

读报心得

时局紧张，读报也格外起劲，格外用心。兹将三日来报上所见几句警句，为之诠释，亦“四书味根”之意也。

一、三月五日下午三时，立法院长孙科在上海哥伦比亚路私邸，对各报记者说：“热河天险，守军达十余万，中央虽明知结果必败，然无论如何，以为至少当能支持二三个月，闻张汉卿对人言，亦以二月为期，在此时期中，足予我国驻日内瓦代表以努力机会，俾国际对于制裁日本，得更有力量之发展，不料战未及十日……”（见六日申报）

注曰：“这是说中央虽明知热河是天险，守军达十余万不可谓不是重兵，但这天险与重兵是只可守二三个月的。二三个月之后，中央是预算着会失败的。这不仅中央的意见如此，就是张汉卿的长期抵抗，也是以二月为期的，那么，为什么中央与张汉卿要预备抵抗日本至两个月之久呢？这是因为要日内瓦的我国代表团有一个努力活动的机会。

这边一支持，那边一努力，于是国际对于日本的制裁，便有更有力量的发展了。于是，那时候，我们也就不妨吃败仗了。而不料……”

二、张继在徐州说：“暴日炮火不足畏，十年内，日本必有大革命。”（见七日大晚报）

注曰：“这是很可以使我们安心的。因为十年内，日本必有大革命，那时日本帝国主义自然而然的会消灭的。目下虽然吃他们一点炮火，无啥希奇，顶多忍耐十年，他们的炮火也不能向我们施放了。此义推而广之，对于一切侵华的帝国主义者，都可以不足畏之了。因为在十年内，全世界的帝国主义者都必然会得崩溃的。何必我们去反抗与打倒呢？”

又注曰：“张继先生此语，可有两解。张先生之意若曰：‘日本炮火不足畏，十年内，日本必有大革命，斯可畏也。’阿弥陀佛，善哉善哉！”

三、孙殿英电京办事处云：“……四日以来，风雪并厉，时而汗流浹背，时而遍体冻僵，无弹犹可肉搏，无食确为可悯。总之天存中国，必存热河。天存热河，必存我军……”

（见七日时报晨刊）

注曰：“风雪并厉，以致遍体冻僵，不错。但时而汗流浹背，何故欤？文疑有衍。

无弹犹可肉搏，横竖一样的打。无食则奈何？曰可悯，可悯则无食犹有食矣。这且不管，咬文嚼字，大可不必，总之此次抗日，成败在天。天意若曰救中国，则中国也，热河也，‘我军’也，可以高枕而无忧，无弹无食，没有关系。否则‘我军’败北，不必援，因为热河也必然会失。热河失，也不必退守后防，预备反攻，因为整个的中国是亡定了。此抗日逻辑也。但是，现在事实是热河已经失了，由此观之，则中国已经亡了，而孙将军的‘我军’想必也早已不存在了。”

《庄子》与《文选》

上个月大晚报的编辑寄了一张印着表格的邮片来，要我填注两项：一、目下在读什么书。二、要介绍给青年的书。在第二项中，我写着：《庄子》，《文选》，并且附加了一句注脚：“为青年文学修养之助”。

今天看见自由谈上丰之余先生的“感旧”一文，不觉有点神经过敏起来，以为丰先生这篇文章是为我而作的了。

但是现在我并不想对于丰先生有什么辩难，我只想趁此机会替自己作一个解释。

第一，我应当说明我为什么希望青年人读《庄子》和《文选》。近数年来，我的生活，从国文教师转到编杂志，与青年人的文章接触的机会实在太多了。我总感觉到这些青年人的文章太拙直，字汇太小，所以在大晚报编辑寄来的狭狭的行格里推荐了这两部书。我以为从这两部书中可以参悟一点做文章的方法，同时也可以扩大一点字汇（虽然其中有许多字是已死了的）。但是我当然并不希望青年人都去做《庄子》、《文选》一类的“古文”。

第二，我应当说明我只是希望有志于文学的青年能够读一读这两部书。我以为，每一个文学者必须要有所借助于他上代的文学，我不懂得“新文学”和“旧文学”这中间究竟是以何者为分界的。在文学上，我以为“旧瓶装新酒”与“新瓶装旧酒”这譬喻是不对的。倘若我们把一个人的文学修养比之为酒，那么我们可以这样说：酒瓶的新旧没有关系，但这酒必须是酿造出来的。

我劝文学青年读《庄子》与《文选》，目的在要他们“酿造”，倘若大晚报编辑寄来的表格再宽阔一点的话，我是想再多写几部书进去的。

这里，我们不妨举鲁迅先生来说，像鲁迅先生那样的新文学家，似乎可以算是十足的新瓶了。但是他的酒呢？纯粹的白兰地吗？我就不能相信。没有经过古文学的修养，鲁迅先生的新文章决不会写到现在那样好。所以，我敢说，在鲁迅先生那样的瓶子里，也免不了有许多五加皮或绍兴老酒的成分。

至于丰之余先生以为写篆字，填词，用自刻印板的信封，都是不出身于学校，或国学专家们的事情，我以为这也有点武断。这些其实只是个人的事情，如果写篆字的人，不以篆字写信，如果填词的人做了官不以词取士，如果用自刻印版信封的人不勉强别人也去刻一个专用信封，那也无须丰先生口诛笔伐地去认为“谬种”和“妖孽”了。

新文学家中，也有玩木刻，考究版本，收罗藏书票，以骈体文为白话书信作序，甚至写字台上陈列了小摆设的，照丰先生的意见说来，难道他们是“要以‘今雅’立足于天地之间”吗？我想他们也未必有此企图。

临了，我希望丰先生那篇文章并不是为我而作的。

我与文言文

“文学”第三卷第二号，“文学论坛”栏内有署名“惠”者作“对于所谓‘文言复兴运动’的估价”一文。其中有一段牵涉到我的地方，兹抄录于次：因此，像汪懋祖先生那样的“吉诃德先生式”的行动，实在不能给它

太高的估价。

值得严重注意的，倒是另一方面有些并不反对白话的人有意无意地在帮文言（封建思想）的忙。第一，“文学遗产”的名词输入以后，施蛰存先生曾经劝青年读《庄子》和《文选》，“利用前时代的遗产”。……

从这寥寥的，但是非常刻毒的数语中，我计算出了作者许多不了解我（或者是故意“歪曲”一下）的概念。我自有生以来三十年，除幼稚无知的时代以外，自信思想及言行都是一贯的。我欢迎认识并了解我的思想及言行的人的公允的批判（善意恶意倒不在乎），但是我痛恨一些“有意无意地”曲解我的思想及言行，而陷我于预设的阱中，以图“请君入瓮”之快的文艺界的鬼蜮！

署名“惠”君的这段文章，就显然是这种鬼蜮伎俩了。我不想给自己夸张，也不敢给自己文饰，我在这里自述我的见解，以证明“惠”君之施之于我者乃是一种超乎可恨以上的鬼蜮式的评断。

第一，我要说明，我在去年应大晚报之征求而填的一枚卡片，是注明了希望·研·究·文·学·的·青·年读一读《庄子》与《文选》这两部书的。后来我这个意思不幸而引起了一场大笔战，在攻击我的许多文章中，大约可分为两种：一、说我是在劝青年读古书，即提倡文言文；二、说我的见解不行，研究文学不必看古书，尤其是《庄子》与《文选》这两部书。在这两类敌人中间，我当然认为第一类是一些故意曲解我的意思的鬼蜮，而第二类是值得尊敬的。

现在，汪懋祖君主张中小学应读文言，这种荒谬的见解，我当然也是不表同意的，然而“惠”君却轻轻地把我与汪懋祖君一比较，断定我的罪状比汪懋祖君更大，而是“值得严重注意的”。这种见解，究竟依据于何种概念呢？难道我“希望研究文学的青年读一遍《庄子》与《文选》”，其影响竟比“主张全国中小学生读文言书”更大更恶吗？

第二，据“惠”君的文章看起来，似乎我的希望文学青年读《庄子》与《文选》乃是一种“投机”行为，以为我就趁此机会标榜《庄子》与《文选》是我们的“文学的遗产”了。这个见解是使我不禁苦笑的。以前曾经有过许多关于这所谓“文学的遗产”的讨论，朋友们来问我的意见，我终是沉默着，不敢作声，因为我晓得我即使有一种自信，但是人家一定都要痛斥之的。在文艺上，我一向是个孤独的人，我何敢多撻众怒？然而现在却不得不在这里向“惠”君说明我对于这所谓“文学的遗产”的意见了。

我根本不承认“文学的遗产”这个名词！

所谓“文学的遗产”这个奇特的名词，原是从苏俄来的。正如他们的文艺理论（或曰政策）一样，苏俄对旧时代文学的态度是常常在变动的。当十月革命初成功以后，一切都需要是属于新兴阶级的，于是旧时代的一切文学都被摈弃了，“反革命的”，“资产阶级的”，“封建思想的”，诸如此类的罪名都整堆地抛上一切旧时代文学作品及作家身上去。及至五年计划，逐渐成功，革命时代的狂气逐渐消散，无产阶级逐渐沾染了资产阶级的“余毒”，再回头来读读旧时代的文学作品，才知道它们也并不是完全没有意思的东西。于是，为了文饰以前的愚蠢的谬误起见，巧妙地想出了“文学的遗产”这个名词来作为承认旧时代文学的“理论的根据”。关系这种情形，我们可以拿苏俄对于莎士比亚的态度来做例。苏俄最初是“打倒莎士比亚”，后来是“改编莎士比亚”，现在呢，不是要在戏剧季中“排演原本莎士比亚”了

吗？（而且还要梅兰芳去演“贵妃醉酒”呢！）这种以政治方策运用之于文学的丑态，岂不令人齿冷！

而现在居然有人称我们自己的上代的文学为“文学的遗产”了。中国的文学，是整个的中国文学，它并没有死去过，何来“遗产”？我们既然知道了断代文学史的错误，难道还要蹈入一个新的错误中去吗？所以，倘若我们说文言文已经死了，我们以文言文中的一小部分辞藻用新的方法来引用在新文学中，称它为“文言文的遗产”，这倒是很可承认的。至于《庄子》与《文选》，虽然并不是属于我们这时代中的产物，但它也正如我们现在创造着的文学作品一样，是整个中国文学中的一部分。何谓“遗产”？

既然申明了我对于这所谓“文学的遗产”的见解，想“惠”君必然可以明白我之希望文学青年看《庄子》与《文选》并不是为了要标榜“我们的文学的遗产”了。（我所知道的“文学的遗产”，应当是“LiteraryRemains”的译语。而不是这所谓“LiteraryHeritage”的译语。譬如最近发现的屠格涅夫生前未曾发表的散文小诗，就是屠格涅夫的“文学的遗产”，这意义就等于“遗作”，“遗著”之类。）

第三，“惠”君在“利用前时代的遗产”这一句上用了一个引号。这显然指明是引用我的语句了。然而我从来没有在任何一篇文章中写过这样一句话。只有在说明我们从事于文学者何以应当看些上代的文学书的时候，曾经说过一句“每一个人都有所借助于上代的文学”。我说“借助”，意义也许很含糊，然而已经可以表明我并不是主张完全摹仿古文学，或因袭古文学。我想请并世诸作家自己反省一下，在他现在所著的文学作品中，能说完全没有上代文学的影响或遗迹吗？无论在思想，辞华，及技巧各方面？“惠”君说“利用上代文学的遗产”，我应当申辩这不是我的话，我根本不懂得如何去“利用”。

最后，“惠”君在“文言”两字底下，用一个括弧加了一个注解：（封建思想）。

这意义虽然与我无涉，然而不妨在此顺便纠正一下。我们在“惠”的大著中，还读到了这样一句：“文言和白话之争，不是一个简单的文字问题，而是思想问题；在反对文言运动的时候，应该同时抨击那些穿了白话衣服的封建文艺。”从这两方面参看拢来，似乎“惠”君的意思是说：凡文言皆即封建思想，故“帮”文言即“帮”封建思想。而白话中间则也有封建思想。这就自己露出了一个大矛盾，一个逻辑上的大错误，谁个贤明的读者愿意替“惠”君辩护一下吗？

“惠”君还以为我之劝文学青年读《庄子》与《文选》，乃是“有意无意地在帮文言的忙”。这里，一个副词“有意无意地”，一个动词“帮”，都非常可以玩味。我要在这里郑重地告诉“惠”君！我并没有“有意无意地帮”过什么。劝文学青年看《庄子》与《文选》，虽然并不一定是对的，但我的确是“有意地劝”的。惟有“惠”君对于我的曲解，乃真有点像是“有意无意地”的了。至于“帮”这个字的含义，我也不十分明白。“帮文言”，“帮白话”，这些似乎都是非常滑稽的说法。不过从“惠”君的文义中求之，我想现在一些拥护白话文学的作家，有时也未免要写一二封文言文的信，似乎也该同我一样地被责为“有意无意地在帮文言的忙”了。即如“惠”君自己，我想平时一定也颇有一些文言的手迹流传在人间罢，倘若有人说这是比劝读文言文更“强调”地在“帮文言的忙”，“惠”君又将何辞自解呢？

创作的典范

几个月以前，有一个学生来问我，要写小说该看什么书。当时我叫他放一眼去看人家的小说，以明白小说是一种怎样的文体，但这决不是习字时所临的碑帖，千万不能摹写，所以同时还得放另一眼去观察社会，把社会上种种现象的代表的片段截取下来，加以组织，这才是练习做小说的人所当首先注意的。

不久这学生到开明书店去买了一本《茅盾短篇小说集》，朝夕揣摩，因为茅盾有一篇《春蚕》，他就做了一篇《秋收》，茅盾有一篇《当铺前》，他就写了一篇《小押店》，拿来给我看。他并且告诉我，开明书店门前竖起了一块《茅盾短篇集》的广告牌，写着这本短篇集是“创作的典范”，所以他去买来研究的。

当下我对他说，创作是从来没有“典范”的，茅盾先生的短篇虽然写得好，但他自己决不肯承认是可以做文学青年揣摩用的“典范”的。一个文学青年，倘若要写出他自己的作品来，即使对于茅盾先生那样的小说，也只能放一眼去看它，知道茅盾是以何种方法来处理他的题材的，而真正的“典范”还得向社会上寻求。否则，徒然捧了一本《茅盾短篇集》，奉为“典范”，依样画葫芦的来那么几篇，即使写得好，写得活像茅盾，也还不过是一种好的摹仿品，而不是“创作”。

“创作”与“典范”是死冤家。如要“创作”，决无“典范”，如有“典范”，则决非“创作”。

因此，我又连带的想到近来一些出版教科书迷了心的书贾，往往喜欢把文艺书当作教科书用。一本纯文艺书的广告，大多是“已有某某等学校采作教本”，或“可为学生补充读物”，或“已有多篇被采选入某某教科书”之类，这种思想，正与开明书店把《茅盾短篇集》称之为“创作的典范”这思想一样。一方面是想把文艺书教本化，好多卖几本，多赚几个钱，一方面也自以为可以抬高这文艺书的价值。——而这一点却连大多数的作家都犯了同样的误解，以自己的作品被选用为教科书或补充读物为荣幸。

文艺的目的与教育的目的并不是完全相同的。所以好的文艺作品未必也是好的教本。福劳贝尔的《鲍华荔夫人》是一部文艺杰作，但如果作为中学教本，却不配了；狄根司的许多作品，有很好的伦理教育意味；而且又极少猥褻的地方，但是欧美学校里所采用的还是删净本（Expurgated edition）。郁达夫先生的早期作品，如《沉沦》，《秋河》之类，当作学校语体文教本是很不适宜的，但这无损于它的崇高的艺术价值。反之，茅盾先生的短篇，原来很有艺术的价值，社会的价值，现在却只称之为“创作的典范”，似乎只承认它有碑帖的价值，教育的价值了，我想，这恐怕不见得是推崇了茅盾先生，反而是贬薄了他吧。

从亚伦坡到海敏威

在短篇小说这一门里，美国似乎很有应该可以自夸的地方。短篇小说的鼻祖，应该推举亚伦坡（Edgar Allan Poe）。而在最近几年来，在短篇小说这方面能够卓然成家的作家，则应该推举海敏威（Ernest Hemingway），而这两个都是美国人。

从亚伦坡到海敏威，这期间也相距到一百年光景。然而在这百年间，短篇小说的演进的历程，在技巧方面讲起来，却好像绕了一个大圈子，仍旧走在老地方。

除了一些侦探小说之外，亚伦坡的小说可以说是完全没有什么故事或结构的。我们看他的 *Berenice*，*Morela*，甚至 *Masquade of Red Death*，*Ataletel heart*，这些文章，一口气读下去，直到读完篇了之后，回想一想，总似乎并没有从这些篇幅中获得什么故事。

而且，有时我们也许会奇怪作者何以费了这许多笔墨来铺张这一点不成其为故事的故事。然而，在亚伦坡自己，也许还嫌他的笔墨太经济了。他要写的是一种情绪，一种气氛（*Atmosphere*），或是一个人格，而并不是一个事实。亚伦坡以后的短篇小说，却逐渐地有故事了，*Plot*，*Set - ting*，*Character*，*Climax* 这些名词都被归纳出来作为衡量每一篇小说的尺度了。于是短篇小说的读者对于短篇小说的态度，也似乎只是要求一个动听的故事。这情形，大约在十九世纪下半期，即亚伦坡死后三四十年间，尤其明显。

但是，到大战以后，短篇小说却逐渐走了样。曼殊斐儿是学契诃夫的，但是契诃夫的短篇却比她少一点诗意，多一点故事（*Plot*）；再后来，像劳伦思、乔也斯等等数不清名字的时髦近代作家的短篇，简直是“满纸荒唐言”，全不是我们的上一辈人所看过的短篇小说了。于是这种影响使侨寓在欧洲的美国作家海敏威变本加厉起来，写了许多替短篇小说的技巧划分一个崭新的时代的作品。然而虽说崭新，实则极旧，因为海敏威的大部分短篇小说，在技巧的用途上，仍是回复到亚伦坡的方法上去了。海敏威的小说与亚伦坡的幻想小说一样地没有故事，他们的目的都只是要表现一种情绪，一种气氛，或一个人格。他们并不是拿一个奇诡的故事来娱乐读者，而是以一种极艺术的，极生动的方法来记录某一些“心理的”或“社会的”现象，使读者虽然是间接的，但是无异于直接地感受了。

但亚伦坡与海敏威到底有一个分别。那就是我刚才所以要特别区分明白为“心理的”与“社会的”两种的缘故。亚伦坡的目的是个人的，海敏威的目的是社会的；亚伦坡的态度是主观的，海敏威的态度是客观的；亚伦坡的题材是幻想的，海敏威的题材是写实的。这个区别，大概也可以说是十九世纪以来短篇小说的不同点。

一九三五年

关于《黄心大师》

这篇小文本该题名为《我怎样写 黄心大师》，一则固然因为我这篇小说并不是什么大杰作，不希望为后生小子所效法。二则，尤其是，因为我

并不预备在这里表示我曾用了多少血泪去写那篇无聊的小说。昨天偶然到上海来玩，当晚就在《大晚报》上读到许杰先生的谈到我这篇小说的“读书随笔”，于是引起了我为这篇小文的动机。

我曾在第三十九期《宇宙风》上发表过一篇《小说的对话》，但那篇文章谈到对话的问题以外，还牵涉到一点创作小说的文体问题。我不能不承认从前曾经爱好过欧化的白话文体，因为多数从事新文学的人似乎都感到纯粹中国式的白话文不容易表现描写的技巧。但因为近来一方面把西洋小说看得多了，觉得欧式小说中的一部分纯客观的描写方法，尤其是法国和俄国的写实派作品，有时竟未免使读者感觉到沉重和笨拙——可以说是一种智慧的笨拙；一方面又因为重读唐人传奇，宋人评话以至明清演义小说，从此中渐渐地觉得它们也有一种特点，那就是与前后故事有谐合性的叙述的描写，易言之，即寓描写于叙述中的一种文体。中国小说中很少像西洋小说中那样的整段的客观的描写，但其对于读者的效果，却并不较逊于西洋小说，或者竟可以说，对于中国的读者，有时仍然比西洋小说的效果大。我们不能忽略了中国人欣赏艺术作品的传统习惯，到现在《水浒传》、《红楼梦》始终比新文学小说拥有更广大的读者群，这是在文体方面，至少有一半关系的。

因为我个人有这样的感觉，所以近一二年来，我曾有意地试验着想创造一种纯中国式的白话文。说是“创造”，其实不免大言夸口，严格地说来，或者可以说是评话、传奇和演义诸种文体的融合。我希望用这种理想中的纯中国式的白话文来写新小说，一面排除旧小说中的俗套滥调，另一面也排除欧化的句法。或许这仍是“旧瓶装新酒”的方法，但这所谓旧瓶实在是用旧瓶的原料回炉重烧出来的一个新瓶。

我在这方面的第一次尝试是《猎虎记》，最近的尝试是《黄心大师》。《猎虎记》在郑伯奇先生主编的《新小说》上刊载出来之后，有人曾经投函给编者，说这仍是“鸳鸯蝴蝶派”的作品。现在《黄心大师》发表之后，许杰先生在担忧着恐怕仍有走回到评话演义小说的老路上去的危险（许杰先生的那篇文章主旨并不在此，所以对于这方面，他略而不谈，但语气之下却有这样的意思）。这两种批评，都是在我意料中的。我现在觉得，这关键是在于我所曾有意地尝试的这两篇小说都是采用了一个故事（*atale*）的形式，而中国小说却正是全体都是故事，从来不曾有过小说——短篇或长篇（*ashortstoryoranovel*）。我若用纯中国式的白话文去写中国所没有的小说，这才看得出这文体尝试的成功或失败，如今却无意地写了两个故事，这在无论哪一个被中国式的文学欣赏传统习惯所魅惑着的新文学读者的眼里，确是容易忽略了作者在文体尝试方面的侧重，而把它看做无异于“鸳鸯蝴蝶派”或“回老路”的东西。无论是“内容决定形式”或“形式决定内容”，但决非“内容即是形式”或“形式即是内容”。

我还要尝试这纯中国式的文体，无论是，也同时是，为“艺术”，或者为“大众”，我相信这条路如果能走得通，未始不是一件有意思的工作。但当然，我希望能写一篇“正格的”小说。

以上算是关于《黄心大师》的文体方面的自白。至于内容这方面，我与许杰先生的看法似乎相去很远，我无论怎样讲法，恐怕终于不会使许杰先生满意，所以我不想在这里多说什么。总之我是在说一个故事，许杰先生不爱听这个故事，罢了。

但是，许杰先生似乎也知道我讲故事的态度是想在这旧故事中发掘出

一点人性，然而不幸的是，在我这个故事中间，他所看出的还只是“神奇”与“古怪”。许杰先生问：“究竟这位黄心大师，是神性的，还是人性的呢？是明白了一切因缘的，还是感到了恋爱的幻灭的苦闷呢？”问了之后，许杰先生又判断道：“总之当时的人，没有一个能够发觉、能够理解，便是如今的作者，却仍旧是把捉不住，不十分了解的。”

问固然问得有理，判断却不敢恭维了。我现在愿意告诉许杰先生，黄心大师在传说者的嘴里是神性的，在我笔下是人性的。在传说者嘴里是明白一切因缘的，在我的笔下是感到了恋爱的幻灭的苦闷者。整个故事是这两条线索之纠缠。当时的人究竟能否发觉，能否理解，我不知道。至于我，却自信是把握住了，而且十分了解的。

许杰先生引恼娘生下来做弥月时的一个女尼的说话：“阿弥陀佛，这位小姐是个有来历的人……只可惜了一念之差，不免到花花世界去走一遭。”又引恼娘出家时，妙住庵里的老尼说：“你的来意我早已知道，我已经预备了，叫她此刻就来。”以为这是作者笔下的“神奇”和“古怪”，也以为是我真相信因果之说，这是一个错误。这些话正是传说者嘴里的“神奇”和“古怪”，也是这个“故事”的原形。我讲故事就说明这些“神奇”和“古怪”，但我的说明是在黄心大师本身的行动和思想上去表现，而并不直接做破除迷信的论文，因为在说故事的技巧上，这一部分，我可以不负责的。况且，许杰先生倘若愿意的话，我们又何尝不可以把这些话认为女尼们的“江湖诀”呢？

恼娘在送季茶商远戍的时候，说了一句，“不要愁，都是数”。这是整个故事中一个重大关键。一般人，自然连许杰先生也在内，把恼娘看做是个“神性的”、“明了孽数的”、“晓得三生因果”的人物，可以说都由于这一句。我在写这一句的时候，曾经费了多时的斟酌。贤明的读者试替我想，我该不该用这模棱两可的句子？若恼娘不这样说，例如她竟号啕大哭，悲不自胜，以表示伉俪情深；或者把她写做悠然自得，绝不介意，以表示其幸灾乐祸，那么此时的恼娘的态度在整个故事的演进中是否自然？

我说这是一个模棱两可的句子，是因为我正要表现出在不了解恼娘者心目中，这句话是恼娘“明了孽数”的铁证，而在恼娘自己却只是对季茶商说的一句并非由衷而发的，平常的安慰话。我们中国人不是大多数相信命运的吗？用一句话表现了两方面的观感，使他们并不觉察到矛盾，这下面才有故事出来。

一九三七年四月

一人一书（上）

昨天去看一个朋友，即在其家午饭。酒力醒，茶烟歇（实在是没有喝酒，姑如是云耳）。主人出水晶查糕见款，一片入口，甘冷入心脾，谈兴于是大发。主人曰：“足下既留心艺文之事，若欲足下于新文学家诸大作中推举一本书为其代表，成不成？”我说：“鄙人未尝为批评家，平时亦未尝敢月旦并世诸贤，此事殆不能任。但主人的建议却是大妙，名山事业，固不在多，一人一书，或者已足够代表，姑就鄙见奉答，聊助谈资，不足为外人道

也。何如？”

主人欣然，移茶杯而促席，曰：“然则人选如何？”

对曰：“惟主人命。”

主人曰：“鲁迅遽而奄忽，盖棺论定，当以哪一本集子为其代表作？”

余曰：“此第一题便难应付了。鄙人之意，若以鲁迅为文学家，便是太小看他了。鲁迅者，实在是一个思想家，独惜其思想尚未能成一体系耳。惟其思想未成一体系，故其杂感文集虽多，每集中所收文字，从全体看来，总有五角六张、驳杂不纯之病。使读者只看到他有许多批评斥责之对象，而到底不知他自己是怎样一副面目。现在姑就文学家方面之鲁迅论之。

若必欲以鲁迅为文学家，则当处之于散文家之列，而不当视之为小说家。鲁迅的小说，不过两本短篇集，虽然不坏，但亦决不就是‘国宝’。但鲁迅之散文却写得多而且好。

真是好！就文学论文学，故我以为鲁迅之代表作当为《朝花夕拾》。这里的十篇文章，是鲁迅的纯文学散文，笔调老成凝重，而感情丰富，绝非此老转变后文笔所能及也。”

主人曰：“侧闻鲁迅之介弟周作人先生亦是一代散文名家，足下以为此君著作，当以哪一书为之代表？”余曰：“周作人的文学事业，创作翻译，两足千古。《狂言十番》与《希腊拟曲》，虽都是薄薄一本，到底非徒抱字典者所能了事。现在我们的推举标准，请以创作书为限。鄙意以为周作人先生之文集，自当以《谈虎集》为代表。现在的人，听说话的本领甚为低劣，看看周先生最近的《苦竹什记》及《夜读抄》等书，总以为是周先生自己的身边琐事，于是一个正确思想的指导者常被误解为悠闲自得之隐士。所以我举《谈虎集》为周作人先生之代表作者，其意盖欲使不善听说话的人亦得到一个听得懂之机会耳。《谈龙集》本来是《谈虎集》姊妹书，例应并举。但该书内容十九只谈文艺，举‘谈虎’而不及‘谈龙’者，欲以见周作人先生之大耳。”

主人曰：“唯唯。文坛之大，作家之多，吾不知其次当及何人？”余则答曰：“我们今日既不纂元祐碑，亦不修东林榜，似乎不必论次首从，想到什么人就谈谈什么人吧。”主人曰：“固然，但其如我连想也想不起来乎？有了有了……”他从书架上抽出一本书来，接着说道：“《冲出云围的月亮》，蒋光慈著。噢，又是一个已故世的文学家，敢问此君著作，尊见如何？”

“说起蒋光慈，”我说，“我倒不禁有点感慨了。君不见鲁迅之死，如此其阔气，而蒋光慈之死，则又如彼之寥落。但在革命的功勋上，蒋光慈似乎并不亚于鲁迅。我昔年曾因送彭家煌之殡，到永安（？）公墓，展蒋光慈之墓，萧然无封识焉。退而曾与一二友人谋，欲为募金树碑志，人微言轻，而所与谋者皆穷光蛋，终未实现。不知此刻救国会诸仁人君子能否分一部分纪念鲁迅先生之财力，去安慰一下光慈先生之革命灵魂乎。

喔喔！对不起，我的话似乎放了野马。回头再说蒋光慈的小说，我实在惭愧得很，只看过三本：《鸭绿江上》、《短裤党》和这本《冲出云围的月亮》。这三本书看过已久，此刻差不多连内容也一点不记得了。当时的印象，仿佛以《鸭绿江上》为最好，而《短裤党》为最坏。《冲出云围的月亮》最后作，销路也最大，但我却并不十分满意。大抵蒋光慈才大心雄，气魄有余，遂致描写结构，都欠周详，热血青年看了，固可以立刻拔刀而起，但吾辈饱经忧患之中年人看了，总不免要感到一个人对于革命大业的心理转移，决不

会如蒋先生小说中人那样的简单容易。

“现在我从蒋光慈先生而连带的想起了巴金先生了。巴金先生是一个无政府主义者，他的政治立场原本与蒋光慈不同。但这似乎是以前的事情，现在巴金先生已好久不标榜无政府主义了。若不是他已经放弃了无政府主义，便是他的无政府主义业已转了向。总之，现在的巴金先生，从他的小说中，从他的几篇自传自白中看来，确已鲜明地表示了积极的革命精神。好了，我们现在且莫谈政治，专说巴金先生的小说。鄙人之因蒋光慈而想到巴金者，无他，因为他们两人之小说，有一共同之特点。此两人所作小说，几乎可以说全以革命与恋爱为经纬。所谓恋爱不忘革命，革命不忘恋爱者是也。若说他们是无聊的恋爱小说，则其内容倒非但并不怎么风花雪月，反而十分积极，颇足启迪青年人革命热心。若说它们是革命的宣传小说，则又非并不怎么血腥得怕人，反而十分旖旎风光，使青年人以革命为风流韵事，乐于从同。至于他们两人小说中的主人翁，又往往都是无产阶级的知识分子，而目下爱好新文艺者又正都是这一批青年，对症下药，投其所好，此蒋巴两君之所以成为革命大众之作家也。不记得什么人曾经说过，他们的小说都是‘小资产阶级出身的无产阶级的革命的浪漫主义作品’，此话虽不免近乎恶谑，但是却不能不算是一语破的了……”说到这里，主人插嘴道：“然则你以为巴金先生的作品哪一部最好呢？”我道：“抱歉得很，若要我投一票的话，我宁愿投《灭亡》一票，虽则这仍是无政府主义者时代的巴金先生之作品，然而，我以为还是这样妥当。”

“哦，”主人说，“我似乎不必再追问你的理由了。再抽一支烟怎么样？……我想你对于沈从文先生的作品，一定有一点独特的认识的。”

“请把火柴给我，”我说，“是的，我也愿意回想一下我对于已看过的沈从文先生的作品的印象。但独特的认识恐怕还谈不到。我以为沈从文先生似乎是十年来创作态度最忠实的一位作家了。成为一个好的作家，除了充足的生活经验而外，还只需要一个条件，那就是为创作而创作的忠诚态度。我并不说‘为艺术而艺术’，你可不能误解了。”

我说的是一个作家正在从事创作的时候，他对于他的工作不能有一点枝蔓的观念。不要以为我是在拯救劳苦大众，也不要以为我是在间接打倒帝国主义，也不要以为我是在暴露一个烂熟的资产阶级社会的丑态，只要认识自己正在写作一个好的作品就足够了。虽然这所写成的作品不妨产生出以上所说的效果来。沈从文先生，我以为是能始终保持着这种态度的。

“近来有许多人称赞沈先生的《自传》，那的确是一本好书。但我想不把沈先生属之于散文家之列，因为他的作品当然以小说为多。现在让我想一想，我几乎完全忘掉了曾看过多少沈先生的作品了。我以为，《阿丽思漫游中国记》可以算得是一本有趣味的书，但那似乎止于有趣味而已，轻松得很，有许多俏皮的地方，可是算不得好。还看过一些什么呢：《蜜柑》，《石子船》，《从文甲集》，《长夏》，短篇小说集很不少，可是都有一个内容不纯的毛病，我们倘若严格地来衡量一下……喔，我几乎把那本小书忘了，我应该提出这本书来的。在这个集子里的几篇东西，大概是八篇吧，我可记不清楚了，气氛完全和谐，并且可以说是同样的好，我当时看了以后，曾经很喜欢过。我尤其爱那篇《柏子》，现在谁还能写出那样矫健有力的小说来呢？”

“沈从文先生是一个有意使自己成为一个文体家的作家，他的这个集子——不错，我抱歉了，我还没有说出那个书名来呢。那是叫做《雨后》，是

由一家已闭歇的春潮书局出版的，现在市上不知还有得卖不——这个集子就显然是沈先生的独特的文体的典型了。我以为沈先生的文体，写到《雨后》，正是恰到好处。以后沈先生似乎逐渐地在增重他对于文体的留意，所以在《月下小景》中我们就不免觉得沈先生有点为文体而创作的倾向了。但关于这一点，我可不敢坚持我的意见，也许是我错了，因为从《月下小景》以后，我没有机会更多看过一些沈从文先生的近作。”

主人曰：“听说在文体这方面用功夫的还有一位废名先生，不知你对于他的作品意见怎么样？”

“不错，”我说，“谈到中国新文坛中的文体家，废名先生恐怕应当排列在第一名了。废名先生对于文艺上的低徊趣味似乎向来就很爱好，我们从他的第一本短篇小说集《竹林的故事》中已早看出了这个倾向。在写《竹林的故事》的时候，废名先生的写小说似乎还留心着一点结构，他在写第一句的时候，正如大多数别的作家一样，他多少总知道了在他自己的笔下将写出怎样一篇小说来。但是在写作《枣》的时候，废名先生的写小说的态度，似乎纯然耽于文章之美，因而他笔下的故事也须因文章之便利而为结构了。从《枣》而《桥》而《莫须有先生传》，这种倾向便愈加发挥得透彻，废名先生遂以一个独特的文体家自别于一般作家了。

“看废名先生的文章，好像一个有考古癖者走进了一家骨董店，东也摩挲一下，西也留连一下，迂回曲折，顺着那些骨董橱架巡行过去，而不觉其为时之既久。而他的文章之所以使你发生摩挲留连之趣者，大抵都在于一字一句中的‘俳趣’，——这是日本人的说法，用我们中国人的话说起来，也就是所谓‘涉笔成趣’。

“涉笔成趣，谈何容易，在作者是要能自然，此趣才显得灵活生动；在读者是要有会心，此趣才能被领受到。对于别人的文章有会心者能有几人？而况此会心尚各有深浅远近之不同。所以废名先生的文章不容易获得大多数的读者。夫文体家岂必责其大众化乎？再说作者自己这方面，我既拈出‘自然’二字，则我对于废名先生的《竹林的故事》以后的三本著作之选择标准，自当以此为归。我以为我应当推举他的《枣》。

“我虽然不说《桥》与《莫须有先生传》的文章技巧有多大的不自然处。但你既限定我每人选择一本书，则我以为《枣》这一集中的文章似乎更自然一点。在《桥》与《莫须有先生传》中间，废名先生似乎倾注其全力在发挥他的文趣。希望过高，常常不免有太刻画的地方，或者是迂气，或者是钉短气。在《枣》这一集中，幸而他还有一点写小说的欲望，在有意无意间来几句洒脱隽永的文章，遂有点睛之妙。但是在《枣》这一集中，也未尝没有使人憎厌的地方，其他的我可记不起了，现在只仿佛记得有篇题为《四火》的，最后一段文章，是复述了一个民间的笑话，以鸡谐音为×（从尸从穴），在作者或许以为很有谐趣——或说幽默，但我们看了之后，总不免横眉，以为恶札也。

总之，大醇小疵，人人都有，我这个意见，或者竟是太过分了些亦未可知。”

“哦，领教了。你似乎……”

“丁零零……”门铃响了。

仆人去开了门，进来的是一位女客，主人忙着站起来招待客人了。我喝了一口茶，拿了帽子，趁机会告辞了。

“怎么，你走啦？我们还得讲下去。”

“不成，一则时间迟了，二则我已经上了你的当，雌黄了不少的人，我不能再胡说八道下去了。叫人家听见了说不定要不痛快。虽然我早就说明这是我一个人的意见。”

“那没有关系，你自己也说过，聊资谈助而已。明天下午你非来继续下去不可，我给你预备着上好的烟和茶。”

“好吧，明天下午上完了课再来。可是我不爱喝清茶，你费心给预备普洱罢。”

我就走了。

一人一书（下）

星期三下半天，没有课，可是下着雨，怕出门，就躺在床上抽烟。一会儿，听差来说：“有电话。”

电话是星期日在他家吃饭的朋友打来的。

“今天下午没有课吗？”

“没有。”

“没有课，到我这儿来谈谈。红茶和烟都预备着啦。”

“可是天下雨，今天怕出门。”

“怕雨！没事。天晴也是雇洋车，下雨也是雇洋车。来吧！”

“对不起，今天实在不想出门啦。”

“噢噢，还有一个消息得告诉你，昨天买了几块绍兴新出土的晋砖，你来时可以看看。”

“什么？你又买了几块晋砖？来来，马上就来赏鉴！”

于是我又到了“惜梦轩”——我那朋友的书斋，分宾主坐下。我抽了他一支红马牌的纸烟，刚想说话，主人却抢着开口“那天来了一个女客，把你的话打断了，可惜得很，今天不妨再继续发挥一点高论。”他说。

“女客不来，我的话也已经完了。您叫我怎么样继续？况且……”

“你别‘况且’……我想你那天讲不了几个人。文坛上的作家多着呢，还有许多人，你一定对他们有一些特殊的意见的。反正彼此闲着，何不说说？”

“不成，文坛上的作家果真多，可是我却看不了那么多的书。”

“哎，你老兄太呆气了，你就姑妄言之，也没有什么大不了，反正没有人根据你的话给诺贝尔文学奖金。”

“好好！我讲我讲……可是该从什么地方讲起呢？”

“就从女作家讲起吧，冰心，丁玲，还有谁？冰莹，凌叔华，都行。她们的代表作该是哪一本书呢？”

“冰莹我不能说，我实在只看了她一本《麓山集》和一本自传。恐怕不能代表她的全豹。其余三位倒可以并起来谈谈。这三位女作家，论她们在文坛上著声望的先后，该是冰心第一，凌叔华第二，丁玲第三。她们都写小说，也都以小说成名。可是对于冰心和丁玲两位，我却不想举出她们各人的一本

小说来作为她们的代表。冰心的小说不多，我不记得一共出版了几本。我自己只读过了《超人》和《往事》两本。我以为冰心毕竟是五四时代的作家，她的小说也只是开风气的作品。现在我们看《超人》一集中几篇作品，多少总觉得幼稚了。至于她以后的作品，题材总还是那么狭隘，感情总还是那么纤弱，若不是她那纯熟干净的笔致足以救济，或说遮掩了这种弊病，真是很危险的。冰心又以诗名家，可惜她的小诗又是‘但开风气不为师’的作品。《繁星》、《春水》以及后来的诗作都是一贯的绝句风的诗，仅有玲珑剔透的佳句，但不可能成为诗坛的奎宿。

这种情形，我相信，或许正是女流作家的优点，但我既然不主张把男女作家的作品分两种标准来衡量，那么也只好委屈她们了。现在我宁愿推举《寄小读者》为冰心的代表作，这意思是表示我宁愿认她为一个散文家，因为一个好的散文家，可以奄有诗人和小说家的长技。虽然在《寄小读者》一书中有许多吟味中国旧诗的辞句，我还嫌她太迂气了一点。

“至于丁玲女士呢！我本该举她的《在黑暗中》为代表作的。平心而论——我为什么要说一句‘平心而论’呢？你知道，我对于文艺作品实在没有政治上的偏见，丁玲女士的作品，从《在黑暗中》起一直到《母亲》止，我统统都看过，而不幸我以为还是《在黑暗中》写得顶好。写了《在黑暗中》以后的丁玲，她一定能够写得更好些。可惜不久她就转变了。我也不说一个作家转变了之后，作品就一定会坏下去，但大多数的作家却是如此。这是事实，或许是中国特殊情形亦未可知。从技巧上说起来，丁玲的小说无论如何总以《在黑暗中》为最好。但是这个选举一定有许多人不能原谅我，好吧，这里我就让步了，我改选《母亲》吧。《母亲》确是一部经过了长时期的考虑而写出来的文章，有作者所要表现的思想，有所谓准确的意思，但是这些都依靠了一个真实的内容。她要写她自己的母亲的一生，这不是凭空虚构的作品。然而这并不是小说，这是一种新形式的传记。

“现在我们要谈到凌叔华了。她是一个稀有的短篇小说家。我看过她三本书，《花之寺》、《女人》、《小哥儿俩》，也许这是她已出版的全部短篇小说了。手头没有书，而且我看书又向来只是留一个印象就算数，我不能仔细地说出她哪几篇特别好，或是什么地方好。但总之我以为凌叔华是一个懂得短篇小说作法的人。她的小说，给予人的第一个好感就是篇幅剪裁的适度。使读者，或是毋宁说使我，不感觉到她写得太拖沓了，或太急促了。在最恰当的时候展开故事，更在最恰当的时候安放了小说中的顶点。有几篇小说似乎根本没有什么结构(Plot)，但也决不使人以为是一首散文诗，如冰心的《超人》中那篇《笑》和《最后的使者》一样。这种小说恐怕是间接地受了柴霍甫之影响，而直接地受了英国女作家曼殊斐儿及蕙儿荪(Romer Wilson)之影响的，我猜想。”

“那么你以为凌叔华的三本小说中，该以哪一本为当选代表作呢？”主人说。

“不错，我忘记了投票。现在，你写着吧，我投一票《花之寺》。”

“奇怪！”主人很怀疑地望着我，“对于你所曾论到过的作家，你差不多完全举他们的早期作品或甚至处女作为代表，难道你以为这许多作家都只有退步而没有进步吗？”

“不错，这句难怪你要提出来。我似乎确实犯了这样的嫌疑。近代的小说家，不单是中国的，就是外国的也如是，才气似乎总不能愈写愈旺。可以

说有许多大名鼎鼎的作家，其成功只在于早期的一本书，而以后却无以为继了。而这情形以中国作家为尤甚。

中国作家之所以以后不如前者，大约可以有两个原因。第一，使一个作家成名的处女作或早期作品，一定是他或她最最努力的作品，及至既成名以后，需要他的文章的地方多，或是他或她需要以文章来换钱了，而自己的生活却从这时起脱离了十字街头而高踞于象牙之塔中，这样，写出来的作品就反而没有从前那么好了。第二，中国现代作家适当生在一个动乱的时代中，思想每每会发生剧变，一个持恋爱至上说的浪漫主义者会一变而为极严肃的社会的写实主义者。然而，不幸得很，人的根性似乎总是不容易动摇的，尽管你意志坚强地把自己的意识形态转变了过来，但这一支笔下所写出来的文章总免不了雕琢镂刻矫揉造作的痕迹。再加上一个刻板公式的限制，写作时尤其要念兹在兹，因而总不能超过了从前做一个自由思想的作家时的业绩。”

“这样说来，让我们把第一个理由影响之下的作家按下不题，而就你的第二个理由说起来，那么你以为中国的作家的转变都是他们的损失么？你以为中国左翼文学都是要不得的么？”

“是的，我以为可以这样说：中国的一些从前曾经是属于自由思想者之群的作家，他们的转变，在别方面也许是一种利益，但在他们的文学事业上，却实在是一种损失。

但是我们只能痛惜这种损失，而不必希望他们不转变，因为他们的生命也许从此而伟大了。我们只能招怪自己的不能随之改变，而死抱住文学不放。至于说中国左翼文学都是要不得的，我记得我并不曾表示过这样抹杀一切的意见。但是我始终相信，一个半路出家的和尚多少总会随时流露出一点在家人的行径，所以准确的左翼文学必须由那些小沙弥来建设起来的。”

“那么，我们就谈谈小沙弥吧。你以为，在小沙弥之群中，谁可以值得我们首先提到呢？”

“这方面，我想我还是举出沙汀先生来吧。我不记得他的第一篇小说是在什么杂志上发表的？在什么时候？但他却彻头彻尾地是个沙弥出身的左翼作家。他似乎很能利用浪漫主义、旧写实主义、甚至象征主义的技巧，可是他的小说却并不隶属于以上这些被目为资产阶级的文艺领域中间。他维持得住他的意识，也维持得住他的文学。你知道，要一篇作品既有意识而又不失为文学，那是多么艰苦的工作！沙汀的小说，我只曾看过一本，他的处女作《法律外的航线》，最近出版的《土饼》，从前似乎曾经看见过编好的稿本，不知现在的是否仍是那一本的内容。为郑重计，我看就投了一票《法律外的航线》吧。”

“还有呢？”主人站起来给我从热水壶中冲了茶，“次于沙汀的，还有哪一些人呢？”

“这一方面，我其实知道得很少。尤其是因为对于大多数的作家的作品，都只看了三四篇，很少能看完了一本，因此更不便谈了。就是沙汀先生，现在也似乎被漠视了许多，他作品中所表现的意识，也许已不被认为是最准确的，而他的作品，也许已不被认为是最尖锐的了。现在有许多名字很古怪的作家正在方兴未艾，争着以最革命、最前进、最准确、以及最有抗日情绪、国防意识的著作贡献给党国，我对于沙汀先生的推荐，也许正是自己表现了自己的落伍。但是……”

我住口了。主人觉得了我的吞吞吐吐，他追问道：“但是怎么样呢？”

“但是在我的见解中，”我不得不接下去说，“沙汀以后的那些前进作家，若论技巧，恐怕没有一个人能及得上沙汀的。即使以《八月的乡村》那样的书来比较，内容尽管充实，而作为一件艺术品看，总不能如沙汀写的小说那样地成其为一篇小说。你明白我的意思没有？这是说，我看目前在从事于写小说的一些作家，尤其是那些用两个古怪生涩的字作为笔名的作家，他们的小说多数是干燥单调甚至笨拙得太幼稚了。他们的名字既不像个名字，他们的小说也不像个小说。总之，目前的创作界，不管在思想上有多少进步，但在技巧上却不可讳言地是在一天一天地退化。”

“这样说来，你是坚持着技巧主义的了？”主人问。

“倒也不成为一种主义。不过一个小说家若不能用适当的技巧来表现他的题材，这就是屈辱了他的题材。一个好的题材——我的意思是指一个好的故事，或一段充实的生活经验，或一个表现准确意识的事件，倘若徒然像记帐式的写录了下来，未必就会成为一篇好的小说。”

“那么，在目前的创作界中，你以为谁的写作技巧值得谈谈呢？茅盾怎么样？张天翼怎么样？这些人你还没有谈到呢。”

“张天翼，不错，是一个讲究技巧，而且在写作技巧上确有特殊成就的作家。我们看张天翼的小说，总觉得流畅无阻，转折如意，故事的展开与进行，作者能够随意驾驭，一点不费力气，一点不着痕迹。而尤其在对话方面的成就，张天翼可以说是中国作家中的第一个。有谁的小说中能有张天翼的那样不粘不滞的对话呢？我常常在怀疑着。不必在下笔时顾到小说的技巧，而自然显出了纯熟的技巧，这是宜僚弄丸的本领，读者万万不能以为他是随便写写的。但是张天翼也不是一个完善的作家，正因为他不必很艰苦地组织他的小说，他的写作态度有时遂不免于不庄。正如一个娴习的卖解女子，在半空中走绳索时，尚不免要卖弄风骚，向看客做一个俏眼儿，张天翼也常常喜欢在写作时弄一点不必要的文字上的游戏。例如把 Chocolate 译做‘猪股癩糖’，把 Turgeniev 译做‘吐膈孽夫’，把‘恋爱了’说做‘恋了爱’，把人名字取得很滑稽，把成句用在很不相干的地方，这种种故意逗读者发笑的小节目，似乎是张天翼自己最得意的玩意儿。而据我看来，却损失了他的作品的严肃性不少。这是一种写作上的最不好的倾向，不幸张天翼却洗刷不了这种弊习，每一篇里多少总有着一点。至于张天翼的作品，到现在已出版了的恐怕不少了，若要我举一本代表作的话，我预备举他的《蜜蜂》。但这是得声明一句，我觉得张天翼的每一本小说，彼此并没有多大的差别，我之所以举《蜜蜂》者，只是因为我对这一集中的几个短篇，看得最熟，印象最深而已。”

“提到张天翼，我不由的要想起了听说如今流落在香港的穆时英先生来。这个人之显现于文坛，正如一颗彗星，而其衰落，却像梧桐之落叶，今日飘零一枝，明日飘零一叶，渐渐地至于柯残枝秃，我不知道他以后能不能有重发春荣的机会。现在且不必为他慨叹，我们应当谈谈他的作品。他和张天翼两人，可以说是同时起来的两个能表现新技巧的作家。张天翼善写士兵生活，穆时英善写都会生活。张天翼善写对话，穆时英善写都会中人的种种厌嫌的情绪。而两人的造句修辞都以轻灵流利见长，两人的小说都没有结构谨严曲折的故事。但在他们两人初起来时，读者都为他们的小说所风靡了。这就可证他们的小说在技巧及风格上的成功。”

“但是，穆时英不是曾经抄袭过日本某作家的一段小说吗？我恐怕他的

技巧和风格都有点可疑呢？”主人说。

“不错，穆时英的抄袭事件之举发，实在是使我最痛苦的事。因为这件事情就在我所编辑的杂志上给公布了出来的。但是现在想来，我以为这件事情对于穆时英并不是一个严重的打击。穆时英的为人和他的写文章的态度，可以说是很和谐的。他写小说，正如蚕吃着桑叶，东一叶、西一叶地吃进去，而吐出来的却不再是桑叶，而是纯丝了。穆时英不但曾袭用了日本某作家一段文章，在他的作品里实在还包含着别人的许多诗文。

据我所知道的，他的小说中有许多句段差不多全是套用了戴望舒的诗句。而不幸他袭用日本人的文章却没有经过消化，生吞活剥地写进了他的小说中去，于是给读者以不满了。其实，他那篇小说，若删除了袭用来的别人的文章之后，还是一篇完整的他自己的作品。我们若了解得他的小说的技巧和作风就是这种别人的好思想、好辞句的大融化，那么对于他的技巧和作风，也正不必怀疑了。然而，我这个意见，也许很容易引起人们的误会，以为我是有所阿私，给朋友作强颜之辩解了。不谈也罢。”

“不谈倒可以，但你举了他两本书，这回又没有投定一票呀？”主人说。

“这一票，我有点投不定。反正都可以，现在就算投了一票《公墓》吧，但得声明这并不是表示《南北极》不如《公墓》的意思。”

“那么，对于茅盾先生，你有……”

主人正想说下去，我已经突然起立了。我大声地说：

“不行，我不能再中你的计了。我非得先看了你的晋砖不可。一切的话留着后来谈吧。”

主人被慑服了似的凝视着我，微笑着延我进入他那收藏骨董的精室里去。

“文”而不“学”

新文学运动实在只是一个文学运动，因为新文学这个名词在当时并不另外有一种旧文学与之对峙。明白地说起来，旧文学这个名词虽然有，但那时是指的古文与词章之类的东西，别于经学史学而言，亦即“文学子游子夏”之所谓文学也。小说为稗官家言，戏剧为优伶俚语，虽然梁启超早已论过小说与群治之关系，林琴南早已称赞过欧美作家均善龙门笔法，王国维的《宋元戏曲史》亦已出版流传，可是中学国文教科书中还不曾把传奇，演义或杂剧选录作为教材。大学文科亦并未把小说戏曲列为专科，吴梅未做教授，郑振铎未编《小说月报》，当时一般人所谓文学者，实在还是狭义的中国传统里的文学，而非我们现在之所谓文学。

新文学运动兴起以后，对于文学的传统观感遂为之一变，文学之界域遂因之而扩大，而且，小说与戏曲还不免矫枉过正地被认为是唯一的文学类型了。故新文学与旧文学之分别，并不仅在于形式内容之有新旧，而这个名词本身的涵义实在是还有一重很大的歧异。所以我说新文学运动与其说是革新旧文学的一种努力，毋宁说是一种文学的正名运动，在这种努力之后，一向被轻视的小说戏曲之类始得跻入文学之宫而高踞一个宝座了。

最早是诗体的解放，其次是小说戏曲之被重视，并且被改革，再其次是文学批评之出现，到近年来，包含了传记旅行记的新散文也隐然成为文学中之一重要门类，于是新文学的建设步骤因以完成，而这所谓文学的意义也就完全符合于西洋人之所谓文学了。

现在每一个中学生都能够数说文学的门类了：小说，诗歌，戏剧……前进一点的人，更会得举出杂文，报告，集体创作这些名目来；一个大学生更能够说出倭铿、康德的哲学著作算不得是文学，因为他们的文章写得太坏；反是裘理安·赫克思莱（Julian Huxley）及法布尔（Henri Fabre）的科学著作却可以在另一方面算作文学，因为他们的文章写得太好了。这样看来，文学是什么，这似乎已不再成为一个问题了。然而并不，我觉得多数人即使对于文学的门类已经有了较准确的概念，可是对于文学所及于人生的作用，及其与人生的关系，还不曾有一个准确的概念，或者还可以说，曾经有准确的概念，而现在又把把这个观念歪曲掉了。我不预备在这里畅论文学与人生之关系，我所要简单地提示出来的只是“文学”这个名词本身所造成的不幸的影响。我现在开始感到我们把 Literature 或 Littérature 或 Literatur 这个单字译做“文学”真是一个错误，或者至少该说是半个错误，因为并不错在“文”字而是错在“学”字。我以为，哲学是一种需要深邃的研究的专门学问，科学也是一种需要深邃的研究的专门学问，把 Philosophy 或 Philosophie 译做“哲学”，把 Science 或 Wissenschaft 译做“科学”，都不生问题，但从事文学的人却并不一定需要深邃的研究，然而我们如今称之为“文学”，俨然与“哲学”“科学”合力把人类的智慧鼎足而三。多数人心慑于这一个“学”字的权威，于是把文学看错了。

把文学的作用说是“人生的解释”，我想，这对于无论哪一派文学，似乎都可以适用吧。一个文学家所看到的人生与一个普通人（这即是说：一个非文学家）所看到的人生原来是一样的。文学家并不比普通人具有更锐敏的眼睛或耳朵或感觉，但因为能够有尽善尽美的文字的技巧去把他所看到的人生各方面表现得格外清楚，格外真实，格外变幻，或格外深刻，使他的读者对于自己所知道的人生有更进一步的了解，这就是文学之唯一的功用，亦即是文学之全部功用。所以，凡是具备了对于人生的准确的观察，以及文学技巧之优越的运用这二条件者，即已尽了一个文学家的能事，亦即是说他尽可以做一个文学家了。至于读者方面，我们由此也可以了解，一个毫无人生经验的人是不能欣赏文学的，因为读者所必须具有的人生经验，即是帮助他养成文学欣赏能力的原素。

例如我最近曾在篇小说里描写了一个女人，她本来并不嗜好音乐，但在妊娠期间却因为有一个偶然的音乐的环境而无意识地爱好音乐了。在分娩之后，这种嗜好却在她本身中泯灭了，而遗传给她所生的女儿。这是一种妊娠心理及无意识遗传，虽然并不常见；可也不是什么特殊的事例。不必一定要专研心理学，也不必一定要自己经过多次的妊娠，大概稍为留意一点妇人妊娠期状态的人，至少总不会说我所描写的是世界上绝不可能的事。然而恰有一位读者认为是荒唐无稽之说，还有一位批评家认为是“太机械化”的心理分析（在这里，我当然不懂得怎么叫作“太机械化”），这就是因为他们缺少这种人生经验，因而也缺少了欣赏这篇小说的能力。

而且我所谓读者的人生经验，并不限于个人直接的见闻感想。它的范围还要大。凡是对于被时间或空间所隔阂着的人生状态之相当的了解，亦可

以算是一种经验。例如我们必须懂得一点唐代人的生活、思想或习惯，才能了解唐代的文学；我们必须懂得一点苏俄人的生活、思想和习惯，才能了解苏俄的文学。此刻我们或者可以参加苏俄观光团到苏俄去走一趟，但唐代却无法回转去了，难道唐代文学遂将永远不为我们所了解吗？一个普通人决非不可能了解古今中外一切文学，不过多些或少些的分别罢了，而其唯一的条件就是须有这种广义的人生经验，以培养他的欣赏能力。

无论在作家或读者这方面，文学始终不是一种需要深邃研究的专门学问。虽然每个人都做文学家是不可能的，但每个人都是文学书的读者却是尽可能的。但现在我们的情形如何？一般新文学书的读者可以说十之五六是学生，十之一二是由学生出身的职业者，其余十之一二才是刻苦用功的小市民。他们都把看新文学书认为是一件严肃的事情，没有一个人敢说他看新文学书是为了消遣，也没有一个人敢说他看文学书是由于偶然的机缘。在看完了一本新文学书之后，他们不屑于去思考作者对于人生的种种情感，印象，回忆或批判的描写能否使他更了解一些人生，或是能否帮助他了解一些未曾了解的人生。

他们大多热中于检讨这个作品的意思（或曰教训）。我们常常听到有人在看完了一篇或一部小说之后，怀疑地问：“这是什么意思？”他们要知道作者在描写人生之外还有怎样一个第二目的。他们把一切新文学作品看做是寓言。作者一定有一个对于读者的教训包含在他的作品里。然而这种被要求的意思，作者自己却也许始终没有梦想到。新文学书对于这些读者，无形中已取得了圣经，公民教科书，或者政治学教科书的地位。在这样的趋势之下，新文学遂真的俨然成为一种专门学问，而使多数看小说听戏的朋友不敢接触新文学的卷帙了。我们常常听见嗜好踢足球的学生尊敬而又轻蔑地称他的看新文学小说的同学为“文学家”，可是他自己呢？当然也看小说，但是张恨水的作品。他知道张恨水的作品是小说，而茅盾鲁迅的作品是文学，他所需要的是小说而不是文学，于是新文学的读者群永远不会大过旧文学的读者群了。这固然一半也由于读者的趣味堕落得太低级，但一半也由于把文学的地位抬得太尊严，使一般人的欣赏能力不够仰攀。

把文学作为一种政治宣传的工具，也是不免把文学当作一种专门学问了。有这种倾向的文学家往往把自己认为是一种超乎文学家以上的人物。他可以是教主，他可以是元帅，他可以是权威时评家，他可以是狄克推多，他可以是议员。他有意地在他的作品中表现他的文学范围以外的理想，他写一本小说，宁可不成其为小说，而不愿意少表现一点他的理想而玉成了他的小说。至于读者方面，目下也有许多人怀有这种观念。他们看这种文学书，似乎永远不会觉察到故事之不近人情，人物描写之枯燥呆滞，风土叙述不符事实……这种种一般小说读者所认为最不可恕的缺点，他们只要能够从这小说中得到一种实际上是很肤浅的意思就引为十分满足了。这里所谓意思，对于这一派读者，大概恒是一种政治性的指导。他们永远不会从某个主义的 ABC 里去懂得某个主义是什么，他们要求一篇小说来给他们说明；永远不会从新闻事上去看到华北走私之猖獗情形，他们要求一篇小说来告诉他们；永远不会感觉到国防之重要，他们要求一篇小说来警醒他们；永远不会感觉到我们必须抗日，他们要求一篇小说来启示他们。他们要丰富的知识，但是他们都去向文学要求。于是，在这种文学家及其读者狼狽为奸的情形之下，文学又无形地成为一种专门学问，而使一般人敬而远之了。

此外，我不能不对于大学文科的教授及学生作一些挑剔。我觉得把文学认为是一种与哲学科学同类的专门学问，其最具体的表示就是在大学里设立了文学一科。或者有人急于要反问我，难道你以为大学里不必有文科吗？并不，我认为大学里可以有文科，可以有渊博之士作文学教授，也可以有勤劬不倦的学生去专研文学。但是我以为这种研究必须不是对于某一文学作品本身的钻求，而是对于与此文学作品有关的一切事情之探索。

例如我们作杜甫的研究，教授可以不必给学生把杜甫的诗逐篇逐句的去讲解，因为这种字句的诠释，大部分容易流入穿凿拘泥，徒然使学生囿于教授的成见，而减弱了他们自己欣赏的能力。一个教授若能将杜甫所处的时代社会生活，人民思想，政治状态，宗教势力这种种造成杜甫之艺术的环境讲给学生，使他们读杜甫的诗时如读徐志摩的诗一样地没有隔阂，这样就足够了。总之，如果一定要把文学当做一种研究的专门学问，那么这研究的目的应该是如何培养充分的欣赏能力，而不必用种种理论去从每一件文学作品里企图发掘出什么真理来。前人以关雎之诗为述后妃之德而作，现在人以徐志摩的一首诗中所咏赞的“婴儿”是指英美式的资产阶级的德莫克拉西，同样的是多余的事。

大学教授及其学生之欣赏文学作品，总忘不掉他们的文法，规律，理论或传统。他们完全用了理智，而不让感情去抚触这作品一下。我们平常读到一联诗：“潮平两岸阔，风正一帆悬”的时候，总是立刻就想象到这静穆淡远的晴江景色，这一联诗为什么使我们觉得好？就因为它使这晴江景色的印象活现在我们的脑筋里。除此以外，我们不觉得这一联诗里边什么玄妙的道理了。但是一个大学文科教授在他的讲坛上会得说出了不得了的道理来。他会得说这是音调好！潮平——两岸——阔，风正——一帆——悬。二二一，二二一，音节的排列多整齐！他也会得说这是对仗工稳的好，潮对风，名词对名词；平对正，形容词对形容词；两对一，数目字对数目字。此外，他又会说许多用韵的方法，头韵，脚韵，项颈韵等等。他这样一讲，人就觉得诗是最难惹的东西，而不是每一个人都可以欣赏的了。于是文学尊严地成为大学里的一种专门学问。

我在这里说了许多话，无非要说明文学不是一种“学”。但或许有人会说我又在做正名运动，那也无须辩解。我始终相信，要使我们的新文学成为正常的文学，要使文学成为每个人都可以亲近的东西，第一应当排除这种“学”的观念，或容易使人发生这种观念的趋势，到了“文”而不“学”的时候，才能有真文学。

爱 好 文 学

许多青年常常高兴对你表示他是一个爱好文学的。他会告诉你，他最初曾经怎样热忱地阅读文学书，后来又怎样热忱地从事于写作。于是他会检出一大堆印刷的或手写的他的作品来请你指教。不管你对于他的爱好文学的热心多么敬佩，但他的作品常常使你没有办法说几句鼓励的话。在另一方面，或许你也常常碰到一种相反的现象。有不少写文章的人，他们的作品常在

式各样的杂志报纸上发表着，令多数读者觉得满意，然而当你有一个机会和这位作者会面的时候，便会感到很大的诧异，他看上去是多么迟钝和平庸，一点没有关心于文学的神情，除了能喝咖啡，能跳舞，能打牌以外，好像什么都不会的。但是你无法否认那些作品是他写出来的。因为他的确曾写了这些作品，而且他的才思很敏捷，每个晚上他可以写成一万字的一篇小说，或是五六篇几千字的散文，或是一首几百行的长诗。

这两种现象都是近几年来我国文学界的殷忧。青年人爱好文学，这是很好的；多数青年人爱好文学，这是更好的。但是我们欢迎多数青年人爱好文学而不欢迎多数爱好文学的青年大家都动手写作。爱好文学是表示他对于文学有感情，但要成为一个好的创作家，仅仅靠这一点点感情是不够的。多数青年若能对国家社会则供给他所学习的专门技能，而把他们爱好文学的感情好好地保持着，培养着，用之于欣赏别人的文学作品，或甚至批评别人的文学作品，使文学的出版界慢慢的能提高其水准，这是最完善的爱好文学的态度。若果一个青年要滥用他爱好文学的感情，同时又没有能力或热忱去使他对于文学的修养深入一些，以为自己有了这种肤浅的感情就无异于有了可信的创作能力，于是抛却了他应该学习的专门技能，而从事于写作，结果常是碰到了惨酷的失败。文学界的损失，倒并不是在于他们个人的文学事业之失败，而是在于他们因此而一并牺牲了他们的爱好文学的感情。

但是在这许多仅仅凭着一点爱好文学的感情而开始写作的青年中间，也不是没有可以成功的人。然而这很少数的有希望的青年作家又常常会无意地陷入第二个陷阱中去，限止了他的前途。这些因为各种偶然的机缘而脱颖而出青年人，常常是有着相当丰富的摹仿能力。他以为文艺创作不过是一个很单纯的技巧问题。他揣摩成熟了各种文艺作品的样式和方法。他收集了许多字眼和故事，他能够像拼排益智图似的制出他的作品来。

在上海，据说有一位最善于“学习鲁迅精神”的杂文家，他把鲁迅所写的杂文全部拜读过几遍，摘出许多典型的句法和字眼来，当他自己写文章的时候，就像填词似地利用这“鲁迅文谱”了。我想这是一个最好的例子。如今在大大小小的刊物上，我们常常读到这种既不好又不歹，既不像抄袭又不像创作的作品，可以说全是出于这一流作家笔下的。

这一流作家在文坛上若占了相当的多数，足以使一般爱好文学的青年无法把他们对于文学的感情保持得更长久些，同时又足以使文学的趋势永远停滞着，遏止了伟大作品产生的机会。这也是文学界从他们而蒙受的大损失。

所以，我现在很愿意向一些爱好文学的青年指示出他们的爱好文学是一个危机，尤其是当他们自己坚信他们是爱好文学的时候。有多少青年因为爱好文学而无法应付他们在理工科方面的功课，于是转读文学系，在他们往往自以为已找到了最合适的道路。然而他们的爱好文学，原来不过是爱看小说而已，对于文学本来没有一种把它当作专门学问而研究之的热心，而且根本也没有想到从事文学所必须研习的科目，其范围之广大也不下于理工科。于是他始而失望，继而一意孤行，抓起笔来就写，贴上邮票便寄，成功者的前途尚且有限，何况乎终究是失败的多呢？

因爱好文学而从事于写作，因写作技巧相当圆熟而得以略有成就的青年是可以庆贺的。然而在庆贺他之前，我们还得先鼓励他赶紧补充一点爱好文学的功夫。一个好的创作家不一定得在大学文学系毕业，但光是懂得各种文学的样式而依样画葫芦也是不够的。

技巧在文学创作上是最小的因素，然而这最小的因素也得有创造精神。语言文字的最好的运用乃是技巧范围内最小的因素，然而近来有许多作家对于语言文字的运用似乎还没有把握。所以，在文学创作的途径上，从形式上说，如果不能控制旧语文，即没有能力创造新语文。从内容上说，如果不能熟知人的各种生活，即无法在其作品中表现真实的人生。用别人的形式为自己的形式，用别人的内容为自己的内容，表里都丝毫没有创造性，即使看得过去也还是一个没有灵魂的傀儡。作起诗来第一句常是“我们是黄帝的子孙”，或者说“我们是铁，我们是钢……”，作起小说来总是描写一个游击队员怎样扮做一个女人让敌人追赶上去，因而歼灭了他们。第一个是创造，第二个即是没有灵魂的傀儡，如今这种傀儡已使真正爱好文学的读者厌了，但是它们的制造者却还在大量生产。

他们也正如一个技艺纯熟的陶器工人一样，已经习惯于捏造这一个式样的茶杯，虽然自己也未尝不觉得腻，可是他的能力只能够制造出这个式样来。人们时常叫喊着，学习鲁迅！学习高尔基！但多数人只学习了鲁迅和高尔基所铸造成的文学范畴，而很少有人学习到鲁迅和高尔基怎样铸造成功他们特异的文学范畴的方法。这不能不说是创作界前途的一个黑暗面。

爱好文学，不一定得从事创作。要从事创作，必须真能爱好文学。我愿意把这句标语奉献给文学青年。

新文学与旧形式

自从抗战以后，许多新文学作者都感到他们的文章不够下乡，不够入伍，于是乎“此路不通”，便纷纷“碰鼻头转弯”。这个弯儿，一转便转到一条老路上去，叫做：“利用旧形式”。

所谓旧形式者，是些什么东西呢？这里边包含着三字经，千字文，平戏脚本，弹词开篇，章回体小说，大鼓书词，五更调，四季相思之类的俗文学。当然，对于一般民众和士兵，一出套袭“失街亭”的“枪毙李服膺”平剧比一个独幕新话剧更易于接受，一篇抗战大鼓或弹词比一篇抗战新诗更易于接受，一篇“精忠说岳全传”式的小说比一篇“柏林之围”或“爱国童子”之类的都德式的小说更易于接受。所有的新文学家，在平时，只会得写作他们的小说，诗歌，戏剧，杂文，这些东西，出于意外地，一到了服务于抗战的时候，全失去了作用。文学家之爱国抗敌，不敢后人，然而他们所有者只是一枝笔，他们所能者只是以写文章尽其宣传之责。然而写出来的文章竟尽不了宣传之责，这当然是一个大悲哀。于是抗战后的新文学家分走了三条路：一、搁笔不做文章，从别的方面去作抗战工作。二、改行做战地通讯，完全变成一个新闻记者。三、即刻放弃新文学之路而迁就俗文学，写那些弹词，大鼓，五更调之类的能够被民众和士兵所接受的东西。

走这第三条路的文学同志们的勇气也许是可以佩服的，他们所写的这些充满了新内容的旧式俗文学的宣传效力也许是相当大的，但在这里，我想提出的一个警告，乃是：“不要把这现象认为是新文学大众化的一条康庄大道！”

文学到底应该不应该大众化，能不能大众化，这些问题让我们暂时保留起来，因为“大众”这一个名词似乎还没有明确的限界。但若果真要做文学大众化的运动，我以为只有两种办法：一是提高“大众”的文学趣味，二是从新文学本身中去寻求能接近“大众”的方法。这两种办法，都是要“大众”抛弃了旧文学。或者说得更明确一点，是要“大众”抛弃了旧形式的俗文学而接受一种新形式的俗文学。新酒虽然可以装在旧瓶子里，但若是酒好，则定做一种新瓶子来装似乎更妥当些。

我们谈了近二十年的新文学，随时有人喊出大众化的口号，但始终没有找到一条正确的途径。以至于在这戎马倥偬的抗战时期，不得不对旧式的俗文学表示了投降。这实在是新文学的没落，而不是它的进步。我希望目下在从事写作这些抗战大鼓，抗战小调的新文学同志各人都能意识到他是在为抗战而牺牲，并不是在为文学而奋斗。

一九四一年八月二日

再谈新文学与旧形式

一到香港就写了一点关于最近文学界利用旧形式作抗战宣传的意见。昨晚承茅盾先生送了两本最近的“文艺阵地”，又借给了一份全国文协的“抗战文艺”，此外又看到了几种别的文艺刊物，才知道对于这个问题目前正有着各方面的论辩，而我的那一点意见，却已有鹿地巨君痛快地先表示过了。我与鹿地巨君素昧平生，他以前曾用中文发表过怎样的文艺理论或见解，也不很留心，但是，在他这回的“关于艺术和宣传的问题”的那封给适夷的信中，他对于目下中国许多对于文艺热心过度而事实上甚欠了解的批评家，创作家，乃至政治家所发的慨叹，我以为全是一针见血的，完全可以同意的。他那篇文章中所牵涉到关于文艺的课题甚多，我觉得都有特别提出来讨论一下的必要，但我在今天所想谈的，还是关于旧形式的问题。

“在这生气蓬勃的大时代的中国，又对于这旧形式来重复盛大的讨论，我是做梦也想不到的。”鹿地巨君这样感喟地说。不错，我也做梦都想不到在这生气蓬勃的大时代，我们的作家们还得乞灵于平剧，鼓词，小调，三字经来做抗战的利器。原来二十年的新文学运动，连“一个”足以收大众化效果的“形式”也没有创造出来。现在仓促之间，要文章下乡，要文章入伍，不得不乱拉一些旧文学中的破烂衣裳往身上一披。作家们和批评家们还没有一个人肯承认是“政治的应急手段”，却偏要以为是替文学的宣传手段和艺术性打定“永久的基础”，这真是应该被鹿地巨君所齿冷的。

我们若把这种错误的现象与二十年新文学与旧文学搏斗的经过情形互相参证一下，就不难发见一种潜意识的矛盾。原来新文学家一方面尽管在斥责旧文学是死文学，而另一方面却也私心地感到新文学是更死的文学。一方面尽管说旧文学是贵族的少数人的文学，而另一方面却也不免怀疑新文学是更贵族的，更少数人的。一方面尽管说旧文学的形式不足以表现新时代人的思想与情绪，而另一方面也不免常常为旧文学的形式所诱惑。

在平时，新文学的作家和批评家，都还能勉强把持住他们的坚定的意识，把新文学抬到九天之上，把旧文学打到九地之下。尽管是抹煞不掉“读

红楼梦的比读现代小说的人多”这事实，但可以说那种小说是“低级趣味”，是“鸳鸯蝴蝶派”。尽管忘怀不掉旧诗歌的音律节奏，但不要紧，我们的诗也可以“朗诵”。当时的壁垒，至少在表面上看起来，是何等地森严！但现在呢，堤防完全溃决，狐狸尾巴整个地显出来了。郭沫若先生回国以后，写了一些旧诗，就有几位新文学作家写信去要求他不要再做旧诗了，其理由有二：一、旧诗是迷恋不得的骸骨。二、倘若做了旧诗，他们就不便刊登在新文学的刊物上了。这恐怕是他们为新文学的最后奋斗了吧！

拥护新文学而不能完全信任它的效能，排斥旧文学而无法漠视它的存在，我们文学界之所以会发生这种矛盾现状者，追本求源，大概还是由于多数的作家及批评家对新文学要求得太多，并且同时还把文学的大众化误解了。

新文学终于只是文学，虽然能帮一点教育的忙，但它代替不了教科书；虽然能帮一点政治的忙，但它亦当不来政治的信条，向新文学去要求它可能以外的效能，当它证明了它的无能的时候，拥护者当然感到了失望。文学应该大众化，但这也是有条件的。一方面是要能够为大众接受的文学，但同时，另一方面亦得是能够接受文学的大众。

新文学运动的第一个手段是解放旧形式。何以要解放旧形式？因为要表现新思想。

但是在解放了旧形式以后，应该是建设一个新的形式，可惜在大众文学这方面，却是一向没有完成这建设工作。所以一旦要使新文学在大众面前发生影响的时候，就感觉到它不如旧文学的形式了。这实在并不是旧形式本身有获得大众的魅力，而是由于新文学者没有给大众一个更好的形式。然而我们的那些前进的作家们及批评家们却早已在厌恶我们的同胞大众了。为什么你们不愿意一读我们的大众文学呢？我们有赛拉斐莫维支的《铁流》，我们有富玛诺夫的《夏伯阳》，那是早已在苏联成为行销数十万本的大众读物了，而何以你们这些没出息的同胞大众还是耽着读《红楼梦》和《三国志演义》呢？于是来一个文学的启蒙运动，要“克服”他们的“落后”。

“蒙”没有“启”好，八一三的炮声响了。爱国的作家们要为国家做一点有效的工作，而他所有的仅是一枝笔，他所能的只是写一篇文章。于是他们“用文学的形式来抗战”了。然而在积极的方面，一篇文章到底退不了日本的飞机大炮，于是只好走消极的路：宣传。但是宣传也不容易，所有的一九三七年式最新进口货文艺武器，例如集体创作，墙头小说，报告文学，还有崭新的朗诵诗之类，全体都施用了出来，可是还没有一个真正大众够得上资格来“接受”。只才感到真没有办法了，到底是旧形式伟大，它是有“历史的价值”的，蓬子先生于是果决地宣言着：“只有通过旧的形式才能使民众接触文学”。

如果作家们及批评家坚执不肯承认这是鹿地亘君所谓“政治的应急手段”，则这种倾向，将来一定会把二十年来的新文学所建设好的一点点弱小的基础都摧毁掉的。至于当前，我以为新文学的作家们还是应该各人走各人的路。一部分的作家们可以用他的特长去记录及表现我们这大时代的民族精神，不必一定要故意地求大众化，虽然他的作品未尝不能尽量地供一般人阅读。技巧稚浅一点的作家们，现在不妨为抗战而牺牲，编一点利用旧形式的通俗文艺读物以为抗战宣传服务。但在抗战终于获得了最后胜利以后，这些作家们最大的任务还是在赶紧建设一种新文学的通俗文学，以代替那些封建

文学的渣滓。

一九四一年八月五日

儿 童 读 物

好久不留心到儿童读物了。最近，孩子们来到香港，才想到似乎应该给他们预备一点“文化粮食”。于是为了这个目的，在皇后大道中各书铺中巡逻了一个下午。结果是毫无所得，勉强买了两三本小书回家，正如我意料的，孩子们并不能恰到好处地了解它们。

我发现，在文字这方面，目下市上流行的儿童读物仿佛全没有注意到读者的程度。

我要寻求的是小学三、四年级程度，年龄在十岁左右的孩子的读物。不论我所检阅到的儿童书封面上有没有标明本书的程度，凡我所能看到的一些为小学儿童印行的故事书，几乎每一本第一页就有问题。在一本书的第几行上读到“每况愈下”这个成语，我就把那书搁下了，虽然我相信那是一个很好的故事。又在另外一本书的第一章中读到了“转瞬间”和“无补于事”两语，这本书也被我放弃了。最后勉强买回家来的那一本小书的第一页中，我很替“点缀”两个字耽心，结果居然是无法使我的孩子完全明白它的意义。

至于在内容方面，虽然小学教科书早已采用了猫狗谈话的教材，可是儿童读物的出版家及著作家似乎近来反而又倾向于知识的“投塞”了。我并不反对给儿童补充一点知识，但我们不能单注意于这知识而根本忘记了儿童。儿童对于各种知识的吸收是有限量的，一般的说起来，似乎只能限于日常生活的科学浅释，以及与他自己所生活的社会有关系的地理历史的常识。对于一个上海儿童，你告诉他黄浦江的源流，比之于长江更为恰当，但倘若你要把尼罗河的知识放在他的小头脑中，那便是多余的。我要给我的孩子找一些关于科学常识及民族英雄传记的书，结果也没有找到一本适当的。大概都是作为儿童读物则太深，作为少年读物则又太浅。在文字与题材方面都如此，从十岁至十五岁的孩子，目下恐怕简直没有良好的读物。

在一本翻译的故事书后面，我还读到了一篇译述者的题记。他叙述他译这本小书的动机和心境，发挥他对于这本书的感想，对于读者的希望——并且希望读者给他以指正。

俨然是一个著作家对他的成年读者的口吻，完全忘记了他的读者仅仅是一个小学生。

大概现在从事于儿童读物之编著者，恐怕多数——或者全部，还是一些青年文学家。

让文学家来编著儿童读物固然很好，但青年，尤其是没有儿童教育经验的青年，却很危险。固然，我们发现有许多名教育家署名编著的儿童读物也同样的有许多缺点，但我们知道这些作品多数还是出于一个无名的青年作家笔下，而让那教育家来居名的。几时儿童读物的出版家放弃了这种把戏，找几个对于儿童教育肯负责的教育家，或是有一点教育经验，最重要是能了解儿童的著作家，有系统地编一些儿童读物，让做父兄的可以按照着子弟的程度很容易地得到一些幼小者的精神粮食，真是功德无量的事。

自从新文化运动发生以来，对于儿童读物的改良，也并非没有人提出过许多好意见，我们不能说这方面的工作没有被注意。但是尽管儿童文学的园地如何从安徒生和格列姆发展到伊林和法布尔，可是，至少在文字这方面，使一个小学生能够很容易地读下去，完全了解的，恐怕还不能不使我们想起孙毓修氏编的商务童话和徐傅霖氏编的中华童话及世界童话。谁能找到一本新出版的儿童书，其文字之浅易，兴会之浓厚，能够比得上“指环魔”，“大洪水”，“玻璃鞋”，“非力子”这些美丽的小书呢？新出版的儿童书中，重述灰姑娘的故事者，不下十余篇，但没有一篇能够擅出蓝之胜，我想，“玻璃鞋”恐怕始终应该是最早的，也是最好的一篇。

然而这两集童话现在仿佛竟不被注意了。旧的被时间无情地淘汰了，新的却没有产生；这是，不单是为了自己的孩子，也同时为一切的小学生，感到非常惋惜的。

尼采之“中国舞”

第一次将尼采介绍给我的，是二十年前的民铎杂志尼采专号；第二次是郭沫若先生译的“查拉图斯屈拉如是说”，即是登在创造周报上的。我读郭氏的译文，觉得不容易懂。但这不是不信任他的译文，也不是说郭氏译笔不好，而是仿佛觉得尼采这种文体没法子译成毫不走样的中文。尽管郭氏的译文，是如何忠实，是如何竭力求达，还好像毕竟与原文隔着一重纱似的。

光阴荏苒，二十年过去了。最近，因为国立厦门大学图书馆有英译本的尼采全集，偶然抽取一本“愉快的智慧”来看了，大大地感到兴趣；于是又把“查拉图斯屈拉”借来了。为的预备在避空袭的时候到山上去看，所以这回借了一本万人丛书本，因它小巧，可以放在口袋里。从万人丛书又想到万有文库，记得万有文库中已经有一个“查拉图斯屈拉”的中译本，于是把那中译本也一并借了来。

当我读完万人丛书卷端赖哀士的叙言之后，很高兴地欣赏了几篇他所谓充满了诗意的比喻的散文，随即拿中译本来对看了一二篇。看了中译本之后，我得到两个感想：一、郭沫若的译文原来已经是够好的了，可惜他没有把全书都译出来；二、这个中译本，如果不与英译本、或其他译本、或原文同时看，是没有人会懂得的。

这个中译本是萧贇先生译的，卷首并无序言题记。因为译文中注的都是英语，想必也是从英译本转译而来。但决不是万人丛书本，因为他所注的字句与万人丛书本不同。

我不知道萧君为什么要用文言来译这本书？也许他以为尼采原文是仿东方古圣人口气的，而英译本又是用古体文译的，所以他采用了文言。然而萧君似乎没有考虑到文言不可能——或者至少是不容易译这本书；何况，萧君的文言还不够圆熟。

我在这里举一篇“山上树”为例。第一节，要是依我的译笔，应该是：

“查拉图斯屈拉曾经看见过一个常常回避他的青年，一到晚上，当他在那些环绕着一个名为‘花斑牛’的小城四周的山里独自散步的当儿，他看见

这个青年靠着一株树坐着，以他那疲倦的眼注视着山谷。查拉图斯屈拉便抓着那青年所靠的树干，这样说：“

然后让我们看萧君的译文：

“扎拉图斯特拉瞥见一匿避之少年。一夕，独行于绕镇名‘骊母牛’之诸山上，则见此少年凭倚一树，目凝意倦，注视山谷，扎拉图斯特拉乃手握少年坐旁之树，作如是说：“

其他不解的地方且不说，单这句“绕镇名‘骊母牛’之诸山上”，已经够别扭了。

现在我们再看下去——当查拉图斯屈拉告诉那青年；人愈是要向上、向光明，则他的根必须愈向下、向黑暗、向罪恶。于是那青年诧异了，问道：

“什么，向罪恶？你怎么能发现我的灵魂是这样的呢？”查拉图斯屈拉微笑道：“有许多灵魂，如果不能先被发明，就永远不会被发现的。”

这一问一答，在萧君的译文里是这样的：

“少年曰：‘唯，入于罪过，如何汝能发见我之灵魂乎？’

扎拉图斯特拉微笑且曰：‘人不首先发明灵魂。则将不能发见多灵魂。’”

让我们再看下去，我们不挑剔小毛病，在次页上，发现萧君的一句译文：

“斯盖使吾心碎，汝目所谓危而告者，过于汝言辞之所说。”

我相信没有人能懂得这句文言。为避免排字困难起见，我不引英文原文了，且把它直译出来。

“我的心碎了。你的眼睛已经，比你的说话更好（明白）

地把你的一切危机告诉了我了。”

谈到后来，查拉图斯屈拉劝告那青年人道：

“你觉得你是一个高贵的人，甚至恨你的人及鄙弃你的人也未始不觉得你是高贵的。

但是你要知道，一切人都把一个高贵的人看作是一块绊脚石。因为一个高贵的人往往反而妨碍了‘善’！即使人家称他为‘善人’，而人家之所以要称呼他，也就是为要把他扔在一边。”

而萧君的“简洁”的文言译本却是：

“汝仍自觉尊贵，人之于汝也，虽怀怨嫉，亦尚觉尊贵。须知每人皆有一尊贵者当其前，虽善人犹有一尊贵者当其前，虽人皆谓之为善，而人皆愿去之。”

最后，查拉图斯屈拉提醒一些志气高傲的青年前路的危机，他说：

“以前，他们曾以为自己将成为英雄，但如今他们却变做醇酒妇人的人物了。英雄思想对于他们已经成为一种悲哀和苦痛了。”

而萧君译文中的警句却成为：

“彼等曾欲为英雄，今则为淫乐者，扰乱与恐怖，彼等则视为英雄。”

好了，小小的两页文字，已有了这么几个大大的错误（小的不算在内），我的校对工作，似乎不必做下去了。我不敢说萧君一点也看不懂英文，但从这些错误中推测起来，却又不仅是文言所应该负的责任。因此，使我又不得不妄自断定萧君实在一点也不懂英文！

萧君的译本不足惜，万有文库的成为“万有”也不足惜；所可惜者，乃是尼采及其英译者遭了无妄之灾。尼采写这本书是非常用心的，他曾经自

负地说：“我的文体是一种跳舞，它玩弄着一种匀称的形式，而嘲谑着及超越着这些匀称。”这意思是说，他袭用了各种东方哲典，腊丁文豪及条顿民族的怪诞风格，揉杂成章，而臻于“妙索环中神游象外”之致。然而不幸得很，这一代大哲学的名著，在中国却这样蹒跚地跳了出来，而竟使人笑掉牙床！

一位性学家所见的日本

德国性学大师马格奴斯·希尔许斐尔博士，在一九三一年三月一日，从旧金山出发，取道日本、中国、南洋、印度、埃及而回德国。这一次远东、近东的旅行，结果是写出了一本趣味非常丰富的游记。书名《男男女女：一个性学家的世界游记》。一九三五年美国濮德曼书房印行了格林氏的英译本，遂成为当年最畅销的一本读物。

这是一本性质很严肃而内容极饶趣味的著作。作为一个性学大家，作者在这个旅行中，向远东、近东各国的两性关系作了一次仔细的考察。在“两性关系”这个名词的涵义中，包含着性风俗、婚姻、妇女运动、妇女与宗教、性病这许多问题。作者是个专研究性学的医生，又是一个有精细观察力的民俗学家，同时还是一个一等的文章家，所以这本书既不是枯燥的学术著作，又不是轻薄的浪子日记。从这书中，我们可以获得许多两性问题的知识，同时又可以知道欧洲人对于东方的两性观作何评价。

作者所记日本的两性关系，及其对于日本的感想，我觉得最亲切、最深刻，这或者是因为我们平素最知道日本的情形之故。但一个初次旅行日本的，尤其是仅仅滞留了六个星期的欧洲人，对日本就能有这样深切的观察，也不能不使我们佩服了。

日本在近几十年来，拚命自诩一切文化水准已赶上了西洋，但事实上，它只做了一个表面，沉溺在它的假文化底里的，还是一个古旧的封建社会。

关于日本妇女的地位，作者说：“日本妇女的地位，虽然从第一次欧战以后便大为升格，但是古老日本的旧传统，还是没有克服。这旧传统就是以为每一个好的日本妇人必须对于男子尽三种的责任——在出嫁以前，她必须侍候她的父亲；

出嫁以后，侍候丈夫；丈夫死后，侍候长子。

“由父母主持的婚姻，并没有取消多少。年轻的日本之所谓‘自由恋爱’，其意义只是说，一个青年可以自由选择配偶而已。青年男女之由于恋爱而想结婚的，至今还被社会目为有妨名誉的事。所以几乎每天，我可以在任何报纸上，找到恋爱男女因双方或一方父母之不赞成其结婚而情死的记事。”

关于日本的妓女生活，作者说：“在日本，有没有买卖少女的事实呢？许多人都相信那是已经没有了。但事实上却还是很普遍地流行着。只有在再三申明之后，你才会相信那些父母们真的愿意把他们的少女卖几百圆。虽然他们表面上说是‘出货’的，但这并没有改变了买卖的事实。

“一个酗酒的父亲带了女儿到城里去卖，并不是稀罕的事情。到了少女买卖的经纪人那里，办妥了交涉，让那经纪人赚了一笔回佣之后，那父亲就

领得了一笔钱，留下他的女儿走了。而他所得的那笔钱，也许在他到家之前就花完了。

“于是那女儿的责任，便是自己赚回她的身价来，每一次给人发泄过性欲之后，她就可以付还一小点债务。但如果要把这笔债务偿清，通常总得好几年。除非有人愿意花一笔大钱向妓院老板买她回去。

“这就是每一个日本卖淫妇的梦想了。因为她们虽然并不对她们的职业发生兴趣，但是她们乖乖的接受着，把这当作是做女儿的责任，是不能、而且也不愿意逃避的。她们本人及父母，双方都不把这件事情认为是可耻的。尤其是在婚姻——，一个曾在妓院里耽过几年的少女，并不会因此而减少了她的结婚机会。而且还有些人喜欢娶一个做过妓女的女子，因为他们希望她能有精明的性知识及技术，或是因为他可以从她那儿得到一笔卖淫积蓄下来的嫁资。”

这种妓女制度，作者说：“虽然有许多日本人不以为然而主张禁绝，但社会上多数人，尤其是那些花街柳巷的地主，却不愿意它消歇下去。而且东京的警察总监，还主张应该让它更繁荣起来，以增加旅行家的消费而有利于国库收入呢？”

至于日本的宗教，在佛教与神道（或祖先崇拜）这两种国教以外，作者以为古代的生殖器崇拜还普遍地存留在日本国内。作者以为祖先崇拜原是从生殖器崇拜而来的，所以日本的生殖器崇拜，即是其国教神道的原形。作者记载他在东京，大阪，奈良等地的乡村中看到的各种象征生殖器的石柱，在大城市里，虽然因警察厅目为秽褻而肃清了，但在东京上野公园里的一个小洲岛上却还有一条挺起的雕刻着神像的生殖器石柱，日本男女常常用花圈花束去献奠这种生殖器石，作者把这些崇拜生殖器的日本男女归纳为九类：

- 一、不生育的妇女（此类人数最多）。
- 二、哺育婴儿发生困难的，或子女患病的妇女。
- 三、患小腹病，尤其是泻血的妇女。
- 四、患阳痿的男子。
- 五、患梅毒、尤其是白浊的男子。
- 六、不幸的情人，他们常常在这生殖器石旁边双双情死或单独自杀。
- 七、孤寂的青年男子或女子，情欲方面有苦闷者。
- 八、妓女及妓院老板，来此祈求生意兴隆。
- 九、丰收或霪雨之后，人们亦多来此祈祷。

尤其有趣味者，是作者记载着他曾获得了十余个精美的生殖器石，大多数都是从不能生育的妇女家里得到的。由此可见日本一般民众，至今还是生殖器崇拜者。

日本人是非常尊敬其天皇的，前几年，我们的生活周刊上载了一篇关于天皇的小文，日本政府便小题大做说我们侮辱了他的天皇了。但在希尔许斐尔博士的书中，作者却对天皇作了更幽默的描写。或许因为作者是个德国人，是日本的同志，所以不敢提出“抗议”吧？现在且把作者记载他参加皇宫中樱花节宴会的两段关于天皇的文章抄译出来：

“当天皇走过时，人们便退立在两条绳子的后面，形成一条过街。在日本，面对面地看见天皇是不容易得到的机会。因为当天皇从他那躲在御园深处的宫中出来的时候，街路上的民众必须立刻背转身子去，不准看见御车的，这个规矩，还是为了表示敬意呢？抑是为了防止暗杀？我可不能断言了。”

“据日本的神道讲起来，日本天皇是天神在凡间的一位代表。所以，你可以在每一家妓院里都看见有一幅天皇及其皇妃的肖像挂着。一个卖淫妇及某嫖客，在做那为了她的生意及他的情欲而做的事情之前，他们也决不会忘记先向他们的御容鞠躬致敬的。”

作者在这一次东方旅行中最感到奇怪的，乃是东方的妇女都向他请教如何才能生儿子。这情形恰与欧美相反，因为欧美妇女所要问的却是节育的方法。在日本，这个人口已经过多的国度里，非但民众们要多产，而且政府还仿佛在奖励多产，作者因此看出了日本的危机。在离开日本后，作者在船上记下来的一段对于日本的感想，是值得全部移译出来的：

“日本呀，再会了。你们的乡村之美给了我许多，你们的古代艺术与文化给了我许多，而你们这国度里不断地繁殖起来的那些有天才的刺激力的人民，乃是给予我观感最多的。

“但是，如果要我对你们致几句颂辞的话，那可抱歉了。因为，在你们的已消歇了的过去，以及忙忙碌碌的现在中间，如果你们希望产生一个幸福的将来，你们必须改变许多事情。

“最要紧的是，跟着时代的趋势，教育你们的妇女，使她们获得她们自己的人格，现在，她们大多数还不是独立自由的生物，而是男子们的可爱的玩物。你们不能再让那些把妇女当作商品而出卖其肉体的日子悠悠如故地过去。作为个性学家的我，如果不把我的手指按在你们的国家机构的这一个破烂的创口上，那就是我对你们不起了。

“其次便是你们中有许多人夸炫不已的国家情绪。这种情绪，使人们得到的印象却仿佛是一种补偿过度的自卑感。固然，在我们欧洲人中间，这种国家的自我主义，通常称之为爱国狂的，也已达到了极度；但是，在你们中间，这种爱国狂却是用一种生物学的性现象点缀起来的，而这是非常危险的。

“你们自己骄傲着，以为你们的生殖率之增加，已使你们的人口可以每年增加一百万；而其他强国，如英美德法诸国，则人民的生殖率正在逐渐减少下去。你们的生殖率愈涨愈高，现在已超过了第一次欧战以前的德国之生殖率了。

“而同时，你们这个国度，事实上已经有人口过多之患了。一个国家在人口过多之后，只有两个办法：节制生育或扩张领土。你们仿佛是在挑着第二个办法做。你们向台湾、朝鲜、满洲伸张势力。然而你们如果要扩张领土及增加国力，你们必须要捏造出（我并不说‘拿出’）别的理由——一些稳当的，威风的，人道的理由来。但是在这种情形之下，如果人家相信你们的理由，那就只因为他们没有看明白你们的行动的真正的动机。

“作为一个日本人民的真正的忠诚的朋友，我要劝告你们：维持一个顾及到人口问题的政策。对于人口问题及节制生育问题，不要为欧洲文化所束缚。在历史上，真正的和平及文化，没有人口政策是不会获得的。只有在根据于科学的性学原理的全部的性制度之改革的保护之下，你们的将来才能幸福，或是你们才能创造幸福。否则……”

文学之贫困

近代文学之繁荣，似乎不能不归功于资本主义之发展和教育之普及。因为资本主义之发展，文学之宣布获得了最便利的工具；因为教育之普及，文学之欣赏增加了大量的群众。我们看近五十年来，美国文学之所以如火如荼的热闹起来，就可以证明它是获得了最好的发展条件。

但是我常常怀疑，我们这个时代，到底是不是一个文学最丰富的时代？或者说，到底是不是一个比古代更丰富的时代。

现代人对于文学这个名称的观念，具体地说起来，仿佛就以为这是诗歌，小说（长篇及短篇），戏剧，散文的总称而已（有些人还主张加上杂文和报告两类），在这些项目以外，仿佛就没有了文学的疆域。或者还有些人，认为文学的疆域不能限制得这样狭窄，他们要把别的一些文字撰述拉进来算做文学，于是把上述的四种东西称之为纯文学。

这样对于文学的疆域之观念固然开拓了不少，但是诗歌，小说，戏剧，散文这四者仍然被约束在一个“纯”字范围里，作为自成一个流派的东西。

这是现代人的文学观念。在古代，无论中国或西洋，却并不如此。希腊人所谓文学，是连历史，哲学，演说辞都包含在里头的。而且，它们还占了文学中的主要地位。中国也如此。孔门四教，以文为第一。而这个“文”字是统摄六艺而言的。古典的文学观念，似乎以中国为保持得最长久，一直到晚清，历史和哲学始终没有被赶出文学的大门之外，而小说始终没有被请进会客厅。自从西洋的近代文学观念及教育制度被贩进中国来之后，于是，小说被选录进中学国文教科书，而哲学及史学在大学院中别自成为一系了。现在，大学中国文学系的科目，只有历代文选，诗选，词曲选和一门文学史了（虽然还有一个语言文字组，但不久比较语言学发达起来，眼见得它也快要别成一系，退出文学范围了）。

文学的观念及文学的教育制度，都在倾向着愈纯愈窄的路上走，而说这个时代的文学会比古代更丰富，我很怀疑。

再说，文学对于人生及社会的作用，现代也与古代不同了。文学修养在古代的教育制度中，不过是为一个企图作高深的学术研究的学生打定一个基础，或者是为一个仅仅预备作健全的公民（或曰士）培养一点文化程度而已。因此，一般的知识阶级都有良好的文学修养，而文学也还不能成为专业。历史，哲学和政治都是文学的进修科目（Advanced Course）。没有优越的文学修养者，决没有希望成为一个历史家，哲学家或政治家。

反之，诗人和戏曲家，如果他只能写诗与戏曲的话，他们在当时的地位是不会太高的（事实上，古代没有这种文学家。在中国，直到汉代才有司马相如之流的辞赋家出来）。

孔子曰：“不学诗，无以言。”又称赞子贡“始可与言诗矣。”原来是为了子贡能“告诸往而知来者。”子贡也是一个“可与言诗”的高材生，因为他能够从诗句里参悟到“礼后”，这些都可知现代之所谓纯文学，在古代只是知识阶级的共同必修科而已。

纯文学作品对于社会的作用，在古代，也并不像现代一样地只是被当作民众的读物而已。它多半是辅助政教的东西。

“诵诗三百”，其目的是要他使于四方而能专对。登高能赋，才可以做大夫。甚至司马相如枚乘之流的纯文学家，他们的赋也多少要有点讽喻作用。希腊也是如此，戏剧是用于宗教典礼的，诗人大多数皆做墓铭和格言，其作用皆不离乎政教。

而现在呢？我们的文学家所能写的只是小说，诗歌，戏剧，散文，上焉者兼有四长，便为全才，下焉者仅得一技，亦复沾沾自喜，俨然自以为凤毛麟角。历史，哲学，政治以及其他一切人文科学全不知道。因此文学家仅仅是个架空的文学家。生活浪漫，意气飞扬，语言乏味，面目可憎，全不像一个有优越修养的样子。就其个人而言，则上不能恢宏学术，下不堪为参军记室；就其与社会之关系而言，亦既不能裨益政教，又不能表率人伦。至多是能制造几本印刷物出来，在三年五载之中，为有闲阶级之书斋清玩，或为无产阶级发泄牢骚之具而已。

让我们再看一看被现代文学所挤出去的历史，哲学或政治，现在成为一个什么样子了呢？现代的历史家，多数皆在摘句寻章，做几套分类卡片上的功夫。他们说这是科学方法。自从这种科学方法占领了史学之后，我们的历史家就无需乎先成为通人。因此现代的历史著作大多数皆支离破碎，以一斑为全豹，而缺乏磅礴宏伟的巨著。历史家可以不必长于文学，我们怎能希望历史著作成为文学呢。

哲学方面的情形似乎更坏，尤其是在我国。哲学是民族文化的骨干。一个民族的文化自有其固有的哲学。欧洲哲学对于中国民族的关系，远不如印度哲学之重要。而现在中国谈哲学者，不知有几个先从印度哲学及中国哲学下手？大学一年级的哲学概论多半都靠了一本 Poulson，试问读过这门功课的学生，到底有谁觉得从此对于我们这个民族的思想发生了了解？让我再退一步说，即使专治西洋哲学者，有几个人能写一本典雅畅达的小书，给我们介绍西洋哲人的思想及学说。就说翻译罢，我们现在所有的尼采，倭铿，叔本华等人的译本，有哪一本是出于一个有文学修养的译述家之手的？

至于政治，法律，外交这些学问，本来是尤其需要一个丰富的文学基础。而我国的政治家，法学家及外交家中间，又有几个懂得文学？质胜文则野，政治，外交，法律，这些都是最“质”的学问，如果没有“文”去调剂一下，其势必不免于“野”。我们的政治家，法学家及外交家恐怕正有许多野气。听说英国的教育制度，凡读政治，法律及外交者，必须先是一个文学士，我想这个办法是很有道理的。从前东吴大学的法科，必须大学文科二年修毕后才能进去，而近来却跟着国立大学而取消了这个限制。这似乎颇使人有“道在夷狄”之感了。

我并不主张文学观念之复古。但我不赞成一般文学

(General Literature) 与纯文学 (Pure Literature) 这两个名称之对立。历史，哲学与政治应该与小说，诗歌，戏剧同样地成为一个有文学修养的学者的表现。文学家不应该仅仅是小说，诗歌，戏剧，散文的写作者的尊称。甚至，文学家也不应该是一种职业。(据我所知道的，恐怕只有美国有职业的文学家，因为美国的 Best Seller 可以藉此生活，而欧洲及英国则不然。) 而历史，哲学及政治家必须先从文学入手。在教育制度上，我以为大学中国文学系的地位不应该和土木工程系，会计系等专门技术的学系处于同等地位，它至少应该成为文法学院各系的先修系或共同必修科。照现在的情形看来，我们显然可见文学愈“纯”则愈贫困，纵然书店里每月有大量的诗歌，小说，戏曲，散文出版——这是出版业的繁荣，不是文学的繁荣。

不过，说到这里，不禁又慨想到我们的文学界，即使在这个贫困的纯文学圈子里，也还显现着一种贫困之贫困的现象。抗战以来，我们到底有了多少纯文学作品？你也许会说：我们至少有了不少的诗歌和剧本。是的，我

也读过了不少的诗歌和剧本，但是如果我们把标语口号式的诗歌和文明戏式的话剧算作是抗战文学的收获，纵然数量不少，也还是贫困得可怜的。

在纯文学都还没有丰饶的时候，来希望我们的文学开拓它的疆域，我知道，或许是一种奢望了。但是，我相信，文学的疆域开拓之后，现在之所谓纯文学说不定倒可以相当的丰富起来。因为文学家的知识和生活丰富起来，文学的内容自然也充实起来了。

一九四二年九月八日

怎样纪念屈原

众女兴谣诼 高文见苦辛
哲王终未悟 浊世若为亲
九死三湘水 千秋一放臣
平生怀美政 何意作诗人

这首五律是前年偶读离骚时作的。自从诗人节被规定下来之后，屈原之为诗人，在历史上又多了一个证件。年年今日，文艺界的善男信女又得忙着开会纪念，给一些从来不关心于文艺的达官贵人，贩夫走卒，豪商富绅，劳农织女，乃至走私运土，侑觞卖笑之流，大声疾呼的提醒一下：不要忘记了我们的大诗人屈原啊！

汉魏时代，知道屈原的人不多，但每人皆知道屈原是一个在政治上不能见容于楚国的忠直之臣，他的所以为诗人，只是在无可奈何中“援天引圣，以自证明”而已。所以提起屈原，“莫不慕其清高，嘉其文采。”话必须从他的行事与辞赋同时提到，清高第一，文采第二。晋宋而后，直至明清，屈原虽然始终是一个未曾过时退色的大文豪。而且知道屈原的人也格外多了，但他的离骚却成为风流才子的下酒物。“嘉其文采”也已经走进了邪路，“慕其清高”者也就渺然了。现在呢，印刷既方便，宣传又热烈，知道屈原的人可谓已经遍地皆是。“屈原是我们的大诗人，等于人家的檀丁，莎士比亚，歌德”，人人会这样说。不错，人家有什么，我们也有什么，于是屈原在二十世纪也还是一个挺时髦的人物，他是被用来作为替中国争取文化上的国际地位的帮闲诗人了。

呜呼，诗人节愈热闹，诗人却愈孤独了。

我怀疑屈原是否愿意与檀丁，莎士比亚和歌德同坐在一个国际享堂里共受膜拜。屈原从来没有自居于一个诗人。也没有写万行长诗的企图。也从来没有像杜甫那样地悲呼“文章憎命达”。他是因为命蹇才写文章的，并不是写文章以求命达的。屈原一生，始终在希望自己国家政治修明，至少要能够与暴秦抗衡，不受侵略。纵然自己不能执政当权，一展其抱负，也希望在位者能砥砺奋发，不贪污，不腐化。然而他终于失望了。失望之后，才写文章。这些文章是他的“苦果”，不是他的“武器”。所以这些文章当然也不会发生积极的作用。于是他只好自杀。

屈原的自杀，是以一个被放逐的忠臣的身分自杀的，一点也不不是一个失意诗人：

既莫足与为美政兮，

吾将从彭咸之所居。

他自己说得很明白了。我的诗意只在指明这一点，故曰：“平生怀美政，何意作诗人？”屈原既不自认为诗人，我们为什么把他硬拉在一批逢人送行卷，或栖栖遑遑专找公爵伯爵做护法主人的无聊文人队伍中去呢。

把屈原的诗人身分提高，无形中就是把他的忠臣身分掩没了。大家闹嚷嚷地纪念屈原，很可能把他变做头戴月桂冠的楚国朝廷里的弄臣，屈原之灵有知，也该后悔当初干脆不必写下那些抒哀的辞赋了。

一个积极地与黑暗政治环境斗争的文人，当他知道终于不能获得胜利的时候，这悲哀是何等地深沉，何等地可怜。一人之得失成败，所关系者小；一个国家一个民族之从此被决定了覆亡的命运，这可不是细事。屈原之自杀，不是为了他个人之失败，而是为了他不忍看见楚国之日趋于覆亡之途。有心人在这样的场合，当然非自杀不可。但是中国文人，自古以来能了解此意义者，似乎很少。儒家虽然有杀身成仁，舍生取义的积极态度，但孔子也还说过一句“道不行乘桴浮于海”。如果孔子而为屈原，我想也许还不至自杀，而宁愿遁迹海外的。司马迁对于屈原的了解，又更远了。他说：“以彼其材游诸侯，何国不容，而原自令若是。”啊呀，这样说来，屈原之自杀，竟是傻透了，在楚国做不到官，难道不能到齐秦三晋去钻营吗？中国士大夫的见解和抱负，从汉以来就这样地只关心着自己一身之得失，则虽为名臣廉吏，亦尚且不足以接武前修，屈原的悲哀，到底有几人能了解呢？

如果我们真能了解屈原，真在衷心地纪念屈原，我们第一要决不把他看做一个诗人，第二要赶紧使现代的屈原不再自杀。愈把屈原标榜作我们的民族诗人就是愈侮辱了屈原。

只管纪念死了已久的屈原而不去援手一个快要自杀的屈原，就是丝毫没有纪念屈原。屈原早已死了，楚国也早已亡了。历史上的陈迹是无法翻案的。每一个时代的人都纪念死去的屈原，而同时又都嫉忌他同时代的屈原，这史实也重复地显现到如今，我们有什么理由可以自解呢？“及荣华之未落兮，相下女之可治。”愿纪念屈原者，三复此言。

书简

论语复刊了，鄙人被算在第一批写稿人之中，理应从速效命。刚巧日来给几个旧日的学生写去几封复信，自以为是正襟危坐而谈，不失从前讲坛风度，却不道拙荆在旁，冷然一笑，怪我何必写此幽默文字，未免轻薄。鄙人听她说这些信是幽默文字，不觉惊喜，既然如此，落得就以这些现成文字抄去给论语献丑。是为序。

一、复黄焕良——一个经济系毕业生

焕良同学：

惠书收到，所陈种种，真可谓慨乎言之，但我觉得你还应该多下克己工夫，知足于现状，方才易于生活下去。纵然你是屈居下僚，纵然有许多庸俗无知的人高高地在你之上，对你颐指气使；你毕竟已经凭你的经济学士头衔获得了一个职业。薪水虽小，每月也领到十多万块钱。你得知道有许多同

学，例如中文系的蒋家彦，历史系的吴浩如，生物系的周镇，他们毕业了一年多，至今还找不到事情。他们的成绩并不坏，这是你知道的，也许你更知道他们的成绩还比你好。然而你有一个舅父把你介绍进税务局，他们却没有这样一个舅父。你在抱怨你的事情太小，他们却在羡慕你。如果你看一看他们，你该满足了吧。

至于说你的上司庸俗无知，那是你的幼稚了。你应该了解他们，正因为庸俗无知，他们才能做你的上司。如果他们都跟你一样地用功读书，诚心诚意的替国家做事，他们也许到现在还是你的同一个办公桌上的伙伴，如果他们的学问比你更好一些，也许此刻还在你的底下。如果不信，请往下看一看你的同事，我想你一定会发现许多学识志气在你之上的小职员的。

如果你真不甘心于你现在的地位，如果你相信你的学识和才干还可以担任更高的职务，那么你也并不是没有办法的。现在，你就应该向你的那些庸俗无知的上司学习了。你不要以一个经济学士的头衔自傲。你这个头衔只表示了你已经修业了大学里的经济学系的课程，而并不表示你已经学会了做科长主任或局长的才能。现在的大学之不切实际，就在这些地方。你学到了一大套理论，却一个方法都不懂。今日你还能安居于下僚而不被裁汰，我想，恐怕还是你舅父的效力而不是你这个“学士”的效力吧。

学习，这是一个很时髦的名词，你不必以学习为耻辱。你应当学习你的上司之所以为你的上司者。简言之，就是他的以何方法对付他们的上司而得以安稳地做你的上司。

如果你学会了这些方法，你就可以如法炮制。以同样的方法去对付你的上司，你可以做别人的上司。以同样的方法去对付你的上司的上司，你可以做到与你的上司同列。这是一个很专门的技术问题，决不是你在大学里所学得到的。

从你信上的语气看来，我相信你一点也没有注意到这个问题。你还在很幼稚地跟你的上司比学问。真可发一笑。如今在学术机关里都不以学问为用人的标准，又安能求之于一个税务局。所以我觉得应该提醒你一下，收到这封信以后，你得立刻开始注意你的上司的行仪，揣摩他们的性情脾气。凡是一个能久于其位的主任，科长或局长，必然有他的一套特殊本领。这一套本领，往往可以战败了他的职位所必需的学问，而成为他的保持地位，或甚至平升三级的因素。你所急宜学习的，就是这一套本领。大体上说起来，这些本领主要都是用于媚上的，其关于御下的部分，暂时可以不去管他。一般做主管长官的人，他们的御下政策，往往是侧重于怎样与下属隔绝，怎样使下属畏惧与怨恨。他们只要获得了上司的支持，就不惜不怕与下属为敌了。你在媚上没有成就之前，千万不可骄下。至于媚上之道，其实也不甚难，一言以蔽之，逢迎意志而已。从前的主管长官，多少还有一点学问，这些人的确不容易谄媚，因为他们有时候也会涌现一点书生气，轻蔑你的谄媚，尽管心里觉得受用，表面上却反而压住了你，于是你抛了心力，弄巧反拙。

现在的主管长官，胸无点墨者多，这些人其实最容易巴结。你愈肉麻，他愈高兴。尤其是对于他们的太太或姨太太，只有你暂时把廉耻丢在一边，多说几句奉承话，逢时到节，多送几份厚礼去，一定会有显著的功效。听说现在各机关人事室主任的权也很大，你们局里想必也有此一官，切宜加意奉迎，勿有千虑之一失。

你信上说，你的同事都跟你很好，都为你不平。这可见你虽然没有蒙

上司的青睐，却已颇得同僚的拥护。但是，据我看来，这并不是好兆。你没有获得你所必须获得的，而已获得了你所不宜获得的。你必须看清楚一个事实：一万个拥护你的人不足以增高你的地位，而一个提拔你的人可以把你送入青云。你必须舍弃一万个人的拥护以求取一个人的提拔。因为，我恐怕一万人的拥护，会得妨碍了一人的提拔。你所引以自慰者，恐怕适足以自害，这一层亦非仔细思量不可。所谓群众之力，不如领袖；国家大事，固已如此；个人私事，何莫不然。

二、复蒋家彦——一个中文系毕业生

三封信皆已先后收到，因为没有时间细细作复，所以搁到今天，非常抱歉。你的不安定的情绪，由于你这三封美妙的书简，我相信我已经全部感觉到了。一个极有希望的文学青年，栖迟在一个偏僻的山城中，真是为你所自述的，不异于“涸辙之鲋”。但是，我有什么办法呢？即使我相信你的文学成就，不久就可以把你自己建设起来，（而事实上，我也的确认为你可能有此前途，）我还是不敢替你画策，说一声“你到上海来吧。”

按理说，争名者于朝，争利者于市。上海是市而兼朝的都会，你要在文学事业上奋斗，的确应该到上海来。上海有许多文人，他们的文学修养都相当好，足以使你获得切磋琢磨之益。上海容易买到或看到古今中外的书，这也是你所需要的方便。上海有人会赏识你的作品，也有人会鼓励你，影响你，使你的文学修养高深起来。在上海，一个人的眼界广大，可以开拓你那狭隘固陋的胸襟。从这几点看来，我应该赞成你的计划，并且努力帮助你，使你能够来到上海，开拓你的前程。

自从被一个外国记者夸张地称为“冒险家的乐园”以后，上海真成为许多不幸的冒险家的目的地。这个现象，在胜利后的今天，尤其显明。但是可怜得很，大多数冒险家所发现的上海，并不是一个“乐园”，而是一个“地狱”。这些冒险家在发现了上海是个地狱的时候，已经被这个地狱所吞噬了，恐怕一辈子也不容易脱离这个魔窟。从前的上海，并不是没有地狱的。但那时候的地狱是沉没在乐园底下，除非你自愿堕落，普通的人多少可以在这个乐园里享受了他所愿意享受的。但是现在，地狱也从地下爬了出来，反而把乐园打到底下去了。在这个情形之下，你就算可以到乐园里去，也得先打地狱里穿过。因此，这乐园也跟从前的不同了。

如果你是一个内地的大商人，大财主，能带几千万国币或美钞到上海来，我就决不反对你来。你可以靠拆息过很舒服，很荒唐的梦一般的日子。但现在你不过是一个文学青年，你所有的资本不过是一点点闪光的天才。你想凭这一点资本到上海来放拆息，我可以断言你一定会失败得很惨的。天才与学问，在上海，岂但轮不到做冒险家的资本，简直是每一个里弄中的垃圾。真的，现在上海的里弄中，垃圾堆中找不到一块三寸以上的废布，而天才与学问却有不少蛰伏在那里。我曾经和街口小报摊的老板谈天过几次，也曾经和一个测字的谈天过几次，觉得他们都比我所碰到过的简任官高明。

我刚才说过，上海并不是没有人赏识你的成就，也不是没有人能使你获益，但是这些人现在都正在过着各种艰苦的日子。他们之中，也许有些人的生活还不如一个小报摊老板或测字先生。他们至多是赏识你，并且告诉你一些为你所不知的事情。对于你的实际上的帮助，例如找一个职业，甚至在他自己家里给你腾出一个床位，都是不可能的。

能有余裕给你谈谈文学的人，已经是不可多得的了。我自己就不复能

像从前在内地时那样地陪同学聊天了。有一天，一个学生来找我闲谈。他还是内地的抗战作风，一坐就坐了三小时，从中国古小说谈到法国文学上的新运动。却不知道屋子里急坏了贱内，她在等我出去找钱买米。

不错，上海有个文艺协会，还有什么文化运动委员会，但这些会的事业只能在报纸记事上看看的，你希望他们能给你一些帮助，也是绝不可能的。第一，你没有办法加入这些会。第二，纵然加入了也不能从此中获得援助。文化运动会我不甚熟悉，好像是早办了一个什么戏院和饭店。文艺协会虽然参加过一二次，也不明白在做些什么有利于文艺或文艺家的工作。你要加入这些组织，恕我不能介绍。不过听说上海已经有了许多想加入那个会而还加不入的作家，想来一定是很不容易吧。又听说有许多文学青年曾经参加了几次盛会，多数奉缴了茶点费而吃不到茶点的。这样看来，你希望加入这些组织以为在上海学习文学的根据，也完全是与虎谋皮之计了。凡是一切文化运动，应该讲做假借“文艺”的募“化”运动。它是向你要素一些什么的，不是给与你一些什么的。这个意义你必须弄清楚。

以上总算答复了你的几个问题。抱歉得很，我几乎把你的每一个美梦都打破了。但事实是，我企图在你没有落进地狱之前先把你救起来。你不必想赶到上海来了。你所说的那个中学国文教员的事情也就不妨接收下来，比在家赋闲总好些。万一你还是要来，我所能给你的帮助只是（一）在我家里给你安排一个临时的床位。你不要希望我能供给你一个小小的房间。我所谓临时的床位，若不是在楼梯边，就得在走廊里。你只能晚上在那儿睡觉，白天无法在那儿工作的。（二）在我家里吃饭；可是别笑我饭菜供应欠佳。

（三）我介绍你给几家报纸副刊写文章。这只是为了你要努力练习写作，所以给你找这个机会。并不是为了给你找钱。现在的报馆，十之九是要欠稿费的。你希望在上海靠稿费维持生活，也是一个幻梦。说来你也许不信，何以排工高于稿费的时候还会得欠稿费。

其实理由也很简单。报馆里的会计先生权衡利害的结果，当然觉得作家的稿费是最应该欠的。如果他们欠了排字工人的薪水，工人立刻会罢工了。如果欠了纸帐，明天就没有纸印报了。如果欠了编辑和职员的薪俸，报馆里没有人工作了。只有欠了你的稿费，下个月还有他来跟着写稿，跟着上当。好在上海作家很多，每人写一次文章，上一次当，轮流过来也可以敷衍一年的副刊。所以，既然已经被报馆里的会计先生认为是该欠的，你也必须自承是该死的了。

我所能帮助你的，只有这三桩。你可以住在我家里，找一个地方去写拿不到稿费的文章；其他的事情就必须你自己去解决了。你再考虑考虑，如果确有办法解决，你就来；否则，只好以后再等机会了。

十一月七日

三、复刘美瑶——一个史学系毕业女生

惠函均悉，本想等见面时详谈一切，故未缕复。但因你住在女青年会，那个地方我从前曾经去过，有一个很好的会客厅，可是那环境不像一个老师访晤学生的地方；所以我不想去看你。至于到你的办公厅里去找你，尤其会叫我不舒服，故而也甚惧惮，无意冒险。星期日又不见光临，想必别有酬应。同在上海，熟人都不易见面，交通便利，亦复何补于事？

你放弃了助教不干，而到上海来做一个与本行无关的××公司的女职员，虽然你曾经两次表示是“失策”，是“可惋惜的”，但是，从你的信中看

来，我觉得这未必是你的真话。很对不起，请原谅我是你的国文先生，而国文先生的唯一技能，就是从字里行间去寻疵索瘢。因为我觉得你信里的那些对于你现在的职业的满意的感情，一点也反映不出你对于“放弃助教不干”这一举措的悔惜。

其实我也并不坚劝你留在母校当助教。我的理由倒并不是为了一个助教所得的俸给太低，而是……而是，我仿佛觉得，你如果此番一做助教，你就可能终身沉浸在书籍与学问中，连结婚的机会也没有了。在今日中国的情形之下，我不敢鼓励一个美丽的女孩子献身于学术研究工作中，独身到老。因为那是没有幸福的生活。你如今毅然离开学校，投身在一个热闹的，繁华的，世俗的社会中，虽然前途如何尚不可知，但至少寂寞与孤独的黯淡生活，已经被你摔脱了。

现在，让我来研究一下你目前的情形。我所知道的你是读历史的，你尤其熟悉唐代妇人所受于西域的影响。但是你现在所服务的公司是个专做交通与运输生意的，你的职位是秘书。我想不出你的学问与你的职业之间有什么关系。可是你说你在公司里颇能称职，你的经理也曾赞美你的能力。你是五个试用女职员中间唯一的被选中录用的。你自恨不能打字，而一个打字很快的试用女职员却被淘汰了。唔，从这些 data 里，倘若你不以为忤的话，能不能容许我问一个问题：你是不是五个试用女职员中间长得最好看的一个？我虽然不认识你们的那位经理，但推想起来，一切公司银行经理的脾气与嗜好，总是差不多的。他们虽然公开登广告请女职员，要经过考试，要大学毕业资格，事实上他们的标准还在相貌。你如果没有一副姣好的脸相，一个苗条的身段，就未必会被录取。

反之，你如果没有大学毕业的资格，我想你也很有被录取的可能。你不要以为我在侮辱你，你自己可以寻求证明的。你现在每日所做的事，是不是必须一个大学毕业生才能做得了？你说你的工作很轻松，很少，这就使我不敢想象你每天在办公厅里怎么过的了。

凭着你的聪明，你一定会觉得；但是又因为你是初到上海；你刚从学校里出来，就每月领到一份不算小的薪水；在喜心洋溢之余，也许你不会觉得。而在我，一个在旁边关切你的人，却觉察到你的危机了。你的经理曾经请你看过电影或梅兰芳没有？曾经坚持着用他的汽车送你回去没有？曾经邀你一同去吃午饭或晚饭过没有？曾经邀你去跳舞，当你说你不会跳舞的时候，他就自愿做义务教师过没有？想想看，如果曾经有过这样的事情，你的危机已经在迎着你了。如果他曾经对你不止一次地说明过他的太太是个没有学问的人，或者是脾气怪癖的人，或者是身弱多病的人，那危机就更接近你了。你试试看，如果有一天你迟到半小时或一小时，当你到办公厅之后，是不是会有同事告诉你：经理已经问了好几次“密司刘为什么还不来”？你如果以为经理在考核你的勤惰，而感到有些凛然，那是大大的老实了。

你自以为找到了一个好职业，而人家却自以为找到了一个好“花瓶”，这是何等悲哀的事情。我相信你不会以“花瓶”自居，然则你所说的那些关于你的职业的话恐怕太天真了些。当然，如果有正当的恋爱的机会，恋爱的对象，你应该物色一个好的丈夫。

但是，在你这个场合中，我看不出有什么好机会给你。

留神啊，在上海，人不能太天真了。你如果不能安全地维持你的职业而不被侵扰，我劝你还是回到母校去当助教，虽然是一个枯寂而寒酸的学究

生活，但它会得保全你不会被损害与侮辱了。

四、复王公谨——一个中文系二年级学生

你托陈捷同学带来的信与书八册均收到，陈君也把你托他告诉我的话全说了。现在到北平去颇不容易，上海各大学也还是乱烘烘的没有上轨道，况且又多已开学上课，无法允许你转学，我看你还是且安心在××继续读下去吧。

胜利以来，一窝蜂的人回了京沪平津，几个流亡的大学也搬回了老家，使内地的学校有人去楼空之感。我想象得到你们现在的情绪，宛如盛筵散后，宾客们都打着灯笼各自回家去了，只留下一个骤然感到冷静的主人对着肴核狼藉的桌面在发呆。

在这种情景中，许多人会得感伤，会觉得受不了。因此有不少家在内地的人也跟着复员的人到京沪平津一带来赶热闹了。但是，他们没有想到，那些赴筵的宾客在既回到家里之后，看看门户萧然，就另外有一股清冷寂寞的凄感。此时那跟踪而来的主人也就会知道他所赶的是一个幻像的热闹了。唐人诗云：“回头问残照，残照更空虚。”足下可在此中吟味其意境。

你如果是一个读科学或法商的，就有了非转学到京沪平津不可的需要，因为在这二三年内，内地的大学恐怕不会有什么发展，而这些学科，必须有好的教授及设备，才能对你有帮助。现在，我知道你是一个读中国文学的，而且你又倾向于国学的研究，你所希望的转学，如果仍旧想转入中国文学系，我以为还是不转出来的好。我的理由是：今日的京沪平津决不是研究中国文学的好地方。

你不要笑老师迂腐，我觉得研究中国文学者第一要一个静谧的环境，能够让你神游千古之上，读其书，想见其为人，方能有深切的了解。现在处身于平津京沪各大都会的人，差不多天天在为生活而奔走，一家老小住在鸽笼式的屋子里，自己家里是儿啼女哭，隔壁人家是无线电的骚音，镇日镇夜不停，如何还能容许一个读线装书的人掩卷闭目，尚友古人呢？即使在学生宿舍里，这里也挤得可以。你们那里从前是八个人一室，现在学生少了许多，应该可以两个人占一间了吧？这是你所享有的最优越的权利。你可以在宿舍里铺设一个大桌子，堆上二三百本书，中间安置你那块大端砚（这是从前你无法放在小书桌上而只好藏在衣箱里的），你可以每天坐在那里吟咏自得。“书似青山常乱叠，灯如红豆最相思”，这诗句会引起你的读书趣味来。假如你到上海来了之后，你就没有这个福气了。我们这里是十二个人一个房间，房间又比你们那边小了三分之一。两个学生合用一个小书桌。你能在这样的宿舍里读书用功吗？

再说，读中国文学的人，与其在都会里，不如在山野里。中国文学作品，向来是山水文学多于都会文学。“车如流水马如龙，花月正春风。”这固然是不在都会里的人所不能欣赏的，但是“万壑云霞影，千峰松桂声，”却是你所独擅的风物了。凡是读文学的人，必须先参透静的境界，而后再参透动的境界，方能驱使他的笔。你现在正是应该涵泳于静的境界中的时候，所以更不适宜于到摩登大都会的喧哗境界里来拂乱了心曲。

还有，谈到书，我觉得你们那边图书馆里的中文书着实不坏。至少，对于你已经尽够用了。北平或南京几个大学图书馆里，固然有更多的中文书，但上海的大学，恐怕就比不上你们那边了。我记得你们那图书馆里有六百余种丛书的丛书，而上海的大学里，只有一部丛书集成而已。你们那边有一部曾慥

类说，上海的大学里却不像有。你们那边中文系的学生不多，没有人跟你抢书，可以说整个图书馆里的中文书，都随你挑选，而上海则每个学生只能借二册书，你受得了吗？

至于教授的问题，我想也并不如你所想象的那样严重。固然，有好的教授可以大大的帮助你，但是即使没有一个教授，像你这样已经入门了的学生，只要自己能用功，也未尝不可以有所成就。古来的学者差不多都是自修的。何况你们那边的几位教授也不算差，而京沪平津各大学的教授，也未必全有道理。向慕虚声，学者所忌，我希望你不要学一般青年的样，口口声声的在追寻名教授，仿佛一做了名教授的学生，自己也就是个名学生了，其实是两无裨益的事。

与客谈自杀

好久没有替论语写文章了。编者来了信，说这回要出复刊周年纪念号了，上次的谈吃谈病，你都没有一个字，这回非凑凑热闹不可。限期十一月二十四晚上，必须写一点什么的出来。这是“死线”(Deadline)。

现在是十一月二十四日晚上，我正站死线上，兀自写不出什么可以在论语半月刊上服侍看官们的文字。正在焦急，忽然来了一位不速之客。

我立刻跳起身来，说：“你来得正好。”

客人怔住了，问：“这是什么道理。”

“因为我要写文章。”我说。

可是客人反而更莫名其妙：“你要写文章，为什么反而说我来得正好？”

“因为我正在写不出。”我说。

客人恍然大悟，说道：“原来如此。你正在写不出，厌烦得很，欢迎我来聊天，给你解解闷，是不是？”

“不是不是，你还没有弄清楚。”我说。“欢迎你来聊天，这不错。但并不是为了给我解闷。”

“那么……”

“是为了供给我一些文章的材料。”我赶忙拦着他说。

客人立刻变色，随手捡起一张夜报，往沙发里一沉，管他自己看报了。

“怎么了？敢情得罪了你？”我陪小心问。

“岂敢岂敢，你还是写你的文章，可别跟我这里来找材料，我不愿意把我的说话写进去。这年头，说家常话也得秘密些，你看了菜馆里的国防部谕没有？”客人牢骚起来了。

我对他瞪瞪眼，也奈何他不得。如果你不预备开口的话，还是请早去吧。否则，只要你说一句话，我的死线就不怕了。

我心下想，就耐性的等着。

果然，一会儿就给我等到了机会。他好像在报上得到什么感慨。

“愈来愈可笑了。哼！”他把报纸一扬。好像在对自己说，也像在对我说。

“关于选举的笑话，是不是？”我赶忙奉承下去，唯恐他不再开口。

他回头跟我一愣：“选举的笑话，即在我看来，已经不是笑话了。我说

的是自杀。

你看，一个裁缝，吞了一个铜戒指，要自杀，才吞下去，就叫茶房救命，这岂不可笑？”

这倒并不可笑，归根结蒂，人都是要生命的，即使自杀的人亦然。但我明说这个意见，怕来客扫兴，又堵断了我的文料。我就改说：“不久以前也有过这样的事。一个失恋的青年，跳黄浦江自杀。才跳进水，就大叫救命了。也一样的可笑。”

“所以，”我一听他这样说，就高兴了。至少我已经引出他的话来了。他说下去，“自杀也不必禁止，有许多人会得自己叫救命的。”

“这也不然。在这个社会上，一切被禁止的事情差不多都是好的，有价值的，或者说是前进的。所以，愈禁止则趋而为之者愈众，关于自杀也是如此，纵然有许多人会得自己叫救命，但自杀的人还是在日日的多起来，因为他如果不自杀，也就不会叫救命了。”

我的话显然引起了来客的兴趣，他调整一下坐的姿态，“你说什么：在这个社会上，一切被禁止的事情差不多都是好的，有价值的，或者说是前进的？这是指的什么？”

“事实，”我说，“我没有微言大义。共产党，马克思主义，文汇报，学潮，黄金，美钞，这些都是，最近还可以加上一个民盟。许多人都在怀念它们，就因为它们都已经被禁止了。”

“你的意思是不是在说明，当它们没有被禁止以前，它们都不是……”来客有点深思起来，他在开始与我辩难了。幸而我阻住了他。我说：“你是不是希望我们谈谈政治？”

他恍然大悟，赶忙说：“不不，我们不谈那些个，你别把那些东西写进去。我们宁可再来谈谈自杀。”

“好吧，反正也一样。”我说。

“那么，从你的逻辑，你是不是以为在禁止自杀以后，自杀的人就多起来了？”他问。

“可以这样说，我相信。虽然这个理论用在自杀这件事情上，不容易获得明显的论证。”我说。

“然则，你以为这些可笑的自杀者是前进的，是不是？”他逼着问。

“当然，也可以这样说。”我回答，“不过，你要注意，大多数自杀者是没有叫救命的，他们真正做到了自杀，自然是前进的，例如轰动一时的筱丹桂就是。”

“筱丹桂，我承认她是前进的，但是，我不了解，叫救命的难道也同样前进的吗？”我说。

“当然同样是。这分别只是一个自杀的技术问题。技术差的自杀者，使他在临死之前，还有能力表示他的要生命的意志，技术好的，使他在来得及表示其要生命的意志以前，已经死了。”我说。

“怎么？你以为凡是自杀的人都是要生命的人吗？”他有点迷糊了。

“很抱歉，”我说，“我在没有回答你第一个问题以前，就把你送进第二个问题里去了。现在让我们先来解决第一个问题。我说‘前进的’，这个状词的意义并不如普通人所想象的那样可尊敬。我所认为前进者，是指一些有能力有办法解决一个问题的人。

至于那能力那办法之是否适当，是否成功，都没有关系。自杀者所要

解决的问题是如何应付他那苦难的生命，如果他根本不要生命，不重视他的生命，又何必急于要解决这个问题呢？因此，这就是我对于你第二问题的答案了。你也许会觉得，这里存在着一个显著的矛盾：既然要生命，反而以停止其生命为解决生命苦难的方法。是的，这就是每一个人都会有的矛盾，在自杀后叫救命的人泄漏了这个矛盾；而终于自杀的人则保藏了这个矛盾的秘密。”

“很好，你解释得很透彻。但是，我还得回头来问一下，在禁止自杀以前，这些人难道都没有准备解决他们的问题吗？”他问。

“何以见得？既然一问有人自杀，则那些自杀者就是自动地在设法解决其问题的人。

这种人可以说是先知先觉的自杀者。先知先觉的自杀者多了，不免影响到社会人心，于是当局要禁止了。而禁止实在就无异于唤醒。先知先觉者促成了禁止，禁止反而唤醒了一批正在不知应该如何解决其问题的游移分子，给他们指示了出路。于是有的完成了悲剧，有的闹了笑话……”

“这样说来，根本就取放任政策，不加禁止，你能担保自杀者不会互相效尤，愈来愈多吗？”他问。

“如果生命的苦难只有一个方法可以解决时，这就无法担保了。”我说，“但是，事实上，十之九的自杀者都应该可以有别的两全之道去解决他们的问题，只是他们没有经过周密的考虑，却采取了一个干脆，然而牺牲最大的方法而已。”

我说。

来客又对我瞪了一眼，漏出了他的昆明话：“你家说哪样？”

“我说的是关系自杀的事。”我回答。

“那么何以说是‘两全之道’？这‘两’字指的什么？”他咄咄逼人地问。

“难道你以为应当说是‘自全之道’吗？我却不以为然。一个生命是个人的，另一个生命是人类的，虽然同时在一起。”

“得了，别引申开去了，我该走了。除了自杀的事情以外，我今晚没有跟你谈别的，你下笔得放仔细。”他说着就走了。

于是我写得了这么一篇闲文，送给论语复刊周年纪念号去助兴。

一九四七年十一月二十四日晚

过年

在炮火中过了九个年关，倒并不觉得怎样难过。不，甚至可以说是一点也没有过年的感觉。年三十晚上早早的睡上了床，年初一睡到日高三丈才爬起。临睡的时候也没有什么忧愁，也没有什么感伤。没有人来跟我要债，也没有人来借钱急着还债。爬起之后也一点没有觉得异样。偶然看见本地人有点像过新年的样子，也漠不关心，仿佛这与我无分。那么平静，那么顺利，那么安逸。当时不以为可贵，现在却不胜其忆慕了。

现在，胜利还乡以后的第三个年关，却过得有点惊心动魄了。我不知道应该用哪一些字眼才能说明这一份情绪。在炮火中行了宪，在饥饿中民主。

有人花一万块钱吃一碗阳春面，有人花几十亿争取一个国大或立委。在啼哭呼号与欢喜赞叹打成一片的交响乐中，我不敢对镜子看一看，因为我觉得连我的脸也一定很尴尬相了。

有时也偶然会爽然若失，觉得自己还不够达观。到底这些局面还可以与我不相干的。

为花惜春，为蝉悲秋，总是感情用事，不值得那么牵挂。俗语云“天坍自有长人顶”，我辈矮小儿郎大可不必干着急。可是不行，尽管会得作如是想，也似乎摆脱不掉这干着急的情绪，甚至有时竟也会双脚乱跳起来。

一年，两年，三年，谁知道愈跳愈急，无法安静下来。难道要我把这一辈子断送在这干着急的情绪里了吗？我有点害怕。现在又得过一个年了。时光既不会永久的或暂时的停止，我又不预备切断我的生命来否定时光的前进，于是这个年关展开在我面前，那副狰狞的面目，使我望而畏缩了。

我不敢揣测这一关之外是些什么景象，我只晓得我已不能再跳下去了。然则不过这一关，岂不可以稍稍安定些？话果然有理，但我可哪能不过这一关。一切在年关自杀者其实都是蠢人，抽刀断水水更流，水既长流，抽刀亦遂徒劳。你难道真以为自己一死，年就不过了吗？你的双脚不必再跳，这并非表示关外已无使你跳之景象也。

因此，我的最大问题，乃在于应该怎样挨过这一个年。照法国人的话讲起来，就是我应该有一个“哲学”。可是偏偏我从来没有读过哲学，现在急切之间，不知从何找起。

我思古人，不免打开几卷残书，想看看古人的过年哲学如何。谁知因此却发现了一个向来没有人注意的事实。原来古人对于过年一事，也都缄默无言。关于除夕的诗文倒有不少，可是那还没有过年。元旦或新年的诗文也常常碰到，可是他们已经过了年。白石道人诗曰：

沙尾风回一道寒，
椒花今夕不登盘，
百年草草都如此，
自琢春词剪烛看。

这一首自然是一切除夕诗的代表作，风韵可称清绝。但是他说“百年草草都如此”，却一笔判定了百年，不承认例外。这一点与我现在的心境却不同。我所想到的是：从前的确并不如此，今年却弄到如此。或者说，尽管从前如此，以后如此，今年却偏不如此。

因此，白石老仙还能从容剪烛，自琢春词，我却无此安定的情怀。况且，当他写完十首诗后，不管他是吹熄了蜡烛，在船里睡觉过年，或是对着烛花守岁，那时此老真的如何感想，还是一个秘密。元微之诗曰：

一年今日始，
一年前事空；
凄凉百年事，
应与一年同。

这可说是一切元旦诗中最爽利的了。我把它检得来与白石道人诗配对，因为他们两公是同样的看法。元微之也毫不客气地一年判定了百年。不是吗？“凄凉百年事，应与一年同。”与“百年草草都如此”，岂非同一机杼？我们不能说白石道人偷用了元微之的诗句，只能说大家都代表了中国诗人在岁暮年初的观感。

但是这首诗也不是我现在所要寻找的，因为他到了正月初一，才做这首诗，他告诉我的是过了年之后的感慨，也并不是过年的情绪。

于是，在我的苛刻的条件之下，我只能找到一个宁波和尚的法语：

大树大皮裹，
小树小皮缠；
庭前紫荆树，
无皮也过年。

这是北宋时余姚法性寺行持和尚过年颂。的的确确是咏过年的，正是我所要用来以消遣我的过年情绪的药物。到底佛法比消法地下净还有灵验，它登时启发了我的禅机。

我可以给它下种种注脚，不管是政治的，经济的，心理的或社会的。左讲右讲，无所不通。总而言之，“无皮也过年”宛如一声狮子吼，使我猛然警悟，放下一切。过年过年，原来正该作如是观。一切恐怖忧虑，疑惑苦闷，立时消释，无有更无了，这样一来总算解决了一个问题，比预支三月份薪津还要受用，欢喜赞叹之余，请为和尚下一转语：

荆树本无皮，
岂为过年故？
年自由它过，
莫把树认错。
禹城神洲一切善男子善女人，于意云何？

赋 得 睡

好久没有替《论语》写稿，对编者说是不得闲暇，其实这也不是全部理由。干脆说，实是写不出耳。一个向来自以为写文章的人，同时也一向被认为写文章的人，居然说“写不出”，好像又是一个无礼貌的托辞，于是还毋宁说是不得闲暇，至少对于编者，聊可息事宁人。

此番《论语》又要出一个专号了。叫做“睡的专号”，编者用十万火急文书，发令征文，并且还先送了稿费来。简直好像志愿兵领到了安家米，其势非出发不可了。

于是让我来试作“赋得睡”。

我不知道这个专号是什么人想起来的。似乎想得太促狭了些。睡了还有什么话好说？古往今来只有梦的文学，没有睡的文章。梦是唯一的睡了之后的文章，而且那文章尽有得做。如果睡了之后，并不做梦，小说上照例总是用“一宿无话”一句交代过去，他既无话，看官们还有什么念头可转？

再说睡之前，那就是没有睡的时候，话可多了，可是与睡全不相干。小说里写到这个地方，总是说“于是交颈叠股而睡”，一段风流，终于此一“睡”字，看官们也就索然意尽，翻回前页，再从头看过一遍了。

如此说来，睡还有什么可谈的？此鄙人之所以不得不怨尤题目出得太促狭也。

想来想去，替睡的专号写文章的人，最有资格的当推终南山中的老陈抟了。他老人家既然一睡困千年，到如今想必不计老了三年五载，用飞机去

请他来谈谈睡的滋味，一定有趣。好就好在不听说他睡中有梦，而且总是倒头便睡，所以一定切题，决不会作题外话也。

宰予也是一个合格的人物，让他来讲讲昼寝的经验，一定有奇言妙论。可惜被孔老夫子骂了一声“朽木不可雕也”，遂使千载以下，不闻其详，此道竟尔失传，这又不能不怪孔老夫子太认真了些。你看他老人家自己睡觉是怎样的？“食不言，寝不语”，“必有寝衣，长一身有半”。可想他的睡觉必如泥塑木雕一般，一上床就规规矩矩的专等周公来入梦，其情形大似前清考秀才的童生到于忠肃公祠去祈梦一样。若使夜夜如此，却不知他的伯鱼是怎样得来的。

寝衣，有的说就是绵被，有的说就是睡衣，不管它到底是什么，“必有”和“长一身有半”这两个条件都叫人有点吃勿消。难道在大热天也得盖绵被或穿睡衣睡觉吗？况且这绵被或睡衣还得长一身有半，拖手拖脚的，有甚舒服。照我的办法，光身赤膊，四体朝天，肚子上覆一条三尺的毛巾，胡帝胡天的睡一觉，这是大热天最舒服的事情了，孔老夫子怕不懂得享这个福。

孔夫子不喜昼寝，可是做圣贤群辅录的陶渊明却偏爱昼寝。“五六月中，北窗下卧，遇凉风暂至，自谓是羲皇上人。”说得何等写意，而且还痛惜此种生活之不可复得，言下又何等眷恋不舍，大有金圣叹以花生米与豆腐干同吃传授儿子的意味。如果孔夫子还在的话，岂非又是一段朽木？如此说来，陶渊明盖幸而生于晋宋之际，宰予则不幸而在孔夫子门下也。

睡觉原是一个人的私生活中之最私者，随你如何睡法，别人未便干涉。但有的时候，似乎连睡觉也得小心些。宰予昼寝，何以让孔夫子看见？挨了一个“朽木”的恶名，贻笑千古。宋朝蔡持正（确）迁谪安陆，尝作安陆十诗，有句云：“睡起莞然成独笑，数声渔笛在沧浪。”不久即被他的政敌吴处厚摭摭笺注，在皇帝面前告了一状，竟因此远贬穷州。吴处厚在这一句诗下注曰：“未知蔡确此时独笑何事。”你看，这多凶狠！孙会宗谓杨惲曰：“大臣废退，当杜门惶惧，为可怜之意。”蔡持正乃不以为前车之鉴，居然遂安然昼寝，睡起还要莞然独笑，笑之不足，还要作诗自画供状，而不知黄鸟追寻，正在等你这一睡一笑也。从前我看到这一节记载，当下曾有帐触，写过一篇小文，题目即曰“独笑”。如今因为它与睡也大有关系，故尔又复提起。其实独笑的来由，正在此一睡中，若果睡梦里无痛快事，则睡起后有何可笑，按照检察官认唐宗杰为舞女捣毁社会局一案的“罪魁”的例子，则此“睡”的确也是一个“罪魁”了。不过我想吴处厚之意，必以为蔡持正此句本当作“梦醒莞然成一笑”，方可罗织得当，如今不曰“梦醒”而曰“睡起”，算是蔡公的绝顶聪明也。

看官们总还记得，曹操睡觉，不喜人近他卧榻。有一次他睡觉时，绵被掉在地上，他的卫士走上前去替他盖好绵被，却被他起来杀了。醒来后还说不知有此事，想必梦中看见有人相害，故尔杀却。从此无人敢趁他睡觉时走近他。这个故事，岂不使我们对于长官，上司或领袖之类的大人物有点毛发悚然，觉得他们连睡了觉也不容易伺候？

鉴古知今，在这几种睡觉中，我所获得的教训是：一、大人物是连睡觉都可怕的。

二、一个人要睡觉就睡觉，但不必给人家知道你曾睡过觉来，换句话说，就是连睡觉也得秘密些。关于这一点，最近还有一件实事可证。某大学生偶尔午睡，醒来时，一个特务学生就责问他！“你昨天晚上在哪里开小组

会议？”三、陶渊明式的睡觉，也不是容易获得的，此陶渊明之所以为可羨可慕也。

写到这里，似乎应该搁笔，但我还想加一个 P.S.，记得小时每天上学散学，路过府桥上，总看见好些贩夫走卒仰卧在桥栏杆上。桥栏是石头的，只有一个身体那么宽，他们睡在那上面，两条胳膊拖垂着，如果向外翻一个身，就会立刻翻落到河里去。可是他们好像一点也不担心，每一个都睡得鼾声雷动。我就羡慕着这样的睡觉，以为这种精神，真不可及。盖不了解他们者，或以为此乃有似乎火山上跳舞，而我则以为此正是能安居于危难之象也。处今之世，亦谈何容易？

一九四八年六月二日

再“过年”

编者嘱咐我给他写一点新年杂感。按理说，新年杂感必须要在新年里才写得出来，此刻还是年尾，实在无法预支我的感想。但是编者偏要我在年尾交卷，让他有赶出新年特辑的余裕，没法子，只好把我想象得到的新年感想送给他了。

去年过阴历年时，曾经替一个半月刊写过一篇“过年”，其中引了宋时行持和尚的过年颂，曰：“大树大皮裹，小树小皮缠，庭前紫荆树，无皮也过年。”我真的极喜欢这个偈语。有生以来四十余年，可谓既无大皮，亦无小皮，然而无皮也照样过了年。其实并不是过了年，乃是仿佛无年可过耳。无年可过，谓之为过了固可，谓之为未过，亦未尝不可。

这些话，在从前太平盛世，也许可以说是带些禅味。但这几年，尤其是今年，恐怕也正是人同此心，不让和尚独拈妙谛耳。试问过年者，今年可有多少年味？大皮小皮，裹缠得愈厚愈紧，年味也就愈隔愈远。或在江亚轮中，或在霸王机上；或饮恨于华盛之顿，或匿迹于中山之县；此皆心欲过而无年之流也。倒不如鄙人之类的无皮者，虽然人家看来，满身疙瘩，一摸精光；虽然寒冻不堪，其实却是赤条条地毫无牵挂，此则纵使有年而无过意之流也。照目下情形看来，大千世界，南瞻部洲，毕竟是无皮者多，有皮者少。只要少者愈少，乃至无，彼时人人无皮，永无皮相，天下便可大同，不必高瞻远瞩了。

现在所想象不出者，乃是这些无皮之流，不知究有几多定慧？万一他们照照镜子，在灯红酒绿之中，居然自惭形秽起来，凡心一染，先缠小皮，后裹大皮，好好一株紫荆树，变做了千年老棕榈，那时这一角世界，依然还在太上老君掌心里，这年头就非拚命去过不可了。

但我个人的无皮到底，是可以自信的了。所以有年亦好，无年亦好；过亦好，不过亦好。新年旧年，一而二，二而一。旧的固然旧了，新的亦恐怕不久就旧。如果必欲寄希望于汤盘之日新，精神亦太觉劳苦。尧民击壤歌之所以为大中国老百姓之最佳哲学，岂非由于此故乎？

闲话重阳

今天是阴历九月九日，也就是重阳佳节。从汉代以来，清明上巳一向是人民春季郊游的节日，重阳是人民秋季郊游的节日。我们今天还保留着清明郊游的习俗，但重阳这一个秋游的节日却非常冷落了，这或许是由于清明节正当春假期间，而重阳节却不放假的缘故。但另外或许还有别的理由。

续齐谐记里有一个故事：“汝南桓景随费长房游学累年，长房因语景曰，九月九日，汝家当有灾厄，宜急去，合家人各作绛囊，盛茱萸以系臂，登高饮菊酒，祸乃可消。景如其言，举家登山。夕还，见鸡犬牛羊，一时暴死。长房闻之曰，此可以代之矣。今世人九日登高饮酒，妇人带茱萸囊，因此也。”这是用神话故事来解释一种民俗的起源，有好处也有坏处，好处是它利用迷信来把这种风俗维持到很长一个时期，坏处是当人民不再迷信的时候，这种风俗也就跟着衰歇了。

登高，饮菊花酒，带茱萸囊，大概是汉魏六朝时代人民在重阳节郊游时的主要项目。

吃重阳糕这一件事，恐怕是起于唐代的。至于持螯赏菊，开宴吟诗，那是唐宋以后少数人的“雅事”，而不是人民大众的娱乐了。

记得小时候，每逢重阳节，市上总有得卖重阳糕。这重阳糕虽然据古书上的记载，有各种非常考究的做法，但在我们小城市里所能吃到的实在只是普通的糯米白糖糕。加上猪油和洗沙的，已经是最名贵的了。我固然爱吃糕，但尤其喜爱的却是糕上插的旗。

重阳糕与平时卖的糕本来没有什么不同，唯一的特点就是重阳糕上有旗。这些三角形的镂花彩纸旗，曾经是我幼小时候的恩物，玩过中秋节斗香上的彩旗之后，就巴望着玩重阳旗了。

过了玩彩旗的年龄，我才理解到重阳节的娱乐主要是登高。在我们小城里，最高的地方是一座古塔，因而我曾有过三四年，每逢重阳节总得邀几个同学一起去爬塔，看看城郊景色，确是比玩纸旗有意义得多。不过城里的人对登高这件事似乎并没有兴趣，大家尽管都知道重阳是登高佳节，可是真正来实行登高的，却只有我们这几个好事的中学生，因而我们总不免感到一些寂寞。

及至读到唐诗，才知道重阳节日还有一个重要的项目，叫做插茱萸。王维诗曰：“独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲，遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”这首诗现在初中一年级学生都能读到了，但我却在十七八岁时才读到。茱萸是哪一种花木，我到今天也还不知道。现在文学课本上的注，也只说是“一种植物”，没说明到底是哪一种植物，也没有说明这种植物怎样插法。我当年读这一首诗时，有一个很天真的体会，以为茱萸是一种草本或木本的植物，每逢重阳节，家家都仿清明植树之例，每人该种一株。

王维因为自己在异乡作客，因而想到家里今年少一个人种茱萸了。这种想法，不是毫无根据，可以说是从这句诗的文字上直觉得来的。即如现在初中文学课本上的注释，也还把这两句诗解作：“今天我在远处想到你们在登高，个个应景插茱萸……”底下又注释道：“古代习俗，九月九日要登高，要插茱萸，据说插茱萸能避灾疫。”关于茱萸怎样插法，也没有说明白，恐怕有不少中学生会像我一样，把它想象做清明植树，重阳植茱萸呢。

根据续齐谐记所说，桓景一家人的手臂上都挂一个红绸袋，袋里装满

了茱萸。可是到了齐梁时候，似乎只是妇人才佩这种茱萸囊，而不是人人都得挂了。到了唐代，这风俗似乎又恢复到东汉时代的办法，一家人都和茱萸发生关系，不过不是手臂上挂茱萸袋，而是插茱萸了。到底插在什么地方呢？查李白诗曰：“九日茱萸熟，插鬓伤早白。”朱熹词曰：“况有紫萸黄菊，堪插满头归。”原来是插在鬓边或头上。这样才明白了王维的诗，同时也明白了唐代的风俗。到了重阳节日，每人头上都得插戴些茱萸，并不是集体植树之意也。

不过疑问还有。到底这插戴的茱萸是花呢，是叶呢，还是果实，在唐宋人的诗词中还看不出来。查图经本草云：“吴茱萸今处处有之。江浙蜀汉尤多。木高丈余，皮色青绿，似椿而阔厚，三月开花，红紫色，七月八月结实，似椒子，嫩时微黄，至成熟则深紫。”又风土记曰：“俗尚九月九日，谓之上九，茱萸到此日成熟，气烈色赤，争折其房以插头。”这样看来，插头的原来是茱萸子，或者说是球果，决不可能是花也。遗憾的是，唐宋人既说这种植物是“处处有之，江浙蜀汉尤多”，而我却至今还不认得，真该为“儒者所耻”了。

夏原和知识分子

十八日文汇报“读者的话”栏内记载了夏原的事情，读后不免有点感想。我并不认识夏原，但记得在抗战时期看到过十几张以贵州苗家生活为题材的木刻，那作者署名是夏原，当时的印象觉得也还不坏。如果今天在劳动教养所里的夏原就是青年从事木刻艺术工作的夏原，我想陈道怡君为他老师的呼吁是应该的。

从编者的按语看来，可以明白夏原之所以被送进劳动教养所当作游民处理，主要是由于他的自高自大发展得太突出了，以致被目为一个空虚而颓废的艺术家，甚至根本不是一个艺术家。这件事本身，当然是夏原自己应该负首要的责任，他的处世态度一定有些缺点，使别人无法帮助他。

我的感想是因夏原而联系到知识分子的自高自大，这问题有关于知识分子的改造。

一般地说来，自高自大当然不是美德，它不但妨碍了自己的进步，也容易影响别人的进步。可是，在知识分子中间，无可讳言地，自高自大的现象却普遍地存在着，有不少知识分子，别的品德都不坏，却偏偏犯了自高自大的毛病，为群众所不满，尤其为领导所头痛。这是什么缘故呢？我以为我们应该深入了解一下，找出它的根源来，然后才能对症下药。

据我的看法，自高自大大多是自尊心的恶化发展。知识分子，特别是艺术工作者，凭他自己的学养，常常容易以自己的尺度去衡量别人的成就。自己的尺度愈严，对别人成就的菲薄也愈甚。有的时候，他自己也知道，尽管瞧不起别人的成就，要是叫他自己动手，也“拿不出真货色来”，然而他还是瞧不起别人的，这就是因为他对自己的要求也同样的高。人家以为他的态度是“人不如我”，事实上应该理解做“人不如我的理想”。

因此，自高自大的发展，往往是不自觉的。唯有能够从自己的甘苦中

体会到别人的甘苦，才能养成“不薄今人爱古人”的杜甫的胸襟。但这却并不容易，尤其是血气方刚的年轻人，很少能达到这个境界。

正因为这是一种不自觉的发展，所以应该采取极自然的教育方法，以消弭于无形。

如果采取打击他的自尊心的方法，我以为是毫无好处的。它反而只会促成这自尊心的狂妄发展，以非常突出的自高自大态度来敌对思想改造。或者另外也有一些人，当他的自尊心完全被打垮之后，态度大变，非但不再自高自大，简直自卑自小到极度，变成一个唯唯诺诺的人，对一切都欣然同意，对一切都恭维一阵。这一种人的思想状况，分析起来，还可以分成两个类型：一个是真的完全失却了自信心，心灵整个麻痹了，只求适应他的生活环境，以取得生存；另一个是把他的自高自大转为向内发展，表现做一个玩世不恭的犬儒主义者。我以为，不管他是属于哪一类型，都是戕贼了他的个性，无形中也妨碍了社会的进步。

我所谓极自然的教育方法，就是给他以工作。一切人都能从适当的工作中受到教育。

这里最重要的是“适当的”这一条件。对于一个自高自大的人，如果给他以超过他的能力的工作，这是对他讽刺，也等于打击。如果给他以他的能力以下的工作，这是培养他的自高自大，无补于事。一定要适当的工作，使他不能不努力去做。他既不轻视这工作，也不憎畏这工作，他就不会再自高自大了。

自高自大虽然从自尊心发展而成，但自尊心与自高自大却截然是两个东西。我们要消弭的是自高自大，可不必连自尊心都一起铲除。夏原如果从前确是个非常自高自大的人，可是“几年来，他到处奔走，要求职业，连机关的传达都乐于去做。”这说明他的自高自大已经消耗到连一个艺术家的自信心都崩溃了，然而人们还把他当作一个游民处理，这又怎么能怪他要认为是“宗派主义的排挤”呢。

咬文嚼字

语言文字有一个奇怪的现象。在社会安定的时候，它也是安定的，很少变动，但是在政治社会起了一个大变动的时候，它也立刻跟着来一次大变动。近百年来，我们的社会变动得很大，因而我们的语言文字的变动也特别大。鸦片战争以后，舶来了大批新名词，它们使我们的散文乃至诗歌，改变了面貌，饮冰室文和人境庐诗是其典型的例子。

五四运动以后，语体文代替了文言文，白话诗代替了旧诗，当时以为这一变动似乎是最大的了，但从今天看来，也还只是一种书面语文的改革，其影响还没有波动到口头语言。

解放以来，语言文字的变动才是真大，非但今天的白话文已不是五四时代的白话文，连今天的口头语也已不是五四时代的口头语了。例如“坦白”，“靠拢”，“支援”，“联系”，“打通思想”，“克服困难”，“如所周知”，“做好准备”，这些都已经成为目前每个人的口头语，现在讲的时候不觉得它们有

什么了不起，但是仔细想一想，就可以发现这些词语所代表的思想情况，在从前是很难适当地表达出来的。我最欣赏“坦白”这个词语。这不知是谁的天才创造。他把一个状词用成动词，像我们这些被旧的语文习惯拖住辫子的人，决不敢作这样的尝试。可是这个词语帮我们解决了一个不小的困难。在这个词语未诞生以前，我们常常用“招认”，“供认”，或“招供”，这些词都像用在罪犯身上的，在非罪犯身上就不适当。或者用“承认”，意义似乎又轻淡了些。倘若用“忏悔”，又像是一个教友的口气了。现在我们都用“坦白”，真是再合适也没有了！

有此新词语，在最初出现的时候，意义似乎仅限于一方面，否定的或肯定的，但用到后来，似乎就泯灭了这一区别。例如“一贯”这个词语，最初只用在否定的意义上。

譬如说某人一贯的不重视劳动，或一贯的做小广播，或一贯的与人民为敌。但是当我们有一天看到报上出现了一句“中国人民是一贯的爱好和平的”，这才觉得这个词语的倾向性在改变了。再举一个例子，“高度的”这一个状词，一向似乎专用在肯定的事物状态上的，例如高度的爱国主义，高度的艺术性等等，但最近我又发现了一句：“当时残酷的官吏高度的剥削人民”，于是我对这一个状词又得另眼相看了。

“现场”这一个词语，我看见过好几次，总觉得有点古怪。这个词语在从前很少人用得到，只有人民警察才常常用到它。这是指事故发生后的当场情况，例如室内发生了谋杀案，那么在尸体未移动，室内一切器物未改变出事时的位置的时候，就叫做现场。

可是这个词语，现在却变成“场地”的意义了。

我在北京阜成门外看到过一块大木牌，写着“现场不准吸烟”，过去一看，才知是一个建筑工地，写着禁止工人吸烟的，那里边并没有发生工伤事故。这一类的语文现象目前也存在着很多，也许是它们变得太左倾了，也许是我的接受性太右倾了。

有一个新词语，却使我感到很为难。五四运动叫我们把“拙荆”，“贱内”，“内人”，“内子”，“老婆”，“家小”，“屋里”以及“阿大的娘”一概废弃，改用“太太”。现在大家都不说“太太”了，现在叫做“爱人”。这个名词，不知怎的，我这张五十多岁的嘴巴里，总是叫不出来。听见七十多岁的人在把他的尊夫人叫作“爱人”，我真是衷心地佩服不已。我没有勇气用这个名词，一半固然因为它似乎太青年性了，中年以上的人用起来有点“肉麻当有趣”，另外一半理由却是以为它的意义不够明确。从逻辑上来看，“爱人”不一定是“妻”，尽管你可以说，在社会主义社会里，每个男子除了“妻”以外不再有“爱人”。但是我们如果向一位国际友人介绍自己的妻子，说这是“我的爱人”，他一定会怀疑，或者竟要偷偷地打听一下，这位女客到底是他的妻子还是他的外室？或者他会诧异，怎么中国人竟把他的外妇公然介绍给人家，这倒是社交上少有的事。

年轻人不会对这个名词感到尴尬。“爱人”可以是妻子，也可以是未婚妻，也可以是“女朋友”。如果一个二十七八岁的青年称他的妻子为“太太”，确是反而有点少年老成。

我个人虽然不很赞成，也不习惯“爱人”这个名词，但也不抹杀它的好处。它的好处是男女双方都可以使用。五四运动虽然把“太太”这个名词普遍化和平民化，但它只解决了一个问题的片面。妻子称丈夫没有变成“老

爷”。而“先生”这个名词似乎又不受女界的欢迎，很少采用。因而一方面虽然叫她为“太太”，另一方面却依然是“他”或“阿大的爷”。“爱人”这一名词既然双方都可用得，这就可见解放以后祖国语言的改革，确是照顾到全面了。

狄根司小说中的旅店 B

B 本文所用“旅店”，是英语 inn 的译文；“酒店”是 Tavern 的译文，都是一种小客栈，管住宿，管饮食。现代所谓 Hotel，则译作“旅馆”，兼营饮食者，则译作“大饭店”。

英国的驿车制度，可以说是世界上古代交通事业的好榜样。十八、九世纪的英国作家，常常在作品中提到旅途上打尖和歇夜的旅店，都以为这是享受安闲舒服的好地方。

约翰逊博士甚至说过：“一只旅店里的靠背椅是人生快乐的宝座。”他还说：“一个好的旅店或小酒店乃是人们设计出来的最使人感到愉快的地方。”

海乐特的《格言集》中也有一句：

让世界纷纷扰扰，我自在旅店里逍遥。

散文家特昆赛还专门写了一篇著名的散文《英国邮车》来赞扬英国的邮车驿站。我每次读了英国作家的这些叙述，总觉得我们的古代交通旅行设施比他们差得很远。但是，从火车出现之后，驿车很快地被淘汰了，接着被淘汰的就是沿着驿路供旅客打尖歇夜的旅店和酒店。

狄根司的时代，正是英国驿车交通最繁荣的时代。以伦敦为集中点，从全国各城市各乡镇来的驿车，一日之间，何止千乘？所经由的道路，其干线就有十几条之多。这些路上的旅店、酒店，有许多是很负盛名，为旅客所津津乐道的。它们或则历史悠久，或则以美酒佳肴著名，或则以招待殷勤，宾至如归著名。狄根司浪游全国时，对这些旅店、酒店非常熟悉，因此，他常常把它们写进他的小说中去，或则仍用原来的店名，或则改用一个杜撰的名字，有丰富的旅游经验的人，一看就知道是哪一家。

十年前，我看过一本雷却逊所著《英国古代的旅店》（一九三四年出版），谈了几十家著名的旅店，极有趣味。其中有一章《文学里的旅店》，引述了英国文学家在他们的作品中提到过的旅店，从乔叟起到狄根司，都是极好的社会史料。

近来又看到一本麦资所著《匹克威克外传中的旅店和酒店》（1921年），专讲狄根司的那本《匹克威克外传》中提到过的那些旅店和酒店，有三十多家，其中有几家还兼见于狄根司的其他小说，可见狄根司对于这些公共场所是很有兴趣的。著者将这些店家详为叙述，常引用狄根司的原文，以证明这位作家在描写这等地方时，也是字字实录，惟妙惟肖，可知他的作品真不愧为十九世纪英国社会的一面镜子。

现在我抄译几段，作为这本妙书的经眼纪念！

白牡鹿

在《匹克威克外传》第十章的开头，狄根司把伦敦所有那些古老的旅店客栈作了一个有趣味的概述，然后给我们介绍了一个“白牡鹿”旅店。在这一家旅店里，跟了金格尔先生私奔出来的五十岁的老处女来雪尔小姐终于被她哥哥华德先生追上了。一场喜剧就在这个客栈里发生，使这家旅店和当时那个擦皮鞋的赛缪尔·维勒先生永垂于不朽。

这个白牡鹿旅店确是伦敦最有名的几家客栈之一，它开设在南华克镇上，一向是泰晤士河南岸的一个马车活动的中心点。从大陆上和英国东部及南部来伦敦的旅客大多在这个客栈里歇脚。载客的马车、运货的大车，整天整夜的拥挤在这家客栈的大院子里，甚至还停满在它附近。因此，在马车时代，白牡鹿可以说是旅客和商人都非常熟悉的名字。但是，如果没有狄根司那枝生花妙笔，它决不会成为没有到过伦敦的那些全世界的读者所熟悉的地方。

这个旅店大约在公元一四〇〇年以前就有了。白牡鹿的招牌是取自国王李却第二世的徽章。这个旅店无疑地历来都是达官贵人富商豪客的旅邸。十五世纪的《巴斯顿书信集》中，在讲到杰克·凯特的时候，常常提到这个旅店。莎士比亚的剧本《亨利第六》中，也提到过它。一六三五年，由于大主教威廉·劳德的宗教迫害而引起的人民暴动，据说当时的兵士和民众都集合在这家旅店里。一六七六年，南华克镇遭了一场大火灾，这家旅店完全被焚烧了。可是，随即就在原址照原来样子重建了起来。据当时一位宗教史学家约翰·史屈莱普的记载，说这是一家最大的旅店，可以接待二百位客人和他们的仆御车马。狄根司所描写的正是这家旅店的全盛时代，它反映着英国马车交通时代的最繁荣阶段。可是，不到几十年，火车出现了。这个著名的旅店也和其他一切驿路旅店一样，很快就衰败下来。后来，据说，两边的厢楼首先分别出租，不久，内院也住满了人家。几百年来的豪华旅邸，变成一个杂院。到一八八九年，终于被拆除掉，代之以新的建筑物。但是，有一条小巷子，至今还叫作白牡鹿。

皮酒囊

在《匹克威克外传》第十一章中，狄根司曾介绍了一家肯特州科伯姆村里的一家“皮酒囊”酒店。这是特普曼先生在失恋之后打算匿迹的地方。他在那里写了一封牢骚满腹的信给匹克威克，于是匹克威克就和文克尔先生、史拿格拉斯先生一起去找他们的朋友。先雇了一个车到达洛彻斯特，在那里吃了一顿丰盛的午饭，下午，三个朋友一起步行到科伯姆村。接着，狄根司描写了匹克威克一行三人沿路所见农村风物。这一段文字写得非常好，充分捉到了肯特州农村的典型。原来这里是狄根司最熟悉的地方。当他儿童时代住在都坦村里，可能跟他父亲来这里散步过。后来他在巧克度蜜月，肯定也到这里闲逛过。一八四〇年，他在孛洛斯代休养了一时之后，和马克利斯及福斯透一同回到伦敦，也经过科伯姆村，在这里停留过两天。一八四一年，他和福斯透又在科伯姆耽了一天，就是歇在皮酒囊店里的。后来，他定居在盖茨希尔，这里更是他经常散步的地方。所以，他的传记作者记述他在一八五六年的生活，就说：“在科伯姆的周围，沿着公园和村子，经过那个因《匹克威克外传》而著名的皮酒囊，这是狄根司最有兴趣的散步。”

匹克威克先生一边看风景，一边说：“如果所有的人都像我们的朋友那样受到心病的苦恼，他们来到这里之后，我想他们一定会很快地恢复了对于人世间的留恋。”经过了半小时的行程，到达了那个村庄之后，匹克威克又

说道：“对于一个厌世者，把这里作为一个避世隐居之地，再好也没有了，再合适也没有了。我从来没有看到过比这个地方更适宜于避世的地方。”这是匹克威克的话，也是一八三六年狄根司的话。狄根司说：“皮酒囊是一个干净而宽舒的乡村小酒店。”匹克威克先生在那里找到了他的厌世的朋友。饭后，两个人在教堂墓地里散步，匹克威克先生花了半小时，终于说服了特普曼先生放弃了他的想退隐的念头，而欣然回到朋友们身边。

此后便是匹克威克先生在皮酒囊附近路上发现了一块古代石刻，它使匹克威克先生荣誉地被选为十七个本国和外国的学会的名誉会员。当天晚上，匹克威克先生还在皮酒囊的房间里看完了疯牧师的手稿。第二天早饭后，他们一行四人带了那块奇妙的石刻坐马车回到伦敦。

从此以后，皮酒囊成为英国的著名古迹，每年有许多崇拜狄根司的人来到科伯姆村参观这个“宽舒的乡村小酒店”。使人们感到兴趣的是这个村庄和这个小酒店依然还一模一样地保持着狄根司所描写的那个样子。依然是红瓦的屋顶，依然是小窗子和老式的百叶窗。不过原来的那块招牌已移在过道边的右方一扇玻璃窗背后的一个小柜台里了。

现在门口挂的招牌上却画了匹克威克先生的像，仿佛他正在向他的社员演说。上面一行写成弧形的字：“狄根司的老匹克威克”。底下一行写着“皮酒囊”。走进门，经过一条很长的过道。过道尽处，就找到了那个“低顶的长房间”。匹克威克先生就是在这里找到他那个厌世的朋友的。现在，这里依然“陈设着许多样式古怪的高背皮垫椅子”。

另外还有古老的钟，和其他古色古香的家具。墙上也依然挂着许多古老的肖像画。但是，在每一个可以利用的空缺处却填满了各种狄根司及其小说中人物的画像、小说的插图以及其他纪念狄根司的图片。总之，这里现在已成为一个狄根司的纪念馆了。

在雷却逊和麦资的书中，都印有一幅皮酒囊的照片，可是，除了那块招牌以外，房屋的外观却不同。麦资的书出版于一九二一年，而且他谈皮酒囊还保持着原来的样子，应该认为他这本书里的照片是可信的。但雷却逊书中所印的那幅照片显示的却是一座较为古老的屋子，这一点却使我不能理解了。

乔治和秃鹫

匹克威克和他的朋友们从伊普斯威契回伦敦后，就搬到伦巴德街乔治广场“乔治和秃鹫”大饭店里去住，从此，匹社总部就设在那里，一直到他退隐为止。因此，乔治和秃鹫大饭店可以说是匹克威克先生后半期的活动据点。

这家大饭店也不是子虚乌有的地方，它确是伦敦一家历史悠久的著名的公共场所。

不过这家饭店的地址现在写作“康希尔区圣匹克尔巷内”。其实都是正确的。如果从伦巴德街进去，虽然有一方墙上写明“古匹克威克旅馆”，可是这些字做在最高的窗楣上，不容易见到；如果从那个狭小的迈克尔巷内进去，差不多紧对面就是这个饭店的大门。

这座房屋也是几百年的古建筑了。原先是费勒斯伯爵的伦敦府邸。在一一七五年的一个夜里，他的一个胞弟就是在这所房子里被人谋杀的。后来不知什么时候，这屋子被用来开设“乔治饭店”。也不知从什么时候起，又加上了一个“秃鹫”，成为当时著名人物的集中地。十五世纪最著名的讽刺

诗人约翰·史凯尔顿曾经在诗里写到过这个饭店。

十七世纪的散文家阿逸生和史谛尔也常常在这里参加宴会。此外，如讽刺散文作家史惠夫特，《鲁滨孙漂流记》的作者但尼尔·迪福，也经常是这里的座上嘉宾。

一六六六年，伦敦大火，这座老屋也被焚烧了。但是，重建之后，仍然开设乔治与秃鹫饭店。它的名望也愈来愈响亮。史学家史屈莱普在他的《史都氏 伦敦志 补遗》中叙述道：“鲍尔巷附近有乔治饭店，大火后重建，屋宇宽敞，仓库众多。门前有一广场，名为乔治广场。其对面有乔治和秃鹫饭店，亦大厦，营业鼎盛。有一小道，通迈克尔巷。”由此看来，乔治广场是属于另一家乔治饭店，而不是属于乔治和秃鹫饭店的。

但现在这个广场上已造起了许多大房子，广场的遗迹不复可见了。乔治和秃鹫饭店现在已成为狄根司的文学遗产，虽然内部已有所改装，但古老的气氛还保存了不少。相传为匹克威克住过的那个房间里，装饰着许多匹克威克和狄根司的画片和纪念物，使客人们想起它过去的光荣。这个饭店现在已不做旅馆营业，它已成为名副其实的饭店，所有的房间都利用来为伦敦市民果腹之处了。

这个饭店在狄根司的文学事业上还有一个小故事，极为有趣。据说在一八三七年，当《匹克威克外传》正在每月发表的时候，有一个流通图书馆的委员会设在这个饭店里。

这一年的三月三十日，这个委员会在这里开会。有人提议把正在分期发表的《匹克威克外传》列入流通图书范围之内。这个提议遭到两位委员的反对，因而没有通过。这两位委员的理由是认为这本书太粗俗了。但当时仍通过了一个修正案：“待全书完成后，可以一卷本的形式购置流通。”一八三七年，这本著名的《匹克威克外传》就在匹克威克及其朋友聚会的那个房间里举行拍卖，由一位白克汉先生以十三先令六便士买去。这个本子，有收藏者手书的题记，说明此书的历史，现今收藏在不列颠博物院图书馆的珍本书库里，目录卡上就名为“乔治和秃鹫本”。

以上选抄了与匹克威克或狄根司有关的三家旅店，聊当茶话。麦资的书全部内容都是这样有趣，使我把《匹克威克外传》从头到底重读了一遍，可惜作者所谓“现在”，还是一九二一年以前的情况，到如今又过了三十多年，在第二次世界大战的重创之后，英国的这一类文化古迹，不知还存留多少？

一九五七年四月十日写讫

倒 绷 孩 儿

水浒传里有一句话，叫做“八十岁的老娘，倒绷孩儿”。用以比喻一个老手对熟练的工作，反而不会做了。我的文字生涯，也该有三四十年了，对于祖国的语言文字，虽不能深入钻研，成为语文专家，一般的使用阅读，一向都还对付得过去。可是，近来却颇有“倒绷孩儿”之感，常常有许多文章，或一言一句，看不懂，非但如此，连自己写的文字，一经排成铅字，也往往看不懂了。真是一件很替自己担忧的事。

第一是简笔字造成的一些语文困难。简笔字如果只限于将原有的繁笔字改成简笔，如“鐵”简成“铁”，“棄”简成“弃”，“爲”简成“为”之类，那是没有流弊的，而且确是应该推行。但现在的简字方案已越出了简“笔”的范围，而成为归并同音字了，这却造成了许多不便。最近我校阅一本自己的译稿，校样上有一句，“那面包房里”。

原稿不在手头，就怔住了，我记不起“包房”是什么地方。从上下文仔细一看，才知道应读作“面包房”，即“麵包房”。看过几十页，又遇到一句“那面包厢里”，我又怔住了，这“面包厢”是什么？恐怕是“面包箱”之误吧！再一研究，才知此处应读作“那面——包厢——里。”原来这是戏院里的事情，而不是“面包房”里的事情了。这一事，使我深深感到同音归并的精简法甚不妥当，中国字因为是单音字，所以同音者甚多，全靠异形来作区别，现在同音而又同形，势必弄得语文非常贫乏。江南老一辈的妇人把修脸说成“做面”，现在这一名词却与“煮面条”没有差别，岂不滑稽。任何一个民族，文化愈高则词汇愈丰富，现在我们却在向紧缩词汇这一条路发展，我以为是错误的。扩大词汇与普及语文或扫盲并无矛盾，因为每人只要熟习他所需要的一些词语，即够应用，普通人识字一二千即可应付阅读和书写普通文件，学者专家自然应当多识些，本来不能要求人人都熟读一部康熙字典也。至于一个普通人，我以为“面”和“麵”也应该让他分开认识和使用，如果教给他“面”就是“麵”，“麵”就是“面”，他反而会弄糊涂了的。

同音归并中还有几个字并得很不妥当。例如“儘”字现在没有了，一律并归“尽”字，于是“儘吃儘用”变成“尽吃尽用”，“儘有”变成“尽有”，不知到底该怎样讲法才好。又如有人以“并”字代“併”字。其实这两个字音并不相同，不过现在的北方人读来，非常近似。我们应该纠正这两个字的读音，而不该以误传误，合并为一。我的译稿上，凡“并肩”统统被排成“併肩”，真为之投笔长叹！不知这两个人的肩膀怎样“併”法。

还有一个“嚇”字，本来是从口，赫音。北方人原来也读作赫，不过在“嚇了我一跳”之类的场合，由于方言音转，变成为“下”音。现在简笔成“吓”字，于是大家势必一律读成“下”音，凡“恐嚇”，“惊嚇”的“嚇”都成为“吓”。

其实这等场合北方人亦并不说成“恐吓”，“惊吓”也。

宋元俗字，简笔甚多，但是我读“元刊古今杂剧”和“繆刻京本通俗小说”，并不困难，倒是读我自己文章的校样，几乎每页都有怔住的地方，这是什么道理，我请求文化领导同志再考虑一下。如果丝毫不顾六书旧传统，任意无规则地创造简笔字，恐怕终不是个好办法。

第二第三

副刊文章，限于篇幅，以短为宜。如果写长了，便该分做几段。作者不分，编者也定会分的。我昨天写了一篇“倒绷孩儿”，有“第一”而无“第二”，大家以为我写到底下忘了上文，未完而完，不了而了。其实不然，我深知编辑工作的甘苦，为了不使编者为难，故意把文章分做两篇，题目也分

做两个，反正读者同志看下去，自然知道我刚才不过喝一口茶休息一下而已。

且说我的“倒绷孩儿”之感，第二个原因似乎是近来人们写文章，不很继承民族语文传统。例如“失慎”二字，向来用以代替“失火”，现在却往往被用来作“不慎”解。

“被单”、“褥单”原是一样东西，但我写了“褥单”，校对同志却给我改为“被单”，把垫的改成盖的。去年解放日报有一段消息，报道艾登下台以后，怎样冷落地乘轮去国。

没有人向他“告别”，连女皇也只派了一个不重要的人送一封信给他“告别”。这一段文章中一共用了三四次“告别”，全都是“送行”之误。可见“告别”二字在青年文人的观念中已经作“送行”解，而不作“辞行”解了。诸如此类，可谓“数见不鲜”。我不知人家如何感想，在我这顽固脑筋中，却以为不妙。词语涵义，逐时改变，本来是语文普通现象，但总不该这样变法，变也得从继承中去发展，不该割断传统，创造新义。

我近来愈加感觉到文化传统之可贵，也愈加体会到文化人非继承传统不易创造。目前有许多事情，大家以为是一种创始，其实却是早已有有人说过做过的了。评论古典文学，“琵琶记”也好，“孔雀东南飞”也好，种种新颖的见解，如果广泛地一查旧籍，就可以发现从前人大都已说过。又如今天报载浙江林业厅发现萧山芦竹可以造纸，其实这也并不是一件新发现，如果知道一些造纸的历史，就应该记得天下最早的纸是古埃及的芦纸，据说日本也还在造芦草纸，那么我们正应该在这基础上去试制萧山芦纸，比从头研究起，方便得多了。

外国语也使我们目前的语文受到不少坏影响，这可以算是我有“倒绷孩儿”之感的第三个原因。国际文化交流的结果，使每一种民族语文都不免要受到外国语的影响，这一点我并不反对，也并不悲观，甚至还很欢迎，我因为向来主张祖国语言应该尽可能地欧化（或外化）些。但我不赞成把简单话说成繁复，把直捷话说成曲折，把聪明话说得很笨拙。举三个例子：（一）“我怎样教生物学”这一句，现在人往往爱写成“我是怎样教生物学的”。（二）我在自己的译文中发现过一句：“她用手做了一个姿势”，当下大吃一惊，哪有这样的笨话！真是给外国语带累了，赶忙改成“她打了一个手势”。

（三）去年曾在报上看到一个“阶级式的计划”，简直不懂这是什么形式的计划。仔细一研究全文，原来是苏联专家给我们某一工程作出了一个分成几个阶级的建设方案。幸而稍稍懂一些外文，知道这里的“阶级式”一定就是“阶段”或“步骤”之意。

以上这种词句，在译文中最多遇到，我自己也还不免。不懂外文而读惯这种译文的人笔下创作出来的中文，有时更变本加厉，这一情况，我以为最值得注意纠正。现在青年写文章，这种句法甚多，他们往往忘记了说“他戴上帽子”，总得写成“他把帽子戴在头上”。知识分子读的时候，不会觉得可笑，读给老百姓听，他们就会觉得这不是中国话了。我不赞成的是这样的外来影响。

外行谈戏

这两天戏剧工作同志鸣得非常热闹，我在报纸上看到这许多内部矛盾的暴露，相信剧运前途不久必可转进到一个更光明灿烂的阶段。我对戏剧是个十足的外行，没有资格凑热闹提意见。但案上的戏剧是我的文学专业中的一部分，场上的戏剧又是我的文娱之一，这样我就不能说和戏剧毫不相干，所以我想以戏剧的读者和观众的身分来谈谈我的感想。

先谈剧本。剧本有两种用处，第一是供给演员排戏用，第二是作为文学形式的一种，供给喜爱文学的读者阅读用。解放以来，剧本的创作的确实不多，每个剧团都闹剧本荒，据说是剧作者马列主义思想水平不高，不敢写剧本。但我有两点不解：（一）为什么小说家居然能自信马列主义思想水平已够高了，居然能写出好几十部成功的作品来，我们的剧作家为什么这样谦虚呢？（二）戏剧领导者对于创作的剧本为什么要求到这样高。

既然“封神榜”、“西厢记”、“琵琶记”可以演出，难道我们今天剧作家所创造的剧本的思想性还赶不工它们吗。我并不是把这些古典剧本作为思想性最落后的例子，而是要指出这种厚古薄今的观念是非常妨碍文艺创造的，这不单是戏剧如此，文学方面也不是没有这种现象。我以为一个应该被淘汰的剧本，总得在观众的意见之下自然被淘汰，而不该在排演之前就被闷死在一些不必要的顾虑之下。当然，我也并不主张每一个坏剧本都得有演出的机会。

作为文学读物的剧本，解放以来出版得真是太少了。我想这是图书发行机构及出版社应该共同负责的。出版社不肯出剧本，因为发行机构说剧本没有销路，于是这件事情的主要关键就在发行机构方面了。我相信剧本的销路不太大，但也不至于“没有”销路。

从营业观点来说，出剧本也决不会是亏本生意，要不然，从五四到一九四九年，资本主义的私营出版社为什么倒着实出过一些剧本呢？别的我不很清楚，洪深先生的“五奎桥”，二十年前收在我主编的“现代创作丛刊”中，当时也卖了五六千册，这数字已经比一般的小说为高了。过去的出版社，无从计划发行，也不可能主动推销，可是它们接受一个好剧本的时候，却并不考虑到能不能赚钱，最多只考虑到能不能保本。因为明知道这是销路不大的作品，但也觉得是应该出版的。我想这一点至少是比现在的情况好些。在社会主义经济制度中，图书发行机构能主动地掌握一部分销路，本来应该更有助于剧本的出版，可是它们并不这样做，它们似乎要等到剧本能赚大钱的时候才欢迎剧本，于是剧本的出版希望被扼杀了。我还要顺便提一提，不单是剧本，诗也如此。我们出版的文学作品，好像只有小说，小说，小说……。

最奇怪的是苏联剧本，无论在出版或演出方面，也是那样地不被重视。苏联戏剧在对人民的思想教育上贡献出的功绩，大大地超过了苏联的小说，如果和惊险小说比起来，那距离就更远了。可是我们的出版界却非常欢迎苏联的惊险小说，而不怎样重视苏联剧本。我以为向苏联学习，应该从最好的学起。解放以后出版的苏联剧本，品种反而比解放以前为少，这又从何说起？

苏联戏剧之很少演出，这是由于我们话剧不振的关系。要消灭这一现象，当然首先要大力发扬话剧。我们的话剧运动，如果从“春柳社”算起，也有五六十年的历史，可以说是传统的了。五四运动以后，许多戏剧工作者，即使是搞民族戏剧的人，思想上大都承认话剧是新时代的主要剧种，为许多次反帝、反封建运动和抗日战争服务，而获得光荣成绩的，也主要是话剧。但近年来，话剧的情况却一蹶不振，好像它不在民族戏剧传统之内了。

毛主席对诗歌工作的指示是非常正确的：“诗当然应以新诗为主体。”我们对戏剧似乎也应当有同样看法。今天我们的戏剧，只有京戏和话剧是有全民性的。

我个人主张以话剧为主，京戏为辅。但也愿意退一步，承认二者共存共荣。至于其他一切地方戏，不妨环绕着这二者争鸣斗胜。如果它们中间有能够发展成为全民性的，那就给以更多的支持，成鼎足之势。但这必须是观众自然选择的结果，而不是领导上的偏爱和硬撑（如果有这种情形的话）。这里又牵涉到一个人民看戏的方式问题。我觉得现在看戏好像是被配给的。一个个剧团，一个个戏院，都排好了程序，观众只能依照这个程序去看戏，无法自由选择。这样就可能过分支持了某一戏种，也可能对另一戏种帮助不够，而无法看出人民的真正好恶，这是于戏剧的百家争鸣有妨碍的。

我并不轻视任何一种地方戏，但我还主张我们应该在许多戏剧中分别主从。像上海这样的大都市，总该有几个戏种固定的戏剧。通年专演话剧和京剧，或者至少每年演两个戏剧季。我现在竟弄不明白人民大舞台是个什么戏剧院，长江剧场又是个什么戏院。

我想非但我们观众感到不方便，恐怕剧团里的同志们也不很愉快吧。

才 与 德

衡量人品的标准，大致不外乎“才”与“德”。才有通才，有专才；德有盛德，有美德。通才与盛德，可说全面发展，专才与美德，仅是一节之长。具有通才或盛德，已极不易，才德兼备，更是难得。大抵承平之世，丰于德而啬于才者较多；因为此时生存竞争并不尖锐，人民缺少磨练才能的机会。离乱之世丰于才而啬于德者较多，因为此时生存竞争剧烈，非有才能不易生存，但为了逞才能以求生存，德操便不免会沾些瑕疵了。

方今国家任用领导干部，显然有任德不任才的倾向，而德的标准又很高，要求的是共产主义的品德，这已是超于我们传统的盛德以上了。这一方策本来不坏，如果所有领导干部都具有这样高的德行，才虽不足，亦决不致僨事。因为一般的说来，有才无德的人较多，有德无才的人较少。具有共产主义品德的干部，我相信他决不在中才以下。

可惜近来各方面暴露出来的某些干部，品德之坏，在旧社会里都是骇人听闻的。父子之亲，而有协议离弃的文书；师道之尊，而有渔色女学生的风流校长。这些人距离共产主义品德，似乎甚远，虽说是个别干部的事情，但在人民大众心里，总是为党惋惜而不是为这些干部惋惜的。

由此看来，任人以德，现在恐怕不很妥当，因为我们在最近二十年中，经过好几次大变革，可以说是一个离乱之世，有德之人，实在太少。“老子打过游击”，只能算是“功”，不能算是“德”。有功则酬以利禄，何必以位？

从历史上来看，英俊有为之君，总是任人以才的，只有比较保守的帝王，才任人以德。然而也必须是继世之君方可。若创业开国之君，则天下离乱方定，若无才俊之士，相与共治天下，单靠几个拘拘于小德的乡愿，那是打不开大局面来的。

汉武帝刘彻，在元封五年，因为文武臣僚不够用，故下诏求人才。诏曰：“盖有非常之功，必待非常之人。故马或奔蹏而致千里，士或有负俗之累而立功名。夫泛驾之马，跂弛之士，亦在御之而已。”千里马是不容易驯服的，有才干的人往往是被一般人所指摘的，但汉武帝并不因此而不用此马此人，因为他自信有能力驾驭得了，可以用其所长，制其所短。

魏武帝曹操更为突出。他下过三个命令，要不拘品德，登用人才。甚至说：“负污辱之名，见笑之行，或不仁不孝，而有治国用兵之术”的人，都应该由地方官吏保举出来，使他“得而用之”。这就可以看出，一个国家在百废俱兴的时候，“才”的需要尤甚于“德”。尚书说命曰：“惟治乱，在庶官。官不及私昵，惟其能；爵罔及恶德，惟其贤。”亦就是说，要按才能以任命官吏，按品德以评薪评级也。

我们今天要做的事情多，专业分工又细，如果以“德”为任用各级领导干部的标准，即使有超于传统道德以上的共产主义品德者，如果一点不了解业务，也还恐怕不顶事。

何况今天之所谓“德”，还只是一些表面的组织性，纪律性，革命性，积极性而已。

“樊迟请学稼，孔子曰：‘吾不如老圃’”。可以想见，盛德如孔子，如果要他去领导一个农业生产合作社，他一定自认不如一个老农民的。现在改两句龚定庵的诗，以结束这一点点感想罢：

“我愿天公重抖擞，不拘一格用人才。”

乙夜偶谈

小引

答应给《随笔》写稿，已经是半年以前的事，但一直写不出来。顾名思义，随笔是随时有所想，随时笔录下来。随时有所想，没有问题，一日之间，胡思乱想可真不少。

随时笔录，却十分困难，没有这样一支勤奋的笔。为了蓄意要给《随笔》践约，不得不在随想之后立即随笔。可是白天的随想总是无法赶快笔录，因此，它们几乎全部逃走。

两个月来，总算录出了几段晚上的随想，即以《乙夜偶谈》为总题目，亦可以说是记实。

希望不久就会有一种录想机，可以在运行思维的时候一按电钮，立即记录了我的随想，那时《随笔》的稿源，一定如长江水涨那样滚滚而来，我的投稿或许也不在少数。是为引。

形象思维

毛泽东同志给陈毅同志论诗的信发表以后，“形象思维”喧腾众口，成为文艺理论家不可不谈到的题目。有人从外国文献中去研究形象思维，有人从中国古典中去探索形象思维。文章发表了不少，已经编成好几本厚厚的专集了。形象思维本来不是什么奥妙的东西，给百来万字的文章一讲，却变得有些奥妙了。有人说：戏剧是形象思维；有人说：小说里也得用形象思维；还有人说：二王的书法是高度的形象思维。文艺理论发展到这样“高度”，

形象思维钻入牛角尖了。

毛泽东同志明白地说：“诗要用形象思维。”可见形象思维是诗的表现方法。中国诗论中没有“形象思维”这个名词。但中国诗人能用这种表现方法，他们称之为“比兴”。

“比兴”和“形象思维”的概念，恐怕不能完全一样，正如一切同样的文哲术语，古今中外都不会是同样的概念。但毛泽东同志同时也提到“比兴”，可以体会，他是把“形象思维”联系到“比兴”的。

对于形象思维，我以为不需要下繁琐的定义。运用具体的事物形象来表达逻辑思维的结果，这就是所谓“形象思维”。“思维”是一个名词，不是动词。人的思维活动，是逻辑的推理，不是形象的思索。有人把“形象思维”诠释为“形象地思维着”，这可使人愣住了。

自从《诗经》里有了“手如柔荑”、“齿如瓠犀”，后世人做诗就用“柔荑”来代替女人的手，用“瓠犀”来代替女人的牙齿。不说头发，而用“乌丝”，不说眼睛，而用“秋波”。有人以为这就是“形象思维”。我看，还不是。因为这些具体形象所表达的只是另一种名物，而不是一种思维。这是《词源》作者张炎所谓“代字”，而不是“形象思维”。

唐代诗人最善于运用形象思维，他们的窍门是不漏出一点逻辑思维的痕迹。“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。”诗人的逻辑思维是：见过第一等的东西，对于第二等以下的东西就不以为奇了。他用沧海之水和巫山之云这两个形象来表达这一个思维成果。

“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”诗人的逻辑思维只是：我将永远思念你，永远悼念你。他用蚕丝和烛泪这两个形象来表达其思维成果。“丝”字尤其巧妙地谐音“思”字。我以为，引用这两联来解释形象思维，似乎可以说是够明白了。

至于朱熹的“问渠那得清如许，为有源头活水来”，虽然是“比”，却不是形象思维，因为他把逻辑思维漏出来了。这首诗，只是比较好的说教诗，却没有诗意。一九七九·七·二十五

宗教艺术

几个朋友在一起，谈到新出版的一些画集。随手从书架上抽出一册，里边有几幅文艺复兴时代的意大利名画，画的都是圣经故事。朋友甲翻了一遍，皱着眉头说：“这些宗教宣传品还是不印为妙。”

我说：“这不是宗教宣传品，是艺术品。”

朋友乙说：“尽管是艺术品，还是宗教艺术。宗教艺术，总是为宗教服务的。”

我说：“你怎么知道它们是宗教艺术呢？”

朋友甲说：“你看，这个画题：《最后的圣餐》，不是宗教吗？这个女人是圣母，不是宗教吗？”

我找出一幅毕加索的画，是用蓝油，画着一个女人，正在吻她抱着的孩子。我说：“你们看这一张，是不是宗教艺术？”

“画题叫什么？”朋友乙问。

“圣母与圣子。”我回答。

“那当然是宗教艺术。”

“如果画题是《母爱》呢？”我问。

“这就和宗教无关。不过它宣扬资产阶级的母爱，也不行。”

“好吧，”我说，“毕加索不是宗教家，也不会宣扬资产阶级人性论，这幅画的题目是《放工回家》。”

“哦，这样就行，”朋友甲翘着大拇指说。“他画出了一个女工人，回家之后，先要吻吻她的孩子。这个孩子大概刚从托儿所里领回来，这就表现了无产阶级的感情。”

我说：“不错，毕加索是很同情无产阶级的，不过这张画是他的早期作品，他还没有这样的意识。”我把画翻过来，纸背有说明，我指着画题原文。“你们看，这儿是真正的画题：《母与子》。”

两位老朋友默不作声。

“同志，”我说，“看画就是看画，不要看画题。在中古时代，画一个美丽的姑娘，总是圣处女；画一个谄媚的女人，总是玛格达伦；画一双裸体男女，总是亚当和夏娃。

即使画山川树林，风云雷电，也得用圣经故事。画题反映了画家所受到的压力，但是画还是画家自己的艺术。如果你们根据画题去批判画，就是给画题牵着鼻子走入迷宫了。”

一九七九·八·十四

旧书店

解放以来，我对旧社会的一切事物，毫无留恋。不但今天毫无留恋，就是在一九五一年，已经毫无留恋了。我既非地主，亦非老板；家无一椽之屋，瓮无五斗之粟；生活在任何制度的社会里，反正一模一样。因此，我可以轻松愉快地走入社会主义社会，而毫无留恋。

但是，虽说“毫无”，也不是绝对的。仔细检点起来，可能还有一二例外。解放以前，各大都市的旧书店，就是我至今还不免留恋的一种事物。旧书店并不是封资社会特有的商业机构，现在社会主义社会里也还有旧书店。所以，虽然我留恋的是旧社会里的旧书店，似乎也并不意味着留恋旧社会。

逛旧书店是爱好书籍的知识分子的“好癖”。为了手头拮据，想以廉价买得一些需要的书，他不去新书店而踱进了旧书店。为了想访求一些新书店里没有的书，他到旧书店里去碰机会。为了给自己的研究课题找一些向来不知道的参考资料，他到旧书店里去搜索。单纯地为了爱好书籍，丰富自己的书库，他到旧书店里去物色古本、善本、珍本。

这是旧书店的高级顾客了。

抗战以前，上海的福州路、汉口路、城隍庙、蓬莱商场，抗战胜利后，还要加上常熟路、襄阳路，都是旧书店集中的地方。一段路上，并列着好几家旧书店，都是一个门面的小店。有西书店，有中书店，有古书店，各有各的特色，各有各的货源。下午四点钟，下班出来，逛一条马路的旧书店，足够我消磨三小时。到七点钟回家吃晚饭，总有两三本书迫不及待地在电车上翻阅。

我在古旧书店里经常遇到的是郑西谛。有一天，我在来青阁的书架上找出一部《秋风三昼》，恰巧西谛先生进来，把我手中的书略一翻阅，就说：“这部书你让我买吧。”我看他很有欲得之心，就把书递给他。郑先生虽然自己常说没钱买书，但在我眼里，他已经是财力雄厚了。当时伙计在旁，听说郑先生要，势必开个高价。我即使不让给郑先生买，自己也未必买得起。

城隍庙里桥上有一个旧书摊，我在那里屡次碰到阿英。有一次，我正走上桥去，阿英已站在那里。一眼看见我，就说：“来得正好，借我一块钱。”

接着，他告诉我：挑了一大堆书，老板讨价五元，还他三元不卖。大概非四元不可，无奈口袋里只有三元。

我一看，一大堆乱七八糟的有光纸铅印、石印书，有《国粹学报》，有《新小说》，有弹词唱本，有小说戏曲，全是清末民初的通俗文学和期刊。我借给他一元五角，一元凑足书价，五角做车钱。我和老板帮着扎了两捆，又帮他提一捆到电车站。

西谛先生孜孜矻矻地搜罗古本戏曲，终于成为研究古代戏曲的专家。阿英兄到处捡破破烂烂的残书小册，终于写出了《晚清小说史》和其他许多关于通俗文学的著作。他们的成就，可以说是旧书店给了很大的帮助。这里我只举了两位我所熟悉的人，此外，肯定有许多知识分子曾体会到旧书店对他们的学识起过有益的作用。

如今，上海只有一家古旧书店和一家新旧书店。西谛先生要的书，绝不上架，属于内部之内部，专供应单位和首长的。阿英兄要的书，也不会上架，上了架太不像样，只配送到纸厂里去做卫生纸。

这样，我怎么能不回忆解放前的旧书店呢！

一九七九·九·十

古代旅行

若使徐霞客生在今天，看到现代的交通情况，一定非常满意。一个月的旅程，一天便能走完，真是实现了费长房的缩地术。但是，我有时会怀疑，从骑马乘船到火车，从火车到汽车，从汽车到飞机，对于一个旅游者到底有什么积极意义？狄更司小说里经常提到给驿车旅客歇夜的小客栈，他似乎很有兴趣描写这种小客栈的风光人物，累得我读了也心向往之。史蒂汶生的《骑驴旅行记》，也曾经使我艳羨，很想如法炮制一回。其实，“细雨骑驴入剑门”，陆放翁在史蒂汶生前七百年，早已领略到骑驴旅行的趣味，可惜他只留给我们一首小诗。《入蜀记》虽然写得不坏，终是偏于记事，极少描写。严格地说，还不算记游文章。

抗战八年，给我以很好的机会，使我在大后方获得多次古代旅行的经验。骑驴下马，在云南的山陵丘壑间寻幽揽胜；乘一叶轻舟，在福建的溪洪中惊心动魄地逐流而下；穿一双软底布鞋，在浙赣两省的旧官塘大道上漫步，都是真正的旅游。我曾从广东梅县步行到江西瑞金。还有一次，从宁都走到赣州。浙江省内，从龙游到寿昌，从江山到玉山，都留有我的足迹。当然都不是孤身独行，至少总有三人结伴，才不会怨厌前路遥远，也有了安全的保障。江西浙江的旧路上，还很好地保存着古代驿路的遗迹。长亭短亭，宛然犹在。虽然已不是宿夜的地方，却还可以小坐一二十分钟，歇歇脚力。亭中有人设摊，供应茶水。有几处还供应米酒，甚至酒酿冲鸡蛋。在正午休息的地方，往往是个镇市，有二三十户人家，有一家饭店，你可以在那里吃到时蔬野味。有些凉亭，设在山上，非常合理。你走上一个大山坡，已经很累，就有一个舒服的凉亭在迎候你休息。你坐在一个大长桌边，从老妇人手里接过毛巾，擦净汗水，喝一杯茶或一碗米酒。如果需要吸烟，江西有的是好烟丝，这里也有供应，卷烟纸是奉送的。如果想吃闲食，花生米或地瓜，一般也可买到。这时候，你俯瞰原野，仰接烟霞，大可以舒啸一番，然后轻快地下岭赶路。这些都还是唐宋以来的风俗制度，马可波罗在中国旅行的情况，想必和我没有多大不同。

唐诗宋词中，有许多赠别和行旅的作品，都是以当时的交通条件为背

景的，现代人读了，总是隔一层，没有体会。即如“夜泊秦淮近酒家”，“夜半钟声到客船”这等诗句，古人读过，即有同感，因为人人都有这种生活经验，现代青年读后，便无动于衷，连想象也无从想象，因为他们的生活中从来没有这等境界。各式各样的古代旅行给我的好处，就是使我能更深入地了解 and 欣赏这一类诗词。不论是骑马、乘船或徒步，每一次旅行都引起我一些感情。我也做过几十首诗，自己读一遍，觉得颇有唐宋人的风格和情调，因为我的行旅之感和古人一致了。

要多认识一些中国的山川林木、风土人情，乘火车、搭飞机的旅游者是收获较少的。

有过一个外国人到中国来旅行，他坚持要坐火车，不要乘飞机。他说是为了多看看中国大地。

我以为此人的见识是高人一等了……

一九七九·九·十七

真实和美

法国作家梅里美曾对俄罗斯作家屠格涅夫说：“您的诗首先寻求真实，而后自然就有了美。”美国女诗人玛格列特·威尔金荪在她的《现代诗的技巧》（《新声》之一章）中也说：“归根结底，什么东西使一首诗有生命呢？对这个问题的回答是既简单又复杂的。你可以不假思索地立刻就回答，‘要这首诗里有真实和美。’这样回答当然是对的。”

但是，我们如果接下去解释，一首诗里的真实和美是作者心灵的真实和美与作者优越的技巧相结合的成果，那么，这样一句回答就未免不够了。所谓优越的技巧，是说它能够把真实和美提供给别人，使他们有深刻的印象，永远不会忘却。”

诗的美，离不了真实。这是就诗论诗。其实，各种形式的文艺作品，也都离不了真实。梅里美把真实列为第一位，而美则从真实中“自然”获得。威尔金荪则把真实和美分为两个成分，它们都需要优越的技巧来表现。梅里美是为了赞扬俄罗斯文学的现实主义精神，威尔金荪是为了讨论诗的技巧。因此，二人的话各有偏重。但梅里美这句话，如果断章取义，容易使人认为“真实即是美”。

问题当然首先是真实。真实和现实微有不同。社会的实际情况叫做现实，思想、情绪的实际情况叫做真实。诗，特别是抒情诗，并不必须描写、表现或反映社会现实，但诗人所描写、表现或反映的思想感情必须符合于他自己的心灵状态，这就是诗的真实性。

“反对无病呻吟”是五四运动提出的新诗口号，其意义也正是要求真实。解放以来，我们有许多诗人的诗，都是为赶政治任务而作，当然不能说没有好诗，但很多都不像是由衷之言。尽管写得激昂慷慨，赤胆忠心，在读者中却不起作用。新诗的发展，现在正成为讨论的问题，我以为，“首先寻求真实”，应该是今天诗人的口号。

诗的美，固然并不完全是技巧所赋予，但与技巧很有关系。写诗不同于写散文，更不同于记录口语。语言文字的技巧加工，可以使一首诗中美的本质获得更美的形象及效果。近年来，许多诗作之所以“没有味道”，大概可以说：一半是由于没有真实性，一半是由于没有技巧加工。近来诗坛上出现了一种“古怪诗”，或称“朦胧诗”，使许多人哗然。有些是为赞赏而哗然，有些是为反对而哗然。这种诗我看过几首，觉得并不是“异军苍头突起”，

也不是“离经叛道”，不过有几位青年诗人在摸索诗的技巧而已。

手头有一篇苏联维诺格拉陀夫所作《苏联文艺学的当前任务》的译本，其中有一段话值得参考：“在文学作品的体系中，可以创造广泛的甚至出乎意料的上下文，使意义本来相距很远的、特别是用来有力地讽刺或表现形象的字句，在意义上接近起来。思想、形象、结构、字句，在艺术作品中的相互作用非常密切……”所谓“古怪诗”或“朦胧诗”的作者，几位青年诗人，所运用的技巧，一般说来，也正是这一种手法。由于多年以来，人们所读到的都是“开口见喉咙”的直率诗，现在面对一种需要脑子想一想的诗，难怪就摇头了。

见《斯大林论语言学的著作与苏联文艺学问题》，一九五一年时代出版社版。

在目前新诗坛的论争里，我想参加一点意见：对于青年诗人摸索新的技巧，应该放手一些。他们会有成功，也会有失败。他们的评判人是广大读者。如果新诗坛有掌舵的人，他应当注意的是诗的真实性。

一九八一·一·十六

官僚词汇

我们这个文字古国，几千年来，永远有人在文字上耍花样。改用一个同义字，或增减一二字，或加一个副词、状词，就有意无意地改变了事实，或表示了褒贬、是非。我说“有人”，是些什么人呢？范围可广了。文学家、史学家、道学家、师爷、讼师、律师、商人，总之，凡是用笔杆子的人，都会玩这个花样。“始作俑者”，恐怕是孔仲尼。

事实是杀了一个人，在老孔的大著《春秋》里却要分别用不同的动词来记录：弑、诛、杀……，这叫作“春秋笔法”。从此以后，整部《二十四史》里，尽是玩这样一套文字花样。

相传有一个闺女被污辱后自尽，讼师得了罪犯的贿赂，就在验尸报告上加三个字：“阴有血”。因为《洗冤录》上说：“处女无奸阴有血”。现在既然验得“阴有血”，可见罪人是强奸未遂犯，而闺女之死，又是“羞愤自尽”。这个罪人的罪行就轻得多了。

与“春秋笔法”比美的，有官僚词汇。官僚词汇，我们从现存的汉代官文书中已可见到。因为官文书有一定的程式，有一定的用语，这些用语就成为官僚词汇。不过官文书的程式历代不同，故官僚词汇也历代不同。明清两代的公文告示中，最常见的是“照得”、“查”、“该”等语词。这种官腔词汇，一直到民国时代，还为办公牍的人所沿用，真可谓积习难返。抗战时期，我领到一个重庆政府教育部的副教授证书，上面就有“审定该员为副教授”的字样，看到“该员”二字，我就联想起“该犯”了。

解放以来，官僚词汇换了一套，而且与党八股相结合，已普遍地为人们所常用，很少人能感到它们是官僚词汇了。举一些例子：“比较好的”、“有一定的贡献”、“基本上是正确的”、“可能有些问题”、“有相当的影响”、“原则上是可以同意的”。

这不是官僚主义加党八股的常用词汇吗？为什么要使用这些词汇呢？只有一个答案：不作肯定，不负责任。

有一篇文章，说李白、杜甫是唐代“比较伟大的诗人”。我不禁要问：唐代最伟大的诗人是谁呢？如果对李白、杜甫舍不得称之为“最伟大的诗人”，那么，就说是“伟大的诗人”也可以，为什么偏要说是“比较”呢？和谁“比较”起来，他们才是“伟大”呢？

一九八一年十二月三十一日，《光明日报》有一篇综合报道，题为《对“古怪诗”的不同评价》，第一句就说：“近两年来由少数青年作家写出了一些为数不多的‘古怪诗’。”这一句话是记者煞费苦心构造出来的。这些“古怪诗”的出现是“两年来”的事，是“少数”、“青年”作家的事，他们写的只有“一些”、“为数不多”的诗。总之，是为了要向读者说明这些“古怪诗”的出现是像微生物那样小的事。但是，既然是这样一件小事，为什么有《诗刊》社特地为它们召开座谈会来讨论呢？为什么有人赞成，甚至预言“他们必将掀起诗歌发展的大潮”呢？为什么又有人反对，甚至害怕赞成者会“助长”这寥寥几个青年诗人的“轻狂和骄傲”呢？我读了这一段报道，只觉得双方都是“小题大做”。

今天，新华社报道了四川道孚县发生强烈地震的消息，说“县城房屋已基本倒塌”。

我相信，每个读报者都不了解“基本倒塌”算是什么程度的倒塌。全部倒塌了吗？还是大部分倒塌？还是每一座房屋都有些倒塌？再要研究，唐山大地震时，那里的房屋是“基本倒塌”呢？还是“倒塌”？

在每天见到的报刊上，这种文句多到不胜枚举，我把它们称为“官僚词汇”，因为它的根子在官僚主义。我并不对这些文句的写者有恶意的讥讽，我不过是举一些典型的例要求我们今天的作家（这是老舍创造的名词）注意，为了说话负责，思想明确，赶快肃清这些官僚词汇。对我自己，也同样有这一要求。因为我过去写的文章里，由于沾染时尚，也是用过这些词汇。今天忽然觉察到，更想到“春秋笔法”，才恍然大悟，感到我们语文发展史上存在着这一种严重的积弊。

神仙故事

解放以来，人们看一篇文章，都要研究它的主题思想，分析作者为什么要这样写，他的创作动机和目的是什么。这种阅读经验，我们老一代的人可以说是都没有的。当然，对于点明宗旨的议论文章，我也能了解它的主题思想，但对于某些记叙文字，无论是记名山大川，或奇人异事，一般都是看过算数，决不追究作者意图。

六朝小说记下了一个故事：汉代有两个青年——刘晨和阮肇，走到天台山深处，杳无人迹。但看见溪水中流出一碗胡麻饭，于是再往山谷里走去，到达一个茅舍，住着两个美丽的农民姑娘，她们是种胡麻的。刘晨、阮肇就和这两个姑娘结为夫妇，住在那里。

后来，这两个青年感到住在深山里已经厌腻，就丢下了姑娘出山回家。岂知到了家里，一个人也不认识了。一问，才知道住在家里的已是他们的七世孙。

这是一个著名的故事。刘晨、阮肇入天台，常常为后世文人用作典故，还编成剧本。

一般都用以比喻遇到美女，缔结神仙眷属。或者用以比喻“仙家日月长”，所谓“山中方七日，世上已千年”。这就是我们老一代的人所了解的这个故事的主题。最近，有一个青年读了这段小说，他问我：“胡麻是什么？”我说：“胡麻就是脂麻，通常误写作芝麻。这是汉代张骞从西域带回来的。因为我们中国原来有一种大麻，所以称为胡麻，以表示区别。”青年又问：“那么，刘晨、阮肇在山里吃了一个时期胡麻饭，就成为仙人么？”

这一问，对我大有启发。对呀，为什么故事里特别提到胡麻饭呢？显

然是暗示这两个青年在山里天天吃的是胡麻饭。翻开《本草纲目》，在“胡麻”条下注云：“久食能轻身不老，白发还黑。”意思是说，青年人久食胡麻，可以不老，老年人常吃胡麻，可以返老还童。于是，这个故事的主题思想被发现了。这是道家中的卫生派在为胡麻做广告。道家所说仙人，原有两种：一种是白日飞升，生活在天上的神仙；一种是长生不老，生活在人间的地仙。刘晨、阮肇天天吃胡麻饭，成为地仙了。两个美丽的姑娘，在这个故事中，并不重要，重要的是胡麻饭。不过，如果这两个姑娘并不美，刘晨、阮肇也不会留在山里天天吃胡麻饭，成不了仙。

这一次的启发，使我懂得用另外一种眼光去看道家的神仙故事，从而发现它们在玄虚的故事中，埋伏着现实意义。我首先联想到烂柯山的故事。据说，从前有过一个广西人，是个放牛的农民。有一天，他一手牵着牛，一手执着一把砍柴的板斧，到深山密林里砍取柴火。忽然看见有两个老人在林子里下棋。这个农民也喜欢下棋，就把牛拴在树上，把斧头横在地上，权充凳子，坐着静静地看二老下棋。等到一局棋下完，二老收拾起棋子棋枰走了，这农民才站起身打算回家。正要捡起斧头，却见斧柯（柯就是斧柄）已变成一段烂木。回头看他的牛，只看见一堆牛骨。农民大惊，赶忙回家。家里人都是他的玄孙辈了。后人就把他遇到仙人的那座山叫做烂柯山。这也成为古典文学中一个常用的典故。

对于这个故事，我从前讲不出它的意义，反正总是六朝志怪小说中的神仙故事而已。

现却恍然大悟，发现它的主题思想是教人以寂静养生。看人家下棋，最是心无旁骛，持静守默，这正是李耳以来的道家所主张的养生延年方法。一部五千字的《道德经》，讲的也无非是这些道理，不过那是道家的理论，一般人不会去读，读了也不容易接受，编成烂柯山的故事，就是用形象思维来宣扬这个理论。

现在我发现道家的神仙故事，都寓有这样的意义，不过它们不像佛家的报应故事那样明显地教人为善，因而千余年以来的读者好像都没有深入了解。我以为我是首先了解神仙故事的读者。

一九八二·十·七

题目

去年我写过一段随笔，对于专凭画题来评价一幅画的主题思想的人，讥讽了一下。

今天，却在文学批评上也找到了一个例子。

周邦彦有一首著名的词，调名兰陵王，题曰《咏柳》。清初人贺黄公在他的《皱水轩词筌》中对这首词评论道：“酷尽别离之惨，而题作咏柳，不书其事，则意趣索然，不见其妙矣。”不错，周邦彦这首词是描写自己在作客他乡时送客远行的情绪。从柳到别离，中间有一个折柳赠别的风俗习惯在作为联系。唐宋人诗词中讲到柳，很多是联系到别离的。刘禹锡诗云：“城外看风满酒旗，行人挥袂日西时，长安陌上无穷树，唯有垂杨管别离。”李商隐有诗云：“暂凭尊酒送无聊，莫损愁眉与细腰，人世死前唯有别，春风争拟惜长条。”它们的题目都是《杨柳枝》。咏别离，常常提到柳枝；咏杨柳，常常联系到别离。这是稍稍熟悉一点诗词比兴手法的人都能了解的。周邦彦这首词先是描写柳，接着就转到折柳送别，以下就描写了离别时主客双方的情绪。

贺黄公不是一个没有文学修养的人，但他这一段评论却使人吃惊。他怪周邦彦写错了题目，或是没有在《咏柳》之下再加几句说明。因此，他以为词题与内容不符合，使读者“意趣索然，不见其妙”。既然如此，贺黄公自己怎么能知道这首词写得“酷尽别离之惨”呢？他怎么能体会到这首词的“意趣”而“见其妙”呢？

问题是“题目”观念在作怪。贺黄公是做八股文出身的文人，而八股文都是先有题目，然后对准题目做文章。文章尽在题目周围绕圈子，可一步也离开不得。一篇八股文，涂掉了题目，就不知它在说些什么。贺黄公用读八股文的心眼来读宋词，读来读去，尽管他已掌握到词的意趣，可是总觉题目与词不对口径，于是写出了这一段谬论。可惜他没有想一想，古诗十九首都是没有题目来说明内容的，可是从来没有人感到“意趣索然”而“不见其妙”。

百花齐放

三年来，文学艺术界的现象，大家都承认已展开了百花齐放的美景。在目迷五色的视野中，确实令人感到像是百花齐放了。但是，你如果仔细研究研究这些花，可能会发现花的品种还不够“百”。打一个比喻，有人种菊花，培植出新奇的品种，轰动一时。

许多人受其影响，大家去种菊花，各自造出了新品种。开一个盛大的菊花展览会，能说是百花齐放吗？我说不能，这只是百菊齐放，还不是百花齐放，因为花还只有一种：菊花而已。

唐代诗人有一千多，我们所看到的唐诗研究论文，涉及的总不过李白、杜甫、刘禹锡、李贺等十来家。宋元以来词家也不算少，我们所看到的词学论文，总不过辛弃疾、陈龙川、李清照、纳兰成德等十来家。前几年论词注意爱国主义的思想性，几乎人人都研究辛弃疾；近来又转而注意艺术性了，好像又是人人都研究周邦彦了。姚雪垠在写《李自成》，李自成的专家立刻多起来。有人提出了《红楼梦》作者的问题，向来不研究《红楼梦》的人忽然都考证起曹雪芹来了。等等。

有人写了一篇反映十年浩劫的小说，一下子“伤痕”文学排山倒海而来。有人编了一个讽刺老干部的剧本，一年之间，不少老干部被隐隐约约地挖苦得够受了。最近又在话剧、电影题材中出现了“反右”风，看来这种作品正在“方兴未艾”。自从大门敞开，西风吹进以后，科幻、惊险文学顿时席卷文坛，于是我们立刻产生了不少 SF 作家，连科技出版社也以 SF 小说为出版任务了。

一窝蜂，赶热闹，是我们的文史研究工作者和文艺创作者的老毛病。是的，说它是老毛病，一点也不夸张，自古已然，于今为烈。当然，一个社会，一个时代，文化倾向确有一股流行的时尚性，而且这股流行的时尚性，恰好反映了时代与社会的现实，也造成了学派或创作流派。我并不是反对这些，这个时尚性是反对不掉的，也不必反对，因为它是自然兴起，自然亡失的。我所担忧的，或者说是感到不愉快的，是所有种花的人都走出自己的花房去种菊花，结果就成为只有百菊齐放，而并不是百花齐放。

贺年片

今年收到十来张贺年片。这个一年一度的社交文件，我满以为一定是美国制品最是现代化，岂知竟估计错误了。美国寄来的两张，无论图画、文字，全是五六十年来的老规格。照例是画着一位穿红大氅的圣诞老人，挟着

礼物，坐在雪橇里，向远处一座积雪的小茅屋奔去。祝词也仍然是英国桂冠诗人的诗句。如果我还有年轻时用剩的贺年片，今年拿出来寄给美国朋友，大约也不算古老背时。

新加坡寄来一张，印刷是现代化了，上了油的。图画却是平常见惯的风景：丛林、茅屋、湖水、浣女，四周加了一圈边框，好像是一个镜架。给你的印象，仍然是老式的风景邮片。

香港寄来三四张，有市容、有风景、有怪里怪气的超现实主义图案，而且一律印在塑料膜上，底下垫一张洁白卡纸，看上去有透明的感觉，摸上去有立体的感觉。噢，真是想不到，倒是香港最为现代化，无怪乎有许多人想往香港跑。

有一位青年朋友，寄来了一张很“考究”的贺年片，我才有机会欣赏我们的国产品。

一经欣赏，问题就出现了。这张贺年片上画的是一个老人。从上身看，额角突起，一把白胡须，拖到胸前，是个男性老公公。从下身看，没有脚，好像踏在泥淖里。然而有裙有裳，分明是个女性的老婆婆。老人腰间挂了一个葫芦，拐杖上生出两朵灵芝，这表示他或她是个卖药的。拐杖上还搁着两轴贡卷，这就使我想起了我们同乡人郭友松秀才的故事。郭友松的丈人七十大庆，郭友松画了一幅寿星图送去。画上的寿星公公一手拿着一支尺，一手拄着龙头拐杖。拐杖上挂了两轴贡卷。老丈人收了这幅画挂在中堂，贺客都不免要恭维一番，只有一个客人忽然大笑不止。大家问他有什么可笑。他说：“这就叫作尺贡老寿星”。于是老丈人恍然大悟，赶紧吩咐把这幅画摘下来。原来这是我们松江的土话，凡是什么事情做坏了，什么东西损坏了，或是人死了，都说是“尺贡老寿星”，“尺贡”是吴语，即“完蛋”的意思。现在，这张贺年片上的老人拐杖上也有两轴贡卷，却没有尺，便不知是什么意思了。

再欣赏老人旁边的一行题字：“瑶池赴会”，下面是画师的署名。“瑶池”是神话传说中西王母所住的地方。在旧社会里，老太太死了，亲友们送一个挽幛，常常用“驾返瑶池”四个字。

再欣赏画的四周，用凸版印出五只鹿，五只蝙蝠，五个寿字图案，还有几个古钱和如意，这一切，是“福禄寿”和“招财进宝”的象征语。

欣赏的结果，是大惑不解。这到底是贺寿片还是贺年片？是挽幛还是寿幛？是以老公公为对象的呢，还是以老婆婆为对象的。这三个疑问，我无法解决，怀疑那位青年朋友买错了东西，于是翻开来欣赏第二页。没有一个中国字，只有三行英文，译作中文，是：

愉快的圣诞节

及

快乐的新年

没有一字表示祝愿的意思，到底是什么意义呢？我不是基督徒，向来不过圣诞节。

快乐的新年，和我有什么关系？

是要我快乐呢，还是寄件人自己在快乐？都摸不清楚。

这一张“考究”的贺年片，使我又一次很不愉快，因为它反映了我们的文具商及美术设计师的文化水平的低落，同时也反映了封建庸俗思想的复活。

说“散文”

散文这个名词，在古典文学里，原先已有两个概念。其一是和韵文对立的，指不押韵的文章。其二是和骈文对立的，指句法不整齐的文章。这两者都是属于文体的概念，而不是文学形式的概念。现代文学中所谓散文，和小说、戏剧、诗歌分庭抗礼，其意义便是一种文学形式了。

把散文这个名词赋与文学形式的概念，大概起于日本，而日本人是以此作为英国文学中所谓 Essay 的译名。不过，Es - say 这个名词，在英国文学里，本来只是指一种比较短的论文，篇幅虽不长，但内容却还是庄重的，或者说，“一本正经”的，对某一事物发挥议论。用我们的文学名词来表达，应该就是论说文。论说文还是一种文体，而不是创作文学的形式。

属于文学形式的散文，是专指一种比较轻松、比较随便的文章。它们不是学究式的高议宏论，而是“摆龙门阵”式的闲谈漫话。偶然高兴，对某一事物议论几句，评赞几句。或者索性把话头搭到别处去，借此发些牢骚，谈些感想。文章内容不一定扣住题目，题目也未必能概括文章。这种文章，就文体概念而言，是散文，但不是论说文。英国文学界把这种散文，称之为 familiar essay，加一个状词，以示与论说文相区别。我们现代文学中所谓散文，实质上应该是 familiar esAsay 的译名。famil - iar 是家常、亲热的意思，所以我想译作“家常散文”，用家常便饭、家常豆腐的例子。从前有人译作“絮语散文”，也还恰当。不过离开了语根。

随笔是我们古典文学的一种文学形式，它和英国人的家常散文，虽不完全相同，却也有些近似。我们现在称“散文随笔”，一般人都以为是散文和随笔两种文学形式的组合名词，我以为应当把“随笔”作为“散文”的状词，最好索性改作“随笔散文”，就可以作为 familiar essay 的新译语了。

在西方文学中，随笔性的散文开始于英国，也特别繁荣于英国。十八世纪后期，一位英国作家查尔斯·兰姆写了两卷散文，题其书名曰《伊里亚散文》，我们现在译为《伊里亚随笔》。把散文这个名词作为创作文学的形式，开始于此。以前虽然有过十六世纪的英国人培根和法国人蒙田，都是著名的散文家，但他们的散文还只是短篇论说文，没有家常味，我们只把他们的文集称为《培根文集》、《蒙田文集》。

兰姆式的随笔散文建立了英国新散文的传统，从此以后，英国出现了许多杰出的散文家。英国的报纸，一向不登载小说，也极少登载诗歌。文学版的内容，以书评为主，其次便是散文，而散文的内容，有时也是书评。英国散文的繁荣，与报纸的需要极有关系。进入二十世纪以后，报纸大量增加，于是有许多散文家应运而生，为报纸写稿。有些人成为某一种报纸的专栏作家，每星期供稿一二篇。我已经二十多年不接触英国现代文学，不知道他们现在有哪些散文家。我所熟悉的还是四五十年前的几位作家，如卢卡斯（E. Y. Lucas）、米伦（A. A. Milne）、林特（R. Lynd）等人，文章写得真好，一向是我休息时的读物。

“五四”运动以来，散文在我国文苑中，也并不示弱。鲁迅是最重要的散文家。

他的风格，是古典和外国相结合。只因为他的绝大多数文章，思想性表现得极强，相对地未免有损家常味、亲热感。这一类文章，在我国文学界，一般称之为“杂文”，似乎有意和“散文”划一界线，虽然从文字涵义上看来，这两个名词并没有逻辑的区别。不过，《野草》和《朝华夕拾》，总该算是鲁迅最好的散文。

三十年代的周作人，也写过不少散文。最初的几个集子，如《自己的园地》之类，也很有味道。但是他写到后来，几乎尽是读书记，甚至抄书记，多读了便使人感到单调，也许还会沾染到一些书生的迂气。

朱自清的《背影》和梁遇春的《春醪集》，都是三十年代出现的优秀的散文集。梁遇春死得太早，他的文学生活没有几年，因而很少人知道他。他是在北京大学读英国文学的，他这本《春醪集》，确是正統的英国式散文。我还想提到冰心的《寄小读者》。

我读这本书的时候，已经不是“小读者”，但我非常喜欢它。经过了几十年，现在我已忘记了它的内容，留下的印象是她的文章非常洁净。此外，茅盾、俞平伯、冯文炳、王鲁彦、魏金枝诸家，也都有好几篇杰出的散文，至今在我的记忆中。此外，肯定还有不少好文章，为我所失记的，或没有见到的。

林语堂推崇明人小品，提倡“闲适笔调”，似乎有意给散文开辟一个新园地。他掇拾周作人、沈启无的牙慧，竭力赞扬公安、竟陵文派。他把“闲适笔调”作为公安、竟陵散文的创作方法，而没有看到公安、竟陵诸家文章的针对性和战斗性。他们的笔调尽管闲适，思想内容其实并不闲适。在另一方面，林语堂的提倡“闲适笔调”，也有他自己的针对性。他的“闲适”文笔里，常常出现“左派、左派”，反映出他的提倡明人小品，矛头是对准鲁迅式的杂文的。这样一来，明人小品，闲适笔调，在林语堂手里，都成为反历史潮流的武器。鲁迅惟妙惟肖地用四个字揭穿了他的本质：“英文、英文”。

解放以后，仍然有许多人擅长写散文。鲁迅笔法的杂文，在新社会里有没有需要，尽管毛泽东同志有过明确的指示，但也有人提出来作为讨论的问题。随笔式的散文，曾经热闹过一时，你也“漫谈××”，他也“闲话××”，可是在一九五七和一九五八这两年中被罗织入罪的，也尽是这些散文。到了六十年代，散文又复兴了。有人向艺海中拾贝，有人在燕山上闲话，都受到读者欢迎，可是，“文化大革命”一开展，这些散文都成为“大毒草”。

现在，文艺界正在拨乱反正，为今后的繁荣创造条件。散文也受到各地作家的重视，已经出现了几个专载散文的刊物。

天津百花文艺出版社又提供了一个为散文家挥洒妙笔的园地，我相信今后的新文学史上，散文一定会占有反映和记录新时期总任务的丰富多采的重要地位。

我治什么“学”

《书林》杂志有一个《治学篇》专栏，去年，编者就来找我，要我给这个专栏写一篇文章，谈谈我的治学经验。我当时贸然答应，毫不考虑。现

在编者又来敦促，要我践约交稿，我这才想起，我这一辈子到底“治”了些什么“学”？我自己也回答不上来。

我自己反省，弱冠以来，迄今五六十年，我的确“治”过不少“学”，几乎每年每月每日都在“治”，可是我“治”得了什么“学”呢？没有！我完全无“学”，因而至今是“不学无术”。

我在十七八岁的时候，也就是在四年制中学第三四年级的时候，中、英语文阅读及写作能力，已有相当好的基础。中文是家学，我父亲教我从《古文观止》读到《昭明文选》。英文得力于叶颂藩老师的文法课，他教授《纳氏文法》第四册，使我能基本上懂得英文的语法结构。这两种语文基础，是我的有利条件。中学毕业后，报考东南大学国文系，同去应考的有四个同学，只有浦江清一人被录取，我和其他二同学均名落孙山。

于是去报考之江大学，因为听说教会大学容易考。果然被录取了，就进之江大学去读英文。在之江，没有钻研中国文学的条件，我就钻进了英国文学。一年之间，我读了英国文学史、英国散文和诗歌。对英国文学刚才懂得一些皮毛，可是因为参加非宗教大同盟，不能不退学了。

第二年，我到上海进上海大学，读中国文学系。陈望道老师讲修辞学，沈雁冰老师讲西洋文学史，俞平伯老师讲诗词，田汉老师讲欧洲浪漫主义文学，这些课程都对我有相当影响。西洋文学史的教材是周作人编的《欧洲文学史》，这部书的内容，实在只讲了希腊、罗马部分，我以为不足，就自己去找英文本的欧洲各国文学史看。俞平伯老师讲过《诗经·卷耳》，指导我研究《诗经》的路子。于是我找到一部方玉润的《诗经原始》，通读之下，豁然开朗，才知道古典文学研究的历史进程。

在上海大学读了两年，又转到大同大学读英文，在叶上之、胡宪生老师的指导下，读了司蒂文生的散文《骑驴旅行记》和沙克莱的小说《亨利·爱思芒》。同宿舍的同学有许思玄，读英国文学书甚勤奋，我和他对床而坐，颇受他的影响。以后又转入震旦大学读法文，随即便爱上了法国诗，从龙沙、维雄到雨果，似懂非懂地乱读了一阵。中国古典文学，就此放下了。

一九二八年到一九三七年，在上海做亭子间作家。职业是书局编辑，业余工作是写小说，翻译外国文学。阅读的也多是外国文学，偏重于苏联、东欧诸国和美国。读书没有计划，得到什么书就看什么书。知识面广了，眼界开了，可就是说不上研究。在周作人、林语堂的影响之下，也曾有一二年热中于明人小品文，把公安、竟陵派的几十部诗文集看了一遍。

一九三七年秋，到云南大学文史系教书，系主任分配给我的课程是大学一年级的国文、历代诗选、历代文选。我战战兢兢地接受了任务，努力备课，编讲义。上了几个月课，才知道过去光是读书，纵然读得很多，全不顶事。有许多古典作品，过去读过几十遍，自以为懂了，没有问题。可是拿到课堂上去一讲，经学生一问，就觉得有问题了。

怎么办？要解答，就得研究。从此开始，我的读书方法才深入了一步。

在云南大学三年，有条件阅读了许多云南古代史文献，写下了一些札记。在向觉明的影响下，看了许多敦煌学文件，校录了十几篇变文。一九四一年，到福建厦门大学任教，于是云南古代史和敦煌学的兴趣消散了。在厦门大学五年，由于厦大图书馆的藏书毫无损失，全部内迁，我着实看了许多书。给学生开了一门专书选读课，讲了一年《史记》，自己也写了许多《史记旁札》。读了七八十种宋人笔记及野史，抄录了所有关于词的资料，打算

编一本《宋人词话总龟》。这两部没有完成的手稿，都在“浩劫”中损失了。

解放初期的五六年间，我的业余时间都花费在外国文学的翻译工作，前后译出了二百多万字的东欧、北欧及苏联小说。一九五七年以后，才重又回到古典文学的阅读和研究，主要是对唐诗宋词做了些考索工作。但就在同时，我的兴趣又转移到金石碑版。陆续写成了《水经注碑录》、《诸史征碑录》、《唐碑百选》、《北山楼碑跋》等十多种著作。这些手稿，在“浩劫”中也损失了一大半。

以上是我生平治学的一个大概情况。如果说“治学”就是“研究”学问，那么我实在没有“治”过任何一种学问，因为我的研究工作实在做得太少。不过我以为“治学”这个名词，意味着一整个过程。任何人都不会一上手就研究一门学问，必须有一个逐渐走向研究工作的过程。这个过程，我把它分为三个阶段。第一阶段是由浅尝到博览。对某一门学问开始感到兴趣，渐渐地一本一本找这方面的书看，熟悉了关于这一门学问的各方面情况，这是第一个阶段。既已熟悉了关于这门学问的各方面情况，在更广泛的阅读与思考之际，必然会发生问题。碰上了问题，就要自己去求解决，这才走上了第二个阶段，可以称之为“入门”。入门之后，你会觉得欲罢不能，索性把一切弄不清的问题弄清楚。于是不能不展开更深入、更广泛的探索，这样才到达第三个阶段，开始做研究工作了。

由于我个人性情急躁，没有耐性，缺乏锲而不舍的精神，再加上生活条件的不稳定，我治过许多学，可是都只走了两段路，没有完成治学的全程，因此，至今不名一家，在文学研究工作者中间，我只是一个“三脚猫”。

我把我的经验贡献给青年学者，祝愿他们审慎决定研究课题，一段一段地走完治学的全程，不要像我一样的见异思迁，半途而废。近来有不少青年学者，随便找一个课题，一上手就做研究工作，对这个课题的各方面情况，全未了解。这是没有基础的研究工作，不可能取得正确的成果。他们的毛病，恰恰和我相反。

一九八三年八月十五日于华东医院

寒山寺碑二题

寒山寺碑

苏州寒山寺的“枫桥夜泊”诗碑，近年来报刊上屡有提到。今天又在《文汇报》上见到一文，说到抗战时期有一位刻碑人钱荣初曾刻了一块假碑，以代替真碑。又说这个故事为香港《大公报》发刊作头条新闻。

我没有见到香港《大公报》的报道，不知如何说法。不过关于这块为好古之士和日本旅游家们所注意的唐诗石刻，似乎近来已无人知道它的历史，连苏州人都说不明白。

所谓真碑，是谁写的？假碑，又是谁写的？文章都没提。文章的作者是钱荣初的外孙，还是初中学生，当然不会知道。但刻碑的钱荣初，似乎也不知道真碑与假碑有何区别。这却更不可思议。看来，这些报道，反而把这块石刻的历史弄糊涂了。

抗战前，日本游客买回去的“枫桥夜泊”碑，是俞曲园（樾）写的。

这块碑的拓本流传了五六十年。我也还有一张。但这已是第二块石刻了，第一块是文徵明写的，据说俞曲园写的那块碑阴（即碑背）有题记，说明文徵明写的一块已经岁久亡失。

抗战以后，有人送我一张寒山寺碑的拓本，已是张溥泉写的了。因此，我才知道俞曲园写的那一块又已“岁久亡失”了。唐代诗人张继的诗，由现代诗人张继来写，倒也有趣。当时我猜想，俞曲园写的那块碑，大概被日本人盗去了。抗战期间，日本人取去了许多石刻，旅顺口的那块唐代崔忻并题名石刻，听说现在还流落在东京。我猜想，大概钱荣初刻的就是张溥泉写的那一块，也就是现在寺中的那一块。这也是真碑，并非假碑。

奇怪的是，一九八二年，我在南京瞻园看到了两块名碑，正是关心石刻的人都不知道下落的东西。一块是端方仿刻的天发神谶碑，嵌在瞻园壁间。另一块就是俞曲园写的寒山寺碑，在一个特建的碑亭里。当时一看此碑，真是又惊又喜。喜的是俞曲园的遗迹犹存，惊的是它怎么会跑到南京来落户。可惜当时匆匆过目，忘了看碑阴，不知有字否。

在寒山寺的时候，这块碑是嵌在墙上的，所以没有人见过碑阴。现在屹立在亭中，我希望有人去核实一下。最好，请南京文管会弄清楚，到底这块石刻是什么时候，在什么情况下，来到南京的。苏州文管会也应当把这块碑去要回来，还给寒山寺。

寒山寺碑信息

我写了一篇关于寒山寺碑的小文，刊在四月二十二日《新民晚报》，当时是在病床旁写的，但凭记忆，没有检查文献。该文刊出后，陆续收到许多读者来信，提供了各人所知关于此碑的信息。有常熟九十一岁的曹仲道老先生，有俞曲园的后人俞泽民同志，此外还有杭州林菁、苏州邓兆铭等七八位，可知读者中关心此碑的大有人在。晚报编者不可能把来函逐件刊登，只好由我综合为一文，名曰《寒山寺碑信息》，希望这里所记的，都是实在情况。

第一块寒山寺《枫桥夜泊》诗碑，应当是北宋宰相郇国公王珪写的，记录于《吴郡图经》。这块碑久已亡失，所以俞曲园碑阴诗说“郇公旧墨久无存”。

第二块碑是明代苏州书家文徵明写的。此碑在俞曲园时还没有亡失，只是“漫漶”（字迹模糊），所以俞曲园诗云“待诏残碑不可扪”。可知这块碑在俞曲园时还在寺中。

俞曲园写的是第三块碑。碑面为张继原诗大字三行，小字题记三行。俞泽民同志寄来一张照片，是一九八一年春在苏州寒山寺中摄影的，这块碑至今还在寺中。杭州林菁同志将碑阴刻的一段题记抄来，也是俞曲园写的，内容是关于原诗“江枫”二字在龚明之的《中吴纪闻》中却是“江村”。文徵明写的那块碑已不可辨，不知他写的是“江枫”还是“江村”。因此俞曲园诗云：“幸有《中吴纪闻》在，千金一字是江村。”但俞曲园似乎不以“江村”为是，所以他写的还是“江枫”。

另外有一块同样的俞曲园书碑，在南京煦园，不是瞻园（这是我记错了）。据说是汉奸江亢虎叫人从苏州搬来的，也许当时是为了防止日本人偷走。现在可以揣知，二碑之中，必有一块就是钱荣初刻的“假碑”。俞泽民同志寄来的照片，碑侧有小字题刻，不知内容如何。我怀疑这一块留存寺中的倒是假碑，是准备被日本人偷走的。

一九三六年，吴湖帆请张溥泉也写刻了一块，这是第四块《枫桥夜泊》

诗碑，与俞曲园写的一块并立寺中。

德清蔡剑飞同志来信说，他在一九三五年夏天曾在枫桥住过一个月，在寺中看到的诗碑乃是南海康有为所写。这一信息，我从来没有听说过，而蔡剑飞同志说是“千真万确”的。

如此说来，张溥泉写的应当是第五块碑了。

现在本文可以结束了。留下两个问题：一、南京苏州各有一块俞曲园写的《枫桥夜泊》诗碑，谁真谁假？二、康有为也写过一块，有人见过拓本或实物否？这块碑是否还在寺中？

一九八四·五·十三

支那·瓷器·中华

两个月前，《报刊文摘》转载了一位荷兰华裔学者黄隆泰先生的谈话。他提出我国不应被称为“支那”，应当正名为“中华”。其理由是：支那这个字，在荷兰语、英语字典上都解释为“瓷器”。以“瓷器”来称中国，这是侮辱之词。所以，这位黄老先生主张我国的外文名称应改为“中华”而抛弃“支那”。

前几天，看到香港出版的《镜报》本年第一期，其中发表了黄老先生谈话的全文，可知《报刊文摘》的摘录不误。这件事，我想，这位黄老先生似乎有点误会。经《报刊文摘》一转载，我恐怕国内可能有许多人也跟着糊涂起来。

我国的外文译名，是统一用的 China，英国、美国人读作“查艾那”，法国、西班牙等拉丁语系的国家读作“希纳”。译成中文，就是“中国”，而不是“支那”。只有日本人从前称我国为“支那”，但这也不是 China 的译音。“支那”这个名称，起源于印度。

印度古代人称中国为“脂尼”，这是见于唐以前的佛经译本中的。印度古代的“脂尼”Chini，向东流传到日本，成为“支那”，向西从阿拉伯传到西欧，成为“希纳”。英国人又用他们的缀音读法，把中间的 i 读成长音，就成为“查艾那”。我们只能说 China 是“支那”的音译，不能说“支那”是 China 的意译。现在，印度还有人称中国为“脂尼”，日本也还有人称我国为“支那”，但在公文书上，已经都不用这个旧名了。

“脂尼”这个名词，过去有人说是“秦”字的音译，但苏曼殊曾经否认过，他说过“支那音非秦转”。不过我们如果注意到这个名词早已见于古梵文的佛经，可以推测印度和中国的交通始于中国的秦代。司马迁的《史记》中已记录了“天竺”、“身毒”等名词，都是指印度的。

只有对日本人来说，“支那”可以说是 China 的译音，但对欧美人来说，他们没有“支那”的概念，故不能说欧美人称中国为“支那”。

契丹蒙古人称中原人为汉人，因为他们最早接触中国是在中国的汉代。中国人移民到南洋去，始于唐代，故南洋人称中国人为唐人。这个名称流传到美洲，至今旧金山、纽约等地还有唐人街。可是，其英文译名却是“中国城”而不是“唐代人的街”。俄罗斯人最早接触的中国人是东北的契丹民族，故俄文中称中国为“契丹”。这个字，现在当然已译为“中国”而不能译为

“契丹”了。

西欧人在最初见到中国瓷器的时候，大为惊异。当时他们还没有瓷器，不知道这东西叫什么名字，于是以中国国名称之。这是瓷器因国而得名，并非国名因瓷器而得。况且，作为瓷器解释的 china 这个字第一个字母是小写的，作为国名的 China，第一个字母是大写的。区别很清楚，怎么能说支那（或中国）这个名词的意义是瓷器呢。

黄老先生还说：荷兰有一个专指华人的字，叫做“西内逊”，现在成为到中国餐馆里去吃饭的代称。因此，他认为这这也是一个侮辱华人的字。其实，“西内逊”的意义就是中国人，或中国事物。法文中也有一个同样的字，叫做“Chinoiserie”，可以译作“中国东西”。这是它的本义。但因为当时欧洲人瞧不起中国人，所以这个字又有另一个意义，指愚蠢的人，不可理解的事物。“西内逊”这个字的意义，也是这样。这种字，在欧洲每一国的语言中都有。它们都含蓄着对中国的贬义，这是由于那时中国的老弱，保守，落后。今天，法国人已很少用这个字，即使用，也不再具有瞧不起中国的意义，“西内逊”这个字的意义已仅仅指“到中国餐馆里去吃饭”这件事，可知它已转变成另一种特定的用法，这与“支那”都没有关系。

一九八四·五·二十

祠庙·宫观·庵寺

近来看了几本古典文学读本的解释，发现有一种旧社会的情况已不为当代青年所了解。例如刘禹锡的诗“玄都观里桃千树”，注释道：“玄都观是道家的庙宇。”又有一本书的注释中有“和尚庙”这个语词。可知“庙”字的意义，有些人已不很清楚，连类而及的“祠”、“观”、“寺”等字，似乎也很少人能区别，连大中学校的某些语文教师，也未必能讲得清楚。

我国古代，从皇帝到士大夫，都有祭祖先的祠庙。庙的级别高，皇家祭祖的建筑物叫作太庙，这是至高无上的庙。颜真卿家历代都是大官，他有家庙，是祭颜氏历代祖先的地方。颜鲁公写的家庙碑，现今还在。一般士大夫祭祀祖先的建筑物，称为“祠”，俗称“宗祠”或“祠堂”。山东嘉祥有武梁祠画像石刻，是汉代武家祠堂里的壁画。汉碑有李孟初神祠碑，张公神碑，是李氏、张氏祠堂的碑记。人死为鬼，鬼升级为神，子孙不忍说已死的祖或父是鬼，所以称之为神。祠堂里有每一位祖先的牌位，写着“×世祖××公之神位”或“先考××公之神位”，就是这个神字。

成都有一座先主庙，就祭祀刘备的。刘备是蜀汉开国之君，他的庙是蜀汉的太庙。

另外有一座后主祠，是祭祀后主的。这位小名阿斗的刘禅是一个亡国之君，死后居然还有人纪念他，为他立祠，但没有资格称为庙了。杜甫诗云“可怜后主还祠庙”，这个庙字是凑足七字句，没有原来的意义。

祭圣贤、忠臣、烈士的建筑物，也称为庙或祠。帝王一级的称为庙，孔子是“大成至圣先师”，关羽死后封为帝君，岳飞死后封为鄂王，都是帝王一级，所以有孔庙、关帝庙、岳王庙。湖北有黄陵庙，是奉祀舜的两位妃子的，当然也是帝王同级。其下一级，如杜工部祠，屈子祠，苏文忠公祠，

就都只能称祠而不能称庙了。

还有民间崇拜的传说中的神，国家规定要祭祀的山川之神，也都有专用的祠庙。五岳四渎，是国家规定的神庙，其中以东岳庙最为普遍，每个县城都有。因为东岳有泰山府君，它是专管人的生死的。佛教兴盛以后，泰山府君被阎罗王夺了权，于是各地东岳庙里的塑像，都被误认为阎罗王了。

民间自己建造的，有山神庙，土地庙，蛇王庙，羊头庙，瘟神庙等等。有些庙小得很，连一个人都不钻不进去，例如江南各地的五圣庙，可是老百姓居然也尊之为庙。这些都是未经朝廷批准的，称为野祀、淫祠。

管庙的人，称为庙祝。祝就是巫师。因为来祭祀的人，都要有所占卜，例如求签，起课，掷筊，需要有巫师讲解。这种职司，近代都由道士担任。但祭祖的祠庙，还是由本姓家族管守，不用道士。

隋唐以后，道士的修炼之处，称为道院。道院有宫观二等。由朝廷建置的称为宫。

四川有青羊宫，广州有玉霄宫，余杭有洞霄宫，都是宋代著名的道宫，这些道宫的主管者，都是退休的大官，挂一个“提举某某宫”的名义，领一份比退休工资高的俸禄。下一级的称为观。唐代女诗人鱼玄机是长安咸宜观的女道士。玄都观因刘禹锡的诗而著名至今。北京的白云观，苏州的玄妙观，是元代著名的道观。

总之，祠庙是祭祀鬼神的地方，宫观是道士供奉玉皇、老君、列仙的地方，也是修道的地方。庵寺是佛教徒供养释迦牟尼及诸佛菩萨的地方，也是参禅诵经的地方。祠与庙，宫与观，是等级的区别；庵与寺是男女区别。现在一般人都不清楚这些区别，把一切都称之为庙。上海人把玉佛寺、静安寺、龙华寺都称为庙。杭州人也把灵隐寺、净慈寺称为庙。从前各地的集市，都在东岳庙或城隍庙，故曰庙会。现在佛寺里的集市也叫作庙会，这也是错的。这些错误，在一般人的语言中，已成习惯，不用挑剔。但作为一个语文教学工作者，在学术性的著作中，或报刊论文中，我以为这些名词的概念必须弄清楚。不要再说和尚道士都在庙里。

一九八四·十·二十二

堂名的起源

有一位滁州读者，读了我的《祠庙·宫观·庵寺》，以为有益处，来了一封信，希望我再写一篇文章，谈谈中国各种堂名的起源和演变。他列举许多堂名，要知道这些“堂”的根在何处何时。

堂名的起源和演变，比较单纯，只要知道“堂”字的意义就可以意会。许慎《说文》注解“堂”字道：“殿也。”可知堂就是殿，一切高大而明亮的屋子都叫作堂或殿。古代人家住宅正中向南的一间叫做明堂，这个名词现在宁波还在用。明堂是整个住宅的正屋，也叫做堂屋，平时是空着不用的。有客人来，请客人在堂屋里坐，这时它就是客堂。

在这里办婚事丧事，它就成为礼堂。老秀才开设私塾，收几个学生在这里进行教学，它就是讲堂、课堂。

堂的后半间叫做室。现在上海人叫做后客堂。在封建时代，男女之别

就在这前后半间。妇女平时都在后半间，这是她们的起居室，堂在外，室在内，所以叫做内室。丈夫称妻为内人、室人，都是由此而来。内室的对称词是堂前，这个名词现在有许多地方也还在使用，弹词小说常常有“太夫人移步出堂前”的句子。太夫人平时是在后堂的，有重要事情，她才来到堂前。

堂与殿，在汉代还是一般通用的名词。我有一块汉瓦当，文曰“马氏殿当”，是马家堂屋上的瓦当。可见人民家屋的正屋也可以称为殿。汉代以后，殿和堂分了级别，皇宫里的正屋叫做殿，宗教正屋也可以叫做殿，例如大雄宝殿、玉皇殿，也属于帝王级别。

人民住宅的正屋只能叫做堂。皇宫里的不作朝会之用的正屋也叫作堂。

大建筑不止一所正屋，无论是殿是堂，都需要各立名目，以为区别，于是有了堂名殿名。西晋时，洛阳宫中有则百堂、延禄堂、仁寿堂、乐昌堂等名称，这是最早见到的堂名记录。唐代宰相裴度在退休后起造了一座住宅，有著名于文学史的绿野堂。士大夫住宅之有堂名，大概开始于唐代。以后，有许多人家，用本姓的典故来作堂名。杨家有四知堂，是用“天知地知，子知我知”这个杨震的典故。王家有三槐堂，是用北宋王祐家的故事。周家有爱莲堂，是因为宋代道家学周敦颐有一篇《爱莲说》。

从宋代开始，文人喜欢用堂名作为别号。但堂名总用两个字，而用作别号，只用一个字。郭沫若别署鼎堂，鲁迅用过槐堂，周作人用过知堂，林语堂干脆成了正式的姓名。

私人开店，就以自己家里的堂名为店名。庆余堂是胡雪岩家的堂名，他开药店，就名为胡庆余堂。由此可知，凡用堂字为名的店铺，都是私人独资企业。发展到私人合股企业，就改称公司。而现在的公司，又已发展而为人民的集体企业了。

十年治学方法实录

一九八一年，我计划创办《词学》专刊，首先向夏承焘先生请求帮助，并请他赐稿。

先生复函，热烈赞襄我的计划。他同意担任《词学》的编委和主编，并且说：近年来没有新著论文可供《词学》发表，但有数十年日记，都与词事有关，可以付《词学》刊载。

我得信大喜，立即函请师母吴闻夫人陆续抄惠日记，以《天风阁学词日记》的标题在《词学》创刊号上开始按期连载。出版以后，很受读者注意。可恼的是，我编《词学》，虽然干劲十足，希望每年出版四期，可是碰上了牛步化的出版社和印刷厂。《词学》创刊号发稿一年，才于一九八一年十一月出版。第二期到一九八三年十月才出版。一九八四年五月看过第三期的清样，到今天，一九八五年一月十五日，还没有印出。吴闻师母给了我一九三一——一九三二两年的日记，我才给发表了九个月。前几天收到夏老寄赠一本《天风阁学词日记》，才知道夏老的日记已以单行本形式由浙江古籍出版社印行。

我第一次翻阅这本印刷精良的《日记》，心头着实感到难过。我的《词

学》如果能按我的意愿出版，从一九八一年到如今，至少已出版了十六期，夏老的日记，也该发表完了。

而现在，两年的日记还没有发表完毕，十年的日记已印出了单行本。对于一个刊物编辑，岂不是一件伤心透顶的事。

但是我应当为读书界人士着想。夏老这部既有学术价值，又极饶趣味的日记，如果要断断续续地在我的《词学》上发表完毕，真会是“俟河之清，人寿几何”。现在单行本赶上前，使夏老十年治学的经验，早日送上读者案头，应该是一件大好事。我也不能不为此叫好。

这本日记忠实地记录了一九二八至一九三七年这十年间夏老的生活和治学方法。我说“忠实地记录了”，这不是顺口恭维，而是夏老自己的论定。夏老在一九一六年日记的扉页上题了一首诗，有句云：“平生无甚难言事，且向灯前直笔书。”这个直笔精神，夏老是贯彻在他的六七十册日记中的。至于现在印出的《日记》内容，夏老在《前言》中也有所说明：“此十年，正值予作《唐宋词人年谱》及《白石道人歌曲校律》诸篇。

在日记中，多有读书、撰述、游览、诗词创作、友好过从、函札磋商等等事迹。今日回顾，雪泥鸿爪，历历在目。”这里，夏老已自己说明了他这部日记的内容及价值，我只要阐发一下就够了。

这部日记，总的说来，是文史研究工作者的方法指导书。《唐宋词人年谱》和《姜白石词编年笺证》是解放后出版的夏老的两部词学巨著，是夏老数十年辛勤工作的成果。

但是这两部书所提供的只是成果，读者不能由此看到这些果是如何成的。这部日记使我们看到了夏老取得成果的艰难历程。为了解决一个问题，夏老当年如何上图书馆，如何向师友们发信请教或借书；刚看了一部书，解决了一个问题，不到几天，又因看到另一个资料而推翻了。我跟着夏老每日晚上的记录，看到他的成果产生的过程，真是“历历在目”。

夏老很少游山玩水。日记中记游诸文，大多是因访友而游览，记游与记人往往融合为一。一九三一年五月游西湖赤山埠，访元代词人张伯雨结庐之浴鹄湾未得。过俞曲园墓，抄录了墓道石刻联语。游葛岭，访得宋词人孙花翁墓，有俞樾写的碑。一九三四年游南京、苏州，游览之间，亦多记词友往还之事。文字甚俊，但这是学者的游记，不是钟、谭、三袁的山水小品。

日记中最可贵的部分是关于许多词坛先辈的记述。马一浮、金松岑、吴梅、郑文焯，况蕙风、朱祖谋、张尔田诸家的遗闻轶事，或名言隽语，一经夏老点染，遂为不朽，否则后人皆无从得知了。我以为这一部分，可以目为“词林外史”。有许多条，还可以入《今世说》。

保存一代词家的论学书札，也是这部日记的一大善业。日记中所载有吴梅、张尔田、金松岑、朱祖谋等数十人的书信，都是珍贵的文献。我从前看周亮工的《尺牘新钞》，常以不得同时见对方的书信为憾。选录尺牘，最好能兼收往还双方的函件。夏老把自己和师友的往还书信都记入日记，对读者便更有意义。

我国的日记文学，开始于宋代。陆放翁的《入蜀记》，恐怕是最早的旅行日记。连续数十年的日记，恐怕开始于李慈铭的《越缦堂日记》。但是我并不喜欢《越缦堂日记》。

我喜欢的是王闿运的《湘绮楼日记》，因为作者居然把他在旅途中闯进尼庵里去看尼姑的事也记了进去，这部日记就不同凡响了。其次，我还喜欢

过叶鞠裳的《缘督庐日记》。

这是一九五九年劳动之余看过的。我和这位叶公是玩碑的同志，他的日记是石刻收藏家的专业日记，对于我收聚碑版的工作，大有指导。近年来，我喜欢谈词学，读了夏老的日记，颇有相见恨晚之感。因为我也老了，这部日记对我已无能为力，可惜！

我写这篇文章，有三个意图。

第一，当然是为夏老此书捧场。毋庸讳言，现在的出版界和读书界，都似乎不很敏感，即使一本好书的出版，也需要做些宣传工作。

第二，是我的主要意图。现在大学文科，尤其是古典文学专业的研究生，在学二年或三年，主要的研究工作是写一篇硕士或博士论文。导师的工作，主要是指导论文的写作，也就是指导了研究工作。根据我自己带研究生的经验，感到现在的研究生写论文，几乎是被动的。不是他自己要研究一个课题，而是我分配给他一个研究课题；不是他自己去做研究工作，而是我给他安排好工作进行程序。这样培养出来的研究生，我怕他们毕业以后，未必能做独立的研究工作。夏老这部日记，可以说是一位文科学者进行研究工作的实录。我把这部日记推荐给文科大学生，研究生，以及高兴做文史研究工作的青年业余学者，愿他们从夏老的日记中学会做研究工作的方法。

第三，我想用这篇小文来推动一下日记文学。在新文学疆域里，我们只有一部《鲁迅日记》，此外都是些短时期的旅游日记。近年来发表了朱自清的日记，也很好，只是还没有印出单行本。我希望我们新一代的作家、学者都坚持写日记，使我们未来的文苑里有更多的日记文学。

关于“当代文学史”

一、当代事，不成“史”

十月二十九日《文艺百家》争鸣栏刊登了唐弢同志的《当代文学不宜写史》。十一月十二日，又刊登了晓诸同志的《当代文学应该写史》。这样，这个问题就“争”起来了，我也想参加一“鸣”。

我同意唐弢同志的建议，当代文学不宜写史，因为一切还在发展的政治、社会及个人的行为都没有成为“史”。根据这个世界学者不成文的公认的界说，我也认为不宜有一部《当代文学史》。

当代文学不宜写史，并不是说当代文学不应该做记录和评述。可以有详细的记录，但都只是史料；可以有评述，但都只是一家之言，不成定论。史料和一家之言，都不是“史”。我书架上有三本俄苏文学史，第一本是米尔斯基的《俄罗斯文学史（一八八一年止）》。第二本也是米尔斯基写的《当代俄罗斯文学（一八八一——一九二五）》。

第三本是斯屈洛夫写的《苏维埃俄罗斯文学》。这三个书名正好说明了唐弢同志的观点。

米尔斯基的第二本书记述了他同时代的俄罗斯文学情况，他就不用“史”字为书名。

“当代”与“史”是有矛盾的。再说，米尔斯基的“当代”，到今天已不

是“当代”了。

这个状词只有很短暂的时间性，我也以为不宜采用作区别时代的名词，尤其不宜用作书名。斯屈洛夫的书名也不用“史”字，因为苏维埃俄罗斯还存在。

晓诸同志似乎没有理解唐弢同志的概念，他以为“当代文学不宜写史”就是不宜对当代文学有所记录或评述。可见他对于“史”的概念还不很明确。这里顺便提到晓诸同志文中所引用作证的一些例子。司马迁并没有把他的著作称为一种历史书。《史记》的原名只是《太史公书》，后人称为《史记》，意义是“太史公的记录”，这个“史”字是官名。《汉书》是东汉时班固所作，这时西汉早已过去，东汉还未结束，不能说“两汉早已过去。”晓诸同志又说：“《汉书》中的汉武帝以前部分，明显地不如《史记》写得好。”这正好说明司马迁写的不是“历史”，而班固写的是已成定论的“历史”。

北魏时，魏收写了一部当代史《魏书》，有许多主观主义的偏见，甚至诬蔑好人，后世称为“秽史”。从这两个例子看来，当代人记录当代事，可能写得好，也可能写得不好，但两者都不成“史”。这就是唐弢同志所说“稳定”的意义。至于已写成的史书，也会有后世人的翻案，那是另外一件事。刘昫作《旧唐书》，欧阳修、宋祁作《新唐书》，就是这个例子。但是对这两部唐书的评价，到今天还不能说谁高谁低。

总之，我同意唐弢同志的意见，凡是记载没有成为历史陈迹的一切政治、社会、个人行动的书，不宜误用“史”字。

一九八五年十二月二日

二、“当代”已经过去？

本月初，我替唐弢同志助了一阵，把他提出的“当代文学不宜写史”的观点讲讲清楚。我的文章发表后，有许多人来信表示同意，我以为这件事可以结束了。不意今天看到吴倩同志的文章《过去事，就是史》（见十二月二十三日《解放日报》），他对我的意见提出了“异”议。这样一来，这个问题似乎还不能了结，还可以“争鸣”下去。虽然我不想再参加这一“争”，可是，箭在弦上，也就不得不发。于是写了此文，请编辑同志浪费一片版面，使我这些意见有机会再就教于读者。

“当代事不成史”，我以为是正确的。吴倩同志说：“过去事，就是史。”我承认也是正确的。我们这两个观点，孤立起来理解，都是对的。但吴倩同志以他这个观点为矛，来攻我这个观点做的盾，却失败了。因为吴倩同志所得到的战果是：“当代已经过去。”吴倩同志分明说：“当代文学的过去的事实已有三十五年，为什么不能写当代文学史呢？”可见吴倩同志以为从一九四九年到一九八五年属于“当代”，是过去的事了，因此，可以写“当代文学史”了。现在我可以请问：一九八六年以后，将属于什么“代”呢？

唐弢同志和我的概念，是以“代”为基点，吴倩同志的概念是以“事”为基点。所以他说：当代中也有过去的事。但是吴倩同志没有分清楚双方概念的区别。“纳粹德国”这个政治事实已成“过去”，也就是我所谓这个政治行为已停止“发展”，所以可以写《纳粹德国史》。（但我还怀疑这个副标题是译者加上去的，原著只是《第三帝国的兴亡》。正如《巴黎公社史》的原著书名也没有“史”字。）

用《纳粹德国史》和《伯罗奔尼撒战争史》（此书原名也不用“史”字）来说明可以写《当代中国文学史》，这是思维逻辑的混乱。吴倩同志此文中

暴露了不少概念不清楚的地方。在学术性的讨论中，我们总应当对各个有关名词使用学术性的概念。例如吴倩同志说：“什么是历史？历史学家认为，过去的事实就是历史，记载过去的事实的书籍便是历史书……”这四句话，有好几个问题。如果是一个历史学家，他决不会如此“认为”。“过去的事实就是历史”，这是一般人的常识，《现代汉语词典》里不妨这样解释。但一个历史学家决不会作出这样的定义。首先，“历史”这个名词是日本舶来品，中国史学家向来不用。它只是一个常识性名词。中国史学家的所谓“史”，并非只有“过去的事实”一个条件。文艺批评家说杜甫的诗是“诗史”，并不是说明他的诗记录了“过去的事实”，更重要的是说明他的诗忠实地记录了当时的政治、社会、民情的现实。其次，“历史书”也是一个常识性的名词，但这个名词不等于史学家所谓的“史籍”。在史学家的观念里，“记载过去的事实的书”不一定“便是历史书”。《汉武内传》、《世说新语》、《开元、天宝遗事》、《明皇实录》、《红羊佚闻》，这一大堆都是“记载过去的事实的书”，但都不属于学术上所谓的“历史书”，在图书分类上，它们仅属于“子部”而不能入“史部”，因为它们的记载并不忠实可信，论点也不能取得公众的认可。它们只能代表个人的观点，所以还是“一家之言”。其三，在史学家的观念里，“历史书”还限于记载过去的“事实”。《水经注》、《元和郡县志》三“通”，它们仅仅记载山川、城市、典章、制度，都没有“事实”，但它们都被列入“史”部。由此可知，吴倩同志所依据的“历史”和“历史书”的定义是很不够的。

唐弢同志的文章只着眼于一个“史”字，我的前一篇文章已兼顾到“当代”这个名词。不过我没有侧重提出我的观点。现在我应当在这里补充说明。我以为现今我们把文学史时期划分为“近代”、“现代”和“当代”三个时代，这是很不适当的。主要的理由是它没有明确的时间、时代观念。每一个人都有他的“当代”。古人的“当代”，是今人的古代，父亲的“当代”是子女的现代。如果司马迁、陶渊明、韩愈、苏东坡、元好问各人都写一部“当代文学史”，我们会有多少“当代文学史”？其次是我们所谓“当代”，是一个特殊的概念，只能用于中国大陆。全世界没有第二个国家以一九四九年之后为“当代”。如果用我们的断代法，那么苏联就应该以一九一七年为“当代”第一年，可是苏联人没有这样做。苏联人写的“当代文学史”，如果从一九一七年叙述起，我们的译本要不要改为“现、当代苏联文学史”？

再说，既然台湾是我国的一个省，我们写当代文学史当然应该包括台湾文学在内。

那么，台湾文学为什么应当以一九四九年划为“当代”？将来我们编写港澳文学，又如何划分现代和当代？

近代、现代、当代，这三个名词只有笼统的概念，它们所代表的时代观念是随人随时而异的。我们决不能划定一个年分作为它们的开始时间。

吴倩同志又提出了一个使人糊涂的问题。他问：文学研究会的一些老作家，在现代文学史中是不是就得把他们除名？我说，吴倩同志问错了。他应该问：在当代文学史中是不是就得把他们除名？按照现在的时代划分方法，如果一个文学史家在三十年代写一部“现代文学史”，那么，我说，应该把他们除名。因为，在当时，他们属于“当代”。

如果今天有人写一部“现代文学史”，他们就不必除名，但他们的文学活动只能写在一九四九年。在“当代文学史”中，他们也应当写进去，但只

能在一九四九年叙述起。请问：“这样做行吗？”

一九八五年十二月

[附记]

一九八五年，有人建议写“当代文学史”，唐弢见了，写了一篇文章，以为当代文学尚未成史，故不宜称“当代文学史”。这个见解，本来不错，却想不到有人出来，驳议。于是，我也写了一文，为唐弢助阵。我们的话说得很明白，可以释疑了，岂知还有人提出“异议”，反映了我们的青年人对于“史”的观念，很不正确，因而又写一文，再作解释。此文寄去报社，未见刊出，而编者已发表了一篇结束辩论的文章，对双方论点，不作判断，就此一刀砍断了这一场辩论。

现在我把两篇文章一起编存在这里，为此事留一个记录。

全集·文集·选集

汇集一个作家的作品，编成集子，大约开始于晋宋之间。一般都是作家逝世后，由朋友、弟子或子孙编辑的。到了唐代，才有诗人白居易和元稹自己动手编定诗文集。

作品收罗齐全的，称为“全集”。但是，谁能说他的编辑工作已毫无遗憾吗？因此，“全集”这个名词，用的极少。《四库全书总目》中，称“全集”的只有宋代的苏轼，明代的宋濂、杨慎和杨士奇等五六种。其实这都是书商的宣传用语。朱熹的文集名为《朱子大全集》，尤其显然是书商竞争的广告辞汇。你出“全集”，我出“大全集”，说不定还可以出“最最最全集”。

“文集”这个名词，现在专指散文的结集。但在古代，散文、韵文都是文，所以“文集”中也兼收辞赋诗词。唐代以前，没有称“文集”的，一般只用一个“集”字。

例如《陶渊明集》，就是陶渊明的诗文集。

从昭明太子的《文选》开始，出现了“选集”。一般都是选录许多人的作品，或是一个流派，或是一个时代。但书名用“选”字的，《文选》以后，一直要到宋代才有王安石的《唐百家诗选》和佚名的《圣宋文选》。至于专选一个人的作品，而以“选集”为书名的，恐怕是现代的新事物。

以上是这三种编集名词的传统意义，历代作家和书商都明白无误。可是最近我看到老舍的儿子舒乙在香港和访问者的谈话，才知道这三种集名已产生了新的意义。舒乙说：“中国现代文坛中，出全集的只有鲁迅一个人，剩下的人都是文集。文集有点全集的意思，但没有那么全。……当时出了五个人：巴金，郭沫若，茅盾，郑振铎，瞿秋白。有第六个人，这第六个人就是老舍。有文集待遇的是这六个人，其他人连文集也没有资格，只能出选集。前面五个人都出了，老舍拒绝了。”

这一段谈话，真是一个爆炸的信息，它使我恍然若失。前几年，有一二家出版社的编辑来组稿，我偶然表示希望他们给我的全部创作小说印一个全集。因为我只有十年创作生活，全部作品不到六十万字。索性一起重印为一本，可以应付来索取的青年文艺工作者。岂知编辑同志却沉吟不语，终于

吞吞吐吐的说：“还是出个选集吧。”当时我心下纳闷，沈从文，张天翼的选集都有一百多万字，已超过我的“全集”，为什么我的寥寥六十万字还不能全部印出呢？

现在我才明白，原来我们的出版界有一条心照不宣的不成文法：第一流作家可出“全集”，第二流作家可出“文集”，第三流作家可出“选集”。以下就是不入流的作家，他们的作品只能出单行本，任其自生自灭。我的作品，被允许可以出“选集”，已经是高攀了。

这位舒乙世兄所讲的，恐怕还是五十年代的事。现在，作家的级别似乎已有调整。

“全集”权利已不是鲁迅所独享，“文集”权利已略有升降，“选集”的尺度似乎已放宽了不少。

但这三个名词的级别涵义，却依然未变。而这个涵义，在《辞海》、《辞源》中都找不到。如果有人编《当代文学辞典》，我建议应该列入这三个名词的条目，使后世读者一看书名，便知作者的级别。

赌博的诀窍

冯增义同志送了我一本他和徐振亚合译的俄罗斯作家陀思妥耶夫斯基的《书信选》，已有两个月了，一直没有时间看。前些时天气不好，有些感冒，只好停止一切工作，躺在床上看书，居然把这本将近五百页的书用三个上午看完了。

书信是最坦率、最真实的自传资料。这本书信选当然是研究陀思妥耶夫斯基的必要参考书。不过，对于一个专研陀氏著作的学者来说，选集还是不够的，非看他的全部书信不可。对于我这个文艺书的泛览者，这本《书信选》已给我以不少关于陀氏的有趣味的知识。

陀氏的小说中常常有描写赌博的情节，看了这本《书信选》，才知道陀氏自己就是一个虔诚的赌徒。一八六三年九月一日，他在巴黎，给他的小姨子一封信，谈到了他的赌钱经验。他说：“我路过威斯巴登，住了四天，当然去玩轮盘赌了，您猜怎样？我赢了，没有输。……这四天我仔细观察了赌博的人，……除了两个人之外，我还没有发现善于赌博的人。全都输得精光，因为都不会赌。那里有一位法国妇女和一位英国的勋爵在赌，只有他们才精于此道而能不输。相反，庄家的赌本几乎都输光了。请您别以为我因为没输钱而说大话，大谈输赢的诀窍。我真的知道这种诀窍，它异常荒唐和简单，即不管赌博进行到什么阶段，必须时刻控制自己而不急躁。这是全部诀窍，如果能做到，简直不可能输，肯定会赢。但关键不在于知道，而在于一旦掌握了诀窍，是否有能力利用它？

无论有多聪明，性格如何坚强，总是难以自制的。”

这是陀思妥耶夫斯基的赌博的诀窍。只要能自己克制，而不急躁，就能赢而不输，这是简单的一面。但这种自制工夫，谁都不容易做到，这是荒唐的一面。

过了十几天，陀氏写信给他的哥哥，说：“我在威斯巴登创造了一种赌

博方法，我实践了它，结果赢了一万法郎。第二天早上，因为急躁而背离了这一方法，便立刻输了。

晚上又使用这一方法，严格执行，结果很快又赢了三千法郎。你说，在这之后，我怎能不入迷？怎能不相信？只要恪守我的方法，幸福便唾手可得。”

但是，接下去，信上又说：“从巴登给你发出一封信后，我又带了仅剩下来的钱去赌了。在半小时之内，用四个拿破仑金币赢了三十五个拿破仑金币。非凡的幸运迷住了我，我用三十五个金币去冒险，结果全都输光。”

这两封信真是陀氏的妙文。他自以为获得了赌博的诀窍，予以十分肯定，而同时又予以实践的否定。他的这一番理论，使我想起了曹聚仁。在一九三一年时，曹聚仁也是一个赌徒，他几乎每天晚上去回力球场赌钱。我也对回力球热中过一二年，每次去都碰到曹聚仁。他的赌博理论和陀思妥耶夫斯基完全一样，他的输赢情况也和陀氏完全一样。

不过曹聚仁还没有陀氏坦率，他总是说：“胜负乃兵家常事，只要自己掌握得好，收支两抵，还是赢的。”

大概进赌场的人，一上手就赢，赢了就走，不想赢得更多，这就是赢定了。一上手就输，输了就住手，不想翻本，就不至于一败涂地。这样赌法，可以做到收支两抵，无大输赢，而从中取得赌博的乐趣。我以为这是赌博的艺术，而不是赢钱的诀窍。陀思妥耶夫斯基创造了他的赢钱诀窍，事实上是自己否定了，因为他知道世界上并无这种能自制的赌徒，而曹聚仁则自己肚里明白，这是怎么一回事，嘴里却始终不肯认输。

“俗文学”及其他

俗文学、通俗文学、民间文学、大众文学，我们有这样四个文学名词。自从五四运动以来，大家都各取所需，随意使用，似乎从来没有人给以正确的定义，使用的人也似乎没有正确的认识。在一般人的观念里，它们好像没有什么区别，名异而实同。也有人以为有区别，这是四种文学，但说不清它们的区别在哪里。

我以为，现在我们应当把这个问题解决一下了。前年，北京成立了一个俗文学会；去年，上海成立了一个民间文学会。这样，显然表示俗文学和民间文学是两种文学了，但是，这两个学会的研究对象，却看不出有什么不同。

据我所知，通俗文学这个名词，在我国，出现得最早。

“通俗演义”、“通俗小说”，这样的名词，在晚清时期已经出现。“五四”运动后，鲁迅、刘半农、周作人等提倡重视民间文学的研究，北京大学为收集民间歌谣特设机构。这以后的一段时期，通用的是民间文学。郑振铎写了一本《中国俗文学史》，出版于一九三八年。一九三九年，戴望舒在香港《星岛日报》编了一种副刊，每周一次，刊名就用《俗文学》，这大约是采用“俗文学”这个名词的开始。一九四七年，赵景深给上海《大晚报》编了一种副刊，名为《通俗文学》，这个刊物的内容，和《俗文学》没有什么不同。

在这一个过程中，尽管各人使用的名词不同，但大家都知道它们都是英语 popular literature 的译名。popular 是个定语，它的意义是“人民的”、“民众的”，这就是“民间文学”的取义。但这个字又引伸而有“为多数人喜爱的”、“普遍的”意义，这就是译为“通俗文学”的取义。这个字又可以有“廉价的”、“低档的”、“大路货”的意义，这就是“俗文学”这个译名的取义。

这三个译名，“民间文学”意义最为明确，是从原文的本义译的。“俗文学”的“俗”字，就有疑义。一般人都以为是“雅俗”的“俗”，“俗文学”就意味着鄙俗、粗俗、庸俗的文学。这就含有知识分子瞧不起民间创作的意味。因此，不少人对这个译名有意见。俗文学会成立的时候，曾正式声明这个“俗”字是“民俗学”(Folklore)的“俗”，“俗文学”就是“民俗文学”(Folk Literature)的译名了。这样，很可以澄清一些误会。民俗学是本世纪的新兴科学，它的研究对象是各个民族古代和当代的风俗、习惯、神话、迷信、传说、谣谚、礼仪、语言等民族文化现象，民间的文艺创作是民俗学的研究资料。

“通俗文学”这个名词，从汉字所表达的意义看来，应当是作家为文化水平不高的人民大众写的文学作品，这就意味着，它不是民间文学。英语中有一个名词：popular writer，指读者群很广泛的作家，现在有人译作“通俗作家”，其意义就有点歪曲了。

另外还有一个名词：“大众文学”。这是三十年代从苏联、日本输入的名词。这个名词的概念也很模糊。它可以解作“人民大众创作的文学”，那就是“民间文学”了。

也可以解作“供人民大众阅读的作品”，这就是“通俗文学”了。三十年代，有许多作家参加过“大众文学”的讨论，多数人的意见是偏于“为人民大众写作的文学，就用民间文学的形式和风格”。这就结合“民间”和“通俗”两个概念了。

“大众文学”是 masses literature 的译语。masses 这个字是苏联首先用来指社会主义政制下的公民。这个字有集体意义（“人民”是许多个体；“大众”，或译“群众”，是一个集体），也有阶级意义（只有无产阶级才属于大众）。所谓“大众文学”，实质就是“无产阶级人民文学”。资本主义国家的文艺工作者，一般不用这个名词。

以上是我所理解的关于这四个名词的来源和意义。只能说是初步的解释，还无法给它们写出正确的定义。但我看有些辞典中的解释，似乎更不明白。为此，我将前三个名词，根据中文译语的意义，试作一个简要的注释。至于“大众文学”这个名词，我的理解恐怕还有错误。我不知道《苏联大百科全书》有没有这个条目，如何解释。因此，不敢凭个人的观念，妄作解释。

俗文学——尽管它是 Folk Literature 的译语，没有雅俗之分的偏见，但是它的内容和民间文学并无不同。

民间文学——人民大众中的作家或艺人创作的文学作品，一般都不知作者姓名，例如宋元话本小说。有些知道作者姓名的，但整个作品是集合许多民间故事、传说而成，不完全是个人的创作，例如施耐庵的《水浒传》。此外，有许多弹词、鼓书、小调、笑话等等，都没有作者姓名，内容口口相传，随时在改变，这些都属于民间文学。

通俗文学——有作者姓名，是作者个人的创作，供文化水平不高的工

人、农民、小市民阅读的文学作品。例如各种才子佳人小说、武侠小说、公案小说。

某些优秀的、古代的民间文学作品，或通俗文学作品，涂上了历史的光彩，可能上升而列入纯文学，被写入文学史。例如《水浒传》、《三国志》、元人杂剧等。至于《西厢记》、《红楼梦》、《儒林外史》这些作品，原来不是民间文学，也不是通俗文学，因为传统的文学观念不把小说、戏曲认为文学，故一向不为文学史家重视，直到五四运动以后，小说和戏曲才被认可，而写入了文学史。

一九八七年十月二十日

[附记]

去年，我买到一本英国版《鸚鵡丛书》本《民间文学》，著者为维克多·钮蒲。他用的原名是 popular literature。他在《序言》中也提到这个名词难下定义，专家学者间有许多不同意见。据此可知，英国人虽然还用 popular 这个字，怀疑的人已在多起来。因此，我以为，问题不在中文译名，而在国际间的通用名词，如果把这一种文学统一定名为 Folk literature 最为适当。

一九八九年三月十七日

祝由科的巫术

前两天，有一个朋友来闲谈，从医道谈到巫术，从巫术谈到祝由科，于是我想起五十年前所知道的一件怪事。祝由科这个名词，恐怕现代青年中很少人知道。尽管《辞海》还有这个条目，但讲得不详细。

在上古时代，医师就是巫师，差不多全世界各民族都是一样。巫师运用他的法术，驱使鬼神，为人民解灾、救难、治病。他们甚至能起死回生。所以，在古代，“巫医”两个字总是连在一起的。到后世，用药物治疗的医道发明了，出现了不用巫术的医师，于是“巫”与“医”才分了家。

祝由科是巫师的后裔，他们的来源很古。东汉时，张鲁创设“鬼道教”，这个教门是事鬼的，也是巫师的流变。北魏时，寇谦之倡立“道教”，删去“鬼”字，表示他们是事神而不事鬼，又采用老子哲学的思想基础，于是成为一门新的宗教，其实是受了佛教的影响。

祝由科在唐宋以后，成为一种以符咒治病的医科。他们被道教排斥，认为是邪门。

其实道教中也还有用符咒治病的道士。

我小时候，家住松江城内。在南门里一条冷僻的路上，有一户人家，门口挂着一块招牌，写着一行“世传神医祝由科善治百病”。这是我知道有祝由科的开始。这家有一个老者，据说是用符咒治病的。如果人家有疑难杂症，请他去作法念咒，用黄纸画几张符，贴在门楣上，病就会好。又有人说，祝由科医师也用药物，不过不是用神农本草里的草药，而是用一些奇怪的药物，例如：一双猫头鹰的眼睛，乌龟的尿，刺猬的血。

祝由科盛行于湘西辰州（今沅陵），所以他们画的符叫做辰州符，听说在清代，辰州还有卖符的店。

一九三七年秋，我从长沙搭公路汽车去贵阳。第一晚就在沅陵歇宿。我住在汽车站旁边的旅馆里，和一个四川客商合住一间楼上小厢房，倒也清静。不意随即有一旅贵州军队开到，他们是往东去参加抗日战争的。士兵住在楼下，长官住在楼上。士兵闹闹嚷嚷的做饭、洗汗衫，长官叫来了土娼，饮酒打牌。一下子把一座旅馆闹得乌烟瘴气。到深夜还没有安静下来。

我无法睡觉，看看外边月光大好，就跑出去，走下山坡，到辰溪边散步玩月。那四川客商也尾着我下山。他劝我不要再走远了。我问：“为什么？有老虎吗？”他说：“老虎不会有。”我就追问：“那么怕什么？”他说：“会碰到死人。”我不觉惊异，就问：“这里常有倒毙的死人吗？”他说：“不是倒毙的死人，是走路的死人。”我被他讲得莫名其妙，拉着他的胳膊问：“你讲的是个什么呀？”他笑着说：“原来你不知道，这里有辰州符。”我说：“辰州符，我听说过，可跟走路的死人有什么关系？”他坐下在溪边一块石头上，拉我也坐下，他就讲了辰州符的惊人事迹。

“湘西这一带，从前非但没有通汽车的公路，连官塘大路也没有。到处都是高山深谷，丛林密箐，走路都很困难，车马更不易通过。如果有人死在外乡，无法运棺材回故乡安葬。因此，唯一的办法，便是请祝由科带死人走回家。祝由科画一道符，贴在死人额上，念了咒，摇着一个摄魂铃，死人就会跟着他走。带死人回家，必须在深更半夜，一个祝由科后面跟着一个或几个死人。走到天色将明，就得投奔当地祝由科的家。死人走进门，就靠在门背后。不能让他躺倒，一躺倒就破了法术，第二夜就不能走了。死人在路上走，不能给生人看见，一看见他就倒下，也不会走了。所以祝由科一边走一边摇铃，叫人让开躲避。因此我劝你不要走得再远，怕会碰上。”

这是我生平听到过的最古怪的事。我问四川客商：“你看见过没有？”他说：“我怎么会看见？”我又问：“到底是不是真有这种事？”他说：“你去问问别人，这里大家都说是有的。”

我到昆明，在云南大学认识了物理系教授田渠，他是沈从文的同乡，凤凰人。我马上就把在沅陵听到的事问他，他回说：辰州符能教死人走路，他也听到过，不过没有见过。我说：“你是科学家，信不信有这等事？”他说：“按科学的理论来说，这种事是不可能有的。但是，天下还有许多事，不是科学能解释的。”后来，沈从文也到了昆明。

我也在闲谈之际问起这件事。他说：他相信是有的，也许过去确实有过。因为湘西人不会否定。最后，我碰到历史学家向达，他是湘西白族人。我又问起这件事。他说：他也知道。古书上记载的巫术，尽管现代人已不信其为真有其事，但也不能绝对否定。难道古代的学者都是说谎的人吗？

这是我五十年前知道的怪事，写下来，说不定还可以给民俗学者参考。

古今中外的“小说”

读《中国近代文学大系 工作信息》二十五号，似乎已被“逼上梁山”，不得不把“小说”的种种概念叙述一下。

现在我把历代文学史家及一般人士，对“小说”这个名词的认识列一

简表：

〔汉代〕小说家见《汉书·艺文志》，指杂家的思想流派，其著作有历史、政治、方技等通俗书。

〔魏晋南北朝〕指各种新异、神怪的故事，是实有的，作者不承认是虚构的。有《殷芸小说》书名为证。

〔唐代〕唐人不用“小说”这个名词，大概还以为是“小家杂说”，不是讲故事的。

唐人用“小话”或“传奇”。“话”即故事，传奇有裴铏作《传奇》书名为证。

〔宋元〕说话人分四家，其中之一为“小说”。说的故事内容为：烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、赶棒。《三国志平话》不属于小说，而属于另一家：讲史。

〔明清〕混乱了这个名词的概念，几乎把上述一切都称为小说。于是不得不加上一个说明体裁或内容的修饰语。如“笔记小说”、“演义小说”、“章回小说”、“公案小说”、“才子小说”（金圣叹称为“才子书”）等。

〔近代〕小说有了两个概念：（一）继承旧概念，加上新的修饰语。于是有“言情小说”（即烟粉、传奇）“神怪小说”、“冒险小说”（即灵怪）“历史小说”（即讲史）“侦探小说”（即公案）“武侠小说”（即朴刀、赶棒）。（二）西洋文学名词，通过日本译语，传入中国。但虽然是个译语，还是借用中国旧名。因为西方语文中没有符合“小说”二字的名词。

现在，我们再看一看欧美关于小说的一些名词。

希腊：古希腊文中没有“小说”这个字，只有“历史”。历史事实人神不分，我们今天以为有小说的成分，但希腊人以为都是历史。

英国人称故事为 Story，这个字是 History（历史）的简化。法语中没有 Story 这个字，他们仍用“历史”本字（Histoire）。

英国人称长篇小说为 Novel，这个字源于拉丁文 Nova，意义是“新事”。

法国人称长篇小说为 Roman，此字源于“罗马”（Roma），因为罗马颓废时期才开始有这种文学作品。又中古时期出现了歌咏美人与骑士的诗本小说，称为 Romance（音译作“浪漫史”，或译作“传奇”）。欧洲大陆人称长篇小说都用 Roman，只有英美用 Novel。

无论 Story，Novel，Roman，日本人一概译作“小说”。英国人称短篇小说为 Story，法国人称为 Conte，意义都是“小故事”，等于中国唐宋人所谓“小话”。

英语“短篇小说”（Short story）这个名词大概是十九世纪后期美国报刊编辑创造出来的，其实不通。Story 本有短篇的含义，长篇的就叫 Novel 或 Roman 了。但这个名词，现在已全世界都沿用了。

英语中还有一个字：Fiction，也译作“小说”。在中文里无从区别，但在英、美都有区别：（一）fiction 是总的类目，一切长篇、短篇、纯文学小说、通俗小说，都归入这一类。故外国旧书店的图书目录常把存书分为两大类：“小说”和“非小说”（non fiction）。（二）图书馆的正式图书分类，总是把严肃的纯文学小说列入“文学类”或“Novel”类，而把侦探、惊险等通俗小说列入“Fiction”类。这个字就有贬义了。

我们现在使用“小说”这个名词，应当用近代意义，近代小说的特征是：

- (一) 故事是虚构的，有创造性的，不用社会实事。
- (二) 故事有情节结构 (Plot)。(现代派作家已否定了这一项。)
- (三) 人物性格有典型性。

因此，我说：“笔记小说”不是“小说”。说得明白些：“不是我们现代所谓小说。”《容斋随笔》、《子不语》，都是“笔记小说”，都不是“小说”。《聊斋志异》中大部分不是小说，只有几篇唐人传奇式的作品，可以认为宋元人的“小说”。看来，宋元人所谓“小说”，倒是接近于现代观念的。他们不把“讲史”列入“小说”，表明他们已注意到讲史的内容是历史事实，而且没有故事结构。

一九八八年十月十八日

古文名句赏析

小引

现在风行诗词古文赏析大辞典，有几位编辑先生已把我发表在报刊上的么小文字收录进去，事前没有通知我，使我没有改润的机会，现在我又写了几篇赏析文字，是东方、淳于之流的诙谐文章，我们杭州人说，是“玩儿不当正经”。希望天真的编辑先生不要看错，捡了狗矢去当金条。

悠然

“采菊东篱下，悠然见南山”。这是陶渊明的名句。历代诗人，一致赞赏，连不懂诗的人，也随声附和，叫好不绝。好在什么地方？大家都说“好在自然”。苏东坡说：“因采菊而见山，境与意会，此句最有妙处。”晁补之说：“本自采菊，无意望山，适举首而见之，故悠悠然忘情，趣闲而累远。”总之，都是“悠然”二字的妙处。

不过，我倒要研究一下。既然在东篱下采菊，陶公一定是向站立着的。如果偶尔抬起头来，眺望远处，也只能见到东山，怎么会见到南山呢？

面向东的人，要望南山，必然要转过头去。转头看山，决非自然的无意识行为，因此，也决不是“悠然”的。我以为，陶公此诗，未免有些矫情。

大概陶公虽然站在东篱下采菊，装出一副闲暇的样子，其实他心里常常在惦念南山。

你不信吗？有诗为证：

“种豆南山下”，可知陶公有豆田在南山下。

“南圃无遗秀”，可知陶公的稻田也在南山下。

“昔欲居南村”，可知陶公曾想搬家到南村去，靠近他的田产。

但是，陶公始终搬不成家，可能也像我一样，领导上不肯给他分配房屋。使他每次到豆田里去除杂草，总要戴月回家。大概路相当的远。

身在东篱，心在南山。手里采菊，眼里看到的却是豆苗与稻谷。你说，陶公能“悠然”吗？

然而，诗毕竟是“悠然见南山”。岂不是故意矫情？

可怜啊，陶渊明！

先忧后乐

范仲淹做了一篇《岳阳楼记》，整整三段写景，文体实在有些轻浮，难

怪尹师鲁要讥讽它是“传奇体”。幸而最后一段写出了两个警句：“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐。”才使人把这篇文章刮目相看，列入“观止”的“古文”。

去年苏州人纪念范仲淹，在范家祠堂里上了一块匾，题四字曰“先忧后乐”。于是这两个名句又引人纷纷议论了一阵。

我仔细想想，这两句话也很有些不对劲。天下老百姓还没有什么忧虑，可知还在太平天下，你范仲淹却忧起来了，忧些什么？惟恐天下不乱，领导天下老百姓跟着你转乐为忧吗？天下老百姓的生活过得很好，大家都快乐的时候，惟有你范仲淹却并不快乐，还在忧。忧什么？杞人忧天吗？等到人民快乐过去，天下形势有些不妙现象，人民开始有些担忧了，而这时，你范仲淹却乐起来了。这个时候，还有什么可乐的呢？除非是幸灾乐祸。

两个名句，一经分析，实在只有一个意义：人民快乐的时候，你忧愁；人民忧愁的时候，你快乐。

不和天下人民同感情，这是爱国主义吗？

匹夫无责论

顾炎武是一个明朝的亡国遗民。明朝之亡国，没有人要顾炎武负责。可是他却心血来潮，说了一句替昏君、暴君脱罪的话：“天下兴亡，匹夫有责。”四百年以来，有不少“匹夫”，把这句话奉为座右铭，俨然把“天下兴亡”的责任放在自己肩膀上，人人自以为“天下兴亡”的负责人。

我，也是一名“匹夫”，却实在想不通。

看看历史，天下兴，是尧舜、禹汤、文武、周公的功劳，也说不上责任。天下亡，是桀纣、陈后、隋炀、宋徽的责任，自负盈亏，都和“匹夫”无关。

匹夫既不能兴国，也不会亡国。天下兴亡，对匹夫来说，只是换一个奴隶主罢了。

然而竟有许多匹夫，吵吵嚷嚷，要干预天下兴亡，自以为天下兴亡，少不了他们。

结果是天下既不兴，也不亡，而匹夫们却死的死，逃的逃了。因而我曾赋诗一首，曰：

天坍自有长人顶，玉碎宁劳瓦块伤。

冬去春来成岁序，匹夫何与国兴亡？

雨窗随笔

今年上海的天气，真是古怪。不但“清明时节雨纷纷”，直到立夏，也还是“雨纷纷”。窗外，整天是潇潇淅淅，室内，整天是昏昏沉沉。使我这个老人情绪不宁，无法工作，无心看书阅报。只好抓起笔来随便乱写。陆续写了几段，也有两三千字，暂且告一段落，应之曰《雨窗随笔》。既然是“随笔”，最适当还是向《随笔》投稿。于是套上一个信封，寄给《随笔》编辑同志，听从处理。

一篇“译序”

偶然看到一本《弗洛伊德思想的贡献与局限》，卷首有一篇“译序”，

既不是翻译的序文，又不是译者的序文，不知道这个标题该怎么讲？

序文是高觉敷先生写的。一位研究弗洛伊德学说的老专家，他的序文自有分量，我不能不先拜读。

第一句说，这个译本“译文尚通顺可读，故愿为他的译本作序”。原来高先生作序的动机，仅仅是因为“译文尚通顺可读”。

序文的最后一句是总结评论这本书的原著者的。高先生说，著者“并没有成为真正的马克思主义者。以致在本书结束时，暴露出袒护托洛斯基，贬低苏联斯大林的社会主义革命的倾向”。

这篇“译序”作于一九八六年七月十一日，原来高先生还认为被“贬低”的人还是“真正的马克思主义者”。

平等的批评

陈伯吹主张儿童文学作品应该有教育作用。另一个人狠狠的批了他一顿。陈伯吹发表了答辩，要保留他自己的意见，但又表示欢迎别人的“平等的批评”。

林放写了短评，赞扬陈伯吹的态度。

我读了这三篇文章，感到脑神经混乱。

欢迎批评，必然接受批评。

不接受批评，何必还要欢迎批评？

如果有十种不同理由的批评，是否全部欢迎？

欢迎批评而不接受，如何体现欢迎？

批评有“平等”、“不平等”的区别，如何区别？

如果是“平等”的批评，是否就不用保留自己的意见？

一个作家，或一个思想家，既要保留自己的意见，又欢迎别人的批评，欢迎而又拒绝接受，这不是一个真诚的、高尚的、值得赞扬的态度？

批评与自我批评

说到批评，自然会想到四十年来，一个常常提起的口号：

“批评与自我批评”。直到今天，似乎还是处处照行。

在文艺界、思想界，一个艺术作品，一种思想观点，引起别人的批评，这是平常的事。人人有批评别人的自由，被批评者有接受不接受的自由，也有反驳、辩论的自由，也有“吾行吾素”，置之不理的自由。

但是，许多国家、政党主张的“批评与自我批评”，“批评”的结局，似必是“自我批评”。这一原则成了好些政党的党纪。这些政党党员如果有不同于党的首脑的言论、思想，公然发表，党内就会向他展开批评，各种规模的批评，可以升级为“批判”、“批斗”。面对这种批评，被批评者没有应付的自由，只有进行“自我批评”，承认自己“犯了错误”。这种“批评”，往往是谴责、训斥；这种“自我批评”，往往是“服辩”、“悔过”。

这种“批评”，好像一律都是自上而下的。极少见过一个政党的首脑接受群众的批评，而写一份“自我批评”。倒是在我国的历史上，好像还颁过几个“罪己诏”。似乎一些封建皇帝中间，还有一小点开明意识哩。

人是政治的动物

客问：亚里士多德说过：“人是政治的动物”，此话怎讲？

动物多得很，人是哪一种？

主答：有些人是野兽，会吃人的；有些人是家禽，被吃掉的。

客问：这与政治有什么关系？

主答：前者是用政治来吃人的，后者是被政治吃掉的。

人民的分类史

汉朝把人民分为四类：士、农、工、商。士居第一类，有文士，有武士。

唐宋以后，士只代表文士，武士的地位落在商人之下，不入流品。因此有了“贩夫走卒”这个成语。贩夫是商人，走卒即步兵。

元朝把人民重新分类。第一等是和尚、道士，最下一等是儒士和乞丐。

到了明朝，士获得大翻身，又成为四民之首。不少士人撅起尾巴，目空一切，造成士气嚣张的时代。《儒林外史》记录了两个商人穿了士人的衣服和头巾去上馆子，被秀才老爷痛打一顿。

到了清朝，士又活该倒霉，有的被杀，有的充军宁古塔。不过，后来情况稍稍好转，“只许规规矩矩，不许乱说乱动！”解放以后，好像把人民分为两档：民和人。民有三类：工、农、兵。商人失踪了。因为社会主义体制中没有商人。人分五类：地、富、反、坏、右。称为“分子”，不是民。

拨乱反正以后，五类分子绝大多数归属于民，似乎已无大差别。现在的人民分类法是：一部分人民上升而为官。官是民的代表或曰“公仆”，不是民。民分五类：商、农、工、兵、士。不知可否说是新的“五类”。不过士的等级比元朝还低了。因为社会主义体制中，似乎没有乞丐。

“文化”与“文学”

读书七八十年，除了甲骨文还未能读通之外，从商周金文至先秦诸子，我都能读通了。偶尔有些语文障碍，还不妨事，全文主旨大意，还是能够理解的。倒是近年来一些青年理论家的文章，我常常读了四遍、五遍，还是不懂。看看每一个字我都认得；每一句的意义，我也能理解。就是读过一整段，却不知道作者在说些什么。只好自认老耄，在飞跃的新时代文风前面，显然落伍了。

近来又发现，落伍的不单是我一个八十老汉。偶然读了一段文章，我虚心请教一位六十岁的高级知识分子。他读后，沉吟不语。我追问：“懂不懂？”他笑而不答。不敢说“不懂”，怕落伍。我又请教一位四十多岁的副教授。他读了两遍，也不做声。我再追问：“这一段文章讲些什么？”他迟疑了一下，回说：“吃不准。”

我才得到一点安慰。看来，他们二位，至少也已经开始落伍了，不过比我好些。

现在，把这段文章抄在这里（仅仅作为一个例子），请读者解释解释，到底是什么意思？这是一篇文论杂文的第一段：

文学的危害的确在于她作为一种精神充斥着整个中国的文化空间。我们缺乏一种能力（这或许是先天的），把文化与文学有效地区别开来。因此，文以载道的罪过首先不在文学的自身。文学常常蒙冤，但文化因为已经无法在自身的内部为文学让步，所以我们便只能端出文学作为文化祭坛的作品。

如果凭我的文化水平来译解这段文章，它们内涵的概念有以下几个：

- （一）文学的危害性是一种精神。
- （二）这种精神充斥于整个中国文化的空间。
- （三）我们（不知是谁？）是先天性的低能儿，不会区别文化与文学。
- （四）“文以载道”是一种罪过。但不是文学本身的罪过。
- （五）有人说“文以载道”是文学本身的罪过，这是冤枉了文学。

(六)文化有一个自身。这自身有内部与外部。

(七)文化自身的内部已经无法向文学让步。(外部呢?)

(八)所以我们只能把文学用作祭祀文化的供品。清楚了。一句一句都弄清楚了。

但是总的意念呢?

为人民服务

大学生问古汉语教授：“为人民服务”这个“为”字怎么讲?

教授答：有几种解释。要看这句话是谁说的，因人而异。

大学生说：请老师举个例解释一下。

教授说：一种讲法，为就是“给”，为人民服务，就是给人民做事。这个人做的事都是有利于人民的。

大学生：这是谁说的?

教授：革命家。

大学生：还有什么讲法?

教授：这个为字可以讲作“代替”。

大学生：代替为人民服务?是谁?

教授：冒名顶替的壮丁，代吃官司的流氓、穷汉，考场里的枪手，多着呢!

大学生：还有什么讲法?

教授：为字也可以讲作“做”，就是白话文的“作为”。

大学生：作为为人民服务?什么意思?

教授：你读错了，要加逗点。“为人民，服务!”这是说，你作为人民，就应该服务。

大学生：这话是谁说的?

教授：官。

子贡问政

子贡问政——

子曰：“足食、足兵，民信之矣。”

子贡曰：“必不得已而去，于斯三者何先?”

曰：“去兵。”

子贡曰：“必不得已而去，于斯二者何先?”

曰：“去食。自古皆有死，民无信不立。”

以上是《论语·颜渊》的一章，我从二十岁读到今天，还是不懂。

子贡问如何行政。孔老师说：人民有足够的粮食，国防线上有足够的武力，人民就信任你这个官儿了。博得人民信任，当然国泰民安。

文句很明白，不容曲解。足食、足兵，是取得民信的两个条件。

可是，子贡却问：如果有必要减去一个条件，那么，在这三件中，应该首先减去哪一件?

这样，可见子贡是把足食、足兵、民信，作为三个治国条件的。那么，这个“之”字如何讲法?这个“矣”字又如何讲法。

奇妙的是孔老师的回答：“可以先裁军。”

子贡又追问，留下的两个中，有必要时，可以先减去哪一个?

老师说：“可以让人民没有饭吃。”接下去解释道：“没有饭吃，大不了饿死。死有什么要紧?自古以来，人人都要死的。只有人民的信任最最要紧，

没有人民的信任，就无法立国了。”

老百姓都饿死了，国土都被敌人占领了，还有一个人民的信任可以维持政权，怪不怪？

文学遗产

“文学遗产”这个名词，我以为应当废除了。

十月革命成功，苏联建国，把沙皇俄罗斯的一切，全部否定，文学也不在例外。包括普希金在内，全部俄罗斯文学，都是贵族文学、资产阶级文学、死文学、反动文学。

托尔斯泰的文学，也只有一面镜子的作用。

新经济政策实行以后，对传统文化采取怀柔政策，不作为敌我矛盾处理了。于是，把俄罗斯文学称为文学遗产。

人死亡后，他的财产才成为遗产。当他生存的时候，是财产，不是遗产。

既然说是遗产，必然有继承人。继承人确定以后，取得了这份遗产，遗产就消失了，成为继承人的财产的一起分。

可知遗产只是一个过渡时期的名词。

俄罗斯文学如果到今天，还是遗产，这份遗产似乎永远存在银行里，由律师或公证人保管着，没有继承人。

为什么还要学习并纪念普希金？戈尔巴乔夫为什么郑重地到上海来给普希金铜像献花圈呢？

既已接受，就不是遗产；没有继承人，也不成为遗产。

所以我以为，文学遗产这个名词该废除了。中国文学史永远活着，永远在前进，没有死亡过。

又一份遗产

前几天，对“文学遗产”挑剔了一下。今天展开报纸，才知道孔夫子的儒学也是一份遗产——文化遗产。

几百个新、老、中、外儒学家，开了一个大会，讨论这一份文化遗产。讨论的结果不得而知，也不知道讨论的问题是什么？孔门的子孙着实不少，如果讨论的是如何分配这份遗产，估计每人分到的不过一丝一毫，吃一碗阳春面都不够。

中国“地大物博”，文化富翁不在少数，就儒、释、道三大公司而言，子公司何止百家？十多年前，法家的遗产被“四人帮”继承了去，浪费完了。现在，好像只有一份儒家的遗产。和尚道士，还在清理财产阶段。

这一份儒家的遗产，经过十年批臭，已经没有人想要。在国产文化缺货的情况下，国际文化贸易商人引进了成批的外国文化，货源充足，市场繁荣，成为盛极一时的畅销商品。

于是有些老冬烘看不顺眼，主张提倡国货，要用国产品白猫洗涤国民的精神。可是，资产阶级文化虽然不守四项原则，却实实在在是“拿过来”了。虽然没有过户，却也承认它是外商投资，而不是遗产。儒家思想，即孔夫子的意识形态，虽然是“珍贵的中国文化”，还只是一份没有继承人的遗产。

现在有许多人忙着纪念孔仲尼先生二千四百五十年诞辰，为这份遗产大登广告，还吹嘘这份遗产可以用来向国外投资，帮助开发不发达国家。甚至还有人认为可以送到资本主义大国去生产文化杀虫剂。

可是，还没有一个人敢继承过户。它还只是一份遗产。

国粹

收到一封信，是一位素昧平生的华裔外籍学者寄来的。他（或她）买到了我编的两本《词学》集刊，来信恭维一番，说我的工作是“有保存国粹之功”。

这封信来得正好。它提醒我：天地之间还有“国粹派”。

这回虽然在外国发现，安知大陆上已经没有？

遗产派，国粹派，正好是一对敌我矛盾。

不归于杨，必归于墨。不是遗产派，就是国粹派。

要做“第三种人”，也不很容易。

然而，“珍贵的中国文化遗产”，却是宣扬“中庸主义”的。

论老年

西塞罗是古罗马政治家、演说家和散文家。他有不少著作留传下来，著名的政论文、演说稿、书信、杂文，不下几百篇。可惜中文译本只有梁实秋译的一本《西塞罗文录》，还是三十年代的事。最近听说又有了新译本，内容还是梁实秋译的那几篇，我还没有见到，不知译笔会不会比梁实秋好些。

《西塞罗文录》中有一篇《论老年》，是一篇著名散文，我当年读了很感兴趣。不过，西塞罗只活到六十八岁，就被人暗杀。他论老年，恐怕只是一个五六十岁人的体会，在今天看来，这还不算老年。我国今天的法律上规定，男子六十岁退休，女子五十五岁退休，这样说来，六十岁才开始进入老年，他还没有老年人的思想、情绪、经验、体会呢。

老年，老人，这个老字，在我们中国的历史上，概念有过几次变动。有一个现象，大可注意。汉代以前，一个人，过了七十岁才算是老了。孔夫子叙述自己的一生，从“十有五而志于学”讲到“七十而从心所欲，不逾矩”。下面就不说下去了。另外，他还说过：“七十者可以食肉矣。”可见在孔子的时候，七十岁以后，才算进入了老年。

所以汉代的字典《说文》注释这个“老”字，明确地说：“七十曰老。”可是，这个标准，到了后世，似乎只有做官的人可以保持不变。“七十而致仕”，从周朝到清朝，没有改变过，大大小小的官员，一律到七十岁退休。老百姓呢，老得早了。皇侃注《论语》说“五十以上为老”。《文献通考·户口考》说：“晋以六十六岁以上为老，隋以六十为老，唐以五十五岁为老，宋以六十为老。”这样看来，在人民中间，老的概念，曾经在五十岁到七十岁之间，游移不定过。汉朝以后，只有做官的人有特权比老百姓迟老十年。

不管六十也好，七十也好，反正我已经毫无问题地老了。中年、青年、少年人的一切思想、感情、观念，都遗弃了我，我也遗弃了它们。我和中、青、少年之间，显然存在了不同广阔的代沟，我已主动又被动地进入了另一个意识形态王国。我的一切观念，如果不赶紧自己交代，现在和将来的中青年是不会理解的。于是，我也来谈论老年。

说起老年，就想到晚年。根据传统的修辞用法，晚年不一定是老年，

老年也并不年年都是晚年。太阳即将落山，夜幕尚未降临，这时候叫做晚。一个人的生命即将终结，还没有死，这年龄叫做晚年。晚年这个名词，并不表示固定年数或年期。一个在五十岁上逝世的人，他的四十八九岁就是晚年。四十四五岁，就不能说是他的晚年。我第一次退休，是在一九七五年，“工宣队”送我回家，祝颂我晚年愉快。我心里好笑，你以为我过两三年就死了吗？到今天，十五年过去了，我还活着，有这么长期的晚年吗？现在的青年人，经常以晚年安乐、健康祝颂老年人，却不知道老年人心里难受。这不是祝颂，简直是诅咒他快死啊。在我辈老人的词汇里，“晚年”这个语词仅仅在讲到一个已故世的人的最后几年才用到，从来没有当面对生存的人用的。

记远不记近，这是老人十拗之一。我在青少年时，和长辈讲话，他们对十年、二十年前的事，会说地清清楚楚，对十天八天以前的事，却想不起来。我当时也想不通，以为这是老年人的古怪。现在我自己明白了。在漫长的人生道路上，每个人都有许多印象最深刻的事物。年纪越小，这种深刻的印象也越多。我还很清楚地记得，在五六岁时，住在苏州，父亲带我到虎丘去看迎神赛会。一尊巨大的“老爷”（神像）由许多人抬着走过，那老爷的眼睛会闪动，十分威严。我非常害怕。这是第一次看见，印象最深，永远记得。以后还看过几十次迎神赛会，都不很记得了。到了老年，每天的生活，差不多平淡无奇。昨天和前天一样，前天和大前天一样，没有特异的情况，因而也没有深刻的印象。所谓记远不记近，也并不是说，凡年代久远的事或人都记得，凡最近的事或人都不记得。只是过去的生活中，印象深的事情多；老来的生活中，印象深的事情少。这就是老人记远不记近的理由。说穿了，也并不古怪。

老人饶舌，说话滔滔不绝。他愈说愈高兴，听的人愈听愈厌烦。这情况也确是有的。

不过，这并不是一切老人的通病。有些老人恰恰相反。他们沉默寡言，似乎很不愿意开口。这等老人，我们留着耽一会儿再谈。且说饶舌的老人，也有好几种。一种老人是长久孤独地耽在家里，没有人和他说话。他也没有机会说话。忽然来了一个客人，老朋友，老同事，多年不见的亲戚，双方都有许多可说的话。于是，老人的话一发而不可收拾了。

这种情况的老人饶舌，客人不会厌烦，因为客人知道，是他自己引逗出来的。在老人这方面，其实也不能说他饶舌。也许他已有好久不说话，今天只是并在一起总说罢了。

如果来了一个普通礼节性拜访的客人，原来只打算向老人问候一下，坐一会儿就走。

可是，他想不到给老人打开了话匣子，使他没有站起来告辞的机会。在这种情况下，老人总是讲他平生得意的事情，一桩桩，一件件，客人绝没有引逗他，他会自己搭过去。

有些客人，可能已经听他讲过好几遍了。可是，老人自己不记得，客人也不便说破，只好恭听下去。这种老人，确是饶舌得可厌。不过，青年人，我希望你们理解他，容忍他，静静地听他讲，千万不要打断他。老人讲他平生得意的事情，是他的孤独的退休生活的兴奋剂。让他自我陶醉一下吧。

至于那些沉默寡言的老人，也有几等。一等是体力已经非常衰弱的老人。他的肺功能已经不能说话。偶然应对一句话，也是细声细气的。对于这一等老人，做客人的最好尽快告退，不要伤害他所余无几的体力。另外一等

沉默寡言的老人，大多是胸有城府的哲人。有些是世故人情阅历得多了，他知道“言多必失”。既已退出社会，犯不着再冒风险，于是他守口如瓶，一言不发。无论你问他什么，他只是点点头，或摇摇头，或则笑笑。如果你要追问他，硬要他表态，他总是简单地回说：“不知道”，“不清楚”，“我没意见”。这是一种非常谨小慎微的老人。另外还有一种悲观厌世的老人，他们是犬儒主义者。你去访问他，他招待你，客气得很，显得很殷勤。但是，他只听你讲，绝不搭话。而且对你讲的话，他一点反应也没有。你不知道他同意不同意，你也不知道他听清了没有。有时他忽然对你微笑，你也无法理解，这是他感到兴趣呢，还是讽刺？

我宁可面对一个饶舌的老人，不愿意面对一个沉默寡言的老人。

老人怀旧，这和记远不记近不同。怀旧是对无论什么事物，老人都以为从前的好。

物价是从前廉平，饮食起居是从前考究、舒服，人情是从前厚道，社会是从前安定，生活是从前富裕……所谓“从前”，都没有一定的年期，十年前是从前，二十年前也是从前。六七十岁老人所怀念的从前，总在二三十年之前。八九十岁的老人，怀念的常是四五十年之前。这里，透露出个信息：每一个人，从二十岁到五十岁，是他的黄金时代。

饮食服饰的享受，世故人情的经验，亲戚朋友的交际，事业知识的发展，乃至财富产业的累积，成败升沉的阅历，都在这三十年中。这三十年间的社会和生活，是属于他的，他知道得很清楚。过了五十岁，一步一步走入老境，社会渐渐地远离了他，生活境界渐渐地简单、缩小。他失去了活力，不会增加新的知识。于是，他说：一切都是从前的好。

因为他无法享受现在的好。碰到一些固执的老人，他还要拒绝享受现在的好。但是，在另一方面，也还有些不服老的老人，他们还能精神焕发地跟上时代，不甘落伍。扬扬自得地和大伙儿一起跳老年迪斯科。也有人带着老伴坐咖啡店，听音乐，挤在年轻人中间卖弄他们的鸡皮鹤发。这一等老人，大约不会怀旧，不会说一切都是从前的好。不过，我想想，还是要劝他们回去，坐在沙发上，喝一杯清茶，追怀从前的好。老人怀旧是正常的，趋新是变态。

有人提醒我，老人还有一个特征：嘴馋。不错，老人确实嘴馋，常常想吃。我自己就是这样。不过，青年人不会发现，老人想吃的是什么？我自己很明白，老人的嘴馋和青少年不一样。老人嘴馋，并不是食欲亢进，而是多少和怀旧有关系。老人并不想吃他没有吃过的东西，因为那种东西，不在他的知识和记忆里。老人尽管嘴馋，想吃，可是，把他想吃的东西办到，他也不会狼吞虎咽，只吃了一点点就满足了。从怀旧的感情出发，我常常想吃年轻时以为好吃的东西，即使那些东西现在还可以吃到，我也总以为从前吃的比现在的好。例如，一九三八年暑假，我在越南河内，吃到很好的香蕉、椰子、芒果。

五十年了，似乎余味犹在。上海虽然也可以吃到香蕉，偶尔也可以吃到椰子，但我总是想吃河内的。至于芒果，上海已多年不见，见了也不会嘴馋。黄鱼、带鱼，向来是中等人家餐桌上的日常菜，从来不上筵席；现在呢，一盘松子黄鱼，比从前一大碗鱼翅还贵，带鱼的市场价格反而比青鱼贵。我现在只得多吃青鱼而懊悔从前没有多吃鱼翅。老人的嘴馋，大概如此，是一种怀旧感情的透露。饮食方面，尽管有新时代的新产品，一般老人都不会趋

新。青年人非喝可乐、雪碧不可，老人却宁可喝一杯郑福斋的冰镇酸梅汤，或觉林的杏酪豆腐。吃得到，当然很高兴；吃不到，嘴就馋了。

孟子和他的学生告子忽然谈到人性问题，告子脱口而出，说了一句“食色性也”。

从此以后，一部中国文化史，哲学史，生理学，心理学，永远把食与色连在一起，好像贪嘴爱吃的人必定好色。我讲到老人嘴馋，就有人提醒我：老人也好色。

那么，好吧，我们就来谈谈老人的好色。

许多人都以为嘴馋不丢脸，不妨承认；好色是见不得人的事，非但不可承认，而且必须否认。其实，也不用大惊小怪，在我们儒家先圣先贤的世界观中，好色也的确和嘴馋一样，不过是人性之一端而已。“吾未见好德如好色者也”。“寡人好色”。“国风好色而不淫”。君臣、师生公然谈到好色，而且有人记录下来，写入煌煌经典。孟夫子还说过一句：“不知子都之姣者，无目者也。”简直骂不好色的人是瞎子。这样看来，好色又何必讳言？

不过，好色这个语词，大概古今意义不同。古人所谓好色，是多看几眼美丽的姑娘。

从头看到脚：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。”这已经是瞪着眼仔仔细细的看了。看到后来，不禁赞叹：“彼其之子，美无度，美无度！”如果再要进一步欣赏，那么可以到东门外去和姑娘们一起沤麻，趁此机会，和她们一起唱唱歌，或谈谈家常。“彼美淑姬，可与晤歌。”不过，这已经是青年人的行为了。老年人，大约惊赞一声“美无度”之后，就高高兴兴的回家了。既不想“君子好逑”，也不会“吉士诱之”。既不会约她“俟我于城隅”，也不会要求她“期我乎桑中”。

好色这个语词的现代用法，就把老年人排除在外了。既然说：“《国风》好色而不淫”，可见“好色”和“淫”是两回事。可是现代人用“好色”这个语词，却把“淫”的意义也概括进去了。从好色到淫的全过程，叫做“恋爱”。青年人的恋爱，犹如一场足球赛，许多人你争我夺，目的是把一个球踢进球门。球进入球门之后，恋爱就自行殒灭，生命进入另一阶段。

青年人的好色，以球门为目的，他是要有所获得的。老年人的好色，没有球门，故不想得到什么。孔夫子早已告诫过：“及其老也，血气既衰，戒之在得。”因此，我们可以说，老年人的好色，是出于美感；而青年人是出于欲念，虽然同是性。

老人的好色，非但无所得，反而常常会有所失。这个失，与青年的失恋不同。老人所失的，不是一个进门球，而是一种审美趣味的幻灭。世界上有多少老人，见过多少美丽的姑娘，过不了几年，就看见这个美丽，已变成老丑。甚至，在看到她的美丽的时候，已看到她老丑的阴影。白居易是个好色的诗人，他喜欢看美丽的姑娘。但是，他常常慨叹：“世间好物不坚牢，彩云易散琉璃脆。”老人好色，同时又悟到色即是空。如果说他有什么收获，大概只有一种悲天悯人的情绪，这是青年人所不会理解的。

匹夫有责论

去年，《随笔》第四期发表了我的一段随笔：《匹夫无责论》。这篇随笔，使我获得不少读者的好评。大家都欣赏我讲得爽快，尖锐，“发人之所未发，言人之所不敢言”。

（一位读者来信）但是，也有几位读者，虽然很欣赏我的论点，而且自己也同意我的论点，不过，心中还有疙瘩。一位老朋友来信说：“诚如老兄所言，难道我们这十亿匹夫，对国家兴亡真是毫无关系吗？”

这一句责问是很严肃的。根据我小范围的“民意测验”，有不少人具有同样的疑问。

因此，我不能不再写一篇《匹夫有责论》来作辩解和补充。

问题的焦点在顾炎武所说的“天下兴亡”。这“天下”二字，在古文的习惯用法中，意义常常是不固定的。可以指全世界，可以指全国，可以指一个朝代，也可以指许多朝代。古人没有我们今天那样的国家意识，他们往往把一个朝代、一个政权，称为“天下”。

顾炎武忧心忡忡的大叫“天下兴亡，匹夫有责”，他是为明朝政权的危机而发急的。朱元璋赢得了蒙古人的政权。顾炎武就说是“天下”兴了。朱由检在煤山上自尽，李自成入京，他就说“天下”亡了。

因此，我在《匹夫无责论》中所举的兴亡例子，都是一个朝代的兴亡。这一类的兴亡，我们匹夫当然无责。我相信我的话没有错，读者们也都同意。

“天下”这个语词，我们现在不用了，即使做古文，也不敢用了。目前，这个语词的意义是“国际”、“世界”、“寰球”等等。将来有了“星际关系”，这个语词就该报废了。

在我们中国这一块东亚大陆上，有过许多朝代，有互相更换的，有同时并存的。汉、唐、宋、元、明、清，都是中国；战国七雄、三国、十六国、南北朝、五代十国，尽管各自拥有“国”的名称，但在匹夫们和历史学家的观念里，都属于一个中国。

我们有许多民族。虽然从华夏到汉，曾经庞然大物，但一切蛮、夷、戎、狄，尽管各自有他们自己的政治、经济、社会结构，甚至建立国号，但他们都属于一个中华民族。

“率土之滨，莫非王臣”，“四海之内，皆兄弟也”。

民族有消长，朝代有兴亡，而中国始终存在。

中国匹夫们对国家负责。在多少风狂雨骤，山崩地裂的天灾人祸之后，始终保持这个国家，没有自亡，也没有被亡。

中国的伟大，归根结底应归功于中国的“匹夫”，而圣君贤臣，官僚政客不与焉！

一九九一年一月五日

为书叹息

我是读书人。我的职业要我读书，我的业余工作也要我读书。我的读书，虽然是被动的，但被动惯了，也会有主动因素。书看多了，对于书的情况，无论形式或内容，心目中已有个谱。过去，我每次拿到一本书，翻翻前面几页，看看目录，再略为看几页最后面的文字，这本书的情况，就约摸可

知。因为写作一本书，编辑一本书，印刷一本书，都有传统，都有规格。符合这些传统和规格的书，除了文字内容的思想性和知识性尚不可知以外，作为一本书，一件文化工业的产品，文化商业的货品，都没有问题了。

但是，最近四五年来，我看到过不少书，似乎已失去了作为一本书的传统和规格。

这就常常使我望书兴叹。本来，写书的人，编书的人，印刷、装订书的人，这三种人，都是“做书的人”(BookMaker)。做书也是一项文化艺术。如今，这种艺术似乎也在衰退。

现在，我要为书叹息，也有为书呼吁之意。

先说一般的书。我觉得，最大一个缺点，是在一本书的正文中，找不到书名。一本书，如果丢失了封面、里封面和版权页，就不能在别的地方找到书名及其作者名了。但这一情况是解放以后就有了，并不是最近几年出现的。我有几本苏联小说的译本，给红卫兵抄去后，发还时已失去了前后七八页，我至今记不起书名是什么。解放前出版的书，每页都有书名。直行排的在书口，横行排的在书眉。短篇小说集则每页上都有篇目。这样，就使读者方便得多。

近来，连里封面也没有了。印刷讲究的书，封面之内，有一张扉页，或称飞页，印着图案。这一张二页，原本是硬面洋装本书中用的，是为了制本的方便。现在平装本书中也采用了，作为装饰品，也不坏。但是，我发现，有些书，就利用这一页，印成里封面，而省去了正文前的一页至关重要的里封面。这样，这本书就不伦不类，不合规格了。

目录页，也是一本书的重要成分。有许多篇或许多章节的作品，固然都有目录页，但一整本长篇小说或专题论著，现在却往往没有目录页。其实，每章每节，即使没有题目，也应当有一页目录，使读者便于检得某一章的起讫页码。

目录与序文的地位，现在也显得很乱。有些书中，里封面之后，先是序文。序文之后，是目录。目录后，才是正文。有些书，则目录在前，序文在后。这样的次序，都可以。不过序文在目录前的，目录中还应当列入序文题目及作者名。有些书，序文在目录前，而目录中没有序文题目，这就不合规格了。序文和正文的页码应当分开。序文的页码应当自为起讫，不应当和正文连属。有一本书，序文的页码是一，正文第一章的页码也是一。这就使我糊涂了。查查这篇序文，共有八页。那么，按照规格，序文的页码应当是一——八或换一种字体，例如 一。多数外国书都是这么办的。

封面是一本书的仪表，它必须具备的条件，首先是书名及作者名，其次是出版单位。

如果是一套丛书，或说一个系列中的一本，还应当用封面图案或其他标帜来表明。我常常看到有些书，书名的字很大，有些是草书，有些是很难看的书法，但都是名人题签。

封面上只见写书名的人的名字，还有一颗朱红大印。而本书作者的大名，却用小字印在边角上。

有许多书，封面上还给书名印上国语罗马字拼音，帮助读者能正确读出书名。不过我不理解，为什么正文底下不注拼音字母呢？难道这本书的买主不认得书名而能看懂全书正文吗？

书脊的重要，仅次于封面。当你到书店里去访书，或向自己书架上取

书的时候，你会知道，书脊比封面更重要。走进书店，看看有什么可买的书，玻璃柜子里平放着的是少数几本新出的书，你可以看到封面上印的彩色版裸女或半裸女画像或照片。其他绝大多数书都直立在书架上，你只能看到书脊而不是封面。你站在柜子外面，隔着一个柜子，还要加上书柜与书架之间的距离，你要看清一整排书脊上印的书名，许多人需要带一个望远镜。这时候，书脊如果是白纸黑字，你还比较容易看清楚。如果书脊是黑地红字或绿字，你就无法看清书名。一本二三百页的书，书脊上的书名尽可用二号字印，可是有许多书，虽然很厚，书脊上的书名却用四号字印，使你更无法看清。

以上是一般出版物的缺点，往往使我叹息。但这还是属于书的外形，有些缺点，还不至于影响我的使用。近年来，我阅读或使用得最多的是古典文学书。有古书新印本，有古书研究著作，还有古典文学赏析辞典。我国的古书，浩如烟海。有些书，解放以来，没有重印过，例如《四部丛刊》、《丛书集成》中的许多书，还有不少书，从来不曾有过铅字排印本，现在尤其应当重印，否则现存的少数木版原本，恐怕要不了几年，就会全部亡失。全国各地的古籍出版社，已在注意到这一情况，每家都重印了一些久已失传的古书。这是功德事，应当赞扬。不过，这些书中，也往往有美中不足之处。古人刻书，最重视版本源流。读者从这个刻本的各篇序跋中，可以了解这部古书的源流变易。现在有些新的重印本，删掉了历代编刻者的题跋，换上了新的序言或“出版说明”，也不交代版本源流，这就使做研究工作者感到不方便。有极少数重印的古书，把正文全部改编，而仍用原来的书名，这样处理，更不妥善。我以为重印古人著作，有两个不同的目的：一、为保存文献资料。做这个工作，就应当照原本印，不删、不增、不改。二、为供应一般读者阅读。做这个工作，不妨大幅度改编原书。例如《东坡七集》，可以打通改编，但仍需要一个原本。近来有几家出版社，用原书影印的办法来做保存文献资料的工作，我以为是最适当的。

排印古书，要加标点，这又是一个问题。从一九三〇年以来，所有的古书排印本，没有标点错误的，恐怕一部也没有。标点错误最多的是引号。古人著书，引用前人的话，往往但凭记忆，很少照原文抄录。引文之下，往往接上自己的话。因此，引文经不起核对，下半个引号不容易落笔。我标点古书，特别是宋元明人的杂著，下半个引号常常不知应当放在哪里。因此，我想建议，标点古书，只要断句，而不用引号。

文史哲方面的学术研究著作，必须附一个“引用书目”或“参考书目”，交代你的研究过程中涉猎到的范围，对你自己的研究成果负责。外国学者的著作，都有这种附录。

而中国出版的学术研究专著，大多没有这种目录。这可以说是没有养成这种优良传统。

最后，还得提出学术研究著作中的剽窃现象。一个态度严肃的学者，在他的著作中，一定会明确地提出他自己的新观点，新理论。这种新观点，新理论，必须是未经人道的。

我看过几种文史研究著作，作者很自负地提出了他的新观点，但我知道他的观点早已有人讲过了。有一位历史教授，在一次学术讨论会上，发表了他对古史研究的一项新的成果。他自己的文章还没有发表，他的研究成果已被一位青年学者写入自己的书中，作为他的创获了。那位历史教授忿怒之余，打印了几十份控诉书，向史学界散发，表示抗议和检举，但无补于事。

学术乃天下之公器，你能得出这个成果，难道我就不能得出这个成果吗？科学技术，有发明奖，有专利权，惟独文史哲都是纸上空文，新观点，新理论，没有保障，任何人都可以据为己有。这一类情况，近来不少，唯一的办法，只有端正学术风气，希望新一代的学者，重视自己的工作和名誉，不要掠人之美。

外国文学的译本，近年来也看过一二十本，不过看完的很少。因为一遇到该叹息的地方，就放下了。有很多译本是集体翻译的。一本二十万字的小小说或文艺理论，有多到六名译者的。非但译文语言水平有或大或小的差距，有几本书中连译名也没有统一。有些译文，上下文语气不接，猜也猜不出来。不知是漏排了一二句呢，还是译者因不懂而跳过。

大多数译本都不交代原书的书名和作者名的原文。译者或编者大约以为读者都不识外文，所以无此必要。其实这是介绍外国文学的一大缺点。如果让读者知原书的书名原文，就对读者学习外国文学有帮助。其次是给图书编目人员以方便，让他可以在每一个译本书名下注出原书名，使利用这个资料的研究工作者知道某一种外国作品已有多少译本。

书是社会文化教育工具，不要以为译一本小说，目的仅仅是供应一本小说。这一意义，似乎出版社的编辑同志都没有注意。

《书林》和《读书》是目前南北两本关于书的刊物，它们的内容似乎都以书评为主，而且又似乎以好评为主，有些像是出版社的广告刊物。《书林》编者敦促我写稿，我既不想为任何佳著捧场，也不敢写出纠谬正误的文章，得罪了人。只好实事求是，谈谈我近来读书的观感。一口气写了三千字，爽爽快快的发泄了一下。这里所谈到的，有些是“做书”的技术问题，有些是出版事业的风纪问题，我虔诚希望著书的，译书的，和“做书”的同志们，能采纳我的刍荛之议。

一九九一年二月二十八日

诗话

一个偶然的会，和几个青年人谈到诗。

我说：诗言志。

青年甲说：文何尝不能言志？

青年乙说：诗也可以抒情，不光言志。

我说：言志就包括抒情在内。

青年丙说：感情和意志不属于同类，包括不进去。

我说：“诗言志”是和“文以载道”区别开来的。

青年甲说：区别不开。“言志”就是“载道”，“载道”必然“言志”。天下没有无道之志，也没有志外之道。

我说：那么，全否定了。诗到底是什么？

青年乙说：诗是韵文。

我说：赋也是韵文。

青年丙说：诗是句法整齐的，讲究格律的。

我说：赋也完全一样。况且，还有句法不整齐的诗。

青年乙说：诗是用形象思维的。

我说：古诗就不用形象思维，为什么还是诗？

青年丁说：诗是有讽刺作用的。

我说：鲁迅的杂文也有讽刺作用。这不是诗的专利。

青年丙说：诗是温柔敦厚的教材。

我说：穷凶霸道的人，读一辈子诗，也不会变得温柔敦厚。

青年甲说：这是指作者。一个温柔敦厚的人，写出诗来，表现他的人格、性情。

我说：自我表现，不一定要用到诗。写文章也可以。待人接物，从实际行动中，更容易表现。

青年丁说：我想起来了。有一位诗人说过：诗是无产阶级革命的武器。

我说：这个武器杀不了敌人。三八式步枪还嫌差劲呢！

青年乙说：也有人说过，诗是为艺术而艺术的艺术品。

我说：好吧，你做几个艺术品出来，到上海美术品供销社去卖，看他们收不收？

青年丁说：艺术品不是商品，怎么可以卖钱！

我说：难道艺术家都把他们的作品堆在屋里，整天饿着肚子，不断地创作为艺术而艺术的艺术品吗？

青年乙说：那么，老师，你说，诗到底是什么？

我说：很抱歉，我也说不上来。

青年丙说：诗的定义，我们都讲到了。我们否定了一半，老师否定了一半。这么说，诗是毫无用处的东西，它怎么会古今中外永远存在着呢？

我说：普天之下，无用的东西，存在着的多得很，不止诗一种。

青年甲说：我想起来了。这就是庄子所谓“无用之用”。

我说：无用之用，仍然是一种用处，既然有这种用处，就是有用，怎么还说是无用呢？这是庄老头的逻辑矛盾。

青年丙说：那么，可不可以这样说：诗既然从古到今一向存在着，存在就是它的用处。如果一点没有用处，它就没有存在了。

青年乙拍着桌子说：喔！原来我们今天讨论的就是“存在主义”。

青年丁说：怪不得现在诗人很多，他们的诗，惟一的用处就是“存在”，这叫做“为存在而存在”。

文学史不需“重写”

看了两期《上海文论》，知道有些青年文论家在讨论“重写文学史”。参加讨论的人不算少，似乎很值得讨论。

我有点不理解。我从来没有想到过这样一个问题，也从来没有想到写文学史会成为一个问题。

写文学史，从来没有“专利权”。每一个文学史家、文学批评家，都可以自己写一部文学史。你写你的，我写我的，各不相谋，也各不相犯。从黄摩西的《中国文学史》以后，曾毅也写过《中国文学史》，谢无量写过《中

国大文学史》，王国维有《宋元戏曲史》，鲁迅有《中国小说史略》，郑振铎有《中国俗文学史》，龙沐勋有《中国韵文史》，到现在，我们已经有了许多“文学史”，每一部都是独立的著作，表现了作者自己的文学史观，谁也不是对另一作者的“重写”。

只有一部文学史，可以说是“重写”的“文学史”，那就是刘大杰的《中国文学发展史》。这部文学史，最初是上海沦陷时期作者在几个私立大学中的讲稿。抗战胜利后，作者在国立暨南大学任文学院院长兼中文系主任，把这个讲稿重写了一部分，即出了第一版。中华人民共和国建国以后，作者又重写了一遍，在一九五〇年代印出了一个新版本。在史无前例的“文化大革命”期间，作者为了某种政治需要，又重写了他的《中国文学发展史》，在一九七〇年代初期印出了最新版本。在我们的许多文学史著作中，只有这一部是名副其实的“重写”本，而且是经过三次重写，但结果却成了离开了“文学”的“文学史”。

现在，一些人讨论的“重写”文学史问题，其实这不是“重写”，而是“另写”。

从一些讨论的文章中可以知道，有一种或几种文学史，是他们所不满意的，因此，他们希望有一本新的、可以满意的文学史，出来取代那本旧的。因此，才提出“重写”的呼吁。他们希望“重写”的文学史，大概是作为教材的那些文学史，它们是全国大专院校中文系学生的必读书。

我以为，作为教材的文学史，不是学术性的文学史。一个文学史家，一个文学研究工作者，都不能以文学史教本为主要参考资料。不单是文学史，其他文理各学科，也是一样。从来没有一篇学术论文后面所附的参考书目中，提到大专院校教本的。

因此，我以为，对于作教材用的任何文学史，不必提出“重写”的呼吁。它们即使重写、重编一百次，结果还只是一个教本。

有一位青年文论家说，他之所以要求重写“现代文学史”，是因为目前对现代文学的评价和分析，各执一辞，观点纷乱，因此，他希望有一部可以依据的文学史，作为一个标准的研究现代文学发展的框架。

我以为，每一个文学史家、文论家，在他们的各个课题的研究成果中，都可以累积而构成自己的框架。如果依据一个别人提供的框架，来进行研究，势必成为别人写的文学史的注疏家，他的研究成果，只能是发挥别人的观点。

一九四九年以前，我们已经有过许多文学史，不论是古典文学史或新文学史，每一本文学史都是作者个人研究的成果。它们有些什么特点，有些什么缺点，都只能由读者去判断。当时，大专院校的文、史、哲各科教材，没有教育部颁定的统一教材，一般都是由教师自编讲义。既没有“钦定”的文学史，也没有“重写”一说。

文学史，不论是古代文学史，新文学史，现代文学史，或专题文学史，如小说史，诗史，各个流派史，人人都可以写，各有千秋，自成一家之言，而不必重写别人的文学史。

我看《上海文论》和其他报刊上的有关文章，还是去年腊月中的事。当时有些想法，打算写出来参加讨论，可是给别的事搁下来了。春节中，台湾作家林耀德来访问，谈起这件事，我当时就讲了一些自己的看法。最近，收到台湾《联合文学》七月号，其中发表了林耀德和我的谈话记录，关于我对“重写文学史”这个问题的观点，也透露了一些。

因此，我感到不能不把我的全部意见写出来，供参加讨论的人作参考。用了三天时间，写完此文。天气太热，还是没有畅所欲言。

一九九一年八月四日

闲话孔子

十八号台风暴雨驱散了上海的高温，新凉天气，就有人来找我老拙聊天。前天来了一位好学中年人，他正在钻研中国思想史，近来看了不少时髦书：《易经》，禅学，新儒学。他来问我对新儒学如何看法。

我说：“新儒学，我还不很理解，不知新在哪里？”

他就问：“那么，您老对旧儒学如何看法？”

我老实回答：“旧儒学，我也不甚了了。真可以说：未知旧，焉知新？”

来人就采用激将法：“您老太谦虚了。您老读过孔孟之书，怎么会不懂旧儒学？”

我说：“你所说的旧儒学，我知道的只有汉儒和宋儒两派。汉儒讲章句训诂，其实是治一切古学的第一道工作程序，就是现在西方的‘文本学’，这种工作，本身还不是一种‘学’。宋儒讲义理，把孔孟的唯物主义行为准则提高为唯心主义哲学原理。这种工作，虽然是一种‘学’，可离开孔孟的实用主义远他说：“孔孟的学说属于儒家。研究儒家学说的工作，称为‘儒学’。你老既否定了汉儒学，又否定了宋儒学，那么，你以为儒学应该是什么呢？”

我说：“你知道，儒学早已分为许多流派了。每个流派都自以为是孔孟之学，其实他们都是把孔孟的语录作为一张画皮，披在各自的身上，吓唬别人，隐藏自己。我们可以举一个例，譬如马克思主义，不是有过‘斯大林马克思主义’，‘铁托马克思主义’，‘霍查马克思主义’吗？”

他沉思了片刻，说：“明白了。你是根本否定儒学这个名词。”

我说：“也无法否定，至少我不想用这个名词。”

“好。”他说，“我们不提儒学，就说孔孟思想吧。请你谈谈对孔孟思想的想法。”

我说：“孔孟思想，是一种思想呢，还是两种思想？天下没有两个思想相同的人，孔孟思想，毕竟还是两家。孔孟、老庄、申韩，都是被司马迁硬捏合拢来的。他们原来都是自成一家。”

“好，”他说，“那就请你谈谈孔子吧。你以为孔子思想到底有多么伟大？为什么近年来东方与西方都在颂扬孔子？国内也很有点尊孔气象。”

我说：“我读《论语》，总该有几十遍了。第一个阶段，在二十岁以前，读《论语》就是读语文课本，一句一节的识字会意，只懂得‘不亦说乎’就是‘不亦悦乎’，孔子的思想，从来没有感到。

“过了二十岁，重读《论语》，这就进入了第二个阶段。不巧，同一个时期，我又在读马克思的书，也跃跃欲试地想去干革命。我读《论语》，觉得孔子教人处世的方法很对，读马克思主义者的书，觉得他们批判孔子，说他麻痹人民的革命意识，维护封建统治者的政权，这些话也一点不错，确实如此。足足有三四十年，我的思想依违于孔马之间，莫衷一是。

“于是，我老了。重读《论语》，进入第三个阶段。我才发现孔子并不是什么伟大的‘圣人’，也不是‘思想家’，也不是‘哲学家’，他只是一个政客：在春秋战国时代，几乎所有的知识分子都奔走于王侯之门，献策求官，孔子也是其中之一。

“在春秋战国时代，大大小小的国家，都有两种矛盾。一种是国与国之间的矛盾。

强凌弱，众暴寡，面对强邻压境，小弱的国家都惴惴不安，谋求自保身家。这叫做国际矛盾，和现代一样。于是有一批政客出来为列国王侯提供外交政策，苏秦、张仪的合纵、连横，便是载在史册的著名外交政策。另外一种是国内矛盾。上有暴君、昏君，下有顽民、愚民，统治者一意孤行，不恤民困；被压迫，被剥削者，忍无可忍，铤而走险，揭竿而起，公然暴乱。暴乱壮大，便是革命，古称造反。于是有一批政客出来，为列国王侯提供防暴政策。孔子的一生活活动，便是做这个工作。”

来客似乎有些吃惊。他说：“你把孔子和苏秦、张仪放在一起，这个观点从来没有人讲过。”

我说：“可能是没有人讲过，因为从来都把孔子尊得太高，又把苏秦、张仪看得太低。没有人注意他们的工作属于同一类型。”

他说：“可是，一部《论语》，里头没有提到孔子的防暴政策，到底他的具体措施是怎样的？”

我也有些吃惊，对来客看了一眼，我说：“具体措施？你还没有理解吗？”

他瞪着眼：“请你讲讲明白。”

我说：“孔子也创立了一个主义，叫做中庸主义。中庸主义有两块王牌：一曰仁，一曰义。仁是对统治阶级用的。他劝告统治阶级多施仁政，不要使人民控诉‘苛政猛于虎’。人民只要有一口苦饭吃，有工作做，养生送死，没有多大困难，他们自然就不会怨气冲天，起来闹暴乱了。义是对被压迫、被剥削的人民用的。他劝谕人民在能够维持最低限度的生活条件下，要克己复礼，正名定分，即使有些愤怒不平要发泄，也可以发泄一下，不过要‘发而皆中节’。这就是说，人民的怨恨不能升级而成为暴乱，成为革命、造反。所以汉儒解释说：‘仁者，人也。义者，宜也。’人，就是人道主义；宜，就是安分守己，不为过甚。越过了这个宜的限度，就是作乱犯上，大不宜了。”

来客说：“这样一讲，很明白了。原来孔子的政治理论，也并不彻底。”

我说：“什么叫彻底？天下一切矛盾都无法彻底解决，因为矛盾本身也在运动，你要彻底解决，它会统一，会转换。我也知道孔子的中庸主义很可笑，简直是和稀泥主义，但是，在阶级矛盾尖锐化的时候，总还是一种缓和的方法，可以暂时取得安定、团结。”

客说：“为什么你说暂时？”

我说：“我怎么能说永久？”

客说：“那么，中庸主义所取得的安定、团结就不是巩固的了？”

我说：“罗贯中早已说过：‘天下合久必分，分久必合。’

哪有永久巩固地安定团结的国家？”

客问：“那么，暂时安定团结之后，又会怎么样？”

我说：“会两极升级。”

客问：“什么叫两极升级？”

我说：“在统治阶级这一方面，在安定团结之后，会以为天下太平，高枕无忧，于是得意忘形，变本加厉。一点点仁政，堆上了一大片苛政。在老百姓方面，生活水平提高之后，有新的欲望，新的要求，新的怨愤。于是，前一个矛盾升级了，前一个中庸主义失败了。”

客问：“那怎么办？”

我说：“孔夫子也没有办法，只好跟着提高中庸主义的规格。”

客说：“也许这一次中庸主义毫无用处了。”

我说：“当然，中庸主义不会永远麻痹革命意识。商汤、周武也不能不闹革命。”

客笑道：“所以称说是和稀泥主义，大有道理。”

我说：“我还不如陶渊明确说得好。陶渊明说孔子是‘汲汲鲁中叟，弥缝使其淳’。

这‘弥缝’二字，更为形象化。他把国情比为一堵有裂缝的墙，孔子的工作任务只是用水泥石灰把裂缝填满，让它的外表仍然是一堵完好的墙。”

来客大笑：“妙极，妙极，陶渊明也早已看透了孔夫子。”

我说：“这也证明我的观点是有根据的。”

来客沉思了好久，郑重地问道：“既然孔子思想不过如此，为什么近来东西洋各国都在热心吸收孔子思想？难道他们觉得这个中庸主义还有用处吗？”

我说：“当然他们会发现它有好处。我说‘他们’，是指各个帝国、酋长国、君主国和资本主义民主国的统治阶级。他们一向对人民用高压政策，造成国内矛盾的尖锐化，城墙上的裂缝愈来愈大。读到孔子的《中庸》、《论语》，好比找到了水泥石灰。他们开始注意人民的生活福利，多开放些民主、自由和言论自由权利，这就是他们从孔子思想中体会出来的仁政。”

“依你的说法，孔子思想是适用于一切政治制度的万应灵膏了？”

我说：“我不信世界上有能治百病的万应灵膏。不过，能暂时止痛的膏药还是有的。”

也正因为如此，所以我说孔子的中庸主义是不彻底的。这一点，你也已经理解了。如果找不到华佗、扁鹊，就贴这一张膏药也不无小补。”

“你说孔子是卖膏药的？”

“对！正因为如此，所以我说他并不伟大。从某种意义上看，他只是一个政客！”

一九九 年九月十五日

人道主义

比利时向来禁止人工流产，法律规定人工流产是违法行为。现在，看看这条法令行不下去，立法部门改定了一个流产法，放宽一下。这个新法令要呈请国王签署，颁布生效。可是，比利时国王说：他是天主教徒，妇女做人工流产是教义所不允许的。因此，他拒绝签署这个法令。

怎么办呢？——有了。

一九九 年四月四日，比利时国王放弃王权一天。

一九九一年四月四日，比利时内阁依照宪法规定的：当国王不能行使权力的时候，内阁会议可以代行国王权力。于是召开了内阁会议，代国王签了字。

国王没有签字，流产法生效了。

于是我想起孔夫子。孔夫子不忍杀生，屠杀牛、羊、鸡、鸭、猪的生命，以供自己口腹之欲，多么残忍！但是，他老先生偏偏喜欢吃肉，而且还要切得方方正正的四喜肉才吃。

怎么办呢？——有了。

“君子远庖厨。”

杀鸡、杀鸭、宰猪，让大师傅在厨房里干，这是大师傅的非人道主义行为。我没看见，也不知情。

我吃的是装在盆儿碗盏里的无生物。我吃肉，我没有杀生。

一东一西，一古一今，一个是圣人，一个是国王，两个人道主义的伪君子！

魔棍

古人写文章、抄书，都没有标点，也不断句。从帛书、竹简到敦煌卷子，历代以来，都是各人各读，各自体会，各自解释，倒也没有什么问题。宋元以后，有了断句，“五四”以后，有了标点，于是古书中出现了许多问题。同样一句话，同样几个字，加上一个圈，一个逗点，会产生不同的涵义，引出无穷的论争。

标点符号是乱天下文章的一根魔棍，岂不信哉？

你不信，有例为证：

“民可使由之不可使知之”

这是孔夫子的话，见于《论语·泰伯》。上下文都不相干，没头没脑的，不知哪一位高足弟子，记下了老师这么一句。从汉到宋，从小学生到老师宿儒，都在两个“之”字上读断。意义很明白，谁也不怀疑。老百姓，只能叫他们依照政策法规做人做事，不用叫他们懂得其中的道理。“由”是指行为的准绳，“知”是指这个准绳的理论根据。

朱熹注曰：“民可使之由于是理之当然，而不能使之知其所以然也。”看起来，好像还是这样讲法，其实已有点移动了。朱熹把“不可”(donot)讲作“不能”(cannot)，于是前句中那个“可”字就是“能”字了。程颐的注解也是一样，不过他说得更老实些：“圣人设教，非不欲人家喻而户晓也。然不能使之知，但能使之由之尔。”一个“不能”，一个“但能”，说得多少苦心，多少无可奈何！他们二人总算替孔圣人洗刷了愚民之罪，归咎于人民自己愚蠢。

一转眼，六百多年过去了。时代在前进，出了一位新圣人，梁启超。他读《论语》，觉得这两句话实在有点侮辱人民，于是挥动魔棍，来一个点铁成金：

“民可，使由之；不可，使知之。”

这样，他把人民分做两档。一档是“可”的，一档是“不可”的。可的人民，让他们在行动上奉公守法；不可的人民，就应当办个学习班，使他们懂得法制。于是，一种人民是由而不知，一种人民是知而不由，似乎有点颠倒吧？

一转眼，又过了七十年，《论语》这两句，始终没有现代化。虽然有了“新儒学”，还不见有新圣人。蜀中既无大将，小子也只得当仁不让，来一个班门弄魔棍：

“民可使，由之；不可使，知之。”

我也把人民分做两档：“可使”之民和“不可使”之民。

“可使”就是“可以使用”。可以使用的人民，不管他知或不知，都不妨由他自己行动，不予干涉。或者说，给他们多一些自由。这就叫“由之”。不可以使用的人民，一般都是无德无才，而好“作乱犯上”的。这种人民，必须一个个调查清楚，记录在案，严加管束。这就叫“知之”。

这两句《论语》，不是“现代化”了吗？

富贵·贫贱

这两个语词，说明了封建社会和资本主义社会的现实。富则贵。有了钱，才能做官；贫则贱。没有钱，无法高升，只能做贱民，服贱役。

一九一七年以后的苏联，第二次世界大战以后的东欧诸国，一九四九年以后的中国，社会现实都翻了身，这两个语词显得荒谬了。

富有的人是资产阶级。资产阶级在无产阶级专政的社会中，能做国家领导人，成为新兴的贵族吗？

穷人是无产阶级。无产阶级正是反封建、反资本家的革命先锋，他们的社会地位还会贱吗？

我建议，这两个语词应当批判掉，给它们重新组合：

富贱旧社会的富人成为贱民了。

富贫旧社会的富人成为贫民了。

贫富无产阶级翻了身，成为富翁了。

贫贵穷人当家作主，成为新社会的显贵了。

新版词典应该收入这四个条目。

旅游景点设计

这两年来，全国各地都在建设旅游景点。只要本地有过什么浪漫故事，神怪故事或武侠故事，就会大兴土木，大做文章，把这些故事具体化、形象化、现代化、企业化，一心想靠这个景点招来四海五湖的游客，发一笔横财，上则可以充实国计民生，下亦可以行廉政，饱私囊两不犯，似乎也可以算是振兴中华，开拓财源的一种好办法。

“三碗不过冈”的打虎酒已在阳谷县酿造出来，在电视荧屏上见了广告。我猜想景阳冈一定已收拾清楚，在山坳里安置一只死老虎，旁边树上挂一块木牌，写道：“武松打虎处。”冈下山路口一定已开了一座酒店，像绍兴的咸亨酒店一样，不过下酒的东西不能用茴香豆，而应该用人肉包子。如果把武松的故事，采用连环画的方法，编成一系列连环旅游点，那么郓城县里可以开一家王婆茶馆，隔壁是武大郎的家，门口挂个竹帘，找一个姑娘代表潘金莲，不时挑下帘子，掉在哪一个旅游客身上，就算他是西门庆。这也肯定会使游客高兴，如果游客要进屋子里看看，那么屋内可以布置两个景点：一张床，是“武大郎中毒身亡处”。厅堂里满地都是血渍，这是“武松杀嫂处”。游客到此，一定会触目惊心。对于女游客，说不定还可以起一些教育作用。至于这是正面教育还是反面教育，那就要看这位女游客的爱情观点了。

读者不要以为我在这里想入非非，胡说乱道。一点也不是。我这些设计是有依据的。

这个大胆的旅游点设计，早已有了劳动模范，先进工作者。山西永济县蒲州镇有一座普救寺，这是《西厢记》故事的诞生地。这座普救寺本来已经是废井颓垣，香火零落，现在却改建一新，非但佛殿成为“妙庄严域”，连那间爱情中心的“西厢”也装修得叫普天下才子佳人心中发痒。更妙的是，在花园里墙角上还挂了一块木牌，写上五个大字：“张生逾垣处”（“逾垣”就是“跳墙”）。这不是设计得十分到家，把整个故事的细节都导游到了无微不至了吗？

同时，浙江诸暨县的苎萝村里，也已经建造了美轮美色的“西施殿”，还有一个“西施浣纱处”。不过我还不知道，有没有一个“东施效颦处”？西施的故事，在苎萝村里，无法再有景点，因此，我建议，必须采用连环景点的设计。例如，在苏州灵岩山上，可以建造吴王宫殿，山下箭泾码头上可以算是“吴王迎西施处”。苏州盘门城墙上，可以挂一颗伍子胥的头，以寓惩戒荒淫好色的昏君之意，这也是旅游不忘教育的措施。

如果再扩大范围，嘉兴应该有一个古代宾馆，是“范蠡和西施私通，在此生孩子处”。

无锡梅园也可以增加一个历史古迹，“西施随范蠡泛五湖处”。这样一来，一个故事，可以为四个城市引来不少游客，经济效益肯定比单一景点的收入高得多。

我敢向各省市旅游局设计景点的负责同志提出这样一种合理化建议，如蒙采用，我可以担任义务顾问。

一九九一·三·十

“自由谈”旧话

《劳动报》副刊“文华”即将出到一百期，编者来邀我写一篇文章，参加祝典。我寻不到题目，就谈谈关于报纸副刊的老古话罢。

日报有文艺性的副刊，不知起于何时？欧美报纸没有这种副刊，因此，我想中国报纸有副刊，大约也是受日本报纸的影响。上海最早的报纸是《申报》，它的副刊名为“自由谈”。《申报》已有一百多年的历史，但“自由谈”

之设置却始于民国初年。一开始就由周瘦鹃主编，撰稿者都是他周围的一群上海文人。如范烟桥、顾明道、程小青、沈禹钟等。版面左下方是长篇连载，张恨水的《金粉世家》好像就先在这里每天发表的。

一九三二年，黎烈文从法国回来，想在上海找工作。不知什么人，把他介绍给《申报》老板史量才。史老板正想把报纸改革趋新，就把“自由谈”的编辑任务交给黎烈文。

周瘦鹃是申报馆的老编辑，“自由谈”是他的宝座，一旦被史老板踢下宝座，心有不甘。

而且这一事意味着新文学家占领了旧文学家的阵地，正如沈雁冰接替恽铁樵编《小说月报》一样，当时都使上海的旧派文人忿忿不平，群起而轰之。史老板不愿得罪旧派文人，就请周瘦鹃在《申报》上另外编一个副刊，取名“春秋”。从此《申报》每天有两个副刊，一新一旧，息事宁人。黎烈文接手编“自由谈”的前几天在福州路会宾楼菜馆请了一次客，我也在被邀请之列。黎也请了鲁迅，但那天鲁迅没有来。因为鲁迅从来不参加较大规模的九流三教的宴会。

但鲁迅是支持黎烈文最出力的撰稿人。新的“自由谈”发刊后，鲁迅投稿最勤。鲁迅的文章，尽管都用笔名，可是熟悉新文学文风的人，嗅也嗅得出来。后来又出了一个唐弢，也用笔名在“自由谈”上发表杂文。他的文章风格，很像鲁迅，可说学到家了。

许多读者以为唐弢文章也是鲁迅的手笔，于是鲁迅在“自由谈”发表的文章更多了。这一情况，为国民党市党部所注意。我听说黎烈文曾被市党部请去谈话，受到了礼貌的警告。此事真相如何，无从证实。一九四一年，我在会见黎烈文时问起此事，他一口否认，只说鲁迅因健康关系，后来少写文章了。

为了保持“自由谈”的旧传统，黎烈文接手之初，就仍在左下角版面登载一个张资平的长篇小说。黎烈文在法国住了多年，对祖国文坛情况完全不了解。他还以为张资平是创造社的作家，他的小说很受青年读者的欢迎。他不知道三十年代的张资平，已被新文学家摒弃于文坛之外，降级为一个专写三角恋爱的庸俗文人了。张资平的小说在“自由谈”上发表了十多天之后，渐渐就有新文学界人士的议论。以后很多旧派文人也讽刺说，张资平的小说不见得比张恨水好。在左右夹攻的形势之下，黎烈文不得不中止发表张资平的长篇连载。这就是当时盛传的“黎烈文腰斩张资平”。

我在福建时，也和黎烈文谈起此事，他慨叹道：“想不到中国文坛如此复杂，如此难于应付。不过，这一次工作经验，使我学会了怎样当编辑。”

一九九二年六月二十一日

“自传体小说”及其灾难

前几天，我在评论《曼哈顿的中国女人》这本书的时候，曾提到“自传体的小说”这个名词的不通。因为，自传是作者自叙其生平遭遇，书中所有人名，即使都已改换，还是实有其人的。这个书中人物的正身，可以自己出来“对号入座”，作者也无法否认或抵赖。小说中的人物是作者创造的—

个典型，可以有許多人的性格、形象、语言被塑造进去，这在我国传统的创作方法上，称为“捏合”。凡是被作者捏合成的小说人物，没有一个真人可以跳出来，说：“这就是我。”这是自传与小说的第一个区别条件。小说必须有故事结构，自传是一份流水帐，它不可能有故事结构。这是自传与小说的第二个区别条件。自传与小说，这两种作品的文类区别、文体区别，都是很明显的。

有些作家，由于社会生活不够丰富，他们写小说，往往把自己的生活经验写了进去。

熟悉作者本人的一部分读者，发觉他写的很多是自己的事。具有这种情况的小说，我们可以称之为“自传性的小说”。它是“小说”，不是“自传”。

因此，“自传体的小说”，这个名词是不通的。我希望文艺界同人不要再用这个名词。

六月十七日《解放日报》第十一版，发表了一个报道。有一位法籍华人周勤丽女士写了两本书：《花轿泪》和《巴黎泪》。报道说这两本书是“自传体小说”。但是，我看报道中所引述的此书内容，分明是两本自传，而不是小说。否则，怎么会有三个人物跳出来“对号入座”，承认书中写的是他们，因而要提起诉讼，控告这两本书侵害其名誉权呢？

奇怪的是：这三位起诉人，不到巴黎去控诉作者或原书出版社，却跑到南京来控诉这两本书的中文译者。这是亘古未闻的怪事。到底是谁侵害了他们的名誉？我建议我们的翻译工作者协会应该对这三起起诉人提出一个警告，请他们清醒些，不要如此失去理智。我们的翻译工作者不能受此欺凌！

否则，我们的翻译工作者将无穷无尽地“吃官司”了。

