

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

唐骏书话



序言

姜德明

现在，书话这种形式已经非常习见了。

特别是在读书界，所有爱书者几乎没有不喜欢读书话的。中国文学史上出现的诗话、词话、曲话古已有之，名著多有，唯有书话似乎是近六十年始为人们所用，并逐渐流传，终于为公众所认可。到目前为止，人们对书话的理解仍各有不同，在理论和实践上，既无统一的定义，写法上也各行其是。书话的形式也许还要经过一段较长的时间的发展和探索，才能更臻完美，认识统一。

现在，人们对书话范围的界定还比较宽泛，多数人把凡是关于谈书的散文、随笔，包括书的序跋，甚至较短的书评，一律目为书话。或者说，书话本来就内容宽广，可以无所不谈，不必强求统一。

但，有些认识已经逐渐为更多的人所接受也是事实。如，书话源于古代的藏书题跋和读书笔记，并由此生发、衍变而成。书话不宜长篇大论，宜以短札、小品出之。书话以谈版本知识为主，可作必要的考证和校勘，亦可涉及书内书外的掌故，或抒发作者一时的感情。书话不是书评，即不是对一本书作理论性的全面介绍、分析和批评。书话不能代替书评。

我常说，书话只要能够引领读者爱慕知识，并唤起他们爱书、访书、藏书的兴趣就好，不必过苛地要求它承担更多的繁重任务。

40年代初，我开始对新文学书刊发生兴趣。在课堂里无法满足的知识，只好到旧书摊前去探秘，开头是盲无所从，碰到什么是什么。一本曾孟朴的《鲁男子·恋》，曾经让我痴迷多时，误以为是新文学最伟大的小说。到了40年代中后期，突然发现唐弢先生写的关于新文学的书话，一下子顿开茅塞，好像找到一位引我入门的老师。我羡慕他的藏书丰美，那些充满魅力的版本一直诱惑着我。我采取的是笨办法，循着他书话中提到的书一一去搜访。读唐弢的书话，打开了我的眼界，如读一部简明的新文学史。

50年代中期，我由《人民日报》读者来信部调往文艺部，在袁鹰同志手下编副刊。他是一位放手用干部的好领导。我在工作中偶有所想，一般都能得到他的支持。当时，袁水拍同志已请西谛先生为我们副刊开辟了《书林漫步》专栏，那当然是书话。这个专栏得到了知识界的好评，可惜所谈的都是古籍，距离一般读者的兴趣稍远。为此，西谛先生后来有意避开冷僻的版本，分别写了买书、分书、整书、访书等接近生活的题目。本来他还可以继续写下去，却因“反右派”、“大跃进”，以及他出访域外不幸遇难，这组文章遂成绝响。西谛先生为我们副刊刊载书话奠定了基础，功不可没。

60年代初，唐弢先生举家北迁。当他刚刚安好新居，我就贸然闯入，请他为我们写书话。他答应了，却流露出某种顾虑，问我：“现在还有读者对这类文章感兴趣吗？党报上介绍旧书版本会不会有人反对？”我打消他的顾虑，并同他一起商定，可以先从革命书刊和左翼文艺运动的书刊谈起，再一步步地涉及进步文艺，如文学研究会的诸大家和巴金等。所以，晦庵的书话一开张，便谈李大钊、鲁迅，以及国民党的禁书和革命者的伪装书。至于含有书斋趣味的藏书票、藏书印、线装书籍装帧等，如果我没有记错的话，那是在1962年，作者在出版《书话》单行本时临时补入的。如此谨慎，今天的

读者也许会大惑不解。

在这以后，我又联系阿英先生写了近代文学丛谈，请陈原先生写中外读书小品，赵家璧先生写编辑忆旧，钱君匋先生写书籍装帧琐谈，李健吾先生写艺术短筒，路工先生写访书见闻录，还有丁景唐、瞿光熙、胡从经等先生写的有关新文学的书话。以上有的虽然没有用书话的招牌，实际都没有离开书。我以为报纸副刊是发表书话的理想园地，不仅可以提高报纸的文化品位，也是普及文学史和培养读者艺术修养的极好方式。书话兴盛一时，到1964年强调阶级斗争，在意识形态领域实行“大批判”的时候就匆匆收场了。

“文革”前夕，我已沉默，静候批判。因为报社已经抛开文艺部，背后整理铅印了十来种文艺部工作错误的专题材料，其中的两份，即关于唐弢的书话，以及读书随笔的。罪名之大、上纲之高已令人胆战心惊。到了“文革”开始，却又被“造反派”们当作“假批判、真包庇”，认为书话之类正是为30年代的反革命文艺黑线摇旗呐喊，是有计划的一个阴谋活动。欲加之罪，何患无辞，书话的兴衰，莫不与时代的政治起伏有关，这时候我才想起当年唐弢先生的顾虑并不是多余的。

至今为止，人们都承认唐弢先生的书话影响最大，这不是偶然的。他在篇幅有限的方寸之地，能给人以知识和文采，表达出一个爱书人的品格，这不是任何一位作者都能达到的境界。1979年10月，他在编完《晦庵书话》时说：“书话的散文因素需要包括一点事实，一点掌故，一点观点，一点抒情的气息；它给人以知识，也给人以艺术的享受。这样，我以为书话虽然含有资料的作用，光有资料却不等于书话。”他的经验已成为人们研究书话特点的重要依据。说他在书话写作上起了承前启后的作用也不过分。

近代藏书家傅增湘的《藏园群书题记》、周叔弢先生的《自庄严堪藏书题识》、邓之诚先生的《桑园读书记》、马叙伦先生的《读书小记》、《读书续记》等，尽管偶然会间及掌故，重点仍在资料和校勘，有的已近于目录学的范畴，更不要讲抒情了。唐弢先生却强调文学因素，并把它理论化了，使枯燥的藏书题跋走出专门家的书斋，化为大众喜闻乐见的形式。这是后人不应该忘记的。当然，我们也不能机械地理解为书话必得抒情，一定谈掌故。这要因书而定，不能勉强。以知识为主没有错，写得生动活泼一点也是必要的。邓之诚先生是以文史学家的眼光写书话的。1955年他在编完自己的《桑园读书记》后说，他的读书记以“提要”和“劄记”合成。“提要”是“撮其内容，使未读是书者稍明途径，且知某事见某书，为切实可用也”。“劄记”则“间附己见”，意在表述个人的观点。这也是经验所得，一家之言，是书话的另一种写法。近年，孙犁同志写的《书衣文录》，更一反传统藏书题跋的写法，甚至把与书本身全无关系的一时感触写在书衣上。但，没有人不承认那是书话，而且是思想深刻、别具一格的书话。

有人说最先用“书话”为题写作的不是唐弢先生，我认为这个问题不怎么重要。我也没有作过考证，只是在翻旧书刊的过程中，见到1937年10月纪念鲁迅逝世周年前后，阿英先生写过一组《鲁迅书话》；同年4月，他还在《青年界》第11卷第4号上发表了一组《红楼梦书话》。但，也不能就此断定最早用“书话”的是阿英。作家曹聚仁早在1931年8月15日出版的《涛声》半月刊创刊号上，便以《书话二节》为题了。同月22日出版的《涛声》第2期，他又发表了《书话·2》。如果我们有耐心去翻阅一下，1933年

和 1934 年的《申报·自由谈》，那里还有另外几个作者，也在以“书话”名义写读书小品。书话在 30 年代曾经一度繁荣，丝毫也没有影响唐弢先生在书话创作方面总其大成的功绩和历史贡献。前人的实践我们都应当尊重。文学史上从来也不可能无缘无故地会跳出一个伟大的天才来。

为了适应当前读书界的需要，也为了向读者提供一部系列的权威读物，北京出版社邀我来主编“现代书话丛书”。我认为这是出版家注重基础工程的举措，有利于长远的文化建设。经过筹划，现在推出了八位作家，都是撰写书话的大家，有过历史的贡献。

在编辑出版这套丛书的过程中，我与各卷选编者及出版家进行了反复的磋商。时间并不充裕，这也可以说是一次紧张、团结的合作。我们想尽力做得完美一点，怕亦有不周之处。如有不当，希望读者不吝赐教。

1996 年 4 月于北京

第一辑 品书会心

闲话《呐喊》

《呐喊》原为新潮社《文艺丛书》的一种，共印两版。第三版起，改由北新书局发行，列为《乌合丛书》之一。新潮社初版本《呐喊》于一九二三年八月出版，当时《文艺丛书》已经出了两种，一是冰心的《春水》，二是鲁迅翻译的《桃色的云》，《呐喊》按次序该是第三种。新潮社各书纸质精良，装帧讲究，《呐喊》用大红封面，在当时可说十分别致。初版收小说十五篇。这些小说在结集之前已经享有盛誉，因此书一问世，立刻销售一空。同年十二月再版，内容仍旧，只是印刷者京华印书局却改为京师第一监狱。以监狱而承办印务，看来有点古怪，可是说句笑话，鲁迅先生和那时的“囚犯”偏偏特别有缘，现在阜成门内西三条故居里，还保存着一些桌椅，也是监狱的产品。书籍的影响自然不同于家具。后来北洋军阀逮捕持有《呐喊》的青年，问罪的证据有两点：一，封面“赤化”，二，承印的人是“囚犯”。在“官”们的眼里，很显然，这两者已经被莫名其妙地联系起来。

北新版的《呐喊》用的是原纸型，唯一的区别在封面。中间黑方块里用铅字排印的书名和作者署名，这回都由鲁迅先生亲自写成图案字，比原来的为大，不过因为总的布局没有更动，如果不把两种版本放在一起，粗心的读者一时是看不出来的。至于内容的改变，则是在《创造季刊》第二卷第二期（一九二四年一月）发表了成仿吾《呐喊的评论》以后，前后经过，鲁迅在《故事新编》的序文里已经谈得很清楚。他抽去了最后一篇《不周山》，根据自述，直接的原因是这样：

《不周山》的后半是很草率的，决不能称为佳作。倘使读者相信了这冒险家的话，一定自误，而我也成了误人，于是当《呐喊》印行第二版时，即将这一篇删除；向这位“魂灵”回敬了当头一棒——我的集子里，只剩着“庸俗”在跋扈了。

仿吾在文章里曾借用法国作家法朗士的话，说批评是“灵魂的冒险”，鲁迅的答复针对了对方的意见。至于说当《呐喊》“印行第二版时”，抽去了《不周山》，这“第二版”指的是重排的时间，即一九三一年一月北新版第十三次印刷的时候，离仿吾的发表批评已经整整六年。《呐喊》作为《乌合丛书》之一，自一九二六年十月开始到一九三六年十月鲁迅逝世为止，先后印行了二十余次，可以看出这部书受欢迎的程度。

鲁迅自己对创作的要求是严格的，例如关于《不周山》的评价就十分认真。不过《不周山》也自有其本身的特点，不能说成仿吾的评论没有一点道理。我觉得这篇小说放在《呐喊》里的确不很调和，后来改名《补天》，作为《故事新编》里第一篇，却是一个很好的开端，一种很重要的尝试。《呐喊》出版后，评论、读后感之类出现了不少，有一部分收在未名版《关于鲁迅及其著作》（后归开明）和北新版《鲁迅论》里。现在看来，这些评论有许多不仅未必精当，而且往往含有偏见。也有一二篇值得参考的，例如雁冰（茅盾）的《读呐喊》，对《狂人日记》分析得较为深刻，他还指出：“《呐喊》里的十多篇小说，几乎一篇有一篇新形式，而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响，必然有多数人跟上去试验。”不但道出了鲁迅在

艺术上的刻苦探求，同时也说明他作为现代文学奠基人的深远而广泛的影响。我以为这个提示十分重要。我们需要系统地分析《呐喊》的创造，研究一个先驱者拓荒开来的功劳。对于文学史研究工作者来说，这一步是不能不做的。几时才能让我们读到一部这样的著作呢？

关于《故事新编》

我很喜欢鲁迅的《故事新编》，尤其是后期写的五篇。虽然作者采用了历史故事的形式，但三十年代最初读到的时候，却觉得那些人物，那些事件，莫不栩栩如生地活动在我的周围，活动在我所处的那个社会里。

不论是伯夷、叔齐也罢，老子、孔丘也罢，公输般也罢，还有，那个要“买路钱”的“华山大王小穷奇”，“上山去开了几句玩笑”的“阿金姐”（《采薇》），用签子在鞍鞴上刺一个洞，“伸进指头去掏了一下，一声不响，撅着嘴走开了”的“签子手”（《出关》），在大街上用手“在空中一挥，大叫道：‘我们给他们看看宋国的民气！我们都去死！’”的“曹公子”（《非攻》），也都一个个非常面熟，音容笑貌，宛在眼前，好像天天遇见的一样。历史故事里的人物，居然和我们共同生活着，想起来，的确是一件令人惊异的事情。

这些故事，正如鲁迅自己所说，与其称为小说，不如说是速写（Sketch），勾勒神态，取其特点，“没有将古人写得更死”。这也正是“不食周粟”的伯夷、叔齐，道貌俨然的老子、孔丘，终于能和“华山大王小穷奇”，阔人家丫头“阿金姐”聚首一起，形神相接，而没有使人产生格格不入的感觉。但在创作方法上，熔古今于一炉，毕竟不大容易理解。这是现实主义吗？这是浪漫主义或者别的什么吗？听说有人比之于绘画中的毕加索（Pablo Picasso），因为作品的倾向是进步的，情趣却有点古怪，有点匪夷所思。而毕加索又的确和鲁迅一样，在古怪和匪夷所思中创作了许多严格的现实主义的作品。

我以为这个比拟并不恰当。因为无论从哪一点说，《故事新编》都比较易懂，除了《铸剑》和《补天》外，也没有毕加索的忧郁的蓝色或者强烈的彩色（《铸剑》在坚韧不拔中带点忧郁，而《补天》却给人以耀眼的五彩缤纷的感觉）。其它各篇的色泽近于白地黑线的漫画。如果一定要举绘画来作说明的话，我觉得那种朴素而略带夸张的笔调，倒有点接近格罗斯（George Grosz）——一个鲁迅喜爱的德意志的画家。不过这仅仅是我个人的看法。

《故事新编》是鲁迅创作上的新的探索。它在艺术方面开拓了一个领域，提出了一些问题，虽然并不怎样惊世骇俗，却值得我们进一步作出认真的分析与研究。

一九八二年八月八日于中国烟台

《童心》

作为《文学研究会丛书》里的诗集，开本和《旧梦》一样，尚有王统照的《童心》、朱湘的《夏天》和梁宗岱的《晚祷》。商务书版，大都毁于“一·二八”炮火，以后重印，版权页上一律注明“国难后”第几版，留此数字，以志不忘，倒也颇有意思。上面说的诗集四种，后两种都曾重印，惟《旧梦》

和《童心》久已毁版，极为难得。抗日战争胜利后，我在上海一家旧书店里购得《旧梦》，几天后又在同一个地方买到《童心》。一时高兴，在空页上加了几句题记，并曾作为《书话》之一在《文汇报》上发表，其中有这样的话：

《童心》为剑三最早诗集，收一九一九年至一九二四年诗一百五十四首，前附《弁言》小诗一首。此书出版于一九二五年二月，去今已二十余年，剑三亦垂垂老矣。龚定庵诗云：“瓶花帖妥炉香定，觅我童心廿六年。”北望齐鲁，战火未已。念此白头诗人，真令人有无穷的感慨，无穷的感慨呵！

剑三是王统照先生的字。当时和谈破裂，蒋介石积极发动内战，后面几句，指的正是这个。《书话》发表后，剑三自青岛寄来一律，题曰：《谢晦庵君》，附注：“一九四八年十月作于海滨”。全诗如下：

旧稿飘零刊本残，谢君拾掇自荒摊。
童心愿化春泥种，往事难如蜡泪干。
北国鼓鼙萦梦寐，平生意想剩华颠。
西窗何日同听雨？樽酒论文忘夜阑。

提起“樽酒论文”，里面有一段故实。原来抗日战争初期，我们都留居上海。蛰处一隅，时相过从。当时常在一起的还有西谛、柯灵、长简、健吾、西禾诸人。剑三和西谛都喜欢喝酒。有时相聚小酌，快谈古今，一直到夜阑才踏月归去。后来剑三北归，我们几个人为他饯行，他在席上也做过一首诗，加题曰《将北归赋此以示诸友》：

蹉跎十载负江南，双鬓徒羸雪色添！
梦寐海隅思钓咏，园林故里竞戈鋌。
飘凌空有逍遥羨，艰悴深知来复缘。
敢向人天存怨想，尚拟努力补华年。

未署恂如。剑三对于新旧诗都有造诣。《童心》以后，又出过《这时代》（一九三三年三月）、《她的生命》（一九三四年十二月）、《夜行集》（一九三五年十一月）等诗集。其中以《这时代》最受读者欢迎。他还自费印过一册译诗，这就是线装的《题石集》，于一九四一年出版。除此以外，我觉得尚需提及的是：当他在上海为一家晚报编副刊时，曾写过许多散文诗，总题《炼狱中的火花》，于一九三九年七月由世界书局出单行本，列为《大时代文艺丛书》之一，书名改为《繁辞集》，作者署名容庐。因此很少有人知道这本书是王统照的著作。全国解放后，他兴致勃勃，曾函邀我往山东大学教课，我因事未能成行。这一时期，他又写了许多诗，出了好几本诗集。“力补华年”，正是恢复“童心”之期。可惜如今故人谢世，墓木且拱；往事如昨，而我已无法再践“樽酒论文”之约了！

朱自清

朱自清先生逝世后，叶圣陶先生在《中学生》第二 三号上，写了一篇哀悼文章，题曰《朱佩弦先生》，中间有一段说：

他早期的散文如《匆匆》、《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》，都有点儿做作，太过于注重修辞，见得不怎么自然。到了写《欧游杂记》、《伦敦杂记》的时候就不然了，全写口语，从口语中提取有效的表现方式，虽然有时候还带有一点文言成份，但是念起来上口，有现代口语的韵味，叫人觉得那是现代人口里的话，不是不尴不尬的“白话文”。当世作者的白话文字，多数是不尴不尬的“白话文”，面貌像个说话，可是决没有一个人的口里真会说那样的话。又有些全从文言而来，把“之乎者也”换成“的了吗呢”，那格调跟腔拍却是文言。照我们想来，现代语跟文言是两回事儿，不写口语便罢，要写口语便得写真的口语。自然，口语还得问什么人的口语，各种人的生活经验不同，口语也就两样。朱先生写的只是知识分子的口语，念给劳苦大众听未必了然。但是，像朱先生那样切于求知、乐意亲近他人，对于语言又有敏锐的感觉，他如果生活在劳苦大众中间，我们料想他必然也能写劳苦大众的口语。话可要说远了，近年来，他的文字越见得周密妥贴，可是平淡质朴，读下去真个像跟他面对面坐着，听他亲切的谈话。现在大学里如果开现代本国文学的课程，或者有人编现代本国文学史，谈到文体的完美，文字的全写口语，朱先生该是首先被提及的。

这段话说得很有意思，所以我不惮烦的把它抄录下来。佩弦先生的《背影》、《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》，是被称作早期散文里的代表作的，论文字，平稳清楚，找不出一一点差池，可是总觉得缺少一个灵魂，一种口语里所包含的生气。到了《伦敦杂记》，所用几乎全是口语，——圣陶先生说的知识分子的口语。逐句念来，有一种逼人的风采，使你觉得这确是佩弦的话，确是佩弦的口气，那么亲切，那么诚恳。只要你肯听，便叫满怀忿忿，也不会不慢慢地心平气和，乃至倾耳入神，为他一句一点头呢。这是佩弦先生文字的魔力。不过我还有一点想法，我觉得佩弦先生晚年文章偏于说理，倘论情致，却似乎不及早年；不过思想成熟，脚步坚实，再加上语言上的成功，这些地方远非早年所可比拟而已。试拿后期出版的《伦敦杂记》（一九四三年）、《诗言志辨》（一九四七年）、《标准与尺度》（一九四八年）、《论雅俗共赏》（一九四八年）和早期出版的《踪迹》（一九二四年）、《背影》（一九二八年）、《你我》（一九三六年）校读一番，这差别是立刻可以看出的。而《你我》正是前后的转折点。圣陶先生从语言角度评述佩弦先生的散文，我完全同意他的观点。我想说的是另一个问题。我觉得提倡散文，“五四”以后的作品还有许多优秀的传统值得注意。从语言来说，现在有许多作家的语言已经超越了“五四”初期的作家。在艺术上，语言是文学的根本问题，却并不是它的全部问题。有些散文语言很好，甚至还很有个人特点，然而却不一定都有情致。佩弦先生后期语言比前期更接近口语，但人们还是爱读他的《背影》、《荷塘月色》，这是有原因的，不能够像有些人那样简单地用小资产阶级感情共鸣来解释这个现象。从用文言还是用白话的观点上，我们不想提倡旧体诗词，但人们还是喜欢读旧体诗词，写旧体诗词，而且有些旧体诗词的确写得很好，这里面有个同样的道理。研究朱自清后期散文的语言，注意朱自清前期散文的情致，我们将会更清楚地了解朱自清的风格。

读《桨声灯影里的秦淮河》

诗是诗，散文是散文，每一种文体各有它自己的艺术表现的特点。但我记得三十年代末，诗人艾青写过一篇文章，题目叫做《诗的散文美》。他说：“由欣赏韵文到欣赏散文是一种进步；而一个诗人写一首诗，用韵文写比用散文写要容易得多。但是一般人，却只能用韵文来当做诗，甚至喜欢用这种见解来鉴别诗与散文。这种见解只能由那些诗歌作法的作者用来满足那些天真的中学生而已。”这段话给我的印象很深，至今没有忘记。虽然他是针对那些涂脂抹粉、人工气很重的韵文而说的，但也证明了诗可以有散文美。反过来，按照中国的传统，散文又往往可以有诗美。事实证明各种文体除了它的独特的表现形式外，又还有共通的地方，不同的艺术特点并不是完全彼此排斥的，也能够相互吸收，相互补充，使自己更加丰满起来。朱自清是一位著名的诗人，这并不妨碍——或者倒是更有助于他写《背影》、《荷塘月色》那样漂亮的散文；俞平伯是一位出色的散文家，也同样不妨碍——或者倒是有助于他写《冬夜》、《西还》那样纯真的诗篇。这是因为，无论是散文家写诗还是诗人写散文，有一点相同：他们都是以富有个人风格的形式（我始终认为形式在艺术这门意识形态里具有特殊的意义）表现了真，表现了蕴藏在作家心底的感情的内美。外形是为了表现内美。

这使我想起了《桨声灯影里的秦淮河》。

大约是一九二三年吧，朱自清和俞平伯这对当时还是风华正茂的年轻朋友，一同游览了历史上有名的南京秦淮河，俞平伯是第一次来，朱自清却已经是第二次了。他们抱着少年情怀，来寻往日繁华，虽然六朝金粉，只剩衰草寒烟；不过《板桥杂记》、《秦淮画舫录》里所记明代末年的盛况，仿佛还在眼前。凭着这点景象，他们都写了记游的文章，题目也都用《桨声灯影里的秦淮河》。文章充满着诗情画意。他们写桨声：“寂寞的河水，随双桨打它，终是没言语。密匝匝的绮恨逐老去的年华，已都如蜜饯似的融在流波的心窝里，连呜咽也将嫌它多事，更哪里论到哀嘶。”（俞平伯）他们写灯影：“这灯光都是黄而有晕的。黄已经不能明了，再加上了晕，便更不成了。灯愈多，晕就愈甚；在繁星般的黄的交错里，秦淮河仿佛笼上了一团光雾。”（朱自清）昏黄的灯影，寂寞的桨声，衬托着两颗带点醉意的年轻的心，在逐渐暗淡下去的秦淮河的苍茫暮色中，平添了一层朦胧的神秘的色彩。听远处画舫上传来的箫声、琴声、卖唱人的歌声，时时摇荡着年轻的心。朱自清说：“我这时被四面的歌声诱惑了，降服了；但是远远的、远远的歌声总仿佛隔着重衣搔痒似的，越搔越搔不着痒处。我于是憧憬着贴耳的妙音了。”他希望自己找一个歌女。俞平伯也想听歌，并承认是“欲的胎动”，“这无非是梦中的电光，这无非是无明的幻相，这无非是以零星的火种微炎在大欲的根苗上。”好一个“火种微炎在大欲的根苗上”；年轻的心是多么坦率呵。

出乎意外的是：当画舫上的伙计拿着折子跳过船来，说“这是小意思”，请他们点唱时，他们却一次又一次的说“不要”，摇着头拒绝了。这是不能用罗亭型“能说不能行”或者“敢想不敢做”的性格来解释的。如果是这样，那就太简单了。朱自清自说由于“一种暧昧的道德意味”，觉得歌女卖唱非出自愿，因此听歌是不道德的，经过思想斗争，心理上“受了道德律的压迫”。俞平伯则不然，他引了周作人的两句诗：“我为了自己的儿女才爱小孩子，为了自己的妻子才爱女人”，出于这种感情，他才“爱看那些歌妓，而且尊重着她们，所以拒绝了她们”。他们所持的理由不同，而导致内心的冲突却

是一致的，正是这种内在的矛盾冲突，加上秦淮河夜晚的令人迷惘的景色，构成了生活的意境——诗的意境，也就是我所说的文章的内美。

朱自清、俞平伯两先生都比我大十岁以上，在文坛上是我的前辈。俞先生和我在一个研究所工作。他研究古典文学，尤其是《红楼梦》。他有句话使我十分佩服。俞先生说：“《红楼梦》的伟大就因为它是部小说。”千言万语，萃于一点。这句话证明他确是一位了不起的“红学家”。我们所务不同，因此过从较少。但在十年动乱期间，却同住在一个“牛棚”里。俞先生伉俪情深，每星期必给夫人写信，有时还缄入一首旧体诗。我那时病情严重，由最小的孩子经常为我送饭，俞先生托他将信带到外边，代为投邮。每周一次，从不愆误。“为了自己的妻子才爱女人”，说明这种心情是真诚的，我在这里愿意代为证明。我和朱先生不曾谋面，但通过信。他在昆明的时候，也像俞先生一样，为我写过一首自作诗，诗是这样的：

诗爱苏髯书爱黄，不妨妩媚是清刚。
摊头蹀躞涎三尺，了愿总慳币一囊。

后系短跋：“市肆见三希堂山谷尺牋，爱不忍释，而力不能致之。三十三年昆明作。”俞先生的诗清秀雅逸，就同朱先生的散文一样；反之，朱先生的字却有一种稚拙美，又和俞先生散文的略带涩味非常接近。他们是那样的不同，又那样的相似。

我还记得，在一九四七年，我有幸和叶圣陶、朱自清两先生被一家杂志社问到“关于散文写作”的问题。可喜的是三个人的看法相当一致。我们都强调一个“真”字，反对矫揉造作，并且肯定“意境”的作用。不过朱先生自谦《背影》这篇文章，“只在真实，似乎说不到意境上去。”我不以为然。文章里的父子关系，特别是儿子对父亲的感情和父亲的形象，已经构成了一个动人的意境。《桨声灯影里的秦淮河》多了点景色渲染，诗情画意，但构成意境的主要成分仍然是两个青年真实的内心世界，我说过的深深地楔入人们心坎的感情的内美。

一九八七年八月 北京

革命者！革命者！

闻一多先生被国民党特务暗杀后，哀悼他的文章里，没有一篇不提到他是诗人，知一多为诗人者，又没有一个不知道他有诗集曰《死水》和《红烛》。

《死水》出版于一九二八年一月，新月书店发行，收诗二十八首，格律整饬，和当时“新月派”其他诗人相似。但不拘拘于个人情感之得失，把反动统治下的生活比作死水，对现实社会深致不满，则又卓然独立，和许多人不同。他的另一个诗集《红烛》出版于一九二三年九月，由泰东图书局发行，封面白底红字，用蓝条框边，装帧粗俗，殊不美观。集内收序诗《红烛》一首，《李白篇》三首，《雨夜篇》二十一首，《青春篇》十七首，《孤雁篇》十九首，《红豆篇》四十二首。《红烛》各诗在形式上不及《死水》，而热情磅礴，意气焕发，攻击旧礼教甚力。序诗有云：

红烛啊！

既制了，便烧着！烧罢！烧罢！

烧破世人底梦，

烧沸世人底血——

也救出他们的灵魂，

也捣破他们的监狱！

红烛啊！

你心火发光之期，

正是泪流开始之日。

.....

红烛啊！

你流一滴泪，灰一分心，

灰心流泪你的果，

创造光明你的因。

红烛啊！

“莫问收获，但问耕耘！”

诗中充满个人牺牲的情调，这是诗集的序诗，实际上也是一多先生生命的序诗。细细吟味，则知他后来为民主尽力，为国家殉难，决不是偶然的事情。在现代文学史上，原来是右翼或者接近右翼，终于变成左翼的人是有的，原来是左翼或者接近左翼，终于变成右翼的人也是有的；至于摸索道路，稳步前进，“知之为知之，不知为不知”，一旦“知了”以后，倾心真理，虽粉身碎骨而在所不辞的人，在知识分子中间也并非少数。一多先生说他自己的生命是从四十岁才开始的。以今日之我去否定昨日之我，并不是每一个知识分子都能够轻松愉快地做到。这里需要有一点勇气，有一点毅力，也要有一点前因后果。一多在探求新诗格律方面作出过重要的贡献，在这点上，他和“新月派”诗人接近，而且的确曾经是“新月派”中的一个。但作为诗人的内核，从《红烛》序诗所反映的思想分析起来，即使在前期，我们也很难以对“新月派”的理解不加区分地来理解闻一多。“莫问收获”固然近于诗人气质，“但问耕耘”却已昭示了他作为战士的特色。革命者！革命者！固不仅诗人已也。

诗人朱湘

《文艺复兴》第三卷第五期（一九四七年七月一日）有一个《闻一多逝世周年特辑》，发表了一多遗著《神仙考》，文末附有朱自清短跋，说明他整理这篇稿子的经过，现在看来实在很是难得。还有更难得的是：这个特辑又发表了朱湘遗著《闻一多与死水》一文。这篇稿子是朱湘作客清华园时所作，当时为一多看到，阻止发表，说是要等他死了以后才允许公开。这样，稿子就由别人收起并且保存下来了。朱湘不久自杀，一多后来又惨遭国民党特务谋害，稿子才由保存者送给《文艺复兴》发表。以诗人论诗人，的确有许多独到之见。

子沅（朱湘）处身在过去那个社会里，一生愤世嫉俗，落落寡合，终至投水自杀，很多人把他的诗和“新月派”的诗相提并论。从字锻句琢这一点看来，的确有点相似，尤其是和一多相似。但“新月”一派作品里，很少有

子沅的凄苦和幽愤。子沅生前出过三个诗集：《夏天》（一九二五年一月）、《草莽集》（一九二七年八月）和《石门集》（一九三四年六月）。他生前编《石门集》的时候，还决定另编一本《永言集》，已经辑集了一部分诗稿。他逝世后，才由赵景深代为编成。《永言集》于一九三六年四月由上海时代图书公司出版，列为《新诗库》第一集第六种。在这些诗集中，我最喜欢的是他的《草莽集》。要研究朱湘的思想，我觉得还可以读一读他的书信。他先前出过一册《海外寄霓君》（一九三四年十二月），收他给霓君夫人的信九十通。后来，罗念生于他死后又辑了一本《朱湘书信集》，于一九三六年三月出版，全书收他给友人的信八十六通。从这些信里，可以看出子沅贫困流连但又正直严肃的一生。他和别人讨论过诗，讨论过科学，讨论过人生问题，嬉笑怒骂，率性见真。因此，“他很需要朋友，又爱得罪朋友。”许多人都说他狂妄，同时不得不承认他的狂妄是一种严肃的狂妄。这种个性是旧社会的产物，可是旧社会又从来容不得这种个性。这便是诗人朱湘的命运。

《朱湘书信集》

要研究一个作家的思想和生活，最重要的资料，莫过于他的日记和书信。朱湘生前，已经出过一封信集，叫做《海外寄霓君》，他逝世后，罗念生蒐集其平生致友人书，成《朱湘书信集》，于一九三六年三月出版，列为南开大学《人生与文学社丛书》第二种，由天津大公报社代印。全书共收书信八十六通，计：寄霓君四封；汪静之、梁宗岱、曹葆华、戴望舒、徐霞村各一封；彭基相、吕蓬尊各二封；赵景深、罗皑岚各十九封；柳无忌六封；孙大雨五封；罗念生二十四封。书前附有照相四帧。从这些信里，可以看出子沅贫困流连然而正直不阿的生活，他讨论过诗，讨论过科学，讨论过男女间的关系，处处流露出诗人的严肃和热情。子沅做人本极率真，而在这些信里嬉笑怒骂，更是不留余地。念生在序文里说：“他很需要朋友，又爱得罪朋友。”确是知己之言。《朱湘书信集》共印一千册，发行不广，倒是赠送的居多，但这是研究诗人思想的一份重要材料，决不能随便忽略。

且说《春蚕》

讲完《子夜》，不免就想到《春蚕》，这倒不是因为从长篇谈到短篇，故意来一个说“长”道“短”；而是因为两书的出版时间接近，彼此的命运相似。就我个人来说，中间还有一段小小的感受，所以表过《子夜》，且说《春蚕》吧。

《春蚕》出版于一九三三年五月，比《子夜》迟四个月。《子夜》发行以后，读书界传出消息，说是续集定名《黎明》，不久即可问世。惹得很多人前往书店探问。我知道作者尚未动笔，一时不会出版。有一次，到开明书店买书的时候，也情不自禁地问了一声：《黎明》来了没有？回忆当时这个举动，一方面，固然是急于想读一读第二部，另一方面，也反映了长夜待旦、积愤欲吐的心情。我们不仅渴望茅盾先生的《黎明》早日写成，同时也渴望时代的“黎明”早日到来。可是售书员没有回答我，却从书架上取下一册黄色布纹纸封面的书来，这就是刚刚出版的《春蚕》。作为年轻时候曾经期待过的“黎明”的替身，直到如今，我还好好地保存着它。

《春蚕》初版本收《春蚕》、《秋收》、《小巫》、《林家铺子》、《右第二章》、《喜剧》、《光明到来的时候》和《神的灭亡》共八篇小说，书末附有短跋。作为书名的短篇《春蚕》，论故事情节和《秋收》、《残冬》有连续性。当时《残冬》尚未脱稿，而《秋收》却已犯忌。在一九三四年二月这次禁书中，《春蚕》便和《子夜》遭受了同样的命运。“检查老爷”对这个短篇集也有一条批语，说道：“《秋收》后半篇有描写抢米风潮之处，《喜剧》P.208 有不满国民革命言论，均应删改；又《光明到来的时候》一篇不妥，应删去。”习惯于黑暗的动物，对于他们，光明的到来当然是不妥的。其时再版早已印成（一九三三年十月），只得把这三篇重新抽掉，在书脊加印“订正本”三字。因此所谓“订正本”的《春蚕》，不但成了一本薄薄的小册子，连页码也有三处不相衔接了。

我不知道现代文学史上对《春蚕》的评价怎样。我自己，还清楚地记得初读《春蚕》（包括《秋收》、《残冬》）和《林家铺子》时候那种激动的心情。在我看来，《春蚕》对于农村生活的描写，比起“五四”时期的小说来，的确向前跨进了一大步，也给同时期描写农村的作品以一定的影响。三十年代初，中国农村经济急剧崩溃，作为一九三二年的一个特点，叫做“丰收成灾”。“丰收”而会“成灾”，今天的青年恐怕是很难理解的，然而事实却又的确是如此。那一年，粮棉蚕畜，每一项都有很好的收成，于是官僚资产阶级就和帝国主义勾结起来，乘间进行残酷的剥削，想尽办法压低价格，造成一个“谷贱伤农”的局面，使农民在丰衣足食的幻想面前，依旧不得不卖儿鬻女，以“逃丰”来代替逃荒。当时选择这一题材的作品不少，只是能够以艺术力量给予较深的概括的，《春蚕》而外，不过叶圣陶的《多收了三五斗》、夏征农的《禾场上》、叶紫的《丰收》、洪深的《农村三部曲》（剧本）等几个而已。作家有责任去反映人民生活中迫切的问题，却没有理由把自己束缚在一个狭隘的主题上，随俗浮沉。茅盾先生在艺术构思上，保持着独特的风格。他在《跋》里说过：“我很知道我的短篇小说实在有点像缩紧了的中篇——尤其是《林家铺子》；我是这样写惯了，一时还改不过来。”在丰富的生活内容上构成严谨的布局，寓精练于从容裕如之中，作者有他自己的特点。举凡这些，我觉得都应该放到文学史上去总结。还有值得一提的是：和今天的电影《林家铺子》一样，一九三四年，《春蚕》也曾由夏衍（当时化名蔡叔声）同志改编，在明星影片公司拍成电影，虽然物质条件、技术水平和目前相差很远，但这却是第一个被搬上银幕的新文学作品。当年鲁迅先生就把《春蚕》的放映，看作是国产电影从“耸身一跳，上了高墙，举手一扬，掷出飞剑”中挣扎出来的一个进步的标志。回想起来，短篇而有足够的情节可供改成电影，似乎这一点也和作者所说“缩紧了的中篇”有关。

“丰收成灾”这个名词已经被送入历史博物馆，事实却还是值得我们深思的。有两种社会：在一种社会里，连续遭了三年灾荒，而且是百年来未有的大灾荒，人们仍然能够平安地度过；在另一种社会里，农业生产获得丰收，粮黄棉白，大多数人却依旧只能颠沛流离，死亡相继。重读《春蚕》，我们可以从中领悟出许多重要的道理。

《达夫全集》

《闻一多全集》既在编印之中，志摩、达夫，亦均有人愿为出版。家璧

屡次促借《志摩诗集》，而蜗居存书散乱，未易整理，人事粟六，安得数日闲暇，为之披破寻残，一了心愿乎？至于《达夫全集》，生前已由其本人编定七册，其循序为：《寒灰》，《鸡肋》，《过去》，《奇零》，《敝帚》，《薇蕨》，《断残》各书一律左起横排，虽毛边而仍以白报纸印，很不讲究。这些的初版原系分出，《寒灰》、《鸡肋》由创造社藏版，《过去》、《奇零》归开明，《敝帚》出现代，后均改由北新印行，又增出《薇蕨》、《断残》二种，合成七数。达夫其他单行本有《她是一个弱女子》、《迷羊》、《闲书》、《屐痕处处》、《日记九种》、《忏余集》、《小说论》；译品有《小家之伍》、《几个伟大的作家》、《达夫所译短篇集》；选本有《达夫代表作》、《达夫自选集》。至《沉沦》及《芑萝集》二书，已收全集之二，另有游记一册；亦与《屐痕处处》相重出，可以略而不谈。达夫才人，又具名士习气，虽曰《敝帚》、《鸡肋》，实则对所作文字，略不爱惜，故散佚甚多。曾见其所书对联，以定庵诗句自嘲，句云：“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋”，语颇沉痛。终以文人见戮，身死绝域，遥望南天，竟不知何年何月，始有以慰此忠魂耳！

《沉沦》和《芑萝》

郁达夫所著的小说集《沉沦》问世后，风行一时。此书初版出于一九二一年十月十五日，列为《创造社丛书》第三种，由上海泰东书局发行，其时作者尚未回国，留居东京，故《自序》里在介绍《沉沦》、《南迁》两篇的主题以后，便这样说：

这两篇东西里，也有几处说及日本的国家主义对于我们中国留学生的压迫的地方，但是怕被人看作了宣传的小说，所以描写的时候，不敢用力，不过烘云托月的点缀了几笔。

书中除《沉沦》、《南迁》以外，尚有一篇《银灰色的死》，曾发表于《时事新报》副刊《学灯》。这三篇连同《芑萝集》里的一些文章，后来均收入全集之二《鸡肋集》里，自序却删去了。《芑萝集》原亦为泰东出版物之一，列为《辛夷小丛书》第三种。四十八开小本，一九二三年十月初版，书分七目：一、《献纳之辞》，二、《目录》，三、《自序》，四、《血泪》，五、《芑萝行》，六、《还乡记》，七、《写完了芑萝集的最后一篇》。其中四、五、六三目均收入《鸡肋集》，另加《胃病》、《还乡后记》两篇；一、二、三、七则被删去。达夫写这两本书时，心境最为苦闷忧郁，他曾想到俄国去当劳动者，到扬子江边去徘徊求死，于月明之夜吃得醉饱，图一个痛快的自杀，种种念头，纷至沓来。其《自序》第二节云：

人生终究是悲苦的结晶，我不信世界有快乐两字。人家都骂我是颓废派，是享乐主义者，然而他们那里知道我何以要去追求酒色的原因？唉唉，清夜酒醒，看看我胸前睡着的被金钱买来的肉体，我的哀愁，我的悲叹，比自称道德家的人，还要沉痛数倍。我岂是甘心堕落者？我岂是无灵魂的人？不过看定了人生的命运，不得不如此自遣耳。

达夫的话没有一点做作，没有一点虚伪，这是他和许多道德家不同的地方，也是他和许多浪荡子不同的地方，否则，醇酒妇人，岂非连轻薄小儿、

下流淫娃都可以自拟为文学家了吗？大抵性情中人，处处见真，有当年对日本军国主义的不满，这才有南洋殉身的一幕，以鲜红的血，结束了“徒托空言”的生涯。“生命诚可贵”，然而吾不遑为达夫惜矣。

《饶了她》

我和郁达夫先生来往，是在他已经移家杭州、筑起了风雨茅庐之后。他每个月终要有一次乃至几次到上海转转，到上海后又终不免要找文艺界朋友聊聊。他喜欢黄仲则，有一个时期我对《两当轩集》也着了迷，见面就听他大谈黄景仁的诗。就在这些谈话里，达夫先生给我的印象是很好的。他诚恳，热情，带着点名士风度。但我又觉得在他身上有许多矛盾，似乎始终没有脱下“五四”时期知识分子的长衫：他对环境抱着强烈的不满，想起来反抗，又不免颓然而止。记得住在上海的时候，他家里挂着一副自己写的对联，录龚定庵诗句：“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。”语虽沉痛，却不免仍是郁达夫式的沉痛。这种矛盾也常常反映在他的作品里。比如说《她是一个弱女子》吧，这并不是一部好小说，即使在他本人的作品里，也不是一部好小说。达夫自己说过，写这部小说时心境异常恶劣，“因此这一篇小说，大约也将变作我作品之中最恶劣的一篇。”但这个中篇还是反映了郁达夫性格的全部复杂性，而且正因为有这种复杂性，小说才和“文字狱”扯上了不可避免的关系。

达夫的小说很多是描写知识青年的，抒发了当时所谓“时代的苦闷”。《她是一个弱女子》也没有例外。他从生理的苦闷写到社会、政治的苦闷，作为后期作品的一个转折，又想从知识青年写到工人。小说不但涉及了“四·一二”蒋介石大屠杀，还涉及了“一·二八”日本法西斯军人的兽行，然而贯串全篇的却仍然是知识青年无可奈何的苦闷。冯世芬是他想要创造的正面形象，看上去却很单薄。这部小说于一九三二年四月由湖风书局出版，国民党反动派指为“普罗文艺”，出版不到两个月就禁止发行。湖风书局被封以后，文艺书籍的纸型都转让给现代书局，现代为了躲过检查，就倒填年份，于同年（版权页作一九二八年）十二月重印一版，但立刻又被禁止，这回的“罪名”是“妨害善良风俗”。经过交涉，说是删改后可以出版，但指定要删改的却不是那些所谓“妨害善良风俗”的地方。举例来说，原书第十三章说冯世芬留给郑秀岳一包书：“里面都是些她从没有听见过的《共产主义 ABC》《革命妇女》《洛查·卢森堡书简集》之类的封面印得很有刺激性的书籍。”“检查老爷”大概并不知道洛查·卢森堡是什么人，删改本里只是把《共产主义 ABC》去掉。删得最多的是原书第二十章，开头整整去了两页。为了以见一斑，我只摘录前面二段如下：

新军阀的羊皮下的狼身，终于全部显露出来了。革命告了一个段落之后，革命军阀就不要民众，不要革命的工农兵了。

一九二七年四月十一日的夜半，革命军阀竟派了大军，在闸北南市等处，包围住了总工会的纠察队营部屠杀起来。赤手空拳的上海劳工大众，以用了那样重大的牺牲去向孙传芳残部手里夺来的破旧的枪械，抵抗了一昼夜，结果当然是枪械的全部被夺，和纠察队的全部灭亡。

那时候冯世芬的右肩的伤处，还没有完全收口。……

凡是删去的，都是类似的情节，而这就是所谓“妨害善良风俗”的地方。删改本于一九三三年十二月重排出版。改书名曰《饶了她》，因为书里人物吴一粟说过：“饶了她，饶了她，她是一个弱女子！”初版书名用的是下半句，删改本用的是上半句。这个书名含义双关，达夫所以选上它，多少带一点讽刺的意味。但这又的确是郁达夫式的反抗。事实上，《饶了她》也并没有真的被“饶”，到了一九三四年四月，国民党反动派又说它“诋毁政府”，不但禁止继续出版，连存书也全部没收了。出尔反尔，这就叫做反动派，懵懂昏庸是一面，残暴蛮横又是一面。我们可以从这里得到很多的教训。

文艺理论家的田汉

近人弄戏剧者莫不知有田老大，知有田老大者亦莫不知其为剧坛先进。南国社之奋斗与努力，遂使田汉之名，与戏剧运动成为不可分离。其实田汉在其他文艺部门，亦有其卓越的成就。良友图书公司曾推其所写论文艺的文章，编成专集，名曰《文艺论集》，分上下两册，封面绘土人跳舞，令人想起戴爱莲之风姿焉。上册黄底，下册蓝底，毛边道林纸印。上册收专论五篇，计《密尔敦与中国》，《平民诗人惠特曼的百年祭》，《恶魔诗人波陀雷尔的百年祭》，《歌诗中所表现的思想》，《新罗曼主义及其他》等，均为介绍国外文艺家及其思想者。下册所收较为驳杂，但亦有关文艺，且抒及其个人之文艺观，计ABC的“会话”，《秘密恋爱与公开恋爱》，《朔风》，《白梅之园之内》，《月光》，《少年中国与宗教问题》，《蓝光》，《数千里路云和月》等。此书未注出版年月，想起来当在民国十五年前后，二十年来，田氏奔走各地，献身于戏剧运动，抗战胜利以后，此两鬓斑白之老艺人，重复归来，城郭依稀，其亦有丁令威辽东之感乎？

《长安城中的少年》

创造社前期诗人中，郭沫若、穆木天，尚有一个王独清。独清生长陕西，出身于破落了官僚家庭，祖母父亲都长于诗词，从小就和书本接近，九岁学诗，十六岁开始投稿。早年入新闻界，因此所写的也多政治论文，到欧洲后，才改弄文学，所著诗集有《零乱草》（乐华版），《死前》（创造社版），《锻炼》（光华版），《威尼斯》（乐华版），《圣母像前》（自印），Dcc.11（自印），《埃及人》（世纪版）和《独清诗选》（新教社版）；小说《暗云》（光明版），散文《前后》（世纪版）；剧本《貂蝉》（乐华版），《杨贵妃之死》（创造社版）；还有两个长篇：《长安城中的少年》（光明版）和《我在欧洲的生活》（光华版），后者实际上只是自传，倘要研究作者的作品和思想，倒是相当重要的文献。不过独清的作品，热情有余，而深度不足；读起来固然奔放流利，内容却是空洞得很，这是从旧营垒里转过来的知识分子的通病，因不仅独清为然，不过他的例子却是特别明显而已。我于独清生疏得很，记得有一位朋友曾告诉我：这个人的政治倾向十分古怪，但人却是好人。我于此语，深信不疑，因为在我们这个社会，是确有这样的所谓“好人”的。从独清的作品里，你可以读到无数的死，血，眼泪，呼喊，歌唱，爱情和革命。这个人，《长安城中的少年》，他拥抱了知识分子的热情和才具，更重要的是：又充满了知识分子的缺点。

图文并茂

北新书局将出版《达夫全集》，共分六卷，日记和游记就占了一卷，新文人中擅写游记的很多，但求心手相应，情文相称的，首推达夫。全集之中，我以为这一卷最值得注意。

达夫之外，还有一个擅写游记的人，这就是孙福熙（春苔）。新潮社《文艺丛书》中最厚的一本，《山野掇拾》，就是他的作品。这是一册游记，更准确地说，这是一本从日记中摘录下来的游记。论文字，达夫似乎比春苔更多含蓄，而春苔又比达夫更能尽言，他们都是崇拜自然的人，不过达夫是诗人，而春苔却是画家，画家和诗人有相通的地方，亦有彼此不必苟同的异状，读过了《山野掇拾》和《屐痕处处》，当信此言之不谬。

《山野掇拾》和《屐痕处处》不同，还因为前者写的是异国风景，这是作者留学法国里昂时，到 Savoie 乡村去画山野时的实录。全书八十二节，各缀小题，从出发到回到里昂，最后一节说明为什么有这个记述。他的理由似乎简单得很，劈头第一句便是：

我本没有将《山野掇拾》发表的意思；但闻到野花香，不禁思念故人，于是起了借驿使聊赠一枝之意，想与故人共赏之。然而我是失败了。我本想尽量掇拾山野风味的，不知不觉的掇拾了许多掇拾者自己。

可见作者所写的不全是山野，画家和诗人相通的地方就在这里：春苔或者也还是未能忘情的吧。A.Vicard 在序文里说：

你是怎样的叙述你在 Savoie 旅行时的印象的呢？我是不懂中国文的，我似乎是很难于来谈论这个了。其实，我有许多资料可以指示我对于你的游记的优点的批评。

第一，我有你给我看的若干页的译文。其次，装饰在书面上的动人的风景画，是从你的笔下出来的，图画是最完美的万国语，为我所懂得的。最后，除我们的许多次谈话的机会以外，今年夏季，在法国西部的我们的旅行中，我能够天天珍重你的人格的价值。我能够说，不是想无益的恭维你，你的观察事物的细致，只有你的博学者的知识的广大可与相比。这不是我一个人的意见，你的朋友们，早已为了要表示他们对于你的特别的推重，给你一个别号为“细磨细琢的春苔”。

维卡尔的话说得不差，春苔以他柔美的画笔战胜了和他同时代的游记作者。《山野掇拾》里一共有四幅插画，即：《扣动心弦深处》，《“你们去多逛一回，等我画好之后再来看”》，《又是一个海天远别》，《在夕阳的抚弄中的湖景》，一律用铜版纸精印，第一幅和第四幅为彩色。制图之精，一时无两，使我们有图文并茂的感觉。

这本书于一九二五年二月出版，列为《新潮社文艺丛书》之一，全书左起横排，目录倒置书后，所用道林纸极厚。毛边本。装帧分绸面与纸面两种，纸面的即以《扣动心弦深处》一幅为封面。归北新书局出版后，式样不变，而纸质已差。里页印字四行，第一行字大，曰：

我纪念我的姑母和父亲
他们以细磨细琢的

功夫传授给我，然而
我远不如他们了！

这可以说是春苔对维卡尔的一个答复。从文字里，从画里，都可以看出春苔是一个细心而柔和的人。真的，春苔画了山野，同时也不知不觉地把自己画进去了。

《燕知草》

俞平伯不但出过线装诗集，还出过线装散文集，后者由开明书店印行，书名曰《燕知草》，分上下两册，上册收正文二十篇，下册附赵心馥作《重过西园码头》残稿一篇，卷首有自序及朱自清序，书末是周作人的跋。关于赵心馥的究竟，朱序里有这么几句话：

……所奇者，他的文笔，竟和平伯一样；别是他的私淑弟子罢？其实不但“一样”，他那洞达名理，委曲述怀的地方，有时竟是出蓝胜蓝呢。最奇者，他那些经历，有多少也和平伯雷同！这的的括括可以说是天地间的“无独有偶”了。呜呼！我们怎能起赵君子九原而细细的问他呢？

俞平伯解释他的书名，谓：“此书作者亦逢人说梦之辈，自愧阅世未深而童心就泯，遂曰“燕知”耳……”我记得平伯曾有诗云：“君忆南湖荡桨时，老人祠下共寻诗。而今陌上花开日，应有将雏旧燕知。”抄在这里，或者可以算作书名的别一个注解吧。

俞平伯散文

俞平伯《燕郊集》，除收《良友文学丛书》，用冲皮面装订外，另有一种特印本，纸面平装，由平伯自署书名，饰以黑色直条。平伯字本秀丽，近年来更趋平实，用作书面，醇朴可喜。此本内容与丛书本无异，惟丛书本印刷不佳，间有阙字，此本则完全补足，且所用道林纸质纯色白，远较丛书本之米色道林为佳，友人黄裳极称之。其实此书装帧，乃仿效《杂拌儿》而来，《杂拌儿》一名《梅什儿》，出版于一九二八年，为平伯早年散文结集，开明书店印行，封面题字，出玄同手笔，周作人曾为作跋，平伯自己有《自序》，有《自题记》。其《自序》云：

颇拟试充文丐，于是山叔老人谆谆以刊行“文存”相诏，急诺之。俄而惊。夫“文存”大名也，吾何敢居？必得他名以名吾书而后可焉。谋之妇，询之友，叩山叔老人之门，均茫茫不吾应。思之，渺渺不得。

“恰好丁卯大年夜，姑苏塞给我一堆‘杂拌儿’，在我枕头边。”

无以名之，强而名之。读者其顾名思义乎？十七年一月二十四日夜半，于禁用白话之地。

此序用文言写，且甚怪。当时北洋军阀禁止《独秀文存》、《胡适文存》，所以序里提到“文存”，末曰“于禁用白话之地”。文中凡用白话，即加引号，却是一种极有趣极机智的抗议，这种地方由平伯写来，最见功力。后五

年，《杂拌儿之二》出版，装帧相似，题签亦仍由疑古先生动手，不过周作人却已经由跋而序，高升一级了。但他自己劈头就说：“这是我的一种进步，觉得写序与跋都是一样。”他的理由是“序固不易而跋亦复难，假如想要写得像个样子。”其实要写得像个样子，什么文体都难，却不是序和跋的问题，以此来掩饰他的升了一级，我看有点多余。《杂拌儿之二》也是散文集，但和第一本一样，都是很杂而已。之二里附录《呓语》十九至三十五，共计十七首新诗，有小序云：

这是我在《西还》以后所作新诗的总名，一共做到现在，只有三十五首。其第一至十八已附《西还》之后。这儿是从十九至三十五。这实在是分行写的文罢了，所以附在这里，反正也未必再想出什么诗集了。

平伯有诗集曰《冬夜》，曰《忆》，曰《西还》，此后真的不曾再出诗集，所谓“未必再想”，倒是事实。

两本散文

梁遇春别署馭聪，又名秋心，擅长译事，所译文艺作品几十余种，但他自己的著作，却只有散文两册：曰《春醪集》，曰《泪与笑》。后一书且为遗作，出版之日，距作者之死已两年矣。遇春所著不多，而才思横溢，每有掣胜之笔。《春醪集》出版于一九三三年三月，由北新书局发行，收散文十三篇，如《寄给一个失恋人的信》、《醉中梦话》、《人死观》、《“还我头来”及其他》、《“失掉了悲哀”的悲哀》等，一看题目，就知道作者苦思竭虑，对人生进行着不断探索，真有“语不惊人死不休”的味道。卷首有序，自叙春醪题名，出于《洛阳伽蓝记》里游侠所说的话：“不畏张弓拔刀，但畏白堕春醪。”结末说：

再过几十年，当酒醒帘幕低垂，擦着惺忪睡眠时节，我的心境又会变成怎么样子，我想只有上帝知道吧。我现在是不想知道的。我面前还有大半杯未喝进去的春醪。

这篇序文作于真如，当时他在暨南大学当助教。不久北上，在北京大学图书馆任事。遇春所谓“再过几十年，当酒醒帘幕低垂”，不料三年后就与世长辞，这杯酒未免喝得太早，醒得太快了。废名把他未问世的《泪与笑》带给在上海的石民，希望找个出版机会，寄来寄去，结果还是由废名寄给开明书店，于一九三四年六月出版。全书收散文二十二篇。序三，废名、刘国平、石民作。废名说他“文思如星珠串天，处处闪眼，然而没有一个线索，稍纵即逝。”这句话说得颇有见地。遇春好读书，且又健谈，对西洋文学造诣极深。看的驳杂，写来也便纵横自如。鲁迅先生曾说“五四”以来“散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上”。就风格而言，有的雍容，有的峭拔，有的明丽。遇春走的却是另一条路，一条快谈、纵谈、放谈的路。他爱思索，爱对自己辩论，有时带着过多感伤的情调，虽说时代使然，却不能不是他个人的缺点。但他毕竟是严肃的，对生活作过认真的思考。我觉得在进步的道路上，最可怕的是浑浑噩噩，浮浮沉沉，小注即满，油滑自喜。如果是一个认真的人，不管他过去怎样感伤，活到现在，他是会对生活找到

应该找到的结论的。不幸遇春早年夭亡，我们只能把他当作一个文体家，而且即使作为文体家，跟着遇春的逝世，这条路不久也荒芜了，很少有人循此作更进一步的尝试。我喜欢遇春的文章，认为文苑里难得有像他那样的才气，像他那样的绝顶聪明，像他那样顾盼多姿的风格。每读《春醪集》和《泪与笑》，不免为这个死去的天才惋惜。但我相信：我们终于将会出现这样的散文，这样的风格，而并不带有梁遇春式感伤的情调。

《上元灯》及其它

施蛰存《上元灯》一卷，水沫书店版，收小说十篇，计：《扇》、《上元灯》、《周夫人》、《宏智法师底出家》、《渔人何长庆》、《牧歌》、《妻之生辰》、《栗芋》、《闵行秋日记事》、《梅雨之夕》。篇首有《自序》，文云：

此《上元灯》一卷，凡短篇十种，近作为多。编校既竣，将出版矣，欲有以语读者。久之久之，不可得一语。将何所言？文字之优劣，艺术之良窳，读者能求得之，自诩自谦，皆同嚼蜡。我惟于书有酷嗜，一卷在手，把玩不过真。今有出于自己笔下者，居然成帙，亦私心一喜也。付梓初衷，诚即在此，盖未曾敢有问世之想，仰厕作者之林，较一日之短长也。故或有以文字卑琐，漫灾梨枣相病者，是则发兑贾利者贾人，而我又未曾强人以购吾书，当置不问。

《上元灯》后来改由新中国书局出版，列为《新中国文艺丛书》之一，删《牧歌》、《妻之生辰》、《梅雨之夕》三篇，另以《旧梦》、《桃园》、《诗人》三篇代之。《梅雨之夕》编入另一书中，即以其为书名，亦收小说十篇。除《上元灯》、《梅雨之夕》两书外，蛰存在《新中国文艺丛书》中，尚有小说一种，书名《将军的头》，收小说四篇，其中《石秀》一题，借《水浒》题材，状石秀杀嫂时之变态心理，细细写来，别出心裁。郁达夫曾极口称道，叹为佳作。达夫失踪已久，报载其坟墓近方发现。热带植物繁殖，一片离离之中，墓木当已拱矣。我读蛰存小说，想起达夫当年，不禁感慨系之。

由沉思而歌唱

何其芳自《画梦录》出版后，大受文坛注意。《画梦录》和芦焚《谷》（小说）、曹禺《日出》（剧本）在一九三七年五月同得《大公报》“文艺奖金”，但其受注意却并不完全由于这点。《画梦录》与其称为散文，毋宁说是散文诗，他在音律上的成就，也正不下于所烘染的色彩。作者继此书之后，又有新作出版，其一为良友版的《还乡杂记》——印成时书名误作《还乡日记》；另一则为《刻意集》。因战事关系，作者本人还没有见到这两本书。《还乡杂记》错误已如上述，《刻意集》诗文并收，也嫌芜杂，全书计分四卷，第一卷《王子犹》，如作者自己所说，“以散文叙述故事”；第二卷《夏夜》，“一篇对话体的散文”；第三卷《燕泥集后话》和《梦中道路》，两篇近于序跋；第四卷收诗十八首。从这点看，内容是很不调和的。到第三版时，作者乃予改订，抽去三四两卷，新增第三卷，计断片四则：《蚁》、《棕榈树》、《迟暮的花》和《欧阳露》，这原是作者计划中一个未完成的长篇，题曰《浮世绘》，三版序里说：

《浮世绘》是我一九三六年在天津开始写的长篇小说。因为忙于生活和职业，我只写了计划中的十分之一左右便停步了。现在，我倒并不因为它的没有完成而感到不痛快，由于对于中国这民族和它的社会还不大了解，由于还没有一个进步的世界观，人生观，由于还不知道现实主义的创作方法，假若我那时写完了它，它一定不过是一部荒唐的书，古怪的书。留待将来我再写那些中国的个人主义者，中国的罗亭和沙宁和另外一些还没有名字的人物，一定是更胜任一些的。而这四个断片，可以说是完全穿上了幻想的衣服的现实，在现在想来，已经是近乎古董之类的东西了。把它和《王子犹》和《夏夜》放在一起倒是很合适的。我可以给这本书另外取一个名字：一些失败了的试作。

战争改变了许多事情，许多人，就我所知，改变得最多同时也就是进步得最快的要算何其芳。虽然作者说他有他自己的道路，但就所表现的看来，他确是从阴暗和寂寞里突然跑到阳光底下，由沉思而歌唱了。我们期待着他的“更胜任”的作品，同时把《浮世绘》收入《刻意集》，也确实可以使这本书显得比初版和谐一些，协调一些。

《白屋遗诗》

新文人中颇多精于旧诗者，达夫凄苦如仲则，鲁迅洗练出定庵，沫若豪放，剑三凝古，此外如圣陶、老舍、寿昌、蛰存、钟书诸公，偶一挥毫，并皆大家。惟单行付梓，早获定评者，惟沈尹默、刘大白两家而已。尹默有书曰《秋明集》。大白旧诗集名《白屋遗诗》，遗诗云者，盖梓于大白逝世之后。全书分七部，曰：《彘云剩稿》、《冰虎集》、《剑胆集》、《北征小草》、《东瀛小草》、《南冥小草》、《西冷小草》，古今体俱备。王世裕为之序云：

“五四”以还，大白散履其旧诗，然温丽隽爽，予夙爱之。尝戏谓他日署予名刻之何如？君歿后，诗稿存储君皖峰处，予乞以归，题曰：《白屋遗诗》，付上海开明书店。经年而书成。昔日戏言，宛然如昨，而君墓有宿草，予亦垂垂老矣。风雨之思，良不可任。二十四年春日，王世裕识。

《白屋遗诗》出版于一九三五年四月，线装一册，连史纸印，封面由夏丏尊题签，扉页则出经亨颐手笔，大白诗清雅自如，有信手拈来之妙。我得这本书于旧书摊头，非挟以自珍，不过文人积习，偶似嗜痴而已。

李金发诗

大家都说李金发的诗是象征派，金发原为一雕塑家，以雕塑的艺术引入诗中，别有一种浑成的感觉。金发诗两册，曰《微雨》，曰《食客与凶年》，均为《新潮社文艺丛书》。《微雨》出版于一九二五年十一月，版权页上注明作者李金发，编辑者周作人，前附《导言》一篇，目录倒置书末，《导言》开首有云：

虽不说做诗是无上事业，但至少是不易的工夫，像我这样的人或竟不配做诗！

我如像所有的人一样，极力做序去说明自己做诗用什么主义，什么手笔，是大可不必，我以为读者在这集里必能得一不同的感想——或者坏的居多——深望能痛加批评。

中国自文学革新后，诗界成为无治状态，对于全诗的体裁，或使多少人不满意，但这不要紧，苟能表现一切。

《微雨》收诗九十九首，附录译诗八家。时作者尚在柏林，这本书后来改由北新出版。《食客与凶年》亦《新潮社文艺丛书》，由北新书局出版，较《微雨》迟二年，收诗八十九首，插图五幅，篇末有自跋云：

余每怪异何以数年来关于中国古代诗人之作品，既无人过问，一意向外采辑，一唱百和，以为文学革命后，他们是荒唐极了的，但从无人着实批评过，其实东西作家随处有同一之思想，气息，眼光和取材，稍为留意，便不敢否认，余于他们的根本处，都不敢有所轻重，惟每欲把两家所有，试为沟通，或即调和之意。金发文字颇多疵病，其诗亦然，然欣赏能力极高，则长处也。

《新月诗选》

我曾谈过闻一多的《红烛》和《死水》，其实最早读一多的诗，倒不是这两个诗集，而是他的一首题曰《奇迹》的长诗，发表在新月书店出版的《诗刊》第一期上，徐志摩称这首诗为“三年不鸣一鸣惊人”的奇迹，我看这句话不算过分。在一多的诗里，我很喜欢《你指着太阳起誓》和《死水》两首，但论气魄，总不如这首《奇迹》。《奇迹》成诗较晚，不及收入《死水》，更不必说《红烛》了，但曾见于《新月诗选》。《诗选》录诗凡十八家，共八十首，由陈梦家编定，一九三一年九月新月书店出版。根据梦家的说法，这些入选的人大家有个一致的方向，这就是：“主张本质的醇正，技巧的周密和格律的谨严”。技巧周密和格律谨严可说是新月派的特点，但要本质醇正，却又谈何容易。由我看来，新月诗人之中，有几个本质浇薄得很，离醇正真不知尚有几千万里。饶孟侃、方令孺、卞之琳和梦家自己，不失清新自然，闻一多和朱湘秉性善良，当得“醇正”二字，一多后来的转变，就和这个“醇正”的底子很有关系。《奇迹》录自《诗刊》，这首诗已编入开明版《闻一多全集》中。

臧克家诗

追求形式决不是形式主义，但固执得太过，又往往会沉湎而不能自拔，这样的例子说起来很多。在《新月》上写诗的人，能够跳出同侪的圈子，保持了个人的特点的，我以为有两个人，一个是卞之琳，别一个是方令孺。卞之琳著有《三秋草》，方令孺那时写诗不算太多。讲究形式而又不为形式所囿的，记得还有一个臧克家。克家在青岛时，曾和我通过几次信，没有见面，近几年来，他在国内很活跃，作品方面，质和量都有进展，在上海能读到的很少，心里却终觉得快活。现在我还藏着一本他赠送的《烙印》初版本，这本诗集的装帧和闻一多的《死水》以及后来蒲风的《茫茫夜》相似。封面黑色，书名用红方骑背，（《死水》初版用泥金，《茫茫夜》用白色）木造纸精印，三十六开狭长本，出版人为王剑三。按剑三即王统照，与作者有姻娅

之亲，提拔后进之功，实不可没。书前有闻一多序言，出版后颇获好评，我也极喜欢集中《生活》、《烙印》、《不久有那么一天》、《歇午工》等篇。后来这本诗集又经剑三介绍，由开明书店改版重印，缩成小本，并加添了《到都市去》、《号声》、《逃荒》、《都市的夜》等四诗，作者在《再版后志》里说：

再版加了四篇诗，《到都市去》是旧作，三篇新作中，我自己喜欢《号声》和《逃荒》。这些诗虽说不上变风格，可是于中加上了些什么，聪明的读者们，不用我也一定会看出来的。在这本小书的完成上，夏丐尊先生费过心，友人王莹就近代为校定，不胜感谢。

王莹是当时的话剧红演员，据说她读克家的诗，一往深情，常常独自流泪。她确是作者文字上的知己，代为校定，就充分说明了这一点。

《寒山子诗》

张懿孙《枫桥夜泊》诗，提到寒山寺的钟声，我因此想起寒山子的诗来。

《寒山子诗》两卷，附《丰干禅师录》一卷、《拾得诗》一卷。卷首有间丑胤序，自称出守台州，将动身的时候，忽患头痛，会国清寺和尚丰干来访，用净水代为治好。从叩贤达，丰干就介绍寒山拾得两人。间丑胤到任以后，往国清寺去访问，才知丰干是春米和尚。又在灶间里会见寒山拾得，两人正在向火大笑，胤便礼拜，两人连称丰干饶舌，同归寒岩。胤使人将僧衣两件送去，寒山走进山洞，洞便合上了。

又序里关于寒山的一段，是：“隐居于天台唐兴县西七十里，号为寒岩，每于兹地（下疑有脱——风注），时还国清寺，寺有拾得，知食堂，寻常收贮余残菜滓于竹洞内，寒山若来，即负而去。或长廊徐行，叫唤快乐，独言独笑，时僧遂捉骂打趣。（本句疑有误字——风注），乃驻立抚掌，呵呵大笑，良久而去。”

关于寒山的事迹，大概就只有这一点点。全书所包括的诗，很像偈语，间也有佳句。统观诗意，还可以看出他那时候的心境，得到以下的结论。寒山大概是半途出家的，他原先读过书，学过武，上过考场，自负很高，但因为落第，或者别的什么刺激，就出了家，试举二诗：

一为书剑客，二遇圣明君。
东守文不赏，西征武不勋。
学文兼学武，学武兼学文。
今日既老矣，余何不足云。

天生百尺树，剪作长条木。
可惜栋梁材，抛之在幽谷。
年多心尚劲，日久皮渐秃。
识者取将来，犹堪柱马屋。

他在苦修的时候，常常不免有俗念来侵袭他，强自抑制，写些诗来自慰，属于这一类的诗很多，为珍惜篇幅计，也举两首：

玉堂挂珠帘，中有婵娟子。
其貌胜神仙，容华若桃李。
东家春雾合，西舍秋风起。
更过三十年，还化苕蔗滓。

城中娥眉女，珠珮珂珊珊。
鹦鹉花前弄，琵琶月下弹。
长歌三日响，短舞万人看。
未必长如此，芙蓉不耐寒。

寒山虽已出家，然而仍旧肯讲富于人情的话，如：

一向寒山坐，淹留三十年。
昨来访亲友，大半入黄泉。
渐灭知残烛，长流似逝川。
今朝对孤影，不觉泪双垂。

欲得安身处，寒山可长保。
微风吹幽枕，近听声逾好。
下有斑白人，喃喃读黄老。
十年归不得，忘却来时道。

这正是寒山的可爱处。不像近人，原是酒肉居士，却要冒充和尚，故作禅语，来显示自己的豁达。

一九三五年十二月八日

鬼趣图

清人罗两峰有几幅《鬼趣图》，慕名已久，可是无从得见。去年沪战以后，偶从旧书店里买得两册文明书局玻璃版本，为顺德辛氏芋花龕所藏，才知坊间已有印行。

画共八帧，也许是因为绢本的缘故，除了第二、第三、第八帧外，其余都很模糊。诗文题识，乾嘉以后，代有名手，多到八十余人。大都借题发挥，牢骚多端，颇合我这个“也被揶揄半世来”者的脾胃。

全集第一帧，在模糊里辨认得出的，是两个面目狰狞的半身鬼，站在黑雾浓烟里。有始无终，原是鬼国惯例，至于放些空气掩住马脚，也似乎不足为奇。张问陶句云：“莫骇泥犁多变相，须怜鬼国少完人。”这种说法，至少在我看来，还是有些绅士们所谓“存心忠厚”之意的。

第二帧画一个羸奴，跟在胖主人后面，赤身跣足，戴了顶缀着残纓的破帽，使出腐儒摇摆的架子，仿佛在暮夜奔走。“冠狗随人空跳舞”，便是在夜台，也还忘不了施展钻营的伎俩。

除了一男一女外，第三帧里还有个白衣无常，宽袖高帽，拿着扇子和雨伞，与《玉历钞本》所画的颇有出入。第四帧里看得清的，是一个拿着藜仗，

状如弥勒佛然而却哭丧着脸的矮胖子。蒋士铨七古开篇云：“侏儒饱死肥而俗，身是行尸魂走肉。”看来这位矮先生，生前惯做歌颂圣德的妙文，和三角式的肉感小说，颇曾发过一番财的。

第五帧是一个瘦长的鬼物，在云端里奔驰，头发披散得像“大师”“艺术家”之流。这个鬼物既能上达天听，要不是诡计多端，想必终有些吹牛拍马的秘诀。第六帧是一个头大过身的怪鬼，吓跑了两个鬼子鬼孙。第七帧只看得清一顶伞和几个鬼头。第八帧在全书里最清楚，是两个骷髅。在枯木乱石，蔓草荒烟里对话。张问陶题句云“对面不知人有骨，到死方信鬼无皮。”如果拿来移赠当今的无耻文人，却是绝妙好联！

这八帧画的含义，和这个社会实在太稔熟了。古人以为画人难于画鬼，所以颇有人替两峰担忧，原因是：“却愁他日生天去，鬼向先生乞画人。”其实这也并不是难以解决的问题，两峰只要带着这八帧画去见鬼，同时告诉他们说：

“这便是人！”

一九三三年八月二十三日

摩罗小品

我于古籍之中，最欢喜的是诗词二道。至于明人小品，除书简与题跋外，觉得无甚可观。此外便是翻阅笔记，往往惊异于禅宗的浸渍之深，读后偶加摘录，留供把玩，也似陶贞白所谓“止可自怡，不堪持赠”，并不预备发表的。这回抄录几条，公诸在寂寞里的读者，非敢破戒，亦只是一点以湿沫相濡的意思耳。是为序。

—

近来有人作文，说汉文学的传统是儒家的思想，这说法，我觉得是颇为奇特的。据作者的解释，汉文学就是中国文学，但“中国文学应当包含中国人所有各种文学活动，而汉文学则限于用汉文所写的”。使我不解的是：用汉文所写的汉文学的传统思想，仅仅一个“儒”字，又怎么能够包含得尽呢？这大概不会是“王道”之类的响应吧！否则，我就大可不必饶舌了。

我希望它不是，但我又恐怕它竟是。由我看来，佛陀的对于汉文学的影响，并不弱于“孔子之徒”的儒家。唐的变文，宋、元以来的宝卷，明、清的小说里对于和尚行为的张扬，已经说明了两者之间的关系。当儒家死命地抱住文学的时候，释迦的思想，早已深入社会，影响了人民的生活了。而生活又正是文学的泉源。

然则又如何洗得清这中间的羊臊气。

二

袁中郎在《与徐问卿书》里论禅定说：

定果有效，其益无量。但不知所守者中黄耶？良背耶？抑数息耶？夫定亦难，有出有入，非定也，故曰：“那伽常在定，无有不定时。”即出入亦定也，故曰：“恰恰用心时，恰恰无

心用。”然定有大小，小定却疾，中定却老，大定则即疾是定，即老亦定，艳舞娇歌，无处非定！

儒家崇实，所以平易，佛家近玄，所以虚奥。但在虚奥里也一样有平易：决不怪诞。故能俯临众生，视一切都博大，亲切。这一点不但同于孔、孟，而且也合乎黄老。

庄生不云乎：“道在矢溺。”

三

视一切都博大，亲切。

（这要有一点注解。）

佛的心里也有是非？有的；佛的心里也有善恶？有的。那就也一定有爱憎。他爱是，爱善；憎非；憎恶；拥护的是正义，需要割断的是束缚自由的绳索。

他因此也杀人。

因为他的心是一个天堂，同时也是一座地狱。

四

或人：是你造了天堂？

释迦：是。

或人：是你造了地狱？

释迦：是。

或人：“本来清净，复还清净”，你们不主张出世吗？怎管得这许多人间俗事？

释迦：（笑而不答）。

五

这是《大般涅槃经》里的故事。

有一人家，来了一个相貌美丽的女子，自说能招致种种珍宝。主人很高兴的把她留下了。随后又来了一个面容丑陋的女子，自说能使一切衰耗、毁灭。主人生了气，一定要把她逐出去。

那先来的女子说：这后来的是我的妹妹，我们必须住在一块。那后来的女子说：这先来的是我的姊姊，我们从来不容分离。

色空同观，这大概就是所谓寂灭吧。

然而世间自有不灭者在，即使不是佛门善行，而也无背于佛的真谛。

六

《中吴纪闻》里有这样的一段：

宗本圆照禅师，乃福昌一饭头，懵无所知，每饭熟，必礼数十拜，然后持以供僧。一日，

忽大悟，恣口所言，皆经中语。目此见道甚明。后住灵岩，近山之人，遇夜则面其寝室拜之，侍僧以告，遂置大士像于前。人有饭僧者，必告之曰：“汝先养父母，次办官租，如欲供僧，以有余及之，徒众在此，岂无望檀那之施！须先为其大者。……”

这故事有烟火气，倘非捏造，却是颇为可爱的。

七

我爱儒，然而唾弃“王道”；我爱老、庄，然而诅咒符篆；我爱佛陀，然而鄙夷僧尼的琐屑。

我居众生之上，却并不出世。

释迦，他俯临宇宙，发大毫光，救一切苦难。你能说他的眼睛并不注视地面！

八

唐以后有所谓三教同源说，然而我不相信。

《鹤林玉露》里说：

昔有僧折臂作偈云：大悲千眼并千手，大丈夫儿谁不有！老僧今日折一支，尚存九百九十九。《庄子》：鲁有兀者叔山无趾，踵见仲尼，仲尼曰：“子不谨前，既患若是矣，虽今来，何及矣！”无趾曰：“吾惟不知务而轻用吾身，吾是以亡足；今吾来也，犹有尊足者存，吾是以务全之也。”尊足即此性也。僧偈正此意。佛本于老、庄，于此尤信。

但我以为这不过是巧合。

《扞虱新话》里说：

予读《僧宝传》，见南昌潘延之，尝与英邵武同游西山，夜宿双岭，因语英曰：“龙潭见天皇时节，宜合孔子。”英曰：“子何以验之？”曰：“闻龙潭在天皇座下日，久未蒙发药。一日启曰：‘弟子服膺师问，并不尽心，卒未闻一言之赐，愿丐慈悲！’天皇曰：‘十二时中，何尝不告汝！汝擎茶来，我为汝接；汝行食来，并为汝爇；汝问讯，我举手。负汝何事！’潭于言下有契。孔子曰：‘二三子以我为隐乎？吾无隐乎尔，吾无行而不与二三子者！’是丘也，岂不然哉！”……

但我以为这不过是偶同。

《蒙斋笔谈》里说：

吾尝谓古之至理，有不谋而冥契者，吾儒之言易，佛氏之言禅是也。夫世固有不可言而终不可免于言，吾儒不得已则命之曰易，以其运转无穷而不可执也；佛氏不得已而命之曰禅，以其不传而可以更相与也。达其不可执而眩其更相与者，禅与易岂二道哉！

但我以为这不过是拉扯。

九

有人说佛的主旨只有一个字：空，我以为有一点不空，那就是对真理的发掘。有人说儒的主旨也只有一个字：恕，我以为有一点不恕，那就是被压迫者的对于压迫者。

举目四瞩，无非都是斗争而已。

十

同源之外，还有同归。这一点，清朝的李凤冈阐扬得最起劲，所著《岭云轩琐记》，几乎都是这一方面的语录。他以为孟子所说的“万物皆备于我矣”，和释典的“尽大地是个法王身”，毫无差别；子思子所说的“凡有血气者，莫不尊亲”，也和释典的“一切众生，我皆令人无余涅槃而灭度之”一样；在整个教义上，他更以为佛是要“去私除妄，见大光明，成无量功德”，正是孔子“克己，复礼，为仁”的意思。所以他说：

儒者之道，乃知人生有欲，而清净无为之修，难以持世；释氏之道，亦知人生有欲，而轮回报应之说，可使警心。其所以设教者不同，盖两相为用也。天下不可无儒，亦不可无释，惟眼大于箕，识高于顶者知之。然而上古之世，不可及已。

《岭云轩琐记》这书，有人说是“极有见地”，“未经人道”，读了“爱不释手”；也有人说是“谬妄害义，肆口乱道，不识好恶”，视为洪水猛兽。

在这里，我还是“不著一字”吧。

十一

但也不得不抄一点反对派的意见在这里。

宋朝的释道高《答李交州书》里说：

疑亦悟本，请当论之：疑则求解，解则能悟，悟则入道，非本如何。虽儒墨之竞兴，九流之是非，乃燭火之不息，非日月之不暉，何急急于示见，而促促于同归哉！

袁中郎在《答陶石簒书》里也说：

近代之禅所以有此流弊者，始则阳明以儒滥禅，既则豁渠诸人以禅滥儒。禅者见诸儒汨没世情之中，以为不碍，而禅遂为拨无因果之禅；儒者借禅家一切圆融之见，以为发前贤所未发，而儒遂为无忌惮之儒。不惟禅不成禅，而儒亦不成儒矣。

我还得注一句，这都是清以前的意见，在时间上，是早于《岭云轩琐记》的作者的。

十二

我爱在静夜里独听钟声，那死似的寂寞，在空茫里荡漾。
但我的心是一团火。

于是，我一言不发的从床上爬起来，扑的，把灯火开亮了。

一九四一年七月二十二日

第二辑 考镜源流杂志话旧

小记

我替《文汇报·文化界》写《书话》，许多朋友觉得有趣，不但不责备我，反而常常提起，资为谈助。有几位当面问讯，打听“晦庵”是谁，我只得唯唯否否，默然相对。因为在我想来，这个时候弄这种东西，终是极其可羞的事。新文学运动到现在还不满三十年，只因世变迅速，磨折过多，偶然回首前尘，已使人有白头宫女话天宝遗事的感觉。——但我得郑重声明，自家并未头白，这个差使即使做得，我也不甚相宜。虽然朋友们喜呼我为晦庵老先生，原因只在于名字有点遗老气。这倒是真的，我用这个名字，也有一段因缘。记得去年夏天，一位好朋友被日本宪兵请进“贝公馆”，天天毒打，很吃了一点苦头。因为我和他比较接近，又知道被捕的原因是思想问题，不得不三十六计，走为上着，离家出奔。当时内地交通隔绝，先由几个年轻朋友的帮忙，在沪南一个小镇上，以“王晦庵”的化名，领得一张“市民证”，后来又避居在近郊一所学校里，待机离沪。小楼一角，坐对秋柳，雨夜起听，百感交集。“王晦庵”先生就这样住了一个多月。一天晚上，忽听得鞭炮之声，翌晨起来，原来胜利来临，摸摸头皮，说声“惭愧”，终算又活在大中华民国的土地上了。根据“过河拆桥”的例子，这个“庵”本来老早可以拆掉，然而文士积习，不忘其旧，偶然也用作笔名，却不料因此引得满身“晦”气。正经话不许说，这回又被拉来写《杂志话旧》。羸马栈道，西风落日，仿佛非卖脱这条“老”命不可哩，是为记。

鲁迅与《莽原》

《鲁迅全集》有鲁迅译著书目正续两篇，其中记迅翁所编杂志，前后为《莽原》、《语丝》、《奔流》、《文艺研究》及《译文》五种。其中以《文艺研究》寿命最短，其他四种，各有独特的风格，影响及于一时。迅翁手编之杂志，类多切实，不尚浮文，《译文》之充实丰富，今日三十上下之青年多能道之，其他四种，以书已绝响，遂似广陵旧曲，但闻其名焉。

《莽原》创刊于民国十五年一月十日，三十二开本，道林纸印，封面出司徒乔手笔。每期四十页，但亦间有特大号，如七八合刊“罗曼罗兰专号”，多至一百二十余页，几等于单行本一册，所登张定璜、鲁迅、赵少侯、常惠、金满城等关于罗氏译著，虽意在介绍，而并皆可诵。我甚喜所登罗氏一九一年之画像一幅，双目炯炯，令人畏，亦令人喜。

在《莽原》作稿者，以未名社同人为主体的。迅翁每期执笔，《朝花夕拾》中散文，多曾于此发表。迅翁南行，由韦素园接编，迨向培良稿子被压事发；高长虹作文痛骂，《莽原》在内忧外患之下，默然停刊，诸子乃致力于“未名”去矣。

我所藏《莽原》二卷，四十八期，犹是十七八岁时在城隍庙旧书铺中购得者，彼时对书本不甚爱惜，阅后辄弃置。独此志随身携带，至今犹存案头，非震于编者大名，实以切实之刊物不多见；而此中文章，虽绳之以今日之标

准，犹有光彩夺目，兀然不倒者，此其所以为佳刊物也！

记《语丝》

迅翁在《我和《语丝》的始终》一文中，说明他和《语丝》的关系最为长久，但北平出的几卷，他虽经常投稿，实际上却并不是负责者，因为那时是由孙伏园编辑的。第一期到第八十期为十六开本，每期八页，每页分三栏排，论格式，几乎是完全一律的。第八十一期起到一百六十期止改为十八开狭长本，二栏排；一百六十一期起又改为二十三开本，长排。迅翁编的，是迁到上海出版的几期，到第四卷终，就洗手不干了。第五卷上半卷是柔石编的，以后则由赵景深接编，不久就宣告停刊，“语丝社”就成了文学史上的名词。

虽然迅翁并不是“语丝社”的“主将”，《语丝》也没有固定的格套，但不拘形式，随意抒写，却确是《语丝》的特色。即在今日，也还为人乐道的。经常撰稿的除周氏兄弟外，则为刘半农、江绍原、钱玄同、废名、张定璜、川岛、俞平伯等人，后期又加了衣萍、杨骚、石民诸位，迅翁在那篇文章里说：

最初的撰稿者，所余早已无多，中途出现的人，则在中途忽来忽去。因为《语丝》是又有爱登碰壁人物的牢骚的习气的，所以最初出阵，尚无用武之地的人，或本在别一团体，而发生意见，借此反攻的人，也每和《语丝》暂时发生关系，待到功成名遂，当然也就淡漠起来。至于因环境改变，意见分歧而去的，那自然尤为不少。……

这可见被称为“语丝社”社员，而能始终如一的作者，实际上并不多。但因《语丝》所登载的，以散文随笔和杂感为主体，所以新陈代谢，作者虽互有与替，但“任意而谈，无所顾忌”的特色，却仍然维持到底，开往后散文里“谈言微中”一派的先河，这是我们提到《语丝》派的时候，不能不郑重指出的。

忆《太白》

一九三四年，生活书店于原有的《文学》之外，又新办了《世界知识》、《译文》和《太白》，号称“四大杂志”。除了《世界知识》，我和其它三种都有投稿关系。不过为《文学》、《译文》撰译是在后期。只有《太白》，一开始便参加了，创刊头两期都有我的文章，第二卷起，几乎每期一篇。大约是因为这缘故吧，前年香港报上有人谈到《太白》，说我是编委之一，这是误解，我不是编委，而是它的特约撰述人。

《太白》主编陈望道，编委连鲁迅一共十二人。鲁迅先生参加重要编务的商讨，却不公开列名于编委，怕的是引起注意，影响到刊物的发行。所以印在创刊号封面里页的名单，编委只有十一人，紧接着便是六十八名特约撰述，从写稿人的阵容看来，浩浩荡荡，声势不小。

按照中国传统的称呼，太白就是拂晓之前出现于东方天空的金星，也叫启明星。刊物以此为名，暗示要为驱除黑暗、迎接曙光而努力，它的任务是同一切维护现状、粉饰太平的言论作斗争。好比写文章要言之有物，不落冗套，往往得找个对立面，办刊物也一样，后来望道先生在一篇回忆里坦率地承认，《太白》创刊之初，原有一点同当时风行的《论语》、《人间世》唱

对台戏的意思。据我所知，编辑方面，从内容到形式，例如分哪些栏目，登什么文章，大都经过一番缜密的商讨，这才作出安排。而这些安排，在当时的思想斗争和文化斗争中，又确实具有一系列的策略上的针对性。

《太白》创刊于一九三四年九月二十日，正当大众语论争积极展开的时候，望道先生原是有名的语言文字学家，又是这个论争的主要发起人，刊物不言而喻地对大众语表示了拥护和关切的态度。第一期发表六篇有关文章。我记得轰动一时、议论纷纭的是胡芋之（胡愈之）的故意写得别字连篇的《怎羊打到方块字》，在思想上，这和林语堂提倡的“语录体”相距几世纪。第二期转载鲁迅用“华围”笔名写的《门外文谈》六至十二节，以后各期直到停刊为止，都有这方面的文字。不过《太白》并不是专门性的语言刊物，它只是把论争纳入新与旧、进步与落后、革命与保守的总的思潮中，作为思想交锋的一翼，丝毫没有影响整个刊物丰富多彩的风格，这一点，从预定的栏目也可以看出来。

说起栏目，不由人不想起具体的文章和作者。《太白》最引人注目的当然是“短论”和“漫谈”，许多论争文章，都发表在这两个专栏里，老一辈作家如鲁迅、夏丏尊、许地山、郁达夫、朱自清、洪深都用化名或真名为它写了稿，连远在东京的郭老，也寄来了文章。《太白》每期都有“速写”，将社会生活用素描形式勾勒下来，寥寥几笔，形相逼真，成为三十年代中期出色的世态画与社会相，写得最多的是茅盾、巴金、叶圣陶、艾芜、吴组缃。也有介绍现代知识的“科学小品”，从日常见到的动植物到科学基础知识，各色具备。这个专栏几乎为周建人、艾思奇、顾均正、刘薰宇、贾祖璋等几位所包揽。此外，也许要和当时充斥于读书界的文史刊物较量一下，证明研究考证还有更正确的方法和更宽广的道路吧，《太白》又辟有《杂考》、《读书记》、《风俗志》等专栏。前两项是阿英、黄芝冈、聂绀弩、陈子展等几位驰骋的场所。后一项，现在成为我国著名植物学家的蔡希陶，当时也以年轻的文学爱好者的身份，和马宗融一道，一个写国内，一个写国外，记录了许多不同民族不同风习的有趣的图景，使刊物增加色彩，增加新鲜活泼的气息，大受生长在都市的读者的爱好与欢迎。

我就是在这段时间内，认识陈望道先生的，他的严肃认真的态度，大大地感动了我。《太白》出版之后，编务实在太忙，曾加请小说家夏征农协助，但望道先生始终孜孜矻矻，一丝不苟，坚持并且发展了各个栏目的内容，表现了他对事对人一以贯之的坚韧不拔的精神。而在中国期刊史上，《太白》以每周五、六十页薄薄的版面，做到绚丽而不浮华，多样而不杂乱，朴素而不呆板，扎扎实实地为文化界引进一些新的因素，我以为，即使在今天，也是一个值得追念和推崇的范例。

一九八一年一月五日改定

《当代文学》上的两篇随笔

前不久在《新文学史料》第五辑上，读到王余杞同志《记〈当代文学〉》一文，颇有一些题外的话想说。我对期刊的兴趣很大。过去和年轻朋友合编现代文学史，第一个要求便是不要以作家编定的单行本为满足，而要读一读作品发表当时的期刊。我以为这样做，不仅可以看到作品的最初面目——掌

握第一手材料，又能了解同时代人的状况：还有哪些人写过同样的题材和主题，哪些人不同意这个题材和主题，以及为什么这个题材和主题在一定时期内受到大家的关切。

文学史要研究作家作品，但不是孤立地研究一个作家一个作品，否则就成为作家论或者作品论了。文学史的对象是一群群作家，一批批作品，或者是这些作家作品的无可争议和卓有成就的代表，分析其倾向与风格，弄清楚整个时代的特点，然后将当时的特点和以前的特点进行比较，理出文学演进的线索来。没有横的时代面貌，也就写不出纵的历史发展的脉络。期刊在这里可以提供许多信息和线索，发挥很大的作用。

不过我当时想说的也不限于这些。《当代文学》是“左联”时期在天津出版而有全国影响的刊物，大概是一九三四年吧，我在陈白尘同志家里（那时他住在蒲石路合大里）遇见宋之的，之的同志告诉我：有个朋友在天津编《当代文学》，大家决定支持他，要我也写篇文章，凑凑热闹，我如约写了稿，他没有来取，后来知道之的被捕了，我把稿子转给上海的刊物发表，因为没有问明他的天津朋友的姓名。

从此我便注意起《当代文学》来。翻一翻编排样式、刊物内容和作者阵容，人们一眼可以看出，不管编者是谁，这个刊物和上海出版的《北斗》、《文艺》、《文学月报》，北平出版的《文学杂志》、《北国》、《文艺月报》，完全是同一个倾向，同一个旨趣，代表着同一个时代特点的刊物。在北平三个期刊相继被禁之后，天津冒出了《当代文学》，确实是一件很有意思而又颇为惹眼的事情。

过去许多刊物大抵都以时代特点——共同倾向和共同旨趣，互相声援，互相支持，以引起读者的注意。《当代文学》也像《文学杂志》一样，除了总的特点外，为了掩护自己，故意选登一些不同流派的老作家的作品。那时候，在御用刊物上，偶尔也会发现进步作家的作品，他们需要利用对方的阵地说自己的话，但进步营垒创办的刊物，却绝对不可能约御用作家写稿（统一战线时期除外），要使刊物在官方眼中通过，他们往往找一些当时认为中间偏左的作家来掩护。《当代文学》创刊号有岂明（周作人）的《再论吃茶》，第三期登了郁达夫《故都的秋》，都是为着这个目的而刊载的文章。对我来说，饶有意思的是，不仅我自己喜欢这两篇随笔，并且认为，在左翼刊物上刊载这类文章的本身，便是一个倾向，一个值得引起注意的时代的特点。

《再论吃茶》和《故都的秋》都标“随笔”，风格相似而不一致。《再论吃茶》是一篇读书随笔，周作人广证博引，说明西汉时开始将茶叶捣烂碾碎，制成团，做成饼，放在嘴里嚼着吃，因此，我们古人最早是吃茶而不是喝茶。到了汉末，吴蜀两地才有人煮茶饮汁。王濛喜欢喝茶，用以饷客，人们甚至以到他府上被迫喝茶为苦事，称为“水厄”。以后吃的也有，喝的也有，“茶理精于唐，茶事盛于宋”，终于一代代传了下来。陆放翁《安国院试茶》诗有小注，介绍越茶，说越地制茶，“不团不饼”，保持茶叶原来的模样而赐以美名，曰“炒青”，曰“苍龙爪”，不嚼着吃，也不用唐人煮茶取汁的办法，而是撮来泡饮，叫做“撮泡茶”，那就更进一步，情形已和现在的喝龙井茶差不多。

这篇随笑后来收入《夜读抄》，叫做“再论”。因为在这之前，他写过

从“五四”到这时，周作人的态度还一直是比较进步的，这以后就逐渐转变了。

一篇《喝茶》，这回是第二篇。那时周作人的文章虽然磨尽了《谈龙集》、《谈虎集》时期的战斗锋芒，却还多少保持一点耐人寻味的隽永的特色，等到做完“且到寒斋吃茶”打油诗，经林语堂一捧，左翼青年一骂，写作第三篇《关于苦茶》的时候，笔锋所向，矛头对准进步阵营，那就完全是另一回事了。

至于郁达夫的随笔，其实是一篇美丽的散文。《故都的秋》以潇洒的笔致，写到陶然亭的芦花，钓鱼台的柳影，西山的虫唱，玉泉的夜月，潭柘寺的钟声，晴空下驯鸽回旋飞翔的铃声，槐叶缝里漏下来的静静的阳光，矮墙边喇叭似朝天开着的默默的蓝色牵牛花。……景色淡泊，情意清远。然后，一阵秋雨过后，人们见面，彼此点头，用一种悠徐闲暇的声调，微微叹息着对话：

“唉，天可真凉了……！”

“可不是吗？一层秋雨一层凉啦！”

文章写来满纸秋意。便连北方人把“阵”字念成“层”字也给绘声绘色地画了出来。郁达夫说他喜欢秋天，尤其是北国的秋天，“特别地来得清，来得静，来得悲凉。”所以他不远千里，要从杭州赶到青岛，又从青岛赶到北平，来尝一尝这“故都的秋味”。

那时我已认识达夫。就在他北上前夕，还曾面谈了一次，看到他旅途中写的《故都的秋》，读时分外亲切。他这次为什么北上，我已记不清楚，也许真如文章所说，为了尝一尝故都的秋味吧。我的印象是：他自移家杭州、筑起风雨茅庐之后，很快就不安于杭州的生活，三日两头到上海来，似乎被鲁迅《阻郁达夫移家杭州》一诗说中了似的。

《阻郁达夫移家杭州》写于一九三三年十二月三十日，一星期后，在一次聚会上，我亲耳听鲁迅对达夫解释诗意。他说钱武肃王（鏐）统治吴越王国，残酷剥削，老百姓穷到无衣无食，只能用一块瓦片掩蔽下体，而国民党在浙江的党棍，其暴虐也不下于这个专横的盐梟。后来达夫受许绍棣逼迫，弄得家破人亡，只身远走南洋。我读鲁迅此诗，常觉悒悒不乐。但却万万没有料到，抗日战争胜利，达夫反遭敌人暗害，诗的第二句“伍相随波不可寻”，不幸也竟成事实。当达夫失踪消息传出，我曾写过几首旧体诗，现在只记得其中的一首是：

毁家诗记读哀哀，望断南天又几回。

最是临安潮汛至，素车白马此重来。

据《临安志》载：伍子胥被吴王夫差杀害，投尸江中，钱塘潮汛，子胥素车白马，立于潮头。鲁迅只是借这个故事做诗，以“伍相”对“钱王”，哪里知道达夫后来在南洋也会碰上伍子胥一样的遭遇呢。这实在令人慨叹啊！

我的话扯得太远一点了。

岂明的《再论吃茶》一文，受到三十年代选家们重视，曾收入于几种小品文选本；达夫的《故都的秋》，更被当作中学的语文教材，产生了很大的影响。就文章本身而论，这自然无可厚非。但当大家欣赏典雅冲淡的风格的时候，似乎已经很少有人知道：它们当年其实是为了掩护革命的时代特点——一个共同的倾向和旨趣，作为不同流派的代表而被登载在《当代文学》上

的。往事如烟云过眼，不过这也是一点历史的陈迹哩。

一九八一年三月十日

关于副刊特辑 ——《笔会》旧事之一

谈往事，说起来也有困难，近来我的记性坏极了，除非找到什么文字依据，我就不大敢相信自己的回忆。《笔会》存在的时间很长，解放前、解放后我都编过，加在一起不过两年多时间，算不了什么，别的同志编得比我久。在风雨如晦的年代里，这个副刊从我手里诞生，经历了重重磨难，承受住阵阵压力，倘有线索可循，大概可以掏出一些尚未完全忘却的东西来。可惜根据目前得到的材料，暂时还不足以做到这一点。

因此，虽然多次有人约稿，我一直保持缄默，避免谈及关于《笔会》的事情。

多谢一位朋友从上海寄给我两帧照片，一帧是“抗战名作推荐”，一帧是“鲁迅先生逝世十周年祭专辑”，全是从报库里拍摄得来的《笔会》的书影。为什么拍这两页呢？我不清楚，但它们的确勾起我当年曾经有过的一点想法：编副刊，如果每天总是几篇散文，几段随笔，一幅漫画，一个长篇连载，未免过于单调。我主张隔些时候，出个特辑或者专刊，让读者换换口味，有一点活泼新鲜的感觉。自然也不宜太勤，太频繁，因为变更过多，又会失去特征，看不出原来的精神面貌，损害一个刊物的应有的性格了。

在我编辑《笔会》期间，正好遇上鲁迅逝世10周年祭，连续出过四个纪念专辑。此外，有“抗战名作推荐”特辑、“闻一多哀悼”特辑、“普希金纪念”特辑、“译诗”特辑；还有虽然并不挂出正式名义，却将同一性质的文章凑在一起，成一专页，如田汉、安娥等写的关于聂耳的文章，傅雷、柯灵等写的关于司徒乔画展的文章，适夷、李健吾等写的关于《和平颂》的文章，实际上也都是特辑。屈指一算，解放前由我担任编辑的这段时间里，大约平均每个月有一个特辑，有人说，这也正是《笔会》的特色，值得提出来谈谈。

现在就根据仅有的一点线索，试试自己的记忆吧。

“译诗特辑”由于这方面来稿太多，集中发表一次，目的为了减少一点稿件的积压。除去这个特辑外，其它的便各有其需要在当时刊出的直接的原因。例如“闻一多”和“普希金”都是。发刊“闻一多哀悼特辑”是一次斗争。当时杨刚说定要为李、闻追悼会写一首悼诗，题曰《遥祭》，后因收到较迟，没有能够编入特辑。特辑一共发表三篇；《闻一多先生之死》（吴晗）、《在一多先生灵前》（季风）和《我所知道的闻先生》（钟），其中悲愤最深、影响最大的是辰伯（吴晗）那一篇。我还记得这样一件事。《笔会》在这之前，发表过剑三（王统照）追念夏丏尊的文章，《丏尊先生故后追忆》，分两天刊完。以文坛前辈忆文坛前辈，白头话旧，娓娓而谈，读去不动声色，不露感情，而自有一种深情含蕴于脉脉之中，许多人推为散文领域内不可多

《笔会》，上海《文汇报》一个文学副刊名称，是1946年柯灵在《文汇报》主管各种副刊工作时取的。这个副刊创刊于1946年6月1日，首任主编是唐弢。

得的绝妙文章。《闻一多先生之死》和《丐尊先生故后追忆》不同，辰伯执笔时怒发冲冠，悲痛欲绝，因此文章也显得激昂慷慨，满纸风云。他那时一连写了好几篇哭一多的文章，没有一篇不是在一手执笔、一手拭泪的呜咽抽泣声中写成的，我去约稿时就亲自看到过这情景。

不久，报馆一再受到警告和恐吓，配合整个斗争，作战方式改变了，“普希金纪念”特辑是在这种形势下出现的。它没有像纪念聂耳那样尖锐地提出“我们没有新的歌手了吗？”的问题，但又确有一点借酒浇愁、以古喻今的间接的含义。当时的文化斗争也像军事游击一样，基本上遵循着“敌进我退，敌驻我扰，敌疲我打，敌退我追”的十六字诀，回想起来，这不是出于谁的主张，而是长期以来生活实践不断地教育了人们的结果。“普希金”特辑就对“闻一多”特辑起了调节的作用。

至于对剧本《和平颂》和司徒乔画展的争论，可以看出，事情出于我的意料之外，作为编者有点陷于被动，不大能够从容应付了。从大局讲，反内战、反饥饿、反独裁的运动轰轰烈烈地正在进行，《和平颂》的公演和灾情画的展出，适应了客观形势的发展，副刊加以推荐，完全出于必要。但就个人而言，我喜欢健吾的其它剧本，更甚于他的《和平颂》；正如我喜欢司徒乔早年的绘画，更甚于他的正在展出的灾情画一样。不过在当时，我必须肯定《和平颂》和灾情画——这不是对什么权力的屈从，这是当人民命运受到历史浪潮挑战的时候，一个编辑对自己良心的无法抗拒的服从。我没有对《和平颂》褒贬什么。至于灾情画，只有在刊登怒庵（傅雷）《没有灾情的“灾情画”》那个特辑里，同时发了柯灵的《灾民图》，我自己也写了《读画有感——为司徒乔画展作》，并且指出：“看司徒先生的画，似乎已经改变了他早年的明丽和热烈，由绚烂回到平淡，以朴素的笔触描绘出世相和凡人。因此，收到他笔底的灾情也是潜藏的，他没有强烈的渲染苦难，只在淡淡的情调中，勾勒了苦难的另一面。”

我说的是自己的真实的感觉。

在这些特辑中，回想起来，最受注意的当是“抗战名作推荐”。因为八年抗战，尤其是后几年，上海的读者读不到大后方——特别是抗日民主根据地的作品，迫切希望知道一点那怕是简单的说明和介绍。“特辑”满足了这个要求。除了长篇连载《团的儿子》（茅盾译）和《编者赘言》外，这个特辑一共发表了《远塞来鸿》（L）、《板话及其他》（郭沫若）、《咀华记余》（刘西渭）、《一点记忆》（适夷）、《滩》（茅盾）第五篇文章。适夷和刘西渭（李健吾）两篇都是综合评述。适夷回忆了他编《文艺阵地》时读过的佳作。健吾谈的范围比较大一些，从《腐蚀》、《霜叶红似二月花》（茅盾）、《憩园》（巴金）、《魇》（沈从文）、《山洪》（吴组缃）、《淘金记》（沙汀）直到上海读者比较熟悉的《木兰》、《无望村的馆主》、《果园城记》（师陀）、《人·兽·鬼》（钱钟书）以及剧本《称心如意》、《弄真成假》（杨绛）等，各种作品，无不涉及。有趣的是：两人都谈到了诗人艾青，又都谈到了《脱缰的马》的作者穗青，这大概不是偶然的吧。至于描写战时民族工业的受难而没有引起足够重视的宋霖的《滩》，则由茅盾作专文介绍。宋霖是胡子婴的化名，她是个有名的工商业家，第一次闯入文艺创作的领域。

如果说《滩》的题材显得新鲜，那么，更新鲜的当是见于《远塞来鸿》、《板话及其他》两文里的介绍。《板话及其他》介绍了《李有才板

话》和《解放区短篇创作选》第一辑，上海读者第一次从郭老笔底听到赵树理的名字，知道了有丁玲《我在霞村的时候》、康濯《我的两家房东》、孔厥《一个女人翻身的故事》等名篇的存在。《远塞来鸿》是L.写给M·Z·的一封信，介绍了《白毛女》和《吕梁英雄传》上册。这封信由我从郭老那里取来，加上题名发表。M·Z·便是沫若两字的缩写。时隔三十五年，可惜我竟记不准L.是谁了。他是和谈代表团成员之一，所以信的开头这样写：“沫若先生：古称伍员过昭关，一夜头白，渝宁五月，深尝其味。回延之后，请假休息，逍遥自在，看了一些解放区的文艺作品，拣好的送你两本，……。”那时正逢抗战胜利一周年，《笔会》打算纪念一下，却又觉得实在没有什么值得纪念，我在郭老那里读到这封信，感怀时事，愁思百端，两个沉默了一阵，郭老说：“这样吧，我们自己来纪念自己，总不能说文艺创作也没有一点成绩吧！”

在他的启发下，我发刊了“抗战名作推荐”特辑。

特辑的《编者赘言》说：“胜利一年，我们这小小副刊也想申一份祝贺之意，然而我们祝贺些什么呢？诗人闻一多之被暗杀吗？作家夏丏尊之贫病而死吗？小说家郁达夫之失踪吗？译者金人之被囚禁吗？胜利了，时间已过去一年，我们的心却只有更加沉重。多少文艺工作者都在迫害下流亡着，多少书报被禁止出版，内战日益扩大，文艺工作者却在一天一天……”我觉得内心像铅块一样沉重，因此在论述文艺创作成绩的同时，也应当记录一下它们的作者的生活和遭遇，这样做，或者不能说是过分吧。

“抗战名作推荐”特辑是《笔会》的第一个特辑，我以为读者最注意的是它，也许客观上并非全部事实，却带着我个人的一点感情在里面。

一九八 年九月于北京

《或外小说》

一九五六年十月十九日是鲁迅先生逝世二十周年纪念。回想一九 六年他从仙台回到东京，决计放弃医学，从事善于改变人们精神的文艺活动，到此恰好也是整整五十个年头。那是他一生文学事业的起点。当时计划的文学杂志《新生》虽然没有出版，但封面、插画已经选定，原稿纸也已印好，连准备刊登的文章都动手翻译了，真是万事齐备，只欠东风——一点支持的力量。但是这点力量终于没有找到，《新生》只好告吹。直到一九 九年，得到蒋抑卮的帮助，在东京出版了两册《域外小说集》，总算实现了《新生》的一部分计划。这两册《域外小说集》，无论从鲁迅的文学事业来说，或者从中国新文学运动来说，都是早期特别值得珍贵的文献。又因原书流行不多，几乎成了新文学中的“罕见书”，有资格放入新式黄堯圃的“百宋一廛”里去了。

东京版《域外小说集》封面青灰色，上首印长方形希腊图案，书名右起横排，作篆文“或外小说”五字；下端标第几册。极优美。扉页右上角印有两行文字：《域外小说集》第一（二）册，会稽周氏兄弟纂译。也很别致。第一册出版于己酉二月十一日，第二册后四个月，于六月十一日印成。版权页上不记公历，当时公历还不很通行；也没有用宣统年号，则因留日学生正在轰轰烈烈地进行推翻帝制的运动，鲁迅是爱国活动的积极参加者。后来他

在旧诗里说，“岂有豪情似旧时”，指的就是这时候的少年豪情，印起书来，当然不会用他所反对的“皇历”。书的发行人署本名：周树人；印刷者：长谷川辰二郎；印刷所：神田印刷所；总寄售处：上海英租界后马路乾记街广昌隆绸庄。后马路就是后来的宁波路，广昌隆正是蒋抑卮开的铺子。

鲁迅收在《域外小说集》里的译文虽然只有三篇：安特来夫的《谩》、《默》，迦尔洵的《四日》。但《序言》、《略例》均出其手笔，版式书样，也都亲自厘订。《序言》云：

《域外小说集》为书，词致朴讷，不足方近世名人译本。特收录至审慎，译亦期弗失文情。异域文术新宗，自此始入华土。使有士卓特，不为常俗所囿，必将犁然有当于心，按邦国时期，籀读其心声，以相度神思之所在，则此虽大涛之微沓与。而性解思惟，实寓于此。中国译界，亦由是无迟莫之感矣。己酉正月十五日。

在这短短的几句话里，很可以看出他当时的抱负。那种切切实实，不自矜、不自馁的精神，正是鲁迅一生所坚决奉行的。《略例》所谈各点，亦肇后此主张之端，事虽小而信守勿渝。譬如他喜欢毛边书，自称“毛边党”，这在《域外小说集》就已经开始了：“三面任其本然，不施切削。”他喜欢每页天地宽广，多留空白，《域外小说集》也正是这样实行的：“纸之四周，皆极广博，故订定时亦不病隘陋。”卷末附录作者小传及注释，供阅读时参考，后来编辑《译文》杂志，仍然按此办法进行。凡有从实践中得来的好的主张，一定坚持到底，真所谓数十年如一日。至于对各国人名通例，详加解释，连标点符号的用法，亦一一介绍，更可见开垦者筚路蓝缕的苦心。

根据鲁迅后来的回忆，《域外小说集》第一、二册在东京只卖去二十册，在上海也不过二十册左右。“于是第三册只好停版，已成的书，便都堆在上海寄售处堆货的屋子里。过了四五年，这寄售处不幸被了火，我们的书和纸版，都连同化为灰烬；我们这过去的梦幻似的无用的劳力，在中国也就完全消灭了。”从这个统计看来，东京版《域外小说集》流行于人间的，似乎只有四十部左右。但其实不止此数。鲁迅每印一书，常好持赠知音，而蒋抑卮回国后，也曾托浙江省立图书馆大批捐赠，在卷首空页上盖一印云：“浙江省立图书馆辅导组代绍兴蒋抑卮先生捐赠”。我曾从别的图书馆里看到。世有识者，当能珍重地保留着这部佳籍的吧。

一九二二年，上海群益书社曾将一、二册《域外小说集》合排，重印出版，虽篇什增加，而书品则远不如前矣。

三闲书屋

鲁迅自费出版书籍，常题三闲书屋校印，这还是《三闲集》序言里所谓“尚以射仿吾也”的意思。三闲书屋印行的书，或图或文，无不精美绝伦。最早发行的，在小说方面，有曹靖华译的绥拉菲摩维支的《铁流》，和他自己译的法捷耶夫的《毁灭》，开本阔长，天地宽大，一律毛边横排，于精致中显出雄厚气派。《铁流》原有杨骚译本，南强书局版，译笔殊无可取；光华书局曾印曹氏译本，装校草率，靖华称为骗印。一九三七年，生活书店根据三闲本，重印一次，译文略有修正，并插入毕斯凯莱夫木刻四幅。据说苏联伯力远东国家出版局亦曾依据曹译出版，这在国内，可就不易看到了。至

于鲁迅所译《毁灭》，初发表于《萌芽》杂志，题曰《溃灭》，单行后始改《毁灭》。大江书铺版译者署隋洛文，时当国民党浙江省党部呈请通辑堕落文人鲁迅之后，这笔名正是一个影射的反讥。大江版式与三闲同，但无作者自传，关于《毁灭》，《代序》及《后记》四文，装璜也不及三闲漂亮。对于三闲，鲁迅曾为之广告云：

三闲书屋校印书籍，现在只有三种，但因为本书屋以一千现洋，三个有闲，虚心介绍诚实译作，重金礼聘校对老手，宁可折本关门，决不偷工减料，所以对于读者，虽无什么奖金，但也决不欺骗的。

鲁迅所作广告，当颇别致，却又句句老实，这就是其中的一例。

野草书屋

野草书屋除印过一本《不走正路的安德伦》外，还出了一册《萧伯纳在上海》，萧在上海虽只半天，却真是热闹非凡，各式各样的新闻记者，各种各派的文学作家，全体出动。这一本书，是由乐雯剪贴翻译编校而成的。乐雯原是鲁迅的笔名，但做这工作的，其实是瞿秋白。当时瞿秋白住在上海，个人生活奇穷，鲁迅劝其编集此书，一来可以换点钱，二来亦可以保存各方面因萧的到来而自暴其本来面目的事实。全书分五部分，第一部分为“Welcome”，收“不顾生命”及“只求幽默”两栏，全是诸家的欢迎或痛骂的文章；第二部分为“呸！萧的国际联合战线”，收上海各外报的社评；第三部分为“政治的凹凸镜”，收本文一篇，附录日文报上的记载两种；第四部分为“萧伯纳的真话”，收萧在香港、上海、北平三地所做的片段谈话；第五部分为“萧伯纳及其批评”，收黄河清作《萧伯纳》及德国特甫格作《萧伯纳是丑角》两篇。总括五部分的意见的有编者的《写在前面》。全书卷首有鲁迅《序言》，其中提及欢迎的有云：

但先要提防自己的衣裤。于是各人的希望就不同起来了，耳朵也不同起来了，批评也不同起来了。蹩脚愿意他主张拿拐杖，癞子希望他赞成戴帽子，涂了胭脂的想他讽刺黄脸婆，民族主义文学要靠他来压服了日本的军队，但结果如何呢？结果只要看唠叨的多，就知道不见得十分圆满了。

这些话真是一面镜子，正如萧伯纳的话也像一面镜子一样。野草书屋似乎就出过这两本书。《萧伯纳在上海》印于一九三三年三月，毛边道林纸，封面剪贴各报记载，白底红色，如画家所作“倒翻字纸篓”一样，这本书今已绝版，不复可得。

自选集的由来

赵景深以最近两期《青年界》见惠，里面有鲁迅给李小峰信三十六通，都是《鲁迅书简》里所不曾收的。景深之意，大约是因为我曾编过《鲁迅全集补遗》，对此不免关注。而我却还有一点意外的收获，觉得这些书简，对《书话》也大有帮助，例如一九三三年一月二日的一封信说：

书信集出版事，已与天马书店说过，已经活动，但我尚未与十分定实，因我鉴于《二心集》的覆辙，这地步是要留的。

现在不妨明白的说几句。我以为我与北新，并非“势利之交”，现在虽然版税关系颇大，但在当初，我非因北新门面大而送稿去，北新也不是因我的书销场好而来要稿的。所以至去年止，除未名社是旧学生，情不可却外，我决不将创作给与别人，《二心集》也是硬扣下来的，并且因为广告关系，和光华交涉过一回，因为他未得我的同意。不料那结果，却大出于我的意外，我只得将稿子售给第三家。

不过这事情已经过去了，北新又正在困难中，我倘可以帮忙，自然仍不规避，但有几条，须先决见示——

一、书中虽与政治无关系，但开罪于个人（名字自然是改成谜语了）之处却不少，北新虑及有害否？

二、因为编者的经济关系，版税须先付，但少取印花，卖一点，再来取一点，却无妨。

三、广告须先给我看一遍，加以改正。

四、因为我支了版税而又将书扣住了，所以以后必须将另一作品给与天马书店。

以上四条，如北新都承认，那么，可以付北新出版了，但现在还未抄完，我也得看一遍，所以交稿就必须在阴历过年之后了。

于此知道《两地书》本来是打算给天马书店出版的，因为小峰要他帮忙，这才收了回来，准备把另一作品给与天马。这另一作品是什么呢？先是《五讲三嘘集》，后来因为内容开罪上海文人的地方太多，恐怕累及书店，而且天马催稿甚急，整理费时，就改为《鲁迅自选集》了。《自选集》出版于一九三三年三月，收小说散文等二十二篇，计《野草》七篇，《呐喊》五篇，《彷徨》五篇，《故事新编》二篇，《朝花夕拾》三篇，正是所谓“将材料，写法，略有些不同，可供读者参考的东西”集在一起，对于初学写作的人，是十分方便的。卷首另插照相一张，墨迹一张，《序言》一篇。这篇《序言》，对于研究鲁迅的思想和作品，有着极大的帮助。继此之后，天马又出了茅盾、郁达夫、周作人的自选集。乐华继起，出了郭沫若、张资平、王独清的自选集，一时自选之风，大为盛行，推究根源，却是从小峰要出《两地书》开始的。此种故实，倘非看到书筒，那就无从知道了。

周作人最早书

现在一提起周作人最早书，大家总以为是《红星佚史》。《红星佚史》印于一九一七年，比《域外小说集》早两年。书为《说部丛书》初集第七十八编，分道林纸及报纸本两种，原著者为英国哈葛德，译者署名周遑，与鲁迅发表《怀旧》所用的笔名相同。不过在这之前，周作人尚有三书，一为模仿雨果的长篇小说《孤儿记》，印于一九一六年；另两种为译本，一曰《侠女奴》，译《天方夜谈》里的一篇，一曰《玉虫缘》，译爱伦坡的小说，均印于一九一五年。三书中我只有一部《玉虫缘》，书为小说林总编译所编辑，日本翔鸾社印，乙巳五月初版，译者化名会稽碧罗女士，由常熟初我润辞，卷首有《例言》，又有萍云女士的《绪言》。这位萍云女士是《侠女奴》的译者，实即周作人自己。书末有初我的《附叙》，又有译者的《附识》，今录如下：

译者曰：我译此书，人勿疑为提倡发财主义也。虽然，亦大有术，曰智识，曰细心，曰忍耐。三者皆具，即不掘藏亦致富，且非独致富，以之办事，天下事事皆可为，为无不成矣，何有于一百八十万弗之巨金！吾愿读我书者知此意。乙巳上元译竟识。

智识，细心，忍耐，为周作人所教之发财秘诀，但我以为有此三者，倒不如去做别的事情，所谓“事皆可为，为无不成”，大家不妨试试看。

关于女人的书籍

听说有一位先生，打算翻译李笠翁的关于女人的作品了。这消息曾经使我觉得奇怪，因为由我看来，谈论女人的怎样挽髻，怎样裹脚，其给予鬚发高鼻者的印象，除了有趣以外，实在是一无所有的。便是在中国，这也并不是一部了不得的好书，长洲卫永叔的《悦容编》，也许还要来得高明些。某先生的看重李笠翁，那理由我想不透，不过这实在是非风雅之至的。

但我的说《悦容编》比《笠翁偶集》高明，却又正是从风雅着眼的。李笠翁谈肌肤，谈修饰，谈习技，而卫永叔却更进一步，注意到了选侍，雅供，博古，寻真，晤对，钟情，借资，招隐等等，他所最看重的是风格，是雅人兴致。站在某先生的立场上说起来，是更合于他的理想的。

但自然，也仍旧不是了不得的好书。

关于女人的书籍，在中国，要寻一部比较可以满意的，实在少得很。我们的祖先们的对于女人，一向是以奴隶相看待的，他们把自己的妻女关在闺阁里，项链，手镯，指戒，耳环，锁得不能动了，而所谓大丈夫们，偏偏还要玩小脚，这自然又是一个致命伤。女人们就这样一天一天弱下去。年代一久，恶意渐泯，这时候就只落得了一点玩弄的邪念，女性的身上钉满着男性的眼睛，嘻嘻哈哈，说是“好看得来！好看得来！”了。

于是乎，就出现了研究这“好看得来”的书籍。

《悦容编》和《笠翁偶集》，大概都属于这一种。因此也抹不去那里面的蛮性的遗留。在时代和意识逐渐转变的今日，早已变成古董，失去效用，反而不如关于女人们的掌故，习俗，如《梦梁录》里所载的，较有意思了。

但这种材料，事实上却又少得很。即如《梦梁录》，也只是附带的提及。这本书还是男子的园地，并非女人的专书。

过去关于女人的专书，是极少的。原因呢，正如我上面所说，是为了女人们被软禁起来，被当作了男子的私有品，无法自显，因此也不被人注意的缘故。但自然也有例外，譬如后妃和娼妓，就大都不在内。

她们虽被玩弄，压迫，却仍旧还有关于她们的专书。

后妃属于御用的东西，应该另眼看待，是不成问题的，古之娼妓，盛行于京师大邑，卖歌，卖舞，卖肉体；她们交接大官，酬应名公，不同于寻常的巾幗，有几本专书，也还是不成问题的。不过前者大抵出于史臣的手笔，而后者却是狎客的舞文。倘加比较，则认真和随便，发隐和遣兴，正经和玩笑，这就有了不同处。

《悦容编》见《枕中秘》，其载于《快书》者，则易名《鸳鸯谱》，《树屋书影》谓系梁溪叶文通所作，未知孰是。

这不同处是显然的。狎客们大抵只记了一点娼妓的才情，脾气，色艺。而后妃的专书却不然。作者是要做翻案，打不平，所谓“伸枉表微”，如东晋时候无名氏所撰、后来收在《汉宫春色》里的《汉孝惠张皇后外传》两篇，如辽王鼎的《焚椒录》，就都是的。至于《杂事秘辛》、《赵后遗事》、《大业拾遗记》、《元氏掖庭记》，以及毛奇龄的《胜朝彤史拾遗记》等，则大都搜罗遗闻，平铺事实，是补正史之所不详的。

娼妓书开端于唐朝孙棨的《北里志》、崔令钦作《教坊记》、元朝黄蓑作《青楼集》，这三部书，是同样出名的。明、清以来，作者愈多，如《板桥杂记》、《续板桥杂记》、《潮嘉风月记》、《海隅冶游录》、《秦淮画舫录》、《吴门画舫录》等，群起效尤，连三四等的妓女，也都被加工点缀，敷衍入书了。这遗风一直影响到民国初年，上海的鸳鸯蝴蝶派文人们，在嫖院、“碰和”的当儿，也终要做做诗，通通文，算是像自己这样的才子，居然又碰到了能够怜才的佳人，这样就俩俩要好起来，照那时候通行的说法，就是所谓“卿卿我我”。

“卿卿我我”也有了书籍，而且多得很。可惜我举不出例子来。

总之，我们过去所有关于女人的书籍，最多的是这两种。烈妇和才女，也偶然见诸传记，但能够做几首诗，守一世节，我只见其要不得，自然不至于会了不得的。

然而倘要译出去，却终觉得没意思。我还是坚持自己的主张：多多地翻译进来，让大家可以借镜，取法，获益，尤其是关于女人——或者说是妇女问题的书籍。

一九三六年五月二十三日

《诗经》今译

近于《文汇报·笔会》中，读郭沫若《离骚》今译两章，热情奔放，不减当年。今人治古文学，不曰王母琼液，即曰塚中枯骨，爱之恶之，截然异趣。沫若远在一九二三年，于大家反对旧文学声中，即曾译《诗经》四十首，成《卷耳集》一册，由创造社出版，列为《辛夷小丛书》第二种，《辛夷小丛书》第一种名《辛夷集》，为沫若、均吾、仿吾、达夫等创造社同人的合集；第二种就是这本由沫若翻译《诗经》的《卷耳集》。译诗与原诗共分两部，卷首有序，编末有《自跋》，《自跋》中云：

但是国人研究文学，每每重视他人的批评而忽视作者的原著。譬如研究西洋文学，不向作品本身去求生命，只从新闻杂志上贩输些广告过来，做几篇目录，便算是尽了研究的能事一样。近来研究《诗经》的人也不免有这种习气，《诗经》一书为旧解所淹没，这是既明的事实。旧解的腐烂值得我们去批评。我们当今的急务，是在从古诗中直接去感受它的真美，不在与迂腐的古儒作无聊的讼辩。

书前序文对翻译的态度也有提及：

我对于各诗的解释，是很大胆的。所有一切古代的传统解释，除略供参考之外，我是纯依我一人的直观，直接在各诗中去追求他的生命。我不要摆渡的船，我仅凭我的力所能及，

在这诗海中游泳；我在此戏逐波澜，我自己感受着无限的愉快。

《卷耳集》出版后，引起轩然大波，称赞之者，诋毁之者，遍及书报杂志，群众图书公司曾为辑成一集，曰《卷耳讨论集》，今已绝版。友人周木斋、陈子展续有所译。子展的曾出单行本，木斋的则未成书，殊可惜也。

《茵梦湖》

郭沫若精德文，又曾与钱君胥合译过德国施笃谟原著《茵梦湖》一册，亦由创造社出版，四十八开小版，一九二七年九月发行，列为《世界名著选》之五。分道林纸报纸两种，并有倪贻德作插图五幅。全书十章，用倒叙法。

《茵梦湖》有誉于世，我早年读此，倍受感动，印象之深，不下于《少年维特之烦恼》。这本书有多种译本：商务印书馆有唐性天译本，书名作《意门湖》；开明书店有朱偁译本，书名作《漪溟湖》。朱偁在序文里指出唐译语句滞重，不堪卒读，“实逊似郭译”。但郭译也有错误，并指出可以商榷之处凡十五条。最后，北新书局又有英汉对照本，为罗牧所译，序文中对郭钱合译之译文施以攻击，谓不可信。早期译者常持此种态度，实则所据原文不同，罗译既系英汉对照，根据英文本转译，实难据为信史。

一九四六年，《茵梦湖》刊为郭沫若译文集之一，由群海社刊行。群海社系群益、海燕、云海三出版社的联合组织，犹生活、读书、新知之为三联一样，不过规模不如后者宏大。

《霜枫之三》

《霜枫之四》为叶俞合著之《剑鞘》，我已为文记述，之三为《髭须》，里页作《髭须及其它》，李青崖所译莫泊桑短篇小说集。李译莫泊桑小说集在北新出版者凡九册，较预告十册尚少一本，惟《髭须》出版，在一九二四年十一月，比北新诸书为早。其后商务又出过数种，凡三易其处矣。《髭须》计收短篇小说：《髭须》、《呢喃》、《窗前的失败》、《代理人》、《林中》、《波宜发司式的命案》等六篇。霜枫社收歇已久，各书甚不易得，《髭须》不过七十八页，虽小书，亦拱璧也。

莫泊桑短篇

《霜枫之三》刊出后，调孚驰书见告，对李译莫泊桑短篇小说各书说明甚详，订正之处更多。《书话》存稿已完，随写随刊，编者时虑中断，催促急如星火。我以工作太忙，无暇查书，随手写出，致肇错误，《霜枫之三》一文中各版时间前后，略有颠倒，调孚信中有云：

顷读今日《书话》，记霜枫之三《髭须》，弟有几句话要奉告：青崖兄译的《莫泊桑短篇小说集》，最初由商务印书馆出版，作为《文学研究会丛书》，一共出了三本（当然早已绝版了）。当第一二册原稿交到商务时，不知是谁的审查，查得内有六篇小说，说是“秽褻”，以商务之尊，岂肯出此等不为大人先生所道的下流东西。于是被车裂了，六篇东西被退还了。这时，朴社正好组织起来，文学研究会的主持人就把这六篇另交朴社，作为霜枫之一出版了。

《莫泊桑短篇小说集》，商务就出这三集，后来青崖兄有全译的企图，于是转交北新分册出版，每册题一书名，似乎一共出了七册还不知八册。此次青崖兄在大后方，不知如何又交商务出版（不过不再是《文学研究会丛书》），则弟知道了。

今天去查原书，商务版《莫泊桑短篇小说集》三册，我所有的是“国难后第一版”，但版权页上注明初版日期，为一九二三年十一月，确乎早于《髭须》，因“秽褻”而被摈，此亦出版史上一件有趣的史实。至大后方出版的商务版李译莫泊桑短篇，我只见到两册，即《天外集》和《橄榄田集》，小本，一九四一年七月及八月在长沙印行，该是大火以前的事了。青崖拟全译莫泊桑短篇，交北新出版，预告实为二十册，（我前误作十册）但已出版者确是九册，计《哼哼小姐集》、《苡威荻集》、《鹧鸪集》、《羊脂球集》、《霍多父子集》、《遗产集》、《珍珠小姐集》、《蔷薇集》、《蝇子姑娘集》，此后即不见再出。《遗产》曾由耿济之译出，亦由商务出版。莫氏作品，译成中文，由各书局零星出版者尚多，其间有可道，有不足道者，暇当再记，此刻不详说了。

陀氏三书

俄国作家中，我很喜欢陀思妥夫斯基（通译陀思妥耶夫斯基），尤其喜欢他的《罪与罚》、《被侮辱与损害的》、《卡拉马卓夫兄弟》三书。《卡拉马卓夫兄弟》耿济之译作《兄弟们》，由良友复兴图书公司出版，仅出上卷（《兄弟们》出版于一九四一年八月。至一九四七年十月出全译本，分四册，改为《晨光文学丛书》之一，书名也正式用《卡拉马助夫兄弟们》）。《被侮辱与损害的》有李霁野译本，商务版，分两种，其一为《万有文库》本，其一为《世界文学名著》本；文光书局有荃麟译本，近方出版，尚未购置，不知译笔如何？三书中惟《罪与罚》出版最早，装璜亦最佳。此书为韦丛芜翻译，初由北平未名社出版，毛边道林纸印，分上下两册，上册出版于一九三一年六月，下册出版于一九三一年八月，前有自序，后有韦素园《写在书后》跋文一篇，其时素园尚在北京西山养病，跋文后面有一段附记，他说：

丛芜译完了这本巨著，我心里很高兴，因为我很爱它。但是病中不能读书，现仅就以前读过的《最新俄国文学》（黎沃夫·罗迦契夫斯基著）和《文学底影像》（卢那卡夫斯基著），回忆中写成此文，文中译名从本书译者。

韦译系根据 Constance Garnett 英译。素园精俄文，曾为译者按原文详校《穷人》中译本，这时卧病北京西山，《罪与罚》遂失去与原文对校机会，殊为可惜。此书后归开明书店出版，合装一册，分精平两种，平装为硬纸面报纸本，精装则用米色道林纸印，蓝布面烫金，华丽美观，不逊国外出版书籍，今绝版已久，而未名社之初版，更成广陵散矣。

《夜航船》

浙江古籍出版社排印了明代张宗子的《夜航船》，校注者刘耀林同志寄

赠一册，心里很是高兴，因为其中有一段小小的因缘。

我为杜渐兄《书海夜航二集》作序，谈到张宗子这本书，根据《琅嬛文集》收录《夜航船序》一文，引用了他说的僧人伸脚的故事。序里还说：“我有这书，版本虽然粗陋，内容却很别致。”耀林同志转托钦瀚兄来信借阅，我从破旧书堆里找出，却原来是清朝破额山人新编的《夜航船》，并非张宗子的那一本。同名异书，张冠李戴，现在轮到我来聆听和尚的话：“这等说起来，且待小僧伸伸脚”了。

我是欢迎和尚伸脚的，这在序文里已经说过。

张宗子的《夜航船》曾经梓行与否，我没有仔细考查，只记得周作人和阿英都曾提到它。周作人要他的弟子沈启无（后来破门了）将《夜航船序》选入《近代散文抄》，好像阿英就是读了选本才去找《琅嬛文集》的。至于周作人见过原书没有，我不敢说，但看他为俞平伯重刊《陶庵梦忆》作序，提到张宗子的作品，除《梦忆》外，只说见过《于越三不朽图赞》、《琅嬛文集》、《西湖梦寻》等三种，《一卷冰雪文》则因价贵未买，可见他大概没有见过《夜航船》，只因绍兴生活中有夜航船，从而对书本的《夜航船》不免有点好感罢了。如此说来，《夜航船》也许竟未梓行。浙江古籍出版社从宁波天一阁借来珍藏多年的稿本，由刘耀林同志详细校注，排印问世，这不是特别值得我为之高兴的吗？

不过印出的《夜航船》和张宗子别的著作例如《梦忆》、《梦寻》等异趣，也和我的想象不同。它不是风致潇逸的散文，倒是传播知识的工具书一类书。张宗子而编类书，颇出我的意料之外，不过他曾有《石匱书》那样皇皇巨著，而且仔细想来，也和序的旨意相合，张宗子在序文里嘲笑了“两脚书厨”，却又认为不能一概而论，例如古人姓名，“不关于文理者，不记不妨”。“有关于文理者，不可不记”。这些大概是他认为“不可不记”的有关文理的材料，诚如刘耀林同志所说：“归纳得当，言之有物”，对当时的青年人确实不坏。但如果一一记住，大概也是个“两脚书厨”，不过是按照张宗子标准，有别于别的“两脚书厨”而已。至于破额山人新编的《夜航船》，却是一部谈掌故的笔记，以风俗人情为主，别具一格。其中《顿生一计》、《叫爷来认臂》、《二妇戏言》、《食物别名》、《白黑黑》、《芋苻淘》等，风趣盎然，令人作会心笑，有时涉及猥亵，大抵从民俗学着眼，未能一口否定。不是替自己辩护，我之张冠李戴，固然出于疏忽，却也还有一些可以探索的原因在。

破额山人新编《夜航船》错字甚多，版本粗陋，一似我的记忆。它是由采风报印行的。清末许多风行的单行本书籍，一开始都由报馆出版，我买的《老残游记》是神州日报馆版，《巴黎茶花女遗事》有多种版本。我有玉情瑶怨馆校刊本，比较精致，但写鲁迅传记时，想到他当时求知心切，旨在易得，未必去购精致的版本，就又找了昌言报代印本；谭嗣同的《仁学》也如此，写书时参考的是国民报社本。我觉得这是上一辈人当时读的原样书，参考起来比较放心。这类由报社出版的书有一个特点：适应日益澎湃的维新思潮的需要，出书快，发行量大，在当时比较易得。现在则又翻了过来，说实在话，虽非“罕见书”，却又十分难得了。

以一部印行粗陋的新编《夜航船》的误会而引出抄本张宗子《夜航船》的问世，却是难得的事，不可无记。高兴之余，写此自遣。

第三辑 书坛掌故

撕碎了的《旧梦》

一九四四年八、九月间，徐调孚同志曾以陈时和笔名，在柯灵主编的《万象》上，写过一篇《新录鬼簿》，专谈已经逝世的几位作家的逸事，其中被提及的，第一个是鲁迅，第二个是刘大白。调孚还替大白开列了一个著述书目，共计十八种。已刊的十六种，未刊的二种，说明大白先生的确是一个“多方面的人”。但在这十八本书里，诗和有关于诗的计十种，占全部著作半数以上。这样看来，说大白是一个“多方面的人”固然可以，说大白是一个诗人，或者也不算为过吧。

大白著作中，最早印行的是诗集《旧梦》，《旧梦》出版于一九二四年（扉页作一九二三年十一月，误），列为《文学研究会丛书》之一。商务替文学研究会出过不少书，多为三十二开本，有几本诗集却为四十开狭长本，这个集子便是其中之一。全书左起横排，计五百页。骤眼望去，厚厚一册，简直和学生小字典一样。作者在《付印自记》里提到自己诗作的缺点，第一是“用笔太重，爱说尽，少含蓄”。第二是“传统气味太重”。细读《旧梦》，的确使人有这样的感觉。

原来，大白本名金床梭，字伯贞，清朝举人。辛亥革命以后，更姓名为刘靖裔，字大白。他在上海《民国日报》副刊《觉悟》上发表文章，有时也署名“汉胄”。大白先生旧学根底极好，而反对传统影响亦最烈。他称文言为“鬼话文”，白话为“人话文”。可是自己的诗文又往往摆脱不了这种过去的羁绊，“你要向前，因袭却要你朝后，”正是他自我剖白的痛苦经验。商务版《旧梦》印刷粗糙，错误百出。例如有一首《梦之怀疑》，诗题竟倒印为《疑怀之梦》。对于当时迷信大书店的人，实在是当头一棒。后来，这本书由开明书店改版重印，分作四册，书名分别为《丁宁》、《再造》、《秋之泪》、《卖布谣》。重印本初版每本书后各附跋文《撕碎了的旧梦》一篇。这个题目具有双关意义，一方面说明往事不再，一方面也指出收在这四个集子里的诗篇的由来。改版本于一九三一年一月起陆续印出，删去原书序文序诗。书内剔除、添补、移动、订正的地方不少。作者自述重印的动机是：

并且，印成的《旧梦》，有些是模糊的，有些是零乱的，有些是颠倒的，有些是舛错的，有些是骈衍的，有些是漏略的；它底排列，它底剪裁，它底妆束，没有一点不给人们以不愉快的印象。印成的《旧梦》，这样地使人不愉快；《旧梦》中所写出的旧梦之影，也未必能给人以愉快的印象了。

“五四”运动时候，大白先生在浙江省立第一师范当教员，他虽然是前清科第中人，而鼓吹新文化不遗余力，一时称为骁将，且不免有过火的地方。例如刘半农创造“她”字，他也接着创造了一个男性第三人称的“他”字，而把“他”作为两性通称。这个建议后来为实践所否定，并未通行。他还铸有一个图章，叫做“寻常百姓”，用来钤在书上。一九二七年以后，刘大白弃教从政，由教育部次长而至代理部务。既据要津，渐忘来路，他不但自藏锋铓，而且一切作为，也已非“寻常百姓”。“撕碎了的旧梦”，看起来，到此又要重“撕”一番了。

鲁迅与版画

新近出版的《现代中国木刻选集》的前言里，谈及鲁迅倡导木刻，并提起他早年印行的《近代木刻选集》，这是一部很早的木刻集，一九二九年一月二十六日出版，恰是他到上海的第二年，和柔石他们支持朝花社的时候。

《近代木刻选集》为“艺苑朝华”之一，由合记教育用品社发行，十六开本，米色道林纸印，毛边包背，以丝带穿眼，装璜版式，均极美观，惟印刷不佳，则为当时物资条件所限耳。

《艺苑朝华》第一期共五辑，《木刻选集》列第一辑及第三辑，其他三辑则为《露谷虹儿画选》，《比亚丝莱画选》及《新俄画选》。前两种为绘画，后一种仍杂有木刻，彼时鲁迅对这一门艺术盖已十分注意，不过洪荒大漠，继起无人而已。所以现在尊他为中国新兴艺术——木刻的始祖，也不算过分。

鲁迅对艺术的兴趣极为广泛，然而于审美之外，也重视对社会的功利，取其简便，则是着眼于大众化的缘故。这理论，和他的不写小说，却反而来作杂文，以便对客观现实作迅速直接的反映，暗暗相通。《近代木刻选集》第二集的小引里，有一段说：

但我们这里所介绍的，并非教科书上那样的木刻，因为那是意在逼真，在精细，临刻之际，有一张图画作为底子的，既有底子，便是以刀拟笔，是依样而非独创，所以仅仅是“复刻版画”。至于“创作版画”，是并无别的样本的，乃是画家执了铁笔，在木板上作画，……自然也可以逼真，也可以精细，然而这些之外有美，有力；仔细看去，虽在复制的画幅上，总还可以看出一点“有力之美”来。

但这“力之美”大约一时未必能和我们的眼睛相宜，流行的装饰画上，现在已经多是削肩的美人，枯瘦的佛子，解散了的构成派绘画了。

有精力 满的作家和观者，才会生出“力”的艺术来。“放笔直干”的图画，恐怕难以生存于颓唐、小巧的社会里的。

这段话，一方面预言了客观环境对木刻的压迫；一方面，却也说明他的提倡木刻，正是替后一代开拓了一个“力之美”的境界。青年们的尽瘁于这一艺术部门，是不为无因的。

“有人翻印，功德无量”

“版权所有，翻印必究”八个字，里面隐伏着过去社会的许多矛盾。为了说明这一点，我已经花去了不少笔墨。倘是文章的高手，比如鲁迅先生，就决不是这样，他于接触这个现象时，只用了另外八个字，顺手拈来，轻轻一笔，就把矛盾揭露得淋漓尽致。然而这个淋漓尽致是内蕴的，它表现得那么含蓄，只是让人自己去吟味，自己去思考。想到这里，我不得不佩服先辈的本领，觉得做一件小事情也有许多艺术。因此，我又想掉转笔头，来谈谈鲁迅先生的印行《凯绥·珂勒惠支版画选集》，谈谈他怎样进行工作和战斗了。

鲁迅先生自费印过不少书，包括许多版画的选集。其间认真从事，甘苦

相与，很多值得我们学习的地方。他所选印的版画，中外古今，方面很广，例如《木刻纪程》、《士敏土之图》、《引玉集》、《死魂灵百图》、《凯绥·珂勒惠支版画选集》，还有和西谛先生合资印行的《北平笈谱》和《十竹斋笈谱》，自己计划而未完成的《拈花集》、《铁流之图》和《城与年插图》。单就已经出版的画册而论，选材取料，十分严格，因此从内容到形式，都极精美。他只要稍有馀钱，便立刻想到印书，往往因为不惜工本，全力以赴，结果弄得连生活也十分拮据。揣其用意，一方面固然是要为青年美术家开展艺术的视野，提供参考的材料，另一方面，也要为文艺界留下一些好书，孜孜积累，养成一点刚健清新的风气。鲁迅先生曾经说过：“将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”不废借鉴，重在创造，这里可以看出他所以印书的宗旨。鲁迅先生的美学思想十分开广，雄伟的图景，清新的小品，都为他所喜爱，但又始终不离中心。由于当时所处的是一个斗争尖锐的时代，就我和他最后三年接触中所得到的印象看来，鲁迅先生似乎对三个画家特别具有好感，这就是十八世纪西班牙的戈雅，十九世纪法国的杜弥埃，还有一个是一九四五年逝世的德国女画家凯绥·珂勒惠支。这三个都是战斗的画家，他（她）们的深厚的艺术修养和高度的政治热情，在作品里形成浑然无间的一体，这点最为鲁迅先生所称道。从一九三五年起，鲁迅先生身体一直不好，而斗争的任务特别繁重，正如他在《死》这篇散文里说的，由于不知不觉中记起了自己的年龄，不免产生“要赶快做”的念头，而他又实在做得快，做得多。在他的生命的最后一年里，除了写杂文，写《故事新编》，译《死魂灵》，还有很大一部分时间是花在两部书的编校工作上：一部是为纪念瞿秋白而编印的《海上述林》，一部便是《凯绥·珂勒惠支版画选集》。而后者的翻印，其直接原因又是为了纪念被国民党反动派杀害的柔石，这一点我将在下文再谈。鲁迅先生始终抱病工作。当《版画选集》印成的时候，他在送给老友许寿裳先生的一本里，题了这样几句话：“印造此书，自去年至今年，自病前到病后，手自经营，才得成就，持赠季萑一册，以为纪念耳。”翻一翻当时他的日记，读到他一面吃药，一面工作，在病中苦苦搏斗的情形，不能不令人泫然动容。每当这种时候，我仿佛看见一个战士的伟大的形象，我们的以最后一点精力毫无保留地献给革命、献给青年的鲁迅先生，便又像活着时候一样，在我的眼前出现了。

《凯绥·珂勒惠支版画选集》自一九三五年九月起开始编选，至次年七月正式成书。当时希特勒已经登台，珂勒惠支在本国只能守着沉默。印行这部版画选集的另一个目的，正是为了使珂勒惠支的作品更多地远东的天下出现，以表示对希特勒的抗议。凡是可以战斗的地方，鲁迅先生是决不放松战斗的。《凯绥·珂勒惠支版画选集》初版开本极大，高十八寸，宽十二寸，共收版画二十一幅，据原拓本及艺术护卫社画帖，用中国宣纸精印，线装。书前有茅盾先生译出的史沫特莱序文及鲁迅先生自作序目。一共只印了一百零三本。后来由文化生活出版社缩小开本，重印一次，分精装平装两种，流传较广。初版成本极高，由于照顾画家的需要，出售了三十三本，其余都由鲁迅先生赔钱赠送。所以，在这部书的版权页上，也印有八个字：“有人翻印，功德无量”，和“版权所有，翻印必究”形成一个绝妙的对照。这似乎是一件小事，然而反手一拨，使整个社会的真相毕露：越是说翻印必究，越是禁止不得，越是说欢迎翻印，越是没有人圆此功德。在当时，这是一个大矛盾，经过鲁迅先生顺手一点，这又分明是一个大讽刺。

革命的感情

在鲁迅先生逝世前一段时间，有两本书的编印工作，一直使他像手里“捏着一团火”一样，寝食不安地想早早完成，这就是《海上述林》和《凯绥·珂勒惠支版画选集》。《海上述林》的编印，目的在于纪念瞿秋白，这一点大家都已知道。瞿秋白被捕以后，开始有人传来消息，说是尚未认出，可以释放，只要有一个铺保——就是由殷实的商店出面具结，表示愿意担保。这本是反动统治重钱不重人，乘间填塞腰包的鬼把戏。当时红军尚在长征途中。在那个社会里，有哪一个商店老板，肯以自己的生命财产，去为一个共产党员作保呢？为了营救瞿秋白，上海的地下党同志和鲁迅先生一道，曾经不断奔走，多方设法。鲁迅先生甚至想变卖一切，自己去开铺子，自己去当老板，自己去出面担保，说明鲁迅先生对党感情多么深、对革命的感情多么厚！可是筹划未定，秋白被害的消息已经传来，一切都证明这不过是一个诡计。当时鲁迅先生正在大病，坐在寝室的藤躺椅上。听到这个噩耗，他的头立刻低了下去，仿佛瘫痪了一样，久久抬不起来，是悲哀把他击倒了吗？不，没有，他终于又抬起头来。他说：“人被杀了，文章是杀不掉的！”为了扩大瞿秋白翻译的思想影响，当然也是为了扩大革命的战斗影响，他决定编印《海上述林》。不顾病体，坚持进行。从编辑、校对一直到写广告，样样都亲自动手。他把书印得特别讲究，正是要用这个向国民党反动派表示抗议和示威。初版本甲乙两种《海上述林》，在中国出版界中，当时曾被认为是从来未有的最漂亮的版本。至于《凯绥·珂勒惠支版画选集》，在鲁迅先生印行的画册中，也是最精美的一种，因为这是为了纪念他的另一个战友兼学生的共产党员柔石的。柔石生前很喜欢木刻，他和鲁迅先生办朝花社的时候，曾经一起编过五本木刻集，总名《艺苑朝华》，前四辑由朝花社出版，不久，朝花社因为受骗倒闭了；柔石为了还债，一面译书，一面把已经编好的《艺苑朝华》第五辑《新俄画选》，交由光华书局发行。这五本书，是有计划地介绍外国木刻的最初的尝试。可是由于条件较差，印刷不好，柔石深为抱憾，一提起就紧锁双眉，怏怏不乐。他们当时还向欧洲订购了一批版画，准备继续介绍，其中就有珂勒惠支的作品。书还没有到达，柔石已经被捕就义，长眠于龙华的地下了。这是一九三一年二月的事情。国民党反动派封锁消息，秘密杀害，鲁迅先生当时就选了珂勒惠支一幅题名《牺牲》的木刻，登在丁玲主编的“左联”刊物《北斗》创刊号上，作为无言的抗议。龙华本是上海附近的名胜，以产桃花出名，在艳红的桃花下面，埋葬着烈士的斑斑血迹。鲁迅先生在世时没有踏上过这块土地，以示悲愤和抗议。他在给一个不相识的青年的信里说过，龙华有桃花，也有屠场，“我有好几个青年朋友就死在那里面，所以我是不会去的。”后来预订的版画传到手里了，鲁迅先生又千方百计，想完成战友的遗志，抱病经营，毫不懈怠，赶着在柔石遇难五周年的时候出版。为了解开柔石曾经深锁的双眉，他就有意把书印得特别精美。是的，柔石已经看不见了，不能够和我们一起欣赏这本漂亮的画册了，但是，不管事实怎样不可能，在鲁迅先生心底，又是多么渴望着地下的柔石能够一展笑颜呵。墓门挂剑，岂独古人为然！从《海上述林》到《凯绥·珂勒惠支版画选集》，我觉得都在说明一个道理：惟有阶级的战士，才有真正的感情——因为这不是个人之间暂时的感情，而是最深邃、最永久的革命的感情。

在国外出版的书

我在《书话》里谈到《子夜》翻印版，对翻印这部小说的救国出版社的所在提出疑问，许多热心的读者来信供给线索。有一位姓吴的同志告诉我，这个救国出版社原先在巴黎，后来搬到纽约。《子夜》可能是在那里翻印的，因为旅美华侨中很多人有这部书。那么，看来《子夜》翻印版真个是在国外出版的了。现在我要谈的却是另一本书，一本并非在国外出版而又声称是在国外出版的书，那就是巴金的《雪》。

一九三三年初，巴金以煤矿生活为背景，替上海《大中国周报》撰写一篇小说连载，题名《萌芽》，五月间完稿。同年八月，由现代书局出版，列为《现代创作丛刊》之八。初版两千册，没有卖完就被禁止了。到第二年（一九三四年）八月，作者重写了结尾，并将几个重要人物的姓名更换，改书名为《煤》，交给开明书店出版。排完后打好纸型，刚刚登出预告，国民党反动派的中央图书杂志审查委员会便通知书店停印，这部留名世上的《煤》因此就没有问世。巴金当时很不服气，决定和图书杂志审查委员会斗一斗，就买下纸型，改书名曰《雪》，自费印了一版，委托生活书店秘密发行。版权页上印的发行者为美国旧金山平社出版部，注有英文地址：845 Broadway, San Francisco. Cal., U.S.A. 卷首有一篇《前记》，其中说：

我的书在美国出版，这是第二部了，不过第一部并不是小说。这本小说为什么要在美国出版呢？只是为了纪念一个旧金山的友人，他肯给我出版这一本别的出版家不肯承印的作品，我带着感激和祝福把这本书献给他。

这自然是假话。因为书并不是在旧金山出版的。只是给“检查老爷”出个难题，让他们扮演捉迷藏，抓不到发行人而已。《新生》周刊《闲话皇帝》案发生后，图书杂志审查委员会工作一度停顿，《雪》曾于一九三六年十一月由文化生活出版社公开出版，列为《新时代小说丛刊》之一。我所收藏的这本书，还有另外几种版本，一种是由新生出版社出版，书名仍为《萌芽》，封面图案和开明出版的《灭亡》、《新生》一模一样，不注出版年月，而用的却是现代书局原纸型，估计是现代版《萌芽》被禁后秘密发行的。到一九三九年二月，同一纸型同一封面又以另一种姿态出现，书名《朝阳》。这一切都足以说明当时斗争的尖锐。《雪》虽然是改定本，不过初版《萌芽》的结尾也有特点，所以中华人民共和国成立后印行的《巴金文集》第二卷里，《雪》的后面同时又附录了《萌芽》的结尾，我觉得这样做很有意思。它可以让读者看到一个作家在创作过程中惨淡经营的苦心：从这里有所比较，从这里有所领悟。

舍金上梓

一九三三年秋，《申报》副刊《自由谈》上曾经掀起过一场风波，这就是以鲁迅和施蛰存为中心的关于《庄子》与《文选》的论争。施蛰存在《突围》里有一段说：

我看一本《佛本行经》，其意义也等于看一本《穆罕默德传》或《基督传》，既无皈依之心，更无劝人学佛之行，而丰先生的文章却说是我的《渡世法》，妙哉言乎，我不免取案头的一本某先生舍金上梓的《百喻经》而引为同志矣。

鲁迅的《重三感旧》，发表时用丰之余笔名，施蛰存文章里所说某先生，指的就是鲁迅，“以子之矛，攻子之盾”，在蛰存，大概是自以为相当得计的。平心说来，鲁迅的捐资印《百喻经》，志在讽世，所谓“天竺寓言之富，如大林深泉，他国艺文，往往蒙其影响”，他于公馀研究佛经，在浩渺如海的经籍中，独取《百喻》，倘非具有文艺批评者的眼光，是不克臻此的。鲁迅研究佛经，始于一九一四年，《百喻经》即于是年雕板，至次年一月刻成，分上下两卷，上卷二九叶，下卷二七叶，每叶二面，每面十行，每行二十字，线装一册，毛边纸印，末附识语云：

会稽周树人施洋银六十元敬刻此经连圈共计二万一千另八十一个印送功德书一百本余资六元拨刻《地藏经》《十轮经》

民国三年秋九月金陵刻经处识

后来，王品青重校此书，“除去教诫，独留寓言”，由北新书局用铅字排印，恢复书名曰《痴华鬘》，鲁迅曾为作序。我藏有这两本书。竝居珍籍，《痴华鬘》由钦源代购，《百喻经》则系黄裳所赠，同拜友情之赐，亦奇遇也。

《北平笺谱》

我曾以所藏《凯绥·珂勒惠支版画选集》喻眠雨堂镇库之物，书固良佳，而罕见亦一端焉。鲁迅印书，最为讲究，偶有梓行，精妙绝伦，然往往奇少。《珂勒惠支版画选集》虽印一百零三部，而发售者仅三十三部，难得可知。与此相类者为《北平笺谱》。《北平笺谱》由鲁迅、西谛合编，于一九三三年九月鸠工选材，至十二月成书，印造一百部，每部六册，线装包角，蓝面白签，由沈兼士作字，扉页题名则出沈尹默手笔。全书共收笺谱三百三十二幅，计第一册四八幅，第二册五九幅，第三册六一幅，第四册五幅，第五册五五幅，第六册五九幅。画师刻工，两俱列名。藏版者为荣宝斋、淳菁阁、松华斋、静文斋、懿文斋、清秘阁、成兴斋、宝晋斋、松古斋九家。前有鲁迅、西谛序文各一，鲁迅序由天行山鬼（魏建功）书，郑西谛序则为郭绍虞手笔，书末另附西谛《访笺杂记》一篇，说明当时与鲁迅远道磋商，书函往还，以及遍访各铺，商请镌印的经过。鲁迅序文有云：

……及近年，则印绘花纸，且并为西法与俗工所夺。老鼠嫁女与静女拈花之图，皆渺不复见；信笺亦渐失旧型，复无新意，惟日趋于鄙倍。北京夙为文人所聚，颇珍楮墨，遣范未墮，尚存名笺。顾迫于时会，苓落将始，吾修好事，亦多杞忧。于是搜索市廛，拔其尤异，各就原版，印造成书，名之曰《北平笺谱》。于中可见清光绪时纸铺，尚止取明季画谱，或前人小品之相宜者，镂以制笺，聊图悦目；间亦有画工所作，而乏韵致，固无足观。宣统末，林琴南先生山水笺出，似为当代文人特作画笺之始，然未详。及中华民国立，义宁陈君师曾入北京，初为铸铜者作墨合、镇纸画稿，俾其雕镂；既成拓墨，雅趣盎然。不久复廓其技于笺纸，才华蓬

勃，笔简意饶，且又顾及刻工，省其奏刀之困，而诗笺乃开一新境。盖至是而画师梓人，神志暗会，同力合作，遂越前修矣。稍后有齐白石、吴待秋、陈半丁、王梦白诸君，皆画笺高手，而刻工亦足以副之。辛未以后。始见数人，分画一题，聚以成帙，格新神涣，异乎嘉祥。意者文翰之术将更，则笺素之道随尽；后有作者，必将别辟涂径，力求新生；其临睨夫旧乡，当远俟于暇日也。则此虽短书，所识者小，而一时一地，绘画刻镂盛衰之事，颇寓于中；纵非中国木刻史之丰碑，庶几小品艺术之旧苑；亦将为后之览古者所偶涉欤。

刘半农、周作人亦曾自刻笺纸，顾颇少见，《北平笺谱》出版时售价十二元，在当时确属奇昂，然犹一出即罄。我求之多年，终不可得。前年去北平，遍索各肆，亦称无有。南回后忽接修文堂孙君来信，谓已代寻得一部，即筹款付之。书为初版，版权页上有鲁迅、西谛亲笔签名。晴日楼窗，独坐摩挲，浮生粟六，聊遣疲累，盖亦劳者自歌之一例耳。

读《鲁迅和斯诺谈话记录》析疑

自从报上传出有份鲁迅和斯诺谈话的记录以后，我就希望早日读到它。今年八月，《新文学史料》第三期发表了安危同志翻译的全文，我马上找来读了，不久收到好几位朋友来信，熟识的和不熟识的，有人兴奋，有人怀疑。我想了想，由于种种原因，记录的确存在着若干疑点，有待进一步的研究和澄清。我个人见识有限，不可能一下子把问题解决，现在将见到的写了出来，供大家分析，探讨，判断。因为对于研究鲁迅——了解鲁迅和斯诺编辑《活的中国》、鲁迅对中国现代文学以及当时文坛的见解，这确是一个重要的文献和值得仔细研究的珍贵资料。

《新文学史料》发表的记录分三个部分：“埃德加·斯诺采访鲁迅的问题单”、“鲁迅同斯诺谈话整理稿”、安危同志写的“鲁迅和斯诺谈话的前前后后”。后者对谈话的时间和“问题单”提出者作了考证，这是解决全部问题的前提。

现在就从这第三部分《鲁迅和斯诺谈话的前前后后》说起吧。一

首先是谈话的时间，鲁迅日记一九三六年四月二十六日载：“姚克、施乐（斯诺）同来，未见。”我相信这条记载，因此以为安危同志考证谈话在“五月三日以后的某一天”，是正确的。五月三日译文社请客，姚克在宴会上和鲁迅约定见面日期（不过斯诺未必在场），不久就在鲁迅家里晤谈。所以斯诺《向鲁迅致敬》（发表于一九三七年六月八日斯诺夫妇编辑的《民主》）一文的开头说：“去年五月在上海的一次访问中，当我看到鲁迅时，我想起了这个故事（指《一件小事》）。”核对时间，完全吻合。可是安危同志不敢自信，又引了另一种“见解”，说谈话也许就在四月二十六日，鲁迅故意写作“未见”。我以为这种见解是穿凿。对于重要政治事情和人物，除了遗漏，为防日记万一有失，鲁迅不记是有的；既然见面，又写作“未见”，却不可能，一来这毕竟是私人日记，没有准备公开发表；二则鲁迅不会怀此机心，刻意作伪，我们只要读一下他对《越縵堂日记》的批评就知道了。我觉得这样看待鲁迅，反而失诸鲁迅，把鲁迅看“小”。谈话不会是四月二十六日。

其次是“问题单”的实际提出者。我也同意安危同志的分析，认为单上所列问题的提出者不是埃德加本人，而是他的夫人海伦；而且我还以为，这虽然和编选《活的中国》有关，更主要的却是为那篇附在书后海伦用尼姆·威

尔斯笔名写的《现代中国文学运动》——文章定稿时引用了鲁迅谈话就是一个明证。海伦·福斯特于一九三一年到上海，第二年和斯诺结婚，夫妻俩合作做了许多工作。包括向全世界报道中国革命的真实情况：埃德加于一九三六年六月访问陕北，写了《红星照耀中国》(Red Star Over China)；海伦则于一九三七年深入延安，访问了埃德加来不及访问的许多人物，写成《中国红区内情》(Inside Red China)，附有《八十六人略历》。当一九三八年二月《红星照耀中国》以《西行漫记》书名由复社译成中文出版后，第二年四月，《中国红区内情》也以《续西行漫记》名义由复社译出印行，作者署名尼姆·韦尔斯。几乎同时，复社还出版了韦尔斯的《革命人物传》(Lives of Revolution)，中文书名《西行访问记》。这两本书规模较大，印刷讲究，特别是后一本全写人物。它的写法使我自然而然地想起那张列有许多作家人名的问题单。虽然《西行漫记》也有人物，但比较严格，比较谨慎，不如《西行访问记》的包罗万象，有闻必录。海伦确是一位才气横溢的记者兼作家，但也正如她自己说的：“我打起字来飞快，可是我不喜欢去推敲，剪裁。这对我很有害。这一点我们两人也很不同。埃德加总是改来改去，他首先要让读者看得懂。”(萧乾：《海伦·斯诺如是说》)夫妻两个的性格特点，在这番话里已经说得十分明白了。

开列一大堆作家名单，这是符合于海伦的工作方式的，从谈话整理稿的某些语气看来，也可以证明这一点。正如安危同志已经指出：第十五条的最后，有这么几句：“你问题单子上开列的其他作家，鲁迅不认识，或无足轻重，他们的文学倾向鲜为人知。”问题单上有些作家姓名，的确不见于谈话整理稿，鲁迅当时没有答复，需要作此说明。这里的“你”，显然是在上海的埃德加对当时尚在北平、迫切地等着答案的海伦的称呼。而整理稿的许多地方，都用“鲁迅认为”字样，也是因为要转述给第三者听，才用这样的口气。这些都足以证明：罗列了一大堆人名的问题单的实际提出者，不是埃德加而是他的夫人海伦。

二

由于海伦提出了一大堆鲁迅并不认识、或无足轻重的作家名单，这也造成了今天翻译工作的困难，有些作家的姓名只能音译。尤有甚者，在《新文学史料》刊出的问题单第十五题“无党派”一栏里，谢采江明明是对的，为慎重计，译者还是在括号内加上“译音”一词，以表示和读者商榷的态度。这样做也是必要的。据我所知，有些确实译错了，例如同是第十五题的“戏剧”栏内，“胡春平”应为胡春冰，他是广东戏剧研究所成员，曾协助欧阳予倩从事戏剧运动，编过《戏剧》杂志，写过剧本《妒》，翻译了欧洲戏剧理论和高尔斯华绥三幕剧《有家室的人》。同栏的“杨易申”应为杨荫深，他写小说，也做研究工作，又有剧本《一阵狂风》和根据《孔雀东南飞》里刘兰芝、焦仲卿故事改编而成的《磐石和蒲苇》。“徐宝彦”应为徐葆炎，他写过短篇小说集《月光》，又写了以《受戒及其他》为书名的五个独幕剧，译过王尔德的《莎乐美》。我还以为，同栏的“徐湄公”，也是匆忙中将名字颠倒、又因音译而导致的错误：三十年代有个颇为活跃的写过《演剧术》、《戏剧短论》，又出过剧本《歧途》、《男女问题》的徐公美，却没有徐湄公其人。“戏剧”一栏如此。小说、诗歌分栏更为细致详尽，将作家归入哪一栏就颇费踌躇，问题也更多、更突出。

譬如说吧：海伦列为“新现实主义派”的作家中，有庐隐，而列为“革

命浪漫主义”作家中有鲁彦，后者姓名下加括号云：“多产，但不优秀”。鲁彦和庐隐音近，两人又都多产，但我以为这里是被译者弄颠倒了。且不管“新”与不新，“革命”与不革命，大家一向认为：鲁彦的现实主义比较显明，而庐隐倒有一点浪漫气质，尤其是那些描写爱情的小说，不过这只是我的臆测，我并未见到原件，而谐音又实在使人为难，我至今还没有弄清楚“毛夏”、“君传女士”特别是“苏治传”究竟是什么人。使我奇怪的是：问题单上竟没有当时写得较多、曾受鲁迅重视的许钦文；女作家中，也没有鲁迅所称道的沅君女士——又署淦女士的冯沅君。海伦大概从报刊上（听说也从燕京大学学生口中）搜罗了不少新作家的名字，使我们蒙头转向，有不胜陌路生疏之感。

三

现在要说到最重要的部分——埃德加·斯诺的谈话整理稿了。

这确是一份非常难得的谈话稿。总的说来，它所表达的观点是符合鲁迅的文艺思想的，有些地方谈得很明确，很深入，比我们过去了解的更清楚，因此也更有价值。比如说，他认为“中国可以经过资产阶级的政治发展阶段，却再也不能经过一个资产阶级的文学发展阶段。没有时间，也没有别的抉择了。”他认为“恰恰因为由封建主义观念到无产阶级文化观念的大飞跃，现代中国文学的基础，才到了如此之差的地步。”他认为“短篇小说比现代中国文学发展的任何一个种类，都具有更重大的意义。”以及他对老舍、沈从文、郁达夫的评价等等，其中包含着许多理论问题，许多新的重要的见解，需要深入研究和探讨，几乎每个问题都可以写成一篇论文，一本书。但由于采访的匆忙，语言的隔阂，记录最后又未经鲁迅本人过目，因此也存在着不少问题，不少舛误：有的较小，有的较大，有的较为显著，有的较为含混。现在就我所见，略加剖析，先从显著的容易核查的部分说起。

问题之七说到穆时英的时候，有这样两句：“他现在是上海《申报》文艺副刊的主编，他自己什么也不写了。”穆时英主编过《晨曦》，是潘公展办的《晨报》的副刊，不是《申报》文艺副刊，两个报纸的政治倾向截然不同。说到戴望舒的时候，又有这样两句：“戴望舒是穆木天的亲戚，最近刚从法国回来。”戴望舒和穆时英是亲戚，他娶穆时英的妹妹穆丽娟为妻，后来离异了，与穆木天无关。问题之十谈到《新生》杂志《闲话皇帝》一案时，又有这样几句：“在日本的要求下，废除了审查制度——因为审查机关未能阻止杜衡发表激进文章。”杜衡在二十年代办水沫书店时发表过一些进步译著，这时已成为“第三种人”，怎么可能在《新生》“发表激进文章”而说“审查机关未能阻止”呢？主编《新生》因《闲话皇帝》而被判刑的是杜重远，这里的杜衡显系杜重远之误。《晨报》和《申报》谐音，也许是翻译关系，后两点中的人物各不相干，大约当时谈到了穆时英，也谈到了穆木天，谈到了杜衡，也谈到了杜重远。按照习惯，口译常常简称“穆”或“杜”，斯诺记录或者整理时，将两个“穆”和两个“杜”混淆起来，因而造成了错误，这一点可以理解，采访有许多限制，不容易呀。

在整个谈话记录中，对“新现实主义”的解释是含混与矛盾的，正如对左翼作家、左翼倾向和“左联”成员也有含混与矛盾一样。“革命的罗曼蒂克”是瞿秋白批评华汉（阳翰笙）《地泉》时提出的，问题十四说“鲁迅不知道‘革命的罗曼蒂克’这个术语”，令人费解。还有，恰与问题十一说“瞿世英这个人，鲁迅没听说过”相似，在本题里，又说“鲁迅不认识钱杏邨这

个人”。鲁迅有没有听说过瞿世英，我无法确说；但鲁迅是认识钱杏邨的，一九三四年一月六日午后从汉口路古益轩菜馆出来，鲁迅、钱杏邨等五六个人在来青阁旧书店买书，我也在场，怎么一年之后，反倒说不认识了！鲁迅谈话是很风趣的，爱开玩笑，看来这里的“知道”、“听说”、“认识”等等，含义有正反深浅的不同，如果机械地理解这些用词，那就刻舟求剑，永远掌握不到真正的含义了。

我想据此说两点意见：一是问题三里谈到丁玲，“鲁迅认为她完了。”“完了”下划着杠杠，这和问题九里谈到张凤举（就是写过《鲁迅先生》一文的张定璜）的时候，说他“好几年没有创作了，现在旅居法国。他完了。”“完了”下也划着杠杠，说法写法，十分相像。我认为这个！“完了”主要是指创作生涯（当然也含有一点政治因素）。因为这里谈的是文学创作，所以埃德加紧接着写上“萧乾不同意这个看法，称他最近从丁玲那儿得到一个短篇小说，……她的作品毫不含糊的表明，她的思想并没有改变”。二是问题十一里谈到李霁野，说“李霁野是翻译家，倾向右翼”；据我所知，在未名社，鲁迅对曹靖华非常尊重，对韦素园、台静农也有好感，其次便是李霁野。在旧社会，李霁野有点不问政治倒是真的，谈不到倾向左翼右翼。未名社另有一个翻译家韦丛芜，写过诗集《君山》，鲁迅对他一开始寄予希望，以后他在未名社滥支款项，又当了国民党的县长，说他“倾向右翼”倒不冤枉。可能当时谈论未名社，既说到李霁野，也说到韦丛芜。我怀疑这个李霁野乃是韦丛芜之误。当然这只是我个人的见解。

除了这些瑕疵，我以为记录稿的真实性和重要性是不容怀疑的。可惜我知道的太少，如果见到英文原件，也许还能够再多说几句，当然，更可能的是仍旧只有这几点。

一九八七年九月十五日

文人厄运

以柔顺的笔调，写灰暗的人生，作品不多，却又不能使人轻易忘记的，在我的回忆里，有一个是罗黑芷。黑芷原名象陶，字晋思，号黑子。后来写作黑芷，听说还是李青崖嫌黑子两字过于江湖气，劝他改上的。他的加入文学研究会，也由青崖介绍。作品散见于《小说月报》和《文学周报》，大都是三五千字的短篇。在这点上，颇有点像俄国的契诃夫。其实，黑芷自己亦正是契诃夫笔底的人物：贫穷，黯淡，平凡，不幸，最后是绝望的死。他在长沙，因为一篇文字被湖南当局逮捕，说他是共产党，监禁了一些时候，后来虽经保释，却已气成重病，不到两月便死掉了。他的作品成集的有三册：《牵牛花》，《醉里》，《春日》。《牵牛花》是散文和诗歌合集，署名晋思，长沙北门书店出版，这本书外边比较少见。《醉里》在商务出版，列为《文学研究会丛书》之一，收小说十七篇，卷首有《缀言》云：

《醉里》原是模模糊糊的。黄仲则诗句：“醉里听歌梦里愁”，这风韵很长，初不必这书中的《醉里》一篇强拖来做一个代表。不限定能饮酒，只要能醉，人生便在其中了。

这本书每篇之前有一张篇名插页，在商务的书籍里还算不坏。《春日》

出版于黑芷死后，由开明书店发行，一九二八年六月初版，列入《文学周报社丛书》中，收短篇九章，附录纪念文四篇，黄醒、李青崖、黎锦明、赵景深等执笔，都在《文学周报》上发表过。《春日》由钱君匋作封画，设意既佳，色彩亦复不俗，殊为不可多得之作。书首附作者与其夫人及两子合影一幅。黑芷毕业日本庆应大学，同盟会会员，辛亥革命时，在上海举义，曾持武器进袭北火车站，功成不居，结果潦倒半生，却以赤化罪名，横遭迫害，呜呼，文人厄运，亦云惨矣。

今庞统

《现代创作丛刊》第十三种为彭家煌的《喜讯》，这也是我所喜欢的一本短篇小说集。家煌（1898—1933）号韞松，又名介黄，湖南湘阴县清溪乡庙背里人，为人沉默寡言，朴讷而带点忧郁，他的朋友黎君亮曾说他貌似庞统，我觉得这个比拟很有意思，虽然我们大家都没有见过庞统。家煌的作品，以抒写乡村风物和家庭琐事为多，落笔平实简练，小说成集的有《怂恿》（开明版）、《平淡的事》（大东版）、《茶杯里的风波》（现代版）、《在潮神庙》（良友版）、《喜讯》（现代版）和一本中篇《皮克的情书》（现代版）。提起《皮克的情书》，使人立刻想起陀思妥也夫斯基的《穷人》。其实家煌自己，也正是陀思妥也夫斯基笔底的人物。他曾以左倾嫌疑被捕，释放不久，便与世长辞，结束了平淡的一生；他的小说集没有一本是有序文或跋言的，这可证明他是如何的不喜欢述说自己，也和陀思妥也夫斯基极为相似。友人名小说家师陀，轻易不加誉他人，惟独对家煌多所推崇，几次谈话，极口称道，我至今还留有深刻的印象。

岭东风情

我很喜欢民歌小曲，觉得只有在那些东西里，才真的蕴藏着民众的感情。还记得小时候，每逢夏夜纳凉，摇大芭蕉扇，坐槐树下，跟祖母学唱吾乡通行儿歌。此情此景，仿佛可忆。后来很想把这些儿歌搜集，不幸老辈凋谢，我自己也长大成人，再没有人肯摩我头顶，为我唱那些有趣的小调了。但对已经流行的民歌，却始终抱着好感，当年在旧书摊上买到《吴歌甲集》，便觉高兴非凡。因此，我见过的这一类书籍，也还有不少可以谈谈。譬如关于岭东的，就有三本。广东的语言，大约可分四种，即是：广府话、客家话、福老话和海南话，不同的语言代表了不同的习俗，代表了不同的谣曲，《粤讴》里的山歌，多出文人拟作，按下不谈。这里且说说客族的民歌。客族居五岭以东，民风刻苦勤劳，礼教束缚愈严，热情奔放愈烈，所以采集结果，大抵倒是情歌，按照出版前后，最早一本是钟敬文的《客音情歌集》，一九二七年二月出版，北新书局发行，收情歌一百四十首，前缀《引言》，后附《客音的山歌》一篇，毛边道林纸印，此书标明为第一册，作者的意思，是预备一册册出下去的，后来却并未如愿。第二本是李金发的《岭东恋歌》，一九二九年四月光华书局版，分《相思酬唱歌》、《相思病歌》、《梦五更》、《十劝妹》四部分，所收歌比钟集为多，毛边道林印，由钱牧风画封面。第三本为陈穆如的《岭东情歌集》，一九二九年十月北新版，收情歌二百首，由郑振铎、傅东华、鲁森堡作序，另有自序一篇。三书所搜，偶有重复，但

因采集对象不同，用字略有出入，而一往深情，丝丝入扣，则为三书所同具，例如：

扇子拨来圆叮噹，你夫打你我痛肠。

一心都想来去救，恐怕雪上加霜。

——钟敬言《客音情歌集》

风吹莲叶响叮噹，嘱妹恋郎心莫慌。

倘有大郎叔官问，假作出去看姑丈。

——李金发《岭东恋歌》

雄鸡一啼正五更，嘱咐 妹莫大声。

噜咐 妹莫多讲，只怕壁背有人听。

——陈穆如《岭东情歌集》

者，我也。写偷情心境，跃然纸上，这种文字可以造作，这种感情却是无法伪托的。山歌之所以成为民俗文学宝藏，绝非偶然啊！

安徒生的传记

关心童话的人，没有一个不知道安徒生。在孩子们的世界里，安徒生的名声，比起秦始皇、拿破仑、希特勒来，真不知要响上多少倍，更不必说张伯伦、杜鲁门、范登堡了。我想，或者这倒是世界终究还有一点希望的证明吧。安徒生作品零星地被介绍到中国来的很多，比较有系统的选集，友人陈敬容有译本，归骆驼书店出版；听说叶君健正在译他的童话全集。我在这里想谈谈关于安徒生的一本传记。

一九二五年秋，《小说月报》在八、九月份接连出了两期《安徒生专号》，赵景深、徐调孚、顾均正、胡愈之都曾为这个专号执笔。他们几位差不多就是最早介绍安徒生到中国来的人。均正在八月号里写了一篇安徒生传，共计七章，后来补写三章，订成单行本，由开明书店出版。补叙的部分是《独身生活》和《改编童话的实例》二章，并将原文第七章《安徒生的童话》分为《童话的风格》和《童话的艺术》，共计十章。附录有张友松译的《安徒生童话的来源和系统》和均正、调孚合编的《安徒生年谱》，也都是在《小说月报》上发表过的。这本书为四十八开小本，道林纸印，留有毛边，由钱君匋封面，卷首插二色版安徒生像，以黄白黑三种线条构成。在安徒生像中，我觉得这是最精美的一幅，今已绝版。

“赠尔多情书一卷”

前面提及的印度名剧《沙恭达罗》，苏曼殊在《文学因缘》序言里，有过这样的介绍：

沙恭达罗者，印度先圣毗舍密多罗女，庄艳绝伦，后此诗圣迦梨陀娑作剧曲，记无能胜王与沙恭达罗慕恋事，百灵光怪。千七百八十九年，William Jones 始译以英文，传至德，歌德见之，惊叹难为譬说，遂为之颂，则沙恭达罗一章是也。Eastwick 译为英文，衲重译，感慨系之。

据说曼殊译《沙恭达罗》仅只一幕，并没有译下去。他在《本事诗十章》的第七首里以梵本《沙恭达罗》赠人，并赋诗云：

相怜病骨轻于蝶，梦入罗浮万里云。
赠尔多情书一卷，他年重检石榴裙。

《沙恭达罗》不但得到歌德的称誉，拉马丁在《文学谈话》里，也说这是把“比《圣经》中更乡野的风味，比爱斯奇剧中更辛酸的分子，比拉西英剧中更柔媚的情感，联合在一起了”。曼殊称之为“百灵光怪”。我看到的是王维克的译本，世界书局版，一九三三年四月印行。译者在《译后杂记》里说明他的翻译此书，先是受曼殊大师的影响，后来在法国买到两种译本，回国后执教中国公学，在胡适办的《吴淞月刊》上登了两幕，以后离开中公，又断断续续的把全书译完，才交世界书局出版。此书装帧印刷不佳，惟封面尚佳，卷首所插沙恭达罗彩色像一幅，尤为精美。柳亚子为题诗两首云：

梵土莎翁绝妙词，曼殊赞叹我能知。
译书多谢王维克，庄艳无伦自铸词。

万灵光怪定难逢，瞿德当年亦改容。
珍重多情书一卷，行藤携遍浙西东。

法国弹词

以曲折笔墨，传儿女间悲欢离合故事，盛行于唐宋之间，叫做传奇。西洋中世纪也有这种文体，戴望舒就译有法国传奇一种，名为《屋卡珊和尼各莱特》，故事由行吟诗人随口唱出，不知道究竟谁是它的作者了。法国学者对此曾有许多意见，迦思东·巴利说它产生于十二世纪，须喜亥却断定为十三世纪前半期的作品。不管事实怎样，总之，在法国民间，这故事是十分流行的，如今巴黎国家图书馆还藏着一部抄本，许多人便由此传抄。周作人《欧洲文学史》里有一段关于这篇故事的叙述：

Aucassin et Nicolette 为十二世纪半作。诗话间出，故文中自称 Chantefable，盖弹词之属，为古文学中所希见。书叙 Aucassin 悦 Nicolette，而其父格兰伯爵阻之，谓敢娶 Nicolette 者，当被诅咒，坠入地狱。Aucassin 终不听，谓不欲居天国，与衰癯之长者伍。惟愿偕 Nicolette，与世之学士文人，美人豪杰俱入地狱中云。现世思想，已极彰著。

所谓“诗话间出”，乃指原书一节韵文，一节说白，正和弹词的一会儿唱一会儿说一样，望舒根据此意，直译为“法国古弹词”。这部书对中世纪严峻的宗教思想，确是一个有力的反抗。第六节说白里，屋卡珊在答复子爵说他如果娶了尼各莱特，他的灵魂就要堕入地狱的时候说：

那些年老的教士和那些年老的跛子和断臂人，这些人，整日整夜跪在神坛下和殡葬所中，还有那些穿着破旧的法衣的和穿着褴褛的旧袍的人们，这些人都是赤裸的，没有鞋子又露着腿，这些人是饥渴贫寒而死的。这些人才到天堂去，和他们在一起就糟了。我正是要到地狱去！

这声音洪亮得很，非叛逆者不敢出此！译本出版于一九二九年八月，由光华书局发行，毛边道林纸印，施蛰存作序，钱牧风画封面，列入《萤火丛书》中。新月书店尚有邢鹏举译本，题为《何侃生与倪珂兰》，今并绝版。

“献给世间有情人”

朱孟实（光潜）致力于文艺理论，不论著译，大多为论文专著，其于小说方面，仅有译品一种，则《愁斯丹和绮瑟》是。愁斯丹和绮瑟的故事，在欧洲流传甚古，为中世纪叙事诗极重要的一种，亦为世界文学精华之一。从基督教流传欧洲以后，这是第一篇热烈沉痛的恋爱故事，近代欧洲人的恋爱观念，可以说是从这个故事孕育而成的。文豪如丁尼生、安诺德、毛列斯、斯温朋和哈代，都从这一故事中汲取诗料，英、法、德诸国且纷纷聚讼，争来夺去，引这个故事为本国的特产，其受爱戴与重视可知。愁斯丹和绮瑟本身实为一篇传奇，故事叙述勇士愁斯丹为康威尔国玛克王数立功勋，极受宠爱，朝奸以国王无嗣，虑将禅大宝与愁斯丹，迭施破坏，愁斯丹为了证明无他，愿为国王求凰，国王所爱者为其世仇爱尔兰国王之女，亦即愁斯丹之大敌金发绮瑟，愁斯丹冒最大危险，求得金发绮瑟，不料两人误饮动情丹（其实这个丹是象征不可自主、不可抵御、不可毁灭的爱的，否则，世上又何贵有此丹乎？），发生恋爱。此后便叙述两人受尽谗言，历尽磨难，终于在同一天同死于勃罗丹国。故事情节离奇，穿插巧妙。译者曾三易其稿，才于一九三一年七月由开明书店出版，卷首插拉劳“愁斯丹和绮瑟在大松树”画一幅，里页书名后红泥印本书最后一段，加题曰“献给世间有情人”，文云：

诸位听官们，从前白欧尔，汤姆斯，艾尔夏和郭特佛里几位中世纪的诗人们传述这段佳话，是专为此间有情人去听的。他们托我向诸位致敬礼。他们向多愁的人们，快活的人们，失望的人们和期望的人们，向一切幸运的和不幸的有情人们致敬礼，默祝他们在这段佳话里寻得安慰来打消一切人世间的无常和不平，打消一切仇恨和苦恼，打消一切爱情上的烦忧隐痛！

这确是一段很好的祝词，我在这里特地重加抄录，沿用“献给世间有情人”这句话，以贻《书话》的读者。

易卜生情书

春潮书店出有《现代读者丛书》一种，第一册为林语堂译《易卜生评传及其情书》，原著者为丹麦名批评家勃兰地斯，他以文学史家身份，兼写评传，博识而专，可称佳构。书中附插图多幅，情书部分，计收信十二封，受信的为 Emilie Bar-dach 女士，勃兰地斯在编首作介绍云：

以下的函札是寄给一位维也纳的 Emilie Bardach 女士的。易卜生于一八八九年晚夏在 Tirol（前奥国西部）之 Gossensass 城遇见她及她的母亲，在此地易卜生与她得聚会一时。那时 Bardach 小姐年十八岁；从此次别后，就永不得与易卜生重逢的机会。

这些函札是正依易卜生诗人所写原文发表：连文字上的小疵点也不曾修改，以保其真。

勃兰地斯志

易卜生在 B 小姐家来宾题字簿上曾题句云：“为难偿的夙愿而奋斗——这是高逸的悲痛的幸福。”但在情书第十一封中，易卜生于收到 B 小姐赠画及小钟，说他太太非常喜欢她的画之后，就请求 B 小姐不要再写信给他，B 小姐依言不复。七年之后，易卜生七十诞辰，她才打了一个贺电，易卜生回赠照像一幅，背后写了一个短札：

心爱的女郎——！

承赐手函，感佩无既。在高桑萨斯所过的夏天是我一生最快活，最幸福的时节。

我几乎不敢想起。——但是还是永远不能不想——永远！

你的亨利·易卜生

这种恋爱看来似乎很奇怪，难以理解。但茫茫人海，忧患相乘，在无可奈何的时候，留着两颗赤心，遥遥印证，对此事实，或者也是没有办法中的一种办法吧。

尼采

十年前我曾醉心过尼采的著作，因为我孤独，而且耽于沉默，爱好深思，要从俗世的立脚点上想出一个超世的境界来。这时候我碰得尼采，可是尼采的英译却实在难读。查拉图司屈拉如是说有郭沫若译本，鲁迅也曾译过一篇序说，登在《新潮》杂志上。郭译书名书《查拉图司屈拉钞》，一九二八年六月创造社版，列为《世界名著选》第十一种，惟所译仅第一部二十二章，今绝版已久。此书后由梵澄全部译出，书名曰《苏鲁支如是说》，列入郑振铎编辑、生活书店出版之《世界文库》中。梵澄久居德国，又酷爱尼采，另有《尼采自传》一册，为良友图书公司出版《良友文库》之一。自希特勒称颂尼采哲学，法西斯党徒哄诵一时，世人亦遂目尼采哲学为法西斯精神之前身。其实希特勒以此自高，从而附会似乎大可不必耳。

《挂枝儿》

多少年来绅士淑女们都忌讳去谈性的问题，人前不敢阅读涉及性的诗歌小说。虽然背后来始不看，表面上却总是道貌岸然，别的不说，把一部明明是男女相悦时所唱的山歌——《诗经》，解释成经国治天下的怪道理。其实凡是人生里有的，小说诗歌里自然也会有，而且是经常有的。中国民间有许多好小说，不免与性有关；中国民间也有许多好诗歌，又不免与性有关。虽然关心风化的先生们一再镇压，去除惟恐不尽，但仍不免有流传，有录存的，例如《挂枝儿》就是。《挂枝儿》相传为明末冯犹龙作，一说是由他搜集民间小调而辑成的，原本久已失传，但浮白主人的选本却流传较多，铅印术发达以来，梓行尤广。我记得华通书局印的一种小本，冲皮纸面，米色道林纸蓝泥印，五彩綵条穿心作蝴蝶结，颇为精致。开首《调情》两首云：

娇滴滴玉人儿我十分在意，
恨不得一碗水吞你到肚里。
日日想，日日捱，终须不济。
大着胆上前亲个嘴，
谢天谢地，
她也不推辞！
早知你不推辞也，
何待今日方如此！

二

俏冤家扯奴在窗儿外，
一口儿咬住奴粉香腮，
双手就解香罗带。
哥哥等一等，
只怕有人来。
再一会无人也，
裤带儿随你解。

第二首虽然稍为过头了一点，却究竟不失乡村小娘儿的口吻，是真真的民歌，亦是真真的情歌。冯犹龙，吴县人，做过寿甯县知县，所著多小说传奇，传着甚多。华通此书印於一九二九年十月，今绝版。

关于《何典》 ——鲁迅序跋书录

鲁迅为刘半农校点的《何典》写了篇《题记》，那是一九二六年五月二十五日的事情，当天晚上，又写了《为半农题记〈何典〉后，作》，对报上嘲笑大学教授标点《何典》的文章有所批驳。《题记》发表于一九二六年六月北京翠花胡同北新书局发行的《何典》初版本，本来预告有一篇疑古玄同的序文，由于钱夫人生病，无法执笔，到年底准备再版的时候，仍然没有完稿。半农另约林守庄写了一篇序，并将鲁迅发表在《语丝》周刊第八十二期上的《为半农题记〈何典〉后，作》，一并收入。半农自己写了《关于〈何典〉的再版》，说明初版用空格代替的删节部分已经补上，因此《题记》里说的“空格令人气闷”这句话，“现在已成过去”。这样，鲁迅一个人就为《何典》写了两篇序，打破他为别人著述写序的纪录。

自然，真正值得注意的不是写了多少篇，而是他对《何典》的关系和意见。《何典》十回，过路人（上海张南庄）编，缠夹二先生（吴县陈得仁）评。吴稚晖曾说平生作文，得力于书摊上的一部小书，名曰《岂有此理》，开场两句：“放屁放屁，真正岂有此理！”指的便是这部书。《何典》先由申报馆仿聚珍版印过一次，当时的书目里，有一段这样的介绍：

书中引用诸人，……阅之已堪喷饭。

况阅其所记，无一非三家村俗语；无中生有，忙里偷闲。其言，则鬼话也；其人，则鬼

名也；其事，则开鬼心，扮鬼脸，钓鬼火，做鬼戏，搭鬼棚也。语曰，“出于何典”？而今而后，有人以俗语为文者，曰“出于《何典》”而已矣。

看广告，鲁迅当初怀疑这部书很别致，他正在为《中国小说史略》搜集材料，很想找来一读，只是印数奇少，访求不得，他托了熟识旧书店的常维钧（惠），还是未见。稍后，刘半农在厂甸庙市上购得一部，决定校点出版，就请鲁迅作序。

严格地说，《何典》写得并不出色，有时还流有油滑和粗俗，倘和讽刺小说《儒林外史》的“戚而能谐，婉而多讽”相比，差距远得很。不过这部小说有两点好处。鲁迅在《题记》里分别说明：第一点，作者反对儒家，不守绳墨，敢于对孔老二采取嘲弄的态度；第二点，小说用常锡苏沪一带成语，描写阶级社会里的现实生活，细致生动，引人发笑。

现在先说第一点。鲁迅在《题记》里说：“谈鬼物正象人间，用新典一如古典。三家村的达人穿的赤膊大衫向大成至圣先师拱手，甚而至于翻筋斗，吓得‘子曰店’的老板昏厥过去；但到站直之后，究竟都还是长衫朋友。不过这一个筋斗，在那时，敢于翻的人的魄力，可要算是极大的了。”作者以读书人身份，却穿了赤膊大衫，向孔老二拱手，甚而至于翻筋斗，大有目中无人，不在话下之势。他将儒家认为违反三纲五常、名教礼数的行为，诸如地方勒索，寡妇再醮，纳贿升官，卖友求荣，栽赃枉法，抽头聚赌，财主舍命要钱，秀才一味嚼蛆，统统放到教读《四书》《五经》、讲究仁义道德的三家村里去描写，几乎全和“读书种子”有关。小说提到书，便说“死书”；提到文章，便说“放屁文章”（第五回）；提到读书人，便说，肩不能挑担，手不能提篮，“百无一能”，还自以为“做了念文字叫化子，到底斯文一脉”（第六回），把所谓“君君，臣臣，父父，子子”的礼治，翻来覆去，颠三倒四，吓得“子曰店”老板昏厥过去，以为孔孟之道从此完蛋，天下将无法收拾。待到站直之后，发现原来那个翻筋斗的人，也和自己一样究竟还是长衫朋友，虽然开点玩笑，并没有真正使孔老二过不去。这段分析可谓切中要害，恰如其分，实在深刻之极。《题记》一方面肯定作者敢于反孔，另一方面又指出这种反孔的不彻底。这里可以看出鲁迅思想的深刻，而《题记》的意义，也已经越出于小说本身，成为含有独立内容的篇章了。

至于第二点。鲁迅接着说：“成语和死古典又不同，多是现世相的神髓，随手拈掇，自然使文字分外精神；又即从成语中，另外抽出思绪：既然从世相的种子出，开的也一定是世相的花。于是作者便在死的鬼画符和鬼打墙中，展示了活的人间相，或者也可以说是将活的人间相，都看作了死的鬼画符和鬼打墙。”鲁迅深刻地揭示了作品托名鬼物，而实写人世事情的主题思想，把小说的种种描绘，看作是阶级社会里现实生活的反映。至于这些成语，又确是现世相的神髓，顾盼左右，大足以发人深思。

譬如说，“说嘴郎中无好药”（第三回）。凡是嘴里讲得好听的江湖郎中，口袋里就不会有什么好药。又如“药医不死病，死病无药医。”（第三回）“狗要吃屎，沙糖换弗转的。”（第四回）这是说，药只能医治尚未濒临绝境的疾病，如果到了病入膏肓，即使再好的药，也是无法医治的了。张南庄随手拈掇成语，多分还是游戏笔墨，一经鲁迅指明，便见文字分外精神。正如《题记》所说：“便是信口开河的地方，也常能令人仿佛有会于心，禁不住不很为难的苦笑。”

《题记》结尾有一段话：“并非博士般脚色，何敢开头，难违旧友的面情，又该动手。应酬不免，圆滑有方，只作短文，庶无大过云尔。”这是讽刺胡适的，对刘半农也带有一点规劝的意思。原来胡适曾在背后议论，说刘半农太“浅”，很伤了半农的心。这一回指责《何典》的广告不高尚，大学教授而竟堕落至于斯，又和胡适一伙有关。鲁迅在《题记》里给以答复，在写《为半农题记<何典>后，作》的时候，说得更为分明：“譬如，标点只能让汪原放，做序只能推胡适之，出版只能由亚东图书馆；刘半农，李小峰，我，皆非其选也。”已经直接点破了。不料那时刘半农正和胡适接近，认为“应酬不免，圆滑有方”，是对他的讽刺。一九三四年八月，鲁迅在一篇《忆刘半农君》的文章里，有一段这样的话：“他回来时，我才知道他在外国抄古书，后来他要标点《何典》，我那时还以老朋友自居，在序文上说了几句老实话，事后知道半农颇不高兴了，‘驷不及舌’，也没有法子。”文章的最后说：“他的为战士，即使‘浅’罢，却于中国更为有益。我愿以愤火照出他的战绩，免使一群陷沙鬼将他先前的光荣和死尸一同拖入烂泥的深渊。”话是说得十分沉痛的，这里又提及《何典》的旧帐。至于鲁迅说明的“陷沙鬼”，如果有人写《何典》续编，我想，那是一定要网罗在内的吧。

第四辑 序跋甘苦

《书话》序

我写《书话》，开始于一九四五年的春天，当时抗日战争尚未结束，蛰居上海，有时披览书籍，随手作些札记。最初给我以发表的光荣的是柯灵同志主编的《万象》。不久，柯灵同志被敌宪逮捕，感谢友情的支持，我从别人口里得到他间接带出来的消息，仓皇离家。一面以“王晦庵”名义，从龙华弄到一张“居住证”，一面又在寓所附近另外找个安身的地方，独自住了下来。刚刚开始《书话》，就这样宣告中断了。

这一阵风声很紧张。留居上海的熟人，一个个决定分头出走。我的离寓暂避，目的也是为了等关系。长夏缓缓地消逝了。到八月，日本投降，大家离沪的计划又纷纷打消。有一个时期，我因忙于别的工作，形成了与“书”无缘的局面，当然也无从“话”起。至于再次为《书话》执笔，则是出于《文汇报》编辑的敦促，他们指《万象》上的文章为例，约定每天一段，长短不拘。我于是又动起手来。其实发表的地方也不限于《文汇报》一家。先后登过《书话》的还有《联合晚报》以及杂志如《文艺复兴》、《文讯》、《时与文》等。不过登载数量最多、时间最长的，还是《文汇报》。计算起来，大约写了一百篇光景。后来又突然中断了。这次中断也有一个为局外人所不知道的内幕。一九五六年，当《读书月报》约我续写《书话》的时候，我曾在《开场白》里交代过。现在就把它摘录在下面：

……有一次，我的《书话》终于碰痛了一个大特务。他在汪伪时期担任过伪中央大学的教授，在上海开过旧书铺。利用书店做他鬼鬼祟祟的工作。“八·一五”以后，国民党官员“从天上飞过来，从地下钻出来”，到处“劫收”。这位“教授”兼书店老板摇身一变，居然成为红极一时的“要人”。我在《书话》里揭破了他过去的历史。他请《中央日报》总主笔来找我，要我在《书话》原地更正。否则的话，他手下有三百名全副武装的“豪客”，随时随地可以枪毙我。人要活命，这是不错的，可是人也要有能够支持自己活下去的力量。我写的既然都是事实，事实又怎么能够更正呢？主笔劝我和他当面谈谈。我想，我诚然闲得发慌，却还没有“吃讲茶”的工夫，便决定由他去。乱世人命，这一点我很懂得，只有坐以待“毙”而已。

不知道为什么他终于没有执行这个枪毙的判决。倒是《文汇报》编辑爱惜我，从此就不再逼我写《书话》了。天下可做的事正多，我也乐得趁此放下这副担子。……

《书话》在解放前就是这样结束的。解放后的《读书月报》写的也不多，大约连载了三、四期，我又忙着去干别的什么了，刚开头就煞了尾。去年起重新执笔，则是登在《人民日报》的副刊版上。当时曾经公开声明，没有时间不写，有时间写一批，陆续刊出。几个月来，或断或续，一共写了二十几篇。北京出版社要我编个集子，我觉得数量太少，旧稿又大都散佚，只能就手头剪存的部分选改十几段，合成四十一篇。即使如此，它还是一个名符其实的小册子。

中国古代有以评论为主的诗话、词话、曲话，也有以文献为主，专谈藏家与版本的如《书林清话》。《书话》综合了上面这些特点，本来可以海阔天空，无所不谈。不过我目前还是着眼在“书”的本身上，偏重知识，因此材料的记录多于内容的评论，掌故的追忆多于作品的介绍。至于以后会写成

什么样子，那是将来的事，不必在这里预告。说句老实话，我并没有把《书话》当作“大事业”，只是在工作余暇，抽一支烟，喝一盅茶，随手写点什么，作为调剂精神、消除疲劳的一种方式。因此我也希望读者只把它看做是一本“闲书”。当你们工作后需要休息的时候，拿来随便翻翻，如果居然能够从中看到一星有用的东西，那末，你们的任何一点收获同时也将是作者的收获。

至于文章的写法，我倒有过一些考虑。我曾竭力想把每段《书话》写成一篇独立的散文：有时是随笔，有时是札记，有时也带着一点絮语式的抒情。通过《书话》，我曾尝试过怎样从浩如烟海的材料里捕捉使人感到兴趣的东西，也曾尝试过怎样将头绪纷繁的事实用简练的几笔表达出来。我现在可以向读者坦白：我是一个和文字结了缘的人，不得不时时探索这些问题，《书话》是我的描红本，它给我以锻炼笔头的机会。十几年来，所以一直没有放下《书话》的写作，这就是唯一的秘密。艺术无止境。自然，我的尝试是失败的，这个小册子就是一个失败的标本。有什么办法呢？虽然白发偷偷地爬上两鬓，而我还在为自己的描红本感到害臊。

一九六二年四月于北京

《晦庵书话》序

一九六二年北京出版社印行《书话》的时候，我写了一篇序言，即这本书中《书话》部分的序，将我写这方面短文的前因后果，冷暖甘苦，从解放前直到解放后，一一作了说明。这回《晦庵书话》付印，以前的连同旧序在内，一并收入。关于书话本身，本来可以不必再说什么。但因书名和作者署名都已改变，为了感谢几位先辈和朋友的关怀，新的掌故又确有一记的价值，少不得再来饶舌几句，作为这一次改版的序文。

我用“晦庵”——这个曾经宋儒朱熹朱老夫子用过的名字，始于一九四四年。我还记得，柯灵同志主编《万象》到第四年第六期，也即一九四四年十二月，上海的形势发生变化，刊物预告下一期将要革新的“新年号”，终于没有出版。半年之后，好像蜜蜂飞钻蜘蛛网似的，又出了一九四五年的六月号——第四年第七期。我在这一期里发表了两篇杂文，十二段书话。杂文是为原来的“新年号”执笔的，写得较早，用的是“韦长”、“怀三”两个笔名；书话则系新作，署上了《帝城十日》用过的“晦庵”两个字。

这个署名留下一点时代的痕迹。那时柯灵同志虽然尚未被日本宪兵逮捕，我也还没有完全躲避起来，却已化名王晦庵，蛰居在沪西徐家汇一角，连和熟人的来往也减少到最低的限度。“晦庵”的署名是这一环境下的产物。所以，严格地说，它并不是我的笔名，而是王晦庵先生的略称。至于以后凡写书话，便署“晦庵”，只是一直沿用下来，习惯成自然，说不上有什么别的含义了。不过很多人却以为这是阿英同志的化名，特别是当后来《人民日报》刊登《书话》的时候。

我在这里不能不想起王伯祥先生。他是一位对文献掌故极有兴趣的前辈，生平收过许多笔记和史料。每次见面，总要谈到《书话》，还介绍一些刊物向我约稿；不知他从哪里听来晦庵是阿英的传闻，便力为辩说，指出张同韬，别号晦庵，意义正可相通，不应另攀他人。我还必须提及侯金镜同志。一九六二年夏天的一个晚上，我同侯金镜同志和几个人在北京饭店门前树荫

下散步，当着我的面，金镜同志向李希凡同志打听晦庵是谁，说自己原以为是阿英的文章，直到《“怎样研究”丛书》谈到阿英，才觉得作者另有其人。希凡同志哈哈大笑答：“你猜吧，近在眼前哩。”他睁大极度近视的眼睛，恍然大悟地望弢定我说：“是你呵！我每次都把《书话》剪贴在本子上，赶快写下去吧。”我也还得谈到赵家璧同志。据《阿英文集》编者吴泰昌同志告诉我，家璧看到目录后提了个意见，说是别的都很齐全，可惜把《书话》给漏掉了。以上是我此刻能够列举的例子。站在《书话》作者的立场，我对这三位表示深切的感谢，并且想补说一句：有人以为《书话》是阿英同志的作品，不仅由于阿英写过同类性质的文章，还因为他用过笔名魏如晦，抗战初期在上海办过风雨书屋，取“风雨如晦”的意思，看来人们又把“如晦”和“晦庵”联想在一起，认作一个人、一回事了。

至于这次改书名为《晦庵书话》，作者也直署本名，并非王麻子、张小泉似的，要挂出招牌，表示只此一家，别无分出；倒是根据几位朋友的意见，将全书内容变动一下，稍加扩大，收入其它几个部分，因而有必要另取书名，以便和已经出版的《书话》区别开来。

变动的内容大致是这样：

《书话》初版四十篇，其中第二篇为《科学小说》，谈鲁迅翻译的儒勒·凡尔纳两部作品。到再版的时候，国内的舆论，对凡尔纳突然提出责难，曾经出版的《格兰特船长的儿女》和《神秘岛》都无法重印，《书话》也遭池鱼之殃，我应出版社之请，另用《闲话〈呐喊〉》替下《科学小说》，仍凑足四十篇之数。现在气氛早已改变，决定两篇同时收入。在这《书话》部分的最后，又附录了难明（周遐寿）、丁守和、方行（鹤亭）和我关于编印李大钊遗著的通信和文章，全部书影也重新调整、补充和铸版，使这一部分比原来的《书话》丰富一些。

除原来的《书话》外，本书又收录了《读馀书杂》、《诗海一勺》、《译书过眼录》和《书城八记》等四个部分。前三个部分是全国解放前为书报杂志包括《万象》在内而写的书话。那时的情形是：随手买到一本，随笔写上几句，兴之所至，根本谈不到什么预计和规划。因此有的作家一谈再谈，有的作家没有提及——这一点并不代表我的主观的好恶，正如将诗集和译本另立专栏——《诗海一勺》和《译书过眼录》，而把其余的称之为《读馀书杂》，这三个部分并不代表我所涉猎的全部的书籍一样。这些只是我看过和谈及的极小的部分。值得庆幸的是，现在大都也加上了书影。《书城八记》写于一九六五年，那时我第一次心肌梗塞稍稍恢复，第二次心肌梗塞尚未发生，带病执笔，聊以自遣，曾在香港《大公报》副刊《艺林》上陆续刊载，谈的是买书、藏书、借书、校书、刻书的掌故。此后两三年中，我的线装书籍遭受损失，荡焉无存，转借又极不易，虽然八篇短文留了下来，应当插入的书影，却只好付诸阙如了。

现在，书话和书话一类的文字多了起来，这是好现象。至于写法，乐水乐山，见仁见智，本可以百家争鸣、百花齐放。但我觉得，争鸣和齐放既是目的，又是手段。在整个过程中，关键在于使某一形式的特点更鲜明，更突出，更成熟，使特点本身从枯燥、单调逐渐地走向新鲜、活泼和多样，而不是要冲淡它，调和它，使它淹没于混沌汗漫之中，落得一个模模糊糊的状态。从这个意义上说，书话又自有其自身的特点，应当根据这个特点去进行不断的探索与追求。

我想从写作《书话》的经历中谈一谈个人的感想。记得《书话》在《文汇报》副刊《文化街》发表的时候，有一次在开明书店遇见叶圣陶先生，他说：“古书讲究板本，你现在谈新书的版本，开拓了版本学的天地，很有意思。”从现在收录的《〈子夜〉翻印版》、《〈饶了她〉》、《玉君》、《再记〈玉君〉》、《〈月夜〉志异》等篇看来，我的确谈了不少版本的异同和优劣。但是，这并非出于我个人对版本的兴趣，而是透露了一个事实：我写《书话》，继承了中国传统藏书家题跋一类的文体，我是从这个基础上开始动笔的。我的书话比较接近于加在古书后边的题跋。后来，当我谈到朱自清、刘半农、梁遇春的散文的时候，赵景深先生竭力支持我，曾经为我找寻材料，提供书籍，他说：“其实《书话》本身，每一篇都是十分漂亮的散文。”他指的是我较早写的片断，三言两语，一百几十个字。有的人认为写的太短，而他，还有周遐寿先生，都曾写信给我，对那些短文表示好感。中国古书加写的题跋本来不长，大都是含有专业知识的随笔或杂记。我个人认为：文章长短，不拘一格，应视内容而定；但题跋式的散文的特点，却大可提倡，因此，正如我在《书话》旧序里说的，我也曾努力尝试，希望将每一段书话写成一篇独立的散文。

书话的散文因素需要包括一点事实，一点掌故，一点观点，一点抒情的气息；它给人以知识，也给人以艺术的享受。这样，我以为书话虽然含有资料的作用，光有资料却不等于书话。我对那种将所有材料不加选择地塞满一篇的所谓“书话”，以及将书话写成纯粹是资料的倾向，曾经表示过我的保留和怀疑；而当一位我所尊重的老朋友，对我说我在《科学小说》里谈到儒勒·凡尔纳的故事漏掉了许多材料的时候，我的吃惊，我的发呆，我的失声而叫，也就可想而知了。

一九七九年十月五日于北京

《晦庵序跋》前记

序在中国古代是应用得相当广泛的文体：馈送礼品要附上序说，收藏器物要铭刻序记，宴饮兴会时以序记盛，蹇厄困顿时以序述志，赠人的序充满了期待，而送别的序又牵引着对往昔生活的缅怀。各以所长，统于一体。至于梓印文书，一卷行世，自不免前序后跋，抒其所见，言之有物，成为一篇篇美丽的散文，一个个深邃的感情的渊藪，令人反复讽诵，莫逆于心。

我爱读序文，爱的正是这作者的一得之见。

不过也并非每一篇都能使我满足。例如我自己，由爱读序文而常写序文，差强人意的就只有不多的几篇。大致说来，意有所属，言为心声，如果本来没有什么想说，却又不甘藏拙，就难免借助词藻，自掩空虚，即使俚句成堆，也只是空话连篇而已，这真叫做没有法子想。

本书收录了我自一九三九年起写的四十二篇序跋，除各个杂文集的序文随同杂文收入三联版《唐弢杂文集》外，另有《沁人心脾的政治抒情诗——〈夏衍剧作集〉序》、《在民族化的道路上——〈中国现代文学作品选〉序》、《王绶青作〈天涯采英〉序》等，都是借序文形式写艺术论文，准备收入现代文学论文集，其它长长短短的序跋，都已汇集在这个集子里了。虽然也偶有一得之见，惭愧我仍然无法掩盖自己的浅薄和贫乏。

我诚恳地盼等着读者的批评。

这四十二篇序跋，有的是应朋友之约而写的，有的则是我自己文集的“蛇足”。就前者说，由于情不可却而应命执笔，尽管限于水平，我自信态度是严肃的，认真的，希望不至因我的浅陋而累及原书和它的主人。至于后者，却是我个人的事。身受的毁谤已经不少。鸡虫得失，不足挂齿。事实终归还是事实。我厌恶故弄玄虚，大言不惭，一味往自己脸上贴金的那种自封为王的作风！

一九八六年三月廿八日

《推背集》前记

我开始想写文章是一九三三年的春天，那时候新遭父丧，挣扎在生活的重担下，悲愤，疲倦，寂寞，常常想找一个排遣的方法；又因为孤身寄寓，可与闲谈的人少，所以就翻翻《申报》，也看看里面的副刊《自由谈》。

这样就有了投稿的念头。

不过并没有就写。直到五月底，因为父亲遗给我的债务，有一部分催逼得很紧；家里更是不断的来信，告诉我自从父亲死后，亲戚的冷淡，父执的疏远，村人的作威作福，接着是母亲的右眼瞎了，一万枝箭一齐射向我这颗年轻的心。我实在无法摆脱，躲在寓所里，听着兼旬雨声，心绪非常落寞，也非常悲愤。

但仍旧只能看看《自由谈》。

雨还是落下去，我也一天一天的愈加悲愤了。这时候唯一的自慰的方法，似乎就只有想想往事，随后也写在纸上，试寄到《自由谈》去，过了几天，居然登出来了，这是第一篇，也便是收到这个集子里的《故乡的雨》。

于是，我就成为《自由谈》的投稿者了。

但我并没有把自己的悲愤带到纸上去。起先写的，大概是属于回忆的闲谈和记事。有时也连带到文坛或时事，说话的态度率直，一点不知道忌讳，实在是很幼稚，很孩子气的。

然而奇怪的是：竟有人把我当作是鲁迅先生的化名，指桑骂槐，率师兴兵，颇又劳动了几位英雄的干戈。这些文章，现在我也收在这个集子里，而且还加了几句按语。

我的所以只加几句按语，不作整篇论辩，是因为英雄们的本意，原只在于打诨，并非真有什么了不起的深意的缘故。所以只把脸谱揭穿，让大家看看这些究竟是什么东西，也就算了结了。

鲁迅先生对于每一件事物，都有深切的认识，他经历过民元革命，经历过“五四”运动、“三·一八”惨案，在年轻的时候看见过老新党的维新，三十年后又看到了新老党的复古；他是生长在沙漠上，眼看着同伴们的高升，退隐，叛离，而自己却依旧在风雪的长途跋涉中，时时受到敌人的袭击；但他还是继续呐喊，继续在寂寞里打着“逍遥游”。他的苦斗的生平，反映到笔底，针对着自夸有蛮劲的绅士们的嘲笑。

凡现实所塑出来的一切，但凭空想，是学不像的。

民元革命的时候，我还没有出世，“五四”运动的时候，我还没有进小

学，对于大转变的情形，我只能向书本里寻求，凡所论述，仅及皮毛，以之比亲自经历过的记载来，这期间，相差得很远的。然而英雄们竟连这一点也看不出。

日子一多，干戈渐渐地平息了。这倒也并不是因为看出了我的浅薄，其实是在几篇文章里，我已经写明了自己的出处。

这时候，英雄们大概也会失笑的吧。

此后我也向别的刊物投些稿子，这里所有的，大都在《自由谈》、《火炬》、《太白》、《新语林》、《人间世》、《读书生活》、《动向》、《语林》等处发表过。不过也不是全部，有许多因为散佚，有的则是由于故意的删去。

我写文章很慢，往往改了又改，说得好听一点，那该是很小心的。但有时却反而小心出毛病来，还因此惹起过一点误会，然而误会罢了，对于我自己，是不发生什么影响的。

正和我的出身一样，我到如今还是一个粗胚，一个带有几分年轻人的血气的粗胚。

这几年来，我们常常看见中年以及中年以上的人，在玩着奇奇怪怪的把戏：幽默早已成名，笑话也出过选集：玩骨董，喝苦茶，题打油诗，读《庄子》，荐《文选》，写篆字联；下焉者还要提倡读经，复兴文言，这叫做活得不耐烦，但遭殃的却是青年。因为自己活得不耐烦了，于是也来劝青年们学老成，装闲适，连十岁上下的孩子也不能幸免：小学读经了，多少纯洁有用的脑子，被糟踏成了化石。

在这些场合，我愿意放开喉咙，尽我的力量去反对。这也并不因为自己还是青年，问题特别切身的缘故，实在是这两年来，留给青年们走的路，可真太艰难了。大大小小的责任，一开口，总是放到青年们的肩上；然而真的肩了起来呢，这个说“不对”，那个说“不是”，甚而至于还有“不许”。爱新鲜是需要说诳，一失业又是眼界高，才力弱。请想想吧，我的先生们，哪里是路呢？

然而路是有的，但必须由青年们自己去开出来。

我的文章，有时也出现于绅士的座上——提倡闲适的刊物里，不过我是只卖稿、不卖身的，所以有许多意见，也仍旧是粗胚的意见。但天下的自我，偏偏只有一家，绅士们有自我，而粗胚是不准有自我的，那命运是被删改。

我于是不再走到绅士座上去。

看看又是黄梅时节了，我的心绪还是不改两年前的悲愤、疲倦和寂寞。把这些文字编辑成书，名之曰《推背集》，是没有什么深意的，也并不是说我的文章将预言着什么。相传李淳风和袁天纲作《推背图》，做到第六十图，袁推李背止之，这是《推背图》名的由来。我现在只写一点杂文，并未管到后世，然而却也时时觉得有人在推着我的背脊阻止我。好了，现在把到一九三五年三月止的文章编订成集，总算告了一个小小的结束。倘使一定要说《推背集》有什么意思，那么，这就算是我的意思吧。

末了，我得特别感谢黎烈文先生，他提起我写这些文章的兴趣。同时，对于为我出这本书而尽过力的几位先生，一并在此志谢。

《散文杂文抄》 序言

从一九三三年开始，我先后写了十本杂文集，数量几乎相等于论文、散文和其它作品的总和，也就是说，在二十几个集子中，将近半数都是杂文。这就无怪乎人们一提起我的笔墨生涯，总要谈及杂文，谈及我和杂文的关系了。其实，我最初写的并非杂文，而是散文；从个人对文学的爱好说，年轻时喜欢的是诗，特别是温、李一路的诗，稍后又追溯庾子山、徐孝穆，中间迷过一阵清朝的黄仲则，中年以后，渐归平淡，这才转到了陶渊明和古诗十九首。至于对自己的文字，我一向很不满意，要说短中取长，多少用过一点心力的，恐怕还是那些涂上了诗意的带有抒情色彩的散文。——说是抒情色彩，因为就在同一个时期，我还写了一些以叙事为主的回忆性的散文。

大概是一九四一年吧，我的杂文《投影集》在文化生活出版社出版，中间收录了两篇散文，接着，北社又出版了我的纯粹是杂文的《短长书》（这本书一九四七年增订后，曾由南国出版社重新出版）。福建永安的《现代文艺》和香港《大公报》副刊《文艺综合版》上，先后发表了新矛、宗珏、张乙帆三先生的书评。他们还就杂文散文化问题展开争论：新矛先生不同意杂文散文化的提法，以为这样势必造成：“在形式上表现着不调和，在内容也将限制了思路的发展。”宗珏先生最早指出我的杂文的这一倾向。他认为有的杂文抒情的成份多一些，是“感抒的”，有的杂文说理的成份多一些，是“思辨的”，由于作者的“生活的关系”，当时实际上存在着两种不同的“杂文风格的发展”。张乙帆先生不赞成这么分，他的文章写得最晚，吸收了我在《短长书》序文里的意见：我认为鲁迅的杂文“在高度的战斗精神中，别有一种使人颠倒的魔力。这是一首首的诗，一篇篇的散文。”根据这一认识，我对自己杂文中的所谓散文倾向，作了这样的说明：

我的家庭生活的颠簸，多少总影响到行文风格，使散文的倾向渐趋于浓厚，不过也只是渐趋于浓厚而已，我的杂文里有这一成分，却是由来已久的。我并不希图使杂文散文化，但又几乎有意地把散文的成分注入杂文去。这理由很简单，我有一点粗浅的认识，以为杂文之所以异于一般的短评，就因为前者是文艺的——加以缩小，也可说是诗的和散文（现代文学形式之一的散文）的缘故。

张乙帆先生把这些意见综合起来，概括为：“杂文，一面是思想之不离开社会现实的批评，一面是形式之不离开形象性的感染。”从杂文的总的特征说来，我以为这样理解是不错的。张先生说得很扼要。

我说我并不希图使杂文散文化，只是有意让自己的杂文增加一点艺术感染力，“在百忙中插入闲笔，在激荡的前面布置一个悄静的境界，……”在写法上作了种种尝试，但又不满足于这尝试。因此在《序言》里接着声明：“这些往迹，并无可供留恋的地万。一个作者的最大的敌人，正是他自己铸成的模型，他必须时时努力，从已定的模型里跳出来。为了解脱这灵魂的羁绊，我至今还在挣扎着。”虽然多少年来一无成就，但我确实是苦苦地挣扎过来的。在我看来，一个作者没有自己的风格是可悲的，同样地，一个作者有了自己的风格而不能摆脱它，突破它，不断地发展它，那将是更加可悲的事情。

因为这样一来，往往意味着：作者终于用亲手制成的圈套，紧紧地将自己套住了。

这也是我对当时所谓杂文散文化问题的答复。

至于我的颠簸生活对于文字的影响，主要不在杂文，也不是所谓杂文散文化，而是上面提到的那些带有抒情色彩的散文。抗日战争爆发，上海沦为“孤岛”，我被困在“岛”上。有一个时期，亲友断绝，贫病交迫，八个月内，一手照料了四个人的丧事。灾祸使人沉默。我没有时间想到悲哀，只是抖擞精神，应付着生活向我提出的一次又一次的挑战。那时候，“孤岛”连续发生恐怖事件：抄家、焚书、人头案、手榴弹、毒汁苹果、政治绑架，在邮局和海关里收买汉奸与工贼，……直至洪水淹没了整个的岛屿。许多事情直接影响我的生活。像往常一样，我以杂文为武器，一面工作，一面搏斗，每当紧张剧烈的劳动之余，拖着疲倦的步伐回到家门，夜深人静，一灯相对，四邻都睡熟了，寂寞如醉人的酒，我在微醺中时而想到自己，想到自己一两年来颠簸不定的境遇，但我仍然没有悲哀。我只是缅怀古人，悬揣他们的各自的不幸中可能有过的心情，以散文的形式，借事抒情，将想象一一记录下来，陆续修改，陆续发表。记得最初改定的，是柯灵兄接编《万象》连同两篇杂文（其中一篇即印收入本书的《麻将哲学》）一起送去的《寻梦人》。——我以为这一篇，才真是颠簸生活终于影响到文字的证据。

《寻梦人》发表以后。《万象》转来许多读者的信。值得纪念的是：已故翻译家傅怒庵（雷）先生到处打听作者的姓名（发表时我用了笔名），我们那时已见过面却还不算熟识，由于这篇散文，他开始和我订交，以后凡是读到我的文章，总要写封信或者打个电话，在评鹭中表达自己的高兴，这或者说得上一句真正的“文字之交”吧。教育家马夷初（叙伦）先生和诗人方令孺女士，都曾以热烈的言辞，对继续写出的《路》、《窗》、《城》、《帕》等篇，表达个人的喜爱。但是，也有人不赞成。在我接近的朋友中，就有一位怀着诚恳的善意，劝我不要写这样的文字，他的理由有两点：文章太消沉，类似的散文形式也不会有出路。

我觉得这些散文的情调可能消沉一点，有几篇还给人以迟暮之感。但那是故事的结局和人物和环境加给它们的色彩，却决不是我的思想。因为与此同时，我还写了许多杂文——和这些散文完全不同的杂文。要了解人的灵魂真难。我很希望对我的散文表示偏爱的先生，能读一读我的杂文，而一向只读我的杂文的朋友，同样能读一读我的散文。——这些散文，不管它们和杂文的距离多么远，多么不同，而且也决不能说这就是我的思想，就是我个人仅有的苦闷。不是的。所谓“迟暮”，我想，这或者如鲁迅所说，时代思潮已从六面袭来，我们这一代人，遂不免有“古国的青年的迟暮之感”（《而已集·当陶元庆君的绘画展时我所要说的几句话》）吧。不过我得承认一点，至少它反映了一个时期内我的思想深处对于生活的探求与思索。

现在，我庆幸有机会将散文和杂文合编一书，集成这本《散文杂文抄》。文章的写作时间，都以一九四一年前后为主，这样，不但书内两个部分可以互相参照，而且中国当时的处境和生活，也比较的为海外读者所熟悉，我想，这对于主要向海外发行的《时代文学丛书》，或者倒是合适的吧。

《生命册上》序

中国散文种类繁多，清朝姚鼐的《古文辞类纂》将它分为十三类，流行一时，曾国藩在《经史百家杂钞》里稍事压缩，重加梳理，作十一类。以后社会变革，文体更易，有的门类如“诏令”、“奏议”等自动消亡。人们更求简便，大别之为三类：论说文、记叙文、抒情文。这样分，要说精密，自然是够精密的，但有一个好处，简单明了，区别起来比较容易。因为，后来的对于白话散文，也仍然有了沿用这办法，分为三大类。

我初弄笔墨写的是诗，正式投稿时却是散文，同样没有跳出这范围。回忆往事，记述当前的生活，算是叙事散文；借一点因由，发抒隐藏在心底的感情，便是抒情散文，或曰散文诗；以议论为主，评鹭社会，月旦文明，那就是社会杂感了。当然，这三者往往又是相互交错、相互结合的，区别在于全篇的重点是哪个。几十年来，我经常写的是议论性散文，不是杂感便是随笔，出版了十几本杂文集，注定是个七嘴八舌的杂文家，不免使有些人齿冷，有些人要悻悻然了。

其实我自己倒是喜欢叙事散文和抒情散文的，并且花了较多的心力试写过。开始投稿的时候，我写的是这类散文；上海沦为“孤岛”，议论性文字写得多一点，不过形势迅速改变，烽火警予，生路日蹙，最后连可以发发牢骚的地盘也没有了，我又回过头来写抒情散文，写叙事散文，遁身于古人和往事之中。顾盼今昔，聊以自遣。其中抒情散文，曾辑成《落帆集》，收入巴金同志主编的《文学丛刊》第八集，于一九四八年十月问世，三十三年后，又由广州的花城出版社重版过。

还有一些以叙事为主的篇什，一直没有结集起来。最初写的《药》和《种在诬蔑里的决心》，发表于一九三六年的《中流》半月刊，原是单纯的回忆和自白，有人却说《药》的收尾的“治危症，还是用险药吧！”意有所喻，暗示中国应当武装抗战，但他又认为这样做“决不是什么现实主义的方法，倒是有点近乎所谓盲动主义的”。为什么抗战会是“盲动”，我弄不明白，因此也懒得去说明究竟是不是真个意有所喻了。倒是一九四四年发表在《万象》上的《学费》、《以虫鸣秋》、《三迁》等三篇，执笔之间，的确不能以回忆为满足，时时情不自禁，夹入一些现实的芒刺去。直到抗战胜利，续作《化城寺》、《生命册上》时，才又恢复先前的写法。以后又补写六篇，意有未尽，终于没有完成原来的单独成书的心愿。

就文章的写法说，每篇各有头尾，自成起讫，这样，虽然一篇有一篇中心，而且大体衔接，但为讲得完整，叙述不免有重复之处，实际上这不是书的写法，而是单篇文章的写法。《我与杂文》和《我要逃避》等其它几篇，则是这些文章的有关内容的补充，但仍各自独立，互有长短，而不拘于生活的一端。

现在，我把另外两组文章和这组结集在一起。一组是忆旧怀人之作，记述和文艺界师友交往的经过，缅怀风采，铭记教益，今天读来，已有“人生莫羨苦长命，命长感旧多悲辛”（白居易）的叹息。另一组是远游揽胜之作，除两篇稍有历史意义从未收集的游记外，包括到苏联、日本、英国各地的访问，异邦风物，前贤往迹，深深地启发了我的沉思和遐想。这些文章有的是新写的，有的是旧作而经过挑选和润饰，两组各有一篇曾被选入中学的语文课本，比较为大家所熟悉。

我把这三组文章合成一书，而将其中的一个篇名作为概括全书的书名：《生命册上》。意思无非是说，尽管不是全部，这些却都是我生命的经历，是我题在人生这个册子上的淡到欲无的名字。真的，我做得太少，也太贫乏了。如果灵魂必须受审，我便是自己灵魂的审判者，“火湖”在前，我将毫不迟疑地纵身跳下去！

一九八三年十月二十四日

为姜德明藏书题识五则

题《落帆集》

以散文写诗《落帆集》实为余最初之尝试。有人极喜此书，如方令孺、傅怒庵（雷）诸位；亦有人劝余多写《劳薪辑》一类杂文，勿作此种个人抒情文字。乐山乐水，各异其趣。然惟其有《落帆集》，并有《劳薪辑》，始有唐弢其人。此则惟余自知之矣。唐弢志一九七八年六月于北京

题《劳薪集》

此书抗战期间印于福建永安，在我的旧著中，是较为难找的一本。德明兄居然收得，算是翰墨因缘了。一九七八年九月于北京

题《投影集》

此书记下了一点生活的足迹，多少也有时代的某些投影吧，我每次翻开它，总有惘然若失的感觉。一九七八年八月记于北戴河唐弢

题《短长书》

一九四一年，地下党工会系统在上海办出版社，曰北社，由陈公齐、陆象贤主持其事，出过刊物《北极》二期及《第三国际纲领》等书；为掩护计，又印“杂文丛书”，计木斋之《消长集》、柯灵之《市楼独唱》、列车之《浪淘沙》及余之《短长书》，凡四种，前三种曾再版。《短长书》不及再版即遭禁止，而北社亦告结束。各书均为三十六开小本。抗日战争胜利，徐伯昕巧施妙计，利用国民党小军官之财力，出版进步书籍，约楼适夷担任编辑，适夷征稿于余，当以北社之《短长书》出后即禁，发行奇少，乃将原书十六篇扩充至三十六篇，改版重印，此出版社即南国出版社，于是《短长书》由“北”而“南”矣。一九七八年六月志于北京 唐弢

题《推背集》

此书为余最早之杂文集，所谓悔则不必，愧或有之之少作也。鲁迅先生曾一再介绍其出版，终无成议。后由陈雪帆（望道）先生推荐给天马书店主人郭挹清，始得问世。挹清后去四明山打游击，文人从戎，大著勋绩。今则墓木已拱，思之恍然。一九七八年九月 唐弢志

在民族化的道路上 ——《中华现代文选》序

中国现代文学是在近代文明影响下，经过“五四”文化革命的催化而发生、成长的，因此，从内容到形式，都有鲜明的历史特点和强烈的现代意义，它以这点使自己 and 过去一切文学区分开来；既有联系，又有差别。正如古代

文学和古典文学是两个概念。我们谈古代文学，实际上谈的却是古典文学，因为那时曾经存在的一般作品已经被淘汰、被忘却了。现代文学和新文学也是两个概念，我们谈现代文学，同样只是谈经过锤炼的新文学，而不是已经失去了生命力的其它作品。“现代”在这里不是一个单纯的时间概念，它以独特的方式反映了时代历史的征象。不管左的、中的、右的，又不管正面的、反面的，都是合乎现代意义的属于后起一代的文学，这是无可置辩的事实。

我想在这里指出一个有趣的现象：清末介绍西方文明、在孕育中国近代思想方面有过贡献，客观上推动了现代文学发展的严复和林纾，同时却是现代文学的坚决反对者。林纾还亲自出马，同提倡新文学的人论战，从所谓雅与俗、文与白的表面现象出发，坚决反对“覆孔孟，铲伦常”，声言司马迁、班固、韩愈、柳宗元决不可废。自说“吾识其理，乃不能道其所以然”。道理说不清楚，只好败下阵去，哀叹“吾辈已老，不能为正其非，悠悠百年，自有能辨之者”，流露了一种无可奈何的失败的情绪。严复也相信古文不亡，但他冷眼旁观，故作镇静，认为万事全属天演：“优者自存，劣者自败，虽千陈独秀，万胡适钱玄同，岂能劫持其柄？则亦如春鸟秋虫，听其自鸣自止可耳。”将新文学倡导者比作春鸟秋虫，一任其自鸣自止，看似无动于衷，实则掩不住满腹惶惑。他也和林纾一样，心里已经不断地在打鼓了。

为什么引进近代文明的人，却害怕在近代文明影响下的现代文学的出现和发展呢？

我以为这是一个值得思索的问题。

两千多年来，中国社会各方面深受孔孟之道的浸渍，儒家思想在统治阶级的维护和推行下，不仅成为统治的思想，而且化作民族传统的一部分，渗透在人民的社会习惯和生活方式里。严复、林纾略晓世界大势，深知这种习惯和方式如不稍加交通，必将无法适应时代的潮流。他们赞成变动，但仍迷恋骸骨，不能绝裾而行；又由于新思潮来势猛烈，排山倒海，冲决网罗，使一切旧观念失去依附，改良主义者不能不感到恐惧和忧虑。问题的症结还在于：应当保留什么，应当汰除什么，新和旧的转换关系又该怎样，一时还弄不明白，许多人忧心忡忡，而历史却默默地按照自己的规律前进了，文学也不例外。

西方思潮对“五四”初期现代文学的影响是广泛而深入的。鲁迅说他写第一篇小说《狂人日记》，“大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。”后来茅盾也说：“开始写小说时的凭借还是以前读过的一些外国小说。”几乎所有著名作家都可以从外国找到他们的师承和借鉴。小说已如上述，原是外来形式的话剧不必说了，初期散文的模式出自英国的随笔（Familiar Essay），诗歌吸收的方面更多。除了脱胎于旧体诗的类型《尝试集》收录的所谓新诗之外，早期诗歌既有泰戈尔的精致，也有惠特曼的豪放，不仅存在着象征主义的影子，同时可以看到未来派的痕迹，在形式上，“十四行”、“三叠律”等等层出不穷。

林纾：《论古文之不当废》，《畏庐文集》。

林纾：《论古文白话之相消长》，转引自《中国新文学大系·文学论争集》。

严复：《严几道书札六十四》，《学衡》第二十册。

鲁迅：《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷《南腔北调集》。

茅盾：《谈我的研究》，《印象·感想·回忆》。

不过这一现象维持得并不很久，无论哪一个门类的创作，都迅速地出现了具有自己民族特点和地方色彩的较为成功的作品。它们一方面继承传统的精神，另一方面又以不同姿态显示了新的生命力。收在这部《中华现代文选》里的作品，几乎没有一篇不或多或少地体现了这一深刻的变化。

据我个人理解，民族化的最大关键在于像鲁迅所说：画出现代中国人的魂灵来。因为只有这样，才能真正抓住民族的特点，当然也包括用什么方法去画——即民族的文学语文和民族的艺术表现手段的问题。画魂灵又需从两个方面落笔：一是长期以来逐渐形成的这个民族的生活方式，例如风土人情，习惯势力与社会伦理等；二是人们对待生活的具有历史内涵的精神状态，例如性格气质、个人秉赋与道德观念。两者又往往是胶结着的。不描写这些，也就画不出中国人的魂灵，更无所谓民族的风格和特点了。

我在这里想先就几位深受西洋文学影响的诗人谈谈自己的私见：冯至的《我是一条小河》和戴望舒的《雨巷》是抒写爱情的名篇。他们吸收德、法两国文学的滋养，醉心于里尔克和魏尔伦的流风，但他们受人传诵的诗里表现的却不是欧洲式的一般的爱。作为中国人，流传在诗篇里的那种深沉而婉转的情意，使我立刻想起一千五百年前的故事，想起那位抱着玉镂金带枕流眇于洛川之上的“怅盘桓而不能去”的年轻的王子。岁月改变了人们的生活，我指的自然不是故事本身，而是诗人笔底流露出来的那点脉脉相递的含蓄的感情。和《我是一条小河》的情调一样，我还想起冯至那首没有选入的《蚕马》里反复吟咏的两句诗：

只要你听着我的歌声落了泪，
那么不必探出窗儿来问我“你是谁？”

诗里同样含蕴着中国人特别推崇的那种道德伦理观念。戴望舒的另一首诗《偶成》写的是他个人的“梦”，但谁都可以看出，正是我们这个历尽磨难而得到不断锻炼的古老民族赋予诗人以乐观的信念：“一切好东西都永远存在”。没有什么比这个更重要的了。在这点上，我还必须着重地谈一谈艾青的诗。他在诗人中是受西方艺术陶冶最深的一个人，而在民族化的道路上偏又比谁都走得更开广，更深远。无论是《煤的对话》里感情受到挫伤后在反拨下唱：

死？不，不，我还活着——
请给我以火，给我以火！

或者是在《黎明的通知》中充满着信心要求向一切热爱生活的人传语：

趁这夜已快完了，请告诉他们
说他们所等待的就要来了。

等等，都启示了坚韧和博大的民族的气魄。即使是描写“北国人民的悲哀”的《手推车》，也从荒漠中显示力量，以古朴的形象描画出大部分发源于黄河流域的我们这个民族勤劳诚实的生活，在寂寞中，我仿佛听到了永不休止的“咿呀，咿呀”地转动着的独轮声。和艾青的《手推车》相似，卞之琳的《远行》同样描画了中国人民的生活：驼铃，蓬帐，黄昏，沙石。席勒曾把

一段阿拉伯神话当作中国故事编成戏剧，与此相反，我希望没有人将《远行》看做阿拉伯诗歌去传诵。诗人写的是中国西北高原上的生活图景。细致，幽远，充满着想象。是的，重要的是诗人的想象。有人说，卞之琳的《断章》描写了一种哲学，我不赞成这个说法，诗歌从来不是描写哲学的。它写生活。如果人们从所描写的生活中别有领悟，那是另一回事了。中国诗歌善于启发人们去作哲学的联想，读过唐人绝句、元人小令的人，大概会同意我的意见吧。这正是中国文学——也许还可以推广到印度和日本等东方文学——的代代相传的民族传统的特色。

散文的楷模是英国的随笔。《新青年》的部分《随感录》和鲁迅、周作人的早期杂文和散文，各各吸收和发挥了兰姆（C. Lamb，一七七五—一八三四）《艾利雅漫笔》（The Essays of Elia）和吉辛（G. R. Gissing，一八五七—一九一三）《草堂随笔》（The Private Papers of Henry Ryecroft）里自我抒写、清淡娓娓的笔调。《论雷峰塔的倒掉》、《风筝》、《故乡的野菜》、《乌篷船》以及叶圣陶的《两法师》，朱自清的《背影》，丰子恺的《春》，黎烈文的《崇高的母性》，吴伯箫的《马》，叙事夹着议论，多少还保持着这样的风格。但这已经不是兰姆式或者吉辛式的自我抒写，从生活内容到表现方式，莫不更多地散发出土生土长的中国的气息。举例来说，夏丏尊的《猫》和鲁彦的《父亲的玳瑁》，都写猫，又都不写猫。写猫为了写人。虽说西方也有即物兴感，借题发挥的艺术手段，但在中国，从《诗经》开始，从春秋战国的诸子百家开始，早就成为诗歌和散文的常用方式：意在言外。自然，白话散文所继承的决不止这些。根据以后的发展看来，柳宗元的记游，王安石的论政，孟元老的叙事，从罗隐《谗书》到朱国桢《涌幢小品》，特别是明末包括书信体在内的抒情文字，几乎都在“五四”以后散文领域内留下了自己的踪迹。

诗歌、散文是中国传统文学的正宗。至于小说，往往被看作“闲书”，长篇采用章回体，短篇不外乎“志怪”、“志异”一类的笔记。因此，现代小说不得不更多地吸收外来形式。鲁迅的每一个短篇发表，对于读惯旧时笔记以至林译小说的人，的确印象新鲜，不胜其“表现的深切和格式的特别”的感觉。另外一些，则又摆脱不了散文的传统影响：故事没有结构，情节没有高潮，信笔写来，既不追求细节，也不讲究人物。这和后来所谓中国现代小说散文化有一定联系，却又是性质完全不同的两回事。因为前者出于还没有掌握短篇小说的创作形式，后者则是稍稍成熟之后，在风格上进一步民族化的一种尝试与表现。小说的民族化道路比较复杂，但在现代文学发展史上却更为重要。饶有意味的是：在短短几年中，这个变化也很快地出现了。

表现民族生活方式而从风土人情等等着手，在小说里运用得比较普遍。这些带有地方特色的生活方式，有的是在特殊环境下逐渐形成，更多的却是出于封建势力的压迫，劳动人民为了延续生命或者消极反抗而推行的一种手段。鲁迅说的“采自病态社会的不幸的人们中”，“揭出病苦，引起疗效”，指的也就是后一种。台静农的《拜堂》是出色的一篇。它以浓郁的乡土气息和乡土语言，写出了所谓“叔接嫂”的地方风俗。中国旧时农民无力娶亲，一生都打光棍，地主阶级多的是三妻四妾，这个对立迫使穷苦家庭产生一种

鲁迅：《中国新文学大系 小说二集序》，《鲁迅全集》第六卷《且介亭杂文二集》。

鲁迅：《我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》第四卷《南腔北调集》。

不成文的陋规：老大死了，老二便和嫂子同居。“叔接嫂”本身已是对妇女人格的蹂躏，而受孔孟礼教统治的社会还要加以嘲弄，加以凌辱。《拜堂》写汪二和汪大嫂的内心活动，落笔不多，相当深刻。后来邻居要两人向阴间的哥哥磕头，室内气氛顿时变得阴森惨淡，“汪大嫂的眼泪扑的落下地了，全身是颤动和抽搐；汪二也木然地站着，颜色变得可怕。”正是劳动人民在封建势力包围下的压抑恐惧心理的表现。不过，他们还是利用传统的手段为自己取得合法的地位：拜堂成亲了。值得注意的是汪大嫂的话：“将来日子长，哈要过活的。”本分地过活正是中国劳动人民真实的愿望。沈从文的《丈夫》同样以充满乡土风味的语言，描绘了仿佛风情画似的湘西船妓的生活。外国势力入侵以后，农村经济破产，加上兵祸水灾，苛捐杂税，农民活不下去。年轻的丈夫便把媳妇送往城里，自己留在家中种田；过时节，少不得带点红薯风栗，往女人住的妓船上走亲戚。小说具体写了船妓老七的丈夫探亲的故事。他遇见老七的干爹水保，谈得投机，水保说要请他吃饭；可这位干爹又让他通知老七：“今晚上不要接客，我要来。”他感到愤怒。接着又遇见两个喝醉了酒的兵士，说着野话，同老七亲嘴，恃强要男人出来拉琴。老七见势不妙，“拖着那醉鬼的手，安置到自己的大奶上。”然后，两个兵士一左一右地蹩着睡下。他感到羞辱。他还遇见水保陪着巡官查夜，巡官走后又让一个警察传话：查完夜，他要回来过细考察老七一下。本来，那个年轻男人出于丈夫的本能，正在妒嫉，正在生老七的气，吵着要走。这时听说巡官还要来“考察老七”，望着老七睡起的样子，上半夜的气全消了。他愿意讲和，愿意同她谈点家常。老七掏出昨天晚上兵士给的四张票子数着，又要大娘把那三张也拿来，塞到男人的手心里。小说接着写：“男人摇摇头，把票子撒到地下去，两只大而粗的手掌捂着脸孔，像小孩子那样莫名其妙的哭了起来。”哭是对生气的忏悔，说明他懂得老七无辜，加重小说的社会性，引出了一个意味深长的结尾：天明后水保来到船上，只有大娘和五多在船，“两夫妇一早都回转乡下去了”。沈从文的笔墨没有台静农简朴，却更为俏皮，更为含蓄，有时用一点中国古典白话小说的逗弄手法。他的生理描写往往出于社会目的，意在发挥暗示的作用。《丈夫》里有许多用语也如此。比如最后一句的“两夫妇”和“回转乡下”，都是经过选择的字眼，大书特书，他们仍然是“两夫妇”，“回转”到了应当回转的“乡下”，字里行间跳动着作家内心的喜悦，使收束处免起鹘落，在全篇里则是峰回路转。《拜堂》和《丈夫》既绘状了反映地方风俗的特定生活方式，也写出了人们精神深处对待这种方式的态度，在艺术上较多地采用了中国传统小说的手法。

和这两篇相似，通过婚姻爱情问题描写民间风俗的，还有凌叔华的《绣枕》和黎锦明的《出阁》。前者绘状议亲时送刺绣，通行于门第较高的大家闺秀之间；后者描画出阁时哭花轿，完全是中等阶级——所谓小家碧玉的事情了。《绣枕》写大小姐看到两年前自己冒着酷暑，抱着幻想，一针一针赶绣出来，送到白总长家去的翠鸟与凤凰靠垫，已经被玷污，被委弃，被人家拣去改做枕头顶儿了，内心不免惆怅。小说用语清婉，行文悠徐，缓缓叙来，感情毫不外露，却仍使人有“物犹如此，人何以堪”的惘然的感觉。便是小姐儿说的：“真可惜，这样好看东西毁了。”也只是淡淡的慨叹，可以是指绣花垫子，也可以是指大小姐，甚至是指一切虚度或者浪掷自己青春的人。

《出阁》写陈家庄四姑娘嫁到邻村马家，上花轿按习惯要哭几声，不料四姑娘却哭个不停。抬花轿的小伙子都是她从前的玩伴，个个钟情于她。如今她

高就了，他们嘴里说不屑理会，可又舍不得离开她。“只好兴奋着替她压一膀子的轿杠”——亲自抬到马家去。出了陈家庄，进入长满映山红的山腰地带，沿途的风光引起小伙子们的回忆：冬青树下，她有时独自在那儿眺望迷蒙的云雾，他们便远远地唱起山歌来，愈唱愈近，她听得入神，感动了，便会嫣然一笑。莲塘水边，她撩起袖子，在松荫大青石上捣衣，他们斜睨着她，窃窃私语，有时情不自禁地脱得精光，赤条条泅到她身边去，她顾自己搓洗，红着脸不理睬，闹得太凶，免不了挨她一棒槌。神王庙前，大家讨好她，搭台演花鼓戏，罗梅生扮小生，何妖精饰花旦，陈三是丑角，演老旦的龙春不安本分，故意放开清脆柔嫩的喉咙，逗她欢乐。如今她去了。小伙子们顾盼往事，互相嘲笑。轿子里兀自嚶嚶的哭，四个人不知怎么好。龙春说：“四姑娘，我想你老是哭，哭得这样伤心，还是让我们抬回去罢！”哭声陡然停止，只听得四姑娘说：“你配？”随即补上一句：“偏要哭！你不抬是我的孙！”小说写得笔意回宕，逸趣横生，通过小伙子们的回想和嘲弄，使本来只是形式的哭轿，有了实实在在的内容。它不如《绣枕》娴静，却显得灵活，泼野，新鲜，有浓重的泥土气息——中国大地上芬芳的泥土气息。

以婚姻爱情问题为导引，着重地描写了中国大地上富有泥土气息的生活方式的，我还想举出骆宾基的《乡亲——康天刚》来谈一谈。康天刚和财主的闺女发生爱情，财主提出条件：若是三年之内，能置买二十亩小麦地，再有耕地的牲口和送肥的农车，他便答应这门亲事。康天刚二话不讲，卖掉半亩祖茔地，决定“闯关东”去试试自己的运气，不，试试自己对生活的追求力。他参加了访山帮。三年，四年，十七年！他没有访到一支人参。康天刚一年比一年苍老，却一年比一年倔强。他变得沉默，目光犀利而又冷酷。他依旧不相信命运，如果有命运的话，他认为“人就是命运的主儿”，他要同命运斗到底，有月亮不摘星星，最后是：“就是没有月亮可摘，他也不要摘星星。”按照小说揭示的年代，作家写的几乎是历史故事，然而他熟悉自己描写的环境，熟悉整个关东地区丰富多彩的社会生活：森林、草原、峡谷、狍子、猎狗、雪橇，还有伐木的、访山的、同胡子打交道的、垦荒发财后娶洋婆娘安家的。三教九流，五光十色，另是一个包罗万象的社会，读来觉得真实，动人，仿佛自己就生活在他们的中间，小说通过几个场面——康天刚两访孙把头，再遇姜云峰，以及临死之前，终于在月光下发现悬崖泉水口旁那只“四品叶”的千年老山参，分别描写了垦荒、当胡子、访山的活动，扣人心弦地渲染了弥漫在东北土地上由于“闯关东”而孕育起来的那股刚强沉郁的气息，啊，多浓烈的生活气息。这种生活气息里含有百折不挠的我们民族的精神的特征。

除了作家的个人风格和作品的地方色彩有所差别外，一般说来，刚强沉郁的生活气息发自中国的大地，因此，不仅东北，它也存在于别的区域，表现在别的作家作品里。王统照写红枪会的《刀柄》，蹇先艾写川黔道上伕子生活的《在贵州道上》，艾芜写西南山区秘密社会结帮抢劫的《山峡中》，也都没有例外地笼罩上了这个同样的氛围——雷雨前的令人窒息、引人期待的沉闷的氛围。如果说康天刚最后亲眼看到乡亲们请来了由他发现的山货，了却心愿，多少可以松一口气，《刀柄》《在贵州道上》却不是这样。《刀柄》里的吴掌柜和周老人，只能咬一咬牙，眼睁睁地望着刽子手举起由他们修好的宝刀，砍下红枪会贾老头儿子的头，而博得周围观众的一声喝彩：“啊哈！好快刀！……真快……”《在贵州道上》里抬加班轿子的老赵，受尽地主欺

凌，还是被当作逃兵捉了回去，剩下和他搭档的贺光亭在那儿望着，泪眼淋漓地说：“只可怜他的女人，还在石牛栏等他回去，跟黄荣发算帐哩！”两篇小说情绪稍见低沉，却也暗示了仇恨的萌发。《山峡中》从另一个角度展示希望。小黑牛在公开的世界里是一个农民，被张太爷霸占妻子，独自逃了出来；在不公开的社会里充当下手，受伤叫痛，想要不干，被帮首罗大爷秘密投入江心，结束了年轻的生命。世道锻炼了这位帮首的哲学：“这算什么呢？对待我们更要残酷的人，天底下还多哩，……苍蝇一样的多哩！”他因此认为，“懦弱的人是不配活的”。他冷酷而又多疑。小说的唯一亮色是：和帮首抱着同一哲学的他的女儿野猫子，在一次偶然的遭遇中，证明要走的不都是坏人，终于改变了先前的主意。小说用力刻画了野猫子的性格，泼辣，机灵，任性。开始时对“我”多少怀点好感，接着下决心杀“我”，最后却以一种绝妙的办法放“我”走掉。步步设防，丝丝入扣，整个转变使人完全信服。

从历史的相互联系说来，表现民族风格固然要写出生活方式，同时也要写出人们对待生活的态度。野猫子父女终于放“我”走掉，由于他们对人，不，对生活有了进一步的理解，而这也是植根于民族精神的基层深处的。汪大嫂想的是将来还要过活，老七跟着她丈夫回转乡下，大小姐珍惜青春，四姑娘不忘华年，康天刚明知心上人已经不知给谁作了母亲，但他还是在关东坚持了十七年，至于周老人的目光，贺光亭的眼泪，也都是无声的语言，用不同的方式对生活发表了自己的意见。我以为这些是中国人对待生活的根本态度。关于这点，我还想提一下许地山的《春桃》。春桃是一个很有个性的女人，逃难中和丈夫失散，在北京一个西洋妇人处当“阿妈”。主人很喜欢她，她却因为主人吃牛肉，在馒头上涂牛油，喝茶还要加牛奶，“一阵臊味，闻不惯”，不到两个月便辞了工。结果自己选了个自由自在的职业：捡烂纸换取灯儿。她和同乡刘向高同居，不久，当兵残废了的丈夫李茂回来。春桃有主意，她要李茂管家，向高卖货，自己依旧挑重担，“咱们三人就这样活下去，不好吗？”她不管人家骂什么，笑什么，两男一女住在一起，“谁底媳妇，我都不是。”可是李茂和向高推推让让，一个要出走，一个要上吊，春桃有时虽也莫名其妙地纳闷，但当她“把破帽戴着，背上篓子”，生活在召唤她，心里便感到舒畅，感到充实，感到满足了。

作品利用特殊的遭遇写出了中国妇女淳朴善良的秉性，在严峻冷酷的封建压迫下依旧闪闪发光的永不泯灭的秉性。从对待生活的态度而言，我以为，这也是我们民族大多数人的共同的秉性。

我还想指出，除此之外，杨振声的《报复》，老舍的《断魂枪》，废名的《竹林的故事》，沙汀的《在其香居茶馆里》，巴金的《月夜》，罗淑的《生人妻》，还有其它一些，几乎没有一篇不是既描写出中国下层社会形形色色的生活方式，又表现了普通中国人的执着于生活的深刻的精神面貌。在艺术手段方面，有人说张天翼《华威先生》里的讽刺，大部分得力于《儒林外史》，那么，流转在吴组缃《箬竹山房》里的气氛，简直完全是《聊斋志异》的了。类似的例子还很多。便是篇名，郁达夫的《迟桂花》固然是传统的双关语，而叶绍钧《潘先生在难中》的“难”，也是虚实相兼，含有中国古典文学中“婉而多讽”的民族语言的特色。总之，中国现代文学奠基人鲁迅当年于荜路蓝缕之间，苦思力行，取精用弘，在介绍外来思潮的同时不忘民族风格，或者说吸收外来思潮正是为了促进民族风格，这种伟大的艺术探

索精神被许多作家所理解，所接受，一脉相承，各有开拓，终于在中国大地上出现了以“民族魂”为起点的——既具有老百姓喜闻乐见的传统特点，又焕发新生活真情实感的艺术造诣，决非偶然，虽然对我们来说，这还仅仅是一个开始。

“五四”现代文学声势浩大，然而却是十分正常的发展，并不像守旧派所忧虑的那样，将中国古代文化冲洗净尽，丝毫不留。的确，我们现在不再讲司马迁、班固那样的话，写韩愈、柳宗元那样的文章，然而马、班、韩、柳还是马、班、韩、柳。经过科学的整理、研究和分析，古典作家作品中一切有用的材料，包括仍然保持着生命力的文学语言和艺术表现方法，不仅受到尊重，而且作为民族的优秀遗产，被继承，被吸收，消化生发，融会贯通，成为新的机体的一部分。这部《中华现代文选》将会证明，愈有民族特色的，愈受欢迎。因此，也愈有广泛的世界的意义。

一九八三年七月十五日写于北京

黄裳作《旧戏新谈》跋

我不懂戏，更不懂戏里的平剧。有一天，黄裳兄光顾寒斋，偶然在破书堆里找到几本齐如山谈戏的书，便以为书主人对此也有研究，要我为他的《旧戏新谈》作跋。我觉得文章和戏不同，看戏要看大轴，名角儿最后出场，文章却还是前面的好，因此，作跋可就不妨瞎扯，好比盛筵将毕时最后上来的咸泡菜，菜单上没它份儿，无论入味与否，都不至降低食客对全席的评价。可见这篇小跋与“大局”无关，好坏说他一阵，即可应命交卷，这便是虽不当行而仍执笔的我的一点私意。

说起《旧戏新谈》，我倒是个忠实读者，当它在报上发表的时候，几乎每篇必读。依作者的年龄，谈供奉尚不够格，“当年谭叫天怎样怎样”，很少在他的笔下出现，更不必说程长庚、陈德霖了，在这点上，作者自知难和罗瘿公、郑子褒辈争一日之短长，所以虽是旧戏，重要的却还在新谈。可是，一提到新谈，在这门上，作者的成就可就绝了！常举史事，不离现实，笔锋带着情感，虽然落墨不多，而鞭策奇重，看文章也就等于看戏，等于看世态，看人情，看我们眼前所处的世界，有心人当此，百感交集，我觉得作者实在是一个文体家，《旧戏新谈》更是卓绝的散文。

我读作者的散文很早，深知他爱好旧史，癖于掌故，对前辈有他的向往，却不必真的效颦。这几年奔驰西南，远及印度，所见渐多，笔底的境界也更广阔，不复是伏处牖下的书生了。推陈可以出新，使援引的故事孕育了新的意义，这是有着痛苦的经验。但在文字上，我们却以此为生活的光辉。

对于戏，即使看了这部新谈，我仍然一无所知，我所关切的是作者笔底的人生；如果说人生是戏，那么，我已经懂得许多，珍重我们自己在出戏里所扮演的角色吧。

一九四八年四月廿五日

《瞿秋白笔名印谱》序

一九二三年初，秋白同志自苏联归国，在《新青年》、《向导》、《前锋》等党刊作稿，弘思奋发，期或数篇，所署除本名而外，往往辅以笔名，壮我党之阵容，张革命之声势，马列真谛，传布一时。其后国民党反动派叛变人民，党人志士，更历艰难，秋白同志与鲁迅先生在上海领导左翼文化运动，虽沉疴在身，而所怀弥坚，漏夜振笔，疾书成帙，批谬驳难，一往无前，其于党对文艺之方针，阐述尤详。惟时校尉横行，缇骑四出，付梓之际，遂不得不更易姓氏，或迳以鲁迅先生之笔名为笔名，微兹盖无以逃缧绁，避斧钺，使人间直道，有所伸长。今考前后所署，数且盈百，披览一过，直似剧战之后，睹遗盔馀胄，摩挲抚摸，令人益砺斗志，是则事虽细微，意盖深远。近者温州方去疾、杭州吴朴堂、绍兴单孝天，既集秋白同志之笔名，系以出处，又复付诸金石。三君精于篆刻，各有师承，神会古法，格重新创，核其所诣，蔚然大家。鲁迅先生曾谓印理通于绘事，秋白同志早岁有二妙之称，铁笔所到，意必雄秀挺拔，不同凡响，今集中存原印两方，旨在对秋白同志遗物之纪念，恐非其手泽。至三君所作，或浑厚朴茂，或挺秀削拔，所录者秋白同志之笔名，所传者秋白同志之精神。今年为秋白同志诞生六十周年，凝霜逝矣，春华蓬发，缅怀往勋，足励来兹，三君作此追念，予故乐为之序。

一九五九年十一月记于北京

影印本《申报·自由谈》序

说起来已是抗日战争前夕的事情了，在上海，那时早就写了《最近三十年中国文学史》的陈子展（炳堃）教授，有一次对我说，如果要写现代文学史，从《新青年》开始提倡的杂感文不能不写；如果论述《新青年》以后杂感文的发展，黎烈文主编的《申报》副刊《自由谈》又不能不写，这样才说得清历史变化的面貌。子展的那本文学史，从湘乡古文、同光诗体谈起，一直谈到“五四”文学革命运动，其中涉及正在兴起的议论性讽刺散文，他引《庄子·天下篇》里“以天下为沉浊，不可与庄语”，和约翰·穆勒说的“专制使人们变成冷嘲”两段话，然后发挥说：“生于现代的中国，要求庄语固然不可能，旁观冷嘲也不太容易。”这几句话说得很好，只是刚开头便煞了尾。现在的这番议论，我想，我大概是准备续写时候整个蓝图的一个局部吧，可惜终于没有写出来。但这位文学史家对杂感文的看法，尤其是对三十年代初期《申报》副刊《自由谈》在推动杂感文发展方面所起的作用，已经表达得十分肯定，十分清楚了。

子展是黎烈文主编《自由谈》时候的经常撰稿者，两人为湖南同乡，他对那一段历史是熟悉的，不过心有所呢，意有所钟，会不会形成一种偏见，

《瞿秋白笔名印谱》，方去疾等刻印，1958年上海美术出版社出版。

其中一方已证明确非秋白所作，再版时撤去。

《申报·自由谈》影印本，1981年上海书店出版。

陈炳：《最近三十年中国文学史》第十一章。《最近三十年中国文学史》，太平洋书店1930年11月出版。

对《自由谈》评价过高呢？经过仔细的思索和研究，我的结论是：不会！他的评价并不高！

我已经无法详细说明《申报》销路怎样因内容革新（包括《自由谈》的改组）而猛增了，但《自由谈》改组在文化界引起的哄动，却还像是昨天的事情一样，记忆犹新。即以杂感文为例，说来不过是每篇千字左右的短文吧，其影响之大确实是空前的。被敌方恶意地指为“台柱”的鲁迅和茅盾，开始时，一个用“何家干”、“丁萌”、“干”、“游光”等笔名，一个用“玄”、“珠”、“郎损”、“仲方”等笔名，每隔两三天刊载一篇，筚路蓝缕，蹊径独辟，真的起了登高呼号、擎旗前引的带头作用。左翼青年纷纷出动。老作家如陈望道、夏丏尊、周建人、叶圣陶大力响应，从各个角度刻画了当时社会生活的特点：叶圣陶以《今天天气好呵！》为题，揭示了“自由”的本质，陈望道写了《法的讲法》、《长寿运动》等文。留给我印象最深的是：一向从事小说创作的人，这时也群起撰写短文，老舍写了《空城计》、《朋友人书》、《打倒近视》，在风趣中透露了严肃的主题，使人作会心的微笑；沈从文写了《劝人读经》，题目刚一见报，许多人大吃一惊，以为他也主张克己复礼，尊孔崇儒，却原来劝读的是鲁迅曾经“舍金上梓”的《百喻经》；郁达夫除了《说死以及自杀情死之类》、《从法治转向武治的日本》、《著书与教书》、《说模仿》等许多短论随笔外，还以他擅长的游记中最佳篇什如《方岩纪静》、《仙霞纪险》等篇送给《自由谈》；巴金也没有吝惜他的笔墨，自一九三三年四月二十七日开始刊出了《苦笑、呻吟与呼号——给我的哥哥》。张天翼写了《小林多喜二之死》和《看了西湖艺专四展以后》。不仅小说家如此，连本来并非做新文艺工作的人也来执笔，章太炎发表了《庐山志序》（一九三三年十月十二日），柳亚子发表了《为断鸿零雁记给郑正秋先生的信》（一九三四年二月十九日），到一九三四年“文言、白话、大众语”论争发生，八月一日刊登了吴稚晖的《大众语万岁》，《自由谈》作为一个报纸副刊，在文化界的地位更加巩固，它对青年群众的吸引力，也跟着不断地、空前地提高和加强了。

不过，这并不如国民党刊物《社会新闻》、《微言》等所说：鲁迅垄断了文坛，或者，左翼作家包办了《自由谈》。这样说没有一点事实的根据。譬如吧，上面提到的章太炎和吴稚晖，本是多年夙敌，“老死不相往来”，他们的终于在同一刊物上出现，试问，难道这是什么“垄断”和“霸占”所能解释得了的吗？《自由谈》改组不久，一九三三年四月二十二日刊出启事，声明“本刊登载张资平先生之长篇小说《时代与爱的歧路》业已数月，近年时接读者来信，表示倦意。本刊为尊重读者意见起见，自明日起将《时代与爱的歧路》停止刊载，……”以后，《微言》和《社会新闻》捏造事实，大肆宣传，说黎烈文在鲁迅指使下，排斥异己，“腰斩张资平”，企图为“左联”建立“清一色”的天下。他们把《自由谈》描绘成“赤色王国”，而鲁迅就是这个王国的“暴君”。“新闻”迅速地在小市民中间传播，互相告语，耸人听闻，说穿了自然是不值一笑的。当然，每个副刊都有自己的倾向，有倾向便有立场；为了团结作家，照顾《申报》的历史渊源，只要不违背这个起码的立场，文章便很容易在《自由谈》刊出。我甚至觉得，《自由谈》其实是“五四”以来一个最讲究广泛团结，真正做到“兼容并包”的刊物，章太炎与吴稚晖固然是一个例子，为了证明这点，我还可以举出许多别人不大知道或者不大留意的事情来。

就以鲁迅和《自由谈》的关系为例吧，国民党刊物一直诬蔑他气量狭窄，不能容人，黎烈文言听计从，奉命惟谨。所谓“腰斩张资平”就是按照这个调子宣传开来的。那时还有一种说法，叫做：“挤掉”张资平，“气跑”曾今可，鲁迅率领“喽罗”包办了《自由谈》。事实怎样呢？我想指出的是：自从一九三二年十二月底开始，有一个时期几乎隔天一篇，用笔名为《自由谈》写开篇文章的岂凡，不是别人，正是鲁迅说的在《人言》上译载《谈监狱》，“扮出一个译者和编者”，文章“含着甚深的杀机”的“邵家帮闲专家章克标”。其次，被《准风月谈·后记》称为“讨伐军中的最低能的一位”，化名“陈代”，写了《略论告密》、《略论放暗箭》，自说要从反对鲁迅中“得到一个恶意的满足”的林微音，也始终是《自由谈》的写稿人。再其次，那位说杂文“鸡零狗碎”，写杂文的人是“以投机取巧的手腕来代替一个文艺工作者的严肃的工作”，而自己却不断地写着杂文的“还不到一知半解程度的大学生林希隽”，同样在《自由谈》上发表许多短文。这些事实，现在只要翻一翻影印的《自由谈》，便可以一清二楚，用不到饶舌了。那么，又怎么能说垄断了文坛，包办了《自由谈》呢？在当年，作为编辑的黎烈文是明白的，鲁迅呢，他的心里也明白，所以他说：“我知道《自由谈》并非同人杂志，‘自由’更当然不过是一句反话，我决不想在这上面去驰骋的。”这一段话，和发表在《自由谈》上一些文章，包括叶圣陶在改版第一天写的《今天天气好呵！》精神完全一致。看来大家都意识到了自己文章的限度。将这些有限度的文章集合在一起，团结了更多的作家，我想，也许这正是《自由谈》的主要的成功吧。

我说限度，并不意味着文章的立场可以模糊，任何事情都有它自己的限度。至于《自由谈》的立场，作为一个副刊，倒是相当鲜明的，这一点表现在大大小小连续不断的论争上。在黎烈文、张梓生编辑《自由谈》时期，计算起来，这类论争（包括问题讨论）大概不下三十个吧。其中动员人数广泛，文章发表最多的，如大众语论争、儿童教育论争、小品文与“方巾气”论争；延续时间久长，先后反复最烈的，如关于翻译论争、旧戏锣鼓讨论、批评与谩骂论争；学术性较强的，如“著教生尅”论、“《二十四史》”、“《四库全书》珍本”问题；具有理论深度的，如“艺术论”、“讽刺与幽默”、写实主义与第一人称；命题严谨而措词有趣的，如关于“女人与说谎”、“基本英语”、“‘三层楼’与‘骨董’”的讨论；表现轻松而意义重大的，如对“文人相轻”、“京派与海派”、“别字与简字”的驳难；也有文艺界视为平淡无聊、而社会上却到处传播，哄动一时的，如因“腰斩张资平”案，“词的解放”案引起的一系列“启事”对骂，鲁迅说这时候的文坛，好像进了“入了‘启事时代’似的”。张资平在“启事”中自称“坐不改名，行不改

《准风月谈·后记》，《鲁迅全集》第五卷《准风月谈》。

《准风月谈·后记》，《鲁迅全集》第五卷《准风月谈》。

林微音：《散文七辑·序》，绿社出版部，1937年1月。

林希隽：《再多些与再少些》，《文艺画报》第一卷第三期，1935年2月15日。

林希隽：《杂文和杂文家》，《现代》第五卷第五期，1934年9月1日

《且介亭杂文·序言》，《鲁迅全集》第六卷《且介亭杂文》。

《伪自由书·前记》，《鲁迅全集》第五卷《伪自由书》。

《伪自由书·后记》，《鲁迅全集》第五卷《伪自由书》。

姓”，接着笔锋一转，“纵令有时用其他笔名，……”他故意说自己“又无姊妹嫁给大商人作妾，以谋得一编辑以自豪”，问题就转到谁的姊妹嫁给大商人作妾上。放赖撒泼，含血喷人，鲁迅说这是乡村流氓打架时手持“粪帚”的战法，“足令勇士却步”。曾今可大吹大擂地刊登“启事”，宣传自己要“悄悄地离开这文坛”，因为文坛过于“污秽”，“如果有人笑我是‘懦夫’，我只当他尊我为‘英雄’。”于是关键又落到究竟是英雄还是懦夫这一点。阿Q精神，跃然纸上，鲁迅说这位“曾大少真太脆弱”，“但恐怕他仍要回来的，中国人健忘，半年六月之后，就依然一个纯正的文学家了。”还有胡怀琛考证墨翟为印度人，受到茅盾嘲讽，终于发展为“柳宗元”要求胡怀琛道歉事件；余慕陶抄袭郑振铎《文学大纲》、赵景深《中国文学小史》，结果被封为“余文剪公”的前后经过；加上有人借何家槐、徐转蓬的创作纠纷，挑拨是非，打击“左联”。文坛景象，正反左右，一时都浓缩在《自由谈》上。就报纸副刊而言，《自由谈》确实感应敏锐，包罗万象，可以说是“五四”以来编得相当热闹、相当活泼的一个。

然而《自由谈》的成功又不光因为热闹和活泼。不错，人们第一个印象往往为它的五光十色、绚丽多彩而惊叹。杂感之外，散文、随笔、速写、游记、读书记、小考证、文艺评论、科学小品、短篇翻译等等，应有尽有。其中最受欢迎的，是每天一篇属于议论性的杂感文——也即被称为“花边文学”的一种。根据我的记忆，正式采用“花边”将这类短文框了起来，似乎开始于张梓生接编以后。黎烈文担任编辑时期，只框短诗，或在文章斜角加个“花边”而已；不过用两栏地位，排一篇杂感，形同方块，每天见报，却早成为惯例，实际上已经等于没有“花边”的“花边文学”。这种做法，并且为《时事新报》、《中华日报》、《晨报》等同一时期的报纸副刊所袭用，群起仿效，蔚然成风。有的作者甚至说，“没有‘花边文学’就不热闹，就不会……抓得住人。”因此自己宁愿为《自由谈》而不愿为其他副刊写稿。议论性短文所以受作者读者欢迎，深入人心，原因之一是由于它反应迅速，提出问题及时。《自由谈》上“花边文学”执笔人多，论述既广，剖析更深。我以为后一点，又和编者一九三三年一月三十日启事所说：“为使本刊内容更为充实起见，近来约了两位文坛老将何家干先生和玄先生为本刊撰稿，……”有着相当密切的关系。

在这之前，一九三二年十二月十二日，编辑室已曾登出启事，声明《自由谈》除特约稿件外，广收外稿，“凡是合用的稿件，不问作者为谁，决定刊载，凡不合用的稿件，就是最好的朋友的作品，也断然割爱。”以示编者不问亲疏，不论新老，一律从文章出发，公平对待。副刊总的说来做到了这一点。但是，我们现在试着翻阅一下《自由谈》上的文章，尤其是所谓“花边文学”，就会觉得，如果没有那些老作家的引导，不是他们从复杂的生活现象中提出问题，揭示规律，做到条分缕析，一针见血，文章就不可能达到那么熟练的程度，具有那么深刻的水平，副刊的吸引力也会随着减低，这样说，又不得不归功于上述几位已有成就的作家，特别是写得最多的鲁迅了。这本是有目共睹的事实。但在这里，我觉得也应当提到瞿秋白，因为鲁迅的

《致黎烈文》，1933年7月8日。《鲁迅全集》第十二卷《书信》。

《致黎烈文》，1933年7月14日。《鲁迅全集》第十二卷《书信》。

林徽音：《散文七辑·序》，绿社出版部，1937年1月。

一些文章，也是秋白的文章。正是在《自由谈》这个小小阵地上，鲁迅和瞿秋白，出色地表现了他们两人之间不分尔我、一体战斗的千古不灭的友谊——这是革命的斗争的友谊。

根据许广平《鲁迅回忆录》记载，瞿秋白用鲁迅笔名发表的文章十篇，全部写于一九三三年，连同写作的日期分别为：《伸冤》（三月七日）、《曲的解放》（三月九日）、《迎头经》（三月十四日）、《出卖灵魂的秘诀》（三月二十二日）、《最艺术的国家》（三月三十日）、《关于女人》（四月十一日）、《真假堂·吉诃德》（四月十一日）、《内外》（四月十一日）、《透底》（四月十一日）、《大观园的人才》（四月二十四日）。其中《关于女人》、《真假堂·吉诃德》发表于六月十五日出版的《申报月刊》，署名“洛文”，其它全部刊登于《自由谈》。除第一篇和最后一篇署名“干”外，别的都署“何家干”，发表日期一般比写作日期迟两天，相差最多的为八天。直到现在为止，大家都因袭许广平的说法，以为瞿秋白用鲁迅笔名发表的文章共计十篇，如果仔细统计一下，实际上应为十四篇。一九五七年版《鲁迅全集》注释中另有两篇，即《王道诗话》（三月五日）、《中国文与中国人》（十月二十五日）。后一篇较晚，收入《准风月谈》。还有其它两篇是：一、《子夜 和国货年》，发表于一九三三年四月二日及三日，署名“乐雯”，“乐雯”是鲁迅的笔名；二、《儿时》，发表于同年十二月十五日，署名“子明”，“子明”也是鲁迅的笔名。我曾根据一九三四年一月十七日夜鲁迅致黎烈文信所说：“无聊文又成两篇，今呈上。《儿时》一类之文，因近来心粗气浮，颇不易为；一涉笔，总不免含有芒刺，真是如何是好。”将《儿时》当作鲁迅的文章收入《鲁迅全集补遗》。以后在瞿秋白遗稿里，发现这篇短文的剪报，证明它和《伸冤》等一样，也是用鲁迅笔名发表的瞿秋白的杂感，所不同者，《儿时》、《子夜 和国货年》两篇，没有收入过鲁迅杂文集，仅仅是借用鲁迅的笔名，在《自由谈》上公开发表而已。

许广平还追述了瞿秋白和鲁迅商讨这些短文的经过，着重地谈到瞿秋白，文章说：“在他和鲁迅见面的时候，就把他想到的腹稿讲出来，经过两个交换意见，有时修改补充和变换内容，然后由他执笔写出。他下笔很迅速，住在我们家里时，每天午饭后至下午二、三时为休息时间，我们为了他的身体健康，都不去打扰他。到时候了，他自己开门出来，往往笑吟吟地带着牺牲午睡写好的短文一、二篇，给鲁迅来看。这一情景写得很是精彩。看似平凡，不事雕饰。然而却亲切，动人，像一幅画图，内涵的精神十分丰富，美，让人似乎看到了一个活着的瞿秋白，一个手拿诗卷笑吟吟的潇洒不凡的瞿秋白。这是我们研究瞿秋白发表在《自由谈》上那些杂感时需要珍重参考的材料。

也许有人会说将瞿秋白的杂文比作诗卷不大恰当，应该说成匕首才是，我以为即使是匕首的作用，也仍然是诗——一束诗。《自由谈》常登漫画，兼刊民歌，新诗则短小的居多。虽然不像别的副刊那样经常登诗，但说它不重视是不对的，类如《周作人诗读法》（林语堂）、《从孔融到陶潜的路》（曹聚仁）、《“请教先生‘两’首诗”》（痰迷）等固然是杂感文的变相，

《致黎烈文》，1934年1月17日夜。《鲁迅全集》第十二卷《书信》。

许广平：《瞿秋白与鲁迅》，《鲁迅回忆录》。

但它毕竟连续发表了陈子展（于时夏）的《诗经试译》，刊登了许多研究和讨论新诗与旧诗的文章，同时它还要求每一篇短文都是诗，都有诗意，因此《自由谈》又发表了许多美丽的诗一样的散文。

我以为这方面首先应当提到的是艾芜，他以“岳萌”、“刘明”等笔名，先后为《自由谈》写了为数不少漂亮的散文，形式有游记也有速写，边陲风光，异国景色，一一映入笔底，给人以耳目一新的印象。此外如叶紫、何谷天、草明、彭家煌、黑婴等，也在速写、小小说方面作出重要的贡献，各各表现了他们熟悉的富于乡土色彩的生活图景，连诗人臧克家、萧风也写了寄意深远的短文。至于有关考证和掌故文字，阿英写得最多，子展的《蘆庐絮语》很受欢迎。他和黄芝岗两人对旧戏锣鼓的讨论，本来是属于戏曲和音乐范围的问题，与时事无关，由于化名讨论，历时较久，居然引起种种猜测，豺狼当道，人命危浅，在谣诼纷纭中，不得不偃旗息鼓，足见当时政治空气之低沉与凛冽了。

黎烈文自一九三二年十二月一日起接编《自由谈》，至一九三四年五月九日刊登启事，宣布辞职，他借口现因事忙、无暇兼顾，“自即日起，关于本刊一切事项，由张梓生先生主持。”前后编了一年六个月零九天。这个“即日”我记得比较清楚。那时何家槐、徐转蓬的创作纠纷已近尾声，从四月十四日廖沫沙（桢容）发表《人间何世？》开始，关于《人间世》也即小品文问题的论争正在展开，先后发表的有《论以白眼看苍蝇之辈》（林语堂）、《过去的幽灵》（胡风）、《谈“小品文”和“幽默”》（由）、《论文坛上的摩登风气》（古董）、《周作人先生的自寿诗》（曹聚仁）、《周作人诗读法》（林语堂）、《关于小孩》（大野）、《方巾气研究》（林语堂）、《论“天真”》（吴容）、《小品文的生机》（崇巽）等文章。林语堂在《周作人诗读法》一文中，怀疑有些文章为“登龙未就”的章克标所写，因此中间还夹着郭明、谢云翼、林语堂、章克标的来往函件。互相驳难，战火正烈。到五月九日黎烈文声明辞职那天，又登出痰迷的《“请教先生‘两’首诗”并序》。两首诗写得很好。序文说：“知堂老人，五十自寿有诗。海内名流，纷纷奉和。独以某公‘拂地裤缘疑病马’一联，可谓奇绝。此外，‘茶苦由来即苦茶’，亦可算见道之言。迷亦好诗，藉韵奉林先生两首，以博一粲。”第二天，也就是五月十日晚上，林语堂为《人间世》创刊在忆定盘路（今江苏路）寓所请客，谈到黎烈文辞职的事，林语堂说这诗是临去的“马后炮”。又对执笔者作种种推测。筵散回寓，鲁迅雇车将徐（《人间世》两编辑之一）和我顺道带至北四川路，他在车中问我批评林语堂的究竟是哪些人，我说我不清楚，但发表在《自由谈》上的却不像是章克标的手笔，理由之一是立论公允，没有一点挟嫌报复的痕迹。我还觉得《人间何世？》这个题目很好，虽然作者说创刊号登着周作人十六时放大照片，又是旧诗，又是用黑边框起来的手迹，一时以为“错买了一本摩登论文”，这话不免刻薄，但看上去可又实在相像哩。

张梓生接编以后停止了这个论争。但《自由谈》内容基本上和先前相同，说得上一句“萧规曹随”。到得这年九、十月间，形势又紧张起来，十一月十三日，《申报》总经理史量才被国民党派特务暗杀，副刊编者受到内外压力，不得不涂上一层保护色，逐渐用文艺短论代替了社会批评，使冲突不那么直接。如果我的记忆不错，那时张梓生已经不大露面，而由吴景崧出面代行一切。景崧自己以“向隅”笔名，写了一些评论，至于将文艺问题用短论

形式作较多发挥的，是辛人、任白戈、张香山、屈轶（王任叔）、梅雨、林林、立波诸人。至于当时受大家注意的文艺理论家，其中胡风一改过去用“古飞”笔名写《西崽哲学》、《辩证法与江湖诀》的兴头，似乎不大为《自由谈》执笔，周扬继续以“企”、“企影”、“左企”等笔名，介绍外国文学，诸如《从比兰台罗说到文学上的悲观主义》、《现实的与浪漫的》、《忧郁的文学》等篇。《自由谈》上的那些文艺短论，虽然篇幅太短，言不尽意，但因刊登及时，仍然受到了作者、读者普遍的欢迎和关心。

诚如子展所说，《自由谈》之成为中国现代文学史必须写到的副刊，应当归功于以鲁迅为首的一批老作家的倡导和前引，这一点是不能抹煞的。但我还想补充几句。有一次，我曾亲自听鲁迅对编者黎烈文说：办刊物，开始时拉老作家帮忙，但出了几期，总是这几个老人却不行。刊物办得是否出色，不仅在于有没有好文章，还要看它是否培养了新人。我不知道编者对这段话作何感想。但从黎烈文到张梓生，在大约两年十一个月的时间里，无论是杂感，是散文，是探讨文艺原理的短论，都像野草一样在磐石底下曲折地生长，出现了一批新人。即以作家为例，已经成名的靳以、芦焚、欧阳山、白尘、徐盈暂且不说，新起的如姚雪垠、刘白羽、周而复、林娜（司马文森）、柯灵、黑丁、荒煤、罗洪等，也大都发矬于此，在这里试练他们的笔墨。真的，作杂感的人多起来了，写散文、小说的人多起来了，攻文艺理论的人多起来了，历尽艰险，经过磨砺，曾是三十年代文艺大军的一个小小支队，终于脱胎蜕变，逐渐地走向了壮大，走向了坚实。

现在历史翻过了新的一页。我们的生活起了空前的变化，我们的队伍有了惊人的发展，时移世易，追思畴昔，恰如登山人的中途回顾，虽然眼底历历，想起来却又似真似假，将信将疑，不管人们感觉的是赞叹，是惋惜，是颂扬，是鄙夷，总不能不承认那就是我们的来处，我们的起步点，我们曾经走过的道路吧。仅仅这点，我以为也是一件大有意义的事情。是为序。

一九八一年三月八日

姜德明作《书叶集》序

由于多年来的习惯，拿到一本书，我总是先去翻它的目录，读它的序跋，企图由此领会全书的精神；自己出书，不管内容如何贫乏，也要系上一篇前言或后记，顺便向读者作个交代。我以为序跋是书的灵魂，而对这种文体的开合自如，随意发挥，或酣畅恣肆，或亲切婉约，一直留有深刻的印象。不过，遇到要我为别人的书写序的时候，我又不免踌躇起来，古人说：“仰之弥高，钻之弥坚。”大概也是这个意思吧，真有一点难于下笔的感觉呵。

序，确实是一种受人欢迎而又不容易写好的文章。

对于外国文学史，惭愧我没有研究，但我仿佛听说，雪莱的《伊斯兰的起义》的序，雨果的《克伦威尔》的序，还有惠特曼的《草叶集》的序，发表当时，都是震撼一代的使人侧目的革新宣言，在文学史上有过不容忽视的影响。处在封建时代的中国，一篇序跋，不可能有那么大的力量。不过王逸的《楚辞章句序》，萧统的《文选序》，白居易的《新乐府序》，尽管文字有长有短，却都保留了独特的见识，使自己与流行的风习区别开来，从意义上说，仍和其它单篇文章不一样。我还以为，便是冯梦龙、金圣叹写

的序跋，也何曾不是抗违流俗，独具创见，这才受到后世的注意和叹赏呢？

单说金圣叹的序《水浒传》吧：当胡适最初从事研究工作、开始考证章回小说的时候，就被这篇序文弄得眼花缭乱，语言颠倒，有点不能自圆其说了。他一方面从新文化立场出发，反对金圣叹的“作史笔法”，称之为“八股选家的流毒”，将他的评和序从《水浒传》中删去；一方面又颂扬金圣叹的“文学眼光”，在自己写的《水浒传考证》里，大引序文原话，模仿金圣叹的口吻，频频叫道：“这是何等眼光！何等胆气！”

看起来，我们的胡适博士的确是情不自禁，依样画起葫芦来了。

但人们也忍不住要说：言犹在耳，这是何等出尔反尔！何等自相矛盾呵！

回到本题。我觉得关键仍然在于：写序难，为学术性的著作写序——对某种研究成果发表意见——就更难。每见世人言论，常如《百喻经》所说：富人作三层楼屋，要木匠只造最上层，而不要底下二层一样，言时侃侃，一旦付诸实施，遂不免在高空踩空，从三层楼一脚掉入陷阱，和反对的意见跌做一路，抱成一团了。胡适就是这样去批评金圣叹的。而这也正是一个前车之辙，使我迟迟不敢命笔的原因。

可是话说回来，《书叶集》作者并没有以雪莱、雨果、惠特曼自居，希望书一出版，立刻成为鲁迅研究的巨著，成为文艺界震撼一代的宣言，我自然更没有代人立言的能力和资格，相反地，如作者自己所说，他只是拣拾一些零枝片叶，甚至是冷僻的被人忽略了的小事，以此说明问题，从细微处写出鲁迅的性格。在这点上，我以为作者是做得非常出色的。当我从刊物上读到《闪光的铜板》的时候，我就十分佩服他读书的细心。以后，《鲁迅见到了休士》、《鲁迅与 蹇安五记》、《鲁迅与 女人与面包》等文，进一步加深了我这个印象。及至鲁迅手绘猫头鹰装饰画（附在《鲁迅与猫头鹰》文内）刊出，我觉得比印在《坟》的封面上的更精彩。先知形象，宛然在目。作者细心的搜集的范围，已经及于文字之外，那就不止使我觉得佩服，而是把卷神往，低徊不已，默默地怀着深厚的感激之情了。

我还必须指出：“惟陈言之务去”，是《书叶集》的又一特色，不仅不讲或少讲别人讲过的话，所用材料，或新或旧，大都经过匠心的搜罗与组织。材料是一切研究工作的起点。个人以为这样做是难得的，必要的，我因此更加喜欢这本书。

在西方，由于科学技术的进步，即使不造底层，听说也能将高楼大厦盖起来。这大概是真的。《百喻经》里的嘲笑过时了。不过我想，做学问毕竟不是造房子，为了迎接未来，为了真正能够有学术上的高楼大厦，我们还是站到地面上，老老实实，打好基础，一步一个脚印地从实际出发做去吧！

一九八一年七月三日于北京

英译本《两地书》序

大概是一九三三年吧，就在《两地书》出版前后，文艺界发生过一次小小的争论。有人说，东方人和西方人气质不同，东方人比较内向，他们的感情是含蓄的，深沉的，不大外露，中国人尤其是这样。这个意见有人附和，也有人不同意。正当这时，上海出版了一些书籍，有所谓夫妻作家的情书集，有托名情书其实却是创作的小说，五花八门，名目繁多，里面却都是鲁迅说

的“死呀活呀的热情”，“花呀月呀的佳句”，似乎中国人一下子神经错乱，统统变得歇斯底里起来。由于出现了这样的“实例”，居然压倒了含蓄、深沉一类的意见。

《两地书》将要出版的消息传来，答案又转到鲁迅的身上，人们抱着期待的口气，说：

“且慢！看看鲁迅怎样对待他的爱情生活吧！”

我以为这个意见是不错的。鲁迅是典型的中国人，他确有代表中国人的资格。不过可惜的是，《两地书》却没有带给任何一方以满意的答复，因为信里讨论的不是爱情，而是工作，从学校谈到社会，从写文章谈到编刊物，从“黄毛丫头”谈到“正人君子”，这些议论充塞在一百三十五封通信里，却很少涉及他们两人之间的私事。“热烈”派没有发现“死呀活呀”的叫喊，“含蓄”派也找不到可以作为爱情的暗示的例证，双方偃旗息鼓，失望了。

据说使他们最为不满的，是鲁迅总用“广平兄”、“广平兄”回答“ My Dear Teacher ”、“ My Dear Teacher ”，他们认为这实在是令人难堪的冷淡，它是受传统思想束缚的一种过分拘谨的表现，想不到竟然出现在新文化战士鲁迅的身上。那个当时已从无产阶级火线上爬了开去，自称“揭起小资产阶级革命文学之旗”的杨邨人，还在小报上造谣，无中生有，故意张扬其辞地说道：

“这是在用冷静的方法，进攻他的女学生呀！”

鲁迅信手拈来，将这句话引入正在写作的散文《我的种痘》中，并且给以嘲讽和还击。

到现在，这桩公案已经不大有人知道了。

人们知道和关心的是：研究人一个重要人物的生平，不能仅仅限于他在事业上的成就，也要掌握一些他对日常生活的看法，他在私人和家庭之间的有趣的谈话，否则使无法将人物真实地全面地介绍出来，书信应该提供有关私人生活的材料，而《两地书》却被认为很少甚至没有反映这一方面的细节。因此，人们不免要问：在日常生活中，鲁迅究竟是一个怎样的人呢？难道他永远那样严肃，那样矜持，总是拉长脸孔，不苟言笑的吗？

这是应当解释的，鲁迅已经接近于被误会了。

在我的记忆中，他虽有严肃矜持和善于怀疑的特点，更多的时候，却是襟怀坦荡，态度和易，思想敏捷，反应迅速，始终保持着一颗纯真的赤子之心。中国是个崇奉礼教的国家，孔孟之道浸透在社会风习里，牢牢地禁锢着人们的思想，相反地，生活中的一些封建恶习与陋规，往往正是鲁迅攻击的目标。他从容不迫，应付裕如，采用生动的比喻和有趣的事例，以揭示社会上那些不合理的现象，引人发笑，启人深思。

我就亲自遇到过这样的一次。他和几个青年闲谈，讲到国民党一个地方官僚，公然搬出《礼记》里“男女不同席”的封建教条，在当地禁止男女同学、男女同泳。鲁迅对这件事很生气。但为表示蔑视和不屑起见，他的抨击仍以谈笑的姿态出之。他对青年们说，非洲有一种土人，男女的禁忌远远地超过自称“礼义之邦”的中国，连女婿拜见丈母娘，也得伏在地上，把脸埋

《我的种痘》，1933年6月30日作，发表于同年8月出版的《文学》第一卷第2号。鲁迅生前没有收集，最初由本文作者编入《鲁迅全集补遗》（1946年10月上海出版公司版），今收《鲁迅全集》第七卷《集外集拾遗补编》。

进士里去。虽然非洲的丈母娘要比中国的官老爷彻底，只是他们都没有想到，男女一同住在地球上，一同吸着相通的空气。空气从这个男人的鼻孔呼出来，被那个女人的鼻孔吸进去；又从那个女人的鼻孔呼出来，被另一个男人的鼻孔吸进去，淆乱乾坤，实在比皮肤相触或者视线相接更严重。

“因此”，鲁迅站起身，一面比划，一面接下去说，“要严格区分男女界限，在家住密封的小仓，出门嘛，戴上防毒面具，喏，喏！……”

他佝下腰，模拟一个背着氧气箱、戴上防毒面具的人走路的样子。

青年们都哄笑起来。

如果说一个人对“男女有别”、“长幼有序”的封建道德采取极度鄙夷的立场，一旦钳制落到自己头上，却又忍受，矜持，默尔而息，那是完全不能想象的事情。便以《两地书》为例，我觉得也并非真个如此。比如说，信中对彼此健康的操心，对工作中劳逸结合的叮咛，收不到来信时那种宁静不下来的焦急的心情，字里行间，处处流露出他们中间已经存在的一种不寻常的关系。直到一九二七年一月十一日，鲁迅登船赴广州之前，在厦门写的最后一封信里，这种蕴蓄已久的感情遮拦不住，终于像火花一样喷射出来，鲁迅说：“我先前偶一想到爱，总立刻自己惭愧，怕不配，因而也不敢爱某一个人，但看清了他们的言行思想的内幕，便使我自信我决不是必须自己贬抑到那么样的人了，我可以爱！”

我可以爱！这说得多么响亮，多么坚定，多么坦率，又多么深刻和强烈啊！难道这里面有一点点冷漠之类的东西吗？

鲁迅年轻时因家庭和母亲的关系，深受旧式婚姻的痛苦，许广平也是在生下三天，就由她父亲许配给了一个孔教会会员的儿子、到十九岁才解除婚约。后来她谈到自己和鲁迅的关系，许广平说：“关于鲁迅，我同情他‘陪着做一世牺牲，完结了四千年的旧帐’而拼命写作，于寂寞中度过一生的境遇；而又自觉我比他年纪轻些，有幸运解除婚约的痛苦。因我之幸运，更觉他的遭遇不幸而同情起来。这也许是我们根本思想——反抗旧社会——一致的缘故，所以才能结合起来。”（《鲁迅回忆录》第九节）

两人都受不自由的旧式婚姻的痛苦，都要反抗旧社会，正是这个共同的思想基础，最后促进了鲁迅和许广平的结合。根据现有材料，从一九二五年八月到一九二六年八月，即《两地书》第一集结束、第二集开始之前，许广平这一时期经常去鲁迅寓所，协助抄写稿件，照料生活，并且互诉衷曲。他们的感情有了进一步的发展。这段经历不见于双方的通信，却出现在许广平用“平林”笔名写的《同行者》、《风子是我的爱》等文章里。在《同行者》中，她表示决计不顾那些“戴着‘道德’的面具专唱高调的人们”的言论，“一心一意的向着爱的方向奔驰”（《国民新报副刊（乙）》第八号，1925年10月12日，署名平林。）；在《风子是我的爱》中，更具体地说，“不自量也罢，不相当也罢，……合法也罢，不合法也罢，这都与我们不相干，与你们无关系。”（作者曾于1926年初投寄《国民新报副刊》，未见刊出，现据原稿。）仔细地吟味一下文章的语气，再来读《两地书》里鲁迅所说“我可以爱”这段话，虽然时隔一年，而对照之下，首尾相顾，前后呼应，不仅对探索鲁迅的话有很大帮助，便是两人当时共同遭受的境遇，共同承担的压力，也已宛然纸上，历历在目了。我以为这一点很重要。因为明白了当时的环境，明白了许广平心甘情愿地为鲁迅作出种种牺牲，则鲁迅的对待爱情生活的立场，他的慎重，他的犹豫，他说的“偶一想到爱，总立刻自己惭愧，

怕不配”，以至从“不敢爱某一个人”到“我可以爱”等等，也就实实在在，有的放矢，完全是可以理解的了。

而且我还以为，如果像许广平的文章所表示的，她和鲁迅同车南下之前，两人已经建立了新的关系，或者说这种关系已经开始，那么，我们必须用另一种眼光，另一种态度，去分析鲁迅写在《两地书》里许多其他的话，并由此悟出：仅仅在冷静和热烈、含蓄和奔放中找寻答案，自然不会有什么结果，也无法真正认识鲁迅之为人了。

一九八一年十一月十二日写于北京

《林真说书》序

一九八一年《晦庵书话》出版，师陀兄从上海来信，说有个香港朋友要这本书，曾在广州坐了辆“滴西”，跑遍所有书店，还是买不到，写信向他求援。不久，何为兄又从福州来信，也说一个香港朋友要这本书，当地没有，谆谆叮咛，请他在国内想个办法。这两年事几乎在同一个时期内发生。对我的一本小书竟然怀着这样浓厚的兴趣，锐意搜求，志在必得，听了的确使我很感动。

这个朋友不是别人，就是本书作者林真先生。从那时起，我们便断断续续地通起信来。

我从各方面得知：林真先生年轻时生活贫苦，十四岁丧父，在酒楼充当小厮，干过行贩，擦过皮鞋；十八岁到香港，在一家木箱店里学徒，每天扛着一百多斤重的木箱，四出运送；以后又在戏院为观众领座，到电影公司主持过广告宣传工作。他在颠沛中刻苦自学，手不释卷，由此养成了爱书的习惯。书，传递着人们的思想和感情，上下几千年，纵横数万里，正如高尔基说的：它告示了许多未知、未见，以及属于人的内心世界的不容易知、见的东西。

书是人类社会的一个神奇的创造。

不过人们爱书的动机，却又千差万别：有的为了换取钱财，有的为了装点书斋，有的为了追求知识，有的为了钻研学问，貌似而实不同，使人兴孔子阳货的感叹，说来已是大家周知的事情了。至于林真先生，有了那段生活经历，说明他的爱书纯出至诚，求之弥坚，爱之弥深，正是对学问和知识的那种如饥似渴的心情的表现。

这倒不是随口说说的。一个有力的证据是：他不仅爱书，求书，还提起笔来写书，说书，在浩如烟海的图书中挑选自己读有心得的部分：中外古今、侃侃而谈。从泰戈尔到马克·吐温，从佛洛伊德到川端康成，从《周易》到《辛壬春秋》，从《景德传灯录》到目前尚在发行的《随笔》，取其一端，独抒己见，往往有很多鞭辟入里的精彩的议论。林真先生说他爱读我的书话，这些文字是在书话的影响下执笔的，我不敢当，也没有觉察这一点。我以为《林真说书》里的文字比我严肃，有深度，不是信手写来的东西，已经成为具有艺术分析力的正规的书评了，虽然写得很生动，很活泼。

我这样说，并不准备向书话吹去紧箍咒：这样写是书话，那样写不是书

话。我还不至于僭妄到这地步。而书话的形式也确是多种多样的，怎么写都可以。但我反对有些人把书话仅仅看作资料的记录，在更大的程度上，我以为它是散文，从中包含一些史实，一些掌故，一些观点，一些抒情的气息，给人以心地舒适的艺术的享受。

香港的生活太紧张了，需要一种轻松的文体。

许多人写了书话。就旅港的老一辈作家而论，已故的叶灵凤先生是此中的能手。记得三十年代中期，他的《读书随笔》出版，我觉得比早期的《灵凤小品》好，有意思。他写了许多关于外国图书的掌故，后来在香港印行的《文艺随笔》里，还保持着这特色，并且有所发展。有趣的是：香港的几位书话作者包括林真先生在内，这个特色也依稀存在，那么，这是不是受了叶灵凤先生的影响呢？我忽然想起灵凤讲过的故事来——这是一个真实的故事：

二十年代末，英国作家詹姆斯·乔伊斯（James Joyce）的《尤利西斯》（Ulysses）风靡一时，许多作家自认受了他的影响，乔伊斯得意之余，踌躇满志，有一次，他对比他年长的爱尔兰著名抒情诗人威廉·叶芝（William Butler Yeats）说：“可惜你年纪已经太老，不能受我的影响了。”灵凤讲述这个故事的时候，对乔伊斯的态度不无遗憾，以为他太傲慢。我不这样想。就我来说，包括对书话的看法在内，我自有我的信念，我的主见，但这并不妨碍我向那些别有风格的年轻的同行学习。只有多方的学习才能完成自己。如果我是叶芝，我将真诚地向乔伊斯说：

“可惜我年纪已经太老，不能毫无保留地受你的影响了。”

灵凤讲述这个故事的时候，对乔伊斯的态度不无遗憾，以为他太傲慢。我不这样想。就我来说，包括对书的看法在内，我自有我的信念，我的主见，但这并不妨碍我向那些别有风格的年轻的同行学习。只有多方的学习才能完成自己。如果我是叶芝，我将真诚地向乔伊斯说：

“可惜我年纪已经太老，不能毫无保留地受你的影响了。但我将努力为之！”

要我为《林真说书》写几句，想起了影响和风格，我就说这一点吧。

一九八二年一月于北京

杜渐作《书海夜航二集》序

初读《书海夜航》，我就十分吃惊于作者外国文学知识的渊博，信手拈来，信口开讲，没有规矩而自成方圆。尤其难得的是，这不是一般的读书记，而是掌故史乘的漫谈，谈的是成书的经过，版本的优劣，插图的变易，观点的沿革，作者的遭遇，……一句话，不限于书里的故事，多的是书外的见闻。这样，属于知识范围的纵笔所之的放谈不必说了，便是就书论书，也要有独具的识见，精当的材料，那就完全依靠作者平日的修养和积累，不是可以侥幸取得，一蹴即就的了。

我以为这是《书海夜航》的一个最大的特色。

北京有句赞扬京剧表演家的话，叫做：台上几分钟，台下几年功。艺术

修养在京剧、音乐、美术乃至文学方面，有许多共通的地方，所以这一句话，同样可以移赠《书海夜航》的作者。他的文章，即使不是全部，也很有清淡娓娓、言之有物的妙处，显示了一个书话作者的深厚的功力。

这是难得的，但决非偶然。作者精通外文，热爱图书，如他自己所说，他的秘密在于没有秘密：每天晚上，“从八点到深夜两点”，“老老实实一句句地看书”，“十年如一日”，驾扁舟航行于书的海洋中。如今积储在手头的，写入在书里的，正是他多年来从海上不断渔猎，不断网罟而得的珠子。《书海夜航》是一个名副其实的名称。

据作者说，这是他的挚友严庆澍（笔名唐人）代为命名的，现在，《书海夜航二集》又将出版，写法稍有变动，特点却还清楚地保存着。至于书名，只添上“二集”两字，一来说明自己的爱好，二则表示对亡友的纪念，这样就多了一层意义，不知不觉中，终于默默地加重了书的感情的分量了。

我不知道这些内幕，只觉得《书海夜航》的名称很不错。当初一看书名，首先想到的是明朝张宗子（岱）的《夜航船》，我有这书，版本虽然粗陋，内容却很别致；其次是阿英的由《夜航船》而命名的《夜航集》，一九三五年三月列为“良友文库之二”出版，收入的是读书小品、考订随笔，读来也颇有趣；从书的性质出发，我把《书海夜航》和这两本联起来，看作是第三代，那就不是毫无根据的了。这回很想将《夜航船》找出，重读一过，几经迂徙，又遭变乱，苦思冥想，翻箱倒篋，还是连踪影都没有。不过序文收入《近代散文抄》，不算难找，我拿来和阿英的《夜航小引》同读，倒也很有启发。

《书海夜航》、《夜航集》、《夜航船》有一个共同含义，暗示作者都是在夜阑人静、万籁俱寂的时候，开始其读书写字的生活的。三本书的序文都谈到了这一点。不过张宗子另有自己的阅历和见解，值得我们注意。他说天下学问，唯夜航船中最难对付。余姚风俗，后生小子，无不读书，二十岁后学为手艺，所以百工杂技，偶有问讯，举凡“瀛洲十八学士，云台二十八将”，逐一报名，对答如流，活像一口“两脚书厨”。这种问答常在夜航船中进行。本来，偶然失记姓名，无害学问文理。但在百工杂技眼里，认为有损博学之名，往往传为笑柄。他还讲了一个很有风趣的故事：

昔有一僧人，与一士子同宿夜航船。士子高谈阔论，僧畏慑，拳足而寝。僧听其语有破绽，乃曰：请问相公，澹台灭明是一个人两个人？士子曰：是两个人。僧曰：这等，尧舜是一个人两个人？士子曰：自然是一个人！僧乃笑曰：这等说起来，且待小僧伸伸脚。

这个故事很有意思。张宗子劝我们“聊且记取”，“勿使僧人伸脚则可已矣”。我有点不同的看法。像我们这样以摇笔杆为业的人，有时总不免要谈这谈那，既然谈这谈那，总不免会出现破绽，既然出现破绽，总希望有人能够驳难更正，居士和尚，一概欢迎。何况拳足而寝，时间一久，两腿便要发麻，为什么不许和尚转个身、“伸伸脚”呢？

谁都知道，航船的舱身实在是很小，很小的呵！

约定为《书海夜航二集》写篇序，话却说远了，作者一定会原谅的吧。我从“夜航”拉扯到“夜航船”，又因先前写过书话，竟将自己的一点心意和盘托出了。我没有《书海夜航》作者的博识，如果重理旧业，提起笔来，即使不至于将尧舜说成一个人，将春秋鲁国的澹台灭明说成两个人，但差池

一定难免的，有朝一日，在夜航船里答问，正当兴高采烈之际，船舱角落，忽然传出一声低低的讪笑，说道：

这等说起来，且待小僧伸伸脚。

诚然，对自己，我会觉得惭愧的。但对这个发笑的人，不管居士和尚，我都竭诚欢迎，欢迎他伸伸脚，再伸伸脚！如果天下和尚，从此都说：“且待小僧伸伸脚。”到那时候，看来也就不会再有认尧舜是一个人、澹台灭明是两个人，而又“高谈阔论”、盛气凌人的“相公”了，这将是文化界和知识界的莫大的幸运。

话已经说得不少了，又都是个人的意见。质之《书海夜航二集》的作者，不知以为何如？

一九八二年二月十四日夜于北京

薛汕编《近风歌》序

我同薛汕同志相识是在四十年代中期的上海。那时候，他和李凌、沙鸥两位同志合编《新诗歌》。《新诗歌》辟有一个专栏，栏名曰《谣》，辑登了不少民间的乃至少数民族的谣曲。这个专栏的辑录工作，几乎每期都由薛汕同志一个人担任，这就引起了我的注意。不久，我又读到单行本《金沙江上的情歌》，而且开始有机会见面，成为熟识的朋友了。

从很早的时候起，我爱好民俗学，比较留心民间歌谣。民间文学不等于民俗学，而民俗学记录的却又多半是民间的东西。我对表现少数民族生活方式和思想感情的歌谣有兴趣，十分赞成薛汕同志对苗、侗、瑶、壮各民族民歌的搜集，还记得年轻时读《乐府诗集》，特别喜欢收在杂歌谣辞里的《敕勒歌》：

敕勒川，
阴山下。
天似穹庐，
笼盖四野。
天苍苍，
野茫茫，
风吹草低见牛羊。

我以为这首歌逼真生动地写出了游牧民族的生活：漠漠的苍天覆盖着一望无际的原野，茂草没胫，牛羊成群；风过处，绿茵像波浪一样阵阵起伏，可以看到远处时隐时现的白色的羊群，或是黄白相间的牛群。这是美丽的自然景色，也是人类社会原始劳动的一种初步的形式，具有深刻的历史的意义。

《敕勒歌》而外，《平城歌》、《悲愁歌》、《天马》和《古诗十九首》里的某些篇什，也带有一些少数民族区域的地方色彩，却已大大地比《敕勒

歌》逊色。以后虽也还有值得一提的篇章，却多半是从汉人眼里看出，和本族人民的感情不同，甚至有点代人立言的味道。到了明朝盛行的“驻云飞”、“劈破玉”、“挂枝儿”等等，却又更多地向儿女私情发展；尽管也有佳作，气魄却小得多，没有鲜明的民族风格和民族气息了。

“五四”运动以后，北京大学成立了歌谣研究会，出版《歌谣》周刊，搜集各地的民歌，不知是搜集者的个人兴趣，还是当时的流行风气所致，刊登出来的绝大部分是儿歌和情歌，能够广泛地反映社会生活和人民感情的，越来越少。不过周作人、刘半农、沈尹默、顾颉刚、钱玄同、沈兼士、董作宾等的功劳仍不可没。顾颉刚还把这个工作从北京大学带到广州的中山大学，在那里成立了民俗学会。继《歌谣》周刊之后，创办了《民俗》周刊，继《歌谣丛书》之后，出版了《民俗学会丛书》，并且吸收了容肇祖、钟敬文、姜子匡等一批新人，把原来的工作向前推进一步，取得了较多的成绩。

北京大学歌谣研究会成立之初，曾经声明暂时以征集为主，研究为副。因此在研究方面，除了散见于报刊上的一些零星文章外，我只见到《吴歌甲集》里的五篇附录文章，和一本列为《歌谣小丛书》的《看见她》。数量不多，但我以为成绩是不错的。附录在《吴歌甲集》后面的文章分别为：顾颉刚的《写歌杂记》、建功的《读歌札记》、兼士、颉刚的《歌谣中标字的讨论》、魏建功的《吴歌声韵类》、疑古玄同的《苏州注音字母草案》，对歌谣——尤其是吴歌的声韵格调作了多方面的探讨。《看见她》是董作宾的专著。歌词原意写一个青年骑马经过丈人家，无意中见到未婚妻，题目就叫《隔着竹帘看见她》（有的歌不写竹帘，所以总题用《看见她》）。这个题材各地都有，先是常惠辑录了十首，董作宾又从一万多首歌谣中找出四十五首，分布陕西、山西、河北、河南、直隶、山东、北京、南京、湖北、湖南、江苏、安徽等省市，对取材、用语、风习、源流各方面作了考证和评论，提出了许多值得研究的问题。

可惜我见到的只有这两种。中山大学民俗学会曾由王翼之续编《吴歌乙集》，却没有附录研究的论文。在别的方面，列如诸家合写的两本《妙峰山》，三本《孟姜女故事研究集》，以及容肇祖的《迷信与传说》，顾颉刚、刘万章的《苏粤的婚丧》，周振鹤的《苏州风俗》，魏应麒的《福建三神考》，陶成章的《教会源流考》，都有一些新的材料，新的见解，为民俗学的研究打下了必要的基础。

不过也有一些使我感到不足的地方。明末屈大均关心民间疾苦，重视民间风习，他在《广东新语》里提出搜集民歌的主张，后来绵州李调元任广东学政，也许是受屈大均的影响吧，开始搜集各族歌谣，成《粤风》一书，分《粤歌》、《谣歌》、《俚歌》、《僮歌》四个部分，既然有这么一段因缘，我以为在民俗学会出版的刘万章《广州儿歌甲集》、陈元柱《台北歌谣集》，以及广东以外的谢云声编的《台湾情歌集》，魏应麒编的《福州歌谣甲集》里，一定能找到许多当地少数民族的歌谣。不料除了刘乾初、钟敬文合译的《俚僮情歌》外，这方面的材料简直没有。虽然近年来民间文学研究工作者注意到了这一点，但和实际存在的浩如烟海的少数民族歌谣相比。毕竟还是不大相称吧。

薛汕同志一直孜孜不倦地在从事少数民族歌谣的搜集，不过这回给我看的却是《近风歌》。虽说是“全国各族人民的政治性歌谣”，实际上只是“政治谣”，汉族的居多。如果不以我的直言为忤的话，这部歌谣的材料是丰富

的，但艺术性却还较差，大概因为当时的斗争激烈，来不及琢磨，因而没有完全成熟的缘故吧。但它保持了原始的形式。正如鲁迅所说：“其中当然夹杂着许多废料，所谓‘榛楛弗剪’，然而这才是深山大泽。”（《且介亭杂文二集·“题未定”草》）茂草丰林，绿荫在前，这就有待于研究者的仔细分析，善自处理了。是为序。

一九八二年七月三十日于北京

《菜根谈》序

《菜根谈》二卷，明万历年间洪应明著。应明字自诚，又号还初道人。生平不详。乾隆三十三年（1768）秋，三山病夫通理重刻《菜根谈》并为之序，已说“夫洪应明者，不知何许人。”看来当时就不大清楚他的事迹。《四库全书》收有洪应明《仙佛奇踪》四卷，系内府藏本，《提要》说“编成了万历壬寅（1602）。前二卷记仙事，后二卷记佛事。……仙佛皆有绘像，殆如儿戏。考释道自古分门，其著录之书，亦各分部，此编兼采二氏，不可偏属，以多荒怪之谈，姑附之小说家焉。”

《提要》作者因洪应明没有将释道区别开来，既谈佛，又谈仙，无法将原书归类，又觉他谈吐“荒怪”，干脆归入“小说家”一类，以表示不值得重视。《仙佛奇踪》是不是“荒怪”，我没有找原书来读，不敢随便乱说，至于三教并重，释道不分，他的这部《菜根谈》便是证据，不过这并非洪应明的发明。

中国历史上有三教辩论的典礼，始于北周，到唐德宗李适的时候，每逢皇帝生日，便请儒、释、道三教代表人物，在麟德殿辩论，仪式隆重，内容却是互相抬杠，三教同源，辩到后来证明彼此是一家人。懿宗李漼当政，辩论杂以谐谑，成为逗笑取乐的资料，专门给皇帝老子消遣解闷儿了。以后宋儒吸收佛、老思想，形成了一种以儒为主，同时又渗透释、道精神的所谓宋明理学，实际上，理学家们的“坐在禅床上骂禅”，依我看来，正是中国历史上三教辩论的写真，而《宋史·艺文志》记载的程颐、刘安世、张九成、朱熹等人众多的语录，作为讲学笔记，又正是这方面的具体的成果与著作。

《菜根谈》是语录的一种。通理的序文里转述不翁老人对这部分的介绍，他说：“其间有持身语，有涉世语，有隐逸语，有显达语，有迁善语，有介节语，有仁语，有义语，有禅语，有趣语，有学道语，有见道语，词约意明，文简理诣。设能熟习沉玩而励行之，其于语默动静之间，穷通得失之际，可以补过，可以进德，且近于律，亦近于道矣。”说明它原是儒、释、道三家杂凑的修身养心、待人处世的一部语录。三十年代林语堂先生提倡宋人语录、明人小品，大概因为偏重文字，又着眼于虚无缥缈的所谓心灵之类，为此，反倒将这部《菜根谈》遗漏了。

历来写这类修身处世语录的，大约以宋、明人为多，清初也有一些，后来却被讥为空疏，由更实在的考据文学起而代之了，直到“五四”以后还抬不起头来。至于修身处世，就像今天青年竞读《亚科卡传》一样，三十年代风行的则是《富兰克林自传》、《俾斯麦传》、《华盛顿传》、《墨索里尼

传》和希特勒《我的奋斗》等等，自然也有提倡勤奋钻研的，例如约翰逊、居里夫人等人的传记。属于中国籍的却很少，更不必说语录之类了。有人说，《菜根谈》书名系根据宋人汪仪民“咬得菜根，则百事可为”这句话而来。统观全书，似无痕迹。通理在序文里也不采用此说，宁愿另找理由。他认为作者是将菜味比世味。种菜者必厚培其根，始为有味。古人云：性定菜根香。静心沉玩，乃得其旨。我觉得这个解释比“咬得菜根，则百事可为”更近原义，这只要看全书分“修省”、“应酬”、“评议”、“闲适”、“概论”五个门类，而不偏于诚俭，便可知道个中消息了。

这回《菜根谈》的掀起一场热潮，据说是由于日本企业界的提倡，他们继争读《孙子兵法》、《三国演义》之后，又认为《菜根谈》里包含着企业管理、用人制度、商品销售乃至企业家自身修养等等的学问，是一部“企业经营之书”。我对有些语录能否被接受深表怀疑。譬如说：“处世让一步为高，退步即进步的张本；待人宽一分是福，利人实利己的根基。”又譬如说：“处富贵之地，要知贫贱的痛痒；当少壮之时，须念衰老的辛酸。”这难道是企业家做得到的吗？更不必说“心与竹俱空，问是非何处着脚；念同山共静，知忧喜无由上眉”之类四大皆空、一尘不染的哲学了。不过，鲁迅先生说得好：一部书是可以由读者的眼光不同而有种种的，譬如《红楼梦》吧：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”那么，企业家从《菜根谈》里看见他们经营管理的法门，或者也不是不可能的吧，何况书里的观点并不“荒怪”，倒偶有一点辩证法。文辞清秀，对仗自然，可以算得这一类书里的拔尖儿。

中国和平出版社根据光绪十三年（1887）扬州藏经禅院重刻本排印，这是目前能够找到的较好的本子。编者要我说明几句，是为序。

一九八七年八月二十五日

《邮票中的世界名人》序

一个人于专业之外，另外有点别的兴趣，别的爱好，例如集邮，集纸币，集藏书票，或者像胡适那样集火柴匣子，只要无损于正经工作，这样倒可以陶冶性情，培育意志，对生活作一些有益的调剂。我年轻时集过邮，二十年代末三十年代初，开始读马克思的书，偶然从外国邮票上找到一张他的肖像，高兴得什么似的。因为那时不仅马克思犯忌，连文学家的肖像也很难找。通行的是所谓“月份牌”式的美女画。所以鲁迅先生1934年曾与人商量，准备印一套文学家画像：散页，十二张一帖。拟议中的阅者对象是，“一，画家，尤其是肖像画家；二，收集文学史材料的人；三，好事之徒。”不过后来没有印成。一般画像尚且这样困难，更不必说找肖像邮票了。

我对马克思的肖像邮票印象深刻，因为它印得精致。据我所知，那时的中国邮票并无专人设计，只要由交通部的什么科兼顾一下，就和国家通用的纸币一道，送到外国去代印。而国际上的邮票设计，从构图到设色，也还十分简陋，远没有后来那样想象丰富，色彩缤纷。至于肖像，按理要简单一些，西洋绘画里有专科，中国也有久远的传统。我小时候背过“云台二十八将”，

还知道有《凌烟阁二十四功臣像》，这些旨在表彰将相的功绩，有名有姓，画的总该是他们的肖像吧，可惜现在只留下文字记录，无从稽考了。

不过肖像画在中国确实有悠久的历史。中国古代的美学强调传神。而传神最初就起源于肖像画，相传东晋顾恺之画裴楷像，在颊上添了三根毫毛，便觉神态逼真；顾恺之为人画像，长期不点眼睛，有人问他原因，他说：“四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。”这样，中国艺术传统中有了“以形写神”的所谓“画眼睛”的手法，从肖像画开始，影响被及于整个艺术创作的领域。

遗憾的是这些已见不到原画。唐宋以后，文人画兴起，画家也多以山水自遣，人物画包括肖像在内渐渐地式微了。

邮票本身是近代的产物，始于英国，采用人物肖像，自然以西洋绘画和雕塑为主，或则以照片代替。中国也有人像邮票，古人如无遗像可据，大抵经过画家考证，采陈洪绶手法而变化之。这些人物中，有政治家、科学家、哲学家、文学家、艺术家、画家……一应俱全，但并不系统和全面，事实也无法做到系统和全面。他们都是在历史舞台上有所作为，产生过这样那样影响的人物，应当为今天的青少年们知道和了解。本书将他们收集一起，名之曰《邮票中的世界名人》，名副其实。这些邮票各具风格，富有特色，称得上精美绝伦。想起我当初得到一张马克思肖像邮票而雀跃竟日，真觉得寒伦之至，闭塞之至，不过这也毕竟是过去的陈迹了呵。

一九八七年六月于北京

第五辑 装帧学问

线装诗集

“五四”运动以后，由于大家热烘烘地反封建、反复古，的确出现过一些“矫枉过正”的现象。因为有人一股劲主张把线装书丢到茅厕里去，当时许多青年看到线装书就头痛。一九二六年，刘半农出版了他的《扬鞭集》，用连史纸中式排印，纸拈装订，上海的进步青年曾为文抨击，斥为陈尸人的装束，可以看出彼时的风气。

话虽如此，不过线装本的新诗集却不止《扬鞭集》一种。在这之前，一九二五年已经出版了俞平伯的《忆》和徐志摩的《志摩的诗》。《忆》为相当于四十开的小本，朴社出版，丝线穿订，内容手写影印。就字体论，淳朴如汉魏人手迹，也兼有苏长公写经的味道，与作者后来挺秀的书法不同。封面用虎斑笺，篆字题签，画瓶花炉香，扉页又加上龚定庵的两句诗：“瓶花帖妥炉香定，觅我童心廿六年。”大概当时作者好定庵诗，出版此书时又正为二十六岁，就有了这个点缀。全书收诗三十六首，附录旧诗词十六篇，除自序及朱自清跋语外，尚有莹环的题词和丰子恺的插画十八幅，其中八幅彩色。这样讲究的印本，在当时是很少见的。《志摩的诗》用四号仿宋字排印，相当于三十二开本，北新书局出版。俞平伯的《忆》印有“呈吾姊”三字，而徐志摩却是为了“献给爸爸”。这也是当时的一种风气，从欧洲出版物上学来的，每出一书，总要献给一个自己最亲近或者与本书有关的人。《志摩的诗》收诗五十五首，后来由新月书店改版重印，易为洋装，删去十四题，

《沙扬娜拉》一篇原版为十八首，再版时也仅删留一首，倘要研究新文艺书籍的版本，就这本诗集说，这是一点重要的更动。

与《扬鞭集》同年出版的线装新诗集，还有于赓虞的《晨曦之前》，和《扬鞭集》一样，都由北新书局印行。但从装订印刷上看来，《晨曦之前》似不及《扬鞭集》精美。大抵《晨曦之前》大量发行的是道林纸洋装本，只是用同一纸型印了少数线装，所以用老五号铅字。版口式样，一仍旧观。《扬鞭集》却只有线装本一种。一切版式设计，都从线装本的要求出发，就比较的独创和别致。半农原来的计划出上中下三册，后来只印上中两册，下册始终没有出版，遂使读者有“伯道无后”之憾。上册收诗三十六题，中册收诗并山歌六十二题，下册原定为译诗，作者译诗散见于书报杂志者颇多，不知何以终未收集。

至于译诗用线装本出版的，也不乏实例。据我所知，中华书局的泰戈尔《飞鸟集》和梵乐希《水仙辞》，就都是用的线装。这以后，王统照曾经以所译的诗，自费印过一部线装的《题石集》，收汤姆司摩耳诗十六首，亥丝曼夫人诗十首，勃雷扬特诗六首，凯拉苏塞挪司基诗一首，这部书出版于一九四一年的上海。其时上海已沦为“孤岛”。译者在扉页印上韩非子的话：“悲夫，宝玉而题之以石，贞士而名之以诳，此吾所以悲也。”大概这就是《题石集》命名的由来，也很足以看出剑三在蛰居中的所谓此时此地的心情。至于新文人所作旧诗用线装本出版的，有沈尹默的《秋明集》、刘大白的《白屋遗诗》等等，为数更多，那就不在话下了。

我很喜欢这种线装本，当然不是为了什么复古或者提倡“国粹”，我以为用中国纸印书有许多好处。第一是纸质耐久，容易保存；第二是分量较轻，携带方便；第三是看起来便于把握，不像硬面洋装的一定要正襟危坐。当然，线装本也有麻烦，例如大量发行上有困难，印刷装订过程较慢，成本较贵等等，这一切都有待于进一步的改正和克服。

线装诗集补叙

赵景深在《黄皮丛书》之五《小妹》一书里，有篇文章题做《一个用书架者的偏见》，立下三点宏愿：一，希望不要印账簿式三十二开的书；二，希望不要印线装书；三，希望不要卖毛边书。他的理由只是一个：不便于插书架。对于第一点，我没有什么意见可说，只觉得书籍插架，不妨稍有参差，正不必如军士列队，一定要向右看齐，站得整整齐齐也。至于线装和毛边的新文艺书，我不但不反对，简直还有点偏爱。旧书店善于乘人弱点，一碰到毛边本或者线装本，往往要多卖我几个钱，这真是受了癖好的累了。我本来声明过自己是毛边党，在《书话》里提到早期书籍，也必仔细的说明它是否毛边。至于线装新文艺书，以诗集为多，《忆》、《志摩的诗》已见《书话》，这回想谈谈于赓虞的《晨曦之前》，景深文中正是以《志摩的诗》和这本书为例的。《晨曦之前》出版于一九二六年十月，北新书局发行，列为《无须社丛书》之一，线装毛边纸印，每页九行，框以黑边，诗题页码居杠外，卷首及卷末各题诗四句，红泥印，版式极为讲究；封面题签“晨曦之前”四字，劲秀有力，不知出何人手笔？这本书再版时改为洋装道林纸印，由司徒乔作封面，把初版所附勘误表略去，错字一一校正；扉页《晨曦之前》背后本来印有原文雪莱句云：A poet is a nightingale, who sits in darkness

andsings to cheer its own solitude with sweetsound。再版把这个也删除了，此外别无更动。不过，说来奇怪，这种印在中国纸上极美的格式，一用道林纸便觉逊色，这也许是我的偏见，但却又愿意说出这点偏见，因为我确是这样地感觉着的。

藏书印

收藏书籍，加钤印记，通常多用私章，讲究一点的就另铸专印，比如“某某藏书”、“某某珍藏”之类。这种风气的流行由来已久，相传宋朝宣和时的鉴赏印，除书画碑帖以外，已经通用于图书专集，可以说是藏书印的先声。至于加盖私章，当然要更早于此了。这种办法，旨在标明所有，本来是私有制社会的产物，却也给后人留下一点溯宗考源的线索。其于爱好书籍的人，看来还有一点别的意义：有时买了一本心爱的书，晴窗展读，觉得纸白如玉，墨润如脂，不由你不摸出印章，在第一面右下角钤上一方朱红的印记，替这本书增些色泽，也替自己的心头添些喜悦。倘能写几句题记，那就更有意思。我们有时买进一本旧书，看到书里有读后感，有印记，而且出于名家旧藏，往往会认为是意外的收获。有一个时期，同样一部书，只要有黄荛圃的印，黄荛圃的跋，立刻身价百倍，那就简直是书以印贵，书以跋贵了。藏书印发展下来，渐衍渐繁。有人为怕子孙不能谨守先泽，便把箴规的意思镌入印章。叶德辉《书林清话》记明朝施大经有一方藏书章，镌着“施氏获阁藏书，古人以借鬻为不孝，手泽犹存，子孙其永宝之”几个字。钱叔宝的藏书印竟是一首诗，七字四句，道是：

百计寻书志亦迂，爱护不异隋侯珠。
有假不返遭神诛，子孙鬻之真其愚。

这种措词不但今天看来十分无聊，即在当时，钤在书上，其实也是大煞风景的事。钱叔宝还有另外两个藏书印，一个叫做“十友斋”，一个叫做“中吴钱氏收藏”，倒没有这种悻悻然的口气。还有一种办法是不记姓名，只以闲章代替。偶见近人藏书印，借《兰亭序》“暂得于己”四字，用古天衣无缝，而襟怀豁达，殊足称道。

新文人中，阿英藏书极富，大都只盖一方小型私章，朱文阔边，篆“阿英”两字。郑振铎对洋装书籍，往往只在封面上签个名，线装的才加钤“长乐郑氏藏书之印”；后来魏建功替他另外铸了两个，一方形，文曰“长乐郑振铎西谛藏书”，一长方形，文曰“长乐郑氏藏书”，都是朱文写经体，后一个每字加框，纯然古风。北方学者，各有专章，刘半农常钤一大“刘”字。马隅卿则用“鄞马氏廉隅卿珍爱书”。大都废弃篆字，行草杂出，各以其体，倒亦隽永可喜。有的人用泥也极讲究，曾见一种日本印泥，作金黄色，钤诸旧纸，十分悦目。其他私家藏书，既不易见，因此也就无法知道他们的印章究竟是什么样子了。以前赵之谦为人作印，有“节子辛酉以后所得书”一方，于记名之外，兼以记年，好比书画家用“某人某岁以后所作”的印章一样，对考查上，颇为方便。金石家中，张樾丞所铸藏书印风格浑厚，我觉得他的“会稽周氏凤凰砖斋藏”一印刻得极好。作家如闻一多、叶圣陶等均精铁笔。圣陶曾为常絜作印，曰“吴兴常絜藏书”，长方白文，刚劲有力。我买书垂

三十年，于此道略不讲究。抗日战争胜利后，偶然兴起，自己镌了一方，有时也钤在书上。虽然少年好弄，二十岁以前学过金石，但毕竟只是恶札，倘论功力，那就不在话下了。

藏书票

就像中国的藏书印一样，西洋藏书家又别有一种玩意儿，这就是藏书票。藏书票的式样很多，方、圆、三角、椭圆的都有。最普通的是长方形，阔约二吋，高约三吋，有单色有多色，图案变化，各具巧思，而以书、人体、动物和文学故事为最多。有时也画上藏者的门阀、身份和好癖。大抵线装书纸质柔润，便于钤印，洋纸厚硬，也就以加贴藏书票为宜。

欧美藏书票的发现，以德国为最早。就现在所有的资料看来，第一张藏书票的制成远在一四八一年以前，画一天使手捧盾牌，牌上图腾似牛非牛。这是在一位名叫勃兰登堡（H.Brandenburg）的藏书上发现的。德国的藏书票带着浓重的装饰风格，构图谨严，风靡一时。意法等国流行罗哥哥（Rococo）式的藏书票，花纹华丽，和十七世纪的建筑物相似，后来风格渐变，只有人体图案仍极常见，间有以钢笔成画者，和传统的方式不同。不过流风未歇，所受德国旧时藏书票的影响还很显著。

北欧诸国对藏书票亦极讲究，推其根源，大都出自德法两国。英国素崇保守，图案单纯，缺乏变化。美国后起，到现在藏书票虽极普遍，但在形式上仍不能超越欧洲各国，有时以抽象派的画缩印在藏书票上，衒异猎奇，似不足取。日本在模仿了一通欧洲形式以后，建立了自己的风格，这便是以浮世绘为底子的纯粹东洋形式的画面。

除了图案以外，藏书票又大都题上藏者姓名，或接以 His Book，或冠以 From The Books of，最普通的是用 Ex Libris，这是拉丁文，意谓某人所藏书籍之一。到后来各国通用，俨然成为藏书票的替代词或专用词。

美国第一任大总统华盛顿的藏书票，画着一只雄鸷的老鹰，立在王冠之上，这和后来那些构图淫乱的藏书票比起来，实在不可同日而语。德国作家托马斯·曼的藏书票是一张黑白画：春树初芽，野花已放，人犬列坐，纸墨俱全，好像正在构思，则又完全是作家的本色。

我国文人积习相沿，用的大都是藏书印。只记得郁达夫、叶灵凤两位有藏书票，叶灵凤且为藏书票收藏者之一。因为这也和邮票一样，成为可以收藏的对象了。三十年代新的木刻画兴起以后，藏书票之作，屡见不鲜。不过大都着重于图案的试作，并非真为藏书而刻。内容方面，志在保持东方趣味，如刘宪、陈仲纲自作的藏书票，都采汉代石刻上的图案。东仲纲更以古文篆“仲纲藏书”四字相配，完全中国作风，倒也别开生面。

谈封面画

书籍封面作画，始自清末，当时所谓洋装书籍，表纸已用彩印。辛亥革命以后，崇尚益烈，所画多月份牌式美女，除丁慕琴（悚）偶有佳作外，馀子碌碌，不堪寓目。“五四”新文艺书籍对这点特别讲究，作画的人也渐渐多了起来，丰子恺、陶元庆、钱君匋、司徒乔、王一榴等，皆一时之选。鲁迅先生间亦自作封面，除普通题字不算外，《呐喊》、《坟》（扉页）、《华

盖集》、《小彼得》、《引玉集》、《凯绥·珂勒惠支版画选集》以及杂志《奔流》、《萌芽》、《朝花》等几种，无不朴茂可喜。鲁迅一生爱好美术，因此对封面构图，能做到独具匠心。三闲书屋版的《铁流》、《毁灭》，湖风版的《勇敢的约翰》，朝花版的《近代世界短篇小说集》两册，书面几行铅字，排来错落有致，十分匀称。最特别的是他替《心的探险》一书所作封面，以六朝人墓门上画像构成图案。耍杂技的人正在表演：群鬼飞舞，奇趣横生。后来田汉的《文艺论集》、开明的《文史丛刊》、《文学新刊》，也都以古代壁画石刻为饰，足见此风流行之长。刘半农《瓦釜集》，索性以旧器照相，饰诸书端，格以红线，古趣盎然。这本书由钱玄同题字，马叔平选器，陈万里制像，颇具醇朴的美感。

至于布局安排，像《瓦釜集》那样，把图画插在封面顶端，在新文艺书籍中极为普遍。丛书如开明书店《文学新刊》、现代书局《现代创作丛刊》等，就都如此。《现代创作丛刊》每册各有图案，彩色缤纷，有几本画得很漂亮。

译本之中，以原书封面或插图为书面的，亦已屡见不鲜。新生命本《士敏土》，三闲本《铁流》、《毁灭》，未名本《烟袋》、《第四十一》、《十二个》、《黑假面人》等，都用这个办法。曹靖华为骆驼书店译《城与年》，也袭用原书封面。巴金曾说这是骆驼各书中最漂亮的一册，我以为确是这样。

至于名家作品，陶元庆、钱君匋、司徒乔三人画得最多。君匋长图案，取材多采用植物，如禾穗、树苗、花叶之类，开明版《空大鼓》、《两条血痕》、《家庭的故事》，北新版《栀子花球》、春潮版《爱西亚》以及万叶版精装本《第一年》，都没有跳出这个范围。司徒乔好画人物，北新版《缥缈的梦》、《卷施》和《法国名家小说杰作集》，虽构图不同，而全系人物，笔触所至，变化不多，似不及他平常所作的画出色。三人中我最喜欢元庆的作品，一幅《苦闷的象征》，已是人间妙品，而鲁迅的《朝花夕拾》、《工人绥惠略夫》，许钦文的《蝴蝶》、《毛线袜》、《若有其事》、《仿佛如此》等书，都由他代作封面，十分出色。元庆有一幅画叫做“大红袍”，许钦文取以为短篇小说集《故乡》封面，色彩醇美，构图奇巧，尤属不可多得。作者天赋既佳，作画时又从来不肯苟且，故幅幅见工力，亦幅幅具巧思。至于纯粹以中国画作封面，除杂志外，单行本极少见，有之，惟未名版《冰块》而已。双松倒挂，冷月当空，纯然水墨作风。

自从丛书风行以后，出版者为求有同有异，在封面设计方面，往往采取不同画图，作一致布局。既可以成套，又各有特点，这个设想是不错的。可是搞得不好，也会流于西洋通俗本一流作风，譬如《晨光文学丛书》，比起它的前身《良友文学丛书》来，就较为逊色。转不如文化生活出版社《文学丛刊》、《文化生活丛刊》、《西窗小书》等素朴可爱。这些书不用画图，只在铅字的大小、颜色和排列上用功夫。听说蓝本是鲁迅先生供给的，我觉得作为封面设计的一种，大方可取。中华人民共和国成立以后，书籍封面大抵都遵顺这条路子，可惜变化太少，这几年来有所开拓，慢慢地显得更为多样了。

关于陶元庆

“五四”新文学运动初期文艺书籍，除泰东、启智等几家书店外，对于

封面设计，都极讲究。惟是名家落笔，或无款识，多士构图，又黠巧思。纵然画面五光十色，可以谈谈的画家却又寥寥无几。我曾在《谈封面画》一文中推崇陶元庆。前几天，《文汇报》副刊《笔会》上有宋炳林文章，题曰《大红袍及其他》，即是纪念元庆。这篇文章是遥遥的从甘肃寄来的，因此，我想补说几句。元庆的作品中，有许多人盛称他的“卖轻气球者”，以为这一幅画是隐藏着作者思想和个性，看了令人神往；但也有人摇头，说是一点都不懂。这两种态度说明了这一时代里中国人的一切：完全了解和一点不懂，不仅对陶元庆的画而已。鲁迅在《当陶元庆君的绘画展览时我所要说的几句话》一文中，曾这样说过：

但我并非将欧化文来比拟陶元庆君的绘画。意思只是在说：他并非“之乎者也”，因为用的是新的形和新的色；而又不是“ Yes ” “ No ”，因为他究竟是中国人。所以，用米达尺来量，是不对的。但也不能用汉朝的虚僂尺或清朝的营造尺，因为他又已经是现今的人。我想，必须用存在于现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺来量，这才懂得他的艺术。

用“现今想要参与世界上的事业的中国人的心里的尺”，这句话实在说的好。我看鲁迅正是针对上述两种人而说的。“卖轻气球者”是一张大幅的水彩画，为旅居杭州时所作，计划设施，费时月余，却不曾作书籍的封面。在封面画中，我已经说过自己最喜欢的是他的“大红袍”，这幅画色彩强烈，使人兴奋。宋炳林提到元庆的《苦闷》、《彷徨》、《大红袍》等几幅画，说他此外的作品极少。其实不然。鲁迅著译如《彷徨》、《坟》、《工人绥惠利夫》、《苦闷的象征》、《出了象牙之塔》、《唐宋传奇集》等书，其封面皆出元庆手笔。许钦文的作品从《故乡》、《毛线袜》、《幻象的残象》、《回家》、《蝴蝶》、《鼻涕阿二》、《赵先生的烦恼》、《仿佛如此》、《若有其事》一直到最后的《无妻之累》，亦均由元庆设计或以元庆的画为封面。钦文的小说惯写家庭琐事，自成风格，鲁迅曾有“拟许钦文体”之作。老实说，我买他的书至少有一部分是为了那些美丽的封面，其中如《仿佛如此》、《若有其事》、《蝴蝶》等，都为我所喜欢。《大红袍》尤觉心仪，可惜初版全新的《故乡》颇不易得，所以许氏的书，均已备架，唯《故乡》一本，虽数次见到，终以嫌污嫌旧，略不称心，至今犹付阙如。此亦志在明珠，遂不免溺心沧海，深合易卜生 All or Nothing 之意焉。各书中惟《无妻之累》出版最迟，时元庆早已作古，封面《吹箫人》一幅，当是钦文从元庆遗书中选制者。钦文保存故人作品甚多，曾筑室西子湖畔，曰“陶元庆纪念室”，罗列遗画，并及旧物。而轰动一时的“无妻之累”，亦即发生此处。事缘元庆女弟思谨与刘梦莹（元庆学生）同性相恋，互约不嫁，后来陶忽探得刘另有恋人，乃以背盟相责，遂起争执，陶杀刘，案发，梦莹的姊姊刘大小姐控钦文与谋，法官疑许、陶、刘间有三角恋爱，钦文系狱。此事一隔已十余年，因提起元庆，偶忆及之，并以为《无妻之累》一书的注解。至元庆所作封面，除单行本外，杂志如《语丝》、《白露》、《贡献》、《新女性》及《京报副刊》合订本等，均曾经其作画。今人作封面，但重图案，欲求如元庆之并寓深意，使人低徊不已者，难矣。

再说钱君匋的封面设计

万叶出版精装本，由君匋设计的尚有《爱国者》、《第一年》及费新我所绘连环画《家》三种。我不喜爱《爱国者》的封面，此书黑脊红面，脊上“爱国者”三字，阳文烫金，一居顶，一着地，一在中，各各分隔，看来很不舒服。书为赛珍珠原著，朱雯、唐齐、冯炬合译。关于这本书，倘不是我记性坏，仿佛有过这样一重公案，当时是两家书店抢译的。万叶本有朱雯的一篇《后记》，说是有一天碰到巴金，提起这本书，巴金劝他翻译云云，后来巴金为文说明，说是并无此事，他根本就不喜欢赛珍珠的作品。我所有的一本，就已经没有朱雯的《后记》了。我们现在再回过头谈封面设计。我觉得《第一年》实在好得很，正面用深黄泥金，古色古香，别创一格，书背与封底则为黑色冲皮，脊上烫金，书名在图案中间，图案两端如剑头又似花瓣，中有花纹，作双穗相交状，甚为美丽。《第一年》为抗战作品选集，分“小说，报告，通讯”、“独幕剧”、“诗歌”三项，前有序文，书后附录茅盾《抗战文艺一年的回顾》一篇。后来续出《第二年》，《第一年续编》，但都没有烫金道林纸的精印本了。《家》为巴金原著，费新我绘图，共计一百四十六幅，上文下图，前有陈秋草序，后有新我、君匋后记二篇，米色道林纸印，硬纸面，装帧不及前两书讲究，书背无字，尤为缺憾。正面烫银，图案作十字形，剑头花纹和《第一年》相同，君匋自己大概很喜欢这个图案，曾多次应用。我却猜不出这是什么意思。根据世界许多性心理学家的研究，古时曾有生殖器崇拜时代，诸如塔、石柱、皇宫图顶、教堂尖峰、耶稣殉难的十字架、佛陀打坐的莲瓣，据说都是男性生殖器的象征。君匋图案与上述各物都极相似，不知作此画时，亦曾有此一念，故意开人玩笑否乎？

画册的装帧

画是艺术，画册的装帧必须符合美术上的要求，它本身也是一种艺术。看罗丹雕塑集，一见法国式三面不切边的独具野趣的装帧，或者看伦勃朗画册，一眼望见亚米奥·杜蒙（Amiot Dumont）版洁白封面上三只富有情感的手，不能不令人心神俱往。鲁迅用中国传统装帧来印行西洋画册，例如《凯绥·珂勒惠支版画选集》和《梅斐尔德木刻士敏土之图》，我以为很有道理，因为它别具一种艺术上的情趣。

线装本《凯绥·珂勒惠支版画选集》开本特大，用宣纸精印，共收版画二十三幅，里页有说明云：

一九三五年九月，三闲书屋据原拓本及艺术护卫社印本画帖，选中国宣纸，在北平用珂罗版印造版画各一百零三幅。一九三六年五月，在上海补印文字，装订成书，内四十本为赠送本，不发卖，三十本在外国，三十三本在中国出售，每本实价通用纸币三元二角正。

文下更附八字：“有人翻印，功德无量”，我在前面已经谈过。这本画册封面用泥金笺题签，在磁青纸上显得特别健朴可爱，纸的大小与封面的比例，十分匀称，而四行题签，更是疏落相间，鲁迅都花过一番心思，一加改动，就不是那么一回事了。《梅斐尔德木刻士敏土之图》开本略小，收图十幅。题签用长条白纸，仿宋字，加黑框。这本书印造也只有二百五十部。有人曾认为“私人精印本，属于罕见书之列”。其实珂罗版印数有限制，鲁迅之所以要力求精美，连装帧也不放松，目的还是在于给青年艺徒以借镜，从

这里也可以得到艺术修养的陶冶。

从同一目的出发，鲁迅也用洋装印过版画，《死魂灵百图》且不去说它，我这里想提一提的是《引玉集》。《引玉集》收录的是苏联版画，鲁迅特意寄到日本去印刷和装订。书高七吋半，宽六吋，封面底版黄色，鲁迅自作图案，红底黑字。书脊与底面则为黑色，脊上书名用红字，色泽和谐，特别雅致，共收图五十九幅。（初版封面及后记均作六十幅，误。）末印说明云：

一九三四年三月，三闲书屋据作者手拓原本，用珂罗版翻造三百部，内五十部为纪念本，不发卖；二百五十部为流通本，每部实价一元五角正。

我们通常见到的都是流通本，却不知道纪念本更为讲究，比流通本高出一时有余，麻布封面，皮脊包角，书名是烫金的。又因所选纸质更佳，比流通本厚过一倍。这两种本子一律用纸套。不用说翻检内容，就是一看到版式装帧，也使人美感突兴，神驰不已。我不是在这里提倡什么“私人精印本”。装帧美丑，不完全决定于花钱多少。有时成本很低，也可以设计得十分漂亮。日本出版界常常选用土制粗纸，作为画页底版，看上去有一种粗犷之美，也很出色。记得三十年代中国左翼文化运动时期出版的《现代版画》，采用过同样办法，颇具民族特点。我总觉得装帧是内容的仪表，可以诱导人们去接近内容，它本身也是一种艺术。一般书籍如此，画册就更其应该如此。我们有一个时期对这方面注意不够，但在中华人民共和国成立十周年纪念的时候，的确出版了一批装帧极好的画册。一经倡导，便呈异彩，说明我们的潜力很大。不过有些过于豪华，也不是改善装帧的正轨。

“毛边党”与“社会贤达”

《文汇报》文化版编者催写《书话》续稿，至再至三，一副面孔，和《庆顶珠》里讨鱼税的差不多，大有倘不执笔，便要翻脸之意。鄙人无“家”可“杀”，只是还有几本破书，可资谈助。这年头儿，只有做官的可以作威作福，做代表的可以打凳拍桌，编者不劝人向这方面发展，却来鼓励我把一堆破书捧进捧出，实在有违“君子爱人”之旨，又怎么能够令人心悦诚服呢？

在书本的取舍上，我是有党有派的。（特务先生，请慢动肝火，听我缓缓道来。）鲁迅致曹聚仁信里说：“《集外集》付装订时，可否给我留十本不切边的，我是十年前的毛边党，至今脾气还没有改。”我也是毛边党党员之一，购新文艺书籍，常要讲究不切边的，买来后亲自用刀一张一张的裁开，觉得别有佳趣。许多人嫌麻烦，往往对毛边书摇头，仿佛听到过为毛边党辩护的人有过这样的解释：书看时容易弄脏，等看完后，再请装订作坊将毛边切去，就可以保持一副簇新的面目。由我看来，这个解释实在大煞风景。我之爱毛边书，只为它美，——一种参差的美，错综的美。也许这是我的偏见吧：我觉得看蓬头的艺术家总比看油头的小白脸来得舒服。所以所购取的书籍，也以毛边的居多。早期如新潮社、未名社和北新书局出的，大抵顶发蓬松。几家大书铺是讲究修饰的，总要切得四面光光，衣冠整齐。商务只有一本夏丏尊翻译的日本田山花袋著的《棉被》，至今还留着毛边。鲁迅后期作品如《集外集》、《准风月谈》、《花边文学》、《且介亭杂文》等，虽有毛边本，但为数不多，甚是难得。三本《且介亭杂文》出版的时候，鲁迅已

经逝世，广平夫人留了少数毛边本，并托人带给我一套，不料竟被干没了，想起来实在可惜。

坊间书籍，除毛边本之外，别有一种所谓精装本，内容及用纸，同平装本一样，不像毛边本之需用道林纸，甚至需用串线钉。它只是在平装基础上，加一个硬纸面的外壳，为的是可以插书架装门面，骗骗不了解内情的外国人，好比当今另眼看待的最时髦的某些“社会贤达”一样。我不喜欢这种精装本，除了便于插书架以壮观瞻之外，它实在并无其它好处，只是让读者多掏几个腰包而已。买书原是为了阅读，为了增长知识，加强思想，得到艺术的享受；决不是为插书架，以壮观瞻，我们也就不需要装点门面的“社会贤达”。

一九四六年十二月十一日

“拙的美” ——漫谈毛边书之类

鲁迅先生爱书，这是大家已经知道的事情了，由爱书而讲求版本装帧，也往往为人们所乐道。虽然他写《中国小说史略》，参考的都是包括石印在内的坊间普通版，从不追求珍本精刻；但自己印起书来，不论是本人的还是别人的著译，却又十分讲究：纸张要好，天地要宽，封面要大方，插图要精致，装订用穿线而不用铁丝，从实用到美观，一点儿都不含糊。他喜欢书籍“不切边”，自称“毛边党”，在给《八月的乡村》作者萧军的一封信里说，“切光的都送了人，省得他们裁，我们自己是在裁着看。我喜欢毛边书，宁可裁，光边书像没有头发的人——和尚或尼姑。”只这几句，好恶分明，分寸允当，他爱毛边书的心情，已经跃然纸上了。

我说这些，并非怂恿大家都去学鲁迅，加入“毛边党”。我以为这类事情，不妨各随所好，听其自然，又只须全面权衡，分清缓急，别的就可以不问不闻了。尽管事例不同，我还是想起鲁迅论袁中郎的一段话来。那时有人捧袁中郎，有人骂袁中郎，鲁迅说，主要“当看他趋向之大体，趋向苟正，不妨恕其偶讲空话，作小品文，因为他还有更重要的一方面在。正如李白会做诗，就可以不责其喝酒，如果只会喝酒，便以半个李白，或以李白的徒子徒孙自命，那可是应该赶紧将他‘排绝’的”。这段话很精辟。问题的关键不全在喝酒，而在只会喝酒便以半个李白自命，或以李白的徒子徒孙自命。这样一来，事情的性质变了，不应再拘拘于一端。知人论世，我们可以从中悟出许多重要的道理来。

不许弄毛边书，说弄毛边书是玩物丧志，给读者又带来不便，就不许喝酒一起，悬为禁例，违者从严处分。干脆自然是干脆的。不过，以此治天下，天下必将趋于单调，枯寂，索然无味。鲁迅敢于从严肃中喝几杯酒，玩玩毛边书，使生活多一点色彩，正是鲁迅之所以为鲁迅，也即他的伟大和不可及处。从这点着眼，我想指出：喝酒之于做诗，小品文之于正经事，毛边书之于装帧艺术，恐怕不是什么对立的東西。自然，如果一个人只会弄毛边

致曹聚仁（1935年4月10日），《鲁迅全集》第十三卷《书信》。

致萧军（1935年7月16日），《鲁迅全集》第十三卷《书信》。

《“招贴即扯”》，《鲁迅全集》第六卷《且介亭杂文二集》。

书，便以半个鲁迅自命，就像只会喝酒而以半个李白自命一样，用鲁迅的话，那就应该赶紧将他“排绝”了——决计不给一点通融的余地。

这是个严峻的不能动摇的界限。

我个人是喜欢毛边书的，但没有资格加入“毛边党”，这方面的知识还太少。大约四十几年之前，在“孤岛”上海，有一次我问许广平先生：她手自经营三集《且介亭杂文》，为什么不印一点毛边的？许先生听了愕然。原来她不仅印过毛边本，还托人带给了我一套，谁知这位带书的人也是毛边爱好者，从中将书干没了，以致我一直认为三集《且介亭杂文》没有毛边本，险些儿闹出笑话来。

其实我对毛边书早有好感。与鲁迅先生从反面嘲笑“和尚”、“尼姑”相印证，我觉得毛边书朴素自然，像天真未凿的少年，憨厚中带些稚气，有一点本色的美。至于参差不齐的毛边，望去如一堆乌云，青丝覆顶，黑发满头，正巧代表着一个人的美好的青春。自然，这是三十年代初期的印象，溯而上之，便不完全相合了。因为我国最初出现的毛边书，毛在书根，不在书顶，比如“新潮社文艺丛书”里的《呐喊》初版本，爱罗先珂《桃色的云》，孙福熙《山野掇拾》，就都是的。等到各书归北新书局出版，毛的一边才移到书顶，而且一直沿用下来。鲁迅先生“和尚”、“尼姑”之说，我的一堆乌云的想象，这才有了客观的依据。但因此又有人怀疑：新潮社最初几本毛在书根的文艺书，会不会只是装订上一时错失，将它颠倒过来，而不是毛边书沿革中正式出现的一种形式呢？

这是应该予以澄清的问题。

书籍装帧也像整个“五四”文化革命一样，吸收了外来的影响。毛边书即其一例。从当时英、法、德和部分美国与日本的出版物看来，“新潮社文艺丛书”的做法不是杜撰的。西欧书籍硬面精装，讲究的还用金顶。不是和尚不成佛。只有将头颠磨得光光，涂上金，才会发出灿烂夺目的光彩来。这类书往往上下都光，只有书口留着毛边，一来取其翻阅方便，二则保持本色，给人一点拙朴的美，看去略带野趣。至于有的连书根都留毛边，那就更加不在话下了。

以我自己的亲身经验而言，印象最深的一次是：抗日战争胜利，傅怒庵（雷）为了《约翰·克利斯朵夫》译本的装帧，拉我一起访问了林风眠的法国籍太太。她是著名的书籍装帧家，装订全部都用手工。在那里，我们真的开了眼界：经她亲手装订印数极少的珍本奇书，她为参考而收藏起来的英、法文精印本，或金碧辉煌，或简单朴素。有的只有书口一面毛边，有的连书根两面毛边。但没有一本满头乌云，像鲁迅所提倡的“怒发冲冠”式的毛边书，这使我稍稍感到意外。但我还是从这里得到启发，猛然领悟中国也有这种毛边书，不是“新潮社文艺丛书”，而是声势比新潮社浩大的另一套。一九二六年，创造社出版丛书，采用西洋办法而略加变通，多少带一点日本的风味。丛书封面卷边，以朱顶（红色）或蓝顶代替金顶，如郭沫若的《橄榄》、张资平的《冲积期化石》、都德的《磨坊文札》、歌德的《少年维特之烦恼》，都是书口与书根两面毛边，虽然和“怒发冲冠”式有点不同，却还是不折不扣的正宗毛边书。只是封面卷边，头顶着色，毛的程度较弱，人们反而将它忘却，甚至不作为毛边书论列了。这实在是一个大错误。

就我所知，将毛边从书根移到书顶，终于固定下来，的确是从北新书局开始的。这当然和“毛边党”首领鲁迅有关。因为鲁迅先生的书影响大，从

小说到杂文，书出得比较集中。同时也和其他几位出书较多的先生继起仿效分不开：例如周作人的五本“苦雨斋小丛书”及其它单行本，郁达夫的七本《达夫全集》，许钦文从《故乡》开始的十二本短篇小说集，李青崖翻译以《婷婷小姐集》为首的九本莫泊桑短篇小说集，都在北新书局出版，都以毛边书的形式和读者见面，浩浩荡荡，先声夺人，为这种形式的风行开辟了最初的道路。

至于毛边之所以自下而上，从书根移到书顶，却并不如有些人所说，同鲁迅先生的性格合拍，他自己的相貌就保持着“怒发冲冠”式的和社会不相调和的形象。事实并不如此。记得鲁迅先生说过，洋装书是直插的，用硬封面，毛边在书根不受影响。中国尚没有全用硬面精装的条件。线装书宜于横放，向来的习惯是将书根磨光，写上书名，以便随时查阅。过去还有以写书根为业的专门人才呢。何况旧式书箱很多是按横放设计的，书根朝外，倘不加工，将只见到乱糟糟的一堆。根本说不上朴素美，单纯美，本色美，更说不上拙的美的。

我以为这是我们研究毛边书的一个材料，从这里开步走吧。

一九八二年四月十二日

第六辑 书城纵横

买书

《书话》单行本出版后，接到不少读者来信，劝我扩大范围，谈谈自己买书、藏书的经过。直到今年，还有人把书目寄来，嘱为鉴定；更有人飞柬相邀，约我“过斋看书”。看书本来是愉快的事情，怎奈去夏以来，一病缠绵，我的大部分时间都在病榻上消磨，偶而精神好些，也没有出门会客的能力。眼看这样下去，怕连笔都提不起来了。人活着而不工作，岂非等于不活。为此我很想伏案试试，即使写得少些，慢些，轻松些，也很想伏案试试。

说起买书，二十多年来，自己的确买过书，如今还是一架一架地堆得满满的，从屋子的四壁到中央，纵横曲折，像一座矮矮的书城一样。但我并不是藏书家，也不希望别人以藏书家看待我。这中间有个原因。大约三十年前，我遇见一个朋友，他性好读书，平日手不释卷，只是读书的方法非常古怪，总是读一页，撕一页，随读随撕，一本书读完了，同时也给撕完了。我第一次看到，不免大吃一惊，问他这是在干什么，他指着自己的脑袋，笑嘻嘻说：“没有错！我把它放在这儿了。”他是我最初结交的少数朋友之一，博闻强记，脑子里装的书不少，手头上却一本书也没有。我很佩服他，又并不以他的读书方法为然。可是说来奇怪，从此以后，他的话却楔入心坎，使我一直忘不了。凡遇买了书来而不及翻阅，那张笑嘻嘻的脸孔便会在眼前出现：“哦！你没有把书放错地方吗？”我因此感到紧张，感到惭愧，感到坐立不安。为了免除烦恼，在很长一段时间里，如果自问没有工夫读，我就干脆不买书。

我的有目的地买书，开始于一九四二年。那时住在上海徐家汇。日本军侵占上海，一天几次警报，家家烧书，撕书，成批地当作废纸卖书。目睹文化浩劫，实在心痛得很，于是发了个狠：别人卖书，我偏买书。离我寓所不远有个废纸收购站，主人是个猫儿脸的老头儿，人还和气，谈得熟了，他答

应帮忙。从此我便节衣缩食，想尽办法，把所有可以省下的钱都花在买书上。书籍大概也真是一种“食粮”吧，有几次，我钻在废纸站的堆栈里，一天只啃两个烧饼，也居然对付了过去。我在那里买到《新青年》季刊、《前锋》、《小说月报》、《文学》，零星的《觉悟》、《学灯》和《晨报副刊》。不过个人的力量毕竟有限，废纸的来势又猛，浪推潮涌，最后便只好望洋兴叹。我和老头儿约定，把买下的书刊当作未出栈的废纸，仍然存放在他那里。几个月后，烧书的风潮逐渐平息，那张笑嘻嘻的脸孔又在眼前出现：“你没有把书放错地方吗？”说真的，我应该怎样衡量自己的行径呢？恰巧这时候，堆栈来催促提货了，我决计把它们接回家来：掘开地板，揭去屋瓦，塞入煤球堆，尽一切可能安顿了它们。

这样，我就被迫成了个“藏”书家。

这不是一般意义上的所谓藏书家，不仅因为我没有宋槧明刻，毛抄黄跋，单看这藏书方法，也不免使海内的通人齿冷。不过我又确实爱惜我的书，当时曾想：“江左征尘动鼓鼙，百千纸甲烂如泥”，逝者如斯，怎么能够担保手头的这些一定可以留存到异日呢？我感到惶惑。夜深了，一灯如豆，万籁俱寂，我于是偷偷地捧出一批来，翻着，读着，以迫不及待的心情，为文艺界一位先辈的文集做着辑佚的工作。浏览之间，我又顺手分门别类地夹上颜色不同的纸条，简单扼要地记下初次披读的感想。年复一年，正是这些书籍，它们始终伴随着我，和我一起度过了数不清的饥寒交迫的日子，度过了数不清的惊风骇浪的时刻，最后，又和我一起迎接了东方的黎明，牢牢地守护着我所寄托的往昔的印象和记录。

近年来，虽然偶而还跑跑书店，事实却进一步证明我并不是一个藏书家：买书只是为了应用。在这点上，我自问够得上是那位朋友的朋友。至于没有采用他的读书方法，对书籍多少有点爱惜，则是因为，案头架上，触处都足以勾起我对遥远年代的记忆；而只要我还有记忆，我又觉得，在革命的艰苦的岁月里，这些书籍，有不少正是我的贫贱之交，正是我的患难之交哩。

八道六难

从前的人大都把买书包括在求书或者访书里面，因而有八道六难之说。什么叫做八道？八道就是宋朝郑樵所说的八求：一即类以求，二旁类以求，三因地以求，四因家以求，五求之公，六求之私，七因人以求，八因代以求。八求既包含着方法，也说明了目标。不过，根据郑樵自己的解释，还是以目标为主，即是说可以向之求书的人，因为他的希望是借校，而当时所谓求书，实际上也是指借抄，和后来有钱便能购下不同。清人叶昌炽在《藏书纪事诗》里，说什么“渔仲求书有八道，腐儒经济堪绝倒”，把个郑渔仲当作了笑柄，时代不同，看来真不免有点隔膜了。

但是，同是清人的祁承 ，却在《澹生堂藏书约》里加以引用，八求之外，又补充了三点：一、对于已佚的书，从前代著述中辑录引文，恢复其部分面貌；二、古书中有注释多于本文的，析而为二，使注释另成一书；三、从诸家文集中纂辑书序，别为一目，以便按目求书。祁承 虽然把这三点放在“购书”项下，大体上未改前人求书遗意，特别是他的辑佚主张，对当时颇有影响。后来，鲁迅先生辑《会稽先贤传》和《会稽典录》，还从他所举的《北堂书钞》、《太平御览》、《太平广记》等类书里，钩稽出了不少重

要的材料。可是提倡把一本书分为两本，但求量多，不问披读是否方便，那可不见得比郑渔仲高明。因为这虽然不是“腐儒经济”，却多少有点“商人伎俩”，为那些改头换面地乱印古书的人张目，给学术界带来了更大的坏处。

八求及其补充大部分已经过时，不过作为方法，买书的因类以求、因代以求和因人以求，却可以有新的含义，仍不失为积储资料的一个门径。记得上海历史文献图书馆度藏的一批戏曲书籍，为至德周氏几礼居捐赠，数量不多，却有一些他处不易见到的材料，不能不说是收藏者当初因类以求所获得的成果。友好之中，西谛早岁留意弹词、宝卷，后来转到版画、戏曲，晚年又大发宏愿，欲尽收清人文集。阿英对说部极有兴趣，尤致力于晚清小说。这些都和他们对俗文学史、版画史、晚清小说史的撰述有关。还有一些从事作家研究的人，因人以求，专门搜购有关某个作家的著作。最近两三年来，陶渊明、杜甫、白居易、杨万里、陆游等都已出有资料专书；新文学方面，鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫等的作品，也都有人在认真地访求和收藏。

无论是郑樵的八求也好，祁承 的补充也好，虽然前人想尽办法，大概还是遇到了一些困难，所以明代的谢在杭提出五难。清人孙庆增在《藏书纪要》里，又衍其意而改为六难。他说：“知有是书而无力购求，一难也；力以求之矣，而所好不在是，二难也；知好之而求之矣，而必欲较其值之多寡大小焉，遂致坐失于一时，不能复购于异日，三难也；不能搜之于书佣，不能求之于旧家，四难也；但知近求，不能远购，五难也；不知鉴识真伪，检点卷数，辨论字纸，贸然购求，每多缺佚，终无善本，六难也。”孙庆增平生勤于收书，其中不无甘苦之谈，然而正如他自己所说，“念兹在兹”，古书之外别无所知，说到底，仍不免使人有“所见者小”的感觉。

其实天下无论做什么事，要干得出色，哪会没有困难。惟其有困难，又终于克服了困难，这才能得真正的乐趣。求书也是这样。即以缺佚而论，有时并不都是购书者主观的毛病。《古学汇刊》第一集记绛云楼买宋版《汉书》、《后汉书》的故事。据说初时缺《后汉书》两本，遍嘱书贾，大索天下，一直没有消息。一天傍晚，某书贾泊舟乌镇，买面作食，面店主人从败篋中取出旧书两本，将为包裹，微睨之，宋版《后汉书》也。书贾大喜。只是首页已缺，问之主人，知道刚为邻翁裹面以去，结果又把这一页也追了回来。这一赵子昂故物、王元美旧藏的宋版前后《汉书》，才得完整无缺。后来绛云楼失火，孤本秘笈，大都化为灰烬，班、范两书因收藏别室，得免于难，不久又转卖给了四明谢象三。所谓“李后主去国，听教坊杂曲，挥泪别宫娥一段凄凉景色，约略相似”者，指的正是这个。不过这位自称“床头金尽，壮士无颜”的绛云楼主人，只说先前是“以千金从徽人赎出”，并未提到上面这段故事。或者出于旁人附会也说不定。但这类事情的确曾经有过。例如王世贞《读书后》八卷，《四库全书总目提要》记云：“此书本止四卷，为世贞四部稿及续稿所未载，遂至散佚。其侄士骥，得残本于卖饧者，乃录而刊之，名曰附集。”又例如厉樊榭《辽史拾遗》手稿，鲍以文记其死后为郁佩轩所得，“中间缺五十页，百计求之，不得。一日步至青云街，见拾字僧肩废纸双巨篋，检视之，皆厉氏所弃，征君（指樊榭——引者）平日掌录辽史遗事在焉。亟市以归。纷如乱丝，一一为之整理，适符所缺。”残编断简，经过多少人的手，终于得庆全璧，这样的例子在黄丕烈《士礼居题跋记》里记下了不少。至于孙庆增所说其它困难，凡是买过一点旧书的人都有亲身经验。有时想参考某书，图书馆里恰好没有，茫茫宇宙，正不知何处去寻。一

旦这部久思访求的好书出现眼前，情知若不当机立断，也许天涯海角，从此再难谋面。然而事情又并不尽如人意。或则因为手头拮据，或则因为要价太高。或则因为已被捷足者先得，欲购未能，欲舍不得，这种处境确实使人狼狈。距今二十年前，我经书贾介绍，知道杭州有人愿把一部东京印的《域外小说集》出让，而索价奇昂。我百计捭挡，决定满足其要求，但书主使我往返跑了几趟之后，终于拉长了脸孔说道：“不卖了！我要留着镇库哩。”这个人说话痴痴癫癫，而卖不卖又确乎是他的自由，我除懊丧之外，毫无办法。过了一个时期，无意中又遇到此书，虽然价钱还是贵了一点，但一说即洽，“得来全不费工夫”。特别是因为有了前面这段经历，倒仿佛使了我却一桩心愿，感到加倍的愉快和喜悦。

从表面看，旧书聚散无常，似乎可遇而不可求，但实际上，还是有赖于有心人处处留意，仍和努力访求有关。不管五难六难，“无限风光在险峰”，惟有遍历艰辛，饱经忧患，才能置身佳境。看起来，买书事小，道理却完全一样。

藏书家

藏书家大都爱书，爱书的人按理总是喜欢读书的，不过事实又并不尽然。自古以来，能读书的人未必便能藏书，能藏书的人未必便能读书，所以前人把藏书家分为两类，一类是为读书而藏书，叫做读书的藏书家；另一类则是为藏书而藏书，好比为艺术而艺术一样，他们是藏书的藏书家。

虽然藏书家都愿意以前一类人自居，但按其实际，却还是后一类人为多。清末长洲叶昌炽作《藏书纪事诗》，搜罗故实，颇称周详。从这部书的记载看来，不读书的固然不少，即使原来喜欢读书的人，一旦成为藏书家以后，也往往掩藏秘器，视书籍如古董，斤斤于片纸寸楮之得失，而忘却其先前所以要收藏的目的了。这中间矜己妒彼，不相通借，如天一阁范氏叔侄；阳攫阴取，互为谤伐，如续钞堂黄门师生；朋友之间，吵架的吵架，绝交的绝交；至于但以娱己，不肯示人，像《老残游记》里说的“深锁娜嬛饱蠹鱼”，那就比比皆然，决不止杨氏海源阁一家而已。一方面有人要占有，另一方面便有人要占有这“占有”，这样的勾心斗角，就为书籍的买卖敞开了投机居奇的大门，并使后来终于出现了第三种藏书家——即不为读书也不为藏书的藏书家。

黄丕烈在钞本《近事会元》的藏书题跋里，谈到萧山李柯溪，他曾感慨系之地说：“柯溪去官业贾，……其所收书，大概为转鬻计，盖萧山有陆姓，豪于财而喜收书。近日能收书者，大半能蓄财者，可慨也夫。”这位士礼居主人只知道李柯溪的收书是为了转鬻，惟有像陆姓那样豪于财者才能收书；却不知道这些豪于财者之所以收书，表面上附庸风雅，冒充藏书家，实则因为古书可以卖钱，“待善价而沽”，归根结底，他们的千方百计地藏书，正是在千方百计地蓄财哩。

李柯溪对于陆姓的关系究竟怎样，黄丕烈说得不很清楚。清朝自嘉、道以后，官僚、军阀、大商人、暴发户为了收书，大率聘有顾问，月致车马费几百元。还有一种是临时雇用，酬金按日计算，最高的时候一天五十两银子。这些人后来又多为外国势力服务。一九〇七年（清光绪三十三年），日本三菱系财阀岩崎兰室在岛田翰怂恿下，以十万元购去副作噩宋楼全部藏书。人

们奔走相告，痛哭流涕，至有“愁闻白发谈天宝，望赎文姬返汉关”之叹。谁料从此以后，古书外流，更一发而不可收。在蒋介石窃据政权的二十年中，美国国会图书馆、哈佛燕京学社、日本东方文化委员会、南满铁路株式会社、兴亚院等，都曾以增加库藏中文书籍为名，通过临时顾问，多方搜求地方志和善本书。这些临时顾问和书贾勾结起来，为渊驱鱼，天天奔走于他们的旧东家——当时已经作了寓公的所谓藏书家之门。珍本秘籍，浮海以去。一个时期来由官僚、军阀、大商人、暴发户化身的第三种藏书家的面目，到此也就暴露无遗了。

有人说，这第三种藏书家并不是真正的藏书家，因而不能以此来贬低书籍收藏的意义。也许确是这样吧。不过遗憾得很，就对书籍的认识而言，在所谓真正的藏书家中，也颇有一些人徒拥虚誉，其实却不见得高明。大凡一个人养成了癖好，心有所偏，不能无蔽。明明是癞头疮，阿Q却说他的癞头疮和别人的不同；起初不过自譬自解，后来竟至愈看愈爱，连自己也认为真的是“一种高尚的光荣的癞头疮”了。当然，古书不等于癞头疮，爱书的人区分好坏的界限也不全在于你的还是我的，不过钻在牛角尖里沾沾自喜，比起阿Q来却又有过之而无不及。有人偏嗜宋元旧刻：曹秋岳序绛云楼书目，指其“所收必宋元版，不取近人所刻及钞本；虽苏子美、叶石林、三沈集等，以非旧刻，不入目录中”。后来黄蕘圃有“百宋一廛”，自号“佞宋主人”；吴槎客有“千元十驾”，另刻一印：“临安志百卷人家”，也都以所藏宋元版本自夸。有人但求纸墨精良：南唐李氏造澄心堂纸，历代都有仿制，极受藏家重视，此外如美浓纸本、白棉纸本也各有人偏爱；和海盐张菊生一样用“涉园”室名的常州人陶兰泉，最喜初印开花纸书，因此得了个“陶开花”的外号。还有一些人专收殿版，专收禁书，专收名家旧藏本。这些本来各有特点，但泥于一端，刻舟求剑，却又反见其悖了。因为宋版书未必都是精刻，苏东坡、叶梦得、陆放翁在当时已经说过。殿板、禁书、旧纸印的、名家藏的更不一定是好书。不过，藏书家迷恋骸骨，严可均认为宋元刻本，“即使烂坏不全，鲁鱼弥望，亦仍有极佳处”。残本或尚有用，至于错到满纸“鲁鱼”，还硬派它“仍有极佳处”，岂非阿Q之于癞头疮乎？一九四五、四八年间，一部极普通的明刻，如果有个“陶陶室”钤记，几行“复翁”题跋，要价马上高到黄金几十两。光从表皮着眼，已经荒唐得很，何况这类书里又最多假造。北京琉璃厂的旧书铺里，过去哪一家没有几颗名收藏家、名校勘家印章的仿制品呢？便连内府“御览之宝”，也一样能够作伪。大抵书价愈高，愈有人想在里面捣鬼，偏嗜本来是一种弱点，授人以可乘之机。前面提及的所谓顾问，有不少就是假造古书的高手。我们固然不能说藏书家库里没有好书，但我敢说，愈是大藏书家，他的库里愈多假书。这句话一点都不夸张。

借书和刻书

我在前文里对藏书家表示了很大的不敬，这还只是从他们和书籍的关系着眼，使人吃惊的是：在政治品质上，钱牧斋已经是大家熟知的民族败类，其实明末清初，有不少大藏书家都是易代之间的贰臣。而且问题不仅在于一个时期是这样。早于此时，例如宋初越州刺史江元叔，少年削发为僧，卖身投靠，以“小长老”身份入宫媚侍李煜，后来却和樊若水共媒，一同断送了

南唐的天下，这个刁钻汉是个藏书家。后于此的，例如清末两广总督叶名琛，颠颠而又好作大言，临阵之际，迷信乱语，终至被掳去国，在途中天天为英军作画，却还自称什么“海上苏武”，这个软骨虫也是个藏书家。写过《书林清话》的叶德辉，平生反对维新，反对辛亥革命，最后又反对一九二七年的农民运动，终于受到了镇压。晚年专门为人编藏书目录，自己写了《艺风藏书记》的缪荃孙，当袁世凯称帝时，也曾到处活动，演出过上表劝进的丑剧。为什么藏书家里触处都是这样的人呢？莫非书读得太多，反而使脑瓜糊涂起来了吗？不是的。原来这些人虽然自说典衣卖屋，甚至啼饥号寒，在旧社会里，有力量藏书的，只能是士大夫，或者是士大夫和地主阶级的子弟，这个立场就很足以说明他们中间某些人在政治上的表现了。

从学术上讲，我以为藏书的意义本不在于数量的多寡，而在于是否有利于当世，有益于后人。如果藏书家重楼深锁，一味“以独得为可矜”，那他收藏的愈多，对学术界也便愈没有好处。《澠水燕谭录》记李公择读书庐山，居五老峰白石庵，有书万卷，“公择既去，思以遗后之学者，不欲独有其书，乃藏于僧舍。其后山中之人思之，目其居云：李氏藏书山房。而子瞻为之记。”这恐怕是藏书史上最值得称道的事情。明清两代藏书家虽多，大都不肯轻易示人：宁波范氏天一阁一直悬挂着“擅将书借出者，罚不与祭三年”的禁牌；武康唐氏万竹山房的藏书，一律钤有“借书不孝”的印记；朱彝尊因为要借钱遵王的《读书敏求记》，乃至施展阴谋，用盛筵将遵王绊住，暗地遣人“以黄金及青鼠裘”贿其侍史，悄悄窃出，约书吏数十人费半夜工夫抄成。这样的例子多不胜数。至于像曹秋岳的《流通古书约》，丁菡生的《古欢社约》，虽然有人大加吹嘘，主张“取以为法”，其实是局限在小圈子里，和读书界并无关系，不能与李公择相提并论。

《古欢社约》和《流通古书约》字数不多，曾收入缪刻《藕香零拾》，现在还很容易看到。《古欢社约》主张各就有无，“互相质证”，但它只是丁、黄两家的私约，仅仅通行于丁菡生和黄俞邨之间，条文规定不欢迎第三者参加：“恐涉应酬，兼妨检阅。”言下之意十分清楚。《流通古书约》的应用范围似乎大一点，“楚南燕北，皆可行也。”不过它主张藏书家彼此“就观目录，标出所缺”，然后由“主人自命门下之役，精工缮写，校对无误，一两月间，各贲所钞互换”，说明即使在敌体之间，也仍然连原书都不让一见。要质证，要流通，而又限制重重，活活地画出了订约者的用心和气度。

古人说：“借书一瓿，还书一瓿。”借得好书，酬以美酒，正合苏养直“休言贫病惟三篋，已办借书无一鸱”的意思。但到了后代藏书家的嘴里，却成为“借书一痴，还书一痴”，一面主张不借，另一面又主张借了不还，所谓“借书而与之，借人书而归之，二者皆痴也”了。这是私有制度下独占思想恶性发展的结果。有些人害怕名声太坏，于是别出心裁，互相标榜，“取古人之精神而生活之”，目的在于做到不借而借，借而不借，方自以为得计。

《流通古书约》和《古欢社约》正是这样的产物：字里行间，处处跳动着藏书家的脉搏，在昭告其患得患失的心情。然而这是不足为训的。每当读着它们的时候，我总觉得浑身都不舒服，仿佛看到了什么本来不应该看到的东西一样。记得梁启超死时，遗嘱将藏书五万册移交北京图书馆，于一九二九年办理手续，曾经轰动一时。现在试读双方互换的信件，却原来并非捐送，只是一种有条件的寄存，在当时已被誉为创举，这以前的情况便可想而知。至于说效法梁氏，固然继起有人，但要成为整个社会风气：公家能够认真地处

理书籍，私人能够放心地将书籍交出去，让自己心爱的东西有个妥善的归宿，的确，这是新中国成立以后才有的事情。

由此看来，如果说旧时藏书家有什么贡献的话，主要不在于借书存书，而是长期以来颇为风行的刻书。因为刻书无损于己，有益于人，藏书家皆优为之。曾经刻过《学津讨原》和《墨海金壶》的张海鹏说：“藏书不如读书，读书不如刻书；读书只以为己，刻书可以泽人。”历来由藏书家翻刻的古书不少，便是个人刻的也不止一种两种，因此多数采用了丛书的形式。张之洞在《劝刻书说》里，表扬了鲍、黄、伍、钱四家，指的是鲍廷博《知不足斋丛书》，黄丕烈《士礼居丛书》，伍崇曜《粤雅堂丛书》，钱熙祚《守山阁丛书》、《式古居汇钞》和《指海》等，这些都是卷帙浩繁、包罗万象的大丛书。此外如杨氏《海源阁丛书》、潘氏《滂喜斋丛书》、黎氏《古逸丛书》，虽然数量上不及前者，但在书林颇负盛名。翻一翻近年上海图书馆编辑出版的《中国丛书综录》还可以看到不少有关材料。

在私人刻书方面，影响最大的是虞山毛氏汲古阁。汲古阁刻过《十三经》、《十七史》，刻过《津逮秘书》、唐宋元人集和别的一些未曾梓行的珍本。当时远至云南，也有人遣使携款，到常熟购书。几百年来，毛刻风行天下，其中如《说文解字》、《宋六十家词》、《四唐人集》、《八唐人集》等，很受学者称道。毛子晋是明末常熟有名的藏书家，他的收书方法极为别致，在大门前挂个榜，写道：“有以宋刻本至者，门内主人计叶酬钱，每叶出二百；有以旧钞本至者，每叶出四十；有以时下善本至者，别家出一千，主人出一千二百。”末两句，在穷读书人看来，未免有点咄咄逼人。不过商贾是欢迎的，一时南北书舶，群集迎春门外七星桥下，至有“三百六十行生意，不如鬻书于毛氏”之语。毛家为了翻刻古书，设有印书作坊，雇刻工二十人；印书用纸向江西定制，分厚薄两种，厚的叫“毛边纸”，薄的叫“毛太纸”，说明了至今尚在沿用的这些名称的由来。但是汲古阁的下场却很惨。相传毛子晋有个孙子，讲究茶道，购得洞庭山碧萝春茶叶，虞山玉蟹泉泉水，一时没有适当的木柴，这位孙少爷看着《四唐人集》的雕板，叹息说：“以此作薪煮茶，其味当倍佳也。”于是每天劈一些，烧一些。所谓“家近湖山拥百城”的汲古阁，不久就断送在这位“风雅”子孙的手里，烟消云歇。别的书板也随着流散。其结果，不过是使后人枉费心机，大做其《汲古阁书板存亡考》而已。

毛氏汲古阁抄本，特别是他的影宋本，一向受藏书家重视。至于刻本，只算作瑕瑜互见，因为其中的一部分，没有以所藏的善本作底本，刻书的时候，又未能亲自校勘，细加厘订，而只是雇人代劳，以致舛误极多。段玉裁、孙从添、黄丕烈都曾对此表示不满。《书林清话》甚至说他流传谬种，贻误后人，断定其功不掩过，不能于校讎家中占一席之地。汲古阁的受到这些责备，于理是允当的，但同是这个《书林清话》的作者，对于另一部也是错误百出的丛书——《棟亭十二种》，却又曲予庇谅，这就不知道他究竟是为的什么了。

蠹鱼生涯

刻书必须讲究校勘，这是因为古书辗转传抄，每致错误。《抱朴子》说：“书三写，以鲁为鱼，以帝为虎。”汉朝刘向始作校讎，《别录》里说：“校

讎，一人读书，校其上下，得谬误，为校；一人持本，一人读书，若冤家相对，如讎。”这样做的目的是要比勘异同，纠正错误，部次条别，考镜源流。后来唐朝的颜师古、陆德明，宋朝的郑樵、岳珂，都有较大的贡献。郑樵还写过《校讎略》，作为《通志》的二十略之一。不过真正能把校勘工作推上科学轨道的，却是清代乾、嘉以来的学者，他们人数既多，成就也远远地超越了前代。章学诚的《校讎通义》既对《校讎略》提出驳难，戴震甚至说：“汉儒训诂有师承，有时亦傅会；晋人傅会凿空益多；宋人则恃胸臆以为断，故其袭取者多谬，而不谬者反在其所弃。”从主观出发，遂至取舍两端，无一不是处，对于宋人，这真是一个大嘲笑。

校讎学所以在清朝盛行，背后隐隐地有个文字之狱的暗影在浮动。当时清廷杀戮汉人，屡兴大狱，读书人为了免受株连，埋首于章句训诂之学，想借此安身立命。不过他们的取得成绩，一改晚明以来学术上空疏浮夸的弊病，却又多少和藏书事业的发达有关。藏书家搜罗既富，识见自广，这对校讎工作十分有利。张之洞《书目答问》后附《国朝著述诸家姓名略》，列入校勘部门的三十一人；经过章太炎论订的近人著作《清代朴学大师列传》，分类繁细，凡有他长，均经别列，纯粹属于校勘部门者二十一人。两目互有出入。其中如朱彝尊、何焯、卢文弨、丁杰、鲍廷博、黄丕烈、孙星衍、阮元、顾广圻、吴騫、陈鳧、钱泰吉、莫友芝等，既是校讎名家，又是大藏书家。刻入卢氏《抱经堂丛书》、黄氏《士礼居丛书》和孙氏《岱南阁丛书》、《平津馆丛书》中的古籍，莫不经过精心批校，因考订周详而引起学术界的注意。就以卢文弨为例，严元照称他性喜校勘，遇有书籍过手，都要细加丹黄，“嗜之至老愈笃，自笑如猩猩之见酒”。段玉裁描写得更为具体，他说：“公好校书，终身未曾废。……虽耄，孳孳无怠。早味爽而起，繙阅点勘，朱墨并作，几间，无置茗碗处。日且冥，甫出户，散步庭中，俄而篝灯如故，至夜半而后即安。祁寒酷暑不稍间。”蠹鱼生涯，其实何止卢文弨如此！上举诸校讎家，哪一个不是埋头窗下，手自铅黄，穷年累月地和书本打着交道呢？

清人勤于校讎，对校讎的目的和方法，也都有较新的认识，不仅《校讎通义》一书。他们认为刘向所用的方法有二十三条，然后又根据自己的经验，综合归纳成为十条，叫做：通训诂、定句读、征故实、校异同、订羨夺、辨声假、正错误、援旁证、辑逸文、稽篇目。……这个工作特别受到经学家们的重视，经学方面的成就很大，可记的材料因而也最多。不过尽管如此，校讎学并不等于大成殿上的冷猪头肉，只是孔二先生的享祭品，而是一门影响着学术的进展，因而也和日常生活有着深刻联系的学问。举例来说，《颜氏家训》记江南有个权贵，爱读左太冲《蜀都赋》，而根据的本子不善，其中“蹲鴟所伏”一句，注文：“蹲鴟。芋也。”“芋”字误作“羊”字。人家送他羊肉，他一时高兴，舞文弄墨起来，回信道：“损惠蹲鴟，……”收信人查得出处，不觉大吃一惊，奇怪为什么刚刚送去的羊肉竟变成了一个大芋头。羊肉和芋头虽有出入，问题还不太大。最糟糕的是《俨山外集》所记一事。据说明初名医戴元礼，路过南京，看到一个同行门前候诊的人很多，以为必是名医，正想登堂求见。恰好那位医师追着一个病人出来，嘱咐煮药时务必放一块锡同煎。元礼闻所未闻，以为必是秘方，赶紧上前请教。医师让入屋内，出书相示，却原来有个“饧”字误印作“锡”，糖浆便成了不知何味的锡汁。自然，这回遭殃的是病人，后果如何，很难逆料。不过为了证明

校讎工作的重要，我以为仍然是一个有力的例子。

古书传抄上的这些错误，凡是属于文字原因的，一种是字形的近似。例如：《尚书》《大诰》里的“宁王遗我大宝龟”，“宁考图功”，“宁王图事”……等等，据人考证，“宁”字应为“文”字，是周公指他的父亲文王，小篆“文”“宁”两字写法近似，致有此误。《吕氏春秋》记子夏过卫去晋，读到记事“晋师三豕涉河”，便说应当是“晋师己亥涉河”，因为古文“己”近“三”，“亥”似“豕”，到晋一问，果然如此。另一种是字音的近似，刘向在《列子叙录》里，说原书篇章杂乱，错字极多，以“尽”为“进”，以“贤”为“形”，这些都是由于音近致误；《诗经·衡门》篇：“泌之洋洋，可以乐饥。”郑笺作“可以饥”，古时同音假借，写“ ”为“乐”，至于直接改成“可以疗饥”，反倒是后人以意为之的结果。再有一种是字义相通，假借更多，譬如《诗经·鹊巢》篇：“维鹊有巢，维鸠方之。”戴东原主张读“方”为“房”，认为“房之”就是“居之”的意思，王引之更正说：“鸟巢不得云房。”古时“方”“放”通用，“放”作依解，所谓“维鸠方之”，就是维鸠依之。他还举了许多例子，进一步说明了读“房”的不可靠。

正是由于这些，清人认为要把校讎工作做好，第一个条件是识字，懂得字的古形、古音和古义，这一来，就得具备三门学问，也即文字学、声韵学和训诂学。第二个条件是博征，段玉裁说：“校书之难，非照本改字，不讹不漏之难也，定是非之难。”要定是非，除非搜集各种各样的本子，参考各种各样的学说，才能互相比较，作出判断。相信药里加锡的人，固然是被字形所误，但同时也还因为他只知有“锡”，不知有“饬”，无法作进一步推断的缘故。“一物不知，儒者之耻。”这是不妨说说，却很难做到的。韩愈“文起八代之衰”，自以为继承了儒家的道统，可是一到他儿子韩昶，似乎便不很高明了。韩昶曾为集贤校理，他不知道殷时有一种车子叫乘根，秦加金饰，改称金根，却硬派这个“根”字是错字，把史传里提到的金根车，统统改为金银车，和南京那位大夫配成一对，那个迷于锡，这个又迷于银，一前一后，成为历史上难得的把兄把弟了。

乱改古书是不对的，然而置古书的错误于不问，也决非妥善的办法，因为这里面有不少误人的东西。举一个例，惠栋曾以吴泰来家藏七十卷本《礼记》校毛氏汲古阁本，得讹误四千七百另四字，脱漏一千一百四十五字，阙文二千二百七十七字，羡文九百七十一字，字异者二千六百二十五处。毛刻如此，他可想见。黄丕烈在《士礼居藏书题跋记》卷四里曾说：“余好古书，无则必求其有，有则必求其本之异，为之手校；校则必求其本之善，而一再校之，此余所好在是也。”对于那些细心细绎，反复勘对，穷毕生之力，孜孜矻矻地做着校讎工作的人，我以为是应该感激的，因为他们使许多向来认为难读难解的古书，从此可以读，可以解，使我们有可能进一步去了解古人的思想和生活。鲁迅所谓：“中国要作家，要文豪，但也要真正的学究。”或者就是这个意思吧。

版本

谈起校勘，很容易使人联想到版本。段玉裁说，校书之难，难在于定底本之是非，这就进一步说明了要和书籍打交道，多少需要懂得一点版本学。

所谓版本，原来只是指雕板印行的书，以之区别于写本或碑刻。自从印刷术发达之后，刻书例用木板，这板或那板之间，互有异同，于是版本的含义也随着扩大，索性把抄的、拓的、印的都包括在内，鉴别审定，成了一种专门的学问。这种学问的特点是要根据书籍的纸张、墨色、字体、版式等等，区分时代，辨明地域，从而研究何者是原刻，何者是翻刻，何者是旧抄，何者是新抄，借以判断其内容如何，是否善本……等等。有些熟悉版本的人，对于每一部书的传抄先后或雕板源流，都能说得清清楚楚，甚至连各种本子的行款——每页几行，每行几字，也莫不一一记住，可以背诵如流，不差分毫。

这些专家之娴熟版本，大抵是多看多记，全凭经验得来，对于书的内容，反而有点茫然，所以他们的所谓善本，有时却未必可靠。按照张之洞的说法，构成善本有三个条件，第一是足本，即完整不缺；第二是精本，即校印无讹；第三是旧本，即旧刻初印。丁松生也在《善本书室藏书志》里列举四条：曰旧刻，曰精本，曰旧抄，曰旧校；而他的所谓精本又只限于明代嘉靖以前的刻本，可以说完全着重在一个“旧”字。缪荃孙制订的善本定义更为荒谬，他的主张是：

一、刻于明末以前者为善本，清朝为民国刻本，皆非善本。

二、钞本不论新旧，皆为善本。

三、批校本或有题跋者，皆为善本。

四、日本及朝鲜重刻古书，不论新旧，皆为善本。

从前有人说过：明人好刻古书而古书亡。这是因为明代自万历以后，刻书者众，往往炫奇猎异，互相竞争，或则更换书名，或则改动内容，将古人著作随意糟蹋，把读者弄得莫名其妙。属于前者，例如郎奎金刻《释名》，改名《逸雅》；冯梦祯刻《大唐新语》，改名《唐世说新语》；《北堂书钞》初改为《大唐类要》，再改为《古唐类范》；收入商濬《稗海》里的《蒙斋笔谈》，其实不过是《岩下放言》的节录，而著者叶梦得却被改作郑景望，岂非荒唐之至。属于后者，顾炎武在《日知录》里谈得最多，如把骆宾王《为徐敬业讨武曌檄》里的“伪临朝武氏者”，改为“伪周武氏”；把曹丕《短歌行》里的“思我圣考”，改为“思我圣老”，又妄评之曰：“圣老字奇。”最突出的是，山东人刻《金石录》，见李清照后序“绍兴二年玄默岁壮月朔”一语，不知“壮月”就是八月，典出《尔雅》，认为两字连在一起，义不可通，竟改“壮月”为“牡丹”，使全句不知所云。顾炎武以为“万历以来所刻之书”，无非“牡丹之类”，可谓尖刻得很。至于坊贾射利，翻刻时卷数目录仍旧，任意抽减内容，以便贱价出售，如郎瑛《七修类稿》所举，更是不在话下了。

根据上面这些情况，丁松生谈精本只取嘉靖以前，或者还有一点道理可说，至于缪荃孙的主张，既明白地排斥康、雍、乾、嘉以来三百年中的精刻本，“明末以前”这句话又很含糊，结果弄到凡系明刊，即使是最糟的坊刻本，也被当作宝贝，造成一种“惟古是尚”的风气。他在第二、第三条中说的钞本不论新旧，批校本或有题跋者，皆为善本，也都是从形式着眼，误人不浅。据说宁波富商沈某，想跻身于藏书家之列，中了缪说的毒，家里雇用十几个抄写的人，取《粤雅堂丛书》和《知不足斋丛书》为底本，用佳纸旧墨，工楷抄写，抄完后加衬精装，钤上藏书印，沾沾自喜地以独拥善本相夸耀。他请人抄成的书有几十箱。后来力不能继，只得把这些书全部卖去，所

得价还抵不上抄写费的十分之一，连呼上当不止。至于第四条，例如日本印的中国古书，伪造既多，便是真的也不见得本本都好，为什么缪荃孙认为在外国印的都应以善本论，莫非古人著作，也要借镀金以自重吗？这一点我至今还无法理解。

说到以古为贵，把旧刻当作善本，这本是藏书家多少年来一直没有改变的坏脾气。其实，书籍不是古董，既然称为善本，自应以内容的正确无误和完整不缺为主。旧刻有好的，也有坏的。《守山阁丛书》收宋人朱彧《萍洲可谈》三卷，其中载有一个笑话：元符初年，杭州教官姚祐考试诸生，所出《易经》题为：“乾为金，坤亦为金，何也？”应考诸生不解题意，因上请，教官解释未毕，听者已经哄堂。原来监本《易经》上明明印着“坤为釜”，姚祐出题时根据的是麻沙本，釜字脱了两笔，误成为“金”，以致当场出丑。这个故事并见于方勺的《泊宅编》、叶梦得的《石林燕语》和陆游的《老学庵笔记》。叶梦得并据以证明坊刻的粗疏，他说：“今天下印书，以杭州为上，蜀本次之，福建最下。……蜀与福建多以柔木刻之，取其易成而速售，故不能工。福建本几遍天下，正以其易成故也。”陆游甚至认为：“错本书散满天下，更误学者，不如不刻之为愈也。”可见粗制滥造，不一定到明代万历以后才有，现存宋版书以建刻为多，安知这里面就没有埋下麻沙坊里的鬼魂呢！

迷恋骸骨是不足为训的，不过版本确是一门值得注意的学问。要辨别是善本固然不易，便是要鉴定哪个朝代印刻，有时也有困难。解放初期，我在华东文化部文物处工作，由于废纸破书集中城市，曾经发动书商，从堆栈里检出不少珍贵古籍和革命文献。今存北京图书馆的三十卷本五臣注《文选》残本，就是当时的收获之一。这部书最后印有一行牌记：“杭州猫儿桥河东岸开笺纸马铺钟家印行”，有人因北宋版流传极少，此书镂工与现存官书稍异，遂指为南宋刻本。但也有人不同意，认为牌记不曰临安而曰杭州，可见刻书在南宋建都之前。两说各是其是。如今北京图书馆标为南宋初年刻本，其实从一一二七年五月赵构在南京即位，到一一二九年七月升杭州为临安府，中间不过两年，古时一书之成，积年累月，这个夹缝未免太窄，如果不前不后，恰恰在两年内始终其事，那倒真叫“无巧不成书”了。看来“初年”只能算是一种含混的说法。

我在这里并没有袒任何一方的意思，不过想借此说明：从纸张、墨色、字体、版式、牌记、讳字、头版、序文、藏家的印章和题跋考察起来，有些书各项条件齐备，特点显著，一望而知是什么刻本；也有一些书条件并不件件俱全，特点并不点点鲜明，尤其是易代前后，书版变化不大，不仅两宋之间的刻本，便是明初刻本之于元刻本，清初刻本之于明末本，还有明翻宋刻，也莫不彼此仿佛，真所谓虎贲中郎，倘没有过人眼力——即是说掌握了版本学上丰富的知识，辨认起来可就并不那么容易了。

“翰墨缘”

研究古书版本的人，除了凭借自己的经验外，大抵还读过诸家访书志、藏书记以及题跋叙录一类的书，浏览过公私藏书目录，揣摩过各种善本书影。至于像江标的《宋元本行格表》、张惟骧的《历代讳字谱》、顾从德的《印藪》等，更是必备的要籍。有些人还旁及《文渊阁藏书全景》、《天禄琳琅

四库荟要排架图》……等等，为了摸清古书的面目，他们的确作了最大的努力。

然而古书的面目又实在不容易摸。

自从故宫的门向社会敞开，私家藏书逐渐转入公库以后，过去所谓海内孤本的谜底被揭穿了不少。例如海源阁旧藏《大戴礼记》，墨海楼旧藏袁刻《文选》，一向被当作稀有的宋本看待，名家审定，言之凿凿。现在和别本对照，才知前者原来是抽去了序文（因为上有年月）的元刻，后者不过是经过剜补的明版。这种事情一经说破，虽不免大煞风景，然而鱼目混珠，事实俱在，证明过去只凭一两个所谓专家也者说了算数，根本就靠不住。而且可能还有一些人心里是清楚的。记得二十年前，我曾参与一个藏书家的收书盛会，即席都是鉴赏名家。版本学者侃侃而谈，夸耀这部书如何“纸白如脂，墨凝如漆”，那部书又如何奇妙珍秘，“并世无第二本”。合座附和，众口一词。主人满心欢喜，一一锁入秘阁。我向坐在身边的书店掌柜动问：这位版本家的鉴别力如何？他咬住我的耳朵回答：“别的我不敢说，反正那部《云谷杂记》……早先我师兄……唔，现在又转了几回手了。”我立刻恍然大悟，心里产生了一种奇异的滑稽感：正当大家兴高采烈、如醉如痴的时候，想不到就有人躲在一旁，吃吃暗笑哩。看起来，他是自以为冷静和清醒的。具有讽刺意味的是：在这种场合，凡是自以为保持了冷静和清醒的人，往往倒正是这作伪者！

这使我想起买卖双方的关系。对于书店掌柜，藏书家和版本学者一向都很尊重，称之为：“书友”，奉之若上宾，不敢有丝毫怠慢。表面上是要搞好关系，使他们一有善本，立即送上门来。实际呢，还因为藏书家的全部根底，版本学者的浑身学问，都逃不过书店掌柜的眼睛，加以笼络，正是希望他不要拿贗品来打自己的主意。不过，单看历来痛骂书贾的笔墨之多，便可知效果并不好。明代高濂的《燕闲清赏笺》，郎瑛的《七修类稿》，还有清朝蒋光煦为吴寿暘跋《拜经楼藏书题跋记》，提到书贾，都曾历数罪状，大施挞伐，而最使他们痛心疾首的，也正是这伪造古书的案件。《燕闲清赏笺》说：

近日作假宋板书者，神妙莫测。将新刻模宋板书，特抄微黄厚实竹纸，或用川中蚩纸，或用糊褙方帘绵纸，或用孩儿白鹿纸，筒卷用槌细细敲过，名之曰刮，以墨浸去臭味印成。或将新刻板中，残缺一二要处，或湿霉三五张，破碎重补，或改刻开卷一二序文年月，或贴过今人注刻名氏，留空另刻小印，将宋人姓氏扣填。两头角处，或收茅损，用砂石磨去一角，或作一二缺痕，以灯火燎去纸毛，仍用草烟熏黄，俨然古人伤残旧迹。或置蛀米柜中，令虫蚀作透漏蛀孔，或以铁线烧红，锥书本子，委屈成眼，一二转折。种种与新不同。用纸装衬，绫锦套壳，入手重实，光腻可观，初非今书，仿佛以惑售者。

郎瑛和蒋光煦也有类似的记述。不过三人之中，要算高濂这段话说得最为内行，一切作伪伎俩，好像都是他亲自目睹过来似的。他还指出，伪书制成之后，书贾又往往互相勾结，散布消息，以期先声夺人。他们或则讹称某地有藏书散出，或则伪托某家故姓所遗，或则假造藏书目录，预先填入书名版式，或则故意当着顾客的面以高价向同业购进……。总之，市侩狡诈，诡譎百出。

这是买书人骂卖书人，反过来，还有卖书人也骂买书人，可惜后者不会

著书立说，他们的骂人艺术大都失传。我在这里举出两本书来，虽然被骂的不一定是藏书家，却仍然概括了知识分子的某些特点。这两本书便是《金陵卖书记》和《汴梁卖书记》。

《金陵卖书记》出版于一九二二年，由开明书店（不是后来的开明书店）用铅字排印，薄薄一本，作者署名公奴，经人考证，即是开明主人夏颂莱。开明书店在当时提倡新学，反对科举，以“广开风气，输布文明”相号召。壬寅（光绪二十八年）岁试，考生云集金陵，夏颂莱带了一批新书，到那里一面发卖，一面赶考。李伯元认为他下考场应试，言行不符，便在《文明小史》里着实讽刺了一番。《汴梁卖书记》则于次年由同一书店出版，作者为王维泰，也是开明股东之一。

金陵一记，分上下两卷，上卷为新书发卖统计，根据销售情况，评鹭优劣，提出应当改正的地方，就像绪言所声明的，目的是为了供“输入文明者较准其方针”。下卷记卖书和应考花絮，志在“示社会之现状”。其间描写考生不学无术，鄙吝成性，在书棚前发酸撒泼，到场屋里卖呆出丑，简直是绘声绘色，可以当作《儒林外史》的补编来读。作者认为考生入场前后，容态凡五变，精神凡六变，观察入微，分析得头头是道。现在且看他写买书一段：

……《李鸿章》、《康南海》二书，最足启其疑问，见者辄大诤曰：何谓《李鸿章》？告之曰：其传也。则曰：何以无传字？摇首咋舌不自己，信其为洋书益坚。……一日，有以“亚东地球全图”问者，有客在座，为之哄堂。其人始则赧然，既而曰：吾确见报上有此书名，谅尔店无此物耳。颔之乃去。

有些人甚至指着宁波、香港等地名，询问这是什么东西，说明他们除了《四书味根录》、《五经备旨》之类，别的实在懂得很少。而且问题还不在于对新学的无知，尤其严重的是，他们大都以腐朽的观念看待一切新的东西。作者在上卷里于说明生理学诸书极为畅销之后，指出考生中没有一个人有正确认识，“最下者视之若淫书，一见其图，喜跃不自己。然惟恐人之见之也，故来购必以暮夜，避师友，屏群从，伺人少时以只身来。其择取之也，指以手，而口不敢道也。”这种贼头贼脑的行状，看了使人啼笑皆非。《卖书记》还对这批考生有价必还，为了几文钱，不惜说谎乞怜，断断而争，作了深刻的批判。第二年到汴梁卖书的时候，遇到同样情况，主人便不再多费唇舌，只是把已经出版的前“记”免费赠送，所谓“投之以当药石”了。

一日，有客昂然入。拣阅书数十种，随手一揭，即云不好，置之，又揭一书亦如之。余友应拒者，亦孝廉也，询以何科，大声答曰：甲午。阅书如故。其胸中举人两字，膨胀已臻极顶，故外形亦庞然而不自觉。继而选定书数种，问曰：有无折扣？答以无，则鼻应曰：哼！又问：能欠否？答以不能，又应曰：哼！声益厉。同人知其非药不灵也，即以《金陵卖书记》进，客受而问价，答曰：非卖品，遂与同来者并观之。未及数行，两人相顾语，蛮不可辨，忽掷书汗赧而遁。

《汴梁卖书记》分上中下三卷，上卷记卖书，中卷记游历，下卷记交际。论志趣不及前记。惟第一部分有几节写得极好。即如上举那段，其实何必一定是清朝末年，何必一定是候补举人，凡老掌柜，曾在解放前亲炙过藏书家

中所谓名流豪客的，读此都将作会心的微笑。所以谈到卖书人骂买书人，我以为当推这两书为第一。

相传黄丕烈每逢书贾送来好书，辄连呼：翰墨因缘！翰墨因缘！我本想谈一谈买书人与卖书人之间的关系，不料写下题目，做的却是反面文章。只得在此声明：这题目原本也是反面的，至于正面的“翰墨缘”，当时还没有出世，且待下回分解吧。

书林即事

考场外面设立临时书铺，这个风气由来已久，另外如灯市庙会，向例也有书摊。王士禛《古夫于亭杂录》记云：“昔在京师，士人有数谒予而不获一见者，以告昆山徐尚书健庵（乾学），徐笑谓之曰：此易耳，但值每月三五，于慈仁寺书摊候之，必相见矣。如其言，果然。庙市赁僧廊地鬻故书，小肆皆曰摊也。……”孔尚任作《燕台杂兴》诗，有一首即咏此事：

弹铗归来抱膝吟，侯门今似海门深。
御车扫径皆多事，只向慈仁寺里寻。

清初北京书铺，大都在广安门内慈仁寺一带，每逢初一月半，往游的人很多，临时增设小摊，比平日更为热闹。慈仁寺又称报国寺，顾炎武曾在寺里借住，朱彝尊、何焯也常出入于此，如今遗址尚在。后来岁朝集市，改在厂甸举行，书摊也随着迁移，逐渐在海王村设肆。到了乾隆年间，李文藻作《琉璃厂书肆记》，提到的书铺有三十几家，已经俨然是一条文化街了。这时正值“四库”开馆，江浙两地贩书的人，每次运载入京，也都在琉璃厂附近驻足。据翁方纲说，参加《四库全书》编纂工作的大臣，午后自翰林院回寓，往往带着待查待校的书单，过海王村，在书店里来回徜徉。有些掌柜乘间找寻门道，结纳权贵，慢慢的气焰熏天起来。光绪初年，翰林院侍讲张佩纶奏劾宝名斋主人李钟铭，说他招摇撞骗，卖官鬻爵，带五品冠服，出入宫禁，大概并非虚语。比这稍早，还有宝文斋一件公案。相传同治年间，五城都堂某甲路过琉璃厂，车盖擦着宝文斋书铺的挂牌，将牌招碰了下来，店伙一哄而出，拦住不放，非要这位都堂大人亲自下车挂好不可，都堂也只得从命。不过这是极个别的例子。大部分掌柜都如《旧京琐记》所说，宁愿保持一点“书卷气”，学学斯文样子，决不肯当面得罪顾客。

继李文藻之后，缪荃孙又作《琉璃厂书肆后记》，追述自同治丁卯（一八六七年）至辛亥革命一段时间内的情形。从书店本身本说，此起彼落，沧海桑田，变化的确很大；但厂桥东西，仍然是图籍集中之地，嫫媿风光，不减往昔，两记在这点上没有什么区别。二十年后又有人作《琉璃厂书肆三记》，一九六三年五月号的《文物》上，还发表了《四记》，说明自一九一二年至解放初期，大致状况还是如此。

前年十月，中国书店自国子监迁至厂甸，这本是合营后一件大事，我因事没有前去参观。去春过海王村，才知公园旧址，重经修葺，中间坐北主楼，放着善本珍籍，左右两厢廊屋，迤迤而南，狭长如双臂平举，室内纵横列架，满眼都是图书，近肘处各有圆阁，看书的人可以在这儿休憩。腕以下折而相向，两肆并列，铺面临街，一个叫做翰文斋，一个叫做文奎堂。街上除了原

有的来薰阁、邃雅斋、松筠阁等之外，又多了这两家创设于光绪年间的老店，而园内面积，几乎抵得上二十家书铺。一时车马盈门，看上去的确热闹得很。

但我觉得真能给琉璃厂带来新气象的，却不是这些刚刚开辟起来的铺面，而是正在铺子里边活动着的人。他们已经由书贾一变而为书业工作者，重要的不是写文章的人大笔一挥，换了称呼，而是他们自己由衷地感觉到了这个改变的意义。书店的经营方针不同了。本来是为少数藏书家服务的，现在却是为学术服务，为研究人员服务，为大众的文化需要服务；本来是秉承掌柜的旨意，一切为了赚钱，现在却知道了还有比钱更重要的东西。解放前经常为我送书的书店学徒，合营后重又遇到，不知怎的，对我就像一家人一样，仿佛格外亲热起来。

由于研究项目的变动，近几年来，我买的主要是“五四”以来的旧书，尤其是期刊。我有一种想法，要研究某一问题，光看收在单行本里的文章是不够的，还得翻期刊。期刊可以帮助我们了解一个时期内的社会风尚和历史面貌，从而懂得问题提出的前因后果，以及它在当时的反应和影响。这样，我和古书的关系比较疏远了，每到厂甸，常去的两家是曾经刻过《清代燕都梨园史料》的邃雅斋和补刻了续编的松筠阁，这倒不是因为我对鞠部怀有好感，因此连及书店。邃雅斋如今经营的是“五四”以后的旧书，不过好的很少，浏览一转之后，如果时间许可，自不妨在附近几家出售古书、碑帖或者笺纸的铺子里走走，否则的话，那就往东直奔松筠阁。松筠阁专营期刊，曾有“杂志大王”之称的刘殿文老人，年逾七十，现在是中国书店期刊门市部主任。据说他年轻时常跑西晓市，为人配补期刊，随见随录，辑有《中国杂志知见目录》稿本十二册，目前每周一次，在店内讲解这方面的目录学。后起的有王中和、刘广振等，王中和新旧版本，都有素养；刘广振是刘殿文老人的儿子，记忆力强，对期刊知道的较多。过去头本不零售，书店准备逐渐配全的刊物不零售，现在如果确知为研究需要，或者顾客手头已有的期数远远地超过于书店所有，也肯破例成全。有些一时不易访求的期刊，书店还能根据多年来售货的线索，代为借用，譬如我要了解外来文艺思潮对“五四”初期文学社团的影响，需要翻检一下绿波社、艺林社、弥洒社、骆驼社、浅草社、白露社、飞鸟社、鬻策社等主办的刊物，就从松筠阁那儿得到了不少的帮助。

至于单行本书，我所需要的大部分得自东安市场。除了厂甸之外，隆福寺、西单商场、东安市场都有中国书店的分号，兼营着线装古书和“五四”以来的旧书。星期假日，谁如果愿意把时光消磨在里边，慢慢翻检，也常有好书可得。东安市场还经常按照机构和个人的需要，代留一些书籍，先送书至家，由买主挑定后再开发票，这样既有选择余地，又可从容核对，避免与已有的重复，完全是一种为顾客着想的好办法。给我送书的王玉川，大家叫他小王，解放前在春明书店当学徒，为人勤勉诚实，知道顾客要买什么新书，本来不是他份内的事，也愿意牺牲自己的休息时间，千方百计地代为买到。近年以来，我得了心脏病，养成早起习惯，燕都入夏，晨凉如水，趁着朝暾未上，时而策杖街头。有好几次，看到小王骑着自行车，车座上驮满书籍，在清晨的几乎是洗过一样的长安街上，疾驰而去，很快地消失在远处的绿树荫里。我心里不免充满赞叹：这么早，这个年轻的传播文化的使者，又在执行他的任务了。

写着写着，想不到竟从书房写到街头去了，这在文章来说实是一种破格

——也就是不成章的意思。关于北京书市，前人已经写过不少诗文，记得最受赞扬和常被引用的，好像是潘际云的一绝：

细雨无法驾小车，厂桥东畔晚行徐。奚童私向舆夫语：莫典春衣又买书。

典衣买书，原是会有事，但一定要让奚童与舆夫私语，终不免带点大老爷口气。直白地说，我不喜欢这首诗，这大概也是自己只能写些破格的文章的缘故吧。前后一数，共计八篇，因谓之“八记”云。

书城掠影

《人境庐诗草》作者黄公度（遵宪）著有《日本杂事诗》一百五十四首，其中的一首说：

萨摩材武名天下，水户文章世不如。
几辈磨刀上马去，一家修史闭门居。

诗人借萨摩、水户两藩的传统风习，赞扬了日本人民勇敢尚武、儒雅好文的特点。在这首诗的小注里，他还指出水户重视文学，“源光国作日本史时，开彰考馆，名士多从之游，藏书尤富。”其实藏书多的不只是水户。黄公度的朋友，曾经和太平军通信，自称天南遁叟的王韬，从日本回国时带着这部诗稿，不久便用活字版印了出来。他为《日本杂事诗》作序，进一步追述隋唐以来，“彼国人士，往来中土者，率学成艺精而后去。奇书异帙，不惜重价购求：我之所无，往往为彼之所有。”说明了日本收藏中国图书的历史渊源。黄公度他们居住东京的时候，经常和日本文化界交流学术，议论史事，“执贖求见者，户外履满”，一直享有很高的声望。前些日子，在一家私人花园里，还掘出了公度手写的诗碑，便是一个明显的例子。

由于日本收藏中国图书典籍的丰富，为了满足研究工作的需求，中国文人到日本搜寻资料，访求书籍的，接踵而去，颇不乏人。自杨惺吾（守敬）作《日本访书志》，协助黎庶昌校辑《古逸丛书》以来，董绶金（康）有《书舶庸谭》九卷，既收录旧刻孤本，又搜罗民间说部，“记其版式，存其题识”；傅沅叔（增湘）也有《藏园东游别录》，内容分别为《帝室图书寮观书记》、《内阁文库观书记》、《静嘉堂文库观书记》和《东西京诸家观书记》，遍访善本珍籍，尤其着重于宋元旧刻；以后孙子书（楷第）从内阁文库、宫内省图书寮、帝国图书馆以及私家藏书中，选读通俗小说，撰写提要，成《日本东京所见中国小说书目》六卷；接着，王古鲁又摄得《水浒传传评林》、《英雄谱》、《列国志传评林》等全书照相十种，明版小说书影一百几十种，手抄《二刻拍案惊奇》、《隋史遗文》两种，其中摄得或者抄得全书的，陆续印行问世。类似的事实还有很多。第二次世界大战以后，形势继续发展，

王韬：《日本杂事诗 序》。

《书舶庸谭》自叙。

东西京诸家分别为尊经阁、内藤、狩野、内野、东洋文库和东福寺共六家。此文曾发表于1930年6月2日至30日《国闻周报》第7卷第21至25期。

“我之所无，往往为彼之所有”，已经不限于旧时的孤本奇书，便连近代史乘中的专业资料和秘密刊物，也有彼存我佚、彼全我残的状况，按照各个学科研究的进展情形，到了现在，其实又有重作一番专门考察和实地调查的必要了。

我们这次访问日本，预先并没有调查图书资料的打算，但从学术交流出发，参观的对象主要是大学、研究所和其他文化机构，每到一处，少不得观看一下资料储备和图书设施，留连书城，乐而忘返，几乎成为大家共同一致的兴趣。不过，团员的活动是分散的，三个人一队，两个人一组，有时甚至是单独的对口交流，因而各人的接触面并不一样。就我自己来说，先后参观的图书馆七个，在短短的时间内，走马看花，确实谈不出全面的和深入的观感，何况还有许多图书馆和藏书寮来不及去看。不过话说回来，日本学术机构藏书的丰富、资料积累的完备和对学术研究的便利，在参观过程中，还是给我留下了难以磨灭的深刻的印象。

我对书籍的兴趣很广泛，但从个人研究项目出发，比较关心的是涉及中国近代文学范围的文献与资料。据我所知，最近三十年来，日本学术界研究中国——尤其是近代中国的风气愈益兴盛。一向被称为“亚洲文献的宝库”、在国际文化界负有盛名的东洋文库，一九五四年曾设立近代中国讨论会，一九六二年起正式创办近代中国研究委员会，利用新旧资料，积极展开研究。日本的两大学派——江户学派（东京学派）和京都学派，也各在其大本营东京大学和京都大学，增添研究中国的项目，东京大学的东洋文化研究所，京都大学的人文科学研究所，虽然不是专门研究中国的机构，但研究中国常被看作全部研究项目的重点。人文科学研究所收藏的汉文书籍数量之多，据说在日本也是数一数二的；东洋文化研究所急起直追，近年来广开门路，收买关于中国的图书资料，并用丛刊的形式，陆续整理出版了一些有关材料。因此，上述三处便自然而然地成为我的注意的中心。

六月八日，到京都后的第三天，我们参观了京都大学图书馆。和别处一样，日本的大学一般都有个规模较大的图书馆，下面各学部（相当于中国大学里的系）以及附属研究所，又各有自己的分馆。京都大学有十个学部、十个研究设施和十三个研究所。图书馆室，大小不一。除中央馆外，最大的是文学部，其次是法学部和人文科学研究所。藏书总数达三百六十五万五千三百五十册（至1977年会计年度止）。根据我后来了解，东京大学的藏书约四百五十九万册。它们是日本大学图书馆中藏书最多的两个。

我们先到中央馆，后到文学部图书馆。从对外的阅览室、开架书、资料调查、借书手续，到内部的分类、编目、复写、善本、杂志、书库、特藏等等，虽然一掠而过，却还是作了比较全面的参观。正如以后在别的大学里一再遇到的那样，图书馆负责人还为我们安排了一个小小的展览室，陈列了部分馆藏的珍本，包括神护景云四年（相当于我国唐代宗大历五年）《无垢净光经根本陀罗尼》卷子；相当于我国元明之间的旧写本《妙法莲华经》、《六韬》、《新乐府》等卷子；庆长四年（我国明世宗嘉靖三十八年）刻单边大本《日本书记》；以及《永乐大典》另本，明刻钟伯敬评一百回本《忠义水浒传》，明刻《金瓶梅词话》等等，大约二十种左右。

根据费正清、蒲地式子、市古宙三合编《一九五三年以来日本对近代中国的研究》，1975年美国哈佛大学东亚研究中心出版。

日本是一个尊重自己历史的民族，文化遗产稍有价值的，往往经过评议定为“文化财”、“重要文化财”或者“国宝”。我们此行先后看到的书有不少是“国宝”。在参观京都大学图书馆的过程中，我还了解：几乎每一个图书馆都有特殊文库。捐献、寄存或者购入的名家旧藏，原先具有特点或专称的，往往以特殊文库的方式保留下来。就以京都大学中央馆为例，江户时代皆川淇园手稿四百十册，称皆川本，中院通方家藏日记、歌集等古书一千零四十一册，称中院家本，河合弘民研究朝鲜史时收集的朝鲜文书典籍，称河合文库本，一一加意保存，列入特殊文库。中央馆下较大的分馆，又各有自己的特殊文库，有的甚至比中央馆还要多。我们随后去的文学部图书馆，特殊文库就有二十二个。其中收藏汉籍较多或者基本上都是汉籍的，有铃木虎雄旧藏的铃木文库、狩野直喜旧藏的狩野文库、文求堂书店主人田中庆太郎旧藏的十砚山房旧藏书、吉川幸次郎教授的唐学斋旧藏书。特殊文库里的书大都被当作贵重书，狩野和十砚山房藏书里尚有一些宋、元、明版本，那就更是贵重书里的贵重书了。不过，这里还有值得一提的是，吉川幸次郎教授专门研究中国古典哲学和古典文学，就像河合文库收藏的是朝鲜史研究资料一样，唐学斋旧藏书数量不多，却是中国古典文学和古典哲学比较集中的专门资料，我以为这样的特殊文库也很有意义。

我们没有时间参观人文科学研究所的图书馆，但从口头介绍和文献资料中获悉，到一九七八年三月底止，这个研究所藏书三十二万九千七百三十六册，其中二十二万三千三百三十八册是汉文书。图书馆分图书和文献资料两个部分，图书部有一个办公室，一个有十个座位的阅览室，一个陈列着十二万册图书的书库；文献资料中心也有一个办公室，一个有二十六个座位的阅览室和一个陈列着十万册文献资料的资料库，另外有一些为研究者准备的资料复制机。但在最初，这个研究所却是从购入武进人陶兰泉（湘）的涉园藏书二万七千九百册作为基础开始的。陶兰泉是个官僚兼商人，生平爱好买书、藏书和刻书，往来天津、北京之间，晚年居住上海，影印过《涉园所见宋书影》。傅沅叔在一篇文章里介绍他的藏书说：“所收以明本、殿本、清初之精刻为大宗，而尤喜官私初印开花纸之书，缘其纸洁如玉，墨凝如漆，怡目悦心，为有清一代所擅美”，因此得了个“陶开花”的外号。不过，在京都欣赏“纸洁如玉，墨凝如漆”的开花纸本，固然不是味儿；调查近代中国文献资料也和涉园旧藏无关。据我所知，人文科学研究所收藏这方面的材料，主要是从另外几个特殊文库得来的，如内藤虎次郎（内藤湖南）以满蒙资料为主的内藤文库、矢野仁一以民国以后出版物为主的矢野文库、大阪《朝日新闻》特派员村本英秀战争年代在中国收集的汉文书刊的村本文库，还有松本文库、中江文库等一共五个特殊文库，以及以后陆续收集和购藏的地理资料、民族学资料、社会问题资料等等，都是研究近代中国重要的依据。一九六五年四月建立“东洋学文献中心”之后，继续大量采集报纸期刊上有关的材料，编辑了《东洋学研究著作目录年刊》。就中国近代思想和文化而言，他们翻译了《毛泽东选集》第五卷，准备直接从毛泽东同志的著作中研究分析他的哲学思想和政治思想。在竹内实教授周围有一批年轻的研究人员，作为京都学派的后备，他们是关西地区研究近代中国思想和文化的新出现的力量。

我这样说，也许对风格和流派表现了过分的热心，不过无论如何，这些毕竟是竞争和发展的动力，我以为可以而且应当坚定地保持各个学派自己的特点。随着旅程的转换，感觉慢慢地发生变化。如果京都给我的印象是山的高峻，林的深邃，东京又仿佛让我接触到了海的阔大，水的翻腾。我没有意思用两句话概括两个不同学派的特点。但我确实很想知道为它们着手准备的条件——物质力量和环境因素：供他们使用的什么图书，给他们参考的什么资料。正如在京都急于了解人文科学研究所一样，到了东京，我想知道的是一个与此对等、以近代中国作为主要研究对象的东洋文化研究所。

我和东京朋友们的座谈安排在东洋文化研究所，在这之前，代表团到达的第二天，全体团员访问了东洋文化研究所，陪我活动的好几位朋友属于东洋文化研究所。但是，就像京都的人文科学研究所一样，我对东洋文化研究所也仍然不够熟悉，知道得很少很少。

东洋文化研究所是东京大学十四个研究所里最负盛名的一个，藏书三十一万册以上，其中三分之二是汉文书。这个研究所也有许多特殊文库，有以人类学为主的；有以中国经济为主的；有以中国法制为主的；还有大批关于东亚外交关系的史料。大木文库是在中国充任律师三十年的大木干一毕生的收藏，其中包括官箴、公牒、奏议、地契等等研究中国社会、法律、经济的图书文献，计四万五千四百五十二册。双红堂文库是日本著名藏书家、东亚文献学家长泽规矩也珍藏的中国古代戏曲和小说，计三千一百五十册。一九六七年，东洋文化研究所接受政府移交给它的原东方文化学院的藏书，是它历来收入汉文书籍数量最多的一次，共计十万零三千五百册，其中四万零七百册是我国浙江青田人徐允中（则恂）东海藏书楼的旧藏，其实也是一个特殊文库，一个容量很大的特殊文库。

东洋文化研究所的宗旨是要系统地研究亚洲地区的政治、经济、社会、文化和历史，共有十二个部，又区分为十八个研究组。自从一九六六年四月成立“东洋学文献中心”以来，研究近代中国的兴趣越来越大。清末民初思想、“五四”运动、李大钊、鲁迅、严复和林纾，统统列入了专题。以尾上兼英为组长的东亚文学研究组原来有三个专题，分别为明清思想研究、戏曲小说研究、三十年代文学研究。一九六九年起后一个专题扩大为研究组，除原来负责的东京大学副教授丸山昇外，还约请外地专家参加，如北海道大学副教授丸尾常喜、关西大学讲师北冈正子等人。东洋文化研究所除了出版《东洋文化研究所纪要》和《东洋文化》外，还以《东洋文献中心丛刊》名义，出版了许多资料，关于近代中国部分，先后有《李大钊文献目录》、《鲁迅全集注释索引》、《三十年代中国文艺杂志（一）》（尾上兼英编）、《郁达夫资料补编》（上）（下）（伊藤虎丸、稻叶昭二、铃木正夫编）、《江西苏区文学运动资料集》（秋吉久纪夫编）、《关于中国左翼文艺理论的翻译、引用文献目录》（芦田肇编），这些都为研究工作提供极大的方便，其中《关于中国左翼文艺理论的翻译、引用文献目录》和两辑《郁达夫资料补编》，即使在中国国内，也很难做到这样充分和详尽。

至于历史最久、名声最大的，还得推东洋文库。东洋文库虽以图书馆形式出现，其实一开始就是个藏书和研究相结合的机构。记得三十年代在上海的时候，遇到从日本回来的朋友，常常漫谈他们在异国的流浪生活，踟躅街头，想弄到一张阅览证以便在图书馆里求得一点知识和安慰，也总是呼吁无门，渺不可得。可能我自己当时出入上海东方图书馆，因而向他们打听过情

形和东方图书馆有点相像的东洋文库吧，不知怎的，从那时起，东洋文库的名字已经烙印在我的年轻的记忆上。

东洋文库的基本收藏是莫里逊文库。莫里逊（George Ernest Morrison 1862—1920）原是伦敦《泰晤士报》驻中国记者，后来充当过袁世凯的顾问。他在中国几十年，使用各种方法，通过各种路由，收集近代中国的有关资料。以英文、法文、德文、俄文为主，包括用中、日、意、葡、波兰、西班牙等十几种文字写成的书籍。在他的收藏里，据说马哥孛罗《东方见闻录》一书，单是十五世纪刊本便有十四种；还有外国传教士初到中国，为了深入教民，积极学习方言，将所在地的方言对译成欧洲语言，印成手册，这种手册的方言辞书也有五百册，正是研究中国方言土话的稀世宝藏。仅仅这两项，已经足够说明莫里逊文库的学术价值。这批藏书后来由日本三菱财团的岩崎久弥购下，于一九一七年秋天从天津运往日本。

一九二四年，岩崎以这批图书文献为基础，另拨基金，在东京建立东洋文库。现在东洋文库的藏书已达六十余万册，在语种上，分汉、满、蒙、藏、日、欧美、朝鲜、越南八大类。它所搜罗满、蒙、藏资料的丰富，已经达到这样的程度，即：依靠这些资料，便足以开辟所谓“满州学”与“西藏学”的专业，这就充分说明了这些文献资料本身的意义与作用；而当法西斯军国主义在日本掌权时，这些材料，不幸竟被利用作为宣传侵略我国东北和内蒙的诱饵，造成两国人民之间不断流血的悲剧。这段痛苦的历史，现在已经由我们这一代人亲手将它埋葬，永远永远地埋葬了——那怕这只是我个人的祝愿也罢。

第二次世界大战以后，东洋文库经常派遣学者出国，鉴定材料，进行复制，例如将法国巴黎图书馆收藏的我国敦煌文献尚未公开的部分，西班牙、葡萄牙收藏的十九世纪中国问题图书稿本没有发表的部分，拍成照片，以充实东洋文库有关中国图书文献的库藏。从七十年代中期开始，东洋文库近代中国研究委员会，并将逐年收藏中国文的、日本文的、欧文（英文和俄文）的有关书籍编成《近代中国关系图书分类目录》，先后出版了五大册（包括《索引》两册），翻检核查，复制参阅，对学术研究作出了重要的贡献。鉴于这些事实，我们有充分理由相信，中日两国人民在学术研究上的交流合作，前途大有可为，现在不过刚刚开始，这是一个十分有意义的开始。

我于六月十五日下午，在参观了鲁迅、许寿裳等五人住过的伍舍旧址以后，由和光大学伊藤虎丸教授陪同，来到了久已闻名的东洋文库。由于范围庞大，时间短促，我决定只参观近代中国研究室（即后来的近代中国研究委员会）的书库。顺序浏览，掠目而过。事有凑巧，在一个书架上，我发现了装订成册的日本《北京周报》，便站着翻阅起来。主人看到我的兴趣，抱起报纸，引入休息室，让我坐下来慢慢读，就这样，我在参观访问东洋文库过程中增添了一段意外的经历——像读者那样仔细查阅一种书刊的经历。

出国之前，我并不知道国内已经有人在收集关于《北京周报》的材料，撰写关于《北京周报》的文章。只在一位比我年轻的朋友的口中，听说日文《北京周报》上有三篇鲁迅的谈话，过去没有发现过，他只知道登在第八九号上的《教育部拍卖问题的真相》，别的两篇因为《北京周报》不全，不清楚叫什么。这就是在参观之间，引起我对《北京周报》突然发生兴趣的原因。不过日本朋友们是清楚的。他们不仅告诉我第四七号上《关于猪八戒（和本年干支的关系）》、第六八号上《“面子”和“门钱”》另两次谈话，还让

我看了译登《孔乙己》、《兔和猫》、《说胡须》以及连载《中国小说史略》前半部的各期的报纸。

《北京周报》创刊于一九二二年一月二十二日，出至一九三一年九月二十八日停刊，共出四一三期。创办人藤原镰兄（1878—1953），日本长野县人，他任社长和编辑，编至一九二七年第二八号后回国，报纸由燕尘社接办。在藤原主持时期，《北京周报》态度比较进步，和他合作的有丸山幸一郎、清水安三等人，时当五四运动之后，他们三个都和李大钊、鲁迅、周作人等有来往，《北京周报》译登了不少文学研究会和创造社的作品。丸山还写过介绍社会主义思潮的文章，《中国小说史略》就是他翻译的，还到北京大学听过鲁迅的课。可惜他一九二三年底回国，第二年九月刚满三十岁就去世了。清水安三也于一九二四年去美国。报纸保持着进步的立场。“三·一八”惨案发生，《北京周报》发表了明观生的《恐怖的一刹那》，记目睹的情形和感想，文章说：“在我的前面有一个女学生，中了枪弹，她用了毛线的长围巾挡住了流出来的血潮，一点都不张皇，就是在那恐怖之中我也不禁感到佩服了。我那时还不禁起了这个念头，照这个情形看来，中国将靠了这班女子兴起来罢。”）藤原镰兄在社论里表示了同样的意见。后来周作人将它们和鲁迅《纪念刘和珍君》一文相比，叹息当时中国的所谓舆论，还不如日文报纸的正确。这话自然是对的。但周作人却不知道明观生就是藤原镰兄，从目睹的报道到舌辩的社论，两个人只是一个人。

《北京周报》比较客观地记录了“三·一八”前后近代中国政治、思想、文化方面的史实，有许多资料值得参考。它和《外事警察报》、《燕尘》等作为研究中国关系的重要日文杂志而被珍藏着。据我所知，在东京的饭仓照平先生和小岛丽逸先生，已经做了一些整理、研究、考订、分析的工作。饭仓照平写有《北京周报与顺天时报》、《北京周报上关于中国现代文学的介绍》、《三·一八屠杀学生前后北京女子师范大学的斗争》等文。小岛丽逸先生写有《北京周报与藤原镰兄》，还将藤原镰兄的言论编入《革命摇篮期的北京——从辛亥革命到山东出兵》一书。可惜藤原家属自费印行的《记者生活五十年——北京二十年、日本三十年》已经绝版，据说《北京二十年》部分曾由平凡社于一九五九年二月单独印行过，现在自然也早已绝响了。

根据小岛丽逸的考证和统计，已经肯定的藤原镰兄的笔名有四十四个。经常出现在《北京周报》上的秋水、无关心、极东生、燕京老人、东方生、周报子、燕尘生、明观生、一记者、门外汉等都是他。藤原、清水、丸山三人先后在《北京周报》发表各类文字的次数，计藤原四百至四百五十次，清水七十七次，丸山二十八次。按照这个材料，翻译鲁迅《说胡须》的东方生固然是藤原镰兄，便是三篇谈话，除了《关于猪八戒》一篇尚待考订外，其他《“面子”与“门钱”》、《教育部拍卖问题的真相》两篇，据当时也在北京、参与《北京周报》工作的藤原夫人的回忆，作为藤原镰兄的采访记录，已经收入反映他的记者生涯的单行本《北京二十年》中。听说这是由藤原夫人和小岛丽逸共同选定，经过反复核对而作出的判断；如果这个判断可靠的话（我相信它是比较可靠的），那就可以廓清我们在鲁迅研究工作中的一些猜测与臆断。

在近代中国研究室翻阅和查对《北京周报》，对我来说是个很大的收获。不仅因为这样做解决了鲁迅研究中个别资料问题，而且使我在东洋文库经历了一次翻查和阅览的实践，加深了我对文献资料的认识。关于《北京周报》，饭仓照平先生曾向日本各大学、研究所和学术机构调查，知道大约在十四个大学的图书馆里，藏有《北京周报》，多寡不一，互有短缺，惟独东洋文库和所属近代中国研究室能合足一份，使研究者得窥全豹。在这次翻阅过程中，我又觉得，除了直接资料力求完整外，还必须尽可能将相互关联的间接资料也收集起来。在这点上，有些特殊文库往往早已集中，较有基础。日本朋友在资料方面作出的周到、缜密、细致、全面的成绩，值得我们认真学习。科学研究需要实事求是。观点是任何一项学术的灵魂，不过材料又必须走在观点的前面。没有材料，哪来观点。我们都主张从实际出发。而一切主张从实际出发的人，尤应以身作则，多多为从实际出发创造一些实际的条件：找图书资料，作访问调查。

从京都到东京，我们经历了一座座书城，大家盘旋于小胡同中，前推后拥，左顾右盼，真个是乐此不疲，每人都有很大的兴趣。就我自己而言，以后到仙台，到大阪、到神户，又参观了一些大学图书馆，众多的层出不穷的特殊文库给了我至今不能忘怀的极深的印象。大约三十年前，我在上海历史文献图书馆，看到一批戏剧方面的书籍，为至德周氏几礼居旧藏，数量不多，如果拿来和早稻田大学演剧博物馆内坪内逍遥翁收藏的莎士比亚戏剧集相比，真不知寒伧到什么地步；但在这少数书里却有几本好书，有几件难得的材料——倘非有心人决不会买下来保存的材料，我吃惊了，生平第一次觉得专家藏书的确有系统，有特点，值得重视。或者这就是今天我对特殊文库抱有好感的心理上的一点历史因素吧。

不过我的推崇特殊文库，也并不完全因为它收藏的资料有系统，有特点，前人用过一番心力，后人可以坐享其成，还有一个和原来的藏书主人有点干系的原由。记得过去在北京图书馆看西谛藏书，在鲁迅博物馆看鲁迅藏书，卷帙浩繁，颇涉遐想，以为倘要认真研究一个作家，最好是把他的全部藏书通读一过，追踪思想，细细分析。如果真能这样做的话，一定可以发人之所未发，弄清来龙去脉，讲出一点道理来，一新读者耳目。至于研究一个专题，利用特殊文库里的现成资料，只要不偷懒，不剽窃，老老实实，从已有的成就跨开步去，也总比光说空话要好。这样说来，我不仅对特殊文库抱有好感，而且是怀着期待的了。不过话说回来，鲁迅的藏书不在图书馆而在博物馆，又当别论；我不知道北京图书馆里的西谛藏书，现在怎样了？还能像以前一样，独占一室，坐拥百城，保持其原来的面目吗？

日本的想法大概是不同的。他们为什么要保留那么多特殊文库呢？我参观了一些文化设施，浏览了一些图书资料之后，自己为自己作出一个答案，那就是：保存历史。一个真正能够向前看、勇敢地朝着未来突进的民族，也一定会懂得尊重自己的历史，珍惜自己的过去。我还觉得，青牛西去，白马东来，文化学术自来需要互相沟通，互相交流，但也得有真正足以代表自己国家的具有民族特色的东西。——凉风天末，落日书城，这是我在远适异国时候多次涌上心来的一点真诚的感想。

一九七九年十一月三十日写于北京

[附记] 本文写作时曾参考下列书文：

Kyoto University Bulletin.
The University of Tokyo.
东洋学文献中心丛刊。
东洋文库所藏近代中国关系图书分类目录
京都大学图书馆利用案内。
严绍盪：《日本研究中国的学术机构》。

读史与学文

我没有念过私塾，那时教育制度已经改革，实行的大概是壬子癸丑学制吧，现在也说不准确，但不会是光绪二十八年最初颁布的壬寅学制却可以肯定，全部学程分五个阶段：初小、高小、中学、预科、大学。初小有修身、国文、算术、手工、图画、唱歌、体操，到高小才加上理科、本国史地和读经。我也没有较多的读书的机会，从高小到初中，三易其校，读了四书中的两部：《论语》和《孟子》。

清代章实斋（学诚）说过：“六经皆史。”最初教我四书的老师把《孟子》看作文章规范。认为这部书在四书中最有特点，笔墨酣畅，气势磅礴，可以从中学学习作文的方法。在一定意义上说这是对的。后来我读到章实斋那句话，以及《文史通义》对桐城派的批评，觉得气势之类很空疏。桐城自称宗韩，而韩愈的文章又师自《孟子》，渊源分明，难怪有些人要将它们串连起来，表示深深的不满了。

我没有去研究文章规范，却很欣赏“六经皆史”这句话，以为这是经过分析与思索的恰当的判断。但我又想，既然“六经皆史”，那么，读经课所教的后来列入十三经之内的这四书，不也正是历史吗？应当把《孟子》当作历史读，应当把《论语》当作历史读。从这个角度出发，我果然发现许多原先没有注意或者注意得不够的材料：生动，有趣，充满着社会生活的细节。譬如说“出疆载质”，它告诉我历史上“官迷”们奔走钻营的法门，“瞰亡往拜”，则又描出了官场酬应的勾心斗角，至于“是以君子远庖厨也”（《孟子·梁惠王》），那简直是装聋作哑，自欺欺人，昧着良心说瞎话了。然而这的确是历史——白纸黑字的活生生的历史，可以用来解释古书上许多没有解通的疑难。它们给了我很大的启发。我因此佩服章实斋的《文史通义》，也佩服同样是研究史学的唐代刘知几的《史通》，以为它们虽有缺点，却仍然不失为研究历史的名著，在往后的岁月里，一直是我时时翻读的两部书。

还有比这更重要的是，从那时开始，我对历史发生了兴趣。我在自修生活中一度舍哲学而就历史，后来又少写杂文去做编写文学史的准备，都和这点有关。一九三四年底，上海有家期刊征文，题目是《一九三四年我所爱读的书籍》，我填了韦尔士的《世界文化史》，萧一山的《清代通史》，声明在所读的历史书籍中，还没有遇到心爱的书，比较可以看看的只有这两部。最近翻到这本期刊，回想当时，大概我已经以较多的时间和精力，开始在阅读历史了。

感谢鲁迅先生的关怀。我的答复在一九三五年一月号期刊上发表以后，

壬子、癸丑为民國元、二年的干支年号，指辛亥革命后公布的新学制。

同年四月十九日，他在写给我的信里，把《清代通史》和他认为“还好”的夏曾佑《中国古代史》并论，但又指明：“大约萧一山的那一种，是说了一个大略的。”接着提出《清代文字狱档》那样的原始材料来。鲁迅先生是重视政治的。在这句话里，显然还保持着慨叹“十足做了二百五十年奴隶，却换得这几页光荣的学术史”的基本观点，同时，也说明他不满足于一般历史书只记概略，而不写丰富的社会生活内容的缺点。

就说我提到的那两部历史吧。萧一山专治清史，十九岁到北京，博览群籍，受知于新会梁任公（启超）。任公介绍他到清华教书。少年得志，睥睨一世。我读到的《清代通史》，推荐时还只出版了上、中两卷，平心而论，在新编的历史书中，这算是资料丰富的一部。倒是韦尔士的《世界文化史》，比起我稍后读到的伊冈·福利得尔（Egon Friedell）的《现代文化史》来，似乎逊色一点。后者从欧洲文艺复兴谈起，时间较短，材料集中，写来精辟周详，文采斐然，的确引起了我对历史的更加强烈的兴趣。

其实鲁迅先生的关怀也不是突如其来的，许多伟大人物都主张读史，他同样认为青年人应当读一点历史。我最初和他见面，向他请教自学方法，他学过马克思主义，却谦虚地说自己不懂理论而喜欢历史，如果有一点理论基础的话，也是从学习历史经验中得来的。因此，鲁迅先生也很注意执笔者的立场和观点，告诉我《唯物史观世界史教程》对初学者颇有好处：简单，明了，容易接受。我很想读这一类书，渴望从书里学习研究历史——乃至整个治学的方法，因为我知道方法论不单单是方法上的问题。可惜那时这部书还没有中译本，我又没有能力阅读原文，常常为这点而感到苦恼。

《文史通义》之外，我读得较多的是刘知几的《史通》。作者认为史学家应兼有“史才”、“史学”、“史识”三个长处，而以“史识”为最要，他还提出“良史以实录直书为贵”的主张。一个生活在一千三百年前封建统治时期的古人，能有这样见解，我觉得十分难得，虽然他的“史识”不一定就是我们今天说的立场和观点，但以客观的态度从众多的事实中选取自己所需要的材料，提要勾玄，去芜存精，总不免和执笔者的主观修养有关，那该是必然的吧。刘知几的最大毛病，看来也和章学诚一样，虽然立论妥贴，但到具体论述一部史书的时候，有时精辟，有时却流于诡辩。章学诚被讥为刑名师爷，刘知几写了《申左》，以袒护《左传》闻名，他指出这部编年体史书的许多好处，最后连缺点也说成优点，而对纪传体史书却多所责难，对中国第一部通史《史记》的开创性意义，不仅说得不够，相形之下，甚至有点不公允和不恰当，他走了偏锋。

《史记》有的材料采自《世本》，体例也有承袭《世本》的，这是大家公认的事实。不过司马迁还是采录公家文献，进行实地采访，对原有事例多所增益。在《陈涉世家》里敢于肯定群众起义的作用，依我看，主要是采访的时候听了民间的传闻和叙述。“文惟恐其不出于己，史惟恐其不出于人”，正是中国的传统。《史记》承用旧文，不事改饰，刘知几认为作者不过“整齐故事”，虽非毫无根据，却说得过分了一点。编年以时为纲，纪传以人为纲，司马迁着重经营的是人，通过人来表现事的衍变与发展，而我们觉得真实生动、富于文采的片段，也往往正在列传、世家那些篇章里。

由于司马迁的文才，中国古代文史不分现象，到《史记》更为突出。

《算帐》，见《花边文学》。

这部历史名著同时也是一部文学名著。就文艺修养而言，在这之前，我已经读过诗，学过画。诗，一开始因为感于“美人香草”之说，读的是王次回的《疑雨集》和《疑云集》，后来觉得他格调不高，转到唐人温（庭筠）、李（商隐）一派。但我不能忘情于清人黄仲则，一部《两当轩集》常在手头。读了《史记》以后，文学的兴趣转向汉魏六朝，尤其喜欢曹孟德父子和陶渊明，虽然抒发性的诗歌仍不免流于空疏，但就思想感情而言，从色彩到音调，都已褪去了像《都门秋思》诗那样的衰飒、忧郁与凄苦，尽管黄仲则艺术上的举重若轻，潇洒自如，直到今天，还使我惊异和叹服。

我的艺术感情的确起了很大的变化。

这个变化更大地表现在我对美术的关系上，我完全放弃了对中国画的学习，中止画画，使自己成为仅仅是美术的鉴赏者。我年轻时学过画，当初认识一位老画家，他是个回族，生性朴讷，态度和蔼，擅长山水画，是清末名画家陆廉夫的门人。我和他的儿子同学。星期天到他家，进门一阵寒暄，老人二话不讲，便从柜子里取出裁好了的一尺见方的高丽纸，一面展纸，一面磨墨，提起笔来作画，他全神贯注，佝着腰，嘴里“喏！喏！”地向我示意。我目不转睛的看定纸面，随着笔端的移动，有时出现一拳怪石，有时出现几株远树，格局简单，自成片段，一幅幅都是意趣盎然的速写。至于怎样皴，怎样点，运笔侧正，着墨浓淡，他从来不讲，只是“喏！喏！”地让我自己去观察，去思索。

但他是严肃的，一丝不苟。我要上去给他磨墨，他不许，给他添纸，他也不许，只是让我站在一旁，屏息静气地看他运笔。画完之后，我将这些带回住处，照样临摹，下次连同摹本一起送过去，他反复端详，——为我指出不合格的地方。

可惜这样的日子不长，终于因为职业关系不得不停顿了，但我并没有中止学画，或者倒可以说更加用功些。我很喜欢王石谷（翬）。有正书局玻璃版印的画册买不起，又不知石谷有什么文字著作，只得找和他同时驰名的王原祁《雨窗随笔》和恽寿平《南田画跋》来读，后一书里果然有不少是题石谷山水的，而且引了两人之间论画的原话，我对“追踪先匠”、“直逼古人”之类没兴趣，只有一处，论及临摹古画，题跋说：“其最不同处，最多相合。李北海云：‘似我者病’，正以不同处同，不似求似。”我觉得这段话很好，说出了临摹的要点。直到读了《史记》，才又将“摹巨然”、“师黄鹤山樵”等等根本否定。心里想：司马迁用文字写一部历史著作，尚且要游览天下名山大川，使文章有奇气；我画山水，怎能老是跟着古人，从书本讨生活，弄这些纸上烟云呢？我决定放弃学画，正如向古典诗歌吸收营养一样，也向艺术品——后来还加上西洋的：米开朗基罗、鲁本斯、伦勃朗、罗丹、马蒂斯和毕加索，汲取自己需要的东西，以培养感情与兴趣，我于是成为一个美术——不，应该说是艺术的鉴赏者。

一九八三年三月二十日

整书记

来句开场白，雨后秋凉，好一个读书天气。

这回搬了家。笼子似的房间，放不了多少书，可是零零乱乱的却竟有四

箱，少不得亲自整理一番。

书是中西参半，从诗歌，散文，小说，《圣经》，《左传》，《春秋》，以及许多拖着 ism 尾巴的，到玉历钞本，观音宝卷，命相全书，写信不求人等，都已粗备一二。让这些圣人学者，走江湖骗饭吃的，大家聚在一处，听夕相共，真是一件使我高兴的事。

我便着手整理。

这些书各就自己立场，大声的叫着诉说着，拿出自己的看家本领，以博我信任。孔老二提倡王道，子路鼓吹武力，但丁低唱神曲，莎士比亚大做其三本铁公鸡，无常鬼白天捉人，观音菩萨普渡众生，算命先生摇酸五只指头，算来算去，到底还是个好命，与事实不符，后金木水火土，五行缺金，因煞星高照，断送十年鸿运，为之呜呼不置！

这一来，算命先生却首当其冲了。因为我发觉他的技术，实在太不高明。就此打定主意，把命相全书和天演论放在一起，好让他受些洋奴教育，懂几个 ABCD，乘间洋化一下。

不料孔老二却不服气，大放厥辞，认为这是“用夷变夏”，非卖国贼决不丧心病狂至此！这一句话，直气得我把老二胡子根根摘下，一毛不留。过后瞪睛细看，原来却已变成小白脸。活该，谁教你道学得这么厉害！

正当这个时候，朋友×来访。×者，某教会大学毕业生也。他进来以后，细细一看，忙把《圣经》藏在身后，却指着观音宝卷对我说：“二十世纪，你还这般迷信，岂不令人笑断肚肠！”我被说得面红耳赤，恍然大悟，把观音菩萨痛叱一番，她只得披发跣足，掩面痛哭，大踏步奔向火焰山而去。

我乃连连称道我友×的功绩，×得意忘形，碰痛了莎士比亚的膝盖，莎翁大怒，施展出做戏剧时弄假刀假枪的本领，刺斜里就是一刀，不料戮在×的尊股上，拍的一声，《圣经》落地，“我的朋友”四脚朝天，整好了的书全给带翻，半天工夫却白费了。

也罢！且等过几天再整。

原载一九三三年九月二十日《申报·自由谈》

我和书

我的工资除了应付家用外，每月还有两大支出：一是买药。虽说国家有保健制度，有些较贵的药还得自己掏腰包。二是买书。我是做研究工作的，又爱书，不得不买。自从物价飞涨以来，两者颇受限制，生病而无力买药，做研究工作而无力买书，都是人间苦事。幸而这几年来，我的病情逐渐好转，有些药可以不吃；书呢，旧书越来越少，等于没有，新书自然也买一些，只是鉴别为难。

比如以莎士比亚为例，有人研究了十几年乃至几十年，译了一部莎翁剧本或者写出一篇关于莎翁的论文，比之你译第一幕第三幕，他译第二幕第四幕，我译第五幕并写后记，或者从外国学者著作里东抄几句，西摘一段，敷衍成文，同样出书，同样定价，同样皇皇地登在国内第一流刊物上，我，还有许多读者，究竟应该买哪一部书、读哪一篇论文呢？无法比较，难以鉴别，心里不免踌躇起来。我的办法是：不买。就和生病买药相似，因此书也少买。这样一来，反倒减少一点生病无力买药、研究无力买书的痛苦了；失中有得。

提起书，几乎可以说是和我的生命纠结在一起的。我在《书城八记》的第一记《买书》里说：“我有目的地买书，始于一九四二年。那时住在上海徐家汇。日本军侵略上海，一天几次警报，家家烧书，撕书，成批地当作废纸卖书。目睹文化浩劫，实在心痛得很，于是发了狠：别人卖书，我偏买书……”说的确是实情。不过我要来个声明，这里所谓“有目的”，指的是别人卖出，我偏买进，有点存心对着干的意思。至于一般买书，却要比一九四二年再早十五个年头，也就是在一九二七年前后。

我是十三岁那年（一九二六年）到上海的，进中学后，因为爱哼几句旧体诗，学着作，那时虽然已经接触过白话诗，并未大量阅读，仍然十分佩服南社诗人柳亚子、陈去病、苏子谷等，也喜欢那个17岁便为国殉难的夏完淳，他被执后在舟中所作吊老师陈卧子的《细林野哭诗》，我通篇都能背诵。因此寻访的也是《南社丛刻》、《国粹丛书》等近似现在所谓丛刊一类的旧书，整套的不易觅得，有了也买不起。当时上海卖旧书的地方除汉口路、福州路外，还有两处：城隍庙和老西门。这两处离我居住的地方较远，不过书价便宜，尤其是城隍庙。护龙桥附近有许多书摊，零本残卷，遍地都是，只要花工夫寻找，总不会毫无所得。因此碰到星期天或者假日，只要身边有一两块钱，我便常常到那儿访书去。

如果时间只容许去一处，我选择的是城隍庙。从天主堂街往南，进新北门，不远便是小世界，这是城隍庙的北口。沿着小世界间壁那条街道再往南走，街上颇有几家卖花粉（现在叫化妆品）的商店，好像上海有名的昼锦里一样。经过“鸟市”，附近有三家书店：菊舫、葆光和饱墨斋，菊舫卖的主要是西文旧书，葆光虽然是城隍庙最早的旧书店，但因经营不善，后来什么都卖，给人的印象似乎是一家文具店了。我去得较多的是饱墨斋，这里常有“五四”以来的期刊和早已绝版的单行本。我曾以八毛钱买到过《莽原》第一卷合订本，书是所有者自己装订的，牛皮纸包背，分成两册，装得很差；饱墨斋主人还有个脾气，大概是为广告吧，他喜欢在书的封面上盖个青莲色铅字长方印，文曰：上海城隍庙饱墨斋经售图书”，章虽不大，却是难看。我一直耿耿于怀。后来遇上机会，不惜多花些钱，换回两卷单本《莽原》。第二卷封面和第一卷有别，但仍出司徒乔手笔，每期画面虽同，颜色各异，道林纸毛边精印，朴素大方，风格独具。偶有馀暇，晴窗展读，一编在手，真个是使人心旷神怡，祛病延年。不过这是后话。我那时却还在钻故纸堆，并且把以文学鼓吹革命的南社诸先贤作为唯一的师承，所以我的兴趣不在饱墨斋，而是在护龙桥一带。

苏州有条护（苏州人读如“磨”）龙街，沿街都是书肆和裱画店，上海城隍庙的护龙桥多的却是用报纸铺着的地摊，或者将门板搁起来的板摊，上面放着各种各样出售的图书，从南首桥脚拾级而上，直达桥面，然后又拾级往下稍稍拐左，路两边都是书摊。我在这里买到不少零本的“南社丛刻”，“国粹丛书”本的郑所南的《锦钱余笑》、张苍水的《奇零草》、谢皋羽的《晞发集》、夏完淳的《续幸存录》、《石达开诗文钞》以及清末印行的《太平天国战史》、《大彼得遗嘱》、《郑成功》、《胡雪岩》、《自由血》、《瓜分惨祸预言记》、《迦因小传》、《俄国情史》、《浙东三烈士集》等等。在一九四二年大批购书之前，十五年中，我就零星购了一些文言著作，以后又从饱墨斋、老西门、爱文义路卡德路（现在的北京西路石门二路）一带零星购了一些“五四”以后的白话书，随读随扔，所馀不多。但这些书却

培养了我对历史的兴趣，对祖国和民族的爱，对文化界前辈的尊敬和理解；我并不懊悔漏购了许多当时唾手可得、价格便宜的好书。

从城隍庙，老西门一直到卡德路，我常常遇见一位身穿长袍、腋下挟着几本旧书的中年人，在摊旁留连，有时干脆蹲在破纸堆边，耐心地一本一本挑检。记得有一次，在我翻过的旧书中间，他居然挑出一本《二十世纪大舞台》来，这杂志一共只出两期，我暗暗佩服他的眼力。直到一九三四年一月的一次宴会上，我遇见他，经主人介绍，才知道他就是鼎鼎大名写过《死去了的阿Q时代》的钱杏邨先生。由于爱好相同，我们谈得十分投机。

隔不多久，我又和钱先生在旧书店里见面，这回算是熟人了，谈得更多，更起劲。我因为有事，先走一步，他马上尾随出来，把我拉在一边，低声地说：

“我姓张，叫张若英，书店里都称我张先生，你就叫我阿英先生。”

我又知道他就是在《自由谈》和当时许多刊物上写稿的阿英先生。

以后我们常有往来，直到他离开上海。他收藏清末材料极为丰富，我却偏于“五四”以后，各有重点，互不相涉。我在上海成都路一个书摊上见到他《洪宣娇》剧本手稿，摊主居为奇货，几经商量，终于出重金买了下来，到北京后送给他；他也为我找过光绪年间单印线装本的王国维《静安文集》，这本书有篇王国维的《自序》，谈到他写《红楼梦评论》曾受叔本华哲学的影响，以及在《叔本华与尼采》一文里开始对叔本华学说表示怀疑，极为重要。我调北京后，最初住处离他的棉花胡同寓所不远，有一个时期，中国书店设在国子监，我们相约到那边会面，一同看书。“十年动乱”，他的书遭到浩劫，虽然后来发还一部分，大概不到十分之五吧，其余的没有还，但可能尚在人间；我的损失没有他的大，不过损失就是损失，根据调查，我的书早已化为纸浆或灰烬，永远不再回到我的书架上来了。

从上海城隍庙到北京国子监，六十二年中间，我的生命是始终和书相纠结的；检书、买书、读书、写书，如今发脱齿落，垂垂老去，说是无旧书可买，遇新书难买，主要的却是：我对书的感情已经渐渐地淡下去，不仅没有兴趣买书，而且没有兴趣读书。我感到无力，对于书，看来我实在有点疲倦了。天！为什么我会觉得那样的疲倦、我会觉得那样的疲倦呢？选编后记

杨义

一本书的编者或选家，除了他的眼光之外，重要的是找到他存在的位置。

当出版社和姜德明先生要我选编唐弢先生的书话集的时候，我实在感到无从发现自己的位置，不知从何着手。因为唐先生1962年编过他的《书话》，广获好评；1979年他又把从1945年开始写作的这一体裁的作品，精选汇编成《晦庵书话》，风靡海内外，使真正的读书界谈书话时避不开唐弢，谈唐弢时也避不开书话。如今报纸上类似书话的栏目，以及以刊登书话一类文字相号召的刊物多起来了，但是谁又会忘记他为这一文体的开路拓荒之功？他是以“书话”二字而不附加其他限制词去命名自己的书的人，当他晚年汇总三十余年间的书话精品成书之后，别人再去做选编的工作，岂非班门弄斧？

然而我本来就是在“班门”学过“弄斧”的人，作为唐先生指导过的学生，这回再勉为“弄”一次“斧”，到底也是义不容辞的。关键在于寻找到“弄斧者”的位置。于是我重读了《晦庵书话》，读了书话的逸文，读了他的几十篇序跋，还读了他的文集十卷的有关部分。渐渐地，我发现了自己作

为编者存在的可能性。唐先生写书话，是一篇一篇地写的；而我编书话则换了一个位置，把它作为一个整体来观照。比如说，《晦庵书话》除了1962年的《书话》部分，以及1965年他带病执笔为香港《大公报·艺林》副刊写的“书城八记”之外，其余是整理建国前发表的书话而成三个部分，分别题为“读馀书杂”、“诗海一勺”和“译书过眼录”，多是按照书话对象的文章体裁分类的。也就是说，他横向展示了他的书话世界的广阔性。那么我们岂不可以从另一个角度，透视他的书话世界的层次性和纵深程度？既然他作为一个书话作家，在感悟着和解读着书；那么我们就可以考察他这个书话作家的主体，是以何等的智慧构成和心灵境界去感悟和解读书的。在这种“唐弢读书，我读唐弢”的视角错综之间，我们应该可以清理出唐弢以自己的智慧和感兴建立起来的书话境界与文体体系。

唐弢自觉的书话文体意识，突出地表现在他对这一文体的散文情调和境界的执著追求。《书话序》说：“我曾竭力想把每段书话写成一篇独立的散文：有时是随笔，有时是札记，有时又带一点絮语式的抒情。”《晦庵书话序》对此又有补充：“书话的散文因素需要包括一点事实，一点掌故，一点观点，一点抒情的气息；它给人以知识，也给人以艺术的享受。这样，我以为书话虽然含有资料的作用，光有资料却不等于书话。我对那种将所有材料不加选择地塞满一篇的所谓‘书话’，以及把书话写成纯粹是资料的倾向，曾经表示过我的保留和怀疑。”在这一点上，他引人注目地成功了，他赋予书话以写作者的个性生命，使之毫无愧色地成为一种文学文体。

要知道，诸如读书记或读书偶得一类文字，在我国古代是归入史部目录学类，或子部杂家类的。唐弢开拓书话文体的一个基本的谋略，就是以文济史，导杂归纯，使人们不是以翻阅工具书的方式，而是在审美的愉悦中充实了自己关于书的知识。比如《朱自清》一文，接过叶圣陶批评朱氏早期散文太过于注重修辞，有点儿做作，后期散文念起来上口，有现代口语的韵味的话头，他委婉道来，却以诗人式的敏感透视了更深的层面：在艺术上，语言是文学的根本问题，却不是它的全部问题。朱氏后期语言比前期更接近口语，但人们更爱读他的《背影》、《荷塘月色》，只有注意其间包含的“情致”，才能揭开朱氏风格的秘密。又比如《白屋遗诗》一文，借用推许刘大白的旧体诗“清雅自如，有信手拈来之妙”的机会，评述“新文人中颇多精于旧诗者，达夫凄苦如仲则，鲁迅洗练出定庵，沫若豪放，剑三凝古，此外如圣陶、老舍、寿昌、蛰存、钟书诸公，偶一挥毫，皆成大家”。行文都擅长于一个“借”字，借题发挥，借事言心，把对于文学之新旧、语言之文白一类复杂的、需要深层次思考的命题，举重若轻地蕴含在娓娓道来、谈言微中的文字之间了。正因为此，本书的编集，首列“品书会心”一辑，作为唐弢书话的第一境界。由于存在此一境界，赵景深在四十年代便惊喜地发现：“晦庵的书话极富情趣，有好几篇都是很好的絮语散文，意态闲逸潇洒，书话本身就是文艺作品。”（《文坛忆旧·书呆温梦录》）

然而“品书会心”只是唐弢书话的核心境界，而不是其境界的全部。唐弢既是一个具有诗性智慧和社会热情的杂文家、散文家，又是器识才学卓然的鲁迅研究和现代文学研究的专家，还是一个有自己的独特领域的、会读书的藏书家。因此他面对自己的书宝贝的时候，能够非常从容地形成一个充实而自足的人与书进行心灵交流的世界。人们称誉他的书话，是“大手笔写小文章”，就是由于感受到他以多种专门家的丰厚多姿的知识储备和感悟能力，

去攫取一本本也许不算太厚的书的精神底蕴。因此，他篇幅短小的书话写至一二百篇，也看不出单调、呆板和重复，而往往是一花一番世界，一篇一个滋味；这些多姿多彩的篇章集合起来，所展示的书话境界就不会是单层面的，而是具有相当完整而独到的体系组合功能的。本书分为六辑，实际上展示了唐弢书话的“六境界”。除了他以富有诗性智慧的作家身份，给书话开辟了“品书会心”的境界之外，他作为学问家使书话在“考镜源流”、“书坛掌故”和“序跋甘苦”的境界中能有所作为；而他作为藏书家，又导致“装帧学问”和“书城纵横”的境界洋溢着情感和趣味。当然“六境界”说的提出，是为了更为具体全面地理解唐弢对书话文体建设的贡献，也为了编书的方便，其实这“六境界”常常是你中有我，我中有你，虽有侧重，却难剥离的。进而言之，正是由于它们的相互渗透、浑融一体，才形成唐弢书话晶莹可喜、耐人咀嚼的魅力。

1933年之后，上海出版业盛行一股“自选之风”：天马书店继出版《鲁迅自选集》，又推出了茅盾、郁达夫、周作人的自选集；乐华书店不甘寂寞，梓行了郭沫若、张资平、王独清的自选集。唐弢写了《自选集的来由》，从这种出书风气中考察了某种书籍形式的源流，自然带点“考镜源流”的意味了。但它在深入考镜源流的时候，却带出了一则“书坛掌故”。从发表在《青年界》的鲁迅给北新书局李小峰的一封信上发现，鲁迅的《两地书》本来是打算给天马书店出版的，但由于李小峰要求帮忙而转给北新了。用来填补天马书店的空缺的，本想用《五讲三嘘集》，却担心过多开罪上海文人而累及书店，于是在天马催稿甚急的情形下，只得从旧作中精选出《自选集》来应急了。一种出于无奈的应急举措，却激发了一股出版潮流。可见新文学经过十几年的努力，已经颇存硕果，可供作家自选了。而书话却借用掌故以考察潮流的来源，出现了“考镜源流”和“书坛掌故”的境界综合的风貌。再看另一篇书话《撕碎了的旧梦》。把它归入“书坛掌故”这一辑并非没有原因，因为它开头就讲了一个掌故：徐调孚在《万象》杂志登了《新录鬼簿》，专谈鲁迅、刘大白几位已逝世作家的逸事。行文还交待刘大白旧学根柢好而反传统也最烈，称文言为“鬼话文”，白话为“人话文”。但中心是谈刘氏新诗集《旧梦》，商务版像学生小字典一样厚厚一册，印刷粗糙，错误百出；后由开明书店改版重印，分为四册，各附跋文《撕碎了的旧梦》。这样它就由掌故谈到版本了。难怪叶圣陶称赞：“古书讲究板本，你现在谈新书的版本，开拓了版本学的天地，很有意思。”（《晦庵书话序》）

唐弢透露：“我写《书话》，继承了中国传统藏书家题跋一类的文体，我是从这个基础上开始动笔的。我的书话比较接近加在古书后边的题跋。”探源溯流，自然可以列举欧阳修《杂题跋》，以及明代毛晋收入《津逮秘书》中的《东坡题跋》、《山谷题跋》之类，甚至可以联想到宋代晁公武《郡斋读书志》、陈振孙《直斋书录解题》一类目录学古籍。这类题跋固然可以看作书话的源头，但唐弢的序跋之作已是书话的放大，或者称为“类书话”。他谈论作序之难，说好的序是一书之灵魂。因而推崇雪莱、雨果、惠特曼的诗集、剧集自序震撼一时文坛的力量，也叹赏王逸《楚辞章句序》、萧统《文选序》、白居易《新乐府序》，以及冯梦龙、金圣叹序言之独具创见。（《姜德明书叶集序》）这些序跋大体分为两类：一是自序，如《生命册上序》交代自己所写各种散文的类型以及自己的爱好追求，而该书收集的叙事散文，“尽管不是全部，这些却是我的生命的经历”。二

是为他人作序跋，如《英译本 两地书 序》，回忆鲁迅伉俪书简出版前后社会上的议论和无中生有的谣言，以及鲁迅日常生活的作风，和他的爱情生活的历程。《菜根谈 序》则对《四库全书提要》的评述提出疑议，认为该书是儒、释、道三家杂凑的修身养心、待人处世的一部语录，并且指出以古语“性定菜根香”来解释书题，比起“咬得菜根，则百事可为”更为合适。由于序跋已在篇幅上放大了书话，它们谈书、谈人生、谈书艺源流和审美体验，也就更加从容自如，丰姿绰约，读起来有书话的滋味，而且多了一点书话难以展开的智慧。

谈到“装帧学问”和“书城纵横”，一个藏书家的深切感情和飞扬风采就跃然纸上了。他对自己战乱中抢救书刊的事业津津乐道，对古代藏书家求书的“八道六难”，以及他们的自私短见悯讽参半，对古今书肆变迁了如指掌，充满感情。书兮书兮，维系着他生命的琴弦。谈到那些装帧独特的书籍，谈到精彩的封面版式，谈到陶元庆、钱君匋的封面设计的才华，甚至谈到小小的藏书印、藏书票，他都兴致勃勃，情趣荡漾，笑影中带一丝赤子的真诚。就拿毛边书来说吧，由于鲁迅倡导，唐弢也说“我也是毛边党党员之一”，他解释：“我之爱毛边书，只为它美，——一种参差的美，错综的美。也许这是我的偏见吧：我觉得看蓬头的艺术家比看油头的小白脸来得舒服。”他不仅1946年写了《“毛边党”与“社会贤达”》，1982年又写了《“拙的美”——漫谈毛边书之类》，探索毛边书的历史变迁，还强调：“我觉得毛边书朴素自然，像天真未凿的少年，憨厚中带点稚气，有一点本色的美。至于参差不齐的毛边，望去如一堆乌云，青丝覆顶，黑发满头，正巧代表着一个人的美好的青春。”如此文字，是在写书话吗？我觉得它写的是一种书生情趣，一种人生境界。我仿佛看见他在工作余暇，抽一支烟，喝一杯茶，随手写一点书话，作为调剂精神、消除疲劳的一种方式——在他追求书话六境界的同时，追求着潇洒闲适的人生境界。写完一篇书话，他大概正在录下自己的《偶成》诗吧：

平生不羨黄金屋，灯下窗前长自足。
购得清河一卷书，古人与我话衷曲。

1996年1月1日

