

书相国寺摄景后甲

偶然从书丛中检得一帧旧杂志的插画——是张生与莺莺相会的相国寺的影片，因此又惹了我二十分钟时间去赏玩它。近来的生活，真是不安定。将这本书检一会儿，将那本书读几页，再静坐一会儿，喝一杯淡茶，如此，一天便静悄悄地过去了。出门去，已是绝端不愿意了，虽则已是踏青佳节。

只因为巷里也烦嚣，城廓外也是烦嚣。宏大而古制的建筑物如相国寺这般的，已许多个月没有看见了，而况还有些文艺上的趣味，才子佳人的浪漫史的产生地呢。

对着这幅画，我真不想做一个考据家。因为在此时我即使明知张生与莺莺的故事不过是一个文艺上幻想的事情，然而我真不愿意对着这幅画讥讽它：“不是！张生和莺莺的事是假拟的，事实上并没有你这相国寺。即使你这个寺是真有的，你也莫要自夸说是这浪漫史的产生地。”这句煞风景的话，我是不甘心说的。

有了一本《西厢记》，便是没有一个相国寺，我也十二分愿意替它盖一所起来点缀点缀景致。这颗迷恋于文艺的头脑是生定的了。我是不怕人家笑话，我每到一个地方，最先喜欢翻检它的志书——府志或县志之类。检到了什么古迹，我便得兴冲冲地自去寻访，即使我的目的地不过是一堆蔓草荒烟，我也会在那里留连数十分钟或竟是一二小时，我决不会觉得失望，也不会觉得是受了愚了——即使十二分的确是受愚了。或是看了一部什么不论是真的或假的古事书，我也渴望能留些遗迹给我玩证。因此我是常常在想看看梁山水泊，大观园风景，或是向太古邮船公司赊一艘海船去找《镜花缘》中的君子国无肠国。对于我这种思想，万一有人要笑将起来啐我一口，道我是一个干脆的“木瓜”，那也只好听他骂，请便罢。

因此，如我这般只会得胡乱诌几句书的村夫子，物质上的生活是穷够了。但是精神上的生活却是快活的（我知道一定有人对于这句话要齿冷的）。虽然不过是一种主观的，自以为快活的快活。我常常在华茨活土的鸽舍，伊尔文的日光草屋，雨果的旧居，莎士比亚的诞生处，趁我的高兴去游览。安徒生聚集了一群天使般的孩子大讲童话的桌边，马可孛罗被一群意大利后生们围绕着听他夸奖几百万黄金几千万珠玉的天国街市的火炉边，我也常常去神游。其余如出名的老骨董店，我也常看见它肩着一盏昏黄的街灯占住了伦敦之一角。再古旧些，则如古代埃及王的宫殿，罗马人的浴场，阿普罗的祭坛更是足以勾引我一二小时的心往。

然而不要忘记了我是东方古国中的人呀。自己的布衣总比人家的绸服可爱惜些呀。

因此之故，我并不专爱人家五花八门的绸服；我常在热心地开我的衣箱，想检几件自己的布衣来称道一会。如果自己也有绸衣，那是更好了。无奈我的衣箱是空的！我们这个古老的国家，据说是在自己嫌憎自己太丑了，比不上人家。她以为这是衣服不时髦的缘故。因此她把她的绸的布的衣饰全都丢的丢了，烧的烧了。她不惜花了许多钱许多时间去穿人家的衣裳，于是这许多天，我看见依然是这般老丑。让她尽是老丑，原不干我甚事，无奈衣箱的衣服散了，于我便有了重大的影响。

质直地说，我们自己的古迹是没有了。据几位把国家抬在自己肩膀上的人说，如果我们的古迹还要保留下去，她的老丑无论如何不能有返到童年之美的希望了。所以，万一因了特别的关系和势力，不能将某一个古迹取消，则不得已而觅其次，也应当替它返老还童一下。至于造一个古迹起来附会什么古事古书，则是一个该当枭首示众的卖国奴了。因此我已有好多年不敢到市上去高谈我的兴味，不瞒你说，我是怕事的人啊！只是我不知如何烦闷的踱向我们杭州的西湖上去逛逛，我走到岳坟旧址，我已找不到埋殓风波亭上的遗尸的荒坟，眼前高高的一个大墓，我想此中的将军，不是拿破仑便是惠

灵吞。

迷惘了一会儿再返到苏小小的香冢。也是如此，我找不到收拾尽六代繁华的美人之墓，却只见一座塞门土山，要不是对面有一块石碑，我竟将猜为日本舞姬，巴黎歌女的埋骨之处。一个失笑的思想来到我脑中。万一我们的友邦在嫌她们太美艳了，太新丽了，想找一些儿古物来调剂调剂，则我想拿破仑墓不可以改为岳坟么？莎拉般娜忒之坟不可以改为苏小小墓么？然而愚蠢的西洋人，我晓得，一定不肯将塞门土去修理残圯的阿普罗神庙的断柱，也更不会到我们古国里来买明孝陵的黄瓦去盖古回王的离宫的。

可怜啊！你这相国寺的崇巍的大殿啊！怕不到十年之后，我如有机缘能来参拜你，我怕不要趑趄在你山门边不敢走进，望着钟楼，红砖，疑心是一所新建的基督教礼拜寺么！

一九二七年三月二十三日

书相国寺摄景后乙

昨天在相国寺摄景的后面粘了一页纸，跋上了一大段闲话，此时取来一看，颇觉得有些要微笑似地。思想诚然是太野马般了，然而也好，野马般的心情才能写野马般的文章。此时却不如此，我此时心平气和的在看着春空闲坐，朋友是好久不来了，何不再赘上几笔，看能写成一篇什么文字呢。

这所蒲东萧寺真是一个好去处，对着这般的大殿，其余殿舍也可以揣测。古代的大建筑，除了几处王宫以外，怕只能从寺院中去寻找了。这般壮丽，这般古雅，巨大的阶石，盘凤雕龙的屋梁，而如此的残圯。如果说它不是唐代留传下来的建筑，也不能不称佩它盖得出色了。想起了南朝四百八十寺这句话，便不由的浮上了许多梵舍珠林的静穆的景象。说它静穆，并没有半分打诨，这两天正是灵隐香市，你如果在云林寺大殿上站上一会儿，披罗曳绮的善男子善女人尽是如何的多，你会觉得热闹得烦躁么？人多尚且觉得是十二分静穆，无人的古殿是更不消说了。你便不必身到殿中，才觉到它的静穆，你假如从林隙间或山坳里望见寺院之一角，立刻你会得感受到不少清凉，或是在日暮时分，你独立在西泠桥上，听风林寺的钟声，也就会觉得尘念都消。这幅景片的左方题着一行《西厢记》中的文句道：“依旧是梵王宫殿，门闭了梨花深院，奈玉人不见。”这个题句，要增了我对寺院的幽静的缅想。另外有勾引起许多隽句的忆诵。

我是最恨那些和尚的，虽然我也觉得弘一和尚，曼殊大师是有些儿味道。但是我对于寺院却绝不主张摧残的。寺院的好处，我说有音色香三者：

如何是寺院的音，这个意义是很明了的，是在指钟声与梵呗声，寺院里沉着的钟声，因时候之不同而给予听者以各种不同的感想与情趣。晓钟暮钟二者之中，我尤其愿意说最后者是最有意思的。夜半，从梦中醒来，便睁着鱼目，望着残灯，听它有规则地一声声的响着，这个声音，并不像同时的军营里的喇叭一样。那是向上的，这是向下的；那是愤怒的，这是幽忧的，所以这钟声是比喇叭都容易勾引起愁绪。虽则它勾引起我满心愁绪，但因此我却喜的听它。论到僧徒们讽经的声音，也有可称道处，这声音，不像乐队中的和歌那样有节奏，原来不过是似无知的秃驴们的狂唱罢了。然而这种狂

唱，远远地听来，倒也颇有些玄妙。如果要执住我问我究有如何玄妙，我却不能再替你解释，我只能说玄妙到使我要睡觉去，然而这句话可并没有讥刺的意味，我还是在称说它。

寺院的色，便是说它的建筑了，寺院好在大都起造在城廓外，原野里，或者山中。

当我们游春的时候，在水滨林下逍遥得久了，则寺院便是一个最好的憩息处。看见它红的黄的墙，梁上檐下都刷了些翠绿和白粉花纹，先就使人起一种快感，尤其是在夕阳中这个“金碧辉煌”的景致是不会让你忘怀的。如果是个大寺，则走将进去更是幽静，只听见黄雀在那里乱噪，也见不到多少和尚，这时候除了帽子，松了手杖，在大殿上找个凳子坐。岂不是比休息在十里长亭上要宽舒的多么？假如没有这种寺院，我们游春的乐趣，至少要减去几分。所以到龙华去看桃花，哪一个人肯说不愿意到龙华寺去走一遭呢？所以，不主张毁了寺院，要将他留给好风景的点缀之资的皇帝，不是一个很可以谈谈的人么？

我曾在寺院中住过几天，除了赏玩它的声色之外，我还很喜欢闻它的香气。我这里所谓香气，不是说在香市里，因为殿上礼拜的小姐们夫人们多了如轻薄儿一般的站在蒲团旁边偷闻的绮罗香，脂香，粉香。这个勾当，我是不会做的。我所谓香，即是老老实实的礼佛的沈檀。现在人是没有那种焚香静坐的精雅生活了。走进朋友的书室，不会看见香炉了，即是有，也不过陈列几个宣德炉当古董赏玩，决不会实实在在去焚上些香末的。至于小姐夫人的私室里，现在是满列着夏士莲，金盖头香水了。宝鼎焚香，她们是要笑话的。所以要闻香，现在是必然要去找寺院了。寺院中的香，真是圣洁的，因为纯粹的一个干净的大殿上，一切都被每天的檀香薰透了，不焚香的时候已经在空中振荡着余馥。炉上有香的时候，所以更綢繆的不分明了。曾记得英国诗人兰陀（W. S. Landor, 1775—1864）有过一首诗题名是《香味的权力》，他有一句说：They brings me tale of youth and tones of love,（它们〔香〕带给我以青春的故事和恋爱的情调）

虽然他是在咏赞花的香味，但我想如果移咏这寺内的檀香，也十二分的贴切。这种香气，很锐利的刺入鼻观，催助我们的冥念，这种冥念所及，当然是很容易倾向到所谓青春的故事和恋爱的情调的。所以很奇怪的，浪漫史产生地，无论在我国或外国，万一有人愿意统计起来，寺院所占的百分率是不会小的。说一句笑话，不是香味的权力么？所以张生在法会上瞧见莺莺便生爱恋，此刻虽然是一帧影片，虽然相去有千里路千年时，然而赏玩之际，依约间能听得殿头铃铎之音，与古鼎内的迷人的奇香。日色沉了，让我搁笔推书，我却有个古炉，你愿意和我一块儿消受这能“带给我以青春的故事和恋爱的情调”的波斯麝香吗？

一九二七年三月二十四日

寓言三则

稻草人和饿了的刺猬

瓜、豆和茄子种满着的园里，矗立着一个人。

第一夜，小心的刺猬们都从它们的土穴里探出来找寻食物。四面窥望，瓜、豆和茄子，是丰盛的筵席。但是，在茄子畦边，站着一个守夜的人。被人的威严慑伏了，恍惚耳朵里听见了叱骂声，它们忍耐着饥饿退缩进它低窄而潮湿的地下室去。

第二夜，腹中雷鸣着的刺猬们再偷偷地出来。瓜、豆和茄子，越发丰肥得可口了，它们都流着涎。肚子里越响了。但是守夜人还在着。它们互相推挽着，想悄悄地走向距离最近的那个瓜棚。忽然吹起了一阵风，那个守夜人，在手里挥动着蒲扇向前走来。

各自身上打了一个寒噤，它们全都逃避了回去。

第三夜。全体的刺猬都瘦了。饥饿使它们在地下室里开会。

甲说：与其饿，不如死。

乙说：与其饿，不如死。

丙说：与其饿，不如死。

这个会就是这样地决议了。它们全体出发，怀了必死的心。在朦胧的月光下，守夜人还装着威严矗立着手里挥动着扇子，这依旧使它们退缩在土穴的门口。

“与其饿，不如死。”一个奇怪的声音在它们每个刚毛的耳朵里突然响亮着。

“去呀！”

在每个刺猬的胃里装满了瓜、豆和茄子的时候，稻草的守夜人是显得更无用了。

在地下室里，刺猬们开着庆祝会。

甲说：不要怕无用的威权。

乙说：胜利是属于饿夫的。

丙说：饿夫是不会死的。不啊！永远存在的。

于是，全体欢呼了。

寒暑计

壁上挂着寒暑计。天冷了，里面的水银下降；暖了，它上升。没有差错。

人说它是一个好的寒暑计。

一天，它怀疑了它的生活：“我为什么要随着气候行动呢。我愿意向上，就向上；我愿意向下，就向下。甚至我愿意休息，休息就得了。我似乎应当尊重自己的趣味。”

它决定了这样的自己尊重，不再留意着外面的空气了。

它在壁上自由行动。

于是人说它是一个废物，把它摔在地上了。

风·火·煤·山

山脚下，住着一个铁匠。他天天生旺了铁炉工作着。

有一天早晨，小学生张和赵上学去，走过铁匠的家。他正在用风箱扇旺炉里的火。

炽红的火焰都从煤块底下猛力地透上来。

张的小脑袋里忽然想起了一个问题：

“为什么要拉这个风箱？”他问。

赵说：“你笨，不扇风，火怎么会旺？”

于是他们争执着一个问题：风和火谁的能为大？没有风，火不会旺，没有火，风便吹了个空。

他们解决不了，要铁匠下一个判断。

“要是炉子里的煤不燃着火，风也没用，火也没用。所以这是煤的能为大。可是那边的山如果不几百年几千年的把那些树干兽骨重重地压在地下，我们也一辈子不会有这炉子里的煤。所以，你们去想，谁的能为大。”

这两个孩子就是这样学会了这个故事。他们微笑着上路。

望着那个蠢笨的山。

“你的能为大。你再压出几千吨煤块来，让我们燃烧，让我们用风吹。”张说。

“让我们看再美丽的火花。”赵说。

一九二八年八月

雨的滋味

如果你在泥泞的田塍间，或在湫隘的巷陌中，撑着一柄油纸伞一脚高一脚低的踉踉跄跄走去，风又吹得你寒冷，檐溜水滴在小洼里又溅得你衣袴都湿；此时的雨，对于你不过是一瓢苦水，你哪里会觉得有什么精致的滋味蕴蓄于其间呢。

然而你试想一下，古来有多少诗人，写下了多少充实着情感美音调美的咏雨的丽句给我们！你如果说他们也不曾在雨中发现过新鲜的滋味，则他们又何苦如此不惮烦地雕琢出这些艺术品来呢？所以你如能更细心的反省一下，你姑且将对于雨的不快意的感情丢开；你再考究一番生活的艺术，你要能假设你生活在雨中——不论是濛濛的微雨，潺潺的淫雨或滂湃决潏的骤雨，也安闲恬静地如在云淡风轻的春日与天高月白的秋夜一般。

如此，你便能不由的从你自己的会心里体验出雨的精微的滋味，更从此你可以恍然于古人何以这般再三再四的将雨写入他们的诗句了。

现在又到了春天，在这一季中我们将遇到多少轻倩的雨！过此而后便是人人所乐道的江南梅雨，再过些时，便又是那淅淅零零的做冷吹寒的秋雨。想起来该是多么美丽哪！

假如你愿意，假如你有闲暇，让我们在此时先冥念一会儿，雨的滋味究是如何的鲜活，我们应当用如何适度的方法去领略它，不也觉得有些风趣么？

我们还是顺着时序想过去罢。现在新年是过了，元宵灯也收藏起来了。再过些时，不就是清明节了么？说到清明节，谁不会记起《千家诗》里的“清明时节雨纷纷”那一首绝句呢。好，你想罢，清明节的雨岂不是杜甫所谓“随风潜入夜，润物细无声”的“好雨”么？你看它如雾如烟，甚至如简文帝所说加上一些斜照便如游丝一般的轻轻地摇曳着在陇亩间，在原野上，在花丛，在屋外，它把现实的景物濛濛得成为幻象的，你从这烟雾般的雨丝中看青青的杨柳，你只能见得她轻盈婉约地在曼舞低颦，你决不能分辨清她的一枝一叶。假如你要远眺着山山水水，你会觉得山水之间失去了涯涘，这一片空翠会迷住了你，让你不能说山到何处止，水到何处住。假如你再想从这般的雨

雾中看花，你愈会觉得这些滴粉溶脂的颜色因为不分明而愈媚。此外，冲破了这无声的清明雨的境界的便是叶下的黄莺与翦水穿帘的红襟燕子。在这里，我的所谓冲破，并不是毁坏的意思，黄莺与燕子的歌唱与飞舞决不会败了你赏雨的幽兴。我所谓冲破者，是说当你在梦幻似的怀着与蔷薇花的新叶一般娇嫩的柔情领略这清明节的轻雨，忽然间浅绿荫中有一声莺啭，或是一瞥眼见一羽小燕飞掠过你肩头，使你陡然的从沉醉的幻梦中惊醒来，踌躇怅望了一会儿，重新再整整春衫，凭阑对雨，这个所谓冲破，其实与雨景是依然很和谐的。

清明节之后的雨，恐怕要说到那使人感触的落花雨了罢。这时候，花也老了，雨也不似从前的怕羞了，于是我们的亡国君王不觉的感逝伤时，含着两眶热泪，唱了一阕千载以后犹有余哀的“帘外雨潺潺，春意阑珊……”落花时的雨，其感人的美处，几乎被这一首绝唱完全说尽。你倘若能向花间去徘徊一刻儿，看看这“满地落花红带雨”的情景，再将这首词儿低低的唱一遍，此后再想一想多愁多病的美人林黛玉葬花时的心情，再把她的《葬花词》唱一回，怕你不要没来由的觉着眼泪要夺眶而出么！

说到梅雨时，便又是一番气度，这时候，绿叶成阴，花片儿全都隐去，残莺和杜鹃在一声声的唱春之挽歌，五日十日的雨水间歇着淙淙的下降。流过了花坛，流过了长阶，你便无论是在看着或听着，你想你将觉得它的滋味如何？据我想，你即使没有一丝烦怨，也真不免要魂销心死。

夏季，除了梅雨而外，便要推到六月的骤雨了。骤雨，通常总是被人咒诅的，因为每个人都怨恨它的暴力，好好的在街上或旷野赶路，它会猛然地把你打得淋漓尽致。然而骤雨却并非绝对的是一个杀风景的朋友。它一样也能让你体会出一阵不尽的美味。再称颂它一句，它能给予我们的情绪却与春雨梅雨相异。春雨梅雨能充分的使我们感到惆怅甚而至于伤心，然而它却能给我们以快感，所以春雨梅雨是一种抑郁美，它却是畅美；或是说前者是优美，后者便是壮美。

我何以这般热烈地替骤雨喝彩，你可切莫疑心我是故为乖僻。你试听我的计划：我是在想六月里应当常在高处——不论山上也好，台上也好，楼上也好，一则为了取凉；二则也就为了赏雨。你想每当满天价布满了黑云时，你不是立刻觉得“山雨欲来风满楼”么？（这时候，从将雨到下雨，真是一刹那间，所以我要你常住在高处，因为你假如要想临时从低处奔上去，你便是飞也赶不及看这个奇景。）于是，你看着，你目不一瞬地看着，天也愈低了，风也愈狂了，骤然间一阵粗大的雨点如万马奔腾的厮杀下来。这时候四野里的大树被风势摇撼得呼呼的发出龙吟虎啸之声，当此情景，你的神经不是起了极度的振奋了么？你不要披襟当风高呼两声“快哉！快哉！”么？假如你所处的是一座高楼，而这座高楼又恰是一座“黄冈竹楼”，则我想你必然能在这阵骤雨中听到更佳妙的音乐，找到一种更精致的滋味。雨过后，天开云朗，又是斜阳时分，蝉声也在树杪间听得了，一切都异常平静的，俨然如换了一个世界，这时候你拖着一双木屐，在这平静的境界中默坐片时，观赏树叶上的晶莹的珠粒，岂不是比在春雨中闲淡而开怀得多么？汤麦司·摩尔的咏恬静诗就是称赞这个时候的。他第一句就快快活活的替我们说：“大风雨过后的沉着的时候是多么美丽而恬静呀？”这个体验不是很真确么？假如这时候，你左近有一个荷塘，同时你或者有一位千娇百媚的爱人，那就更好了，你不妨扶着你的俦侣，凭阑看雨后芙蕖，亭亭玉立，出落得愈显红白。

你们俩在那里尽盘桓到夕阳西下。

有兴致时不妨唱一阕六一居士的“池外轻雷池上雨，雨声滴碎荷声，小楼西角断虹明，阑干私倚处，遥见月华生。……”你想，如此欣赏，骤雨不是也颇有些风情么？

到了洞庭波，木叶脱，这时候我们身在一个零落的境象中。我们登临高阁，“对潇潇暮雨洒江天”，别又是一番情感。原来秋雨和春雨，就雨的本质上讲，却是一般无二，但因为所处的时地不同，便使我们对于它们的观照和感印亦因之而异。春雨下降在温和时节花鸟丛中，而秋雨却下降在冷风里枯草堆，我们看春雨依约是就花儿草儿上分布了些饴蜜，而秋雨却绝对不能如此比拟，假如我们拿这零落的秋之世界来比之于潦倒的阮步兵，则秋雨便是阮步兵所走到的穷途，岂不更要伤心痛哭吗？虽则春雨如落花时节所降的也免不得要令人伤感，然而终究不过是一些诗意的伤感，决不会像对于秋雨的伤感那样动真性情。所以你试想，又是在秋天，又是在黄昏时分，这种雨给予我们的情绪岂不是唯有深愁而已么？这种愁的滋味究竟如何，你试一读多愁易感的李易安与魏尔仑（Paul Verlaine）的绝唱：

—

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。满地黄花堆积，憔悴损，而今有谁堪摘？守著窗儿独自，怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴，这次第，怎一个愁字了得！

——李易安《声声慢》

二

泪珠飘落萦心曲，
迷茫如雨蒙华屋；
何事又离愁，
凝思悠复悠。
霏霏窗外雨，
滴滴淋街宇，
似为我忧心，
低吟凄楚声。
泪珠飘落知何以？
忧思宛转凝胸际：
嫌厌未曾裁，
心烦无故来。
沉沉多怨虑，
不识愁何处，
无爱亦无嗔，
微心争不宁。

——魏尔仑

絮絮的推念到秋雨，我想让我们回转笔尖儿罢。再说下去，便是冬日的雨。我想冬天，北风太冷，万没有人愿意开窗赏雨。所以冬天的雨非不可赏，可是方法上不得不要有些斟酌，因此我想且将它按下不题。我想再将雨的滋味从每一个时节分析一下。我以为果然春雨与夏雨，其味不同，夏雨与秋雨，又不相同，而同是一阵春雨，降落在小庭深院和陇头陌上，其风味又

不相同，推之于夏雨秋雨也是如此。

在冥念中，我构成了一所庭院，庭中满长着绿苔，衬着许多残落了的花瓣，檐口挂着一桁文竹帘儿，从半掩的门中，可以窥见室中陈列着的屏、帷、炉、镜之类。在这些装饰品中间，掩映着一位美人，在静悄悄地无端愁闷。这个庭院，便是古来许多词人所大家幻念着的境界，微雨了——莫论是春雨或秋雨，词人们便想起了这个深深庭院中的美人，此时她该在忆什么人吧，她该在念什么事吧，词人们又想愁的时候她的行止如何呢？支颐而望落花吧，倚着屏帷吧，拈弄着裙带吧。于是他们便替她代做了许多隽句。

如“暮天微雨洒闲庭，手授裙带，无语倚云屏。”“小庭寒雨绿苔微，香闺人静掩屏帷。”“斜倚云屏无语，闲愁上翠眉，闷杀梧桐残雨滴相思。”在这里，我并非有心想嘲笑古人，也并不是要你肉麻煞地去开倒车怀古，我不过是想举例以证明我们常能在微雨蒙蒙的庭院中会冥念出一个幽情的境界来。

假如这微雨在原野，我想我假如在踏青时遇到了它，准得要暂时摹拟古人向牧童去“借问酒家何处有”了。在村酒店中喝了些酒，看看雨意渐歇，便带着薄醉微醺的情怀，且走且拂拭着扑面的雨丝。走上了小桥头，看溶溶春水在一丝丝的杨柳下轻轻地流过，自然会联想到“杨柳又如丝，驿桥春雨时”这诗句。再跌跌冲冲地走过了竹篱茅舍，忽到了一座梵王宫，便走了进去随喜随喜，看里面神龛零落，香火久荒，粉壁都被绿苔青藤攀剥得陆离光怪，蛛网密密层层地结上了蔫旧的黄绫帷帐，窗纸全被风雨吹打完了，看着这座残圯的古迹，不免会得轻叹一声，联想起“古祠深殿，香冷雨和风”的妙句。

此种情形，虽则是十二分的迂腐，然而对于春雨的滋味，却是完完全全的领受到了。

万一雨更狂些，不是蒙蒙的微雨而是滴滴沥沥的零雨，则我们却不十分宜于欣赏它的色相，我们最好当用听觉来感受它的趣味。所以古人夸奖江南的好景，便举出了“春水碧于天，画船听雨眠”的生涯，不也足以证明听雨原来也是一种最隽永的勾当么？再假设，连朝的淫雨，降得你“舍南舍北皆春水”，忽然在上灯时分，有一个多年不见的老友叩关而入，正在寂寞中的你，岂不欢喜吗？于是你招呼家人稚子“夜雨翦春韭，新炊间黄粱”的款待他，此时淙淙的雨声直是在劝你们的杯酌。饭后，随意的苏散苏散，然后生起了阳羡风炉，点一盏碧螺清茗，向灯前琐琐然欣欣然的共话巴山夜雨。你想，这样的景致，岂不是也很值得称说一番么？

冬天的雨，我以为是恰好可以拿隐士来比拟。何以我要拿隐士来比拟冬雨呢？我并不是因为他有学问有道德的缘故，我的唯一理由就只是一个“冷”字。你想冬季雨不是冷得如庐山孤山首阳山的那许多隐士么？然而，虽则很冷，差幸冬天的雨量不多，便偶然降一天半天也不至于十分厌恶，况且冬雨又恰如诗人所谓“白雨映寒山”，如果要从它的色相上去找滋味，我想大概也至多如吃牡蛎一般罢了。所以冬雨宜于在室内炉边酒边，把纸窗儿紧闭，一任它在外面的潇潇淅淅。你与它无心而有心，无情而有情，你只管与你的家人朋好拥裘呵冻，拨一拨炉中残炭，温一杯淡酒，胡乱的话些家常，兴致暂止时大家都默然而息，便又听得它在外面的潇潇淅淅，此时的雨声，也正不为不美。

你不要因为我曾指示赏雨的境界，不过是些庭院，春野，美人等等十

足地含蕴着酸诗人旧诗人的成分，便硬派我是一个无聊的或布尔乔亚的文人。你切莫怀着此种意识不准确的多虑。我是对于车马喧阗，行人如织的街道上，也曾感觉到过雨的秘密的滋味。

我曾在秋季的一天，当灯火初黄的时分，在大道边微雨中消度过一刻儿沉思的生命。我看远处店铺是不分明，来来往往的行人是在影中一般的朦胧，橡皮般的通道忽然如水银般了，我便不看现实的景色，我向这水银镜中看倒映着的车儿马儿人儿，在一片昏黄色的灯火光中憧憧然憧憧然的驰逐。我想起王尔德有一个诗题曰“黄色中的和音”(Simphony in Yellow)，却是十分适合于这个景象。一切的声音颜色都与这空蒙的黄色谐合了，因这一片黄色的反射，我恍恍惚惚地如真个在轻纱般的仙境中闻到了刺鼻的芳椒之香气，听到了触耳的铜笛之音。这时候，我虽觉到这雨的美味，但我是心旌摇摇的不能说明它究属怎样的美，在我的经验中，称之为出众的奇美罢！

随意的从雨的时候谈到雨的地，又从欣赏的方略上分了看雨听雨两种。到了这里，我们可以另外找出一些枝节来讲谈片刻。原来我们以前所讲的看雨听雨都不过是从空泛的一方面假设的。你究竟先要知道雨是和月一样的容易使人动感情，但月只能将颜色来刺激你，而雨却能同时用颜色和声音来唤起你的心灵。所以你想，所谓看雨不是受它颜色的刺激么？所谓听雨，不是受它声音的刺激么？我的主意，便是想在这里分辨一次雨的色和音。

雨本来是没有色的，所谓雨之色，便是它所接触着的世界的色。然而这个色你决不能称之为那个世界之色，故我们应当算是雨之色。雨之音，也是如此，雨本来没有音，所谓雨之音，便是它所接着的物件之音，然而你也决不能便说是那物件之音，故我们毋宁说是雨之音。在下文我想先说明何以本非雨之色而必要称之为雨之色，何以本非雨之音而必要称之为雨之音；然后再研究雨因色之不同而使领略者之感情互异！雨因音之不同而使领略者之感情互异。

“春天的雨是什么色？”这个问题是不能答复的，因为雨的色是因时而异因地而异的，你万不能拿整个儿的春季来问我。你假如问我在二三月间看西湖上的微雨是什么色，那我可立刻答复你：“是淡青色的。”你休要笑我误会了，你也休要急急的改正我说：“你是错了，我问的是那时候雨的颜色，不是在问山水的颜色。”我其实并没错误，二三月间的西湖山水是深青色黛色乃至是紫霭色的，然而微雨濛濛中的西湖却是极准确的淡青色。这个淡青色，你还愿意称它是山水之色呢还是雨之色？在万花零乱的花丛中，红的是花，绿的是叶，青的是天。此时霏霏的降下了一番柔雨，却做了个研颜色的化工，你此时设或在小亭中闲眺，你还能辨别得出那里是红那里是白那里是绿么？你静静的领略，岂不是只觉得如晚烟似的一阵阵忽然泛红忽然转青的紫色么？这种紫色，我想你也恐怕不得不称之为雨的颜色罢。

我们既解释了雨的颜色究竟，此时让我们说雨的颜色给我们的情绪罢。在花园中，你看红的白的花，绿的叶，青的枝或天，你见一种色便感受一种情绪，这些零零碎碎的情绪是散漫的孱弱的，你但觉得骀荡一会便顷刻忘怀了。一阵雨把这些颜色溶化成一片紫罗兰色，此时把你这些散漫的情绪集中成一段强烈的，这种强烈的情绪深深地感印了这雨的紫色，对于这春日的花便生出许多希望，许多爱恋。在原野中，地上是浓绿色的，雨时，这浓绿色上宛如涂上了一杯透明的油，于是便成了一种翡翠般的碧色。这般颜色是使我生一种极度的快感，同时亦有使你静止的暗示。至于青黛色的山水间，

因笼罩上一阵春雨而成为淡青色。这种淡青色，异于月之青色，也异于海之青，它决没有月色那样的惨冷；也没有海色那样的光明。这种淡青色是幻想的，沉静的，不尽的，然而温柔的。所以当你在春雨之际，独自到西湖边去领略这淡青色，你是已经跨上了不尽的大道，不多时，它会带你到一个冥念的世界中去的。

秋天的雨，它所接触的世界与春日不同，天色也带灰白了，地上没有多量的花朵，尽些些萎黄的残叶和褐色的枯枝腐草。于是雨的色便酿成银灰色或鼠色，此种颜色也是大家知道的，它使人们愁，使人们伤心。在秋雨中越发容易生悲秋的情绪，岂不是这个缘故么？

夏天里，地上是深绿色，而雨时的天是黑的，大风起了，暴雨来了，让你看它一大股的深黛或墨色，这颜色所感动你的情绪是什么？除了恐怖，还有什么呢？至于冬季，连深绿色也不见了，天是惨白的，地是灰色的，不尽的雨从层层乌云中垂下，它所能引起的你的情绪，恐怕简直只有失望与死而已。

何谓本非雨之音，而必要称之为雨之音呢？譬如雨点在芭蕉上滴出惊心的音调，此音试问你能称之为芭蕉之声么？然而你要说是雨之音，却实际上只是芭蕉之音，可是我们总喜欢说这是雨之音，假如你必要“众醉独醒”的说这是芭蕉之音，我想大家都准得要反对你。这个例是说虽然实际上不能算是雨的音，但终须雨来完成这个音，没有雨，音也没有，故虽非雨自己之音，但如果名之曰雨之音，却也没有人愿意否认。此外，我想再举一个例子，因为据我的概念，以为在我们的听觉中，常常在感受淅淅沥沥的雨声时须要旁的声音来与之交奏，因而组合成一片新声，容易引起我们特殊的悦心。如近代诗人苏曼殊的诗句“春雨楼头尺八箫”，他就是把那箫声和雨声放在一处，使我们读此一句时，刹那间感受到悠远的箫声和潇潇的雨声，谐和了同奏。如若把“春雨”两字删去，则“楼头尺八箫”五字决不能引起读诗者心灵的共鸣。再复杂些，试举皇甫松的《忆江南》句：“闲梦江南梅熟日，夜船吹笛雨潇潇，人语驿边桥。”这里他因笛声雨声人语声的错综而在梦中浮起了一个情景宛然的“江南梅熟”的时节。我们是在这里谈雨，所以在此词句中我们试拈取“雨潇潇”为主，则如果说：“闲梦江南梅熟日，雨潇潇”，也未尝不是一句隽语，然而试加上一片笛声岂不是有趣味得多吗？再加上些琐碎的人语声在驿边桥上，则所以完成这个“江南梅熟日”的梦景的情绪，岂不愈显得跃然么？以上所说的雨声之外的旁的声音，因为是与雨声打在一片供我们感受的，所以我主张也把它们列入了雨之音。

雨之音所唤起的我们的情绪，虽有多方面，但大体却是偏于苦闷的。因为可以使我们陶醉的，喜悦的是微雨，这种雨却是无声无息的使我们不能用耳去享受。至于有音之雨，当春季的晚上，你但听它紧一阵密一阵的乱洒上玻璃窗或蛎壳窗，庭前似乎有些风声，因而檐前挂着的铁马也丁丁当地响着不停，此时你不会觉得薄薄地心中有感么？在秋夜，雨之音是更哀怨了，你但听梧桐上或芭蕉上的滴沥声，如失意之人在一声声叹息，还有可怜的秋虫在阶下长吟，此时你拥孤衾听着，怕你不要“灯前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明”么？其实到了天明，雨也不会止，你的泪又何尝会止呢。你看着窗儿上透露了一些鱼肚白色，你方收了悲秋之泪，可是猛然间会有一阵兵营中的喇叭声从辽远的处所被晓风吹送到你耳鼓，勾引起你生平的酸楚，使你又凄凉得枕衾尽湿。从这方面想，雨之音不是很容易使你苦闷的么？但是我们

试再想一番，除了骤雨之音使你惊怪使你恐怖之外，春雨秋雨之音有时却能使你虽不因之而生喜悦，然而倒也深觉得有些儿蜜一般的俊味。你说如我们所曾举出来的“春水碧于天，画船听雨眠”这般的雨之音，岂不是足以使你觉得它味如甘蜜么？再假如陆放翁在小楼中听了一夜的春雨，便因它的美味而联想到明朝深巷中叫卖的杏花，这种情绪，岂不是由雨之音中生出来的逸品么？

由以上所解析的雨之音和色与情绪的关系，我们可以笼统地说一句：雨能给予人们以各种情绪，而这种情绪之因雨而冲动显然可以分为两种性质，即客观的与主观的。我不敢说在这里我用“客观”和“主观”两个名词是否妥当，但在我的鄙意中却以为有如此说的可能。我的意思乃是我们本来没有什么特殊的情绪在冲动，但因感应了雨之色或音而生此情绪，如此，即是我所谓客观的。我们本来自己心中充满着某一种情绪，但因为雨之色或音之感应而使心中的情绪愈紧张愈浓厚或愈深沉，如此，即是我所谓主观的。试让我举两个例子来作较具体的解释：

—

一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，三更归梦三更后，落灯花棋未收，叹新丰孤馆人留，枕上十年事。江南二老忧，都到心头。——甜斋《水仙子·夜雨》

二

秋夜香闺思寂寥，漏迢迢，鸳帏罗幌麝烟销，烛光摇。正忆玉郎游荡去，无寻处，更闻帘外雨潇潇，滴芭蕉。——顾夔《杨柳枝》

在这一支《水仙子》中，我们显然能了解诗人本来并没有“枕上十年事，江南二老忧”的愁怀，然而因了梧桐上芭蕉上的断肠的雨声，勾引起他这些愁绪一时间都涌上心头。然在这一阕《杨柳枝》词中所表现的愁绪却是不同了。本来在秋夜香闺中怨恨“玉郎”游荡去而无处相寻，那知不做美的天公，还凄凄切切的在帘外将雨声乱响在芭蕉丛里，使她怀念“玉郎”的情绪愈加沉着。就这两个例子，你看前者岂不是客观的，后者岂不是主观的么？我说凡情绪之因雨而冲动者，假如其性质是客观的，则多分为幻想的，浮动的，装饰的，诗意的；假如是主观的，则多分为具体的，现实的，沉挚的，反射的。

情绪之受雨的影响，我曾说过有客观的和主观的两种性质，但这句话决非是说绝对的为两种互异的情绪。我以为被雨所影响的情绪，其性质并不是如为客观的便不是主观的，如为主观的便不是客观的。这两种性质之形成一种情绪，可以说是相为因果的，或是说合作的。心理的解释，我是不能承做，但你试听我素人的臆说罢。在理论上固然我敢于将雨之影响于情绪分为两种性质，然而在事实上，情绪的酝酿，我却不能硬替它分析出这两种性质。我们可以说《水仙子》的作者固然是因听雨而感伤，但是他假如心中没有十年事二老忧做他酿愁的背景，则他即使受感于雨声之凄苦，恐怕也未必便有强烈的愁怀涌到心头，所以在此种状态，虽则情绪是客观的受雨而兴起，但你可不能不默认它有些儿主观的成分。如今我们把许多漫话收束一句：受雨之影响的情绪，不一定是单纯地客观的或主观的，假如把绵密的情绪解析起来，其因雨的影响而形成的历程，普通恒为以下两种方式：

(1) 客观的情绪之伏流 + 受感的情绪之震动 = 客观的情绪之共鸣。

(2) 主观的情绪之伏流 + 客观的受感的情绪 = 主观的情绪之上涌。

你所欣赏的雨，不论是在欣赏它的音或色，不论你的情绪是适合于哪一种方式，它一样的会迷恋了你。你最先身在雨外，逐渐的沉醉在它怀抱间，没入在它灵魂中，终至你与它合体了。你耳中所听的雨的音，是雨的情绪亦即是你的情绪；你眼中所见雨之色，是雨的情绪亦即是你的情绪。你能觉得你和雨达到了两相忘的境界，你不知愁的时候是你在愁抑是雨在愁；喜的时候是你在喜抑是雨在喜。至于雨，假如它能有知觉，当你既已和它合体了之后，它也不辨还是因你愁而它亦愁呢还是因它自己愁而使你亦愁；它也不辨是因你喜而它亦喜呢还是因它自己喜而你亦因之而喜。

如是，你的领受雨的滋味实已达到了超乎言说的境地——一个梦的世界了。

我拿雨比之于梦，自信是十分吻合的。我想拿微雨（春雨秋雨寒雨之类）比之于美梦，拿骤雨比之于噩梦。你如果在浓睡中梦见了悦意的人儿事儿，你方觉得在心花怒放，蓦地又醒回来，你从灯昏被冷的情景中去追忆你的美梦，能忆么？你梦见你与你的情人诀别，你不觉的悲从中来，下了好些眼泪，待你忽然醒来，枕上固然犹有余湿，然而你要追忆那时情状，再赔补些儿眼泪，可能么？你梦见山摇地震，恶蛇猛兽，使你惊惶得乱逃乱窜，忽然间一跌醒来，才知是一场恶梦，你待要再追想你的惊魂骇胆，一瞬便使你摹拟不起。所以要雨比之于梦，即是在说明它也是不可回忆的。你能在青天白日追忆你在使你或喜或愁的微雨中所感受到的情绪么？你能在青天白日追忆你在使你恐怖的骤雨中所感受到的情绪么？你能拿这些雨中的情绪捉到了在青天白日重现一回儿么？我相信你准要说“不能”。然则雨的滋味的最高度不极似梦的滋味么？

雨的滋味惟有在雨的时候才能领略得到，它是不可缅想不可回忆乃至不可捉摸的——在雨的时候其实也捉摸它不分明，恰如在做梦的时候，人决不能捉摸到梦的滋味。在领略得到的时候是不能捉摸，在领略它之前后，又不容你缅想和回忆，此所以成其为微妙超言说的好滋味也。

你假如在此时问我，既然雨的滋味不可捉摸不可缅想不可回忆，则我又何苦耗费了时间写下这一大堆不中用的雨话呢。好罢！你如果定要如此问我，我的确该得立刻便搁笔无言，然而你要晓得我对于雨真个已觉得“别是一般滋味在心头”，所以这一片话却是不吐不快的。至于你对于雨的滋味的欣赏如何，我想你必然也乐意来讲讲。随你从那里讲起罢，我在这里洗耳恭听。

鸦

对于乌鸦，不知怎的，只要一听到它的啼声，便会无端地有所感触。感触些什么，我也不能分析出来，总之是会使我悲哀，使我因而有种种的联想，使我陷入在朦胧的幽暗之中，那是有好几回了。

我对于乌鸦的最早的认识在什么时候，那是确已记不起了。只是小时候随着父母住在苏州的时候，醋库巷里租住屋的天井里确是着有两株老桂树，而每株树上是各有着一个鸦巢。对于乌鸦的生活加以观察，我是大概从

那时候开始的。

我到如今也常常惊异着自己的小时候的性格。我是一向生活在孤寂中，我没有小伴侣，放学归家，老年的张妈陪伴着母亲在堂上做些针黹，父亲尚未回来，屋宇之中常是静悄悄地，而此时我会得不想出去与里巷中小儿争逐，独自游行在这个湫隘又阴沉的天井里。这是现在想来也以为太怪僻的。秋日，桂叶繁茂，天井便全给遮蔽了，我会得从桂叶的隙缝中窥睨着烟似的傍晚的天空，我看它渐渐地冥合下来，桂叶的轮廓便慢慢地不清楚了，这时候一阵鸦噪声在天上掠过。跟着那住在我们的桂树上的几个鸦也回来了。

它们在树上哑哑地叫喊，这分明是表示白日之终尽。我回头看室内已是灯火荧荧，晚风乍起，落叶萧然，这时我虽在童年，也好像担负着什么人生之悲哀，为之怅然入室。

这是我在幼小时候，鸦是一种不吉的禽的知识还未曾受到，已经感觉着它对于我的生命将有何等的影响了。

以后，是在病榻上，听到侵晓的鸦啼，也曾感觉到一度的悲哀。那时候是正患着疟疾，吃了金鸡纳霜也还没有动静，傍晚狂热，午夜严寒，到黎明才觉清爽，虽然很累了，但我倒不想入睡。砺壳窗上微微地显出鱼肚白色，桌上美孚灯里的煤油已将干涸，灯罩上升起了一层厚晕，火光也已衰弱下去。盛水果的瓷碟，盖着一张纸和压着一把剪刀的吃剩的药碗，都现着清冷的神色，不像在灯光下所见的那样光致了。于是，在那时候，忽听见屋上哑哑地掠过几羽晓鸦，这沉着的声音，顿然会使我眼前一阵黑暗，有一种感到了生命之终结的预兆似的悲哀兜上心来。我不禁想起大多数病人是确在这个时候咽气的，这里或许有些意义可以玩味。

在夕照的乱山中，有一次，脚夫替我挑着行李，彳亍着在到大学去的路上，昏鸦的啼声也曾刺激过我。我们从蜿蜒的小径，翻过一条峻坂，背后的落日把我们的修长的影子向一丛丛参天的古木和乱叠着的坟墓中趲刺进去。四野无人，但闻虫响，间或有几支顶上污了雀屎的华表屹立在路旁，好像在等候着我们，前路是微茫不定，隐约间似还有一个陡绝的山峰阻住着。晚烟群集，把我们两个走乏了的人团团围住，正在此际，忽又听见丛林密箐之中，有鸦声凄惻地哀号着，因为在深沉的山谷里，故而回声继起，把这声音引曳得更悠长，更悲哀。我不禁打了个寒颤，好像有对此苍茫，恐怕要找不到归宿之感。这是到现在也还忘记不了的一个景色。

此外，还有一回，是在到乡下去的小划船里。对面坐着的是一个年轻的农家妇，怀里抱着一个两三岁的婴孩。起先一同上船的时候，我就看出她眉目之间，似乎含着一种愁绪。虽然也未尝不曾在做着笑容引逗她的孩子，但我决定她必定有着重大的忧愁，万不能从她的心中暂时排去了的。

橹声咿哑，小小的船载着我们几个不同的生命转过了七八支小川。这时正是暮春，两岸浓碧成荫，虽有余阳，已只在远处高高的树杪上闪其金色。翠鸟因风，时度水次，在我正是凭舷观赏的好时光，然而偶然侧眼看那农家少妇，则是娇儿在抱而意若不属，两眼凝看长天，而漠然如未有所见。淳朴的心里，给什么忧虑纷扰了呢，我不禁关心着她了。

但后来，从她问摇船人什么时候可以到埠，以及其他种种事情的时候，我揣度出了她是嫁在城里的一个农家女，此番是回去看望她父亲的病。而她所要到的乡村也正是我所要在那里上岸的。我又从她的急迫，她的不安这种神情里猜度出这个可怜的少妇的父亲一定是病得很重着了。也许这个时候

他刚正死呢？我茫然地浮上这种幻觉来。

终于到达了。我第一个上了岸。这儿是一大片平原，金黄的夕阳了无阻隔地照着我，把我的黑影投在水面，憧憧然好像看见了自己的灵魂。我在岸边迟疑了一会儿，那忧愁着的少妇也抱着她的孩子，一手还提着一个包裹上岸了。正在这时光，空中有三四羽乌鸦不知从什么地方飞来，恰在她头顶上鸣了几声。是的，即使是我，也不免觉得有些恐怖了，那声音是这样的幽沉，又这样的好像是故意地！我清楚地看见那可怜的少妇突然变了脸色，唾了三口，匆匆地打斜刺里走了去。

在她后面，我呆望着她。夕阳里的一个孱弱者的黑影，正在好像得到了一个不吉的预兆而去迎接一个意料着的悲哀的命运。我也为她心颤了。我私下为她祝福，我虽然不托付给上帝，但如果人类的命运有一个主宰的话，我是希望他保佑她的。

抬头看天宇清空，鸦的黑影已不再看得见，但那悲哀的啼声还仿佛留给我以回响。

再也不能振刷起对于乡村风物的浏览的心情，我也怆然走了。

从我的记忆中，抽集起乌鸦给我的感慨，又岂止这几个断片。而这些又岂是最深切的。只是今天偶然想起，便随手记下了些，同时也心里忽时想起对于乌鸦之被称为不吉之鸟这回事，也大可以研究一番。

我所要思考的是在民间普通都认乌鸦为不吉祥的东西，这决不会单是一种无意义的禁忌。这种观念的最初形成的动机是什么呢？在《埤雅》所记是因为鸦见异则噪，故人唾其凶。这样说起来，则并非乌鸦本身是含有不祥。它不过因看见异物而噪，人因它之噪而知有异物，于是唾之，所以唾者，非为鸦也，这样说来，倒也颇替乌鸦开脱，但是民间习俗，因袭至今，却明明是因为鸦啼不吉，所以厌之，因此我们现在可以玩味一番民间何以不以其他的鸟，如黄莺，如杜鹃，或燕子，为不祥，而独独不满于鸦的啼呢？

这种据我的臆断，以为鸦的黑色的羽毛及其啼叫的时间是很有关系的。它的满身纯黑，先已示人以悲感，而它哑哑然引吭悲啼的时候，又大都在黎明薄暮，或竟在午夜，这些又是容易引起一个人的愁绪的光景。在这种景色之中，人的神经是很衰弱的，看见了它的黑影破空而逝，已会得陡然感觉到一阵战颤，而况又猛然听到它的深沉的，哀怨的啼声呢？

是的，这里要注意的是它的啼声的深沉与哀怨。因为黑的，在黎明，薄暮，或午夜啼的鸟，不是还可以找得出例子来，譬如鹊子吗？讲到鹊，人就都喜欢它了。这里不应当指明一点区别来吗！所以我曾思考过，同一的黑色，同一的在一种使人朦胧的时候啼叫，而人却爱鹊恶鸦，这理由是应当归之于鸦的啼声了，我说鸦是一大半由于它的啼声太深沉又太悲哀，不像鹊鸣那样的爽利，所以人厌恶它。这里也并不是完全的杜撰，总有人会记得美国诗人爱仑坡所写的那首有名的《咏鸦诗》。在沉浸于古籍之中几乎要打瞌睡的时候，我们的诗人因为那在 Pallas 半身像上面的 Ebony - bird 的先知似的幻异的啼声，感兴起来，写成这篇千古不磨的沉哀之作。这首诗的好处不是人人都知道是在它的悲哀协韵么？从这匹乌鸦的哀啼，诗人找出 Nevermore 这个字来，便充分地流泄出他的诗意的愁绪。这不是诗人认为鸦啼是很悲哀的明证吗？至于这首诗里的时候又是在十月的寒宵，景色正又甚为凄寂。所以偶然想起此诗，便觉得对于鸦啼的领略，爱仑坡真已先我抉其精微了。

但是这个观念，其实仔细想来，也未免太诗意的了。听了鸦啼而有无端悲哀之感，又岂是尽人皆然之事？譬如像在上海这种地方，挟美人薄暮入公园，在林间听不关心的啼鸦，任是它如何的鼓噪，又岂会得真的感到一丝愁绪？或则在黎明时分，舞袖阑珊，驱车而返，此际是只有襟上余香，唇透宿酒的滋味，傍晚鸦啼过树梢头，即使听见，又何曾会略一存想？然则鸦啼也便不是一定能给人以感动的。总之，不幸而为一个感伤主义者，幽晦的啼鸦，便会在他的情绪上起作用了。而我也当然免不了是其中的一个。

无相庵随笔

《先知》及其作者

亚刺伯的哲人，诗人和画家喀利尔·纪伯兰的著作，我最初读到的是 一九二一年出版的那本《先驱者》(The Fore-runner)。那是一本精致的寓言小诗集。从别人处借得之后，以一夕之功浏览了，终觉得不忍释卷。因为篇幅并不多，而且那时恰又闲得没事做，从第二日起便动手抄录了一本。这可以算是我唯一的外国文学的手抄本，至今还妥藏在我的旧书筐里。

其后，在大学图书馆里看到他的另一著作《疯人》，也曾觉得十分满意，这个被大雕刻家罗丹称为“二十世纪的威廉·勃莱克”的诗画家的名字，遂深印在我的记忆里了，一九二三年，他的名著《先知》(The Prophet) 出版之后，广告的宣传与批评文的奖饰，使我常以不能有机会一读为憾。

直到如今，冰心女士的谨慎的译文，由新月书店之介绍，而使我得以一偿夙愿，感谢无已。只可惜我们的诗人已经在五个月之前故世了。《先知》一卷，是他毕生精力所凝聚的作品。据说当他十五岁那年，在故乡贝鲁特(Beirut)的阿利·喜克玛德大学读书时，就已经用亚刺伯文写成了此书。其后他带了原稿到巴黎，二十岁的那年，因为母亲病危，回到波斯顿，这份手稿也随身带着。他曾在病榻边将这年轻的先知阿尔·谟思陀法的故事讲给他的母亲听，他母亲说“这是一部佳作，我的孩子。但时候还未到呢。

把它搁起来罢。”他遵从了母亲的劝告，这亚刺伯文的《先知》又冷冷地闲搁了五年。

到二十五岁，他又在巴黎了，这声誉鹊起的年轻的画家，已引起了罗丹的注意，他的画也已有两次被选入在沙龙画展里了，这时他才动手把全诗重写一遍，但仍旧是用的亚刺伯文。现在他已没有母亲来称赞他了，他给自己高声吟诵了一遍，说道：“这是一部佳作，纪伯兰。但时候还未到呢。把它搁起来罢。”于是这本惊世的著作又尘封了十年。

直至回到美国，在朔方的冬夜里，他漫步于中央公园(Central Park)；在夏季里，他漫步于科哈赛邻近的森林中与海岸边；于是这本有趣味的书由诗人亲自用英文写出来，经过了五次的重写，才于一九二三年印行出版。

这样便是《先知》的历史，从这里，已经足够想见作者是如何重视他这本著作了。

然而，在我个人的好尚，觉得它虽然有许多美不胜收的名言哲意，虽然极其精警，但对于这种东方圣人正襟危坐的德教体裁，终有些不耐烦。我

是宁愿推荐上文提起过的两种寓言小诗集的。在那里，我们可以领略到许多的幽默，正如读屠格涅夫的散文诗和梭罗古勃的小品一样地愉快——不，应当说不愉快。

关于纪伯兰的生平事迹，这里顺便也可以片段地记载一些。他的父母是黎巴嫩人，一八八三年正月六日，他诞生于四千年的古城俾夏莱（Becharré）。当他三岁的那一年，俾夏莱起了一阵大风暴，他便脱下了他的小袍子，跑出门去高声叫喊道：“我和风暴同去！”到了四岁，他在园地上掘了深坑，把小碎纸片埋下去，他以为这样便会生长出美丽洁白的纸片来的。

六岁的时候，有人送给他一本意大利画圣李渥那陀·达·文岂的画集，他翻看了几幅之后，突然神秘地哭起来了。这是他得到达·文岂的感应之始。从此以后，他就仿佛自己就是达·文岂了。有一次，他父亲偶然呵责了他几句，他便忿然地答道：“这管你什么事？我是个意大利人呀。”这样地到了七岁，有一天，他对他的母亲说：“妈妈，我很不喜欢我的名字里的 h 这个字的地位。我可以给它移掉一下吗？”

他的原名是 Khalil Gibran。

他母亲问他为什么要更改 h 的地位。于是他写了这两个字：Khalil 和 Kahlil，对她道：“你看，改掉一下不是更好看些吗？”

于是他的名字便改为 Kahlil Gibran 了。

纪伯兰最早的诗画是制作在雪和砂石上的。在他父亲的花园里，到了冬季，积雪甚厚，过路的人便会得说：“看啊，小纪伯兰又在那里写些什么了。”待到大地回春，雪消冰解，黎巴嫩的白头翁花盛开了，他便搬了许多石块在这种高大的树荫下，砌造白色的伽蓝和庵堂。到后来，他突然能以文字著作了，亚刺伯文，法文，英文都擅长，因为他从小就用这三种语言的。他一页一页地写，写好后，自己读一遍，就撕碎了。同时，他用颜色铅笔在纸上绘画，画成后，自己看一看，也就毁了。

他的画的泉源是达·文岂和大自然，诗的泉源是大自然和母亲所授的诗歌和故事。

他会得坐对着达·文岂的画集，历数小时而不倦，他又会得凝望着遥天，或注视着太阳（他生就了一双火眼），以至于忘记了晷刻。当他的母亲用温柔的声音给他唱原野和高山的歌谣，或演述黎巴嫩的故事的时候，他会得整天地坐着静听。他曾经说他的母亲，“她生活在几千首诗里，但是从没有写过一首诗”。所以，正如他自己所曾说的：“静睡在母亲心里的歌，将在孩子的嘴里唱出来。”他所赐赏给我们的，是他自己的诗，亦即是他母亲的诗。

他是个健全的泛神论者，他的爱宇宙，几乎到了全部的灵魂都与宇宙混合的程度。

“假如你要认识上帝，就不要做一个解谜的人。不如举目四望，你将看见他同体的孩子们游戏。也观看太空；你要看见他在云中行走，在电中伸臂，在雨中降临。你要看见他在花中微笑，在树中举着他的手。”（冰心女士译《先知》第九九页）他对于宗教曾经有过这样的话。所以，在西方，人对于他的认识，只是一个近东古国的哲人，诗人和画家；而在东方，因为他的诗“精神的反抗”曾经震惊了土耳其帝国和教会，他却被奉为精神的革命家，少年亚刺伯诗坛的盟主。有一个亚刺伯诗人曾呈献给他一本抒情诗集，卷头上写着这样的献辞：

给永恒的诗的复生者，
给觉醒了东方精神的精神的火焰，
给纪伯兰·喀利尔·纪伯兰，我们的大师，
我呈献此书，他的声音的回响之回响。

他的著作并不多，但都是经过了极度的劳悴而写定的。他常常在卧室里走来走去，推敲他的诗句，而忘记了夜尽，直到突然地从玻璃窗上看见天光，才会得不相信似地吃惊着说：“喔，天亮了！”于是倒身在软榻上，和衣而睡。在他逝世前两星期，他曾说“我害了工作的病！”谁知这病竟使他不治了。

画 师 洪 野

洪野是个并不十分有名的画家，他的死，未必能使中国的画苑感觉到什么损失。但是，近五六年来，我因为与他同事的关系，过往甚勤，因而很能够知道他的一切，我知道他的艺术观，我知道他的人生观，因此，他的死，使我在友谊的哀悼以外，又多了一重对于一个忠实的艺术家的无闻而死的惋惜。

我之认识洪野，是在他移家到松江之后。那时他在上海几处艺术大学里当教授，因为要一个经济的生活，和一点新鲜的空气，所以不惜每星期在沪杭车上作辛苦的旅客，而把家眷搬到松江这小城市里来了。一个星期日的薄暮，是不是秋季呢？我有些模糊了，总之气候是很冷的，我和一个朋友（他也早已很悲惨地死了，愿上帝祝福他！）走过了一个黑漆的墙门，门右方钉着一块棕色的木板，刻着两个用绿粉填嵌的碗口一样大的字：“洪野”，我的朋友说：“这里住着一位新近搬来的画家，你可以进去看看他的画。”不等我有片刻的踌躇，他早已扯着我的衣袂，把我曳进门内，说着“不要紧的，他欢迎陌生人去拜访他。”

果然，我们立刻就很熟识了。他的殷勤，他的率直，我完全中意了。他展示许多国画及洋画给我看，因为对于此道完全是个门外汉，我只能不停地称赞着。他在逊谢了一阵之后，忽然问道：“你是不是真的以为这些画都很好吗？”

我说：“是的。”

“那么，请教好在什么地方呢？”

呸，有这样不客气的主人！我委实回答不上来了。在我的窘急之中，他却大笑起来道：“这些都不中看，这都是抄袭来的，我给你看我的创作。”

于是他又去房里捧出七八卷画来，展示给我。这些都是以洋画的方法画在中国宣纸上的，题材也不是刚才所看的山水花卉之类，而是《卖花女》、《敲石子工人》、《驴车夫》这些写实的東西了。他一面舒卷着画幅，一面自夸着他用西洋画法在中国纸上创作新的画题的成绩，但我因为看惯了中国纸上的山水花卉和画布上的人物写生，对于他这种合璧的办法，实在有些不能满意，但最后，有一帧题名《黄昏》的画，却使我和他的意见融合了。《黄昏》虽然仍是用西洋画法画在中国纸上的一个条幅，但因为题材是几羽在初升的月光中飞过屋角上的乌鸦，蓝的天，黄的月，黑的鸦，幽暗的屋角，构成了这一幅朦胧得颇有诗意的画，我大大地称美了。我说：“我还是喜欢这个。”他点点头，微笑道：“我懂得你的趣味了。”

后来，我和他在同一个学校里教书了。我曾经偶然地问他为什么不再在上海担任功课，他摇着头道：“有名无实的事我不愿意干。”这话，在以后

的晤谈里，他给了我一些暗示的解释。大约一则是因为上海的学生，对于艺术大都没有忠诚的态度，二则是在上海虽则负了一个艺术教授的美名，但那时的艺术大学都穷得连薪水都发不出，他非但不能领到生活费，反而每星期得赔贴些火车钱，物质上既无获得，精神上又无安慰；倒不如息影江村，教几个天真的中学生，闲时到野外去写生，或在家中喝一盏黄酒之为安乐了。这样地心境自安于淡泊，画家洪野遂终其生不过一个中学教师。

但是他对于艺术，却并没有消极。有一天，他很高兴地对我说：“我的画有几件已经被选入全国美术展览会了。”当时我也很替他高兴。在参观“全国美展”的时候，我果然看见了他的几幅陈列品，而《黄昏》亦是其中之一。“全国美展”闭幕之后，一日清晨，他挟了一卷画到学校里来，一看见我，就授给我道：“这个现在可以送给你了。”我展开一看，竟就是那幅我所中意的《黄昏》。我看画幅背后已经在展览的时候标定了很高的价目，觉得不好意思领受这盛情，正在沉吟之际，他说：“不要紧，你收了罢。”

我早已要送给你了，因为要等它陈列过一次，所以迟到今天。至于我自己，已经不喜欢它了，我的画最近又改变了。”

其时我有几个朋友正在上海经营一个书铺子，出版了许多新兴的艺术理论书。他对于这些书极为注意。我送了他几册，他自己又买了几册，勤奋地阅读着。这些新艺术论使他的艺术观起了一个大大的转变。在先，他的西洋画很喜欢摹拟印象派，他曾画了许多风景和静物，纯然取着印象派的方法。在吸收了新艺术理论之后，他突变而为一个纯粹的革命画家了。他曾经读过易坎人译《石炭王》，很高兴地给这本书画了好几张插图。

以后又曾画过几帧反基督教的小品。他的野外写生的对象，不再是小桥流水，或疏林茅屋了，他专给浚河的农民，或运输砖瓦的匠人们写照了。除了免不掉的应酬敷衍之外，他绝不再画中国画，他曾经招我去看一幅新作，画着一个工头正在机轮旁揪打一个工人。

他问我看了觉得怎样，我嘴里答应着“很好”，而心里总觉得这样的画似乎很粗犷。但他已经看透了我的思想。他说：“为了要表现我所同情的人物，所以我的画已经不是资产阶级书斋里壁上的装饰品了。”

他在贫困的生活中，一个人寂寞地描绘他所同情的人物，直到死。

我能够了解他，然而不能接受他，这是我至今还抱愧的。现在他死了，除了寡妇孤儿，以及几帧不受人赞美的画幅以外，一点也没有遗留下什么。社会上也决不会对于他的死感觉到什么缺少，而他生前的孜孜矻矻的工作亦未尝对于社会上有什么贡献。他就只是以一个忠诚的艺术家的身分而死的。在活着的时候，也未必有人会注意他，则死了之后，人们亦不会再长久地纪念他。一个水上的浮沤，乍生乍灭，本来是极平常的事情，但我却从这里感到了异样的悲怆，为了一个友谊，为了一个伟大的人格。

《无意思之书》

约翰·罗斯金作《最佳作家一百人名录》，将《无意思之书》的著者爱德华·李亚列在第一，对于他的神味之清爽，韵律之完美，创造力之不容摹拟，深致倾倒。我因了罗斯金的推荐，早就在搜求这所谓“无意思之书”，不知究竟是怎样一部著作，值得这一世的文艺批评家如此称许。那时“万人丛书”中尚未收此书，一时竟不易买到。去年，偶然在蓬路一家旧书店中得到了此书，真是喜出望外的事。全书一册，共四卷：第一卷就是《无意思之书》，第二卷是《无意思歌谣，小说，植物学，及字母》，第三卷是《无意思

诗，画，植物学及其他》，第四卷题名是《发笑的抒情诗：无意思诗歌，植物学新编》。这无意思文学大师的全部著作便尽在于此了。

爱德华·李亚从小就是一个很爱东涂西抹的孩子，他常常在同学的教科书上画满了画。稍长一些，他曾在一张纸板上画了一对鸟，拿到一片小店里去卖了四毛钱。后来出了学校，就在一个万牲园里做画师。他辛勤地工作了好几年，一日，当他正在园里摹绘一羽鸟的时候，有一个老绅士走过来，站在他背后，看他画，渐渐地和他攀谈起来，到最后，对他说：“你到克诺斯雷来给我画禽鸟罢。”那时李亚竟不知道克诺斯雷是个什么地方。原来这老绅士便是窦佩伯爵第十三世。于是李亚便到了克诺斯雷，做了伯爵的门下士。现在讲究古版本的藏书家所珍视的《克诺斯雷禽囿图》便是李亚的手笔。这时他已在很用心地研究风景画了。英国的冬季使他的身体觉得不健康，窦佩伯爵便资助他旅行到意大利去，此行的成绩便是在一八四六年出版的《意大利旅行画集》。他对于旅行有特殊的嗜好，游兴所至，他简直会不顾到平安与健康。迦拉亨里亚，西西里，西那伊荒漠，埃及和奴比亚，希腊和阿尔巴尼亚，叙利亚，巴莱斯丁，这些地方都曾印过他的游踪，都曾对于他的画笔有过贡献。当时的大诗人丁尼生（Tennyson）曾作了一首题名为“*To E. L. on his Travels in Greece*”的诗，就是赠给他，恭维他的风景画的。

他定居在圣·雷模（San Remo）的时候，已是将近六十多岁的人了，但他还想到印度和锡兰去玩一次。第一次启行，不幸在苏彝士运河里生起病来，只好回转。直到第二次才得成功，带了许多新作回来。这便是爱德华·李亚的生平。我们看了他的好游，觉得差不多可以与我国的徐霞客相颉颃，所不同者，一个是写成了许多纪行文，一个是画就了许多风景画。《无意思之书》四种，都是他寄居在窦佩伯爵府中所著，是供给儿童阅读的一种诗画集（有两篇散文的故事）。它的好处，除了插绘的有趣，诗韵的和谐之外，最被人所称道的便是它的“无意思”。无论是诗歌，故事，植物学，在每一句流利的文字中，都充满了幻想的无意思。他并不想在这些诗歌故事中暗示什么意思。他只要引得天真的小读者随着流水一般的节律悠然神往，他并不训诲他们，也不指导他们。这种超乎狭隘的现实的创造，本来不仅是在儿童文学中占了很高的地位，就是在成人的文学中，也有着特殊的价值。在被伊索普和拉芳丹纳这种训迪诗的势力所统治的儿童文学的领域中，李亚首先揭橥出“无意思”这大纛来做了很成功的尝试，给儿童文学一个新的生机，我们固然不能不称颂他，就是一直到了现在，一方面是盛行着俨然地发挥了指导精神的普罗文学，一方面是庞然自大的艺术至上主义，在这两种各自故作尊严的文艺思潮底下，幽默地生长出来的一种反动——无意思文学。虽然好像是新鲜的产物，但若追踪其原始，我们恐怕还得远溯到五十年前的爱德华·李亚吧。

然而，在我国，这“无意思”的意思是不容易被人了解的，成人的文学固然不必说，即使是儿童文学，现成的一首无意思的趁韵歌，也会有儿童文学专家来加以注释，附会出一些浅陋的道德教训来，生生地束缚住了儿童的活泼的幻想力，哪里还会有爱德华·李亚这种老傻子，肯白耗费了画笔和诗才来给儿童开辟这意想不到的乐园呢。

五月在欧洲，正如我国的三月一样，从古代以来一直是每年中最有趣味的月份。因为到了五月中，气候已经不再是乍暖乍寒，半晴半雨地惹人憎厌了，花都已烂漫地开放了，鸟雀的鸣声越发婉转了，这是一年中最华丽的月份，所以人们都挑定在这一个月里恣情游乐。希腊的民歌道：

五月来了，五月来了，这样快乐的月份来了；

四月果然有许多花，但玫瑰都是在五月里开的；

四月啊，你这可诅咒的，快去罢！我盼望着甜美的

五月；

五月使世界上开满了花，五月将送我的情人给我。

五月一日，是著名的所谓五月节（May Day），正如我国的清明节一样，是很热闹的日子。英国的女孩子们，大清早就跳下床来，到田野里去挹取花草上的露水洗脸，据说这样能够美容的。在格拉斯哥以西的乡间，居民都在这一天将花朵和树枝装饰着屋子，在爱尔兰有几处地方，人们都在这天早晨种一株五月树在村庄前面，一到傍晚就拿来放在火里烧了，这又完全与我国人家门前插杨柳的风俗相仿佛了。

法国的劳兰纳省，女孩子们都在这天穿着纯白色的衣裳，结伴着一对一对地游行在村落间，唱着美丽的五月之歌，乡民就赠给她们许多饼饵和水果。他们还向乡下人讨钱买了小蜡烛，去燃在圣处女的祭坛上，因为五月原来是纪念圣玛利亚的月份呀。

选举五月后的典礼，也是在欧洲曾经热烈地通行了好几世纪的。在五月节日，从许多少女中选择出一个最美丽的来，簇拥着她在热闹的街衢上就了宝座，因为她是花的女神，所以尽可能地用许多花来装饰她。每一个过路人都得赠一点东西给她，花，钱，无论什么都可以，有些地方甚至可以每人去和她亲个嘴，也是不禁的。这种风俗的变形，还有所谓五月王，五月爵夫人，五月新娘等许多样式，但意义却大致是相同的。

五月节的庆祝，往往还会有祓除冬季之肃杀的意味。在十五世纪的时候，瑞典国有着一种风俗，许多骑马的年轻人，分为两队对立着，一队代表着冬季，一队代表夏季。

代表冬季的队长穿着兽皮衣，他的部下都以雪球和冰块作为武器；代表夏季的队长则披着树叶与花编成的衣服，他的部下都执着树枝当作武器。一声号起，两队便作战起来，如果天气很冷，那么冬季队起先总是占优势的，反之，如果天气晴和，则夏季队开头就打了胜仗。但是无论如何，最后的胜利总是归于夏季队的。冬季队的武士把灰撒满在地上，大家便围聚拢来享受一次狂欢的宴会。此外，与这种游戏含着同样意义的，还可以举出许多的风俗来，如意大利的“焚化老妇人”即是。

看着欧洲的这些有趣味迎春的古风，真不禁要对于这国历的五月油然而起一种特殊的喜悦。只可惜我们自从好久以前看到过圣玛利女塾的五月游园会以后，实在没有遭逢到一个灿烂的花的五月节过。谁能说我们的五月，几时才能从许多可羞的纪念日中被解放出来呢？

一九三二年四月十八日

我的创作生活之历程

在文艺写作的企图上，我的最初期所致力的是诗。因为在读到《新青年》杂志的前一年，我方在中学校里读书，那时的国文教师是一位词章家，我受了他很多的影响。我从《散原精舍诗》，《海藏楼诗》一直追上去读《豫章集》，《东坡集》，和《剑南集》，这是我的宋诗时期。那时我原做过许多大胆的七律，有一首云：

挥泪来凭曲曲栏，夕阳无语寺钟残。一江烟水茫茫去，两岸芦花瑟瑟寒；浩荡秋情几洄渚，苍皇人事有波澜；邇来无奈尘劳感，九月衣裳欲办难。

一位比我年长十岁的研究旧诗的朋友看了，批了一句“神似江西”，于是我欢喜得了不得，做诗人的野心，实萌于此。以后又从宋诗而转读唐诗了。这一转变的机缘是很有趣味的。那时我在中学四年级，要读《纳氏文法》第四册。我家里本来藏着黄布面的《纳氏文法》第四册有二十余本之多，那是我父亲在“光复”的时候从“学堂”里“揩油”来的，一向没有用处，这时市面上所有的《纳氏文法》多已经变了蓝色纸面的了。

同学们看见我有黄布面的，就追问起我那本书的来历。于是我就做了一笔生意，把其余的几本黄布面《纳氏文法》都卖给了同学。但是我觉得似乎不好意思以“揩油”来的东西卖钱，于是我想出一个法子来，请他们各人到扫叶山房去买一部诗集来交换。这次交换得来的诗集却都是唐诗，《李义山集》，《温飞卿集》，《杜甫集》，《李长吉集》，一时聚集在我书斋里，这不得不使以前费了工夫圈点的宋诗让位了。在这些唐人诗中，尤其是那部两色套印的，桃色虎皮纸封面，黄绫包角的《李长吉集》使我爱不忍释。它不仅使我改变了诗格，甚至还引起了对于书籍装帧的兴趣，我酷爱精装书本的癖性实在是从那时开始的。我摹仿了许多李长吉的险句怪句。《安乐宫舞场诗》就可以作为我那时的代表作。

高甍接栋破天起，日暮张灯白江水。叩弦裂管一时繁，绮箔憧憧閼娇美。吹兰嚼蕊浮空脂，粉靥遮光荡眸子。叉腰垂手迴轻鸾，髭髟乱落金钗珥。搓烟点雾月华紫，不辞踏碎拖珠履。百丈游丝罥春树，抱月飘云为郎死。掌中偷掏相思字，星眼斜飞做淫媚。

纵雨腾花意不支，颊上红霞扑人醉。箏铜浅涩箜篌暗，明烛千枝落残穗。楚罗之帏喷冷香，阿郎枕断吴娥臂。锦衾不羡汉仙人，贴脸缝唇合情泪。不知门外玉骢嘶，长教朱轮点苔翠。

可是这时期并不长久，胡适的《尝试集》在我学期大考的时候出版了。我以一个暑假期反复地研究它。结果是对于胡适之的新诗表示反对了。因为我觉得他的新诗好像是顶坏的旧诗，我以为那不如索性做黄公度式的旧诗好了。但是我从他的“诗的解放”这主张里，觉得诗好像应该有一种新的形式崛起起来，可是我不知道该是哪一种形式。

这个疑问是郭沫若的《女神》来给我解答的。《女神》出版的时候，我方在病榻上。

在广告登出的第一天，我就写信到泰东书局去函购。焦灼地等了一个多礼拜才寄到。我倚着枕读《女神》第一遍讫。那时的印象是以为这些作品精神上是诗，而形式上绝不是诗。但是，渐渐地，在第三遍读《女神》的时候，我才承认新诗的发展是应当从《女神》出发的。

那时候，我曾用了各个不同的笔名寄诗到邵力子先生编的《民国日报》

副刊《觉悟》上去发表。虽然是浅薄到了不得的东西，但在我个人是很值得纪念的。

这时候，革新了的《小说月报》中所载的许多俄国小说的翻译，引起了我的对于小说的兴趣，并且还很深地影响了我。我于是也写小说了。许多短篇被寄出去了，过了十天，十五天，二十天，除了《觉悟》上给刊载了一二篇之外，大半都退回来了。还有一小半呢，它们的运命是不可知了。我不自觉自己的幼稚，我只要发表。此路不通，则另谋彼路，于是我投稿《礼拜六》，《星期》这些杂志了。所以，到现在有许多人骂我曾经是“鸳鸯蝴蝶派”中人，以为这是我的不名誉处，其实除了一小部分杂文之外，我那时的短篇小说倒纯然是一些写实主义的作品。

因我自己明白了新文学与“鸳鸯蝴蝶派”这中间是有着一重鸿沟的，于是我停止了这方面的投稿生活。同时，因为新文学杂志中没有安插我的文章的地位，于是我什么也不写了。中学毕业后，从之江大学而上海大学，而大同大学，而震旦大学，这五六年间，我的思想与生活是最混乱的时候，我只胡乱地读书。对于文艺书，我觉得一切都是好的，到手就读。非但读，而且还抄。在之江大学图书馆里，我选抄了一部《英国诗选》，在大同大学的文艺书很贫乏的图书馆里，我选抄过一部《世界短篇小说选》。这是我当时最得意的工作。

那时候，我也几次想发展一点文学生活。看了别人的文学结社，东一个西一个地萌动起来不免有点跃跃欲试。可是终于因为朋友少，没有钱自己印自己的作品，更没有日报副刊或大杂志收容我们，不成大事。

但这时候，有两个投稿记录是值得我追忆的。当我住在哈同路民厚里的时候，我打听到了创造社郭沫若成仿吾郁达夫诸先生也都住在同一里内。我就将我所写的两篇小说封了亲自去投入他们的信箱中。这两篇之中，有一篇的题目是《残花》，我还记得。过了几天，《创造周报》上刊出郭沫若先生给我的一个启事，问我的通信处。于是我写了一封信去告诉他我就住在与他们同一里内。并且还问他我的小说是否可用，因为我很担心他问了我的通信处是预备退稿的。三日后，接到他的信，要我去一谈。可是我忐忑着没有敢就去，延迟了一个多星期。等到在一个晚上去时，他已到日本去了。只见到了成仿吾先生，他说郭先生把我的小说稿也带着走了。这样，再过了七八个星期《创造周报》停刊了。我的小说稿又遭到了不幸的运命。还有一个投稿记录是成功的。那是《现代评论》居然给我刊出了两首诗。《照灯照地》，《古翁仲之对话》。其时我刚从牛津大学出版部买到了英译本的《海涅诗选》，它对于我的诗格也起了作用，这两首诗便是当时的代表作了。

在短短的努力于诗的时期中，我也曾起了一点转移。海涅式的诗引起了我的兴趣并不长久，所以我只摹仿了十余首就转移到别的西洋诗方面去了。我吟诵西洋诗的第二阶段是司宾塞的《催妆诗》及《小艳诗》，莎士比亚的十四行诗。我曾读了《催妆诗》的全部，又曾用 Spencerian Stanza 的脚韵法做过一首较长的诗，题名《古水》，可是这一阵热中也不过一年多些。

差不多在同时，我和戴望舒，杜衡合办了一个题名《瓔珞》的旬刊。我就在这仅仅出了四期的小刊物上发表了《上元灯》（原名《春灯》），及《周夫人》两个短篇，望舒发表了魏尔仑（Verlaine）诗的译文及自作诗，杜衡发表了从德文译出的海涅诗。但那时候，似乎并没有人注意到我们这小刊物。

自从在自办的刊物上发表了上述的两个短篇以后，写小说的心在我胸

中蠢动起来了。

但是我实在找不出可供我写的材料。这期间，在《东方杂志》上读了夏丏尊先生所译的日本田山花袋的中篇《棉被》，于是我摹仿了一下，写了一篇《绢子》，寄给《小说月报》发表了。这是纯粹的摹仿，几乎可以说一点也没有创作功夫，实在是可耻的事情，虽则它曾经和其他二篇同样不成话的东西编在一个集子里出版，那是为了要钱用的缘故，我不愿意再提起它们。

第一本新俄短篇的英译本“Flying Osip”在这当儿运来中国了。我从别发西书店里买了来，看了大半本，（其实是，只除了赛米诺夫的那篇《仆人》没有看）于是我又想摹仿一下了。《追》就是在这种不纯的动机之下产生的。继续了《追》而写成的尚有《新教育》一篇。那似乎较好得多，因为这篇并没有摹仿任何作品，实在是因为那时已在故乡当教师，对于现行教育制度确实有这样的不满而写出来的。

当了两年中学教师，望舒与刘呐鸥在上海创办第一线书店了。而我这时正在耽读爱仑坡的小说和诗。他们办了一个半月刊，题名《无轨列车》，要我也做些文章，于是我在第一期上写了几段《委巷寓言》，在第四期上写了一篇完全摹仿爱仑坡的小说《妮侬》。

在这时期以前，我所曾写的作品大部分都是习作，都是摹仿品。

直到第一线书店改名水沫书店，我才继承着写《上元灯》及《周夫人》时的一种感怀往昔的情绪写成了八个短篇，这就是在水沫书店出版的包含了《上元灯》及《周夫人》这两篇的小说集《上元灯》。这是我正式的第一个短篇集。

因了许多《上元灯》的读者，相识的或不相识的，给予我许多过分的奖饰，使我对于短篇小说的创作上，一点不敢存苟且和取巧的心。我想写一点更好的作品出来，我想在创作上独自去走一条新的路径。《鸠摩罗什》之作，实在曾费了我半年以上的预备，易稿七次才得完成。这时我们办《新文艺》月刊，我就很自负地把我的新作排在第一篇印行了。

但是《鸠摩罗什》以后却难于为继了。在编辑第二期《新文艺》月刊的时候，我想写一篇《达摩》，又想写一篇《释迦牟尼》，思想尽往这一方面去找，结果是一句也不敢落笔。

而这时候，普罗文学运动的巨潮震撼了中国文坛，大多数的作家，大概都是为了不甘落伍的缘故，都“转变”了。《新文艺》月刊也转变了。于是我也——我不好说是不是，转变了。我写了《阿秀》，《花》这两个短篇。但是，在这两个短篇之后，我没有写过一篇所谓普罗小说。这并不是我不同情于普罗文学运动，而实在是我自觉到自己没有向这方面发展的可能。甚至，有一个时候我曾想，我的生活，我的笔，恐怕连写实的小说都不容易做出来，倘若全中国的文艺读者只要求着一种文艺，那是我惟有搁笔不写，否则，我只能写我的。

于是，继承了《鸠摩罗什》而写成的《石秀》与继承了《梅雨之夕》而写的《在巴黎大戏院》，《魔道》在同一卷的《小说月报》上发表了。后两篇的发表，因了适夷先生在《文艺新闻》上发表的夸张的批评，直到今天，使我还顶着一个新感觉主义者的头衔。我想，这是不十分确实的。我虽然不明白西洋或日本的新感觉主义是什么样的东西，但我知道我的小说不过是应用了一些 Freudism 的心理小说而已。

《石秀》以后，应用旧材料而为新作品的，还有《将军的头》及《孔

雀胆》(后改名《阿褰公主》)。这两篇以后,我的创作兴趣是一面承袭了《魔道》,而写各种几乎是变态的,怪异的心理小说,一面却又追溯到初版《上元灯》里的那篇《妻之生辰》而完成了许多以简短的篇幅,写接触于私人生活的琐事,及女子心理的分析的短篇。前者的结集是本年在新中国书局出版的我的第三个短篇集《梅雨之夕》,后者的结集是即将在良友公司出版的《善女人行品》。

我写小说,到现在不过四个短篇集,数量上诚然是微弱得很。但在写作这四集小说的过程中,对于写短篇小说的甘苦,自问却很知道了些。我不晓得我将怎样告诉读者,但我可以简括地说,小说并不是愈写愈容易的。人说“熟能生巧”,对于文学上,这却不尽然。我只觉得愈写愈难。现在是,每当要写一篇小说,必得有至少一星期的酝酿,回想以前的贸然握笔,一挥而就的情形,真要诧异这勇气是从哪里来的。

在去年春间,因一二八战事而蛰居在乡下时,我看了些英美近代诗的选集和评论集。

这一时期的研读使我荒落了好久的诗的兴趣重新升华起来。同时,又因为看了友人戴望舒做诗正做得起劲,于是也高兴写起诗来。可是数量甚少,《现代》杂志中发表的几首,就是我一年来大部分的成绩了。对于诗,我觉得胡适之先生的功绩是在打破了旧诗的形式,郭沫若先生的功绩是在建设了新诗的精神,徐志摩的功绩是创造了新诗的形式与韵律,李金发先生与徐志摩同时,但他以精练的诗人气质,屏除了郭沫若先生的豪放,着眼于文字的自然节奏,而创造了中国的象征主义的自由诗。戴望舒在新月诗风疲敝之际,李金发诗才枯涩之余,从法国初期象征诗人那里得来了很大的影响,写出了他的新鲜的自由诗,在他个人是相当的成功,在中国诗坛是造成了一种新的风格。直到如今,有意无意地摹仿他的青年诗人,差不多在每一个载着诗的刊物上都可以看到。我呢,自然承认我们现代的新诗在形式上应该跟着这条路去求发展,而在精神上,却想竭力避免他那种感伤的色彩。但这也是不容易的,因为我已写成的几十首诗,终于都还免不了这种感伤。我企图着,我想对于新诗有较好的进步,正如对于小说一样。

名

老年人,或老实人,似乎都服膺着“名者实之宾”这句格言。但在我,不是老年人,也不想自夸是老实人,对于“名”有时候是比“实”更重视的。在许多日常生活的经验里,我觉得,“名”真是不可轻忽的。在适宜的时候,它能增加它所代表的“实”之价值,反之,在不适宜的时候,却也真能贬损了它所代表着的“实”之价值,无论那“实”之本身是怎样地完美,崇高,或尊贵。

对于“名”这样地着重,在我自己,也真没有明白为了什么。也许是由于不幸而识了字,对于字的意义声形能就自己之爱憎而定取舍。但这个疑问,我们不必在这里研究,因为即使是为了这缘故,反正我也未曾有过一次“人生识字忧患始”的感慨。

曾有过一次，从灼热的盛夏的阳光中，走入林荫树下的一家咖啡店去。在小小的桌子边猎得了一个座位之后，瞪眼看路上的熙熙攘攘的行人，心中踌躇着“饮些什么呢”？急躁的侍者将茜红色的冷饮食谱展呈在我眼前，于是这样艳佚的名字就首先溜进了我的眸子：“夫人之舄”（Lady's Slipper）。

啜着这新奇的冷饮，我实在并不曾细细地如一个骨董鉴赏家似的辨别它的好歹。与其说我是在啜冷饮而祛暑，不如说我是在玩味这“夫人之舄”以忘热。这样地付给了小账出来，我是踌躇满志了。

人如果问：“滋味如何？”

我会说：“我没有留心到这方面，先生。”

倘若是个欠聪明的人，他会得再问：“那么你怎么饮着的？”

“我单是饮着一个名字。”我一定愿意这样回答他。

而且，当他一笑而去的时候，我心里会这样想着：如果目的单是为了避暑解热，自来水不是随处可以不费代价而喝到的么？

一座简陋的小楼，建造在半山间，这是无意中在漫游的时候找到的。因为有些闲暇的人在里边饮茶，便也不自主地就了一隅的藤椅。呆坐了片刻，并不曾有七碗的量，已经想离去了这烦嚣，简单，平淡的处所了。但是，不幸——或者应当说幸而——一抬头看见小小的白匾额，飘逸地写着：“扫叶楼”。

并不曾预先知道它的历史，自从到了那六朝金粉地以后，也并没有人为我提起这个胜地，仅仅是这样的一个名字，在这样的清秋天气接触了我的视觉，便立刻使我觉得环境都变幻了。这周围的山色是如此之萧瑟，青空又如此之寥沏，木叶惊风，又多少的令人触起无名的愁绪，这个楼，这个名字的楼，在这里真是和谐得完全使我中意了。结果是，在茶客之集团中，我又多占了许多时间。

有了这样的癖性，十足地有些傻气了。自己也承认是太过分，太“好名”了。但是，另一方面，我也并不是没有充足的理由来为我辩诉的。对于近代人的生活，我觉得随处都有五官兼用的必要了。为了口腹的缘故，试走进旧式的酒楼菜馆，当你登楼就座——大概都是雅座——的时候，便会觉得千百种的不舒服都丛集到你的感官。光线是异常的昏暗；油味辛辣味又这样的刺激了你的鼻子，你的喉咙，使你忍不住咳呛；人声，锅杓声又这样地喧乱了你的耳鼓。在这样的环境里，即使是旨酒嘉肴，我想你食量纵然不完全告了消乏，也多少要打些折扣的。但如果你走进了现代式的食堂，冠生园也好，新雅当然更好，耳目口鼻都能够担保你受到相当的供养。这是有过经验的人，或富于想象的人，都会得比较其优劣的。再说，如果为了视听之娱，而低下了头钻进污秽的小茶馆中去听光裕社员的说唱，或是厕身在凌乱的茶寮中听本国式的管弦乐队之演奏，这种至多能满足一个感官的生活方法，到如今自然地有人要感觉到不满意了。所以音乐的园会在目下也有中国人举行的了，梅兰芳博士的清歌妙舞也居然能够在黄金大戏院的银幕前听到和看到了。然则我之看了名字而去饮食游览，也似乎未必便是怪癖罢。

这种倾向，变本加厉起来，凡是耳目口鼻所享用的东西而蒙着一个丑恶的名字者，遂往往失去了我的恩宠。这是我所深为引咎的。反之，幸而因为名字之中我的意而被我享受过一回的较劣的或很恶的东西，一方面，我虽然对它怀着不满，而一方面却毕竟还因了它的美丽的名字而宽恕了它。

异国情调在我这好名的观念上，也有过很大的作用。曾经有一次，天天走过一家名叫春阳馆的菜馆，只觉得它的名字之庸俗，总没有起过一次进去试试看的意思。但是，有一天，偶然在一本日本的“细见”上发现了东京有一个名字相同的著名的料理店，我顿然间对于这个天天憎厌着的菜馆发生了无量的好感。就在这天的晚晌，我终于忍着刺鼻的油腥，踏进了这日本风的名字的菜馆了。

诸如此类，凡是供给我的五官之享受的东西，在我国似乎必须有一个夸张的美“名”来掩饰其恶劣的本质——或者这里又应当说是“实”了。我很怀疑将来如果有机会作一次国外的漫游，可还会有这种希望没有。但愿我不至于如此罢。

啊！感伤地说来，像我这样的一介细民，在饮食观赏之间，不敢企求其真实之能使我满意，只是掩耳盗铃似的拥着一个浮华的美名，聊以自满，这情状也好像颇足怵然了。

崇尚实际，当然是我的本愿；不虚负盛名的五官之享受的幸福，我也是十分吁求着的；但是国家——啊，我很想不要说得太大了，可是请宽恕我，没有相当的词呀——如果没有能力把那样的幸福赐予我们，则让我们享受几个美名，以为过屠门而大嚼之道，我们也已经沐着宏深的恩泽了。

渡 头 闲 想

乡间的小径把我引到这渡头来了。我该常说它是古渡吗？“汴水流，泗水流，流到瓜州古渡头”，则似乎以古渡为较有诗意，然而恐怕这个渡头未必古；倘若说是野渡呢，“野渡无人舟自横”，也未尝不妙。无奈这里的渡船上明明有人，船也忙得没有横的工夫，喔，让我想来，还有什么形容渡头的现成字眼没有？简直的没有，虽然破工夫翻几部书，也许会搜索出一些来的，可是一个形容词又值得了几文钱！

当我走到渡头时，在我前面的三个乡下人——我应当说明白，虽则不说也没有什么关系，他们是两个男人和一个女人，都已经下了船。我立停在岸上，看着这三个静静地站立在船中的渡客和把着橹的舟子。说不定这时候他们对于我的怀疑比我对于他们的更大，这是从舟子招呼我的说话中间可以分明地听得懂的：

——摆渡吗？

在没有回话之前，我先在自己心中照样问了一句，“摆渡吗？”但我自己也不明白这问话的意思，于是我摇摇头。这摇摇头，在那舟子眼里，一定是以为我表示了并无摆渡之意，而实在呢，我只是一种蒙蒙昧昧的不置可否的举动。

何以不置可否？那是因为我根本没有知道这摆渡的意味。我知道在一刻儿之后，这渡船就会得撑到对岸去的，船里的这些渡客也会得在对岸上了岸，继续他们的行程。但我呢？我非但没有知道对岸是什么地方，即使现在我伫立着的究是什么处所也全不熟悉。

我将从什么地方到什么地方去呢？

当我沉思之顷，已更有四五乡人越田塍而来，相将下船。小小的渡船的两舷，已经贴着水面了。那舟子摇动着橹，发着轻柔的欸乃声，于是这渡船横流而去了。

“容与乎中流”，“春水船如天上坐”，我承认这是一种人生的逸趣，不管这些坐船的或撑船的是忙人抑是闲人，是快乐人抑是忧愁人，当他在这漂浮之际，我想他一定能有至少十分钟来欣赏这乘船的滋味的——可惜北人乘马，在这事情上，我恐怕北方人是不会领略的。可是我觉得这乘船的趣味却不足以语夫摆渡的客人们。

你看，普通的船舶，不是顺流而下，总是逆流而上的。船中人有两岸的风景可以观览，有并行的船可以彼此窥眄，或竟是遥为应答，而且他们的水程大概总不至于很短。

他们在船中正如在家里一样地舒服。所以他们的心境大多是平和的，愉快的。那春日的江上，你可以听到隐约的歌唱，遥远的吆喝，甚至还有丝竹管弦之盛。但是你试再回头一看那渡船上的情形怎样？渡船的行程是不自然的，它的橹正如一把截断江流的并州利剪。然而它又并不爽快地剪，它还得防御着拦腰而来的鹢首，它只好曲曲折折地剪过去。

那些渡客们是既无风景可看，又无并行的船舶可以引为伴侣，而且更无那样闲逸的兴致。

只因为他们在下船的时候，心中就想到了上岸。他们乘船的观念，是无异于在岸上匆急地步行的——不，恐怕还更为严肃一些，你看他们各自静悄悄地鹄立着，即使是相识的同行者，也不再像在岸上步行时那样地谈笑自若了。

至于那舟子呢？他的命运也不同于普通的舟子。他没有浮家泛宅的乐趣，然而他必须每天生活于水上。他终日沉默地摇着橹，却老是从此岸到彼岸地转运着一些匆急的旅人。

“逝者如斯夫”！而他却永远停留在一个地方。真是单调的生涯啊！

我想，做渡船上的舟子的，必须是个头脑简单的人，或是乐天安命的人。我怀念起以前所见到过的许多摇渡船的，他们好像都是一个典型里的人物。也许他们并不觉得生涯之单调，他们并不嫌厌他们的职业。看他们漠不经心地等候着渡客，又漠不经心地摇着船到对岸去，又漠不经心地从船板底下取出一个白玻璃瓶来仰饮着酒——是的，他们大多是喝酒的，这种对于生活的恬淡态度，却真使如我这样衣食于奔走的人觉得不可了解了。倘若他不是个简单的白痴，就一定是一个善于处世的哲人；然而这两种人在外表上是本来没有什么歧异的。

现在，他已经从对岸渡了一船的客人回来了——回来？喔，我不知道这在他可算得是回来不？一左一右的敲侧着，这笨拙的渡船已经在渐渐地迫近了。我分明看见，那舟子老是望着我。我知道他的不能了解我，也许更甚于我的不能了解他。明明走到了渡口，却坚决地无渡江之意，然则独自匆急地踱到渡头来做甚呢？至于既非觅渡，又不回步，这样痴呆地立在岸上，此其意又何所居呢？我想这燃烧着酒精的舟子恐怕未必会感觉到我正踟蹰于生命之江流的渡头，而不禁有单调之感吧。

客人们一个个地上岸了。他们各人付给了渡资——并不交与舟子的手掌上，他们都很熟悉地把铜元放在船板上，兴奋地一跃上岸，继续各人的行程了。于是，这使我偶然想起德国诗人乌兰的《渡头咏》的末一节来：

Take, O ferryman, thy fee Passenger money this for three, For
besides me

on the strand Unseen spiritst wain now stand!

喔！这样说来，生人的责任也太重得可怕了，四野苍茫，我真凛然于这些出三倍渡资的客人们身旁的两个看不见的鬼魂了。

赞病

小时候，我也正如一般的学童一样，常常喜欢托病逃学。最普通而易假装的大概总不外乎头痛、腹痛这些病。一生了病，除了可以得到一天堂的逃学外，还可以得到许多额外的小食。云片糕，半梅，摩尔登糖，这些东西都曾经是我小时候病榻上的恩物。

不过，这种托病逃学也有一个不利之处，那就是得吃药。母亲常常会从床下的药箱里取出一块神曲或午时茶，或到厨房里去切了几片干姜，煎着浓浓的汤来强迫我灌下去，倘若我所装的是腹痛病的话，她有时还得着女仆到药铺里去买些皮硝来，给我压在肚子上。

在这方面，我倒有些畏惮的。所以有好多次，我虽然曾经因为想逃学，想多得一些小食而托病，可是却又因为害怕着那些苦汁和冷湿的消食药而取消了我自己的动机。

在童呆时候是生病时少，托病时多；在弱冠时候，是以为生病尚且可耻，遑论托病，到了现在，屏除丝竹入中年，又不幸而撙了淹缠的胃病；一年三百六十日，倒是生病的日子多而健康的日子少了。于是，在这样的情形中，我确初次地经验到了生病的几点值得礼赞的地方。

现在不像小时候那样了——也许这是因为我的病就在胃的缘故罢？——我现在生病的时候倒不大想吃，我以为卧病在床，第一的愉快是可以妄想。自从踏进社会，为生活之故而小心翼翼地捧着职业以后，人是变得那么地机械，那么地单调，连一点妄想的闲空也没有了。然而我的妄想癖是从从小就深中着的。惟有在发病的日子，上自父母，下至妻子，外及同事都承认我可以抛弃一天的工作，而躺在床上纳福，于是这一天就是我的法定的妄想期了。我倚着垫高的枕，抽着烟——我不懂医生为什么不禁止我抽烟呢，我想，烟对于我的病一定会有坏处的，然而倘若他真的禁止起我抽烟来，我恐怕未必会像依从他别的劝告那样地遵守罢。你如果知道一个耽于妄想的人对于烟的关系如何密切，就能够明白了。所以，我现在抽着较好的烟，譬如那“*Theyare mild*”的“吉士牌”之类的东西，至少也是一种消极的治疗法。我看着烟云在空中袅袅地升腾着。我很慨叹于我不能像张天翼先生那样地把烟喷成一个个的圆圈儿，让它们在空气中滚着。于是我的没端倪的思想就会跟着那些烟云漫衍着，消隐着，又显现着。我有许多文章都是从这种病榻上的妄想中产生出来的，譬如我的小说《魔道》，就几乎是这种妄想的最好的成绩。

生病又能够使我感到人类的很精微的同情心。本来，在小时候托病的日子，母亲的那种忧愁和匆忙的情形，就应该使我深感了，可是我那时目的在逃学与多吃，而且我的迟钝的神经似乎也不会感受到这些。现在，我却分

明地觉得一切的人对于我的同情心，是会得跟着我的病而深起来的。母亲的自言自语的祈祷，父亲的在客堂里绕室巡行，妻坐在床头料量汤药，沉静得有一种异常庄肃的颜色，孩子们一走进房门，看见了他们的母亲的摇手示意，便做出一种可笑的鬼鬼祟祟的姿势，蹑足地退了出去。同事和朋友们来探望时也似乎比平常更显得亲热，好像每个人都是肯自告奋勇来医好我的样子，倘若他们有这个本领。

这种精微的同情心的享受，使我在健康的日常生活中，每常感觉到人生的孤寂的时候，便渴望着再发一次病来重新获得它们。有一位厌世的朋友曾经嘲笑过我，他告诉我这些都是假的。我想，即使是假的，总比没有好些。

此外，对于我这样贫寒的生活，生病有时也是在发生经济恐慌的时候的一种最好的避难法。当我额角上流着冷汗，胸胁涨痛得嘴唇都惨白了的时候，即使钱囊里已没有了最后一个银币，或瓦缸里已没有了最后一粒米，妻也不会像平时那样地来诉说的，她会得自己去想办法；或者，当她实在没有办法的时候，不得已而来对我说，我也可以很容易地凭着一个便条而向朋友中去告贷，这是从来不会失望的。不过，这种情形，在良心上似乎总好像有点对人家不起，所以，不是在真的病倒了的时候，我不愿意采取这种方法。

然而为了耽于妄想及享受同情这两个欲望，我至今也还如小时候企图逃学一样，喜欢“借病”。“借病”这个名词是我自己创造的，那意思是本来有点病，然而还不至于必须卧床不出，但我却夸张地偃卧着了。因为毕竟是个成年人了，本来无病而托病，终究有点不好意思，虽然心里未始不想再来一下。

贾宝玉是个多愁多病身，据我想象起来，“多愁”似乎不会有什么趣味，虽然诗词中常常有愁的赞美，然而一个人如果真是终日摆着一副忧愁眉眼，也反而觉得滑稽了。

至于“多病”，从我这样的经验去体会起来，我是赞成的。不过贾宝玉对于他的“多病”作何感想，那可不得而知了。

买 旧 书

吾乡姚鹑雏先生有句云：“暇日轩眉哦大句，冷摊负手对残书。”近来衣食于奔走，殊无暇日，轩眉哦句之乐，已渺不可得，只有忙里偷闲，有时在马路边看见旧书店或旧书摊，倒还很高兴驻足一番。我觉得这“冷摊负手对残书”的确是怪有风味的。

上海的旧书店，大概可以分为三种，第一种是卖线装旧书的，这就等于古董店，价钱比新书还贵。第二种是专卖中西文教科书的，大概在每学期开始时总是生意兴隆得很，因为会打算盘的学生们都想在教科书项下省一点钱下来，留作别用，横竖只要上课时有这么一本书，新旧有什么关系呢。第三种是卖一般读物的西文书的，也就是我近年来常常去消遣那么十几分钟的地方。

在中日沪战以前，靶子路虬江路一带很有几家旧书店，虽然他们是属于卖教科书的，但是也颇有些文学艺术方面的书。

我的一部英译莫泊桑短篇小说全集便是从虬江路买来的。

西文旧书店老板大概都不是版本专家，所以他的书都杂乱地堆置着，不加区分，你必须一本一本的翻，像淘金一样。有时你会得在许多无聊的小说里翻出一本你所悦意的书。我的一本第三版杜拉克插绘本《鲁拜集》，就是从许多会计学书堆里发掘出来的。

但有时，你也许会翻得双手乌黑而了无所得。可是你不必抱怨，这正也是一种乐趣。

蓬路口的添福书庄，老板是一个曾经在外国兵轮上当过庖丁的广东人，他对于书不很懂得。所以他不会讨出很贵的价钱来。我的朋友戴望舒曾经从他那里以十元的代价买到一部三色插绘本魏尔仑诗集，皮装精印五巨册，实在是便宜的交易。

说到这部魏尔仑诗集，倒还有一个好故事。望舒买了此书之后一日，来了一个外国人，自称是爱普罗影戏院的经理，他上一天也在添福书庄看中了这部书，次日去买，才知已经卖出了，他从那书店老板处问到了望舒的住址，所以来要求鉴赏一下。我们才知道此公也是一个“书淫”，现在他已在愚园路和他的夫人开了一家旧书铺。文学方面的书很多，你假如高兴去参观参观，他一定可以请你看许多作家亲笔签字本，初版本，限定本的名贵的书籍的。他的定价也很便宜，一本初版的曼殊斐儿小说集“Something Childish”只卖十五元，大是值得。因为这本书当时只印二百五十部，在英国书籍市场中，已经算是罕本书了。

买旧书还有一种趣味，那就是可以看到各种不同的题字和藏书帖（Exlibris）。我的一本爱德华·李亚的《无意思之书》。本来是一种儿童用书，里页上却题着：

To John

Fr. his loving wife ErzaX'mas, 1917.

从此可以想象得到这一双稚气十足的伉俪了。藏书帖是西洋人贴在书上的一张图案，其意义等于我国之藏书印，由来亦已甚古。在旧书上常常可以看到很精致的。去年在吴淞路一家专卖旧日本书的小山古书店里看见一本书中贴着一张浮世绘式的藏书帖，木刻五色印，艳丽不下于清宫韶美图（即《金瓶梅》插绘），可惜那本书不中我意，没有买下来。现在倒反而有点后悔了。

小品·杂文·漫画

“小品”，“杂文”，和“漫画”，差不多成为近年来最时行的文艺，每个作家或画家几乎都会来一手，但究竟怎样叫做“小品”，怎样叫做“杂文”，怎样叫做“漫画”，却一向为读者所怀疑的。不但读者，也许有一部分作者自己也不十分明白。

若照字面上的本义看来，“小品”两字源出佛经，大概是指一些篇幅短小而性质不很严重的作品而言。譬如小说，若以长篇为“大品”，则短篇便是“小品”。譬如诗词，若排律歌行，慢声长调为“大品”，则绝句小令便是

“小品”。他如论文为“大品”，随感录便是“小品”。“小”者，对“大”而言之也。不过这也并不专指篇幅字数，“性质较不严重”，实在也是“小品”文字对于“大品”的一种重要的特异点。

至于“杂文”这个名称，若要溯其语源，大概有二：其一是系出《汉书·艺文志》“杂家”者流，凡琐屑无可比类者谓之“杂”。如是说来，在文学上，凡是不能名之为小说，诗歌，剧本，传记，序跋，游记等体制者，概名之曰“杂文”；其二是四库分类“杂编”之意，凡合编诸书，不止一体者谓之“杂编”，若以此说衡量，则必须有许多文章，才可名之曰“杂文”，如“半农杂文”者是也。若单单写了一篇序文或游记，而曰这是一篇“杂文”，实亦颇乖义理。而近来作者编者，常有此种谬误，一若中国新文学的文体，除了小说，诗歌，剧本三者之外便只有“杂文”一辞足以概之，此中国新文学成绩之所以永远只有小说，诗歌，剧本也。

再说到“漫画”，“漫画”这个东西，据说即是西洋的 *caricature*，所以若从 *caricature* 来讲，那么这一种图画的意义，原来只是“世相的典型的表现”，而一点没有作者对被画的目的物或人的批评，讽刺，甚至侮辱的意义的。从前曾有人把 *caricature* 这个字译做“讽刺画”，这是不十分准确的。也许有讽刺的意味，但这意味是看画者所自己感觉到的，而不是画画者暗示给他的。所以，把于右任先生的美髯下颌画成一个倒挂胡萝卜，把宋美龄女士的脸画成一个鸡卵模样，这只是画师在一刹那间所抓到的这两种典型的印象，而并不是经过了意识的思考，画出来表示其讽刺，嘲弄或侮辱的。漫画之所以使看者觉得活泼可爱，纯然是在于它能使看者领略这种典型的表现方法之适当，而并不在于其他的意味。

以上算是把我对于近来盛行着的“小品”，“杂文”和“漫画”这三种东西的见解大略说明了，因为我觉得这三种东西在盛行之下，无形中却给许多人歪曲了它们本来的意义。近来有人给“小品”和“杂文”定了一个界限，大意是说“小品”和“杂文”原是同样的东西，不过“小品”是悠闲的绅士文人所写出来陶情适兴的文章，而“杂文”则是非常紧张地从事于革命的文人所写出来刺激民众的东西了。这种见解，干脆地换一句话来说，就是：“小品者，右倾的杂文也，杂文者，左倾的小品也。”我并不反对人家写陶情适兴的文章，也很愿意人家多写一点刺激民众的文章，但是私心颇以为名字尽可不必别开支店。“小品”不革命，与“小品”这名字本身无关；“杂文”之革命，也并不是单单因为它叫做“杂文”也。若是专从“正名”上做功夫，那就不免有点“掩耳盗铃”了。在漫画这方面，虽然目下尚未开支店，但是也早已有许多人在争袭大统，要把没有战斗性的漫画家踢下金銮殿去了。但是你倘使抬头看一看那些所谓有战斗性的漫画，究竟是一些什么东西呢？原来还是陋巷角落里的顽童们用白垩笔在黑墙上幼稚地画着的“王阿三吃卵一百只”之类的宝贝！

“名者实之宾”，徒然争到了一个堂皇的名字，究竟也靠不住的，此不独小品，杂文与漫画三者而已也。

我的日记

在新文学中，日记之开始被人重视，似乎不能不推源于周作人先生的那一篇小文：《日记与尺牍》。因为作家之记日记虽然未必是由于周先生的鼓吹，但文学杂志上刊载作家的日记，却不能不说是多少受了周先生那篇文章的暗示。今天又在《论语》新年号上看到陶亢德先生的《劝友人记日记书》，劝友人书而在刊物上发表，大概是希望非友人也受一点影响的。同时又看到良友公司的广告，说今年将印行一部从未发表过的一个已故诗人的日记。同时，又看见了皇皇然的《文艺日记》的广告，大作家们非但自己记日记，还特地编好了“文艺的”日记册给青年们记。据说这本空白的日记册是“文学修养的模范”，又是“帮助写作的利器”，因为其中有“文坛巨子”来每月献一回辞的。

这样看来，我们的日记文学的前途，大概总很可乐观，说不定今年会是“日记年”了。

我对于日记的缘分，不知怎的，总不会好，虽然我也很喜欢看别人的日记。我几乎每年岁首都发愿要记日记，但记不上几天就中辍了。最近因为预备移居，整理一些书籍，检出了好几本日记册，大多是只写了最前几页乃至几十页，全本写完的几乎可说没有，我把这些日记称之为“残本”，预备编辑起来学郁达夫先生的办法，出版一本“日记九种”——喔，不止这些，我有十一种——今天横竖闲着没事，不免将来翻看一遍。

我的最早的日记是民国十二年秋间初到之江大学时所记的。用阴历记日，从七月十九开始到九月十三日终止，而中间还有失记的日子。这是一本普通的硬而小形厚抄簿，用蓝黑墨水横行写的，虽然是我平生第一本日记，但恐怕倒是我的记得最美丽的一本。

在七月三十日晚上，曾记曰：

晚饭后，散步宿舍前，忽见六和塔上满缀灯火，晃耀空际，且有梵呗钟磬声出林薄，因忆今日为地藏诞日，岂月轮寺有视典耶？遂独行到月轮寺，僧众果在唪经，山下渔妇牧竖及同学多人，均行游廊庑间，甚拥塞。塔门亦开放，颇多登陟者，余踌躇不敢上。

看放焰口至九时。

欲归，无与同行者。山径晦黑甚，立寺门口，不敢独行。

旋见×××教授女及其弱弟，方从大殿东遍出，望门外黝然者，亦逡巡莫知为计。

余忽胆壮智生，拔弥勒佛前蜡烛，为牵其弟，照之归校，并送之住宅前，始返宿舍，拥衾就枕，不胜其情怀恍惚也。

这一段故事，我后来曾经写过一篇小品文，并且似乎还做过一首七绝，可是，现在诗文都散失了。在八月十七日，也曾记了一条钱塘江边的夜景：

晚饭后，在程君房中闲谈，忽从窗中见钱塘江中灯火列成长行，凡及一二里，大是奇观。遂与程君同下山，在操场前江岸边瞭望，方知是夜渔也。欸忽间，渔舟绕成圆阵，灯火亦旋作闾形。皓月适照江心，如金刚圈绕水晶镜也。须臾，忽闻江上沙沙有声，则数百张网一齐撒下矣。波摇金影，目眩神移，生平未见此景也。

大概我在之江大学读书，在学问方面并未有多大长进，但在自然景色方面，倒着实享受了一些。那时我常常带了书本在江边沙滩上找一块大石头坐了看书，所以在这不到两个月的日记中，倒有十几处记着这种生活的。这里抄录三则：

下午二时后已无课，天气极好。在江边读《园丁集》。（七月二十三日）
今天未进城。上午睡觉。下午携《浙西村人诗集》一册到徐村江边大石矶上坐读，颇艰涩，不数页即废辍。

（八月二十日）

今日课毕后，从图书馆中借到拜伦诗一本，携至山

下石桥上读之。尽花生米五十文。（九月初七日）

我的第二本日记是在上海大同大学读书时所记。那是一本艺学社监制的毛边纸稿本。

每页十行。我记得当时曾买了两本，一本蓝色印的，一本是红色印的。蓝的那一本上专记些典故或摘录些自己欣赏的好句，所以题名叫做“座右漫录”。红的这本是日记，封面上题着四个蹩脚北魏体字：“残年日记”。底下还标明着：“十四年十一月一日至十二月三十一日。”这是分作两行写的。

这本日记似乎记得很勤，因为其中只失记了三四天。而这三四天也是为了随父母到杭州去而停辍的。但是因为在大同大学读书的时候，生活非常单调，环境又不好，故所记的内容实在没有第一本日记那么有趣味。而且又因为生活单调的缘故，这一本日记中，记事的地方很少，而记思想的地方却较多了。记事的地方，即使文字浅陋，因为那些事很值得回想，所以现在翻出来看看也还很有味，至记思想的地方，则因为弱冠时的思想毕竟幼稚得很，现在看来却觉得可笑了。十一月七日，星期六。这天晚上，大概很空闲，所以写了八页日记，最后一节很妙：

同舍许君今天买回了一本《小说世界》（十二卷二期），其中第一篇却颇有意思。

该篇题名《未嫁》，系署名“春野”君所作。读后颇有些回味。此篇内容只是说一个男子和一个女子，曾经有人给介绍过婚事而未曾实现。后来那男子出外去了，在某天遇到了他从前的学生，告诉他那女子尚未出嫁，因而那男子凄然生了一些回忆。

情节只是如此，而且那篇小说的描写艺术方面也并

不好。但是我之所以说它好者，因为作者的情绪之体会，竟使我读后登时起了强烈的共鸣。即此一点，它使我充分地愉快了，不禁也悠然地回到我的“记忆之国”里去了。

真的，婚姻这回事真是一个 miracle。它会有一种莫可名状的情绪给予当事人。所以即使只曾经有人把一双男女提起过配偶的话，即使这提议始终没有实现，然而这被拟议的两人之间从此就会发生一种神秘的同情心。

这种同情心往往是很真挚的，很深沉的，有时或许比此两人的真正配偶所给予他或她的同情心尤为伟大。但以上所说的只限于在被拟议婚媾时双方默许的人，若当时就变色拒绝的两个互相蔑视的男女，是永不会发生这种同情心的。

这可以算是我当时对于一种半新旧的媒妁婚姻所发表的感想。其实，从“记忆之国”这些话看来，似乎当时也曾经有所忆念，可惜现在已不能追邈当时的情怀了。

我对于时事的关心，并且还下批评，似乎也是这时候开始的。在十二月六日，曾记着：

今日在闸北有市民大会，不知召集之团体何名，但知其目的为倒段而已。此时倒段，殊为根本滑稽，盖自郭李倒戈去张而后，老段地位根本摇动

矣。从而呼号以倒之，岂非俗所谓打落水拳头哉，不武也。

这算是我的时评。

我的第三本日记是从民国十五年一月一日至四月七日，用的是商务印书馆的“国民日记”。第四本日记是民国十七年七月间所记，大约是暑假中忽然高兴，想再记一些日记，但这个毅力只坚持了十几天就中辍了。这两本日记中都没有什么使我引起回忆的材料。

第五本日记是我生平所用的第一本日本制日记册。那是昭和四年（民国十八年）的“新文艺日记”。这本日记从一月一日记起，到二月三日止，二月四日、五日似乎也曾记过一些什么事，但是不知什么时候已经撕去了这两页，无从查考了。三月五日这一页上写了“灯下随笔”四个字，以后每一页上便记了一条读书随笔，已不是日记了。

这时候，我一方面在家乡教书，一方面与望舒、呐鸥诸人在上海办水沫书店，同时又是新婚时期，故所记的大都是这三方面的事情。这里抄录三则：

一月三日 晴

妻今日归宁。余初误以为期在明日，故今日伊家遣人来迎去，余未前知。归家后略有寂寞空房之感。

一月七日 晴

晚上看黄山谷诗集，觉豫章诗艺颇有出于玉溪、昌谷处。

一月二十三日 微雨

望舒来信，促本星期六到沪一行，共商书店一切事务。此间校事又急待结束，颇难兼顾，心烦不已。

第六本日记是十八年下半年的，日期是从九月十日起至九月十七日止，只记了八天。

这本日记虽则所占的日子最少，但是最考究的一本。连史纸订，磁青纸封面，版式很阔大，每页衬乌丝栏格子工写。大概当时很有意于传世的。第七本日记很奇怪，竟一变而为中华书局的袖珍日记簿了。所记的日子是民国十九年一月十一日至二月四日。记得很简单，而且大部分都是银钱进出的帐目。恐怕是最不能传世的一本了。

我的第八本日记又是日本制的。这是一九三一年东京建设社的日记册。每页上并不印好月日，可以自由写记，写得多可以占到一页以上，不记时也不必空掉一页。我觉得这种日记册很方便。这本建设社日记是一位在日本的友人朱云影先生寄送给我的，所以在元旦日，我曾经记着：

前日收到朱云影先生寄送的此册，正好得用。今年希望能将此册记完，庶不负朱君一番美意也。二十年元旦。

然而朱君的美意毕竟是辜负了，这本日记一共只记了二十三页，大概断断续续的不过记了一个多月而已。

第九本与第十本日记都是民国二十一年的。前者是从一月一日起至五月九日止，虽然占了四个月之久，但实在只记了三十几天。这是一本美国制的皮面金边日记册，所以其中也有几天是用英文记的。只是我的英文可怜得很，只记了一些思想和行事的断片而已。大概是为了这本日记册行格甚狭，而且又必须横写，所以下半年就换了一本挺大的活叶簿作为日记册了。这本活叶簿大约有百余页，但有字写着只有二十几页，日期是从七月二日起到八月二十七日止。这算是我的第十本日记。这两本日记中所记的大概是当时

在上海编《现代杂志》时的事情，每天忙着张罗文章，现在看看，犹可想见那时凄凄惶惶的神气，真是为着何来！只有在七月二十日的一页上，发现了半阙小词，倒值得回忆一下，词曰：

思量前事何曾错，曾共伊人花底坐，玉钩不惜露华浓，愁眼生憎明月堕……

这半阙词的注脚可以在我的第十一本日记上找到。这最后又是最近的日记，又是最华丽的一册。它是日本第一书房出版的豪华版“自由日记”。全书皮装金边，印刷装帧，都极为精致。所记的日期是从一九三三年一月一日起至三月二十三日止，以后又是空白了。在一月二十一日，曾记载了一个梦，很可以做上面那四句词的参考资料：

昨晚得一梦，甚可感伤。余恍惚身在某剧场，遥见云亦在座，惜太远未能通一辞。

休息时，云离座出，余亦尾行。入酒排间，云饮混合酒，余亦从侍者索啤酒。云乍回顾见余，方颌首间，忽觉有一人立余身后，面目大可憎。云骤若一惊，即返身走，余亦随行，突身后人强把余臂，问：“公园在何处？”余踟蹰甚，答曰：“在楼上。”

其人遂上楼去，仿佛如凭虚而行，不藉梯阶。余瞿然而醒，则妻方枕臂酣眠也。

除了这一段我私人生活的史料以外，这本日记中曾记了四五次对于雪的欣赏。如一月十二日记云：

晨到县立中学阅报。午饭后到朱雯家闲话。二时一刻在罗神庙乘汽车赴沪。昨宵初雪，田塍间弥望皆白，俞塘一带，古木寒鸦，着雪色益饶拙趣矣。……

又一月十九日记云：

晨九时，雇人力车到梵皇渡车站乘车归里。大雪初晴，一路玉树琼枝照眼昏眩，不可逼视。味东坡“冻合玉楼寒起粟，光摇眼海眩生花”之句，真觉诗趣盎然……

诸如此类，大概这一个冬季曾下了好几场大雪。此外，从这本日记中看起来，似乎我在这一个时期中，特别多上戏院子。不到三个月，共计看了二十七次电影，两次西洋歌剧，这实在是空前绝后的盛况。

这里记录了我的十一种日记的内容，可以说是我自己的备忘录，也可以说是一个书目提要。倘若有人说这是我自撰的广告，希望能够有人肯买这些断简残编去印行，那么也听凭他说罢，我决不否认。

一九三六年一月十五日

绕室旅行记

我一出了学校门，就想旅行。动机是非常迂腐，原来一心要学“太史公”的文章。

当时未曾读过全部《史记》，只读了《项羽本纪》，《刺客列传》，《滑稽列传》等三五篇。但林琴南的翻译小说却看了不少。一本《大食故宫余载》，尤其是我平生最爱书之一。据说林琴南的文章是“龙门”笔法，而“龙门”

笔法是得力于游名山大川的。所以我渴望旅行，虽然我对于山水之趣并不十分浓厚。

可是到现在为止，我的足迹还是北不过长江，南不过浙江。旅行的趣味，始终不曾领略过。这理由是一则为了没有钱，二则为了没有闲，而没有闲也就是为了没有钱。所以三年前就说要逛一趟北平，到今天也还未曾治装成行，给朋友们大大的笑话，说是蚂蚁也该早爬到了。

今天气候很坏，天上阴霾，地上潮湿。看看报纸，北平附近似乎也不安逸，别说旅行去，便是想也不敢想它一想。桌上有几张现成的笺纸，突然兴发，不知打从什么地方来了一股勇气，抓起一枝秃了尖的邵芝岩小提笔，挥洒了一联吴梅村的诗句，叫做“独处意非关水石，逢人口不识杯铛”。摊在地上一看，毕竟没有功夫，不成体统。再写一联，叫做“瀹茗夸阳羨，论诗到建安”。这回字大了，魄力益发不够。写字一道，看来与我终究无缘，只得抛进字簏去。惟有这两联诗句，着实看得中，将来免不得要请别人写了。

收拾好墨池水滴，揩干净书桌，恰好校役送来一本《宇宙风》，总算有了消闲具。

看到秋荔亭墨要之一，觉得俞平伯先生的文章游戏愈来愈妙，可惜我不解其道，莫敢赞一辞。近来棋风似乎很盛，朋友们差不多都能来一手。我却不知如何，怎么也学不好。

仿佛是林和靖说过：“我样样都会，只有下棋和担粪不会。”这句话倒颇可为我解嘲。

只是“样样都会”一项，还是不够资格。而且以下棋与担粪并举，也不免唐突了国手。

罪过罪过。

翻完一本《宇宙风》，袖手默坐。眼前书册纵横，不免闲愁潮涌。“书似青山常乱叠”。则书亦是山。“不知却有几多愁，恰似一江春水向东流”。则愁亦是水。我其在山水之间乎。

“欲问行人去那边，眉眼盈盈处”。不免打叠闲愁，且向书城中旅行一番。于是乎燃白金龙一支而起。

一站起来，就看见架上那个意大利白石雕像。我幼时有三件恩物，是父亲买给我的。

第一是一个宜兴砂制牧童骑牛水池，牧童背上的笠子便是水池的盖。原是很普通的东西，但是我很欢喜它。有一天，因为盛水，一不经心，把那个笠子碰碎了一角。惋惜之下，竟哭起来。第二是一架照相机，当时手提摄影机初来中国，一架“柯达”一百二十号快镜须售二十元，连一切冲洗附件，共须三十元零。父亲也不忍拂逆我，给如数买来了。

摄影，冲晒，忙了两三个月，成绩毫无，兴致也就淡了。在水池之后，照相机之前，我唯一的珍宝便是这个意大利石像。当时随父亲到上海游玩。在爱多亚路一间空屋里看见正在举行意大利石雕展览会，就进去看了一眼。不看犹可，一看竟看呆了。我生平未尝见如此可爱的美术品。那时的石雕都是天然的云石（marble），不是如现在市上所有的人造大理石或矾石。所以纯白之中有晶莹，雕刻的人体像没有一个不是神采相授的。父亲屡次催促我走，因为他要去干正事。但我却迟疑着，也可说呆立着在那里了。我口虽不言，但欲得之心，却已给父亲看出了。他说：“你欢喜就买一个回去罢。”我大喜过望，就挑选了横卧的裸女像。那知一问价钱却要一百元以上。父亲连连摇

头，我也觉得我不能买这样昂贵的东西。于是只得寻求价钱最便宜的。除了一些小器皿之外，雕像中间标价最便宜的就是这个半身人像，二十五元。当下那管理人翻出一本簿子来，查对号数，说这雕像是一位意大利诗人，名字叫做亚里奥斯妥。我当时方读西洋史，以为一定是这个中国人读错了洋文，这是亚列斯妥德的半身像。但不管他是亚列斯妥德或是亚里奥斯妥，反正都是诗人总不会错。诗人亦我所欲也。当下就请父亲买了下来。重顿顿地捧着走路，捧着上火车，在火车里捧着，直捧到家中。

现在那水池早已不知去向了。那照相机也早给一位同学借到广州去革命，连性命带照相机都断送了。惟有这位意大利诗人还在我书斋中。可惜前年给我的孩子的傻乳娘，用墨笔给他点了睛，深入石理，虽然设法刮掉，终不免有点双目炯炯似的，觉得不伦不类了。

在诗人半身像底下的，是一架旧杂志。我常常怕买杂志。要是不能积成全卷或全年的话，零本的旧杂志最是没办法安置的东西。但是如果要“炒冷饭”，旧杂志却比旧书的趣味更大。我的这些旧杂志，正如时下的还在不尽地印出来的新杂志一样，十之九是画报与文艺刊物。画报中间，最可珍贵的是那在巴黎印的《世界》和审美图书馆的《真相画报》。近来中国的画报，似乎专在女人身上找材料，始而名妓，名妓之后是名媛，名女学生，或说高材生，再后一些便变了名舞女，以后是明星，以后是半裸体的女运动家和模特儿，最近似乎连女播音员也走上了红运。然而要找一种像英国的《伦敦画报》、法国的《所见周报》和《画刊》这等刊物，实在也很少。就是以最有成绩的《良友》和《时代》这两种画报来看，我个人仍觉得每期中有新闻性的资料还嫌太少一些，至于彩色版之多，编制的整齐，印刷之精，这诸点，现在的画报似乎还赶不上三十年前的《世界》。“东方文明开辟五千年以来第一种体式阔壮图绘富艳之印刷物。西方文明灌输数十年以来第一种理趣完备组织精当之绍介品”。这个标语，即使到现在，似乎还应该让《世界》画报居之无愧。至于《真相画报》，我不知道它一共出了几期。在我所有的几期中，印着许多有关辛亥革命的照片，我觉得是很可珍贵的。但我对于它最大的感谢却是因为我从这份画报中第一次欣赏了曼殊大师的诗画。

在文艺刊物方面，我很喜欢文明书局出版的三本《春声》，我说欢喜，并不对于它的内容而言——虽然我曾经有一时的确很喜欢过它的内容，而是说到它的篇幅。每期都是四五百页的一厚本，也是以后的出版界中不曾有过的事。

在这一大批尘封的旧杂志中，我发现了一个纸包。我已经记不起这里边是什么东西了。我试猜想着：也许是一些撕下来预备汇订的杂志文章，也许是整理好的全年的报纸副刊，如《学灯》，《觉悟》，《晨报副刊》之类。打开来一看，却全没有猜中。这是一份纸版。这才想起来，这是一种始终未曾诞生的文艺月刊的创刊号的纸型。

大概是十七年的夏天，戴望舒杜衡和新从北平南归的冯画室都住在我家里。在种种文学的活动之中，我们向上海光华书局接洽好了给他们编一个三十二开型的新兴文艺小月刊。名字呢，我们费了两天的斟酌，才决定叫做《文学工场》。当时觉得很时髦，很有革命味儿。我们编好了第一期稿子，就送到上海光华书局去。谁送去的，现在可记不起了。过了二十天，到了应该在报纸上看见出版广告的日子。一翻报纸，却遍寻不见我们渴盼着的广告。这天，代替了杂志创刊广告的，是光华书局寄来的一封快信，信中很简单地

说他们不能给我们刊行这个杂志了，因为内容有妨碍。于是，我很记得，望舒和画室专程到上海去了。次日，他们回来了。带回来了我们的新兴文学小月刊第一期全部纸型。是的，我还记得画室的那副愤慨的神情：“混蛋，统统排好了，老板才看内容。”

说是太左倾了，不敢印行，把全副纸版送给我们！”

这就是现在我从旧杂志堆里拣出来的一包纸型。真的，我已经早忘却了这回事了。

这始终未曾印行出来的《文学工场》创刊号的内容一共包含着五篇文章：第一篇是杜衡的译文《无产阶级艺术的批评》，署名用“苏汶”，这大概是最早见于刊物的“苏汶”了。第二篇是画室的《革命与知识阶级》，这篇文章后来曾登载在《无轨列车》上。第三篇是我的一篇拟苏联式革命小说《追》，署名“安华”，这是我的许多笔名之一。我说这篇是“拟苏联式革命小说”，这并不是现今的说法，即使在当时，我也不能不自己承认是一种无创造性的摹拟：描写方法是摹拟，结构是摹拟，连意识也是摹拟。这篇小说后来也曾在《无轨列车》上发表，并且由水沫书店印行了单行本，终于遭受了禁止发行的命运，这倒是我自己从来也没有敢希望它的。第四篇是江近思的诗《断指》。江近思就是望舒，这首诗后来曾编入《我的记忆》，但似乎删改得多了。第五篇又是画室译的日本藏原唯人的《莫斯科的五月祭》。大概书店老板之所以不敢印行这本杂志，最大的原因恐怕是为了这篇文章，因为这篇文章中间，真有许多怕人的标语口号也。

在这份纸型的最后一页上，我还看到一个“本刊第二期要目预告”。这一期内容似乎多了，一共有七个题目。

黑寡妇街（小说） 苏汶

在文艺领域内的党的政策画室译

文学的现阶段周星予

放火的人们（诗） 江近思

寓言 安华

最近的戈理基 升曙梦

戈理基是和我们一道吗？ 绥拉菲莫维支

这七篇文章，除了那首诗从此没有下落之外，其余的后来都曾在别的刊物上发表了。

现在看看，觉得最有趣的倒是那末一篇，恰恰说明了一九二七、二八年顷的左翼文学刊物了。当我把这一包纸型重又郑重地包拢的时候，心中忽然触念到想把它印几十本出来送送朋友，以纪念这个流产了的文学月刊。

我觉得应该换一个地方逛逛了。于是我离开了这个安置旧杂志的书架，不消三步，就到窗槛边的壁隅了。那里有一只半桌，桌子上安置着一只帐箱，是父亲的东西。我曳开帐箱门来一看，里面并没有什么帐簿算盘之类，不知几时藏在那里的，一个盛贮印章的福建漆盒安逸地高隐着。我不懂得印石的好歹，但是我很喜欢玩印章。这趣味是开始于我在十五六岁时从父亲的旧书箱中找到一本《静乐居印娱》的时候，而在一二月以后从神州国光社函购的一本《簠斋藏古玉印谱》使我坚定了玩赏印章的癖性。这建漆匣子的二三十枚印石，也是祖传的几件文房具之一，差不多都是“闲图章”，如“花影在书帷”，“我思古人”，“正在有意无意之间”，辞句倒都还有趣，只是石质并不很好，而且刻手也不是什么名家，除了我把它当作“家珍”以外，讲赏

鉴的博雅君子是不会中意的。说到印章，我还有一个故事，可资谈助。那是在之江大学读书的时候，每星期日总到“旗下”去玩。走过明德斋那家刻字店，总高兴去看看他们玻璃橱里的印章。有一天，我居然花了八毛钱买了一块椭圆形的印石。不知怎么一想，想到有个杭州人曾经刻过一块图章，文曰“苏小是乡亲”，便摹仿起来，叫刻字店里的伙计给我刻了“家姊是吴宫美人”七个阳文篆字。这是想拉“西施”做一家人了。放了年假，把这颗图章带到家里，给父亲看见了，他就大大的讪笑了我一场，羞得我赶紧来磨掉，现在连这块印石也不知哪里去了。

隔着一行蛎壳长窗，紧对着这帐箱，高高地在一只竹架上的，是一个七八年不曾打开过的地球仪箱子，于是在这里边，我又发现了一本民国十一年四月中华书局同人进德会出版的《进德》杂志。我翻开来一看，原来它已不是《进德》杂志，而是我的贴报簿了。这上面所剪贴的大概是十一二年间的《申报》《新闻报》《时报》上的长篇新闻纪事和文艺作品。当时固然为了它们有趣味，所以剪下来保留起来，而现在看看，却是格外有趣味了。在《进德》杂志中的《说平民和平民主义》那篇文章的第二页上，粘着几篇溥仪夫人作品。此外凡所粘贴的东西，都是绝妙好辞，不能一一抄录，只得仿八景之例，记下了八个名目：第一，黎黄坡箇电原文。第二，清宫烬余物品目录。第三，巴黎通信，春城葬花记。这是名女优莎拉·蓓尔娜夫人之死的记事，附有夫人遗容与绝笔铜图一帧。第四，李昭实的捷克通信，百衲治化谈。第五，黎明晖小姐的说糖。第六，刘三致黄任之书论四时花序。第七，辜鸿铭论小脚美。第八，美国之麻将潮。这八景实在可以代表了民国十一二年间上海各大报的精华。尤其是《申报》上的李昭实和王一之的欧洲通信，真是很美丽的文字，可惜以后竟无人继起了。

我把这地球仪的箱子重又搁上了书箱顶之后，才想起我的白金龙不知剩下在哪一家别墅的茶几上或哪一座凉亭的石栏上了。走回头路一寻，原来在玩弄印石的时候搁在那帐箱旁边了。大半枝烟全都烧完，兀自的有余烬在那里熏蒸着。这时，太太泡好了一盏新买来的红茶送进来，醅醅的怪有温暖之感。抽烟品茗的欲望打消了我旅行的趣味，何况两足虽未起趼，而两手实已沾满了尘埃乎？好！我回去罢，正如小说中所说“话休烦絮，瞬息便到了家门”。于是，我又坐藤下椅中了。

春天的诗句

春天来了，我们将怎样欢迎或礼赞她呢？古人说：“以鸟鸣春”，这可以算是宇宙对于春的贡献。我很惭愧，从小就不善于唱歌，从前在小学校里考毕业的时候，唱歌教员的确批评过我唱的歌是“不入调”的，所以非但不能学燕子的呢喃，黄莺的啭弄或禾雀的啾啾唧唧，甚至也不会唱一出京戏来点缀点缀这明媚的春光。

然而近来倒正在做一点类似鸣的玩意儿。我读诗。若读中国诗，那就另外有一个专用的字眼，叫做“吟”。这回读的是外国诗，加之又不入调，所以自己尽管以为在读诗，但山荆小儿听在耳朵里，却总仿佛有公冶长之感。

了。

无论古今中外，春天总是最好的诗料。有多少诗人曾为她写了多少美妙的诗句啊！

从古来今，春天总是一个式样的，但关于春天的诗句却好像不然了。我们曾经有过一个时候喜欢过希腊的诗歌，提到春天，我们就觉得那些诗人们似乎最最关心于燕子和杨柳这些东西。当我们熟悉了雪莱，济茨和华茨活士这些人的时候，我们觉得夜莺和紫罗兰似乎变做了春天最时髦的东西，虽然燕子和杨柳还不至于绝种。

但是现在，我们读着同时代的一些诗人的时候，总不免感觉到他们对于千古不变的春天的感情也与前辈诗人不同了。即如夜莺这种灵慧的鸟，我们远东的读者，现在也很少有机会能从诗人的咏歌中去亲近它了。

然则，现代诗人对于春天的感情是怎样的呢？这里是一本阿尔弗莱·诺伊士的诗集，题名为《灰色的春天》的诗道：

我见过绿色的春天

在野鹊的嬉笑

和村姑的顾盼中

涉过了清溪。

我见过灰色的春天

在林树迷 蒙

而花苞未坼的地方

独自啜泣着。

那嬉笑所从而逗露的

嘴唇是殷红的；

但是，啊！那啜泣的

却是“美”的自体。

野鹊的原文是 wild jay，是英国的一种鸟，据字典上的译法应作檲鸟，现在姑且就用中国的鹊子来代替了，一则形状原来很相像，二则鹊子在我们也原有喜鹊这个称呼。

诗人虽则并不憎厌绿色的春天，但是他偏说灰色的春天是“美的自体”，这个主意，似乎不会得在十九世纪以前的诗人笔下写出来。

这里是意象派重要诗人李却·阿尔亨顿的一首《白教堂街》。

喧嚷；

铁蹄，铁轮，与过路的

载重马车，电车及人足的铁声；

铁

击奏着一阵宏大而疯狂的骚音。

飞掠过去的燕子的

尖锐而遥远的叫声是徒然的；

四月的牧场上的

静谧与青翠是徒然的；

明澈的白雨是徒然的——

煤，泥，

所有的人都发狂于劳动了；

力与力的无穷的冲突啊——

铁打着铁，
烟向上袅着，
无声地，无力地。
在那海波耸翠的地方
飞舞着的海鸥的
尖锐而遥远的叫声是徒然的，
那四月的牧场——
喧啄，铁，烟；
铁，铁，铁。

不是吗？燕子，静谧的牧场，明澈的白雨，绿波上的鸥，这些从前的诗人所以以为是春天的诗料的东西，在现代诗人笔下都成为不中用的东西了。即使在春天，也不得不注目于那名为白教堂街的伦敦之贫民区，而从“所有的人都发狂于劳动”这现象中去找寻诗料了。

我们可以再找一些女诗人对于春天的感情来看看。以下就有了一首玛利·卡洛琳·黛维丝的作品，题目叫做《春播着她的种子》：

春天啊，为什么今年你做这事情？
为什么你要做这无用的事情？
你不知道现在已没有男子了吗？
为什么你还在使苹果蓓蕾
而在一个小姑娘的心里
安下了异样的情绪：惊慌与希望，
……
谁替你设计，谁替你安排，
使一个姑娘的心为一个男子而成熟，
当那些男子们正群集在
以死神为配偶的地方？
我的问话回进到我的耳朵里。
春是聋子，她听不见。
春是瞎子，她看不见。
她不懂得战争是什么。

……………
她尽在每个姑娘的心里散播种籽。
啊，这生长起来的苦痛的收获啊！

这是欧战时期的诗，然而现在似乎还有用，也许将来更要有用了。从前是惟恐春天不来撒播她的种籽，现在却反而担忧着她的收获了。男子都出去聚集在与死神为配偶的地方，而小姑娘却又逢到了春天，这不是悲剧的序幕吗？

现代人的悲哀啊！现代人的苦闷啊！即使是浓艳的春光，也非但抹不了这种创伤，反而在春天格外地悲哀，格外地苦痛起来。这难道可以说是现代的春天和从前的春天不同之故吗？不是的，决不是的，譬如在前任英国桂冠诗人李列琪眼里，春天还是一个缟衣仙女：

春天穿了满身缟素去了
戴着乳白山楂花的冠冕；
像羊毛一般的光亮

天上有白云飞舞；
白蝴蝶飞舞在空中
白野菊文绣着郊野；
樱与梨的白花
把她们的雪片撒了满地。

记一个诗人

今晚和母亲从桂花糖而谈起桂树，从桂树又谈起了二十六年前的苏州醋库巷的旧居，因而便想起了那个同居的书呆子了。

到现在，那矮矮的中年人，几乎一天到晚在大厅上绕着圈儿笼袖闲行的神气，仿佛还在我眼前，只是他的容貌如何，却再也追想不得了。

那时候，我还太幼小，不能了解这个人。他所给我的印象老是那么不痴不呆地踱着方步，一忽儿静默着，在方砖上乱吐着痰，一忽儿又起劲地在乱喝乱叫些不知什么了。

大家叫他“沈毒头”（我不晓得这两个字是不是该这样写法，但总之是吴语，意义就是“呆子”），我也就叫他“毒头伯伯”了。

直到我有能力欣赏文艺作品的时候，最先，是偶然在旧的“小说海”杂志看到一篇题为“力人传”的文章和一些诗，觉得好，后来又在吴梅的初刻本暖香楼杂剧卷首读到一首调寄“八声甘州”的题词，觉得更好，这才把那作者的名字深深地记忆着。那名字叫作沈修。

记得有一天，父亲在我书桌上翻阅我的书籍，随手就翻开了那暖香楼杂剧，他就告诉我，这沈修，号休文，就是我们住在苏州醋库巷那屋子里的“毒头伯伯”。父亲并且仿佛记起了似地说，这一本暖香楼杂剧恐怕也是他送给我们的。

我所知道的关于沈休文的事情只有这一点点，我所读到过的他的著作也只有这一点点，但是据我看来，他的诗文和词，即使从这一点中间，也已经可以看出，实在有着很深的造诣，没有他那样不痴不呆的功夫，是不容易达到的。我自恨生年较晚，和这样一位诗人曾经同住过一所屋子，而不及亲炙其业绩，仅仅随着妇人俗子，以“毒头”目之，真可惭愧也。

前几年，曾经听见一位苏州人说，沈休文早已作古，他的遗书遗稿很多，都度藏在苏州图书馆中，尘封一室，恐怕也没有人能给他整理出来刊行了。这话也不知确否，我很希望有关心乡邦文献的苏州人能去调查一下。或者是，去问问吴瞿安先生，也许更能多知道一点这位诗人的生平吧。

无相庵急就章

这些文字本该叫做“无相庵随笔”，所以见作者笔调之闲适也。从前也曾写过几篇东拉西扯的话，预备让它渐渐地多起来，好出版一个单行本。朋友朱雯办未名丛书，要我凑一本，我说没有成稿，他说预告一个书名也得，我说那倒有的，无相庵随笔。又有一个什么人——非隐其名，忘记了也——要办杂志，问我有什么好贡献的，我曰有，随笔吧。又有人办小报，创刊之初，问我能不能写一点闲文，我说可以，随笔吧。隔了几天，那位先生问戴望舒要文章，曰：“施蛰存已有随笔寄来，而你可以不答应乎？”实则我的随笔始终还只是那几段见不得人的东西，昔人有一女字数家者，我则根本尚未有女儿，虚藏若深耳。

但是这回真要写下去，并且要发表了。文章这个东西，现在想来总归应该是留在肚子里的，写了出来就不是文章了。正如孕妇一样，胎儿在腹，那时是她的儿子，一出娘肚子，就是另外一个人，而不是儿子了。所以现在虽然写下去，但写出来的实在已不是那些没有写出来时的东西了。然而毕竟要写，毕竟要陆续发表，那单是为了想让它早日成一本海阔天空的闲书。好玩儿，不为别的。不写不成书，写而不发表也不会接连地写下去，也不易成书。至于这些小文章之不称之曰随笔者，盖我自己看看笔调实在不闲适也。称之为急就章，其庶几乎。

人 生 如 戏

虞长孺序解脱集曰：“大地一梨园也，曰生曰旦，曰外曰末，曰丑曰净。”希腊诗人巴拉达思诗曰：“我们可以把人生称为一个舞台，每一个角色都得在这台上用艺术去表演，有的嬉笑地做一出滑稽戏，有的严肃地做他的苦戏。”古今东西两诗人，对于人生的态度，盖似同而实不同也。这里，可注意的是巴拉达思所谓“用艺术去表演”一点。

把人生于世的一切行动，看做在舞台上演戏一样，虞长孺的意味是以为那是很随便的事。

语曰逢场作戏，又曰官场如戏场，可知中国人以为在戏场上做戏这件事情，是丝毫不必认真的。大地既是梨园，人生便是串戏。戏如何串法？很容易。只要心血来潮，在紧张场面上的悲旦也不妨插科打诨。文绉绉的书生，若嫌不足动人心目，也不妨平空加一幕全武行。扮明朝的官，可以穿清朝的衣服。扮唐朝的公主，可以穿马来女儿的草裙而艳舞。一切服饰表情歌词说白，全可不守规律，因为反正在做戏，做的人知道是戏，看的人也知道是戏，守了规律法度，也不能使戏变成真事，何必当真！也许你说，这是说的新戏，若论旧戏，规律法度，非常谨严，哪有此事？不错，旧戏不能那么随便，哭是哭，笑是笑，甚至哭法笑法都有尺寸。可是最好的做戏的人也只能严守他们的法度，该哭的地方准得哭，该笑的地方准得笑，该说三句话，决不说四句，该走方步，决不走斜步。

他哭了，看客知道那算是悲伤，看客可不觉得悲伤。也许他们反而笑了，因为看他哭得没眼泪。他若是笑了，看客知道这算是欢喜，可是看客不觉得也欢喜。也许他们反而有点吃惊，因为他笑得有点像怪叫了。说三句话的地方说了四句，配角儿便接不上嘴来。

走错了便是乱台步。戏子在舞台上的时候，该记着的只是戏的规矩，而不是他所表演着，或说代表着的人物的行动情感，看客对于他的注意也只注意于他守规矩到如何程度，而忽略了他到底表演出了剧中人的行动情感没有。虞长孺，可以代表中国人，尤其是一些达观派的哲人，既然对于做戏的

观念如此，那么把人生比之于做戏，其对人生的看法也可以明了了。上焉者守规律法度而使人无真切之感，下焉者便简直是“胡调”过一生了。

若用巴拉达思的话，要用艺术去表演人生的戏，这实在是和虞长孺的话含义相反。在巴拉达思，并非说在舞台上做戏比在天地间做人容易。做戏之难，就难在“用艺术去表演”。

现在先问，不用艺术去表演则如何？答曰那是做戏（重读做字）。做戏，则看客所看见者止于戏而已。奇怪，难道用了艺术去表演，做出来就不是戏了吗？试问彼时看客所看见者是什么东西？答曰，当然不是戏。那么难道是真事不成？答曰竟是真事。于是又不得不问，难道真有起死回生的关云长到舞台上单刀赴会吗？答曰自然真是关云长，可不是起死回生的。三国时候的关云长也是人做的，难道现在的人不可以做关云长吗？用艺术表演的戏，其效力应该不得像真，而简直就是真。扮关云长者如果止于像关云长，那还是在做戏。要扮关云长者简直就变做了关云长，那才是我所谓做的不是戏。做的不是戏，那才是顶好的戏。可是话也得说明白，所谓像关云长与变做了关云长，这其间的分别在看客们也许是极少有人能辨别得出来的，但在那戏子自己却是冷暖自知的事。然而说到这里，我觉得还没有发挥尽“用艺术去表演”这句话的意思。一客不烦二主，仍旧拿扮关云长者来做例。你以为我说要扮关云长者自己觉得自己变做了关云长那才是顶好的表演吗？还没有！欲穷千里目，更上一层楼。这一层楼，却要使扮关云长者自己觉得自己到底并不是变做了关云长，而是变做了一个比关云长更大胆更忠心的超关云长，那才是顶好的表演。说到这里，我想最好得提起一下亚历斯多德在他那一卷名著《诗学》中所说的关于模仿的理论。其言曰：“吾人之状人，亦必优于实际之人，或劣于实际之人。”包龙图未必真如戏台上那样的正直庄严，但因为戏台上的包龙图是那么的超于可能以上的正直庄严，于是妇人小子知道包龙图是一个很正直庄严的人了。曹操未必真如戏台上那样的奸恶，但戏台上的曹操是那么的超乎可能以上的奸恶，于是妇人小子知道曹操是一个奸恶的人了。这一种夸张作用就是所谓艺术。如此说来，扮关云长者简直就变了关云长其人，也还没有尽其能事，然则岂非做戏比做人更难乎？若做滑稽戏而不嬉笑，做苦戏而不严肃，那简直是该撵下舞台去的家伙了。惟其做戏比做人难，所以巴拉达思要把人生比喻做舞台。谁在人生的舞台上用艺术去表演各自所担任的角色呢？我想，至少总不是虞长孺之流吧。

蝉 与 蚁

拉封丹以蝉与蚁为寓言，说蝉终日咏歌，不知储蓄粮食，遂至身先蒲柳而亡，蚁则孜孜矻矻，有春耕夏耨，秋收冬藏的能耐，卒岁无虞，辟寒有术。结论是把人教训一顿，应当学学蚂蚁的习劳，而不可如蝉的耽于逸乐。

我小时候读到这篇寓言，固然也未尝不心中愠然。觉得对于蚂蚁有了尊敬心，而对于那无辜的蝉，不知不觉的有点瞧不起。实在的，无论从科学的或文学的故实中去寻究，蝉那件东西真是一种有闲阶级，享乐，懒惰，无组织力，而尤其是坏在整天的歌唱；看看蚂蚁那样的勤奋，刻苦，有团队精神，不声不响地埋头苦干，真是一副可敬可佩的劳苦大众面目。这样看来，拉封丹的寓言也许真是不错的。

但是我今天走过一株大柳树下，恰好有三四只蝉在那些柳叶丛中聒噪着——大概总有三四只吧，聒噪得那样的叫人心里为之烦乱。我就坐在树根上静听着了。那正是傍晚时候，夕阳红红的照耀在西天，可是有一点微风，

所以也不很热，何况我还只穿着犊鼻裤，外加手中有大葵扇。我用“蝉噪林愈静”的会心去听它们歌唱，渐渐地我非但不再觉得它们烦乱，甚至竟听出一点意思来了。

倘若蝉不歌唱，它是否能活到蚂蚁那样的寿命？倘若蚂蚁而懒惰，不知储蓄，过一天是一天，是否会和蝉同其死生？从这两种昆虫的生命来讲，蚂蚁虽能过冬，蝉虽只活了一个夏季，但在它们自己，并不觉得谁比谁多活几年，朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，彼此都过了一生，蝉与蚁亦如是耳。不会歌唱的蝉不见得能活过了残秋，又活过了严冬。

懒惰的蚂蚁的寿命也不见得会比它的勤劳的同伴短些。然则蚂蚁之储藏食粮，未必便是美德，而蝉之歌唱，亦未必便是什么恶行了。更进一步言之，彼此都是一生，蝉则但求吃饱喝满，便在大热的太阳下用它的能力歌唱着，我们不管它们歌唱些什么，因为我们当然不懂得蝉语，但无论是吟风弄月，或要悲天悯人，它多少总已经唱了出来，使它得一生除了吃喝之外，还有一点旁的意义。蚂蚁呢？吃饱了，喝饱了，还得忙着。孜孜为利，为来为去只为了维持它的生命，而它的生命并未延长，它所储藏着的粮食，也许它自己都还吃不完，徒然留下了一副守财奴相，我不知道它的勤奋，刻苦，和集团精神，除掉为了求富足安全地过它的定命的一生之外，究竟对于它的生命还有什么意义？

我常常想，倘若能够以每日三分之一或二的时间去获得我的生活之资，那么我将来一定能够做一点使我的生命有些意义的事情出来的。但是现在我虽终日辛劳犹不能使妻孥无菜色，这生活简直是劳于蚁而不及蚁之裕如了。过着劳于蚁而不及蚁的生活的人，对于那些据梧高咏的蝉又将怎样艳羡之不暇，更何敢非笑它呢？然则，以蝉为闲懒而肆其非笑者，其必为不知自己之可怜的蚂蚁乎？其必为欲为蝉而不得的那些比蚂蚁更可怜的家伙乎？

须

今天，同事张君问我曰：“足下大概不常使用剃刀？”我答之曰：“不错，但万利剃刀倒也买了一柄。”一面回答，一面摸摸唇上和下颌，彼髭髯者实在并没有蓬勃之象，觉得未免有点英雄气短。

自从欧风东渐以来，我们知道一个人留胡子也该提早了年岁。原来中国人向以有胡子为衰老，而西洋人却以有胡子表示其少壮。荷马诗曰：“容光焕发时，髭髯初有髭。”盖由来久矣。我曾在电影中看约翰吉尔勃晨起修面，一块毛巾把两颊上的肥皂沫揩抹干净之后，鼻子下两撇八字形的整齐严肃的小胡子，两耳根直到下颌显着一片光滑的青色——虽然影片上并没有青色，但我知道那一定是青色了——这神情实在够得上算是容光焕发。我时常会想起这个电影画面，临镜自照，虽然没有胡子，却总觉得似乎反而已是老年人的样子。

关于胡须之类，在中国字里有许多分别。曰胡，曰须，曰髭，曰髯，但我可不管那些分别。我这里说髭，说胡子，总之是指的约翰吉尔勃鼻子底嘴唇上边的那两小撇东西。

我并不否认于右任先生的美髯，也并不说林主席的胡须不好看，但那些实在是表示着中国风的老，慈善有余，威武不足，严肃有余，精壮不足。更何况于右任先生的一把长髯还有待于他那双炯然的眸子为之劬赞。

但是代表着西洋风的少壮的胡子也并不只有吉尔勃式的。最普遍的是我们可以在几乎每一个日本人的鼻子下找到的那一撮东西，我不知道那该算

是什么式子。这种胡子的形式，我们可以找到两个代表人，一个是笑匠卓别麟，一个是霸王希特勒。好像是美国《繁华市》杂志上曾经并列着这两位先生的尊胡的。放大照片，真是一模一样的。但不知怎的，我总觉得卓别麟的假胡子假得像真，假得有趣；而希特勒的真胡子却真得像假，真得可厌。然而无论其为真为假，如果叫我自己拣选起来，我是不会指定要留这种胡子的。因为这种式子的胡子所表示的似乎不是一种健全的少壮。

我自己虽然不喜欢这种式子的胡子，但是看看日本人，总觉得他们似乎幸而从西洋去装上了这一撮东西，而且我疑心他们中间第一个洋化的人一定经过了精微的观察，因为他们的尊容上似乎只有安上这个形式的洋胡子才配，才有百利而无一弊。若是没有这一撮东西，我们设想那矮小的身躯上面的那副委琐黄瘦的脸嘴，毕竟将如何难看。若是不安上这个式子的洋胡子，而换上了一副翘起两个尖角的仁丹商标式的威廉胡，或是萧伯纳式的胡子，或是我所曾赞美过的吉尔勃式的小八字须，瞑目思之，又将如何地不称！

欧化到了日本，在日本人的脸上，风行一时的多了两件东西。一件是我刚才曾说过的一撮浓胡子，另外一件乃是眼镜。中国人急起直追的，从日本人那里去吸收欧风，不知怎的，大家都取眼镜而舍胡子。虽然我还留不起胡子来，但我们的贵同胞在少壮时留胡子的毕竟也还寥若晨星。有胡子可留者也只是天天刮，天天刮，只恨其生长出来得太快，破坏了他的白净面皮，反是并不短视的人，却情愿架一副眼镜在鼻梁上。

我以为日本人吸收西洋文化的态度与中国人吸收西洋文化的态度，就可以在此一事上揣摩出一些消息来。到现在，洋胡子已经替日本人的脸嘴上增加了一些尊严，虽然眼镜的输入适足以增加他们的短视。至于我们，却还只有眼镜而无胡子。

我读荷马之诗，而企望吉尔勃式的胡子，可是眼前所见到的还是那些表示中国式的衰老的须髯，连日本式的那一撮也未尝多见，岂不悲哉！

手帕

无论到什么地方去，若是忘带了一方手帕，就会感觉到种种不便的人，恐怕不只是我一个吧。

在幼小时候，当鼻涕拖出在唇边而不以为羞，或者至多用袖子去抹拭掉的那年纪，是决不会有手帕这东西的需要的。自从知道凡鼻涕之类的秽物需要有一方手帕给随时抹拭掉之后，手帕遂成为我每日服御品之一了。然而在今天以前，我对于手帕的功用，始终没有在抹拭涕洟之外，有过什么别的认识。而今天，因为出门时忘带了一方手帕，使我对于一方尺的纱布引起了许多回忆，竟由此发现了它对于我的生活——或说对于人生——的丰富的意义了。

现在我觉得，抹拭涕洟并不是手帕的唯一的功用，甚且也不是它的主要功用。手帕对于它的主人的唯一帮助，还是在于它能使主人随时得到一个适合的姿势。我们姑且把那些穿洋服的青年绅士们妥帖地插在左襟袋中而露出了一角的美丽的的手帕除外，单说那些被藏在裤袋中或袖筒里的的手帕。它的

主人虽则意识地把它当作是抹拭涕洟用的东西，但实际上，在并没有涕洟可抹的时候，它却时常被驱使的。

你或者会想到，不错，手帕可以被用来遮掩口鼻，防阻秽气；或是掸拂座上的灰尘；或是包裹零碎的物件，例如在赴宴时，可以用来包一些水果回去给小孩子；此外，在你与亲友离别的时候，也可以挥颺着它作为离情别绪的表示，或是在结伴登山的时候，可以挥动着它，向远距离的人表示种种意义，像童子军用的旗一样。这些固然是抹拭涕洟以外的功用，但我的意思还不在于此，因为这些用处都还是人人所意识得到的。

我想，当你忽然邂逅了一个客人，不论是路上立谈，或是在车中坐谈，若是偶然有什么话应答不上来的时候，你一定会得不自觉地抽出手帕来擦一下脸颊。或是在演说的时候，若是有一段意思忽然接不上来，你也会不期然地抽出手帕来在额角上抹一下。或是在大庭广众之间，偶然你觉得自己好像在被一部分人所注视着，那时你也会不由自主地抽出手帕来掩一掩颈项或擦一擦耳朵根。诸如此类，你当时决不会自己意识着要这样做的，你说你是在擦汗吗？分明是没有汗。你说你是在揩尘垢吗？分明是干净得很。手帕的这种应用法，完全是在帮助你补足你的自然的姿势，你何以一向竟藐视了它呢？

但是，手帕的功用还不止此。当你去看跑马，看足球赛，看恐怖电影，或其他一切竞技的时候，每逢在最紧张的场面，常常感觉到两只手空虚得没有办法。若是眼前有栅栏或椅臂的话，我们一定会得紧握着这木棍，若是没有这种抓握物的时候，口袋里的一串钥匙，或一柄洋刀，固然可以代用，但如果有一方手帕的话，无疑地你会得紧握着它，一直到它被你掌心的汗所湿透了。为了这个方便，我觉得我们平时不妨在左右两个裤袋里各放一方手帕，可以免得两只手的享用不均的争执。

还有，当你在公园里或海滨游玩的时候，若是高兴去躺在那翠绿的草坪上或松软的沙滩上，这时候，遮隔那直射在你脸上的强烈的阳光的最好的东西，就是你的一方手帕。

一柄遮阳伞或一顶呢帽，哪里能及得上它的舒服？

现在，再让我们看看手帕对于妇女们的意义。我想，一方手帕之在妇女身上，与其说是一件实用品，毋宁说是一件像臂钏指环一样的装饰品。你没看见多数妇女都把手帕拴在右腋下的纽扣间，或是把它折叠成为方胜的样子约束在臂钏中吗？除了作为一种装饰物以外，这难道还有什么别的意味？

手帕被妇女们应用的时候，一定很少是抹拭涕洟用的。她们一颦一笑，要用到手帕，她们说一句话，要用到手帕，她们看一个熟人，要用到手帕，她们看一个素不相识者，尤其要用到手帕。总之，我们可以说她们善于在每一个动作中利用手帕，而她们的手帕也永远能够不辱使命，帮助她们增添许多妩媚。至于在关于恋爱的种种感情及动作上，妇女们尤其非乞灵于手帕不可。你没留神李凤姐手里的那方丝帕吗？她把它扭着，她把它甩着，她把它咬着，她不说一句话，你懂得了她一切的热情。若是没有这一方手帕的话，我真要怀疑这本戏该当怎么做法。

据说法王亨利第三世在克莱维郡主与龚岱亲王订婚的那一天，偶然拿克莱维郡主刚才从胸前取出来的手帕揩了汗，就对她害了终身的相思病。接着亨利第四世有一次在跳舞会里，从一个女郎珈索列儿手里接过了一方手帕来抹了一下额角，也就热恋起她来了。

从这无独有偶的史实中，我们更可以了解到妇女们的手帕，对于男子

们有何等样的魅力，她岂特是一种用以抹拭涕洟的东西而已哉？

此外，手帕当然还有别的功用，正如小说中所记载的，它在一个猎户手中，可以用来猎获猛虎；在一个壮年囚犯手中，可以用来做成淫具；但这都是匪夷所思的用法，我们不必去研究它。只就我们日常生活中考察起来，在决不用到手帕的时候，它竟能显出最大的功用来，手帕之所以可贵就在于此。

从今以后，你倘若出门去，请不要忘了带一方手帕在袋子里。万一忘了的话，在街上买一方新的固然最好，不然，即使离家已远，回去拿也还是最聪明的办法。

鬼话

两月前在上海晤邵洵美先生，因为他正在对于西洋文学中的鬼故事发生很大的兴趣，我也曾表示想写一篇关于鬼怪文学的小文及一篇介绍英国鬼怪小说家勒法虞（LeFanu）的文字，但这只是一种夸张的述愿，虽然洵美先生竭力怂恿我把它们写出来，但回头一想，在种种情形之下，尤其是因为现在据说是一个崇尚现实主义的时代，我的文章似乎还是以不写为妙。

这回《论语》要出一个鬼故事专号了，洵美连写了两封快信来要我供给一点文章，来凑个热闹，因为，据他说这个专号之成为事实，乃我“当时捧场”之故。所以，非给写文章不可。这样说来，我竟无意中做了这个专号的发起人，即使不写文章，也已逃不了提倡鬼怪文学的嫌疑，于是索性放笔来谈谈鬼了。

罗两峰以画鬼趣图出名，然而有人却以为这本领并不希罕。理由是画鬼容易画人难。

画人的眉眼精神，像不像有活人可对证；画鬼的眉眼精神，像不像便无可对证，惟其无可对证，便可任意画之。因此上，罗两峰笔下之鬼，说不来还是罗两峰心底之人，鬼趣图实在还是人趣图。非鱼者子安知鱼之乐，鬼趣图之是否逼真，实在连罗两峰自己也不明白，而况乎非罗两峰心底人之鬼，更而况乎非罗两峰画中鬼之人！

喔唷！这样一来，大有要把鬼故事专号这个计划全部推翻的气概，未免做了杀风景事。诚然，即使有人以“姑妄言之妄听之”这句妙话来“打圆场”，这个“风景”也是准“杀”定了。倘若是你来“妄言”，那么我既然知道你是妄言，如何还能“妄听”得进去？倘若要我来“妄言”，即使你有“妄听”的本领，我也实在“妄”不出“言”来。

真的，就是“姑”也无从“姑”起。眼前老老实实的都是人，加紧工夫说人，也还没说得像一个；那里还有工夫和能力去说一些素昧平生的鬼？

若是学学罗两峰，做挂羊头卖狗肉的勾当，说是讲鬼了，而讲出来的还是人，在我是不甘愿的。然而世界上却真有人喜欢这个，言者与听者皆无不然。《阅微草堂笔记》里的鬼更不必说，那非但决不是鬼，（其实我也不知道要怎么样才决然是鬼！）简直更不是人了；就是被称为讲鬼讲得最好的《聊斋志异》，那些鬼，似乎也个个都不是鬼——若不是已经转世投胎的鬼，便

是还未死却的人。

而言者和听者双方都承认这是讲得很好的鬼故事，好就好在那些鬼都不是鬼。这情形有一个专门名词，叫做“讽刺”，据说也是属于现实主义范围里的。

我虽然不能说要怎样讲鬼故事才使人觉得这实在讲的是鬼而不是人，但我以为既然要讲鬼故事（最好自然是根本不讲），那至少限度就应该讲得一点也不像是人。但是我知道，倘若真有这样一个伟大的讲鬼故事者，人们不但会忽略了他，甚至会攒殴他的，理由是：谁叫他讲得一点也不像鬼！

这个伟大的讲鬼故事者，不仅在人间会遭逢到不被了解的命运，便是在鬼域中也是如此。让我们先承认真有一个群鬼咻咻的鬼域的存在。若把这伟大的讲鬼故事者的杰作送到鬼域中去，在第一流作家们所主办的杂志上发表，也不见得会有一个鬼读者来捧场的，因为这些鬼们也需要“讽刺”，定要把题目改过，说是讲的是人的故事才行。

呜呼，关于鬼的事情，不亦难言已哉！罗两峰若以他的鬼趣图改题作人趣图，就不会得盛名藉藉如此了。人岂可以有“趣”？有“趣”斯有闲矣。有闲之人，尚且有干罪戾，而况画“有闲之人”之人哉！为罗两峰计，若要把“鬼”字改做“人”字，必须连带的把“趣”字改做“苦”字。因为人是只许有痛苦的，虽然脸上实在显着笑容，并不妨事。再说蒲松龄笔下之鬼，若当时直截痛快地一概说明是人，他的小说就是“鸳鸯蝴蝶派”，因为有饮食男女而无革命也。人有三等，上等人有革命意识而无饮食男女之欲，中等人有革命意识亦有饮食男女之欲，下等人则仅有饮食男女之欲而无革命意识。写上等人的文章叫做社会的现实主义，写中等人的文章叫做革命的浪漫主义，写下等人的文章叫做鸳鸯蝴蝶派。所以蒲松龄如果要把他笔下的鬼一律说明了仍旧是人，必须把这些人派做是上中两等的，才可以庶几免乎不现实不革命之讥，虽然说这些人的革命意识到底还是为了饮食男女，并不妨事。

我的话似乎愈说愈远了。然而实在并不远，还是在这里说鬼话。我承认我的唯一的失败，无论我用什么理由去反罗两峰和蒲松龄，但在大多数人的心理，前者总是善画鬼的人，后者总是善讲鬼故事的人。而这所谓大多数人的心理，可以分做两派，一派是以对于人的认识去了解罗两峰蒲松龄所“创造”出来的鬼，以为真像鬼，这就是现实主义的杰作。一派是明知其画鬼和讲鬼，实在是画人和讲人，因为一口咬定了说是“鬼”，觉得够味儿，这就是“讽刺”，这就好！

而我呢，看看画的是人，听听讲的是人，而画者讲者却坚执说是鬼，我不明白。我明知道如果有鬼，那一定异于人的眉目精神。而眼前却没有一个真能讲鬼故事的人，来给我讲一些眉目精神迥异于人的鬼的故事。我愿意把这个意见供献给《论语》鬼故事专号的作者与读者，要谈鬼故事就得找一些真正的鬼来谈谈，若要在讲鬼故事的时候还不能忘情于人，那才腐气得可以！

小引

杭州是我的原籍，但我从来没有在杭州城里住到二星期以上过。这回到杭州来教书，算来至少总可以住上一年半载，对于杭州也许能发现一点以前所不知道的民情风物。黎庵海戈合办《谈风》，遥想海上谈风，必然甚健，近又来信要我助一阵风，于是想把到杭州后一切所见所闻，所思所感，胡乱写一点下来，聊以存一时鸿爪。这些文章，本想题名“杭州杂话”，但又一想，如果《谈风》不中途停刊，也许我将来写的就不尽是关于杭州的事情了。故另外给题一个总名曰玉玲珑阁丛谈。玉玲珑阁者，澹园中一小楼，为鄙人授徒之地。这些文章虽实非在此阁中写成，但到底借用了它的名字者，无他，附庸风雅云耳。

黑魃魃的墙门

我在城站下了车，正是红日当空的下午三点钟时分。俞平伯先生曾经写过一篇文章，描写他自己乘夜车回到杭州家里时的那情状。嘴里叫着“欠来欠来”的人力车夫拉着颠簸的敞车，载着一个睡眼惺忪的回家的旅人，从两边黑魃魃的高墙深巷中左冲右突，而终于停在一个黑魃魃的墙门外。这一节文章我看了很动心，我觉得那些黑魃魃的高墙和深巷很够味儿，小时候随着父母到杭州来上坟时也曾经遭遇到这种境况，十余年前在苏州旅行时，夜间九点半钟从观前雇人力车到阊门外时也曾经过这境况，那车夫嘴里并不叫，可是手里不停地摇着一个铃，我觉得更有味。甚至在甲子年齐卢战争时，我到杭州来接我的正在女子师范读书的大妹，因为客车为兵车所阻，到城站时已在上午三时，霜风凄紧，人心惶惶，那时乘着一辆人力车去投奔亲戚家，站在门外敲了一小时门的境况，当时也许还以为苦，后来想想却也怪有味道。可是这一次，我晓得，即使车到城站亦是在晚上——譬如我乘夜快车来杭州，这颠簸的人力车穿过黑魃魃的高墙深巷的滋味是再也休想领略的了。

我不知杭州的地价是不是已经涨到和上海同样的贵，为什么新造的屋子都完全成为上海式的石库门，最考究的也学了上海式的三层楼小洋房。一个里或邨或坊中间，家家的灯火都从窗帘中透露到街上来，再加以普遍的路灯临照着，再加以喧嚣的无线电声音从住宅中或大街上的店铺中传播出来，坐着人力车经过的旅客，绝对没有了黑魃魃的感觉。市政也许是修明了，人的生活也许是摩登了，但到杭州来的旅客已经不能感觉到他是在杭州了。

山里果儿

我把行李安顿在亲戚家里之后，走出大门，就听见了一个卖“山里果儿”的。“山里果儿”是一种像山楂一样的果实，叫卖者的声音读做“山林果儿”。每二三十颗穿成一个圆圈卖给小孩子，又可套在项颈上玩儿，又可吃。这是我小时候所曾喜欢过的东西。

现在听见了那老头儿的叫卖声，仿佛如回复到总角时去一样。但当我看到他那担子中的货色时，我不禁慨然了。当我小时候所曾买过的山里果儿总是又大又红又甜的，叫卖的老头儿在巷底里叫着“山林果儿噢，五个龙连一串，五个龙连一串！”于是我检了五个小钱赶出去挨着邻里孩子群中拣得了一串最大的回来，玩好吃完，总可以消磨得一小时。可是现在的山里果儿怎么样？那样的小，那样的干瘪，那样的青，老头儿叫着要卖三个铜板一串，我看他走了半条巷，也没一个小孩子来作成他的生意。山里果儿也没落了，它的地位自然只好让咖啡糖牛奶糖抢了去。只是我还不明白，到底还是因为没有孩子再爱买山里果儿，以至于山里果儿愈来愈坏的呢？还是因为它

愈来愈坏，因而没有小孩子再爱买它的呢？

杭州方言谓铜钱曰龙连。

茶

到杭州来了一个月，除了看过一次曾在上海看见过的电影而外，一切的假日与余暇差不多都花在吃茶吃酒两件事情上。茶是我自己吃的，所以常常独自去，酒则是陪了朋友去吃，因为我自己实在不吃酒。

现在先谈茶。我爱吃茶，但是不韵得很，一向只吃红茶，吃绿茶的兴趣是这回才发生的。因为素来没有品过茗，不大懂得茶道。我只以平时吃惯了自来水或雨水泡的普通红茶的感觉来尝啜杭州的茶，深觉从前所吃的实在算不得茶了。近来到湖滨吃茶者，最普通的地方是第六公园里的挹翠轩茶室。坐在那里看看湖光山色，抽一支烟，喝一盞茶，可算是每日下午工作之余的好消遣法。只是那里的茶虽还差强人意，而点心却很不见佳妙耳。

佐茶的小吃，叫做茶食，但现在茶食店虽然仍在，而真正的中国风的茶食却愈来愈少了。现在的茶食店里，我们所可以买到的都是朱古律葡萄干果汁牛肉之流的东西了，洋化的上海固然如是，中国本位的杭州也未尝不如是。丰子恺先生曾做了一篇小文章，深致推崇于敝乡的云片糕，岂知我小时候所吃的云片糕，还要比丰先生所赞赏的好十倍乎？从前都是松子云片，后来变成胡桃云片，而现在则又一变而为果肉云片矣。从松子而降为果肉，此趣味宁非愈趋低级哉！

我在西园吃了一碟茶干，我以为这或许是硕果仅存的中国本位的茶食了。据说扬州的肴肉是佐茶的妙品，但我想以肉佐茶，流品终有点介乎清鄙之间，不很得体。干丝也是淮扬一带的茶食，但叫来时总是一大盘或一大碗，倒像是把茶杯误认做酒杯，俨然是叫菜吃酒的样子，不很有悠闲之趣。因此我推荐杭州西园的茶干。小小的一碟，六块，又甜又香又清淡，与茶味一点没有不谐和的感觉，确是好东西。若到西园去吃油包，予欲无言矣。

且不谈茶食，我们还该谈到茶。最近几天来，从满觉陇到九溪十八涧一带真是异常热闹，因为满觉陇以桂花闻名，这几天桂花正在盛开。游人到满觉陇赏了桂，或是简直折了桂，一路行到九溪十八涧，便在九溪茶场吃一盞茶，泉水既特别清湛芳冽，茶叶也细若霜芽，真可作半日勾留，所惜人太多了，有时总不免反而觉得此事雅得太俗了。

茶虽则好，可是亦有美中不足之处，那就是茶具似乎太坏了。我以为用白磁壶泡茶已经不很有趣，而现在则又大都改用沪杭沪宁两路火车上的那种有盖玻璃杯了。这种杯子在火车上用固然很适当，但在这些并不以供人解渴为目的的茶寮中，似乎显得太武气了些。于此我不禁慨然回念起十三年前石屋洞的老和尚所曾款待过我的那一套阳羨砂壶了。虽然，不会品茗的人而斤斤较量到茶具之好坏，也许是吹毛求疵了吧。

酒

东坡诗曰“薄薄酒，胜茶汤”，薄酒尚余于茶，则醇酒与茶味，当有霄壤之判。我平生不善饮，一杯啤酒，亦能使醉颜酡然。故于酒的味道，实在说不出来。但虽不善饮，却喜少饮，欲求薄醉耳。得好酒二三两，醉虾一盘，或卤鸡一碟，随意徐饮之，渐渐而面发热，眼花生澜，肌肤上有温柔纤软之感，口欲言而讷讷，心无感亦凄凄，乍若欲笑，忽复欲哭，此薄醉之时也。清明则逼视现实，沉醉则完全避去，欲求生趣，总非薄醉不可，故我不善饮而辄喜少饮也。

杭州酒好。上海高长兴到杭州来开分店，就常被杭州酒徒引为笑料。故不善饮如我，亦不得不承认杭州酒确实好了。到杭州后，饮酒亦既五七次，辄得薄醉，余味醺醺。倘在此一住三年，或者会变做一个高阳酒徒亦未可知。

杭州酒店真多，街头巷口，总有几家。可是近来已不见那些白布酒帘，失去了不少旧时意味。杭州人吃酒似乎等于吃茶。不论过往客商，贩夫走卒，行过酒店，闻到香气，就会到柜台上去掏摸出八个或十个铜元来烫一碗上好绍酒，再买三个铜元花生米或两块豆腐干，悠然独酌起来。吃完了再赶路做事。上海虽亦有不少酒店，但一个黄包车夫把他的车子停在马路边，自己却偷闲吃一碗老酒的情形却是从来没有看见过的。于此我不能不惊异于杭州地方酒之普遍而黄包车夫之悠闲了。

以上说的是一些真正酒店，或曰小酒店。其实你不论要多少酒它尽卖得出，存瓮山积，门面虽狭，酒窖却大。所谓小者，只因它不卖热菜。不卖热菜，现当名之曰小菜馆，今不小其菜而小其酒，在酒亦不免有代人受过之冤了。

我们回头再谈大酒馆。大酒馆和小酒店一样，杭州也多的是。旗下一带，尤其是新式酒馆集中之地。可是馆虽大，酒却未必比小酒店好些。上这些馆子的大概醉翁之意还在于菜。真要讲究美酒佳肴的吃客，大概都会得自己带酒来。这情形我已见过几次。宇宙风编辑陶公亢德最近曾在西悦来大发脾气，怪堂倌送不出好酒来，实在是自己不懂诀窍耳。

介乎大酒馆和小酒店之间的，在旗下一带，另外有一种酒家，仿上海咖啡店之例，每家都有一二个女招待。文君当垆，也许有人会觉得怪有风趣，但他如果一脚踏进那酒店，便无异于误入了黑店，得留神酒里的蒙汗药了。你不点菜，他会给你代点；你不吃，她会代吃；一菜未完，一菜又来；你是欲罢不能，她是多多益善。杭州旧有民谣云：“大清娘，鼓楼前，吃菜吃酒羹龙连。”大清娘，不知何职，想是浮浪女子之意，我真想不到这些鼓楼前的大清娘如今也赶到了旗下，继续其白吃酒菜的生活，真可谓能赶上时代潮流者。独惜她们的势力，目下尚未伸入到茶馆中去耳。虽然，恐怕为期亦不远矣。

赏桂记

满觉陇素以桂花及栗子著名，而桂花为尤著，因杭人辄称其栗子为桂花栗子，可见栗子固仍须藉桂花以传也。昔年读书之江大学，八九月间，每星期日辄从云栖越岭，取道烟霞洞，过满觉陇，到赤山埠雇舟泛湖。其时满觉陇一带桂花并不多，不过三四百株，必须有风，行过时仿佛有些香味而已。杭人赏桂，其时亦并不有何等热心，余方以为此一韵事只可从武林掌故丛编中求之矣。

今年来杭，八月上旬，就听说满觉陇早桂已开。每星期六下午及星期日，湖上游船骤少，自旗下至六和塔之公共汽车则搭客大拥挤，皆买票到四眼井，参石屋洞天而至满觉陇赏桂者也。其时东南日报上几乎每天有关于赏桂的小品文字，后来甚至上海大公报的大公园地中也有了赏过桂花的雅人发表了一替满觉陇桂花捧场的文章。某画刊上并且刊登了一张模糊不清的照片，题曰“桂花厅赏桂之盛况”，我当时心下想大概现在的满觉陇的桂花一定比十五年前多了几百倍，所以值得杭州人如是夸炫，这是从每一个赏桂回来的人绝不表示一点不满意这事实上，就可以看得出来的。

到了八月杪，人们说迟桂花已经开了。我心下想，如果再不去看一看，

今年这个机会岂不错过了吗？上个月错过了一个看老东岳朝审的机会，现在可不能再交臂失之了。

于是在某星期六之下午，滚在人堆里搭汽车到四眼井，跟着一批杭州摩登士女一路行去。

当此之时，我满心以为那桂花厅前后左右一定是一片金粟世界，人艳于花，花香于人，两般儿氤氲得不分明，倒似乎也值得消磨它半天。问问行人，你们到哪里去赏桂？莫不回答曰：到桂花厅。我心中十分安慰，以为我的预料是十二分的靠得住。

走到一处，离烟霞洞约摸还有一里路，恰在路旁，右边是几份人家，左边是十来座坟山。坟山间隙地上排满了卖茶的白木板桌，坟头上是一座桂树林子，东一株西一株的约摸有百把株桂树。已有许多人在那里吃茶，有的坐在条凳上，有的蹲在坟头上，有的躺在藤椅上——这大概是吃坑茶了，有的靠在墓碑上。吃茶之外，还吃栗子，吃豆腐干，吃梨儿，吃藕，吃沙地老菱。想不到荒凉凄寂的北邙山，却成为鬓影衣香的南京路。我心下想，大概桂花厅上已经挤满了人，所以这些人聚集于此，过屠门而大嚼，总算也快意了一场。

可是前面的人也不再往前走了。他们纷纷加入了这个坟山上赏桂的集团。招呼熟人的招呼熟人，找茶座的找茶座，我一个人却没了主意。我想既到了这里，总该到一到桂花厅，万一真挤得没有地方好坐，就巡行一周回去也好。但是到底桂花厅在哪里呢？这必须请问人家才行。

“喂，请问桂花厅在哪里？”我问一个卖豆腐干的。

“这里就是桂花厅！”他说。

我一呆！难道我瞎了眼？我抬起头来望望，明明是露天的坟山，怎说是什么厅！

“没有真的厅的，叫叫的！”那卖豆腐干的人懂了我这外路人的疑惑，给我解释了。

“叫叫的”云者，犹言“姑名之”云耳。

原来这里就是桂花厅，我不怪别的，我只怪那画刊为什么印得那样地模糊，若能印得清楚些，让我看明白其所谓桂花厅者，原本没有什么厅，则我对于它也不预存这样的奢望了。现在是，不必说，完全失望了。

但我不甘心回去，找了一个茶座，在一个条凳上坐了。不幸得很，天气还这样热，稀疏的桂叶遮不了阳光，于是我被晒在太阳里吃茶赏桂了。桂花并不比十五年前多些，茶也坏得很，生意忙了，水好像还未沸过。有卖菱的来兜卖菱，给两角法币只买得二十余只，旁边还有一位雅人在买桂花——不许你采，你要就得花钱买——一毛钱只得盆景黄杨那么的一小枝。我想，桂花当然是贵的，桂者，贵也，故中状元曰折桂。又俗曰“米珠薪桂”，足以与珠抗衡，宜乎其贵到如此地步了。

我四周闻闻，桂花香不及汗臭之甚，虽有小小姐们之粉香，亦无补于万一。四周看看，也并无足以怡悦神智之处。反而是那些无辜的坟茔，都已被践踏得土崩瓦解。我想从此以后，杭州人弥留时，如果还顾惜到自己身后事，应该遗命子孙不得葬于满觉陇才好。

否则让坟亲（管坟人）也种上了十来株桂花树，就不免要佳城不靖了。

我招呼那临时茶店的老板兼堂倌，预备付他茶钱。他说：“先生，每壶大洋两角。”我嘴里无话，心中有话，付了他两角法币就走。但那老板兼堂

信很懂得心理学，似乎看出了我满肚皮的不愿意，接着茶钱说道：“先生，一年一回，难得的。”

外乡人到过杭州，常说杭州人善“刨黄瓜儿”，但他们却不知道杭州乡下人还会得刨城里人的黄瓜儿如满觉陇桂花厅诸主人者也。可是被刨了黄瓜儿的外乡人，逢人便说，若惟恐人不知自己之被刨；而这些被杭州乡下人刨了黄瓜儿的杭州城里人却怡然自得，不以被刨之为被刨也。所以我也懂了诀窍，搭汽车回到旗下，在湖滨碰到一个北方朋友，他问我：

“到什么地方去玩儿啦？”

“上满觉陇去看了桂花啦！”我傲然地说。

“怎么样？”

“很好，很热闹，桂花真不错！”我说。

“明儿我也得去一趟。”他说。

我心想：“这才算是我赏了桂哪！”

跑警报

我已经足足两年没有真正地感觉到战事了，因为我已在昆明住了两年。惟一的使昆明人真感觉到战事正在进行的机会，乃是前年九月二十八日被空袭的惨状，然而那时候我恰巧不在昆明。近来，昆明人又紧张起来了。很抱歉，我似乎应当说是更紧张起来才好，哪一个昆明人不是从抗战开头就紧张着呢。好吧，让我说更紧张罢，因为最近又得天天跑警报了。

当然，我也跑警报，免得作无谓之牺牲。虽然我不很知道，像我这样一个渺小又微贱的躯体要怎样牺牲才够得上“有谓”，既然人们都认为在空袭时被炸死是“无谓”的，谁又甘愿断送了生命更被奚落呢？况且我住的地方，隔着一堵并不坚厚的城墙，就是九二八那天死伤狼藉的苗圃，人们说那是一个有鬼魂等候着机会讨替代的地方，警报发作时，我还不逃跑吗？

但是，跑警报，在我已经是两三年以前的事情了。即是在战事刚开始的时候，住在家乡，每天敌机飞往杭州方面去以及从那方面完毕了他们之所谓“任务”回来，总得从我们那小城上飞过。于是城里所有的钟都响起来了。女子中学里的钟，和尚庙里的钟，鼓楼上的钟，天主教堂里的钟，基督教堂里的钟，在钟的合奏中，人们开始乱逃乱跑。

但谁也不知道该跑到哪儿去。警报解除后，谁也不知自己刚才到底逃跑到什么地方。第二次警报发出来了，人们再逃再跑，但没有一个人逃跑到他自己上一次所曾躲避过的地方去。人人都仿佛只有他自己这一次躲避的地方是最安全的。让我再说一遍，只有对于他自己，而且仅仅是这一次。

现在，差不多每天下午，我又得温习或操练两三年前的功课了。这会比从前从容得多了。那就是说，无论如何没有从前那副狼狈相了。因为现在我们可以先获得一个预报。

每一个警察的派出所门口，挂出了白色的尖角旗，于是街上的人开始跨急步走了。他们多数是赶回家里去的，如果是一个没有家的流浪人，就慢慢地先踱出城，准备上西山或黑龙潭赏花去了。也有看见了预行警报立刻就认真逃跑起来的，这是除了妇人或老翁之外，恐怕尽是一些近乎神经病患者

的懦夫罢。事实上，妇人或老翁倒是绝对不会逃跑的，即使他们终于听见了紧急警报。

固然也有发了预报而不听见警报的，但大多数是预报之后至多半小时，我们就可以听到早已期待着的警报汽笛。那些尖锐的狂吼，正如一群吃惊了的狼在奔窜着呼噪。于是人们从各个就近的大城门，小城门，旧城门，或新城门中蜂拥而出，当然，我也一定是其中的一个。

在你的想象中，倘若以为人们一定是很惊慌了，那是错的。人们并不惊慌，我没有看见一个惊慌的脸。经过了种种艰苦而流亡到昆明来的人，他们都经验过非常可怕的，或许是根本没有警报的空袭，一向生长在昆明的人，或没有真正遭逢到轰炸的人，这警报声就替他们担保敌机此刻还没有飞到头顶上。可是我并不说这警报声中竟没有一个慌张的人。有的，是那些门口有小汽车等待着的人。从预行警报起，他们就开始吩咐仆人把一个个的小包裹装在汽车里，可是到现在还没有装完。没办法，只得放弃了最后几个包裹或箱篋，携妻带子望车厢里一钻，叫车夫赶紧开。这才是慌张的跑警报，你也许要说这是我夸大的描写，他们难道真这样地不怕麻烦吗？他们不会赶早把他们的包裹及箱篋移到乡下的别墅里去吗？他们不会疏散到别墅里去住着吗？你不是一个有汽车的人，你就不会懂得一个有汽车的人的生活。反正有汽车在，何必急忙地先躲到乡下去呢？在都会里，可以赚钱，也可以花钱，而且当这国难的年头，赚钱的机会比花钱的多，不能离开都会的大人先生是该被谅解的。他们要是在都会里住一夜，就得有许多包裹和箱篋。

他们的生活复杂，不比我们，一条毡子就完事。

话别扯开去，现在且留心一下，我该往哪儿跑。该往哪儿跑？虽则如此说，实在是傻话。现在不比从前，每个人都没有这个问题萦绕在他头脑里。第一次在什么地方歇脚，便永远在什么地方了。你说荒山上记不得路吗？可是谁也不会走错，连一株矮树一个坟头都不会找错。你自然而然地找到那留待你光临的地方，你会在那儿找到昨天你自己留下的一堆纸烟头或是一堆被拗折的草茎。

虽则有尽够深邃的防空壕，但紧急警报不响是没有人愿意先躲进去的。于是荒山上开了园游会。带着纸牌的会在坟前供桌上造桥，带着口琴的会靠着墓碑吹一阕救亡歌曲，女学生会一边结绒线衣，一边唱歌，小孩子会做开金锁银锁的游戏，有伴的人可以谈海天，讲说前年他在武汉怎么样几乎被炸死，或是在山西怎么样打游击，没有伴的就从口袋里掏出一本书来读。

你怕警报老不解除，肚子会饿吗？不用耽忧，也不必像广西人那么样抬了饭锅风炉上山，这里有的是卖点心的。西点，核桃糖，山林果，白酒，米线或饵块，随你挑选。

小贩子既然也得跑警报，为什么不可带便做买卖？

倘若闲着没有事做，我请你不妨注意一下每一个跑警报者所携带的东西。这些东西常常是一个布袋，一个包裹，或是一个小提箱。我想我们可以给它们题一个名字，叫做个警报行李。这是最尊贵的，最精选的行李。人既然不能赤手空拳在世界上活，每个人总得有一点不忍舍弃的家私。这种不忍舍弃的家私也许很多，但是在遭遇了像空袭那样危难的时候，允许你两只手携带着走的却有限得很。于是你得从这般不忍舍弃的家私中间挑选出一部分尤其不忍舍弃的东西来。这挑选出来在每次警报时带着走的一个布袋，一个包裹，或是一个小提箱，是与你的生命共存亡的。所以我说这是世界上最尊贵

最精选的行李。我常常坐在一个荒坟边呆想，倘若每一个人愿意把他或她的跑警报行李解开来给我看一看，我一定可以看到许多好东西，一束信札，一本日记，一册照片，几种契约，几本书，几种很平凡很廉价的纪念物，甚至是一些庸俗的首饰及钱币。我从每一个人所携带的东西中间，可以了解这个人的生命。倘若我的呆想能够实现，不是一个奇迹吗？然而我知道没有一个人肯的，正如我自己一样。谁愿意在未死之前先将生命的秘密显示给旁人呢？

跑警报的时候是唯恐敌机来得快，既跑到了目的地之后，却又唯恐它们老是不来。

而事实却真是侥幸地老是不来。始终是谁也没有躲进防空壕去，便听见解除警报的汽笛了。那是一个得到了安慰的病人的叹息。于是荒山上的人们也随着舒松地长叹着，提起他或她的宝贵的行李回城了——没有逃跑的人都站出在大门口，用嘲讽似的眼色看着这些徒劳往返的男女，仿佛在说：“早知不来，何必跑！”于是过路的人回看他们一眼，仿佛说：“万一竟来了呢？”但立即扭过头来对同伴说：“明天可不跑了。”同伴也不会有什么意见，反正知道他明天还得跑。

山城

如果你相信昆明是一个山城，如一般流亡来的人所乐于称说的，那么拿我现在所小住着的地方比较起来，它就有点不配这个名称了。昆明的是一个建筑在山国中的城市，如山城这个名词字面上所表示的意义。但是我们如果要想象一个山城，那么像目下的昆明那样地不缺少一切近代物质设备的城市是不会浮现出在我们眼前的。我愿意把山城这个名词用之于宜良，用之于路南，甚至用之于大理，但决不是昆明。

我现在所住着的是一个离昆明一百余公里的小城。说它是一个小城，这是一个外省人的口吻。它实在并不比我所曾到过的宜良路南这些县城更小。它在公路旁边，两小时的汽车可以到达昆明。（然而从来没有一辆营业汽车在两小时到达过。）它有邮政局和电报局，它能够供给你法国制的脂粉，甚至德国制的花柳病注射剂。然而不管一切，它还是我所旅行过的许多县城中最配称之为山城的地方。这是因为它还保留了一个山城所该有的特殊气息。

我在这里已经算是住下来了。我认识了它的自然环境，我熟悉了它的故事。早晨，我定首先看见妇女们在门口操作，或是扛了农具出城去。当那些幸福的男子起床来，端一个矮凳坐在门口，吃茶，晒太阳或捉虱子的时候，一定是快要到正午了，下午，城里的街上是寂静的，年轻人都聚集在城外汽车站旁边的几家茶馆或小食铺里，等候来往的汽车看热闹。无所事事的日子虽然好像很悠长，但终于会到了黄昏，于是你可以听见牧人在吹起哨子，赶着牛羊进城了。驻屯营里吹起生疏的喇叭，召集士兵归队了。打柴的老妇人佝偻的背上负着一大捆柏枝或松毛从小巷里穿出来了，赶宿站的驮马队从远处就让那第一匹马项下的大铜铃铛铛地响着，报告那唯一的马店里的老板，让他吩咐伙计给预备草料及其他一切的方便了。一排荒凉的雉堞渐渐没入黑

暗的夜色中，于是这小城中惟有西街上是透露着光亮的地方，因为一切的店铺都在西街上，别的铺子虽然都早已关了门，而茶馆及宵夜铺却正当热闹的时刻，何况茶馆及宵夜铺又占了所有的商铺的半数以上。

但是，它们虽则卖夜市，才过十点钟，所有的光亮便已全部熄灭掉。现在是狗的城市了。它们奔逐着，叫噪着，在绝对的黑暗中，使一个不习惯早睡的旅客，在枕上会仿佛感到土匪来攻城的朕兆。

赶街子是使人们的生活形成一种特殊样式的主因。这里的人从来不作每天的计划。

一日之计在于晨，这句古谚是于他们没有用处的。对于他们，每一个月并没有三十天，而是只有六天，因为他们每五天赶一次街子。一切的事情都得在街子天做。买鱼肉鸡蛋，蔬菜米粮，均须到街子天，错过了这个街子天，就得等下一个街子，于是五天就很容易地过去了。约会什么人，也得等街子天，这个街子天他如果不来，则必须等到下一个街子天才来，因为在这两个街子天中间的四天里，他还得轮流去赶四个地点不同的街子。

医生也是赶街子的。人们倘若生了什么病，五天之内没有变化是幸福的。医生给你诊了脉，给你留下五天服食的药，你就得等到下一个街子天再请教他。否则，倘若你的病不幸而在一二天之内有了变化，那么，这回是轮到你病家赶街子了，你可以被抬舁着到别个城市或乡村里去寻找你的医生。

警察也是赶街子的。据说从前这里曾经有过十五名警察，和一个警察局长。因为生活程度高了，而警察局的经费没有增加，所以不得不把警察的人数从十五名裁减到九名，又从九名裁减到三名，生活程度高了五倍，所以现在是三名警察吃十五名的口粮。在平时，一名警察充当局长的仆人，两名警察轮番在城里十字街中的鼓楼下站岗，城既然小，四面一看就可以看到城门口，有一个警察也就尽够照管了。但在街子天，汉人和夷人在城里乱挤，即使连那充当局长仆人的警察也出动，还是不够维持秩序，所以不得不让那几名被裁的警察来临时服务一下。这就是赶街子的警察。谁知道他们在非街子天做些什么事呢。

人们永远是很迟缓，永远是很闲懒，永远没有时间的观念。很少人家有一个钟或表。

既然今天或明天都没有什么关系，上午与下午更有什么分别呢。你说，这不是赶惯了街子所影响他们的生活方式吗？

我不喜欢，并且也不习惯于这种山城里的生活，但我既在这里住了几天之后，也似乎稍微发现了它一点好处。我常常想起“山静似太古，日长如小年”这一副对联，仿佛很可以用来贴在这里的城门上。然而这种和平与淳朴的好处，到底只堪从想象中去追求的，比如你身处于一个烦嚣的都会里，偶尔憧憬一下这样的山城生活，那是对于你很有补益的，若果你真的来到这里住下去，像我一样，我想你倘若不能逃走，一定会自杀的。然而你或许要问，为什么我终于没有自杀，而还在这里住下去呢？是的，请你凑过耳朵来，我将指点给你看一个地方，并且告诉你，那是怎样一个地方，会使我对于这寂寞的山城抱着希望。

他要一颗纽扣

“可惜我已经记不起他的名字了。”

薛小姐从第二十五军医院服务了八个月，回到昆明来休息，她给我们讲了许多故事。

当她在昆明耽了一个多月之后，预备动身到重庆去的前夕，她在我们家晚饭后喝茶之际，她开始给我们讲了最后一个故事。

“但是不要紧，我记得他是五百七十四号。我们从来不记得每一个伤兵的名字，我们所要记住的是他的病床号数。然而当他离院之后，不论是因为伤愈离院或身故离院，我们随即连他的病床号数也忘记了。不是，我不是说忘记了那病床号数，这是我被派定了要看护的床位，我无论如何忘记不掉，不过你知道，这时候这个号数又该属于另外一个伤兵了。在我手里经过的五百七十四号伤兵，也少不了三四十个，然而我只记得他这么一个。所以，我们就称他为五百七十四号罢。

“当他第一天被抬来移放在这个号数的病床上，不久，经我们的吴医官揭开那遮盖在他身上的灰毡察看伤势的时候，我在旁边吓了一跳。为什么？我并不是害怕那满身的血迹，那我已经看惯了。哪一个被抬送医院的伤兵不是带了满身血迹，甚至肢体破裂的呢？我所觉得可怕的倒是一个伤兵的反常情形。原来他在笑。他张开了嘴，从满嘴的血和污泥中间，我看出了他的确在笑。从来没有一个挂彩的伤兵会在没有动手医治之前就笑的。我立刻想到这一定是个伤害了神经的，所以他会不觉得痛苦，反而笑起来。这一定是一种严重的情形，即使他肉体上的伤势不重，也很难于治好的。因为我听说有一个伤兵就是这样的变成了疯人，永远的疯了。

“吴医生检视的结果，知道他并没有致命的创伤，虽然流了许多血。大腿上中了一弹，左手被炸掉了一个手掌，头面上有许多不重要的创伤。我们给他洗拭掉血污，用了药，包裹了那条腿和没有了手掌的手，他居然就睡熟了。他一声也没有痛楚的叫喊，像别个伤兵一样的。我们的领班赵小姐轻轻地告诉我，这个兵恐怕疯了，当心他醒过来的时候会发作。因为她从前看护到这样的伤兵过。我当时就觉得很怕，在给别个病床上的伤兵敷药或裹绷带的时候，我不时的注意那五百七十四号病床，只怕他醒了会跳下床来做出不知怎么样可怕的事情来。

“然而他睡得很好，很长久。他是在头一天上午十时左右进院的，一睡却睡到第二日天亮。当我在早晨八点钟去接班的时候，我看见他已经醒了。可是还在笑。我问那轮值夜班的陈小姐，他夜里怎么样？陈小姐说：‘一睡到大亮，才醒过来。’我觉得有点奇怪，大概他成了一个白痴。只会傻笑了，如果只是一个白痴，那倒没有什么可怕了。

“当我走近他床边前的时候，我发现他仿佛并没有损害了任何神经。因为他的两颗忍俊不禁的眼乌珠还会跟着我的走路而移动。并且，居然会很清楚地说：‘给一杯水喝。’

“于是我给他一小茶壶水，并且帮助他侧着嘴喝完了。他好像很满足了似的行着深呼吸，渐渐地闭上眼睛。没几秒钟，又睁开了眼睛，这边看看，那边看看，最后索性把眼睛盯着我，不知道心里在想些什么似地呆看着。最后，结束了这个傻气的行动的，又是一种不可思议的笑。但是，这回，我发现这并不是一个控制不住自己的感官的人的痴笑。

“‘怎么样？辛苦呢，朋友。什么地方痛？’

“他并不回答，但也不笑，似乎完全在想自己的事情。

“一天，两天，我给他敷药，换绷带，送水喝，从来没有听见他叫嚷一声或说一句什么话。他随时在笑，随时在想，此外的行为就是睡眠了。大概是个乐观而缄默的人，我终于这样断定了他的性格。一天，当他的伤口差不多已有七分好了的时候，当他又在莞尔而笑的时候，我禁不住要表示我对他所发生的兴趣了。我就问：‘喂，朋友，你为什么一句话也不说，老是笑？有什么好笑的？’

“‘不死，不该笑笑吗？’这是他进院后，除了要茶水之外的第一句话。

“‘我不知怎样回答他才好。他的话不是很对吗？当一个伤兵发现他自己毕竟死不了的时候，不很高兴吗？然而没有一个伤兵曾经像他这样坦白而热烈地表示过这个心理。

我觉得不应该放过他这个高兴说话的机会，然而又苦于想不出一句接上去的话，便看着他那似乎想要说什么话似的脸。终于，是他先开口了：

‘小姐，你姓什么？’我告诉他我姓薛。他就鼻子里哼了一下，说：‘薛小姐，你想我多么怕死。’我说：

‘那没有什么，谁都怕死，不过……’

“‘不过要死得有意思，是不是？’他抢着我说了。

“我点点头，表示同意了。

“但是他摇摇头。‘这些话我都听够了。全不对。死就是死。没有什么意思不意思的。我们当兵的谁都得等着死。怕死的也不当兵啦。哪儿有不死人的打仗？你说我怕死吗？不是那么一回事。我也从来没怕过死。这会儿我就抵准死完了，可是活过来一看，死不了。算是死掉的，可是不死，这才够高兴。我高兴就笑。哎，人生在世，高兴了干吗不笑？可不是怕真是死，死了我也不哭。……’

“他这话引得旁边一个病床上的伤兵也笑起来了，‘死了你还能哭吗？当然谁也不哭。’

“‘你别说，哭哭嚷嚷讨命的死鬼有的是。要是我死了呀，做鬼也不哼声儿。’他辩论了。

“‘谁知道，那个时候？’旁边那个伤兵冷冷地说。

“‘你听着，那个时候你听着，谁在晚上荒村野地里哭？总不是我。回头再说，反正我已经死不了啦。我不会再上前线去。大难不死，必有后福，出了院我就得先算一道命，到底还有什么福享的。’说了他又非常快乐地笑了。

“谁看到他那样天真地笑，谁都会觉得高兴，所以我也笑了。这时候，刚有一个慰劳队进来，挨着每一个病床送东西。这位高兴的战士也得到了：一块手巾，一块肥皂，一包点心，两本画报，还有一个信封，里面封着五块钱。他一边笑一边检视着这些东西。

忽然，好像想起了什么重要事情似的，敛尽了笑容，抬起头来向左右看了一眼，仿佛要招呼什么人似的。

于是我又走到他床边去。

“‘我想起来了！’他说，‘我还没有告诉你呢？唔，你姓什么呀？我又忘了，不好称呼。’当我再把我的姓名告诉他以后，他接着说：‘是了，薛小姐，你去告诉他们，下回送东西给前线的弟兄，千万不要忘了针线和纽扣！喂，

纽扣最要紧，可是为什么没有人送纽扣来？’

“‘纽扣，为什么？’我觉得太奇怪了。我问。

“他又笑起来，好像炫耀一些没有人看见过的宝物一般。‘就是纽扣，衣裳上的纽扣。我就是为了一颗纽扣，差一点死了。你说，一件军衣上那一颗纽扣最要紧？喉咙底下第一颗。我说的是冬天，夏天可就不同啦。前几天那么冷，今年发下来的棉衣没有一个纽扣安牢的。松松的一股细线，把五个纽扣挂上就完事。我的那一件，头天穿上身，第一个纽扣就给我扯掉。我把它揣在口袋里，想找一根针线来缝上去，可是等了七八天没法儿找到一个针一股线。每天我蹲在壕沟里，或是放步哨，北风从敞开的领口里吹进来，吹进来，吹得满肚子冷，那可真难受。好容易有那么一天碰到一个弟兄在缝破衣，他倒随身带得有针线，要不是个娘儿们脾气，就是个老吃粮的。我就借来使一使，谁知道一摸口袋里，找不到那个纽扣了。翻转口袋来也还是没有。多糟！’

“从此我就天天等纽扣，什么地方去找一颗纽扣来缝上这个漏风洞呢？谁会给我送一颗纽扣来呢？这是没有办法的事，从来没有人给前方送纽扣来的。谁知道前方有一个作战的士兵，不缺少饼干面包，不缺少香烟，单单缺少一颗纽扣？’

“我就为了一颗纽扣打仗啦。有个东洋兵正在爬过来，爬过来，一个弟兄就开了枪。一枪就把他打翻了。我一想，不错，他衣裳上不是也有纽扣吗？我就跳出壕沟去。

我不管人家怎么嚷着劝，为了要得一颗纽扣，我就算冒一下险。不一定冒险就会死，就算死了也没有什么的，反正早就知道了。我才走到那死鬼旁边，才蹲下去想摘下那纽扣来，就听见耳朵边一缕风，一个嘘声，我知道来啦。我赶忙往地下爬。可是迟了。我觉得那么的一震。完啦。我心里一下子想，这回就死啦。’

“谁知道死不了，我给送到这里来了。当我醒回来一看。想一摸，手呢？才知道单单丢了一个手。我才笑起来，你说这不该笑吗？可是，现在我那件棉衣呢？他们会不会给我换一件新的？要是换，请你告诉他们，第一个纽扣要缝紧，别马虎。’

“这高兴的战士一口气的讲了他的故事，使旁边床上的那些弟兄们都觉得兴奋起来。

其中有一个伤了一只眼的就在半脸的绷带里说：‘真是，这第一颗纽扣可少不得。而且要做得好，不能让领口太大了，太大了还是有风吹进去，那就冷得譬如没有穿一样。’

“可是，我一醒过来就想到我这个手牺牲得太冤了。我何必一定要在那死鬼身上找纽扣？我把自己衣裳上最底下那一颗扯下来，缝在上边不就成了吗？脑袋给想糊涂了，老是想不到，你说这不傻吗？我现在就成天笑自己太傻了，想不通，就差一点送了命。

你说，我要是为了这颗纽扣送了命，那不是更冤吗？’

“这就是一个永远很高兴的伤兵的幽默故事。”薛小姐说：

“你想到过一个纽扣对于前方士兵的意义没有？”

驮马

我第一次看见驮马队是在贵州，但熟悉驮马的生活则在云南。那据说是所谓“果下马”的矮小的马，成为一长行列地逶迤于山谷里，就是西南诸省在公路完成以前唯一的交通和运输工具了。当我乘着汽车，从贵州公路上行过，第一次看见这些驮马队在一个山谷里行进的时候，我想，公路网的完成，将使这古老的运输队不久就消灭了罢。但是，在抗战三年后的今日，因为液体燃料供应不足，这古老的运输工具还得建立它的最后的功业，这是料想不到的。

西北有二万匹骆驼，西南有十万匹驮马，我们试设想，我们的抗战乃是用这样古旧的牲口运输法去抵抗人家的飞机汽车快艇，然而还能支持到今日的局面，这场面能说不是伟大的吗？因此，当我们看见一队驮马，负着他们的重荷，在一个峻坡上翻过山岭去的时候，不能不沉默地有所感动了。

一队驮马，通常是八匹十匹或十二匹，虽然有多到十六或二十匹的，但那是很少的。

每一队的第一匹马，是一个领袖。它是比较高大的一匹。它额上有一个特别的装饰，常常是一面反射阳光的小圆镜子和一丛红绿色的流苏。它的项颈下挂着一串大马铃。当它昂然地在前面带路的时候，铃声叮咚叮咚地响着，头上的流苏跟着它的头部一起一落地耸动着，后边的马便跟着它行进了。或是看着它头顶上的标帜，或是听着它的铃声，因为后面的马队中，常常混杂着聋的或盲的。倘若马数多了，则走在太后面的马就不容易望到它们的领袖，你知道，驮马的行进，差不多永远是排列着单行的。

每一匹马背上安一个木架子，那就叫做驮鞍。在那驮鞍的左右两边使用牛皮绳绑缚了要它负荷的东西。这有两个作用：第一是不使那些形状不同的重载直接擦在马脊梁及肋骨上，因为那些重载常常有尖锐的角或粗糙的边缘，容易损伤了马的皮毛。第二是每逢行到一站，歇夜的时候，只要把那木架子连同那些负载物从马背上卸下来就行。第二天早上出发的时候，再把它搁上马背，可以省却许多解除和重又束缚的麻烦。

管理马队的人叫做马哥头，他常常管理着四五个小队的驮马。这所谓管理，实在很不费事。他老是抽着一根烟杆，在马队旁边，或前或后地行进着。他们用简单的，一两个字——

或者还不如说是一两个声音——的吆喝指挥着那匹领队的马。与其说他的责任是管理着马队，还不如说是管理着那些领队的马。马哥头也有女的。倘若是女的，则当这一长列辛苦的驮马行过一个美丽的高原的时候，应和着那些马铃声，她的忧郁的山歌，虽然你不会懂得他们的意义——因为那些马哥头常常是夷人——会使你觉得何等感动啊！

在荒野的山林里终日前进的驮马队，决不是单独赶路的。它们常常可能集合到一二百匹马，七八个或十几个马哥头，结伴同行。在交通方便的大路上，它们每天走六十里，总可以获得一个歇站。那作为马队的歇站的地方，总有人经营着马店。每到日落时分，马店里的伙计便到城外或寨门外的大路口去迎候赶站的马队，这是西南一带山城里的每天的最后一阵喧哗。

马店常常是一所两层的大屋子，三开间的或五开间的。底下是马厩，楼上是马哥头的宿处。但是那所谓楼是非常低矮的。没有窗户，没有家具，实在只是一个阁楼罢了。

马店里的伙计们帮同那些马哥头抬下了马背上的驮鞍，洗刷了马，喂了马料，他们的职务就完了。马哥头也正如一切的西南夷人一样，虽然赶了一天路，很少有人需要洗脸洗脚甚至沐浴的。他们的晚饭也不由马店里供给，他们都随身带着一个布袋，袋里装着包谷粉，歇了店，侍候好了马匹，他们便自己去拿一副碗筷，斟上一点开水，把那些包谷粉吃了。这就是他们的晚餐。至于那些高兴到小饭店里去喝一杯升酒，叫几个炒菜下饭的，便是非常殷实的阔老。在抗战以前，这情形是没有的，但在这一两年来，这样豪阔的马哥头已经不是稀有的了。

行走于迤西一带原始山林中的马队，常常有必须赶四五百里路才能到达一个小村子的情形。于是，他们不得不在森林中露宿了。用他们的名词说起来，这叫做“开夜”。

要开夜的马队，规模比较大，而且要随带着炊具。差不多在日落的时候，他们就必须在森林中寻找一块平坦的草地。在那里卸下了驮鞍，把马拴在树上，打成一围。于是马哥头们安锅煮饭烧水。天色黑了，山里常常有虎豹或象群，所以他们必须捡拾许多枯枝，烧起火来，做成一个火圈，使野兽不敢近前。然而即使如此警戒，有时还会有猛兽在半夜里忽然袭来，咬死几匹马，等那些马哥头听见马的惊嘶声而醒起开枪的时候，早已不知去向了。所以，有的马队还得带一只猴子，在临要睡觉的时候，把那猴子拴缚在一株高树上。猴子最为敏感，到半夜里，倘若它看见或闻到远处有猛兽在行近来，他便会尖锐地啼起来，同时那些马也会得跟着嘶起来，于是睡熟的人也就醒了。

在云南的西北，贩茶叶的古宗人的驮马队是最为雄壮的。在寒冷的天气，在积雪的山峰中间的平原上，高大的古宗人腰里捎着刀和小铜佛，骑着他们的披着美丽的古宗氍毹鞍的马，尤其是当他们开夜的时候，张起来的那个帐幕，使人会对于这些游牧民族的生活发生许多幻想。

二万匹运盐运米运茶叶的驮马，现在都在西南三省的山路上，辛苦地走上一个坡，翻下一个坡，又走上一个坡，在那无穷尽的山坡上，运输着比盐米茶更重要的国防材物，我们看着那些矮小而矫健的马身上的热汗，和它们口中喷出来的白沫，心里将感到怎样的沉重啊！

浮海杂缀

别了，上海

等了二十天的船，终于由芝沙丹尼号载我离开上海孤岛了。在回返到上海居住的两个多月之间，我看到了许多，我知道了许多。虽然在经济方面，也许上海已大大地失去了它以前那么样的重要性，但是，我相信，在文化和政治这方面，上海还保留着一种潜势力。我虽然看见了许多得意洋洋的汉奸，但尤其多的是一些留在那孤岛上艰苦地工作着的孤臣孽子。他们在教育着孤岛上的四百万民众，他们在记录，监视甚或惩戒那些无耻的国贼。你别以为此刻的上海所给予你的第一个印象是比从前越发花天酒地，纸醉金迷，你只要一想到上海现在居然还有一种严肃的舆论存在着，居然还有一种潜伏的，

但是并不微弱的抗战势力存在着，你就不能不感谢这些并未撤退到后方去的孤臣孽子了。

现在，船载我离开上海了。火烧红莲寺，四脱舞，现世报，花会听筒，沪西娱乐社……这些不良的印象都在我眼前消隐下去了，而那些不为一般人所看得见的，孜孜矻矻地在为孤岛上保留一股浩然的民族元气的人们，却在我眼前格外明显地活跃着。别了上海，我的敬礼是给予他们的！

台湾人

当我占据了 A 字舱第三号床位之后，底下的第四号床位便被一个肥矮的不相识的旅客所占据了，除了一只手提皮筐及一条毛毯外，他没有别的行李。船没有开行，他就躺在床上。他在看一份报纸。《新申报》！

和一个汉奸做旅伴了。我想。

医生来验防疫注射证明书，头办来收船票了。我一瞥眼看见了他的船票。姓林，到香港的。

到香港去有什么活动吗？我心里在发问。

晚间，当我从甲板上散步了回舱时，那第一号和第五号床上的旅客已经在和他很高兴地谈话了。他们说得很快，似乎是福建话，但和我的福建朋友们所说的全不同。因为我连一个单字也听不出来。

糟糕？被汉奸们所围困了。我点旺一支烟，爬上了自己的床铺，开始为这不快意的旅途担忧了。

第二天，我除掉因为取纸烟，取盥洗具之类的必要而回舱一次以外，几乎把所有的时间都花费在甲板上。我在甲板上抽烟。我在甲板上看书。我在甲板上散步。我憎厌回进那个舱房里去。但是每当我回进去一次，那个第四号床上的肥矮的旅客总是躺在那儿，看书，看报，或是和第一号及第五号的旅客谈天。他看的书是一本薄薄的《寡妇日记》，而报呢，还是那份两大张的隔日《新申报》。

一天的报纸，怎么看了一晚和一日还看不完呢？这位先生倘若定全年的报纸，势必在第二年的除夕才看得了上一年的新闻。我这样想。

第三天的午间，船停在厦门和鼓浪屿中间的海峡里。出于意外的，那第四号床上的旅客忽然起身了，他换齐整了衣裳，匆匆地到外边去引进了另一个旅客来。同时他招呼了一个茶房，说着很勉强的国语：“我到鼓浪屿，这位先生，我的朋友，他行到香港去。”说着他给了茶房一些小费。

那广东茶房尽管叽咕着“既可以，既可以，买办要既可以格”，但那姓林的到香港去的旅客终于挈了他的皮筐和毛毯走了。

在他们办理交替的时候，那第五号床位上的旅客用普通话悄悄地告诉我：“这两个都是台湾人。”

“台湾人？”我问。

“唔。”

“你呢？”

“福建。”

“你们是朋友吗？”

“不是！”他似乎很不高兴。“我们从来不认识的。我是在马尼拉做生意的。”

“那你们说些什么话呀？”

“那个台湾人老是说日本人怎么样怎么样好！”

“你们呢？你们对他说些什么呀。”

“唔，我们骂日本人怎么样怎么样坏！”

我不禁失笑了。这该抱怨我一点也不懂得福建话。

这时那鼓浪屿上来的旅客已经也沉默地躺在床上，但是，忽然，那姓林的又匆匆地回来了。还有什么话要交代吗？

他不预备上鼓浪屿去了吗？我这样推测着。

可是全不对，他是回来捡遗忘掉的东西的。他在枕头底下看看，又在床底下望望。

郑重其事地把他所遗忘掉的东西捡了去：一本《寡妇日记》和一份三天前的《新申报》。

鼓浪屿

船从十七艘黝黑的敌舰中间行过，停泊在厦门和鼓浪屿之间的海峡里。这边是断井颓垣，那边是崇楼杰阁。这边是冷清清地看不见一个行人，那边是熙来攘往地，市声从海面上喧响过来。领着通行证的旅客雇了舢板往厦门登岸去了，我呢，船在这里有六小时的碇泊，遂也雇着一只舢板上鼓浪屿去观光。

舢板跳跃地掠过了海面，但中途被一个以三只大船组合起来的巡逻队所拦阻了。

“哪里来？”大船上有人攀住了我的船舷问。

“芝沙丹尼船上来。”

“喔，上鼓浪屿去玩吗？”他放了手，表示准许我们的舢板行过了。

“没有带什么东西吧？”另一个人用上海话问。

“没有什么东西。”我已经离开他们很远了。

在黄家渡码头上岸，就看见一个难民区。许多用芦箴盖成的屋子里拥挤着从对海逃过来的难民。这一个难民区已经自成一个市集，沿着曲折的径路进去，可以看见许多店铺，但他们所陈列着的十之九都是日本商品。

纵然不认得路，但我终于找到了邮局，先去寄发了一封家信。从邮局出来，又在街上胡乱地闯着，买了一点绳子，手巾，肉松之类的杂物。渐渐地感到在这个孤岛上，生活程度也显然很高了，这必然是厦门的沦陷所影响的。

鼓浪屿可以说是一个小型的香港，它有比香港更广大的平地，但没有一条挺直的大道。街上没有人力车，也没有电车汽车，偶然看见一乘藤轿，由两身着白色制服，腰缠红带的舆夫抬着，中间不是坐着一个洋人，便是一个道貌俨然的老丈。

在每一个电杆木或路角上，必然可以看到两种招贴，用红纸的是分租余屋的告白，但除了地点在什么路几号门牌之外，其余的文字所表示的意义就不可索解了。用白纸的是一种“丈夫必备”的“爱情妙品”，名字叫做“密友”的药物广告。这种广告的数量之多可以说明这种药物在这个孤岛上着实存得不少。

由着路人的指示，我上了日光岩。在那个光光的山头上望内海的一盛一衰的景象，听着山下观音庙里的磬经击磬声，和喧嚷的市声，简直连自己也不知作何感想，惟有默然而已。

午餐

日光岩下来，走进了一家饮食店，我想该进一点午餐了。侍役拿上菜

单来，在每一个菜名之下，全没有价目标明着。

“怎么？没有定价吗？”

“先生，你要什么菜，我告诉你价钱。”

“炒肉丝，多少？”我挑了一个平常的菜。

“七毫。”

一个炒肉丝要七毫，我觉得太贵了，我惟有再挑一个别的菜。

“跑蛋，多少。”

“四毫。”

于是我只好再试一个菜。

“有炒白菜没有？”

“有。也是四毫。”

“怎么！你们的菜都是这样贵的吗？”

我不禁跳起来。

“先生，现在什么都贵了，家家都贵了。这里猪肉卖一块钱一斤，鸡蛋一个卖一毫，白菜跟鸡蛋一样价，有的时候比鸡蛋还贵。”这是侍役的解释。

“好吧，你来个咖喱鸡饭吧。”

“是，五毫，先生。”

我挥一下手，表示同意了。

不久，侍役端上我的咖喱鸡饭来。饭，不错。咖喱，也没有错。鸡？却是没有，代替的是猪肉。

“喂，怎么，这不是鸡！”

“对不起了，先生，鸡卖完了，近来鸡很不多，我们这里每天只卖一个鸡。算四毫吧，先生。”

河内之夜

Hanoi Soir ! Hanoi Soir !

卖报童子奔跑着叫喊的时候，这神秘的远东都市的确夜了。剑湖是河内的首府，正如河内是东京的首府一样。大杂货店（LeGrandMagazin）的电灯熄了，玻璃门开了，于是更多更灿烂的灯光人影在剑湖的浓厚得像甘油一样的水里照耀起来，于是水上的舞厅里响起铜笛的飘荡的声音来，于是湖滨的榕树林里不时地有一个两个穿着白色的或粉红色的安南女子像幽灵一样地闪过，于是吃茶店和咖啡店伸展到人行道上了。

河内夜了，一切的从来不曾有过的神秘在这时候显现了它们的魔术。

于是你可以走进那最小的但是最精致的“茶之沙龙”（Salon de The），占据一个铝质的流线型的椅子，你要一杯茶或一杯柠檬水，要一碟糖或一碟蜜饯樱桃，抽烟不抽？随便。

你会等到两个黄种的青年绅士进来，他们说很漂亮的巴黎话向那很漂亮的法国女店员要一些吃的，也许，他们还高兴挑逗她几句。你以为这一定是安南青年了。并不，当他们自己谈话的时候，你会很高兴地，然而是很意外地听到他们用中国话了。

“不行，我要赶九点十五分的奥多累（Auto—rail）到海防去。今晚办

不到。”

“明天去也可以，海防。”

“不行，船已经到了，今天已经卸了货。非赶明天清早装上汽车不可。”

“那也何必自己去，那边有人。”

“提单在我身边。”

“多少？”

“不知道。”

“提单上多少？”

“唔？”

“说说有什么关系？”

“哼！”

“嗯？”

“……”

“得啦！明晚回不回？”

“不回。”

“自己押运？”

“这是命令。”

于是他们匆匆地付了帐出门。一个叫着 Pousse—Pousse ! Le gare , 一个慢步进湖滨的榕树林里去了。

于是，倘若你不怕树上的白鹤遗屎在你肩膀上，你可以跟那青年绅士到树林里走走，那儿有游椅可坐。也有几个卖花的摊子，倘若没有什么人可以送的话，你也不妨买几朵小花，抛在水面上看它载沉载浮，也不能说毫无意思。而况只要你愿意，簪花佩花的人是随时可以邂逅到的。

开着高衩的水红衫子是诱人的，而况高衩中间还露着纤腰。窈窕的东京小女儿早已为全世界好色的新闻记者品题得不必更籍宣扬了。你当然也很容易成为她们的俘虏。然而，你要征服她们却并不同样的容易。

于是你势必在树林里找一个东京女儿捉迷藏。始终是双方哑也好，说一些彼此不懂得的话也好。恋爱的捉迷藏，原来并不需要语言。

你如果问：parlez vous français ?

她会抿着嘴：non。

这也并不可笑，也许她单会说 non 或 oui，但是没有关系，她虽不会说，可完全听得懂。河内有不少说法国话的人，但是很少法国人。

然而和一个东京小女儿说法国话，也未免是多余的。

你们开始遗弃剑湖的时候，也许会在两株幽闭的大树下，看见刚才在“茶之沙龙”里的一个青年绅士向另一个神秘的褴褛汉足恭足敬地鞠着躬，使你愕然地，轻轻地听见一句：沙扬那拉。

穿过刺桐树荫的 Boulevard，你的东京姑娘会带你走进一条黑暗的，但似乎是很清洁的小巷子。推开一扇大木板门，再把你带进一间世外桃源似的纯粹法国风的卧室。你从后间窥探出去，可以看见后面还有一排矮屋，微弱的灯光下，有安南老妇人在做活计或是挥扇。

从语言，手势，或微笑中，她告诉你这是她的家了。

茜色的河内之夜，享受不享受？

无论享受不享受，无论黑夜或白昼，当你匆匆从那里出来的时候，你不会在那门上发见一块横额的。于是你急于走出那小巷，赶回你的旅馆或办

事处了。

明天，后天，你会回想你的浪漫史。你会忆念那个缟衣的或茜红衫的大眼睛的越南少女。于是你会情不自禁地告诉你的朋友或同事。

你的朋友或同事会得纵声大笑，喷一口芳香的 Cotab 把他的故事告诉你。

“当她从一堆箱子中间伸起头来的时候，我开始认识她，那是在香港到海防的轮船中。过了海防的税关，我认识她，但是她不认识我了。然而我毕竟在这儿重又碰见她，并且，使她重又认识我了。

“细微曲折的节目是无需多说的，总之，我们的交易非常公平。我替她带了一个大箱子经过海防的税关，没有经过检查，而她呢，在她那卧室里招待了我一晚。那就是你所曾去过的。”

“但是，我说，她是能够说中国话的。至少是中国的广东话。”

“你说的是不是左眉角上有一点黑痣的那个？”

“那就不记得了。也许，仿佛有那么一点。”

“但是她不像懂得任何中国话。她脸上没有显出中国话的反应来。”

“这就是东京姑娘的伶俐，也是她的特征。”

“后来？”

“后来我们不认识了。”

“哦，扑朔迷离得很。怎么一回事？”

“怎么一回事！你再也不会懂得，倘若我不告诉你。”

“你告诉我什么？”

“我告诉你，这不是一个安南女人。”

“不是安南女人？”

“不是。”

“嗯？”

“jap！”

你会得愕然。仿佛做了一个梦。明天，在光天化日之下，你会得寻到那小巷子里的木板门边。在那门上，你会看见一块黑地金字的横额，写着：Chambre Meuble a Louer。

（有家具房间出租。）

梦一般的河内之夜，中国的游冶郎在做着茜红色的噩梦。

怀念云南大学

昆明终于被轰炸了，云南大学终于也轮到了。据无线电报告员的说法，它已经“Smashed”了。得知了这个消息之后，我感受了一种奇异的情绪的紧张。因为云南大学是最后一个未迁移的国立大学。是最后一个被炸毁的国立大学，尤其因为是我在抗战三年来所任职的地方。我看见云南大学怎么繁荣起来，我看见它怎样成为抗战大后方的一个最高学府，现在，当我离开它不久，它也终于遭逢到这悲壮的厄运。虽说是早已预期着的，但是一旦竟实现了，却总不免使我感到甚大的悼惜。

云南大学的校舍，在抗战以前，恐怕是全国国立大学中最不好的，但是，在抗战以后，无疑地它成为全国国立大学中最好的了。

民国十二年唐继尧省长独资建造的会泽院大楼，是云南大学的主要校舍，它那法国式的杰阁崇楼，是使迁徙到西南去的大生意想不到的。一个从统一考试分发到云南大学去的江西学生，曾经在他的作文簿上天真地表示了他的惊讶。他以为西陲边僻之区，那得有这样堂皇的建筑物。近二年来，这雄踞在昆明城北，而俯瞰着翠湖的会泽院，不但为数千学生攻读之所，而且举凡一切关系着抗建大业的学术会议，差不多全是借它做会场的，中国工程师学会年会，中国科学社年会，中国经济学会大会，民族学会成立大会，尤其是最可纪念的集会。然而，现在，我想第一个炸弹一定是落在这大楼上的。

国立云南大学的前身是省立云南大学，省立云南大学的前身是私立东陆大学——这是唐继尧省长出资创办的，唐自署东大陆主人，故学校即名“东陆”——而私立东陆大学的前身则为贡院。除掉会泽院及科学馆两座大楼是新造的以外，其余的校舍都是就旧有贡院房舍修葺改造的。这些屋舍，虽然显得破旧，但是从历史意味上讲起来，其对于云南文化的价值，却比那两座洋楼重要得多了。袁树五先生所著滇绎谓“数百年科举人才皆出其中”，而光绪年间又曾“添号舍至五千”，可见当时规模之大。现在这五千间号舍虽已无存，但那画栋雕梁的衡鉴堂与至公堂却还是庄严地存留着。

至公堂现在是云南大学的大礼堂，又兼作大教室用。二梁上还留着一块匾额，文曰“乾坤正气”。我何以还能很清楚地记得这块匾额呢？这是应当提到同事某君的妙语了。

某君是教历史的。因为他的功课排在清晨第一小时，多数学生常常迟到。一个冬天，某君到至公堂去上课，一个学生也没有。等了一二十分钟，才陆续地赶到了。某君便指着这个匾额对学生说：“这里本应该有乾坤正气。可是我来的时候，既不见一个‘乾’，也不见一个‘坤’，只有我这么一团‘正气’而已。”这是至今还流传在学生口中的幽默话，现在呢，我想这孕育乾坤正气的大堂也该毁于敌机了吧。

在会泽院之东，校长住宅之前，有一个小小的六角亭子，这是风节亭。我常常劝在那亭子里温读功课或晒太阳的学生抬起头来读一读那块小匾额上的文字。原来这是明末滇贤王锡袞殉节之处。王锡袞，禄丰人，天启壬戌进士，官至吏部左侍郎兼翰林学士，致仕后适逢沙定洲之乱。沙定洲把他拘禁起来，逼他草奏表，请朝廷正式任命他为云南藩镇。王锡袞不屈于威逼虐刑，在这风节亭上作诗一首，绝食而死。这可以算是云南文人之不为伪组织恶势力所移的一个典型。当此国难时期，这个凛凛有生气的亭子屹立在西南一大学府中，实在是对于青年颇有意义的事。然而这个亭子早已欹斜了，早已用三根木头支撑着危局了。经过了这一次的炸震，我想，它即使没有直接受到炸弹，也该已倒塌了吧。

明末永历帝到云南的时候，这贡院又曾经做过这个末代帝王的最后一个行宫。云南大学所可以纪念的倒并不是这一段使人感慨的史实，而是改作行宫的时候所张挂的一副门联。这也是袁树五先生告诉我们的。那联语曰：“文运天开，风虎云龙际会；贤关地启，碧鸡金马光辉。”我觉得这副对联很表示了当时的云南，真是一个中兴根据地的气象。如果吴三桂稍稍有一点国家民族观念，而不演出金蝉寺那一幕叛逆的悲剧来，明朝是不会亡的。然

而，明朝终于还是亡掉了。贡院的行宫又冷落下去成为清朝的贡院。渐渐地这贡院又热闹起来，许多文士想从那里在新朝中求官觅爵。热闹了二百余年又冷落下去，到最近又成为抗战建国的文化机关。如今这个文化机关又被摧残了。抱着残书，不免要开始过一种艰苦的流离迁徙生涯的一二千大学生，现在正作何感想呢？如果一想到五华山上，平西王的宫殿也已成为陈迹，我想他们总应该毅然地决定其前路吧。我在这里寄予无限的同情。

栗 和 柿

南寨是长汀郊外的一个大树林，但自从大学迁到这里来之后，它便成为一个公园了。

我们很不容易使僻陋的山城里所有的一切变成为都会里所有的。例如油灯，不可能改成电灯，条凳不可能改做沙发，但把一个树林改成公园却是最容易的事。虽说如此，这公园里还没有一个长椅足以供给我们闲坐。因为此地原来有两个用国父及总裁的名字为题名的公园，那里倒尽有几个长椅，甚至还有亭子，但我们宁愿喜欢这个没有坐处的树林。

我们每天下午，当然是说晴和日子，总到那里去散步。既说是散步，长椅就不在我们的希望中了。何况，倘若真需要坐下来的话，草地上固然也使得，向乡下人家借一个条凳也并不为难。

我到这个小城里的第三天，就成为日常到那里去散步的许多人中间之一了。也许，现在我已成为去得最勤的一个了。这个季节，应当是最适宜于我们去散步的季节了，虽然在冬尾春初或许将更适宜些。因为这是一个绵延四五里，横亘一二里的柿栗梅三种树的果树林。那里的树，差不多可以说只有这三种，若说有第四种树木的话，那是指的少许几株桐子树，而这是稀少得往往被人们所忽略的。

栗与柿是同一个季节的果木，秋风一起，它们的果实就始硕大起来了。栗子成熟得早一些，柿子的成熟期却可参差到两个月以上，因此，由于它们的合作，使我们整秋季的散步不觉得太寂寞了。当我最初看见树上一团团茸茸的栗球，不禁想起了杭州西湖的满觉陇，那是以桂花栗子著名的一个山谷。是的，桂花也是秋季的植物，它予我们的愉快是那些金黄色的，有酒味的花。不知谁有那么值得赞美的理想，在那山谷中栽满了这两种植物，使我们同时享受色香味三种官能的幸福。从这一方面想起来我感到第一个栽种栗柿而遗忘了桂树的长汀人，确是比较的低能了。

栗子成熟的时候，它那长满了刚鬣的外皮自己会得裂的。但它的主人却不等到这时候，就把它取下来了。那是怕鸟雀和松鼠会趁它破裂的时候偷吃去。人们取栗子的方法是先用长竹竿打它下地，然后用一个长柄的竹钳子来夹起扔进一个大竹箩里去。这样，它虽然有可怕的刺毛，也无法避免它的末劫了。我每天看见老妇人在仰面乱打那些结满了果实的树枝，而许多小孩子在抓着一个与他们的身子一样长的竹钳子奔走捡拾的时候，又不禁会忆起古诗“八月扑栗”的句子，这个扑字，真是体物会心而搜索出来的。

这几天，树上的栗子差不多完了，但市上却还在一批一批的出来。这

是因为近年来外销不畅，而这又是一种可以久藏的干果。但是，抱歉得很，除了把它买来煮猪肉当菜吃之外，我却不很喜欢吃栗子。至于柿子呢，虽然从前也不很喜欢它，而现在却非常欣赏它了。我发现我对于果物的嗜好，是与它的颜色或香味有关系的。栗子就因为特别缺乏于这两个条件，所以始终被我摈斥了。这里，你可能会问我：柿子并不是近来才变成美丽的红色的，何以你到如今才嗜爱它呢？是的，这必须待我申述理由。原来对于柿树的趣味，确是新近才浓厚起来的。记得幼小的时候，在我家的门前有一个荒废了的花园。

那园里有一个小池塘，池塘旁边有一株大柿树。这是我所记得的平生看到的第一株柿树。

不幸那柿树每年总结不到几十个果实，虽然叶子长得很浓密。当柿叶落尽的时候，树上再也看不见有什么柿实，于是在我的知识中，向来以为秋深时的柿树也像其他早凋的树木一样，光光的只剩了空枝。

现在，我才知道不然。柿树原来是秋天最美的树。因为柿实殷红的时候，柿叶就开始被西风吹落了。当柿叶落尽的时候，挂满树枝的柿实就显露出它们的美丽来了。而且，这里的柿树的生殖力又那么强，在每一株树上，我们至少可以数到三百个柿实，倘若我们真有这股呆劲，愿意仔细去数一数的话。于是，你试想，每一株树上挂着三百盏朱红的小纱灯，而这树是绵延四五里不断的，在秋天的斜阳里，这该是多么美丽的风景啊！

我承认，我现在开始爱吃柿子了。

但其理由并不是因为我发现了它有什么美味——事实上，曾经有许多柿子欺骗了我，使我的舌头涩了好久，而是因为我常常高兴在把玩它的时候憧憬着那秋风中万盏红灯的光景。俞平伯先生有过一联诗句，曰：

遥灯出树明如柿，
倦桨投波蜜似饧；

这上句我从前曾觉得有意思，但只是因为他把遥灯比做柿一般的明而已。至于“出树”这两个字的意思，却直到现在才捉摸到。可是一捉摸到之后，就觉得他把灯比之为柿，不如让我们把柿比之为灯更有些风趣了。

当这成千累万的小红纱灯在秋风中一盏一盏地熄灭掉，直到最后一盏也消逝了的时候，人们也许会停止到那里去散步了。于是天天刮着北风，雨季侵袭我们了。在整天的寒雨中，那些梅树会得首先感觉到春意，绽放一朵朵小小的白花了。我怀疑梅花开的时候，是否能使我觉得这个公园比柿子结实的时候更为美丽？因为我仿佛觉得梅树是栽得最少的一种。但一个已在这公园中散步了三年的同事告诉我，并且给我担保，梅树的确比栗树和柿树更多。他说：“当梅花盛开的时候，你不会看见柿树了，正如你在此刻不看见梅树一样。至于栗树呢，即使当它结实的时候，也惟有从山上，或最好是飞机上，才看得出来。”

既然人人都说这公园里的梅花是一个大观，当然我应该被说服了。好在距离梅花的季节也不远了，关于那时候的景色，我必须等亲自经验过后才敢描写。不过，使我奇怪的是，本地人仿佛并不看重他们的梅花。他们的观念跟我们不同。我们在一提起梅树的时候，首先就想到梅花，或者更从“疏影横斜水清浅”这诗句，连想到林和靖，孤山，放鹤亭，等等；而他们所想到的却是梅子。我们直觉地把栗与柿当作果树，而把梅当作花树。他们却把这三者一例看待。我想，即使柿与栗都能长出美艳的花来，也不至于改变了

他们的观念。因为花与他们的生活没有关系。一个摘柿子的妇人曾经对我说，明年是梅子的熟年，市上将有很好的糖霜梅和盐梅。她并且邀我明年去买她的梅子，但是她始终没有邀我在新年里去看梅花。多么现实的老百姓啊！

关于图书馆

昨天，一个曾经做过初中教员的师范学院的新生写给我一封信。她，显然很愉快地描写了她的学校生活，一切都满意。但对于图书馆，她却抱怨了。她说，从前做教员的时候，可以同时借好几种书，现在却只能借三本了；从前可以自己到书库里去拣书，现在却必须凭着目录卡填借书券了。她以为，最坏的是，她所不知道的，然而也许会使她发生很大的兴趣，甚至有益于她的知识的书，现在已没有机会发现在她书桌上了。

是的，我很同情于她的话，并且，我想，一切对于图书馆有感情的大学生，一定也同情于这个“新鲜人”对于她的新环境的第一个失望。也许这是她的唯一的失望，但同时也将是在她毕业以前永久的失望。从私家藏书楼变成公众图书馆，这不能不说是欧洲文明所赐给我们书呆子的一种最好的制度，我们如今还要向它去吹毛求疵，诚然近乎苛刻了。但是，我们倘若想到它的严酷的借书条件给予一个正在贪得无厌地吞噬一切书本的青年的痛苦是多么严重，则我们的责难似乎也应该是正当的了。

据我个人的经验，使我发生兴趣的书，当然，同时也必然使我得益的书，几乎是没有什么是我蓄意要去找来看的。在某一个机会中，一本向不为我所知道的书落在我手里，而使我为它迟睡了二小时或三小时，这是读书人的最大的乐趣，然而一翻目录卡借书的大学生是被剥夺了这幸福了。固然，你可以替他设计，让他胡乱挑选一张书目卡填好送给管理人，然而这是一种失败多于成功的冒险。因为十个好的书名，常常不能代表九本好书的。有许多书，只要你一翻开卷首的叙或目录来，你就可以决定它不是你所愿意看的。然而，当一个管理员从书库里把它抽出来交给你以后，你虽然想在二分钟之内就还给他，恐怕也有点不好意思吧？在一个违心的情状之下，勉强拖一本明知不会看完——或甚至看一二页——的书回到你的书斋里去，这是一日中多么不痛快的事啊！

一走进图书馆，立刻就找到他的书目卡的人，决不是一个热心的读者。他不过是借一本他所知道的，能够从此中获得其研究或参考资料的书而已，当他借到了他所要的书，他所需要的也许只是其中的一章，一节，或一句，而决不是全部。因此，我知道他决不会把这本书从头到底看完的。反之，倘若是一个在许多书目卡抽屉中胡乱寻找的人，你可以知道他今天有了一日或半日的余暇，他正在替自己找一本可以使他不至于虚费此一日或半日光阴的书了。对于这样的借书人，倘若管理员愿意允许他自己到书库里去找书，我想，他必然会非常感激的。然而，一个守规则的管理员是不会这样慷慨的。

现在，许多书店老板都知道了买书的人很少是决意要某一本书而光降的了，所以他们已不再把他们的商品珍秘地陈列在橱里，而是五花八门地展览在庞大的书摊上了。许多青年人围在书摊上，玩弄这一本，翻看那一本，

终于他至少会买一本回家去，于是，书贾庆祝他的成功了。然而一个图书馆长，倘若你贡献他这个意见，一定会说这必然是图书馆的失败。他所注意的常常是办事的秩序，而不是读者的方便。而这恰巧是双方冲突得最剧烈的一点。

其次，我又想到，借书限制册数，也同样是一个苦痛。有些书果然是应当从第一册第一章看起，但大多数的书似乎不必这样系统地阅读。全部在三册以上的书，倘若只许我借出三册，那似乎就责成我从第一册读到第三册末尾之后，才能更换了。再说，限制每次借三册，已经是很好的条件了，现在我们还有每次只准借一册的图书馆呢。说到这里，我不禁又想起昆明的翠湖图书馆来了。那里的章程是每次限借一册，每人可以更换三次。那就是说每人在一个上午或一个下午，可以从那里借三册书看。然而，因为借一册书所费的时间太久了，没有一个读者能够在“时间已届停止借书”的木牌挂出来以前赶交第三册的。我曾经在那里借看一部通海县志，全书四册，我就在借书券上写了四册，但等了半点钟，从楼上一个吊篮里颁发下来的却只有第一册一本。天啊，你知道志书的第一册里面有些什么文章？序文，序文，序文，凡例，疆域，星野，好，完了。于是，大略翻看一二篇序文之后，我就把它掩拢来，端端正正放在桌子上，闭目凝神了半点钟。

我想，现在去换第二本出来，大概不至于对不起那位忙碌的管理先生了吧？于是我重填一张借书券。这回是指定要第三册了，因为我从第一册目录知道我所要的材料是在第三册里。于是，照例又得等三十或四十分钟，我的书发下来了。捧回到座位上去一看，却是第二册。于是仍又捧到柜上去交涉，管理员说：“刚才看了第一册，现在不是应该看第二册吗？”我说：“不错，先生，你的话也不错，但是这并不是小学教科书，我不必一定要看第二册的，况且，况且，我在借书券上写明了要第三册的。”那管理员检出我的借书券来一看，自言自语的道：“哦，我想你是写错的，给你改了。你再填一张罢。”于是我再填一张券，于是再等半点钟。于是领到我的第三册通海县志，于是，在十余分钟之后，“停止阅览”的木牌挂出来了。

一个善于欣赏书籍的读者，当他得到一本值得欣赏的书之后，他不仅是热心地读它，而且还得玩弄，或说摩挲它。借来就看，看过就还，对于一本好书，这是最杀风景的待遇。多数书呆子，像我一样，喜欢把心爱的书放在常常看得见的一个书架上。新买来的书，不一定就看，让它在书架上搁几天，然后，在一个兴致最好的时候，翻开来看了。

这正如我们对于一个朋友，必须到交情相当深密以后，才愿意和他娓娓谈心一样。因此，若是从图书馆里去借书看，这一册书就无法成为我的密友了。多数人宁愿自己花钱买书——假如他有足够的财力，而不喜欢进图书馆，恐怕都为了这个缘故。

至于图书馆里的阅览室，我们也有许多理由可以加以微辞。简要地说来，我觉得它太没有“个人的气氛”(privacy)了。你知道一个良好的读书环境，必然是最“个人的”。

董仲舒读书为什么一定要“下帷”呢？我们可以引一句查尔士·兰姆的话来回答：“within the four curtains he is absolute. they are his mare clausum.”一个能容一二百人的阅览厅，如何使一个读者舒服地感觉到这是他的“禁海”呢？

现在，让我们来描写一个理想的阅览室。我以为，一个图书馆必须要

有许多阅览室，譬如说，五个，六个或十个，每个阅览室应当最多容纳十个到十五个读者。再多，那就是一个教室了。一个阅览室的布置应该恰如一间会客室兼燕居室一样。有沙发，也有圈椅；有圆桌，也有茶几。谁愿意排班似地正襟危坐着看书呢？让我们可以自由坐倚，让我们可以抽烟喝茶，让我们可以随时掩卷，绕着一个桌子踱几步，甚至让我们可以和同来的朋友或不相识的同志谈几句天。当我们要从书中抄录一点什么的话，让我们有一个供应着文具的写字桌，像银行或邮局的那个一样。这样的要求并不太奢，为什么没有一个图书馆愿意试一试呢？如今，搬在内地的大学，常常感觉到没有一个大厅足以作为阅书室之用。对于这种烦恼，我总觉得是多余的。倘若每一系有一个小小的，然而舒服的阅览室，使我们的青年读者有一个知识的“禁海”，岂不比一个大杂耍场式的阅览厅更好呢？而这正是可以利用内地的大宅院，不必加以改造而轻易地完成的。

柚子树与雪

在我们院子里，有一株大柚子树。柚子树是南方的植物，而南方是和平与暖热的地方。所以，我们的柚子树，据房东说，一辈子也没有受到过霜雪与冰雹的欺侮，正如房东他自己一样。

然而这几年气候改变了，这地方，去年见了繁霜，今年下了大雪。雪是在一个非常寒冷的晚间悄悄地来的，等到我们在次日早晨起床的时候，它已经把地面上一切东西厚厚的盖了三四寸，房东的小姑娘起先很高兴，因为她，当然，更从来也没有看过这样炫目的东西。那么白，那么亮。虽然是那么冷，她以为这是一种可爱的东西，可怜啊！她不知道诗人哥德曾经说过：“雪是虚伪的纯洁。”所以她很快乐地玩雪了。

忽然，当她抬起头来一看的时候，一个悲哀的现象给她看见了，原来她看见那株柚子树已经被雪残酷地压住了。大概一定是很重的吧！那些翠绿的枝条全给压倒下来了。

它们每一个都偻着背，仿佛很痛苦的样子。

这时候，一向在柚子树上唱歌的雀子们也不知躲到哪儿去了，而雪还是在一大块一大块的落在每一片树叶上。小姑娘惊叫一声之后，就呆呆地对那柚子树看着，一句话也说不出来了。

又过了一晚，早晨起来，我们看见雪已经在不知什么时候停止了，但地上和瓦上却堆得格外厚了。至于那柚子树呢？却显出仿佛比昨天更苦痛的样子。因为那些压在它每一片叶子每一个枝条上的雪，都已经凝结成冰了。于是最高的那一枝却成为最低的一枝，它偻的背更加厉害了，看它的样子，仿佛在几分钟之后，就会得折断下来，而掉在地上了。

小姑娘惋惜地说：“啊！我们的柚子树要给雪压死了。”

不记得过了几天，终于有一天，出了太阳，南方的气候恢复过来了。你看，纵然是那么残酷，那么威武的雪，也竟受不住太阳的热气了。于是它们就开始融化，开始逃走了。从每一片柚子树叶上泻落下来的冰雪，正像一个被打败的敌人，狼狈地抛下他的枪械一样，发着铮鏦的响声。在每一个响

声里，伛背了好久的柚子树的枝条透一口气，伸直了几分。

不到天晚，所有的雪全化光了，于是我们的柚子树依然像从前一样，挺直地伸张了它的枝条。所有的雀子也都回来，在叶丛里唱着歌，好像庆贺它一样。

现在，房东的小姑娘欢喜起来了：“啊！我们的柚子树没有被压死呀，它还活着！”她拍着手说。

“小姑娘，你知道吗？”我说，“我们的柚子树是有生命的，但雪却是没有生命的。

没有生命的武力是不会长久的，而有生命的东西，不管被欺侮到怎样厉害，终于会打败那些没有生命的敌人，而永远地活着的！”

一个永久的歉疚

——对震华法师的忏悔

民国二十六年二月间，我买到了一部明初臞仙刻本白玉蟾集。读了其中赠豫章尼黄心大师的一诗一词，不禁遐想。颇欲知道这黄心大师的详细事迹，可是找了一些书，也竟找不出来。但从即诗词的辞气看来，从那词题下注的“尝为官妓”这句话看来，也可约略揣测其人了。既无载籍可求，何妨借它来作现成题材，演写为我的小说。因此在三月十日那天，就动手用近乎宋人词话的文体写了一篇《黄心大师》。整整的写了两天，在十一日晚间才写成了。当时恰巧朱孟实先生在创办《文学杂志》，驰书征稿，不遗鄙陋，即将此文寄去，遂得在是年六月一日出版的《文学杂志》第二期上发表了出来。关于这篇小说的文体，在我是一种尝试，实在也可说是一种摹仿，承朱先生的偏爱，在编辑后记中对我这种半文言半白话的文体给予了夸饰的奖借。如果说这篇小说曾经受到一些读者的注意，恐怕多半还是由于朱先生的吹嘘。

至于这篇小说里的故事，百分之百是虚构的。我在篇中曾经提起过在一个藏书家那里看到了无名氏著的《比丘尼传》十二卷的明初抄本残帙，以及明人小说《洪都雅致》二册，并且也曾引用了此二书中几段关于黄心尼记载，其实全出于伪造，正如莪相之诗与梅晴的古文尚书一样。一切都仅仅是为了写小说，从来没有人小说里寻求信史的！

可是，出于我意外，当时竟有一位读者被我无意中欺哄了。而这位读者又正是虔诚地在编纂比丘尼的传记，有志于继承慧皎宝唱诸法师的伟业。于是我的荒诞无根的故事，却被采用为实录了。

这是一直到去年才知道的事。去年，民国三十五年，离我那篇小说的发表已经十年了，人们已经非但忘记了那篇小说，而且已经遍历了佛家所谓三中劫。我流浪回来，因给上海出版公司编《活时代》半月刊，所以常常到厦门路尊德里上海出版公司去。但那只有三个月的时间，因为《活时代》出了几期即告废刊，我也到徐州去了。在徐州的时候，收到家里给转来的一封信，是一位素昧平生的震华和尚写给我的。其全文云：

蛰存先生惠鉴：文名仰慕已久，恨无由识荆，以叙所怀。近阅报章，知任《活时代》编辑，居于厦门路尊德里，相隔咫尺，喜何可言。兹有一事

奉请，特命二侍者来前商谈，乞勿责其唐突是幸。余有志于佛教史学之研究，迄今已达念年之久，曾编有佛教人名大辞典史书数种，以事变后印刷奇昂，致未付印。忆丁丑夏初，阅读学生杂志（按此是和尚误记），见有《黄心大师》一文，知先生亦有志于史学之研究。该文中之引言谓“北平某藏书家庋有明钞本比丘尼传八卷”，当时见阅之下，恨不能乞为介绍借阅。余所编之《续比丘尼传》数卷，常抱憾未得将该书广作参考迄今时隔九载，犹每为忆及。中国历史中以中国佛教史为最难研究，佛教史中以文献不足，比丘尼史更难着手。该藏书家所有明钞本藏之至今，完好无缺（按此亦和尚误记，我在小说中已说是残帙了）。不慧深恐古德幽光，永其沉埋。拟请先生代为转请该藏书家代为钞录惠寄。笔资多寡，当为负责汇奉。如该藏书家以为麻烦，请示知，余当请在平之友好代为传钞。事关发扬古德懿光，当能慨允勿却。近为二竖所困，命弟子代书所怀，并命其前来探访商谈，请赐予接谈为幸。拙编“续比丘尼传”请予指数，余不一，此颂编安，不慧震华拜启五月十八日。

我看了这封信，当下就感到很惶恐。一个在病中的老和尚，还在念念不忘于我虚构出来的明钞本比丘尼传，要觅得这部书来充实他的著作。这不是我已经欺哄了一个正直的人吗？我应该怎样复他的信呢？幸而我没有在尊德里，避免了直接与他的二位高徒见面，否则我是不是应该告诉他们，这一切都是意象的故事呢？他送我的《续比丘尼传》没有一并寄到徐州，所以当时没有见到。我以为他也许没有把黄心尼编录进去，因为他还在等待那明钞本。我又庆幸他的《佛教人名大辞典》没有付印，让他可以有机会把黄心尼的名字删去，如果他已经编进去的话。

我不想使这位老和尚感到失望，所以我没有复那封信，一直到秋间。回到上海之后，我才看到了他的大著，《续比丘尼传》六卷三册，佛经流通处的刻本，镇江竹林寺藏板。

在第二卷中，赫然有一篇南昌妙住庵尼黄心传，完全是依据了我的小说写成的！在卷尾的他的弟子超尘的跋语中，又记述了他对于那明钞本比丘尼传的惦念，以为“如能设法借得，余书将改制矣”。

我读了这两篇文字，简直不知如何是好。本想到玉佛寺去拜访他一次，因此却就拖延下来，踟蹰不敢。因为我的小说已经玷污了他的著作。昔刘向以齐女周妾入列女传，颇为刘子玄所识，谓之“广陈虚事，多构伪辞”。但齐女事出史记，周妾事具燕策，尚非虞初小说可比，今和尚撰比丘尼，乃征及鄙文，我虽无意欺世，然亦深负歉疚了。

今年三月十七日，太虚法师成佛证果，其次日，报纸上登载了太虚最后遗墨，赫然为震华法师封龛偈也。始知震华法师竟已寂灭，他永远没有知道那明钞本比丘尼传是根本没有的。他永远没有知道他的虔诚的著作里羼入了不可信的材料。让他安息在佛国里，确然永远怀着一个希望，但至少他无所失望。

而我呢？我将负着一个永远的歉疚，无法解除我的郁闷。今天我检出那《续比丘尼传》，第一册封面上写着：“蛰存先生惠存，编者病中书赠。”不觉又引起一种惆怅，我把那书面翻个身，重又放进了书橱。并且记下这一段因缘，我以为，这是我的小说所铸下的一个最大的错误。

一九四七年十二月二十九日

独笑

一般人常把笑与喜悦混在一起。他们以为笑是喜悦的表示，必须心里先有喜悦，脸上才会有笑。但是，经验告诉我们，喜悦了之后，不一定会笑，而笑也并不完全表示着心里的喜悦。不笑的喜悦，我们称之为暗喜；无喜悦的笑，那种类就很多，佞人的谄笑，女人的媚笑，权奸的冷笑，我们总而名之曰假笑，或曰皮笑。

这些名词都很生动，所以我们常常引用它们而没有觉得它们有什么不妥之处。但今天，我忽然对它们发生疑问了。既然可以暗喜，则喜又何必继之以笑？喜悦仅仅是忠实于你个人的情感，如果你必须要用笑来表示你的喜悦给别人感觉到，则这个喜悦就不很忠实于你了。我以为，惟有暗喜才是真正的喜悦，需要用笑来表示的喜悦就大有问题了。

因此，凡所以表示你的喜悦的笑，全是为了别人而做出来的姿态，它也未必是真正的笑。

我们既然否定了一般人所认为是真正的笑，则一切笑的名目，自然也就难于确定了。

到这里，你也许会问我，然则何者为真笑呢？让我回答你！这就是我所要礼赞的“独笑”。你曾经在没有人旁人的时候或地方，忽然独自笑起来吗？倘若你曾经有过这个经验，你一定会懂得惟有这种独笑才是你自己的真正的笑。倘若我们说，这独笑才是正宗的笑，笑的本体，或许也不算是夸张吧？

当我们在郊野中散步，或在斗室中静坐的时候，我们可以眺望着远山飞鸟，或凝视着纸烟的烟云而解颐一笑，默然微笑也好，放声大笑也未尝不好，这并不为了任何人而笑，也并不为了任何情感而笑，甚至也并不为任何作用或企图而笑，简单地，只是因为要笑所以我们笑了。没有人在你对面从你的笑容里妄施揣测。超越了一切了解与误会，这才是最适意，最酣畅的笑。也许，它可能是某种喜悦情绪之泛滥，但至少，它并不是为别人而表现的姿态。

我们应当把笑与喜悦的关系分开，至少应当让它们疏远一点。生物学家也告诉过我们，笑只是一种对于衰疲的生理反应，当我们的肌肉衰疲的时候，我们可以笑一笑，正如我们可以伸一个懒腰一样。不知从什么时候起，人们只会伸懒腰而不会笑，于是永远遗忘了真正的笑而把它作为一种戏剧的表情了。

历史上曾经有过许多有笑癖的人，我的乡贤陆士龙便是最著名的一个。但他终于以笑贾祸，我想这或许是他专爱在别人面前失笑之故。笑并不是都受欢迎的，有的时候，你从一个笑容中获得的灾害，可能比你从一个怒容中所获得的更严重。可惜的是，陆士龙不解独笑之趣味，倘然他能够关起大门，在书房里莞尔而笑，也就不至于得罪了许多人，说不定也就可以免了杀身之祸。

尼采书中曾记愤世者迈孙有一次忽然独笑。人问之曰：“没有人跟你在一起，你为什么笑呢？”迈孙曰：“正因为如此，所以我才笑。”我每读到这一书，总觉得大有意思，因为他很透澈地阐明了独笑的意义。我想，真正能

笑的人，一定不愿意在别人面前显示他的笑容的。

但是，在我们中国，一切事情都会有例外。纵然你学会了独笑，有时也还有危险。

宋时蔡持正曾作安陆诗十首，其中有句云：“睡起莞然成独笑，数声渔笛在沧浪。”这是我们久已在千家诗里读熟了的名句。我们想，这总该是超于物外的诗人境界了吧？这总该不会得罪什么人了吧？然而不然！萍洲可谈起了一个故事，当时吴处厚欲陷害蔡持正，即据摭笺注此诗，以为作者心有怨望，蔡持正竟因此坐贬。吴注此句下云：“未知蔡确此时独笑何事？”喔唷，这么一挑拨，赵家皇帝当然也就勃然大怒起来。真的，你笑些什么？你敢在家里笑我吗？给我滚出去！奸佞之笔固然可怕，而在我们中国，独笑也未必是十分安稳的举止，亦由比例可见。谚不云乎：

“闭门家里坐，祸从天上来。”坐犹如此，而况乎笑？

我本来想写一段小文以礼赞独笑，可是写到这里大有根本推翻的样子，文章也就无法写下去了。如果我们连独笑的权利都不被允许，那么，让我们——让我们怎样做呢？我想，或许只有两个办法：一个是从此以后板起面孔来不笑，一个是索性永远在笑，笑得像个白痴一样。你可以在这两者之中挑一个。再不然，你虽然尽管关了房门独笑，可千万别做诗画供。

我的爱读书

我读过不少的书，虽然在古今中外的书堆里，这所谓“不少”也者，还不过是大海中一点浪花，但在我自己的记忆中，这也不算是个小数目了。在这不少的书中间，本刊编者要我举出我所最爱读的书名来谈谈，这却很难说了。在我的记忆中，可能有些爱读的书，但那一本是我“最”爱读的，这个选择却无从效命了。

现在，让我来拟定几个标准：（一）如果说，凡是读得遍数最多的、就是最爱读的。那么，我应当举出《水浒传》来，这是小时候炒过七八遍冷饭的（吾乡俚谓重读旧书曰炒冷饭）。然而论语，史记，诗经，楚辞之类，我也何止看过七八遍，到如今我并不以为那是最爱读的书。所以这个标准靠不住。（二）如果说对我印象最深的书就是最爱读的书，那么，我应当举出赵景深译的《柴霍甫短篇小说集》和李青崖译的《莫泊桑短篇小说集》来，但我并不觉得对它们有多大的“爱”。（三）如果说，我常常带在身边的书就是我最爱读的书，那么，我应当举出一部《词林记事》来，但是，一部《康熙字典》也同样地跟了我二十年，你以为我最爱读《康熙字典》吗？

我想，最好让我来谈谈我所爱读的书，如果编者更宽容一些，最好把一个“读”字也删掉。真的，有些书是我所爱的，但并不是为了读。不过，现在是在“读”的范围之内，找寻几种可以说是我所爱的，先从诗说起。Leeb典丛书里的《希腊诗选》palgrave的《英诗金库》和Monroe与Henderson合编的《新诗选》，这三本都是好书，可以说是我所喜欢的，也是随时翻读的。我常常想在中国诗选中找三本能够抵得过这三本外国诗的，诗经勉强可以抵得了《希腊诗选》，沈德潜的《古诗源》加上徐陵的《玉台新咏》只好

抵《英诗金库》的半本，唐以后诗的选本就没有可以满意的了。况且我们还有词，而词的选本也着实不容易推举出一种满意的来。至于现代的新诗，可怜到现在还没有一个赶得上《新诗选》十分之一的选本。

在小说这方面，我喜欢梅里美的《嘉尔曼》（近来有人译做卡门，我很厌这两个字），高莱特的《米佐》，安特森的《俄亥俄州温斯堡小城的故事》，以及上文曾经说起过的柴霍甫及莫泊桑的短篇小说，还有耿济之译的高尔基的《俄罗斯浪游漫记》。我不很喜欢长篇小说，所以这里开列出来的都是中篇和短篇。在中国小说部分，《水浒传》以外，当然应该推举《儒林外史》了。但这两本书对于我的兴味，实在还赶不上《清平山堂话本》。

关于散文的书，我想提起的只有两本外国人的著作，而且都是英国人的。一本是乔治·吉辛的《亨利·雷克洛夫随笔》，现在我们有李霁野的译本，题名《四季随笔》（台湾省编辑馆印行）。另外一本是小说家莫姆的《西班牙印象记》，这不是莫姆的代表作，许多人几乎忘记了有这么一本书，但是我却觉得它挺好。在中国古典方面，我以为《洛阳伽蓝记》是第一本散文，以下就得推到宋人的许多题跋了。李笠翁的《闲情偶寄》可取得者不过十之一二，鼎鼎大名的《浮生六记》我却不敢恭维，觉得苏州才子气太洋溢了。近人著作则沈从文的《湘西》与《湘行散记》都不错，但这两本关于湘西的散文实在抵不上作者的一本小说《边城》。废名的《枣》倒是一本极好的散文，虽则人家都把它算作小说。梁遇春的《春醪集》，我们也不应该让它被冷落下去，它可以与钱钟书的《写在人生边上》并读。这两本都是英国式的散文，在冲淡和闲雅这一点上，钱君似乎犹去梁一间。

以上所提的书，可以说是我的爱读书的一部分。也许还只是一小部分，偶尔拈得，略叙如此，并非敢在作者之林中，把其余一切好书都抹杀者。在我个人，“爱读书”与“爱的书”之间，我的感情还是特别爱好着那些“爱的书”。将来有机会，也许会在本刊上与读者诸君谈谈我那些极爱好而并不为了读的书籍。

卖 糖 诗 话

—

今年四月上旬，陕西师范大学召开了一个唐诗讨论会。五月上旬，西北大学主办了一个唐代文学学会成立大会。两个会都在西安举行，每个会都到了一百五六十人。前后四十天间，全国各大专院校和研究所、出版社的搞唐代文学的老中青三代男女同志，云集西安，成为一时盛事。

限于经济条件和精神条件，许多人都只能参加一个会，特别是一些老年人。我和万云骏同志参加了西北大学的会，因为华东师大也是唐代文学学会的发起单位。我在西安住了十二天，既躬逢盛会，认识了许多同行，又参观了西安古都的许多名胜古迹。大会结束后，还到洛阳、开封去耽了四五天，倒也乐不知疲。不过，回到家里，却整整睡了两天。

大会开幕式是五月四日上午在西北大学大礼堂开的，陕西省委和西北大学党委、校长都有热情的讲话，开幕词是西北大学教授、唐代文学专家傅

庚生同志宣读的。傅庚生同志已病了多年，限于行动，这回是由他的家属用藤椅子抬上主席台来参加，尤其表现了东道主的情谊。

今年春间，我收到任二北先生的信，他说他今年八十六，还有三大部唐代文学的著作要完成。他又把平生从事唐代文学的教学与著述生活，比之为敲锣卖糖。我在大会上想到了这个“卖糖”妙喻，不免露出会心的微笑，觉得眼前整个大礼堂，坐满了卖糖人，就诗兴勃发，写出了我的西游第一诗：

胜会长安再度开，敲锣我亦卖糖来。

唐音百啭鸣昭代，裙屐风流又一回。

二

五月六日，游昭陵。车过漉水、灞水，车中游伴大家都注意了。灞桥送别，诗思在灞桥驴背上，这些唐代文学的典故，都在各人脑海里涌现。待到车上灞桥，一看，既无杨柳可折，又无人骑驴吟诗，只有负担的农民和乘车的运输工人。桥，也不是平坦的木结构，而是钢筋水泥建筑。灞桥早已现代化了，美好的历史回忆归于幻灭。

车到昭陵博物馆，停在门前，一下车就看到叶圣陶先生写的门榜，五个大金字，庄严凝重，极能表现叶老的性格。进大门，是一个大院落。左右两厢是展览室，陈列着昭陵出土文物。我是赏玩碑刻的，到这里自然要注意昭陵许多陪葬功臣和公主的墓碑，其中有欧阳洵、褚遂良、虞世南、王知敬等初唐著名书家的字迹。第一展览室所陈列的是解放以前所有的昭陵碑。拓本流传，以二十六碑为全份，但这里陈列的只有二十个碑。

仔细审视这些著名的碑石，字迹几乎全都湮灭。我有昭陵碑全份拓本，大约是清代道光年间所拓，其所存清晰的字，比现在所见原石要多得多，可知这一百二十年来，碑石的损坏十分严重。第二展览室陈列的是解放后新出土的昭陵碑，共十四块，其中如王行满书周护碑，高正臣书燕妃碑，吴黑闼碑，都是从来没有人见过的珍贵文物，我虽然对它们极有兴趣，也只能摩挲十多分钟恋恋而出，不知什么时候才能得到一份拓本。

著名的昭陵六骏石刻，我找不到，后来才在碑林看到。可惜只剩四骏，二骏已在美国了。四骏石全都碎裂，很可惜，但这六匹著有战功的骏马，已是宋代重刻，不是昭陵原物了。

院子正中巍然耸立的是英贞武公李勣神道碑。碑后就是李勣的墓域。原来昭陵博物馆是在李的坟墓前，许多鲁莽的游客，没有弄清楚，以为这座小坟就是李世民的昭陵，啧啧称赞不已，却不知昭陵还在十多里外。

昭陵的气象确是宏伟，但看到陵前那些无头的藩王，又感到失望。这座破烂荒芜的古代帝王陵墓，到底有什么可供游览呢？但是到昭陵来的游客却络绎不绝。缅怀贞观之治，也许是一个理由，但《秦王李世民》是正在上演的话剧和电视剧，《少林寺》又是李世民的故事。大约对李世民的宣传，对这许多游客也起了不小的作用。因此，我写成了西游第二诗：

二骏已浮沧海去，藩王身首各崩摧。

断碑残碣昭陵路，犹使游人引领来。

三

五月八日，大清早就到了华清池。中国有不少温泉，惟独华清池以杨贵妃曾经“春寒试浴”得千载之名，至今游人蜂拥而来，大家一到就首先要参观贵妃试浴的地方。其实这是傻事。今天的华清池早已不是唐明皇时代的华清池。除了地点仍旧以外，草木台榭，都已星移物换。但是游古迹的人，

虽然明知所到之处，已经是一个现代化了的古迹，可还是要找一个地方，用想象来看看贵妃的浴室。

于是我们从导游小册子上知道贵妃的浴室在“五间房”。走上几十级山坡，看到一排五开间的平房，非常朴素平凡，像江南中等人家的住宅房屋。东边两间，游人进出甚挤，我也挨着进去。靠左的一间，墙上挂着画幅和说明书。没有人看说明书，大家推推挤挤的看那幅画。原来是一幅仇十洲“杨妃出浴图”的摹本。画的是贵妃从浴池里出来之后“侍儿扶起娇无力”的神情。贵妃披着一件轻绡的——什么？姑且叫它浴衣罢，两个宫女扶掖着，贵妃袒露出一条大腿。大约吸引游客的就是这一部分画面了。半裸体美女画在我国已几十年没有公然出现，现在成为展览会上的展品，确是不可多得的欣赏机会。

右边那一间，就是东头第一间，开着两扇东窗，光线较亮。屋子里空空的，没有家具摆设。中央地上有一个莲花形的水泥砌的池子。但是没有泉水，只能说是一个坑。说明书上说，这就是杨贵妃入浴的华清池。我不知道有没有一个天真的游客会相信当年贵妃洗浴的果真是这个池子。但是，我也觉得不能不相信，否则，我到华清池来的一切历史的幻想就会破灭。

五间房的东边三间，是无产阶级革命史的纪念馆，也就是西安事变时蒋介石出乖露丑的地方。这三个房间据说还保持着当时原样。中间一室是蒋介石的卧室，床桌椅，摆设得像个客栈。玻璃窗也是当年原物，玻璃上还有枪弹孔。当时吓得蒋介石从后窗跳出，逃上骊山，终于在一个山坳里被抓住。那地方现在有一个捉蒋亭，我也去观光了一下。

这一排“五间房”，东二间是浪漫主义的唐代历史遗迹，西三间是马列主义的革命遗迹。游人从东二间出来，跨进西三间，这一分钟时间，思想感情的转换要有一千二百年的路程，实在不是容易适应的事。于是我写出了西游第三诗：

骊山胜地五间房，犹有杨妃试浴场。

却被元凶来污染，半边遗臭半留芳。

四

在华清池洗了一个澡，就到秦俑博物馆去看秦俑。这一批惊动全世界的新出土文物，在报刊上已读到过许多报道，也看到过外国考古学家的赞赏，说是万里长城以后，中国又出现了一个世界奇观。

尽管已有了充分的思想准备，当我走进这个巨大的专题博物馆，站到秦俑坑边上一看，还是心房为之震惊。首先是震惊其大，尽管报道中说这个一号坑的面积有 14260 平方米，但光是一个数字，即使是五位数，我也无从想象其大到如何。现在亲眼看到，才有实感，真是大得惊人。其次使我震惊的是，我所看到的这个一号坑，还只是挖出了四分之一。原来全坑已被分为八个小坑，已清理出来的兵马俑，都是从前面两个小坑里出土的。后面还有六个小坑，没有人力清理，许多人头马头露出在黄土上，下身还埋在二千年的黄土里。

秦俑坑是一九七四年发现的，经过文物考古工作者的勘探，至今已发现了三个坑。

这个一号坑最大，但是只清理了四分之一。二号坑的面积是 6000 平方米，三号坑的面积是 50 平方米，据说这最小的坑，是这支庞大的地下军队的指挥部。其中出土的有将军和战车。这两个坑也因为人力不够，暂不发掘，

仍旧用黄土封盖了。

我算了一算，这三个坑里的秦俑全部清理出土，恐怕还得再盖两座博物馆，我这一辈子大约看不到了。再算一算，这三个坑都在始皇陵前 1.5 公里的偏东处。如果两边对称，那么偏西处也应该还有一个或三个俑坑。如果按照前驱后殿的规格，则始皇陵后面 1.5 公里处，也很可能还有至少两个坑。至于始皇陵左右，更可能还有几个伎女乐舞和侍从百官的俑坑。我这样推测，不是没有理由的空想，因为已出土的都是兵马俑，难道秦始皇陵中，竟会没有伎乐女俑吗？

我站在俑坑边上，俯看这许多栩栩如生的巨大的武士和战马，感到自己的渺小和孱弱。想象当年项羽和刘邦用尽九牛二虎之力，才得入关亡秦，他们所遇到的敌手是这样一支武猛的军队，那几次大战役肯定是历史上少有的，也许司马迁笔下只想突出刘邦和项羽的军功，却使秦军减色了。于是我写了西游第四诗为秦兵吐气：

戈戟森严护夜台，祖龙毕竟是雄才。

即今楚汉军何在？万骑秦兵卷土来。

五

唐代文学会期十日，倒有三日是招待参观。

每逢出去参观名胜古迹，出席代表分乘三辆大客车。但大会对老年人特别照顾，甘肃省政协主席、兰州诗词学会会长杨植霖同志，南京师范学院孙望教授和我，都是七八十岁的老人，大会特地给我们安排了一辆小轿车。

小轿车比大客车速度快得多，我们到华清池，还不到八点，没有一个先到的游客。

华清池好像有两个大门，我们的车开到较小的门前，铁门立即开启，车子直开到富丽堂皇的客厅阶下。这时候，我发现自己成为贵宾了。

看过“五间房”，想试浴华清池，我们三人被带到一所宾馆，每二人一间，旁边一个盥洗室，就是用瓷砖砌的汤池。原来华清池既是公园，又是大家都可以入浴的公共澡堂。澡堂也分等级，从每人三角到每人一元不等。我们洗的是一元的，当然是最高级的了。

从华清池到秦俑博物馆，我们的小轿车仍是一马当先，开到博物馆贵宾招待室大门口，大门也登时开启，让车子直开到阶下。

我们被引导入招待室。这是一个半中半西式的大厅，不像华清池客厅那样的画栋雕梁。我们在招待室里坐下，就有女服务员前来送茶，接着由馆长亲自出来会见，给我们介绍了该馆的现状。然后陪我们去参观一件始皇帝陵下出土的珍贵文物——铜马铜车。

这一间展览室是不对一般游客开放的。对外宾，只有国家元首才能来看看，对国内，则只有高级领导同志才可以看到。但也可以因特殊情况而被允许参观的。我们一行人，大约算是特殊情况了。

四匹骏马，一辆完整的车，一个驭者，全部青铜铸成，大小约为实物的三分之一。

秦始皇时代的冶金艺术，造型艺术，贵族的日常生活用具，都反映在这一辆四马高车里了。想到十九世纪上海苏州时髦人坐的亨斯美马车，还是不及它的气派。

馆长陪同我们参观了铜车马，就辞别了。于是我们和大伙儿一起去参观公开的兵马俑坑。

这一天的旅游经验，使我懂得车子的级别及其作用。我曾经恰好在大门口听到一个工作人员问：“他们是坐什么车来的？”因此悟出了车的奥秘。于是我写了西游第五诗，自我嘲讽一下：

馆长谦恭迎上客，佳人倩笑献香茶。

今朝措大成新贵，亏得光辉小轿车。

六

一九五三年，在西安城东半坡村，发现了一个新石器时代原始社会居民村落的遗址。

经过五六年的精细发掘，整理出一部分现场，在一九五八年建成了西安半坡博物馆。

半坡遗址据说发掘了一万平方米，还只有整个遗址面积的五分之一。而半坡博物馆中所展览的一部分原始村落遗址，仅有一千平方米，占已发掘面积的十分之一。

半坡博物馆分两种展览室。第一第二展览室是一般性的实物陈列展览，许多玻璃柜内陈列着这个遗址出土的六千年前劳动人民的生产工具和生活用具。我们在这里已看到画得很别致的彩陶。这些几何纹图案或动植物漫画，拿到巴黎去，肯定可以说是超现实派杰作。有一些尖底的水罐，无法放在平地上。说明书上解释道，这是古代先民已知道应用重心原理，用小口大腹尖底的水瓶，便于在河中取水。对于这个解释，我却有些怀疑。我看过一些考古人类学的书，这种尖底水罐，外国也有出土的；他们的解释是，为了易于煮沸罐中的水。因为原始人民只在地上挖一个灶，尖底水罐搁在圆形灶膛上，下面烧柴火，受火的面积大，容易煮沸。我以为这个解释比较有说服力。

另外一个展览室，就是在一千平方米的遗址现场上盖起的钢骨圆顶大厅。这个大厅盖得非常好。四面是高高的走廊，围绕着遗址现场。游客可以在走廊上俯视整个遗址。

这里是一座圆形房屋的遗迹，中央地上有一个洞，是竖立木柱用的。后边是一个灶坑，还留着些残灰。那边是一座方形房屋的遗迹，可见到残余的木架结构。还有较大的地窖，据说是全村居民共同的仓库。还有一道三百米长的深沟，据说是这个村子的防御设施。

我想，也许是护城河吧。

我们一路往前走，一路看过去，随处有说明牌，不知不觉，已绕了大厅一周，好比上了一堂讲古代社会的历史课。这个博物馆很值得一看，但游客不多。

从半坡博物馆出来，想到我们六千年前先民的文化，以及这些文化的发展史，可以证明我们这个中华民族的文化，永远在创造，永远在革新。就以最原始的工业成品陶器来说，我们现今的陶器，也还是世界上最好的。于是我写了西游第六诗，发扬华夏先民胼手胝足的创业精神：

半坡遗址仰先民，华夏文明日日新，

今日同心争四化，箕裘莫废旧精神。

七

五月十日上午，游览了两所著名的唐寺，兴教寺和香积寺。兴教寺在西安城南二十公里的少陵原旁，建于唐高宗总章二年（六六九），是唐代樊川八大寺之一。三藏法师玄奘的遗骨就葬在这里，因此成为唐代佛教的圣地。这个寺我久已闻名，玄奘法师的舍利塔铭，我也早已有了拓本，这回能瞻仰

一番，一路上满怀高兴。谁知身到寺中，才知规模小得远远比不上杭州的灵隐、净慈。大殿锁着，不许进去，从窗格子里窥看，空空洞洞的几尊佛像，塑得很不高明。走进藏经院，建筑也低矮，楼下是接待室，和尚起先不让我们进去，后来因为我们中间有一位苏仲翔同志是全国佛教学会副会长，我们推他去交涉，并且介绍了他的身份，和尚才取钥匙开了门请我们进去被招待。这一大间屋子，四壁都挂满了日本各县佛教旅游团所赠送的纪念旗帜，长的、方的、三角形的，五颜六色，写着中日文的纪念文词，还有许多人的签名，我仿佛走进了日本的寺院。和尚照例背诵了一套介绍词之后，便带我们上楼去看藏经。我满以为一定可以看到许多古本经卷，岂知只有寥寥十几个小书橱，所谓藏经，只是商务印书馆印的大藏经和哈同印的赝砂藏，而且两部都是不全的。失望得很，跑到玄奘塔前照了一个相，就赶到香积寺。

香积寺在韦曲南边，建于唐神龙二年（七〇六），是净土宗善导和尚的塔院。当时亦为一大丛林，武则天曾特意来游览过。唐代诗人游香积寺的诗很多，以王维所作一首最为著名。诗曰：“不知香积寺，数里入云峰。古木无人径，深山何处钟；泉声咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禅制毒龙。”你看他把香积寺的环境写得多么幽深。我一向为学生讲这首诗，总是根据诗句表现的画面，把它讲得好像是杭州的云栖寺。谁知这回亲眼看到了香积寺，却在一片四无荫蔽的平原上。两进佛殿，也和兴教寺一样，是个小寺院的建筑，四周环境，既无深山，也无古木，没有空潭，不闻泉声。如果说是古今地形有变动，也不应把一座深山里的大寺变成平地上的小院。那么，难道是王维做诗的夸张手法吗？可也不应该夸张到无中生有。真是“尽信书不如无书”，以后我游览古迹，非但要丢掉“古”字，而且还要丢掉“迹”字。至于讲王维诗的兴趣，当然也跟着深山古木一起化为乌有了。于是又赋诗一首，立此存照：

韦曲南头香积寺，无山无木亦无泉，
诗人佳句天花坠，化作晴空缥缈烟。

八

在西安旅游十二天，我做出了一个经验总结：西安是个古都，这个“古”字只能算到唐代。唐以后就不算古了。西安城中的钟楼、鼓楼，都是宏伟的建筑，在别的省市里，可以列入头号古迹，但在西安却排不上，因为它们只是明代的遗物。西安及其邻县是一个地下大宝库，解放以来出土的古代文物，都值得一看。现在能看到的，如半坡遗址，姜寨遗址，秦俑坑，永泰公主墓，昭陵博物馆，都是世界第一等的真正古迹，如果你有机会去西安，不可不去看看。不过，这些古代文物的总和，肯定还比不上地下蕴藏着尚未发掘出来的多。不说别的，就是秦始皇陵，汉武帝的茂陵，唐太宗的昭陵，高宗和武则天的乾陵，这四座大坟，还丝毫未动，将来统统发掘出来，该有多少惊动世界的奇珍异宝供我们眼福。至于西安的地上宝库，即自从汉唐以来始终在地面上的文物，今天恐怕除了大小雁塔和一些无足轻重的石幢之外，已绝无踪影了。所以，我的结论是：到西安去应该尽量看地下古迹，华清池，马嵬坡，兴庆公园，这些都是托古改制的假古董，不看也没有关系。

现在的西安市，已不是唐代的帝京长安，更不是汉代的长安，但这个城市的气象还是雄伟的。站在钟楼上望，纵横两条大街，一望无际，加上近年来绿化的成就，真可以说是“周道如砥，其直如矢”。明成祖建设北京，不把皇宫造在城北，而造在城中，就无法构成汉唐时代长安的九大通衢。因

而京城的气象就局促了。西安市虽然也没有九衢，但以钟楼为中心的城市设计，还不失皇都气象。

在钟楼上和两位萍水相逢的老人攀谈，从西安市容讲到历代皇都，他们以为秦汉唐三大繁荣强盛的封建皇朝，都以长安为京都。唐亡以后，西安不再成为京都，而且中国也不再有这样兴隆的朝代。他们最后的结论是：关中形势，从古就有兴王气象，到唐代以后，关中王气发泄已尽，所以中国就衰落了。这两个老头，大概也是读过一点历史的知识分子，这个“关中王气尽矣”的论点，我听了觉得并不陌生，记得清代有人说过。

他们的议论，如果不是“所见略同”，就是抄袭翻版。不过，我忽然想到，清代人可以有这个观点，而现代人却不该仍然有这个观点，因为无产阶级的“王气”也正是发祥于关中。当天晚上，西北大学的安旗同志送一个纪念册来，要我留下一些笔墨，我就给她写了一首诗，以结束西安之游：

秦宫汉苑成禾黍，贞观文华亦既残，
莫道关中王气尽，红旗招展出延安。

旅 晋 五 记

五台赞佛记

清初诗人吴梅村有一首《清凉山赞佛诗》，清凉山就是山西的五台山，吴梅村所赞的佛，是指在五台山出家做和尚的顺治皇帝。这是清史上的大疑案，当时有此传说，不知真相如何。不过康熙、雍正二代皇帝屡次到五台山去朝参进香，这就恐怕“事出有因”了。

今年八月十三日，我有机会到五台山去旅游二日，虽然走马看花，也总算到过五台山，在中国大地上，增添了我的一处游踪。

五台山并不是一座山，而是五座山，分别称为东台、西台、南台、北台、中台。整个地区，周围数十里，山上山下，大大小小，有一百多所佛寺，有和尚寺，也有尼姑庵。

我只看了四五个最著名大寺，已经尽了我的脚力，因为大寺多半在山顶上。

一到五台山，就觉得清凉山这个名词很不错。这个地区，清凉得怪。我穿一件衬衫，觉得有些冷，加一件羊毛衣，暂时和暖一下，过一会儿就又有些冷了。说冷也不是令人发抖的冷，只是有些寒意。如果不加羊毛衫，也不会很冷，不过年轻人挡得住，我却非加羊毛衣不可了。我看到和尚都穿棉裤，大概长住在这里的人，反而要对这样的清凉气候具有戒心。

大显通寺是最大的佛寺，是一所黄教的喇嘛庙。有一座白塔，比北京北海的白塔大得多。还有一座西藏式佛殿，门锁着不让进去参观，大约是雍和宫之类的密宗秘宫。大殿上二十多尊金身佛像，是我生平所见最壮丽的佛像，真可以说是“妙相庄严”。每一尊佛，坐像也有一丈多高，金光灿烂，完全像新塑的样子。但殿前有一块碑，立于康熙七年（一六六八），碑文说：这二十多尊佛像是在北京塑造，跋涉四千余里，运到五台山供养的。这是多么巨大的工程！当然，为了几句碑文，不知流了多少劳动人民的血汗，甚至

牺牲了多少生命。我在三百年后，居然还有幸能来瞻仰这些雄伟庄严的塑像艺术，却也得感谢这些胼手胝足的劳动人民。

五台山区大小寺院的佛像，似乎都没有在十年内乱中被毁坏。寺院的建筑物，也都好好地保存着元明清代的原样，这使我有些诧异。但司机同志给我解释：当年这里的“造反派”，也都是信佛的。原来如此，阿弥陀佛。

回沪以后，朋友们要我谈谈五台游兴，我就写了这一段《五台赞佛记》。我所赞美的，不是顺治皇帝，也不是教主释迦牟尼，而是作为塑像艺术品的古代佛像。

山西的塑像

到山西去旅游的人，应当注意那里的泥塑像。十天前，我写了《五台赞佛记》，赞美了五台山的佛像，但这还不是最好的塑像。我于八月十一日到晋城玉皇庙去看了二十八宿像。在玉皇殿左厢，塑造着二十八个星宿的神像，有男的，也有女的。每一尊神像都有一个名字，例如“毕月乌”，第一个字是星宿名，第二个字是这个星宿的属性：金、木、水、火、土、日、月七个字，每字用到四次。第三个字是动物名，大概象征这个星宿的性格，或者是他所管理的动物。从前读元曲中睢景臣的一套散曲《高祖还乡》，其中就有“毕月乌”这个名词，我始终不懂。看人家的注释本，也从来没有人注出。现在才懂得其意义，可惜没有把二十八宿的名字都抄下来，也没有查过出于什么古书，可能是出于道家的天文书。

这二十八宿像是元代著名塑像师刘銓亲手塑造的，我曾在元人文集中见到过。元人用“埭”字，不用“塑”字。每一尊神像都配上一种禽兽或昆虫。小的如蚕，就拈在手指间，大的如鹿、马，就塑在身旁。有一尊星宿应当是配猪的，却不见他身边有猪。但是他抬起头看着屋梁，原来一只猪塑在屋梁上，真是妙不可言。二十八宿各有姿态，男的女的，老的少的，文的武的，喜的怒的，坐的立的，变化奇诡，与五台山上庄严的金身佛像，别是一种风格。

八月十七日到太原，游晋祠，在圣母殿里看宋代塑造的四十尊宫娥、侍女像。虽然也可称绝技，但比起玉皇庙的二十八宿像，似乎差些。第一是这些塑像太小，据说是与真人一样高矮大小，但圣母像却并不仿照真人的大小，主神像既然巍峨地坐在殿中，两旁的侍女却像平常人一样大小，对比之下，反而觉得她们比平常人更矮小了。第二是这些宫娥侍女的容颜一律端庄静穆，表情没有变化。

晋祠的宋塑是全国闻名的，到太原的人都得去欣赏一遭。晋城的玉皇庙地处僻远，这个古迹很少有人知道。我幸而先去玉皇庙，后去晋祠，所以看了晋祠的宋塑，大有“曾经沧海难为水，除却巫山不是云”之感。

玉皇庙有个后院，院门锁着，我要求管理员开进去让我看看。承蒙同意，找出钥匙来开门进去。在一间光线很暗的库房里，看到许多断手断脚的神像和侍女像，较二十八宿像小一半，也都塑得很生动，不知道是否也是刘銓的文化遗产。

我很希望它们能获得修复。

山西的唐塑

江浙一带的佛寺里，塑的全是佛像。山门里总是笑呵呵的弥勒佛，后面是韦驮菩萨，两旁是四大天王。大雄宝殿上，塑的是释迦牟尼、文殊、普贤，或者旁边加一尊观音，两旁是十八罗汉。或者另外造一座罗汉堂，塑五

百罗汉，包括济颠和尚在内。规格大致相同，总而言之，都是佛像。

山西的佛寺却有一个特点。佛像之外，还有侍女像。这是北魏遗留下来的习俗。从北魏到隋唐，造像石刻，在佛龕左右，都刻有侍佛像，都是捐钱造像的人，把自己的像也刻上去，并且还要刻上一行字：某某人侍佛时。这些侍佛像有男的，也有女的，前面也有刻着领导他们礼佛的比丘或比丘尼。这是在云冈、龙门、敦煌等石窟里随处可以见到的。

唐宋以后，泥塑像代替了石刻像，木结构的佛寺代替了山上的石窟，因此，在西北一带的佛寺里，佛像以外，还有侍佛像。不过，男的侍佛像少见，大多是女像，所以一般都称为女侍，或侍女。五台山有两所唐代建筑的佛寺：佛光寺和南禅寺。这两座寺里都还保存着唐代塑造的佛像和侍女像。佛光寺大殿上三尊大佛前，各有三四个侍女，可惜我没有机会去亲眼欣赏，只看到过图片。从五台回太原的路上，听说南禅寺离公路不远，就请司机同志转入一条小路，驶行了十多分钟，到达南禅寺门口。南禅寺本来是个大丛林，现在只剩一座大殿。这座殿是全部木结构的屋顶，除四壁以外，没有一根柱子支架。这座古建筑，至今还保持着唐代的原样。经著名建筑师梁思成鉴定，认为东亚第一古建筑，列入全国重点保护文物。大殿上的佛像及侍女像也都是唐代遗物。这个佛殿与众不同。踏进殿的门槛，不到二尺地，就是一座大坛，左右及后面，离墙也只有二尺余地。就是说，这个大佛坛只比大殿的全面积小二尺。坛高大约四尺，坛上正中塑着如来佛，左右是骑象的文殊佛，骑狮的普贤佛，都是很高大雄伟，占了后半半个坛。狮象各有一个驭者，姿态亦极有精神，的确不是一个马夫。前半半个坛上塑的都是侍女，还有一个孩儿。如来佛像也是女身，项颈里戴着璎珞。我们如果不把这里看作佛殿，就可以说她们是唐代巧工塑造的一群半裸女体像。这个佛坛就好比展览馆里陈列造像的座子，善男信女没有跪拜的地方，坛前也不设供桌，没有一切佛殿的陈设物。

唐人对于妇女的审美标准是要求丰肥健美，所以杨贵妃是个肥硕的女人。唐人画的仕女，龙门山宾肠洞的石刻女像，都是躯体丰满圆润的。南禅寺和佛光寺的唐塑女像，也无不如此。晋祠圣母殿两旁的侍女，就显得瘦小了。看来，林黛玉型的美人，只是近代的审美观念，我以为是不健康的。

艺术与宗教

前几天我写了三段小文，记录我在山西所见到的优美塑像。这些塑像都属于宗教艺术，我非佛家，也不是道家，自然不免会有外行话。有一位“居士”来信指教，说我把文殊普贤的坐骑弄错了，应该是文殊骑狮，普贤骑象，这一点我应该承教改正。居士又指出我把文殊普贤菩萨误称为佛，这一点也可以承教。我知道佛是佛，菩萨是菩萨，不过，在一般人语汇里，往往都用一个佛字来概括。记得小时候听老太太念《佛名经》，也有“南无文殊师利佛”，可知这个佛字是通称了。

我说南禅寺的如来佛像塑成一个女身，居士对此大不高兴，说我“侮辱佛门”。这个问题，牵涉到佛教艺术造型的历史。我猜想，唐代以前的佛教造像，不论是石刻还是泥塑，都有印度的影响。一切佛像，包括释迦如来在内，大多是袒胸露臂，面如满月，项悬璎珞，宛然是个半裸的女像，和宋以后的近代造像，确有不同。佛经说：佛有种种相，又有说：佛有八十相，可知各处石窟和梵寺中的佛像，可以各具一相。所以观世音菩萨也有雕塑为男身的。

前年，我曾写过一段随笔，讲到欧洲中古时代，有许多女体画，都因为画的是宗教题材，避免了顽固派的指斥，得以保留下来。中国古代的女体塑像，看来也是如此。如果把她们单独塑造在一个花园里，说是一个某某美女像，早已被古代的卫道者砸烂了。

居士又说，如来佛像“非同希腊的维纳斯等光身的雕像”，我以为，从某一角度来看，也未尝不可以说是相同的。现存的希腊维纳斯像，有一个是以当时著名妓女普拉克西代斯为模特儿的。艺术家雕的是这个妓女的裸体像，但标题却是维纳斯。维纳斯是希腊的神，这座像供在神祠里，就没有人敢砸烂她了。

我把山西佛寺里的塑像看作“一群半裸体女像”，认为是唐代造型艺术精品。这个看法，其实是恢复她们的本质，非但没有“侮辱佛门”，反而是感谢佛门，把她们保护到今天。

沁 县 文 物

八月七日，我到山西长治市的第二天，听说有便车去沁县。沁县古名铜鞮，在北魏时是一座名城。我想那里必多古迹。打听到那里有一个文物馆，陈列着当地出土的古代文物，不觉游兴勃发，就搭便车去走一遭。晨八时开车，十时到沁县。市区十字街，马路很宽阔，两旁几乎都是新建筑的洋楼，难得有一座旧式宅院。

在后街小巷里，找到沁县文物馆，拜会了馆长翟殿元同志，由他陪我进去参观。馆址是一个两边长廊的四合院。正中三间主屋，堆积着许多古代石刻，尚未经整理。两廊很长，大约是五开间或七开间，可以参观的文物都陈列在那里。这种布置形式，似乎陕西、河南、山西各省的中小型文物馆都一样。西安的昭陵博物馆，洛阳的关林文物馆，无不如此。

东廊陈列的是石刻佛像。沿着三堵墙壁，排列着三十多尊佛像。立像多，坐像少，矮的不过三四尺，高的有七八尺。据翟馆长说，这些石像都是从本县境内荒山古庙中搜集得来的魏齐石刻。不过我看到多数石像背后并不光致，而且有许多斧凿痕，它们显然是从石窟里小心地凿下来的，并非原先就是单独的石雕像。我猜想它们是被古玩商人买通石匠，从石窟里盗取出来，没有私运出口，被公家截留下来了。

西廊陈列的都是北魏北齐的造像，有些字迹可以证明其时代。这种造像都是一块块正方形的石刻，每面都刻成一龕佛像。每五块或七块石像叠成一座上小下大的石塔，形式非常美观。这些造像使我解决了一个多年想不通的疑问。因为我从前所见的只是一个一个的方块，古玩商人叫做四面像。有些石块上常刻着“大齐×年×月×日×××敬造浮图一区”的字样。我知道“浮图”就是“塔”，但不知道为什么一块四面像叫做“浮图一区”。因而猜想“一区”就是“一躯”，这是龙门山造像题记中常见的。又因此以为“浮图”就是“菩萨”，也就是“佛像”。现在看到这些四面像是用来堆叠成一座石塔的，方始懂得所谓“浮图一区”，应解释作“石塔一层”。原来当时和尚要建造石塔，请施主们各人捐钱雕刻一块分配好尺寸大小，一般都是五块四面像叠成一座石塔，所以每一位施主都是“敬造浮图一区”。我从来没有知道这种四面像的作用，所以不能了解这些题记。现今在沁县看到这许多石塔，才恍然大悟，可谓文物知识的一大收获。

怀念李白凤

一九三三年，我在上海主编文学杂志《现代》，每期都发表一些有新倾向的诗歌创作，造成了新诗坛的所谓“现代派”。文艺界的舆论，对它毁誉不一。李白凤是当时写诗很起劲的一个。他最初从北京寄稿来，不久，来到上海，我们便成了朋友，至今已历四十多年，尽够算是老朋友了。

白凤是个坦率、耿直的北方青年。他坦率，所以胸无城府，喜怒立即形于辞色；耿直，所以受不了一点委屈。我喜欢并尊重他的性格。但是，从我这个以老庄思想为养生主的人看来，他这个性格肯定将不谐于俗。四十年来，他的生活多半在坎坷不遇中过去，虽然客观条件对他常有不利，但也多少是他自己的性格构成的。

我和白凤虽然是四十多年的老朋友，同在一地的时间却不多，何况同在一地也还不是经常见面。最初几年，我只知道他是个新诗人，此外，对他的家世、生活，一无所知。

一九四八年，我们同在上海，我到 he 家里去过，在他的小楼上谈了半日，才知道他爱写字、作画、刻图章。当时有些意外，不了解一个作新诗的青年，怎么会走到书画篆刻的路上去。他还告诉我，战争期间，在桂林的时候，他还依赖治印解决了一部分生活问题。

他的篆刻，曾得到柳亚子先生的赏誉，为之题诗，最近又为他撰作鬻印小启。郭沫若先生也欣然为他的印谱题签。我联想起闻一多先生在昆明卖印的情况，因而体会到白凤之走这条路，不是他爱做斗方名士，而是一种社会现实的反映。何况后来又知道书画篆刻，原是他继承的家学，这就更不足为奇了。

解放后，白凤离去上海，几年没有消息。到一九五五年，才得到他的信，说是在河南开封师范学院中文系教苏联文学。这又使我有些惊讶。苏联文学不是白凤的专长，也没有听说他学过俄文，怎么居然去担任这个讲席呢？我当时便复信给他，劝他换一个工作，最好是教现代文学或古典文学。可是他回信说：师范学院是因为独缺苏联文学教师而请他去任教的。这样，我又心中纳闷，觉得无可奈何，联想起一九四六年他在上海社会局当一名小职员，情况正是如此。

哪里知道，就是这五斗米，白凤也无福消受。一九五七年，他也和我一样，得了无妄之灾。他的遭际比我更惨，竟失业闲居了。从此，我们又有五六年不相闻问。直到一九六二年，他可以在家休养，才又有信来叙述这段时期的艰辛生活。他还告诉我：今后岁月只有依仗贤妻的供应和女儿的帮助了。

当时，我也抛弃了文学，转移兴趣于金石文字。自己也觉得这是一个讽刺。从前鲁迅放下了古碑，走出老虎尾巴来参加革命；我也原想参加革命，或说为革命服务，结果却只落得躲在小阁楼中抄古碑。既然如此，那就索性往古碑里钻吧。同时，白凤也索性钻进了书画篆刻，有时还哼几句旧诗解闷。此后，我们逐渐地恢复了联系，经常有书信来往。我托他在开封收罗金石拓本，他托我在上海买书、借书。我们相濡以沫，彼此都有些影响。他经常把作品寄给我。篆刻，画幅，书法，各方面都有，而且都是愈来愈好，可以看

出他的进步历程。我尤其佩服他的书法，由于他也热中于金文，一方面开始了古史的研究，一方面他的书法从小篆进入到大篆。

文化大革命打断了我们的“雅兴”，我和白凤又隔阂了很长一段时间。我们都自以为在响应党的号召，参加这一场文化大革命，而事实上却是被革命。待到动乱的空气慢慢地安定下来，我们又恢复了联系。我发现白凤的金文研究和大篆书法已突飞猛进。一九七二年以后，他不时寄给我一些考释彝铭的文章，有关于文字学的，有关于古史的。

他钻得深了，我没有能力提供意见。我建议他向郭沫若和唐兰两位专家请教。唐兰先生很热心给他帮助。至于他的书法，我认为，国内写大篆的，今天恐怕还未见有人能超过他。

一九七六年，国内政治出现了除旧布新的大好形势。白凤的生活有了昭苏之望，他的情绪登时积极乐观起来，对自己的书法篆刻和金文研究，定出了宏大的规划，全力以赴。岂知在连续二年的勤业力学之中，失去了生活的平衡，终于以生命和壮志为改正的代价。

对于白凤的死，及其坎坷的一生，我是非常感慨的。二十年来，他的锲而不舍的精神，刚毅不挠的志节，正反映了绝大多数中国知识分子，尽管在罡风淫雨之中，仍然能孤特独立，有以自振。我以为，这正是我们国家的一股元气。

最近，白凤的书法篆刻，已经在开封、郑州、北京等处展出，获得高度的评价。他的一些遗著，也可以有机会印行。这都是朋友们对白凤最好的纪念办法。像我和白凤的交情，白凤去世之后，我早就该写文章纪念他了。但是，二十年间，去世的老朋友不少，我都只有感慨，而没有话说。现在，我不能再保持沉默，因而借此机会，叙述我和白凤的多年交往，以及我所了解的他的一生，用此来反映中国知识分子近二十年来的景况，以白凤为例子。

一九七九年七月二十五日

关于鲁迅的一些回忆

一、马克思主义文艺论丛

一九二九年春，美国、法国、日本，都出版了好几种介绍苏联文艺理论的书。苏联出版的《国际文学》月刊也每期都有文艺理论的介绍。当时，日本文艺界把苏联文学称为“新兴文学”，把马克思主义文艺理论称为“新兴文学论”。他们出版了一套《新兴文学论丛书》。我和戴望舒、苏汶买到了一些英法文本，冯雪峰从内山书店买到了日文本。于是引起了我们翻译介绍这些“新兴”文艺理论的兴趣。

雪峰建议大家分工翻译，由我们所办的水沫书店出版一套《新兴文学论丛书》。并且说，鲁迅先生也高兴参加翻译。我们考虑了一下，认为系统地介绍苏联文艺理论是一件迫切需要的工作，我们要发展无产阶级革命文学，必须先从理论上打好基础。但是我们希望，如果办这个丛书，最好请鲁迅先生来领导。雪峰答应把我们的意见转达给鲁迅。

酝酿了十来天，雪峰来说：鲁迅同意了，他乐于积极参加这个出版计划。不过他只能作事实上的主编者，不能对外宣布，书上也不要印出主编人

的名字。雪峰又转达鲁迅的意见，他不赞成用《新兴文学论丛书》这个名称。

此后，我们经过考虑，把丛书定名为《科学的艺术论丛书》。仍由雪峰向鲁迅联系，着手拟定第一批书目，分工翻译。

最初拟定的书目共十二种：

《艺术之社会基础》 卢那卡尔斯基著 雪峰译

《新艺术论》 波格但诺夫著 苏汶译

《艺术与社会生活》 蒲力汗诺夫著 雪峰译

《文艺与批评》 卢那卡尔斯基著 鲁迅译

《文学评论》 梅林格著 雪峰译

《艺术论》 蒲力汗诺夫著 鲁迅译

《艺术与文学》 蒲力汗诺夫著 雪峰译

《文艺批评论》 列褚耐夫著 沈端先译

《蒲力汗诺夫论》 亚柯弗列夫著 林伯修译

《霍善斯坦因论》 卢那卡尔斯基著 鲁迅译

《艺术与革命》 伊利依契（列宁） 蒲力汗诺夫著 冯乃超译

《苏俄文艺政策》（日本）藏原外村著 鲁迅译

这是雪峰和鲁迅拟定的选目。当时戴望舒正在译伊可维兹的《唯物史观文学论》，刘呐鸥在译弗理采的《艺术社会学》，暂时不编入。雪峰还在译伏洛夫斯基的《社会的作家论》，因为已约定给光华书局，也没有编入。我因为手头有别的译事，没有分担。

在这十二本丛书里，鲁迅担任了四本，可见他是积极支援我们的。从一九二九年五月到一九三〇年六月，这个丛书陆续印出了五种，即第一至五种。后来《唯物史观文学论》和《艺术社会学》都加入在这个丛书中，一共出版了七种。鲁迅译的《艺术论》，后来转给光华书局印行了。

我现在已记不起，不知在什么时候，这个丛书改名为《马克思主义文艺论丛》。大约是在一九三〇年三四月间，可能是由于当时形势好些，我们敢于公然提出马克思主义。

但是，不久，形势突然变坏了，《论丛》被禁止发行，第六种以下的译稿，有的是无法印出，有的是根本没有译成。

鲁迅译的《文艺与批评》排印的时候，要加入一张卢那卡尔斯基的画像。我们找了一张单色铜版像，鲁迅不满意。他送来一张彩色版的，叮嘱要做三色铜版。我们尊重他的意见，去做了一副三色铜版。印出样子，送去给鲁迅看，他还是不满意，要求重做。

铜版确是做得不很好，因为当时上海一般的制版所，对于做三色铜版的技术还不够高明。

这副三色版印出来的样页，确是不如原样。但鲁迅送来的这一张原样，不是国内的印刷品。因此，我们觉得很困难。送到新闻报馆制版部去做了一副，印出来也还是不符合鲁迅的要求。最后是送到日本人开的芦泽印刷所去制版，才获得鲁迅首肯。今天如果还有人收藏鲁迅这本《文艺与批评》，请欣赏一下这一张插图画像，这是当年上海所能做出来的最好的三色版。

鲁迅有极高的艺术欣赏力，他也极其热爱艺术。他对于书籍的装帧插图，从来不随便。我记录这一副三色版卢那卡尔斯基画像的故事，可以作为鲁迅爱好艺术的逸话。

二、为了忘却的记念

一九三三年二月七日，鲁迅在日记上写道：“下午雨。柔石于前年是夜遇害，作文以为纪念。”这一天所作的文，就是《为了忘却的纪念》。在文章的末尾，鲁迅也记下了写作月日，但却是“二月七——八日”，好像这篇文章写了两天。这篇文章有七千字，需要写两天才完成，这是极有可能的。但是我以为，鲁迅这样记录，并非表示这篇文章写了两天，而是因为文章中说：“忽然得到一个可靠的消息，说柔石和其他二十三人，已于二月七日夜或八日晨，在龙华警备司令部被枪毙了。”可知柔石被害的准确时日，没有知道。鲁迅虽然在日记中写了“前年是夜”，在文尾却更准确地写了“二月七——八日”。可见鲁迅这样写的意义，还是为了纪念柔石。

这篇文章发表于我主编的《现代》杂志第二卷第六期，一九三三年四月一日出版。

我在二月二十八日写的《社中日记》里曾交代过，大意说此文本来应当在第五期上发表，但是因为文稿到达我手里时，第五期已经排版完成，来不及补编进去，不得不搁迟一个月，才能和读者见面。

无论如何，鲁迅在二月八日肯定已经写成了这篇文章，如果在二月十五日或迟至二十日以前交到我手里，我一定有办法把它排进三月份出版的第五期里，让读者可以早一个月读到。但是事实上我收到这篇文章已在二月二十日以后。然则，从二月九日至二月下旬这十几天里，这篇文章在哪里呢？

柔石、殷夫、胡也频等五位青年作家被害之后，鲁迅曾在愤怒和悲痛的情绪中写了一篇《中国无产阶级革命文学和前驱的血》，发表在当年四月出版的《前哨》月刊《纪念战死者专号》上。在那篇文章里，鲁迅控诉了“敌人的卑劣的凶暴”，但没有提起五位青年作家的姓名，而且仅署了笔名L.S。

对统治阶级的暴行的愤怒，对被害的革命同志的哀悼，在鲁迅心中始终不能消释。

它们被勉强压抑了整整二年，终于在这个二周年纪念日又爆发了。这就是鲁迅自己说的：“我在悲愤中沉静下去了，不料积习又从沉静中抬起头来，写下了以上那些字。”这里所谓“积习”，不应该理解为写文章的“积习”，事实上是革命的同志爱的“积习”。

在这篇文章里，鲁迅说出了五位被害青年的姓名，说出了他们被害的地点和年、月、日，还说出他们被迫害的情况。这些都是以前报刊上从来没有公然透露的，在鲁迅的文章中也是从来没有这样直言无忌的。但是，尽管如此，鲁迅写这篇文章，还是竭力保持“沉静”，琐琐地叙述他和柔石、殷夫的友谊交往，完全从悼念青年文学朋友的角度着笔，而没有像《前哨》上发表的那篇文章那样地厉声痛斥“统治者”。

鲁迅给《现代》的文章，通常是由冯雪峰直接或间接转来的，也有托内山书店送货员送来的。但这篇文章却不是从这两个渠道来的。那一天早晨，我到现代书局楼上的编辑室，看见有一个写了我的名字的大信封在我的桌上。拆开一看，才知道是鲁迅的来稿。

问编辑室的一个校对员，他说是门市部一个营业员送上楼的。再去问那个营业员，他说是刚才有人送来的，他不认识那个人。这件事情很是异常，所以我至今还记得。

后来才听说，这篇文章曾在两个杂志的编辑室里搁了好几天，编辑先生不敢用，才转给我。可知鲁迅最初并没有打算把这篇文章交给《现代》发表。

我看了这篇文章之后，也有点踌躇。要不要用？能不能用？自己委决不下。给书局老板张静庐看了，他也沉吟不决。考虑了两三天，才决定发表，理由是：（一）舍不得鲁迅这篇异乎寻常的杰作被扼杀，或被别的刊物取得发表的荣誉。（二）经仔细研究，这篇文章没有直接犯禁的语句，在租界里发表，顶不上什么大罪名。

于是，我把这篇文章编在《现代》第二卷第六期的第一篇，同时写下了我的《社中日记》。

为了配合这篇文章，我编了一页《文艺画报》，这是《现代》每期都有的图版资料。

我向鲁迅要来了一张柔石的照片，一张柔石的手迹（柔石的诗稿《秋风从西方来了》一页）。版面还不够，又配上了一幅珂勒惠支的木刻画《牺牲》。这是鲁迅在文章中提到并曾在《北斗》创刊号上刊印过的。但此次重印，是用我自己所有的《珂勒惠支木刻选集》制版的，并非出于鲁迅的意志。这三幅图版还不够排满一页，于是我又加上一张鲁迅的照片，题曰：“最近之鲁迅”。这张照片，并不是原件，是我在仓促之间从鲁迅和别人合摄的照片上剪裁下来的。我现在已记不起原件是什么样子，仿佛是鲁迅在宋庆龄家里和萧伯纳合摄的。但并不是现在人们所看到的那一张。那一张是鲁迅、萧伯纳、蔡元培三人的合影，就是鲁迅在《看萧和“看萧的人们”记》一文中提到过的。在那一张上，鲁迅的姿势不是这个样子。萧伯纳是在同年二月十七日到上海来的，所以我题作“最近之鲁迅”。

三、一幅漫画像

一九三二年十一月十三日至二十八日，鲁迅返北平省亲。

二十二日，在北京大学讲演，题目是《帮忙文学与帮闲文学》。同日，又在辅仁大学讲演，题目是《今春的两种感想》。二十四日，在女子文理学院讲《革命文学与遵命文学》。二十七日，在北京师范大学讲《再论“第三种人”》。二十八日，在中国大学讲《文艺与武力》。这就是所谓“北平五讲”。

在十二月中旬，有北京的朋友给我寄来了有关这次演讲的两张照片和一方剪报。照片的说明，一张是“鲁迅在女师大操场演讲”，一张是“鲁迅在师大操场演讲”。剪报是一段登载在《世界日报》上的《帮忙文学与帮闲文学》。我得到这两张照片，非常高兴，肯定他们是新文学史上的重要史料和文物，当时还未见别的刊物发表。我于是把它们编在一九三三年二月出版的第三卷第四期《现代》杂志的《文艺画报》中，三件占一页。

按照惯例，我把《文艺画报》中所用的图片编定以后，就交给书局中一位美术员去制版拼版，我不再过问。岂知这一期的《现代》印出来之后，发现《文艺画报》这一版上多出了一幅鲁迅的漫画像。这幅漫画把鲁迅画成一个倒立的漆刷，似乎很有些谐谑意味，也可以认为有些不敬的讽刺。我看了很不愉快，立即去问那位美术员，这张漫画是从什么报刊取材的，他为什么要擅自加入这张漫画。那位美术员说：因为这一页的两块铜版、一块锌版的大小比例没有做好，版面太空了，所以他临时画一个漫画来补空。

我听了他的回答，实在有点哭笑不得。这位美术员是个老实人，画这个漫画只是出于好玩，并无恶意，况且书已印出来了，无法消除，只好默然而息。

这个漫画，当时并未引起读者注意。因为那时中外报刊上这一类漫画很多。直到前几年，曾有鲁迅研究工作者来问起。那时我手头没有《现代》

杂志，来问的人也没有把书带来，我就无从记忆。今年五月间，检阅了全份《现代》，才看到这个漫画，因而想起了它的情况。

一九八一年十一月四日

《现代》杂忆

一九三二年至一九三五年间，我曾在上海主编过一个文学月刊《现代》，在一九三二年代的新文学运动中，也算得是一个比较重要的刊物。年来常有研究三十年代新文学史的青年学者来问及关于这个刊物的一些情况。因为事隔四十多年，我记忆不真，手头又没有一份当时的印本，匆遽答问，不免失实。今年五六月间，到徐家汇藏书楼去查阅了全份《现代》，录出一些资料，重温旧事，把曾经有人垂询过的几个问题，以及自己偶尔想到的事，写成这几段回忆，供文学史家参考。

一九八一年八月十五日，施蛰存记

一、创刊宣言

一九三二年一月二十八日，日本军队在上海吴淞发动了侵略战争，以蔡廷锴将军为首的十九路军奋起抗击，阻止了日本军队的推进。不久，蒋介石和日本军方签订了淞沪停战协定，结束了战事。这次战役虽然不到三个月，但使上海的经济、文化、民生遭受到极大的破坏。几乎所有的文艺刊物都停止了。

日本军队全部撤退之后，社会秩序逐渐恢复安定，文化出版事业正待百废俱兴。上海现代书局老板洪雪帆、张静庐计划创办一个文艺刊物。这家书局，在战事以前，曾出版过几种左翼文艺刊物，如《拓荒者》、《大众文艺》等，都被国民党禁止了。在国民党的压力下，他们又不得不出版宣传民族主义文学的《前锋月刊》，这个刊物，幸而被日本侵略军的一炮轰垮了。

现在，这两位老板，惊心于前事，想办一个不冒政治风险的文艺刊物，于是就看中了我。因为我不是左翼作家，和国民党也没有关系，而且我有过办文艺刊物的经验。这就是我所主编的《现代》杂志的先天性，它不能不是一个采取中间路线的文艺刊物。

于是，我在一九三二年五月一日出版的创刊号《现代》上发表了一个《创刊宣言》，全文如下：

本志是文学杂志，凡文学的领域，即本志的领域。本志是普通的文学杂志，由上海现代书局请人负责编辑，故不是狄义的同人杂志。

因为不是同人杂志，故本志并不预备造成任何一种文学上的思潮、主义或党派。

因为不是同人杂志，故本志希望得到中国全体作家的协助，给全体的文学嗜好者一个适合的贡献。

因为不是同人杂志，故本志所刊载的文章，只依照编者个人的主观为标准。至于这个标准，当然是属于文学作品的本身价值方面的。

因为本志在创刊之始，就由我主编，故觉得有写这样一个宣言的必要，虽然很简单，我却以为已经够了。但当本志由别人继我而主编的时候，或许这个宣言将要不适用的。

所以，这虽然说是本志的创刊宣言，但或许还要加上“我的”两字为更适当些。

这个宣言是在发稿前夜匆匆写成，文字未经仔细思考。第二条所谓“普通”的，意思是“一般性”的。第五条所谓“标准”是指稿件取舍的标准。所谓“文学作品的本身价值”，意味着从文艺观点来审定的作品的思想性和艺术性。

“五四”运动以后，所有的新文化阵营中刊物，差不多都是同人杂志。以几个人为中心，号召一些志同道合的合作者，组织一个学会，或社，办一个杂志。每一个杂志所表现的政治倾向，文艺观点，大概都是一致的。当这一群人的思想观点发生了分歧之后，这个杂志就办不下去。《新青年》、《少年中国》、《创造》，都可为例子。我和现代书局的关系，是雇佣关系。他们要办一个文艺刊物，动机完全是起于商业观点。但望有一个能持久的刊物，每月出版，使门市维持热闹，连带地可以多销些其他出版物。我主编的《现代》，如果不能满足他们的愿望，他们可以把我辞退，另外请人主编。在这样的情况之下，我的《现代》绝不可能办成一个有共同倾向性的同人杂志。因此，我在《创刊宣言》中强调说明了这一点。我主编的各期刊物的内容，也充分贯彻了这个精神。

但是，许多人看惯了同人杂志，似乎不能理解文艺刊物可以是一个综合性的、百家争鸣的万华镜，对于我主编的《现代》，总爱用同人杂志的尺度来衡量。早在一九三四年，已经有人说这个刊物是不左不右，亦左亦右。谷非（胡风）在《文学月报》上发表了一篇文章，题为《粉饰、歪曲、铁一般的事实》，引“第三种人”的文艺观点来评论《现代》上刊载的创作小说，好像巴金、沉樱、靳以等作家的小说都是遵循“第三种人”的理论创作的。显然他是把《现代》看作“第三种人”的同人杂志了。近年来，有些文学史家，理论家，提到《现代》，有的说它是“资产阶级反动文学刊物”，有的说是“一度以第三种人面目出现”，有的说它“提倡所谓‘现代’观念”。我觉得全不中肯，他们没有一个人曾看过全份《现代》，更没有看过我的《创刊宣言》。

《宣言》的最后一条，可以说是我的预见。我个人事实上只编了《现代》的第一卷和第二卷，共十二期。从第三卷第一期起，杜衡（苏汶）参加了编辑任务。这一改变，不是我所愿意的。当时现代书局资方，由于某一种情况，竭力主张邀请杜衡参加编辑工作，并在版权页上标明二人合编。杜衡是我的老朋友，我不便拒绝，使他难堪。但心里明白，杜衡的加入，会使《现代》发生一些变化。编辑第三卷和第四卷的时候，我竭力使《现代》保持原来的面貌，但已经有些作家，怕沾上“第三种人”的色彩，不热心支持了。编到第五卷，由于我和鲁迅先生为《庄子》与《文选》的事闹了意见，穆时英被国民党收买去当图书杂志审查委员，现代书局资方内哄，吵着要拆伙，我感到这个刊物已到了日暮穷途，无法振作，就逐渐放弃编务，让杜衡自主持。不久，现代书局资方分裂，张静庐退出书局，另外去创办上海杂志公司。洪雪帆病故。现代书局落入流氓头子徐朗西手里，我和杜衡便自动辞职。徐朗西请汪馥泉接手主编《现代》，只出版了二期，因现代书局歇业而停刊了。我和杜衡编的《现代》，至第六卷第一期止，共出版了三十一期。以后的《现代》，可以说是另外一个刊物。

辞去《现代》编务以后，杜衡和韩侍桁、杨邨人合作，办了一个《星

火》月刊。这个刊物，才可以称为“第三种人”的同人杂志。他们隐然有结合“第三种人”帮派之意，我对杜衡的这一倾向，极不满意，因而连朋友交情也从此冷淡了。

二、“第三种人”

《现代》第一卷第三期发表了苏汶的《关于“文新”与胡秋原的文艺论辩》，在文艺界引起了一场大论争，非但在当时延续了一年之久，即使在以后，四十年来，新文学史家还经常在批判“第三种人”，一提到“第三种人”，就如临大敌，剑拔弩张。

关于这一次论辩，十几年来，屡次有人来问到。有些是善意的史料征询，有些是敌意的勒逼检讨。我感到都无法回答得使来人满意，因为我对有关的那些问题，自己也记不清楚。一切学术论争，发展到热烈的时候，往往会不知不觉的离题愈远，歪曲了原始概念。到底什么是“第三种人”？苏汶那篇文章里首先提出的所谓“第三种人”，到底是何等人物？有许多文艺理论家、文学史家，对这个问题似乎都没有深入研究。他们一般的都以为“第三种人”就是政治上、文艺上的中间派。这些人既不接受马克思主义及其文艺理论的领导，又不接受法西斯国民党及其文艺理论的领导。基于这样的理解，他们的批判结论总是说：在阶级斗争尖锐的时候，不可能有中间派。理由是：不是偏左，即是偏右，所以不可能有正中。或者运用“不革命即反革命”的理论，说：不接受马克思主义的领导，就是接受法西斯国民党的领导。这两个论点，其后者，“不革命即反革命”论，从前曾经时行过，现在已没有人认可了。其前者却至今还有人运用。天下一切自然现象、社会现象，有两极就有中点。两极有变动，中点也跟着有变动。所以中点不能脱离两极而独自永久存在。但中点只是一个概念，人不能恰恰站在这细微的一点上，偏左或偏右是不免的。但偏左毕竟不是左，偏右也毕竟不是右，然则，无论偏左或偏右，还只能属于中。毛泽东同志也没有否定政治态度有左中右之分，那么，在文艺上暂时保持中间路线，有什么大罪呢？有什么该批判的呢？

但是，以上这些话全是不相干的废话。苏汶所谓“第三种人”根本不是什么中间派。

这里不能不引录苏汶自己的话来说明问题：

在“知识阶级的自由人”和“不自由的、有党派的”阶级争着文坛霸权的时候，最吃苦的却是这两种人之外的第三种人。这第三种人便是所谓作者之群。（《关于“文新”与胡秋原的文艺论辩》）

这话是讲得很明白的。所谓“知识阶级的自由人”，是指胡秋原所代表的资产阶级自由主义者及其文艺理论。所谓“不自由的、有党派的”阶级，是指无产阶级及其文艺理论。在这两种人的理论指挥棒之下，作家，第三种人，被搞得昏头转向，莫知适从。

作家要向文艺理论家的指挥棒下争取创作自由，这就是苏汶写作此文的动机。不是很明白吗？“第三种人”应该解释为不受理论家瞎指挥的创作者。

我当然不反对文学作品有政治目的。但我反对因这政治目的而牺牲真实。更重要的是，这政治目的要出于作者自身对生活的认识和体验，而不是出于指导大纲。简单说，这些作品不是由政治的干涉主义来塑定的；即使政治毫不干涉文学，它们也照样会产生。

（《论文学上的干涉主义》）

这一段是补充说明：作家要求创作自由，并不否定文学从属于政治，也不否定文学为政治服务。何丹仁（冯雪峰）写的那篇总结性文章《关于“第三种文学”的倾向与理论》，是一篇两边不讨好的文章，四十年来，一直受到党内理论家的批判。他把“第三种人”改为“第三种文学”，显然改变了“第三种人”的本意。他把苏汶的前后论点概括为五点，其第一点就说苏汶认为“文艺能够脱离政治而自由的”。我们把苏汶这一段文章来对照，可知何丹仁这一条概括并不如实。

关于文学的阶级性问题，苏汶也有过明确的阐释：

在天罗地网的阶级社会里，谁也摆脱不了阶级的牢笼，这是当然的。因此，作家也便有意无意地露出某一阶级的意识形态。文学有阶级性者，盖在于此。然而我们不能进一步说，泄露某一阶级的意识形态，就包含一种有目的意识的斗争作用。意识形态是多方面的，有些方面是离阶级利益很远的。顾了这面，会顾不了那一面，即使是一部攻击资产阶级的作品，都很可能在自身上泄露了资产阶级或小资产阶级的特征或偏见（在十九世纪以后的文学上可以找到很多例子），但是，我们却不能因此就说这是一部为资产阶级服务的作品。假定说，阶级性必然是那种有目的意识的斗争作用，那我便敢大胆地说：不是一切文学都是有阶级性的。（《“第三种人”的出路》）

这一段话只表明论战双方对文学的阶级性有不同的理解。苏汶并没有根本否定文学的阶级性，但何丹仁的概括却说苏汶以为“文艺也甚至能够脱离阶级而自由的”。

我并不是在这里翻老帐，企图为苏汶“改正”。苏汶于一九四一年以后，走了另一条道路，加强了，或者说证实了，他的“第三种人”的反动性。听说他早已下世，他的一切言论行动，已随生命而长逝。“第三种人”的论辩，已归入新文学史档案，我本来不应当，事实上也从来不想，提起这件旧事，只因为十多年来，光临访问的青年，每每就这件事发问，我不便说出我的真实意见，只好随人随时支吾过去。现在我举出“第三种人”的原义，以及何丹仁的二点概括，不过是用作例子，以说明这次论辩，到后来双方都有点离开了原始概念，差以毫厘，失之千里了。这不是我现在的想法，当年这些论辩文章，都经过我的手，由我逐篇三校付印。我在校样的时候，就发觉有此现象，但我决不介入这场论辩，故始终缄默无言。

当年参加这场论辩的几位主要人物，都是彼此有了解的，双方的文章措辞，尽管有非常尖刻的地方，但还是作为一种文艺思想来讨论。许多重要文章，都是先经对方看过，然后送到我这里来。鲁迅最初没有公开表示意见，可是几乎每一篇文章，他都在印出以前看过。最后他写了总结性的《论“第三种人”》，也是先给苏汶看过，由苏汶交给我的。这个情况，可见当时党及其文艺理论家，并不把这件事作为敌我矛盾处理。我现在回忆起来，觉得当年左翼理论家的观点虽然不免有些武断、过左，但在进行批判的过程中，对斗争性质的掌握是正确的。鲁迅对“第三种人”的态度，后来才有了改变。大概是由于《庄子》和《文选》的事，由于他怀疑我向国民党献策，最后是由于穆时英当了图书杂志审查委员，他认为这些都是“第三种人”倒向了反动派，“露出了本相”，从此便对“第三种人”深恶而痛绝之。但是，在一九三六年的答徐懋庸一文中，却明确地说“杜衡、韩侍桁、杨邨人之流的什么‘第三种文学’。”这是指《星火》的编者了。

对于“第三种人”问题的论辩，我一开头就决心不介入。一则是由于

我不懂文艺理论，从来没写理论文章。二则是由于我如果一介入，《现代》就成为“第三种人”的同人杂志。在整个论辩过程中，我始终保持编者的立场，并不自己认为也属于“第三种人”——作家之群。十多年来，鲁迅著作的注释中，以及许多批判文章中，屡见不鲜地说我是“自称为‘第三种人’，”这是毫无根据的，我从来没有“自称”过。

不过，我也不是对这场论辩绝对没有话说。在《现代》第二卷第一期（一九三二年十一月出版）上，发表了苏汶的《论文学上的干涉主义》，我在本期的《社中日记》中写了一段编者的话：

（九月二十五日）苏汶先生交来《论文学上的干涉主义》。关于这个问题，颇引起了许多论辩。我以为这实在也是目前我国文艺界必然会发生的现状。凡是进步的作家，不必与政治有直接的关系，一定都很明白我国的社会现状，而认识了相当的解决方法。

但同时每个人都至少要有一些 Egoism，这也是坦然的事实。我们的进步的批评家都忽视了这事实，所以苏汶先生遂觉得非一吐此久鯁之骨不快了。这篇文章，也很有精到的意见，和爽朗的态度，似乎很可以算是作者以前几篇关于这方面的文字的一个简劲的结束了。

我写这一段话，只有两个目的：其一是想结束这一场论辩，其二是作一个政治表态。

所谓“不必与政治有直接的关系”，意思是说“不是党员”。所谓“认识了相当的解决方法”，意味着“认识到社会主义是解决中国社会问题的唯一出路”。EgoAism 这个字用得不是很合适，我的意思是指作家个人的自由。我想以编者的立场，表示“第三种人”问题的提出，并没有反党反社会主义的动机。但是，这段文字，放在《社中日记》里，写得又很隐晦，似乎从来没有人注意。

为了实践我的《创刊宣言》，我在为《现代》编选来稿的时候，对作品
三、“现代派”的诗

的风格和思想内容，尽量尊重作者，只要是我认为有相当艺术性的，无不采用。我没有造成某一种文学流派的企图。但是，任何一个文艺刊物，当它出版了几期之后，自然会有不少读者，摹仿他所喜爱的作品，试行习作，寄来投稿。也许他们以为揣摩到编者的好恶，这样做易于被选录。在《现代》创刊后不到六个月，我在大量来稿中发现了这一情况。我写过几篇以历史故事为题材的短篇小说，来稿中就有很多历史故事的短篇。我发表过几首诗，题作《意象抒情诗》，不久就收到许多“意象派”诗。我不能要求读者不要受我的影响，但我确实不想放任这些作品在《现代》上形成流派。在第一卷第六期的《编辑座谈》中，我发表了这样一段话：

我自己的创作，取的是哪一条路径，这在曾赐读过我的作品的人，一定很明白的。

但是我编《现代》，从头就声明过，决不想以《现代》变成我的作品型式的杂志。

我要《现代》成为中国现代作家的大集合，这是我的私愿。但是，在纷纷不绝的来稿中，我近来读到许多——

真是可惊的许多——应用古事题材的小说，意象派似的诗。固然我不敢说这许多投稿者多少受了我一些影响，可是我不愿意《现代》的撰稿者尽是这一方面的作者。

这段话发表以后，在小说方面似乎有些效果。以历史故事为题材的小说不来了。可是，也许我因此而扼杀了一些优秀的历史小说。至于在诗这方面，虽然生硬摹仿的意象派似的诗也不来了，但投寄来的诗和《现代》历期所发表过的诗，形式和风格都还是相近的。它们的共同特征是：（1）不用韵。（2）句子、段落的形式不整齐。（3）混入一些古字或外语。（4）诗意不能一读即了解。这些特征，显然是和当时流行的“新月派”诗完全相反。

《现代》编到第三卷第四期的时候，我接连收到许多读者来信，对《现代》上的诗提出各种问题，这就说明《现代》的诗已在诗坛上引起注意，它们似乎产生了相当的影响。我挑选了一封署名吴霁锐的来信，附加我的答复，发表在《现代》第三卷第五期的《社中谈座》栏内。

吴霁锐的来信很长，前半部分的内容可以概括为三点：（1）他说《现代》的诗都看不懂，是“谜诗”。（2）他说这些诗没有诗的形式。（3）他以为《现代》的诗是“唯物文学”，是宣传 Ide - ology 意识形态的。对于形式问题，我的解答是：“诗从韵律中解放出来，并不是不注重诗的形式，这乃是从一个旧的形式转换到一个新的形式。”对于他所谓“唯物文学”，我说：“《现代》中的诗并不是什么‘唯物文学’，而作者在写诗时的意识形态，乃是作为一个诗人的意识形态。”

信的后半部分，吴君提出了四个问题：

（1）这一类谜诗，你是否觉得满意？倘使满意的话，那么只有请你批评我的阅读能力。

（2）诗的内容，当然不外乎景物的描写，以及动作、心理上的描写，而描写成一幅图画，一曲妙歌。这一类谜诗，是否如此？

（3）读了这一类谜诗，使我在形式与内容中间进退维谷。偏重于内容的诗，是否只有作者自己懂得？而诗的形式就如此没有节拍，可称为诗，而不称为散文？

（4）散文与诗的区别在何？

这四个问题，实质是两个问题：诗的内容与形式。吴君要求诗的内容是“一幅图画”，而《现代》的诗不是图画，所以是个“谜”。吴君要求诗的形式是“一曲妙歌”，而《现代》的诗没有韵律，不能唱，所以与散文无别，不是诗。

我的解答是这样的：

吴君说《现代》中的诗都是谜，这个意见，我当然不能同意。我虽然不能说《现代》中所刊的诗都是我所十分满意的，但至少可以说它们都是诗。

吴君说诗的内容，应当成为一幅图画。我以为这不能算是诗的准确的定义。因为单是景物的描写，即如吴君所希望的有韵律的作品，也还不能算得诗。必须要从景物的描写中表现出作者对于其所描写的景物的情绪，或说感应，才是诗。故诗决不仅仅是一幅文字的图画。诗是比图画更具有反射性的。

三、四两个问题，我以为可以放在一起答复。散文与诗的区别并不在于脚韵。散文是比较朴素的，诗是不可避免地需要一点雕琢的。易言之，散文较为平直，诗则较为曲折。没有脚韵的诗，只要作者写得好，在形似分行的散文中，同样可以表现出一种文字的或诗情的节奏。所以，《现代》中的诗，读者觉得不懂，至多是作者的技巧不够，以至晦涩难解，决不是什么形式和内容的问题。但读者如果一定要一读即意尽的诗，或是可以像旧诗那样

按照调子高唱的诗，那就非所以语于新诗了。

这两封问答书简发表以后，很快就得到了反应。一个月之间，我收到许多来信，都是热心于探索新诗发展道路的青年写来的。这一批来信中，对于《现代》诗的形式问题，已很少提到。绝大多数是关于诗的内容问题。许多读者不能理解这些诗的涵义。有些读者则是不能确切地、明朗地理解。这就像猜谜一样，有些人根本猜不出，有些人仿佛猜对了。《现代》诗人的运用形象思维，往往采取一种若断若续的手法，或说跳跃的手法。

从一个概念转移到另一个概念，不用逻辑思维的顺序。或者有些比喻用得很新奇或隐晦。

这些都使读者感到难于理解。针对这些读者的来信，我又在《现代》第四卷第一期的《文艺独白》栏内发表了一篇《又关于本刊的诗》，作为解答。今将全文抄录在这里：

《现代》中的诗是诗，而且纯然是现代的诗。它们是现代人在现代生活中所感受到的现代的情绪用现代的词藻排列成的现代的诗形。

所谓现代生活，这里面包括着各式各样的独特的形态：汇集着大船舶的港湾，轰响着噪音的工场，深入地下的矿坑，奏着 Jazz 乐的舞场，摩天楼的百货店，飞机的空中战，广大的竞马场……甚至连自然景物也和前代的不同了。这种生活所给予我们的诗人的感情，难道会与上代诗人从他们的生活中所得到的感情相同的吗？

《现代》中有许多诗的作者曾在他们的诗中采用一些比较生疏的古字，或甚至是所谓“文言文”中的虚字，但他们并不是在有意地“搜扬古董”。对于这些字，他们并没有“古”的或“文言”的观念。只要适宜于表达一个意义，一种情绪，或甚至是完成一个音节，他们就采用了这些字。所以我说它们是现代的词藻。

胡适之先生的新诗运动，帮助我们打破了中国旧体诗的传统。但是从胡适之先生一直到现在为止的新诗研究者却不自觉地堕入于西洋旧体诗的传统中。他们以为诗应该是有整齐的用韵法的，至少该有整齐的诗节。于是乎十四行诗、“方块诗”，也还有人紧守规范填做着。这与填词有什么分别呢？

《现代》中的诗大多是没有韵的，句子也很不整齐，但它们都有相当完美的肌理(Texture)。它们是现代的诗形，是诗！完全没有想到，我这一篇解释竟改变了“现代诗”或“现代派”这个名词的意义。原先，所谓“现代诗”，或者当时已经有人称“现代派”，这个“现代”是刊物的名称，应当写作“《现代》诗”或“《现代》派”。它是指《现代》杂志所发表的那种风格和形式的诗。

但被我这样一讲，“现代”的意义就改变了。从此，人们说“现代诗”，就联系到当时欧美文艺界新兴的“现代诗”(The Modern Poetry)。而“现代派”也就成为 The Modernists 的译名。王瑶同志在他的《新文学史》中引用了我这一段解释，从而确定了“现代派”这个名词的意义。

如果仍然把“现代”作为杂志名称，那么，我以为，这个杂志上发表的诗事实上并没有成为一“派”。举其形式来讲，则这种自由诗形式早已有人在尝试，并不是《现代》诗人的独创。而且，直到现在，我们的新诗还是用这一种形式，更不是《现代》诗人所独有。举其内容来讲，《现代》诗人的思想、风格、题材，都并不一致。文学史家常说“现代派”诗是戴望舒的影响造成的。最近我检阅了前三卷《现代》，抄下了诗人的名字，附发表诗

篇的数字：

戴望舒 十五 艾青 (莪伽) 四
李金发 五 朱湘 二 何其芳 二
郭沫若 二 臧克家 三 宋清如 五
金克木 四 陈江帆 三 李心若 四
林庚 一 伊涓 二 钟敬文 一
欧外欧 一 侯汝华 二 施蛰存 九

以上这些诗人，四十年来，大多数还在写诗。他们的风格，即使在当时，也并不完全相同。如果我们现在看了这张名单，说他们的诗作可以成为一个流派，恐怕没有人肯同意。

戴望舒的十五首诗中，还有初期的形式整齐的韵律诗。朱湘的诗仍是极讲究形式整齐的。此外几位作家的诗，只有一个共同点：它们都是自由诗，都是对“新月派”方块诗的革命。臧克家同志的创作过程，尤其可以说明这一情况，他是从《新月》转向《现代》的。

《现代》只是集中发表了许多自由诗。在当时其他文艺刊物上发表的新诗，绝大部分也都是自由诗。此后，我们的新诗，一直是以自由体诗为主流。因此，我以为，从《新月》诗到《现代》诗，主要是形式的发展。而这种自由诗的形式，并没有随着《现代》杂志而消亡。由此可知“《现代》派”这个名词已成为历史陈迹，因为它只对“《新月》派”有意义。

中国的自由诗和外国自由诗不一样。外国自由诗并没有取得绝对的自由。它们仍然讲究音缀，音步，有些还用较宽脚韵。有些是把诗用散文的形式写出来。中国的自由诗是完全放弃了传统的或外来的韵法，律法，格式。诗人们放弃了文字的音乐性，而以诗意或情绪的抑扬顿挫为诗的音乐性。这样，从《现代》以来的中国新诗，可以认为都是散文诗，或诗散文。

戴望舒有《诗论零札》十七条，发表在《现代》上。这是他去法国后，我从他留下的笔记本中抄录来付刊的。他自己并没有想发表。这些零札都是法国象征主义诗人的理论。我以为，戴望舒的诗，在《现代》初刊的时候，还没有多大影响。在前三卷《现代》中，他的诗虽然发表了十五首，统计起来，还不是多数。许多读者来信讨论新诗问题，也没有人指名望舒的诗。倒是这十七条诗论，似乎在青年诗人中颇有启发，因而使自由诗摧毁了《新月》派的壁垒。

四、萧伯纳到上海

一九三三年二月十七日，以讲幽默话著名的英国作家萧伯纳从香港来到上海。消息前几天已知道，上海文艺界不免有些轰动，大家准备着参加欢迎会，或看热闹。但谁也不知道届时由什么人或团体去欢迎，也不知道萧到上海之后如何安排日程。按照过去情况，英美作家来上海，总是由英租界当局邀请一些英租界的上海名人设宴招待。法、比作家来上海，就由法租界当局邀请法租界的上海名人设宴招待。这些租界名人当然都是高等华人。萧伯纳到上海，几乎可以肯定是由英租界当局招待的。但是，不管是谁招待，我反正连“矮子观场”的资格也没有，因为我既非高等华人，又非新闻记者。

但是我要为《现代》杂志找文字和图版资料。前一日，得到正确消息之后，我就去找《申报》馆的摄影记者李尊庸，约定他供应萧伯纳在上海活动的全部照片，并且要求他专为《现代》摄取至少一张照片，不得供应别家报刊。这一张照片，我可以用高价收买。李尊庸一口答应，我感到很高兴。

不过李尊庸当时也还没有知道萧伯纳到上海后的行止如何，我就去找林语堂。林语堂在家，正有客，而且电话铃声很忙，我不便多耽搁，就直接向他打听欢迎萧伯纳的计划。他说：将用中国笔会的名义在世界社招待萧伯纳和上海文艺界及新闻记者见面。又说：萧在上海只停留一天，会后就回到船上，当晚就开船离沪。最后，林又说：“你也是笔会会员，你到世界社来罢。”我谢了他的好意，就辞别了。

当时我觉得很奇怪。世界社在法租界，是一个中法文化联谊机构，为什么在世界社欢迎萧伯纳？又为什么用中国笔会的名义？事后才知道，英租界当局不愿意用官方名义招待萧伯纳，因为萧氏此行是私人游览。用笔会名义招待萧伯纳，只是在世界社的一小时，真正的主人却是宋庆龄和蔡元培。林语堂没有把宋宅的招待计划告诉我，是为了保密。萧伯纳在宋宅的时候，门禁森严，没有几个中国记者能进去采访，也是为此。最近看到天津出版的《鲁迅年谱》，关于此事的记载是“一同乘车到世界学院访问了笔会，与五十余名各派各系的作家、艺术家会晤”。这是有错误的。萧伯纳和鲁迅等并不是去访问笔会，笔会始终只是一个空名，没有机构。参加世界社招待会的多数是新闻记者和鲁迅所记录的“为文艺的文艺家，民族主义文学家，交际明星，伶界大王等”。不能说是“各派各系的作家、艺术家”。我也没有去“躬逢其盛”，因为我知道，即使我进得了世界社的大门，也刚刚够一个“矮子观场”的资格而已。

过了几天，李尊庸送来了七八张照片，我在二卷六期的《现代》上选刊了六张，其中有一张是《现代》所独有的，可惜现在我已记不起是那一张了。有一个上海文人张若谷，一贯喜欢自我宣传，到了不择手段的地步。他不知以什么记者的名义，居然能混进宋宅和世界社，每逢摄影记者举起照相机的时候，他总去站在前头。萧伯纳在世界社靠墙壁坐着，让记者摄影，张若谷竟然蹲到萧伯纳背后，紧贴着墙壁。记者没有办法，只好把他也照了进去。洗印出来的照片是：他的整个身子都被萧伯纳遮住了，只从萧伯纳肩膀底下探出了一个头面。这张照片使我很厌恶，但是我当时还不懂得照片可以涂改，就只好照样给印出来。

萧伯纳到上海，我虽然没有参加欢迎，但《现代》杂志却可以说是尽了“迎送如仪”的礼貌。二月份的《现代》发表了萧的一个剧本，四月份的《现代》发表了萧在上海的六张照片，当时想有一篇文章来做结束，可是找不到适当的文章。幸而鲁迅寄来了一篇《看萧和“看萧的人们”》，是一篇最好的结束文章，可惜文章来迟了，无法在四月份和照片同时发表，于是只得发表在五月份的《现代》。同期还发表了适夷的《萧和巴比塞》，这是送走了萧伯纳，准备欢迎巴比塞了。萧参远在莫斯科，得知上海正在闹萧翁热，译了一篇苏联戏剧理论家列维它夫的《伯纳萧的戏剧》来，介绍苏联方面对萧的评价。这篇译稿来得更迟，在十月份的《现代》上才刊出，它仿佛也是鲁迅转交的。（按：这位萧参，或者是瞿秋白的笔名，当时瞿正住在鲁迅家里。）

五、丁玲被捕

一九三三年五月十四日，丁玲在上海寓所被国民党特务逮捕。过了四五天，文艺界差不多都知道了这个消息。但各报刊都保持沉默，不作报道。当时，《现代》三卷二期，即将在六月一日出版；全稿正在进行三校，我就在最后一页《编者缀语》中加了一段，全文如下：

本期中本来还可以有一篇丁玲女士的近作，但她还来不及写成之前，

在五月十四日那天，我们就听到她因政治嫌疑被捕了。一个生气跃然的作家，遭了厄运，我们觉得在文艺同人的友情上，是很可惋惜的，愿她平安。

我竭力压低愤怒的情绪，反正目的只是要把这件暴行公告于天下，这样写也就够了。

恰好这一期《现代》上有一篇戴望舒的法国通信，题为《关于文艺界的反法西斯运动》，我就紧接着在报道丁玲被捕消息的这一段后面，加上了一段：

法西斯主义弥漫了德国，德国的文艺家大半流亡到异国去了。我们要请读者特别留意本期的法国通信。……我想借这一段为“指桑骂槐”，斥责蒋介石的法西斯暴行。不幸望舒这篇通信里把法国作家纪德说成是“第三种人”，引出了鲁迅的一篇批评文章《又论“第三种人”》。这样一来，读者对这篇通信的看法就不同了。人们以为这篇通信的作用是“第三种人”想拉纪德为“护法”，而不去注意它的主要内容。

因而我这一段《编者缀语》似乎也没有人体会其意义。

在三卷三期《现代》（七月一日出版）上，我编印了一页图版，题为《话题中之丁玲女士》，有一段图版说明：

女作家丁玲于五月十四日忽然失踪，或谓系政治性的被绑，疑幻疑真，存亡未卜……

这一段的语气比较游移，因为当时所得种种消息，似乎丁玲颇有生命危险，我不敢再明白肯定她是被捕。所以说“疑幻疑真”，表示我也不清楚事情的真相。下面一句“存亡未卜”是告诉读者，还没有正确的消息。

但是，和这一期《现代》同一天出版的《涛声》（曹聚仁编），却刊出了一条消息：《丁玲已被枪决》。这条消息立即引起了全国广大文学青年的愤怒和激动，鲁迅也写下了那首著名的《悼丁君》诗。接着，我收到各地读者的许多来信，有些信要求介绍丁玲的生平及作品，有些信要求《现代》编刊追悼丁玲专号。我选了两封信，附以答复，发表在三卷四期《现代》（八月号）的《社中谈座》栏内。

第一封是署名司马焦的读者来信，要求我们介绍“丁玲究竟是怎样一个人？”同样要求的来信很多，可见有许多读者需要更多了解些丁玲。我就几乎像写丁玲小传那样作了答复。另外有一个署名陈文俊的读者从“广州高等贫民窟中”寄来了一封长信，这是一封很为突出的读者来信，其内容分为四段，今节录如下：

“在法西斯毒雾之下，左翼作家还在把所谓‘第三种人’当作唯一的敌手……”

“丁玲继胡也频五个青年作家之后也被××暗杀了。左翼作家们倘是依然不做声，那么第三个也许就轮到你了。……”

“我希望丁玲之死，你们能够替她出一个专号纪念她。不可能时，至少也要出一个特辑之类。并且，从此以后，更应认清了目前的大势，执着一个目标，向前奋进，向前努力……”

“希望《现代》能提示一个目标，领导一般青年，现代的青年，向前进……”

很明显，这封信的作者是同情所谓“第三种人”的。他猛烈攻击左翼作家，而且希望《现代》提出一个“目标”来领导青年，大有鼓动“第三种人”招兵买马，拉起山头，自成一个文学派系的意味。《现代》从三卷一期起，由我和杜衡（苏汶）合编，给文艺界的印象，确实好像《现代》已成为

“第三种人”的同人杂志或机关刊物。但是我并没有这样的设想。杜衡加入编辑，我是被迫于某一种形势，不能不同意。我未尝不估计到杜衡参加编辑以后，《现代》可能受到影响。因此我和杜衡有一个协议，要使《现代》坚持《创刊宣言》的原则。尽管我们对当时的左翼理论家有些不同意见，但决不建立派系，决不和左联对立，因为杜衡和戴望舒都还是左联成员。

这位来信的陈文俊，不知是何许人。他这封信的内容，也并不是独一无二的，含有这种意味的信，我们收到的还有，不过这封信写得最为爽直明朗。我认为这封信是有代表性的，它是在敦促《现代》表态。因此我就选取这封信，附以答复，一起发表。

对于来信的第一、二段，我只是简单地说明：关于丁玲的事，在未得到最后的确实消息以前，我们并不准备有纪念特辑之类的举动。对于来信的第三、四段，我这样写了答复：

至于要《现代》提示一个领导青年的目标，我们觉得很惭愧，我们提示不出。因为一个文艺杂志的目标，在目下的中国，无论装得怎样进步，总还是不够领导青年的。对于真正从事于革命行动的青年，我们不敢居于领导的地位，因为事实上他们做的工作已经比我们有效果得多了。但对于一般安于逸乐，昧于危亡，没有看见中国社会种种黑暗、没落、残颓的景象的有希望的青年们，我们愿以《现代》为一面警惕的镜子，使他们从这里多少得到些刺激和兴奋，因而坚定了他们的革命信仰。这就是我们的目标了。

我们深信文艺的最大功效，就不过是这一点点刺激和兴奋。所以，一年以来，我们从不愿意作过分的夸张，以为号召读者的宣传。我们愿意尽了一个文艺杂志所能做的革命工作，但我们不肯虚张声势，把整个革命工作放在文艺杂志的目标上以欺骗读者，而结果是既没有革命，也并不成为文艺。

丁玲被捕，竟会引出《现代》杂志的读者来信要求《现代》杂志提示目标，领导青年。丁玲是左翼作家，她的被捕，竟会引起青年对左翼作家的攻击。这两种现象，都出于我的意外，几乎认为是不合逻辑的事。但是，事实毕竟是如此，这是为什么呢？我以为，这里反映着当时一般文学青年的思想现实：他们对文学和革命的关系，对革命文学的路线和目标，都有所怀疑，有所不理解，因而对一些基本概念没有明确的认识。

这几段答复，记录了我当时的文艺观点，有些措辞是很不适当的。我用了“我们”，是代表《现代》杂志，代表这个杂志的两个编者：我和杜衡。

《现代》停刊以后，我和杜衡分手。杜衡和韩侍桁、杨邨人去创办《星火》月刊，结集一部分青年，提示了他们的目标，拉起了一座小山头。这个刊物才成为“第三种人”的同人杂志，有意识地 and 左联对立了。直到抗日战争期间，韩侍桁在重庆发表了一篇文章，宣称在团结抗敌的新形势下，“第三种人”不复存在。这些行动，和我都没有关系。

六、伐扬·古久列

一九三二年一月，日本帝国主义者出兵侵占我国东北三省。三月，成立了傀儡政权满洲国。东北抗日义勇军纷纷起来和日满军队斗争。但由于执政者畏怯抗日，义勇军得不到足够的支援，未有巨大的战果。一九三三年春，国际联盟派了一个以英国李顿爵士为首的调查团到中国来调查。这个调查团是帝国主义者互相讨价还价，密谋调整他们在中国的势力范围的组织，调查了两个月，回去向国联提出了一个调查报告。这个调查报告是偏袒日本帝国主义者的。当年八月，蒋介石召开庐山会议，决定停止抗日。这就无异于同

意丧失国土，默认伪满政权。全世界正义人士，闻知此事，舆论哗然，群起抗议。

“世界反对帝国主义战争委员会”决定在上海召开远东反战大会，以日本帝国主义者侵略中国为中心议题。这次会议，早先听说将由法国著名作家巴比塞为主席。后来到中国来的代表团却以英国的马莱爵士和法国作家古久列为首，巴比塞没有来。

远东反战大会于九月三十日在上海秘密召开，当时很少人知道，我也不知道。伐扬·古久列是法国著名作家，《人道报》主笔，文艺界对他最为注意，《现代》上也译载过他的小说。十月二日，他和马莱爵士出席了上海电影文艺界同人主持的晚宴招待会，才公开与上海文艺人士见面。他站起来讲话的时候，有记者给摄了影。这个照片，我发表在四卷一期《现代》（十一月号）上，还有一幅许幸之为古久列画的即席速写像。

十月三日下午，我得知古久列住在伟达饭店（今淮海路上），就打了个电话去，要求访问。得到他的允许之后，我就和杜衡同去，还找了一位震旦大学同学，当律师的法学博士，一起去为我们传译。古久列让我们在他房间里的阳台上谈话。我送了他两本《现代》，一本是有他的作品，一本是新出版的。我们谈了一些中法两国文艺界的情况，最后我们要求他给《现代》写一篇文章，作为这一次来到中国的纪念。他同意了，但是他明天就要回国，没有时间写长文。我们说：不敢要求写长文，只要能留一个书面谈话给中国作家就很感谢了。他答应我们明天早晨写，写好就交给饭店的帐房间，约我们明天中午去取，而那时他已上船了。接着，他要求我们也和他交换一个文件，谈谈当前中国文艺界的情况。他要我们尽早写成寄去，他预备参考一下，在法国作关于中国文学的报告。我们答应他写这个文件，并且告诉他，这个文件将寄给现在巴黎的戴望舒转交。

果然，他没有失信，我于十月四日午后到伟达饭店取得了他留交的文章。一共是抄本纸四页，题目是《告中国知识阶级》。（按：应当译作《告中国知识分子》，当时译错了。）我们就把全文译出，发表在十一月份的《现代》上。

发表的文本，已被国民党检查官删去了几处，但此文如果他们要删净，除非全文禁止，故作者的观点，依然很清楚，现在节录三段于此：

“这里，在中国，资产阶级和地方军阀的必然的腐化，是因贪吝的帝国主义者的龌龊的活动而变得加倍的厉害。同时，本国和外国的支配势力更陷全国大众于永久的贫困与愚昧中。中国的贫困，它本身就是统治者权力的保障，而帝国主义的一切阴谋，不过是阶级斗争的谰画式的影子而已。”

“一切能够理解中国的知识分子都应当采取联合战线，来对付国内的叛逆及国外的榨取者的进攻。而且只有由一些革命的优秀分子——这些分子，我曾经会到过几个的——来领导着，才能达到胜利。”

“只有忠实、勇敢、勤劳的大众开始抬起头来的时候，中国才能发现她从新走上文化之路所必需的精神条件。”

“除了社会主义的文化之外，中国便没有其他的福音。”

这些话，在上海的国民党文化检查官并不重视，他们用红笔勾删的都是直接指斥国民党反动势力和法西斯的文句。但在内地各省的国民党省党部，却有读了此文而大惊小怪的。听说，在某些省里，这一期《现代》是撕去了这二页而后才准许发售的。

古久列这篇文章的手稿，我一直保存着，希望有机会补足被删去的原文，重新发表。

可是，在十年浩劫中，这份手稿被“革命小将”毁了。

古久列回国后，我们也履行诺言，写了一份关于中国文学现状的简报。关于左翼文学的情况，我们估计他肯定已有了第一手的资料，因而我们写的简报，侧重在非党作家的文艺活动，仿佛也约略报道了“第三种人”的论辩情况。文章不长，译成法文，似乎也只有五大页。我把这篇文章寄给戴望舒，托他转致古久列，以后就没有关于此文的消息。

七、郭沫若的《争座位帖》

一九三五年，孔另境计划编一本《现代中国作家书信》，向朋友中间征借书信。我捡了几十封作家书信给他，他都编录在那部书里了。抗日战争爆发，我存放在松江的一切书籍、文物，连同家具、衣服、房屋，全毁于炮火和盗窃。所有作家给我的书信，也都片纸不存。最可惜的是还有些鲁迅、茅盾、老舍和郁达夫的信，当时不愿全部交给另境去发表，铸成了大错。倒是交给另境编录的那些信件，再也不会消失的了。

另境去世以后，他的女儿海珠在父亲的遗物中找到许多作家书信，有些是一九三五年没有编录的，有些是另境在三五年以后收集得来的。海珠为了继承父志，计划钞录成帙，编出一本《现代中国作家书信二集》，并且还立志要继续编下去，为文艺界保存这一类重要的史料。我深悔自己当年由于吝啬自私而损失了许多三十年代文艺史料，愿意尽力帮助她做成这个有意义的工作。

去年，有一天，海珠拿来一封旧信，是一月十日郭沫若写给我和杜衡的。一看信中所述，才回忆起这个本事。我创办《现代》，得到许多前辈作家的支援，惟有郭沫若远在日本，我没有机会登门求助。当时郭沫若的文学创作，大多由上海光华书局或现代书局出版，而以叶灵凤为联系人。我曾几次托灵凤代我向郭约稿，始终未能如愿。一九三三年三月，我就冒昧地自己写信给郭，请他为《现代》写一篇关于创造社的文章，因为我正在计划请各个文学社团的主要人物为他们的社团留一个史料。郭先生的复信还是没有允许。没有办法，只好请张资平写了一篇《曙新期的创造社》。九月初，我和杜衡联名去信，请他为《现代》四卷一期特大号写稿。这一次，他同意了，允许把预备让现代书局印行单行本的《离沪之前》先在《现代》上发表。

我取得《离沪之前》全稿后，就把三分之一篇幅编在四卷一期《现代》中。这一期杂志应当在十一月一日出版，全稿发交印刷所排印是十月一日。

《离沪之前》是散文，恰巧这一期的《现代》另有一篇周作人的散文，我就在目录上把郭沫若的名字排在周作人之后。大约是叶灵凤看见了，写信去报告郭沫若。文稿还在排字房，大约是十月中旬，郭沫若有信给灵凤，通知他把《离沪之前》马上就印单行本，不要在《现代》上继续发表。这封信来得非常突兀，使我们很窘。没有办法，只好在已排印的文末加一行小字，申明本文即将出单行本，下期不再续载。同时和灵凤商量，请他写信给郭先生解释。因为同是散文，故目录上排了先周后郭，但书内正文，郭文并未排在周文后面。十一月初，得到郭先生的谅解，《离沪之前》可以继续发表在《现代》发表。于是我把第二部分文稿编入四卷二期的《现代》，而在编后记中作了一个说明：

本刊上期刊登郭沫若先生的《离沪之前》，本拟不再续载，现承好多读

者纷纷来函要求继续刊登，因此又在本期上出现了。

这是欺哄读者的话，读者哪里会知道此中曲折呢？四卷二期《现代》出版以后，为了保证下一期发表的《离沪之前》最后一部分不致再有问题，我和杜衡给郭沫若去了一封信。这封信大概写得非案宛转、非常恭敬，使郭先生的不愉快涣然冰释。一月中，收到他的复信，就是孔海珠给我看的那一封，当年另境有顾虑，没有编入他的《中国现代作家书信》。我把它题为《郭沫若的 争座位帖》。

这封信的全文是：

大札奉悉，前致灵凤函，所争非纸面上之地位，仆虽庸鲁，尚不致陋劣至此。我志在破坏偶像，无端得与偶像并列，亦非所安耳。大致如此，请笑笑可也。专复，

即颂撰安

杜衡 施蛰存二先生

郭沫若 一月十日

今天的报刊编辑同志，读了我这段回忆记，一定会感到新奇，或者惊讶。但是在三十年代做报刊编辑工作的人，常常会碰到这种情况。稍一不慎，便遇到麻烦。大作家不容易侍候啊！

八、文章含蓄

三十年代，在上海租界当局的容许范围之内，写无产阶级革命工作的小说，另有一副笔墨。它们必须避免一些说明，故事情节的发展，必须省略一些枢纽。整个故事的前因后果，要读者自己去体会。有些天真的读者，特别是内地的读者，他们不了解革命斗争的形势，更不了解作者的处境，对于这些小说，常常感到“朦胧”。《现代》杂志上有好几篇小说，曾招致读者来信，要求解释。他们提出了许多“为什么”？作为编者，我感到很难答复。我不能为作者作笺注啊！最初，我只是答复一信，略略解释一下，对付过去。

在第三卷第二期的《现代》上，发表了适夷的一个短篇小说《死》。小说的内容是一个化名“李大姐”的女同志，夜晚在西藏路上被国民党特工绑架逮捕后，受到严刑拷打。特工要威逼她供出同志的地址，李大姐坚持不屈而死。作者在这篇小说中着重描写了李大姐当时的心理状态。在酷刑和侮辱之下，她曾经想屈服。经过思想斗争，认清了革命的意义，生和死的意义，终于坚持下去，为革命而牺牲。但作者在这篇小说中，没有说明李大姐是何等样人。她为什么被绑架？那个“黑大个子老王”为什么要绑架她？他要逼她说出来的是个什么地址？

两个月之后，反应来了。我收到一封署名“石心照”的读者来信，全录于此：

编辑先生：

当我看完了三卷二期适夷君作的《死》以后，我的

脑子昏昏乱乱，几乎令我不知所看的是什么。于是又反复看了有四次之多，但是始终看不清到底所写的是什么。

一、为什么那个女子走在大街上被黑大个子老王架上汽车？是不是绑票？（但是那女子是穷的。）

一、老王是个作什么的？

一、用抽打刑罚逼那女的说些什么？

还有，“上海足足弄掉了二三百个地方……用木壳枪保护你，用不着

怕……”这是不是逼亲，或旧小说上的抢亲？但是……（真不明白）还有（多着呢，不说了。）

就以上的问题，我费了三周夜的思索，始终还是不明白。现在请问编者对于我的这几句话有什么意见。

最后，我要说的是：文章虽然贵乎含蓄，但是含蓄得太高深了，也只有作者（或《现代》的编者）能懂得。

愚笨的读者（如我）是一点也不懂得。哎，只怨我少念几年书吧！

石心照

从这封信的署名“心照”看来，我猜想这封信不能从正面文字去理解。他并不是真的看不懂《死》，而是在讽刺作者，也是在讽刺革命文学。我研究之后，觉得不能从此信所表现的文字以外去答复。同时，我想利用这封信来公开答复以前有些真是看不懂的读者来信。

我作了这样的答复：

心照先生：

你的来信始而使我们惊诧，终而使我们感叹。你对于适夷君的《死》所发的几点疑问，请原谅，我们也没有可能从事社会革命的女性因政治关系而被捕的情形。

此外，我们没有什么好说，只能请你把那作品看一个第五次。

你说“文章虽然贵乎含蓄……”但我们不得不告诉你，在目前形势下，有些文章是不得不含蓄，倒并不是故意卖弄机关，以图欺骗读者。写文章而不会含蓄，在今日之下所能遭到的运命，想来你也不至于完全不知道吧……

编者

最近看到英译本中国短篇小说选集《草鞋脚》，适夷同志的这篇《死》也已选入，可知它不是看不懂的。

这最后一段复信，我以为可以使这位读者“心照不宣”了。不过，我觉得，大多数读者是真的看不懂。就在第三卷第六期的《现代》上，发表了一篇金丁的小说《两种人》，内容也是描写了一个特工绑架一个革命青年。其中有两句道：

一辆汽车从爱多亚路转角处开了过来。

“上去！”

有一位读者来了一信。他说，只有人跳上电车，没有听说可以跳上汽车。况且此人还挟了一个人，怎么能跳上在驰行的汽车呢？这是一个天真的读者，他的语文水平肯定是较低的，至少他不能了解上海人的口语。我不得不向他解释“一辆汽车开了过来”的意义是汽车开到身边停下。而不是“开过”或“开着”。这虽然是一个修辞问题，但作者这样写，其实也是一种“含蓄”。

九、特大号和专号

三十年代的定期刊物，在创刊和每卷开始的时候，通常都增加篇幅，称为“特大号”。

这也许是从日本出版界传来的风气。编刊“特大号”的意义，首先是为了吸收预定户。

因为每本“特大号”的零售价贵些，对预定户则不增价，这样就有人愿意预定了。其次是刺激销路。一本“特大号”刊物，非但篇幅增加，内容也比较充实、丰富些。它给读者以好印象，可以保证以后各期的销路。

我编了三年《现代》，对于“特大号”的作用，和期刊读者的心理，颇有体会。一九三二年五月，《现代》创刊的时候，正当淞沪抗日战争之后，上海还没有一个文学刊物，无论是大型的或小型的，因此，用“生意经”的话说，它是“独家生意”，用不着宣传、刺激。创刊号共一九八页，定价三角，显得还便宜。初版印三千册，五天卖完，又再版了二千册。第二期共一三八页，初版仍印三千册。因为知道刊物总是第一期销路好些，有许多人买了第一期，不很中意，就不买第二期了。但这时候，创刊号在内地，如四川、广东等处，才发生影响。因此，创刊号又添印了一千册，第二期也相应地添印了二千册。从第三期至第六期，每期都有一百三四十页光景，定价都是三角。各期销路，升降于四五千册之间。看情况，有下跌的趋势。

一般月刊，都以一年十二期为一卷。我把《现代》改作以半年六期为一卷。故十一月份出版的第七期成为第二卷第一期。这一期是“创作增大号”，共二一八页，较创刊号多二十页。零售每本五角，预定户不加价。这一期内容编得相当整齐，选稿标准也较高。出版后，颇得读者好评。添印二版，一共卖了一万册。从此，我体会到“特大号”的刺激力。第二卷第二期至第六期，每期都仍是一百三四十页。第一卷每期的平均页数是一百四十五页，第二卷的平均页数是一百四十八页，对出版商来说，成本并没有提高，但销数激增，利润就厚了。

第三卷第一期是“五月特大号”，文字只有一七六页，并无“特大”之处。于是我选印了一册《现代中国木刻选》，收夏朋、陈烟桥、何一川等木刻八版，作为别册附赠品，这也是从日本刊物学来的办法。这一本木刻选，当时也颇受欢迎，因为木刻正是一种新兴艺术。由于它是夹在本期《现代》中的单行本，读者买去后就另外收藏，近年来我看到几套全份的《现代》，都不见有这一本附赠品，可知它极容易散失。

第三卷的《现代》已不能保持每期一万册的销路。一则由于本身内容不免低落，二则生活书店的《文学》已异军突起，分减了一部分销路。我在第四卷第一期编刊了一个“十一月狂大号”，共二七八页，挺厚的一本。这个“狂”字虽然很有效果，但也仅仅使《现代》的销数维持在七千册左右，不致一落千丈。这一卷《现代》各期的平均页数是一九 页，对出版商是没有什么利润了。

从“特大号”而“增大号”，而“狂大号”，我觉得这条路子已经走尽，翻不出什么新的花样了。第五卷第一期的《现代》是个二一八页的普通号，不作任何宣传。在第五卷第六期，我编刊了一个《现代美国文学专号》，全书四百多页，是郑振铎为《小说月报》编的《中国文学专号》以后的最大专号。这个专号我经营了三个月，自己觉得编得还相当整齐，读者的反应也不坏。

接着，第六卷第一期的《现代》又是一个三一六页的特大号。连续二期《现代》，总计有七百多页，应当是一个有效的刺激，然而这两期的销路却不到四千册。这是因为现代书局资方内哄，吵着要拆股。流动资金抽竭，放在外面的帐款收不回来。因此，管出版的人不敢多印，只印三四千册应付门市，而大大地减少了对内地的供应。

第六卷第一期的《现代》是我和杜衡编的最后一期。当时现代书局已换了主人，编辑部也来了新的负责人，我们便辞职退出。我原先计划从第五卷起，每卷第六期编一个外国文学专号。第五卷第六期的《现代美国文学专

号》是预备为第六卷第六期的《苏联文学专号》打掩护的。哪知道“天有不测风云”，这个计划未能实现。今天翻阅旧刊，真有点西楚霸王的感慨：“天亡我，非战之罪也。”

十、《现代》的编者

《现代》创刊时，虽然由我署名主编，但参加这个刊物的设计和筹备工作的，还有戴望舒和杜衡。在《现代》以前，我们办过《瓔珞》旬刊、《无轨列车》半月刊、《新文艺》月刊，还有一个流产了的《文学工场》。对于编文艺刊物，我们已有一些经验。

从《无轨列车》开始，冯雪峰一向和我们的文艺活动有密切的关系。我请戴望舒选编新诗来稿，并主持法国和南欧文学的编辑事务。刊物出版后，创作小说的来稿肯定是最多的，我请杜衡担任一部分创作小说的审稿工作。冯雪峰答应向鲁迅联系，经常为《现代》写稿。他自己也答应为《现代》写或译一些新兴文艺理论。由于这几位老朋友的支助，《现代》创刊才得实现。

不久，戴望舒出国，杜衡的论文引起了“第三种人”的轩然大波。以后各期的编务，才由我独力承担。编到第二卷第六期，当时上海有一家书店，在计划创刊一个大型文艺月刊，托人请杜衡去主编。现代书局老板张静庐为了营业竞争，不愿意让杜衡去另辟天地，就找我商量，他竭力主张请杜衡加入《现代》编务。这件事对我来说，是一个难题。

杜衡当时正在“四面楚歌”的形势中，我不理解那个书局为什么想到请杜衡去编文艺刊物。上海有许多书局、书店，淞沪抗战之后，正在逐渐恢复元气，新的文艺刊物正在纷纷出现，为什么张静庐要把杜衡拉进来，不让他去编另外一个刊物。再说，杜衡参加了《现代》编务，也不能扼杀那个书店的创办文艺刊物的计划，他们总会找到一位适当的编辑。这些情况，我当时实在不能理解。张静庐把杜衡去另编刊物看作是他营业上的一大威胁，我把杜衡参加《现代》编务看作是《现代》的一大不利。这样，我们劳资之间相持了半个月，最后是资方胜利，《现代》从第三卷第一期起由我和杜衡共同署名主编。

从此杜衡也成为现代书局编辑部的成员。

去年，有一位研究新文学史的青年来访问，他问我：“《现代》到底是几个人编辑的？”我说：“第一、二卷是我编辑的，第三卷以后是我和杜衡合作编辑的。”

他说：“好像还有一位编辑。”说着，他拿出从《现代》第四卷第四期中抄录的一条“现代杂志社启事”。大意是从“即日起辞卸现代书局编辑部一切职务，集中绵力编辑本刊，使本刊内容能益臻于充实之境。”下面的署名是“现代杂志社同人施蛰存、杜衡、叶灵凤启。”

重温了这一条启事，才想起当时情况。原来当时的现代书局，由于资方拆伙，经济情况非常枯竭。不知什么人起意，请来了一位新的经理。据说这位经理是带了资金来热心做文化事业的，但我们都不知道他投资多少。这位经理上任后第一件事就是请来一位新的编辑，而这位新编辑显然是和国民党大有关的人物。现代书局的编辑部本来只有我们三个编辑，其余便是几个校对员。我和杜衡专编《现代》，叶灵凤主持其他出版物编审工作。此外还有一位宋易，主编《现代儿童》月刊，和《现代出版界》月刊。这是出版料的宣传刊物。宋易兼任出版科事宜，不在编辑部工作，因此好像就不属于编辑部。

新编辑来到以后，虽然没有定名义为主任，但此人颐指气使，俨然以主任自居。我们觉得不能与此人合作，便向书局经理室提出辞呈，辞去编辑部工作，专任《现代》杂志的编辑工作。经理室接受辞呈后，我们便退出编辑部，另外找一个房间，作为《现代》杂志社，同时在《现代》上刊出了这个启事。

叶灵凤本来不是《现代》杂志的编辑，但既然大家都退出编辑部，他在现代书局的工作任务就落空了。因此，我们就请他帮助搜集《现代》的图版资料，作为《现代》杂志社“同人”之一。“同人”并不意味着“主编”，或“编辑”。

辞去编辑部工作，是我们第一步退却。半年之后，书局情况愈坏，门市营业清淡，内部经济周转无术，却还有人千方百计想打进来。我们在这种形势下，觉得已毫无希望，便完全退出现代书局，散伙回家。《现代》杂志由新来的编辑主任请汪馥泉接手编辑，出了一期“革新号”，接着又出版了一期，现代书局便宣告破产，关门大吉。新经理、新编辑抢到了一条破船，真是“好梦不长”。

一九八一年五月十八日写毕

怀孔令俊

一九七二年九月下旬，我从大丰干校回沪休息，第二天就到四川北路去看老朋友孔令俊。登上三楼扶梯，我照例高叫“老孔”，可是没有照例的回应。以为他家里无人，上楼梯一看，房门都静悄悄地开着。我再叫一声“老孔”，房里出来一人，却是他的儿子。我问：“老孔出去啦？”他儿子不做声，严肃的脸好像不认识我，只做个手势让我进去。我踏进房内，陈设已变了样。烂脚多年不愈的老孔并不躺在那藤椅上。我正要问，他儿子指着五斗橱上，我一看，供着老孔的照片，下面有两个小花圈。

我大吃一惊。怎么，老孔没有了！三个月前，我还来过，他虽然烂脚，精神很好。

我们谈了一阵，我告诉他，我要到大丰五七干校去，回来休息时再来看望他，却想不到我再来时，他已下世。原来他的烂脚是糖尿病毒，所以治不好。

英国诗人苔微思有一首诗，大意说：“年轻时，一家一家的去看朋友聊天，现在年老了，朋友一个一个的去世，不再是一家一家的去，而是一个公墓又一个公墓的去访问朋友了。”近几年来，在上海的老朋友，一个一个地少下去，我也很有苔微思的心情。

今年是令俊逝世十年祭，可是连一片墓地都无可祭扫，我只能写一点回忆记来怀念他，真是“秀才人情纸半张”。

一九二三年秋，我和戴望舒同入上海大学中文系肄业。孔令俊是我们第一个认识的同级同学。我和望舒在校外里弄人家租了一间厢房住宿，课余时间，令俊经常来我们住所闲谈休息。当时，沈雁冰（茅盾）先生也在上海大学任教，给我讲欧洲文学史，用的教本就是周作人编的《欧洲文学史》（北京大学丛书）。有一天，沈先生在下课后和令俊讲话，好像很熟识的样

子。我们觉得很奇怪。事后就问令俊：“你怎么认识沈先生的？”这时，令俊才说明沈先生是他的姊夫。

此后，由于令俊的介绍，我和望舒几乎每星期都上沈先生家去。沈先生白天在商务印书馆编译所工作，星期日有别的事，因此我们总是夜晚去的。开头，沈先生还把我们作为客人，在楼下客座招待；后来，相熟了，就索性让我们到楼上去。沈先生做他自己的文字工作，让我们随便翻看 he 书架上的外国文学书，或者和沈师母，令俊的姊姊孔德沚，谈谈家常和文艺琐事。那时令俊住在亭子间里，我们有时就到亭子间里去坐，不打扰沈先生的工作。沈师母常常说：“沈先生要创作，我们还是到亭子间里去。”“创作”这个词是当时新行的，《小说月报》开始标明了“创作”一个专栏，本意是指小说、散文、剧本等作者自写的文艺作品，用来区别于“译作”。沈师母却以为“创作”就是写文章，所以，沈先生明明是正在伏案译书，沈师母却说是“他在创作”。这一事，可见当时有许多人还不清楚什么叫“创作”，甚至连沈师母也没弄清楚。

一九二四年暑假，上海大学迁入租界，校舍在西摩路（今陕西北路北京西路口）。

我和望舒就迁居哈同路（今铜仁路）民厚北里，租住了一个后厢房。搬进去之后，才知道房主人是左舜生，前厢房就是《醒狮周报》社，于是，我们在这里认识了国家主义派的一群人。左舜生的太太脾气很不好，我们在那里住不到半年，就迁居民厚南里。郭沫若、成仿吾、郁达夫、倪贻德都住在这个里内，一座一楼一底的石库门房子，就是“创造社”了。

张闻天也住在这个里内，他那时是中华书局编辑。令俊和张闻天的弟弟健尔很熟，因此，我们由令俊的介绍，认识了健尔，又因此认识了张闻天，那时他正在译俄罗斯作家科洛连珂的《盲音乐师》。

不久，令俊随沈先生去广州参加革命，到了武汉，国共分裂，他亡命回来，才重又会见。这时，令俊没有工作，想编一部《五卅运动史》，来和我商量。我把家里所有的报刊资料都找出来给他，他自己也搜访到不少资料，编成一本初稿，请蔡元培题了书签。

但这部书始终没有出版。一九二八年，令俊到杭州去做党的地下工作，住在戴望舒家里。

望舒有一个姊姊，青年居孀，住在娘家。令俊和望舒的姊姊发生了恋爱，以后二人就双飞到天津同居。令俊在天津女子师范任教，可能还做党的工作。因为不久即被捕入狱。

令俊在被拘押期间，曾托一位王某，也是党员，照料戴氏。岂知王某与戴氏也有了恋爱关系，二人就双飞南下，到了上海。令俊出狱后，人去楼空，也回到上海。此事望舒极为恼怒，拒不与他们三人相见。于是我和令俊也形迹疏远了好久。直到一九三五年，令俊想编一本《现代作家书简》，来向我要资料。我乐助其成，供给他一批文友信札。此后，我离开上海，接着就是八年抗战，到胜利复员回来，才重又会晤。

解放后，春明出版社资方去了台湾，请令俊去担任经理之职。令俊最初不想去做这个资方代理人，我劝他答应下来，因为我看出解放后出版事业大有可为，令俊手头有一个出版社，可以在社会主义文化建设上多做一些工作。于是令俊去当上了这个出版社的经理，拉我去担任总编辑。从此，我和令俊每天见面，正如在上海大学读书时。但这一段时间，不过三个月，我觉

得这个总编辑不易做，就辞卸了。一二年后，出版机构大改组，春明出版社不复存在，在几次政治运动的大波荡中，我和令俊的关系愈疏，每年不过见面两三次，如是者十多年，从一九七一年开始，才比较的常见，可想不到他很快就过去了。

我和令俊有五十年的交谊，虽然时亲时疏，却也非常了解他的为人。他对文艺是有热忱的，可惜才分不足，写过几个剧本，几本杂文，都不能出色当行。但他编的《小说史料》、《现代作家书简》，却是至今还有用的书。《五卅运动史料》所收资料，在今天看来，可以说是很丰富的，可惜这部稿子没有出版。他的文艺工作，大概在抗战时期最为活跃。他办过戏剧学校，编过剧本丛刊。沈先生在香港编《文艺阵地》，由他在上海负责排印、校对、出版工作。这些都是我所知道的他的文艺业绩。

令俊的为人，心直口快，喜怒即形于色，所以常常容易和人冲突，但本质却是忠厚的，初到上海时的生活，天津回来后的一段时期，大概经济方面非常狼狈，不得不依靠他姊姊的支援。近年间，沈先生在他的回忆记中，曾有好几处提到令俊，语气之间，似乎很有不满，我觉得有点意外。我看过沈先生给令俊的许多信札，一向都是信任他，鼓励他和热心帮助他，不知道为什么晚年来，在沈师母故世之后，忽然态度一变，对令俊深致不愜，不惜形之笔墨，这一情况，我觉得不可思议，莫不是令俊在晚年时对沈先生有过什么大不敬吗？这就不是我所能了解的了。

一九八二年十二月

最后一个老朋友——冯雪峰

一九二七年三月，国民革命军推进到上海、南京，蒋介石立即篡夺国共合作的革命成果，悍然反共。四月十二日，在广州、武汉、南京、上海各地，利用国民党右翼分子和流氓，对国民党左翼党部及中共地下党部来一个突然袭击，干了大规模打砸抢的暴行，枪杀或逮捕共产党、团员和革命群众。当时，我和戴望舒、杜衡，都在震旦大学肄业，都是共青团员。在白色恐怖的威胁之下，撤离校舍，暂时隐避。一星期后，我回到松江家里，望舒和杜衡，也回杭州老家。由于国民党浙江省党部的扩大反共，杭州有风声鹤唳、草木皆兵的形势，望舒和杜衡感到家居非安全之计，就到我松江来暂住。

我家里有一间小厢楼，从此成为我们三人的政治避难所，同时也是我们的文学工场。

我们闭门不出，甚至很少下楼，每天除了读书闲谈之外，大部分时间用于翻译外国文学。

记得最初的几个月里，望舒译出了法国沙多布易昂的《少女之誓》，杜衡译出了德国诗人海涅的《还乡集》，我译了爱尔兰诗人夏芝的诗和奥地利作家显尼志勒的《倍尔达·迦兰夫人》。

大约在七八月间，望舒对这样孤寂的隐居生活感到有些厌烦，决计到北京去玩一趟。

他要我和杜衡同去。我因为正在参加松江联合中学的筹备工作，走不掉；杜衡只想等形势缓和一些，回杭州去，因此也无意北游。于是，望舒独

自到了北京。

望舒并没有亲戚朋友在北京，一个人住在一家小公寓里，玩了几天，就感到寂寞。

他原先想进北京大学或中法大学，但是看看北京的情况也不好，便打消了这个企图。这时，他认识了一群正在开始写作的文学青年，他每次来信，都提到几个新交朋友的名字，其中就有姚蓬子、冯至、魏金枝、沈从文、冯雪峰等；莽原、沉钟两社的人，差不多都认识了。丁冰之（丁玲）是上海大学同学，本来认识的，这一回又在北京遇到，由丁冰之而认识了胡也频。

望舒在北京大约耽了两个月，就回来了。先在杭州家里住了几天，觉得生活无味，又到松江来住。跟着，冯雪峰寄给望舒的信，经常寄到我家里。因此，我感到，在那些新朋友中，大约雪峰和他交情最亲密了。我和杜衡虽然还没有见到雪峰，但《春的歌集》早已读过，知道雪峰是杭州第一师范的湖畔诗社中人，他的名字是和漠华、修人、旦如、汪静之连在一起的。我们又读过《新俄文学的曙光期》，这是雪峰译的，但署名却是“画室”。我们本来不知道画室就是雪峰，从望舒的北京来信中才知道。我们的情况，望舒在北京时一定也曾向雪峰介绍过。因此，雪峰的来信中，有时就用“你们”，可知那时我们和雪峰已有神交了。

一九二七年腊月，或者已经是一九二八年了，雪峰来了一封信，说打算回南方。但是有许多事纠缠着，一时还走不成。他还问，如果上海没有地方住，可否到松江来歇脚。

我就让望舒复信，欢迎他来，我们的小楼上还可以安一张床。这封信去后，过了几个星期，雪峰忽然寄来了一封快信，信中说：他已决计南归，不过有一个窑姐儿，和他相好，愿意跟他走。他也想帮助她脱离火坑，可是需要一笔钱替她赎身。他希望我们能帮助他筹划四百元，赶快汇去，让他们可以早日回南。信中还暗示了北京不可久留的意思。这封信，使我们大为惊异，尤其是望舒。他说在北京的时候，绝没有听说雪峰去逛窑子，怎么忽然有一个窑姐儿和他这样热情？我们当时都是浪漫主义的青年，对雪峰这个浪漫史，毫不怀疑，把他所爱的姑娘，看作茶花女，红拂妓。商量之下，决定大家凑钱寄去。

我那时已在松江联合中学任语文教师，每月有七十多元工资，没有家庭负担，几个月来，手头有二百多元，望舒和杜衡也凑了二百元，一起交银行汇出，同时发了一封快信给雪峰，这封信发出后，好久没有雪峰的消息，使我们着实焦急，不知他收到了钱没有？也不知他的姑娘会不会变心？也许她诓骗了钱去，还是不来。这种事，在窑子里的姑娘，正是常有的花招。我们怕雪峰没有经验，会上当了。

又过了几天，忽然收到雪峰从上海来信，说他在上海已四五天，住在旅馆里，想到松江来，叫望舒就去接他。我们研究了这封信。信上只说“我已来沪”，不说“我们”，也不提那姑娘的事。大家有点疑虑，到底他是光身来的呢？还是两口子来的？我叮嘱望舒，到上海后先了解一下情况。如果是双飞南下，而且都要来松江，那么务必先通知我，让我好给那姑娘另外安排住处。否则，在我这个封建家庭里是很为难的。

想不到望舒早车去上海，当天下午就把雪峰接来松江。两个男的，没有女的。雪峰提着他的衣包，望舒帮他提着书包，看来书包比衣包大些，当然更沉重些。望舒给我们介绍了。其实这介绍也只是礼貌而已，大家彼此都

知道了。我迫不及待地问雪峰，“怎么样？你的姑娘没有来？怕我不收留吗？”雪峰盯着我说：“你们以为真有姑娘会跟我走吗？”说了，他和望舒相顾一笑。我和杜衡知道望舒已问过他，也就不再问下去。后来望舒告诉们：雪峰为了帮助几个朋友离京，所以编了窑姐儿的故事，托我们筹款。

这是我和雪峰定交时的一个革命的浪漫故事。

雪峰在我家住下，加入了我们的文学工场。他带来的都是日文书，有升曙梦、森鸥外、石川啄木的著作。最初一段时期，我们的共同趣味是诗歌。当时望舒和杜衡正在合译英国颓废诗人陶孙的诗集，这是受了郁达夫的影响，因为郁达夫在《创造季刊》上介绍过陶孙。又因为傅东华译的陶孙的诗剧《参情梦》错误很多，恰好上海商务印书馆西书部有《现代丛书》版的《陶孙全集》，他们买得来动手合译。每天清早起来各译一首。

雪峰到来时，他们已译出了大半本。雪峰看了几首译诗，大不赞成。当时我也不赞成他们翻译陶孙。雪峰的不赞成，是为了这些诗太颓废消沉。我的不赞成，是因为这些诗还是十九世纪牧歌式的抒情诗，思想和词藻都很庸俗。但望舒和杜衡舍不得中止他们已完成了一大半的工作，终于把全书译完了。书既译完，他们对陶孙诗的感情也结束了。这本译诗集，至今还在望舒遗物中，始终没有出版。

我当时对于诗的趣味是很杂的。中国诗，我喜欢李贺、李商隐，也喜欢黄山谷、陈三立。外国诗，我喜欢哈代、夏芝，也喜欢惠特曼、桑德堡。因为每天上午要去学校上课，只是偶尔浏览，并没有多译，大约只译了一二十首。雪峰对惠特曼、桑德堡的诗是很欣赏的，他说日本和苏联的现代诗，也是这一路。还说北京已有人在译惠特曼的《草叶集》，他也看过日文译本。

雪峰带来了一本《石川啄木歌集》，他极其推重石川啄木。他在北京时，已译了一些，这回在松江，他的第一件工作就是继续译石川啄木的短歌。此外，他又从日文转译了一些苏联诗歌。石川啄木的诗，不久就由上海光华书局印出，苏联诗是望舒为他编集，由水沫书店出版，书名《流冰》。

除了诗歌以外，雪峰还阅读及翻译苏联的文学史和文艺理论。他在一九二七年，已在北京北新书局出版了三本介绍苏联文学的书，都是升曙梦著作的译本，我们认为他是当时有系统地介绍苏联文艺的功臣。他的工作，对我们起了相当的影响，使我们开始注意苏联文学。当时，苏联短篇小说的第一个英译本《飞行的奥西普》出现在上海中美图书公司，我们立刻去买了来，各人译了几篇，后来都编在水沫书店出版的《俄罗斯短篇杰作集》第一集和第二集。这个有系统地介绍新旧俄罗斯短篇小说的计划，原想一本一本地继续出下去，和我们同时选译的《法国短篇小说集》（现代书局出版）成为姊妹书，可是都只出了两集便中止了。

一九二八年四、五、六月，我们的文学工场最为兴旺，雪峰、望舒、杜衡都翻译和创作了许多东西。雪峰自己以翻译工作为主，创作为次。所以不愿意多费时间于创作。

有时写些短小的评论文章，此外便是喜欢写寓言。每写好一篇，都自己很高兴，要我们看了提意见。他写的寓言都是托尔斯泰、克雷洛夫式的，我们有时以为太浅显明白，是“比喻”而不是“寓意”。这一点意见，他似乎是接受的，后来他写得就较为深刻了。

杜衡开始写短篇小说。望舒继续作诗，大约后来发表在《小说月报》上的以《雨巷》为代表的那几首，正是那时候所写。至于我自己，为教学工

作所牵绊，不能有较多的时间用于翻译或创作，故成就最少。

这期间，雪峰和望舒经常到上海去，大约每二星期，总有一个人去上海，一般都是当天来回。去上海的目的任务是买书或“销货”。雪峰一到上海，就去北四川路魏盛里的内山书店和设在海宁路及吴淞路一带的日本旧书店；望舒到上海，就去环龙路（今南昌路）的红鸟书店买法文新书；我到上海，先去看几家英文旧书店，其次才到南京路上的中美图书公司和别家书店。英美出版的新书价高，而卖英文书的旧书店多，故我买的绝大部分是旧书。所谓“销货”，就是把著译稿带到上海去找出版家。最初和我们有关系的是光华书局，其次是开明书店，它们都为我们印出了一些书。

光华书局同意为我们出版一个小型的同人刊物，以《莽原》为模式，发表我们的译文和作品，刊名就称为《文学工场》。第一期文稿很快就编定，交与光华书局。当时排版印刷都快，小小的一本四五万字的刊物，两个星期就排出来了。光华书局老板沈松泉看了浇版后打出来的清样，觉得内容激烈，他有顾虑，立刻通知我们，他不能出版这样的刊物，决定将已打好的纸版送给我们，就此了事。这份纸版，我一直保存到抗战初期，和我的书籍文物一起毁于炮火。

刘呐鸥是一个生长于日本的台湾人。一九二五至一九二六年，在上海震旦大学读法文，与望舒同级。一九二六年秋，望舒为了等我和杜衡读一年法文后，一起去法国，就暂时转读震旦大学法科。刘呐鸥在一九二六年终回台湾去，好久没有消息。一九二八年夏初，他又来到上海，找到了望舒。他在六三花园旁边的公园坊租了一座小洋房，一个人住着，雇了一个娘姨料理他的伙食和家务。他说要把家眷搬来上海定居，但暂时还不会来，房子很空，邀望舒去住在他那里，共同作文学活动。于是望舒首先去上海，住在刘呐鸥家的三楼。同时雪峰也去上海和沈从文、丁玲、胡也频住在一起。放暑假后，我也到上海，住在刘呐鸥家。杜衡回杭州去了。这样就结束了松江的文学工场，而开始了包括雪峰、呐鸥在内的水沫社。

刘呐鸥带来了许多日本出版的文学新书，有当时日本文坛新倾向的作品，如横光利一、川端康成、谷崎润一郎等的小说，文学史、文艺理论方面，则有关于未来派、表现派、超现实派，和运用历史唯物主义观点的文艺论著和报道。在日本文艺界，似乎这一切五光十色的文艺新流派，只要是反传统的，都是新兴文学。刘呐鸥极推崇弗里采的《艺术社会学》，但他最喜爱的却是描写大都会中色情生活的作品。在他，并不觉得这里有什么矛盾，因为，用日本文艺界的话说，都是“新兴”，都是“尖端”。共同的是创作方法或批评标准的推陈出新，各别的是思想倾向和社会意义的差异。刘呐鸥的这些观点，对我们也不无影响，使我们对文艺的认识，非常混杂。惟有雪峰，对这些资产阶级的新兴文学，并不欣赏，他已坚定地站在无产阶级革命文学的旗帜下了。

刘呐鸥愿意拿出几千块钱办出版事业，邀望舒和我合作。他做老板兼会计，我们做编辑兼管出版发行事务。这个计划，商量了五六天就决定了。于是我们一方面编印一个小型的半月刊，定名《无轨列车》。这是刘呐鸥取的刊名，他的意思是刊物的方向内容没有一定的轨道。我们把《文学工场》里的文章也编了几篇进去，雪峰的《革命与知识阶级》才在《无轨列车》创刊号公开发表。同时，刘呐鸥在北四川路东宝兴路口租下了一座临街的房屋，开设一家书店，也是刘呐鸥取的店号，叫做“第一线书店”。呐鸥亲自写了

五个美术字，做了一块大招牌，挂在二楼阳台外。这个新开张的书店，除了经售光华、北新、开明等书店的出版物之外，自己出版的只有《无轨列车》。为一个小小的半月刊，开一家书店，这是毫无出版经验的三个青年干的傻事。

第一线书店这块招牌，一挂出来就被官方注意，时常有人来问长问短。《无轨列车》出到第六期，就以宣传“赤化”的罪名被禁止，书店也被警告停业。经过这一挫折，我们改变办法，在北四川路公益坊租了一幢石库门住宅房子，挂出了一块小招牌：“水沫书店”。这回不开店了，实际上是一家出版社。最初我们出版了一些比较平稳的文艺书，例如我的小说集《上元灯》、望舒的诗集《我的记忆》、蓬子的诗集《银铃》、胡也频的《往何处去？》，还有雪峰介绍来的柔石的《三姊妹》。这些出版物，读者的反映都很好，也有边远省市的书商上门来批购。书店总算站住了。

一九二九年，我们印出了刘呐鸥译的《艺术社会学》，接着又出版了望舒译的《唯物史观文学论》。这使雪峰很高兴，当时他正在译卢那卡尔斯基的《艺术之社会基础》，他表示愿意交水沫书店出版。他又告诉我们，鲁迅也在译卢那卡尔斯基的《文艺与批评》。

大家一谈，就产生了一个有系统地介绍马克思主义文艺理论的丛书计划。我们托雪峰去征询鲁迅，能不能由他主编这个丛书。雪峰和鲁迅一谈，鲁迅立即赞成。他愿意支持我们，但不能出面主编。于是在鲁迅的指导下，雪峰和望舒拟定了十二种书，列为《马克思主义文艺论丛》。从一九二九年五月到一九三一年五月，陆续印出了五种，以后就被禁停止。当时我和望舒已住在店里，为了联系这套丛书的文稿和校样，雪峰常是晚上来的。

雪峰曾希望我们恢复党的关系，但我们自从四·一二事变以后，知道革命不是浪漫主义的行动。我们三人都是独子，多少还有些封建主义的家庭顾虑。再说，在文艺活动方面，也还想保留一些自由主义，不愿受被动的政治约束。雪峰很了解我们的思想情况，他把我们看作政治上的同路人，私交上的朋友。一九三一年三月二日，左联在中华艺术大学开成立大会，前一天，雪峰特地来通知我们，邀我们去参加。那时我恰巧回松江去了，没有知道，所以第二天只有望舒和杜衡去参加。

关于“第三种人”的论辩掀起以后，雪峰和杜衡（苏汶）常有会晤，他是想当一个挽回僵局的调解人的。在他写的那篇总结性的文章《关于“第三种文学”的倾向与理论》里，语气之间，也还是把苏汶期许为同路人。前年看到《新文学史料》第六期上发表了夏熊整理的《冯雪峰谈左联》，其中记录了雪峰曾谈到过他的另一篇署名洛阳的文章《并非浪费的论争》。他说这是“与瞿秋白商量后由瞿秋白代我起草的，当时我另有任务，来不及写。”又说：“鲁迅《论第三种人》最后一句：‘怎么办呢！’是我加的，引用苏汶的原话，意在给对方留个后路。”从前一件事，我以为，文章虽然是瞿秋白起草的，总的论点和态度还是雪峰的。这从后一件事可以证明。

雪峰的文章，很受党内文艺理论家的批评，甚至以为他是认敌为友。这是可以理解的，因为人们不知道雪峰和我们的关系。雪峰是一个笃于友谊的人，一个能明辨是非的人，也是一个有正义感的人。尽管在这次论辩以后，雪峰对苏汶的作为同路人的期望，多少有点幻灭，但友谊还保持着。

我和雪峰，从一九三四年以后，就没有机会见面。一直到一九四八年，才在蓬子的作家书屋里碰到，三个人漫谈了一阵多年阔别后的情况，言不及义，匆匆分手。一九五二年，雪峰主持人民文学出版社，来了一封信，邀我

去参加编辑工作。我觉得我还是做教书匠适当，就复信婉谢了。从此以后，我就没有和雪峰见面或联系。

杜衡于一九四〇年在香港投奔国民党，使我非常失望。望舒于一九五〇年忽然逝世，也使我极度伤感。雪峰对我们始终保持友谊，也始终在回护我们，我也很感激他。我常常想起当年文学工场里四个青年的亲密的情谊，现在只剩我一个人，再也没有同样亲密的朋友，真感到非常寂寞。雪峰的政治生活，我无可叙述；现在我笔下的冯雪峰，是一个重情谊，能念旧的好朋友，是一个热情团结党外人士的好党员。

一九八三年二月十四日

《红鼻子》的作者

一本台湾话剧《红鼻子》，居然红到大陆，上海、北京正在上演，轰动一时。我两耳失聪，话剧久已不听，剧本作者姚一苇，我也不知其为何许人，想来总是台湾的文学新秀。今天收到江西友人来信，才知道这位新闻人物就是我四十年前的学生姚公伟，这就使我想起了一段旧事。

一九四〇年代，我在厦门大学（长汀）任教，有十多个学生经常来我宿舍里聚会闲话。有的谈文艺创作，有的谈古典诗词，有的谈戏剧小说。这些学生，都是一九四四至一九四六年毕业的。四十年来，各人际遇不同，我也和他们久失联系。当时作新诗的有朱伯石，现任华中师院教授，有勒公贞，现任江西吉安教育学院教师，作旧诗的有欧阳怀岳，诗做得极像黄山谷，可惜毕业后即被疯狗咬死。有马祖熙，填词不下陈其年，现在安徽当中学教师。教育系学生潘茂元，文学是他的副系，也常来参加茶话，他现在是厦门大学副校长。姚公伟写诗，也写散文。他的爱人范筱兰，善演话剧。他们两人总是一起来的，我早知道他们的终身大事快要定局。

忽然有一天，学校里传出消息，有一对男女学生在防空洞里情不自禁，被拈酸的同学去向训导长告发了。为此，校长萨本栋主张有所处分，以整肃学风。于是召开了校务委员会，讨论办法。萨本栋是一位极其民主的大学校长，他并没有成见，他开会决不预定调子，只是先请训导长报告事实，然后请大家发表意见。这时，我才知道这一对犯事的学生就是姚公伟和范筱兰。

当时发表的意见，几乎都是主张对这两个学生从严处分。不过所谓“从严”，有的主张开除，有的主张记大过一次，这里还有些不同。有一位教授坚决主张开除，理由是这一对男女在校内做出了不名誉的事，严重地败坏了校风，如果不开除他们，将来必有更多的丑闻。

我站起来，讲了我的意见。我以为，第一，防空洞在山上，校舍在山下，防空洞不在校园内，因为老百姓也可以去避敌机轰炸。第二，他们都是成年人，婚姻有自主权。

如果他们愿意结婚，那就不必处分。如果他们中有一方不愿结婚，那就成为法律问题，受损害的一方可以向法院起诉，由法院处分。

辩论的结果，我的意见说服了大多数人，萨校长也点头同意，就这样做了决议。会后由训导长和姚范二生谈话。他们都同意先公开确定婚约，待毕业后即在校内举行婚礼。

他们毕业后即到台湾去就业，那时我已离开了厦门大学，不知他们的消息。现在我回忆起这件事，感到姚一苇的剧作才能，恐怕和他的爱人不无关系，但不知这一双情侣现在是否还厮守在一起，或者是否还是一双佳偶，我希望他们不要忘记了我。

《宝姑》

一九三五年，我卧病在医院，王莹曾带了一束鲜花来看我。现在我又卧病在医院，却收到谢和赓同志惠赠的王莹遗著《宝姑》。前后五十年，当时的青年文艺工作者，各自在兵荒马乱、政治风波中，走完了生命的道路。许多人已经下世，还生存着的也已是风烛残年了。从一九五七年开始，几乎有二十年，即使极熟的朋友，也彼此不知道消息，直到最近几年，才一鳞半爪地透露出来。王莹被“四人帮”残酷迫害，死于牢狱中，这消息，和老舍之死一样，使我震惊。今天，翻阅她的遗著，想到当年她来问病的友谊，觉得应该写一点东西纪念她。

在一九三〇年代，王莹是上海的电影“明星”。但我认识的王莹，并不是“明星”，而是一个初试笔墨的文学青年。我在一次宴会上，凑巧和王莹坐在一起，因而认识了。

她知道我是文艺刊物的编者，就同我谈文艺，并且说，她也想写文章。一个文艺刊物的编者，碰到人就要组稿，我对王莹也不例外，听说她要写文章，来得正好，就鼓励她为我的刊物写稿。这以后，她给我写了几篇抒情散文，和一篇《秋田雨雀访问记》。

当时王莹住在环龙路（今南昌路），一家白俄开的小公寓里。一个小房间，不过六七平方米，仅容必要的生活用品。每天晚上，王莹大多在寓所，接待文艺电影界的朋友。

这个小房间，最多只能容宾主四人，所以前客必须让位给后客。王莹煮一壶咖啡，和来客聊天，经常要谈到十一、二点钟才把客人送走。我也有过几次参加了她的“沙龙”，觉得她的文学趣味极高，评论看过的作品，也多中肯的意见。至少，在我面前，她不是一个电影“明星”，更不是一个像某诗人所说的，沉醉于舞场的上海明星。要不然，她怎么能喊出“冲出黑暗的电影圈”而毅然东渡日本去求学呢？

她到医院来看我，是我和她最后一次见面。抗战时，听说她去美国，在白宫演出《放下你的鞭子》，曾蒙罗斯福总统接见。一九四九年以后，美国官方不承认她为中华人民共和国公民，要她夫妇俩加入美国籍。她们不愿意，就遭到拘留，最后是被驱逐出境，终于回到社会主义的祖国来。可是，两夫妇回国没多久，谢和赓同志被诬为右派分子，流放到北大荒。王莹隐居在北京郊区，在艰苦的生活条件下，还改写她的自传体小说《宝姑》和《两种美国人》。在十年浩劫中，她又被诬为美国特务，关进牢狱，负屈而死。解放以后，有多少旅居海外的知识分子，为了热爱祖国，拥护社会主义，拥护党的领导，冲破各种阻挠，纷纷回到祖国。满以为从此英雄有用武之地，可以尽其长技，为祖国社会主义建设出一分力，添一把火。谁知他们中间，

大多数人，在扩大反右和十年浩劫中，都蒙受无妄之灾，甚至断送了生命。像老舍、傅雷和王莹之死，都使海外爱国人士，闻之寒心。宋人诗曰：“我本将心托明月，谁知明月照沟渠。”三十年来的知识分子，对那时的极左政治，只好吟此诗以为解嘲。

《宝姑》是王莹的自传，其实不能称为小说，因为没有故事结构。书中记述的是她的前半生的生活，即自幼年到投奔上海这一段时期。书的英文本早已出版，这个中文本是归国后改写的成果。洋洋四十余万字，我只在病床上随便翻阅了数十页。她写封建旧家庭，写童养媳，写修道院，都很能传神，文笔也很明朗、洁净，还是她青年时代写抒情小品那一支笔。在五四运动的影响之下，被关闭在封建社会里的女青年，怎样挣扎着投奔自由，追求光明，《宝姑》是一本忠实的记录。我敢向现代青年读者推荐。至于我自己，我把这本书放在枕边，作为她遗赠给我的一束鲜花。

一九八三年六月十日在华东医院作

南国诗人田汉

这几天，京沪文艺界人士都在纪念田汉诞生八十五周年和逝世十五周年。参加纪念的很多是南国社旧人，但最早的南国社员，恐怕已所存无几了。我倒是田汉的第一代学生，比南国剧社的学生还要老些。

一九二四年，我在上海大学，田汉曾担任我们中文系的文学教授。那时他刚从日本回国，在中华书局当编辑，到上海大学来授课是兼任。他每星期来上课一次，讲的都是西欧浪漫主义文学，没有教材，每次讲一个作家或作品，至今还记得他津津有味地为我们讲雨果的《悲惨世界》。田老师年纪轻，比我们学生大不了多少，又是初次登讲台上课，还不老练，不敢面对学生，老是两眼望着空处，像独白似地结结巴巴讲下去。偶尔好像独会有会心地笑一下，也好像在自个儿笑，而不是在对学生笑。

有一天，我和戴望舒打听到他的住址，当晚就冒昧地去串门拜访。他住在哈同路（今铜仁路）民厚北里一幢房子的楼上。室内家具非常简单，只有几件生活必需的器物。

田老师看到我们上楼，一边热情地招呼我们，一边赶紧去床边放下帐门，原来田师母易漱瑜身子不舒服，已经上床睡了。我们很后悔来得太鲁莽，可是田老师却满不在乎，坐下来和我们聊天，绝没有憎厌的样子。

过了几天，田老师创办的《南国》半月刊出版了。这是《醒狮周报》的文艺版，每两周发刊一次。田老师自己单印了几十份，带到学校里来分送给同学。第一二期的内容，我们都是熟悉的，因为都在教室里听田老师讲过。

《南国》有一个法文刊名“LeMidi”，意思是“南方”。歌德的《迷娘歌》里曾说到南方是“橙桔之乡”，是浪漫的青年男女的乐园。田老师就用这个典故，给他的文艺小刊物取名。后来他组织剧运，也就用“南国”为剧社的名称。

当时，田老师还是一个热情的浪漫主义者，他写的初期剧本，也都是浪漫主义的。

他是湖南人，永远怀念着他的橙桔之乡。他曾经自称为“南国诗人”，

给我们朗诵过苏曼殊的诗：“忽闻邻女艳阳歌，南国诗人近若何？欲寄数行相问讯，落花如雨乱愁多。”

这最后一句诗，我觉得倒是田老师后半生的预言。

一九八三年十二月

震旦二年

一九二五年秋到一九二六年夏，戴望舒在震旦大学特别班读法文。特别班学习期为一年，专为各地读英文的中学毕业生补习法文，以便升入用法文教学的震旦大学本科各系。但事实上，来这个特别班学习法文的有很多是已在别的大学毕业，打算学一年法文，预备上法国去留学的。望舒也怀着这个目的，进入特别班。在同班同学中，望舒结识了两位朋友。一位是梁鏊立，他白天在震旦大学读法文，晚上在东吴大学法科读法律，还兼了中华书局的英文编辑。此人读书勤奋，学贯中西，后来在外交界工作，很有名望。

另一位是刘灿波，他自己说是福建人，其实是台湾人。此人说国语很困难，夹杂着许多闽南音。中文也很勉强，写一封信好像是日本人写的中文信。但他的日文日语都很好，据说他讲日语，纯粹是东京话。望舒和这两位同学，天天在一起，跟樊国栋神父（PèreTostan）读法文，课余休息时，大家谈文学。梁鏊立谈英美文学，刘灿波谈日本文学。

当时在震旦本科读书的有李辛阳、杨琦、孙春霖（晓村）、樊华堂、陈志皋，也都成为望舒的好友。

樊国栋神父负责的法文特别班是很有名气的。在他的严格的教学方法下，一个不懂法文的中学毕业生，只用一年时间就可以升入大学本科一年级，与震旦大学附属中学毕业的学生，一起听法国教师（都是神父）的课。樊国栋神父每天上午来讲两堂课。第一堂课是复习上一天的所授的课。每个学生都要背诵他上一天布置的课文。一般都是一页至二页《法文菁华》里的文学作品，如雨果的一首诗，或拉马丁的一段散文。背不出的学生，被他挥出教室，到草地上去自己温习，直到自以为背得出了才回来。回进教室后再背，背不完篇，还得出去。有些学生，直到下课时间还无法背出，那么到明天再背，可是明天要背一篇旧的，一篇新的。樊国栋神父的第二堂课是授新课文。他的方法是把新课文读一遍，学生一起跟着读一遍。如是者三次。然后分别叫每个学生站起来独自读一遍，他校正了读音方面的错误。如是者叫五六个学生读过，大约已过了大半小时。于是他讲解课文的意义。用法语讲，有时用英语，有时在黑板上写几个汉字。英法文距离本来不远，有英文基础的学生，只要他在关节处略一讲解，就容易懂得，讲解完毕，他就交代明天要背诵的段落。每天下午一堂课，是中国教师来讲授的，完全是辅导课，如果学生对上午的课有什么不懂，就请中国教师再讲讲清楚。上午的上课时间是九时至十一时，下午是一时至三时，由教师自己掌握，可以连续讲二小时，也可以分二节。

每星期一上午第一堂课，樊国栋神父带来一份法文资料：一段历史，或一篇哲学论文，或其他散文，写满三大页，约七八百至一千字。他把这份复印的资料发给每一个学生，然后自己读三遍，学生跟着读。读后就交代，

这是星期六上午要默写的作业。因此，每星期一下午到星期五晚上，每一个学生都要抽时间来熟读这篇长文，到能背诵为止。

星期六上午九时去上课，樊国栋神父给每人发了考试纸，大家坐下来默写。写完交卷，即可离开教室，一星期的学业完了。星期五上午的课不布置背诵作业。所以星期六下午和星期天直到晚上，是全部休息时间。不过学生中的天主教徒，星期天上午还得上教堂做弥撒。

特别班的学生不多，每年入学不过二三十人。上课一二个月后，因功课跟不上，自动退学的，总有好几个。这批学生，不住在震旦本科学生宿舍内，而住在震旦大学对面一片操场角上的一排古老楼房内。这是七开间二楼的中式楼房，特别班学生都住在楼上，四人一间，很宽敞。楼梯口一个房间是樊国栋神父住的。他不但负责特别班学生的教学，还负责生活指导。他住在这个房间里，每一个学生上楼下楼，他都看见。他经常在走廊里漫步，隔着玻璃窗注意寝室内每一个学生的行动。在规定自修的时候，如果有一个寝室内的学生在谈笑，他就会敲着窗子喊：“读书呀！读书呀！”如果在规定休息的时候，例如下午四点钟以后，晚饭以前，如果看见还有学生在寝室内做功课，他会开门进来赶他们下楼，到操场上去散步。

戴望舒就是在这样严格的教学方法下很快地学好了法文。一九二五年复，特别班结业之后，望舒准备去法国留学。震旦大学给了他一个文凭，凭此可以进巴黎大学听课。

但是赴法的经济问题还没有解决。望舒的父亲是杭州中国银行的交际员，月薪不高，没有能力供给望舒赴法留学。中国银行董事某某同意用贷款的方式给予帮助，要经过申请、审议许多手续，迟迟没有核准。

这时，我在大同大学读三年级，杜衡读五年制的南洋中学刚毕业。三个人一合议，决定过一年一起去法国。杜衡家道丰裕，我的家庭是小康经济。三人一起去法，我和望舒在经济上有困难时，可以依靠杜衡，不至于困窘。况且当时法郎比值便宜，如果每月有一百元，甚至八十元国币，在法国可以维持生活了。

一九二六年秋，我和杜衡进了震旦大学法文特别班，望舒为了等候我们，升入震旦大学法科一年级。我和杜衡也在樊国栋神父的严格训练之下苦学法文。樊国栋神父能读中国古文，他正在把中国古代散文或唐诗译成法文。他知道我和杜衡的古文知识比别的学生高。他给我们布置的每周作业常常是要我们把一篇古文译为法文。记得我译过的有《阿房宫赋》和李白的几首《古风》。樊神父的中文虽然不坏，但到底是个外国人，不容易了解汉字的许多用法。他把李白诗“徒此挹清芬”的“徒”字译作“你的学生”。

他拿出译文给我们看，我们指出了这一错误，并告诉他这个“徒”字是“徒然”的意思。

由此，他每星期分配我们译一篇古文古诗，利用我们的译文，为他自己的译文加工润色。

一九二五年秋冬之际，我们三人都加入了共青团和国民党。这件事是望舒开始联系的，我不很知道经过情况。解放以后，屡次审查我的政历，要我交代谁是我们入团的介绍人。可是望舒已去世，我无法说明。但仿佛是一位上海大学的同学陈均。当时上海还在军阀统治之下，无论共产党或国民党，无论国民党左派或右派，都是“匪徒”，都在“应予逮捕”之列。不过震旦大学在法租界内，军阀的凶手，非得到法租界当局的同意，还无法直接进入

租界抓人。但租界当局，也并不允许居民有政治活动的自由，只要没有扰乱治安的群众运动发生，对其他地下活动，就不很注意。在这方面，法租界较英租界宽容得多，因此，二十年代许多革命同志，在上海做地下工作的，绝大多数都潜迹在法租界。

我们三人加入共青团和国民党后，不久就每人领到一张国民党员的党证。当时在上海有两个国民党党部，一个是国民党右派，党部设在环龙路（南昌路）。另一个是国民党左派的，党部设在陶尔斐斯路，隶属于这个党部的国民党员，大多数是共产党员或共青团员，即所谓“跨党分子”。两个党部相去甚近，但都是保密的。

中国共产党另外有领导机构，在卢家湾一带，我们曾到西门路，白菜尼蒙马浪路（马当路）一幢里弄民房中去开过会，每次都到了一二十人，各不相识。这两处地方，大约是团部所在。

关于团员工作的一切通知，都是由一名交通员送来的。这个交通员是一个伶俐的青年，他会神不知鬼不觉的出现在我们寝室门口，悄悄地塞给我们一份通知，一份简报，或一叠要我们散发的传单。我们接到了散发传单的任务，便在一个晚上，八九点钟，三人一起出去散步。在辣斐德路（复兴中路），马斯南路（思南路），吕班路（重庆南路）一带，一个人走在前，留神前面有没有巡捕走来。一个人走在后面，提防后面有人跟踪。

走在中间的便从口袋里抽出预先折小的传单，塞入每家大门上的信箱里，或门缝里。有时到小店里去买一盒火柴，一包纸烟，随手塞一张传单在柜台底下。

震旦大学学生，多数是天主教徒。他们不但反共，也反国民党。天主教学生中比较进步的，在一些国民党右派党员的吸收下，加入了国民党右派。这样，在一九二六年冬季，震旦大学生中有了三个政治派别。我们这一边，人数似乎最少。由于各小组互不打通，我也不知道当时震旦大学有多少共产党员。但是尽管如此，好像我们已被注意了。

我们的寝室一共住四个人，我和望舒、杜衡外，还有一个苏北人，姓孙，也是特别班学生。此人非常庸俗，我们平时很少和他谈话。仅仅保持表面的同学礼貌。有一天，我们发现每个人的抽斗都被翻乱了，枕头、被褥，也有凌乱的迹象。肯定是被检查过了。当时，那姓孙的不在室内。不久，他回来了。一坐下，就开他自己的书桌抽斗，一只，两只，乱摸了一阵，就叫起来：“谁来翻过我的东西啦？”于是他问我们。我们说：我们的东西也有人翻过了。这样，彼此都是受害人，证明我们的东西不是他私翻的。可是，我们还是提高警惕，对他不能放心。

在天文台路一个里弄内，有一座两楼两底的石库门房子，空着，没有人住。门口贴着“招租”条子。我们到经租帐房去一问，房租不贵，每月只要二十四元，而且没有别的条件，水电已经装好，只要先付一个月房租，当天即可迁入。原来当时法租界空余房屋很多，震旦大学附近都是冷静地段，虽在白天，马路上也极少行人。电车从霞飞路（淮海中路）转入吕班路，往往已没有乘客了。

于是我们租下了这幢房屋，其时学期已将结束，我们以回家度寒假为理由，从宿舍里迁入这幢房屋的楼上厢房。厢房挺大，我们每人买了一床、一书桌、二椅子，还合资买了一只圆形茶桌，两个竹书架，以及其他一些日家具，房间里还是空空洞洞的。现在，整幢房屋还有三大间空着，外加灶

披间。整个楼下是客堂、厢房，各一大间。楼上是正楼一大间。我们在大门上及里弄口，贴了一个“余屋分租”的条子，打算做二房东，可以把自己的一份房租也请房客负担了去。招租条子贴出了几个星期，只有五六起男男女女来看房子。他们一看，我们这个二房东，只是三个二十多岁的青年人，没有女眷，没有老小。都就不声不响的走了。空房始终租不出去。

有一天，我在弄外马路口碰到松江同乡钱江春。他是商务印书馆编辑，和他的夫人吴佩璋一起住在附近一个里弄内。吴佩璋是美专学生，因此他俩住得靠近美专而远离商务印书馆编辑所。江春了解我们的情况后，就说，有人在组织松江同乡会，正要找一间会址。过几天，他介绍了一个人来联系，租下了我们的楼下厢房一大间。当晚，这个人就把床板铺盖搬进来，住在那里。此后一两天，看见他搬了两张长桌和几只条凳进来，显然是开会用的。又过了几天，后门上贴了一个纸条，写着“松江同乡会通信处”。我心中纳闷，我是松江人，为什么不来请我加入同乡会？而且钱江春也不来。楼下厢房里经常有人出入，有时有十多人的声音。但我们从来没有去打搅，不知他们是何许人。一天下午，我从外边回来，在后门口碰到一个人刚闪出来。一看，是侯绍裘。彼此都是熟识的，不能不打个招呼，寒暄几句。绍裘说：他知道我在楼上，不过因为事忙，还没有时间上楼去看我。松江同乡会还在筹备，将来开大会时一定来邀我。当时，我知道他和党有关系，却不知道他的活动情况。他不知道我是共青团员。因此，匆匆一晤，彼此未通声气。岂知这是我最后一次见到烈士侯绍裘。直到一九二八年，我才知道当时我们楼下的“松江同乡会”，实在是柳亚子和侯绍裘主持的江苏省党部。

这时已及阴历年底，表面上，上海人家正在忙于过年。但蒋介石率领的国民革命军已在向杭州推进。最后一任淞沪警备司令毕庶澄（？）正在一方面与上海工商领袖开谈判，如何使他不用一枪一弹，和平退出上海。一方面却雷厉风行地搜索“匪党”，乱抓人，连租界里也很紧张。我于除夕回松江，打算在家里过了新年，再回上海。谁知时局急转直下，沪杭铁路交通随即就断了。三月初（？），我在松江迎接国民革命军。待到铁路交通恢复，我才来到上海。

一到上海，才知望舒和杜衡，曾被逮捕，在嵩山路巡捕房关了两天，几乎引渡到龙华，被军阀枪毙。原来前几天，他们到马浪路一个团小组的屋子里去。一上楼，没有人。

桌子上一架油印机，满桌子满地都是纸张。心知不妙，赶紧退出，在后门口被几个法捕房便衣警逮住，扣上手铐，送进嵩山路巡捕房。当天晚上，有警官来审问，一个法国人，一个中国人是译员。他们问了望舒和杜衡的情况。知道他们是震旦大学生，那法国警官的脸色就缓和下来。他问两人是不是共产党。望舒就用法语回答：不是。他又问：你们两人为什么到那座房子里去？你们知道谁住在这房子里？望舒回说：去年有一个同乡住在那里，好久不见，这回想去看看他，也许是走错了里弄。警官录下了口供，把他们两人的衣服脱下，只剩一条衬裤，全身搜查了一次，没有搜到任何犯禁的东西。于是让他们穿好衣服，捆住手足，把他们吊起在一个特制的高架上，又拷问他们是不是共产党。

两人当然矢口否认。于是，两人被送入一个大房间，那里有许多长凳，已睡满了好些被拘押的“犯人”。他们俩就在长凳上睡过了下半夜。

次日早晨，望舒买通一个小巡捕，或者是差役，写了一个字条，叫此

人送给住在霞飞路霞飞巷的震旦同学陈志皋。字条送到，他可以从陈志皋那里得到五块钱。于是这个字条很快就送到了陈家。陈志皋的父亲是法租界会审公堂的中国方面的法官，法租界政法机构的人都认识他，称之为陈大老爷。志皋收到望舒的字条，立刻告诉他父亲。陈大老爷就在家打了一个电话给嵩山路巡捕房的法国长官，说戴朝棠（望舒）和戴克崇（杜衡）是他儿子的朋友，同学，他们不是共产党，现在因为误会，被押在捕房里。他可以用本人的名义担保他们。这个电话，立刻生效，巡捕房里就为望舒和杜衡办理保释手续。同时，叫了两碗白鸡面给他们作早餐。其时望舒和杜衡还不知道陈大老爷已有过电话来，对着这两碗面，直是发愁。肚子饿得慌，很想吃。又怕来意不善，吃了会被倒吊起来逼供，又不敢吃。但终于是忍不住饿，大家把面吃了。吃过面，也不见有什么动静。在长凳上坐到下午，有人来招呼他们出去，在一个文件上签了名，打一个指纹印。

然后带他们坐进一辆小汽车，把他们送到陈志皋家里。这样，才恢复了自由。过了六七天，国民革命军挺进到上海。

我回到上海后，国民党正在华界建设政权，取缔工人的革命行动。租界内秩序也不安定。工商业一切工作似乎都停顿着。学校在延长寒假。我们和党团已经失去联系。陈志皋是消息灵通的人，他来通知我们，暂时不要出门，也不要到学校里去，因为他知道望舒、杜衡的被捕，与震旦大学某些国民党右派学生有关。我们三人虽然住在校外，但一日三餐，都是到大学食堂里去吃的。这样一来，就不敢再去食堂就餐，只好到附近小饭店去吃饭。过了几天，就是四月十二日，蒋介石利用上海流氓，叛变国共合作，屠杀革命工人。

我们楼下的松江同乡会，已经没有人了。陶尔斐斯路的国民党左派党部已被捣毁。

震旦大学的国民党右派气焰嚣张，在校内外张贴反共标语。在一片恐怖的环境中，我们觉得不能再在上海耽下去。于是作出散伙回家的计划，卖掉家具什物，付清房租。我回松江，望舒和杜衡回杭州。

望舒的两位同班好友，梁鋈立在特别班结束后就不再见面。刘灿波本来不住在校舍内，他和一个在上海商学院读书的同乡一起，在霞飞路尚贤堂租了一间楼房住着。特别班结业后，他还住在那里，我和望舒常在晚上去看他。四·一二事变之后，我们散伙离沪后不久，他也回台湾去了。

一九二五年春季，我们一时高兴，办了一个小刊物《瓔珞》。这是一个三十二开十六页的旬刊，每期只用四分之一张报纸。我们三人的诗、散文、译文，都发表在这里。

但是这个刊物的重点文章却是戴望舒的《读仙河集》和杜衡的《参情梦及其他》。东南大学有一位历史教授，刚从法国回来的李思纯，他在《学衡》上发表了一些法国诗的译文：《仙河集》。这些译文实在不高明，望舒写了这篇书评，指摘了许多错误。傅东华是商务印书馆编辑，译了一篇欧奈思特·陶孙的诗剧《参情梦》，由开明书店印行。这个译文也很有错误，杜衡为他逐句纠谬。我们这个刊物虽小，也没有多少人见到，但对李思纯和傅东华却很有冲击。听说傅东华看了杜衡的批评文章，非常恼火。李思纯从此不发表译诗。

《瓔珞》一共印出了四期，这是我们办的第一个新文学同人小刊物。

一九八四年七月二十日

[附记]

朋友们劝我写回忆录，报刊编者也劝我写回忆录。我想想，我的一生，平凡得很，几十年前的个人旧事，并无多大社会意义，写回忆录，未免有点妄自尊大。因此，始终不想写。前几年，写了几段关于《现代》的杂忆，也是因为有人提起某些事情，我觉得不能不说明白，因此才写了几段。近来看到报刊上有些涉及我的文章，与事实不尽符合，又不禁提起笔来，再谈明白。但是我无法从头说起，只能一段一段的写，也只能一段一段的发表。待将来写多了，再编排次序。蛰存记。

哀 徐 燕 谋

斯人已长往，如灭一浮沤。
有道真无用，归魂好去休。
鸡鸣风雨晦，羊走路歧稠。
我欲呵天问，滔滔逝水流。

看到前两天《新民晚报》有陆谷孙悼念其老师徐燕谋的文章，始知徐燕谋已下世，因作此诗，以寄哀悼。

我与徐燕谋没有深交，一九五一、五二年，我在光华大学兼课，经常碰到他。课余时间，在教师休息室中，闲谈一阵。历时虽不久，就从这几十次短暂的闲谈中，我知道他极有学问，中英文学都有根底，不是一般的英语教授。尤其是，我已感到他是一个极有修养的人。他襟抱冲和谦退，遇到我们二人意见有不同的问题，他从来不争不辩，微笑而已。全市高等学校院系调整以后，他分配在复旦大学，我分配在华东师范大学，从此就没有见过一面。但也曾有人抄录他所作的旧体诗给我看，也有人讲过他一些情况，都足以反映他人品之高洁。

三十多年来，我知道，徐燕谋过的是内涵的精神生活。除了编几本教材之外，他绝无活动，绝无表露，真正做到“良贾深藏若虚”的功夫。一般人讲起徐燕谋，只知道他是复旦大学外语系的教授，课堂教学很能得到学生的好评，如此而已。至于他的高洁的品德，恐怕能了解他的人还很少。

就以陆谷孙文章中所举一事为例。徐燕谋不愿出国去教外国人学习中国语，难道真是为自己的英语中有浓重的吴音吗？我知道决不是，这还是他礼貌的托辞。在一般情况下，派遣一位善于外语的人到外国去教授中国语，总不能派一位大学教授去。“割鸡焉用牛刀”，这样做，就是轻视了本国的大学教授。现在有许多外国人在中国教外语，有几个是他们本国的大学教授？徐燕谋有他的自尊心，所以他不愿去。但是他决不说出他不愿去的理由来，所以他只好说是自己的英语有吴音。这是他深自韬晦的一例，我佩服他已做到家了。不过同时也不免慨叹：中国有的是人才，但能用人才的人却少得很，所以近年来，又流失了许多人才。

一九八六年四月二十六日

纪 念 傅 雷

一九六六年九月三日，这是傅雷和夫人朱梅馥离开这个世界的日子，今年今天，正是二十周年纪念。这二十年过得好快，我还没有时间写一篇文章纪念他们。俗话说：“秀才人情纸半张。”我连这半张纸也没有献在老朋友灵前，人情之薄，可想而知。不过，真要纪念傅雷夫妇，半张纸毕竟不够，而洋洋大文却也写不出，于是拖延到今天。

现在，我书架上有十五卷的《傅雷译文集》和两个版本的《傅雷家书》，都是傅敏寄赠的，还有两本旧版的《高老头》和《欧也妮·葛朗台》，是傅雷送给我的，有他的亲笔题字。我的相册中有一张我的照片，是一九七九年四月十六日在傅雷追悼会上，在赵超构送的花圈底下，沈仲章给我照的，衣襟上还有一朵黄花。这几年来，我就是默对这些东西，悼念傅雷。

一九三九年，我在昆明。在江小鹣的新居中，遇到滕固和傅雷。这是我和傅雷定交的开始。可是我和他见面聊天的机会，只有两次，不知怎么一回事，他和滕固吵翻了，一怒之下，回上海去了。这是我第一次领略到傅雷的“怒”。后来知道他的别号就叫“怒庵”，也就不以为奇。从此，和他谈话时，不能不提高警惕。

一九四三年，我从福建回沪省亲，在上海住了五个月，曾和周煦良一同到吕班路（今重庆南路）巴黎新村去看过傅雷，知道他息影孤岛，专心于翻译罗曼·罗兰。这一次认识了朱梅馥。也看见客堂里有一架钢琴，他的儿子傅聪坐在高凳上练琴。

我和傅雷的友谊，只能说开始于解放以后。那时他已迁居江苏路安定坊，住的是宋春舫家的屋子。我住在邻近，转一个弯就到他家。五十年代初，他在译巴尔扎克，我在译伐佐夫、显克微支和尼克索。这样，我们就成为翻译外国文学的同道，因此，在这几年中，我常去他家里聊天，有时也借用他的各种辞典查几个字。

可是，我不敢同他谈翻译技术，因为我们两人的翻译方法不很相同。一则因为他译的是法文著作，从原文译，我译的都是英文转译本，使用的译法根本不同。二则我主张翻译只要达意，我从英文本译，只能做到达英译本的意。英译本对原文本负责，我对英译本负责。傅雷则主张非但要达意，还要求传神。他屡次举过一个例。他说：莎士比亚的《哈姆雷特》第一场有一句“静得连一个老鼠的声音都没有”。但纪德的法文译本，这一句却是“静得连一只猫的声音都没有”。他说“这不是译错，这是达意，这也就是传神。”我说，依照你的观念，中文译本就应该译作“鸦雀无声”。他说“对”。我说：“不行，因为莎士比亚时代的英国话中不用猫或鸦雀来形容静。”

傅雷有一本《国语大辞典》，书中有许多北方的成语。傅雷译到法文成语或俗语的时候，常常向这本辞典中去找合适的中国成语俗语。有时我去看他，他也会举出一句法文成语，问我有没有相当的中国成语。他这个办法，我也不以为然。我主张照原文原意译，宁可加个注，说明这个成语的意义相当于中国的某一句成语。当然，他也不以为然。

一九五八年，我们都成为第五类分子，不便来往，彼此就不相闻问。不过，有一段时候，朱梅馥和我老伴都被居委会动员出去办托儿所，她们俩倒是每天在一起，我因此便间接知道一些傅雷的情况。

一九六一年，大家都蒙恩摘除了“帽子”，可以有较多的行动自由，于

是我又常去看他。他还在译书，而我已不干这一行了，那几年，我在热中于碑版文物，到他那里去，就谈字画古董。他给我看许多黄宾虹的画，极其赞赏，而我却又有不同意见。我以为黄宾虹晚年的画越来越像个“墨猪”了。这句话又使他“怒”起来，他批评我不懂中国画里的水墨笔法。

一九六六年八月下旬，我已经在里弄里被“示众”过了。想到傅雷，不知他这一次如何“怒”法，就在一个傍晚，踱到他门口去看看。只见他家门口贴满了大字报，门窗紧闭，真是“鸦雀无声”。我就踱了回家。大约在九月十天左右，才知道他们两夫妇已撒手西归，这是怒庵的最后一“怒”。

我知道傅雷的性情刚直，如一团干柴烈火，他因不堪凌辱，一怒而死，这是可以理解的，我和他虽然几乎处处不同，但我还是尊敬他。在那一年，朋友中像傅雷那样的毅然决然不自惜其生命的，还有好几个，我也都一律尊敬。不过，朱梅馥的能同归于尽，这却是我想象不到的，伉俪之情，深到如此，恐怕是傅雷的感应。

傅雷逝世，其实我还没有了解傅雷。直到他的家书集出版，我才能更深一步的了解傅雷。他的家教如此之严，望子成龙的心情如此之热烈。他要把他的儿子塑造成符合于他的理想的人物。这种家庭教育是相当危险的，没有几个人能成功，然而傅雷成功了。

傅雷的性格，最突出的是他的刚直。在青年时候，他的刚直还近于狂妄。所以孔子说：“好刚不好学，其蔽也狂。”傅雷从昆明回来以后，在艺术的涵养，知识学问的累积之后，他才成为具有浩然之气的儒家之刚者，这种刚直的品德，在任何社会中，都是难得见到的，连孔子也说过：“吾未见刚者。”

傅雷之死，完成了他的崇高品德，今天我也不必说“愿你安息吧”，只愿他的刚劲，永远弥漫于知识分子中间。

一九八六年九月三日

知 己 之 感

《新文学史料》今年第二期发表了叶圣陶先生的日记：《在上海的三年》，其中与我有关的有两段：一九四六年六月三日，记云：“朱经农来，言拟好好办光华大学，邀余与予同任教，并托余拉施蛰存为国文系主任。余言自己不任大学教师，拉施君则可以效力，因致书蛰存。”又，七月三十一日记云：“施蛰存来，渠已允就暨南教职，因可有房子住，光华方面只得辞却。”

这件事，我早已忘却，如果不见圣翁的日记，恐怕永远不会回忆到。现在，圣翁的日记帮助我回忆起这件事，同时也使我想这件事一直是一个未解的谜。

我于一九四六年春，从福建三元随江苏学院复员，先在上海家里住了一二个月，访问了多年未见的老朋友，也到开明书店去过，见到叶圣陶、周予同、王伯祥、徐调孚诸人。随后我就到徐州江苏学院新校舍授课。在徐州，我收到叶圣陶的信，问我下学期的工作情况。他说，朱经农将出任光华大学校长，正在组织教师班子。希望我去光华当中文系主任，托他写信征询。我收到圣陶的信后，觉得一时还无法决定。虽然我很想回上海工作，但江苏学

院能否同意，还未可知。因此，我就复信给圣陶，请他转达朱经农，且待放暑假时回沪再说，好在只有一个多月了。

七月中旬，我回上海遇到刘大杰，才知道他已决定就暨南大学校长李寿雍之聘，任暨大文学院院长。同时才知道江苏学院同事邹文海亦已决定为暨大教务长，周枏为法律系主任，他们和李寿雍都是旧交，我又知道江苏学院院长戴克光本人也在活动换一个工作，这样我自己就决定脱离江苏学院，由刘大杰、邹文海的推荐，接受了暨南大学的聘书。

这一决定的主要动力，是因为暨大在辣斐德路（今复兴中路）分配到一座大楼，作为教师宿舍，我虽家在上海，但老家人口多，挤不下，要想把小家庭分出去。暨大庶务处在大楼中分配给我二个房间，一西一东，便解决了我的居住问题。因此，我于七月三十一到开明书店编辑部拜访圣陶，把我的情况告诉他，并请他代我向朱经农道歉。

圣翁日记中所记的这件事，就这样结束了。但它始终留下了一个谜，使我不解，我和朱经农毫无关系，也没有见过，他为什么忽然看中我，要我去当中文系主任？起初我以为是由于周予同或叶圣陶的推荐，但一问之后，才知并非如此。当时虽然各大学之间消息灵通，但这件事却没有人说起，这个谜从一九四六年到一九八六年六月，我始终无法解释，甚至连这件事也早已忘了。

最近，有一个朋友从青海来信告诉我：在新出版的《胡适来往书信选》中有一封信中提到过我的名字。我和胡适也未曾有过关系，更未尝通信，这部书中怎么会有我的名字？赶紧去把这部三厚册的《书信选》借来，果然在中卷第 64 页上看到一封朱经农致胡适的信，内容是向胡适汇报中国公学情况的。其中有一段云：“文理科学长由党部推荐李青崖主持，弟以其与君武先生感情素好，又为党部所推重，当可持中庸之态度。不期其对杨鸿烈兄竟不能相容，其态度之狭隘令人失望。此次文理科教授变动最多，文史系方面新请教员，大抵为文学研究会中人，如郑振铎、李石岑、孙俚工、施蛰存等，也还过得去。……其组织最弱者为法科之政治经济系，将来若有问题，必从此系发生，叶秋原为系主任，已觉平常，教授亦无出色者，学生甚盼一涵回来，然一涵决不肯来……”

我看到这封信，才恍然大悟，解决了一九四六年的谜。原来中国公学的这一件事，我也早已忘记得一干二净，没有这封信的帮助，连回忆都无法追寻了。

这是在一九三一年春，我在办水沫书店。李青崖来邀我到吴淞中国公学去担任文预科的国文课教员，每周去二次，每次上课二小时。当时我以为李青崖只是新任国文系主任，却不知道他还是文理科学长。我在水沫书店的编辑工作，是半雇员，半朋友义务，每月支取的生活费不到一百元，正想在上海找个固定的副业，以贴补生活，李青崖答应我每教时三元的薪给，对我不无小补，我就答应下来。过了几天，他送来了一份聘书：写明聘请我为预科兼任教授，没有任课时数及薪给数，由校长马君武署名签发。算来这大约是一九三一年三月间的事。

我原来只是个中学教师，没有教过大学生，到中国公学上课，教的是大学预科一年级生，只等于现在的高中二年级，上国文课也并不感到困难。在每次到校上课的时候，才知道这个学校已闹过几次学潮，李青崖进中国公学后，解聘了国文系教授杨鸿烈，马宗霍，他们都是胡适当校长时聘请来的，

学生也都满意。李青崖突然解聘了这二位；拉进了自己的朋友，学生中颇有波动。我莫名其妙的成为李青崖的私人。马宗霍被解聘后，拂袖而去。杨鸿烈的表现很不好，他住在校舍中，硬是不肯迁出，还大骂李青崖，弄得很僵。叶秋原是我的朋友，杭州人，新从美国得了一个社会学硕士学位回来。李青崖请叶秋原来代替高一涵，当然比不上，学生听过高一涵的课，再听叶秋原的课，当然会感到“平常”。

我到中国公学上课不到三星期，学潮又起，不过我并不清楚其中党派斗争的真相，只是有好几次去上课，都碰上学生罢课，听听学生的控诉，显然有“拥马”和“倒马”二派。

大约马君武校长此时已不到校，我也没有机会见到他。

我在中国公学任课，勉强维持到六月，学潮未平息，提前放暑假，于是结束了我的教学任务。马君武、李青崖都下了台，下学期学校也不请我了。

朱经农这封信写于一九三一年五月十日，正是我在中国公学兼课的时候；这时他已就任中国公学副校长之职，马君武已去，李青崖仍在。正校长邵力子，是挂名的。胡适是中国公学董事长，所以朱经农常有信给胡适。汇报中国公学情况。《书信选》中朱经农给胡适的信，关于中国公学的，不止一封，我在这些信中，才知道当年中国公学的内幕，这些情况，当时都一点也不知道。

朱经农对李青崖很不满意，在这封信中却提到我，和郑振铎、孙俚工、李石岑一起，许为“也还过得去”的教员，可见他对我们四人，并不因为是李青崖的私人而有所歧视。

不过，对于郑振铎、李石岑、孙俚工三位，“也还过得去”的评价似乎太低了。至于我，自己知道，作为初出茅庐的大学教师，确是刚刚及格而已。

十六年之后，朱经农还想请我去担任光华大学中文系主任，可知他对我一直在注意，认为从前那个“过得去”的教员可以当系主任了。但是我始终没有见过朱经农的面，也绝不知道这些情况。直到最近几天接连看到叶圣陶的日记和朱经农给胡适的信，这个谜才得到解释。

古人云：“人生得一知己，可以无憾。”知己朋友，确是难得，平时最相熟的朋友，也未必就是知己，素不相识的人，更不易成为知己。朱经农从来没有在我的师友之列，可是，他关心了我十六年之久，我却绝不知道，直到四十年以后的今天，才明白过来，我岂能没有知己之感，可惜我感得太迟了。

一九八六年十月五日

丁玲的“傲气”

《新文学史料》今年第二期登载了一篇《丁玲谈早年生活二三事》，是一篇录音整理记录。在这篇谈话中，丁玲谈到一九二三——一九二四年间在上海大学时的一些情况。

其中有一段说：“同学有戴望舒，施蛰存，孔另境，王秋心，王环心等，这些同学对我们很好，我们则有些傲气。”这寥寥三句话，确是记录了丁玲在上海大学时的姿态。她不说，我也早就感觉到，不过，在六十年之后，她

还自己这样说，可知她的“傲气”，即使在当时，也是自觉的。

现在我要给这一段话做一个笺释，为丁玲传记作者或文学史家提供一点资料，也为爱谈文坛轶事者供应谈助。不过，先要交代一下这里所提到的五个同学。戴望舒和我，因为在一九二八年以后和丁玲还有来往，可以说是丁玲比较熟悉的，孔另境是茅盾的妻弟，我和望舒都是由另境带路而开始到茅盾家里去走动，但我不记得当时丁玲曾去过茅盾家里。王秋心、王环心是兄弟二人，江西人。他们在上海大学，比我们高一班，他们是二年级，我们和丁玲都是一年级。王氏兄弟都做新诗，我们认识他们时，他们已印出了一本诗集《棠棣之花》，所以他们是上海大学有名的诗人。但他们和丁玲的来往，我们都不知道。他们离上海大学后，就去参加革命，听说在南昌起义后牺牲了。

在上海大学时，尤其是在青云路的上海大学，我们三人和丁玲及其他四五位女同学的关系，仅仅限于同堂听课，王氏兄弟则连同堂听课的缘分也没有。丁玲说：“这些同学待我们很好。”这句话恐怕还是出于礼貌，因为我想不起当时有过什么“很好”的具体表现。倒是丁玲自己所说“傲气”，我记得当时是有所体会的。

丁玲的“傲气”，大约有两个方面。第一是女大学生的傲气。在一九二三年，大学兼收女生，还是一种新事物。北京大学早已向女生开放，上海却还没有几个大学男女兼收。当时男女同学的大学里，每堂上课，总是男生先进教室，从第三排或第四排课桌坐起，留出最前的两三排让女生坐。待男生坐定后，女生才鱼贯进入教室。她们一般都是向男同学扫描一眼，然后垂下眼皮，各自就坐，再也不回过头来。

当时我们班上一共只有五六名女生，我们空出两排座位，每排三个双人课桌，她们坐满第一排就够了。第二排常是空着。偶然有女同学的朋友也来听课，第二排上就会出现一二个临时女学生。王剑虹是中文系二年级生，但有时和丁玲一起来听课。

我和望舒坐在第三排，正在丁玲背后，因此同学半年，见到她背影的时候为多。只有在教师发讲义的时候，把一叠讲义交给第一排的女同学，她们各人取一张，然后交给背后的男同学。这时，我们才又一次见到丁玲的面相，有时也打个无言的招呼。

此外，我不记得和丁玲还有过课外交往，因为下课之后，男女同学各自走散。丁玲她们就住在教室楼上，据她的谈话，说是住在亭子间里，当时我们都不知道。我和望舒在校外附近租住了一间里弄房屋，不上课也很少到学校里去。

尽管上海大学的学生差不多全是从文学革命发展到政治革命的进步青年，但在男女同学之间，还多少有些封建主义残余思想的拘束。学校搬到西摩路（今陕西北路）之后，女生宿舍较为像样。有一次，望舒因事要通知女同学，他就冒冒失失地闯进女生宿舍，坐在一位女同学的床上。他也看不出那位女同学的脸色。他走后，那位女同学把床上的被褥全部换掉。即此一例，就可以体会丁玲所谓“傲气”，这是一九二〇年代大学中女生对男生的“傲气”。

另外一方面，丁玲还有意识形态上的“傲气”。她自负是一个彻底解放了的女青年，从她的谈话中可以知道，她在一九二三年的上海大学，崇拜的是施存统。施存统是因为发表了一篇《非孝》的文章，而被浙江第一师范开

除的。他提倡“非孝”被守旧分子认为是“大逆不道”。而青年人却认为是最激进的反封建。施存统因鼓动“非孝”而暴得大名，来当了上海大学的“教授”。在那时候，施存统的社会名望高于瞿秋白，所以丁玲“常常去他那里玩”，而瞿秋白在丁玲的认识里，还只是“觉得还是可以与之聊天的”。

到了一九二四年，瞿秋白在社会学系讲课的声望超过了施存统。王剑虹又和瞿秋白接近，终于和瞿秋白结婚。也许，从此以后，丁玲才改变了对瞿秋白的评价。在丁玲的谈话里，有二处提到瞿秋白。从前后二段的语气中，也可以体会到这一情况。

一九二四年暑假后，丁玲离开上海大学而到了北京。据她的谈话，这次北游，是为了北京的“思想好”。这也反映出她在上海大学时，对我们这些上海青年是瞧不起的。

她在北京的时候，认识了胡也频，并与胡同居，又开始写《莎菲女士的日记》等轰动一时的小说。直到胡也频牺牲之后，丁玲才明显转向，从《水》开始，改变了她的创作方向。从这些现象中，的确有许多人以为丁玲的转向是胡也频牺牲的影响。但这回丁玲的谈话却说：“事实上，在北京时，我是左的，胡也频是中间的，沈从文是右的。”又说：“胡也频在认识我以前，没有认识一个革命者。他对鲁迅是佩服的，但是思想上与鲁迅差一截。”这些话，我可以证明是真实的。从一九二八年到一九三一年，丁玲和胡也频同住上海，我和望舒和他们俩接触的机会较多。丁玲还显得是一个“莎菲女士”的姿态，没有表现出她的政治倾向。胡也频却十足是个小资产阶级文学青年，热心的是写诗，写小说，拿到稿费，就买一些好吃的，好玩的。一九三一年二月七日的噩耗传来，我们都有些意外，不相信他会成为无产阶级革命的烈士。当然，冯雪峰是知道的，但他从来没有谈起过。

丁玲的革命思想，成熟得早于胡也频，胡也频参加革命工作，是丁玲和冯雪峰的影响。但丁玲在文学创作上的转向革命，却表现在胡也频牺牲之后。

这就是丁玲在上海大学时对我们的“傲气”的来历。可能她在一九二八——一九三一年间，还有这种“傲气”，不过当时我们已彼此过从较密，她也有点收敛或隐匿吧。

一九八八年七月

滇云浦雨话从文

五月十六日，在《新民晚报》上看到沈从文逝世的消息，极为惊讶。前不久，我还收到从文夫人张兆和的信，说从文的病已大有好转，能在屋子里走几步，手也灵活了些，可望再执笔了。岂知好转现象，却是凶兆。

当晚，我拟了一副挽联，翌晨，托老友包谦六写好，寄去北京，以申远地友朋哀悼之情。联语云：“沅芷湘兰，一代风骚传说部；滇云浦雨，平生交谊仰文华。”上联说从文的作品是现代的楚风、楚辞，不过不表现为辞赋，而表现为小说。下联说我和从文的交谊，虽然有五六十年之久，但经常会面的机会，只有在上海的三四年和在昆明的三年。彼此离居的时候，也不常有书信来往。因此，我和从文的交情，形迹是可谓疏远的，但由于彼此相

知较深，在出处之间，以及一些社会关系，有共同之处，在一个时代的文人之间，也有理由可以彼此都认为至友。

一九二七年四月以后，蒋介石在南方大举迫害革命青年，张作霖在北方大举迫害革命青年。这里所谓革命青年，在南方，是指国民党左派党员，共产党、团员；在北方，是指一切国民党、共产党分子，和从事新文学创作，要求民主、自由的进步青年。张作霖把这些人一律都称为“赤匪”，都在搜捕之列。一九二七年五、六、七月，武汉、上海、南京、广州的革命青年，纷纷走散。一九二七年下半年至一九二八年上半年，北平、天津的革命青年纷纷南下。许钦文、王鲁彦、魏金枝、冯雪峰、丁玲、胡也频、姚蓬子、沈从文，都是在这段时期中先后来到上海，我认识他们，也在这段时期，而且大半是冯雪峰介绍的。

一九二八——一九二九年，丁玲、胡也频、沈从文在法租界萨坡赛路（今淡水路）租住了两间房子，记得仿佛在一家牛肉店楼上。他们在计划办一个文艺刊物《红与黑》。

我和刘呐鸥、戴望舒住在北四川路，办第一线书店，后改名水沫书店。彼此相去很远，虽然认识了，却很少见面的机会。丁玲和胡也频比较多的到虹口来，因为也频有一部稿子交水沫书店出版。他们俩来的时候，从文都在屋里写文章，编刊物，管家。他们三人中，丁玲最善交际，有说有笑的，也频只是偶然说几句，帮衬丁玲。从文是一个温文尔雅到有些羞怯的青年，只是眯着眼对你笑，不多说话，也不喜欢一个人，或和朋友一起，出去逛马路散步。

一九二九年十月，我在松江结婚。冯雪峰、姚蓬子、丁玲、胡也频、沈从文、徐霞村、刘呐鸥、戴望舒等许多文艺界朋友都从上海来参观婚礼。从文带来了一幅裱好的贺词。这是一个鹅黄洒金笺的横幅，文云：“多福多寿多男女”，分四行写，每行二大字，下署“丁玲、胡也频、沈从文贺”。这是我第一次见到从文的毛笔书法，已是很有功夫的章草了。贺词原是一个成语，称为“华封三祝”，原句应当是“多男子”，从文改为“多男女”，表示反对封建家庭只重生男的陋俗。可是，尽管从文这样善颂善祷，我结婚后生了一个女孩，不到二岁就夭殇了。以后接连生了四个男孩子，竟没有一个女儿，未免辜负了从文的反封建祝愿。

十月是松江名产四腮鲈鱼上市的时候。我为了招待上海朋友，特地先期通知办喜筵的菜馆为这一桌上海客人加一个四腮鲈火锅。这一席酒，他们都吃得谈笑风生，诵苏东坡《赤壁赋》“巨口细鳞，状如松江之鲈”的名句，看到了直观教材，添了不少酒兴。

饮至九时，才分乘人力车到火车站，搭十点钟的杭沪夜车回到上海。

这是这一群文学青年最为意气风发，各自努力于创作的时候，也是彼此之间感情最融洽的时候。谁想象得到，一二年之后，也频为革命而牺牲，丁玲态度大变，雪峰参加了革命的实际工作，行踪秘密，蓬子被捕，囚在南京，徐霞村回归北平，沈从文有一个时期不知下落，后来听说在中国公学，淞沪抗日战争以后，也回到北平去了。

从文在上海最多三年，我和他见面不到十次。直到我编《现代》杂志，写信去向他索稿，才从往来书信中继续了友谊。在这一时期，我知道他很受胡适器重。他在中国公学任教，为《新月》和《现代评论》写小说，都是胡适的关系。随后，胡适又把从文介绍给杨振声。当时教育部成立一个教材编

审委员会，杨振声负责编审各级学校语文教材，就延聘从文在那里工作。由此，从文有了一个固定的职业，有月薪可以应付生活。但这样一来，写作却成为他的业余事务，在他的精神生活上，有些主客颠倒。于是他不得不挤出时间来从事写作，常常在信里说，他寄我的稿子是流着鼻血写的。

一九三七年九月下旬，我应国立云南大学校长熊庆来先生之聘，来到昆明。和我同时来到的有李长之、吴晗、林同济、严楚江等人。这是抗战爆发后第一批到达昆明的外省人，不过二三十人。他们都是在卢沟桥事变以前决定应聘的，所以他们的来到昆明，不是由于战事影响。但两三个月之后，昆明市上出现了大批外省人。第二批到达的是中央银行职员。第三批到达的是杭州笕桥空军，他们把基地转移到昆明。第四批到达的是清华、北大师生和中央研究院人员。清华、北大两校合并为西南联合大学，因为昆明还没有校舍，暂时在蒙自上课。沈从文和杨振声，属于中央研究院，他们先到昆明，在云南大学附近租了民房作办公室和住宅。从文只身一人，未带家眷，住在一座临街房屋的楼上一间。那钟楼房很低矮，光线也很差，本地人作堆贮杂物用，不住人。从文就在这一间楼房里安放了一只桌子、一张床、一只椅子，都是买来的旧木器。另外又买了几个稻草墩，供客人坐。

从此，我和从文见面的机会多了。我下午无课，常去找他聊天。渐渐地，这间矮楼房成为一个小小的文艺中心。杨振声和他的女儿杨蔚，还有林徽音，都是我在从文屋里认识的。杨振声是位忠厚长者，写过一本小说《玉君》之后，就放弃了文学创作，很可惜。林徽音很健谈，坐在稻草墩上，她会海阔天空的谈文学，谈人生，谈时事，谈昆明印象。从文还是眯着眼，笑着听，难得插一二句话，转换话题。

昆明有一条福照街，每晚有夜市，摆了五六十个地摊。摊主都是拾荒收旧者流，每一个地摊点一盏电石灯，绿色的火焰照着地面一二尺，远看好像在开盂兰盆会，点地藏香。我初到昆明，就有人介绍我去“觅宝”，开头是和李长之、吴晗一起去，后来长之被云南人驱逐出境，吴晗结识了教育厅长龚自知，几乎每晚都到龚家去打牌。于是，沈从文遂成为我逛夜市的伴侣。

这些地摊上的货物，大多是家用器物。电料、五金零件、衣服之类，我们都没有兴趣，看一眼就走过。但也会有意外的收获。有一次，从文在一堆盆子碗盏中发现一个小小的瓷碟，瓷质洁白，很薄，画着一匹青花奔马。从文说，这是康熙青花瓷，一定有八个一套，名为“八骏图”。他很高兴的化一元中央币买了下来。当时的中央币一元，值旧滇币十元，新滇币二元，民间卖买，还在使用滇币，因此，使用中央币的外省人，都觉得云南物价廉平。

这个康熙八骏图瓷碟，引起了从文很大的兴趣。他告诉我，他专收古瓷，古瓷之中，又专收盆子碟子。在北平家里，已有了几十个明清两代的瓷盆。这回到昆明，却想不到也有一个大有希望的拓荒地。

有一天晚上，我们在一堆旧衣服中发现两方绣件，好像是从朝衣补褂上拆下来的。

从文劝我买下。他说：“值得买。外国妇女最喜欢中国绣件，拿回去做壁挂，你买下这两块，将来回上海去准可以销洋庄。”我听他的话，化四元中央币买下了。后来送给林同济夫人，她用来做茶几垫子。当时的林同济夫人，是一位美国人。

在福照街夜市上，我们所注意的是几个古董摊子，或说文物摊子。这

些地摊上，常有古书、旧书、文房用品、玉器、漆器，有时还可以发现琥珀、玛瑙，或大理石的雕件。

外省人都拥挤在这些摊子上，使摊主索价愈高。我开始搜寻缅刀和缅盒。因为我早就在清人的诗集和笔记中见到：云南人在走缅甸经商时，一般都带回缅刀，送男子；缅盒，送妇女。缅刀异常锋利，钢质柔软，缅盒是漆器，妇女用的奁具，大的可以贮藏杂物。

从文未来之前，我已买到一个小缅盒，朱漆细花，共三格，和江南古墓中出土的六朝奁具一样。这个东西引起了从文的兴趣，他见到就买。一九四二年，我在福建的时候，他来信说，已经买到大大小小十多个了。瓷器也收了不少，八骏图又收到二只。一九四二年以后，大后方物价高涨，公教人员月薪所得，维持不了原有生活水平。昆明屡经敌机轰炸，大学师生都疏散到乡下。大约从文也没有兴趣去逛夜市，说不定夜市也从此消失了。

从文对文物的兴趣，早就有了。从练字开始，首先就会注意到碑帖。在上海的时候，走在马路上，他总是注意店家的招牌。当时上海的招牌，多数是天台山农写的北魏字，和唐驼写的正楷，从文似乎都不很许可。回北平后，琉璃厂、东安市场、隆福寺，肯定是他常到的地方，收集和鉴赏文物，遂成为他的癖好。解放以后，从文被分配在历史博物馆工作，许多人以为是委屈了他，楚材晋用了。我以为这个工作分配得很适当，说不定还可能从文自己要求的。自从郭沫若盛气凌人的斥责了从文之后，我知道从文不再会写小说了。如果仍在大学里教书，从文也不很合适，因为从文的口才，不是课堂讲授的口才。蹲在历史博物馆的仓库里，摩挲清点百万件古代文物，我想他的兴趣一定会忘了一切荣辱。在流离颠沛的三十年间，他终于写成了《中国古代服饰研究》等几部第一流的历史文物研究著作。如果当年没有把他分配在历史博物馆，可能不会有另一个人能写出这样的文物研究专著。

一九三八年七月，我经由越南、香港回上海省亲。十月，离上海到香港，耽了几天，待船去海防。当时沈从文的夫人张兆和，九妹岳萌，和从文的两个儿子小龙、小虎，还有顾颉刚的夫人，徐迟的姊姊曼倩，都在香港待船去昆明。从文、颉刚都有电报来，要我和他们的眷属结伴同行，代为照顾，徐迟也介绍他的姊姊和我一起走。此外，还有几位昆明朋友托我在港代办许多东西，记得有向达的皮鞋和咖啡，杨蔚小姐的鞋子和丝袜，诸如此类。我当了两天采购员，于十月二十八日，一行七人，搭上一艘直放海防的小轮船。顾夫人身体不健，买了二等舱位，余者都买了统舱位，每人一架帆布床，并排安置在甲板上，船行时，颠簸得很厉害。

船行二昼夜，到达海防，寓天然饭店。次日，休息一日，在海防补充了一些生活用品。次日，乘火车到老街，宿天然饭店。这里是越南和中国云南省的边境，过铁路桥，就是云南省的河口。当晚，由旅馆代办好云南省的入境签证。次日，乘滇越铁路中国段的火车到开远，止宿于天然饭店。次日，继续乘车，于十一月四日下午到达昆明。这一次旅行，我照料四位女士，两个孩子，携带大小行李三十一件。船到海防，上岸验关时，那些法国关吏把我们的行李逐件打开。到河口，又一度检查，比海防情况好些。每次歇夜，行李都得随身带走。全程七日，到昆明时，只失去了徐曼倩的一件羊毛衫，还是她自己忘记在火车上的。这一件事，我自负是平生一大功勋，当时我自以为颇有“指挥若定”的风度。

这一次旅行，使我和从文夫人及九妹都熟识了。从文已在北门街租了

一所屋子，迎接他的家眷。北门街也在云南大学附近，因而我常有机会去从文家闲谈。此后又认识了从文的小姨充和女士。她整天吹笛、拍曲、练字，大约从文家里也常有曲会了。不久，我迁居大西门内文化巷，与吕叔湘同住一室，与陈士骅、钱钟书同住一楼，与罗廷光、杨武子同住一院。从文有了家庭生活，我也没有机会夜晚去邀他同游夜市了。

一九四一年三月，我又回上海省亲。由于日本军队已占领越南，我无法再去昆明，就和从文睽别了好几年，书信往还也不多。一九五五年，一九五六年，我两次去北京开会，都到东堂子胡同去看望从文。他说正在收集各地出土的古锦残片，一件一件的装裱起来，想编一本《古锦图录》。他还拿出几个裱好的单片给我看，我觉得很有意义。这本书，不知后来完成了没有。

一九六三年，从文因公出差到上海，住在衡山饭店。他和巴金一起来看我，其时我新从“右派”改为“摘帽右派”。他在反右运动中的情况，我不知道，彼此觉得无新话可说，只是谈些旧事。过一天，我去衡山饭店回访，适巧有别的客人接踵而来，我只能稍稍坐一刻，就辞别了。这一别，就是音讯不通的十八年。一九八一年七月，我带研究生到北京，在北京图书馆找论文资料。我挤出一个下午，到崇文门西河沿去看望五十年未见面的张天翼，此后，就到附近东大街去看从文。时已傍晚，话也不多，我想走了，从文和他的夫人却坚邀我吃了晚饭走。我就留下来，饭后再谈了一会儿，我就急于回北师大招待所。这是我和从文最后一次会晤，如今也不记得那天谈了些什么。似乎还是他夫人的话多些，由于我的听觉已衰退，使用助听器也不很济事，从文说话还是那么小声小气的，都得靠他夫人传译和解释。

以上是我和沈从文六十年间友谊的经过。论踪迹，彼此不算亲密；论感情，彼此各有不少声气相通的默契。从文对我如何理解，我不知道；我对从文的理解，却有几点可以说出来，供沈从文研究者的参考。

从文出生于苗汉杂居的湘西，他最熟悉的是这一地区的风土人情。非但熟悉，而且是热爱。从文没有受过正规的中学和大学教育，但他的天分极高，他的语文能力完全是自学的。在他的早年，中国文化传统给他的影响不大。这就是他的大部分作品的题材、故事和人物形象的基础。各式各样单纯、质朴、粗野、愚昧的人与事，用一种直率而古拙，简净而俚俗的语言文字勾勒出来。他的几种主要作品，有很丰富的现实性。他的文体，没有学院气，或书生气，不是语文修养的产物，而是他早年的生活经验的录音。我所钦仰的沈从文，是这样一些具有独特风格的作品作者。

由于要在大都市中挣扎生存，从文不能不多产。要多产，就不能不有勉强凑合的作品。在三十年代初期，他有一部分作品属于这一类。他为我编的《现代》写过几篇小说，用《法苑珠林》中的故事改写，后来编为一本《月下小景》，也是我帮他印出来的。这几篇小说，我都不很满意。在昆明时，我曾坦率地向他讲了我的意见，他笑着说：“写这些小说，也流过不少鼻血呢！”

从文的小说中，确有些色情描写，这就是为郭沫若所呵斥的。赤裸裸的性欲或性行为的描写，在现代文学中，本来已不是希罕的事，要区别对待的是：还得看作者的态度，是严肃的，还是淫褻的？从文小说中那些性描写，还是安排在人物形象的范畴中落笔，他并没有轻狂诲淫的动机。再说，从文小说中的性描写，既不是《金瓶梅》型的国货，也不是《查泰莱夫人的情人》型的舶来品，而是他的湘西土货。我们可以说：这是一个苗汉混血青年的某

种潜在意识的偶然奔放，不是他一贯的全力以赴的创作倾向。郭沫若以此来谴责沈从文，似乎完全忘记了他的老朋友郁达夫。

为新文学运动和反帝、反封建的新思潮所感召，从文于一九二三年来到北平，没有熟人，没有亲戚，孤军奋斗。一九二四年，已在《现代评论》和《京报副刊》上发表创作，大约此时已受知于胡适。以后，逐渐认识了徐志摩、郁达夫、杨振声、朱光潜、梁实秋、朱自清、叶公超等人。长期和这样一群教授、学者接近，不知不觉间，会受到熏陶。这一群人的总的气质，是资产阶级知识分子中的绅士派。从文虽然自己说永远是个乡下人，其实他已沾染到不少绅士气。一九三三年，他忽然发表了一篇《文学者的态度》，把南北作家分为“海派”和“京派”。赞扬京派而菲薄海派。他自居于京派之列。这篇文章，暴露了他思想认识上的倾向性。早年，为了要求民主，要求自由，要求革命而投奔北平的英俊之气，似乎已消磨了不少。从此，安于接受传统的中国文化，怯于接受西方文化。他的作品里，几乎没有外国文学的影响。他从未穿过西服。他似乎比胡适、梁实秋更为保守。这些情况，使我有感到，他在绅士派中间，还不是一个洋绅士，而是一个土绅士。反帝、反封建，在他只是意识形态中的觉醒，而没有投身于实际行动的勇气。也许他的内心有不少矛盾，但表现出来的行为现实，却宛然是一个温文尔雅，谨小慎微的“京派”文人了。

从文在文章和书信中，有过一些讥讽左翼作家的话。话都说得很委婉，但显然暴露了他对某些左翼作家的不满。他说左翼作家光会叫革命口号，而没有较好的作品。他们是以革命自诩的浮夸青年，不能扎扎实实的工作。这些转弯抹角的讥讽，当然使左翼作家会对他怀有敌意，因而把他目为反革命的作家。其实从文不是政治上的反革命，而是思想上的不革命。他不相信任何主义的革命能解决中国的问题。归根结底，恐怕他还是受了胡适的改良主义的影响。他对某些左翼作家的讥讽，也并不是出于政治观念。鲁迅对左翼作家也说过类似的话：他们是左翼，但不是作家。从文的意义也是这样。不过鲁迅是从更左的立场上讲的，从文却从偏右的立场上讲了。鲁迅有过此语，待查出处，故暂不用引号。

从文一生最大的错误，我以为是他在四十年代初期和林同济一起办《战国策》。这个刊物，我只见到过两期，是重庆友人寄到福建来给我看的。我不知从文在这个刊物上写过些什么文章，有没有涉及政治议论？不过当时大后方各地都有人提出严厉的批评，认为这是一个宣扬法西斯政治，为蒋介石制造独裁理论的刊物。这个刊物的后果不知如何，但从文的名誉却因此而大受损害。

沈从文一生写了大量的小说和散文，作为一位文学作家，在中国新文学运动的第二个十年间，他和巴金、茅盾、老舍、张天翼同样重要。建国以来，文学史家绝口不提沈从文，却使国外学者给他以浮夸的评价，并以此来讥讽国内的文学史家和文艺批评家。

这是双方都从政治偏见出发，谁都不是客观的持平之论。

至于沈从文的思想问题，我已把我个人所感觉到的情况讲了一个大概，也许我说得是，也许不是，毕竟我和他常在一起的机会很少，他的思想发展的曲折道路，也许我的观感太简单化了，这还有待于传记作者的研究。今天，既然党的政策已开放了百家争鸣的自由，那么，一切知识分子的思想问题，都应当用思想问题的尺度来作结论。

一九八八年八月二十三日

杨刚的一封信 B

B 本文为作者发表杨刚一封来往书信时写的附记。标题为编者所加。

我与杨刚来往书信，大约有五六封，这是仅存的一封。时间是一九四四年四月，地点是香港。她用的是《大公报》馆信纸，因为她当时任香港《大公报》记者。

那年四月初，我从昆明取道越南到香港，想转船回上海省亲。香港朋友想把我留下，由吴经熊、叶秋原的介绍，在天主教的真理学会找到一份工作：帮助他们校阅一批天主教文学的中文译稿。

我在学士台租了一个房间，把在上海的妻子接来定居。每天上午九时到下午四时，在真理学会工作。一人一间办公室，堆满了从大陆各地天主教会运来的文稿和原本。这工作也十分紧张，我每天要审定一二万字的译文。

当时，中国作家协会香港分会计划办一个暑期讲习班，培训香港青年。在筹备期间，杨刚来找我，要我多出些力。我当然不会推辞。

真理学会在坚道，我们就在坚道上租了一间房子，作为讲习班的筹备处。我每天下班后，就到那里去负责办理一切报名、注册、登记事务。忙了一个多月，讲习班借中华中学的教室开学了。我也每星期夜晚去讲两堂课，讲的是爱国主义语文，如文天祥《正气歌》岳飞《满江红》之类。

在这一段时期中，我和杨刚见面的机会较多。这一封信，就是她来找我做讲习班筹备工作时所写。暑假完了，讲习班结束，太平洋风云突变，香港已非乐土，我仍带了妻子回上海。九月间，应福建之聘，独自乘小轮船来到福建。

一九四四年，杨刚的胞兄羊枣在福建牺牲。杨刚来福建处理后事。当时我在长汀厦门大学。杨刚从江西赣州来，在长汀停留了几天。她来看我，我才知她本是长汀人，离乡多年，只剩几家堂兄弟了。

从此以后，我和杨刚没有见面的机会。直到一九六一年，才听说她任职国务院总理办公厅秘书时逝世了。

杨刚是一位能干的女记者、女作家，待人接物，都很诚恳。她这封信的最后一节，我当时看了不知所谓何事。问她，她笑笑不说。直到一九八四年，上海书店影印我在三十年代主编的《现代》杂志，送了我一部。我在一九三三年十二月号上发现了一篇杨刚的小说《一块石头》，这才明白，早在一九三三年，我已和她通过几次信，大约是鼓励她继续写作，像我对待其他投稿青年一样。

今天检出这封信，预备发表。五十年前的杨刚，仍然在我的记忆里。

[附录]

蛰存先生：

从前没有知道您对于人事有这许多关切，在工作上

（我说是非写作的工作）有这许多的热情。但是现在我觉得有更多的勇气去希望了。

您很谦卑的说了一句话：“总是要做点事的。”这句话，我想我会牢记

住。

研究班的事，望您空时多想一下，计划一下。大家都不是先有了成见的。谁的办法更有系统，行起来有效，就立刻可以用。您也许很忙，但也许抽时间起来还比较容易一些。望您除了计划这研究班以外，还想想如何使它活跃新鲜，使它和香港青年人紧紧系在一起，助他们长大。

假如您的记忆里还留得下一件小事，您当想得起我也是受过您鼓励的许多人之一。

问您好。

杨刚上

四·廿一

怀念几个画家

去年十二月，《文汇读书周报》刊出了一幅漫画：《文艺茶话图》，画着三十年代的一群文艺作家。这幅画出于当时漫画家鲁少飞之手，在一九三四年文艺综合性刊物《六艺》上发表过。十多年前，香港的《开卷》杂志上也重印过。这回，大约《读书周报》编者有兴趣，又重印了一次。有人剪下这幅画，拿来问我：这些人画得像不像？我看了一下，凭我的回忆，我说：都很像，连神气都画出来了。不过只有一个人不像，那是彭家煌。

来客又问：鲁少飞是何许人？我说：三十年代上海第一流漫画家。

来客问：你认识吗？

我说：认识，不过不熟。

来客问：此人现在哪里？

我说：不知道，四十年没听到他的消息了。

再也想不到，上月在《新民晚报》的《夜光杯》中看到徐淦同志的一篇文章，才知道鲁少飞还健在，而且仍在上海隐居着。

“四人帮”粉碎以后，我常常怀念许多长久不知下落的三十年代上海文艺界朋友。

在那个十年间，上海文艺界各方面的活跃人士，都有同声同气的交谊。文艺作家、戏剧家、电影家、洋画家、漫画家、木刻家，经常有机会在一起闲谈，不是在宴会上，就是在茶室里，或者在电影院里、舞场里不期而遇，年龄都在二十五至四十之间。有不少人，虽然没有成为知交，但给我以很深的印象，他们的风度和工作，都使我钦佩。

后来，文学创作的朋友，一个个随着萧军“出土”了，一九七八年，我到北京去参加文代会，见到了许多面目全非的老朋友，还有不少未见过面的老神交。只有我所怀念的画家，还有好些人不知下落。当年《时代画报》这一群人，只有叶浅予、丁聪还有作品发表，张光宇、正宇兄弟都下世了。庞薰琴、雷圭元，我联系上之后，不久都作古了。

陈士文在法国学画十年，抗战时才回国，我在临解放前，才在上海西门路找到他。解放以后，便无来往。八十年代初期，才知道他在香港中文大学，也已去世。他留在上海的一百多幅超现实派油画，在“文化大革命”中，

被他的老母亲烧光了。丁衍镛也在香港，很不得意，只当了一个中学美术教师，也早在一九七八年逝世。

周多和郭建英，都为我编的《现代》杂志画过很好的封面和装饰画，解放以后，没有见过他们的作品。前年，台湾朋友寄我一份资料，才知郭建英成为著名的银行家，亦已不在人间。剩下一个周多，还没有着落。

章西厓是四十年代杰出的漫画家、木刻家、装饰艺术家。他的漫画，讽刺性很尖锐。

我在五十年代初期，还有一次在出版社的宴会上遇到，反右以后，就杳无消息。直到前年，才知道他仍在上海，已从出版社退休。取得联系后，承他不弃，带了他的一部分小品画和木刻来供我赏玩。现在，又知道鲁少飞也还平安无恙，这是最后一个我所念念不忘的画家了。

一九七八年以后，不少三四十年代闻名的画家，都一个一个的“出土”，有作品或消息见报了。在北京、上海、广州的画家，更是逐渐活跃起来，发表了新的作品。章西厓“亮相”很迟，直到前年才由陆谷苇的一篇报道，并附印了他的一幅盆画，才使我知道。没有徐淦的文章，我至今还不知道鲁少飞的踪迹。我想，这两位画家，似乎有些与众不同，他们难道安于被活埋，拒绝出土吗？文人总想印出一本书，画家总要开个展览会，可章西厓和鲁少飞却安于沉默，不求闻达。我不说他们人品高洁，只怪他们太消极了。

不过，消极也许倒是“塞翁失马”，君不见黄某某夫妇和黄某某等等，出土不到十年，又好像活埋进秦俑坑了吗？

一九九一年三月十五日

鲁少飞的心境

上月，在本报见到徐淦同志的一篇文章，提到鲁少飞，我才知鲁少飞还健在，而且就在上海。当时有许多感触，写了一篇文章，题为《怀念几个画家》，写好就寄给广州的《随笔》双月刊，近日收到编者来信，说此文将在七月号上刊出。

想不到，今天（四月六日）又见到徐淦同志谈到鲁少飞的文章，其内容使我有些惊讶。惊讶的理由，还得要从我那篇给《随笔》的文章说起。

自从拨乱反正以后，文艺创作界的三十年代朋友，一个一个随着萧军在各地“出土”了。凡是我所认识的、景仰的、三四十年代的作家、诗人、话剧家，都有了消息，许多人都有文字或记者的报道在各种刊物上亮了相。已经下世的，也有了记录。只有一群画家，我所认识的，或景仰的，都还是不知下落。也许是由于隔行之故，有些人在五十年代就早已不知行踪，洋画家有周多、庞薰琴、丁衍镛、陈士文等人。直到一九八四年，我才知道陈士文和丁衍镛都在香港，已先后故世。陈士文被钱穆聘任中文大学美术教职，丁衍镛很不得意，做了三十年中学教师，庞薰琴在一九八五年才知道他在北京中央美术学院，和雷圭元在一起搞装饰艺术，已不画现代派油画了。我和他通了几次书信，不久就收到他的讣告，接着雷圭元也去世了。漫画家中间，我最欣赏的是，三十年代的鲁少飞，四十年代的章西厓。大约在一九五四年，在几家出版社联营归公的宴席上，我才认识章西厓，以后就不知他的消息。

直到前年，才知他健在上海，取得联系后，承他不弃，抱了几册作品来供我欣赏。我问他：为什么匿迹销声，不求闻达？他没有回答，一笑了事。我当下就想，大约画家中间，有一些惊弓之鸟，至今还拒绝出土。到去年年底为止，只有周多和鲁少飞，还是存亡未卜。但同时，又有几位画家重新入土了，我想，拒绝出土，也未尝不是好事。

由于一幅《文艺茶话图》，徐淦同志为我报道了鲁少飞的消息，我非常高兴。但是今天，徐淦同志又报道了鲁少飞否认他自己是这幅画的作者，而且话说得很不可捉摸，这是为什么呢？因此，我就不免要惊讶了。

这幅《文艺茶话图》最初发表在一九三四（？）年的《六艺》上。这个刊物是叶灵凤和穆时英编的。非但画是鲁少飞的手笔，连那一段说明也是鲁少飞写的。一九七九（？）年，香港的《开卷》月刊首先复印了这张画，当时就有香港朋友把这册刊物寄给我看。去年春间，《上海滩》编辑黄屏同志来组稿，我就把这幅画的复印本交给她录用，我还答应写一段“后记”。后来黄屏同志说：此画已在国内刊物上用过，故《上海滩》不能用了。《文汇报读书周报》上刊用的，恐怕就是我交给黄屏的那一张。此画刊出后，有人来问我：“画得像不像？”我说：“都像，连各人的神气都表现出来了。只有一个人不像，那是彭家煌。”

这幅画以邵洵美为主人，坐在主位上。这是画家的构思，并非实有其事。鲁少飞画一幅以邵洵美为主的《茶话图》，也不会受到邵洵美的玷辱，我很不理解鲁少飞为什么要否认这幅画。邵洵美门下“食客”虽多，至少鲁迅、周作人、洪深总没有邵家吃过一顿饭，当时他们见到这幅画，都没有表示反感，因为大家知道漫画的艺术处理有此一格。

鲁少飞不得不承认这幅画的“线条像我”，却又推说“记不起来了”。好像今天的鲁少飞，还怕沾染邵洵美这个“纨绔公子”的病毒细菌。他像倪雲林一样地有洁癖，非要掸掉身上的一些灰尘不可，因此我才理解这位画家拒不出土的心境。

林微音其人

一九二八年，一个酷热的大清早，戴望舒和杜衡登上葛岭顶上的初阳台。在亭子里看见一个青年正在焚烧一堆废纸。不免好奇，上前去搭话。才知道这个青年是上海人，来杭州游西湖，住在昭庆寺。烧掉的是他的许多文稿，因为没有刊物、报纸能用，都是退稿。

这个赤鼻子的青年，姓林，名微音，诗人，银行小职员。

回到上海，他们已成为朋友，我也连带地结交上了。我们办刊物，办出版社，林微音常来，我们也给他发表了一些诗文。但他不是水沫社中人。他属于另外一个三朋四友的文艺小集团。他的文艺同道有朱维基和芳信，这三人的领袖是夏莱蒂。他们办过一个小刊物，名为《绿》，也许他们的集体就称为“绿社”。

夏莱蒂本名来隰，是松江人，名医夏仲方的胞弟。此人崇拜郁达夫，亦步亦趋地学郁达夫的颓废。曾在郁达夫家中亭子间里住过几个月，经常赤

身露体，醉酒胡闹，被王映霞下了逐客令，才不得不迁出。

芳信，我不知其本名，也不知其职业。他的妻子芳子，是一个舞女。一九三一年他们夫妇在四川北路、海宁路口开设了一所舞校，就是现在凯福饭店二楼。

朱维基是工部局的译员。

这四个人都写诗，在上海新文学史上，算是活动过一个短时期的唯美派、颓废派。

林微音自告奋勇，要给我们办的水沫书店译书。我们就请他译一本蒲特娄的《虚无乡消息》。这本译稿发排之后，由我担任校对，才发现误译甚多，中文也不好。因此以后就不敢请教了。大概他们四人中，虽然都译过一些外国文学，英语水平只有朱维基还可以。

一九三一年，淞沪抗日战争以后，林微音的举止逐渐变得怪气。夏天，他经常穿一身黑纺绸的短衫裤，在马路上走。有时左胸袋里露出一角白手帕，像穿西装一样。有时纽扣洞里挂一朵白兰花。有一天晚上，他在一条冷静马路上被一个印度巡捕拉住，以为他是一个“相公”（男妓）。他这一套衣装，一般是上海“白相人”才穿的。

一九三三年，我住在玉佛寺附近，他住在静安寺。总有七八次，他在夜晚到我家里来，一见面就说明来意，要我借给他两块钱。最初，使我很吃惊，怎么会穷到如此？后来发觉了他吸上了鸦片，瞒着他妻子，急于要进“燕子窠”。

从一九三七年以后，直到上海解放，我没有见过他。一九五一年，又遇见过几次，他没有工作，要我为他介绍一个英语教师的职业，又要我为他介绍翻译工作，我都无法帮助他。后来听说他常常到市委去要工作，最后听说他已被拘押在第一看守所，罪名是“无理取闹”。这以后，我就不知他的下落。

林微音和林徽音这两个人常常有人弄不清楚。一月十九日《文汇报》曾有陈学勇的一篇文章，为二林作了区别，纠正了杨义著《中国现代小说史》中的错误。但是，该文中说上海的林微音曾“在《语丝》上登稿”，这一句恐怕还有问题。在北京出版的《语丝》上，不会有上海林微音的文章。只有在上海出版的《语丝》，才可能有林微音的文章。这里必须先区别两个《语丝》。

一九九一年五月

米 罗 的 画

一个西班牙画家若望·米罗的作品，在北京展出之后，这些天正在上海美术馆展出。

许多人去看了，有些人窃窃私议，不说好，也不敢说不好，更不敢说看不懂，而事实是看不懂。画展的标题是：“米罗，东方精神”。可是，我以为米罗的画风，偏偏没有一点东方精神。

万里迢迢，把米罗的几十幅画运到中国来展出给中国人看看，不知为何却没有说明他的画风属于“超现实主义”。报上已见到一些评论和观感，

似乎都是根据“东方精神”这个提示来发挥宏论。有些人只好赞扬这些画的色彩和线条的特征。其实都不免“瞎子摸象”。

二十世纪刚开门，就有许多人出来背叛十九世纪的文化。在文学艺术领域内，冒出了达达主义、表现主义和未来主义，以否定十九世纪的现实主义和自然主义。苏联虽然拒绝认可这些资产阶级文化的新动态，但是到了一九三一年，还是打出了“社会主义现实主义”这块新招牌，事实上也是否定了十九世纪的现实主义。

一九一九年，第一次世界大战刚结束，法国有一群以阿拉贡、勃核东、高克多、艾吕亚等人为首的青年作家和诗人，发起了一个超现实主义运动。一九二四年，他们发布了一个《超现实主义宣言》。一九三一年，他们都加入了共产党，号召超现实主义为革命服务，发布了《超现实主义第二宣言》。从此，超现实主义者挤入了法国左翼作家的行列。但是，正统的马克思列宁主义者不承认他们是同伙，因为他们的文艺理论仍然是唯心论的。

人世间一切具体景物，固然有它们自身的存在形象，但每一个人对它们的观感所得的形象，却仍然是各人所见不同。因为每一个人的观感效应都经过一系列思想感情的不自觉的心理活动过程。这种心理活动，不受任何美学的或道德的成见的干扰。超现实主义的文学艺术，就是这种纯思想过程的默写，或说记录。

以上是勃核东在《宣言》中解释“超现实主义”的一个要点。因此，超现实主义虽然首先掀起于文学界，却接着就大大地发扬于艺术界。可知，这一理论，更容易在艺术中取得实验效果。当年，活跃在巴黎的超现实主义画家，最著名的有昂特莱·马松、汉思·亚普、沙尔伐陀·达利、麦克斯·艾思特、若望·米罗。毕加索虽然不算超现实主义画家，但他有许多作品显然是受到超现实主义理论影响的。

希特勒的炮火打垮了超现实主义文艺运动的高潮。在第二次世界大战中，阿拉贡、艾吕亚等人参加了戴高乐领导的抵抗战争，勃核东、马松等人流亡到美国。在那里，鼓动了一阵超现实主义运动，影响不大。

二战结束以后，大约在五十年代，巴黎的艺术界忽然时行了一种“泼墨画法”(tachisme)，这是接受了中国和日本的水墨画的影响而形成的。这些画家，在超现实主义的理论基础上，要更深入地表现心理活动过程的未成形状态。由此，他们自称是“未成形画派”(informal)。

毕加索晚年的画，也有中国水墨画法的影响，张大千在南美洲和台湾时期的画，也常用泼墨法。他到巴黎去会见毕加索，两人相视莫逆而笑。这才可以说：“东方精神”渗入了西欧的艺苑。

一九三四年，戴望舒在巴黎认识了超现实主义诗人姚拉(Jolas)。姚拉在望舒那里见到了我编的《现代》杂志。他就直接写了一封信给我，希望我的刊物出一个专号，介绍和宣传超现实主义文艺。当时我以为这一种文艺思潮，在中国不能起什么作用，反而会招致批判，于是就复信婉谢了。但是在那时候，有几位在巴黎学画的留学生回国，其中有周多、林风眠、庞薰琴、雷圭元，他们的画都有超现实主义的影响。尤其是庞薰琴，他带回来的作品，几乎都是超现实主义的风格。但是这几位画家，回国以后，全都改变了风格，没有西方的现代味了。只有一位陈士文，在巴黎耽了九年，到二战爆发时才回国。他住在上海，在美专任教。我到他住处去访问过，看到他带回来的许多画，全是结构主义和超现实主义的作品。他一回国，就感到这里没有他的

艺术土壤。一九五 年，他和丁衍庸一起去了香港。丁衍庸在香港很受委屈，当了十多年中学教师。陈士文在中文大学任艺术系主任，一九八四年逝世后，门弟子为他印了一本画集。

米罗的画，乔伊斯的《尤利西斯》，本该在三十年代就介绍进来的，想不到迟了六十年，当这些作品已经成为历史文物的时候，却同时红红火火地光临了中国。我耽心中国青年艺术家会把它们看作时行商品，又热一阵临摹。

一九九五．五．二十八

