学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

应是履齿印苍苔

BOOK
内部资料 非卖品

前　言

本书所收集的是柯灵先生写的有关书的文章。全书大致按内容分为三辑：第一辑是怀念故友及评论文友作品的文章；第二辑是读书的体会；第三辑是自己作品的序言。通过这些文章，我们一方面可以感受到柯灵先生厚实的文字功底，另一方面也可以看到他认真求实的写作态度。

柯灵先生与其他作家相比，写作速度不算快，因为他在写作前，要看许多书，反复进行构思后才动笔，在写作过程中，也是慎重地把握文章的脉络。往往一篇文章要花去他几个月的时间，这在评论他人作品时体现得最明显。李健吾是柯灵先生的老朋友，他们一起同舟共济十几年，彼此非常了解。然而，在给《李健吾剧作选》作序时，柯灵先生以一个忠实读者的身份，用二个月的时间，通读了李健吾 60 年来创作和改编的剧本八九十种，以《舞台因缘六十年》为题写了篇一万字的序言。这是一篇高水平、高质量的论文，对李健吾戏剧创作 60 年的成就与不足进行了全面的剖析。可以看出柯灵先生为这篇序文倾注的心血是极大的。同样，为了写好《中国新文学大系·散文卷》（1937 年——1949 年）的序言，柯灵先生花费几个月时间，翻阅了这个时期 100 多位作家的散文作品，就这个时期散文发展的走向、散文作品的成败及作家创作的个性，写出了概括性极强的一篇序言，得到文学界和史学界很高的评价。在 80 年代后期，社会上兴起的“张爱玲热”，与柯灵先生有很大关系。他在 40 年代对张爱玲崛起文坛，起到了发现和扶植的作用。40 年后，在改革开放的年代，柯灵先生阅读了张爱玲所有的作品，经过认真的思考，本着求实的态度，冲破几十年的禁锢，在报刊上公开发表《遥寄张爱玲》的文章。向广大读者展示了张爱玲传奇般的写作经历和她作品产生的社会影响，客观地阐述了张爱玲在现代文学史上应该得到的地位，同时也严肃批评了张爱玲后期作品的虚伪性。这篇文章在国内引起极大反响，为读者了解张爱玲的人和作品提供了详实的历史资料。

柯灵先生对自己的作品要求非常严格，有时严得让人感到有些小题大作，但柯灵先生却认为：“创作很像母亲生孩子，从怀孕到临盆，既幸福，又痛苦。这是一件很自然，也很庄严的事，不是游戏人间。”因为这方面是有教训的。十多年前，柯灵先生在《文汇报》发表一篇《走向世界》的文章，文中有句话“桃花源式‘鸡犬之声相闻，老死不相往来’的童话，也早已被现实生活所粉碎。”一读者在《文汇报》发表读者来信《这是截然不同的基音》，对这句话提出了批评意见。柯灵先生在致《文汇报》编辑的信中，阐明对读者批评意见的看法，检查了自己“摇笔即来，不假思索”的毛病，并请求在报上登载自己的复信，以达到与读者的共识。所以每当一部作品问世前，柯灵先生都要反复推敲，认真琢磨，尽可能使作品少出甚至不出纰漏。他将稿子交给出版社或报刊后，经常为一个词，一个字专函编辑请求改正。他看自己书稿的校样，更加仔细，不放过一个错别字。他应人民文学出版社

之约亲自编选的《柯灵散文选》是本精选精编的散文集，耗费了极大的精力。该书出版后，受到读者热烈欢迎，一年多的光景，又再版重印了。就是这样，柯先生本着对读者负责，认真求实的写作态度，赢得了广大读者的信赖。

最后，让我用柯灵先生的话作为本文结束语，“一书问世，好比打发孩子出门，作者和编辑同样关心它的前途和命运，……”

唐　文

1997 年 2 月于北京

总　序

季羡林

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

为什么读书是一件“好事”呢？

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

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

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

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

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

一批地痞流氓的“帮忙”或者“帮闲”。帮不上的就只好慨叹“儒冠多误身”了。

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

总而言之，“天下第一好事，还是读书”。

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

应是屐齿印苍苔

第一辑　感　怀

怀傅雷

当我们处身于天朗气清的世界，为祖国前途、个人命运额手称庆之际，很容易想起那些风雨如磐的日子，曾经同舟共难的朋友。在“文革”的大灾难中，无数人受尽残害，有的不幸丧失了宝贵的生命。几个月来，连续参加了好些同志的追悼会和骨灰安放仪式，我除了深深祝愿死者安息以外，还另有一些亡友的影子常常萦绕心际，其中之一是傅雷。

今年春天，傅雷遗译巴尔扎克的《幻灭》出版了，接着又重印了《高老头》和《欧也妮·葛朗台》。这是无言的昭雪，为已逝者恢复名誉的又一方式。这些书问世时，书店门口出现了排队抢购的长龙，表明这位卓有贡献的翻译家一直活在读者心里，对一个作家来说，这是群众自发的最佳追悼仪式[1]。《幻灭》等书出版后，傅敏从北京寄给了我，他的信里说：“如果父亲在世，他一定会亲自送给您的。现在却只好由我来代送了。想到这一点，我再也禁不住热泪盈眶。”到了我这样的年龄，泪泉已不是那么丰盈了，但在这样的时刻，我也禁不住老眼昏花，泫然欲涕。

傅雷以他勤奋的一生，从青年时代——30 年代初期开始，一共翻译了 33 部外国文艺名著。——主要是把法国的重要作家伏尔泰、巴尔扎克、梅里美、丹纳、罗曼·罗兰的重要作品介绍给了中国读者。其中有巴尔扎克的小说 14 部，罗曼·罗兰的长篇小说《约翰·克利斯朵夫》和关于米开朗琪罗、贝多芬、托尔斯泰的传记。希腊神话中说普罗米修斯向天上窃取火种，传给人世，因此触怒大神宙斯，身受严惩而坚强不屈。鲁迅以此为喻，论证翻译工作的重要，他指的是在暗夜中引进马克思主义的火种。这是第一位的工作。但向世界打开窗户，流通空气，扩大视野，以自救于窒息与孤陋，任何时候都不应低估其重大的意义。近百年中，我们经历过两次“闭关锁国”的蒙昧时代：一次是清末，其目的在于延长僵尸的存在，使之免于早日风化；一次就是最近的十年，其目的在于使人民闭目塞听，便于篡党夺权。这种惊心怵目的教训，是一面很好的镜子。

《幻灭》是傅雷最后一部译品。他着手传译以前，曾要我帮他搜集一些旧上海小报界的行话与口语。读了《幻灭》，才清楚了解他当时的意图，因为《幻灭》中的部分情节，就是 19 世纪巴黎小报界的花花絮絮。傅雷译书的惯例，首先是再四精读原作，吃透原作的精神和全部细节。不理解的地方，查书，找内行研究，写信向国外专家求教。准备成熟，才开始落笔。初稿译成，至少再大改两次，然后誊清付排。亲自看校样，边校边改，直至清样，没有改动。译文要求做到既符合原著风格，又有精纯透明的民族气派。他曾

---

[1] ①后来于 1979 年 4 月 26 日，中国作家协会上海分会和上海市出版局为傅雷同志平反昭雪，开了追悼会。

说过：“译书的标准应当是这样：假设原作者是精通中国文字的，译本就是他使用中文完成的创作。”这个话大概可以概括他对翻译工作的全部主张。细心的读者，都会在傅雷的译品中体味到他斑斑的心血，用不着我从旁喋喋。我这里想说的只是一句话：就傅雷工作的认真、严肃、负责这一点来说，真值得大家为他虔诚地唱一支赞歌。

过分的认真，在傅雷的性格里构成一种强烈的色彩，那就是耿直。而因此也显得执拗。长期的书斋生活又使他相当严重地脱离实际，对政治问题和社会问题上的某些看法，自以为中正，其实却难免偏颇。他身材颀长，神情又很严肃，给人的印象仿佛是一只昂首天外的仙鹤，从不低头看一眼脚下的泥淖。

作为可与倾谈的朋友，我和傅雷交游 30 余年。但彼此的观点不尽一致，其间还曾发生过剧烈的争执。40 年代初，我和傅雷开始交往，冷不防就爆发了一场不大不小的冲突。那时我们祖国正处于艰苦的抗战年代，上海已经沦陷，用傅雷的话说，那是“一个低气压的时代，水土特别不相宜的地方”。他化名迅雨，给《万象》写了一篇洋洋洒洒的论文，评介张爱玲的小说。其时张爱玲在文坛上初露头角，傅雷大力揄扬，也严格指责了她的缺点。文中有一段话，涉及他和我都很尊敬的一位前辈作家。傅雷在法国专攻的学科之一是艺术批评，这篇文章的重点就在于探讨文学创作的艺术技巧，并评骘“五四”以来文风的得失。这类问题，本来完全可以各抒己见，相互切磋。但一则我以为他的意见未必允当，再则这位前辈远在重庆，而我又一向主张，在沦陷区的刊物上，为避免敌伪利用，不宜随便议论身处前线的战友，哪怕这种议论无伤大雅也罢。鉴于傅雷的倔劲相当出名，我采取先斩后奏的权宜措施，发表时把这一段文字删掉了。这惹得傅雷非常生气，提出要我在报上更正，向他公开道歉。但我通过朋友向他作了恳切的解释，也就取得了谅解。我后来发现，他尽管很固执，但骨子里是通情达理的。与人交，如果感到气味不投，绝不稍假词色，否则就总是以宽厚待人，既坚持原则，又十分旷达。50 年代中期，由于对某些问题看法有分歧，我和他两次当面争论，争得不可开交，以致他的夫人梅馥在旁边坐立不安。但争论是从善意出发的，不含有任何渣滓，因此不但没有产生隔阂，反而增加了彼此间的了解。因为直来直往的争执正是推心置腹的表现，而虚与委蛇必然成为友谊的障碍。傅雷对中西文学、音乐、美术都有很深的素养，我对他的学问和为人怀有真诚的钦佩。现在分析，我当时对他一定有些潜在的政治优越感，否则完全可以用心平气和来代替面红耳赤，何况他当时正处在拂逆的困境。进一步看，我的观点基本上也是书生之见，并不比他更切合实际一些。每想到这一点，我就感到由衷的悔愧，遗憾的是我再也无法向他谢罪了。

抗日战争刚胜利，内战接踵而起。傅雷对国民党的独裁政策极端不满。1945 年 12 月 1 日，昆明发生了军队屠杀学生，镇压民主运动的大血案。但在当局严密的新闻封锁下，全国人民都处在迷离惝恍的状态中。《周报》发

表了“昆明血案实录”，才把黑暗的帷幕揭开。“实录”叙述了事件发生的经过，刊载了昆明全市大中学校罢课委员会的全部油印宣言，教授的呼吁书，还发表了殉难者的照片，题为《血的控诉》。封锁线突破了，这期《周报》激起社会强烈的反应，连续再版了两次。而这场战斗的弹药，就是傅雷提供的。他正巧有朋友从昆明坐飞机到上海，带来了这些材料，立即全部交给了《周报》。对“一二·一”惨案的抗议，轰轰烈烈，很快形成了民主斗争的高潮。

解放以后，傅雷照旧闭门译书，足不出户。领导出于对他的爱护，动员他走出书斋，接触一下生活，安排他参加了一些宣传部门的全国性重要会议，还选他当了上海市政协委员。他一面埋怨浪费了时间，耽误了工作，一面还是积极地参加社会活动。他的眼睛一向在云端里，对许多事情看不顺眼，心直口快，勇于提意见。在“反右斗争”的风暴中，他被卷进去了。他认真地学习毛主席著作，写了大量的笔记，而且带着痛苦的心情严肃地检查自己的问题。但是几次检查都没有通过。他思想不通，对有些过火的批判非常反感[①]。于是他向领导断然声称：如果他有罪行，愿意接受惩处，但以后不再出席会议了。这就把事情弄成了一锅夹生饭。这是 1957 年夏季的事。到了 1958 年春天，我正在西湖改编夏衍同志原著的《秋瑾传》电影剧本，一位在上海主管文艺的同志把我招回上海，给了我一个任务：以朋友身份劝说傅雷，实事求是地作一次自我批评，以结束这一重公案。我好不容易说动了傅雷，并对他的书面检查提了意见，然后再度去了杭州。不久接到傅雷一封短信，说开会的结果，他被戴上了“右派”帽子。他强作达观，说处在这样的大风浪中，牺牲区区一个傅雷，算不了什么。我像猛然坠入冰窖，从头顶一直凉到脚心。特别使我难受的是，好像我有意把他诱进了陷阱。我在僻静的净寺一带蹀躞了大半天，想来想去，想不透怎么会发生这样一个大转折。因为从那位同志的谈话中，市委宣传部的意思很清楚，他们不认为傅雷是右派，所以决心要把他保护过关。傅雷嫉恶如仇，热爱光明，热爱祖国，解放后是跟着党走的，熟悉他的人都看得见。我坚信他迟早会被了解。我当晚在灯下写了简短的复信，把我的信心告诉了他。

我回到上海，找到那位同志，探听对傅雷问题的处理，葫芦里卖的究竟是什么药。那位同志向来作风明快，此时却沉吟半晌，只说他也没有料到。我意识到他本人大概碰上了一些麻烦，不好多问。这很像是个谜，现在这个谜底揭晓了。冰冻三尺，非一日之寒，上海并不是在“文化大革命”中一觉醒来，突然成为“四人帮”“文革”基地的。张春桥的鹅毛扇子，早就在上海摇动。据现在揭露出来的材料，张春桥的反革命历史，当时并不是什么秘密。但是他受着上峰的保护，稳如泰山。“牺牲区区一个傅雷”的确不过是“牛刀小试”而已。那时上海文艺界出现许多怪现象，现在看来，决不是偶

---

① 当时姚文元已成为上海那个“毛主席的好学生”手里一根打人的棍子，对傅雷提了许多蛮横无理的意见。

然的。

傅雷又回到了书斋，杜门谢客，但还是勤勤恳恳，一心一意译他的巴尔扎克。唯一的消遣是在小园子里种花。人民文学出版社愿意继续印行他翻译的书，但建议他另用一个笔名。按照规定，“右派”应该剥夺写作和出书的权利。他的回答是“不”。——要嘛还是署名傅雷，要嘛不印他的译本。出版社顺从了他。

1959 年，建国十年大庆前夕，傅雷摘掉了右派帽子。事前有关部门把这个喜讯告诉他，并希望他有个认识错误的表态。他的回答还是“不”，宁可戴着右派帽子也罢。后来接受了再四的劝告，才实事求是地表了态。

傅雷回到他自己的天地以后，不再在社会上露面了。一度的活跃，成了他一生中特殊的片段。他工作得加倍的勤奋。从 1958 年到“文化大革命”前夕，译了丹纳的《艺术哲学》，巴尔扎克的《赛查·皮罗多盛衰记》、《搅水女人》、《都尔的本堂神父》、《比哀兰德》、《幻灭》，重新修改了《高老头》。这一张书单就证明他付出了多少辛勤的劳动。

“文化大革命”！这把火一点燃，一切妖魔鬼怪就在刺眼的光影掩护下开始阴谋活动。1966 年 9 月 3 日黄昏，我被投进了监狱。当我被送进一间屋子以后，就听见背后关门上锁，传来刺耳的铁器撞击声，我的心立刻紧缩起来。一个人只要听过这种声音，终生就再也不会忘记。我在抗日战争时期，已经在日本宪兵队里听过两次。在解放战争时期，本来还要在国民党特务的监狱里再听一次，幸而我事先避开，逃掉了。——现在我才知道并没有逃掉，“四人帮”终于给我补了课。

大约过了两个月，我在狱中读报，有一条消息说：上海江苏路地段“运动搞得很出色”。这种特定的语言表示，那里的过火行为特别突出。而傅雷正住在那个地区。我忧心忡忡，不知道像他这样的性格，怎么应付得了这种出乎常情的局面。后来我才知道，这种担心是白费了，因为那时他已经不在人世。凑巧得很，他的去世就在 9 月 3 日，我开始坐牢那一天。我那时虽然被这突然袭击弄得晕头转向，但平生不作亏心事，上床后照常进入了睡乡。那一年的秋天似乎特别来得早，监狱又在郊区，到半夜里，我感到一阵凛冽，一时冷醒了。傅雷夫妇双双含冤辞世，正是这个时刻。

倒行逆施决没有好下场，归根到底，历史是要前进的。像傅雷这样踏踏实实、刻苦耐劳、卓有成就的文艺家，正是我们党和国家的财富。今天也是知识分子大有作为的时候。傅雷没有等到这一天，为公为私，都是莫大的遗憾。

也许会有人觉得，傅雷太桀骜不驯了。但这种桀骜不驯，是对事而不是对党，我们应该把这个界限划清楚。照我想来，为了社会的清明和进步，党宁取光明磊落的鲁男子，也不该要看风使舵的聪明汉，半阴半阳的两面人。

永别了，傅雷同志。人民是不会忘记你的，愿你们夫妇在地下安息！

1978 年 9 月

纪念许广平同志　——《遭难前后》新版序

景宋先生谢世，倏忽已经 12 年。综合她的一生，以战斗始，以战斗终。她经历过中国黑暗和辉煌的年代，去世的时候，却遇到了波谲云诡的大动乱。按照她的遗嘱：不要举行追悼会，骨灰用以肥田。——后来根据家属的意思，把部分骨灰埋到了鲁迅先生墓前的树下。她就是这样在喧嚣鼓噪声中静悄悄地和世界道了别，却把深切的哀思留在人间。现在时移势易，重见澄明，《许广平忆鲁迅》一书，已于去年在国内出版；《遭难前后》也将在海外重印，这也可以算是一种“欣慰的纪念”吧！

景宋先生的文字，不是用笔墨，而是用血肉写的。大别言之，可以归为两类：一类是鲁迅回忆录，刻骨锥心，披肝沥胆，这是她生命的一部分，因为她和鲁迅是生死相契的，是研究中国新文学史上一代伟人的重要资料。在这方面，《许广平忆鲁迅》一书搜罗相当完备。另一类是她自己的战斗纪程，《遭难前后》可为代表。它记录了上海沦陷期间她在日本宪兵队里的遭遇，是外国侵略者铁蹄下鲜血淋漓的人间地狱一相。这本书曾于 1947 年由上海出版公司印行，西谛先生在序文里说：“这是中华儿女们最好的一个伟大的模范，值得给千百年后的人诵读的。”中国女性有自己的民族特点，独特的精神美。几千年的封建因袭沉重地压在她们身上，给她们带来了温柔，也带来了坚忍，因此在中国历史上叛逆的女性特别多，也特别动人。景宋先生就是一个新的典型。在她的作品中，没有一般女作家笔下的婉约妩媚，缠绵清丽，读者却可以从中听到心灵强烈的搏动，看到灼热的火花的闪耀。她的文字不属于文苑中的一般品种。

我永远也忘不了景宋先生给我的第一个印象。那是 1936 年 10 月 19 日，巨星陨落那一天，我和欧阳予倩、姚克两位到大陆新村瞻仰遗容。为中国革命文化开山的一代宗匠已经息肩瞑目，躺在床上，宁静如生。黄源站在床边，哭得成了泪人。天真烂漫的海婴（那时才 7 岁吧）还不理解他身边发生了什么变故，在楼下客厅里的一张圆桌上，爬上去又跳下来，玩得十分高兴，看了使人心酸。出人意表的是景宋先生，她双眼红肿，泪痕莹然，却是庄重镇定，有条不紊地肆应忙碌。如果说鲁迅的溘逝对芸芸众生是星陨，那么对她个人无疑是天崩；但她的神情却使人相信，即使天真的塌下来，她也能用双肩顶住。

抗日战争的垂天战云，对她是重大的磨练。她在息影十年之后，又像被称为“害马”的学生时代一样，走上十字街头。她参加的战斗团体，公开的，秘密的，上层的，下层的，几乎包罗了政治、文化、群众、妇女各个领域。就我所知，就有如下这一些：以何香凝为首的抗日救国后援会（何香凝被法租界驱逐出境，退走香港之后，她是留守的三个骨干之一），以胡愈之、郑振铎等为核心的复社，有孙冶芳、何封等参加的读书会，由教育、宗教界如沈体兰、吴耀宗等上层人士组成的聚餐会（常在觉林吃素餐，请来自延安的

刘少文等分析形势，传达党的政策），有张宗麟、李平心等数十人参加的地下国民会议，茅丽英主持的妇女俱乐部（后来茅丽英被敌伪暗杀，群众为她举行追悼会，景宋先生不顾情势的险恶，不顾朋友们的劝告，毅然赶去参加了。这使我们很自然地联想到鲁迅参加杨杏佛追悼会的动人事迹），《上海妇女》杂志（后来受到压迫，改为《上海妇女知识丛刊》，假托香港出版），中华女子职业学校（王任叔和她先后担任校长）等等。她带着羸弱多病的海婴到处奔走，募款、卖国旗徽章、义卖手工艺品、办难民收容所，直至组织新四军慰劳团……活动范围的方广与纵深，正是测量她热情高度的标尺。但这也就给她招来了灾难，给了她一场生死荣辱、大节攸关的严酷考验。太平洋战争爆发，日本侵略军占领上海租界不到一星期，不遑喘息，就迫不及待地逮捕了她。攻坚战必需首先炸开突破口，日本宪兵队的战略意图正是如此：征服了她，也就掌握了上海人民抗日阵线的锁钥。何况她又是鲁迅夫人，抓住了她，就可以打开撒向文艺界的网罗。黩武主义和霸权主义必然导致人类公认的道德的澌灭，日本人民是尊重女性和彬彬有礼的，看看日本宪兵队如何对待一位手无寸铁而社会知名的妇女，却真是令人怒不可遏，并代他们感到羞耻。但暴力侵凌，一定要碰在人类尊严和民族尊严的坚壁上，景宋先生就以零丁弱质而战胜了敌人的凌辱胁诱，酷刑峻法。“身体可以死去，灵魂却要健康地活着”；“牺牲自己，保全别人；牺牲个人，保全团体”。这就是她神圣的信条。无怪当时蛰居上海的郑西谛先生，对她以“自己的生命来保障无数朋友们和同道者的生命与安全”这一点，致以如此热烈的尊崇与感激。

景宋先生始终如一，殚心罄力以赴的，是鲁迅著作的整理、辑集、出版，鲁迅手迹、书信、藏书、遗物的搜集保存。刀兵的威胁，政治的桎梏，关山的阻隔，人事的参商，在在满布困厄，需要煞费经营，才能免于陨越。在四面荆榛、鬼蜮横行的上海“孤岛”，《鲁迅全集》、《三十年集》的先后问世，恰如在危城中矗立起耸天的丰碑，特别地引人注目。这是党一力支持，进步文化界同心协作的结果，景宋先生当然是出力最多的。《鲁迅日记》首先在《文汇报》晚刊头版专栏地位连续发表，也是“孤岛”文化界的一件大事，景宋先生亲手从原件中细心移录，工整谨饬，一笔不苟。可惜因为《文汇报》被迫停刊，连载因此中断。后来《鲁迅日记》原件，竟在她被捕落入日本宪兵之手，取回的时候，不幸失去了整整一年的日记。否则原件虽遭损失，发表稿还可以保存全璧。这真是莫大的遗憾。由此可见景宋先生任务的艰巨，而她对鲁迅遗泽的保卫，却真正做到了地老天荒，海枯石烂，锲而不舍，直至力竭而仆。这当然出于她满腔燃烧的挚爱与赤忱，更重要的，是出于公心而不是囿于私衷，因为鲁迅是人民的鲁迅，这是很值得人们和后世感谢的！

1968 年春，景宋先生因心脏病突发而猝然逝去，是由于戚本禹劫取鲁迅书信手稿而诱发的。她发了病，送到医院，医院不收，因为在“文化大革命”

中，干部保健制度被林彪、康生、“四人帮”一伙认为是“城市老爷卫生部”，加以摧毁，景宋先生以人大常委会委员的身份，也不能幸免于临危被摈于医院门外的厄运，等到办好手续，已经无法抢救了。她去世时，江青假惺惺地说：“是我们没有对她保护好。”但后来查明，鲁迅书信手稿就藏在江青的保密室里，原来谋杀者正是江青。大家看看这只两脚兽的真实嘴脸吧！

这种情况，我是事后才知道的。景宋先生逝世的时候，我正关在监狱里，有一天看报，才在报上小小的一角发现了这消息。我放下报纸，长时间沉浸在默默的悲痛与忧伤中，——这是真正的默哀，因为无可告语。我心想，应该打个唁电，但这只是在一闪念间。在监狱里想打电报，正与骆驼穿针孔同其荒诞。古时候没有钟表，人们以分寸计量时间，有所谓“寸阴”“分阴”的说法，在监狱里蹲久了，我才亲身体会到它的意义。除了阴雨，阳光每天上下午两次，分东西方向通过铁窗投射进来，窄窄的一小方块，在墙上和地上，从相反方向缓缓移过，又移出铁窗外去，人的确可以清楚地看出时间的脚步一分一寸地移动。在监狱里看到阳光，这当然是很大的奢侈，但被囚者因此也就会眼睁睁地看着自己的生命一分一寸白白地消蚀，对珍惜生命意义的人，这真是第一等残酷的刑罚！在这种处境下，人常常会逃向过去，用咀嚼回忆来填补现实的空虚，有如动物反刍，缅想亲友的音容笑貌，并悬惴将来劫后重逢的愉快，也就是聊以遣愁的一法。景宋先生是我可以无所顾忌地谈谈的少数熟人之一，但从此我再也看不到她了。

已经记不起是哪一年了，我笔记本上偶然留下的日期，是 2 月 21 日，我到北京景山东前街景宋先生的寓所相访，闲谈了很久，谈得最多的是上海“孤岛”和沦陷时期的旧事，这使我对她当时的境况有了更多的了解。临走时我向她借了一本《遭难前后》，准备重读。她说她只有这一本了，再三叮咛不要丢失。经过十年浩劫，幸而原书无恙，而物在人亡，我只好把它送还了海婴。现在此书再度问世，或者可以告慰逝者于地下吧。——也许会有人发生疑问，在中日友好的蜜月时期，这是否不合时宜？我认为这是多余的周到。历史就是历史，日本人民是明智和现实的，不像我们有些人那么神经过敏。日本军国主义的受害者，不只是中国人民，东南亚各国人民，还有日本人民。在这一点上，世界人民是休戚与共、痛痒相关的。广岛的原子弹受害者，日本人民至今在为他们举行纪念，这并未妨碍美日两国的友好。在美国和日本的文艺作品中，也从不避忌曾经发生的硝烟血污。光是握手和微笑，并不能建立真正的友谊。共同的利害关系，和平愿望，人类的道义精神，过去的历史教训，综合起来，才是友谊可靠的韧带。我个人曾两次进日本宪兵队，但这丝毫无损于我对日本人民的友好感情，无损于我对日本这个伟大有为的民族的钦佩。但过去两个邻邦兵戎相见的不幸事实，却应当永远引为前车之鉴。“度尽劫波兄弟在，相逢一笑泯恩仇。”鲁迅的诗句，正是中日人民世代友好，绵延不断的预言。

1980 年 8 月 18 日，病中

文品与人品　——《雕塑家传奇》序

我曾经以为，文品总是人品的表现，因为文艺是心灵工厂的产品，不可避免地要漏泄灵魂的秘密。——不管是袒露的或潜藏的，甚至带着各种藻饰的。

徐开垒同志的《雕塑家传奇》，给这种观点提供了正面的例证。我们从这里看到了作者的爱和憎，欢乐和哀愁，美好的愿望和理想：一颗正直和质朴的心。

《雕塑家传奇》中包含的篇什，经历了绵长的岁月：沧海翻腾，大地震颤，世代更新的四十年。它不是历史，却打着鲜明的时代印记。

它是人民的心电图，想人民所想，感人民所感。

文字是流利而亲切的，有村姑式的妩媚。披阅这些散文，给读者一种感觉：仿佛在秋天宁静的午后，坐在时间的长河边，四野无人，谛听它在阳光下淙淙细语，诉说它的沧桑变革。或者在乡村的小客店里，就着青荧的灯火，面对一位娓娓而谈的人生旅客，东山西海，叙述许多动人的见闻。或者在熙来攘往的大道边，听一位命运的歌手，用舒徐婉转的调子，演唱生活的颂歌。

为文也真如为人，冷暖甘苦，唯有自知。开垒在《散文随想》（代跋）里，总结了一个“我”字，揭橥作家不要在作品里回避自己。这可以算是一种艰辛的参悟吧。

王国维在《人间词话》里阐述，词中有“无我之境”，有“有我之境”。严格说来，这并不确切。物是客观存在，思想感情的波动是主观的，物我之间，无论是由物传人，由人状物，既出之以发自肺腑的灵感，流自腕底的笔墨，物虽同一，人有万殊，如何能不着主观色彩？“风格就是人”；还是马克思引用过的、蒲丰的话说得好。

文艺作品中也不乏顾影自怜、自我吹嘘、自我膨胀，乃至“妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无”一类的东西，那是另一回事，它只能是作者卑下情操有意无意的外烁。

“四人帮”为了践踏作家，故意抹煞精神产品和工业产品的不同性质，说：“写文章为什么要署名？看哪个工人在自己的产品上署过名？”这大概也算是一种高姿态，用以证明“唯我独‘左’”。他们以为有了政治权力，也就有了胡说八道的权利，这种笑柄，不过是其中的一例。

开垒还从反面总结了两个字：“拘谨”。这是他对自己部分作品的考语。我想这恐怕正是他的个性在纸上的反映，因为他原是个拘谨的人。

在这一点上，为人与为文应该有些区别。创作必须忠于现实，但观察要深些，表现手段要丰富些，不能太“老实”——当然绝对不要扭捏作态。

人应当有品，文也应当有品。文字形成个性的过程是艰苦的，但更艰苦的是个性的突破，从统一中追求多样，从纯净中追求多采。

我和开垒，作为文字之交，也已有 40 年之久。起先是我编刊物，他写稿；后来是他编刊物，我投稿。在崎岖多变的世路中，细水长流 40 年，无疑是弥足珍贵的了。但真要对他的作品作一些不偏不倚、洞中肯綮的分析，我依然自愧无能。野人献芹，我这些多余的话，如果还有些许可供采择，那我就将感到喜出望外了。

1981 年 4 月 4 日，病中

舞台因缘六十年　——《李健吾剧作选》序

一

“……我依旧写我的戏，在一种相当的寂寞里。”

这是李健吾同志在《梁允达》一书序文里的话。其时是 1934 年，距今已将半个世纪。如果从他发表处女作独幕剧《工人》——1924 年算起（那时他还是个中学生）；或者更早一些，从他第一次粉墨登台，在《幽兰女士》里扮演小丫头那一年——1920 年算起（那时他还是个小学生），那就已经超过了一轮甲子。人寿几何！健吾如今已经是皤然一老，深居简出，但绵延 60 年的舞台和文字因缘，却并没有随着年华的流逝而疏阔，他至今还在笔走龙蛇，如飞地写作，以至朋友们和他开玩笑，把他狂草难认的字迹叫做“天书”。悬想当年，他在舞台上男扮女装，以嘤嘤啜泣的小女儿态博取满堂彩声的光景，我不觉停笔忘情，忍俊不禁。但接着油然而起的，却是一片发自衷肠的钦佩。

中国话剧运动经历的是一条崎岖、险巇、曲折的道路，不是什么长亭短亭、嘉树成荫、花香满径的胜境，探索者感到寂寞，是很自然的事。而寂寞正是一切理想和事业的危险的敌人。由于寂寞的侵蚀，使许多人的灵魂在无形中受到伤损，不幸中途颠踬，连有些革命家也未能例外。但也有这样的人，以毕生的心力为代价，历尽悲欢，锲而不舍，终于战败顽敌而取得胜利。这是多么瑰丽的人生的戏剧！

苏东坡说“因病得闲殊不恶”，最近两个月，我就在医院的病房里，基本上搜集通读了健吾 60 年来创作和改编的剧本，并作了个不完全的小统计，那就是：创作多幕剧 12 种，独幕剧 11 种，改编多幕剧 13 种，独幕剧 1 种；加上大量的翻译剧本，其中包括莫里哀、雨果、托尔斯泰、契诃夫、屠格涅夫、高尔基、罗曼·罗兰的剧本，总计约在 80～90 种之间，这无疑是个不容忽视的数字。何况戏剧以外，健吾还有他广阔的活动天地：小说创作，文学和戏剧评论，以及他专攻的法国文学：福楼拜、司汤达、巴尔扎克——关于他们的评传与研究，小说和论文的翻译……这一片浩瀚的文字海，正是他才力与活力长年汇聚的结果。多产的罗曼·罗兰在《爱与死的搏斗》序文中自己问道：“在日落之前，我能够有时间刈获我的麦子吗？”在现代中国戏剧和文学的仓库里，迄今为止，健吾所耕耘收割的份额，已经足够我们向他虔心道谢了。

二

正是在 30 年代前期，健吾一个接一个地送出他引人注目的剧作：《这不过是春天》、《梁允达》、《村长之家》、《以身作则》。它们给人的印

象是技巧圆熟，在同时代的剧作家中有他独特的风格。这些戏一律是布局谨严、骨肉停匀的三幕，时间集中（不超过一、二天），地点集中（不超过一二个场景），戏剧冲突集中在高潮边缘——正如箭在弦上，所谓“包孕最丰富的片刻”[①]。这些特点表明作者对欧洲戏剧艺术传统的造诣；语言的凝练生动，富有弹性，又显示作者锻炼祖国文字的功力。接触过健吾剧本的读者，大概不会对那漂亮的对白不留下一点印象。浸透人情世味的机锋，明讽隐喻，浓厚的乡土气息，活生生的性格化声口，（像《梁允达》里刘狗那样的轻嘴薄舌，伶牙俐齿，真亏他这一枝生花妙笔！）还有带点书斋气和外国味的幽默俏皮（例如《这不过是春天》）。它们像洞底铺满鹅卵石的一股清溪，在读者心上涓涓地流过，滑溜痛快，没有半点涩滞。但这个极大的优点中却也包含着一些短处，因为静静地坐在戏院池座里的观众，固然欢迎轻软的抚摩，有时却更需要冲击——猛烈的风暴和波涛，甚至打得他们心头作痛。

健吾剧本里展现的生活图景，向观众打开现实生活的另一角落，健吾曾经自白：“我要的是公允：人生以及艺术的公允。”“我唯一畏惧的是自己和人生隔膜。”[①]破除隔膜的途径是从剖析人性入手，深入人物的内在活动，折光镜一般显示人物所处的时代和社会风貌。

《这不过是春天》是他第一出写革命题材的戏：在风雨欲来的北伐战争前夕，北京警察厅长的公馆里，表演了一场惊险的捉迷藏游戏。年轻美貌的厅长夫人，因为阔别多年的旧情人突然来访，死灰复燃，千方百计想把他留在身边，公私兼顾，给他个厅长秘书的美缺，不知道对方实际是从南方来的革命党人，他的庄严使命是来搞重要的秘密活动。而警察厅长和他手下的侦探长，正在到处搜捕的就是这个危险分子。在紧急关头，谜底被她无意中揭破，“解铃还是系铃人”，她终于帮他安全脱险，送走了。作者把这出戏称为“北伐的山歌”，革命者在这里不过是一只报春的燕子，观众也只能从他来去飘忽的身影中听出远方隐约的春雷。真正的主角却是厅长夫人，她爱娇、任性、富于幻想，身上充满着矛盾——理想和现实的矛盾，纯情挚爱和世俗利益的矛盾，物质享受和精神空虚的矛盾，青春不再和似水流年的矛盾，强烈的虚荣心和隐蔽的自卑感的矛盾，最后是在千钧一发的危机中，一线良知解开了她纠结如乱发的矛盾，挽救了她彻底的堕落。她清楚地预见到，她把旧情人送走了，有朝一日重新回来，她作为警察厅长的夫人，将遭遇什么样的命运。当她用苍凉的手势向他挥手告别，幕徐徐下落的时候，也就把回荡的喟叹和深沉的思索留给了观众。

另一出革命题材戏是《十三年》，情节构思和前者有某些相似的地方：一个北洋军阀的暗探一直在暗中追踪侦察两个革命青年（一男一女）的地下活动，而女的恰好是暗探童年时青梅竹马的旧侣。他们终于落入了他的陷

[①] 钱钟书：《论〈拉奥孔〉》，见《旧文四篇》，上海古籍出版社 1979 年版。

[①] 李健吾：《黄花》跋，1939 年，文化生活社版。

阱，最后他却放走了他们，结局是用手枪结束了自己。在上海“孤岛”时期，这出戏演出后就引起不同的议论，有的说：为什么不让这暗探一起逃去干革命；有的却认为把反面人物未免写得太崇高，变成了英雄。健吾引用亚里士多德的著名理论：“诗人的职责不在于描述已经发生的事，而在于描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事。”[①]对上述的议论有许多辩解，其中最有说服力的是说：这个暗探看到了横在自己前面的是无情的毁灭：“他随着他的时代，或者不如说，他的时代随着他，一同死去了。”[②]但最近收进选集的时候，他却把结尾作了修改：暗探让两位革命者用绳子把自己捆在椅子上，然后放他们从暗门中逃走，串演了一出相当幼稚的双簧。问题的关键在于，像这样一个满手血腥的反革命鹰犬，究竟有没有可能向好的方面转变？人性中有普遍的东西，也有因为地位处境不同而产生的特殊的东西，更重要的，还有因为主客观条件造成的各种影响、发展与变化。“江山易改，本性难移”这句俗语，是形而上学，而不是辩证唯物论。我们曾经有只看到“普遍的人性”的偏向，另一种偏向却只承认人的“阶级性”，“人性论”成为修正主义的同义语。《十三年》结尾的修改，我猜想正是批判“人性论”遗留的影响。但我却不禁由此想起雨果《悲惨世界》中冉·阿让的死对头沙威来，那个恶魔般的侦察员，“他做暗探，如同别人做神甫一样，落在他手中的人必无幸免！”[③]沙威死死地盯着冉·阿让，最后抓到了，却终于放走了他，自己戴上手铐，跳进赛纳河中去。沙威的自沉起了多么震撼人心的力量！百余年来，《悲惨世界》走遍世界，未闻有什么人对沙威之死提出异议，包括和雨果同时代的马克思、恩格斯在内。健吾是怎样理解“人性”的？根据他的创作实践来看，着眼点似乎集中在探索人物内心世界的秘密。而人性开掘的深广，正是帮助他思想上、艺术上臻于成熟的手段。而有的作品不那么打动人心，问题也正好在这上面。剧作家笔下生机活泼、有血有肉的人物形象，是舞台艺术的灵魂，否则表演艺术大可取消，用木偶代替演员好了。

三

健吾剧本中出现最多的，是他家乡山西的农村景色，以及紧靠农村的古老小城市。时代有的是辛亥革命前后，有的在 30 年代：中国近代史上最凋敝的年月。中国长期的封建统治，半封建半殖民地统治，承受压力最重的，正是处在金字塔底层的农民。而地主、乡绅、公所、军阀、兵痞、流氓、赌博、高利贷、鸦片贩卖、苛捐杂税、贫穷、愚昧、奸淫、邪恶……却交织成

[①] 亚里士多德：《诗学》，罗念生译。1962 年，人民文学出版社版。李文只撮述大意。

[②] 李健吾：《十三年》跋。1939 年，文化生活社版。

[③] 雨果：《悲惨世界》，李丹译。1978 年，人民文学出版社版。

这些戏里灰黯的背景。观众可以从这里清楚地看到政权、神权、族权、夫权这四条套着农民——特别是农村妇女脖子上绳索的阴影。

无论作者采用的是悲剧形式或喜剧形式，叙述的都是使观众心弦颤抖的故事。梁允达年轻时荒唐而意志薄弱，经不起人勾引，“好像心里藏好了坏事，就等人来掀盖”。又像“生来是柴禾，一见纸媒头就着”[①]。而他偏偏和村里的痞棍刘狗勾搭在一起。他等钱等得穷疯了，刘狗帮他出点子，黑夜里一闷棍收拾了他爹。他接受了他爹的产业，手头有了钱，罪恶却成了他难治的心病。他把刘狗远远打发走，决心改邪归正，发财也只想发“正路财”。20 年后，远走天涯、音讯杳然的刘狗却又忽然出现，一下子弄得他家翻宅乱。梁允达的儿子四喜，成天“不是要钱，就是踩人家小媳妇脚跟子”[②]，活脱就是当年的父亲。20 年前惊心动魄的一幕，在刘狗的导演下差一点要在梁允达自己身上重演。刘狗是刁钻古怪的鬼精灵，人世一切邪恶的化身。无边无际的黑暗！《梁允达》的作者带着深沉的悲悯，把一个烂透了的旧世界端给观众：它到处埋伏着罪恶的深渊，只要不小心一脚踩下去，就再也拔不出来。《村长之家》搬演的是另一种悲剧：它揭发了封建势力对人心的戕害，残酷无情，甚至使亲骨肉之间也冷得没有一丝温暖。一个年轻的寡妇，上头有个恶婆婆，丈夫生前就不曾善待过她，娘家又已经没有亲人，环境逼得她抛下年幼的儿子再嫁（因为婆婆不让她带走）。三十几年以后，她已经是一个苦老婆子，又无可奈何地带着后夫的儿子逃荒要饭，回到本村，寄宿在火神庙里。那时她前夫的儿子已经当了村长，这一天村里正要给他上“急公好义”的匾额，偏偏这件使他伤心丢脸的事同时发生。村长从小失去爹妈，常常受人欺侮，养成冷心冷面的性格。他把心锁得严严的，谁也进不去，包括他的妻子女儿。“我以为就这么过一辈子，做一辈子的正人君子！可是我家里冷清清的，和鬼庙一样，连鸡也不叫唤，连狗也听不见！”[①]村里人已不认得那苦老婆子是谁，不料一件意外事又把这秘密泄露。他硬着心肠不认自己的生身母亲，而他的亲生女儿也被他的冷酷逼得跳了井。《村长之家》和《梁允达》不同，它不像后者那样寒砭肌骨，在满天阴霾中还时不时漏出一线阳光。村长女儿纯朴美丽的性格，是烂泥堆里的一颗珍珠，是对善良人性的讴歌，她证明在冰窖里也可以埋藏火种。《以身作则》是喜剧，是针对满口“子曰”、“诗云”、一脑门子道学的遗老徐举人发出的一枝投枪，但讽刺是温婉的。他把“男女有别”当作捍卫道德的大防，把女儿管束成病态的少女，那座“门虽设而常关”的宅第，成了她埋葬青春的坟墓。可是竹林子到了春天，笋尖在最硬的地面上也会冒出来。笑话闹成了堆，遗老自己经不起年轻女佣几声温柔的呼唤，“以身作则”，首先在这条防线上败下阵来。“道学

[①] 李健吾：《梁允达》第一幕。1934 年，生活书店版。

[②] 《梁允达》第一幕。

[①] 李健吾：《村长之家》第三幕。1934 年，生活书店版。

将礼和人生分而为二，形成互相攘夺统治权的丑态，这美丽的丑态，又乃喜剧视同自出的天下。”[1]道貌岸然的徐举人也就在观众的笑声中垮了台。我们从这里可以看出莫里哀式的机智和讽嘲，但巧合似乎有点超过了必要的界线。这种对中国旧农村的猛烈鞭挞，在过去的舞台上并不多见，对今天的读者和观众，应该也还有它的认识意义。

从 40 年代开始，可以看出健吾戏剧创作上风格变化的明显痕迹。《青春》是一个信号。村长的女儿香草和贫农田寡妇的独生子喜儿互相爱悦，触犯了礼教和门第的禁忌。私奔没有成功，香草被父亲强迫嫁了邻村举人家里一个 11 岁的小丈夫。但结局却是香草和喜儿的大团圆。这是一出含泪的喜剧，有牧歌风味。乐观主义的调子，喜儿的诙谐跳踉，田寡妇的复杂心理和反叛性格，给清末荒芜的田园增添了一抹绿色。在登场人物中出现了几个天真的孩子，更加了些令人愉悦的气氛。（后来在《贩马记》里，在剧情发展的紧张时刻，也在百忙中穿插了孩子嬉闹的场面。）《贩马记》是“辛亥传奇剧”，正面写了辛亥革命，伴随着跌宕的情节，副线是男女主人公的恋爱悲剧。经过惊险曲折的战斗，起义胜利了，消息传来，宣统退位，袁世凯登台，男主人公满怀的希望开始幻灭，决定离开他参加起义的军队，因为“还有一个更深刻的思想”促使他离开。“我还得到什么地方寻找真理。咱们不能空闹一场革命，光自己升官发财。是什么思想，我叫不出它的名字。……我要走遍天涯海角去寻找这个‘思想’，为这死了也甘心。为中华民国找一个真正自由的身子。这回辛亥革命不是胜利，实质上是失败了。”[1]这就是点明全剧主旨的结尾。

表现手法也变了，主要的特点是场景开阔，戏剧结构从紧凑转向奔放。《贩马记》是照着“南戏”的样式写的，是把舶来形式的话剧和中国戏曲形式相结合的一个尝试。这种尝试再见于健吾在“四人帮”覆灭以后的新作历史剧《吕雉》。明确提出话剧艺术向民族戏曲传统学习，是近三十年来的事，实际上两种不同表现形式的交叉感染，早就悄悄地发生了：话剧的幼年阶段，即称为新剧或文明戏的阶段，基本上是优孟衣冠、演绎故事的现成手段；而话剧的分幕布景的方法，也久已侵入戏曲舞台，代替了“守旧”，就是明显的例证。但这种有意识的尝试，无疑的更有意义。

四

在抗日战争中，上海“孤岛”和沦陷时期，健吾改编了不少剧本，其中有根据巴金小说改编的《秋》，根据法国斯克利布（Scribe）剧本改编的《云彩霞》，萨尔杜（Sardou）剧本改编的《金小玉》及其他，还有根据博马舍

---

[1] 李健吾：《以身作则》后记。1936 年，文化生活社版。

[1] 李健吾：《贩马记》第八折。1981 年，宁夏人民出版社版。

《费加罗的婚礼》改编的《艳阳天》，根据莎士比亚《麦克白》改编的《王德明》（演出时名《乱世英雄》），根据《奥赛罗》改编的《阿史那》等等。

改编和上演外国剧本是当时的流行现象，因为客观情势需要。现实的发展永远比人的想象丰富繁复，陷于陆沉的上海会有一段话剧的繁荣时期，就是人们非所预料的事。不去考察现实变化的来龙去脉，追寻隐藏在内的因果关系，随便加上个“畸形繁荣”这类词汇是很方便的，但这并不能帮助我们分析问题，认识真理。众多的剧团，排日不虚的演出，创作剧本供不应求，不得不求助于改编，这是改编外国剧本得以流行的最直接最表面的原因，是容易理解的，现在我只是要问：这件事本身应该怎么估价，是否其中也不乏积极意义？

重创作，轻翻译，是文学界历来就有的风气，后来事实终于逐渐纠正了这种偏颇。——创作当然是最可贵的，因为文艺贵在创造，而且非此不能反映本民族的时代、社会和人民生活。但文化交流却好比建筑物中需要门窗，渡河需要桥梁，而且正是创作的他山之石，也已经没有什么人怀疑它的重要性了。至于改编和搬演外国舞台剧，当时上海的评论家就很加以鄙薄，至今似乎也还没有获得应有的重视，这是一件很可遗憾的事。戏剧观众比文学读者的圈子大得多，欣赏和理解能力也更参差。一丝不苟的原装演出，固然可以更真切地介绍异域民族的生活和艺术，是非常必要的；但由于一般观众的隔阂，往往不如巧妙的改编能获得更多的观众，实践中已有许多例证。宁缺毋滥，非有即无，严肃是严肃极了，但为广大的观众着想，为什么不能退后一步，让他们先打开眼界，多一点艺术享受，多一点认识世界的机会？

就艺术价值来衡量，改编是否属于次等品，也不一定。创作也好，翻译也好，改编也好，一切决定于质量。世界公认的天才莎士比亚和莫里哀的剧本中，就有改编的作品。我国元、明、清三代的杂剧、传奇名著中，也不乏辗转改作的例子。如果说，这是改编本国作品，又当别论，那么改编外国作品，工作只会更困难，因为首先就会遇到不同民族、历史、时代、风俗、习惯，不同思想感情的表达方式等等的障碍。要改编得既符合原作的主要精神，又浑成自然，天衣无缝，不但不能有丝毫的轻忽，还必须有精娴的艺术修养。只要看看有些改编作品的生吞活剥，不伦不类，就知道改编之不易了。

从健吾改编的一些精品中，读者不难看出他所下的工夫，证明他是移花接木的能手。以《王德明》为例，沉郁怪诞的色彩，波谲云诡的剧情，野心家的阴鸷狠毒，杀人后的怔忡疯痫，《麦克白》激荡人心的力量，依然很好地保存着，而全剧从内容到形式都中国化了。时代背景移到了中国五代，那正是个民族大分裂时期，封建割据、征伐暴乱、杀父弑君成了流行病。成德镇大将王德明（本名张文礼）杀死义父节度使王熔，篡位窃踞镇州，其人其事，都见于史乘的记载，这就使天马行空般的虚构有了坚固的真实基础。剧本第五场写李震为了保护王熔十岁的幼子王照海，竟把自己的亲生儿子冒名顶替，献给王德明。这个情节本来是《麦克白》所没有的，显然是元曲《赵

氏孤儿》故事的嫁接，但并不使人发生补缀和穿凿的痕迹。撇开《麦克白》看《王德明》，仍不失为一件独立的艺术品。《金小玉》的地点移到了北京，时间是北洋军阀的天下摇摇欲坠，革命地火行将爆裂的年代。革命者的坚贞，艺术家的刚毅不屈，女伶的痴情与嫉妒，军警头子的阴险与狠毒，纠扭盘结，迸出耀眼的火花，构成惊心动魄的场面。道地北京气氛的人事景物，你再想不到它的原生地是法国。这两个剧本，都曾经若干剧团演出，观众的激赏，历久不衰的卖座，无可置疑地肯定了它们的成就。两剧的导演都是佐临，主要演员是石挥、丹尼、张伐（健吾自己还串演了一个角色），证明编、导、演的完美合作，是使舞台艺术具有强大魅力的必要条件。

有趣的是，健吾改编了那么些外国剧本，他对自己这种再创作的劳动，似乎也并不十分肯定。他改编“讲究结构的斯克利布”[①]的《云彩霞》，同样以布局取胜的萨尔杜四剧：《金小玉》、《风流债》、《花信风》、《喜相逢》，但他却说：“人属于一种有遗憾的动物，喜欢的不一定能够做，时间不允许。通过允许的往往多是不最喜欢的工作，悲哀就在这里。”又说：“我和萨尔杜遇在一起，也只是时间、环境和机会的巧合。为了争取观众，为了情节容易吸引观众，为了企图掌握萨尔杜在剧院造成的营业记录，萨尔杜便由朋友介绍，由我接受下来这份礼物。”[①]为什么这样说？我想大概因为斯克利布和萨尔杜在法国剧坛虽曾红极一时，但评论家只肯定他们的技巧，评价不高。而我国新文艺界长期以来的一个特别“国情”，就是害怕技巧，唯恐“以词害意”。其实思想性和技巧决不是对立物，倒是相依为命的连理枝。只有雕琢过分，只顾搔首弄姿，毫无风骨情致可言，才是十足的厌物。试读健吾所改编的几种剧本，无一不是构思奇巧，鬼斧神工，显出作者的修养和才力，内容也有一定的社会意义，欠缺的只是人物刻画不是那么深切感人。中国的古典文学（小说、戏剧）证明，我们的祖先是擅长结撰故事的，而目下流行的，却不少是离奇的生编硬造。如果能从斯克利布和萨尔杜那里好好学到一些东西，那我们的读者和观众就欢喜不尽了。——以萨尔杜而言，我国很早就译过他的《祖国》，“孤岛”时期还曾搬上舞台，以此激扬民气。早在 20 世纪初叶，日本剧作家田口菊町就曾将萨尔杜的《杜司克》改编为日本新派剧本，名为《热血》。我国最早的戏剧团体春柳社，又改名《热泪》，于 1909 年初夏在日本演出[①]。这也就是后来的《金小玉》。“药补不如食补”，多供给些富营养而又有滋味的精神食品，比起那些冠冕堂皇的金科玉律来，对读者和作者将更为有益。健吾在这方面所花的心血，是不会白费的！

[①] 杨绛：《李渔论戏剧结构》，见《春泥集》。1979 年，上海文艺出版社版。

[①] 李健吾：《花信风》跋。1944 年，世界书局版。

[①] 欧阳予倩：《回忆春柳》，见《中国话剧运动五十年史料集》第一辑。

五

在健吾大量的翻译剧本中，有一种特殊的品种，这是由中国剧作家执笔的英文剧本。

已故的老一辈戏剧家王文显，现在知道的人大概不多了。他曾在清华大学主持西洋文学系，洪深、曹禺、张骏祥等都出自他的门下，健吾是其中之一。王文显的剧作，都是用英文写的。1932 年，健吾留法回国，第一个翻译的剧本就是他老师的《委曲求全》。这个戏在北平、上海都演过，上海的主要演员是凤子。我最初看她演戏，就是《委曲求全》和《雷雨》，那还是她的少女时代。在苦难深重的上海沦陷期间，王文显在圣约翰大学教英文，生活相当艰苦。健吾又译了他的《北京政变》——一个写袁世凯的戏，后来出版时改名《梦里京华》。健吾每星期到戏院结算上演税，送给他的老师。回忆这些如尘的往事，已经很有些白头宫女闲话玄宗的意味了。但我们从这里也可以看出健吾为人的一个侧面。

健吾是“书生”，或者说“书呆子”，他本人和他的一些朋友都这样看。在解放后相当长的时期里，有一种流行的观念，以为喜欢埋头书案的知识分子必定“脱离政治”，走的是所谓“白专道路”，这是一种好心的误会。书呆子不关心政治的是少数，多数人并不如此，古往今来，已有无数事实作证。例如健吾，不但不缺少政治热情，有时只嫌过多，但对实际政治十分隔膜，却是事实，这是一般知识分子的通病。这从他的少数作品中也可以看出来。抗日战争胜利初期，他根据席勒《强盗》改编的《山河怨》，就是个完全陷于空想的例子。

文艺创作如何配合政治，教训已很不少。凭一时政治热情的冲动，率尔操觚，往往为错综复杂、瞬息变化的形势所捉弄，劳而无功。不久前健吾写《一九七六年》，就因为政治气候多变，一再修改，深感“此剧命运既苦且奇，宛如梦里行舟，波浪起伏，动荡不已”[①]。钱钟书的《读〈拉奥孔〉》，是一篇耐人咀嚼的文章，有许多牝牡骊黄以外的独到见解。文章里谈到演员演戏，以狄德罗的《关于戏剧演员的诡论》为例，证以古代中国一句不谋而合的谚语“先学无情后学戏”，阐明这样一个道理：“演员必须自己内心冷静，才能惟妙惟肖地体现所扮角色的热烈情感，他先得学会不‘动于中’，才能把角色的喜怒哀乐生动地‘形于外’；譬如逼真表演剧中人的狂怒时，演员自己绝不认真冒火发疯。”[①]我觉得作家如何在创作中表达政治热情，很有些与此相通的道理。作家必须善于冷静地观察政治动向，要热中有冷，冷中有热，提得起，放得下，进得去，出得来，才不至在热情的冲动中跟着形势的变动晕头转向，有如“梦里行舟”。健吾许多成功的剧作，目的只是

[①] 李健吾 1981 年 6 月 11 日致笔者信。

[①] 钱钟书：《论〈拉奥孔〉，见《旧文四篇》。

想探索人生，却含蕴深厚地反映了现实，表明了作者鲜明的政治态度。像上述这种急于要配合政治的戏，反而吃力不讨好，就是很明显的例子。

1934 年暮春，《这不过是春天》在北平贝满女中演出，健吾被请去看了。演戏的全部是女孩子，她们扮演的角色，特别是男角，“好像来自梦之国，好像踏在落花三尺的仙境，她们是可爱地不真实，不真实地生动。吸引我的不是戏，而是她们鱼在水中游来游去的惝恍的感觉。”健吾的观感是：“我满意。她们的童心是我和我作品的童心的保证。”②

童心！我觉得这是一把开启健吾作品和心灵的钥匙。他的特点是单纯，胸无城府，直到现在，他还给我一个“老孩子”的感觉。在复杂的现实世界里，这是作为一个艺术家的可贵的品质。

在抗日战争和国内战争时期，我和健吾共过一大堆风雨同舟的岁月，可以算是熟朋友了。但在文学和戏剧活动方面，我都是他的后学。在他面前谈戏是最冒昧可笑的“班门弄斧”。上面这些意见，只算是我一份学习的作业吧。

谁要是肯这样公正地对待我：为了我，为了了解我，而把这部书读下去，那末，我就可以如此地要求他：他不必把我作为一个诗人来赞赏，而是要把我作为一个正直的人来尊重。[①]

这是席勒在《强盗》第一版序言里对他的读者所说的话，我移来献给健吾和他的读者，并祝愿他健康长寿！

1981 年 8 月 10 日，病中，于上海。

[①] 席勒：《强盗》第一版序言，杨文震、常文译，1959 年民文学出版社版。

爱俪园的噩梦　——李恩绩《爱俪园梦影录》序

《爱俪园梦影录》这部稿子，在我手头保存了 30 年。时代的动荡和个人命运的颠簸，居然没有累它在尘世淹没，真可以算得是一个奇迹。现在它终于和世人相见了，我为此感到高兴；但作者已成古人，这部手稿可能是他唯一的遗译，又使我感到惆怅。

作者李恩绩，我和他在素不相识中发生瓜葛，是在 1943 年夏，我接编《万象》杂志的时候。那是在抗日战争后期，上海沦陷期间。我从 1930 年尝试编辑工作，相继十余年，烹字调文，几乎没有中断，但在敌人屠刀下玩这样险泠泠的走钢丝游戏，却是第一次。单是组稿，就成为一项复杂的策略性问题。当清理废稿时，在堆积如山的读者来稿中，我发现了署名“李恩绩”的文章，毛笔楷书，用的是绿线直格的毛边纸稿笺，字迹娟秀，行文熟练，从文字上看得出作者腹笥的宽广，内容是阐述殷墟文字的一篇学术论文。在《万象》前任主编手里，它显然已与字纸篓为邻了。《万象》原来是通俗读物，娱乐性很强，向《万象》投寄这类“白雪阳春”的作品，我猜想作者的性格大概有点迂阔，名字生疏，不像什么名流，也从不在不干不净的报刊上抛头露面，正是一个很好的组稿对象。一看稿末的通讯处，是“静安寺路爱俪园”。我不觉怦然心动：如果他熟悉爱俪园，为什么不建议他就地取材，写些有关的文章呢？于是我恳切地给他写信，把稿退还给他，说明情况，请他谅解，同时提出了我的请求。

他同意了，那结果就是后来在《万象》上刊出的长篇掌故《爱俪园——海上的迷宫》。笔名“凡鸟”，大概是他写这篇连载时才用的。

爱俪园，即哈同花园，年轻人知道的大概不多了。花园也早已消失，沧海桑田，变成如今的上海工业展览馆。但只要稍稍留心鸦片战争后上海百年来变迁的人，就不会不知道英国籍犹太富翁哈同（SilasAuron Hardoon 1847—1931），和他那宏伟神秘的私人花园。因为哈同是一位典型的“冒险家”，而爱俪园则可以说是中国近代史上的“大观园”，殖民主义和封建主义的混血儿，要了解帝国主义在上海开辟和经营租界的史实，其人其事，都是重要的材料。

爱俪园种种扑朔迷离的传说，在旧上海长期流传，成为小市民茶余酒后的谈资；为了餍足猎奇心理，道听途说，摭拾猥闻，铺张扬厉的笔墨也就绵延不绝。其中偶有熟悉内情的作者，衍成说部，则又意在影射，沦于黑幕小说的末流。李恩绩的作品却与众不同，不但因为作者长期生活在爱俪园，所见所闻，所述所感，都出于第一手材料；尤在于作者的态度和识见：有实事求是之心，无哗众取宠之意，这就保证了春秋史笔所必需而又难能可贵的真实性。而且文字朴茂，描叙从容，迄今为止，就我个人所见，李恩绩为爱俪园所作的素描，还是第一种可靠的信史。

但《爱俪园——海上的迷宫》连载不到一年，就戛然而止，不知为什么，

李恩绩不愿意写下去了。我登门拜访，希望他不要辍笔。——我观光爱俪园，和李恩绩见面，这是生平难得的一次。那时哈同下世已越十年，他的遗孀罗迦陵也已在珍珠港事变前夕死去，爱俪园冷落荒凉，已不是当年的繁华景象。什么“巢云”、“听涛”、“一带春”、“梦夏湖”一类风雅的名胜，都成陈迹；题为“天演界”、“欧风东渐”、“大好河山”这样反映清末时尚的景物，也已渺不可寻。我循着一湾流水，走过小桥，在一所古旧的小轩中找到了李恩绩。那时他正当壮年，却已显得有些苍老，穿一领蓝布长衫，一口的绍兴乡谈。谈不移时，我已隐约感到他那种绍兴人常有的戆脾气。他要害性的一句话，是“写稿子赚勿落格啦”，加以文字化，也就是“文章不值钱”。在他的案头，画具纵横，摊了琳琅满目的折扇面，这时我才知道他还擅长绘事，其时令正当春末，他大概忙于应付笺扇庄的画件，用以疗饥；而画扇面的润笔，可能比稿费略胜一筹。我至今不知道这种推想是否合乎实际，当时我感到无法勉强，只好废然而返。

大约事隔六七年之后，我却忽然接到了李恩绩从绍兴安昌镇寄来的一卷手稿，依然是毛笔楷书，分订两册，题为《爱俪园梦影录》。原来这是《爱俪园——海上的迷宫》的姐妹篇，略有不同的是，后者是客观的叙述，而前者却是透过作者个人的角度，用回忆录的形式来写的。挑灯夜读，爱俪园的前尘影事，历历如绘，而荫在背景中的时代氛围、社会风貌、人情世态，灼然可见。其中还有不少关于学术界、美术界的遗闻轶事——例如关于王国维在爱俪园的事迹，就是未经人道的。这无疑是一部值得珍视的作品，但时移世易，“白头宫女在，闲坐说玄宗”，已显得不合时宜。它只好像误过青春的老小姐，落入了长期待字闺中的命运。

“四人帮”覆亡，拨乱反正，言路日广，而岁月蹉跎，我个人不觉老境渐深。为免使《爱俪园梦影录》因我而误了终身，我一面为它谋求出路，一面打听李恩绩的下落，以便征求他本人的意见，因为我和他本无什么深交，彼此也久已失去联系。感谢香港《文汇报》金尧如、曾敏之、吴羊璧先生的赏识，文章决定在《百花》周刊连载；而李恩绩的消息，经过年余的辗转请托，才由绍兴市文化局协助，得到端倪：李恩绩已不幸在“文化大革命”中谢世，家属还住在上海。我这才按址找到了已逝者的未亡人吴式坤，说明原委，取得同意，并由此约略知道了李恩绩的生平。

在《爱俪园梦影录》里，也可以看出李恩绩坎坷的前半生。他父亲是爱俪园的一位画师，他 14 岁时（1921 年）进园，从父学画就读。因为谋生乏术，被送到常熟一家典当里做小郎，学朝奉。后来典当倒闭，他失了业，重回爱俪园，找到一枝之栖，其职务是在文海阁编藏书目录，这就给了他摩娑古籍，潜心研读的机会。他擅长书画，懂得词章和文字学，还通甲骨文，但多才多艺无补于他的潦倒。他后期在爱俪园的主要工作是写字和作画，但他的作品虽在社会流传，姓氏却从不露面，因为他只是爱俪园总管姬觉弥的一名幕后捉刀人。姬觉弥权倾一时，名满上海，还以书画家的身份附庸风雅，

厕身艺坛，而世人只知有姬觉弥，不知有李恩绩。

抗战胜利以后，李恩绩回到故乡绍兴安昌，偃蹇困居，将近十年。全国欢庆解放的年月，却正是他个人的“饥饿时代”，有时一天只吃两顿粥。他好整以暇，把历年积存的甲骨文拓本和摹本整理校勘四百余张，用粥液代替浆糊，依次粘贴装订成册，寄给了郭沫若。他写《爱俪园梦影录》，大概也就在这个时期。

1955年，他重来上海，寓居南市贫民区，和几个无名画家组织了书画合作社，在贫病交迫中卖画糊口，并由他老伴吴式坤在弄口摆香烟摊补助生计，直至在“文化大革命”中被抄家揪斗，默默地死去。——奇怪得很，平时好像世上没有这个人，“文化大革命”一起，却想到了这个小人物。他没有儿女，吴式坤是个半文盲，现在已失去劳动力，依靠公家和里弄组织的救济，打发残年。他仅有的一些书画古董，以及有关甲骨文的原件、拓本、著作，都落到了“造反派”手里，至今没有下落。

《爱俪园梦影录》所表现的才华学养，是无可怀疑的，而看来这已经是李恩绩唯一幸存的精神遗产了。——我没有欣赏过他的书画，对此不能赞一词，但纵有杰作，由于作者的默默无闻，也该流落人间，不知所终了吧。盛名之下，其实不副；而有真才实学的却没世而名不彰，这真是艺术世界的大悲剧！

在此以前，我一直以为李恩绩滞留绍兴，而不知道他和我生活在同一城市。李恩绩把《爱俪园梦影录》寄给我以后，也从此不闻不问。从个人的际遇来看，除了“文革”期间，我比李恩绩幸运得多，如果他要找我，是不会遇到什么困难的，但他始终没有和我通音信，即此一端，也可以看出李恩绩为人的落落。他给我长期托管手稿的信赖，我现在除了感激，更没有什么事可作了。

爱俪园是帝国主义强加给中国的一场噩梦，现在永远过去了。李恩绩的遭遇是旧社会加给知识分子的一场噩梦，解放后理应梦觉而继续魔魇，这是不能不使人深感遗憾的。只要草芥人材，特别是暴殄天才的现象继续存在，就证明我们的社会离健全与完美还很遥远，有心人应该对此付与充分的关切！

1982年7月5日

战火中的艺术　——阿英《海国英雄》序

阿英同志在现代文学史上具有多重身份：战士，学者，作家——评论家、文学史家、散文家、剧作家，而战士精神凌驾一切。百余年来，内忧外患的拶逼，锤炼了文明古老的中华民族，也锤炼了知识分子的筋骨。昧于这个重要的事实，就无法体认现代作家豪放的胸襟，无法索解为什么现代文学营造的意境，凌厉峭拔多于温柔敦厚，扑面风沙多于粘天芳草，“大江东去”多于“杨柳岸晓风残月”。

阿英同志创作话剧，始于抗日战争前夜，多数在抗战期间。那是我们祖国存亡绝续、人民为主为奴的千钧一发之秋。上海鏖战三月，这富甲东南的名城就陷于敌手，劫火蔽空，市廛为墟，侵略者鸠占鹊巢，一夕间山河易色，在刀锋和枪刺的大包围中，只有号称“十里洋场”的租界区域，灯红酒绿，纸醉金迷，路有饿殍。——这就是殖民主义历史所形成的“孤岛”风光，而此时竟成了上海人民的防空洞。正如明末清初的思想家和爱国诗人顾亭林慷慨高吟的：“人寰尚有遗民在，大节难随九鼎沦。”战事虽远离上海，斗志却并未消沉，特别是负隅“孤岛”的新闻和戏剧这两座精神堡垒，腕底风雷，剧场粉墨，都成了抗敌救亡的羽书号角，长戈利矛。阿英同志所写的，就是这样的作品。

格于“孤岛”环境的特殊，不能采取直来直往的战略战术，阿英同志这一时期的剧作，多数取材于历史，少数托为神话传说。华灯影里，出现的虽是峨冠博带，蓬岛仙山，主旨却在于激扬蹈厉，为保卫民族尊严和人类正义而战。他在《碧血花》一剧中，热情歌颂了中华女儿的冰雪坚贞：“我本中华儿，今为中华死！”在《杨娥传》里发出悲壮的咏叹：“出师未捷身先死，长使英雄泪满襟。”《洪宣娇》痛切陈词：“只有一心一德，和衷共济，我们的民族才有希望！”他还沐手熏香，把民族英雄郑成功的形象搬上舞台，印证今古同心，正气长留人间（《海国英雄》）。更在《牛郎织女传》里把民间故事重加编织，使现实与理想化为幻异的情节，而寓意在于暗示：为了争取胜利，就得“百折不磨向前进”。罗曼·罗兰在他的《革命剧选》序言中说：“我曾设法把巨大的政治利益和社会利益放在特别显著的地位”，因为“目前的世界上正扮演着不少伟大的悲喜剧。艺术如果不想灭亡，提高自己来应付这些悲喜剧便是它的责任”。这些话可以借用来作阿英剧本的诠释。

岁月滔滔，浪淘风簸，抗日战争早成往事，现在 40 岁以下的人，只能在历史书上间接了解这惊天动地的壮剧了。“孤岛”人民的抗战斗争，激烈艰苦，不下于前线喋血、后方用命的军民，而所处环境的复杂和特殊，衡以世界范围的反侵略经验，也是罕见的。“孤岛”时期的新闻工作和戏剧运动，在中国新闻史和戏剧史中，都应列为专章，事实上二者本身，已成为抗日战争历史的组成部分。阿英同志是当时一身二任的战士，他的功绩，后人是不

应忘却的。花开以季，鸟鸣以时，离开时代、社会背景和作者的生平，架空作品，妄加雌黄，那不但是隔靴搔痒，还会失之毫厘，差以千里。

本集所收，是阿英话剧创作的部分。其他重要剧作，已结集为《阿英剧作选》（中国戏剧出版社出版），篇首有夏衍和于伶同志的序文，他们或是阿英同志的世纪同龄人，或同为“孤岛”剧运的创导者，长期骈肩作战的“生死患难交”。序文中对阿英同志有周详恳切的介绍，读者可以参阅。我忝为后学，又曾亲历“孤岛”风雨，谨掬心香，略抒所感，希望有助于读者疏凿源流，辩证因果，认识这战火中的艺术。

1984 年 4 月 7 日

致读者书　——陈青生编《“孤岛”作家书信集》代序

尊敬的读者：

请允许我向您介绍《“孤岛”作家书信集》。

陈青生同志穷年累月，搜罗了抗战期间蛰居上海“孤岛”与流转南北的作家间往来简札，纂集成书，要我赘以片言。烽火连天，荆榛遍地，尺素书来，万金不易。我是过来人，深懂得其中包含的意义，因此乐于从命。望读者不嫌辞费为幸。

心路沟通，需要信息媒介，书信的发明无疑是一件大事，因为它不但具有重要的感情价值和实用价值，如果文情并茂，还有文学价值；鸿爪留痕，兼有历史价值。古时不像今时，书信投递很困难，因此也更显得非比寻常，成为诗人咏叹的好题目。岑参的《逢入京使》，读过《唐诗三百首》的大都记得：“故园东望路漫漫，双袖龙钟泪不干。马上相逢无纸笔，凭君传语报平安。”张籍的《秋思》，更细腻地描画了修书寄远的心理活动：“洛阳城里见秋风，欲作家书意万重；复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。”真是情意缠绵，一唱三叹。这里又反映出一个事实：在没有邮政以前，写信都得托人“吉便”携带。而人事多变，会发生许多意外，称为“清言渊薮”的《世说新语》里，就有殷洪乔的典故：他在豫章郡离任时，受人之托，带了百来封信，但走到半路，就全部抛进水里，说是：“沉者自沉，浮者自浮，殷洪乔不作致书邮。”晋人的玄风和放诞，和那个阮陲的时代背景有关，今人已很难理解。例如本书的主旨，就和殷洪乔的做法恰好相反，袭用“文化大革命”时期的流行语汇，就是所谓“对着干”吧！好在殷洪乔早成古人，虽然他官居豫章太守，大概不会起白骨于地下，来和陈青生找麻烦的。

书信往来，本是彼此间的私事，与第三者不相干。但一和政治搅缠，却常常成为祸胎。《与山巨源绝交书》是嵇康的名作，因为流露出对当政者的不满情绪，为司马昭所杀，这是史籍记载因写信而掉脑袋的第一人。读读那封要命的信，其实也没有什么特别入铁蒺藜的严密封锁中。邮政局里坐镇着日本检查员，专门侦查抗日人民的信件，写信偶一不慎，就会招来牢狱之灾，杀身之祸。但“孤岛”不孤，上海北望延安，西通武汉、桂林、重庆，南及香港、星岛，作家之间，鱼雁往还，始终不断，表明外国的侵凌和高压手段，并不能遏制中国人民爱国抗争的热情。当时我羁滞上海，在手编各种报纸副刊和杂志中，曾不断披露作家书简，目的不止是报道踪迹，藉慰契阔，还在于向敌人公开表示，虽然关山阻隔，陷区与前线后方的作家，是同仇敌忾，团结无间的。青生同志惨淡经营，钩沉辑佚，集腋成裘，使积年的旧牍残简流传人世，免于湮没，这不但给抗日战争史和文学史提供有用的资料，还给那伟大的时代留下了一幅剪影。这是有心人的工作，很值得推许。

西方的学者论证，世界历史的第一次浪潮——农业阶段和第二次浪潮——工业阶段已经终结，第三次浪潮正在扑面而来，那就是第三个文明社会—

—信息社会。电子手段使信息作业创造出多种奇迹，可以无往不利地飞越一切时空屏障，改变世界面貌。但我设想，无论物质文明进化到什么地步，也将不会排除写信这一古老的方法，以满足人间情愫交流、心灵感应的需要。据说电脑已经能够从事翻译，我不由得想起苏联作家爱伦堡，他说他常在谈话里表达爱和恨，使舌人感到为难，世上决没有通过翻译谈恋爱的事。写信的不可代替性，也在于此。江，自身难保。尽管这是庄严的社会主义宪法，由革命政党、革命政府、革命人民共同制订，合法产生的。我一向疏懒，不甚珍惜保存信件，在十年动乱之初，因为看到来势凶猛，还曾斗胆私自焚毁过日记和书信。并非其中有什么反动言论，或谋为不轨的事实，要急于消灭罪证，而是懔然于历次政治运动的教训，免得因此牵连别人，累及无辜。劫火熊熊，也真禁不住感慨万千，因为无论如何，这种悲剧的重演，是绝对非所逆料的。烧信难于彻底，麻烦也终于难免，其中却有一件大出意料的事：1976 年春，我名义上被宣布“解放”，在部分发还的抄家物资中，竟赫然有一封吴晗同志的来信，其中还谈到了那后来惹起弥天大祸的《海瑞罢官》，而我竟幸免株蔓，在拘禁审查的漫长过程中，对此始终不曾触及。一位朋友判定这是“造反派”偶尔疏忽，侥幸漏网，唯恐祸不单行，再生枝节，好意敦劝，说赶快“烧掉算了”。我惊魂甫定，当机立断，奉命唯谨。不久“四人帮”覆亡，我平白葬送了这件有重要历史意义的珍贵文献，已经悔之无及。书信的命运，有时也真是波谲云诡，不可究诘。……这种现代惨痛的史实，都可以归入“左”传之一章。值得庆幸的是党中央拨乱反正，雨过天青；前车之覆，后车之鉴，倘能引以为戒，自然不为无益。

《“孤岛”作家书信集》是另一种风云气候的产物。那时日本侵华，上海沦胥，洋场弹丸之地，已落入铁蒺藜的严密封锁中。邮政局里坐镇着日本检查员，专门侦查抗日人民的信件，写信偶一不慎，就会招来牢狱之灾，杀身之祸。但“孤岛”不孤，上海北望延安，西通武汉、桂林、重庆，南及香港、星岛，作家之间，鱼雁往还，始终不断，表明外国的侵凌和高压手段，并不能遏制中国人民爱国抗争的热情。当时我羁滞上海，在手编各种报纸副刊和杂志中，曾不断披露作家书简，目的不止是报道踪迹，藉慰契阔，还在于向敌人公开表示，虽然关山阻隔，陷区与前线后方的作家，是同仇敌忾，团结无间的。青生同志惨淡经营，钩沉辑佚，集腋成裘，使积年的旧牍残简流传人世，免于湮没，这不但给抗日战争史和文学史提供有用的资料，还给那伟大的时代留下了一幅剪影。这是有心人的工作，很值得推许。

西方的学者论证，世界历史的第一次浪潮——农业阶段和第二次浪潮——工业阶段已经终结，第三次浪潮正在扑面而来，那就是第三个文明社会——信息社会。电子手段使信息作业创造出多种奇迹，可以无往不利地飞越一切时空屏障，改变世界面貌。但我设想，无论物质文明进化到什么地步，也将不会排除写信这一古老的方法，以满足人间情愫交流、心灵感应的需要。据说电脑已经能够从事翻译，我不由得想起苏联作家爱伦堡，他说他常在谈

话里表达爱和恨，使舌人感到为难，世上决没有通过翻译谈恋爱的事。写信的不可代替性，也在于此。

多谢耐心，容忍我开了这半天的无轨电车。如果在十年以前写这种信，我肯定会步嵇康的后尘。读者也决没有机会读到。现在欣逢盛世，可以畅所欲言了，因此我不愿意放弃新宪法赋予的神圣权利，妄言多失，谅之谅之。

临风寄意，不尽所怀。愿我们同心戮力，共祝世界和平，祖国兴旺，社会进步，个人幸福！万千珍重！

1984 年儿童节

遥寄张爱玲

不见张爱玲三十年了。

“三十年前的上海，一个有月亮的晚上……我们也许没赶上看见三十年前的月亮。年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。老年人回忆中的三十年前的月亮是欢愉的，比眼前的月亮大，圆，白；然而隔着三十年的辛苦路望回看，再好的月色也不免带点凄凉。”

这是《金锁记》里开头的一段。我现在正是带着满头的白发，回看那逝去的光阴，飞扬的尘土，掩映的云月。

70 年代末叶，我从一场恶梦中醒来，我的作品又可以享受灾梨祸枣的奢侈了。每当一本新书出版的时候，我照例兴冲冲地亲自签名包扎，跑邮政局，当作一种友情和尊敬的“念心儿”分送朋友。1980 年春，感谢香港昭明书店，给我印了一本装帧、排印、纸张都很漂亮的“选集”，多年的旧交刘以鬯兄，还写了长序，奖饰有加。我特地挑了一册精装本，在扉页郑重地写上“爱玲老友指正”，准备寄往美国。但我随即听说，张爱玲近年来杜门谢客，几乎摈绝交游。我这才猛然清醒：我们之间不但隔着浩浩荡荡的时空鸿沟，还横梗一道悠悠忽忽的心理长河。虽然我们沐着同一的月光，但是天各一方。我决定把这本书什袭珍藏，作为我暮年天真未泯的一个纪念。

国内实行对外开放以后，“海内存知己，天涯若比邻”，这一联唐诗忽然走红。但在外交场合杯酒言欢中滥用的结果，最好的诗也会变成爱伦堡所谓“磨光的二戈比”，我真有点替王勃叫屈。僭称“爱玲老友”，天外邮书，大概难免落谬托知己之讥。但彼此以文字交往始，已经整整 40 年；阔别至今，她也未尝从我内心深处的“亲友题名录”中注销，却是事实。她的著作，40 年代在大陆出版的《传奇》、《流言》，我至今好好地保存着，她近三十年在台湾和香港出版的著作，也已经大体搜集完全，只是最近得到的三本来不及读。唐文标的《张爱玲研究》、《张爱玲资料大全集》等书，我手头都有。胡兰成的《今生今世》和《山河岁月》，我也找来读了。我自己忝为作家，如果也拥有一位读者——哪怕只是一位，这样对待我的作品，我也就心满意足了。

我最初接触张爱玲的作品和她本人，是一个非常严峻的时代。1943 年，珍珠港事变已经过去一年多，离第二次世界大战结束和中国抗战胜利还有两年。上海那时是日本军事占领下的沦陷区。当年夏季，我受聘接编商业性杂志《万象》，正在寻求作家的支持，偶尔翻阅《紫罗兰》杂志，奇迹似的发现了《沉香屑——第一炉香》。张爱玲是谁呢？我怎么能够找到她，请她写稿呢？紫罗兰盒主人周瘦鹃，我是认识的，我踌躇再四，总感到不便请他作青鸟使。正在无计可施，张爱玲却出乎意外地出现了。出版《万象》的中央书店，在福州路昼锦里附近的一个小弄堂里，一座双开间石库门住宅，楼下

是店堂，《万象》编辑室设在楼上厢房里，隔着一道门，就是老板平襟亚夫妇的卧室。好在编辑室里除了我，就只有一位助手杨幼生（即洪荒，也就是现在《上海抗战时期文艺丛书》的实际负责人之一），不至扰乱东家的安静。旧上海的文化，相当一部分就是这类屋檐下产生的。而我就在这间家庭式的厢房里，荣幸地接见了这位初露锋芒的女作家。那大概是 7 月里的一天，张爱玲穿着丝质碎花旗袍，色泽淡雅，也就是当时上海小姐普通的装束，胁下夹着一个报纸包，说有一篇稿子要我看看，那就是随后发表在《万象》上的小说《心经》，还附有她手绘的插图。会见和谈话很简短，却很愉快。谈的什么，已很难回忆，但我当时的心情，至今清清楚楚，那就是喜出望外。虽然是初见，我对她并不陌生，我诚恳地希望她经常为《万象》写稿。

张爱玲在写作上很快登上灿烂的高峰，同时转眼间红遍上海。这使我一则以喜，一则以忧。因为环境特殊，清浊难分，很犯不着在万牲园里跳交际舞。——那时卖力地为她鼓掌拉场子的，就很有些背景不干不净的报章杂志，兴趣不在文学而在于替自己撑场面。上海沦陷后，文学界还有少数可尊敬的前辈滞留隐居，他们大都欣喜地发现了张爱玲，而张爱玲本人自然无从察觉这一点。郑振铎隐姓埋名，典衣节食，正肆力于抢购祖国典籍，用个人有限的力量，挽救“史流他邦，文归海外”的大劫。他要我劝说张爱玲，不要到处发表作品，并具体建议：她写了文章，可以交给开明书店保存，由开明付给稿费，等河清海晏再印行。那时开明编辑方面的负责人叶圣陶已举家西迁重庆，夏丏尊和章锡琛老板留守上海，店里延揽了一批文化界耆宿，名为编辑，实际在那里韬光养晦，躲雨避风。王统照、王伯祥、周予同、徐调孚、周振甫、顾均正诸位，就都是的。可是我对张爱玲不便交浅言深，过于冒昧。也是事有凑巧，不久我接到她的来信，据说平襟亚愿意给她出一本小说集，承她信赖，向我征询意见。上海出版界过去有一种“一折八扣”书，专门翻印古籍和通俗小说之类，质量低劣，只是靠低价倾销取胜，中央书店即以此起家。我顺水推舟，给张爱玲寄了一份店里的书目，供她参阅，说明如果是我，宁愿婉谢垂青。我恳切陈词：以她的才华，不愁不见知于世，希望她静待时机，不要急于求成。她的回信很坦率，说她的主张是“趁热打铁”。她第一部创作随即诞生了，那就是《传奇》初版本，出版者是《杂志》社。我有点暗自失悔：早知如此，倒不如成全了中央书店。

《万象》上发表过一篇《论张爱玲的小说》，作者“迅雨”，是傅雷的化名，现在已不成为秘密，这是老一辈作家关心张爱玲明白无误的证据。他高度评价她艺术技巧的成就，肯定《金锁记》是“我们文坛最美的收获之一”，同时对《连环套》提出严格的指责。一褒一贬，从两个不同的站头出发，目标是同一终点——热情期待更大的成就。“没有《金锁记》，本文作者决不在下文把《连环套》批评得那么严厉，而且根本也不会写这篇文字。”如果我们对傅雷素昧平生，凭这几句话，也可以帮助了解他对人生和艺术的态度。张爱玲的反应，是写了一篇随笔，远兜远转，借题发挥，实质是不很礼

貌地回答说：“不！”很久以前，文坛上流行过一句玩笑话：“老婆人家的好，文章自己的好。”张爱玲这篇随笔的题目，就叫做《自己的文章》，后来收在散文集《流言》里。现在经过迢迢四十年，张爱玲本人对《连环套》提出了比傅雷远为苛刻的批评。其实傅雷的议论，还有个更高的立足点，那就是以张爱玲之所长，见一般新文学作品之所短，指出“我们的作家一向对技巧抱着鄙夷的态度。‘五·四’以后，消耗了无数笔墨的是关于主义的论战。仿佛一有准确的意识就能立地成佛似的，区区艺术更不成问题”。一扬一抑，有一段还涉及巴金的作品。我以为未必公允恰当，利用编辑的权力，把原稿擅自删掉一段，还因此惹恼了傅雷，引起一场小风波。我在 1978 年写的《怀傅雷》一文中，已经提到这件事，这里不再重复。

唐文标在《张爱玲研究》一书中说到：傅雷的文章一经刊出，《连环套》就被“腰斩”，以后张爱玲也不再在《万象》出现。他看到了事实，却没有阐明真相。《连环套》的中断有别的因素，并非这样斩钉截铁。我是当事人，可惜当时的细节已经在记忆中消失，说不清楚了。但有一点确切无误：我和张爱玲接触不多，但彼此一直怀有友好的感情，不存在任何芥蒂。有事实为证。

张爱玲把小说《倾城之恋》改编为舞台剧本，又一次承她信赖，要我提意见，其间还有个反复的修改过程。我没有敷衍塞责，她也并不嫌我信口雌黄。后来剧本在大中剧团上演，我也曾为之居间奔走。剧团的主持人是周剑云，我介绍张爱玲和他在一家餐馆里见面。那时张爱玲已经成为上海的新闻人物，自己设计服装，表现出她惊世骇俗的勇气，那天穿的，就是一袭拟古式齐膝的夹袄，超级的宽身大袖，水红绸子，用特别宽的黑缎镶边，右襟下有一朵舒卷的云头——也许是如意。长袍短套，罩在旗袍外面。《流言》里附刊的相片之一，就是这种款式。相片的题词：“有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去。然而现在还是清如水明如镜的秋天，我应当是快乐的。”周剑云战前是明星影片公司三巨头之一，交际场上见多识广，那天态度也显得有些拘谨，张爱玲显赫的文名和外表，大概给了他深刻的印象。

这台戏后来在新光大戏院上演了，导演是朱端钧，当年上海的四大导演之一，饰流苏的罗兰，饰范柳原的舒适，都是名重一时的演员。事后我因此得到张爱玲馈赠的礼物：一段宝蓝色的绸袍料。我拿来做了皮袍面子，穿在身上很显眼，桑弧见了，用上海话说：“赤刮刺新的末。”桑弧是影片《不了情》的导演，张爱玲的熟朋友。——但这是后话。

1944 年 6 月和 1945 年 6 月，我两次被日本沪南宪兵队所捕。第一次幸而没有受武士道精神文明的洗礼——严刑拷打，却听够了被害者受刑时那种锥心刺骨的号叫声。京剧《文昭关》里描写伍子胥一夜间须发变白，我此时才有些亲身的体会。宪兵队在贝当路，人们谈虎色变，讳言其名，称之为“贝公馆”。地点在美国学堂旧址，原来是雪白的建筑，碧绿的草地，纯洁得像

天使；对门是庄严肃穆的国际教堂，紫酱色的斜屋顶，墙上爬满长春藤；贝当路幽雅安静，是情侣散步的好地方。日本人不知出于什么心理，挑选这么个环境来开设他们的现世地狱。我被释放时，恰像刚从死亡线上脱险。对那个环境感觉特别灵敏，觉得人世真是美好。回到家里，又看到张爱玲的留言，知道她在我受难时曾来存问，我立即用文言复了她一个短笺，寥寥数行，在记忆里是我最好的作品之一。原因是平常写作，很难有这种激动的心情。这事情过去整 40 年了，直到去年，我有机会读到《今生今世》，发现其中有这样一段：“爱玲与外界少往来，惟一次有个朋友被日本宪兵队逮捕，爱玲因《倾城之恋》改编舞台剧上演，曾得他奔走，由我陪同去慰问过他家里，随后我还与日本宪兵说了，要他们可释放则释放。”我这才知道，原来还有这样一回事。一时间我产生了难分难解的复杂情绪。在此以前，我刚好读过余光中针对胡兰成的人品与文品而发的《山河岁月话渔樵》。抗日战争是祖国生死存亡的关头，而胡兰成的言行，却达到了颠倒恩仇、混淆是非的极致，余光中对他严正的抨击，我有深切的共鸣。因为我个人的遭遇就提供了坚实的论据。但是对张爱玲的好心，我只有加倍的感激。

“出名要早呀！来得太晚的话，快乐也不那么痛快。”“时代是仓促的，已经在破坏中，还有更大的破坏要来。”（《传奇》再版序言，1944 年 8 月）张爱玲是敏感的，预言弹指间成为现实。日本宣布无条件投降以后，战火依然弥漫神州大陆，的确是“更大的破坏”，但破坏不等于毁灭。古老中国和她的儿女，都在经受水深火热的考验。——张爱玲也在经受考验：内外交困的精神综合症，感情上的悲剧，创作的繁荣陡地萎缩，大片的空白忽然出现，就像放电影断了片。

1949 年，在张爱玲看来，对她无疑是灾难。但事实不像她设想的那么坏。抗战胜利初期对她喧闹一时的指责早已沉静，天翻地覆的大变革吸引着亿万人的注意——没有什么比这更大的事了。1952 年，上海召开第一次文学艺术界代表大会，张爱玲应邀出席。季节是夏天，会场在一个电影院里，记不清是不是有冷气，她坐在后排，旗袍外面罩了件网眼的白绒线衫，使人想起她引用过的苏东坡词句，“高处不胜寒”。那时全国最时髦的装束，是男女一律的蓝布和灰布中山装，后来因此在西方博得“蓝蚂蚁”的徽号。张爱玲的打扮，尽管由绚烂归于平淡，比较之下，还是显得很突出。（我也不敢想张爱玲会穿中山装，穿上了又是什么样子。）任何事物都有复杂性，不像一般观念所理解的那么简单。左翼阵营里也不乏张爱玲的读者，“左联”元老派的夏衍就是一个。抗战结束，夏衍从重庆回到上海，就听说沦陷期间出了个张爱玲，读了她的作品，解放后，他正好是上海文艺界第一号的领导人物。这就是张爱玲出现在文代会上的来龙去脉。夏衍从不讳言自己爱才，但用“左”视眼看起来，也就是“右倾”，“温情主义”。上海电影剧本创作所成立，夏衍亲自兼任所长，我被委任为他的副手。他告诉我，要邀请张爱玲当编剧，但眼前还有人反对，只好稍待一时。我来不及把消息透露给张爱玲，

就听说她去了香港。夏衍一片惋惜之情，却不置一词。后来夏衍调到文化部当副部长，我还在上海书店的书库里，购了《传奇》和《流言》，寄到北京去送给他。

生活是个谜，自己切身的事，尚且包藏着许多秘密和未知数，何况是身外冷暖，背后文章；加上彩凤折翼，灵犀失明，大陆长期与世隔绝，被海外视为“铁幕”，彼此缺少了解，也就无怪其然了。

人没有未卜先知的本能，哪怕是一点一滴的经验，常要用痛苦作代价，这就是悲剧和喜剧的成因。时间蚕食生命，对老人来说，已经到了酒阑灯灺的当口；但是，感谢上帝，我们也因此能够看得宽一些，懂得多一些了。——真要明白，当然不见得，老糊涂多的是。专门研究张爱玲的唐文标教授，说“张爱玲写作在一个不幸的时代，她不能为同时代的中国人所认识，可说是阴差阳错，也许亦是她自己所决定的。”这话说得好，但也还可以推敲，因为同实际有距离，原因也是由于隔膜。我倒是想起了《倾城之恋》里的一段话：“香港的陷落成全了她。但是在这不可理喻的世界里，谁知道什么是因，什么是果？谁知道呢？也许就因为要成全她，一个大都市倾覆了。成千上万的人死去，成千上万的人痛苦着，跟着是惊天动地的大改革……流苏并不觉得她在历史上的地位有什么微妙之点。”如果不嫌拟于不伦，只要把其中的“香港”改为“上海”，“流苏”改为“张爱玲”，我看简直是天造地设。中国新文学运动从来就和政治浪潮配合在一起，因果难分。“五四”时代的文学革命——反帝反封建；30 年代的革命文学——阶级斗争；抗战时期——同仇敌忾，抗日救亡，理所当然是主流。除此以外，就都看作是离谱，旁门左道，既为正统所不容，也引不起读者的注意。这是一种不无缺陷的好传统，好处是与国家命运息息相关，随着时代亦步亦趋，如影随形；短处是无形中大大减削了文学领地。譬如建筑，只有堂皇的厅堂楼阁，没有回廊别院，池台竞胜，曲径通幽。我扳着指头算来算去，偌大的文坛，哪个阶段都安放不下一个张爱玲；上海沦陷，才给了她机会。日本侵略者和汪精卫政权把新文学传统一刀切断了，只要不反对他们，有点文学艺术粉饰太平，求之不得，给他们什么，当然是毫不计较的。天高皇帝远，这就给张爱玲提供了大显身手的舞台。抗战胜利以后，兵荒马乱，剑拔弩张，文学本身已经成为可有可无，更没有曹七巧、流苏一流人物的立足之地了。张爱玲的文学生涯，辉煌鼎盛的时期只有两年（1943—1945），是命中注定：千载一时，“过了这村，没有那店”。幸与不幸，难说得很。

张爱玲不见于目前的中国现代文学史，毫不足怪，国内卓有成就的作家，文学史家视而不见的，比比皆是。这绝不等于“不能为同时代的中国人所认识”，已经有足够的事实说明。往深处看，远处看，历史是公平的。张爱玲在文学上的功过得失，是客观存在；认识不认识，承认不承认，是时间问题。等待不是现代人的性格，但我们如果有信心，就应该有耐性。

1984 年 1 月，我在香港，以鬯伉俪赏饭，座上有梅子、黄继持、郑树森，

茶余酒后，谈到了张爱玲。我说她离开大陆，是很自然的事，对社会主义感到格格不入，不合则去，正是各行其是，各得其所。国内曾经“运动”成风，到“文化大革命”而达于顶点，张爱玲留在大陆，肯定逃不了，完全没有必要作这种无谓的牺牲，我为此代她庆幸。但对她的《秧歌》和《赤地之恋》，我坦率地认为是坏作品。不像出于《金锁记》和《倾城之恋》作者的手笔，我很代张爱玲惋惜。并不因为这两部小说的政治倾向，我近年来有一种越来越固执（也许可以说坚定）的信念：像政治、宗教这一类有关信仰的问题，应当彼此尊重，各听自便，不要强求，也决不能强求。谁如果确信自己的理想崇高美好，就孜孜以求地做去，不必害怕别人反对。《秧歌》和《赤地之恋》的致命伤在于虚假，描写的人、事、情、境，全都似是而非，文字也失去作者原有的美。无论多大的作家，如果不幸陷于虚假，就必定导致在艺术上缴械。张爱玲在这两部小说的序跋中，力称“所写的是真人实事”，而且不嫌其烦，缕述“故事的来源”，恰恰表现出她对小说本身的说服力缺乏自信，就像老式店铺里挂“真不二价”的金字招牌一样。事实不容假借，想象也须有依托，张爱玲 1953 年就飘然远引，平生足迹未履农村，笔杆不是魔杖，怎么能凭空变出东西来！这里不存在什么秘诀，什么奇迹。海外有些评论家把《秧歌》和《赤地之恋》赞得如一朵花，醉翁之意不在酒。——他们为小说暴露了“铁幕”后面的黑暗，如获至宝。但这种暴露也是肤浅而歪曲的，在国内读者看来，只觉得好笑。新社会不是天堂，却决非地狱。只要有点历史观点，新旧中华之间，荣枯得失，一加对照，明若观火。现在中国正在吸取过去的教训，满怀信心地走自己的路，这是可以告慰于真正悲天悯人、关心祖国休咎的海外同胞的。

三十年风驰电掣般过去了，作为张爱玲的忠实读者，我多么期待能看到她新的《金锁记》，新的《倾城之恋》。——“三十年前的月亮早已沉下去”，我希望，“三十年前的故事还没有完。”

我在北方湛蓝的初冬，万里外，长城边，因风寄意，向张爱玲致以良好的祝愿，亲切的问候。

1984 年 11 月 22 日，
完稿于北京颐和园左近

《台湾散文选》序

《中国近代散文选》为台湾诗人兼散文家杨牧先生所主纂，经营两载，上起“五四”至 30 年代诸家，下迄台湾当代作家的作品，遐搜博采，洋洋大观；中国友谊出版公司把其中台湾作家的部分，酌加调整，命名《台湾散文选》，移栽于大陆。近年台湾作家的小说，已有不少络绎渡海内来，有的已搬上银幕荧屏，诗也有了一些，而散文的荟萃问世，还是第一次。我有一种私见，以为在各种文学形式中，散文最具直抒胸臆的特点，便于心灵交流。今夕何夕，共此烛光，海峡两岸，蒹葭苍苍，也实在参商太久了。

中国自古为散文渊薮，源远流长，“五四”时代内经新潮涤荡，外受西风吹拂，在文学革命运动中先声夺人，成绩最为绚烂。70 年来，名家辈出，百体纷呈，孳乳繁衍，已形成一种富有民族特色的新文体。而世事惊涛，席卷天地，影响所及，散文的曼衍起伏，曲折正自不少。作家感觉敏锐，愤世忧时，致使腕底风雷郁结，文格偏于峻急，是很自然的事；而散文这一大河中的支流分派，因缘时会，或逐浪而奋飞，或因势而变风，或谢时而芜秽，互为消长，也成了不可避免的现象。文学是人类精神升华的表征，政治的辐射，时局的动荡，难免吹皱一池春水，但政治自政治，文学自文学，强使合流，等于焚琴煮鹤；此中况味，感受已多，现在潮平岸阔，月白风清，正是洗盏更酌的时候了。

《台湾散文选》共收 34 家的作品，计 73 篇，30 余万言。庄容隽语，婉喻微讽，玄思遐想，抒情感怀，体貌品类，大致具备，而通体整齐和谐，显示选家谨严的识力和作风。编选体制中有个特点，是循古人编选诗文总集的成例，每一作家，文前系以简明的传历，便于读者人文相印，增生亲切感。入选诸家，从年龄看，与“五四”同龄及 20 年代出生的占小半，30 至 40 年代的占大半，50 年代的只有三位。中国近代史忧患相乘，绵延达百年之久，这个时代的男女老幼，概乎言之，都可以说是生不逢辰，——反过来，当然也可以说生得其时，因为毕竟亲历了惊心动魄的伟大世变。但无论如何，总是多少经受过战争的洗礼，承担了世纪的怆痛，天地悠悠，幽州台上的感慨，千载以下，依然浸染眉宇。从籍贯看，籍逮本省的屈指可数，多数是家在大陆，蓬飘萍寄，因此离恨乡愁，时复缭绕笔端，“在异乡做梦，几乎梦梦是真。”北京亭园的牡丹丁香，四合院里的日长昼静；惊涛骇浪、咆哮东流的黄河，“杂花生树、群莺乱飞”的江南；不见于地图的无名溪谷，长留于心版的风土人情，都是作家神游的所在。在海岛土生土长的作家，向往的也是高原莽荡、落日苍黄的“幽幽思古之情”。从经历看，绝大多数是大学文科出身，又献身于大学讲坛；半数以上，且曾远涉重洋，有的学成归来，有的栖止海外，掌教执业，最集中的地域是新大陆。这里鲜明地反映出台湾政治、地理、社会的特定环境和特定情势，自然也会影响作家的心眼手法。女作家数量比重不小，细腻、委贴、灵秀、豪放，各擅胜场，恰巧和大陆文坛近年

出现的风光互相映照。

30 年来，台湾文坛的风雨似乎不少，但在这片散文世界里，却有一种尘埃落定、水净沙明的气象，可以看作是台湾新散文成绩的一次检阅。台湾孤悬海外，新文学的土壤同样是“五四”，不过感受时地风水的折光，同中有异，异中有同。礼赞自然，剖析世态，缅旧怀往，托物寄兴，友谊温煦，骨肉情亲，童年瞬息，记忆常新，这类传统的散文风格，潆洄流贯，一脉相承；但观察更为细密，视野更为开阔，抒忧发愤，更见深广，题材也有所拓展开掘。狭巷生涯产生“巷道意识”：区区心房，能载得多少宇宙的痛苦！但万家灯火，正在迎接归人，无线电里的新闻广播，也会望衡对宇，瞬间把世界勾连成一片。鸡尾酒会的热闹与殷勤，覆盖着人际关系的冷漠与虚伪。偏枯的物质文明，不但吞噬自然，而且荼毒性灵。寄生在现代化的西方社会，从护照到各种信用卡号码，构成整个生存价值的记号，“人生已经沦落到仅剩几个数字，几个数字就可以道尽人生。”失根的兰花，因风四散的蒲公英，门外即天涯的浮浪感与失落感，生活的新经验，给散文图谱带来新意象，包孕着深邃的思索。表现技法也有新的体现，不同程度地从青涩转向黄熟，从清浅转向丰深，从直白转向蕴藉。有的铅华落尽，真纯始见，娓娓而谈，引人入胜；有的功候深藏，秀丽内含，闲闲而来，风致自见。据所知，60 年代的台湾，曾爆发“横的移植”与“纵的传统”之战，现代西方思潮风行一时，而在这些散文佳作中，却绝少见外来虚无消极的影响。可见中华民族载高履厚的历史和文化背景，赋予了后代多么强大的抵抗力和消化力。

特别动人的是“一颗远悬的中国心”，共鸣交响，渊渊作金石声，走得越远，回音越强。客居遥远的美国洛矶山下，爱倾听屋檐下水晶的羌笛，只因为容易牵动八千里的乡心。在西雅图的多雨节季，凝神静坐，细读台湾先贤遗诗，“一万里在缥缈烟波以外，三百年入断简残篇之中”。或者在雨中心越灵飞，效《楚辞》天问：“生命何来？万象何俱？文化何始？历史何展？而我又何自认？”瞿然惊觉此身远离灿烂文化的主流，脚下已不是孕育自己的乡土：“我来自雨水满布的三江五岳，来自中华文化的根桩，我的生命来自殷商实物深埋的沃土！……我的精神仍汇入本位文化主流之中，是这主流带动着我参与宇宙天机的生命运行的！”

还有更撩人心弦的呼声：

> 在中国，你仅是七万万分之一的中国，天灾，你可以怨中国的天，人祸，你可以骂中国的人。……当你不在中国，你便成为全部的中国，鸦片战争以来，所有的国耻都贴在你的脸上。于是你不能再推诿，不能不站出来，站出来，而且说：“中国啊中国，你全身的痛楚就是我的痛楚，你满脸的耻辱就是我的耻辱！”

因为古老的大陆，是“所有母亲的母亲，所有父亲的父亲”，“所有祖先的大摇篮”；素朴的事实，远胜深奥的哲理。而这种崇高的民族整体感，只有

经过彻骨的震撼和灵魂的炮烙才能体会。50 年前，朱自清为《中国新文学大系》选编诗集，收前辈诗人 59 家，其中包括鲁迅、胡适、郭沫若、徐志摩、李金发这样的姓氏在内，而在《导言》中独许闻一多为爱国诗人，而且“几乎可以说是唯一的爱国诗人”，而在台湾的散文家中，爱国热情力透纸背的，却指不胜屈，这是特别引人注目的。

我们还听到了“散文革命”的声音，提这个口号的是诗人兼散文家余光中。他有一整套醒目的主张；社会意义与美感价值不应畸重畸轻；正视现实，才能超越现实；真实的丑优于虚伪的美；他楬橥从“五四”破茧而出，使散文与当代生活的节奏同步；作家要具有对现实的高度敏感，掌握文字的高度适应力。他悬想中的散文，“应该有声，有色，有光；应该有木箫的甜味，釜形大铜鼓的骚响，有旋转自如虹一样的光谱，而明灭闪烁于字里行间的，应该有一种奇幻的光。一位出色的散文家，当他的思想与文字相遇，每如撒盐于烛，会喷出七彩的火花。”他数量可观的散文创作，忠实地实践了自己的主张。试读读《听听那冷雨》，看看他对散文艺术作了多少探索与革新。以雨入诗文，古往今来，何止千百，而并非每一篇章都有自己独特的意蕴、意境、面貌、个性，自己独创的文笔。他使用重重叠叠的叠字叠句，参差错落，贯串全文。有的是近似的排句反复出现；有的是同声叠韵，如“走入霏霏更令人想入非非”，“隔着千山万山，千伞万伞”，别具匠心；句子的结构灵活多变，短句短到点点滴滴，一字一句，二字三字一句，长句像连绵不断的雨脚，一口气长到 39 字；杂以流动自然的少量韵语段落。方块字的形象性和平仄声，神而化之，竟凝结为一幅绵绵密密、千丝万缕的雨景，一阵阵远远近近、紧敲慢打的雨声，甚至那潮潮湿湿的雨意，清清冷冷的雨味，飘飘忽忽的雨腥，一齐进入读者的眼耳鼻舌身，同时渗透每根神经。李清照的《声声慢》连叠 7 字，称“卓绝千古”；杜甫的公孙剑器，白居易的浔阳琵琶，王禹偁的黄岗竹楼，脍炙人口，都乞灵于巧妙的借喻形容，而《听听那冷雨》，却直接用文字的雨珠，声色光影，密密麻麻，纵横交织而成。这也许可以帮助我们对中国文字和现代文学的表现力增加一点信心，也应该承认这在“五四”以来的散文领域中，算得是别辟一境。

台湾风物宜人，土地膏腴，却并不对艺术创造提供良好的条件。台湾文学的成就，我坚信将有公正的文学史家，作为中国当代文学史的一章，给以足够公正的评价。

为《台湾散文选》作序，我不是适当的人选，因为“寡人有疾”：我既粗疏寡学，又孤陋寡闻，对台湾文坛所知甚少，本集诸家的作品，百分之九十九是初读。1984 年 5 月，在国际笔会东京会议期间，有一面之雅者，不过杨牧先生等二三子；只是四年前在香港中文大学的一次现代文学研讨会上，有幸认识余光中先生，得开眼界，接触他的作品，自此锐意搜求鸩读，以为暮年一乐。由于心折，难免偏爱，因此对他谈得比较多。希望不止于一偏万里，伊于胡底。鹊桥难渡，心源可接，妄言多失，读者谅之。

1985 年 7 月 18 日时在上海盛夏中

历史学家的散文　——唐振常《澳洲散记》序

我国实行启关去锁，对外开放以来，描述异国风光的文字日见其多了。这可以说是一种新时代的新事物，却并非破天荒第一遭。稍一回顾，清末维新运动前后，有识之士蒿目时艰，瀛海采风，遥天述异，就曾经时行过一阵。容闳、王韬、薛福成、黄遵宪、康有为、梁启超、张元济等人，就都有过类似的著述。严复的借石取火，潜心译事，则几乎是尽人皆知了。百年来巨大的历史演变，世界与中国已绝不是旧时的面貌，但为了振兴中华，必须急起直追的情势，虽今昔异途，却并无二致。

时代毕竟不同了，从前有资格出洋游历的寥寥可数，现在却多于过江之鲫。其中以考察为名，行公费旅游之实的可置不论，行踪所至，触景生情，形诸笔墨的有心人，依然是各类知识分子，尤以作家为多。礼赞科学文明，描绘繁华景色，记述名都胜迹，间及奇风异俗，经纬其间的，则大都是友谊的交流阐扬。——这是和过去最大的不同点，标志着祖国命运的变化，因为只有国家与国家、人民与人民之间平等相处，才能产生真诚而不是外交辞令式的友谊。但一般的友好访问，难免浮光掠影，现在这类文字，渐由绚烂归于平淡，应当看作是一种进步。例如这《澳洲散记》，因为作者是历史学家，海外讲学之余，观察所得，涉笔成文，言之有物，而娓娓如话家常，就别具一种亲切有味的风格。

唐振常同志的生活经历，很多跌宕，也很发人深思。他是四川的世家子弟，降生时虽已后于“五四”3 年，童年耳濡目染的，依然是传统的封建教育。他就读的中学是道地的古董传习所，上课、集会、就餐、临寝，都得朗诵经书“语录”，连厕所门前，也高悬木牌，大书“道在屎溺”，为 30 年后林彪发明的小红书开了先河。初入中央大学，还是屈从家长意志，专攻农艺。但旧世界的重重束缚，并没有把他禁锢住，他终于中途易辙，考入燕京大学，一转而读外文系，再转而读新闻系，并从反面落墨，副修历史，受教于名师陈寅恪，同时又投入席卷中国大地的民主浪潮。跻身社会以后，辗转于报馆编辑和文艺工作之间。他写成第一个电影剧本，就碰上“阶级斗争”的钉子，以骇人的罪名，遭到康生的迎头痛击。不久就是现在通称“十年浩劫”的那出“革命”荒诞剧开场。那时他似乎已经四大皆空，当造反派“宽大”为怀，准备给他一条出路的时候，他的志愿是当门房。但“四人帮”化为灰尘以后，不旋踵间，振常忽然改弦更张，以历史学家的新姿崛起，为蔡元培修传，评章太炎功过，代“五四”新文化运动中以“只手打孔家店”名噪一时而终于销声匿迹、谣诼纷纭的吴虞勾稽生平，拂清尘雾，又给清末《苏报案》中久已坐实为“奸细”的吴稚晖写翻案文章，代已无法自明的死人辩诬，以其材料的翔实，论据的坚强，态度的公正，见解的新锐而引起学术界的注目。

黎澍同志为振常的第一本历史论文集《章太炎与吴虞论集》作序，戏测

振常改行，可能与文艺写作易招祸殃有关，指出历史研究有同等的危险，古来不少历史学家就为此脑袋失踪。“文化大革命”的引爆点就是吴晗的新编历史剧《海瑞罢官》，真可谓殷鉴在迩。其实文字牢狱的存废，思想网罗的疏密，关键在于政治是否清明，理性是否沉沦，否则只要涉足意识形态领域，而又不能自外于是非曲直之见，不甘当左右逢源的风派，就很难做到安全自保。如果在十年以前，单凭振常这些历史论文，“左”霸的几口唾沫，就可以使他灭顶而有余。想到这里，我们怎能不为三中全会以来出现的民主开明空气雀跃三百！文化工作者的安危固然重要，国家前途的荣枯明暗更值得关切。

写外国游记，似乎无关宏旨，却也并不保险，特别是引述新思潮，新观念。湖南人民出版社近年编印了一套“走向世界丛书”，第一种是郭嵩焘的《伦敦与巴黎日记》。这位清代光绪朝奉派出使英法的第一任钦差大臣，因为把首途使英的五十天日记，刻印成一本薄薄的《使西纪程》，而在其中赞扬了英国的议会制度，引起一场大风波，被认为“刻意夸饰”，怀有二心，弄得天下骚然，朝廷下诏申斥，传令毁版，最后郭嵩焘被迫“乞休归里”，在谤毁笑骂中郁忿而终。原来我们是“天朝上国”，无所不有，礼乐政教，更优于“夷狄之邦”。外来思想属于异端，难免玷污清白，必须严加防范。不知这种祖传的“优越感”，是否还在继续发挥作用？

振常写史论，谨严整饬，力求做到无一字无来历；但也偶作散文随笔，以苏腕力，《澳洲散记》就是这一类产品。游目骋怀，舒徐自然，对大洋洲的风土人情，随宜点染，各尽其美；而逡巡之间，又多在于历史、文物、学术、图书，不失学人之致。文字凝练洒脱，显示了国学基础的功力。散记中也有不少篇什描山画水，风景写生，却是挥洒自如，着墨不多，而神完气足，不同于那种金碧辉煌、色彩浓艳、脂粉堆砌之作，或者可以因此幸免于“刘姥姥进大观园”之讥罢。

1985 年 9 月 1 日

书的抒情

说到书，我很动感情。因为它给我带来温暖，我对它满怀感激。

书是我的恩师。贫穷剥夺了我童年的幸福，把我关在学校大门的外面，是书本敞开它宽厚的胸脯，接纳了我，给我以慷慨的哺育。没有书，就没有我的今天。——也许我早就委身于沟壑。

书是我的良友。它给我一把金钥匙，诱导我打开浅短的视界，愚昧的头脑，鄙塞的心灵。它从不吝惜对我帮助。

书是我青春期的恋人，中年的知己，暮年的伴侣。有了它，我就不再愁寂寞，不再怕人情冷暖，世态炎凉。它使我成为精神世界的富翁。我真的是“不可一日无此君”。当我忙完了，累极了；当我愤怒时，苦恼时，我就想亲近它，因为这是一种绝妙的安抚。

我真愿意成为十足的“书迷”和“书痴”，可惜还不够条件。

不知道谁是监狱的始作俑者。剥夺自由，诚然是人世最酷虐的刑法，但如果允许囚人有读书的权利，那还不算是自由的彻底丧失。我对此有惨痛的经验。

对书的焚毁和禁锢，是最大的愚蠢，十足的野蛮，可怕的历史倒退。

当然书本里也有败类，那是瘟疫之神，死亡天使，当与世人共弃之。

作家把自己写的书，送给亲友，献与读者，是最大的愉快。如果他的书引起共鸣，得到赞美，那就是对他最好的酬谢。

在宁静的环境，悠闲的心情中静静地读书，是人生中最有味的享受。在“四人帮”覆亡的前夜，我曾经避开海洋般的冷漠与白眼，每天到龙华公园读书，拥有自己独立苍茫的世界。这是我一个终生难忘的经历。

书本是太阳、空气、雨露。我不能设想，没有书的世界是什么样的世界。

1985 年 12 月 22 日

话说《相思一片》 ——姜德明《相思一片》序

《相思一片》是姜德明同志的第 11 本散文创作。德明文龄不算太长，而耕耨辛勤，刈获丰裕，令人歆羡。翻阅他 5 年间连翩问世的多种文集，出入书山，纵横文海，采玉网珠，披沙拣金，烛微抉幽，心细如发，既足赏心，兼寓警策。在《相思一片》中，这种特色更为夺目。

掇拾艺林，品藻人物，中国古典文学中有悠久的传统，驰骋上下，流风余韵，绵延不绝。到了近代，时风丕变，这才陷入歧途，南辕北辙，各趋极端：一方面是遭洋场才子的亵渎，堕入魔道，流连歌台舞榭，渲染绮行艳闻，吹捧所谓名士名流名优名妓，实际上成为狭邪门径，冶游指南，完全变了质；一方面是新文学运动的澒洞澎湃，激浊扬清，在扫荡封建的进军中，把白话与文言、新文学与旧文学截然分界，挥刀一割，不问精华糟粕，都付与东流逝水，涉及文艺界个人生活的笔墨，也都认为是琐屑无聊，不登大雅之堂。发展到“四人帮”法西斯专政的年代，“树碑立传”四字，简直成了吓得死人的大罪名。过犹不及，不足为训，毋待深论。

言行体现个人，个人构成集体，集体反映时代。轻忽微观而醉心宏大，无视个人而奢谈集体、放言时代，只是虚无缥缈的海上仙山，空中楼阁。《世说新语》记述汉晋士流的遗闻逸事，睿思懿行，一鳞半爪，撮合汇聚，就“汪汪如万顷之陂，澄之不清，扰之不浊”，加以语言“简约玄淡，尔雅有韵”，文采斐然，蔓延深远，绝大部分已成为习用的成语掌故，而有晋一代的清谈玄风，也就“历历如在人耳目”。从《唐诗记事》、《宋诗记事》中，读者低徊吟唱之余，更获知诗人消息，如亲謦欬，进而了解唐宋人物文章习俗的兴替。例如柳永这样的词苑名家，大概因其曾为仁宗皇帝所不喜，翻遍官修《宋史》，也不见其人其事。他的落拓不羁，大都见之于笔记诗话之类的丛残小语。柳永的名作，世人习知的是“今宵酒醒何处，杨柳岸晓风残月”，“忍把浮名，换了浅斟低唱”；但在这一类消魂蚀魄的清词丽句之外，他也有另一种格调完全不同的诗作《鬻海歌》，同情盐民疾苦，反对横征暴敛，揭示了词人思想感情的另一面。我知有此诗，即得之于《宋诗记事》。

读《相思一片》，人物荟萃，色相缤纷，叙事委婉，落笔清俊，旧巢新燕，似曾相识，而视野宏远，寄意遥深，别辟一径。他为知名的作家学者写真，既描画他们平易近人的容止，又特别勾勒他们的崚嶒风骨，冰雪精神，拂拭尘垢，还以皎洁，为已逝者安魂，使健在者慰情。知人论世，温柔敦厚而不乖原则，不失公平。例如在硖石，雨中踯躅，寻访徐志摩故居，为一代诗人的寂寞深致感慨，既不护短，也不像有些论者的苛刻，肆意轻薄以显示自己“革命”；在南通沈寿墓前，徘徊凭吊，谛视碣石，遥听江声，对这位近代闻名中外的绣手遇人不淑，深表同情，而对沈寿、张謇之间的感情帐，笔下蕴藉，雍雍穆穆，深得风人之致。他也为默默无闻的芸芸众生造像，有的劲翠如松柏，有的纯白如梨花，有的朴厚如泥土，有的明媚如朝阳，一往

情深，使读者欢喜赞叹，悠然神往。他不尚夸饰，故示激昂，而人海翻澜，灼然如见，天际春雷，隐约可闻。

“圣人不仁，以百姓为刍狗”，此恨绵绵，史不绝书。而是不是拿人当作人，正是蠡测世道的不二法门。《相思一片》礼赞人生，不遗余力，把人的价值放上合理的天平，完全可以当作是历史的召唤，时代的足音。

1986 年 1 月 10 日

回首灯火阑珊处　——《中国现代文学序跋丛书散文卷》引言

中国新文学运动揭幕，距今已 70 年。从“五四”到 1949，是创基立业的重要时期，当年如火如荼的景象，早已笙歌销歇，灯火阑珊，显得影影绰绰了。为这一阶段的起伏变迁作鸟瞰的，已有多种“现代文学史”先后问世，而不同文学体裁分门别类的专史，以我的孤陋寡闻，至今还很少看到[①]。广东海南人民出版社发愤搜遗辑逸，广泛收罗诗歌、散文、小说、戏剧、理论的序跋文字，兼及译文的前言后记，分卷编纂，意在与时间的啃啮相角逐，借以保存文献，既可供读者浏览检阅，又便于史家寻踪追迹，为各类专史的撰述修桥铺路，当此书业维艰的年代，无疑是一种令人鼓舞的豪举。

现代文学的历程，正好是中国现代史上大起大落的关键时刻，新文学运动本来与政治运动姻娅相联，纸上烟云，也就清楚地打着剧烈动荡的历史印记，特别是在感应神经异常灵敏的散文领域。去年，我为《台湾散文选》写序，对现代散文的演变，曾试作如下的概括：

> 中国自古为散文渊薮，源远流长，“五四”时代内经新潮涤荡，外受西风吹拂，在文学革命运动中先声夺人，成绩最为绚烂。七十年来，名家辈出，百体纷呈，孳乳繁衍，已形成一种富有民族特色的新文体。而世事惊涛，席卷天地，影响所及，散文的曼衍起伏曲折正自不少。作家感觉敏锐，愤世忧时，致使腕底风雷郁结，文格偏于峻急，是很自然的事；而散文这一大河中的支流分派，因缘时会，或逐浪而奋飞，或因势而变风，或谢时而芜秽，互为消长，也成了不可避免的现象。

为现代散文量晴校雨，大体上可以分为互相衔接而各有寒温的三个段落。第一段落以“五四”文学革命为起点，到左翼文学运动发轫以前，为时十有余年。这是现代散文的发硎期，也可以看作散文的黄金季。其时新文学正当牙牙学语，散文已在兄弟行中崭露头角，为激烈的文白之争赢得重要的一局；打破了“美文不能用白话”的深沟坚壁。政治与艺术倾向迥不相侔的胡适、东亚病夫、朱自清、鲁迅诸家，在评价散文成就这一点上达成了完全的一致[①]。我们为“五四”开路的前辈，几乎无一不尝试过新诗与散文的写

[①] 据所知，夏志清著有《中国现代小说史》，原著是英文，译本在香港出版；林非著有《现代六十家散文札记》、《中国现代散文简史》，后者尚未见到；陈白尘、董健主编的《中国现代戏剧史》，尚在编写中。

[①] 胡适（1922 年）：“白话文很进步了，……近几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的小品散文。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那‘美文不能用白话’的迷信了。”（《五十年来中国之文学》）东亚病夫（1928 年 3 月）：“第一是小品文字，含讽刺的，析心理的，写自然的往往着墨不多，而余味包曲。第二是短篇小说……第三是诗……”（《复胡适的信》——《真善美》一卷十二号）朱自清（1928 年 7 月 31 日）：“但就散文论散文，这三四年的发展，确是绚烂极了：有种种的式样，种种的流派，表现着、批评着、解

作，显示他们作家战士一身二任的特点，而以散文名世，卓然有成的，则有鲁迅的伟岸，周作人的冲和，谢冰心的典雅，徐志摩的■丽，许地山的睿哲，朱自清的温醇，俞平伯的俊逸，梁遇春的隽永，丰子恺的亲切，文采风流，各有千秋。笔锋所至，或放谈时政，针砭末俗；或评点人生，吟味世态；或礼赞山川风物，或闲叙儿女家常；或以博识见长，或以抒情争胜；或互相辩难，或纵意而谈，为散文诸体初树典型，流风遗韵，至今绵延不断。当时脍炙人口的名著名篇，有的经受岁月的风化，逐渐退出读者的记忆；有的流传至今，成为一般选文与课本的保留之作，虽然在思想上艺术上已不免受到时代的挑战，但在历史天平上仍不失其应有的价值与地位；有的却历久而未损其光辉，证明作者的才华襟抱、新知旧学，足以保证作品长葆青春，成为公众的精神财富。第二段落是左翼文学勃兴的时期，为时约有 8 年。其后景是国家内忧外患，交相煎迫，如水益深，如火益热。杂文的崛起，既是时势阮陧的表征，又是作家热情和愤懑的喷涌。“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀开血路的东西。”鲁迅的名言，传诵一时，鲁迅的杂文，也愈益光芒逼人，睥睨当世。饶有意味的是，对杂文这一形式，当时不但飞短流长，有过许多非议，连鲁迅自己，直到 30 年代初叶，也不把杂文归入创作之林；为鲁迅编《杂感选集》的瞿秋白，与鲁迅亲炙甚深的理论家胡风，也声口一致，认定杂文“不能代替创作”[①]，而杂文终于高踞文学殿堂，成为时代的宠儿，获得读者的认可。文学的气运，常为一个时代的风尚所左右，并不听命于什么人的指挥运筹，尽管是开创风气的大师，也不能摆脱这种制约，遗世而独立。没有鲁迅，没有 30 年代的气候，也就不会有杂文的一枝独秀，骎骎然涵盖一切。因为强调生死攸关的战斗，又要求急速反映紧迫的现实，产生了速写和报告文学的新形式，夏衍的《包身工》是尽人皆知的代表作。林语堂提倡“幽默”“性灵”和“个人笔调”，生不逢辰，只落得在一片倒彩声中徐徐下幕。以抒情为主的散文，也显得相对的冷落，

释着人生的各方面，迁流曼衍，日新月异：有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绮丽，或洗练，或流动，或含蓄，在表现上是如此。”（《背景》序）鲁迅（1933 年 8 月 27 日）：“‘小摆设’当然不会有大发展。到五四运动的时候，才又来了一个展开，散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上。”（《小品文的危机》——《南腔北调集》）。

[①] 在《鲁迅自选集》自序中，列举《呐喊》《彷徨》《野草》《故事新编》《朝花夕拾》五种著作之后，说：“可以勉强称为创作的，在我至今只有这五种，”“此后就一无所作，空空如也！”自序作于 1932 年 12 月 14 日，其时鲁迅自《热风》以下，已有七种杂文集问世。瞿秋白在《鲁迅杂感选集》序文中说：“杂感这种文体，将要因为鲁迅而变成文艺性的论文（阜利通——feuilleton）的代名词。自然，这不能够代替创作，然而它的特点是更直接的更迅速的反映社会上的日常事变。”序文作于 1933 年 4 月 8 日。胡风在《关于速写及其他》一文中说：“在对于瞬息万变的社会现象之有警惕性的正确认识和事故的发生同时被要求着的现状下面，不用说‘杂文’和‘速写’都应该得到积极的评价。它们不能代替创作，然而却负上了创作所不能够完成的任务。”（载《文学》四卷二号，1935 年 2 月）

只是新起的何其芳、李广田、陆蠡、丽尼、缪崇群等人，各以别具一格的作品博得读者的青睐。郁达夫“ 屐痕处处 ”，假醉佯狂，给散文库存添了不少清新的记游文字，替自己换来了“ 寄情山水，脱离政治 ”的颓废派名声。时代的鼎沸，导致笔墨的鼎沸，原是理有固然，势所必至，但现实是繁复的，直搏现实，不能只用一路招数。阳刚与阴柔，粗犷与文雅，豪放与婉约，庄严与诙谐，华丽与平淡，凝重与飘逸，本来可以互为映衬，相反相成，相得益彰；只顾慷慨激昂，或者只顾微吟低唱，都难免显得单调，并使人兴半截美人之感。第三段落包括抗日战争和第三次国内革命战争时期，是烽火连天的 11 年。适应战时的需要，战地通讯应运而生。杂文本应更有用武之地，却意外地显得萎缩，只是在后方的桂林，成为“ 孤岛 ”的上海，还相当活跃。散文更见消沉了，流传于世的屈指可数。老一辈的王统照写了不少文笔凝练思想深潜的篇什，后来辑为《繁辞》一集。钱钟书的《写在人生边上》，只是十篇短文，薄薄的一本，向来不入时入眼，却以其异常的渊博、冷隽、机智别树一帜，与梁实秋的《雅舍小品》，王了一（王力）的《龙虫并雕斋琐语》，并称为“ 学者的散文 ”，至今为海内外的行家所倾倒。值得感谢的是巴金主编的《文学丛刊》，不管晦明风雨，坚持成批地把优秀的散文作品输送给读者，作出了切实的贡献。

知人论世，不能脱离特定的环境和条件。30 年代正当中华民族存亡绝续之秋，许多作家站在战斗的前列，披肝沥胆，蹈水火，冒锋镝，以纸笔为号角火炬，有的从容成仁就义，他们的汗血文章，早已和祖国寻求光明的历史凝结在一起。月旦艺文，也不能偏离这根主轴。但有些聚讼纷纭的问题，当时是在硝烟弥漫的白热气氛中出现的，经过将近半世纪的冷却以后，却不妨清醒地重新斟校一下秤星：因为昨夜星辰，前人踪迹，有助于后代审时度势，谏往知来：

抗战初期，已成为“ 孤岛 ”的上海，爆发了“ 鲁迅风 ”问题——即杂文问题的激烈争论。导火线实质上是对鲁迅杂文评价的分歧，也是战前杂文论争的延续。挑起论争的一方，认为鲁迅式的“ 纡回曲折 ”“ 苍凉悲壮 ”是过去“ 禁例森严时期 ”的产物；抗战一起，形势变了，新的杂文，应该是“ 韧性战斗的精神，胜利的信念配合着一种巴尔底山的、突击的新形式，明快，直接，锋刃，适合着目前的需要 ”，因而对当时鲁迅式杂文的风行，提出“ 抗议 ”。应战的一方，主要论点是“ 我们今天还须学习鲁迅，因为鲁迅的精神，还没有到应该被扬弃的阶段 ”。这是同一营垒的内部冲突，夹杂着很深的意气，但主要争执点不过如此。论争很快结束了，又蔓延为一场不同派别之间的混战。现在翻阅一下当时反对派的文字，除了增长见识，知道过去的有些所谓论争是怎么回事以外，很难说还有什么更多的意义。但这场论争，却有个极大的优点：论辩双方，完全站在平等地位，是真正有来有往的对垒，但将是非公之于读者，不使真理屈从于权势，而图穷匕现，曲直自明，和后来那种肆意践踏民主，盗名欺世的“ 大批判 ”、“ 大辩论 ”大不相同。结局也

差强人意，那就是顾全抗战的大局，以不伤原则的妥协告终。“鲁迅风”这重公案证明，真正的自由辩论是多么重要[①]。散文比杂文更不走运。我手头没有现成的材料，但在我 1941 年结集的散文集《晦明》序文里，还留着清楚的痕迹：

> 我以杂文的形式驱遣愤怒，而以散文的形式抒发忧郁。……可是我又禁不住替自己捏一把冷汗。偶然的机会，我曾从内地报纸上读到一位先生的大作，据说后方城市和上海文艺界正流行着“飘飘然的散文”，使他发生了近乎愤激的感慨。这位先生是值得羡慕的，他有愤慨的权利。但我的散文——如果是散文，不正就是这一类？

“飘飘然”这个形容词在这里不够明确。它是指部分散文作品，还是泛指散文这种文体？看来肯定属于后者，观文气可知。那正是和日本侵略者生死搏斗的年月，行文中的嬉笑、悲凉、讽刺，都在避忌之列；散文在 30 年代已几乎成为“风花雪月”、“身边琐事”的同义语，认为在战火中不合时宜，是理所当然的事。散文创作的日益寥落，也就无怪其然了。

最著名的笔墨官司，是梁实秋的“抗战无关论”。这场争论，当时波及全国，经过 42 年之久，到了 1980 年，还在巴黎一次讨论中国抗战文艺的国际会议上，余波未尽。争论爆发的初期，我在上海编《文汇报·世纪风》，就发表过批评文章，但“抗战无关论”究竟是怎么回事，我只是含糊笼统，一知半解。直到最近，才有机会看到一些原始材料，把论争的本末大体弄清楚。原来论争的引爆点是这样一段文字：

> 现在抗战高于一切，所以有人一下笔就忘不了抗战。我的意见稍为不同。于抗战有关的材料，我们最为欢迎，但是与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的，不必勉强把抗战截搭上去，至于空洞的“抗战八股”，那是对谁都没有益处的。

这是梁实秋接编重庆《中央日报》副刊《平明》开场白里的话。前面还说到自己拉稿能力不强，交游不广，“所谓‘文坛’我根本就不知道其座落何处，至于‘文坛’上谁是盟主，谁是大将，我更是茫然。”话里明显地带着某种情绪，用现在的流行语表达，就是“说怪话”。

平心而论，闹点情绪，说两句怪话，原不是什么了不起的大事。这一席话之所以爆发为一场轩然大波，原因不难理解。梁实秋一直是左翼文坛的论敌，虽然到了应该一致对外的抗战时期，看来彼此都没有消除宿怨，说这番话的场合又是国民党的《中央日报》。但如果撇开这些政治、历史和心理因

[①] 见上海社会科学院文学研究所编辑出版的内部刊物《资料与研究》1985 年一期，“上海‘孤岛’时期文学史料专辑”。内收陈青生所作《关于“鲁迅风”杂文问题的争论》一文，并当时有关的论争文字 38 篇；费万龙所作《关于梁实秋的文艺“与抗战无关”论的论争》一文，并当时有关的论争文章 11 篇。

素，完整地理解前面引述的那段文字，却无论怎么推敲，也不能说它有什么原则性错误。把这段文字中的一句话孤立起来，演绎为“抗战无关论”，或“要求无关抗战的文字”，要不是只眼见事，不免有曲解的嫌疑。

抗战期间，一切服从抗战需要是天经地义，但写作只能全部与抗战有关，而不容少许与抗战无关，这样死板的规定和强求，却只能把巨大复杂、生机活泼的文化功能缩小简化为单一的宣传鼓动。我检查一下我自己在抗战八年中所写的东西，几乎可以说百分之百与抗战有关——包括直接间接。完全无关的是例外，那是在上海沦陷期间写的，格于环境，不得不然。但我这样做，完全是发乎自然，出于自愿，并不表示我服膺“抗战有关论”。恰恰相反，我不止一次皮里阳秋，对“言必抗战，文必杀敌”的主张，投以讥讽，因为我一直怀疑这种褊狭和机械的办法是否真正有利于抗战。①

任何伟大的事业，既需要轰轰烈烈，又需要踏踏实实；要有人奔走呼号，也要有人坐下来埋头苦干；立足当前，放眼未来，高瞻远瞩，并蓄兼收。我们抗战时期的精神积累，已属于历史范畴，当年的政策效应，何者为得，何者为失，已不难根据实践的结果加以检验了。我想在此试举一例：目前我正在读钱钟书的新版《谈艺录》增订本。此书初稿作于 1940 年前后，内容与抗战风马牛不相及，而作者称为“忧患之书”，在 1942 年所写的序文里，有如下的表述：

> 《谈艺录》一卷，虽赏析之作，而实忧患之书也。始属稿湘西，甫就其半。养疴返沪，行箧以随。人事丛脞，未遑附益。既而海水群飞，淞滨鱼烂。予侍亲率眷，兵罅偷生。如危幕之燕巢，同枯槐之蚁聚。忧天将压，避地无之，虽欲出门西向笑而不敢也。销愁舒愤，述往思来。托无能之词，遣有涯之日，以匡鼎之说诗解颐，为赵岐之乱思系志。掎摭利病，积累遂多。濡墨已干，杀青鲜计。苟六义之未亡，或六丁所勿取；麓藏阁置，以待贞元。时日曷丧，清河以俟。古人固传心不死，老我而扪舌犹存。方将继是，复有谈焉。

作者写作时的环境与心态，这里都说得很清楚。《谈艺录》于 1948 年 6 月问世，次年 7 月出第 2 版，以后不复再印。而海外风行，盗印不绝。直到前年，才在国内经作者增订过半，重新出版。这是一部真知灼见，赅博精深的新诗话，综揽古今中外的诗学诗艺，涉海探骊，攀梧引凤，抵隙披瑕，穷根究柢，涉猎之广，造诣之深，眼界之高，腠理之精，可以毫不夸张地称为“有一无二”的著作。苏东坡评《诗品》，说：“司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风。”正好移用于《谈艺录》。学海无涯，艺林丛深，人事错杂，怎么能囿于有关或无关抗战，笼罩天地，执一以求呢？

嘘气成云，飞唾为雨，一窝风的习惯势力长期在我们生活里占着优势。酷爱绝对化，不承认人的多样，世界的多样，事物的多样，不企求多渠道、多层次、多方位、多形式的多样统一。不相信“人之向善，谁不如我”这种平凡的真理。热衷于举世诺诺，不容许一士谔谔。这种宿疾，该到下决心根

治的时候了。

这本现代散文序跋集，共收文 585 篇，时间以 1920—1949 为起迄。编者的方针是求全。全，就必然杂，难免挟鱼龙泥沙、精华糟粕以俱下。但这也有好处，因为有了比较，才能于杂中见纯，纯中见杂；低中见高，高中见低；劣中见优，优中见劣。纯是经过澄滤的假象，杂才是本相。我希望读者能由此较为清晰地看到昨日文坛的一角，并及于昨日世界的一角。

1986 年 7 月 11 日

梦中说梦　——《八十年代散文精选》序

上海文艺出版社编了一部《八十年代散文精选》，嘱在卷首缀以片言。我近年来很想痛下决心，摈绝别人命题作文，包括代人写序。因为我自知不擅此道，写时也很窘苦。可惜我意志薄弱，进退揖让的结果，还是同意勉为其难。拖了许久，主编很委婉地来信催促。我花了 3 天时间，把五百多页的清样读完了，很高兴有机会读到那么多好文章。但临到动笔，却又十分踌躇，觉得难于措手。

不知怎么，忽然想到了梦。记得人民日报出版社的“百家丛书”里，有一本巴金同志的《十年一梦》，是《随想录》的选本；不久前在报上读到一篇文章，题目也是《十年一梦》。不过前者指的是“文革”十年，是旧梦；后者指的是改革开放的十年，是新梦。沿袭我们的习惯用语，前者意在“暴露”，后者意在“歌颂”。《散文精选》是 80 年代的作品，属于后十年范围，但千丝万缕牵连着前十年，乃至几十年，新梦套旧梦，旧梦套新梦，欲说还休，欲休还说，剪不断，理还乱。

梦与觉、醉与醒、幻与真、虚与实、显与隐、形与迹、光与影、暗与明，都是生活里一事的两面，互相依存，而泾渭自分。第一个把水搅浑的是庄周：“昔者是庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也；……俄而觉，则蘧蘧然周也。不知周之梦为胡蝶与？胡蝶之梦为周与？”人即胡蝶，胡蝶即人，后人就渐渐的把梦与人生混为一谈，什么“浮生若梦”，“一场大梦”，“事如春梦了无痕”，“百岁光阴一梦蝶”，一发而不可收拾。

梦与文学确有一脉相通之处，文人大抵爱做梦，创作本身就带有梦的意味。唐诗宋词，“梦”字几乎被用滥；历代小说笔记名作，梦话连篇，以梦为书名的也不少；汤显祖以“玉茗堂四梦”著名，说明梦富于戏剧性。“礼拜六派”有一位小说家，干脆以“海上说梦人”为笔名；张恨水写过《八十一梦》；“五四”新文学运动初期，刘大白的第一本白话诗集，命名《旧梦》。但到了 30 年代，形势一变，梦开始遭忌讳，梦与现实，俨如唯物唯心的天堑，壁垒森严，不许越雷池寸步。何其芳以《画梦录》名噪一时，害得他后来自怨自艾，忙不迭自我检讨。施蛰存因为推荐文学青年读梦化胡蝶的《庄子》，受到鲁迅的批评，退却时又拿庄周“彼亦一是非，此亦一是非”的话打掩护，落得倒霉几十年才翻身。鲁迅是值得尊敬的，因为他毕生刚正，严分是非爱憎，决不肯含糊半点。但他老人家在天之灵，看够了这几十年间的是是非非、唯唯否否、亦是亦非、亦非亦是、忽唯忽否、忽否忽唯、颠来倒去、倒去颠来，不知有何感想？或许也不免喟叹前尘如梦，以自己的过分认真峻切为憾吧？

据说至人无梦，而芸芸众生，终不免为梦所苦。梦是相思的止渴剂，痛苦的逋逃薮，希望的回音壁，补天的五彩石。可惜良宵苦短，好梦难圆；春梦无凭，恶梦却常常变成事实。梦中得意，醒后成空，南柯梦和黄粱梦是世

人熟知的故事。被失望折磨过久，难得碰巧有点好事，反而会疑心自己在做梦，不相信是真的。我做过无数的梦，早如游丝飞絮，了无影踪，只有一梦特别，没世难忘。“文革”初期，我就被投入监狱，侘傺悒郁，经常乱梦颠倒。有一次梦见和熟朋友欢聚，自在逍遥，快若平生。我忽然明白身在梦里，惊呼：“这是一场白日梦！”此情此景，真是太悲哀了！

梦有长短，生理学的梦很短，心理学的梦却很长。美国科学家发现人做梦时眼球会快速跳动，根据这种生理现象选了一大批人做实验，测定最长的梦历时 2 小时又 23 分钟。心理学的梦却动辄十年几十年。“文革”茫茫十年，人心望治，如大旱之望云霓，但当时有一种权威的预言，却还说以后每隔七年八年就要来一次，不禁使人想到《西游记》里的唐僧，没完没了的九九八十一难，一忽儿盘丝洞，一忽儿火焰山，不知何年才到得西天？美国作家欧文有一篇小说，描写有个乡下人入山打猎，倦极而眠，一觉醒来，已经过了 20 年，回到村子里，满眼陌生人，世界大变。中国也有类似的传说：晋代有个樵夫上山打柴，遇到两个童子下棋，放了斧头作壁上观。一局未终，发现斧子生锈，木柄已经烂掉，回家后山川依旧，人事全非。原来那两个童子是神仙，樵夫只睁着眼做了个短梦，“山中方七日，世上已千年。”世事也正如奕棋，如果能在不知不觉无思无虑中瞬息嬗变，像电影里的叠化镜头，人间真有这样的梦，倒也痛快，省了许多苦熬究捱，痴心妄想。

中国传统奉散文为正宗，如果把《论语》、《孟子》、《道德经》、《南华经》都算上，直到《梦溪笔谈》、《陶庵梦忆》、《阅微草堂笔记》这类作品，真是浩浩如长江大河，注之不盈，汲之不竭。但“文革”十年，散文河底朝天，土地龟裂，一睡沉沉，成为不毛之地。进入改革开放的十年，才如梦初醒：一夜江边春水生，洪波细浪，激荡推涌，洋洋洒洒，映照出这时代生意盎然的一面。这散文百家群贤毕至、少长咸集的聚会，就是很好的印证。莎士比亚的喜剧《仲夏夜之梦》，写神仙无心出错，闹了一回恶作剧，在雅典城外的树林里，把两对情人耍弄得神魂颠倒，爱恶错乱，啼笑皆非；最后有情人终成眷属，皆大欢喜。我们也演了一出《仲夏夜之梦》，没有莎士比亚式的浪漫，却十分惊心动魄，标志着一个时代的结束，另一个时代的开始。散文的前景如何？神仙大概知道。

五代是长短句发荣绚烂的时代，南唐这个小朝廷里，就不乏词坛高手。有一次李璟和冯延巳君臣谈词，冯延巳很赞赏李璟的名句“细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒”；李璟却引冯词《谒金门》中的隽语，笑问：

> 吹皱一池春水，于卿底事？

散文荣枯，于人底事！梦中说梦，聊以应命：是为序。

1989 年 8 月 26 日

（本文为《八十年代散文精选》序言）

报幕　——查志华《无华小文》序

海有多宽，地有多厚，森林有多深邃，城市有多壮丽，色彩有多绚烂，音籁有多丰富，——地球有多大，散文的领地便有多广。

但人生有涯，个人的天地窄小得可怜。

地球不是世界的全部，只是四时运行、历史演变的舞台。文明与野蛮，繁荣与贫乏，战争与和平，专制愚昧与民主自由，爱与仇，欢乐与痛苦，正直与邪恶，幻想与现实，心灵的颤动、搏击、探索、拥抱，才是散文广袤无边的沃土。

圆颅方踵之伦，大体形似，差别万千。大科学家爱因斯坦写过一首生前未发表的诗：

> “我们”这个字眼我总信不过，
> 没有人能指着另一人说：“他就是我。”
> 协议背后总有些事情不大可靠，
> 外表的一致掩盖着鸿沟一条。[①]

人不分男女老幼，肤色种族，有人类共同的本性，共同的倾向，例如对美，对光明，对真理，对公平合理的追求；人际关系中有共同的珍宝，例如宽容，谅解，友爱，团结。但每一个人都是独立的人，尊严不容亵渎，人权不容侵犯，意志不容予夺，名器不容假借。矫揉造作的“一致”只是自欺欺人。散文家如果不能做到我就是我，他就是他，千百个等于一个。——不，加起来等于零。

在新起的散文群落中，查志华同志有自己的世界。——她用自己的眼观测，自己的心映照，自己的手描画。这世界也许不够庄严华妙、涵盖万有，但确是她自己的园地，打着她鲜明的标记。

宋代有人拿柳永和苏轼的词相比，说柳词“只好十七八岁女子，执红牙板，歌‘杨柳岸晓风残月’”；苏词“须关西大汉，绰铁板，唱‘大江东去’”。志华是女作家，笔底却洗净铅华，摒绝搔首弄姿，“巧笑倩兮，美目盼兮。”她咏叹的是质朴的人生，从平凡中体现高大，短暂中抉发永恒，琐屑中揭示隽永，喧嚣中探求静穆。宜于良朋二三，清茗一壶，纵心随意，娓娓而谈。

她不拘泥于散文的概念、形式和藩篱，如行云流水，行其所当行，止其所当止。笔致清朗、时有隽语，坦率中不乏芒刺，在流行的时风中自成一格。

散文的本质是以心会心，以真我为血脉，以艺术为生命。《无华小文》是志华的第一本文集，我很愿为她充当报幕员的角色，和读者一起，体味她的自然与亲切，预期她的深厚与圆熟。

[①] 引自《爱因斯坦谈人生》，美国海伦·杜卡斯、巴纳希·霍夫曼编，高志凯译。

1989 年 6 月 10 日

笺上彤云　——序小思散文集《彤云笺》

在 80 年代，我和香港疏隔 30 年之后，旧地重游，像蓦然闯入外星世界，目迷五色，心汇千端，而最感愉快的，是认识了不少令人萦系向往的朋友，小思（卢玮銮）女士是其中之一。

香港地处南天，一岛孤悬，万流云集，尽管百五年来世局播迁，沧桑多变，绵邈的华夏文化传统，如一灯不灭，烛照海岸，岛上知识界的有心人，不知为此付出了多少披荆斩棘、填海补天的辛苦。小思长年惨淡经营，参与开荒行列，不仅在香港赢得文名与贤声，同时隔山过海，影响及于一向门禁森严的大陆。熟悉港情的柳苏，在北京《读书》杂志上频为香港作家画像，其中就有《无人不道小思贤》一文，细细描述她的人品与文品。

小思给我的第一印象是隽爽，人如其文，文如其人。但霁月光风之外，也自别有其引人注目的色彩。她的文史著述，谨肃如法官判案，殚见洽闻，而心细如发，真正做到了无一字无来历；知人论世，略迹原情，平心放眼，又表现出罕见的热忱与胆识；她的散文创作，纵横上下，挥洒自如，覃思遐想，翩跹欲飞，则纯然是才人本色。这种种似乎矛盾的品性，千山一脉，百水同源，读者可以由此看到她的一片赤子之心。

《彤云笺》是小思 1985 年以来的散文集锦，以《送八十年代》和《迎九十年代》二文为殿。笔端迈越时空，大至历史、战争、人物，小至一花一木一穗一石一器；近至大陆会稽山下的沈园轩亭口，五台山中古老的小镇，远至尼罗河畔的文明古国埃及，鱼龙曼衍的今日苏联与东欧，耳目所接，痛痒萦心，寄慨遥深。她时而化身为结血瘢的水袖，惯漂泊的骆驼，倾诉人间的野蛮和冷漠。现代都市被割切的天空，电脑与情感的隔阂，也使她忧心忡忡，无端爆发许多枨触。缅怀先贤，以心会心，又是另一种情致笔墨。陆游、秋瑾、蔡元培、瞿秋白、老舍乃至萧红，国仇家恨，侠骨柔肠，清才卓识，“绿窗明月在，青史古人空”，一片神往和怅惜之情，如杨花点点，在字里行间飞舞。小思与丰子恺的文字缘、忘年交，更显得一往情深，生死不渝，可以看作是一段两岸的文坛佳话。

常听说香港是“文化沙漠”，香港文学的存在和发展，却提出了无声的抗议。纸上氤氲，目验心证，表明纸醉金迷的维多利亚港不只是声色犬马之场，在红尘十丈之中，自有一片清凉世界，供心灵栖息翱翔，悲欣歌哭，长啸行吟。物质文明与精神文明，科学与艺术，应当是一对丽质天生的姊妹花。

感谢小思，以文会友，不遗在远；爱抒所怀；遥祝笔健！

1990 年 5 月 15 日于上海

打开金锁　——电视片《昨夜的月亮》文学本代序

胡杨同志：

二月六日手书奉到。知《昨夜的月亮》播放后获得好评，在全国电影制片厂首届优秀电视剧评选和首届全国录像片评选中，分别得三等奖和二等奖，现在剧本又将印行。这都是好消息，值得高兴。

张爱玲在文学创作上的成就不容忽视。她的《金锁记》曾受读书界普遍肯定，成为她的代表作。已故的傅雷对艺术评骘标准极严，曾为文推许《金锁记》是“我们文坛上最美的收获之一”。四十年来，张爱玲在海外和港台享有很高的声誉，台湾还产生了不少所谓“张迷”，在她脱颖而出的大陆，却反而销声匿迹，近于湮灭。这种反差的形成，在很大程度上出于时代和环境等客观原因，也不排除由张爱玲本人手造的主观因素。改革开放以后，我感到这种隔阂应该打破，明知障碍仍然不少，于 1984 年 11 月写了《遥寄张爱玲》一文，在香港和国内同时发表，有影响的《收获》重刊了《金锁记》。可喜的是由此很快引起连锁反应，人民文学出版社有关编辑部门立即从北京来了长途电话，表示准备出版《传奇》；因为他们只有《传奇》初版本，接着又派专人来上海，向我借用旧藏该书增订本加以复制。同时上海书店以最快的速度，《传奇》1946 年原版影印问世。列为“中国现代文学史参考资料”的一种。以后张爱玲的作品，就在全国好几家出版社相继出版。最近常君实同志自北京来信，向我介绍了张爱玲的年轻研究者于青，因为她正在写张爱玲评传，和另一位同道金宏达同志合作，计划由安徽文艺出版社编印张爱玲文集。这种情况，并非出于偶然，原来在我国新历史时期以前，张爱玲的姓名和作品虽已在国内消失，却仍有口碑流传，许多文学爱好者争相搜求。据我所知，大学文科研究生中以张爱玲为研究对象者即不止一人。凡此种种，正如埋在河床下的一片潜流，早已蕴有冲出地面的蓄势。出版界的张爱玲热，正是适应了这种需求。文学史上有许多事例表明：趋时媚俗之作，虽可以争胜一时，却难免像节日的礼花，瞬息的灿烂以后，随风而逝；真正优秀的作品，却经得起风吹雨打，久经时间的检验而不失其晶莹。这也是一种客观的艺术规律，不以人的意志为转移的。

来信谈到张爱玲的评价问题，我对此毫无研究。我不是理论家，也无此涵养。不过有两点可能不会有太大的争议：一是由于她的世家出身和社会经历，笔端扫射的生活领域，填补了新文学创作的空白点；一是由于她的才华修养所凝注的艺术造诣和文字功力，和现、当代某些浪得虚名的作品，一加比照，妍媸自见。这种成就，自应为关心新文学事业者所珍视。不知高明以为如何？

在张爱玲的名著中，《倾城之恋》曾在抗战时期的上海搬上舞台，前些年又在香港拍成电影，《金锁记》摄制电视片，却是第一次。从烛照人性幽微这一点来看，《金锁记》比《倾城之恋》更有深度，也更使人颤栗，演绎

为荧屏形象，无疑是有意义的。电视片改名为《昨夜的月亮》，我一直觉得，不如原名的浑成自然，这种想法，至今未变。承你见赠《昨夜的月亮》录像，前年台湾的萧锦绵女士来大陆时，到寒舍见访，我已经转送给她。萧锦绵是著名的“张迷”，便于她在台湾公诸同好。“宝剑赠烈士，红粉赠佳人”，你大概不会反对吧？

1991 年 2 月 14 日，旧历除夕

第三个十年　——《中国新文学大系（1937—1949）散文卷》序

——温故而知新，可以为师矣。

——文犹质也，质犹文也，虎豹之鞟，犹犬羊之鞟。

——《论语》

一

不知是历史偶然的巧合，还是有意的考验，中国新文学运动发难以后的三十年，竟和战争结了不解缘。开场既和第一次世界大战首尾相衔，临末又经历了第二次世界大战的全程。莽莽神州大地，备受帝国主义列强侵凌鱼肉的同时，军阀混战连绵不断，革命战争重叠交错，内忧外患，天灾人祸，轮番袭击。到抗日战争的炮声一响，国家已经走到存亡绝续的边缘。新文学运动的风雨阴晴，都和这动荡的时代息息相关。

持续八年的抗日战争，是中国历史上最悲壮、惨烈、痛苦的经验，也是足以自豪的光荣篇章。当年身历其境的作家，和全国军民戮力同心，承受难以想象的压力，终于击退现代生番的野蛮入侵，保卫了我们列祖列宗亿万斯年鞠育经营的神圣疆土，洗雪了百年积弱造成的丧权辱国之耻。海外侨胞和作家也有钱出钱，有力出力，参与了这场轰轰烈烈的民族自卫战争。这一时期的文学成果，应该放在历史天平上，给予充分的评价。

抗日战争非凡的艰苦性，还由于我们不但面对深入国土的强大敌人，本身更处在抉择中国命运的第三次国内革命战争前夜，救亡图存、同仇敌忾的大旗下，始终存在着抗战与投降、团结与分裂、民主与专制、御侮与阋墙的深刻矛盾，如烈火洪炉，锤炼着中华民族坚忍不拔的精神。

二

侵略战争造成文学队伍的大流迁，作家为抗战奔走号呼，在连天炮火中颠沛流离，历尽艰辛，大量结集在以陪都重庆为中心的大后方；许多寻求理想、向往未来的作家，投奔革命圣地延安，陷于敌手的北平与上海，特别是“孤岛”时期的上海，也依然有作家在侵略者铁蹄下坚持苦斗；有的作家联翩南渡，把抗战和新文学火炬隔海传递到香港。不论环境如何杌陧，条件如何艰苦，作家都没有搁笔，放弃自己的职责。

散文创作在不受积极鼓舞的相对冷落中，也没有辜负这重要的时代。老辈作家坚守岗位，为数众多的新手次第登场，现在多半已卓然成家。体貌风格，因人而异；视野有宽窄，观察有疏密，感受有深浅，笔致有文野，共同的基调是对祖国的热爱，对日寇的仇恨，对胜利的坚信。但也不乏人情世态

的描画，山河岁月的咏叹，因为生老病死、七情六欲的生态不会在战火中消失，只会变得更加强烈。属于“五四”一代的冰心，在故都陆沉后弃家出走，视历年荟贮的书画典籍、艺术与感情珍品如土芥，千里流转西南，宣告“战争夺去了毁灭了我的一部分珍宝，但它增加了我的最珍贵的，丢不掉的珍宝，那就是我对于人类的信心”！她用“男士”这一笔名写的《关于女人》，笔端由母爱和童心移向女性群像，因为女性意味着温柔、忍耐、痛苦、牺牲和勇敢，也就意味着“无我”，这就把人性揳入历史的深处，境界渐宽，感慨遂深。典雅清婉的文风，溶入流畅平实。冰心今年已到九十高龄，依然勤思健笔，谡谡如松下风。她把自己创作变化的历程，概括为“甜酸苦辣”四字，战时正是她由甜转酸的阶段。丰子恺亲切自然，自成一家。他并不标榜性灵，但明心见性，字字掬自肺腑，行文也质朴无华，不矜不躁，不事藻饰。他在故乡石门湾苦心构筑的缘缘堂，战事初起，就毁于日机的滥炸，扶老携幼，背井离乡，备尝艰险困苦，却胸襟豁达，随遇而安。由于他的文名和画名，常在逃难中得他的倾倒者慷慨相助，绝处逢生，朋友笑说是“艺术的逃难”，他自己却说不如称为“宗教的逃难”。宁静淡泊的习性使他认定人生最高境界是宗教，但他的生活态度是积极入世的，他文画并作，爱国热情如沸，而文格依然明净爽飒，从《辞缘缘堂》诸文可窥一斑。老舍一洗过去的幽默潇洒，满腔激情，把全部活力倾注于组织工作和社会活动，作品也以激扬民气、鼓舞斗志为主。《五四之夜》给重庆大轰炸留下了一幅惊心动魄的图画，满城烈焰冲天，满街遍巷的断墙碎瓦，生命重于泰山而轻如尘土。大火未灭，月亮出现在烧得通红的天空，而敌机又来夜袭，残暴的轰炸激起更强烈的敌忾与仇恨。《我的母亲》是悼念之作，感情沉挚的至性文章，寄托他对慈母病逝北平的悲痛。骨肉情亲，因战乱而愈切，正是人同此心，收入本集的同类作品，就有六篇之多，其中包括当时第十八集团军总司令朱德的一篇。巴金风尘仆仆，不断有长篇巨制问世，同时也进入了散文的丰收季节。热情如火，笔致如大江奔流，依然是他的特色，这和他表达的内容是浑然一致的。他的心似乎永远为真挚的爱和深厚的同情骚动不安，梦、灯光、友情、温暖，是他散文里出现频率最高的形象和字眼。他晚年震撼性的《随想录》，可以在此找出一脉相承的渊源。王统照和郑振铎蛰居上海，前者在“孤岛”时期以《炼狱中的火花》、《繁辞》为题，抒写蕴含诗意与哲理的短章，为数可观。后者在战后作《蛰居散记》，劫后余生，痛定思痛，回顾黑暗岁月的悲愤怆痛，足为千秋龟鉴。叶圣陶所作不多，谨严笃实，一如往昔。茅盾长于论析，理胜于情。沈从文执著于湘西神秘朴野的风土描绘，冯至借憧憬荒山僻野唱人的赞歌。吴伯箫、刘白羽、孙犁、杨朔、丁玲诸家，展示了战斗场面，也展示了解放区的新生活、新文风。

梁实秋的《雅舍小品》，王力的《龙虫并雕斋琐语》，不妨相提并论。这两家都是学者兼翻译家，所作小品，冶散文杂文于一炉，风貌颇多近似，有的连内容题目也几乎雷同，但剪裁意蕴，各有蹊径。人情长短，世态纷纭，

信手拈来，都成妙谛，而谈笑从容，庄谐杂出，弦外有音。如听博识家清谈，娓娓入耳；又如倩麻姑搔痒，惬意快心。工作更贴近现实。

钱钟书的《写在人生边上》，戛戛独造，使人耳目一新。思路活跃、深刻、犀利，或天马行空，或鞭辟入里，或一针见血。针世砭俗，或锋利，或婉曲，或反讽，或借喻，都能耐人低徊，有会于心。钱钟书和王、梁都学贯今古，博通中西，而文字雅驯，合乎中国民族传统，不见“五四”以来泛滥成灾的西化影响。不过王、梁是文白交融，流转圆熟，而钱作则是精纯透明、富有表现力的白话，三者都显示白话文的成熟程度。比较而言，钱作更迫近现代，给散文开辟了一个全新的境界。

作家慷慨献身的事迹，应该载之史册、与日月长存。创造社的两位元老，郭沫若在第一次革命失败后，亡命东瀛，流放十年，芦沟桥事变爆发，才别妇抛雏，潜返祖国，《由日本回来了》一文，纪录了这段经历。郁达夫曾为此事奔走活动，煞费苦心，而自己却怀着国仇家恨，投身南荒，蓬飘海外，最后在苏门答腊被日寇杀害，从容就义。他传奇般的舍身事迹，一直惝怳迷离，40年后才大白于天下。他在新加坡编报时，写了很多战斗的评论和杂文，《槟城三宿记》、《马六甲游记》是他初履南洋时的作品。郁达夫曾以游记脍炙人口，从此竟成广陵散。陆蠡在上海沦陷时期，陷于日寇的罗网，严词谴敌，终以身殉，《囚绿记》近于谶兆。李健吾的《萩原大旭》，许广平的《遭难前后》，都指控了日本宪兵队野蛮如兽的暴行。

也有在国难中贫病相煎，心力交困，春蚕丝尽，蜡炬泪干，含恨以殁的，缪崇群就是一例。缪崇群的散文，论质论量，都有可观，抗战时期已臻于炉火纯青之境，而忽成绝响，是特别令人惋惜的。他的遗文，巴金搜集出版了《碑下随笔》，侍桁选编了《晞露新收》。后者在序言中还追记了一个伤感的故事：缪崇群病寓重庆，恹恹僵卧，寓处来了一位外地的少女，无意中发现了他，当作奇遇，立即写信通知她的好友，预约携手同来，因为这是她们崇拜的作家，但作家已等不及和他的文字知己相见了。

在敌伪统治下的上海与北平，也出了少数新的作家，张爱玲的小说和散文，都有不容忽视的成就。她的散文集《流言》，隽思闪烁，妙语缤纷，大胆的真实，巧妙的比喻，幽默的讽嘲，得心应手、自然熨帖的文字，蕴凝重于洒脱轻倩，在散文领域中，显出她独有的风格。

抗战中也有使新文学运动蒙羞的纪录，那就是有些作家的失足落水，其中最堪痛心的是周作人，因为按照他的身份和修养，这事不该发生而终于发生了。本集收了他六篇文章，《炒栗子》一文，引陆游《老学庵笔记》中的一则宋代轶闻：汴京李和以炒栗子闻名四方，金兵破汴，李和辗转流徙到金人治下的燕山——即抗战时期日寇占领的北平，从此湮没无闻。南宋小朝廷遣使入金，到燕山，忽然有人送来炒栗，自称李和，挥泪而去。岁暮天寒，周作人在苦茶庵中偶吃炒栗，触景生情遂有此作。文中有七言两绝：“燕山柳色太凄迷，话到家园一泪垂，长向行人供妙栗，伤心最是李和儿。”“家

祭年年终是虚，乃翁心愿终何如，故园未毁不归去，怕出偏门过鲁墟。”声如哀蝉鸣秋，无疑是他的内心独白和当众表白的二重奏，使人感慨不尽。

抗战胜利，内战接踵而起，作家多数卷进了风起云涌的和平民主运动。著名的爱国诗人闻一多，不死于抗战，却为和平民主壮烈牺牲，《最后一次的演讲》，就是他勇敢献身的宣言。

三

新文学运动的三十年，早成陈迹，回头一看，已不免有“人远天涯近”的苍茫之感。后之视今，亦犹今之视昔，前人的辛苦跋涉，足为后人识途的轨迹。

散文创作最需要自由自在，无拘无束。因为散文领域涵盖时空，广大无边，大至国家社会兴衰治乱，山岳江海沧桑变迁，小至个人一言一行一闪念，一颦一笑，一饮一啄；自然界的虫鱼鸟兽，一花一世界，一叶一菩提。作家的主观世界必须与客观世界不断磨擦，才能使灵感发火。散文又是对作家的挑战，由于篇幅有限，没有回旋进退的余地，筹思运笔，更需要才华功力。“五四”的口号是民主与科学，文学革命与社会革命，原是双轨并行，一身二任。新文学的幼年时代，散文成绩最为绚烂，已有定论。回顾一下当时的名家名作，大都选材自由，情趣盎然，而各有个性色彩，不容代替。各家根据各自的切身体验，有感而发，不是向着统一的口径勉强凑合。就思想倾向而论，容有深浅广狭疏密偏正的差别，但都不背“五四”的大方向，因此综观全局，如万壑争流，富有生气。到了 30 年代，气候一变，风格渐趋昂扬，调子渐趋单一，同时忌讳渐多，“风花雪月”，“身边琐事”，成了散文的贬义词、同义语，活像是对付孙悟空的紧箍咒。抗战一起，更认为散文“飘飘然”，不合时宜，主张“放逐抒情”。当然，这全部都出于战斗的要求，以适应紧迫的时代，无可非议。琐屑无聊、空洞无物、无病呻吟，任何时候都应该反对。但这种提法，却是有意无意地给散文创作出难题、穿小鞋，而且也使人不能无惑：一、人与社会、自然、相生相克，三位一体，构成我们生活于其中的世界。天地无私，江山多情，不知评论家何以对自然现象如此痛恶和轻蔑？风花雪月，何害于人，何碍于文，又何损于革命？难道一沾风花雪月，就是闲情逸致，颓废消极，玩物丧志？二、作家生活在自己特定的环境里，先天后天，浸淫濡染，如鱼在水。身边琐事，就是他的创作源泉，海阔天空的想象，也要有生活基地，才能起飞。要求作家舍熟就生，舍亲就疏，好高骛远的结果，怎么能不成为涸辙之鲋？除非发生破壁飞龙的奇迹，唯一的出路就是乞灵于公式概念。作家自然应该力求增加阅历，扩充经验，古人说的“读万卷书，行万里路”，我们说的“深入生活”，就是这个意思。其实问题不在身边天边，琐事大事，而在于作家有无敏锐的感觉，精到的识力，能否于细微隐秘处透视人生，剖析世情。否则即使踏破铁鞋，走遍天涯

地角，也可以视而不见听而不闻。鲁迅在上海 10 年，不出“且介亭”半步，却写了那么多辉煌的杂文和散文。你不给言论自由，他有《伪自由书》；你希望多谈风月，他有《准风月谈》。《龙虫并雕斋琐语》和《雅舍小品》，都是在轰轰烈烈的抗战时期写的，大都取材于日常生活现象，并非大言炎炎，却谈言微中，言近旨远，可读性很高。前者在 1949 年初版出书，流传很少，似乎已经湮没，终于在 1982 年再度问世，经住了时间的考验。后者在台湾行销不衰，已再版数十次。这种事实，岂不发人深省？三、感情在文学创作中具有特异功能，尤以诗与散文为然。思想极端重要，但没有血肉的思想是苍白的，事实上思想感情经常互相渗透，互为表里，如果思想感情处于不可调和的分裂状态，那就很难产生创作冲动了。情之所钟，正是创作的动力，无论是有感而发，或有所为而作，都不能出之以冷漠寡情的纯理性态度。放逐感情，啼笑皆非，如何还能创作？何况大敌当前，正是热血沸腾的时候！试看这散文卷里 180 家的作品，哪一篇没有抒情的成份？举例而言，像《回首可怜歌舞地》这样浩然沛然、文情并茂之作，没有感情的升华，如何写得出来？至于写散文不能陷于滥情，应有清明深湛的理性调节控制，那又是另一问题了。

有一件特别使人感动的事，是作家极为普遍的自律精神。从小我到大我，从有我到无我，成为大家努力的目标。何其芳的经历最有代表性，也最引人深思。朱自清曾以为散文“不能算作纯艺术品，与诗、小品、戏剧，有高下之别”。何其芳却以没园诗人的身份，用精致的艺术“证明每篇散文应该是一种纯粹的独立的创作。”《画梦录》开一代新风，产生了广泛的影响，在本卷中也可以看出清楚的痕迹。但何其芳本人却一觉黄粱，闻鸡起舞，改弦更张了。抗战前夕，他在《还乡杂记》代序《我和散文》中，一连用了五个“个人主义”，表示和过去的自己决裂。到延安以后，在《一个平常的故事》里，宣布“我已经消失在他们里面”。以后他一变而为理论家和批评家。其间的功过得失，已有许多评说。何其芳是值得尊敬的优秀作家。就散文论散文，他的转变总是一种损失。据说他去世前不久，也曾有“锦瑟尘封三十年，几回追忆总凄然”的惋叹。记得郁达夫在《中国新文学大系》（1917—1927）散文二集“导言”中论断：“五四”运动的最大成功，是“个人的发见”，也就是现代散文的第一个特征；第二是“个性的表现”，第三是“人性、社会性与大自然的调和”，“作者处处不忘自我，也不忘自然与社会”。不能不认为是中肯的意见。从个人的发见到阶级的发见是一个进步，符合中国现代历史的走向，个人的消失却是一种倒退，退回到近似的封建宗法秩序中去。集体主义属于现代意识，集体由个人的构成，没有个人，还有什么集体。集体因共同的志趣和个人的凝聚而壮大坚强，个人因集体而更易于发挥自己的能量。法西斯只有集体意志而排斥个人意志，马克思主义却决不排除个人的主动性、积极性和创造性，否则就根本不会有《资本论》。构成集体的细胞，如果多数失却个性，唯唯诺诺，只是南郭先生之流亚，以滥竽充同

调，那么再强大的集体也会给他们蛀空。个人主义以损人利己为经典，是败坏道德的陈腐观念，历史进步的腐蚀剂，不容于文明社会。“个人主义”和“个人”乃两种截然不同的概念、应该划清界限，而不能混为一谈。至于文学创作，完全是个人独立的精神劳动，没有个人，没有个性，也就没有文学。“我已经消失在他们里面”，恰好就像恩格斯给明娜·考茨基信里所说的那样：“个性完全消灭到原则里去了。”

作家胸中应该装着人民，装着祖国，装着人类的进步理想。“五四”以来三十年的新文学运动，证明作家没有辜负自己所处的时代。有远见的政治家乐于鼓舞作家对现实生活倾注满腔热情，帮助作家发挥各自的才华，用真正的文学繁荣来体现精神文明；但不会期待作家成为驯服的政治工具。世界文学史，包括中国文学史在内，似乎还没有提供一个实例，证明有一部公认的文学名著，是因为阐述某种具体政策而获得成功的。要求文学从属于政治，结果是买椟还珠，得不偿失，这已经有足够的经验教训了。

1990 年 12 月 8 日，完稿于南京丁山宾馆旅次。

现代中国的历史风情画　——《巴金对你说》序言

《巴金对你说》是一本图文兼备的摄影集，记录了巴老从童稚到暮年的身世阅历、行止言谈。开卷摩挲，如夜静灯明，听他絮絮闲说平生，使人倍感亲切，也不免枨触无端，引发许多思绪。

巴老历劫风霜，已到耄耋高龄。他经历了大动荡大变革的年代，战争连绵，忧患起伏，世变频仍，有如乱流激湍。万花撩乱的世象向生活提出的历史命题，是人在宇宙运行中的正当位置。老人如一叶扁舟，在惊涛骇浪中远航，毕生执著追求的，正是庄严的生命的意义。

老人献身文学，一往情深，已超越六十春秋。他以血泪代纸笔，如春蚕抽丝，飞蛾扑火，燃薪为烬，委身成泥。他无意雕章琢句，低首作文字奴隶，而热情喷薄，笔势奔腾，浩瀚若长江大河。这是真正的呕心沥血，读者泳沐其间，可以清楚地听到他脉息的搏动，灵魂的呼号。他著作等身，却一再声明他不是作家，写作只是他探索人生的出发点，因为他有所倾吐，有所控诉，不能已于言。在同时代的作家群中，没有谁比他拥有更多的读者，特别是拥有青年读者的心。他的成就赢得了盛大的世界声誉。

老人的信念是一个“爱”字：爱祖国，爱人民，爱生活，爱一切美好的事物，特别是社会的公平合理，人类的崇高理想。这是一种平凡而又高远的境界，他像《神曲》中但丁的神游，为了顶礼天堂，不得不长期在黑森林里逡巡，在一层又一层的地狱和净界穿越。这不但需要坚韧，需要虔诚，更需要不断修炼自身情操的完满。

老人的本色是一个“真”字：坦荡清淳，胸无宿物，言行如一，表里如一。这种气质，和崎岖险巇的现实相矛盾，不言而喻。这一代知识分子遭遇的最大困扰，是文化使命和政治功利的剧烈冲突。老人怀着内心的怔忡，一次又一次接受严峻的历史考验。绵延十年的大劫，使他承受的磨难达到难以想象的地步，道德升华也臻于空前的高度。为了给这场丧失人性的野蛮破坏收拾废墟，痛定思痛，他以垂暮衰病之身，力疾操觚，完成了 150 篇刻骨镂心的“随想录”，思想感情的深刻性和震撼性，超过了他脍炙人口的宏篇巨制。他大声疾呼，提倡说真话，对精神暗哑和语言欺诈的灾害性现象起了振聋发聩的作用。他像他衷心敬仰的卢梭那样，无情地解剖自己，把灵魂深处的疤瘢，“赤裸裸地揭露在世人前面”。他的人格力量维护了人的尊严，挽救了知识界的良知和荣誉。

“五四”是文化运动和社会运动的二重奏，为了迎接西方的现代文明，首先向世界打开了大门，目的是使落后的祖国赶上时代潮流。我们卓有成就的前辈作家，不论他们的风格流派如何不同，共有的特点是对国家民族命运的无限关怀，巴老身上就打着这种鲜明的烙印。他坚持生命的意义在于奉献而不是猎取，世上没有长生塔，把个人的生命投入群体的生命就是不朽，就是永生。在改革开放的大潮中，这应该是值得特别珍惜的文人传统。

从一个人可以透视一个时代，《巴金对你说》是一本形象的作家传记，也是一册现代中国的历史风情画。

1992 年 6 月 29 日

永恒的活火　——《碎瓯拾片独联体散记》序

人类的故事恢宏瑰玮，绵延不绝，但迄今为止，再没有比俄国十月革命的出现和苏联消失更富戏剧性，更使世界震撼和晕眩的了。

我们曾把苏联看作世界的曙光，人类行程的转折点，确信乌托邦已在尘世实现，却忘了为列宁所肯定的古希腊哲人赫拉克利特的名言："世界不是由任何神或人创造的，它过去、现在和将来都是按规律燃烧、按规律熄灭的永恒的活火。"任何浪漫的想象，都难免在活火光中宣告幻灭。

七十年来，撰述苏联的文字汗牛充栋，现在都已成为历史档案馆的材料。瞿秋白写过《饿乡纪程》和《赤都心史》，记录了新生苏维埃的艰难困苦。这位才华卓绝的革命先烈，历尽坎坷，慷慨献身，身后却备受凌辱污蔑，好不容易才得昭雪，他本身就成了悲壮的历史。韬奋被迫去国、流亡欧美，绕道苏联，在海外写成洋洋洒洒的《萍踪寄语》，披肝沥胆，向苦难的祖国播火传薪。而其时斯大林正在内部进行大规模的血腥清洗，其残酷不输于中国的白色恐怖。政治舞台竟是这样的险巇曲折，不可究诘。今日披卷重读，真使人感慨万千。

苏联解体，东欧变天，波谲云诡，惊心动魄；而喧呶争扰，兔起鹘落，如万花缭乱，俄罗斯大地又成为世人注目的热点。《碎瓯拾片——独联体散记》所展现的，正是独联体诞生以后的诸种色相。江山依旧，人事全非，抚今追昔，发人深思。史中兴同志是作家兼记者，这次巡游又适逢其会，得以坦率的胸怀、友好的情谊、关注的目光，和曾经沧海的俄罗斯社会交接沟通，作出真实而生动的写照。文体潇洒自如，读者可以广见闻，益心智，可以作文学欣赏，更可以作当代世界的野史来读。

世事演变，经纬万端，苏联是如何烟消灰灭的？俄罗斯往何处去？只有请时间老人来作答。一千多年前的中国诗人杜牧给战国纷争和秦代兴亡作过最简洁的概括："灭六国者，六国也，非秦也。族秦者，秦也，非天下也。"完全符合内因外因关系的辩证观点。天上没有救星，人间没有神话，一切按规律燃烧，按规律熄灭，天助自助，生生不息，这就是历史。

1993 年 4 月 23 日

大乐深哀总见才　——《风人梦忆》序

《风人梦忆》是侨美华人作家沈达夫先生的浮生散记，带有自传性。叙事抒情，流利酣畅，娓娓如灯下谈心。如果对内容试加概括，也许可以“大喜深悲，翻腾跌宕，恍如梦寐”12 字尽之。

风人原籍古城绍兴，少年负文名。将近 70 年前，我开始向绍兴的报纸副刊尝试投稿，那时在同文中他写作最勤，最有锋芒，笔名是一个“海”字，文章洋洋洒洒，颇有浩瀚深沉的气概，我很自愧不如。我们是否见过面，我搜索记忆，已经了无印象。后来我离乡别井，从此水远山遥，天各一方。除了在抗战胜利那一年，偶通一信，彼此长期暌隔，相忘于江湖。直到前年，他以美侨身份重返故国，白头相见，相对忘年，的确有一种实实在在的隔世感了。

风人的生命之旅，富有传奇色彩。他教过书，卖过文，当过报刊主编，贫病相煎，牢狱为灾。抗战中以笔舌报国，辗转浙东浙西，备极流离颠沛。抗战惨胜，觅食台湾，浪迹台南台中台北，依然两袖清风。中年改弦易辙，一行作贾，当门卖酒，沿街鬻画，开画廊，玩古董，终于摆脱困境，行近暮年，飘洋过海，定居美国。“移民一代伤心泪”，而百劫余生，豪情不减，以衰病垂老之身，兴致勃勃地偕夫人乘风破浪，坐着飞机轮船信天游，环赏世界名都胜景。从 80 年代开始，重返隔绝 40 年的祖国，起先是隔年一次，接着就是一年一度，乃至一年二度，寻旧时门巷，访亲戚故交，拜亡母坟茔，离合兴衰，感慨无限。同时放开脚步，游踪所至，遍及东西南北，古迹名胜，对祖国壮丽河山的热情，表现得如饥如渴如醉如痴。

读《风人梦忆》，很自然地想起山阴乡贤、明代遗民张宗子的《陶庵梦忆》。（很凑巧，陶庵有《西湖梦寻》，风人也有《西湖古今谈》）再过两年，就是张宗子的五百年诞辰，百年风水轮流转，一样的梦忆悲欢，情寄翰墨；只是历史背景完全不同，境遇也正好相反。陶庵是繁华散尽，世事全非，深切“采薇”、“麦秀”之痛；而风人却是沧桑阅尽，历劫归来，正赶上大陆改革开放，迎接他的，是新时代，是一片太平兴旺景象。

风人擅作旧体诗，无间寒温，不废吟咏。《风人诗选》一集，所收七绝七律，即达二三千首之谱。不少台省老辈名流，为之作诗品题，如于右任诗：“太平乐府乱离人，破碎山河锦绣心。我对沈郎百期待，弥天风雨作龙吟。”梁寒操诗：“诗情风月与风雷，大乐深哀总见才。好句觅来应自慰，人生此是妙高台。”诗文并读，对风人就会有更好的理解。

1995 年 10 月 29 日

第二辑　读　后

乡愁似海

端木蕻良的《乡愁》是一篇好小说，描写的是一个东北小孩的故事。他失去了家乡，随着老祖母和父亲（后来也终于遭到迫害）流浪到关内，羁留在北方的一个古城中。异地的寂寞，使他经常神思恍惚地想念老家；宽大的园子，火爆爆的黄花，懒懒地飞着的花蜂，黄的、花的、白的、小蓝花的蝴蝶，一切甜适而安静的情景。……他终于生了病，常常嚷着："奶奶，奶奶，我们什么时候回家去？……奶奶，我要回家去，我要回家去！"

读了《乡愁》，我的怀乡病也不觉油然而生。

我的故乡是越国的故乡，勾践卧薪尝胆的地方，千山竞秀，万壑争流，目不暇接的地方。但最近得到乡讯，说临海的小城三江口，也已看到铁鸟在天堂盘旋了。

这一代年轻人的流行病，是不安于乡井，万里投荒，向天涯海角寻求理想。但这并不表示他们不爱故土。恰恰相反，童年的旧梦，父老的亲情，祖宗的茔墓，一草一木，都会使他们魂牵梦萦。

而现在充塞在许多人心里的，却是无边的乡愁，因为祖国一望无垠的沃野，已遭到暴力的蹂躏，无数人失去了家乡，落入了东北小孩同等的命运。

故乡是生我育我的慈母，如果我们不愿在似海的乡愁中灭顶，就要付出一切代价，保得乡土无恙！

在每个人的灵魂深处，故乡都是最美的地方。

1937 年

文苑絮语十四则

心理描写

电影和戏剧必须用动作表现人物的内心世界。旧剧有一个简单的手法，是背弓，只有小说，可以直截了当地正面刻画人物的心理。

但小说刻画人的心理活动，并不限于枯燥的抽象分析。在鲁迅的《肥皂》里，有许多十分微妙和深刻的心理描写，但直接表露的话，却一句也没有。

“桃李不言，下自成蹊”，结果更耐人寻味，发人深思。

1959 年

第一人称

用第一人称写小说，有亲切感，也有不少方便处，——首先是作者有较多的自由。鲁迅的很多短篇，如《祝福》、《在酒楼上》、《孤独者》、《故乡》等等，都是用第一人称写的。但这些小说的主角并不是“我”，而是通过“我”的眼睛看出来的祥林嫂、吕纬甫、魏连殳和闰土。

王西彦的长篇小说《在漫长的路上》，是用第一人称写的。这部小说有很多好处，但读起来却觉得不自然。小说的主角是田祖光，“我”只是一个陪衬的角色。但因为是长篇，用第一人称写，就只能采取“我”所目击耳闻的场面，因此也就受了束缚，有放不开，写不深的感觉。看来用这种手法写长篇，值得斟酌。

世界古典文学名著中，有不少是用第一人称写的。勒萨日的《吉尔·布拉斯》，笛福的《摩尔·弗兰斯德》、狄更斯的《大卫·科波菲尔》，勃朗特姊妹的《简·爱》（夏绿特·勃朗特）和《呼啸山庄》（爱米丽·勃朗特），可为例证。但在这些小说里，“我”就是主角，它们都属于自传体小说一类，因此不发生这个问题。

在这一点上，短篇小说其实也并不例外。同是鲁迅的小说，《狂人日记》和《伤逝》就是如此。

1963 年 5 月 4 日

风　　格

马克思在《评普鲁士最近的书报核查令》里说：

> 真理是普遍的，它不属于我一个人，而为大家所有；真理占有我，而不是我占有真理。我

只有构成我的精神个体性的形式。风格就是人。（《马克思论艺术》卷四）

“风格就是人”，引用的是法国自然科学家蒲丰·若尔日·路易·列克里尔克的话。

巴尔扎克的《比哀·兰德》是“……凄凉的诗篇，像田间可爱的野花遭到风雨摧残一样令人扼腕，叹息，同时也是牛鬼蛇神争权夺利的写照。”（《傅雷：《译者序》）小说里对主人公的客厅有长篇描写，而用一句加以归结：

蒲丰说得好：风格就是人品。而凡是客厅都有一个风格。

没有风格就没有艺术。马克思和巴尔扎克不约而同地引用蒲丰的这一句话，值得我们深思。

1963 年 8 月 26 日

小说家的自由

小说家比剧作家自由得多。

巴尔扎克的《都尔的本堂神甫》，在《人间喜剧》中占有重要地位。这小说里有三个主要人物：“迦玛小姐是承包脱罗倍和皮罗多两个神甫膳宿的房东，她气量狭小，睚眦必报，又抱着虚荣的幻想。脱罗倍是工于心计的阴谋家，只想在教会中抓权势。皮罗多则是天真无知的享乐主义者，也是率直笨拙的自私自利者。”（傅雷：《译者序》）皮罗多发现老小姐迦玛同他关系恶化，在一次沉闷的早餐席上，竭力设法挽回，没话找话，迦玛一直不理不睬。和他们同进早餐的脱罗倍神甫，和迦玛通同一气，假痴假呆。小说里写到——

……副堂长从空隙里望了望天色，鼓起勇气又说：“今天天气大概比昨天更好……”

迦玛小姐听了这一句，用她最和善的眼风对脱罗倍神甫瞟了一眼回过来恶狠狠的瞪着皮罗多，皮罗多幸亏低着头没看见。

过了一会，脱罗倍说道：“对，今天天气一定好。”他仿佛如梦初醒，想表示一下礼貌了。

这里看起来，是完全紧接着的。但事实上，在脱罗倍说话以前，巴尔扎克却以很长的篇幅（译文近 3000 字），插入了一段对迦玛的身世和性格的描写。这段描写把早餐的僵局打断了好一会，却使读者对脱罗倍“如梦初醒”的点染更增加了真实感。

1963 年 8 月 25 日

“看得见”

电影的特点是视觉化，但不能由此得出结论说，凡看得见的东西，都是好的。否则小说、音乐、说唱之类的艺术，都应该黯然失色了。

看得见的东西，既要明确，却又不能一览无余，在艺术创作中，含蓄永远是可贵的。要不然，就会打破读者的想象和幻觉，弄得索然无味。一个读者听了狄更斯朗诵自己的小说以后，不相信他就是狄更斯本人，正是一个绝好的例子。

好演员使观众忘记自己，只记得人物，坏演员使观众忘记人物，只记得自己。正是因为太实了，是一切都“看得见”的结果。

雨果的《笑面人》里有个美丽的（外在的美和内在的美）盲女蒂问道：“看见，你们说什么叫看见？我看不见，但是我知道。就我来说，看见就仿佛是遮盖。”她说，“‘看见’就是遮盖真实。”

看东西不光用眼睛来看，还要用心和脑来看，眼睛常常不过是通向心和脑的走廊。

1963 年 8 月 28 日

小动物

……一群群的火鸡咯咯地叫着穿过农庄的院子，珠鸡在院子里大发脾气，好像性情乖戾的主妇，发出激怒的、不满的叫声。一只英武的雄鸡在谷仓前面，高视阔步，像个标准的丈夫、武士，或者风度翩翩的绅士，它拍着光亮的翅膀，满心得意而快活地啼了起来，有时用鸡爪翻泥土，然后慷慨地喊出它的老吃不饱的妻子儿女，让它们享用它所发现的丰富食物。（《欧文短篇小说选》第 47～48 页）

这是欧文在《睡谷的传说》里所写的鸡。

> ……有几只淋得半死的家禽挤在一辆马车下面，其中有一只可怜的公鸡，垂头丧气，简直被淋得奄奄一息，搭拉着的尾巴已经并成了一根羽毛，背上的水顺着它一点点地流下来。（《欧文短篇小说选》第 73 页。

这是欧文在《大块头先生》里所写的鸡。

托尔斯泰在《战争与和平》中写的狩猎场面，动物都有生动细致的表情。欧文的细节描写中常常出现许多小动物，它们几乎每一样都是活生生的。同样的鸡，在不同的环境，不同的场合，显得是多么不同。

畜犹如此，而况人乎！

1963 年 12 月 12 日龙华医院

灵　魂

晏小山《蝶恋花》云：“红烛自怜无好计，夜寒空替人垂泪。”与李商隐“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明”，如出一辙。

秦少游《满庭芳》中的“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”。脍炙人口，晁补之誉为“虽不识字人，亦知是天生好言语”。但也有人指出，隋炀帝诗，即曾有“寒鸦千万点，流水绕孤村”之句。秦词《八六子》结句：“正销凝，黄鹂又啼数声”，则与杜牧之“正销魂，梧桐又移翠明”相似。

晏秦都是词坛一代名家，所举词也都是一时名作，很难相信他们是有意或无意地蹈袭人语。问题在于思想情致，落入同一窠臼，虽在炼字锻句上下尽苦功，也难免令人生“似曾相识燕归来”之感。

离情别绪，雪月风华：多少词人都在这八个字里兜圈子，艺术上尽管精致，内容上却难逃陈陈相因之弊。苏轼、辛弃疾之所以可贵，正因为他们为词苑拓广了天地，使人从词里看到了比较粗犷的思想感情。

探索艺术的秘密，道路何止万千，认真起来，足够艺术家矻矻穷年，辛苦一辈子。但起主导作用的，毕竟是内容，——生活素材，作家对生活的理解。

“艺术没有思想就如同一个人没有灵魂，——不过是一具死尸罢了。”（别林斯基语）但决不能反过来说，只要内容站得住就行了，文采和技巧都是无用的。没有健康的血肉之躯，灵魂何由附丽？

1963 年 12 月 13 日龙华

风景画

哈代笔下的风景是色泽沉郁的油画。

屠格涅夫笔下的风景是明丽的水彩画。

契诃夫笔下的风景是精细的版画。

欧文笔下的风景——奇怪得很，非常像中国的工笔的田园风景画。

1963 年 12 月 13 日

多面手

王维不但诗画齐名，还精于音律，王维的传记中有云：

人有得奏乐图，不知其名。维视之曰：“霓裳第三叠第一拍也。”好事者集乐工按之，一无差。咸服其精思。

在近代作家中，鲁迅学过医，作家而兼娴美术。郭沫若懂科学、历史、考古，所知甚博。罗曼·罗兰懂得音乐和绘画。契诃夫也是学医的。

典型的多面手是达·芬奇，他“不仅是大画家，而且也是大数学家、力学家和工程师，他在物理学的各种不同部门中都有重要的发现”（恩格斯语）。为了绘画的需要，他还研究过解剖学、透视学和光学。

为了自拔于浅陋，作家的知识面应当尽可能地广一点。

1963 年 12 月 14 日

灰色人物

读了一位青年作家的电影剧本，觉得很好，较原来的舞台剧大有提高，而且看得出作者有敏锐的银幕感。现在年轻一代的作家，实在比老一辈的作家高明。

有一种意见，以为剧中的一个反面人物写得太坏了。诚然，这是一个品质很坏的人，但我并不觉得是什么问题。

在电影里把有些反面人物写得太坏了。常常引起同一阶层或同一行业中人的反感，这是历来都有的事。现在似乎更受到责难：——“在我们这样的社会里，怎么会有这样的坏人？”

但我们知道，我们这社会里，是有着坏人的。关键在于，这种坏人在剧中处于什么地位，他的命运如何。

在坏人身上减少些坏水，使他变成灰色人物，不仅是回避矛盾，其结果还往往使作品变得苍白无力。

1964 年 1 月 10 日龙华

画　竹

偷得半日闲，独自到故宫绘画馆看画。尽管不懂画，还是一种难得的享受。“凡吾画兰画竹画石，用以慰天下之劳人，非以供天下之安享人也。”这是郑板桥的话。感谢画家的纸上烟云，给生活添上了许多动人的色彩。

有一幅郑板桥的《仿文同竹石》，录题其词如下：

文与可画竹，胸有成竹。郑板桥画竹，胸无成竹。与可之有成竹，所谓渭川千亩在胸中也。

板桥之无成（似漏“竹”字），如雷霆霹雳，草木怒生，有莫知其然而然者，盖大化之流行，其道如是。与可之有，板桥之无，是一是二，解人会之。

归来查《中国画论类编》，郑板桥还有类似的议论。

文与可画竹，胸有成竹，郑板桥胸无成竹，浓淡疏密，短长肥瘦，随手写去，自尔成局，其神理具足也。藐尔后学，何敢妄拟前贤，然有成竹无成竹，其实只是一个道理。

画家作画，作家作文，或者久经酝酿，构思成熟，按图索骥，细刻精雕，或者信笔所之，左右逢源，倚马千言，一挥而就，但都有一个不可缺少的条件，即胸中有物。如果胸中无物，必然笔下空虚，肘生荆棘。有成竹无成竹，应作如是观。

1965 年 9 月

卖　弄

一位朋友读了《围城》，说“卖弄得厉害”，但他同时承认，钱钟书懂得真多。

在作品中卖弄才情，或卖弄学问，都是令人生厌的事，如果再加上装腔作势，就更催人呕吐。才情学问，有多少是多少，真则真，假则假，虚则虚，实则实，瞒不过明眼人。贫儿卖富，把口袋里仅有的几枚银币弄得叮当作响；暴发户摆阔，把古鼎器擦得金光闪亮，这才叫卖弄，自然也不免使人掩口胡卢。钱著短篇小说《猫》里，漂亮的李太太爱猫，客人纷纷自我表现，给小黑猫起名字，一位诗人引经据典，建议借用莎士比亚诗里现成的洋名人（意为“黑美人”），语带双关，向女主人献媚。“一个大名鼎鼎的老头子，当场一言不发，回家翻了半夜的书，明天清早赶来看李太太，讲诗人的坏话”，说“中国人一向也喜欢黑里俏的美人，就像妲己，古文作‘　己’，就是说她又黑又美”，“而　己正好是那洋名的音译”（见《人·兽·鬼》）。这对某些靠藏书自炫渊博的冒牌学者，正是一幅绝妙的画像。

天才不世出，学识才华，更是积年虔修的自然流露，丝毫假借不得。钱钟书的创作，是才人兼学人的织锦，古今中外，信手拈来，都成妙谛。对我这样俭学的读者，除了满心欢喜，感佩而已。

1981 年 3 月 2 日

《鲁迅故家的败落》

最近读了《鲁迅故家的败落》，这是由周建人口述，他的女儿周晔编写的。现在建老和周晔都已作古，是很值得珍视的著作了。

这本书对了解鲁迅早年生活，鲁迅创作产生的环境，是一把入门的钥匙。也可以由此了解那个时代和社会的面貌，像一幅又一幅生动的人物画和风俗画。

特别可贵的是作者态度的诚恳和忠实，字里行间，没有任何浮言虚饰。这正是周建老醇朴的品格的表现。

本书行文中使用了不少绍兴方言，对一般读者，也许不无语言障碍，但只要稍通此道，感受就会更亲切，更深刻，也更津津有味。

对鲁迅研究者，这更是难能可贵的资料。

1985 年 2 月

没有“座右铭”

因为我的书房里挂有一副清代名书家张廷济（叔未）手书的对联：“读书心细丝抽茧，练句功深石补天”，有位青年朋友看了，问这副对联的来历。其实这是“文革”以前，从古玩店买来的，因为我也看书，写写东西，看了喜欢，也就买来了，为书斋补壁，并无深意。他因而又问：“你是否有什么座右铭？”

我只好如实回答：“从来也没有。只是到了晚年，我服膺一句话，那就是：做到老，学到老。”这是我从生活实践中体会到的：要使自己不成为“活死人”——即所谓“行尸走肉”，只好如此。

1985 年

红楼偶语

此亦一《红楼》

《红楼梦》是一部封建社会人情世态的百科全书，要把它忠实地搬上舞台或者银幕，而不损原作精髓，几乎是不可能的事。

但也有一种取巧的处理方法，那就是简化为贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的三角关系。这当然也可以做到不失为有卖座力的好戏，但很难说这就是曹雪芹的作品。

此亦一《红楼梦》，彼亦一《红楼梦》，循名责实，书生积习而已。

1961 年

葬花歌

《红楼梦》第二十七回，“滴翠亭杨妃戏彩蝶，埋香冢飞燕泣残红”。著名的黛玉葬花“花谢花飞飞满天”，就在这一回里。

这回书一开头，就点明这一天是芒种节——阴历四月二十六日：“尚古风俗：凡交芒种节的这日，都要设摆各色礼物，祭饯花神，——言芒种一过，便是夏日了，众花皆谢，花神退位，须要饯行。”接着就介绍大观园里的女孩子们，如何清早就起来，用花瓣柳枝编成轿马，绫锦纱罗叠成旌旄，系了彩线，结上枝头，满园绣带飘扬，活画出一幅隽妙的少女饯花图，恰在此时，宝玉在园里寻找黛玉，“低头看见许多凤仙石榴等各色落花，锦重重的落了一地”，就把落花兜起来，登山渡水，行近黛玉葬花的山坡边，只听得那边呜呜咽咽，缠绵宛转，黛玉正在一边葬花，一边低吟，吟到“侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁？……一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”，黛玉哭得伤心，宝玉听得痴倒，歌词固是绝唱，这段描写，也早已脍炙人口。

但这里给我们带来了一个疑问：黛玉葬的是什么花？就是宝玉看见的凤仙石榴和各色落花吗？

按照自然的花期，阴历四月下旬，石榴蓓蕾初茁，凤仙要待盛夏，才能着花，此时决不可能“锦重重的落了一地”，其他的落花，也难于想象具体是什么名色。姹紫嫣红，万花如绣，只是阳春的烟景。而春光草草，“开到荼■花事了”，此后便绿肥红瘦，让位给如墨的浓荫管领大地，哪里来的这些落花呢？（“开到荼■花事了。”记得也是《红楼梦》里的诗句，但宋人王淇的绝句中，也有此一句，懒得查书考证了。）

原来在此以前，二十三回书中，花冢已经出现。那时宝玉正在沁芳闸边的桃花树下看《会真记》，“一阵风过，树上桃花吹下一大斗来，落得满身满书满地皆是花片”，宝玉不忍践踏，便兜了许多，放在水里，让它们顺流

而去，黛玉正好走来，带着花锄花帚和纱囊，说是抛在水里不好，流出园外，难保洁净，依然把花糟蹋了。她造了个花冢，不如把花装入绢囊，埋在土里，“日久随土化了，岂不干净！”那一日正当三月中浣，《会真记》里的“落花成阵”，葬花歌里的“花谢花飞飞满天”，正是绝妙的写真。而此情此景，一年中只在此际，千金一刻，过时不候。即使是老式的才子佳人，多愁善感，惯于伤春，一到春去夏来，也就愁消痛定，“绿叶成荫子满枝”，即景生情，已别是一种情怀，须待来春，才重历一次心灵的流行性感冒。饯花节不是飞花天，把“埋香冢”的情节安排在二十七回，不免使人生流光错乱之感。

曹雪芹地下有知，不知会不会嗤笑后生小子吹毛求疵？

1963 年 5 月

小说与历史

在《红楼梦》里，曹雪芹用满腔的同情和义愤，写了许多奴隶的命运，特别是女奴。她们性格不同——懦怯的或坚强的；遭遇不同——地位卑微的或比较得宠的，最后都免不了被宰割。而且通常是主子犯罪，女奴反而成为牺牲品。

金钏儿的悲剧是典型的例子。王夫人有一次夏间在凉榻上午睡，金钏儿给她捶腿，也“乜斜着眼乱恍”，可见她也是困极了。宝玉走来，看见这光景，轻轻摘了她的耳坠子，她睁眼见是宝玉，又合上眼，挥手让他走开；宝玉从荷包里掏出一丸香雪润津丹，往她嘴里送；她也只是噙着，依然合着眼，宝玉拉了她的手，悄悄地笑说：“我和太太讨了你，咱们在一处吧。”金钏儿先还不响，随后才伸手把宝玉一推，笑着向他说了两句俏皮话。仅仅是这么一回事，一向宽厚的王夫人，却因此大发雷霆，一骨碌坐起，照着金钏儿的脸上就是一巴掌，大骂：“下作的小娼妇儿！好好儿的爷们，都叫你们教坏了！”在大观园里，宝玉和丫环们这一类耳鬓厮磨，打情骂俏的事，要多少有多少，王夫人何尝不知道，这明明是宝玉向金钏儿调情，王夫人怪罪的却是丫环而不是她那多情的公子。而且她立刻当众下令，把金钏儿撵走。金钏儿苦苦哀求也没有用。结局是金钏儿忍受不了这种屈辱，跳了井。

专管寻花问柳、窃玉偷香的贾琏，趁王熙凤过生日那天在屋里和仆妇鲍二家的偷情，被凤姐无意中发见了，演成一场大混战。先是凤姐屋里的两丫头遭殃，因为贾琏嘱她们在门外望风，一个被凤姐左右开弓，打得两腮紫胀，再拔下簪子，向她嘴上乱戳，还吩咐烧红了烙铁来烙嘴。另一个乖巧，就势儿拐过弯来告发，也被扬手打了个趔趄。待凤姐和平儿来到屋前，又在窗下听到鲍二家的在枕上数落凤姐，代平儿说好话，一脚踢进门去，大闹起来。先是凤姐打平儿，打鲍二家的，接着是平儿打鲍二家的，再接着是贾琏打平儿，打凤姐，打得不可开交。只有一个鲍二家的，单剩下挨打的份；一个贾

琏，可以打人而不愁挨打：混打里勾画出井然的层次和秩序。一场风波过去，妻妾之间，夫妻夫妾之间，言归于好。大观园里的最高层人物贾母，对这件事的权威评论是：“什么要紧的事？小孩子们年轻，馋嘴猫儿似的，那里保得住呢？从小儿人人都打这么过。——这都是我的不是，叫你（按：指凤姐）多喝了两口酒，又吃起醋来了！”贾琏是无罪的！应该承认贾母的话圆通练达，合乎实际，并非矫情。而留给鲍二家的，也就只有一根吊颈的绳子。

贾母身边的大丫头鸳鸯，是丫环队里数得出有头有脸的，被儿孙绕膝的贾赦看中了，要将她收房，邢夫人亲自出马做撮合山，不想事与愿违，反而引发出连串矛盾：邢夫人和王熙凤婆媳之间的矛盾，贾赦和贾琏父子之间的矛盾，贾母和贾赦母子之间的矛盾，鸳鸯和金文翔夫妇兄妹姑嫂之间的矛盾，——当金文翔家的向鸳鸯说媒的时候，鸳鸯下死劲照她嫂子脸上啐了一口，带哭带骂道：“你快夹着你那　嘴，离了这里，好多着呢！什么‘好话’？又是什么‘喜事’？难道成日家羡慕人家的丫头做了小老婆，一家子都仗着他横行霸道的，一家子都成了小老婆了！看的眼热了，也把我送在火坑里去！我若得脸呢，你们外头横行霸道，自己封就了自己是舅爷；我要不得脸，败了时，你们把忘八脖子一缩，生死由我去！”这一席痛快淋漓的话，抵得上一部女奴哀史，只有看透世情的人才说得出来，贾赦碰在这堵坚壁上，恨得牙痒痒的，却也只好死了心，花钱买个十七岁的姑娘嫣红，放在房里了事。但等到贾母去世，鸳鸯的靠山一倒，她到头来还只好以投缳殉主结束年轻的生命。

曹雪芹只是娓娓动听地叙述故事，有如闲话家常，并不发议论。也不作任何诠释，但是读者清楚地听到他控诉的声音。这是小说，却比历史更加可信。

1963 年 5 月 30 日
1984 年 8 月整理

画龙点睛

《红楼梦》第五十三回，是很有意思的一回。

这一回里写了几件事：一是贾府的排场，阔天阔地，穷极奢华。二是所谓阀阅门第的封建体制，繁文缛节，礼法森严。三是所谓“春祭的恩赏”，写了封建统治上层的内部关系。没有“沾恩锡福”的恩赏是不行的，因为数目虽有限，可是“皇恩浩荡”，事关体面。另一方面，和皇家结交，却常常是赔钱生意，“头一年省亲，连盖花园子，我算算那一注花了多少，就知道了。再二年，再省一回亲，只怕就精穷了！”贾蓉这个话，虽然意在对佃户乌庄头既装穷而又摆阔，说的却也是事实。因为《红楼梦》前半部里所渲染的种种富贵繁华，这里开始显露了衰落的朕兆。第四，最意味深长的，是写

了乌庄头的缴租纳贡，那一纸禀帖，就令人有眼花缭乱之感，原来贾府一应豪华的耗费享用，都出在农民身上。

曹雪芹当然不了解封建剥削的阶级关系，但是他以艺术家的敏锐，却看到了这种现象的不合理，所以这一回的描写，在整本《红楼梦》里，颇有“画龙点睛”之妙。

1963 年 6 月 3 日

如　画

曹雪芹不但善于传情写意，还善于形声，善于设色。从他的文字里，不但看得出许多色彩，还有许多生动的画面。我们试看：

> 四面粉妆银砌。忽见宝琴披着凫靥裘，站在山坡背后遥等；身后一个丫环，抱着一瓶红梅。……贾母喜的忙笑道：“你们瞧，这雪坡儿上，配上他这个人物儿，又是这件衣裳，后头又是这梅花，像个什么？”众人都笑道：“就像老太太屋里挂的仇十洲画的《艳雪图》。”贾母摇头笑道：“那画的那里有这件衣裳？人也不能这样好！”

以上见第五十回“芦雪庭争联即景诗”，下面再看第六十二回的一节：

> ……湘云卧于山石僻处一个石磴子上，业经香梦沉酣，四面芍药花飞了一身，满头脸衣襟上皆是红香散乱。手中的扇子掉在地下，也半被落花埋了。一群蜜蜂蝴蝶闹嚷嚷的围着。又用鲛帕包了一包芍药花瓣枕着。……

我们在这里清清楚楚地看见了两幅画：一幅冷艳，一幅秾纤，一幅是冬景，一幅是春景。

作家必须兼有画家的眼睛。作家不但应该看许多书，也应该读很多的画。

1963 年 6 月 7 日

曲　折

事物发展的过程通常是曲线，而不是直线。文艺创作中情节的展现也应当是这样。

在《红楼梦》里，宝玉和宝钗的订亲，对黛宝是致命的一击。这一层帷幕的揭开，经过不少曲折。最先是黛玉对宝玉近来说话“半吐半吞，忽冷忽热”感到怀疑，而实际只是由于她自己的疑心病。接着从雪雁和紫鹃的谈话

中听到了宝玉订亲的消息，她有如“将身子撂在大海里一般”，从此自暴自弃，只盼望“早走了早好”，病势一天天沉重起来。（第八十九回“杯弓蛇影颦卿绝粒”）但雪雁听到的，偏又是误传。到了第九十回，侍书和雪雁说明了事情的经过，原来宝玉并未放定，只是请客讨好贾政，提了提亲。说是老太太（贾母）心里早有了人，要亲上加亲，就是这园子里的，但又不点明对象是宝钗。黛玉听了，又误会老太太内定的对象是自己。绝处逢生，病也霍然而愈。丫头们唧唧哝哝，说黛玉病也病的奇怪，好也好的奇怪。但这不过是一个顿挫。直到第九十六回：“瞒消息凤姐设奇谋，泄机关颦儿迷本性”，黛玉无意中从贾母房里的傻大姐口中得到了事情的内幕，真相这才大白，一波三折，最后把黛玉送上了绝路。

无目的的绕弯子是使人生厌的，但有没有合情合理的曲折，却常常是作品能否引人入胜的重要因素。

1963 年 6 月 20 日

心灵之窗

《红楼梦》第三回，写宝玉黛玉初次见面，作者对宝玉形象的描写是：“天然一股风韵，全在眉梢，平生万种情思，悉堆眼角。”对黛玉的描写是：“两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目。”——这个印象，都是通过对方的眼睛看出来的。

第二十四回“痴女儿遗帕惹相思”，写小红出场，先是“只听门前娇音嫩语的叫了一声‘哥哥呀！’贾芸往外瞧时，是个十五六岁的丫头，生的倒甚整齐，两只眼儿水水灵灵的，见了贾芸，抽身要躲。”

第三十回“椿龄画蔷痴及局外”，写宝玉看见“一个女孩子蹲在花下，手里拿着根别头的簪子在地下抠土，一面悄悄的流泪”。他不认得她是谁，再留神看看，“只见这女孩子眉蹙春山，眼颦秋水，面薄腰纤，袅袅婷婷，大有黛玉之态。”

巴尔扎克在《都尔的本堂神甫》中写老小姐迦玛的凶狠，说是“迦玛小姐嘴角上微微堆着笑容，神气又挖苦又强横，眼睛里射出一团火，亮得像老虎眼睛。”

写阴险的脱罗培神甫和贵族夫人特·李斯多曼太太一场唇枪舌剑的谈话中，“神甫低下大眼皮盖住他的老鹰眼睛，免得泄露心中的情绪”。

司汤达在《红与黑》里，多次写到于连和德·瑞那夫人的眼睛，说是于连的眼睛善于表情，说是“语言所不能表达的微妙的意义，它可以在一瞬一瞥之间显露出来”。

这只是随手掇拾的几个例子。

达·芬奇把人的眼睛称为“心灵之窗”。从这两扇窗子里，最容易窥见

内心的秘密。一双会说话的眼睛，在小说、戏剧、电影、绘画中，都占着非常重要的地位。

1963 年 8 月 26 日

读《傅雷家书》 ——在全国政协讨论宪法草案座谈会上的发言

知识分子问题，是革命和建设中至关重大的问题，统一战线中极其重要的一环。在这个问题上，也有过成功和失败的经验，反右斗争的扩大化，就是一个严重的教训，应当永远引以为戒。最近我读了《傅雷家书》，感触很深，这是统一战线工作失误的一个典型例子，值得提出来谈一谈。

大家知道，傅雷是我国著名的文艺翻译家，他的长子傅聪是著名的钢琴演奏家。反右运动中，傅雷被打成“右派”，那时傅聪正在波兰进修，消息传到国外，傅聪就从波兰出走，逃到了伦敦。傅雷后来摘了“右派”帽子，又在“文化大革命”初期，夫妻双双被迫含冤去世。直到粉碎“四人帮”，拨乱反正，才得到平反昭雪；傅聪也才有回到祖国的机会，为祖国人民演奏，并致力于培养年轻一代的音乐人才。《家书》就是傅雷生前写给傅聪的信。这些家书的公开发表，使我们了解了许多情况，也向我们提出了许多问题。

全部家书证明，傅雷热爱祖国，热爱生活，热爱工作的精神是一贯的。反右前夕，他又成为热爱党、热爱社会主义的积极分子。他对一般青年音乐家“不关心大局，对社会主义的改造事业很冷淡”的这种现象很不满，亲自找他们谈，还写信告诫远在波兰的傅聪。他不断给傅聪寄书，叮嘱傅聪“毛选中的《实践论》，可多看看，这是一切理论的根底”，并在信中表示对毛主席的衷心钦佩。整风开始时，傅雷说：“官僚主义、宗派主义、主观主义、教条主义，由来已久，要改也非一朝一夕之事。我们尽管揭发矛盾，提意见，可是心里不能急，要耐性等待，要常常督促，也要设身处地代政府想想。”“总之，我们不能忘了样样要从六亿人口出发，要从农业落后、工业落后、文化落后的具体形势出发；要求太高太急是没有用的。”

傅雷对党和社会主义改造是这样一种积极、热情的态度，但转眼之间，他却被打成了“反党反社会主义”的“右派分子”。

反右斗争开始，傅雷作了几次恳切的检查，但是没有通过。许多人不切实际的意见也使他十分反感。几次批判会以后，傅雷向有关领导声明：他应负什么罪责，领导上可以依法定罪，他以后不再出席会议。值得注意的是：党内对傅雷是否应划为右派，意见并不一致，事情拖到 1958 年春天，上海市委宣传部一位分管文艺的副部长，要我以朋友的身分向傅雷做工作，动员他再作一次实事求是的检查，明确目的是要把他保护过关。我好不容易说动傅雷出来开会，但会上却给他扣上了“右派分子”的帽子。这件事我至今觉得对傅雷抱歉，好像是我把他诱进了陷阱。现在看来，有一点很清楚：当时上海市委的第一把手，执行的是极左路线，而他的得力助手就是张春桥，他们要把傅雷这样的知识分子打成右派是当然的。我不能理解的是，当时上海市委宣传部的负责人，既然对傅雷有一定的了解，为什么不对上面据理力争？这件事恐怕只能得出这样的结论：无论党内党外，当时都没有丝毫民主可言！而这种情况所造成的恶果，现在可以看得很清楚了。

接着就是傅聪的出走，这件事给傅雷造成的压力，不难想象。据我所知，陈毅同志曾经想挽回这件事所造成的影响。夏衍同志当时曾要我向傅雷转达陈总的意思：希望傅雷能说服傅聪回来，只要傅聪写个检查，保证他平安无事。但傅雷谢绝了，他说：“在这种情况下，傅聪回来很难处，况且我要他回来，他也不会听我的话。”当时我察情度势，也觉得很困难，也就没有再加劝说。现在想想，傅雷的看法还是对的。如果当时傅聪回来了，在“文化大革命”中，恐怕除了傅雷夫妇这两条老命以外，还得赔上一个傅聪！而且陈毅和夏衍同志，也必然会更担上一条莫须有的罪名。

傅雷尽管被打成“右派”，但他热爱祖国的心始终不变，他经过通信来往，把爱国主义的纽带和傅聪紧紧地连结在一起。他不断地给傅聪寄国内出版的书籍、文件，还不断寄中国古典艺术的复制品，其目的是满足傅聪“思念故国，缅怀我们古老文化的饥渴”。他感情深挚地对傅聪说：“关山远阻，而你我之间思想交流，精神默契未尝有丝毫间隔，也就象征你这个远方游子永远和产生你的民族，抚养你的祖国，灌溉你的文化血肉相连，息息相通。”他谆谆告诫傅聪，不要受外国演出代理人的左右，由庄严的艺术家堕落为庸俗的匠艺人。他情见乎辞，恳切地呼唤：“孩子，珍重，各方面珍重，千万珍重，千万自爱！”这许多年来，傅聪处身海外，环境是复杂的，但他始终坚持两条：一是不说一句不利于党和国家的话；二是不到与祖国相敌对的地方去演奏。这一方面是傅聪热爱党和祖国的具体表现，一方面也是傅雷进行教育的结果。在《傅雷家书》里，有劝阻傅聪去古巴的话。据我所知，傅聪到英国初期，香港邀请傅聪到港表演，傅雷就曾加以劝阻，说是：“在祖国的大门口，面子上不好看。”傅聪一直拒绝去台湾，直到最近，才到台湾作短期演出。台湾报界说他是“投奔自由”，傅聪对此很不满，特地在临走时举行记者招待会辟谣，说他是为台湾同胞来演出的，因为台湾同胞也是中国人。

傅雷对社会主义的热情，也始终没有冷却。在 1961 年的一封信里，他慨乎言之地说：“以往四年简直不和你谈到这些，原因你自会猜到。我的感想和意见写起来也许会积成一厚本；我吃亏的就是平日想的太多，无论日常生活，大事小事，街头巷尾所见所闻，都引起我许多感想；更吃亏的是看问题水平提得太高（我一向说不是我水平高，而是一般的水平太低），发见症结为时太早：许多现在大家承认为正确的意见，我在四五年、六七年以前就有了；而在那时的形势下，在大家眼中我是思想落后，所以有那些看法。”

傅雷在《家书》中反复强调，艺术不能离开道德，做学问首先要学会做人，要关心国是。

《傅雷家书》的出版是一件大好事，这是培养青年爱国主义和精神文明的绝好教材。从统战工作的角度看，则是一面很好的镜子，清楚地照出了我们过去工作中存在的问题。

对知识分子缺乏了解，怀有成见，是一大弊病。许多人提到知识分子，

特别是高级知识分子，几乎和资产阶级不可分割地连在一起，而事实却并非如此。例如傅雷，在一般人的观念里，是典型的资产阶级知识分子，但他在建国后的全部言行，特别是在《家书》里所表现的思想感情，却充分证明他是热爱祖国、热爱党、热爱社会主义的知识分子。他因为正直敢言，勇于提意见，摔了那样大的跤子，却始终不改初衷，经住了最严重的考验，这是特别难能可贵的。了解人是一种艺术，是不容易的。我和傅雷是熟朋友，但他最隐蔽的内心活动，也只是读了《傅雷家书》以后才了解到，想起来真是令人感慨万千！

对知识分子要了解，更要信任。要求信任，也是在知识分子中经常听到的呼声。而信任是相互的，党应该相信知识分子，知识分子也要信任党。在处理傅雷的问题上，我认为有一点，党是正确的，那就是在当时的具体情况下，容许傅雷父子自由通讯联系。这种近于“肝胆相照”的做法，今天已看到了积极的成果。现在读了《傅雷家书》，我们不妨回过头来设想一下：如果当时断然割断了他们的通讯联系，将会产生一种什么样的后果？

知识分子中的绝大多数，已成为工人阶级的一部分，这个正确的历史结论，党中央已经明确提出；统一战线重新出现生气蓬勃的活力，统一战线和政治协商会议的重要作用，也已明文载入宪法修改草案。让我们在新宪法精神的鼓舞下，紧紧地团结在党的周围，勇往直前，投身到建设社会主义物质文明和精神文明的洪流中去吧！

1982 年 6 月 15 日

钱钟书创作浅尝　——读《围城》《人兽鬼》《写在人生边上》

一

初读钱钟书同志的《写在人生边上》和《人兽鬼》，还是三十几年前的事。1948 年，避难时带到香港，次年北返，因为积书渐多，携带不便，托人寄存，结果扫数散失海外。最近才设法把这两本书搜求来重新读了。《围城》最初是读手稿，因为那时连载这部长篇小说的《文艺复兴》和《周报》同在一处出版，《文艺复兴》每期发稿以前，大家有机会先睹为快，读得兴高采烈，满室生春。但忽断忽续，并未读全。后来出了单行本，才有机会一口气通读，有如饕餮。此情此景，早已恍如隔世。直到 1980 年尾，《围城》在长时期的销声匿迹后重新露面，剪烛西窗，百忙中重温一过。现在再度披卷，算来已是第四次浏览了。

世事沉浮，人生易老，而书还是这些书，字里行间，依然耐人流连，情夺神飞，会心不远，这真是一件十分愉快的事。

二

《写在人生边上》是散文集，篇幅不多，而方寸间别有一天，言人所未言，见人所未见。《人兽鬼》是短篇小说集，收《上帝的梦》、《猫》、《灵感》、《纪念》四篇。如集名所揭示，这里写了人，写了兽，写了鬼，还写了上帝；但“目送归鸿，手挥五弦”，归根到底是写人。《围城》却是人物辐凑、场景开阔、布局繁复的巨幅写真，腕底春秋，展示出某一时代某一社会的横断面和纵剖面。

散文也罢，小说也罢，共同的特点是玉想琼思，宏观博识，妙喻珠联，警句泉涌，谐谑天生，涉笔成趣。这是一棵人生道旁历尽春秋、枝繁叶茂的智慧树，钟灵毓秀，满树的玄想之花，心灵之果，任人随喜观赏，止息乘荫。只要你不是闭目塞听，深闭固拒，总会欣然有得。——深者得其深，浅者得其浅。

这些书生不逢辰，印行伊始，就碰上战火纷飞的磨难。《写在人生边上》在上海“孤岛”印行，正当抗日战争后期的艰苦年月，但棘地荆天，而不蔽行远。《人兽鬼》与《围城》问世，都在激烈的解放战争期间，东方欲晓，夜色犹酣，绝不是读书的气候；而两者都在这短短的两三年里再版三次，给出版家提供了一个堪以自慰的例证：即使在兵荒马乱、改朝换代的大动荡中，不能充饥的好书也会像粮食一样受人欢迎。

接着是三十年的“李迫大梦”[①]，一觉醒来，《围城》已经蜚声国际，

[①] 美国华盛顿·欧文的小说《瑞普·凡·温克尔》，写一个善良的村人入山打猎，做了个梦，醒来已过

举世传诵，迄今为止，已有英、法、德、日、俄、捷六种文字的译本。《写在人生边上》和《人兽鬼》同时在海外迻译翻印，选家垂青，学人延誉，不胫而走。“四人帮”锁国十年，实行严格的文化封闭治疗，结果却只挡住了自己的视线，蒙不住别人的眼睛。现在《围城》倦游归来，在国内也已印行两版；《写在人生边上》和《人兽鬼》经过多方敦促，不久也将与读者相见。这无疑是令人高兴的事，因为和风拂面，老树新葩，正是阳春的景象。试一回顾文艺领域多年来的晦明风雨，“左”阀横行，创痕犹新，姑置不论；评论家的见仁见智，为褒为贬，视而不见，听而不闻，以耳代目，以鼻代脑，也往往影响许多作家和作品的命运。当然，最有力的鉴定者，还是时间和读众，古今中外，并无二致。但人生有涯，经得起多少是是非非的折腾翻覆！《围城》一类的曲折经历，岂不值得触类旁通，思考一些问题？

杨绛同志在《干校六记》里一再感慨地说：“最经磨的还是人的血肉之躯！”[1]听起来真有点惊心动魄。我想是不是可以附加一句：有些书本也可作如是观。但万事万物，总逃不脱一分为二的规律，世上既有百炼钢，自然也有绕指柔。而钟书同志和他的著作，则正是属于少数“最经磨”的一类。

三

钟书创作的基调是讽刺。社会、人生、心理、道德的病态，都逃不出他敏锐的观察力。他那枝魔杖般的笔，又犀利，又机智，又俏皮，汩汩地流泻出无穷无尽的笑料和幽默，皮里阳秋，包藏着可悲可恨可鄙的内核，冷中有热，热中有冷，喜剧性和悲剧性难分难解，嬉笑怒骂，“道是无情却有情”。

在《围城》和《人兽鬼》中，长卷般展出成批活龙活现的知识阶层人物画像。济济跄跄的绅士、淑女、学者、名流、作家、教授，剥掉文明高贵的华衮，露出故作高深的浅陋，貌似聪明的愚蠢，功架十足的虚伪，一本正经的无聊，玲珑透剔的卑鄙，活像伊甸园里的亚当、夏娃，“精神上赤条条的，没有包裹”[1]；又像陈年风肉里腻睡方醒的蛆虫，“载蠕载袅”[2]，叫人看了恶心。对一些本质善良的角色，虽然也加以无情的嘲弄，抉剔他们深入骨髓的空虚庸碌，随俗浮沉，却总是带着温厚的同情和悲悯。例如《纪念》里的少妇曼倩，大学毕业后就成了管领柴米油盐的小家庭主妇，丈夫又是不善钻营的老实人，“只会安着本分去磨办公室的与天齐寿的台角”。在一潭死水般的生活里，梦想玩弄一种“不落言诠，不着痕迹”的婚外恋情游戏，给暗

年。译文见《欧文短篇小说选》，万紫、雨宁译，人民文学出版社 1959 年版。林纾、魏易译作《李迫大梦》，见《拊掌录》，商务印书馆 1930 年三版。

[1] 杨绛：《干校六记》三联书店 1981 年版。

[1] 《围城》，人民文学出版社 1980 年版，第 10 页、第 168 页。

[2] 《围城》，人民文学出版社 1980 年版，第 10 页、第 168 页。

淡的生命增加些颜色，却冷不防玷污了自己的清白，让良心的谴责不断骚扰灵魂的平安[③]。《围城》的主角方鸿渐，不愿同流合污而不得不随波逐流，不想盗名欺世而不由得弄虚作假，空有“洋举人”的金字招牌，谈笑风生的超级口才，飘泊情海，阔小姐不想要，意中人得不到，只因“一念温柔”，却不知不觉落入并非自愿的爱情陷阱，成为“道义上的懦夫”；逐鹿名场，又没有勾心斗角、纵横捭阖的手段，看白眼，受排挤，结果只好参加失业大军，茫茫然不知所之。“你不讨厌，可是全无用处”；“本领没有，脾气倒很大”：这两句考语，活画出一帧小资产阶级知识分子的标准像。

这些人物和戏剧性情节活动的后景，“横看成岭侧成峰”，有社会的广度，也有历史的深度。《围城》里写了这么多见所未见，闻所未闻的留学生“嘉言懿行”，作为小说结构的主体建筑材料，当然不会事出无心，而是意味深长的安排。近百年来，中国在历史进程中接受欧风美雨的影响，是大门忽开忽闭的反复经历。先是重门深锁，抱残守缺，“十叩柴扉九不开”；后来局面一变，锁钥尽失，一方面固然引进了一些西方的现代科学，一方面又带来了崇洋媚外的西崽习气。游洋同于举业，留学意在镀金。小说主人公方鸿渐攻的是中国文学，却要出国“深造”，因为“国文是国货土产，还需要外国招牌，方可维持地位，正好像中国官吏、商人在本国剥削来的钱要换外汇，才能保持国币的原来价值”[①]。其中的微言大义，读者自不难体会。清末海禁初开，士大夫本着“中学为体，西学为用”的主旨著书立说，论断“中国人品性方正所以说地是方的，洋人品性圆滑，所以主张地是圆的；中国人的心位置正中，西洋人的心位置偏左；西洋进口鸦片有毒，非禁不可，中国土地性质平和，生产的鸦片，吸食也不会上瘾；梅毒即是天花，来自西洋等等”[①]，方鸿渐“学成归国”，在故乡小县城里发表演讲，因为丢失了事先准备的讲稿，只好摭拾些上述线装书里的新董，老着脸皮，临时即兴发挥，胡扯鸦片、梅毒与西洋文化影响的闹剧，并不是无的放矢，插科打诨。正如《猫》里写讲洋务的遗老，因为当过出洋游历的要人随员，把考察所得归纳为四句传家格言：“吃中国菜，住西洋房子，娶日本老婆，人生无憾矣！”[②]看似荒谬，却比官修史书、高头讲章的史论远为翔实准确，言简意赅。在小说情节进展中占有重要地位的三闾大学——抗日战争中在内地新设的国立大学，活脱是华洋百货公司的样品间，生动地体现了“外国科学进步，中国科学进爵”的特质。校长在欧洲学的是生物学，擅长的却是浑身的政客解数；教育部派来指导的官员，谈话中平均每分钟有一句半“兄弟在英国的时候”；历史系主任是在外国买文凭的假博士，连太太也是白俄冒充的假美籍

[③] 《人兽鬼》，开明书店 1949 年 3 月第三版。

[①] 《围城》，第 9 页。

[①] 《围城》，第 35～36 页。

[②] 《人兽鬼》，第 26 页。

夫人；实行导师制是为了摹仿牛津和剑桥，但牛津、剑桥饭前饭后由教师用拉丁文祝福的仪式，中国没有上帝，很是为难，训导长挖空心思，想出用念叨“一粥一饭当思来处不易”来代替的妙法，引得大家哗然失笑。如此等等的妙人妙事，加上棋局般错综的人事关系，矛盾纠结，倾轧奔竞，综合起来，就可以清楚地看出，笼罩这座最高学府上空的，正是买办文化和官僚政治的庞大阴云。

《围城》里有不少饶有趣味的插曲，余音袅袅，韵味醰醰。例如方鸿渐的父亲是前清的孝廉公，小县城里的大绅士，保存着一只家传的老式时钟，冒着日本侵略的战火巴巴地从故乡运到上海，又当作鸿渐的结婚礼物，宝贝似地送到新房里挂起来。方老先生谆谆嘱咐，要儿子保护祖物，说“这只钟走得非常准，每点钟只走慢七分”。小说结尾，写鸿渐失了业，又和妻子柔嘉感情破裂，饿着肚子独自丧魂失魄地在马路上游荡到深夜，回到家里，妻子出走了，他万念俱灰，累得倒在床上，朦胧睡去，堕入一种被痛苦浸透了的麻木境界。“没有梦，没有感觉，人生最原始的睡，同时也是死的样品。”正当这时候，那祖传的老钟却从容自在地打了六下。六点钟，报的是五个钟头以前的时刻，那时鸿渐的感情生活和职业生活还存在一线好转的希望，现在一切都已经成为过去。“这个时间落伍的计时机无意中包涵对人生的讽刺和感伤，深于一切语言、一切啼笑。”这只慢条斯理、错乱颠倒的老钟，正是旧中国历史步伐微妙的象征。把《围城》看作单纯的爱情小说，或者单纯描绘知识分子心理的小说，恐怕只能是谨守古训，目不斜视的结果。

四

《围城》问世以来，有种种不同的评论。因为《围城》不是“一览而尽的大字幼稚园读本”[①]，轻松中有凝重，精巧中有厚实，笑噱中有隽永，粼粼的微波下潜伏着汹涌的暗浪。咸酸异味，不同的食性，可以有不同的品评。但是从来华丽的褒义词无助于作品的寿命，苛刻的贬义词和轻佻的限制词也无损于作品的价值，《围城》在长期弃置和众说纷纭中，无可置疑地验证了自己强韧的拉力和抵抗力。

钟书的散文和小说创作，特别是《围城》，在中国新文学史上应占有什么地位，更可以有种种不同的看法；但是谁也无法改变它们在读者心里的分量。对钟书创作的存在假装没有看见是不难的，我们迄今为止的现代文学史已经毫不费力地做到了这一点。但抹煞客观事实，最后必将受到事实的调侃。有一种意见，以为海外评论家盛赞《围城》，乃是有意和国内评论闹别扭，这种说法当然有很巧妙的战略意义。有些海外评论家有政治偏见是无可否认的，但以偏见对偏见，却正好证明，在这一点上倒是“五百年前共一家”。

[①] 《围城》，第 54 页。

麻烦的是海内外的广大读者，特别是外国读者，对艺术虽可以有偏嗜，却不会有偏见。评论家自以为掌握着裁判员的哨子，拥有优势地位，但是和作品角力的结果，反而使自己处于下风，是常有的事。托尔斯泰对莎士比亚吹毛求疵，丝毫无损于莎氏。如果说这也无损于托翁，那因他毕竟是托尔斯泰的缘故。而且托尔斯泰并不自居于评论家，除了发表自己的见解以外，也毫不夹着任何外加的因素。

在文学创作中，比喻手法的运用自如，是天才的鲜明标志。因为文学的工具只是文字符号，以形象化手段而论，这正是文学区别于其他艺术而独有的秘密武器。钟书作品中万花筒一般闪烁变化、无穷无尽、富有魅力的比喻，我们在新文学作品中还很少看到。而这种能力并不是从天而降的。其深厚的基础是人情世态、人物心理的熟知深察，知识庋藏、艺术涵养的充裕储备，加上丰富的想象力，思想和哲理的闪光。

阿班纳史（J.W.Abenethy）在《美国文学》中说，没有一个读华盛顿·欧文的书而不感到欢乐的人[①]。钟书的作品，至少同样地使人欢乐——当然不仅仅是欢乐。

五

俄罗斯有句谚语："笑是力量的亲兄弟。"笑不但产生力量，本身就是力量和自信的表现。

钟书艺术上的成就，和他学术上的造诣密切相关，涉猎一下他的理论性著作——《谈艺录》、《宋诗选注》、《旧文四篇》、《管锥编》等等，不得不惊诧于他功底的深厚。出入经史，贯通中西，融会今古，而绝傍前人，匠心独运，自成一家；和他创作上的才华焕发，戛戛独造，互相辉映，各有千秋。渊博和睿智，正是他成功的秘诀，力量的源泉。但还有深潜的对人生的热爱。人们惯于把讽刺分为热嘲与冷讽，其实热嘲也好，冷讽也好，都产生于爱和恨，如果只是冷漠，就只会产生绝望与虚无。只有理智和感情的高度溶合，高度升华，高度平衡，才能达到这种难以企及的境界。说钟书的创作"才胜于情"或"理胜于情"，未免使人生只见树木，不见森林之感。

略微考察一下钟书著作成书的年代和环境，就会发现，不是在解放前的战火下，就是在解放后的政治运动中。举世嚣嚣，而他只是埋头窗下，琢磨他的学问，经营他的艺术。但他也决不是"两耳不闻窗外事"，因为不论献身于革命，致力于建设，应当有各自不同的途径和方法。（我想在这里说一个小掌故。1946 年，解放战争期间，上海警察局长兼警备司令宣铁吾下令实行"警管区制"，规定警察可以随时访问民家，不便公开的目的是为了"防共"。宣铁吾在报上宣言，英、美、法、德等民主国家都通行这种制度，并

[①] 《拊掌录》：严既澄"导言"。

非他的独裁。当时《周报》组织了一次对这位警察局长的“围剿”，那就是由通晓欧美各国国情的朋友一一为文反驳，参加这次“围剿”的，就有钟书、李健吾、傅雷、乔冠华等人，还有戈宝权。钟书用的是“邱去耳”的化名。）

宁静，透明，热闹场中无份。不爱交游，但对人温厚，在是非爱憎之外，从不恃才傲物，拣佛烧香。国外重金礼聘讲学，一一逊谢。他唯一热衷的是工作，把所有的时间和精力都献给了它。像一条静穆的大河。不管夹岸的青山，平远的田畴，嵯峨的城廓，冷落的村庄，也不管丽日和风，雷电雨雪，只是不舍昼夜，汤汤地向前流去，默默地向人世供奉舟楫灌溉之便，鱼虾荇藻之利。

《干校六记》的“悱恻缠绵，哀而不伤，怨而不怒，句句真话”，不但给肯定空前、但愿绝后的“十年动乱”留下了一个侧影，还是一份了解钟书、杨绛夫妇精神风貌的“参考消息”。柳永的词句“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，的确不失为钟书为人为文的简洁概括。

1982 年 11 月 12 日

致陈白尘、董健书　——谈《中国现代戏剧史》

白尘、董健同志：

《中国现代戏剧史》打印稿收到已久，因为忙乱，直到最近才草草读了一遍，因此只能说点浮光掠影的印象。

我首先向你们表示衷心的祝贺，编写组三年的辛苦有了可喜的成果。我觉得这是一部很好的现代戏剧史，第一，好在公允，月旦人物，品藻剧艺，评骘功过，权衡轻重，大体上做到了公平、合理和得体。第二，好在务实，力求还历史以本来面目。既将左翼戏剧运动放在核心地位，也不贬抑各个团体、流派、个人的贡献，既肯定左翼之得，也指出左翼之失。不像有些中国现代文学史，实际上成为左翼文学史。这种定于一尊、包打天下的派势，既不符合历史真实，又不符合艺术规律，更与实事求是的精神背道而驰。

要做到这一点是不容易的，因为这需要真正的史识和史德。

但如果要求更严格些，下列诸点，是否可以再斟酌一下？

现代中国的新文学运动（包括新戏剧运动），与政治运动系出同源，互为映发；后来又由于革命需要，把“艺术从属于政治”定为金科玉律，其流弊之深，已经有目共睹，《现代戏剧史》对此已有恰如其分的评述。要准确地反映现代戏剧的进程，当然不能不涉及密切相关的政治风云。但政治与戏剧，就其本性来说，毕竟分属于不同的范畴，是否可力避将政治概念与艺术概念混为一谈？例如根据划分阶级的概念，把剧作家界定为“无产阶级”、“资产阶级”、“小资产阶级”或者“无产阶级戏剧家”、“小资产阶级民主主义戏剧家”，就无助于真正妥帖地剖析作品，说明问题，把艺术上复杂的意识形态表现，划分为“无产阶级思想”、“资产阶级思想”，更经不起严格的科学检验。又如说“五四运动”是“以彻底地不妥协地反帝反封建精神，标志着资产阶级领导的旧民主主义的终结和无产阶级领导的新民主主义的开始”，早成定论，无可置疑；但揆诸实际，情况又极其复杂。长期以来，封建主义的猖獗，民主道路的壅塞，就动摇了这种定论的确切性。用这种大而化之的政治概括作导言，和具体的戏剧实践相印证，就会产生许多矛盾。

纠正“重政治，轻艺术”的偏颇，倾力于作品的思想和艺术分析，是《现代戏剧史》的一个特点，予人以耳目一新之感。但政治倾向性和思想性有时微感含糊不清，这二者有联系，却又不是一回事。艺术家在政治上思想上艺术上的成熟与否，常常互相表里，互为因果，有内在原因，也有外部原因。强调“思想和艺术的不平衡”，“艺术上的成长往往落后于思想上的发展”，就需要更有说服力的论证，阐明这种偏枯现象是怎么造成的。我们两位影响最大的剧作家：田汉解放前的有些作品，思想上艺术上不够成熟，而曹禺的作品却“对中国现代话剧艺术由发展走向成熟起决定性的作用”；解放以后，田汉写了《关汉卿》，标志了这位老戏剧家“一生创作的高峰”，而曹禺却没有一部新作超越旧作，其故安在？作为《现代戏剧史》的读者，我就很想

知道其中的消息。在艺术分析上，虽然致力甚勤，是否可以要求更深细一些？试举一端为例：话剧是语言的艺术，曹禺和李健吾在这方面有突出的成就，《现代戏剧史》提到了，却像蜻蜓点水，一掠而过。

我读到的打印稿并非全璧，但主要章节都有了，看目录，从全书结构、布局、章节的安排，能够清晰地看出现代戏剧运动的轮廓。行文晓畅流丽，较少学院气和八股气。但读后有个感觉，是前后重复之处太多。例如田汉、曹禺、夏衍三个专章，都是以“创作道路”始，继以主要作品的评述，而殿以“艺术成就和艺术风格”为结，其中就有许多交叉重叠，而缺少一种由浅及深，由粗及细，登堂入室，层次井然的立体感。

关于梁实秋的“抗战无关论”，在现代文学史上，似乎已经铁案如山，《现代戏剧史》上也加以鞭挞。但我对此却不敢苟同。不久前我查了原始材料，当时论争的导火线，是梁实秋在重庆《中央日报》副刊《平明》上发表的一段编者告白，原文如下：

> 现在抗战高于一切，所以有人一下笔就忘不了抗战。我的意见稍为不同。于抗战有关的材料，我们最为欢迎，但是与抗战无关的材料，只要真实流畅，也是好的，不必勉强把抗战截搭上去，至于空洞的“抗战八股”，那是对谁都没有益处的。

梁实秋曾经反对无产阶级文学，是左翼的论敌。关于政治理想和文艺主张这一类的问题，除了尊重各人的自主权利，别无他法。不同的意见可以争论，但由此否定论敌的一切，那就失去了辩证唯物主义者应有的求实精神和民主风度。就事论事，梁实秋的这段言论，无论如何也不能说他有什么原则性错误，除非我们有足够坚强的论据，反过来肯定：把无关抗战的材料硬做搭题文章是可取的，“抗战八股”是有益的。而且抹煞“于抗战有关的材料，我们最为欢迎”这个重要前提，引申为“与抗战无关”论，只能认为是断章取义，曲解原意。最近我为《中国现代文学序跋丛书——散文卷》作引言，特别对这个问题作了论述，发表后请加指正，此处不再重复。

关于抗战时期的戏剧活动，我有些粗浅的看法。战端初启，形势紧迫，面对这样伟大的民族自卫战争，戏剧家出于爱国热情，写些宣传鼓动的作品，用以动员群众，发扬民气，是完全需要的，倒不必过于苛求，以“公式概念”和“急就章”相责。但长期抗战深入发展，战时生活千变万化，却不得不要求戏剧创作面向现实，用最好的审美手段和思想探照，担负时代赋予的神圣义务。有关抗战的作品，当然应该占中心地位，但决不应该把无关抗战而有重大现实意义和艺术成就的作品，完全排斥于舞台之外，因为这样做，不但直接违反生活现象的复杂性，精神世界的丰富性，也只能是对戏剧艺术本身的桎梏和阉割。《乱世男女》被指责“动摇抗战心理”，《芳草天涯》被斥为“有害的非政治倾向”，就是从这种机械的观念派生出来的。曹禺的《北京人》和《家》（据巴金小说改编），吴祖光的《风雪夜归人》，

李健吾的《青春》，杨绛的《称心如意》和《弄真成假》等等，这类无关抗战作品的产生与流传，就是对它最有力的反驳。文艺教条主义最突出的表现之一，就是根据政治形势，设定界限，把文艺创作赶进狭隘的死胡同。对这种惨痛的教训，我们应该清醒一些了。

至于对梁实秋“抗战无关论”的批判，即使在战火横飞的当年，人们情绪容易激动的时代，我以为也未免失之褊急。现在经过四十年的岁月澄滤，旧事重提，继续以偏见为真理，那真是太没有意思了。我大胆而冒昧地预言，这重公案，现在不予清理，历史早晚会给它平反的。

我总的要求，是希望《现代戏剧史》从层层束缚的僵死观点中破茧而出。编写组已经在这方面作了艰苦的思考和努力，使全书洋溢着清新的气息。但是不是可以期待更放手一些，彻底一些？

白尘同志近顷健康情况如何？深以为念。他驰骋剧坛五十年，此中甘苦，点滴在心。晚晴正好，千祈珍摄。

祝《中国现代戏剧史》早日问世。

编写组诸同志致意，不另。

柯　灵

1986 年 9 月 11 日

《随想录》的随想

一

“文化大革命”从爆发到烟消火灭，已经 20 年。巴金的《随想录》五卷正好在此时完成，不是偶然的。巴金反复强调，应该给“文化大革命”做总结，《随想录》就是这样的历史性纪录。它的重要意义，应该得到充分的估价。

“文革”是 10 亿人空前的大灾难，五千年古老民族空前的大悲剧，巴金称之为“人类历史上的奇迹”。

“文革”暴露出一个严酷的事实：封建主义阴魂不散，而用华丽的革命辞藻装饰起来的封建主义，更比原生的封建主义可怕一百倍。

这是几千年专横、愚昧、蛮性遗留的一次大爆炸。

给“文革”做总结，就是对后代子孙负责，对历史负责，对世界负责。

给“文革”做总结，明确的目的是不让这种灾难重来，不让这种悲剧重演。

“充分地理解过去——我们可以弄清楚现状；深刻认识过去的意义——我们可以揭示未来的意义；向后看——就是向前进。”

这是赫尔岑的话，我是从一部苏联人的著作中转引来的，这部书就是《让历史来审判》[①]。

二

《随想录》是近几十年来中国知识分子的思想变迁史。

一位青年作家准备为巴金同志树碑立传，书写成了，但是不能付印，因为出版社怀疑给活人写传是否合适，何况巴金“思想复杂”。

从这里透露出一个信息：在某些人看来，我们的社会里，应当受尊重的是死人，而不是活人；应当是头脑简单的人，而不是“思想复杂”的人。——这是有道理的，头脑简单的人和死人相隔一间，只是比死人多一口气。

“思想复杂”是贬义词，巴金却认为这是对他的恭维。

但这是近几年的话，如果在以前，特别是在“文革”期间，谁被指为“思想复杂”，谁就会不寒而栗，巴金也不会例外。因为“思想复杂”，就意味着“政治复杂”，就要用政治手段解决，而且雷厉风行，在这一点上，我们绝没有官僚主义作风。

革命运动不是造神运动。革命本身是一门高深精致的软科学，一门富于创造性的艺术，革命不外乎人情。而造神运动却竭力制造迷信，制造头脑里

[①] 苏联罗·亚·麦德维杰夫著：《让历史来审判》（副题：“斯大林主义的起源及其后果”）。

的真空地带。用巴金的语言来说，就是给人喝迷魂汤，使具有丰富的思想感情天赋的人变成机器人。

“文革”把造神运动推向极端，反而促成了人的思想变迁。——当然，这是一个噩梦般的痛苦过程。

“一切都会变，一切都在变。我也在变。我的思想由复杂变简单，又由简单变复杂，以后还要变下去，但有一点是可以肯定的，我绝不会再低头弯腰‘自报罪行’了。”

巴金的思想变迁具有典型性，因而也具有普遍性。

三

《随想录》充满了严格的自我解剖精神。在这方面，鲁迅是一个榜样，巴金是又一个榜样。

有没有深刻的自省精神和内心生活，是真作家和冒牌作家不可逾越的界线。

但这绝不是说，像巴金这样的人，一切受“文革”无辜迫害的人，应该对这一场悲剧负任何责任，因而需要忏悔。恰恰相反，在“文革”中，许多正直善良的人都怀着负罪的心情，把“改造”当作救命草，而结果只是陷入一场大骗局。

“今天回想二十年前的旧事，我不能不发生一个疑问：‘要是那个时候我没有喝迷魂汤又怎么样？’我找到的回答是：倘使大家都未喝过迷魂汤，我们可以避免一场空前的大灾难；倘使只有少数几个人‘清醒’，我可能像叶以群、老舍、傅雷那样走向悲剧的死亡。”（巴金：《二十年前》）

叶以群等三个人，是在“文革”中“最先为他们所爱的社会交出生命的人”。

巴金有个清楚的着眼点；不仅要避免个人的大劫，更要避免民族的大劫。不仅要保卫个人的尊严，更要保卫民族的尊严。

没有善于思考的头脑，没有凝聚力和向心力的民族是没有希望的。

在完全失去理智的时代，个人的反抗命定要归于失败。敢于首先起来冲开无边的黑暗，打破无底的沉默的人，需要最大的勇气，因此也应该受到特别的尊敬。

四

巴金大声疾呼，提倡讲真话，身体力行，奉为“晚年奋斗的目标”。他经常说的：“掏出自己的心”，“把心交给读者”，也是同一个意思。

说真话从来是艰难的事业。“偶语弃市”，“以古非今者族”，已有两千多年的惨痛教训。在政治压力和习惯势力的双重挤兑下，“明哲保身”早

就成为牢不可破的处世哲学。

说真话在现代并不比古代容易，反而更复杂化了，因为现在有更多的障碍：不但有各种各样的谎话，还有空话、废话、大话、官话、套话，形成密不透风的包围圈。

但是，——“人只有讲真话，才能够认真地活下去。”

能不能形成说真话的风气，有没有说真话的环境，是对民主的严峻考验，对精神文明的严峻考验。

《随想录》是披肝沥胆、和血带泪写成的思想汇报，37 年来第一部旗帜鲜明的真话文学。

生活将日益证明，它对我们是多么可贵。

1986 年 9 月 21 日

幸存者的足迹　——读《懒寻旧梦录》

一　“述往事，思来者”

《懒寻旧梦录》是夏衍同志的近著，一位革命家兼艺术家历尽沧桑的自讼。读罢掩卷，不由得想起卢梭的《忏悔录》，司马迁的《史记》。

卢梭的《民约论》在近代文明史上第一次揭橥自由平等的学说，为法国资产阶级革命吹响了冲锋号。他的小说《爱弥儿》触怒了法庭和教会，给他招来了焚毁作品、咒骂、迫害和通缉令。在亡命异域、颠沛流离、敌友交攻、身心俱悴中，他送出了混和着酸辛、愤怒的抗辩书《忏悔录》，它的坦率真诚震惊了世界。

司马迁在血泪斑斑的《报任安书》中，为《史记》的著述作了如下的概括：

> 西伯拘而演《周易》；仲尼厄而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子髌脚，兵法修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》。诗三百首，大抵圣贤发愤之所为作也。

夏衍不是卢梭、司马迁，《懒寻旧梦录》不是《忏悔录》、《史记》，而为发愤之作则一，“述往事，思来者”的精神则一。

二　活着的历史见证人

夏衍诞生于 1900 年，那就是义和团起义、八国联军攻占北京的庚子年，历史悠久的中华民族面临帝国主义瓜分的悲惨命运。这种命运是必须改变的。这个生辰八字就注定了他将在悠悠的岁月中，迎接无休无歇的风浪。

歌德享年 83 岁，他在晚年说过这样一段话：

> 我出生的时代对我是个大便利。当时发生了一系列震撼世界的大事，我活得很长，看到这类大事一直在接二连三地发生。对于七年战争、美国脱离英国独立、法国革命、整个拿破仑时代、拿破仑的覆灭以及后来的一些事件，我都是一个活着的见证人。因此我所得到的经验教训和看法，是凡是现在出生的人都不可能得到的。他们只能从书本上学习上述那些世界大事，而那些书又是他们无法懂得的。（见朱光潜译：《歌德对话录》）

夏衍今年 87 岁，比歌德寿长。他的阅历也超过歌德的阅历，而且振幅更广大，变化更剧烈，影响更深远。两次全球性的战争，社会主义国家的出现，积弱百年的中国在群雄逐鹿的世界崛起，就是明显的例子。

夏衍不是歌德。他是作家，同时是战士。他生活的时代比歌德的时代更伟大。时代孕育了他，考验了他，他把自己无保留地献给了时代。他不仅是健在的历史见证人，而且是历史的参与者。这使他拥有旁观者和后来人都不可能得到的“经验教训和看法”。

无论是经过那个时代的，没有经过那个时代的，只要谁真正关心祖国命运、人类前途、思想领域的发展变化，他就会用特别亲切或特别新鲜的感受来读《懒寻旧梦录》。

三　向现代文明寻求机会

一个人出生的时间空间，由不得自己挑选；走什么道路，却可以有一半自决权。——另一半不得不受制于客观条件，成功失败，各占一半。美国人类学家罗伯特·路威用无可辩驳的事例证明，人类文明的发展，“机会”占很大的力量（见吕树湘译：《文明与野蛮》）。

但“机会”可以丧失，也可以寻求的。

夏衍降生于一个暗淡无光的年代，国家、民族、他所属的社会和门第，都衰落到了无可挽救的地步。童年就经历辛亥革命，看到“亚洲第一顶皇冠落地”。穷愁潦倒伴随着他的惨绿年华。品学兼优的特点帮助他摆脱困境，幸运地踏进了工业学校的大门，获得富家子弟才能享受的教育权利。又以名列前茅的成绩，考取官费留学日本，攻读电机工业。他年轻而富有活力的生命，就像一条涓涓的溪流，冲过乱石嶙峋的山谷，投入宽广的大河。

现成的“机会”给他提供了一种顺理成章的出路，那就是当一名优秀的电机工程师，沉浸于“实业救国”的美梦，并建立个人较为平坦和优裕的生活境界。但他毫不顾惜地放弃了，作了另一种选择。他在中学时代就卷进“五四运动的狂涛”；东渡以后，正值第一次国共合作的酝酿阶段，风云际会，由孙中山先生直接汲引，投身于国民党左派的政治活动。回国以后，又在中国革命存亡绝续之秋，迎着汹涌的逆流，成为忠诚的共产党人。——那时共产主义运动正陷于极端困难的境地，成败之数，是谁也无法预见的。

歌德认定“自然派给他的工作”就是写诗，当拿破仑入侵德国的时候，他声称对法国“恨不起来”，连反对侵略的诗也不愿写。而革命家的夏衍和艺术家的夏衍，却是浑然的一体——也许更确切地说，首先是革命家，其次才是艺术家。

孔曰“成仁”，孟曰“取义”，锲而不舍地寻求献身的“机会”，是中国士大夫阶级到新式知识分子主流中一脉相承的民族特点。在中国近代政治史和文化史上，就有过龚自珍、魏源、谭嗣同、康有为、梁启超、严复、邹容、章太炎、蔡元培、李大钊、杨杏佛、闻一多、李公朴这样光辉的姓名。但他们有的不幸牺牲了，有的半路走了岔道，有的不能善始善终。他们始终是在暗中摸索，也都来不及看到祖国的黎明。夏衍却在现代革命的马拉松赛

跑中，一直沿着跑道坚持，不但参加旧中国的破坏，也参加新中国的建设，不但经受旧世界的灾难，也亲历新世界的风雨。

中华民族和她的优秀儿女，向现代文明寻求“机会”的故事，是可歌可泣的。

四　两个惊涛骇浪的十年

30 年代是血与火的年代，天灾与人祸，内忧与外患，光明与黑暗，希望与绝望，汇成一股卷天地的风涛，摇撼着这个古老民族的生存堤坝。当代著名的美国作家和新闻记者哈里森·索尔兹伯里对这一时期中国政治舞台上的激烈变化，概括为这样的两句话：

> 就是莎士比亚复生，也写不出这样的情节来。这出戏剧至今还没有结束，也许永远不会结束。

在本世纪的世界大事年表中，红军二万五千里长征是最打动人心的事件之一。在事件发生整整五十年后，索尔兹伯里经过长期周密的准备，两次远渡重洋，来到中国，并沿着红军长征的草鞋印踏勘了一次，用不少新的材料、细节和比较客观的态度，重新叙述了这“伟大的人间英雄史诗”，这本书中文译本的书名是《长征新记》（另一中文译本的书名是《长征——前所未闻的故事》）。

夏衍称之为“惊涛骇浪的左翼十年”，就发生在这个重要的时刻。

中国共产主义运动的紧急关头，在两个战场上进行殊死的战斗，主战场在江西革命根据地，那是真刀真枪的武装革命；第二战场在上海的租界里，那是意识形态领域的革命——著名的左翼文化运动，囊括文学、戏剧、电影、美术、社会科学等各种各样的联盟和活动。这不仅仅是武装革命的必要配合，而且是革命运动的直接产物，革命运动本身的一个组成部分，即所谓革命机器的“齿轮”和“螺丝钉”。这场文化斗争，和武装斗争同样激烈，同样的充满血与火，许多徒手的作家和艺术家，用自己的生命作了神圣的殉献。

无论从什么角度看，30 年代的左翼文化运动都是极端重要的历史现象，不管你对它是肯定否定，是颂扬贬抑，是无条件的赞美或有保留的分析。它的产生有国内因素，有国际因素；它的影响也不局限于一个时代，一个国家。

到 60 年代，中国又爆发了一个“惊涛骇浪的十年”，但和前一个“惊涛骇浪的十年”，性质刚好相反。这是一场难以想象的、疯狂的历史颠倒：曾经参加长征的革命元老都成了罪人，蒙受人世罕见的磨难；当年左翼文化运动的领导者和参与者，都被打成了“黑帮”。夏衍是左翼文化运动的领导人之一，在国民党的白色恐怖中，以九死一生的机会摆脱了被镇压的命运，

却终于逃不出“无产阶级专政”的罗网，锒铛入狱，被折腾到双腿折一，两目近盲。

前一个“惊涛骇浪的十年”，使中国的命运起死回生；后一个“惊涛骇浪的十年”，却把中国推向毁灭的边缘。

这就迫使人不得不进行痛苦的反思，追索造成这一场大悲剧的来踪去迹。

《懒寻旧梦录》用大量的篇幅，总结了左翼文化运动的荣枯得失，人事际遇，以及环绕在它上下左右、内外纵横、纷繁错杂的矛盾冲突，由此清楚地展示出一幅哑铃形的历史图案，横贯在两个“十年”之间的，是一条愈演愈烈的极左路线。

夏衍承认，他也曾经以“左”为荣，以“左”为正确，而不尊重辩证法，就必然招致严峻的惩罚。个人如此，党和国家也是如此。

“五四运动”杰出的意义，在于“彻底地不妥协地反帝国主义和彻底地不妥协地反封建主义”，事实的演变使这个经典性的结论发生跛脚现象，因为封建主义的幽灵依然在空中游荡，随处有借尸还魂的迹象。早期的中国共产主义运动，不仅仅是中国的革命，按照斯大林的理论，是世界革命的一部分。完全不懂中国的共产国际实行着遥控指挥，这就使教条主义有了最适宜的温床（这和“马克思主义的普遍真理和中国革命的具体实践相结合”的思想正好相反）。根深蒂固的封建宗法残余和僵硬死板的“左”倾教条一结合，加上错误的形势估计，旧式的权术迷信，新式的政治斗争，宗教式的个人崇拜，牵丝攀藤，盘根错节，这就是十年浩劫扑朔迷离的背景。

在这样艰巨的革命工程中，从幼稚到逐渐成熟，失误和过火行动是难于避免的，因为有各种复杂的历史和现实因素、乃至国际因素在起作用，人的因素只是其中的一部分。重要的是清醒的头脑，诚恳的态度，善于远避覆辙的智慧与果断。

五　历史潮流不可逆转

“历史潮流不可逆转”，这是夏衍经常说的一句话。但历史在前进中打趔趄，兜圈子，屡进屡退，是常见现象，有时还会出现惊人的巧合和类似。

我们试列一张时间表，检阅一下中国近百年来的历史脚印。孙中山 1894 年在美国檀香山建立兴中会，到 1911 年辛亥革命成功，花了 17 年。国民党 1927 年当政，在南京建都，到 1949 年仓皇辞庙，退踞台湾，在位仅 22 年。共产党 1921 年在上海诞生，到 1949 年建立中华人民共和国，花了 28 年。以上属于资产阶级民主主义革命——新民主主义革命阶段。以后紧接着的是社会主义革命阶段，到目前为止，已经 38 年了。这个进度表明，无产阶级领导的革命比资产阶级领导的革命艰巨得多。它也给我们提供了一个值得思索的问题：为什么辛亥革命那么轻易地一举推翻了绵延两千年的封建专制制

度——当然，在兴中会以前，从太平天国算起，已经有无数先行者慷慨捐躯，不能忘记前贤的功绩；但更重要的，是封建制度已经走到了末路，“朽木不可雕也”，清王朝的极端腐败又帮了孙中山的忙，替自己撞响了丧钟。国民党的金陵春梦为什么那么短促？——蒋介石手里握有强大的国家机器，雄厚的经济力量，压倒性的军事优势，背后还有帝国主义撑腰，在 30 年代，他完全可能把红军消灭在穷山恶水的长征路上；抗日战争胜利声中，他的政治威望一度从最低点升到最高点，但在掀起内战后立刻一落千丈，他的倒行逆施和刚愎自用给共产党取得政权帮了大忙。清王朝和国民党的致命伤是一样的：那就是丧失民心，遭到了人民的反对。他们都把自己命脉攸关的东西送给了对手。政治的成败得失，取决于人心的向背：历史上多少次起伏变迁，都是这出戏的反复重演。

人心向背的关键，在于能不能让人民真正当家作主。中国大地在封建制度下沉睡得太久了，从来不知民主为何物。辛亥革命推翻了帝制，却并没有给这老大民族带来光明。鲁迅曾把这种令人失望的现实比作无法打开的铁屋子。“五四运动”高举“科学与民主”的大旗，表明了时代的觉醒。但这一线灿烂的阳光，长期没有冲破弥天的浓雾。人民革命的胜利创立起新中国，完全改变了旧中国的面貌，令人遗憾的是，民主自由的要求反而蒙上了资产阶级的嫌疑，避之唯恐不远。“文化大革命”期间，“大民主不给，小民主不给，小小民主也不给！”这样斩钉截铁，“力拔山兮气盖世”的霸王式口号，自然也就顺理成章，通行无阻。直到十一届三中全会以后，党开始了新的长征，民主的呼声才得透露于光天化日之下，而不少忧天之士，还惴惴然唯恐因此天下大乱，不信可以由此导致天下大治。人们一不小心，依然有在这个问题上越界犯规的危险。民主民主，“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面”，怎能不教“江州司马青衫湿”！

夏衍百劫归来，面壁思过，闭门读书之后，终于送出了如下的独白：

> 我又想起了五四时期就提过的“科学与民主”这个口号。为什么在新中国成立后十七年，还会遭遇到比法西斯更野蛮、更残暴的浩劫，为什么这场内战会持续十年之久？我从痛苦中得到了回答：科学是社会发展的推动力这种思想没有在中国人民的心中扎根。两千多年的封建宗法思想阻碍了民主革命的深入。解放后十七年，先是笼统地反对资本主义，连资本主义上升时期进步的东西也要反掉，六十年代又提出了“兴无灭资”、“斗私批修”这样不科学的口号。十七年中没有认真地批判过封建主义，我们也认为封建这座大山早已被推倒了，其结果呢，封建宗法势力，却“我自岿然不动”！一九五七年以后，人权、人格、人性、人道都成了忌讳的、资产阶级的专有名词。于是，“无法无天”，戴高帽游行，罚站罚跪，私设公堂，搞逼供信，都成了“革命行动”。反思是痛苦的，我们这些受过“五四”洗礼的人，竟随波逐流，逐渐成了“驯服的工具”，而丧失了独立思考的勇气，……

十年一觉，从恶梦中醒来，已经是烈士暮年。他感到了“今是而昨非”，

却并没有挫伤锐气，改变初衷，“这是因为我对祖国，对人民，对全人类的解放抱着坚定的信心。”

历史潮流不可逆转，但冤枉路未免走得太多了。

六　幸存者

革命的胜利是以牺牲为代价的。

索尔兹伯里在《长征——前所未闻的故事》一书中文版自序中说：

> 这本关于长征的书自从一九八五年十月在美国出版以来，在很短的时间里，为数众多的读者都读了这本书，该书还在欧洲和亚洲的主要国家以及许多小国翻印出版。那些从未阅读过红军壮丽史诗的人们，现在可以从某种意义上开始了解那些为了中国革命事业而不惜牺牲的男男女女的品质。他们将从这里开始知道人类有文字记载以来最令人振奋的大无畏事迹。他们仅仅从统计数字中就开始明白红军所作出的牺牲有多么重大——一九三四年十月，八万六千名男女从江西出发，到一九三五年十月，毛泽东率领的这支第一方面军抵达陕北时只剩下大约六千人。

这个统计只是一个小小的数据，它不仅限于一个方面军的范围，部队在艰险的长征路上，还应有不断缺员不断补充的过程。我们设想一下：如果从 1921 年 7 月算起，到 1949 年 10 月为止，整个革命阵营遭受的牺牲，加上百年来前仆后继的志士仁人，那将是一个多么惊人的天文数字！

献身精神是一切高贵情操中最高贵的，是人类进化的脊梁，世界文明的动力，历史运行的轮轴。殉献者的生命，如“日月炳煌，山川流峙”，永远活在后人心里。但也有另一种完全不应有的反常的牺牲，造成多少令人痛心的悲剧。在革命胜利后的各种“运动”中，特别是“文化大革命”中，不可数计的蒙冤受难者，就是典型的反面例子。

夏衍是幸存者。他历经白色恐怖、战争烽火的严峻考验，他在百年难遇的开国气象中欢欣鼓舞，也经受过多次“运动”的磨练。他有很多可死之机而不死，曾被称为“福将”。他当年并肩作战的伙伴，先后凋谢，健在的已经寥若晨星。

在夏衍大量的著作中，除了一篇《旧家的火葬》，从没有怀旧忆往之作，因为他主张写文章尽可能少谈自己。劫后余生，“从前心事都休”，却终于提起笔来，从头细数旧梦。但他写的也不完全是自己，他感念祖国的多灾多难多舛多病，回顾革命道路的漫长曲折艰难险阻，特别是缅怀风雨同舟的战友，其中有许多显赫芳香的姓氏，更多的却是事迹感人、近于传奇而不见经传的人物。他检讨了对同路人和中间作家的狭隘和偏执，为受误解的朋友释嫌辩诬，说公道话，肯定他们的爱国主义，感谢他们对左翼的同情和支持，提到的名字有郁达夫、穆木天、朱穰臣、胡秋原、曹聚仁、姚苏凤等等。他记录了史沫特莱、尾崎秀实、山上正义、鹿地亘、池田幸子慷慨无私的事迹，

诚挚地呼吁：在谈到“左联”历史时，“不要忘记这几位外国同志”。

劫波度尽，曙色初开，往者不谏，来者可追，这里展现的，正是幸存者梦回酒醒后的心画心声。

七　时代的实录

《懒寻旧梦录》是新“录鬼簿”，左翼文化运动亲历记。它为中国现代文学史提供了许多新的材料，新的论据，新的观点。

班彪父子论赞司马迁的《史记》，说：“……自刘向、扬雄博极群书，皆称迁有良史之材，服其善序事理，辨而不华，质而不俚；其文直，其事核，不虚美，不隐善，故谓之实录。”夏衍写回忆录，有他自律的原则，那就是章学诚说的：“秽史者所以自秽，谤书者所以自谤。”他一贯主张为尊者讳，为亲者讳，“歌哭春秋逝去了的贤者”，而力避损及私德和政治品质。自然他也替自己辩白，也可能有某些属于个人的私见。——每个人都有为自己辩白的权利，这是应当受到尊重的。私见不背于公心，人是感情的动物，私见也是难于避免的吧。记忆失误的地方也有。——例如抗战中上海沦为“孤岛”的日期是 1937 年 11 月 12 日，却误作 11 月 21 日。但从总体看来，可以当之无愧地称为中国伟大革命年代的实录。

英国补锅匠出身的作家班扬，写过一部世界文学史上著名的寓言《天路历程》，描绘一个基督徒如何离开故乡“毁灭的城市”，备尝艰辛，历经“绝望泥潭”、“名利场”、“困难山”、“安逸平原”，来到“死亡河”畔，而“天国城市”还在黑浪滔天的河流隔岸。这部书是班扬在狱中完成的，体现了一个清教徒坚韧不拔的精神（班扬《天路历程》第二部，叙述基督徒的妻子带着四个孩子前往“天国城市”的经历）。革命家建设地上天堂的工程，比宗教徒寻找幻想的天国更困难，因为面对的是无情的现实。——包括纵的负荷，横的干扰。毛泽东同志说过，全国解放只是万里长征走完了第一步。38 年的实践充分证明了这个论断的正确。《懒寻旧梦录》只写到建国初期，我们期望能看到旧梦以后的新梦。

1987 年 5 月 10 日写毕

《围城》搬上荧屏

蜀芹　雄飞同志：

《围城》电视剧本读了。剧本力求忠实于原作，写得流利晓畅，娓娓动人，给电视片的成功提供了很好的基础。我有些未必对头的想法，提供如下，请供参考。

（一）《围城》是“五四”以来屈指可数的小说名著之一，在国内外都拥有大量的读者，崇高的声誉，许多读者一卷在手，如醉如痴。改编文学名著，经常遇到的困难是读者先入为主，容易发生欣赏上的心理距离。未读过的，震于原作的盛名，也会有些不易餍足的要求。对此要有足够的精神准备，付出比一般电视片创作更多的心力。

（二）《围城》才华横溢，有独特的风格，如何传神地移植，不失原作的韵味，是一个艰难的课题。小说里笑料丰富，带有很多喜剧色彩，但本质是悲剧性的，是对社会和人性病态的针砭，辛辣的讽刺背后，含蕴着怜悯与同情，冷峻中有炽热。我设想，荧屏上应该带来愉快，使观众畅心适意，而又有橄榄式的回甘。要防止流于油滑，更要防止无效的逗笑。在电影和电视上，常见这种不能发火的潮湿花炮，使人看了难受。

（三）小说结构和戏剧结构不同，《围城》没有设置人为的悬念和高潮，它的巨大魅力，在于心理描写深刻生动，感情潮汐起伏跌宕，变化莫测，反映出世路崎岖，人事无常。情节进展如一江春水，款款而流，不断展现各种人情世态的戏剧性场面，淋漓尽致，引人入胜。《围城》的结构形式，很适合拍摄连续电视剧。但电视观众数量庞大，层次繁复，如何使这十一集电视片做到雅俗共赏，具有持续不懈的吸引力，仍是个值得注意的问题。

（四）《围城》主要人物是知识分子，多半是留学生，评论家称之为“新儒林外史”。人物一个个有血有肉，传神阿堵，有时有些夸张，却都真实可信，和有些电影戏剧上定型化的人物大异其趣。因此物色合适的演员，非常重要。演员的形象、气质、涵养，是决定片子成败的关键。特别是方鸿渐这个人物，表面潇洒聪明，玩世不恭，骨子里温柔敦厚。有时也使些小坏，却又不失耿介，不愿随波逐流。角逐情场，经常陷于被动。性格很矛盾，也很有特色。担任这个角色的演员，特别重要。

（五）《围城》扫视的社会层面极其广阔，人物众多，而方鸿渐的感情纠葛贯穿全剧，有如车轮战。他和鲍小姐的调情，是归国途中萍水相逢，逢场作戏，却遭到了对方的戏弄。（处理这场戏，要注意避免方鸿渐一上场就造成花花公子的印象。买假博士文凭的细节，弄得不好，也会使他变成骗子。）和苏文纨的关系是若即若离，一方恩威并施，一方防御犹移，暴露出他的意志薄弱，是个“道义上的懦夫”。和唐晓芙的热恋，双方动的都是真感情，却因挑拨和误会造成了决裂，正好应了赵辛楣对他的考语：“你不讨厌，可是全无用处。”和孙柔嘉的结合，完全是阴差阳错，被动地堕入爱情的陷阱，又不甘真当俘虏，最后因性格冲突而演成悲剧。这结局也宣告了他

人生战场上的失败。四个女主角不同的个性，反映出她们不同的生活环境和社会地位，这些细微曲折的悲欢离合，如何处理得鲜明、生动、准确，很值得仔细推敲。

（六）原作妙语珠联，警句层出不穷，幽默而富于哲理，剧本已通过对白和旁白，尽量运用。只是觉得还没有利用充分，未免可惜，因为原作在这方面太丰富了。但文字功能，读和听的效果不一样，阅读便于吟味咀嚼，听却容易疏略，必须辅以富有暗示力的表情动作、细节描写，才能烘云托月，克奏肤功。例如那只方家祖传的老钟，意蕴丰富，弦外有音，小说结尾说："这个时间落伍的计时机无意中包涵着对人生的讽刺和感伤，深于一切语言，一切啼笑。"如何把这种意象表现出来，恐怕就要用许多具象的铺垫和准备，才能最后产生效果，使那些讽刺性的钟声，真正慢悠悠地打到观众的心里，甚至画面渐隐以后，钟声还可以在空白的荧幕上连续响几下。观众是性急的，看戏到结尾，常常失去耐性，注意力涣散。成功的作品，不但能够一直维持强劲的吸引力，到了最后，还能使观众一唱三叹，感觉意味深长，有馀不尽。

（七）《围城》的背境是抗日战争，和当前的观众距离已相当远了，注意时代特征和战争气氛的渲染，重现小说里的典型环境，是重要的艺术手段。剧本为此花了不少笔墨，但子爵号上军官妻子跳海，却显得突兀，是否必要，可以考虑。旧社会的习俗风情，也同样显得隔膜，是否要请一位熟悉情况的通人来顾问一下？例如对人的称呼，儿女向别人称自己的父亲为"家父"而旁人不能称"家父"；对朋友的儿子，习惯称"世兄"，而不是"世侄"。

由《围城》的摄制电视，我不觉想起佐临同志的导演风格，特别是他那些脍炙人口的喜剧艺术。蜀芹家学渊源，相信一定会把《围城》拍好。我以上这些意见，是否有当，请你们裁夺，也希望得到佐临的指教。

柯　灵

1989 年 10 月 26 日

小说行中最少年　——为世界华文微型小说大赛作

微型小说以五花八门的名称在新文坛出现，旋起旋落，少说已经历了半个世纪，在华文文学世界蔚然成风，引人注目，却是近十几年来的事。我是微型小说的门外汉，最近才读了几十篇“春兰·世界华文微型小说大赛”的参赛作品。浏览了一本厚达八百多页的《世界微型小说大成》——其中有创作，有理论，有详尽的资料，洋洋洒洒，使我很有刘姥姥进大观园之感。

在大树参天的文学老林里，微型小说是后起之秀，现代小说行中的最少年。小说一族，雅俗庄谐，品类庞杂，古今中外，变异百端，却都是同一血统；春秋兴替，城郭变迁，人情冷暖，世味卤酸，生老病死，爱欲贪嗔，悲欢歌哭，慷慨缠绵，经过小说家笔底氤氲，鬼斧神工，亦幻亦真，与读者感应交流，达成共同的人生诠释与参悟。但任何艺术品种，体积容量的轻重大小，都会引发形式和技巧的蜕变，需要别具机杼，熔铸新的创作观念，而不是单纯的数量伸缩加减，微型小说也不例外。

微型小说最大的特点是篇幅小，螺蛳壳里做道场，经不起笔尖儿横扫，驰骋回旋，不可羁勒。但单靠笔下约束，惜墨如金，也不解决问题。理想的境界，应是能做到大处着眼，小处落墨；深处见精神，巧处见工夫。娴于经营剪裁，玲珑透剔，天衣无缝。关节处一着棋活，妙手成春；结穴处临去秋波那一转，令人低徊不尽。对浩淼无边的人间诸相，如豹窥一斑，尝鼎一脔，弱水三千，取一勺而知深浅。这样才能显示微型小说的独特个性，如玉树临风，不同于它那些老成持重的兄长。

既要经济，又要丰富；既要轻巧，又要厚重，是否办得到？音乐中的小夜曲，情致婉款，音色缠绵，一样的绕梁三日，使人意远。绘画中的册页小品，尺幅之间，传神写意，笔韵墨趣，可以力透纸背。戏曲中的折子戏，例如《玉堂春》里的“起解”：“人言洛阳花似锦，我久在监中不知春”，只是苏三赶路一场戏，就写了她冤沉海底的过去，生死未卜的未来。诗中的五绝只有 20 个字，“鸣筝金粟柱，素手玉房前，欲得周郎顾，时时误拂弦。”“打起黄莺儿，莫教枝上啼，啼时惊妾梦，不得到辽西。”岂不是此中有人，呼之欲出。浩如烟海的笔记小说中，不乏寥寥数笔而余味无穷的小故事，试从《世说新语》中摘引大家熟知的两则：“管宁、华歆，共园中锄菜，见地有黄金，管挥锄与瓦石不异，华捉而掷去之。又尝同席读书，有乘轩冕过门者，宁读如故，歆废书出看。宁割席分坐，曰：‘子非吾友也’。”“华歆、王朗，俱乘船避难。有一人欲依附，歆趣难之。朗曰：‘幸尚宽，何为不可。’后贼追至，王欲舍所携人，歆曰：‘本所以疑，正为此耳，既以纳其所托，宁可以急相弃邪！’遂携拯如初。世以此定华、王之优劣。”何等传神，又何等深刻！举一反三，足以参照。

写小说需要雄厚的资本：读万卷书，行万里路，洞明世态，通达人情。微型小说虽小，也别指望小本经营，巧取幸胜。但如果作家目如利箭，心有

灵犀，能穿透现实的坚壁，人性的奥秘，那么大千世界的一鳞一爪一片段一转瞬，加以精心调制，巧手安排，也可以达致意蕴丰富、气象万千、感慨逦迤、寄托遥深的艺术效果。照我粗浅的想法，长、中、短、小各种类型的小说创作方法，应当各有套数门径，彼此相通而实异。有不少意见，似乎把微型小说当作拾级而登的台阶，由此可以步入大型小说的艺术殿堂。不但贬低了微型小说的独立地位，恐怕也未必合于实际。

微型小说的流行，一般归因于时代节奏急促。文学生态和时代背景有关，但并不是立竿见影，如响斯应那么直捷了当。三言五语的笔记小说萌发存在于慢节奏的中国古代，《聊斋志异》和《红楼梦》相继产生于清季康乾盛世，雨果和莫泊桑，托尔斯泰和契诃夫，同是 19 世纪世界文坛明星，存殁时间相去不远，却分别以长篇巨制和短篇小说各擅胜场。现代化社会给生产和生活带来了高速度，弓弦拉得很紧，是事实。但历史行程不可改变的趋向，是以脑力劳动代替体力劳动，使生命运行更有韵律，不断向更高的文明层次前进。每周五天工作二天休息，国际上已渐成惯例，一向以加班加点为政治积极表现的中国大陆，也已实行五天半工作日（这个事实表明现实变化的剧烈）。美国等西方国家，正在酝酿构筑“信息高速公路”，冶电话、电视、电脑于一炉，设计一种多媒体，使空间时间的距离消失于无形。生活将因此发生什么样的变化，眼下还很难预言，但人类终将摆脱营营役役的沉重负荷，获得更多的形骸和心灵自由，共同缔造合于理想的世界，决不是缥缈的幻想。我们严峻的现实是经济转轨，商潮澎湃，人欲横流，精神世界土崩瓦解，扭曲变形。文化生产与消费互为因果，偏离康庄大道，向浅薄无聊倾斜，社会的文学味觉越来越粗俗，甚至嗜痂成癖。微型小说应运而兴，挟其篇幅短小，顷刻可读的优点，如果能充分发挥其独有的魅力，赢得读众心许，那么不但可以在小说族中牢固地别树一帜，也可以给这骚动不安的时代起一点澄清空气的精神环保作用，其意义自不容忽视。

在华文文学世界，包括神州大陆，许多知名作家都写过微型小说，我期望有成就的作家都来尝试一下，用大手笔写小小说。期望报纸杂志慷慨提供园地，殷勤扶持。期望有眼力的出版家，有计划地组织印行一批纸张、印刷、装帧都很精美可爱的微型小说袖珍本，读者可以藏在口袋里，随时随地随兴欣赏。这对培养良好的读书习惯，将是很好的推动。——我想起已故前辈郑振铎先生的一个习惯：每逢出行，总带一本早已熟读的《唐诗三百首》，在风尘仆仆行色匆匆中，得闲信手开卷，随意讽诵，他说这是一位绝妙的旅伴。微型小说如果有这样的吸引力，那就好了。

“春兰·世界华文微型小说大赛”，是由中国微型小说学会和新加坡作协、泰国、英国、荷兰、香港等国家和地区的华文作协联手举办的，二千左右分处海内外的华文作家踊跃参与了，对这一文学老林中的小说新秀，无疑是一次有力的催化和推动！

1994 年 3 月 28 日于上海

散文欣赏的多维空间

《中华散文名家名作》为散文老园丁季涤尘同志所编，在浩如烟海的新文学文库中，选收现当代名家名作（含台湾、香港、海外）一百八十余家，二百五十余篇，撷英咀华，萃为一帙，洋洋洒洒，可以看作是“五四”至今的一次散文艺术展览。

新文学运动的四兄弟：新诗、小说、散文、戏剧（后起的还有电影乃至电视剧本），同气连枝，而各有炎凉际遇。文苑春秋，也像世俗门庭，散文一支，似乎门楣偏低，矜贵不如新诗，显赫不如小说，风光不如戏剧影视，却也自独树一帜，别有一番清华气象。散文领域，时空无限；散文触角，巨细不捐。高楼灯火，寻常巷陌，滚滚红尘，奔来腕底；乱花迷眼，群鸥亲人，大千世界，尽在怀抱。天之涯，海之角，泰山鸿毛，灵魂深处，神经末梢，无所不在。有人说散文好写，信手拈来；随意挥洒，还可以借此练笔，便于将来升堂入室，不啻巨型创作的预科。有的以为自己有笔如椽，散文小道，不值一哂。也有人以为散文易写而难工。“五四”一代的前辈朱自清，说“散文不能算作纯艺术品，与诗、小说、戏剧有高下之别。”朱氏谦谦君子，散文名家，夫子自道，可能有点自谦的意味，逻辑也稍欠周密。既是艺术，纯杂精粗之分，高下文野之别，昆仲间同样存在，不独散文为然。散文形似散漫，其实别具机杼，并且要求有更多的含金量。刘知几揭橥作史三长：才、学、识。章学诚认定三者得一不易，兼三尤难，而更增一德字。袁枚以为写诗也须三长，而识为最先，“学如弓弩，才如箭镞，识以领之，方能中鹄。”王国维倡言文学二原质，曰景曰情。当代的董桥兼通中西，说散文须学、识、情，合之乃得“深远如哲学之天地，高华如艺术之境界。”综合诸家，神而化之，当可得散文三昧。

这部全景式的散文选集，四海百家，兼收并蓄，不同的年齿时代，风格流派，不同的社会背景，思想倾向，列坐流觞，百态并陈，给读者提供了多维的欣赏空间。读者一可以鸟瞰：通读全编，纵览全局，宏观散文世界的发展变化，如群岳朝天，百川归海，连绵浩荡，来龙去脉，尽收眼底。人文世态的冷暖浮沉，时代潮流的推荡磨洗，也可以由此略见端倪。二可以平视：和素昧平生的作家一一相对，无老无少，无男无女，不待倾盖论文，如亲謦欬，如倾肺腑。文心不同，各如其面，有的渊博，有的深秀，有的严峻，有的真挚，有的隽爽，有的风趣，有的娴雅，有的自然。一卷在手，胸罗万有，能体会多少生命感悟，人间忧乐，世味甜酸。三可以凝睇；心领神会，赏析美文之美，美在何处。体貌、风神、襟怀，素质：品藻吟味，大概离不开这些着眼点。而所有这一切，全部体现于抽象的文字符号。司空图品诗，说“不着一字，尽得风流”。历来为人津津乐道。但这句名言，只宜意会，不可黏滞，因为文学的建筑材料只能是文字。要做到韵外有致，弦外有音，也只好通过文字的诱发暗示。白话文运动对中国的现代化进程功高北斗，缺点在于

没有把白话文的实用性和艺术性明确区分。艺术性的白话文，不能以“明白如话”自给自足，应当有声有色有光有味，能静能动能歌能舞，善达意，善表情。“五四”至今，白话文成熟到什么程度，大可在散文中测量深浅。四可以远眺：看纸上烟云，笔下丘壑，字里风涛。爱憎褒贬，感慨歌哭，忧患牢愁，嬉笑怒骂，散文家的心声，常和时代的声音互相呼应，从散文的兴衰中，可以隐然看到一代的政治史、思想史、风俗史、心灵史。五可以浏览：工余无聊，假日休闲，枕边案头，窗前灯下，随兴所至，信手翻阅，神游于广阔无边的多极世界，是最有味有益的消遣。

也许还可以采取一个特殊的角度，研磨赏鉴，以拓眼界。台、港、海外的散文，萁豆同根，海天遥望，风土差异，环境不同，西方现代风的浸淫，祖国古典风的浸泳，融会贯通，因此能做到承接“五四”，又由“五四”破茧而出，使散文艺术别开一境，令人刮目相看。

涤尘长期主持国家文学出版社的散文部门，水耕火耨，备极辛劳。他为人恳挚，作风谨饬，在这本选集里可以略见其风格。选家是一种遗憾的事业，因为不得不受种种主客观事实的干扰。例如容量再大，终是有限，名家名作，灿烂如星，却并不提供筛选的方便，反而使选家陷于取舍两难之境，而很难避免遗珠之憾。但在读者，总是一件值得感谢的事，尤其是当读书风气日益荒芜的年代。

1995 年 7 月 4 日，上海

第三辑　自　叙

《掠影集》序

我曾经生活在寂寞里。一大堆少年的日子，像春初天气，都在雨声潺潺中逝去。家庭的光景正在中落，念书的幸福我算是无份了。刚懂得一星半点世事，世事便无情地压到我的身上，而理想却已经日渐远去，真所谓“四顾茫茫”，生命失了着落。因为要填补这空虚，有一年多时间，我每晚埋头于黝黯的煤油灯光圈下，用一本红格簿子，细心地抄写报纸副刊上自己所喜爱的文字，算是练习小楷，也算是欣赏作品罢；而目的却显然只在用一些纤细的字迹，来对付那庞大的寂寞的侵袭。虽然当时并没有明显地意识到。一年夏天，一个童年的伴侣，本来住在乡下后来迁移到城里去的，忽然又搬回乡下，隔了许多年，还觉得可亲，于是有些热闹起来了。特别使我高兴的是他家里带来了好些新文艺的书籍杂志，我借了来，杂乱而贪婪地阅读，那情形有如一句成语所说——“饥不择食”的样子。然而我也仿佛终于从此发见了另一个世界。

这样的境况说来平常，它粘在我的记忆里却极其固执。因为我似的浅陋的人，也会跟文艺发生若干瓜葛，说起因缘，还应当归结到那一堆没有欢笑的日子。

这些年来，困扰着我的是所谓“生活”。它使我有所失，却也使我有所得。许多人世间可悲可喜可笑可歌的事情，更亲切地看到了，有时自己还在里面串演了一角。“徘徊斗室，俯仰天地”之余，不免有些感慨，那结果就委屈了若干纸张和笔墨；而这也就是我的一些“作品”的由来。但表现在拙劣的文字中间的，万一竟有些什么，也不过是一颗质朴的心。海的浩瀚由于它怀抱的深，溪的晶莹由于它源流的长；而我呢，设个譬，那正如乡间垄边的小沟，因为底子浅，春风也吹不起一片涟漪。

为了纪念那一段逝去的年光，我今年决心把几年来所写的东西辑集起来，其中挑出算是小说的 7 篇，便成了这一本。它们芜杂、粗陋，形式不一，作风各异，正是一种低等学艺者的习作的本色。这在编选之际，尤其是在看校样的时候，使我有了近乎苦痛的心情。但结果还是硬着心肠打发它们出门了。并非真的是什么“敝帚自珍”，为的是我还不能忘情过去。——我前面提到的那一位童年的朋友，如今正躲在乡下养着肺病，我愿望以这本小书博得他病中的一笑。——至于这小书的能够出版，那是一种幸运，这里我得虔诚地感谢编辑“大时代丛书”的三位先生[1]。

叫做《掠影集》，是表明这无非是一些浅薄凡庸，浮光掠影之作。

1939 年 5 月于望江楼

---

[1] 编者是郑振铎、王任叔、孔另境。

《遥夜集》前记

这个集子里选辑的是我的杂文和散文，除了最后几篇，都是解放前的作品。

这些文章写作的经过将近二十年。这正好是一个惊心动魄的时代，我们国家受过残酷的考验，人民长期度着今天完全不能想象的生活。仅仅拿上海来说，经过英法等殖民主义者的统治，日本侵略者的统治，美帝国主义和蒋介石匪帮的统治，殉难者的血迹，差不多染遍了这个城市。现在这种年月已经一去不复返了，但我们是不会忘记的，因为在伟大的中国人民的新生过程中，这正是鲜明的苦难的标记，斗争的标记。

我长期生活在上海，收在这个集子里的大部分作品，就是在这样的时代和这样的环境里写下来的。

如果说，我的这些作品多少反映了人民的苦难和斗争，那就应该感谢党，因为它烛照一切的光和热，使我从混乱中看到了出路，得到了勇气。如果说，我的作品的贫弱无力，并不能表达人民激越的心声，那主要是因为我虽然分担着时代的苦难，却一直站在斗争边缘的原故。——对作家的创作生命来说，这正是致命伤。

创作是一种既愉快而又艰苦的事业。在过去的时代，作家要走上正确的道路，经常是一种漫长、曲折、痛苦的摸索过程。作家不仅要和一切压迫人民的势力作战，还要和自己的立场、自己的偏狭而执拗的思想感情作战。现在应当十分珍重的事实是：历史揭开了全新的一页，生活已经为作家提供了史无前例的、一切优越的条件。昨日的教训，在今天应该有双倍的意义。

请允许我以祝福的心情把这本小书献给读者，同时我希望自己：能够从这里得到鞭策，更好地工作和学习。

1956 年 3 月 1 日

《香雪海》序一

来到洞庭西山，转瞬三个月多了。初来时霜橘正丹，现在早开的寒梅已经着花。小年夜那天，一位好心的赤脚医生给我打完了针，说：“老先生，你太辛苦了，该休息两天了！”农民终年栉风沐雨，胼手胝足，是根本没有休沐日的，我这点轻松的案头劳作，算得了什么！春节那一天，到村子里走走，泥泞的小街上喜气洋洋，农民穿红着绿，焕然一新，远处还有零星的爆竹声在空中发出钝响。想到今年是建国三十周年，又是我党工作重点向现代化建设转移的历史时刻，决心在春节期间，把二十年来所写各种形式的短文梳栉排比，编成一集，并给它一个表示迎春的书名，叫做《香雪海》。不久以前，我给电影剧本《秋瑾传》写了代序《从〈秋瑾传〉说到〈赛金花〉》，算是给多年蒙冤受屈的《赛金花》说几句平直的话，清样也已经校完，可望不久能和读者相见。春节前夜，又编定了关于电影论文的结集《电影文学丛谈》。“文化大革命”前，我原来编过一本电影剧作选，并已交给出版社，运动中不翼而飞，现在想抽空重新编起来。如果没有什么意外的变动，那么我今年就有四本小书向祖国三十大庆献礼了。这些作品，大都是从箱笥中荟集的，寒伧自属难免。但毕竟是我一个字一个字地写出来的，也算是一种劳动成果，和江青“呕心沥血”的剽窃泾渭异途。林彪、“四人帮”曾把我所写的舞台剧和电影剧本都钦定为“大毒草”，所有的书就都是“黑文集”，痛快淋漓的扫荡，真到了“白茫茫一片大地真干净”的地步。现在我决定把这四本小书逐一打发出门，让它们去经风雨，见世面，香花毒草，青红皂白，由广大读者去评定吧。

收在这里的文字，第一篇《时间》，系应《人民日报》征文而作的“十年颂歌”，写于 1959 年秋；末一篇《团圆》，是为了表达我对台湾回归大陆，实现祖国统一的热望，写于今年除夕前三天[①]。这一首一尾，前后整整经历了 20 年。我把 1959——1962 这三年间所写的，和 1977——1979 这一年多所写的，分为上下两辑。横贯在这两者间的大段罅隙，就是天旋地转的“文化大革命”。这一次政治大地震，如果把预震和余震都算上，时间决不止十年。这些宝贵的年月，像我这一类人，都被迫用于卜昼卜夜地写所谓“交代”与“检查”，此外就一字无成。

“四人帮”大言不惭，宣称什么从《国际歌》到“革命样板戏”之间，是无产阶级文化的一页空白，证明这些人的无耻与反动，同样的无与伦比。但林彪、“四人帮”用文化革命的名义摧残革命文化，制造了可怕的文化真空，却是确定不移的事，我这小小的文集就是一个老大的证据。我很惭愧自己的浅陋和迟钝，三十年的笔耕墨耘，收获寥寥。但我现在粗略地算了算，像这里所收的同类文字，第一个十年，写了大约 10 万字左右；第二个十年，

[①] 后又增补了两篇。

不过 5 万字；自粉碎“四人帮”以来，我在一年半的时间里，却已写了 12 万字。这对多产的作家们来说当然微不足道，但就我个人的写作速度而言，几乎要算是超纪录的了。这个差堪告慰的事实使我感到高兴：我总算把失去的时间夺回来了！

我是在农村里长大的，农村和我有血缘关系。在林彪、“四人帮”朱紫当朝的年代，我曾在农村里度过歌哭俱非的三年。幸而这种年月已经如逝水东流，永不回来了。我现在愉快地生活在农民中间，农民的淳朴和勤劳深深地教育、感染、鼓舞着我。村子里的孩子们亲切地叫我“公公”，我自己却常常沉醉在童年的旧梦中。居停主人夫妇对我无微不至的照顾，使我能够在这安静幽美的环境里，最大限度地利用我有限的余年。这一切都使我感到温暖，并从而汲取力量。在我来西山的途中，船经太湖，一位年轻的轮机工和我闲谈，听说我还计划写长篇小说，用惊叹号式的短句重复了三遍：“你来不及了！”我很欣赏他的亢爽和直言不讳，我将把它当作暮鼓晨钟，督促自己加紧工作。不过我本人却比他乐观得多。过了春节，我虽然已经七十晋一，却还想争取再活二十年，亲眼看到四个现代化的实现。

年初三下了一场雪，我按照日常散步的习惯，打着伞到村里走了一圈。村里漫山遍野的梅林，满树含苞，不久梅花盛开，那将是一片真正的香雪海。而这又正是万象回春的先兆。山上还有大片的桃林，屋前屋后、场沿路畔，又随处栽着泡桐。不少农民告诉我说：“到春三月边，山上才好看呢！”我抱着满怀欣悦，等待春天的降临。

1979 年 1 月 30 日，于洞庭西山

我的人生旅行　——《柯灵电影剧本选集》序言

古往今来，对人生有各种各样的比喻，最常见的是比作旅程。苏轼的一生不少磨折，不是高车骏马式的旅行，他却把严峻的人生比作飞鸿在雪泥地里偶然留下的爪痕；鸿飞冥冥，爪痕也就消失。这自然未免过于潇洒了，他自己的诗文就一直留到现在，连同这个比喻。——以后大概还会流传下去的。

我经历过不少惊涛骇浪的时代，我的人生旅程本身，却是一次平凡的跋涉。但不知怎么，竟和文学、电影结了不解缘。我在 1931 年冬踏进电影界，完全是一件偶然的事，可是对我以后的生活道路却有很大的关系。那时我还是个乡下少年，来自浙江绍兴。——我在这里“自报家门”，公开自己的籍贯，不是意在和鲁迅先生攀同乡，表示与有荣焉，而在于说明这样一个事实：绍兴虽然出了鲁迅，而力主通缉“堕落文人鲁迅”的，也就是浙江省国民党的一位党官。——当时的浙江省，正是蒋家一统的黑暗王国，我就是这王国中的“蚩蚩之氓”。我生平有一件铭记不忘的事，是我开始接触新文艺时，有幸读了鲁迅先生的作品，由此看到了一颗崇高的、战斗的心灵，开始懂得对人世的爱和憎。后来到上海，进了电影界，正是左翼文化运动勃兴的时候，不久又近在身边，碰上了党的“电影小组”成立，这就使我在云横雾塞中逐渐看到了对岸的青山。我的人生探险是很辛苦的，磕磕碰碰的事很不少，幸而没有误入歧途，靠的就是这“旅行指南”。现在我的旅程不知不觉到了“夕阳无限好”的境界，让我借此机会，对党，对我所有识与不识的人生向导，献上我掬自肺腑的谢忱吧。

我从 1938 年起，陆续写过十几个电影剧本，这里选出六个，作为我对电影艺术暗中摸索的一些痕迹，也算是人生旅途中的一串脚印吧。把它们凑在一起，读者也许可以看到若干从清代末叶开始的不同时代、不同社会、不同际遇、形形色色的人生剪影。从《秋瑾传》到《春满人间》，看到我们祖国起了些什么变化。它们所表达的内容、思想、感情，乃至表现形式，都由这些作品和读者直接对话去，我不想从旁插嘴。只是对其中的两个剧本，我想说一些题外的话。

《不夜城》影片拍成后，曾被打成“大毒草”，1958 年、1965 年曾受过两次批判，到了“文化大革命”，不但第三次大批特批，我还被押到全市游斗。而且拍成影片，命名为《彻底批判反动影片〈不夜城〉》。（无独有偶，另外还有一部《彻底批判反动影片〈武训传〉》。）这大概是很好看的吧，但我作为这部片子的主角，却没有欣赏的幸运，因为我在那时是被剥夺一切正常权利的，何况还关在监狱里。这座牢房是历史遗产，从前法租界的殖民统治机器，革命胜利后由中国人民接收过来，到林彪、“四人帮”手里，就移用作镇压革命干部和革命群众的专政工具。列宁说电影是“一切艺术中最重要的”，林彪、“四人帮”却用以攻打手无寸铁的电影艺术工作者，“以

子之矛，攻子之盾”，这才是真正空前绝后的大发明。我不知道那两部片子是不是还在，这是应该作为稀有的历史资料，在电影博物馆里保存起来的。

使我感到抱歉的是，因《不夜城》而累及无辜。当时的宣传文化领导部门，乃至统一战线领导部门的几位领导同志，都因此吃了流弹。强加给刘少奇同志的所谓“剥削有功论”，也和影片挂起钩来。和这部影片直接间接有关的行政干部与创作人员，代这部影片说过几句公道话的，一律被揪排着队陪斗，甚至祸延市委书记和市长。至于民族资本家的代表性人物，那当然是斗争会上“天然合理”的配角。株连之广，使封建帝王也要在地下张口结舌，自叹不如。我衷心感谢的，则是在 1965 年全国性大批判中有些同志给予的同情。当时的中央统战部长李维汉同志曾经邀请几位有关负责同志和著名人士开座谈会，认为对《不夜城》批判过头了，建议修改后可以放映。这当然没有成为事实。巴金同志在《随想录》里谈到，他曾经奉命写批判文章，一再推辞都推不掉，文章发表前特地来我家，告诉了我。（那时我家里真是门可罗雀，人怕触电，绝迹不来了。）我当时没有向他披沥我隐秘的心情，我是多么希望宅心敦厚而又了解我的朋友来参加口诛笔伐，因为他们决不会对我无中生有，入人于罪。正是因为如此，巴金同志后来在“文化大革命”中多了一条对我“假批判、真包庇”的罪名。罗荪同志也来看过我，在“文化大革命”中，他还坚持他曾经说过《不夜城》“掌握政策比较好”。阎东宾（是林默涵同志的笔名吧？）和陈默同志的批判文章里，都承认我写《不夜城》的动机是为了歌颂党对资本主义工商业的改造政策。只是这笔下超生的一句话，我是多么的感激涕零！许广平同志特别在这场暴风雨中遥远地从北京给我写了信，我永远忘不了她信中的一句话：“要经住它！”就是说，要经得住这场考验。人在急难中，还有什么比同情更珍贵的呢！——尽管他们的表达方式各不相同。后来许广平同志在 1967 年去世了，我却连想发一封唁电也办不到，因为我是在铁窗下读报，才得到这个不幸消息的。

当然也有看到别人摔跤子就打哈哈，觉得悦目赏心的人。但毕竟是极少数，“敬惜字纸”，不提也罢。

1967 年，一个夏季的晚上，“造反派”把我从监狱中提出来，在上海人民广场开了十万人的批斗大会，我的老伴偷偷地跑来旁听了。那时我忽然在茫茫的人海中失踪已经一年，这就给了她在台下远远望我一眼的机会。我是低着头的，当然看不见她。其实我心里一直害怕的，是让她看到我在批斗会上的情景。——这是不堪设想的事。但我当时一无所知，在台上也很镇静——斗惯了。泼污水并不能触动人的灵魂。感触自然是有的，在台下如沸的人声中，我默默地口占了一首七绝：

此真人间不夜城，
广场电炬烛天明。
卅年一觉银坛梦，

赢得千秋唾骂名！

这是地道的打油诗，后两句是从杜牧的《遣怀》里套来的，很有点玩世不恭的嫌疑，我现在记在这里，也算是浮世的一景。我党对资本主义工商业的改造政策，是马列主义在中国土壤上的一个实验，现在已经开花结果，历史作了公正的结论。《不夜城》虽然经过这许多折腾，毕竟是对这场实验的胜利赞歌，尽管唱得不够漂亮，我也感到欣慰。作为这个伟大历史的辉煌的彩绘，有周而复同志的大块文章《上海的早晨》在，读者可以从那里得到满足。

《海誓》是 1948 年冬在香港写的，次年拍成影片。这个剧本写了一个渔民向渔霸复仇的故事，主人公不是一个白璧无瑕、十全十美的正面人物。我当时这么写，是以为描写个人复仇，不等于提倡个人复仇，写出复仇者结局的失败，也就明示了这不是一条正确的出路。在压迫者占压倒优势的社会里，号召被压迫者起来反抗，决不是消极的思想，鲁迅先生就曾热烈地赞美“女吊”，誉之为“带复仇性的，比别的一切鬼魂更美，更强的鬼魂”（《女吊》）。我在给《海誓》主角画像的时候，写了他在海上覆舟时奋力救人，甚至救了他仇人的性命；因为他不愿乘人之危，宁可在正常的情况下另找复仇的机会，用以讴歌渔民的品德。而剧中的思想核心，则是强调“血债必须用血来还，阶级的仇恨决不能因压迫者的怀柔和小恩小惠而泯除”（见我在 1950 年 2 月所写的《关于〈海誓〉》一文）。这是我在全国解放前夕一种朴素的情绪和观点的反映，自然不能由此代替科学的阶级斗争学说的阐述。——我没有那种能力，我也很怀疑，一个电影剧本是否能挑起这副重担来。

《海誓》脱胎于杨振声先生的短篇小说《抛锚》、石华父同志据以改编的同名舞台剧本（在上海演出时改名为《海葬》），但电影剧本离小说与舞台剧的基础已经很远，几等于向壁虚构，电影剧本中存在的问题，应当由我完全负责，与杨、石二位无关。石华父即陈麟瑞同志是我的熟朋友，不幸竟以身殉“文化大革命”。《海誓》导演程步高同志，是三十年代明星公司的老同事，《狂流》、《春蚕》等影片就是他导演的。他于 1966 年在香港逝世，遗言希望归葬祖国。他那时当然不了解，祖国正处于草菅人命的年代，践踏生人之不暇，还有谁来管死人的事。海外赤子，肉身化作尘埃，依然心向故土，希望叶落归根。但“四人帮”是一帮失心狂，根本不可能理解感情的价值。《海誓》中的一个主要演员王斑同志，在解放后不久就从香港回到了北京，却终于逃不过十年浩劫。此外，《腐蚀》的主要演员石挥同志已成反右斗争的牺牲品。（十分遗憾的是，我在运动中随声附和，也对他提过不切实际的意见。）高重实同志是在“文化大革命”中含冤去世的。我谨在此向他们致以深切的悼念。

电影从剧本到银幕，是庞大的集体创作，众多的才智和心血的结晶。我感谢茅盾、夏衍和已故的石华父同志给我改编他们作品的光荣，感谢和我合作过的导演（其中不少是我的良师益友）、演员和其他方面的艺术创作者。

我付出的劳动只是有限的一部分。我也感谢中国电影出版社，使我这些寒伧的旧作有机会和读者见面。

最近读了两本好书：钱钟书同志的《旧文四篇》和杨绛同志的《春泥集》。都是薄薄的小册子，却含蕴了足够的重量。没有几十年铁杵磨针的功夫，是写不出这样的书来的。我一向是他们作品的心折者和爱读者，为了舍不得钟书同志那篇《中国诗与中国画》，我把登载这篇文章的《开明书店二十周年纪念文集》在七颠八倒的生活里保存了三十几年，现在得到了《旧文四篇》，真是从心里感到高兴。这些旧文，出版时除了保留原来的主要观点，都作了仔细的修改。作者在《卷头语》里说："它们仍然是旧作，正像旧家具铺子里的桌椅床柜等等，尽管经过一番修缮洗刷以至油漆，算不得新东西的。"《春泥集》的题名来源于龚自珍的诗句："落红不是无情物，化作春泥更护花。"那么不管花开花落，寒来暑往，好东西并不在乎新旧。但电影是艺术与科学结缡的产儿，单是表现形式，就像流行的时装一样，日新月异，一时一个款式。我的这些旧作，只能算是过时的新装，那种引人发笑的老式摩登，要改也无从改起。这是地道的"雪泥鸿爪"，等不得日高三竿，就会消失的。

天气回暖了，大地是宽厚的，她不但生长奇花异草，秀木琼林，也容许一些不知名的野草闲花，在路边篱畔自开自谢。我愿和我的读者一起，共同享受这一份造物赐予的欢喜。

1980 年 4 月 2 日，于虞山下

应是履齿印苍苔　——《柯灵散文选》序

这本散文选，是由《望春草》、《晦明》、《遥夜集》、《暖流》、《香雪海》、《长相思》等六个文集缀合而成的。其中《忆江楼》、《鱼书》两篇，选自香港文学研究社出版的《柯灵选集》，《红泪》系旧作翻新；《绿色的“南美巴黎”》、《人民的心》、《无名氏》、《蕉风椰雨试品文》、《爱俪园的噩梦》、《钱钟书创作浅尝》是两年来的近作，前此未曾结集。罗列积年所作，稍加爬剔梳理，约占我全部散文作品的百分之七十，手此一卷，可以大致看出其中的面貌和脉络。但称为“选集”，未免涉嫌夸大，不过我没有理由向读者掩饰自己的寒素，大江东去，浪淘沙汰，只好托付时间老人了。

饥来驱我，还在浑浑噩噩的少年，就过早地投身社会，赤手空拳，迎接命运的挑战。人海辽阔，世路多歧，幸而和缪斯萍水相逢，春雨如酥，润物无声，才使我睁开朦胧的心眼，避免了可悲的沉沦迷误。以天地为心，造化为师，以真为骨，美为神，以宇宙万物为友，人间哀乐为怀，崇高闳远的未来为理想；艺术的历程和生活的历程同样瑰丽，而又同样漫长曲折和艰辛。感谢这一片远岸遥灯，一直在黑暗中照着我前进。

纸上烟云，恰如履齿印苍苔，字字行行，涂涂抹抹，也就是斑斑点点浅浅深深的生命留痕。岁月无情，等闲头白，半世纪以上的沧海月明，桑田日暖，使我经历了多少忧忿慷慨，欢喜赞叹。纸短情长，自愧才薄，有负于水深浪阔的时代；但意蕊心香，历历如在，其中也不乏血泪的培壅。现在我把它献给读者，倘世有同好，能博得几许共鸣，我将引为知己，感到极大的欣幸。

全书按不同的内容和形式，分为九辑，总体以写作时间先后为次，而各辑之间，互为参差。“爱上层楼”辑集了 1930 至 1931 年的习作，抒情写景，劳者自歌，近于漫兴。“日月山川”写于“九一八”东北变色，国是日非的年代，忧国伤时，愤世嫉俗，成为行文的主调。那时入世较深，境界渐宽，但少作的痕迹犹在。这一辑时间跨度最大，其间有些挥洒祖国河山秀丽的笔墨，则写于抗战胜利或全国解放以后，可以和“遨游漫拾”一辑中描绘异国风光的篇什相参照。“炼狱火花”是“孤岛”写生，当时日寇侵华，上海沦陷，“国破山河在，城春草木深”。孤城落日，敌忾同仇，表达的多是激楚苍凉的兴亡之感。“怀土”抒发了我对故乡的依恋眷念。千山竞秀、万壑争流的越州古国，是把我妪煦成人的土地，父老乡亲，一山一水，一草一木，都和我血肉相连。多少年来，故园如画的风物，常在我梦中浮现。这些文字，就倾注了我不绝如缕的缱绻。夜雨西窗，忆旧怀人之作，都纳入“心香”一辑。其中多数是为了悼念，少数旨在品文，兼以知人论世，藉表心仪。友道足珍，我虽然对他们怀着深切的感忱，但主意是在写人而不在写己，不敢攀藤附葛，与淮南王的鸡犬同伦。所写对象，有的是前辈，有的虽是友辈，道

德文章，堪以师事，属笔之际，深以谬托知己、唐突高明为戒。凡所月旦，也都发自衷心，失当之处，只是由于我的浅陋，望读者有以救正。最后两辑，“人海微沤”是反映人情世态的一组小故事。悲欢离合，炎凉甘苦，戏剧性的人生际遇，也自有扣人心弦、发人深省的力量。有朋友给我的短文下考语，说是“杂文散文化，散文小说化”，后者指的大概就是这一类作品。“史边剪影”却纯然是政治抒情，感慨迤逦，包孕今古，全部写于十年浩劫之后。史海惊涛，卷天席地，这里留下的是激流中的几点飞沫。出于“四人帮”统治下的切身感受，我在 1977 年 9 月，写了《水流千里归大海》，检点史实，印证进步文化与革命运动相辅相成的关系；1978 年 2 月，又写了《阿波罗降临人世》，以“文化大革命”的倒行逆施，与希特勒、蒋介石的法西斯横流相对照，痛陈民主空气的重要。后者却几乎走遍南北，到处碰壁，由于《福建文学》的宽容，才得与读者相见。碰壁的原因，当然是由于文质不高，不自引咎而诿过于人，未免可笑；但也确有同志婉转指迷，认为我提倡的是“资产阶级民主”。一谈民主，就双眉紧蹙，认定与社会主义相水火，三十年来，已成为条件反射，这真是误尽苍生的怪事。现在民主法制，载在宪章，境况已大不相同，但“左”风不灭，民主就很难发扬，但愿我这类文字早成废品，在世间湮没。“留痕”一辑，表示我未能忘情过往，算是和愿意看我作品的读者闲话家常吧。

选集前面两辑，有几篇经过修饰，好比打发孩子出门，略加梳洗，换件干净罩衫，免得粗头乱服，对人失礼。最后一辑，主要是删芟一些过时的政治热情，如“我欲引吭歌一曲，铭心刻骨颂英明”之类。这一类文字，我写作时的确是感激涕零，真心实意的，但现实严峻地粉碎了它。热情是宝，应该着意珍惜，一涉浮滥，就可能引发反作用，滋生麻木与冷淡。这也是解放后长期写作实践中得来的一条有益经验。

语言的锤炼对散文创作有重要意义。我生长于水乡，秋水的盈盈使我心旷神怡。我曾多次独坐江楼，沉醉于水月交辉的宁静与晶莹。有一次半夜梦醒，清朗的月光直把尘世洗沐得有如明镜，我久久延伫庭前，竟忘了风露袭人。另一次冬夜外出，四望皎然，我满心欢喜，以为看到了一天难得的好月色，待到一阵凛寒，轻冷的冰花扑面而来，我才憬悟原来是下了大雪。我多么希望我的文格能赋有这种灵动皎洁、清光照人的气质，可惜至今还只是一种理想的境界。

1983 年 3 月 26 日

《柯灵散文选》再版前言

《柯灵散文选》初版问世，约莫一年光景，人民文学出版社的季涤尘同志就通知我，可以考虑重印了。为了表达我的喜悦，我和他相约，要写个再版前言。但这事一晃就拖了两年，原因是我莫名其妙地忙，又遇到了出版事业的低潮，出书难，卖书难，说也奇怪，同时又是买书难。

近年来我每一浏览图书室，面对书架林立，册籍成行，心里总是不觉升起一种压迫感。那么多的书，那么多知名不知名的作者和作品！我辛苦经营的结果，在这无穷无尽的书阵里，是否能占一席地，博得几许读者垂青，而又能免于与昙花齐寿？我感到肃然悚然而又怅然。

曾有报刊向我提问：你为什么要写作？我没有应征，因为无由置答。对我来说，这比数学测验题还难，而且我以为动机和效果并非总是一致的。有些气壮山河的答案，我也不大相信。我少年落拓，偶然涉足文场，好比“误闯白虎堂”，并没有清醒和庄严的自我意识。倒过来检阅一下我的全部作品，也许可以清理出一些线索；但是，值得这样郑重其事吗？我常想，创作很像母亲生孩子，从怀孕到临盆，既幸福，又痛苦。这是一件很自然，也很庄严的事，不是游戏人间。至于诞生的是不是宁馨儿，前途是祸是福，为贤为不肖，多半由不得母亲作主。我曾经拜访一位朋友的母亲，她已过八十高龄，我的朋友也已年近花甲。她絮絮叨叨，谈她儿子少时的种种琐事，如醉如痴，活像一位作家在阐述自己的得意作，因为她的儿子在事业上有了成就。但人世有多少母亲，为儿女偃蹇的命运锥心泣血，老泪纵横！更不用说那种祸从笔出，变生不测的悲剧了。

感谢上帝，《散文选》是个幸运儿。它生逢其会，得以顺利降生，免了过分的阵痛，乍涉人海，又不期而获得读者错爱，朋辈谬许，有的还不惜口角春风，写了评介文章，给以温暖的嘘拂；直至最近，还有读者因为买不到这本小书而表示遗憾。这使我不能不感到欣幸和感激，觉得必须在再版时有所表白。这话说得很有些小家子气，但我不想掩饰真情，故作矜持，更无法忘却纠缠了我大半生的文字灾难。我想起《围城》序言中的一句话：“大不了一本书，还不值得这样精巧地不老实。”这又有点攀比不当之嫌了，——随它去吧。

再版中除了改正几处误植和笔误，内容一仍其旧。只是《伟大的寂寞》一文，我偶然对照祖本，发现有不少改动。主要是删节了如下的两小段：

> 有谁曾经身受这种寂寞，而且自甘于寂寞的吗？如果有，那么他对于人生，一定可以以他沉潜的生命的光辉，给我们更深澈的见解。
>
> 从殡仪馆出来，我的眼前出现了一幅幻景：万里平沙，一天黄云，有一个单身的过客，挺直身腰，踏着坚实的脚步，悠然向远方走去，终于杳杳茫茫的在天边隐没。

略一回顾，就想起来，这是我在编《遥夜集》时自己动的手术，其时间是 50 年代中期。根据当时的气候，这种描写自然显得调子过于低沉，因此我很“自觉”地实行刮骨疗毒。现在坠绪重拾，恢复旧观，却并非敝帚自珍，舍不得割弃，而是想为时代的变化留下一些印记，并祝愿以后不会再发生这样的麻烦。

在“史边剪影”一辑中，增补了一篇《如果上海写自传》。这是《上海画报》约写的应时文章，我期待也能邀读者的一顾。

1986 年 11 月 27 日

《柯灵杂文集》序

这是我五十年来的杂文结集。这扰扰攘攘沸沸扬扬的五十年，正是世界多愁多病多事多变之秋，莽莽神州也未能例外。在风急天高波翻浪卷的时空中载浮载沉，青春背我，白发欺人，而这些断笺零篇，居然还有机会和读者相见，山岳不弃土壤，江海不遗细流，天地宽厚，真是太可喜了。

这些杂文，绝大部分是解放前的旧作，讥弹时弊，针砭世风，街谈巷议，迹近茶馆文学，卑之无甚高论。我们伟大的民族和人民，历经内忧外患的严峻考验，战云弥天，血流成渠，而终于从层层淤积的苦难与屈辱中挺身而起。我目击身经，虽然也为这个时代留下一些琐碎的痕迹，却如丛林中斑驳的日影，并无钲鼓镗鞳之声，暗恶叱咤之气。时移势易，现在都已成陈迹。但历史如明月，照临前人，也照临后人，温故而知新，或者可聊以备忘吧。

读者大概不难察觉，我这路笔墨的形成，是受鲁迅杂文熏陶的结果。“爝火不能为日月之明，瓦斧不能为金石之声，潢汙不能为江海之涛澜，犬羊不能为虎豹之炳蔚”[①]，画虎类狗，势所必然。但我还是愿意披肝沥胆，感谢鲁迅先生的教示。我曾说“生平有一件铭记不忘的事，是我开始接触新文艺时，有幸读了鲁迅先生的作品，由此看到了一颗崇高的、战斗的心灵，开始懂得人世的爱和憎”[②]。在我艰辛的人生探险中，鲁迅先生是我最早不相识的向导。爱憎固需要赤忱，战斗又谈何容易，在刀俎之间，挣扎一阵，呐喊几声，无非是不肯俯首下心，甘为鱼肉的表示。但纵使如此，在彼时彼地，也要担点风险，不像在“四人帮”的大旗荫下批“四条汉子”和“右倾机会主义”，既勇敢，又安全，还可以批而优则仕。现在这些勇士，又竭力扮得圆通稳健，“一贯正确”之态可掬了。

我的杂文，多数是当报刊编辑时现写现发的急就章，不遑深思，不假修饰。物换星移，本应与蜉蝣同命，当时也决不想到将来要印书。现在结集，对过于草率的，在文字上动了手术，但以不伤筋骨为度；不值得保留的，舍弃了一部分；还有些流散的，自知不如藏拙，更懒得辛苦访寻了。在辑集过程中，承正在研究“孤岛”文学的杨幼生同志，以及陈尚藩、王治平等同志慷慨相助，代为搜罗、复制、手抄，热情可感。“文化大革命”期间，造反派为了罗织罪证，把我的片纸只字，搜查殆尽；没想到历劫归来，居然还有我积年剪存的破烂。“孤岛”时期，我为了避祸，经常变换笔名，这些文字，已经情同陌路，读了以后，才如梦初醒，认得是自己的旧作，一并收在这里，藉志鸿爪。在现实生活中，也真不乏戏剧性的故事。恩准发还的抄家物资，虽然例有损失，却偏又多了一样意外收获：原来造反派为我精心编制的“专案材料”全部目录和内容摘要，竟阴差阳错，误当作我的东西，混在一起，

[①] 陆游：《上辛给事书》。

[②] 《我的人生旅行》，是《柯灵电影剧本选集》序言。

发给了我。诸亲好友、识与不识的交代揭发检举，一一记录在案。其中似是而非，无中生有，虚虚实实，假假真真，形形色色，有的是为形势所迫，出于无奈；有的是虚声挞伐，意存回护；有的却情不自禁，以为机会难得，忙于下石。其中有一位，联珠炮发，累檄十数以上，积极得惊人。真是人生有涯，世故无限，我竟因此长了许多识见，不但有机会对造反派的捣鬼术了然于胸，更懂得劫难中人性敦厚凉薄、纯正谲诈之不同。我谨在此向无端受累的同志表示歉意，也感谢“老朋友”的现身说法，使我领悟了某些人的阴阳表里，处世三昧。

关于杂文，历来有许多争论。实践是真金，经它反复的检验，否定了不少曾经盛行一时，被认为不可摇撼的观点。我们从来只看到杂文的爆破力，很少肯定它的建设性，而二者恰好是辩证的统一。外科医生的手术刀，不但是对自然的挑战，也是对自然的补充。讳疾忌医，智者不为。户枢不蠹，流水不腐。在社会主义物质文明和精神文明建设中，除旧布新的过程不会终止，杂文灵感的泉眼大概也不会枯竭。姑妄言之，以求证于未来的事实。

1983 年 6 月 5 日于北京

非人磨墨墨磨人　——《墨磨人》序言

今年春天在北京，有一次和范用、董秀玉同志闲谈，他们建议把我几年来较为读者喜爱的文字辑集成帙，列为“读书文丛”的一种。这本小书就是他们好意嘘拂的结果。但其中有一部分是未经检验的新作，能否博读者一顾，我毫无把握。

文字生涯，冷暖甜酸，休咎得失，际遇万千。象牙塔，十字街，青云路，地狱门，相隔一层纸。我最向往这样的境界：只问耕耘，不问收获，清湛似水，不动如山，什么疾风骤雨，嬉笑怒骂，桂冠荣衔，一例处之泰然。但这需要大智慧大学问，不是随便什么人能够企及的。我曾把自己的写作喻为舟子的夜歌，“信口吹来，随风逝去，目的只为破除行程的寂寞。”偶有知音，肯加倾听，自然是很高兴的。但掇拾排比，编成目录以后，却不觉爽然若失。原来这些文字，很有几篇涉及当世的名家巨匠，我怀疑读者青眼之来，也许是由于爱屋及乌，求珠惜椟。攀龙附凤，似乎已成文坛登龙的一道，我无意于此，也希望不会招致误解。

据说“三代以下，未有不好名者”。所以争名逐利，欺世盗名，虽历来为世所鄙薄，名缰利锁，被认为桎梏性灵，而逃名避世，口不言钱，都算作美谈；但求名若渴，依然是通病。在我们的新社会里，“名利思想”曾成为改造的重点，使人掩耳拥鼻，蹙额横眉；“文化大革命”一起，各行各业的大小知识分子，不论本来有名无名，忽然平地一声雷，都被破格提升为“资产阶级学术权威”，满坑满谷，盛极一时；但用意不在于成批制造名流，而是作为罪状，便于罗织横扫。物极必反，现在名渊利薮，又成为角逐奔竞之场。颇有些论者以为中国受儒家思想濡染，爱好中庸之道，其实是冤枉的，我们最习惯的还是南辕北辙，往返于两极之间。而这种钟摆式的赶路法，难免耽误路程，也就是自然的事了。历史老人在创造历史的大工程中，不断推出许多馨香的姓名，装点江山，是正常现象，也是极大的好事。名人崇拜，则中外一律，自古已然，属于普遍的社会心理；但历史老人的别名是“造化小儿”，爱开玩笑，使名场和商场合流，利之所在，“媒妁既具，伉俪以成”，陆离光怪的市侩伎俩，都成为文坛艺苑征逐名利权势的手段，就是“造化小儿”的恶作剧。而求仁者得仁，求名者失名，却正是历史的常态。

写作于我，是非常艰辛的劳作。由于浅陋，一稿之微，别人一挥而就，倚马可待，我却得消耗许多已经极其有限的时间精力。本非江郎，当然也谈不到才尽。自问或可告无罪的，只是我从来不敢冒渎笔墨的尊严，阿世媚俗，自欺欺人。有时为了还人情债，难免写些应酬文字，也总是战战兢兢，唯恐违心造次。

古人有云：“非人磨墨墨磨人”，偶有所感，就借用作本集的题名。

1987 年 10 月 14 日，

完篇于深圳创作之家

答客问　——《文苑漫游录》序言

客：真是久违了！等闲白了少年头，但看来精神挺好。

主：请等等，我得使用助听器才能交谈。

客：怎么耳背了？耳聋寿长，塞翁失马，焉知非福。

主：但愿如此。给老弱病残以各种精神安慰和心理补偿，是传统的美德，可惜这种传统几乎已经断绝。不过按实说，耳聋总是衰老的信号。生命之树并不常绿，美人的红颜不能永驻。听觉器官是人体沟通世界的电台，我的电台已经自动宣告关闭。莺歌、燕语，蜜蜂振翅，蟋蟀操琴，流泉轻吟，微风低诉，琵琶，洞萧，贝多芬，施特劳斯……人间一切美妙的音籁都已退出我的听觉范围。

客：这当然是一种极大的损失，但并不妨碍伟大的艺术创造，贝多芬就是聋子。

主：聋子并不都是贝多芬。七窍相通，耳朵出事就要株连嘴巴，由失聪演变为喑哑。和人谈话，第一次听不见，请求再说一遍，还是听不见，到第三遍，就不好意思再问，只能点头作颖悟状。许多谈话实际上听而不闻，为了礼貌，也只得凝神谛听，其实是惺惺作态。这样虚与委蛇，当然无法应对自如，状若痴呆，慢慢就成了张口结舌的哑巴。

客：不痴不聋，不作阿家翁。这可也省心，少了许多口舌是非。

主：对，“沉默是金”。但出于不得已的沉默，是冒充的黄金。而且这句格言本身就是对生命的扭曲，对现实的嘲弄。我们曾有过这样的时代：开口难，闭口也难。因为从森严的政治观点出发，都可以看作是一种或明或暗或正或反的表态，很容易从中捉拿落帽风，侦察“阶级斗争新动向”。效金人三缄其口，在旧式的封建社会还行，在新式的封建社会却不行。口腔不但通胃肠，而且通心房，心的要求是一条畅通无阻的管道，输送它真实自然的声音；管道堵塞，它就要骚动不安。心是不惯于受挤压的。你有过这种经验吗？人与人相交，让心门完全打开，把灵魂从最隐蔽的角落释放出来，美也罢，丑也罢，一丝不挂，无拘无束地厮见，自由自在地交流，那是一种多么令人陶醉的境界！要知道，即使一对情人在密室的私语，也会受各种利害关系的干扰，难于达到这种境界的。

客：幸亏你有一枝笔，可以代你立言，传情达意。

主：把笔和口等同起来是一种误会，否则我们只要茶馆和会议室就行，用不着出版物了。笔和口沾亲带眷，但不能互相代替。拿会议室和茶馆的语言相比，前者大都经过矫形或化妆，多数是官腔；后者比较本色，近于人话。文字应该和后者靠近。但笔和口有一点是完全相同的，都要求自由地表达心声。如果会议室里也能做到这一点，那就太好了。不幸许多人养成了习惯，在日常谈话里，用的也是会议室语言。

客：你有没有高血压？

主：现在还没有发现。

客：在你这个年龄，这很不易。看来你头脑还管用？

主：管用，你指的是管什么用？我不太理解。我的记忆力衰退得可怕。

客：我是说，头脑还灵敏吧？

主：很遗憾，我常抱怨自己迟钝，反应总比别人慢一拍。头脑最灵敏的是这样一种人：脑袋上装着信风鸡，不论刮什么风，都会随时跟着转。

客：哦，我完全不是这个意思。用现在流行的话说，头脑有没有僵化？——对不起，这问得不大合适。

主：这没什么，可是我不知道。

客：不知道？

主：不知道。这不是客套，更不是谦虚，是确实不知道。有无数实例证明，有的人头脑僵化，旁人看出来了，他自己却不知道，自我感觉良好。这种现象相当普遍，老年人固然多的是，中年人，甚至青年中也有。这是人类的一大悲剧。我只是觉得，我生命的锅炉没有熄火，爱和憎的感情还在血管里沸腾，不曾随着肉体一齐老化。这就是我还能写点东西的最大动力。

客：这就好，能爱能憎，这才是人的生活。最近有什么新的著作？

主：准备出一本小书，题名《文苑漫游录》。

客：《文苑漫游录》，书名不坏。什么内容？文人剪影？艺坛轶事？

主：没有。只是写了一些人，书，谈到文学、戏剧、电影。

客：是理论阐述，艺术分析？

主：不，我不过有感而发，说些心里想说的话，和冠冕堂皇的理论，高深玄妙的分析不相干。有些离经叛道的意见，可能有人看了皱眉头，认为是“老人的胡闹”。我很感谢当前的时代，如果在十年以前，有些话我不但没有胆量说，而且根本不可能产生这种念头。人多少总受着时间和环境的支配。我不是战士，在46年前就声明过：“我自己知道，我并不比别人勇敢，然而也并不特别卑怯的。”现在也还是这样。

客：有些什么新的写作打算？

主：这要看我的生命列车什么时候到达终点。我经历了几十年的陵谷变迁，看够了无量数的鱼龙曼衍，心里的沉淀和郁结很多，很想有机会倾吐，但很可能《文苑漫游录》是我最后的一本散文集了。

客：你厌倦了，想封笔了吗？

主：不是。我必须着手写向往了很久的长篇小说：《上海一百年》，放弃别的写作。上海养育了我将近一轮甲子，我为它消磨了自己的青春和壮年，它一直在召唤我，时间也不再等待我了。

客：那好啊，这城市的百年沧桑肯定值得写。能不能谈谈具体计划？

主：按照我的年龄，唯一可行的计划是抓紧时间写，一直写到最后。但我有一种隐忧：衰老会出其不意，无情地剥夺我的写作权利。我害怕爱我者有一天用哀伤和怜悯的眼色来看我。我想起“人生朝露”这句话，人的寿命

真太短促了。也许因为世界太拥挤，所以造物主那么吝啬吧？

客：你想得太多了。愿你健康长寿，我等着看你的《上海一百年》。

主：谢谢。我是乐观的，走着瞧吧。

1986 年 12 月 8 日，于上海