册，承江迅兄拨冗初选，斟之酌之，至感荣宠。虽皆十数年间旧作，荆棘荒芜，无从芟夷，惟昔日苦心，至今难忘。去岁收得溥心■小品数事，闲中谛观，于文章书画之道若有所悟，因作小识以自匡励。是为代序。１９９年55月 9日夜在香港。）

《黄昏时分的思念》小序

文章如人。人静如梅，其文也静；人动如草，其文也动。豪放之人，其文必放；粗浅之人，其文必浅。难静难动，难放难浅，只得追摹博杂，然后学雅。一旦博雅，则文章仿佛宋元山水，不尚细碎，点染数笔，即成格局，也有意境。溥儒说：画以意为主，得其意而已。我不博不雅，为文却爱写意，终于飞案桃花只浮砚水，入窗竹叶空拂琴弦；远树迷漫，曲径荒凉，至今不见半条小村！近年老懒，偶得清代紫檀秘阁一事，浅雕八大山人疏花瘦石孤鸟，配八大题诗：高低探得郎官雀，老懒才遇圯上桥。雪个诗作多不可解。任人领会，此之谓写意耶？不禁大喜。旋又专心摩挲明清旧砚，翻得计楠十砚楼小记，说他有好砚之癖，有识砚之名，而无买砚之资，惟以卖药之钱择其价廉而石美者购藏，竟得若干方；小楼孤坐，转念为名利者役形劳形，好冶游者问花斗酒，彼之视我，我之视彼，孰得孰失，我亦不得而知之矣云云。计楠藏砚，自此亦得其意了。然则我半生文章虽然寒伦，毕竟随意而为，不求梅之静，不羡草之动，不问郎官雀，不遇圯上桥。人之视我，我之视人，孰得孰失，都成砚面桃花、琴上竹叶耳。

1 9 9年62月 2 9日

龙、凤凰、狗

吃洋人的饭骗骗洋人，说起来很轻松，其实，这里面学问可大了。甘作洋奴，摇着屁股巴结洋人的，是等而下者，咱们不说。冒充中国问题专家，跟洋人大谈中国政治的，不是天才就是白痴，症状相当复杂，咱们没资格当兽医，不必乱开药方。话说咱们是闻过一点文化屁味的人，还是说说用文化学术骗洋人的窍门，比较实际；可能收点“他山之石，可以攻错”的神效，也未可知。

比如说，有人写一本讲中国历代爱情性经之类的洋文著作，居然在英国出版，这当然很不简单。首先，书名要想得好，叫《龙与凤凰》，还意犹未尽，加个小标题：“爱情、性和中国人”，这样一来，学术味道是有了，说香艳也够香艳的了。洋大人就喜欢这玩意儿。

当然，序文前言之类，是非来一两段不可，这几笔算是“文以载道”，很可以吓唬那些鬼子。于是，咱们的大作家一上来就说：“写这本书的意念，在我心中酝酿了好久好久。”这句话很得体。“但是，”作家说。“最后坐下来开始写作之前，我是多多少少有点犹疑不决。”这个妞妮相，洋大人看了可乐了。接着，是画龙点睛，作家瞪着眼睛说真话了：

“我生长在一个很多限制很多习俗的社会里，现在，要我写出我的同胞不敢随便说和完全不肯说的东西，我这就成了第一个写这些东西的中国人，自己难免要觉得难办。”文化人到底相当厚道，不马虎。

“此外，多年来，我熟读了中国古书以及古代学者诗人的诗文杂著，发现我们的祖先，对于性和爱情的问题，实际上是抱着非常坦白的态度。”好一个“熟读”，好一个博览群籍的“态度”，洋鬼子不看傻了才怪！

当然，作家还说两性关系的标准，都是几代王朝订下来的法则，老百姓不得不墨守成规，所以，经过考虑之后，恍然大悟，自己大可以坦白写出国人生活里的这一面云云。接着，作家还不忘显耀自己的藏书，说是在西方不能轻易读到等等。最值得一读的一句话是说：“我不敢大胆说这是一部学术著作，虽然，这本书里的所有资料，都是有书为证的。”这句话学术性实在很浓，可圈可点。

收尾的两段话里，照例是写出几个教授博士的名字，“特此申谢”一番，读起来更教人肃然起敬。

奉此等因，这位作家跟一些摇着屁股巴结洋人的人当然不同：层次不同，效果当然也不同。是龙，是凤凰，还是狗？天晓得，他晓得，我们不晓得。

甲寅日记一叶

甲寅六月二十。１９年48月 7日。云。晨起携绮绮树树赴水晶宫公园散步拾翠。

午后进城，寄信数通，搭巴士赴伦大亚非图书馆还书。上二楼翻中文书，见《鲁迅日记》三大函，织锦函套，每册线装布面。上海出版公司１９年印行。第一函自第一册至第八册，第二函自第九册至第十六册，第三函自第十七册至第二十四册。

第一册卷首有《鲁迅日记影印出版说明》一篇，１９年14月 5日雪峰记于上海。

鲁迅在杂文中尝云，日记是“写给自己看的”，内容不外信札往来，银钱收付之类日常事务。此套影印本共收１９年2(即民国元年）五月起，至１９年61 月 1 日止日记，每年一本，共二十五本，惜第十一本，即１９年本阙如。闻１９年11 月日寇搜查许广平上海寓所，将之逮捕下狱，鲁迅日记二十五本，曾遭日人搜去。二月余，许广平出狱，只取回二十四本，第十一本至今失落。全套日记以毛笔书写，字迹秀雅得体，加之宣纸印上乌丝栏，更显古意盎然。

《出版说明》中云，此版本只印一千零五十部，专为国内图书馆、文化机关、研究者之备置而出版，足见其珍贵。恐目前私人虽出重金亦不可得也。

除借出《鲁迅日记》第一函外，并借出下开三书：

《神农本草经》。魏，吴晋等述；清，孙星衍、孙冯翼辑，国内商务印书馆１９年5印刷。

《梦溪笔谈校证》，宋沈括著，胡道静校注，上海出版公司１９年6第一次印刷，上下二册，附插图。

《绘图评点儿女英雄传》，勤裕草堂托上海著易堂书局代印。光绪十三年岁次丁亥秋日陈作梅绘图。计线装八册一函。

《神农本草经》与《梦溪笔谈校证》，皆因近读李约瑟《中国科学技术史》参考之用。除如《黄帝内经》等，当陆续借来一阅。

下午五时步出图书馆。

搭罗素方场地道车赴唐人街，购港报一份，烧鸭半只，共银一镑七十五片。搭伦敦桥火车抵家，四野寂寥。入夜细雨霏霏，抱树树倚窗观雨，至八时卅分哄之入睡，振笔翻译，得两千字。

《石头记》的英译

最近有人谈起企鹅出版的英文本《红楼梦》。大家都说这是外国人研究中国文学最出色的成就。

这本书的译者是大卫·郝客斯，牛津大学中文系主任。他过去是北京大学的英国留学生，早年就研究《红楼梦》和中国古典文学，先后在牛津大学出版了英文本的《离骚》、《楚辞》和《杜甫诗选读》。

最近两年，为了专心翻译《红楼梦》，居然辞去牛津大学中文系主任的职位，在乡下种菜种花，要亲自去体会曹雪芹沦落北京西郊的那种清苦生活。

他在汉学方面极有成就，英国学术界推选他出任牛津大学研究院的院士，这个衔头是非常崇高的，因为这个研究院是西方学术界中最有名的一个机构。

这本新译的《红楼梦》，一共分五卷，现在刚出了第一卷，其中包括第一回到第廿六回。译者用《石头记》而不用《红楼梦》做书名。也许，石头记听起来比红楼梦戏剧化一些。译者则说西方人对红的用法与感受跟中国人不同。书中所有人名，都用汉语拼音法拼出来，单看封面上曹雪芹三个字的拼法，一时竟分不出是哪一国人的名字。封面是明朝唐寅的一副仕女吹箫图，彩色古雅，设计得很好。

中国的红学家很多，可是译者在序言里说，他写曹雪芹身世及红楼梦时代背景等考证文字的时候，参考了俞平伯、周汝昌、吴世昌和赵冈的考证著作，他特别觉得赵冈的很多看法都很合理。译者在书前写了一篇长达三十二页的序文，把曹雪芹跟红楼梦的背景流源，说得相当详细，充分表现译者态度认真，绝对不是草草走笔翻译这部巨著。他说，他没有忠实用一个版本翻译。他说他尽量把所有“东西”都译出来，就连双关语俏皮话他也不愿轻易放过。

在章目的英译方面，译者也尽量想表现原著的韵味。

更应该一提的是：译者译红楼梦里面的诗词都下过功夫。第十七回“大观园试才题对额”的时候，有不少地方实在不能不佩服译者的用心。宝玉引经据典，贾政又骂又笑，英文译文居然一步跟着一步，丝毫不马虎，真是非常可喜。

到了写景的地方，读起来当然没有原文那种味道，这也不能全怪译者，很多小地方他都照顾得非常周到。

一部叫做欲望的街车

田纳西·维廉斯很久很久以前写了一出戏。这出戏叫做：“一部叫做欲望的街车”。

一部叫做欲望的街车。一个很有欲望的作家。

可是田纳西已经老了。这出戏现在又在伦敦舞台上上演。上个星期，这出戏试演的时候，田纳西亲自去看。他在完场后走出戏院大门，一群敬仰他的人在门口向他鼓掌致敬。“你看这些人。那么许多好人在鼓掌。”田纳西似乎很感动。“可是你先别开心。这些人可能是人家雇来拍手的捧场员。你觉得不是吗？好吧，也许不是人家雇来拍手的。戏院里会有这个现象，大街上可能不太会有这种现象。”

田纳西已经六十三岁了。又圆又胖的老头儿。田纳西的头发有点干，有点像稻草的样子。“有人送我一把电动发刷，可是我梳头的时候忽然烧了。”他有点不高兴。他接着说，他的写作的天才也干了。没有润性了。不够水份了。

其实，他的美国出版商最近要出一本他的短篇小说集。更重要的是，他刚写完一本自传。

> 我什么都说出来了。我说出了全盘的事实。当然，我尽量不去伤害到别人；我从来不想这样做。
>
> 我准备把这部自传叫做：FLEE FLEE THIS SAD HOTEL 这是女诗人沙士顿的一行诗。她写的是一家疯人院的事。我很熟悉这些地方。我在疯人院里住过。

二十六年前，奥利维尔演这出戏，费雯丽演那个南部的淑女。这回，克莱尔·布卢姆演这个角色。田纳西对这个新演出比较满意。他特别赏识布卢姆的演技。他希望他的一本新作《喧嚷》，可以由布卢姆主演。

“时代周刊跟新闻周刊都说我这个新作品不好。可是有些权威人士认为这是我写得最好的一个戏。”田纳西的另一个新剧也快上演了。那个戏以肯尼迪总统给暗杀那个时代作背景。“那是蛀虫开始啃食美国的心脏的时代”。“我不是一个搞政治的人。不必搞政治其实就可以知道腐败的政治是什么东西。到处都腐败，到处都臭了。”

田纳西的健康不太好。可是最近他的生活比较正常。中餐喝点白酒。中午睡睡午觉。“我通常都是半夜三点钟起来就睡不着，只好写东西。我不能放弃工作。五六年来我都没有什么创作。有一次我问一位杂志的编辑说，我是不是该封笔了。他说：他妈的不！我于是很快乐。我喜欢听这句话。”最近几年，田纳西最恨人家访问他。他永远忘不了英国电视台的访问人当场问他说：你是不是喜欢同性恋。

闲谈贝茨

灯下跟朋友闲谈，从毛姆百年祭，谈到今年年初刚去世的英国小说家贝茨（H. E. BATES）。英国妇女大半喜欢贝茨的书，我看主要是贝茨的作品很得消闲三昧。

第二次世界大战的时候，贝茨是皇家空军里的“御用作家”，前后写了两部有关战地空军的故事书。一度因为健康不佳，奉派到缅甸出任空军的中队长。他在印度、加尔各答各地获得灵感，写出那部《紫色平原》，１９５５年拍成电影，由格利哥利柏和缅甸女星永明旦主演。

贝茨写了五六百篇短故事，二十五本小说。他在英国中部地方长大，后来在肯特那乡下一住就住了四十多年。像田园诗人一样，他寄情山水，笔下流露出古道斜阳的风情，尽量要表现泥土气息。他想用散文的笔去制造英国田园诗里闲散优美的情调，可是他的小说并没有达到散文诗的水平。这种情形是不难想见的。读范石湖的四时田园杂兴六十首，固然觉得津津有味，不过，诗和小说的处理方式毕竟不同。写小说的人，实在不容易把诗的感情浓缩在小说里。勉强这样做，小说往往就沦为廉价的伤感，或者成了消闲的读物。

贝茨在文学上的成就，应该是在他永远在写自己熟悉的题材。后来技巧进步了，他在作品里加了些幽默的笔法。此外，他写景的功力相当到家；可是，一涉及工业社会的描写，他的笔就显得很笨了。泰晤士报在贝茨一月份去世之后，有一篇哀悼的文章也提到这一点。

到了晚期，贝茨开始写一连串乡下地道伦敦人的家庭故事。这些喜剧小说又土又脏，喜欢贝茨早期田园风味小说的人，都觉得他在降低格调，把自己细腻的感情糟蹋了。其实，这些小说倒非常出名。

贝茨对平凡的人物寄予无限同情，对山水农庄也特别喜爱。

在一般人的眼里，英国是一个很工业化的国家。经过了两次世界大战的洗礼，很多乡村，很多田园，都糟蹋了，像春梦。其实，只要坐上长途火车，苍翠的郊野，疏落的农舍，就会映入眼界。

在机械文明登峰造极的时代里，住在伦敦的人，也许还会缅怀“采菊东篱下，悠然见南山”的情景；而住在农村的人，也许更想看看小说书本中自己的影子，那么，闲中读读贝茨的故事，也许不错。

在玻璃窗前想起的

当然，我们尊敬读书人，老老实实的读书人；认真学习、认真做事的读书人。不瞧不起别人的无知、不往自己脸上贴金的读书人。

当然，我们也尊敬那些敢写出自己的心情、自己的感情、自己的判断的读书人。我们不需要那些专会东抄西抄的读书人，不需要那些看几本洋书洋杂志就向中国人卖弄学问知识的中国人，更不需要读那些狗屁不通的闷文章。

真搞通了主义思想理论，就写出来，做出来，有种。换句话说，一是一，二是二，把书念通，把句子写好，把文章写得老实，让人家听出你的声音，看到你的快乐，你的不快乐，你的爱，你的恨，这就够了。就这么简单。

喝喝酒唱唱高调，那太容易了。那是另一种生活。

我们不懂什么大道理，我们在别人的国家里住久了，我们会有一种悲凉之感，我们写出来的就是这个心情。可是，我们不必抬出“失落的一代”，抬出“存在主义”；我们也不必诅咒共产主义或者三民主义或者其他千万种鸟主义。

我们不懂这个思想，不懂那个主义。可是，谁都没有理由说我们的生活不是生活，因为，我们起码想做一个老老实实的中国人。我们不丢自己的脸：中国人的脸。

这就够了。

这是做一个人的第一步：做一个“真真实实”的人。

做人，要真；做事，要真；做学问写文章，更要真。

要“真”，就得先相信自己的感情，相信自己的“爱”，自己的“憎”，完全用不着卖弄哲学心理学，他妈的学说的术语去美化自己空洞的心灵。

……万里长城万里长，
长城外面是故乡，……
高粱肥，大豆香，……

听这样一支歌，我总是觉得开心，觉得亲切，觉得激动，觉得自己真喜欢这支歌。

我不知道这里面是不是也牵涉到“音乐耳”这门大学问。我不知道这跟“听觉生理”有什么关系。我当然也不懂“辨别音符的细微变化”。我也不知道自己在听这支歌的一刹那间，是不是真的已经“善于从感性认识进入到理性认识，又从理性返回到感性认识”。再说，我实在不知道“人之有无音乐耳就看他有没有从感性到理性，又从理性返回感性这个反复过程中提高对音乐的欣赏”。

总而言之，又是“音乐耳”，又是“感性认识”，又是“理性认识”，

又是这，又是那。经过这样“返回”又“反覆”的折腾之後，其实已经昏头转向，心里作闷，不仅“长城谣”已经再也听不进去，恐怕耳朵让人给“扭”了下来，也不再会觉得痛了。

至于听那支歌的那份开心，那份亲切，那份激动，那份喜欢，当然也已经在那份想吐的“感性”之中，宣告“性冷感”了。

真想不到，“顺风耳”之外，果然还有“音乐耳”。

真想不到，“性感”一倒过来竟成了“感性”：一个是令人作非非之想的快事，一个却是令人肃然起敬的正事。

所以说，这里面学问多大！

所以说，听音乐都要费一番“反复”的“认识”才可以摸得到门边儿，其他像爱国这样一桩天大的事情，更是非得绕七八十个大弯儿才能够“返回”正题。

所以说，人家懂得辨别“细微变化”，要爱国，当然先得细细辨别一番，又得看准黄道吉日，不早不迟。

所以说，自己不迎头大大学习理论主义，结果难免要“执笠”，甚至弄到最后，非读通“生理卫生”一科，根本就拉不出屎来！

所以说，所以说……再说，伦敦天冷，还是隔着玻璃窗看看风景，免得伤风感冒。

作家与避孕

对于某些人来说，创作是不可没有的；但是，对于另一些人来说，创作这玩意儿，没有也罢。其实，创作既然是一种必须有创造力才能做得好的工作，大概也就不是每一个人都可胜任愉快的事。换句话说，有些人是应该写一些短篇小说、长篇创作或者诗之类的东西，有些人倒大可不必勉强自己去做小说家或者诗人。这就像有些人天生就没有生育的能力，而有些人一胎可以生两个、三个甚至四个婴孩一样。当然，有些没有生育能力的人经过医生检验治疗之后，结果还是绿叶成荫。所以我也觉得，可以写点创作东西的人有机会认真写些作品固然是好的，因先天或后天的限制以致写不出什么好作品的人，假如愿意对症下药，自己努力一番，实在也无可厚非。老觉得自己是天才作家或天才诗人而讥笑别人的努力的人，本身也就高明不到哪里去了。这所以“天才”和“非天才”之争，应该让研究基因、生理学和心理学的科学家去推论，不必劳文人的清神了。

把创作比喻成生孩子，或者把作品比喻成孩子，可能不太恰当，但是，我见过许多作家给自己的创作写序文时，经常把集子里的作品比作自己的孩子。这倒使我联想到野孩子、不良少年、孝子贤孙、人口爆炸、节育避孕等一类的问题上去了。

五十年来的中国新文学界里，出名和不太出名乃至没有名的作家实在不能说少，但是，如果有人说，在过去半个世纪中，中国新文学里文学价值很高的作品并不多的话，我想我们是应该承认的，这种作家的“孩子”不多或太少的现象，正和半世纪来中国人口膨胀的数字成反比。

作家作品“人丁单薄”的主要缘由，大概是因为我们的作家一向是避孕节育的。一个人避孕的原因，不外有几种：（一）经济情况不好；（二）健康不良；（三）孩子太多了；（四）关系不正常，恐怕珠胎暗结。

文人贫穷是天经地义的事。文人一发了财，大概就不会再去写文章了，所以，文穷而后工是可能的，文富而后如何，则很难说了。眼前许多很可以写点东西的年轻人和中年人和老年人，几乎都因为生活、因为养家而不能好好写东西：年轻人不幸懂些洋文的，纷纷跑去译些外国的知识性的东西，卖给报章杂志，或者考个翻译员的职位，学多些洋术语和洋时髦名词。四十上下的人，在报纸副刊上写了十几年东西，稿费固然已经多得可以买些玩物来消遣，但是，除了偶然露两手，给一些高级刊物写一两篇很出色的短篇小说之外，大概也没有什么心情去从事长篇创作罢。过去在大陆上早负盛名的老作家，现在如果还有兴致写一二篇文坛忆旧之类的东西，已经算是很难得了。所以说，年轻人吃避孕药，是怕为了没钱养孩子；中年人吃避孕药，是怕为了照顾孩子而没有时间

去消遣；老年人根本已经力不从心，像散步似的写些散文，到底还是为了散散心而已。

文坛上还有一些不学无术，浪得虚名的人，明知道自己肚子里的东西太有限，写出来让人看穿底牌，不写还可教人莫测高深，不如保持一贯的“君子动口不动手”的作风，喋喋不休批评人家的作品，倒也自得其乐。这算是健康不佳，遵医嘱不能生儿育女也。这也是掩饰阳衰的好主义！

有些人二十几岁开始，一路写了十来部作品，又到外国去一趟，创作理论也许是很丰富了，批评的眼光也许是很犀利了，但是，竟不见新作降世，写些杂文游记，固然不足以代表创作，我看这些人恐怕是不想生太多孩子。因为孩子一多，疏于管教，整天去惹是生非，落得自己天天要出马为孩子去跟别的孩子的父亲吵架，实在也划不来吧。把输精管给扎掉了，忙起来就伶俐得多了。

除此以外，学贯中西的才子佳人，天生就带点愤世嫉俗的气质，又受到外国人翻云覆雨反叛精神的影响，满脑子的标新、反战、破旧等抽象的东西；一方面鄙视台湾政府的无能，另一方面虽然羡慕大陆上石破天惊的作为，却又没有勇气回去投身在那道淹没“自我”的激流中。“胸怀祖国”之际，也想放眼到外国人的长发和胡须丛中寻觅一些可以抓回中国来饲养的蚤子。这些人既不可能像梭尔·贝罗写“何索”一样来写一部刻划现代中国知识分子、揭穿中国人社会彷徨的一面的小说，又还没有建立起一个完整的思想体系去影响流亡中的中国人。于是，不如潇洒一番，开通一番；而微醉之际，却不忘准备一粒避孕丸，免得珠胎暗结，养出个不伦不类的小杂种！

至于现在出书最多、中国书销路最广的台湾，能够有几部像样的名著翻译本已经算是公德无量；其他一串串的创作，除了块头够大之外，想找一些说出真话、不被删改的作品，恐怕没有。作家不用避孕；只要生出个有头有手有脚的人就行了；至于这个孩子是不是白痴，倒不必去过问了。

一个人生不生孩子本来就不是什么大不了的事，怀孕也好，避孕也好，人总是先追求自己的快乐，男人是可爱的，女人是可爱的；至于孩子……

没有东西

其实是没有什么东西好写。

想了半天，写了半天，除了沾沾自喜了一下之外，的确也起不了什么作用。写东西的人，很会骗骗别人，更会骗自己。哄来哄去，有的时候自己都觉得无聊起来了。

自己觉得无聊，还算好。最倒霉的就是自己不觉得无聊，还要人家陪你开心。

这年头，这地方，做人都难，还会写出什么东西呢？

培养不出国家观念，或者还没有培养出国家观念的人，虽然有点民族意识，到底还是没有“根”，或者说过去的“根”已经断了，死了；而新的“根”还没有长出来，这一下，问题就不那么简单了。

当然，一个人坐下来写东西的时候，大可不必想着自己要写一些流传万世的东西。但是，既然是文学，既然要写给人家看，总得有点责任感才说得过去，才交代得过去。于是，很多问题就来了。

大家都是中国人。这一点不用否认了罢。写写关于台湾的东西，老实说，太熟悉了，看得多了，不写也罢。写写关于大陆上的东西吧，说来惭愧，自己实在不很了解。那么，文学不该脱离现实，有的时候也真想写写香港人、香港事什么的，不过，报纸副刊上的东西，都在写香港，又何必再画蛇添足呢！

一句话：应该面对现实。

没有根，就不会有树，也不会有花，有果实。

没有根，浇多少水下去也没用。

看《时代周刊》，看《新闻周刊》，看《生活杂志》，看千万本外国书，只能增加一点认识，不能让你生“根”。这是肯定的。有一段时期，为了换点零钱，我在一家报纸的副刊上写一个专栏，专门介绍一些西洋的新知识。每天看外国杂志，每天写一段，不，译一段，不，意译一段，改写一段东西。起初，自己很得意，觉得是在从事一项很有意义的工作。但是，写多了自己想想，实在不对劲。说句难听的，那是一种“自渎”；东西是丢了出来，可是浪费了，扯淡之至！

创作更不用说了。如果我是相信台湾政府所相信的那一切东西的话，我是很愿意写点反共小说刊在中央月刊一类的杂志里。如果我是很了解中国大陆的一切的话，我也很可以写一些有意义的诗、小说之类的东西去表现我的思想和信仰。如果我觉得赌狗赌马很好玩，如果我觉得殖民地式的生活很有趣、很写意的话，我其实也会写许多香艳刺激的东西让人看了过瘾。这也是一种信仰，一种希望的化身，当然值得写，不论写出来的东西是多么八股，多么陈旧，多么闷。

可是我什么都不是。什么都没有。

那么，你说，你就把这种什么都不是、什么都没有的感觉写出来，写成诗，写成散文，写成小说，写成戏剧，那不是都可以成为文学作品吗？是的。可是我只能写一次，两次，或者三次。写多了就成了无病呻吟了。写多了，结果还是“没有东西”。

我实在不想再骗人了。

写议论文章，还得沿用外国的批评标准。写游记，不说说北投风化区，就得谈谈纽约巴黎的见闻才够时髦。有一位写诗的朋友想写一首关于长城或者长江的长诗，但是一直没有写出来。看样子，还是写写旧诗词比较划得来；反正是借尸还魂，非但无伤大雅，而且可以写得“雅”得一塌糊涂。前几年的生辰，我写了一首述怀的律诗，其中一联云：藏山志业马前说，活命文章牛后吟。虽然搔不到痒处，可是我的确是在搔了。得意起来更可以把“江山如此多娇”改写成“梦里江山如此娇”。“梦里”两个字，用得够“秀气”了罢。

可是，我实在不想再骗人了。

玻璃杯子里的教育

老师对一年级的孩子说：

“把绿豆在水里浸一天，再拿湿棉花裹着绿豆，把它养在玻璃杯子里，长了芽就拿来给我看！”

但是，孩子每天的功课实在太忙。孩子忙着咀嚼不像糖果的加减乘除。孩子忙着拼凑不经深解的句子。孩子对着分数流口水。孩子的血输给了老师贪婪的红笔。孩子要救赎“万福玛利亚”。老实说，孩子没有剩余的兴致去长豆芽。

于是，妈妈到菜场去买了几茎长了芽的绿豆，插入铺满湿棉花的玻璃杯子里。孩子把它拿给老师看。孩子回来说：

“老师看了说我种得好，

老师看了说我种得好！”

这是香港的教育。玻璃杯子里的教育。

当然，这是一个很体面的玻璃杯，这杯子上雕着很多很多的花样。但是，这个杯子里没有牛奶。没有牛肉汁。没有葡萄糖水。充其量，这是一个插着菜场里买回来的长了芽的绿豆。这是一个让老师自己看了说“很好”的杯子。

当然，圣经课本使孩子夜里怕鬼。当然，算术课本太深了，叫孩子想睡觉。当然，国语就是国语，一本国语就够瞧的了，还要“补充”，还要“作文指引”，还要“尺牍”。这且不说。最要命的就是这些书本的内容，文字固然不好，许多地方也不合逻辑。那本“作文指引”也真是引得妙、引得绝：“我们打开书本，等着老师来了。”既然是“等着”，“了”字实在不好。“一枝吊钟花，插在花瓶里，长出小绿叶，开出银白花。”这四句话还像人说的话。但是，接下去是“像一串串的银铃子，好像在告诉我们春天来了！”又是“像”，又是“好像”，其实不太像好的中文；至于“银铃子”可以告诉我们“春天来了”，恕我无知，其实是第一次听到。这且不说。这本书上又出现了一课题为“老师”什么的，课文里当然把老师歌颂一番，说老师怎么慈爱，又说老师“有时替同学改好头上的蝴蝶结……”这蝴蝶结怎么个“改”法，真是天晓得，应该斟酌，好好“改”它一“改”。

当然，这是好看不好用的玻璃杯子。要“改”恐怕也无从“改”起。爽性把这杯子甩破了倒也干净，否则的话，只好让这杯子一直铺着湿棉花，一直插着几茎市场买回来的长了芽的绿豆，让孩子经常回来说：“老师看了说我种得好！”

反正这是一个什么都卖得出，什么都买得到的地方。教育也不例外，当然。

辫子的没落

今天，很多女人都有一头长发。这是好事。

不论头发是垂到腰部，或者是披到肩上，只要不是短发，女人就会显得更像女人，而男人和一个披着长头发的女人走在一起，也就会显得更像男人了。

过去，女人都是长头发的；后来女人的头发竟剪得短短的。海明威认为，女人披着长头发，表示这女人的婚姻生活很美满；剪了短发，就意味着这女人是不满足的。这样，女人的头发就成了一种传达思想消息的密码。

当然，这种说法，未免太“文学”了。

但是严格说来，女人的头发，本来就是文绉绉的；一个女人一旦披了长头发，自然会流露出一股文艺气息，教人想到水。教人想到瀑布。教人想到风。想到云。还有，教人想到枕头。

女人的长头发散在枕头上，总是好事，很美，像梦中的情景。

所谓文艺气息，原来就够娘娘腔的了。

女人应该像女人，所以，女人的头发应该长。

但是，今天的女人，即使有了一头长发，平时都不束之成髻，或者编之成辫。这一点，大概是因为今天的文学艺术，都在反对格律，标榜自然、奔放、朴实的缘故吧。因此，女人的头发就不再装腔作势，不再忸忸怩怩，不再整整齐齐，或者说，不再“冷冷清清凄凄惨惨寻寻觅觅”了。

这是贞操观念的没落。

晴雯因为一头乱发，据说就给王夫人撵出了大观园了，这里头当然牵涉到许多原因。不过有一点值得一提：女人的蓬松的长发使人一看就想到床。王夫人见了晴雯的头发，就想到床。

于是，晴雯倒了楣了。

女人用手去把玩垂在胸前的辫子，是很有小桥流水的韵味的；但是，女人用手去招一下散在脸上散在胸前的长发，就显得很野，显得有点“热”。

所以说，讲灵性，讲“纯粹美感”的文学是过去了。因为女人再没有耐性去扎辫子了。女人不再喜欢整整齐齐的、一尘不染的感情了。

所以说，谈论世风，谈论道德，谈论色情案件，谈论青少年问题，其实都是废话，都是书斋里或者法院里、或者会议席上的咬文嚼字的官样文章，一点搔不到痒处。

如果女人的头发不再蓬松，如果女人都扎着扎扎实实的辫子，所谓男女问题，也许就不会那么复杂了。

换句话说，如果女人在街上的头发和在床上的头发能够保持显著的

不同的话，男女之间的问题就会单纯得多了，就会符合道德和法律的规格了。

因为，头发的确是传达思想消息的密码。

嬉皮士如果不留长发和长须，人家就看不出他是嬉皮士，这就是说，毛发是一种媒介，看了使人想到太多东西。这种威力，是无可抗拒的；像女人，还有女人蓬松的长头发，像水，像风，像云，像一切自然界的美的自然现象一样。

而道德和法律本来就是违背自然的。

我们的社会不能忍受自然的、奔放的思想和行为。所以，为了使生活单调得可以符合道德观念和法律，女人的长发是不准蓬松的，“此令”。

春日杂拾

活了这些年，老是洋不起来，老是喜欢读读绝诗律诗。近来住在大都会，接触的东西，都很现代，很进步，但是，心里怀念的，竟是农村的生活，田园的情调。闲来翻读范石湖的《田园杂兴》之类的诗，往往可以爽半天。

父亲生前喜欢范石湖的诗，人家求他的字，也总是喜欢写范诗，他过世前不久，给朋友的朋友写的条幅，也是范成大的七绝：

新筑场泥镜面平，家家打稻趁霜晴；
笑歌声里轻雷动，一夜连枷响到明。

春假家居无聊，翻阅《石湖居士诗集》，在八行红笺上抄录一首《田家留客行》。工工整整的楷书，盖上闲章，着实酸溜溜风雅了一阵。诗云：

行人莫笑田家小，门户虽低堪洒扫。
大儿系驴桑树边，小儿拂席软胜毡。
木臼新舂雪花白，急炊香饭来看客。
好人入门百事宜，今年不虑蚕麦迟。

平常觉得红色有点俗气，但一到新春，到处见到红色，才想到农历年之所以有趣，多少该归功于那万点朱红，一片俗气。这是中国人的颜色。这是中国农村社会里古朴的俗气。小时候在老家过年，家里堆满各式各样糕饼、瓜果和美酒。客人来来往往，每一张脸都像春联那么红。这时候，每个人都俗得可爱，俗得教你觉得他是个好土好土的人。母亲她们忙着叠锡箔元宝，孩子们在院子里草地上玩得天昏地黑。日斜的时候，大人们陆续回来，有点醉。那情景，正是“青枝满地花狼藉，知是儿孙斗草来”。

这里没有院落没有草地，过年过节，能够把小楼装饰一新，有些画楼的景象，都是好的。今年各路英雄到处大展拳脚，弄得鸡犬不宁，过这个年，实在也不必强颜欢笑，帮人家粉饰太平。“奉此等因”，初一那天，我发奋读石湖的诗，想想乡下人老老实实做人做事的傻劲：

昼出耕田夜绩麻，村庄儿女各当家；
童孙未解供耕织，也傍桑阴学种瓜。

初二那天，有朋友光临寒斋，主人殷殷捧出糖莲子糖冬瓜之类的蜜饯飨客，客人拒而不受，笑谓“俗子，俗子，俗不可耐！”原来他们觉得，以蜜饯款客，是过年习俗，此风不可长也。一时间，真觉得一个人能够大破大立，自然是痛快。在小节方面，能够“反一反”，也何尝不过瘾哉！

比如说，农历年前后，大半是税务局催税的时候，正所谓“小妇连宵上绢机，大耆催税急于飞”。朋友见面闲谈，常常就在埋怨。１８年5

时，梭罗住在华尔腾，过其隐居生活，不幸却因拒付人头税而遭拘留，在康考特狱中过了一夜。他这种反抗精神，的确是有两下子。可惜中国人做惯了顺民，像石湖说的那样：

垂成穑事苦艰难，忌雨嫌风更怯寒。

笺诉天公休掠剩，半偿私债半输官。

充其量只有叫声："我的老天啊！"真没出息。

其实这也无可厚非。自己实在没法子想了，不求老天爷还求人吗？初四那天，我们家老二开始出疹子了。合家不免忙了起来。于是想到《红楼梦》第二十一回提到凤姐的女儿病了一节：

> 大夫说："替太太、奶奶们道喜：姐儿发热是见喜了，并非别症。"……凤姐听了，登时忙将起来，一面打扫房屋，供奉痘疹娘娘；一面传与家人忌煎炒等物；一面命平儿打点铺盖衣服与贾琏隔房；一面又拿大红尺头给奶子丫头亲近人等裁衣裳。

这是他们对痘疹的看法，虽然不很科学，却充分流露出人与神之间的友好精神，不能说不可爱。最后"毒尽瘢回，十二日后送了娘娘，合家祭天祀祖，还愿焚香，庆贺放赏已毕，贾琏仍复搬进卧室"。

姑不论痘疹娘娘是否治得了痘疹，曹雪芹把这一类民俗和乡情都写进他的作品里，这就是《红楼梦》可爱的地方。说俗气，实在也够俗气的了。

朱自清的散文

多少年来，朱自清早期写的散文，很多都成为小学国语课本里的教材。最近，我在小学二年级里念书的女儿，正在准备代表她的学校参加校际朗诵比赛，学校指定她背诵的散文，也是朱自清《匆匆》的头三段。

有些人觉得，朱自清的散文，文字并不好。这当然是个人的爱憎问题，没有武断的必要。想到目下香港小学课本里的文字实在太坏，小学生有机会读一读朱自清的散文，自然是好的。

朱自清逝世后，叶圣陶写过一篇题为《朱佩弦先生》的哀悼文章，里面有一段说：

> 他早期的散文如《匆匆》、《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》，都有点儿做作，太过于注重修辞，见得不怎么自然。

朱自清的《背影》等作品，都是１９２０年代写成的，应该算是散文里的代表作。文字很考究，没有什么差池。但是，那些文字，并不是口语，没有普通人说话的口气，所以读起来“不怎么自然”。

我常觉得，读一篇好文章，应该像听一个讲国语的人在说话一样。但是，说话的人，有的是知识分子，有的是劳苦大众，因此，像口语的文章，往往就有知识分子的口语和劳苦大众的口语之分。

一般说来，朱自清的好文章，是他１９４０年代写的文章。《伦敦杂记》、《诗言志辨》、《论雅俗共赏》、《标准与尺度》等等，就是那个时期的作品。文字平淡得很，接近口语，真是知识分子的口语。

前后比较一下，我们不难发现，朱自清早期的东西，着重抒情；他后期的东西，则很多议论了。１９６０年北京出版社晦庵著《书话》一书，里面有一篇谈“朱自清”的文章，晦庵在结论里说：

> 研究朱自清后期散文的语言，注意朱自清前期散文的情致，我们将会更清楚地了解朱自清的风格。

对于朱自清散文的风格，这真是比较中肯的一种看法。我相信语言是文学作品的基本问题。但是，每一个写文章的人，既然都应该有他自己表达思想的方法，那么，除了句子不通、用错辞语之外，别人实在没有什么理由去否定他的语言。晦庵希望我们注意朱自清前期散文的情致，这点我觉得很对。我想说的是，从我们这个时代来看，朱自清早期散文里的情致，流露出旧文人花花草草的消极观念。他写《匆匆》，用意似乎是劝人珍惜光阴，但是，这篇文章给人的印象，只是作者的无告和彷徨。这种表现方法或许比较雅致，但毕竟不是我们这一代的中国人应有的扭捏态度。伤春悲秋的时代是过去了。

叶圣陶认为，如果有人编现代中国文学史，谈到文体的完美，文字的全写口语，那么，朱先生后期的文字，该是首先被提及的。至于朱自

清早期散文的情致，我觉得应该像欣赏某些唐诗宋词一样，保持某一程度的感情上的距离去欣赏。

谈《中国现代文学大系》

台湾巨人出版社印行的《中国现代文学大系》出版以后，很多热心的人都在讨论这套书。我最近收到一套，从头到尾翻了一次，大概知道是怎么回事。

编这一类的大系，最重要的工作，当然是选作品的工作。选进这个大系里的作品，当然也就是编者认为值得选进去的作品。这里面牵涉到一个人喜欢的东西和不喜欢的东西的问题。要是说喜欢不喜欢，都有一个标准的话，那么，这个标准，当然也是个人订出来的标准。因此，《中国现代文学大系》的编者既然有权选择他认为值得选的作品，读者除了可以说说这些作品是好是坏之外，实在也不必进一步讨论为什么选这个人的作品和为什么不选那个人的作品的问题了。这是基本的认识。

《中国现代文学大系》的编辑委员共九人，他们就是白荻、洛夫、叶维廉、朱西宁、梅新、晓风、余光中、痖弦和聂华苓。有人觉得，一套文学大系，应该做得可以“向历史交卷”，才算称职。这种看法很高尚，很对。但是，在今天这个四分五裂的时代里，由于种种“不可控制的原因”，编一本可以“向历史交卷”的文学大系，听起来才是“美丽的空谈”。我想，九人编辑委员会编这套书，既然先有了原则和标准，那么，只要他们能够照着他们的计划认真工作，向自己交卷，也就够了。人家说他们偏见不公，他们必须相信自己是偏见不公，并且以此自豪才是，辩都用不着辩了。

《中国现代文学大系》的《总序》由余光中执笔，文字蛮顺的，说理叙事也还清楚，一点没有他过去散文那种妞妮的“骚”味。这是余光中的进步。

《总序》最弱的部分，也许是最后一段文字了。这个两百字左右的收场白，广告味道很浓，既没有读书人朴实的风范，整个观念，也很有问题。作者先是提醒翻译家，应该把这部大系里的作品译给外国人看。为什么要译给外国人看呢？因为要让外国人知道，“李太白和曹雪芹的后裔，除了应付托福考试之外，还会写诗，写小说，写散文。让他们明白：中国文学并不止于明清，或是 3 0年代。”这未免太看轻自己了。隐约之中，更有崇洋之嫌。

为什么要外国人叫好呢？

为什么作品一定要外国人“明白”呢？

这是什么心理？有什么企图？

作者接着又说：“我尤其要提醒研究或翻译中国现代文学的所有外国人：如果在泛政治主义的烟雾中，他们有意或无意地竟绕过了这部大系而去二十年来的大陆寻找文学，那真是避重就轻，一偏到底了。”

我真希望作者这段话，只是说给某一方面的人听的。对文学稍有认

识的人，都应该可以容忍各种不同派别的文学理论和文学作品。你可以说，人家的文学作品，不是你心目中的文学作品，但是，你不能限制别人去了解其他人士的文学作品。况且，“文学作品”这个词儿太吓唬人了，我建议就干脆叫“作品”，比较亲切，比较容易懂，比较没有欺负老实人的味道。把问题说得过于“学院化”，往往弄巧反拙，教人不敢亲近你。

这部《中国现代文学大系》缺点还是不少。校对上的错误，姑且不说，其中作者既然都是现代人，却有不少是“生平资料不详”。这一点，现在的读者固然觉得遗憾，对后世的读者，也会引起许多不便。其他如作者原名搞错了，如作者学历与事实不符等等可大可小的讹误，都有更正的必要。

这本大系封面设计很好，但是，封底那些好大好大的英文字，虽说是书名和辑名，似实在是不很必要。这毕竟是一部中文的中国现代文学大系，犯不着放洋屁！

生态学与儿童

最近，这里的政府在实施清洁运动。为了配合这个运动，有一个机构预备出版一本很浅的讲生态学的书，献给这里的儿童们。原书是英文本，每一页都衬着一幅画。这个机构请漫画家王司马改绘书里的插图，同时要我负责翻译全书。

这本书叫做《麻雀不抛碎纸》。内文分几个部分叙述生物和环境的关系。并且，每一部分都冠上一个轻松玲珑的题目：麻雀不抛碎纸，鸟儿不贴广告；树木没有乱扔纸杯铁罐；海豚不会把化学药品倒进水里去；猴子没有散布一氧化碳；蝴蝶不需要农药。……

香港是一个高楼很多、树木很少的地方。香港不仅是到处脏兮兮的，同时，大部分人早晨起床，既望不见在风中颤抖的树叶，也听不到树梢的鸟在唱歌。香港的孩子们，大半只能在书本里或画册上看到麻雀、海豚、猴子和蝴蝶。我们告诉香港的孩子们说大自然里的花草树木和飞禽走兽都在受到人类的摧残而面临绝种的时候，我们不禁想到，香港既然没有太多的花草树木和飞禽走兽，在香港，人们摧残的，似乎是千千万万嫩芽似的儿童了。

雷裘尔·卡森写过一本很有名的讲生态学的书，书名是《寂静的春天》。她指出，今天的美国，许多地方的春天都见不到百鸟归巢；通常可以听到鸟语的早晨，如今也显得非常寂静。她根据各方面的资料，证明空气污染以及大量使用滴滴涕和农药和除莠剂，的确是禽兽死亡、花木枯谢的祸根。

但是在香港，我们应该关怀的不是春天变得寂静，而是我们的儿童是不是聋了，哑了，近视了，沉默了。我们管不着海豚会不会把化学药品倒进水里去，因为我们应该过问的是学校里的老师是不是把太多的死学问，倒进儿童们太小的脑袋里去。

一位杰出的生物学家认为，“生态学的第一法则，就是第一样东西，和其他所有的东西，都有关系。”《麻雀不抛碎纸》里面，一再向儿童们强调一物有一物的长处：一朵花一瓢水，都有它存在的价值。这种鼓励儿童从实际生活中认识生命意义的动机，恐怕正是一般教科书和学校教育所忽视的课题。

美国有一位父亲，因为觉得学校教育充其量只能强迫一个孩子把自己“拌”入那种“塑胶的文化”模型里，因此决定带着他的小儿子住在加利福尼亚州的摩罗湾附近。他们赤着脚踏遍这地方的沼泽和海滨、树林和高山。那位父亲教导孩子怎样珍惜大自然里的一草一木；他们给受伤的鸟雀裹伤口，把掉在地上的小鸟送回鸟巢里，他们检拾一些可以利用的废物；天黑了，他们回到城市里，向一些市民发表一些有关生态学的谈话，到报馆去投递一些充满生命力的诗篇、愤怒的抗议书，或者新

颖的构想。

他们的所作所为都是为了保护自然，他们说，他们的工作，“是去保护自然界中所剩无几的自然现象和天生的景物，好让我们的孩子的孩子，能够看到旭日初升的光辉和百鸟归巢时的鼓翼之声”。

我常常觉得，一个没有想象力的人，到底不会喜欢花草树木和飞禽走兽。但是，生活在一个很少花草树木和飞禽走兽的地方的人，实在也不容易有想象力。因此，对于家在香港的孩子们，我总是鼓励他们多读童话和专门为儿童而写的好的故事书。

《麻雀不抛碎纸》一书的最大缺点，就是没有故事。全书笔调充满教导的意味。但是，字里行间，依然流露出一些作者的爱心和同情心。

一个人要了解所有生物的生态作用，除了要具备些理论常识之外，最重要的，就是要有点想象力，和一颗爱心。——鼓励儿童去关心花草树木和飞禽走兽，正是培养儿童的爱心的一种方法。城市清洁运动固然是一桩好事；清洁之外，再多种一些花木，就更有意思了。

人是机器

这是一个标榜机械文明的时代：电动剃须刀很普遍而男人的胡子很珍贵；缝衣车很发达而女人的肉体越来越暴露。汽车飞机横冲直闯之后，再没有人低吟“唱尽阳关无限叠，半杯松叶冻颇黎”；水龙头和洗衣机唏哩哗啦之后，再没有人倾听“竹喧归浣女，莲动下渔舟”。电梯一经发明，高楼大厦林林总总，人们远离青山绿水；古道斜阳、瘦马西风尚且已成往迹，而啸咏山林、浮泛江湖的胸怀更是荡然无存了。画家抄袭米盖兰基罗的色彩去装饰大酒店的酒吧；商行职员剽窃莎士比亚的句子去作香烟的广告词。最后，上帝也向我们的机械文明折腰了：教堂装上冷气机以吸引礼拜天的香客。

随着方兴未艾的按钮制度的流行，人与人之间的感情更形刻板了。男女关系埋伏着一触即发的孽缘，大宴小酌摇晃着一碰即碎的面具；昔人所谓“把臂入林，挂巾垂枝，携酒登岩，舒席平山”的胸襟，现在看来，大有同性恋之嫌。这一切都是一种进步。

但是，物质方面的进步，是不是可以同时充实一个人的精神生活，倒是一个陈旧的疑窦。客厅里摆一架电视机，可以麻醉漫漫长夜里的脑神经：一张戏票可以换取两个钟头的刺激。在美国，当今一代的大学生可以说是完完全全在电影电视录音机的笼罩下长大成人的一代，可是，高维多说，这一代的学生因为透过景象和音响，迅速学习事物，往往就不容易再从书写和阅读过程中获得亲身经历的经验。此外，因为长期接受没有人性的机器的指挥和控制，人与人之间的正常关系在无形之中被慢性摧残了。英国作家毛姆八十岁生日的时候收到各界人士的贺电，他事后在伦敦报上刊登一则启事：“威廉·莎摩谢特·毛姆先生衷心感谢各方亲友寄来数以千计的祝寿电报和书信，他将于近日内一一复函鸣谢，但是因为他患了手指痉挛症，复函势必以打字代替手写，尚希收信人赐谅是幸。”一位替毛姆写传记的作者说，如今世人不以礼义为时麾，因为礼貌和礼节都被目为懦弱的象征。毛姆敦厚古朴的行径悠然出现在我们急促混乱的世界里，令人欣慰。那位作者又带上一笔：“一个人度过了六十年职业作家生涯，我想他是有资格患上手指痉挛症了。”这一则启事，又何尝不是毛姆对世人的讽刺？

诗人庞德最近在其威尼斯寓所度过八十五岁生日，各地记者纷纷踵门访问这位诗坛祭酒。庞德保持其近年来的一贯作风，默默聆听记者的问话而不作答复。他的管家替他回答所有问题，庞德除了偶然点头表示同意之外，老是僵坐在椅子上。“他看来好像和世界隔离了，”女管家说，“实际上，他永远在注视一切动向，并且永远在洗耳恭听一切。他像一架停着的汽车，而发动机却仍旧在操作，汽车并不走，但是汽车没有坏。”

这是一个标榜机械文明的时代：我们都必须投身机械的齿轮里。我们的汽车经常都要走，否则汽油站关门，工人失业；但是我们突然会觉得需要休息一下，我们何妨把汽车停在路边，可是，千万不可扭熄发动机。这是一个标榜机械文明的时代：人是机器。

从梁译莎集想起的

梁实秋译的莎翁全集正式问世之后，曾在文坛上掀起了一阵评论热，素不过问莎学的人，也把不少高见发为文章，洋洋洒洒，褒之贬之，自得其乐。这毕竟是很耐人寻味的现象，因为这也象征着我们的文艺界还存在着许多不甘被冷落的文人雅士，企图在“沙漠”中灌溉出缤纷的百花千草。

可是，这其中也不乏临时翻阅一二段原作和译文进而断章评品的圣手，他们以权威口吻，恣意走笔，更以浅尝辄止的取巧手法，借题自我标榜。其实，莎翁的作品是以描绘人类对宇宙间情物的共同感应取胜，既非高不可攀，亦不致拒人于千里之外；如今莎翁作品既然列入文学中一门学科，又有学者肯穷毕生精力去钻研和考证，我想，我们不如将兴趣划定在欣赏这一隅，把批评的工作交给专家。我们大可不必因自己不谈莎集不评莎学而汗颜，正如我们大可不必因亚洲作家获诺贝尔文学奖而耿耿于怀。

翻译原来就是一件左右不讨好的差事。从几句诗、一个短篇、一则新闻的译文，有翻译知识的人或许可以在瞬间辨别出译者技巧的高低；可是面临一部全集的译文，读者除了要注意译文的文字，更不可忽略译者对原作者的著作背景和人生哲学的研究。梁实秋的译文，也许是纯粹学院派的译文，不仅蹑手蹑脚引经据典，同时能驾轻就熟转弯抹角，但只就趣味而言，自然不及朱生豪来得洒脱。既然他是埋首在莎学的故纸堆中去处理莎集，一般与学问无缘的人士，似乎就不必勉强去颂赞或挑剔，以免自暴弱点。

诚然，我们的民族是一个热情洋溢的民族。既能随随便便扯一个没有出过半卷书的人来冠以“名作家”的头衔，同时也可以慷慨把冠冕堂皇的美誉颁给并不堂皇的人，这样，过分热情的批评也就不足为奇了。潜意识中也许浮荡着太多五绝七律平平仄仄的幽魂，红楼凭栏之际，满目都是“遣怀”“偶书”大师，“回文”“叠韵”的高手。捧骂吹弹，无不“即席口占”；人既唱之、礼当和之；人果能为，独我不为乎？

日本川端康成得诺奖之后，有人郁郁怨怨，感叹我们竟没有一个作家有缘登此“宝座”。这虽然是一首颇富时代意识的“秋思”，但是“百年多病独登台”，应该捋髭推敲的倒是如何善自珍重的问题。

摇旗呐喊的英雄与面壁修道的高僧或需藉宏壮的演说和反复的经文去树立自我的尊严，但是，作家和艺术家并不需要这些装饰，他们要保持的是若谷的虚怀和雅淡的灵府。

灯下、图片、旧事

灯下翻翻黄俊东写的《现代中国作家剪影》一书，觉得很幽闲，很亲切。这本书开本虽嫌小些，但编排还算秀气。里面穿插的照片、墨迹、封面等等，教人看出作者的苦心和逸兴。霎那间，书香、墨香、印泥的香，简直浓得化不开了。

读每篇短短的剪影，看到一个个似曾相识的作家的旧事，仿佛“夕阳将下，微风吹衣，访得久觅方得之书，挟之而归”，快乐极了。没有到过旧书摊访书的人，不知道这种乐趣，当然也就不会领悟到黄俊东“众里寻他千百度”的滋味了。

幸好，黄俊东住在香港，还有点机会访得几本久觅的书，写写他想写的作家的前尘影事。如果他住在内地，如果他住在台湾，就是找到他想找的书和资料，恐怕也不可能随心所欲处理那些资料吧。

尽管黄俊东觉得这些东西“浅薄”和“疏漏”，尽管有人指出关于老舍的几篇文章有些出入，尽管有人怀疑滕固一篇的资料来源，这本集子里的文章，还是值得我们关心。

我不喜欢读博士论文体材的作家考证，我不喜欢读名人辞典一类的大块头著作。那些东西往往把一个人活活写死了。当年敦诚如果正襟危坐写一篇《曹雪芹论》，读来一定很闷。但是，我们读敦诚的《赠曹雪芹》，《佩刀质酒歌》，《寄怀曹雪芹》，甚至《挽曹雪芹》，就觉得不止曹雪芹可爱，敦诚自己也很可爱。所以说，写一个人的小地方，短短的，比写他的功德讨好多了。

黄俊东虽然不认识他笔下的每一个作家，但是，黄俊东这样以“剪影”处理这些作家，到底比较合适。如果能够找到更多关于这些作家的生活上的琐事，我相信《现代中国作家剪影》一定会更有趣。看看六十页叶浅予画的“老舍花间构思图”，水仙的清芬，老舍指缝间那支香烟的烟味，我们几乎闻得到，我们仿佛也听到“屋外的虫声”，听到“妇女们木履的轻响”。这就是《小坡的生日》前四万字的写作环境。

翻到八十二页，辛笛《夜读书记》封面上那四个字，出落得很雅；左下端那一方图章，也“拙”得可人。“伤心犹是读书人，清夜无尘绿影春”就是这个味道！

我就是喜欢这种朴实的、清淡的读书人和书的味道。现在，台湾和香港书商出的书，封面艳得出奇，彩色很花，封面上的书名，无论是排字或者题字，往往太没有书卷气了。最讨厌就是，好好一幅封面，竟印上某某出版社出版等一堆字，什么美感都给毁了。《剪影》中九十一页何其芳《还乡日记》一书的封面《现代散文新集》等那两行字，就有点杀风景，真应了何其芳说的“说是喜欢又是像哀愁”。

阿英《夜航集》和蹇先艾《踌躇集》的扉页，有异曲同工之妙。仿

宋字到底秀丽。阿英的字写得也好。他写给赵景深的那封信，毛笔字运转得活极了。

黄俊东这本书的另一个好处，是插图丰富。无论字无论封面，起码教人看到一些不太容易看到的东西。徐懋庸《街头文谈》的封面和封底的设计，很能代表抗战时期书刊装潢的特色。“街头文谈”四个字有点碑味，但不太好，不如下两页聂绀弩诗集《元旦》封面上那两个美术字圆浑。至于唐■编的《燕雏集》的封面，堪称精品。八行信笺衬底已经够俏的了，加之书名那三个长仿，更见学问。我一向喜欢读晦庵的书话，这回看到这个封面，甚以没有读过这本书为憾。

中国大陆十几二十年来出的书，封面设计都很够水准。每一本书看起来都很有分量。看看《剪影》里北京出版社的巴人《遵命集》的设计，乐极了。巴人的字确是潇洒。据说巴人推重况钟当监斩官时不滥挥朱砂笔，劝人不要考究自己的签名是不是“龙飞凤舞，足够威势”。我们看巴人的字，倒蛮自律的；他出任驻印尼大使时，我刚好还在印尼，好像也没听说他有什么臭名。书生从政，如此而已！

前几年，有一次，徐■先生和刘以■先生在我的书房里谈论罗淑的《生人妻》，似乎很推重这个小说。这回《剪影》里有《生人妻》的封面影印，果然很有泥土气息。可惜背景那幅画影得不够清楚，隐约看出几笔枯枝和一弯新月，聊胜于无！

再翻下去，蓦然见到庐隐的小照，蓦然见到庐隐写给《人间社》编辑先生的短简，字写得实在棒，草草刷下来，很够气派。

在《巴人的遵命集》一篇结语里，黄俊东说：“这类文字越来越少了，所以年轻的读者对前辈更加陌生了。”

对，太陌生了！

在这里，我们只知道什么人在中文大学当什么要角，我们或许知道什么人在编什么杂志，但是，我们更应该知道有位宋春舫先生一生做了什么工作。

“年来泣泪知多少，白发盖头尚著书。”一代不如一代。我们算老几呢？“……提早在这儿表示一下怀念先驱的心意，不是属于无聊吧。”——黄俊东这么说。

《另外一种心情》自序

写每一篇文章都有不同的心情。六年前写过一篇文章题目叫《另外一种心情》，只今重读，觉得这六个字还算写实，于是借来一用，把这本集子叫做《另外一种心情》。

集子分成三辑：

第一辑里的三篇，全在正正经经的心情下写出来；文章是不是真那么正经，反而不敢细想了。再说，集子既然在台湾出版，文章里一些段落已经给删节，写序之前细读部分校样，心情当然不是当年的心情了。

第二辑里的六篇，多多少少跟藏书、读书、写书有关，下笔的时候心情好像相当好，有的地方难免就“雅”起来了，也许是想经营出一点书卷气来。其实，文章要写出书卷气并非易事，一不小心就“酸”了；这一来，只好把“如意、吉祥”那篇不像小说又像小说的东西摆在这一辑里，反正自己老觉得那篇东西很有点旧线装书的“霉”味儿。“霉”跟“酸”是两回事。

第三辑的二十篇，或长或短，乱糟糟的，始终按不住时好时坏的心情。这二十篇文章，是从三年前在香港出版的《双城杂笔》里选出来的；那本书付排的时候人在伦敦，书名本来叫《这个那个集》，出版者不以为然，临时给改了，全书编排校对也出了不少纰漏；不便说可惜，只能说可怜。这次，远景的登恩兄建议从书中五十五篇文章选出二十篇排进这本集子里，好跟台湾的读者见见面，说来未尝不算识破我的心情。此情可感。

离开台南成功大学十六年了，人始终还没有机会重游旧地，这本集子倒先在台湾出版了，想想忽然又撩起另外一种心情。

1 9 8年03月

翻译与“继承外国文学遗产”商兑

一

新文学运动受外国文艺思潮的影响很深。最初的二十年里，不论是建设运动，不论是对旧作家的论争，不论是对学术派对甲寅派的论争，不论是整理国故，不论是《文学研究会》和《创造社》的成立，不论是从文学革命转到革命文学，这期间新派知识分子的论点，多少都带有外国论调；旧派读书人的论点，墨守旧文学圭臬之余，难免要驳斥新派知识分子那些观点；于是，整个论争，也就或隐或现牵连到外国的思想潮流和文艺理论，褒乏贬之，各适其适。

当然，论争这样发展下去，以后的好几年里，新文学难免碰到两个问题：要观摩自己的文学遗产，还是观摩外国的文学作品。有了这两个问题，一边就有人在标点旧书，考证旧文学作品，前后探索几十年，成绩相当可观；一边又有人在介绍和翻译外国文学理论和文学作品，移花接木，自也开拓出新局面。哈佛大学麦朵卡尔（Bonnie McDougall）那篇“The Impact of Western Trends”里，对于西方文学流派怎么影响中国文学，作了一番评析。话说从晚清到１９年抗日战争爆发之前，西方文学很受中国新一代知识分子欢迎。２０年代和３０年代，他们博览西方文学作品，兼也潜心钻研西方的文学理论和文学批评。大约在１９２６年到１９年之间，西方文学中译本出路很好；后来整股潮流又衰退下来。这里面有两个原因：知识分子一度醉心西方文化，终而幻想破灭；他们不像以往那样饥不择食；对坊间劣译，渐渐看不顺眼。此其一。苏联文学和马克思主义文学批评传入中国，古老欧洲的传统文学，在中国人心目中价值日低；１９年五卅事件，加上西方后来抵制北伐，国人排外心理加深，见到苏联那些批评西方文化的言论，恍遇知音。此其二。到了３０年代初期，中国作家开始体会到写作技巧不敷迎合读书界口胃，转念输入现代西方文学，视旧文学名著译本为他山之石，改进自己作品的质地。１９年抗战军兴，读书界自然不再关怀西方文学，作家一心投群众所好，致力大众文艺。这是麦朵卡尔的看法。

二

晚清问世的外国文学译本，对中国新文学的影响看来并不大。孟瑶《中国小说史》第四册论《翻译》中指出，甲午战后，民心醒觉，发现自己可怕的贫弱，渴望认识外国政治、经济、哲学、文学等等各方面的真实面貌，翻译之风由此而盛。其实，当时那些域外文学译本，译笔忠不忠原文姑且不论，译者选择材料，完全看人家趣味和市场销路而定；

虽曰翻译，用意是借他人酒杯浇愁，心情大概不脱蒲留仙的况味：“集腋为裘，妄续幽冥之录；浮白载笔，仅成孤愤之书：寄托如此，亦足悲矣！”无怪乎多伦多大学的 Milcna Dolezcl在va-Valingerov“TheOrigins of Modern中说h五四之前，中国terature人不译欧洲写实主义作品，宁愿译福尔摩斯侦探小说和一些香艳故事。她说，“常见的译本，不外是史考特、雨果或狄更斯的作品；这些作家既写柔情感伤的故事，间又穿插刻划社会现象、历史事迹和掌故野史。”

谈晚清域外文学译文，不能不提林纾。朱羲胄编述的《林琴南学术谱记四种》，其中《春觉斋著述记卷三》记林纾■译欧美日本诸小说的事情。林纾“不审西文，恃人口述而笔之书”，这已经很不寻常了；况乎“口译未尽，属文辄终；篇成脱手，无复点窜”，足见林纾想象力丰富，文章到家。可是，认真翻译文学作品，“运笔之速，直如霓转帆落”，恐怕不太可能。林纾既然说了“鄙人不解西文，但能笔述，即有讹错，均出不知”，他的译作当作《聊斋》《红楼》去读无所谓，说他“于原文灵思美感，保持无堕”，只好姑妄听之了。至于朱羲胄称赞他的译文“语语真挚，激励国人”，“以国为归，以自励为前题”，更见得是“其意盖非廑在■译小说”也。

可是，林纾笔下的故事，既然都是以西洋作品为蓝本，韩迪厚在“近代翻译史话”中于是说，“当时确实有不少人因读林译小说，才接触到西洋文学”。韩迪厚对林纾还有一个很中肯的评语，值得寻味。她说，“因为那时国人对整个西洋文明毫无认识，必得用东方已有的事物，去‘附会’西洋的观念，像林译所用的方式，才能达到早期沟通东西文化的任务。”从积极的一面着眼，韩迪厚参考孔立和郑振铎的看法，指出林纾“还打破旧中国小说的章回体，使中国的文学形成向前迈一大步”。

晚清到五四之前那段时期，自然也有人想认真介绍外国文学作品；不论是从原著直译，或者用别国译本转译，题材的选择，翻译的态度，看来都比较用心。梁启超早在１８９８年就写《译印政治小说序》，主张翻译政治小说，作为宣传武器，“特采外国名儒撰述，而有关切于中国时局者，次第译之”。这层意思，起码可以使国人对小说有新的理解，也藉此抬高译者的声价。鲁迅和周作人的《域外小说集》第一册，１９０９年初版上刊有鲁迅写的序言，开笔一句话，已经是有感而发：“域外小说集为书，词致朴讷，不足方近世名人译本，特收录至审慎，移译亦期弗失文情”。下面一句：“异域文术新宗，自此始入华土”，虽然自负，用心良苦。尾句说，“中国译界，亦由是无迟暮之感矣”，更一语道破林纾等人夹译夹作之不足为法。可是，《域外小说集》第一册在东京只卖去二十一本，第二册二十本；至于上海，《知堂回想录》里引重印本序文的话说，“卖去二十本上下，以后再没有人买了”。这样，“第三册只好停版，已成的书，便都堆在上海寄售处堆货的屋子里”。

三

《近代翻译史话》参考林榕著《晚清的翻译》，把晚清到五四八十年间的翻译概况，分为三个时期：１８４０年到１８９４年，“是翻译事业的开端，所译的多半属于‘格物’之学”。１８９４年到１９００年，“翻译趋向从自然科学转向社会科学”，严复发表译作；“译述西洋文学也於此时开始”。１９００年到１９１９年，“是介绍现代西洋文学的初期。林纾的一百七十余部译著，三分之二成于此时”。

这段时期里，各家翻译大半用文言，文笔都很好。但是，翻译工作既然漫无计划，“所采用的西洋原作有些是从日文转译”，有的译者又“不慎择译本，不注出处，任意删节”，这都是很可惋惜的事情。因此，多少年来，关心翻译研究翻译的人，好像也都没法认真核对这些人的译作；他们的功过，固然无从细论，普通人见到张赤山、周桂笙、马君武、徐应昶、吴■、陈冷血、君朔、陈嘏等等名字，知者恐怕也甚少。这所谓“民心醒觉”时期，翻译事业落得身后这般萧条，说来可叹。

到了五四运动之后的２０年代和３０年代里，作家知识分子对整段新文学潮流趋向各有看法；出书办杂志的工作做得很起劲；议论一多，渐渐也就形成每个时期里各种不同的文学派系，有的互相标榜，有的对立谩骂。可是，这里面有一个共通的现象：当时的中国作家，不论政治信仰如何不同，可都乐于乞灵外国的文艺思潮和文学作品，有时供作借镜，以为参考之用；有时甚至化之为论战的护身符。这一来，所谓“西学东渐”，大概要数这个时期最为热闹了。文学讲人性，文学讲消闲，文学讲普罗，这些理论，几乎都套外国的文艺思潮。左翼作家自命宣扬改革，鼓吹革命；自由民主人士自命维护作家的独立精神，不受政府政党牵制；守旧的右派作家自甘遁世，抱残守缺；这些人，都从外国的主义思想理论中寻求出路，给自己开脱。他们办的每一种杂志期刊，每一期都有一些译文和评介外国作家作品的文章。《小说月报》有《俄国文学研究》增刊，有《法国文学研究专号》，有《太戈尔号》，《拜伦号》，《安徒生号》，《易卜生号》。《创造季刊》有《雪莱纪念号》；《莽原》有《罗曼罗兰专号》。此外，外国文学译本数量多起来；态度认真的译者也比过去多；傅东华译《诗学》，因鉴于“中国读者对于西洋文学的知识只限于小说；因此译者用与正文同样多的篇幅写成〈读诗学旁札〉，源源本本地‘教育’读者”。韩迪厚说，“这种循循善诱的精神，令人心折”。其实，“出版者和读者的不喜欢翻译书，那时和现在也并不两样”，可是，鲁迅他们还是搞“未名社”，编“未名丛刊”，专收翻译。

四

译介外国文学名著和文艺思潮，基本目的应该是让不谙外文的中国读者，也有机会接触人家的文学和思潮。可是，二三十年代的时候，中国文艺界翻译和介绍外国文学，概括可以分成三个动机：

第一，通过翻译创造新的中国现代言语。

第二，通过介绍外国文学去贬低中国旧文学的价值。

第三，以研究学术的认真态度去从事译介工作。

１９３４年11月5日，瞿秋白给鲁迅的信上说：

> 中国的言语（文字）是那么穷乏，甚至于日常用品都是无名氏的。中国的言语简直没有完全脱离所谓“姿势语”的程度——普通的日常谈话几乎还离不开“手势戏”。自然，一切表现细腻的分别和复杂的关系的形容词、动词，几乎没有。

瞿秋白这种说法，显然是既牵强又武断；从学术研究观点上讲，更是非常冒险的立论。不同的民族有不同的文化背景；这些背景，既影响一个民族的人情世故，也影响一个民族的语言思想，进而产生自己独有的不少情绪、感受和感想。凡是做翻译工作的人，相信都会同意，翻译的难处之一，就是碰到描写感情或者感觉的形容词。一位做过很多中译英工作的中国教授曾经说过，中文里的“愁”字，实在没法译成贴切的英文。此外，英文单字里，好像也没有相当于“幸灾乐祸”这个意思的字，因此，要用英文表达这种心理，往往就套用“ｓｃｈａｄｅｎｆｒｅｕｄｅ”这个德国字。钢琴家阿瑟·鲁宾斯泰恩那部叙述早年生活的自传里，提到他一个小朋友去世之后自己内心的愁绪，他说，只有用“ｚａｌｅｓｚｎｙｓｍｕｔｅｋ”这个很优秀的波兰字，才可以形容出当时的感受。他说，英文是译不出这个字的：“ｉｔｍｅａｎｓｓａｄｎｅｓｓｏｆｅａｒｇｅｉｇａｒｂｅｉｎｇｈｕｒｔａｎｄｙｅｔｉｔｉｓｓｏｍｅｔｈｉｎｇｍｏｒｅｔｈａｎｔｈａｔ”随便举出这几个例子，并不是想讥笑英文“是那么穷乏”，只是想说明不同的民族对不同的人情世故有不同的感受和感想；这些“细腻的分别和复杂的关系”，必须置身处地斟酌一番才可以“意会”，遑说“言传”。至于外文的动词前置词等等，相信瞿秋白的“野蛮人的言语”的中文，还是有办法表达。

瞿秋白骂林纾、严复甚至赵景深等的翻译，固然也有断章取义之嫌，可是他信上说了一句话，倒是相当妥当。他说：“翻译——除了能够介绍原来的内容给中国读者之外——还有一个很重要的作用：就是帮助我们创造出新的中国的现代言语。”对日新月异的“日常用品”来说，更是如此。

五

文化的优秀成品，本来是可以自自然然前后因袭、世代相传的。国

家民族经过大变革进入新的制度、新的体统的时候，固有的文化传统才会有半途脱节之虞。新文学运动弃旧迎新的手段多有偏激之处；到了眼看是青黄不接的时候，有人于是忙着给旧小说下新式标点分段，加上新序，算是借古人替白话文学张目；有人忙着叫嚣“文学没有国界”，主张放眼世界文学遗产，算是争取外援。

从标点旧书下手，终于搞出不少研究和考证的成绩，这本来是好的。可是，茅盾认为，当时的标点旧书，是“因为‘自我创始’的自信力已经动摇，开辟新天地的勇气已经消衰”。茅盾１９４６年出的文集《话匣子》里，收有《我们有什么遗产？》和《再谈文学遗产》两篇短文。他不否认《红楼梦》、《儒林外史》一类的文学遗产，对那些“要研究过去时代的社会情形”的“社会科学者”是“很能供给些材料的”。“但是”，他说：

> 假使一位创作家抱了“学习手法”的目的，去钻这“遗产”的故纸堆，那他是会空手回来的。《水浒》、《红楼梦》、《海上花》等书当然配称一声“杰作”，可是这些书里的“创作方法”很少是我们现在合用的。清末的作家可以从前代的文学巨著里学得手法，创造了几部好的作品，但我们现在需要的是更进步的技术，而这恰巧是我们的章回体旧小说里根本没有的。

茅盾接着否定“词”、“曲”、“四六”、“回文诗”和“八股”的价值，认定这些都是“文字的游戏”，“实在一钱不值”！他的结论说：

> 所以我们现在谈到文学遗产问题，我们的眼光不能只朝里看，我们要朝外看。世界的文学名著也是我们宝贵的文学遗产。我们要向那边学习。能够直接读原文，自然最好；否则，读可靠的译本也是比不读好得多！忠实的翻译者和译本批评者在目今是非常之需要的！

作家最要紧是能够驾驭文字。一国文字的构成，既然是历代沿革积累的成果，那么，中国古文、诗词和旧小说中的好的文字，作家是值得下功夫去浏览。况且，中国省份多、方言杂，国语虽然渐渐普及通用，各地人受各地方言影响，到底比受国语影响深；写出来的白话文，既无标准可守，也没办法订出纯不纯的尺度。因此，中文唯一的传统根基，还是文言文，或者说古文和旧诗词；因为，各省人写文言文和诗词，到底离不开文言文和诗词的句法和规律。提倡白话文是正途；不过，置传统文言文根基于不顾，白话文结果就更无法度可言了。

郭沫若不否认“中国语文固然优美”。他在１９５４年写的那篇《谈文学翻译工作》中说：“通过翻译，我们可以学习别国语言的构成和运用，采取它们的长处，弥补我们的短处”。这是比较平实的说法。

说到一部小说的创作技巧，写得通篇读来精彩，当然难得；写出精

彩的片段，也还是值得片段欣赏。茅盾说，《水浒》里“青面兽双夺宝珠寺”一回，杨志、鲁智深和武松这三个人物都“死板板地没有精彩”了。其实，回头看看杨志“卖刀”和“押解生辰纲”；看看鲁智深“拳打镇关西”、“大相国寺管菜园”和“救林冲”；看看武松“打虎”和“杀嫂”，既然都写得那么好，细读一过，绝不会“空手回来”。再说，小说一道，不论是作者现身说法，用第一人称去写，或者置身事外，从“无所不知”的立场去写，两者都有利弊；人物的描绘尤然。托尔斯泰是后者高手，可是，他巨著中的一些人物，有时也不免写得死板。这是批评家公认的弊病，可不致因此抹杀托翁作品的全面价值。茅盾实在不必厚彼薄此，独对施耐庵这样苛求。

六

以研究学术的认真态度从事译介工作，从二三十年代一直到今天，都不乏其人。胡适之早年提出主张说：

> 只译名家著作，不译第二流以下的著作。我以为国内真懂得西洋文学的学者应该开一会议，公共选定若干种不可不译的第一流名著：约数如一百种长篇小说，五百篇短篇小说，三百种戏剧，五十家散文，为第一部《西洋文学丛书》；期五年译完，再选第二部。译成之稿，由这几位学者审查，并一一为作长序及著者略传，然后付印。

要说介绍外国文学，这样的工作，的确最值得做。可是，没有政府和学术机关赞助，光凭个人兴趣和热诚去做，成绩自然有限。加之文坛上派系一多，主义杂遝，思想分歧，想有系统的合力介绍外国文学，实在很难。大家意气用事，恶意攻击译文；舍本逐末，空谈直译意译。张友松和胡适之为徐志摩译文大打笔墨官司，鲁迅、瞿秋白和赵景深为“顺”和“信”掀起风波，这些都是不幸的事。

谈到“公家的和私人的翻译计划大抵均未能适度的实现”，梁实秋在《五四与文艺》一文中，指出是“丧乱频仍”所致。这当然也是理由。在中国过去现在如此这般的学术气氛下，他一个人译完莎士比亚作品，感慨一定不少。无怪乎他在一封信中说：

> 曩曾公开对人言，翻译《莎士比亚全集》须有三个条件：（一）其人无才气，有才气即从事创作，不屑为此。（二）其人无学问，有学问即走上研究考证之路，亦不屑为此。（三）其人必寿长，否则不得竣其全功。仆于此三条件样样具备，故得侥幸完成此三百万字之翻译耳。

这话虽然幽默，自也说出没说的话，有点不尽之思。１９４７年，商务出过一本梁实秋译的《西塞罗文录》；序文里说，商务交给他翻译的，

是拉丁文英文对照本，可是他认为英文译文“流利有余，准确不足”，结果自己重温拉丁文，尽量从拉丁文译成中文。翻译真有这种态度，倒是译介外国文学的正途。此外，“作长序及著者略传”，也是译者的要务。梁实秋的译作，差不多都冠以长序；《西塞罗文录》如此；后来译《沉思录》，译序中对玛克斯·奥瑞利阿斯的生平和思想，也介绍得很详细。《商务现代文艺丛书》１９４年出版陈西滢译的《梅立克小说集》，《译者序》中除了“闲话”了一大堆梅立克作品“轻灵婉约”之外，“至于梅立克的历史，译者可以说一点不知道”，实在可惜。１９３５年，周学普译《浮士德》上下两册，译者序居然有二十九页长；后来李健吾译的《福娄拜短篇小说集》，译者也写了十七页长的序文，真可喜。李健吾１９３６年译福娄拜的《圣安东尼的诱惑》，附有注解百年多条，更是可贵。１９３４年，傅雷译罗曼罗兰的《弥盖朗基罗传》，《译者弁言》里说“在一部不朽的原作之前，冠上不伦的序文是件亵渎的行为”，这是老实话，可也有点偷懒之嫌。幸好，“原文注解除删去最不重要的十余则外，余皆全译，所以示西人治学之严，为我人作一榜样耳”。傅雷１９３６年译的《托尔斯泰传》，书首有《罗曼罗兰致译者书》作代序，副题是《论无抵抗主义》。译者有缘跟原作者通信磋商，当然再好不过了：不仅可以帮着解决译者的难题，整本译本因此也等于是经原作者认可同意的译本，身价会比较高。

纵观那段时期出版的文学译作，不免百感交集。

翻译工作没有政府和学术机关大力赞助，大半又是光凭个人兴趣去做，因此，全盘事业既没有什么系统，也谈不上什么远大的方针。１９３４年 9月创刊的《译文》杂志，《前记》里有一段话介绍杂志内容，足以看出编辑走的还是消闲一途：

> 原料没有限制；门类也没固定；文字之外多加图书，也有和文字有关系的，意在助趣，也有和文字没有关系的，那就算是我们贡献给读者的一点小意思。

《译文》办到１９３７年就因为折本停刊，到了１９３９年又复刊；内容还是“如创刊时候的《前记》里所说一样”。《复刊词》中说，“几个人偷点余暇，译些短文，彼此看看，倘有读者，也大家看看，自寻一点乐趣，也希望或者有一点益处。”如此而已。当时其他翻译出版物，比如《世界文学》和《世界文库》之类，相形之下，实在很进步；《译文》复刊词说这些都是鸿篇巨制。这句话弦外之音太多了。

看看“五四”启蒙运动者，的确有点急于事功；立言立业，失之浮躁；对外国文学有真知灼见者，其实也不多。反对者大半又是不明事理之辈，骂翻译者是媒婆，“还至于连人名地名下注一原文，以便读者参考时，也就诋之曰‘玄学’”。鲁迅１９３７年写的那篇《由聋而哑》中说，“介绍国外思潮，翻译世界名作，凡是运输精神的粮食的航路，现在几

乎都被聋哑的制造者们堵塞了。”在这样的情况下，翻译外国文学，还要摆出消闲姿态，自谦“助趣”，可能也是自己开脱的一法。茅盾１９４５年为《现代翻译小说选》所写的序文，也提到介绍世界古典文学之成为一种风气，“一方面固然不能不说它和文网之严密，发表的自由太少，因而迫使一部分的文学工作者暂以研究工作为寄托这一事实没有相当关系”。此外，更可叹者，当然是朱生豪那样的翻译家。他从１９３年到１９４４年之间，花十年工夫译出三十一种莎士比亚戏剧，三十二岁去世。世界书店１９４年出版他的译文，分订三册，书首还有朱生豪夫人写的一篇长文：《译者介绍》。这篇文章细诉丈夫翻译莎剧的经过；风移人往，境过情留，真挚动人到极点。

七

文学不是没有国界，文学是有分国界的。各国文学词类不同，句法构造不同，修辞格律不同，思想方式不同，风俗传统不同，社会背景不同，因此，一国的优秀文学作品，严格说，是本国独有的文学遗产；别人既不必掠人之美，也不屑汲汲以继人遗产。要继承，应该先继承自己的文学遗产。瞧不起自己的文学遗产，一心放眼别人文学遗产，自己的文学结果一定丧失民族风格，始终没法登上世界优秀文学作品的堂奥里。

晚清到五四，中国国势虚弱，民心觉醒，看出船坚炮利的好处，连带盲目崇拜人家的文化文明。这就是形势所迫，很可理解。事到如今，我们的态度应该不同了。

外国的优秀作品，固然值得阅读，值得分析，值得揣摩。不过，千万犯不着神魂颠倒，娇情镇物，竟至不分彼此。有自信、有自尊的国家，既不因为惧畏别国文学而妄加轻视排斥，也不因为仰慕别国文学而盲目崇拜搬弄。西方人很少喋喋议论如何继承外国文学遗产的事。英国人法国人德国人读希腊文拉丁文作品，目的是丰富自己的文学修养，并不固执于希腊文拉丁文作品是他们的文学遗产的成见。博读外国文学，大半是性之所近，希望学以致用。

“致用”最为要紧。没有彻底了解外国文学，就要放言外国文学，译介外国文学，难免弄巧反拙。林琴南连莎翁和蓝姆都分不清，只好教人惋惜。

偷闲翻译、供人遣情的作风，最好尽量扑灭。外国文学太多，个人才力有限；与其心长力绌，不如专治一家一派，求其精研；比如朱生豪梁实秋之于莎剧，比如傅雷之于巴尔扎克。当然，个人生计不定，国家政局不稳，都会影响到翻译工作者的事业。这不是个人所能自主，还有赖于政府或学术机关觉察才行。

以效果论，接触外国文学，所求是开拓心胸视野。以实际论，接触外国文学，除非可以直接阅读原作，不然，翻译是唯一的媒介。新文学运动到现在，论翻译实在已经论得不少了，因为翻译牵涉到破坏中文和改进中文的问题。傅雷１９５年重译巴尔扎克的《高老头》，写了一篇《重译本序》，专谈翻译，是近年来罕见的高论。文章里有一段话说：

> 各国的翻译文学，虽优劣不一，但从无法文式的英国译本，也没有英文式的法国译本。假如破坏本国文字的结构与特性，就能传达异国文字的特性而获致原作的精神，那么翻译真是太容易了。不幸那种理论非但是刻舟求剑，而且结果是削足适履，两败俱伤。

回想当年文言弥留、白话学步之际，瞿秋白和鲁迅一批人感叹中文贫瘠，不惜在译文中炮制出不少欧化句子，弄得读译文的人莫测高深，误解外国文学：学不到人家的写作技巧事小，搞坏了自己的中文根基事大。通过这样的门路接触外国文学，不如跟外国文学素昧平生为妙。再说，文字表达思路，思路影响文字；多读不中不西的文字之后，条理自然凌乱；日积月累，自己的思路就不清不楚，写出来的文字难成格局。这是很浅显的道理。中国文学批评不够发达，议论文艺思潮的著作不够分量，说来跟个人思路不精密文字不练达都有关系。文学批评要通晓文学以外的各种学科，比如哲学、心理学、政治学、社会学等等。这些学科，外国的确比中国研究得彻底。因此，读通这些学科和介绍这些学科，应该跟继承外国文学遗产一样重要。问题是要有真知，然后才谈得上灼见，才值得用通达的中文介绍给中国读者。这样，继承外国文学遗产的全盘事业，才算完整，才可以“发展民族新文化提高民族自信心”。

１９年83月２日

从中国文学的界说和种类想起

整理论文的一部分纲要，碰到关于中国文学的界说和种类问题，想到罗根泽“各家纷纭，莫衷一是”的感慨，更觉得所谓正名，所谓立言，结果还是“意不称物，文不逮意”。曹丕《典论·论文》里说，“夫人善于自见，而文非一体，鲜能备善；是以各以所长，相轻所短。”这倒是很有见地的话。

谈文学界说，一向离不了广义和狭义两种说法；前人先说，后人附会。章太炎《文学总略》里说，“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”蒋祖怡在《骈文与散文》（１９５７年）一书的序里说，这跟英国人 M 阿诺尔的看法一样，认为文学“可解为用文字书写或印刷在书籍上的一切东西”。换句话，就是“文学泛指一切思想之表现，而以文字记叙之者”。这样笼统的说法，据说也正是广义的说法。梁实秋在《文学讲话》中谈文学狭广两义之分，也认为中国传统主张广义说。

狭义的文学，不外囿于诗、小说、戏剧和美文几个范畴，看来正是“专指偏重想象及感情的艺术的作品”；也是蒋祖怡引英美二三学者所说的定义，“以文学之特质分为三：一、能激动读者；二、用非专门之形式使人了解；三、与读者以美底满足快乐”。这样的界说，真是越说越糊涂，不说也罢。我国周秦的时候，所谓“文学”，是指学术，也包括现在所谓的“文学”在内。到了两汉，谈“文学”之外，还谈“文章”，跟现在所谓的“文学”很像。萧子显《南齐书·文学传序》所说“文章者，盖情性之风标，神明之律吕也”，指的就是狭义的文学。《三国志·刘劭传》里的一句话，倒把文学和文章分得清楚得多；夏侯惠说，“文学之士，嘉其推步详密；……文章之士，爱其著论属辞”。到了曹丕提出“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”，尽管说得还不够“备善”，到底已经有所识别，希望说出文章文学的体性和特征。这总比泛泛之谈来得扎实。

有了广义和狭义之说，难免又有“折中义”的文学；除了把文学分为诗、小说、戏剧之外，传记、书札、游记、史论等散文也列了进去。罗根泽的《中国文学批评史》，谈到主张“折中义的文学”说者，举宋祁《新唐书·文艺传》做例子，从王勃杨炯的骈文，张说苏■的制诰文，韩愈柳宗元的古文，引伸出文章文艺包括骈文、散文和诗，所以把这几种文体也归入文学里去了。这也等于是从文体去标举文学的界说，清朗得多。

中国历代各家的文学议论、流派实在太多了。不过，认真分析起来，基本的精神，只有两种：一种可以举出标榜实用的王充为代表；一种可以举出注重形式的梁元帝为代表。王充主张“文人之笔，劝善惩恶”；

认为“天文人文，岂徒调墨弄笔，为美丽之观哉”！所以他说，“虚妄之语不黜，则华文不见息；华文放流，则实事不见用。”梁元帝则说，“吟咏风谣，流连哀思者谓之文”；认定所谓文者，“惟须绮谷纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”。这跟萧纲、萧统全家人的看法很相近，所谓“文章且须放荡”就是了。

中国历代文学的界说、种类之所以各家纷纭，实在跟个人对这两种议论的取舍有关。主张文学一定要“劝善惩恶”的，大半会把文学的范围海阔天空尽量扩大：文字形体，古今音韵，名义训诂，群经，诸子和二十四史全搜罗进去。光绪年间林传甲编的《中国文学史》，以及后来谢无量的《中国大文学史》，都有这样的抱负。主张文学要做到“情灵摇荡”的，往往会把文学划入一个比较小的天地里，除了诗文词曲小说之外，先秦诸子，《左传》，《战国策》，《史记》，《汉书》，一概给拒之门外。

到了新文学运动时期，搞文学的人不甘述古，喜欢巧立新名堂，一窝蜂囫囵吞噬西洋近代各家文学观念。这些人，有的标榜唯物主义，咬定文学是阶级的产物；有的主张唯心主义，揭橥文学是人性的描写。说到底，他们还是脱离不了“实事”与“情灵”之争，只是曲说附会的途径不同而已。

１９５７年，游国恩在 1月 6日的《文学遗产》上发表《对于编写中国文学史的几点意见》。他认为，“五四”以来，许多文学史只讲诗、文、词曲和小说；“这种处理文学材料的态度，显然是受了外国资产阶级文学史家的影响”。游国恩说，先秦时代的诸子散文和历史散文，特别是庄子、孟子、荀子、韩非子诸家的散文，都是“极为生动、富有形象性的优秀的散文”，不能不放进文学史里去讲。他说，这些文章“使人感到愉快，感到一种‘怡然理顺，涣然冰释’的愉快”。

谈任何问题的文章，都应该写得“生动”，“优秀”。武断点说，写文章不注意文字的优劣，根本不配写文章。说理也好，抒情也好，文章都要通达才行。这是起码要有的良心。可是，一篇讲植物学的好文章，无论如何，是不可以列为文学作品的；即使说什么有“文学价值”，也是很冒失的一句话，徒然显得空泛、不切题。时下好多人写文章都不注意这些观念逻辑，漫不经心的排比起来，一味套用现成的说法和词汇，落得一篇短短的文章，居然有好几个生硬的漏洞，真是可惜。

简单说，关于历史、哲学、科学、政治学的文章，不论文字多好，还是应该归入历史、哲学、科学、政治的范围。文学史要讲先秦诸子的著作，是因为当时诗亡而散文兴，是因为文学史接着要讲韩、柳的古文，要讲唐、宋古文，要把中国散文的发展脉络贯穿阐释出来。换言之，不光是因为先秦诸子的文笔优美，文学史才去讲先秦诸子；文学史是因为要说明这些著作如何影响后来的文风文体，才去讲先秦诸子。

文学史和文学本身的种类问题，应该有所不同。文学史是要写出一般文学的历史；其中提到的文学作品，可能受政治、科学、哲学等学问的影响，因此，文学史也就不得不提到那些政治、科学、哲学的问题。从这个角度看，游国恩主张文学史要讲先秦诸子的著作，的确很对。

至于文学本身的种类问题，或者说，哪一类的著作才算是文学作品的问题，这就牵涉到文学界说的问题了，牵涉到文学是什么的问题，跟诸子散文和历史散文的问题又不同。

界说是空洞的。梁实秋肯定“文学是人性的描写”，这跟标榜“文学是阶级的产物”一样，都是不着边际的主观说法。梁实秋也说，这“并没有什么用”。他说，“古今中外的文学杰作都摆在那里，我们尽量的去看，客观的虚心的谨慎的去思索一下——文学在这里，这才是文学。”这也就是说，说明哪一类的书算是文学作品，哪一类的书不算是文学作品，反而容易看出道理来。

民国二十三年三月，开明书店出了郑振铎的《中国文学论集》。书中的第一篇文章，题目是《研究中国文学的新途径》。这篇文章很长，第八节研究中国文学的整理方法，很值得注意。郑振铎认为，“许多人对文艺的界说，至今还不明了，许多人对于中国文学的分类，至今还认别不清”，于是，他决定把中国文学的内容整理一下，“同类者并举，异体者分列”，觉得这“也是当今研究中国文学者之急务”。

郑振铎这个分类方法，把中国文学分为九大类别。这九大类，每类所举的作品例子太多太长，这里只录出二三种来说明：

第一类：“总集及选集”：如诗文混杂的选本，《唐文粹》，《宋文鉴》，及总集如《汉魏三百家集》；个人著作总集如《船山遗书》，《坦园丛书》等也可列入。

第二类：“诗歌”：

（甲）总集及选集：《诗经》，《楚辞》，《宋诗钞》等。

（乙）古律绝诗的别集：《四库》中的集部别集类。

（丙）词的别集：《东坡乐府》，《稼轩长短句》等。

（丁）曲的别集：《乔梦符小令》，《花影集》等。

（戊）其他：王十朋《会稽三赋》，周邦彦《汴都赋》等。竹枝词，宫词，杂事诗，新兴的白话诗都归入此类。

第三类：“戏曲”：

（甲）戏曲总集及选集：《元曲选》，《盛明杂剧》等。

（乙）杂剧：《杂剧十段锦》、《吟风阁杂剧》等。

（丙）传奇：《琵琶记》，《桃花扇》等。

（丁）近代剧：《复活的玫瑰》等。

（戊）其他：皮黄戏剧本，民间剧本等。

第四类：“小说”：

（甲）短篇小说：

第一派：传奇派：《聊斋志异》等。

第二派：平话派：《拍案惊奇》等。

第三派：近代短篇：《超人》等。

（乙）长篇小说：《水浒》，《三国》，《红楼》等。

（丙）童话及民间故事集。

第五类：“佛曲弹词及鼓词”：

（甲）佛曲：《香山宝卷》，《孟姜女宝卷》等。

（乙）弹词：《再生缘》，《廿一史弹词》等。

（丙）鼓词：《宝莲灯》，《馒头庵》等。

（丁）其他：小唱本，《滩簧》等。

第六类：“散文集”：包括诗集外之一切《四库》别集，总集类之一部分。

（甲）总集：《全上古六朝文》，《六朝文■》，《骈体文钞》，《唐宋八大家文钞》等。

（乙）别集：《韩昌黎集》，《归震川集》等。

第七类：“批评文学”：

（甲）一般批评：《文心雕龙》等。

（乙）诗话：《六一诗话》，《诗品》等。

（丙）词话：《碧鸡漫志》，《词苑丛谈》等。

（丁）曲话：《雨村曲话》等。

（戊）文话：《四六丛谈》，《论文集要》等。

（己）其他：作家研究，作品研究，时代研究，批评论文集等。

第八类：“个人文学”：

（甲）自叙传：在中国，只有很短的自叙传，如《五柳先生传》之流，没有独立一册的著作。

（乙）回忆录及忏悔录。

（丙）日记。

（丁）尺牍。

第九类：“杂著”，凡不能列入于上面诸类者，或不能自成为一大类者，俱归入这一类内。

（甲）演说：《梁任公学术讲演集》等。

（乙）寓言：《百喻经》等。

（丙）游记：《徐霞客游记》等。

（丁）制义：《钦定四书文》，《船山经义》等。

（戊）教训文：《宗约歌》，《戒赌文》等。

（己）讽刺文：鲁迅《热风》等。

（庚）滑稽文：《游戏文章》等。

（辛）其他：《古谣谚》，《越谚》等。

郑振铎说这里面也许还有应该更动的小地方，但是，这些更动，对整个的分类不会有大影响。

看了这个分类表，的确更可以体会出中国文学有些什么东西了。分类表上关于古代到新文学运动之前的文学内容，大概也就是这样的格局了，增删的余地不会太大。可是，从郑振铎拟出这个分类表到现在，说来是事隔四十多年了；今天，中国新文学有几种文体，已经见得相当普遍，应该可以自立门户了。比方说，分类表上第二类：“诗歌”的（戊）条里，所谓“新兴的白话诗”，好好坏坏发展了那么些年，现在应该另外分出一条来。其次，鲁迅之后，写杂感文章的人越来越多；这些文章，都是有感而发的东西，多多少少带有讽刺的意味：有的讽刺自己，有的讽刺别人，讽刺生活现象，讽刺思想潮流。大陆、台湾和海外，前前后后也出了不少写杂感文章的优秀作家，他们出的集子也不算少。这种杂感文或者可以列入第六类：“散文集”的（乙）条里；不然就把第九类：“杂著”的（己）条“讽刺文”换个名目，改称“杂感文”也行。这样，好作家在报纸杂志上写的那些好的专栏文章，也就不致于莫知所从了。

这个分类表，主要是给中国文学的整理工作作参考的，因此，其中书目，主要还是以旧文学为主。当时，大家正在“整理国故”，名人教授，中小学生，都受了这股流风的影响；据说，“甚至有连字句也不能圈断的人，也公然在堂堂皇皇地发表著作”。这是郭沫若在１９２７年写的那篇《整理国故的评介》里说的。因为这样，郭沫若于是主张“研究有了心得之后才能说到整理”。因为这样，郑振铎提出这个文学分类表，当然也有匡正时弊之意，希望收点晨钟暮鼓之效。

郑振铎算是五四新文学运动一位重要的作家学者；他们那一辈人研究中国旧文学的工作，现在是可以总结起来论功论过了。这论功论过的差事，大概是相当可以大加发挥，难怪大陆、台湾和海外的学者，这十几年来的确写了不少这方面的东西。

先说功绩。光看郑振铎这个分类表，不难就可以联想到五四以来研究中国旧文学的建树。第一，澄清了文学与国学之间的混淆观念；经、史、子、集不再是那一套经、史、子、集了。其次，提高平民文学的价值；不仅严肃的研究《红楼》《水浒》，民间杂剧、故事、唱本等也受到重视。第三，批评旧学者歪曲古代优秀作品；尽量提出新观点，尽量不曲说附会。第四，提出研究文化遗产的新方法，替考据学开辟新路。第五，在旧文学的字句诠释、作品真伪、作家生平等等研究工作上，都整理出不少新材料、新看法。

１９９５年5月 3号的《文学遗产》上，有范宁的一篇《略谈五四以来的中国古代文学研究》。这篇文章的字里行间，的确也三言两语隐隐约约的肯定了上述几项研究成果；可是，这篇的用意，还是以否定为主，

认为当时的资产阶级学者，“传播种种谬误的学术思想和形形色色的不科学的治学方法，使得许多人步入歧途”。范宁的批判，可以胪列成下面几点：

一、胡适提倡整理国故，目的是叫人不要革命。

二、不把文学当作文学来研究，竟至有人考据杨贵妃和唐明皇结合前是否处女，以及李清照是否改嫁的问题。

三、把作品中故事情节的演变和文学体裁的变化当做文学研究的唯一对象。

四、把作品当做孤立绝缘的形象去考察，一味寻章摘句。

五、有人想摆脱胡适的思想框子，结果不是陷入资产阶级的社会学陷阱，就是堕入机械唯物主义的泥坑。

六、论证文学作品的历史背景，往往胪列现象，缺乏科学分析。分析艺术特征，往往孤立形象，任意揣摩。

看了郑振铎的分类表，看了“五四”之后研究中国旧文学的功绩，看了范宁提出的论点，觉得中国文学的内容分类，固然还可以根据郑振铎提出的九大类别进退伸缩，可是，中国文学的界说问题，到底还是“各家纷纭，莫衷一是”的问题，始终没办法提出一个谁都愿意接受的观点。这或者也正是学术进步，思想进步的佐证。可惜看了十几种中国文学史之后，发现各人谈文学界说，所举的纷纭情形，居然大同小异，好像开拓不出新局面了。

人既然都“善于自见”，所谓文章，又“非一体，鲜能备善”、那么，只要每一代有人可以写出一部迎合时代的文学史，做到胪列新旧现象，分析因由，供人当年鉴辞书字典似的去参考，其实也就够了。“当然，要写一部正确牢靠的文学史，断不是抄抄资料就可以交代；“集四十八位专家编纂的《中华民国文艺史》，刘以■在《评〈中华民国文艺史〉》一文中，况且发现了“这么多的讹误”。这是一个好教训。

……其他比如在国外的中国学人写的文学史之类的洋书，其中给中国文学作品和各种文体所下的界说和评论，难免要兼顾到西洋的现成观念：有的固然套得相当自然，有的却始终显得推步牵强。严格说，夏志清的《近代中国小说史》，分篇去看，可能篇篇自成佳构，到底难以称“史”，因为里面实在漏掉好多应该一提的小说家，还应了王充说的“实事不见用”也。

文学史贵乎可以兼顾全局。可是，全局顾到了，给一位作家、一个时代、一部作品下的评语，往往就会失之笼统；是褒是贬，都太概括。这也正是文学史不容易满足学术研究工作者的原因之一。

今后，研究文学比较实际的途径，想来就是缩小研究的范围了。研究要专，不要杂；要做实际的分析，不做空泛的推理；要写专论，不写概论。换句话说，应该研究一个作家、一个时代，或者一部作品、一个

流派；不应该贪心研究几个作家，几个时代，几部作品，几个流派。这样的研究办法，可以避免给太大的学术范围，下太玄的界说；同时，这也可以给文学的某一个种类，作一番比较彻底的分析，比争论界说，争论种类问题更有意思，比炒炒冷饭的文学史来得有用。

“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽”。这“雅”，这“理”，这“实”，这“丽”到底相当费解；如果能够就这四个观念详细胪举实例说明一番，一定很有用。再说，谁都不能凭空肯定先秦诸子的文章有文学价值，应该列为文学；那么，唯一的办法，应该就是写一套专论去证明自己的结论了。范宁搬出新八股的招数，三言两语就想否定“五四”以来的中国古代文学研究工作，这不仅是“不科学的治学方法”，而且也会“使得许多人步入歧途”。胡适怎么用提倡整理国故去叫人不要革命，范宁实在应该写一部专论去说明才好。前文用一百五十个字去批评留洋学人的文学史著作，这也是不公允的态度。套西洋理论讲中国文学这个问题，其实早已经成了一种现象，很值得写一些精密的专论，断不是几句俏皮话就可以带过去的。

缩小范围去做研究，远的不说，只说“五四”到现在，就有不少人做得很好了。这样的工作，大概可以分成几类。一类是资料的汇编：赵家璧总其成的《中国新文学大系》十集；阿英编的《晚清文学丛钞》十二卷，《中国近代反侵略文学集》五集；《古典文学研究资料汇编》，都属于这一类。作家年谱也应该归入这一类里。又一类是专论：其中包括各家对《红楼梦》的考证评论；郭沫若的《李白与杜甫》；刘阶平的《蒲留仙传》；王士菁的《鲁迅传》，等等。这一类专论，成绩最多，最好。另一类是作品总集或选集品校：比如章士钊的《柳文指要》；邓之诚的《清诗纪事初编》；鲁迅的《古小说钩沉》，《小说旧闻钞》；夏承焘校辑的《姜白石词编年笺校》，等等。

其他诸如散见在报纸杂志上的关于文学的短篇、专栏、书评等等，只要不是旨在骂人的东西，也都有一定的价值。随便举些例子：马南■《燕山夜话》里的《贾岛的创作态度》、《选诗与选文》，茅盾为纪念曹雪芹逝世二百周年而写的《关于曹雪芹》；高阳《文史觅趣》中的十篇文章；黄秋耘《古今集》里的《请读〈一瓢诗话〉》等等。这些东西，实在多得不胜枚举，不论是读来消闲，不论是读来学习，都有好处。知道李清照是不是改嫁，总比不知道要好。

做资料的汇编工作、做专论，和做作品总集或选集的品校工作，当然不同于文学创作；所以这些成果，并不属于“文学作品”。

深一层做个分析。郑振铎的分类表虽然把文学分为九大类去整理，里面真正数得上“文学作品”的，顶多只有七大类：第七类的“批评文学”，不应该列为文学作品；第九类的“杂著”里，除了寓言、讽刺文和滑稽文之外，其他也都不适于列为文学作品。这里面的寓言、讽刺和

滑稽文，应该可以归并到“散文集”里去，然后再照前文所说，把“讽刺文”改成“杂感文”。

这样一来，表上可以列为文学作品的，就是“诗歌”、“戏曲”、“小说”、“佛曲弹词及鼓词”、“散文集”和“个人文学”了。第一类的“总集及选集”，因为是指诗文混杂的选本，内容难免跟前面六类“互见”，不必赘述了。

此外，这六大类里的二十几个名目，每一种都有其独特的体性，也有其不同的特征。用文字去把握其中一种体性，用文字去运用其中一种特征；通过这种体性和特征，把自己的思想感情用精炼的文字表现出来，这篇文字，才算是文学作品。这样说，勉强大概可以算是文学的界说了。这一则界说，里面概括了三个重点必须兼顾：

一、文学作品，必须符合诗歌、戏曲、小说、佛曲弹词鼓词、散文或者个人文学的体性和特征。换句话说，不像诗歌的作品，不像戏曲的作品，不像小说的作品，不像佛曲弹词鼓词的作品，不像散文的作品，不像个人文学的作品，都不能算是文学作品。

二、文学作品，必须有作者自己的思想感情。这也就是说，不论作者是立意要“劝善惩恶”，还是立意要“情灵摇荡”，他的心思，都要流露在作品里。

三、文学作品的文字，必须是精炼的文字。不推敲文字，文字就显得粗糙；粗糙的文字，绝对不会写出可以称为文学作品的作品。

谈到第一个重点，想到周弃子那篇《〈薏美〉及其作者》里的几句话。他说，“这本书，当然是小说，但有些地方也更像诗，有些地方，又略近散文。这样的写法，我殊不甚赞同。”他提到有人作序，认为作者好像有意“挣脱小说的形式和内容上的定形——一种可厌的公式，一种陈旧的方法”云云；周弃子说，“我仍然认为，凡文章不可不先有‘格律’，而后才能谈冲破格律。就是说，要先打进去，然后再打出来。”因此，他劝《薏美》的作者“更不可不作‘规■’的努力”了。周弃子说的“格律”，正是文学作品的体性和特征。所谓“规■”，大概就是第一个重点里的意思了。

再谈精炼的文字。先秦诸子的著作，虽然有精炼的文字，可是，这些著作，都是讲哲学讲政治的理论文，还是不应该列为这里说的文学散文。他们运用寓言故事和譬喻等等表现方法，为的是把哲学上的一些抽象概念解释清楚而已。比方说，运用意识流技巧写的小说，只是借用心理学的一种手段去刻画人物和意象；这些小说，并不等于是心理学的著作。

文学种类划分清楚了，各种体性特征的名目都整理出头绪来了，那么，给文学下界说下定义，想来一定会方便得多。这也证明名目分明之后，范围自然缩小了，视野于是也更清楚。用惯了这些名目，分惯了这

些种类，难免要不满意古人给“文学”或者“文章”所下的笼统界说，觉得那些界说，实在是立破两穷，言语道断。这样的领悟，是顺照文学的研究发展过程演变出来的，正是“此一时也，彼一时也”；要说又是“各以所长，相轻所短”，当然也可以。

19年77月 6日

从《老张的哲学》看老舍的文字

一

《老张的哲学》并不是一部很出色的小说。

二

可是，《老张的哲学》有一点好处：文字写得流畅。这是好小说的先决条件之一。至于故事情节结构寓意的好好坏坏，到底是另一回事，小说批评家自有论断，不可凭空月旦。

当然，小说是有理论可说的。不过，中国人重情不重理，文艺批评一向没有什么系统。于是，多少年来，也就没有出现过完全符合中国人情世故尺度的文艺主义理论。大部分主义理论的名堂，都是西方名堂翻译过来的，套来批评中国人的文艺作品，很难贴切，结果多半是聊备一格而已。真正确题的文艺批评，恐怕也脱离不了诗话一类的窠臼，做到情见乎词，就是上品了。伦敦大学 Ｄａｖｉｄ　Ｐ写《周作人的文艺思想》，苦心想把周作人的文艺观整理出头绪来；读完全书，只觉得他倒真把知堂老人的个性分析出来了。这本书的英文书名，直译应该叫做《一个中国人对文学的看法》，这实在比作者起的中文书名更恰当。

三

近几十年来，各地有不少研究中国近代文学的教授学者，他们写书批评五四以来的中国小说，往往是用西方的小说理论去分析批评。这种理论一套再套，说了又说，慢慢也就成了一种学术气候：一谈论白话小说，就得跟西方扯上关系。谈《老张的哲学》就想到狄更斯的《尼科拉斯·尼克尔比》；谈曹禺，就想到易卜生，想到柴霍甫。

夏志清在他的《近代中国小说史》序言里说，他讨论中国作家的时候，一再把他们跟西方作家作比较，为的是希望他心目中的外国读者，可以得到更清楚的批评概念。

这样做，该算是进入“比较文学”的范畴了。

书是用英文写的，心目中的读者是外国人，那么，用西方理论说明中国作品，以及把中国作家跟西方作家作比较，似乎也就顺理成章了。怕只怕初做研究的人，一味生吞西学，不惜削足适履，那就不好。至于王国维的《红楼梦评论》，上从西洋几何力学论起，然后衰伽尔，然后叔本华，越说越神，实在也费商量。

四

西方的文学理论很繁杂，不容易懂得彻底。平日读英文小说，说穿了不外是读一读而已，根本无心过问是写实主义作品，是自然主义作品，还是其他什么流派的作品。说到底，这是小说家自己的事情，小说家不能希望读者先懂得他信仰的主义然后才去读他的作品。一部好小说就是一部好小说，不是因为它是哪一派的作品，所以说它好。

这样说来，作品的好坏，是凭个人爱恶去决定。

这样说来，不必看懂文学理论，恐怕也不要紧。

有一派文艺批评家甚至主张，不必研究作家的生平，光研究作品本身。这也是相当公道。作家把作品拿出来，是让人家看那个作品，别人实在不必要知道他睡觉打不打鼻鼾。

五

研究作品，先要看懂作品；看懂作品，要先看懂文字。说文字重要，理由在此。外国人看中文作品，恐怕不容易领会这点。年来读中文小说，总是先看看读得下去读不下去；这是说，文字顺当不顺当。王文兴的《家变》据说写得很好，可是文字太“新”太“玄”，结果不敢看下去，实在遗憾。

《文学革命》发展到今天这个地步，应该说是没什么“命”好“革”了。《桐城谬种选学妖孽》都不在了，所谓“文白论争”，根本是枝辞歧义，徒滋缴绕。文字只要写得妥帖，写得自然，“文”的融洽，“白”的老练，就是艺术。退而求其次，那就求其通顺而已。至于“创新”，至于“玄奥”，写出来人家看不懂，只好说是自寻烦恼了。这不是文白的问题，这也许是洋化不洋化的问题。如果真有兴致讨论文字的话，实在应该讨论这个。思果说“现在劣译流行，破坏了我们语言的精纯简明”正是这个意思。

六

与其写太洋化的白话文，不如写文言文。

七

或者说，白话夹杂着文言，也好。《老张的哲学》就是这样。问题是，老舍的文笔，经常故作俏皮，要幽默，结果给人一种“油嘴”的感觉。这一点很有商量的余地。说老舍是幽默作家，只好姑妄言之，姑妄

听之。幽默这东西，无意间吐出来，可能还会是好东西，一到成家，故意幽默，反而可憎。幽默文章之难写，跟打油诗之难写一样，一不小心，就沦为嘻皮笑脸，沦为夸饰，去幽默之道远矣。幽默小说更不必说了。老舍主要也许是受相声影响很深，写《老张的哲学》一类的讽刺小说，连写景叙述部分都要大开玩笑。同样是讽刺小说，鲁迅的《阿 Q正传》就不同，朱自清说是有“严冷”、“哀矜”的情调；格调高，文学价值也高了。当然《阿 Q正传》是中篇，也许比较容易照顾。

《老张的哲学》有些小地方写得也实在精彩，让人觉得很生动。这一点不能否认。在这些地方，讽刺的味道比幽默的味道浓；幽默只能写成消闲的小品，讽刺才会有文艺的价值。

> ……老张除了庚子联军入京的时候，作过日本买卖以外，见着外国人，永远立在十丈以外看，现在相隔只有五尺，未免腿脚有些发软。
>
> “请进来！”龙军官并没看老张。
>
> 老张鼓一鼓勇气，把腿搬起来往里挪，龙树古把手向右边的一个空椅一指，老张整团的咽唾液，坐下，坐的和洋人离着仅二尺多！”……

光看这段文字，就可以看出老舍只要不滥用北京话耍油嘴，文字还是相当可取。其中“搬”、“挪”等等虽然有京白的味道，可是化在行文中不露痕迹，反而给文字平添活力。文章难就难在“适可而止”；“信口开河”大概只能博取短暂的喝彩。

不过，《老张的哲学》有很多地方，就显得轻佻，有几处写人写景都过火。

> 那是五月的天气，小太阳撅着血盆似的小嘴，忙着和那东来西去的白云亲嘴。有的唇儿一挨慌忙的飞去；有的任着意偎着小太阳的红脸蛋；有的化着恶龙，张开嘴想把她一口吞了；有的变着小绵羊跑着求她的青眼……

说文艺腔实在是够文艺腔的了。这种拟人法最是可怕；偶然来一两句“花笑云愁”还受得了，整大段这样忸怩下去，真是肉麻。这种东西害死不少“文艺青少年”。

不谈意境，光看文字，还过得去；只是其中几个“着”字，似乎可以想办法避一避。“着”字很欺人。老舍一连用得太多，让人觉得是在表现“进行式”，这跟董西厢里的“办得个■着摸着偎着抱着”大异其趣。北京话“着”字用法也另有一套。

在同一节文字里，老舍连用好几个文言老套：“柳林蝉鸣”，“荷塘蛙曲”，“落花残月”，“一片闲愁”，“火艳榴花”，“茧黄小蝶”，“几分雅趣”等等。其中除了“织成一片闲愁”和“增了几分雅趣”用得不突兀之外，其他几个，只见得作者避重就轻，嫩。写创作的东西套

这种四个字的现成老套，除了嫩之外，好像没什么其他理由可说。老舍后来在《老牛破车》里也这样说。

八

写东西要推敲文字。提倡白话文到现在，中文不断产生很多问题。大家辩论的时候，大家的文字有意无意之间都在变。当年《老张的哲学》发表之后，老舍自己和其他一些人都觉得小说里的文字还有太多文言成分。后来《赵子曰》也是。“二马”出版，有些人就说老舍的文字“白”得多了。

事隔那么多年，我们对文白的看法，应该没有早年白话运动先驱们的偏见那么深。以《老张的哲学》这部小说来讲，问题应该不是文言成分多少的问题，问题是插文言插得好不好，插北京话插得出什么效果而已。

> 到了德胜桥。西边一湾绿水，缓缓的从净业湖向东流来，两岸青石上几个赤足的小孩，低着头，持着长细的竹竿钓那水里的小麦穗鱼。桥东一片荷塘，岸际围着青青的芦苇，几支白鹭，静静的立在绿荷丛中，幽美而残忍的，等候着劫夺来往的小鱼，北岸上一片绿瓦高阁，清摄政王的府邸，依旧存着天潢贵胄的尊严气象……

这里面还有很浓的文言味道，可是读起来妥妥帖帖，很有点气派。老舍在《老牛破车》第三篇《我怎样写二马》里说，他要试验用纯白话写风景，要从洋车夫的地位去设想，形容晚晴或雪景。他这话犯了一种毛病，就是“对于群众行动的盲目而无批评的赞颂与崇拜”。这是时髦士大夫的空头话。文章里避掉了“潺■”、“凄凉”、“幽径”、“萧条”等等字眼，并不能证明作者从此就跟群众打成一片了。文章写到“白”、写到“俗浅”，那是作者用功修练得来的，不必藉此给劳动群众送个空人情。时麾读书人，喜欢冒充“土”、冒充“俗”、冒充“群众”，这跟八股先生自命风雅一样：一样恶心，一样虚伪。

老舍说，“红楼梦的言语是多么漂亮，可是一提到风景便立刻改腔换调而有诗为证了。”其实，这正好说明曹雪芹老实：他的教育背景是这样，他只会这样写，所以他这样写。

九

捷克学者 Zbigniew Slupski 有一本论著，书名叫做 The Evolution of a Modern Chinese Writer: Lao She with Biographical and Bibliography Appendices，书中提到《老张的哲学》

学》写景物的问题，大致分析如下：

一、老舍描写通俗场所，比如饭馆或者老张的学堂等，总是写成平凡亲切，可是又挑些部分夸张奇怪和好笑的地方，详细着墨。

二、小说不着重写自然景物。偶然只借描写大自然景象去烘托人物内心的烦躁和紧张。

三、老舍用写景去讥笑老张不懂得欣赏美景，一心想钱。

四、老舍写景写得比较长的地方，是第二十章写冬天刮风的情景。老舍可能觉得这种景象很特别，不寻常，所以一开头就引用外国人对北京的简妙形容：“下雨是墨盒子，刮风是香炉”云云。

关于第一点，第十章里写饭馆的五关，一共十九行文字，极尽嘻笑挖苦的能事，说精彩是相当精彩了。这种文字上的本事，完全得力于《文言与白话夹裹在一处》的功夫，容易教人发笑。第三十章里也有几句话可以说明这点。

若马六是个外国人，倒好办；不幸马六是中国人而必定把家庭辈数尊长弄的清清楚楚，欲清楚而不得，则家庭纲纪弛矣！故赵四坚持‘无辈数主义’，一律以兄弟相称，并非仅免去称呼之繁歧，实有益于行为如马六者焉！

这又证明文白夹杂根本不成其为议论的问题。只要懂得驾御文字，文言或者白话，都没有死活之分。胡适等等当年要大破大立，初倡白话，论调态度不妨偏激，不妨夸张；可是事到如今，则应该冷静，不应该再意气用事。

十

说《老张的哲学》不着重写自然景物，主要恐怕是因为写景很难写得诙谐，不诙谐就跟全书的格调不和。第七章写王德和李应的苦恼，用“难堪夏日午时的静寂”去制造两个人谈话的气氛；老舍一上来就这样说：

树上的红杏，田中的晚麦，热的都不耐烦了！阵阵的热风，吹来城内的喧闹。困的睡了。不睡的听着听着哭了……

这里又用了拟人法，“红杏”，“晚麦”，居然能够“热的都不耐烦了”，只好勉强说这是“诗意盎然”了。可是这种写法，到底是毫无说服力，也显得牵强。倒是接下去写丑老鸦，写群蚁围攻嫩槐树虫那段话，还有点触景伤情的味道。

这所谓“触景伤情”，勉强说来，也许相当接近西洋文艺创作中的“象征”手法。第二十章里，李静出城去看叔父，老舍写路上刮风的情景，恐怕也是想影射李静的心情，烘托出后来跟叔父谈婚事时进退维谷的感受。可是，这段文字，有些地方读来相当生硬，远不及《饭馆五关》

写得精彩，足见老舍当时文字修养，实在比较适合写些俏皮挖苦的叙述文。

其次，在这些地方，文言和北京话都没有派上用场，跟书中其他地方比起来，自然显得“涩”了。于是，这段文字里，也就出现一些相当牵强费解的句子：

> 兜着顺着风走的人，兽的脚踵，压着逆着风走的脚面，把前者催成不自主的速进，把后者压成钉在地上的石椿……近处的一切可动的东西也渐次摇动……远近上下的东西就在吼叫中连成一片不可分析的波动与激荡。

到了老舍千方百计用写景去讥笑老张一心想钱的时候，读来更见得凑得很。碰到这种地方，文字再妙也没有用。

十一

一般人好像都觉得，老舍用京白写东西，所以他的东西有地方色彩。其实，五四运动以来，北京话成为国语，也成了白话文的典范，老舍占便宜的地方，该是他写的文字，很容易就可以达到标准白话文的水准。至于文学作品里的地方色彩乡土味道云云，恐怕不是一味插入土话方言就能办得到。鲁迅和沈从文及他们的小说，虽然不用什么土话方言，乡土的气息还是很浓，这大半是靠刻划情调意境的功力，不是文字的问题。

《老张的哲学》里面，写景叙事的部分，有的有文言味道，比如前文所引德胜桥那段；有的有洋文味道，比如写刮风那段；甚至最富“地方色彩”的“饭馆五关”，毕竟也是京白的成分少，文言的句子多。

这样说来，能用得到京白的地方，只有对话了。

老舍的对话之所以写得出色，先是得力于运用京白的功夫，其次就是相声说书曲艺等知识的影响。如果说《老张的哲学》有那么一点点文学上的价值的话，则价值仅在于其中的对话。看看老张和孙八的对话，觉得的确写得很有个性。书中有一段老张劝孙八娶妾，更是全书对话最有造诣的一段：

> “八爷！你真要争气？”
> “千真万真！”
> “好！你不反对我的计划？”
> “你说！我是百依百随！”
> “第一你要娶妾不娶？”
> “我——”
> “八爷！你开付饭账，改日再见！”老张站起就走。
> “这叫什么话，你坐下！”
> “你看，头一件你就给我个闷葫芦。就是说一天，还不是

吊死鬼说媒，白饶一番舌吗？”

“你坐下，娶！娶！”

“本来应当如此！”老张又坐下。“你听着，龙树古有个女儿，真叫柳树上开红花，变了种的好看。他呢，现在债眼比炮眼还大，专靠着她得些彩礼补亏空。我去给你把她买过来，你听清楚了，他可不欠我的债。买他女儿作妾，这还不毁他个到底！”

“我——”

“要作就作，不作呢，夹起尾巴去给龙军官，龙会长磕头，谁也不能说八爷不和善！”

“老张你太把我看小了！作！作！你多辛苦！”

十二

从老舍本人，一直到最近几年研究老舍作品的外国学者，比如Ｚｂｉｇｎｉｅｗ和SRlaunpbsikr等等，都很注意老舍早期小说中的文言白话问题，硬说从“二马”开始，老舍的文字，就没有《老张的哲学》和《赵子曰》那么文。值得注意的是，白话文学运动草创时期里，一般人都认定《红楼梦》、《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》等小说，都是第一流的文学作品，算是白话小说，是活文学。从那个时期到现在的几十年里，中国小说的文字，最“文”的程度，大概也不会比这些古典小说更“文”。

这样说，白话文以后会再白到什么地步，固然不敢说个界线，可能会越变越洋化也说不定。可是今后小说家写的东西，文字如果有文言味道的话，想来也只像《红楼》、《西游》、《水浒》、《儒林》那么文而已。

所以，像《老张的哲学》这样的文字，实在没有什么文白的问题可争。老舍用比《红楼梦》还白些的文笔去写德胜桥那段，读来还是顺当；老舍在文字中穿插相当文的文言去写《饭馆五关》、写赵四学马六之类的段落，为的是发挥滑稽的效果，读来也还舒服。至于写刮风那段，有些句子读来不顺口，那是因为不太像中文的关系。他耍幽默的地方虽然讨厌，文字倒还挺活泼的，挺上口的。

说到京白、北京话的运用，由于国语普通话逐渐普及，大家读《老张的哲学》，恐怕也不致于不懂老舍用的那些句子风格。这种北京话的风格，写对白最有用。可是，如果老舍全本书都用很土很土的北京话去写的话，难免就要孤芳自赏了。

只要顺当，只要顺口，都可以算是纯粹的白话。朱自清的《精读指导举隅》里面，谈到《理想的白话文》，他说，“一些字眼与语调，凡

是上口的，说话中间有这种说法的，都可写白话文，都不至于破坏白话文的纯粹。如果是不上口的，说话中间没有这种说法的（这里并不是指杜撰的字眼与不合语文法的话句而言），那便是文言成分，不宜入纯粹的白话文。”老舍偶然用很文的文言开玩笑，我们平日说话也会“之夫也者”一番，去强调讽刺的戏言；这些话都很“上口”，所以老舍这样用是没有错的。北京人说地道的北京话很上口，可是一般人觉得生疏，所以老舍用北京话，也挑一般人上口的才用，大家读来都不吃力，这一点也说得通。至于“催成不自主的速进”，“近处的一切可动的东西也渐次动摇”，“连成一片不可分析的波动与激荡”，这些话，普通话里并不这样说，因此只好说是洋化，不能算是纯粹的白话。

问题是，《老张的哲学》里，大事小事分配得不妥当，着墨轻重浓淡失调，不仅影响小说的故事主线，也破坏到文字的联贯风格。这一点很可惜。

此外，写小说之难，难在用文字暗示作者的用意，也就是写得“委曲”。老舍除了很会从对话语气去暗示人物的个性之外，叙事写景的文字，很少有含蓄暗示的笔触。这样一来，读他的小说文字，往往觉得平凡无奇，得一个“达”字而已，根本没什么可以回味的余地。他写老张天生爱钱，说是看到河里小鱼把水拨成小圆圈，总以为有人从城墙上往河里扔铜元云云；这样三言两语开开玩笑，一点文学上的价值都没有。《红楼梦》第五回，写宝玉跟贾母到宁国府赏梅，贾蓉的妻子秦氏替宝玉安顿睡房，宝玉抬头看到房里的“燃藜图”，心里不快，又看到一副对联，写着“世事洞明皆学问，人情练达即文章”，忙说：“快出去！快出去！”后来到秦氏房里，壁上有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边对联是：“嫩寒锁梦因春冷，芳气袭人是酒香”，于是含笑道：“这里好！这里好！”曹雪芹只用四五百字写这段事情，用两幅对联暗示出宝玉的性情，这才见得是小说家的笔意。只顾开玩笑，未免显出疏慢了。小说布局如此，文字也是如此。

１９ 年64月

谈谈谈书的书

喜欢书的人，起初是见到喜欢的书，总要想办法买下来。有些书买了很快就看完，有些书买了看了几页搁下来，从此不想再看下去。这样，日子一久，存书多起来了，闲中翻翻这本，翻翻那本，慢慢觉得自己好像很有点学问，偶然口头上说什么“书到用时方恨少”，说什么“百无一用是书生”，心中可真有点飘飘然。后来，日子再久了，人事沧桑，住所变迁，难免要丢掉一些书，或者把书存放在旁的地方，从此拿不回来了，于是，心里这就突然飘散几缕闲愁，开始写《我的藏书》一类的文章，酸溜溜数说自己生平丢过几次书，从此不买书等等的话，觉得好像自己才配谈买书看书藏书这些听起来就够雅的事情。其实，用到“藏书”这两个字，的确已经很有点气派。到了每本书都钤上藏书图章的时候，境界果然更高了。这时候，读不读这些藏书，恐怕也不太相干了。

私下想想，买书藏书，完全为了自己开心：花钱买自己喜欢的东西那种开心；灯下摩挲久觅方得的书那种开心。至于“腹有诗书气自华”，无非是“书生的酸气”；家里满天满地的书，让客人看了错以为主人家有学问，那才是实话。赚大钱既不必读破万卷书，写好文章，也犯不着猛抄别人书中的话，那么，收藏图书，跟收藏火柴盒其实一样，说穿了没什么太大的道理。真想读书，图书馆里书很多，动用起来，想是不致教人感叹“方恨少”了罢。偶见自称“书痴”、“书呆”的人，以为死后两袖清风，只剩半壁藏书传给子孙，这种人除非生来呆痴，不然可真是今之古人，真是可敬。十几年前，我在一位老诗人家里见到一方闲章，雕的是“偶得而存”四个字，钤在他喜欢的字画古籍碑帖上头。过了不久，诗人去世了；再过了不久，我在香港半山旧书铺里看到他的一两幅字画已经散出来了，当时想想，觉得他那个“偶”字用得再妥帖不过了。后来再想想，又觉得这种感觉其实大有问题。当年，鲁迅给徐■写过“金家香弄千轮鸣，扬雄秋室无俗声”的横条；后来，国内编印鲁迅墨迹，这幅字也收在集子里，只是本来的上款，竟给删掉了。在这种情形下，则所谓“偶”字和“得”字，实在都成了罪过了。

买到一部新书，似乎说不上是“偶得”；在旧书铺里检出喜欢的书买了回去，这才允称“偶得”。前者是花钱谁都买得到的，是理所当然的事；后者平添一份喜出望外的乐趣，仿佛也是阅世之一得。当然，有人专收初版书，专找作者签名题款的书，那是藏山事业，不再是给自己寻开心的闲事了。案头有一部美国人阿诺尔（William Harris Arnold）1958年写的《藏书谈奇》（Venturcs in Book Collecting），记他一生搜访珍版古书的际遇，说来只好称之为“奇”了。我还有一本英国作家J.Rogers写的小书，题为《书蠹乐趣》（The Pleasures of A Bookworm），内容多是买旧书的事，间或穿插文人掌故一类的闲笔，很富人

情味。这本书，读来是比《藏书谈奇》更有意思。出版这本书的出版社，当年同时还出了其他几本谈书的书，开本装潢一律，全是绿皮烫金字的毛边书，其中有名的，有 Wm．Davenp的《书林僻径》（By-ways in Book）和《书林漫步》（Ramblers in），都是讨人喜欢的妙品。

《藏书谈奇》的作者，本人是书商，经营新书业，可是性之所好，业余大事搜访珍版古书，见到稀世的珍版文学书，总要想办法买下来。后来，他觉得，藏书要有分量、有贡献，一定要专藏二三作家的著作和手稿才行。１９０年1，他把自己的藏书分两批拍卖出去。这样一解脱，他于是开始专攻田尼森和罗伯特·路易·史狄芬生了，尤以田尼森方面的收获最丰，对搞田尼森作品版本校雠的学人，果然大有帮助。记得书中谈到他买到一本田尼森诗作 The True and the False. Fourth Kind 的试印本的事，说这个本子是１８５年9印出来的，始终没有外传，大概是供作者和印书人来回磋商推敲的校样，其中也出现诗人删改诗句的笔迹。《藏书谈奇》作者在英国一家旧书商的书目中见到有这个试印本，定价很贱，英国人没注意到，他赶忙拍电报买了下来，不久书就寄到了。当时，英国一位研究田尼森的专家汤姆斯·怀斯正在着手编写田尼森书目年表，《藏书谈奇》作者给他写信，并且自愿把那个试印本再邮寄英国给那位专家参考。专家感其大度，两个人从此成了忘年之交，专家后来还给这部《藏书谈奇》写序文。看这段掌故，不免想起胡适搜得《乾隆甲戌脂砚斋重评石头记》之后，居然迟迟才影印让同好参考，可见胡适到底是文人，是考据家，《藏书谈奇》作者则不是。套颜之推家训一句话，这恐怕“亦士大夫百行之一也”。

其实，《颜氏家训》那句话整句是说，“借人典籍，皆须爱护，先有缺坏，就为补治。此亦士大夫百行之一也。”补治典籍，当然也是一门学问；英国业余藏书家，不辞埋头学习书籍装订装帧的手艺，为的是要补治手头的旧书残卷，省一笔钱。此地目前还有几位有名的老艺匠，补订一本古籍，索价二十几镑钱，做出来的确古意盎然。我有一本小书，叫《藏书消遣》（Bookco-llecting），是缪尔（Po.blbly.）Muir 写的，用书信体分章去写，浅说下手藏书、鉴别初版、确定善本，评议价值，乃至刻书简史等事情，其中自然也谈到补治残书的学问。不论１８世纪的原装包纸书套，小牛皮书壳，１９世纪初叶的纸板书皮，以及１８２５年开始风行的布面装订书，补治的办法都各有格局，不能胡来，否则贻笑方家。１９年0，大英博物馆出版布林德力兹（II．J．Plen）的 Berleich《皮面书籍保藏法》，也是很有价值的文献。

旧书的补治收藏既然都要研究，收藏作家名人的笔迹文稿，尤其不可不慎重其事。今年仲夏，我偶然买到多萝西娅·参渥德（Dorothea Charnwood）的初版签名书，书名是《手稿墨迹的收藏和经营》（An

Ａｕｔｏｇｒａｐｈ　Ｃｏｌｌｅｃｔｉｏｎ）。多萝西娅系出名门，a ｍａｋｉｎｇ　ｏｆ Ｉｔ生平结识不少政要和骚人墨客。她从小喜欢收集名人笔迹，大诗人布朗宁对她说过：“将来有一天我会送你一样大宝贝，送你我太太的一封短信。”可是，她十四岁那年，诗人死了；这本书里登出来的那封依丽莎白·布朗宁的长信，还是她丈夫花四镑钱买回来送给她的。她这本书，大抵分两部分，先就写收藏笔迹的方法和知识谈起，然后再数说她宝箱里的珍品：上自伊丽莎白一世的签名，下至名作家哥尔斯密领稿费的收据。看她经营这些墨宝，真是用心良苦。

写《藏书谈奇》和《手稿墨迹的收藏和经营》一类的书，最要紧的，想来是作者学问要博杂，还要懂得穿插一些文学史书上不多见的琐碎掌故，让人深一层去认识有关的人物，读来才有趣味。从这一点看，阿诺尔略胜一筹，有点郑西谛的味道。多萝西娅则文笔噜嗦，交代“人物”太过平板，结果既没有学术论著那种严慎的笔路，也没有札记随笔应有的那股清绝隽永的风格。她藏有一封蓝姆给洛艾德（Ｃｈａｒｌｅｓ）　Ｌｌｏｙｄ的信，信上有蓝姆替洛艾德推敲诗句的话。可是，多萝西娅对这两个人的关系，似乎不太清楚，读者于是对蓝姆那封信的兴趣就大减了。后来，我翻看《书蠹乐趣》，作者提到他的书斋里，蓝姆的书，是跟洛艾德的书摆在一起的，说他们两人，跟诗人柯勒律治同时给１７９５年在布里斯托尔出的诗刊写稿。这就稍具眉目了。接着，他还说了个故事：有一天，洛艾德在赫克斯顿一条小径上，见到蓝姆和玛丽缓步而行，两个人都在伤心饮泣；洛艾德赶上去一问，才知道蓝姆这正送玛丽到精神病院去。作者在这种地方轻轻一点，人情味随着浮了起来。文章可爱，这就是了。

谈书的书（Ｂｏｏｋｓ　Ａｂｏｕｔ　Ｂｏｏｋｓ）范围说广不广，说窄不窄，不容易划出个界说来。从正经角度看，讲版本学，讲雕版印书史的书，是最基本的谈书的书。毛春翔的《古书版本常谈》，是个浅显的例子。英国今年纪念五百年前雕版印书的开克斯顿（Ｗｉｌｌｉａｍ）Ｃａｘｔｏｎ，好几位学者都出了专书，研究他的生平和印书发展史；如果不受财力限制的话，这些书都值得一备。我手头有两本相当有趣的书，一本是在美国住了几十年的德国人Ｈｅｌｌｍｕｔ　Ｌｅｈｍａｕｐｔ的《书的生命》（ＴｈｅＬｉｆｅｏｆｔｈｅＢｏｏｋ），今年出版；一本是法国历史家ＬｕｃｉｅｎＦｅｂｖｒｅ和Ｈｅｎｒｉ－Ｊｅａｎ著的《书的来临》（ＴｈｅＣｏｍｉｎｇｏｆｔｈｅＢｏｏｋ），英文译本今年出版。《书的生命》是一本少年读物，用浅易的文字，解释印书源流，从作家的原稿，谈到出版业的制度和书肆的销售情况，最后谈旧书业的盛衰，以及私人藏书的甘苦。《书的来临》，则纵论１４５０年到１８００年印书业对人类的影响，是一部很前进的书籍史话。书中讲造纸，讲雕版，讲装订，讲出版成本，讲作家权利，讲地理环境影响印书业，讲斯拉夫国家及其他地区的印书事业，讲禁书，讲书籍左右语言文字的流向，作者始终抓住一个方向去写，从人类思想行为的角度，去剖

析书籍影响人类文明史的问题。这样的书籍史话，到底比较没有学究气味。几百年来，中国书林中，一直有所谓“善本”、“俗本”、“劣本”的争论问题，这里头，不免牵涉到不少各朝代的社会问题，阶级意识问题，甚至士大夫的心态问题。可是，我们始终还没有一部从这个方向去批判版本学的论著。刘勰的《文心雕龙》，有元代一刻，明代弘治一刻，嘉靖三刻，万历一刻，其中《隐秀》一篇却不见，明代钱允治得宋本，这才补足。如果我们好奇，就《隐秀》的脱漏，研究推论各朝代政治制度，与知识分子思想行为的关系的话，想来一定相当新鲜。

英国新旧书铺，很少见到谈书的书。有些书铺为了趁机推销，拿出一两本书籍序文选录、弥而顿诗作校读一类的书，令人想起毛晋的《汲古阁书跋》，或者张舜徽的《中国古代史籍校读法》，实在不知道这类书到底可不可以归入谈书的书。我不用书话而用谈书的书，原因是书话好像只是轻淡些的谈书的文字；研究开克斯顿出版物字体的著作，甚至孙殿起录的《贩书偶记》，虽然肯定是谈书的书，却不便称之为书话。

英国有一种《古书月评》杂志（Antiquarian Book Monthly Re
其中文章，大概要算是相当好的书话文章了。这个杂志的撰稿人，学者、教授、书商、藏书家都有。诺门·韦伯斯特等经常写的藏书杂录，篇篇都是扎实的东西。最近几期，《古书月评》上连载一位电脑专家写关于平版印刷术和彩色石印术的文章，文字好，插图也好。此外，每期的书评，书籍拍卖短讯，保尔·迈涅的书话（Book），古书铺书目集锦等等，全都适合书淫的口胃；即便是看看那些书会书铺的广告，也会有望梅之乐，说来实在很不争气。

“藏书印记社”举办第三届藏书印记展会的时候，《古书月评》9月号登了一篇Brian No的长文，题为《五十年来的藏书印记设计》（Fift Years of Book），介绍1949年到1999年几位杰出的藏书印记设计家，所附的印记图案，有的古朴，有的秀发，有的雄浑，跟中国的金石艺术一样有灵气。

藏书印记，是贴在书上的藏书者的印记：这是西人的一种玩意儿，通常只是白底黑印，很少加彩色，也许是要显得庄重的缘故。我在前文说过，书本上钤上藏书图章，藏书境界就见得高了，读不读这些书，也不太相干了。这篇谈藏书印记文章的作者则说，藏书印记是一种“所有权”的标志，老以为贴上这印记，书就不会让人一借不还了。他还说，贴上印记，也可以表示藏书人对自己藏书的敬爱之意。书上贴有印记，后世的人，就可以从而认出前代藏书人的姓名，也算是一种史料。印记设计得越精致，越见得藏书人对自己的书的那份款款深情。这也是作者说的。这也可见，印记上的图案，多多少少应该流露出藏书人的身分或者胸怀心思才行。麦拉朗夫妇（McLar 1990年聘人设计的藏书印记，最符合印记意义了：图中拱门两边，是两架子藏书，书架上各摆夫妇两

人的半身石像；拱门上又有小提琴和乐谱，一并表现麦拉朗夫人一生酷爱音乐，酷爱文学。麦拉朗本人当时是皇家园艺学会的会长，因此，拱门外隐隐约约是一处花园，树影婆娑，还有水池一座，这样的藏书印记，这样的玩物，充分流露出书香子弟的闲情雅兴，也自成一种贵族的万千气派。另一方面说，这些东西，当然也有一定的艺术价值，稍微研究一下，恐怕也可以算是学问上的一格。当年鲁迅编印《十竹斋笺谱》，用意许是如此。时代不同了；现代人写信，不要说用花笺写，就是用朱红八行信笺落笔，可能也要遭到过于“浓装”之讥。中国毛笔字之所以有人称之为艺术，正好说明中国书法已经没落；“艺术”云云，客套而已。回头看看那本《手稿墨迹的收藏和经营》，里头影印的名人作家笔迹，的确都可观。再看看今天英国人写的字，写得得体的，实在也不多见。喜欢逛旧书店，喜欢一点旧玩意儿，好像就是很落伍的怪癖了；看看这里所谈的谈书的书，竟也大半是老书老调。这也没什么好谈了：学问底子不好，只好先从牢靠些的旧东西下手；但求“偶得而存”的时候，不再飘飘然就是了。

1 9 年61 月 2 日

访书小录

夏天里闹干旱，入秋以来雨就下个不停，果然比较像伦敦。客中听这些雨声，虽然不致于雅得“新愁易感，幽恨悬生”，心情确也不同平常。清初诗人金垣记自己潦倒他乡，“即寻常书卷，无从假视，旅况之恶可知”。住在伦敦，更谈不到买什么好中文书，闲中只好逛洋书旧书市，聊以解闷。这里旧书铺古玩店很多的长巷短街原是灰蒙蒙的，艳阳下看着委实寒酸，秋雨一来，反倒有些韵味。这时，随便跨进一爿旧书铺，经常会碰到三两老头，围坐在乱书堆中，人人一副京华倦客的神情。他们说一口考究的英语，浓茶香烟，闲谈梨园掌故，市井人情，藏书趣闻，乍听恍如翻读前人的笔记杂著。英国人的散文小品一向写得不坏，当年世道繁华，笔下固然可以旁征博引，煞有介事；如今是这样惨淡的光景，所说所写，可又另有几分飘渺的意思，故意不去大搔痒处，淡淡白描就应付过去。这样，算是得了散文妙谛，可也往往是为政的败笔。

散文而谈妙谛，实在相当费解。说是散文影响世道固然行，说世道左右散文也不错。乔治·吉辛那本 The Private Papers of Henry Rycroft，记得有人把书名译作《草堂随笔》，古雅得很。后来我偶然想到，这本书既然分成春夏秋冬四个章目去写，译成《四季零墨》，大概也行。这本书 1 9 0年初版，当时吉辛刚死了几个月，后来前前后后不知道出了多少种版本。前些日子，见过这部书的初版本，索价居然是三十英镑。今年暮春，我在一个古玩市场上买到的，已经是 1 9 年的本子了。那本书里，意外夹了一张藏书人留下的剪报，是 1 9 年31月 2 号星期天泰晤士报的一篇书评，题为《吉辛的传世之作》，评的就是当时新印的《四季零墨》。作者考诺理在文末谈到今天世人对这本书的观感，他认为，吉辛笔下的莱克洛夫，其实是个极端小资产阶级反动文人，是个和平主义者，憎恨民主，醉心莎士比亚、约翰森、史特恩和蓝姆的作品，也喜欢古老英国的烤牛肉，后来决心寄情乡野山水。与其说他的政治观点正确，不如说他在性灵问题上的见地正确。他所谈的自由、独立，和文学今天看来还是很对云云。

当年，机械文明还不像今天这样嚣张，一个人看破世态，往往还可以归隐田园，粗茶淡饭，了却余年。后来，机械文明称霸，政治与阶级意识上的分歧日深，读书人跟社会格格不入，本身又不能突破重围，摈弃物质的牵制，弄得上下求索，身心憔悴。前几天得诺贝尔文学奖的索尔·贝罗，他的小说写的就是这种心境。至于普通汲汲以求生计的小人物，身在资本主义浮华社会里，偏又向往共产主义社会主义的理论，心灵上的寂寞矛盾，也就不难想见。可是，这种向往，其实也未尝不可以算是一种精神上的归隐：莱克洛夫是归隐山乡草堂，这些人是归隐主义理论的故纸堆中。这两者同样是出世的；有枪杆子或者有组织，那就比

较入世了。当然，那些自甘受政客摆布的文丑，又该当别论；或者说，干脆不去论了。

世事原是不容过于苛求。做人做事，看上去干干净净也就算了。搜访旧书也是如此。伦敦旧书市固然不乏善本书初版书，还有不少作者题款，名家品题的书，也有很多皮面手裱的百年古籍；这些东西，偶然过一过目，就是有缘，应该满意。能够像缪荃孙那样“博见异书，勤于纂辑”的人，毕竟不多。我搜访旧书，完全没有系统，也没有计划，说穿了是一股傻劲而已。伦敦卖新书的大书店像超级市场，存书井井有条，分门别类；买书的人不是人，是科学管理制度下的材料。旧书铺里的藏书则杂乱不成章法，让人翻检，让人得到意外的喜悦，算是尊重人情。再说，新书太白太干净太嫩，像初生的婴孩，教人担心是不是养得大，是不是经得起风霜；新书也远没有几十年前旧版书那股书卷气：封面和书脊上的题字总是那么古朴，加上不经机器切过的毛边，尤其拙得可人。最要紧的是，开旧书铺的，大半是那些老头，“其搜辑鉴别，研赜校雠，深诣孤造，各有其独到之处”，起码不像超级市场书店那些少爷小姐那么肤浅庸俗；举动语言，像电子计算机那么无理。

仔细想想，买书看书，还要这般挑剔，真是迂儒陋习，太不长进。蓝姆有一篇散文谈书和谈看书，一开头先引了别人的一段话，说是一个人用心看一本书的内容，等于是用别人绞尽脑汁苦熬出来的东西娱乐自己；品质高尚，教养好的人，想来一定会比较喜欢享受自己思想心灵上的新芽幼苗。蓝姆赞叹别人可以完全不看书，但求尽量增长自己独立思考的能力。他说，他自己则只会看书，老是不能坐下来静静思考。这也足见爱书看书，其实是有其弊端。蓝姆的散文，要费好大劲才看得半懂；他那道温婉的笔风，还是值得摸索。那天发兴要买他的《伊里亚随笔》的初编和末编，翻了几家旧书铺都找不到。天都快黑了，走到火车站的半路，顺便上克里斯老头的那爿书店问一问，老头也说暂时没有。我不死心，自己去翻检他书桌底下那一堆经年不整理的书堆，昏黄的灯影下，居然照出一部《伊里亚随笔末编》，夹回家里抹刷一番，果然出落得非常秀拔。书是１９３年印的，橙色书皮，鹅黄书脊，烫金的花草和烫金的题签，封面右下端还有一头烫金的圣羊。第三张扉页是一幅黑白钢笔古画，画一爿旧书铺，有三个绅士站在石板路上翻检书铺门前屋檐下的几架子书，书铺老头则倚门而立，神情悠然。这幅画印在厚厚的暗黄色纸上，四边压了直线凹纹作画框。这本书中的几十幅插图，也都是这样的工笔画，把蓝姆的散文，衬托得更见脱俗。过了几天，我又搜到两种不同版本的《伊里亚随笔初编》，其中有一本是白伦敦的注释本，另一本是更古的彩色插图本，非常精雅。旧书市中，的确不太见得到蓝姆的书；有一家旧书铺的橱窗里摆着一套六本的《蓝姆作品集》，书信也收在里面，版本相当古，索价二十五英镑。后来，我看到这个版本的再印刷，

六大册，索价很贱，也就检回来了。卢克斯的蓝姆传则始终找不到。

我一向爱看传记文学书，文人传记尤其尽量搜访。前一阵子在剑桥的旧书市中搜到不少英国历来小说家的传记，的确开心。谈到英国传记作家，最重要的，当然是李顿·史特烈屈。他开了传记写法的新途径，融汇各家史料，对人物作心理分析，用介乎小说和小品的笔调去写，有人说他破坏偶像，牵强附会；有人说他把几个历史人物从神的地位还原成凡人，入情入理，更见亲切。他的几种作品，《企鹅》曾经重排行世，现在比较常见的，只有《维多利亚时代名人录》一种。至于这些作品的旧版本，旧书市里也不多见。我先买到１９年版的《维多利亚女皇》，是袖珍精装本。后来我又叫购到《维多利亚时代名人录》；这部书原是１９年初版，我那本是１９年的重排本，版型跟初版很相似。史特烈屈还有一部名著，题为《伊丽莎白和艾塞克斯》。我在克里斯那儿看到一本１９年81月的初版本，可惜书让雨水浸过，又脏又破旧，索价居然四镑多钱，我当时没买。过了好几天，我偶然去问另一家旧书铺，那人在登记卡上一查，回头拉了长梯子爬到最高的书架上把那本书拿下来，说是只有一本，前两天才到的。我一看，书皮颜色和版型跟克里斯那本一样，只是收藏得好，跟新书一样。索价只九十个便士，我买下一看，才知道这是１９年81月的第二次印刷本，跟初版印刷日期只差一个月。

这部书把伊丽莎白女皇刻画得很生动，写艾塞克斯也写得好；不过，最值得一提的，是史特烈屈把培根这位哲学家、散文大家的个性，分析得头头是道。他写培根在政界钻门路，最有意思。他刻画培根的个性，说培根最会细打精算，天生孤傲，带点神经质的敏感，野心大，像一头毒蛇，阴险毒辣。他不否认培根绝顶聪明，是个有深度的艺术家。有了这种气质，培根不难也就有辉煌的哲学观念，也因此成了一代文体大家。可是，他的才华很特别：他既不是个具有科学头脑的人，也不是诗人。从文学上讲，他的文笔虽然丰富多姿，他的文才却只限于散文。他的文辞之所以这样典雅充实，完全得力于他的智力，不是出乎感情。史特烈屈写艾塞克斯求女皇把一个官位派给培根的那一段，实在令人叫绝。古今中外政界的勾心斗角，其实一样脏；老百姓在英雄人物的肖像前欢呼万岁，想想真是可笑。不过，这往往也是没有办法的事。史特烈屈还有一二本论人论书论文学的书，始终还找不到。迈可尔·贺尔洛艾德１９６８年出过上下两部《史特烈屈传》，我至今也只买到下册，上册阙如，只好祈诸他日机缘了。

搜访旧书，实在不能不信机缘。有一段时期，我搜求乔治·桑斯伯里的书甚殷，上自他的《英国文艺批评史》，下至他编校写序的小书，果然找到不少。此公渊博得很，著作多得教人不可想象。那天买到他编选的《书信杂录》的时候，无意间发现萧乾写的一本英文书，书名叫：The Dragon Beard: Meditations on Post-

Ｃｕｌｔｕｒｅ不晓得中文书名萧乾怎么译，这里不便乱凑。这本书是伦敦书商１９４５年5月印的，虽然只有三十五页那么薄，印得却蛮干净大方；扉页上有一幅木刻版画，萧乾名字下还注明是“大公报驻英国特派员”，版权页上写明书是献给小说家Ｅ．弗斯特和汉学家阿瑟·韦理。

书中收四篇文章，原是些演说稿，又在几种杂志上发表过，后来才编集成这本小书；萧乾当时除了是特派员之外，还在剑桥大学修课。书中第一篇是讲机械文明在英国小说中的地位，以及对中国现代知识分子的影响；第二篇讲易卜生在中国，兼谈中国人对萧伯纳的看法；第三篇题目就是书名，是在为现代中国辩护；最后一篇讲文学与群众。四篇东西，内容都不很新颖，平铺直叙，加点幽默话，加点聪明话；如此而已。当然，对普通外国人谈中国人的人生观文艺论，充其量也只能这么将就着说。这跟他的《人生采访》固然不同，跟他在鸣放时期写的《人民的出版社为什么变成衙门》以及《放心、容忍、人事工作》等文章也完全不同。干脆点说，写文章其实并没有什么一贯的标准可言，碰到什么读者写什么话，就算意思到了。乱世文章还要言志一番，未免太过清高。

后来清算萧乾的时候，说他是彻头彻尾的洋奴和政客，说他污蔑苏联，发表反苏谬论。现在看来，这些罪名，更教人觉得话说得太多，心机下得太多，实在不如在英雄们的肖像前多喊几声万岁来得不那么可笑。当时，萧乾的前妻梅韬也出来斗他，说萧乾一向自认脚踏两只船，从不落空云云。梅韬还说他“解放后身在北京，心在英国”。萧乾找职业搞女人是不是真的也脚踏两只船，姑且不去追究，说他“心在英国”，倒是相当有趣。出入英国学术机构，可能会比较少碰到有些英国人那种歧视有色人种的嘴脸。通常听英国人说话，除非对英语的理解力有相当把握，否则人家话里有话，往往听成是恭维话，还去陪笑脸。所谓“心在英国”，希望也是话里有话，另有旁的解释才好。

伦敦郊外的小镇小乡，通常都有些古玩店，卖些旧磁器小木刻古■■之类的玩意儿，偶然也兼卖旧书杂志。这些店主既不旨在卖书图利，也不懂得鉴别好书坏书，有些相当好的书，索价居然相当于两三份泰晤士报的价钱。我在这些铺子里，先后买到不少旧版小说，从丹尼尔·狄孚到康拉德的小说都有，装订设计之考究，版型插图之秀丽，绝不是当今新书所能望其项背。这些店主多半是乡下老粗，对谁说话都不太礼貌，可是话里不带话，为人耿直爽快。那天下午，我在我家附近桥边一爿古玩店里翻一箱杂书，外头还在下着小雨。我翻出一部女小说家乔治·艾略特的传记，是她丈夫Ｊ．克罗斯编撰的，有藏书人的签名，写明是１８９６年 9月；书有６４页那么厚。我问那位粗眉大胡子的店主开价钱，他把书抢过去翻来翻去看一下说，“这他妈的书没图画，给他妈的五十个便士算了。”

１９４５年61月

关于藏书

《访书小录》和《谈谈谈书的书》先后发表之后，痖弦来信说，他打算把这两篇东西拿到《幼狮文艺》重登。这当然是不要紧的事情。要紧的是，书话文章一提到自己买书藏书的经历，一不小心，往往会有“以独得为可矜”之嫌；这已经不太好了，况且一登再登。可是，书话文章如果不写自己访书读书的经历，读来可能要更见得是虚应故事了。

清朝曹溶的《流通古书约》一开头说，“……不善藏书。护惜所有。以独得为可矜。以公诸世为失策也。故入常人手犹有传观之望。一归藏书家。无不绨锦为衣。旃檀作室。扃钥以为常。有问焉则答无。有举世曾不得寓目。虽使人致疑于散佚。不足怪矣……”足见一个人一成了藏书家，问题就多起来了，幸好我的藏书不算多，去成“家”之道还相当远，说来可喜。至于闲中写写诗书读书的清话，要是有过错，则错在“无聊”。痖弦要这些无聊东西，其实是“好事”而已。

因为爱书，所以藏书；“爱”字不会出纰漏，纰漏泰半是出在那个“藏”字。陈乃乾在《上海书林梦忆录》里说，“近来书价骤贵，富商大贾，群起争购，视之若货物、若赀产。以此贸利者有之，以此为趸货者有之，以此为书斋陈设者亦有之。”照他这么说，这批富商大贾，当然不是什么好书读书的人，既谈不上“每得一书，必手自点校摩挲，珍重藏弆”，比起曹溶笔下的藏书家来，又是输了一筹了。英国有些藏书家，写起文章来，也经常抱怨英国不少稀世古书，都让美国人高价买去了，言下之意，好像觉得美国人一味靠钱去装点文化。他们那种心情，跟陈乃乾的心情有点像：都有点酸。在这种风气里，要说“图书都是少数统治阶级学者的专有品”，的确也说得通。１９５４年刘国钧《中国书史简编》第八章谈“中华人民共和国的图书和出版事业”，谈到“随着人民政权的建立，数千年来主要是为统治阶级利益服务的图书出版事业，现在已掌握在人民自己的手里”，谈到“过去时期劳动人民所发明的造纸术和印刷术，千余年来所累积起来的宝贵经验，回到了人们自己的手里”。搬出这“人民”出来，眼界境界果然不同了；从这种观点推论开去，不论藏书是藏在什么人的书斋里，只要他可以利用这些藏书，去让知识“回到了人民自己的手里”，那么，这些藏书，即使是“绨锦为衣”，即使是“旃檀作室”，一定也都“不足为怪”了。这是藏书家应该有的胸襟。

郑西谛藏书很多，郑西谛坠机遇难，郑西谛不再用那批藏书了，“高君箴同志遵照他的遗志献给中华人民共和国文化部，转送北京图书馆庋藏”了；老实说，这到底是最实际最正确的办法。这样做，人民和学者都可以到北京图书馆去“掌握”那些藏书了。最近读到一篇文章，谈英国历代学者谢世之后藏书捐献给各学术机关的事迹，实在很有意思。

可是，这种捐献工作，最好是等藏书人离开了人间才做。藏书人既然点点滴滴收藏到这批书，他一生多多少少一定运用过这批书；不论对收购的过程，不论对书里的内容，一定会有心得，甚至一定会对他做学问的工作有帮助。就说他什么学问都不做，只把自己的藏书编出一部详细的书目，那么，光是这书目，也会是一份珍贵的资料。安德鲁·朗的藏书书目，１９４年萧伯纳９６岁印行的藏书书目；蓝姆社的《依丽阿娜书目》，这些都是藏书家和学者津津乐道的资料。远的不说，中国文物出版社１９６年32月编印的线装本《西谛书目》，倒是图书目录学上一份很珍贵的文献。

私人藏书，始终是书籍史上重要的一环。历代藏书家的盛衰浮沉，历代藏书的聚散变动，研究起来，想来是一个非常有趣的题目。叶德辉的《书林清话》和《余话》，孙毓修的《中国雕版源流考》，甚至是刘国钧的《中国书史简编》，里头都没有系统的讨论历代藏书家和藏书的盛衰聚散，很是可惜。这些书里，《书林清话》十卷和《书林余话》二卷，关于藏书的资料算是比较丰富。叶德辉还有一卷《藏书十约》，虽说是短短十则，到底值得一读。

平常说惯“藏书”，不多思索，老觉得买书存书就是藏书。其实认真的说，所谓“集藏图书”，应该有个界说才对。《大英百科全书》上“藏书”条里，A·w·波拉德也提出一种界说。大凡所收集的书籍，其内容、版式、特点等有值得长期保存的价值，藏书家这才收藏之；这些书，有的目前已经算是珍贵的本子了，有的将来可能会变成珍贵的本子。至于一本书之所以算是珍贵的本子，那就有看个人对该书内容的评价而定。吴恩裕看到《四松堂集外诗辑》的乾隆抄本，一定会很珍惜；可是，旁人看到这个抄本，可能就不觉得怎么样。道理就这么简单。此外，只要有一种书，书肆里经常会看得到，经常可以买得到的，藏书家往往就不屑收藏那一种书了。其实，藏书家的这种估计，往往相当失策，不足为法。１９４年到文革之间，大陆陆陆续续出版了很多的文学书籍；当时，一般人当然不觉得那些书都应该买下来存起来。后来国策不同了，出书的趣味也不同了，很多书都不再这样印行了，于是，香港今天旧书肆偶然摆出的文革以前的旧版书，价钱就高得有点不像话。这只是一个例子。

藏书家十之八九是爱书成癖。很多藏书家对珍贵书籍的买卖和聚散情形，特别感到神秘，特别觉得出个中奥妙之处。他们也相信，得到一本书和失掉一本书，冥冥中似有神鬼在作祟，不由自己。这一来，藏书家不轻易把藏书示人，说来也是情有可原。这种心理相当有趣。前些时我买到一本１９４年剑桥大学出版社出的书，作者约翰·卡特是有名的藏书家、版本学专家。这本书的书名叫《藏书的风尚与法门》（Ｔａｓｋａｎｄ ＴｅｈｎｉｑｕｅｉｎＢｏｏｋｓ），研究当时英国和美国的藏书潮流变迁形势。这虽然是一个相当严肃的题目，可是，作者信手拈些风趣的传闻去

阐释大问题，处处见出妙笔。其中有一章，他用十页篇幅去解说藏书家是怎么一种人，真是头头是道。他说，藏书家一不小心就会沦为藏书狂，别人于是对藏书家发生很多误会。世人历来摸不清藏书事业的底细；光是毛边书（unedited）和书页未裁开（unopened）的书的问题，就引起不少是非争论。此外，世人所谓藏书家不读书之说，其实也是旨在挖苦而已。话说从前有个藏书家，有一天匆匆跑去找一位替他装订一本书的匠人问罪，说是那本书掩起卷来老是合不太拢。匠人听了大叫道："我的老爷，你一定是翻开来读过那本书了！"这虽然是戏语，到底发人深思。

藏书家其实未必全是爱书成痴。总的说来，中外古今的藏书家，一心苛求书籍完美无瑕，这是真的。叶德辉《藏书十约》中《装潢三》一则，讲究书籍的装饰简直无微不至。他说，"……装订之后。随时书边。书名、撰人、刊刻时代。不可省字。以便检寻。凡作书论行气。此为横看。一本分列有横行。数本合并有直行。虽善书者不知其诀。则不如觅梓人之工体字者书之。较为清朗入目也。"一本书的封面、封底和书脊设计，的确不可马虎。这种地方，总之是可以理会不可言传；字体重要，线条颜色也重要，"清朗入目"就是了。

藏书家苛求书籍外表"清朗入目"，照苏联学者纳札罗夫的说法，正是资产阶级学者研究书史的一种陋习，"把自己的研究大部分局限在书籍的形式问题，即书籍印制的美术和技术问题上"。刘国钧的《简编》上也谈到这个问题。

其实，随便翻翻西方有关藏书史的资料文献，不难看到所谓资产阶级学者的不少怪行径。1769年，英国学者格兰哲（James Granger）发表他的《英格兰列传》（A Biographical History of England）书中插图很多，而且还故意留下更多的空白页，好让读者自己插上有关的插图。这种风气一开，日后的藏书家，往往不惜从其他书籍撕下插图去贴在自己心爱的一种藏书里。于是，"在书中插入剪自其它书的插图"，英文里叫做grange；"在书中插入剪自其它书的插图"的勾当，英文里叫做grangerize。藏书人为求这些额外的插图插在书里可以见得天衣无缝，他于是想出一种办法来：插图比原书小，则把插图先裱在跟原书一样大的纸上，然后才贴进书里去；插图比原书大，则把原书一页一页拆下来，逐页裱在大纸上，然后跟新插图一起订成大版本的书，这才不致损坏他找回来的那些大幅插图。插图一多，原来是两三册的一套书，结果可能会裱装成八大册甚至十大册的一套书。

对一些爱书如命的人来说，格兰哲真是造孽，罪大恶极。"格兰哲学派"的人为了撕插图，不惜破坏无数的书，目的只是要装点他珍藏的那一本书。更糟的是，他们经常是暗中偷撕书上的插图，然后把书又卖给别人；买这本书的人，糊里糊涂，根本不知道这本书动过手术，五脏不全了。据说，清朝的魏源"借友人书。则裁割其应抄者。以原书见还。

日久始觉”，叶德辉骂他“不独太伤雅道，抑亦心术不正之一端”。

我一度很想多看有关格兰哲“贻害后学”之类的史料，可是却始终见不到有专书谈论这个问题。插架上目前只有一两本书有这方面的零星资料，其中一本是美国人劳伦斯·哈顿 1 8 年出的小书《哈顿藏书》（F r o m t h e B o o k s o f L a u 书中有一篇文章是《论转载插图与转载插图的人》（O n r a n g e r i s m a n d t 文章相当长，a n g e r i t e s 内中谈到历来骂转载插图的一些人骂得最不留情的，要算约翰·希尔·柏顿那篇《猎书人》了。哈顿自己，则隐隐约约的替这些人说话，说是大家都在骂这些人，而这些人似乎一向不自辩云云。他套用维廉·伯烈兹的话说，这些人其实并不是唯一制造“书祸”的人，书籍的克星，还有火、水、煤气、尘埃、书虫等等；甚至钉书匠和藏书家，也都算得上是书籍的克星。当然，哈顿也替格兰哲伸冤，觉得格兰哲是著书著文去说明他收集到的图片，不像后世的人，一味收集图片去充实著作。这个区别很重要。哈顿收笔之前说，这些转载插图的人，偶然还给藏书补上一些有关的名家笔迹，这部书因此成了天下独一无二的珍本书了。

天下藏书人，几乎都想收尽天下希罕的书籍。这种做法，要是运用在做学问做考据上头，倒是说得过去；要是专为藏奇书而收奇书，未免多余。讲究版本，穷访初版，收集有作家名人笔迹的书等等，应该不必太过认真。这到底是可遇不可求的事情。太注重这些东西，往往会忽略藏书读书的实际作用，弄到后来甚至一味只顾“以独得为可矜”，人也变得有点势利了。

凡是初版珍版古版的书籍和手稿，最好让学术机关、图书馆、书会去出资搜集；这样，各科学者就方便查阅了。此外，私人珍藏的名贵书籍手稿，也应该经常借给学术机构，让这些机构按期举行展览会，供人观赏参考。伦敦有一个“初版书会”（F i r s t E d i t i o n 1 9 2 2 u b 年就曾经举行过一次初版书籍和作家手稿展览会，展品都是向藏书家商借的，其中有萧伯纳、高尔斯华绥等作家借出的手稿和藏书。这是“伦敦初版书会”第一次举办这种性质的书展。当时，“书会”出版了一种精印的展览书目（B i b l i o g r a p h i c a l C a t a l o g u e o f t h e F i r s L o a n E x h i b 9 年 2 0 全书一百七十八页，除了详细编录各品目的出版史料之外，还附有几帧插图。这本书目，无论设计、印刷、纸张，都非常考究，而且只限印五百部，每部有手写的编号；我在旧书肆买到的那部，是第五十三部。这种资料，参考价值的确相当高。

谈到限定印数的书籍（l i m i t e d ）e d 也是历来藏书家乐意珍藏的一种版本。这种版本通常都有几点独到之处：有的是内容珍稀，有的是印刷特别，有的是纸张名贵，有的是美术设计独出心裁。在鼓励普及传播知识的社会里，这种玩艺儿当然不宜助长。可是，从研究书史的观点看，这种出版物，还是应该稍微深入的去讨论一下。至于大陆印的

那套《西谛书目》，一共也只印了六百套；年来他们出版的一些古籍影印本之类的书，印数都不很多，主要是供一些做研究的人参考。从这一层讲，这样的限定印数的书籍，自然是更有价值了。

英国的芒比（A．N．L）有一篇文章叫《一九三〇年代英国藏书谈屑》（Book Collecting in the 1930s）。文章起初是发表在一九七三年五月十一日的《泰晤士报文学增刊》上；那一年十一月，加州一位印刷商把这篇文章精印成一种限定印数的书。这本小书，字体没什么特别，纸张是花呢布纹纸，装订是线装。值得注意的是，这本书一共有二十三页，每页的页码，画成二十三种式样开本不同的小书，花生米那么小，印朱红色；然后把页数印在小书画样中央，印黑色。书一共印六百七十五册，每一册的编号也是印上去的；换句话说，印刷人要换六百七十五次版去印每本书里的编号。我收存的一册，是第一二八册。其实，《泰晤士报文学增刊》当年登出的这篇文章，我早就影印存下来了。上个月无意间看到这册限印本，到底还是买下来聊备一格。说我是旧社会迂儒意识在作祟也罢，说我是汲汲于“书籍的形式问题”也罢，总之是天晓得。

这样的世道年头，说是“为国家搜求古籍，保存民族文献”，恐怕不是容易的事情。平日检些旧书，翻翻旧书，完全是一种寄托，心里不时也会有点落寞。丁雄飞和千顷堂主人都是清代著名藏书家，两人互约，每月十三日丁去看千顷堂主人，二十六日千顷堂主人去看丁。“尽一日之阴，探千古之秘，或彼藏我阙，或彼阙我藏，互相质证，当有发明。”积书万卷的藏书家能够这样做，当然很有意思；普遍喜欢书的人能够这样做，一定也会有点“发明”。

1973年3月30日在伦敦

也谈藏书印记

读克亮谈藏书印记的文章，很有点感想和联想。

克亮不说藏书印记，说藏书票。晦庵也说藏书票。《新英汉词典》，Ｂｏｏｋｐｌａｔｅ解释成“（贴在书上的）藏书者的印记”；Ｅｘｌｉｂｒｉｓ则解释成“（贴在书本封里的）藏书者签条”。“票”字固然有凭证、标签的意思；“签条”固然也恰当；可是，到底没有“印记”的“印”字和“记”字切题。我还是喜欢把Ｂｏｏｋｐｌａｔｅ称作“藏书印记”。

中国历代藏书家和文人，大都不玩藏书印记。现在，在西方，玩藏书印记的人也不见得多。走遍伦敦的新旧书铺，居然不容易找到关于藏书印记的书，也不容易找到兼卖藏书印记的书商。据说，１８９１年，伦敦有一个“藏书印记社”，会员起初只有五十名左右。他们出过一种《藏书印记杂志》，从１８９１年出到１９０８年，一共出了十八卷。这套杂志，现在当然很难见到。美国有一家出版社，把这十八卷杂志影印付梓，定价美金五百九十五元。光看这个定价，可见关于藏书印记的书是多么珍贵。

这一两年来，在伦敦零零星星买到很少几本关于藏书印记的书，自己倒也很得意。一本是《美国藏书印记》１８９４年初版。１９０６年影印再版。一本是《雷克斯·惠斯勒藏书印记设计图样》，１９０７年英国“藏书印记社”出版。一本是《镌版藏书印记：一九五○年到一九七○年欧洲藏书印记》，１９７０年英国私人藏书社出版。一本是《南非藏书印记》，１９５５年南非开普敦出版。一本就叫《藏书印记》，是１９０６年伦敦“美敦出版社”的“艺术小丛书之二”。

今天，欧洲各地出版关于藏书印记的书籍和杂志，要算丹麦、挪威、瑞典、荷兰和德国出得最多。只可惜不懂他们的文字，见了他们出的这类书也不敢买。这样一来，那部《镌版藏书印记》也就更见得有用了。那本书分章谈欧洲各地的藏书印记，溯本探源，一并阐释当前的风尚，图片又多又好。

谈到自己搜访藏书印记，又是另一种际遇了。英国有个“藏书印记交换会”，１８９４年成立，现在还在，只是会员不多，手续琐碎，实在懒得去凑热闹。大英博物馆藏有二千五万款的藏书印记，当作查资料去看看，反而有意思。

其实，存心搜访藏书印记，应该跟搜访旧书一样，要亲自到处翻找才有趣。伦敦兼卖藏书印记的书铺，存货最多的，是画上司宗谱纹章盾徽之类的藏书印记，他们管叫ＨｅｒａｌｄｉｃＢｏｏｋｐｌａｔｅ。这类印记，大都是图案沉闷，意境单调；头巾气很浓，很讨厌；一张卖十个二十个便士左右。最可人的，还是那些带点浪漫味儿的藏书印记：既流露出藏书人的性情趣味，也自有一丝清雅，几缕灵气。

前年深冬，城里一爿旧书铺的玻璃窗里，突然挂出一张藏书印记：一簇百合开得正盛，摘花的少女头发有点蓬松，素衣曳地，侧着脸；远处是一口喷泉，白石围栏。那是英国十九世纪末画家 Aubrer Beardley 画的。比尔兹里二十几岁就死了；最初给出“人人丛书”的 J·M·DENT 出版社画那部 Morte D的插画，一举成名。后来又给王尔德的《莎乐美》插画；参加当时一种文艺杂志 Yellow的编务。梁实秋在《忆新月》里说，“新月”方的版型，大概就是袭取这个“黄皮书”的形式；说黄皮书“最引人注意的是多幅的 Arbrey 的画，古怪奇诡而又极富颓废的意味，志摩、一多都很喜欢它”。

那张藏书印记的画，其实是 Morte D里的一张小花饰（Vign)e,t画家的朋友 R·A·WALL题上 Rex Lib和“iRsainforth Armitage”印成自己的藏书印记。这玩意儿当然是罕见的逸品，索价颇昂，最后还是买下来了。当然，这既然不是比尔兹里特意为华尔格设计的藏书印记，整张印记美则美矣，就是见不到藏书人爱书的心思，闻不到什么书香。

《雷克斯·惠斯勒藏书印记设计图样》那部书，里面收的，全是惠斯勒替人家设计的藏书印记，一共十八款，每款都附印出铅笔草稿，见出书家构想构图的过程；每一款都流露出藏书人的身世志趣。惠斯勒设计的印记，伦敦市面上简直买不到。那部书，出版人一共印了一千册，其中三百五十册，扉页上贴赠一张原版印记，是惠斯勒给麦拉朗夫妇画的印记。这三百五十册的定价比其他六百五十册的定价贵一倍。我手头那本，当然不是贴赠印记本。后来，旧书商威尔逊居然给我找到麦拉朗那款印记，只这么一张，价钱不贵，当时就买下来了。当时那份喜悦，现在还忘不了。

惠斯勒设计的印记，即使有纹章盾徽的图样，也绝对不是平平板板雕出纹章盾徽，而是刻意用其他花饰去点缀整幅印记，自成佳趣。这一点，Sherborne和 Bade三位英国著名的藏书印记设计家也都办得到。在伦敦，舍庞的作品，每张索价约两镑钱左右。贝德利一生多产，作品好坏差别很大；他给汉伯利画的印记，构图虽然略见得凌乱，到底洋溢一股书香花香，隐约还有一卷乐谱；想来藏书人一定跟音乐有一段因缘。

我收藏的九十几款藏书印记，自然是每一款都很合自己的口胃。其中有几款，的确也是自己最偏爱的。Ernest的藏书印记，不知道是谁画的：古老的玻璃书柜连着书桌；柜子里，案头上，地上，都杂乱摆着书，墙上挂着两幅画；一位中年绅士坐立书桌前端详一幅图画，有点不忍释手的样子。印记在右下方有手抄的两节诗，好像是“读书乐”之类的诗。画家工笔素描，很可以道出书斋情趣，是解愁的妙品。

手头还有一张法国的藏书印记，完全是蚀刻的笔法，淡得教人觉得

寂寞。一张铺着暗花台布的台子，横横竖竖的几本书，几座小雕像，酒壶，烟灰碟子，墨水瓶和鹅毛笔。就是这样；看了开心。

近来意绪消沉，无以自释。读克亮的文章，翻出这些玩物来玩玩：玩玩而已，“而已而已”。

1 9 年71 月 8日

关于“多写点东西”

离开香港之后重到香港，几个朋友见面赏饭，得见一点世面。那天是临走的前夜，有人道别之余，匆匆说了一句：“多写点东西！”

这句话，起码可以作两种不同的解释：文章写得好，应该“多写点东西”；文章还太嫩，应该多用功，多学多写。无论朋友指的是第一个意思还是第二个意思，用心都是一片好意，很可感。

可惜的是，自己不是写东西的料子，从来就不敢多写，更不敢乱写。再说，这几年来，读书界好像真有更浓的“民族主义”意识，看文章的人，眼光都很犀利；写文章的人，一不小心，好像很容易就会让人臭骂一顿。

这是好现象。文章本来是不可乱写的。

当然，要挨骂也不是容易的事情。普通一般小喽■，恐怕想挨骂也挨不到。前些日子，看到人家大骂余光中，真觉得余光中该骂，因为他到底是余光中。至于用另一个笔名写文章称赞自己的文章，至于自己不懂又要强作解人大发议论的人，只好另当别论。这也是没有办法的事情。写文章既然可以骂人，自吹自赞，当也无可厚非。

严格说来，“多写点东西”这句话，正是一句开玩笑的话。案头正好有一套《西谛书目》，这几天翻阅其中的《西谛题跋》，发现郑振铎买书藏书，一辈子想做的学问实在很多，想写的东西也实在不少。他在《南陵无双谱一卷》的题跋里说，“予所得园艺及木刻彩绘之书近千种，在此基础上进行述作，当可有成也。”买到《七国地理考七卷》的时候，他又说，“七国地理势不能不研究。惜此书尚未能详尽，有待我辈作进一步的论述也。”《秦汉瓦当文字二卷续一卷》的题跋中又说，“乃立意欲搜周、秦、汉三代瓦当为一书。于西安见到出土的瓦当不少。廿八日至洛阳，又见到不少新的东西。纂录之兴益高。”收得《尧山堂外纪一百卷》之后，他觉得书中不注明每件事的出处，“颇想花些时间将每事的来历写注出来”。手头有了《唐皮日休文薮十卷》和《皮从事唱酬诗八卷》之后，他又发现《欲治唐人诗》。

郑振铎一辈子固然不光是“写点东西”，而是写了不少东西。看他的《西谛题跋》，一方面觉得“生也有涯”，读书写作的抱负太大，实在不是好玩。另一方面又觉得，天下可写的东西实在太多，想“多写点东西”，恐怕也还办得到。当然，如果是乱涂乱写，难免就成了玩笑，应该挨骂。

事实上，就是写点杂感随笔之类的小文章，也需要点大学问。有的人惜墨如金，主要恐怕是识破个中甘苦，不想随随便便就露出破绽来。这真是“其情其悯”。

这次在香港碰到白先勇，看到前辈同辈晚辈对他非常推崇，始终觉

得他的几篇短篇小说，是中国新文学中不可多得的好作品。五四以来的中国新文学，内容相当可观；稍微浏览其中的短篇，不难发现精致的作品实在也不少。问题是，一般人始终觉得，短篇算不得是伟大的作品，大家于是觉得，一万来字的东西，根本不算什么。

当年，写《孽海花》的曾孟朴曾经对胡适之说，中国新文艺之所以缺乏伟大的作品，不外两个原因：一是懒惰，一是欲速。“因为懒惰，所以多数少年作家只肯做些‘用力少而成功易’的小品和短篇小说。因为欲速，所以他们‘一开手便轻蔑了翻译，全力提倡创作’。”

这种话虽然有点道理，到底也失之偏激。

第一，写短篇并不就证明是懒惰；第二，写好一个短篇，也并不是草草可以了事。白先勇的短篇如今这样受人注意，足见一般人对短篇的看法已经改变。这是可喜的现象。再说，白先勇现在正在写一个长篇小说，大家不妨拭目以待，希望来日文评家可以给他的文学事业下一个比较全面的评价。这正是大家希望白先勇“多写点东西”的原因。

至于曾孟朴所说的“轻蔑翻译”云云，这种风气，虽然不敢说是“于今尤烈”，起码也是“自古已然”。劝人家多写点东西，大抵不会引起反感；劝人家多翻译点东西，据说还引起过对方的误会。看来，最稳当的办法，就是多写点东西批评别人的翻译作品。只要写这种文章，不论是捧是骂，想来都可以树立自己的权威。宋淇在明报月刊上写了好几篇《试评《红楼梦》新英译》，英国学院私下闲谈，都认为宋淇对英文的了解略有差池，霍克斯妙译劣译之处，他往往不能充分把握云云。其实，一般中国人对英文的了解，始终难得入木三分；宋淇肯这样认真写这一堆译评，对人对己，总是好的。

1 9 年69月

世界上最大的书店

偶然从一本书上注意到英国 1 世纪作家奥利华·高尔斯密斯写过一本题名叫《世界公民》的书。这是一本书信集；这些书信，据说都是一位客居伦敦的中国哲学家写给北京朋友的信，应该算是“归鸿集”之类，谈的都是伦敦的见闻游记。当然，这位中国哲学家，是高尔斯密斯虚构的人物，书信上的观感，也是高尔斯密斯自己的看法。

我没有太多的兴趣再多看英文书；可是，有关中国或中国人的外文著作，我总是喜欢搜集阅读，说起来有点自大狂，有点排外心理，其实是没有什么大道理。不太喜欢洋人就是。

为了找这本书，熟悉的企鹅书店店员介绍我到福艾尔斯书店去。他说：这家书店很大，就在圆环过去不远处。推门进去，小店格局，四壁是书。我觉得企鹅店员未免夸张，这爿书店并不大。谁知转了个弯，我整个人真有点昏了：福艾尔斯真大得看不到整个店的尽头。我一提起高尔斯密斯的名字，说出书本的内容题材，店员就要我到文学批评部去。文学批评部的店员一听到是英国作家，马上又要我上二楼的英国文学部一查。我穿过食谱部，我穿过传记文学部，我穿过儿童读物部，然后上了升降机，然后看到二楼又是一片汪洋的书海。

我整个人真有点昏了。

逛了十几年书店，总觉得自己了不起，书店没什么了不起。可是这回，我真正体会到书的威力。我体会到笔比枪更可怕。我觉得，置身在像大百货公司一样大的书店里，写作的勇气完全消散了。那些书坐在那儿盯着你：“好小子，还有什么好说的，还有什么好写的！”

我一时间只好沉默。我穿过电脑部。我穿过工程科技部。我穿过莎士比亚部。最后到了英国文学部。这是一个靠窗的角落。窗下是小街，街的对面那个两层高的建筑物也是福艾尔斯书店。我服了。店员说我找错部门了，应该到古典文学部。我于是又下楼。我看到整排海明威躺在那儿。我看到史坦贝克。我看到吴尔芙。我看到乔艾斯。最后到了古典文学部。女店员听我一说，马上翻一本大书，马上走到一个架子前，马上拿下一本《世界公民》。是精装版的人人丛书。订价八十五便士。她开了单，我到出纳部付钱，然后回来拿书。书在纸袋里。纸袋上印着：“福艾尔斯。世界上最大的书店。”

天堂尽头

普里斯特利（J. B. P r i e s t l e y）是英国文坛上的剧作家、小说家、历史学家、杂文家，并且也是广播从业员。

这位老作家一九五几年的时候拜访过中国。今年，他已经八十岁了。英国国家剧院以及戏剧界人士，为了庆祝他的八十大寿，特地排演他 3 0 年代写的一个剧本：《天堂尽头》。这出戏 4月 4号那天开锣了。奥利维尔负责重头工作，他的夫人则主演剧中那位离家八年后再回到家里的浪女。

在英国文学史上，1 9 年到 1 9 年这二十五年里面，通常都给划分属于“大战期间的文学”。那时，英国国事蜩螗，政治、经济、道德观念、知识思想等等，都处在一个动荡不安的境地里。因此，作家笔下要处理的题材，就显得又多又复杂了。为了表现思想生活的复杂内容，小说似乎是最适合不过的文体了。

个人的价值地位动摇之后，乱世里的文学家，似乎更容易启发出爱心和同情心。普里斯特利的作品，不论是小说戏剧，都表现出他对平凡人物的同情心。1 9 年的小说《好伴侣》，以及 1 9 年的《天使人行道》，笔端都很干净，居心也很敦厚。尤其后者，行文中有些充满喜剧讽刺的片断，几乎跟狄更斯不相上下。

至于大战前夕及大战时期的英国戏剧作品，主要还是一些自然主义的喜剧作品为多。当时，毛姆是其中叱咤风云的戏剧界人物之一。普里斯特利 1 9 年写的《危险角落》上演之后，他的剧作家名气就大起来了。

不久之后，他对自然主义开始厌倦了，他开始在形式上表现实验主义的手法，他想通过剧本，去启发观众的感情和观众的思想。《天堂尽头》这个剧本，就是那个时候的作品。

整个剧本的层次结构，跟柴霍甫这位俄国作家的作品很像。说的是两代同堂的医生家庭里，由于不同的理由，竟致得不到真正的快乐。医生和小女儿留在家里，他们总遭遇到零星的不愉快事件。大小姐出走了，她在舞台剧里找出路，可是也失败了。另一位少爷从非洲回来渡假，整个人也显得意气消沉。

普里斯特利在这些戏里，提出了他心目中的理想世界。可是，到了最后，他还是免不了要对自己的理想加以讽刺。医生接生后回家说：“这个新生的婴儿，会看到更美好的世界！”其实，这个戏的时代背景，是一次大战爆发的前两年：《天堂》似乎只剩了残山剩水了。

也谈花花草草

又买到一本跟中国有关的英文书。

作者是希拉·皮姆，写的是奥古斯延·亨利的传记，书名叫《树林和树》。

喜欢这个书名。喜欢封面上的夕阳、矮篱、林子。虽然不懂植物学，对花草树木兴趣很浓。翻翻周瘦鹃花花草草一类的文章，也觉得舒服。

那天晚上，匆匆看完第一卷。

那是 1 8 4 1 年，这位北爱尔兰人开始到中国一处海关做事。后来，他开始采集植物，好几年里，陆续把中国野生花卉的标本种子寄回英国几个重要的植物学研究机构。

书的附录上列出清单，说明亨利在湖北和四川采得八千一百六十一种花卉，在海南岛采得八百三十九种，在云南采得四千八百种，在其他偏僻的山野里采得九十种，在台湾采得二千零九十种。总共是一万五千九百八十种。

当然，寄到英国去的，都是晒干的标本。

当然，在他之前，有几个欧洲植物学家，也把好多种中国花草运到欧洲来；在船上熬了四五个月，死的死，活下去的也不少。那是公元 1 7 1 1 世纪的事了。

再早的时候，中国一些花卉，已经经过波斯，经过丝绸之路传到西方去。

听说，一世纪罗马雄辩家费里尼已经提到过中国的金针菜。

听说，古希腊老早就有中国的桃树杏树。

又听说，马哥勃罗说，中国有一种卷菜那么大的玫瑰花；那该是牡丹了。

到了 1 8 世纪末叶，英国植物园决定要大量采集中国花卉，移植到英国来。可是当时，中国不欢迎外国人到处乱走，他们只能从广东东印度公司托人辗转采集花卉。

《树林和树》这本书，不太提到中国植物西传的历史。作者几乎都用亨利生前的书信凑成这部传记的骨架，可惜看不出她对处理这种资料有什么独到的地方。她对中国不了解，文思难免就枯涩了。

可是，对我来说，这些都不要紧。

对我来说，最开心的，是想到亨利到处采集花卉的那种乐趣。仿佛“春山霁时，满鼻皆新绿香，访鼓楼坑十里桃花，策杖独行，随流折步，春意尤闲”。

深夜找出周瘦鹃那本《花花草草》，偶然翻到他引了宋代俞国宝的两句诗：

归来不负西游眼，曾识人间未见花。

亨利在 1 世纪最后一年最后一个月最后一天离开中国，上船的时候身体又不舒服。他会有诗里那种感觉吗？

另外一种心情

找到了萧乾的《人生采访》。

还是在老地方找到的：在《伦敦大学亚非学院图书馆》找到的。

书上一百九十七页有一段话说：

> 我坐在一个积满圣贤之书、先王之礼的东方图书馆，用指甲轻弹《芥子园画传》、《从古堂款识学》蓝布套上的积年尘土，划算排比木板字的年月……

那篇文章叫《伦敦三日记》，是 1 9 年01 月 2 日写成的，收在《人生采访》的《寅》部：《英伦（1 9 年秋至 1 9年)0》。

到现在，是三十四年。

这本书，是民国三十六年四月出版，蓝色烫金字的封面上，也封上“积年尘土”了；在扉页上，居然看到萧乾亲笔写的四行英文字，大意是说：

> 送给 1 9 年代表官方审查这本书里部分原稿的阿瑟。衷心致敬。乾

英文字写得很流畅，很秀气。

那天晚上，有朋友赏饮，席间碰到伦敦大学中文系的一位教授，于是谈到这本《人生采访》，谈到萧乾题的那几行英文字……

所谓“阿瑟”，应该就是那位写很多关于中国东西的阿瑟·韦理。二次大战期间，阿瑟·韦理一度是英国政府公务员，负责检查所有从英国寄出去的中文信件稿件。当时，萧乾既然是记者特派员，他在英国的稿件，邮寄回国之前，照例要让阿瑟·韦理过一过目。这本《人生采访》里的《英伦》部分，文章都是 1 9 到91 9 年间写的，阿瑟替他审稿之余，两个人也许就这样成了朋友。后来，萧乾出这个单行本，就拿一本精装本送给这位知名汉学家，同时还签名题识。

听说，阿瑟·韦理的一部分藏书，后来赠送给伦大亚非学院图书馆，《人生采访》就是其中的一本。

那天，除了借出《人生采访》之外，还借出一函《十竹斋笺谱初集》，以及王冶秋的《琉璃厂史话》。

那天，在回家的火车上，匆匆先看完了《人生采访》里的《英伦》部分。

伦敦郊区树影婆娑，灯火明灭。

这已经不是萧乾笔下的伦敦了。古老的伦敦，现在不再“挨希特勒的炸弹”了；“防空壕”不见了；栗子白薯不是奢侈品。

可是，爱尔兰共和军的计时炸弹，偶然还会“无来源的爆炸”。经济不好，通货膨胀，“一长条法兰西面包，一个苹果，便解决了一顿早餐”的人，还是不少。白糖缺市，一位老太太一早冲到超级市场抢购白

糖，让成百的家庭主妇一挤，摔了一交，不久就死了。财政部长快宣布预算案之前，成千市民在各个酒铺门口大排长龙，抢购几瓶酒，恐怕工党政府会加酒税。汽油加价，报纸上出现一幅漫画，画的是财政部长希利的司机用绳子绑着部长的腰，自己在前面拉着部长走路，画题是：“幸好他还没有把司机辞掉”。

可是，就像萧乾说的，古老伦敦的天气，还是“一年长秋”，今年的冬天，似乎还来得特别早。冬天一来，矿工又要抗议了，火车站铁路局人员又要罢工了，威尔逊要花全副精神去应酬工会那些大老爷。外长卡拉汉也要疲于奔命：到底是留在“共同体”里面，还是退出“共同体”？

当然，“作家猬集的Ｂｌｏｏｍｓｂｕｒｙ”已经没有什么作家猬集了。前一辈的作家，老的老了，死的死了；年轻一代的作家，始终还没有几个是出人头地的。萧乾说，“法国投降那晚上，六月二十三，无线电广播完这可怕的新闻，由作家Ｊ·Ｐｒｉｅｓｔｌｅｙ作时评。”前些时，普里斯特利八十大寿，电影戏剧文化界替他作寿，衣香鬓影之外，老头照例说些聪明话，如此而已。

普里斯特利的确是老了，像大英帝国那样！偶然说说几句俏皮话、聪明话，已经太难得了……

可是，有的时候，老人家跟古玩骨董古画一样，耐人寻味。一天忙忙碌碌，入夜炉边听雨，顺便翻翻那本《十竹斋笺谱初集》，整个思想心情，果然会有一种干净清幽的感觉。

这本线装书相当大，白宣纸套色印的。第二页有三行隶书：“明海阳胡日从编。十竹斋笺谱。版画丛刊之一。”背页又四行字，写着：

中华民国二十三年十二月版画丛刊会假通县王孝慈先生
藏本翻印编者鲁迅西谛画者王荣麟雕者左万川印者崔毓生岳
海亭经理其事者北平荣宝斋纸墨良好镌印精工近时少见明鉴
者知之矣

接下去是《笺谱小引》，每页五行大字，每个字写得筋骨毕露，最后一行是：“崇祯甲申新秋九龙李于坚撰”。

再下一页，是一篇《十竹斋笺谱叙》，文长九页，楷书写的，“崇祯甲申夏上元李克恭书”。然后是目录，列明《清供》八种；《华石》八种；《博古》八种；《画诗》八种；《奇石》十种；《隐逸》十种；《写生》十种。

那些《清供》的瓶壶花纹，都是浮凸，清秀得很。《华石》部分的几枚石，看来不够拙，不够古。《博古》中那些香炉铜爵，着色极淡，可是花纹饬图，纤毛毕现。接下去的《画诗》，幅幅白描，还都题上诗句：“花远重重树。云轻处处山”；“明月松间照。清泉石上流”；“入门穿竹径。留客听山泉”。雅得一塌糊涂，可是看起来爽得要命，可见自己的心情，毕竟是“老朽”了，远客洋邦一久，偶然见到这种玩意儿，

就更是神魂颠倒了。

《奇石》十种的石头固然可观，不过，石头左右上下那些杂花细草，绺绺的翠玉，点点的墨绿，还有杏花飘忽其间，实在更耐看。至于《隐逸》十种里那些人物，最生动的，还是“黄石公”、“陆羽”、“披裘公”。

那幅黄石公的题诗是：“千载传黄石，嘉名意隐藏”。陆羽身旁不免还有炭炉茶壶蒲扇，诗曰：“味水情何淡，居尘意不同”，看久了，仿佛闻到阵阵茶香……

“披裘公”布衣褴褛，背着一束柴，地上有一枚元宝，“日为负薪老，宁是取金人”，其情可悯。

最后的十种《写生》，木刻的味道很浓，其中一幅水仙，最是洒脱。背页那枚荷花，其实也“拙”得可爱。

这些都说得上是“逸品”；说是“玩物丧志”，也未尝不可。不过，这所谓“志”，本来就没什么太大的道理，偏要“言志”一番，往往就显得“头巾气”太浓，整个嘴脸很不讨人喜欢。再说，一个人寄情山水，隐姓埋名，也是一种“志”。这跟摇旗呐喊、沽名钓誉那种心情，其实是有异曲同工之妙。

硬要做到与世无争，固然大可不必。老老实实出去找饭吃之余，关起门来种种花，看看书，写写字，欣赏欣赏《十竹斋笺谱》之类的玩意儿，充其量只能把一个人的“火药味”冲淡，再要他去搞“革命”大概是不太容易了，不过，说他会破坏革命事业，似乎就把他抬举得过高了。

唐■有一个集子叫《燕雏集》，是１９６４年作家出版社出的。这本书内容不说，光是那篇《序言》，就写得很好，细读起来，有一种悲凉的感觉。他写得非常谦虚，口口声声当然要表明自己在这个新的伟大社会里面，“理论水平不高，知识十分浅薄，正像乳燕一样，还处在‘嗷嗷待哺’的阶段。”云云，但是，“也总希望真的能够长成羽毛，甚至拍动翅膀”；他最后一句话说得很得体：

古人白首穷经，对于那些目的不是为了考状元的人，我自惟还能了解他们的心情。

“目的不是考状元”，这句话可圈可点。旁的不说。

《十竹斋笺谱》里的版权页上提到编者是鲁迅西谛。我在郑振铎《劫中得书记》里，也看到他当年怎么得到这套《十竹斋笺谱》的记载。现在手头没有这本书，想仔细说说他得书的经过，是不可能了。

总之，郑振铎这些“得书”笔记，都是１９４９年以前写的，全部文言，可是因为琐碎落笔，所以情见乎词。原来老觉得西谛这个人和他的文章都不太讨人喜欢，一读了《劫中得书记》，突然觉得他可爱极了。

这当然是偏见。

自己喜欢书，看他买书读书那股傻劲，不免有亲切感。我常常觉得，

一个人三天不读书，他的尊容的确就有点可憎了……

这一点太重要了。

一个人能够“官都二十余载，俸钱之入，尽以买书”，实在可爱。“尝冬日过慈仁寺，见孔安国《尚书大传》，朱子《三礼经传通解》，荀悦、袁宏《汉纪》，欲购之。异日侵晨往索，已为他人所有。归来惆怅不可释，病卧旬日始起。”这是王渔洋。这种《书淫》、《书癖》，也很可爱。

江山可爱，每一代出这么几个风流人物，“各苦生灵数十年”也好，“各领风骚五百年”也好，这就够了。一般说来，多几个爱书的人，真正读书的人，“目的不是考状元”的人，一定更有意思。

王冶秋《琉璃厂史话》，薄薄六十四页，谈的是书肆，有趣极了。

《清芬堂集》卷十二，潘际云有一首《琉璃厂》诗：

细雨无尘驾小车，厂桥东畔晚行徐。

奚童私向舆夫语：莫典春衣又买书。

多可爱的弱点！

萧乾当年在伦敦东方图书馆“用指甲轻弹芥子园画传，从古堂款识学”，一定是他寂寞中的一种慰藉，我自惟还能了解他的心情……

1 9 年41 月 1 日

怀念蒲公英

> 我早起游山，忽然在积雪中，看见了七八朵大开的蒲公英。我俯身摘下握在手里——真不知这平凡的草卉，竟与梅菊一样的耐寒……

这是谢冰心《寄小读者》里通讯十七的一段话。前一阵子，好些人在谈冰心。报纸上除了刊出她的近影之外，还刊出了她最近写的一篇《感想万千，尽情倾吐》；那是冰心为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》而写的一篇文章。

我一向喜欢读冰心写的东西。小时候，课内课外拉拉杂杂念了不少她的散文、通讯和小说；这些年来，冰心既然没有写什么东西，我“忧来无方的时候”，只好重读她的旧作，藉此重温自己童年和少年时代的旧梦。这，说来也相当“温情”。

有一次，我给我的小女儿念一段《通讯十》里的话：

> 不过有三个月罢了，偏已是这般多病。听见端药杯的人的脚步声，已知道惊怕啼哭。许多人围在床前，乞怜的眼光，不望着别人，只向着我，似乎已经从人群里认识了你的母亲……

我的小女儿听清楚了这段话的意思之后，竟马上跑出去找她母亲去了！

孩子之所以可爱，是因为孩子太需要人家的关怀和爱护。我憎恨所有不喜欢孩子的大人。我觉得一个人讨厌孩子或者不把孩子放在眼里，实在是一种不可饶恕的罪过。我不是主张大人们必需把每一个孩子都当宝贝去服侍。我只认为，做大人的，都应该费点心思去安置孩子的生活和孩子的精神。只要我们不让孩子感到彷徨，只要我们不冷落孩子，孩子就会获得一些安全感。

……

在香港，人们都很重视自己的事业，始终觉得能够在外面多赚一点钱，总比呆在家里好。于是，男人早出晚归固然成了一种责任；做了母亲的妇女把孩子放在家里或者托给别人照顾好让自己出去谋事，也是很普通的现象。

我相信，孩子并不稀罕一个整天蹲在家里又爱又骂、又打又疼、望子成龙的母亲。在一个谈不上有什么远大理想的政治气候下生活的孩子们，除了希望自己的父母尽量使自己安顿下来之外，实在也不会存有什么其他奢望了。腐败的教育制度，把一个小学一年级的学生折磨得头重脚轻。十几岁的少年，除了应付功课之外，精神生活之贫乏，自是“活该”。

在这样一个热闹紊乱的地方上，我们自觉得我们不能够给孩子们带点什么来。能够鼓励孩子们去认识白雪公主，认识仙履奇缘，认识穿新

衣的国王，认识人鱼公主，认识蛙王子，认识漫游仙境的爱丽丝，认识丑小鸭，认识其他更多的童话，其实已经是功德无量了。

此时此地，我们实在应该怀念冰心，怀念她对孩子们的那一份爱，怀念她写给她的“小朋友”们的那一束通讯。

冰心过去写的东西，并不是百分之百的好东西。《寄小读者》里的那些话，总的说来，似乎太过多愁善感了。但是，她毕竟是没有把孩子给忘了：她让孩子认识了人间的温暖，认识一朵花，一根草，一份珍贵的爱心和同情心。这正是香港成千成万的孩子们所稀罕的东西。

现在，冰心是不能不说，那些东西是“为了免于饥饿”，才“不得不写”的“无聊的东西”了。

可是，在冰心还没有“以坚定不移的信念，奔腾澎湃的热情，豪迈乐观的调子，清新明快的笔墨”去“创作更多更好的为他们服务的作品”之前，在我的孩子们还没有能够离开这个虚华的城市、摆脱这个腐化的教育制度、获得一个健康的生活环境之前，我还是愿意对着我的孩子们讲冰心，讲冰心的《寄小读者》。因为——

> 世上的一切事物，只是百千万面大大小小的镜子，重重对照，反射又反射，于是世上有了这许多璀璨辉煌、虹影般的光彩。没有蒲公英，显不出雏菊；没有平凡，显不出超绝。而且不能因为大家都爱雏菊，世上便消灭了蒲公英；不能因为大家都敬礼超人，世上便消灭了庸碌。即使这一切都能因着世人的爱憎而生灭，只恐到了满山满谷都是菊花和超人的时候，菊花的价值，反不如蒲公英，超人的价值，又不及庸碌了……

杂谈康拉德

一

那年九月上旬，日本船“兴安丸”从南洋开到香港、台湾去。

我在海上的十天里，断断续续读了一些约瑟·康拉德的作品。

海很大，浪很大。自己是“少小离家”，难免有点愁。约瑟·康拉德那些深奥的作品虽然没能完全看懂，到底还可以似是而非联想到不少“人生”……有人晕船。有人在甲板上聊天。

跟人打交道，就像跟船打交道一样，都是一种很微妙的艺术。人和船同样浮沉于茫茫烟水之间，容易受环境的影响，宁愿人家看出自己的伏点，不愿意人家识破自己的过错。

他的话，总是那么悲凉。

他的心情好像总是很“重”的样子。

二

１８世纪下半期，波兰先后让俄罗斯、普鲁斯和奥国瓜分。

１８０６年开始，拿破仑横扫欧洲大陆，占据了波兰。但是，１８１２年，拿破仑征俄失败，半生霸业化作泡影。

１８１４年，战胜国在奥京维也纳召开“维也纳会议”，俄皇亚历山大一世要求全部波兰归为俄国的保护国。

１９１４年一次大战爆发。

１９１８年一次大战结束。

这期间，波兰成了大战场，人民四分八散，分别被划到不同国家的军队里去，结果是自相残杀。

这期间，波兰爱国志士匹尔祖次歧组军加入奥国作战，俄国人溃败离开波境之后，他又领导国人继续完成革命大业。

１９１８年１１月，波兰正式统一、解放，匹尔祖次歧就任新共和国大总统。

三

这是约瑟·康拉德出世前后波兰的一段历史概况。康拉德是在１８５７年１２月３日在波兰南部柏地基夫出世，那时正是俄据时期。

康拉德的全名那么长，简直很难记得清楚：Ｊｏｓｅｆ Ｔｃｏｄｏｒ Ｋｏｎｒａｄ Ｎａｌｅｃｚ Ｋｏｒｚｅｎ。康拉德自己说过，他的名字，在波兰文里，含有“根”的意思；其中Ｋｏｒｚｅｎ那个字，更是“耕耘人家”的意思。

其实，中国读书人替自己或者下一代取名字，往往也喜欢挑选些跟“农”、“田”、“耕”之类有关的字眼，看起来相当清高，相当雅。

其实，康拉德的父亲也是个地主。他是个知识分子，爱国，爱文学艺术。说得清楚一点，是个翻译家，是个莎士比亚“权威”。他译过雨果的作品，还译出莎士比亚的五部剧作：《无事自扰》、《如愿》、《维洛那二绅士》、《错误的喜剧》和《奥赛罗》。

他的名字叫阿波罗（Apollo Nalecz）Korzeniowski

康拉德就在这样一个书香门第里长大。他说，他九岁那年，就会在父亲跟前朗诵父亲翻译的《维洛那二绅士》。还有，父亲翻译雨果的东西，康拉德自己也深受雨果的影响，在他日后遨游四海之前，早就先在雨果的作品里，尝到水手生涯的滋味。

四

阿波罗在波兰国家委员会做过事，18 46年给拘捕了，还给放逐到俄国北部。他的妻子在流亡中肺病死亡。18 46年开始，康拉德寄居在舅父家里，后来阿波罗获释，父子重聚，在克拉歌定居，阿波罗 18 56年也就在那里去世。这样推算起来，康拉德七岁丧母，十一岁丧父，后来由祖母带大。

唐拉德在克拉歌念书，另外还请了一位大学生做家庭教师；康拉德很敬爱这位先生，私下向老师吐露要当水手的志向。

其实，他们世代务农，波兰人又很少去航海出洋，他航海探险的奇想，受到亲戚的反对，也是意料中事。那阵子，康拉德跟家庭老师去了一趟德国和瑞士，花三个月畅游名山胜地，使他信心百倍，非出去航海不可。

于是，18 74年秋天，康拉德毅然离开克拉歌，挥别故国，“上了火车，步上航海的第一程，就像步入梦境一样”。

五

有人说，小说家应该是一个勇敢的幻想家，否则，就难免沦为人生忠实的记录员。

其实，幻想跟事实一样重要。

其实，国破的哀思缠绕着童年孤独的泪影，万里的波涛化人大气磅礴的橐笔，这样，康拉德奠定了他在文学上的辉煌成就。

六

康拉德的法文很好。

离开波兰之后，先在法国马赛住了一下，然后正式开始他的航海生涯。起初，康拉德在航行本地的小帆船上服务，１８３９到１８４５年，他在Ｍｏｎｔｐｅｌｌｉｅｒ工作，作了五个月的处女远航。

１８４６年，他上了Ｓａｉｎｔ Ａｎｄｒｅａｓ号到西印度群岛去。船上高级船员瑟弗尼成了康拉德日后许多作品的中心人物之一。这个船员爱吹牛，对朋友够义气，也是一个经验丰富的水手。康拉德说，这家伙给他带来很多灵感。

回到欧洲之后，康拉德又上了另一艘船，航行地中海沿岸各地。这期间，他认识了一个叫尔达的女人；这位女士很活泼，很迷人；康拉德死命追她，但是她的反应好像并不太认真，两个人的关系终于完蛋了。记得康拉德曾经为她跟一个美国人决斗，自己还中弹受伤。这段恋情算是“可歌可泣”，后来，尔达还出现于康拉德的小说《金箭》里面，一派巾帼英雄。

１８４８年，康拉德在一次偶然的机会里，加入美国“画眉号”汽船。他在《私人杂拾》那本书里说，这是他生平第一次登上汽船。

康拉德去过美国，但是他对美国航海界似乎没有太好的印象；《私人杂拾》里甚至还说，如果要当海员，他宁愿当英国船的水手。于是，离开“画眉号”之后，他转到“海鸟号”去，往还于罗威达夫和新城堡之间。这个时候，他开始学英语。

他有一本叫《文学生活随笔》（Ｎｏｔｅｓ ｏｎ Ｌｉｆｅ ａｎｄ Ｌｅｔｔｅｒｓ），里面谈到他的英文老师是一位水手，身体壮硕，声音柔和，可是不喜欢说话。

七

康拉德后来在好多不同的船里工作，有的开到雪梨，有的又回到地中海各地。

１８５０年，他通过工商局考试，考到二副证书，他于是任高级船员到澳洲去。

１８５３年，他跟“巴勒斯坦号”到曼谷去，这艘船，后来出现在他的作品：《青春》（Ｙｏｕｔｈ）里面，改名“朱迪亚号”。这艘船中途失火，康拉德改乘汽船回英国。

１８５４年，他考到了大副，回家看看亲友，又跟别的船到印度东南部的马德拉省。

康拉德后来到了孟买，并且上了一千三百吨的“水仙号”，开到法国北部的敦寇克。这段航程对他的影响很大，他的名著《水仙号上的黑人》和《台风》，都描写过这段经历。

此后，康拉德航行到新加坡。

此后，康拉德航行到加尔各答。

此后，康拉德回到英国老家坦地。

１８９８年6月１９日，也就是康拉德第一次踏上英国国土的八年之后，原来是俄罗斯帝国国籍的约瑟夫·康拉德，正式归化入英国籍。那一年，他还考了商船船长证书。

１８９８年7，他出任“高地森林号”帆船的大副，开到爪哇岛去。《台风》里面的麦克威尔就是他的自画像，只是书中的船是一艘汽船，不是帆船。

此后，康拉德转任“威达号”小汽船的二副，开到马来亚各地。

那是椰风、蕉雨的天下。

那是香喷喷的香料群岛。

那是古老的探险家的乐园。

那是灿烂的热带海洋。

那是神秘东方的腹地。

那是康拉德大部分灵感的泉源。

那是康拉德一生最大的收获……

于是，他写出了《阿尔马耶的愚行》。

于是，《岛之浪人》；于是，《吉姆爷》；于是《解救》……

到了１８９９年1，康拉德在“陀伦斯号”做事，两回往还澳洲。这样，他也就结束了远洋航行，后来服务商船，到１８９９年41月１4日为止。

康拉德三十七岁结束了二十年来乘风破浪的生活。在《海镜》里面他说：

> 历史不断重演，可是，艺术的特殊使命一过去就不复返……将来的水手，不论航海的技巧怎么登峰造极，他们都不是我们这些老水手的后代，他们只是代替我们做工的人。

八

这以后，康拉德的生命就属于文学了。

九

康拉德人聪明，语言天才更惊人，却以英文著书创作，居然可以在英国文坛上站稳脚步，出了名，实在难得。

其实，深一层想，康拉德这个人英文法文作品无所不读，二十年航海经验使他的内心世界更充实；还有，最要紧的是，这个人稳重，不轻浮，脚踏实地，不肆言主义，绝对忠于自己，忠于自己笔下的每一句话，

每一个字。

他的第一部出名的作品，是《阿尔马耶的愚行》，以马来亚为背景。他在结束航海生涯之前就动笔写这本书了，前后花了五年才脱稿。有一次，在“陀伦号”上，他还拿原稿就教于一位剑桥大学出身的旅客，很受赞许。于是，康拉德信心百倍，把那部原稿寄给伦敦出版商安威恩，还经过作家卡耐特过目。这位爱德华·卡耐特一生以发掘作家、提掖后进著称。出版商一决定替康氏出这本书，此后，康氏跟卡耐特也就成了莫逆之交了。

《阿尔马耶的愚行》于１８９５年出版。翌年，《岛之浪人》也跟着印出来了，书里继续描写阿尔马耶的行径。

《岛之浪人》出书三个星期之后，康拉德跟二十二岁的伦敦少女洁希·乔治结婚。洁希是一位书商的小姐，也写过东西，康拉德去世两年后，她还出过一本回忆录，题名《我所知道的约瑟·康拉德》。

他们生过两个儿子。夫妻二十年，期间虽然不免经济不宽裕，加上康拉德半生过漂泊生活，婚后积习难除，照样带着妻子云游四方，可是，洁希到底是位贤妻良母，克勤克俭。

十

说起来，康拉德一上文坛就得到同期作家的赏识。他的文名很快的传了开去，可是，收入可就没那么可观，真算是一大讽刺。

最初，H·G·威尔斯在《星期评论》里写文章介绍《岛之浪人》，誉为那一年最佳小说。

不久，亨利·詹姆斯、史蒂芬·克兰、W·H·哈特逊等等名家，都出来捧场。

当时，在英国的作家出书，似乎也维持不了生计。１９０４年，他完成了那部小说《诺斯特逻摩》，原想可以卖多点钱，结果还是不能如愿。到了１９１０年，经作家高尔斯华绥的说项帮忙，他才拿到政府的恩俸金，经济情况略见好转。这样，一直拖到后来纽约出版商达颇第看重他的作品，《机缘》一书在美国刊行，这才使他的生活渐渐走上坡。

康拉德一生不停著书，到去世之前，还在伏案写那本《悬疑》。

康拉德１９２４年48月 3日因心脏病在肯特郡去世，活了六十六岁。他葬在坎特布里，墓碑上刻士班斯的诗句：

幸劳过了，安眠；破浪之后，登岸，
战争过了，升平；生活完了，死亡，
不亦快哉！

十一

有人说，康拉德“真心的殷勤，幼稚的暴躁，两种极端都有”。

有人说，“他有一头黑头发，矮小，举止很斯文，眼睛有神，有的时候很犀利，有的时候很柔和，态度机警，但是很可爱；总是娓娓而谈。我从来没见过一个这样豪放又这样敏感的人。”

有人说，“他一开始注意你，就会把那片单眼镜嵌入右眼上，端详你的脸，就像修表匠仔细检查一只表一样。”

十二

康拉德不是英国人，但是他写的东西全是英文，他的英文文法很有点问题。 sh跟lwli总是用不准确。但是，这种微妙的错误，正成了他的文笔的风格。他二十岁才学英文。

他学英文当然经过一番折腾。先是用生平第一次赚到的钱，一次花掉，买了一部绿色封面的《莎士比亚全集》。后来拼命读经济政治杂志和报纸，学英文的表达技巧。

他崇拜诗人济慈。

他敬仰狄更斯。

当然，他也一度喜欢读莫泊桑、福娄拜、屠格涅夫。

他自己的作品，有一个特点，故事中心几乎围绕一个“孤立”的人发展。

他是英国作家，但是他骨子里是波兰人。波兰的忧患，成了他心理上的阴影，总觉得自己“孤立”、“隔绝”。这种心情是可以了解的。

他相信：“寂寞牢不可破，老在包围、笼罩、吞噬每一个人的灵魂，从摇篮到坟墓……”

十三

从１８年到１９年之间，康拉德写出十三部小说和七部短篇故事集。

这是他创作生涯中的创作。

十四

康拉德有两部小说，政治气味很深。一部是《特工》，一部是《在西方的监视下》，写的都是欧陆的革命分子。一个以伦敦作背景，一个以苏俄和瑞士作背景。

他说过一句话很耐人寻味：

就是最合理的革命，最初也是先有个人的欲望，然后再把欲望伪装成信条。这就是革命的过程。

十五

一句话，康拉德的信仰是单纯的，文学信仰和人生信仰一样单纯。

他好像说过：“读我的书，应该会看出我深深相信，支持这个世界的，是一些非常简单的观念。”没什么大道理，没什么大哲学。

事情一步步的发展，句子一句句的写下去，一个意象跟着另一个意象，像坐在船上看海岸缓缓而过那样。

人生本来就没什么大道理。

每一个人，一定要在自己信心的火光中前进。没有一个人的火光，会有益于他的朋友。那是我一生的信条……别人说出来的真理，对我，只是一个阴森森的谎言。

那是康拉德一封信里的话。

那就是康拉德。人跟作品一样。

就是这个滋味！

《通讯》文章不容易写得清新，写得好。

自己的文章登出来，总是冠上一块《英国通讯》的版头，看了总是害怕，总是不想再“率尔操觚”。

读海明威早年在巴黎写的通讯小品，觉得好。

读徐钟佩早年写的《多少英伦旧事》，也觉得好。

文人写通讯，应该跟报馆特派员写专稿不同。前者贵在清新，后者千祈翔实。当然，又有新闻价值，又有文艺趣味的通讯，是再好不过了。比如说萧乾的《人生采访》就是。可是要做到那样，也不容易。徐钟佩算了不起了。

既然住在外国，住在欧洲，住在英国，别人老以为每天所见所闻，一定很多；经常写通讯，材料一定不成问题。

其实不然。

照报纸上的报道改头换面，仅理出一篇通讯，不干。

四平八稳写名园胜地，不干。

一味吹捧，大赞洋屁股多圆，不干。

大谈牛油面包行情市价，不干。

张家长，李家短，说说笑笑，不干。

严格说来，泰晤士河大泛滥都不值得写。

因为，这到底是外国地方。一个真正的中国人住在这里，永远都不会有归属感，永远只感到寂寥。

这是我们的悲哀。

这是通讯文章的悲哀，也是写通讯文章应有的悲哀的气氛、悲凉的胸怀。

没有这种胸怀，写不出这种气氛，干脆拉倒。

起码这是我个人的感觉。我不鼓励人家“强说愁”。能够住在西方而不感到“愁”，那是大吉大利，羡煞我也。

吴世昌１９年受聘于牛津大学，飞欧途中，有“满江红”之作，词的上片说：

一举凌空，暂收起十年尘迹。扶摇上，云罗缺处，莫之夭阏。度海不关求佛法，培风岂假垂天翼。算今朝也到白云乡，非仟客……

“度海不关求佛法”，可圈可点。不过，我最喜欢的，还是他赠《哑行者》诗里的一联：

稻粱谋海外，牢骚塞宇内。

这首诗的结句也写得好：“故国风光好，久客心应碎。”这是什么滋味？这是什么滋味！——就是这个滋味。

够了，旁的都是扯淡。

不穿奶罩的诗人

下午三点钟。阳光把伦敦罩成一颗水晶球。喝了一杯英国人的下午茶，然后在那条看到钟楼的大街上行。狄更斯在这条街上走过。哈代在这条街上走过。劳伦斯在这条街上走过。毛姆在这条街上走过。老舍在这条街上走过。徐志摩在这条街上走过。在这样的一个下午里。在水晶球的下午里。

我不喜欢那家书店里那个女店员的脸。可是，在这样一个三点钟，我还是进去。并且，更重要的是，我买了一本诗集。

这本诗集的集名：《不穿奶罩的诗人》。

这本诗集的作者是斯铁西·格雷克。这是一个年轻的女诗人。二十几岁。当然，她不是什么名诗人。《不穿奶罩的诗人》售价九十五便士。很贵。可是，在这样一个下午里，在这样一个水晶球的世界里，我还是买了这本诗集。我喜欢这个集名。

诗集的版权页上印上一行字说：“在这个版本里，有一百本编了号，并且经诗人亲笔签名。”我这本并没有诗人的签名。可是我喜欢这个集名。我喜欢封面上那幅女诗人不穿奶罩穿背心的侧影。整个封面的底色是黑色。诗人有一头金发。诗人的手臂上有几点雀斑。诗人把这本诗集献给她的祖母。这本诗集只集了三十五首诗。每一首诗都不长。

坐在火车上翻开第一页，第一行诗是：

“我从来没说过结婚是孩子们的玩意儿。”我喜欢这样开头的诗。尤其在这样一个下午里。“我只是一个女人。我觉得寂寞。”这是一个多么庸俗的意念，可是她说出来了。“恐怕留在子宫里。”她说。“恋情关上了他瘦骨如柴的门。”她说。“前头是漫长饥饿的旅程，他在追寻心中的神话世界，他管那个世界叫春天。”

伦敦已经是春天了。可是她说，“满脸皱纹的女人在凝视《时尚》半月刊。”我一向很同情英国女人。可是诗人在一首诗里却说，“美国女人，那么多东西混杂在你的脑子里你觉得怎么样？什么都得不到，你的心出租了，你竟还坐在那里凝视《时尚》半月刊的封面。”这些诗并不是很熟很熟的诗。这些诗像三月里长出来嫩叶。像这时火车窗外树上那几片刚绽出来的嫩叶。这是伦敦的三月。三月的一个下午三点多钟，读这些诗，正是时候。

可是，“我怎么才能让你看到我身体里正在下着雨呢？”她说。在《向杨柳说再见》那首诗里她说：“有一种感觉向我侵来。我知道我并不孤独。有一些东西告诉我，我们离家已经好远好远了。”想什么说什么。尤其在这样的一个下午里。

觅书偶记

第一次在伦敦逛书店，就想找这本书。

先是打电话到牛津大学出版社去查。对方说，那是１９６０年出版的书，十二三年了，他们没有存货，要我到莱零克劳斯路的书市去碰碰运气。

从唐人街一带小巷横路转出来，就是莱零克劳斯路的几家书店。一眼望去，这些书店门面破破旧旧的；招牌上的字蜿蜿蜒蜒，很像十七八世纪那种字体，很有点馆阁气味。玻璃橱窗并不晶莹，可是里头摆的都是好书，好像都是绝版书。门口的屋檐下。还有几架子的旧书。说是旧书，翻翻价钱，也要一镑以上一本。问了几家，都说没有那本书，绝版了。心里真别扭。心像那些招牌字一样，纠在一起。再进入另一家书店一问，戴金丝眼镜的店员转身隐入大书架后面。

我站着翻看一部拜伦的诗集。是一九二几年的版本。我的眼睛在拜伦的一页诗上徘徊。我其实看不见任何一行诗。这个时候，我一心惦记着曹雪芹。我不喜欢拜伦。

戴金丝眼镜的店员忽然站在我面前。他的脸很苦。他说，“那是一本绝了版的书。我们帮不了你的忙……”我很恨他。这世界上怎么会有那么可恶的一张脸。“不过……”他说着把那本书突然亮出来了。

《红楼梦探源》。吴世昌。牛津。１９６０年。书没破。这是一个多么懂得心理学的小混蛋。他先让我失望，然后一下子把整个世界交给我，希望我得意忘形，把整笔财产都交给他。“四镑钱！”他说。冬天的冷风从大门口吹进屋子里来。我舍不得买。他跟我聊了很久。我还是舍不得买。

此后，我几次进到这家书店看书，看旧画，看这本《红楼梦探源》。我总是找不出更好理由让自己出四镑钱买这本书。“三十年前，爱买剑买书买画……春色秋光如可买，钱悭也不曾论价。任粗毫争肯放头低，诸公下……”

其实，来到英国之后，我对外国书的兴趣已经更低了。不过，这既然是一本关于红楼梦的书，这既然是吴世昌的东西，这本书的扉页上既然有一帧《王南石悼红轩小象》，我没有理由让它沦落在伦敦一家旧书店的书架上，我没有理由让伦敦的这个混蛋书商轻易拿“悼红轩”开玩笑。

窗外山头第一株桃树开花的那天，我把书买回来了。

“春色秋光如可买”，四镑钱也不曾论价……

诗人角漫兴

诗人死后要葬在诗人角。

诗人死后要把名字雕在诗人角的大理石里。

诗人的名字要让人踩，让人踏。

诗人的骨灰要埋在这样一个地方：这样一个没有花，这样一个没有草，这样一个见不到青山，见不到流水的地方。这样一个听不到鸟语，听不到风，听不到浪，听不到松涛，听不到马嘶的地方。

诗人的名字沾染游客鞋底的尘土。

诗人的阴魂给压在一排排长凳子下。游客累了就坐在长凳上歇一歇。孩子们不耐烦了就躺在长凳子上吃糖果。

到诗人角那天，正好是四月里的一个早晨。

一进到这个角落，一眼就看到了诗人艾略特的名字给雕在灰蒙蒙的地板上。

> “四月是最残酷的月份。在枯死的泥地里硬种出了丁香花。把回忆跟欲望拌在一块儿。用春天的雨水，浇绿了萧条的树根。”

四月是最残酷的月份，艾略特早该知道，在英国，做一个成名的诗人，是一件最不幸的遭遇。尤其是在这样一个四月里，丁香花在灿烂中咀嚼死亡的四月里，欲望塞满游客的每一个旅行袋的四月里，树根拚命在设法挽回滋长壮大的悲剧的四月里。艾略特早该知道这点。

可是一切都挽回不了。

狄更斯金光闪闪的名字都让教堂里的长凳遮住了。密尔顿的石像冷得像雪花那么冷。哈代到死还脱离不了喧哗的人群，疯狂的人群。其他很多很多的诗人作家，也都挤在那么个阴暗的角落里，听不到人家朗诵他们的作品，只听到旅客喁喁念出他们的生辰死日。这是一个有希望的春天，也是一个绝望的冬天。这是一个有名的角落，也是一个无名的角落。这是一个诗人角，也是一个游客角。

诗人作家不必怕死无藏身之地。

诗人作家应该最怕死后把名字留在这个角落里。

可是，诗人最怕没有诗，作家最怕没有作品，这就等于诗人角最怕没有这些诗人作家的名字。

这是一个最没有意思的地方，因为这里镶满了一群最有意思的人的名字。

这也难怪，英国人有几个是有意思的呢？

《在马克思的胡须丛中和丛外》自序

马克思是人：说他是神，不好；说他是鬼，也不好。马克思主义跟许多学说一样，是学说：有的地方对，有的地方不对；有的时候好像很旧，有的时候又好像还很新，全看怎么运用。是学说，当然没有新旧之分；少人议论的学说未必是旧了；多人议论的学说也不一定就是新。人人解释不同，认识不同，不必强求观点一样。况且，学说本来很难全对，很难全错；治学免不了受各家学说启发；闭门不太可能成家。黄梨洲尊奉阳明，后来讲学虽然自辟新局，还是不脱明儒气象；颜习斋排斥程朱，他的学说可始终跳不出理学诸儒窠臼。学术上说“博”说“专”，说“新”说“旧”，全在唬人。经营得出一点气象才是成就！道理这样浅，可以不说。

把道理说得深奥非先下苦功不行。没有下过苦功，应该安于浅薄。旅居伦敦时期为了写论文乱读马克思、恩格斯和关于马克思主义的著作，加上走遍伦敦古旧的街道，听惯伦敦人委婉的言谈，竟以为认识了当年在伦敦住了很久很久的马克思，写下不少读书笔记。其实大错。去年答应“素叶”整理那些笔记之后翻看那些笔记，发现认识的原来不是马克思其人，而是马克思的胡须。胡须很浓；人在胡须丛中，看到的一切自然不很清楚，结果写了五万字就不再往下写了。

胡须误人。人已经不在胡须丛中了，眼力却一时不能复元，看人看事还是不很清楚，笔下写些马克思学说以外的文章，观点多少仍然跟马克思主义纠缠；就算偶有新局，到底不成气象。幸好马克思这个人实在不那么“马克思”，一生相当善感，既不一味沉迷磅礴的革命风情，倒很懂得体贴“小资产阶级”的趣味，旅行、藏书、念诗等等比较清淡的事情他都喜欢，因此，这本集子借他的胡须分成“丛中”、“丛外”，想必无妨。

反正只是二十篇文章，不是学说，非关学术，是新是旧尤其不必挑剔；只要所议所论不是全对也不是全错，够了！

1 9 8年24月 2 5日

说品味

中国化学家张子高业余收藏古墨出名，藏品近千方，其中不少是明清墨中至宝，写过多篇考证古墨的文章，还同叶恭绰、张■伯、尹润生三位藏墨家编写《四家藏墨图》。好墨讲究胶轻、烟细、杆熟，自然牵涉胶体化学的学问；张子高学化学，后来又专攻化学史，难怪他说：“藏墨是我的爱好，也是我研究化学史的一个小方面。”职业和趣味竟如绿叶配牡丹，很难得。中国著名建筑学家梁思成也有这份福气，他主张研究中国古建筑必须重“见”，不能只靠着书看图，一生游历不少山川。《平郊建筑杂录》里提到他和夫人林徽音１９２年在香山途中发现杏子口山沟南北两崖上的三座小小石佛龛，几块青石板经历了七百多年风霜，石雕的南宋风神依稀可辨，说是“虽然很小，却顶着一种超然的庄严，镶在碧澄澄的天空里，给辛苦的行人一种神秘的快感和美感。”建筑家有这样的领会，梁思成称之为“建筑意”。

“意”，不太容易言传，等于品味、癖好之微妙，总是孕含一点“趣”的神韵，属于纯主观的爱恶，玄虚不可方物，如声色之醉人，几乎不能理喻。英文里说ｓｅｎｓｉｂｌｅｔｉａｔｓｙｏｕｒｓｅｌｆ，说ｔａｓｔｅ一样，都算是对人对事对物的即兴反应，毫无公式系统可套。Ｓｕｓａｎ　Ｓｔｏｎｅｈｏｕｓｅ在Ｎｏｔｔｈｅｇｒｅｅｎｇｒｏｕｎｄ里指出“趣味”无“体”（ｓｙｓｔｅｍ），亦无“物”（ｐｒｏｐｅｒｔｙ），“趣味”若竟能归为体系、附会实证，则“趣味”已非“趣味”，“趣味”凝固成“理念”（ｉｄｅａ）矣。这正是袁宏道所谓“世人所难得者唯趣。趣如山上之色、水中之味、花中之光、女中之态，虽善说者不能下一语，唯会心者知之”。这是对的。但是，袁中郎笑人慕趣之名，求趣之似，辨说书画、涉猎古董以为清，寄意玄虚、脱迹尘纷以为远，说这些都是趣之皮毛，未免犯了知识势利的弊病。夫趣，得之自然者深，得之学问者浅，一心追求高级文化之神情旨趣，恐怕变得有身如桎，有心如棘，入理愈深，去趣愈远，终致身价太高而找不到市场出路。这一层苏珊·桑达看得比较通透；她标举俗中求雅的享乐主义也是“高品味”，“有品味有修养的人从此得以开怀，不必日夜为杞忧所累。这是可以帮助消化的”。琴棋书画的最高境界讲究能收能放，与此同理。张岱好精舍、好美婢、好娈童、好鲜衣、好美食、好骏马、好华灯、好烟火、好梨园、好鼓吹、好古董、好花鸟，跟大学问家的心境虽然不同，但断非胸无丘壑、一俗到底，不然明朝亡后他又何苦入山著书？萧伯纳说凯撒有“知”（ｃｏｍｍｏｎｓｅｎｓｅ），有“趣”（ｇｏｏｄｔａｓｔｅ），所以一生毫无发明（ｏｒｉｇｉｎａｌｉｔｙ），更无道德勇气（ｍｏｒａｌｃｏｕｒａｇｅ）。萧翁此论当不得真；他只是在故意挖苦西方用其人的“趣味”判断其人的精神境界之标准。

品味跟精神境界当然分不开，可惜庸俗商业社会中把人的道德操守和文化修养都化成“交换价值”，视之如同“成品”，只认标签不认内

涵，品味从此去“品”何止千里！梁启超向清华校长曹云祥推荐陈寅恪，曹问：“陈是哪一国博士？”梁答：“他不是博士，也不是硕士。”曹又问：“他有没有著作？”梁答：“也没有著作。”曹说：“既不是博士，又没有著作，这就难了！”梁大怒，说：“我梁某也没有博士学位，著作算是等身了，但总共还不如陈先生寥寥数百字有价值！”（事见黄延复著《陈寅恪事略》）；由此可知梁任公学问、胸襟跟曹云祥不同：前者知趣，后者乏味；明乎此则会心微笑可也！

懂得看破功利社会怪现象而发出会心微笑的人，才能洞识“现代品味”的真谛，才可以在交换价值市场上立足且自得其趣。现代人看到不食周粟而饿死在首阳山的伯夷，实在应该发笑，不笑就真是铁石心肠了。在这样精致的按钮时代里，没有这一点品味的人注定寂寞。品无高下，要在一“巧”字耳！美国有个Ｄａｎ　Ｈｅｎｒｙ专写一分钟小说，他有一篇小说的故事说一位汉子半生潦倒，事业屡试屡败，终于决心放弃追求成功，转而向世人袒露心中的失败意识，开设一家招牌叫“温啤酒坏食品”（Ｗａｒｍ　Ｂｅｅｒ　Ｓｏｕｒ）的馆子，岂料人人看了大为赞赏，都说他至情至性，天下一怪，馆子客似云来，汉子从此腾达了。说知趣，说品味，这个人算是正等正觉最上乘了：计穷虑迫、心机震憾之后灵机顿通，既不孤芳自赏，也不随波逐流，结果性情和生计都保住了。所谓“窗内人于窗纸上作字，吾于窗外观之，极佳”，他深谙此趣。

虽说“花不可以无蝶”、“石不可以无苔”，到底“居城市中，当以画幅当山水，以盆景当花圃”；现代人身在城中，心在城中，殊难培养层次太高深的文化品味；但是，培养求知的兴趣，多少可以摆脱心中的围城。知识可旧可新，可中可西，可真迹，可复制，不必僵持，也不一定都能化成力量，却大半可以增添生活情趣，减轻典章制度消磨出来的精神溃疡。张子高耽悦古墨，梁思成醉心山川，张石公酷爱繁华，说是求“知”求“趣”，实际上也流露出他们对人性的无限体贴。Ｗｉｌｌｉａｍ　Ｅｍｐｓｏｎ谈《都邑野趣》（ｕｒｂａｎ　ｐａｓｔｏｒａｌｓ）也可作如是观。品味原是可以这样调节出来的。

听那立体的乡愁

法国鸿儒罗兰·巴尔特谈写作环境和书斋文具，说他不作兴在旅馆客房里做文章，原因不关气氛，不关装潢，但嫌它格局铺设不得其体，并戏言云：“人家称我是结构主义者，信非雌黄！”他惯常上午九点半钟到一点钟在卧房伏案工作；卧房里还有一台钢琴供他天天中午两点半弹琴。再有就是一堆画具，星期天没事总会画几笔。书桌要木头做的；书桌边还要另设一张桌子摆放文房杂物；打字机、索引架各得其所。巴尔特爱笔成痴，喜欢买各种笔，写一篇文章总爱新笔旧笔换来换去的写。他连鹅毛笔都用，可是绝对不用圆珠笔，说是这种笔只配率尔记记零星杂感，勾画不出惬意飞动的文思。他始终最爱用细致的自来水笔，觉得一管在握，锋棱崭然，毫发无憾，意到笔到！

写作原是家庭手工业，今昔中外作坊环境流露作家生平趣尚不说，纸笔之类的生产工具作家大半都相当考究。明代屠隆官拜礼部主事，遭小人构陷，归隐之后家境虽然贫寒，居然念念不忘经营书斋情调，种兰养鳞之外，洗砚池边更沃以饭渖，引出绿褥似的青苔；墙下又葬了薛荔，经常洒些鱼腥水，日子久了，藤萝蔓生，月色下浑如水府，别饶佳趣。至于斋中几榻、琴剑、书画、鼎研之属，更是制作不俗，铺设得体，入目心神为之一爽。这些“清规”，正是罗兰·巴尔特所说作家的写作“礼仪”，仿佛中世纪教会寺院抄写经书的人要默坐一整天才可以动笔一样神圣；巴尔特甚至向往中国古人重视书道、临池专心如僧侣摒除杂念的毅力。这样的流风，到了机械文明硬体发展撩人魂魄的今天，自然需要重新认识、另作安顿了。

“我不断在认真改造自己去适应时代潮流”，罗兰·巴尔特说。他买了一架电动打字机，天天花半个小时练习打字，希望“打”出更有“打字机风味的文稿”。他说他的写作过程通常分成手写和打字两个阶段：先是把“情志”笔之于书，求其心手之相合，变成手写原稿；然后是把手稿誊清成印刷体的打字原稿准备付梓销售。巴尔特事忙，偶然不得不劳烦别人用打字机代誊手稿，却觉得这是一种社会关系的异化现象：打字员受雇主牵制迹近奴隶之受束缚，而写作的天地其实是最讲求自由抒发情志的天地！于是，唯一办法就是巴尔特自己练习打字，希望从此可以不必手写草稿而是直接用打字机打出文章，求得与手稿一样飘逸的即兴之美感。可是，巴尔特毕竟到死都舍不得全盘放弃“笔”耕的乐趣，宁愿自叹落伍也不轻心冷落案头那些笔。

中国旧式读书人之重书道，固然是以书判取士的形势所迫，可也有不少是性之所近；这里头当有思古幽情在作祟。湖北杨守敬以书名天下，家中收藏古人书画很多，可惜身后家人不知宝爱，纷纷给日本人重价买走，只剩一些友朋书札充塞一楼，其中梁鼎芬的短简云：“炖羊头已烂，

不携小真书手卷来，不得吃也。”周弃子看了不禁感叹“承平文燕，■■风流，神往前贤，心伤世变，不止妙墨劫灰之可为太息也”！中国书道之衰微的确影响文人的兴味和文章的风韵；现在中文有了打字机，慢慢一定普遍于案牍之实际应用，中国作家迟早都要深刻领略“社会关系的异化现象”。但是，只要作家“情志”未死，写作“礼仪”不衰，尽量在手写原稿和打字原稿上追求一丝美感，那么，中国文人的手稿上起码应有应规入矩的馆阁体钢笔字可看，虽然无复魏晋飘逸之风、六朝碑版之意，到底自成锋棱，心手相合，文章连带也透出些远古的幽思来。

机械文明用硬体部件镶起崭新的按钮文化；消费市场以精密的资讯系统撒开软体产品的发展网路；传播知识的途径和推广智慧的管道像蔓生的藤萝越缠越密越远；物质的实利主义给现代生活垫上青苔那么舒服的绿褥，可是，枕在这一床柔波上的梦，到底该是缤纷激光的幻象还是苍翠田园的倒影，却正是现代人无从自释的困惑。生活情趣和文化艺术于是开始在高雅和通俗的死胡同里兜圈子，始终摆脱不掉消费社会带给他们的压力。美国诗人Ｆｒａｎ’ｋＨａｒｔ心伤世变之余早就不再太息：“太多诗人都像中年母亲逼孩子吃太多熟肉和土豆。我才不管他们吃不吃。强迫人家多吃会把人弄瘦。谁都不必吸取自己不需要的经验；他们不需要诗歌就让他们去吧。我其实也喜欢看电影。”用不惯打字机的人还是可以用圆珠笔、钢笔甚至毛笔；激光毕竟没有射断历史的细流。钢琴家荷洛维兹可以亲身到衣香鬓影的米兰歌剧院演奏，可是，纽约卡尼其堂却同时放映他的演奏影片，运用现代立体效果数码录音技术捕捉当年萧邦的千缕乡愁。Ｖａｎｉｔｙ杂志推出“英国热”专辑，讨论今日美国人崇拜、模仿英国古老气派的现象，从中对照英国人的文雅和美国人的冲动、英国人的偃蹇和美国人的达观、英国人对过去的眷恋和美国人对未来的信心。金耀基从古城海德堡寄来的信上说：“其实我就是喜欢这种现代与传统结合一起的地方：有历史的通道，就不会飘浮；有时代的气息，则知道你站在那里了！”