

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

书海浮槎文丛

——今昔文存

BOOK  
内部资料 非卖品

## 吴小如小传

吴小如，本名吴同宝，曾用笔名少若。古典文学研究家、戏曲评论家、教授。原籍安徽泾县茂林，1922年出生于哈尔滨一个书香门第。“九·一八”事变后，于1932年随全家入关，迁居北平。1935年毕业于北平私立育英小学，随即升入育英中学，正值“一二·九”学生运动。1936年秋转入天津南开中学就读。1941年自天津私立工商学院附中升入该校商科会计财政系。1943年起先后在天津私立达文中学、志达中学、圣功女中等校教国文。抗战胜利后，入燕京大学、清华大学、北京大学中文系肄业。在北大学习期间，曾在沈从文先生主持和介绍下编过当时华北日报的《文学副刊》。

1949年从北大中文系毕业后，在天津津沽大学（今河北大学）中文系任教员。1951年秋到燕京大学国文系任助教。1952年大专院校合并调整，留北大中文系任讲师。1953年加入九三学社。1980年晋升为教授。1982年末调到北大中国中古史研究中心任教授。1991年退休。

抗战胜利后，即在京、津报刊发表书评，对一些现代文学作品进行大胆评论，敢于直言不讳。还写有不少散文、戏曲评论，并从事翻译工作，译有英美短篇小说和《巴尔扎克传》等。

建国以来，长期从事中国文学史、古典文学的教学和研究工作。1955年出版了《中国小说讲话及其它》，以后又有《古典小说漫稿》和《小说论稿合集》（合著）等书问世。对古典诗词也颇有研究，先后著有《诗词札丛》、《古典诗歌习作与欣赏》、《古典诗文述略》等专著。他写的评论《说张若虚〈春江花月夜〉》获1991年北京大学报荣誉奖。

吴小如自幼喜好中国传统戏曲，从三四岁开始听唱片，五六岁便随家人外出看戏。十三四岁即学写剧评，二十岁前后开始用“少若”的笔名在报纸上发表有关戏曲评论的文章。全国解放后，陆续写有大量剧评，集中收入在《台下人语》、《京剧老生流派综说》等著作中，后汇集为《吴小如戏曲文录》（1995年北大出版社出版）。1996年，《吴小如戏曲文录》一书荣获北大优秀文化著作奖。

吴小如博览群书，著述颇多。先后出版的其他著作主要还有《读书丛札》、《中国文史工具资料书举要》、《古文精读举隅》、《书廊信步》等等，均有精到的见解。

此外，吴小如秉承家学，对书法也有较深造诣。

1992年2月，吴小如被聘为中央文史研究馆馆员，并负责主编文史馆《诗书画》丛刊。现为中国作家协会会员、中国楹联学会顾问、中国俗文学学会会长、《燕京学报》常务编委。

老铁  
丁丑年正月十五

## 自序

这是我继拙著《书廊信步》之后所辑存的又一本文稿，题曰《今昔文存》，收入湖南人民出版社编纂的《书海浮槎》中。我本已无意灾梨祸枣，把这些短钉之作辑印成册。而此帙之成，实缘受到萧乾先生的督励。谨在此向萧老致谢。

书名含“今”、“昔”二字，所谓“昔”，是由于书中纳入了我近时搜求到的半个世纪前所写的书评，共二十篇之多。即做为此书的第一分。

我出身于知识分子家庭，从小喜爱文学，尤好杂览。一度想走创作的路，不久即自知不是这块材料。抗战胜利后，我重新上大学读书，便决心对新旧文学作品从事介绍与批评。自1945至1948年，所写书评数十篇，现在能找到的约近半数。初出茅庐，不知天高地厚，不仅文字幼稚肤浅，意见也不免武断偏颇，自今日观之，欠通妥之处殊不为少。但彼时下笔之初，也为自己规定了两条守则：一是言必由衷，只说自己的话，不攀附或盲从任何人；二是力求立论公允，即使是自己所曾受业的恩师，对他们的作品也不一味揄扬赞美，我认为好就说好，认为不足就径直指出。这两条规定一直保留到今天，因此一生得罪了不知多少人。

至于这里所编入的二十篇书评，所评诸书绝大多数皆出自现代作家中的大手笔，而在当时，它们大都属于“当代文学”。时隔半个世纪，这些名家的名著基本上已流传到今天，且在社会上产生了不小的影响和良好的效应。当然，要求我在50年前写的文章无论观点、方法和材料都一无舛谬是不可能的。但我既已辑成一帙使之重新面世，也就无须“悔其少作”收藏拙之想。反正在当时是作为值得推荐的好书或必须批判的劣作才来进行评论的；而到了今天，或可为治现代文学的专家学者们提供一点文献资料（也许是反面教材），则于愿已足。知我罪我，皆所不计了。

此书第二分题曰“近年文稿”，内容较杂。其中有书评，有序文，还有一些以订讹传信为目的而写的琐碎点滴的短文，以及时下在社会舆论中有着毁誉参半的所谓杂文。其中有一小部分文字是由中国现代文学馆的刘亚铁同志从其它拙著中选出的。既然他认为这一部分文章还有重新付印一次的价值，我当然不便反对，并在此谨致谢意。

昔年先师俞平伯先生为他的第一部散文集题名为《杂拌儿》，这本来带有自谦之意。而此书的第二分则确实属于七拼八凑而成的“杂拌儿”，连自己看了也感到惶悚。所幸内容总算没有离开读书和治学这一中心话题，且多少带点儿可读的知识性和趣味性，只要可供读者作为茶余饭后的遣兴读物，我也就心安理得了。

1997年岁次丁丑元旦写于北京。

## 总 序

季羨林

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

为什么读书是一件“好事”呢？

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

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

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

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

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

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

贡献可言。

总而言之，“天下第一好事，还是读书”。  
现在湖南人民出版社出版了这一套《书海浮槎》，实在也是天下一件“好事”。  
因此，我十分乐意为这一套书写这样一篇短序。

## 第一分昔日书评

### 读钱钟书《写在人生边上》

#### (一)

从“五四”运动到今天，新文学的历史进程已过了27年。所谓新文学，盖具“推陈出新”与“革新”两种意义。如新小说之异于章回体，新诗之打破格律，新戏剧之易象征为现实，由原始形式的野台子戏变而为合于现代舞台条件的艺术品，皆所谓彻头彻尾“革新”了一下。而新的散文独不然，乃兼有推陈出新与革新两义。所谓推陈出新，指承袭旧有的散文形式与思路而别具一种新风格新姿态，说起来与晚明小品隐约有着内在联系（这是周作人的观点，参见他的《中国新文学的源流》）；后者则系全盘接受西方散文或散文诗的影响，直接将外国语法与西洋思想糅入文中，即所谓“革新”是已。前者若周作人、俞平伯、冯文炳、朱自清、郁达夫、沈从文等人的散文大抵皆属之；他如鲁迅的杂文，梁任公、胡适之、刘半农、顾颉刚等人的学术性散文，亦不妨称之为“旧瓶装新酒”。后者则徐志摩最先高树一帜，卓然成家，江绍原、梁遇春、卞之琳、李健吾（刘西渭）咸属之。当然前者也受到新思潮的鼓盪和西文风格的洗礼；后者国学造诣也已相当成熟。但论到文章流别，这样区分大概不算太错，虽然笼统则不免也。

#### (二)

我第一次读到钱钟书先生的文章，是在1937年由商务印书馆发行的《文学杂志》上——那是由朱光潜先生主编的。如无“七·七”国变，这刊物恐怕要算有新文学运动以来一颗最丰硕最甘美的果实了。其后又在几种西文杂志上读过他的少量英文作品。再有，即本书是已。读钱先生的散文，无疑地要把他归于后一派，因其风格是彻头彻尾的“西方化”。更有几个特长应该提出：第一，他有极似苏东坡、徐志摩两人充沛的文章气势；第二，他有王安石、龚自珍和培根（Bacon）的老到洗练、挺拔波峭的文风。至于引经据典，翻空出奇以渲染文章的色泽，犹其余事。武断地说：钱先生一支笔诚足以震撼今后的文坛，而于当前“才难”的情形下，他真称得起一支生力军了。

钱先生于西学造诣极深，因而文字风格近之，此自不成问题。但我们不要忘记，他是著名国学大师基博先生的哲嗣，而钱穆先生之从弟也。夫“良冶之子必学为裘，良弓之子必学为箕”，家学渊源，自然不同凡响。因而我们能体会到他之所以能有驾驭本国文字的力量，使之矫然不群；却又俨然《絜矩》，实由国学基础深厚所致。“根深”则“叶茂”，诚不诬也。

曾在清华读书的师友每向我谈及，钱钟书很狂傲，非常自大。则知非狂傲固不能有那种磊砢不平的气势，所以我说他像王荆公、龚定庵，也并非无根之谈了。

因而我联想到往时听燕大吴兴华先生谈，想要走新文学这条路，不念西洋原著，不读中国古书，只看看现代新文学作品，恐怕是徒劳。然则“五四”时期一班前辈的论调，把旧的一笔抹杀，似乎近于偏激。真要使新文学的前途更灿烂更夷旷，非疏浚古的泉源，发掘旧的宝藏，吸收先哲的遗产，再加

上新的土壤和肥料——科学化的缜密构思，世界先进思想的洗礼，是不会有希望的。只咕哝于线装书，固然贻人以“穷年没世，不免为陋儒”之讥；若但斤斤于西文，而无统驭本国文字能力，其结果亦难免“事倍功半”，斯为半个洋人而已。至于读了鲁迅杂文便想作骂人文章，读几本茅盾、老舍的小说就想描写现实的黑暗，或唱两句徐志摩、朱湘的诗，看两出曹禺的戏，也就妄拟于诗人编剧者之林，则将不仅见笑于一二人而已矣。

### (三)

最后，应该说几句关于《写在人生边上》的话。

这是一本包括十篇散文的集子。前有小序，谓人生是一本大书，这里的文字不过是写在人生这本书旁边的空白上而已。每一篇文章都浓烈地带有西方小品的隽永风趣。主要的作法是将窄题宽作，或宽题窄说，或衍及旁义，或故作翻案。看去醒目，想来醒脾，却又有至理在内，并非故作惊人之笔。至于缺点，则嫌于西洋文献征引过于繁富，对不懂西文的人来说则近于卖弄，而看过原文的人又难免认为贻笑方家。然而大醇小疵，瑕不掩瑜。如《一个偏见》、《论快乐》、《谈教训》三篇都极精辟。《谈〈伊索寓言〉》及《魔鬼夜访钱钟书》则纯系借题发挥。而《说笑》、《吃饭》等篇，又未免近于流俗。最好的一篇鄙意应推《窗》，明快清新，正如当窗小眺。而文锋虽似偏激，却含浑不露锋芒，且绵密精致。所谓风人之旨，殆近之焉。如以小品正格绳之，此其是矣。

最末两篇曰《释文盲》、《论文人》。因为笔者自己即是个一无足取的文人，故特别对它们认真阅读了一下。窃以为现在的文人“盲”者甚多，而“一为文人便无足观”的废料又充斥社会。像这样的文章真嫌作者不多，读者无几。作者最后的一句话：“我们应当毁灭文学而奖励文人——奖励他们不做文人，不干文学。”看上去殆如态度虚矫偏激的人在大声疾呼，其实说这话的背后却正存在着多少无名的悲哀，和不知对谁倾吐才好的难言之隐。于是使我这样忝列于文人之林的人，真要“掩卷而泣”了。

1946年五四节写讫。

---

注 《写在人生边上》，1941年出版《开明文学新刊》。

### 读钱钟书《人·兽·鬼》

#### (一)

书评的责任是评“书”，不是评“人”。不过书有作者，为了认识书、了解书，不能不说及作者，尤其是作者与书的关系。古人已有读书须“知人论世”的准则，在今日依然需要。然而一涉及人的问题，就难开口。文章总是自己的好，也只有作者自己的寸心才能体会出亲手写成的文章得失安在。因而，你说他文章写得怎样，他偏觉得不怎样；你说他这篇文章涵义何在，思想如何，他偏不承认。如果你再进而讨论到他生活的背景，或怀疑这位作家的天才，他不骂你才怪！盖作家永远喜欢人们说他的文章的好处。留心近

十年来文坛动态的人，不会忽略刘西渭先生的《咀华集》。但你一翻开那本小书，就可找到好几位作家为了辩护自己的文章而向刘先生责难的文字。这无疑是在说他批评得不对。然而批评者出于公心，又不能因此不说。无已，则有一焉，曰“无私而坦诚”，如是而已。我说这话并非怕人向我责难，实是一向有爱说闲话的毛病。下面便要书归正传了。

## (二)

不论徐志摩先生身后毁誉如何，他岿然独存的天才却不容人们轻易否认，他诗文中那种充沛横溢的激情永远使你感到鬻轩鼓舞。有人把他的作品比做吃鸭梨般甜脆，我觉得是很确切的。这寥寂的文坛，已好久不再见到这样的文章了。直到读了钱钟书先生的作品，才憬然感受到这真是一位不可逼视的天才，他那奔放淋漓的小品文诚使人读了忘倦；而北方俗语所说的又“帅”又“干脆”处，在钱先生文章里更是屡见不鲜。如果用古代词人来比喻，徐志摩的飘逸活泼处无啻东坡；而钱先生的浑灏沉雄，精光灵气直欲驾辛幼安而上。尤其是那磅礴而渊深，旁征博引睥睨无人的襟度，更与稼轩的左右逢源处拟迹比肩，同工异曲。这固然应归功于才气，却更关乎作者的学养。有这样的天才与学力，在文坛上扩充领域，当然是无往而不胜了。

## (三)

记得一位前辈告诉我：“卞之琳、李广田都写小说了，因为他们写诗写散文总嫌不过瘾。”是的，英国好几位著名的散文作家，其中比如说马克斯·毕尔本，原是写散文的高手，他也爱写小说，而且写得相当好。所以一个散文家或诗人来写故事，正是极自然的事。《人·兽·鬼》便是善写散文的钱先生最近出版的一本短篇小说集。熟读他散文的人，又被他领入一个新颖而并不陌生的园地。

介绍原书里每个故事，我认为顶无聊。书评的任务本不在于介绍内容节略。这里只能简单一说，个中好处还在读者去细读原书。这本书包括四篇故事。第二篇题曰《猫》，第三篇曰《灵感》。《猫》曾在《文艺复兴》第一期发表，《灵感》则在《新语》第一、第二期发表，对读者都不陌生，这里不再饶舌。第一篇曰《上帝的梦》，是作者假想世界在进步到无可再前进时人类完全绝了迹，然后生出了全知全能的上帝。作者写道：

进化的定律是后来者居上，时间空间演化出无机体；无机体进而为动植物；从固定的植物里变出文静、缠住人不放的女人，从活泼的动物里变出粗野、敢冒险的男人；男人女人变化出小孩子；小孩子推演出洋娃娃；所以，至高无上的上帝该是进化最后的产物。不过，要出个上帝谈何容易。……当天演的力量，经过数不清的年头，创化出一位上帝时，人类已在这世界里绝迹了。

上帝产生后，嫌世界上没有光明，太阳便亮了起来。又需要伴侣，条件却非常苛。找不到便胡思乱想地模糊成梦。梦里仿照自己水中的影子用土抟成一个粗糙的人——男人，这是上帝最初的尝试。继而又嫌做得太不中意，便加工细制出一个改良品。那就是上帝最后的成功——女人。从此上帝有了事作，

费尽心思造出家畜家禽果子蔬菜给这一双男女享受。于是他们齐声歌颂上帝的慈悲伟大。日久看得厌了，反嫌上帝碍着两口子间的体己，终于上帝发现一个道理：“三”在男女当中是多余的，自己反成了他们的障碍，只是一个傻瓜或呆鸟，在供给他们果子野味时才受到那一对男女的邀请，一到如愿以偿便把上帝撇在脑后，不过是他们的仆人。

上帝赌气，预备给他们一个干脆的拒绝，稍泄胸中积郁。一天，女人独自来向上帝请安，请他再造一个比她伙伴坏子更细腻面貌更英俊的男人，上帝大发雷霆把她赶走了；而那个男人也独自跑来祈请：“求你为我另造一个女人！”当然又被上帝厉声喝退。因此他们不约而同地对上帝怨恨起来，于是人神间的距离更远。上帝便又想到一个旁敲侧击的办法，要让他们遭遇些困难和危险。

狮子、蟒蛇、鳄鱼产生了，家畜被咬坏。但禁不起这些毒虫猛兽自相残杀，一对男女反躲在山洞里隔岸观火。最后竟兴高采烈地坐享其成，洞里有了虎皮毯子和大衣。上帝愈加恼羞成怒，蚤虱、蚊子、苍蝇、无孔不入的微生物都出来了。不出上帝所料，两人同时病倒，不久也就同时死去。这使上帝出乎意外。初意只不过要他两人屈服，谁想结果如此，悔已无及，至少上帝没有得到他们悔罪的表现。“他造了东西来实现自己的计划，像人，像猛兽，像微生物，结果何以总不是他最初愿望的一回事呢？上帝恨着——”恨着恨着，他醒了，自己是永生的，对着这无边无底的年月，愈感到了孤独与厌倦。

第四篇是一个恋爱故事。题曰《纪念》。抗战时期，一对夫妇避难到内地过着紧张、贫苦而枯寂的生活，结婚两年还没有孩子。由于防御空袭，从旁处派来一队空军，其中有男主人公的表弟。某日在街上与男主人邂逅，这表哥便回来嘱咐他妻子好好招待，在他表弟来拜访的时候。女主人本已恹恹无聊，却又不能不治一席酒菜准备款客。偏巧客人失了约，女主人乃对这门亲戚更加憎厌了。后来在马路上，男主人又遇到他表弟携一女子同行，告诉他那天空等了好久，他抱歉地答应过几天一定来。

转天上午，女主人正蓬头黄脸满身油味地在灶下弄菜烧饭，客人竟来了，站在天井里。女主人要去换衣服必经过天井，出去招呼又自惭形秽，一阵羞恨，竟拒绝了来客。客人只好说星期六下午再来。女人只怕来客以为她不漂亮，竟分外打扮一番。

客人带了厚礼来访，主人不过意，坚邀次日请他吃饭。女主人已为来客的体面和体贴吸住，对那天在街上他丈夫所见到陪他同行的女人时加讽刺，称她“航空母舰”。来客却说那不过是房东女儿。两天后的下午，客人又来，为女主人绷了大半天毛线。从此每隔三四天必来小坐，而来时男主人总不在家。某次来客拟邀女主人出门，她未答应。客去她又后悔，次日赌气独自出门，偏又遇到那人男人陪着一个人逛街。她心里乱极，猜那女人定是“航空母舰”，赶忙回家只等他来。谁知一等八天，直到第九天上午意外地他来了，女主人再无法自制，滚下了眼泪，来客竟温柔地吻了她的眼。

以后两人逐渐融洽，但女主人总在躲闪，使男人总嫌美中不足。机会终于来了，表弟的房东全家下乡，女主人跑去做了一回客。男人肉体上得到满足，反而有一种达到目的后的空虚，只想回避他表嫂。女人初不料他这等野蛮，事后发觉自己并不爱他，像在感觉里留下鬼影，恨不得一下把这种可憎的余感褪尽。

一次空袭，英俊的男人殉职了，留在女主人腹中的是一个“纪念”。开完追悼会，她丈夫很想给这未来的孩子起一个和他表弟相同的名字以为纪念，妻却冷冷地说：“我可不愿意。”并且说：“那个航空母舰在追悼会上打扮得活像寡妇，表弟的为人你是知道的，安知她不为他留下个种子，让她生儿子去纪念他吧！”

#### (四)

作者对自己文章的得失我无从知道。以个人偏见而言，我比较爱读上面介绍的两个故事。也可以武断地说，我认为这两篇比《猫》和《灵感》写得好。这四篇可分为两类，第一和第三篇是寓言，第二、第四，则为描写男女畸形爱情的一种冷静的客观的观测。而第一篇思想尤其宏阔，盖从作者的看法说明人类无法补救的缺陷。作者的笔锋固然永远带有明爽犀利的讽刺语调，而《猫》和《灵感》两篇，也许作者有点过火，我们看到的反而只有荒唐的谩骂，一种近于流俗的狂傲。在作者往时所发表的散文中，字里行间每每饱吮着西方小品的空灵剔透，有着低昂的节奏和轩敞的胸襟。而在《猫》和《灵感》里，布局似《儒林外史》，气氛却略病伧俗；对话近于《红楼梦》，色调也难免琐絮。《上帝的梦》固亦属寓言，但其中却蕴蓄着苍凉的爱与恨，如诵陈子昂《登幽州台歌》。至于《灵感》呢，尽管作者刻画得入木三分，却好似《官场现形记》，穷形尽相的结果，只有使读者感到“有伤忠厚”。我们又不禁想起徐志摩。在徐氏天才横溢的笔下，正如温煦m 丽的春日和风，饱满中蕴勃着慈祥。而在作者横扫千军的讥诮中，却使人感到像阴淫无度的秋霖，无日无夜在苦恼着征人，浇得人没头没脸。非但无痛快淋漓之感，反使人失神寒战。然而话说回来，在这两篇寓言中，想像力的惊人宏伟，气势的浩瀚决滂，十足证明作者是个了不起的天才。其充塞天地的轮廓和精雕细刻的摹绘，却又是徐志摩所比不上的。我尤喜《纪念》一篇，那种柴米油盐的琐屑却被他如经虚涉旷一般委曲写出，把都市男女的畸情病态抉发得至为周详，正所谓初写黄庭恰到好处。

一位老诗人批评某人的文章：“佳句殊多，结构欠完。”大可借来移赠《人·兽·鬼》。如书中的前三篇，收处都稍嫌突兀，而无“曲终人不见，江上数峰青”之境与趣。《纪念》从技巧上说，很能体现作者的运筹经济，但仍嫌落入“无巧不成书”的窠臼，而带有传奇式的生硬。至于佳句，自不胜枚举，我最喜欢这一段描写：

虽然是高山一重重裹绕着的城市，春天，好像空袭的敌机，毫无阻碍地进来了，并且来得比别处早。说来可怜，这干枯的山地，不宜繁花密柳；春天到了，也没个寄寓处。只凭一个阴湿蒸闷的上元节，紧跟着这几天的好太阳，在山城里酿成一片春光。老晴天的空气里，织满山地的忙碌的沙尘，烘在傍晚落照之中，给春光染上熟黄的晕，醇得像酒。正是醒着做梦、不饮能醉的好时光。《纪念》，页120)

他如：“今天的事也彻底改换了他对曼倩的心理。他一月来对曼倩的亲密在回忆里忽发生新鲜的、自己事先没有想到的意义。以前指使着自己来看曼倩的动机，今天才回顾明白了，有如船尾上点的灯，照明船身已经过的一条水路。”这种机巧而确切的比喻，书中不一而足，触目皆是。这十足证明作者

联想力推理力极高极远，无与伦比。而于刻画人情物理处，则锋锐中含有恳挚。不再详引了。

## （五）

最后，我愿亲切而诚恳地向作者说出自己内心的感受：作者太浪费自己的天才了。作者一向就好炫才（如说莎士比亚小名叫 Bill 之类，每篇大抵都有不少）。比搞文铺藻以“獭祭”闻名的李义山更来得广泛险峭。固然这是一个才力充沛的人所不能免，且为多数人所望尘莫及，然而给予读者最深的印象却是“虚矫”和“狂傲”（有时过甚其词，还会被人看成“狂妄”）。由于爱自炫，加上逞才恃学，无情地在谩骂着上下四旁的人，刻意形容出他们的劣迹和短处。尽管作者竭力声明：这是凭空捏造（见《序》），而目光浅狭的旁观者如我，也已能找出这些角色的“本来面目”了。也就是说：很容易猜破作者骂的是谁！（在《猫》里格外有些感觉，因为那些人物的原型是无法臆造得出的。）这徒然使读者迷惘厌倦，反把作者的本色抹杀。如果作者是善意的，则谗而虐的文章与态度恐怕终非上乘。如果不是呢，我更不愿作者由于这种但求一时快意的文章给自己留下一星污痕，成为白圭之玷。主要的矫正方式，只要能珍惜自己的天才便再好没有。当然这只是我的一孔之见，作不得准。知我罪我，只有待于作者和读者的评判了。

1946年10月23日在燕城作。

---

注 《人·兽·鬼》，1946年初6月版《开明文学新刊》。

### 读冰心《关于女人》

从《寄小读者》到《关于女人》，中间好像隔了半个世纪。往时青梅竹马阶段的读书伴侣，今日十九已绿叶成荫子满枝了。

做为青年人，我这个普通读者的意见原作不得准。当年，我曾朝夕为冰心女士玲珑而温润的文章而陶醉。中学毕业后，竟自命不凡地高声疾呼冰心的文章太浅显，浅得近于幼稚。如今劫后余生，拿到这本《关于女人》从头细读，顿有“相对如梦寐”之感。想想畴昔的大言不惭，未免感到唐突得无理。俞平伯先生有词云：“重逢如见画无缪。”却又不仅由于抚今追昔而已呢！

话虽如此，冰心女士文章的风格与深度毕竟变化得太大了，读来是那样的豪迈与亲切。这话看似近于夸张，其实是有口皆碑的。不信的话，读一读《关于女人》便会感到吾言不谬了。

这本书包括十四篇文笔是散文，而结构实类小说的故事，当然都是关于女人的。别有《我最尊敬体贴她们》和《择偶条件》两篇列于篇首，共十六篇。前有《再版自序》、《钞书代序》，未有《后记》各一篇，大抵皆可诵。若非作者一味标榜自己是个不娶的“男士”（此即作者发表这些文章时原来的署名），很难识透这些作品是出自一位女作家的手笔。相反，这种欲盖弥彰的写法，倒容易使人因疑而生厌了。

根据一些中学生阅读现代文学作品的经验，我在当中学教师时每向学生发表过如下的谬见：“青年人乍读文学书籍时，大半喜欢从情节曲折离奇的小说入手；等学养渐进，才逐步移到读散文上来。即使是小说而情节简单，尽管它有寄托，文章的创作技巧尤见功力，如废名先生的《桥》，读者也要少得多。至于一开始就能耐下性子去读鲁迅的杂文和周作人的随笔，简直是凤毛麟角。当然，那些板重而深奥的理论性散文，就更少有人问津了。而在这些青年人开始习作文章的阶段，却大都爱从写抒情散文或描写散文入手，稍能写一点说理散文的人并不多。而练习到写成一篇有头有尾的故事，即使内容毫无含蓄，也不知要费多久的时间。如果作文章，能够很随便地就写成一篇婉转多姿的故事；而读书却能不限于读故事，那么，这方面的修养便已初具规模，或者说有了几分把握，而且去水到渠成的地步不远了。”我又说：“写新诗、写散文的不见得会写小说，而写小说的却很少有不会写散文的。小说作家所写的小说不见得完美无缺，尽如人意；而其散文则每有可观。”举例来说，茅盾，老舍，沈从文，他们都是小说家，但他们都能写趣味极深长，或形式最优美的随笔游记。南方的徐、张爱玲，散文都高于他们的小说，而他们一向是被人认作小说家的。又如林语堂的散文，总算自成一体，而他写小说却简直不成格局。比较起来，写小说毕竟是难多了。

话愈说愈远了。而我的意思只是说，冰心女士早期的散文写得是很不错的；而她写小说，说句不客气的话，可实在不敢恭维。然而《关于女人》之所以可读，且有相当吸引力，却得力于冰心女士早年写小说的训练与修养。书中举凡描写生动处，语言活泼爽洁处，有气韵也有力量，真应该说是沾了会写小说的光。换言之，如果利用这里的情节，由作者增首益尾，写成有曲折有吞吐的小说形式，将必不如是可爱可观。唯其作者是平铺直叙地娓娓清谈，乃愈见其亲切与恳挚也。

作者纵云山雾沼般说自己是“男士”，文章里却总不时带出一丝半缕的娟秀气息，而不能为其故作豪迈的神情所掩。盖以女人写女人，其能“发而中节”、“言之成理”，殆是必然的矣。尤其她坚持“女人决不在生前，强调再婚男人之不足取”的论调，反说欢迎丈夫于妻子死后续弦，十足体现出她博大慈祥的识度和眼光。比起一般板起伪道学面孔，只骂“失节事大”而不许女子再嫁的男子，其高明与鄙陋，真不啻天壤之判。全书内容繁富得无从介绍，只好有待于读者自己去读原书。况且此书销路甚广，根本亦无庸推荐。这里仅就一己之偏见略加评述而已。

写母亲、教师、奶娘和弟妇们，亲切有余，文字却欠精美。《奶娘》一篇载道气息较浓，尤病拙滞。最好的文章应推《我的朋友太太》、《我的学生》、《我的房东》这三篇，真称得起情文并茂，思想内容也极好，读者幸勿轻易放过。《邻居》、《张嫂》两篇，充分画出了抗战时期后方的社会，给读者一个明晰的缩影，虽然文字比不上前面的几篇。末一篇《我的朋友母亲》，提出了一个现实的妇女问题，即所谓抗战夫人与留守太太之所以形成的主因。作者虽未明白表示，其主张大约仍是不赞成这种三角形公式的。盖人类的生活，本不能只凭感情冲动去办事，亦须顾及理性方面的约束。因而作者把那位男主角K先生的女伴F小姐送去当远征军了。然而事实上，留守太太的命运十九是不祥的，那句“衣不如新人不如故”的格言，在今日早已过时，不再有人过问了。何况男女间本不平等，这笔帐在男人看来，根本认为不屑一算也。

1946年岁次丙戌深秋在津门写讫。

注《关于女人》，《开明文学新刊》。

### 读巴金《还魂草》

孟子说：“大人者，不失其赤子之心者也。”孩子的本真反倒是每个涉世已深的人所憧憬的。现在总听见称赞人“天真未泯”是一种美德，这恐怕正是由于当前世衰道微、人心陷溺的缘故。人群里，实在很难得找到有限数量的胸无城府、只抱着一腔热血真想为国家社会做一番事业的诚实分子。有的人既有鉴于斯，便灰心已极，一味地“我思古人”，对旧骸骨产生了迷恋之情；有的人则对浑沌未凿的孩子们发生兴趣，从而加以讴歌崇拜了。

在新文学领域里，首先对孩子予以十二分热诚的礼赞者，要算冰心女士。其后，叶圣陶先生也很注意这方面的许多现实问题。不过他们或她们所写所说，大都偏重于母爱，以及手足之爱，扩而充之，还注意到家庭生活和儿童教育等，却很少写到孩子们本身的朋友情谊。而巴金先生的近作《还魂草》，却明显地、直接地写出了孩子们之间的浓烈友情，给抗战时期的文坛添了一朵至可珍重的新葩。

巴金先生的作品很早就能抓住年轻人的心了，而且对年轻读者的影响是那么普遍，流传得也非常迅速。这同他作品的产量与文辞的决澹极有关系。不过作品写得一多，就不易全部精纯；文章写得过于奔放，也难免有时使人感到词费。然而这也都无碍于巴金先生的伟大。《还魂草》的写成，仍保持着作者一贯的文章风格。不过作者受到抗战时期种种含辛茹苦的折磨，文字已显著地经济多了。这一故事的结体，是由五封自述生活情况的长信组成，作者用 First Person（第一人称）的口气写给远方的一位朋友，大概是女朋友。文字间除了详述自己的生活实况以及抗战的大背景之外，主要的内容乃是写两个天真未泯的女孩子，带着某种懂事的成年人的胎息，在作者的身边往复萦绕着。尤使人发生亲切之感的，便是这两个小朋友之间的友情，而这友情，竟成为作者在那几乎使人窒息的环境里的一种生活的维他命。她们给作者带来了温暖也温暖了读者的心。起初为了消遣，作者曾给她们讲过一个故事：两个顶要好的朋友在一起，其中的一个要死去，另一个采得一种还魂草，用自己身上的血培养起来，供那垂死的朋友服食竟而使他得救。而这个为朋友牺牲了血液的人，生命自然无法保全。当时这两个孩子听了都很受感动，甚至连作者本人也情不自禁地悲伤起来。不久以后，这两个孩子中的一个竟被无情的炸弹所毁灭（当然这要向慷慨的日本帝国的飞机致谢，承它带来这可纪念的血腥恩赐），而另一个女孩子竟向作者索要起还魂草来。这就是全书的简单情节。也许作者在文中另有寓意，不过动人处仍在于对天真未泯的孩子们所给予的礼赞。当然读者还有一些附带的收获，那就是抗战时期大后方的种种生活的畸形病态，还有作者私生活的剪影。

也许这是作者写给少年人读的一部作品，一百多页的文字终难免有铺陈敷衍之嫌，因而叙述上使人感到有点拖泥带水。虽说用书信体作为小说结构在题材的姿态上比较新颖，但其牵强处仍能一望而知，使人感到些许生硬。

不过我十二岁的妹妹读了这本书，居然沉吟久之，泫然欲涕。可见作者神圣而严肃的使命固已完成，我这里的吹毛求疵，原不过是《春秋》责备贤者之义罢了。

1946年岁次丙戌深秋在天津写讫。

---

注《还魂草》，文化生活出版社出版。

### 读老舍《面子问题》

老舍先生以小说作家而写剧本，原是水到渠成的必然结果，因此他总能获得美满的成绩，博来光荣的称誉。这个道理至为明显。从作者方面说，小说家观察人生的眼光，其犀利处殆远胜于人人。经验积得多了，一个故事抓到手里，自然轻而易举地纲举目张，何处是转捩点，何处是高潮，何处当剪裁，何处应渲染，皆能马上得心应手。与其把它们留着慢慢地敷衍成篇，以求得情节结构上的完整，莫如拣精弃滓，把握住重心与高潮，写成一个剧本了。何况就读者方面来说，小说的获得读者此剧本获得观众要受限制得多。假使一出戏在舞台上演出成功，它会不胫而走且可以历久不衰。而一本小说的思想内容，却非多数人所能理解，势不能由作者亲自出马去家喻户晓。何况读者的阅读能力、兴趣、修养，都在约束着小说向外扩展的势力范围。尤其是抗战时期的大后方，印刷的困难，出版的麻烦，时间的紧迫以及代价的昂贵，都是不可避免的问题。因而像太平时代从容阅读小说的人，自然而然就减少了。相反，一出生动的戏剧在舞台上演出，则不论男女老少、士农工商，甚至于目不识丁的人，都有认识和欣赏的机会。这从推进宣传工作来说，是绝对易于收更大效果的。加以非常时期，无论宣传或暴露，必远逾于平时，往往每个独立的故事，很难成一具体的小说，却甚易连贯而成一简单的剧本。此外，剧本方便处甚多，它有刻不容缓的时间性，和发人深省沁人心脾的刺激性，使观众通过耳目的短暂感受，即能得一更明显更深刻的印象。这些方便都在促成戏剧可以在短时间内即完成其使命，而普遍地代替了只有知识分子才能领略体会的小说。于是写剧本的人八年来乃风起云涌。而一般阅世已深的小说家，更是近水楼台先得月了。

最近看到的一本《面子问题》，便是老舍先生牛刀小试，写成的一个并不轻松然而甚有力量的三幕戏剧。

沈从文先生说老舍先生的长处：“其文章之精彩，在于永远使人能朗诵得出。”这一特长用在剧本上更是再合适不过。所以这个剧本在语言方面是不成问题的，活泼流畅，且有特色。在结构上，虽不免小题大作故弄玄虚，而全剧的姿态却并不因此而繁复，反比较活泼火炽，甚足取法。我唯一不放心的，就怕这剧本在演出的效果上会弄成油腔滑调文明戏的风格，那就失掉喜剧的严肃性了。当然这与导演和演员极有关系，但如果没有作者那种体无完肤的刻骨形容，这毛病大约是会小得多的。恐怕这同作者写小说的风格不无连带关系吧。

故事很俏皮也很简单。不外暴露一群未脱尽封建生活桎梏的人，为了面子，做出种种丑态。而最要紧的还在揭发抗战时后方所产生的种种流弊，说

得利害一点可以叫作罪恶也无不可。如大话欺人、趋炎附势、好吃懒做诸般恶德都是。这些恶德在今后的建国道路上是无论如何也不应该存在的。不过作者在思想批判方面只是含而不露地略事点染，也可以说是“怨诽而不乱”吧。可惜对人物的描绘太穷形尽相，表现在舞台上怕要使观众肉麻，不能算作“乐而不淫哀而不伤”罢了。

1946年岁在丙戌秋杪在津门写记。

---

注《面子问题》，正中书局《建国文艺丛书》，1945年11月沪一版。

## 读沈从文《湘西》

### (一)

自从考据学风靡一时，辞章一道便委顿得抬不起头来。“五四”以后，创作家虽风起云涌，精光照耀文坛，可是真正能写传记与风土记的人——亦即能写有关史地性的文艺作品，或有文学价值的史地读物者——却少得可怜，几乎等于没有。这同西方的作品相较，简直不能拟迹比肩。不要说是像《维多利亚女王传》（有商务印书馆出版的卞之琳译本）或《On A Chinese Screen》那样的作品，就连芥川龙之介或鹤见祐辅的《中国游记》一类文字，现在也难找到。中国在过去，就史籍言，如《左传》、《史记》之类；就地理载籍说，如《水经注》、《洛阳伽蓝记》之类，后继者也并非没有。但是，自从新文学运动以来二十多年中，竟没有一本像《徐霞客游记》那样可读的佳作。间有人物志或地理方面的作品，却又使人不是读了头疼，就是看了打盹，去文学的况味简直不可以道里计了。

然而不要太悲观。如果你不嫌格局稍狭隘，或气象欠巍峨，从事于这方面试验的，我们不能不佩服蹊径独辟的沈从文先生。谁都知道沈先生是小说家，可是我对他在写人物志和风土记方面的成就，评价每在他的小说之上。

《记丁玲》正续二卷，便是有新文艺以来传记文学中的一泓澄碧，一线曙光。作者把这个乱头粗服而热情洋溢的女主角，竟写得那么飘逸而纯挚。而另一方面，一本《湘行散记》又奠定了他在写风土记方面的基石。也许有人说这是我个人一己的偏见，作不得准；但我始终认为，尽管是这星火微茫般的一点成绩，在中国文学眼前的园地里，还找不出第二份来。

风土记这类文字，并不是报告文学，因为它的材料是“历史的”。即以《湘行散记》而论，里面没有新闻资料，没有消息动态，因之也不受太多的时间限制，而只有一个富有热情的作者，用他宁静的观察和缜密的思路，从可以左右读者喜怒哀乐情绪的笔底，流出他一篇篇清隽可人的文章，供给对湖南感到陌生的人们一点启示，帮助他们理解这地方的特性，认识这地方的礼俗。更要紧的是，从这生趣盎然的字里行间使读者能放宽了眼界的浅狭，增加了襟抱的开朗。又由于作者所抒写的情感十分亲切，所描绘的人和事栩栩如生，使得人们更易于憧憬或妄加揣摩那些画面般的情节与风景。这就是作者下笔时忠诚的使命。

## (二)

《湘行散记》的风行荏苒已历十年。沈先生孜孜矻矻地从事于写作生涯，八年来，无疑其收获是成绩斐然的。而在内地，不胫而走的《湘西》，四五年前即已脍炙人口。直至抗战胜利后将近一年，才为沦陷地区腹笥贫乏的读者们见到。读完《湘西》，我肯定地得出如下的两点结论：第一，这是与《湘行散记》异曲同工的一本姊妹作，而它的内容比《湘行散记》更丰腴，书中的形象比《湘行散记》也更清晰。第二，这本书就是作者的努力已获得成果的一个强有力的证明。因而，我们希望作者继续精进不懈，不辞披荆斩棘再向前走，把这条榛芜荒秽的小路辟成坦夷无际的康衢大道。

《湘西》与《湘行散记》的唯一不同处，便是在记述方面比较客观了许多，也就是说，娟秀的精致有所减少了。盖作者的一往情深已为岁月所销磨，笔触锻炼得更老到和斩截了。故《湘行散记》里带有半主观的轻松文藻，在《湘西》中，已变成骨采苍坚真率的刻画。当然，犀利而又温暖的眼光与神情，依然一仍旧贯。只是饱满坚实的内容，代替了含有淡淡哀愁的闲情逸致而已。然而，这朴洁的叙述却又并非枯寂得像一本流水帐簿，只死板地记载那些风土人情的殊异。这种善于调节的控驭，全靠着若干幅幽丽动人的风景素描，和一个个凄艳婉约的传说故事。的确，这带有浓厚乡土色彩的故事，永远能使人读了怦然心动，陶然神醉。就连作者自己，也爽利地自豪：“《湘西》里面，有许多动人的故事。”这本书固然帮助异乡旅客了解湘西的一切风土习尚、物理人情，但这些风景画面与动人故事却是支撑和引诱读者的最大的力量与最强音，使他们进而对本书进行一种严肃的追求。不信么，这里各抄一段在下面，看看是否足使你爱不忍释：

在浦市镇上头向西望，可以看见远山上一个白塔，尖尖的向透蓝天空矗着。……塔在河边山上，河下名斤丝潭，打鱼人传说要放一斤生丝方能到底。斤丝潭一面是一列悬崖，五色斑驳，如锦如绣。崖上常停泊百十只小渔船，每只船上照例蓄养五七只黑色鱼鹰。这水鸟无事可做时，常蹲在船舷船顶上搦翅膀，或沉默无声打瞌。盈千累百，一齐在平潭中下水捕鱼时，堪称一种奇观。可见出人类与另一种生物合作，在自然中竞争生存的方式，虽处处必需争斗，却又处处见出谐和。箱子岩也是一列五色斑驳的石壁，长约三四里，同属石灰岩性质。石壁临江一面，崭削如割切，河水深而碧，出大鱼，因此渔船也多。岩下多洞穴，可收藏当地人五月节用的狭长龙船。岩壁缺口处有人家如为造物者增加画意，似经心似不经心，点缀上这些大小房子。最引人注意处，还是那半空中石壁罅穴处悬空的赭色巨大木柜。上不粘天下不及泉，传说中古代穴居者的遗迹。遇晴明天气，白日西落，天上薄云由银红转成灰紫。停泊崖下的小渔船，烧湿柴煮饭，炊烟受湿，平贴水面，如平摊一块白幕，绿头水鸟三只五只，排阵掠水飞去，消失在微茫烟波里。一切光景，静美而略带忧郁，随意割切一段勾勒纸上，就可成一绝好宋人画本。满眼是诗，一种纯粹的诗。

生命另一形式的表现，即人与自然契合。一个人若沉得住气，在这种情境里，会觉得自己即或不能将全人格融化，至少乐于忘了一切浮世的营扰。现实并不使人沉醉，倒令人沉思。越过时间，便俨然见到五千年前腰围兽皮手持石斧的壮士，如何经心设意用红石粉涂染木材，搭架悬崖高空上情景。且想起两千年前的屈原，忠直而不见信，被放逐后驾一叶小舟漂流江上无望无助的情景，更容易关心到这地方人将来的命运。虽生活与自然相契，若不想改造，却将不免与自然同一命运，被另一种强悍有训练的外来者征服制驭，终于衰亡消灭。说起它时，使人痛苦。……悲悯心与责任心，必同时油然而生，转觉隐遁之可羞，振作之必要。目睹山川

美秀如此，“爱”与“不忍”会使人不敢堕落，不能堕落。……（页 51 至 53）

向大成，四十四岁，每天到后坡×公司第三号井里去工作，坐箩筐下降四十三丈，到工作处。每天作工十二点钟，收入一毛八分钱。妇人李氏，四十岁，到河码头给船户补衣裳裤子，每天可得三两百钱。……男女共生养了七个，死去五个，只剩下两个女儿。大的十六岁，十三岁时就被驻防军排长看中后，出了两块钱引诱破了身。父亲知道这事情时，就痛打女孩一顿，又为这两块钱，两夫妇大吵大闹一阵，妇人揪着自己髻发，在泥地里滚哭。……到十五岁，这女孩子已知道从新生活上取乐，且得点小钱花，买甘蔗糍粑吃。于是常常让水手带到空船上去玩耍，不怕丑也不怕别的。可是母亲从熟人处听到她什么时候得了钱，在码头上花了不拿回来，就用各种野话痛骂泄气。到十六岁，父亲却出主张，把她押给一个老怪物，押二十六块钱。这女孩子于是换了崭新印花布衣裳，把头梳得光光的，脸上搽了脂粉，很高兴的来在河边一个小房子里，接待当地军警商政各界，照当地规矩，五毛钱关门一回。……母亲来时，就偷偷塞一些角子票到母亲手中，不让老怪物看见。阅世多，经验多，应酬主顾自然十分周到。且身体给生活蹂躏，也给营养，臀部长阔了，奶子也圆大了，生意更好了一点，已成为本地“观音”。……县衙门一个传达，同船上人吃醋，便用个槌衣木杵把这个活观音痛打一顿，末了，且把小妇人裤子也扒脱，抛到河水中去。又气又苦，哭了半天，心里结了个大疙瘩，总想不开，抓起烟匣子向口里倒，咽了三钱烟膏，到第二天便死掉了。……小女儿十二岁，每天到河滩上修船处去捡劈柴，带回家烧火煮饭。有一天造船匠故意扬起斧头来恐吓她，她不怕，造船匠于是更当着这孩子撒尿。……这女孩子受了辱，就坐在河边堆积的木料上，把一切耳朵中听来的丑话骂那个老造船匠，骂厌后，方跑回家里去。回到家里，见母亲却在灶边大哭，原来老的在煤井里被煤块砸死了。……到半夜，那个母亲心想公司有十二块钱安埋费。孩子今年十二岁，再过四年，就可挣钱了。命虽苦，还有一点希望。……（页 57 至 59）

### （三）

从前人对湘西注意的不是没有，然而除掉空洞地妄加批评，便是幻想地任情猜度。比较可爱的，我只发现了一段宋人笔记，还依稀有点感人的魅力：

辰、沅、靖州蛮有犵狌，有犵獠，有犵榄，有犵，有山，俗亦土著，外愚内黠，皆焚山而耕，所种粟豆而已。食不足则猎野兽，至烧龟蛇啖之。其负物则少者轻，老者重，率皆束于背，妇人负者尤多。男未娶者，以金鸡羽插髻；女未嫁者，以海螺为数珠挂颈上。嫁娶先密约，乃伺女于路，劫缚以归。亦忿争叫号求救，其实皆伪也。生子乃持牛酒拜女父母，初亦阳怒却之，邻里共劝，乃受。饮酒以鼻，一饮至数升，名钩藤酒，不知何物。醉则男女聚而踏歌。农隙时至一二百人为曹；手相握而歌，数人吹笙在前导之。贮缸酒于树阴，饥不复食，惟就缸取酒恣饮，已而复歌。夜疲则野宿。至三日未厌，则五日，或七日方散归。上元则入城市观灯。呼郡县官曰大官，欲人谓己为足下，否则怒。其歌有曰：“小娘子，叶底花，无事出来吃盏茶。”盖竹枝之类也。……（陆游《老学庵笔记》卷四）

此后便阴霾蔽日，谁也不向这穷乡僻壤加以顾盼。民国初年，如不肖生等人的作品，只能招惹时髦的青年男女生出多少反感，以为湘西是罪恶与野蛮的渊藪。现在由沈先生现身说法，作客观而亲切的诠释介绍，即抛开文学的立场不谈，单说“开卷有益”，《湘西》已自有其不可磨灭的评价，因为它不是一本常识教科书。何况我已不惮烦地说及，这是一本为文学领域开疆拓土的杰出之作呢！

书的内容，既不必逐篇作无谓的推荐，而且有意不详细介绍，反会引起

人们的兴趣。我以为，凡没有读过这本书的人，无论爱读沈从文的作品与否，《湘西》不可不读。

最后，愿意苛求地提出一点意见。作者此书的唯一缺点，那就是前面曾说过的，格局狭隘一点，气象不够巍峨。也许有人说，这类文章本不需要大的气派，且更不宜于巍峨兀的风格。可是，作者的笔总还及不上柳子厚山水记那样遒劲，更无论格古情新的《水经注》了。这话并不是过分的要求，倒是一种至诚的期望。伟大的作家与作品，只求“离于氛垢”是不够的，还要进一步“高穿溟滓”，才够得上经虚涉旷物我两忘的境界，也就是文学上比较理想的境界。

1947年1月12日燕城写讫。

注《湘西》，1946年10月改订本三版，开明书店印行。

### 读沈从文《春灯集》

#### (一)

创作家把旧的集子整理改编，重印成为新书，近年来十分普遍。这种现象不是没有理由的。抗战期间，文化遭到茫无畔岸的摧残，许多书籍都绝了版，甚至连书店也关了门。那些作品如果不待重印，便再无问世的机会。这在销路一向兴旺的书籍自然不成问题，因为它们无时无地不在受人欢迎，到处都不胫而走，重印也就等于再版。然而有许多书，多少年前即已绝版，也就是说，它们已久无人来问津，现在却又改编重印，这就值得引起人们注意了。

大抵如上述后者的情形，其原因不外两个。第一是作者的不少旧作品，多在成名之前问世，易于被人忽略，现在重新付印，即为作者爱惜羽毛的表示。第二，作者之所以把旧作再次公诸世人，是希望博得新的读者及新的评价。这工作原应由出版界的文化人负责，但中国的情形一向例外，作家们只好自己动手。像《春灯集》，便是一个恰好的例子。

这本书是沈从文先生早期与中期的作品结集。沈先生在今日文坛上的地位，称得起数一数二。这地位乃是由先生兢兢业业二十多年的心血累积所获。没有靠山，也没有捷径。读先生作品读得多了，自能体会得到。近来，攻击——说得文明点，不妨改称“批判”吧——先生的人日益多了，这固然由近二十年来爱讥弹老作家的风气使然；但诛心地说，这些中伤先生的人，大都捕风捉影或浮光掠影，并未真正打中或攫住先生的灵魂深处，说他们隔靴搔痒，是并不过分的。因此，也很难折服一般具有公心的读者。

我一向不愿阿其所好，现在颇想说句真话。先生在战前的作品，我不曾过目的恐怕没有几篇。倒是抗战后的作品，由于睽隔异地，对我反陌生起来。然而这缺点在不久的将来相信是会补足的。可是有些人耳先生之大名，即从而钩沉抉秘，把先生半生心血所浇铸的作品拿来予以精确评价的，似乎却没有几个。远在十年前（那时先生已经成名），作者便已搜集自己以往的“少作”，以新面目出示读者，那就是良友出版公司刊行的一厚本《习作选》。

而更可称赞的结晶，则不能不推这本《春灯集》。这不但证明了作者的苦心孤诣，并可看出先生的自信力与自珍心。我所以说，要了解沈从文，不止他的近作要读，早期的文章也不能忽视。

## （二）

《春灯集》里包括六个短篇。《春》和《若墨医生》曾收入新中国书局出版的《都市一妇人》里；《灯》曾收在新月书店印行的《从文子集》中；《第四》大约是由神州国光社出版的《从文甲集》里的一篇。《八骏图》是先生的成名作，最早由文化生活出版社巴金先生所编的《文学丛刊》第一辑收入，即以《八骏图》为书名。此书刚一问世，它就充塞了每个有青年人居住的地方的角落。其后坊间编印的《沈从文选集》和作者自编的《习作选》，都把这篇采入。还有一篇《如蕤》，则是生活书店印行的小册子《如蕤集》中的第一篇。这六篇作品，可以说是沈先生二十年来创作中的精英，有着精致新颖的技巧，与缠绵温馨的情节。读了这些文章，恰似啜饮甘芬的老竹叶青，或惹人绮念的红葡萄酒。心里软软的，颊上红红的，看去已似不胜，却又爱不忍释。直到它们把你带到葱茏式的- 的梦境中，才恍然发觉里面还有一个你自己！

与其说先生笔端的故事动人，还不如说他心中构思来得狡狴，随之而来的是那神情离合故弄玄虚的技巧。像《如蕤》，像《八骏图》，都给读者以玲珑而乖巧的姿态。空灵如贯珠，轻盈如弄丸，使你神驰，使你意迥。比较容易使人感到微生倦意的，乃是那些夹在一篇如和风煦日般的故事中的一段段娓娓难休的率确议论。如《若墨医生》与《第四》都有这种倾向。这习惯一直保留到今天，使先生仍好在极精美的文字中，往往插入一段凝炼诘屈、深邃难解的悟道之言。正如丰草君所说：

在这里沈先生以他特有的精致美好的文笔和巧思，领我们跟着他作一次思想的旅行。文字读起来，并没有某些人所喜欢的轻松。我们每亦步亦趋地紧跟着他的笔来“用脑子走路”，一不小心就会迷失在思索的途中，找不到归路。旅行回来后，我们也同样充满一大堆问题：生命是什么？感情、意志和美，又是什么？它们和生命交织起来，又叫我们怎么去处理？这些思索，把我们弄得疲累了。……（《大公报·图书周刊》第四期）

这对于一些聪明的青年人，能思想而苦于无定见，往往把脑筋盲目地消费了。把他们的思路置于沈先生的文章里，锻炼或陶冶一下，固然是一种有用的好处。（可惜，他们未必有这耐性！）至于有些人，对世味已曾艰深辛苦地尝过了，再来读这样的文章，共鸣是不难引起的，然而却很容易感到疲沓和压抑，反觉得不偿失了。打个比喻吧。孟郊、贾岛的诗，意境未尝不深远；却没有杜诗那样的恢宏伟岸——事实上，杜诗的意境也已足够深远，至少不浅于郊岛——于是坡翁便以“寒”、“瘦”二字来形容他俩，这也许就是沈先生的文风特点之一吧。先生近作如《水云》、《绿魇》，都十足有着这种倾向，我不忍说是毛病。

## （三）

说到描写，《春》里有一段园景我曾引用给学生当作课堂上的教材：

天气已经将近四月了，一堆接连而来的晴天中间隔着几次小雨，把园中各样花木皆重新装扮过了。各样花草，都仿佛正努力从地下拔起，在温暖日头下守着本分，静静地立着，但那只谁也看不见的手来铺排，按照次序发叶开花。开过了花还有责任的，且各在叶底花蒂处缀着小小的一粒果子。这时傍近那一系列长长的围墙，成排栽植的碧桃花、同火焰那么热闹的开放。还有连翘，黄得同金子一样。木笔各把花尖向上矗着。沿了一片草地，两行枝干儿瘦瘦的海棠，银白色的枝子上，缀满小小的花苞，娇怯怯地好像在那儿候着天的吩咐，颜色似乎是从无数女孩子的脸上嘴上割下的颜色。天空的白云，在微风中缓缓地移动，推着，挤着，搬出的空处，显得深蓝如海，却从无一种海会那么深又那么平。把云挪移的小风，还轻轻地摇动到一切较高较柔弱的树枝。这风吹拂人身上时，便使人感到一种清快，一份微倦，一点惆怅；仿佛是一只祖母的手，或母亲的手，温柔地摩着脸庞，抚着头发，拉着衣角，还温柔地送来各样花朵的香味，草木叶子的香味，以及新鲜泥土的香味。

至于情绪的美，则窃谓《灯》应冠于全书，虽然《第四》、《如蕤》的尾声也自可人。《灯》里的角色，那老兵，那蓝衣女郎，那青衣女郎，都像是传奇中的浮雕，却又贴切朴素得和眼前的真人实物一样。比起《八骏图》，技巧或不能及，而意境似远胜之。谁说自然主义和浪漫主义不能打成一片呢？这本小书就是用二者之长，加以熔铸雕镂而成的证据。

#### （四）

最后我愿转述一位老诗人的希望，这位老诗人是沈先生最佩服的前辈。老人说：“作者还是多写一些小说，以代替近来时常发表的那些论文式的作品吧。”在我，尤其企盼先生能多写一些像这本书里的故事。我觉得，用感情的缠绵熨贴与意境的蕴藉工巧，来陶熔一个富有玄想的青年人，比起那文萃确而义艰深、带有禅家机趣却还没有明确肯定的旨归，以及在故事中显得格格难容的议论，岂不更容易感到生命、意志和美的力量与可宝贵处么？

1947年岁次丁亥元宵前三日于燕园写讫。

注《春灯集》，1943年4月开明书店初版。

#### 读朱光潜《谈修养》

作者在十几年前写过一本《给青年十二封信》，这小册子曾风靡全国，获得读者何止万千。鲁迅先生曾批评过那本书的名称，说“为什么要指定给青年读”，其实是有点吹毛求疵的。就我所知，中年以上的人，亦多有受其书之益者。家姑父在沦陷时期，事业既遭胁迫而停顿，行止也一度不自由，整天困居斗室，愁眉不展。偶然一次机会，我向他提起那本书不错，便从我处将它借去。乍读时心里认为这不过是给“青年”人看的，不料读未终卷，心地便豁然开朗，颇受鼓舞，以为受益莫大焉。现在每一谈起，还赞叹不置。又有一位朋友的丈夫，也很推崇此书，谓可以使人年轻不少。至于不佞本人，

当然还应列于“青年”之林，对这本书自然更是“不厌百回读”。每一想到《谈动》、《谈静》那几篇精品，总有如见故人之感。故从《给青年十二封信》开始，继之以《谈美》和《文艺心理学》，以及稍后的《孟实文钞》，无不购阅。最近承友人惠赠《谈修养》一册，为抗战后作者文章结集，用了几天功夫，逐字读了一遍，却又不能已于言。盖值此季世，纵令诲尔谆谆，无如听我藐藐，看来“真理即是废话”，固是事实使然也。

本书的对象，无疑仍为青年。作者对症下药，殷勤告诫，无一语非肺腑之言。盖自民国建立以来，三十多年中，教育所以不上轨道，固然政治经济方面多所牵制；主要失败原因，乃在于把作人与读书分成截然两途。学校只是知识贩卖场所，操行一端，学校当局视若无睹，于是学自学，行自行，理论实践始终摆在两条不同路上，各自为政，互不相谋。有些青年，在学校时热情腾沸，意气昂扬；及入社会，不是因寒心而堕落，便是同流合污，随俗浮沉。其所以有些现象，大都在个人品德方面的修养远远不足。况且个人是团体最小单位，有一个害群之马，便能波及整个机体。故青年人于读书之外，尤须力争上游，在作人方面，痛下功夫。此原是刻不容缓的事。然当前大势所趋，病根症结，谈来谈去，不是牵涉到政治腐蚀，便是有关乎教育破产。青年究竟是青年，纵使力能扛鼎，志可回天，也难免有徒然之叹。即如作者谈到“英雄崇拜”，世无英雄，何崇拜之有？草尚之风必偃，“今之从政者殆而”，那些行尸走肉的达官贵人、官僚政客，哪里能让青年人心悦诚服呢？又如当前社会，险恶万端，权诈公行，徇私舞弊如家常便饭。就连有的学校，所谓最清高的高等学府，也难免成为几种权势借以相互倾轧的大本营。有些青年人只有一腔热血，缺乏冷静头脑，往往受人蒙蔽，如牵线戏一般为人呼来喝去，作利用工具。作者所谈的“处群”之道，便又无形落空。再如现今生活之苦难，咄咄逼人，几不容其喘息。发财者多“劫收”大员，受饥寒者依旧是广大老百姓。那些“价值意识”、“美感教育”的话，虽说皆为不可磨灭的金石良言，看去总嫌近乎理想，远离实际。我故曰“真理即是废话”，所以感喟无穷也。

话虽如此，这本书毕竟是勉励青年人虚心向上的。既想做“人上人”，便应虚心细读。万一作者的苦口婆心，能使一人感动，则中国的前途便多一分希望。勿以善小而不为，正是眼前国人刻不容缓的事也。

正如《给青年十二封信》一样，这本书并非单为策励青年人而作。倒是政教当局，稍有人心者，得暇看看，更为要紧。在上者一味为非做歹，却硬不教青年人学样，不亦僨乎？

作者写“十二封信”，每懊恼被人看作一个喜欢教训人的人（见《自序》），其实这并不是什么缺点。倒是在这本书里，作者早年所有的轻快浪漫情绪，确实减少了许多。大抵年事日增，阅历日广，都会有些转变，不独作者为然。至于书中所谈内容，似仍以谈学问比谈处世来得精到亲切，这总由于作者毕竟是做学问的学者所致。因此像《谈读书》、《谈学问》诸篇，确比谈“性爱”、“结婚”、“伦理观”一类问题来得更精彩。读者只要细心，必可品评得出也。

1947年2月在北平写讫

注《谈修养》，中国出版社 1946 年 11 月第 3 版。

## 从《蜕变》经《腐蚀》到《清明前后》

### (一)

1945 年的农历元旦，一个死寂的深夜，熄了灯光，同舍弟陪着项济中兄，用闲谈方式来驱遣这漫漫的长夜。从国家大事说到近身的一瓶一钵，一花一木；又从寸心的抱负，扯到沧桑的人海。青年人的活力，宛然又从这梦呓般的言谈中茁芽生根，仿佛次日天明，我们便将跨上征途，做个凭陵杀气的勇士。后来不知怎么，话题一转两转，射到了曹禺先生那本四幕六景的长戏——沦陷区中望眼欲穿的一出名作——《蜕变》的箭靶上。于是，济中为了聊事满足于我们渴望的贪婪，便简括地说出这全剧的本事。我们的心神乃开始紧张地沉浸在这短小精悍的述说中了。

济中用富有演讲天才的修辞，郑重地为我们介绍了这本剖析时代的剧作，给我们以无限的憧憬和安慰。并且，他更描绘着当他读这书时所在环境的背景：一灯如豆，半夜无眠，连宵在啖嚼了这幅庞然巨制，把多少新的血清注射到他那忧患频仍的血液里，竟然忘记了自己是身在沦陷区中的一分子。翌晨，把书归还给同寝室的伙伴，那个年轻人带着英雄气概恹恹地进入大后方的阵地；留在济中心目中的只有剧中人物明晰的剪影与浮雕。今宵，这浮雕剪影带着决潏无边的爱国意识又奔腾澎湃地摔阖而来，灌入我和弟弟的心灵。我们一面感到四面楚歌般的窒息，另一面，发现我们每个人都在殚精竭虑地力求剥去身上那层藏污纳垢的蝉壳，向着露华浓处期待着狂吸那太空中清冷的沆瀣！

### (二)

抗战胜利后没有几天，我就如醉如痴般搜求那柄光芒四射的干将神剑——《蜕变》。然而，无论问到万里归来多年的老友，或是地下工作的热血同胞，都没有这本书的消息。相反，燕园里的同伴却相与盛加推许另一本书，一本使人看了感到“人间没个安排处”的书：茅盾先生的长篇小说《腐蚀》。

八年来忍辱负重的抑郁，胜利后痛定思痛的余悲，夹着颓唐者的哀吟，热情者的幻梦，而摆在眼前的，却是这本斑驳淋漓鳞伤遍体的《腐蚀》。但是，胜利的吼声早已震彻寰宇，轩敞的坦途仿佛如明镜般使人眼前雪亮。哪一家门口没有辉煌夺目的国旗，哪一个青年脸上不洋溢着新生的活力？“腐蚀”，笑话！这是历史的幻影，这是过去的陈迹。没有怀疑，更无须畏怯。我们是“四强”之一的“主人翁”了，谁肯，谁敢，相信这片段传奇化的诬罔？

然而《腐蚀》里那些幢幢鬼影，在渐渐袭击着每一个怀着过分希望的心灵。它们敲着丧钟，奏着《薤露》，横亘于你纯洁舒展的脑际。渐渐，梦境如一团氤氲的沼气，早同过眼云烟一道，化成许多牛鬼蛇神，变成了板上钉钉般的真实——无可讳言也不能否认的真实。它们在你上下四旁回旋萦绕，像紧箍咒，像十字架，像手铐脚镣，在威胁，在逼勒，让你重温八年来岁月的折磨，流连浴血奋战的虹彩。吴淞江上。台儿庄前，洞庭湖畔，为国家民

族真正出过力的早已成为鬼雄，含着最后的自信的微笑，把七尺之躯化成膏泽，滋润了草野。今天只有那些全躯保妻子专务媒孽之人，有的摇身一变，有的道貌俨然，飞下来的，钻出来的，呈寿者相，说大乘法，望着这渺无涯涘的苦海和苦海中万劫不复的灾黎，在拈花微笑。

另一方面则忙于调兵遣将，整队排戈，埋锅造饭，劫寨偷营，又“劫收”又拉伕，举起堂皇正义之旗，行使那鬼蜮的伎俩；唱着救国救民的高调，却拿人民当作牺牲，开个不大不小的玩笑。这是解决“腐蚀”的良方么？这是彻底翻身的朕兆么？我常说，“腐蚀”的事实已不可讳言，而后果却可好可坏。有可能在“腐蚀”之后，经“蜕变”而获得新生；否则自腐蚀而继之以溃烂，由溃烂继之以毁灭，终于四大皆空，落得南柯一梦。这好与坏的枢纽，这一发千钧的契机，就在眼前，就在脚下。有耳有目、有心有识的中国人啊，让我们想想看究竟应该在哪个方向走呢？

### （三）

跟着，我又读到了茅盾先生的《清明前后》。我不喜欢这本书，因为它没有给我们以结论。我不忍说，这就象征我们的前途没有希望。但客观事实却告诉我们，连《蜕变》里的希望，不但早已走出了现实，抑且离开了舞台。我总以为，茅盾先生多少也应该给我们一点启示，即使是一时未必能够实现的希望也好。而作者只说：“中国再不变，可就完了！”然后那一对无可奈何的夫妇相互拥抱而笑，好像只要“变”就会有转机。可是谁不知道今日的中国正在转变？目光犀利的刘西渭先生便指出这一症结：他从《子夜》推到《清明前后》，然后讽刺地说：“我们在不变之中也终于变了，进步了。假如我们还能向这不算光明的前路凝眸静瞻，也许会发现这青黄不接的老大民族究竟向哪一面——好或坏——演化；然而天晓得，纵然进步，也还是摇曳于“不变之中”的。这残忍的动荡便是吸我们血液的魔鬼。我们不知还需要多少无辜的男女，尤其是青年人的生命来填充这个罅漏。这就是我们历史上最灿烂的一页后面的附录。

### （四）

最近，才用了两个日丽风晴的下午读完了那本企盼已久的《蜕变》。第一幕，虽然是抗战以前就已存在的遗迹，到今天，仍旧不失为不折不扣的现实。这与《腐蚀》全书的分量约略相等。而后三幕的情节，则是曹禺先生十年来所抱的几许热望，一片赤诚的吐露。这吐露，照例只应给予历史的评价。然而，在胜利后快到两年的今天，我们对着剧中慈祥的丁大夫，不老的梁专员，只有一阵阵辛酸悲凉的凄怆，而觉得他们毕竟是书本里的理想人物，同我们距离得实在太远太久了。相反，马登科、秦仲宣一辈“英雄”，却依然存在于每一个有中国人的角落里。蝉的旧壳固然蜕掉，可是蝉究竟还是蝉！秋风一起，霜重草衰，这苟延残喘的生命又在依依不舍地眷恋着那层庇护罪恶的败壳。这大约就是所谓“昙花一现”的真谛吧。

朋友，你要看看眼前脚下的现实么？我告诉你一条捷径——中国人一向是爱走捷径的：从“蜕变”经“腐蚀”到《清明前后》！

附记：这篇短文原应分别写成几篇有条贯的书评，然而流连至今，竟使我不忍再写，只能综合地籀绎出这篇读后感式的文字。况且，这几本作品已不是新书，更毋庸我饶舌。读者如果想读到一些合理的批评，请看下列两篇文章：一、沈启予先生评《腐蚀》，载于某期《萌芽月刊》；二、刘西渭先生评《清明前后》，载于《文艺复兴》创刊号。从那里会使读者获得对这两本书的更精确的理解。1947年岁次丁亥立春后五日在北平作。

### 读茅盾《耶稣之死》

这是一本仅有150页的小册子，包括五个短篇故事，即以第一篇的题目作为书名。作者是斫轮老手了，这本书只算是吉光片羽而已。

五篇中有两篇取材于《圣经》，即第一篇《耶稣之死》，和末一篇《参孙的复仇》是也。第一篇的题材本难讨好，因其原始材料就相当于板重严肃。其意识自然纯正，只是少活力。在这里我得到一点启示，即圣人的门徒中也有奸细，竟把那位博大精深的救世主出卖。可见涉世如涉险，无处不埋藏着弩弓荆棘。鬼蜮伎俩反成为左右社会的权威，虽圣贤亦无能为力。我不知作者的寓意何在，至少在我这悲观者看来，是有一点凄凉况味的。

《参孙的复仇》由于故事动人，文笔也见力量。反比第一篇耐看。不过就意识上来说，总嫌偏激。美人计的办法，在今天已被智者所唾弃；而参孙那样既“英雄”又“儿女”的人也近于传奇化，不容易在现实社会里找到。最后同归于尽，更非解决人生一切问题的良策。我非机械唯物论者，尤其对复仇的事，更主观地望而生畏。当然我也不愿意做亡国奴。

还有两篇文字，是可以归入作者的另一本书，叫作《见闻杂记》里去的，那就是《虚惊》和《过封锁线》。大约那是作者奔波于南迁途上的实录。由一位曾经沧海的人来写这种题材，自然会有声有色，使我们这些沉沦于敌占区的孽海中人，读了难免要黯然增感。美中不足的是太像纪实的散文了，从而失去小说中应有的虹彩。

最好的一篇要算《列那和吉地》，这是两条狗的名字。故事描写一个远居在新疆的家庭，爸爸妈妈之外，还有一双典型的儿女。这两只狗便为孩子们所豢养。后来孩子们被父母带走，狗不能同行，只有寄到别处。这种有灵性的动物，竟生出对主人不可磨灭的情感。论事实，是简单而琐屑到极点；然而它却包涵了乡土风物的特征，礼失而求诸野的淳朴，人与人之间天性的流露。这人性，也正是人类和平最重要的原子。文笔经济，自然是一丝不苟的，而且清新可诵。故而宁使别人说我有偏见，我也愿意把这篇故事推为巨擘，因其佳处固已昭昭然在人耳目也。

附记：此文未署写作年月，亦不悉载于何时的报纸，但总归是半个世纪前的产物。今既承友人费心找到，并以胶卷复印件见惠，姑附于上一篇谈《腐蚀》和《清明时节》之后。1997年1月6日记。

注《耶稣之死》，1945年12月作家书屋沪一版。

### 读冯至《伍子胥》

## (一)

写书评难。一本书在手先要从头到尾仔细读过（当然也有根本看都不看就写书评的）。随看随想，有无价值介绍于人的必要。等到决定可以为它下笔时，又须深自内省，自我的意见是否不算平凡。倘仅与世俗所见雷同，人将谓你既说不出什么高明意见，何必苟作？然而“好马人人皆爱”，书愈好，读者的意见愈易集中，话也就说不新鲜。相反，你如偶有创见新解，又须受到故意“标新立异”的指摘，认为你偏见成见太深，炫奇惑世。为了平稳无疵，最好模棱两可，因而书评写得愈多，官样文章便愈见充塞，真知灼见，反湮没而不彰。尤其中国最大毛病，每好作人身攻击，由书评一变而为“人”评，便成为笔墨官司的战场。“书”评云乎哉！客观云乎哉！

另外还有一个困难。好的作品既然人人皆爱，爱之之道，不外乎把自己心爱的感受写出，以公之于世之识者。故一本书之能获得大量读者，与书评大有关系。及读者由于评者推荐，读完原书之后，难免别有见地。因而同样一本书，乃有若干见地不同的书评产生。当然你不见得把这些批评文章全都读过。但当你读完原作，也想拿笔写成一篇书评发表时，就须顾虑到你所写的是否被人疑心为有勤袭前人或陈陈相因之嫌；不然，那你就背上故意与他人找茬抬杠的名声。固然这种种想法看来好像多余，实则反躬自问，易地为人设想，假如有人把你说过的话重复写入他的文章，或站在对立面同你唱反调，你纵无虚荣心，也会心头略加盘算，“怎么你把我的观点据为己有了呢”或“你这不是诚心跟我抬杠么”？此原是人的本能，谁也免不掉。所以我在每写一篇书评，总不免“搔首踟蹰”，斟酌良久。有时甚至爽性放他人出一头地，干脆搁笔了。

复次：写书评总以新书为对象者居多。这“新”与“旧”的分野实在难说，比“好”与“坏”要难说得更多。你以为新者，人未必新之；你说它是旧书，别人还不曾见到过呢！去取之间，自然也就煞费苦心了。

## (二)

我说此话自有来由，即我“也”要写一篇关于冯至先生所作《伍子胥》的书评是也。引发我读此书的动机，是由于马逢华先生的一篇书评。其后又读到闻家驊先生的一篇，写得更好，有许多简直是我心里的话，却教闻先生说在前头了。原书早已读过不止一遍，心痒难熬之际，却再四踌躇着不敢下笔。上述第二个困难，正是我不打自招的供状。与其献丑于两篇精评之前，还不如自家藏拙之为愈也。

然而冯至先生这本书写得实在太好。读完而没说几句恭敬景仰的由衷之言似乎鱼骨在喉，真有说不出的苦。于是拼命搜索枯肠，更仔细检读原书，看有什么人家说剩下的没有。再加上前面几段闲言絮语，这篇书评也好充得篇幅了。

## (三)

作者在《后记》里说明写成《伍子胥》的前因后果。十六年前，当作者读了里尔克的散文诗《旗手里尔克的爱与死之歌》以后，“被那一幕一幕的

色彩与音调所感动，当时想，关于伍子胥的逃亡，也正好用这样的体裁写一遍。”直到十六年后，由于一时兴会，这七章书才出现于人间。作者却说：“但是现在所写的，和十多年前所想像的全然不同了，再和里尔克那首散文诗一比，也没有一点相同或类似的地方。里边既缺乏音乐的原（元？）素，同时也失却这故事里所应有的朴质。其中掺入许多琐事，反映出一些现代人的，尤其是近年来中国人的痛苦。”

这话，在我看，无宁认作是作者的谦词。从全书的每个角落里，在在都能找到含有和谐与温润的音乐元素，用柔婉的音弦织成了这一首幽沉而娴静的史诗。甚至于连那短短的《后记》，都带着绕梁三日的余韵。至于朴素，看去好像为那朝花夕月般的色泽和那绵邈幽邃而又那么平易近人的想像力所遮掩，但你如果懂得《论语》上“绘事后素”的道理，依旧会感到作者的文字是朴实无夸的。境界是那么宁静恬和，一尘不染；眼光是那么深刻精到，纤入毫发。没有炫才的浮艳与凌人的盛气，有的只是温和、庄静、沉潜、恒永……至于那色泽与想像力的所从来，我想，似乎歌德的抒情诗和那伟大的《浮士德》，要占大部分影响吧？

至于“掺入琐事”和“反映近年来中国人的痛苦”，我觉得作者有点矜饰。“性相近也，习相远也”，古人的痛苦，与今人的初无二致，正不必着意去加以反映，让“矫造”的气氛渗入这天衣无缝的“奥地赛”中，使它反减褪了淳古的气韵。所以《宛丘》一章，凄厉则有之，动人的成分则稍逊。相反，其他的篇幅中，有作者不曾经心着意处，倒能使读者摸索、体会到我们这老大民族的旧恨新愁新伤旧创。

有人说，这应归咎于作者捏造故实的影响。我说不然。《延陵》一章，也是作者凭空添入的，我却以为写得最好。在这里，作者扶出了中国人固有的人生见地——即延陵季子所具有之作人阅世的方式——和伍子胥复仇的心理。他们正好针锋相对。尤其难得的是，作者委曲地用笔勾勒出了伍子胥心头那种诗情画意的矛盾，从而我们看出国人今后要走的路。伍子胥的心理在今日固然使人感到有点时髦，而季札的态度也未尝不可取。在我看，二者是不可偏废的。

作者是诗人，这瑰丽而悠扬的诗篇，由作者的笔下流出是再合适没有的了。因而，写江上渔父的闲适襟度，写溧水浣女的旖旎情怀，前者出尘抗俗，后者曲折缠绵，真是跃然纸上，有喧宾夺主之势。这种成功，是一个诗人的成功，他人是无从染指的。准此，那一幅幅美丽而匀称的风景画面，和那工巧精致状物手笔，反而是大匠的余事。专从这一面来称赞作者，倒是小觑了作者的眼光与笔力呢！

1947年岁次丁亥孟春下浣燕城写讫。

注《伍子胥》，文化生活出版社《文学丛刊》第八集，1946年9月初版。

## 读冯至《山水》

### （一）

《山水》是冯至先生的散文集，里面包括十三篇韵致 谦的散文，未附一篇精美的《后记》。最远的作品是 1930 年写的，去今已十七年。其内容大抵为自然生活之描写，正如作者书名所标示的——“山水”。作者在《后记》里有一段辞意并茂的出色文字，很可以钞出来供读者明瞭这本书的性质：

至于这小册子里所写的，都不是世人所谓的名胜。地壳构成时，因为偶然的遇合，产生出不寻常的现象，如某处的山洞，某处的石林，只能使我们一新眼界，却不能使我们惊讶造物的神奇。真实的造化之功，却在平凡的原野上。一棵树的姿态，一株草的生长，一只鸟的飞翔，这里边含有无限的永恒的美。所谓探奇访胜，不过是人的一种好奇心，正如蔬菜之外还想尝一尝山珍海味；可是给我们生命的滋养最多的，并不是那些石林山洞，而是碧绿的原野。自然本身不晓得夸张，人又何必把夸张传染给自然呢。我爱树下水滨明心见性的思想者，却不爱访奇探胜的奇士。因为自然里无所谓奇，无所谓胜，纵使有些异乎寻常的现象，但在永恒的美中，并不能显出什么特殊的意义。

诚然，作者的话，真是这些文章顶确切的注脚，甚而也就是作者文字风格的说明。像从《怀爱西卡卜》、《圣迦罗的乡村》以下，几乎每一篇都是对自然怀念与眷慕的真情吐露。平凡，然而亲切；朴质，然而诚恳。没有灿烂生花的渲染，只有温存恬淡的依恋。不是瑰奇绚丽的流云阵雨，而是坦荡的流水荒原。没有刹那的哀乐，而是永恒的歌颂。

## （二）

不过，我总觉得作者写这样的文字，不只是单纯地记述跋山涉水的游踪而已，那里面定有一些呼之欲出的东西。终于我从《后记》的末两段文字中参悟到一点个中消息。他说：

但是自从三十一年（按，即 1942）以后，除去这里加上的三篇，我就很少写“山水”这类的文字了。当时后方的城市里，不合理的事成为常情，合理的事成为例外，眼看着成群的士兵不死于战场，而死于官长的贪污；努力工作者日日与疾病和饥寒战斗，而荒淫无耻者却好像支配了一切。我写作的兴趣也就转移，起始写一些关于眼前种种现实的杂文，在那时成为一时风尚的小型周刊上发表，一篇一篇地写下去，直到三十四年（按：即 1945）八月十日才好像告了一个结束。如今回顾，我仍然爱惜《山水》里的几篇，以及那篇跋语里所说的几段话。因为无论在多么暗淡的时刻，《山水》中的风景和人物都在我的面前闪着微光，使我生长，使我忍耐。就是那些杂文的写成，也多赖这点微光引导着我的思路，一篇一篇地写下去，不曾感到疲倦。

如今回到北平，眼前的种种，陷入比战时更为纷纭的状况，终日坐在城圈子里，再也没有原野的风梳栉我的心灵，而昆明的山水竟好像我理想中的山水了。这时我觉得这本小册子，与其说是纪念过去走过的许多地方，倒不如说是纪念昆明。

我恍然了，作者这本小书不独是描绘歌咏自然而已，抑且在剔抉、呼吁出为战争、饥寒、疾病所压抑和遏塞了的人性。作者乃是以他那支纯洁质朴的笔，饱蘸了温柔敦厚的博爱与同情的泪泉来赞美、来换取我们所“求之不得”、“相去日以远”的安定与和平。作者不是明明白白在说，就是那些杂文的写成，也还是借着《山水》中风景人物所给予的微光，才能引导着他走上前进

的路么？面对现实，作者固然不曾忘掉那些荒淫无耻、糜烂纷纭的世态；然而作者所酷爱的，却还是淡泊宁谧的自然。也就是说，现实愈丑恶，向往自然的心也就愈重，愈深。由对在昔的回忆，进而就变成了对未来的憧憬，所以作者《后记》中最后的几句话，“与其说是纪念过去走过的地方，倒不如说是纪念昆明”，是非常沉痛的。盖并非北平的城圈子把作者的眼界拘束住了而已，实在是当时现实的苦闷窒息住了作者的心灵，虽欲求抗战时的昆明亦不可得了。作者还说：

昆明附近的山水是那样朴素、坦白，少有历史的负担和人工的点缀，它们没有修饰，无处不呈露出它们本来的面目；这时我认识了自然，自然也教育了我。在抗战期中最苦闷的岁月里，多赖那朴质的原野供给我无限的精神食粮，当社会里一般的现象一天一天地趋向腐烂时，任何一棵山坡上的树下都曾经给予我许多启示。在寂寞中，在无人可以告语的环境里，它们始终维系住了我向上的心情。它们在我的生命里，发生了比任何人类的名言懿行都更大的作用。我在它们那里领悟了什么是生长，明白了什么是忍耐。

但我愿为作者做更深一层的解释，即现实的苦闷在逐渐地向我们逼拢来时，纵使作者再莅昆明而离开北平，那自然的山水人物恐怕也未必能维系和启示作者的心情了。

### （三）

抄了许多，半属空话。这里我且供诉一番我对《山水》中浓厚的和平氛围是怎样的一种感觉。我真希望每一个感到苦闷的人尝试着玩味它一下，倘若这氛围真能凝聚成一滴滴可供滋润心苗的泉水，我想，让它们滴洒在每个人心中，也许会酝酿着茁发些许爱和平的萌芽，而把一切尘容俗状忘掉，把一些残酷和苦闷赶走，认真虔敬地祈祷着永久的和平吧。

《怀爱西卡卜》一篇，是描写一个德国中立党派所在的地带。那儿既没有纳粹式的狰狞，更没有火药味的荒诞，有的是一种合乎理想的温煦与和平。然而，在第二次大战的前夕，爱西卡卜当地已在在觉得有“大势已去”之感。从作者的挂念中便透出了“世事两茫茫”的悲哀，感到和平之逝去乃是人生真的悲剧。

《罗迦诺的乡村》一篇写得也极其可爱。尽管那里的生活是多么平凡简陋，然而在素朴的氛围中却洋溢着蓬勃的生气。人无竞心，世无俗态，却又熨贴得轻松淡雅，逼近人情。比起桃花源一类的幻画，倒觉得那毕竟是空虚的粉饰，不及这剔透的素描更为生动。作者说：

在这些人们中间住不上几天，大家便熟识了，自己也不知不觉把皮鞋脱去，换上家乡的布鞋，把领带抛开换上反（翻？）领的衬衫，时表也用不着，锁在箱子里，自有那日出日落给我们正确的时间——动物，植物，好像站在一个行列上，人人守着自己的既不能减损、也不能扩张的范围，各自有他的勤勉，他的懒惰，但是没有欺骗。这样，湖山才露出它们的雄壮。一片湖水，四围是默默无语的青山，山间的云，层出不穷地在变幻。有时远远驶来一只汽船，转个圈子，不久又不见了，与这里的世界好像不发生一点关系。

这真是和平礼赞的极致。

此外，写昆明的牧牛老人，和一个消逝了的山村，都极扎实而又极空灵地写出了自然之深厚博大以及它与人的关系。乍看去，作者像是一个忘情物我的消极悲伤的歌颂者，可是字里行间，却可供我们掘出了无限生机，用以浸润、沐栉了我们这些濒于死亡线上的腐朽生锈的灵魂。于焉，我乃悟彻人生的真谛。

《人的高歌》一篇，是具有一种救世主的热忱的呼吁，虽然它戴了一块传奇性的面纱。《动物园》已在向无情的战争提出真挚率直的抗议，却把这抗议的诅咒巧妙地寄托于一种奇怪的想像中。《山村的墓碣》则是为那些无辜地、由于孟浪地被杀而死亡的人们作委婉的凭吊，同时又讽喻着那些只话封侯事、不论万骨枯的魔鬼。尽管作者写得简净如一幅漫画，尽管他说的是些了不相干的琐屑，然而在他的眼中却噙了一滴蕴有博大的同情心者所有的热泪！

最后，还有一篇《忆平乐》，仿佛是一幅无甚新鲜的速写，可是作者却把我们这个民族最惊人的个性塑成一座有力的浮雕，这里，才是那在泥土中生了根的伟大国民性之所在！

#### (四)

这本小书的开首三篇文字，是作者的早期作品。不论从文或质来观察，似都不及后来的文章纯熟深刻。《蒙古的歌》一篇，写得略嫌板滞，好像作者的性灵尚未充分发挥出来，他的一支笔也就宛似“人间没个安排处”那般羞涩。尤其是那一篇《赛纳河畔的无名少女》，要算作者最不成熟的文字。作者本意，或者想用一点带有神秘性的西方浪漫情绪，写出一首有着传奇色彩的散文诗；结果由于笔力孱弱，不但没有感人之力，甚至使人联想到作者的胸襟也有点枯窘局促，近于举棋不定的惶惑。《赤塔以西》是近于报告通讯一类的小品，这一派笔墨，窃谓应让萧乾先生独步。作者的情感既无萧乾先生那样奔放流动，所以神情韵致也就显得暗淡潦草了。与这篇情调相似而弱点也大致相同的，还有一篇《在赣江上》。虽说意境较胜，文字稍炼，而动人处却依旧显得脆薄。就这本书而言，把话说得更具体一点，作者还是不要写这一类文字为上。因为替作者考虑，这条路是没有什么拓展的前途的。

1947年11月8日在津门写完。

注《山水》，文化生活出版社《文学丛刊》第九集，1947年5月初版。

#### 读李广田《诗的艺术》

我对新诗问题曾深深考虑。就目前情形看，新诗虽说有着无限光明的前途，而现在却正陷入一个“跋前疐后”的泥淖中。李广田先生这本书因之很值得我们葆爱。书中明确指出了一个普遍呈现于今日的缺点——新诗太散文化。然而我却认为这是新诗本身的一个矛盾，并且我感到当前多数的诗人正在面临着这一矛盾而徘徊。

作者首先指出，新诗不仅需要新内容，也需要新形式；当然他绝不主张

用旧诗的形式，也不主张用固定的形式。如果青年诗人在诗的艺术（指技巧，包括格式、韵律、章法、句式、用字、意象等）的锤炼上多下功夫，也许不会使新诗太散文化，这是作者的希望。但是，我们真要翻一翻近三十年来的诗史，新诗之所以太散文化，正是由于它没有固定形式的结果，此乃是一个必然的趋势。从书中批评冯至先生十四行诗的理论里，我们知道作者并不反对，而且还很赞成，以十四行的格律来作诗的。假如，先不论十四行诗是中国的还是外国的，在提倡新诗时就以这一种形式为准绳，或者这能给新诗带来一些束缚，可是至少，“太散文化”的毛病或许不至于像现在这么利害。你不要小看了这一点，这正是新诗是否陷入泥淖的重要关键。也许有人会用作者的话驳我，说诗人应该创造（或利用）各种不同的形式以表达或提高诗的内容；然而李白、杜甫、拜伦、歌德是不世出的，只有他们才配谈到创造，也只有他们才配创造出某种诗的形式来供人利用。可是诗人的天才也并非与生俱生，没有磅礴精深的学养作后盾，其天才也就有限。五四以后，大多数青年人都迷信天才，蔑弃修养。中国的旧诗，以及其附带品如形式韵律意象等，既不时髦，又不简单，自然很容易被人唾弃。而西洋诗呢，其领域之大正如中国旧诗一样也是浩如烟海的。即使撇开数量、流派、作法不谈，中西之间更主要的还有一层文字的障碍。何况，单有诗的认识和经验还不够，要紧的正如广田先生所说，是“好好的生活”。试问，有几个人能真地沉潜在艺术之海里，作一番洗毛伐髓的功夫呢？因而，他们要作诗，既不甘心，也不会，作旧诗，又没有新的形式可以取法，更谈不到用他们幼稚的阅历来做创造形式这一艰巨的工作，于是只有把似通非通的散文（在他们，以为这样就是创造了新形式）分了行、分了节，用来抒写自己的感情了。等而下之，还拿这种所谓“诗”来强迫别人引起共鸣。愈是公开发表的新诗多不胜数，新诗的价值因之也就愈加一落千丈了。他们何尝不想琢磨斟酌，可是，就因为那里面缺乏一种诗的形式（即用以划定诗之畛域的形式），愈加工细作，就愈不像诗。这样下去，不但新诗已陷于泥淖，说不定还会走入绝境。还是用作者书里的话吧，他引歌德的话：“谁要伟大，必须聚精会神，在限制中才能显出来身手，只有法则能给我自由。”这里所谓的“法则”与“限制”，三十年来新诗里就根本找不到。所以，我宁愿一个虚怀若谷的诗人，依着一个已成的规律，比如说十四行诗体吧，去作他的诗。宁使形式束缚了他（这实际上已经是过虑了），却不想同意广田先生的话：“不主张有固定的形式。”

让我大胆地说一句吧。这种“矫枉过正”的毛病，就在于提倡新诗的时候，那些摇旗呐喊的前辈太轻视了传统，或修正地说，那些前辈并不是真正如拜伦、歌德那样的诗人。所以，后来有人利用十四行体写新诗时，为了护短，为了怕旧诗坛上的“幽灵”（臧克家先生语）出头替格律诗什么的抗辩，说“你们怎么也有了一定的格律”，便也竟而把它抹杀，说应该“彻底自由解放”，因此到了今天，只有那些美其名曰自由诗的散文而已。将来，要想使新诗有发展，其形式必须大致趋于统一，至少，得像里尔克说的，“艺术得有一个圈儿”（见《诗的艺术》页72）。这个无形的圈儿，就是诗的畛域。（当然，我并非坚决主张用十四行体或五七律之类来写新诗；而是说，我们宁可用比较成熟的形式，为了使作品更像诗。）

李长之先生说：“新文化运动是有些清浅、单薄、贫血，我常觉得它是插在瓶中的花，缺少深厚的土壤和根基……即如诗歌，我们不惟还没有盛唐那样成熟的作品，也许甚至还没有像初唐那样草创的作品，然而它仍有着无

穷的意义，因为它是巨变的一点象征，它是巨变的一点征兆和信号”（《迎中国的文艺复兴》页 85）。这话很值得我们三思。由四言诗而骚体而五言而七言诗，由古而律，由律而古，而长短句，而散曲，中国的诗也变了不知多少次，但它之能变而有成绩，是因为接受了一部分传统。假如我们当初，不一味地侈谈诗歌彻底解放，使新诗多少还有点倚傍，也许反而能比较成功也说不定。新诗既蔑弃了中国传统，又没有系统地从西方诗域中接受完整的一套，而一方面实际上又不能抛开我国传统——像章法句法、遣词造意之类，不都是传统的艺术技巧么？广田先生分析卞之琳先生的《十年诗草》，不依旧是《古唐诗合解》的方法的重演么？这工作，又能帮青年人多少忙呢？一位诗人技巧的成熟，是否靠了启承转合的解释，就能突创出一个较优美的诗境呢？从这儿我们看到新诗本身的矛盾，也就是作者这本书给我的最大启示。

说到这里，还得回到“诗的内容”上来。如果“内容”真的充实，形式毕竟次要，宁使它比较固定一些。作者说：“诗不是平空‘添’起来的，而是‘生长’起来的。”这话真是不错。太浮嚣粗浅，欠真挚而缺乏活力，都不成。还得有顶渊博的学问、勤奋的功夫和“真爱生活”的耐力。单从形式上去考虑，医不好他们的病。

作者在书里也没有说出什么具体方案，说新诗形式应怎样地不固定，与怎样的诗才不是太散文化，这真需要懂得传统而又信任新诗的人来努力，也许他就是唯一的诗坛巨擘了，我们等待他们的出现！

附记：这篇书评写得很零乱，语病也很多。我个人曾稍致力于旧诗，但爱新诗的心尤胜。因此我希望新诗作家不要忘掉传统。我也试着摸索过西方诗歌的藩篱，虽然远未深入其堂奥。但我至少懂得，诗之所以为诗，无论中西，其道理是初无二致的。我真诚地企盼新诗人能获得一种比较完整而固定的形式与韵律，不讲艺术技巧，干脆说，就不成其为诗。至于李广田先生所说，大都是真知灼见，我从他的书中才稍稍懂得新诗本身的矛盾。至于李先生的文章我一向是钦佩的，这本书尤其写得精微入理，的确是诗人的笔墨。

1947年3月下浣在天津写讫。

注《诗的艺术》，1946年1月沪再版《开明文学新刊》。

### 读顾随《乡村传奇》

顾羨季先生是老牌的辞章家，而《乡村传奇》却是一篇崭新的结晶品。这是一个中篇故事。有好几处是故事的高潮。高潮的起伏，恰如题目所示，是有着浓烈的戏曲色彩的。像莎士比亚型的西方戏剧，却更像元曲。然而，它毕竟是一篇故事。

故事的开场，是牛店子一个“真正的冬天”的冬天。清淡几笔，白描出那村镇的轮廓。主角无疑是“大麻子”，却拉了一个会学口技的“比亚比扬”作幌子、作序幕。不知怎么，我总觉得“比亚比扬”的面貌活像老年的《原野》中的白傻子。从那浪漫而又踏实的描写中，骤然被一片诙谐的烟幕所笼罩，却终于给读者带来了一阵幽寂的阴森，象征着一出悲剧的开始。

然后出现了大麻子和四先生。四先生是陪客，然而倒是枢纽人物，再把

那伪善者的走狗二牛鼻也烘染出来。有大麻子的阳刚，就有四先生的阴柔，但是写得若即若离，不即不离。通常人看小说都爱给人物加上善的褒扬和恶的批判，戴上一副陟臧罚否的眼镜，如曹操是奸臣、关羽是好汉一类的概念。读文章，又都好寻章摘句来评论美丑，有一次，连顾先生自己，也曾说老杜《北征》中的“垢腻脚不袜”一句欠美。可是我们要知道，真正的好文章，即以这篇《乡村传奇》而论，是很难说出谁是好人坏人，或哪一段写得顶美。因为故事中的人物，不论他平凡或特异，都被作者写得同样的美；而全篇文章，也成为一完满整体，不容我们强为分割。仿佛演技纯熟精力饱满的演员，在台上吸引着观众，使人只顾看演奏的精彩，便忘掉了场次的更迭。作者在这些地方，我重说一遍，真有元曲的余绪。准此，我们绝对用不着说四先生是坏人，或大麻子是好人了，也用不着指出哪一段文字格外精彩了。

从大麻子闯宅生事，经过被押上公堂挨完板子，直到水坑边“豆腐皮”家寻二牛鼻报仇失败为止，这一不算小的波澜一直挑逗着读者的情趣向前大步紧追。每个角色都很卖力地在幕前幕后露着头角。可是，大麻子一个仰交跌下去后，却应了东坡那句诗：“事如春梦了无痕。”轩然大波，却来了个翩然而逝，这一幕的台帘便这样地落下了。

跟着下一场，作者又渲染着牛店子新年的集市。仿佛《左传》中描写几次大战争的笔墨，只从远处闲闲叙起，宛如无关痛痒，却逐渐拖你入彀。这又是剧本作家应有的狡狴，被作者偷天换日搬进了故事里，那些铺排便是一层层的障眼法：买猪喽，买粮喽，讲价钱喽，吵嘴喽，看年画喽，放鞭炮喽，都像走马灯似的摆在你眼前。接着写大麻子要地基钱，二牛鼻不许商人给。这一场戏更是作者故弄玄虚，好像要出事，并没有出事。只是调戏了一下读者，使观众提心吊胆地顺着他的笔锋走去。

再往下写，风平浪静般，不惮烦地说着一桩桩风土物事；直写到玩龙灯、高0会，才到了全篇的最高潮。

大麻子的儿子如意儿是二牛鼻的徒弟。为了虚荣，师徒俩绑了高0站在冰上搬朝天镫。这场比赛的结局产生了不幸——如意儿摔死了！死尸拖到家，作者这样形容大麻子：“既不表示惊惶，也不表示出悲痛，睁开了络满了红丝的眼，向在场的每个人身上都喷上了血光，喊了一声：都出去！”等到人们跑出门去，大麻子的妻“老黄毛”哭也不敢哭，而大麻子呢，“依然蹲踞在炕角里，红血丝的眼闪闪地在发光。”

故事好像完了，不。莎翁的戏，最高潮大抵在倒数第二幕，结尾总还要别起一波的。末一场戏，是在玩龙灯的场面下，大麻子如猛兽恶鬼般直扑向二牛鼻的身上。这一场肉搏，令我想起杰克·伦敦在《老拳师》里那些精致的描写。二牛鼻无疑是吃了苦，然而村民并不清楚谁是为虎作伥的乡愿，谁是值得同情的失势丧子的粗人。一顿乱打之后，大麻子也被人运走，抬回家去放在炕上了。

在挨打的第四天，大麻子终于嚷了一句“我不能死”，又嚷了一句“死就死了吧”。“于是一个仰巴叉，他倒在地上不动了，死了。”读到这儿，不禁想到《史记》上喑呜叱咤的项羽的死。作者的笔也是能“扛鼎”的。

点明了二牛鼻成了残疾之后，作者很冷峭地说：“牛店子从此一直太平了许多年。”

这出传奇幕落时，我们还依稀听见那土地庙前比亚比扬的口技声。还有那白杨树上的猫头鹰，在夜深时，也哈哈地发笑。

我记得顾先生评辛稼轩的词：“以健笔写柔情。”这话无啻为《乡村传奇》的自我写照。用笔那么豪爽，用心又那么精细。读历史只能增加你的知识，读故事却能怡养你的情感。这力量不在故事本身，乃在那些风土人情生活习惯的琐细摹绘。作者不辞辛苦地写了这许多，看去好像为故事作陪衬的背景，实际上，那些朴实无华的白描才是作者寄托他眷言之情用心所在。每一段娓娓动人的絮语，活脱是一支支杂剧中的丽曲。寓凄凉于感慨，蕴壮烈于温馨。顾先生如有逸兴，何妨真地写一出火杂杂的剧本，供后人的观摩欣赏呢！

1947年3月28日在北平写讫。

注《乡村传奇》，载《现代文录》第一集。

### 读江绍原《发须爪》

七八年前颇有志于治民俗学，爱其琐细而不失韵致。然苦不得其门而入。主要原因在于彼时西文根柢太浅劣，无法攻读原文；而国内这方面的著作，复渺有可观者。于是寢久而终一无所获。所谓好之之道，亦无非只看过一两本翻译的书，如郑振铎先生所译的《民俗学浅说》之类而已。由是言之，不但说不上内行，即做一外行亦不够资格。《发须爪》一书，曩曾匆遽读过，遗忘已久。其《导言》则看过几遍。盖当时案头尚置有《中国新文学大系》，动辄翻检而读之故也。然所以屡读不厌者实不在于民俗部分，只是看那文章写得有趣罢了。今年久客燕郊，夤缘假得此册，重温旧籍，如见故人。但从另一方面想来，又不禁嗒然如丧。盖尝谓我国夙有之许多学问，今日固已有若干部类变成失传的绝学；即接受西方所传来的学问，亦往往昙花一现，或因后继无人，而终亦竟成绝学。若民俗学，即是一上好的例子也。

本书为江绍原先生之力作。江先生通于此道，久负盛名。此书成于二十年前，当时亦尝不胫而走。不过自今日看来，则已是打入冷宫的东西了。至少就我所知，今日之大学生，十九是不来问津的。偶有人读之，亦鲜有不病其琐碎支离者。至于能够领略个中三昧，说句狂妄的话，则不佞犹病未能，更不敢勉强他人矣。

说起治民俗学之目的，看去仿佛迂阔而远于事情，其实并非如此。考其大端，一在研求地方古今风土习俗，加以综合与分析；二在从迷信的事实和现象中找出心理学、生理学方面的根据，用以推求一个民族古今嬗变之迹。若其大者远者，更可以鼓铸后人，扬厉其志气。或将中西民俗合而观之，加以观察比较，也算得文化交流一大借助。其材料之搜抉范围，则于各地之风俗史料之外，尤重从神话传说中作探本溯源的工作。它如心理学、形上学、社会学、医学及宗教家所弄之神学，皆与此有密迩关系。可见这门学问原不是率尔操觚者可办，宜其成为绝学了。

至于治此门学问的态度，不仅要有王充所谓的疾虚妄精神而已，尚须有平心静气、客观冷静的风度。怀疑而不武断，检讨而不草率，用文字表达出来，尤须使人读了不感厌倦，无干枯滞涩之病，乃为上乘。就《发须爪》一书而言，江先生的态度与文章，都合于这个标准。内容大都从各种书中搜集

关于头发、胡须、指爪的迷信事实，而加以科学化的说明，形成一种看似极寻常平易却又极精确可信的看法。尤以析理辨疑的方法，说明中国古代礼经上种种行为如对死者发和爪的处置等，这要比空泛的考据亲切得多，则又不仅是民俗方面的事矣。只是近人对此殊无兴趣，尤其那些趋时髦唱高调的青年，根本无暇及此。是以多少年来，在这方面基本无甚发展。即江先生本人，穷愁潦倒于丧乱之余，恐亦不免“知音寥落”之悲，绝学之谓，良有以夫！

平心言之，治民俗学者看去似为雕虫小技的订正学问，不是什么经国匡世的大道理。然而只要肯钻研玩索，也不难找出其头绪来。究竟于世于己，还是两相裨益的。惟今世之人，多好走捷径，不愿下苦功夫，故道问学者日寡。甚而即使是真正经国匡世的学问都已无人问津，况此雕虫订正者耶？读江先生之书，而想其人，不禁为之怆然而悲也。

1947年岁次丁亥立夏后三日雨中漫书时在燕郊。

注《发须爪》，开明书店1928年初版。

### 读萧乾《人生采访》

#### （一）

《人生采访》是报告文学，是游记，是风土志，也是小说——更是作者表现其学问、见解、思想的荟萃之作，有关乎治乱之迹的一家之言。

我曾渴望地要求过一本好的报告文学与风土志。《人生采访》恰是满足我所要求的唯一的书。不要说这里面还有许许多多可宝贵可歌泣的故事和印象，可采纳可借鉴的建议与参考；即就全书斐然的文藻而论，已足使人读了感悦而有馀。至于作者自豪的企图与抱负，在我看，倒属第二义，虽然那增加了文章的色泽和内容的充实。

况且，这书中所辑印的作者的的文章，从1934到1946年都有，明显地可供人看出，这又是一座记载作者在写作历程上进步的里程碑。冒昧得很，为了便于介绍，我擅把全书的作品分成了三个阶段。1937年春天以前的可算作早期；抗战开始后所写的国内外通讯算中期；胜利以来最近的两年，自1945年春至1946年，属近期。不论作品时间早晚，那种翩翩浊世佳公子的风格，是永远一贯地保持着其统一的步伐。所不同者，是作者在人事练达上的修养，文章字句间的纯熟，和写作态度上的真挚。

#### （二）

早期的特色，愿以精致工巧四字括之。当然，相反地，缺少的是凝练深厚。长处，静的方面，在于记景的亲切、细腻、宛转、活泼。其短处，则动的方面，稍嫌状物刻画有余而达情吐意，感人不足。未一篇记绶远的风物人情，也许是我从头看起的缘故，感到作者写得有点零散片段，像一张张带有风景画的明信片。还有描写鲁西灾情的那四篇，尽管作者把灾民说得多么切但可怜，却总使人直觉地感到那是一个从旁观者角度的看法。那种可远观而

不忍褻玩的神情，那过于冷静的姿态，生疏得有点近于隔岸观火。造成这鸿沟的主因，我大胆地讲，也许作者这时刚刚摸进了人生的门，还没有体察到门内的一切甘苦。正如一个在研究室中摸索了大半生的专家，和一个走马观花的旅行者在一家博物馆里浏览，尽管他们对于所发见的新奇事物，惊讶相同，欣悦相同，赞叹相同；然而在认识的深浅，心得的多寡上却截然不同。不过作者所具有的博大的同情心，悲天悯人的抱负，和那种打算终身寝馈以之的坚决意志，从这几篇早期文字中已见出显著的端倪。那就是说，作者已在那儿开始采访整个人生了。

因而，那时作者所能采访到灵魂深处的，不是人生，而是自然。这有本书中《雁荡》的纪游文章为证。那是七篇有连续性的游记。写浙东的春风春雨，雁荡的怪石奇峰，冈峦丘壑，龙湫的大小瀑布，以及古刹的老僧，农村的新妇，都能穷形尽相，入木三分。作者自己说：“跳出语文争论的阵垒，我开始怀疑当前的白话文描绘山水的本领了。”在抒情叙事上，口语自然容易以曲折委婉动人；纯粹为风景着色，若全然丢弃那陈旧然而较为简洁的色彩，我们有什么可代替的呢？可是，关于雁荡、天台一带的游记，从六朝而降，经宋元以迄明清，就我所曾过眼的来说，如精金美玉般的文字诚不下数十篇。今以作者这七篇论之，虽是语体，却决不见愧色。这并不止是作者有驾驭文字的天才，能把外在的景物以白话文出之，“化腐朽为神奇”而已。实由其涵泳于自然甚深，有着超群的丰情妙韵，真能攫得个个中三昧使然。这情韵，绝非那些流水帐式游记的作者所能梦见，更不是仅凭书本得来的修养所能达到。勉强地说，只有王摩诘所云“天机清妙”的人，胸中才能有此一片境界，笔下才能有此一副笔墨。

自有新文学以来，以散文名家记景擅胜者颇不乏人。如果说朱自清先生的文章像小家碧玉，从温存朴素中露出天真的妩媚；则俞平伯先生，恰似抑郁春闺的少妇，从苦闷中吐露着婉婉的风光；而郁达夫先生则如颓放于山巅水涯的酒人，从不拘束中显出落拓的兴致。那么，萧乾先生，便活脱是一位跌宕生姿、斜看绮霞的公子哥儿，在傲岸的神情里透出一股温文之气，隽永而流走。尤其那份儿倜傥英俊的才华，使他在所写的事物中间平添了多少活力。这活力，就是作者文章“时间的防腐剂”。

### （三）

中期作品无疑地要凝练深刻多了。然而流畅的特色并未减少。写滇缅路的工程，写安南的风土，写英伦战时后方民众的生活，都极其精彩。我说精彩，并非指异军突起，疑云四布，像传奇的开场；而是因事即物，把许多最平凡的故事用不平凡的意象累积糅合起来，随手铺陈而来复随手收敛了去。自然飘逸中带着那诚恳的热情，使人看了，壮烈惨痛处不禁怦然有动于中，夷旷宁谧处却又醺然若醉。那晶莹的笔墨使人眼明心朗，像夏日饮冰冬日拥炉般恬爽妥贴。而于赋物抒情之际，如果你对沈从文先生的文章很熟悉，会立刻觉出作者初期作品有些和他相近。不但间架、辞藻、形貌，就连体察事物的着眼着手着力处，文章的骨肉枝叶，遣词造意的技巧安排，真是如出一辙地近似。唯一不同，乃是两人文体和风格上的差别。读沈先生文章尽管使人爱不忍释，也先得含英咀华细细加以品评，切切性急不得，其回甘余味，恰如涩涩的西藏青果；而萧乾先生的作品，则甜脆可口得像饱啖新疆哈密瓜，

或岭南鲜荔枝，一口气吃下去决不会嫌多，却保准不伤胃。尽管甜得腻人，依旧使你锲而不舍。可惜，萧乾先生对文字的修饰功夫，也许是得天独厚所致，总嫌他不够扎实。即如写抗战时被招安的绿林兵，或湘黔途中遇到的三个检查员，都是趣味有余，力量不足。不如《湘行散记》中人物，是那么不容易被人忘掉。这不同处也许和对象有关。萧乾先生这类作品，当时似乎是以新闻报道的方式向着报纸读者有的放矢的。

#### (四)

近期作品实在是精炼而又条畅的佳构。引一句我从前说过的话：“文章的极致是寓简练于流利之中。”尤其是作者犀利的眼光，明快的笔触，更令人应接不暇。其分析事理处不只是那么的当深刻，难得的是合情入理，使你宛如身临其境。那种娓娓清谈，侃侃正论，其语言节奏旋律之活泼多姿，直与读者相晤对，如闻其声，如见其人。看去轻松，实有力量。这儿还有一个更大的特色，即字里行间洋溢出一种和谐而清新的幽默，盖真正得到西方小品文之神髓者也。不过，吹毛求疵地说一句，也许作者的文章都是通讯报道性质的，由于自家身体耳目的匆遽，竟影响了文章的从容周到。似乎坐在风驰电掣的吉普上左顾右盼，太难有流连小驻的机会。尤其是那篇《美国印象》——作者自己说是寒假中一气赶写出来的——不知怎么显得那样仓猝劳瘁，更有一种仆仆风尘的颜色，直从书中卷到你目睫之下。至于感人最深的，应推《冷眼看台湾》和《琼岛不是太平岛》，那已经不是向读者报告，而是向民族控诉，向宇宙祈祷的圣洁之作。司马迁读古人书往往废书而叹，这况味今天我才真正领略到。盖作者笔锋的力量愈大，情感愈浓，读者心头的压抑与忧愁便愈显著地加深。此之谓文学。

#### (五)

作者在《自序》里担心自己的文字缺少“时间的防腐剂”。我愿为作者分忧。所谓时间防腐剂可分成主观与客观的，或主动与被动的两方面条件。前者所凭恃的是作者文章本身的力量。十二年来的文字到今天还能获得读者，可以推想到十二个十二年也不难为人所重视。至于后者，则说起来令人伤心，那须看我们的大环境而定。历史中的材料不必完全是文学，然而我们读了往往怆然涕下。并不是我们太沾滞，太替古人担忧，而是由于历史上血淋淋的陈迹，动辄重演为活鲜鲜的现实。就今天的形势局面来看，这个民族国家的未来恐怕没有什么阳关大道好走。因此《人生采访》中的一篇篇文字，就无形给保了险。

1934年即民国二十三年的平绥道上，作者已在书中有着明确的叙述。十三年后的今天，只要你跳上平绥路二三等客车（这当然是快车，慢车则更不在话下），便可以应有尽有地看看那些背了小行李卷儿，带有一脸憨挚而蒙昧神情的老农老圃。憔悴的面容与蹒跚的步履，在永远逃难永远挨饿的生活重压下，依然不还是十年二十年前的样子？车站上从不“井然”的秩序，车厢里从不“卫生”的空气，满地的痰，一身的土，宛如亘古常新欲罢不能的胜迹。居庸关的残砖败堞之上，被日影映带而熠熠生辉的是一队队在新式配备之下国军的枪刺。而关下，荒村野镇上便是在生死关头进退维谷的百姓。

车一过康庄便不复是“康庄”之路，从口外南来的旅客都在纷纷颂扬着当轴的“德政”，夹杂着短叹长嘘。再看看千里无人、庐舍为墟的齐鲁之邦。1935年“黄祸”的赐予似乎还嫌轻了一点，拉抽屉的方式解决了一切生老病死苦。征粮征兵、拉伕逮人又结束了一切喜怒哀乐欲。一个沧州妇人，丈夫被拖走，家计被充公，从贫病交织的炮火氛围中带了个患软骨症的孩子，整整“转战”了一年多才爬进天津市的门槛。她口中的新闻和地狱魔窟中的鬼影似乎不相上下。封建时代的嗜杀人者往往被谥为“杀人不眨眼的魔王”，至少，他们在残忍地杀人时还得有“不眨眼”的气魄。现在是原子时代，屠宰一城的居民只消几颗顽固的炸弹和一排清脆的机枪。至于盟机越境杀人，某省饿殍盈路，某地贪官枉法，一片叫苦连天之声早响彻了中国的半壁江山。这比起作者在二战前线所见所闻只能是有过之无不及，有待于萧乾先生采访之不暇，更不必愁缺少时间的防腐剂了。

## （六）

不特此也，那些国外通讯也足够供你作观察今日中国一切的参考。

瑞士的中立和中国的内战看去显然是风马牛不相及。可是这强烈的对比却不容你优游自得。瑞士的钟表，自然是“四海驰名”。但仅以北平西郊而言，去官道稍远一点的“派出所”已找不出半只钟和表。这种日出而作日入而息的古风，真使你嫌那些瑞士发展钟表业的人庸人自扰。

再看看投降后的德国，与夫胜利后的法国，更能使人设身处地好好三思。尤其曾经躬尝驻华美军警欸的国人，总会欣赏这一份意外的光宠。法国人偷东西不足为奇，小孩沿街向美军要口香糖吃更不可怪。而今天，美国宪兵不还在大街小巷去巡逻是否有窃卖军营食用诸物的中国小贩？而堂堂七尺之躯的中年华人，不也总爱跟在美军身后央求他施舍那未吸完的半颗烟卷？作者又谈起国人在美洲的形形色色。何必美洲？在中国，只要有洋人的所在，一个西装毕挺的高等华人不仍旧保持着近百年来对白种人那种卑躬屈节的传统？大则一省一市的长官，小则一个学校的学生和一个家庭的仆役，哪个不唯“美”是崇？声音笑貌，饮食男女，衣冠车马，日用家具，都“美”化了不算，甚至豢养一条狼狗，也得教它听懂美国兵口中生硬的“顶好”！最令人痛心疾首的，也就是作者在书中再三致意的，乃是一味“尾随在她后边”，明知“什么条件都比不上她，有如一个穷光蛋跟着纨裤儿出去白相”，却还“喝了美国人的米汤，也竟跟了美国人去排斥黑人”，这要不“上当”更复“何疑”！固然我们这儿也有善后救济总署，但不要忘记陆志韦先生的话：“人家是来救济的，而我们是被救济的”啊！

## （七）

再看到作者描写在伦敦长期逃避空袭的生涯，又不禁想到八年来内地遭空袭时的惨痛滋味。热闹街市刹那间就好端端变成颓垣断壁，已是司空见惯的事。尤其使人伤心惨目而记忆犹新的，乃是重庆非雾季的月明之夜。倒不仅是因那死伤积野的匹夫匹妇可怜，感到伤悼而且气愤的乃是另外一件事：每次警报未来时，先就有一长串汽车，夹着轧轧的鸣声，直向远山深处驶去。那是达官贵人及其眷属避难的行列。听到这声音，就预知警报将临，应当赶

快准备进防空洞了。不然，真等警报来时再作打算，十九要措手不及。尽管重庆市内公共汽车因缺油而停驶，这避难汽车摆成的一字长蛇阵却始终保持着威严，有增无减。作者屡次提及英国的民意如何，政府如何，在我觉得，西洋人这种一本正经的认真，实在太杀风景。像中国，到今天不也还是那么多人，那么多的钱，也没有炸光、死光！

说到作者报告南洋、香港、缅甸、安南、台湾、琼岛那些篇文章，更不必顾虑到时间性的久暂如何。盖殷鉴不远，“前事不忘，后事之师”，“日光之下无新事”，相信这些文章是有足够的“时间防腐剂”的。

1947年6月4日在北平写讫。1996年12月重校时略作删节。

附记：这篇旧作在上海陈子善先生指点下，由北师大博士生陈惠琴同学终于代我找到了。而《人生采访》原书，已于1994年由河北教育出版社重印，足见此书是经得起时间考验的。1996年12月校改后记。

注《人生采访》，文化生活出版社1947年4月初版。

### 读鹤见祐辅《拜仑传》

秋风海上已黄昏，独向遗编吊拜仑。词客飘蓬君与我，可能异域为招魂。  
——苏曼殊《题拜仑集》

#### （一）

中国太缺乏传记文学。也许有人会把司马迁的大作抬出来挡一手。《史记》的蓝本原是六国的私史志，墨子所谓的《百国春秋》。《史记》里的确有不少生动活泼的故事，尤其它是距今二千年以上的史家的手笔。如我们还能想到这一切记录乃是用一片片竹筒以漆书写定的，必更会不吝于赞美和倾倒。但从东汉纸张发明以后，一切工具都有了长足进步，传记却堕落了，平凡了。即使是东汉末年被认为一支如椽笔的专家蔡邕，自己推荐无谀墓气息的《郭有道碑》，把一个具有时代悲剧性的人物郭泰，也写得不算如何成功。欧洲戏剧的生命决不满足于只有一个莎士比亚，然则只有一位整齐百家之言的司马迁，也不能为后世（特别是近代）传记文学的缺乏而文过饰非。

没有传记文学，不仅是文学上的遗憾，简直是文化发扬的致命伤。若长此以往地下去，真能使人怀疑中国是否还有伟大的人物。说起来，司马迁到底不凡。他为中国历史学界开了新纪元，尤其注重以人物为中心的传记，这是他独具只眼处。然而这倾向竟成了畸形的，葫芦依样，因之一套汗牛充栋的《二十四史》，除了叙述历朝统治者的“相斫”过程，几乎堆塞满了全是一个个人物的官场升沉录；但那是不值得人们去顾盼的。一篇“活泼泼的”传记文学，绝对不是起居注或履历书。千篇一律的文字，大同小异的体裁，只是大事表或流水帐，原算不得“文学”，即便是各个人物的年谱家传之类也不例外。这些所谓作品，只是原始的史料，有它历史文献的价值，太缺乏艺术的熔冶。勉强说，无非是一堆陈迹，有实用意义的资料而已。

民国以后，也有不少为历代贤哲或革命先烈写的传记。但我们毋宁说它是“传奇”，或名之为“演义”亦无不可。那些所谓传记的作法，是不管事实的真实准确与否，只着重其中有没有奇迹，荒唐一点都不要紧。好像“伟人”即等于“奇人”或“怪人”。可是，伟大的传记却非集奇迹之大成就可充数。如只要求奇迹，不如去看《太平广记》、《聊斋志异》、《子不语》或《天方夜谭》，“形而下”一点，即使是《福尔摩斯侦探案》也够紧张热闹。再不然，就是承袭了古人墓志铭神道碑一流的传统，除了“歌功颂德”的“事略”之外，便了无新意可言。还有第三种，那便是从魏晋杂传野史汇编而成的《晋书》，侧重于个人大事以外的小事。虽然其中因之保存了一些人物的思想情趣，见出彼一时人们特殊的性格和风格，却不免予读者以从残拾遗印象。到了近代，用这种方式来写人物，不是秘闻就是“佳话”，多可怕的一种发展啊！我真感到遗憾无穷：新文学壮阔的波澜，已经汹涌了三十年，却找不出一本或一篇够水平的传记。连鲁迅的传，还要由日本人代庖，其它，就不必说了。

当然，写传记将百倍艰难于写小说。贤如沈从文先生的杰作《记丁玲》，也还是“记”，而不能说是十全十美的“传”。因为小说到底是创作，事实只是蓝本，想像与穿插才是主要部分。而传记，在你一下笔时，你就失去了“强事就文”的自由。小说还可以因材而立体，而传记的材与体，则是早被限定了的。唯一难处，却是又不能只迁就“真实”而忽略了写作艺术，包括间架结构；特别是文笔，尤须警策动人。不然，那不成了法院里录事笔下的招供状！在中国文学领域中，传统的制约，人才的缺少，材料的贫乏，写传记文学真像从死胡同里硬挤出一条不死的路，这得算是一个大难题。

要养成专门写传记文学的人才，及推广读书界对这方面的认识，有计划地介绍一些西方传记文学名著真是刻不容缓。像罗曼·罗兰这样大作家的作品尤其不应忽视。而在基本写作的原则上，了解本国固有的遗产。比如说《史记》吧，也极其重要。要知宋代以前的史臣，包括司马光和欧阳修诸家，对于史料的安排与剪裁，都还有他们一贯的因与革。像“画龙点睛”、“颊上添毫”一类绘画上的形容词，运用在修史方面也都不无道理。尤其可贵者乃在对“史识”上的认真，因之能在叙述方面做到了“识小见大”。这里试引述方望溪的一段话来说明这种特色：

……古之晰于文律者，所载之事，必与其人之规模相称。太史公传陆贾，其分奴婢装资，琐琐者皆载焉。若萧、曹世家，而条举其政绩，则文字虽增十倍，不可得而备矣。故尝见义于《留侯世家》曰：“留侯所从容与上言天下事甚众，非天下所以存亡，故不著。”此明示后世缀文之士以虚实详略之权度也。宋、元诸史、若市肆簿籍，使览者不能终篇，坐此义不讲耳。……（《与孙以宁书》）

这里所说的“若市肆簿籍，使览者不能终篇”的毛病，即包括芜杂、死板、平庸、拖沓这些缺陷。但相反，中国人作传只为了“虚实详略”的“权度”，往往病于太略。简略在我国文字的运用上本不是坏事，亦未尝不可形成素朴和壮美。可是在以约见著的含蓄处，空洞、模糊、简单，却又形成这一方面的流弊。只由于我国史官大都缺少像史迁那样的风趣，详处便成了流水帐，所以宁缺勿滥地“略”了起来。究其实，仍是修养不足的缘故。西方学人对心理分析、科学观察特别来得精密细致，故写小说或传记一类文字，往往远

胜国人。倘在这方面着手注意，再加上中国固有结构上的技巧使文字经济而郑重，自不难写成一种新型的成功史传。

此外，还应该向西方作品中取法者，“形式”与“活力”（Vitality）最为重要。其次便是谨严的观察。因为中国的传记太无变化，而活力也太差。有了这些，作家再有他文字上独特的风格，对准了他所描写对象的型与质，然后，带有东方味道的新型传记便指日可期了。

## （二）

鹤见祐辅是日本的散文家，雄辩者，政客。他的文章，尤其是游记与读书随笔，在中国，是颇脍炙人口的。在日本国内，却是他的传记作品更能博得广大的读者。他文格颇幽娴，有清冷之趣。文笔流走，与用事经济，犹其余事。这本《拜仑传》要算是他比较好的一本传记，所以获得读者最多。此书比起他的俾士麦、拿破仑等传，隆重伟岸自然不及，可是那种褊狭的沙文主义与俗的英雄崇拜，对于一个“支那”读者说，是一种近于胁迫的愚蠢。所以，《拜仑传》反而使我发生更大的兴趣。

《拜仑传》的“谋篇”、“结体”，很带欧洲味。而那层次井然安排妥贴的章法，却还是中国堂庑的轮廓。所以看上去很别致。全书分为六章，平铺直叙地把拜仑一生划分开来，处理得相当合理。第一章《年轻的日子》，对其获得修养的来历，家庭环境，教育基础，对宗教的潜意识等，都做了简洁而条畅的说明。附带刻画出拜仑之所以成为诗人的因素及性格上的特征。第二章《明月升天》，特别着重于朋友间的切磋，男女间社交与恋爱的演变。第三章《一落千丈》，说明拜仑家庭间纠纷的痛苦，而仍侧重于诗人心情上的创痛。第四章《忧郁孤独的人》，写拜仑国外的生活，更着重于自然赋予诗人的活力。第五章《堂·琼的诞生》，特意表彰出这部伟大作品与其生活的密切关系。最末一章，说及拜仑在行动方面的成绩与诗人（同时也是英雄，革命家，热情的侠客）的死，简净而有力。每一章都以诗人的作品为转捩点，对一篇名作之来踪去迹，成因结果，都不惮烦地说明。至于有关当时政治背景、生活方式及一切意识形态方面的理论，便只举其荦荦大者，如当时英国的党争和贵族们的生活等。这是作者表明在风格上的特殊处，也是剪裁布局的经济合理处。因为要扯上那些问题，便难免陷于偏枯，同时头绪也就纷纭，重心也就改变，容易尾大不掉，书不胜书了。本书汉译本前附钟静闻氏序一篇，曾对这一点向作者有所指摘。我倒觉得有点多余。盖一部传记恰如一个剧本，时代背景只不过是道具服装，个人的生活与性情才是台词与动作表情。专在前者上面作功夫，会不成其为剧本的。钟氏说，作者不曾深刻地注意到（指时代背景之类），要知作者已用全力说明了拜仑的一切，那么，拜仑与时代的关系自不言而喻，更多说，恐怕就成为“评传”了。

还有，钟序里曾批评到原作在文词上往往有流于浮夸的地方，我亦颇欲为之辩护。试想，描写一位有天纵之才的贵族诗人，又是任侠的革命家。热情而且具有一些变态心理，似乎不浮夸一点就不能代表这么一种个性。倒是有些地方，我反而觉得作者有点儿拘谨得寒伧，委曲得单调而造作，露出了日本人本色的“小家子气”。有时又故作落落大方之态，似豪迈而实平庸质木，于搔首弄姿处透着俗气。辞气的奔逸，风采的焕发，固然很能表现出一个雄辩家的声口，却又不免有过火之嫌，太政客化了。至于话说得俏皮，笔

使得灵活，那是作者早已具备的素养，自然不在话下了。

译笔忠实处语气上显得不免枘凿。流走有余，老练不足，孱弱处也自不免。但表达原作的诚恳却在在可见。译诗也还清新，很难得。译者说：“译文不能像原文那么匀称、活泼，这是才力薄弱的译者最抱歉的地方。”我以为，匀称活泼不成问题，主要还在力量不够。“惜其体弱，不足起其文”是也。

### (三)

拜仑这个人和他的作品，似乎值得谈谈。可是这事得向专家拱手，外行如我，藏拙为妙。张岱有云：“故余之志岱，非志岱也。木华作《海赋》，曰，胡不于海之上下四旁言之。余不能言岱，亦言岱之上下四旁已耳。”这里也便因袭前人，权且说一点关于拜仑上下四旁的话。

不知哪个自命为懂得拜仑的人，说拜仑像杜甫。这个滑稽的懵懂恰如中国古代人说“地球是恒星”一样荒唐，无已，则惟有拜仑意志的坚决，和他不以“载之空言”的诗歌为终身抱负，而必千方百计捐了家资送了性命去“见于行事”这一点，还大体与杜甫相近。不过，曾国藩引东坡的话批评老杜：“此老诗外大有事在。”这“事”之为“事”，乃指他有一腔忠君爱国的笃念，与夫救世济民的热忱。这种笃念与热忱还是承绪于儒家骨干思想的“仁”、“义”而来，所谓“致君尧舜上，再使风俗淳”，以及“安得广厦千万间，大庇天下寒士俱欢颜”是也。至于拜仑，所以追求流浪与革命生涯，却是由于心理上受压抑过甚，而精力又太充沛弥漫，通过诗歌一途犹不能尽用，乃从而洋溢奔放，在另一方面找发泄余地。他爱平民，爱希腊，只是一种诗人的天真，贵族的同情，热情者的沾滞，如大富之家开粥厂。而他之所以值得钦佩的所在，却在他流浪时仍保持着闲适的襟度与慷慨的施与。这种“今朝有酒今朝醉”的风致和奢侈的习尚，也并非“安贫乐道”的颜回一派，而使人甚觉其像狂傲疏宕的李白。杜甫比他们更不相类，不论是颜回或李白，在诗里总经常哭穷，虽然哭得还不讨厌。

还有一点亦可见东西方诗人个性上的不同，即是对男女恋爱关系的不同看法。中国封建伦理观念影响世风过深，人们对这种事往往有不得已的克制，有反人性的忍耐，虽诗人亦鲜特殊。恋爱本能不是没有，却把它用来象征到“忠”与“孝”的范畴里去。后人有时还把纯乎一灵不泯的悦慕之词也解释为君臣父子的关系。从最原始的《诗三百篇》，到绚丽多姿的《楚辞》，以至于天真未凿的《古诗十九首》，仍可看出这其间的蛛丝马迹。然而，解诗的人只在美人香草比君子之德这一面下功夫。唐以后的大诗人如李杜，把男女间的言情之作已一变而至于“道”。说到中国诗的温柔敦厚，绵密周至，我们并不说这发展的结果不好。可是执此以批评诗人的品行与作风，如说他们的英姿飒爽为放诞不羁，或把他们对恋人间的热情十九认作了单纯的性欲；有时看到西方人对社会的爱憎过分认真的罗曼谛克作风，竟用不能“发乎情止乎义”去批判之，都嫌带有村学究的头巾气。就说拜仑吧——其他西方诗人亦大都如此——那种动辄更换一位情妇的事自然不满中国人的意。可是，只要当他正在和某一情妇认真相恋时，却绝无一箭双雕或口是心非的卑劣事态出现。除非他与某一情妇的爱情告终，他是不会有另外的恋人的。这和中国人纳妾嫖妓的传统似不尽相同。可是中国社会对嫖娼纳妾一向公开承

认，却以写情书谈情话为不伦不类的逾轨行为，这未免太俗恶得远于诗意。何况西方诗人也并非没有妻死绝不再娶的贞夫。所以张口指责西方诗人的中国知识分子是多少有些伪善成分在内的，至少也是稍嫌气度褊狭。然而中国的传统势力却一向如此。李义山已经讳莫如深地写无题诗，韩致尧也故作隐曲地作香奁体，仍逃不过世人的非难。这种情形皆各有其传统上的依据，窃谓如果互相非难，那只有反映出非难者的浅陋。何况道德与艺术上的重心究竟不同，“作文如作人”或“文如其人”的话也是有一定限度的。一个批评家如果懂得风趣，这种杀风景的话最好不说，免得贻人以胶柱鼓瑟之讥也。

至于拜仑的诗我读得太少，认识也太浅，只说他是个天才也还是一句空话。不过从其汪洋恣肆方面说，仍毋宁说他更像李白，但他又有着老杜的凝重。至其修辞的缜密，韵脚的险巧，比韩愈似乎更活更奇。据我看，清朝有个只活了三十几岁的诗人黄仲则（名景仁），从个性和诗格两方面看，都可算作拜仑一派。抒情诗无论矣，即讽刺诗和哲理诗，主观地说，也觉得黄仲则与拜仑十分相像。当然拜仑的骨和气更大更盛，非黄所能比拟。至于普通的天才如王勃李贺，更是不能与拜仑拟迹比肩的。

西方诗歌最足以睥睨中国旧体诗的，篇幅的宏阔长大应推第一事。中国的长诗如《孔雀东南飞》，也还是短诗的结构。《离骚》虽较长，又是极尽“反覆丁宁”之能事的，虽充满想像，中心意思仍是简单的一个。而拜仑的《堂·琼》，歌德的《浮士德》，要是比起中国的《长恨歌》什么的，简直是把狮和兔子放在一起，更不要说洋洋洒洒的荷马的作品了。然而，中国诗的匀停深厚，枝蔓绝少，却亦非浪漫气息太多的西方诗人，如拜仑，所能得到的。朱孟实先生尝谓诗不能译，那才是一句根本之谈。强为比附，毫无益处。不佞于西方诗作乃十足外行，说多了马脚不难毕露，这里只好笼统言之，不敢详加评述了。

1947年6月2日天津寓庐作。

注《拜仑传》，陈秋子译，新知书店1946年5月沪初版。

### 读张爱玲《传奇》

#### （一）

打了八年仗，沦陷区的文坛，在后几年中，也还不寂寞。我说不寂寞，是指作品中有着较正确的意识形态的，并非指充斥市场的那些桃色黄色以及冒出卖国气味的刊物。相反，那时所流行的这类东西，似乎还不及现在的多。这是良心话。

所谓不寂寞的文坛，重心在上海。北方是颇乏精彩的。即使是周作人这样的人物，到了后来，他的文章也都在南方的刊物上发表，北方只是受到一点警效的影响而已。当然，有些作品所产生的影响还应属于“好”的一面，说得清楚些，即是与大后方抗战的大前提并不相悖反而实相成。大江南北的青年之所以还有一点活气，这方面的力量大约不能否认。这笔陈帐如果要算，原也不无可算之处；不过现在的人们懒得算它，而且也有点怕算罢了。

至于日伪的势力，当然如水银泻地无孔不入。当时的文坛正如想在已僵

化的荒原上，划出一块土地来垦殖蕃孳。大米白面是无分了，瓜果蔬菜却还勉强能种一点。尽管像沙漠里侥幸生长的青草，又如所谓不知春秋的螻蛄，看去并没有太多的生机。然而，就算是昙花一现吧，也有它一现的好处。正如漆黑的阴雨夜，夜行人在冥默的混沌中摸索前进。雷电交加，使行人透不过一口气，只有那闪电的一瞥流光，却给予人以莫大的鼓舞欣慰，可以破除一点长夜的寂寞。虽然仅一瞥而已，多少会借此看出前路的方向；再继续向前摸索，也比较方便容易。当时的文坛，便以这种姿态支撑着局面，苟延残喘，直到抗战胜利。

那些人说话是很难措词的。文章写出来原要给中国人看，可是日本人总得先看一下，无耻的虎伥们还不时地吹毛求疵。这好像一个在专制家庭压抑下的多情女孩子，想把她寸心积愆向情人委曲吐露。明说既不能，只有在字里行间透露消息。偏又逃不过旁人耳目，还得强迫着交出来，给虎视眈眈的监护人过眼。这种夹缝里作文章的苦况，一晃就是几年。好不容易盼到狂风卷去了阴霾，眼前是一片亮晴的天，伴着和风与丽日。这女孩子终于如愿以偿和情人结了婚。谁想婚后的风光并不旖旎，生活问题之外还夹着意见不合，终又演成婚变。丈夫气势汹汹，抛下她走开了。试想，一个萍飘蓬转的女孩子，独守在漫漫长夜里，借了荧荧如豆的灯光，重读着一封封偷着写给良人的情书——里面总该充满了悲哀和热望吧——该是什么滋味？

## （二）

就中便有一个值得一说的人，一个女人，女作家，那就是张爱玲。她于香港失陷后逃到上海，便以写作名家。胜利前的沦陷区，有不少知道她的人。而且一谈起她，总是点头的多，摇头的少。今天，这名字已逐渐陌生起来。然而知道她的人，还是叹息的多，奚落的少。那是个天才，是一块好材料，夸张一点地说，够得上个作家的水平与标准。方之于昔之徐志摩与今之钱钟书而无愧。入世，够彻；修养，够深；文章的力量，感人有余；可惜，正如某位批评家所说，格调不太高。说句真话，钱先生文章里的潇洒飘逸处，浓淡相宜处，张爱玲都有。只是她火候不到，有点浮光掠影。而张爱玲更多的是，在她辅采摛文的当儿，充满了富丽雍容的丰缛。前年了（按，指1945年），我曾为她的散文集《流言》写过一篇书评，寓惋叹于称许之中，寄怜惜在针砭之外。现在写这篇文字的用意仍无非如此。她唯一病痛所在。恰坐了她在《传奇》再版自序里的话：“啊！出名要趁早呀，来得太晚的话，快乐也不那么痛快。……快，快，迟了来不及了，来不及了！”假令她沉潜光耀于当时，而踔厉风发于此日；或者展转内地，吃上几年辛苦，给生命加强一点受过折磨的活力，在今天发扬光大起来，或者将成为一代奇迹亦未可知。然而，虚名，躁进，葬送了她的才华，浪费了她的心力！像一幅幻化在脑海里的冥想构图，一刹那便倏尔而逝，再也找不到一丝痕迹。几年来辛勤代价，换来的只是东坡所咏的“春梦”。时间的鼓，像电掣的飘轮，只一甩，就把她甩出了轨道。

照理，她生活在大时代的转变中，应该有深厚的见解，“苍凉”的识度（“苍凉”二字是张爱玲的口头禅）。然而她却受到环境的桎梏，使她陷入颓靡的情热中，染上了过于柔腻俗艳的色彩，呈现出一种病态美的姿颜。她凭吊旧时代，旧社会，旧家庭，旧式的男女，诚然亲切，真挚，缠绵到一往

情深；可是她自身的气质丰采，却始终不能自拔于《红楼梦》型案臼之外。落笔有时能“横扫千军”，也许为了骗稿费的缘故吧，总嫌有无可删汰的冗言赘语！她戴了一顶没落的王冠，却又罩上了一件长袖善舞的欧式裘服！她具有“南朝人物”的风格，文章也算得上是“晚唐诗”，就是太缺乏“念天地之悠悠，独怆然而涕下”的气魂与骨力！许多不能在女作家笔下要求的东西，都应从张爱玲作品中找到；然而终于没有找到，这就是我所认为的遗憾。

### （三）

《传奇》是她中短篇小说的结集，共有十个传奇性的故事。销路之畅且广，前此未有。这固然证明了沦陷区里人们的胃口如何，但也不能不推功于作者的才力。而那时精神食粮的过分缺乏也不无关系。

作者自己标出了全书的大旨：“书名叫《传奇》，目的是在传奇里面寻找普通人，在普通人里寻找传奇。”这十个故事的题材，写旧式大家庭的男女，写十里洋场的男女，写新旧时代交替时做了牺牲的男女，写受过新式学校教育的男女，写侨居南洋的男女，写小资产阶级的男女，总之，都是男女间的事。而写男人总不如写女人来得丁宁周至，琐屑动人，即使是对女人进行讽刺。她善于心理动态的描绘，懂得注意写环境与背景，更留心到技巧与结构。只是文字间还欠经济。平凡的故事，以传奇笔墨出之，十九像好莱坞的电影脚本。然而，作者的精力有余，才气有余，学问也足够驾驭她的文笔。从这儿向前走，绝对是有她的路的；止于此，则未免太可惜了。

作者附记：此文未署写作年月，曾发表于1947年的天津益世报《文学副刊》上，具体月日记不起了。副刊是沈从文师主编的，此文曾由从文师过目。时过半个世纪，似乎文中有些意见尚未过时。既侥幸找到旧稿，收入书中，也算“立此存照”吧。1996年岁杪小如记于北京。

注《传奇》，上海杂志社1945年2月第6版。

### 读师陀《结婚》

芦焚先生的《里门拾记》，所给予我的印象在脑海中蟠踞了已不止十年。《开明文学新刊》中的《看人》和《江湖》两个集子，后来也尝涉猎过。当时对它们的评价是“虽不中不远矣”。根据上述作品，我们应该承认作者必成为文坛上的后劲。在芦焚先生的作品里，我们能够发现他有着一只犀利刻的笔，和一双洞若观火的眼，写身边琐事，写乡土风物，都能把握得住问题，拓展得开局势。那种比较辛辣的风格中，有两个特殊的长处：一，笔底下涩得非常利害；二，骂人必用全力。

《里门拾记》里所刻画的土豪劣绅，卑污风俗，为这最近十年来都市生活的浸润陶熔，都已悄悄从芦焚先生笔下逃逸。代替芦焚先生朴茂辛辣作风的，是以师陀先生的新的姿态呈现于广大读者的眼前——那是一种油滑而欠老练，世故而欠深刻的姿态。当然，乡土风物与身边琐事也因陵谷迁移而孑然无剩，取而代之的题材却是纸醉金迷的洋场风情，和一些蝇营狗苟的齷齪男女。同《里门拾记》比较一下，其腐朽卑污依旧，气息却迥不相侔了。《结

婚》就是这样的一本创作。从《结婚》的内容看，除了骂人仍不惜用全力之外，师陀与芦焚之间，几乎没有什么类似相通之点了。

如果人们不是健忘的话，总该记得刘西渭先生在十年前对《里门拾记》曾有一篇恳切周至同时也十分公允正确的批评（最先在《文学杂志》发表，后来收入《咀华二集》）。为了与芦焚先生的作品做综合比较，那篇批评中举了另外带有浓烈地方色彩的作家的作品为例，一本是沈从文先生的《湘行散记》，一本是艾芜先生的《南游记》。由这个归纳，我们从而得到一个可靠的结论，即我们发现有些作家确乎对乡土风物的描写有其独到之处。沈、艾和芦焚先生，以及《淘金记》的著者沙汀先生，都不妨归入这一系列之内。因为他们与乡土有着顶深厚的渊源，吸收到头脑里的素质，十九是泥土中的养分。经过一番精密的过滤之后，再用笔把一些精英提炼到纸上，当然会形成一部或一篇极生动深刻而且明快醒目的结实作品。这样的收获是一个从学校出身的普通“文弱书生”所无法想像得到的。根据刘西渭先生的批评，我们知道沈、艾与芦焚之间明显地有着不同方向的趋舍，工力的深浅也不尽似。然而毋宁说，刘西渭先生所以不用其它的书而专专把这三本书作比较，正是他承认这几位作家的作品毕竟是有若干共同之点的。为了行文之便，现在不妨仍用沈从文和艾芜两位先生的写作态度与作品风格引申而比较之，作为探讨师陀先生新作《结婚》的桥梁。

艾芜先生这些年来精力似乎不曾放到别处，即以较为晚近出版的《丰饶的原野》而论，他所致力处依然侧重于乡土风物的描写及农村问题的剖析。偶然有一些短文是离开了农村的对象而为了对都市发表意见而作的，但总还是扎扎实实妥妥贴贴，其态度乃是一种不求有功但求无过的客观。这种情形亦恰足以见出艾芜先生的小心翼翼、一丝不苟。也正好明白表示出一位本分作家的庐山真面。

沈从文先生笔下的产物乃是多方面的。他的主要成就，固然人们都公认，在于介绍“湘西”，推荐“边城”，和掘发沅湘一带乡土的宝藏；但他同时也尝过都市生活的磨炼，体验到若干接受过外来文化的城市的性情。然后用他那既富有情感而又饱和于理智之中的娓娓清谈，把一桩桩世相加以升华而进行摹绘。对沈先生有些严格的批评，在我看来也是应该乐于欣然接纳的，如说他写的《如蕤》、《三个女性》、《主妇》等短篇都嫌过于偏重形式的技巧，风格也嫌纤俏。但他每一篇以都市女性为中心题材的创作，皆称得起是一首首修短合度的抒情诗。纵使过于追求形式美，辞采过于纤丽，可依然楚楚动人，别有神致和风趣。何况，当你稍稍用心透过作品去进行更微妙的观察时，却会发现作品里面藏有颠扑不破的哲理与人间世相确切不移的本色。那么，即使说他在这方面的成就比不上以乡土风物为对象的作品成就高伟，可至少也不能否认他已确乎把握住了都市中某一角落的真谛。因而，我们把沈从文先生只单纯地算作乡土文学作家，是不足以包举之的。

现在我们可以掉转头来看看师陀先生的成绩了。《果园城》是师陀先生描写乡土的一本近作。据多数人的批评，都认为是作者的成功。而《结婚》，就不那么使人满意了。《结婚》是以一个妄想发财的穷教员为主角，以受了男性侮辱却进而侮辱男性的都市女郎作配角；再加上一个又瞎又丑的文氓，一个小器自私的老处女，两三个最“现代化”不过的拆白党作烘托；还有什么半疯的女仆和痴妄的姨太太作点缀。背景当然离不开上海滩这个销金窟，如亭子间，酒吧，跳舞厅，股票交易所，大餐馆，以及喧嚣泼辣的大马路，

应有尽有。故事很简单：一个穷人要结婚，借钱做生意，受了骗而不自知，又迷上了女人，终于鸡飞蛋打，人财两空。一赌气用洋匕首杀了那一对诓他骗他坑他陷他的男女，而以瞎无赖和老处女举行结婚仪式作结穴。中间穿插了许许多多关于上海形形色色的描写，在描写的处理上是极尽夸张之能事的。作法也还别致，只是太露斧凿痕，上卷用第一人称自述，而以书札体出之；下卷用第三者客观的直叙体，一气滚下。全书大体如此。

有时我们听到一个不完全含贬意（当然更多的是不含褒意）的头衔，这头衔往往也加到文学家身上，那就是所谓的“海派”。芦焚先生的风格，固然已由刘西渭先生明白地指出：“讽刺是他第二个特征。”“他的心不是沉郁的，而是谴责的。”但他的严肃精神却仍近于墨守成规，不敢逾矩。而师陀先生的《结婚》，讽刺与谴责虽然依旧，精神却变了质。只就《结婚》的内容来论，师陀先生似乎也不仅仅是一位单纯的乡土文学作家了，然而《结婚》却远不如沈从文先生的《八骏图》、《如蕤》，甚至于《绅士的太太》来得成功。相反，毋宁说乃是师陀先生的失败。失败的症结不在于讽刺或谴责，而在于过分夸张——讽刺成了谩骂，谴责成了攻讦，染上了“海派”的色调。前面说过，《里门拾记》的笔调是非常涩的，这原是一种蹊径独辟的美德。而在《结婚》中，却被圆熟代替了。圆熟也不是坏事，坏在圆熟得走了板过了火，而成了伧俗的油滑。因之那点辛辣浓烈的地方色彩所给予的朴茂神情，便也荡然无存了。笑骂刺讥，原是《里门拾记》中不遗余力的风格，如果在《结婚》里继续保存，亦属顺理成章，无须责难，但这种风格一涉浮嚣，毫无节制，就会成为老北京天桥艺人为取媚于下流社会的低级庸妄的无聊声口。论作者的生活经验，算得上宏富；但在《结婚》里所体现的，却只有经验的堆砌，黑幕的揭穿，平凡的谩骂，肤浅的闲谈。这当然谈不上熔铸之功，更谈不到对世相的诠释与领悟。试举一例。《结婚》中有好几处提到交易所。我们知道，茅盾先生的《子夜》里也曾淋漓尽致地写到交易所。《子夜》的出版去今已近十五年，而《子夜》里描写交易所的场面至今依然活跃纸上，使人读了宛在目前。而《结婚》中写到的交易所，诚然火炽热闹，却总像是有点近于奄奄一息，十分勉强。爱看电影的都市男女们更可以从西洋影片与国产片之轩轾中得到体会。国产片之往往失败，初不在于物质的缺乏，主要还在于态度不够郑重，用心不够恳挚，一言以蔽之，敬业心不强。《子夜》的背景与背景前登场的人物，当情节演变时或角色活动时，两者间被作者配合得近于水乳交融，天衣无缝。而《结婚》，只不过是一出“一次演全”、使观众哈哈一笑的滑稽剧而已。但这些还是小毛病，最应该提出的是作者的用笔太不经济，构思也不够周详，由于作者不惮烦地进行令人恶心的穷形尽相的描述，使《结婚》更成为清末民初的社会言情小说，不，简直是黑幕小说，所不同者只是没有什么低级的色情描写而已。

准此，我们知道一个专以乡土风物为创作对象的小说家，对都市生活描写的成就，绝对不是一蹴可几的。这恐怕比都市中人硬要描写农村更难讨好、出成绩。我们虽说活在这龌龊昏聩的都市里，呼吸着近于腐烂的空气，身躯为多少声色狗马金钱权势所包围，而当你想对周遭的环境加以分析摹绘，却绝对不是“近水楼台先得月”的事。相反，画龙与鬼易而画犬与马难，俗语说“当局者迷”，更是一针见血的话。一个人在乡村里生长起来，走入了都市，回顾所从来的故土，当然容易看得格外清楚。而一个人在都市中为恶俗的生活环境浸润陶熔了十年之久，再想拔出圈外，用透过一层的观照来端详

尘世，可就大不易了。这里初不仅为了说明师陀先生《结婚》一书之所以失败，也证实了生长在城市中的从事创作的人们是如何更难于对付他那支笔。我们对师陀先生本人并无贬低或斥责之意，相反，我对芦焚先生以至于他开始改用“师陀”笔名所写的其它作品一直是怀有崇敬之心的，只是对一位后来居上、在文坛上将更有更光辉业绩产生的作家，抱了一种因顾此而失彼的同情与惋惜。因之，在这篇小文的结尾处，我愿添上一点自己的希望，希望作家们不可由于轻易转移目标，竟而离开乃至丧失了自己攻守的重心与蟠踞已久的阵地，那才是一件得不偿失的事呢。

1948年1月写，同年3月改讫。

注《结婚》，《晨光文学》1947年6月初版。

### 读罗家伦《西北行吟》

时代变了。我常说，过去的学术专家，在写他们名山事业的著作时，必得用铿锵铿锵古文辞来行文，以保持他们的一副具有正统本色的面貌。可是时至今日，恰如某种畸形的社会道德观念，专以不文雅不合伦常的行为作为其道德准绳一样，要写一篇公开发表的正式文字，总是以用语体文来写才算合乎标准，否则不足以表现其时代风貌。过去的学人，在写家书或者记日记时，不妨连篇累牍地说着毫无拘束的白话和土语，但一到写那传世示后的巨著鸿文，便非来一通“禹谟舜典”不可，至少也得够上唐宋八大家的腔调与架势。相反，今天那些文坛上最开明最前进的学者文豪，尽管高呼着不读经书不作旧诗文的口号，而在私下却依旧有不少位是在那里吟风弄月作旧体诗；写起信来，仍然沿用着风流蕴藉的古尺牍体。新与旧的转变，只是所谓“正统”的面貌与重心的不同罢了。

准此，自新文学运动以来将近三十年的今天，一个五四运动时期的中坚分子，拨转头去写旧诗，而且还正式印出来行世，真是一件值得玩味的事。

但我并不是说，《西北行吟》的作者罗家伦先生是敢于以旧传统的面目来表现自我的人。我自己虽亦比较保守，在我所发表的各种文字中也时时流露出耽溺于传统文化的倾向；但是，我对于这种附庸风雅的所谓文学创作仍旧有着比较客观的是非观念。在我读完这本诗集之后，只觉得像作者这样的人，大概因为新阵营中已插不进足，于是乃摇身一变，改换了过去的“革命”作风，并混入旧诗坛坫中来，用投机取巧的方式，做一个不甘寂寞的“诗老”。也许，作者认为现在写旧体诗的真正内行已很少了，一本旧诗集，容或可以博得某些“门外汉”茫然的盲目景仰与崇敬；不然，就是面对新文化的怒潮，留一个权自解嘲的退身步。因而，《西北行吟》便以这一姿态呈现于书坊而与世人接触。然而文学作品的价值，并不取决于“物以稀为贵”的不成文法，还得根据它本身的是否当行出色来做出定评。单靠作者的权势地位，用这种取巧的形式，毕竟是危险的。

就诗言诗，不客气地说，这本集子中大多数的作品，是未免会贻人以“出之太易”或“生吞活剥”、“因袭前修”之讥的。像“细雨榴花出剑门”（把陆游名句只换了两个字）、“蜀江水碧蜀山青”（白居易的成句）、“何须

词赋动江关”（虽反用杜诗，仍属抄袭）、“宛然都在水中央”（活剥了《毛诗·蒹葭》）、“雪峰如舍利，道道放霞光”（下句如章回小说）等句，一上口便感到这不过是毫无味道的陈迹而已，并且不由己地使人联想到“旧诗真是走上穷途末路了”、“无怪人们在唾弃旧诗了”等等的感喟。偶尔有一两首，如：

溪折深藏鹿，松高间碍云，日随鸦影没，月上马头明。  
孤骑犯寒云，云深径若阻，度云复见山，云动山争舞。

真可算是凤毛麟角。其中得失的关键，明眼人总会体察得到吧。

就内容言，窃亦有说。“诗言志”是古训。但即以《诗三百篇》而言，若只有那一章章歌功颂德的“大雅”、三《颂》而没有乐而不淫哀而不伤的“国风”、“小雅”，恐怕六经里也不会有它崇高的王座，文学史上也不必用来借它那一点古色古香的余光了。尤其是在旧体诗行将绝迹的今日，只有不苟作不妄作，那少量的旧诗才能有保存与流传的价值；若仅用来做为打油或颂圣的工具，那还不如唱一两段莲花落之类的俚曲，反倒能一新耳目呢！

这些话决无轻蔑作者之意。本书中的《玉门出塞集》内有这样一首古体五绝，就内容说还是值得推许的：

虽尽五百尺，仍我宗邦土。我土不能践，我心亦良苦。——《霍尔果斯有感》（附按：综览全书，作者的五言诗较七言工力稍深。）

我上面所说，不过为了说明今日之愿写旧体诗文者应有的态度与修养而已。至少有两点是不可忽略的：“谨慎”与“缜密”。一味墨守旧传统蔑弃新思潮的人，或但知希风欧美、迷恋外国而不惜菲薄自己祖先的时髦分子，当然不值一谈；而那些自命为“圣之时”或“兼善”的中庸人物，也总得多少有点“艺术的良心”才能站得住脚。如果认为可以用旧的东西骗骗青年，或只靠喊喊新八股洋口号便睥睨群生，做为自己登龙有术的捷径，或矫饰自己落伍的挡箭牌，那正同见了外国人说中国话、见了中国人说外国话一样的无耻可笑；中国文化前途，就真不免要成为“被侮辱与被损害的”了。

1947年岁在丁亥禹历闰二月八日在北平写讫。

附记：这篇书评当时是带着鄙夷和愤激的心态写成的。在《西北行吟》的篇末还附有作者写的几首白话诗，其中竟有什么“我们伟大的蒋委员长”一类读了十分肉麻的句子，当时为了免触时忌，才没有写进去。这次居然从旧报上觅得原稿，为了立此存照，谨附于篇末，而未按照时序编次。读者鉴之。

1997年1月校后记。

注《西北行吟》，1946年7月商务印书馆初版。

## 第二分 近年文稿

### 鲁迅的“始祖”

最近读到一份刊物，上载绍兴鲁迅纪念馆裘士雄同志的一封来信，谈到鲁迅的“始祖”问题。原信是这样的：

绍兴周姓，一般以宋末元初之周元为其始祖。鲁迅祖父周福清在其浙江乡试朱卷履历中亦填写：“始祖元公，宋封汝南伯，元封道国公，学者称濂溪先生，从祀文庙。”

这段话的说法是不正确的。一、宋末元初并无“周元”其人。二、周福清的履历上所写的“元公”，绝对不等于其始祖“名元”，从来称单名没有在下面加“公”的款式。至于鲁迅的“始祖”究竟是谁？据周福清所开的履历，应是北宋著名的道学家周敦颐。《宋史》卷四二七《道学传》记周敦颐事，略云：“熙宁初，……以疾求知南康军，因家庐山莲花峰下，……取营道所居濂溪以名之。……嘉定十三年，赐谥曰元公。淳祐元年，封汝南伯，从祀孔子庙庭。”自古到今，号为濂溪先生的只有一个周敦颐。“元公”是他的谥号，“汝南伯”是他的封号，“文庙”即“孔子庙”，周福清履历所开无一不与《宋史》相合。可见绍兴周氏是以周敦颐做为他们家族的始祖的，而不是什么宋末元初莫须有的“周元”。希望鲁迅纪念馆的工作人员对这一史料做出正确的解释，而不要望文生义。

1982 年作

### 俞平伯同曲园老人

《新民晚报》“夜光杯”副刊最近连续发表了两篇关于俞平伯先生与苏州曲园的文章。第一篇的作者陆上草同志在文中说“俞平伯先生是俞曲园的孙儿”，这是错的，平伯先生是曲园老人的曾孙。第二篇的作者陈从周教授原是俞平老的熟人，而文中却说“俞平伯先生为曲园老人孙辈”。“孙辈”这个词乃是泛指，无论是外孙、侄孙以及远房族孙均可通用，这样的提法反而把俞先生同曲园老人的关系说得疏远了。顷得平伯师惠函见告，陈文原稿本作“曾孙”，“孙辈”两字乃编辑所改。这不能不使人感到遗憾。

俞平伯先生原籍浙江德清，而平伯先生的童年却是在苏州度过的，所以平老每说苏州是他第二故乡。俞家世代相传，取名是按五行相生的规律一辈辈排下来的。曲园老人名樾，樾字从木。木生火，故曲园老人的儿子取名从火（因我未听平伯师谈过，故具体名字不详），火生土，故平老的父亲陞云公（字阶青）的“陞”字从土。土生金，故平老本名铭衡，平伯是字（后以字行），而“铭”字从金。北京市选举历届人民代表，平老的选民证上还用的是“铭衡”这个名字。金生水，故平伯师的哲嗣润民兄的“润”字从水。水生木，故润民之子名俞李，“李”字也从木，又回到曲园老人那一辈取名的次第上去了。

陈教授文中提到平老的夫人许宝驯师母。俞师母长平老四岁，晚年自署耐圃老人，善唱昆曲，于书法绘画无所不通。60年代初，师母同袁敏轩女士

曾在中国唱片社录有昆曲唱段，惜未问世，今已浮沉不知下落。师母从 1981 年即患病卧床，不幸于今春 2 月 7 日病逝。陈教授在文章结尾处提到他“已约好这一对老夫妇”南下再赏即将修复的曲园，大约他还不知道师母病逝的消息吧。附笔及之，藉志悼念之忱。

1982 年 3 月病中作

### 关于陈寅恪先生的联语

《文汇报》第 347 期载有《陈寅恪的妙联》一文，提及陈寅老以上联“孙行者”为考题，要求考生对出下联。文章说：“当时无人能对，陈先生的答案是‘胡适之’，一时传为佳话。”这话不够确切。下联的“胡适之”是考生对出来的，非陈先生自己的答案。考生为谁，现已揭晓，即今犹健在的 78 岁高龄的北大教授周祖谟先生是也。门人白化文君为此事曾专门采访过周先生，并撰写一文发表在前年的《燕都》杂志上。文章发表前白君曾来征求我的意见，我还给白君写了一封信，他连我的信也节引在那篇文章里了。

后来有人盛传陈寅老本人的答案是“祖冲之”，亦未确。盖“行”与“冲”皆平声字，而在三字的联语中第二字是必须平仄相对的（第一字则用平声或仄声字皆可，故“胡”可对“孙”），则虽以人名对而尚欠工稳。据老友卞僧慧先生（卞先生为陈先生及门弟子，是清华老校友，今年虚龄 80）亲自见告，陈先生自己的答案是“王引之”。“行”与“引”属对自然极工，而“王”亦有“祖”之义，故昔人称祖父为“王父”。至于“孙”、“胡”相对，则假为“猢猻”字耳。

《陈寅恪的妙联》一文中还谈到陈寅老另一副联语：“处身于不夷不惠之间”，“托命于非马非驴之国”。这只能说是一篇骈文中的两句，并非严格的楹联。文章的作者说：“上联用伯夷柳下惠典，加一个‘不’字，已含反讽义……”其意似谓“不夷不惠”乃陈先生之创作。实则此四字早见于《后汉书·黄琼传》中李固《遗黄琼书》，略云：“盖君子谓伯夷隘，柳下惠不恭，故《传》曰：不夷不惠，可否之间。盖圣贤居身之所珍也。”寅老正用此语，而以“非驴非马”之成语对之耳（因平仄关系改为“非马非驴”）。且“非驴非马”亦非俗语（彼文作者谓此四字乃“大白话”），典出《汉书·西域传》，是西域诸国讥讽龟兹王的话。盖龟兹王绛宾屡到汉廷朝贺，归国后渐行汉化，“治宫室，作徼道周卫，出入传呼，撞钟鼓，如汉家仪。外国胡人皆曰：‘驴非驴，马非马，若龟兹王，所谓骡也。’”窃以为寅老属对之工，不仅在于“不夷不惠”对“非马非驴”，即“间”与“国”二字，联缀上文，亦极恰当。“不夷不惠之间”乃将《遗黄琼书》的“可否”二字略去；而“非驴非马”，正指龟兹国而言。似信手拈来，实字字有来历。况以前、后两部《汉书》中语彼此对仗，尤见工力。《妙联》作者所评，似仍未搔着痒处也。

附记：据笔者后来听说，当年那一届考生以“胡适之”对“孙行者”的有不少人，不止周祖谟先生一位。此外对“祖冲之”、“韩退之”者亦大有人在。可见当时高中生的古典文学水平还是很不错的。1996 年 9 月作者校后补记。

## 《燕知草附录》的题签人

1982年10月14日《新民晚报》副刊载有《燕知草补遗》一文，谈到俞平伯先生旧作《燕知草》。其中有一段说：

下集被称为《燕知草附录》，另起一名《重过西园码头》由宝骥签。这位宝骥就是作者在书中屡屡提到的俞夫人环。

拜读之下，不胜骇愕。我是俞平老的学生，从师问业垂四十年，对师门往事亦略知一二。俞师母姓许，名宝驯，字莹环，晚年自号耐圃，已于今年春病逝。宝骥先生是俞师母的令弟，今健在，已七十六岁高龄，现任民革中央常委。今年夏天，宝骥先生畅游西南诸省，乘兴归来，我于八九月间在平伯师座上得与许老晤聚，陪二位老人长谈竟日。最近宝骥先生还在报刊上发表文章，怎么会是俞师母呢？

我为此事近日还专门趋谒古槐书屋，当面问过平老，承吾师见告：《重过西园码头》题签之字确为宝骥先生所书，决非出自师母手笔。

1982年10月

## “红”外线及其他

我写这篇小文有两个目的。一是要求知识分子做学问一定要树新风，因为讲社会主义精神文明，在学术领域中也不例外；二是作为知识分子，除了“智力支边”以外，我看对我们身“边”的一些人和事，也有必要支援一下，即指出某些同志特别是青年人的不足之处，并用自己的知识和经验支援、支持他们，使他们业务上能有所提高。现在有的同志讲课或写文章，往往掉以轻心，态度很不严肃。这种风气一定要迅速扭转，彻底改变。

听说一位教师在大学讲坛讲授中国美学，竟把屈原《涉江》的“余幼好此奇服兮，年既老而不衰”的“余”字讲成简化汉字“多余”的意思，并把下句解释为屈原的爱国之志虽年老而不衰。这实在有点望文生义，不顾上下脱节，甚至连古代汉语的基本知识也嫌不足。即使他美学讲得再好，我看也是不能原谅的。至于有的同志在课堂上对汉字的读音、笔顺都不严格考究，把“盛东西”读成“胜东西”，把“忏悔”读成“纤悔”，把“等闲视之”讲成“等我闲的时候再看它”，写“出”字的笔顺竟从最下面一笔一笔往上写，如此等等，不一而足。

有的同志写文章，说1956年苏联出兵匈牙利是斯大林的主张；说汤显祖在明代天启以后还有活动。难道他们在下笔时连这些大人物的生卒年月都不查考一下吗？有人把晏几道词中“歌尽桃花扇底风”的“风”字讲成“风谣”、“歌曲”，认为这才合于风雅颂的古义。却不知《小山词》较早的版本“扇底风”是作“扇影风”的，难道也能讲成“扇影歌曲”吗？

说到这里，引起我想到一件旧事。70年代末，我曾写过一篇题为《三条“红”外线》的小文，由于说的全是实话，屡被报刊退稿，至今藏于篋底。文中所举的事实是：一、有人说曹雪芹一生有两部巨著，一为《石头记》，

一为《红楼梦》；二、有人问我：“《红楼梦》是用白话写的，是否应算现代文学？”三、有人要请《红楼梦》的作者把全书修改一下再出版。其实我还有好几件事未列入文中，如说曹雪芹是当代女作家，《红楼梦》的作者是俞平伯先生等等。问题不在于这些事实的存在，而在于这些话都是出于大、中学教师和文化干部之口。

应该郑重声明：对于上述诸事例，我在征引时决无丝毫讥讽嘲笑之意。说良心话，每当我听到这一类事或看到这一类文章时，我的心情是很沉重的。这几年，我们的文化事业空前繁荣，但学术水平的高下更体现在我们的教学质量、科研质量和治学问的科学性日益精确上。不能只看到入学和自学的人数增多了，新创办的各种类型的刊物报纸每年都有所增加，就满足了。应该看到，更要紧的是出人才，出成果，出高水平的“尖子”。而质量提高的关键首先在于树立实事求是的良好风气。这要靠我们老、中、青几代人的刻不容缓的努力。讳疾忌医恐怕有养痍贻患的危险。我以为，如果对上述情况视而不见，听之任之，就是对祖国文化、对青年一代不负责任的表现。

1984 年作

### 从薛蟠读错别字说起

曹雪芹在《红楼梦》里写薛蟠缺乏文化素养，把明代大画家唐寅的名字误读为“庚黄”。初读时很诧异，因为“庚”字并不比“唐”字好认。及看到古人墨迹，才恍然大悟。原来“唐”字草书的写法是把下半截的“口”字写作左右两点，“寅”字草书的下半截与“黄”字用笔使转全同。曹雪芹之意，乃讥薛蟠不识草书款识。若是正楷写法，我想，即使薛蟠水平更差，恐怕“唐寅”两字还是读不错的。从而联想到《聊斋志异》、《儒林外史》都有一些讥讽所谓“文化人”不读书、不识字的描写，其实这些被讽刺的对象，就其文化素养来说，似乎还不属于最低层次的。若使蒲松龄、吴敬梓、曹雪芹诸公生于今日，看到当前图书报刊上的病句和错别字，只怕想讽刺都讽刺不过来了。

这并非危言耸听。即以最近我偶然翻阅的书刊而论，事例便层出不穷。比如说“迂延至今”，有的撰写专著的学者竟写作“迂沿”；又比如说“声震屋瓦”，有的文章竟写作“声振屋瓦”；有人硬说“凯旋归来”不算病句；有人在文章里在“则”字之后紧接着又用了个“就”字。至于说“公诸于世”（“诸”即“之于”，“诸于”连用，等于说“之于于”）和“不尽人意”（应说“不尽如人意”），更是司空见惯，习以为常，见怪不怪了。在眼下写别字、读讹音泛滥成灾的大气候中，像薛蟠这样只不过是识草书，似乎也有情可原了。

说到这里，我对某些报刊和出版社的责编同志是深表敬意和由衷感激的。我自己写的长短短短的文章，以及把文章辑印出版的书籍，其中往往也有遣词用语欠准确或欠妥当的地方；乃至公开问世，才发现那些出毛病的字、词、句已被责编同志改正或删除。这正是责编同志认真负责的表现，且无论对于作者或读者都大有好处。当然也并非每一位责编都能做到这一步。他们在审发稿件时，或碍于情面，或限于水平，或对“权威”不无迷信，或对本职工作未能恪尽职责，或竟认为写错别字和文章有病句乃是鸡毛蒜皮般的小

事，何必大惊小怪。甚至还有身为堂堂主编硬把来稿中称别人父亲的地方改成“家父”。于是书刊上的失误便日益增多起来。夫“积重难返”，但只要下决心，还是可以彻底改正的；若等到“一失足成千古恨”，由“积重难返”一变而为“积非成是”（如“交代”一词，今已十之八九写成“交待”，便是积非成是），那可真悔之晚矣，嗟何及矣！

归根结底，在当前的文艺界甚至文化界，我以为主要的还是批评与自我批评精神太缺乏。加上重视不够，抓得不紧，某些不称职的文艺工作者（也包括文化工作者）因而也并不感到有什么压力。当然，作家也好，学者也好，编辑也好，也各有自己的苦衷。因为在今天，能在文艺战线乃至文化战线上不求生财有道而依旧坚持战斗，这已经非常不简单了。如果不是当前用人求职还有毕业文凭和工作资历管着，说不定早已万人空巷，都去炒股票、做生意、当个体户去了。在这样的环境中，我居然还在侈谈文章病句和错别字的危害性，真有点不知深浅，小题大作呢！

### “鸳鸯蝴蝶派”今昔

顾名思义，属于鸳鸯蝴蝶派的作品主要是指爱情小说。如果我们不上溯志怪、传奇和话本，只从清代章回小说算起，那么《花月痕》可以说是这一派作品的老祖宗，至少也是属于这一范畴里面的一部代表作。到了清末民初，亦即“鸳鸯蝴蝶派”这一名称或概念形成之际，比较典型的作品应推徐枕亚的《玉梨魂》。魏绍昌先生用了多年功夫纂辑成的《鸳鸯蝴蝶派小说资料汇编》，所涉及的范围实在太宽泛了。他把自清末以来所有非新文学范畴的各种小说如言情小说、社会小说以及武侠、侦探、黑幕小说等都包罗在内。从内容看，确有史料价值；但对“鸳鸯蝴蝶派”的界说和领域却很不明确。我以为，一般的言情小说是不宜笼统称为“鸳鸯蝴蝶派”的。以张恨水的作品为例：《金粉世家》是模仿《红楼梦》的，《春明外史》是模仿《儒林外史》和晚清谴责小说的，都不能算鸳鸯蝴蝶派作品。只有《啼笑因缘》之类，可以称作爱情小说，但也有揭露社会黑暗、谴责邪恶势力的内容，并不全属“卿卿我我”类型的作品。尤其像张恨水的《美人恩》等，其中虽然涉及男女爱情，而实质几乎全属谴责性质，书中男女双方既非双飞双宿的“鸳鸯”，更非拈花惹草的“蝴蝶”。又如刘云若的小说，虽十有七八离不开男女爱情，却近于狭邪小说，只不过把《海上花列传》的妓女“群体”变为堕溷飘茵命运各异的“这一个”或“那一个”风尘女子而已，同时多少也含有谴责揭露的成分。因此，把刘云若的作品说成“鸳鸯蝴蝶派”小说，实际也并不标准。

如果我们把视野扩大一些，我以为，倒是厕身于新文学作家行列的张资平之流，他们的小说反而近于旧式的“鸳鸯蝴蝶派”。这是从实质上看的。所以鲁迅先生评价张资平的小说，只送给他一个等边三角形，意思说其作品除了写三角恋爱之外别无其它，这就一针见血地点破了此辈的伎俩和水平。而这类作品，即使取悦于一时也没有能稳住阵脚，何况还想传之久远！现在谁还提到张资平呢！有一次我同叶至善先生谈起我们当时在中学里读书的情形，至善先生说：“在那时，有人看张资平的小说，是被人瞧不起的；更不要说看武侠小说了。”

于是我想到前一向曾广为流行而至今风气犹未全衰的“琼瑶热”。这股热浪几乎席卷了我国大陆，包括在校的青年男女中学生。我读琼瑶的作品不

多，但已明显感到，她算得上“鸳鸯蝴蝶派”的嫡系传人，或借尸还魂，或改头换面，尽管其情节与人物都“现代化”了，实质却是同张资平之流的作品一脉相承的。而流风所被，无论在海外或在大陆，写这一类型作品的男女作家正方兴未艾，绝对不止琼瑶一人，而这类作品更非琼瑶个人的专利。这就值得引起注意了。

我以为，以琼瑶为代表的“新”鸳鸯蝴蝶派作家笔下所突出的内容只有一个是最主要、最核心的，即描写婚外恋。无论作家是同情婚外恋者还是谴责插足其间的第三者，总之，这些作品把婚外恋已写成当前社会所无法避免的“正常”现象。尽管作家有其自己的道德观和恋爱观，对婚外恋有同情也有批判，但读者对这类作品读得多时，自然就会受到熏陶，并试图在实际生活中加以模仿，其后果如何是不难想像的。有的作家可能会为自己的作品辩解；但请大家不要忘记，当汉赋最流行时，明明是歌颂皇帝和粉饰太平的，却要挂上一个讽谏皇帝的幌子，其结果却是“劝百而讽一”。如今写婚外恋小说的作家，实际上正在起到“劝百而讽一”的作用，这就比单纯写“卿卿我我”和写三角恋爱要危险得多，比老式“鸳鸯蝴蝶派”小说的危害性更大。因为这样的作品，内可软化或腐蚀人的心灵，外能影响或破坏一个家庭乃至整个社会的生活秩序。这是忠言逆耳还是危言耸听，要经过实际考验才能判断清楚。我自己则宁可承认这是杞人忧天之论。

1991年9月在北京偶记

### 小议“雅俗共赏”

“雅俗共赏”一语流传已久，早已家喻户晓。半个世纪前，毛泽东同志发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，谈到普及和提高的关系问题。后来朱自清先生还写了《论雅俗共赏》的专文。照理讲，人们对这句话的理解应十分清楚，本无须我饶舌。但近来由于暴力、武侠、性爱小说广泛流行，而流行歌曲（美其名又称为通俗歌曲）更有泛滥成灾之势，引起不少有识之士的关注，于是纷纷向社会呼吁，认为应该提倡和振兴严肃文学和高雅艺术（包括中国古典文学和西方古典文学名著以及西方交响乐与我国传统戏曲如昆曲、京剧等）。所谓“高雅”和“严肃”，自是对“低级”和“通俗”而言。这就涉及“雅俗共赏”一语究竟该怎样正确理解的问题。这里姑就个人体会略陈鄙见如下——

一、雅与俗并非彼此不能相容的矛盾对立面，其间更没有不可逾越的鸿沟。清代中叶，我们的戏曲有“雅部”与“花部”之分。即如至今犹能见于各个剧种的舞台上的《思凡》、《借靴》之类，当时皆属“花部”即俗曲，而今天则已成为高品位的高雅古典艺术了。我们的国歌即《义勇军进行曲》，在我读初中时经常咏唱，确是一首极为通俗的爱国流行歌曲。但流传至今，谁能说它不高雅、不严肃呢？清末谴责小说，如《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》等，在当时不过是流行一时供人消遣的“闲书”，现在则不仅列于鲁迅的《中国小说史略》，也成为近代文学史中必须予以评价的古典名著了。可见“雅”与“俗”只是相对而言，不宜划分得太刻板、太教条、太绝对。

二、从俗到雅，实即“在普及的基础上提高”，主要还是希望广大群众

的文化素质和艺术鉴赏能力从低处向高品位、高水平发展；而不是把品位和档次高的文学作品或艺术作品硬拉下来迁就低水平、低素质的读者和观众。当前有一种论调，即强调属于古典范畴的文学艺术必须经过人为地“改”不可（尤其是对传统戏曲如昆曲、京戏，持此论者更为有力），原因是：不“改”的话，群众就看不懂。我则认为，这是不科学的，因此也是行不通的。但有权势在手的人可以任意“改”之，结果却把读者和观众都给“改”跑了，越“改”，群众反而越少。我常说，马克思的《资本论》，屈原的《离骚》和《天问》，下而及于现代巨匠大师的作品如鲁迅的《野草》，不下苦功夫是读不懂的。可是从来没有人敢把《资本论》删繁就简，把屈原伟大的诗篇避难趋易地擅改一番，也没有人敢轻举妄动地在贬低或改写《野草》。成功的作家和艺术家有责任提高读者和观众的鉴赏能力和审美水平；相反，人们却不应要求作家和艺术家随意迁就读者和观众的低水平，从而降低作品的质量和擅改传统剧目的内容（从人物形象、故事情节到主题思想和典雅词句）。京剧《打面缸》中有这样一个细节：知县让书吏读诉状，书吏说：“头一个字我不认识。”知县说：“你把它撕去。”书吏最后说：“老爷，把这张状纸统统撕掉吧，我一个字也不认识。”如果怕读者和观众读不懂、看不懂而强调对文学作品或剧本内容非“改”不可，显然就是这位县太爷的逻辑，最终是会葬送我们一切文学艺术创作的前途的。

三、一部文学作品或一出戏剧能产生“雅俗共赏”的效果，乃是品位很高的美学境界，是一般人很难做到的，绝对不可能是一蹴而就的。不能由于作者和演员的水平低或艺术表现力不足，写不出或演不出达到一定要求和一定水平的作品与剧目，便以雅俗共赏为借口而替自己文过饰非。当前，某些粗制滥造的文学作品和东涂西抹胡拼杂凑的某些艺术品种（包括书法、绘画以及戏曲等具有悠久历史的属于古典范畴的艺术）之所以呈现滑坡现象，只能怪某些作家或演员的文化素质不高和主观努力不够，而不能一味强调客观因素，一会儿抱怨古典文学艺术本身缺陷太多、脱离群众；一会儿又抱怨读者或观众没有鉴赏能力和审美水平。我以为，在提倡和呼吁恢复严肃文学和振兴高雅艺术的同时，每个关心民族传统文化艺术命运的人，都来重温一下毛泽东同志有关普及与提高两者之间关系的遗言，仔细读一读朱自清先生《论雅俗共赏》的旧作，是大有好处的。

1994年2月9日即癸酉除夕写于北京大学，  
同年五一国际劳动节增补定稿

### 草率译书之风亟宜纠正

我在40年代曾搞过一点翻译，小说、散文、文艺理论著述，都试译过几篇。解放后只译过一本《巴尔扎克传》。我始终认为译书是件难事，要想不走原样就更须下苦功夫。我之所以“洗手不干”，主要是略有自知之明，知难而退。近来偶然翻阅一些译成巨帙的读物，不禁百感交集。有的译文，翻译者竟连一个人的名字是男是女，是一是二都未弄清楚，居然斗胆秉笔，付梓面世。我们认为，这样不负责任地草率译书，无异对读者犯罪。不仅误人子弟，而且贻患将来。

今姑举二例以明之。第一例：美国学者韦恩·C·布斯（Wayne C Booth）

写的《小说修辞学》已成热门书，中译本就有两种。一种是广西出版的，另一种是北大出版社出版的。前者尚可看，后者则宛如天书，几乎无法卒读。在原书序言中，作者布斯对他的打字员塞西尔·霍尔维克（Cecile Holvik）表示了感谢。这是一位女士的名字，而两种中译本的译者都把“她”看作男性，以“他”称之。按，塞西尔（Cecile）乃塞西莉亚（Cecilia）之异称，这只要查一下上海译文出版社出版的《新英汉词典》和外研社出版的《大英汉词典》，便可得知这是女子的名字，因为在名字后面注有f字样，意指女性（female）。当然，男子也有叫塞西尔的，但英文只作Cecil，末尾少了个e。而布斯提到的打字员，她的名字分明是字尾有e的。这真是失之毫厘，谬以千里了。除了文字上的根据外，还有个生活常识问题。在西方国家，很少有男性打字员，大都由女子担任打字工作。这一错误虽小，而翻译者们竟然男女不分、雌雄莫辨，亦足以见其仓促草率，不负责任了。

第二例：北京出版社曾出版一本《红学世界》，其中收了一篇华裔学者用英文写的论文，题为《观点、标准和结构：“红楼梦”与抒情小说》，译者顾希春。这篇译文误译硬伤不一而足，甚至整段地出现讹谬。这里只举一件小事，便足以看出译者是多么粗心大意，草率落笔。论文一开头曾引述了劳勃脱·司考尔（Robert Scholes，译者把姓氏误译为司各脱）和劳勃脱·凯尔格（Robert Kellogg，译者把姓氏译为凯尔格，译音欠准确）两人合著的《故事的性质》（Nature of Narrative）一书中的论点，接着又援引了上述学者布斯在《小说修辞学》中的论点。而这位译者竟把布斯（Booth）误看成Both（少了一个字母），这个字译成中文有“两者”、“两方面”的意思。既然是“两者”，那自然就是上文的两位名叫劳勃脱的作家了。于是译者便把布斯的意见译成“根据司各脱和凯尔格的主张”。这简直连作者是一是二都未分清，居然也在翻译学术论文，真令人啼笑皆非了。

对待翻译工作严肃认真，力求忠实于原著，这主要应由译者负责。但一般来说，凡出版翻译著作的出版社，其责编理应懂得外文；而一部译文完稿后，出版社照例应聘请有关专家审读校阅，把好译文关。而在今天，很多出版社的责编根本不懂外文，只照来稿原样付排；至于校阅的工序，几乎早已不存在了。这就无法保证译文的质量。因此我们认为，某些译文的错误拙劣，草率出版，出版社也是有责任的。希望在改革的浪潮中，对翻译读物也能革故鼎新，拨谬反正，出现一番新气象。

### 谨防学术“扒手”

先抄一段中华书局出版的《学林漫录》二集上面的一则编者《启事》：

《学林漫录》初集刊有《赤壁辨伪》一文，作者署名为张志哲。现经证实，此篇系抄袭《复旦学报（社会科学版）》1980年8月增刊上《赤壁考》（吴应寿、张修桂作）一文而成。《复旦学报（社会科学版）》1980年第6期曾对此事作了调查说明。我们希望今后不要发生这种情况。

这是把公开问世的文章硬“拿来”作为自己的著作发表，实际是明火执仗般的抢劫。

再抄一段一个朋友刚寄来的一封信上的原话：

我的《中国小说美学》已完稿交出版社，当然十分粗糙。但我也不敢精雕细刻，以致耽

误时间太长。课已讲了，主要论点都抛出去了，已经有人把我讲课中的论点和材料加以重新编织，写成文章接二连三地发表了。再拖下去，我就要彻底变成抄袭者了。用《脂评》常用的术语，真不免使人叹叹！

这就与“扒手”行径颇为类似，而且有点防不胜防了。教师在课堂上讲课，把自己的研究成果、心得体会贡献出来，本是好事；偏偏有人坐享其成，不劳而获，抢先写出文章来骗取学术桂冠。如果有一种真能照彻心灵的爱克斯光，我倒愿意给这类人定期做一次诊查，以防止我们的精神文明受到污染。就在一两年前，北京大学出版社出版的《大学生》丛刊上也曾揭发过类似的情况。一个听课的人把老师在课堂上讲授的内容作为自己的意见写出文章来发表了。为了节省篇幅，恕不再抄。但必须指出：这种行为是十分恶劣的。30、40年代，已故陈寅恪教授在清华大学讲课时，每逢学期开始，第一堂课总要郑重声明：“教师在课堂上发表的观点和引用的材料，听者不得代为发表。”看来，陈先生的这条意见是应该写到“科研公约”里去了。

1982年作

### “文章扒手”的新伎俩

大约十年前，我在上海《文汇报》发表了一篇短文，题为《谨防“学术扒手”》，主要是揭露一些在大学课堂上听教师讲课，当教师还未及把讲稿整理成论文时，听课者便剽窃了教师的学术成果，抢先写成文章发表。拙文见报后，一时收到不少读者来信，有控诉别人侵吞其科研成果的，有希望我帮他伸雪冤屈，不但自己学术研究的成就被人占有，反使自己“背上黑锅”的，还有因别人巧取豪夺了自己付出心血所完成的科研项目，向我抒泄愤懑的……不一而足。而我本人则一无权势，二无靠山，三无财富，四无渠道，只能对这些读者写几句深表同情的回信而已。这些年来，自己一直在写一些长长短短的文章，有些是批评、指责乃至揭露有的作家或学者的缺点、硬伤以及不正文风或学风的，主要目的还是希望纠正当前文化学术界各式各样的弊端，使我们的文化学术事业得以健康发展。结果却招来怨谤，甚至受到谩骂式的人身攻击与空穴来风的诬陷，有一次居然有人匿名打电报给发表我文章的报社，间接对我施加压力和进行恫吓。自问年逾七十，近又多病，来日无多，死且不畏，何况无耻谰言！于是再次甘冒不韪，撰此小文；知我罪我，惟希来哲！

事情是我1992年在德国海德堡大学汉学系讲学时发现的。我读到1990年《杭州大学学报》上一篇署名文章，题为《论世说新语对人的审视及其依据》，认为此文第一大段写得很有见地，但又似曾相识。经过回忆和思考，才辨识出此文的材料和观点都是窃自周一良先生的。材料出于史书，固然人人可用；而因材料所得出的结论则是个人创见，绝对不允许掠美。这篇文章对材料和观点的来源只字不提，俨然是由他本人发现并加以评断的，这就是学术道德问题了。原来远在1981年，我曾通读并审订过周一良先生的大著《魏晋南北朝史札记》原稿，因此颇有印象。《札记》中周先生曾提到他写过一篇题为《世说新语和作者刘义庆身世的考察》的论文，发表在1981年《中国哲学研究》第一期上，其中一段重要文字被编者删去，于是周先生

把删去的部分写入《札记》（这篇论文周先生已收入1992年北大出版社出版的《魏晋南北朝史论续编》，读者不难找到）。而抄袭者的“巧妙”处，乃在于他把周先生所写的这两部分材料（主题原是一个）拼凑到一起，然后据为己有。同时抄袭者也为自己留了一条“此地无银三百两”的小小退路，在他文章脚注中竟引述了周文的题目并表示不同意周先生的看法。如果不是我通读了周一良先生的著作，几乎真地被这位“文抄公”骗过了。

1993年返京后，就把我的这一发现告诉了现任北大历史系主任的何芳川教授。何君对我说，已故的吴于廑先生在生前曾编选了一部关于世界史研究的论文集，其中收了两篇“新人”之作，吴先生还给它们加了按语，认为颇有创见新解。及细读原文，原来都是芳川本人已经发表过的文章，经过改头换面，然后以“新面貌”问世的。

芳川为此大为恼火。我虽未知其详，但相信这位剽窃者的手段也是“不同凡响”的。

1992年冬天，台湾出版了一部影印本明人话本集《型世言》，是由法籍华裔教授陈庆浩先生在韩国汉城大学发现的。影印本的末尾附有由陈庆浩先生编写的一份《型世言与别刻、三刻各回关系对照表》。到1993夏天，国内一家出版社抢先出版了《型世言》的排印本，后面也附有一《表》，竟全部抄袭陈《表》，仅把《别刻》与《三刻》两项的先后次序颠倒了一下（这一颠倒是不合理的），并把《表》中文字更易几处，如此而已。然而陈先生的署名却不见了，这个“新”《表》俨然成于排印本整理者之手。这简直是由鼠窃狗偷变为明火执仗了。

谨向出版界、文艺界、学术界呼吁：不但要谨防各种类型的“文章扒手”，而且必须揭穿此辈人物的可耻伎俩！

1993年作

### 读《周叔弢传》

最近读了周慰曾著的《周叔弢传》，1994年北师大出版社出版，全书大字疏排，印张字数只有七万余字，是一本极为简明扼要的传记。

周叔弢先生祖籍安徽，少寓扬州（所以老人说话带有苏北口音），但晚年长期住在天津，他在天津的知名度和影响恐怕要比在国内任何一个地方都大。50年代初我住在天津，经常在中国大戏院看戏时遇到这位慈祥坦诚的老人。

如果台上演员表演得不理想或艺术不过硬，他便直言不讳地大声评论。有一次竟斥责某位独树一帜的南派老生演员为“一脸瘟相”，我当时正与老人邻座，这是亲自听他对我说的。

下面我想谈几点读后感。

第一，叔弢先生是书香世家，却从事企业（当时也叫实业）工作，说白了就是民族资产阶级或资本家。但叔老的子女无一未受过高等教育，都是知名专家学者，《传》中单辟“教子有方”一章，值得读者玩味。而今天的所谓“大款”或“财主”，不少人不学无术；其子弟往往比其父辈更显得财大气粗，十之七八属“衙内”型或“花花公子”型，其趣味所在，每寄情于声色狗马，近于高级市侩。今天我们只要一谈及社会问题，便以人的文化素质

每况愈下而兴杞人忧天之叹。试想，在酒吧、卡拉OK厅、舞厅歌榭中流连忘返的人，是培养不出大学教授来的。但作为专家学者或大学教授，却往往掌握不了个人的命运，不是生活清贫，就是做学问、搞科研得不到应有的重视和支持。我以为，各级领导如真正贯彻党中央“尊重知识，尊重人才”的方针政策，似可读一读《周叔弢传》，或许会有好处的。

第二，周叔弢老先生一生爱书、藏书，最后却把珍贵书籍捐献给国家，自己临终时只有两万五千元人民币的遗产；而其子女因为都是国家有用的栋梁之材，根本不需要什么金钱遗产而皆能自食其力。这样的资本家似乎要比那些戴了一顶小小乌纱帽便替自己的子女甚至孙辈搞财货、占房子、用公款谋私利的各类官员要清高廉洁得多。口口声声自称“人民公仆”的人，却有不少是只知“役民”，只从人民那里“受其值”，而不替人民办事的人。只是这些人每天忙于做官发财，未必能看得见像《周叔弢传》这样的小书耳。

第三，周叔弢先生是肯为子女进行智力投资的，他教子有方，藏书献书，教育子女从不吝惜财力物力，终于为国家培养出如此众多的人才。当然，今天社会上捐资兴学、为希望工程出钱出力的人也不少，可是一个国家要办教育、出人才，总不能只靠热心的慈善家或先富起来的“财神爷”，必须由国家来做真正后盾。读《周叔弢传》而竟使自己“浮想联翩”，或许也正是作者周慰曾著书的初衷吧。

### 读周汝昌著《红楼艺术》

我和周汝昌先生相识近半个世纪，是好朋友。尽管我们对具体问题的观点不尽相同（包括对曹雪芹和《红楼梦》，我们的看法也有分歧），却不妨碍我们深挚的道义之交。他一生心血都倾注于曹雪芹及其《红楼梦》，锲而不舍，研究的深度和力度与年俱增。而我读书却总爱涉猎多方，浅尝辄止，终不免一事无成。最近读完周先生的新作《红楼艺术》（人民文学出版社1995年9月第一版），不禁为他鞭辟入里的创见新解而倾倒折服。他不仅是曹雪芹的知心人，是《红楼梦》的鉴赏家，而且通过此书还证明了一个事实：没有受过我国传统文化艺术的长期熏陶陶冶的人，是不易真正理解“红楼”三昧的。

首先，这本书的写法便迥异寻常。作者不凭藉任何舶来品的文艺理论（其实周先生毕业于原燕大西语系，他的英文好到能翻译陆机《文赋》的程度，因此对西方新旧各派文艺理论都很熟悉），而全用我国传统文学艺术的各色理论为武器，来分析阐释《红楼梦》的艺术特点，从微观（生活细节）到宏观（全书结构），从事件的脉络到人物的特征，无不探微抉秘，发前人之所未发。其次，我们与其说曹雪芹是个特异天才，毋宁承认周先生对我国传统文化艺术所具备的高度素养。从这本书即可看出，作者诚然是一位红学家，而同时他还是文学批评家、书画理论家和音乐评论家；他不仅通小说戏曲，而且长于旧诗词与骈体文的写作；大而上自中国文化史，小而下至民间底层的风俗习尚，他无不有深广而细致的研究。否则他是不可能把《红楼梦》析解得如此深透细腻的。读者可以不完全同意这本书里的某些意见，却无法不承认此书作者广博的文化知识和精深的功力学养。我说这话并非对老友“阿其所好”，而是有感于当今具有如此功力修养的“红学家”实在太少了。

与此同时，我还有两点不小的收获。其一，远在我认识周汝昌先生以前，

就认为《红楼梦》程高本后续的四十回是伪劣产品，是冒牌货。我曾专门写过一篇小文批判过后四十回，立足点并不全同于周汝昌先生。而这一点，我和周先生是有共同语言的。现在读了《红楼艺术》，乃愈益坚定自己的看法，当然也更加拥护作者的意见。其二，近人有主张脂砚斋评本是伪造的（脂评本非一，此说一出，当然不仅是甲戌本为伪造，所有脂评本都是伪造的了），我根本不同意。从《红楼艺术》中所引述的各条脂砚斋评语来看，“伪造说”显然站不住脚。因此我认为这样的看法根本不值一驳。

上述两点，看似与论《红楼艺术》无关。这倒不是我买椟还珠，把话题扯远；恰恰相反，这两点正是读这本《红楼艺术》的两大前提。

### 读《苏青文集》

上海书店出版社 1994 年出版了《苏青文集》上下册，听说销路不错，近期还要增补重印。我因近时海内外研读评论苏青作品的文章逐渐多了起来，便抽暇翻阅一过，顺便谈点感想。

苏青是 40 年代在抗日战争沦陷地区的上海“红”起来的，以《结婚十年》、《结婚十年续集》两本自传体小说脍炙人口，一度与张爱玲齐名。我当时年轻，对描写青年男女、家庭婚变以及身边琐事这类题材的文章不感兴趣。且认为苏青的才华文笔都逊张爱玲一筹，仅读过她的几篇散文便不再问津。直到 1992 年在德国海德堡大学讲学，获识龙应台女士，知她对苏青颇感兴趣，且频向国内学人打听苏青的身世和她当时写作的背景，于是在教课之余把两本《结婚十年》当作遣兴的闲书翻阅了一遍。感到这位作家是以平实朴素的文风见长的，不大矜才使气。这次再读她的《文集》，尽管感性上仍觉得她的视野毕竟狭窄了些，但对这位已故女作家的精神风貌总算有个大致印象了。

话还得从 40 年代说起。当时苏青既与张爱玲齐名，为了要把她们做一比较，我只好又把张爱玲当年所写的两本成名作《流言》和《传奇》进行了一番新的回顾。时隔半个世纪，作为一名历尽沧桑的读者，自然对这两人另有一种新的感受。综括地来说，即她们的作品充分体现了中国当时半殖民地半封建社会的时代特征，是具有一定代表性的沦陷区的文学创作。说得具体些，则张爱玲的文风是属于殖民地型的，亦即具有相当程度的资产阶级或西方的文艺色彩；而苏青的文风，则是属于封建淑女型的。张爱玲笔下的人物和故事，即使带有浓厚的封建背景，也仍有几分“洋”气；而苏青写的作品，尽管已沾染上“五四”以后的女学生气，却仍以贤妻良母的形象为基调。她们的作品到今天之所以还有一定的认识价值和现实意义，主要是都具有不少反封建的内容，和对十里洋场丑恶形象的暴露。但她们毕竟没有摆脱旧的（不论洋式或中式）缰绳的羁绊，多多少少带有大家闺秀或小家碧玉的忸怩习气。作为同时代的两位红紫一时的“女”作家，诚然有着她们的共性，即反映旧中国半殖民地半封建社会特征的共同之处，而她们的心态和文风，确是各有所偏，各有所长，各有她们独自的比较熟悉的生活氛围和人际关系。这就是我对张爱玲和苏青最简单的概括。

至于说到两人的遭遇、处境，当然幸与不幸判若天壤。张爱玲如不去国离乡，她的命运未必就比苏青强过多少；而苏青在四五十年代倘有机缘远离故土，说不定也不会只活到 69 岁，为病魔缠身，在孤寂冷漠中无声无息地死

去。这确是足以引人深思的。苏青的文集中只有一篇歌颂伪上海市长陈公博的文章，应该说是“白圭之玷”，使人读了心里难受。而张爱玲的晚年，虽久已被人捧上“老作家”的宝座，却不免予人以“江郎才尽”之感。我在另一篇拙文《张爱玲和於梨华》中已经提及。至于苏青，即使晚年不为疾病所苦，是否能写出更多更好的作品来，也值得令人打个问号。因为她前半生的经历以及她对男女、家庭、社会等方面的看法，大抵已都写了出来，观点一清二楚，这在《文集》中反映得相当全面。而她后半生的艰难坎坷，纵有勇气形于楮墨，只怕也未必能公开面世。还不如像果戈里的《死魂灵》和曹雪芹的《红楼梦》，以“未完成”的形式留给后人凭吊。听说苏青的女儿终于离开祖国，移居大洋彼岸，倘有乃母的才识为其茹苦含辛的妈妈写本传记，说不定倒更会引起读者和关心苏青的人更多更大的兴趣呢！故我的结论是，张爱玲和苏青两人的命运，诚如《孟子》上所说，是“易地则皆然”的。

平心而论，在沦陷时期（即40年代的前半期）的上海滩，幸而还有张爱玲和苏青这两位女作家不断发表文章，才不致给当时的文坛留下一片空白和废墟般的荒凉岑寂，以至于造成“万马齐喑”的局面。因为她们虽“红”极一时，却多少还有点艺术的良心，写出了半殖民地半封建的旧中国的若干阴暗侧面，在敌伪的铁蹄蹂躏下总算留下了一点空谷足音，没有让汉奸文学和卖国主义垄断了文坛。《苏青文集》的重新出版，已足以证明她对当时文艺界所做出的贡献。至于对张爱玲和苏青的评价，我则认为既不应无限吹捧，夸张失实；也不应熟视无睹，一笔抹杀。但文坛势利之风，赶时髦浪头之风，迎合浅薄趣味之风总是时起时落，至今未泯。因而近年来的文学史家们对当代作家的评价总不免忽左忽右，存在着私心和偏见。如对张爱玲，即有吹捧太过、夸张失实之处；而对苏青，则不免熟视无睹，几乎近于一笔抹杀。这是很不公允的。

最后，我想建议出版界不妨把苏青的《结婚十年》和《结婚十年续集》从《文集》中抽出重新单行出版（上海书店只是作为资料性读物影印过，而且同一些不相干的读物混杂在一起，那是很容易被人忽视的），总比印一些乌七八糟的下流书刊要多一点社会效益；同时我保证出版家不会赔钱，经济上同样可以收到效益。岂不一举两得！当年苏青为了衣食和抚养孩子而卖文糊口，现在有的专家学者虽有学术著作也找不到出版的机会，看来今天的专家学者还没有当年苏青那样的运气呢！

1995年5月在北京写讫

### 文章泼辣，心地忠厚 ——读蓝翎《龙卷风》

我和蓝翎同志也熟也不熟。说不熟，是指彼此过从极疏。四十年间，我们总共没有见过几面。说熟，是指我对蓝翎同志的性格、思想和大半生遭际还是有所了解的。我同情他，更尊重和敬爱他，尽管我比他年长几岁。

最初见面是在当年的《文艺报》社，他和李希凡同志是批判俞平伯的急先锋，而我却是俞平伯先生的忠实门徒，俨然是两个营垒中的人。但我看得出蓝翎是个有血性、有朝气、有思想抱负的青年。从我个人说，我一向坚持一种观点，即学术见解与人际友谊是两回事，不能等同或混淆起来。可惜当

时我囿于客观条件，没有主动同蓝翎交朋友；更不想被人讥为赶潮流攀名家——当时李、蓝二君虽被封为“小人物”，实是文坛主将。

1957年以后，听说杨建中（蓝翎的本名）也成了右派分子，我大吃一惊。当时我三十五岁，勉强算中年人。我的朋友中（包括我的师辈）无论老、中、青被划成右派者多得使我目瞪口呆。我曾戏改杜诗《赠卫八处士》中的“访旧半为鬼”为“半为‘右’”，因而使我“惊呼热中肠”。凭我的直觉，蓝翎是个不会说假话的人，而当时被划为右派分子的大都是不会或不善于说假话的。这一点，我从最近上海远东出版社出版的蓝翎近作《龙卷风》中完全得到证实。

《龙卷风》是蓝翎本人所写回忆录的前半部，主要写了三件事。其一是1954年与李希凡合写批评俞平伯文章以及后来展开大批判的来龙去脉，其二是他被划为右派分子的经过，其三是他成为右派分子后的一些坎坷遭遇。这本书仅写至他被“发配”到河南，在这之后的生命历程还有待“下回分解”。

自十一届三中全会以来，文坛上一直尊巴金先生为敢说真话的当代楷模。我读蓝翎此书，感到这也是一部说真话的回忆录体散文。当然，书中写的是作者本身生死攸关的事迹，不可能不带有个人爱憎倾向，而且文章好就好在笔锋洋溢着浓烈的感情色调。然而，作者是在努力驾驭着自己的主观意识的，尽量让事实说话而不自下断语，虽不能做到心平气和，却仍不失为有理有节。从文风看，作者的笔下依然具有当年泼辣犀利的锋芒；可是平心而论，作者仍怀着一颗天真不泯的赤子之心，不，简直是存心忠厚，隐恶扬善。凡是当年与作者直接发生过休戚相关的头面人物，以及对作者被划为右派或被贬为劳改者产生过不利影响的人，作者一律不提他们的姓名，不丑化他们的嘴脸——仅对一个人例外，但也丝毫没有对他作夸大失实的描写，只是如实勾画出其人的本来面目而已。读了这本书，我对蓝翎的性格与人品有了更深一层的认识，对他增加了敬意。

我读书不多，对当代作家纪实性回忆著作读得尤少。偶然涉猎，总觉得不惬人意。不是浮夸近于失实，就是感到与当时情景并不相符。至于描写时代大背景或生活小节目，与事实悖谬出入处更有不胜枚举之憾。因此我对“纪实”二字时时发生疑问。读蓝翎此书则觉得它确自肺腑流出，故一口气读完，并希望他的后半部文章能早日问世。

## 登龙新术

近一段时间北京和上海的几家报刊上都出现了讨论周作人的人品和文品的文章，有人认为周作人的书大量重印是由于被人“炒”热了的结果。我则以为周作人的问题已属“盖棺论定”之类，再“炒”也不过如此。至于他的书，只要有人买，印了也没有多大坏处，至少比读那些充满凶杀、色情和胡说八道而灾梨祸枣的“新作”流毒还少一些。而我认为，当前值得引起注意的倒是下面我要谈的几种新动向，或者名之曰“登龙新术”；如果老话重提，说到“世纪末的悲哀”，我觉得这才是真正的可悲现象。

先谈创作。就小说而言，有些颇有知名度的作家竞相写作淫秽色情和性变态心理的“力作”，并由作者自己出面进行“炒”的运作功夫，使其书不胫而走。不久以前的《废都》和近时成为议论焦点的《丰乳肥臀》都属此类。偏偏就是这样的作品给青年作家开创了新的“导向”，成为走向文坛的登龙

新术，或者说通向成名成家的终南捷径。

再谈学术研究。对于古代的学术，人们不求深入钻研、精虑覃思，却一味务为荒唐怪诞之说，以哗众取宠为跻身学者之林的登龙新术。如有人从《毛诗》中摭拾片言只语，便发为游谈无根之论，认为《诗三百篇》乃“寺人文学”（即宦官文学、阉竖文学）。这与西方之要求同性恋为合法的变态心理诚属异曲同工。有人更假研究中国古代民俗之名，把《论语》“宰予昼寝”一章释为宰予在白昼与妻子行房做爱，因而才被孔子骂为“朽木不可雕也”。而治《红楼梦》者更把《水浒》中西门庆害死武大郎和民初武侠小说中女侠吕四娘暗杀雍正的情节合而为一，竟说曹雪芹既是雍正皇帝的情敌又是暗害情敌的凶手，而手无缚鸡之力的林黛玉，竟“智勇双全”如潘金莲，成为害死雍正的同谋者。幸亏这一类“学者”读书还不算太多，否则我国古代的思想史、文学史乃至通史都要重新写过了。

至于治现代文学，则采取否定“五四”以来已有定论的大作家、名作家以供他自己“一举成名天下知”的手段，不惜用卑劣的方法和恶毒的语言来讥评前辈；如果有人不服，站出来伸张正义，则驳斥他的人愈有知名度而他的“名气”也即随之水涨船高，无形中入其彀中而不自知。早些时候，有人以“纠偏”、“平反”和“重新评价‘五四’以来作家”为口实，不惜往鲁迅身上泼脏水；还有人釜底抽薪，给现、当代作家仿梁山好汉排座次的方式列出“十佳”作家名单，却把早有定评的老作家的名字偷梁换柱地悄悄抽掉，矛盾的名字便是被这样卑劣的手段人为地给贬低乃至给人以“一钱不值”的印象的。而不久以前，有一本杂志竟引进了台湾一位名人在70年代发表的“大作”，对朱自清的散文进行了带有片面性的诋毁；最近则变本加厉，还是这家杂志，竟登载了一篇题为《朱自清散文挑剔》（这个题目看上去就不通）的煌煌大文，把朱自清的散文贬低到连中、小学生水平都不如的程度。试看这篇所谓文章里的“警句”：作者始则说朱自清的文章写得“十分空洞”、“毫无着落”，既而说朱文“语言的干瘪”、“内在逻辑的混乱”以及“运用比喻的幼稚”、“想象力贫弱”，最后归结为“这样的想象说得难听一点也就只能在小学生智力线以下”，“或者像一个初学作文的小学生日记”，“这样的描写文字如果一开始不是出现在朱自清笔下，而只是一个无名作者，肯定不会通过编辑这一关！”

一篇充满了近于谩骂词句的评论文章，对朱自清散文做了貌似科学而实属诋毁的否定，而文章的作者本人，却连“交代”这个词不应写作“交待”（“待”字实为错别字，只是现在积重难返，积非成是，已很难“挽狂澜于既倒”了；但一个评论家既有如此学识和魄力敢批评朱自清，那就应该具有识别讹字的基本功）还不清楚，真可以说明足以查别人的“秋毫之末”，而自己却看不见近在眉睫的“舆薪”了。这样靠批判、否定鲁迅、茅盾、朱自清来起家的人，实际上是起到了从根本上否定“五四”的作用，其危害性是非常非常大的。孔融在一千多年就说过，“今之少年，喜谤前辈”；而“谤前辈”的用心却在于突出自己。这不仅是学问上的是非问题，而是心术上的邪正问题了。即使通过这种不正当手段果真抬高了自己，请恕直言，使我不禁想起了阮嗣宗的名言：“时无英雄，使竖子成名！”

最后我想明确表态，本文主要是对事不对人的。很早就有人说过，“假冒伪劣产品不仅出现在货物市场，连学术界也要‘打假’；作家学者中也不无‘伪劣’，应该彻底清除。”目前我们正在抓社会主义精神文明建设，则

拙文或有几分参考价值，至少对纠正社会上的不正之风不无好处。这是我之所以宁可得罪少数人，也要写这篇文章的目的。

1996年

### 关于所谓“硬伤”

1993年8月21日《文汇报》第三版刊登署名文章，题为《学术批评与学者风度》。文中强调不宜以偏概全，不能因一本著作中有两处“硬伤”即否定全书，更不能否定其书作者的学术地位和他的业务成就，这一论点固然言之成理，持之有故。但鄙意所谓“硬伤”，亦有深浅高下程度上的不同，不可一概而论。

那篇文章举的正面例据是胡适虽指出梁任公在《中国历史研究法》一书中把两位外国人误作一人，但不害梁氏为大学者，而《中国历史研究法》仍属梁氏佳作。可注意者，那篇文章所引《胡适的日记》里还有这样一句话：“其实他（指梁任公）尽可以不必乱引西洋史事。”梁虽博学，但对“西洋史事”毕竟生疏，误引确也有情可原。胡适所说的一段话，其要害乃在“不必乱引”而竟“乱引”，才出了硬伤。所以我认为关键仍在一位学者不论名气多大，成就多高，总不宜“强不知以为知”，或对本不熟悉的某些史事却只凭印象而未深入调查核对。总之，出现“硬伤”毕竟是治学之忌，而在梁氏则仍无害其为渊博学者，因为西洋史事并非梁氏所长也。

对比之下，最近出自一位老作家笔下的一处硬伤似乎就不大合适了。他把周幽王和褒姒“烽火戏诸侯”的史实误置于殷纣王和妲己的名下，这件事连初中学生都能一望而知，对老作家来说，就不易为之开脱。如果说因年老体弱记忆力不好，那总应该先查书再落笔。虽说这亦无害于这位作家的地位与成就，但从硬伤的程度看，比梁任公的“小疵”（胡适语）就不可同日而语了。

至于上述署名文章所转引的另二例，一是不知“石首”为黄鱼别名，竟将“首”字改作“榴”字；二是把俞正燮（理初）和俞樾（曲园）当成一个人，这当然都属硬伤。平心而论，不知“石首”为“黄鱼”别名，是有情可原的，毛病在于妄改前人诗句。“首”是仄声字，“榴”是平声字，在旧体绝句中还有个合律与否的问题，这样一改，说明改动者连起码的近体诗格律也不清楚，这对一位研究中国文学的学者来说，似乎有缺乏常识之嫌了。至于一个人不知清代学者的详情，这也不算什么；但出自一位研究周作人的专家，就不大好曲为之说以弥缝其短了。因为周作人一生所钦佩崇拜的人，俞正燮即是其一；而俞樾的弟子章太炎乃周作人的老师，俞樾的曾孙俞平伯又是周作人的学生，只要对周氏生平材料稍事深入钻研，这个硬伤是可以避免的。

由此可得出两条结论：一、文章中出现硬伤要看具体情况，才可分辨出其是否要害，可不可以或应不应该原谅；二、出现硬伤并不可怕，一味为硬伤护短乃致向指出硬伤的批评者泼污水，才是亟宜纠正的不良风气。

1993年

## 从《典论·论文》说开去

教了一辈子书，唯独在古代文论方面不曾染指。1991年退休以前，开了不到一学期的专题课：《文心雕龙》与《史通》，算是补上了讲古代文论这一空白。为了讲课，当然要重温中国文学批评史。读到曹丕的《典论·论文》以及他的《与吴质书》，还读了曹植的《与杨德祖书》，不禁有些感想。当时事忙，没有随手作札记。最近同一位研究生谈话（他是我学生的硕士生，我已引退，无资格带研究生了），又联想到曹丕弟兄对建安文士集团的态度，决定把这点感想写出来，以就正于世之治古代文论的专家和对此有兴趣的读者。

《典论·论文》中很重要的一段话是褒贬“建安七子”的，不少评论者对这段话评价很高，认为曹丕对“七子”褒贬得当，态度公允，批评是比较中肯的。这就给后世的作家作品论者树立了典范。我则认为，这些意见固然不错，但我在字里行间总感到作者曹丕以世子身分来臧否他周围的御用文人，多多少少带有居高临下的味道。十多年前，曾听到北师大教授启功先生说的一句名言（启老是与我交往近半个世纪的老友，长我十岁，谊在师友之间，故无话不谈）：“谁的官大，谁的表准。”即谁有权势谁说了算。我两到香港，曾观摩几次京剧票友的演出，问起当地人：“谁唱得最好？”答曰：“谁最有钱谁唱得最好。”即谁最富有，谁就最受人吹捧。夫曹丕之于“建安七子”，我看正因为他最有权威，他的话当然也最有权威性。我们不妨这样设想，“建安七子”中的一员，要他写文章发表意见去评价三曹（即曹操与其二子丕、植），恐怕就不像曹丕批评他们那么简单容易了。当然，曹丕的“表”走得还是相当“准”的，而作为演员，曹丕也还是具有一流水平的名角儿，所以还不算乱说一气。

尽管如此，曹丕的话毕竟不是“一言九鼎”的绝对真理，谈不到“一贯正确”。试以《典论·论文》与他在《与吴质书》中对“七子”的评价相比照，就有明显出入。两文均载于《昭明文选》，读者不妨对照着读一下，就可看出曹丕的看法不无自相参差之处了。

此外还有一旁证，说明“官大表准”的陋习。在曹植《与杨德祖书》中有云：“以孔璋（‘七子’中的陈琳）之才，不娴于辞赋，而多自谓能与司马长卿（即司马相如，西汉著名辞赋作家）同风，……前有书嘲之，反作论盛道仆赞其文。……”看来曹植是用似赞美而实嘲讽的话（即鲁迅所谓的“婉而多讽”）去批评陈琳的，可是陈琳已习惯于拍有权势者的马屁，所以“反作论盛道”曹植在夸奖他。我故曰，如果让“七子”（恐怕孔融是例外）去评价三曹，大约只有吹捧而不会有褒有贬，公允地说心里话了。也就是说，“七子”的“表”走得不够准，至少没有曹氏弟兄的“准”。

最后，我还想“画蛇添足”地说几句。如果请“七子”互相评价，当然有可能说公道话，但也有可能出现“文人相轻”彼此互相诋讪的现象。而后世人读之，恐怕也未必如我们之承认曹丕是权威评论家那样心悦诚服。

1996年

## 从《金瓶梅》作者是谁说起

近十多年，《金瓶梅》是个热门研究课题。而探讨其作者为谁的文章，更是百家争鸣，百花齐放。但考证来考证去，究竟“词话”本的作者兰陵笑笑生是谁，张竹坡评本的《金瓶梅》加工者又是谁，始终没有定论。我不是虚无主义者，但在这个问题上，却认为目前的研究者有点枉费时间，徒劳精力。这毫无贬低专家们苦心探索、努力钻研的意思，而是我认为，应从中国文学史的普遍规律中找答案。

我国文学史上各种文学体裁的发展过程，我以为是有规律可循的。不论诗歌、散文、戏曲、小说，都有其一致或相通之处。它们大都来自民间，然后逐步为上层社会知识分子所注意，并取而发扬光大之，形成民间创作与文人加工相结合的作品。然后文人作家争相摹拟，这种文体也就达到盛极一时的高峰，随后又逐渐老化衰落，而另一种新兴文体又从民间发轫，再经过同样或类似的历程，逐步取而代之。统观诗、文、小说、戏曲，其发展规律是大体相同的。

这里面就涉及各种文体的作者问题。《诗经》的作者无考，人所共知；到了《楚辞》阶段，虽有作者署名，而作者身世却不易得出确切结论。直到今天，屈原的生卒年和身世迄无定论，而宋玉、景差、唐勒诸人，就更无从考订了。汉代乐府五言诗同样是成于无名氏作家之手者居多，但也有题了作者姓名而其人实无从考察的。谁知道作《羽林郎》的辛延年、作《董娇饶》的宋子侯是什么人？散文亦然。殷墟卜辞，周代铜器铭文的作者是谁，当然无法推究；就连《尚书》、《国语》，也不能硬说某篇为某人所作。《左传》、《公羊》、《谷梁》是有作者署名的，即以《左传》这样的名著而言，到底是不是左丘明作的，至今聚讼纷纭。就算作者是左丘明，他是个什么样的人，也依然无从确定。甚至连他姓左还是姓左丘，都下不了结论。《战国策》或谓是西汉蒯彻（即蒯通）撰，亦疑莫能明。而蒯彻到底姓蒯还是姓匭（见《韩诗外传》），谁也说不准。等而下及于小说、戏曲，其发展历程包括其作者之为无名氏及虽有姓名而身世无从考订的情况亦大抵如是。罗贯中、施耐庵；关汉卿、王实甫；施惠、徐……姓名是具备了，而他们的身世，后人却各执己见，真伪莫辨。吴承恩是有事迹可考的，然而他是否《西游记》的作者，迄今尚有不少学者怀疑。因此，《金瓶梅》的作者是谁，也属于可考不可考之间，这原为文学史上作者署名问题的一般规律。明乎此，则大可不必“无补费精神”地去进行考证了。质之方家，不知能被首肯否耶？

1993年

### 从《伪经考》到《脂评石头记》

晚清公羊学派一度盛行，廖季平、康有为皆以《左传》为“伪经”。康有为著《新学伪经考》（“新”指王莽所建立的王朝），不但疑《左传》，甚至疑群经。康氏认为由汉人传至后世的不少经书，都是王莽的国师刘歆所伪撰，最伪者莫过于《左传》、《周礼》，其它诸经（乃至连司马迁的《史记》也被牵连在内）多为刘歆所篡改、窜乱。我读高中时，还读过钱玄同的《新学伪经考序》，那是公然为康有为张目的。初读《伪经考》，虽然认为康书言之成理，似乎可信；但总觉得在康氏笔下，这位刘歆的本领可太大了，竟然在不长的时间内遍伪群经。有他那作伪的本领和学问，为什么自

己不写书呢！

入大学后，开始读《古史辨》。读了钱穆的《刘向歆父子年谱》，这才如梦初觉，刘歆遍伪群经的妄论乃不攻自破。我认为，钱穆先生的这篇名著只是从正面阐述刘向、歆父子治经和校书的事实，并没有跟康有为抬硬杠，更不曾对康进行人身攻击。可见学术研究是需要摆事实讲道理的，随便给不同意见的人扣大帽子并非治学之道。

半个世纪以来，人们对《红楼梦》及其作者曹雪芹的研究讨论乃至争争吵吵，窃以为比汉代今古文经的争议要热闹得多。但对“红学”与“曹学”研究的进展却似乎并无很大突破。远在十多年前，我曾写过一首小诗：“登龙捷径上《红楼》，为赋新词强说愁。多谢芹翁遗泽远，几人名利赖双收。”那时的“红学”界比现在还要热闹，有人写成若干万字的著作，力图证明《红楼梦》不是曹雪芹作的；于是有人鸣不平，也写成若干万字的论文反驳其说，为曹雪芹维护其著作权。我当时曾对一位研究“红学”的学生慨叹道：“没想到曹雪芹穷饿而死，他的遗著却成为后人用来博虚名、骗稿费的重要工具。”于是始有上述小诗的写定。

不想十几年过去，看来剥夺曹雪芹对《红楼梦》的著作权是不大可能了，于是又有人著文考证，认为脂砚斋评本《石头记》乃是贗品，是好事之徒伪造的。夫《脂评》本传世者非一，如果说它“伪”，则一切脂评均伪。当然，这个带有惊世骇俗（说得难听一点，则是哗众取宠，招摇过市）的新见解同样又引起人们的反驳。我对此并无太多发言权，也不想“参加战斗”，只是联想到康有为的《新学伪经考》。惜世已无钱宾四先生那样饱学之士，写一篇曹雪芹和脂砚斋的年谱考证了。

《脂评》本的真伪问题没有战斗几个回合，眼见否定脂评者已销声匿迹地渐渐败下阵来。于是近来由“红学”转向“曹学”，曹家祖籍辽宁还是河北丰润又成了热门话题。说不定有一天，在东北或冀东竟能找到“大观园”遗址呢！

我感到这些年来，我们学术界的科研工作总是在兜圈子。为了考证《金瓶梅词话》的作者兰陵笑笑生是谁，论文已汗牛充栋，但结果却仍是兰陵笑笑生而已，呜呼！

（小如按：关于《金瓶梅》的作者问题，我曾撰小文发表在《今晚报》副刊上，兹不赘。）

### 勿以己意强加于人

孔子说“己所不欲，勿施于人”，窃以为这话对治学问、著书立说同样适用。自己的著作被人曲解或误解，心里当然不高兴；那么对于古人的言行著述，似亦不宜以己意妄度而强加于人。古人往矣，无从申辩；但后人读书倘被误导，恐怕也是有百害而无一利的，故著书立说不可不慎也。

几年前，我在北大“妇女研究中心”成立大会上听过一位知名女学者的发言，她认为李清照的苦闷在于自己未生子女，不能阻止赵明诚纳妾，因而即使在赵明诚生前她的生活也是不愉快的。这位女学者本来是我很推重的，但这番话（在她的著作中已把这一观点写进去了）我却不敢苟同。李清照无所出是有可能的，这从赵明诚卒后再嫁的事实可以推想得出；但赵明诚纳妾的事却于史无凭，不宜妄说。李清照和丈夫感情很深，有她亲手写的《金石

录后序》为证。尽管李清照的诗词和文章散佚很多，不过赵明诚果真情有所移，李清照词中不可能全无蛛丝马迹。这样的推论，我以为即近于把己意强加于古人，非治学问的严肃态度。

最近读到一本题为《传统小说与中国文化》的书（广西师大出版社“国学丛书”，1996年1月版），提到《论语》里宰予昼寝的事，作者根据陕西人民教育出版社出版的一本《中国古代禁忌风俗》里的观点，认为“昼寝”是“白天与妻子行房事”（第212页），所以孔子才骂宰予“朽木不可雕也，粪土之墙不可圻也”。这真是一个新观点。不过遍检古书，“昼寝”一作“画寝”，唐以前旧注多从此说。“画”字繁体与“昼”很相似，两字容易混淆，而“朽木”、“粪土之墙”亦正指房屋建筑的构件。“画寝”盖有类于今天的装修房间，这是一种奢侈行为，故孔子讥之。即使是“昼寝”，这里面也根本没有说及宰予的妻子，何以一见“寝”字便联想到同女人睡觉！这不仅以己意强加于古书，而且有点厚诬古人了。

1996年1月11日上海《报刊文摘》发了一段文化消息，说有一位工程师霍国玲女士最近推出《红楼解梦》一书，认为曹雪芹与雍正帝的皇妃有旧情，雪芹竟与这位娘娘合谋害死了雍正皇帝。夫《红楼梦》是文学作品，不是“推背图”，更不是“灯谜大全”；“索隐”而一至于此，真令人心寒齿冷。《红楼梦》作者地下有知，亦应长叹而起。“红学”云乎哉！“学问”云乎哉！

1996年

### 关于“误导”

在1994年11月4日《南方周末》上读到一篇题为《名人的误导》的文章，认为对古今中外的名人说过的话“要多想一想，然后择善而从”，其用意未尝不好。但这位作者所举的例子却颇有“误导”之嫌。这位作者应该说是很有知名度的，是否这也算是“名人的误导”呢？

作者在文章的开头便指摘“美国一位萨克管的演奏大师”名叫金尼（KEENYNG）的说过的一句话：“必须不停地练习，成功的大门才会为你打开。”认为这句话“不能太信以为真”，理由是：“如果给谁一支萨克管，即使一天到晚不眠不食不撒手地吹，也不会成为KEENYNG的”。我以为，这是作者写惯了小说，故作惊人之笔来抬杠。那位吹奏大师明明把“不停地练习”加在“必须……才”的句式之中，逻辑上称为“必要条件”；而并未说“只要不停地练习就能成功”，逻辑上称之为“充足条件”。我们的作者连起码的逻辑常识还未弄懂，就去责怪人家“误导”，是不是有点深文周纳呢？

作者写这篇文章的真正用意，是指责有人对整理古籍、今译古书的人过于吹毛求疵，并援引了若干段鲁迅的话来为其立论做依据。他借古讽今地挖苦那些人，说他们“摇头晃脑”，“抨击不已，以示自己多么的高明，甚至提出‘标点古书而古书亡’的口号。结果如何呢？标点犹存，古书未亡，闹了一阵，徒添笑柄耳”。这里作者却自相矛盾了，“标点古书而古书亡”正是鲁迅说的，原话是：“今人标点古书而古书亡，因为他们乱点一通，佛头着粪：这是古书的水火兵虫以外的三大厄（作者按，指明人刻书、清人纂修《四库全书》和今人标点古书）。”（见《且介亭杂文·病后杂谈之余》）

由此可见，有人批判今人粗制滥造地标点和今译古书，并非吹毛求疵而是病其佛头着粪。作者的文章显然带有片面观点，为那些缺乏素养而妄自点、译古书的人开脱，分明是往另一方面误导，也未尝不是一种偏见。作者援引周恩来总理请顾颉刚先生主持标点《二十五史》和《资治通鉴》来说明整理古籍之重要，但今天做点译古籍的人却并非具有顾先生的水平，相反，有些连古书的词义、句读都没有搞清楚滥竽充数者，把整理古籍的工作当成儿戏，难道对此订讹指谬，就算是“误导”么？我以为，作者如果连鲁迅的文章都没有看懂，那就奉劝他认真读一下他所引述的鲁迅的全文；如果是有意识地对鲁迅文章断章取义，则其贻患将不止于“误导”而已，而且有玷于自己头上的“名人”桂冠呢！

1995年

### 别墅与别字

不久前在中央电视台“东方时空”专栏节目中，看到一幕记者采访一位喜剧影星的实况录像。这位影星颇受观众欢迎，有一定知名度。他对记者谈到拍影片的种种困难（听口气，他属于拍影片的“个体户”），特别是资金周转很费力，据他说，200万的债务到1993年才还清，言下当影星也是“清苦职业”，并非“大款”。可是那位记者有点近于“穷追猛打”，问道：“听说您在北京郊区还有一座私人别墅，是吗？”这位影星此时不免尴尬和忸怩，一再表白自己虽有别墅，并未腰缠万贯。而且住进别墅是为了磨练意志，如在院子里亲自拔草浇树，顶着烈日，大汗淋漓，云云。

其实，我们国家改革开放的政策原不排斥某些人可以先富起来，作为影星，买了别墅也不足为奇，正不必寻找遁词，反而弄巧成拙。关键在于先富起来的人所占全国人口比例未免太小，而拥有私人别墅的就全国来说恐怕也不多，这就使电视观众听了不无“冒尖”之感。如果这位影星爽性大大方方坦率承认自己确比一般职工和知识分子生活富裕，但“大有大的难处”，我想观众是通情达理的，一定能予以谅解（或者说“理解”）。如果说买了别墅是为了磨练意志，那我们的观众就要问，在全国各族人民中绝大多数连住房都买不起的人们，难道就无法磨练意志或者就无须磨练意志了吗？用买别墅的方式来磨练意志，恐怕是那些至今还未达到温饱程度的各族人民所无法想象的。

当这位影星形容他在拍电影的艰难历程中的心态时，曾用了“心力交瘁”这一成语。遗憾的是，他把“瘁”（cuì）读成了“醋”（cù），使我悟了半天才弄清楚他说的是什么，不禁感慨系之。我想，买一本字典或成语辞典的钱要比买别墅的费用少得不可以道里计。在这里我由衷奉劝这位可爱的朋友一句话：在磨练意志的同时是否也考虑花点钱买几本书，提高一下自己的文化素质呢！

1994年

### 失去时效的讽刺

《儒林外史》写范进中举，后来当了主考官，却连苏轼是谁都不知道。《二十年目睹之怪现状》中写一群附庸风雅的“名士”，其中一人说他见过唐朝颜鲁公写的东坡《赤壁赋》。还有一部旧小说提到有宋版的《康熙字典》。这些被讽刺的对象，都是不学无术，假冒斯文，连历史上朝代先后都弄不清楚的家伙。当时的小说家，是把这些笑料看成十分严峻的现实问题，才对它们进行尖锐嘲讽的。从这些笑料发展下来，就成为传统相声段子里的“关公战秦琼”了。

然而发展到今天，我感到旧小说里所讽刺的这些对象，包括主张表演关公战秦琼的那位军阀的父亲，他们闹出来的所谓“笑话”已经毫不可笑，从而作家们的讽刺和谴责，自然也丧失了使人发笑的感染力，当然更起不到警世劝俗的作用了。不久前我撰写的《“家父”之声洋洋乎盈耳》一文，提到不少人称别人的父亲为“家父”，早已不是什么新鲜事。随手我就可举出报纸上专访文章中的两个例子。例一：有记者采访一位劳模，口口声声说他从小跟“家父”学手艺。结果这个“家父”乃是劳模本人的父亲，与采访他的记者无关。最初读这篇“专访”时，我还以为记者同这位劳模是“世交”呢。例二：一位记者撰文表彰一位影视导演，说他成绩斐然，“身后”留下若干干部片子。我看到这里，以为这位导演不幸逝世，很感到惋惜。及读完全文，才发现其人依然健在，而且还在拍新片。于是我对“身后”二字就有点理解不了。经高人指点，原来这是指那位导演不停进步，留“在他的身子后面”的意思。我不知吴敬梓、吴沃尧读了这样的文章，将作何感想？

至于把人物的朝代搞错，就更是司空见惯的事。有人读《老残游记》，遍检《唐诗三百首》，却找不到谢灵运的“朔风劲且哀”这一名句；有人把龚自珍当作唐代诗人，说在《佩文韵府》（这是清初的一部工具书）里竟找不到龚的诗句。还有一本新近出版的理论著作，把描写吕蒙正故事的《破窑记》剧本说成是唐人传奇。在一次座谈会上，我曾听到有人侃侃而谈，把英、美、法三国说成是前苏联波罗的海的三个加盟国。还有一位史学刊物的编辑，把季米特洛夫说成是帝俄时代的一位“沙皇”。有人听得哈哈大笑，我却一点也笑不出。我已深切感到，我们在文艺作品中的若干讽刺描写，至今已失去时效了。

记得吴晓铃先生生前曾对我说过一件事。一位景仰吴先生的研究工作者把论文寄呈给他，请他“斧正”。论文的内容是考证元曲作家杜善夫的，文章一开头就说杜的别号叫“征君”。吴先生说，读古书的人连“征君”怎么讲都不清楚，他的论文水平如何，也可想而知了。现在回想起来，却认为这位不知“征君”应作何解释的人，还不算学问最差的呢！

鲁迅先生曾认为谴责小说水平大大低于讽刺小说。我则认为，现在的作家连谴责都来不及了，因为这一类现实生活中的素材已多得无法统计。而我在写这篇小文时，说实话，其内心的悲凉是远远超过牢骚和愤懑的。

1996年

### 三“急”三“慢”

尽管这两年报纸杂志越出越多，但不少不知名作者的好文章仍然有人不爱录用。尽管近年来出版业出现了不景气的局面，可是知名之士的著述总还

有付梓的机会。至于笔者本人，应该说是“得天独厚”了，写了文章不愁无处“兜售”，相反，款门约稿者还时而有之。只是想出版专集比起前些年却困难多了。但我这人颇不懂知足常乐之道，有时仍因三“急”三“慢”而伤脑筋。读者诸公不嫌絮烦，请容我汇报。

一“急”者，约稿时急如星火。始而编辑来信，继而专人登门，有时不管晨光熹微还是深更半夜，竟自排闥而入，恨不得立等交卷。及至催稿到手，一“慢”即随之而来。稿件寄出，宛如泥牛入海，数月无消息者有之，周年半载无下文者有之。甚至原稿丢失，以一信道歉告终者亦时或有之。方今世变日亟，信息至上，好容易文章发表，早已时过境迁，您说这到底怨谁？

一“慢”之后，继以再“慢”。文章发表，照例应付稿酬。1994年7月，我在天津一家报纸副刊发表一文，现已到1995年1月下旬，还未收到稿费。在北京一家报纸发表的另一小文亦复如是。我纵想“向钱看”，无奈望穿秋水，却杳无踪影。我想这大约也是改革开放后自负盈亏之一道。如果三五年以后再付稿费（至今我有一笔稿费确已过了五年还未见支付，我已不再指望它了），光用银行利息就可以应付积欠，倘再用来炒股票，说不定还一本万利呢！

至于出版社承印书籍，则亦有二“急”一“慢”焉。一是催稿急。出版社有言在先，必须如期交稿。二是催校样急，这比催稿还要“王道”，盖印刷厂明文规定，清样迟交一天，即罚款若干云。及至稿也交了，清样也看了，那就要磨练你的耐性了。目前一本书稿，压上三年五载，已属平常。我的一本书，1991年送到出版社责编之手，校样也早看过，今已1995年矣，究竟何时面世，真是天晓得。古人云：“俟河之清，人寿几何！”看来我这七十三岁的人，必须加强锻炼身体，善保余年。因为据我所知，未及见到自己毕生辛勤的劳动成果出版问世便已溘然长逝的老一辈学者，已不止三五位了。

泚此，不禁怆然。乃戏改放翁诗以示儿辈云：“文章倘获排铅字，家祭无忘告乃翁！”

附记：此文十年前写过一次；发篋得之，犹未失时效。乃将实例改了一下，再“炒冷饭”。

1995年1月于北京

### 写文章三难

写文章有三难。

一曰发表难。不少读者都认为我这些年一直不断写文章，各类文章都写，各种报刊都给发，好像左右逢源。其实我未能发表的文章并不太少，十篇中总有三分之一被退回。有的是自己投稿而报刊不用；有的虽属约稿，但寄出后不但稿件如泥牛入海，连约稿人也不知下落了。至于收到各地读者（包括识与不识）来信诉苦，说写了文章无人要；或把文章寄来嘱我推荐，更是不胜枚举。我手中并无“文权”，即使替人推荐不过是好心撞大运。不少报刊只看作者知名度而不管作品内容的情况还是积习难除的。

在我本人被退回的稿件中，主要是与在某报经常投稿的权威人士进行商榷，编辑部怕得罪权威，只好对拙作采用坚壁清野的办法。万一不小心指出编辑同志本人某文出了硬伤，那你的文章肯定永远不见天日。因我虽不懂讳

疾忌医，而对方却为了死要面子，一定得文过饰非才行。于是我只好采用放一枪挪一地的战术，对甲报某文有看法，便撰文投寄乙报；对乙报某文有意见，再把文章寄给丙报。只是这种战术也未能经常奏效，因为各报刊之间有时也“官官相护”，生怕“城门失火，殃及池鱼”。

二曰文章发表了不失原意难。比如我写过一篇谈某位表演艺术家表演出色的文章，结尾处说：“像这样的表演，我以为才无愧于‘表演艺术家’这一庄严称号。”见报时这一句被删掉了。又如我写文章表彰某项工作是由业余工作者利用假期来完成的，接着反问了一句：“我们的专业工作者都干什么去了？”这一句也被删去。我自己都不怕得罪人，而编辑同志却愿息事宁人，我只得委曲求全地领情。就我这些年发表的文章来看，不少露锋芒带棱角的语句都被编辑部一层层负责同志铲平磨光，显得温柔敦厚了许多。这应当如何评价呢？

三曰文章发表，版面不见错别字难。我曾屡次写文章强调不能把“交代”写成“交待”，因为“待”是别字；“身分”也不宜写成“身份”，因为“份”和读去声的“分”并不同义。可是每当拙文中出现这两个词时，好心的编辑同志每替我改成“交待”和“身份”，使我哭笑不得。我谈宗臣《报刘一文书》，见报时印成了“刘一文”。它如“历”、“厉”不分，“浆”、“浆”混用，也是常事。我写文章批评别人写错别字，而自己的文章却经常被动地出现错别字，这真使我有苦难言。

### 写书人的感喟

经济学上有一条规律，即当劣质商品充斥市场时，优质商品便从市场上被挤掉。这一现象，目前在出版界一直蔓延着，且有愈演愈烈之势。有价值的学术著作，出版社由于怕蚀本而不肯出版；无聊的甚至有害的书籍因为能赚钱便争相付印。从而出现了出版社用书刊号卖钱、要写书人自掏腰包付印刷费、书籍出版后不付版税稿酬而只以书册抵钱，让写书人自己去推销……种种很不正常也不合理现象。这些，不少文章已谈到，我不想多说。反正我本人自入90年代以来迄今还未出版过一本书。这里要说的，是另外几种情况。它们是否不正之风，要请大家来研究、判断。

这些年，在我的本职工作外，我曾做了大量的给人评定职称的工作，即某大学某某同志要定级或晋级时，由校方人事部门送来这位同志的著作，由我（当然同时还有别的同行们）写鉴定书，然后根据几位评定者的意见来决定被评定者的命运，是晋升为教授、研究员或编审，还是不能晋升。从而我听到一种意见，即出版过一本本书的要比只写过一篇篇文章的人容易被看重（或者说“看中”），也就容易晋升。至于一本书是否一定比一篇文章水平、质量更高更好，却往往被忽略。于是有的同志只好自掏腰包去出版书籍而不甘心于只写单篇的论文了。这种重量不重质、重形式不重内容的倾向，至少我个人认为是够公平的。我曾为一位曾写过一篇相当出色并确实解决了疑难问题的论文的作者做了可以越级晋升的鉴定，从而招来另一位出版过不止一本书的同志对我的不满。而我则以为自己是问心无愧的。我本人虽也写过书、出过集子，却反对这种变相的“一本书主义”。这是我的感喟之一。

还有另一种感喟，就是目前稿酬、版税的标准确实太低了。很久以前便有人提出这个问题，但由于稿酬标准总追不上物价上涨指数，这个矛盾一直

存在。而有的歌星一场演出十几分钟动辄得到成千上万人民币的酬金，抵得上写书人写一本书甚至几本书的稿费。看来文章真是太不值钱了。

从我个人讲，还有第三个感喟。几年前，一家出版社来组稿，我编了一个集子给了他们。由于是自己的学生来联系的，便犯了旧知识分子“口不言钱”的清高毛病，没有签出版合同，更没有问稿酬标准。等到书已印成，生米变为熟饭，所付的稿费却是低得令人想象不到的微薄（看来出版法之颁行是完全必要的）。不过感喟之余，又不免有“比上不足，比下有余”之感。这家出版社毕竟未要我自掏腰包付印刷费和自摆书摊兜售那本拙著，总算不幸中之大幸也。

1994年

### “隔岸观火”及其他

奥运会闭幕了。当比赛达到高潮时，国内的男女老少都在关心着大洋彼岸我国健儿的竞赛结果。就在这时，一家新闻媒介“今日话题”专栏，竟以“隔岸观火”为题，采访了首都观众。专栏的主编也许把这一成语解释为人们不能身临其境，只好隔着大洋从屏幕上观看比赛进行时如火如荼的实况录像；殊不知“隔岸观火”乃是一个贬义的成语，用在这儿恰好“不是地方”。

据近人刘洁修编著的《汉语成语考释词典》（商务印书馆1989年第一版）第370至371页“隔岸观火”条所释，这一成语源于唐人乾康《投谒齐己》诗：“隔岸红尘忙似火，当轩青嶂冷如冰。”并加以解释道：“意思是对岸正热火朝天地忙碌着，而一河相隔的另一边却……心冷如冰。”“后来用‘隔岸观火’，比喻置身事外，采取旁观的态度”。正如梁启超《呵旁观者文》中所说：“如立于东岸，观西岸之火灾，而望其红光以为乐。”其中还有幸灾乐祸的意思。而我们国内观众把注意力集中在屏幕上的奥运报道时，正与彼岸运动场上的祖国健儿同呼吸共命运。专栏的主持者用了这样一个意为置身事外、幸灾乐祸的成语做标题，岂非南其辕而北其辙乎？

其实这种误用贬义成语来赞美别人的例子并不止这一个。就在我们的晚报副刊上，曾把一位画家的创新风格誉为“始作俑者”，也是文不对题的。“始作俑者”一语出于《孟子·梁惠王上》，是孟子引述孔子的话来训斥第一个办坏事的人，下面还有一句“其无后乎”。而我们的作者在赞美这位画家时却误以此为正面褒义之语，其客观效果却无异训斥对方要断子绝孙，恐怕亦非其始料所及吧。引用成语，可不慎欤！

### 也谈少“掉书袋”

我曾在《今晚报》副刊发表小文，劝人勿轻易“跣”文；顷读来新夏先生大作，尤深有同感。受新夏先生启发，我也想到一些因“掉书袋”而进入的语言误区，今撰此文，既为新夏先生做一点补充，同时也向时贤呼吁，慎勿轻易“掉书袋”。

新夏先生所举“笑纳”之例，实由于一般人不知敬语与谦语的区别，于是说了不得体的话。如说“光临”，乃希望别人到自己的所在地所用的敬语，而我却听到这样的话：“明天我一定光临你的宿舍。”与此相反，邀人到自

己家中作客，却说“请你瞻仰一下我的新居”。这正如给人写信，信封上却写着让收信人“敬启”，都是把敬重别人的话装到自己的语气里面，置对方于卑下地位，当然使对方听着刺耳了。北大一位老教授曾对我讲过这样一件事：一位有相当知名度的“大人物”在同这位老教授寒暄时说：“今天太忙，改日我亲自拜访，当面赐教。”明明是说要向对方“求教”，却说成要去“赐教”对方，无怪那位老教授有点啼笑皆非了。

还有一种情况，即不知某一词语的本义是什么。记得广播电台经常播放马连良、裘盛戎合演的《打严嵩》实况录音，马扮邹应龙，裘扮严嵩。邹对严说：“小官倒有个拙见在此。”照理讲严嵩应反问：“你有何高见？”而盛戎却问：“什么拙见？”严嵩再高傲狂妄，也不能称别人的意见为“拙见”，这当是不理解词义而引起的错误。

过去我向初见面的人询问姓名，总爱说“台甫”这个词儿，而对方往往不知“台甫”为何意；我只得改问：“请问您的大号”，而对方却把他所在的企业单位说出来：“我在××公司。”又有一次，我问对方：“请问您怎么称呼？”意思也是问对方姓甚名谁，而对方却把“称呼”理解为“职称”，答曰：“我是经理。”还有一次，一位老先生向我夸他儿子多么孝顺，我便问了一句：“不知世兄在何处工作？”意思是问他的儿子在哪个单位。殊不知这位老先生竟不懂“世兄”这个词儿是长者对晚辈的敬称，他竟认为是问他本人，于是回答：“我去年就退休了。”古人说，“不可与言而与之言”是“失言”，看来我自己用这样的词语询问别人，也属于“失言”之列。对于成语，尤忌随意使用。我曾听人作报告，向参加会议的群众这样说：“本人‘鹤立鸡群’，实在感到荣幸。”这岂不把群众都当成碌碌之辈了吗？

1994 年作

### “家父”之声洋洋乎盈耳

“家大舍小令他人”，这句俗谚在本世纪 30 年代的北京，是说相声和说评书的艺人们的口头禅。意思是，自称本人亲属，凡比自己年长、辈分大的均以“家”称之，如家父、家母、家叔、家兄等是也；凡比自己年轻或辈分小的，则以“舍”呼之，如舍弟、舍妹、舍侄以及泛指亲戚关系的“舍亲”是也。而称呼他人（即谈话的对方）的亲属则应冠以“令”字，如令尊、令堂、令兄、令弟、令姐、令妹、令郎、令爱等是也。而近年以来，称他人之父为“家父”者却屡见不鲜，甚至形于文字，载于著作。照理说这实属笑柄，但出现这种笑话的人往往并非等闲之辈，虽研究员、教授、作家之流亦多如此称呼别人的父亲。这里我只举本人亲自见闻的事实为例，足以令人瞠目结舌，啼笑皆非。仅以“齿冷”来形容之，已远远不够了。

1982 年我父亲在天津病逝，在我和舍弟同宾所接到的各地唁函、唁电中，就有若干件是把我父亲称为“家父”的，如说“惊悉家父病逝，十分悼痛”之类，不一而足，弄得我和舍弟哭笑不得。据舍弟谈，在父亲病危之际，他所在单位的一位同事一见到他就问：“家父最近病情如何？”有一次我弟弟实在忍不住了，说了一句：“你父亲有病没病干嘛问我？”而对方还未领悟过来。这不只可笑，抑且可悲了。

还有一次，我在上海的儿子回北京探亲，带来他朋友给他的一封信，是

找我替他办事的，信末有云：“有劳家父之处，容当面谢。”我对我儿子说，就凭这句话，我就不管他的事。但看在自己孩子面上，我还是满足了对方面要求。心里却想，这要是让阿Q遇上，该想道：“这是替我儿子办事呢！”而写此信者乃上海某单位一位副研究员云。

最近湖南来了一位教授，据说是治书法史的。承他不弃，打电话给我，说要为我父亲撰写“传记”，却又对我父亲一点不了解，这才找到我，要我提供资料，并说要来采访我。当他在电话中说：“我对家父生平一点也不了解……”的时候，我立即婉言谢绝，把电话挂断了。

鉴于上述种种事实，我想，目前全国各地正在抓精神文明建设，如果仿效各种服务行业规定文明用语，也制订若干句人际交往文明用语的话，我建议至少列入一款：“切忌称别人的父亲为‘家父’！”

1996年6月

### 读《读匿名信》

诗人邵燕祥在今年5月9日《文汇报》上发表了一篇题为《读匿名信》的文章，其中转引了一位署名“吴明”的读者写给他的信。据燕祥考证，“吴明”当是“无名”的谐音，又未留地址，所以实质上应该算匿名信。

燕祥和我是老朋友了。1948年我代沈从文师在一家报纸上编文学副刊，燕祥写了诗寄来希望发表，是为我们订交之始。那年我26岁，燕祥只有15岁。匿名信作者认为从燕祥诗中已“看不出什么灵气”，而我在当时的看法却正好相反，决定选出他一部分诗篇公开发表。只是他的字迹难辨，便退回本人请他誊清后寄来付排。燕祥一一照办。时隔四十多年，没想到他还是那么坦诚豁达，对待写匿名信的人竟十分谦和，使我自愧弗如。匿名信上说燕祥“对事物并不明白了解，却放不下架子”；我则感到至少他对这封匿名信及其作者还是很了解的，而且我认为几十年来燕祥根本没有架子，即使写诗写文章也是以平等态度对待读者的。匿名信说燕祥像“拙劣的演员”，“总是演过火的戏”；而当我看到写信人竟说出“我想您（指燕祥）是不是缺钱花，或者家里遭了什么大难，急等钱用，才写出这种诗来凑数”这样不文明的近于人身攻击的话来，却未免觉得真有点拙劣而过火了。

我不想在这篇短文中对燕祥的诗进行评论，只看匿名信上引录的燕祥《致读者》的几句诗：“我想使我的诗年轻/它却烙上了皱纹/我想使我的诗老成/它却欢蹦乱跳透出童心”（这连写信人也“非常同意”的），我以为已经抵得上一元七角钱的书价了，又何“上当受骗”之有！匿名信上对琼瑶的小说评价很高，不知他是花了钱买来读的，还是因无经济来源而借来读的，反正一本琼瑶的小说绝对不止卖一元七角钱。然则写匿名信的人也未必就出不起一元七角钱，不过借此骂一顿邵燕祥罢了。

这篇小文并非专为自己的老友抱不平，而是联想到当前的文艺批评还有待大力开展。如果我们大家都通过正当渠道对作家作品做出实事求是严肃认真的评价，那么感到“上当受骗”的人也许会少一些。因此我的结论仍是老生常谈：用文明的方式开展更好的文艺批评，而不要靠写匿名信进行人身攻击来发泄个人的私怨。后者给人的感觉才是真正“只有无聊”呢。（“只有无聊”是匿名信作者给燕祥的诗集改用的书名。）

## 从“拟不于伦”谈起

邵燕祥兄在他的大作《说“欢迎指正”》里谈到他曾写过一个“拟不于伦”的句子，被出版社的责编同志改作“拟于不伦”；而我一向也是写作“拟于不伦”的，燕祥问我究竟用哪种句式才算正确，我如实以对。于是燕祥乃自我批评，并说那位责编同志是他的“一字师”。这种虚怀若谷、从善如流的态度是值得学习的。最近重读朱佩弦师《燕知草序》，忽然发现有这样一段话：“书中前一类文字，好像昭贤寺的玉佛，雕琢工细，光润洁白；后一类呢，恕我拟（原文作‘儷，正是根据《礼记·曲礼下》‘儷人必于其伦’的原句反其意而用之的）不于伦，像吴山四景园驰名的油酥饼……”燕祥的文章里说：“很可能是在什么书刊上排字颠倒，我就先入为主地信守至今了。”现在我可以这样推断：朱自清先生这篇《序》燕祥肯定读过，再印证《曲礼》原文，当然会“信守至今”，而不是什么排字颠倒，更谈不到“误人子弟”，因为燕祥并没有错。当然，“拟于不伦”已约定俗成，大家都习惯了，而且也讲得通，自不能算错。我个人认为，倒是刘知几在《史通·浮词》里用的“拟非其伦”是比较规范的成语。

由此想到，古今成语并非一成不变的，何者算错，何者不错，既要灵活掌握，又须有个是非标准。比如，《庄子·天道》和《列子·汤问》里只有“得心应手”，而唐人张彦远论画已用“得心应手”了（见《历代名画记》卷七）；又如《庄子·知北游》中只有“每下愈况”，可是在南宋胡仔的《茗溪渔隐丛话》中已用了“每况愈下”（见《丛话后集》卷二十六）。我看两者都不能算错。他如“莫名其妙”和“莫明其妙”；“反唇相稽”（这是比较正确的，因为有出典，见贾谊《治安策》）和“反唇相讥”，现在也都并存并用，主要是两者都可通。至于“按部就班”则不能作“按步”，“源远流长”不能作“渊远”，“故步自封”不可作“固步”，“不尽如人意”尤不应作“不尽人意”，原因是改了或省了一个字，语句就欠通了，这当然不能通融而应坚持原来的字句。读书人总应讲点原则性和科学性才好。

## 也谈编辑工作

我一生除教书外，只当过短期的业余编辑。1948年，应沈从文师之嘱，编了十个月的文学副刊。1980年至1981年，为中华书局十六开本《文史》编发过四期关于“文”的方面稿件。最近这半年多，为复刊的《燕京学报》第二期审读并编发了四十多万字的文、史、哲诸门类的论文。我的具体编辑工作只有这点儿经历，至于为出版社或研究机构审稿当然不计在内。照理讲并没有资格来谈这个问题。但我更多的时间是作为报刊杂志撰稿人的身分来同编辑同志打交道的。既是作者，又当过几天编辑，也许看问题能客观一些。其实张中行先生乃是资深的老编辑，他深知做编辑的甘苦，他写文章指出当前编辑工作中的一些明显缺陷，我想其本意原是与人为善的。

作为作者，我对报刊杂志以及出版社的编辑们对拙文所进行的加工和技术处理乃至改动词句工作，十之七八是衷心感激的。没有他们“把关”，当然会出现更多的错误或不足。特别是一本书或一篇文章的标题，一经编辑之手加以改动，往往得“点铁成金”之妙。如拙著《台下人语》，原来的标题

既啰又无特色，经曲六乙先生建议改为今名，既醒目又简练。几年前我在《中国戏剧》上发表过一篇谈童芷苓的文章，编辑部从拙文中摘了一句“童芷苓是聪明人”作为标题，确有画龙点睛之妙。至于讹字病句，经编辑改动后不但消灭了“硬伤”，而且等于给作者的文章增色，我读后心里有数，只有心存感激，并佩服编辑同志的业务水平和与人为善的美好情操。

遗憾的是，今天某些担任编辑工作的同志，虽有修改增删来稿的权力，却不见得具备修改增删来稿的能力。不客气地说，当编辑的人必须具有足够审读某一方面来稿的水平才能胜任愉快，才有资格掌握“文权”。我曾读过一位老作家的文章，他把褒姒的故事误作妲己，如果我是编辑，我绝对不会让这样的硬伤公开见报。我始终认为，像这类讹误之处固然应由作者本人负责，但编辑本身的缺乏素养也是昭然若揭的。如果来稿并无错误，而经编辑一改反倒出了硬伤，那就怨不得张中行先生要公开写文章提出批评了。记得若干年前，我在某杂志读过一篇文章，称他人的父亲为“家父”。我随即写信批评，寄给在那个杂志社做编辑的一位同志（他是我的学生）。收到回信后却使我哭笑不得，原来这“家父”字样，乃是那个杂志社的副总编代作者加上去的。这样连常识都不足的人竟然身居“副总编”之位，而且只能“上”不能“下”，我看尸其咎者当不只限于做编辑的人本身了。

从我当业余编辑的点滴经验来看，我认为编辑可以代作者修订文章和改动字句，但不能越俎代庖乃至伤筋动骨。更不能“强不知以为知”，把对的改错了。对作者来稿有不同看法，在发表前可以提出商榷意见，经作者同意，再协商修订改动之，如果妄施斧斤而竟“斩”而不“奏”，（比“先斩后奏”还王道！）则不仅是业务水平问题，而且涉及职业道德问题了。

1995 年作

## 关于编辑工作的讨论

自张中行先生撰文对报刊书籍的编辑工作提出批评意见，由上海《文汇报读书周报》转载后，乃在彼报展开一场两个多月的反复讨论。我也应邀写了一篇小文略陈鄙见，这里不想重赘。我那篇小文的立意是，编者有权增删修改作者的文章，但关键处必须事先征得作者同意。举一个最新的例子。萧乾先生近为《收获》写专栏文章，是应巴金先生之约。据萧老日前见告，其中有几句话巴老主张删掉，经征得萧老同意，发表时已删。巴金和萧乾二老是今日文坛耆宿，一位编者，一位作者，其敬业精神与严肃态度皆足为后进取法。我自己听了之后立即闪过一个念头：这值得学习。

这里我想补充的是，编者对待作者的文章，如果该改而未改，不仅读者对作者有意见，恐怕对编者也会感到遗憾。我在《文汇报读书周报》上所举的把褒姒误作妲己的例子，就是如此。如果不该改而编者竟然擅加改动，则无论读者和作者都会不满意。黄宗江兄的新著中出现了把“私淑弟子”印成“私塾弟子”的错误，特意撰文提出（因为看校样时宗江明明看到了“私淑”字样），认为乃编者误改。事有凑巧，我在何满子先生惠赠的一本新著中也看到了同样错误。满子先生在赠我之前已把书中误字改过一部分，并说：“把‘私淑’误排作‘私塾’，说明现在的水平太低了。”究竟是谁水平低，满子先生没有说。我想，有几种可能。一是责任编辑；二是电脑排版工作者；三是从软件输入时，那个输入者就只知有“私塾”而不懂有“私淑”，通过

拼音打字输出，当然也就不会出现“私淑”了，因为软件里根本没有这个词儿。总之，不能把电脑运作只看成是自然科学方面的事。一个人如果国学基本功太差或文史常识不足，运用电脑也会出现失误的。何况是专门搞编辑工作的同志！

孔子说：“知之之为知之，不知为不知，是知也。”大意是：知道的就说知道，不知道的就说不知道，这才是真正取得知识的态度。而现在的问题却出在一事当前，当事人并不知道这件事自己究竟知道不知道，而误以为已经知道而掉以轻心，结果出了失误。如果他真的“不知为不知”，事实上他是会把他所不知的事学会的。就怕缺乏“自知之明”而自以为是，把根本不知的事认为已知，这就要铸成大大小小的错误了。想克服这一点，我建议应采取十分谦虚的态度去认真读书，并向人不断请教。

1996年1月

### 三读《春明外史》

熟悉张恨水的名字是由于他的《啼笑因缘》。当时家中订阅上海《新闻报》，这部小说便在它的副刊上连载。最感兴趣的读者是我祖母，后来连从不瞥一眼这类小说的父亲也居然每天必读，于是我也来凑趣。这已是六十多年前的旧话了。

对张恨水发生敬意是从读《春明外史》开始的。那是1934年我初到天津，在先姑丈何静若先生的案头发现了此书。报纸本平装，全书几大厚册，印得宽松醒目，天地头很宽敞，是世界日报社初印本。何静老在书眉上用朱笔把当时实有其人的书中人物一一标出，增加了我对此书的兴趣，一气呵成把它读完，使我懂得了不少民国初年的朝野事迹。根据先姑丈的眉批，我知道教育总长金某即章士钊，秦八爷名彦礼者乃当时被称为“妖人”或“魏忠贤”的李彦青。其中尤以梨园界名人最多，如常小霞、幼霞兄弟即尚小云、富霞昆仲；谢碧霞即碧云霞（今张君秋夫人谢虹雯女士之母）；小翠芬姓余，能演《双铃记》，实即小翠花（于连泉）；孔少春则为孟小冬。至于主角杨杏园乃作者自况，则人所共知者。只有女主角李冬青，似是作者心目中的理想人物，虽以真人为模特儿，却多虚构成分。独于梅兰芳直用本名，且一无贬语。看来作者笔下还是极有分寸的。

第二次读《春明外史》是在八年抗日期间，已进入40年代。所读为世界书局精装排印本，字小而书厚重，只宜摊在案头读，不便擎在枕上看。这次着眼点乃专在看杨杏园和李冬青两人的罗曼史。大约这同我自己正在谈恋爱有关。当时的印象是，作者写杨李二人爱情纠葛，力图独辟蹊径，结果难免吃力不讨好。近时读到一位美籍华裔学者王晓薇写的《浅论“春明外史”的小说结构》，才感到自己半个世纪前读《春明外史》犹不免囫囵吞枣也。

最近买到中国新闻出版社于80年代中期重印的《春明外史》，分上中下三册，用简化字横排，颇有错字。于是又读了一遍。这次对书中男女主角撰写的旧体诗文特别注意，感到彼时小说作家旧学根柢很深，像当时的张恨水以及稍后的刘云若，对旧体诗词和骈散体文都下过功夫，且颇有才气。这是我们当代小说作家所应虚心学习的。难得的是，张恨水在小说中代男女主人公所撰写的诗文，都符合书中人物的性格气质，正如曹雪芹在《红楼梦》中

代那些男女人物所作的诗文一样，它们并不等于曹雪芹本人诗文集集中的作品。目前业余文坛写旧体诗词之风颇盛，可惜佳作不多。我以为这些吟客骚人倒不妨读一读《春明外史》，不啻为自己照一下镜子。

1991年

### 武侠小说作者南向北赵

我在审读福建师大中文系师生集体撰写的《中国小说史》时，看到书中谈及辛亥革命后武侠小说代表作家“南‘向’北‘赵’”，但语焉不详。近时社会上对武侠小说评价已渐升温，而对海外作者吹捧尤甚。现在来追溯一下南“向”北“赵”的作品也许还有必要。

“向”本名向恺然，湖南平江人，笔名“不肖生”，代表作是《江湖奇侠传》。这部巨著由上海世界书局发行，共十三册。但向氏只写到第九册“火烧红莲寺”为止，故此书实为未竟之作。后面四册由赵苕狂续完，署名“走肖生”，文笔与故事皆不及向氏多矣。

《江湖奇侠传》最精彩处在于写人物，如柳迟、桂武、吕宣良、红姑等，俱有特色；尤其是写向乐山，真是栩栩如生，呼之欲出。缺点是由于当时在报纸连载，写一段发一段，结构不够缜密。但我以为向氏想像力丰富，下笔时执简驭繁，头绪多而有脉络，故事与故事之间能四通八达。

《江湖奇侠传》全书文笔恣肆飞动，粗中有细，感染力极强。在当时武侠小说中，实为不可多得之作。而其所以名噪一时，更由于它被编成连台本戏，搬上舞台与银幕，即赫赫有名的《火烧红莲寺》是也。至今古稀以上老人，鲜有不知《火烧红莲寺》者。向氏除武侠之作外，其谴责小说《留东外史》也有一定认识价值，那是写清末一群留日学生出洋相的。

“赵”名焕亭，河北玉田人，代表作是《奇侠精忠传》，写乾隆年间名将杨遇春镇压少数民族故事，由群益出版社出版，正续两部共十四册。赵氏曾写小说多部，我除一部题为《惊人奇侠传》的全书未读完外，其它大抵看过。其中如《北方奇侠传》（世界书局出版，只出了三册）写明末清初孝子黄向坚万里寻亲的故事，《英雄走国记》（忘记出版于哪个书店，只记得仅出了两集，每集若干册）写明末祁彪佳父子与魏耕等奔走各地、抗清复明故事，皆敷衍稗官野史的原始材料而加以渲染刻画，惜两书均未写完。赵氏写书结构谨严，文笔老辣遒劲，曲折有棱角。在当时众多武侠小说作者中自成风格，深得《水浒》、《西游》遗意。在民国初年，北方作者足与向恺然氏相抗衡者，恐怕也只有赵焕亭了。

1990年

### 天津出版的几种评书读物

也是由于审读小说史稿件联想到的，当年天津有一家《新天津报》，专门连载评书读物。就我记忆所及，至少有四部分：《三侠剑》、《雍正剑侠图》、《大宋八义》、《五女七贞》。连载一段时间，便出单行本。当时卖几角钱一本，灰色纸皮平装，印工粗糙。其最大毛病便是一出就是连续几十

本，无尽无休，仿佛永远完不了似的。久而久之，读者也就厌倦了。这类读物大约直出到 1937 年抗日战争爆发才终止。但那家报社的钱也赚足了。

上述四种书除《雍正剑侠图》外，我全看过。《三侠剑》是讲黄三泰的师傅胜英扶危济困的故事，黄三泰在书中还是青年，仿佛《施公案》中的黄天霸，甚至比黄天霸还年轻些。我们读小说史的人知道，《施公案》在清代是出现较早的一部侠义公案小说。《彭公案》的出现在《施公案》以后，但书中所叙故事年代却比《施公案》早着一辈人。《彭公案》里的黄三泰已是老一辈的人物，在他活动的年月里黄天霸刚刚出世。黄三泰的师兄弟胜奎，绰号银头皓叟，是《彭公案》里重要人物之一，而他却是《三侠剑》里主要人物胜英的儿子。《三侠剑》的故事比《彭公案》又早了一代，但其流传却远在《彭公案》之后。这种后来居上的现象似乎也成为说评书的不成文法了。

《五女七贞》实即《施公案》故事，但从评书内容的体系看似为《施公案》故事的另一流派。书中有些人物是清代通行本《施公案》小说中所没有的，如赵璧、贾明、石禄等。贾明这个人物形象还保存在京剧《英雄会》（即黄三泰在李家店与窦尔敦比武的故事）里面，赵、石等人则不见于据《施公案》改编的任何剧目。在评书《五女七贞》中，赵璧是精灵鬼，石禄则又傻又愣。不过评书到了后半已黔驴技穷，赵璧不再成为一肚子坏水的机伶鬼，石禄也不再是弱智者，在面见皇帝时居然也彬彬有礼。这纯为说书人主观随意性的体现，毫无艺术价值可言了。

《大宋八义》在清末曾流传有《大八义》和《小八义》说唱故事，近半个多世纪来早已不为读者注意。但我却认为这部评书是源远流长的。宋元话本中有《宋四公大闹禁魂张》，今存于《三言》中的《古今小说》（即《喻世明言》），主角宋四公之外，还有另一重要人物赵正。而《大宋八义》“大八义”中的老大哥却名宋士公，老二则名赵庭。宋绰号为宝刀手，与话本中形象还不太一致；赵的绰号则为“神偷”，与话本中赵正形象十分近似。我疑心这两者有血缘关系。可惜治小说史者对此从未注意，未免有沧海遗珠之憾也。

1990 年

### 三四十年代天津的通俗小说作家

通俗小说属报章文学范畴。这是由于印刷术日益发达，报纸期刊日益增多，于是出现了逐日或逐周连载的小说和特辟专栏的散文，人们便把这种小说称为“通俗小说”。而通俗小说作家，不仅在中国，即使在西方国家，也被认为是不登大雅之堂的。所以近代的四大谴责小说作家李伯元、吴研人、曾朴和刘鹗，直到很久以后才被写进文学史讲义。而研究“五·四”以来的所谓现代文学史或新文学史，至今仍未把张恨水的名字及其作品列入。至于民初有名的武侠小说作家所谓“南‘向’北‘赵’”（向恺然即不肖生，湖南平江人；赵焕亭，河北玉田人），就更提不到了。

我是 30 年代中期在天津定居，50 年代伊始才迁居北京的。初到天津时，20 年代比较有名的通俗小说作家如董濯纓、董荫狐兄弟，在读者群中还有影响。但很快就被刘云若和李寿民（还珠楼主）所取代了。刘云若写言情小说和社会小说（今言爱情小说和谴责小说），历三四十年代不衰，影响所及，

由天津而北京，最后在全国亦逐渐打开销路（如他写的《红杏出墙记》最后由上海拍成电影，便是一例）。刘的“打泡”之作是《春风回梦记》，确有一定水平；比较后来的《红杏出墙记》、《春水红霞》等实胜一筹。刘后期的《旧巷斜阳》、《粉墨筝琶》，揭露下层社会黑暗现实也还有可取之处；至于《酒眼灯唇录》等则未免赤裸裸地骂人，故当时有“刘四骂人”（这是一古成语）之称。1948年秋冬之际，天津即将解放，刘竟写了以“返照楼台”为书名的一部小说，连载于国民党的民国晚报上，直斥国民党统治者为“回光返照”，可见作者当时之心态。刘云若与亡友刘叶秋先生交谊甚厚，叶秋屡思介绍我同刘见面，因我经常住在北京而未果。我当时每用“少若”笔名评论京剧，有人问刘云若有何看法，据说他曾坦率地回答：“写小说，我自问不弱于张恨水；谈京剧，则云若不如少若也。”

李寿民用“还珠楼主”笔名于30年代初以《蜀山剑侠传》连载报端一炮而红。《蜀山剑侠传》单行本出到第六册时，作者又发表了《蛮荒侠隐记》，但影响不大。最后大受欢迎的长篇武侠小说乃是《青城十九侠》，一度曾被尚小云搬上京戏舞台，这已是40年代的事。继李之后，宫白羽发表了《十二金钱镖》，郑证因发表了《鹰爪王》，虽热闹过一阵，似乎始终没有动摇还珠楼主的权威地位。有一段时间，城市男女青年爱读徐 小说，于是有署名“无名氏”者以《塔里的女人》问世，居然时髦过一阵，后来也就销声匿迹了。

1990年

### 《李健吾文学评论选》序言

—

李健吾先生是我的师辈，我和他从无交往。但我们之间是有缘分的。

缘分始于读书。健吾先生是我崇拜的人，我读过他不少书。他从法文译过来的莫里哀和福楼拜的作品，我大都拜读过。一本极厚的《情感教育》，我是从正文到注文一字不遗地啃完的。他写的剧本风趣、别致、有鲜明个性。比如《新学究》，充满了喜剧效果，如果看演出，我相信是会引起观众的强烈反应的。当然，健吾先生的散文写得也十分漂亮，清新隽永，令人心折，《切梦刀》中的小品犹在记忆之中。而我最最喜欢并服膺至今的，乃是他用刘西渭笔名写的《咀华集》和《咀华二集》。

由于喜欢并由衷佩服，缘分发展了。我在1948年曾专为这两本文学评论集写过一篇书评，发表在当时由朱光潜先生主编的《文学杂志》上。原稿久佚。1994年承安徽师大刘锋杰先生把杂志原件复印给我，使我得以收入拙著《书廊信步》中（1996年辽宁教育出版社出版）。近半个世纪前的旧作，却保存了至今未变的观点。读者有兴趣，可以翻阅那本《书廊信步》，我不想再这里重复叙述了。

关于那篇评论两本《咀华集》的拙文，还有两点想说明的。一是有人认为是这篇文章是由沈从文先生授意，我才执笔的。这纯属臆测。这里我想顺带郑重声明：我在1945年至1948年三年间所发表各类书评，没有一篇是由人授意的，都是有感而作的由衷之言。二是有人认为我写的这篇书评基本上

还是公允中肯的。这不是我想借此抬高自己，只是为读者在阅读健吾先生这本选集时做个参考。

健吾先生是沈从文和常风两位先生的好友。而从文先生是我的恩师；常风先生则是我昔年写书评时心目中的楷模，至今我同常老还有书信来往。40年代，舍弟同宾在北方找不到工作，想到上海、武汉一带碰碰运气，便由从文师写了若干封介绍信，让他带上，遍访从文师南方的好友。据舍弟后来谈，健吾先生是曾经接待过他的师长中最热情者之一。这就加深了我对健吾先生的敬重。1979年我在兰州重晤常风先生，本想请他在我回北京后介绍我去拜望健吾先生的，结果因我生病而未能如愿。不久健吾先生积劳辞世，这一夙愿再也无法实现了。1952年院系调整之初，健吾先生一度住在北大中关园，他的女公子维永与小女吴照是同班同学，维永小时候还到舍下来玩过。健吾先生病逝后，维永曾到寒斋找我未遇。直到最近，维永才千方百计同我取得联系，嘱我为郭宏安先生所编的这本健吾先生的遗著写序。这就是我同健吾先生之间的种种缘分。

## 二

据郭宏安先生告知，这个选本只收健吾先生的旧作，主要是《咀华集》和《咀华二集》里面的文章；并承函告，要我在序中侧重写一写作者当时发表文章的背景。这就涉及目前人们常说的“京派文学”问题。其实所谓“京派”，其内包与外延都很含糊笼统，大抵指以当时北平为中心的作家群。从时间上看，似指从大革命失败的1927年到抗日战争爆发的1937年，包括抗战胜利后到全国解放前的1945年到1948年。如果说在作家写作上有什么特点，主要是人们不抱门户派别之见，思想上左、中、右可以并存。而在文艺批评方面，无论批评与反批评都比较自由。反映在《咀华集》里，就是刘西渭和卞之琳关于新诗理解的争论。就我个人的感受，我对卞之琳先生的《鱼目集》原是十分爱读的；但当我读到“圆宝盒子”不是“元宝”而是“圆”的“宝盒子”时，连我这旁观者也不禁哑然失笑了。然而论辩的双方态度都比较严肃认真，没有嘻笑怒骂人身攻击（今天通常叫作“扣大帽子”），更没有仗势欺人挟嫌诬陷。文章可读性强，读者也从中受益。与刘西渭同时的还有专写书评的常风先生，其批评的锋芒竟触及当时的文坛权威鲁迅和茅盾。而批评的态度并非只报喜不报忧，只捧场不摘谬。遗憾的是，从30到40年代，文艺批评领域中只有刘西渭和常风两位带有专业批评家性质，彼时写这类文章的人不是太多，而是太少了。

## 三

尽管上文说过，我不想重复我旧作中关于两本《咀华集》的论点；但在重温健吾先生的这些评论时，仍觉得有两点想法必须补充。其一，半个世纪以来，我们确乎极少看到有使人爱不释手的精彩绝伦的文学评论之作，使人读了就像读创作一样既给人以理性上的启迪又给人以美感上的享受。两本《咀华集》却恰恰不是这样。我以为，其差异的关键在于：写评论文章（包括一般书评）不仅要有个人独到的见解，而且更须有自己独立的见解。也就是说，作者既不迎合迁就世俗平庸的肤浅舆论，也不随波逐流追新潮赶浪头，凭借

某种门户派别之见以为奥援，倚仗一种外来的声势为自己张目。只有这样的评论才能长远站得住脚，才能使后之来者心悦诚服。现在人们爱用“重现辉煌”这句话，我深信健吾先生的文学评论文章是一定会重现辉煌的。

其二，写文学评论、文艺批评乃至一般书评，我始终认为，其本身就应该是——篇篇完美而绚丽多姿，能体现作者个性与风格的好文章。这一点，我们的老祖宗早就注意到了。自曹丕的《典论·论文》、陆机《文赋》到刘勰的《文心雕龙》，以及近时大有争议的《二十四诗品》，无一不是天地间第一等好文章。它们之所以流传千载，不仅由于其内容精彩，文章之美也是足以使之不朽的。两本《咀华集》与上述古人诸作自然不尽同源，但作者下笔之初，确是有意识地把这些评论文章当作“美文”来刻意精写的。而今人，在这方面注意得却远远不够。健吾先生的遗文此次得以重新问世，这方面似乎也应该引起我们文艺评论界的反思与借鉴。

1996年9月写于北京大学中关园寓庐。

### 《中国俗文学概论》序言

自本世纪30年代郑振铎先生《中国俗文学史》问世，“俗文学”之名称乃为世人认同。40年代香港、上海、北京的报刊均有“俗文学”副刊定期出版，更产生明显社会影响。新中国成立后，这一学科领域日益拓宽，从事专门研究的人手也逐渐形成梯队。80年代中期，中国俗文学学会成立，集中了全国这方面的专家学者，这就为纂辑作品和学术研究的各项工作提供了有利条件。这一册终于面世的《中国俗文学概论》，就是经过学会中几位同志的集体努力，把他们各自的研究成果贡献出来，通力合作撰写而成的。由于此书的三位主编都是北大中文系毕业的校友，同我是老相识了，他们一定要我在书前说几句话。这当然是义不容辞的。为了“言之有理，持之有故”，我在动笔前把全书通读了一遍，从中学到不少知识。我认为此书的特点是力求深入浅出，要言不烦，于平正妥贴中见功夫，不务新奇，不求炫鬻，娓娓叙述，使读者顺理成章地获得有益的知识。但它毕竟是一本入门书，只是治这门学问的起跑点。用过去的话说，它是一块不可缺少的“敲门砖”。把门敲开后，在广阔的俗文学天地中，有着万紫千红、争妍斗胜的奇葩供你采撷，有着千门万户、奇山异水的胜境任你遨游。这就要看不同的人不同的兴趣和不同的功力了。抛砖所以引玉，我们衷心期盼着更有深度和力度的专门著述不断涌现。

下面我想谈三点不成熟的看法，算做我读了此书的点滴体会，姑且叫作“读后感”吧。

第一点，是关于“俗文学”这一概念的内涵。所谓“俗”，首先让人想到的是通俗，其次是民俗。顾名思义，所谓“俗文学”，必然是指通俗文学、民间文学、大众文学、口头文学。但还有更重要的一个内涵，即它必须是民族文学。说具体一点，俗文学必须反映民族传统文化和民族文化传统，并具备各兄弟民族（包括汉族在内）所独有的不同精神风貌与不同艺术风格。凡属于俗文学范畴的各种体式的作品，无论诗赋词曲、戏曲小说，乃至变文、宝卷、对联、谜语等，都与我国民族所独有的语言文学、风土人情有关。缺了“民族的”这一特点，我们的俗文学便“俗”不起来。

第二点，我以为，“俗文学”乃是一切文学作品之母。人们一谈到“俗”，很容易就联想它的对立面“雅”；而“俗文学”也就成为对“雅文学”而言的一种范畴和概念。然而究其实，任何文学体式，都是由俗而渐变为雅的。

《诗三百篇》、《楚辞》这两部总集，其中雅俗并存；但仔细辨识，其“雅”者无一非由“俗”转化而来。下而至于汉魏六朝乐府民歌、唐诗、宋词、元曲及戏曲和小说等等，最初都是俗文学作品。只是由于时代推移，“今”逐渐成为“古”，语言文字有了发展变化，历史积淀越来越多，于是“俗”的才逐渐变成“雅”的，其间的畛域原是很难划分的。如果掉转头来说，则所谓“雅文学”无一非渊源于“俗文学”者。所以我说俗文学作品是一切文学作品之母。当然，“俗”与“雅”既能进行转化，自然也就有了相互制约关系和彼此间的差异，各有其相对独立性。这是符合辩证法的。

第三点，也是极其重要的一点。就是俗文学作品在语言文字方面（包括声韵、训诂、修辞及语法结构等）并不像它字面上所体现的是“通俗”易懂的。相反，在这个学科领域里，人们还得下大功夫、笨功夫、经久不懈的功夫去钻研它突破它，才有可能真正理解作品的实质，抉出其精英。试看，从《毛诗》、《楚辞》到汉魏六朝的各种体式的俗文学作品，下而至于从各种敦煌文献（包括大量的俗文学作品），宋元明清历代的话本、戏曲、章回小说到民间流行的弹词、宝卷等，迄今仍存在着我们远远没有弄明白的多样问题，如文字的校勘、词语的训释、成语典故的诠释、方言方音的辨识以及语法结构的分析等等，都有待我们去解决。我曾写过不止一篇文章，谈到整理“今”籍（当然包括俗文学作品）绝对不比整理古籍容易，甚至难度更大。试把《元刊本杂剧三十种》里的生僻文字考订出其正确涵义和用法来，我看绝对不比考释出一个新出土的古文字容易。就连流行于当前舞台上的各种地方戏的台词，其中仍有不少词语有待推敲诠释。这确是一项吃力不讨好的浩大工程。没有无私奉献的精神和蚂蚁啃骨头的韧劲和毅力，是不易做出扎扎实实的成绩来的。而这一任务却责无旁贷地落在俗文学研究工作者和作品纂辑整理者的身上。

总之，这本小书在编者、作者的共同努力下，在北京大学（特别是中文系）的大力支持下，在北大出版社的热情赞助下总算同读者见面了。我们由衷地期待着海内外专家和广大读者的批评指教。使它不断地订正错误、提高质量。是为序。

1996年3月

### “目治”与“耳治” ——《中国评书艺术论》序言

我教了一辈子中国文学史，是典型的教书匠。教书的人离不开书本，不论是备课还是进行科研，走的自然是“目治”的道路，即学问的来处都是从书本到书本。只是在教戏曲史时，除“目治”（指读书）外还兼用“耳治”。即从现实中撷取活材料；或者说是扩大了“目治”，也就是在读书之外还要看戏曲演出，不能全靠从书本里流传下来的知识。近年来新的治学方法，对“目治”的范围确已逐渐扩大，即不限于书本上的白纸黑字，而拓展到各种古今器物，如新发掘的出土文物之类，同时也重视“耳治”的作用，即广

泛访求流传于民间的口头上的活材料。这显然是很大进步。平心而论，“目治”或“耳治”都各有其优势与局限，不宜偏重或偏废而应两者兼用以求互补。而且，我个人还认为应有一个前提，即不论“目治”也好，“耳治”也好，研究者本身必须具备有关方面的各种基本常识。这种一般性的常识具备得越广博，对工作越有利，而且也容易把“目治”和“耳治”统一起来。这个路数，窃以为应该是行之有效的，我自己就深有体会。

口说无凭，举实例以证之。汪景寿等三位同志合作撰写了一部《中国评书艺术论》，嘱我审读全书。我仔细读了一遍（个别章节还反复读了不止一遍），发现无论做学问还是写书，从“耳治”入手同只求诸“目治”就是不一样。评书属于我国古代讲唱文艺范畴，是一个很古老的艺术品种，追本溯源，可远及先秦两汉。我对讲唱文艺本有兴趣，对“说书”自然也有了一点了解，但我的所谓研究，却是从“目治”入手的，而且迄今也只限于“目治”。所以我认为，陈汝衡先生的《说书史话》（最早他还写过一本《说书小史》）是功不可没的。此外，专门研究宋元话本和明清以来讲唱艺术的专文专书就更多。举其荦荦大端，浦江清先生有《谈京本通俗小说》（见《浦江清文录》），孙楷第先生有《词话考》（见《沧州集》），程毅中同志有《宋元话本》的专书。我在70年代写过一篇《释“平话”》（见拙著《古典小说漫稿》）。其所据材料和所得结论与启功先生的一条笔记不谋而合，基本相同（启功先生的《坚净居笔记》已问世，惟未拜读，我所见的是启功先生的手稿）。这些论述，无论是对研究说书的历史进程还是说书的艺术特点，都不能说无用或没有贡献；而其局限则在于都是从书本到书本，缺乏“耳治”所得的内容，所以不全面，或者说偏重于考证古的，而没有同今天的现实中依然活跃在舞台上的说书艺术联系起来。而景寿他们这部书，虽也略加考订说书的起源，主要却是论述自清代以来评书发展的概况，特别是自清末民初以来评书流传的经过与现、当代说书艺术的发展，更是巨细不遗，如数家珍。这些内容主要来自“耳治”，或前人由“耳治”所得的文字记载。这就是我所说的活材料、活文献。尽管若干年后，这部书的内容也会成为历史文献；但在今天，此书新鲜活泼的特色还是跃然纸上的。故此书的趣味性与可读性是很强的。只有在可读性强而引起人们愿意阅读的兴趣，其学术内容才容易为读者所接受。从这一点看，此书写得是比较成功的。

但是，此书在“目治”的功夫上还嫌深度和力度有些不足。我建议，读者如果想深入研究说评书这门学问，想追本溯源，究其历史发展的轨迹，想考察说书艺术从古到今的发展脉络，还须在读此书的同时对上述我所提到的那些由“目治”而得来的有关说书的科研成果进行一番分析和综合的研究，以期达到互补的作用。即以说书艺人而论，明末说书大师柳敬亭就是一个非常值得研究的课题。我想，从柳敬亭而石玉昆而到今天的袁阔成、刘兰芳，是有其一脉相承的踪迹可寻的。总之，“目治”者知古而不知今，此书重“耳治”而偏重于今，两者必须统一起来，才有希望使我国的评书艺术更上一个新台阶。景寿等三位同志，应该再接再厉！

1996年4月

中国小说史上的两种现象

这几年，我们对古典小说的研究逐步向纵深发展了，这是好现象。在这个基础上，我认为，除了对一部一部小说巨著进行单独的、具体的分析、研究之外，也有必要对某些带有共性的问题展开综合性的探讨，从而可以找出这方面的内在规律。这里想谈谈我国古典小说史上最习见的两种现象。

我先从《三国演义》这部小说谈起。我们读《三国演义》，大都有这样一种感受：这部书前半部写得很精彩，无论是曹操剪灭汉末在各地割据的军阀，还是孙、刘两家同曹氏中原逐鹿，都写得生龙活虎，一卷在手，几乎使人爱不忍释。这也就是说，《三国演义》写魏、蜀、吴三家的开基创业阶段都非常有看头，引人入胜。但一到关羽走麦城，刘备兵败白帝城，文章就显得苍白无力，读者也开始感到兴致大减。等写到诸葛亮秋风五丈原以后，故事简直味同嚼蜡，令人不忍卒读了。这种现象不止《三国演义》有，其它长篇章回小说也有。《水浒》写到梁山泊英雄排座次之后，再也无法保持其前七十回的思想艺术水平了。《西游记》最精彩的部分还在前几回；后面写“八十一难”，就不免捉襟见肘，使人感到有拼凑之嫌；至少有些故事是很不精彩的。《金瓶梅》写到西门庆身死，后面的文章便成为强弩之末。《儒林外史》写到后一半，即使吴敬梓竭尽全力刻画祭泰伯祠的场面，也仍然是败笔，使人读了乏味。只有《红楼梦》，因为全书未完，无法臆测。但我却有个看法，即曹雪芹之所以没有写完《红楼梦》，正说明他本人对这部巨著已无力驾驭，无法再使他笔下几个主人公的形象向更高远的思想艺术境界发展，终于不得不搁笔。撇开《红楼梦》不谈，就以《三国》、《水浒》等书而论，前半部光彩夺目，后半部黯然无色的现象还是共同存在的。究竟为什么出现这种现象，值得我们探索、研究。

还有一种现象也是普遍存在的。《三国演义》是历史演义的代表作，继它之后，不知出现了多少部历史演义，却大抵是摹仿因袭的产物，没有一部及得上《三国演义》的。《水浒》是英雄传奇的代表作。继它之后，不知出现了多少部侠义小说（包括讲史类的英雄传奇），再没有一部能与《水浒》相颉颃，更不必说超过它了。继《西游记》之后的神魔小说，十九荒诞不经；继《金瓶梅》之后的世情小说，十九不堪入目；只见其蹈袭摹拟之迹，而《西游记》、《金瓶梅》所独具的特色却不见了。继《聊斋志异》之后，清代的文言笔记小说层出不穷，却没有一部能抵得上蒲松龄的生花妙笔。晚清的谴责小说，绝大部分是沿袭《儒林外史》的，但它们的作者却再不见吴敬梓的讽世公心。至于《红楼梦》的续书以及根据《红楼梦》而撰写的照猫画虎、狗尾续貂之作，几乎多如牛毛；可是它们有的连书名也被人忘得一干二净了。这种奇峰突起，后继乏人，仿佛除了因袭摹拟便无别路可走的现象，不仅值得我们重视，而且我认为还有必要穷追一下它为什么出现的原因。因为这种现象是“古来就有”的。试看，《离骚》之后出现了《反离骚》，《招魂》之后又有《大招》，《九章》之后竟出现了一系列以“九”命题的拟《楚辞》之作。枚乘的《七发》固然使人一新耳目，而紧接着一大堆“七”体的复制品却使人倒胃口。《子虚》、《上林》之后接着就有《羽猎》《长杨》；《两都》之后又有《两京》、《三都》。它如《答客难》、《演连珠》等，其接踵者无不陈陈相因，如出一辙。时至今日，出现在当代文坛上的摹仿抄袭、胡编乱造之风，无论在小说、戏曲、话剧、电影诸多文艺品种的领域中，虽不能说“于今为烈”，但其幽灵至少是屡见不鲜的。如果我们能从这里进行“病理化验”，“查获”其症结所在，不只是有助于我们对文学史、小说史

的研究，而且对我们当前文艺的发展也是具有重要意义的。

1984年4月12日在洛阳《三国演义》第二届学术讨论会上的发言，同年5月修订。

### 我是怎样学会分析小说的？

我从小爱读小说，却不懂怎样分析小说。后来教书，也从未考虑过这个问题。1951年我调到原燕京大学中文系任教，系里分配我辅助林庚老师合开《现代文学名著选》，林先生让我讲茅盾的《子夜》和曹禺的《日出》。《子夜》，我上中学时就读过，在大学里又读，并不陌生；可是让我讲它，却使我很为难，不知从何下手。当时既无人可以请教，参考资料又少，只能闭门造车，独自备课。

要备课总得重读原著。这次我用了一种笨办法。即读一章小说写一张卡片，列出每一章的出场人物、故事情节和作者在这一章里主要想说明什么问题。全书读完，共有若干人物出场已瞭如指掌，故事情节的线索也清楚了；而把每一章里作者要说明的问题连贯起来，从中抽出一个总的、有概括性的内容，就是这本小说的主题思想。而从每一章的前后安排上，也基本上找到了作者艺术构思的脉络。同时，从作者对人物形象的刻画和对故事情节的安排方面，终于体会出这部巨著的艺术成就之所在。就这样，我总算把《子夜》讲完了。后来讲巴金的《家》和老舍的《骆驼祥子》，基本上都是用这种笨法子完成的。

院系调整前后，我开始学习《实践论》。发现我在讲《子夜》时所用的备课方式，实际上是把积累的感性材料加以提炼而上升到理性阶段的过程，办法虽笨，却比较扎实。接着又学习了《矛盾论》，这次我开窍了。到1954年以后我讲古典小说时，除了有重点地沿用以前的笨方法外，就学着如何运用《矛盾论》来分析一部小说或一篇人物传记。

无论古今中外的长篇小说也好，人物传记也好，总之是离不开人物和情节这两大要素的（很难想象，没有人物形象和故事情节而能称之为小说的）。而人物和情节自然就构成矛盾。如果是一部长篇小说或传记，贯穿于全书的必有一个基本矛盾，而在某一环节、某一阶段或某一段落中，又各有其主要矛盾。既有矛盾，则在矛盾的对立面中必然有矛盾的主要方面，而矛盾的主要方面是可以转化的。矛盾的从量变到质变，从缓和到激化，或从激化到缓和，以至于矛盾的彻底解决，就构成了一部小说或一篇传记引人入胜的内容。而我们在读小说或传记并试图加以分析时，我以为，最好就从抓主要矛盾入手，然后看构成这一主要矛盾的双方都是什么人，他们做了哪些事情，怎样才产生了矛盾。再看这一矛盾往哪个方面发展，是越来越激化，还是逐渐趋于缓和？发展的偶然性和必然性又各是怎样的？如果矛盾有所转化，它是如何转化的？这种转化合理不合理？也就是说，人物性格、故事情节在矛盾发展和转化过程中是不是合乎逻辑，合乎事物发展的规律？当然，一部大著作往往不止有一个主要矛盾，还有若干非主要矛盾或暂时是非主要矛盾。那就不要怕麻烦，一点一点地分析，一个矛盾一个矛盾地清理，总会把头绪弄清楚。这样，不仅能把一部小说或一篇故事进行比较科学的、系统的剖析，还可以辨认一部小说或一篇故事写得是否合情入理，或者竟是生编

硬造的。既可以认识、理解这个作品的社会价值，也可以体察、欣赏其美学价值。多年以来，我一直就是用这种方法来读一部小说或研究一篇传记的。

我并不认为我是在用一个一成不变的框框硬往每一部小说或每一篇故事上面套，更不想勉强别人也用我用过的办法（包括最初的笨办法和后来抓主要矛盾的办法）去生吞活剥，生搬硬套。我只是谈出了个人的一点体会，并承认我用这样的办法曾解决了一些问题因而尝到过某种甜头而已。

1984年10月，应中国青年报《文学百题》而作。

## 小说的第一人称

第一次读吴趼人的《二十年目睹之怪现状》，距今已逾五十年，那时我还没有读中学。这部小说以第一人称的“我”为主人公，而不像其它作品习惯采用第三人称的客观叙述方式，给了我深刻而新颖的印象。上中学后，陆续读了鲁迅的《呐喊》和《彷徨》以及李青崖译的《莫泊桑短篇小说集》（商务版）、赵景深译的《柴霍甫短篇小说集》（开明版，柴霍甫今译契诃夫）等，才逐渐懂得，用第一人称写故事原是小说家的一种技巧、手法，故事中的“我”决不等同于作者本人。但我觉得，作者之所以采用第一人称来写故事，总是有其必要性而非出自偶然，更不是由于主观随意性。这种必要性首先取决于作者在作品中所要阐发的主题思想，其次才是为了表达方便或口吻亲切等等属于手法技巧方面的目的。

我们不妨以《呐喊》、《彷徨》为例，看看鲁迅用第一人称来写故事究竟体现出什么特点。这两本书共收作品二十五篇（不算初版的《不周山》即后来收入《故事新编》的《补天》），用第一人称写的故事，《呐喊》中有八篇，《彷徨》中有四篇，接近两书篇数总和之半。但《狂人日记》和《伤逝》已各有说明，是作者“转录”书中主人公的“日记”和“手记”，我们姑名之曰“代言体”（茅盾的《腐蚀》体例亦与此相同）；《兔和猫》、《鸭的喜剧》、《社戏》三篇似应算作散文，作品中的“我”可以确认即作者本人。因此，这五篇姑且置而不论。

其它七篇，从作品的第一主人公来看，《孔乙己》是孔乙己本人，《头发的故事》是N，《祝福》是祥林嫂，《在酒楼上》是吕纬甫，《孤独者》是魏连殳；作品中的“我”都居于从属陪衬地位。但从描写的内容看，除《孔乙己》一篇外，其余诸篇里面的“我”的身分、地位、教养、气质，都与作者本人很接近，甚至相同。或者可以这样说，作者在这些故事中力图表明他所写的都是以其亲自闻见的人和事与他切身感受的悲欢离合为素材的。这样写，即作者通过作品里的“我”的思想感情为媒介，来精心塑造作者自己所熟悉的人物形象，确实使读者感到更亲切、更真实。假如换一个角度或另一种方式，譬如《祝福》，祥林嫂的一生不是从“我”的角度来写而只是以第三人称进行客观叙述，其艺术魅力便将大大减弱，作者所要鞭挞的社会内容也容易成为浮光掠影地一般谴责，说不定就起不到应有的震撼人心的力量。特别是《头发的故事》、《在酒楼上》和《孤独者》，第一主人公都是知识分子，而作者乃以同样是知识分子身分、地位、教养、气质的“我”来做陪衬，就使得作品的主题更深化而醒豁，内容也更有说服力。尤其是《一件小事》和《故乡》两篇，如果不用第一人称来写而改为客观叙述，作者的批判

精神（那是通过自我批判的形式来体现的）就无法尽情表达，甚至作品也会失去其本应具有的艺术光彩。由此可见，小说家之所以用第一人称来写故事，是经过作者精心设计和反复推敲的结果，决非偶然。而且，故事中的“我”同作者本人的身分、地位、素养、气质愈接近，就愈显得真实可信，愈有说服力和感染力。相反，鲁迅的另一篇作品《弟兄》，无论从作者本人还是据周作人提供的说明，都可确信它是真人真事做为素材写成的，但作者并未采用第一人称来写，其原因即在于用了第一人称反而不利于反映出故事的思想深度和艺术效果，个中消息，是不难参悟的。

唯一的例外是《孔乙己》。故事中的“我”是酒店的小伙计，与作者本人的身分、地位、素养、气质了无关涉。这也完全服从于故事情节和人物塑造的需要。孔乙己的生活剪影，从生到死，从小说里没有写到的到已经写出来的，其最好的典型环境或说典型背景莫过于这家小酒店。只有从酒店小伙计的眼中来观察、描述孔乙己，才有助于加强作品的思想深度和人物的真实感。当然，稍有常识的读者谁也不会相信鲁迅本人曾在酒店中当过服务员，而只能佩服作者的丰富的生活经验。

近年来，用第一人称写中、短篇小说的作者愈来愈多了。这些作者们的身世、经历、素养、气质既不易从作品中为读者所了解，而在他们笔下的第一人称的“我”，忽而为工人，忽而为农民，忽而为战士，忽而为干部，忽而为资本家，忽而为教授，究竟与作者本人的身分、地位、素养、气质有无相同、相通或相似之处，也令读者摸不着头脑。甚至于在某些男作家的作品中，那个以第一人称出现的“我”，有时竟为一位女性〔注〕（女作家作品中的第一人称的“我”是男性者却不多见）。照我这门外汉的感觉和体会，采用这样的手法，尤其是将男作女的手法来写小说的，当然并非没有成功之作；然而，大大削弱或完全失去作品的真实感和艺术魅力而给人以装腔作势故弄玄虚的消极效果，因而全无丝毫亲切之感者总占十之七八。这实际上是降低了或减弱了以第一人称写故事的作用和意义，也辜负、埋没了前人在故事中安排一个第一人称的“我”的艺术匠心，甚至可以说，作家们在这样安排他的人物或决定采用第一人称来写故事时，孤立地考虑如何运用手法、技巧太多，而考虑这一手法与作品的思想内容和艺术效果方面的关系太少，以致把技巧、手法看成游离于思想艺术之外的东西了。

在近来的中、长篇小说中，还有一种表现形式，即一部作品里面有好几个以第一人称的“我”交替出现，看上去手法很新。其实这在欧洲，19世纪的小说里已经有人采用这样的写法了。我以为，这不过是运用了戏剧或电影手法，经过活用而成为变种，置于小说这一体裁中而已。正如我国传统曲艺中的说相声，一个演员忽而做为甲、忽而做为乙，观众看了固然有耳目一新之感，但如果经常运用这种手段，也会使人看了生厌的。因此，这种手法只能偶一为之，却不能沿袭应用。

俗语云：“内行看门道，外行看热闹”。作为一个外行读者，上面所说可能都是外行话，作家们看了或者竟会齿冷的。但我坚信自己尚不失为一个热心读者，愚者千虑，容有一得，行家里手偶然听一两次外行话，也许无愧于“兼听则明”和“言者无罪，闻者足戒”之义乎？

〔注〕这种手法并非不能采用，但过去的名作多属于我所谓的“代言体”，《腐蚀》即是如此。茨威格的《一个陌生女子的来信》亦属此类。这与一般用第一人称写的故事还不尽相

同。

## 读小说要触类旁通

比较文学是近年来颇为流行的一门学问，也是沟通中西文学艺术很有趣味和价值的一架桥梁。我对这门学问完全外行，读了一点入门书籍，反而感到这门学问的高深莫测，必须精通古今中外各类文学作品才可能有发言权。没有渊博的学识和扎实的基本功，是不容易做出好成绩的。根据我粗浅的体会，所谓“比较”不仅仅要求表面的类比，而应该深入探讨作品的社会背景的异同、作者的思想 and 创作的各自依据，以及其美学价值的高下等等，因此，治这门学问单靠博览群书还不行，头脑对事物的反映还得敏锐锋利，看问题的本领也须深刻精到。所以我最初赶时髦的想法只好打消，对这门学问只能持“不知为不知”的态度。

不过我以前读书并非没有把两种作品进行过比较，尽管我所进行的比较是极为初步，十分肤浅的。我国有句成语，叫“触类旁通”，意即接触到相类似的东西就应该把它们横向地联系起来，找出其相通的以及不相通的各个方面。我现在要谈的就是在我读书时偶然触类旁通的例子，而不是什么比较文学。这一点请读者一定不要误会。

记得我初读托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》中译本，曾感到作者对女主人公在书中第一次露面时是在全力以赴地进行描述的，这位妇女的形象是那么美丽感人，使读者情不自禁地对她产生了好感，并油然升起了同情心。这使我一下子就联想到中国古典名著《红楼梦》，曹雪芹在女主人公林黛玉第一次露面时，不也是用尽匠心在十分着意地刻画她的形貌和神采的吗？把这两者作一番比较，就会发现它们既有惊人的相似之笔，又有各自不同的审美角度和描写方法，而这种角度和方法又同作者所使用的特定语言有关。请读者一定不要忘记，托尔斯泰的原作是用俄文（斯拉夫语系）写的，而曹雪芹的作品则是用未脱尽古、近代书面语言的特点而基本上为现代汉语（汉藏语系）写的。读者如有兴趣，不妨把这两部巨著找来对比着读一下。倒不是我卖关子，而是我不想在这里做嚼饭哺人的笨伯。

去年我讲了几个月的中国小说史。在讲唐代传奇小说时曾提到初唐时期最早的一篇作品《古镜记》。这篇作品的内容梗概是：隋末王度在炀帝大业七年（公元 611）从侯生处得到一枚神镜。神镜最大的功能是照妖驱怪。它先后照出：一、程雄家新收一婢名鹦鹉，乃是华山的“千岁老狸”；二、芮城枣树中一条害人的妖蛇；三、嵩山石室中两个健谈的老叟，一个是龟精，一个是猿精；四、太和县井旁池中一条常兴水患的蛟；五、在汴梁张家作祟的一只老雄鸡；六、在丰城李家迷惑其三个女儿的黄鼠狼、老鼠和大壁虎（守宫），并把它们都置之死地。中间还写了一些其它情节，这里从略。故事是按年代顺序叙述的。写到大业十三年（公元 617）即隋亡的一年，镜神因“宇宙丧乱”，不能再久居人间，就“悲鸣而逝”。

在这里，我想着重讨论一下故事中对妖精的态度问题。在被古镜所消灭的妖精中，大部分都是害人的，照理应被消灭；至于嵩山的龟和猿，死得就有些冤枉。尤其是程雄家的婢女鹦鹉，虽是千岁老狸，在她变成人形以后已有过一段不幸的遭遇；而在程家为婢，又很安分守己。用她自己的话说：“变形事人，非有害也。”可是既遇神镜，就必须承认“逃匿幻惑，神道所恶，

自当至死”。《古镜记》里描写鸚鵡临死前的凄楚哀惋，是很令人同情的，她在毕命以前只提出“惟希数刻之命，以尽一生之欢”的请求，王度满足了她的愿望，“为致酒，悉召雄家邻里，与宴谑”。然后作者这样写道：

婢顷大醉，奋衣起舞而歌曰：“宝镜宝镜，哀哉予命！自我离形，于今几姓（意思说自我脱离原形变成了人，到现在已经历了好几户人家了）？生虽可乐，死必不伤。何为眷恋，守此一方！”歌讫，再拜，化为老狸而死。一座惊叹。（原文据汪辟疆《唐人小说》第四页引。）

写鸚鵡大醉之后，自唱挽歌而死，人情味十足。这就更加使读者感到死者是无辜的。由此看来，古镜简直不允许任何希望变成人的动物有变人的机会，即使那动物本不害人，而且已经费尽心力变成了人，只要让古镜碰上，也必然要把它置之死地而后快。这岂不恰好反映出某些维护阶级特权的统治者的冷酷面目么？因此我们可以说，这枚“古镜”本身原是封建正统势力的象征，它在当时社会上确有一种“威权”。可是，一到“宇宙丧乱”的时候，它就无法存身，只得“悲鸣而逝”。隋朝的灭亡正是农民斗争所收的实效，可见人民的力量到了足以打击封建统治者的时候，古镜也就无法再显它的神通了。

《古镜记》本身对后世读者并无很大影响，但熟悉民间故事的人们在古镜反对妖精变人这一点上应该感到不陌生。它使我们很快就联想到直到今天还在民间流传的《白蛇传》。无论是话本小说还是昆曲剧本，当读者读到或看到美丽善良的白娘子终于被法海和尚施展“法力”给压到雷峰塔下的时候，谁不感到白娘子值得同情，而法海的面目可憎呢？这不正同古镜把可怜的婢女鸚鵡硬逼她还原为千年老狸并坚决要了它的命一模一样吗？如果再一次触类旁通，我们会联想到有关牛郎和织女的故事，七仙女和董永的故事，不都是在名为正统权威而实际却是一种邪恶势力的威压之下，使得一部分追求幸福和自由的社会成员受到迫害吗？当然，每一个故事各自有其不同的情节，有的复杂曲折，有的绚丽优美，但以其实质来与《古镜记》的描写相比，基本上可以说是一样的。代表正统权威的封建统治势力总是冷酷无情的，而传奇小说、民间故事和戏文的作者，却把同情给予了被迫害者一方。这就是我读《古镜记》故事因触类旁通而受到的启示。

如果我们读书时能经常进行这种触类旁通的横向比较，是足以益人智慧并增加读书的兴趣的。尽管这不是正规的比较文学的研究方法，但对有志于研究比较文学的读者来说，至少也可以得到一个练习起步的机会吧。

### 略谈古代小说鉴赏

在各种样式的文学作品中，最普及、最流行的体裁要算小说了。在今天的社会里，一个人只要有一定的文化修养，在他一生中很少有读不读小说的。而我国的古典小说，多少年来在社会上广泛流传，影响尤为深远。作为受教育的青年人，不论将来学什么专业，即使是从事自然科学工作，读一定数量的古典小说，还是有好处的，甚至是完全必要的。

对于不同文化水平的人来说，读古典小说也是多层次的。俗话说：“内行看门道，外行看热闹。”初读小说的人，往往以“看热闹”为起点，比较喜欢追求内容的趣味性和刺激性，并不想有更多、更深的理解。这并不奇怪，

而且还可以说是正常现象。至于说到“鉴赏”，那当然比“看热闹”进了一步；但鉴赏却必须以泛读为基础，不广泛浏览涉猎，不积累一定数量的感性材料，是不容易钻进“鉴赏”的圈子里去的。至于对某一部小说进行专门的钻研和分析，那又比只求赏心悦目的鉴赏更上一层楼，可以说已达到学术研究的境界了。

小学、初中的少年朋友看文艺作品，总爱提这样的问题：谁是好人？谁是坏人？成年人对这种单纯的二分法也许觉得幼稚可笑，其实这正是阅读文学作品，特别是读小说的一个最根本的起跑点。我们的文艺理论和人们对于小说创作的要求，就是以这种看似肤浅的起跑点为基础的。

一部小说能否吸引读者，首先要看故事情节是否曲折感人，其次则是看书物形象是否鲜明真实。能让一个初读小说的人对一部作品爱不忍释，主要是受到曲折复杂故事情节的吸引。所谓“看热闹”，总要使读者有热闹可看。其内容的趣味性和刺激性基本是建筑在曲折复杂的故事情节之上的。但曲折复杂并不等于荒诞离奇，它应当使读者认为这样的情节（甚至每一个细节）真实可信，然后才能引人入胜，激起读者的兴趣和渴望读下去的要求，从而进一步征服了读者的感情和理智。我们讲小说史，常说一部好作品必须要让读者感到它的故事情节既出人意料之外，却又在情理之中，就是这个意思。

但故事情节本是由人与人之间的各种社会关系以及彼此间的利害冲突构成的。小说里没有人物，也就不会产生情节。因此我们必须要求小说作家认真地、成功地塑造人物。人物形象塑造得是否成功，则要看这个人物是否个性鲜明，有无典型意义。所谓典型意义，正如恩格斯所说，要写出典型环境中的典型性格。典型环境，指特定的时代背景和社会条件；典型性格，指只有在特定的时代背景和社会条件下才能产生的具有某种思想意识或性格特征的人物。不是封建末世，不在一个由盛而衰的破落贵族家庭，就不会出现《红楼梦》里贾宝玉、林黛玉这样的典型人物。而一部小说又不可能只有一个人物，那么在若干人物之间又须各有特点，如不同的个性、不同的谈吐以及由于他们不同的身世和教养而产生的不同的精神面貌。不仅不允许千篇一律，千人一面，使之成为脸谱化、概念化的产物，而且还要从中体现作者明确的爱憎倾向和是非观念，起到了启迪读者、教育读者的作用。这就是我们在鉴赏一部小说，包括重要而杰出的古典小说在内，首先应当具备的最基本的常识。

读小说除了对故事情节和人物形象有如上的要求外，还要注意到纵向和横向两个方面。所谓纵向，指中国古典小说的历史传统是什么，这个传统是怎样形成和发展的；所谓横向，即考察我国古典小说与西方短篇小说有哪些明显差异，我们从鉴赏的角度出发，应该怎样看待这种差异。这牵涉到了中国小说史和比较文学的领域，我们无法细谈，这里也只能介绍一点最基本的常识。

每个具有文学史常识的人都知道，神话传说是文学和历史的起源。而在中国，神话传说既发展为用散文写成的优秀的史传文学如《左传》和《史记》，也同时发展为被前人称之为“稗官野史”的小说。换句话说，我国的古典小说同史传文学有密切的血缘关系。唐代传奇小说如《柳毅传》、《莺莺传》、《李娃传》、《霍小玉传》等，从体裁到表现手法，受史传文学的影响固然是十分明显的了；就连元明以来的长篇小说，也同史传文学一脉相承。《三

《三国演义》是历史小说，它跟历史的关系血肉相连自不消说；就是在《水浒传》里，作者着重描写了若干主要的英雄人物如鲁智深、林冲、武松等，无不具有史书中人物传记的特点。《西游记》是连缀了若干个取经故事而成的，每个故事从开端到结束，无不有头有尾，都属于我国传统史书中“纪事本末”体的类型。中国封建时代的史学家撰写历史著作时讲究“史笔”，即语言要求精炼，事实要求详备，同时还要通过具体的细节描写来体现作者的爱憎是非感。古典小说继承了这一传统，在刻画人物时要求尽量全面，要“爱而知其恶，憎而知其善”（唐代史学家刘知几《史通》中的观点），并能做到“感而能谐，婉而多讽”（鲁迅语，下同），特别是对于反面人物，高明的作者更要达到“无一贬词而情伪毕露”的艺术水平。这在《聊斋志异》、《儒林外史》和《红楼梦》中都可以找出不少的具体例证。这是我国古典小说从优秀的历史著作中继承下来的一个极为重要的传统。

除了继承史学著作的这一优良传统之外，我们一定不能忘记，中国古典小说是继承了自唐宋以来即已广泛流行的讲唱文艺而逐渐发展下来的。《三国》、《水浒》、《西游记》等长篇小说，最初都是从民间艺人以口头说唱的形式，经过长期积累而内容日益丰富，最后才写定为书面语言，成为杰出的文学作品的。所谓“章回小说”的“回”，就是说书艺人在一个单位时间内所讲述的故事内容。除了长篇巨著外，还有一些短篇故事，从宋元直到明清，在文学史上被称为“话本小说”和“拟话本小说”。唐宋人所谓的“说话人”，就是指讲故事的艺人；而说话人所用的故事底本，就叫“话本”。如果有人摹拟这种“话本”的体裁来写故事，就叫“拟话本”。比如《错斩崔宁》是宋元话本，而《杜十娘怒沉百宝箱》就是明代的拟话本；至于《快嘴李翠莲记》，则是宋元时代比较原始的说唱体故事了。这种从民间口头文学发展过来而形成的小说传统，无论其思想内容和艺术形式，都同封建士大夫只靠用书面语言写成的作品有着极为明显的差别。明清以来，凡是第一流的长短篇小说，甚至像《聊斋志异》这种用古汉语写成的故事，以及《儒林外史》、《红楼梦》等纯属文人笔下的创作，其所以能长久流传并为广大读者所喜爱，可以说都是从说唱文学的传统中汲取了丰富营养的结果。从神话传说演进为稗官野史，再通过民间的说唱体的艺术形式，最后经过文人的加工写定，并发展为文学家个人的创作，就是我国古典小说形成和发展的整个历程。

基于上述特点，我国古典小说中的所谓长篇和短篇，主要是根据篇幅的长短来划分的。如果从内容看，即使是短篇话本，也总是有头有尾，全始全终。它不像西方的短篇小说，往往只截取社会生活的一个横剖面，以一时一地或一人一事为中心，并不考虑故事情节的完整性或人物性格的多面性。而在我国大量的古典小说中，反而是被称为长篇小说的《儒林外史》，倒或多或少具有西方短篇故事的特色。所以鲁迅说《儒林外史》“虽云长篇，颇同短制”，吴组缃先生称之为“连环短篇”。这是我国古典小说同西方小说在进行横向比较时最显而易见的一个差别。

通过横向比较，还可以看到我国古典小说同西方小说的另一个显著的差异。那就是，西方小说多注重人物的心理描写，有时还强调要挖掘人物内心潜在意识是怎样活动的。而我国的古典小说，则着重于描绘事物之间的外在联系和人与人之间比较明显的矛盾冲突。至于人物的心理活动和性格上的细微差异，我们的古典小说作家并不是全不注意，只是表达的方式不同。读者

所读到或看到的只是书中人物具体的言行举止，而不是他们的思维过程或思想斗争的无形的刻画。我国古典小说之所以具有这种不同于西方小说的特色，正是由于它们植根于强调客观叙述的历史和靠故事情节来吸引听众的说唱艺术。而这种差异正是由于东西方不同的社会特征、不同的历史背景、不同的风俗习尚以及由此而产生的不同的民族文化艺术传统所造成的。关于这些，说来话长，而且也超出了我们讨论的范围，这里就不再多谈了。

不过在这种横向比较的过程中，我们也可以找出我国古典小说与西方小说之间某些共同的东西。如《十日谈》与话本小说的比较，俄国托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》中写女主角安娜的出场与我国曹雪芹在《红楼梦》中写女主角林黛玉出场的比较等，都有助于我们提高对小说本身的鉴赏能力。但这也只有广泛浏览涉猎并熟知东西方文学艺术的读者才能做到，对初读小说的人还只是一个“远景规划”，有待于长期的探索和分析才有希望深入。

值得注意的是我们从鉴赏的角度出发，在进行横向比较时应持何种态度的问题。我们既不能唯我独尊，认为我们的文学艺术是世界上最伟大、最杰出的；但是也不能就轻易妄自菲薄，认为我们的民族文化遗产已完全落伍过时，只有一切从外国引进才是出路。我们既要有民族自信心和民族自豪感，也要懂得择善而从、取长补短，向世界文化艺术宝库中汲取营养、学习别人的优点和特点的必要性。主张横向联系的人一定不要忽略一个重要事实，即我们所要横向联系的对象也各有其古老的民族文化艺术传统，它们也并不是从天上掉下来或从石头缝里钻出来的，也就是说，它们本身也是由纵向发展从古到今的。总之，我们既不能故步自封，也不能只赶时髦，像去往邯郸的学步者一样，新的走法没有学会，原来的走法也忘记了（所谓“失其故步”），落得“匍匐而归”（爬着回来），那就得不偿失了。

最后还想补充两点。第一，在我国古典小说中，也同世界文学名著一样，有现实主义作品，也有浪漫主义作品，而更多的是基本上属于现实主义和浪漫主义相结合的作品。在我们阅读和鉴赏时，应该懂得它们之间既有区别又有联系的关系。但这属于文艺理论问题，本文无法详述。第二，在横向比较和横向联系的问题上，还有一个小说与诗歌、散文、戏剧之间互为影响、彼此关联的事实存在，这在我国古典小说中也不例外。《红楼梦》之所以伟大，就在于这部长篇巨著竟然熔我国古曲诗歌、散文、戏剧之长于一炉，成为一部真正集大成的名作。这从其它古典小说中也能找出例证。如《镜花缘》中的《两面国》的故事，就是具有讽刺现实作用的寓言，而《老残游记》中的《明湖居听书》，不正是一篇工于描绘的出色散文么？总之，我们必须时刻注意学着用辩证观点看问题，才谈得上对文学作品的鉴赏。

附记：本文是作者应人民教育出版社而作，它将收入新编的高中文学课本中。1986年5月。

### “终不悔”与“千百度” ——对当前文艺创作的一点看法

《人间词话》里提出的“三种境界”说，的确影响很大，甚至在海外也不乏专门讨论它的文章。最近重读，忽有新的感受，乃结合当前文艺现状，撰成这篇小文。虽不免痴人说梦之嫌，却怀有野叟献芹之意。好在连王国维

本人也说：“然遽以此意解释诸词，恐晏欧诸公所不许也。”我也只就意之所之，即兴而言，不管大方之家“许”或“不许”了。

为了说明问题，先把原话引在这里：

古今之成大事业大学问者，必经过三种之境界：“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。”此第一境也。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”此第二境也。“众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在，灯火阑珊处。”此第三境也。（小如按：第三段引文见辛弃疾《青玉案》，原文是“蓦然回首，那人却在”云云，《词话》显系误记。）

从1949到1966这十七年，我们的文坛艺苑是有过百花盛开的光荣史迹的。我们涌现了一大批出色的作家和一大批经过考验的优秀作品。然而，我从王国维所说的第一种境界中，仿佛看到经过十年浩劫的文坛，真是“西风凋碧树”，落叶满长安。在四害横行的那些年月里，一谈到我们的现代、当代文学艺术，就只由一个鲁迅打头，随后跟着儿出“样板”戏。虽有“天涯”，却无“路”可走。历史无情却有情，害人虫终被扫入垃圾箱，志士仁人当然不甘心再继续容忍万马齐暗的局面，于是出现了“独上高楼，望尽天涯路”的现象。这个“独”字用于今天似不甚恰当，应该改为“齐上”或“群上”才更贴切。但艺术的道路是每个人“独自”闯出来的，不能吃大锅饭；只是“上楼”的人日益增多，乍看去显不大出来“独”的特点罢了。夫登楼所以望远，而“望”的目的乃在于寻“路”。寻路人不惟存兴灭继绝之心，更主要的还在于寻到如何通往柳暗花明之境的康庄大道，要在荒凉的秋晚之后尽快地迎来妩媚的春光。可喜的是，在“四人帮”粉碎后的短短几年中，我们的文坛艺苑确又别开了新生面，所谓如行山阴道上，美景奇葩使人目不暇给。尽管反映在新人新作中的某些人物事件应该说是属于历史陈迹了（即使是“陈迹”，由于多年来不敢有人触及或提起，因之在一个时期内也还是面目崭新的；当然，有些“陈迹”还在继续“陈”下去，有的则改头换面正以“新生事物”的面貌出现，这里先不谈它吧），然而在思想、情调、风格、感受、艺术手法和写作技巧等方面，却基本上是力争新变，竞相出奇制胜，斗巧争妍的。这是大好现象，值得庆贺，更需要人们加以珍惜和护持。光在“高楼”上望望是不够的，许多新老作家在高瞻远瞩之余，开拓了胸襟，迸发出豪气，已开始向“天涯路”上迈开了新长征的阔步。这就是艺苑文坛打开禁区以来第一个胜利成果。

然而在艺术道路上的探索绝对不可能一帆风顺。三年多来，我们的文艺大军在前进的程途中已遇到不止一次的阻力。比如“歌德”与“缺德”、“放”与“收”以及“倾向性”与“真实性”、“社会效果”究竟要不要考虑等等，这些为人们所关心的争论，一直是此起彼伏的。虽说在前进中遇到这样那样的矛盾和困难原属正常现象，但阻力毕竟是阻力。这只有靠作家们进行艰苦的跋涉、深入的探索和无私无畏的战斗，并且肯于付出“消得人憔悴”的代价，才能更上一层楼，取得更加辉煌的战果。这就需要“衣带渐宽终不悔”的精神了。诚然，从目前文坛的气象看来，新老作家们信心是足的，勇气是大的，“终不悔”的劲头也昭昭在人耳目。可是，鲁迅的战斗经验是讲究有“韧性”，而文化战线上的矛盾与斗争仍旧是长期的。新长征的“路”究竟有几个两万五千里，征途中究竟会遇到多少险滩暗礁或羊肠小径，我们并不能掐指一算就了如指掌。必须有一批确实具有“终不悔”精神的志士仁人，

不怕担风险，不患小得失，不图眼前成败，宁可“人憔悴”也百折不挠，这才有希望打开一个更广阔、更深入、也更活泼新鲜的局面。

任何文艺创作，包括当代最离奇怪诞的各种欧美流派的戏剧、小说，它们可以没有人物和情节，却不可能没有思想倾向，更不可能没有一种用来表达其思想倾向的艺术形式。无论读者、观众和作者本人，总希望一部作品能达到思想和艺术的高度统一。这不仅要靠作家长期勤奋的努力，还要看他们努力的结果是否在群众中确已起到了作者主观所希望实现的作用。最近文坛艺苑内外，有些议论引起一些人的担心，如认为有的小说、诗歌使人读不懂，以及京剧演出不上座是由于观众“看不惯、听不懂”因而感到“没意思”的结果。兹事体大，非片言只语所能谈清楚。但有一点我是坚信不疑的，即作者果真进行了艰苦忘我的努力探索，功夫是不会白费的，迟早能开花结果。假如只想走捷径，自己付出少少许（甚至一点也不付出），便想获得社会上所给予的多多许，如《战国策》里淳于髡所打的比方，想用一杯水、一只猪蹄去买通上帝，一下子获得万顷良田的丰收，那就近于白日做梦了。

我常想，“铁杵磨成绣花针”的故事为什么不放在杜甫身上，而一定成为李白的传说呢？这只要看一下李白的全集便可以“思过半矣”。一部王琦辑注的《李太白全集》，从注解的分量上说似乎比仇兆鳌的《杜诗详注》也少不了许多。李白所走的诗歌创作道路该是前人所未曾经过的了，但他自己就说：“解道澄江净如练，令人长忆谢玄晖。”而杜甫之于李白，一则说他“李侯有佳句，往往似阴铿”；再则说他“清新庾开府，俊逸鲍参军。”可见这位蔚为百代之宗的大诗人也曾“读书破万卷”，并非光凭自己的天才傲气，喝上“斗酒”就写出“诗百篇”来的。李白一生身行万里，浪迹天涯，人们对他的生活底子并不怎么怀疑，却往往忽略了他那深厚的知识和渊博的学问。还有一个北宋的苏轼，他实际上是当时文学艺术界的集大成者。他的词蹊径独辟，成为豪放派的开山大师，其为创新的代表人物自不消说了；就是他的诗歌、散文、绘画、书法，又哪一样不是自出机杼，独树一帜的呢？然而苏轼在创作时，是否只凭一时灵感，如他自己所说的那样：“吾文如万斛泉源，不择地皆可出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难”；“常行于所当行，而止于所不得止”呢？这里转引一个故事来略作说明：

……李定（资深）籍子瞻狱，虽同列不敢辄启问。一日，资深于崇政殿门忽谓诸人曰：“苏轼奇才也。”众莫敢对。已而曰：“虽三十年所作文字诗句，引证经传，随问即答，无一字差舛，诚天下之奇才也。”（胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四十二引王定国《甲申杂记》）

从而我们可以看出苏轼读了多少书，具备多少知识学问，才有他那不同凡响的成就。在我们现、当代的文学史上，鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、巴金、曹禺等等享有国际声誉的老一辈的作家，不仅生活底子厚，眼界开阔，而且对古今中外的学问知识也十分渊博，还掌握纯熟精深的外文，他们的艺术道路的路基，打得是多么坚实牢固！在京剧界，凡是自成一派并以其流风遗韵沾溉后学的艺术大师如谭鑫培、杨小楼、梅兰芳、余叔岩、程砚秋等等，哪一个又不是博采众长而千锤百炼，从毕生的刻苦勤奋中摸索出他们每个人的与众不同的艺术道路的？我看，没有生活和学问的底子，没有理想和方向，没有刻苦和勤奋，就没有文学和艺术！

老实说，我在四十多年前也曾幻想搞创作，做过“一举成名天下知”的

荒唐梦。后来知难而退，才像蜗牛入壳，躲进故纸堆。现在的青年同志，就我所知，像我当年所抱的幻想那样，其人并不在少数。我却想向这些同志稍稍泼点冷水，进几句忠言。你不要只看到某一位作家在什么刊物上发表了一篇作品，而应该了解一下在他那篇作品发表之前，在字纸篓里丢弃了多少，在编辑部里湮没了多少，在抽屉或书箱里积压了多少——那你就会感到事情不那么简单了。作为作家本身，当然也不能满足于一、两篇作品的发表便沾沾自喜，旁若无人。打个不好听的比喻，龟兔竞走的故事还是大有教育意义的。要想百丈竿头更进一步，就必须刻苦再刻苦，勤奋再勤奋，只有靠自己永不懈怠的努力，才配做一个真正的人类灵魂的工程师。正如王安石《题张司业》诗所说的：“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛。”三十多年前，在我写的一篇书评中曾说，不要以为一谈到文艺欣赏就是“欣”而“赏”之，其实要想领会作品的一点真精神，往往倒是“苦”赏的结果。可见不要说是当作家，就是做读者或观众，也并不那么容易。因此我体会到无论是作家或读者，只要他具有一颗艺术良心，对文学艺术的态度是认真严肃的，那么他在艺术领域中所进行的探索和追求，势必需要经过如王国维所说的那个第三种境界，即必须“众里寻他（她）千百度”，才有希望找到那个“他（她）”。既然说“千百度”，从空间说，想必寻了已不止一处；从时间说，当然寻了也不止一会儿半会儿。弯路是肯定要走的，甚至也会有失之交臂的时候。这就是说，我们在文艺领域里所进行的艰苦的寻求和探索，也正如在自然科学领域里搞实验一样，是允许一百次甚至一千次失败的。我们不能只想着“得来全不费功夫”，如探囊取物一般手到擒来；还须时刻铭记着它上面还有一句“踏破铁鞋无觅处”呢！至于是否在“蓦然回首”之际，竟能于“灯火阑珊处”把你要找的那个“他（她）”找到，那我可不敢打保票。因为寻了千百度而终于没有找着，这在人生道路上也是屡见不鲜的。不过话说回来，你如果只是守株待兔，坐在那儿连动也不动，或如北京俗语所讥嘲的“光说不练”，那恐怕十之八九会一事无成的。当然，还有十分之一的或百分之一的可能，即您会碰上从天上掉下馅饼来的奇遇，一跃而进入象牙之塔，并戴上了什么什么大师的桂冠。那只好归之于您的“福大命大造化大”，而上面的一切只算我没说。

1980年盛暑挥汗写于京郊。

### [ 附记一 ]

此文原应某期刊之约而写，本是“遵命文学”。写好之后，可能由于没有完全从命，寄去一搁近半年；刊出后又大被删节，面目全非。幸底稿尚存，现略加改定，附于此书（指《古典小说漫稿》）之末。读者鉴之。1981年即辛酉元旦日在京郊写记。

### [ 附记二 ]

这篇拙文的运气实在不佳。《古典小说漫稿》出版前，出版社负责人认为与全书体例不合，临时又把它抽掉。此次整理旧稿，复从筐底翻出，已相隔十四年。重读一过，自谓文中并无什么违碍之处，不知当时竟何以不被刊用。现收入这本小书，亦敝帚自珍之结习耳。1994年11月记于京郊。

## 漫谈我的所谓“做学问”和写文章

我一生只干过两种工作。一是教书。从1943到1946年在中学教语文，1947到1948年教家馆（当时是兼操副业），1949年到1980年一直在大学中文系。二是当编辑。那是在1948年，由于混几个编辑费，便由沈从文师介绍给一家报纸编了不足一年的文学副刊。虽属业余性质，总算是另一种工作。今后如果更换职业，我也只想离开高等学府去当编辑。至于学写文章，则从1934年即开始试着给报刊投稿，比教书早了近十年。

我最初的梦是当作家。后来知难而退，改钻故纸堆。一度也试图搞翻译，无奈外文过了不关，解放后又多年不动，就更不敢问津了。不过想当作家和想搞翻译却使我养成爱杂览的习惯，因为当时并不懂得生活才是创作的源泉，而是迷信“读书破万卷，下笔如有神”的。即以小说这一门而言，始而是爱看故事，后来便由于想当小说作家而来看小说了。从上小学时我就爱读《三国》、《水浒》、《说唐》、《七侠五义》以及《施公案》之类，后来便扩充到神魔小说、谴责小说、武侠小说、侦探小说甚至于新老鸳鸯蝴蝶派的作品。与此同时，我也学着写过章回体、志怪传奇体的小说。进了初中，开始读鲁迅、茅盾、老舍、冰心等大师五四以来的作品，后来就拼命吞噬翻译小说（也读过一部分英文原著和英译本小说）。当然，我写的东西也由“话说”、“某生者”改成带洋味的短篇了。尽管“写”的梦早已消失，但读小说的习惯却一直未改。粉碎“四人帮”后，情不自禁地对当代作品发生了兴趣，这也是风气使然吧。至于其他书籍，尽可依此类推，恕不自我标榜了。

做学问诚然必须读书，而读书却不等于做学问。直到1938年入高中，开始听朱经畬老师讲语文课，这才算沾上“学术”的边儿。朱老师从《诗经》、《楚辞》讲起，然后是先秦诸子，《左传》、《国策》、《史记》、《汉书》。我在课堂上知道了康有为、梁启超、胡适、钱玄同、顾颉刚、罗根泽这些学者的著作和观点，从而也知道治《诗经》有姚际恒、方玉润，治《左传》要看《新学伪经考》和《刘向歆父子年谱》，读先秦诸子要看《先秦诸子系年考辨》和《古史辨》，以及什么是经学上的今、古文，史学上的“六家”与“二体”等等。1939年天津大水，我侍先祖母避居北京，每天无事，便钻进北京图书馆手抄了大量有关《诗经》的材料。到40年代，又因读程树德的《论语集释》而勤搜有关“四书”的著作。考入北大中文系后，先后从俞平伯师受杜诗、周邦彦词，从游泽承（国恩）师受《楚辞》，从废名（冯文炳）师受陶诗、庾子山赋，从周燕孙（祖谟）师受《尔雅》，从吴晓铃师受戏曲史。每听一门课，便涉猎某一类专书。这就使我扩大了学术视野。于是我沾沾自喜，以为也在“做学问”了。但这时还未完全甘心放弃笔杆子，时而写点文章求沈从文师指正。自1949年入大学教书，这才闭口不谈创作，一心妄想挤进学者行列，分享“学术”的一杯羹了。

从所谓“做学问”这方面看，我受三位老师的影响最深。第一位就是前面说过的朱经畬老师。第二位是俞平伯先生。俞老无论是治经、史、诗、词，还是研究《红楼梦》，始终是从原始材料出发，经过独立思考，在具体问题上时出新见和胜解。俞老所走的正是他曾祖曲园先生所开创的一条治学途径。而我在从俞老受业时因之也学会了如何有根有据地开动脑筋。有一次我曾请教俞老：怎样才能把一篇作品中典故的出处注释确切、讲解清楚？俞老

说：“查典故出处首先要求熟读作品。比如注唐诗，最好唐以前的书你都能熟读。但这显然不可能。那么，至少你必须把所要注的那个作品熟读。然后你只要遇到有关材料，立即会想到那篇作品，从而可以随时随地加以搜辑，自然就得心应手了。”从此，每当我想搞通某一篇作品时，便首先把它记熟，使之寝馈在念；然后再去广泛搜辑资料，庶几一触即发。第三位是逝世已逾两年的游国恩先生。为了悼念游老，今年夏天我写过一篇回忆文章，里面谈到游老怎样治学问和带徒弟。现在我把它摘抄下来，以供参考。因为其中不仅有游老本人的经验，也包括了我自己的点滴体会。

游老治学的方法和途径，照我个人的体会是：首先尽量述而不作，其次以述为作，最后水到渠成，创为新解；而这些新解却是在祖述前人的深厚基础上开花结果的。因此，本固根深，枝荣叶茂，既不会风一吹就倒，更不是昙花一现，昨是今非。所谓述而不作，就是指研究一个问题、一个作家、一篇作品或一部著作，首先掌握尽可能找到的一切材料，不厌其多，力求其全。这是第一步。但材料到手，并非万事大吉，还要加以抉择鉴别，力求去伪存真，汰粗留精，删繁就简，惬意贵当，对前人的成果进行衡量取舍。这就是以述为作。如果步前贤之踵武而犹不能达到解决问题的目的，就要根据自己的学识与经验，加以分析研究，最后得出自己的结论，这就成为个人的创见新解。游老毕生孜孜不倦地致力而终于未竟其业的《楚辞长编》，是最能体现这个精神的。……

我在游老主持下，编注了先秦、两汉两本分量较重的文学史参考资料。这实际上是游老在把着手教徒弟。……我通过这一工作，深感游老带徒弟的办法是很科学的。归纳为一句话，即严格要求与放手使用相结合。工作开始时，从选目、体例以及注释中应注意的事项，游老无一不交代得有条不紊。一部分初稿写成，游老仔细批改，连一个标点也不放过。等到我摸熟门径，并表示有信心和决心完成任务时，游老就郑重宣布：“以后由你自己放手去做吧，该怎么做就怎么做，不必事事请示，我也不再篇篇审阅了。”这就最大限度地调动了我的积极性，从而发挥了主观能动性，使我也敢于动脑筋了。……总之，游老对我是既抓得紧又放得开，既关心又信任，使我这负责具体工作的人既培养了独立工作的能力，又体会到做学问的甘苦，既敢于承担重任，又时时不忘游老所指出的方向。……

当然，除这三位老师之外，50年来，从我上小学直到今天，凡是我接触到的师、友和我教过的青年同学，有不少人都曾给我以启发和影响，有很多值得我学习的长处。这里就不一一絮表了。

说到写文章，我格外感到惭愧。萧伯纳有句名言：“能者干，不能者教。”我之从梦想当作家而终于变成摇唇鼓舌的教书匠，正说明我是一个无能之辈。十几岁时，我学过作桐城派古文，后来试作骈文不成，才改为摹拟魏晋六朝笔记体，即以《世说新语》为范本，力求文字简洁，不用虚词。结果却使文字失去了光泽，有点像清人写注疏，但又只见其干枯而无其缜密。至于写白话文，始而学老舍，学周作人；继而学沈从文的《湘行散记》，学何其芳的《画梦录》。结果学成了四不像：学老舍而失其风趣，成了贫嘴聒舌；学周作人而失其蕴藉，成了文白夹杂；学沈从文而失之艰涩；学何其芳而失之堆砌。记得在中学作文，有一次老师加的批语是：“文章颇像林语堂的‘论语’体，油腔滑调。”这使我大吃一惊。从此大加收敛，力求横平竖直，再不敢故弄玄虚，装腔作势。所以我一度曾专门师法朱自清、叶圣陶、丰子恺等先生的文章，尽量做到不求有功，但求无过。只是由于太爱见异思迁，浅尝辄止，不肯痛下苦功，终于没有把文章写成气候。全国解放以后，文风似

乎趋向整齐划一，无论写长篇大论或杂文小品，仿佛都存在一种固定的不成文的模式，当然我也如法炮制，并不例外。有时为了想避开这种框框，宁可用浅近文言来写三言五语的札记和随笔，看似开倒车，其实我原是另有考虑的。

说到写学术论文或读书札记，我目前只抱定两条宗旨：一是没有自己的一得之见决不下笔。哪怕这一看法只与前人相去一间，却毕竟是自己的点滴心得，而非人云亦云的炒冷饭。否则宁缺毋滥，决不凑数或凑趣。二是一定抱着老老实实的态度，不哗众取宠，不看风使舵，不稗贩前人旧说，不偷懒用第二手材料。文章写成，不仅要言之成理，首先须持之有故。要自信，却不可自命不凡；要虚心，却不该心虚胆怯。因为只有昧着良心写文章的人才会计心虚胆怯的。

1980年国庆节写于京西中关村

### 读书要点、面、线结合 ——答读者问

问：很想学古典文学，但作品浩如烟海，不知从何下手？

答：这是个老问题了。在青年同志中，不仅业余爱好者有这个问题，连一些中文系学生也往往为此而苦恼。我想，提这个问题的同志肯定对古典文学是有兴趣的，但更重要的是有决心和信心。锲而不舍，功到自然成，只怕兴趣不专一，信心易动摇，那就难免功亏一篑。

我自己搞古典文学最早也是从兴趣出发的。后来规定了六个字的守则，立志照办：多读，熟读，细读。“多”指数量，亦称之为“博”；“细”指质量，又称之为“精”。但不熟读就谈不到深思熟虑，质量不能保证；倘一味背诵，滚瓜烂熟，却不细心琢磨，也还不免浪费精力。所以三者不可偏废。

所谓“多”，必须从“少”积累起来，不可能睡一觉就由文盲变成专家。作品是作家写的，要读作品，不仅要“知人论世”，还得摸清“来龙去脉”，即首先必须了解一个“史”的轮廓。因此我主张读古典文学最好从“线”开始，先知道从古到今一个大致发展演变的过程，然后再顺藤摸瓜去读作品。30年代我上中学时是从胡怀琛写的一本简陋的文学史（商务印书馆出版）入手的。现在几部较好的文学史著作，部头都太大，只能慢慢来。50年代，王瑶先生写了一本《中国诗歌发展讲话》，对我很有启发。我曾模仿它写了六章《中国小说讲话》。1980年，我又分别在河南和甘肃的刊物上发表了关于古典散文和戏曲的发展简介，篇幅都不很长。目的就是希望读者在读大量作品之前先了解一点“史”的梗概。60年代初，游国恩等先生在他们写的《中国文学史》（全书共四册）问世之前，先出版了一本《中国文学史大纲》，我认为同志们不妨把它当成读整部文学史的“先行”课本。

说到读具体作品，我主张从“面”到“点”，即先从选本入手。有的选本不是断代而是通古今的，那就连“线”也有了。近年出版的各种古典作品选本很多，读者尽可各从所好。但照我看，一本《古文观止》和一本《唐诗三百首》也很够了。要紧的是一定要从头到尾把它读完，能熟读、细读更好。如果连一个选本都读不完（或见异思迁，或久而生厌，或因噎废食……）那下一步就不必谈了。读完后回头想想，自己对这选本中的哪一个作家的哪一

类作品最感兴趣？比如说你对李白的古诗比较喜欢，那就把李白的全集找来看。如果还嫌多，目前《李白选集》已出了好几种，可以先挑一种来读。读完选集再读全集，那自然比一上来就啃全集容易多了。这就从“面”过渡到了“点”上。当然，光读原著还不够，还要把古今中外学者研究这个作家的论著尽量找来读，此之谓“点”中有“面”。你不是喜欢李白的古诗吗？那么，他是继承了谁？后来又影响了谁？这样把一个个作家联系起来分析比较，就是“点”中有“线”了。如此循序渐进，各个击破，逐步由“点”向“线”和“面”延续和扩展，然后通过自己的研究、判断，就有了个人的心得体会。按照这种点、面、线相结合的办法稳步前进，不但入门不成问题，而且肯定会有不少收获的。

### 多读·熟读·细读

青年朋友每问我读书有什么诀窍。其实答案很简单，只是多读、熟读、细读六字而已。

所谓“多”，多到什么程度，什么范围？我是搞古典文学的，当然这里说的读书的主攻方向是指读这一专业的书。但从我国文化学术的发展源流来看，最初文、史、哲是不分家的，这就要求治古典文学的人多少总要把经、史、子、集这四大部类古籍中最有代表性的著作翻读一些。《论衡·谢短篇》中说：“知古不知今，谓之陆沉”；“知今不知古，谓之盲瞽”。就我个人说，我国近、现、当代文学诚然不是我研究的范围，但我并非对它们全无兴趣。对外国文学亦然。从30年代我上中学时起，直到今天，只要有时间，我总是见缝插针，有时有系统、有时无系统地读一些。说到古典文学本身，又分诗歌、散文、小说、戏曲四大门类，当然应该有所偏重；但它们彼此之间是相通的，只顾“单打一”，恐怕也不行。正如《文心雕龙·知音篇》所说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”一个演员本领再高，只会唱一两出戏，总不能算是表演艺术家，更形成不了艺术流派。从事书法、绘画艺术的人，不但要临摹，而且要博览；不但要亲自动手，而且要大开眼界。读书做学问理亦相同。

说到“熟”，当然是相对的。拳不离手，曲不离口，“快刀不磨黄锈起，胸膛不挺背要驼”。我十几岁时背读过《古文观止》、《唐诗三百首》以及《毛诗》、《论》、《孟》之类的线装书，有的早已忘掉。但忘掉也不要紧，它们毕竟使我养成浏览古书的习惯和识文断句的能力。关于能力的培养，这里想多说几句。“知”与“能”二者的关系是辩证的。知而不能，终非真知。上面引述的刘勰的话很可玩味。他不说“听”千曲而后晓声，而说“操”千曲，可见他是主张实践出真知的，即能演奏千曲的人才真正体会到钻研音乐的甘苦。至于下文的“观千剑”，应该指有比较鉴别的能力，而不是走马观花。“识器”的鉴赏家必须见过“千剑”才有发言权。

所谓“细”，就是反复钻研。其中自然包括博采众长和独立思考两个方面，二者缺一不可。孔子说的“学而不思则罔，思而不学则殆”，应该是经验之谈。《礼记·中庸篇》谈学问之道，提出“博学”、“审问”、“慎思”、“明辨”、“笃行”五个步骤，我以为，可能同我这里所说的熟和细的意思差不多。另外，“熟”和“细”原是“水磨功夫”，不宜急于求成，更不要急于自创一派，自成体系。那样只有自己吃亏，最后可能一事无成。1949年

我初入大学教书，只能“以述为作”，“述而不作”；进入60年代，在课堂上偶然谈一点心得体会；近年讲课，则只谈个人一得之愚。此势所必至，非力可强而致也。

### 与自学青年朋友共勉

关于怎样读书治学的问题，我已写过三篇文章。1980年应北大出版社之约，写过一篇《漫谈我的所谓“做学问”和写文章》后来收入拙著《古典小说漫稿》。1983年应人民日报之约，写过一篇《答读者问》，题为《读书要点、面、线相结合》，后来收入拙著《古典诗文述略》的“后记”中。1984年又写了一篇《多读·熟读·细读》发表在广州《南方周末》的创刊号上。同志们如有兴趣，不妨找来翻阅，这里就不重复了。现在我想针对广大自学青年朋友的情况说三点意见。

第一点，要弄清自学与求师的辩证关系。现在社会上自学成材的人多起来了，人们对自学青年也多刮目相看，认为自学成材同样是培养接班人的一条正确渠道。但就我所接触到的一些青年朋友来看，这些没有上成正规大学的同志，思想中或多或少仍带有自卑感，认为只有在正规大学拿到毕业文凭才算正途“科班”出身，靠自学成材终不免逊人一筹。其实这种妄自菲薄的想法是大可不必的。老实讲，一个人从小学到中学，从中学到大学，从大学再深造直到参加工作，以致于成为所谓专家学者，不论在哪一阶段，很少有靠自学而获得较高成就的。俗话说：“师傅领进门，修行在个人。”即使是在校青年，也要靠自己勤奋努力，多读、多写、多独立思考，才能有所创获。只看从学校毕业的人并非个个成材这一事实，便能体会到勤奋自学乃是必不可少的成材关键。因为书要靠自己读，文章要靠自己写，心得体会要靠自己思索酝酿，创造发明要靠自己精进不懈，总之，路是靠自己走出来的，任何时候都根本不会有从天上掉下馅饼来的便宜事，无论上不上学校都无例外。把这一点弄清楚，正在走自学成材道路的青年同志就会更加信心百倍了。

但是上学同自学毕竟有差别。这就是在校有老师讲授，自学靠个人钻研。有老师指点、教导和只靠自己冥思苦想是大不一样的。50年代末，北京市委杨述同志到北大视察工作，看到我们编写的教材有的过于详尽，曾说：“在师资云集的高等学府，写教材要留有余地，让教师有发挥个人看法的机会，不宜要求学生都无师自通。”可见教师的作用是很大的。因此我认为，无论大专院校或业余大学，所有的教师都有辅导社会青年自学的义务。而靠自学成材的青年同志，也应该走出家门，大胆向社会广泛求师。实在找不到老师，至少也要找到几位志同道合彼此可以切磋的朋友。《礼记·学记》上说：“独学而无友，则孤陋而寡闻。”我们经常在报刊上看到这样的报道：某些青年人靠自学外文而翻译了多少万字的文章和资料。这当然值得表彰。但搞翻译并不是件简单的工作，没有人指导、传授和校订，译稿往往靠不住。读任何专业著作包括阅读古典文史著作也是如此，不经明师指点讲解，自己的理解往往似是而非。所以我的意见是：既要坚持自学，也要主动求师，并认清两者的辩证关系。当然，所求之师不一定采取课堂讲授的方式。只要勤学好问，虚心请教，“三人行必有我师焉”，在今天社会主义大家庭里，是不愁没有老师可以请教的。

第二点，要认清学术上继承和发展的关系。有的青年同志总感到学问浩

如烟海，不知从何入手。又有人总觉得业余自学，时间有限，各种专业著作大抵卷帙浩繁，不免望而生畏，缺乏耐性恒心。事实也确实如此。文化遗产总是越积累越多，历史总是越过越长久，因之求学问想超越前人，也就越来越难。固然我们今天可以借助于大量工具书和电脑，不一定全靠自己死记硬背；可是电脑毕竟不是人脑，它可以为你储存资料，却不能代你思考问题。而工具书是别人研究的成果，不是第一手原始资料；何况编写工具书的人也未必没有疏忽失误，你对工具书也不能无条件地信赖和使用。要想出成果，还得靠明师循循善诱、自己刻苦钻研。想大量占有资料，还须靠个人下扎扎实实的苦功夫，笨功夫。没有调查研究就没有发言权。不从继承前人丰硕成果入手，是不易取得发展和进步的。如果只凭主观臆想，妄图爆冷门，美其名曰不蹈袭前人而自创新路，其实无源之水流不远，无根之木长不大，走捷径终究是要失败的。欺世盗名，沽名钓誉，只想不劳而获或少劳多得，那是市侩而不是学人。

第三点，要掌握一专多能的过硬本领。近几年理工科大学强调学生要学一点文、史、艺术方面的知识，我以为，在综合大学中学文史的人，也应该仿照从前大学一年级生，必须选修一门自然科学做为基础课，不及格就不准升学毕业。老一辈的科学家如张子高、刘仙洲、梁思成诸位先生，对文史方面都有湛深研究，就不用说了；即连在我的同学中，有好多位都是学理工的，但他们的文学造诣都很深，中西文全过硬。相形之下，我的数理化知识就太贫乏了，外文也学得很差，深感自惭形秽。我想，如果要求学理工的或学文史的都兼通文理，未免悬准过高的话，那么，在自己的本行、本专业中应培养通才，有一专多能的过硬本领，总该不算是苛求的了。现在做学问往往分工太细，如治西方文学的不懂本国文学，治文学的不搞语言，治古典文学的不搞现、当代文学，治诗歌的不搞小说戏曲，甚至治先秦一段的连两汉以下的部分都不闻不问，这实在是自己把路给走窄了，看似很专，其实却脱离实际。今天的青年朋友，在自学过程中当然要集中力量先突破一点，但决不应就此止步；我们完全有必要扩大视野，博闻强记，尽量做到一专多能，而不宜故步自封，满足于一隅一孔的收获，终贻人以坐井观天之讥。只有多能，才不致自缚手脚，闭目塞聪，然后那“一专”才是真正的专；在实际工作中才能真正用其所长。希望志在自学成材的青年朋友能明确认识到这一点。

以上所谈，有的是切身感受，有的则是连自己至今也还在朝那里奋斗着的目标，愿与有志自学的青年朋友们共勉！

1985年8月在北京写讫

### 积累与思考 ——漫谈我读书的一点体会

拙著《读书丛札》修订本，在交稿五年后，终于由北京大学出版社出版了。北京日报《读书》副刊的编辑同志曾来信问我：“您这本书里曾提出一些问题，也解决了一些问题。请问您在提出问题时是怎样想的？是用什么方法来解决问题的？”我想就这方面谈点儿体会，算是交上答卷吧。

我以为，天下事无一不靠积累。做工作要靠积累实践经验，做生意要靠积累资金，当演员要靠积累艺术素养和表演技巧，搞创作要靠积累生活素材，

而搞科研则靠积累文献资料打基础。一个人从小到老，不管你干什么，事实上无时无刻不在积累。刚开始一桩工作时往往是苦干，等积累了一定的经验，就由苦干而逐步转化为巧干了。治学问亦复如是。我从上中学时即爱杂览，当然也看过许多价值不大的书如武侠小说之类，不过只要年龄稍长一点，自然就增强了识别能力，逐渐由博反约，懂得去粗取精了。这种读书方式当然也是积累，但目的性并不明确。久而久之，就在识别和选择的过程中，也同时增长了思考能力。我曾把一生读书历程概括为六个字：多读，熟读，细读。只要书读得稍多一点，总会对某一方面的知识感兴趣，而对另一些方面的书籍不感兴趣。既感兴趣，必然一读再读，甚至耽溺其中，流连忘返；于是“熟能生巧”。这“生巧”的过程也就是仔细钻研、反复思考的过程。所以我认为，不积累则无从思考，思考乃是知识积累到一定程度时必然产生的结果。孔子说：“学而不思则罔，思而不学则殆。”又说：“吾尝终日不食，终夜不寝，以思，无益；不如学也。”不积累知识而只凭空想，是得不出能解决问题的结论来的。

如果说前一段的积累，其目的性是不明确的，那么经过思考之后，再去读书就是有的放矢了。这种有意识地积累乃是科研工作中必不可少的。譬如我对《诗经》中“君子”一词究竟有无讽刺涵义，就有意识地进行过调查研究。而调查研究的结果，不仅《诗经》中所有用“君子”的地方，这个词不含贬义；甚至凡我读过的先秦古籍，其中所有用“君子”的地方，也无一处含贬义。这样我就自然而然得出一条结论：《诗·伐檀》中的“彼君子兮，不素餐兮”两句，一定不是诗人在讽刺统治者（或剥削者），而是在他理想中希望有个不素餐的统治者，“君子”在诗中还属“正面人物”。举一隅可以反三，积累，思考，再积累，再思考，——我的近五十万字的《读书丛札》基本上就是这样写成的。如是而已，岂有它哉！

## 从“0”开始

日前晤老友刘曾复先生。他告诉我，最近教两位中年京剧演员“打把子”。一位演员过去只唱文戏，没有练过“把子”，对于这方面的知识和实践都是一片空白。刘曾老教他时虽很吃力，但这位演员学起来倒容易掌握要领。主要是由于他没有先入为主的“积淀”，老师怎么教就怎么学，怎么学就怎么练。另一位演员则属于文武兼擅类型，不但学过“打把子”，而且在台上还唱过好几出武戏。曾老说：“教他可费了事。说他不会吧，好多‘把子’他全学过；说他会吧，他打出来的‘把子’，无论劲头、尺寸、亮相以及关键性动作，包括应该掌握的要领和‘窍门’，全不准确、不规范、不漂亮。甚至该用巧劲的地方他用了拙劲，该省力的地方他反而吃力不讨好。我示范，请他改；他已积重难返，怎么改也改不到点子上，不由自主地老毛病就出现了。可见学一门学问一旦走了弯路，比根本没有学过的人学起来还困难。”

刘曾老这一席话，引起我对本身经历过的一件事情的回忆。那是一次失败的教训。从1956年下半年开始，我和两位朋友（一位是谢尉明先生，今犹健在；另一位是徐世年先生，十年浩劫中被迫害而死）曾通过俞平伯先生聘到一位从苏州来的笛师，定期向他学唱昆曲。谢、徐两公根本没有张口唱过戏，当然更不懂该怎样唱昆曲。我自恃学过几天京戏，以为学起来一定比他们两位容易入门，心中不免有点骄傲，而且自信得过了头。几次曲子学下来，

老师发了话，认为他们两位唱得比我好，进步也快。我当然有些不服气，便向老师请教。老师说：“学唱曲子是要循序渐进的。他们两位从来没有接触过昆曲，等于从‘0’开始。我引着他们向左走，他们就规行矩步地跟我走下去了。你唱过京戏，而且唱得又不算好，当初大约也是从‘0’开始的，可你走的路线却是往右去的，而且已经走得很远，现在你必须从右往回走，走到起步的‘0’点上，再跟我向左走，或许有点希望。不然你的昆曲一辈子也唱不对，更不必说唱得好不好了。”听完之后我出了一身冷汗。后来我们三人都因事忙，就中止了学习，而我却从此再也不敢轻视学昆曲了。

由此又联想到另一件事。天津韩嘉祥君是先父晚年的及门书法弟子。听嘉祥说，有一天他正在先父书斋中闲坐，忽然来了一位陌生人，拿着他写的字向先父征求意见。先父不客气地指着嘉祥对来客说：“他写的字如一杯淡而无味的清水，虽不精彩还可派用场；足下写的字如一杯泥浆，不但对人无益，反而对己有害。应该完全泼掉。”嘉祥说：“老先生的直言竟同这位来客结了仇，但我却从中领悟了艺术的真谛。”

我的结论则是：“走弯路（更不要说走邪路了）还不如从‘0’开始。”

1990年作

### 龙应台和《龙应台评小说》

龙应台女士原籍湖南衡山，1952年出生于台湾高雄。她与一位德国科学家结婚，已有两个孩子，目前在德国法兰克福定居，每周到海德堡大学汉学系讲一天课，去年她讲的是《台湾文学》。我于1992年秋至翌年春应邀到海德堡大学汉学系讲了一学期课，因而获识应台女士。1992年除夕，应台女士把汉学系不少师生以及海大其他各系的华人请到她家中度岁，我也在其中，乃有机会拜访了她的家。在短暂接触中，我感到她是一位热情好客的能干主妇，并且做得一手精美西点。她说：“诸位夸我的蛋糕做得好吃，比夸我文章写得好还使我高兴。”

平心而论，应台女士的杂文写得确有才气。她的《野火集》几年来已重印了一百五十次以上，连祖国大陆也翻印了。这就使她饮誉于海内外。实事求是地说，她的杂文犀利泼辣有余，深度力度不够，语言文字的锤炼功夫还要狠狠加把劲，当然这还要从中外古典文学里面汲取营养，只凭生活经验和技巧上的小聪明是不能达到更高水平的。她对我说，她很想研究抗日战争时期在上海孤岛发表杂文的女作家苏青，因为苏青是女作家中唯一擅写杂文的。而我的意见是，写杂文大非易事。贤如台湾的柏杨，有时尚不免辞费；而应台女士的杂文要想达到柏杨的档次，恐怕还不是一蹴可及的。

应台女士对少儿教育抓得很紧。每晚临睡前，她都要给孩子们讲《西游记》、《水浒传》。出人意料的是，《水浒传》中的江湖好汉竟成为她儿子言行的表率。有一天下午，应台女士正在写文章，只听当街有孩子用纯正的德语向过路人大声喊叫：“喂，老太婆！想从这儿经过，必须留下买路钱！”一位老太太不知讲了几句什么话，又听孩子喊道：“巧克力也行！”搞得做母亲的啼笑皆非。尽管如此，她并未就此中断了给孩子们讲中国传统故事的习惯。

由于我想了解近年来台湾创作的概貌，应台女士热情地借给我一批又一

批的文艺书籍，同时还赠我她本人的两本大作。一本是《写给台湾的信》（“圆神丛书”第119种，1992年8月第12次重印本）；另一本就是这里要谈的《龙应台评小说》（“尔雅丛书”第161种，1990年5月第18次重印本），在当地人看来，这已是旧作了。应台女士说，后者在北京已有印本，是作家出版社出版的，内容比台湾印的还丰富。等我回到北京向作家出版社函询时，答以这本书早已售缺了。

遗憾的是，这本书里作者所评论的若干本作品，除白先勇的《孽子》外我一本也没有看过。看完《评小说》后，在海德堡大学汉学系图书馆里仅找到其中一两本借来读了一下，算是补课。尽管如此，我觉得应台女士的评论还是严肃认真而且力求公允的。我诚然没有太多的发言权（因为她批评的作家作品对我几乎是完全陌生的），但这本书评却给我留下了极为强烈的印象。我感到应台女士写的书评太咄咄逼人了，几乎极细微的小毛病也不放过。其实道理也很简单，书评本应该这样写，犹古人所谓的“春秋笔法”，该褒就褒，该贬就贬，只要你“言之成理，持之有故”，即使措辞严厉，用语尖锐也是允许的。只要作者爱憎鲜明，持论公允，却又不乏与人为善的动机，自能使读者（也不排斥勇于改正错误、接受批评而不文过饰非的原书作者在内）心说诚服。退一步说，批评、反批评和自我批评，都是正常现象；求同存异，或彼此保留甚至坚持自己的意见，也是完全允许的。

从《龙应台评小说》自然而然联想到我们这些年揭槩于报刊杂志上的各色书评。品种和数量虽不少，作用和影响却不算太大，同时也没有出现过像刘西渭写《咀华集》、《咀华二集》那样具有权威性的书评专著。究其原因，请恕直言，无非捧场抬轿子者多，摘谬说真话者少；八面玲珑，圆熟无棱角者多，实事求是，严正有锋芒者少。多数是隐恶而扬善，报喜不报忧，甚至“戏台里喝彩”，无异于代作者做广告。有的甚至以书评做为文坛登龙有术的一种特定方式。（附带说一句，现在想吹捧某一个人，把他扶上明星宝座，倒不论用什么文艺或非文艺形式都能达到目的，甚至还可以不择手段。这确是过去所没有的，我们的文坛毕竟“进步”多了。）

《龙应台评小说》分“辑一”、“辑二”两部分。“辑二”收了四篇文章，题目是：《文学批评不是这样的》、《我在为你做一件事》《批评不是乱来》和《画猫的小孩——与张系国一夕谈》。我以为，这几篇务虚性的文章似更值得借鉴。作者指出，在台湾，书评有一定的模式（或公式），即作者简介、小说情节的重述，最后加上几句“不痛不痒，可有可无”的评语。作者更进一步把书评分作三种类型，即“深不可测型”、“主题万岁型”和“温柔敦厚型”。比这三类更加等而下之的还有“唯我独尊式”的和“人身攻击式”的书评。这不仅是文风问题，简直是写书评者的人格问题了。由此看来，在台湾，像龙应台女士这样写书评的作者以及她所写的书评，既严肃认真，以理服人，同时又敢于毫无顾忌地直言不讳，也是不多见的。这就更值得海峡两岸的从事各个方面的文艺工作者——包括作家和评论者——深切反省了。

1993年11月后 记

于在《自序》中有未尽之言，只好在编尾补充几句，是为《后记》。

关于书评旧作，本留有底稿或剪报。十年浩劫中都被席卷而空，变成一

无所有。我在序文中曾表示已不存灾梨祸枣之想，主要就是由于存货无多，不够出一本书的数量和篇幅。多承华东师大陈子善先生代检旧报，录示篇目，然后拜恳天津的一位朋友和北师大博士生陈惠琴君为我仔细爬梳搜抉，终于找到四十余篇旧作。除了有关古代文史方面的书评已收入拙著《读书拊掌录》外，选收在此书中的二十篇，都属于现代文学范畴。还有些篇目已失时效，虽找到旧稿也只能搁置。而未能找到的估计还有不少，因为此次搜求对象，只限于 1946 至 1947 两年中的天津两家报纸，北京、上海的报纸和其它刊物都没有来得及翻阅；而 1945 和 1948 年的各种报刊也都没有一一查找。这只有俟诸异日了。

至于近年文稿，大都是应京、津、沪、武汉、广州、沈阳等地报刊之嘱，随手写成的豆腐块文章，以及应某一出版社所约为某一专书而写的“遵命”之作。其中一二篇曾由门人诸天寅、陈曦钟两位同志提供资料和线索，谨在此致以由衷谢意。

最后，我仍愿重申在拙著《书廊信步》的《自序》和《后记》中的一点意见，即当前想由作者自己主动出版书籍还是非常不易的。尽管眼下出版社向各地作者组稿的情况比前几年好多了，但书稿的内容基本上仍须纳入出版社规划的既定模式之中，才较有顺利问世的可能。在我的新、老朋友中，包括不少崭露头角的中、青年学者即我的学生，至今仍有不少学术成果无人问津；有的虽早已脱稿，却压在出版社，今日推明日，明年推后年，一任其尘封土掩，问世无期。“俟河之清，人寿几何”？“尊重知识”云乎哉！“尊重人才”云乎哉！

1997 年岁次丁丑元旦后二日写于北京。

