

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

艺术的梦与现实



责任编辑：章红立

装帧设计：李卫平
陈巽如

版式设计：李卫平
朱永红

艺术的梦与现实

钟敬文 著

梦 岩 编

*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市岳麓区银盆南路78号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

1998年3月第1版第1次印刷

开本：850×10921/32 印张：8.125 插页：3

字数：145000 印数：1—6000

ISBN7—5438—1682—2

I·222 定价：13.40元

书中如有印、装质量问题，请与出版社联系。

书海乘槎八十年

序

钟敬文先生是我国当代民俗学、民间文艺学的奠基人，也是“五四”以来著名的散文家和诗人，他七十余年的研究和创作，极大地丰富了我 国当代文艺理论，也写下了许多精美的小品文和诗歌。其涉猎之广，当 今并不多见，其原因自然与钟老饱读万卷有关。

我第一次见钟先生是在他北京师范大学的家里，那不高的红砖二层 小楼里到处是书，客室兼书房摆满了，卧室摆满了，连餐厅的四壁及走 廊也摆满了。老人就像一个在书海乘槎的“渔者”，怡然地在书海上垂 钓着。

古人云：“书山有路勤为径，学海无涯苦作舟。”勤学、苦读似乎 一直是读书人的格言，但是对书没有兴趣，没有对它有所求和从它有所 得，显然也是不能达到自由的彼岸的。我们从钟先生的读书、求学的经 历中也看到，一个人嗜书的习惯并不是一朝一夕养成的。

钟老对书籍开始感到兴趣，早在他从蒙馆转到区镇小学就开始了。 最初耽爱的是文学书籍，当时小学校里谈诗、作诗的风气很浓，也因此 引起了 他搜读大量诗集、诗话的兴趣。从最初的白居易、苏东坡到惠特 曼、马雅科夫斯基；从《石林诗话》、《说诗醉语》到亚里士多德的《诗 学》、波亚罗的《谈艺术》……。进了中学，他的书案上虽然仍放着《禅 月集》、《海洋精华录》，可更令他着迷的却是黑格尔的《宇宙之谜》、 克鲁泡特金的《互助论》和罗素的《哲学问题》。正如钟先生所言，“一 个人到底是他所生息其中的社会的孩子。他的阅读思考和一切行动，都 不能不受它的制约”。五四运动的春雷，震醒了一大批热血的中华儿女， 当时的钟敬文，作为一个刚入世的青年，触电似的，蓦地被卷入这股文 化的狂潮，他除奋力学习新文学外，还不知疲倦地开始采录民间歌谣、 故事。《歌谣》周刊的出现，更使他在民俗学方面的兴趣日益浓厚，以 后相当一个时期，他主要阅读的都是神话学、民俗学、土俗志、人类学 和宗教学方面的书籍。

尽管此时的钟敬文已出版了《西湖漫拾》、《湖上散记》、《柳花 集》等大量散文、诗歌和文艺论集，并被誉为“继周作人、冰心后武” 的优秀散文作家，但他为了更钟爱的民间文学研究，毅然辞去浙江大学的 教职，离开美丽的西子湖，远渡东洋，赴东京求学深造。钟先生自己 在他 91 岁高龄出版的《钟敬文学术论著自选集》中曾回忆这一段读书生 活：

在那座 9 层楼的大学图书馆里，我每天（除了星期天）要花上七八 个小时的时间。我贪婪地阅读着能够入眼的有关书籍，除了专业知识以 外，也涉及民族学、人类学、宗教学、语言学、原始社会文化史以及文 艺理论、美学等学科的理论学习，作为图书馆知识的补充，就是在假日 里畅游神田和早稻田大学门前的书店街。虽然在知识的吸取上不免有些 狼吞虎咽，咀嚼消化得还不够，但是，总算在从事学术的知识的基础上 铺了几块大石头。这是我以后在发现问题和分析问题的能力上的重要凭 借。它无疑是我的一份重要的治学资本。

先生嗜书成癖，无论是在抗日烽火的前线，还是在平静安宁的校园，

无论是充满学术气氛安心治学的年代，还是被剥夺了政治权利和从事学术研究权利的日子。只要有一点点条件，他就会在书海里漫游，直至今天 94 岁高龄，仍治学不倦，堪为后辈楷模。

钟先生认为读书是一种偏于心理的活动，究竟和选房子、缝衣服不同，很难有固定的计划和模式。有时候，给自己开个书单，规定进度，好像一定会照着实行的样子，可是，往往事与愿违。相反，由于偶然的兴味或者迫于某种特殊需要去读的书，却占着很大数目，也常常是这样而获得更多的好处。“由浅入深”虽然必要，但是抓住自己感兴趣的问题和著作入手，“瓜蔓式的”读书效果更好。有兴味的读书，也许有不少浪费或危险，但因其自然性也会获得种种不可多得的益处。

同时，钟先生又是“精读主义”的提倡者。一本《渔洋诗话》，从他青少年时代起就一直带在身边，“到现在一入眼，还感到滋滋有味”。又如《荷马史诗》、《山海经》更不知读了多少遍，像罗曼·罗兰的《托尔斯泰传》、法郎士的《易匹鸠尔之园》、普列汉诺夫的《艺术与社会生活》和高尔基的《回忆记》等，早在 40 年代前，“就都反复读到 10 次以上”。先生说“我爱买新书，可是我更加喜欢旧书。许多人不肯再读已经读过的好书，这就像一个人交朋友，有的递过名片就忘了，而好朋友是勿需名片，也会时时挂念在心的。”

先生学术著作很多，散文和诗词也不少，在这里我们仅仅是围绕“书”这个题目，选编了本书，分别按谈读书、读书随笔、我与诗文及书文论评分为四个部分。相信读者在看过钟先生的读书治学经历后会有所得。

梦岩

1997 年 2 月

谈读书谈读书

我是7岁那年上学的。那时候头上还留着一条小辫子。读的自然还是《三字经》和《论语》、《孟子》之类。先生整天板着面孔。书的内容已经引不起兴趣，而教法又是那样的古老——只有点书，背书，却没有讲解。老实说，在那些时候，读书简直就是一种苦刑。即便是在30多年后的今天回想起来，还不免要皱眉头呢。

我对于书籍开始感到兴趣，是从蒙馆转到区镇小学之后。那时候的小学，尽管说是一种新式教育，实际上旧的气味还相当浓厚。教的自然是国文、算术、格致、图画、体操等功课。但做起文章来，往往还是议论之类，课外读的书也是那些《古文析义》、《古文辞类纂》、《纲鉴易知录》等。这些总算稍稍引起我的兴味了。而更加有引诱力的是那种读诗和作诗的空气。这自然不是在课程内的，可是，由于旧日读书界风气多少还遗留着，而所谓教员也多半是秀才或者进过旧日试场的，因此学校里一些高年班的同学——他们的年纪有的已经20以上，在正式功课之外多少不免哼几首或者来几句。有时候，抓到一个题目，你唱我和，闹得“不亦乐乎”。我年纪尽管小，兴致却不比他们弱。因此，就拼命搜读着诗集和诗话。《随园诗话》，是那時候读得最熟的一部，差不多能够随便背出那里面自己喜欢的许多诗句。)这在我后来的生活上差不多成了一种支配的兴趣。尽管在做着什么工作，如果有点闲工夫看看书，总是拿起一本诗集或诗论的东西来。读起这方面的作品，在心理上不单单是最少抵抗力的，而且是最容易感觉快乐的。这种情形，恐怕要维持到我活着的最后一天。

可是，由于社会情势的不同，由于个人经历和心情的变迁，过去在这方面所读的书，前后自然有很大的不同，从古近体诗到小令散曲，从白居易、苏东坡、陈简斋到惠特曼、卡彭脱、马雅科夫斯基，从《石林诗话》、《说诗醉语》到亚里士多德的《诗学》、波亚罗的《诗艺术》，会田毅的《转形期的诗论》……真是五光十色。可是寻找起来，也并不是没有一点线索。因为一个人到底是他所生息其中的社会的孩子。他的阅读思考和一切行动，都不能够不受它的制约。而社会本身又是有着严明的规律的。

我的读书，主要是凭个人的兴趣和暗中摸索，因此不免有许多地方是走了冤枉路的。

最初耽爱的是文学方面。历史一类的书籍，也曾打动过我少年时期的心情，可是到底敌不过诗歌、散文和小说等的吸引力量。出了小学堂，我曾经有一整年时间，躲在光线暗弱的楼棚角诵读着《唐宋诗醇》、《国朝六家诗钞》和《八家四六文选》等。

进了中学校我的兴趣却稍稍转变了，尽管书案上还放着《禅月集》、《渔洋精华录》，可是更迷惑我的，却是黑格尔的《宇宙之谜》（“一元哲学”），克鲁泡特金的《互助论》和罗素的《哲学问题》等。往后有一个相当长的时期，我的诵读的主要对象是神话学、民俗学、土俗志、人类学和宗教学等。在这方面，我杂读了欧美和日本的好些名著。这个时期，我的阅读，多少是有意识的。因为我妄想民俗学和民间文艺学

方面建立自己的学绩。

自从日本侵略的铁骑闯进国门以后，辛辛苦苦搜集的许多图书、资料丢散了，生活的安定失去了。因为战斗情绪的昂扬，我暂时走出了书斋，去做谈政治、写宣言的工作。可是“英雄梦不许诗人做”，书呆子到底只合回到书斋去。因为过去那种学问上的野心，一时挨战火烧毁了，而教的又总是文艺方面的功课，这时候，我重新细心地研读起《文心雕龙》、《艺术哲学》、《拉奥孔》、《从社会学观点看的艺术》、《科学的艺术论》等。身边尽管还带着吕淮·布鲁的《原始人心理的机能》一类的名著，可是已经很少打开来读了。

粗粗的回顾一下，我过去诵读书籍的杂乱就很明白了。我为什么不能够专心些呢？假如我一向就把精力集中在文艺理论或文学作品上，现在不是该有比较满意的一点成就么？这是我近年有时候要在心上浮起的感叹。可是认真想起来，过去的杂乱诵读也不是完全白费金钱和脑力的。比如我现在对于文学的起源、文学的功利性以及民众创作力等的认识，能够比较深入一些，这多少就靠了过去对于原始艺术和民间文艺多用了一点工夫。那些民俗学、人类学和土俗志的名著并不是白读的。如果当年不诵读那些书籍，也许在别的点上可能比较有些心得，可是在这方面却未必有现在的收获了。幸和不幸，往往是互相倚伏的。

现在一般谈到读书方法的人，大都主张要有计划。比如一说，某些入门书应该先读，某些比较深沉的著作应该放在后面。某些书是一定要读的，某些则可以不读，或者根本不该提到它。我们读书正像造房子或缝衣服一样，要有一定的选择和工作的程序。这种说法自然很有道理。能够照着做去，成绩也许会很显著。可是，就我个人的经验说，却不是这样循规蹈矩的。我已经提过，我的读书趋向并不是很固定的。在这个时期这类的书是我的女皇。在另一个时期里，她可能已经变成弃儿，而另一类的东西完全代替了她的地位。和这相像，我的诵读某一类书也并不是怎样严密计划过的。有时候我的心意忽然整饬起来，要给自己的诵读一个“理想的”程序。开起书单，规定进展，好像一定会照着实行的样子。可是，结果呢，事实和理想总是差得很远。这自然要怪我的毅力不够，或者客观的条件不凑巧，而我的不规矩的读书法，也没有疑问是有毛病的。

可是，我多少有点怀疑，读书究竟和造房子之类比较机械的工作，在性质上是否“完全”一样？读书是一种偏于心理的活动，它该有它相对的自己的规律。事实上，我们预定要读的，往往倒没有去过眼。那些由于偶然的兴味或者迫于某种特殊需要去读的，却占着很大数目。在效果上，我们也不能够说后者定不如前者。平心地检查起来，我自己倒是从后者得到许多好处的。例如我因为研究民俗，就自然地读起先史学、考古学和宗教学一类的书来。而这方面的阅读，并不一定是由浅入深，或者非名著不读的。又因为对于涂尔干的《宗教生活的雏形》感到兴趣，就尽量搜读着他的（连到他那一派的）社会学的许多著作。这种“瓜蔓式的”读书法，也许有不少浪费或危险，可是，我们也不能够太看轻它的自然性和可能的益处。我决不反对有计划的阅读，只认为它不一定是唯一的道路。许多在学问上有成就的人，恐怕未必只是从那条路上走过来的。

现在是一个匆忙的时代。事情是那么繁复，生活是那么紧张。从前白头专一经的情形，已经和我们的时代太不合拍了！我们生在讲效率的时代，生在争速度的时代。今天我们要十倍于孔子时代读书人的知识。而且我们还得吸收得分外敏捷些。据说，美国的大学生，在一个假期里教授往往指定了许多书要他们阅读。那些书的分量，在过去时代的读书人，也许是足足可以读一辈子的。现在，不但阅读范围推广了，读书的技术也大大进步。好像用“卡片摘记”的方法就是一种。这种方法，可以备忘和便于应用，是一般人所看重的。我自己自然是个时代的孩子。我泛滥地读许多性质不同的东西。记得有个时期，我整天关在那座九层楼的图书馆里，常常从第一层的“书目”之类钻到第九层的“娱乐”之类的书仓，活像一只谷仓的耗子。本来也许是想检读某一本书的，但是结果却迷失在书的大海里了。

这种情形，多少说出了我的“滥读”。可是在另一面，我却是坚持“精读主义”的。“如果我跟别人读得那么多，我就跟别人一样知道那么少了。”这句英国名学者的话，好像永远壮着我的胆。（虽然我在没有读到它的时候，早就是一个精读主义者了。）有一部诗选，我差不多从小学时代读起，直到现在还时常放在枕头边或旅行的手提筐里。又像罗曼·罗兰的《托尔斯泰传》、法郎士的《易匹鸠尔之园》、普列汉诺夫的《艺术与社会生活》和高尔基的《回忆记》等，都是反复读到十次以上，而且有的还要继续反复下去的。小泉八云曾经劝日本学生说，当你想买一部新书的时候，你还是去把已读过的名著重新读一回罢。我爱买新书，可是我更加喜欢旧书。许多人不肯再读已经读过的好书。这大概由于贪多爱新，或者不深懂得书味和它的真正益处。诵读已经读过的好书，正像和老朋友晤谈，那种味道决不能够是从新交那里得来的。而且从效果上说，对我们的人生修养和学艺精进最有帮助的，正是那平日读得烂熟的少数书本。要使书籍中的道理和文词，和我们深切联结起来，或者简直成了我们自己的血肉，那些随手翻翻或只映眼一过的书怎么办得到呢？那些潦草地零碎地摘下来的东西怎么办得到呢？因此，我常常要劝青年朋友熟读一些自己所喜欢的名著。这是他将来学问的一个重要泉源。泛泛之交满天下的人，往往是不容易得到一些真实友谊的援助的。也正因此，我对于现代一般流行的多读法和卡片主义，多少抱着批判的态度。“留意那一本书的人”，这是何等古老而又何等深湛的一句警句啊！……

约写于40年代前期 谈买书

“黄金散尽为收书，
满架琳琅百不如。”

——录近代诗人句

—

两个多月前的一个上午，所坐的帆船一靠了长堤，我就跑上来找寻住宿的地方。走着走着，不知不觉到了文德路。那些四壁和当中堆积着各色书籍的旧书铺子，像老朋友一样拉住了我。尽管我没有余裕跟他们详谈细话，可是，草草打个照面，也就被包围在难以名状的快乐气氛中。因为七八年来，辗转在穷乡僻市，饥饿着的心眼，久已没有这种

吞咽的机会了！

记得十二三岁的时候，我还是个小市镇里的小学生。在那山僻的地方，没有新旧书铺子，没有公共图书馆，也没有私人藏书室。自己家里除了叔父和父亲所看过的那些《四才子》、《玉匣记》、《笑林广记》以及《验方新编》之类，是别无所有的。但是，我却非常渴望那些诗文集和史学的书籍。父亲每天给我上学用的一点零钱，我私下把它积蓄起来，到了有相当数量的时候，就寄到汕头或上海的那些书店里去。买回来的，大都是扫叶山房、文端楼一类便宜本子的国学书。

在那小市镇中，每年总要有两三次，（时间大约在燕子来时或纸鸢飞空的时候）来一些穿短上衣，缚住裤脚，肩起一大捆用布带束紧的书籍的游行书商。他们大都是几个同伙来的，所卖的书也大致一样，——从《康熙字典》、《纲鉴节要》到《千字文》、《一见哈哈笑》等，本子都是有光纸石印本。在他们逗留市镇的那几天，我和一些有同嗜好的小朋友总是浮着笑，亮着眼光。他们一走，就不免有点清寂的感觉了。

从我们那市镇到县城，大约有三十里路。那里也没有专门的书店，有的只是些兼卖书籍的洋货铺。书自然不会多。平常我们是很少到城里去的。但一到了那里，精神就好像飞升起来了。因为这一来，多少可以带回一些在家里连名字也没有知道过的书。老实说，我每次到城里去的动机，主要的就只为着买书。

进了中学校，因为住的靠县城，买书的机会自然便利了许多，且由于一些师友的学艺上的刺激，买书的嗜好就更加扩展了。那正是新文化运动开始不久的時候，新出版的诗集、小说等还不多，我差不多是有一本买一本的。（在那些时候，——不，到现在也没有改变，——每回打开从外埠寄来的报纸，最先注目的，就是那些新书的广告。）有时候，从朋友那里借来看看，总觉得不很过瘾。有些时候，因为买不起或买不到，就写信向作者或出版机关去要。因此，也往往附带的跟一些作者或编者结成了文字因缘，我跟故诗人刘大白先生的友谊，就是这样开始的。

后来的许多日子，大抵住在那些大都市里。不知是由于生来的性情，或幼年少年时代的生活、教养，大都市的生活，在我总觉得是一种压迫。我感到局促、烦扰、呼吸重浊。至少，它常常叫我感到“陌生”——即使是在那里打发过相当时日的。要我说出在大都市生活中那仅有的欢乐的话，恐怕就是看书买书方便这一点了。如果没有它，我是宁愿一辈子做乡下人的。我住在杭州的年月比较长久些。现在一想到那个“天堂”，除了西子湖外，印象最鲜明的，就是那些旧书铺子（特别是在城站一带的）了。在那些年月里，要不是生病或者到别的地方去旅行，我不能够禁制自己到一个星期以上不踏上那些铺子的门限。哪间铺子里有些什么书，哪些书放在什么地方，哪间铺子里的价钱便宜些，哪位老板有什么特别脾气，……我的脑里是清清楚楚的。现在我还常常记起城站的那位上了年纪的书铺老板。他身材稍矮，头发灰白了，面颊却相当丰满，往往还添上了酒红。双手总是糊摺着破旧的书页，一支短的旱烟管是很少离口的。因为本钱短少，周转不灵活的缘故罢，他的书往往卖得比较便宜（他并不是不知道那些书籍的一般市价的），因此我也更加常到他那里去。后来我们仿佛像好朋友一样。有时候走到那一带，光为了看看他，也得踏进他那充满灰尘和霉气的小铺子里去。他也常常把一些杭州的掌

故告诉我，有时候还把他们的书业界的隐秘情事吐露了出来。这在我可算是一种从买书上得来的副收获罢。书业里有着因季节或别的缘由而产生的一些风习，不是惯常和那些铺子交往的人是不会知道的。例如到了年终的时候，虽然不标明减价，那些旧书铺子自然地会少要些价钱。在平常我们要买却买不到的书，这时候也许就是满足希望的好机会了。有一次，郁达夫先生发现了那部明人的《冰雪小品》，叫我去买它。这是一种奇货，老板自然不肯轻易放过。可是，我耐着性子等到除夕，就居然拿到手了。在杭州几年中，我每月差不多把十分之七的收入送到当地的旧书铺子或国外的一些书店里去。结果在我的住房里，如果来了两三个客人就连座位都没有，因为那些不绝进来的书本子把四周和中间乃至床头凳上都一齐占住了。

在东京，不夸张的说，我有五分之一的时间是消磨在神保町、早大前等书铺街及神乐坂等处的夜市上的。每当星期日，我比平常起得更早，搭上电车直到神保町那书铺街的口。从第一间起，依家挨户的搜索下去，到了铺子穷尽的地方，也就是电灯射出黄光的时候了，我腋下挟着一大包的猎获品，又疲乏又兴奋，那种滋味是不容易形容的。夜市是东京有趣生活的一面。在夜市里买的东西自然是应有尽有。可是，最牵引住我的，还是那些卖旧书报和贬价新书的摊子。特别是后者，比起旧书铺子来，不但价钱便宜，货色的变化也急速而广泛些。在那些摊子上，往往可以用很廉的价钱买到很有价值的名作，例如我所藏有的法郎士的《文学生活》节译本，罗兰氏的《米勒传》和《米克朗基罗传》的合装本，……就是那种便宜的夜摊猎来的成绩。在一般的情形上，东京的旧书铺子比起本国的来，空气是暖和的。在那里，你可以托附他们代找寻所需要的书，你东翻西弄，结果空着手出去，也不至于挨受白眼。

到一个陌生的地方去旅行，归装上要带回些物品，这是常情。因为各人性情修养等的不同，所带回的东西也就很不一律了。有人留意食物，有人喜欢用具，有人却爱玩具或古物。我自己呢，却依然是找寻那些不可吃不可穿，也不怎样好玩弄的书本子。现在我还清楚地记得自己过去在旅行中所收集的一些纪念品：《秣陵集》就是初次游南京时买的，《两当轩诗集》，是在南昌的旧书铺子里买的，在绍兴城里我带回了那部《会稽郡故书杂集》，在京都我带回的是一部《民间医药学》。……这些纪念品，在战争的风暴中早就化做灰尘了。可是，它们的名字深刻地印在我的心上。除非我的心停止了作用，是决不会忘记的。

二

买书看来像一件简单不过的事情，实际上也有种种曲折的情趣。

我们想买什么书，就按着书名去找寻它，这是一种最普通的情形。如果我们所需要的是容易买到的，那么，你拿到了手上虽然也会满意，可是那满意却不怎样强烈。如果找的是一种绝版的或稀有的书，却能够顺利地得到它，那就使你特别高兴了。有一个时候，我很想读一读M·缪勒氏的《宗教学纲要》和鸟居博士的《日本周围民族的原始宗教》，两者都是已经绝版的。我不敢存什么奢望地托一位友人找找看，结果都到手了。你想象我是该怎样雀跃啊！特别有些书，既急于需用，又苦找不得，对于它，你差不多绝望了，可是，忽然它却跟你碰起面来。这种欢喜真是永远地留着“余味”的。我买到的那部杜文澜编纂的《古谣谚》，

就是这种经验的一个好例子。早就听到它的名字了，而在那些自己正醉心于风谣、传说研究的日子，心里是怎样热想着它！可是，问来访去，都是徒然，失望使我暂时平静下来。我已经冷淡于追求了——像那些失恋者再鼓不起勇气来一样。不意偶然在一家旧书铺子里却遇到它。我做梦样地急促着呼吸去问店伙的价钱。他一开口要 24 元（在战前，这不是一个便宜的价目），我生怕什么人在旁边抢买样的，马上就会钞了。可是问题即刻发生。老板走出来，说那书卖不得，因为北京一位学者在几年之前就托他寻找了。我用理由、感情去征服他。结果总算得到胜利。它就成了我买书历史上的一个夸耀。许久以后，有些要好的朋友到我的房里，我还情不自禁地把这胜利品搬了出来，指给他们看，硬要他们猜度价钱。猜对了固然好，猜错了也一样高兴地谈笑。我的本意只在显示自己的高兴罢了。

有些书籍，我们本来并没有立意要去找它，甚至于连它的名字也是生疏的。但是，在很偶然的的机会里，我们买了它。当我一口气读完了，竟要这样自语：“如果不买它，那将是怎样的一种损失啊！”另外一种书，我们买它的原因同样是偶然的。拿回到书房里，也不过让它在书架上多填了一些空间而已。可是，到了后来，我们却十分需用它，把它从灰尘的蒙盖里拿出来，让它占据着每日工作的案头，它被列入最必要的少数书籍的名单上了。而这是我们买它时候所绝不及料到的。

书籍大都是一种天才的语言，但同时它又是一种市场的商品。在现在的社会里，你不能够付出代价，就没福分去享受那种美妙的语言。有许多书籍，我们出了相当代价并不觉得冤枉。因为它确实把精神的盛宴给予了我们。可是，有些时候，花了极小的代价却得到同样或更精美的盛宴，那就叫我们额外感到欢欣了。我用了一角钱买来的《V·雨果散文集》一类的书，它所给予我的启发和喜悦是多么深沉啊！

三

买书是一种痴情的欲望。它不知底止。得到一部又想两部，得着这一批，又想着那一批。海水不会干，书单是开不完的。得到手的时候，固然有一阵欢喜，得不到手呢，就不免痛苦了。而且“钓不到手的鱼总是大的”，买不到手的书在想象上也特别感到优越。因此，那种痛苦也就越发歪缠人了。记得还在中学里读书的时候，有一回在那卖洋货兼卖书的店子里，看到一部新到的商务版大字的《聊斋志异》，我很想买它却出不起价钱，结果眼睁睁看着给别一位青年抢了去。经过了多少日子，那种痛苦还占据着我的心。前几天文德路某家旧书铺里有一部吉田弦二郎的散文集，老板索价 300 元，我当时出了 2/3，结果没有成交。第二天早晨，我再回去想买它，可是书已经不在了。这一来，我的精神上就好像被挖了一个窟窿，不知什么时候才能平复呢？如果当时买到手了，恐怕它也不过和我案上所有的一些散文集同样普通罢了。

爱买书的人，因为贪心和急性，往往还要受到另一些惩罚。你今天看上了某一部书，高兴地把它买了。晚上在灯光下披读一遍，原来是一种很平庸的著作。在金钱的损失外，你还要加上了对于自己卤莽的嘲笑。有时候所买到的书，在版本上是不完善的，价钱也特别昂贵。当你刚刚买过后就发见这些了。这时候，要去买那更好而又便宜的，既然有些不愿意，就此罢休呢，心里却又有些不畅快。总之，贪心或性急给你带来

“苦恼”了。

书籍买得太多，就成了生活的一种累赘。在平时你得照顾它，整理、晒曝、去蠹虫、拂灰尘……在走动的时候，就更加麻烦了。要找许多箱囊去装盛，一路又担心着湿水或遗失，我从前很怕迁动（就算在同一地方移来搬去，也不免要蹙眉头），大半的原因就在这里。抗战以后，上海、杭州、兰溪、坪石等地先后失陷，我的全部文化财产也散失得一光二净——真成为一个“没有书的”读书人了。想起当年“南面百城”的情景，自然不免心绞鼻酸。可是，又一转念，却又觉得十分爽然——我苦笑地说：“无书一身轻！”记得陈简斋有句诗：“误矣载书三十乘！”我是要从自身所感到另一种的苦恼去同情他这个慨叹的。

太爱买书是一种疾病。它给我们带来了好些妨害和痛苦。但那也是一种魔法，它给我们许多难以想象的希望、快乐。记创造社出版部分部

到广州来，将近两个月了。长日蜷伏在这珠江南岸丛林中的小室里。广州的好去处，热闹如大新公司、先施公司，名胜如黄花岗、六榕寺等，我都未曾去看过。这是为什么，我也不能清楚的说。固然，千辛万苦，到这里来，其目的不在于讨逛公司、览名胜的荡子和名士之生活。但譬之经过宝山，却空手而归，这也未免太出于人情以外的事。关于这个答案，我虽然不能明白的告诉诸君，——也许是不愿明白的告诉诸君，你们总是聪明的，这有什么值得更深的思索呢？

可是，话虽如上所说，却也有点例外的事情，那就是广州市里一家不重要的小书店，我却去到有些再怕看见那位掌柜的脸，年华很青，并且生得颇秀丽的那位掌柜的脸。因为我每度到了那里，虽然凝神的翻检了很久的架上的新书，但到了下楼梯时，却都是双手空着，——这一部是定然要买的，那一部也是不能不看的，……这样的念头，尽管在心里打熬，总是不见实现了出来。

我初到广州时，第一宗吃紧的事，好像就是看书店，而那个小书店，尤其是为我所特别地留意的。大概是到后第二天吧，我就借一位朋友的引带，到那里去了。我初以为它至少也该是在大马路上像平常商店那样的房户。哪里晓得在一条短僻的街里，而且是在二楼上的一间很小的房室呢！它的门口，挂着一块狭长的黑地白字中间斜穿一道星光般的红线之招牌，“创造社出版部分部”，这便是牌上刻镌着的字句。招牌小的很可怜，不是熟悉了的人，是不容易找见的。到了楼上，这排《洪水》呀，《创造月刊》呀，《现代评论》呀，《莽原》呀，……那排《落叶》呀，《少年维特之烦恼》呀，《文艺论集》呀，《呐喊》呀……倒也排列得整整齐齐的，虽然式样并不多。其中最令人感到幽逸雅致的，是四壁上贴着的一些用信笺和粗纸写的字画。有一张信笺上录的是一首隽逸的小词：

帘卷曲栏独倚

山展暮天无际

眼泪不曾晴

家在吴头楚尾

又有一张周灵均君的手笔，写的句子是：

春水柳条浓淡绿

桃花人面浅深红

画幅，多是小张的漫画，而且用的是很随便的纸。这些漫画中，有成仿吾君的像，有郭沫若君的像，有穆木天君的像。穆君的像，最饶趣味，因为画的是他用近视眼看报时的情形，并且上面有自己题的两句赞：

北国之人

一团闷气

有一幅叫做“久等的味儿”的，笔法颇与丰子恺君的相近，我觉得它很有意思。至于相片呢，也有一点，但最触目的，要算那幅用钢笔题着“流浪诗人王独清”的了。此外，还有一个很小的裸体像，在书架的上边正挂着。室里临街的一面，几旁两张藤椅，大概是预备给我们这样喜欢看书而没有钱买的人坐的。进来的人（不能都称作什么“顾客”，因为有许多是“有睇无买”的，如我自己这位“老兄”也者，便是其中一个）其中有穿军装的，有穿长袍的，有穿西服的，有穿对襟衫或大襟衫的，形形色色；但就职业论，多是学生；就年纪论，则很少年届“而立”的前辈。据那掌柜和别的人的话听来，那生意是很不错的。

好了，信笔写了两张稿纸，总算把那个小书店的情况，约略说出一些了。我很觉得它里面有点值得看的书，而空气也比较本市什么商务印书馆分馆、文明书局等，来得温和而清新。据一个朋友说，北京的北新书局，也有点像这样的场面与风味。那么，真是南北首都，两小书店在遥遥相映照了，——闻北新近来已迁了地址，情形怕已不同。又创造社上海的出版部本部，及北京的分部，局面怎样，不得知道，未审也和这里的分部有些相像否？

1926年10月15日，写于广州河南书呆子的暑假

做学校教职员的，比起别的公务人员的生活，如果有些特别的好处，那么，每年两三个月寒暑假的时间，可以让自己很自由地去支配，这恐怕是其中（诸种好处之中）最重要的一种了。

我是个爱乱读点书而又苦于时间不足的人。因此，每年的寒暑假，都是我所最得意的日子。

我在杭州，一住，住了好几个年头。不消说，过的大抵是教师的生活。

在那几年的暑假中，除了一个是例外，被江西教育厅聘去演讲“中国民谣”，顺便并邀游庐山——其他，都是在西湖上度过的。

在那里，所住的地方，有时是西湖边的小庄，有时是葛岭上的古庙。

如大家所知道，西湖不是可以避暑的地方，比起别处（例如上海等）来，她还是更炎热的地方。因为湖水既浅，不易吸收热力，而四面又多山峰，阻碍了空气的流荡。所以，在那里，凉爽是说不上的。但是，“清静”却不是没有。而只这个，在我便也很够了。

在那些时期里的日常生活，我不想去详述它，自然，在这个短文里也没有可能。所读了的书籍，不见得怎样多，但也不是十分少。可是，在这里，也没有来详细地开那“目录”的必要吧。我只要这样说，在那些时候，我确读过一些不易忘记的好书，好像格洛赛氏的《艺术的始源》、弗洛伊德氏的《图腾与太步》、费尔巴哈氏的《宗教的本质》等。

此外，在那些时期里，我还写过一本散文集和一些学术的短文，那就是《湖上散记》和《中国民谭后记》。

近年来的暑假，是在国外过的。在这些时期里，生活上虽然添了些从前没有的新花样，——例如海水浴等——但是，主要的工作，却不曾变化，即大抵依然是伏案读书，而稀少地写点短文。

写到这里，本来是应该停笔了。但我禁不得要这样添上一句，即我颇感谢去年的一个暑假。因为它使我读了德国精神史学的“文艺学”的劳作——一些在我有点难懂的书。诚然，这类知识，并非决不可缺少的，但是，懂得一些，也不是没有用处，至少，在消极的方面。

1935年夏，作于日本海滨始终没有一个“专职”的书斋

我现在已经85岁了。记得从十一二岁起就常跟书籍打交道，并且那么热爱它。数十年来，前后购置的书籍，总有两三万册以上吧。经过多次劫难之后，十来年添添补补，现在身边还存有万把册。但是，这些可爱的精神寄托物，杂然分散在卧室、会客室、饭室、过道以及卧床、沙发底下，不，还有窗台、地板上，……总之，我的藏书虽然不算太少，却始终没有一个“专职”的书斋，有的只是卧室兼书斋，客室兼书斋，……

作为一个教师，一个学术研究者，书籍是我的食粮，也是我的资本。因为我从小就喜欢看书，也就养成了那种积书的习惯。我出生在缺文化祖传的家庭。生长的地方又是一个山货集散的小市镇，在那里，不但没有什么公共图书馆，也没有出售书刊的商店。那些时候，我手头有的一些书如《三国演义》、《随园诗话》、《春秋左氏传》等，都是从那些每年一两次来到我们市镇上的卖书行商那里得来的。稍后，我把平日省下来的零用钱，寄到上海或汕头等大商埠去邮购。记得那时所得到的，有《楚辞》、《唐宋诗醇》、《国朝六家诗钞》以及商务印书馆、泰东图书馆出版的那些早期的新文学书。这些时期，自然谈不到什么书斋，那些为数不多的书籍，大都只装在竹箱子里和堆放在书桌上。但这种情况，并不妨碍我对它的诵读，还感到滋滋有味。我的一点国学基础，大概就是那时建筑起来的。20岁以后，我陆续住居过广州、杭州等大城市，得书的机会更多，求书的胃口也更大了。在杭州的几年里，我就积了不少的新旧书刊。但这些书籍，每天只伴随着我的起居，并要与来往的每个客人见面。它没有自己的藏身之处——书斋。

因为喜欢书的内容，“爱屋及乌”，也自然要关心到书的外表。我没有钱收藏宋刊、明本，但手头有些影宋本，看看就不免移神。记不得从哪些时候起，我学会修补旧书。现在书架上或书箱里的许多木版书，可能有十分之二三，那封皮是经我改换过，或卷册是经我重订过的。我有时看看这些自己改动过的书本，不禁有点儿得意，好像自己做了一件什么值得骄傲的事情似的。记得英国近代散文家吉星在他的名著《亨利·来克夫特手记》里谈到藏书的话。他说从不介意书籍的外貌是否雅观，只要它不完全散开就行。这是他的癖性。我却有些异样。见到手边书本形体上有些毛病，总是难免不舒服。至于为了保护书的干净，或者说保住它的青春，我总是要把那些平装书用厚纸包裹起来。现在年纪老了，修补的工作已经不大做，但是包书皮的活还没有完全罢手。如果说，在那些散乱的书册上多少有些个人的烙印，这就是其中的一点吧。

书斋，是贮藏书籍的地方，也是个人诵读的地方。它是一种私人的小图书馆。古人称赞读书的理想环境是“明窗净几”。我现在的卧室兼书斋，东面有个玻璃窗，南边也有玻璃的门（晒台门）和窗，窗外有几株高耸的合欢树。室内有一张旧书桌，原来相当宽。但是大部分的位置都给堆积的资料包、书籍、信件等占去了。好在仍然剩下一尺见方以上的地盘，可以让我放上一两本掀开来读的书。只要读的书能增益、启发我的心智，或者能掀动我的感情、想象，我就会沉醉在那里面。

由于工作的需要，我们拿起一本书来读，从中采取一定的知识或资料。这种有明显目的的诵读，自然是不可少的。我近年多数时间的开卷活动大都属于这一类。但是，并不排除在书堆里偶然取出一本来诵读或吟咏。这样做既摆脱了那种“赶任务”的拘束，又能从容涵泳，心灵上的收获就可能更加深切，味道也可能更加渊永。可惜这种读书的时候太少了。我们不但在生命上是匆匆的过客，在活动上也是处于“责任”笼子里的一头动物呀！——不过让我补说一句：这种责任是我们自觉的。

读书博览与精读的辩证法关系，古代的学者已经早见到了。长时期以来我虽然有自己所从事的专业，但是，在买书和阅读上我是主张开放主义的（自己基本上也是这样做的）。知识面太狭，即使专业学识比较深湛，也是有缺陷的。因为知识领域虽然可以（也必须）相对区分，但是它们中间往往却是相连、相通的。知识面太窄，就处处隔绝了。古人所以讥笑“孤陋寡闻”，原因就在这里吧。跟博览相联，我也主张精读。西洋有句名言，大意是留神那熟读一本书的人。我们知道世上的确有些大学者、大作家，他们是从一二部名著里获得无穷益处的。据说清末民初古文家（也是个有名翻译家）林纾，他晚年书桌上只放着一部《史记》。我们不能说，林先生生平只读过这部古史籍，也不能说他晚年古文的好处只得力于太史公书。但是太史公书，对林文的谋篇、布局和措辞等，曾给予不小影响，大概是无疑的。有一部书是从青年时起就爱读它，一直到现在仍放在我的床头书案上（现在手边的两个本子，是第三四回新购的了），那就是王渔洋编的《唐人万首绝句选》。我现在偶然把它吟咏一两页，仍觉得有所会心。另外一部，是普列汉诺夫的《没有地址的信》。这本书，在过去四五十年里，我反复读过许多次。在20年代末、30年代初，她是教我懂得唯物论艺术理论的启蒙老师。到今天她还不失为我学术上的益友。

书斋，一般又是主人文字作业的工场。我的一些科学论文和文艺作品的写作，差不多都是在那“兼职”的书斋里完成的。说到写作，我觉得自己有个习惯（不知道应该说是好或坏的习惯），那就是写文章，除了事前有个题目和大致构思（有时也草出大纲）之外，那些具体的意思、段落以至词句，都是坐在书桌前，正对着稿纸，一面执笔，一面构思，断断续续逐渐构成的。第一次出来的是极潦草的、给自己看的草稿。第二次抄正后，再加以仔细改订方算了事。记得青年时写过许多散文或论文（诗歌作品例外），都好像没有这样折腾、费劲。我想案上的灯光或从窗外射进来的阳光，如果它们有知觉，也许会偷偷地笑我的吧。

谈到写作，我不由得想起一种无法摆脱的烦恼。我的书籍是散乱放置在屋内各处的，加以没有比较详细的目录分类可查，或助手帮助寻觅，因此有时写作或研究问题时，要找某一本书（或者几本书）查考一下，

明明记得自己有那本书却不知道在哪个角落。不得已，只好向学校图书馆或同事们那里去借阅。这种烦恼，由于近来精力和记忆的衰退就更为突出了。原因是多方面的。但是书多和没有统一安放处，也是不能否认的重要原因。想到这里，我有时不免喃喃自嘲或苦笑。

记得老托尔斯泰曾为那从石缝里硬长出来的小树所感动。我没有小树那种坚强。但是，我能满足于我“兼职”的书斋，并且曾经充分利用过它，还将继续利用着它（在我生活着的时候）。

1988年2月14日，北师大小红楼2

读书随笔天问室琐语

余素喜姜白石小诗，《除夜自石湖归苕溪》十首，尤所爱诵。昔人谓其“有裁云缝雾之妙思，敲金戛玉之奇声”，非过誉也。去岁除夕，余自大阪归东京，车中愁寂，口占二绝自遣。其一云：“绝爱归烧十首诗，酒般情味雪般词。眼前乡县殊风土，白紵春衫敢梦思？”末二语即翻姜诗“但得明年少行役，自裁白紵作春衫”之意。

“多情怀酒伴，余事作诗人。”此十字，足见韩昌黎氏之风致与怀抱矣。

“淡云微雨小姑词，菊秀兰芳八月时。记得朝鲜使臣语，果然东国解声诗。”此王渔洋诗也。近偶读古贺氏《侗庵笔记》，记朝鲜船人金子贞诗云，“举舟无恙系扶桑，呼弟谢兄喜欲狂。妻子不知吾健在，向东烧尽返魂香。”结语亦颇有意致也。

明冯梦龙所编《笑府》中土已稀传本。余于东京购得二种，然皆非完全之本矣。

艺术，非玩艺，亦非余暇之产物，此事今世人类学者及谣俗学者，最能证明之也。

“立马吴山”，为金兀术豪语，亦千古话柄。然吴山实培/耳。顾登之足以兼览西湖与钱塘江之胜，位置亦殊不恶耳。

昔年掌教中山大学，曾采取《明十六家小品》中若干篇充讲义，并深有选刊其书之意。彼时代小品文，尚不为学界所注意也。近年重刊明人散文之风大炽，谈论之文，亦纷见迭出。然余对之殊乏兴味矣。

《古今小品》一书，亦中土散文集之佳选。昔年除夕，余以20金购得一部于武林某旧书肆。其夜，书贾立灯下，酒意醺然，刺刺强余购其书。如斯情景，思之犹在眼前也。

某报曾载马君武博士甲辰去国东渡时所作五律，中有云：“甘以清流蒙党祸，耻于亡国作文豪。”当时意气，亦云壮矣！

余与干青别七年矣。前岁忽相遇于东京。欢叙之余，承录示数绝，皆情酣语妙。其游箱根芦之湖有感云：“无数波光点暮烟，远山螺黛未澄鲜。劫余一棹分明在，风雨迷茫已七年。”

在未东渡之前，余曾杂读若干关于日本之著书。使予对此土较感兴味者，乃法国海洋作家罗蒂之《菊子夫人》也。

坪内逍遥博士姓名传入中土，当在新文化运动兴起之后。然亦仅有介绍之词而已，著作之移译，似未见也。余尝读其《小说神髓》一书。去年春，在东京闻博士逝世讯，曾口占一绝云：“舍前双柿尚春荣（博士所居曰双柿舍），杳矣吟窗咳唾声。但得莎翁全集在，百年人总说先生。”诗不足存，录之以见钦迟之情耳。

久不读查初白诗集矣。然犹未能忘其“莫问生涯流转迹，贱贫何事不曾经”之句也。

拜伦哀希腊诗，中土有数种译本，且皆出名家之手，亦一佳话也。以余管见，马君武博士所译为最上。盖其慷慨悲壮之气，殊迫人也。胡适博士译以骚体，语意较忠实，不愧为可诵之章。曼殊大师以五古出之，情词非不哀丽，微嫌其音节简促，且语词去原文稍远耳。

去年《国闻周报》上载某君咏梨花诗有云：“明月不来当独夜，余寒犹劲况荒滨”，真秀句也。忆少日亦有句云：“满地月明人闭户，半帘烟冷暮飞莺。”殊逊其隽永矣。

余尝作《黄叶小谈》一文，刊布于沪上某杂志。文中引少日呈周六平师句云：“风流我愧秦淮海，竟许苏门夺席来。”近日见《现代十六家小品》及《中国新文学大系》散文二集等，录载拙文，“竟许”皆误作“竟于”，语意虽勉强可通，要非本来面目矣。

日籍《清俗纪闻》为中川忠英氏所主编。凡13卷。叙述中土岁时及一般礼俗，各附以图。盖中川氏官长崎时，命译吏等询问中国客商所作者也。其中所记，虽多限于江浙民俗，然颇有足供吾人考证之处。中国人士其有愿以国文译之者耶？

小泉八云氏之文艺论，有极明达处，亦有颇固陋处，是在读者之善审择耳。

日刊本《清嘉录》卷首江户朝川鼎一序，叙当日（百年前）中土诗文集东输情形，足为东洋文籍流通史上之好资料。至其述及与清嘉录作者隔海相倾慕之事，则尤古代国际学术界之一佳话矣。

中土新文学运动发生以来，外国作家，如易卜生、泰戈尔、辛克莱等作品，皆曾有一度之流行。日本散文家厨川白村教授之文集亦尝博得广大读者。今则虽不至全无人过问，要已冷落非昔比矣。

田山花袋氏之《蒲团》，译成中文后，颇被一部分青年所耽诵。此恐亦当时读者心理之一反映也。

“春雨楼头尺八箫，何时归看浙江潮？芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥。”余每于东京街头，见乞者吹尺八，辄忆及曼殊上人此诗。此等小诗，风流蕴藉，百读不厌。真所谓“恰到好处”之作也。

前年夏，避暑房州西之滨。一日傍晚，散步海岸。残霞未敛，海波微漾。忽忆昔日太湖之游，因纪以绝句云：“海曲黄昏聊散策，快游蓦忆往年时。银光万顷春风酹，帽插桃花过项祠。”项祠，即项羽庙，在太湖边上。

咏风土诗，古来并不多，佳者尤少。近读《求是斋杂著》，中有彭松毓《云南风土记事诗》一卷，语意殊少工者。惟诸注稍有学术价值耳。伺杂著中王家璧之《缅甸风土诗》亦然。

数年前《贡献》半月刊上，载蔡元培氏七律一首，中有“灵魂无处索真评”之句，足见其近年处境持身之苦矣。

非平淡之可贵，贵在平淡而不庸俗耳。此陶渊明之诗所以成为不磨古典也。

《水曹清暇录》，载某人咏西湖诗云：“西湖女儿乡，六桥花草地。本无英雄姿，但有媚人致。”余住西湖边凡数年，于此诗颇有同感。几年前，郁达夫氏自海上移家杭州，鲁迅氏自书所作七律一首，以送郁夫人王映霞女士，结句云：“何似举家游北地，川原浩荡足行吟”，亦此意也。

宫岛，山姿娟秀，水色澄明，配以鲜红鸟居，可谓岛国本色风光矣。

日本有王纳练评选《苏长公小品》一书流传。集所收东坡短文，颇隽永可味。此选本，中土坊间似甚罕见矣。

戴望舒新诗，别具风态，其《雨巷》一作尤为轻俊。余曾以诗赠戴

氏云：“吴儿生长西湖曲，云影波光荡肺肠。爱尔雨中诗思好，相逢有女似丁香。”四年前，彼忽作啸傲巴黎之想，遂破浪西行矣。闻去年曾活跃于海上文坛。其已攫取洋翰林（博士）之衔以归耶？

托翁《艺术论》一书，新文化运动起后，不久即被译成中国文，在文学界中影响颇不小，当时俞平伯氏所唱“诗底进化的还原论”，即与托翁之主张极有关系也。至托翁书在日本过去文学批评界之势力，则尤非中土可比矣。

东京旧书肆，出售汉籍，大都索价奇昂，往往倍于中土。然亦偶有我所贵而此反贱之者。

中土民间放纸鸢之俗，旧传起于韩信。余夙疑之。谓必出于法术或宗教之动机。然苦无证据。近阅某类书，据引广东方志，云石城县风俗，每年5月1日至5日，儿童以风筝为戏，名曰“放殃”。偶线断落屋舍，必破碎之，以为不祥。此盖足证余所疑之不谬矣。朝鲜之放纸鸢，盛行于上元节，其动机与上述石城县俗相同，详彼邦《东国岁时记》、《洌阳岁时记》诸文献中。

白居易诗，多浅显易解，于此土最被传诵。昔人评白诗为“沙中金屑苦难披”，似稍过火。平心论之，白氏《长庆》一集，实不少佳作。唯平庸之品，亦杂出其中，此不免招物议之由也。

去年以来，“杂文”一词，骤成为中土文坛之流行语。偶阅《事物纪原》，见卷三“杂文”条云：“唐正观八年，刘思玄始令贡士试杂文，今论是也。摭言云，调露二年。”按《摭言》曰：“调露二年，刘思玄请加试杂文，神龙元年方行三场试。”原来所谓杂文，乃唐代考试时，对策外所作之小论，与今日随笔、漫谈等颇不类也。近世语言社会学者，谓古代语词，往往至后日虽仍被袭用，然实质已大变。此亦其一例证乎？

红豆，在中土为相思之表征，凡曾读王维《相思子》一诗者，类能知之。一日，日友某君得一颗，以问余。余以其义告之。彼惊诧不置。盖其物之贻赠者，乃一女性也。

周学普，浙江嵊县人。性质朴，寡言词。留日近十载，专攻德国文学。三年前，彼移译歌德名篇《浮士德》，余读其手稿，深为惊异。盖词华郁茂，殊不类其性格与言谈也。周氏又有意于移译德国古典《尼伯龙根之歌》，余敢不竭力以怂恿之耶？

周树人氏以小说、随笔等知名中外，殊不知其于旧诗亦能手也。数年前，曾公表一七律云：“惯于长夜过春时，挈妇将雏鬓有丝。梦里依稀慈母泪，城头变换大王旗。忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗。吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。”柳亚子氏曾以“精深”二字评之。

李商隐诗，号称难解。其爱用神话、传说典故，恐亦使词意不易明了之一因。余昔年曾集楚辞中神话、传说，加以论考，其结果既已公表之矣。于李诗亦拟试作之。然年复一年，卒未成篇也。

龚定庵诗，奇肆自成一格，青年多喜之。昔年余执教鞭于某国立大学，与同事冯汉骥君皆有“龚癖”。课余，聚绿窗下，以竞诵龚诗为乐。不久，汉骥赴北美研究人类学，余亦于前年飘然东来。每日埋首图书馆之灰尘堆中，勉度学者生涯，龚诗已久不上余口矣。未知汉骥于摩挲红印第安人头骨之余，尚有兴致一诵“秋心如海复如潮”否也？

杜牧咏史诗，喜作翻案之语，如“江东子弟多材俊，卷土重来未可

知”等是也。论者颇讥之。然余以为在往日社会中，学人思想文章，多囿于一定型式，间有一二不受拘束之士，独标异论，虽所言未必尽当，要亦非彼凡俗辈所能为者矣。

希腊悲剧及喜剧，发源于农事祝祭，此为学者周知之事。中土戏剧之起源，论者仅谓出于巫舞。其实，恐与古昔农事之庆祝或法术深有关系也。《史记正义》谓汉祀灵星，用童男十六人为舞者，像教田。初为芟除，次耕种、耘耨、驱爵及获刈、春簸之形，以像其功。又据前代地方志所记，湖南彝陵州，正月十二至十八数日间，有少年数十辈，女装携篮负篓，作采茶状，且唱且采。历大家之门，各以意作态，若演剧然。又一伙青衣女装，作田妇群然插秧之状，亦遍历大家之门。此种仪礼及土俗，乃远古时代之产物，其与后日本土已发展之戏剧，宁无源流相关之处耶？

中邦土俗志及谣俗志等古文籍，为数颇富，以余所藏及曾经眼者，已有数十种，博汇之或犹不止此也。尝拟为编一目录，并附以简要说明，藉资东西学人之参考。虽已试作若干，然大体尚未写成。世乱日亟，身如断云，其终有了此书生夙愿之一日欤？

郁达夫氏早年所作旧诗，如“五十余人皆爱我，八千里路独离群。谁知岭外烽烟里，驿路匆匆又遇君”，及“薄有文章传海内，竟无饴粥润诗肠”等，虽颇见才华，然体格犹未凝练也。近年隐居武林，所作益精进。以诗艺论，不能谓非已升堂入室矣。

张继《枫桥夜泊》诗云：“姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船”，为千古名作。欧阳氏以夜半非打钟时讥之。后人为之辩解，则谓惟苏州有“夜半钟”。陆放翁既引干邨《褒中即事》诗及皇甫冉《秋夜宿会稽严维宅》诗，证明唐时僧寺自有夜半钟。又云：“京都街鼓今尚废，后生读唐诗文及街鼓者，往往茫然不能知，况僧寺夜半钟乎？”时代迁移，风俗改易，学者徒知执今以例古，是一大病。放翁之言，殊有见地矣。

古书云：燕有谷，地美而寒，不生五谷。邹衍吹律，而温气至，五谷即生，故名黍谷。此传说，盖从“以音乐为具有魔力”之古代信仰所产生者也。

唐女子姚月华《有期不至》绝句云：“银烛清樽久延伫，出门入门天欲曙。月落星稀竟不来，烟柳朦胧鹊飞去。”28字，活描出期待者之苦趣矣。

论诗绝句之作，起于元遗山（或谓其滥觞于杜甫《戏为六绝句》亦可）。后代仿作，以王渔洋32首为最著名。此土汉诗文名家赖山阳氏亦有所作。其结章云：“欲掣鲸鱼无气力，半生枉被唤诗人。”颇可窥见其心事也。

守财奴吝惜金钱，人所共厌。然作家能节省其笔墨，却是佳事。古人云：“惜墨如金。”此语极可玩味。

余少好作诗，近体及古体，皆学为之，惟不喜填词，偶或作之，亦不类词而类诗。后闻故刘半农博士谓“词有小老婆气”，甚为同感。顾细思之，实亦未必然。如辛稼轩等人所作，何曾不昂然有男子气乃至武士风耶？

林风眠氏，为今日中土画坛杰才之一。其往年所作油画，如《生之欲》、《殉教者》、《民间》等，皆沉着有气力，为时人所称赏。近年

居西湖上，好以淡墨作小品，其作风已一变矣。

南昌滕王阁，以王勃一序名天下，其实恐未能副也。三年前之夏，余受聘于江西省教育厅，赴南昌讲学。课余访之，闻已于革命军攻城时，烧毁于炮火矣。徘徊江边，吊以一绝云：“昔年爱读王郎作，今日来看赣水清。高阁已灰词客杳，西山古意付蝉鸣。”

昔年胡适博士著《白话文学史》，极表彰寒山子诗。余在东京旧书店架上，常见有寒山子诗集刻本。知此土文士，正不缺少与胡博士同嗜好者矣。

清人有《七绝求声》一书，所辑录多韵味隽永之作。“吴姬十五发，手把蒲桃劝客酣。但过黄河风色冷，更无春酒似江南。”此其一例也。

《孔丛子》载：子高游平原，将还鲁，其友邹文、李节甚恋恋，而彼不少动。既别，子高弟子怪其师之薄情。彼答曰：“人岂鹿豕也哉——而常群聚乎？”此语爽达，如出漆园傲吏辈之口。

定庵杂诗云：“偶赋凌云偶倦飞，偶然闲慕遂初衣。偶逢锦瑟佳人问，便说灵春为汝归。”论者诋其轻薄。然彼别一诗云：“坐我三薰三沐之，悬崖撒手别卿时。不留后约将人误，笑指河阳镜里丝。”则此公又岂非大老实人耶？

中土故青年画家陶元庆君，虽作小幅画，往往必反复沉思，有至数月之久，方始下笔者。“两句三年得，一吟双泪流”，此古人之苦吟也。若陶氏者，其亦可谓之“苦画”矣。

往昔同事黄仲琴氏，尝于广州市冷摊中，购得一未刊稿本，曰《桥东诗抄》。其中咏黄叶一律，颇为佳妙。黄氏嘱题其卷端。余为写28字云：“苍然诗格看初变，红到斜阳尚有情。试咏桥东黄叶句，可应专美让崔生？”首二语，即其原诗也。比之崔不雕“丹枫江冷人初去，黄叶声多酒不辞”之句，格调不同，而各臻其妙。

定公诗云：“不能古雅不幽灵，气体难侔作者庭。悔杀流传遗下女，自障纨扇过旗亭。”盖自歉其少日所作词也。余近每见现代散文选或教科书中所载拙文，辄忸怩不敢正视，实亦不免自悔孟浪矣。

许钦文君所著小说十数种，有一贯作风，即冷静之“客观主义”是也。许君为人，勤勉强忍，无时下青年浪漫及感伤气分。虽历艰苦之境，而处之晏然。此恐于其作风深有关系也。

去年隆冬，游奈良。云凝寒重，斑鹿悠然。曾口占一绝云：“髡杉如语旧王朝，匝地云阴气肃寥。过客雄心未能死，百金欲买奈良刀。”

故刘大白氏，曾以新诗著名，其语体散文亦流利、畅达。然刘氏于“文学革命”前，乃一旧诗词家也。所作甚富，以东西南北分集。《东瀛小草》一集，为在日本时所作者。其《游日向岛登太阳阁》浪淘沙云：“一醉起凭栏。红日西残，波光上接日光寒。返照入云云入海，人在云端。——何处有神仙？依旧人间。我来手拂晚霞看。遥指秦时明月上，海外桃源。”昔年余旅食杭州，时刘氏正主持浙江大学中国文学系兼任秘书，暇日常相来往。一夕，彼携其诗词稿见示。数日后，余附题数绝归之。其诗，大体主性灵，颇有清新味。如“两岸青山相对坐，一时看我过江来”等，实似袁枚集中佳句也。

中土新诗坛，初期诗人汪静之，出名时，尚不满20岁。其《蕙的风》

一集，不特为尔时重要创作，且曾惹起文坛一大论争，故世人鲜有不知之者。余赠彼诗有云：“声华籍甚当年事，一卷争传蕙的风。”盖纪实也。

民族学者杨成志君，其研究西南民族学绩，此土已有《南方土俗》及本志（《中国西南地方番人文化》一文附记）之介绍矣。杨君治学任事，甚勤奋。八九年前，余与彼同任职于华南某中学。彼教历史，余教国文。所居亦同室。余性疏弛，夜或早眠。尝一觉醒来，见彼犹兀坐淡黄灯光下，挥笔为学生辑集参考文献，心窃恧然。后彼以中大及中央研究院之派遣，与俄国人类学专家史禄国氏（SKi rokogoroff）等赴云南考察民族体质及文化。既至，史禄国氏等以地境险恶，先驰归。杨君独匹马深入，与自然及人事之苦难战。前后居南中凡若干时日，卒获明了其真相以归焉。近闻彼新返自巴黎，于讲授之余，且努力于广州博物院之创设，其勤奋正有加无已乎？

前年秋，东京举行故作家慰灵祭，并开故作家遗物展览会一周。曼殊上人亦在被祭及遗物展览之列。余时自书所作《吊曼殊诗》三首参与之。实藤惠秀教授，亦曼殊爱好家也。见余诗，即持日华学会高桥氏介绍名刺，晤余于户冢寓所。相对畅谈曼殊事并及中土文坛情况，殊欢洽。异日余赠以诗，有云：“何日共寻红叶寺，白云零雁吊阇黎。”至是已将两载，此约卒未实现。今年清秋时节，恐余只能于西湖曼殊墓畔，独看枫叶矣。

闽侯陈式湘，治哲学与经济学，旁及文艺。其所作旧诗，颇有苍凉沉郁之概。积稿甚富，而懒于刊布。前年自伦敦东归，海上寄示其《月夜发科仑布》律诗数章。兹摘抄二首于此。“言发科仑布，归舟已半程。重游非有意，一别若为情。远水壶光翳，轻云鼎篆明。夜深浑未睡，似有故山横。”“海水三边白，楼船一叶轻。澄心宜净土，寤意更沧瀛。浅霭摇幢影，微波合珮声。当前仙佛境，负手两无成。”二诗非陈君代表之作，录之以志忆念而已。

余作文，欲状写某种色彩，常恨难获适当字眼，观时人所用者，亦复甚有限。近见《侯鯖一齋》，录有染色名60品，其中颇有为一般所难解者，然新鲜可资采用者实不少。如虎黄色、红古铜、丁香色、水红、海棠红、浅海红、莺哥绿、深铁色、石青、深月白、沉香色、豆黄、柳牙绿、深血色、姜黄、鹰背、酱色、浅象牙等是也。侯鯖一齋，为龟田文左卫门（鹏齐先生）及其孙保资郎所著述。凡五卷。采列中土事物名号，引证其出处，类今之辞书。虽云“兼著雅俗”，实则俗多雅少，颇足供谣俗学者等之考究，固不仅助人见闻而已。

余少日耽爱王渔洋诗，其兴趣至今未能断也。古来文人学者，对彼所谓“神韵”之说，或毁或誉，各有所执，然能予以细密之考察者，实罕见焉。曩读此土铃木虎雄博士《支那诗学史》，颇表敬意。盖博士之论，虽或有未尽处，然丝剖缕析，其发前人所未发者固已多矣。

南社诗人柳亚子氏，数年前曾刊一诗集，曰《乘桴集》，盖昔时游历此土所作者也。其后日赠郁达夫氏诗有云：“最是惊心文字狱，流传一序已无多。”此语，其将为他年修史者所取资乎？

阿蒙氏《闺艳秦声小曲》序云：“昔袁公于吴中诗文，一概抹煞，而独喜里巷所唱小词，以为必传。岂非以村童巷女之讴吟，情真而味永

乎？”读此，可知前代文人，于民间文艺，实颇有能具真赏者矣。

周六平师，诗主神韵。其《兵败重过汉阳》云：“残垒犹留战血黄，龟山云树晓苍苍。西风吹梦成今昔，破帽疲驴过汉阳。”

耶马溪，为此邦天然名胜之一。余游其地时，惜正当微雨浓雾，对面峰峦，亦多不能辨认。然或以此更增遥想耶？赖山阳有重游其地绝句数首，其一云：“山屐何辞泥路新，天将变套待游人。群峰得雨如龙斗，隐跃云间见爪鳞。”

昔年顾颉刚氏，于闽中得渔洋《柳州诗话图》。一时学者名流如蔡元培、陈石遣诸氏，皆为题词。友人余永梁君及余，亦各有诗咏之。余君并以其所作转写余扇上。其第一首云：“哀乐平生费细论，秋风摇落绿杨村。疏条冉冉明湖照，犹是销魂白下门。”余君，四川人，年轻而湛于学。尝师事王国维、梁启超二氏。于古文字学，颇有创获，所作诗词亦清俊。与余同供职岭表某大学，游息与共，恰好轶侪辈。不久，余离职北上，余氏亦拟赴欧洲，为中央研究院钞影敦煌石窟古文献。诿意将行前，遽以狂疾闻矣。彼在浙江莫干山及沪上疗治时，余曾一再往探之。后卒为其家人挟以西归。及今数载，杳无讯息。西土荒落中，故人其尚健在耶？每展示彼手迹，或读其见贻诗章，辄为惘然久之。

友人某君，尝为余诵其女弟子句云：“痴于银烛应垂泪，生作秋花易断肠。”

明李攀龙《明妃曲》云：“曲罢不知青海月，徘徊犹作汉宫看。”语颇含蓄。然明妃嫁匈奴，其地在中国北部，“青海”云云，似稍失检矣。

田寿昌，为新戏曲作家，然亦偶吟旧诗。去年某报上载其狱中新作一律，有云：“安用螺纹留十指，早将鸿爪付千秋。”颇显示其慷慨从容之致也。

中土现代民谣，颇多佳品，关于男女性爱者尤然。例如广东南岛情歌云：“送人送到大路分，越送越远心越闷。站在路旁捻草尾，看风吹土填脚痕。”（男子唱）“刚刚相逢又离分，尔闷那有比我闷，尔回得看我足迹，我去看谁脚痕？”（女子和）此两章结末处，描绘恋人之情与动作，何等深刻，而语词却又如是易解。谁谓不受文字教育之民众，即不能有秀越之艺术才能耶？

爱伯哈特博士（Dr. Aberhard）为德国“支那学者”之一。攻中国古天文学史，兼及民俗、传说、艺术等。常于彼邦专门志上，介绍中国现代历史学、谣俗学、考古学等著述，拙著亦屡承齿及。前年博士来华作学术考察，适余已去国。彼至杭州，不见余，颇有惋惜意。事后，友人周君书以告余。余感博士风谊，作二绝纪之。其一云：“君来我去两参差，殊国神交一面迟。闻说藕花湖畔路，怀人东望立多时。”

1936年春，作于东京

【附记】

本文在日本《同仁》月刊发表时，前后分正、续篇刊出。现在连成一起，更不加以区别。

作者 1993年岁暮 天问室诗话

屈翁山用梦江南调作《落叶词》，寄寓他的家国之感。第二首说：

悲落叶，落叶绝归期。

纵使归来花满树，
新枝不是旧时枝。
且逐水流迟。

翁山不但有爱国思想，对民间文艺如谣谚之类也颇爱好和理解。此词跟广东旧民歌所云：

但见风吹花落地，
不见风吹花上枝。彼此意味颇相近，尽管后者似更为质朴、径直些。

近日友人见示《世载堂诗待删稿》。稿为清末革命家刘禹成所作，一部分曾经陈散原（三立）点评过。许多五律及七绝，颇有史料价值（如《奉东题冯自由兄革命逸史·三集》及《自题七十自传暨先总理旧德录》十首）。予颇爱其自题禹生四唱末首云：

八公草木晋家春，
风景河山手笔新。
万里中原豪气尽，
江关岁晚作诗人。

末二语，可见旧民主主义时代革命家晚年的没落情况。个人诗史，亦社会诗史也。

散原曾一再评刘诗，其辛未评云：“句奇语重，风骨峻峭”云云，只论其风格。至其情思如何，就不见过了。

林则徐的“但利国家生死已，岂因祸福避趋之”的诗句，我常讽咏在口上。两语表现一种忠于国事的精神，是很感人的。但是，从艺术上看，语词到底不免有些生硬。

近来论宋诗的，往往只重视其爱用典故的弊病，却没有注意它勤于炼意，并驱除诗学上的陈词滥调的那种好处。这不能算是公正全面的评价。

北京小白梨，体虽小而形味都佳，实为京都水果中俊物。我以为它大可入小诗。偶读王礼锡《市声集》，其中已有“绿壁红灯小白梨”之句。一句三用色彩字，使人想起前人（李文安）“红米青煤白屋”的句子来。后者也是写北京生活的。

前人诗词，意思往往陈陈相因。即使表现艺术，间有比较优秀的，但也未易唤起读者的新鲜之感。

偶得蒲田张琴桐《云轩声画集》，见其二卷题画一律颈联云：

人老肺肝如欲照，
天回枯槁不言功。

下句虽咏自然现象，实在是自写其襟抱，也可说是颇有新意的诗句了。

前人咏红叶（或红树）往往作衰飒语。但是，也偶有例外之作。如晚唐诗人吴融所作七律结句云：

长忆洞庭千万树，
照山横浦夕阳中。

气象何等壮丽！韩愈的“山原远近蒸红霞”（咏桃花句），未必胜此多少。

我们大家熟悉的杜牧的：

停车坐爱枫林晚，

霜叶红于二月花。

虽不如吴作的壮丽，也不衰飒，却别有情趣。刘禹锡《与歌者米嘉荣》云：

唱得梁州意外声，
旧人唯有米嘉荣。
近来时势轻先辈，
好染髭鬚事后生。

颇为人所爱诵。吴伟业《听朱乐隆歌》有云：

自是风流推老辈，
不须教染白髭鬚。

意思要翻刘氏的说法，但是终不似原作的动人。大概因为吴作意较平常，不如刘作的富于批判精神吧。

张维屏《新雷》云：

造物无言却有情，
每于寒尽觉春生。
千红万紫安排着，
只待新雷第一声。

此诗颇有意思，似非完全吟诵自然景物之词。次语使人联想到雪莱《西风歌》里的名句。

陶渊明的诗：

采菊东篱下，
悠然见南山。

为从来学人所称道。但我尤爱赵思肖《菊花歌》的末两句：

至死不变英气多，
举头南山高嵯峨。

它表现了一个失国遗民的磊落心情。

万刃攒身终不变，
一诚铭骨岂能忘？

正同此意。

清初遗民李邕雨的《众中》诗云：

众中常默默，
自觉不能亲。
草木增新涕，
江山厌旧人。
名宜随世变，
诗尚触时嗔。
还憩空床坐，
低回此日新。

作者念旧疾俗之怀，数百年后读之，犹捣人心肝。

有些诗句，是许多人读了都要涌起同感，并时常记起来的。例如龚定庵的“若使鲁戈真在手，斜阳只乞照书城”，对于我们这些书蠹来说，就是如此。

清人叶舒露（景鸿）读杜、白诗云：

子美千间厦，

香山万里裘。
迥殊魏晋士，
熟醉但身谋。

现在看来，这种诗的思想，自然平平无奇（即使不问两诗人所要使之有衣穿、有屋住的到底是哪些人）。可是，在封建时代的文人的诗作里，这种诗意到底是值得宝贵的。

苏曼殊寄黄晦闻绝句云：

忽闻邻女艳阳歌，
南国诗人近若何？
欲寄数行相问讯，
落花如雨乱愁多。

结联，我年青时，很喜欢吟诵它。近读王渔洋《感旧集》，见施闰章诗里也有类似的句子（施诗题目是《江干僧舍见栝圆题有“深竹留人细雨中”之句，率尔有怀》）：

欲寄数行相问讯，
白苹风起乱愁多。

这种情形，在过去诗人的作品里，并不是完全没有例子的，尽管具体的情况有些不同。这未必是作者有意抄袭。因为诗人平常读了前人的作品，心里有所共鸣。在自己写作时，就不知不觉从笔下溜出来了。这种道理也并不难于想象的。

杜筱舫引《瓶隐山房词集》语云：“填词须试难调（海波楼词丁）。所谓“难调”，就是一般平仄没有近体诗那么顺调的词牌，如露华、兰陵王序等。其实，现在词已成为诗歌形式的一体，只要其声调与诗情相吻合，便是好作品，实没有必要去玩那些特殊的音调把戏了。

北京花事最盛的日子，在阳历三四月间。到荼蘼开后，花事就冷落了。这时在许多大街边，却满开着夜合花。这种花俗名“马缨花”。因为花淡红色，形如马缨。它的在北京繁植，不知起于何时。一般讲花事的文献里，好像很少提及。惟记得清代初年，计东（甫草）访公不得见，所作诗有“隔墙空望马缨花”的句子。十年前，有一天我坐公共汽车经过故宫博物院外，见路旁马缨花正盛开，曾口占一绝云：

荼蘼谢后少芳华，
浓绿高头一抹霞。
能为都城添彩色，
未应轻视马缨花！

这也算是北京的一桩风土诗料吧。

明末民族诗人夏完淳有《精卫》五古一首，寄托他有心救国、无力回天的哀思。结末处云：

辛苦徒自力，
慷慨谁为心。
滔滔东逝水，
劳劳成古今。

清代诗评家沈德潜说：“此渊明咏荆轲之作也”。我以为如要用陶潜的作品来比夏作，倒不如说是与《读山海经》诗里的一些诗篇更切近。因为都是用神话、传说的人物、故事来抒写自己思念故国之感的。

刘过《州道中》绝句：

如箭阴风劈面吹，
雪花斜夹雨垂垂。
胸中自有平戎策，
路入州冷不知。

末二语不仅抒写了作者的襟抱，也富有一种启发读者思想的意味。

我年青时曾爱读《饮水》、《侧帽》二词集，心中颇慕纳兰性德其人，但不知他另有何种著作。前年与友人游香山，友人谓听人家说，双眼别墅，是纳兰故居。当时，我曾为赋一绝。然稍考古籍，并未得到证明。

冬间偶在书店零种书堆里，得《淶水亭杂识》一册（共4卷，张氏适园丛书）。这是他20岁前后所作。编中所记，为史地、经籍等小考据。末卷多谈诗文，颇可见作者的才识及当时文坛风气。像他认为《焦仲卿妻》是“乐府中之别体，意者如后之数落山坡羊，一人弹唱者”。观此，可知其对文艺的优异理解力了。

1941年，重庆文化界为郭老（沫若）庆祝50寿辰，当时这种活动实带有政治意义（扩大左派势力的影响）。柳亚子先生贺诗第二联云：

北伐记撰金锁甲，
东游曾吃玉川茶。

不但词藻隽美，也相当切合情事。我平日颇爱吟诵。近读柳先生《迷楼集》里旧作（1920年末、1921年初间做的），见和昭懿诗有类似的旧句（“北伐已抛金锁甲，南游且吃玉川茶”），知这一联乃柳先生得意之句。所以20年后有意或无意中又写入新作里。这种情形，古代诗人间也有之。

我们故乡谚语说：“姜太公钓鱼愿者上钩”。据传说，姜的钓钩是直的，所以有这样的说法。我从小熟闻此语，未知前人有无记录。顷读《闲谈录》，中云，钱武肃王时，征使宅鱼，颇病渔民。诗人罗隐作绝句讽谕他，首两句说：

吕尚当年展庙谟，
直钩钓国更谁如？……

因此知道在千年以前，民间已经有这类传说或谚语流传了。

晚清时期，为西方资产阶级思想、学艺大量输入时期，学界对资本主义国家一些军政要人如华盛顿、拿破仑、俾斯麦等颇为崇拜。但也有对他们提出批评的。例如黄天的《杂诗》之一云：

全凭铁血逞凶顽，
拿破帝公尽野蛮。
何日方如平等愿，
同胞一体笑开颜。

翁同和《辛丑中秋月出复翳，夜坐悄然，见荆门画》第二首云：

一轮才吐晕微黄，
又见浮云白渺茫。
我不胜寒何足道，
琼楼玉宇有风霜。

这是感慨戊戌时事的作品，正可与他的“寄语蛟龙莫作剧，老夫惯

听怒涛声”等诗句参看。

避席畏闻文字狱，
著书都为稻粱谋。

这是定庵最被人传诵诗句之一。查初白《小除夕淑岩招集王岩士枢部斋》律诗有云：

座中放论归长悔，
醉里题诗醒自嫌。

（前二句“失路才华同辈少，畏人心迹择交严”。）语气稍逊龚诗，然其忧畏心情则一也。由此可见从前专制时代对言论统制情形一斑了。

查初白《重阳前六日小集分韵》后半云：

探骊有客曾惊座，
归燕无诗亦畏谗。
开口勿轻谈世事，
尊前除饮便须缄。

又《初到家》二首，后一首末数句云：

后生颇好事，
开口问朝局。
吾衰苦善忘，
聋聩废耳目。
报以一不知，
惟应话农牧。

诗中反复及此，其忧畏之深可以想见了。鲁迅早年诗：

寄意寒星荃不察，
我以我血荐轩辕。

可见这位战士的少年志向。但这种志向在当时也是许多爱国之士所同具的。例如黄天的《杂诗》中就有：

拟将一盏炎黄血，
滴入洪炉铸旧魂。

意境乃至语词正与鲁翁诗句很相近。

齐白石有《蛙声十里出山泉图》，盖老舍所请作也。其构图颇巧妙。按此诗句原见查初白《次实君溪边步月韵》七律，上句作“萤火一星沿岸草”。老舍不但工于作语体小说，其旧文学教养也很不错，所作旧体诗，足以证明此点。

黄公度《怀陈次亮》绝句：

相期共炼补天石，
一借丸泥塞漏卮。

这是希望共同振兴国货，以堵塞国家漏卮的。又他在《己亥杂诗》中云：

篱边兀坐村夫子，
极口娲皇会补天。

这是借村夫子的侈谈女娲神话，去讽刺旧教育的。两者同用女娲神话典故，但态度却截然不同。表面看来，虽像矛盾，实际并不如此。因为前者只是借用这个典故，意在努力救国，后者则责斥塾师的无知。因

为他把神话当成历史，不利于国民科学精神的发展。

彭始奋《恶溪谒柳亚子厚祠》第三联云：

谪宦几人宽瘴疠，
名流悔不薄功名。

下句有惋惜兼轻微责备柳氏的意思。

1937年岁暮至次年春，我因避日寇自浙江西部出发，历江西、湖南到达柳州。访柳祠时，曾口占一绝云：

是非终古有公断，
山水向人犹逸姿。
我亦南迁一骚客，
东风来拜柳侯祠。

首语颇翻传统成见，与全国解放后学界对柳氏的持论相仿佛。（这首绝句曾经刊载于夏衍等同志编辑的《救亡日报》上，“南迁”原作“投荒”）

宋芷湾（湘）在惠州两载，对湖中花木、古迹，题咏都遍。有《西湖櫂歌》十首，盖竹枝词一类的作品。其第七首云：

半径人家半卖樵，
下郭人家养鱼苗，
黄塘人家半耕种，
城里人家来造桥。

打破一般格律及表现法，质朴直如谣谚，在传统文人的近体诗里是较少见到的。宋氏《与人论东坡二首》中有云：

唐翻晋宋颜家帖，
几首唐诗守六经？

可以窥见他敢于反叛传统诗学的胆量了。

近来读古诗文，不时产生疑问，始悟以前读书多囫囵吞枣的毛病。记得陈沆送魏源诗云：“学当欲进转多疑”（上句云“名到无成方肯悔”），正是说的这种境界，魏氏说，“善学者方能有悔有疑”，是能理解这种先进修业的真正功夫的。

沉舟侧畔千帆过，
病树前头万木春。

这是刘禹锡的名句，常被近人所引用（他们从与刘氏原意相反的意义上去运用它）。

近日重读《剑南诗稿》，见放翁也有类似诗句：

沉舟侧畔千帆过，
剪翻笼边百鸟翔。不但意思与刘句相似，而且上句用词也都相同。

关于这种现象产生原因的意见，在前面关于苏曼殊的诗作中已经谈过了。

罗癭公（惇勳）《壬子正月十二日作》云：

夜半惊闻戍卒呼，
咸阳一炬变榛芜。

《思旧集》卷十六。

《读胡仲旧诗有感》。

饱颺今识鹰难养，
非种谁言蔓易图。
犴下已成肱筐尽，
道旁空见窃钩诛。
九门禁夜行人断，
萧瑟春城冷月孤。

这是咏当年袁世凯为了不愿离开北方地盘，故意造出来的北京大抢劫案的。作者虽不能深揭其奸，但也不失为对那大丑闻保留一种可信的史料了。

罗瘿公《辛亥九月任公自日本须磨归国，相见于辽东，旋同还须磨》第三联云：

百年此日并哀乐，
一姓何当问废兴。

落句，从现在看来是一种常识，但是在晚清北京士大夫中，却不失为一种大胆的思想了。

人的某些固有的情感反应，虽然往往很顽固，可是如果有某种重要的思想主宰其心，那么，它也是可以转变的。这种情况，不但是我们所容易经验到的，过去的诗人，也往往在诗作里客观地表现了它。例如梁鼎芬句云：

平生好幽居，
闻雨动凄怨。
浏浏竹间来，
昨宵独无闷。
草木歇薰煮，
禾麦发新嫩。
有如脱枷扭，
宽政不汝困。
书词尚皇媿，
民命重繾綣。……

作者素来是讨厌下雨的，可是，天旱了影响到人民的收成，就使他对于雨声有了不同的情感反应。这自然只是一个例子罢了，在精神现象上，这种情形是很常见的。

王安石《即事》七律第三联云：

佳招欲复杯中绿，
丽唱仍添锦上花。

上句用杜诗“喧呼且复杯中绿”，下句却分明是用俗语“锦上添花”（另一句或作“寒炉添炭”）。但是注释家李璧却咬定荆公“未必本此”，而另外引用了卢氏杂记一段关于宫锦的记载来敷衍。这种地方，最有力地说明前代文人对于民间文化的阶级成见。其实，诗中融入一些民间谚语，在宋代诗人的作品里并不是很少见的，像陈后山、苏轼等人的作品就是好例。

解放前，有人指摘民间文艺因求押韵导致用语不通，举出了“地平

川”等为例。我当时也颇以为然。后住北方，到各处旅行，常听说“平川”一词，意犹“平地”，始知自己对于祖国语言所知道的太鲜少。近读杨万里《过波子迳五十余里，乔木蔽天，遣闷》（绝句五首之一）云：

山穷喜见一平川，
不似林中不识天。

知宋人已经早把它写进了诗里。

又陆游《汉宫春》词（《初自南郑来成都作》）开头云：“羽箭雕弓，忆呼鹰古垒，截虎平川”。更可见这个词在那时的流程度了。

新文化运动发生后，林纾曾给北大校长蔡元培一信，攻击新文化运动领导者的过激言论及文体改革。那封信和蔡的答书，后来成了研究这段文化思想史的人所常引用的文献。

但林氏在这时期中（1918），曾做了几首五言古风（题目是《岁暮闲居，颇有所悟，拉杂书之，不成诗也》）。其中一首，是谈他的四个儿子读经书的，开首几句云：

举世尽荒经，
人人咸坐朽。
昌言一无忌，
美恶变舜纣。
巉伦侈翻新，
叛道诋守旧。
吾力非孟韩，
安足敌众口？

这是攻击新文化运动主张的，与致蔡氏信及小说《荆生》，同样可以见出这位卫道者的反对进步和一种无能为力的心情。不过一般文学史家、思想家很少注意到这个材料罢了。

郁达夫与清代诗人厉鹗关系是相当密切的。他曾经以厉氏在湖州娶月上的故事为题材，写作了《碧浪湖的秋夜》。又曾经到杭州西溪法华山去寻找过他的坟墓。因为没有找到便做了下面一首颇致景仰和眷恋之情的绝句：

曾从诗纪见雄文，
直到西溪始识君。
十里法华山下路，
乱堆无处觅遗坟。

这些都是已经发表过的材料，稍为留心达夫文献的人大都知道的。

但是，达夫跟厉鹗的关系，并不止此。我近来重读《樊榭山房诗集》，觉得达夫旧诗的气息跟厉诗也是相当凑泊的，这不仅像《毁家诗纪》里的某些篇章的情调，且极像厉氏的悼亡姬等诗。

又达夫论诗说：“……（不过）像那些文丐的什么诗选，什么派别，我是不大喜欢的。因为他们的成见太深，弄不出什么艺术作品来”。这种话跟厉鹗在《查莲坡蔗塘未定稿序》上所说，“诗不可无体，而不当有派”一类的主张，分明是有相当关系的。自然，我们不能忘记，达夫的诗和他的诗论，自有时代的印记和个人的因素在起作用，不能都归结于前人的影响。但上面所说的那种情况，至少可以说是文学思想上的受到启发或者彼此共鸣吧。

中国过去文人，咏花的诗很多，但是所咏主要就是梅、菊、兰及牡丹、芍药之类，咏菜花的却很少见。这里多少透露着他们身份的局限和兴趣偏颇的消息吧。

厉鹗有《城北泛舟看菜花》七律一首，第二、三联说：

连畦金粉雌雄蝶，
十里斜阳子母牛。
北郭不来游女赏，
东风多属野人收。

颇能写出菜花的情调和与游人的关系。但措词优雅、温婉，这也许正是它的好处和自然局限吧。刘过诗喜用《列子》六 的典故，如：

不因此日沧溟近，
一钓哪能得巨 ？
安得长竿入我手，

翩然东海钓 归。这种修辞现象，大概是跟作者那种豪迈思想和诗作有深切关系的。

刘过《呈王山义》二绝之一落句云：

岁寒老树虽荒寂，
会有腊戏春到时。

这也是雪莱“严冬既已到来，阳春其尚迢遥？”的意思。

东坡晚年在海南所作《被酒独行遍至子云、威徽、先觉四黎之舍》三首之一云：

半醒半醉问诸黎，
竹梢藤梢步步迷。
但寻牛矢觅归路，
家在牛栏西复西。

这首诗自然并不是什么高作，但它颇能写出当时的实景。清代封建文人纪昀（晓岚）却批道：“牛矢字俚甚”。因为在他看来，像“牛矢”这类字是入不得诗的。但是，我们却觉得东坡在这些地方是高出于过去一般文人的。因为他觉得在什么地方，应该用什么词，就使用它，并不管它雅不雅。这也正是我们所惯说的现实主义的态度。

1956年夏，我与冯至、朱光潜等文艺界同人，赴西北旅行。途中作绝句数首，中有一首云：

荞麦花红山雪丽，岭南无此好风光。

诗刊出后，读者来信质问，谓荞麦花“白”，不应说“红”。其实，荞麦花有红、白二种，我在玉门归途所见的，确实是遍地红花。

近偶读吴虞《秋水集》，他在新繁所作绝句中有云：

朝日初升凉露满，
野田荞麦遍红花。

正是一证。又于右任《民治学校园杂事诗》中也云：

荞花如血棉如雪，

《寿建康太尉》。

《观白鹭州风涛》。

山，指祁连山。

早不躬耕计已非。

也是例证。

定庵诗爱连用“箫、剑”二词，如“怨去吹箫、狂来击剑”之类，不一而足。这两件东西对于龚氏志士、诗人的两种身份都是很有象征意义的。近代诗人，如柳亚子等，也爱沿用，以其心情有共鸣也。但“箫、剑”连用，读者多以为单龚氏所独创，有些注者亦以为然。近读龚鼎孳（芝麓）《人日同古久诸君作》七律，第三联云：“吹箫仗剑非无事，辟谷封留总此身”，知龚氏实有所本。但不知芝麓语更有所出否？

苏轼句云：

暂着南冠不到头，
身随北雁与归休。

诗的好坏姑且不论，但是意思却是表现得相当明白。纪昀批评说：“不到头”三字不妥当。其实不过苏氏用了民间语言，不合于封建士大夫要求雅训的特别胃口罢了。这种在诗中运用口语的例子，唐人诗里便早有先例，如李山甫《上元怀古》起联云：

南朝天子爱风流，
尽守江山不到头。

诗词咏物，须有寄托，才使人读了感觉意味深长。如果光咏物品本身，即使很工巧，也没有多大的意义。杜甫咏马说：

所向无空阔，
真堪托死生。

陈维崧咏鹰说：

人间多少闲狐兔，
月黑沙黄，
此际偏思汝。

读了都使人神志竦动。因为其中有关于人生、社会的寄托在也。

辛亥革命时，柳亚子在南京政府工作，诗友苏曼殊在寄给他的信中，有下面两句诗：

壮士横刀看草檄，
美人挟瑟看题诗。

柳氏颇喜欢这两句诗。我们读者颇想知道它的出处，但始终找不到什么线索。初日偶读《唐诗鼓吹》，见独孤及古别七律第三联云：

佳人挟瑟漳河晓，
壮士悲歌易水秋。

可能苏氏的诗是从这两句套出来的。但是它对柳氏当时的思想感情，很有一种写照作用。【附记】

60年代后期至70年代中期，在我国，实为狂风冻雪时代（作为一个老知识分子，我除了受批判、写检查之外，就是劳动及赋闲。但我又是个闲不得的人，因此，往往乘闲浏览着古典诗词集子——这本来是我自幼养成的、最感兴趣的事。偶有所见或所感，就随手写在纸片上。日积月累，这种纸片居然成袋。“四人帮”倒台后，有时也想加以整理。但是，因为忙着这、忙着那，结果还是让那鼓鼓的纸袋长期闲躺在书橱的角落里。

近日杨占升同志，热心为我编纂文艺理论集子。他颇有穷搜细觅的豪兴，因为知道我有这

堆被搁置了的诗话稿子，就取去抉择一番〔约略存三分之一〕。所选定稿，由同学们代为誊正，最后由我自己略加校订。结果就是这篇稿子。

我从少年起，就爱读古今人诗话。只要能够入手，决不放过它。有的本子多年来不知读过多少遍。到现在一入眼，还感到滋滋有味，（例如王士禛那部量少而味永的《渔洋诗话》）我在壮年和老年时期，一再用这种传统的、简便的形式写述自己关于诗歌的观感，这不能说是没有缘故的。但是，由于才识局限等关系，成就鲜薄，对于那些前贤们，不免深感到惭愧罢了。

1992年1月17日于北师大宿舍鲁迅诗话（七则）

阻郁达夫移家诗的异文

我曾经和郁达夫是邻居。那是1933年他从上海移居杭州东城的时期。他所住的房子，原来是个尼姑庵，他花钱把它买了，后来把它扩建一番，自署“风雨茅庐”。那时我在一个大学里教书，寓居恰好在尼姑庵的旁边，因此，经常有往来。他那个小客房，自然是很熟悉的。鲁迅写给他们的这首诗《阻郁达夫移家杭州》的条幅，正挂在放着茶几和靠椅的那面墙壁上，在另一面墙壁上挂的却是柳亚子写赠他的一首七绝的条幅。

我到现在还记得鲁迅这首七律的末二句的文字是：

何以举家游北地，
川原浩荡足行吟。

如果我的记忆没有差误（我多年来，一直是这样记忆着），那么，这跟一般所传的一些本子，文字上显然是有出入的。它存在着异文。现在我们所看到的关于这首诗的本子，有《鲁迅日记》、《集外集》、《鲁迅诗稿》等，这些本子在这诗的末句的文字上互有异同（上句也有异文，但不是我们这里所要谈的）。《日记》和《诗稿》，首二字都作“风沙”，《集外集》作“风波”。但是，我在郁家所看到的，这二字却作“川原”，而且上句的末二字，不是“旷远”，而是“北地”。这两处异文，是过去编辑者和注释家都没有提出过的。

关于这种异文的产生，大概鲁迅是在上面花费了艺术的匠心的。写给达夫的诗幅上的词句，在创作过程上，可能是比较原初的。稍后，他想想，上句“北地”这个词有些欠确当，因为当时中国“北方”也在国民党反动派的统治下，政治环境并不一定比杭州等处好，所以把它改作没有确定地域的“旷远”，因此，下句首二字（原来的“川原”）也相应地改了（改为“风沙”，又改作“风波”）。他的《日记》的记载（不一定就是当天写的，事情忙，可能一两天后再补写），怕就是根据这种修改的结果。自然，这只是我一时的揣测罢了。

在鲁迅所作的旧诗里，异文的例子是常见的。它一方面说明诗歌这种体裁的创作，要求文字上作更严格的推敲，另一方面表明鲁迅在这种创作上态度的认真（虽然他自己并不特别重视这方面的作品）。

《自嘲》次联与唐、徐诗句

清初诗人唐允甲（坞耕）《来鹤亭怀古》七律第三联云：

残花野蕨围荒砦，
破帽疲驴避长官。

颇能写出乱后的荒凉景象和作者那种兀傲的性格。王渔洋（士禛）很欣赏它，认为它和徐渭的下引一联相似（按，见《渔洋诗话》，但检

查徐文长集子，未见这联)。

疲驴狭路愁官长，
破帽残衫拜孝陵。鲁迅《自嘲》次联云：
破帽遮颜过闹市，
漏船载酒泛中流。

这和上两联在内容上、形式上都有些相近的地方。但是，它强力地写出艰危的处境和闪耀着讽刺的锋芒，足以激起读者强烈的回响。这是唐、徐的诗句所不能比拟的。

《答客诮》与《虎顾众彪图》

鲁迅在 30 年代初，很爱幼小而有些淘气的海婴。因此，招来了一些旁人不一定是怎样恶意的讥笑。他们认为像鲁迅这样钢铁般的战士，也应该那样怜爱小孩吗？鲁迅为了“回敬”这种看法，作了一首《答客诮》：

无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫？
知否兴风狂啸者，回眸时看小于菟。

关于这首诗，像他的其他诗篇一样，自 50 年代以来，有着许多注释家的注释和解说，对于这诗的后两句，不但句里比较不通俗的古方言“于菟”，被注明它的意义和出典，有的注家，连“兴风狂啸”和“回眸”等句也一一注出来了。但是却没有注家考出这两句诗意思的来源。大家似乎都认为它完全是鲁迅凭空想象的结果。老实说，我过去诵读这首诗，也没有注意到这一点。

近日因为思考诗歌的表现问题，重新检读了清人伍涵芬所编辑的《说诗乐趣》，无意里发现《答客诮》下联的出典。该书卷八，引明人解缙所作《虎顾众彪图》诗云：

虎为百兽尊，谁敢触其怒？

惟有父子情，一步一回顾。这明明是《答客诮》下联诗意的根据。但是，《答客诮》虽是一种戏作，诗人仍然是有他自己明显的作意的。大概，他为了表现自己的那种意旨，一时刚好记起（或看到）解缙的诗，觉得很可以用来表达自己的思想，所以就把它采用了，使它融化在自己的诗形里，成为自己创作的一部分。它不是生吞活剥的抄袭，而是把它融化并且发展了——如用“兴风狂啸”描绘老虎，用“回眸时看”代替“一步一回顾”。

诗人不但要善于运用恰当的典实，还要能进一步陶熔它、锻炼它，使它为自己新的诗意服务。鲁迅与海涅

我们现在不能确切知道，鲁迅是从哪一年开始接触到诗人海涅的著作的。但是，现在我们所能看到的他用古诗体翻的两首海涅情诗，据说是 1906 年所译。那时候，他从仙台医专辍学回到东京，热心搞文艺活动，并继续学习德文。

后来，他书架上放有海涅的小本集子，据说，这是他所收藏的仅有的德国著名作家的集子。

1933 年，鲁迅翻译了 O·毗哈的《海纳（按即海涅）与革命》的论文。他在后记里指出这篇论文对于中国读者有三点意义，那第一点，就

原出《皇明世说》。

周启明：《鲁迅的青年时代》，第 51 页。

是使他们知道“一向被我们看作恋爱诗人的海涅，还有革命底一面”。

鲁迅过去所译的两首诗是爱情诗。爱情诗当然是海涅的佳作，在当时的德国，它并不是没有一定社会意义的。但是，论到海涅更有意义的作品，自然应该算他的那些社会诗，那些强烈的政治讽刺诗。

据说，鲁迅在晚年新买了德文原本的《海涅全集》，并且大有打起精神，把它好好地诵读一番的意思。从隔海特来探病的增田涉（他的日本朋友和学生），看了这种情形，并且跟他早年曾爱读尼采的事情对照起来，于是作了一种推断：“那恐怕是从观念的孤高下来，更深入接近现实的生活吧？”

增田涉这话未必完全准确。但是鲁迅由于掌握了马克思主义和战斗生活的深化，对于这位马克思所赏识过的德国诗人的作品，更感兴趣，更深理解，是没有疑问的吧。

可惜，鲁迅逝世太早。否则，他或许要遗留给我们辉煌的关于海涅著作的译品吧。

鲁迅与《锦钱余笑》

鲁迅青年求学时期，正是我国民族主义思潮澎湃的时期。特别是在义和团运动之后，许多留学日本的学生，为了宣传这种思潮，搜集、翻印了宋末、明末反抗异族统治者入侵的著作。像明末清初张苍水（煌言）等人的集子就一再被当时那些志士、学者所校订、刊行。宋末郑所南（思肖）的遗著，也是遭逢到同样的好运。最出名的当然是他那古井里埋没了多年，到明末崇祯年间重见天日的所谓《铁函心史》。他的《郑所南诗文集》（包括《锦钱余笑》在内）也被刊行了。

《锦钱余笑》是他所作的、由24首构成的组诗。诗都是五言八句的古体，从内容看来，大概是他晚年的作品。诗材多取于自身。也有涉及世相的。在表现上，他用讽刺、嘲弄、反语、庾词等手法，因此在理解上颇不容易。这大概是因为他的特殊遭遇和心境所决定的。（他除《心史》外，还有120首题画诗。都比这组诗好懂些。）

鲁迅在给日本友人写的字幅里，有两幅的诗是抄录自《锦钱余笑》的。一首写给增田涉，另一首写赠增田涉的亲眷铁研翁。前一首的内容是自嘲，因为有“而今吾老矣，无力收鼻涕”的句子，增田涉拿它去比芥川龙之介的俳句“鼻水呀，总是挂在鼻尖上”（大意）。后一首却是自嘲并且嘲别人了。他的悲苦的遭遇，我们可以从下引这首诗体会出来：

三十年来，非不喜欢酒。
近日青天痴，也逐世人走。
骂詈古冰雪，赞叹新花柳。
安得不独行，鼻角插入口。

在这几句诗里，蕴藏多少愤懑不平的心情！第三联，如果用我们现在一般理解去读它，就可能把作者的意愿曲解了。因在他的意境里，“古冰雪”是高洁宝贵的，而“新花柳”却是指那些亡国后所遇到或产生的可厌恶的新“物事”，那种“骂詈”和“赞叹”，是颠倒的。

鲁迅的接触《锦钱余笑》，不知在何时。早，应该是清末，也可能在30年代。因为当时商务印书馆所刊行的《四部丛刊》（续编）曾收录

（日）增田涉：《鲁迅的印象》。

了《郑蜀山清隽集》（附《郑所南诗文集》），而据增田涉的记述，鲁迅是买过这部丛刊的。不管怎样，鲁迅是读过这组南宋爱国诗人的感怀诗，而且对它具有一定的共鸣的。

关于“缁衣”的解释

鲁迅悼念柔石烈士七律末联说：

吟罢低眉无写处，
月光如水照缁衣。

有些注释家怀疑“缁衣”一词，除本义（“黑衣”）外，还含有什么深意。实际恐怕不是这样。记得鲁迅生平最要好的朋友许寿裳曾经说过，那“缁衣”是鲁迅避难时实际所穿的衣服。我觉得这话是可以相信的。

大家知道，“缁衣”一词，最早见于《诗经·郑风》。历代诗人多应用它。晋代诗人陆机，有“京洛多风尘，素衣化为缁”的句子，慨叹在大都市羁旅之苦。后人诗作，往往沿用此意。例如夏完淳（存古）的诗句：

江海何年传锦字，
风尘吾党叹缁衣。

但是也并不是所有用这个词的，都是这样。例如王（胜时）题夏存古集子的下面一联：

后死愧君兄事我，
教人清泪湿缁衣。

这里，“风尘化素衣”的意味也就很少了。

鲁迅的诗章，有些蕴藏着很深沉的意义，需要我们化工夫去探索、考据一番。但是，并不是他所有的诗章都是这样。如果我们对他的某些诗章（乃至一个普通的诗歌用语）都加以“索隐”或“生发”，那结果，可能是“欲深反浅”了，这种例子，并不是少见的。

鲁迅集《楚辞》对子及其书写者

到过北京宫门街鲁迅博物馆的人，大都会在那纪念室（即“老虎尾巴”）里看到壁上所悬的一幅对子。上面写的是《离骚》里的这两句：“望崦嵫而勿迫，恐鸩鴆之先鸣”。

对联虽然是室主人自己集的，但是挥笔的却是另外一个人。他的姓名是乔曾劬（大壮）。我以前只隐约地记得他是一位写旧诗的人。看了那幅对子后，才知道他也是鲁迅的朋友（当时我没有注意到他在鲁迅日记上的一再出现），从此留意起他来。

乔曾劬的著作，我现在在书架上有的，是《波外楼诗》（二卷，成都刻本）和《波外乐章》（三卷，在《雍园词抄》里）两种。近日偶然打开他的诗集看看，在第二卷里读到下面这首有关鲁迅的绝句：

论心形影偕周许，服政辛勤感夏高。
一十六年元气尽，堂堂白日下诸曹。

这是《送戴芦舲罢官南归》三首中的一首。据作者自注，周是豫才（按即鲁迅）。其他三位是季上、穗卿和门仙。从这首短诗和《鲁迅日记》看来，乔、戴都是鲁迅的好友，大概是教育部的同事吧？

【附记】

这篇诗话的最后一则，尽管不是正式谈论鲁迅自己所作的诗歌的，但是，它表明鲁迅跟《楚

辞》的亲密关系，和他借古词以抒写自己心情的精神活动。因此，不妨把它附在这里。这样做，在前人的著述里也不是没有例子的。达夫先生的一首佚诗

——《集龚定庵句题〈城东诗草〉》

郁达夫先生不但是一个出色的小说家，同时还是一个优秀的诗人。他生前所写作的许多诗词，从 50 年代以来，国外和国内已经有多种专集刊行。他这方面的作品，大都被收罗入集了。但是，还不能说一点没有遗漏。

记得 60 年代初，苗子同志曾经作过这方面的辑集。他把所编成的集子让我看，我给写了 6 首绝句作题词，另外，还补充了 3 首佚诗，那些佚诗中的两首，在后来周艾文、于听同志编订出版的《郁达夫诗词抄》里已经收录进去了——即题为《汕头口占赠许美勋》（1926 年）和《闻杨杏佛被刺感书》（1933 年）。后一首，达夫曾亲自书出示我。但是，还有一首佚诗，却始终没有跟世人见过面。那就是现在我要提供的《集龚定庵句题〈城东诗草〉》的绝句。

1933 年冬天，我在杭州准备出国进修，因此，把手边一些事情结束一下，也把那几年间所写的旧诗编集成册。那时达夫的新居正好在邻近，我顺便请他看看，自然也想讨取一点有益的意见。他到底说了些什么，现在已经回忆不起来了，可是，清楚记得他很快就集了定庵的句子作成一首题词，并用浅红色的“粉笺”写了送我。这大概兼有一点赠别的意思吧。那首题词的语句是——

秀出天南笔一枝，少年哀艳杂雄奇。

六朝文体闲征遍，欲订源流愧未知。

龚自珍（定庵）是达夫生平所喜欢的作家之一（此外还有厉樊谢、黄仲则等）。他对龚的诗篇（特别是《己亥杂诗》之类）的熟悉是不用说的。集句自然不同自己创作；但既然经过集者的选择和组织，也当然不免渗入他的一定的情思。达夫这首集句绝诗，除表现了他的谦逊态度之外，也透露出这位作家对诗歌的一些见解和爱好的信息。

达夫的手迹和我那不成器的《城东诗草》，都在日军进攻的炮火中被消灭了。现在我在经历了半个世纪之后，首次发表这首一直被埋没着的集句诗，一方面固然为了纪念我们惨死南洋的作家和故人，另一方面也借以寄寓个人对于那些手迹和诗稿的怀念。

1985 年 8 月 25 日北京 艺术的梦与现实

百忙中重读罗曼·罗兰几年前出版的一个散文集《战斗的十五年》（它是我精神之海的灯塔。在遥远而漆黑的航行中，它给予我以无限的照耀和安慰）。在《概观》篇论“法西斯是人道的仇敌”那一节里，对安特留·马尔洛关于人道主义的意见，他提出了小小的修正。他说：

新鲜的，不是这些伟大的艺术家们在黎明之前赞美太阳。新鲜的，却是应答着他们的祈求，太阳的光在上升着。是艺术的梦和社会行动之间架上了桥梁。在今天，艺术的梦已经不是天才的预言的实在。它是把现实当做材料来造成的。它是在现实世界里实现着的。是感到那新的感觉——从前未曾有过的安全的感觉的。我们早已经不是步行在水面上的人。

恰像别的那些宝贵意见一样，这正是长时间地找寻着真理的伟大艺

术家（同时也是伟大思想家）的深刻见解。

欧洲近代的文明，一方面固然闪着稀有的光辉，另一方面却笼罩着使人颤栗的黑暗。社会失去了公正的领导。阴谋和罪恶在叫嚣。健全的文化萎谢了。淫佚和怪诞被重视着。在富有正义感和热爱真理的人看来，这世界正像一个窒息的地狱。他们梦想着自由，梦想着纯爱，梦想着智慧与创造。他们在自己脑子里幻造了新的国土和制度。像穆理斯、罗斯金、托尔斯泰等艺术家或批评家，都曾有过这种理想。在他们的艺术中，在他们的评论中，甚至于在他们里面一些人的生活实践中，都曾经为着实现这种理想而真实努力过。可是，历史辜负了他们的期望！他们的理想，到底只成了纸上的乌托邦。这是人类历史上的一种真正的悲剧！

罗兰本来也是这种乌托邦追求者中间的一个，对于人生和社会，他强烈地抱着一种素朴的理想。艺术作品，在他是这种理想的寄托物。他不知道什么叫做“为艺术的艺术”。他的作品充分地表现着他的深情和热望。不管是《约翰·克里斯朵夫》或者是《贝多芬传》，都是他追求人生和社会的理想的精神花朵。当欧罗巴商人的管家们为了替主人争夺利益，疯狂地驱赶那些无辜的人民去充当毒弹的靶子的时候，他的良心差不多激动得要爆裂了。他狂喊着自由，狂喊着和平，狂喊着人类精神的团结！可是，炮火的声音太响了，他的微弱的呼喊，只缭绕在自己的耳边。所以在某篇文章里，他说他的执笔，单单为着安慰自己的良心。我们实在不容易用什么尺度去衡量他这时候的忧郁和悲苦！

但是，历史到底给与他以优越的命运。他从那些伟大艺术家或批评家所陷入的绝望的泥潭里超拔出来。我们知道他是托尔斯泰的信徒。不仅这样，他还以填补这位“世界知识阶级的爸爸”所剩下的空位自许。但是，我们又知道托尔斯泰是死得怎样悲凉的。这不是说他以耄耋的年龄做了孤寂的鬼，而是说他抱着那不开花的理想死去的酸心境遇。罗兰他逃脱了这种恶运。在长时期的摸索之后更正确地说，是在长时期的苦斗之后，他找到了他的神了。光明降临着他。他的枯燥的嘴唇浮上了真正的愉快的笑。

“艺术的梦已经不是天才的预言的实在。它是把现实当做材料来造成的。它是在现实世界里实现着的。”当他这样说着，一面回想到过去的那些艺术家或批评家们大都眼看着自己彩虹一样的梦，被无情地淹没在现实的黑流底下的时候，他感觉到的是怎样的一种幸福！

现在，现实中尽管残留旧制度的颓败形骸，可是，一个新的世界的雏形已经渐渐出现了。青年的中国艺术家啊，让我们的艺术的梦和现实世界密切地结成一体罢！

1940年冬，作于坪石 《饮水词》作者的友情

“旧友的手是何等温柔甜美哟！”

对于几位过去文学史上的诗词家之作品、身世、思想等加以说明探究，差不多是眼下文坛上一件很时髦的工作了。就《饮水词》（包含《侧帽词》）的作者而论，他的身世、作品、思想，不是都已有人在给他阐明叙述了吗？这样工程，虽然我们高明伟大的战将，会取笑为不能创造文艺；但在我们这班渺小无力的庸人看来，不能不以为也是可快慰的一件事了，虽然不至于便指认这些而夸大之曰：“已干尽了新文艺运动的

能事！”

家居闷极了，除了翻翻旧书，还有什么适意的消遣？我把久已读过了的《纳兰词》，再重新温读了。他的“悼亡词”，他的“边塞词”，早已经有人说过，最近连他的不甚显明的“失恋词”，也都给人指了出来。这些，我似再无须乎来复嚼一回。我所感觉得，而不能不提说一下的，是他热烈地表现着深情高谊的关于朋友之词。

“非文人不能多情，才子不能善怨，骚雅之作，怨而能善，惟其情之所钟为独多也。”作者挚友顾贞观的话，是说明的再精当没有的，也惟容若能当之而无惭恧。其实，正确点说，应谓惟其多情，才能成为真正的文人与才子。古往今来最伟大的文人才子，当无过于屈原、李白、但丁、高尔基、拜伦等，而他们谁个不是深情如海的人？容若的缠绵悱恻，富于情谊，于悼亡词中见之，于关于朋友间投赠、离别、思慕之作，表露得尤其深刻！

“吴江吴兆骞，久徙绝塞，君闻其才名，赎而还之。”（徐乾学所作容若墓志中语）这是词人传中一段绝值得注意的佳话！侠骨柔情，一洗从来“秀才人情半张纸”之讥。我以为容若便没有那300多首婉丽凄清的妙词，他也已不失为一个真正的诗人了。因为我们在这件事上所感到的美丽的情绪，实比较咏味他一切作品所得的为尤深挚；正如我们谈到拜伦便先要赞美他那种帮助希腊独立的正义感，而韵调激壮的诗歌反在其次。一样的崇高真纯的情绪，表现于艺术诗歌上，又何如表现于实际生活的行为上更来得可爱呢？容若他一面用实力营救汉槎，一面也用韵律来表白他这种苍凉深挚的情谊，我们看他那首自标明为“简梁汾，时方为吴汉槎作归计”的金缕曲吧：

酒尽无端泪。莫因他琼楼寂寞，误来人世。信通痴儿多厚福，谁遣偏生明慧？就更著浮名相累。仕宦何妨如断梗，只那将声影供群吠。天欲问，且休矣！情深我自拚憔悴，转丁宁香怜易热，玉怜轻碎。羨煞软红尘里客，一味醉生梦死。歌与哭，任猜何意。绝塞生还吴季子，算眼前此外皆闲事。知我者，梁汾耳！

这首把容若慷慨悲悯的情怀尽量揭发了出来之词，是要和那风义独绝的壮举，永恒地摇撼着人间的心灵的！

容若赠顾贞观（梁汾）金缕曲云：

德也狂生耳！偶然间缁尘京国，乌衣门第。有酒惟浇赵州土。谁会成生此意？不信道竟逢知己！清眼高歌俱未老，向樽前拭尽英雄泪。君不见，月如水！共君此夜须沉醉。且由他蛾眉谣诼，今古同忌。身世悠悠何足问？冷笑置之而已！寻思起，从头翻悔。一日心期千劫在，后身缘恐结他生里。然诺重，君须记！

《词苑丛谭》评云：“词旨欹崎磊落，不啻坡老、稼轩，都下竞相传写。于是教坊歌曲间，无不知有《侧帽词》者。”又贞观在《弹指词》中附录此词，并书其后云：“岁丙辰，容若年二十二，乃一见即恨识余之晚。阅数日，填此曲为余题照，极感其意。……”我们读了，只觉字字从肺腑中迸涌出来，一种年青人对于朋友热炽，眷怜，怆喟的感情，使我们不能不酣然受感动！“文章憎命达，魑魅喜人过。”于古诗人的绝唱，惟容若差足以嗣响！

姜西溟与梁汾，同为一时孤傲能文之士，而俱与容若好，所以集中关于二人之作颇多。录一首慰西溟的金缕曲吧：

何事添凄咽！但由他天公簸弄，莫教磨涅。失意每多如意少，终古几人称屈！须知道福因

才折。独卧藜床看北斗，背高城玉笛吹成血。听谯鼓，二更彻。丈夫未肯因人热，且乘闲料理扁舟一叶。泪似秋霖挥不尽，洒向野田黄蝶。须不羨盛明班列。车迹车尘忙未了，任西风吹冷长安月。又萧寺，花如雪。

“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何！”这是江文通《别赋》中的话。“落月满屋梁，犹疑见颜色。”这是杜少陵《怀人诗》中的话。伤离与念远，是人的常情，而诗人所感到的，尤为沉痛真挚。容若词中，除了上面那些投赠之作以外，这类篇章便也不少，而每首差不多都是有真实之情感的，并非如一般的敷衍浅薄的赘作。再送荪友南还水龙吟云：

人生南北真如梦！但卧金山高处，白波东逝，鸟啼花落，任他日暮。别酒盈觞，一声将息，送君归去。便烟波万顷，片帆残月，几回首，相思否？可忆柴门深闭，玉绳低，剪灯夜语？浮生如此，别多会少，不如莫遇！愁对西轩，荔墙叶暗，黄昏风雨。那更堪几处金戈铁马，把凄凉助！忆梁汾清平乐云：

才听夜雨，便觉秋如许。绕砌蛩螿人不语，有梦转愁无据。乱山千叠横江，忆君倦游游何方。知否小窗红烛，照人此夜凄凉？

至于那曲说着“飘零心事，残月落花知”和“香消梦冷，窗白一声鸡”的《临江仙》，更是一首凄哀幽丽的小词呢。

1928年8月10日3

我与诗文《兰窗诗论集》自序

我诞生于清光绪二十九年二月（旧历），依我国传统计算法，到今年春，已经进入90的寿域了。恰巧我后半生一直在执教的北京师范大学，今年也正逢90生辰。这是一种有意思的巧合！

学校为了纪念这个难逢的日子，准备举行种种活动。其中之一，就是为老教师们（不管是活着的，还是已经谢世的）刊行一批专著，藉以活跃学校的学术空气。

我是被指定出书的老教师之一。去年冬，学校出版社的编辑同志，就登门索稿了，并且直白地指明要“诗论集”（这大概因为那位编辑同志，几年前曾经比较全面地看过我的文艺理论稿子的缘故吧）。我当然不好拒绝。恰好这些时期，中文系杨占升教授正在为我编辑一部一般文艺论文的集子（关于民间文艺方面的理论文字，近年来，我已连续刊行过二三个集子）。我的许多散篇的稿子都在他手上。因此，就顺便请他代劳编辑一下。他答应了，并且立刻着手。经过一二个月的考虑、排比，就把集子编成了，并很快交给出版社编辑部的有关负责同志。现在，出版社催迫我们补交《自序》和《后记》（后者将由杨占升同志执笔）。

尽管我一时有些心绪不宁，身边也有些杂事，但是写自序的活不能再推延了。我想也好，趁此机会，简略清理一下自己在这方面长期的活动和成果，并在回头看看它们时，引出一些感想。这对于读者和我自己，也许都不会是完全无意义的。

我出生的地方，是在南海边沿上一个靠近山区的小市镇。它当时的人口不足万人，文化也比较落后。辛亥革命第二年（1912），才建立了一所新式的双级小学堂。我就是它首批入学的学生中的一个。那时候，我已经10岁了，但还不是全校年纪最大的。前面还有那些20出头的老大哥们哩。学堂虽然名曰新式，但那些教师却都是过去科举时代培养出

来的人物。他们不但年纪大，知识的结构在新、旧比例上也是三七开的。他们教授算术、格致、体操，同时也教授古文、古典籍（如《春秋左传》），并且“以身作则”地教导学生写作旧诗（主要是“近体诗”）。我入学两三年之后，就在老师和老大哥们的影响下，学作起平平仄仄的旧诗来了。既学作诗，在吟诵前人或近人诗篇的同时，自然要问津到旧诗的理论。现在还清楚记得，我学诗的破蒙老师，是那位清代的钱塘才子袁枚，而那启蒙的课本，就是他那部《随园诗话》。直到今天，回想起来，不仅依稀记得当时读得烂熟的、有光纸石印的本子（上海扫叶山房的出品），而且还能吟背出其中的一些自己爱赏的诗句，以及作者主旨和他记的某些佚事。

沿着上述那条路子，我迷迷糊糊地走了几年。突然，“五四”的风雷起来，它把我的步调打乱了！我在那大浪潮的震撼下，改了宗！我迷上了新文学！我开始阅读《尝试集》、《女神》、《草儿》、《雪朝》……自己也开始写作语体诗了。记得1923年前后，我就跟两位陆师的老同学出版了一本新诗集《三朵花》。在这同时，也阅读《谈新诗》（胡适）、《三叶集》（中多谈诗的话，郭沫若等著）、《诗底进化的还原论》（俞平伯），以及当时其他作家、学者的诗论。稍后，也兼读了一些翻译的诗学论著，如B·帕莱的《诗之研究》之类。

20年代末，我国出版界一时大量刊行了许多关于马克思主义文艺理论的译著，我狼吞虎咽地阅读了它们。其中有关于诗人及其作品的，如梅林的《文学评论》（书中论述了关于拉辛、歌德、席勒和海涅等德国著名诗人），就是我当时所爱读的（后来在海外，还有意搜读了他的美学著作）。

在这同时和稍后（1926年~1933年），我在广州和杭州，陆续阅读了大量诗话及诗品等传统诗学著作。其中，至今难于忘记的，就有《带经堂诗话》，特别是同著者那部体小而味隽的《渔洋诗话》（王士禛）和《原诗》（叶燮）等。

1934年春，我从杭州到了东京。在那里绝大部分的精力，都用在攻习民间文艺学、民俗学及原始文化学的理论上。但是在这主流以外，我也没有放弃对一般文艺理论的学习。在诗论方面，我当时很喜欢读那些运用马克思主义观点撰写的论著。例如，布哈林在苏联第一次作家协会上所作的关于诗歌的长篇报告，我就认真地反复阅读过。此外，如日本诗人兼理论家森山启的《为了无产阶级的诗》（副标题是《它的意义、问题检讨及作法》），我也细读过。直到现在，我手边还存有他这本书。当然，为了扩大知识面，我还阅读过一些非马克思主义的诗学著作。例如诗人雪莱的名著《为诗辩护》、荻原朔太郎的《纯正诗论》，及安诺德关于诗人的论文之类。

第二次在中山大学教学时期（1941年初~1947年夏），我差不多每年都要讲授一遍《诗歌概论》。因此，常常引动我去注意这类著作和有关问题。记得那部西洋古典名著波亚罗的《诗的艺术》，就是在那时耽读过的。

从上文简要的叙述里，大略可以看出我在这方面的学习过程和学习内容的梗概。自然，有知识类型的差异和涉猎程度深浅的不同，但它的结果，对于我长期有关诗歌的思考和论述多多少少要起到一定的作用

吧。

*

*

我从什么时候起，开始写作诗论一类的文字呢？准确的年月，虽然已经无法记得或查出，但是大致的年份或时期，还是可以推测出来的。那大概是在 20 年代中叶和稍后的一二年间。那些时候，我住在故乡和广州，一方面继续忙着采录民间的故事、歌谣，另一方面又醉心于新旧文学的学习和新诗、散文的习作。在这样的情况下，不免要就诗歌方面写述下自己的意见。现在脑里还记得的（也是兼有资料可查的），当时除了写过直接属于口头文学的《客音的山歌》、《中国疍民文学一瞥》等短论外，还写作了《竹枝词的研究》、《绝句与词发源于民歌》、《盲人摸象式的诗谈》，以及一些谈论《诗经》比兴、复沓章段等的通信及短文。

这些早期谈论诗歌的文章，从作品的质量上说，无疑只是一种习作（我那时只是一个学力粗浅的 20 出头的青年）。但是它却显示出一种颇可注意的倾向，就是这类诗论的论点和例证，是跟当时我所从事的另一种学艺（民间文艺学）分扯不开的。换一句话说，它是跟我当时所具有的口头文学知识密切相关的。如果让我用一句比较学究气的话说，那就是在古典文学的探究上采用了一种新的方法——民俗学的方法。但这决不是我个人在学术上的“创获”，它是当时新学术界呈现出来的一种新倾向。我只是在那种气氛的感染下，比较多费气力地去运用它罢了。

当时在这方面战绩较大的应推顾颉刚先生，虽然他后来把精力专注到古史上了。

1928 年秋，我从广州转到了杭州。我的职业是教书。但除本职工作而外，我还忙于散文、小品的写作和民俗学的倡导与探索（我那时不但与朋友共同建立了中国民俗学会，而且曾计划撰写一部《山海经之文化史的研究》，并已经写出了一些篇章）。我的兴趣是多方面的，并且还有教学上的需要。因此，在那样的时候，我并没有放弃对文艺理论（包括诗论）的学习和探索。我写了几篇关于民众诗歌的文章。关于作家诗歌创作及评论的文章，虽然写得比较少，但不是完全没有，如《莫干山与诗》（给刘大白先生的信）、《文学家和数学》，及《饮水词作者的友情》等（后二文本书未收），都是有关这方面的篇章。

像前文所说，在东京的时期，我对诗歌理论的学习也并不放松，同时在对民间诗歌的探究上，也留下了《中国民谣机能试论》一类比较用力的文章。但对作家诗作的论述却很少，记得只有《周译浮士德序》及《天问室琐记》中的若干小则而已。这跟上段时期一样，就这方面的学艺活动而言，也许是一个低潮时期吧。

抗日战争前期，我开始在国防前线，不久，又转徙于粤北山区。义愤激发了诗情，我写下了许多新诗和旧诗（新诗曾汇集成《未来的春》刊行）。又出于激励抗战文艺青年的需要，我不止一次地讲述了文艺问题和写作了这类文章。在这些讲话和文章里，多少包括着我对于诗歌文学的思想。专门论诗的，只有一些随笔，如《现阶段的诗歌》就是其中的一则。

抗战后期和日军投降后的一段短时间内（1941 年～1947 年），我虽然在学校教书，但当时的政治形势和自己前期的社会经历，使我的文艺

思想不能像战前那样的平静。这时期，我的诗论写作比较集中的，就是那本格言式的小册子《诗心》。它曾经作为诗创作丛书之一，1942年在桂林刊行过。此外，我还写了《诗的逻辑》、《我与诗》及《诗和歌谣》（此文后来到香港时才发表）等论文、随笔。我的诗学的基本思想，在这个时期大致奠定了。

1947年夏，我被迫离开中山大学。从那时起到1949年夏，我跟一般由大陆被驱赶出来的进步文化人士同住在香港。我在民主党派创办的达德学院教书，同时从事反蒋政权和争取人民解放的政治、文化活动。当时，由于社会运动的需要，我在当地的报纸、杂志上发表了许多谈论诗歌的文章，如《织工歌序》、《谈〈王贵与李香香〉——从民谣角度的考察》及《蜗庐诗谈》等。《谈〈王贵与李香香〉》既表现了我对北方解放区新文艺成就的热情欢迎，也表现了一个诚挚的文艺工作者对同行的诤友态度。总之，这个时期虽不长，但由于思想的高涨，带来了文艺理论成果上的一些新收获。从诗学思想上说，它是抗战以来这方面意识的继承和发展。

1949年夏，我从香港回归到祖国首都。这在我当时的感觉上，是祖国新生的开始，也是个人生活和学艺新生的开始！到京不久，我就写了歌颂王希坚同志创作的《翻身民歌论》。此后，由于种种境遇的关系，我的谈诗的笔暂时被迫放下了。直到60年代后期、70年代前期，我才在艰苦的岁月中陆续抽空写下那些谈论鲁迅旧诗和散文诗的论文，以及零星的诗话《天问室诗话》所辑的，就是其中的一部分）。

“四人帮”的倒台，又为我们燃起了生活和学艺的新希望！年纪更加老大了，事业心也更加显得急迫。为了推进我国的民间文学研究和民俗学事业，我不敢自逸地忙碌着。由于奔南走北，感想云涌，旧诗写了不少，但诗论却较少着笔。除了为诗友林林同志的译作《日本古典俳句选》所写的序文外，就只有《诗歌的功用》、《一朵奇香殊态的青花》，以及《祝中华诗词学会成立大会》的二三篇短文了。但在这些短论中，读者是可以约略窥见我晚年诗学思想的只鳞片爪的。* *

上面简略叙述了我自青年以来的学诗和谈诗过程轮廓。从这里，我禁不住产生了一些观感。

（一）我的涉足诗论领域，虽然原因不一，但像前面所指出的，它的活动与我当时所从事的民俗学（包括对民间文艺的探索在内）活动是分不开的。在后来的谈论诗歌的文章中，尽管大体上已经淡化了这种学艺上的亲密关系，但是作为一种思想因素，民俗学知识还是不知不觉地在起着潜在的或显著的作用。如在《诗和歌谣》或《谈〈王贵与李香香〉》里所表现的，就是后者（显著作用）的例子。这种现象，不仅是我的诗论的一种特点，从一般诗学上看，它也许还是一种有益的学科“交叉”吧。

（二）在20年代中期（从1925年至1927年），我就开始接触到马克思主义，读了《共产党宣言》、《共产主义ABC》和《社会主义史》等书。加以当时中国革命形势的蓬勃发展，使我对于社会、政治现状和性质，基本是具有正确看法的——但在学艺（包括诗学）的观点上，特别是在它的实践上，却直到抗日战争开始，才有了比较明确的转变。为什

么会出现这种矛盾呢？原因当然不简单。主要的（像我过去在某些文章里已谈到的）是由于那些时期自己关闭在学院里的缘故。近代诗人黄节（晦闻），原来是一位颇有生气和活力的民族主义者（在一定程度上，还是一个民主主义者），但后期他却逐渐成为一个只能以诗歌抒写悲愤的悲观主义者。我过去在思考他这种前后矛盾的人生观的时候，曾经认为那主要的原因，是他长期的活动局限于大学的讲堂里。我的矛盾尽管与黄先生的多少有差别，但主要的原因，恐怕也是一样的吧。

（三）数十年来，我的学艺观点和它的表达形式，是多元的、复杂的。它随着时代思潮和自己年龄的进展而进展。开始时，我这方面的写作，是运用着非马克思主义文艺学观点和民俗学的方法的。这种情形持续了若干年。后来我试图用马克思主义的社会文艺学和辩证法去写作这方面的文章（一直持续到现在）。这自然是一种进步。但是谈到这方面的成绩，自己觉得是很微小的。

（四）这个集子，在文章体裁上，有着种种不同的形态。除了一般理论文字惯用的论文、随笔以及序、跋之类，还有那传统诗学上惯见的诗话和有点外国味道的警句的形式。后两种形式，在我诗论写作上的出现并不是偶然的。如前所述，我的诗学启蒙课本就是那部《随园诗话》。后来绵长的岁月中，几乎读遍了我国传统的这类著作——从比较易得的《历代诗话》、《历代诗话续编》，到那些零散的、或不易见到的诗话著作，只要能够入手或入目，它就成为了我的阅读对象。这就是使我在写作诗论时，不免一而再、再而三地采用这种表达体式的原因了。

至于警句式的文体，在我也是深有渊源的。少年时期读过的《论语》、《老子》等且不去说了。西洋作者的这类著作，我也接触得比较早，甚至曾经那样溺爱过它。最初，我读的是法国拉·罗什夫科的《道德箴言录》的日译本。这是我初到杭州不久，在一个书摊上买到的。后来在东京，我有意识地搜集这类著作。偶有所得，便在攻读专业疲倦之余，把它当作一种“精神的散步”。藏有和读过的这类书，在多次的生活灾难中，已大多别我而去。现在还在书箱里的，只有德国浪漫主义作家F·许莱格儿的《断片集》，以及我常常提到的法朗士的《易壁鸠尔之园》等数册而已。手边还有一册帕斯卡尔的《思想集》，这是近年补买的中译本。这本书我在海外时曾经反复阅读过，似乎还译过其中的几节，虽然我并不喜欢他的哲学（对上述其他一些作家也存在着不同程度的这种情况）。

（五）任何一个作家或学术工作者，都是一定时期、一定社会（包括阶级）的儿子。因此，他的作品或学术论著，不能不被染上该时代的色彩，不能不被打上该社会的烙印。作为一名诗论作者，不管是我早期的作品，还是后期的作品，即使所处理的对象相同，前后期的思想也可能有某些联系。但是，统观起来，却明显地带着各个时期的色彩和当时所处社会的烙印。

然而，在另一方面，更准确一点说，是在另一个层次上，我又是集体中的一个个体，一种相对特殊的存在。我有着生长其中的、带有一定特点的自然环境和家庭情况背景，有着个人的气质、教养和生活、工作经历。我的诗论因此带有我的特点。不管是早期、抑或晚期的作品，这种特点也许是很显明的，也许是较隐微的。但总之，它是不可否认的客

观存在。这种情形，不限于我自己，别的有一定成就的作家或学术工作者，恐怕也不会例外的。

至于我这种带有个人特点的诗论，在学术上的价值到底怎样，那就要凭同时代或异代的读者、批评家去鉴定了。

* * *

在这里，我要解释一下书名“兰窗”一词的由来。

记得本世纪的第一个十年的末期，有一段时间，我在家乡自修古典文学，终日蛰居在吾家的屋楼上。那楼房只有一面向天井方向开的窗子。窗外悬挂着一盆“吊风兰”。风来时，瓦盆和兰草都要东西荡漾。下雨时，那些纷披着的兰草更是另有一番姿态。我从早至晚，坐在窗内的桌前埋首阅读或吟诵。休息时，就向窗外眺望。对着那跟我一样寂寞的吊风兰凝思。它成了我那时唯一的友伴。

时间过去七十多年了。那时的青少年，现在已经成了鹤发鸡皮的老人。而经历了人世的沧桑，那老屋也不知已经属于谁家——或者已经改变成什么形状了？但是，在我这远离故土的老人的脑海里，那个老屋的窗子和常常摇曳在风中的绿色的吊风兰，每一想起，却仍在鲜明地活动着。这影子可能要伴着我直到有生的尽头。

为了纪念青少年时这段苦学的历史，我把“兰窗”两字冠在这本诗论集之上。我希望它给我留下早年生命的一片“蜡叶”（用鲁迅语）！

最后，我想借此机会，谢谢在过去的年代里，鼓励我执笔写作这些文章、或者为我发表它的许多至今健在、或者已经去世的同志。谢谢带病为我编定这部文集稿子的杨占升教授！

1992年3月23日于北师大 **我与诗**

诗，在人类文化史上是不是一种极重要的成素，我不很知道——至少我现在不能够确切地说。但是，在我个人心灵的历史上，她无疑是一种极重要的成素，甚至于是一种支配的力量。诗，许多年来，她是和我的生命绞缠在一起的。

我不止一次地说过了，从“破蒙”的时候起，我就迷上了这个“俊物”——诗。在许多时候，她简直是我精神生活的一切。我不管季节的春秋，时间的昼夜，总是把那有韵律的语言，跳动着生命脉搏的语言，吟咏着，创作着。一句话，我陶醉在那种语言的世界里。

自然，有好多时候，我曾经疏淡了她。我被另一种精神的俊物所陶醉。我被那些心愿的或非心愿的工作所占据。诗，她暂时成了我远离的国土。但是，她到底是我精神的故乡。我离开她越远些久些，那种乡愁也就越烧得厉害。一个流浪者总是眷念着母土的亲切和舒适的。我的精神，常常从遥远的行旅中，回转到它的故乡来，在那时候，它是那么热情地扑在她的身上！

诗，这位生平的密友，到底曾经给我什么呢？简要地说来，她锻炼了我的智慧，开拓了我的思想和情感的境地。她教我怎样地观看人生和尊重人生。她教我怎样理会自然和赏鉴自然。她教我爱，教我恨，教我忍耐，教我梦想……她是我的逻辑，我的哲学，她是我实用的社会学和伦理学。她使我在艰难的生活经历中能够翘然自立而举步向前！……

但是，诗并不是一杯完全没有苦味的甜酒。她哺育了我，她也苦累

了我。她局限了我的生活，使我在某些方面显得孤独和痴愚。她给我以物质上的牺牲，给我以不能言说的精神的疾苦……

诗，我和她的关系是深切的，是微妙错综的。

每个诗人，自觉或不自觉地，都有自己对于诗的做法和看法。

同一个作家，在不同的时期内，在不同的境遇中，也往往要显出不同的看法，不同的做法。

在较远的年月的过去中，我虽然和诗那样亲热着，可是对于她的看法和做法，大体上是浅薄或错误的。我非自觉地迷惘地诵读着而且写着她。

感谢我们伟大的时代，它唤醒了我。我粗杂的智力被洗炼了。我那半做着梦的心，变成了早晨的清明。

对于诗，我有着比较清楚的认识和更加深重的要求了。我不能够让我的写作只是懵懂地自然地发展着。我要它成为对于现实的忠诚的感应，要它不迷失在美辞学家的泥坑里。

我要写出不是属于做梦者的诗，不是属于渴血者的诗。我要写出不是属于穿燕尾服者的优雅趣味的诗，不是属于野服藜杖者的山林风趣的诗。

在实际的成绩上（至少在这个集子上），我也许完全失败了。但是，哲人说：“有比胜利更幸运的失败。”我的这个败北，或者并不是不光荣的。那种卑污或无聊的成功有什么值得羡慕呢？

艺术——诗，是时代的产物，是一定社会意识的产物。这是一种常识了。

但是，我们不可忘记，在另一方面，每个诗人是一个特殊的存在。他的作品——甚至于每一件作品都是一件特殊的东西。

我们没法想象：一个没有个性的诗人，一种没有个性（特殊风格）的作品。

诗人是从一定的“特殊”，去表现那时代或社会底某种“普遍”的。

“条条道路通罗马”。罗马只是一个，而到达它的道路却不是单独的一条。

艺术家——诗人，没有敏锐的健康的时代思想、社会意识，即使他具有怎样的艺术才能，到底也会被正直的诗神抛弃的。但是，如果作家只能够“一般地”感觉到当前的思潮，只能够用着“流行的”诗材、诗形和诗语去写作，那结果恐怕不过是艺术（在最高的意义上的艺术）的自贬、甚至是于艺术家的一种弃权罢了。因为他必须有自己，不管在感觉上，在技巧上。

我守着这种愚见。像我不肯离开我们的时代一样，我也没有怎样写着时代的“闹墨”。

我诚恳地希望指正，但是，附带希望指教者们对我的愚见给以宽容的考虑。

12年前刊布了一个诗集——《海滨的二月》。

在那集子上面，我好像预言过自己诗歌创作的前途。我说，它是我最初的一个诗集，也许还是我最后的一个诗集。

事实证明了我那预言的不灵验。

3年前，我再刊了《未来的春》。现在，我又来送出这个集子。不管

这些诗作，怎样零碎，怎样没有气力，她总是我的声音，在这个大时代里一个诚实的知识人的声音。

现在不再做那样自妥的预言了。我希望自己往后多量地而且有力地写下去。让我的声音，能够充分表示我的存在的意义。让我心灵的记录，能够使当前或后代的读者，多少感觉到我们时代的音响和色彩。

我把一双眼睛盯着未来。

1943年8月4日自序于粤北 **写作小品文的经历**

从幼年时候起，我似乎便爱拿笔东涂西抹。在小学校里首先从一些师友们那里学会了吟诗哼韵的勾当。当十三四岁的时候，除了诗歌外也学作随笔、日记、尺牘等。那些自然都是用古文的语句凑成的东西，中间即使偶有些出自个己的新意，也是非常浅薄的。那时候我曾狂妄地叫雕刻匠雕了一个私章，上面的阳文是这样几个字：“某某著作之印”。现在，如果有一个机缘让我回到那久别了而近于生疏的故乡去，那末，在破屋楼上的书箱中或者还可以找出一些盖着那图章的旧著作本子来（图章上的朱文，自然是褪色得不成样子的了），虽然我怕再鼓不起勇气去翻阅它。

改做新文学，起初依然比较偏于诗歌方面——我最早和友人合出版的一个册子就是新诗集。后来，范围稍稍扩大，像小说、戏曲、随感录等也尝试起来了。玩赏苏东坡等隽永的笔记（小品），是我从小就具有了的兴味。新文学运动起来之后，有一二前辈清淡亲切的短文也为我所爱读。这些和我后日喜欢写小品文，想来不会是没有关系的。

我的小品散文的创作生活，是这样展开的。有一次（年月记不清楚了，总之是十二三年前吧），我写了一篇题目叫做《荔枝》的小文，寄投东方杂志社。不久，便刊布了出来。登载的位置虽然并不令人注目，它却有力地鼓舞了我向这方面奋进的勇劲。接着一连写了好几篇，大抵被刊载在那时的《文学周报》、《北新周刊》、《语丝》、《南大周刊》等杂志上面。好些爱好文艺的朋友看了，居然很夸奖我。他们这样说着：“你这样写下去，将来必定可以成为小品文家的！”

后来，我住在广州和几位朋友编辑一种《倾盖周刊》，那是一家官报的副刊。发表既很便利，自然更陆续地写下了许多作品。结果，使我在1927年刊行了那个处女的小品文集——《荔枝小品》。

不久，我改行去编民俗学方面的刊物，同时生活上起了些变化，对于小品文的写作，便来了个沉默的季节。直到1928年秋天，来杭州旅行方才再转入一个多产的时期。我一方面，正陷于一种青年人最感到困惑的境况中，而另一方面，又是初次接触着有魅力的西湖的山水——那时候的我，脑里正充满着由于旧文学所养成的山林趣味——即所谓“风雅”一类的趣味。因此，我暂时不再继续那研究学艺的工作，而仍回到写小品文的世界去了。每当唱书改文的余暇，我不是独个地到湖上去，便是伏案写短文。那些文章，有的是对于故人的牵怀，有的是对于山水的品赏，有的是爱的哀诉，有的是梦的追寻。总之那里有幽情也有热泪。它实在是那时候的我心绪上一种真实的反映——虽然从现在看来，那些文章的风貌是太欠整饬了。此外，为了游情的迫勒，也写了好些纪行文，像《金陵纪游》、《太湖游记》、《莫干山纪游》等。这些文章的调子

和上面那些没有什么本质上的差别。后者（纪行文）后来辑成一个集子，题作《游草一束》，前者结集的题名，便是《西湖漫拾》。

在杭州第二年的暑假我住在湖上偏僻处的小庄中。那里藕花和清恋的香气交绕着，使我搁不下抒情的笔杆。在一个多月中，便写成了一部小品集——那就是《湖上散记》。

但是，我这方面的写作生活，并没有继续得很长久。那部在短期间内写成的小品文集，好像做了一道分水的界线，从她产生以后，我又给环境引到别的方面去了。我开始对于一部古籍《山海经》的文化史的研究感到兴味。但是教养的欠缺和身体的病弱，阻止了我这方面的进程。为了教课的关系，又转而专从事于民间文学的工作——它的搜集和探究。这一来，我的小品文的写作，便长时期地搁置了。

数年来常有朋友劝我，不要抛弃这已经略有基础的事业——小品文的写作。我自己有时候从破书堆中看到那些印行了的集子，或者在时人所编的散文选里，读到从前所写的文字，也往往不免感慨而兴奋起来，想去恢复那已经歇绝的旧业。但是时间奔马般过去，我的稿纸上大抵仍然空白着。这理由，虽然不很单纯，但是心境的变化——那种感伤的和隐逸的旧日心情，已经逐渐被澄明的理智所代替了——不能不说是比较重要的一点。

三个多月前，是在东京将要回国的时候了。我决心利用不能够到图书馆去的时间，继续地写下了数万字的散记。它虽然也许算不得严格的小品文，但是，在分量和性质上，似乎可说是《湖上散记》产生后一点努力的较进步的收获。假如，它竟是我将来这方面写作“再生”的前驱，那就更加可纪念了——尽管它本身还是怎样弱小的东西。

1936年秋作，杭州

我与散文

近来有些地方出版社的编辑部发函给作家，询问他的第一篇作品是什么年份写的，发表在什么刊物上。听说有些作家对此已经作了回答。我十分羡慕他们的好记性。就散文作品说吧，我便根本回答不了那些问题，尽管知道，能够真正回答出来，至少也是颇有趣味的事。

为了弄清楚自己到底是在什么时候开始写作散文并发表它的，我检查了我的第一个散文集《荔枝小品》（1927）。从其中那些较早发表过的作品，看到所署时间为1924—1926年。这当然是可靠的。但是，在这些年份之前，我大概已经写过这类文章，不过因为这样那样的理由，没有收进集子罢了。

五四运动之前，我已经耽爱了文学，但主要是旧文学。就是所读的小说，也大多是文言的，如《聊斋志异》及那些时候流行的《玉梨魂》之类。大约1920年前后，我转向了，我溺爱起新文学来。既然爱读那些新文学作品和理论，自然不免要学样写作起来。记得所写的有新诗、散文，甚至还学写过诗剧，那大约是受了郭老《女神》的影响吧。同时在另一方面，我又迷恋上老百姓的口头创作，热心于搜集、记录歌谣、故事。

我初期写作的新文艺作品（包括散文），有不少是发表在南洋一家

日报的副刊上的。因为该报的总编辑是我的老师陈散尹先生。他可说是我新文学的启蒙老师，也是我终生难忘的一位恩师。他离开陆师后，到南洋去帮同乡办报，我们经常通音讯。因此，我那些时期的习作，就大都在他主编的报纸上与读者见面。

话有些扯远了。我写作和发表散文虽然开始于 20 年代前期，但是比较集中心力去从事的，却在 1928 年秋天，我从广州转到杭州教书之后的那段时间。1929—1930 年间，我印行了两本散文集——《西湖漫拾》和《湖上散记》。其实，那些时期，我还出版了一册谈论文艺的集子——《柳花集》。从其中大多数文章的气息和风调看，也是絮语散文性的。记得阿英同志在编辑中国新文学史料索引时，就把它算作我的散文创作集之一。这可说是我散文写作的高峰时期，虽然它并不就是我这方面创作质量的比较成熟时期。

这些时期，我散文中所写过的、比较突出的对象是山水、草木等自然景物。这除了那时个人的思想等原因之外，客观环境是很有关系的。我正住在西子湖滨的杭州，而且有些时候简直就住到湖上去了。自然，文集中还有写人物、评世相、谈文艺，以及直接抒写当时个人情怀的篇章。这些可说是《荔枝小品》内容的继续、扩大乃至深化（部分的）吧。

我那些散文，在风格上大都比较幽静、清淡。这种风格到底是怎么来的呢？在《荔枝小品》付印时，朋友们的看法和后来一些评论家的意见，大都认为是受了新文学运动初期一些作家的影响，或者属于他们一个文派。这种意见我自己也是相当承认的。因为在那些时期，我的确诵读过周启明、叶绍钧、谢冰心，以及俞平伯等人的文章或专集（如《自己的园地》、《剑鞘》等），有的还使我一时非常倾心。

但是，就在我初期的散文中，风格也不是很单纯的。它所受的同时代作者（包括年岁比我长的前辈）的影响也并不是单一的。稍微具体点说，在我当时的散文中，除了那些比较显眼的闲适的作品之外，还有一些是批评性的、随感录（后来所谓“杂文”）式的。它更具有时代的气息。而对它产生影响的，主要却是《语丝》里的另一类文章，另一些前辈。只是这类文章在我前期散文中并没有形成主要特色，因而被批评者所忽略了。

在我前期散文中有一个特点，就是从内容到风格上都呈现着受过古典文学（特别是宋、明才子派的散文小品）熏陶的痕迹。这种痕迹，在《荔枝小品》中已经出现，在杭州时期的作品就更为显露了。

这种特点的形成，跟我当时的世界观和所写过的题材，当然都有相当关系；但是，同样不容忽视的，是我文学上的爱好和修养。我从小就喜欢古代文学。《古文释义》、《唐诗三百首》等古典文学初级读本，不消说，早就念得烂熟了。我特别爱读苏东坡的小品文，见了就不肯释手。他的那部从日本版本再翻印过来的《苏轼小品》，现在还经常放在我睡床前头的书柜上。我偶而翻翻它，总觉得有些会心（当然是在新的思想基础上了），同时也真是一种精神享受。它对我早期散文的影响是不能否认的。

写到这里，我记起一件有关的旧事。当我第一次在中山大学工作的时期（1927—1928），正好顾颉刚从北京、上海等地为学校研究所购回一大批旧书。其中，《皇明十六家小品》我看了非常高兴。当时还曾经选录了其中的一些作品做为中大预科的国文教材。这部书对我无疑也是有影响的。到了杭州以后，我又爱读张岱的《西湖梦寻》、沈复的《浮生六记》以及《四时幽赏录》等。这些也是不能不在我早期的散文上留下飞鸿的爪印的。

我前期散文，受了古典文学的影响，不但痕迹显然，而且所以造成影响的原因，也是蛛丝马迹，历历可寻的。可惜，过去批评我的散文的同志们，大都着重思想的检查（对作品内容情思正确的分析、评价，当然是必要的），却没有用多少心思去顾及其他方面的考察，所以把这种特点和它的形成原因都忽视了。这使我深深感到：作为一个成功的文艺批评家，比较丰富的文学素养、宽阔的视野和细心的观察能力，是何等重要！

社会不断变化着，人的思想和学艺也不能固定在一个点上。30年代开始以后，我的学艺的方向，集中于民间文艺和民俗的搜集、研究，很少再写作那原来对之兴致勃勃的散文。这个过程仿佛是从高峰堕落到深谷的样子。自然，此后在阅读上和广义散文（如论文、序跋等）的写作的某些方面，我并没有和散文小品完全断绝关系。

说到这里，我想到一件提起来就使人难过的事情。1936年夏，我在日本进修告一段落，将要回国之前，利用那段空隙时间，以散文札记的形式陆续写了一部稿子。目的是记录下所见所闻和自己的感想，以为这段住在国外生活的纪念。它虽然主要是文献性的，但是，无疑体现了我那时期对散文的看法和新的修养。可惜由于日本侵略军逼近杭州，我带病离开那里，那册还未排成铅字的散文稿本，跟其他的一些书籍，都在罪恶的炮火下成为灰烬了。这是永远无法补偿的损失！

战争改变了一切。像我这样一个长期蹲在书斋里的学徒也不能在炮声、轰炸声中安住下去了。抗战第二年七八月间，我辞去江苏教育学院（它是从无锡迁到桂林的）的教职，从桂林到广东前线（第四战区）。不久由广州迁居粤北。1940年春间，当地驻军击退了向北进犯的敌人，报上称为“粤北大捷”。战区军威民心为之一振。接着，我和杨晦、黄药眠等作家，受战区编委会的委托，到从化一带前线慰劳军民，并收集资料，拟写作各种文学样式的作品，以鼓励军民抗战情绪。我分担写作的是散文、报告。经过两个多月的战地行脚（前线交通工具困难，大部分的路程真是靠两条腿行走的），在秋天里，我们回到了曲江（当时广东省政府所在地）。我在与陈原同志共同编辑《新军》杂志之余，陆续写成了几篇报告（《银盏坳》、《残破的东洞》及《抗日老英雄——萧阿彬》等），原想辑成个专集出版。可是战时印刷发行条件很困难，结果没有成功。这些战地报告，当时一部分被收入《良口之战》（战地报告文学集），其他，后来大都陆续发表在《文艺春秋》、《自由世界》等刊物上。

对于散文写作，在基本上中断了许多年之后，由于生活的变动和客观形势的需要，我奋然拿起了写作战地报告文学之笔。这在我学艺活动上是一个飞跃！报告文学的写作在我的确是生疏的，尽管我曾经很认真

地读过《秘密的中国》、《震撼世界的十月》等名著。但我当时写作这些报告文章，是带着极严肃的态度去构思和挥毫的。因为我认为自己所制作的是一种战斗的精神武器，它关系到民族的生死存亡，关系到作为民族成员的自己是否尽到应尽的责任等问题。

因此，今天回头去看那些带着火药味的文章，虽然它在内容和形式上有着种种不足的地方，但我还是重视它。因为作为民族革命时期军民奋斗情形和民族所受深重灾难事实等的留影，它是具有历史文献意义的。何况其中还体现着自己那联系着民族和人民命运的愤恨和喜悦感情呢？跟这种后期散文比较起来，我觉得前期所写的那些文章大都局限于个人的兴趣和哀乐，在颜色上是比较苍白的。而真正有价值的艺术，动人心魄的艺术，必然是充满血色的。从这点说，我的几篇报告散文，多少是值得自己珍惜的。

1945年8月，日本侵略军投降了，全国人民都希望从此能过上安定的日子。但是，国民党的好战派过高估计自己的力量，悍然挑起内战。次年，他们下了所谓“讨伐令”。从此，不但要在整个大陆上歼灭广大人民革命的军队和政权，连对于国民党区内的那些进步的人物和文化机关也要进行扫荡了。1947年夏天，广州中山大学当局接受了“乱命”，解除了我和其他几位进步教授的聘约。我于7月末，考完该校文科研究所研究生的毕业试之后，便化妆逃往香港。接着在民主党派联合创办的达德学院文学系任教。

这时期，香港，这个中国南端的自由港，却成了由大陆移来的各民主党派总部和许多进步人士的聚集地和活动地。许多争民主、反内战的政治、文化集会不断在那里举行。进步的文化刊物也在书摊上出现了。它们有的是从国内移来的，如《群众周刊》、《文艺生活》等。也有的是在那里新创办的，如《大众文艺丛刊》、《小说》月刊等。在这样的环境中，我不能仅仅做一个文学教师，同时必须做一个文化的、文艺的战士。我们大力提倡方言文学运动，就是要把毛泽东同志“文艺大众化”的主张应用到中国的特殊方言区（广东），从而教育、鼓舞更多人民为当时的解放战争而奋力。此外，为了满足主客观的需要，我还写作一些文艺评论和散文。后者如《一个生死于理想的人》、《人民的歌手》、《忆达夫先生》及《悼朱佩弦先生》等。这些散文，既是抒情的，也是意识到它的社会责任的。

这时期我所写的散文数量并不多。从思想内容看，基本上是抗日时期报告散文的继续和延伸。在文章风格上，也跟那些报告相似，一般比较谨严、精炼。它大大矫正了我早期散文那些散漫、粗糙的毛病。这种风格大体上延续到解放后的写作中。

像上文所说，我过去所写的散文，有前后期之分。1930年，大约可以说是一个界石。后期的散文，变化是相当大的。造成这种变化的原因，主要当然是个人生活实践和世界观的变化。中日战争，是民族的大劫难，是一座火的地狱。但它同时又是一个大学校、大熔炉。我的思想、世界观，主要就是从那里得到脱胎换骨的机会的。作为逃亡者寄居香港时，是这种机会在新的条件下的继续。这些变动使我后期散文有了新面貌和新精神是不用说的。但是，这不能说是那原因的全部。事情还有另外的一面——即使它不是主要的一面。

1930年以后，我除了把大部分的精力集注于学术的研究之外，也不断诵读着国内外的文学作品，特别是散文作品。像罗曼·罗兰、法朗士等的散文，我是反复诵读、细细品味过来的。特别是罗兰，他的思想和艺术，在一个时期里，差不多成了我精神的血肉。其他欧美和日本散文名家的作品，我也曾耽读过不少。半个多世纪以来，我的生涯是相当坎坷的。我是一个喜欢蓄积书籍而又无力保卫住它的人。藏书失了又补，补了又失，这样已经好几次。有许多心爱的书，都不由自主地失去了。所幸在那些仅存的旧书里，还保存着《易匹鸠尔之园》、《超越混战》、《斗争十五年》、《亨利·来克拉夫的手记》，以及《做梦的人》等残旧的书册。它们曾经是我心灵的伙伴，现在也还不失为老朋友。我要守护它们，直到我生命存在的最后时刻。

对于那些名家的作品，我虽然那么耽爱，却没有存心去模仿它们。因为我知道这模仿的结果将是什么。可是长久耳濡目染，自然使我自己的写作变了样，在风貌上它不可能不起变化。这就是我的散文在前后期有着相当不同的一种不容忽视的原因。

华北解放了，我从香港来到北京。接着全国也解放了。作为一个人民教师，作为一个新社会的文化工作者，我正以无比欢快的心情，忙于新的教学工作，忙于新的学术和社会活动。散文写作一般不免疏远了（除了比较偶然的机，如1953年《人民文学》编辑部为了纪念五四运动45周年索稿，我特为写了那篇《一阵春雷》）。

1956年夏，全国文联组织了作家西北地区参观团，我和冯至、朱光潜、常任侠等同志都参加了。我决心在学习、考察的同时，收集资料，回京后写一本散文游记集。8月末回到北京，曾经小住西山碧云寺（当时是文联的休养所）。在那里，我吟味所收资料和见闻回忆，开始了我的散文写作。已经写出了《玉门之夜》、《访问韩起祥》等底稿。但是，那时学校工作忙，我除了教学外又兼些行政职务，只得于九十月间匆匆回城了。计划中的西北散记，始终没有续写，连那已经写出的一些底稿，也没有整理出来。倒是那回山居时的副产品《碧云寺的秋色》、《夜游芦沟桥》等，不但早已在报上发表，有的直到近来还被选入散文集子在重新流传。

这是我散文写作生活上值得回忆的一段插曲吧。

从1957年至1976年的一段时期中，我主要的“文艺创作”，是撰写“思想检讨”、“交代亲友关系”，以及“劳动日记”等。这些东西，如果现在从某种角度去看，也许不无一种“史料”价值；可是，从文学创作的角度看，只是使人啼笑不得的一堆垃圾而已。

“四人帮”终于倒台了。全国人民的生机恢复了。民族的思想、文化从冰冻里夺回了春天。我以73岁的高龄，为了抢回失去的时间而苦斗着。我的专业活动几乎占去了我所能有的时间和精力。像写作散文这样的“闲事业”，的确是排不上队了，尽管心里多少有些舍不得它。但是，天下间的事情总不是那么绝对的。在那样为专业工作尽瘁的日子中，却仍有迫着我不能不动笔去写点散文的时候。比如，一天早上，一位相识60年、历尽人间艰险的老朋友倒下了。在听了凶讯之后，我能安然无动于衷吗？又如，有些文艺界的老战士大半生的精力都献给了人民，却在“文革”中被摧残致死。现在，大家纪念他们，为他们洗冤摆好，我能

默然不拈笔杆么？……因此，近年来，我写了几篇哀悼、回忆的散文，如《我们不能忘记的人》、《悼聂绀弩》、《纪念一位大众文学创作家——老舍先生》等。此外，我还写了一篇《成都去来》。它是我 83 岁入蜀，自成都回京后写的。这怕是我 30 多年仅有一篇游记文章了。

解放后，对散文作品虽然没有绝笔，但所写实在不多。从思想、风格说，它跟解放前后期的作品没有太大区别。自然，所写的对象有些不同；但作为一种创作，却没有什麼跃进的地方。如果一定要找出些长处或异点，似乎近年来所写的有些文章，情思较深挚，而风格也较为施展自如，少些拘束罢了。

时光真如打闪。从 20 年代前期开始学习散文小品，到现在已经 60 多年了。它虽然不是我的专业，但许多年来，为了人世间的各种因缘，断断续续地总算是在写作着（其中一个时期，对它还是那么亲热和眷恋）。现在回头看来，虽然它们在内容上，多少抒发了各个时期个人的思想、情趣，也没有忘记对民族、社会命运的关心（特别是后期的作品）；在艺术上，也随着时间的向前而有些进境；但是，严格说来，我的散文，无论质或量都是比较薄弱的。过去有些文艺界的前辈和朋友，在这方面曾经给予我以鼓励和祝愿。对于他们，我现在只能吟诵自己数年前所作的一首七绝的末句以谢罪。那句诗就是——

“眼中人愧负先生！”时代在前进，散文小品的创作也在前进。今天，我们文艺界已经有不少青壮年同志在这个领域大显身手。作为一个不争气的先行者，我只有向他们鼓掌，只有望着他们的背影致以虔诚的祝福。希望他们能够远远超越我们这老前辈而绝尘狂奔！

【附记】

去年天津百花文艺出版社编辑部委托北师大现代文学教研室的蔡清富同志编辑我的散文选集。清富同志希望我对自己的散文说几句话。记得前些时候，《人民日报》第八版开辟了一个“我与散文”专栏，我不但喜欢地读了那些相识者和不相识者的文章，而且欣赏那个栏目定得好。自己也跃跃欲试，却终于没有执笔。现在，利用病余时间，匆匆赶成这篇小稿，一方面酬答清富同志的好意，另一方面也算了却了我的一桩心愿。

1988 年 4 月中旬，于北京友谊医院病房 《文艺丛谈》自序

抗战前，约莫有近 10 年的时光，我把大部分的精力消费在民间文化和原始文化的探索里。每天盘旋在我脑海里的，大都是那些很偏僻的问题。踏进我书房里的人，看见四面架上那些书籍种类的繁杂及名称的古怪，他们即使不好意思摇摇头，心里恐怕很少不感到“奇异”的。一个最熟悉的也相当有学问的朋友，曾经当面告诉我，他不愿读我那些自以为很用心写成的论文。因为他看到题目就觉得莫明其妙了。但是，这并不是说，在那些年月里，我真能够完全和文艺绝缘。我常常读着《草叶集》，甚至于《恶之花》，我也醉心着罗兰的《托尔斯泰传》以及法朗士的《易匹鸠尔之园》，……在写作《民间药物学》、《种族起源神话》、《斗牛风俗的考察》等论文的另一面，也写着抒情的诗章或散文。在满堆着赫顿、帕利、涂尔干、陀伊、松村武雄等人类学、宗教学、神话学书籍的桌子上，也混杂着荷累士、叔本华、罗斯金、奴尔道、居约、弗里采等的美学或文艺学的著作。我并没有将文艺拉到生活圈外去，不过已经失掉过去那种专一的亲昵罢了。虽然这样，但是现在想起来，如果

在那些时期里，自己能够集中精力，向着在少年时代就已经发生了兴味的文学事业前进，纵然有种种不能够克服的限制，那结果总不至于像现在这样荒凉罢。这是提起笔来给这个集子写序文的时候，不免要首先感到的一点懊恨。

“抗战是轰雷！”在它巨力的震撼中，一切事物都改观了。正像别的许多人一样，我也在这震撼中猛醒过来。不，我用了和从前大大的姿势活动起来。我居然穿起戎装，出入枪尖炮架间。这决不是以前每天呆在书房里的自己所能料到的。自然，在我少年时候所作的诗篇中，也曾歌咏过投笔从戎的定远侯和那情愿马革裹尸还葬的伏波将军，在读过拜伦卿的传记后，也曾热情地羡慕那位海盗诗人抛下游乐去为古希腊战斗的豪侠。但是，那到底不过是一种罗曼的诗情罢了。轮到自己穿上草青的军服来（虽然不是一个正式的提枪的人），那就说是梦，也是颇荒唐的梦罢。可是“现实”是不容易测度的魔术师。它使那“难能的”成为“实在的”。那不是梦，是明明白白的事实。其实，在这样激变的时代里，这种变化不过是一桩“平凡的故事”罢了。环境变动了，生活变动了，精神自然不能再保持它的故态。学者的古铜色的梦已经烟消，现实丰富的声音、状貌在耳边眼前跳跃着。我半闭着眼的文艺的魂跳荡起来了。我写着诗，写着艺论。我尽量让自己感情的呼吸融合在时代的大潮汐里。后来，脱下佩剑，再拿起熟悉的粉笔，我的生活暂时又回复到往日的样子。但是，已经动荡过的心再也不能够完全平静了。而且，这些时候自己虽然隐居在学院里，外面却仍然是火星四迸，炮声隆隆，又怎能够叫这颗心再死沉在尘封的古井底呢？尽管热力减少了，在压不住心跳的时候，我还是提起那管笔来——让它跟着情思的野马去驰骋一回。这个集子里所辑的短文，大多数就是在上述的情形下产生的。

我为什么要辑起这些短文呢？要举述这理由是不很困难的。譬如说，集印起来可以便利自己将来的回顾。或者说，人对于自己所产生的东西多少不免有点溺爱。但是，在这里，我只想举出一个比较重要的理由，就是这些短文，尽管是急就章、未定草，尽管是怎样不成器的东西，里面多少地反映着我个人从灰色的书堆里爬出来的新生灵魂的影子，里面多少地流荡着我们这大时代里活跃的生命的气息。它不够深刻，不够响亮，不够光华。它像蠕蠕爬行的小动物，像不能远彻遥空的燕雀声。这是我的羞耻！（不用问，它是由于个人学识的浅薄，或写作条件的限制。）但是，它到底是蠕动、是鸣声。它到底是摆脱了“死”，摆脱了“喑哑”的生命的存在。在这一点上，我就有勇气为它要求继续的生存权。它标记了历史，标记了个人的和社会的历史（即使是有些迷糊），因此，它就得以存活在一定的历史时期里。

1947年12月10日改定。

【附记】

本书编成后，曾交上海某书店，但因政局关系，终未能印出。部分文稿，后来陆续收入一些散文集中，有一些，则收在现在这本书中。

1994年2月，于励耘红楼 《歌谣》周刊·我与她的关系
——纪念该刊创刊七十周年

1922年12月24日，这个日子，在我国一般人，甚至学界中人的眼里，也许只是一个平平常常的日子。但是，它在我们这些从事民间文学和民俗学工作的人的眼里，却不是那么等闲！它是一个饶有光彩、值得纪念的节日！

70年前的这个日子，一种16开、每期只有8个页码的小刊物在北京诞生了。她就是《歌谣》周刊。她的前身，是几年前的《北大日刊》的专栏《歌谣选》，不过后来她在内容和篇幅上都有所扩大了（从第1号至第24号，她仍附在《日刊》上发行，以后才独立发卖）。她是两年前成立的歌谣研究会的会刊，隶属当时北大研究所国学门。

《歌谣》周刊，自1922年末创刊，至1925年6月停刊，一共出版了97号。曾经陆续汇集为合订本四册。在发刊一周年时，还出了一册纪念特刊。第97号以后，因为内容并入《国学门周刊》（后改为月刊）就不再单独刊行了。

《歌谣》周刊篇幅不长，但内容却相当充实。所载稿件、资料方面前期以歌谣为主，后期扩大到兼收谚语、俗歌、故事、方言、唱本及民俗记录。理论方面，除了探索、讨论的文字外，还有一些译文。其特点之一，是出了一些专号（如孟姜女、看见她、婚姻、腊八节及方言、方言音标等专号）。这种作法，为后来中大的《民俗》周刊和杭州中国民俗学会的《民间》月刊等所继承。

《歌谣》周刊一开始就宣布自己的目的有二，一是学术的（民俗学的），一是文艺的。关于民俗学的目的，据《发刊词》执笔者的说明是：“我们相信民俗学的研究在现在的中国确是很重要的一件事情……歌谣是民俗学上的一种重要的资料，我们把它辑录起来，以备专门的研究。”关于文艺的目的，执笔者的说明是：“从这些学术的资料之中，再由文艺批评的眼光加以选择，编成一部国民心声的选集。意大利的卫太尔曾说：‘根据在这些歌谣之上，一种新的民族的诗也许能产生出来。’所以这种工作不仅在表彰现在隐藏着的光辉，还在引起将来的民族的诗的发展。”这种主张和说法，过去曾经长期引导着我们这方面活动的观点和实践。现在看来，它不免有些粗略和狭隘，但基本上没有失去存在的价值。

这份从传统学术观点看来，不免有点离经叛道性质的小刊物，却是在当时文化界新潮怒涌的环境中起着巨大的应和与推动作用的。她唤起了广大学界对那些原来被忽视乃至蔑视的民族民众文化的新认识和新感情。一时响应她的活动遍于全国。许多省、市地方的日报、期刊，纷纷搜集专集，刊载民间歌谣及其他口传文学作品。这方面的专集，也有一些大都市书店或地方教育机关刊行了。有关歌谣、谚语、传说、故事（又称“童话”）等的探讨文章和评述篇章也不断地在期刊上出现。

在《歌谣》周刊创刊后的那几年里，搜集出版和谈论民间文学，形成了一股巨大汹涌的浪潮。这一段学术活动的经历，因此成为我国现代文化史和学艺思潮史上的一个不容忽视的环节，并且受到国外学者的注意。他们已经对它开始了专题探讨，还写成了有一定分量的学术论著（例如美籍学者洪长泰博士的《到民间去》等）。

我国近年来学界在民间文艺和民俗学领域都有巨大进展，气象是十分喜人的，尽管它还有需要进一步改进的地方。这种伟大的、炫目的成就，从它的形成阶段看，固然有它的新的社会和文化背景；但如果我们从学术自身发生、发展过程的规律看，这种新局面的出现，也不是跟我国现代史早期的新文化运动（歌谣学的兴起和活动，正是它的密切相关的部分）毫无关系的。换一句话说，《歌谣》周刊等的文化活动是对当前这种新局面有一定影响的历史因素。人文科学的发展是不能割断历史的，歌谣学等的发展，又何曾能例外呢？……

我是在五四新文化运动的启发、引导下走上新的学艺道路的。从我的专业思想和实践的经历说，《歌谣》周刊给我的影响是相当巨大而深远的。当此《歌谣》周刊诞生 70 周年的时候，不但在感情上要求我叙述跟她那段亲密的学艺关系，而且在道义上也要求我有责任这样做。这种关系不止是我个人的私事，她同时也是我国现代史上这方面学术史的一角。这样想来，我就不再顾虑其他，而欣然动笔来略述我们的那段关系了。

二

事情过去已经 70 年了。个人经历了的许多事情（特别是它的细节）还不可能都记得清楚，何况我又是一向不大记日记的？尽管如此，大略的情形还是能够记得的。因为它（我跟她的关系）是我学术史、乃至生命史上的一件大事。何况眼前还有《歌谣》周刊里的记载可供参考呢？

我跟《歌谣》周刊发生关系的时期，正当我 20 岁的前后。那时我在故乡海丰的一些小市镇里教书。这种环境，在当时自己的心里，是对它感到不快、甚至要给以诅咒的。因为它压抑了我这个青年人的希望。它叫我难以开拓广阔的眼界，不容易获得滋养的精神食粮。然而，天下间的事情，往往是同时利害互见的。谁知那可诅咒的环境，另一方面却有利于我学艺事业的活动的呢？我正是在那样的时候，那样的环境中，开始接触到《歌谣》周刊，并且进行了对歌谣等的搜集、记录和思考活动的。

大概是 1923～1924 年间，我开始读到《语丝》杂志。这当然大大激起了我心灵的喜悦。可能正是从那个小刊物里得到的信息，我知道了有《歌谣》周刊这种刊物的存在。也许是由于我的请求，那位与我有过通信联系的北大文科教授，嘱咐管发行的同志（可能是常惠先生吧？），给我陆续寄了《歌谣》。那大概已经是第 48 号左右了（以前各号，我除了得到该刊合订本第二册之外，后来又借阅了容肇祖先生所保存的、原附在《北大日刊》上的那 20 多号）。以后，我继续阅读该刊，直到她停止刊行。她那册蓝底上有白色的镰月和许多星星封皮的周年纪念增刊，我也荣幸地获赠过。

我起初接触到这种小刊物时，不用说，心情是很激动的。单是说“欢喜”，决不能道尽这种心情。因为除欢喜之外，她还引起了我的搜集、记录这种资料的意愿和对于《国风》、汉魏、南北朝古典民歌的联想。我马上在行动上做出了反应。一时间，我像疯子那样，拼命向周围寻求民歌、谚语和故事，振笔写作关于歌谣的评论文章，并与该刊编辑部进行联系。我给自己未来的学艺生涯朦胧中竖立了方向。也许是由于我的这种向心力和积极寄稿的行动吧，过了一段时间，我就被吸收为歌谣研究会的通讯会员了——记得那是由常惠先生办理并通知的。

现在检阅当时出版的该周刊^④，我跟她的关系，如果从寄稿算起，可以说开始于1924年4月。在那个月份的11日所刊行的周刊第54号《来件》栏里，这样记载着：“4月16日，收到钟敬文海丰歌谣6则。”这是我与《歌谣》有稿件联系的破题儿第一遭。第二次寄稿，约在这次以后一个半月左右，该刊第61号（6月29日出版）《来件》栏里记载着：“20日，收到钟敬文《恋歌集》1册（有海丰山歌72则）。”这是我对她的一件分量不薄的献礼。第三次寄稿，则在同年8月。该刊10月19日出版的第64号，在《来件》栏里有如下记载：“8月9日，收到钟敬文广东海丰歌谣杂谈2册。”此后，该刊还有收到我所寄材料的记载，为避免繁琐，就不再一一详述了。

我在该刊上发表理论文章，开始于第67号（1924年11月9日）。该文即上面提到的《歌谣杂谈》的第1篇《读粤东笔记》（第1节）。《歌谣杂谈》共15则，由此文起，周刊陆续发表其他各节，直到最后一则《叠韵语》（第85号，1925年4月5日）发表完毕为止。此外，我还在该刊陆续发表了其他一些关于歌谣、民俗、方言等的随笔、小品和通讯文字多篇。

现在，把我在这段时期（1924年4月~1925年5月）向该刊所寄投的资料和在刊面上所发表的文字，加以概括，分为三类，并就各类稍加谈叙。

- （一）第一类——投寄所搜集、记录的歌谣等民间文学资料；
- （二）第二类——发表谈论歌谣、方言等随笔与小品；
- （三）第三类——关于歌谣、故事及民俗的通讯与讨论。

第一类，我所投寄的口传歌谣和刻本俗歌等资料，除歌谣6则与《恋歌集》外，还有潮州书坊刻本的《老丑歌》、《戒烟歌》等唱本，以及谜语2则。在这些资料里，比较重要的，自然是那册《恋歌集》。

《恋歌集》记录的都是广东东江一带客家人的情歌（泛称“山歌”）。客家山歌，现在已成为广大读书界的常识事物，并且受到海外学者的注意。但是在六七十年前，除了当地人士外，晓得它、特别是欣赏它的人，实在不多——虽然近代诗人黄遵宪（梅县人）早就认识到它的艺术价值，并大胆地把它收入自己的诗集中（《人境庐诗草》）。我当时受到《歌谣》周刊的鼓舞，在短时间内，从当地讲客家话的人的口里搜集、记录了这几十首民间情歌。我当时对于它，不仅是作为科学工作者的身份去记录、考察它，而且是同时作为文艺读者去欣赏、吟咏它的。记得当时曾经在那本子上题了两句话：

恋歌一卷亲收拾，
要与风诗补粤音。

这种年轻人对于乡土艺术的热爱和学术抱负，现在看来，不免要作会心的一笑。

可惜，当时北大困于经费，《歌谣》周刊所收到的许多册歌谣、谚语等集子，都被搁置起来，终至无影无踪地消失了。我的那本《恋歌集》（据我所记忆，那段时期还曾寄投过一册《峯歌集》），当然没有更好

^④ 上海文艺出版社重新影印发售。

《歌谣》周刊，除了当时北大出版部所印行的原刊本外，解放后，国内曾经

的命运！但不幸中之幸，在那个时期，我又在新收集资料的基础上，编辑成一部《客音情歌集》（她可说是《恋歌集》的姊妹篇吧），交给了北新书局，在1927年印了出来（此书近日上海文艺出版社有影印本）。这算是对于那已消失的《恋歌集》的一种补偿吧。

第二类，我在该刊发表的关于歌谣、方言等的随笔与小品，除了一系列的《歌谣杂谈》外，还有《谈谈故乡医事用的歌谣》、《混号》等零篇文章。现在且着重谈谈《歌谣杂谈》。《杂谈》15则，虽各篇长短不一，但总是一时凭感兴写成的学术随笔、小品。内容以谈歌谣为主，也旁及谚语、方言。其中一些多少有点参考价值，像《南洋的歌谣》、《潮州婚姻的俗诗》、《歌谣中的一种表现方法——双关语》及《海丰的邪（鞏）歌》等。80年代我在编辑自己的民间文学论集时，曾经把它一部分收了进去。

这些文章，虽然在体裁上只是些随笔、小品，但是它毕竟是一种理论性质的著作。从我当时的学历、经验的情况讲，是不应该撰写它的。这颇有点像小孩子扛大鼎般的不自量吧。因此，现在看来，这些文章，一般不但见解粗浅，而且资料贫乏，考据更无足取，个别地方甚至有知识性的错误。如果说它多少还有点意义的话，那就是它表示了我对民间文艺的痴情热爱，表明了我对这门新兴人文科学的一心向往和曾不惜为它废寝忘食地执笔的旧事。再者，就是这些文章也多少反映了我在这方面的一些幼稚的理解和看法。而这正是我后来发展的专业知识和能力，在长期历程中的初步阶梯。这是我现在已怕于正视而又不能忘情的。

第三类，我对于《歌谣》发表的论文作了反应（通讯）和对于别人的讨论文章给予回答。这些反应和回答的文章，都登载在该刊上。在那段时期，《歌谣》周刊先后发表了两篇有分量的论文，一篇是关于歌谣的，另一篇是关于传说的。前者是董作宾的《一首歌谣整理研究的尝试》（或者简称《看见她》，刊于该刊第63号、第64号），另一篇是顾颉刚的《孟姜女故事的转变》上篇（刊于第69号）。这两篇长文一出台就博得读者的喝彩。许多学界中人，纷纷投函表示赞赏，或提供有关资料，也有的撰写了相关的辅助论文。我当时也敏感地做了反应。对于董先生的文章，我提供了故乡“吃咸茶”的风俗资料（《关于看见她的通信(7)》）。对于顾先生的文章，我自1925年12月5日至次年6月1日，前后共给他写了5次信，除了对他的文章表示看法外，其余大都是提供与该文有关的资料及陈述某些意见的。那些资料，有的来自古代文献（如李白的《东海有勇妇》、张籍的《筑城曲》等），更多的却来自民间口传和地方刻本。让我在这里试节录第一封信中的一段对该文看法的话：

读尊作《孟姜女故事的转变》，甚佩！这一个流传了2500年，按其境域几乎传遍了“中国全部”的老故事，本来千头万绪，很不容易捉摸的，给先生这么一度整理，犹如剥茧抽丝，毫不紊乱；而且替它解释了许多“所以转变”的理由，尤其精心独到。其实呢，像先生这样整理的作法，是对于中国现在学术界很有裨益的工作……

这种评价，表现了我当时的钦佩心情，也是对这篇新传说学的优异成就所作的适当估计。记得在顾氏的文章发表以后的一段时期内，他那种研究方法成为学界的流行做法。我信中所提供的资料和某些有关意见，也得到顾氏的容纳或赞许，认为有益于这个传说的进一步研讨。我也由于这种不断通信的关系，终于成为他学术上的朋友。

此外，我还回答了王嗣顺先生关于“山歌”问题的讨论。原因是他在《歌谣》上读了我的《山歌》随笔^印，提出了不同意见，我给他做了回答。在这封信里，我的见识虽不怎样高明，但多少表现出一种实事求是的态度。古人有言：“知之为知之，不知为不知。”这正是我们从事学术工作的人的座右铭。这种态度，直到现在，我还时常用以警戒自己，并用它勉励年轻的研究生们。

以上简略论述了我当时跟《歌谣》周刊关系的三方面活动。总之，我想说，在70年前的新文化大潮中产生的那份民间文学小刊物，她对我的哺育，我围绕着她所进行的活动和她对我一生学艺道路的作用，是其他任何学术影响所不能比拟的（除了马克思主义）。

毫不夸张地讲，《歌谣》周刊，是我早期学艺的乳娘和恩师！70年过去了，我这个当时的年轻人，现在已变成90老翁。如果几十年来，个人在民间文艺学和民俗学方面有些微贡献，那是跟那颗最初照亮我学艺道路的星斗（《歌谣》）的影响无法分开的。

我怎能用笨拙的语言，写出我的感激之情呢？……

1992年，立秋之日，于西下庄。

上文草成后，余兴未尽，因填《临江仙》一曲，以畅所怀。

万众心声金子贵，剧怜长夜沉沦。一朝惊觉恣追寻。导航凭舵手，奋力彻朝昏。

人事沧桑时代改，回头往迹犹新。少年狂态动心魂。生涯臻暮境，术业待传人。

1992年8月9日补记

^印 过；台湾也有影印本流传。我现在手头用的是当时编辑常惠先生所赠我的原印本（共订四册，外加布套）。常先生现已作古，对此生前赠物，不胜忆念之情。

书文论评一朵奇香殊态的青花

——读毛主席《蝶恋花·答李淑一》

照我们的理解，同样的诗歌题材、题旨，可以运用不同的创作方法去表现，而创作方法主要有两种，一种是现实的，另一种是幻想的（或称浪漫的）。

诗人在面对当前（或回忆过去所曾接触的）的风景、人物、事件时，有感于心，情思跳动，因而运用自己习熟的、或新创的诗歌形式（包括格律、音调等），去给予那对象——诗材、诗思以艺术的剪裁、陶铸，最后产生出定型的作品，这样的创作方法，是现实的。如果进一步探索，这种作品在内容上是否能反映出“真实”（哲学意义的）来，当然存在着问题。但这里只就创作方法的一般意义而言。这样创作的作品，则是一种即兴诗。中国传统的诗歌创作，大都是这种即兴的抒情诗。

不错，在诗歌作品中，还有一种与这种即兴的抒情诗不同的品种，那就是叙事诗。叙事诗当然也要有客观的诗材和相应的主观情思，但它往往因为要对人物、事件做必要的铺陈、描述，从而进行对题材的搜集、选择和排比等活动，结果就使它的特点有别于一般的抒情诗，像古典作品中的《琵琶行》和《圆圆曲》等。这类作品虽然内容侧重人物、事件，有与一般抒情诗区别之处，但从创作方法上看，它还是现实的（我认为，我国历史上的这类作品，并不是严格的、《伊利亚特》一类的大叙事诗，而只是一种带有抒情色彩的小叙事诗，像英国的谣曲（Ballad那样），除去个别作品中间有描写超人间的人物、事件部分（如《长恨歌》里关于道士遇杨妃的情节）之外。

跟上述两种作品的性质不同，还有采用另一种创作方法产生的作品，那就是幻想性的（或称浪漫的）诗歌。

幻想性诗歌同样需要有客观事物的触发，需要有相应情思的产生，在这两点上，它与现实性作品一样，而并非两者一开始就截然分途的。但是，在诗歌形象的创制上，它却采取了另一种构思方式。它基本不是按照作者感受到的现实形象去加以剪裁、排比、陶铸，而是把原有的诗材、诗情，用一种非现实的形式去构想和表现出来。这有点像原始人神话传说的创作那样。这种诗歌，就是幻想的、神话式的。

我国古代诗歌作品是非常繁富的。远在先秦时期，就已经有了那哀然成集的《诗经》。到了汉代，那南方诗体的创作集《楚辞》也出来了。以后，这方面的创作越来越盛，就不用细说了。而由于我国长期的农业社会和比较尚实的文化精神，使得传统诗歌在创作方法上，也主要表现为现实的、而非幻想的（这当然不是说，作品里完全没有幻想和想象的成分）。幻想性（或近于幻想性）的作品不是完全没有，如《九歌》、《远游》、《离骚》（后半）和晋代以后的《游仙诗》等，其中有的在品格上还是极高贵的（如《九歌》里的一些篇章）。但是，从总体上看，我国的古典诗歌里，幻想性的作品没有占据优越地位——特别是从量上看更是如此。

这种我国传统诗史上缺少幻想性作品的局面，就是到“五四”前后，以借鉴外国为助力，发展了反叛传统诗歌作法的新诗创作，情况也未完

全改观。这在诗学、文化史，乃至文化心态上，都是一个值得思索的问题。

然而，幻想性诗作到底是民族诗歌中不可缺少的一种鲜花。这一类韵文作品，只要作者的思维、感受和想象力等方面具有诗人素质，其艺术表现能力又能与内容相副，这样产生的诗篇就可以同那些成功的现实性作品相比拟。而且，由于它构想的特殊性，它还往往会产生更强的魅力。这恐怕是许多读者、特别是年轻人，喜爱幻想性作品的原因吧。

毛泽东同志的《蝶恋花》，是运用传统诗型（词的小令）创作的一首幻想诗。

这首小词，从题旨上看，是一首追念亡妻和亡友的作品。但我们应该注意，作者在此追悼的，不只是一般的爱侣和密友，而且是两位革命烈士。他们在那黑暗弥天、斗争剧烈的年代，为亿万人民的生存和幸福，贡献了自己的生命。作者追思起这样的亲人、密友、伟大战士，当然胸中会有无穷的往事萦绕，有不尽的痛悼与崇敬心情腾涌。这自然有条件使作者写出有价值的诗篇。而这类悼亡诗、追念死友之诗，在我国古代诗库中不乏其例，其中也不乏真挚感人的作品。但它们的创作方法，大都是些陶铸眼前诗材、诗感而成的即兴抒情诗。毛泽东同志的这首小词，却应用了另外一种创作方法——幻想性的创作方法。

我们首先来看看小词的大略内容。这首词在格式上是双调词体，分上、下两片。上片说的是两位烈士牺牲后魂魄升天的情景。他们的“强魂”（用韩致尧的诗语）离开了罪恶的地面，飞升到青冥的高天（“重霄九”），在那里见到了被惩罚而终日终夜在砍伐月宫里桂树的老头儿吴刚。这位仙人捧出天上特有的桂花酒款待他们。接着，下片出现了那位因偷吃不死药而升天的女仙嫦娥。她为了欢迎这两位地上人豪的到来，兴奋地舒展长长的袖子翩翩舞了起来。正当兴高采烈的当儿，忽然听到人间那些吃人魔王（老虎）被收拾了。他们顿时热泪如骤雨般地倾泻而下。那是混合着无限悲伤与欢乐的泪！是远非平常意义的泪！

这里所体现的，便是文艺批评家所说的“创造之境”。它的部分素材虽然是取自现实和传说人物的，但是从词的整个构成看，却已是一种非人间的、全新的境界，是所谓“彼岸”的世界。而从作品内蕴的思想、情感讲，虽然亦很不平凡，但实质上依然是人间的、现实的。这就是这首词的意义和价值所在，也是它的魅力所在。

我们所能看到的毛泽东同志的诗词创作约数十首，从创作方法上看大都是现实性的。其他运用神话、传说和驰骋想象（乃至幻想）者虽也不少，但像《蝶恋花》这样全部用神话式构思的却不多见。

为什么作者要采取这种特殊的创作方法呢？这大概是留心的读者，特别是诗歌研究者所禁不住要发问的问题吧。关于此点，作者既没有自己的说明，历来的评论家、诗论家们似乎也很少触及。为此，我们便只好大胆地作些猜想了。

首先，我想作者可能是要更有力地表现这个具有庄严意义的题材、题旨。我们前面提到，作者追忆的不是一般的亲人、密友，而是伟大的战士，大义凛然的献身者。对此，作者自然有许多话可说，有许多话要说。然而，一首小词的容量是有限的，这就产生了一个如何说法好些的问题。何况，若按实际情况铺排词句，处理得当，并非易事。也许，先

是出于这种思考，作者就索性逃作别调了——凭藉想象，另辟一种更新、也更高的境界去表现它。这种考虑是完全可能的。

其次，作者是一代伟大的政治家。他所作的是悼亡诗，悼友诗，被悼者又具有那样伟大的品格。在这种情形下，作者如果只跟一般诗人一样去写这类作品，即便真挚感人，也多少与作者本人的身份和思想不尽相符，虽然他也是一个正常的人——有血肉、有感情的人。何况在当时环境下，可能还有一些别的实际问题需要考虑呢？这样一来，便驱使他放弃写实的手法，而去驰骋他的诗的幻想了。读者知道，对于中国古典诗词，毛泽东同志是唐代“三李”（李白、李贺、李商隐）作品的爱好者，而后者的诗作特点都是比较偏重想象，乃至幻想的。其中李贺尤为突出。这也许是使他的这首词采取了幻想性手法的另一点因缘吧？

上述这些，只是个人一时的揣测，可能有的多少沾边，有的也可能只是无稽的幻想。

回到要处，我觉得毛泽东同志这首小词，在创作方法上是具有显著特点的。也许正因为采取了这种特殊意味的创作方法（当然同时还有词中歌咏的题材的意义，作者不平凡的情思及相当娴熟的艺术手腕等在共同起作用），才使它在读者的心灵中更富于吸引力，从而留下了难以磨灭的印象吧。

临末，如果允许我浪漫地从世界文学史的大花园中，给毛泽东同志的这首小词借用一个品题的语词，那么，是否可以称她是一朵青色的花——一朵别具香气与姿态的青花呢！

1990年3月1日于北师大 略谈《野草》

《野草》，是鲁迅的一本散文诗集。

这本散文诗集，开始写作时间是1924年秋，陆续执笔，到1926年春才写完。前后经历一年半左右，写作的地点是北京，这段时期，在全中国社会和作者个人的经历中，都是不平常的。

从当时国内的重大事件说，政治方面，中共中央发表宣言，号召推翻军阀和帝国主义的权力；孙中山改组国民党，与中共合作，在广州召开具有重大意义的第一次全国代表大会；上海发生震惊世界的五卅惨案；“三一八”北京段祺瑞反动政府屠杀爱国请愿民众。教育文化方面，广东学生发起收回教育权运动，进步的刊物《洪水》创刊；女师大校长杨荫榆横蛮开除进步学生；章士钊非法解散女师大；伪教育部宣布整饬学风命令及通令读经，国民党政客戴季陶作文曲解孙中山学说，攻击共产党。

从鲁迅当时个人的经历和思想状况说，他因为反对青年耽恋中国古书，受到遗老遗少们的明攻暗袭；因为支持女师大同学的反抗行动，受到“正人君子”的诬蔑和章士钊（伪政府教育总长）的免职处分。北京“三一八”惨案发生后，他一再发表指斥反动政府和帮凶文人的文字，受到通缉，不得不离家避难；但是他并不因此退却或沉默，他仍然用锋利、强力的笔写下了许多批判短文。

鲁迅的散文诗（用他自己的话说是“废弛的地狱边的惨白的小花”）二十三篇，就是在这样的政治环境和思想状况下写出的（其中有些还是在避难的时候执笔的）。当这黑暗还十分浓重（特别在北京）而光明已

露端倪的时刻，急进的民主主义者的鲁迅，一方面与敌人进行着勇猛的、无情的战斗，另一方面又在思想上、情绪上感到剧烈的苦闷、矛盾并进行着自我清理。他在寻求新的战友，在摸索着前进的道路（“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”）。他这种精神状态，集中地深刻地反映在这本用散文诗形式抒写的《野草》里。

—

鲁迅这本作为他思想飞跃发展之前的特殊作品，由于这样或那样的原因，曾经受到一些人的误解或低估。我们认为这个集子里的绝大部分作品，在思想内容上，是健康的、积极的，或者基本上是健康的、积极的。《这样的战士》是大家比较知道的名篇。篇中那位勇猛的战士，手上拿着原始人的投枪（现代澳洲的晚熟民族，就用这种武器去猎取野兽），闯进“无物之阵”，所碰到的都是那杀人不见血的武器——点头。那些虚伪透顶的敌人，头上插着绣上慈善家、学者、文士、长者等好名称的鲜艳旗帜，头上裹着绣上学问、道德、国粹、东方文明等花样耀眼的外套。但是，这位勇士，他胸里雪亮，并不为这些所眩惑或吓倒，也不相信他们的虚假自誓，他始终坚决地掷出了他的武器，他们哗然倒下了。但是，那里有什么真正的敌人？只有那些漂亮的外套躺在地上。那些虚伪的鬼蜮已经逃得光光了。而这时战士反却落得了残害“好人”的罪名。就是这样，他仍然要在“无物之阵”里继续前进，并不断掷出自己的武器，以至于老死。这是一个名副其实的战士！

后来，鲁迅自己说过：“《这样的战士》，是有感于文人学士们帮助军阀而作。”我们知道，鲁迅写《这样的战士》的这一年（1925），北京城里的所谓文人学者，利用种种好听的名词（如公理、正义等），造出貌似公正的“舆论”，去帮助北洋军阀的反动政府，压迫进步学生，并诬蔑和攻击敢于挺身而出、仗义赞助进步青年的鲁迅等。鲁迅虽然受到围攻和免职的迫害，但是，他并不气馁，也不受骗，始终果决地用笔枪纸弹对他们作战到底。这种丑恶的社会现象和鲁迅的战斗精神，都是有一定社会典型意义的。鲁迅这篇赞歌，正是对于这些社会典型的最精炼的、强有力的艺术概括。它也可说是鲁迅当时战斗精神的一个纪念碑。

除了《这样的战士》，鲁迅又在《过客》里写出了一个前进者的形象，这位跋涉人世长途的旅人，为了响应一个在前面号召的声音（这是催促人觉醒和前进的历史声音），尽管那时天色已暮，身体疲乏，他还是不顾旁人的劝阻，在喝过清水之后，毅然拖着流血脚，不住地往前走。这个前进者跟上面所说的战士，虽然在某些地方有所不同，但是在抱着不屈不挠的积极精神这点上是一样的。他们决不休止，更不后退！这种精神，正是当时许多知识分子（特别是高级知识分子）所比较缺少的。他们即使在运动开始时有些勇气，但是，过了一阵（特别在敌人强大，战斗进入艰苦阶段的时候），往往就退下来了，甚至投降敌人或走回头路。五四运动后期及左联时期，新文化阵营受到严重压迫时，有些原来“前进的”知识分子所表现出来的情形，不是有力的证明吗？鲁迅在那种“团体（指《新青年》社）散掉了，有的高升，有的退隐”的时候，却始终配合着少数前进之士，仍在坚持奋斗。这篇散文诗里的旅人

我记得，这两句诗后来又曾题在《客音情歌集》（1927）的扉页上。

的思想和行动，对于当时的鲁迅来说，是具有个人历史写照的意义的。

此外，鲁迅在这个集子里还表现了不少的积极的、进步的人物和事物形象。例如“将要起来使人类苏生”，使天地变色的猛士（《淡淡的血痕中》）；听了被压迫者的诉苦，便动手去拆老财主的房子的“傻子”（《聪明人和傻子和奴才》）；在风沙里被打击得粗暴起来的“鲜血淋漓的”灵魂（《一觉》）；“默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空”的枣树和因为趋向光明而死在白纸灯罩上的苍翠的“小英雄”（《秋夜》）；不甘心冻灭在冰谷，宁可烧完的死火和他的携带者（《死火》）；有许多美的人和美的事“错综起来像一天云锦”的好故事（《好的故事》），和“还在隐约着的青春的消息，是极壮健的处子的皮肤”的“滋润美艳之至”的江南的雪花（《雪》）……鲁迅赞扬这些人物和事物，在思想内容上都不能不说是健康的、积极的。这些大都是那黑暗年代的社会里所迫切需要的，也就是战斗的民主主义战士所要努力争取或赋予同情的。

不错，鲁迅当时的思想，有的地方已经超越了民主主义的范围。但是，归根结底，他的世界观基本上还是小资产阶级的，进化论的哲学和个性主义的思想还占着相当位置。因此，在这个集子里所反映的，从他后来所信奉的马列主义的观点看来，是有局限的。就是在他那些表现着积极的思想、感情的诗篇里，这种局限也不能不流露出来。例如在《这样的战士》那样体现着猛烈的战斗精神和深刻的社会洞察力的作品里，还是不免存在着某种思想上的局限：单身匹马的战斗和对未来认识的模糊。又如在《秋夜》里，他用力歌颂了那敢于和天空作对，并且“一意要制他的死命”的枣树（战斗者的象征），“他（枣树）知道小红花的梦，秋后要有春”，这是壮健的；但是“他又知道落叶的梦，春后还是秋”，这就有些黯淡了。又如《过客》里那旅人的奋斗方式和对前途的看法跟《这样的战士》里的思想是相似的。自然，这种思想上的缺点，在他后期的诗歌和杂感文等创作里，就必然地烟消云散了。

跟上述那些光辉的、正面的人物和事物的出现同时，在这个集子里，我们也看到那些黑暗的、反面的人物和事物。这类形象，又代替了魔鬼的地狱统治，而更加严酷，终于把那些发出反狱绝叫的鬼魂打入了剑树林中央的统治者“人类”（《失掉的好地狱》），有那些极力残害、辱骂、戏侮受难的改革者的祭司长、文士、兵丁和路人（《复仇（其二）》）；有凌辱那为了她（女儿）而忍受过一切艰苦、耻辱的老母亲的女儿（《颓败线的颤动》）；有无耻的、伪善的说教者和心甘情愿地受奴役的奴才（《聪明人和傻子和奴才》）；有对死者好作无聊或苛刻的议论的“闲人”（《死后》）；有装着虚伪的、造作的声调、手势的求乞者（《求乞者》）；有上文所提到的那些头插种种好名称的旗帜和身裹种种好花样的外套的极端虚伪的家伙（《这样的战士》），以及那把繁霜洒在“野花草上”的“奇怪而高的”天空（《秋夜》）；“暗暗地使人类流血，却不敢使血永远鲜浓”的怯弱者——造物主（《淡淡的血痕中》）……那些人物大都是社会的鬼蜮或渣滓。其中有些对象，例如虚伪的绅士、好事的旁观者以及好誉议死者的“闲人”等，就是鲁迅所不止一次地在文章里批判或讽刺过的。在散文诗里表现上述种种消极面的形象，目的是为了在现实上扫除它。因为他认为这样做，是社会前进的一种必要步

骤。

从上面的论述看来，鲁迅在这个诗集里所表现的思想内容，并不像过去有些人所说的那么消沉、灰暗。反之，绝大部分的诗篇，是思想壮健和积极的。它跟他前期别的形式作品，在思想上并没有什么根本不同。这也完全符合他在年轻时就牢牢抱着的“用文艺去帮助社会改革”的伟大理想。

二

自然，不能否认，在这本散文诗里，的确有着一些态度上比较消极、色调上比较灰暗的作品。如《影的告别》、《墓碣文》等就是。但是，我们首先要知道，这类作品，在全书里所占的数量是极少数，而对于它的看法也需要有分析。在《影的告别》里，有下面一类的语句：“在我所不乐意的在你们将来的黄金世界里，我不愿去。”“倘若黄昏，黑夜自然会来沉没我，否则我要被白天消失，如果现是黎明”。有人把这看作他的悲观失望情思的反映。我们知道，当时北方正处在极端黑暗时期，加以他所身受的种种迫害（用作者自己的话说：“是碰了许多钉子”），而这时他的思想基础大体上也还是旧的，他跟南方的革命势力还没有结合起来，在这样的时候，思想上、情绪上有些消极的成分，并不是很奇怪的。但是，鲁迅的思想是极深刻的，加以他表现上的隐晦，所以有些话，并不是用普通粗浅的想法所能理解透彻的。

《影的告别》里的那些话，未尝不可以作另一些解释。前两语，可能是一种“狷介”的想法，换句话说，他要求一种更为纯粹、更为理想的东西。（客观上有没有这种东西，那是另一个问题。）又因为他一再得到过关于社会变革失败的经验，使他不容易天真地相信未经身历或确证过的关于未来的观念。（由于国内外反动派的造谣，这时他对苏联也还没有很清楚、正确的了解。）这样解释，虽然仍旧不能彻底消除他当时思想上存在的某些弱点，但却不像一些人所理解的那么简单。至于后四语，表现当时鲁迅（诗里的影子）“不愿意彷徨于明暗之间”，而希望干脆沉没于黑暗里，或消失于光明之中。这是心绪极端悒郁时愤激的念头，而主要还是对黑暗势力的诅骂。正像夏桀时的人民对于这位暴君所发的誓言那样：“时（是）日害（曷）丧，予及女（汝）偕亡！”老百姓愿意跟他一齐死亡，可见他们对暴君愤恨的程度。我们明白鲁迅当时所处的社会、政治环境和他个人的遭遇，对于这种一时的愤激想头就可以相当理解了。又作者曾经在一条《随感录》（四十一）里，鼓励青年，处黑暗环境中，要敢于发光，那怕小如萤火也得。他接下去说：“倘若有了炬火，出了太阳，我们自然心悦诚服的消失……”这些话也可以当作解释他情愿“消失在光明中”的想法的一种帮助。

至于《墓碣文》，全篇（除了末一行）的形象和气氛，的确有些阴森。这一方面反映着当时他周遭环境黑暗的沉重，另一方面又说明作者正极其认真地在内心世界里进行着一种严酷的解剖，说明着这位战士正在经历一场剧烈无比的精神矛盾和斗争。这种激烈的自我思想斗争的状况，从他这时期前后一些涉及自己的文章或通信里，也可以得到一些旁证。但是作者是要更英勇地战斗和前进的。他不愿意停留在这种阶段里。

在这篇散文诗的末一行，明白地表现了他的意思：“我疾走，不敢回顾，生怕看见他（指死尸）的追随。”作者在这个诗集里，一再引用过匈牙利伟大的诗人裴多菲的那个警句：“绝望之为虚妄，正与希望相同。”这说明作者当时虽然具有一种失望情绪，但是他并未沦于真正绝望。这种意思，他在给人的信里也明白说过；而更好的证明，是他同时期所写的某些散文诗和许多杂感文里斗志的旺盛，以及1927年后他终于发展成为光辉的马克思主义者和无产阶级战士的铁的事实。鲁迅这本散文诗里的一些阴暗的，消极的思想、感情，是当时极端恶劣环境和自己旧的世界观的反映。由于他不断地对客观世界和内心世界进行着艰苦的斗争，因而迅速地解放着自己，发展着自己。原来那种精神上的阴影，不过是黎明前暂时的黑暗。事实证明，接着来的，就是那种霞光万道的精神境界。

三

《野草》是一本用散文诗体裁写成的作品（《我的失恋》一首例外）。这种体裁是世界性的文学形式，如法国的波特莱尔和俄国的屠格涅夫，就是用这种体裁写过一些作品的。我国新文学产生后，也曾有人用它写作过。但在内容的深刻上，形式的精美上，都不能和鲁迅的《野草》相提并论。这种特殊文学体裁，形式上的特点是比较一般格律诗自由（没有一定的字数、音数、行数及押韵等的限制），但不等于一般的散文。它要求更紧凑、更精简，内容须具有诗的要素和意境。它比较适宜于表现偏重思想因素（反省和思索）的诗（像诗学上所谓“反省的抒情诗”）。鲁迅在《野草》里所抒写的大多数是这类题材（他自己说是“小杂感”），这也许是他选择这种特殊体裁的重要原因。由于他思想的深沉、情感的强烈，加以艺术手腕的老练，在他同时期或稍前时期所作的杂感短文里，就有一些和散文诗相近似的作品，如《战士与苍蝇》、《长城》、《无题》等。不过它都分散在杂文集里，只有《野草》里的这些被集中在一起罢了。

造成这些艺术珍品的因素，除了内容的深刻性、战斗性之外，作者非常特殊的想象力，便是其中重要的一种。这种想象力，首先表现在许多诗篇的结构上。这些诗篇大都很简短，但每篇的结构，并不是随手拈来的。它往往经历了深思苦想的过程。作者曾经说过，为了给《过客》的内容以适当的表达形式，他曾经摸索过许多时候。其实，在这个集子里的许多诗篇，恐怕都是经过相当考虑的。例如《复仇》，主题是要揭露那无聊的看客，却奇特地构想出那样两个男女相对峙的场面，结果使那些看客“面面相觑，慢慢走散”。又如《死后》，为了要揭穿那些好议论死人的“闲人”的真面目，他构想出那个还存着知觉的死者来经验那种被论长道短和草率处理的情景。此外，像《影的告别》、《死火》、《墓碣文》等的构想，都是很奇警的。

作者更重要的想象力，表现在对某些事物的描绘上。他在一些作品里，用了极单纯的情节和粗枝老干的写述，去表现出深刻的题旨（如《狗的驳论》、《立论》和《聪明人和傻子和奴才》等），这自然是一种优越的想象力的表现。而在另外的一些篇章里，又用了灵妙的笔去描绘出一种光彩满目或竦动心魄的形象。例如《好的故事》，对于那种澄碧的小河里所反映的自然景物和人间事物，在打桨过后所形成的诡幻奇丽的

形象，不但一般作者写不出来，就是善于写生的画家也未必能绘得这样真实动人吧。又如《颓败线的颤动》这篇诗，在题材的构想上已经相当特异，而后面描写那位老母亲，她受到自己过去忍受尽艰苦、耻辱所抚养成人的女儿的恶毒诟骂，特别是听到那外孙的一声“杀”之后，所激起的异乎寻常的精神反映和疯狂行动。这真是我们文学里一段绝无仅有的文字！它是熠熠发光的珠宝。像这类的精彩的描绘，尽管有着客观的景象或某种主观的体验做基础，但是要把它变成为我们眼前所看到的艺术形象，却需要作者发挥他的杰出的想象力。自然，这种想象力是跟作者当时的境遇、思想、情绪分不开的。它是作者整个精神状态的一个有机部分。

鲁迅的许多杂感文，大多渗入他的对事物的浓厚的爱憎之感。所以他反对人家说他的作品太冷，把第一个杂文集叫做《热风》。在这本散文诗里，感情的因素不是少了，而是更稠了。他对于自己在理智上所肯定、所赞许的那些人物和事物，如战士、猛士、改革者、被迫害者，以及刺天的枣树、为光明牺牲的小青虫、江南的雪、美好的故事等，在写述上都给注入了相应的情感。反之，对那些他所反对的、批判的人物和事象，例如地狱的新统治者“人类”，戏侮、钉杀“人之子”的坏人，凌辱为自己受尽牺牲的老母亲的女儿，顶着各种好名称的正人君子，充当说教牧师的聪明人，甘作奴隶的奴才，爱看热闹的无聊看客……作者在对他们的写述中，是给以谴责、讥刺，注入憎恶感情的。这种感情因素是和他的思想因素密切联结着的，同时这也是他的艺术感染力的一个来源。

作为这个散文诗集表现形式上的一个特点，是作者在好些诗篇里使用重复的段落和词句。《我的失恋》是一首拟古的讽刺诗（拟的是东汉张衡的《四愁诗》），它整篇段落和语句的重复，是不用说的，因为原诗就是如此。此外，如《求乞者》、《这样的战士》、《复仇（其二）》和《立论》等，都在段落上或语句上，具有重复和类似重复的现象。这种形式上的现象，是中外诗歌作品里所常遇到的。它的出现，主要是由于表达情绪的需要。在说理或普通叙事的文章里，除了由于某种特殊原因的例外，一般并不需要这种表现法。这种形式的现象从效果上看，能造成一种浓厚气氛，使读者产生强烈的感应。在读《求乞者》和《这样的战士》等诗篇时，我们都可以明显地感觉到这种效果。

在鲁迅的杂感文里，我们往往能够遇到他自作的或者引用别的作家的和民众的警句（民间谚语）。在这本散文诗里，这种语句同样存在。许多诗篇里都闪烁着那种意思警拔或意味深湛的词句。前者如“可悯的人们呵，使他痛得柔和”，“可咒诅的人们呵，这使他痛得舒服”（《复仇（其二）》），“待我成尘时，你将见我的微笑！”（《墓碣文》）后者如“你不要这么感激，这于你没有好处”（《过客》）。这种修辞的出现，是作者思索深刻和艺术成熟的标志。在鲁迅后期的作品里，出现了那种比这些思想上更正确和表现上更通俗的警句。这是跟他整个世界观的发展和考虑到作品的读者对象等有密切关系的。

作为鲁迅创作的基本风格的精炼，在这个散文诗集里，自然同样具有着。因为诗歌性质的作品，比起一般散文来，更不能容许那种繁词冗句的存在。例如《狗的驳诘》里，写述“我”在听了背后狗叫之后，他

斥责那势利的狗、狗的回答以及“我”的心理反应，文字不过一百左右，但是，他所要揭示的“人比狗更势利”的主题，已经十分清楚地表现出来了。而且还带着一种浓厚的讽刺的意味。又如《这样的战士》，作者用了那么短小的篇幅，却浮雕似地突出了一个强悍、刚毅的战士形象，以及在半殖民地里的文化界具有反面典型意义的对手们（“正人君子”）的形象。这是何等精练的笔力！

在这个散文诗集里，给与读者比较突出印象的，还有奇拔的风格。在许多篇章里，结构上或修辞上，都使读者感到这种印象。关于这点，在上面的论述里，已经多少接触到，这里就不再详说了。

在这里，顺便谈一下关于这本作品表现上的隐晦问题。这个散文诗集，像它在思想内容上占多数的是积极的因素一样，在表现上，明朗部分是占主要地位的。但是，也的确有些篇章，在表现上是隐晦的或比较隐晦的。关于这点，作者自己曾经作过说明，就是“因为那时难于直说，所以有时措词就很含糊了”。这自然是真实的，但还不是全部的原因。从内容上说，有许多诗篇抒写的是一时内心世界的矛盾和对它的解剖。这种内容，比较难于用普通的话直截、明白表现出来。从艺术上说，诗歌形式的作品，一般是需要含蓄的，而且作者对于文学创作相当重视这种表现法。在他给一位寄小说请他评阅的作者的信里说，他要给那作品改一个词，原因嫌原来所用词说得太清楚，怕会打破文里“所有的含蓄”。（1925年5月致李霁野信）对小说尚且这样，对于诗就更不用说了。鲁迅在新文化运动初期所写的白话诗，有些就不是随便能读得懂的。此外，还有一个原因，就是作者当时执笔的动机，我们不大清楚（在《野草英译本序》里，作者对于集里的一些篇章写作的起因或动机，做了简要的解说。但是，有许多是没有提到的），尽管如此，只要读者对作品反复诵读、体会并参考一些有关的文献（包括当时社会历史背景的），大意是可以领会出来的。

鲁迅这个作品跟他前期的许多作品，在写作目的、思想内容和表现艺术等方面，都有共通的地方。但是，在一定程度上，它又是一个具有相当特殊性的作品。因为它是当时作者处在那种非常黑暗的社会和个人经历着险恶境况时期的作品，是他用特殊的诗的形式，抒发着自己矛盾、错综的思想、感情的作品，同时也是他严厉剖判自己，并探索着新的道路和找寻新的战友时期的精神反映。这个作品不但有它重大的时代的意义和社会价值，也给我们留下一份大革命时期前进知识分子自我思想斗争经历的稀有文献，给我们留下一份极其珍贵的艺术遗产。（鲁迅生前颇喜欢《野草》这个作品，他在给肖军的信里说它“技术并不算坏”，这是平常对自己作品要求很严的鲁迅，对这本散文诗集在艺术上的自我评价。）平伯君的散文

近来常常来往西湖堤上，每到西冷桥附近，望见遥对着南岸诸山的俞楼，便教我想起曲园老人和他的曾孙平伯君。我对于曲园，虽然年少时，曾诵读过他的一些笔记尺牘之类的文字，可是对于他这位老先生重要的思想学术，实未领教过，所以纵然是脑子里忆起，意念却非常的轻淡。平伯君呢，虽然没有什么生平的交谊，但他在我，不特名字是很稔熟的，他的心音，尤其是常洋溢于我的耳鼓心头，而使我有不易磨灭

的留影。当我站在俞楼前的柳树下，悄对着幽静的湖波、烟岩，口上不觉低微地哼出这样梦也似的诗句：

出岫云娇不自持，

好风吹上碧玻璃。

卷帘爱此朦胧月，

画里青山梦后诗。我对于他，是怎样蕴郁着沉挚的遥想呵。

那一天，是记不清楚了（大约总在一个月前吧），在《开明》月刊上面，看到了《杂拌儿》（一名《梅什儿》）出版的消息，在那里并引用着周作人先生这样的两句话做广告：“平伯所写的文章自具有一种独特的风致。这风致是属于中国文学的，是那样地旧而又这样地新。”其实，便不看这个吸引人的广告，我早就认识了俞君文章的翩翩风致了。

当我从书店带着这册淡湖色封皮的散文集，回到自己住房之时，正是四处表露着苍茫暮姿的傍晚。我开了电灯，坐在靠椅上，把书中目次展开一览，里面的文字，十之七八，是从前曾在各书报上看过一度的。但我愿意在这个集子上和她们再会一会面，因为如此，更可以使我对于作者文章的情调与风格，得到浓酣的享受。

如果文艺的鉴赏，是不一定要请准于“玉尺才人”的尊旨，而可以用自己个人主观的认识好恶说句话的话，那么，我要在此说声，在平伯君这册集子里，有几篇文章，是写得很隽俏，为我所极爱读的。——我并没有说，我所爱读的，只有平伯君这集里的几篇文章，更大大没有说，天下偌大的文坛中，只有平伯君这几篇文章是值得读的。我只是很疏浅而已，这样的狂妄，是万不敢当的。请求文豪们千万不要因误会我而生气才好呢。

平伯君这个集里所收的文章，有考据的，有说理的，有描摹风景的，有抒写情思的，性质很不一律，但除了一小部分属于考据性质的，语意颇为简质外，大概都很丰饶着一种迷人的情味，而使我们一读，就认得出是作者个性所投射的特殊风格。集中最佳的篇章，自然要推《桨声灯影里的秦淮河》、《陶然亭的雪》等融洽情景于一气的文字。其思致的委婉，词调的风华，我实在一时想不到恰当的形容词，无已，把作者自己所说的“朦胧之中似乎胎孕着一个如花的笑”用作评语，或可勉强十一而已。但此种文章做得这样有消魂的风情，似乎尚不算十分困难的事，因为这类题目，本来是颇有做成好文章的可能，如果碰到不是劣手的作者。集中如《文学的游离与其独在》、《析爱》等篇，这类分析名理的文字，在平常人手下，无非是写得简当明了，就算已尽能事的，不意给作者竟这样创制成绝妙的抒情妙品。我们读了，不但不会头痛，并且如吃佳饌似的，只虑其速尽，于此，我们不能不佩服作者才思的贍美了。

记得《剑鞘》里面，也收有作者几篇美妙的抒情小品。如果让我凭着个人的癖好，来替俞君编个美好的散文的集子时，我要把现在《杂拌儿》里所收入的几篇考证的和其他一二不很重要的短篇抽出，另放在一个去处，再把《剑鞘》里的几篇重辑过来，那末，这个性质比较统一，情词比较深秀的文章的结集，我要觉得更为高兴，而钦羨它的名贵了！质之俞君，及俞君的好友如朱自清、叶绍钧诸先生，不审以拙见为然否？

或曰，俞君文章，有个小小的毛病，就是有时故意屈曲反复其词意，以求深入周折，但因之倒违阻了文理的自然纯朴，正俞君所谓“着意则滞”也。这话，也许并非全无根据，但我想俞君文章的佳处，总足以遮掩这点小疵吧。

末了，我想借作者赞美沈复《浮生六记》的话，做他自己将来文境进步的颂词。俞君云：“妙肖不足奇，奇在全不着力而得妙肖；韶秀不足异，异在韶秀以外竟似无物。俨如一块纯美的水晶，只见明莹，不见衬露明莹的颜色；只见精微，不见精微的痕迹。”

1928年10月17日夜，杭州《背影》

在俞平伯君的《梅什儿》出版了不多时日，便看到朱自清君的这个《背影》，姑无论他俩一对好友，是否有意这样安排着来的，但是我们会在悠然的喜悦中，把他们作应有的联想，这是无有疑惑的事实。

在各种比较有影响的刊物上，近来似乎不多见到朱君的文章了。但三四年以前，他却是一位时常把他的创作丰富地呈供于我们读书界的作者。他的作品，似以诗歌为繁富与见称于人。可是，恕我有点不大敬意，他的诗作，除了那首曾撼摇过一时的读者之心的《毁灭》，以外似乎不大能引动起我疲弱心灵的共鸣，所以到现在所留的记忆之影，是朦胧得有如秋宵的残梦。他的散文作，却是我从来所喜欢读的。《踪迹》在我个人偏爱的鉴赏上，与其说是前面大半用韵律表现的诗歌好，毋宁说是后面三数篇诗意葱茏的散文作更叫我惬意。我相信不至于全没有人会同我怀着一样的偏爱吧。真的，像他过去所作《桨声灯影里的秦淮河》、《温州的踪迹》、《忆跋》一类的散文小品，如果不是和作者抱着极端相反背的心绪的人，是不应该全不领会出一点作者抒情艺术的，即使不能十分迷醉于他的芳醇的话。

《背影》是作者“4年来所写的散文”的结集。15篇文字中，分作两辑，据他说，“是因为两辑的文字，风格有些不同”。散文小品之作，不必一定要用以抒情写景，但抒情写景之篇制，却会令我感到额外的高兴。朱君这个集里大部分的文字，是抒情写景的，其中即使有些是像小说模样在描写着故事的东西，但表现的方法，仍旧是优美地酣畅地抒情的。

中国现在作家中，在散文里表露着隽永的画意的，冰心女士是我心目中比较重要的一个。她自己曾经歌吟过：

假如我是个作家，我只愿我的作品，在世界中无有声息，没有人批评，更没有人注意；只有我自己在寂寥的白日，或深夜，对着明月的月，丝丝的雨，飒飒的风，低声念诵时，能以再现几幅不模糊的图画；这时我便要流下快乐之泪了！

《背影》中的《荷塘月色》，只顾从题目上看来，已先令人感到画意的丰满了。我们看他轻轻的挥洒着他的笔墨，现出在纸上的，是那样幽秀、婉媚与神化！

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样；又像笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏的情影，却又像是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀；但光与影有着和谐的旋律，如梵婀玲上奏着的名曲。

这仅是文中的一小段，但是人间还有描写荷塘夜景比这更来得美妙的图画么？今年的中秋夜，我是在这里过的，那晚独自儿的徘徊于西子湖滨，湖上夜色，给予了我很深的印象。回来时，觉得任它埋没了有点可惜，于是便援笔写了一篇《中秋夜的西湖和我》，中间描摹湖上的景色一段云：

湖里大部分的水色，是和天空一样的浅蓝，远远望去，真如地平线上的一片烟霭。月亮光芒所照射的部分，耀着雪白的银光，受微风微微荡漾，很像腾跃着的沸水。湖滨路一带楼房的灯火，灿烂地照射着，倒影入水中，凝成一片黄金的色彩。西南各山影，都只变成一个深蓝的影晕，拦放在水天的交接处。湖心亭，阮公墩，在眺望中，影像是浓黑的。环湖各处——尤其是西村一带——电杆上所缀的灯火，在水中幻作长条的金棒一道道。来往湖中的划子，近一点的，只见一簇黑影，远处的，则连黑影都迷糊了。

虽很吃力的想把所承受的印象表现出来，可是视朱君全篇轻灵而又幽秀的抒写，只格外地显现出情调的枯窘罢了。——其实，朱君这种手笔，与其说是画的，还不如说是诗的来得恰当呢。

抒情，是朱君这个集子的唯一特色，中间尤以《背影》和《儿女》等篇，写得更凄黯动人。我自己也正和朱君一样，几年来为了口腹，迢迢地离去了老境颓唐的父亲。他为悲伤所损害了的双眼，老远地在迷蒙中盼着我的归程，但是，羁身千里外的我，“不知何时再能与他相见”！朱君，你以为在这样到处是苦恼撒播着的人世间，寂寞中追忆着爸爸的“背影”的，只有你独自儿一个么？

朱君以前的散文作，虽真挚的气氛，并不见得不充实，但毕竟在修辞上太为卖力，有时不免使我们感觉到作者是有意在播弄技巧。此集中各篇，多纯朴深挚，谢绝一切过分的繁缛，在文章的艺术上，不能不说是一大进境了。《儿女》一作，最足以代表他新近的作风。这篇我在前月初读于《小说月报》上，情词深切而苍老，深为感动，并惊奇他文字风格的突变。今细读此集，才知道这变动非出于一朝一夕，其由来已渐，不过在这篇里，特别表现得著明罢了。

诚如作者所说，乙辑里三篇，和甲辑中各篇，风格颇有些不同。若以后者为诗的感伤的，则前者——即乙辑——可说是“幽默”的，讽刺的。作者自己说：“郢看过《旅行杂记》，来信说，他不大喜欢我做这种文章，因为是在模仿着什么人；而模仿是要不得的。这其实有些冤枉，我实在没有一点意思要模仿什么人。”我们平心而论，郢君说作者是在模仿着什么人，这也许真是冤枉的话，但此种文字，是受着流行的作风所影响的产品，那却是无疑的。自从《语丝》诞生以来，文坛上滑稽与讽刺的作风大为盛行，到现在，真可谓泛然普及了。我们人生的思想、行动，是无时不受环境的影响而发生变化的，何况最易习染的文章上的风格呢？至于我个人对于这集子里两种风格的文章的好恶，是完全同意于郢君。——喜欢《飘零》与《背影》之类，而不太爱那《旅行杂记》。

说到《飘零》，不免想起《飘零》的主人翁。因为我曾经和他同在一个大学里干过好些时的事，对于他有着许多很趣味的记忆。不错，他是个疯子，过去是，将来也许仍是。他镇日不是在实验室里，便是在动物园里。他常常对着人说，我今天解剖了一只老鼠，我前天试验了一只猴子等类的话。记得有一回Y君请我们在C城北门外的一家酒店中吃酒。当时，正是二月的芬芳季节，我们一二十位籍贯不同，年纪不同，性别

不同的朋友，聚在那野外傍山邻树，位置幽雅的厅堂中，忘掉一切地畅谈狂笑。筵席开时，酒杯四举，在那里，我认识了《飘零》的主人，除了学者的沉默以外，还有另一面诗人豪放的态度。他在努力追求着我们同事中的一位女性，——记得 Y 君的《广州大火下的日记》，里面有一段是叙着这故事的。——起初听说颇碰了些钉子，后来却进行得很顺遂了。愿上帝保佑他的希望，让他做个自己意念中所承认的“真人”！

仍回谈到朱君的文字吧。他在同时人的作品中，虽没有周作人先生的隽永，俞平伯先生的绵密，徐志摩先生的艳丽，冰心女士的清逸，但却于这些而外另有种真挚清幽的神态。他自恨写不成好的小说和诗歌，这种悲哀的心情，我是能够深澈地领会的。但是，朱君何必以此自馁呢？一个人，也有自己的园地哪！记得《两当轩诗集》的作者，尝恨自己的诗作缺乏豪雄气概，——《将之京师杂别诗》有云：“自嫌诗少幽燕气，故作冰天跃马行。”——其实，他那种幽怨欲绝的情调，又何逊于悲歌慷慨的幽燕气呢？文体与风格，我以为都不成什么问题，只要能够表现自己的情怀思想（文体方面）和是出于自己自然真实的流露（风格方面），那便得了。至于必须兢业地计量着，我要用那一种文体和那一种风格，才能够赢得一个作家的地位，那在事实上，或许也有成功的希望。然这样似乎来得太吃力了，并且往往要掩埋了可爱的真的自我呢！一切肤浅的我，不敢以自己的私见，妄读我们高明的作者。不过一时联想到了，信笔附写于此，藉以求教于读者罢了。

1928年12月15日于杭州“荷花”的印象

景深兄：

几天没有到湖上去了。日来西风凄紧，黄叶萧萧，湖面的残荷，怕连几片破伞似的干叶，也都飘零了，剩下的，只有几株在临风发抖的光棍吧。记得两旬前，曾触景写过一篇《残荷》的小品，不意才一转眼，已将届“荷尽已无擎雨盖，残菊犹有傲霜枝”的“橙黄橘绿时”了。

在这样寒意萧索的午后，我神思茫然地想到湖上的荷花，同时联想到你的诗集。“前面是一片绿色的荷田，一朵朵白莲在那里颠荡。”我禁不住把她从书架上取下，如温旧梦似的讽诵起来了。

景深，我觉得你的诗作的第一个显明的特点，是想象的瞻美。你说你1924年的写景诗，“大都以想象为主”。其实，1923年的抒情诗，1925年以后的叙事诗，又何曾不然？但你的想象，是游丝般轻渺的，魔术般梦幻的。除一二篇，中间颇渗杂着人间沉痛的哀怆，以外都是做着“童话般的好梦”。这不能不说与你温婉的性格，与对于儿童文学的萦怀有很大的关系了。

我要这样甜蜜的向伊说：

“桃花园里是没有男小孩的，

一个个都是娇好的女子。

每当夜静无人的时候，

伊们便披星衣而戴月冠，

手携手儿作伊们的姊妹舞。

舞到兴会淋漓的时候，

忘记了一切的一切，

要想住手也不能住了。
所以直到如今，
桃林里的树枝都是密密相接的。”

我们读了这个素朴有趣的童话，仿佛是在什么地方曾经听过似的。景深，你原是格林、安徒生的好朋友，怪不得你在韵文里也会编出这类迷人的故事了。

你诗作的第二个显明的特点，是风格的幽淡。这你自己也在序上提起过。新文学运动以来，作风上都充满着叫喊暴怒的趋势，所以在作品里——尤其是韵文的作品里，惊叹词和惊叹符号最被用得烂熟。词意上略为幽峭淡远的作品，便不容易找到，间或即使有三数位这样遗世独立的作家，却不免要受人忽视，甚至于毫不理解的诋毁。我很能明了这种现象所由造成的一些原因，但我却仍望有些愿意清寂的朋友，不妨独自完成他们悠然意远的作品的风格，而不必一定要跟随多数人筋张肉跳地去习染着叫嚣的时代的风采，你的诗，在这一点上，我自信比较更能了解与赏鉴。

我虽然知道诗是可以拿来写景叙事的，但我自己固执的怪脾气，总特别喜欢抒情的诗，有时并且觉得篇幅愈短愈好。我对于中国的七言绝句，特别的喜爱，也就是为此。论到道理，也许非全无可说，大概诗体既短，则情感易集中，因而摇撼心灵的力量，也越来得浓重。但我须声明这只是我个人的私见，不便当作普遍的真理讲。你的诗作，据我的瞎眼看来，情绪比较紧凑的，为《北地》、《这是梦么》、《诗人的遗像》、《放翁的老年》、《Mars的恩惠》等数首。《这是梦么》一诗，我尤觉得可爱。我们听：

这是梦么？我倦了归来，
她向我莲花似的微微一笑。
这从来做“小物件”的孩子，
也有梦幻的今朝，谁能料到？
这是梦么？漂泊的小鸟，
在那娇小女郎温柔的怀抱。
这从来孤独无依的生命，
也有梦幻的今朝，谁能料到？

这短短的八行诗，却蕴含着多少深挚的情思！我觉得比其他篇幅长至三四倍以上的，反要易感动人了。记得孙席珍先生批评此诗道：“《这是梦么》虽然是用的文艺的反证法，用过去做‘小物件’的寂寞衬托出今日梦幻似的快乐来；但因实际上在从前并没有过强烈的悲哀，所以在这里也不能反映出极度的快乐来。本来那时，正值他新婚不久，实生活一定是说不出地快乐的，可惜他把这些快乐秘而不宣，不肯尽情地形容在诗上。”孙先生的话，也许是很不错的。但不知怎的，这八行短诗，于我总觉得她在所要表现的情绪上，已经宣示得很饱满——至少也没有什么大的缺憾。倘若你真的把当时的实生活，不厌烦地尽情的形容在诗上，也许倒要使我觉得她没有现在这么紧张有威力吧。我的私见，以为诗歌的方法是表现，有力的经济的表现，若详细的描写，刻意的叙述，似乎并不是十分上乘的法门。这是我不很和孙先生意见相同的地方。——也许我对他的话有所误解，若然，就要请他原谅我吧。

未了，我觉得你的作品中，有些语句过于生硬欠浑成，——至少是念来不很圆润，有些又颇蹈袭了旧词曲的套调，新颖的风味不很够。《花仙》一首，我觉得很坏，虽然你是那样吃力地用那些新鲜风物，替我故乡的女郎编童话。其他，还有一二首，我以为颇平凡的，恕不列举了。

明知空疏的我，是不配谈诗的，更明知你的诗，早有许多人在讨论过，原用不到我多嘴的。但我感到现在一般人对于诗歌的兴味太寂寞了，这样勉力出来乱谈一下，也许要多少激起些浪纹，即使不能为掀天的大波。至于中间的毁誉，那是信笔拈来的结果，于你是犯不着为之喜恶的。

弟钟敬文

1928年11月2日杭州

——关于《耶稣传》与《何谓艺术》的遭遇

有一个时期，我每天关闭在东京市那座九层楼的图书馆里。万有精灵主义、动物崇拜、图腾与禁忌、象的文化、传播说与独立发生说、相对年代与绝对年代、仙女型故事、种族起源神话……这种种繁杂而不容易把握的论题，把我的头脑弄昏了，很想换些清新的空气来使它清醒一下，便在旧书摊上买了些名人传记一类的著作耽读起来。我说“耽读”，这决不是修辞学上的夸大用语。我抛开了那些往时看得像生命一样重要的问题，坐在那仅有微弱光线的书桌边，聚精会神地诵读着，好像有些大学生或大学教授日夜坐在麻将桌边那样起劲。卢南(E. Renan)的《耶稣传》，就是那时候许多使我陶醉的书册里面的一本。那在我的感觉上真是一杯醇酒（你不要笑我，因为想把脑筋清醒一下，结果反而使它沉醉了）。

回到祖国以后，我又到那曾经使我消磨过一段年轻的生命的杭州去。（这有人说我被那西子湖迷住了。实在，却有点冤枉她。）在那些时期里，我的心情有点舍不得杭州，这是真的。但是，那主要的原因，是我的寒酸的几千卷书籍都堆在那里，而她的幽静和富于某种文化遗产，也颇适宜我那些时候所做的学艺工作。可是有许多在海外辛苦买到的书籍，大都没有带在身边，那本《耶稣传》到底被丢在上海或东京，现在已经不能够确实记得，总之，它是离开我了。在那些时日里，我一方面要为着塞饱肚子而“说书”，一方面又不安分地新开辟了一条学术研究的小路——我对于那些民间流行的花纸、神像甚至糕饼模型的搜集和探讨，意外热心。在那些不知道这种研究意义的人，差不多以为我想要改行做一个收买烂铜破铁的小商人或古董店的老板呢。自然，在那种情况下面，并没有更多的时间，可以让我尽情去书城里闲荡——而这却是我生平最大兴味所在。但是，偶然看看心爱的闲书也并不是绝对没有机会的。记得住居在城外荒山边的那段时光，我不止一次地想起了罗兰先生的《托尔斯泰传》和《米勒传》，克鲁泡特金的《一个革命者的手记》、兹威格的《罗兰传》，甚至于杰士忒顿的《萧伯纳论》，自然，也想起了那杯醇酒——《耶稣传》。但是，它们是和我隔得那么远迢迢的，结果只有“望风怀想”罢了。

民族争自由的号炮响起以后，我东奔西走，乞食从军，智慧和情趣的“散步生活”，当然不免更是缘远了。但是，有时候我还是记起那些曾经陶醉过我的书籍，甚至于在那黄昏时候的荒岸上或暮夜的山村破

屋里，和一二有同样癖好的朋友，口沫四射地谈到它们。一时好像忘记了身在什么地方，外面是一种什么世界。

但是，像一个热爱着的男子，没有想到他那高洁雅致的对象（女性）会被人骂做浪妇或女流氓一样，初头我绝对想不到那样的醇酒曾经被认做毒药！它的那可敬爱的酿造者曾经为着它而遭受惩罚！人文史真是一座无奇不有的演剧场。那里有时候出演着差不多难于思议的怪剧。那幕关于《耶稣传》的怪剧，实在使我们不免感到惊异。

事情发觉的经过是这样的：有一天，我重读着居约氏的名著《现代美学的几个问题》。为着应付某杂志编者的索稿，我想译出那里面的一章，但是，那章里引用了一些卢南的话。因为想更明了他的经历和思想，就顺手查查他的传略。结果给了我一个意外的知识。它告诉我，这位著名的法兰西的宗教史学者，曾经因为刊布了那本《耶稣传》（用我的话说，是一杯醇酒），而失掉了法兰西学院希伯莱语的教授位置。为什么遭受这种惩罚呢？只因为他没有沿袭着僧侣们的荒诞。他把“神”还原为人。他说了真实的话。这是一个霹雳。它震动了我，并且迫着我去做一回比较深远的思索。

因为《耶稣传》的事情，我又想起关于托尔斯泰的《何谓艺术》的故事。托氏这篇杂糅着卓识和偏见的长论文，我在很年轻的时候就从本国的译文里读过了，而且在对于文艺基本的认识上，它确实给予了我以相当深刻的影响。后来有一个时候，我正有意地搜读着西欧过去许多伦理学派、功利学派关于文学、艺术方面的论著，像奴尔都的《变质论》、穆里斯的《艺术的希望和恐怖》以及罗斯金等的许多著作。当然我决不会忘记了托尔斯泰——这位在艺术论上被有些人当做堂·吉珂德看的理论家。我重新到书店里去买他的《何谓艺术》，同时并买了他的《莎士比亚论》。大家都知道这两篇论文，是托氏晚年艺术观的有力的宣言。而前者对于近代艺术，正是颗炸弹，它炸毁了许多虚伪和猥琐的艺术。可是因为爆炸力太过凶猛了，连那些最好的珠玉也无差别地遭了殃。但是，像以前我不知道《耶稣传》曾经遭受不应当的侮辱一样，在没有重读《何谓艺术》的时候，我绝对没有想到它曾经受过那么严重的迫害。在那篇托氏自己为英译本写的序文里，充分地记述着那种迫害的情形。

《何谓艺术》这篇论文的原稿，在俄国经过了政治的及宗教的两重检查，不但把著者原意削弱了，甚至有些地方给改得恰恰和本意相反。而且它的能够从僧侣们那里得到刊行的准许，还是靠出版者们多方奔走的结果。对于这，正和知道了《耶稣传》的遭遇一样，我震惊了，并且深深地思索着。

由于上述两段小故事，我们可以领会到人类学艺进程的艰险曲折。在这种进程上充满了急滩、恶浪，充满了羊肠小径。有一个创见，就有一种阻力。越是有进步意义的东西，往往也越容易受到非分的打击。而这种打击，有时候实在离奇得使人忍不住苦笑。

但是，从另一方面看，也可以领会到人类学艺进展的必然和胜利。那些真正有才识、有胆量的思想家、艺术家，只知道公布他们的真知灼见。他们没有理会（至少，他们不重视）那将要到来或者已经到来的迫害——那些从因袭的社会发出的，从腐败的统治者发出的任何残酷的奇特的惩罚。他们决不因为计较着那些迫害，便紧闭了说真话的嘴巴。他

们觉得不把自己所知道的真理说出来，就是委屈了自己的良心，就是对于人类的一种重大犯罪。历史也必然要给予这种忠勇的行为以最后胜利的判决。因为人类必须进步，而说真话正是推动这种进步的重要力量。能够发见真理而敢于宣布它的人，就是忠实于历史的人，因此也就是“历史的公正”所眷宠的人。虚伪和不正的权力决不可能永远霸占住人间！

人类学艺的艰难曲折的进程，同时也就是它的光明四射的进程。我们现在只有更加爱读《耶稣传》，更加重视《何谓艺术》。对于这些书籍的作者，我们只有更加贡献以鲜丽的花朵。我们这一代的知识劳动者，正竭力在艺术或科学的著作上发扬着说真话的、优越的传统精神。至于对那些当时气焰迫人的僧侣、官僚之类，除了要给以唾骂或者为着寻开心，现在又有谁愿意提到他们的大名贵干呢？……

1942年春作读完了《烈火》

这是一部应该早读完的书，但我竟一直迁延着，此刻才草草地把全书翻阅过。我应当对我的朋友，这书的作者黎君谢罪。因为他早就寄赠了我一册，使我有先睹之机会了。

替朋友的作品写点什么东西，往往易教人讥议他是在代吹法螺，故为标榜。于是，聪明者便出于改署自己的名字，或佯说和作者怎样生疏之话的种种取巧法门。其实，如果真的立意在过分地替朋友吹牛，这不但侮辱了自家，于朋友尤其是的。——我总这样想。否则呢，我们对于朋友的作品，随意地说几句由衷的话，与对于非朋友的何异？即使不自觉的，未免稍为偏爱一点，那也可说是人情之常，用不着借重于巧妙的法术以自讳。我是不学走这样的曲路的。我公开地说明着，这是在给朋友的作品说几句话。

我不大懂得文艺的原理与批评，虽然也算读过了一点关于这类的书籍。欣赏更不容易说。因为我的心灵是这样的粗笨，不很容易有inspiration的浮现。所以我这里所写的，什么都说不上，只是几句“读后感”而已。似乎记得有人说过，读后感也是不易做的，要实在有所感才行。那末，算了吧，这只是一篇旧式的“书后”。如此让步以后，该再无人来挖苦了。

古文学家说，我们做文，要开门见山。我现在却像是袭取近人建设公园的方法，于刚入门之处，先堆砌了一座假山，使人不会对于园中风景一目了然。这虽然可说“巧妙各不相同”，但也颇有危险。原因是怕像俗语所说的“头大尾细”。我还是赶快进入正文吧。

在现代小说中，最为普遍的材料，该无过于恋爱事件，尤其是在青年作家的产品里，是十之七八以这个为主题的。《烈火》也没有逃出这个例。集中13篇作品中，便有6篇——《落花小品》、《四季》、《社交问题》、《幸福》、《姐夫》、《懦夫》——是全取材于恋爱事件的，而且除《懦夫》外，差不多都是些“失恋的故事”。其他，如《出阁》、《晦》、《复辟》等篇，虽非以恋爱为主要题材，但多少也带着这种成分。隐约似听见作者说自己很喜欢《四季》一篇，——别人也多有这样说的。诚然，这篇的结构是颇可称许的。但我总觉得《懦夫》更能打动我的心。这是一篇严肃而悲惨的故事。取材的手段既不弱，描写也似乎格外起劲。“一个没有思想的人，他根本就没有道德”，这是作者命意

所在的地方。虽篇中不无一二小疵，如事件进行的线索，有时微过于朦胧，描写也略有过火而流于滑稽之处。但这些只算白璧微瑕罢了，即使我说的确是些疵累。

《侥幸》与《神童》，是攻击新旧教育的。这里面大概取材于作者自家的经验之处不少。所以有些描写得很真切的地方，使我们读了又笑又恨。我们可感悟到经验在文艺上是怎样重要，而不可不力谋它的扩充与应用，如果是有意于从事创作的话。

明显地表现着旧家庭、旧人物的腐恶与其自然崩坏的，是《晦》与《复辟》两篇。《晦》篇中淑小姐的偷看《金瓶梅》和他们哥妹暧昧的追逐，及《复辟》篇中小白脸和大少爷的同性爱，这些事昭彰地发生在那讲究礼节、道德的家庭中。它在明告诉我们什么？《晦》篇中，宝宝从学校回来，把他在街上所看见的狗性交之故事，报告给王太太知道，是一段穿插得颇有趣味的情节。

全集中我最喜欢的，是《出阁》。这是一篇诗意盎然的作品，用时尚的话说，也可称之为“散文诗”。全篇情节很简单，意境却极佳胜。

自然的，他们想，这莲塘边从此再也不见这娴婉的洗衣女了。平日只要天气晴和，她嫌屋门边的塘水昏浊，常时提起一桶衣服到这山腰的莲塘边来。西头有一带松荫，松荫下便是一段青石崖。他盘坐在崖边角，扎起袖，系紧裙子，徐徐的搓洗，默默的空想。那里有野卉杂莲花的清香，有山鸡的低唱，有翡翠的飞窠和斗然一条鱼跳出水面的微响。少年们便乘此机会来撩搭她了。对她斜视着，对她窃语着，有的不自禁的脱下衣赤条条的投下水泅到她身边来。她尽自动作着不语，有时但红着两颊掩住嘴角；及他们闹的开不得交，她佯怒了，将捣衣杵轻轻一摆——“拍！”“哎哟！”他们负痛走了。

这种带着几分抒情的静婉、幽丽的描写，在别的篇里是找不出来的。

此外，如《董夫子在画室》，是讽刺一个不新不旧的书家的怪状的，《店徒阿桂》，则在描写五卅南京路惨案发生那天一个店徒的经历。这些不一一细说了。

很多地方，能用未经人用过的方言及自造的语词，使文章有一种新鲜的趣味。这是全集的一个长处。但似乎也有些缺点，如有一些应该用具象写法的，作者却代以简单的说明。又在修辞上亦很有些不整饬、严密的方。若写作时注意一下，似乎就更好了。

我真有些歉然了。随意谈谈，竟指摘出了我的朋友作品的许多疵瑕。这自然是有些托熟的缘故。我想我的朋友，我们高明的作者总不至于会说我故意吹求的。欧洲尽有些文艺家，他们初次的作品发表时很少有人称赞，甚至于大受攻击，必待第二次或三四次的著作出来，才确定了他们的地位。这部《烈火》，是黎君的处女作，即使算不得很成功，也是对他将来光明的前途无损的。黎君是一位很致力于艺术的人，他的创作集，最近出版的有《霁》、《破垒集》。他那枝生花的健笔，正在继续地写作着。谁能说他会没有很荣耀的成功在后头呢？期候着，并且致其虔诚的祝福，我和一般的读者。

1927年8月18日 《拜伦传》序

我没有留心过现代的传记学。我既不大知道现在传记所到达的确实成就，更不知道关于它的性质、历史、风格和效能等，学者们曾经有过什么讲究。过去虽然也偶然读过一二册外国学者所写的“传记文学”一

类的小书，但是，隔了许多年日，那点儿知识，早已像月下远山影子般模糊了。我现在来谈传记文学，不过仅仅拿个人一点微薄的经验做根据罢了。

我少年时期，虽然也曾经在“子曰馆”里念过一些时候的“人之初”，但是，大体上总算是受过新式教育的。而这种教育性质的不完全，恐怕现在30岁以上的人士是并不难于想像得到的事情。在那闭塞的小市镇的学校里，我一面读着雇佣编辑家们撰述的课本，一面又哼念着那些唐诗宋词的古典著作。像外国少年所容易得到的活泼有趣的名人传记等读物，是没有福气上眼的。因此，我在传记文学方面的兴味发生得很迟缓。可以说直到近年来才对于传记文学感到真实的爱好。

第一位启导我对于传记的爱重的，恐怕要算罗曼·罗兰先生。他那几部名人传，我是用着对一册比一册更热烈的情绪诵读过来的。他不仅仅教导我深切地了解和敬爱那些大艺术家、政治家，而且教导我去热爱着记述那种伟大人物的文学。实在的，因为诵读托尔斯泰、米克朗基罗和其他等传记的不容易找到比拟的感动，我才用很大的兴味和期待去诵读《罗曼·罗兰传》、《雪莱传》及《伏尔泰传》。换一句话，由于罗兰先生的启导，我才有意地去搜读兹维格、摩罗哀等名手的作品。而从那些作品里，我吸取了最醇美的生命和艺术的液汁。

一本传记，或者说一本好的传记，对读者所能够引起的兴趣和产生的实益，决不在一般的文学名著之下。你试想想，当我们披读着一个艺术家、思想家或政治家的生平记录，他所受的熏陶，所处的环境，他的思想和性格，行动和挫折，……一切内外的现象和经历，都浮雕般显现在我们眼前。我们有的时候，陪他高兴，有的时候替他掉泪。有许多事情会唤起我们的沉思，有许多事情，又催迫着我们振奋。我们不是在读小说，不是在听奇谈。我们是在接触一个真实的生命，一个活跃的灵魂，而从那里得到了最实在的教益。我们读罗兰先生的《托尔斯泰传》的时候是这样，读路德威希（Ludwig）的《耶稣传》的时候也是这样。

好的传记，是真摯的艺术。它是最动人情思，策人奋进的一种读物。

拜仑这个异国诗人的名字，在今天我们读书界一般人的眼中，总不算是生疏的了。

有许多人在中学时代，就已经念过他那《哀希腊》诗章的译文。（而且只要不是太缺乏热情的，就会发疯般喜爱它，直到长大了也不容易让那印象从脑里消去。）而他毅然抛去诗笔，把资财和生命，都贡献给反土耳其野蛮统治的希腊革命军的悲壮故事，更是长时期处在革命和战争中的中国知识分子所从心钦仰和喜欢讲述的。但是，我们文坛对于这位革命诗人的介绍，好像太过缺略了。《哀希腊》几章悲壮的诗歌，虽然译述得那么早，而且一再地烦劳了名家的手笔。但是，直到现在，我们还没有《哈罗尔德漫游记》，或《唐·璜》的译本，甚至于一个薄薄的诗歌译集都没有。关于这诗人的生平，我们的研究家或介绍家也一样那么吝惜。我们还没有一本关于他的传记，不管是写作或译述的。因此除了少数能够直接阅读外国文书籍的以外，许多想比较详细地知道他生平的读者，都不能得到满足愿望的机会。这种缺陷，实在已经到急待填补的时候了。现在这个传记译本的出版，或者多少可以算做一点值得欢喜的事情罢。

对于拜仑诗歌的价值，批评家有种种不同的意见。但是，他的诗作是曾经摇撼过欧罗巴的读书界，而且差不多形成了一个文学上乃至思想上的“拜仑时代”的。在今天或稍后的世代里，他那狂风烈火般的诗句，在一定程度上，仍然有着激动反对专制和因袭者的心灵的伟力。大家只要承认这种已然的及可能的事情便够了。别的精细的剖析讨论，我想让别的人在更适宜的机会去做罢。

谈到拜仑的生平，像这个传记里详细地所叙述的一样，它是一个汹涌着惊涛骇浪的江海。他那幸福而又不幸的家庭，倾倒一世的诗才风貌，放肆或者侠义的种种行动，……这些构成一个惊心动魄的人生纪录。在这里，没有平凡，没有因袭，没有死气奄奄的沉静。它是力，是反抗，是不可捉摸的飞动。

是的，拜仑的某些行为，是诡异得叫人不免皱眉头的。像他一般地对于女性的鄙视，对于游乐甚至虚荣的耽溺，便是一些好例子。试读摩氏《雪莱传》的后半部，在他那明确线条的显示下，我们分明可以看到两个诗人灵魂的差异点——一个是那么天真和慈悲，另一个却是那么傲慢而缺少情理。我们并不是不知道，拜仑所遭受的家庭、异性和社会的冷遇及虐待是那么深重。但是，他那种过于矫激的行为，总很容易驱使我们的同情和爱，更倾注到像雪莱那样天真率直的人物身上去。我们耽爱质朴，而不喜欢矫情。

但是，从整个人看，拜仑的确是具有一种魅人的力量的。他像一条铁索般牢系住我们的心。这不仅仅像雪莱那样，主要的是对他抱着一种怜才的念头。我们对他怀有更崇高的爱敬。几年前，当我在陀勒(Toller)那部名剧《机械破坏者》的篇首，读到拜仑爵士在贵族院慷慨地替劳苦人民辩护的演讲词，我的心情禁不住热烈地腾烧起来。直到现在，我还没有消失掉对于那个剧本的眷恋。在这个传记里，不是动人地记述着他在意大利积极地参加当地革命团体（烧炭党）的活动情形么？这是和他后来穿起绯红色的戎装，在那个偏僻的小村里，为希腊那古民族的文化 and 自由而战斗而牺牲的行为，有机地相关联的，而且一样叫人心魂驰慕的！

当然，我们不会把拜仑当做神看待。我们知道他的许多弱点，也知道影响他的豪侠思想的时代浪潮。他的最好的思想和实现这种思想的行为，原是当时欧罗巴社会的必然产物。而他因为出身、教养及生性等关系，在思想上、行为上（同时又在作品上）不免遗留着种种束缚和限制的痕迹。他是一个新旧过渡时代的人物，他虽然最后大踏着步赶上时代的尖峰，却已经是满身血肉模糊的创伤者了。但是，不管怎样说，像他那样勇敢那样慷慨的贵族知识分子，总是英国的甚至世界的文学史和社会史上的一个夸耀！

当作艺术家看的拜仑不消说了，当做人看的拜仑，也是那么英雄卓特的！他是一位能够用生命去殉从理想的人。他是我们异代的师表。

鹤见祐辅是现代日本文坛一位知名的文笔家。同时又是实际政治的参与者——他一向是民政党的国会议员。

他的主要思想，是英国式的自由主义。但是，他的狭隘的国家观念好像颇为强烈。他曾经用盼望产生卑斯麦一类英雄的热望告白于年青的本国人民。所谓“英雄待望论”，便是这种心情露骨的表现。

他的文笔好像比他的思想来得可爱些。他写了许多游记、随笔和小说，因为语词的热烈和活泼，作为青年读物，作为大众读物，都得到很广大的读者。他的随笔集《思想·山水·人物》，在十数年前，已经由周豫才氏译成中文，比较喜欢新文艺的人大概是读过它或者晓得那个名字的。近来好像又有人译出他的另一个随笔集《读书三昧》。我自己是爱读他的文章的。他的《南洋游记》和《欧美大陆游记》等，都是曾经占据过我的案头的书物。到现在，我还会偶然去读一读那些从《思想·山水·人物》的译本里选出来的篇章。

鹤见氏又是一个雄辩家。我曾听见人说，如果日本现在要举出四个雄辩家，他便是那其中的一个。记得有一回东京中国基督教青年会请他演讲，我也曾在那广座上做一个听者。他大意是说，中国到日本留学的学生，大都是间接去学习西洋学术的。就文学方面来说，主要是在那里研究英、法、德、俄等国的作品，对于日本文学即使加以涉猎，也大抵限于明治以来的东西。他认为这是一种可惜的事情。远迢迢地到那个国度去求学，却放弃了认识和享受她本身文化艺术的好机会。他还说，他无论到世界的哪一个角落去，行篋中都没有忘记带着那部他所爱读的唐诗选本。又说，他到浙江某处游览的时候，追想起千余年前他们的高僧最澄（谥号传教大师）到中国求道的故事，不禁感到两国文化关系的深长和那求道者精神的高迈。他的话并没有藏着什么奇思妙想，但是，在台下人的耳里却颇觉得娓娓动听。他是一个能够把那平常的道理用不很平常的话讲述出来的人。简单的一句话，他是一个雄辩家。

他自己最得意或者使读书界最感兴味的，怕要算到他的传记作品吧。在这部《拜仑传》出版以前，作者早已印行过《俾斯麦传》和《拿破仑传》等流行一时的著作。《拜仑传》据说作者是预备了许多时间才动笔的。它作为通俗的读物，出版以后，曾经非常风行。没有多长时间，便再版了许多次。现在我们平心看起来，这个革命诗人的传记并不是没有缺点的。例如对于拜仑个人生活和时代的关系没有更深刻地注意到，文词上也往往有流于浮夸的地方。这些都可以说是重要的缺点。但是，资料丰富，风趣横溢，文词也大都生动流利，拿这些长处来表现一个卓特的天才，是会对读者产生相当重大的魔力的。

今天，在艰苦地战斗着，在崇敬着拜仑那种豪侠行为的中国知识分子，特别是青年的知识分子，他们不会从这个传记里得到深刻的感动和高贵的启示么？

1941年11月9日序于坪石谈《王贵与李香香》

——从民谣角度的考察

李季的《王贵与李香香》，是我们新文坛上一个惊奇的成就。

这篇长诗的风格很单纯。跟这恰好成对照，它的意义却相当丰富。譬如说，它反映了中国历史转换期的伟大的现实；它完成了我们多年来所期望的艺术和人民的深密结合；它创立了一种诗歌的新型范……

一件成功的艺术品，它的好处，往往很容易使人感觉到。可是，要充分说明它却又相当困难。《王贵与李香香》好像青空白日一样，谁一看到它，就会感到它的爽朗、明丽。但是，要对它作一种确切、深入的阐明，就不是那么容易了。郭沫若、陆定一、周而复诸先生的序跋，自

然尽了提纲挈要的任务。说到那更周详的剖析、探究，却还不能不稍待将来。为着对这种评论、研究的工作尽一点微力，现在我试从民谣的角度，对它做些粗略的考察。

仿作民谣，本来不算是一件新鲜的事情。从世界各民族的文学史上看，从我们中国的文学史上看，都不能够说是没有前例的。就我国过去的文学史实看，例如唐朝的白居易、刘禹锡、温庭筠、宋朝的苏轼，明朝的宋濂等文人，都曾经多少有意地仿作过民谣。但是，他们的仿作，大多出于偶然的兴趣，并不把它当做正常的创作道路，而且成就也没有怎样重大。就是新文学运动初期作家之一的刘半农，他写作了20多首仿效江阴船歌的作品，在见识、勇气和艺术成绩上，都值得相当佩服。可是，要把他跟《王贵与李香香》的作者来比较还是不相称的，尽管《瓦釜集》也有它自己的历史意义。

在创作的意识上，《王贵与李香香》的创作者，固然不是由于贪爱新奇，也不仅由于热爱人民的艺术形式和思想。他从事这个工作，主要是由那种正确的理解，更由于那种伟大社会力量的推动和哺养。他是跟广大的革命人民一起呼吸，一起战斗的。他的作品，和本格的民谣血脉相通，骨肉相连。他的创作意识就是人民的创作意识。严格地说，他不是仿作者，他是道地的民谣作家。而且他所代表的人民意识，是进步的人民意识，是新时代的人民先锋队的意识。因此，他的作品不仅是代表人民的，并且是教育人民的。它不仅是重要的历史现实的反映，同时也正是社会前进的精神的乃至物质的力量。从这种意义看，在我们过去文学史上是很少人可以跟这位作家相比的。

在形式或技术上，跟在创作意识上一样，《王贵与李香香》作者的成就，也不是普通的民谣仿作者所能够随便赶得上的。在内容上，要做到完全民众化固然不很容易，在语词上、腔调上和风格上要做到完全和人民自己的作品一样，自然更加困难。就是那些历史上的著名诗人，也没几个在这方面有较大的把握。例如歌德，他那样富于天才、学力，并且对于民谣那样热爱（他曾经亲自采集过民谣，并对它发表过深刻的意见），但他被公认为具有民谣气味的作品，也不过只是《野玫瑰》等少数篇章罢了。以白居易的才能和创作上的力求通俗，他的《竹枝词》（仿巴渝地方民谣的作品），在风格上到底也不能够怎样肖似真正的民间作品。总之，仿作民谣，要做到“逼真”的境地，是相当困难的。《王贵与李香香》的作者，不仅在许多地方巧妙地运用了现成的民谣，更值得注意的，是他自己创作的绝大部分，各方面都跟自然的民谣那样神形毕肖。这是一种可惊异的艺术成就。

比、兴是中国民谣传统的表现方法。它也是民谣形式上的一种特色。自国风、吴声歌曲，以至现在中国西北及南部各省的民歌，都具有这种特色。在文人作品中，比喻还不怎样稀罕，起兴却极少见到了。因为在一个作品中，那起兴部分和下文的关系，往往是在有意无意之间。这正是口头文学的一种特点。文人知识比较发达，创作意识比较明显，在这种地方，倒显得不易见长了。如同我们大人比起小孩子来，尽管能力强、知识富，但是要去仿效他们的“天真”，就不容易成功。从中国文学史上看，这种表现法，唐人以前的作品中，还偶然可以碰到，唐以后，差不多就近于绝迹了。《王贵与李香香》在学习民谣的形式方面，很惹人

注意，也很叫人佩服的，主要无疑是这类比、兴的表现法（特别是兴）。在这篇叙事长诗中，比、兴不但用得很多，而且有许多地方还用得那么好。我们随便举几个例子：

瞎子摸黑路难上难，
穷汉们就怕过荒年。
风吹大树嘶拉拉的响，
崔二爷有钱当保长。
玉米结子颗颗鲜黄，
李老汉年老好心肠。
红瓢子西瓜绿皮包，
妹妹的话儿我忘不了。

我们把这些诗节杂在最好的民谣中，是不容易分出彼此的。

其次，《王贵与李香香》在词汇上、语句上，都是非常大众化而又艺术化的。因此给与读者的感觉是那么亲热却又那么新鲜。它是生活的，同时又是诗的。现实生活中普通的语言大都还不过是一种“璞”（石中之玉），它需要经过一定的琢磨，才成为美玉。我们光称赞作者语言的人民性是不够的。它是人民的艺术。它是真纯的诗。它是美的创造。在中国现代丰富的民歌中——勤劳、纯朴而且智慧的农民艺术中，我们到处可以闻到这种语言的清纯香气。这种诗的语言的特性，是平易、简练、隽永和自然。那些大城市的通俗文学或某些职业艺人的作品，跟它比较起来，往往就多少要显得矫揉或庸俗了。《王贵与李香香》的语言，是生活中的诗的语言，是农民的优秀歌咏中所常碰到的出色的语言。

诗是着重感情因素的艺术。因此，它不能不节奏化。说它是“美的节奏的创造”（诗人爱伦堡的话），也许偏欹些。它是音乐性的文学。它的语言不能和散文一样，它必须有它自己的音乐。古今中外任何民族的诗歌，恐怕很少是没有音节的。在一般文化比较粗朴的民族或人民，他们的“诗”就是“歌”。自由诗是近代资本主义发达国家一部分知识分子的产物，在诗的领土中，可说是比较特殊的东西。但是，它在行文的音调上也不是完全跟散文一样的。它不过是打破了那固定的、人为的诗律限制罢了。中国地方那么广博，民族那么复杂，生活、思想和感情也那么多样，可是在“诗歌必是有音节的”这点上是没有有什么大分歧的，尽管具体的音节形态可能千差万别。音节是民谣生命的一部分，甚至于是它的主要部分。仿作民谣，形式上的努力点之一，就在于这种音节上。做旧诗的人，因为有一定的平仄和押韵法可以遵循，在这方面多少倒比较容易着手些。至于民谣，它的节奏、腔调等很灵活，因此也就更加难于捉摸。可是，一个民谣仿作者，如果在这方面不能够克服困难，他的作品就不算得怎样成功。因为那结果不会是民谣的嫡亲儿女，至多只是它的义子罢了。《王贵与李香香》，在这点上也正像在别的好些点上一样，是非常成功的。它不但全篇咏唱得上口，而且使我们咏唱起来简直像回到故乡，看见亲人一样。它对我们的耳朵是那么熟悉。你试把下面几节朗吟看看：

大年初一饺子下满锅，
王贵还啃糖窝窝。
山丹丹开花红姣姣，

香香人才长得好。
前半晌还是个庄稼汉，
到黑夜里背枪打营盘。
白生生的蔓菁一条根，
庄户人和游击队是一条心。

这些诗节都具有很谐美的音乐，而且是中国大多数人民所熟习的、爱听的音乐。它不但比那些欧化新诗的音节更自然，也比那些传统旧诗的音节更活泼。它没有固定的平仄，没有刻板的音步和抑扬，可是吟咏起来却使人感到一种奇异的美妙。它是作者灵巧地应用了许多能构成悦耳的音响元素创造出来的。叠音、半谐音、句尾韵、句中韵以及那些相当合理的传统腔调……这一切造成了这篇划时代的长篇叙事诗的音乐效果。而这正指明了作者对于人民自己的诗艺是何等精通而且善于运用！我们别以为这长诗的音乐性是一种外在的、形式的。好的诗歌的音乐性必然是一定内容（思想、情绪等）在声音方面的“表情”。它不会是独在的、机械的。在许多地方，我们分明看到这位作者在怎样使他的诗句的声音去确切地传达某些内容的意义。我们试举一个例子：

太阳偏西还有一口气，
月亮上来照死尸。

这两句诗的音节，特别是那两个脚韵，是哀伤的、凄咽的，它本身就是那种悲惨情景的有力表达。这种“声情吻合”的优点，正是许多成功的作品（不管是民间歌谣或文人的诗作）所同具的。要真正做到这种地步，才算得诗歌上最有意义的音乐美。

一件真正的艺术品，一方面固然在传统上应有深厚的根源。可是，另一方面，它又必然是独创的、发展的。它是那么旧又那么新！内容这样，形式上也正一样。完全脱离了民族优秀传统文化的诗形的作品，是鲁莽的。可是，如果在传统的圈子中不能跨出一步，也不是怎样可称赞的，特别是那些在社会转换期所产生的作品。《王贵与李香香》，不但在创作意识上是进步的，在形式或技艺方面，也是从坚实的人民传统的土台上提升了的。结构、用语，它都不肯停留在旧疆界上。光就用语来说，它的绝大多数，是取自人民长久生活中所产生和应用的。中间也镶着好些很新的名词，如像“白军”、“革命”、“同志”、“平等”、“赤卫军”、“少先队”、“自由结婚”……可是读起来却很自然，并没有不谐和的感觉。原因是这些名词所代表的事物，大都在广大民众生活中已经流行或正在产生。其次，是作者的妙手善于选择、配合，例如“闹革命”，就是一个崭新的同时也非常民众化的名词。又如“自由结婚”一词是相当新的名词，可是接上“新时样”三字，就显得习熟了。在这种地方，作者并没有背离民谣诗人的基本精神。或者还可以说，他倒是一个民间诗人的忠实榜样。说到民谣，有些人以为它必然是守旧的。新思想、新事物和它不能够有什么缘分。事实上，过去许多民谣自然具有浓厚的传统性，可是，我们却不能把这一点无限制地加以夸张。英国民谣学者R·V威廉斯曾经说过：“一首民谣，不是新的，也不是旧的；它和森林中一株树木那样，它的根只深埋在往昔里，却又继续伸出许多新枝，长出许多叶子，结出新的果子。”这几句话，也可以应用到民谣的总体上。民谣一方面是旧的继承，一方面又是新的生长。在社会变动的

时期，那种生长自然更加巨大和急速。这用不到去翻检过去民谣史的事实，只要稍为留意眼前各地活着的民谣，就可以证实了。《王贵与李香香》的作者，是民众诗艺优秀传统的继承人，同时又是它的发展者。

一种艺术上成功的创造，不一定是十全十美的。你看自然界中的大树，往往有一些败叶或虫伤。现实的东西，大都只有比较上的完美。完全没有一点缺陷的创造物，恐怕只存在于我们的意识中罢了。《王贵与李香香》的创作，是我们诗学上的一种革命，是一个大胆的尝试。如果它完全没有瑕疵的地方，那恐怕真是一种奇迹了。在它巨大的成功的另一面，存在一些缺点，正是很自然的事。现在我试指出其中比较重要的一点来说。

《王贵与李香香》，是一首叙事长诗。在3部12节中，包含着许多事象和场面。表现这些事象或场面，大都是需要比较集中的连贯的描写的。可是诗中有好些地方就不免使人多少感到零碎、支离的印象。其次，有些事象或场面，是需要着重表现出那种强烈气氛的（例如《红旗插到死羊湾》或《团圆》的战争场面），可是，作者却只给予了一些清淡的描述。没有疑问，这要减少那种应有的感人力量。

产生这种缺点的原因自然不是单纯的。像作者生活体验和想象力等的限制，自然是很重要的因素。可是在运用民间形式上，缺少更大的灵活性和主动性，不能不说有很大的关系。大家知道，这首诗全体所用以构成的形式，是陕北地方流行的信天游。信天游在诗体上的主要特点，第一是两行一首，第二是首句惯用的比兴法。这种小形式的民谣，一般是用来即兴抒情的。在陕北虽然也有一些用这种诗体联缀成的叙事歌，但是，那到底是比较少见的。而且，在那些叙事歌中，固有的押韵法、修辞法等多少要起些变化。

作者采用这种特殊的民谣体写作长篇叙事诗，原则上自然不一定是可以容许的。但是，它同时在处理上，必须非常灵活和主动，例如在必要的地方，突破只以两句为单位去安排语意和押韵的惯例，特别在整段叙事的地方要避免连用比兴法（这些做法，在陕北民间流传的一些短篇叙事歌，例如《蓝花花》、《腊月梅花香》、《媳妇受折磨》等，多少已经实行着），在某些特殊的地方，更应适当地吸取其他形式的民谣来加强表现的效果（在这一点上，白毛女歌剧是做得更好的，它根据内容的要求，采取了各种性质不同的曲调）。这样就可以减少这种小形式的民谣体在长篇叙事上所容易招致的缺点。可惜我们的作者对这方面注意得不够，因此，就不免在一座美丽的建筑上留下些裂痕。

《王贵与李香香》的成功，反映出中国人民政治的、文化的革命事业的伟大成长。它在中国新诗歌的进程上已经竖起了一块纪念碑，随着革命事业更大的胜利，巍峨的碑石要接连地竖立起来。我们有权利，有信心地期待着我们的新文坛，出现自己时代的《伊利亚特》和《奥德赛》！

1948年未于香港九龙 谈兴诗

韵刚兄：

前年在《歌谣周刊》读到你的《写歌杂记》中论“起兴”一条，十分佩服你这有价值的发见，并感觉到有些话想写出就正。但终不曾动手。昨日你说要我吧这意见写出来，现在只好在此给你谈谈。

你在文中引出郑樵《读诗易法》中的一段话，说它对于兴义是极确切的解释。其实，朱熹这老先生在《集传》里，也说了几句很高明确的话。

彗彼小星，三五在东。
肃肃宵征，夙夜在公，
实命不同！

他对于这诗解释道：

盖众妾进御于君，不敢当夕，见星而往，见星而还。故因所见以起兴，其于义无所取，特取“在东”、“在公”两字之相应耳。

“众妾进御于君”的话，对与不对，我们姑把它放在一边。“因所见以起兴，其于义无所取，特取‘在东’、‘在公’两字之相应耳”，用这话说明兴意，谁还比它来得更其精确？——郑樵的话，虽比较详细，却没有说到“它们所以会得这样成为无意义的结合”，是由于要凑韵之故的要点。

但是在《诗集传》里，所谓兴、比、赋的诗篇，是定得再凌乱糊涂没有的。例如：

有狐绥绥，在彼淇梁。
心之忧矣，子之无裳。

这明明是“先言他物以引起所咏之词”，而却说是什么“比也”。

又如：

新台有泚，河水弥弥。
燕婉之求，籛不鲜。

再如：

彼采葛兮，
一日不见，如三月兮。

这都是即物起兴的诗，并不是“敷陈其事而直言之”的“赋也”。——

《新台有泚》篇，旧注家解为什么“卫宣公为子伋娶于齐，而闻其美，欲自娶之，乃作新台于河上而要之。……”云云，这是混语，我们且莫要打理它。如：

何彼秣矣，唐棣之华！
易不肃雍，王姬之车！

这是把秣丽的唐棣之华，和肃雍的王姬之车相提并举，或可以说是“以彼物比此物”的比诗，但却又要以“兴也”解之。又如：

投我以木瓜，报之以琼琚。
匪报也，永以为好也。

这谁都可以看出它是直陈其事的赋诗吧，而书本上注明着的却是“比也”两字。最可笑的如：

泛彼柏舟，亦泛其流。
耿耿不寐，如有隐忧。
微我无酒，以邀以游。

和下面一首：

泛彼柏舟，在彼中流。
髡彼两髦，实维我仪。
之死矢靡它！

毋也天只，不谅人只！

这都是以“柏舟”为引起的兴诗，却要有“比也”、“兴也”两个不同的注解。诸如此类，不一而足。其杂乱不可捉摸之处，真不下于那所谓风、雅、颂之区分呢。——集中尚有叫做什么“赋而兴也”（例如《野有蔓草》），“比而兴也”（例如《冽彼下泉》）；“赋而兴又比也”（例如《有頍者弁》），“赋其事以起兴也”，（例如《思乐泮水》）等；更是分得糊涂无理的，可不用细说了。

我以为兴诗若要详细点剖释，那末，可以约分作两种：

1. 只借物以兴起，和后面的歌意了不相关的，这可以叫它做“纯兴诗”。

2. 借物以起兴，隐约中兼暗示点后面的歌意的，这可以叫“兴而带有比意的诗”。

第一例如：

燕燕于飞，差池其羽。
之子于归，远送于野。
瞻望弗及，泣涕如雨。

第二例如：

有兔爰爰，雉离于罗。
我生之初，尚无为；
我生之后，逢此百罹。
尚寐无吽！

“第二类所举，颇有点像隐比，但细玩之，又不似有意的运用而只是偶然兴会的话，所以我们仍不妨把它看作起兴。我想，如要恰当一点的说，不如称它做‘兴而比也’罢了。”这“纯兴”及“兴而略带比意”的表现法，在现在民歌中，是非常地流行的。如：

门前河水浪飘飘，
阿哥戒赌唔戒嫖。
说着戒赌妹欢喜，
讲着戒嫖妹也恼。

这是属于第一类的。如：

桃子打花相似梅，
借问心肝那里来？
似乎人面我见过，
一时半刻想唔来。

这是属于第二类的。

起兴与双关语（或曰“瘦语”）等，乃古今民歌中颇有价值的表现法，在一般诗人词客的作品里，是没有多少踪迹可寻的。因民间的歌者，他纯迫于感兴而创作，诗人们则不免太讲理解和有求于饰作了。且口唱文学与笔写的文学的区别，也是一个很有关系的要因。

近人郭沫若君采取《诗经》中的40首情歌，翻成国语的诗歌，这是一件很有意义的工作。但他把许多摇曳生姿的兴诗，多改成了质率鲜味的赋诗，这是很可惋惜的。假若他明白了兴诗的意义，那么，他的成功

不更佳吗？

有没有当呢，这样拉杂写了一大堆？——只好请你指正吧！

弟钟敬文

1927年5月28日在广州东山 **屈原与民俗文化**

屈原是我国一个伟大的诗人。屈赋在内容和形式上都达到极高境界。他不仅是一个伟大诗人，同时又是一个伟大的政治家，是一个坚贞的爱国主义者。他在文学史上和文化史上的位置是很突出的，可以说他是这方面的一座泰山。

像屈原这样的伟大作家，他的形成因素，当然是多方面的。当时楚国社会、文化的发达情况，他个人深厚的文化修养，他的聪明资质、济世热忱……这些无疑都是造成他的伟大业绩的重要因素。但是，此外还有一点，我觉得也是非常重要的，但它往往被论者们所忽略（至少是重视不够），那就是他的艺术成就与楚国民俗文化的密切关系！

让我做点回忆罢。记得年少时初读这位大诗人的作品，虽然为他的激情和翰藻感到醺醉，但总有点疑惑：作品里为什么有那么多奇花异草呢？（我们知道，古代学者曾为它作了一部专著《离骚草木疏》呢）。前人尽管说作品里的美人香草，是一种寄托之词，我总是不能完全释然。又像《九歌》里不但有那么多神灵鬼怪，而且还有男女的恋情描写乃至形式不寻常的对话。这又怎样来的呢？

稍后，我又觉得屈赋里“超自然的事物”实在不少，读了像在翻阅神话、传说一类的著作，因此，我一时发兴，竟为它写了一本《楚词中的神话和传说》的小书。特别像《天问》以及《招魂》，那些作品的形式是颇奇突的，特别是前者（有些外国汉学家曾经怀疑它是一种考试题被错编入集里去的。这虽然好笑，却也不是全然捕风捉影的话）。这些现象的出现，到底是什么原因呢？心里总不免怀疑。

以后，我经常诵读民俗学、民族学、原始文化史一类的书，也对屈赋里的那些问题加以思考。渐渐有所领悟。到现在，总算基本上弄明白了。那些天神山鬼、香花恶草，以及奇丽的诗情和特殊的文学形式等，是有它们的社会根源的。那根源就是当时作者生活、思维、感兴于其中的楚国民俗文化。马克思说过，希腊的神话不仅是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。屈赋里那种奇异的素质和风采，正是从楚国民俗的土壤里茁长出来的。这个古典艺术上的锁，现在总算彻底打开了。

无证不信。但在这篇随笔里，我只能作些简略的点划。详尽的论证，要让那些篇幅比较宽裕的专著或论文去担当了。

像《天问》那样对古典神话、传说以及历史故事一共发出了一百多个问题的奇文，从一般文章写作常态看，的确不好理解（尽管学者对它作了这样那样的解释或推测）。但我们只要知道民族志或民间文学中某些类似的作品，就无需感到怪异了。在我国南方的一些少数民族（例如苗、瑶）中，他们在举行某些宗教仪式时，要咏唱关于神话、传说或祖宗历史的歌词。这种歌词往往是用问答体的。除见于严肃的宗教仪式中，一般的男女对歌或其他节日活动中，它也被广泛采用，尽管所唱内容或者有些变化。有一些地区的通俗文学中，也出现了袭用这种形式和内容的作品，如湖南民间流传的《天仙记》。（关于此唱本，抗战时期，我

曾告诉过陆侃如先生，陆先生又转告了郭沫若先生。记得郭先生还在什么文章里提到过。)当时楚国是汉族和少数民族杂居的地区，诗人屈原大概是熟悉这种民俗文化情况的。因此，当想发抒他的满腔悲愤和比较明智的见解时，就不自禁地采用了这种民间诗体和内容。不过他是一个作家，执笔写诗，又有着自己一定的目的，所以尽管沿袭民俗诗学形式，却只采用了它的一部分(发问部分)，而内容虽然有沿袭，同时也有自己加入的部分(如后面关于古代及楚国历史那些部分的问题，有的就可能他加入的)。这种屈赋上的问题，非靠民俗学、民族学的比较研究，是不容易弄清楚的，所以问题长期被搁置着。现代有的国外汉学家多少理会到这点(例如日本的伊藤清司教授)，尽管“语焉不详”。唐代那位被贬谪到湖南、广西的著名文学家柳宗元，曾经作过《天问对》的文章。他可能是知道这种民俗诗体的存在的，尽管他的答问有点多事。总之，从民俗学等资料看，难解的《天问》问题，实际并没有什么奥妙之处。

《招魂》这篇文章，也曾经烦劳过学者们的推测。所招的魂，到底是死人的魂，还是生人的魂呢？它到底是不是屈原的手笔呢？我只想谈谈所招的究竟是生魂还是鬼魂的问题。根据近年关于民俗的记述，至少在南方江、浙、湘等省(甚至在东南的一些少数民族里)，大都存在着招生人(主要是病者)之魂的习俗。形式有繁有简。招者可能是巫师或“失魂”者的家人(如小孩的母亲)。宋代的《楚辞》注释家朱熹明显地提到招生魂的话(并且用的是南方民俗学资料)。但他到底主要是个文献学者，他忘不了《礼记》上的“复”(招死者之魂的礼仪)。因此，他总不免觉得那种招生人之魂的做法是“鄙野”之礼。屈原是楚人，那些地区到现在还遗留着招生魂的习俗。因此，《招魂》里所招的应该是生魂无疑。这跟这位早期伟大的作家辞赋中其他方面一样，是取资于民俗文化的——自然他的瑰丽的诗才大大提高了它。其实，这种事实，屈赋的最早注释家已经透露了消息。王逸说：“宋玉怜哀屈原忠而斥弃、愁满山泽；魂魄散佚，厥命将落，故作《招魂》，欲以复其精神，延其年岁。”这段话，虽然对该文作者是谁等的判断颇有问题(一般学者趋向于赞成司马迁的意见，认为它应为屈原所作)，但他承认所招的为生魂的意思却相当明显。至于所招的到底是谁的生魂，学者间还有不同意见，这里就不细说了。

关于屈赋里多草木的问题，也不难用民俗学的知识给以解决。这种现象的出现，除了在早期社会，诗人们与自然界(包括草木、禽鱼等)比较接近，容易把它作为诗料(这从《诗经》的许多篇章和现代少数民族的民歌，可以看出来)的一般理由之外，还有一个特别值得注意的地方，就是文化发展比较迟缓的民族或部族，他们流行的宗教——法术活动中，往往把某些植物(如枫树、桃树等)乃至动物神秘化，并加以运用。它起初也许只限于特殊范围，后来就渐渐扩展到一般民俗上。屈赋里的许多草木，可能就是在这种民俗文化和民俗文学的基础上形成的。自然，屈赋是诗人有意识的创作，作品里的诗料：草木，已经从原来宗教——法术意识的统率下转为文学意识统率下的东西了。两者既是相联系的，又是有区别的。

屈原是我国早期社会的伟大诗人。他是我国由集团创作转到个人创

作的关键时期的第一位伟大诗人。他所处的地理、社会、文化环境，又是民族交错居住的楚国。因此，在他的作品里保留着大量民俗文化的痕迹，不但是明显的事实，也是有其必然的道理的。这种现象，在古代希腊文艺史上也是明确存在的——我们只要想起希腊悲剧的题材和形式，跟民间传统艺术的密切关系就得了。

文学、艺术是民族的文化之花。用民俗学、民族学的资料和某些理论去研究作家文学，特别是古典文学，在世界学坛上并不是什么新鲜事物了。但是，在我国学界，这还不是常见的。今天，我们国家的整个社会主义事业正在迅速腾飞，为了使我们的文学，特别是古典文学的探究也能高高起飞，在研究的方法和角度上，也不妨大胆而又有识别地来个“开放”和“引进”吧。

1988年2月5日，于小红楼

