

集煙燭

方修 著



洪天賜教授捐贈

煙 爐 集

方 修 著



燕 爐 文 化 企 業 公 司

一九七七年六月 · 星洲

评《华文》中学课本

(一)

林徐典博士送给我八册《华文》课本。这是一套新编的初级中学华文教科书，由他担任义务主编；执行编写工作的有杜连孙、蔡明狄、张嘉镇诸先生。

谈到语文科的课本，个人印象最深的是昔年读过的一套英校的中小学教材。书名和出版社都记不起了，内容却记得是一些世界文学名著的改编，常常一册课文就是一种长篇小说的节本，譬如第六册是《金银岛》，第七册是《威克菲尔牧师传》；原文有些太过古老生僻的字则改为浅易的、常用的词汇。这样的编法，使到教材故事性强，易于引人入胜，比较诵读一般文选式的教科书，学习兴趣浓厚得多。

这一套书现在似乎见不到了，但我仍不时怀念着它。因为在华文方面，我还未见到象这样的一套教科书的出版。

当然，华文课本的编纂，如果要做这样的尝试，却也不是什么难事。比方，古典文学方面的《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》（茅盾编有“洁本”，但份量仍嫌太多，不适合于教学），新文学方面的《子夜》、《家》、《骆驼祥子》、《日出》（或加上《雷雨》）……等等，就都可以编成节本，作为一册课本的。但这样一来，

对于现代华校中学生的需要来说，又似乎是不够的。所以各地区（包括上海以至南洋各地）向来出版的华文中学教科书，几乎都是文选式的——每一册课本包罗万有，选录各种体裁名作三四十篇。现在林博士见赠的这一套，也是这么一个编法。

看来，在还没有出现更好的编法以前，文选式的课本，应该还是教科书的正规。它可能是最旧式的，但同时也是最新型的。

（七五·四·廿一）

（二）

本地新编的一套华文中学教科书，我粗略地翻了一遍，觉得比起个人以往所见的一些同类型的课本来，有一点很大的不同，就是语体文教材的比重显著的提高。

《华文》全书的选材，大致可以分为五个部份：一、中国新文学；二、与新文学无关的白话文章（包括哲学及修养的论文，历史或科学小品等）；三、古典文学；四、马华文学；五、翻译作品。这里除了古典文学一项之外，几乎都是语体文作品，差不多占了全书的五份之四的篇幅。

查六十年代后期本地出版的《中华文选》增订本，全书也是八册，前四册语体文作品还占了一小半，后四册可就只剩了五分之一左右；这在当时已经算是经过一番革新的了，但比较现在这一套更为晚出的《华文》，在这方面又显得落后了些。

何以新编的《华文》要特别注重语体文教材呢？据说这

是照顾到“实用”问题。卷首的《编辑说明》解释：“现有中学华文课本，文言文的篇数占很大的比例，但学生平日写作都用语体文，以致于产生学习和应用脱节的现象。本书为达到学以致用目标，所选的教材大部分是语体文，文言文则多采用文字浅显而内容易于了解的名篇”。

我以为，学生的年龄问题才是主要的原因。今天的初中生，较之十多二十年以前的同一学程的同学，似乎普遍幼小了些。平均年龄在十四五岁之间。对于这些少年学子，太多文言文教材可能是一种过重的负荷，语体文便比较容易接受了。

（七五·四·廿八）

（三）

上回说过，本地新编的《华文》中学课本，比起已往出版的一些同类型的（文选式）教科书来，语体文教材的比重是大大的提高了。这样的讲法，可并不等于说语体文篇数的多少，是判断一套教科书的优劣的标准。

语体文，作为表情达意的工具，当然是比文言文进步的。如果以具体的文章来比较，可就不一定比文言文的好。譬如，胡适的《终身大事》，未必好过无名氏的《孔雀东南飞》；徐志摩的新诗，未必胜过夏完淳或秋瑾的旧诗；梁启超的《最苦与最乐》、《敬业与乐业》，也不见得强过鲁迅的《摩罗诗力说》。这就是说，一套教科书的好坏，主要还得看内容来决定。

此时此地，要靠三几个人在短期间内编出一套注重语体

文学作品的好课本来，实在也不容易。一来，这是属于草创的工作，在本地还没有什么范本可资借鉴。二来，课本的篇幅是有一定的，语体文多了，文言文就要相对削减，以致以往一般中学读本所必选的许多古典名篇，有相当的部份要被淘汰。那么，究竟应该采用些什么语体文作品，才能恰当地取代那些被割爱了的古人的佳作，不至于使到课本的内容逊色，水平降低了呢？这就成为一个考验了。

我看，《华文》的几位编辑先生是尽了一番努力的。书中的中国新文学，马华文学……以至翻译作品各部份，都选录了不少精彩的篇章。这些文章，有的是现代名家的力作，功力可与古典名篇匹敌（如鲁迅的作品）；有的则思想感情比较健康，对于今天的中学生更有裨益（如马华作者以今的散文）。这样，应该是足以弥补学生们在减少诵读古典作品方面的损失了。

（七五·五·五）

（四）

看了本地新出版的《华文》中学课本的“中国新文学”部份，觉得有一两个特点值得一提。

其一是教材的搜罗相当广博。中国新文学史上的名家，凡是一般读者所应该知道的，这里大多有了介绍。从五四时期的老将，如鲁迅、郭沫若、李守常、刘复、许地山、闻一多……，到三十年代的一些新进，如臧克家、艾青、曹禺、李广田、萧红、秦牧等，约略计算一下，少说也有三四十位吧。这在现有的一般中学课本中，可说是最有新气息的了。

特别是萧红、秦牧等晚出的作家，更是以前编教科书的人所忽略的。其中还有几个陌生的作者，如写《第二次考试》的何为等，似乎还是四十年代以后才崛起的，那就尤其难得了。

其次是重要作家的作品成了选材的重点。例如鲁迅和茅盾的名作，便各选了五六篇。郑振铎、巴金、何其芳等，也各有三四篇。这样的有重点的编选，原则上是对的。而且其中有些作品，如鲁迅的《非攻》、茅盾的《大泽乡》、《白杨礼赞》、郑振铎的《轻歌妙舞送黄昏》等，还是有关作家后期的名篇，感情方面比较开朗，更适合于少年人诵读。

当然，少数的遗漏是有的；篇幅的分配也不无轻重失当的地方。譬如，郭沫若的作品选得太少，冰心和丰子恺的东西则选得太多。叶绍钧、朱自清、老舍等人的文章，差不多与鲁迅，茅盾者同等数量，似乎也不很恰当。又，田间、袁水拍的诗；沙丁、艾芜的小说，都是中国新文学作品中的一绝，照说也不应该付之阙如的。这大概是客观条件的限制，如资料的缺乏等等，有以致之。（七五·五·十二）

（五）

有一位朋友和我谈起本地新近出版的《华文》初中课本。他认为这套书有点不太理想的地方，就是创作少，论文多。我把全书的中国新文学以及与新文学无关的一般白话文章这两部份合起来浏览了一遍，觉得颇能了解他的看法。

原来，课本中所选录的中国新文学作家的作品，篇数虽然不少，内容有好些却不是文学创作，而是议论文或说明

文，如茅盾的《爱读的书》、《试论短篇小说》，老舍的《文病》、《我怎样学习语言》，何其芳的《谈修改文章》，孙犁的《文学的形象》等等；而书中的新文学以外的一般语体文部份，则全部是非创作的，如历史、科学、哲理论文之类，相形之下，就显得新文学创作方面的份量不丰了。

中国的一些古典的议论散文，如孟子、庄子、韩愈、柳宗元等人的作品，常常有个特点，就是形象性强，虽然是在说理论事，却也差不多等于一篇文学创作。而新文学作家所写的议论性的文章，除了鲁迅的杂文之外，几乎都没有这么一个特点。所以，那些偏重古典作品的选本，议论散文虽多，我们似乎不会有“创作太少”的感觉。但以语体文为主的教科书，如果也多选了些议论散文，文学创作的份量相对降低的现象就明显起来了。这实在是我们这些经常在看书和编书的人的一项新的体会。

但无论如何，就此时此地的一个十四五岁的初中学生而言，读了这八册《华文》，能够接触到三四十位中国新文学名家的作品，了解到他们思想上、风格上的特点，以为将来进一步研读中国新文学作品或学习中国新文学史的基础，那也就差不多了。

（七五·五·十九）

（六）

上星期谈到本地新书《华文》中学课本，在语体文的选材方面稍嫌论文多于创作。这意思并非认为茅盾老舍等人的论文写得不好。相反的，这些都是很精彩的教材。它们大多

是有关作家晚年之作，是这些名家积累了丰富的写作经验，吸收了多量的科学文艺理论之后的产品，而且写得深入浅出，方便教学。三十年代以前的同类作品，难得有这样的水平。过去一般选本喜欢收录的朱光潜的什么谈“隔离的美”“静穆的美”等虚虚玄玄，高超莫测的论文，那是更加过时的了。

这些议论散文，在端正写作学习的态度，或培养健康的文艺观方面，对于少年读者相信会有不少的帮助。譬如孙犁的《文学的形象》，对于文学的本质、特征等等，就有简括而正确的论述。拿来和书中所选的一篇伯韩的《艺术的产生和发展》参照研读，当会得到更佳的启发。

《华文》的几位编辑先生对于搜罗这些教材，似乎也花了不少工夫。老舍的《出口成章》中的一些散篇，前几年香港出版的《文艺世纪》曾转载过，我们还不感到陌生。其他文章如茅盾的《试论短篇小说》等，至少在我个人还是第一次读到的。

但这一类文章祇能算是论文，不是创作，毕竟也是事实。因此，这一套课本如能在选材上稍作调整，把这些论文当作一般白话文章，列入非文学部份，取代梁启超、李石岑、顾颉刚、章锡琛诸人的若干篇章；而新文学部份则增加一些纯文学创作，如艾芜和沙汀的小说、洪深和欧阳予倩的戏剧、马凡陀的山歌、陆蠡的散文等等，那就更理想了。

(七五·五·廿六)

(七)

这几天看完了林徐典博士见赠的《华文》课本的马华文学部份。这一部份一共选了本地作者的作品十九篇，计十四家，份量之丰，可以说是空前的了。

马华作品的选为教材，多年以前已经开始，并非此书的创举。记得六十年代初期世界书局的《中学华文》、《世界文选》，以及较后出版的中华书局的《中华文选增编本》等书，就先后选录了以今的《沸腾着的云南园》、郁达夫的《马六甲游记》等名篇。三几年前吉隆坡一家出版社着手编纂一套中学华文教科书，听说选的本地作品更多，已知者有林独步的《活动就是快乐》、静海的《雨》、以今的《椰树》、杏影的《月雨中天的晚上》、吴岸的《早晨十分钟》等六七篇。但无论就作品的篇数或作者的人数说，比起这一部《华文》课本来，都是瞠乎其后的。

《华文》中所收的本地作品，以战前至战后初期者占大部份，约三份之二，如林克谐的《新旧问题》、谭云山的《沙漠田的献诗》、林仙峤的《柔佛之夜》、黎升的《冲出恶环境的重围》、李蕴郎的《牵牛花开了》、呢喃的《静静的星洲河》、铁亢的《寂寞、渔港》、郁达夫的《槟城三宿记》、杨嘉的《潮来的时候》、吴进的《热带三友》等都是。至于晚近的出版物，就选得较少，只有杏影的《趁年轻的时候》、以今的《椰树》、絮絮的《生之礼赞》等五六篇而已。但即使是这些，也大多是五十年代的产品，去今差不多也有二十年了。

由于这十几位作者，存在的年代较早，目前十九已经作古，或者是完全停笔了。这样的编选法，我想除了方便总结一个作者的生平经历与思想风格的特点之外，可能还寓有一点纪念死者，勉励生者的意思。

(七五·六·二)

(八)

翻阅新近出版的《华文》教科书的时候，我最感到不习惯的是它在课文与题目之间插上《题解》与《作者》(介绍)的编排方式。

原来，一般文选式的教科书，对于每篇课文，照例要编写若干项参考资料，如题解、作者生平、提示、注释、习题等等。这些资料有的完全放在课文的后面，有的却拆开来分排在课文的前后。早期的出版物，大抵采用前一形式，晚近则是后一形式比较流行。《中华活叶文选》就是这个“新潮派”的典型，题目之后插入一大段《作者介绍》与《说明》，往往占了三四页的篇幅，然后才轮到正文(如荀子的《天论》，范缜的《神灭论》)。现在的这一套《华文》也是接近这种作风。它的参考资料分为六项：题解、作者、注释、提示、问题、附录。其中第一二项就排在题目之后，课文之前。虽然不象《中华活叶文选》那样占了大量篇幅，但在我们这些看惯题目之后紧接正文的出版物的读者来说，还是觉得有点紊乱的。

然而，《华文》课本的最后一项参考资料——《附录》，

却是中学教科书编例上的一个突破；不论其形式或内容，都是现行的同类读物中所罕见的。这里节录了对于有关课文或作家的评论数十则，大多是现代知名学者如游国恩、余冠英、王瑶、蔡仪等人的著述，实在很有参考的价值，为本书生色不少。

查北京大学中国文学史教研室编纂的《先秦文学史参考资料》等书，编次上就有《附录》一项，这次《华文》课本的《附录》之设，可能是由此脱胎出来的。但应用于中学教科书，为同类读物建立了一个新的编例，也算得是匠心独运了。

(七五·六·九)

(九)

新编《华文》教科书的参考资料中的《附录》，在现有同类读本的编法中的确是别出一格的。这里再作一点介绍。

《附录》的内容，大抵可分为两部份。其一是一批古典文学作品的原文，用来和课本正文的白话译文对照。这一部份所引录的专书，包括《诗经》、《楚辞》、《论语》、《墨子》、《韩非子》、以至《史记》《汉书》等约二十种。引录这些原文，其作用与一般读本的“语文对译”一项差不多，可说没有什么特色。

《附录》的精华所在是在于它的第二部份。这是一批有关课文的评论文字，所辑录的名家著述多至三四十种。其中有文学史的专著，如游国恩的《中国文学史》、北大中文系的《中国文学发展简史》、王瑶的《中国诗歌发展讲话》、

郑振铎的《世界文学大纲》等等；也有单篇的专题论文，包括杨伯峻的《〈论语〉译注导言》、余冠英的《乐府诗选前言》、郁达夫的《现代散文导论》、闻一多的《烙印·序》等名篇。单看这些书目或篇名，也可以想见其内容是够丰富的。这不但对于教师们的翻寻补充教材有着不少的帮助，同时也使学生们眼界大开，增加许多课外知识，领悟到若干学术研究工作的小窍门。

如果严格点来要求，《附录》的编选也不免有美中不足之处。其一是有些资料比较陈旧了；如俞平伯的《重刊〈浮生六记〉序》、阿英的《现代十六家小品·序》等都是。其次，有些现在看来还是颇为难得的学术著作，则未能较好的利用。例如蔡仪的《新美学》，记得此书对于朱光潜的美学思想曾有不少精彩的批评，态度也很温和（似乎是抗战时期在重庆写的），但这里将它作为朱氏《我们对于一棵古松的三种态度》一文的《附录》，却只摘抄了七百字关于美学流派的泛论，这就显不出原著的精神来了。

（七五·六·十六）

纪念旧同事戴益美先生

(一)

日昨从二马路吊桥头的一列商店门前走过，偶然想起晚年在这一带经营米业的旧同事戴益美先生，逝世已经多时，应该赶快给他写几段纪念文字。

我和戴先生曾在联邦的报馆两度同事，有一个短时期还是上司下属的关系：他是采访主任，我是外勤记者。

戴先生最受同事们欣赏的是他的英文好，下笔快，是个翻译的高手。加以译文清顺好读，字迹明晰易看，一些编辑先生尤其欢迎他的稿件。我初进报馆的时候，戴先生似乎已经不做翻译，改在市区的经理部当英文秘书，不过晚间有时也到郊外的编辑部走走，必要时还帮译一点东西。

有一天夜里，本坡新闻组截稿时间已过，一位新来的翻译同事M先生，却仍抱着一部《综合英汉大辞典》在翻一份宪报，搞得满头大汗，迟迟未能完稿。新闻编辑K先生则在暴跳如雷，不时用福建话催促他：“后生仔，你究竟是会晓抑是未晓？”其实，M的中英文基础都不错，不久后就成了一个非常优秀的翻译工作者，祇是初时因为对于那种往往一个章节就是一个长句的官样文章从未摸过，所以弄得十分狼狈，K先生却不了解这一点，大概以为这个青年人是来“骗

食”的，因而一直在发脾气。这时，恰好戴先生晚间无事，出来闲踱，慢步踱进编辑部来。K先生一见，如获至宝，急忙向他招手：“戴的，你来你来！”接着又对M先生嚷道：“你起你起！”意思是要他把座位让出来，由戴先生代译。这一晚，果然就由戴先生驾轻就熟，把那份宪报“搞掂”了。

(二)

想起旧同事戴益美先生，我印象最深刻的总是初进N报馆时所见的戴先生帮那位新来的同事漏夜赶译宪报的一幕。虽然这是三十余年前的事了，几位旧同事也多已作古了，但那天夜晚，K先生的紧张急燥的神情，M先生的力不从心的窘态，戴先生的潇洒从容的气度，迄今却仍历历如在目前。

谈到英文，我自己也欠了戴先生的一笔“学费”。有个时期，报馆曾为编辑部一部份英文太差的同事开了一个补习班，由当时任采访主任的戴先生和一位撰写专论的同事H先生负责教学。戴先生偏重教读音，H先生侧重讲文法。当然我也是补习班的学员之一。补习班是每天下午上课的，这和若干学员的工作时间免不了有所冲突。校对组和资料室的同事倒还没有什么不便，外勤记者和新闻编辑因为要赶着写稿发稿，就经常有点应付不来。然而教的人却比学的人更加热情。特别是H先生，始终是坚持准时上课，每逢有的记者或编辑要求延迟一两刻钟开讲的时候，他一定要大家把工作暂时搁下。他提出一个口号：“学习第一，工作第二”。意思是说，只有搞好学习，才能做好工作，提高报纸的素质；没

有学习，就没有进步，对于报馆也没有好处。戴先生虽然不象H先生那么积极，但也一直鼓励大家坚持上课，不要放弃学习。但结果还是因为时间问题，缺课的人渐渐多了起来，补习班也就慢慢地散了。

严格地说，当时的放弃学习，所谓时间冲突，应付不来，并不是主要的原因。最重要的一点还是自己的缺乏学习的决心与毅力，所以稍遇困难，即便半途而废，使到教学者白费了一番心血。现在想来，真个是愧则有余，悔亦无益了。

(三)

我先后在四五家报馆工作过，虽然难免接触到一些避之则吉的人物，但也遇到不少的好同事。戴益美先生就是其中的一位。

戴先生的思想认识水平不会太高，对于事物的观察不会很有深度，在文学艺术方面一向也缺少兴趣，所以不是搞社会工作或文艺活动的好同伴，但和他做同事却是一件很愉快的事。他真率，平易，对待同事老老实实，不摆架子、不要手段；更不会表面上和你嘻嘻哈哈，称兄道弟，暗地里却来造谣陷害，狠狠地给你一刀。他不是热情洋溢，乐于助人的那一型的朋友，但在因利乘便，不太麻烦的情形之下，他有时也会帮同事们一个小忙，而且作风干净利落，不拖泥带水，不讨功念劳。

有一段时候，报馆安排给我一个颇为奇怪的职位：一半是外勤记者，一半是助理编辑。表面看来，这倒没有什么不

正常。因为两个半工就等于一个全工。但实际上晨早出外采访，下午或晚间赶回编辑部帮发新闻，帮看大版，每天拖上十多个小时，却是有点疲于奔命的。某日，编辑部召开会议，由戴先生主持。我在会上没头没脑地发了一顿牢骚，前言不接后语，两位总字级的人物听得满头雾水，莫名其妙，但戴先生却很快就搞清楚了；他略一沉吟，随即宣布：“那么，从今天起，你就全部跑外勤吧。”

两三个月后，我在领薪水的时候，发觉每月似乎多了四五十块钱，起初略不为意，心想那大概是什么津贴之类。后来在一次闲聊中，才听一位和报馆当局比较接近的同事P君谈起，这是正式的加薪，而且是全采访部加得最多的。P君又透露：“这是老戴的建议；他说，你一向很勤快，应该加的，应该加的”。

(四)

几年前，友人G君，从联邦来星旅行，在话旧中特别提起戴益美先生。他问我：“有没有经常去看老戴？”

我说，我在N报馆和戴先生同事不到一年，就辞了职，去帮几位朋友办小型日报。不久，小型报收盘，我流浪到新加坡，又跑到廖内一带去教书。等到倒回来新加坡定居的时候，才知道戴先生也已移居到这里来，并且投笔从商，和两个朋友合作做生意。同时，我也听说，当我还没有离开联邦的时候，戴先生曾提议邀我回到他的采访组去工作，因见我已决定转行，遂作罢论。我很感谢他的好意，但始终很少

去看他。算起来，我们一同在新加坡住了二十多年，先后见面却不会超过五次。他的生意蒸蒸日上，终于成了本地的米业巨擘，商会董事，还有什么考察团的代表等等，我都是从报章上的新闻获悉的。

G君听说我和戴先生竟然这么疏于见面，眼睛不禁睁得大大地：“什么？你们新加坡人……新加坡人的生活，这么紧张？”接着似乎愈想愈不对劲，以为我和戴先生之间一定有些什么意见，于是又加上一句：“不要这样吧！老朋友嘛。老戴，还是老样子，没有变，没有变的！”

这倒是过份敏感了。我告诉他一个事实：最近遇到L先生，他也责怪我说：“怎么连一个电话号码也没有留给益美？前几天他一度急于找你呢。”我问是什么原因。却原来是彭某从香港来，隔天就要走了，戴先生临时决定请客，要拉几个旧同事去作陪，所以就四处找人了——这件事说明了，二十多年来，我和戴先生虽然几乎是动如参商，失去联系，到底也还没有完全相忘于江湖。

(五)

旧同事戴益美先生逝世的消息见报的隔天，我和《星洲日报》翻译组的叶先生合登了一段小小的挽词。那是二方英寸的最小的广告，和许多社会闻人“联合敬挽”的大幅广告挤在一起，实在显得有点滑稽可笑。一位朋友C君见了，先就嗤笑了一声，然后说：“这象什么样子？不如每人多出几块钱，加入那些大广告去，和大批闻人一道列名，又省事，

又风光！”但我们终于不敢高攀，没有接受他的意见。

C君不知道我们和戴先生的关系，也难怪要从钱字着眼，生怕我们的小挽词登得太不象样。事实上，至少，戴先生生前和我个人之间，是从来不讲客气，不讲形式的。有一次，我因事从他的店前经过，顺便送几本刚出版的新书给他，他瞥了一下书的封面，就把它们放在一旁，同时发表一句批评：“这也算是一种进步！”说着，见我没有答腔，又认真地重复一次：“这也算是一种进步，不是吗？”他的意思我自然是明白的。原来，许多旧同事，升官的升官，发财的发财，几乎个个都打出了一个天下来。撇开那些“往来无白丁”者不谈，一些留在商界和文化界的，成就同样不俗：有的成为树胶园主，麻雀非千符五十元不打；有的开书局，开印刷厂，做了大老板；有的则是报馆的董事，总编辑，或其他文化机构的独当一面的人物；戴先生自己尤其长袖善舞，早就建立起一番家业了。剩下来的，大概就只有我一个人，仍旧在爬格子。但毕竟也出了几本小书，似乎聊胜于无。在他看来，除了姑且“算是一种进步”之外，实在也是无话可说的。这真是一句最不客气，也最为中肯的评语。

这么一个从来不跟我讲客气的老朋友，怎么会嫌我的挽词登得太寒酸呢？

（六）

今天，我替旧同事戴益美先生写一点纪念文字，那是完全出乎他意料之外的。他在生前祇准备为我写悼文，没有想

到结果刚好相反，是由我动笔来纪念他。

那是三十年前，我们同在N报馆工作时的的事了。一天，为了等待一条新闻，他和我们几个外勤在咖啡摊上喝茶聊天。当时真是海阔天空，无所不谈。大概是谈到一宗什么死亡案件吧，他忽然朝着我说：“哈！有一天，你死了，我会给你写一篇很好很好的追悼文章。”这时，他发觉另一个同事Y君在旁边对他瞪着眼，还是不避禁忌，反而掉过头去告诉Y君：“真的呵，不是车大炮！难道你不觉得这个人的性格，有点……有点和我们不同？”

“不同”是假的，他自以为会比我长命却是真的。原来，他虽然比我多了好几岁，身体一向倒很健康，几乎不知医药为何物。我则长年有些小毛病，虽然从未请过一天病假，问医生买药却是常事。这样，知己知彼，他自然会想到一定比我活得更加长久了。

直到晚年，他的这个想法也还没有改变。有一个晚上，他的家有丧事，我前往吊祭，他和我谈起太极拳，说他学会太极拳已经多时，每天无论怎样忙都抽出半小时来练习，效果很好，希望我向他看齐。他作出保证：“学了太极拳，包你多活五年！至少，多活五年！”接着又一再鼓励：“每天只花半小时，多活五年，值得嘛！”显然，他对于他自己的健康是充满信心的，担心的倒是我活不到五年。怎料隔了不太久，却就传来了他的噩耗。他的“很好很好”的文章竟然来不及写，反而是我的不好的悼文先写了。

(七)

我和旧同事戴益美先生的最后一次见面，是在他逝世前一年左右。那是他约我去找他的。记得我踏入他的办事处的时候，他似乎正在电话中和人家洽购一批白米；见我来了，虽然放下电话，却好象还在想生意，有点犹豫不决的样子。当时米价正在大涨特涨，但看来还没有达到饱和点，于是我插了一句：“要讲生意经，当然是买啦！”

“买？落价怎么办？”

“一年内不会落价的。”

“你也研究经济？”

“这是常识嘛，还需要什么专门的研究？近时，世界气候不好，许多产米国家，不是闹旱灾，就是风灾水灾，米谷普遍歉收，那会很快就落价？”

他摇摇头，表示“你不懂”。接着用福建话说：“几时无米食，来Take就是。”

于是谈到正题。原来，报纸上有一则意外新闻，涉及他的一个朋友，内容和事实不符，他要我转请有关的同业，别再渲染这件事。

这一来，我知道他是找错人了。这类小新闻，如果是在我的工作范围内，多发一条或少发一条，都无所谓。至于属于别人处理的事情，除了极少数的几个熟人之外，我一向都不欲去麻烦人家的。所谓“杀人无力求人懒”，也许就是这种情形吧。他见我有点难色，也只好说：“试试看吧！”

接着，他问起几家报馆现时的一些工作人员，发觉许多

名字都很陌生，而他原有的一批熟朋友，则去世的去世，退休的退休，还没有离开岗位的几乎祇剩下一两个而已。至此，他微微叹息了一声：“我和新闻界是愈来愈疏远了！”他向来是个很达观的人，这时却例外地露出一点黯然的神色。

(八)

上文说过，我和旧同事戴益美先生一同在新加坡住了二三十年，先后见面不会超过五次。其实，我们的见面，不但次数少，时间也很短促，大抵每回祇是送了一两本书给他，顺便探问三两个熟人的近况之后，就匆匆地走了。

不过，最后一次的聚首，倒是浪费了他不少的时间。因为他邀我到一间福建餐馆去吃中饭，整整消磨了一个中午。当时谁也没有想到，这就是我们的最后一餐了。

吃饭的时候，他似乎发觉我的胃口不大好，于是用福建话大事发挥他的“赚食论”：“食呀！福建人说：‘赚食赚食’，可见赚是为了食，不食就等于无赚了”。

接着，他问我是否已开始学太极拳。我说，多年前学过三四个月，是吴家的，后来因为没有时间经常练习，只好放弃，现在连那一〇八个架式也忘光了。

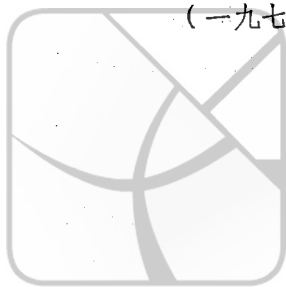
他大大不以为然：“每天祇要半小时的练习就够了，怎么会连这一点时间都抽不出来，我就不相信！”于是他自动建议，由他来当教练，教我从头学起，时间是每星期日的上午。“星期一早，我出去打高尔夫球，大约十点以后就在家，你就这时候来吧！”，又说，他的太极拳是特别请人

教的，很有点心得。

这时，我想起一个熟悉教拳的内幕的朋友告诉过我的一段话：同样教太极拳，认真不认真，差别很大；有些关键性所在，教拳的人经常是秘而不宣的；但新加坡有几位殷商，因为特别请人传授，却也学到了一点真功夫。

于是我想，戴先生可能就是这少数学到一点真功夫者的其中一个吧。那么，名师在前，应该是勿坐失良机才对。然而不知怎的，我却总是因循迁延，一直到他逝世为止，还没有到他府上去过，实在是太过使他失望了。

(一九七六年一 一二月)



曹雪芹事迹的新发现

(一)

《星洲日报》的文化活动中心，最近举办了一个“风筝欣赏会”，展出星、马、中、日、英、美、泰国、印尼等地的各式各样不同风格的风筝。《星洲周刊》的彩色画页，上星期特别介绍了一些展出的佳作。其中有一幅的说明是：“《红楼梦》作者曹雪芹设计的双鱼风筝”。一位朋友看了，诧异地问：“曹雪芹是写小说的，怎么也设计起风筝来？”

我说，这是最近三几年才发现的。曹雪芹的设计风筝，起初祇为帮助他的一个残废的朋友解决生活问题，后来终于流传下来，成为民间一种专门的工艺行业。今天北京地方制作的风筝，有许多还是源自他的图样呢。然而由于世代相传，时隔过久，一般艺人竟然不知道他们这门工夫的鼻祖，原来就是鼎鼎大名的《红楼梦》作者。

朋友道：“那不是很有趣的事吗？你最好写一点出来吧！”

其实我所知道的也并不多，祇晓得这么一个大概的情形而已。先是曹雪芹有一部佚著，叫做《废艺斋集稿》，部份材料曾于一九四三年被抄存，一九七二年送给《红》学家吴恩裕整理考订。吴于一九七三年初发表了一篇详细的介绍文

字，称为《红楼梦》作者逝世二百多年来的首次重要发现。

《废艺斋集稿》本来包括曹雪芹的八册稿本，大小相当于现在的十六开本书刊，每册谈论一个专题，大都是关于实用工艺美术的，但抄存下来的祇是其中第二册的大部份。这一册题笺为《南鹞北鸢考工志》，专门讲述如何扎、糊、绘、放风筝。其中有各式风筝彩图，有用诗的形式写的扎绘风筝的歌诀，还有一些序文、附录之类。曹雪芹的善于设计风筝以及乐于助人的义行，就是从这批资料中获知的。

(七六·三·一)

(二)

写了一则关于曹雪芹设计风筝的故事之后，翻阅前几天的报章，看到报馆记者王爱菊的特写《古往今来话风筝》，里面已经提到曹雪芹所著的《南鹞北鸢考工志》了。现在补充一点关于此书被抄存的经过。

抄存这批材料的人，姓名似乎不愿公开，吴恩裕称之为“抄存者”。据这个抄存者说，抗日战争、北平沦陷时期，大约是一九四三年，他在北华美术学院读书，学习绘画雕刻，有个教雕塑的日本籍教师高见嘉十，表示愿意与他合编一部风筝谱。于是两人分头去找资料。不久，高见嘉十从一个日本商人金田氏那里借到一部手稿，即曹雪芹的《废艺斋集稿》。金田氏告诉他们，那是他从清皇族金鼎臣手里以重价买来的。由于抄存者当时不知道曹雪芹的遗著流传极少，所以对于那几册珍贵的书稿并未加以注意，祇根据高见氏的

意思，把其中关于风筝的部份——也就是《南鹄北鸢考工志》这一册的一些图文，描摹下来；其余的几卷，都忽略过去了。

抄存者说，那个日本商人金田氏，很看重这部《集稿》。当他们描摹关于讲风筝的部份时，他每天都亲自把书送来，坐待描摹到一定时间，又拿回去；为了怕损坏原稿，还限制只能用铅笔描摹。这样，经过了一个多月，描摹的工作完成了，金田氏就把《集稿》收回。一九四五年，日本投降，金田氏杳无消息，曹雪芹的这部遗著，也就不知下落。抄存者又说，根据他的记忆，那八册《废艺斋集稿》，除了第八册的字迹是另一个人所书写的之外，其他七卷都是一个人的笔迹，估计可能是曹雪芹的亲笔。首卷则有旁人写的序文，笔迹各有不同；各卷书端还有不同笔迹的批语。

这样重要的大批资料，抄存者竟然失之交臂，实在太可惜了。

(七六·三·八)

(三)

最近在本地“风筝欣赏会”展出的曹雪芹设计的风筝的原始图形，共有两种：一是“双鲤”，一是“比翼燕”。据画家W先生告诉笔者，这是北京厂家特别为欣赏会赶制出来，属非卖品，没有出售的。我想，原因可能是《南鹄北鸢考工志》这书，刚刚发现不久，厂家还来不及大量仿制出品的缘故。

《南鹄北鸢考工志》中的风筝彩图，究竟有多少种，吴

恩裕没有说清楚，祇提及其中有《风筝歌诀》四十多首。我不知道这所谓“四十多首”，是完全属于画诀呢？还是有一半属于扎糊风筝的歌诀。如果完全是画诀，而每首画诀都配有一个彩图的话，那么，书中的图样，应该有四十多种。假定四十多首歌诀中，一半是画诀，一半是扎糊的歌诀，而一首画诀和一首扎糊的歌诀合配一个图样的话，那就总共只有二十多种。至于我们现在在本地所知道的，大约是下列十一二种：双鲤、比翼燕、双燕、雏燕、瘦扎燕、肥扎燕、半瘦燕、蝶、彩蝶、螃蟹、苍鹰、彩锦倒图。

当然，《考工志》所载的风筝彩图，是不止此数的。而曹雪芹当年设计的风筝的种类，则还要比《考工志》所载者为多。假定现存的彩图是四十个，曹雪芹原有的创作就一定不止这四十个花样。因为编书的时候免不了会有一番取舍的。

照吴恩裕的介绍文章看来，《考工志》中每个风筝彩图，大都附有两首歌诀，一首讲画法，一首讲扎法。讲扎法的歌诀，要内行人才看得懂，画诀却是一般人都能欣赏的。例如“比翼燕”的画诀：“比翼双燕子，同命相依依。雄羽映青彩，雌衣耀紫晖。相期白首约，互证丹心誓。展眉喜兴发，顾盼神彩奕。……”这简直就是一首情文并茂的好诗，与《红楼梦》中一些咏物诗同样的优美。

（七六·三·十五）

（四）

朋友问我：怎么知道《南鹄北鸢考工志》一定是曹雪芹

写的呢？将来会不会又有人来企图剥夺他的著作权，说那是什么反清复明志士的作品？

《南鷄北鸞考工志》是曹雪芹所编著，那是毫无疑问的。因为书内有三篇文章，都提供了百巴仙的证明。

第一篇文章是曹雪芹的自序。文中不但说明这书的作者是“芹圃曹霑”，说明成书于“丁丑清明前”（一七五七年初），而且宣布了他的作书动机。

原来，曹雪芹有个故人，叫于景廉，字叔度，从征伤足，旅居北京，鬻画为业。然家口繁多，生计艰难。某年年关，造访雪芹，诉说家中不举爨者已三日，儿女啼饥号寒，令人求死不得。雪芹听了，非常同情，相对哽咽良久，于是请他留宿一两日，以便出门告贷，代为设法。夜间，于叔度偶然谈到北京的一些公子哥儿，购买风筝，往往一掷数十金而无吝色，这数目足够维持他们一家人好几个月的生活了。于叔度这话触动了雪芹的灵感，恰好身边有些纸竹，便给他扎了几个风筝；又奔走两日，摒挡所有，凑得十两银子，一并给他携去。没想到那三几个风筝，竟然卖了高价，于叔度因此过了一个肥年，还“鸭酒鲜蔬，满载驴背”，冒雪来和雪芹共享。从此于叔度便以扎风筝为业，数年间不仅足以养家自给，而且出了名，许多人都叫他“于瘸子”。后来，又开了店，入息更好了，不时请雪芹去喝酒，一方面也请雪芹替他设计新的风筝图谱。曹雪芹看到这种小玩意儿居然有点实用，乃进行编著《南鷄北鸞考工志》，以便传之久远，使到一般残废无告的人，都能从中学得一点扎风筝的技艺，象于

叔度一样，“谋其有以自养之道也”。

(七六·三·廿二)

(五)

证明《南鵠北鸢考工志》是曹雪芹所著，第二篇文章是董邦达写的序文。文中盛赞“曹子雪芹”：“悯废疾无告之穷民，不忍坐视转乎沟壑之中，谋之以技艺自养之道，厥功之伟，曷可计量也哉！”

董邦达，字孚存，是当时的一个官场红人。他和曹雪芹的认识，也是很偶然的。先是曹雪芹的老朋友敦敏，有个亲戚，藏有一批古画，要请人鉴别真伪。敦敏认为曹雪芹是最适当的人选。可是先后去了雪芹家里两次，都没有遇到。不得已接受人家的建议，改请董邦达。但刚刚定了请客的日期，发出了请柬，却又在上市选购南酒的时候碰见雪芹。雪芹带他到于叔度的店里去取陈年老酒，于是他又邀约雪芹和叔度到他家里去作宴会的陪客，又带了一批风筝和《南鵠北鸢考工志》回去，以供董邦达欣赏。到了敦敏在他的“懋斋”宴客那天，董邦达和曹雪芹于叔度等见了面。他和雪芹讨论绘画问题，又看了他的风筝佳作和《南鵠北鸢考工志》，再看了他的放风筝的技巧，当即对于曹雪芹的多才多艺赞佩不置。特别是当曹雪芹断言那天下午有风可以放风筝，而后果然应验了时，不禁大大叹惜曹的怀才不遇，坎坷终生。并且当场为《南鵠北鸢考工志》题签，还答应回去之后给它写一篇序言。这就是《董序》这篇文章的由来。序文中有谓

“传钟鼓丝竹之声于天外，效花雨红灯之趣于空中”，描写颇为生动，似乎就是看了雪芹放风筝而得到的灵感。

曹雪芹会扎风筝，当然就会放风筝，这是没有什么奇怪的。有些风筝专家也指出，《红楼梦》第十七回描写放风筝的技巧那段文字，完全是内行话，不是小说家的构想。然而曹的气象学的知识竟然那么丰富，能够准确地预测出几时有风可放风筝，那倒是出乎大家意料之外的。

(七六·三·廿九)

(六)

证明《南鹄北鸢考工志》是曹雪芹所作，第三篇文章是曹雪芹的老朋友敦敏写的《瓶湖懋斋记盛》，内容叙述他两度造访雪芹不值，改请董邦达来鉴赏古画的经过，以及那天宴会的盛况，曹的表演放风筝的技术等等。

这是一篇洋洋洒洒的大文章，虽然没有全文保留下来，但被抄存的也有五千字左右。其中有关曹雪芹的事迹，写得十分生动，许多材料均为前此《红》学界所未知，兹略举二事于下。

曹雪芹生前的最后五年（一七五八——一七六三），并非住在北京西郊香山健锐营，而是已经由健锐营迁至一处叫做白家疃的地方。此处可以望见一条远山，那才是真正的“西山”。雪芹许多朋友后期赠诗的某些描写，如“日望西山餐暮霞”，“庐结西郊别样幽”，“门外山川供绘画”等等，指的都是这一带的山光水色，而非健锐营的“香山”的景物，

如前此一般人所理解者。

曹雪芹晚年迁居白家疃，有个姓白的老媪和他住在一处。白媪早年丧夫，仅有的一个儿子弱冠也染疫死了。她本来靠着十指替人家做嫁衣为生，儿子死后“佣于大姓，不复有家”。晚年因哭损双目，致被辞退。虽依外甥过活，但既无医药，又乏生资，已濒绝境。适雪芹过其甥处，助以药石，把她的眼睛医好了。她恢复了视觉之后，感激雪芹的救助，听说雪芹“又将远徙”，乃献出其“莹侧之树”，供雪芹筑室。这地方就是白家疃村的最西头。雪芹在这里盖了三四间小茅屋，便拨出一间给白媪居住。看来白媪晚年的生活，也是曹协助维持的。——这故事进一步反映了曹雪芹的高贵的品质与多方面的才能。他热心地救助一个素不相识的卑微的人物，也似乎精于医学，熟悉药性，能治失明，差不多等于一个眼科医生。（七六·四·五）

（七）

曹雪芹的《南鹞北鸢考工志》中所收录的敦敏的《瓶湖懋斋记盛》，确是一篇非常重要的文字，它告诉了我们许多罕为人知的曹雪芹的事迹，兹续介绍其中数项。

雪芹晚年结庐白家疃的时候，生活十分贫困，“瓮餐有时不继”，那几间小屋子则“垣堵不齐，户牖不全”。他在这样的环境中，一面坚持继续创作《红楼梦》，一面卖画为生。买画的人本来很多，“每有人自京城来求画”，“里中巨室也多求购”，但曹雪芹的画却是要看人来卖的，“非其

人虽重售不应也”。而一旦“橐有余资，则常济孤寡”。这就难怪他要“举家食粥酒常赊”了。

雪芹晚年，似乎颇为深入生活，和一般中下层市民混得很熟，也很受敬重。敦敏的文章叙述他为了买酒请客而在市肆遇见曹的情形，有一段描写道：“方出肆门，忽闻喧笑声甚稔。寻声眺视，竟是芹圃，为人坚要小酌，力辞不得，两相争议，路人为之伫足，乃趋前呼之，其围始解”。

曹雪芹为于叔度设计新风筝图样，继以编著《南鹄北鸢考工志》的时候，也正是他的《红楼梦》的创作特别忙碌紧张的日子。脂批有这么一条：“乾隆廿一年五月七日对清，缺中秋诗俟雪芹。△△△，△△△，开夜宴，发悲音，赏中秋，得佳谶”。看来原因就是曹雪芹这时候正在忙着教于叔度糊绘新设计的风筝，以致《红楼梦》的写作暂时被搁置，有些需要润饰补苴的地方，只好等待他得暇时再去处理了。

敦敏的《记盛》又透露，曹雪芹教于叔度扎风筝的地点，是借用曹的叔父所寓的寺宇，所以“家居时少”。敦敏两度造访俱皆不遇，正是这个缘故。——雪芹当时还有一个叔辈在世，这是第一次见于记载的。

(七六·四·十二)

(八)

前些时在本地展出的曹雪芹设计的风筝，严格说来不是曹雪芹的风筝作品的第一次展出。早在曹雪芹生前，他所设计的许多风筝，已经在敦敏的懋斋为董邦达等人举行过一次

“个展”了。

据《瓶湖懋斋记盛》所载，敦敏为了买酒请客而在市肆遇到雪芹之后，雪芹挽他到于叔度的风筝店里去取陈年佳酿，叔度坚持要请他们吃饭，还特别出门去买鳊鱼，由曹雪芹“做鱼下酒”。原来，曹雪芹不但精于文学、工艺、医药、同时也善于烹调，清蒸鳊鱼尤其拿手。他把鳊鱼做得宛似蚌壳，佐以脯笋，浇以南酒，命名“老蚌怀珠”。于叔度称为“奇味”，“异味”，“与人迥异”。敦敏的描写则是：“鲜味浓溢，……诚非言语所能形容万一也”。当曹雪芹下厨烹鱼的时候，敦敏在于叔度的店里欣赏了雪芹设计的许多风筝以及所著的《南鹞北鸢考工志》。饭后，更与雪芹赁舆载了一批风筝和南酒返回懋斋。过了两天——乾隆二十三年（一七五八）十二月廿四日，即敦敏宴请董邦达的日子，这些风筝就在“懋斋”陈列展览，以娱嘉宾。

当时，于叔度为充实这个风筝展览会的内容，还带来了曹雪芹的两件代表作——人物风筝“宓妃”与“双童”。他最欣赏曹扎的人物风筝，说是“绘法奇绝”，其中“宓妃”与“双童”尤为“绝品之最”。果然，在展出的时候，有个客人就把“宓妃”误为真人，问人家：“前立者为谁？”后来审视良久，才知道那是风筝，但又告诫主人：“尝闻刍灵偶俑之属，与人逼似，不可迳于寝室，防不祥也。倘系夜间，每能吓人致疾”。由此，也可想见曹雪芹在工艺美术方面的造诣了。

（七六·四·十九）

(九)

关于曹雪芹生前在敦敏的懋斋举行风筝展览会的故事，还有三两段插曲值得一述。

当时，由于风筝太多，敦敏的家不够地方陈列，曾请曹雪芹替他想个办法。雪芹教他“以长绳三列，布于檐下而悬之”。这一来，大批风筝果然“尽陈无遗”。敦敏十分赞赏曹雪芹这种过人的智慧，他写道：“余遇此细事，竟为所困，则芹圃与我，智愚之间，真不可以道里计矣”。看来，曹雪芹也是一个搞行政的材料呢。

风筝展览会的参观者，除曹雪芹自己不计外，共有六个人：敦敏、于叔度、董邦达、过子和（一个老医师）、端雋（武夫）、和敦敏的堂弟敦惠。其中一个客人稍后竟然成了曹雪芹的徒弟，学做风筝。那就是敦惠。原来，敦惠也和于叔度一样，是个跛子。他先学绘画，屡求教于董邦达。敦敏这次的欢宴董邦达，固然是为了请董邦达鉴赏古画，但一半也带有为他的堂弟答谢师恩的意思。这一天，敦惠就由过子和提议，董邦达赞助，改向曹雪芹和于叔度学习扎糊风筝的技术。后来敦惠以此供奉内廷，他的后代也以风筝为业。现在北京风筝业中有个著名的艺人金福忠，八十余岁，就是敦惠的若干世孙。他家保存的风筝谱，就是由敦惠得自曹雪芹的。据查，曹雪芹的《南鹞北鸢考工志》流传在北京的抄本，除了于叔度和敦惠家传的两种外，还有下列三种：一、哈魁明家传的本子；二、赵雨山家传的本子；三、陈氏本。但大家都不知道这些风筝谱的祖本就是曹著的那部《考工

志》，不知道曹雪芹就是这些风筝谱的原作者。至于上述的三种本子，究竟是由于叔度和敦惠二家传抄、派生出去，还是曹雪芹自己除了于叔度和敦惠之外，又曾收了几个徒弟，嫡传下来的，似乎就更加搞不清楚了。

(七六·四·廿六)

(十)

曹雪芹晚年的编著风筝谱，举行风筝展览会这些事实的发现，不但十分有趣，而且帮助了《红》学界解决了若干久悬的问题。譬如曹雪芹借用他的叔父所寓居的寺宇来教于叔度扎绘风筝这一点，就很值得注意。这是脂批研究上的一条新线索。

脂批的主要作者有两个，一个是脂砚，一个是畸笏。最早，《红》学家大都相信两者同是一人，后来，随着新的脂批本的出现，大家才晓得那是两个不同的执笔者。但对于批书人的真正身份，还是始终无法确定。有人说那是曹雪芹的妻室，也有说是他的叔叔、舅舅、堂兄的。说批书人是曹的妻室，固然有许多漏洞，但也有个旁证。根据敦诚的悼诗：“新妇飘零目岂瞑”，雪芹晚年确是有一个妻室和他厮守着。这个妇人当然可能成为批书人之一。至于叔叔、舅舅、堂兄诸种说法，却是连一个旁证也没有。因为敦诚敦敏等人许多记述和曹雪芹宴游的文字中，从无只字提到这样的人。以前，我这么想过：如果批书人是曹雪芹的这些长辈，则这些人当时纵然不是和他住在一处，至少也应同在一个地区，相隔不

远，彼此经常接触，所以才能一个写书，一个帮助整理稿件和进行批注。这么一个和曹雪芹有着不可分割的关系的人的存在，是不可能不在敦诚敦敏等人的笔下留下一点记录的。

现在，我们既然知道了曹雪芹当时还有一个叔辈在世，而且过从甚密，则“叔父说”就值得重视了。我看，脂砚与畸笏两人之中，必有一人是他这个叔辈。此人老而无依，落魄京都，寄寓古刹，在缅怀旧日繁华的凄凉心境中，披阅《红楼梦》，批注《红楼梦》，也干预《红楼梦》的写作，建议增删某些内容。

（七六·五·三）

（十一）

《红楼梦》的爱好者黄先生日前问我有没有敦敏的《懋斋诗钞》，他想看看。《懋斋诗钞》我记得是有的，但他说这书新加坡没有来过，这却又使我怀疑起自己的记性来了，只好说待我找找看。不料翻查书架的结果，不但找出了敦敏的这册诗集，连其他的几种有关的诗文集，包括张宜泉的《春柳堂诗稿》、富察明义的《绿烟锁窗集》等，也同时搜了出来。于是我记起了：这些书都是五十年代末期至六十年代初期到新加坡的，可能是数量不多，有些朋友漏买了。

我把这几册线装书重翻一遍，觉得关于曹雪芹和风筝的故事，还可以多说几句。

张宜泉的《题芹溪居士》，有句诗说：“宛召难忘立本羞”，以前一般人都不得其解，现在大家既然知道曹雪芹因参加懋斋盛会和举行风筝展览的关系，得到董邦达的赏识，

那问题就好懂了。大概在这次盛会之后不久，董曾推荐曹到皇帝的画苑去供职，但为曹所谢绝。我想，张诗的前一句“羹调未羡青莲宠”，指的也是这件事。

曹雪芹的这些朋友，对于曹的认识，似乎相当浮面，大都是称赞他的多才多艺，健谈善饮之类。如张宜泉的《题芹溪居士》的诗注：“姓曹名霭，字梦阮，号芹溪居士，其人工诗善画”；又《伤芹溪居士》一首的注也说：“其人素性放达，好饮又善诗画，年未五旬而卒”。至于对曹雪芹的思想，则都未能欣赏。其实曹的作品，与儒家的正统观念格格不入的意识是显得颇为突出的，如反对男尊女卑，科举制度等都是。这种情形也见于《南鹞北鸢考工志》的若干残页。如讲到风筝的起源时，曹对于“墨子作木鸢，三年而飞”之说，很感兴趣，说是“揆其初衷，殆欲利人”；又说“夫子非攻，故其法卒无所传”。称墨翟为“夫子”，显然是有点尊墨贬儒之意了。（七六·五·十）

（十二）

有关曹雪芹和风筝的故事，再也没有什么好谈了，最后的一点余话，是关于那部《废艺斋集稿》的问题。

据《考工志》的抄存者说，这八册稿本的内容大致如下：

第一册是关于金石的，讲怎样选石，制印，刀法技巧等等，附有彩绘图式。

第二册即《南鹞北鸢考工志》。

第三册讲编织工艺。那是特别为盲人编写的。曹雪芹本人当时还亲自教会了几个盲人，其中有的并以精于这种工艺见称于时。

第四册讲脱胎手艺。也是为盲人编写的。这种手艺是先把人物塑就，再制成阴阳模，使盲人用纸浆做各种形态的脱胎，然后由有眼人来帮助彩绘。

第五册讲织补，第六册讲染印，第七册讲雕刻竹制器皿和扇股，第八册讲烹调。

这八册稿本无疑的都是曹雪芹的佚著。因为各本的内容大都互有联系。譬如，“抄存者”曾从讲脱胎手艺那一册保存了一个摹制的为做风筝用的脱胎鹰头。这种鹰头其实就是曹雪芹所设计的“苍鹰”风筝所用的头。也就是说，这一册的编写材料，有些是和《考工志》相通的。

这一部《集稿》终于不知下落，我认为“抄存者”也当负点责任。照说，中日战争结束后，藏书人金田氏应该不会象抄存者所说那么“杳无消息”，此人晓得曹雪芹遗著的价值，又出得起重价买下该书，而且认识清室巨族，又能够在战争时期到北平经商，可见绝对不是个简单的人物。如果抄存者早廿年把这事披露，那么，以各地《红》学界人数之众，关系之广，一定可以搞个水落石出的。现在，隔了这么久才来旧事重提，情形自然不同了。

(七六·五·七)

门 外 译 谈

(一)

近时报刊上出现了许多谈论翻译问题的文章，这里也想写几段短文凑凑热闹。内容自然是卑之无甚高论的。因为我不谙英文，更不懂翻译，仅有的一点儿常识，是平时从一些搞翻译工作的朋友听来，或自己经常翻翻杂书得来的。

先谈直译与意译的论争。

这类论争不知始于何时。我想该是三十年代以前的事了。因为一九三〇年初槟城《南洋时报》与《中南时报》因翻译问题发生论战时，双方面已经使用了“直译”和“意译”的字眼。

当时，槟城两家报章的论争，是由副刊的译稿引起的。起初是《南洋时报》的作者房曼弦，译介雪莱的诗，把《To Night》译为《致夜》，招致了《中南时报》编辑罗永年的批评，认为应该译做《给予夜之神》才对。接着，罗氏又指摘了《南洋时报》另一作者梁流云翻译屠格涅夫散文诗的几处“错误”，特别是“**We Damn it**”一句，认为不应该译为“我们……要将一切毁灭”，应该译成“我们……咀咒一切”，或意译为“我们……否定一切”。于是两家报章展开十分激烈的论战，拖了好些时日，还因此扩大版位，

出了专页。最后由《南洋时报》的总编辑陈旧燕出来打圆场，写了一篇总结性的文字，才把这场风波平息了。

陈氏指出，雪莱的诗，双方面的译法都没有错，《致夜》比较含蓄朴实，《给予夜之神》比较浅白美丽，这是文字繁简的问题，不是译得对不对的问题。至于屠格涅夫的散文诗的译法，则是直译与意译的不同。中国的出版物有意译为“一切算得什么”的，又生动又有力，也很令人满意。

这场论争发生于一九三〇年三四月。看来，中国方面，至少在二十年代后期，就已有“直译”和“意译”这两个对立的词语出现了。

(二)

“直译”和“意译”这两个词语，大概不会是星马的报人创造出来的。那么，它们既然已在一九三〇年初的本地报章上出现，则中国翻译界的直译与意译之争的发生，至迟不会超过二十年代后期，这是可以断言的。不过目前我们所熟知的有关事件，倒是一九三一年前后上海文坛的一场“信”与“顺”问题的冲突。

当时，强调“信”的一派学者，力主“直译”；强调“顺”的一些人，虽然似乎没有提出“意译”的口号，实际上却就是倾向于“意译”的。

所谓直译，当时也有明确的解释。意思不是指按照原文的顺序，一字对一字地照翻不误，如“跪下”译为“跪在膝之上”；而是指在不违反中文语法的原则之下，尽量保留原

文的语法特点或原意的主次轻重。譬如，“山背后太阳落下去了”，决不改做“日落山荫”。因为原意以山为主，改了就变成以太阳为主了。

这就是说，“直译”与“乱译”、“误译”，界线都十分清楚。把“萧伯纳说”“罗曼罗兰说”，译为“说萧伯纳”，“说罗曼罗兰”，那是胡闹，不是翻译，更不是直译。

赵景深把“天河”译成“牛奶路”；又把古罗马神话中上半身是人，下半身是马的怪物，译为“半人半牛怪”，变成了牛马不分，那完全是误译，不是直译，也不是什么意译；难怪鲁迅要把这些笑话拿来入诗：“可怜织女星，化为马郎妇；乌鹊疑不来，迢迢牛奶路”。

本地的翻译工作者偶尔也会闹点笑话。战前，有一家大报把“英格兰大彩票”译做“英格兰大扫除”，还在显著的版位上标题登了出来，以致长期成为大家茶余酒后的谈资。这个乌龙，也是由于误译，与直译是风马牛不相及的。

(三)

三十年代初期上海的一些学者坚持“直译”的主张，强调“信”，甚至是“宁信而不顺”，那是有其原因的。其中的一项牵涉到华族语文的发展问题。

这一派学者解释道：直译的目的，不但在输入新的内容，也在输入新的表现法。中国的文或话，法子实在太不精密了。作文的秘诀，是在避去熟字，删掉虚字，就是好文

章。讲话的时候，也时时要辞不达意，这就是话不够用。所以教员讲书，也必须借助于粉笔。这语法的不精密，就在证明思路的不精密。换一句话说，就是脑筋有些糊涂。倘若永远用着糊涂话，即使读的时候，滔滔而下，但归根结蒂，所得的还是一些糊涂的影子。要医这病，只好陆续吃一点苦，装进异样的句法去，古的，外省外府的，外国的，后来便可据为己有。这并不是空想的事情。如日本，他们的文章里，欧化的语法是极平常了，和梁启超做《和文汉读法》的时代，大不相同。……

目前，在本地的报刊上，我们就几乎每天可以见到许多中国的古文里所没有，甚至五四初期的白话文也少有的词语或句法，诸如“关于……”、“对于……”、“艺术性”、“科学化”、“低水平”、“高层次”、“第一选择，第二选择”、“友谊第一，比赛第二”、“主席团主席”、“最杰出……之一”……等等。诸如此类的词语或句法的产生以至于被普遍地适当使用，固然是有多种因素，但至少也有一小部份是一般翻译工作者，特别是直译的实践者的贡献吧？譬如，“第一”这个字，记得最早有人译做“为先”，如“安全为先”，但结果通行的还是直译法：“第一”——“安全第一”。

(四)

三十年代初期上海一些严肃的翻译工作者的坚持“直译”，主张“宁信而不顺”，如果放回到当时的实际环境去

看，更可见出其深长的意义。

那时候，倾向于意译，强调“顺”的一派，其实并非真正懂得意译，懂得如何译得“顺”，而祇是抬出个“顺”字来掩饰他们在翻译上的低能。他们提出“与其信而不顺，不如顺而不信”，甚至于“宁错而务顺、毋拗而仅信”之类的“格言”，乃是自己预留地步，为自己的大量误译推卸责任。因为他们的翻译根本不行，译文乌龙百出。例如，把一人而兼两姓的瑞典生物学名家“尼尔生厄尔”译为“尼尔及厄尔两氏”，把《马戏演员的生活和恋爱的图画故事》译为《马戏的图画故事》……等等，就都是大家熟知的。

当然，最有趣和最有名的还是赵景深的“牛奶路”的故事。这故事显示赵景深不但不晓得“迢迢牛奶路”其实就是银河，而且不晓得Milk字其实也不一定是牛奶，在这里倒应该是神奶。典故出自希腊神话。说是大神宙斯，到人间去拈花惹草，生了一个孩子。宙斯太太醋劲大发，将孩子取到天上，要看机会将他害死。然而天真的孩子却满不知道，碰着宙斯太太的乳头，便一吸。宙斯太太大惊，把他推落人间。但她的乳汁却因此一吸，喷了出来，飞散天空，成为银河。——所以，如果是望文生义，乱译一通，也应该译做“神奶路”，不是“牛奶路”。“但白种人是一切奶都叫做Milk的，我们看惯了罐头牛奶上的文字，有时就不免于误译”。（鲁迅：《风马牛》）

显然，强调“信”、强调“宁信而不顺”，在当时正是疗治这种祇向罐头牛奶标头纸寻求灵感的严重的乱译、误译

的病症的一张良方。

(五)

三十年代初期上海翻译界出现“宁信而不顺”的直译的主张，除了为着发展华族的语言以及矫正当时那种严重的乱译与误译的现象之外，看来还有一个原因，就是捍卫科学的文艺理论的译介。

那时候，强调“宁错而务顺”的一派的译音，除了抬出一个“顺”字来为他们的乱译和误译辩解之外，另一个目的就在反对科学的文艺理论的译文，暗指这些译文是都要不得的。且看赵景深的一段妙论：“译得错不错是第二个问题，最要紧的还是译得顺不顺。倘若译得一点也不错，而文字格里格达，吉里吉八，拖拖拉拉一长串，要折断人家的嗓子，其害处当甚于误译”（一九三一年十二月《学生月刊》）。这就是说，他的误译虽然害人，比较起来却是外国的文艺论文更为危险。

其实，外国的文艺理论的译介，在当时是一种新的东西，“不顺”自是难免的。然而“不顺”并非不通，也不是永远的“不顺”。正如直译派的学者所解释的：“一面尽量的输入，一面尽量的消化，吸收。可用的传下去，渣滓就听它剩落在过去里。现在容忍多少的不顺，倒也不能算是防守，其实也还是一种进攻。在现在民众口头上的话，那不错，都是顺的。但为民众口头上的话搜集来的话胚，其实也还是要顺的。其中的一部份，将从不顺而成为顺。有一部份，则

因到底不顺而被淘汰，被踢开”。

以四十多年后的今天的情形来看，这话是证明正确的。许多文字有点欧化的文艺论文，我们读起来已不觉得怎样的不顺；而有些不适当的译法也确是被淘汰了。例如，哲学词汇“扬弃”，初时成仿吾等人是采用音译——奥伏赫变，鲁迅则一度意译为“除掉”，结果两者都没有流传下来。

(六)

当时上海翻译界的“顺”和“信”的论争，还涉及严复所提出的翻译三条件：信、雅、达。

“雅”和“达”，那一个字应该列于第二位，严复并不怎样坚持。有时是“信”字之后，先提到“雅”；如说：“译事三难，信雅达”。但有时又似乎认为“达”比“雅”重要些；如说：“信达而外，求其尔雅”。但“信”的地位却是确切不移的，无论“雅”和“达”的次序如何颠来倒去，“信”字始终是排在它们的前面。

然而，“顺”的翻译家赵景深，为了宣扬他的“宁错而务顺”的主张，竟然把这三项信条拿来改排，说是“我认为其次序，应该是达、信、雅”。言下之意，好象严复还该来拜他做师傅似的。

但鲁迅倒是赞赏严复的。他认为严复和赵景深，实有虎狗之差。严复为了译书，曾经查过汉晋六朝翻译佛经的方法。他的翻译，实在是汉唐译经历史的缩图。初期是模仿六朝的“达而雅”，译了《天演论》；后期则取法唐代，着重

“信”，代表作是《穆勒名学》和《群己权界论》。《天演论》自然最好懂，桐城气息十足，连字的平仄也都留心，摇头晃脑读起来，真是音词铿锵。但严氏的干这一套把戏，是和当时的环境有关的。因为社会上以为留学生只会讲洋话，算不得“士人”，所以他便故意来铿锵一下，向那些古文家示威。其实他自己完全知道这太“达”的译法是不对的。因而不称为翻译，而叫做“达旨”，并且以“学我者病”警告来者。至于他后期的一些译本，就显然把“信”看得比“达雅”都重一些。

现在没有人使用“达旨”这么一个字眼了，但却有所谓“编译”。我想，翻译如果只求“达雅”，不着重“信”，则称为“编译”，倒是很适当的。

（一九七六年六月）

李长之论翻译

(一)

严复论译事三难，而以“信”字为最，的确是不刊之论。近日读到李长之的一篇谈翻译的旧文章，觉得很可以作为严氏的话的注解。

李长之的文章收在四十年代初期出版的他的一册文集《迎中国的文艺复兴》里面，内容是在评介三种《柏拉图对话集》的汉译本：吴献书译的《柏拉图的理想国》；张东荪、张师竹合译的《柏拉图对话集六种》；郭斌龢、景昌极合译的《柏拉图五大对话集》。本来，这些译者大都是有名于时的学人，语文根底极好，译文照说是不会有什么问题的，然而李氏查对原书的结果，却发现毛病还很多；不是破坏了原文的风趣或思辨的特色，就是明显的误译。特别是吴译本，更多不“信”之处；兹举二例于此。

一、原文：“我正在想我是多么幸运，以为你接受了我的意见了呢，谁知你又从根儿问起，你不晓得你所扰起的是一个大的蜂巢吗？我早见到这一堆麻烦，所以避了。”吴献书却只译作这么一句：“余知此事一提，必牵全局，故力避之而不谈”。

二、原书形容争权夺利的人，“用他们那铁角和铁蹄

子，这个牴那个，那个踢这个。好，早晚因为那不能满足的欲求，彼此牴死踢死完事”。吴译又是这么偷工减料：“及彼此之欲望无厌足而起争端，则无异于兽之彼此以角激战也。”

李氏说，原书有一种风趣，这和哲学教科书上所见的苏格拉底，或者柏拉图，迥然不同。纵然在讲道德，说仁义，但是丝毫没有正襟危坐、道貌岸然的拘泥状。柏拉图的对话是小说，是描写性格（虽然主要是哲学家的性格）的小说，幽默的空气，时时透露出来，但吴译本却把这种幽默的空气给弄掉了。

（二）

李长之谈翻译的文章，批评吴献书译的《柏拉图对话集》，完全破坏了原文的风趣；还指出：译者的文字愈明畅，就把原书的趣味冲刷得愈厉害。这就可见，纵使是翻译名家，也真是“求其信已大难矣”。

不过，这样的一种偷工减料的译法，对于原书的意思倒也没有多大的损害。吴译本的更严重的不“信”，乃是侵犯原著的思想，接近误译。

例如，原文：“对，我说，可是在这样高尚的辩论里头，你还该再肯定一点才是，不要光猜。因为在所有的问题里头，这涉及善恶的问题乃是最重大的了”。吴献书却译作：“然于此等重要问题，汝当有确实之见地，不可稍涉含糊。盖善恶生活之区别，非寻常之问题可比”。

李长之说，在我们读英译本时，见到所谓“最重大的”，我们自有一种感觉，就是柏拉图对于道德问题之重视是高于一切的；因而对于他的“理念论”，也有一种认识，即知道那是伦理的立场重过于逻辑的立场的。但吴译本的“非寻常之问题可比”，我们看了却没有上面那种感觉，因而那十分重大的意义也便滑过去了。

又如，原文：“诗的取材，我们已经谈得很充份了；现在我们谈风格，风格谈完之后，那么我们就对材料和手法完完全全讲过了”。吴译则是：“对于诗之宗旨，已论之详矣；今再一讨论其派别格调可乎？俟派别格调论定之后，更进而论其资料与格式”。

显然，这是以为诗的“宗旨”（取材）及“派别格调”之外，还有所谓“资料与格式”。其实原文最后一句的“资料”，指的就是“宗旨”（取材），而“格式”也就是“派别格调”（风格、手法）。吴献书是完全搞错了。

（三）

李长之在批评了吴献书等人译的《柏拉图对话集》之后，认为那几种译本之所以有好些不“信”，主要原因是在于它们都是用文言文来翻译的。因为，那些生气盎然的活的语言的对话，一嵌入方块字而又是文言文里，要不失点味、走点样是太难的。李氏强调翻译一定要用白话；他说，一用文言文，大概不知不觉就把思想方式变成中国式的，在译者笔下便很难没有对原文割爱的地方，在读者也便很难不对原书独特之

处为习见的成语（这是文言文的特色，特别是好的文言文）所滑过了。

作为表情达意的工具，白话当然比文言进步，译起书来要比文言显得更“信”，这是容易理解的。看来严复当年的大叹求“信”之难，恐怕一半也是由文言文所造成。

不过，这也不是绝对的。一个翻译工作者，如果不重视“信”，祇求“雅”和“达”，那么，纵使他的白话文使用得十分熟练灵活，也都难免会产生一些不信不实的地方。张其春的《翻译之艺术》（旧开明版），比论《圣经》的翻译，就有一两个例子，见出白话译文，反而不如文言的译本。譬如——

白话：“我虽然行过死荫的幽谷，也不怕遭害；因为你与我同在”。（《旧约：诗篇》）

文言：“虽经阴谷里，主在我何愁”（吴经熊《圣咏译义初稿》）

前者的“幽谷”，虽然比后者的“阴谷”雅了些，然而是不“信”的。张其春对照英译本，认为“阴谷”实较“幽谷”妥贴。杜甫诗：“绝代有佳人，幽居在空谷”；《诗·小雅》：“幽幽南山”；又云：“出自幽谷，迁于乔木”。可见“幽谷”较有深远之意，“阴谷”则阴气森森，身入其中，如入阴间，正合经文的本义。

（一九七六年七月）

音译和义译

(一)

谈过了直译和意译、“信”和“顺”的论争之后，这里想拉扯一点音译和义译的问题。

对于表达某些新事物、新意象的外来语，原则当然要以义译为主。但也很难一概而论。因为一般翻译工作者不一定一开始就能够想出一个很恰当的义译法。于是，外来语的输入，实际上倒常常是先有音译，后来才出现了准确的义译，加以取代。例如，先有虎列拉，后有霍乱；先有因士披里纯，后有灵感。其他如米突——公尺，德律风——电话，毒瓦斯——毒气，莱塞尔光——激光……等等，都是属于这类情形。

有些音译，则是始终流行着，虽有义译出现，也仍然不受影响。诸如孟塞维克、乌托邦，都没有被“稳健派”、“理想国”所淘汰。“哀的美敦书”和“最后通牒”，也有一个长时期平行并存。

更有趣的是，有些外来语，本来已经有了义译，但却不受欢迎，终于被后起的音译所取代。譬如“逻辑学”，最初是严复义译为“名学”，后来又有“论理学”“理则学”等译法，有些似乎还是从日本方面传来的，但现在流行的反

而是“逻辑学”这个音译。听说这是章士钊的手笔。

有些义译法，虽然站得稳，不曾被音译挤掉，但它们本身也不是一成不变的；而是不断的发展、革新，让位给一些更加准确、妥贴的译语。例如“理想化”，旧译是“成为理想”；“标准化”，旧译是“使合标准”；“弹性”、“惰性”、“挥发性”，旧译是“伸缩之力”、“不肯动之性”、“易泄气之性”。此外如“密度”与“重实”、“科学家”与“格致之士”、“独裁者”与“操权者”等等，新译都比旧译好得多了。

(二)

谈到音译和义译的问题，偶然想起前些时的一场关于“柏文”问题的小论争。

起初是《星云》副刊的同文“秋”君叙述他看一份美国纽约华埠出版的华文报的感想，其中有一段文字说：“广告中有所谓‘柏文出租’，细看内文才知道是美国人所谓的 *apartment*（公寓），由台山音转为‘柏文’。这是华埠的专用名词。在新加坡早期随英国人不称 *apartment* 而称 *Flat*，华文不知如何会译为‘组屋’，不称‘公寓’，在香港则称为‘楼’了。因此可知，世界各地的华人所用的一些名称，经过逐渐演变，具有其地方色彩”。

后来，有位作者投稿香港某杂志，说这是借口具有地方色彩而宣扬洋泾滨。

接着，“秋”君在报上撰文答复，指出他那段文字的原

意是主张翻译外来语的时候，能够义译时便应该义译，而且应该使用已有的译名。把公寓译为“组屋”或“柏文”，是只有当地人才了解其意义的，所以说这种现象是具有其地方色彩，这“那来什么提倡洋泾滨？”

我看了“秋”君的原文，实在也不觉得有什么提倡洋泾滨的意思。问题似乎是发生在论争双方对于“地方色彩”这四个字的概念的不同。一方是把它当作一个中性词来使用，结合了文章的内容，便成了一种非常含蓄的批评；另一方则是把“地方色彩”当作一个褒语，认为指的该是某些肯定的事物。

我个人一向也视“地方色彩”是个中间性的词语，指的是一种地方性的特点，如某个地方所特有的景物、风俗、习惯、生活、语言等等；它本身并不包含褒贬的成份，可以是属于肯定的事物，也可以是属于一些令人不太满意的现象。

(三)

“地方色彩”这个词语，实在有点古怪。在少数文艺辞书中，对于它的解释是倾向于肯定的。因为浓郁的地方色彩会增重作品的真实感。但在文学史上或实际的文学工作中，“地方色彩”却常常被一分为二来看待。譬如，二十年代后期，马华文艺界曾有地方色彩的提倡，形成一种运动，主张把南洋色彩放到文艺作品中去。这个运动有助于纠正当时某些作者专写中国题材的偏向，所以一度颇受重视。但不久之后，新兴文学运动崛起了，一般作者倾向于描写南洋各民族

劳苦大众的生活与渴望；单纯的地方色彩的提倡于是受到批评，成了一个比较落后的文艺流派了。

关于“组屋”和“莱佛士不礼”的译名，我个人也有一点感想，觉得本地的翻译水平一般说来还是不错的。“组屋”虽然没有“公寓”那么妥贴，但也不太离谱，它毕竟还能使人想到那是某一样式的住宅，比较美国华埠人士的“柏文”那种令人莫名其妙的译法，是高明得多了，虽然双方面最初都不知道华语里头已经有了“公寓”这个名称。我想当初创译“组屋”这个名词的人，可能是从本地已有的“平屋”

“排屋”等名称得到启发的：既然没有楼上的单层住屋叫做“平屋”，成排的双层楼住屋叫做“排屋”，那么，容纳不同单位、不同组合的住户的公寓，也就不妨称为“组屋”了。

至于“莱佛士不礼”，自然是远逊于现在的“莱佛士坊”的义译。但在创译“莱佛士不礼”的那个时代，似乎又应另当别论。我怀疑那个翻译者也许是有意音义兼顾、幽他莱佛士爵士一默的。莱氏当年以殖民主义者的急先锋的姿态到新加坡来开疆拓土，对于当地人民大概不是彬彬有礼的吧！

(四)

看了最近中国唐山市一带大地震的新闻，觉得有个有关翻译的小问题，颇为有趣，这里也附带一谈。

许多报章对于“地震中心”一语，一共有三个译法——“震源”、“震央”、“震中”。有的先译“震源”，后改

“震央”；有的先用“震央”，再改为“震源”。“震中”则是较后出现的，大概是觉得“震源”和“震央”都不大达意的缘故。但总的说来，用得最多的还是“震央”。

我总觉得“震央”这个名称有点别扭。“央”字固然可以说是“中央”的缩称，实际上含义却颇广泛，字面上似乎未能明晰地表示出“中央”的意思。因为它至少还有两个要义：一是“恳求”，如央求、央托、央人作伐；二是“尽”、“完”，如夜未央、乐未央。比较起来，“震中”似乎会更适当，但也稍嫌空泛了些，象个人名，不象一个术语。

有一次，谈到“震央”的问题，同事余君告诉我，那是查字典来的。我想，这大概是地理学上的固有名词吧。后来又听一位朋友说，固定的名词倒还没有；“震央”是旧译，“震中”是新词，香港的出版物就用“震中”，意思是地表由于地壳的急剧变化而引起的震动的中心点。至于“震源”，则是另一回事，是指地壳内发生急剧变化的中心，与“震央”、“震中”的概念都不同。

昨天，偶然翻了一册日本人编的《中国语大辞典》，意外地发现它又另有一个称法，叫做“震点”。这个名词似乎比“震央”或“震中”明晰得多。我个人很欣赏这个“点”字，它和我们所习见的“焦点”、“重点”、“压痛点”等词汇的“点”字的用法相同，确切地表达出了“中心所在”的意思。但可不知道“震点”是否即等于“震央”与“震源”。

这部《中国语大辞典》所收的词汇，都是从中国方面搜集去的；既不是日本字眼，也不是翻译名词，这倒是值得大家参考的。

（一九七六年八月）

关于汉诗英译

(一)

前些时在南大举行的一次翻译座谈会上，杨振宁博士曾谈起汉诗英译的问题。他说，过去的人将汉诗译为英文，都是采取英文诗的写法，结果译出来的都象散文。现在，翻译工作者发现了诗的译法是可以不拘泥于英文文法的，也就是可以把前置词删去，而直接将原诗的词句译出。这样的诗，就更具有力量了。

汉诗英译，一向也是问题多多的。译诗欲有吸引读者的力量，除了译法需要创新之外，我想还有一两点值得一提。

首先是取材的精当。有些译者喜欢选译古人的名篇，如《唐诗三百首》之类选本的作品；以为这些被人编选出来、流传久远的有名的篇什，一定是最值得译的好诗。其实这类名篇有些祇是以声韵或文辞的清新优美见胜，并没有什么思想内容，华人读来可能还有点趣味，西洋人可就不一定会欣赏。譬如杜牧的这首有名的七绝：“青山隐隐水迢迢，秋尽江南草未凋；二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”，吟咏起来是不错的，译了出来恐怕就有点吃力不讨好。至于象《千家诗》卷首的程颢的那种道学诗：“云淡风轻近午天，傍花随柳过前川，时人不识余心乐，将谓偷闲学少年”，俗不可

耐，无论怎样译也不可能译得出色，更是不必说了。

再看杜牧的另一首七绝：“长安回望绣成堆，山顶千门次第开；一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”。这是诗人过清华宫的即兴之作，不算名篇。《唐诗三百首》选了小杜好几首绝句，这一首也没有入选。但这诗描写了唐明皇为了杨贵妃爱吃荔枝，特别派人到数千里外的四川去取佳果，利用驿骑递送八百里火急文书的方法赶运来西安的故事，可就有点意思了。如果译了出来，加点注释，也许欧美读者看了反而会觉得有些诗味吧。

(二)

汉诗英译，要显得生动有力，除了译法要创新，取材要精当之外，至少还须注意译得准确。有些译者在这方面似乎力有不胜，甚且常常译错，这就使到作品精神减损，读者兴味索然。

诗怎么会译错呢？主要原因是中国的旧诗，受到格律的诸多限制，句法过于简炼，常常省略去某些主语或谓语，以致意思不大明朗，必须细味全诗，才能完全领会。粗心大意的译者，就难免摆乌龙了。

这些乌龙，最普通的一种是抓不到主语。钱歌川的《英文疑难详释》和沙枫的《中诗英译絮谈》等书对此都有论述。兹举二例于下。

杜甫《春望》：“国破山河在，城春草木深，感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，

浑欲不胜簪”。诗中的第三四句，原意是：因为伤时忧国，见了花开烂漫反而使人掉泪，因为和家人隔离太久，听到春鸟和鸣反而叫人心神不安。这里省略了主语“我”——即诗人自己，也省略了“见了”，“听到”等谓语。但有人不了解这种情形，只照字面翻译，变成了花在流泪，鸟在惊心。

司空曙的《贼平后送人北归》：“世乱同南去，时清独北还，他乡生白发，故国见青山。晓月过残垒，繁星宿故关。寒禽与衰草，处处伴愁颜”。诗的腹联，原是形容那个北归的人晓行夜宿，赶返故乡。所以主语是人，即诗人写诗送行的那个朋友。但有一首译诗，搞不清楚这一点，却把“晓月”和“繁星”当作主语，变成了作者在描写破晓时份的景物：月下残垒，星黯故关。这样一来，内容就大大走样了。

(三)

汉诗英译之所以会出现一些乌龙，另一个原因是由于中国旧诗词常常有些倒置的句法，译者不察，理解错了。

例如刘长卿的《逢雪宿芙蓉山主人》：“日暮苍山远，天寒白屋贫。柴门闻犬吠，风雪夜归人”。这是诗人描写他逢雪夜宿山村的见闻。第三四句的意思是说，他在屋里听到柴门边狗叫，知道夜里有人从风雪中归来了。但有的译者却译作“狗闻门响而吠，欢迎我们在风雪中深夜归来”。难怪沙枫在《中国文学英译絮谈》（香港大光版）中提出质问：作者是初到贵境，怎会深夜归来？而柴门边的狗，又怎会见到陌生客人深夜到来而表示欢迎呢？又说：假使原作者把第

三句改为“闻柴门犬吠”，第四句改为“风雪人夜归”，译者大概就不会弄错了。不过，就诗而言，“闻柴门犬吠”又怎及“柴门闻犬吠”？“风雪人夜归”也是逊于“风雪夜归人”的。

其实这也不是原作者故意要出奇制胜、卖弄技巧；象“柴门闻犬吠”这类有点倒装的句法，倒是诗人限于平仄韵脚而铸词炼句的结果。

对于史事或典故不熟悉，也是译诗易犯错误的一个原因。王建有一首五绝：“寥落古行宫，宫花寂寞红；白头宫女在，闲坐说玄宗”（《行宫》）。有个朋友告诉我，他看过这首诗的英译，最后一句“闲坐说玄宗”被译成“闲坐谈佛理”。白头宫女竟然跟访客谈禅说教，这自然也解释得通，但也不免令人莫名其妙。实则王建这诗的精华一半就在这最后一句，极言老宫女的忠实宽厚，祇说玄宗的故事，不议论旧主人的是非。译者把这种富有人情味的谈话当作一个修女在弘扬佛法，那是使精华变成糟粕了。

（四）

汉诗英译，本来不易讨好。遇到一些难解的句子，如“感时花溅泪”、“晓月过残垒”之类，摆点小乌龙，实在是不足怪的。但如果是浅显易懂的作品，也完全译歪了，以致与原意大相径庭，那就无论如何也不能原谅了。

这种情形，沙枫的《中国文学英译絮谈》也有多处提到，以下是其中两个例子。

《红楼梦·黛玉葬花诗》：“柳丝榆荚自芳菲，不管桃李飘与李飞”。这是说，暮春时节，柳丝榆荚正当盛景，桃李却已衰落飘零，前者是绿肥，后者是红瘦。正是盛者自盛，不管衰残者之可悯可怜。很明显，不管桃李飘落者乃是当时得令的柳丝榆荚。但有的译者却以为那是林黛玉的自道，于是译作“柳丝榆荚既有芳香可爱，我林黛玉更不管桃李飘落，且由他去吧！”这和林黛玉因伤春惜花而葬花的本意，恰好相反。

杜甫的《闻官军收河南河北》：“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”。诗的第三句：“却看妻子愁何在”，意思也是明显不过的，祇是说，故乡光复的好消息传来了，连妻子的愁颜都消失了。然而有人却把它译为：“不必忧虑妻与子之失踪不在，终必可寻得也”。这可就太过荒唐了。

沙枫引录张振玉的《译学概论》一书的批评，认为这是译者昧于文法，将“愁”字当作动词“忧虑”解，以致成了大错。我觉得译者倒非昧于文法，而是求深反惑，把“却看”的“看”字解作“访寻”的意思了。

(五)

汉诗英译的取材，一向以古代诗词为主，但也有少数译者注意到近代的作品，诸如龚自珍、秋瑾、黄兴等人的诗。

黄兴写过一些散曲，下面的《四泥门》就是其中一首：

“是英雄自有英雄面，怕什么代庖越俎，还他一个矢双穿。人生一世几华年，男儿六尺谁轻贱？精金百炼，磨砺时贤。将军一箭，恢复利权。便封豕长蛇，也不过再起群龙战”。这类作品，知者很少，但终于被挖了出来，译成英文，实在也难为那些翻译工作者了。

近年来，现代汉诗的英译，更是蔚为风气。譬如牛津大学出版社的《英译鲁迅选集》，就翻译了鲁迅的好几首旧诗：《哀范君三章》、《悼杨铨》、《万家墨面》、《惯于长夜》、《亥年残秋偶作》。译者是戴乃迭。

香港大光出版社出版的沙枫的《鲁迅著作英译絮谈》，曾把戴乃迭的这几首译诗转录过来。我粗略地读了一遍，觉得译文大体上相当平实，对原诗的理解颇有深度。但偶尔也有一两处错误。例如“惯于长夜过春时”这一句，根据我个人的看法，应该是说作者在熬夜的生活中度过了他的青春时期，而戴氏的译文却是：“Used to the long nights of Springtime”。这就好象鲁迅自言他过得惯春天的长夜，殊非作者的本意。

但无论如何，汉诗英译取材的倾向于近代及现代作家的作品，这是对的。近代或现代人的诗，内容比较新鲜，较易引起读者的共鸣。这方面的作家如郭沫若、郁达夫等，也有不少好诗，如果译了出来，相信也会受到西洋读者的欢迎的。

(六)

有人说，汉诗的英译者，大都是西方的汉学家，这些人

并非中文教育源流出身，汉语基础不强，译诗有些乌龙是必然的。这些汉学家的译品，只可当作参考，不能太过认真看待。

我以为，汉诗英译的工作，由西方的汉学家来从事，并没有什么不正常。这和西方文学的中译本，经常是出于东方学者之手是一样的合理。因为，翻译出来的文字是翻译者本身的第一语文，那才容易达到“信达雅”的高度要求。

如果，果戈里的《死魂灵》不是由鲁迅、而是由苏联的汉学家来翻为中文，巴尔扎克的小说不是由傅雷、而是由法国的汉学家来译为汉文，我们很难想象那译文结果将是一个什么样子。

如果，李青崖译莫泊桑的小说，汝龙译契诃夫的作品，朱生豪、曹禺等人译莎士比亚的戏剧，都没有出现太多的错漏；那么，西方汉学家的翻译汉诗，也应该没有权利大摆乌龙的。

再说，汉诗的英译者，如果不是西方的汉学家而是道地的东方学者，那也不见得就不会译错。下面就是一个例子。

鲁迅的《自题小象》：“灵台无计逃神矢，风雨如磐黯故园；寄意寒星荃不察，我以我血荐轩辕”。诗的第三句“寄意寒星荃不察”，有一份中文出版物译作：I appeal to the Cold stars which disregard me（转引自沙枫的《鲁迅著作英译絮谈》）。还原过来就是：“寄意寒星星不察”。“荃”变成“星”，地上的香草化作天上的流星。一字之误，意境全非。译者显然十分粗心，把“荃”字看作“全”，又懒于参看别人的注释，以致差之厘毫，谬以千里。

（七六年九月）

《红楼梦》的英文译名

(一)

近日读周汝昌《红楼梦新证》的修订本，觉得其中《红楼梦解》一节，谈到《红楼梦》的译名，也和翻译问题有关，值得在此一提。

周氏认为《红楼梦》的英译书名——“在一间红颜色的屋子里作美梦”，实在使人啼笑皆非。正确的译法应该是《石头记》——a Tale of the stone。

理由之一是：《红楼梦》本来不叫《红楼梦》，只叫《石头记》。《红楼梦》原只是小说第五回中一套曲子的名称，那是宝玉初会警幻时所听的曲——《红楼梦十二支曲》。这十二支曲概括了十二金钗的身世经历，把它移借为全书的一个总名，当然也还凑合，但全书的广阔面就大大地缩小了。周汝昌反对俞平伯所谓“‘红楼梦’是‘大名’，‘石头记’是‘小名’”的说法。他的意见和俞平伯相反：“红楼梦”只是《石头记》中的情节，只能包在其内，绝不能说“石头”之“记”的始末根由却反过来被包在“红楼”——“梦”之中。

周氏又说，我们目前所能见到的曹雪芹著、脂砚斋评的小说旧钞本，毫无例外地都标名为《石头记》。晚近在山西发现的一部“甲辰菊月”（乾隆四十九年九月）梦觉主人序

本，虽然题作《红楼梦》，但这个本子的文字却是开始接近程本了。乾隆五十九年周春作《阅〈红楼梦〉随笔》曾说在乾隆五十五年，他的朋友买到两部抄本，一部八十回，名叫《石头记》；一部一百二十回，名叫《红楼梦》，可见彼时程刊“全”本尚未印行，已然先以抄本的形式流传，而且采用“红楼梦”一名。到了程本印出，“红楼梦”三字遂完全取“石头记”而代之。

这就是说，《红楼梦》这个书名，是高鹗等人窜改的，并非曹雪芹的意思，译者无须照译不误。

(二)

周汝昌在他的新书《红楼梦新证》中，认为《红楼梦》书名的英译，应该是《石头记》，不应该是“在红颜色的屋子里作美梦”，理由除了《石头记》是这部小说的大名、原名之外，更重要的一点是：英文的 Red Chamber 表达不出“红楼”的涵义。

原来，“红楼”二字，是富家闺阁的意思。它的反义词是象征贫家的“绿窗”。白居易《秦中吟》有句：“红楼富家女，金缕绣罗襦；见人不敛手，娇痴二八初”；这和“绿窗贫家女，寂寞二十馀；荆钗不值钱，衣上无真珠”，正是对比对举的。当然，“红楼”也可以是歌儿舞伎所居之处，如白居易句：“到一红楼家，爱之看不足”；这就和“青楼”无甚分别了。不同的只是：“青楼”原本也是富贵人家所居，后来终于纯粹变为冶游场所的专称；“红楼”则是统

指绮罗脂粉的住处，可以是“良家”，也可以是狹邪之地。不过曹雪芹的这个“红楼”，却完全是富家贵族闺阁绣楼的代词。

周汝昌说，“楼”非“红”不足以为“富家”者，大概和汉代以后贵族大官重用朱红色的风气有关，诸如“朱门”“朱轮”“朱邸”“朱户”等是。这种朱红为上色的风俗，也可以从北京那些高大雄伟的故宫殿屋墙垣和无数庙宇建筑物的红颜色去寻求遗迹和“遗味”。不明瞭这些关系和来历，“红楼”便成为一个不可理解的东西。西方的《红楼梦》读者看到“一间红色的房间”的译文时，多半是有点莫名其妙。

这也就是说，中文的读者看到“红楼”字样，一般上会想到那是钟鸣鼎食之家，诗礼簪缨之族，英文的读者见了“红色屋子”、“红色房间”之类，却就不会有这样的概念。所以，《红楼梦》这书名，是不应该照字面翻译的。

(三)

《红楼梦新证》的作者周汝昌，不坚持中文本的《红楼梦》应该恢复“石头记”的原名，但却主张英文本的译名改为“石头记”，不要再在“一间红颜色的屋子里作美梦”。因为不但“红楼”译为 Red Chamber 完全失去了原有的“富家闺阁”的涵义，而且 Chamber 一字也传达不出“楼”的气派、气象，与格局。

周氏说，“楼”的本训为“重屋”，就是“屋上架屋”

的双叠式建筑。虽然“红楼”的“楼”字不必拘看，认为一定是至少两层的“楼房”，正如习惯上称富家女子的住处为“绣阁”“绣楼”一样，不一定要分辨平房楼房；但“楼”经常是指一整座居宅，而不是一间小屋或房间，译为 Chamber，局势是太小了。

此外，《红楼梦》的“梦”，和英文的 dream，也完全是两回事。周汝昌指出，要追寻这“梦”字的用法的真正来历，不能忘掉唐人传奇的《枕中记》和《南柯记》，以及从这里演变而来的明人汤显祖的《邯郸梦》和《南柯记》；而在他著名的“临川四梦”之中，连《牡丹亭》这一曲剧亦其一“梦”。曹雪芹取出《红楼梦》这个套曲题目，显然和“四梦”有较为直接的渊源关系。dream 这个英文字，其含义往往是尚未见实现的“梦想”“迷梦”“美梦”的意思，和汤、曹等作家所指的醒了的“梦”正好相反。因而，当一个西方的读者体会到《红楼梦》的原名和“在一间红颜色的屋子里作美梦”这个译名之间区别是多么巨大悬殊时，就不免要啼笑皆非了。

笔者在此补充几句。《红楼梦》现在已经有了新的英译本，译者是英国牛津大学教授 Hawkes，已经出版了第一回至第廿六回，为英国《企鹅古典作品丛书》。这个新译本的书名叫做 The Story of the Stone，这倒是恢复了《石头记》的原名了。

(七六年十月)

谈林语堂

(一)

幽默大师林语堂本年三月底逝世之后，各地报刊上的悼念之辞寥寥无几，而批评文字却似乎更多了一些，可见现实毕竟还是不大幽默的。这里的几段短文，既不是悼念，也不象批评，就算是谈谈掌故吧。

林大师是办《论语》、倡幽默起家的。但《论语》究竟是个什么东西，现在的读者恐怕是不大了然了。予生也晚，同样没有躬逢其盛，祇是有个时期翻过一些旧刊物，迄今也还有点印象可说。

那是一种十六开本的杂志，每半月一期，每期约四十页，一九三二年在上海创刊，撰稿的名家除林语堂本人外，有谢冰莹、俞平伯、章衣萍、邵洵美、徐訏、老向、海戈、简又文……等，老舍的《牛天赐传》，也是在该刊连载的。

这份杂志编排技术平平，基本上每页分二栏排印，正文用老五号字，题目用二号楷书，版式很少变化，但栏目方面却有一些噱头。譬如《论语》、《雨花》、《群言堂》、《古香斋》、《幽默论》、《幽默文选》……等等，花样繁多，仿佛是什么特别的发明；其实不然，内容一点也不新鲜：《论语》即短评专栏，《雨花》等于某些刊物的“三言两语”

《群言堂》等于“读者论坛”、《古香斋》相当于“妙文共赏”之类。

但不论是专栏内的短稿也好，专栏以外的长文也好，该刊所贩卖的大都是一样货色：在林语堂方面来说是“幽默”，是“会心的微笑”；在我们看来却差不多是在讲笑话、装滑稽。有些题目更故意弄得灰里透黄，借以吸引读者，诸如什么《尼姑》、《讨小老婆》、《洋太太的丈夫》等等，那又和一般小报相去不远了。

(七六·十·廿五)

(二)

有人说，林语堂当年在上海办《论语》，一卷风行，每期销了四五十万册。

这个大炮实在车得太离谱了。当时鲁迅等人在投稿的上海《申报》，销数也不过十万份多些。象《论语》这种可看可不看的杂志，竟然比一家全国性的大报多销了四五倍，那岂不是神话？

那么，《论语》的销数究竟有多少呢？根据林语堂本人的报告，是“不折不扣二万份”。我们就接受他这个数字吧。这也足够证明所谓“四五十万册”的说法是多么荒唐了。

但林氏又说，《论语》的销行虽然是二万份，读者却有六万人，因为一份杂志不止一个读者。这话见于他的《二十二年的幽默》一文：

“济南东门某夫妇因读《论语》而半夜吵架，几至离婚涉讼，这可证明一本《论语》有二人阅读的可能；南京某校学生为《论语》定户，每值邮使将《论语》投入信箱时，如不立刻取出，即自不见；河南某君与情人共读《论语》，为妻撞见，因而发见《论语》是否离间夫妇之媒介的伦理学问题，此也可证明一本《论语》有二人共读之可能；苏州政治犯监狱有狱吏犯私贿购阅《论语》卒被发觉，以致罚关黑屋，此本大约有十余人共读之可能；华盛顿公使馆图书馆员来函，因《论语》被偷，请补缺本；北平书店伙计，因读《论语》，怠慢顾客被斥，这也可能证明买《论语》的人，并不一定是先读该本《论语》之人。……”

笔者抄出这一段妙文，意思倒不是在否认二万份《论语》有六万个读者的可能，而是欲使一些未曾看过《论语》的读友见识一下林大师所提倡的“幽默”究竟是怎样的一种东西。因为这篇文章正是林氏的得意之作，也就是“论语”式的幽默的一个范本。

（七六·十一·一）

（三）

谈到林语堂昔年在上海办《论语》的噱头，最有名的当推所谓“论语社同人戒条”。现在的许多读者虽然未曾看过《论语》，却也听过什么“不说我的朋友胡适之”之类的话，这就是当时林语堂们的“戒条”之一了。

这些“戒条”，共有十项，印在《论语》的封内页，同时也当作刊物的稿约。内容主要是：一、不反革命；二、不

评论我们看不起的人；三、不破口骂人；（要谑而不虐。尊国贼为父固不可，名之为忘八蛋也不必要。）四、不拿别人的钱，不说他人的话；（但可做义务的宣传。）五、不附庸风雅，更不附庸权贵；六、不互相标榜，反对肉麻主义；（避免一切如“学者”，“诗人”，“我的朋友胡适之”等口调。）七、不做痰迷调，不做香艳词；八、不主张公道，只谈老实之私见；九、不戒癖好；（如吸烟、嚼茗、看梅、读书等。）十、不说自己的文章不好。

这十戒，有些确与该刊的立场名实相副，如“不主张公道”之类；但大部份与其说是论语社同人的戒条，毋宁说是他们的假动作——包裹麻醉品的糖衣，要使读者更加放心地去吸食。因为他们实际上并没有真正奉行那些戒条。林语堂本人就是一个例子。

譬如上星期提到的他的那篇妙文：《二十二年之幽默》，文中祇凭他自己所谓“间有失实”的“来函相告”或“道路传闻”，就言之凿凿，为《论语》大做广告，吹嘘《论语》如何如何畅销，一本《论语》有十多个读者，还有什么夫妇争读《论语》半夜吵架，情人共读《论语》引起纠纷等等，这实质上就是论语社同人的自相标榜，也就是他们声称要禁戒的“肉麻主义”。（七六·十一·八）

（四）

近日有人为文谈论一九三四年初林语堂在上海瞎捧周作人自寿诗的故事。这也是林大师办《论语》时期的一大噱

头，值得在此做一点补充。

当时，周作人写了两首自寿诗，宣扬他的什么“谈鬼”、“画蛇”、“玩骨董”、“种胡麻”的风雅生活，林语堂在《论语》的姐妹刊物《人间世》发表了周氏的诗，（由此引来了许多有闲人士的相和之作，）又在《论语》写了一篇《周作人诗读法》，瞎捧一场。他引录了他和周作人的所谓通讯，两人一唱一和。周作人说：“得刘大杰来信，谓读拙作不禁凄然泪下，此种看法，吾甚佩服”；林语堂则谓：“此诗……自是如此看法，寄沉痛于幽闲。但世间俗人太多，外间颇有訾议，听之可也。惟自怪不应将此诗发表，放在伧夫竖子眼前耳”。接着，又将周作人比做长沮桀溺，“乃世间热血人”；“热极矣，而无如何，则不得不归于冷耳。极热必极冷，此乘桴之所以叹也”。

周作人对于刘大杰的“凄然泪下”表示“佩服”，这是没有什么奇怪的。有些自高自满，看不到自己的缺点的人，也常常是缺乏自信，高度自卑的人，他们很喜欢人家的阿谀吹捧。周作人便是属于这一类型。听了几句恭维的话就沾沾自喜，正是他的老习惯。这一点从他晚年和香港人的一些通信中也同样可以看出。

值得注意的倒是林语堂。他一方面提出论语社同人的戒条，声明反对互相标榜，反对附庸风雅，反对肉麻主义，一方面却公开和周作人互相标榜，表示他俩是懂得诗的“读法”的风雅人，别人都是“俗人”和“伧夫竖子”，真个是完全不怕肉麻了。所以我们说所谓《论语》十戒，祇是一个幌子，

并没有真正的被遵守。

(七六·十一·十五)

(五)

三十年代初期林语堂在上海创办《论语》，虽然只卖二万份，不是什么“四五十万册”，但也算是相当畅销的一个刊物了。

《论语》何以会这么销行呢？这主要是时势造成的。当时，日本已侵占了中国东北，南京方面却始终抱着不抵抗政策，一般小市民阶层忧愤苦闷，徬徨无主，只好让这类所谓幽默读物来麻醉一下神经。当然，林语堂也是有他一套的，否则就无法使到许多读者看上了瘾。他常常在《论语》上发表一些貌似不满现状，实则无关痛痒的议论，譬如骂几句武人误国、国民畏葸（《二十二年之幽默》）；讽刺某些人要以“等因奉此”，或诵经念咒来打倭寇，消兵灾；（《等因抵抗歌》、《诵经却倭寇》）或者说什么中国没有民治，没有宪法，是因为人民爱做奴才、官僚太过要脸（《中国何以没有民治》、《又来宪法》）……等等。这在那些只会苦恼窒闷、不知如何是好的小市民看来，就好象在替他们仗义执言、发泄牢骚似的，觉得十分“爽”了。

有人认为《论语》所以会“一卷风行”，是由于编法非常别致，譬如栏目时常变换，封内页印上“论语社同人戒条”等。这个说法完全不确。证据是：当日本的侵略扩大，局势更加险恶，上海各地救亡运动风起云涌，大批迷失的小市民终于找到了出路的时候，《论语》的销路就一落千丈了。虽

然它还是维持原来的编法，标榜同样的戒条。

其实，《论语》的编排是一点也不“别致”的。它的形式十分平板，前此已经说过。至于栏目，我记得也没有时常变换。例如《论语》、《雨花》、《群言堂》等专栏名称，不但长期沿用，而且直到战后初期该刊一度在上海复刊，也仍然没有更改。

（七六·十一·廿二）

（六）

林语堂当年在上海办杂志，除了《论语》之外，还出有《宇宙风》《人间世》等刊物，一度确是有点吃香的。但由于救亡运动的高涨，把大批的小市民卷入时代的洪流里去，什么幽默的、闲适的出版物终于读者锐减，完全没落了。于是林氏只好跑到美国去捞世界。

在美国，他出版了《吾国与吾民》、《生活的艺术》等英文作品，据说都是“不脛而走，洛阳纸贵”。这是出版商做的广告，不必信以为真。但这种将东方人的文化糟粕搬出来给西洋人欣赏的“著作”，多少会有一些买客，却是可以想见的。因而也就产生了一个故事。当中日战争的后期，林语堂一度回去重庆的时候，有人当面问他：“林先生，你卖了《吾国与吾民》，得到多少钱？”

林氏怎样回答这问题，不得而知。但有一点却是大家都晓得的：林语堂当时（一九四三年）在重庆的表现十分恶劣，比较未曾到美国去之前更加令人反感。原来林氏这一次连“幽默”，“闲适”之类较为高雅的帮闲的玩意儿也不搞

了，却直接登台去演讲什么《东西文化与心理建设》，训勉青年学生勤读古书。据说首先应该读《易经》。因为《易经》是“阴阳消长之理所在”，又是“儒家高深哲理所寄托”，“非懂《易》，不足以言儒”。其次应该读《论语》、《中庸》、《庄子》、《列子》……等书。因为这些古籍的理论“都可以与现代科学相对证，使理益彰而意益明”，“都是有通玄的哲理在焉！”

难怪当时有些评论家说，林大师是自己给读者做起《古香斋》里的文字来了。三十年代初期《论语》的《古香斋》专栏，所陈列的正是这一类阴阳怪气的货色。

（七六·十一·廿九）

（七）

报刊上有一篇关于林语堂的评论，说周作人当年在《人间世》发表了《五十自寿诗》之后，林语堂也和了一首，其中一句似乎有“裟了裟”，使人想到的是通了不？

林语堂确是和了周作人的自寿诗的。林氏虽然立了什么“论语社同人十戒”，声明不附庸风雅，反对肉麻主义，但象这类故示风雅，表演肉麻的机会，他是不会放过的。不过他的和诗是不是有一句“裟了裟”，我个人已没有什么印象。手头资料，有一首属于“裟了裟”的写法的，倒是蔡元培的作品。诗云：“新年儿女便当家，不让少弥裟了裟。鬼脸遮颜徒吓狗，龙灯画足似添蛇。六么轮掷想赢豆，数语蝉联号绩麻。乐事追怀非苦话，容吾一样吃甜茶。”

照说，既然世间没有所谓“鸚了鵚”、“琵了琶”，也就不应该有什么“袞了袞”。但蔡元培引了《癸巳类稿》、谓古人有“精其神”、“经了筵”、“阵了亡”等语，以见“袞了袞”也自成一种文理，那我们也就不便去深究了。

然而，这并不等于说，林语堂如果也有一首“袞了袞”的和诗，那么他就和蔡元培一样的通。

林语堂的通不通，主要得看他写的什么东西。一般说来，林氏是通的，但基础并不太好。写几篇“幽默小品”；自然没有什么问题。遇到要掉书袋，炫耀博学，有时便不免会露出一点头相来。记得他在接洽做南大校长期间与陈六使的一些通讯中，有一句“筑室道旁，三年不成”，就似乎不大通了。以新加坡为例，许多店屋住宅，不就筑在街道的两旁吗？不就很快就建了起来吗？那里会“三年不成”呢？

（七六·十二·六）

（八）

我们说林语堂在接洽做南大校长期间与陈六使的通信中，那句“筑室道旁，三年不成”的话，似乎有点欠通，也许读者会觉得奇怪：林大师学贯中西，怎么还会有这种笑话呢？

原来，这是一句成语，林氏掉书袋掉错了一个字，变成不可解了。这句成语的正确写法，应该是“筑室道谋，三年不成”。意思是说，要想建筑屋子而又不能刚断果决，却去和一些不相干的路人磋商，于是人人得为异论，三年也难望

有成的。

林氏的语文根底不太好，也表现在他对于中国古典文学的鉴赏力的薄弱。有人早就指出，他将陶渊明的《归去来辞》翻译成英文，“有酒盈樽”一句的“樽”字，初时译为“a full cup”，后受人弹，才改正为“Full bottle”。另一句“引壶觞以自酌”的“壶觞”，也由初译的“Pot and cup”改为“the pot”，以应前文。

表面看来，这是属于翻译问题，实际上却是对于古典作品的欣赏能力、理解能力的问题。他把那位田园诗人喝的酒当作是现代的洋场绅士所喝的万兰池和威士忌，以为有了“a full cup”，已经是很够了。殊不知五柳先生家里的酒恐怕祇是农家自酿的米酒，一大樽一大樽的。林氏也没有想到其他的古典诗人也常常提到用樽盛酒的现象，如“樽中酒不空”之类，实在是太差劲了。

我以为，林语堂的作品，最成问题的，倒还不是在于不通，或文字根底好不好，而是在于文格不高，始终无法建立起稍为特出的风格来。如果说，鲁迅的风格是沉雄锋利，郭沫若是汪洋恣肆，郁达夫是清新飘逸，各有各的引人入胜的特色，那么，林语堂就只能得到“平庸卑俗”四个字，完全缺乏成为一个重要作家的条件。

（七六·十二·十三）

林语堂的七十自寿词

(一)

偶然读到林语堂一九六五年写的一首《七十自寿》的《临江仙》词，不禁有点惊愕：这是从前人的一些名篇中东抄西袭、七拼八凑而成的一味“冷盘”嘛，怎么好意思当作创作来发表，而且隆重其事地影印在最后一本著作《无所不谈》的扉页上呢？

林氏这首《临江仙》的内容如下：“三十年来如一梦，鸡鸣而起营营，催人岁月去无声。倦云游子意，万里忆江城。自是文章千古事，斩除鄙念还兴。乱云卷尽穀纹平。当空明月在，吟咏寄余生”。

它的来源，主要是两首宋人的《临江仙》。一首是陈与义的作品：“二十余年如一梦，此身虽在堪惊”；“长沟流月去无声。杏花疏影里，吹笛到天明……”。林氏的大作的第一句“三十年来如一梦”，和第三句“催人岁月去无声”，就是从这里来的。

另一首是苏东坡所作：“……长恨此身非我有，何时忘却营营。夜阑风静穀纹平。扁舟从此逝，江海寄余生”。林词第二句“鸡鸣而起营营”，第八句“乱云卷尽穀纹平”，及第八句“吟咏寄余生”，都是从这里得到灵感的。

还有晏几道的“当时明月在，曾照彩云归”（也是《临江仙》），林大师截取了他的前一句，改了一个字，成了“当空明月在”。李白的“浮云游子意，落日故人情”，林氏同样偷了前一句，同样改了一个字，成为“倦云游子意”。还有杜甫的“文章千古事”，也被搬出来凑成一句，更是谁都看得出了。

林语堂的自寿词，就是这样拿前人的成句来改头换面，装点起来的。这么一个填词法，未免太过轻松了。

（七六·十二·廿）

（二）

上星期，笔者录出林语堂的那首《七十自寿词》和苏东坡、陈与义等人的有关作品，读友们只要对照一下，就可以容易见出：林大师的词，勉强可以算是他自己的创作的，只有“万里忆江城”和“斩除鄙念还兴”两句，馀者都是拿前人的成句来改装与配搭的。其中有的几乎是整句照抄不误，如“浮云游子意”作“倦云游子意”，“当时明月在”作“当空明月在”；有的虽然更换了三几个字，如“二十餘年如一梦”改为“三十年来如一梦”，“长沟流月去无声”改为“催人岁月去无声”，但命意、句法、语气、腔调等等，也仍然是别人的。别人慨叹人生如梦，他也慨叹人生如梦；别人说要摆脱尘俗，行乐馀生，他也是这么一个意思。

这情形，如果我们把前人的有关成句摘抄出来，加上林氏的两句“创作”，凑成一首集句的《临江仙》，那就可以

看得更清楚了：

二十餘年如一梦（陈与义），何时忘却营营（苏东坡）。
长沟流月去无声（陈与义）。浮云游子意（李白），万里忆
江城（林语堂）。自是“文章千古事”（杜甫），斩除鄙念
还兴（林语堂）。夜阑风静縠纹平（苏东坡）。当时明月在
（晏几道），江海寄餘生（苏东坡）。

我们看看，这和林大师加工改装出来的《七十自寿词》，
不是没有多大的不同吗？

我觉得，林大师的那首“创作”，有的地方似乎还不如
这首集句来得妥贴。譬如“当时明月在（晏几道），江海寄
餘生（苏东坡）”这两句，比较经过林氏改装了的“当空明
月在，吟咏寄餘生”，就更能真实地描写出他晚年的生活。
因为林氏实在不善吟咏，晚年也照旧在走江湖、叹世界、
设计打字机、编“著”大辞典，并没有真正的寄情于吟咏。

（七六·十二·廿七）

（三）

朋友问我：“做诗填词，是否绝对不许利用前人的成
句？我看近人的许多诗词，觉得都很面善，似乎也是和林语
堂的《临江仙·七十自寿词》一样，拿前人的作品拼拼凑凑
起来的”。

诗词是文学作品，当然贵乎创造，最好不要捡别人的便
宜；但也不是绝对不许取用前人的成绩。宋代的江西诗派，
就是最善于这么取巧，而且进一步公开提倡，美其名曰“无

一字无来处”、“脱胎换骨”、“点铁成金”。然而他们还不至于做得象林语堂那么露骨。如黄山谷的“野水自添田水满，晴鸠却唤雨鸠来”，就是来自梅尧臣的“南陇鸟过北陇叫，高田水入低田流”，说是“换骨”，实在迹近抄袭，但至少字面上是彼此不同的。这个江西诗派的宗主的这类作品，有些还写得蛮不错；如《次韵刘景文登邙王台见思》：“公诗如美色，未嫁已倾城”，虽然是脱胎于汉代李延年的“一顾倾人城，再顾倾人国”的佳句，却是另有一番新意，与林大师的从意象到句法等等都是剽窃人家的，完全是两回事。

名家诗词，也有利用前人的成句而祇更改一两个字的。如鲁迅的《偶成》：“文章如土欲何之，翘首东云惹梦思；所恨芳林寥落甚，春兰秋菊不同时”，其中第四句，似乎就是从李义山的“春松秋菊可同时”脱胎来的。然而“可同时”一变作“不同时”，境界就截然两样，意义也深刻得多。林语堂就没有这种本领了。

而且，名家的套用前人作品，一首诗词之中，经常是偶然一句半句而已，和林氏《自寿词》的几乎通篇不必己出，也没有共通之处。

所以，林大师的大作《临江仙》，说得不客气些，是拙劣的剽窃；说得好听一点，则是缺乏创作力的摹拟。

(七七·一·三)

(四)

因为谈到林语堂的《临江仙·自寿词》，偶尔想起前些时

本地一个报章副刊的一场关于《临江仙》词谱的小论争，这里附带一述。

当时，有人说，《临江仙》的格式是“七六七五五”，即起句七字，第二句六字，第三句七字，第四五句均五字，上下两片相同。又有人说，应该是“七六七四五”，即上下两片的最后两句，是四字和五字，并非都是五字句。论争的结果如何，我没有留意。因为这种笔墨官司完全是多余的。只要多翻一两册词选，大家就会发现：《临江仙》本来就不止一种型式，“七六七五五”和“七六七四五”两种填法，都没有错。前一种型式，固然很常见，但以“四五”句法结尾的，也非绝无仅有。如李后主的“玉钩罗幕，惆怅暮烟垂”、“空持罗带，回首恨依依”；刘德脩的“也知无雨，空滴枕边声”、“梨花寒食，到得锦官城”等都是。

但有一点却可能是较少人注意到的。就是“七六七五五”的型式，有一个特点：每片结尾两句，平仄一如五言律诗，如果做成对仗，则词中有诗，别有一种情趣。所以前人填词，凡采用这一型式的，大都尽量利用它的这个特点，插入一联或两联的五言对子。如贺方回的“人归落雁后，思发在花前”，刘克庄的“断无觞咏兴，惟有簿书尘”，这是一联有对，另一联没有对。又如辛弃疾的“从人贤子贡，自欲学周公”、“小楼春色里，幽梦雨声中”，史祖达的“一灯人著梦，双燕月当楼”、“瘦应因此瘦，羞也为郎羞”，则是两联都是对偶。完全没有对句的自然也是正格，但毕竟属于少数。林语堂所摹拟的苏东坡和陈与义的《临江仙》，就是

这少数中的两首。苏陈是豪放派，不拘常例，林氏“亦步亦趋”，当然更加不必注意这些了。

(七七·一·十)

(五)

谈起前些时本地一个副刊的关于《临江仙》词谱问题的小论争，这里还有一点余话。

《临江仙》词的型式，其实还不止“七六七五五”和“七六七四五”两种，有一种“六六七五五”的也颇常见，即上下两片的开头都是六字句，不是起句七字，次句六字。例如：“倦客而今老矣，旧时不奈春何。几曾湖上不经。看花南陌醉，驻马翠楼歌。远眼愁随芳草，湘裙忆著春罗。枉教装得旧时多。向来箫鼓地，犹见柳婆娑。”这是史祖达的作品。

“六六七五五”的型式，也有其特点。就是除了两片的结尾可以做成两个五言对之外，两处开头的六字句，也同样可以构成对偶；如陆游的一首：“鸠雨催成新绿，燕泥收尽残红。春光还与美人同。论心空眷眷。分袂却匆匆。只道真情易写，那知怨句难工。水流云散各西东。半廊花院月，一帽柳桥风。”

这种型式，《白香词谱》虽然不录，作者却不乏人。譬如林语堂从中偷了一句的那首晏几道的名篇，就是六字句开头的：“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来迟。落花人独立，微雨燕双飞。记得小苹初见，两重心字罗

衣。琵琶弦上说相思。当时明月在，曾照彩云归”。

所以，我们可以说，《临江仙》词最少有三种型式。“七六七五五”是正格，“七六七四五”和“六六七五五”是偏格。采用任何一式都是对的。这种情形的产生也是可以理解的：当时文人填词配乐，为了某种需要，在不妨碍歌唱的圆滑的条件之下，对于某个句子，有时便增删一字半字，别人觉得不错，也来仿效，于是渐成定格，同一词谱也就有了若干异体了。

（七七·一·十七）



《缓和声中看天下》序

黄寒秋先生将他近年来在报章上发表过的时事论文，选辑成书；付印之前，要我给他写一篇“序”。我对于国际时事问题是外行的，一向也少看时论，因而对于本书的内容，完全不能赞一辞。如果一定要写点读后感之类，那就只能在编排形式上提点意见。

一般时论专集的编排，向来是采用编年的方法，也就是按照文章作成年月先后排列。譬如中国旧时出版的邹韬奋的《小言论》，本地近年印行的《林稚生政论集》等，基本上都是属于这种编例的。

现在黄先生的这一册《缓和声中看天下》，算是作了一个新的尝试——大体上把某一国家的动态或某一区域所发生的事件，作为一个单位，再按其重要性决定排列的先后。这样，有关美国和苏联的问题，就被排在前头，占了内容的一小半。依次为中国、印度、日本……东南亚等，也各占若干篇幅。这倒是接近于分类法了。

这样的一种编法，有优点也有缺点。优点是使到读者容易看清国际时事的来龙去脉。例如本书的突出美国和苏联的问题，正好反映了现阶段的国际时局的重心所在。无疑的，目前世界许多地方的纷扰不安，兵连祸结，以及许多国家的

外交政策的大转变，大都和美苏这两个超级大国的纵横捭阖，互争霸权有着直接或间接的关联。虽然在文学艺术方面，这两“大”现在是衰退到拿不出一成绩来了。

至于这个编法的缺点，则是无法照顾到时序问题，因而有些事件不免先后倒置，读起来可能不大习惯。譬如印孟分享恒河河水问题的争执，原是孟加拉发生政变、亲印度的拉曼政府倒台以后的事，但从本书的排印形式看来，却是争执在前，政变在后。又如华国锋出任中国总理时，邓小平已被革职，但本书却是在论述了华国锋问题之后，再出现邓小平率领中国政府代表团赴法国访问的事件。这些地方，如果读者没有注意到稿件写作的年月，那就易于引起紊乱了。

因而，假如说我还能够帮作者讲几句什么的话，那就是在这里顺便告诉读者们，在阅读本书的时候，最好能时时留意各文成稿的先后。这样，对于近年间国际政局的演变，相信会有一番更加明晰的认识。

（一九七六年六月）

读鲁迅诗小札

——纪念鲁迅逝世四十周年

鲁迅《为了忘却的纪念》中的那首七律是大家所熟悉的——

惯于长夜过春时，挈妇将雏鬓有丝。
梦里依稀慈母泪，城头变幻大王旗。
忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗。
吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。

诗的首句“惯于长夜过春时”，大概是比较平易浅显吧，本地所能见到的两种鲁迅诗的注释本都没有加以注解。文学研究出版社印行的《鲁迅诗笺选集》在这一句之下只注了三个字：“比兴起”。香港集思图书公司出版的姜添的《鲁迅诗注析》则是由第二句“挈妇将雏鬓有丝”注起。我以为，“惯于长夜”这几个字的确是易于理解的；因为大家都知道，鲁迅总是在夜间读书写作，长期地过着熬夜的生活。当然“长夜”也可以有其弦外之音，譬如形容环境的黑暗，好象茫茫的黑夜一样；这些也都不太难懂。但“春时”的意思可就不够明朗，值得提出来讨论。

据我所知，向来有不少读者都把“春时”当作“春天”

或“春季”解，整个句子的解释是说鲁迅长夜勤劬不懈，春天也没有稍事游乐。其实，“春时”倒是应该解释为“青春时期”、“年青时代”、或“人生最美好的一段时光”的。整句来说就是：“在熬夜的生活中度过了青春时期”，或者：“年青时代在熬夜的生活过去了”。只有这样理解，这一句和下面的“挈妇将雏鬓有丝”才联系得上，意境才能衔接。假定把这两句诗译为白话，而且又要押韵的话，那么，译文大概是这样：

长夜的熬煎，
消磨了我的青春；
妻儿幸免饥馑，
鬓发白了几根？

这样一译，原诗的冷隽的韵味就完全消失了，但意思相信不会错的。

如果把“春时”理解为“春天”、“春季”，那就和第二句的“挈妇将雏”攀不上关系。因为多度过了一个季节，不见得会导致鬓上“有丝”。

有个朋友告诉我，前些时他旅居香港，曾看过另一册鲁迅诗的注本，里面对于“春时”倒是有注释的。注文是“一个个的春天”。整句的解释则是：“在漫漫长夜中送走了一个又一个的春天，对于我已经是习惯了。”（大意）

这仍然是把“春时”理解为“春天”，不过不是单数的“春天”，而是复数的“春天”。我想这样也是讲得通的，

但和鲁迅的本意可能有些少的出入。

一、作者着重的是“过春时”，不是“惯于”；是对于青春逝去的略感悼惜，不是对于长夜生活的完全肯定。

二、这一句诗包括两个层次，“惯于长夜”是一个意象，“过春时”是另一个意象，也就是说，作者所“惯于”的是“长夜”的生活，（因而在长夜生活中送走了青春）不是“惯于”在长夜中送走“春天”。

三、“惯于”这两个字，含有“放纵”“放任”的意思。鲁迅说他“惯于长夜”，相当于自言不会爱惜健康，放任自己长年累月地过着熬夜的生活。把“惯于”解释做“已经是习惯了”，也还是不大贴切的。

（一九七六年九月）

报人诗话

(一)

亡友黄科梅，生前服务本地报界，凡三十年。平日除编报外，爱好写作，经常以白荻、萧琴等笔名在报刊上发表诗歌和散文作品，风格清丽脱俗。一九六一年逝世后，我曾检出长期收集所得的他的遗作三数十篇，请人代抄，准备为他编一册诗文集。没想到抄写者竟把稿件随身带去跑街，终于失落了。这一来，不但将我替黄氏编印遗作的计划与兴趣完全打消了，连带也影响到其他资料的编纂工作。因为那是一批从图书馆影印出来的报章副刊的稿照，上面还有其他作者的许多重要作品。

近日翻查旧篋，得到几张战后初期《中南日报·文艺》副刊的稿照，意外地发见其中竟有黄氏的两首小诗。这几张稿照前此未被失落，可谓幸事。大概当时计划编印黄氏的遗文，侧重的是战前的一段，所以没有送出去抄写，这就成了漏网之鱼，得以保存了。

这两首诗都写得不好，意绪太衰飒了。但它们现在几乎是我手头上仅有的一份黄氏的遗作；“物以稀为贵”，因此反而觉得十分难得。这里特别抄录下来，以为这位友人逝世十五周年的纪念。

北园吊古

是一角残楼
一盏灯随风摇曳
一只古铜镜
映照出古往今来

多少婴冤吞声饮泣
多少豪杰悲歌慷慨
交织着绮丽美梦
又夹杂着血腥斑斑

何必曲曲描画眉黛
又何必霍霍磨剑
汝想杀他 他想噬汝
结果亦不过同归于尽

雕梁画栋折往篱下
金粉胭脂权作膏粱
何必惊奇 何必嗟叹
这就是人生 这就是人生

一九四六·三·十三

无题草

冀望有泪滴洗我的创伤

灵魂的疮口还没收咀
我不敢怪谁
怪我爱收拾人间的感喟

虽然人间的感喟与我无关
但是我好象和他有点渊源
比如，有人美好如花
没交没代就离开人间

离开人间本来亦是常事
但是我总觉得还有话说
好象，汝的妆台岂尝殉葬
还有一只古铜镜没有掩埋

铜镜未埋亦不管我事
但它照了汝又何必再照别人
我总是这样纠缠不清
所以我的灵魂永远创伤

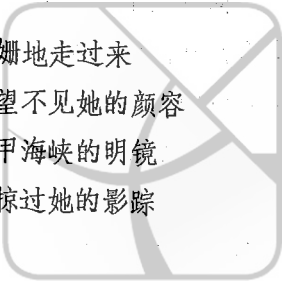
一九四七·三·一

(二)

马华报人，擅于写诗者为数颇众。白荻而外、陈如旧、李蕴郎、西玲、刘思……等，都是大家所熟悉的。但也有不少迄今仍然罕为人知，张逸灵就是其中一个。

张氏战前在本地报界任电讯翻译多年。战后不知怎的，竟跑到一个小岛上去教书，和我成了同事。有一次，课余闲谈，他大发牢骚，说他再也不进报馆工作了，因为报馆太刻薄员工；当年日本南进，星马沦陷，报馆结束营业，一个服务了十多年的高级职员，只发给几十块钱的遣散费，用作逃难的车资还不够。

这时期他常常写诗，有时也把稿子拿给我看。因此我现在还保存了他的一篇诗稿，题目叫做《南风》，但内容颇为晦涩，简直不知所指——



南风姗姗地走过来
你要是望不见她的容颜
那马六甲海峡的明镜
就曾经掠过她的影踪

你要是看不到她的影踪
可以倾听她吐出的芳息
那椰树梢头的绿叶
不是有如处女在哭泣？

她不是为别离而伤心
也不是为孤另而哀怨
却担心着温驯的绵羊
重新为冥顽的敌人欺骗

她卷起透明的薄纱
象怀念游子的慈母的叹息
又姗姗地走过来了
却踏着街边殉难者的血迹

血迹红似未乾的胭脂
她禁不住又感到心酸
用手巾抹去了它吧
不，还是前进走一个弯

留下它来培养未来的果实
并且灌溉洁白的茉莉
即使人们忘了撒旦的毒爪
也定会吧战士深深留在记忆

南风姗姗地走过来
为地上之花伴奏催眠曲
催他快进入新时代的梦境
找寻驶到乐园去的宝舸

尽管他对于报馆工作的牢骚很多，但当时的学校的待遇却还远逊于报馆。因此，过了不久，学期还没有结束，他挨不下去了，又跑回报馆去当翻译。此后，我再也没有见到他。只有一个短期间不时在各报副刊上读到他的诗作；其中较有印

象的是《睡莲》、《开回你们的战舰》、《我徘徊在鲁滨逊·律》等几首。再后来，似乎又离开了报馆，不知去向了。

(三)

已故本地名士李铁民，也是马华报人之一，三十年代初期曾主持《南洋商报·狮声》副刊的编务。因为才子气重，刊物编得不大严肃。但旧诗词却写得极好，不特技巧圆熟，内容也多新意，非一般风雅派的诗人可比。惟惜未有专集问世，所作流传不广。目前大家最容易见到的是战后初期步郁达夫《乱离杂诗》原韵的十一首和作。其第九首及第十首云：

仓皇烽火各西东，
谁卜前途塞与通。
只为断桥能拒寇，
那知易帜果非雄。
舟横沧海濒惊险，
名掩蛮荒未竟功。
太息欲逃逃不得，
依然劫里一哀鸿。

落拓从知感不安，
每于日下忆严滩。
酒酣只谓归舟易，
网密方教返旆难。（急急时返国护照未能获得）

避席畏闻三字狱，
浮生历尽五更寒。
如今泉路茫茫日，
谅较人间世道宽。

前些时友人黄君录示李氏《满江红》词一阕，内容似更精彩。看来也是战后初期的作品，歌颂女界义演筹款办学的。据说但凭记忆录出，可能会有一二错字，也说不定。词如下——

沦陷三年，痛失学儿童多少。君不见街头流浪，
家庭吵闹。吴下阿蒙迁雅士，机边孟母躬师保。让红
粉攘臂试高呼，兴义校。

金钱事，如肥料，聚则臭，散是宝。嘉庚翁妙
喻，千秋独造。掷去金钗开学府，救回孩子凭歌跳。
看他年卫国矗长城，拜母漂。

我自己也先后读过李氏的好几首词，但没有一首能够完整地背诵出来。有一首《台城路》，是李氏沦陷时期避难苏岛夜渡海峡之作，上半阕记得有几句是：“似铁江山，如花世界，毕竟为谁毁灭。国仇必雪，任尘浣青衫，霜飘玄发，每饭不忘，黄龙痛饮匈奴血。”其余的就都忘记了。

（一九七六年九月稿）

〔附记〕

一 旧同事张逸灵的诗稿，近日又搜获一首，即前述的《开回你们的战舰》，内容如下：

开回你们的战舰，美国人！

从黄海开回到太平洋，

从血迹殷红的中国，

开回到你们安乐的家乡。

开回你们的战舰，美国人！

中国要复苏她文化的芬芳。

让十年战神践踏的盟国，

从焦黑废墟走向灿烂兴旺。

开回你们的战舰，美国人！

不要介入亚细亚的烽烟弥漫。

不要忘记百年前为美利坚独立，

你们也曾经为“自由”流血哀伤。

开回你们的战舰，美国人！

升起你们的国旗光荣飘荡。

这不是败北，也不是懦怯，

是维护和平女神渡过太平洋。

二、日昨承施先生录示李铁民的《台城路》，全

词如下：

骊龙海底屏声听，听余高歌一阕。
似铁江山，如花世界，毕竟为谁毁灭？
国仇必雪，任尘浣青衫，霜飘玄发。
每饭不忘，黄龙痛饮匈奴血。

今宵片帆西渡，正狂潮甫落，清风徐发。
横槊赋诗，临流击楫，意态我何雄杰。
四方城堞，有玳瑁楼台，水晶宫阙。
龙兮安居，毋兴澜作孽。

一九七六年圣诞节补记

文艺活动一瞥

观止

一九七六年的新书刊

一年来星马华文文艺活动，有三几个小特点可以一述。

一、文艺刊物和新书的出版略有增加；二、鼓励写作，鼓励读书的活动比较热闹；三、文艺论争的频仍与剧烈。

今年新出现的刊物，包括报章副刊，文艺杂志，以及兼收文艺作品的综合性期刊，共有十多种；其中在新加坡编行的有下列十种：

《晨星》——《星洲日报》副刊。恢复战前至战后初期该报文艺副刊的原名，取代近年的《青年园地》，容纳中年以上作者的稿件。每周两期，每期半版。

《星期文艺》——《南洋商报》副刊，每周半版，星期日见报。

《新加坡文艺》——大型文艺季刊，每期约一百页，教育出版社出版，杨松年主编。

《知识天地》——综合性月刊，革新号于四月出版，至本年底共出九期。每期六七十页，编印精美，为本地综合性杂志所罕见。

《光芒》——综合性双月刊，新加坡工艺学院中文协会出版，闻最近已停刊。

《北斗文艺》——南大中国语文学会刊物，今年初复刊，仅出一期。

《红树林》——现代诗年刊，南大诗社出版。

《挺进报》——八开纸小型报，汤申文化社出版，双月刊，每期八版，有文艺性副刊《新生活》及《洪声》。

《文学月报》——也为八开纸小型报，新加坡写作人协会喉舌。该会由前新加坡作家协会改组，本年九月成立。

《中学生文丛》——在籍中学生作品集刊。新加坡华文中学教师会编行，已出版三辑(?)，文艺作品占多数。

联邦方面，最近有《吡叻月刊》的问世，已出二期(?)。马来西亚《星洲日报》的《文艺春秋》和《南洋商报》的《读者文艺》，今年初起均增加刊期至每周三期，每期约四份之三版。这些加添了的篇幅也算得是一角新的文艺园地。

与文艺报刊的情形相适应，文艺新书的出版，数量也有提高，且有若干新的出版社继起，如新加坡的风云出版社、实践文化企业、苍松文化服务社、吉隆坡的萌芽出版社、野草出版社、东方文艺出版社……等。方外作家谷雨自资印行小说集，连续出了四个长篇，也是对于今年出版界的一项贡献。旧有的出版机构，则以新加坡教育出版社为最活跃。年来出版文艺杂书比较积极的万里文化企业公司，产品反而稍为减少。洪炉文化企业公司却仍保持往年的水平。

各种体裁的新书，据个人估计，总在七八十种以上。其中仍以散文最为丰富，剧本最少。分类起来，约如下表。

小说——《我的东家》(谷雨)、《博士与我》(谷雨)、

《求生记》(谷雨)、《拜师记》(谷雨)、《不碎的海浪》(梦平)、《立奇的故事》(易梵)、《芭野钟声》(江飒)、《十亩地》(黄宇等)、《名望》(于沫我)、《蚕》(符气南)、《门当户对》(徐奕文)、《良心》(诗悌)、《春晖》(煜煜)、《不灭的光》(何若锦)、《心灵深处》(宁舟)、《再见·老师》(张挥)、《鳄鱼潭边的恶梦》(丁之屏)、《火在那里烧》(方北方)、《闻人》(魏萌)、《吉隆坡风雨季》(黄崖)、《金山沟的哀怨》(黄崖)、《魔沼》(端木虹)、《法网》(江飒)、《丽人行》(梅拉)、《最后一个女儿》(周粲)。

戏剧——《鲁迅传》(高飞)。

诗歌——《啊、彭亨河》(田川)、《我们的祖国是一把火炬》(陈纶新)、《巴冬河之歌》(符肇流)、《我们的国家》(周艾佳)、《写给同学们的诗》(青青等)、《纸船》(草风)、《云絮朵朵》(随云)、《原甸诗选》(原甸)、《写在中国的诗》(原甸·部份系在星马期间所作)、《这条幽静的路》(丘克难)。

散文——《热带冷风》(何戟)、《矛盾集》(风沙雁)、《印尼纪行》(余国钧)、《天鹵亮话集》(莫理)、《玲珑望月》(周粲)、《女护士周记》(黄嘉月)、《迢迢万里行》(吴锡)、《涛声集》(卢涛)、《香园随笔》(林琮)、《我的歌》(莫河)、《向死亡的工作环境控诉》(横眉)、《人物篇》(方修)、《生活点滴》(紫欣等)、《椰花集》(蔡欣)、《耳闻目睹记》(林子夜)、《奔风的年

代》(小贝)、《画虎录》(洪生)、《骑虎看花集》(柏敖)、《同生一条根》(红霞等)、《爸爸》(红白)、《采访线上》(范北岭)、《望父成龙集》(笔抗)、《那年的草色》(何乃健)、《沙滩上的黄昏》(芜野)、《奔流集》(高秀)、《万家灯火》(原上草)、《这种眼神》(何启良)、《连士升纪念文集》(连亮思、连文思合编)。

总集——《暖流》(星大中文学会)、《炮台岛上》(尤琴)、《猫的哲学》(萧宏秋)、《击碎苦闷的枷锁》(黄汉雄)、《建国十年征文佳作》(陈彦、不屈等)、《走在林中》(林小忆)、《铜栏里外》(洪风、半岛等)。

理论、研究——《马华文学的现实主义传统》(方修)、《文艺界又五年》(观止)、《元代散曲文学研究》(周燦)、《中国文学史》(郭四海)、《文史丛谈》(章翰)、《马华新文学史稿修订本上卷》(方修)、《俯首集》(狄原等)、《茅盾短篇小说〈春蚕〉析读》(姚鱼)、《新加坡华文文艺》(谢克)、《说因缘》(郑百年)。

以上书目，祇是个人搜集到或见于出版消息者，实际上当然不止这些。非属于文艺读物而内容有可以参考的，则有下列多种：《年青人的问题二集》(章明)、《从砂撈越看世界》(林笛漫画集)、《筛米舞》(梁巧珍)、《新加坡的汉字》(春平)、《简易汉语拼音》(房年胜)、《汉语拼音教材》(李清荣)、《华语轻声词汇》(冯传璜)、《新加坡华文中学史略》(吴华)。

鼓励写作，鼓励读书

鼓励写作，鼓励读书的活动的比较热闹，可见于下述的一系列现象。

星大中文学会主办的一九七五年度文艺创作比赛，颁奖礼于本年元旦日举行。据报告，此次比赛共收到稿件六百五十篇，新加坡作者的作品占四十五巴仙，联邦五十五巴仙，其中以工人生活为题材的占了很大的比例，作品的水平也普遍提高了。因此诗歌、小说、散文、戏剧各组，除了录取三名优胜奖、十名入选奖之外，均增设鼓励奖若干名。（《暖流》一书即部份佳作的汇编。）

三月初，新加坡文化部宣布主办短篇小说创作比赛。华文组奖金由《星洲日报》赞助，反应颇为热烈。五月中截稿，十月初揭晓，录取高级组（大学在籍学生）三名，初级组（中学）十三名，尚有评判团特别推荐的作品若干篇获颁奖状。颁奖仪式于十一月二日假国家图书馆举行，入选稿件则在《星洲日报》发表，先后出了四大版的特辑。

七月十四至十八日，新加坡甘榜格南联络所举办了一个“本地书刊展览会”，展出本地出版物数百种，以华文及英文文学作品为多。同时还展开了各种有关活动，如“文学常识有奖问答”、“文艺座谈会”、“专题演讲”、“诗歌造型及朗诵”等。

新加坡国庆十一周年纪念期间，甘榜格南区还主办了一次全国性文艺创作比赛，主题为“今日的新加坡”，与赛作品近百篇，获得优胜奖者三篇，特别奖六篇。

新加坡全国书业发展理事会与国家图书馆，为配合一九七六年书籍节活动，本年中也曾联合举办一项华文诗歌创作比赛。成绩于九月初揭晓，录取学生组及成人组各三名。

雪兰莪州中华大会堂，今年则有“学术文艺出版基金”之设，资助研究、理论、创作、或翻译书籍的出版。据悉，文艺组方面申请资助的作品，共三十八部，大部份为创作（理论仅一部），结果录取四名。

此外，如何促进文艺创作及培养读书风气，也成为本年星马各报刊所讨论的热门问题之一。例如新加坡的许多报章杂志，在这方面都发表了不少专论，提出各种可行的办法。

联邦的文艺界则侧重对于“马华文艺前途”问题的探讨。这问题的提出始于去年初的《南洋商报·读者文艺》。去年底开始，《星洲日报》的《文艺春秋》也有若干文章参加，如唐庚的《问题在那里》就是。该文认为要使马华文艺前途光明起来，至少必须做到两点：“一、在创作上摒弃一切纯粹描写人性，探索心灵的空洞题材，反对脱离社会现实的依达、严沁式的恋爱滥调，认真学会创作反映社会现实，反映大众愿望，反映多姿多彩生活的作品。二、走出象牙塔，深入各阶层人群中，去体验生活”（大意）。到了今年中，有关问题的讨论仍然不绝如缕，这里介绍一篇绿化的《也谈马华文艺的前途问题》。

这篇文章检讨了两种流行的论调：一、慨叹马华文艺作品不受社会重视；二、以为社会如果重视文艺作品，多买文艺书，马华文艺前途就光明了。

关于第一点，作者说，实际上社会并没有漠视文艺作品。在星马，好的文艺作品销上三几千本并不是难事。虽然也有某一类作品，连送带卖推不出五百本的，但这与其责骂社会对他们作品的漠视，倒不如说是他们对马华社会的漠视来得恰当。这一类作者应该反省一下，为什么自己的作品不受读者欢迎？是曲高和寡？还是粗制滥造？甚至是贩卖毒素？如果是曲高和寡，就得改弦易辙，尽量使自己的作品大众化。如果是粗制滥造，则应改变作风，脚踏实地，从头做起。

关于第二点，作者的意见是，文艺作品销数好，并不是马华文艺前途的唯一保障。有的时候，好的作品滞销了，不良的作品反而大行其道，那并不是罕见的现象。有人建议本地社团及社会人士多买马华文艺作品，以增加作品的销路；可是，如果社团及社会人士把作品买了下来而不去看它，这样，对马华文艺前途也没有什么好处的。所谓前途，指的是生存和发展。马华文艺的前途，自然就是指马华文艺的继续生存和发展滋长。个别作者通过这样或那样的手段，推广自己作品的销路，可能名成利就，但如果作品没有做到反映现实，表达民众的愿望，给人们指引正确的路向，那也不等于马华文艺有了前途。重要的是作品品质的提高，和作者服务对象的确定。（《文艺春秋》，三月廿五日）。

关于《嫩叶集》的论争

一年间发生的文艺论争，有关于《嫩叶集》、《一月油

画展》、《说因缘》、《十月的暗邦》、以及所谓《马华文学的革新》……等多宗，大都集中在马来西亚《星洲日报》的《文艺春秋》及《南洋商报》的《读者文艺》版上。其中以关于《嫩叶集》的论争为最大规模，前后历时五月，数十位作者参加，有关文章约一百二十篇，卅余万字。

论争是一月下旬在《读者文艺》版展开的。起初是陈雪风发表了一篇《是诗？非诗》的书评，认为金苗的诗集《嫩叶集》存在着许多缺点。主要是：一、情诗写得不优美，不生动，而且多是陈词滥调。二、为两个儿子一连写了廿四首诗，写的又都是一些无关痛痒的小事。三、其他题材的诗内容概念化，不深刻。四、词汇贫乏，用词不当，如“我的眼睛虽还在惺忪”之类。

接着，金苗写了一首百多行的长诗——《回答你，以一束非诗》，进行反批评。自比小树、嫩叶、小鸡、形容批评者为狂风、暴雨、老鹰。不认为自己为妻子写了十二首诗以及为儿子写了廿四首诗有什么不对，因为“我深爱我的妻子”，“我深爱我的儿子”。同时，否认“惺忪”二字用词不当，因为香港诗人韩牧也写过一句诗：“是这么重，是这么惺忪”。

这样，双方开始了剧烈的冲突，又各有若干作者助战。声援金苗的有水、韩石、半岛（一署莫醉）、寂寂、从云等；支持陈雪风的则有骆它、观蟹行、高洲、欣向、蓝微诸家。不久，《读者文艺》的编者以“客观因素”为理由，中止这场论争。三月间，战场乃移至《星洲日报》的《文艺春秋》

版。这期间出现的新的作者有李道、易易、步铁军、申之流、古舜、陈白成、贺天、崔长、田山、克土、史不悔、晓干、邱四方、百年、素昧、见容、董庭兰、周念春、禹氏、青城庄、文半桶、童军、章钦、申秀梅、尤峰、坚岩、凌风、金刀等多人，大多数是赞同或补充陈雪风的书评的。支持金苗的则有水、谢祝南、傲阳、古秋、符肇流等五位。

一般读者认为，论战后期在《文艺春秋》上刊出的批评文字，比较初期在《读者文艺》发表者来得坚实，有份量。因为这些文章已非局限于狭义的文艺批评，而是扩及创作态度、批评与反批评、文艺工作者的团结……等等问题。

我个人也觉得在这场论争中，重要的倒不是陈雪风君的书评，而是后期出现的若干文章。其中有三篇，似乎值得大家参考，就是李道的《关于当前马华文艺的几个问题》，深泽的《坚持对的、改正错的》，幽林秋月的《〈嫩叶集〉论争的评议》。

李道的《关于当前马华文艺的几个问题》的特点，是把有关《嫩叶集》的论争提到“现实主义与非现实主义”的大是大非的高度上来观察，并结合马华文艺发展的历史规律来论述这次论争中涉及的若干问题。作者呼吁文艺同道要看得清，看得远，在最郁闷的时代里，仍然以乐观主义的精神来坚持健康的文艺创作，不应刻意夸大当前马华文艺低潮现象的严重性，散播悲观情绪，并以之为借口来包庇一切坏事。作者也反对因为出现了几个出版社或几本新书，就大喊马华文坛有福了，马华文艺又蓬勃了，并以此为理由来诬蔑批评

者扼杀幼苗。作者又论析“马华文艺蓬勃”问题，认为这还要看究竟是好的马华文艺蓬勃了？还是坏的马华文艺蓬勃了？如果是好的文艺蓬勃，则对于新苗当然应该爱护。反之，就应该趁早铲除。

深泽的《坚持对的、改正错的》，是在对于几位论战者提意见。大意是说——一、陈雪风的《是诗？非诗》的书评，确是写得比较直接了一点，但不见得有意置金苗于死地。这篇书评也有不够的地方、商榷的余地，并没有深刻地指出《嫩叶集》的缺点。这也就是其他许多评论作者要提出补充和进一步的意见的原因。同时陈君的批评态度也是有必要检讨的。二、韩石的《疯狗的唾液》，不应属于批评文字，不应让它出现在文艺批评版位上，《读者文艺》的编辑应对这一点进行检讨。三、金苗的反批评的诗和文章，都是不虚心，装声势，吓唬人的文字，很令文艺界的朋友们痛心。他没有也不愿意看到批评的实质，没有也不愿意看主流，看大节，总喜欢从个人的成见来看问题，总喜欢以技节的，无关痛痒的问题为自己的作品抗辩。被批评者应该不计较批评者的态度，应该抓紧这个机会，使自己在批评中进步起来。四、半岛写了十几二十年的文章，关于《嫩叶集》的论战文字却写得最糟，阔气重，霸气浓，有必要认真地自我批判。

幽林秋月的《〈嫩叶集〉论争的评议》，是尝试为这场论争做总结。文长二万余字，除《前言》外分为四节：《〈嫩叶集〉是一部自然主义的作品》、《谈金苗对待文艺批评的态度》、《谈罗半岛在论争中的表现及其他》、《所谓团结问题，金

罗将何去何从，论争的性质等若干问题》。其中有原则性的、重点的论述，也有比较属于细节的分析。例如对于“心病与私仇”问题，作者说：“判断一场论争的是非曲直，主要是以双方所发表过的文章来观察所表露的思想和观点是否正确。如果论点正确，即使是动机不大纯良，或者因为要报什么‘私仇’而写的批评，我们也还是应该从大处着眼，判断及扬弃其在批评文字中的某些糟粕而加以肯定下来的”。作者归纳这场论争的意义，认为共有下列几点：一、提高了读者对于作品的鉴别能力；二、提高了对文艺理论的认识；三、对于一些批评文章出现的错误论调及时给予纠正，制止不健康批评的滋长，也即批评的批评；四、批评的深入化；五、非专门的批评工作者的涌现。

戏剧及表演艺术

戏剧活动方面，今年显得稍为松懈了些。纯粹的话剧演出，似乎只有艺术剧场的《六分一》，联艺剧团的《憩园》……等三数场而已。不过歌剧，舞剧，以及一般综合性的献演却仍有相当的成绩，加以联邦各地戏剧界的努力，结果也还维持了一个略为可观的局面——

葵花艺术团：文艺观摩晚会（有短剧《同屋共住》）——一月。

儿童剧社暨青年剧社：春耕文艺晚会（造型诗《椰树颂》、舞剧《幸福门外的孩子》）——三月十九至廿一日。

国家初级学院文学、戏剧、辩论学会：独幕剧晚会（《回

家以后》、《春夏秋冬》、《火星人来了》)——三月廿六、廿七日。

新加坡艺术剧场：文艺晚会(短剧《橡林深处》、诗歌造型《车夫的哀歌》，均为战前马华作品改编)——五月十五、十六日。

实践艺术学院：学习汇报演出(朗诵剧《两姐妹》)——六月十日至廿日。

星洲少镇山国术体育会：《红楼梦》(舞剧)——六月廿二、廿三日。

人民协会：《新加坡，我的祖国》文娱晚会(舞蹈、大型组曲)——八月廿七日。

艺术剧场：《六分一》(三幕剧)——九月廿四至廿六日。

欣欣华剧团：《梁山伯祝英台》(黄梅调古装歌剧)——十月九日至十一日。

新加坡基督徒学生福音团契：《寻》(四幕剧)——十二月四、五日。

怡保清韵合唱团在隆公演：《淘锡姑娘》(歌剧)——四月十八日。筹募拉曼学院建校基金。

雪兰莪仁镜剧社、尊孔校友会、剧艺研究会、钟灵校友会等联合主办：话剧观赏晚会(《相亲记》、《红宝石》、《血腥的人》、《征婚》、《打破镜子的女人》)——六月十八至廿一日。

巴生兴华独立中学：文娱演出(独幕剧《我们要生活》)

——七月廿五日。

马六甲培风中学：校庆六十三周年联欢晚会（朗诵表演《培风是大家的》、《我们的婆婆》）——八月。

根据报章新闻，新加坡的生活剧社和南方艺术研究会（南方艺术团改名），年底本来也各有一场综合性演出，后来因申请不到准证，都宣布取消了。

至于侧重音乐、歌咏、舞蹈等的表演，今年仍颇热烈，下列各场可为代表——

新加坡文化部：新春音乐晚会——二月八日。

佳音合唱团：音乐晚会——三月十四日。

新加坡文化部：大众音乐（国家剧场合唱团演唱）——三月十四日。

国家剧场俱乐部主办：音乐晚会（槟城音乐协会暨音艺合唱团演唱）——四月九日。

新加坡文化部：欢乐歌声音乐会——五月廿三日。

新加坡广播电台华文组：学生文娱观摩会——五月廿九日。

欣欣合唱团及星市音乐会联合呈献：友谊歌声音乐晚会——七月卅日。

佳音合唱团：优美歌韵晚会——九月三日。

星海艺术研究会：文艺晚会（华乐）——九月十日至十二日。

李豪合唱团：民谣欣赏——十月廿六日。

教育部教师合唱团：常年音乐会——十一月五日。

文化部属下国家舞蹈团：舞艺春秋——十一月廿八日。

星市音乐会：生活的旋律晚会——十二月十五日。

新加坡文化部：五周年音乐会——十二月十九日。

马六甲华人社团：文艺大汇演（筹募甲州独中清寒子弟助学金）——四月十七、十八日。

砂朥越教师职工会诗巫分会：文艺晚会——五月十四、十五日。

马来西亚《星洲日报》联合野马哈音乐学校在太平主办：音乐晚会——五月。

雪兰莪茶阳会馆主办：华乐欣赏会（新加坡教育部音乐协会属下青年华乐团演奏）——六月二日。

昔加末亚罗拉圣约翰救伤队主办：音乐晚会（吉隆坡百灵合唱团等呈献）——七月十日。

芙蓉中华校友会：华友之夜——十月。

雪兰莪茶阳励志社：歌乐晚会——十月卅一日。

雪兰莪中华大会堂主办：音乐晚会（新加坡人协华乐团演奏）——十一月廿二、廿三日。

雪兰莪中华中学校友会合唱团、华人体育会合唱团等六大音乐团体联合主办：吉隆坡第十二届歌乐节——十一月廿六至廿九日。

吧生新韵音乐社：文娱晚会——十二月四日。

彭亨文积青年会：三周年纪念文娱晚会——十二月十一日。

雪州临时教师公会主办：文娱晚会（十一个团体及学校

参加演出)——十二月廿五日(筹募清寒子弟助学金)。

马六甲晨钟励志社: 文娱晚会——十二月廿五、廿六日。

在上列演出中, 星海艺术研究会, 以及先后在吉隆坡演奏的人协华乐团, 青年华乐团等几个团体都曾获得好评。

(一九七六年十二月)



跋

这是过去一年间所写的文字的结集。内容大部份是些小杂感；也有一两篇比较长些的资料性的稿子，因为都是同一期间内所作，所以一并编入。

“炉烟”云云，来自一句纳兰词。原文忘记了，大意似乎是“药炉烟里听河流”。纳兰是乌衣子弟，不愁衣食，病中倚枕，听听流水，哼哼新词，也许不失为一种幸福。我辈升斗俗人，那能跟他相比。不过前些时候，为了对付一点小病，自己却也曾有过一番煎煮草药的经验。虽然老是想到什么日子发薪水、领稿费，完全没有什么听河流、找灵感的雅趣，但惯于和炉烟相处，这一点倒仿佛近之，因而就截取两个字来做书名。

这也是一种生活实录。

方 修

一九七七年一月