

要目

关于阿里

巴金与茅盾

郭沫若谈读书

鲁迅与《红星逸史》

人物篇

方修



珠海文化企业公司

目 次

上 辑

关于阿里	1
由张巡的《闻笛》说起	13
再谈司徒乔	22
秦牧、伯韩、蒲韧	33
郭沫若谈读书	37
章士钊、严复、章太炎	43
刘半农二三事	47
梅兰芳与梅党	53
杨荫榆之死	57
巴金与茅盾	62

下 辑

鲁迅与《红星逸史》	73
谈胡风	81
曹雪芹的卒年	86
苏曼殊的绘画	92
高老头的悲剧	101
——文学名著故事梗概之一	
当代英雄皮却林	111
——文学名著故事梗概之二	
后记	121

上

辑



关于阿里

(一)

在电视机旁看了阿里和弗曼的一场世界重量级拳击冠军赛，不禁有点感想。

赛前，各方面都看好廿五岁的拳王弗曼，赌场的行情是三对一或十四对五，众口一辞，断定阿里是“包输”的，问题祇是能够支持到第几个 round 吧了。理由是两个人的年龄相差了七岁，弗曼正当年富力强，事业如日中天，阿里却是三十有二，黄金时代已经过去，英雄迟暮，受淘汰是必然的事。然而两雄相遇的结果，却使无数的拳迷，赌客，以至专家都大跌眼镜——弗曼不堪一击，阿里重登拳王宝座，为时不过半点钟，第八圈还没有打完呢。

于是人们又大叹“爆冷门”，“爆冷门”！

就一般“唯年龄论者”来说，这的确是一个大冷门。近年来，“唯年龄论”的调子，可谓高唱入云。许多论者都宣传说：对于从事智力活动的人，四五十岁也还是一个小孩子，但对于一个体坛健儿，三十岁就已经是个天堑大关，过

不了的。原因是气力衰退啦，反应迟钝啦，还有什么体内石灰质太多，骨头松脆啦，筋肉弹性不够啦，所以再也无法与二十岁的小伙子，在竞技场上争一日之短长了。

其实这道理并不是绝对的。大家都没有把保健的问题估计在内。一个人的健康，保养得好，四十岁常常相当于三十岁；保养得不好，二十岁也可能等于四十岁，这是随时随地都可以见到的普遍现象。虽然长江后浪推前浪，终究是自然的规律，没有一个球王或拳王能够永远是人类的春天，屹立不倒，但如果健康维持得当，多出五岁七岁，应该是没有什么关系的。现在，阿里就给我们提供了一个实证。

七四·十一·四

(二)

三十二岁的阿里击倒了二十五岁的拳王弗曼，夺回世界重量级拳击冠军的荣衔之后，“唯年龄论”的调子一时低沉了些，代之而起的是种种称赞阿里足智多谋的评论。

合众社的记者批评说：“阿里显然是打来依计行事，在执行赛前所订的周详战略：不游走，注视弗曼，让其主动进击，阿里仅背绳而立，化解弗曼的吸击，时而突然以连串的闪电直拳，集击弗曼面部。”

又一位记者说：“阿里动用脑筋，以智取胜。他知道自己无法周旋到十五回合，故此，阿里放弃在台上奔跑的策

略，他在外围向弗曼进攻”。

我们觉得，阿里的获胜，固然一部份是靠着他的机智谋略，但从他的闪避的灵活，搏斗的持久，以及出拳的快捷沉重等等看来，体力、反应各方面还是处在很良好的状态，年龄多了七岁的影响并不明显。如果强调“策略”、“脑筋”之类的作用，则“唯年龄论”更非破产不可。因为既然斗智还重要过斗拳，多了几磅蛮力也就未必有用。

这种情形，也是值得一般体育健儿借镜的。有些运动员，因为过份信仰“唯年龄论”，往往想从年龄方面检便宜，对于岁数较大的对手，借口什么“不愿受利用”，尽量采用拖刀计，避免早日碰头，希望再过两三年，别人衰老了，退化了，他便自动地成了“打遍天下无敌手”。这样的如意算盘，现在看来，恐怕是打不通了。弗曼身强体壮，臻于巅峰，加以日夜苦练，磨刀霍霍，尚且被打得四脚朝天，卫冕不成，何况那些未老先衰，一味坐待胜利，不肯痛下工夫，以挽救自己的日趋下坡的技术的运动员呢？

七四·十一·十一

(三)

最近打败了廿五岁的拳王弗曼，重登世界重量级拳击冠军宝座的阿里，一向被体育界称为牙擦拳王，说他口花花，好讲大话。我想，这说法是值得检讨的。

所谓讲大话，通常是指一个人自吹自擂，言不副实，或

者誇下海口，却又无法兑现。但如果他看来似乎是在誇誇其谈，可是所说的正好是事实，或终于获得证实，那就不是讲大话，而是讲了实话。我们可以这么一个标准，来检查阿里的许多谈话，究竟是大话还是实话。

这次拳赛举行前，阿里声言他要在十回合之内击倒弗曼。结果，弗曼真的在第八圈泄气了。阿里说的是实话。

拳赛结束后，阿里说：“所有的人都为我欢呼，不是为他（弗曼）”。这也是实话。通讯社的记者就有这么一段报导：“弗曼的家乡休斯顿，有二万五千名拳迷，挤在露天戏院里观看电视台的现场播映。这批拳迷观看比赛时，不断发出欢呼和鼓掌声。但他们不是为弗曼欢呼，而是为阿里喝采。这批拳迷显然是拥护阿里的，当弗曼在第八回合被阿里打倒，值仆台上时，观众都站起来，大喊大叫，而且互相乱捶，兴高采烈，近乎疯狂”。

阿里又说：“我是历来最伟大的拳王”。这话还是不太离谱。阿里企图把拳击这玩意儿和黑权运动结合起来，那是走火入魔。一个十多呎见方的小拳棚，怎能打出一个民族的好运来呢？然而美国拳击史上一长列的拳王中，晓得世间何年，晓得关心民族的前途，敢于反对不义战争，敢于参加黑权运动的，大概也祇有阿里一人了？在这一方面，他的确是“伟大”的。

(四)

上回说过，如果对照着事实来看，“牙擦拳王”阿里表面上似乎是口花花，其实讲的常常是实话，不是大话。这里再就他和弗曼的拳赛，多举一个例子。

拳赛过后，阿里发表谈话，批评弗曼道：弗曼是一个机械人，不懂得科学化，不懂得调整他的打法；“所以我把他打倒，我把他狠狠地揍了一顿”；“这象是一场斗牛，我是斗牛士，他是牛”；“他是一个好拳手，却没有我的经验”；“这一仗并不是我有史以来最伟大的一场战斗，我赢得很轻松”。

凡是当天在电视机旁看过这场拳赛的人，都不得不承认他所说的大致是实话。许多通讯社记者的现场报导，也同样证实了他的谈话。譬如，路透社的记者就这样写道：

“拳赛从头到尾都以一个方式进行。弗曼充满信心地向前进攻，但他的攻势却是愈来愈显得无力”；“阿里在台上以鸭步应战，并且尽量避免及闪开弗曼的攻击。他虽然每一回合均退至绳边，但绳边的裁判几乎每一回都判阿里取胜”；“阿里一边靠在绳上，一边嘲笑弗曼，态度轻松。此回合（第六圈）结束当儿，阿里以两记拳头加上一记直拳击中弗曼头部，弗曼表现出慌张失措。”

这不就是一幅生动的斗牛图吗？——弗曼有勇无谋，横冲直撞，陷入人家的圈套，疲于奔命，终于轻易地被宰了。

既然阿里讲的常常是实话，何以大家又骂他牙擦擦呢？

我想，问题可能在于世俗社会。不论东方西方，诚挚的谦逊还很罕见，人们大都喜欢虚假的谦卑，不欢迎没有保留的坦率。

七四·十一·廿五

(五)

上星期提到，世俗社会喜欢虚假的谦卑而不欢迎没有保留的坦率，这是阿里的“牙擦拳王”这个花名的由来。

实际上，阿里的许多“大话”，倒是经得起事实的对照的。譬如他把这一次对弗曼的拳赛比做斗牛，不但从电视的播映和通讯社的报导看来都是符合现场的情况，就连弗曼的代理人穆尔，也不得不承认这是事实。当被询及弗曼何以竟象斗牛场上的牛一样一步步走入人家的圈套时，穆尔说：“我不知道。我从来没有看见过他这样打法。他只是向阿里直直走去，没有尝试使阿里失去方向。我真不知道。”

穆尔又说：“弗曼忘了他的战术，象一个业余拳师那么打。……相反地，阿里非常聪明和机智，紧靠着绳索，保护他的脸和胸。……阿里的两手承受弗曼的攻击，而却向眼、鼻、和脸部密拳反攻”。作为阿里的对手的代理人、和阿里站在敌对地位的穆尔，当然不会轻易“长他人的志气，灭自己的威风”的，如果不是事实胜于雄辩的话。

对照事实，始终是判别大话和实话的客观标准。这个标准，既适用于拳坛，也适用于文坛艺坛。李白说他“下笔千

言，倚马可待”，郁达夫说他“薄有文章惊海内”，这是实话，不是大话。因为李白的的确确是斗酒诗千篇；郁达夫的《沉沦》、《银灰色的死》等小说，也的确确曾在中国风靡一时，青年男女人手一卷，如醉如痴，许多假道学假才子则给震惊得目瞪口呆。然而，如果是一个走江湖卖膏药的画匠，也来仿效他们的口吻，形容自己是个天才艺术家，写过多少伟大的作品，轰动过半个中国，那就自然是口花花，大言不惭了。

七四·十二·二

(六)

近日读到一篇内容比较“新鲜”的对于阿里的评论，作者不再骂他口花花，牙擦擦，永无休止的讲大话，而是责备他傲慢，冷酷，不谦和不仁慈。评论写得颇有趣，值得再抄一遍：

“阿里曾三次自拳坛坟墓归来，这一次更重夺世界拳王荣衔，他已被证明是一个傲慢的拳王。不错，阿里是一位英俊的男人，但却是一个无怜恤心的男子。

“多可耻的事！我们又怎么可以象昨日那些非洲人一样高歌欢呼：阿里！阿里！……”

“在黑色的非洲，体育精神意味着：当一个人跌倒了不能再踢他。但阿里不只是踢，他甚至踏在弗曼脸上，然后又旋转。为什么？为什么？”

“弗曼在这场拳赛则表现出真正的体育精神，谦和，仁慈。……”

“今天我们要问的问题是，过去那位满脸笑容，写诗、朗诵诗的克雷那里去了？为什么来了个冷酷、爱嘲弄别人、辱骂别人、无感情的摩哈末阿里？”

世事就常常是这样。有些人，当他们正处在可以任意蹂躏别人的地位的时候，他们是从来不讲什么谦和与仁慈的，也不以为自己需要表现出谦和与仁慈。等到有一天自己感到一筹莫展、无法为所欲为了，那才摆出一副悲天悯人的苦脸，大谈谦和，要求仁慈。现在阿里的备受指责，祇是接近这种情形的无数事例中的一宗而已。以前，先有拳击总会的强行取消阿里的拳王资格，后有一些汤姆叔叔型的新拳王的起来，大概大家以为这个以宗教理由拒服兵役的黑人是再也翻不了身了，所以尽管阿里长期的失掉入息，穷极潦倒，人们也都不声不响，忘记了谦和仁慈。直到眼见这些文治武功都制伏不了他，失望之余，这才急急忙忙地祭起谦和呀仁慈呀这类法宝来。

七四·十二·九

(七)

上回摘录的一段关于阿里的评论，内容大谈谦和仁慈，实在新鲜有趣，富有“启发”意义，这里不由得想多扯几句。

单就选择打拳为职业这一点说，阿里是成功的。他终于从一个没无闻的油漆匠的儿子变成了一个家喻户晓，身价千万的世界拳王。然而在美国的拳坛上，他却是一个被压迫者。他被无理地强行摘掉拳王的街头（取而代之的新拳王弗拉塞却获准免服兵役），三年多不准出赛或出国，不但生活潦倒，且因筹措大笔官司费而债台高筑，据说是靠写稿与演讲来熬过日子。后来连他的太太也跟他离婚，下堂去了。那时候，似乎没有什么评论家出来指出对于阿里的压力是有违谦和仁慈之道的。这一次，阿里靠着他个人的艰苦搏斗，恢复了拳王的地位，祇因为多讲了几句话，立刻就有人出来口诛笔伐，骂他不谦和不仁慈。这说明了，在某些评论家看来，谦和仁慈这一类东西，也和中国古代儒家所谓“礼不下庶人”的“礼”一样，需要因人而施的。有些人是该死的，不得给予谦和与仁慈；有些人则是高贵的，应该受到谦和仁慈的对待。

其实，被击倒了的拳王弗曼，也不见得怎样的谦和与仁慈。譬如他的赛后谈话，指责阿里道：“绳边有他的席位，裁判员应该把他从席位拉出来”，其尖酸刻薄，与阿里的谈吐，就显得旗鼓相当，彼此彼此。又说：“他赢了此场拳赛，但不能说他打败我”，“最好的人，最好的运动员，并没有获得胜利”，这就更加不是谦和仁慈的态度了。不过弗曼是拳坛上的汤姆叔叔，那些和他意气相投的评论家，总免不了替他“美言几句”的。

(八)

上星期说到在最近的世界重量级拳击冠军赛中被击倒的拳王弗曼，其实并不象某些评论家所赞许的那么谦和仁慈，那么富有体育精神，这里再举一事为证。

弗曼失掉了拳王的宝座之后，不去检讨自己有勇无谋以至受挫的原因，反而将自己的落败归咎于拳赛主办当局，指摘公证人在他被击倒的时候计数太快，又埋怨拳棚的台面太软，四周绳索太松，说什么这些都是“不符合规则”的，“不能够原谅”的，正准备提出上诉云云。此外还责备他的代理人没有好好给他训练，可能要“受到处罚”。……这样的咀尖舌薄，那里有甚么谦和仁慈的风度呢？评论家们对于这些当然是心知肚明的，但为了急于替拳坛的汤姆叔叔说好话，也祇好罔顾事实了。

评论家们叹惜那位写诗、朗诵诗的克雷不见了，这也不是事实。真实的情形是：克雷变成了阿里，但出口成章的习惯和才能照旧不变。“我象蝴蝶一样的飞舞，象蜜蜂一样的螫刺，他的手无法击中，他的眼睛也无法看见。现在你看我，现在你不要看我。他以为他可以，但我知道他不可以。他们告诉我他很好，但我的眼光好过他们一倍”。这不就是他的新作品么？可能阿里以前的那些“孩子呵，我还能高视阔步”之类的作品，抒情的成份比较浓厚，评论家们觉得满有风趣，所以给了他一个诗人的地位；现在看到他所唱的竟是什么蜜蜂的螫呀刺呀，感到周身不舒服，认为没有“诗

意”，就再也不把他当做诗人了。

如果是这样，那么，那个朗诵诗人克雷，就不是真的不见，而是评论家自己视而不见。

七四·十二·廿三

(九)

因为谈及阿里的诗，联带想到专业诗人方面的一些情形。

究竟什么是诗，什么不是诗，纵使是专业诗人的作品，向来也常常是见仁见智，难说得很。譬如中国的韩愈，在唐诗中也算得是一派宗师，后来许多诗人的喜用僻字险句，好押穷韵恶韵，专走奇险一路的作风，就是接受了他的影响的。但有些诗论家却说他的作品是“以文为诗”，是散文，不是真正的诗。其实韩诗仍然是诗，不过铺叙排比或发挥议论，有时一泻无余，不大含蓄，因而有点散文化了吧。

同一个诗人，前后期风格不同，有些论者祇喜欢他前一时期的诗，后期的作品则不承认其为诗，也是常有的现象。浪漫诗人郭沫若，五四时期写了《地球，我的母亲》等篇什，论者都承认它们是诗；到了国民军北伐时期写的《到工厂去、民间去、兵间去》之类，有人就说它祇是标语或口号了。又如其芳，初期写了《我于欢乐犹如盲人之于颜色》一类象征诗，许多评论家都赞不绝口，称为好诗，以致不少青年刻意摹拟，成了一时风尚；接着，诗人的作风改变了，

唱起了什么“去歌咏呀，去演戏呀！去旅行呀，去探险呀”等粗犷的调子来，人们可就兴味索然，不承认它是诗了。实际上，所有这些不同时期出现的作品都是不折不扣的诗，只是时代不断进步，愈来愈不需要太过委婉含蓄之辞，诗人们也渐渐变得比较率直硬朗，以致前后期的诗风不大相同。

阿里是个拳师，作品当然不能和专业诗人比拟，但委婉含蓄的“诗意”愈来愈淡薄，情形正复相似。这就难怪评论家们要认为以前那位朗诵诗人克雷已经不见了。说来也是，写诗是十分高雅的事，怎么可以象蜜蜂那样又螫又刺呢？

七四·十二·卅

由张巡的《闻笛》说起

(一)

买了几册香港万叶出版社出版的《南斗丛书》，首先拜读的是柳岸的《海隅杂记》，偶然发觉作者在《张巡其诗其人》一文中所引录的张巡的那首《闻笛》，文字上和我在其他书本所见的颇有出入，不知孰是。

张巡是中国唐代的民族英雄，安史之乱时，他坚守睢阳城，苦战数月，城破被俘，壮烈牺牲。文天祥《正气歌》中的“为张睢阳齿”，就是歌颂他的忠义行为的。《闻笛》是他死守睢阳期间写的一首五言律诗，我是从《唐诗别裁》读到的，内容如下——

崑晓试一临，敌骑附城阴。不辨风尘色，安知天地心？
门开边月近，战苦阵云深。旦夕更楼上，遥闻横笛音（《闻笛》）

柳岸的《海隅杂记》所引的这一首五律，则如下录——

岩峤试一临，敌骑附城阴。不辨风尘色，安知天地心？
营开星月近，战苦云阵深。旦夕更楼上，遥闻横笛吟。（《夜

闻笛》)。

这似乎是来自别的选本，和《唐诗别裁》所载者有五六个地方不同，如“嵒峤”作“岩峤”，“门”作“营”，“边月”作“星月”，“阵云”作“云阵”，“横笛音”作“横笛吟”。题目也多了一个字，成为《夜闻笛》。

如果加以比较，两种选本的优劣倒也显而易见。特别是后者的“星月”和“云阵”，不论就辞义或格律上说，都可断定是“边月”和“阵云”之误。因为“边月”能够给人一种战场上的森严、肃杀的感觉，“星月”却比较平淡。“阵云”也颇能显示出战场上的杀气腾腾的景象，“云阵”反而有点不大可解。而且也只有“阵云”是符合平仄的，“云阵”就陷于失黏了。失黏虽然不是什么大不了的事，但诗人们在能够避免时总是避免的居多。

七五·一·六

(二)

香港万叶出版社出版的《海隅杂记》，作者柳岸先生所引录的张巡的一首《闻笛》，文辞上很有些舛讹，原因可能是他根据的选本有毛病。

这情形使人首先想到善本书的问题。一首五言律诗，寥寥八句，引录出来竟然错了四句，这不能不说是受了不完善的版本所累。如果是这样，也就难怪一些专家学者，经常要强调善本书的重要性了。

但问题似乎没有这么简单。善本书当然有其价值，可也不至于象某些人所强调的那么重要无比，至少在这方面的情形是如此。我看关键所在是《海隅杂记》的作者引书时不够细心。否则，见到象“战苦云阵深”这种不合平仄又不大可解的句子，应该会产生疑问而多找一两种其他的选本来参看的，那么，《张巡其诗》就自然不会有太多的错字错句了。这就是说，做文学评论或研究的工作，善于发现问题，较之单纯依赖善本书，似乎更加要紧。

更值得注意的是，尽管柳岸先生根据的版本有毛病，以致他所读到的张巡的《闻笛》一诗，内容有点走样，若干字眼没有原来那么精彩，然而他所作出的评论，却仍然非常中肯。他指出张巡这诗的特点：“写了气氛，表现了决战前夕那种迫人的沉寂。而守城战士的吹起横笛，反映了视强寇如无物，视死如归的从容，使人感觉到爱国战士的英雄主义精神”。显然，版本的不完善并没有影响到张巡的作品所应获得的评价。这一点更加可以说明，善本书是可恃而又不可恃的。

七五·一·十三

(三)

张巡的这首《闻笛》，尽管不完善的版本造成了诸多错字错句，但文学评论家据此而作出的批评，倒也十分确当，没有影响到它应获得的评价，因此我们说善本书是可恃而又

不可恃的。如果再拿别的诗论家根据善本书作出的评论来看，这情形就更加清楚了。

例如《唐诗别裁》的编者沈德潜，他在《闻笛》一诗之后评註道：“一片忠义之气滚出，闻笛意一点自足。三四言不识风尘之愁惨，并不知天意之向背，非一开一阖语也。宋贤谓伯夷叔齐欲与天意违拗，正复相合”。沈氏牵扯到伯夷叔齐的故事去，似乎有点不伦不类。但他盛赞张巡此诗滚盪着“一片忠义之气”，和《海隅杂记》的作者指出它表现了守城战士的“英雄主义精神”，可谓大同小异。也就是说，《闻笛》一诗，在不同的诗论家的笔下，始终闪耀着不朽的光华，不因版本的不善，若干文辞的倒错舛误而减损。

这是为什么呢？

原来，一首诗的得以传世，主要并非由于一两行警句或一两个精巧的字眼，而是靠着整个思想内容的深刻动人。如果思想内容能够振撼人心，即使个别词语不够洗练，毕竟还是微枝末节，无关大体。张巡的《闻笛》就是这么一种情形。虽然从不完善的版本引录出来的诗，文辞比较逊色（如“横笛音”作“横笛吟”），甚且平仄不合，对仗不工（如“门开边月近，战苦阵云深”作“营开星月近，战苦云阵深”），然而睢阳城决战前夕的典型环境的典型性格是完整的。那守城将领的一片爱国家爱民族的忠义之气，那临阵战士的视强寇如无物的英雄气概，总是充塞乎字里行间，深深地感动读者。

七五·一·廿

(四)

新书《海隅杂记》的作者柳岸先生，引录张巡的《闻笛》一诗，大概由于版本不佳，出现了些错字错句，但他作出的诗评却又十分中肯，和别的诗论家根据善本书所作的评论差不了多少，笔者认为这种现象是因为一首好诗主要是靠着整个的思想内容来感动读者，个别字眼的工拙影响不大的缘故。

这样说并非有意割裂语言与思想的关系。理论上，语言的洗练就是思想的洗练，离开语言专谈思想，总是不大恰当的。然而作品的思想内容的是否超卓，整个艺术形象的是否优美，不可否认地还是有其相当的独立性的，而且还是决定一件作品的好坏的主要部份。要不然，吴文英的词，就不会有“七宝楼台，拆碎下来，不成片段”（大意）之类的批评了。

有一则宋代的诗话（？），说有人得到一部版本不善的《孟浩然集》，其中“待到重阳日，还来就菊花”的“就”字脱去了。于是纷纷揣测，或说是“赏”字，或说是“醉”字，也有说是“对”字或“看”字的。嗣后找到了善本，才知道原来是“就”字，不禁大大地佩服孟夫子的练句的功夫。但笔者的看法，“就”字固然比较深稳，其他各字也多不俗，有其独立的意境，放到整首诗里面来读，更不见得逊色多少。假使善本的《孟浩然集》当时就已失传，大家见到的都是“还来对菊花”之类，相信迄今也同样积集了不少佳评的。

近代诗人有些名篇，初稿和改定稿不同，而并行不衰，更适合用来说明这种现象。例如：“破帽遮颜过闹市，漏船载酒泛中流”，原作“旧帽遮颜过闹市，破船载酒泛中流”。比较起来，改定稿是胜于初稿的。但初稿仍然不失为好诗，所以采用初稿印刷的版本，同样受到欢迎。

七五·一·廿七

(五)

有些近代诗人的名篇，初稿与改定稿文辞不同，却同样为读者所喜爱，可以说明一首诗的好坏，主要决定于整个的思想内容，而非个别字眼的工拙。这类例子这里还可多举一两个。

诸如“幽谷无穷夜，深宫自在春”，“怒向刀丛觅小诗”等都是。

前者的初稿是“此别成终古，从兹绝诸言”，后者则“刀丛”原为“刀边”。诗人较早写赠朋友的条幅，用的都是初稿，后来收入文集，才修改而为定稿。这就是书坊间所以有两种版本的由来。而两种版本的同样流传，也可见初稿有它一定的艺术魅力。这情形是值得一些喜欢咬文嚼字，不欲从思想内容方面下功夫的诗人参考的。

也许有人要问，历代不是有许多诗词，因为出现了一二佳句，就被人传诵不休了吗？不错，这是事实。如什么“春风又绿江南岸”，“红杏枝头春意闹”，“云破月来花弄影”等都是。然而，这类诗词，整首作品如果内容贫乏，境

界不高，那么它们就只能留下那一两个句子，让一些爱好寻章摘句的文人或讲究修辞的学者去做写诗话或编讲义的材料，决不能象张巡的《闻笛》那样全诗一再被人引述、赞赏，百读不厌。

贾岛的诗就是一个现成的实例。他的推敲的故事，不是脍炙人口吗？但除了什么“鸟宿池边树，僧敲月下门”之外，还有什么被人家记起的呢？

不过，也有一点应该承认的：张巡那首《闻笛》的得以传世，也非完全由于诗的思想内容的激动人心；而是除此之外，还因为诗的叙述人的壮美的形象与作者张巡本人的崇高的人格高度统一的缘故。

七五·二·三

(六)

由新书《海隅杂记》所引述的张巡的一首《闻笛》，联想起一点关于诗歌创作的问题——《闻笛》一诗之所以不朽，诗的叙述人的形象和作者张巡本人的人格的高度统一，是一个重要的原因。这意思需要略作解释。

在这一首诗中，叙述人的形象是一个忠义之气滚滚，坚守孤城、视死如归的爱国将领。在实际上，作者张巡的人格也是同样的崇高。他“志吞逆贼、每战鏖裂齿碎”，经年乏食，却仍苦斗到底，充份表现出一个民族英雄的高风亮节。这就大大增加了诗的真实性和典型意义，易于感动读者。如

果张巡写了这诗之后，又走上了谯郡太守杨万石、雍丘县令令狐潮等人的投降安禄山的老路，那就把诗中的叙述人的崇高壮美的形象破坏无遗，引不起读者的深刻的共鸣了。

作品的叙述人的形象，如果和作者本人的实际情况相差太远，经常会使读者产生一种幻灭之感。前些时就听一位印尼的作家讲过一个故事：该地有个诗人，很喜欢在作品中把自己描写成一个反殖英雄，在印尼的抗荷战争中和一般爱国志士一块儿出生入死。初时，读者们为诗中的叙述人的形象所吸引，大都爱读他的作品。后来，大家知道了那个诗人的所作所为，完全不是那么一回事，甚至是相反的两回事，不禁有了受骗的感觉，于是印象改变了，失望了，对于他的诗集也毫无兴趣了。

当然，这种情形，最典型的例子还是汪精卫。“引刀成一快，不负少年头”，叙述人的形象是多么优美宏壮？然而汪氏本人的人格不足以副，所以现在们见了他的作品，就象在看一首讽刺诗似的。

七五·二·十

(七)

关于诗歌的叙述人的形象问题，还有一两点要补充的。

文学作品经常是（不是绝对）通过人物形象来反映生活的，人物形象主要的当然是作品中的主人公的性格。但有时却是作品的叙述人的形象。特别是诗歌方面，情形尤其如

此。因为除了一些篇幅较长、或叙事性质的诗作，如《孔雀东南飞》、《木兰诗》、《石壕吏》、《奥涅金》（普希金）等，一般篇什是没有描写人物的；只有少数是例外，如下列的一首七绝就是：“华灯照宴敞豪门，娇女严装侍玉樽。忽忆情亲焦土下，佯看罗袜掩啼痕”。这简直等于一个优秀的独幕剧创作，人物形象十分鲜明，但却是很罕见的。大多数短诗的人物形象都在于它的叙述人。

叙述人的形象通常是和作者本人的实际情况一致的。如李白的漫游成癖、壮浪纵恣，杜甫的每饭不忘君，张巡的嫉恶如仇，正气滚滚……等是。但也有叙述人的形象和作者本人的性格成为两回事的，如前此提到的某印尼诗人和汪精卫的诗作就是。

除了诗歌之外，散文的人物形象也常常是作品的叙述人。散文作品的叙述人的形象不应距离作者本人的实际情况太远，这一点也与诗歌相同。记得丁彦先生的《扬尘集》，有一篇文章提到某地有一位散文作家，平时著书作文，总是大谈种花养鱼，修身养性一类事情，豪兴一起还会大喊“不为五斗米折腰”，激昂慷慨，正义凛然；而实际上，却是每一个好机会都从未被轻易放过，所以读者们都觉得他的文章毫无足取。——这就是散文作家本人的性格和作品的叙述人的形象太不相称的缘故。

七五·二·十七

再谈司徒乔

(一)

最近红山组屋区发现了一幅司徒乔遗留在本地的油画，画的是一个凝眸沉思的年轻女教师。画上記有作成的年份——（一九）三九年，收藏者是司徒乔的六姑妈司徒洁英老夫妇。据称，这是司徒乔偕太太冯伊湄以及这两位老人旅居仰光时的作品。

但记者先生却怀疑这两位老人的记忆有误。他提及方修的《轻尘集》中《司徒乔在星马》的一段记述：“司徒乔于一九三九年四月流亡到槟城，……是年年底南来星加坡……一九四一年十二月底抢搭了最后一艘货轮，在日机轰炸下逃离星洲，前赴仰光”，认为这话如果正确无讹，则这画就不可能是在仰光作的。

记者先生大概是这样推论：既然司徒乔是先到槟城，星加坡，然后再到仰光，到了仰光的时候又正当太平洋战争爆发，兵荒马乱，仓皇逃难，自然不会在该地从容作画，作了画也只有留在仰光或随身带往他处，不会倒流到星加坡来，

寄存在他的亲戚家。而且那是一九四一年以后的事，不可能有“三九”年的作品了。

这推论是合理的。但实际上事情却另有一番小曲折，两位收藏者的记忆和方修的记述都没有错误，也没有冲突。原来司徒乔一共到过仰光二次。一九三九年四月流亡到槟城以前，确曾在仰光住过一个时期。方修的《司徒乔在星马》也有一段谈到他在仰光创作《缅甸古琴图》的艰苦紧张的情形。现在发现的这幅肖像画，既然注明“三九”年作，那显然是一九三九年初未到槟城以前在仰光所绘的。收藏者说当时冯伊湄在仰光的一间福建女校当校长，画中的模特儿是该校的一个女教师，那也是完全可信的。

七五·二·廿四

(二)

因为司徒乔的一幅画在本地被发现了，这位画家当年在东南亚各地的行踪，遂成了一个值得考证的小问题。

最能够准确地回答这些问题的，自然是冯伊湄的回忆录《未完成的画》（一名《我的丈夫司徒乔》）。这篇长文几年前曾在本地报章连载数月之久，可惜笔者没有剪存，目前手头仅有前些日子清理旧报纸时留下来的若干片段。现在且根据这些零星的资料及个人所知的点滴，为司徒乔生前的经历记下一个最粗略的轮廓。

司徒乔，广东开平人，燕京大学毕业。一九二五年正式

作画，一九二六年在北京举行第一次美展会，一九二八年又
在上海举行个展。不久即赴法国深造。因经济拮据，无法持
久。一九二九年，由一位住在美国的旧同学替他向纽约哥伦
比亚大学神学院申请得一张学生入境证，并借给他一份四等
船舱的旅费，前往美国半工读。回中国后，一度住在南京。
一九三七年八月十五日，日本飞机滥炸南京，司徒乔寄存在
中央大学校旁胡小石教授家里的两大箱画——他的十余年的
心血结晶，连同一小箱日记、文稿，全部化为灰烬。司徒乔
当时在病中，得到这个恶耗，呆了好一阵，心痛难忍。接着，
拳头猛向床边用力一击，矢言“要画更多更好的画来回答侵
略者”。南京沦陷前，这位打算画更多更好的画的美术家被
抢救了出来，经汉口（？）赴香港。一九三八年旅居仰光，
一九三九年四月到槟城，同年年底移居星加坡。一九四〇年
初起在星开设东陵画室。一九四一年底在战火中逃离星洲，
经仰光赴重庆。

由此，可知司徒乔当年一共到过仰光二次。最近本地发
现的一幅肖像画，是他第一次到仰光时画的。后来做了前度
刘郎，那是过境性质，与绘事无关了。

七五·三·三

（三）

关于画家司徒乔的略历，还有二三事应该补充。

司徒乔于一九二八年下半年抵巴黎，初时似乎在一间美

术学院上课，一方面靠着替广告社设计广告稿维持生活。因稿费收入微薄而不固定，不久就退了学，自己到罗浮宫去观摩研究，免费学画。然而饭钱用完，车资无着，学习终于中断，连躲在家里自己作画也无法做到。因为没有布文纸和色料。后来大部份时间只好在他住所的长满荒草的后园来回踱步，或坐在房子里对着空画架用脑子画画。积压在脑子里的画一直要冲出来，跳出来，几乎把画家迫疯了。这就是他所以要到美国去的原因。本来的计划是到美国去做一个时期的工，赚一点钱，再回来巴黎学画。但这梦想结果似乎没有实现。

一九三九年四月，司徒乔离开仰光来槟城，也是有原因的。据说，他在仰光时候曾联合育德女校发动募捐资助中国北方的一间抗日大学，由于把义款汇往香港转寄，没有交给当地的“救国会”代收，因此触怒了一些社会名流，无法再在仰光立足，于是流亡到离仰光较近、熟人较多的 槟榔屿 来。

一九四二年二月，司徒乔由星加坡经仰光到达重庆，从事美术教育工作；先后创作了许多重要的作品，包括《国殇图》，《饥饿》，《黄泛区复堤图》（？），《河南老百姓》……等。一九四六年底，由上海经香港前赴美国医病。大约在五十年代初期返华，一九五八年逝世北京。卒年为五十六岁上下。

从上文有关仰光的一段资料看来，当时司徒夫妇与育德

女校似有密切关系；最近本地发现的一幅肖像画的模特儿，或者就是育德的女教师，也说不定。

七五·三·十

(四)

最近在本地发现的司徒乔的一幅肖像画，是他一九三九年初在仰光所作，画中的模特儿是该地一间学校的女教师，这些都是可以确定的，只是不知道司徒乔在仰光时期的其他作品，还有遗留在本地的没有。

根据笔者手头的资料，司徒乔旅居仰光期间，曾画了不少的画，其中最重要的是一幅叫做《缅甸古琴图》的油画。画的是一个缅甸少女在弹琴。琴是一个著名的老琴师收藏的缅甸仅存的七个古琴之一。引起司徒乔创作这画的兴趣的，首先是缅甸人民的爱好音乐的传统。仰光的茶室经常有留声机在播唱着民间乐曲。一天，司徒乔听到一支悦耳的琴曲，相传是古时一个被奸臣谗害，囚禁在孤岛上的文官作的，描写岛上的晨昏景色，诉说着自己的冤屈与处境的凄凉，歌声感动了王帝，把他释放了。接着，又有人告诉司徒乔，缅甸古琴的造形非常美，琴身象一只尖瘦的小龙舟，上面有美丽的描金和雕饰，琴头有一根圆木柱往上升，向后弯，一根根琴弦从圆木柱斜系到琴身上，每一根弦系着一把大红丝穗，整个形象有点象中国的空候或希腊的竖琴……。司徒乔愈听愈是向往，于是他去参观了缅甸的古琴，并在一个热得象蒸

笼似的画室内开始了整整十二天的紧张的创作生活。

此外，有一幅炭画《空空的草棚》，也是很精彩的。画的是缅甸农民的简陋而贫困的家。

这些画，浸濡着司徒乔的热爱东南亚人民艺术的真挚的感情，表现出画家与殖民地被压迫被剥削的劳动民众的思想上的共鸣，如果仍有一两幅遗留在本地，那是多么好的事。

七五·三·十七

(五)

上星期提及的司徒乔在仰光所作的一幅炭画《空空的草棚》，从思想内容说，似乎还比《缅甸古琴图》更好。

草棚是贫困的缅甸农民的家，搭在树底下。里面除了一张芦蓆和一两个锅钵之外，什么也没有。它的主人习惯蓆地而坐，拿芭蕉叶代盘碗，用手指代筷子。身上唯一的一件衣裙穿脏了，就到滔水里洗净，躲在树丛下一会儿，等它干了再穿上。这画作于一九三八年。这年缅甸的稻田照例是丰收的，每一粒米粒足有二分长，吃在咀里又软又滑。然而这些收获照例又落入英国资本家，高利贷者、或地主的栈房里，农民依然穷得两手空空，屋子空空。画家目睹他们的苦难，感慨良深，于是画了这一幅画。

这样精彩的画，料想画家在一九四一年底离星时已经随身带走，大概不会遗留在本地了。但有四幅在槟城时期的创作，却很可能仍为当地人士珍藏着。

事缘一九三九年底，司徒乔从槟城搬家到星加坡，在东陵区租了一间房子开设画室。房子很理想，地点也适中，每月租金五十元。画家把灯光装置好，还粉刷一新。然而临时却没有钱可以还房租和应付前来收账的电灯匠和油漆匠。因为司徒乔曾给槟城一个侨领的儿媳画了一幅合像，估计这时候可以拿到三五百元的笔金来做搬家费，没想到像画好了，那个侨领的少爷却在闹离婚，不来取画，这就造成司徒乔搬家后的困境。为了解决这个经济上的困难，迫得急忙举行了一个画展。结果收入二百二十元，卖了四幅槟榔屿的海边风景画。

这四幅风景画，除非买者也已离星他往，否则相信依然保存在本地的。

七五·三·廿四

(六)

上回谈到的司徒乔当年在星加坡卖出的四幅槟榔屿海边风景画，根据现存资料推测，它们的题目可能是《海滩上》、《夕阳红》、《槟榔屿风景之一》、和《槟榔屿风景之二》。

司徒乔于一九三九年在槟城住了九个月，先后画了二十多幅画。上述四幅，最为画家夫妇所珍爱，卖了出去，据说好象割去了他们的几块肉。大概这些画是以他们的两个女儿在海边的游戏为题材的。那两个女孩子随着司徒夫妇长年漂

泊，在忧患中渡着童年，夜间睡觉常常连一个枕头也没有。她们的生活画面，对于司徒一家来说，便成为有点纪念性的了。

除了这四幅风景画之外，还有一批作品，也可以肯定仍然保存在本地的，那就是司徒乔在星加坡开设东陵画室期间替当地一些华族闻人画的人像画。

东陵画室的设备非常简陋。有个时期所有家私都是利用胜家公司装缝纫机的扁平木箱堆砌而成的。这些木箱每个两毛钱，把若干个横横直直拼凑或重叠起来，加上一点油漆或披上几块花布，就成了沙发，睡床，书架，抽屜，茶几，小桌等等。虽然如此，画室的产品倒很丰富。陈占梅，朱植生，官文森，黄伯万，温善庆等都去画了像。画家认为，这些被画者多半是半个世纪之前的猪仔华工，在千百个被折磨死了的同伴中侥幸生存下来，然后以惊人的毅力在荒山中披荆斩棘，受尽人们所难以想象的困苦，终于在殖民者的指缝里建立起一番家业。他在这些人的饱受风霜的颜面上看到华人的最坚毅的性格与刻苦耐劳的精神，作画的时候也注入了自己的一份思想感情。因此，这些作品，说不定还有值得今天的美术工作者借鉴的地方。

七五·三·卅一

(七)

近时，随着司徒乔的一幅绘画在本地发现了，报章上也

有一两段文章谈到这位画家的出身。据谓，画家的父亲是一个商人，叫司徒郁，母亲谭氏，两人均对绘画很有兴趣。

笔者对于司徒郁的情形，一无所知，关于画家的母亲谭氏的资料，则有一点，现在补充如下。

司徒乔的母亲，乡邻都叫她季兰姑或郁嫂，是个文盲，从小在穷困中煎熬，然而却有多方面的艺术才能。她绣得一手好花，剪花样不必打粉稿，随手剪出来的花朵，蝴蝶等，都栩栩如生。也会用胶泥捏出种种生动的工艺品，如小鸭、小鱼、小船之类。又擅于编唱歌谣。乡间每逢死了人，都要编些歌儿来哭弔死者；姑娘们出嫁了，也要编些歌来哭别娘家亲友，画家的母亲便是编唱这类歌儿的能手。据说她能使用巧妙的比喻，而且切合各人的身份、情况。她有两句哭弔司徒乔的祖父的歌词，一直在乡里流传着：“龙舟人多船就快呀，我弯船人少实难浮”。当时她是一个十口之家的主妇，肩负着生活重担，恰好就象一枝独篙在撑着一艘沉重的大木船。

其次，她还具有农村妇女的“一家有事百家忧”的美德。乡间的远房姐妹中，有丈夫出洋，音讯断绝，无法生活的，她就设法帮她们移居到她的住处附近，年青的安排学点小手艺，年长的介绍她们做点洗衣，缝补，养猪的工作。此外，凡是远亲近邻，有事来找她的（大多是寻医求药之类，或者是家庭发生什么事故，要她代出一点主意），也从来不会空手而归。

这样看来，司徒乔后来的成就并不是偶然的。他承受了他母亲的艺术的天赋，也接受了她那善良德性的影响；而后者尤为重要。这使他成为一个平民画家而不是贵族画家。

七五·四·七

(八)

关于画家司徒乔旅居星加坡的往事，最后还有一点可以作为谈助的。

一九四一年底太平洋战争爆发，星加坡处于围城状态之后，本地祇有两种人得以轻易搭乘轮船离境：一是白种人，一是外交官员。一般华人要乘船经仰光逃难，必须照办下列手续——先向当地英殖民政府申请出境，然后向要去的目的地申请入境，再向所有经过的地方申请过境。入境要有各式保证，过境也要有商人担保，保证书交该地英官批准再交到星加坡移民局，凭证才能买船票。办理这些手续通常总要三四个月的时间，加以当时仰光也和星加坡一样日夜挨受轰炸，市内商人早已四散奔逃，找人保证过境是更加麻烦了。司徒乔一家本来也是束手无策的，有些人一听到他们在盘算如何离境，就冷笑一声说：“你们夫妇真善于做梦。现在大家是插翅难飞呵！”然而结果却一连给他们碰着好几个偶然的机缘，终于搭到客轮，脱险而去。

画家碰到的第一个机缘是一位经营船务的南华女中的学生家长答应送他两张去仰光的船票，只要他能在一天之内办

妥出境过境等手续，因为最后一艘轮船隔天就要开行了。船票代理商断言，司徒夫妇无论如何是来不及走了。但接着却就出现了一连串的奇迹，经过了一整天的无比紧张的奔波，恰好在客轮开行前的一刹那赶到码头。这些奇迹，最意料不到的有二事。一，本来只收军事急电的电报局的一个印籍职员，经他们再三央求之后，眨了几下善良的眼睛，竟然收下了他们打去仰光找寻过境保证人的电报。二，平时“铁面无情”的移民局职员，经他们说了些好话，居然肯在傍晚五时下班之后，破例倒回办公桌，为他们处理护照的签盖手续。

显然，战乱和苦难把殖民地公务员和人民的关系拉近了。

七五·四·十四

秦牧、伯韩、蒲韧

(一)

新书《华文》中学课本的“作者”(介绍)一栏,有些现代作家被列为“生平不详”,其中绝大部份确是难以查考的,但也有一两位不会太过陌生,这里试作一点补充。

写《南国花市》的秦牧,原名林觉夫,三十年代后期出现于中国文坛,但以战后初期比较活跃。当时秦似、聂绀弩等人在香港合办《野草》月刊,畅销星马一带,秦牧几乎每期都有文章在该刊发表,很受青年读者的欢迎。

秦牧前期的创作,以杂文及小说为主,出有《秦牧杂文》一册及中篇小说《黄金海岸》。后者目前仍可买到翻印本,书名似乎改为《一个工人的遭遇》。多年前本地放映过的一齣粤语片《少小离家老大回》,据说也是此书改编的。

四十年代过后,作者写的多属散文和文艺短论,出版的文集听说有《花城》,《思想小品》,《艺海拾贝》等。

中国文艺界中,有些人一度被称为“南洋作家”。因为他们早年曾在南洋生活过一个时期,有的甚至是在南洋出

生、成长的。这些作家，大家比较熟知的有蒲风、黑婴（印尼）、林林、杜埃（菲律宾）等。其实秦牧也是其中的一位，他曾在柔佛州渡过他的漫长的童年。

《秦牧杂文》（开明版）中有一篇作品提到他的父亲在柔佛州购买大片土地的旧事。据说，买地的时候，一位王室允许他们零碎割售，但后来却取消诺言，只许整块转卖。因为恐怕分割出售之后，将来收回有困难。然而星马社会当时正受着不景气狂潮的袭击，大面积的土地根本无法找到主顾，于是全家被弄得破产，踉跄离境。

这么说来，秦牧是出身于本地的富商之家的。他的到中国去，大约在一九三〇年前后。

七五·六·廿三

（二）

《华文》中学课本第七册的《艺术的产生和发展》一课的作者伯韩，这儿也可作一点补充介绍。

伯韩即曹伯韩，中国的语言学者之一。但学院派的色彩很淡薄。早在三十年代，他就经常在一些通俗杂志上发表文章。日本南进之前一两年，香港出版的《大众生活》等杂志，曹氏的文章也常常和邹韬奋的政论，乔木的时评，矛盾的小说排印在一起，并为本地的青年所爱读。除了关于语文的专论外，他也不时谈论哲学、文化、思想修养等问题，文笔轻清流畅，没有一般专家学者的枯燥艰涩的毛病。

四十年代后期，曹氏还在上海开明书局出版了一册《精神文化讲话》。后来，似乎就一直专搞语文工作，少写其他性质的文字，所以本地的读书界对他反而生疏了起来。不过也非完全寂寂无闻。此间运到的一些关于语文问题的新书刊，倒是不时有他的新作或消息在内的。譬如一九五三年中华版的《中国文字拼音化问题》，就收入了他的好几篇专论：《半拼音呢？还是全拼音呢》，《从字母研究向前推进一步》，《关于字母问题的几点解释》。

原来，由五十年代初期开始，曹氏便参加了马叙伦和吴玉章所领导的中国文字改革委员会，致力研究汉字改革问题，并历任该会的筹备委员，副秘书长主任等要职。属于同一机构的人员，还有丁西林，黎锦熙，林汉达，罗常培，魏建功……等。后来的汉字简化，汉字拼音化等方案，大概就是这一行人整理出来的。

目前本地最易见到的曹氏的著作，是他和张世禄、吕叔湘合著的一册《语言和文字》，香港上海书局印行。

七五·六·卅

(三)

《华文》中学教科书列为“生平不详”的作家，可作一点补充介绍的，还有一位是写《想和做》与《过去 现在 未来》这两课的蒲韧。

这的确是一个比较陌生的名字。笔者个人的印象中，此

人似乎是一位哲学和历史的研究者，作品散见于四十年代后期上海的若干杂志，并在开明书局出版过一册《二千年间》。这是一册中国封建社会的简史，起于秦始皇统一中国的纪元前二二一年，迄于满清复亡的一九一一年，为期二千一百年。本地书坊有翻印本出售。

此书的内容，现在看来可能是不会使人满意的，但在编写的体制方面，却还显得相当新颖。中国史书的写法，古代有编年、纪传、纪事本末等体例，现代则流行一种新的纪事本末体：先把历史分成若干段落，一个段落接一个段落来写。譬如唐代的政治，经济、文化等各种事象，分别写完了之后，再来写宋代的政治，经济，文化等等。这种新的体例，较之传统的史书的写法，该是一种进步。但看得多了，也会觉得有点呆板，于是有些人又想打破这个框框，另闢蹊径。如周谷城的《中国通史》就是。周氏还大骂上述的现代流行的写法，称为“坐标体”，说是破坏了历史的“完形”，是夏曾佑当年从日本带来的坏影响。然而周氏的《中国通史》，那种照顾到历史的“完形”的写法却也不见得怎样高明。比较别致一点的还是蒲韧的这一册《二千年间》。它把中国封建社会二千年间的重要史实，组织在几个专题里面叙写出来，这几个专题包括土地、农民、士兵、官僚制度、边塞问题，皇帝，变法……等等。这是从纵剖面来看历史，与“坐标体”的史著的偏重于横剖面的介绍，可说是相反而又相成的。

七五·七·七

郭沫若谈读书

(一)

关于《华文》中学课本，还有一点可以谈论的。

第八册有一篇郭沫若的《我的读书经验》，其中一段话说：“我自己在写作上每每有这样的一种准备步骤。譬如我要写剧本，我便先把莎士比亚或莫哀里的剧本读它一两种；要写小说，我便先把托尔斯泰或福楼拜的小说读它一两篇。读时也不必全部读完，有时仅仅读得几页或几行，便可以得到一些暗示，而不可遏止地促进写作的兴趣”。

郭氏这话可能讲得不大清楚，于是引起《华文》编辑先生在“提示”栏的一段批评：“作者是一位才气过人的多能作家。他能这样儿地准备写作，结果写出好多轰动世人的作品来。但要是我们一味地加以模仿，翻翻某一个作家的作品，就想从中获得灵感，动笔写文章，那很可能写不出什么名堂来的。阅读别人的作品，当然能充实自己，刺激写作兴趣。但要写出内容充实的作品，主要还要靠体验生活，提高思想认识”。

郭氏那种自称“为创作而读书”的经验，似乎是一些具有多方面写作才能的作家常有的一种习惯。这些作家写的作品，样式经常更换，时而诗歌散文，时而小说戏剧，有的甚且今天写评论，明天搞翻译，应付了大量打杂工作之后，才有机会回到创作的天地来。这样，每当更换一种写作样式，开始的时候大多会感到不大顺手，因此有人便拿起一两册在文体上可资观摩的书来看看，目的在引发某一种样式作品的写作气氛，帮助创作活动的顺利进行。这是一个作家有了丰富的生活体验、成熟的艺术构思之后的一点工作的小窍门，并非以此来代替生活体验以及其他的各种创作准备。

七五·七·十四

(二)

《华文》中学课本第八册郭沫若的《我的读书经验》，还有一段话说：“别的朋友有没有这种习性（指“为创作而读书”），我不知道。但我感觉着这的确是很有效的一种读书方法”。

据笔者所知，好象郭氏那样的“为创作而读书”，在一些专业或半专业的作家当中，可说是很普遍的一种现象。特别是写长篇作品的时候，许多作家更常常是一面写作，一面读书的。李广田的写《引力》就是一个例子。《引力》是李广田于中国抗战后期在昆明附近的斗南村完成的一部长篇小说。当时连续写了一个月。大半是上午写作，下午休息、散

步、思考第二天所要写的情节，此外就是读书。据说先后读了《罪与罚》、《战争与和平》、《波华荔夫人》、《憩园》（巴金）等名著。

作者读书的目的，一是想从中得到坚持写作的鼓舞，这一点差不多等于郭沫若的所谓促进写作的兴趣。其次是希望艺术技巧方面取得某些帮助。这种一面写作一面读书的习惯，似乎有利有弊。作者自言：“读人家的好文章，固得到鼓舞，但有时觉得自己太不行，便难免为幻灭的心情所苦。……当时我正重读《罪与罚》，我重又认识了托斯杜依夫斯基的丰富与深刻。当我读到那些最精彩的地方，我就不能不惊讶作者的创造力，那才真是‘创作’！而我自己呢？不过是在事实的镣铐中滚来滚去吧了”。但另一方面，李氏也承认，托尔斯泰的《战争与和平》曾在小说的推衍上影响了他。《引力》的结构大致上是循着两个原则进行：一是场面的转换，两种不同的场面互相交替；另一是空气的转换，如果上一章是紧张的空气，下一章就稍为舒缓一些。——这正是得自《战争与和平》的写法的启示。

七五·七·廿一

（三）

由于《华文》课本中郭沫若的一篇《我的读书经验》引起。话题滑到一般作家的读书习惯去了。

就个人所知，有些作家的“为创作而读书”，方法上比

郭沫若更加讲究。郭氏不过是要写小说时看小说，要写剧本时读剧本，这些作家却是进了一步，根据自己所要写的题材来选择读物。比方，写的是航海生活，读汉明威的《老人与海》；写的是战争故事，读雷马克的《西线无战事》，诸如此类。

有若干写作者，他们“为创作而读书”的方法，又另有一套。动笔写作之初，不一定要读书，但平时却总有好几本爱读的书在手上把玩。有人每年年初一定要把屠格涅夫的《前夜》、《父与子》、《烟》、《罗亭》等几个中长篇重读一遍，然后再来看其他的书刊。有人则稍为得暇，就把鲁迅的十多本杂文集读了再读，翻了再翻，好象前辈读书人的熟读唐宋名家古文一样，差不多达到能够背诵的程度。笔者有个已经故世多年的朋友，生前就有这么一种本领。有一次，我记得鲁迅有一段文章，大意是说“古时的老百姓，不晓得瑜中求暇，屎里觅道，但是非黑白，大致上是分得清楚的”，然而原文出处，却始终想不起来。他一听说，可就立即指出：那是在《且介亭杂文》的某一篇《题未定草》中。

还有不少作家，他们精读的对象，不是新文学作品，也不是西洋名著，而是中国的古典文学。特别是《水浒》《红楼》，读个三几十遍是很平常的事。大概是五十年代初期吧，中国作家郑振铎乘邮轮出国旅行，途次星加坡，报馆的记者曾上船访问，见他手不释卷，津津有味地在看《三国演义》。新闻发表了出来，许多人都感到诧异：为什么新书不看看旧书？

但如果晓得了专业作家们这类的读书习惯，那就没有什么好奇怪了。

七五·七·廿八

(四)

看了《华文》中学课本第八册郭沫若的《我的读书经验》，偶尔想起郭氏的一个剧作——本地话剧界曾经公演的历史剧《屈原》。

《屈原》于一九四二年初在重庆出版。其中第五幕第二场有一段屈原对着暴风与雷电的独白：“电，你这宇宙中的剑，也正是我心中的剑，你劈吧，劈吧，劈吧……”，当时，徐迟读后，曾写信给剧作者，指出这段独白太象是《厘雅王》的，主张完全割弃，改为《天问》的场面。

原来，莎士比亚的《厘雅王》第三幕第二景，恰有一段与屈原的独白相仿的台词：“吹吧，风，把你的咀巴吹爆！发狂吧，吹吧！”徐迟怀疑上述屈原的一场戏是由此摹拟出来的。

事实却是，郭氏在写《屈原》之前，并没有读过《厘雅王》。他在答复徐迟的信中说：“假使我读过，而且读得很熟，我的《屈原》恐怕是写不出来的。崔颢在上，李白不敢题诗啦！不要误解，我并不是自比为李白，只是到了目前的年龄，已失去雷同与因袭的勇气了。”

郭氏这话是可信的。本来，人类的想象，常常有其共通

的境界；文学的创作，内容自不免会有巧合的地方。《屈原》的独白有点象《厘雅王》，未必就是抄袭来的。但以郭氏这么一个大作家，当时且已写了不少历史剧，却连《厘雅王》（或译《李尔王》）这本莎翁的名剧也没有摸过，总是有点出乎人们意料之外的。由此也就可以想见一般专业作家的读书情况：他们比普通人当然是涉猎广，用功深；但量上总是有个限度，并不是凡书无所不窥。本地有些青年写作人常以少读“西洋名著”为憾，这么看来，那是不必要的。

七五·八·四



章士钊、严复、章太炎

(一)

最近断断续续地把包天笑的《钏影楼回忆录》看完了。书中提到的一些人物，有好几个是本地读者所熟悉的，但有关事迹似乎还知者不多，值得在这里一述。

先谈章士钊。章氏晚年出了一部《柳文指要》，畅销星马各地；前年以耄耋高龄逝世香港，又热闹了一阵，报刊上还出现了大批关于他的生平行状，大家应该是记忆犹新的。

谈论章氏事迹的文章，记得是香港一两种标榜什么“掌故精华”之类的杂志登得最多。这类杂志谈到章氏和他的夫人吴弱男的“恋爱史”，更是绘声绘影，若有其事。据说他们两人是在日本留学时期结识的，而且是章士钊特别跑到教堂去做礼拜，才有机会一亲芳泽。

照包天笑的回忆录看来，事实却不会是这样。章士钊和吴弱男，彼此在赴日本留学之前早就认识了。那是戊戌变法失败后，包天笑和几个朋友在上海创办金粟斋译书处时期的事。金粟斋是一个出版社，社址设于公共租界内。当时康

梁流亡海外，一般新人物则集中于上海，章士钊就是其中的一个。章氏年少翩翩，二十刚出头，不时到金粟斋译书处闲聊。金粟斋的后门，正对着沪上名士吴彦复的家的前门，因此该出版社的一般朋友，也就成了吴家的熟客，章氏更是常到吴家去，和章太炎讨论学术问题，有时则陪吴彦复的两个女儿到一个叫薛锦琴的女志士的寓所去受课。吴家的两个女孩子，长名弱男，次亚男，前者就是后来的章夫人。虽然那时候不过十二岁上下，还没有到谈恋爱的年纪，但大家已经非常熟络，不需要等到去日本留学才开始结交的。

七五·八·十一

(二)

包天笑的《钏影楼回忆录》提到的另一个本地读者熟悉的人物，是严复。

严复是中国近代知识份子向西方寻求救亡图存之道的最有代表性的人物之一。他到英国去学海军，接触了西方的自然科学，于是翻译《天演论》，鼓吹天赋人权，提倡西学救国，支持维新变法。因为碰了壁，于是一步步往下溜，最后沦为顽固的复古主义者，参加了袁世凯阴谋复辟帝制的活动。

包天笑的回忆录中，记述了关于严复的两点重要事迹。一是官运欠亨。《天演论》译本出版后，严氏在文场上虽走红，在官场上却是走黑。那时候他是一个直隶候补道，属于北洋，居住天津。其所以成为黑道台，据说由于脾气不好，

喜欢骂人，对于同僚上司，都瞧不起。加以自己吸上了鸦片烟，官场的活动就更懒散了。

其二是时常闹穷。他曾托人介绍，向南京的一个红道台蒯礼卿借了三千元，后来无钱可还，就把他继《天演论》之后的几种译稿拿来抵当偿债，蒯也慨然接受，并另出一笔资金给包天笑等人到上海去办金粟斋译书处，出版严氏的译著。这也就是包天笑他们搞出版社的由来。

严复宦海失意，这是想象得到的。他要鼓吹人权，宣扬民主，纵使脾气好，不骂人，也肯定不会受到当时的腐败黑暗的官场所欢迎。至于闹穷，本来也是平常的事；在东方国家真正搞学术，几人有能力积谷防饥的？然而由于染上烟瘾而闹穷，动辄举贷三千元（约等于目前三万元星马币），问题可就严重了。大凡有志于从事社会革新工作的人，必须自奉俭朴，减少物质压力，如果生活糜烂，大有求于他人，那就容易迫得趋于消极了。严氏晚年所以会出为“洪宪皇帝”的筹安会发起人，和这一点恐怕不无关系吧。

七五·八·十八

（三）

包天笑的《钏影楼回忆录》提到的本地读者熟悉的人物，第三个是章太炎。

章太炎很早就被人称为章疯子，后来好些谈掌故的文章，也总把他写成疯疯颠颠，非常不近人情。然而包天笑笔

下的真实的章太炎，却是一个十分正常的人，丝毫也没有疯气，祇是衣着方面有点特别而已。

包天笑自述他在上海办金粟斋译书处的时候，章氏正住在吴彦复的家里，经常穿着一件长领的不古不今，不僧不俗的衣服，有点象日本人所穿的浴衣。手里则拿着一柄团扇，好似诸葛亮的羽扇。头发是老早就剪去了，乱糟糟的短发披在颈后，好象一个鸭屁股。

除了这一点之外，章氏不但一切很正常，而且为人平易随和。譬如，虽然他脑子里已经充满了排满思想，说话却还是温文迟缓，并没有什么剑拔弩张之势。大家请他写字，他都很高兴。有人请他写扇子，写名片，他也写。有一天，严复在上海演讲名学，他也去听。严复那时候虽然还在从事翻译，并且把他几部书稿如《穆勒名学》、《原富》、《社会通论》、《群学肄言》等交给金粟斋译书处出版，但较之前此数年翻译《天演论》的时期，却是处在退隐的状态中。原来，戊戌变法失败后，孙中山等革命派崛起政坛，成了社会运动的主流，一般支持维新变法的改良派，已渐渐受了时代的淘汰；生活糜烂的严复，也开始跟不上潮流、与章太炎的激烈的排满思想有着矛盾了。但章氏仍然跟着众人到会听讲，而且在会场枯坐一点多钟，恭候严老爷吸足大烟，姗姗来迟。这种情形，那有一点象是疯子的行径？

所谓“章疯子”，我怀疑是当时一些和他政见不同的人用来诋毁他的。孙中山不也一度被人称为孙大炮吗？

七五·八·廿五

刘半农二三事

(一)

包天笑笔下的另一个本地读者熟悉的人物是刘半农。

某些人写的关于刘半农的掌故，大抵是坏话居多。例如，前些时香港杂志上就有一篇文章，说他因为提倡白话文，怎样被章太炎拍案击杖，疾言厉色地面斥了一顿，窘态毕露。其实，为章太炎制造疯气，不见得会增加章氏的伟大；醜化了刘半农，也未必真的能够抹煞刘半农的若干贡献。章刘两人，学问文章，虽然不能等量齐观，但毕竟是属于不同类型的人物，至多只是生前曾经“趋时”，而终于“成为活的纯正的先贤”这一点是相同的。谈文字学，刘自然不是章的对手。章氏的“大诟袁世凯的包藏祸心”，以及“七被追捕，三入牢狱，而革命之志，终不屈挠”等等，俱皆“并世无第二人”，更是盖棺论定了的。然而刘半农也不无一些值得后人纪念的地方。最重要的当然就是“跳出鸳鸯派，骂倒王敬轩，为一个文学革命阵中的战斗者”。

怎么说刘半农是“跳出鸳鸯派”的呢？《钏影楼回忆

录》中就有一段文字记述这事。原来，辛亥革命后，包天笑有个时期在上海编《小说画报》月刊，大登鸳鸯蝴蝶派的作品。毕倚虹，周瘦鹃、陈蝶仙等，均为该刊的台柱。刘半农（初名半侬）也是撰稿人之一，在该刊写了一个长篇连载。有一天，他来对包天笑说：“这长篇完全写成了，你付给我稿费吧！”问他何以如此急急，答以“有一机会，要到北京去，以此稿费作旅费”。但杂志的出版人沈子方却坚持“不能破例”。因为刊物的稿费一向是分期发的，而且是登出后才计算。争执的结果，六七十块钱的稿费，乃由包天笑先行垫出。刘半农就是这样与鸳鸯蝴蝶派分道扬镳了。

七五·九·一

（二）

包天笑的《钏影楼回忆录》，叙述了刘半农“跳出鸳鸯派”的故事之后，有几句结语说：“以后刘半农从未见面，亦未通过信，而他的到法国，考博士，荣任北大教授，也可算得一帆风顺了”。

包天笑是鸳鸯蝴蝶派刊物的编辑，也是这一派的代表作家之一，刘半农的“跳出鸳鸯派”，对于他来说可算是一种背叛行为。但包氏的回忆录写来却是语气平和，没有什么微词。反观香港杂志上一些谈掌故的文章，提到刘半农当年背叛鸳鸯派，参加新文学运动的时候，不是讥笑刘氏的善变，从鸳鸯派的作家一变而为文学革命的急先锋，就是显得咬牙切齿，痛恨他没有象那些掌故专家一样在旧阵营中从

一而终；比较起来，包天笑也说得上是豁达大度的了。

刘半农“跳出鸳鸯派”以后，即以“骂倒王敬轩”出名。这一段“古”也不妨在此带便一提。因为前些时在本地报刊上读到一位老教授的文章，里头还表示不知道王敬轩其人是谁。其实，这在许多新文学史著中已经是老生常谈的了。当时，中国新文学运动刚刚发难，一般古文家都抱着冷眼旁观的态度，不理不睬，欲使新文学运动自生自灭。《新青年》杂志同人因见解未能发挥尽致，也很有点寂寞之感。于是由钱玄同与刘半农搬演一齣苦肉计，前者化名王敬轩，写了一封给《新青年》编者的信，把一般古文家反对新文学的意见归纳在一起，大骂该杂志“排斥孔子，废灭纲常”；后者则作《复王敬轩书》，加以全面的驳斥，痛快的抨击。古文家们沉不住气，乃一个个跳出来应战，就此揭开了新旧文学正式对垒的序幕。所谓刘半农“骂倒王敬轩”，就是这么的一回事。

七五·九·八

(三)

包天笑的《钏影楼回忆录》，又有一段谈到刘半农昔年在上海参加“新剧”活动的事迹：“还有那位刘半农博士，少年跳荡，在十六七岁，对于新剧，也见猎心喜，在某一新剧中，扮一顽童，徐半梅为之化装，轶事甚多”。

“新剧”，或称文明戏，是我们现在所惯见的现代话剧的胚胎，在当时算是一种进步的表演艺术。刘半农十多岁即参加了新剧演出，正好说明他的“趋时”，早在年轻时候就

已开始；而后来的“跳出鸳鸯派”，也不是太过偶然的事。

但刘氏的最值得人们纪念的业绩，主要还是在他跳出鸳鸯派，成为文学革命阵中的一个战斗者之后。那期间，他“活泼，勇敢，很打了几次大仗”。答王敬轩的双簧信，自然是最有名的。“她”和“它”字的创造，也被列为“大仗”之一。因为在当时，“单是提倡新式标点，就会有一大群人若丧考妣，恨不得食肉寝皮的”。

此外，刘半农也留下了一批新诗作品，标志着新文学运动初期新诗创作的优异成绩，其中有些直到今天还在本地拥有一些读者。譬如近时本地新编的《华文》中学课本，就选录了他的一首《相隔一层纸》：

屋子里拢着炉火，
老爷吩咐开窗买水果，
说“天气不冷火太热，
别任它烤坏了我”。

屋子外躺着一个叫化子，
咬紧了牙齿，对着北风喊“要死”！
可怜屋外与屋里，
相隔只有一层纸。

这是五六十年前新诗刚刚出现时的作品，目前看来，虽然幼稚，却仍不失为好诗。拿来和同一时候的胡适之的“他也许爱我，也许还爱我”之类“白话词”相较，更能显出它

的特色。

七五·九·十五

(四)

近日多看了一些关于刘半农的资料，觉得包天笑的《钏影楼回忆录》，还可以有若干的补充。

刘半农昔年在上海的时候，似乎也不是鸳蝴派的专业作家。据徐半梅的《话剧创始期回忆录》所述，刘在十七八岁时就开始投稿，处女作是两篇翻译小说，一篇发表于《时事新报》，一篇登在中华书局的杂志《小说界》。后来由徐半梅介绍，进中华书局编辑部工作。至于在包天笑的鸳蝴派刊物上写长篇连载，该是他进书局工作多时以后的副业。差不多同一时候，他也给《新青年》杂志写稿，第一篇作品是《灵霞馆笔记》，发表于一九一七年春。

刘向包天笑催索稿费，说是有一机会，要到北京去，据笔者推测，这大约是一九一七年中的事。所谓“机会”，就是他在《新青年》杂志投稿后，得到蔡元培或陈独秀的赏识，请他到北大去教书。

离沪北上之后，刘虽然成了新青年社的一员骁将，但在学校里却不见得“一帆风顺”。他因为没有“学历”，教的是预科功课，很受胡适等英美博士所看轻；这才促成他到法国去抄古书，读博士，花了六年时间，好不容易争得一顶四方帽子回去，大大地出了一口气。

然而此中得失，倒也难说得很。有人是书愈读愈有进境，有人却是愈读愈糊涂。刘半农即属于后一种。他考得博士回去之后，虽然荣任北大教授，据有了中文系、文学院、研究院的诸多要职，却已完全丧失了《新青年》时期的前驱者的锐气，变成了“拉车屁股向后”的学者名流。什么标点“何典”，禁称“蜜斯”，做打油诗嘲笑中学生写别字……，无聊当有趣，真个合着一句古文：“呜呼哀哉、尚飨”了。

七五·九·廿二



梅兰芳与梅党

(一)

包天笑笔下的又一个本地读者熟悉的人物是梅兰芳。

梅是京剧伶王，又因多次出洋访问，享有国际声誉，还捞得个博士衔头。拿手的好戏有《贵妃醉酒》，《天女散花》，《宇宙锋》等等；本地则放映过他的舞台纪录片。

但梅兰芳的在银幕上出现，让大家有机会欣赏到他的精妙的表演艺术，那已经是晚年的事了。昔年，可就没有这么大众化。因为他是被士大夫们“从俗众中提出，罩上玻璃罩”的。

怎样“罩”法呢？《钏影楼回忆录》就有一些零星的描写。兹举二例于下。

梅兰芳在北京的住所，叫做缀玉轩。经常是高朋满座，来的纵非名公巨卿，也是文士雅人，如什么冯六爷（冯幼伟），李四爷（李释堪），齐如山等等。这些人有钱有闲，于是宴饮酬酢，几乎成了日课。包天笑自言他在北京的时候，就常常陪他们上馆子，“吃白食”。每次吃东西时，梅

因恐怕损坏嗓子，总是东挑西剔，辣的不吃，酸的不吃，北方的白酒不喝，南方的黄酒也不喝。他自己已经非常谨慎了，然而那些梅党更是有意地加以监护，于是饮食上就益加麻烦，显得特别高贵，与众不同。

到了登台唱戏的日子，梅党们就都预先定座，大事捧场。他们经常定了好几排座位，拉人去“看白戏”。因为座位太多空着，不但减少闲兴，而且有失面子，所以要进行拉夫。被拉来的捧场者，当然大多数也是那些老爷们圈子内的闲人清客，不会是爱好京剧的俗众的。

这样，加上更为重要的一着——特别为他编写剧本，“半描宫闱半神仙”，士大夫们就渐渐地把梅兰芳据为己有了。

七五·九·廿九

(二)

从包天笑的《钏影楼回忆录》看来，昔年北京上海各地那班为梅兰芳制造“玻璃罩”的梅党，真是济济多士。政界，银行界而外，还有专门负责舆论宣传的报界名流，其中以《申报》馆的赵叔雍与《新闻报》的文公达为两枝大笔。据说前者尤善于辞令。

一九二〇年前后，梅才廿五六岁，梅党已很活跃。当时，包天笑在上海计划写《留芳记》，欲以梅兰芳为主人公，贯串辛亥革命史迹，成为一部象《孽海花》那样的“历史小

说”。书还未曾动笔，两个梅党的宣传使者已经得到消息，赶紧跑来为梅作说客。赵叔雍说：“畹华的为人，真如出污泥而不染，你先生是赏识他，呵护他的。关于云簪堂（北京的相公堂子）的事，大家以为不提最好，免成白圭之玷”。文公达则说：“兰芳虽是冯六爷（冯耿光）一班人捧起来的，外间那些人妒忌他，尽说些脏话，那是不可信的”。比较起来，赵的说辞确是蕴藉漂亮得多。但两人的目的都是一样的。就是控制舆论，要小说家按照梅党的愿望写作，尽量使梅兰芳保有士大夫们心目中的“雅”的形象。

大概由辛亥革命后至三十年代中期的廿余年间，是梅党的全盛期。“七七”前夕，梅演出《抗金兵》等剧，开始有了接近俗众的倾向。中日战争爆发后，梅在沦陷区留须罢演，闭门谢客，八年间流徙于上海香港各地，唯以典质度日，可说是挣脱了“玻璃罩”了。梅党们在这段期间似乎也有些分化。譬如首席宣传使者赵叔雍，就走着与梅兰芳不同的道路。晚年作了所谓“南渡衣冠”，定居星加坡，数年前在本地逝世。

七五·十·六

（三）

《钏影楼回忆录》的作者包天笑，虽然自言不是梅党，其实也相当于梅党的宣传使者之一。他写的小说《留芳记》，尽管声称目的不在梅兰芳，不过借梅以贯串近代的史实而

已，实则对于梅兰芳来说，反而是上等的宣传文字。那篇《留芳记缘起》，更把梅“雅”化得无以复加：“会走京师，获交梅畹华君。美艺冠于当时，声闻溢于世界，冉冉若青云之始翔，蔼蔼如初日之未央。盖自民国以来，名高未有如君者也”。这自不逊于赵叔雍等人的一流大手笔了。

《留芳记》写成后，由中华书局出版。初版三千册，不久即售罄。该书卷首还有林琴南写的《弁言》，盛赞作者“盖有取于太史公之传《大宛》，孔云亭之成《桃花扇》也”。这样，如果说包林诸人都是一批准梅党，我想也不为过。

除了梅党和准梅党的活动之外，戏馆老板似乎也是“玻璃罩”的制造者之一。据说，有一次，一家戏馆老板出了包银，把梅兰芳从北京请到上海唱戏。因怕梅被绑架，特地雇用了四个保镖保护他，出入追随，寸步不离；连明星影片公司请他吃饭，也没有请到，祇来了几个配角，频频道歉。影片公司当梅在摆架子，包天笑却解释说：“你们要原谅他，他此刻不是自由身体了，就象上海堂子里的姑娘‘讨人’（养女）身体一样，不由自己作主了”。原来，戏馆老板出了几分钱，一个伶人的所有接送住食，就都被包了下来，身体的自由，尽属于戏馆，一切要听戏馆指挥，得它许可。

士大夫们既把梅兰芳据为己有，戏馆老板又尽量使他远离俗众，这就难怪有个长时期，一般俗众都不大欣赏梅兰芳，祇把他当作“男人扮，女人看”的艺术典范。

七五·十·十三

杨荫榆之死

(一)

包天笑笔下的本地读者熟悉的人物，最后一个是杨荫榆。

杨是一九二五年北京女师大事件的主角，靠着《华盖集》和《华盖集续编》中的几篇文章，她是“不朽”了。但除了出长女师大这一段期间之外，她的事迹却仍罕为人知。《钏影楼回忆录》里面有几段记述，恰好填补了这个空白。

杨荫榆，江苏无锡人，曾在务本女塾读书。后来留学日本，又赴美国哥伦比亚大学镀金。到北京出长女师大之前，是在美国教书。离开北京之后，则是回去故乡，在苏州开设了一间私立女学校，教授一些高级女生。始终是个老处女，没有嫁人。

中日战争期间，苏州沦陷。杨有一家邻居，为日军强占。她自以为会讲几句流利的日语，大可以代为出头。乃老远地跑到盘门外青阳地日本领事馆，仗义执言，提出责问。领事倒很客气，保证一定查办。没想到打抱不平回来，一路上有人尾蹶其后，走到高高吴门桥上，一个日本兵，一脚把

她踢下吴门桥死了。

据包天笑说，这是杨荫榆的哥哥杨荫杭（补塘）晚年在上海告诉他的。当时上海也已成了孤岛，包天笑与杨荫杭同住法租界，经常见面。傍晚无事，还常常在法国公园的水边林下闲聊。那一天，杨荫杭报告他妹妹惨死的消息，只说了四个字：“我的阿妹……”，就泪如雨下，泣不成声了。

他的这个“阿妹”，在把持女师大期间，凌虐学生，坏事做尽，本来就很难会有好下场的。但这样的一个莫名其妙的死法，却是谁也料想不到的吧？这又不禁令人有点同情了。

七五·十·廿

（二）

包天笑的《钏影楼回忆录》披露了杨荫榆有个哥哥，叫杨荫杭，这也是本地的读书界未之前闻的。

杨荫杭的为人，似乎比他的“阿妹”正直得多。据说，他是日本早稻田的学生，学法政的，一向行事严正，同学们都戏呼他为“无锡孔圣人”。学成后，进中国司法界工作。辛亥革命至段祺瑞执政期间，他是北京的检察总长。当时北京有一种私娼，是当局明令禁止的。但其中有一家叫金八奶奶的，却受到现任官僚的照顾，生涯鼎盛。因为这些官僚不能彰明较著地到公娼所在的八大胡同去，只能来这里喝酒打牌。一天晚上，杨荫杭竟然公事公办，带了法警去抓人，抓

到大批安福系的要员，而且有几个是总长级的，还有那个更多人认识的许世英也在内。于是许多高级机关里的人都说情。杨一概不卖账，坚持解赴法院审判。后来虽然接受调解，让那些大人物用假姓名保释出去，但他在北京却是呆不下去了。当局把他明升暗降，派到杭州去做浙江省的高等审判厅长。不久也就辞了官，到欧美去游学。——这样看来，此人倒是有点“包青天”的作风，和他的令妹杨荫榆的勾结权贵，笼络帮闲，倒行逆施，大闹女师大，几乎成了一个对照。

然而他对于杨荫榆所做的好事，却似乎不大了了。他对包天笑说：“当时我极力劝荫榆不要到北京去，她在美国教书岂不很好？她是爱国心热，说：‘人总是要回祖国的，我不知现在中国女孩子进步如何，也得回去看看’。她如此坚持，我还有何话可说？不想真是碰了一个大钉子回来”。假使他知道杨荫榆在北京的时候，如何大放厥词，诋毁孙中山“提倡公妻”，女学生“都可叫局”，根本连做校长的起码资格都没有，那就不会说这些话了。

七五·十·廿七

(三)

包天笑的《钏影楼回忆录》所提到的人物，再也没有本地读书界熟悉者可以介绍了。但关于杨荫榆的事迹，还有两

三点可以论述的。

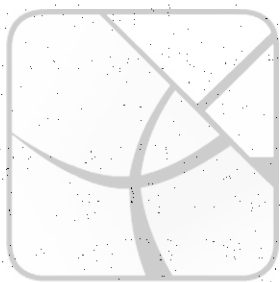
一，包天笑说：“荫榆就任北京女师范，初来的时候，我和杨千里都在北京。荫榆要请千里担任文学系什么，（在务本女塾时，千里是她的教师，）千里自己不就，却移祸江东，把我介绍给她，以致荫榆到了我旅馆两次，极力劝驾。试想我那有资格在北京女师范教书，极力再三辞谢，而已被鲁迅在《语丝》上骂了”。就我们此地所见到的资料看来，鲁迅似乎未曾在《语丝》上谈到这件事。也许有关文章是别人写的，也说不定。但杨荫榆当时把校中一批学养深厚的教师排斥出去，反而三顾茅庐，劝请鸳蝴派的大将包天笑来上讲台，也就可以见出她究竟是在怎样办学了。

二，杨荫杭说他的“阿妹”到北京出长女师大，“碰了一个大钉子回来”云云，从另一个角度来看，倒也是事实。她初到北京，投靠了段祺瑞、章士钊等恶势力，又拉拢陈西滢、徐志摩等帮闲文人来制造“闲话”，自以为炙手可热，校长的宝座是固若金汤了。殊不知这些人和她只是互相利用而已，暗地里倒是在鬼打鬼的。例如章士钊，表面上虽然大力支持杨荫榆，以至命令教育司长刘百昭雇用流氓打手殴打学生，驱曳出校，但另一方面却在积极布置解散女师大，想由他的夫人吴弱男来做校长。杨碰到这些人，也实在是倒霉的。

三，杨晚年的死于非命，固然令人同情，其实也与她的自甘没落有关。如果她不是始终与新事物站在对立的地位，

而是肯虚心地看一看《且介亭杂文》中的《隔膜》等作品,明白了奴隶对于征服者,是“只许奉行,不许言议”的,那就不会招致这种莫名其妙的杀身之祸了。

七五·十一·三



巴金与茅盾

(一)

巴黎美联社电：一批精通中国文学的法国学者正推荐两位中国作家——巴金与茅盾为诺贝尔文学奖的候选人。推荐书已寄给瑞典的皇家学院。

中国的新文学，虽然祇有短短的三五十年的历史，但却产生了许多杰出的作家。其中鲁迅自是不祧之祖。诺贝尔文学奖在二十年代后期已准备颁给他；有关方面曾托人征求他的意思。但鲁迅谢绝了。他指着 he 翻译的一册荷兰作家佛望葛覃的小说《小约翰》对一个朋友说：“你看这书写得多么好？它的作者还没有得奖，我怎有资格得奖？我不配，胡适也不配。中国文艺界必须再努力若干年，庶几有点成绩。如果别人为了中国是个弱小民族，破格优待，那就适足造成中国作家自满自足的心理，有害无益的”。（手头无书，但记大意）

其实诺贝尔奖的标准并不见得高不可攀，赛珍珠之流不是先后得过奖吗？而鲁迅的《呐喊》《彷徨》《野草》等名

著，当时都已出版，得奖资格自是绰绰有余，不能说是优待弱小民族的。不过他担心因此造成人们踌躇满志，以致妨碍文艺界的进步，倒也很有道理。现在，中国文艺界总算搞出了良好的成绩来，鲁迅的忧疑是不必有了。然而这位新文学的奠基者，却已逝世多年，他的应否获奖的问题也不存在了。因为诺贝尔奖祇限于颁给活人，不追赠已故的作家。

鲁迅而后，中国最杰出的文学作家，就要轮到郭沫若和茅盾。诺贝尔文学奖，不颁给中国作家则已，否则，首先倒是应该从郭茅两人中任选一位的。

七五·十一·十

(二)

中国现代文学的最杰出的作家，鲁迅之后，当推郭沫若和茅盾：这是常识，相信“精通中国文学”的法国学者是更加知道的。

郭在某些方面，比茅盾来得更强。他才气横溢，博古通今；从文学创作，文学理论，到古代社会文物的钻研，都是第一流的。其总的成就，不但现有中国作家，无出其右；环顾当今世界文坛，也几乎罕有其匹。

郭的精深博大，始终使到胡适在中国文艺学术界上黯然无光。胡适从金元王国镀了金回去，本来颇以渊博自负，但一碰上郭沫若，却就一筹莫展。胡适写论文、写新诗、写小说、写剧本、又搞翻释、搞哲学、搞历史、搞考证；郭也是

诗歌、小说、剧本、理论、历史、哲学、翻释、考古、十八般武器样样来，而且每一方面都远远盖过那位实验主义大师杜威博士的得意传人。至于甲骨文的整理，一般出土文物的辨识，以至古代社会制度的研究等等，胡适则是完全外行，连比也没得比。

不但胡适没得比，对于一般专长某一门学问、功力深厚的名学者，郭也常常是个大克星。有个长时期，中国史学界闹着关于社会发展历史分期的论争。郭很早就指出西周是奴隶制社会，不是封建社会，封建社会的建立当在春秋战国之交或春秋中期；但许多学者专家都不愿接受这个新观点，总是绞尽脑汁、想尽办法来驳辩抗拒。现在，愈来愈多的论据证明郭的看法是对的。

要谈“纯文学”，郭的表现也极优异。整十部历史剧，从《三个叛逆的女性》、《棠棣之花》、《屈原》、《虎符》、《高渐离》、《孔雀胆》、《南冠草》、到《武则天》、《蔡文姬》，每一部都是形象鲜明、艺术气氛浓郁，可以精读，也可以上演的佳作。得个文学奖，该不会辱没诺贝尔奖金的“招牌”吧！

七五·十一·十七

(三)

中国现有的新文学作家中，地位足以与郭沫若相颉颃者，是茅盾。

茅盾也是一个贯通今古，融会中西的多方面才能的学

人。在广度上，他稍逊于郭，但在小说创作部门中的专精深纯，则有过之。其《子夜》《腐蚀》等长篇，更是不可多得的国际水平的作品。拿个诺贝尔文学奖，也应该是绝对没有问题。

我们知道，很多人囿于政治成见，对于郭沫若一向怀着反感；法国学者多少也受到这种情形的影响，要他们提名郭氏为诺贝尔奖的候选人，自然是一种奢望。那么，他们的推荐茅盾，是很可以理解的事。

郭茅而下，中国的优秀作家就多了。巴金之外，老舍，曹禺，艾芜，沙汀，丁玲，周立波，赵树理，浩然……等，都各有重要著作，水平不错。还有，如以今年诺贝尔奖颁给的标准来衡量，评选的范围又可以推广了些。既然那个平庸的意大利诗人蒙德尔可以成为奖金的得主，则中国的田间、艾青、臧克家、袁水拍、李季等，每一个都是更有资格入选的。不过，上述这些作家，有的已经故世，不须考虑；有的还是问题人物，处理为难；有的在写作历史上或国际名望上尚不如巴金。如果法国学者们恐怕茅盾也将和鲁迅一样，谢绝他们的好意，而要在这些略次一级的作家中选取一位为候补，那么，他们看上了巴金，倒也是顺理成章的。

然而，根据通讯社的报导，情形看来并不是这样。那批法国学者，似乎是以巴金为第一选择，茅盾为第二选择。（查看原提案，内容大概也是如此。）这倒是有点开玩笑的意味了。

(四)

凡是真正熟悉中国文学的人都会懂得，如果写起中国现代文学史来，（假定由五四时期到一九四九年为止，）则几位名作家所占的篇幅，大概是这样的：鲁迅占二个专章，郭沫若一章，茅盾一章，巴金、老舍、曹禺合占一章，沙汀、艾芜，张天翼也合占一章……。

巴金和茅盾在文学史上的实际比重差得这么远，这可能是某些法国学者没有想到的。但如果拿两人的作品来细读，就不难明白了。

茅盾的广度和深度比巴金强得多。假如我们把茅盾的一些中长篇作了这么一个排列：《霜叶红似二月花》——《虹》——《幻灭》、《动摇》、《追求》——《子夜》——《腐蚀》——《清明前后》……，那么，我们会发觉，这就差不多等于是连一个封建家庭的崩溃、分化的过程也写得不太完整。至于艺术技巧方面，茅盾对于人物形象的刻画，（特别是对女性心理的描写，）也比巴金深入细腻得多。

谈到对于读者影响的广泛程度，则两人大致相若。三十年代至四十年代初期，许多青少年都要当高觉慧，反抗专制，冲破黑暗，这的确是巴金的影响。茅盾呢？中国方面的情形不谈，在星马地区，我就亲眼看到大批青年学生，手里捏着几个铜币，在书店的门前排队，等待购买香港刚刚运到的《大众生活》周刊。那是一九四一年间，茅盾的长篇小说

《腐蚀》正在该杂志上连载，广大的读者如痴如醉地争相购读之余，都在为小说的女主人公赵惠明的命运担心。有些人还写信到香港给作者，要求他留给赵惠明一条生路，别让她自杀了。而这时候，巴金作品的“忧郁性”，正在本地受批评呢！

七五·十二·一

(五)

如果说，法国一批学者推荐中国作家为诺贝尔文学奖的候选人，以巴金为第一选择，茅盾为第二选择，乃是由于他们对于中国文学完全外行，以致轻重倒置，那也未必全对。这里面似乎渗杂着一些其他的因素。

某些国家的汉学界，对于中国作家，一向各有偏爱。日本人最喜欢鲁迅、郭沫若、和郁达夫。特别是关于鲁迅的研究，一路来就蔚为风尚。鲁迅全集、鲁迅传、鲁迅研究、鲁迅回忆录……这一类出版物，都是畅销书。有一个长时期，记得还有一个叫做《鲁迅研究》月刊的出版，专登汉学家们有关鲁迅问题的论文。这样一种专门性的定期杂志，连中国方面也还没有，足见他们的鲁迅热的一斑了。

鲁迅之外，郁达夫也是一个热门的课题。近年出版的新书，就有伊藤虎丸、稻叶昭二、铃木正夫三人合编的三册《郁达夫资料》（正编、补编上、补编下）、小田狱夫的《郁达夫传》等。

关于郭沫若的研究文字，比较少些，那是因为郭氏目前还健在。将来一旦作古，必然又掀起一阵研究的热潮了。

英美人士则是重视老舍和曹禺。《老舍论》，《曹禺论》之类，似乎写了不少。此外，英国人也喜爱闻一多、赵树理等。有些大学的中文系课程，闻一多和赵树理的作品，是列为必读书的。

法国学者，却是对巴金较有兴趣。本地书坊有一本《法国作家谈巴金》（世界书局出版），著者梅轩利，就是一个致力研究巴金的法国汉学家。

这种偏爱的现象，对于推荐诺贝尔文学奖候选人，在选择上自然会发生影响的。

七五·十二·八

（六）

各国的汉学者对于中国作家各有偏爱，诸如日本人之于鲁迅、郭沫若、郁达夫，英美人士之于老舍、曹禺，法国人之于巴金，各有浓厚的兴趣；这种现象究竟是怎样造成的呢？

我想，这主要是由于人事方面的某些渊源。鲁迅、郭沫若、郁达夫，都是留日学生；老舍早年在英国教过书，战后初期还偕曹禺到美国讲过学；巴金呢，他曾留学法国，有些作品还是在巴黎写的；这就使到各该国家的学者，对于这些与有渊源的中国作家有了一种亲切感。正如我们在星加坡提

到郁达夫、司徒乔、许傑、马宁这些作家或画家的时候那样感到亲近。为的是他们曾有一个时期和我们生活在同一个地方。

一些国家的学者在提到他们所偏爱的中国作家的時候，可能还带有一点自豪感，认为这些作家是他们培养出来、或得过他们的奖掖的。尤其是日本人，心理可能更加复杂，他们会觉得他们的关于中国作家的研究工作，差不多就等于在向其他国家的人士示威：“我们帮助过鲁迅”，“我们收容过郭沫若”！假如郁达夫晚年不是遭日本宪兵杀害的话，他们就更有文章好做了。

除了人事方面的渊源之外，思想倾向的接近，也是造成偏爱现象的一个原因。例如英国某些学者的喜欢闻一多和赵树理，大概就是由于这两个作家的思想状态或作品风格，比较容易为他们所接受的缘故。

因此，我们想象得到：诺贝尔文学奖的候选人，如果由日本人来推荐，首选当是郭沫若；如果由美国人来推荐，第一名可能是曹禺；又如果是由英国人来提名，呼声最高的将是赵树理；法国人呢？不消说是先选巴金了。

七五·十二·十五

（七）

近日看了法国学者们推荐巴金和茅盾为诺贝尔文学奖候选人的原提案和有关文件，觉得他们将巴金的地位置于茅盾

之上的原因，和我们的推测差不了多少。人事方面的渊源与思想倾向的接近，可说兼而有之。

有关文件中有一篇特别介绍了巴金和茅盾的生平，作者首先就提到巴金留学法国的往事，说他“曾经在我们这里（指法国）住了接近两年”，“拉丁区所洋溢着的自由气息使巴金大有启示。他也从安马高曼的《无政府主义》中获得很多早年的创作灵感”。当然，学者们的正式推荐书中是不提这些的，他们的堂而皇之的理由是：巴金与茅盾实足反映三十年代至文革前为止的中国读者的心态。

这批学者的想到中国作家应该获得诺贝尔文学奖，据说 是由川端康成的获奖事件开始的。既然连川端康成都被垂青了，中国怎么会没有值得提名的作家呢？接着他们又发现了中国作家之中可以有很多选择。首先被提出的是郭沫若，其次有艾青，沈从文、浩然、吴晗、邓拓等；最后才是巴金与茅盾。

这张名单反映了这么几种情况：一，法国汉学界对于中国现代文学的认识水平似乎很不均衡，有些人确是内行的；他们首先提出郭沫若，那是百巴仙的准确；艾青、沈从文、浩然等，风格各有特点，提出来考虑也没有错。二，另一方面，有些学者却完全是中国文学的门外汉，祇想替本来就喜欢找麻烦的诺贝尔奖当局增添麻烦；吴晗和邓拓，根本不是搞文学的，几篇《三家村札记》之类，怎么能算是创作呢？三，最后的决定推荐巴金和茅盾，似乎带有一种折衷的意

味——从郭沫若、浩然和吴晗、邓拓之间找出了一个平均数。

七五·十二·廿二

(八)

本年度的诺贝尔文学奖，早已颁给一个叫做蒙德尔的意大利诗人了，巴金、茅盾的问题，多谈无益，这里稍为检看一下近月来各方面对于这问题的反响，也就可以收档了。

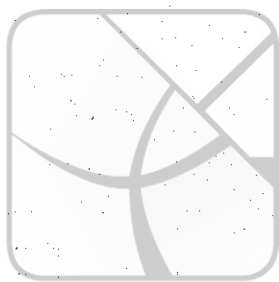
自从法国的二十多位学者联合提名巴金与茅盾为今年度诺贝尔文学奖候选人的消息在报章上披露之后，各种各样的意见都有，可以说是众说纷纭。有人说，巴金还可以，茅盾就不行了；有人说，巴金和茅盾都不行，还是七十年代的台湾作家行；又有人说，巴金和茅盾都行，祇是法国学者不行，比起美国学者来太差劲了，《家》和《子夜》怎能说是代表作呢？……形形色式的心理，咸酸苦辣的滋味，一应俱全，表露无遗，有趣得很。

最好笑的还是梁实秋。他对法国学者们的建议，表示异议，认为“并不恰当”，他说：“我想有其他中国作家，比巴金茅盾更值得提名”。谁更值得提名呢？梁氏却又吞吞吐吐，欲说还休，祇提出一个“我的老友”老舍。难道他不知道已故的作家，根本就没有资格被提名吗？

梁氏当年在上海搞新月社，大倡“人性论”与“天才论”，反对大众文学；说什么文学一概以人性为本，是少数天才的创造，天才一定是少数，多数就不会是天才。这些谬

论，曾被正派的文学作家狠狠地批了一顿。从此，他对于这些作家，恨之入骨，至今耿耿于心，怨毒满纸，要他支持巴金茅盾作为诺贝尔文学奖的得主，那自然是不会有的事。但梁氏在这时候来介入这个问题，却也不见得聪明。照说，他的当务之急，倒应该是拥着他的新婚夫人，去向那一群鼓噪着什么“尊师肃娼”的学生讲解袁子才的绝妙好诗：“若道风情老无份，夕阳不应照桃花”。

七五·十二·廿九



下

辑



鲁迅与《红星逸史》

(一)

林辰著的《鲁迅事迹考》(一九四八年开明版),有一篇文字在论析《红星逸史》一书并非鲁迅所译。事情是由《天下文章》第五期一篇世骥的《鲁迅译的红星逸史》引起的。世骥的文章,副题为《鲁迅全集补遗未编入之一书》,原文云:

东海觉我《丁未年小说界书目调查表》录有《红星逸史》一种,系英国罗连哈葛德,安度兰俱原著,会稽周遑译述,商务印书馆刊行,实为鲁迅先生所译也。先生早岁笔署周遑,著有《怀旧》一册,述私塾读书景况,原载《小说月报》,今见《鲁迅全集》,而此册独未收入,未解何故。按《鲁迅全集》所辑先生民国以前长篇翻译小说,计有《月界旅行》《地底旅行》两种,俱系章回体裁,文字近乎语录。《红星逸史》凡三篇,每篇若干章,听其自由起讫,亦无对偶回目,当系根据原著未多更易者。而行文渊懿古载,不在林译小说

之下，足见先生对于古文根底之深厚。此书题材系取之荷马（先生译为鄂谟）史诗《叙阿迭修斯第三次漫游》故事，情节极为罗曼谛克。当他介绍此书之际，正值一般载道小说论者（近如梁启超、夏曾佑、别士、侠人等）高唱小说为改良社会风俗工具之时，而他独具会心，以最前进的见解阐明此书的价值。他在序文中说：“中国近方以说部教道德为桀，举世靡然，斯书之翻，似无益于今之群道。顾说部曼衍自诗，泰西诗多私制，主美，故能出自由之意，舒其文心。而中国则以典章视诗，演至说部，亦立劝惩为臬极，文章与教训，漫无畛畦，画最隘之界，使勿弛其神智，否则或群逼拶之，所意不同，成果斯异！然世之现为文辞者，实不外学与文二事，学以益智，文以移情，能移人情，文责以尽，他有所益，客而已！而说部者，文之属也。读泰西之书，当并函泰西之意，以古目观新制，适自蔽耳！”这一代新文学的巨人，在小说观念极为蒙昧幼稚的期间，已经有了那么成熟的论调，无怪他后来的创作，奠定了现代小说的基础！……

据林辰先生说，当时他正在辑录《鲁迅全集补遗》，读了这段文字，极为注意，所以到处蒐求这册译本，可是过了一年，仍毫无所得。有一次，他和孙伏园谈起，孙氏说是曾看到过，那是收在商务《说部丛书》里的，但恐怕并非鲁迅所译。因为鲁迅译书，大抵根据德文或日文，而这书似是根据

英文，又鲁迅所译多为俄日两国作家作品，于英国哈葛德素无兴趣，可能翻译者是另外的人。由于这话的启发，林辰对于《红星逸史》也就起了怀疑：《怀旧》与《红星逸史》署名同为周遒，又同为外人不知之作，为什么周作人在《关于鲁迅》一文里，只提《怀旧》而不提《红星逸史》呢？为什么在别的有关鲁迅译作的文章里，也从无提及《红星逸史》的呢？他把《月界旅行》的《辨言》和《红星逸史》的序文相对照，又发见了两者对于小说意见的差异。《月界旅行辨言》说，科学小说，在不知不觉间，可使人“获一斑之智识，破遗传之迷信，改良思想，补助文明……导中国人群以进行”；而《红星逸史》的序文则说：“学以益智，文以移情；能移人情，文责以尽，他有所益，客而已！”两者迥不相併。《月界旅行》译于一九〇三年，《红星逸史》译于一九〇七年，相距不过四年，如出于一人之手，见解不应悬殊如此。所以他认为《红星逸史》是否鲁迅所译，实在是一个疑问。

终于，他在江绍原著的《发须爪》卷首周作人¹的序文里，无意中发现了几句话：“我最初所译的小说是哈葛德与安德兰合著的《红星逸史》，一半是受了林译《哈氏丛书》的影响，一半是兰氏的著作的影响。”这是关于《红星逸史》的直接资料。这序文写于“民国十五年十一月一日”，其时鲁迅尚健在，倘果系鲁迅所译，周作人决不会随便乱说。因而，《红星逸史》的译者到底是谁？周作人在《关于鲁迅》里何以只提《怀旧》而不提《红星逸史》？这些问题到此都迎刃

而解了。

但《红星逸史》的署名，为什么又与《怀旧》的相同呢？原来《怀旧》一文，鲁迅写成之后，未有题名，是由周作人加了一个题目与“周遑”的署名，寄给《小说月报》发表的。所以“周遑”并非鲁迅自取的笔名，这二字所代表的，是周作人自己的意思，周作人可以把它随便加在鲁迅的作品上，自然更可以用在他自己的翻译上。

于是，林辰下结论道：“《红星逸史》非鲁迅所译。这不仅是一本译书的问题；倘不辨正而相信那序文真是鲁迅的意见，则鲁迅早期的思想发展的路线是会被混淆的。”

林辰这篇文章写于一九四四年，到了一九四七年《鲁迅事迹考》出版时，他又在该文之后附上一段《补记》说：

许寿裳《亡友鲁迅印象记》第三节《杂谈名人》内有云：“林纾译述小说有百余种之多……出版之后，鲁迅每本必读，而对他的多译哈葛德和科南道尔的作品，却表示不满。他常常对我说：林琴南又译了一部哈葛德！”由此可见鲁迅对哈氏作品的印象并不好，他自然不会再去翻译。此亦足为《红星逸史》非鲁迅所译的一个旁证。

林辰的推论与考证，当然是正确的。但他对于有关《红星逸史》的资料搜访，似乎不够周全。最近我在本坡某书局的旧书架上，检得一册周作人的《夜读抄》，买了回来，翻阅之下，即在《习俗与神话》一篇的开头，发现了一段更

加详细的直接资料：

一九〇七年即清光绪丁未在日本，始翻译英国哈葛德安度兰二人合著小说，原名《世界欲》，改题名《红星逸史》，在上海出版。那时哈葛德的神怪冒险各小说经侯官林氏译出，风行一世，我的选择也就逃不出这个范围，但是特别选取这册《世界欲》的原因却又别有所在，这就是那合著者安度兰其人。安度兰即安特路朗，是人类学派的神话学家的祖师。他的著作很多，那时我所有的是银库本的一册《习俗与神话》和两册《神话仪式与宗教》，还有一册《得阿克利多斯牧歌》译本。《世界欲》是一部半埃及半希腊的神怪小说，神怪固然是哈葛德的拿手好戏，其神话及古典文学一方面有了朗氏做顾问，当然很可凭信，因此便决定我的选择了。《哈氏丛书》以后我渐渐地疏远了，朗氏的著作却还是放在座右，虽然并不是全属于神话。

这一段话，比林辰所引证的《发须爪》的序文的一节是详细得多了。不但说明了《红星逸史》翻译的时地，也透露了译者选取这书的原由。原来当时的周作人也不一定是喜欢哈葛德的，他的爱好倒是在于《习俗与神话》一类东西以及神话学家安度兰其人。《夜读抄》出版于一九三四年（其时鲁迅也尚在人世，也足以证明周氏所言属实），是一本很普通的书，不难看到的。大概林辰先生好几年间都未留意，所以直

到文章彙印成书，加上《补记》时，还遗漏这段更好的论证的资料。听说《鲁迅事迹考》近年曾经再版，不知道有所补充没有。

(二)

还有一点，我觉得林辰的文章的结论，认为倘相信《红星逸史》的序文真是鲁迅的意见，则鲁迅早期的思想发展的路线就会被混淆，也是有些过甚其词的。《红星逸史》的序文的显著的错误，那是在于它把“文章”与“教训”，“益智”与“移情”，机械地分隔开来，至于它的强调“文以移情”一点，比较推许科学小说倒是更进一步的见解。文艺作品的功用实在是在转移读者的思想感情。它的破除迷信，辅助文明的任务，也是靠着转移读者的思想感情来完成，不是通过对于读者的一般科学知识的灌输。所以科学小说并不是小说的正统，译介科学小说并不是文艺工作的正道。鲁迅后来的不再翻译科学小说，而从事创作《狂人日记》，《阿Q正传》等震撼中国人民灵魂的作品，也足以证明他对于小说的概念是不断趋于明晰，以至高度成熟的。他在《呐喊》序文中，明显地说出要以文艺来改变中国人的精神，与其说是接近他在《月界旅行辨言》中所谓小说可使人“获一斑之智识”之类的话，毋宁说是更接近于《红星逸史》的“文以移情”等语。鲁迅在一九〇二年译介《月界旅行》，可见出他在那时候已经多么急于要以文艺来改革社会，可见出他的远

大的抱负和他的爱国主义思想，但却不能说他对于小说的概念已经达臻极成熟的境地。如果他在四年后进一步地强调“文以移情”的功用，那也是认识上的正确的自然的进展。并不显得是思想路线的混淆。

其实，鲁迅的充份认识文艺的改变读者精神的职能，是早在一九〇五年，（《呐喊·自序》虽然写于一九二二年，所记的他的舍弃学医一节，却是一九〇五年的事，）比较他的推荐《月界旅行》，只迟了两年；比较《红星逸史》序文的阐释“文以移情”，还先了两年呢！（要指出《红星逸史》序文和鲁迅思想的发展路线相左，倒应该根据这一点，不能根据《月界旅行》的《辨言》。）

这里把“文以移情”当作是转移读者的思想感情的意思，乃是按照字面来作适当的理解，和周作人的本意不一定相同。周氏的本意，也许是指陶冶性情而已，与世道人心无关。

一九六〇·六·五

附 记

本文写成之后，找到一册《鲁迅事迹考》一九五六年再版本，见林辰的《补记》已经改写，除提到《夜读抄》外，还说周作人在《苦竹杂记》中也一再说《红星逸史》是他所译。那么，我这篇东西也就成为多余的了。但林辰的《补记》并没有引录《夜读

抄》的文字，这里却抄有一段，这倒可以作为一点补充；而谈论“文以移情”一节，也还可以给大家参考，所以都不甘弃去，仍旧让它发表。

又，今天重读《域外小说集序》。这是鲁迅自述他和周作人译印《域外小说集》的经过的文字。序文开头就说：“我们在日本留学时候，有一种茫漠的希望，以为文艺是可以转移性情，改造社会的”。可见在当时，鲁迅的思想，和周作人是相近的（《域外小说集》的翻译始于一九〇八年）；所谓文艺可以转移性情，也就是“文以移情”的意思。不过鲁迅是以“转移性情”和“改造社会”有机地结合起来看，比周作人的把“移情”和“教训”机械的分开，是更进一步的。到了后来，两人的距离就更大了。（《域外小说集序》是鲁迅的手笔，由周作人出名发表。）

一九六〇·六·八

谈胡风

(一)

综合各方面的报导，胡风事件的真相，我们现在是大致晓得了。但电讯传来，最初却十分简略，只说胡风受了清算，他的作家协会的会籍，《人民文学》的编辑职务，以及人民代表大会的席位，也全部被开除。原因呢？可很少提到。于是许多人有这么的一个疑问：胡风是搞文艺理论的，他至多也不过是在文学艺术的范畴内犯了错误，何以须要受到这么严厉的处置呢？

只有一位朋友提起以前的萧军和最近的孔厥的同类事件。

他说，萧军当时思想顽固，不肯求进，借口发扬鲁迅精神，主张暴露黑暗，反映些非本质的东西；后来更用当局的钱办报，写起政治论文来骂有关团体，这样经过很久的时间，才被开除会籍，重新学习。孔厥则头脑糊涂，生活腐化，到处吊儿郎当，欺骗女性，早已丧失了作为一个人民作家的资格，但起初还只是受到警告，给以一个改过的机会，最后

也是因为不知悔悟，自甘堕落，才受到公开的检讨。对于这些事件，中国文艺界的处置办法，一般还认为颇为宽大，并不过火。因此，胡风如果不是比较以前的萧军犯了更加严重的错误，或者行动方面比较孔厥更加的胡作非为，就一定不会遭受这次的彻底清算，这是可以断言的。

现在，谜底终于揭开了：胡风事件，并不限于文艺理论上的的是非，以及企图消灭一些文艺刊物，主要的还是由于他的政治活动。这在中国文艺界看来，问题就大了。

(二)

根据若干论者的分析，胡风写给他的同路人的一百多封密信，是他背叛民众的最强有力的证据。这些密信有六十多封是在一九五一年以后才写的，里面有的证明胡风是怎样的和民众站在对立斗争的地位，怎样不惜运用最恶毒的字眼来诬蔑某些团体，如称之为“僵尸”、“警察”之类；有的则证明胡风故意作假检讨，企图掩人耳目，如写给张中晓的信说：“我希望你极冷静地读它，看里面批判了什么，不涉及的是什么”；有的更证明他是有计划地在发动进攻，布置退却，等待机会，如给张中晓的另一封信：“不要痛苦，千万冷静，还有许多事情我们得忍受，并且只有在忍受中求得重生，一切都是为了事业，为了更远大的未来……”。还有他在通讯时的“全部暑假名，借用各文化团体，甚至《人民日报》信封，以逃避邮检员眼光”（致方然信），也显然是一种做

贼心虚的表现。如果胡风行为光明正大，发言顺理成章，根本就用不着这么鬼鬼祟祟了。至于一部份在一九五一年以前所写的密信，虽然是侧重在对于一些进步作家的辱骂，什么“强盗骗子”，“苍蝇蚊子”，“魂的角色”，不一而足；在选取肮脏恶毒的字眼方面，也和后来一样无所不用其极，但这些信件因为写的时间较早，可以不必视为胡风反民众的证据。

胡风后期的活动，限于资料，这里不拟置评。谈到前期的表现，笔者却是大大的不敢恭维。从他的骂茅盾先生做“蛆虫”，诋闻一多先生为“投机”这些话看来，可以说胡风的狂妄自大，没有人性，委实达到无以复加的程度。茅盾的识见学力，文艺修养，作品质量，各方面都远在胡风之上，那是有眼共见，不容抹杀的，胡风何人，凭什么资格来鄙视这一位现代中国文艺界的领导者？这除了说明他的狂妄自大，以至于丧尽理性之外，我们实在找不到其他更有利于胡风的解释。至于闻一多，原是一个不愿多事过问政治的学者，如果不是当时政治的黑暗，人民的痛苦，迫得他不能在书斋里安于研究工作，他是不至于毅然献身民主运动，以致惨死于暗杀的枪下的。而且当时的重庆昆明等地，正是中统军统的世界，民主人士，祇有恐怖与艰险，决无胜利果实可坐分，闻一多先生的转变，显然是一种自发的行动，完全表现着前驱的精神，丝毫也没有可以称为投机的成分在内，何以胡风对于当时现实的醜恶，不置一辞，而对于为了人民而

献身的斗士，却来恣意诋毁呢？除了这是表现他的丧心病狂，毫无人性之外，我们也同样找不到于他更有利的解释。

(三)

有人批评胡风事件，把那些密信按住不提，断定胡风决无反民众的行径，胡风集团也决无存在的可能，理由是中国的文艺团体对于作家的控制是够严密的。

然而也有人说，中国文艺团体对于作家确是有所控制的，但就胡风而论，他最近几年来的言动，倒是过于自由的。他只有受到民众的优待，未尝遇到什么压抑。他和以前一样的写文章，发表他的文学歪论，没有人加以阻止；也和以前一样的出版著作（《挂剑集》），而无需受到以前那样的检查。他在给舒芜的信中，还自称他的新书在很多地方被朗诵，被广播；他被委任为《人民文学》的编辑，更被选为人民代表，出席大会；他能够长期间取用各文化机关，以至《人民日报》的信封来寄发密信，又能够在作家会议上多次发言为俞平伯的红学著作辩护，攻击作协的文艺路线，……这些在在证明胡风一向的言动都很自由，地位也被重视，很少受到控制的。虽然他最后终于向文艺界发动猛烈的进攻，写了那篇三十万字的大文章（《关于几个理论性问题的说明材料》），大谈什么“五把刀子”，以致引起大家的检讨，但如果他那些荒唐悖谬的密信不被发现，也还是不至于被彻底清算的。因此，可以说，唯其中国文艺界对胡风并无所谓严

密的控制，给予胡风太多的自由，所以才有胡风事件的发生，才可能有胡风集团的建立。

笔者个人认为，中国文艺界对于胡风倒也不是一团和气的。论争与批判，近十年来似乎从未停止过。一九五一年以前如此，一九五一年以后还是一样。不过，这看来是要用理论来制伏胡风，用理论来争取读者，而非用什么权势来控制胡风。真正的使用权势，在中国旧时确曾有过，那情形是大家所熟知的：一家书店如果发行几本官僚们看不入眼的书籍，它就要受到捣毁以至封闭；一个作家如果写了几篇颇能反映现实的小说，他就要在黑夜里永远失踪。现时大概是不兴这一套了。这一次的清算胡风集团，是由作协来集会检讨；作家吕荧也在会议上为胡风辩护；《文艺报》又把胡风《关于几个理论性问题的说明材料》那篇大作印出来附送给读者们去批评，这倒是一种新的论争方式了。

一九五五·七

曹雪芹的卒年

(一)

关于曹雪芹的卒年，一向有两个说法。俞平伯认为是卒于乾隆廿七年壬午除夕（一七六三年二月十二日），证据是《甲戌本石头记》第一回的一条眉批：“壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝。”这是一说。

另一说是周汝昌提出的。他认为曹雪芹应该是卒于乾隆廿八年癸未除夕（一七六四年二月一日）。因为根据《懋斋诗钞》，敦敏在乾隆廿八年（一七六三）癸未春天有一首《小诗代简寄曹雪芹》，说：“东风吹杏雨，又早落花辰，好枉故人驾，来看小院春。诗才忆曹植，酒盏愧陈遵，上已前三日，相劳醉碧茵。”如果雪芹真在廿七年除夕死了，敦敏就不会在廿八年上已前三天约他去赏花饮酒。到乾隆廿九年甲申，敦敏才有《河干集饮题壁兼弔雪芹》一诗，这个再与敦诚《四松堂集》的《挽曹雪芹》诗，下注“甲申”合看，显见雪芹本系廿八年（一七六三）癸未除夕死去的，次年敦敏兄弟才挽弔他。至于脂砚的评语，乃是“甲午泪笔”，隔时

过久，因而误记了一年。（见周著《红楼梦新证》）

严格地说，周汝昌的论证是有漏洞的，因为在《懋斋诗钞》中，敦敏的《小诗代柬寄曹雪芹》，并没有注明是癸未年写的。只在这诗之前第三首《古刹小憩》一绝的题下，注有“癸未”两字而已，周氏大概认为《懋斋诗钞》是编年的，所以就把这首《小诗代柬寄曹雪芹》，视为癸未年的作品。周氏的另外一点根据，是这首诗之后的第十四页上，有一首《十月二十日谒先慈墓感赋》，里面有几句自注：“先慈自丁丑见弃，迄今七载”，周氏推为癸未年所作，因而更认为《小诗代柬寄曹雪芹》一首，也是同年写的无疑。其实，敦敏这本《诗钞》是否为严格编年的集子，周氏并没有认真去考证。

这点漏洞，后来才由吴恩裕来加以弥补。吴恩裕也是主张曹雪芹卒于癸未除夕的。他在《有关曹雪芹八种》的《懋斋诗钞稿本考》一文中，就强调他“细检《诗钞》”的结果，觉得“编年次序，大体不差，癸未年以后的诗，又另有一个春夏秋冬的次序。”他认为“《诗钞》中所有的诗，都是庚辰以来历年钞上去的，抄到甲申为止。”又根据《鹪鹩庵笔尘》封皮上敦敏的字迹和《笔尘》中敦诚的手稿，推断《诗钞》是经过敦诚手批和删改过的敦敏的手写本。有几处地方则是作者自己黏改的。

此外，吴恩裕又举出敦诚的《鹪鹩庵杂诗》中的《晚曹雪芹》诗：“四十萧然太瘦生，晓风昨日拂铭旌，肠迴故垄

孤儿泣，泪迸荒天寡妇声。牛鬼遗文悲李贺，鹿车荷锸葬刘伶，故人欲有生刍弔，何处招魂赋楚蘅”。吴氏指出：从“晓风昨日拂铭旌”一句诗，可见敦敏的挽诗是雪芹癸未除夕死后过了年甲申送葬时所作，距雪芹死期是极近的了。

这么一来，卒于壬午与卒于癸未的两种说法，就都有了一定的史料根据。因而，在一般介绍曹雪芹的生平的文章中，这两说都有人采用。

但在我个人，却始终是赞成“壬午说”的。我觉得我们应该尽量相信脂砚斋的话。脂砚斋和曹雪芹的关系至为密切，雪芹逝世，他悲哭得“泪亦待尽”，可知这事在他的印象中异常深刻，不致因为“隔时过久”而“误记了一年”；而且雪芹逝世的年日，在他也必然另有记载可查，决不至于弄错的。何况他所记的年份是干支，不是容易含混的纪年数码；壬午和癸未，在字眼上和读音上，都差得很远，不可能导致“误记”的。

其次，敦敏的《小诗代柬寄曹雪芹》，并没有附註写作年份，不能断定必是癸未年的作品。即使《懋斋诗钞》是编年的，也难保不会偶然被倒错。就算《诗钞》中所有的诗，确是历年陆续抄上去的吧，也说不定敦敏会在上一年漏抄了一首，到第二年才补进去，和癸未年的作品渗在一起。其实，《诗钞》是否真的是编年的集子，也还是有疑问的。譬如《十月二十日谒先慈墓感赋》一首，按照它在《诗钞》中的次序，应该是癸未年的作品，周汝昌还根据那句“先慈自丁

丑见奔迄今七载”的诗注，推为确是癸未所作；然而，严格地来推算，丁丑年（一七五七）再过七载，倒应该是甲申（一七六四）才对，不会是癸未。可见《诗钞》的编排次序，并不见得是很有系统的。

再次，敦敏的那首《河干集饮题壁兼悼雪芹》，也没有附注年日。一般上认为这是他甲申年春所作，祇是推测而已，并没有什么根据。按照吴恩裕的所谓“春夏秋冬的次序”，则这诗却是乙酉年的作品。因为《十月二十日谒先慈墓感赋》一诗之后，有《同敬亭贻谋大川载酒游潞水时三月五日也分得东韵》，《九日同敬亭子谦登道院望母阁》等首，那显然是隔年的事情了。在这两首之后几页，才来到《河干集饮题壁兼悼雪芹》这一首，所写的又是“花明两岸柳霏微，到眼风光春欲归”的景象，在时间上应该是再隔了年了。所以，从《十月二十日谒先慈墓感赋》到《河干集饮题壁兼悼雪芹》，分明是经过了两个春天。如果大家认为《十月二十日谒先慈墓感赋》一诗是作于癸未，那么，再过两个春天，就应该是乙酉，不是甲申了。可见敦敏的这首晚诗，写作的年份也是无法十分确定的。说它作于甲申固然可以，说它写于癸未，也未尝不可。

至于敦诚的晚诗：“晓风昨日拂铭旌”，“昨日”两个字，用在这里，意义也十分笼统，可以是指一个月前的事，也可以是指一年前的事，没有什么确切的界限。而且，这首诗也同样的没有写作年份的记录；另一首比较晚的定稿虽然

在《四松堂诗钞》中标明是甲申年的第一首诗，但是那句“晓风昨日拂铭旌”，已被改为“哀旌一片阿谁铭”了。这种情形，也可以解释为敦诚这诗的初稿，原是作于癸未，到了定稿，已是甲申年的春天，所以标为“甲申”，成了甲申年的第一首诗。又因为这时距离雪芹“壬午除夕”的死日，已经稍远，所以连“晓风昨日”字样也索性去掉了。

因此，我觉得与其去相信这些写作年日并不能十分确定的晚诗，倒不如去相信有明确的干支记录的脂砚斋的话，认为曹雪芹是卒于“壬午除夕”好些。

一九六〇·四

(二)

最近，关于这个问题的探索，又有了一点新的进展。所谓《懋斋诗钞》是编年的集子的论调，也根本起了动摇了。

有人把《诗钞》中可以看出时序的诗，列为一个时序表，发现时序倒错的很多；再用《诗钞》的原本复核影印本的结果，更发见《诗钞》的影印工作做得很有问题。

原来《诗钞》是个残本，又被后人剪贴挖改过，情形比吴恩裕所说的复杂得多，原本上有以下几种情形在影印本上无法看到：

一、粘接。诗的剪接处，有廿七处之多。不但有剪成一首一首粘接的，还有剪成一行一行粘接的。这证明《诗钞》是后人剪接拼凑的本子。所以时序的颠倒错乱是不足怪的。

二、空白和缺页。影印本上的空行，在原本上并非空行，而是粘接留出的白纸，原本还有许多地方留有半页空白，影印本竟都省去了，把下页的诗上推半页来印。这种情形共有十二处。

三、贴改。无论序文诗文都有许多贴改之处，而且贴改的字迹有与原抄相同的，有很显然不同的，可见也不是一人一时所改。那首《古刹小憩》题下所注的“癸未”，也是后人贴补的，原年月之字已被挖去了。

四、文字残缺。原本有些文字是残缺的，也有原本并不缺而影印本竟然不见的，因而影印本也失去原状。

五、错装。把文字相连的两页中间错装上不相干的一页，这在影印本已给弥补得看不出来。

由于有着以上这几种情形，所以我们现在可以断定《懋斋诗钞》并不见得是编年的，也不见得是敦敏历年陆续抄上去的；贴改诗稿的人也不见得是敦敏自己，因为有些贴改的字迹和原抄显然不同。但会不会是敦诚做的，却不能确定，因为我们还没有看到更进一步的报导。但我以为纵使贴改诗钞的是敦诚而不是后人，也足以证明《诗钞》在编排的次序上是不大靠得住的。那么，所谓雪芹卒于癸未除夕之说，是更加缺乏根据了。

一九六〇·七

苏曼殊的绘画

(一)

苏曼殊是晚清革命文学团体“南社”的最著名作家之一，名玄瑛，字子穀，小字三郎，曼殊是他的法号。他在一八八四年生于日本江戸，祖先是日本人，父宗郎，母河合氏。曼殊出生数月，父亲便辞世去了。他的母亲改适一个当时到日本去经商的姓苏的广东人，曼殊便归这个假父养育。五岁时，随假父回粤，母亲也偕行。曼殊这时起改更了姓名。他那假父本来是香山巨族，在中国已经娶妻生子，曼殊母子在苏家住了三年，河合氏不见容于大妇，走归日本。曼殊有个异母兄弟，待他很好，不时加以抚慰赍卹，所以曼殊离开了生母，依假父独留。但是苏家族人，大都认为他是异类而排斥他，在他九岁的时候，遣他到香港去读英文。二年后，假父身故，复返苏家，假母更加嫉视他，虐待他，既没收了河合氏从日本邮寄给他的金币，又骗他说他的生母早已死在海里了。曼殊从此辗转贫困中；十二岁时入广州长寿寺为僧，法名博经，号曼殊。坐关三月，再诣雷峰海云寺受戒。第二

年，东渡日本，找到了他的母亲，在上野美术学校学习西画二年，又进早稻田大学学政治三年，都没有什么大成就。十七岁时一度南归岭海，居虎山法云寺。后来又辞师东行，在军校学了几个月陆军，日俄战争时被编入拒俄义勇队。二十岁再返中国，先后在各大都市讲学或当记者，一面留心现实，与革命党人柳亚子等交游，一面却过着颓废的、庸俗的所谓诗僧生活，也去过暹罗和锡兰研究梵章。辛亥革命失败后，更为悲观失望。一九一七年病逝上海，得年只有三十四岁。

曼殊是以多方面才能见称的。他的遗著，可考见其篇目者有《梵文典八卷》，《梵书摩多体文》，《沙昆多暹》，《法显佛国记惠生使西域记地名今译及旗程图》，《泰西群芳名义集》，《泰西群芳谱》，《埃及古教考》，《粤英辞典》，《无题诗三百首》，《人鬼记》，《英译燕子笺》，《曼殊画谱》，《女子发吉百图》等等，但均不传。所流传的，只有《岭海幽光录》，《燕子龕随笔》，《惨世界》，《婆罗海滨遁迹记》，《断鸿零雁记》，《绛纱记》，《碎簪记》，《非梵记》，《文学因缘》，《拜轮诗选》，《潮音》，《汉英三昧集》，《曼殊上人妙墨》……等十几种吧了。

他的诗、文、小说等，都是相当普及的读物，绘画却很罕见，我也是最近才在本地的一位书画收藏家处看到一册影印本，即上文提到的《曼殊上人妙墨》，蔡哲夫编，一九一九年出版。

(二)

这画册选印了曼殊的小幅工笔画廿多幅，是曼殊现存绘画作品的大部份。还有和他同时代的一些名人的序跋。章太炎《曼殊遗画弁言》的原稿，也收集在里面，是一件很名贵的墨迹。

曼殊这些遗画几乎都是山水断片，画面上的题跋多由他的女弟子何震（刘师培妇）代书，字体还过得去。根据画跋的内容看来，那些画，绝大部份是一九〇三年至一九〇六年，即曼殊廿岁至廿三岁时的作品，又是这时期他漫游各地的生活写照。

一九〇三年曼殊从日本回国，主讲长沙实业学堂，曾渡湘水，参拜衡山，弔三闾大夫。后来赴苏州，任吴中公学教授。接着又到上海，从陈独秀，章士钊游，为《国民日报》翻译，译法国作家雨果的名著，定名《惨社会》，在报上发表。不久报馆被封，复赴香港，由他幼年时候的教师莊湘处士，资助他游暹罗，第二年又到锡兰，旋返广州。这期间，曼殊留下了好几幅风景画，纪录他所经游的胜迹；诸如《吴门古道》，《衡山祝融峰》，《锡兰夕照》等，都可在上述的画册中看到。

这些作品，大都是接受人家的索画而作的，画跋中在这方面有颇详细的说明，如：

癸卯，参拜衡山，登祝融峰，俯视湘流明灭。昔黄龙大师登峨嵋绝顶，仰天长叹曰：“身到此间，无可言说，唯有放声恸哭，足以酬之耳。”今衲亦作如是观。入夜，宿雨华庵，老僧索画，忽忆天然和尚诗

云：“怅望湖州未敢归，故园杨柳欲依依，忍看国破先离俗，但道亲存便放扉。万里飘蓬双布履，十年回首一僧衣，悲欢话尽寒山在，残雪孤峰望晚晖。”即写此赠之。

甲辰，由暹罗之锡兰，见崦嵫落日。因忆法显玄奘诸公，跋涉艰险，以临斯土，而游踪所经，均成往迹。余以身系情网，殊悔蹉跎。今将西入印度，佩珊，与余最亲爱者也，属余作图。适刘三赠余诗云：“早岁耽禅见性真，江山故宅独怆神，担经忽作图南计，白马投荒第二人”。因画此留别。呜呼，异日同赴灵山会耳！

一九〇五年曼殊游西湖和金陵，在金陵主讲陆军小学。一九〇六年居长沙永福寺，主讲明德学堂，后半年又到芜湖主讲皖江中学。这两年间，他写了更多山水题材的作品，比较重要而现犹见于画册的，有《游西湖寄陈独秀》，《渡湘水寄南都使人金凤》，《写皖江景物寄邓绳侯》，《华岩瀑布》，《夜深闻鹃》，《洛阳白马寺》等几幅。

这批山水画，则有不少是怀念旧故，或与当时一些文化名流交游酬赠之作。这类情形也均见于画跋，如：

乙巳，泛舟西湖，寄怀仲子。（仲子即仲甫——陈独秀。此跋之后尚有画册编者蔡哲夫的附跋一则：“乙巳之秋，著书被议，避地孤山。一日过灵隐岩前，见一祝发少年，石栏危坐，外虽云衲，内衣纛

织贯头，眉宇悲壮之气逼人。余以为必奇士，大不得已而为之也。今读斯图，知曼殊是岁必客西湖，因语曼殊，遂知当日所见，固曼殊也。）

怀宁邓绳侯先生菽孙，为石如老人之曾孙，于其乡奔走教育。余今夏至浣江，就申叔之招，始识先生，与共晨夕者弥月。后余离浣之沪，月余，申叔亦来，出先生赠余一绝云：“寥落枯禅一纸书，欹斜淡墨渺愁予，酒家三日秦淮景，何处沧波问曼殊。”今别先生，不觉半载，积愫累悌，云何不感？画此奉寄，丙午，曼殊记。

昔人《天津桥听鹃词》云：“最可惜一片江山，总付与啼鹂。”纳今秋弛担韬光庵，夜深时闻鹂声，拾笔图此，并柬季平一诗，诗曰：“刘三旧是多情种，浪迹烟波又一年，近日诗肠饶几许，何妨伴我听啼鹂？”

（三）

画册上的章太炎《曼殊遗画弁言》，书法遒劲，文体高古，对曼殊的身世轶事，兼有述及，可作传记文字看，也可当一篇隽逸的古文小品来读，全文如下：

亡友苏元瑛子穀，益老氏所谓婴儿者也。父广州产，商于日本，娶日本女而得子穀。广中重宗法，族人以子穀异类，群摈斥之。父分资与其母，令子穀出就外傅，习英吉利语。数岁父死，母归日本，子穀贫

困为沙门，号曰曼殊。不能作佛事，复还俗，稍与士大夫游，犹时时著沙门衣。子穀善艺事，尤工绩画，而不解人事，至不辨稻麦期候。吃饭辄四五盂，亦不知为稻也。数以贫困从人乞贷，得银数版，即治食，食已银亦尽。尝在日本，一日饮冰五六斤，比晚不能动，人以为死，视之犹有气。明日复饮冰如故。子穀少时，父为聘女，及壮贫甚，衣裳物色，在僧俗间，所聘女亦与绝。欲更娶，人无与者，乃入倡家哭之，倡家骇走，始去。美利加有肥女，重四百斤，胫大如汲水瓮，子穀视之，问求偶耶，安得肥重与君等者？女曰：吾故欲瘦人。子穀曰：吾体瘦，为君偶何如？其行事多如此。然性情直，见人诈伪败行者，常瞋目骂之。人以其狂贻，亦不恨。子穀既死，遗画十数幅，友人李根源印泉、蔡守哲夫为印传之。己未十二月章炳麟书。

早在一九〇七年，苏曼殊的女弟子何震，已经为他辑画谱，将与《梵文典》一并刊印，他的母亲河合氏和章太炎等，都给他作序，他也写了一篇《自序》。上录的章太炎的《曼殊遗画弁言》，就是那时候写的，结果不知道为了什么，画谱未及刊成。

至于曼殊的那篇《自序》，后来却在《天义报》上发表，内容表示他的绘画是自创新宗，不依旁人门户的。这篇东西自述他的艺术观点，可能是他仅有的一篇美术论文。前半篇，他简

略地叙写国画的沿变及流派，把山水画分为两宗，即南宗的王维画法和北宗的李思训画法；李唐，刘松年，马远，仇珪等属李派，荆浩关同李成范宽等以至元四大家均属王派。又说李派板细乏士气，王派虚和萧散，非神秀所及；而郑虔，郭忠恕，大小米，倪瓒等，则又如不食烟火人，另具一骨相。接着，他批评近代画家的喜欢摹仿和说明他作画的经过：“……及至今人，多忽略于形像，故画焉而不解为何物，或专事临摹，苟且自安，而诩诩自矜者有焉。明李流芳曰：‘余画无师承，又不喜规摹古人，虽或仿之，然求其似，了不可得。’夫学古人者，固非求其似之谓也。子久仲圭学董巨，元镇学荆关，彦敬学二米，亦成其为元镇子久仲圭彦敬而已，何必如今之临摹古人者哉？衲三至扶桑，一省慈母，山河秀丽，寂相盈眸。尔时何震搜衲画，将付梨枣。顾衲经钵飘零，尘劳行脚，所纳十不一存，但此残留山水若干帧，属衲序之。嗟夫，汉画之衰久矣！今何子留意于斯，迹彼心情，别有怀抱。然而亡国留痕，夫孰过而问者？……”

对于爱好苏曼殊的绘画的人，这倒是一段值得留意的文字。

(四)

从这一册《妙墨》看来，苏曼殊在绘画方面的成就，是不及他的文学创作的。譬如他的旧诗，内容就比较的多姿多彩。其中虽有四大皆空的佛教观念，却也有追求光明的革命

精神；有感伤颓废的一面，却也有热爱生活的一面。就比例说来自然是以抒写颓唐自伤，惆怅幻灭的感情占大部份，但在早期的诗中，确是有些热爱祖国，雄壮悲凉的佳篇的，如《留别汤国顿》二绝：

蹈海鲁连不帝秦，茫茫烟水着浮生。国民孤愤英雄泪，洒上鲛绡赠故人。

海天龙战血玄黄，披发长歌览大荒。易水萧萧人去也，一天明月白如霜。

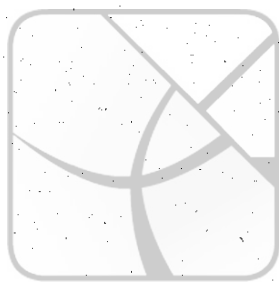
然而，现在见到的“曼殊上人”的绘画，却几乎都是在描写他的“诗僧”的生活：芒鞋破钵，雨笠烟蓑，到处游山玩水，不知人间何世，完全找不到一点爱国的、革命的主题。譬如引起那幅《登祝融峰》的创作动机的天然和尚的诗，原是有点“国破山河在”的沉痛情绪的，但画出来的也祇是一般传统的山水画。

同样的，绘画中也见不到一点在他的诗作中出现过的热爱生活的感情。（如《过蒲田》：“柳荫深处马蹄骄，无际银沙逐退潮。茅店冰旗知市近，满山红叶女郎樵”。）他到过锡兰、暹罗、星洲，但似乎没有留下什么反映热带风光的画幅。那幅《锡兰夕照》，单看画题（其实也没有正式的标题），倒也有点意思，实际上整个作品都是“古道西风瘦马”之类的旧境界的翻版。

因而，这一册《妙墨》的意义，主要的恐怕还是在于让我们欣赏到苏曼殊那种所谓“高寡淡秀”的绘画风格，技巧

不见得十分高明，却是颇为别致的一种文人画。其次则是保留了曼殊“云游”各地的一些生活断片，为研究这位“诗僧”的生平的人士提供了一点生动的、具体的资料。

一九五三·九



高老头的悲剧

——文学名著故事梗概之一

(一)

《高老头》是巴尔扎克的小说代表作，也是小说中的主人公。

如果不用比较冷静的态度来看这部文学名著，那么，当你读到最后几章的时候，相信将不免象作者在开头所预言那样，会为书中主人公高老头的悲惨命运而哭泣。至少你会受到他临死之前那幕悲壮的情景所感动，洒下几滴同情之泪，以为巴尔扎克真的在描写父爱的伟大。

巴尔扎克这部长篇小说的故事的发展，是以坐落在巴黎圣日内维街的一所公寓做中心的。公寓兼包客饭，是一个夫家姓伏盖的老妇人开的，称为伏盖公寓。公寓的房客以及住在附近而到这儿来给包一顿夜饭的人一共是十多位，都是中产阶级以下的男女，年龄老少不一，职业旨趣各异，唯一共通之点，似乎就是喜欢把住在四楼的一个房客高老头当出气

筒，不时加以冷讥热讽。只就大家都叫他做高老头这一点看来，就知道他是怎样的被鄙视了。在礼貌上，他应该被称呼为高里奥先生才对。

高里奥本来是个经营面包和澱粉的商人，大饥荒年代使他发了财。他的妻子和他共同渡过七年圆满的幸福生活之后，死了；他把爱情转移到两个女儿的身上。那种疼爱女儿的情感在高里奥心中发展到荒谬的程度，只要听说女儿出了什么岔子，他就立刻吓得面无人色，并且被刺激得害起病来。每年六万法郎以上的进款，高里奥自己花不上一千二，其余便用以满足女儿们的幻想。他请了最优秀的教师到家里来培养她们高等教育应有的各种才艺，还请一位有头脑有格局的小姐来跟她们做伴。她们会骑马，有自备车辆，高里奥直把两个女儿当作天使似的奉侍，最奢侈的慾望都给以满足。她们的生活就象“一个有钱的老爵爷养的情妇”那么豪奢。到了出嫁的年龄，她们就随心所欲的挑选丈夫。大女儿阿娜斯太齐长得美丽些，也很想当贵族太太，结果被雷斯多伯爵看中，离开父亲，跳进了贵族社会。第二个女儿但斐纳喜欢金钱，便嫁给一个原籍德国、在帝政时代被封为男爵的银行家，叫纽沁根。她们各有父亲的一半财产做陪嫁。

女儿出阁以后，父亲依旧做着他的面包生意。女儿和女婿看他继续做那种买卖，都觉得碍眼，他们央求他结束生意。高里奥拗不过，终于在五年后，带着出盘舖子的钱和最后几年的盈余，宣告退休。本来，他应该在女儿家里享受清

福，安适地度过他的晚年，但女儿都受着她们丈夫的压迫，没有招留他去居住，还不愿公开地招待他，绝望之余，他便搬进了伏盖公寓。当时，他那笔资本所生的利息，使他每年还有八千至一万法郎的进款，正如公寓的女主人伏盖太太瞥见他那叠公债票时所估计的那么准确。

高里奥住到伏盖太太这里来的初期，真是了不起，气概轩昂，服饰华丽，箱囊充实，古董众多，镀金的器用，应有尽有。难怪伏盖太太这个老寡妇，立刻就向这老人身上打主意。如果不是上了那个答应给她说项的妇人的当，她也许可能实现她的计划：“离开伏盖的坟墓，到高里奥身上去再生”。那时候，高里奥住的是公寓里最堂皇的组房，每年付一千二百法郎的膳宿费，那气派，借用原作的譬喻：“仿佛是多一百路易少一百路易都无所谓”。就财产而论，实在不失为伏盖太太的一门好亲事。

奇怪的是，年复一年，高里奥的财产渐渐减少了，生活费也慢慢节省起来，他由二楼住到三楼，最后再要求搬上四楼，每月的饭钱缩成四十五法郎，面貌越来越难看，服饰器用，一件件的不见了。有人说他是一个老色鬼，巴黎的淫逸的生活把他诱惑得变成这么一付可怜相。因为在清晨或黄昏的时候，公寓里的人曾先后三次看见有过时髦的女子上楼来找他谈话。高里奥虽然说那是他的女儿，可是没有人肯相信，要是他真有那么富有的女儿，他也不会穿得象穷光蛋一样的出街了。所以伏盖太太说他是一只老雄猫，大家都没有

一件事情可以用来作反证。

巴尔扎克这个悲剧开始的时候（一八一九年），高里奥是六十八岁，在伏盖公寓住满六个年头，一个又肥又胖的小财主已经显得龙龙钟钟，面如死灰。大家都叫他做高老头，并且把他当作寻开心的对象。只有他隔房的那个大学生欧也纳，在一个深夜里，从锁孔望见他在房里所干的勾当，才觉得这老人有点不平凡。

原来高老头把一张桌子仰倒着，横档上缚了一个镀金的盘和一件好似汤钵一类的东西，另外用根粗绳绞着那些镌刻精工的器物，拼命在拉紧，似乎要绞成金条的模样。老人筋脉隆起的胳膊，靠绳索帮忙，不声不响把镀金的银器扭来扭去，似乎在捏面条。

……高老头解开绳索，拿起银块，在桌上铺了一条毯子，把银块放在上面捲滚，非常利落的搓成一根条子。……

高老头伤心的瞧了瞧他的作品，掉下几滴眼泪，吹灭了蜡烛，躺上床去，叹了一口气。

……“可怜的孩子！”高老头忽然叫了一声。

后来，经过欧也纳的多方调查，才知道高老头过去在商界有那么一段光荣的历史，到公寓来看过他的摩登女子，也确实是他的两个女儿。而他那个大女儿——雷斯多太太，虽然做了伯爵夫人，却老是陷于经济的窘境，需向放印子钱的犹太人那里去借债，每当债务届期，雷斯多太太无法清还，就

由高老头那么暗地里把自己的用物设法变成现款，帮助女儿渡过难关。高老头落魄的谜，虽然由欧也纳这个好奇的大学生揭穿了，但别人依然是怀疑他的做父亲的资格。

(二)

尽管高老头被他的女儿剥削成这么一付老骨头，但对于女儿的幸福仍旧是万分的关怀，一听到大学生谈起他的女儿，他就那么的精神矍铄，满脸光彩，平地年青了二十岁。因为做父亲的难得公开见到他的女儿，除了偷偷摸摸去看她们之外，关于她们的消息，就只有靠欧也纳的传达了。欧也纳现在抛弃了按部就班的学习，向上流社会拼命的爬。他在他的“表姊”鲍赛昂太太那里，跟雷斯多太太跳过舞，又接受了鲍赛昂太太的指示，正在进攻高老头的第二女儿纽沁根夫人，所以每次从上流社会活动回寓的时候，总会带给高老头以兴奋的消息。

高老头喜欢听到大学生赞美他大女儿的漂亮与高贵，在舞会中出尽风头；更希望大学生能够爱上纽沁根夫人，因为她需要爱情的抚慰。但父爱是伟大的，他对两个女儿的情感一样的深，并不因雷斯多太太剥削得他太多而愿意让大学生以为她不够孝顺父亲。当他听到欧也纳报告第二个女儿在非难她的姊姊的话之后，马上更正道：“好孩子！是呀！是呀！她很爱我啊。可是，别相信她说阿娜斯太齐的话，姊妹俩忌妒，你明白么？这更加证明她们的孝心。娜齐也很爱我，我

知道的。父亲对儿女，就跟上帝对咱们一样。他会赞到孩子们的心底里去，看他们存心怎么样。她们两人心地一样好。噢！要再有两个好女婿，不是太幸福了吗？世界上决没有全福的，倘若我住在她们一起，听到她们的声音，知道她们在那儿，看到她们走进走出，象从前在我身边一样，那简直要把我乐死了。她们穿得漂亮吗？”

现在，老人所住的那间小房子，真象是个贫民窟，几件家具，都是破烂的家伙，时逢严冬，壁炉无火，他那年青的朋友觉得他太委屈了，可是：

“嘿”，他装做满不在乎的神气，“我住得再好有什么相干？这些事情我竟说不上来，我不能接连说两句有头有尾的话。总而言之，一切都在这儿”，他拍了拍心窝。“我的生活都在两个女儿身上。只要她们能玩儿，快快活活，穿得好，住得好；我穿什么衣服，睡在什么地方，有什么相干？反正她们暖和了，我就不觉得冷，她们笑了，我就不会心烦；她们的伤心便是我的伤心。你有朝一日做了父亲，听见孩子们吱吱喳喳，你心里就会想：‘这是从我身上出来的！’你会感觉这些小生命每滴血都是你的血，是你的血的精华……”

组沁根夫人被她的情人玛赛抛弃了，高老头悲愤交集，说要是有个男人能够使他的但斐纳快活，把真正的爱情给她，做父亲的可以替那个男人擦靴子，送信，跑腿。终于，他

替欧也纳拉皮条，促使纽沁根夫人跟大学生恋爱的成熟，并且把他仅有的一笔长期存款卖掉，为他们布置一间幽会用的精致的屋子，而他只想在楼顶上占一个榻位就满足了。他很快乐，因为他想到今后能够看到他的但斐纳，看到她得到真正的爱情，而且常听到她呼唤爸爸的声音。可是，正当他和欧也纳准备搬家的前一刻，悲剧就爆发了。

(三)

两个女儿家里都出了事，先后到公寓里来。纽沁根夫人因为一大笔陪嫁的财产，被丈夫挪用去做投机买卖，而每月只许她一点儿零用钱，她今后的幸福失去保障了，她找父亲给她想办法。可是高老头积数十年的商战经验都不是那个狡猾的银行家的对手，女儿的破产再也挽救不来了，做父亲的呼天叫地之后，只有跪在女儿的跟前哀泣：“孩子，原谅我吧！”

雷斯多太太呢？她一向的借钱负债，逼得父亲把所有的细软物典尽卖光，为的是应付她那个叫玛克辛的情人在赌场的挥霍。这一次，玛克辛又欠了人家十万法郎，非还不可，雷斯多太太利用丈夫那颗家传的钻石给他张罗款项之后，被丈夫发觉了，要她在那些陪嫁的产业的卖契上签字，作为赔偿。另方面，那颗钻石没有卖到十万法郎，现在要多筹得一万二，才免得玛克辛去坐牢，她此来目的，就是再向父亲要钱。可是高老头的钱，除了一小部份终身年金外，都为但斐

纳布置那所新居用完了。雷斯多太太有点埋怨她的妹妹，但斐纳又正因身陷灾祸在着急，不但不肯帮姊姊的忙，还批评姊姊的行径，于是，姊妹俩大吵特吵，把高老头气得痛哭流涕，但又为了女儿的不幸而责备自己：

什么都光了！我要知道到那儿去偷就好啦。可是要寻到一个能偷的地方也不容易。抢银行吧，又要人手又要时间，唉，我应该死啦，只有死了。不中用了，再也不能说是父亲了！不能了。她来向我要钱；她有急用！而我，该死的东西，竟是分文没有。啊！你把钱存了终身年金，你这老混蛋，你忘了女儿吗？难道你不爱她们吗？死吧，象野狗一样的去死吧！对啦，我比狗还不如，一条狗也不至于干出这种事，哎哟！我的脑袋！它烧起来啦！

姊妹俩拦着他，不让他把头往牆上撞，他嚎啕大哭，感人肺腑。结果，虽然由于欧也纳的臂助，使雷斯多太太的难题暂得解决，然而，这场重大的刺激，加上两个女儿临走还在吵咀，把高老头迫得晕倒了。

在病中，高老头还拼着老命，为大女儿作了最后的一次牺牲。因为雷斯多伯爵为了闢谣，迫着太太戴上那颗被他赎回来的宝石去赴鲍赛昂夫人的盛大舞会，要让巴黎的贵族瞧瞧他那传家之宝还保存着。雷斯多太太定做了一套舞衣，无法取用，高老头不忍大女儿在公开的场合显得打扮比不上她的妹妹，努力从病床挣扎起来，把餐具拿去抵押，又卖了终

身年金，凑足了钱，让雷斯多太太领过新衣衫，花枝招展地去出一晚风头。这位伟大的慈父，病势因此加重，再也没有救药了。

老人临危之际，两个女儿都不在身边。纽沁根夫人方面，起先是为了急于要赴鲍赛昂太太的舞会，这是她一向的梦想的实现，是她晋身贵族社会的唯一机会，无论如何是不肯放过的。事后想起要来服侍父亲的时候，又因丈夫不肯给钱，气昏了。至于雷斯多太太，则为了财产卖契的签字问题，和丈夫在坚持，以致失却出门的自由，她告诉欧也纳：“我也有儿女，请你对父亲说，我不去送他的终不是我的错。”

高老头在昏迷的状态中演出了最悲凉的一幕。他觉悟到女儿再也不需要他，因为他没有钱了。他嚎叫，诅咒，痛骂女儿自私自利，忘恩负义，痛骂金钱毁坏了他的女儿，毁坏了父女的感情，他说：“金钱可以买到一切，也可以买到女儿！”他追悔从前对她们的过份溺爱。他呼籲法律，国家，社会来帮他的忙，主持公道：“我把一辈子的生命给了她们，她们今天连一小时都不给我！”他要上帝给他报仇，要警察把她们抓来。可是，他还是爱女儿的，他吩咐欧也纳好好的对待但斐纳，他计划着为了看到女儿而再去经营面包生意，“她们为了贪心还是肯来的，我宁愿受骗，我要看到她们，我要我的女儿，是我把她们生下来的！她们是我的！”他双手在被单上乱抓，好象要抓住女儿们的头发！“让我抓

一把她们的头发，……头发。”最后，在瞑目之前，他还用尽气力，拼出这么一句：“我祝福她们，祝福她们！”

(四)

高老头说得好：“钱可以买到一切，也可以买到女儿”。巴尔扎克要暴露的正是这种以自私自利的个人利益作为动力的资本主义社会的现实。这种醜恶的，残酷的现实，使到人们灵魂腐化、人格堕落，摧毁了融融洽洽的天伦关系，抹杀了忠诚和宽厚、真挚和爱情。

高老头对于女儿的畸形的溺爱成了他自己的致命伤，贪馋无厌、一步步把他迫死的正是他的一对亲生女儿。而这一对宝贝女儿又是资本主义制度的牺牲品。金钱占了统治地位的社会毁坏了她们的心灵，泯灭了她们的天性，培养了她们那种不顾一切只求享乐的恶习。

同样，高老头的毁灭也是资本主义社会造成的。他的感情始终局限在资产阶级的狭小的圈子内，他全身上下所有的就只是那一点自私自利的“父爱”。资本主义社会使高老头以及与他相类似的人陷入痛苦的深渊，终于辗转死亡。（参考资料：《西欧文学简论——巴尔扎克》）。

一九五三·十

当代英雄皮却林

——文学名著故事梗概之二

(一)

继普式庚之后的俄国大诗人莱蒙托夫，把他笔下的皮却林称做“当代英雄”，并且把这称呼用来作为他的小说的书名，可能有些读者会怀疑这究竟是对于书中主人公的礼赞呢还是讽刺？其实，姑且不去探究莱蒙托夫的创作动机，单就皮却林做事的果决、镇定，以及自我作思想解剖的勇敢而论，确也不失为英雄本色。至于他那玩忽爱情的态度，以牙还牙的狠辣，也许一般人会不以为然，但较之现实世界中的一些所谓“英雄”人物，他又不至于显得更加奸险与卑鄙。我们至少总得承认这是一个不平凡的人物吧。

小说开始的时候，作者以第一人称的写法，叙述他在高加索山道旅行的欢快，他以细腻的笔触描写雪岭冰河的壮丽与悬崖峭壁的惊险。本来，他只准备写点旅行杂记之类，想不到竟在旅途中遇到一个二级上尉马克西米基。马克西米基

前此在一座靠近卡曼尼勃洛德的要塞里驻紮了差不多十个年头，现在正为了一些公事要赶到史塔夫罗波尔去。在途中，他给作者讲述了曾一度在他那边当副官的一个名叫皮却林的青年的一些怪诞的行径，引起作者对于皮却林这么一个不平凡的人物的关注。接着，故事的主人公皮却林，恰好因为在他其他各地也住腻了，要到波斯走一趟，经过高加索而和他们相遇。二级上尉欢喜若狂，要把自己投在他那位老朋友的脖颈上，可是皮却林却冷淡地和对方握了一回手，并且表现得那么行色匆匆，拒绝和他共享一顿丰美的午餐，畅叙旧情，只说了一两句“再见”，就逡自去了。马克西米基又羞愤又感伤，把皮却林以前存在他那里的一堆笔记稿件，当作废物扔给作者去保存。后来，作者听说皮却林在从波斯回来的时候死去了，便把那些笔记整理出一部份来，配合这一次的旅途见闻，凑成了这部长篇。

(二)

在书中，莱蒙托夫主要是借用两个恋爱故事，把皮却林的古怪的性格，刻划得那么凸出。第一个故事是由那个二级上尉马克西米基所口述的；发生的地点，就在他的部队驻紮着的那个偏僻的要塞。

马克西米基说，当他和他那一连军队在塞上大约住上了五个年头的时候，一个廿五岁左右的军官，跟着一个给养运输队来向他报到，说是得了命令，要随他留在塞内。这青年

就是皮却林。文雅，白净，军服崭新，显示着从俄罗斯被调到高加索来，时间并不很久。马克西米基热诚地接待皮却林，要皮却林以后直呼他的姓名就好，不必注重什么虚套。

皮却林开始带给马克西米基一些麻烦了。原来离要塞大约六俄里的地方，住着一位跟他们亲善的鞑靼人的土司，他那个十六七岁的女儿贝拉，既长得漂亮，又能歌善舞。贝拉有个少她一两岁的弟弟，叫亚沙玛特，他喜欢骑马，尤其热中于一个叫卡比基的那匹唤做卡拉乔司的骏马。卡比基实际上是一个暗中跟随着亚伯莱人骑马去袭取俄罗斯人的羊群的强盗，由于时常赶些公羊到要塞上来贱买，成为马克西米基的老相识。有一次，大家都去赴上司的宴会，皮却林立刻给贝拉迷上了，马克西米基则在篱笆旁边偷听到亚沙玛特在跟卡比基谈判一樁秘密的买卖：亚沙玛特愿以任何代价来换取卡比基那匹卡拉乔司，甚至表示把他的姐姐拐出来送给那个强盗也在所不惜。但都给卡比基拒绝了。事后，马克西米基把偷听到的话告诉了皮却林，就引起了皮却林在亚沙玛特身上用心计。

从此，皮却林一见到亚沙玛特就赞美起卡比基的骏马来，使到亚沙玛特思念着卡拉乔司至于神魂颠倒，不上三个星期，竟变得苍白而憔悴。于是，皮却林发誓替亚沙玛特弄到那匹良驹，但要这小鞑靼把他的姐姐贝拉送给他做交换，亚沙玛特答应了。当天夜里，他果然把贝拉绑了来，那小姑娘的手脚都被捆着，头蒙在一副面网里。

第二天，卡比基骑着他的卡拉乔司赶着十只公羊到要塞上来贩卖，他把马拴在篱笆旁，正在受马克西米基上尉的招待，忽然，他颤抖起来，脸色都变了，远处有马蹄的奔腾声，他连声怒吼，象野豹似的直冲出去，但见尘土飞扬，亚沙玛特骑在那匹驿马身上疾驰而去了。

卡比基走后，马克西米基走到皮却林的营房，加以严厉的斥责，但皮却林有他的理由，把上尉弄得无话可说。他承认他爱贝拉，“一个齐尔卡西的蛮子姑娘能够有象他那样一个可爱的丈夫，应该算是好福气啦，因为，照她们的理想说，他足配当她的丈夫。至于卡比基呢，不过是一个强盗，早应该受些惩罚……。”

可是，贝拉并不认为皮却林的迫婚于她是一种“福气”，她躲在门后，坐在牆角，蒙着面纱，不说话又不抬头，皮却林想看一看她也没有办法，预备送上的礼物都被她傲慢的推开，她的信仰禁止她去爱他。皮却林为了实现他的愿望，真是费了九牛二虎之力。他百折不回地给她献殷勤，一点一点地改变她的习惯；又学习鞑靼语，灌输她以新的观念，表达他自己的热情，最后还免不了那套假死假活的把戏，才使到贝拉投入他的怀抱里。

四个月的幸福生活过去了，皮却林对于贝拉渐渐变了心，他又恢复了他射猎的兴趣，往往一出发就是一两个整日。美丽活泼的贝拉，因此变得姿容憔悴，大眼睛失去光彩，她忧伤，沉默，马克西米基有点气恼皮却林对待她的态

度的冷淡，可是皮却林讲出了他的实心话来。他告诉马克西米基说他有一种不幸的性格，如果他造成了别人的不幸，他自己也并不比人家幸福。从前，他享受过金钱所能买到的各种快乐，也进过上流社会去爱恋那些交际场中的美人，但不久就感到厌烦。于是他开始读书，但学习仍使他厌倦，因为他发觉到无论名誉与幸福都和书本没有关系，只要有运气，善投机就行了。后来，他被调遣到高加索来，希望他的烦闷会在契契尼人的弹丸下失去。可是一个月后，他就习惯于弹丸的飕飕声和死亡的迫近，因此他连最后的希望也幻灭了。

当在我的房里看见贝拉，当我第一次，在我的膝上抱她，吻她漆黑的鬈发时，我简直是个傻瓜，我心想她就是同情的命运所送给我的一位天使……我又错了；一个蛮女的爱情比起上流社会的贵妇的爱情来是并不好多少的；这蛮女的无知和单纯，跟那些贵妇人的妖媚同样地使人厌倦。如果您（指马克西米基）愿意，我还可以再爱她，为着一些十分温馨的瞬间，我是很感谢她的，我情愿为她牺牲，只不过我跟她在一起就感到厌倦……我是一个傻瓜，还是一个流氓，我不知道；只有一件事却是千真万确的，就是我十分值得使人怜悯，或许更甚于她；我的灵魂已经被尘世所毁。思想混乱，内心没有满足；一切在我都平淡无味。……

事实上，他不需要再勉强的去爱贝拉。因为不久之后，

有一天，贝拉走出砲台，在河边濯足，被那个叫卡比基的强盗绑走，虽然立刻就被皮却林和马克西米基救了回来，但背部已受强盗刺伤，经过了几个日夜的呻吟，就告香消玉殒了。皮却林在贝拉临死以前，是表现得那么缠绵缱绻，在贝拉断气之后，却居然笑了起来，接着是病了很久。三个月后，就被团部调遣开去。最后，他果然实现了他到波斯印度等地去旅行的素愿。他曾说过，他会在路上什么地方死去的，这话，结局也成了他的忏语。

(三)

皮却林的第二个恋爱故事，发生于高加索的另一个小镇。在时间上，它刚好是在上述的一个以前，但在书中，却是以皮却林日记的形式，附在后部。

著名的爱利莎维津泉的周围，每逢清晨，麇集着前来就浴的各方仕女，而以青年军人和来自各大城市的权贵的太太小姐居多数。皮却林在那里和他的一个伙伴葛鲁式尼茨奇相遇，他们互相拥抱，但是皮却林却不喜欢对方，他说：“我感觉到说不定在甚么时候，我们就会在一条狭路上冲突起来，并且我们当中总有一个要倒霉的。”不错，他们后来终于为了梅莉公主而引起决斗。

漂亮的梅莉公主今夏和她的母亲里高夫司奇公爵夫人从莫斯科到这镇上来避暑，在矿泉边使葛鲁式尼茨奇一见而钟情，从此开始了他热烈的追求，而且颇得公主的青睐，成为

里高夫司奇家的贵宾。皮却林见猎心喜，他以另外一种方式，也展开了他的攻势。

他想出种种方法去激怒梅莉公主，以便引起她对他的注意。例如，他利用他那伶俐而雄辩的口齿，在浴场上把一大群她的崇拜者吸引到他的周围去听笑话；又在商店中出了高价把公主所看中的一张波斯地毯抢买过来，而且故意在吃饭的时候着人把那块地毯披复在一匹马上打从她的窗前牵过去，使到公主竟想鼓动一队武装的军人来反对他。

本来，公爵夫人是认识皮却林的，她曾在彼得堡的社交场上见过他。他的风流韵事现在供给公爵夫人很多谈资，加上她的添枝加叶，使梅莉公主听了，把皮却林想象成“新派小说里的英雄”。可是，当皮却林的好友瓦纳尔医生想把他介绍给公爵夫人，以免他捨正路不由而想入非非的时候，皮却林却说：“请你发发慈悲吧！难道英雄们是要人介绍的么？他们除了借着从必死中救出自己的恋人而同她相识以外，不会有别的路子……。”

皮却林这个古怪的绮梦不久就实现了。那是一个募款的跳舞会在一家饭店的大厅里举行的晚上，一个龙骑兵的上尉因为梅莉公主太过骄傲，想教训她一顿，唆使一个胡须的醉汉来要求公主伴舞，有些怕事的人宁愿见到公主被侮辱，不想捲进这个事件里，只有皮却林挺身而出，逼退那个醉汉，破坏了龙骑兵上尉的小计谋。事后公主和她母亲等人都很感激皮却林，加上他那风雅而富有才智的谈吐，更使到公主对

他不但一切误会冰消，而且很快就爱上了他。从此，他便登堂入室，取葛鲁式尼茨奇的地位而代之。

其实，皮却林并不是真正的爱慕梅莉公主。他倒是有点忘不了他以前的爱人维拉。维拉已经嫁了人，因患肺病，随公爵夫人母女到矿泉边来休养而与皮却林重逢，她仍想占有皮却林，希望他能拒绝接受梅莉公主的爱情。皮却林终于告诉梅莉公主说：“我是不爱您的”。但并不是真的为了维拉，倒是因为他的自负与自尊心已得到满足。原来，他前此所以辛辛苦苦地追求梅莉公主，只是为了妒嫉与斗气，为了抢夺别人的幸福与征服女人的骄傲。现在，正当梅莉公主只有把整个性命都交给了他的时候，他却把她抛弃了。他在日记上写道：

我有时瞧不起自己……我不是也因为这个缘故瞧不起别人么？……我已经变得不能再有高尚的冲动了；我恐怕对于自己显得滑稽可笑。别人如果处在我的地位，恐怕早就把“自己的心和自己的前途”献给公主了；但是“结婚”这个字眼在我身上具有一种魅惑的力量；不论我怎样热烈地爱一个女人，只要她使我感到我应当跟她结婚时——好，再见吧，爱情！我的心就变成一块顽石，甚么都不会再使它温暖了。我预备为一切牺牲，只除开这个；我把自己的性命，甚至名誉，已经有二十次放在赌运上！……但是我却不会出卖我的自由……。

尽管皮却林的薄情已使梅莉公主开始她的单思病，而葛鲁式尼茨奇却总认为他是一个不能宽恕的情敌，加上那个龙骑兵上尉的挑拨与怂恿，他们终于合成一伙，要示皮却林以颜色。某夜，皮却林偷偷地潜进公爵夫人的家里去跟他的旧爱维拉幽会，葛鲁式尼茨奇等人误会他是去向公主调情的，于是散布谣言，激怒皮却林，促成他跟葛鲁式尼茨奇到一片悬崖上面去作六尺距离的决斗。龙骑兵上尉把一把实弹手枪交给葛鲁式尼茨奇，而皮却林的一把却不给装上子弹。他们布置了这个陷阱要解决皮却林，皮却林洞悉底蕴，但想将计就计。他临时提议抽签来定发枪的先后，结果虽然决定由对方先行开枪，他还是不声不响。他预料到葛鲁式尼茨奇必然要受到良心的责备，不敢把枪对正着他来开。

果然，皮却林在死亡的边缘渡过了极度紧张的两分钟以后，葛鲁式尼茨奇终于把枪口从他的前额向下移，朝他的腿部斜放了一枪。皮却林死里逃生，便揭穿了对方的阴谋，并要求给自己的手枪重新装上子弹，龙骑兵上尉反对无效，葛鲁式尼茨奇的性命就这样被握在皮却林的手里了。皮却林答应饶恕他，只要他取消他的谰言，但他却催促皮却林开枪，说世上已没有地方容他们两人并存，最后，皮却林开枪了。

“当硝烟散了时，葛鲁式尼茨奇已经不在那小块平旷的地方了。只有一缕尘烟象根轻飘飘的柱子似地依然盘旋在悬崖的边沿上。”

另一方面，在公爵夫人的家里，失恋的梅莉公主病倒

了，维拉则被丈夫带走，只留给皮却林一封凄艳的诀别的信。

(四)

莱蒙托夫写出这么一个行为“古怪”的“英雄”，究竟有何意义呢？

原来，这是当时俄国的一些开始萌发觉醒意识，染上叛逆性格的贵族青年的代表人物。皮却林是个有才能的，不平凡的贵族青年，也曾在俄罗斯的上流社会中出过风头，但渐渐地背叛了他所出身的阶级。他不重视“前途”，厌弃追逐功名，不愿为沙皇服务，不愿与一般纨绔子弟同流合污，也不愿成为公爵小姐的爱情的奴隶。他要走上一条与传统的贵族生活不同的新的道路，却又摸索不到正确的方向。他浪迹高加索荒原，高傲地忍受着孤独，终于又无法安静。他寻求奇遇，惊险，或其他富于刺激性的事件来消除寂寞、忧郁的压力，而得到的却是接连不断的失望与幻灭。他有着过剩的精力，远大的憧憬，又始终找不到任何足以吸引他那活跃的青春的事业。结果是在一次长途旅行的意外事件中结束了他的无穷的苦恼。

莱蒙托夫就是这样地通过这个具有高尚的气质、非凡的抱负，而又得不到健全的发展的人物的悲剧，来对当时沙俄的社会制度提出抗议与谴责。

一九五三·十一

后 记

这本小册子，可说是生凑而成的。起初是手头有了三两篇谈人物的稿子，出版社的朋友希望能够编成一册《人物小品》之类，以免许多新书都是些什么“集”，书名看来差不多，不大新鲜。于是乎只好翻箱倒篋，把若干本来已经准备丢弃的旧作也找了出来，祇要与“人物”稍微有点关系的就拉在一起，拼拼凑凑，敷衍成书。

洪炉文化企业公司的产品，前有《短刀集》、《开弓集》，后有《沉沦集》、《蠹虫集》，倘再加上一两册什么“集”，要说“集”字出现得太多了，当然也可以。但如果说东西多了看来就不新鲜，那也不能一概而论。我们天天吃白米饭，并不觉得讨厌，就可证明这一点。同样道理，用“集”字做书名，也是终古常新，通而不俗的。古人编书，最喜欢采用什么“文集”、“诗集”的名称；鲁迅的十多本杂文，书名也有一半以上重复着这个“集”字，我们见了都不会有太多或太滥了的感觉。然而此时此地，书市空前惨淡，使到搞出版的朋友竟也想起书名的广告作用来，实在也是很可理解

的事。

但不用“集”字做书名，却也未必就会显得比较“新鲜”些。至少本书就是一个实证。如果就成稿的时日而论，有些文字更是陈旧得发霉了。其中有三两篇还是五十年代的初期写的。当时我所投稿的一两个刊物，只能刊登些掌故或趣谈之类，不欢迎议论或批评，于是写出来的稿件，便成了一些资料的堆砌。现在是没有兴趣，也没有工夫写这样的文章了。为了避免旧稿与新作，混杂在一起，体式不大调和，这里只好浪费两张插页，把它们分为上下二辑。

书名本来就叫做《人物小品》，但编了书之后，再看一次内容，觉得这里面完全没有雍容漂亮的词章，闲适淡雅的韵味，最多祇能比做深夜街头地摊上的几只铁钉和瓦砾，根本不配称为“小品”；况且这两个字，已给李向先生提前拿去搭配他的《菜根》，再用一回，倒真正是太多太滥了，所以终于改为《人物篇》。

一九七五·十二

作者识

內容簡介

在这本论述若干知名人物的集子里，作者以洗练生动的文字、高度水平的思想认识，批判了“唯年龄论”的说法；嘲笑了始终与新事物站在对立面的北师大女校长杨荫榆的可悲下场；揶揄了围绕在名伶梅兰芳身旁的那一群“梅党”的庸俗可憎咀脸。此外，在八篇考证文章中，如《曹雪芹的卒年》、《鲁迅与〈红星逸史〉》等，作者也提出了较新颖的看法。这是一册重份量、可资一读的好文集。



人物篇 方修

出版：洪炉文化企业公司

地址：51-A, Lorong Lim Bang,
Singapore, 25.

承印：新的印务公司

日期：一九七六年九月

定价：M\$1.50