

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

# 常 荫 楼 书 话

  
eBOOK  
网络资源 中文版

## 代序

### 书话“出格”断想

高信

—

新文学书话的写作，有没有格式？似乎是有的。近见杜渐《书痴书话》的作者介绍中有“书痴杜渐，好写书话，其文往往不按一般书评书介章法，但多有感而发之语”。这里说的“不按一般书评书介章法”来写，岂非“出格”？再翻到前边黄继持先生的序言《书痴之“小花”》来看，又有：“因此杜渐兄的书话便不免出格了。轶出书话的格套还不打紧，打紧的是他议论中不时触及当前‘敏感’的话题。所谓‘敏感’无非国家社会的实情实理，为感时忧国的读书人善能体察，却为秉权执柄的当道者间或暗然的。读书人不能安于缄默，古时有‘谏’，今日有‘鸣’。‘鸣’其实比‘谏’进展不了多少，意见都要等待当道者俯纳，‘主体’不在己方，因而往往给自己添上或小或大的麻烦。此不谓之‘痴’不可了。”

杜渐书话，确乎如此：谈《郑板桥书法集》和《碎玉集——郑板桥的书法》，谈着谈着就出了“格”，顺带提到北京一位某先生到香港，两元一个芒果，偏不想自掏腰包去买，而偏令旅馆侍者代买。结账时每个芒果20元，每天仅芒果一项就花费上百元，自然有公家报账。芒果谈完又谈汽车，仍是那位某先生，一次参加宴会，来接某先生的是辆“丰田”，某先生大不悦，拒不上车，理由是“我的级别是坐平治，怎么叫我坐丰田？”主人自觉不解此中底蕴，只好截一辆“平治”以与某先生的级别接轨。杜渐言犹未尽，又联系到一代“学术大家朱光潜先生病危时，竟然找不到车子送他到医院；作家罗灏白，脑溢血突发，单位也没有车子送他，朋友从别的单位找来一辆，及至把人送到半路，已提前撒手”。而且“听说罗灏白生前曾跌断过腿，要求派车子送医院治疗，车是派了，当官的有批条曰：‘只此一次，下不为例。’”云云。这几件新事，与郑板桥有何相干？相干的。杜渐于是就引出来知识分子从政事，引出来“难道当官是知识分子的唯一出路吗？”引出来郑板桥的自订润例“总比那些花国家的钱毫不肉痛，尸位素餐，非‘平治’不坐的‘州县吏’，高尚得多了”。杜渐也写过一篇《真理终于说话了》，是谈故友包子衍兄所编《回忆雪峰》的。他写几十年来雪峰在他心目中的至高无上的位置，写雪峰几十年来受到的压制和迫害，也写了1974年雪峰追悼会之前的先是有人阻挠，后是有人反对经中央审定的悼词，再后是有人还想赶在追悼会前发表文章“批判”。这些往事，我也曾经耳闻，也在文字中对雪峰表示过一个晚辈的至诚至敬，然而我们没有像杜渐这样，在这一篇刑天舞干戚式的短文中一语刺中那个仍然徘徊在于中国文坛的幽灵：封建主义和宗派主义。

《书痴书话》中，如此篇章，所在多有。传统的温文尔雅和《负暄琐话》式的书话，融入了疾言厉色和剑拔弩张，读来痛快淋漓，得心中块垒为之一扫之快。这就是杜渐先生书话“出格”之处吧！至于继持先生序言中所言“敏感”云尔，其实早已不成其为敏感话题了，权钱交易，渎职枉法，假药假酒，欺行霸市，土匪横行，地方保护主义，如此等等，“社论”谴责，杂文抨击，法律追究，明文禁止。“书话”这种文学体裁，有何必要用“格”来束缚自

己呢？

## 二

30多年前，唐弢先生的《书话》出版。这是新文学运动以来，第一部属于新文学出版物的书话。它的至今受到读书人的喜爱是必然的。以我之见，现在在文坛上初步结集起来的一批人数并不很多的中青年书话作家，无一例外地受到过《书话》的哺育和影响。《书话》如一块丰碑，树在现代散文史上；《书话》也如新书话的巴颜喀拉山，那是源远流长的黄河源头。

1962年的出版《书话》殿尾一篇，题为《画册的装帧》。唐先生在文章中盛赞鲁迅先生手自经营的画册《凯绥·珂勒惠支版画选集》和《引玉集》，从而引出“我总觉得装帧是内容的仪表，可以引导人们去接近内容，它本身也是一种艺术。一般书籍如此，画册就更应该如此”。然后附有两行文字，对当时的画册装帧表示了一点“希望”之意。这篇书话，原刊于1956年第11期《读书月报》，收集时，唐先生把末尾一大段删掉了，而这删去的一段，却实在写得有声有色，本本色色的唐弢先生的畅达典雅又婉而多讽之风致，任其泯没实在可惜，现照抄如下，以存唐先生一段佚文：

提到鲁迅，我不免想起今年鲁迅逝世20周年纪念中出版的一些书籍，尤其是画册，因为鲁迅对画册的装帧比任何其他书籍都讲究，最近人民美术出版社重印了《凯绥·珂勒惠支版画选集》（听说也有精装本，我见到的是平装本），这原是“功德无量”的事，这部分选纸尚佳，铸版也过得去，一看装帧，却实在令人难以苟同，我不懂装帧者为什么要选那么油墨不匀的全版蓝色封面，是为了保持初版线装本磁青纸的原色呢，还是因为逝世20周年纪念必须表示民族形式的哀悼，让它穿上一件“阴单士林”式的素服？如果是前者，我认为既然改为洋装，根本就不必影射线装本，鲁迅生前除了影印103部精美绝伦的线装初版本外，又由文化生活出版社改版重印了大量缩本，封面就没有采取这种“身穿西服，心仪长袍”的办法；如果是后者，按照民族习惯，逝世20周年纪念已经不算什么丧事，办起筵席来准许人们喝酒吃荤，无须哭丧着脸，——但自然也不是喜事。我只是说，倘使装帧者打破这种观念上的约束，在运思时一定可以更自由，在装帧上，一定可以更漂亮。

关注《书话》及1980年充实内容、改版印制《晦庵书话》的读者都知道，当《书话》初版卖完，印行《书话》第二版时，唐先生曾抽掉其中一篇《科学小说》，那是谈及鲁迅翻译的儒勒·凡尔纳的两部作品《月界航行》和《地底旅行》的。据唐先生1979年10月5日在给《晦庵书话》写的序中说：“到再版的时候，国内的舆论，对凡尔纳突然提出责难，曾经出版的《格兰特船长的儿女》和《神秘岛》都无法重印，《书话》也遭池鱼之殃，我应出版社之请，另用《闲话 呐喊》替下《科学小说》。”显而易见，再版删掉《科学小说》是出于国内舆论界对凡尔纳的责难。但《画册的装帧》连进入《书话》初版的机会也不可得，原因又何在呢？我们不能排除写《画册的装帧》和编《书话》时不同的社会气氛即政治、文化环境的不同：既然凡尔纳也受到责难，那么《画册的装帧》未删稿的结尾中若干词语，是否犯忌呢？不犯忌起码讨嫌吧，于是索性删去。但这大概也只是原因之一。另有一原因，我则估计是唐先生为了契合他的书话所规定的“文章的写法”，也即“章法”或曰“格式”罢。唐先生在1962年出版的《书话》的序言中有一段很有名的、被后来书话作家奉为圭臬的话：“至于文章的写法，我倒有过一些考虑。我

曾竭力想把每段书话写成一篇独立的散文：有时是随笔，有时是札记，有时又夹带着一点絮语式的抒情。”如果用先生自定的这种“文章的写法”来衡量，《画册的装帧》删去之文，未免火气稍旺，笔调辛辣一些，更接近于杂文笔法了。为不出“格”而忍痛删掉，讲起来庶几也通。

### 三

我是主张书话的写作的多种多样的。唐弢先生的、杜渐先生的以及国内许多书话作家的大作，倘能读到，我皆一一拜读；倘遇书话著作，我皆一一贮藏。书话是散文随笔的一种。正如我喜读记实散文一样，我更偏爱更多一些涉及现状，触及“敏感”带的书话。大约九年以前，我在拙著《北窗书语》的自序中，这样表述出我的一点微末的追求：“‘书话’是一种相当灵活自由的散文，假如说它与广义的散文有什么区别的话，可能就是它话不离书这一点罢。基于此，它既可以谈版本沿革，又可以叙掌故佚闻；既可以月旦作家之得失，又可以论评作品之短长。文无定则，书话也可以不受什么模式的约束。不过，我倒是给自己约法三章，这就是：着笔往昔，着眼现在，追求史料性知识性与现实性的联姻。至于达到了多少，自己也说不准，反正是‘虽不能至，心向往之’罢了。”时至今日，我仍然是“心向往之”于书话作品的这“约法三章”。如果我们的书话作品，诸种风格争奇斗妍，各呈异采，那么，书话必能迎来它进一步的繁荣。

1994年9月9日于西安

## 总序

### 弘扬灿烂的“中华书文化”

苏东坡当年在给一位朋友论读书的信中说过：“书富如海，百货皆有。”在如此汗牛充栋，包罗万有的图籍面前，读书人只有“不厌百回读”并“熟读深思”方能进入其堂奥，领略其精微。他更举了孔子为例道：“孔子圣人，其学必始于观书。”

中华民族的先贤，于图书的推重和珍爱之情，实在是史不绝书。

基于弘扬灿烂的中华书文化的构想，我们于1997年春天开始策划这套《华夏书香丛书》。我们志于通过若干部专题图书，以图文并茂的生动活泼的形式，来深入解析源远流长的中华书文化史，来贴近现代读者的阅读兴趣，来培养读者爱书的情怀，来增益他们对图书的爱好，从而把自己陶冶成为一个真正的中国读书人，进而以优良的心态和教养，满怀自信地去参与21世纪的激烈竞争。

《华夏书香丛书》，荟萃了一批老中青三代学者和专家的读书随笔和书话小品。尽管他们经历不同且业有专攻，但他们对于书的炽热情感和精到的思考，将通过这一篇篇朴实无华、言之有物、大异于高头讲章的灵动文字，一一传达给读者，并引起读者的共鸣和思考。

时下，书话丛书在国内已出版了多种，一种既出，皆好评如潮，这是令人欣慰的。我们倒是相信，虽然商潮汹涌，但受几千年华夏书香浸淫的读书种子毕竟绵延不绝！在这种令读书人欢欣鼓舞的时候，我们的《华夏书香丛书》能够加入以弘扬中华书文化为职志的大潮，同襄斯盛并推波助澜，我们是引以为幸，引以为荣的。我们也惟愿这套丛书能够成为我们与书友之间的桥梁，从而以书会友，以友弘文，共同构建我们理想之中的“书迷天地”与“书香乐园”。



## 常荫楼书话

## 书里风景

### 张静庐的《在出版界二十年》

50年代初期，中华书局陆续出版了《中国近代出版史料》初编、二编，《中国现代出版史料》甲编、乙编、丙编、丁编，《中国出版史料补编》，共七册，洋洋二百五十余万字。资料丰富，编排有序，注释详尽，附录完备，近百年来有关新兴出版事业的重要资料荟萃于此，至今仍然为人称道，它的编者是张静庐。

研究现代文学，免不了在半个世纪形成的书海中漫游，成千上万本纸张已经发黄变脆的新文学著作的初版珍本，令人遥想当年毅然促成其问世者的功德。郭沫若的《三个叛逆的女性》、《文艺论集》，创造社初期的刊物《洪水》、《幻洲》，鲁迅先生编辑的《萌芽》等，均由光华书局出版。田汉主编的《南国月刊》，郁达夫主编的《大众文艺》，蒋光慈主编的《新流月刊》（被禁后改名《拓荒者》）以及郭沫若的著译《创造十年》、《浮士德》、《少年维特之烦恼》，蒋光慈那部引起争论的《丽莎的哀怨》，郁达夫的《饶了她》，洪灵菲的《流亡》、《归家》，茅盾的《文凭》，洪深译的《西线无战事》，周扬译的《新俄文学中的男女》，以及郭沫若在日本写成、在国内出版的《中国古代社会研究》等等，或出版于现代书局，或出版于联合书店，版权页上都署有出版者张静庐的名字。

在现代文学史上影响深远的杂志《译文》、《读书生活》、《作家》、《中流》、《战地》、《七月》，抗战期间脍炙人口的报告文学专集《八路军七将领》、《游击中间》、《西线随征记》、《战地书简》等等，都与上海杂志公司的名字相联系，而这家杂志公司的创办人又是张静庐。

张静庐在中国现代出版史上居于引人注目的地位。

1938年上海杂志公司的《在出版界二十年》，就是出版家张静庐从事出版20年的自传。可惜，这部自传只写到1938年，1938年以后，张静庐先生的出版活动也就因为他未能写出而令人生出伯道无后之憾。为人知者，仅存其编注的7大卷出版史料以及1943年2月19日重庆《新华日报》上的一则消息：“茅盾等发起纪念张静庐从事出版事业25周年征文”。我想，有志于为张静庐先生立传者，大可钩稽史实，翻查史料，替这位成绩卓著的进步出版家和出版史研究家浮一大白。

然而，仅仅这本薄薄的《在出版界二十年》，也已经通过饶有风趣地描述他20年的浮沉坎坷、失败成功和得志失意，给人们以深深的启示。

张静庐先生说过，他是“幼小失学的人，因为没有机会进中学大学，所以连起码的常识都不够”。也正因为这个原因，他爱书，爱书成癖。他说：“所谓爱，不是珍本、古版，而是很习见的普通书。所谓爱，并不是想将它珍藏在柚木的玻璃书柜里，而是买来看，看了就随便放在枕边、案头或书架上。无论它是怎样好的书，定价怎样贵的书，想看它就要买回来，朋友借给我的我不要，图书馆有的我也不去，一定要自己出钱将它买回来才愿意看它。有时看不下去，或明明晓得没时间再看它，还要花一笔钱去买回来，翻看一下目录和序文，就抛在枕边，到记起时再去翻一下。这样，全不是为想多读书而爱书，为要增进知识而爱书，岂非‘怪癖’！”正因他爱书，因而他虽然饱经失业、监禁和“流浪”之苦，他一以贯之地从不动摇于出版工作的钟



爱和执著，我行我素，“我行我心之所安”。报酬极低，他干；日日伏案、奔波，他干；赔本破产，他干；吃官司遭误解，他也干。编书、印书，成为他生活中最大的慰藉。他曾回忆道：“我有爱书的怪癖，所以将一本书从付排到装订出版，都由自己亲手照料，真有说不出的快乐。而于营业方面的‘生意经络’，倒也感觉相当的兴趣。责任的驱使，下雨落雪都要到太平洋印刷公司去走一遭，日夜工作，乐此不倦。”由渴求知识到酷爱书，由酷爱书到精心编印书，或者说由不自觉地读书到自觉地印书，在读书中接近了真理和革命，由不断地接近接受真理和革命，而终至于献身于对进步书籍的出版，这是张静庐先生，也正是老一代出版家的共同特征。

张静庐先生堪称创举的是 1934 年创办上海杂志公司。当年全国出版的各类杂志已有一千余种，但或由于战乱频仍，交通阻滞，或由于创刊号即停刊号，编者变动，印刷延误诸种原因，杂志找不到读者，读者又找不到杂志，编者读者，两不相得。静庐先生有感于此，决然兴办了发行性质的上海杂志公司，其特点是快、齐、廉。供应快速，配套齐全，薄利多销，售价低廉。他曾举例说道：“至于齐，那只要你肯留心，不管它有人请教没有。一本刊物的出版，无论如何专门性，总有它的读者。比如关于天文学的杂志，向来不为书店所愿售，因为它是冷门货。更因为它销得不广，出版处将每期的印数限制了，不愿多印，你要它，非期前约定，还得先付书款。这正是从前没有一家书店肯干的。现在我们要办到齐备，当然顾不得损失与否，卖得了或卖不了。留心地搜集起来，也有四五种呢！”急读者之所急，想读者之所想，宁愿卖不掉赔钱，也要费神费力地“办到齐备”，没有那种为传播文化知识而殚精竭虑的服务精神，怕是难得如此的。上海杂志公司创办至今已近半个世纪，它创办的经验和教训已成为历史了。今天，我们的杂志据统计已达数千种，编辑部门的稳定，交通的发达，早远远超过了昔日，但却很少见到有类似上海杂志公司的机构出现。是怕赚不了钱呢，还是不胜其烦呢？

编辑出版工作的最后成品是书，是精神产品，同时也是商品。是商品，就有价值规律在其中，也当然不可避免地有赚钱赔钱的问题存在。我们曾经议论过，要当出版家，不出版商。张静庐先生创办他的出版事业时，还没有“出版家”这个词儿的广泛运用，是笼统地称为“出版商人”的。在张静庐先生看来，“出版商人”也有两类，大抵包括了我们今天说的出版家和出版商。静庐先生说：“‘钱’是一切商业行为的总目标。然而，出版商人似乎还有比钱更重要的意义在这上面。以出版为手段而达到赚钱的目的；如以出版为手段，而图实现其信念与目标而获得相当报酬者，其演出的方式相同，而其出发的动机完全两样。我们——一切的出版商人——都应该从这上面去体会，去领悟。”说得实在是精辟之至，至今仍值得我们“体会、领悟”。鲁迅先生深知这点，所以当 1936 年初，由他支持的《译文》杂志复刊时，曾在三家书局中选择、比较，最后选择了张静庐先生的上海杂志公司。鲁迅在给友人的信中说：“没有政治背景的纯粹新书店，只要谁不想占谁的便宜，‘精明’是无妨的。”鲁迅先生是信得过张静庐和他的公司的。

限于体例和怕引起不必要的误会，《在出版界二十年》虽然写了 he 20 年间的亲身经历及一些趣闻轶事，然而总觉得太少。但客观情况所囿，也无可如何。假如，我们不把这书当作掌故来读，我们领悟的、体会的将会更多一些。

## 汪原放的《回忆亚东图书馆》

1924年1月28日，鲁迅先生为《晨报副刊》写了一篇短文《望勿“纠正”》，是批评粗制滥造、泛滥一时的标点校改古本小说之类的不良风气的。文章开头却表扬了标点校改工作中的佼佼者汪原放。鲁迅先生写道：“汪原放君已经成了古人了，他的标点和校正小说，虽然不免小谬误，但大体是有功于作者和读者的。”此文发表后，鲁迅先生从胡适先生那里知道，他所称赞的汪原放君还活着，而且很康健，于是深感不安，诚惶诚恐，当此文结集时，专门补写了一段：“直到那时候，我才知道先前所听到的竟是一种毫无根据的谣言。现在我在此敬向汪先生谢我的粗疏之罪，并且将旧文的第一句订正，改为‘汪原放未经成古人了’。”一代文宗的鲁迅先生对默默无闻地从事古代小说标点整理而其质量、数量又都可归入上乘的汪原放先生的敬慕之情，是溢于言表的。

汪原放先生何许人？在过去出版史料的编辑整理皆显薄弱的很长一段时间里，人们是知之不详的。感谢上海学林出版社编辑同志们用了相当大的精力，据汪原放先生100余万言的原稿，大加梳理剔抉，整理成这一部近20余万字的颇有价值又饶有兴味的《回忆亚东图书馆》，使我们对汪原放先生以及在新文学运动中享有盛誉的亚东图书馆有了初步的了解。

汪原放先生，长期工作于有整整50年历史（1903—1953）的私营书店亚东图书馆。这50年，跨越了由戊戌维新运动到新中国成立这样一个思潮汹涌、吐故纳新的历史时代，在新兴出版事业的历史上，它的地位是相当重要的。《回忆亚东图书馆》以清新活泼的笔墨和大量详实资料，勾划出这家书店的草创、发展及消歇的全过程，不仅对于现代出版史，而且对于中国现代革命史、文化史都提供了很有价值的参考资料。

亚东图书馆的历史功绩首先在于出版了新文学运动初期最早的几种新诗集《尝试集》（胡适）、《草儿在前集》（康白情）、《蕙的风》（汪静之）、《冬夜》（俞平伯）、《流云小诗》（宗白华）、《踪迹》（朱自清）以及1919年《新诗年选》，又出版了尚在起步阶段的文学新人的好几部长篇小说《少年漂泊者》（蒋光慈）、《小雪》（超超）、《翠英及其夫的故事》（汪静之），还出版了名震一时、影响极大的陈独秀主编的《青年杂志》（后更名《新青年》）。同时，几部对新文化运动的发展推波助澜、登高一呼的巨著《独秀文存》、《胡适文存》、《吴虞文录》等亦以相当的印数首次由“亚东”刊行。从“亚东”的创始人汪孟邹先生的思想来看，未必有多少革命的因子，但也不可否认他顺乎时代潮流的出版家的胆识，否则，实力雄厚者所在多有，何以对此十分冷淡呢？当然，“亚东”出版上述里程碑式的书籍，一定程度上是书商的生意经在起作用。“生意经”成全了“亚东”，使它在—一个时期出版了那么—批足以为后人仰慕的好书；“生意经”也造成了一些历史的遗憾，比如出版革命烈士瞿秋白“文存”这件事，汪原放先生说：“瞿秋白先生的‘文存’也编好了，是他—包包交来的。那时候，时局有点紧张了，我的大叔（汪孟邹先生——笔者注）主张缓—步再排，要看—看情形，因此搁下来了。想不到时局越搞越紧，不但不能排，而且不能不想法东放西放，东藏西藏了。”如果我们用历史唯物主义的观点来看问题，而不是苛责于30年代初—位具有进步思想的出版商的话，这种历史的遗憾也就是可以理解的了。

更值得称道的是，汪原放先生标点分段的古典小说《水浒》、《儒林外史》、《红楼梦》、《西游记》，以筚路蓝缕之功开了以现代方法整理古典小说的先河。诚如鲁迅先生评价的那样，“大体是有功于作者和读者的”。小说的标点和分段，现在来看，也许并不十分艰难，但当时开创之初，却是“谈何容易”。据说胡适之先生当年在北京大学任教时，曾提议对于考生要考标点和分段。既考学生，先要自己弄个范本。于是他和另外几位先生随手拿来一本《汉书》，拣定了一段做题目，于是几人分头标点。后来拿出来交换看看，竟没有一个相同的，六个人倒有六个样。博士教授都是如此，汪原放大胆开拓的胆识和辛劳可想而知。汪原放先生说：标点、分段结束，“立刻去印刷所打了一个样张来，大家看了，对每面的行数、每行的字数、天地头，都再三商量、讨论，认为很妥当了，于是开排”；再说校对：“我们校校样，至少三校。我校初、二校，鉴初兄来时，再同覆校三校，一起商量、讨论，力求校得一字不错”；再说古典小说的淫秽的地方怎么办？原放先生说：“这些地方，给青年们看了，学生们看了，不很好，不知道怎么办好。于是有了两人之间一席谈：适之兄主张删节，用‘……’表示有删节。仲翁（陈独秀先生）道：不如删掉就是了，只要上下衔接得上，无伤大体。如果用‘……’表示删节，那是‘此地无银三百两’了。我们依了仲翁。”处处为读者着想，对于一个私营出版单位来说，能够如此，也实在是难能可贵的了。

编辑出版工作由于职业上的关系，他们接触的大抵是革命家、文学家、学者等名人，他们的工作往往与国家的政治、经济、文化的发展有千丝万缕的联系。前者通过后者，把一批批充满时代精神的精神食粮供应给广大读者，后者又通过前者唤起民众，使他们的理论、理想变为广大人民群众的行动。两者亲密无间地结合起来，共同建立民族与革命的雄伟大厦。从这个角度来说，视编辑出版者为为人作嫁是不对的。视作家、学者为编辑出版工作者的衣食父母也是错误的。两者的关系，应该是平等的朋友间的关系。《回忆亚东图书馆》的相当一部分篇幅，写到作者自己及书局的同人与陈独秀、胡适、章行严、陈乔年等学者和革命家的关系，包括许多生动的生活细节，都是十分感人的。我常常想，假如亚东图书馆大摆架子，永远与作者保持在各分畛域的地位上，是否能够有所作为呢？我同时想到，我们有一定“编龄”的编辑同志，也大可以学学汪原放先生：他那样热爱自己的事业，那样大胆地探索和实践，那样地和作者交朋友，又那样地留心收集整理资料，晚年仍然潜心著书，为我们留下了这样一部经过浓缩了的、不可多得的有功于中国现代革命史、文化史和出版史的《回忆亚东图书馆》。（1986.1.7）

## 《我与开明》掇英

开明书店创建于1926年，到1953年与青年出版社合并为中国青年出版社，计28年。迄今则有整整60年了。遥想开明当年，筚路蓝缕，勤勉以事，与许多作者建立了密切联系，出版了有益于祖国文化建设的书刊，成为现代出版史上令人怀念和崇仰的出版社之一。基于保存出版史料和为新时期出版事业提供借鉴的考虑，去年，中国出版工作者协会约请一些与开明夙有联系的老作家、老编辑著文，集为《我与开明》一书，由中国青年出版社出版。开明人忆开明，自有信实、亲切之风韵在。据我所知，近年来谈及历史悠久、贡献巨大的诸如商务、中华、三联诸店的文字，日见其多，但率先结集者，惟《我与开明》一卷而已。

开明书店作为一个现代出版史上的优秀典型的存在，具有它的突出之处。叶圣陶先生1946年曾作《开明书店二十周年纪念碑辞》一首云：“书林张一军，及今20岁。欣兹初度辰，镂金联同辈。开明夙有风，思不出其位。朴实而无华，求进弗欲锐。惟愿文教敷，遑顾心力瘁。此风永发扬，厥绩宜炳蔚。以是交勉焉，各致功一篑。堂堂开明人，俯仰两不愧。”诗中的“思不出其位”、“求进弗欲锐”，今天看来未免不够“革命”，但开明处于当时的政治环境，欲求延续和发展，也许正赖于此。“惟愿文教敷，遑顾心力瘁”，则从根本上道出了开明书店的宗旨和精神。予生也晚，未能与开明同步并一睹它当年的神采。解放后，偶在同学处见到《开明少年》，也仅仅偶见而已，年龄所限，多半是看不懂的。及到可以看懂并搜求开明出版物，也只是近20年来的事。说来也怪，每见到那方开明书标——一卷打开的书，上方是四射的光芒，信赖之情，总不免油然而生。“堂堂开明人，俯仰两不愧”，一个出版社，能自诩“两不愧”，并且深深地赢得几十年后读者的心，也实在是不容易的了。

《我与开明》可以算是开明书店28年历程的长卷罢。贯穿其中的开拓者的高尚人格、渊博学识，一批编辑人员的负责和刻苦，一些传之久远的巨制宏篇和普及书刊的编印发行，实在为从事编辑的同志提供了丰富的足以启其心智的经验。“尝一脔肉，而知一镬之味，一鼎之调”。读《我与开明》，使我初窥开明出版物校对之精的奥秘。

校对粗疏，大概是今天读书界经常谈论的话题之一。记得一位老作家不无愤慨地指出：当今的出版物，真是“无错不成书”。话说得有点过头，但阅报的时候，随时都会找出一些错别字——更不用说标点符号了，却是任何读者都有过的经历。至于发现一些病句或者版式、甚至封面、扉页、版权页上的错误，也不是困难的事。手头有一本《鲁迅著作版本丛谈》，明明封面是《鲁迅著作版本丛谈》，翻过封面，扉页上竟成了《鲁迅著作本丛谈》，“版”字呢？天知道跑到哪儿去了。有一本大型画册《鲁迅与世界》，内封及封底上所印编者的大名就错了三位，只好印一“勘误表”补救，而内文的错误还是将错就错。校对之疏，不知使多少读者摇头叹气！一位搞校对的朋友，却其苦不堪地对我说：“难呀！越细心越出错哪！”这话真成问题，难道越粗心越不出错吗？我也有校对出错的教训，一次把“贫下中农”校成了“贫上中农”，一次把“毛主席”校成了“毛毛席”。多亏是内部印刷品，可在胆颤心惊而又哭笑不得的心境中，逐本以铅字复盖补正。

校对难吗？开明却有克难善法在。“善法”是“编校合一”，“编”者

编辑，“校”者校对。“合一”者指“编辑不仅要通读校样，同时也负有一部分校阅校样的责任，但他所看的校样一般不是他专职负责编辑的书稿”，“至于校对，他有时也分配到一些书稿，审读后要提出初审意见”。编辑应参与校对工作，不用说为编校质量设了一道比较可靠的“关防”。

“合一”只是手段，编校人员没有强烈的责任心、事业心，“合一”也难免失灵。开明提倡出版事业上的“尽职”，编辑在审读书稿时，不仅仅是审读内容，对原稿上的错字、漏字等如有发现，也应当立即改正；校对在校阅校样时，除对原稿上的字句做到无所错失外，还应尽量发现作者和编辑没有觉察出来的错误，以至内容上的问题。分工上的“合一”，思想上的“合一”，组成了一条阻遏任何可能发生错失的防线，保证了所出精神产品尽可能地精纯无疵，对得起作者无愧于读者。

当然，作为一种制度，“编校合一”或许有必要改造改进之处。出版事业的发展，势必向着分工精细的方向发展。但不管分工多细，编校人员的责任心都是不可或缺，甚至必须更加强化；编校人员本身的业务素养，也都是不可或缺，甚至必须更加提高。

《我与开明》中的一段话，使我深受感动：“开明书店拥有一些出色的校对人员，如叶师母胡墨林同志和王清华、朱光暄、陈守勤等同志。他们在校对工作中，真正做到‘目不转睛’‘目无全牛’的地步……王清华同志曾跟我说，因她逐字逐行对照原稿，有时竟不知道这一段文字讲的是什么。”写到这里，我忽然想起《中国现代出版史料》乙编中的一份有关开明出版物的影印件。这是类似明信片一样的“读者调查表”，同时又印有“本书勘误表”。其文字中有云：“启事：敝店创设以来，出版各种书籍，对于形式内容竭力研求，不敢稍怠，承国内外读书界交口称誉，欣感莫名。敝店受宠之余，益当奋勉精进，以求克副期望。故特创制此项批评调查表，夹入书中，敬求台端于读毕此书之后，对于书中瑕瑜尽情指摘，填写赐寄，俾便参酌舆论，于再版时改善订正。敝店敬备优待券，并各种赠品，于收到此表后，即行奉寄，藉答雅意。倘蒙赐寄长篇批评，并当在敝店不定期刊《开明》上发表，酌赠1元以上10元以下之书券。如承将书中误字校出，填入后列勘误表，尤所欢迎。”求之恳，律之严，具见开明的魄力与决心。想到目前出版物上错字横行，别字跋扈，真该有出版社援开明之先例，以为提高出版物质量之举。

开明往矣！但“此风永发扬，厥绩宜炳蔚”，开明的经验还是值得借鉴和学习的。难怪老作家冰心在《我和开明一段因缘》中说：“我早就知道开明书店一直刊行了许许多多很有影响的图书杂志，至于他们严谨的编辑作风与作者的密切联系，我都亲身体会过了。”一个不显赫的进步出版社，能够久享盛誉，使人永难忘怀，“严谨的编辑作风和与作者的密切联系”的确是至关重要的啊！《我与开明》的出版，怕亦基于这种考虑吧！

(1986.6.12)

## 想起了张元济先生

听熟悉出版行情的朋友说，“传记热”正在全国范围内兴起。近几年，大本厚册的名人传记、评传，确实是沸沸扬扬，连一向受到冷落的出版家也受到关注。比如近代大出版家张元济的传记，至少就出过两种。在传记之林中，汪家熔先生这本《大变动时代的建设者》，可能是貌不惊人的一本：装帧简朴，不尚繁华，一如张元济先生其人；字数也只有十万余言，薄薄一册，300个页码。有人会说，为大出版家出版传记，如此这般，过于寒酸了一些，似乎出版家的传记就应该出版得更厚更豪华才够气派。我不作此想。我认为，这《大变动时代的建设者》是写得颇见功力的一部，史料翔实而不拘挛，文章洒脱而不枝蔓，脉络清楚，要言不烦，文字之间，流转着一脉书卷之气。作者或许就是一位对商务印书馆，同时也是对张元济先生研究有素的学者。比起那些一时心血来潮，然后去找资料，然后发挥想象，铺陈扬厉，成洋洋洒洒之文的传记作者，或曰文学传记作者来，不知高明凡几！

张元济先生不是商务印书馆的创始人。1901年，他由南洋公学入商务时，商务印书馆已有了三年的馆龄。但“张是商务的灵魂”。把商务从无到有办得有声有色的是夏瑞芳，把商务从一个规模不大的印刷厂发展为解放前中国最大的出版企业，或者说是中国一个很重要的文化事业单位，这和张元济先生的思想和活动是分不开的。从一进入商务印书馆，张元济先生就大抓了编辑队伍的建设，大肆网罗人才，并以极大的气魄，编印教科书和大型丛书，正如他在《告别商务印书馆同人》的90自寿诗中所云：“昌明教育生平愿，故向书林努力来。”也正如他的同事们称颂他的那样，他是“梦里也惦着商务印书馆”的人。

在一个人的生活道路上，由穷困到显达，这种改变是容易适应的；但由显达改变到艰危，逼着你去干一件自己并不熟悉、但又于社会有益的新的事业时，却往往更能看出一个人的品格和胆识。在“梦里也惦着商务印书馆”一节里，作者曾有如下一段记载说：“总务处成立后，特别是印有模病故、高凤池提任总经理，张元济先生担任经理后，编译所的工作实际由高梦旦负责，张的工作转入全面管理。从此，他再没有时间像当年编最新教科书那样自己执笔了，不能像当年编《辞源》，后来编《中国人名大辞典》那样和编辑们一道参加编写词条，也不能像当年林琴南译《玫瑰花》，由他逐一校改古僻字之类了。如果我们翻一翻这段时间他的日记，在‘编译’一栏里，经常是空白，或仅仅记载一些代传件。只有教科书和函授学校教材，还是他具体关心的内容，其他，只能作一般的关心了。他的大部分精力被一个庞大的出版、印刷、发行联合的无数琐碎事务所吞噬。而这些琐碎事务合起来就是使一个出版企业得以正常运转不可缺少的组织活动。一个出版工作者，一个编辑，尽管他们可能没有写过一本书，没有改过一本书稿，他们对文化所作的贡献和一位著名作家是同样值得称赞的。正是这种默默无闻的劳动，使作家的著作为人所知。”作者接着这样评价张元济先生道：“在以个人名利为中心的旧社会，对自小接受儒家传统教育，有一定学养的人讲，做到这点是非常难能可贵的。”

那时，商务印书馆的经理，大概相当于今天出版社的社长，统筹全局，位居中枢。说起权，不可谓不大。权尽管大，但离开文墨事却咫尺千里。这，对于事业家，比如夏瑞芳来说，全力以事就是，但对于张元济来说，可就不

那么容易接受。儒家教育中，就有“立言，所以明道也”，而“立言”当指文章，“文章，经国之大业，不朽之盛事”，历来是读书人追求的灿烂目标。鲁迅先生的小说《孔乙己》中，那位晚景凄凉的孔乙己，不是仍然脱不下油腻的长衫，而且口不离“之乎”么？至于张元济先生，他的理想和他的学养，却不仅仅是写一写文章而已。弘扬中华文化，振兴中国学术，一开始恐怕就是他献身的目标。据赵而昌先生回忆：“张氏主持商务，由他经手签发的出版物，仅善本古籍的影印，何止千万！几年前我见到过商务存上海的数百种未经发印的底本——今已归存北京，每种都有张氏朱笺手批。《鲁之春秋》朱印本——雕版初成，例用朱色先印若干本者，海盐李聿求撰，由徐益之先生写了工致的《校勘记》，又经先生朱笔核校。丹黄满纸，真可宝也。”说明张元济先生是学贯古今，造诣极深的学者。但社会既需要优秀的学者，出版业更需要优秀的编辑和经理。在这里，就有个名利问题在。今天，当编辑是逐渐可以名世了——书的封底上常常注明责任编辑的大名。而当时，编辑是无此待遇的，经理呢？当然更“无名”得厉害。有谁见过，著作的封底上印有社长、经理的大名呢？至今不是都没有么？因此，《大变动时代的建设者》说张元济这一点“是非常难能可贵的”，也确是切中肯綮的评赞。

事实上，我们的出版界，不知道有多少位居出版中枢，综揽全局的“有一定学养的人”，在他们至关重要的岗位上默默地贡献，不为人知亦从无怨尤地贡献着。假如不勉为其难地居经理、社长或主编，他们也许或者说肯定能写出并不弱于一些著名作家、学者的著作，他们也可能，或者说肯定会“名利双收”。但他们正像张元济先生一样，宁肯牺牲自己的著作，而贡献于别人的著作，宁肯牺牲自己的学养而贡献于民族的文化事业。他们是一批值得人们尊敬的人。在“传记热”已经勃起的今天，由《大变动时代的建设者》张元济的传记，使我们关注到这样一批值得人们尊敬的同志，是自然的，也是必然的。我想，新文化运动至今已近一个甲子，在我们的出版界，有多少这样的先生、同志呢？我希望有更多一些为他们立传的著作问世。

(1987.11.24)

## 萨克斯的启示

《编者与作者之间》是美国著名编辑萨克斯·康明斯的传记，作者是萨克斯的夫人多萝西·康明斯。我十分欣赏这部书的取名，它起码一语点破了萨克斯在编辑生涯中最可宝贵的品质：他与作者严肃而亲切、负责而诚挚的关系，如同水乳交融一般，就像兄弟朋友一样。用我们今天的话来说，萨克斯·康明斯是一位相当称职的、具有高尚的职业道德的编辑家。

有人曾赞美萨克斯编辑水准的不凡：“他用蓝铅笔一挥，光秃秃的岩石也能冒出香槟酒来。”

有人曾列举过一系列在文学史上已留下辉煌名字的作家，诸如获得过诺贝尔文学奖的尤金·奥尼尔、威廉·福克纳、辛克莱·刘易斯，获美国普利策文学奖的威斯坦·奥登，来说明萨克斯对他们的扶掖之功。

也有人极口称道萨克斯，在30岁时，就已对编辑业务运用自如，他具有真正的文体感和渊博的文学知识，而且更掌握许多具体的出版工艺：从设计、出书，直到适当的发行工作。

这些确乎不易。作为一个编辑能达到这些，一般地来说，也算是难能可贵了。

但我却注意到书名《编者与作者之间》相关联的萨克斯与众多的他所接触的作者之间那种关系。我认为，这种足作楷模的关系，与以上所列举的相比，则更难能可贵。

哥伦比亚大学的莫里斯·瓦伦西教授把他的书稿《第三重天》送到萨克斯供职的兰多姆出版社。萨克斯审阅了这部著作。他认为“对我来说，大著是一部明达而深入的研究著作，在内容、风格和学术方面都很丰富，完全应该出版”。他肯定地说：“我可以很有把握地说，如果我们不出版这部书，别的出版家也会出版这本书。但是我们是第一个读到这本书的出版社。”尽管萨克斯对《第三重天》抱有如此充分的自信和热情，《第三重天》还是被他的同事所否定。按一般常规，责任编辑的推荐、力争，了无其效，书稿退回作者就行，起码也就无愧于心了。然而作为编辑的萨克斯并没有就此撒手，他不忍心于一部确有价值的书稿的泯没。在给莫里斯的信中，他仍然鼓励作者：“我个人认为，你的著作是会使牛津大学出版社的书目为之生色不少的，我大力请求把稿子寄给他们。实际上，我很愿意向那个出版社推荐你的书稿。”为了使《第三重天》能够顺利出版，他甚至对书名重加斟酌：“在书名方面能允许我提个建议吗？书稿到了306页才提到了第三重天，这时候我们才知道，根据但丁的《飨宴》，这重天是属于维纳斯的。我想起，意译Eaasmus作书名会使这本书显得更加亲切易懂些。《爱的颂歌》怎么样？请考虑这个替换的书名。”在萨克斯逝世后，这由他改了书名为《爱的颂歌》的《第三重天》，终于经过周折坎坷而由麦克米伦公司出版了。作者莫里斯在给萨克斯夫人的信中，深情地诉说以此书而结识萨克斯以及这段日子留给他的温馨的记忆：“我自己跟萨克斯结识的时间太短了，可以说，他的疾病又缩短了我们过从的时间。但是我将永远记住他。……他曾把我的书稿寄给了牛津大学出版社，从此我也就倾向于牛津了。”

畅销书作家巴德·舒尔伯格写完《在滨水区》的初稿，正要润色付印时，该小说的电影拍摄权已卖出去了。这时，就有个小说、电影一决先后的问题，急如星火，分秒必争。按我们的一句俗话说来说，“萝卜快了不洗泥”，萨克



斯完全可以尽快推出小说：印小说毕竟要快于拍电影吧！然而，他不，他认为“清样送来了，还得仔细校阅，特别要核实滨水区流行的那些行话是否真有那么回事”。于是，他越俎代庖地把给巴德提供过滨水区真实情况的码头工人布朗请来。“办公室里太乱，人们又太好奇，根本没法工作。在家里干，有这个码头工人在身旁，校对工作的进展会快得多，清样马上就能送出去”。他这样打电话给夫人。于是，一应食宿，均在其家。在这里，作者、编辑、作品素材提供者，融为一体。它体现了作为一个极端负责任的编辑的责任感和使命感。宋代胡宏在《胡子知言·好恶》篇中有云：“善不以名而为，功不以利而劝。”以文字的“清洁维修工”自命的萨克斯，我想他未必曾想到我们民族概念中的“善”、“功”、“名”、“利”。他心里只有作者、作品和读者。对三者的无丝毫怠慢，正是一位尽职尽责的编辑最可贵的职业道德和思想素质。

如果说萨克斯只是一味不讲原则地扶掖作者，那未免失诸片面。热情扶掖是一方面，那是对于他认为的确是写出了好书的作者。而当有的作者，哪怕是声名显赫的作者写出的有瑕疵的作品，他也绝不会姑息地直陈己见。他不想迁就作者，他更不想为满足作者的要求而贻误了读者。在审阅完著名作家帕德里克·科拉姆的《翱翔的天鹅》的手稿之后，他郑重而严肃地责备作者“对读者不负责任的态度”。他说：“请务必相信我，如果我有任何办法可以挽救这部书的手稿，那么我就会明确地说出来……但是不幸得很，我确信，这部小说是无法挽救的……我特别感到不快的是，这小说竟会是帕德里克·科拉姆的作品，因为我早就很敬慕他。”斯坦小姐的一部手稿《一切战争都是有趣的》经他审阅，他尖锐地指出：“她对于一切世界性大动乱可以无动于衷，却一味沉溺于她的文字游戏——一种不负任何责任的文字游戏。……现在是对斯坦小姐表示一点道德上的义愤，而不是一味恭维的时候了。”声色俱厉，言词犀利，但谁又能否认这同样是一种扶掖和爱护呢？

编辑，是一种神圣的工作。多少年来，我们的确有数以万计如同萨克斯一样的足以为人师、为人友、严师兼诤友的编辑，正是他们为我们民族的文化事业建立了不朽的功勋。但同时不能不看到也有令人不满意的编辑，或因业务素质太差，或者因为因循怠惰，或者根本就是因为“向钱看”而败坏了编辑的声誉，这种种，报刊上时有揭载，着实令人叹喟扼腕。读《编者与作者之间》，早已逝世的萨克斯又活在我的面前，他说过的一段话，我看是值得我们编辑牢记在心，并作为座右铭的：编辑“他首先是一个工人，对自己的行为感到自豪，对各种各样的思想很敏感，并能做出反应。他看不起办事无能、不求准确、道听途说、吹牛骗人、废话连篇的人，他为发现人才、为自由交换意见和最广泛地传播知识而奋斗。他在使用各种现有的印刷技术和各种通讯手段方面要很有办法，而在思考问题和预测未来方面则要头脑敏捷。”

(1987.11.25)

## “巨译”难产的思考

顾名思义,《巨译的诞生》是一部描写“巨译”诞生的报告文学作品。著者是中宣部出版局局长、作家伍杰同志,出版者是江西人民出版社。它以十五万字的篇幅,真实细致地描述了“巨译”诞生的艰难历程。我读《巨译的诞生》,固然为“巨译”译者王贤才同志之事迹所感动:长期以来,他身处逆境却孜孜以求,决心以一人之力将这“巨译”输入华土,一如该书“后记”所云:“王贤才的生命之路,是一支歌。在祖国大地上,许多人在颂唱。应该唱,这样,才公平。”但同时我又从这《巨译的诞生》中,更深一层地认识了“巨译”的责任编辑徐诚同志,并深为徐诚同志识英雄于草莽之中、擢人才于未显之时的敏锐眼力及其竭力争取“巨译”的出版,历经艰难,“虽九死其未悔”的顽强精神和坚韧毅力而肃然起敬,感奋不已。正如伍杰同志所说:“我看了王贤才、徐诚围绕巨译《希氏内科学》的出版所写的几十封信之后,又感到还应另唱一支歌,就是编辑之歌,特别要赞颂徐诚这样的编辑。”因为,“在我们的出版战线上,涌现出这样的一批编辑,他们往往先是通过书稿,与素不相识的有才华的作者认识。他们为作者的书稿顺利出版呕心沥血;进而,又在与作者的交往中,建立起真挚的友谊,他们从关心书稿的成败,到关心作者的成长。他们在繁忙的本职工作之外,想方设法,为作者排忧解难。大至政治待遇,小至生活琐事,无不挂在心头,当成自己的事来办,而这一切,却又是为了事业,不存半点私心。他们被作者称为热心人,引为知心朋友。这样的编辑是真正堪称素质精良的编辑。徐诚同志无疑是这样的一位好编辑。”

我开始注意到徐诚的名字,是由于读了《光明日报》1987年11月18日所载的长篇调查报告《他该不该得“伯乐奖”》。这篇报告,以充分的事实证明了是徐诚发现了王贤才这样的人才,发现了四百七十万字的《希氏内科学》译稿,并以五年的不懈努力,排除了多少人为的非难和故意设置的障碍,而使这部医学巨著第15版的中文译本,比其他任何一国文字的译本都要更早地面世,从而为祖国的医学事业做出了巨大贡献,也为一个并不引人注目的内蒙古人民出版社赢得了较好声誉。按理来说,评他为出版系统的“伯乐奖”获得者,似乎是天经地义,无可争议。可事实却是颇有争议,因而迫使这家在知识界素有威望的报纸,不得不“透明地”把真相公之于众,让亿万读者来评评“该不该”的问题。到今年1月4日,《光明日报》发表了4封读者来信,无一例外地对“该不该”作了肯定的回答。但是,问题仍然僵持。授不授奖的权力,不在报纸,不在读者,而在直接管辖徐诚的有关单位。老天保佑,过了一个月,也就是2月13日,《光明日报》终于在头版刊出一则消息说:徐诚“已被授予了内蒙古自治区出版战线‘伯乐奖’荣誉称号,并领取了‘伯乐奖’证书和‘伯乐奖’奖金”。读到这则消息,我松了一口气。我为徐诚庆幸,他毕竟是生活工作在三中全会以后的中国出版界。否则,恕我妄测,倘在20年前,小小徐诚,怕早已从内蒙古人民出版社的大门里“走人”了。同时使我感到聊以自慰的是:从“该不该”的提出,到“该不该”变成“该”的现实,用了三个月时间(或者更长一些),这效率也还是不低的。在我们生活中,本来简简单单、清清楚楚却硬被人搅得十分复杂而久拖不决的问题,实在是不少。三个月,算得了什么呢?从这个角度讲,徐诚也算一位幸运儿!

按我们中国人“向前看”的胸怀和信条来说，“巨译”既已出版，徐诚既已被授予了“伯乐奖”称号，一切皆可勾销不管。《巨译的诞生》也可作为一个句号，一切到此为止。这当然好。不论怎么说，第15版《希氏内科学》已行销海内外，嘉惠广大医务工作者了。但切切不可忘记，这《巨译的诞生》和报纸上的呼吁与报道，却决然不是仅仅为了给徐诚争取一项“伯乐奖”的桂冠，而且我想，徐诚其人，当他在艰危中颠踬前行的时候，根本就没有什么“伯乐奖”在向他招手，他想到的只是，尽管与王贤才同志“为了追求事业，一南一北都遭受了不公平的待遇。这些，对我来说，是无所谓的……为了尽快地保证质量地出完《希氏内科学》，我正在上下不停地争取，我深信《希氏内科学》一定会由内蒙古人民出版社将全书奉献给广大读者，让我们等待着这一好消息尽快到来吧！”当这好消息终于到来的时候，我们却不能把《巨译的诞生》看作一位出版家和一位译者致力于《希氏内科学》的翻译和出版的简单记录。《巨译的诞生》为我们——不仅仅是译著工作者或出版工作者——提供了更多更丰富的令人深长思之的东西。我并不要武断，但我不能不说，在封建意识仍待肃清的今天，做一件有利于事业的好事，却往往不那么容易。难怪伍杰同志在书中感慨地说：“世界上，总是有那么一些人，自己既不愿认真地干事，却又害怕别人干成事业。也许别人能干成，就显得他自己更加无能吧？唉！实在可悲。”

悲则悲矣，事业却不能停顿在那些自己不愿干或干不了、却又不允许别人干的人们所设置的障碍面前。我们讲的事业家、改革家之所以令人敬慕，其原因正在于此。

《希氏内科学》译作的出版，当然有徐诚和王贤才的一份无可争议的功劳，公正地说，内蒙古人民出版社也是有功劳的。更何况，这“巨译”的出版给这家地方出版社增加了知名度，同时也带来了经济效益。问题的关键在于，这五年间的一千多个日日夜夜，却很少出现光风霁月，宽松和谐，而总是一招接着一招的责难和羁绊。我曾深思，这《希氏内科学》如果交给别人责编，命运或者会好一些吧！当然，更大的可能则是，《希氏内科学》就不会在一家地方出版社出版，即使出版，时间上也许会拖得更长，决不会五年而毕其功。而徐诚将这命途多舛的医学巨著揽了下来，并且坚决反对毁约，还自办邮购，当遇到不可逾越的障碍时，他又是上访又是反映，同时不断鼓励译者安心译述。为了维护国家出版单位的形象，为了恪尽一个编辑工作者的职守，更为了不失信于译者，不辜负千千万万翘首以待这部医学巨著的广大读者，他硬是在风刀霜剑中挣扎、抵御和抗争。一句话，人际关系搞坏了。正像《光明日报》客观地反映的那样：“此公在一些人心中形象不佳。譬如，在一些公开场合，他咋咋唬唬，头抬得那么高，嗓门那么粗，三句话出口，就把眼睛瞪得铜铃大，出口伤人：‘你少来这一套！’”“一位出版社领导表示：不管怎么说，像徐诚这样的干部我就是信不过。他经常给领导上出难题，带来被动。”在抄引这两段“反对派”的评论时，我想到了我有一次同一位比较知己的领导的对话。我说：“咱们一些领导之所以办了蠢事，我看个别办事人员大有责任：明明是错误的决定，领导一提出，办事人员就随声附和，看起来服服帖帖，实际上是在葬送领导同志啊！”这位领导大不以为然：“随声附和是对的嘛！领导有领导的威严，假如一事提出，当干事的就表示反对，那就什么事也办不成了！”领导有领导考虑问题的角度，我只好默然不语，深悔自己对“领导学”的无知。看来，徐诚对“领导学”同样无

知，得潜心研究民间版本的“人际关系学”，以期来日求得“主动”和让领导“信得过”。这也就应了“文革”中一句叫得颇为响亮的政治口号——“夹着尾巴做人”。但倘如他不是徐诚，而是“夹着尾巴”并颇使领导“信得过”不“被动”的什么人，恕我直说，这“巨译”大概连难产的程度也达不到，而只能是译者个人的书架上的一堆译稿而已。

“尊重知识，尊重人才”，我们党郑重地提出来已有七八年了。这是个鼓舞人心的口号，它曾经而且将会温暖多少人的心，它将会给我们民族与文化的复兴带来更加蓬勃的生机。虽然《希氏内科学》的出版经历了那么艰难的曲折和磨难，但我看这也是富有生机的新事物诞生时所很难避免的“阵痛”。更何况，当《希氏内科学》面临流产、搁浅的厄运时，仍然有那么多的领导和同志在支持它、关心它，这就更强有力地预示了真理有力量战胜谬误，正义有力量战胜邪恶。《希氏内科学》的出版，王贤才同志、徐诚同志的终于得到社会的承认，不也说明了这一点么？

我真希望，出版战线上的每一位编辑朋友都来读读这部《巨译的诞生》。诚如《致读者》中说的那样，它不仅“首次公布了译者和编辑的几十封通信，向您披露了出版这部巨译中鲜为人知的一些内情，读来感人至深，又令人感慨万分”，而且更在于“你一定会从译者、编辑顽强拼搏，为国争光的业绩中受到启迪和鼓舞”。

( 1988.2.21 )

## 不可忘却的孙伏园

几个月前，几位正在编一部现代散文鉴赏文库的朋友，约我写一篇鉴赏孙伏园散文作品的文字。琐事猬集，直到日前才完稿付邮。按一般情况来说，文债结清，未曾爽约，是应该轻松一点了罢。然而，我却并无轻松之感。对于孙伏园，似乎还应该再说些什么。这是在浏览鲁迅《城与年 插图本小引》一文后产生出的念头。在这篇《小引》结尾，鲁迅先生深情地说道：“自然，和我们的文艺有一段因缘的人，我们是要纪念的！”这句话，深深地烙印在我的记忆中。我想到，近40年来，由于种种原因（当然更因为极左路线的祸害），“和我们的文艺有一段因缘的人”，被我们遗忘的、冷落的实在不算少了。这中间，就有孙伏园先生。

严格地说，孙伏园并不以作家名世。他流传下来的著作，只有两本：一本是1926年由北新书局出版的《伏园游记》，一本是1942年由重庆作家书屋出版的《鲁迅先生二三事》。与他同时代的许多文化人相比，孙伏园的著作，的确是相当的少。因而，除过一些鲁迅研究者或对他尚称熟知而外，孙伏园之于当今文坛，真如“白鹭下秋水，孤飞如坠霜”了。

然而，孙伏园却的确确是“和我们的文艺有一段因缘的人”。在新文化运动勃兴期，他曾为新文化运动的扩大和传播，立下了汗马功劳，不愧是一位慧眼独具、有胆有识的编辑家。

新文化运动初期，有四大副刊曾风靡一时，并且在现代文学史、出版史、报刊史上光芒熠熠。除上海的《时事新报·学灯》、《民国日报·觉悟》外，北京的《京报副刊》、《晨报副刊》这两大副刊即由孙伏园刻意经营。而在新文化运动史上，《语丝》这“任意而谈，无所顾忌，要催促新的产生，对于有害于新的旧物，则竭力加以排击”的著名刊物，“它的创办”也“要归功于伏园一位”（鲁迅先生语）。当然，衡量一位编辑家成就的大小，也并不只在于他编过多少刊物。关键的问题却是，在十年左右的时间里，孙伏园所编辑的种种副刊，一直站在新文化运动的前哨阵地上，竭力为之呐喊，为之抗争。如果说当时的一批新文化运动的斗士，在某种程度上仍处于散兵游勇状态的话，那么，正是包括孙伏园经营的副刊在内的一系列刊物，把他们联结起来，使之形成一支强有力的集团军，以勇猛的火力，向旧时代进行认真的攻击和卓有成效的批判。

我们在谈论一个作家的时候，往往把注意力集中到作家及其作品的本身，而往往忽略了默默无闻为作家“作嫁衣”的编辑，直至今日也仍然如此。而一些作家，也往往一旦功成名就，便只顾谈自己的这样那样，甚而至于，把夫人的“贤慧、聪颖”也扯进去，独独对扶持他的编辑不屑一顾。这是不公正的。鲁迅先生并不如此，他从来不抹煞那些把他推到新文化运动战线上的编辑先生的功绩。孙伏园比鲁迅先生年轻13岁，他们既有同乡之谊，又有师生之情，孙伏园曾两度受业于鲁迅先生。鲁迅先生深知他的这位学生。早在孙伏园中学时代，鲁迅先生就对孙伏园的思想内容进步、立意又新的作文加过“嬉笑怒骂皆成文章”的批语。足见师生是心心相印的。因而，当孙伏园初任北京《国民新报》编辑时，即主动向鲁迅先生约稿。自1918年8月3日起，该报连载的译作《一个青年的梦》，就是鲁迅应孙伏园之约而翻译的。鲁迅为此写过一段文字：“昨天下午，孙伏园对我说：‘可以做点东西。’我说：‘文章是做不出了。《一个青年的梦》却很可以翻译……’”在此之

前，鲁迅先生的作品，大抵发表在《新青年》、《每周评论》两处，数量也不多。《国民新报》可能是鲁迅先生的作品由刊物走向报纸的第一步。发表园地的拓展，当然与孙伏园的约稿是分不开的。1921年10月12日，北京《晨报》的《晨报副刊》创刊，孙伏园担任第一主编。孙伏园主持的这张副刊，团结了大批作者，其中包括李大钊、瞿秋白、马寅初，也包括周作人、黎锦熙、蒋梦麟、张耀翔，更有江亢虎、吴稚晖以及胡适之等。它的栏目，也可谓琳琅满目，样样具备，诸如讲演录、特载、小说、诗、论坛、杂感、译述、科学谈、戏剧研究、传记、古文艺等。特别是它的文艺副刊，其作者群几乎囊括了当时文坛所有的名流和新秀。他们在《晨报副刊》上推出一篇又一篇佳文力作，有效地推动了新文化运动的发展，其中尤以鲁迅创作热情最高，成果也更为丰硕。就在创刊两个月后的12月4日，鲁迅先生便以“巴人”的笔名开始在副刊上连载新作《阿Q正传》。这也是孙伏园约稿之功。鲁迅先生在《阿Q正传的成因》中回忆道：“那时我住在西城边，知道鲁迅就是我的，大概只有《新青年》、《新潮》社里的人们罢，孙伏园也是一个。他正在晨报馆编副刊，不知是谁的主意，忽然要添一栏称为‘开心话’的了，每周一次，他就来要我写一点东西，阿Q的影象，在我心目中似乎确已有了好几年，但我一向毫无写他出来的意思，经这一提，忽然想起来，晚上便写……伏园虽然还没有现在这样胖，但已经笑嘻嘻，善于催稿了。”这《阿Q正传》，在中国新文化运动史上，其地位，其影响，已经是举世公认的了。罗曼·罗兰曾评之曰：“这是一篇明确的富于讽刺的现实主义的艺术杰作。……阿Q的可怜的形象将长久地留在人们的记忆里。”毛泽东同志则多次表示过：“《阿Q正传》是一篇好小说，我劝看过的同志再看一遍，没看过的同志好好地看看。”在孙伏园主编《晨报副刊》的三年多时间里，鲁迅先生为副刊供稿五十余篇，给《副刊》以极大支持。如果没有“笑嘻嘻，善于催稿”的孙伏园，曾在鲁迅“心目中似乎确已有了好几年，但我一向毫无写他出来的意思”的《阿Q正传》，恐怕仍然会“想不起来”吧！《阿Q正传》的发表，催生者是孙伏园。鲁迅先生牢记着这一点，并且将其感念之情行诸于文字，遂将文学巨匠身后的青年编辑请到台前，展现于世人，用意可谓深长。

在《晨报副刊》工作的日子里，孙伏园编刊，鲁迅先生写作，二者可说是休戚相关、荣辱与共了。“1924年10月，鲁迅先生写了一首诗《我的失恋》寄给了《晨报副刊》，稿已经发排，在见报的头天晚上，我到报馆看大样时，鲁迅先生的诗被代理总编辑刘勉己抽掉了，抽去这稿，我已经按捺不住火气，再加上刘勉己又跑来说那首诗实在要不得，但吞吞吐吐地又说不出何以‘要不得’的理由来，于是我气极了，就顺手打了他一嘴巴，还追着大骂他一顿。第二天我气忿忿地跑到鲁迅先生的寓所，告诉他‘我辞职了’。”（孙伏园：《鲁迅先生二三事》）年方30的孙伏园未免太年轻气盛了一些。但从另外一个角度来看，他未尝不是与作者站在一起，向粗暴无理地扼杀作者作品的行径作义无反顾的斗争。孙伏园的辞职，对《晨报》来说，是一大不幸，对新文学运动来说，却又是一大幸事，因为由他创办的新刊《语丝》竟导致了“语丝派”的崛起。鲁迅先生在《我和语丝的始终》一文中说：“我很抱歉伏园为了我的稿子而辞职，心上似乎压了一块沉重的石头。几天之后，他提议要自办刊物了，我自然答应愿意竭力‘呐喊’。至于投稿者，倒全是他独立邀来的，记得是16人，不过后来也并非都有投稿。于是印了广告，到各处张贴，分散，大约又一星期，一张小小的周刊便在北京——尤其

是大学附近——出现了。这便是《语丝》。”投稿者号称 16 人，实际上有点“虚张声势”。编辑校对、接洽稿子、跑印刷所，也仅由伏园、川岛、李小峰三人担任。发行也是这三位，据川岛回忆，三个人“不声不响地手上托着一大叠《语丝》，装着笑嘻嘻的脸，走近去请他或她买一份……尤其是孙伏园，矮矮的身材，长的那么样像日本人”。“第一期印的两千份，出乎意外地在几天内就卖完，而订阅者尤其是外埠的，仍不断地汇款来信订阅，记得《语丝》第一期就再版了七次，共印了一万五千份。”《语丝》的大受欢迎，当然因伏园邀约的作者，都是一时之俊彦（第一期刊物上发表文章的就有鲁迅、钱玄同、川岛、江绍原、章衣萍、周作人和孙伏园自己），同时，更与孙伏园的殚精竭虑、精于谋划和全力以赴分不开。《语丝》出到第四期，《京报》总编辑邵飘萍邀请孙伏园去主编《京报副刊》。鲁迅先生是竭力鼓励孙伏园去，并说：“一定要出这口气，非把《京报副刊》办好不可。”为什么“一定要出这口气”呢？因为伏园是被《晨报》挤出来的，办《语丝》也是不得已而为之。现在《语丝》已站住了脚跟，又有《京报副刊》之约请，正可以扩大阵地。同时，这鼓励之中，也体现出鲁迅先生对孙伏园的信赖，他相信孙伏园一定会把《京报副刊》办得比《晨报副刊》更好。1924 年 12 月 5 日，伏园主编的《京报副刊》正式出版。半年时间，鲁迅先生先后将译作《出了象牙之塔》、杂文《咬文嚼字》、《忽然想到》、《并非闲话》等 30 多篇拿给《京报副刊》发表，既支持了伏园的工作，又及时地配合了当时思想文化战线上的斗争。

如果因为以上所述，以为孙伏园也像时下一些编辑那样惟名人是从，那就错了。孙伏园在编辑过程中，既敢于发表自己的看法，又尊重作者的劳动，而一旦证明了自己的认识错误，他更勇于承认。在稿件取舍问题上，他决不强加于作者。通情达理，平等待人，在编辑、名人抑或新作者之间，架设起一座平等、理解、和谐的桥梁。当鲁迅先生的《论雷峰塔的倒掉》在《语丝》第一期发表时，鲁迅先生在篇末加有如下附记：“今天伏园来，我便将草稿给他看。他说，雷峰塔并非就是保俶塔。那么，大约是我记错的了，然而我却确乎知道雷峰塔下并无白娘娘。现在既经前记者先生（指孙伏园，当时伏园已脱离《晨报》编辑记者职，故称‘前记者’）指点，知道这一节并非得于所看之书，则当时何以知之，也就莫名其妙矣。特此声明，并且更正。”鲁迅先生鉴于伏园的异议，而自己又对雷峰塔就是保俶塔没有确实的文字依据，“故加声明，并且更正”，显示了他的虚怀若谷。当《京报副刊》创刊，郑孝观著文《雷峰塔与保俶塔》，证明雷峰塔就是保俶塔，有理有据，言之凿凿，支持了鲁迅，纠正了伏园。孙伏园慨然发表郑孝观之文，并加了一则“伏园敬案”说，“郑先生所举证据非常确凿，我不但不想推翻并且也无法来推翻”，并表示“恭恭敬敬地向鲁郑二位先生道歉”。态度诚恳，落落大方。难怪鲁迅先生在《通讯》中，很诙谐地写道：“我的无聊的小文，竟引出一篇大作，至于将记者先生打退，使其先‘敬案’而后‘道歉’，感甚感甚。”1926 年 4 月，《京报》总编邵飘萍被杀害，《京报副刊》终刊。孙伏园与鲁迅先生先往厦门大学，继到广州中山大学，其间曾任《民国日报》副刊编辑。1927 年 2 月，他前往武汉任《中央日报》副刊编辑，在 3 月 28 日第七号副刊上，最早发表了毛泽东的著名文章《湖南农民运动考察报告》。郭沫若的《我离开蒋介石以后》，也曾陆续在该刊发表。这两篇文章的发表，都在“四·一二”大屠杀的前后。编发这样的重要文章，没有相当的胆识，

怕是难以办到的吧！孙伏园不愧是被鲁迅先生赏识和奖掖的编辑家，于此可见其一斑。

当然，孙伏园也有他的弱点，在编辑岗位上，他热情大胆，吃苦耐劳，但在错综复杂的阶级大搏斗中，也往往缺乏斗争经验，说过错话，办过错事，也因此受到过鲁迅先生的批评。一个人，在他几十年的生活中，不犯错误，大概是不可能的罢。我觉得，几十年来我们对孙伏园的冷落，很可能与鲁迅先生对他的批评有关。这实在是很大的误会。诚然，鲁迅先生对伏园有过批评，但当鲁迅先生批评孙伏园时，也并没有抹煞孙伏园的业绩，其批评，也是委婉陈词，其间包括了恨铁不成钢一般的期许，从来没有把伏园划到人民的对立面的情况。更何况，当新中国成立后，孙伏园曾任国家出版局版本图书馆馆长，而且写了不少回忆和怀念他的恩师鲁迅先生的文章。如果说，早年，孙伏园为新文化运动的兴起，贡献在于编辑方面，那么，他晚年的文章，更为鲁迅研究提供了相当宝贵的史料。

文章写到这里，回头一看，颇像一些史料评介了。也罢，从史料引起一些旧事重提，对于我们认识孙伏园也不无好处。60多年过去了。孙伏园也于1966年，以72岁高龄默默逝去。现在回顾这些史料，对于我们现在的编辑朋友，也许不无益处。更何况，诚如鲁迅先生当年所言：“和我们的文艺有一段因缘的人，我们是要纪念的！”是不可忘却的！

(1988.4.25)



## 犹过当年长安道

1924年7月，鲁迅先生应陕西省教育厅和西北大学之邀，赴陕为暑期学校讲学，随鲁迅先生同来的学者中，有《晨报》记者孙伏园。孙伏园既与鲁迅有同乡之谊，又曾两度受业于鲁迅先生。1919年孙伏园进入报界后，鲁迅先生时时赐稿，支持孙伏园的工作。鲁迅先生远行讲学，孙伏园随行，一方面在于照拂鲁迅先生的生活，另一方面可能也出于编辑记者的职业需要，想亲自到这“物质生活，总算低到极点了，一切日常应用的衣食工具，全须仰给于外省，而精神生活方面，则理学气如此浓重，已尽够使我惊叹”的封闭、落后，既有灿烂的历史文化，又十分不景气的今天的陕西来看看的想法。行前，周作人曾“以秦游记见勗”，也就是说希望孙伏园写一点游记之类的文字发表出来。孙伏园说自己“乃以偷懒的方法，将沿途见闻及感想，拉杂书之如右”，就成了这篇洋洋万言的“秦游记”——《长安道上》。1926年北新书局出版了《伏园游记》，第一辑，《长安道上》就收入其中。孙伏园长期办报，著述不多，大概散文集也仅此一册。另有《鲁迅先生二三事》，是回忆与纪念鲁迅的文字的结集，1942年由作家书屋出版。仅有的两本著作，都涉及鲁迅先生。特别是《长安道上》，十分真切详实地记录了随鲁迅先生陕西之行的所见所闻所思所感，不仅对当时陕西的风土人情，描述得相当生动，一篇游记不啻为六十多年前陕西情状的历史录像，同时，又为鲁迅先生赴陕讲学的活动，留下了弥足珍贵的文字记录。正因为如此，在孙伏园不多的散文作品中，《长安道上》成为他的代表之作，历来被一些鲁迅研究史料和现代散文选本所收录。

散文的路子，一般来说大抵两种：一种以抒情取胜，字斟句酌，文采斑斓；一种以叙事为主，行文朴实，不事雕饰。虽然路子不同，但真正的散文佳品，都能以它们的艺术魅力给读者以审美的愉悦。孙伏园的游记之作，可以归属于质朴一类。也许由于记者职业使然，他观察细密，视野开阔。也由于他的学养深厚，在游记作品中，似乎不经意之间，溶入了丰富的历史知识和颇为恰切的议论。因而，虽然是叙事散文，但同时又具备了知识性、情趣性等特点。《长安道上》，以记叙长安文化方面的物事为主，由历史陵墓到大小雁塔，由华山灞河到卧龙寺的藏经，由艺术学校的筚路蓝缕到易俗社的创业发展，由陕西酿酒的习性到方言土语的源流特点。这一切物事，似乎都没有什么有机的联系，也几乎是信手拈来，即兴命笔，但由于作者观察的细密和知识储备的丰厚，仍然能够娓娓道来，如数家珍，间有议论，贴切中肯，使文字丰腴饱满，摇曳多姿。以卧龙寺藏经一节为例，他写这寺，是“房屋甚为完整，是清慈禧太后西巡时重修的，距今不过24年”；他写了藏经，“共有五柜……柜门外描有金彩龙纹，四个大字是‘钦赐龙藏’”，可见来历不凡。如果叙事到此为止，文字就未免平直。于是作者穿插进一节6月6日晒经遇雨的小故事，引发出“经有南北藏之分，南藏纸质甚好，虽经雨打，晾几天也就好了”，因而“老夫子并将南藏缺本，郑重地交我阅看，知纸质果然坚实”。藏经写到这里，似乎也就可以带住。可是并不。作者以“藏经”的“纸质果然坚实，而字迹也甚秀丽”引出一句“怪不得圣人见之，忽然起了邪念”，从而带出“圣人盗经”这件前一年发生的使南海圣人康有为大失其体面的佚事。“佚事”人所共知，复述就嫌累赘，作者信手拈来“圣人”在陕行状云：“陕人之以家藏古玩请圣人品评者，圣人全以‘谢谢’二字答

之，就此收下带走者为数亦甚不少。有一学生投函指摘圣人行检，圣人手批‘交刘督军严办’字样。圣人到陕，正是冬季，招待者问圣人说：‘如缺少什么衣服，可由这边备办。’圣人就援笔直书，开列衣服单一长篇，内计各种狐皮袍子一百几十件云。”三件圣人的生活细事，不乏冷峻幽默之笔，扯下了圣人的假面。在这里插入这样的细节，是否是节外生枝呢？并不。作者曾写道陕人“性格均极和顺，言谈举止，沉静而又委婉”，“安静、沉默、和顺”，然而就是这样的陕人对圣人“亦忍无可忍，足见圣人之举动，必有太令人不堪的了”。《长安道上》叙事甚繁，但作者并不囿于事件的叙述。作者追求的是即事联想生发开去，旁涉博采，收奇趣横生之效。

《长安道上》也写人。写了美术学校的王君办校时“除靠入学费以外，每年仍得省署些许资助”，然而“这一点极少的收入，不但教员薪水，学校生活费，完全仰给于它，还要省下钱来，每年渐渐的把那不合学校之用的旧校舍，局部的改换新式。教员的薪水虽然甚少，仅有五角钱一小时，但从来没有拖欠过。而且新教室已有两所，现在将要落成的是第三所了”，“现有图画音乐手工三科，课程大抵已臻完备”，由此得出“办事人真能干”，“照这样困苦经营下去，陕西的艺术空气，必将死而复苏，薄而复厚，前途的希望是甚大的”。由易俗社的创业维艰，到秦腔的风靡陕西，作者热情地赞美了易俗社的创业者和秦腔艺人：“我佩服刘箴俗，更佩服易俗社办事诸君。”如果说，这些方面，作者采取以事带人之法来写人的话，在对黄河船夫的描绘中，我看作者是以一种米盖朗琪罗创造《大卫》的崇敬之感来为他们传神写照的。他写了他们“紫黑色皮肤之下，装着健全而又丰满的骨肉”，“鞋子是不穿的，所以他们的五个脚趾全是直伸”。作者说：“他们的形体真与希腊的雕像毫无二致，令我钦佩到极点了。”他写了他们的豪爽：“船上请我们吃面的碗，我的一只是浅浅的，米色的，有几笔疏淡的画的，颇类于出土的宋瓷，我一时喜欢极了，为使将来可以从它唤回黄河船上生活的旧印象起见，所以问他们要来了，而他们的豪爽竟使我惊异，比我们抛弃一个铁罐还要满不在乎。”作者感叹地说，这些可敬的船夫，他们固然“知识短少”，“物质生活，那自然更低陋”，但“他们的精神可是健全的”。对劳苦人民，流露出由衷的崇敬之情。

游记散文的写作，往往走入一味描山画水一路。等而下之，更易流入导游一途。孙伏园以记者的身份，以学者的素养，从容地驾驭了长逾万言的秦游记这样的题材，写来不觉枯涩和干瘪，在现代游记散文中，是颇为难得的。而且，《长安道上》给我们的启示，也并不在于长篇游记的写作方面。从另一个角度看，《长安道上》无异于一张六十年前军阀统治时期陕西的缩影，一张发黄了的然而又画面清晰的历史照片，现在重新阅读，不仅给我们历史的回顾，也更给了我们现实的启迪：六十年，历史走过了一个甲子，有些事情早已前进了、改观了，有些事情，仍然驻足于六十年前，还得下功夫用气力去改变它。读《长安道上》，犹过当年长安道，这也许正是《长安道上》一直不能被人忘怀的原因罢。

(1988.4.20)

## 《叶氏父子图书广告集》

图书也有广告么？有的。几十年前就有。而且，执笔为图书作广告文字的，竟然包括有鲁迅、茅盾、巴金、叶圣陶等等一代文坛宗师。可惜，长期以来，这些广告往往被研究者和读者忽略——也难怪，一些广告就印在图书的末页或宣传品上，且未署名。这几年，报刊上陆续注意及此，比如巴金为《柔密欧与朱丽叶》、《悬崖》、《快乐王子集》、《安娜·卡列尼娜》、《六人》译本写的广告，就重新发表在人民日报出版社1986年8月20日《书讯》上；叶圣陶为《幻灭》、《子夜》、《山雨》、《欧游杂记》、《我与文学及其他》写的广告，就转载于《出版史料》1987年第1期。旧文重发，又几百字的短文，意思无非是提倡言之有物而又文采斐然的图书广告。但把图书广告结为一集，供读者欣赏借鉴的，则是上海三联书店的《叶氏父子图书广告集》。图书广告而结集成书，这大概是第一本。日前，从书店购回这仅剩的、书容不整的一册，旅社深夜，拥衾展读，的确是感触良深。

叶氏父子，指著名作家、教育家和出版家的叶圣陶先生及其哲嗣、也是著名作家和编辑家的叶至善先生。叶氏父子，长期供职开明书店，对开明感情深，贡献大。叶圣陶先生在开明20周年纪念碑辞中说：“惟愿文教敷，遑顾心力瘁……堂堂开明人，俯仰两无愧”，也正是叶氏父子对开明书店的总的评价与献身开明事业的内心剖白。《叶氏父子图书广告集》收集叶氏父子图书广告百余篇，所“告”各书，皆系开明出版，相当一部分，又是叶氏父子经手编辑，爱之深，知之稔，发之为广告之文，再再切中肯綮。人们爱其广告，也不仅仅因为叶氏父子为文坛名家故。

图书，固然是商品。但图书却决非一般商品，用时下的语言来说，优秀的图书，乃精神文明的载体。因而，图书必须有广告，没有广告，读者何以知道有何书出版？但图书广告却不同于一般商品广告，更不能漫天谎言地乱扯什么“国优、部优”。商品广告的虚张声势，充其量骗人买去劣质商品，图书广告的弄虚作假，则可以把坏书兜售出去，毒害读者的心灵，而好书的虚张声势的广告，则又可能引起读者的逆反心理。这样说来，图书广告的作者不仅要有文学的素养，更须有起码的文德，高出客里空广告不知凡几的文德和文笔，或者说，图书广告作者与一般商品广告的作者，根本就是形同风马牛两种层次。

我读《叶氏父子图书广告集》，最突出的感觉是，作者往往用了极精练的文字，深切地发掘出图书的真髓。这当然要有高远深邃的眼光，无此眼光而故作深沉或徒作空言，瞒骗了当时的读者尚在其次，更免不了在文坛上留下笑柄。叶圣陶先生这样“广告”和评介朱自清的《背影》：“叙情则悱恻缠绵，述事则熨贴细腻，记人则活泼如生，写景则清丽似画，以至嘲骂之冷酷，讥刺之深刻，真似初写黄庭，恰到好处。”在《欧游杂记》广告中更点明：“朱先生的文字，没有不几经洗炼的，纯粹口语，然而又是文学的口语，作为范文读也很适宜。”《背影》、《欧游杂记》出版时，朱自清先生步上文坛未久。叶圣陶先生以寥寥数语，第一次也是最真确地道明了朱自清散文的认识价值和美学价值。其后，评论朱自清散文的论文多矣，但又有什么评价能够脱出叶圣陶先生当年在短短的广告中的评语呢？对于沈从文的小说《边城》，叶圣陶先生在广告中说“故事既缠绵曲折，作者写人物心性，山水风景，又素有特长，这篇小说就成为朴实美妙的叙事诗。作者善于创造

高妙的意境，且得到而且达得出”。在《春灯集》、《黑凤集》广告中，叶圣陶先生继续向读者推崇沈从文的小说在创作界一枝独秀的地位：“作者以体验为骨干，以哲理为脉络，糅合了现实跟梦境，运用了独具风格的语言文字，才使他的故事成了‘美妙’的故事。我国现代文艺向多方面发展，作者代表了其中的一方面，而且达到了最高峰。”在这里，没有时下图书评论中流行的“故事情节错综复杂，人物描写深刻生动，结构紧凑严密”之类的套语，更没有什么“突破”和“创新”之类的吹捧之词。他紧扣图书内容的主体，经过综合与归纳，要言不繁地、令人心折地道出了作者的作品风格。在这里，文笔是一方面，更重要的却又是广告作者的眼力和文德。实事求是正是文德的一个核心。叶圣陶先生文笔朴实，世所公认，而他的文德更堪称楷模：老老实实地读稿，老老实实地编稿，老老实实地把自己的心得体会写出来与读者交流。一切都在诚恳中进行，当然用不着摆花架子和美言惑人了。

在图书广告的形式方面，叶氏父子的广告集也给我们以启发。我看到，集子中百余字的广告特多，那是因地制宜，短而精粹，属于广告文字的正道。但广告文字却也不限于这一种，一些广告，倒写得如同一则书话。叶圣陶先生为陈万里著的《西行日记》就是一例。这则广告有千余字。圣陶先生从陈万里先生去敦煌考古写起，兼写陈先生有“济胜之具”，再写了这次考古的发现，还写了《西行日记》内容的丰盈多姿，其中有叙述，有抒情，评书与写人穿插进行，极富娓娓而谈之趣；叶至善先生的广告，大抵偏重于科普著作，读者对象又多系小读者，因而叶至善先生的广告常常从书中抽取一个故事或一个科学原理，用他那清丽而平易的笔，款款道出，引而不发，趣味性、知识性、启发性，三者兼而有之，抄几则广告标题：《华莉又遇险了》、《狼会变成人吗？》、《落下的炸弹有重量吗？》、《一吨木头比一吨铁重》、《空中婚礼》、《对穿地球的无底洞》……光看看这些标题已经令人神往了，更不用说还有那些短短的极富情趣的短文呢？余生也晚，没有赶上这些科普读物出版的时代，但几十年之后读到出于叶至善先生笔下的这些广告，也对那些读物心向往之，欲读之而后快。

图书广告，至今似仍未引起出版部门的重视，要么是动辄数千字的书评，要么是言不及义、空洞无物而又无文笔之美的内容简介。即使是本好书，也往往被这些文字所埋没。在读《叶氏父子图书广告集》的时候，我想，我们真得下功夫搞一搞图书广告；我们也真得有一些同志，特别是从事图书编辑的同志培养起写图书广告的兴趣。楷模具在，《叶氏父子图书广告集》就是。

(1990.3.30)

## 异军突起话《女神》

在“五四”新文学运动的发展初期，新诗无疑是最早显示了创作成果的一个部门。

1920年，胡适的《尝试集》问世。《尝试集》不失为一部同几千年沿袭于斯的旧诗告别，为新诗诞生而开辟草莱的开山之作，其筚路蓝缕之功是不可抹煞的。然而，由于种种主客观原因，它的菁芜杂糅同样有目共睹。连胡适本人也认为它还带着“缠脚时代的血腥气”。

时代在呼唤它的真正诗人。

1920年8月，一本名为《女神》的新诗集由上海泰东书局出版了。作者署名郭沫若，是一位留学日本，不为人所知的27岁的青年。不过，那时“名人崇拜”似乎“昔不如今”，无名就无名吧，看看作品再说。也多亏了这重文不重名的好风气，《女神》一出，真正是异军苍头突起，直使石破天惊。它那充溢其间的海外赤子“为反抗的火烧得透明”的反封建和反抗不合理社会的精神，那种雄浑豪放的风格和自由体的形式，犹如大海波涛，天边惊雷，在初步觉醒的中国知识界激起强烈的共鸣。

啊，我年青的女郎！  
我不辜负你的殷勤，  
你也不要辜负了我的思量。  
我为我心爱的人儿  
燃到了这般模样！

《炉中煤》中燃烧着多么强烈的眷念祖国的情绪！《匪徒颂》对历史上起过一些革新作用的“古今中外的真正的匪徒们”，作了多么由衷的赞扬；《晨安》里，诗人向年轻的祖国、新生的同胞、革命的先烈、艺苑的巨擘、壮丽的天河，向世界上一切美好的事物，一气儿喊出的27个“晨安”；《金字塔》、《凤凰涅槃》，倾吐了诗人对创造光明的颂赞和对祖国未来新生的渴望。

《女神》中56首新诗奏响了“五四”精神的最强音，倾吐了郁积在人们心头的苦闷，为“五四”新文学运动赢得了千秋永照的不灭光辉。正如闻一多先生所评赞的那样：“若讲新诗，郭沫若君的诗才配称新诗呢，不独艺术上他的作品与旧诗词相去最远，最要紧的是他的精神完全是时代的精神——20世纪的时代精神。有人讲文艺作品是时代的产儿。《女神》真不愧为时代底一个肖子。”

《女神》的确不愧为时代的肖子。它真正以崭新的内容和形式为中国现代诗歌开拓了一个新的天地，奠定了中国新诗的稳固基石。而郭沫若也由默默无闻变得声誉鹊起，成为中国新诗在艺术上的当之无愧的开拓者和奠基者。这位中国杰出的作家、诗人和戏剧家，又是马克思主义的历史学家和古文字学家；这位继鲁迅之后，在中国共产党的领导下，在毛泽东指引下，我国文化战线上又一面光辉旗帜的郭沫若同志，从处女作《女神》迈开了他波澜壮阔一生的第一步。

《女神》的成功是历史的偶然产物吗？《女神》的成功是天才适逢机遇吗？不，《女神》的成功，最根本的在于时代的需要和郭沫若长期的、切身的社会体验和艺术的积累。马克思在《1848年至1850年的法兰西阶级斗争》中说：“如爱尔维修所说的，每一个社会时代都需要有自己的伟大人物，如

果没有这样的人物，它就要创造出这样的人物来。”列宁在《悼念雅·米·斯维尔德洛夫》中说得更简明：“历史早已证明，伟大的革命斗争会造就伟大人物。”确乎如此。正像鲁迅早年发愿学医，决心救治像他父亲那样被庸医害死的病人，战争时去当军医的想法相同，郭沫若的早期，也是憧憬于流行一时的“富国强兵”、“实业救国”等等主张的，他就表白过：“我原来是看不起文学的，觉得它不能救国救民。”然而，现实无情地击毁了他的这种虚幻的憧憬：外强的凌辱，故国的积弱，军阀的恣肆，人民的呻吟，使这位热血青年陷入深深的苦闷：“有国等于零，日见干戈扰。有家归未得，亲病年已老。有爱早摧残，已成无巢鸟。”“欲飞无羽翼，欲死身如瘫。我误汝等耳，心如万箭穿！”活不下去了，但总不能坐以待毙。十月革命的胜利，给中国知识界带来了创造新时代的讯息。在中国共产主义先驱的带领下，一场彻底的不妥协的反帝反封建的新文化运动势所必至地席卷而来。这样狂飙突进的时代所要求于新诗的，已经不是文言变成白话的形式之变；这样狂飙突进的时代，所需要的也远远不止于浅吟低唱和凄切的哀诉。它呼唤着火、呼唤着光、呼唤着力、呼唤着摧枯拉朽的雷霆。《女神》正是以它那火山爆发一般的气魄和熔岩一般炽热的真情给大时代擂响了助阵的鼙鼓和吹响了冲刺的号角。

这里不妨引录一段郭沫若的回忆：

《凤凰涅槃》那首长诗是在一天之中分两个时期写出来的。上半天在课堂里听讲的时候，突然有诗意袭来，便在抄写本上东鳞西爪地写了那诗的前半。在晚上行将就寝的时候，诗的后半的意趣又袭来了，伏在枕上用铅笔只是火速的写，全身都有点寒冷，连牙关都在打架。就那样把那首奇怪的诗写了出来……由精神病理学的立场上看来，那明显地是表现着一种神经性的发作，那种发作大约也就是所谓的“灵感”吧？

写诗的人喜欢讲“灵感”，有人甚至把“灵感”解释得虚幻飘渺，难以捉摸。说透了大概是平时生活积累的偶被触发时所冲腾而起的表达欲望吧？

《凤凰涅槃》象征着中国的再生，也象征着作者的再生。这真情挚意在作者脑际是盘桓蕴积得很久了。一经诗意袭来，竟是那样失态。这也正同他当时一封信中谈的那样：“要有纯真的感触，情动于中，自己不能不写。”

有一些时候，一部作品的成功，往往被人看作是偶然，这偶然的后边又有多少必然的成功呢？《女神》的成功固然如前所说，是作者脉搏的跳动与时代相一致的结果，同时，也启示人们：深厚的艺术积累和追求、探索是多么重要。否则，当时创作新诗者多矣，何以惟有《女神》当得起时代肖子的赞誉？是的，家学渊源，使童年、少年时期的郭沫若深受中国古典诗歌的熏陶，青少年时代的广泛涉猎，又使他接受了外国优秀的现实主义和浪漫主义诗歌的影响。特别是后者，比利时的梅特灵克，德国的海涅、歌德，英国的雪莱，印度的泰戈尔等人的诗篇，曾经多次抚慰过他孤寂的心灵，他甚至翻译了《泰戈尔诗选》、《海涅诗选》，尽管并没有被出版家所接受。美国民主主义诗人惠特曼的《草叶集》更给了他很大的影响，他说：“惠特曼的那种把一切的旧套摆脱了的诗风，和五四时代的狂飙突起的精神十分合拍，我是彻底地为他那雄浑的豪放的宏朗的调子所动荡了。”或许可以这样说：正是在这样长期的广采博览中，郭沫若通过对比和选择，找到了与时代合拍的自己的节奏和旋律。个人的郁积和民族的郁积，在这个基础上，在这个时候找到了喷火口，也找出了喷火的方式。

当然，在谈到异军突起的《女神》时，人们是会与郭沫若一样，不会忘

记最早发现了郭沫若诗歌的时代价值的“伯乐”，《时事新报·学灯》的编辑郭绍虞和宗白华先生的。当郭沫若还在名不见经传的时候，他们给他提供了发表的园地，为日后结集的《女神》这座新诗的纪念碑，洒下了他们扶持、奖掖的汗水。他们的历史功绩也永远铭记在新文学运动的史册上。

62年前诞生的郭沫若的处女作《女神》给予我们的启示和教益是足供我们深长思之的。

(1983.11.16)

## 茅盾自评《子夜》说

1933年1月，即左翼作家联盟成立三周年的前夕，茅盾同志的长篇小说《子夜》由开明书店出版问世。

《子夜》并不是新文学运动的长篇小说开山之作。在它之前，叶圣陶的《倪焕之》、蒋光慈的《咆哮的土地》（即《田野的风》）也曾经激动过一些读者的心，在社会生活中搅起一片涟漪。然而，就影响之深刻和震动之强烈来说，《子夜》无疑是后来居上的。正像一些文学史家说的：《子夜》标志着茅盾在思想和创作发展道路上的重大转折，也是党领导的30年代左翼革命文艺运动的巨大收获之一。如果说，新文学运动初期，鲁迅的短篇小说的出现，“显示了‘文学革命’的实绩”的话，那么，《子夜》的出现，则显示了新兴的无产阶级文学运动的实绩。

《子夜》的巨大成就与影响，在于茅盾把自己的创作意图同当时的现实斗争结合起来，在长卷式的画面中，通过典型的人物和细节，相当真实而生动地展示了中国民族资产阶级的命运和30年代初期半殖民地半封建社会的面貌，有力地驳斥了托派和资产阶级学者鼓吹的所谓帝国主义的侵略已促使中国的封建经济解体，促使中国民族资本主义势力迅速发展，中国已是资本主义社会等等谬论，它用鲜明而可信的艺术形象向人们作出回答：“中国在帝国主义的压迫下，是更加殖民地化了。”

《子夜》的问世，当然地引起不同营垒的绝然相反的评价。在《子夜》问世不久，瞿秋白同志就及时在《子夜 和国货年》一文中指出：“1933年在将来的文学史上，没有疑问地要记录《子夜》的出版”，“这是中国第一部写现实主义的长篇小说”。鲁迅先生在给国外的友人曹靖华同志的信中，十分欣慰地写道：“国内文坛除我们受压迫以及反对者趁势活动外，亦无甚新局。但我们这面，亦颇有新作家出现，茅盾作一小说曰《子夜》，计30余万字，是他们所不及的。”在一次讲演时，他更高度赞扬说：“《子夜》写得很好！”丁玲同志在致杜衡的信中也说：“我想发起一次茶会，庆祝中国第一部长篇《子夜》。”自《子夜》问世半个世纪以来，它不断地被译成俄文、英文、德文、日文和捷克、波兰等国文字，进入世界文学画廊。1973年台湾黎明文化事业股份有限公司出版的李牧善的《三十年代文艺论》，当然是一部带有明显政治偏见的论文集，但在论及《子夜》时，也不得不承认：“《子夜》是一部政治小说，使既定路线小说化的小说。它用‘子夜’暗示：黑暗将成过去，太阳即将出来，它胜过一万张中共的传单和标语。”“《子夜》是一部为共党宣传，为共党统战，最标准、最有力的‘政治小说’。”早在《子夜》问世后不久，国民党反动派就曾以“抵毁本党”的罪名，禁止《子夜》发行。后经书商周旋，被迫删去描写双桥镇农民暴动的第四章和描写工人罢工斗争的第五章。越一年，国民党上海市党部查禁149种革命的、进步的文学作品，《子夜》在劫难逃。

《子夜》的巨大成功，《子夜》在思想上、艺术上的突出成就，从革命阵营的推崇和反动营垒的抵毁查禁两个方面，一致给予肯定——尽管形式截然不同。

对于《子夜》的作者茅盾同志来说，他又是如何评论《子夜》的呢？这里不妨抄引一段茅盾同志在《我的回顾》中说的话：

每逢翻读自家的旧作，自己看出了毛病来的时候，我一方面万分惭愧，而同时另一



方面却长出勇气来，因为居今日而知昨日之非，便是我的自我批评功夫有了进展；我于是仔细地咀嚼我这失败的经验，我生气虎虎地再来动手做一篇新的。我永远自己不满足，我永远“追求”着。我未尝夸大，可是我也不肯妄自菲薄，是这样的心情，使我年复一年创作不倦。

这段话说得何等恳切诚挚呵！当我抄着它的时候，我似乎已触摸着一代文坛巨子那颗火热、真挚、坚韧、进取的心，我似乎悟出一位伟大作家 70 余年间，永葆自己文学生命青春的奥秘。

的确，《子夜》的巨大成功，曾使 37 岁的茅盾无比欣悦。正如他说的那样：“在我写民族资产阶级的作品中，这本大抵是最全面、最丰富……另外，据我所知，似乎还没有别人写过 30 年代的买办资产阶级。……评者有认为《子夜》是我的代表作。以我 30 年代的作品而论，那是这样的。这也差不多是我自己的看法。”当然，取材的一帜独树是可贵的，它突出的显示了茅盾小说创作的特点：鲜明的时代性。但更重要的是两年多的社会实践，广泛地接触一些实际工作的革命者、自由主义者、企业家、公务员、商人、银行家，这些人物为他得心应手地塑造吴荪甫、朱吟秋、周仲伟等民族资本家，赵伯韬、尚仲礼等金融买办资本家，封建地主曾沧海、冯云卿，以及唐云山、李玉亭等资产阶级政客、教授、律师、医生和交际花以及何秀林、朱桂英、陈月娥等 30 年代的女工形象，为他进一步揭示错综复杂的阶级矛盾和光怪陆离的社会现实，提供了真切生动的感性材料。

然而，茅盾并没有沉醉在《子夜》的巨大成功里。在《子夜》出版后的几十年间，他一而再，再而三地从自己这部负有盛名的作品中寻找出“毛病”。而且把自己书中“毛病”的产生，从生活实践这个原则问题上找出原因来。在《子夜》中，买办资产阶级、民族资产阶级的代表人物，写得异常真实生动，而革命者和工人群众相形之下就显得薄弱。特别是第四章和第五章描写农民暴动和工人罢工的场景，益发有枯涩苍白和概念化的弊病。之所以会如此，茅盾同志说，这也是无可奈何的事情。《子夜》中的上流社会的诸色人等，他曾经有过较多的观察、接触，有“第一手材料”。有了这样的生活实感，写来顺畅而生动。而对于革命者和工厂、农村生活，就只能利用见闻、口述这样的第二手材料，不少地方得借助于想象。写起来自然捉襟见肘，大大削弱了作品的真实性。当然，这也是左翼作家当时的通病，在反动派的禁锢压迫下，他们是绝然得不到去下层社会体验、感受的机会和条件的。《子夜》原拟写成农村与城市的《交响曲》，也正是因此而中辍。即以《子夜》而论，用茅盾的话来说：“又因不愿凭空杜撰，只好弃之不写了。所以我说这部作品是半肢瘫痪的。”当然，世界上绝少有完美无缺的作品，即使是代代相传的传世之作，也难免有白璧之玷。《子夜》诞生于中国最黑暗的年代，历史环境所造成的毛病是不应苛求、也不会影响到《子夜》的社会认识价值和美学欣赏价值的。可贵的是，茅盾没有回避和讳言自己作品的缺失，几十年后仍然痛切而中肯地把自己作品的毛病揭示给读者。

“仔细地咀嚼我这失败的经验”，从而“年复一年，创作不倦”，“永不满足，永远追求”，茅盾的这种信念和精神，既不“夸大”，又不“妄自菲薄”，茅盾的这种高尚品质，为他不断有更高质量的新作问世，奠定了坚实的思想基础。就在《子夜》震动文坛之后，茅盾的“农村三部曲”《春蚕》、《秋收》、《残冬》发表，接着《林家铺子》问世。可以看出，作者在《子夜》表现农村生活的基础上，迈出了新的一步，其深刻、真实、感人，足以

弥补《子夜》“半肢瘫痪”之不足。茅盾的这种信念和品质，也反映了他高度的责任感和事业心，一直到 80 余岁高龄，仍然写作不辍。在他弥留之际，在写给党中央的信中，深情地说：“我的心向着你们。”是的，作为党的文学战线上的一名老战士，他的心永远向着党，向着祖国人民，向着一切文学后辈。从他自评《子夜》，我们就感受到那颗火热的心的搏动！

(1984.4.18)

## 《达夫书简》及其他

鲁迅先生有言：“某种人，一定只有这某一种人的思想和眼光。”拿《红楼梦》来说，“谁是作者和读者姑且勿论，单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”何以如此呢？各有他的“思想和眼光”嘛！

再拿著名作家郁达夫和王映霞女士的婚变来说，四十年前，曾经风传海内外，几乎成了一些商人和小市民口头上的咸盐。四十多年后的今天，研究郁达夫的生平思想，这一故实的重新提起和探索其真实面目，自然是题中应有之义。在这个意义上，郁达夫当年捅出大乱子，引起“郁王婚变”的《毁家诗纪》的收集发表，以及王映霞本人的回忆文章的公诸报刊，都是必要的。然而，也有的刊物，旨趣似乎在于迎合少数读者的猎奇心理，渲而染之，大作其所谓“文坛采访”。我曾在一所南方的市级文艺刊物上，看到过这样的“文坛采访”，（王映霞女士从未登过“文坛”，解放后在一所小学任教，说是“教坛采访”，或者是可以的，但这“文坛”从何说起呢？不解。）转述恐有失真，姑且把它的开头两节爱录于下：

笃！笃！笃！随着三记敲门声，桔红色的大门敞开了。

一位仪态高雅的老太太站在门前，微笑着。

这就是她吗？我惊讶地凝视着，思忖着。

是她。正是她。这正是曾使中国一代文豪郁达夫为之心醉、心焦、心碎的王映霞女士。随着时光流逝，岁月蹉跎，当时以杭州美人著称的王女士，如今已是76岁高龄的老人，但是她的风度依然分毫未变，仍然举止敏捷、步履轻盈，颀长身材衬着藏青色的上衣，两鬓显露的银丝不仅未增加她的龙钟之态，相反却衬托出庄重之感。两只水灵灵的眼睛仍然明澈而清亮。

这之后，还有描绘王女士“启齿微笑”、“脸上浮一抹晚霞似的淡红”等等笔墨。

至于这“文坛采访”中的史实如何，留待郁达夫研究专家们去研究和考证好了。我只觉得，记者希望自己的文字写得美，有抒情味，特别有一个为人们所瞩目的采访对象供自己驰骋文墨，这都可以理解。但对这位记者的这段“美文”，我却不敢恭维。容我直言，这文字实在不够严肃，格调也不见得高。

由这篇“文坛采访”，我想起了天津人民出版社1982年5月出版的王观泉同志所编的《达夫书简——致王映霞》。

《达夫书简——致王映霞》一书，所收入的94封达夫遗简来历不凡，起码在现代著名作家遗存于世的书简中，经历颇为复杂、不幸和万幸。94封信中第一封写于1927年1月28日，最后一封写于1938年6月28日，其间时间跨度为十一年半，即以最后一封信而言，距今已经45年了。这94封信基本包括了郁王恋爱初交时期；郁在杭州写作，王居上海时期；郁去福建陈公洽处任职，王在湖南汉寿躲避日寇凶焰时期。郁王12年的悲欢离合在这些书简中有着真切翔实的反映。它的足以令人珍惜，也在于此。

问题是，何以这些珍贵的书信，既未在郁达夫的遗物中发现——只是《日记九种》提供了这些书信（也不是全部）的发出的记录——也没有从收信人王映霞的篋底找到，而是当它在人世间屡遭不测，九死一生后才以残缺不全的面目与40多年后的读者见面？事情得回溯到1939年某日，那是有名的长

沙大火之后，粤汉铁路局拍卖处理无人认领的旅客失物的时候，一位名叫燕孟晋的青年人以总稽核处工作人员的身份被委派参加拍卖监督的事。正当他百无聊赖地环顾这混乱的场面时，一堆燃烧着的废纸之类吸引了他。走过去，信用手杖拨着被火焰吞没的纸张、书页。三拨两拨，竟然拨出一批书信，定睛一看，写有“王映霞”，再一看，“达夫”二字赫然寓目。燕君是武汉大学毕业生，又爱好文学，对于声名很大的达夫和在《日记九种》中屡屡道及的王映霞，当然是知之甚多了。于是赶紧把它们抢出火堆，据说这批幸免于火的书信有二百余封。燕君对友人讲过，这次拍卖，他收存了两样宝贝，一为上铸“庚申状元”的黄石印章，另一样就是这批郁函了。书信量不可谓少，整理又未编号，加之未曾装订，燕君似乎又是个豁达的人。收藏郁函的消息一传出，借阅者就找上门来，在三借四阅中，有些有价值的郁函就被偷抽走了。十年之后，燕君在香港，后来在华东师大工作的一位林艾园同志也在香港，两人相识，且都尊敬、喜爱郁达夫，林向燕借阅这批书信，燕慨然出借，林亦妥为保管，准备细阅。之后，燕君出国，郁函由林保管。再之后，燕在鞍山钢铁公司夜大学教会计学，1956年左右，作为鞍山市人民代表到沪参观，林其时已从事文科教学。两人见面后经过磋商，燕将郁函正式转给林保管。这之后，便是四处秦火、文章如土的十年浩劫。林艾园的命运不用赘述，这批郁函不用说与书籍、报刊、资料一道被抄没。其后，“落实政策归还物资”，据林艾园同志的文章说：“一位中文系学生某君，在经手发还到我一箱东西时，对我说：‘郁达夫的信就不还你了。’我自然不敢说‘不’，还以为是作为国家文物存在我们中文系，那也是好的事。只是几年之后，有个别中年教师对我说中文系里未见到郁达夫信函，我才意识到郁函已落入私人之手！”既然那位“某君”宣称“郁达夫的信就不还你了”，为什么却有这94封信的重见天日呢？原来是这些信竟然混杂在箱中的废书报之间。林艾园推论道：“此也可见当时学生某君临事心粗，不曾细检，也可见他不是奉命办理，从容不迫的。”我想这推论是不妄的。也真得感谢那位“某君”，倘若他是“奉命办理”，再倘若他是一个“临事心细”的人，那么，这些历经劫难的郁函岂不永远要明珠暗投，中饱私囊？所谓祸福相倚，利弊并存，信然！

这些劫余郁函，偶然被老作家许杰同志看到，而许杰是郁王过去的熟朋友，也知道王映霞尚在人间，因而有他们三人的会面。林艾园同志说：“许杰先生又陪同她（王映霞）来我家，我给她看了，她看到这半个世纪以前的信件，十分感慨。”至此，郁函的来龙去脉方搞清楚：1938年，王映霞扶老携幼，经长沙去福建找郁达夫途中，遇长沙大火，仓促登车，将装有郁函的一包行李丢失。此后，王映霞几经周折，仍然未能找回。她哪里知道这些珍爱之物会免遭火焚，而为燕君收存，又哪里会想到，千回万转，这些郁函在四十多年后，又出现在她面前——尽管由二百多封变成了寥寥仅存的94封。

这之后，全数郁函被林艾园赠上海图书馆，上海图书馆将复印本赠王映霞，并建议她研究出一个处理的办法。王映霞同志认为，郁达夫是我国著名文学家，这批历经半个世纪沧桑而幸运保存至今的珍贵手泽，不应当秘而不宣，她觉得可以印出来供研究中国现代文学和郁达夫的同志参考，遂交黑龙江社会科学院的王观泉同志注释并联系出版事宜。于是，经过注释和编辑的《达夫书简——致王映霞》始得顺利问世。

读过这批书简，再看看本文开头的“文坛采访”，两者的高下之分，雅

俗之辨，是很清楚的。看来关键就在于作者、编者、注者的思想和趣味不同  
罢！

( 1983.10.21 )

## 以文会友《三叶集》

10多年前，筐中藏有购之于旧书摊上的一册《三叶集》。深夜展读，一颗年轻的心似乎就紧贴着《三叶集》的作者郭沫若、田汉、宗白华三位前辈年轻时的心，同忧、同乐、同思、同叫。也就是这一本《三叶集》，鼓动着我开始注意对新文学运动初期资料的收集和研讨。好景不长，浩劫骤起，一堆资料、笔记，连同《三叶集》“理所当然”地被扔进火堆……真得感谢上海书店，他们将《三叶集》作为“中国现代文学史参考资料”而依原版式重排出版。犹如一位久违多年的朋友，穿戴一新地走近我狭小的书室。灯下展读，我的心又和60多年前三位青年人的心一起跳动起来了。

《三叶集》是一本浸润着纯真无瑕的友谊芳香的书信集；《三叶集》又像一面镜子，展现出新文学运动初期三位热血青年以文学事业相砥砺相期许的至情至性。他们之中，郭沫若27岁，在日本冈山学医；宗白华22岁，在上海编辑《少年中国》月刊，又应邀主编《时事新报·学灯》副刊；田汉（寿昌）21岁，在日本东京学教育。三人神交之始是由于郭沫若曾在《学灯》上发表新诗，《学灯》的原主编走后，宗白华接任。宗对郭诗极为赞赏，他曾致郭信说：“你的诗是我最爱读的。你的诗中的境界是我心中的境界。我每读了一首，就得了一回安慰。”宗白华不愧为慧眼独具，在那个新诗处境艰难的时候，支持了鼓励了还是名不见经传的一位业余诗作者。他有什么个人的需求呢？没有。他惟望，有“一个东方未来的诗人郭沫若”在《学灯》上、在中国诗坛上站立起来。古人云：“以文常会友，唯德自成邻”，正是基于这种中国人的传统交友美德，宗先生频繁地与郭沫若通信，并进而介绍给他一位学习教育又醉心于戏剧、诗歌创作与研究的田汉同志与他通信，白华先生致函郭沫若说：“他同你很能同调，我很愿你两人携手做东方未来的诗人。”于是，东京与冈山之间，日本与中国道上，频频地传递着他们思想脉搏的讯息。“嘤其鸣矣，求其友声”，当1920年5月《三叶集》由上海亚东图书馆出版之后，它自然地激动了万千青年的心，点燃了他们心头的火。是的，《三叶集》最真实不过地记录了三位青年朋友的人生观、文艺观，为研究新文学运动勃兴时期的人们留下了一段信实的史料，更重要的是，它启示着人们：什么是交友之道？什么样的友谊，才是真正的友谊？

在共同革命理想照耀下，友谊是超时空的，一切年龄的差异，地位的差异，都消弥得无影无踪。所谓“益者三友，友直、友谅、友多闻”，使得三位在人生和诗艺道路上探索的青年人，“人格公开”，推诚相见，相互砥砺，切磋研讨。举凡人生、事业、哲学、诗歌、戏剧，各抒己见，辨难正误。即如婚姻恋爱所带来的苦愁郁闷，亦显而不隐地向朋友诉说，以求真正地了解。比如当郭沫若在向朋友谈及自己的婚姻问题后，曾发自内心地自责道：“我写了这长篇，简直好像个等待宣布死刑的囚徒一样……我简直是个罪恶的精髓。像我这样的人，你肯做他的一个‘弟弟’，像我这样的人也配做你的一个‘哥哥’吗？请你快宣布死刑！”其内心的痛悔，是完全可以理解的。对于朋友的悲苦和忏悔，田汉作书劝慰他：“撇开那种愁云罢！大家都是说些酸酸楚楚的话，倒把这个活泼的人生，弄得黑森森的……我只在这小小的斋里默默地以一瓣心香祝你和你爱的幸福无量，恩情不朽。”天真无邪豁达开朗，正是21岁的田汉的性格，而宗白华就显得老成持重，他这样冷静地开导和鼓励自己的作者振作起来：“少年时，乘一时感情，尤易做出越轨的事，

我向来以为一个人做错了事，只要忏悔了，又做些好的事业，那就抵消了。人类都是有过的，只要能有向上的冲动，就是好人了。”知之甚，爱之深，责之力，正是这样真挚的友谊的力量激励着他们，从个人的郁闷中冲了出来，去追求光明的将来。

当然，真正的友谊，决不在于一味地抚慰心灵的痛楚，更不是等而下之的阿谀奉承。培根说过：“人与人之间最大的信任就是关于进言的信任。”我们的古人苏浚也说过一段精警的话：“道义相砥，过失相规，畏友也。”《三叶集》的作者是道义的结合，而不是酒肉的征逐和私利的相互利用。这样，他们对于朋友方面创作上的毛病，尽管是不掩大德的“小疵”，也坦诚地指出与之商兑。宗白华是郭诗的第一个读者，也是倾倒备至的介绍者，但他仍然向郭指出：“你的诗，意境都无可议，就是形式方面还要注意……你的诗又嫌简单固定了点，还欠点流动曲折，所以我盼望你考察一下，研究一下。你的诗意诗境偏于雄放直率方面，宜于做雄浑的大诗。所以我又盼望你多做像凤歌（指《凤凰涅槃》）一类的大诗，这类新诗国内能者甚少，你将以此见长。”这坦率的意见被郭沫若所接受。《女神》中火山爆发式的雄浑豪放的诗篇的出现，不能不从宗白华的这些意见中找到郭沫若最早所受的启示。而当宗白华在一篇论文《新诗略谈》完稿又觉得自己对“诗”的定义下得太泛，并请郭沫若指点时，郭即诚恳地匡正和进言：“你所下的诗的定义确是有点‘宽泛’。我看你把它改成文学的定义时，觉得更妥贴些，因为‘意境’上不曾加以限制。”知无不言，言无不尽，这不就是友谊的基础么？

《三叶集》的出版，距现在63年了。它曾经陶冶和教育过起码两代人。固然，文学史和文学理论的研究者们可以从《三叶集》去探索三位文学前辈最初的文学思想的发展轨迹，以它为最可宝贵的第一手历史资料。而更多的人，则从《三叶集》去掌握和借鉴三位文学前辈在中国新文学的黎明期怎样培养和发展他们建立在共同事业上的友谊。人们各从《三叶集》中汲取对自己有用的道德修养和知识的营养。宗白华先生在《三叶集·序》里说：“我们刊行这本小书的动机，并不是想贡献诸君一本文艺的娱乐品，做诸君酒余茶后的消遣。也不是资助诸君一本学理的参考品，做诸君解决疑问的资料。”他的主旨就是“提出一个重大而且急迫的社会和道德问题，请求诸君作公开讨论和公开的判决”。其实，《三叶集》正是在诸多方面给人们提供了借鉴材料：文艺的、学理的、社会的、道德的。《三叶集》不失其历史的光辉，也正正在此。

(1983.11.20)

## 《齐白石一生》

近年来，现代画家的文学传记是颇出版了几部的。粗略数来，就有司徒乔夫人冯伊湄写的《未完成的画》，徐悲鸿夫人廖静文写的《徐悲鸿一生》，中年作家石楠写张玉良的《画魂》等等。让人觉得遗憾的是，海内外知名的齐白石先生的文学传记，却还是暂付阙如。

其实齐白石先生的传记，早在二十多年前就有张次溪先生写过，《文汇报》上连载了八十余节。每节千余字，且或附齐翁作品，或由画过《山乡巨变》连环画的贺友直先生插图，画面颇美。“文革”期间，大图书馆被封，小图书馆遭劫，文人书斋无书，供销社的废品收购站却书报盈室，等候去造纸厂脱胎换骨。一日闲得无聊，踱进废品仓库，乱翻起来。管理员是一位有志于文学的朋友，对我这个“三家村”的小卒颇为优容和同情，只是提了一个条件：随便可来翻看，但且忌为外人道也。头一日发现了《文汇报》的连载稿，第二日私藏剪刀一把，第三日就把全部稿子剪完，然后是细剪精粘，然后是装订成册，然后是藏于褥下，深夜细细咀嚼。十多年过去了，这册剪报完好地保存我处，而且有幸与《未完成的画》、《画魂》、《徐悲鸿一生》并插于书架之上。但心中的遗憾之情却仍然久矣不去：何时这《齐白石一生》才能重新付梓，在莽莽书林中占有它的一席之地呢？

《齐白石一生》的作者张次溪先生是从1931年起即与白石先生订交的学林中人。1933年次溪先生曾为白石先生编印过仿宋八卷本的《白石诗草》。齐白石对此极表感激，有诗记其情云：“画名愧惭扬天下，吟咏何必并世知，多谢次溪为好事，满城风雨乞题词。”后一句说的就是次溪先生不惮奔波，为《白石诗草》代求名家题词的事。从1931年订交，到1957年9月16日白石先生逝世，次溪先生时时请益于白石先生者凡26年。正如白石先生所说：“从来忘年交未必拘于形迹，嬉笑怒骂，皆有同情，是谓交也。”忘年之交，情深谊厚。《齐白石一生》以6万余字的篇幅，记白石老人90年间事，生活、艺术、成功、挫折，萦萦大端，皆现于笔下，细枝末节，亦披沙拣金，穿插其间，足以辟社会上之无稽传闻。比如，1956年，白石老人荣获国际和平奖金500万法郎，他当场把所得奖金的一半，长期存入银行，每年所得利息，用“齐白石国画奖金”的名义，作为优秀国画家的奖金；又比如，全国解放初期，毛泽东同志召见白石先生并长谈，且共进晚餐，白石先生归家后，选出1941年画的一幅鹰，加题本年的年月和上下款，专诚赠给毛泽东同志。这是他生平最得意的作品，原想留作自己的纪念，此次呈给毛主席，是他对主席竭诚敬佩爱戴的表示。

《齐白石一生》正在连载的时候，后来入伙“四人帮”的姚文元挥起极左的棍子，向《齐白石一生》拦腰扫来。在《读报偶感》中，姚文元也不得不承认《齐白石一生》的成就：“收集和记录了不少齐白石的生活史料，作者为此付出了很多劳动，其中许多材料对我们了解齐白石早年与中年的生活经历，是有用的。”接着，姚文元就亮出了棍子，他指责《齐白石一生》“描写了58岁的齐白石娶了18岁的少女胡宝珠为妾的事情，文中还叙述了他妻子还如何为他‘聘定了副室’‘携同来京’，似乎他妻子这一行为颇贤惠”，进而姚文元阴阳怪气地发问：“这能反映当时的真实状况吗？”更进一步，姚文元又起白石先生于地下，代齐白石先生抱不平地责难道：“把他娶妾之类的事挖出来加以渲染，白石老人泉下有知，也会摇头吧！”



是的，娶妾一事，是旧时代的陋习，即如齐白石先生也不可免俗，这也正是时代之使然。如实写来，何谓“不真实”呢？难道抹去这点才叫做“真实”么？我想，假使白石老人泉下有知，也会对姚文元的“真实论”大摇其头吧！不可否认的是，姚文元的这一棍子足以使《齐白石一生》陷入困境。

《文汇报》继续登完全文，已经是很难得的事了，结集出书谈何容易？再以后就是十年浩劫，砸碑鞭尸惟恐不及，树碑立传，更谈不到了。

作者张次溪先生留心旧京风物，特别谙熟于昔日北京文艺界资料。张静庐先生所编《中国现代出版史料》二编中，收有次溪先生所编《辛亥以来纪述中国戏剧（京剧）书录（附音乐书目）》及《辛亥以来纪述北京历史风物书录》两种，其中所收次溪先生所撰述者凡五十余种，足见其研究之精深及资料之充实。在《齐白石一生》的结尾，次溪先生有言：“所有这一些，都是我个人所接触到的材料，及与齐白石老人生前相交时所知道的事情记下来的。当然，白石老人作为我国的一位伟大艺术家，他的正式传记有待于更多的力量来共同完成。我写的《齐白石一生》，不过为这个工作提供一些素材罢了。”日日出矣燭火熄，这大概是张次溪先生当时的意思。但是二十多年过去了，“日月”未出，“燭火”理应不熄。《齐白石一生》倘能稍加修订出版，不啻为热爱白石老人人品与艺术的读者之福音。

(1984.8.7)

## 《现代作家书简》

1935年11月，孔另境“处于失业状态，除了写些短文投稿，毫无生活来源”，同时，他又感于“邇来书翰之刊行日伙，而类皆遗札与情简，欲求综集名家，兼收并蓄，尚罕寓目”，因而发愿编一本“现代作家书简”之类的东西。计划之初，孔另境首先写信向鲁迅先生敬索他写给别人的函件。鲁迅先生于11月1日复信道：“奉到手示，刚刚都是我没法相帮的事，因为我写的信，一向不留稿子，而且别人给我的信，我也一封都不留存的，这是鉴于六七年前的前车，我想这理由先生自然知道。”信写得十分诚恳，所谓“六七年前的前车”，自然是指1931年1月柔石等被捕时，鲁迅先生不得不走避他处：“这一夜，我烧掉了朋友们的旧信札，就和女人抱着孩子住到一个客栈里。”在另一处地方，鲁迅先生还记述过他“烧毁”过两次信件的事。一次是“1930年我签名于自由大同盟，浙江省党部呈请中央通辑‘堕落文人鲁迅等’的时候，我在弃家出走之前，忽然心血来潮，将朋友给我的信都毁掉了”。一次又是“1931年1月，柔石被捕，在他衣袋里搜出有我名字的东西来，因此听说就在找我。自然啰，我只得弃家出走，但这回是心血来潮得更彻底，当然先将所有的信札完全烧掉了”。至于“心血来潮”云云，不过是句反语，鲁迅先生分明清醒地知道：“五年前国民党清党的时候，我在广州，常听到因为捕甲从这里看到乙的信，于是捕乙，又从乙家搜得丙的信，于是连丙也捕去了，都不知道下落。”在这种“瓜蔓抄”的种子仍然绵绵不绝的大黑暗中，焉能使敌人快意而不“心血来潮”乎？

但，鲁迅先生对这编印书简的事仍然是倾心支持的。此前三年，鲁迅先生在给李霁野的信中说起过：“雪峰先前对我说起，要编许多人的信件，每人几封，印成一本，向我要过几年前寄静农，辞绝取得诺贝尔奖金的信。但我信皆无底稿，故答以可问问静农自取。”不过，雪峰拟议中的书简终未成集。现在，孔另境有志于此，鲁迅先生既无力为他提供信稿，似乎有点耿耿于心，因而到这个月的25日夜，“于上海闸北之且介亭”中，为孔另境的《当代文人尺牋抄》（后改名《现代作家书简》）撰成序文一篇。孔另境在20年后的一篇回忆文章中这样写道：“那知隔了几天以后，先生忽然替我写了一篇序文寄来了，这真使我喜出望外，这也许就是先生认为可以‘相帮的事’吧。先生的至诚待人，竟到如此地步，我捧着这篇序文感动得流下泪来。后来这本抄抄贴贴的东西，因为有先生一篇序，一下子给生活书店接受去了，我也马上获得了全部的编辑费。”

鲁迅先生之所以“相帮”，是他认为这样的一本书于读者有益。在“序”中，鲁迅先生明确地指出：现在读文人的非文学作品如书简者，大抵目的有二：“远之，在钩稽文坛的故实，近之，在探索作者的生平。”尽管，书简的作者有时也不免“做作”，但“比起峨冠博带的时候来，这一回可究竟较近于真实”。从“作家的日记尺牋上，往往能得到比他的作品更其明晰的意见”，也能够“看出这人——社会的一分子的真实”。

的确，这本收录58位现代作家的220封函件的《现代作家书简》，也正是从不同人的不同角度，显示了他们各人在那一个时期的“真实”。比如鲁迅致郑振铎的三封信，是围绕《北平笈谱》的编印而磋商的。时坊间笈纸，迹近绝迹，鲁迅先生设法搜购，加以检选，并约郑振铎“相助”，以期“上加序目，订成一书”。为什么呢？“实不独为文房清玩，亦中国木刻史上之

一大纪念耳”。协议既成，先生又从笺谱名称、印纸选择、目录写法、笺页大小，以至于笺上直格、页码色泽等等，不遗巨细，具体而微地加以擘划。另一信中，先生还提到笺谱原刻工“板儿杨”、“张老西”之名，《北平笺谱》上虽无由注出，为了不埋没他们当年的劳绩，最好请郑振铎写进《访笺杂记》内。当《北平笺谱》印竣，他在信中不无感慨地说：“新的文化既幼稚，又受压迫，难以发达；旧的又只受着官私两方的漠视、摧残，近来我真觉得文艺界会变成白地，由个人留一点东西给好事者及后人，可喜亦可哀也。”愈是困难，便愈要做。这便是鲁迅先生的性格。

再如：茅盾先生的长篇小说《子夜》出版后，丁玲有信给杜衡云：“我想发起一次茶会，庆祝中国第一部长篇《子夜》和作者其他的作品……”台静农在致孔若君（即孔另境）信中亦云：“茅盾的《子夜》我已读过了，确是好，实是近年新兴文学的绝大成绩。”其欣喜和鼓舞，溢于字里行间。而对朋友的著作，也不乏实事求是的批评。比如陈望道的《修辞学发凡》讲义印出后，刘大白在致陈望道信中就坦率地指出：“讲义收到，细读一过，觉得甚好，文笔也较以前畅达了——因为我是喜欢畅达的。不过《修辞学发凡》上骂人的一段，我觉得还是删去为妙。在讲义上指示学生无妨的，但是印出去，却有点与著作体裁相左。”同一类型的，还有冯雪峰致戴望舒信，那是谈到杜衡托他介绍的小说《火曜日》的。雪峰在信中说：“杜衡的《火曜日》，我这几日觉得不好。我本想寄到《未名》去，因我觉得不好，未寄，我想暂时搁下吧，不知杜衡以为如何？此篇小说实在太概念了，也太概念的平常了。《人去后》我倒以为是好的，并不是就思想说。”受人之托，而直言不讳，不失鲠直认真的雪峰本色。

1933年，鲁迅先生与施蛰存之间有《文选》《庄子》之争，对这一争论，沈从文的看法是什么呢？他在致施蛰存的信中云：“关于与鲁迅先生争辩事，弟以为兄可以不必再作文道及，因一答辩，固无济于事实得失也。兄意《文选》《庄子》宜读。人云二书特不宜读，是既持论相左，则任之相左可，何必使主张在无味争辩中获胜。”这实在可洞见沈从文之性格。而郁达夫在致杜衡的信中，也论及这次争论。他说：“丰子余（即鲁迅先生——高信注）和蛰存的这一次笔战，真是意外的唇舌，大约也是 JouvnaIism 上的一种作用，否则《自由谈》将不能每日热闹矣。”其时住在杭州“风雨茅庐”里“避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋”的郁达夫却又是这样书生气十足的看法。

其次，《书简》中亦可看出作家们至情至性的绝无遮掩的流露。老舍自评自己的小说《小坡的生日》“是我得意之笔”，《离婚》“比《猫城》强得多，紧炼处非《二马》等所及”；田汉对《资本论》的渴求：“又《资本论》兄目前如不用，望悉以相借。因为我想趁此余暇，切实读一读，兄能玉成我否？”施蛰存竭力资助戴望舒在巴黎学习：“我总在国内尽力为你接济，你不要因一时经济脱空而悲观。苦一点就苦一点，横竖我们这些人是苦得来的。”魏金枝在信中屡道窘境，更使读者为之心酸：“文字生活于我太苦，盖我无钱无饭无烟，即不能下笔，而半年以来，日在穷境中……”还有上述的沈从文先生这样描述自己在1934年在北平的教书生活：“教书的天日不知，还以为不过问国事，我领导学生不过问国事为责任，表示清高守分，除掉教书外我只知听戏。到危险时长腿则一跑了事，不跑则保守原来地位作新朝顺民，这种人在北平占多数，事实上已不是中国人了。”仍不失为书生本色。

孔另境在该书“钞例”中称：“是集所录，均出之私篋，从未梓刊者，文多朴质，较之经润饰而工整者尤觉可喜。”其“尤觉可喜”，正是因为它没有文饰，它真实贴切。文坛史实，作者生平，均了然无隐。而插入书中的14位作家的手泽，或钢笔、或毛笔，或画笺、或素纸，或直行、或横写，或工整、或急就，都使读者感到亲切。

当然，这近50年前的书简的作者情况是比较复杂的，此后的道路也各不相同，且大多数已经作古了。即使当时对某些事情的看法的不同，也由于认识、地位和种种客观条件的局限，不可能那样划一。作为30年代文坛的一角来看，《现代作家书简》无疑是具有帮助人们了解和熟悉30年代文坛的纷纭和复杂的作用的。

1980年，孔另境先生的夫人在孔先生十年浩劫中含冤去世之后，将《书简》中手迹增加了16件，合计30通，然后将原书交花城出版社重印，实在是使读者无比欢欣的事情。当年孔另境先生在编这本《书简》时曾有“他日若有机缘，当再广征琼瑶，以成续编”的打算。但由于他的去世，这《书简》的续编也就无法谈起了。这几年，报刊上颇有不少作家书简出现，但读者似乎有点烦言，其所以“烦”者，不外乎书简中矫饰太多，相形之下，反不如这50多年前的《现代作家书简》的“文多朴质”。殊不知，一旦“矫饰”什么“文坛故实”，什么作者生平，自不免要大打折扣。读者与其读这样打折扣的作家书简倒远不如读那些虚构的小说有味得多罢，原因何在？还是鲁迅先生说得好：“日记体、书简，写起来也许便当得多，但也极容易起幻灭，而一起，则大抵很厉害，因为它起先模样装得真。”

(1983.10.15)

## 从《书话》到《晦庵书话》

40年代中期，以鲁迅研究及写作杂文著名的唐弢先生，开始以“晦庵”笔名写作新型的《书话》。说它新，是有别于古代以评论为主的诗话、词话、曲话，也有别于以文献为主，专谈藏家与版本的书话文字。唐弢说：“我目前还是着眼在书的本身上，偏重知识，因此材料的记录多于内容的评论，掌故的追忆多于作品的介绍。”而且“竭力把每段《书话》写成一篇独立的散文：有时是随笔，有时是札记，有时又带着一点絮语式的抒情”。当时发表这些《书话》的报刊有《万象》、《文汇报》、《联合晚报》、《文艺复兴》、《文讯》、《时与文》等。执笔时间不长，成绩却相当可观——大约发表过百篇之多。当时，先生似乎并未把此事作为大事业，有暇则写，无暇则辍。解放后的1956年，《读书月报》向他约稿，于是《书话》再次上马，不过似乎只连载过三四期，刚开头又煞了尾。《书话》的第三次“开头”，是在1961年3月30日的《人民日报》第八版。那天的《书话》首篇“缀言”有几句话，现节录如下：“解放前后我曾写过一些《书话》，于阅读之余，把想到的事情随手记下，给报纸做个补白，不过当时偏于个人兴趣，太重版本考订，没有把《书话》写好。倘能于记录现代文化知识的同时，不忘革命传统教育的宣传，也许更有意义。”这些话我以为十分重要的原因在于，他能够从纯版本考订的框子里跳出来，面对不同于40年代读者的60年代的读者。

当这些《书话》新作陆续发表了二十多篇时，北京出版社就请唐弢先生編集，于是唐先生改造旧文十余则，与新的《书话》合成40篇，1962年元月，由北京出版社出版。全书7万余字。封面由侯叔彦同志设计，“书话”二字系集鲁迅墨迹，左下方是“晦庵”两字的朱文印章。唐弢先生在“藏书印”一文中夫子自道云：“虽然少年好弄，20岁以前学过金石，但毕竟是恶札，倘论功力，那就不在话下了。”因而，我疑心这“晦庵”二字的朱文篆印，正是出于他的腕下。《书话》出版不到一年，又有第二次印刷之举，第一版印数3万，这次又印两万。40篇文字，除《科学小说》一篇因为当时“国内的舆论，对凡尔纳突然提出责难，曾经出版的《格兰特船长的儿女》和《神秘岛》都无法重印”，所以《科学小说》一文也因“池鱼之灾”，由作者另写一篇《闲话 呐喊》顶换了下来。保存着这第二版《书话》的读者，不难发现该书6~11页之间加粘两页《闲话 呐喊》，那正是这次抽换留下的痕迹。当然，这些背景的揭示，也只是20多年以后的事。60年代的当时，是做得“若无其事”的。这一版的封面由关景宇设计，淡底木纹，“晦庵”二字升了格，摆于封面左上方，但变成了黑体，“书话”二字，仍沿用鲁迅墨迹，摆于右下角了。

“书话”第三次出版于1980年10月，三联书店出版，封面由装帧大家钱君匋先生设计，典雅、素净，醇美、奇巧，具有浓厚的时代气息。封扉的书名皆出自唐先生之手，全书24万余字，分为“书话”、“读余书杂”、“译书过眼录”、“书城八记”四大部分。“书话”系60年代《书话》的重印，在恢复初版篇目的同时，将当年临时补写的《闲话 呐喊》仍然收入，并附录有究诂《守常全集》成书的两篇文章，使《守常全集》一篇，内容越发丰盈。《书城八记》乃作者发表于香港《大公报·艺林》上者，谈买书、藏书、借书、校书、刻书，多数涉及古籍版本，这是第一次在国内辑印。其余两部分，皆40年代所作。唐弢先生将这本《书话》取名为《晦庵书话》，作

者也直署本名。他在该书《序》中诙谐地表示：这“并非王麻子、张小泉似的，要挂出招牌，表示只此一家，别无分店；倒是根据几位朋友的意见，将全书内容变动一下，稍加扩大，收集其它几个部分，因而有必要另取书名，以便和已经出版的《书话》区别开来。”

一本《书话》，三十余年间时写时辍，到现在方结为一本较完整的集子，这本身，仿佛就是一篇“书话”呢！

(1983. 10. 6)

## 《徐懋庸杂文集》

这是一部装帧印刷相当精美的书。五十余万字，800余页码，厚厚一巨册，若辞典然；绸脊纸面精装。硬面，用作者签名式，与书脊的书名一体烫金，外加护封，在淡雅的浅蓝色块上，用6个宋体字“徐懋庸杂文集”竖排，疏朗、俊挺、秀逸；彦涵的一方木刻《礁石》，飞浪迸溅，一礁兀立，就印在护封的左下角。扉页之后是徐懋庸1976年夏天摄于南京的一张生活照片：瘦削的双颊，深陷的双目，青筋暴出的双臂，微微佝偻的身姿，右手之中持竹棍，那是权作手杖用的。大约在拍照后的半年左右，他就以67岁的不算高龄的年龄溘然而逝了。看到这张遗照，对徐懋庸的生平、事业和遭遇稍有所了解的人，都会心酸感慨的吧！要知道，拍这张照片时，“四人帮”虽已垮台，然而他还被划在——那是极左路线和“四人帮”迫害的结果——敌人那一边，被视为“异端”而遭孤立、歧视和打击。不过，徐懋庸毕竟是徐懋庸，早在严酷的前三年，就有诗言其志云：“早向红旗托死生，暮年那复计枯荣。浮沉沧海寻常事，岂有英雄恋太平。”他对未来充满了希望，对自己的前途充满了乐观和信心：“算我优先惟一事，嶙峋瘦骨却禁风。”观遗照，诵遗诗，奔涌在我心中的，除了淡淡的心酸之外，就是庄严的崇敬之情了。

出身贫苦的徐懋庸同志，早在30年代就以他的杂文而步上左翼文坛，成为与鲁迅先生并肩战斗的、以杂文为武器的战友之一，与徐懋庸同志齐名的尚有唐弢、聂绀弩二位。鲁迅先生曾给徐懋庸的杂文《打杂集》作序——为新人的杂文集作序，这是仅有的一次——鲁迅先生引了《唐诗三百首》的第一首之后说：“（这首诗）是‘文学概论’诗歌门里的所谓的‘诗’，但和我们不相干，那里能够及得这些杂文的和现在切贴，而且生动，泼辣，有益，而且也能移人情。能移人情，对不起来的，就不免要搅乱你们的文苑，至少，是将不是东西之流的唾向杂文的许多唾沫，一脚就踏得无影无踪了，只剩下是一张满是油汗兼雪花膏的嘴脸。”鲁迅先生并对徐懋庸及其战友提出了殷切的希望：“我所以极高兴为这本集子作序，并且借此发表意见，愿我们的杂文作家，勿为虎伥所迷，以为‘人言可畏’，用最末的稿费买安眠药片去。”

果然，徐懋庸同志不负鲁迅先生的厚望，从30年代到40年代到50年代，从左翼文坛到抗日战争到解放战争的战场，一直到50年代社会主义建设时期，除了关于哲学、文学著作、译著外，战斗的杂文一直是他未曾须臾或离的贴身武器。《徐懋庸杂文集》汇集了他20年间，已出版和未能出版的《不惊人集》、《打杂集》（有鲁迅先生之序）、《街头文谈》、《打杂续集》、《打杂新集》杂文五种，除过译文、诗词和人民文学出版社1982年出版的《徐懋庸回忆录》外，他的绝大部分杂文作品，终于在80年代展现在读者面前了。

作为一种文体，杂文虽然有它的共同特点，但这杂文，到了不同性格、气质和修养的杂文家笔下，就会、也必然会各展机杼，五彩纷呈。如果说杂文有一个叫做“杂文味”的东西的话，那这“味”就比五音六律还要繁复得多，足供研究者研究一番的。

徐懋庸的杂文是有鲜明特色的，他有自己独特的杂文味和杂文笔法。

在徐懋庸的杂文中，找不到那种闲情逸致、吟风弄月之作。30年代曾经风行一时的所谓“小摆设”“性灵”“小品”之文，与他无缘。正如鲁迅先生所评赞的那样，他的杂文“言之有物”。针砭时弊，密切触及的事，嬉笑怒骂，皆有所指归。他的走上文坛的第一篇杂文《见得多》，似乎就是他杂

文写作的宣言。他从高尔基《秋天的一日》中的一个附注：“一个见得多的人的记述”，引申到当时作家中，禁锢于都会的亭子间，是写不出好作品的。即使“有的虽然出过洋，以为‘行万里路’了，但所见也无非自己一阶层的而且限于自己身边的人和事，其他方面，即曾见过，也不过皮毛。因此我们的文坛中，虽也有些资产阶级文学的文学，但是往往‘画虎类狗’，只成就些‘风花雪月’恋爱，接吻，而已”。

但事情也不能一概而论，所以他又特意指出：“不过，我们曾有在农村见得多的几个作家，例如鲁迅，因此，我们还能有《呐喊》和《彷徨》等作品。”其实，杂文创作也要“见得多”的，见得多才能有比较、有鉴别，也才能击浊而扬清。徐懋庸同志在几十年的写作生涯中，见得多，看得准，他的这些杂文，从一个侧面反映了他几十年间所见、所想、所思、所言。在这些杂文里，我们看到他如何义愤填膺地申讨帝国主义、国民党反动派及其反动文人的种种残虐的统治和拙劣的瞒和骗，如何对形形色色洋奴思想、奴才性格以及林林总总的封建主义思想的混合物，发出发聩震聋的大声棒喝。50年代，他目睹了弥漫在我们政治生活中的官僚主义、教条主义、思想僵化、压制民主等不正之风，写下了《不要怕民主》、《不要怕不民主》、《对于百家争鸣的逆风》、《理论联系实际的一例》、《‘蝉噪居’漫笔》等名文，为党分忧，为民请命，狙击丑恶，张扬真理。他见得多，看得准，一文一出，即得共鸣。他与那般明哲保身者，见风使舵者、随波逐流者毫无共同之处。他所言之“物”皆关系党风、政风、民风、文风；他之所“言”，痛切，直率，或大声疾呼，或委婉陈词，展现在读者面前的，是一颗似火的赤子之心。

徐懋庸的杂文，正像鲁迅先生所说的那样：论时事不留面子，砭锢弊常取类型。犀利、尖锐、一针见血，充分展示了革命杂文的战斗性。所谓锋芒毕露，“杀偏锋”是也。据闻，十年浩劫，徐懋庸被折磨得死去活来，他曾在《玉连环》一词中写道：“且学浑沌，将诸窍泥封草盖。只留将双眼，看它后事，如何分解？”这就是徐懋庸的为人风格。1976年12月23日，新华社发布的一则电讯，未作调查，笼而统之地把徐懋庸又同张春桥划在一起，年高体衰的徐懋庸奋笔为文：《对一条电讯的意见》，予以驳斥，这也正是徐懋庸的为人风格。1957年，他的杂文《对于百家争鸣的逆风》，无意中批评了一位领导人在一件事情的处置上“所代表的风气，对于百家争鸣，乃是一股逆风。这逆风的成分是‘老子天下第一’加上‘专横’”。谁知这批评颇触痛了个别人，又是以“诽谤”相威胁，又是写匿名信告状。徐懋庸并未因此而缩头，在以后的《小品文的新危机》、《关于“危机”的补充》中继续坚持为“百家争鸣”抗争，并联系到小品文面临的不佳命运（他竟不幸而言中，那时的一批小品文的作者，后来不都纷纷成了“攻击”什么的分子了么？），在后来的《打杂新集·自序》中再行批评。笔锋随着人品来，这要何等的胆量和眼光！对于落后的、错误的、腐朽的、反动的东西，就是要有鲁迅先生提倡的那种“纠缠如毒蛇，执着如怨鬼”的精神呵！徐懋庸在一篇文章中风趣而感慨地说：“关于我的杂文，21年前，鲁迅先生曾批评过，说是比唐玄宗的诗做得好，可见我的作品之‘伟大’了。但是，只是比皇帝好，却正是我的倒霉之处。”在极左思潮的氛围中，徐懋庸的“杀偏锋”的杂文，确是要碰壁“倒霉”的。

徐懋庸的杂文泼辣而不油滑，犀利而不浅薄，言之有物而不为物所囿。这基于他勤奋好学，博览群书，特别是和对马克思主义哲学素有研究分不开



的。正是因为如此，他的杂文，涉及面极广，大凡古今中外，政治、经济、历史、哲学、文艺、民俗，信手拈来，涉笔成趣。而洋溢于笔端的，文艺化了的马克思主义哲学原理，更给他的剖析和褒贬以巨大的艺术魅力。比如《质的规定性》、《真理归于谁家》这两篇，也是批评官僚主义的，倘从政治角度落墨，势必枯燥、夹缠而吃力不讨好。但他别出心裁，从哲学的角度着笔，挥洒自如，条分缕析，联系实际，伸手可触，妙趣横生，不失主旨。“百炼钢成绕指柔”，堪称大家手笔。

48年前，鲁迅先生告诫和鼓励过徐懋庸和他的战友：“愿我们的杂文作家，勿为虎伥所迷，以为‘人言可畏’，用最末的稿费买安眠药去。”徐懋庸是无愧于鲁迅先生的希望的。几十年的坎坷经历，十年浩劫的九死一生，他非但没有用最末的稿费买安眠药，反而更坚信了共产主义的必然胜利，坚信一切都会好起来，并以“瘦骨嶙峋却禁风”的乐观主义精神，用他的笔战斗到最后一息。而重新得到解放的中国人民，也并没有忘记他。这册装帧印刷相当精美的杂文集就是对他最好的纪念。

(1983. 10.27)

## “努力吧，二十年！”——葛琴和她的小说集《总退却》

1932年5月，丁玲在她主编的左联文学刊物《北斗》二卷二期的头条位置发表了葛琴的短篇小说《总退却》。这篇葛琴的处女作，也真是出手不凡！葛琴当时在中央局宣传部担任内部交通，虽然只有25岁，可参加革命已经有5个年头了。她有丰富的斗争经历，特别是“一·二八”战争中，她去过十九路军伤兵医院慰问过那些奋起抗击日寇的战士，她代他们写家信、讲故事、喂药喂饭，也听他们讲述自己的身世和激战的情景。那些出身穷苦，报国心切的士兵曾给她留下了深刻的印象。她当时并没有想到写他们，她只有高中肄业的文化程度，写作，是连想也没有想过的。一个偶然的机促使她拿起笔来了：《北斗》社送给她一张组稿信，鼓励她或写工人，或写农民，或写士兵，反正写自己熟悉的人和事都可以的。在以往交通工作中，葛琴接触过那些热情洋溢、刻苦创作的左联同志，她想，不能辜负人家的一片好心，怎么也得写一篇东西。纵然写失败了，也是个学习机会么！于是，三个多月前“一·二八”战争期间的所见所闻，伤兵医院里受伤士兵的悲愤控诉，一下子涌入她的脑际。她决定写一篇以士兵生活为题材的小说，题为《总退却》。她写了在不久前的那场战争中，十九路军战士寿长年在战斗中十分勇敢，尽管敌人炮火猛烈，可他仍然不顾死活地“跟着远近伙伴们的吼声，粗野地叫着，挺着身第一个从断垣背后跳出来”向前冲去。这时，长官却下了总退却的命令。眼看就要得到的胜利，转眼成了泡影，寿长年气愤地咆哮、骂街，竟然被在敌人面前畏葸如羊的长官关了起来，受了多少折磨，到底被放出来了。寿长年把失败的仇恨和被无故关押的怨愤压在心头，一次行军中把那个上校军官在水中干掉了，总算出了一口恶气。战斗中，他又受了伤，被送到医院，在这里他才进一步知道，这些畏敌如虎的长官们根本无心抗敌，一味享乐腐化，他们尽情地挥霍群众募捐来的钱，装病住院，大享其福，“长官一个人，就要吃10斤鸡肉松，又吃牛奶、桔子……他们吃也来不及吃。老子们拚命地打……我们打得起劲，他们吃得开心呀！”作者的笔锋，灵活自如地挥洒于不同场景和不同人物的身上，她既写了时代的风云，又写了部队内部的矛盾，通过人物鲜明的语言和行动，刻画了寿长年这样一个英勇、强悍又有些粗鲁的士兵形象。这篇小说在当时发表，无疑对于鼓舞人们抗战信心和抨击旧军队内部的乌烟瘴气，有着积极意义。因而，在同期刊物上，冯雪峰同志用何丹仁的笔名，在指出《总退却》的不足后，充分肯定了它在“主题的中心上，可以说是能够抓住了核心的”，像《总退却》这样的小说，迅速反映了“群众生活和斗争热情”，“有很大的意义”。伟大的鲁迅先生自然也看到了《总退却》（这期刊物同时发表了鲁迅的有名杂文《我们不再受骗了》）。他托人转告葛琴：“努力吧，二十年！”期望她坚持不懈，勇猛精进。冯雪峰和鲁迅等前辈的鼓励和指导，给了葛琴信心和勇气。在《总退却》之后，她接着又在《文学月报》、《现代》等刊物上发表了几篇小说。第二年冬天，葛琴把这些小说作了修改整理，和几位朋友一道去内山书店拜谒给了她鼓励的、她长期敬仰的鲁迅先生，并请他老人家为这本小说集写序。葛琴在去的路上，正如她后来回忆的那样：“满腔的惊悦和惶惑，以为把这样幼稚的作品去请教那样一位当代文豪评阅，也许会遭遇轻视和拒绝吧！”出乎她的意料，鲁迅热情地接待了他们，他一边翻看稿子，一边说，这内中几篇他已经看过，并恳切地鼓励葛琴继续写作，立刻应允为她这第一本小说

集《总退却》写序。葛琴说：“当我从咖啡馆里出来的时候，除了满意而外，更惊愕中国现在还有这样一个年轻的老人。”过了一个星期，鲁迅就将序文写好，交给葛琴，并且给生活艰苦的葛琴以资助。鲁迅序文的字数不多，但他仍然在有限的文字里，对这位初学写作的女作者的作品以很高的评价。他说：

这一本集子就是这一时代的产品，显示着分明的蜕化，人物并非英雄，风光也不旖旎，然而将中国的眼睛点出来了。

文艺作品要反映时代的脉搏和时代特点，鲁迅曾说：革命文学应该与革命紧密结合，是“攻守的手足，感应的神经”。葛琴的小说，特别是这篇处女作，及时地描写了抗日的士兵和对侵略者的战斗，正好反映了当时中国社会最重要的问题，亦即“中国的眼睛”。

《总退却》编好，正待付印时，鲁迅溘然长逝。葛琴以沉痛的心情，在该书《后记》中追念了鲁迅先生对她的支持和奖掖，表示了继续努力的决定。1937年3月《总退却》终于由良友图书公司印行了，尽管书中篇目有所改变，尽管书一印出，即遭日寇轰炸，存书损失极大，但书总算是面世了。

“努力吧，二十年！”鲁迅先生的声音一直惊醒着和鼓舞着葛琴同志，在以后的几十年间，不管环境怎样恶劣，生活怎样艰苦，她一直在党的领导下，勤勤恳恳，兢兢业业，用自己的笔，为革命呐喊和战斗。她与邵荃麟同志一块编过文艺刊物和报纸副刊，出版过《窑伤》、《生命》、《伴侣》、《一个被迫害的女人》、《犯》、《结亲》等六个短篇小说集，近六十万字。只要考虑到葛琴同志当时的写作环境，可以想见，这六十余万字的写作和出版真是谈何容易！

全国解放后，葛琴同志在50年代，又不惮繁重的行政工作，努力创作了电影剧本《女司机》、《三年》、《海燕》。葛琴同志在中国现代作家群中，不属于声名赫赫的佼佼者，她的一些作品也许给人以昨日黄花之感。但是，她铭记先生的教导，半个世纪以来，默默耕耘，从无稍懈，在她身上显示了老一代文学工作者崇高的情操和可贵的品质。她是无愧于期待过她“努力吧，二十年！”的鲁迅先生，无愧于她为之献身六十余年的党和共产主义事业的。

当我再一次阅读《总退却》时，我又一次系念起被“四人帮”迫害至死的她的爱人、文艺评论家邵荃麟同志，以及远在京华、瘫痪在床的年逾古稀的她。遥祝这位可敬的老人康复！

(1984.1.5)

## 《一月九日》沧桑小记

79年前的1905年1月9日，俄皇尼古拉二世，在彼得堡冬宫广场指挥士兵，开枪击杀手无寸铁的请愿工人。无辜的工人死达千人，伤亦数千人。历史上称作“流血的星期日”。伟大的无产阶级作家高尔基，在特写《一月九日》中，记载了这一事件，揭露了尼古拉二世暴君和屠夫的原形。特写结尾，高尔基借他笔下的流血者之口发出这样的誓言：“今天咱们用自己的鲜血立了契约，——从今以后，咱们应当作公民了。”“是的，——咱们的‘民之父母’可露原形了！”“咱们忘不了这一天！”这也是高尔基的心声。当奴隶被鲜血擦亮了眼睛，看清了“民之父母”原来是一个阴毒残酷的刽子手的时候，革命的风暴就从天边滚动过来了。

1931年远在苏联的曹靖华同志把《一月九日》译成中文，由苏联中央出版局刊行。鲁迅先生接到这中译本《一月九日》后，一直为该书寻找同中国读者见面的机会。好不容易找到一位承印的，并在1933年5月17日专门为此书写了个小引。结果呢？还没等到书的印成，《一月九日》还在印刷厂就被国民党反动派没收了。直到20卷本《鲁迅全集》问世时，《一月九日小引》始与世人见面。“小引”说：“革命的导师，却在二十多年以前，已经知道他是新俄的伟大艺术家，用了另一个武器，向着同一的敌人，为了同一的目的而战斗的伙伴，他的武器——艺术的语言——是有极大的意义的。”《一月九日》“从此脱出了文人的书斋，开始与大众相见，此后所启发的是和先前不同的读者，它将要生出不同的结果来”。

读“小引”而不知正文的状况一直延续到1972年——那是怎样的日子呵！陕西人民出版社向曹靖华先生约稿，约到了这本多少人延颈以待至于失望的《一月九日》。《一月九日》能够与鲁迅先生的“小引”团圆，这又是多么使译者曹靖华先生欢欣的事呀！这年中秋节，靖华先生在月圆之夜，为《一月九日》写“后记”一篇，题目就是《清歌一曲唱‘团圆’》。靖华先生感慨地写道：“鲁迅先生和高尔基的两篇文章，好比两个‘朋友’，本该在一本小书‘相聚’。不料被黑暗势力拆散，不但不能‘团圆’，而且几十年间，两者连单独‘露面’和读者一见的可能也没有。”靖华同志同时又庆幸地说：“今天，在人民的春天里，旧时代长期饱经忧患、备受‘离散’之苦的两个‘朋友’，能偿宿愿，在这小书里‘团圆’，也未尝不是出版方面的一段佳话。”

这年12月，《一月九日》初版发行。雪白的封面上，庄重的印着鲁迅所写的《一月九日》四个大字，（苏）高尔基著、鲁迅序、曹靖华译分三行并列，间隔以橘黄色短线，朴素，严肃，书前影印了鲁迅的“小引”手稿和铅排文字，然后是高尔基的正文，后边是曹靖华1946年写的序及记《一月九日》始末的散文和后记《清歌一曲唱‘团圆’》。体例完备，读者研究者皆极口称道。

《一月九日》似乎是命途多舛，很快地传出这书有问题的话来。卖出去的，没法收回，所有存书，来了个“技术处理”：后记《清歌一曲唱‘团圆’》撕掉，为了不留撕掉的痕迹，连目录页也在撕掉之列。老天保佑，原书——处理过的原书还恩准发行。不过从专撕“后记”，也就泄露了“天机”：你说这两篇文章，被黑暗势力拆散，几十年间连单独露面的可能也没有。所谓“黑暗势力”何指？“几十年间”，不是把解放至今全包括进去了吗？至于

你后边称颂“在人民的春天”，两篇文章得偿夙愿而“团圆”，那统统不算数的。前边的两句就够“恶毒之至”了。

1973年12月，《一月九日》印第二版，目录，后记都恢复了。当然这“后记”却变成了靖华先生写于1973年五一前夕的另外一篇。这篇“后记”比头一篇要长，写的这样勉强，结尾还引了一大段领袖语录，以突出为当前政治服务的宗旨。而《一月九日》及其“小引”的聚分往事，却噤口不能作一声。我仿佛看到曹靖华先生郁郁愁苦的面容，也看到他执笔为文而言不由衷的悲哀：既要使这好不容易“团圆”的《一月九日》广为流布，又有不得倾吐自己真正的欢欣和感怀的苦衷。畸形的时代呵！

“四人帮”被粉碎后，曹先生的散文集《飞花集》（上海文艺出版社1978年版）《曹靖华散文选》（陕西人民出版社1983年版），对1973年写的《一月九日 后记》未收，而写于1972年中秋之夜的、蒙受撕掉这种“技术处理”之灾的《清歌一曲唱‘团圆’》却赫然在目。这是顺理成章的事。曹先生在那被撕掉的“后记”中说过，鲁迅先生和高尔基的两篇文章“团圆”，“未尝不是出版方面的一段佳话”，确也是佳话。而这“佳话”之后的一段话又是什么话呢？也算一段“佳话”吧！它起码使我们及后人认识和加深认识到，在我们得到解放之后，曾经又经历了一段使人心痛的曲折。而今天的百花争艳的“人民的春天”的得来，也实在是来之不易的！

（1983.10.16）

## 曹靖华的散文集

曹靖华同志，原名联亚，1897年生于河南省卢氏县。他早年投身革命，戎马倥偬，后来又在苏联从事教育活动数年。曾翻译过绥拉菲莫维支的《铁流》、卡达耶夫的《我是劳动人民的儿子》、A·托尔斯泰的《保卫察里津》、费定的《城与年》、瓦夫希列夫斯卡的《虹》等，是我国最早介绍苏联文学的翻译家之一。二三十年代，曹靖华同志与鲁迅先生结成了深厚的战斗友谊：函件往返、购买书画、介绍稿件、纵论革命，互相鼓舞，为无产阶级文学事业做出了很大贡献。60年代初，曹靖华同志在繁忙事务之余，致力于散文写作。“如地方风习、街头景色、往事回忆、感想述怀，以及天上地下，古往今来……总之，凡有助于培养读者爱国主义热情，提高社会主义、共产主义觉悟，扩大眼界，增长知识，陶冶性情，振奋人心等等，无往而不可”。1962年，他的第一本散文集《花》由作家出版社出版，极得评论界和读者的好评。董必武同志读后挥笔题诗赞曰：

愿花长好月长圆，幻景于今现眼前。

洁比水仙幽比菊，梅香暗动骨弥坚。

已见好花长在世，更期圆月照中天。

谢庄作赋惟形象，愿否同名喻续篇。

董老不仅高度评价了《花》，而且热情鼓励作者写作《花》的续篇，甚至连连续篇的集名《月》也设想好了：谢庄的《月赋》只是描绘了月的形象，你的《月》一定会像《花》一样，在涉笔之际，寄托崇高的革命情愫的罢。

10年之后，陕西人民出版社在被“四人帮”践踏得一片荒芜的文艺园地里，冒着风险，在《花》的基础上，另出散文集《春城飞花》，鉴于历史的原因，删去了一些篇章，增收了曹老1962年以后所写的10篇作品。初版7万册，短时间即告售罄。而此时，“四人帮”的北门学士“初澜”已对《春城飞花》虎视眈眈了。1977年12月，在《人民文学》编辑部举行的一次座谈会上，80高龄的曹老激愤地站起来，指着手里的从“四人帮”魔窟里抄出来的署名“初澜”的黑文《评春城飞花》说：“这是‘四人帮’垮台前叭儿狗的一次狂吠。由于党中央粉碎了‘四人帮’，这篇黑文未及发表，要不然，我走进八宝山也难瞑目。”就是这篇黑文，竟然丧心病狂地指斥《春城飞花》是“为修正主义路线复辟制造舆论”，是“为文艺黑线招魂的黑花”，而且，出版这本书的出版社也在劫难逃，据说这已经反映了上层建筑各个领域“资产阶级还占着优势”云云。

“四人帮”覆没，《春城飞花》又以新的面貌出现在生机勃勃的文艺园地。1978年上海文艺出版社出版了十六万余字的《飞花集》。曹老在《后记》中说：“本集的大半，是过去两本集子（指《花》和《春城飞花》——高信注）删改的结果。此外，直至最近所写的小文，大致均收入集内”，而且“撷拾唐代诗人韩翃的‘春城无处不飞花’之句，将集子名为‘飞花’，聊表感奋的衷情。”所谓“最近所写的小文”指一组题为《往事漫忆》的10篇散文，或怀念周总理，怀念董老，怀念鲁迅；或回忆烽烟弥漫岁月的斗争，如《梅园断想》、《风雨六十年》；或讴歌革命传统，如著名的《小米的回忆》。作者散文固有的特点，诸如凝炼、简洁，言近旨远，朴实无华而又感情深沉等等，得到了更好的发展和体现。而且书品甚佳：书幅开阔，行间疏朗，国画家李斛的插图亦印得精美异常。

继《飞花集》之后，1983年陕西人民出版社又出了基本上可以说是集曹老散文创作之大成的《曹靖华散文选》，过去删除的文章，大抵均增补进来，1978年以后所作，包括1982年6月写于医院病榻上的华章也荟萃其中，特别是该集最后一组文字，诸如《川行漫记》之一、之二、《油海荡舟》、《一枚牙章》、《故乡行》、《乡情小札》、《天山情》、《苏门丝语》等，因为是第一次结集出版，更引人注目，而且也给这本横跨30年岁月的散文集带来了浓厚的时代气息。记得曹老1977年4月19日致笔者函中曾感慨异常地说：“我家乡为‘五里川！’，非‘五里平’，廿年未返里，怀乡之情，与岁俱增。近年来均约返里一行，但年高（已过80）怕奔波，恐终难如愿耳。”1981年他应约来陕西参加鲁迅诞辰100周年学术讨论会，了却了几十年来还乡的心愿。8月份，饱含着豫西泥土香、人情暖的《故乡行》就发表了。越一年，曹老言犹未尽，又写出《乡情小札》，信笔挥洒，流光溢彩，尽吐对故乡的一腔衷忱。《曹靖华散文选》约33万字，大32开本，精、平两种装帧，大方庄重，且体例完备，除将散文大体分为六组外，又附录有评论曹老散文的论文4篇，便于读者进一步了解及欣赏这些佳作。还值得一记的是《散文选》的插图，既包括了《春城飞花》、《飞花集》里李斛同志的国画插图，又收有伍必端同志新画数幅，比之于李斛之作，别有醇厚、致密情调，而20余年来删掉的彦涵同志为《花》所作的数幅套色木刻插图，全部收入。彦涵同志是国内素负盛名的木刻家，其作品刀法简劲，套色淡雅，与曹老散文风格可谓珠联璧合，相得益彰。

一本深得读者喜爱又受到董老称颂的散文集，20年来，4度印刷，其间又是删减文章，又是删减插图，又是密谋绞杀，真也是多灾多难了。所幸的是，曹老终以80余岁高龄，迎来了真正的“人民的春天”。在《散文选》后记中，曹老讲了一段当年他的老同学韦素园“身患不治之症的肺结核，自知不久于人世了，还把自己译的果戈理的《外套》抱病送到印刷厂，恳求了半天，厂方才重价替他装订了惟一的一册精本，奉送给他心目中最崇敬的‘师长’鲁迅先生。这心情我是理解的”。而曹老于古稀之年，孜孜不倦地写作，分秒必争地把束束馨香带露的佳花奉献给祖国和人民的心情，我们也是可以理解的啊！

(1983.10.3)

## 曹靖华先生遗简两通

曹先生生前，曾有数通书信给我，内容多为回答现代文学，特别是鲁迅研究中有关问题的。现检出两通发表，以作为对曹先生逝世周年的纪念。

第一封信，是谈普实克的情况的，普实克（1906年—1980年）即雅罗斯拉夫·普实克，捷克东方语专家和汉学家。为研究中国史搜集资料，1932年秋来到中国，后通过文学杂志社与鲁迅通信，并对鲁迅的作品作过深入地研究。在《回首当年忆鲁迅》一文中，普实克这样回忆鲁迅作品给他留下的难忘的印象：“读了鲁迅的小说，就使人体体会到生活的悲剧是何以相似，它与整个世界是不可分割的，紧紧相连而处处相通……鲁迅把人民的真正面貌刻画出来了，人民的声音传达出来了。鲁迅指出，广大群众有他们自己的梦想与渴望，他们正竭力争取一个较好的，有人尊严的生活。”正是在读过鲁迅作品，特别是对鲁迅的小说如此深刻理解和倾心推崇的基础上，他决定把《呐喊》译成捷文，介绍给他的祖国的人民。1936年7月，普实克致信鲁迅，征求鲁迅对这一计划的意见。鲁迅随即表示欣然同意，并于当日应普实克之约，为未来的译本写了《呐喊 捷克译本序言》。鲁迅说：人类的相互了解，“最平正的道路，却是只有用文艺来沟通”，“我的作品，因此能够展开在捷克的读者面前，这在我，实在比译成通行很广的别国的语言更高兴。我想，我们两国，虽然民族不同，地域相隔，交通又很少，但是可以互相了解，接近的，因为我们都曾经走过苦难的道路，现在还在走——一面寻求着光明。”序言写完，鲁迅又在两天后的7月23日复函普实克，寄去此序手稿、冯雪峰写的《鲁迅在中国文学上的地位——给捷克译者写的几句话》、照片一张和《故事新编》一本，表达了他对普实克的感谢和期待，正如他在信中所说的：“这事情，在我是很以为荣幸的。”遗憾的是，序和信发出三个月后，鲁迅即不幸逝世。直至一年以后，这曾被鲁迅关注备至、寄予厚望的译本，才由布拉格人民文化出版社出版。捷文译本收小说8篇，书名就是《呐喊》，译者除普实克外，还有一位合译者弗拉斯塔诺沃特娜。曹先生第一封信中，就谈的是这位普实克博士50年代初期和中国人民代表团的一次交往。第二封信是回答我在考察《中流》杂志、《鲁迅书简》中遇到的几个问题，并涉及他的散文集《飞花集》、散文名篇《小米的故事》的出版事宜。两封短信中，均流露出他对豫西卢氏五里川故乡的深深的眷恋之情。这虽然是曹先生的两封书简，但对于现代文学研究者，对于读者了解他在社会转折前后的思想、生活以及从书简角度，体味他的散文风格，都是有所裨益的。

（1988.8.29）

附：书简两通

一、1976年2月10日

高信同志：

一病经年，刚从医院回来，得来信。所询普实克（JpruSck）博士，是捷克汉学家，懂中文，译有鲁迅的小说集。1949年春，新中国派出第一个大型代表团经捷克赴巴黎参加世界和平大会，法国不签护照，结果，东方各国代表只得在布拉格（捷克）开会；西方代表，集在巴黎开会。一个会议，两个会场，同一议程，同日举行。在捷克开会期间，普实克参加招待中国代表团工作。

商县和卢氏相连，我是五里川人，童年曾到过里曼坪，就快到商县了。

祝好



二、1977年4月19日

高信同志：

4.12 函收到，简复如下：

一、关于《中流》，年久记不清，山东师范学院中文系所编《鲁迅主编及参与或指导编辑的杂志》中，也不见《中流》之名。手边其他资料，也不见来函所说情况。

二、所提《书简》中“并无背景”，拟为鲁迅“隐约其词”，我不作此想，认为通信与为文不同，前者是给收信人看的，无此必要。“无背景”非无主张。主张是主张，背景是背景。

三、《小米的故事》为新写《小米加步枪》（后改题为《小米的回忆》——高信注）之压缩，全文印入《飞花集》（散文集）中，该集将由沪人民出版社印，全国发行。惟纸缺，恐印数受限制。出版期尚不知，但已付排。此为《春城飞花》之改写，并加入旧集以后新写各篇，为旧集所不及收入者。

四、我家乡为“五里川”非“五里平”，廿年未返里了，怀乡之情，与岁俱增。近年来均约返里一行，但年高（已过 80）怕奔波，恐终难如愿耳。虽年高，但体尚健。去春在鲁开鲁迅著作注释会议时，曾登泰山，去秋曾出国访罗等等，说明体力尚可也。现终日闲读，写作如恒。

再叙

祝好！

丹 4.19

## 《踪迹》书外

《朱自清全集》一至四卷出版已经两个月了，但要购存却也不易：书店已经冷清空落得不似昔日，图书滞销，库房爆满，不敢进货，也无款进货；书贩的书摊，生意倒挺不赖，可摊主略一揣摩就认准这全集无刺激可言，且朱自清何许人呢？洋人乎？国人乎？“通俗”乎？“畅销”乎？倒听一些读书人说起此人，报刊上也说过一阵，看起来也写不出什么轰动性的货色，因而也是不进。想去邮购么？不知道专司邮购的老兄性子何以总是太疲，款去书到，起码得三个月。弄不好，几张大团结常常泥牛入海。去信询问，却是三问一不复。为了一套书，催问几次就没有了兴致，干脆听其自然。

夜里找出一本几成珍本的朱自清的早期著作、新诗和散文的合集《踪迹》来（想来《全集》定收此书无疑）。《全集》无缘得睹，吟诵把玩《踪迹》也自有一番乐趣。这《踪迹》是1928年2月的再版书，第一版的面世在四年前的1924年12月。封面用本色兰纸，上印丰子恺专为此书作的图案：夜的大海，烟波浩渺，两只海鸥，一行烟圈。紧靠图案是丰子恺的题签：“踪迹，朱自清作”。这封面当是朱自清特请丰子恺所作的罢！朱自清对丰子恺的漫画，最早给予好评和推荐，1924年他与俞平伯合编的不定期文艺刊物《我们的七月》就第一次用了丰子恺的漫画。这《踪迹》比《我们的七月》出版不差数月，那么，谈到丰子恺的漫画，这《踪迹》也是有纪念意义的。《踪迹》卷首，以周作人的新诗《过去的生命》为代序。诗云：

这过去的我的三个月的生命  
那里去了  
没有了  
永远的走过去了  
我坐起来  
拿了一枝笔  
在纸上乱点  
想将他按在纸上  
留下一些痕迹……

诗中的意境，正与朱自清结集这本诗与散文合集的用意契合：给这段的创作成果留下一点踪迹。这些作品，最早的写于1919年，最迟的写于1923年。诗或散文，多是流播几十年、在现代文学史上屡加评介的名篇。关于这诗，郑振铎就评之曰：“先生的《踪迹》是远远地超过《尝试集》（胡适著）里任何最好的一首。”这散文，诸如收进《踪迹》里的《桨声灯影里的秦淮河》、《温州的踪迹》，郁达夫就不胜企慕地评赞道：“满贮着那一种诗意，文学研究会作家中，除冰心之外，文字最美的，要算他了。”《踪迹》中31首白话诗，4篇散文，确也够得上情真意醇，大有精金璞玉之美。这《踪迹》的确也够得上朱自清创作活动的“踪迹”；1927年以后，他自谓“诗情枯竭”，新诗写得不多，散文呢，当然又有一些名篇问世，但总的趋势，却是转向学术研究了。

再说这《踪迹》的版式：天宽地阔，疏朗悦目，尽管是60年前的原版书，纸张早已发黄变脆，但寓目之际，仍使人神清目爽。看惯了密密麻麻的大书

小书，再看这《踪迹》真如挤出洋场，回归大自然般地轻松，“读书乐”的“乐”从何来，我看，除内容之外，版式也是其一，为了追求版式之美，为了赐予读者之乐，这出版家是不怕人指责他“浪费”纸张的。

或曰：当时书籍混乱无序的情况下，出一本两本《踪迹》之类的书，有何奇怪？不对，那个年头，正是乌七八糟的书刊泛滥的时候。《中国现代出版史料·甲编》之中，选收有署名霆声写于1925年的一篇文章：《出版界的混乱与澄清》，其中就说：“我们的出版物已不算贫乏了，可你再去一检它的内容，啊，你的失望便要比你起先所得的欢喜大上至少二倍。差误的翻译，不通的创作，抄袭的编纂，胡乱的标点，已经有许多热心的人细细地把这种荒谬的出版物指摘过了，可是他们所指出的荒谬，还只是荒谬全体的千万分之一。”可见当时出版界也颇为“繁荣”：唯利是图的出版商制造了“荒谬”出版物，荒谬出版物又反过来刺激了牟利出版商制造更荒谬的出版物的欲望。一片“荒谬”怪圈之中，竟也有正派的、以民族文化积累为职责的进步出版社在。《踪迹》的出版处是上海亚东图书馆。前几年有汪原放先生的《回忆亚东图书馆》出版。王子野在为此书写的序中就讲到：亚东是一家很小很穷的独资经营的书店，但它在我国近代新兴的出版业中的地位却不能小看。在混沌迷离、乌烟瘴气的出版界中，它出版了相当数量的好书：《独秀文存》、《胡适文存》、《吴虞文录》，一大批标点整理的古典小说，一大批“五四”以来涌现的诗歌散文集，“亚东在和当时上海滩上搞‘一折八扣’粗制滥造的书商作竞争中虽然吃了败仗，仍然坚持严谨作风，决不为争夺市场而去追踪粗制滥造的恶劣行径。宁可卖不掉，也不能自毁声誉，这种精神是可贵的”。你可以嘲笑它没有经济头脑，不会赚钱；你也可以责难它太认真，认真得有点迂。可你不得不承认这家60多年前的很小很穷的独资经营的书店，在中国文学史、出版史上永远不会泯灭的历史功绩；你也不得不承认，这家书店的经理汪孟邹先生的确不愧是一位有远见卓识的出版家。60多年后，当年腰缠万贯，粗制滥造了一批批“荒谬”书刊的商人安在哉？一批批借以敛财致富的所谓书刊又安在哉？历史就是这样无情：留下了金沙，冲掉了沙子。

(1988.11.6)

## 《流沙河诗集》

这是诗人流沙河二十多年来新诗作品的结集。

说来也有趣得很。27年前的流沙河，因《草木篇》而招祸，也因《草木篇》而知名。其实，当时的流沙河只有两册薄薄的小诗集问世，并未引起很多人的关注。想不到的是，一组寓言诗《草木篇》撞疼了有些人过敏的神经，小小的流沙河因而被推上偌大的文坛大出风头。正像流沙河的夫子自道：世无英雄，遂使竖子成名，一朝挨批，四海骚然，流沙河小小的年纪，几乎被人们早早地“拜识”了——到底“拜识”了多少？多深？天知道！

说起流沙河早期的诗歌，田园诗的韵味儿很浓。自然，这田园诗有着新时代的烙印，与40年代的田园诗迥然不同。我倒觉得，流沙河那时的诗很有点相像于刘绍棠那时的小说——不幸得很，两个人都在那场风暴中倒了下去。他用清丽的嗓音和纯真的感情去讴歌新的时代和新的人物，比如《乡村夜曲》、《告别火星》、《给女拖拉机手》诸篇就是如此。单纯得有点儿幼稚，热情得失之于浮泛。一俟《草木篇》发表，正当人们对他的思想与艺术趋于成熟而刮目相看时，竟然一夜之间，身败名裂。究其实，《草木篇》这样的诗，倘不是罗致人罪的话，即使今天读读，也十足使人清醒的。流沙河的复出，在1979年。二十多年的磨难，使他的诗风变得深沉得多了。读《诗集》中的《情诗六首》、《妻颂》，哪个男儿能不垂泪！其《故园六咏》曾获1979—1980年全国中青年诗人优秀新诗奖。《六咏》中之一咏《我家》云：

荒园有谁来！  
点点斑斑，  
小路起青苔。  
金风派遣落叶，  
飘到窗前，纷纷如催债。  
失学的娇女牧鹅归，  
苦命的乖儿摘野菜。  
檐下坐贤妻，  
一针针为我补破鞋。  
秋花红艳无心赏，  
贫贱夫妻百事哀。

诗写于70年代中期，实写诗人家居的凄苦。从诗人怨而不怒的吟唱中，人们不难看出那个时代蒙冤受屈者生活的一角。

流沙河的诗，有浓烈的旧诗词的风致。其严整、凝重、工巧，在时下新诗之林中，一标独出。据说在二十多年的逆境中，他阅读了大量的古籍，写过历史长诗，译过中篇小说，研究过《说文解字》，旧学新学都下过相当大的功夫。“百炼钢成绕指柔”，他的新诗，汲取了民族诗词的优长之点而不露痕迹，妙然天成，决非一日之功。读《流沙河诗集》，对于医治一些无真情实感的浮露浅薄，朦胧晦涩的新诗，也是一剂有效的药石。（1983.12.30）

## 黄苗子的《货郎集》

在当代画家中，“二黄”（黄永玉、黄苗子）的诗文，颇负时誉。天津百花文艺出版社所出《货郎集》，正是黄苗子先生30年来散文作品的结集。

苗子在该书《后记》中有云：“对于有益的外来文化，我们主张大量吸收。然而我们觉得还有重要的（特别是经过十年动乱之后）一着，就是对我们的传统文化知识，尽量做一点介绍工作。而我又是个美术爱好者，中国美术的各方面，对我都有强烈的吸引力。我喜爱传统绘画，从壁画到卷轴画，从工笔重彩到水墨写意，同时我也喜爱我国民间的各种艺术。无论是民族的或民间的艺术，都是中国文化宝库的一颗珍珠，它们都放出眩目的异彩。可惜我自己的知识浅陋，在汪洋浩瀚的艺术海洋中，我经常只是——俗语说的：蜻蜓点水。”“蜻蜓点水”，未免过谦，散文随笔毕竟不是学术论文！在浩瀚的民族、民间艺术大海中探珠寻胜，则是实情。《货郎集》分四部分，除《山川篇》是四篇有景有情的游记外，其余三部分《风土篇》、《藻绘篇》、《人文篇》，或写民间艺术中的玻璃画、玩具、泥塑、青花布、看图识字；或谈钟馗造像、鬼趣图以至于套版筒帖、剪纸艺术和漫画发展史话；或在对老一代文艺大家老舍、沈从文、叶恭绰、荀慧生的回忆中，转达了他们对祖国传统文化的深挚感情。读《货郎集》，人们很自然地为祖国的民族、民间艺术传统所陶醉，也很自然地兴起强烈的民族自豪感。苗子的散文，不仅知识博浩，举重若轻，颇似一位谈笑风生的导游者，而且，他的文笔干净泼辣，其间又不乏冲淡和幽默。漫画家之为文，大抵类此，惟苗子之文，则绝少雕饰也。

书前有黄永玉先生千言小序，不可不读；封面设计，出自著名漫画家华君武手笔，勾魂摄魄，传神达意，意味深长。三位丹青名手，合力而成《货郎集》，也算是文坛的一件盛事。

（1987.1.27）

## 话说《不怕鬼的故事》

这是一本不足6万字的小册子。据《编辑说明》云：“故事从我国过去的笔记小说及其他书籍选出。所选故事以表现不怕鬼的思想比较明显的为主。”“为了帮助读者理解，本书各篇都作了简明的注释。”书前有当时社会科学院文学研究所所长何其芳同志的长序一篇，其后附67则不怕鬼的故事，书名就叫《不怕鬼的故事》。

书，确乎很小，但决非“一般读物”。它的从选辑到作序，以至到定稿出书，都在毛泽东同志的亲自过问下进行。因而，何“序”的定稿日期是1961年1月23日，到当年2月，《不怕鬼的故事》就迅即印刷出版，一时间风靡全国，接着今译本、连环画以至评论文字，纷纷问世。60年代初的国内政治风云中，《不怕鬼的故事》以“古为今用”而名重一时。

1959年春，文学研究所授命编辑此书，具体选编人员是陈友琴先生。及夏，书成，曾请毛泽东同志作序。毛泽东同志请何其芳执笔。于是何序草成，几经修改，呈送毛泽东同志审阅。1961年1月4日，毛泽东同志指示，序言要突出在战术上重视，对一个一个的鬼，要具体分析，要讲究战术，不然，就打不败它。19天后，毛审二稿，增写了两段充满辩证法，文字又极为生动活泼的长句，是为1月23日下午。越一日，毛再审并略有修改，当天退回，并附信云：“此件看过，就照这样付印。付印前，请送清样给刘、周、邓、周扬、郭沫若五同志一阅，询问他们是否还有修改的意见。出书的时候，可将序文在《红旗》和《人民日报》上登载。另请着手翻成几种外文，先翻序，后翻书。序的英文稿先翻成，登在《北京周报》上，此书能在二月出版就好，可使目前正在全国进行整风运动的干部们阅读。以上请酌办。毛泽东。”

一本小书，何以得到日理万机的毛泽东同志如此的关注呢？毛泽东同志说得好：“我是把不怕鬼的故事作为政治斗争和思想斗争的工具。”亦即“古为今用”，使当时正从事整风运动的干部们由这些故事中得到启示，增加勇气，以“不怕鬼”的浩然正气，战胜形形色色的鬼魅也。正如何序的结尾所说的那样：“那时正是国内修正主义起来响应国际修正主义、向着党的领导举行猖狂进攻的时候，我们决定将本书初稿加以精选充实……世界上妖魔鬼怪还多得很，要消灭它还需要一定时间，国内的困难也还很大，中国型的魔鬼残余还在作怪，社会主义伟大建设的道路上还有许多障碍需要克服，本书出世就显得很有必要。”

《不怕鬼的故事》行世已有近三十年了。不可讳言，它的出版，就主其事者，特别是毛泽东同志的主观意愿来看，是针对敌人的，这敌人，当然包括了“左”的思想所针对的“向着党的领导举行猖狂进攻”的其实根本不存在什么反党之类的一些自己的同志。三十年过去了，历史证明，这是错了。但倘若除去这些，《不怕鬼的故事》仍然是一部好的选本，是鼓舞人们士气——面对困难、挫折，战而胜之的好的选本。

(1990.8.16)

## 杂文家的风格

读《严秀杂文选》，很有兴致地玩味着作者编选的原则。第三条原则这样说：“文中被我批评错了的人，不管指名与否，均仍其旧，如果我偷偷地删改了，那就不是光明磊落的态度。凡遇此种情况，均另加注释说明道歉。”我觉得，这寥寥数行的“原则”，确是道出了杂文家本人的风格。

杂文，总离不开对时弊的针砭和狙击，所谓“战斗的阜利通”即指此。然而，在三十多年来纷至沓来的政治斗争、文坛浮沉之中，园满平正到光昌流丽、无懈可击的杂文恐怕是凤毛麟角。这就给杂文家的结集出版带来很多困难和无奈：原文照收，显然不合时宜；忍痛割舍，读者又明明记得有那几篇东西存在。而且，文字这东西，也真像列宁讲的那样：笔写的文字，是用刀斧也砍不掉的。于是，好一批杂文家在编集时，无可奈何地采用了第二法：割舍。仿佛当年就钻在象牙之塔，明哲保身，一贯正确，钱债两清似的。

严秀却不如此，他是“均仍其旧”派。1957年4月24日《人民日报》发表过他的杂文《危机问题试论》，文中有云：“在根据地，有几个人曾经利用这种形式来写过文章，但不是对共产党的恶毒诬蔑（在延安），便是用来作为反共反苏的武器（在东北）。”虽然没有指名道姓，知情者都是心照的。严秀“均仍其旧”地收集于斯，不加隐瞒，并且郑重地加以注释说：“下面举的两个例子都不大妥当。延安的例子是没有加以分析，当时有的杂文可能有些片面偏激，有的也不一定，如丁玲同志的《三八节有感》是被批评的一篇重点文章，罪名很大，现在看来，这种批评恐怕也不适当或太过分了。东北的例子，指解放战争时期萧军同志在东北发表的随笔杂感被强烈地指责为‘反苏’，恐也太过。此处虽未提名，但人所共知所指为谁。因此，我在此谨向丁玲、萧军两位前辈老作家表示一点歉意。”态度诚挚，分寸不爽。1979年，在《“围”门必须大开》中，严秀曾把坏书可以导致青年犯罪的提法斥之为“怪论”。当他认识到自己的偏颇时，他严肃地注释道：“后来的事实证明，有某些青年确是因为看了某些坏书或其他不好的东西后而触法或加速了他们犯罪过程的。因此，这段话应予撤销，作无效论。但我觉得与其偷偷的删掉，不如留之并作自我批评为好。”无所讳饰，尊重事实，也正是战斗的杂文家的本色和风格。

杂文家常被误解为居高临下，冷嘲热讽，巧言令色的棍子。这种杂文家是畸形政治的产物，如姚文元、初澜、江天之流就是。真正属于人民的杂文家，爱人民之所爱，憎人民之所憎，他不愧是人民利益的最有胆识、最不旁顾的代言人。也正因为如此，当他难免出现失误和偏颇时，他就有勇气来解剖自己的失误，纠正自己的偏颇。人世间，借三寸之管，标榜自炫是毫不费力的事，而一旦亮出真货色，身体力行起来就很难了。

《严秀杂文选》的社会价值自有公论，而《严秀杂文选》编辑体例中所体现出来的作为杂文家的风格，我以为更值得杂文作者或别的作者深思。我们的古人不就说过“大都文以行为本，在先诚其中”么？

(1985.10.12)

## “匣中宝剑夜有声”

这是作者 37 年来第一部、也是最后一部著作。封面设计素净深沉，了无装饰，惟有胡乔木同志的亲笔题签告诉读者：这部《恽逸群文集》，是绝非等闲之辈所写的绝非等闲之作。1986 年 3 月，当江苏人民出版社出版这部文集时，它的作者恽逸群，已经含冤九泉七个年头了。

恽逸群 1926 年加入中国共产党，在长期的革命斗争中，做过秘密的地下党的县委书记，又隐蔽身份在上海、香港等地做过新闻工作，还冒着生命危险打入日军机关做过情报工作。几十年的血与火的考验，早已证明他是一位优秀的党员，博学多闻的学者和干练卓著的新闻工作者。然而，当他为之奋斗不息的革命胜利后，他却一变而为阶下之囚，从 1951 年到他逝世为止，28 年，占去了他革命生涯的五分之四时间，他一直在开除党籍，降级降薪，逮捕囚禁，贬谪流放诸般逆境中挣扎。诚如他在一封信中说的那样：“弟之遭遇，非楮墨所能宣。但既未抑郁萎顿而毕命，亦未神经错乱发狂。平生以‘不为物喜，不为己忧’自律，经此 20 年检验，幸未蹈虚愿。”如果说，在极左路线统治时期，备受迫害者非独恽逸群一人的话，我觉得，恽逸群的可钦可佩，更在于他在艰难时世中所表现的“不为物喜，不为己忧”，矢志报国，壮怀激烈的情操与风格。

《文集》中的政论、史论部分最集中地展示了恽逸群作为优秀党员和学者的胆魄。1973 年他针对“四人帮”疯狂宣传个人迷信而为篡党夺权作舆论准备，亲笔写出《平凡的道理——略谈个人崇拜》，大义凛然地指出：“提倡个人崇拜，也就是提倡迷信。”“领袖成了偶像，群众成了崇拜偶像的愚民，天下大事就不难任凭他为所欲为了。”同年，他又在《论新八股》中对“四人帮”的北门学士所推波助澜的“大批判”的恶劣文风，展开了尖锐地揭露和分析。同时，在所谓“评法批儒”运动闹得沸沸扬扬的当时，他运用自己渊博的学识和洞悉底蕴的眼光，在《也谈儒家和法家》一文中，以历史唯物主义为武器，把奢谈儒法斗争者之流的蛇蝎之心暴露在光天化日之下。1973 年的恽逸群的处境又是什么样子呢？以“专政对象”的身份，被贬谪在东海之隅一个中学图书室内，月薪 37 元，不列级别。钳口结舌，避之惟恐不及，更何况形诸笔墨，直面惨淡的人生？而这正是恽逸群，也正是恽逸群高出于许多后来自我标榜自己如何同“四人帮”斗争者的不同之处。“心所谓危，不敢不言”，“文化大革命中怪论层出，忧心如捣……余不甘心也不忍袖手旁观”。以天下为己任，不计个人之安危，正像郭震《古剑篇》所云：“虽复尘埋无所用，犹能夜夜气冲天。”不论是顺境、逆境都能如此，实在是很难很难的呵！

陆游在《歌行》中有句云：“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声”，未免消极了一些。恽逸群岂止“老”，他的境况比陆游恶劣不知多少倍，但“匣中宝剑夜有声”。这“声”是一位铮铮铁骨的共产主义者的心声。如此感人，如此动人，又如此震聋发聩？至今读来，那鸣响于中的堂堂正正之气依然给人以反思和前进的力量。

(1986.11.6)



## 雪峰述《百喻经故事》

1915年1月，鲁迅先生为庆祝母亲60寿辰，托南京金陵刻经处刻印《百喻经》一部，以为纪念。1926年5月，王品青校点此书并改名为《痴华鬘》。鲁迅先生欣然作序，由北新书局出版。鲁迅、王品青二位，为这部千余年前的佛教典籍的介绍和流播做了有益的工作，其功不可泯没。但首次将《百喻经》去芜存菁，输入新机，译述为白话，纯以寓言面目出现者，当推冯雪峰同志。

1948年，雪峰同志居于沪渎，致力于文艺通俗化读物及寓言写作。著名论文《论通俗》，脍炙人口的《雪峰寓言》，皆作于此时。《百喻经故事》之译述，盖为此种提倡与试验的副产品，魏金枝同志在这本1948年10月上海作家书屋出版的《百喻经故事》序言的末尾有云：“雪峰对于文字的通俗化，在这本书里已很下了一点功夫。消去块垒，而归于平淡，原是他近年来的心境，不料他在文字上也都做到了，那也是可喜的。”

原本《百喻经》名为“百喻”实则98喻，且以佛教之教义为主，以喻为辅，全书最后，曾殿以五言偈语24句，其要者谓：

我今以此义，显发于寂定。

如阿伽陀药，树叶而裸之。

取药涂毒竟，树叶还弃之；

戏笑如叶裹，实义在其中，

智者取正义，戏笑便应弃。

对于大乘教信徒来说，诚如斯言。但对于从文学角度“拿来”这本“经”的雪峰和读者，自然只得取其宣传的“正义”而珍爱“应弃”的“树叶”了。雪峰在“述者后记”中说得好：“我现在却完全只取其中的故事，和原著者所说完全相反，是‘弃正义’而取‘戏笑’……而且这些故事，当作譬喻是可以随各人去活用，可以很广泛地用去阐明新的‘正义’的。”

《百喻经故事》署名雪峰述，不署雪峰译，也有深意存焉。其深意是：重述故事，渗入述者个人的感情，并不拘泥于原文的面目和气氛，亦即“渗入了现代性”，把原故事的“可此可彼性”凝固为一点；故事中的人物、动物，为使读者易于理解，亦有所变动，这当然也是通俗读物要求之使然。比如原书卷下有：“出家凡夫贪利养喻”云：“昔有国王。设于教法。诸有婆罗门等。在我国内，制抑洗净。不洗净者。驱令策使种种苦役。有婆罗门。空捉澡罐。诈言洗净。人为着水。即使泻弃。便作是言。我不洗净。王自洗之。”故事讲完，即宣讲教义说：“出家凡夫亦复如是。剃头染衣。内实毁禁。诈现持戒。望求利养。复避王役。外似沙门。内实虚欺。如捉空瓶。但有外相。”（据鲁迅先生断句）雪峰同志本着既定原则，述成一则通俗晓畅、意境深邃的寓言——《背着澡盆不是为的洗澡》：“从前有一个国王，因为在他的国境内那些上层阶级的人不爱清洁，他就定了一条法律，说道：凡是住在我的国内的人，一律都要洗涤。否则要罚做种种的苦工。这样，那些上层阶级的人就都各人背着一个澡盆在街上走；实际上却不是用来洗澡的，只是拿来做个样子，以逃避苦工罢了。”你看，经过雪峰的生发改造，“渗入现代性”，一则千余年前的佛教教喻，焕发出如何鲜明的时代色彩。“出家凡夫”的替身“上层阶级的人们”狡猾善变和虚伪矫饰，被刻画得实在是入木三分。

《百喻经故事》绝版垂 30 年之后，1980 年，人民文学出版社据原上海作家书屋本重排出版了。我想，这不仅仅在于纪念死于十年浩劫中的雪峰同志，也还在于提倡他这种通俗化的有益尝试罢——我们历史上有多少值得我们或译或述的、足以促人“古为今用”的典籍呵！

(1983.10.7)

## 《花萼与三叶》读后

40多年前文光书店出版的《花萼》、《三叶》两书，是很难一睹原版的了。1983年三联书店将《花萼》与《三叶》合为一卷出版的《花萼与三叶》，则是比较容易看到的。

《花萼与三叶》只是几十篇小说、散文、杂感的合集，作者三位：叶至善、叶至美、叶至诚，是已故作家、教育家叶圣陶先生的儿女。当时都在20岁左右，站在文坛之外，是初学写作的业余作者。他们很谦逊地说：“我们写这些文章，原为练习，合将起来，岂不成了作文本儿？我们又想，学校里同学间喜欢调看作文本儿，或者有人想看看我们的。”为此书作序的宋云彬先生说得好：“其实像这样的作文本儿，现在的中学校乃至大学学校里，如何找得出来。我以为青年看看这一类作品，也许比《精读文选》之类还要受用些。”

至美的《坐鸡公车》，使人看到了她出自衷诚的同情之心。她是高兴坐这种四川所特有的鸡公车的，“坐在鸡公车上，前面没有一点障碍，可以随意地眺望；乡间的路上那么清静，又可以自由地思索些什么。”这是在战时的四川，国难日亟，民不聊生，鸡公车夫自有一腔酸辛。听过他们自述遭际后，作者“渐渐地，我怕坐鸡公车了，偶尔坐的时候，也故意装得心有所属，不让车夫找到机会和我谈话。我情愿让车夫认为我是个不和善的顾主”。这里边包蕴了多么复杂的感情啊！听了车夫的自述，使作者徒增痛苦：不听车夫的自述，又心中凄凄不可释怀。作者淡淡地写来，真实而细腻地表露出一个书香之家的善良青年的心曲。至善的《化为劫灰的字画》，写了家藏的字画，如何伴着主人流离，随着主人迁徙，给主人带来慰藉，同主人共度孤寂。但日寇轰炸乐山，这字画顿时化为劫灰。这篇文章，是写战争给人类，也给文化带来劫难的。然而作者并没有义形于色，他只是侃侃而谈字画的来历和全家对它的无限珍惜，并没有直斥侵略者的罪孽。“到了晚上，一家人仍旧聚在一起，兴高采烈地说笑着，但是看到那刷白的墙壁赤裸裸地站着，总觉得不很顺眼，仿佛缺少了什么似的，这使我深深地怀念那些已化为劫灰的字画了”。寓沉痛于平静，显出作者举重若轻的功夫，回味之间，作者的憎爱之情更觉强烈。如果说至善、至美的文章偏重于冷静的叙述，甚至不露声色而声色跃然纸上的话，至诚的散文就显示出一种不吐不快的锋芒来。他写过一篇800字的《速写》，写的是戏院买票处的拥挤和插队，甚至大骂出口，衣冠狼狈。在这段淋漓尽致的“速写”中间，作者似乎不经心地插入这样一句：“假如这时候有一个刚从沦陷区逃亡出来的人在旁边，一定以为这里是‘献金台’，不然就是救国公债的购买处。”这真是大煞风景的一句插语。然而正是这句贴切至极的插语，把作者对抗战后方的畸形“繁荣”，与上流社会的少爷小姐不管抗战的愤怒之情，强烈、尖锐地表现了出来。

家庭的熏陶与影响，对于孩子们是相当重要的，大人的行事作人或作文，自然更深刻更具体地影响和熏陶到孩子。叶圣陶先生并无意让孩子成为文学家，《花萼》、《三叶》出版时，“三叶”都不以文为终极追求，他们追求的正如父亲所要求的那样：做一个真实的人、高尚的人。这一点从“作业本儿”上，已经洞若观火。但形诸笔墨，真正成为“作文”，则又不能不要求其洗练、朴素、活泼。也许出于职业的习惯，叶圣陶先生是怎样对这三位业余作者耳提面命呢？“吃罢晚饭，碗筷收拾过了，植物油灯移到桌子的中央。

父亲戴起老花眼镜，坐下来改我们的文章。我们各据桌子的一边，眼睛盯住父亲的笔尖儿，你一句，我一句，互相指责，争辩。有时候，让父亲指出了可笑的谬误，我们就尽情地笑了起来，每改罢一段，父亲朗诵一遍，看语气是否顺适，我们就跟着他默诵。我们的原稿好像从乡间采回来的野花，蓬蓬松松的一大把，经过了父亲的选剔跟修剪，插在瓶子里才还像个样儿”。这是“三叶”在《花萼》自序中的一段描述。那充溢于父子之间的温馨和长者的认真耐心，晚辈的活泼好学都给人以巨大的感染。

( 1988.2.29 )

## 田家英与《中国妇女生活史话》

当《妇女》杂志在1982年开始连载田家英的遗作《中国妇女生活史话》的时候，我就怀着极浓的兴趣，逐期细读，深深地为作者渊博的学识及生动流畅的文笔所倾倒。日前，家英同志的女儿寄来中国妇女出版社出版的《中国妇女生活史话》的单行本，我又情不自禁地在夜阑更深的冬夜，犹如初读时那样兴致勃勃地读了一遍。

多少年来，关于历史的、地理的、军事的、经济的、人物的、美术的以至于陶瓷的史话著作，屡见不鲜，唯独关于妇女生活的史话是千呼万唤难出来。家英同志的小册子——仅七十个页码，四万余字，实在是小之又小——先是发表，后是出版，终于填补了这个空白。

关于田家英同志，《妇女》在连载《史话》时，曾有一段编者按云：“作者田家英同志，是一位经过长期革命锻炼，忠于人民的优秀共产党员。他多才、博学，解放后，他曾担任中华人民共和国办公厅副主任、中央政治研究室副主任、中央办公厅副主任等职务。1956年被选为‘八大’代表，1964年被选为第三届全国人大代表。1966年5月，他被‘四人帮’迫害致死。”田家英不是专门的历史学家，也不是蜚声文坛的作家，他早在青年时代，就投身于抗日战争的洪流，并在革命圣地延安，在毛泽东同志身边，开始了此后18个年头的既繁忙又重要的秘书工作。默默无闻，勤勉以事。为一些人们所熟悉的是，光照千秋的《毛泽东选集》一至四卷的987条注释的主编者，就是田家英同志。他刚直不阿，襟怀坦白，常以林则徐的名句“苟利家国生死以，岂因祸福避趋之”自勉。在百忙之余，他写了不少有关政治理论和历史方面的文章，并有诗集出版。比如延安《解放日报》社出版的《民国以来大事记》，解放后出版的《为人民服务》、《毛泽东关于生产运动和整风运动》、《石秃儿》（诗集）。《中国妇女生活史话》写于全国解放后的1949年。那时，在北京召开的中国妇女第一次全国代表大会上，决定出版新中国第一份妇女刊物《新中国妇女》，社长是沈兹九，家英的夫人董边任编辑。计划中的刊物拟开辟一些专栏，比如妇女问题、时事讲座、国际问题以及中国妇女生活史话等。刊物得到不少领导同志、专家、学者的大力支持。研究到“中国妇女生活史话”这个专栏的主撰人时，大家都想起了田家英。因为家英自学成才，博览群书，对中国近代史颇有研究，同志们亲昵地称他为“秀才”呢。何况，董边在杂志社当编辑，谅他也是不能推卸的。

果然，一经商议，就成定局，家英很高兴地承担了这个专栏的写作任务。据董边同志月前来信中回忆说，那时党中央机关还住在北京香山。国基初定，百废待兴，家英供职中枢，其忙可知。他的写作，只能利用业余时间，往往在深夜，翻书、思考、写作，连一个难得的星期天也不放过。《新中国妇女》当年7月1日出版，家英的《史话》就开始面世了。这样逐期连载，直到次年。刊物的连载稿是不能中断的，每月一期，这也真苦了家英，急了董边。有时截稿的日子马上就到了，家英的稿子还没有写来。于是，董边守着电话机向家英催稿：“怎么还不送稿来哟！你不交稿，我星期六不回去了！”这一催也真灵，有时是当天下午，有时是第二天上午，家英就送稿上门了。同志们在董边面前开玩笑：“你这个办法倒真灵呐！”当时，董边住在编辑部，每周才能回家一次。玩笑总归是玩笑，即使董边同志事忙，星期天不回去，家英的稿子也会送来的，他是个言必信，行必果的人！

《史话》原计划从古代写起，一直写到封建社会的灭亡。但以后家英实在抽不出时间了，《史话》只好写到中国初期的封建社会的妇女生活的第14节结束，这实在是让人觉得遗憾的事。后来，有关部门曾出版过一套《妇女丛书》，原计划把《史话》收入。家英坚决不同意，他说：“写得仓促，还有不少内容没有写进去，就这样子出版不大好的。”在董边同志催促下，他硬抽时间修改过一遍，还是不满意，出版的事就搁置起来。“文革”之中，家英被迫害致死，董边亦被株连。可惜的是，在抄家中田家英的文稿、藏书损失极大，修改过的《史话》稿也被弄得不翼而飞。如果说33年前《史话》连载中辍，令人惋惜的话，十余年前《史话》修改稿的被抄没，就更令人愤慨了。

当我们今天翻读这33年后结集出版的《中国妇女生活史话》时，切莫忘了田家英同志，这位忠实于党和领袖的优秀共产党员，这位为我们写出了这本可珍贵的《中国妇女生活史话》的好同志。

(1984.1.4)

## 杨宪益和《译余偶拾》

《译余偶拾》，杨宪益著，三联书店 1983 年出版。内收文史考证笔记八十余篇，每篇一两千字。篇幅虽短，涉及问题却极广博，且文笔老辣，言之成理，是解放后为数不多的笔记文学中的翘楚之一。

正如书名所标示的那样，这些笔记是“译余”而拾得的。作者杨宪益，是将中国文学向世界介绍而成绩卓著的一人。四十多年来，他译《离骚》，译《史记》，译《青春之歌》，更有洋洋大观的《红楼梦》全译本。粗略统计，杨译字数已达千余万言。40 年代初，杨宪益偕夫人戴乃迭合译《资治通鉴》，工程浩繁，难度极大。为准确无误地翻译，他们对《资治通鉴》所涉名物，详为考证，披沙拣金，手抄笔录，斐然成帙。其用力之勤，考证之精，不亚于专门学者。四五十年代，曾据此编为《零墨新笺》、《零墨续笺》两书行世。惜印数奇少，今已极难到手。《译余偶拾》集前两书为一册，诚如作者所说，它们对于今天的读者还有一定的“参考价值”。

自然，这些篇什，都是数十年前的文字了。其时，作者还是青年，学养和客观条件，也都限制了作者对一些问题作更准确的考察。不过作为对问题的一个认识过程来看，也仍然对读者有所启发。更何况更多的考证笔记，时至今日，也还是不移之论。作者在序中十分坦率地谈到以上诸点，不讳饰，不自炫，实事求是，取信读者，不失严肃学者的本色。

译一部《资治通鉴》，就写出了二十多万字的考证笔记。够译千余万字的作品，又该有多少副产品呢？作者曾有编《译余偶拾二集》的设想，我想，那是一定指日可期的。

杨宪益同志的译文信实，赢得海内外读者的交口称赞。倘读《译余偶拾》，那原因是不言自明的。

( 1983.12.31 )

## 《艺林散叶》

《艺林散叶》，1982年12月中华书局出版。由于封面设计十分素雅，又是由专司古籍整理和出版的“中华书局”出版，颇易被粗心的读者断为古籍。

《散叶》确是散叶，全书20余万言，收4300余则自清季至今艺文方面的掌故轶闻。每则短者数十字，长者亦不过数百言。短小精悍，隽秀清丽，熔知识性、趣味性为一炉，且有不少史料，可补史书的缺失。现摘录几段以飨读者：

葬黄花冈七十二烈士之潘达微，在广州宝光照相馆，鲁迅曾去摄影。潘卒于一九二九年，姚雨农为撰墓表。

或访胡道静，见其室内，衣箱凡数十具，深讶其服饰之多，但道静衣殊简朴，却又不类。问之，始知彼喜藏各种旧报，累累数十箱，均旧报纸也。

鲁迅常用之名章，当时乃委西泠印社刻者，实则出于顿立夫之手。

该书著者为当代著名报人，久负盛名的补白大王、掌故大师，所谓“无白不郑补”的郑逸梅先生。郑先生年高八十又九，但宝刀不老，雄风犹在。近年来陆续出版的著作多为掌故体裁，计有《南社丛谈》、《郑逸梅文稿》、《艺坛百影》、《清娱漫笔》、《影坛旧闻》、《上海书报旧话》、《梅庵谈荟》、《清末民初文坛轶事》等等。其笔致格调，以一贯之，颇受读者欢迎。郑先生在一篇文章中夫子自道云：“凡此种种，所记都是数十年前的事，这些我都经历过，亲眼看到过，年轻一代不知道，我就记述出来，告诉下一代，这也是我辈老人的职责所在，义不容辞的。”

(1983.8.28)



## 关于“文章病院”

“文章病院”这个栏目，《写作》杂志是开设过的，可惜不够经常，这颇像一些真正的医院，今日上班，明天学习，后天休假，有一搭没一搭的。记得《光明日报》的《语言文学》专版上也有，但文字极短，就病治病，病毒病因都开不到药方上去。其实，我们今天真需要开一家专为文章治病的“文章病院”，我敢保证，一定会生意兴隆，门庭若市。

“文章病院”的老字号，还是五十多年前夏丏尊、刘薰宇、叶圣陶主编的《中学生》上开始挂牌营业的。当年鲁迅先生就注意及此，在《不通两种》一文中说过：“人们每当批评文章的时候，凡是国文教员式的人，大概是着眼于‘通’或‘不通’，《中学生》杂志上还为此设立了病院。”在《两地书·序》中，他还风趣地说：“文辞呢，我们都未曾研究过《尺牘精华》或《书信作法》，只是信笔写来，大背文律，活该进‘文章病院’的居多。”可见，鲁迅先生对这“文章病院”是很看重的。

文章之道，要写得绝无瑕疵，真是不易。但公开发表的文章，起码也得表意清楚，文通字顺。可惜，总有一些“才子型”的作者，或只欣赏于主题的正确，或猎奇搜异，想一鸣而惊人，对于语言文字的表达，颇不注意，更要不得的是标榜新潮，哗众取宠，白纸黑字，贻误读者。丁玲同志在一封信中有过这样一段自我批评说：当她重读《太阳照在桑干河上》第三十七章《果树园里闹腾起来了》时，边读边发现了里面很多不通的句子，不恰当的词，用得不好字。她说：“我心里难过。过去也并不粗制滥造，也不是粗心大意，而是因为我是半路出家，自修的原因。我做学生的时候，我就没有把文法好好学过，后来也不注意，也没有人校正我，我就这样习惯了，有时还以为就要这样写才能表达我的思想呢。有时我也觉得我的文字不简练，但别人却向我说，你有你自己的风格。我以这句好听的话又遮盖了我的缺点了，就没有重视它……也许有人实在看不下去，也许还生气，但因为是一个老作家写的，不愿意麻烦，懒得批评，当然还有人因为喜欢我的‘风格’，就看不见或看见也给予原谅了。”坦率诚恳，发人深思。我想，其时，如果有一家不讲情面的“文章病院”，那该多好，起码不会给老作家增加过后的遗憾。

中国历来有“文章是自己的好”这句口头禅，相当一批文人学士，如爱惜自己羽毛一样谢绝或拒绝批评，“有病不治病”。所以开设“文章病院”得有一点正气，浩然之气，以理服人，不畏权势。夏、叶二位的“文章病院”的“规约”上明文规定：“一、本院以维护并促进文章界的‘公共卫生’为宗旨。二、根据上项宗旨，本院从出现于社会间之病患者中择尤收容，加以诊治。”也就是说：对文不对人，认文不认人，惟以“公共卫生”为目的。基于此，曾三位病患者被请进病院：一位是《辞源续编说例》，撰者是大书馆里的硕学宿儒；一位是《中国国民党第四届第一次中央执行委员全体会议宣言》，撰文者，想系国民党要人，“文胆”之类；第三位是《江苏省立中等学校校长劝告全省中等学校学生复课书》，不用说，执笔诸公都是以人之师表自命的饱学之士。可惜，因为思想落伍，食古不化，强词夺理，曲意说谎而弄得语病满纸，颠三倒四。“文章病院”对三位患者，一一分析评判，洋洋洒洒，10余页码看了让人快意。这快意不仅仅在于文章本身，更在于他驳斥谬论，振振有词，阐述真理，铿锵有声。诚如叶圣陶先生的大公子、著名作家叶至善说的那样：“我的岳父（夏丏尊先生）和我的父亲都主张思想

品德教育应该贯穿在教学的全部活动中。”“文章病院”实在是一身而二任：既治文病，又治心病的。

目前，切合“文章病院”当年“规约”的值得“择尤收容”的病患者，怕不在少数，即以文学作品为例，怕有碍“公共卫生”者也是络绎于途，真真得有几家切实门诊的病院开档营业。我以为，这，对于作者，对于读者，或者说对于“公共卫生”都是大为有益的。

(1987.11.19)

## 畸形文坛的一面镜子

章克标这名字和《文坛登龙术》这书名，都是好些年前从《鲁迅全集》中看到的。1933年9月1日，鲁迅先生以苇索为笔名，在《申报·自由谈》上发表了杂文《登龙术拾遗》，劈头一句就写道：“章克标先生做过一部《文坛登龙术》，因为是预约的，而自己总是悠悠忽忽，竟失去了拜诵的幸运，只在《论语》上见过广告、解题和后记。”至于这部连鲁迅先生也没有“拜诵”的《文坛登龙术》到底写了些什么，看到的人也许不多。加上几十年来，此书早成绝版，纵然想一睹其面目，也就只剩下失望。再加上，好长时期以来，大家对被鲁迅先生批评过的人大抵不屑一顾，章克标当年，也正是被鲁迅先生在书信中斥之为“颇恶劣”的青年。因而，笔者也就稀里糊涂地把章克标及其《文坛登龙术》列入另册。再加上近几年来，讲“术”的所谓畅销书泛滥，连“拍马术”也被出版者堂皇地推出给人指点成才之路，我对《文坛登龙术》的重印，不免腹诽有加，叹息再三。

承蒙友人松樟先生，日前寄我一本《文坛登龙术》，才给了我纠正自己无知的偏颇的机会。“出版说明”有一段话说得极好：“今天，纵观文坛，却有不少与当时情景相似之处，50多年前的抨击恰恰切中今日之时弊，所以，我们重出此书，以期对于认识并肃清当前文坛上的不正之风起些现实作用。”“出版说明”写于1988年7月，重印此书的是黑龙江教育出版社。昔为今用，他们注重于“现实作用”的苦心与那些“怎样博得上级的欢心”、“怎样能说会道”以及传授“拍马术”者流，大相径庭。《文坛登龙术》取名太过直露，也许沾了商品气，但它往往反话正说，煞有介事，着实不客气地为畸形文坛、无聊文人提供了一面镜子。90岁的作者说：“我已经经历了半个多世纪，真有点‘古已有之，于今为烈’的感叹。一些似乎出于一个模型框框的做法、行为，只不过改换了姓名而反复着，这使得《文坛登龙术》在今天还能够给人以些许启发。”

“启发”者何？姑且引两段看看：“投稿”一节举例云：“你在信中向编辑人跪了哀告，说家中有80岁老母或18岁妻子，要稿子登载出来才能活命。同样一种笨的办法，是自己拿身份，好像上司吩咐下属一样，命令编辑人刊登你的稿子，仿佛你已经是大名鼎鼎的作家。还有狡猾不过的，冒用女性的名字，用色情来迷惑编辑人的心眼，这便有点过于卑鄙了。顶厉害的自然还是托熟人介绍，要编辑人碍于介绍者的情面，无法拒绝刊登……”再引“杂志”一节：“譬如一本杂志上登载着特约撰稿人某某等大名鼎鼎的文坛名人，该本人竟可毫不知道，这便是假借名人，但此种假借名义，该本人决不愿提出抗议多讨麻烦的……”不用再引了，有心的读者是不难受到“启发”的，这“启发”就是引导人反思现实生活中的这几年文坛上一桩桩奇事，其争名于朝、夺利于市的劲头，其文人的不惜出卖一点可怜的清高和基本的人的尊严而企求“登龙”的手段，实在不比30年代的文人们差多少。

我读《文坛登龙术》，深觉它是一部严肃的书。而作者章克标先生著此书，并非教人学坏，他深恶痛绝于文坛颓风，索性把种种弊端揭了个痛快淋漓，以引起文人的自省。他是严肃的，又是诙谐的，寓庄于谐，其揭露和抨击的力量，似乎更显沉重。此书颇与李宗吾的《厚黑学》相类似，虽然《厚黑学》也被浅薄的书商冠以“天下第一奇书”而招徕读者，有意把它拖入《拍马术》一类的泥淖。看来，过去对《文坛登龙术》的不屑一顾，是有着偏见

在作祟了。

话又说回来，鲁迅先生当年是否批判了《文坛登龙术》呢？书后就附有《登龙术拾遗》一文，研读再三，结论是未必。鲁迅先生只是以此书为由头，做了一篇搭题文章（鲁迅先生很坦白地就说他并未读过此书），借以批评邵洵美的。不论邵洵美该不该批评，《文坛登龙术》的被借用搭题，是再清楚不过的。而鲁迅先生和章克标先生之间，亦无冲突，误会或许是有的。章克标先生 80 年代初对访问者说过：“说鲁迅先生是位伟大的思想家、中国新文学的领袖之一，并不过誉。”

（ 1990. 6. 2）

## 书外乱弹

### 先生之风——我心中的李何林先生

15年前，正是“四人帮”肆虐的年代，何林先生尚在南开大学任教，时有辅导鲁迅作品学习的文章在内部印出。已经记不清是哪一位朋友给我抄了李何林先生的地址，于是我贸然给他写了一封求教的信。信是发出了，能不能得到回复，在我，实在没有什么把握，甚至不抱什么幻想。我当时估计，先生是不可能回信的。先生虽在南开任教，但他从30年代的《论鲁迅》，到40年代的《近二十年中国文艺思潮论》，早已是开国内鲁迅研究先河的著名学者，而自己久居商州山地，默默无闻，闭目塞听，虽然也写了一些有关鲁迅的文章，然而浅陋浮泛，怕也是很难进入专家学者之视野的，更何况，文化浩劫，遍于国中，“弄文罹文网”，一场场运动，早已使知识分子不得不变得分外谨慎和警觉（记得此前或此后，从一位老前辈那里抄得一位居住上海的老前辈的地址，遂写信请教什么问题。信发出许久，回信来了。信的开首就坦率地说：‘你来信说从某某先生那里知道我的地址和近况，我免不了写信去问问他，这一点我想你是会予以谅解的。’云云）。我贸然给李先生写信，他信得过我吗？没有想到，过了不久竟然收到他的回信，这实在是出乎我的意料之外——后来才知道，李先生对于给他写信的人，无论亲疏贵贱，都是一视同仁，亲笔作复，而且每信必复。所以，我在收到复信后的第一个想法就是：这位著名的学者李何林先生，看得起山野草民，没有什么学者架子。我同时也就自然想起了鲁迅先生给颜黎民写信的事来。这是我对先生之风的最早的深切感受。

这以后，大约通过四五次信，其间，因为开会，也有几次面聆警欬的机会。李先生给我的第二个深切感受是诚恳坦荡，虚与委蛇是没有的，敷衍塞责是没有的。事无巨细，他总是决不苟且。我平时写字，潦潦草草，只求达意，不求工整，因而常常出错。第一次给他写信，就被他不留情面地指出两处：“来信收到，信封上写的‘高×寄’，（‘×’是写得很草的“信”字）是否信？难定。姑写高信吧，信内文字，倒不潦草。”不经意间，把自己的名字也写错了，使得先生三翻四检，终难确定叫高什么。多亏“信内文字，倒不潦草”，才确定下来是一名叫高信的粗心青年写给他的第一封信。其实，信内文字，依然潦草，说“倒不潦草”，也正是先生的宽厚之处。也是在同一封信里，先生就委婉而明确地指出我把“罗恍”写成“罗抚”的错误。曾有张若谷其人，作说部《婆汉迷》，以罗无心暗讽鲁迅先生。鲁迅先生信手取来罗无心，化为“罗恍”笔名，以示反讽。我明明知道此中原委，但仍然一直把“恍”误成“抚”。李先生风趣地说：“‘罗恍’不是‘罗抚’，‘恍’拆开才是‘无心’，‘抚’拆开就是‘无手’了。”当时读信至此，不禁面红耳热。心中暗想：这位李先生的眼力好厉害呀！倘不是李先生指出，我以后一定会在专著《鲁迅笔名探索》中重犯“无心”变“无手”的错误，这是肯定的。对一个初次通信的并不熟悉的青年，如此“不留情面”地匡误指谬，实在是对我这个不够格学生的一声棒喝。的确是一声棒喝，而且还更有无声的棒喝，所谓言教之外的身教：先生来信，从信封到信内文字，莫不工整端庄，一笔不苟，处处流露出严肃纯正的学者之风，堪为我临写的范本。回视自己的信笔涂抹，只有无尽的惭愧，继而从这惭愧中生出具见贤思齐的信心。

也有几次开会，有幸亲炙先生的教诲，或两人相对，或数人围坐。面容清癯、不苟言笑的李先生从来都是正襟危坐，侃侃而谈，从无倦容，更无厌烦之色。坐在先生的面前听他谈话，听者如我，首先就是杂念顿消，一任他那明净如春雨般的话语，浸润到干涸的土地。11年前，我第一次到北京访友。当时，中国第一个鲁迅研究机构还暂设在西黄城根一个大院里。接待我的是漱渝兄。交谈未几，研究室要开会了，会场就在漱渝房间的隔壁。漱渝让我在房子里随便翻书和休息，他按时出席。主持会议的是何林先生。会议呢，也只是一般的机关工作会议罢，只听到何林先生清朗的皖北乡音，久久地从会议室内传出。我当时就想：一个职位那么高的领导，一个贡献那么大的学者，就是在这样一个很不理想的环境里，主持着这样一个小小机关的工作会议，这样认真地具体地耐心地安排布置指导着这样一个小小的单位的工作？其实，他完全可以以居家遥控，或者通知几位中层领导来指导安排，而这样的领导者，实在并不鲜见。可李先生却不，事无巨细，必躬亲以行，难怪他身边的中青年学者一提起李先生，无不肃然起敬了。须知，此时的李先生已届75岁高龄了呵！

李先生是一位严正不苟的学者，同时又是一位对后学霭霭然的长者。这或许正是他道德风范的两个方面，两者合起来看，又组成了他那令人感怀的先生之风的一部分。当我向他请教鲁迅笔名“罗怵”时，他翻查了《鲁迅全集》之后，告诉我：“我查了一下‘罗怵’，在1933年1~12月共用了六次”，而关于张若谷的行状和《婆汉迷》，他“都无资料可查”，如果有资料可查，他一定会查出来告诉我的。我想得到一张鲁迅木刻像，那帧木刻就印在他选注的《鲁迅杂文选》的封面上。所以我写信给他。他回信说，他并不认识刻此像的同志。这事原就可以作罢，让我再想法就是了。可李先生一定估计到我的拘谨，怕我失望，又特意告诉我可以向天津人民出版社商借，甚而至于连天津人民出版社的地址也不惮其烦地开列给我，而且顺便叮咛一句，《鲁迅杂文选》闻已重排印了，“本子要放大些，是否还用此相，不知”。显然怕我等候此书重印后不见此像而耽误了我的需要。我按他的指点，向天津人民出版社写信，果然得到了陈新同志所刻制的那帧鲁迅木刻像，现在仍挂在我的书房里。我也曾以鲁迅思想转变问题，征询先生有无新的见解。按一般情况来说，寥寥几句就可作答：“我的观点仍未变，可参见拙著某某。”可李先生并不，他是害怕我找不到他昔日的著作，特意用百余字，概括重申了他不曾改变的观点。我也曾于每封信中，也常常在请教之余，向他打听一些我所崇敬的前辈的现状，有些在当时颇为犯忌，别人只会口说，不会形诸于笔墨，或者连口说也分外小心。但李先生对我，竟然毫不设防，满足了我的要求，他谈到周扬、夏衍，谈到了田汉、阳翰笙，也谈到了唐弢、王士菁诸位先生，笔墨间流露出对老朋友的追怀，对一些朋友遭遇的同情。特别在谈到王士菁先生时，还给我开列了士菁先生的通讯地址，说他与“士菁也常通信”，于是我也就与士菁先生通过几封信，从中受到教益。李先生就是这样一位可亲可敬的长者，只要有求于他，他总会使你得到满足，那样推己及人，那样细致周到。所谓“先生之风”，自然亦包括这些吧。

李先生病危时，曾自制唁告曰：“60多年来，为党为祖国培养了一大批中国现代文学和鲁迅研究人才，坚持‘五四’以后新文学的战斗传统，发扬鲁迅精神，驳斥了鲁迅生前死后一些人对鲁迅的歪曲和污蔑，保卫了鲁迅思想。”这也是李先生对他60余年生活和工作的总结，实事求是，朴实无华，

同时更振聋发聩，掷地有声。他的自制唁告和他那刚直不阿又清可见底的一生，无疑为我们这些后来人树立了一块鲜明的路标：只有继承了鲁迅精神的如李先生这样的人，才有资格研究鲁迅，也才能发扬鲁迅精神。

李先生去了，他留给我，同时也留给我们的的是他那令人敬仰的先生之风。他督励着我们去完成他没有完成的事业，用鲁迅先生当年的话来说就是：“这才是先哲的精神，后生的楷范。”

(1989. 5. 8)

## 《郑伯奇文集》佚文及其他

《郑伯奇文集》新近由陕西人民出版社出版了。洋洋近百万言，1000余页，漆布面烫金精装的一部宏篇巨帙，基本荟萃了郑先生自1920年到1978年58年间写作的文学评论、戏剧评论、电影评论、短篇小说、戏剧、电影以及诗歌、散文、回忆录等作品，给现代文学研究者和读者的研究和阅读提供了方便。成仿吾同志曾说过：“在五四以来的新文学运动中，郑伯奇同志不是那种叱咤风云的角色，也不是什么头面人物，然而却是一个诚实的、勤恳的、脚踏实地的战士。”也许正是由于此，解放以来，他写作的为无产阶级文学的诞生和发展而呐喊呼号的文字，颇有听之任之，风流云散之势。当然，他是一位自甘淡泊，不尚虚誉，又对自己要求甚严的长者。关于自己的作品，他曾在给一位现代文学研究者的信中，十分诚恳地剖白过心迹说：“我深深感到自己的工作和学习都很差，成就极其渺小，根本不配文学研究工作者去花费时间代为搜集旧作、编辑存目。万一研究工作者有这么一点点需要，也应该实事求是，严格地、客观地作取舍，不作丝毫编织，或滥加赞许。因为过作颂扬，只能使我增加愧疚而已，而且还会引起读者的反感。”诚然，郑先生在半个世纪以上的文学生涯中，大抵以文学编辑工作和组织工作为主，他的作品，不少属于时文性质，形势所迫，不得不写，他也并未以作家和评论家自期。但即以这些文字而论，却相当生动真切地从一个侧面，反映了无产阶级文学萌芽期和发展期的演进历程，同时，也相当鲜明地留下了作为一位早期的新文学战士思想嬗变的印痕。他们的文学作品，洋溢着二三十年代文学海洋散发的时代气息；他的评论作品及回忆录，则喷薄着浓厚的历史感。成仿吾同志说得得好：“中国有句古话：‘文如其人’。伯奇同志的文章著作，正是他精神品格的逼真表现。伯奇同志的精神品格是崇高的、不朽的，他的文章著作也必然如此。”

《郑伯奇文集》的印数仅仅690册，与一些图书的印数动辄几十万册相比，的确是少之又少。但以我看这起码可以说明两个问题：真正有价值的文学著作，倒并不一定是畅销的热门货。以《郑伯奇文集》与到处书摊上触目可见到的“情变”、“情仇”或大侠、秘史之类比较起来，天壤之别，难道还不清楚么？而且，我们民族文化素质的提高，靠情、侠、秘史来帮助，也就未免有点滑稽，大千世界，可能还没有这样的先例；以690册的印数，慨然出版《郑伯奇文集》，却具见出版家的胆识和魄力。出版家当然得讲经济效益，不能老是赔了钱，但光是挣钱而拒真正有价值的出版物于门外，又正应了人们说的“顾前（钱）不顾后（后代）”这句诛心之论。陕西人民出版社出了这部不用说是赔钱的“文集”，我看这钱赔得值得，它的精神效益、历史效益比起经济效益来，不知高出凡几。

得之不易的东西，愈觉珍贵。当朋友赠我的这部《郑伯奇文集》刚一入手，我就推开手头的工作，急切地详加浏览。看来编者在搜集整理郑先生遗文上，是花了很大的气力的。但几十年间，郑先生的文章，散发各处，间有漏收也终难免。比如，反映1932年1月28日淞沪战争的纪实文字，“全集”只收有一篇《两个后防——上海战事回忆之一节》，发表于《微音》月刊1932年10月的第二卷第四号，如副标题所示，是一篇回忆文字。其时，淞沪战事的硝烟已消散了近9个月了。但我记得当战斗进行得很激烈时，郑先生就写过一篇十分及时地鼓舞抗敌军民抗敌士气的短文。于是就查，很快从1932



年出版的《文艺新闻》上查到了。《文艺新闻》是左联领导的报纸。在“一·二八”战争打响后的2月3日，该报出版四开单张单面印刷的“战时特刊”《烽火》，共出13期，于2月17日结束。2月4日《烽火》发表有鲁迅、茅盾、叶圣陶、郁达夫领衔的《上海文化界告世界书》，郑伯奇先生名列其中。8日，中国著作者抗日会成立，郑先生亦为发起人之一。2月10日，中国著作者抗日会授命郑先生等11人，去前线慰劳抗日将士。13、14两日，郑先生记述这次前线劳军的纪实散文《前线一瞥》就在《烽火》连载了。这《前线一瞥》诚属郑先生全集的佚文之一。它不但迅速地对“一·二八”战事作了报导，而且以真实生动的笔触，为抗日战士同仇敌忾，守土抗敌的意志与决心留下活灵活现的记录。这里姑且爰录一段：“不夸张地讲，抗日士兵的士气比之日本帝国主义兵士的士气，不可同日而语。这里有活泼勇敢的精神，没有虚矫颓废的气息，有的兵士说：‘从前打仗完全是自家杀自家，这回才是真正打仗，我们很高兴干的！’有的弟兄说：‘打日本不成问题，这是我们应该做的！’又有一位老兵，据说已经吃了十多年粮了，他说：‘日本兵很容易打，他们是来送礼物的。在江西的仗火，那才难打呢。’……一个少年兵依然在弄内跳跃来去，并且时时高唱着‘打倒帝国主义’的口号，其英勇活泼的样子，煞使人可敬可爱。”“一·二八”战争时，国共合作尚未形成，中国工农红军仍被国民党军队所“围剿”，处境艰难。郑先生在这里，借国民党抗敌士兵之口，向世人传达了工农红军的信息，说“在江西的仗火，那才难打呢”，可见红军在被“围剿”中的英勇顽强；郑先生又借士兵之口，对国民党反动派的内战政策直率抨击说：“从前打仗完全是自家杀自家”，是战士们不高兴干的。这些文字，写于1932年，委实是难能可贵的。

我曾在几本现代文学手册一类的资料上看到，全国解放后，郑伯奇先生于1951年写过剧本《血训图》，是反映土改斗争的；1952年，又写过剧本《史惠贞劝夫》等。可惜《文集》也漏收了。郑先生解放后的著作，收集当不困难。倘若《文集》再版有期，把陆续发现的佚文，尽行补入，实属必要。再从编辑体例来说，假如能有郑先生的年谱和著译系年附入，亦当为方便学人之举也。

( 1988.11.29 )

## 想起了郑伯奇先生

偶尔读到一份新印的题为“作家著作录”的索引性质的资料，在郑伯奇先生名下，系有著作一部：《回忆创造社及其他》，乃郑先生的哲嗣所编，1983年由香港三联书店出版。郑先生从事文艺活动垂60年，其著作虽难说可以等身，大概也谈不到有多少传世之作，但却绝非这孤零零的一本罢。1979年，郑先生辞世，至今才9年时间，他的著作竟然湮没至此，想起来真令人感到惋惜。

以我的孤陋寡闻，历年来陆续过目的郑先生的著作大抵就有如下十数种：短篇戏剧集《抗争》、《轨迹》，电影剧本《时代的儿女》、《盐湖》、《泰山鸿毛》、《到西北去》、《哈尔滨的暗影》，短篇小说集《墙头小说集》、《打火机》，文艺评论集《戏剧论文集》、《两栖集》、《参差集》，译文集则有《鲁森堡之一夜》、《喀尔巴阡狂想曲》、《电影导演论》等等。出版时间，在20到40年代，已属于新文学运动的珍本了，但若留心搜寻，倒也不十分困难。设若任其湮没，不加钩辑，一来对不起郑先生，二来对我们的现代文学研究也是有损无益的。

郑先生，陕西长安人，早期创造社元老之一，30年代初期在党的领导下，从事文学创作、电影创作和书刊编辑工作。有名的《中国新文学大系·小说三集》就由他编选并撰写导言。40年代回陕，从事教育工作。解放后，则担任文学艺术部门的领导工作。在创造社诸人中，郑先生解放后的境遇似乎不算太好，从他的默默无闻即可看出。昔年，读创造社史料，郑先生留给我的印象是忠厚、质朴、热诚。及至70年代初有缘拜会，果然证明这印象的真确。70年代初，饱受浩劫之苦的郑先生已经赋闲，住在相当狭仄潮湿的西安市甜水井旧宅，门前冷落，心境更寂寞，对一个青年人的来访，相当热情。记得谈到郭沫若先生年前的延安之行，他说，虽是故交，但郭老已是国家领导人，见面不易，而且上边对这类故交的见面，限制极严。为彼此处境计，只好失之交臂了。谈到写作创造社史料事，他不禁苦笑起来，说郭老的《创造十年》已经写得很具体，用不着他来续貂了。言谈之间，似有难言之隐。不过，畅谈起“创造”当年，他仍然是不胜神往，使我似乎听到了平静海面下的涛声。以后，我有论文发表，常奉上求教，他总是仔细过目，鼓励有加。有一次我托他代买一部《鲁迅日记》，二月份他来信说：“接到上次来信后，我就去书店打问，没有《鲁迅日记》。又听说将来新编订的《鲁迅全集》中可能收编《日记》，因忙乱，回信一再迟延，很劳挂念，我想托人在北京找找，看能否找到，当再去信告知。”两个月后，他又有信来：“所托《鲁迅日记》已函托北京人民文学出版社的朋友代找，最近的回信，说未找到，当继续留意。我想，鲁迅的书籍，最初都由上海出版，上海又有专售旧书的书店，可以邮购，是否去函上海旧书店询问，或有希望。”区区小事，萦萦挂怀，令我感动。时先生已是“雾眼朦胧”，写字不易，且心力交瘁，孤立无援，与先生通信，固然给了先生些许的慰藉，但有劳先生辗转求人，又是悔之莫及的啊！

四年前在上海赵家璧先生处，知郑先生的文集三大卷已经编成。赵先生是“良友”时代即与郑先生相识的莫逆之交。为老朋友编文集是他念兹在兹的心愿。他拿出几大包经他校订的郑先生文集的复印稿让我过目，精编精校，的确费了赵先生的许多心血。后来，成仿吾同志为文集撰写的序言也在《人

民日报》发表，四年以还的今日，《郑伯奇文集》出版与否，还是渺然不可知。前述“作家著作录”郑先生名下只有《回忆创造社及其他》一书应景，大概也是难怪的吧！

不论从什么角度来论郑先生，他的著作的出版与研究，都是顺理成章的事，我们对他的冷落得太久了，难道还忍心再冷落下去吗？

( 1988. 3. 25 )

## 郑伯奇先生的《参差集》

郑伯奇先生诞辰 100 周年和逝世 16 周年纪念活动期间，陕西省市报纸，刊发过几篇纪念文章。这对于几十年来受到冷遇的郑先生确乎是很好的纪念。当然，由于种种原因，特别是有关郑先生研究资料的严重不足和收集不够，个别文章也有大的疏失。比如《西安晚报》6 月 26 日刊发的茹节山同志的《回忆郑伯奇老师》一文中的一段话，就属误忆。文章说：“当时，他（指郑伯奇先生）印出了他回到西安所写文章的一个小册子，书名叫《沙滩上的足迹》，他说他的文学活动，就像沙滩上的足迹，会很快被风沙掩埋掉的。”

抗战期间，郑先生两度回陕，第一次是 1937 年上海沦陷后，自沪回陕，次年，携家入川，在郭沫若主持的文化工作委员会任职，1943 年二次回陕，次年，西安师范专科学校建立，郑先生应邀莅校担任中文系主任。在西安师专任教五年，直到全国解放。1945 年，在西安师专任教的同时，郑先生又兼职为《秦风日报》、《工商日报》联合版编辑副刊《每周文艺》，茹节山同志回忆的正是郑先生既任教又兼职编辑的这一段时间的情况。

这段时间，郑先生出过《沙滩上的足迹》这本小册子没有？没有。但倒是出过一本名叫《参差集》的小书，时间是 1946 年 6 月，出版单位是西安大陆图书杂志出版公司。这本书是西安文化界人士为庆祝郑先生 50 寿辰而出版的。如果把郑先生 1920 年发表的新诗《别后》定为他从文之始，那么，到《参差集》出版，刚好是 25 年，所以，《参差集》也可以看作是对郑先生从事文学活动 25 周年的纪念。抗战期间为著名文化人举办的此类纪念不少，比如郭沫若创作生活 25 周年和 50 寿辰纪念活动，曾于 1941 年在重庆举行；茅盾创作活动 25 周年暨 50 寿辰纪念活动，于 1945 年亦在重庆举行过。1944 年重庆也为老舍举办过文学活动 20 周年纪念。

关于《参差集》，郑先生曾在后记中这样介绍过：“这是一部名实相符的集子。里面有比较严肃的散文，也有相当零碎的感想，有带点游戏性质的文字，也有可供研究资料的译文。内容虽说不上五花八门，而参差不一却是真实的。书中还收进了一些旧稿，不过都是经过了选择，而且其中有几篇是仔细修改过的。”郑先生一生著述十余种，倘以散文而论，这《参差集》是惟一的一本，而且，几十年间到 1979 年郑先生逝世，郑先生在陕西出版的图书，这《参差集》也是惟一的一本。尽管这本书是由几位朋友热心鼓励，“我才勉强编成”的，然而，郑先生对此书的出版依然是相当认真的。

《参差集》大抵是郑先生三四十年代散文的选编，诸如发表在 30 年代《良友画报》上的《新三都赋》、《海与恋爱》、《冬》，发表在《申报》上的杂感随笔《谈狗》、《新年的吉利话》，发表在《太白》上的《婴儿的梦》，也有发表在《文坛》上的为纪念郭沫若 50 寿辰而写的回忆录《二十年代的一面——郭沫若先生与前期创造社》。这篇回忆录，恐怕也是较早记叙创造社历史的一篇文字。值得注意的是书中《沙上足迹》一文，副题为“文坛生活 25 年”，发表于西安《高原》第一卷第二期。这一期杂志为郑先生文学活动 25 周年特辑（1944 年 12 月），重庆西安几位朋友皆有祝贺与纪念之作刊出，特别是郑先生的老朋友郭沫若自重庆寄来《争取今天》一文，热情洋溢，恳挚拳拳。郑先生在《沙上足迹》一文起首就此深表感谢说：“尤其是沫若兄的文章里面，对我的缺点，曲加原谅；对我应努力的方向，恳切指示；老友们的深情厚意，使我无比感激，无比兴奋。”然后，十分谦逊地概述自己 25

年间从事革命文学活动的轨迹后表示：“成绩却是太少了，想起来，不禁惭愧，这 25 年间，自己所留下的，只是沙滩上的一点足印而已，时代的巨浪将要一洗而无余，想到这里，真是不寒而栗。还有什么可纪念的呢，还有什么可纪念的呢！”郑先生对这篇回顾总结性的短文，十分重视，所以先在《高原》纪念专辑发表，一年多以后，又收入《参差集》，显然在表示“惭愧”的同时，又有鞭策自己的用意在。

50 年后的今天，茹节山同志的回忆文章把《参差集》误记为《沙滩上的足迹》（应是《沙上足迹》）也足见此文对一个青年学子的印象之深。从另一个角度来看，似乎也启示我们，对老一代作家的研究工作亟待加强。就我们陕西省而言，如郑伯奇先生这样的前辈，并不是很多，倘任其资料湮灭，或以讹传讹，作为晚辈的我们，才真的要“不禁惭愧”和“不寒而栗”！

（1995. 7. 26）

## 何时共论文——追怀钟朋教授

结构力学专家、西安冶金建筑学院教授钟朋先生 10 月 29 日逝世的消息，我是在 11 月 21 日的《光明日报》第二版左下角那个特定的位置上看到的。钟老以 74 岁之华年告别这个世界已经 40 多天了。

知道钟老，已经是七八年前的事了。似乎是庆生兄有一天向我谈起，说冶院有一位老教授，收藏现代文学出版物极富，而且这方面的知识相当广博，庆生并怂恿我专程去拜访这位老人。当时，并未引起特别注意，加之长年劳作于南山，失却了造访的机会。后来，从一些大报上读到一位梁永先生的文章，都是关于现代书话方面的。我曾猜想，这位梁永先生，可能是京华某位老前辈的化名吧。到了今年 3 月，在西安读到《读者之友》上一篇评论拙著《品书人语》的文章，从行文上看，作者对我的写作情况相当熟悉，这确乎令我惊异。而作者偏偏又是那位梁永先生。我不免在我记忆中搜索与我有联系的京华友人，一无所得。旁边的吴成瑞老师笑道：不要再猜了。这位梁永就是冶院教授，近在眼前的钟朋先生！我蓦然想到多年前庆生兄对我说过的冶院那位教授，当是近在眼前的钟朋先生无疑了。我急切地驱车冶院拜访钟先生，这不仅仅是对他至诚崇敬，更是为了向他聆教，求他指导。

钟老刚从图书馆查阅资料回来，大衣棉帽口罩，使他矮小的佝偻的身材显得更小。听到钟夫人讲我在坐等的话，他赶快脱去大衣跨进客厅，紧握我的双手，用浓重的豫东方言道问候。不等我开口，就亲切温婉地问长问短，我一一作答，他频频点头。谈起外地一些前辈的情况，他起身从书房拿来一本精美的册页，一一指给我看，施蛰存、牛汉、胡絮青、吴祖光、新风霞、黄裳、赵清阁……诸多新文艺家的题词题诗和丹青，使我了解到钟老交际之广，难怪他的书话文章曾给我造成京华某老所作的错觉。我看他保存的剪报，一大包，大概有百余篇，都是他近几年劳作的成果，大都发表于《文艺报》。署名，除我所熟知的梁永之外，尚有钟朋、钟良运。我就猜测出来，钟先生名朋，大概字良运，梁永应该就是他表字的谐音罢；我看他的藏书，盈架盈柜，决不弱于专搞现代文学研究的许多教授。在书架上有一本我主编的《商洛文艺丛书·文学卷》，我惊异地问：“此书是内部出版，您老怎么得到的？”“街上买来的，无非为了看你那篇长序！”的确，他在文章中就谈及我这篇长序的，我真后悔，当初没有给先生寄赠，辜负了先生对我的关注之情。谈到张又君、唐弢、赵清阁在陕西出版的一套《风雨小品》，先生说，那正是他组织来、交给陕西出版的。我同时也知道了，他推荐了朋友的著作并得以出版，而他的完全可编入《风雨小品》的一本谈书的书，却至今被束之高阁，问世无期。先生谈到我，他说，他原以为我也是上了年纪的人，想不到还这样年轻，真是相见恨晚，并让我也在册页上题词。我受宠若惊，说我担当不起，但终拗不过先生的盛情，后来在册页上抄了两句古诗：“何时一樽酒，相与共论文。”酒，我并无嗜好，我只想有更多的机会向先生请教，感受先生对现代文学、对友人、对后辈的温馨的情爱。

今年 10 月中旬，我举家迁入西安。一个偶然的的机会，见到庆生兄，又谈起钟先生。我们还相约改日同去看看老人。今后同在一个城市工作了，后会之期应该是很多的，或者用不着急。谁能想到，先生竟如此匆忙地归去了，我来了，他去了，今生今世，难践“相与共论文”之约了。

钟先生的去世，当然是现代文学研究界的一大损失，但钟老对文学的挚

爱，对后辈的奖掖却会永远耳提面命着后来者，因为我知道，我仅仅是钟老  
众多地关注与施惠者之一呵！

( 1991.11.28 西安 )

## 一卷遗文倍有情

钟朋先生，笔名梁永，书斋名曰雍庐。据先生自解：斋名“是由梁永之‘永’生发出的，‘永’是‘永远’，‘雍’是和谐，我家本和谐，题为‘雍庐’，实为纪实。”先生在这里只说了梁永和雍庐的音变，却未说明梁永与他本名的关系。这里我斗胆姑作解人：记得在钟先生生前，一次让我检阅他的剪报，犹记得在一则发表于《文艺报》的短文上，看到先生曾署名钟良运。由是，我猜测先生也许有过一个本名或表字就叫钟良运。大概嫌良运偏俗，因此按谐音，演变出一个梁永的笔名，再由“永”生发出“雍”，由“雍”生发出“雍庐”。在雍庐所作的书话，遂取名为《雍庐书话》，似乎也是顺理成章的罢。

《雍庐书话》的结集计划，梁先生生前肯定曾经有过。岂奈人生无常，天不假年。如果他不是1991年12月遽然仙逝，也许会亲手编辑。先生逝世后，这编集的担子就落在一樵、光珞母女肩头，那初衷只是在于给先生留一点纪念吧！书稿先是送给一家出版社，放了一段时间。也是这个时候，我见到了为此书的问世奔走不息的先生的爱女光珞，深为她对父亲的一片爱心所感动。再后来，南京书评家、作家徐雁先生知道此稿，来信有意用最好的规格，最快的速度出版此书，其对书话之作的热情和果断，更使我心折。再后来，书稿南下，迅速进入出版运作过程，不到两年，《雍庐书话》顺利出版，刚好赶上了梁永先生两周年冥辰，这是足令生者为之欣慰的。书出之时，特制毛边本百余册，光珞、徐雁各赠我一册。徐雁更为手头几本毛边本编号，我的编为42号，暗含我的生年为1942年之意。书爱家的情怀，尤为可感。

梁永先生一生爱好新文学著作，及到退休之后，方能好整以暇从容翻书著文，几年下来，成果斐然可观。只是，这《雍庐书话》未能在先生供职于斯，写作于斯，终老于斯的陕西出版，终是有点遗憾。但再一想，这书倒也未明珠暗投，天造地设，落到精于书道的徐雁先生手里，又得出版社诸领导的珍爱，这才有了编辑、装帧、印刷各道环节的各擅其美。梁永先生泉下有知，定当展颜一笑，而不仅仅安息也。关于现代书话创作的渊源，有位先生曾设过一喻：阿英为鼻祖，唐弢为圣人。比喻，固然难免蹩脚，然比喻却也有道理。鼻祖有开创之功，圣人有吐哺之劳。阿英先生的开创之功且不讲，60年代，唐弢先生《书话》一卷以出，确乎给早已式微的现代书话写作吹来一阵煦然春风。60年代以降至今30余年，专注于书话散文的作家，大概已有双十之数，在这个并不很大的写作群落中，梁永先生应属佼佼者，虽然他的作品并不太多，且已成广陵绝响。但不用怀疑，在将来的书话史或散文史上，自会有他一席之地。他在书话写作方面的成就，晚辈之如笔者，即使拍马也赶不上其万一。倘按下《雍庐书话》的成就不表（各地朋友已写了许多），梁永先生及其书话写作这一事实的本身，给予我们的启示也是多方面的。

启示之一，是他对文学的由衷热爱和执著的探求。梁永先生是以高层建筑工程名世的理工科教授。几十年来，这专业是他安身立命的根本，早期的对文学的兴趣，充其量也只是业余爱好。可贵的是，这爱好这兴趣，几十年之中，从无稍衰。直到衰暮之年，用世俗眼光来看，是功成名就了，也仍然如此，且用力更勤。难怪，舒芜先生在《积极的文学结缘者》的序言中说：“我算是以文学为专业的，我自审在新文学书刊的搜求校阅方面的兴趣和努力，比这位建筑工程学家要差得老远老远，很感觉惭愧。”舒芜先生的话，



当然出于自谦，但平心而论，据我看，梁永先生对新文学书刊的搜求校阅和研究，确是当今多少文学教授难以企及的。三年前，梁永先生去世后，我曾在《何时共论文——追怀钟朋教授》一文中写道：“我看他的藏书，盈架盈柜，决不弱于专搞现代文学研究的许多教授。”有的朋友看到后，不以为然，说我小看了现代文学教授。现在看来，这断语似乎并无大错，舒芜先生的断语不是也是这样的么？应该再补充一点的是，从《雍庐书话》所折射出来的，还不仅仅是藏书，同时还有他研究现代文学的独到的心得和开阔的视野，也许更是一些专门家所难达到的：教学不易，写论文不易，但要从根本上，从原始资料的搜求与分析上理清现代文学的端绪，则愈需功力。更何况，梁永先生还有两部研究专著《新感觉派作家穆时英》、《咏苏零文》尚未付梓。微观与宏观，概述与细论，梁先生都有了。即使是专事现代文学研究者，也不过如此！难得的是，这一切皆出于业余，即孔夫子所谓“行有余力，则以学文”。退休以后，业余转换为“专业”了，无奈又年事已高，虽然可以走南行北地会会作家朋友，到大小书店淘淘旧书，毕竟心有余而力不足。烈士暮年，壮心不已。以热爱文学始，以献身文学终，在梁先生的生命史上，文学之缘若一根红线，贯穿始终。有心人，天不负，信哉斯言！

启发之二是，梁先生治学，并不以珍本秘籍自炫，他的书话作品，大都利用并不稀见的版本开讲。他曾写有《我的珍本书》一文，附录了他所珍藏的所有珍本书百余种，大抵是作家签名本和抗战前、解放战争时期所出版者，再一类是“文革”中所印的非正式出版物。如果撇开第三类不讲，一二类的出版年限最早者为1928年的《菊芬》，最晚者是1954年的《茅盾小说讲话》，对于搜求现代文学版本的学者来说，这些珍本恐怕也显得一般。然而，梁先生却以这些珍本为基点，发掘了那么多的现代文学史及出版物上被人们忽略的故实，包括作者的、作品的或版本的。这就不能不端赖于先生的博览旁收和认真精细。以《郑伯奇和 打火机 》，一篇为例，《打火机》是郑伯奇惟一的一部小说集。梁先生说：“郑伯奇不以创作名，更不以小说名，但有几篇小说却确实写得不错，《打火机》这篇就是其中之一。”由《打火机》引出郭沫若在《创造十年》中描述的当年郑伯奇的形象；继而又引出赵家璧在《编辑忆旧》中追述的他与郑伯奇的最初的交往；更以《打火机》一书的广告文字看出它的作者对小说的自我评价，以及柯灵的《追思》一文中所称誉的郑伯奇之所以被称为文学和电影“两栖动物”的由来。文尾更提示读者从四川人民出版社1979年出版的《中国文学家辞典》现代第一分册的传记词条去认识郑伯奇先生。《郑伯奇和 打火机 》全文两千余字，梁永先生共引据4部著作中有关材料来充实、来阐释，这正是就书论书的书话所不能达到的，也显示了真正意义上的书话的文字魅力。再举一篇《萧乾和他的 篱下 》。先引唐弢主编的《中国现代文学史》第二册中对萧乾的介绍，又引茅盾在《茅盾文艺杂论集》上册中对萧乾创作态度的评价，再引符家钦《文艺使者——记萧乾》（载《百花洲》1984年第3期）中对萧乾小说，包括对《篱下》的高度评赞，文末更以新的资料描述了今天萧乾的生活风貌。值得注意的是，这新的资料，一件是1980年版《当代中国作家风貌》中香港作家彦火的《进行第三类接触的人——萧乾、毕朔望赴爱荷华过港侧记》和香港《开卷》杂志。以刊物而论，既有大陆上比较偏远省出版的，又有遥远的香岛出版的，这就更见梁永先生资料搜集之广和研读功夫之细微了。由此，我也联想到，我们现在看到的个别书话文章，何以显得干巴？或者是翻箱底，

以真本炫耀，或者是谈掌故，使书话沦为“文人轶事”一类的东西。书话本身应具有的“一点事实，一点掌故，一点观点，一点抒情气息”（唐弢先生语），畸多畸少，畸轻畸重，畸有畸无，恐怕是主要的毛病。书话作家，从某种意义上说来，是专家，从另一种意义上说来，又是杂家。一身而二任，也才能如梁永先生这样知识渊博，信口开讲，放笔抒写，无规矩而自成方圆。

当然，我们不能为写书话而写书话。如果不怕被人讥为功利主义者的话，我倒是主张书话的现实意义。30多年前，唐弢先生在某些书话中，曾经联系过当时出版界的现实。后来可能为避免“今不如昔”的指责，在结集时删掉了联系现实的内容（详见笔者《书话“出格”的断想》）。我对此是不以为然的。近10年前，在一部散文集的序言中，我曾经表述过自己的“约法三章”，即：着笔往昔，着眼现在，追求史料性知识性与现实性的联姻。读《雍庐书话》，我很高兴地看到，梁永先生在侃侃而谈现代文学版本时，也时时把他的笔锋，指向一些令人失望的当代出版物。他写过一篇《文人的照片和画像》，就为80年代新版《文人剪影》删掉原版的文人像多幅而惋惜；对《钦文自传》和《聂绀弩传》前的照片的两人同一照片的疏忽而表示不满；至于校对，先生则指出唐弢的《晦庵序跋》一书书脊竟印成《晦庵序跋观》之误。梁先生说，以上两书的出版社都是著名的出版社，竟在照片上、封面上出现这样的差错，“不能不说是当代出版史上的奇闻了”。在《谈刊误》一文中，更不厌其烦地列举了一系列新出版物，诸如《干校六记》、《蕴华集》、《啼笑姻缘》、《乌篷船》、《周作人概观》等处的误排误印，连带而及电影、电视字幕中的错别字，淋漓痛快地给予针砭和批评。历来论文有“不愠不火”之说，据说这是作文的极致，是成熟的标志。在某些地方可以这样来评判罢。但我总是以为，“愠”固不足取，“火”倒不妨有之。书话倘烟消火灭，那倒真会显出一副鲁迅批评过的“不死不活相”，那么，书话的现实性既无，其存在的必要也就岌岌可危了。当然，这仍然端赖于博览，端赖于沉潜于中的精细和认真。说到底，还是一位真正的书话作家的功力。

友人徐雁君说：“好书是不应该寂寞的。”如果还应有所补充的话，那就是“好书是不会寂寞的”。因为“不应该寂寞”，这印数只是1500册的《雍庐书话》的字号、版式、装帧设计及篇目设置，均俱见匠心，一册入手，书香醉人。这在近年出版的同类图书中是不多见的，梁永先生有幸，他的书落到了真正的出版家和编辑手里；“好书是不会寂寞的”，表现在一卷以出，好评如潮，或转载，或评介，在读书界引起了一阵不大不小的震动。一位自甘寂寞淡泊的积极的文学结缘者，就是用这一卷遗文，为他爱书的一生划下了圆满的句号。

（1994.12.11）

## 忆我三师

三位我在初中时代的语文老师，令我难忘。

50年代中期，商州依然闭塞落后。中学教师多来自外地。那时的大学毕业生，对分配到山区，似乎并不畏难。“祖国处处是我家”，“哪儿艰苦哪儿安家”，并不仅仅是两句歌词。因此，每当新学年开始，一批新老师带着简单的行李，操着南腔北调，在孩子们簇拥下，当众亮相时，看不到愁眉苦脸的委屈相。不过那时节，政治运动也频繁，教师变换也频繁。初中三年，换了三位语文教师，就是证明。

初一的语文教师姓万，瘦小精干，正是四川人的特点，又不无一股潇洒风度。20岁出头，孩子气尚未脱尽。时间长了，他也学几句商州土话，可惜往往把商县念成桑县，无论如何也变不过来。讲孟姜女哭长城课文时，男孩子微笑着看定万老师，大胆一些的，竟然偷偷向万老师做鬼脸；女同学呢？低着头红着脸，抬也不敢抬。什么原因？原来课本中孟姜女的丈夫就叫万喜良，与万老师的名字，仅仅一字之差：万老师叫万庆良。师生之间年龄大概相差七八岁。老师讲得如醉如痴，学生听得免不了因喜良、庆良这一字之差而走了神。课堂提问，答及万喜良时，生怕走了嘴，冒犯了年轻的万老师，尽管大家知道，万老师决不会因此而动怒的。万老师崇拜鲁迅，而学生对鲁迅却生疏得很，虽然课文中也选着鲁迅的小说。记得他房子的墙上就贴着一张杂志上剪下来的油画《鲁迅和青年》，从那时起，一位留着短须的瘦小老人走进了我的记忆，连同那油画作者的名字黎冰鸿。

反右一结束，万老师不见了，后来听说已被遣送回到他那天府之国的万县了。但那时，天府之国对于他来说，恐怕不会成为天府的吧。代替万老师的是一位孙文艺老师。孙老师与万老师里里外外大异其趣：关中汉子，高大魁伟，部队文化教员出身。走如风，坐如钟，站如松，一切经过制式训练，初看似乎是一介武士，学生不免畏大于敬。待一开课，漂亮的板书令我们咋舌，讲起课来，音色浑宏，又抑扬顿挫，可谓声情并茂。唐弢的散文《通向共产主义社会》是课文之一。开头那一段：“汽船在俄罗斯的母亲——伏尔加河的胸膛中航行着，船头激起两条水纹，斜着向左右披分，渐远渐平。河东岸，沙洲上一望无际的森林，由于涨潮的关系，沿河的芦苇都没入水中。河水是混浊的，然而天空却一碧澄澄，太阳从树丛里洒下碎金似的闪光，五月的空气分外清新，凸胸鸠在远处叫唤。我忽然想起屠格涅夫笔下俄罗斯的大自然。美啊！”这段描写，30多年后的今天，我仍可以一字不拉地背诵，而每每背诵时，孙老师那沉潜于中的神情和韵致就浮现在我的脑际和耳畔，连同那一声深情的感叹：“美啊！”在这时候，威严的孙老师仿佛变成了一位情致绵绵的诗人。听孙老师讲课，是一种难得的享受。听，教室外响起了腾腾的脚步声，教室里刹时安静下来，孙老师大步跨上讲台，目光炯炯，扫视全室，漂亮的课题飞上黑板，他用他全部身心引渡这几十位孩子去遨游神圣的文学殿堂。

孙老师不久又不见了，替换他的是一位本地老师郭敏厚，才从大学毕业，讲起课，说起话，还显得腼腆。也许刚刚由学生变成教师，所以当面对我们这些比他小不了几岁的大孩子时，常常是不苟言笑。但学生可不怕他，大于学生四五岁的老师无形中成了学生的兄长。课自然讲得很认真，简直一丝不苟，一字一词，必要讲得你知源知流。更可感念的是，他鼓励学生作文。班

上有三个男生，包括笔者在内，喜好文学，每次作文，三足鼎立，看谁得分最高。郭老师有意鼓动竞争，甚或让我们比谁作文写得最长。三位小伙子，着实也下狠劲地写长，你长我更长。郭老师不怕长，一字一句地阅看，一字一句地改正，一篇一篇地评述记分。我不懂教育学，但我深佩郭老师这种让学生放笔作文的办法。学生在这里可以自定题目，然后驰骋想象，抒发感情。我说不清，自己以后走上文学之路，是否与放笔作文有关，但从此爱上了写作，则是可以肯定的。

启蒙老师最使人难忘，特别是这三位启我文学之蒙的教师于我。30多年过去了，万、孙二位想来也只50多岁，正当壮年，也许早已走出了时代为他们设置的坎坷之途，正在我所不知的地方仍然为国培养英才。郭老师已是师专的副教授了，在古汉语研究上颇有成就，偶然见到我这30年前的学生，依然慰勉有加。我每每想起他们或见到他，就感到一种难以言宣的精神力量，我应该怎样努力，才不辜负他们的培养之恩呢？！

(1990.3.30)

## 离不开你——我与商州图书馆

和图书馆结缘已有 30 多年了。30 多年以来，我由少年到青年再到中年，商州山地大大小小的图书馆一直扶持着我，帮助着我，引导着我。每一想起这走过的长长的自学道路，我就情不自禁地想起那些图书馆，那些我所熟悉的或不熟悉的，健在的或已经过世的图书馆的师友，那些给了我知识和力量的数以万计的图书。我离不开你！就像孩子离不开母亲，学生离不开老师和禾苗离不开太阳一样。

商州，自古以来就是一块苦焦的地方。八山一水一分田，山高水险，闭塞偏僻，经济文化历来落后。最近我看到刘庭芳先生写的《商州图书阅读小史》，才知道光绪二十八年（公元 1902 年）商山书院改为商州中学堂，始有阅览室之设。1942 年，借孔庙的大成殿成立了县立图书馆，以大成殿五间大房作书库和阅览室。书库倒不甚小，可惜只置有两个五层的书架，藏书的多寡，也就不言而喻了。所幸的是，1942 年，也是我出生的那一年，尚没有赶上那个图书之于商州显得特别生分的时代。全国解放后，商州的文化生活才算与新时代的脉搏共震起来，虽然这震动依然相当微弱，与通都大邑是没有办法比拟的。几十年来，我就生活在这书籍的稀疏的林子里。我没有奢望过坐在窗明几净藏书百万卷的大图书馆里攻读，我更没有理想化地希求于宋元槧本或新文学运动初期原版书给我带来欣喜。我知道，只要我不离开这些简陋的山地里的一个个小小的图书馆，我仍然可以得到求知的满足。

最早和图书馆打交道，当然得追溯到少年时代。那是 50 年代中期，我在初中求学。这所中学，历史颇为久远，听说他的前身就是清末的商山书院，至今还保存着当年镌刻着校名的石碑。学校有历史渊源，藏书也算丰富。三间阅览室，楼上是借书的地方，木板楼，一到借书时间，楼梯楼板的笃笃声不绝于耳。在那里，我读了当年正风行一时的苏联翻译小说《卓娅和舒拉的故事》、《钢铁是怎样炼成的》、《暴风雨所诞生的》、《静静的顿河》以及 1958 年后所出版的《红岩》、《青春之歌》、《红旗谱》、《野火春风斗古城》，全部是洋溢着革命激情的文学作品。我至今也不怀疑，它们在相当程度上给我以熏陶和感染。起码比现在的小青年专看通俗小说抑或麻衣相法有益得多。也是在那个图书馆，我接触了鲁迅先生的有关读物。其时，语文课本分为文学和汉语两册，文学课本就选了不少篇鲁迅的小说和散文，记得司徒乔的《鲁迅与闰土》的插图和沙更思的“鲁迅画像”就印在课本里，对鲁迅先生的小说的喜爱也就始于那时。也就是 1956 年，全国各报刊隆重纪念鲁迅逝世 20 周年，回忆文章极多，刚好给我提供了更多地了解鲁迅先生的条件。黎冰鸿的油画《鲁迅与青年》，莫朴的油画《鲁迅与祥林嫂》也就在那时牢牢地烙印在我的脑海里。唐弢先生的《鲁迅先生的故事》、冯雪峰先生的《鲁迅少年时代的朋友》刚好也于那时出版，我从图书馆中借出来，读了不止三遍四遍。一代文豪鲁迅先生自此从那间小小的图书馆走进我的生活，此后，一直令我不能忘怀，10 年后，我自然而然地投入了鲁迅先生的研究者的行列。现在，那间昔日的图书楼早已消失了，但那栋显得笨重的砖木结构的小楼，那靠天窗照明的楼上借书处，那被多少少年求知者踏得笃笃作响的楼板楼梯和放着一排排木桌的阅览室，甚至那楼外的一丛繁茂的紫红的野玫瑰，仍然温润着我的心灵。正是它们，引渡我到了一个崭新的知识天地呵！

大约还是那个时候，商州有史以来第一家公共图书馆成立了。那正是党提出“向科学进军”的口号后不久，是知识正在增值的时候。新馆就座落在商州城里最美的莲湖公园东侧高台上。一排西式的平房，内藏南下北上购来的一批新旧书籍。几块小花圃里遍植花草小树，齐腰花墙，围住了图书馆所独有的安谧。它的藏书和期刊报纸，已经是中学图书馆所不能望其项背的了，它自然又成了我课余假日流连忘返的所在。一位老年馆员，名叫鱼正农先生罢，颀长的身材，消瘦的面庞，大概担任图书出纳工作。他极少言语，默默地借书，默默地给破损的图书糊上牛皮纸的封面并用毛笔写上工整的书名，我极少看到他有清闲的时候。我看书很快，一本小说，两天就看完了。时间一长，鱼老先生就开始问我：这书中写了什么？你读后有何感受？有时，我答不上来，这时就不免面红耳赤。细读与泛览毕竟不一样呵！鱼先生对我说：你正在求学，读书时间难得。要读，就读些你最需要的，而且读细读精，如何呢？我知道，鱼先生并不是厌烦于我的频繁借还，他正是指给我有效的读书方法。这以后，我读书就审慎得多，认真得多，生怕被鱼先生平静的提问与和善中带有威严的眼光所逼视。这颇有点像爱护孩子的父母诱劝孩子节食。我记着这位善良的默默从事着平凡的工作的前辈。另一位老先生叫杨伯芳，外乡人，很严厉，听说是1928年入党的老革命，不知怎么被送到这小图书馆里来，五十多岁了，却没有老态，看得出是有过非凡经历的老人。他专管阅览室：每天下午，准时换报换刊，绝无延误。然后戴上一副老花眼镜，坐在阅览室一角看他的报纸，且不时地从镜框的上沿，注视着他的读者，随时制止小声的说话。他是一位尽职尽责又有点厉害的人。这厉害却又保证了阅览室永远的安静和整洁。我是阅览室的老读者，和他老人家经常见面，也就熟识起来。有时，吃饭迟了，跑到图书馆，老远里见门已开，迫不及待地翻花墙而入，被他发现后，规规矩矩地站在他面前接受训斥；有时，急忙挑几份要看的新报新刊，藏在正看的报纸下边，又被他发现，毫不客气地让我交出来。虽然一犯再犯，他老人家却对我没有厌恶之感。有一次竟对我说：“你爱读书，这我都看到了。但别人也要看呀！你一个人占几份，别人看什么？下班后到我房子来继续看吧！”夏日天长，我总得在他房子呆到天黑，冬日天冷，他温暖的房子又成了我依恋的读书室。看完了新报，他总和我谈谈学习、家庭和生活，或者硬让我吃几颗糖，喝点热水。这时候，他一点不凶，宛然一位和蔼的老爷爷。有一年暑假，他和鱼先生推荐我去帮助他们装订旧报，而且薄有报酬。这真令我喜出望外！家庭生活固然困难，几元钱也可以聊作小补，更高兴的则是可以从容地温习那些当时读过的好文章。20多年过去了，当年由我装订整齐又写上报名刊期的旧报，还可以在报库里看到。而每一看到，我就回忆起那一段青年时期的读书生活，当然更想起鱼先生和杨先生。可惜他们都在十年动乱中死于非命。唉！多么好的两位长者呀！他们倘活着，也不过70多岁。我怀念他们，不仅仅在于他们给了我读书的方便，更在于从他们那里，我学到了更多的做人的道理。

初中毕业，升入高中，虽然高中也有图书馆，而且高中图书馆对我有了更强的吸引力，但那初中的图书馆小楼，那莲湖之滨的花园样的县图书馆，依然是我驻足之所，像回老家一样，隔三岔五拜访那几位耳提面命我、给我以言传身教的先生。

高中图书馆的藏书，当然比初中图书馆要多，一间平房，内借书外阅览，再也听不到笃笃的木楼板的响声了。管理员是一位叫做潘德隆的湖南姑娘，

明澈的大眼，苗条的身材，两条当年常见的女同志的齐腰长辫，娟秀而精干。也许是长期室内工作之故，她面色苍白，尽管只比我们年长六七岁，可感情却难以沟通。在我们眼里，她寡言又严厉，那口湖南话，听不懂；我们这帮山区小伙子，毛毛焦焦，与她的文静又形成明显的反差。可我们不能不佩服她的能干：借书室里，一排排玻璃门书架，打扫得干干净净；阅览室外环墙张贴着图书分类目录，毛笔小楷，是最原始的检索方法。潘老师恐怕已听到我爱读书的好名声，不免对我这个读者分外优容：书是可以多借几本的，甚至可以破例放我到藏书室自己找。那一段时间，《人民日报》正在连载晦庵的《书话》，《北京晚报》的《燕山夜话》也在陆续发表。我对这类文字，读得如醉如痴。把几十篇《书话》，一篇不拉地抄到小本子上，有好十几篇就是在礼拜天，一个人坐在阅览室抄写的。礼拜天阅览室照例不开门，潘老师提前通知我：你可以到阅览室看报。第二天我去了，报纸已经经她整理，一叠叠放在桌子上，泡好的茶正在桌上冒着热气。放我入室，她在外面洗衣服。我心中一阵阵发热，一个穷学生怎样报答老师的这一番盛情呀！那段时间，我在遍读馆藏有关鲁迅的研究著作之外，又旁涉了关乎现代文学的入门著作。晦庵的《书话》，那一字字抄成的优美的散文对我的影响实在是太大了。潘老师在某种意义上，是我进入文学堂奥的引路人，尽管她并不搞文学研究，但她大概也没有想到，她对我的“特殊优惠政策”就决定了我一生的生命走向。在那一段时间，我在北京《图书馆通讯》杂志发表了一组漫画：《亦工亦农亦馆员》，时间是1959年第2期，我对我心中的图书管理员，献上了一支稚嫩的歌，虽然那组漫画的内容和技巧，现在看来并不足道，但它毕竟是我第一次公开发表的作品；另一篇是散文：《商中图书馆散记》，是记潘德隆老师为教学服务的事迹的，发表在地方小报《商洛日报》上，现在看来，已经成了有纪念性质的文章，而难忘的潘老师早在20多年前已经逝于疾病，没有回到她那三湘故土去！

图书馆的师友把我引进文学之门，我的处女作又是关于图书馆馆员的，我和图书馆也真是有缘呵！

60年代中期，“文化大革命”烽火乍起，作为文化载体的图书，在劫难逃，焚毁、查封，顿时变成一切罪恶的渊藪，商州山区本来就羸弱不堪的图书馆备受摧残。我只有靠那些秦火之外的图书的子遗和关心我的图书馆的师友，勉强维系我对知识的一点痴情。我记得，一位图书管理员，几次在黑夜给我逐册送来1958年版的《鲁迅全集》。他对我说：馆里藏书，早被洗劫。这一套《鲁迅全集》是他东塞西藏保存下来的。知道我爱鲁迅，就让我保存着，也可免明珠暗投之灾。70年代初，我把这十大卷《全集》读了三遍，使我受益无穷。利用下乡的机会，我曾遍访被捣得七零八落的县图书馆和中小学图书馆，尽力抢救随时可能遭厄运的图书。郭沫若作诗，力群、李桦等木刻的精装本《百花齐放》就拣之于一个农村中学废弃的书堆中；50年代初出版的唐弢编《鲁迅全集补遗》及《续编》，是得之于一家图书馆待处理的废纸中，由那部书，我写出了考证鲁迅佚文真伪的论文；从《新青年》的成套影印本（在那部可贵的巨书中，陈独秀等人的名字已被红笔勾去，也真得佩服造反派的愚蠢的“认真”）中，我翻检排比，理出了鲁迅早期作品《随感录》的脉络；《凯绥·珂勒惠支版画选》的翻印本，使我领略了那位极受鲁迅尊崇的德国画家作品的风采；宣纸本《嵇康集》，带给我一睹鲁迅先生手泽的无尚欣喜。我更记得，70年代中期，正是“四人帮”及其党徒们最猖

狂之时，我被无故调出文化系统。我当然是不能甘心就范的，于是上诉，斗争。最后闹到被停发工资，房门被撬，扫地出门。那是我生命中最为暗淡的日子，也是情绪最为激愤的日子。我蛰居在故家的小屋里，用朋友资助我的稿纸，把一腔愤怒变为拚命地对学术的追求。稿子发出去了，就有人跟踪告状，报刊来了信，也被人拆阅私毁，我真正领略了领导防之惟恐不严，熟人躲之惟恐不及的人生的大悲哀、大孤寂。这时，一位图书管理员却不怕什么外来压力，给了我随时到他势力范围翻看资料的机会，大概有两年之久，一直到我获得斗争的胜利。这两年，他给了我心灵的慰藉，他的义举，使我看到了人与人之间并非仅仅是欺诈和诬陷。是的，他在我这段悲苦莫名的日子里，赐予我的不光是知识，而更是信念和力量。

十年浩劫收场了，阳光又普照在学术研究领域。我可以一身轻松地到省内外参加鲁迅研究和现代文学研究学术讨论会，可以向社会奉献出我的研究成果，这成果也有幸放到我迷恋几十年的书架之上，我更可以从容地到省内外大图书馆去查考资料。时代真是不同了呵！但我难忘二三十年来所受惠的那些小小的图书馆，那些善良的图书馆员们。我后来也有了自己的书斋和藏书，林林总总，比之于几十年前商州大成殿里的图书馆，比之于小县城公共图书馆的有关专业藏书，已经是全面完整得多。几位朋友说：这下你可以坐拥书城，不上图书馆了吧！我说：不然！过去，我离不开图书馆，现在和将来，我也离不开它。我生活在这伟大的时代，我要竭力把自己的工作纳入时代的大潮。这“时代”二字，是一个如此广泛的伟大的概念。而这时代的浓缩，则在图书馆。应当说，我也有幸得天时地利人和之便：地区图书馆，省内闻名的文明单位就在我家的左近。这里的管理人员，理解我、支持我，为我提供最佳服务，我在这里是少数的可以享受殊遇的读者：每到傍晚，一天的工作完了，阅览室是我惟一的休息之处，我在那里随心所欲地浏览最新报刊，尽情地接收和感受时代的脉搏的跳动；我可以到藏书室或样本库，补充我研究所需的材料，连借书卡也是自找自填自放；我需要什么过时的资料，管理员可以在尘封的报库，耐心尽心地代我查找。我时常对这样的厚爱感到不安，他们却说，这是他们应尽的职责，只要我研究需要，只要馆里有，一定要满足我，哪怕到外地联系借用都行。他们的话和他们的劳动，温暖了我的心，同时更激励我努力地工作。

读书人的一生，可以有多种多样的老师。而图书馆这位老师则是永远不会衰老，不会离休，既有文化积累之深厚，又富时代前进之气息的老师。几十年来，那么一些商州山地小小图书馆及其难忘的师友用他们的言行哺育了我，也哺育了我的作品，今后也仍然将哺育着我，我对他们是永难忘怀和深切铭感的，因此，每当我回顾自己自学道路的时候，总会由衷地对他们说：我离不开你！（1989.5.9）



## 古城书踪

同一些久居山地的读书人一样，有机会去一趟西安，书店总是必得一去再去的。下车伊始，先奔书店，仿佛是先来个握手问候；临归之前，再奔书店，又好象是握手道别。至于在西安期间，或开会间隙，或办事之余，书店就成了休息和观览的最佳处所。日子长了，在西安的生活就形成这种单一的模式，一旦归来，书友见面的第一句话就是：“又有何书入手？”

10年多来，大概每年可去四五次西安，而每去一次，总不会两手空空地归来。有相当一批书，我早已入藏，西安的师友却还到处写信打听。因而，竟惹得西安的朋友对我的买书办法欣羡不止。其实，原因很简单：他们虽居西安，但生活节奏快而紧，绝少从容地东跑西颠去访书，往往是到就近的书店看看，就打道回府。我则不同，一到西安，杂念顿消，我是专来访书买书的，我不能虚此一行。紧迫感加上使命感，竟然成全了我的眷眷之心。

西安到底是文化古城，书店布局合理，经营各有特色。在西安买书，当然也会遇到不愉快的事，但更多地则是意想之中或意想之外地满足。

钟楼书店，仿佛就是北京的王府井书店。各类书籍，琳琅满目，林林总总的国内一些出版社的专门书架，确给有目的的读书人带来方便。可能是店处闹市所带来的弊端吧，新书似乎不多，也许是新书根本一上架就被购空，店堂内，人头济济，若自由市场然；加上聒噪不休的流行歌曲，让人心中好生烦乱，再加上防范甚严，四面埋伏，徜徉时间过长，往往引起伏兵注目，逛书店的意趣常被紧张的空气所破坏。基于此，这样地处闹市的书店，我往往是匆匆一过，作一个礼节性的拜会。

往年书香醉人的南院门，倒是比较清幽的所在，而坐落于此的古旧书店，虽然是有点名实不符，但还是不得不再三盘桓之所。十多年前，这里的旧书是放在后院的平房内的，当然是“闲人莫入”，感谢一位编辑陪我去了一次，买了一部1962年福建出版的《现代作家作品评论资料索引》，至今仍在我的案头。现在，要得到这样一本“文革”前的书，已是难逢难遇了。“古书”渺然，“旧书”却有，但这“旧书”却不是书迷心目中的旧书，大半是些“畅销”过一阵，很快就无人问津，而今减价处理的书，蓬首垢面，可怜巴巴地蜷缩在几个书架上，绝难给人“蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”的喜悦。但它毕竟是古旧书店，仍然不失古旧书店的高格调。一部精装重印的《欧阳修全集》就在此处搜索到手，高档画册、字帖，这里的品种也比专卖画册的门市部齐备得多。现代作家的全集、研究资料，大概不算热门，它们也倒摆放得井然有序，静等有心人发现。间或，也有国内不易见到的图书期刊在此减价处理，有一次，我就偶然发现了香港的《开卷》杂志，大16开本，重磅道林纸精印，书品极好，内容亦颇引人。萧军的专访及生活照片，整整登了四页，《钱钟书对宋诗选注的修改》及《有关钱钟书的一些资料》更是无从得见，价钱便宜得让人咋舌，每本一角，我欲多购几册，以备赠人，可惜的是，只此一本，即使这一本，也不知费了多少周折，方在此露面。我想，只此一端，也可想见古旧书店方便学人的苦心了。当然，在这个书店翻书之际，我曾有过一些想法：何时能更加致力于古旧图书的收购及流通呢？宋元刊本，且姑置不议，解放前、“文革”前的书籍，倘与废品收购站挂起勾来，或者挂牌收购，书价从优，以古城西安这样文风颇盛的地方，肯定会给古旧书店的经营带来新的活力。我也曾在古旧书店附近漫步时，见过一家私人开

设的旧书门市部，只见店堂内书刊混杂，中意之书，并不甚见，而索价奇昂。与古旧书店的规整大相逕庭的得很。

远离市区的书店，自是令人不会空手而归的去处。小寨书店则是让我难忘的书店，往往是，一批新书上市，市区诸处已经告罄，这儿呢，却有二三子遗；至于早已断档的书，这儿却也常常有几本藏珠其间。当然，这都是地域造成的。人为的原因，还是在于经营者的眼光——超出营利的眼光。前几年来此找书，就买到一本《中国漫画史话》，薄薄的小册子，已被“开架”开得芳容不整，但拿到手里，依然沉甸甸的，是一本填空补缺的著作。精装本《聂绀弩杂文集》、《柯灵杂文集》也都买于此处。服务态度也好，极少遇到后娘面孔。当然，也有维持店堂秩序的人员，但客气、文静，并不把读书人一律看成孔乙己的后裔。有几次，我试着请他们找一找某书，就有几位热心的中年服务员忙前忙后，不论找到与否，我心里都如沐春阳，“劳驾”之后，仍然买几本并不太需要的册子。写到这里，就想到鲁迅先生在《小约翰·引言》中的一段回忆留学日本时的购书生活：神田区的旧书坊不少，“每当夏晚，常常猬集着一群破衣旧帽的学生，店的左右两壁和中央的大床上都是书，里面深处大抵跪坐着一个精明的掌柜，双目炯炯，从我看去很像一个静踞网上的大蜘蛛，在等候自投罗网者的有限的官费。但我总不免也如别人一样，不觉逡巡而入，去看一通，到底是买几本，弄得很觉得怀里有些空虚。”寥寥几笔，那位“精明的掌柜”神情俱出，以我看，这位掌柜，倒宛如那位以内山书店知名于世、并与鲁迅交谊极深的内山完造先生。话说远了，意思无非是期待着有更多一些“精明的掌柜”、书店的企业家的出现。

已有几个月没有去那些心仪已久的古城书店了，但偶一想起，就令人神驰不已！

(1987.11.3)

## 书账一页

又是岁暮，照惯例，可以整理一年来朋友或外地出版社寄赠之书了。今年收书不多，原因有二：其一，出书仍难。一本好书稿被出版社接收并已付排，却又因印数不足而不敢开印，终至搁浅的事，已是司空见惯；其二，书价仍涨，著作者想寄书给朋友，也往往犹豫掂量。工具书，比如“辞典”、“大全”、“手册”之类，却已收到近十种。说到工具书，近几年，确是出得不少，光“成语词典”一种，你就数不清出了多少。老实说，我对“工具书热”的现象，是喜忧参半，或者说是忧大于喜。喜的是：出的种类多，同类就有了比较，而且越出越细，其中不乏一些专家领衔，学者动手，集多年之功而编成、不迎合时俗、不以掏读者钱包为目的、旨在嘉惠于读者及学术研究的工具书在，忧的是重复雷同，拼拼抄抄之类的“工具书”乘“热”应市，贻误读者。

这部《中国职工自学成才者辞典》寄来已四个多月，暇时翻看，颇多启发。所谓自学者，往往是容易被社会所忽略而实实不容忽略的一个广大知识群。说他们易被忽略，是已出的文学家、画家大辞典中，往往少有他们栖身之处；说他们不容忽略，是他们之中，多的是研究员、研究馆员、编审、高级记者等等，至于一级二级编剧、演员就更多了。这回，全国总工会组织，按省、自治区、直辖市分门别类地为1468位各个战线的自学成才者立传，实在是前无古人，后启来者的创举。七百余页的“辞典”，1468幅自学成才者的照片，编得细致，印得清晰，体例完备，资料齐全。更可称道者，这《辞典》没有向自学成才者收取“刊载费”，显示出一种正事业办的气派和风度。和那令清高者不屑，钻营者额手的掏几十块钱，则可把你列名其中，传之永久的“名人录”相比较，其高下良莠，当然不可以道计了。

我这几年，研究漫画，所以当这部《漫画知识辞典》在南京大学出版社出版后，编著者漫画家蒋义海辗转寄我一本。中国的漫画源远流长，但一直无史，近年才有了一部简略的《中国漫画史》。为漫画知识编撰辞典，蒋君的这部是第一部，其开拓之功不可没。全书40余万字，收词条1400余，田原先生题词说：“欲知漫事如何，且看此书分解”，也不是广告和虚誉。这当然与编者本身就是漫画家，几十年来，既创作又研究，辛勤收集和分类排比，甚而至尔巨细不遗以至于显得琐细有关。倘是外行勉为其难，其结果可就难说了。顺便插几句：手头有一部新出的《中国现代文学辞典》，粗粗一翻，就见到几个词条有误，误在连几位鲁迅研究者的名字也竟然印错。我对此书信赖大减，很怀疑是据不可靠的什么本子剪贴到一起的百衲本，编著者大概仓促举事，而对现代文学的知识准备，少了一点。话又说回来，《漫画知识辞典》出于漫画家之手，且出自一人之手，处理材料，未免厚爱有加，难割难舍，故把一些漫画家的轶闻、掌故也作为辞条尽行收入，这是有悖辞书编辑章法的，并不可取。有的漫画家小传，也写得或不完整，或失之溢美。不过，想到40万字，出自一位漫画家之手，我也能谅解。据说，西安几位朋友在编一部《漫画辞林》的辞书，我想，这未来的漫画辞林一定会扬长避短，超过这一部《漫画知识辞典》的。

(1989.12.12)

## 长安购书记

几年以来，书店是很少涉足了。这当然是很痛苦的事，但也无可奈何。原因何在呢？一来书价不断看涨，囊中之物总得用到最切要的诸如衣食之类的东西上去；二来，书的品位总难令人满意：要么是看不懂的热门著作，要么是打得一塌糊涂，脱的一丝不挂的劳什子。中意的书极少，虽然早在书目上看到了，但要从书店去买就颇难。后来听说书店进货萎缩，有的干脆在订单上划零，这就难怪一些书常常和读者大捉迷藏了。

书店很少涉足，也并不绝对地一刀两断，比如减价书店、旧书店却时在打探之中。这类书店很少。门面也不冠冕，有点寒酸兮兮，这倒不要紧：我是去淘书，可不是去看你的门面。或者更因了它们门面的寒酸，却正与清贫的读书人的心态契合，反而生出一些同病相怜的认同和亲切来。

有几部书，就是日前从减价 50% 的书店购得：《巴金研究资料专集》，这次入手的是第二辑。第一辑早在 7 年前购得，定价 1.6 元，当时已觉得有些贵。这第二辑薄一些，定价 1.9 元。书品很好，看来压库已久。内容很重要，全收巴金作品评论文章选辑，起于 1932 年迄于 1980 年，虽然只是选辑，但不乏名家手笔。更可贵的是专编了一个附录，内收 1968 年发表的三篇“批判文章”，而且原文照印，没有删节，其作者就有我熟悉的两位作家。这种编排办法，我是很欣赏的，尽管同一套资料中不少分册就是避讳这种不可或缺的“附录”的。也是这同一套资料，我又找到《胡可研究资料》和《李英儒研究资料》。翻开来看，前面的照片都极眼熟，也许早已购藏到了。买吧，怕重复，不买吧，又怕此一别而无会期，踌躇再三，还是买了。我是宁可重复，也不愿失诸交臂的。更何况，它是 50% 的折扣，便宜得让人吃惊，让人不忍心不买。

又购得《草堂之灵》一部。17 万字的作品，对折只需 7 角，按现在的书价，起码得 3 块多钱。作者杨钧，是大名鼎鼎的杨度之弟。杨钧善画善书，且以作书之法作画，自然天真，浩浩荡荡，按品格论，是令固守绳墨的“四王”信徒汗颜的，尽管也有人讥嘲他的画是野狐禅。以我行我素的杨钧的性格，他的《草堂之灵》早在我搜求之列。这次邂逅，不由兴奋得心跳怦然。此书分 15 卷，都是叙论杂出、博雅浩瀚的笔记短文，既不古奥，又不油滑，冷峻沉郁，活现出杨钧的独特性格。编者颜家龙有言：“杨钧笃学博闻，交游亦广，于处事、读书、治艺均有独见。其文锋芒犀利，风格明快，自成一家……内容广泛，有益之论甚多。”看来也是的评，信得过的。

五块多钱，买书七本。走出这不起眼的减价书店，心中确乎愉快。“倒爷”得手，不知是何心情，也许有点相似罢——虽然这比喻不伦不类。

正规书店就在减价书店的左近，忍不住踟蹰进去，不是想买书，只是习惯使然。心存报复（我买不起你们，我却买得起它们，何况它们又并不弱于你们！）也说不定。一瞥之下，发现了岳麓书社新出的周作人散文集《永日集·看云集·夜读抄》，纸面精装，挺括精神，让人喜爱。这套书，前几年就有预告，计划很大，但几年下来，据我所知连这本在内，不过出了四册。周作人的散文，素以“冲淡平和”为人称道，而很有些“暴躁凌厉之气”的散文就往往为人所忽略了。这部散文集里，这类作品却触目可见。其中“专斋随笔”10 篇，实在把“暴躁凌厉”的文风发挥到了极致。一边翻看，一边就下了买下的决心。一看定价：5.7 元，与刚才的七本减价书大体相同。1

7 孰轻孰重，一时也没法掂量。脑子忽然掠过一个奇怪的念头：等减价后再买不迟。刚想放脱，又赶快抓起：待减价之时，它不知已归何处。横下一条心，买了。

买书的心态，也实在说不清，道不明。对于读书人来说，与书总有那么一种缘分：说不清，道不明的缘分。

(1989.9.19)

## 我读“索引”

我常听一些朋友说，费了九牛二虎之力，写出的论文，撰成的专著，得不到发表的机会。这倒不在于发表难、出书难。据编辑给他们的信中说，此类论文、著作，早就有人写过了。看来关键就在于信息不灵、闭目塞听之故。

研究学问，不同于创作。它得了解本学科的历史与现状，在充分了解的基础上选准题目，取用资料。“了解”的最佳方法就是勤读、多读书目、资料索引之类的工具书。

我是爱读索引的。尽管读索引，不可能像读论文那样所得很深。但题目是文章内容的概括，勤读勤捉摸，也就十之三四地了解了论文的内容；读索引，当然也没有读小说那样悠然自得，它无情节、无描写，简直干巴巴的。但它的历史感和信息量却也是任何小说佳作代替不了的。

十多年前，一个偶然的机，使我对鲁迅的笔名发生了浓厚的兴趣。我想对这些笔名作一些研究。但这种研究，在我之前有人染指没有？我想，这事先得弄清楚。否则，难免白费精力。于是，遍查有关鲁迅研究的资料索引。除几篇短文之外，确是一片空白。机会是不能失掉的。接下来就是查资料、搞分析，终于搞出了几十年来第一部研究鲁迅笔名的专著。也是在翻索引的过程中，零星见到许广平几十年间撰写的有关鲁迅的文章颇多，但这些篇目分散各处，查阅很不方便，对有志于研究鲁迅和许广平的学者尤其不便。于是逐条辑录，将许文篇目汇录一处，再就其漏处进行补充，终成《许广平撰写的研究鲁迅文章篇目索引》，大约也是一件首创性的工作，可供研究许广平的学者参考。

当然，索引带给我的益处，更多的在于开拓了我的眼界，拓展了我的思路。我居处偏僻，二三十年代的书刊也无缘得见，更不要说港台的出版物了。但读《鲁迅研究书录》，就给我打开了二三十年代及港台有关鲁迅先生研究著作的窗口。通过这部逐书逐篇的详目索引，使我知道了我们三十多年鲁迅研究的浩繁成果之外，不同时空曾出现过哪些鲁迅的研究著作。把这些著作排一下队，我也就看得出它们的薄弱环节。

有关鲁迅研究的索引，我读，这是本业的东西，而有些看似与鲁迅无关的索引，比如现代期刊篇目索引，现代其他作家的研究资料索引之类，我亦或收藏、或详览。尽管我还没有把研究的范围扩展到更广阔的领域，但我想，以后当会扩展的。而且，我以为，从纵横两方面来看，鲁迅都和他们发生过一定的有形无形的联系，鲁迅不是孤立的个人。而有这些索引在此恭候，一定会有助我一臂之力的时候。《全国报刊索引》、《全国新书目》以及各报刊编制的索引，当然更不轻易放过，它们向我提供最新的研究信息，轰鸣着强烈的时代感。我读它们、利用它们，我更愿意以自己的作品加入这最新信息的网络之中。

(1988.2.15)

## “既读又不读”解

春节首日，几位朋友结伴来访。为表庄重，特在书房接待。一位也是好读书的朋友，环顾四壁，见书架顶天立地，书册挤挤挨挨，在赞叹收书不少后，劈头问我：“这些书都读过么？”这一问，却是我始料未及的。答曰“都读过”呢，三千余卷，遍读一过，实非易事，“读过”云云，显系吹牛，说“都没读”呢，似乎又并非如此。更何况，购书、藏书时，并没有摆阔吓人的想法。想了想，我答道：“既读又不读。”这貌似折中骑墙的答问，颇使友人惑而莫解。

其实，这“既读又不读”的答问，却是一片实情。天下之书，浩如烟海，即使拿出古人“皓首穷经”的劲儿，倾其一生，怕也读不尽沧海一杓。我是嗜好现代文学研究的，这读书范围该够小的了吧，但若想读尽现代文学范畴的作品、专著，也并不现实。不妨拿鲁迅传记来说，半个世纪以来，外国学者写过，中国学者也写过，有近百万言的巨制，有数万言的少儿读物，粗略统计起来，不下30种。若一一拜读，当然不难。但这只是传记。围绕鲁迅研究的专著、论文却又不知多少倍于此数，它们也都是不能等闲视之的呵！这就用得上我的“既读又不读”了：一部传记入手，大略挑读一下，发现有新材料、新观点、新角度，或者是文笔出类拔萃者，则通读一遍。林非等著的《鲁迅传》是有特色的。当然，资料的开拓，也无非那么一些，很难创造和生发。鲁迅在世56年的经历，宛如如来佛的手掌，任何作者也跳不出去。但表述方式却因人而异。林非等的《鲁迅传》，以纯熟的散文笔调出之，挥洒自如，轻盈灵秀，学术文学价值兼而有之。而朱正的《鲁迅传略》及《鲁迅回忆录正误》，则更在精读之列。原因是他取用资料，务求翔实，稍有疑窦，即加严密考证，是两部十分严谨之作。这样说来，同类著作，就不必一一购藏了吧。当然“不必一一”，也有挑选，除太过平庸之作，我仍然愿意欣然携归，理由说出来并不冠冕：求全是也！

有的书，我划归备用之列。比如《鲁迅年谱》即是。“年谱”之著，巨细不遗者，有李何林先生主编、北京鲁迅博物馆编的四卷本，也有王观泉先生勾玄提要的一卷本，另外，也还有或详或略的多种。“年谱”购回，翻一翻体例，即归架保存。也许经年不去打动，但也许作文需要查核时，会翻了一部又一部。这类“年谱”藏得丰富，查起资料来，到底方便许多。

“丛书”之类，有关专业研究的，如《鲁迅研究资料》、《鲁迅研究》，当然得藏。即使不属专题“丛书”，如《中国现代文学研究丛书》，但其中多涉鲁迅，也不使缺失。“丛书”所收，自然驳杂，未必全都可以为我所用，但总是有一篇两篇对我有用。用得上的，先翻一遍，等于向我申报了户口，一旦要用，信手就可拈来。即使当时看来用不上的，也难保以后就不会用不上。俗话说“书到用时方恨少”。藏之书架，心中有数，“用时”就不“恨少”了。就拿漫画之类的文章、作品来讲，我从小喜欢，入手书刊颇多。以后无暇及此，大批资料何用？我没扔掉，只在书柜中给它们找了个安身之所。谁知两年来，神使鬼差地研究起漫画家来了。资料何来？打开书柜就是。尽管这些书册都曾被划入不读的一类。

(1988.2.17)

## 书斋十记

### 一、书斋记洁

大城市住房紧张，小县城也未必宽裕。拿我们这地处秦岭腹地的商洛山区来说，搞点创作的干部，几乎无一例外地年年住在一种叫做“宿办合一”的10余平方米的平房里。“宿”者，宿舍；“办”者，读书写作。“宿办合一”就是住宿办公一锅煮，日常工作生活，都不能也不必越这“宿办合一”的“雷池”一步。不明底里的朋友，也许对这“宿办合一”蛮欣赏：读写累了，倒头就睡，养精蓄锐；一觉醒来，神清气爽，重新伏案岂不悠哉游哉么？这就错了。岂不知，“宿办合一”的内容丰富得多哩。休息于此，读写于此，这不待言。一日三餐在何处？来客谈话在何地？都在这“雷池”之中，四位一体，一室多用，天长日久，年复一年，你试一试，悠哉游哉得起来吗？

读书写作，当然不是什么了不得的事，似乎非得关进象牙之塔才行。但闹市里读书，在谈话时执笔的俊逸之才毕竟不多。“宿办合一”早已令我不堪其扰攘和烦恼了！

不过，人总可以改造环境。经过一番对“宿办合一”的改造，我终于对朋友说，我有一间书斋了。这书斋，决不是传统意义上的书斋，甚至与古籍今著中的书斋天差地远。如果，取其狭小，可称斗室；倘再加上阴潮，则又可冠之为猫耳洞。不管怎么说，它总算是我专门用来读书写作之所，雅称书斋，也还不至于面有愧色。

这不足6平方米的书斋，就在“宿办合一”的后部，一方布帘，把它同一张大床和桌椅板凳分隔开来。南窗外是高楼，遮得斋内无光无风；窗外地基奇高，斋内墙壁终年潮湿。我是知足常乐的人，小斋差则差矣，余愿足矣！

书斋自然要有书。“秦火”焚余的书有一些，10年来朋友寄赠，书店购回，也有三千余册之谱。三只书架，面墙而立，装得“溢彩流光”，竟把书斋内必不可少的名人字画，诸如华君武先生的漫画，鲁少飞先生的题字，唐弢先生的赠诗，这些足以使蓬筚生辉的珍品，挤得无处容身，只好珍重收藏，名副其实地束之于高阁之上。风雅无非是给人看的，我没有条件风雅，也无意于以珍品示人，它们藏在我的心里，这也就心安理得了。

书斋虽小，书却不能不买。电视机可以缓购，毛料西装可以不买，高档家具可用低档代替，书难道可以缓购、代替吗？尽管书价涨得怕人，我也不忍心与我思之爱之恋之的有关书籍失之交臂。何况，今日不购，等待再版，盼着减价，却难卜“相见何年，相见何月”，更何况我们的出书周期，越来越变成考验人耐性的试金石！

书来之不易，书的性格又极娇嫩，我只能既利用它，又殷殷勤勤地伺候它。潮湿，是书的大忌。纸张受潮，霉斑四布，页皱面翘，脆弱不堪，翻读之时，快感顿失，更谈不到“纸墨更寿于金石”了，我以塑料布，倚临窗墙壁钉上，以遮盖时时袭来的潮气水滴。外间出了太阳，总得隔三岔五地翻箱倒架，花几个小时，把它们抱到院子阴凉处晾晒。记得昔人陶侃先生曾“朝运百甓于斋外，暮运于斋内，以厉志勤力”。这种持之以恒的精神当然令人钦佩。不过他老先生抱“甓”而不抱“书”，而且“志在厉志勤力”，我不能望其项背。说来愧对陶公，我只是惟恐我珍爱的书籍受潮而已！

古人也曾在藏书印上镌刻“子子孙孙永保用”，有人更视藏书为可居的



“奇货”，秘不示人，坚不出错。其实，他那子子孙孙未必“保用”。大抵仍然是流散四方，下落难测。我不想把这些书留给子孙。我购藏的书，当然要为我服务。写书著文，以备查考；随便翻翻，以疗疲累。当今之世，百岁已不稀罕，那么，这些书册，怕还得陪我一个甲子哩！书，不想外借，也是人之常情，倒并不单单是吝啬。我不能免俗，我的书，原则上也不外借，说一句老实话：怕弄脏，怕成为入海泥牛，云中黄鹤。但有朋友来，坚不容辞地要“借我一册看看！”你能断然回绝吗？当然又是不忍。于是约好还书日期，再细细地护上书衣，然后郑重地奉上，不用叮嘱“爱惜”，“准时”之类。那太显得见外。而朋友见到我的郑重之态，也往往并不轻诺。我的藏书，给朋友带去益处，我打心里高兴。当然也有大而化之的朋友，或忘记归还，或弄得污秽，这就不免给我带来小小的不快。也常常有这样的情况：朋友爽期归还，二次来借，就特别警告一次；归还之书，倘已不洁，我往往忍痛慨然赠与；疮痍满目，衣冠不整的书，我宁肯赠人，也不再收藏。当然，每当想到那本不被优容的书的命运，或者四处搜求此书，而仍然一无所得的时候，心里也着实难过。

我的书斋，虽与宿舍一帘之隔，孩子们并不轻易闯进。孩子们大了，知道爸爸嗜书如命，倘若稍动，会影响情绪的。有时外出，邻家孩子要看书了，缠着我的孩子，免不了欣然登堂入室，拉出画册，叽叽喳喳，指指点点，大享读书之乐。孩子们好学，这自然可嘉可勉，但弄脏书页，则太可惜。于是约法三章：我在时，请来；看书前洗手；看书时勿折皱书页。“法三章者，话一句耳”，虽说是“话一句耳”到底稍嫌苛刻。不过，久而久之，养成孩子们读书的好习惯，他们也就不嫌太“苛刻”了。工作之余，在我这可怜的小书斋内，与孩子们欣赏那些美丽洁净，容光焕发的画册，也真令人又回到孩提时代，顿觉童心复归，意趣盎然。

书斋讲究窗明几净。窗明，是办不到了，但白日开灯，也弥补了这先天之不足；几净，却易为，只需勤快就行。夜里临睡，扫地抹桌，整书除尘，几乎成了日课。有次出差三天，回家已近夜半，匆匆洗脚上床。可怪的是，虽然备极劳顿，却毫无睡意，辗转反侧，若有所失。呵！“日课”未作，难怪难怪。于是，披衣下床，重整书斋，始安歇，鼾声即起。

(1988.2.8)

## 二、大家记小

手头有一本《大变动时代的建设者》，是为历史悠久、贡献巨大的商务印书馆的总经理、编译所所长张元济先生立传的一本相当精当生动的小书，在《闲暇和情操》一节有一段颇能展示张元济先生这位大家的风范的文字：“从10年代到30年代，商务印书馆每年印书要用30万令纸。但是很难想象的是，指挥这么大一个每年营业额上千万，盈余百多万元的出版社的张元济，除了社交信件以外，都是用纸边，或者用背面空白的废纸写信和拟草稿；内部传递，一个信封要用几次。他办公桌‘案上木插内之废纸，抽屉内之旧信封，及椅背之绳索’，从未断过。他的文字忘年交顾廷龙后来问他，为什么一个信封还要翻过来用，他说，第一次世界大战时，海运受阻，进口物资缺乏。那时纸张大都靠进口，很困难。从那时养成了利用废纸的习惯。”是“习惯”么？也许是的。但习惯往往可以改变，偌大一个商务印书馆，诚然纸张

困难，大概也不乏供总经理挥洒的纸张。然而，张元济先生“利废”若素，从不苟且。这就应了一句古话：“非不能也，是不为也。”

无独有偶，在许广平回忆鲁迅的一篇文字中，也有这样一段，正可与张元济先生的“习惯”相辉映：“在北京时，常常看见他把寄来的比较大而质厚的信封翻转面，更有时是把一张长方纸做成一只信封……每于包裹的东西拆开之后，不但纸张摊平，放好，留待再用，而且把绳子卷好，集在一起，预备要用的时候，可以选择其长短粗细，适当地用。”自北京到厦门、到广州、到上海，数十年如一日，不容稍懈，乐此不疲。以鲁迅先生著述之忙，交往之繁，大可不必为此分神费力。然而，他绝不苟且，这更应了一句古话：“俭以养德。”

张元济先生、鲁迅先生往矣，后生小子之如我，只能从传记和回忆录中领略诸前辈的大家风范。而以80岁高龄仍然健在的著名翻译家、作家，可谓鲁迅先生传人的曹靖华先生给我的几封信来说，更令我深切地体会到大家风范的继承和延伸：这是曹先生1977年4月19日的来信，信纸厚实、整齐，圆珠笔字迹颇大，写了满满一页，可能是先生目力不济所致。翻转信纸，竟是一家大学的鲁迅《集外集拾遗》注释组当年2月5日给他的信，虽然用铅笔划过，以示“结清”，但内容还是赫然在目：“本月10日左右，我们将前来听取您的宝贵意见。”显然，曹先生是信已收到，又谈过意见之后，将已成长物的信纸留存案头，待到给我写信时，信手取来，化无用为有用了。再端详这信封，白薄纸翻转糊制，是第二次应用了。也许辗转投递，信封已皱折不堪，挺不起眼的。不明底蕴的人，谁也想不到这是一位著名学人的信函。

一只信封，一张信纸，一寸绳头，今天看来，实在是尘芥细事。即使在过去，也不足挂齿。当年徐特立先生在《校中百咏》中有诗云：“半截粉笔犹爱惜，公家物件总宜珍。诸生不解余衷曲，反谓余是算细人。”“算细人”，吝啬人之雅称。节俭而惜物，能是“算细人”么？“于细微处见精神”，正是从这些细微处，我看到了皇皇大家的高尚情操与风范。尽管是“一瞥”，也足值我们奉为楷模，“从我做起”了。

(1986.3.20)

### 三、买书记趣

我的读书、购书、藏书，极力追求完整、系统。积以时日，书架之上，同一本书的不同版本，不同作者的同一书名的著作也就斐然可观了。

比如说，王观泉编的《达夫书简——致王映霞》（1982年天津出版），是解放后第一本郁达夫致王映霞的书信集，从中颇能看出达夫当年思想生活之一斑，不可不买。越一年，此书修订本又出。既是修订本，内容必然更充实，当然要买。不过为防上当（小修小补名曰“修订”的本子并不少），我翻看了“再版修订后记”。果然这本修订版不但对初版的考证作了改正，而且又增加了王映霞给郁达夫的10封信。《郁达夫文集》是花城出版社和三联书店香港分店合作出版的，我买了第九卷，是因为此卷已把达夫的日记、书简收罗殆尽，查找方便。不久，陕西的《郁达夫日记集》出版，内容与郁达夫文集第九卷相同，可贵的是附录了郁达夫自传九章，且有精美的照片，不可不买，于是慨然解囊。这样的反复搜购，对于我了解郁达夫的生平、思想提供了比较完整可靠的资料。

再比如，同样书名的著作，尽力购藏，这利于比较短长，互相补充，以期得到精确、全面的知识，免得囿于一书，以误为正。拿《鲁迅年谱》来说，我的书架上就有王观泉的一部，上海师大、上海师院、复旦大学的一部两册，鲍昌、邱文治合编的一部两册，北京鲁迅博物馆编的一部四册。四部年谱，体例各异，详略有别，参照研读，所得尤多。另外，我还藏有1937年上海文光书局出版、日本人佐藤春夫著的《鲁迅传》，又藏有1946年开明书店出版的日本人小田岳夫著、范泉译的《鲁迅传》，都是初版，纸张发黄，成为珍本，从中可看出当年日本人眼中的鲁迅。解放后王士菁所著详略不同的几本《鲁迅传》，林志浩、林非的《鲁迅传》，彭定安的《鲁迅评传》，朱正的两种版本的《鲁迅传略》，吴中杰的《鲁迅传略》也都有，连60年代的电影剧本《鲁迅》，70年代徐刚的长诗《鲁迅》，“文革”时期被石一歌扭曲了的《鲁迅传》亦悉数收存。著者颇多，传主则一，我就是要从众说纷纭中看出真鲁迅来，就是要从历史时期的转变和更替中探索人们对鲁迅的认识的不同，进而洞察鲁迅研究的历史进程。

再比如，我也热衷于丛书、资料的配套。我向来认为，“丛书”倘不配套，即无系统。丢三拉四，不如不藏。《鲁迅研究资料》，从1976年出版第一辑以来，9年时间也只出了14辑，而且印数越来越少，到第十四辑，印数只有3千挂零，购全实在是谈何容易。但我总算是配得齐齐全全。这全赖平时注意《全国新书目》、书刊广告之类传递的信息，也全赖外地师友的关照。记得《中国现代文学研究丛书》去年的第二期出版后，我四处托人代买，总未如愿。一次去西安开会，休息时到一家小书铺闲逛，无意中发现了它。我的快乐实难言喻。

以上所云，都是我读书、购书、藏书中的一点嗜好，也可以说是专业所需，不得不尔。记得鲁迅先生说过，绿林好汉为买一支盒子炮是宁肯倾家荡产的，他有他的“事业”么！我对他们的“事业”当然不会赞一词，但他们的执著精神却值得学习。有人说：书籍，图书馆有的是，借就是了。姑不论专业用书，一般图书馆未必皆有所藏，即使皆有所藏，借起来哪有自藏的便当，因此，可以说，专门研究学问的人，藏书的多寡，也就成了衡量他学术成就的一个方面，研究学问毕竟不同于聊大天，也不同于编故事，可以胡拉乱扯，生编硬造，所言所书，必须皆有所本。其“本”何在？在书也。

(1985.12.6)

#### 四、卖书记忧

刚从外地回来，就发现10多包书整整齐齐地堆在办公桌上，夫人说，这是几天前从邮局领回来的。拆封过目，原来是几位朋友新出版的一套四册《散文鉴赏文库》。这《文库》是赠我的么？不像。十套四十本，怎能如此大方？是令我代为推销么？从前未曾谈及，这回又不见片言只语。疑窦丛生，甚难索解。入夜，一纸短筒寄到，的确是让我“拨冗代为推销，不胜感激之至”的。我也感激，感激的是这几位朋友对我的信任：不打招呼地突然袭击。这事先不打招呼的苦衷，也不难推知，无非怕我畏难推却罢了。不过，“感激”起来容易，把十套书变成30多张“大团结”却非同小可。据我所知，当今书摊，正是通俗报刊跋扈的领地，而几位图书馆、资料室的熟人“经费不足，购书无款”的叫苦，言犹在耳。更何况摇唇鼓舌，宣传奔走，非我之所长。

即使勉为其难，游说张罗，义不容辞，至于成绩如何，实在缺乏信心。只是，书已寄到，欲卖无门，欲退不能，真令人中夜不眠，如居愁城。

这况味，几年来是领教过不止一次了。

缘慳一面的×君，年初突然寄来大著一包70本，是他的游记散文，请我代为推销。急切之情，犹如水火。“从井以救人，解衣以活友”，即使没有深交，我也不能坐视，为出版此书，他答应包销两千，是够艰难的了。于是找到几家小书摊。“晓之以理，动之以情”，唇焦舌敝，总算被接受下来，只是抽成每本多加五分。我擅自拍板，只要速速卖完，我可以贴上那额外的百分之五。这期间，从未有书信往还的×君，每周一信，从未爽期。而每信是不着一字，只寄来由他编辑的一份小报。我知道，这无字之信是可当作有字之信读的：信件时来，无非催我卖书也。迫切之情，尽在不言之中。后来是，三家书摊结帐，卖去5本，剩余之书，皆折角皱页，不复本来面目。这样的书，怎能退给×君？再一咬牙，自购20本。其余之书，仍安放书柜。我实在没有勇气再见那位重托于我的×君。

还有一位同志，素昧平生。一日突然寄来油印订单和书信一件，说是他有一书，将由某大学出版，书中有名人之序，有不少文人轶事，是可以作为现代文学史的参考资料读的。而且，读者面极广，老少皆宜。这书的内容，我是想象得到的，只是他未免言过其实，让人不敢相信。再说这位同志，大概为了书的订数，动过不少脑筋。他能给我寄来这宣传品，我估计，肯定是从什么编辑部门或什么研究会抄得名字和地址的，可谓煞费苦心。一年之后，又收到此公一油印信，这次的信，题为“觅友”，说是他的书，马上开印，希望帮忙征订。又说他在一个文艺刊物工作，有什么稿子，可以寄他，一定给予发表的方便云云。信末，还盖上了该杂志社的公章，以示不假。这怎么行呢？求人代销、征订，自作广告，张大其词，这都情有可原。而以职权为钓饵，一门心思，想着把书的订数弄上去，不惜牺牲掉文人的一点清高，这未免大为不妥。果不其然，不几天，读者（也是“觅友”信的收到者）在报纸著文批评。再过几天，此公发表了言不由衷的百字检讨，署名则是罗××。可见，文人毕竟是文人，倒还是爱惜羽毛的。先前所为，一念之差耳。至于那名人作序的大著呢？至今还没有见到。出书难，导致了不少并发症。作者辗转求人卖书，算是病症之一。在未能改变之前，大概仍得如此。写到这里，自然想到拙著《北窗书语》年内就要发稿，发稿后，我恐怕也要坐在房子里为“卖书”而“忧”呢！

（1986.11.17）

## 五、“抄本”记惠

午间，一位写小说的朋友来访。进得书斋就开门见山地要“讨教”。原来，他赶稿中间，要用鲁迅的一句诗句。什么诗句，他已经记不清楚，只记得有个“于菟”的字眼。一急之下，想到了我，于是跑来“讨教”了。这倒不难。我顺手拉过一张稿纸，默写出鲁迅《答客诮》一诗：“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫。知否兴风狂啸者，回眸时看小于菟。”朋友接过一看：“就是就是，难得你有此好记性！”道谢不迭，又去写他的中篇了。

说来惭愧，我哪里有什么好记性呢。如果说，丝毫不错地默诵写出鲁迅先生所有旧体诗和新诗也算好记性的话，那还得感谢我那收藏筐中，已有16

年之久的手抄本了。古人说：“好记性不如烂笔头”，信哉斯言。

一提“手抄本”，不免使人色变。其实手抄本古已有之，今亦有之。不手抄，何能编辑、印刷而成铅印本呢？关键是手抄什么罢了。

我这册手抄本，16开，线装，内文用粗糙的毛边纸，封面用稍厚的道林纸，内抄鲁迅新、旧诗48题，一律竖写。纸张诚然不佳，但得来却也不易。其时，大字报浪潮，席卷掉多少无辜的纸张。我是奉命抄写大字报的，纸张到手，顺手“牵”来几张，深夜裁开，“假公济私”。好在笔墨也现成，夜深人静，照着一本《鲁迅诗歌注》，边琢磨，边抄写，一夜之功，以至于成。自制《跋》文数行，其中云：“迅翁诗作，千古绝唱，忙里偷闲，手抄笔录。且录郭沫若《鲁迅诗稿序》于卷首，以志郭老对迅翁之深情也。”的确，郭老的“序”是由衷地表达了他对鲁迅诗作的一往情深的：“苟常手抚简篇，有如面聆警效，春温秋肃，默化潜移，身心获益靡涯，文笔增华有望。”可惜，以后直到1979年以前，所有鲁迅诗稿的刊本都将此“序”删除了。

俗云：“眼过千遍，不如手过一遍。”一册抄成，置诸案头，日日诵读，何止千遍。当时一切文化都在“横扫”之列，时兴的玩艺儿也读、也记，却是不费心思的。几乎一片白地真干净的脑皱折中，硬是深深烙印上鲁迅全部的诗作，16年以还，这烙印仍然深刻、生动。前几年，写作《鲁迅诗歌散论》时，几乎不用翻书印证，随手拈来，方便极了。

由此，我想到了已故明史学者吴晗同志。据说他青年时代，为了补正清修《明史》的篡改歪曲，发奋攻读卷帙浩繁的朝鲜《李朝实录》。不但读，而且以坚韧不拔的毅力，抄下了此书有关中国的史料300多万字，足足积累了80厚本。以后增补校订，终于成书。何等功夫！何等执著！

10年来文禁大开，书林莽莽，手抄之道，似已萧索，这当然是好的。不过倘有志者能选精当之作，手抄手抄，其中乐趣当自不待言。其受益受惠，我想，仍然是不言而喻的。

(1986.3.20)

## 六、剪报记乐

我的书架上，整齐地排列着40多册专题剪报《鲁迅研究资料》。第一期的封面上记着剪报伊始的日子：1961年10月15日。屈指算来，竟是24年前的事了。那时，刚刚20岁出头，接触鲁迅著作不久，竟立下了研究鲁迅的宏愿。收集资料作为研究的第一步，看来并没有走错。再加上，1961年是鲁迅诞辰80周年。逢五逢十，隆重纪念，正是我们对待已故伟人、名人的不成文的规矩。所以，报纸发表的纪念文章、研究论文实在是汗牛充栋，俯拾即是。机不可失，时不再来，我以自己能力所及，搜寻报纸，逐篇阅读，逐篇剪存。那时少不更事，又无人指导，拾到篮里都是菜，剪一篇，贴一篇，没有系统，不加分类，甚至连出处也没有注明。虽然后来给每一册编了索引，又给一些篇章查到了出处，40余册也编上总目，可查阅起来，仍然极为不便。“亡羊补牢，犹未为晚”，当然只能是以后的事了。

“文革”起，百业废。惟独废品门市部生意兴隆，门庭若市，称斤论两处理旧书旧报者，络绎于途。其时，我在商洛山里柞水县银行工作，因写什么“反动文章”被免去打算盘之职，虽然隔三岔五地接受“革命同志”的批判，心中倒坦然得很，也有暇有闲。一位废品门市部的老熟人，念及我无书

可读，茕茕子立，颇为可怜，故邀我聊天，也就特许我到旧书报堆中乱翻乱看，倘以为有用，可以论斤论两地倒卖给我。他真是一位令我 10 多年后的今天，仍然感念不已的好人。的确，旧书报堆里，尘土飞扬，霉味刺鼻，说不定有干结了的老鼠的尸体，白毛丛生的烂抹布之类，更不消说还有被人发现，罪上加罪之虞，但我仍然获得甚丰。我的藏书中至今收藏的一些好书就是逃脱了化浆还魂之厄的遗存。一大批剪报资料也得之于此时，连 1956 年纪念鲁迅逝世 20 周年的各色文章、图片、消息、评论都剪存得齐齐备备。除此之外，邓拓的文章（记得有一篇《郑板桥和板桥体》）、《光明日报》上的“人物专访”、《文汇报》上的连载稿《齐白石一生》都从废品中逃生。可惜除《齐白石一生》及有关鲁迅的资料及时贴起之外，其他的，后遇变故，统统烧掉，至今仍使我懊悔不置。

鲁迅先生也是剪报的。年前去沪，参观纪念馆时，一位友人曾专门向我出示鲁迅的剪报册，名曰《报纸的报纸》，其中多是从大报小报剪存的论敌的文字，是以备来日批驳之用的。我们现在读到的《鲁迅手稿选》，有些手稿里就可以看到剪贴的文章片断。自然，鲁迅也是把剪报看作借以休憩之一法和业余兴趣之一端的。

剪报的主要目的，在于将转眼即淹于报海的有关资料收集起来，免去事后东寻西觅，而又往往了无所得。治学的人随时剪报，益莫大焉。

记得 1977 年 4 月，上海赵家璧先生有信给我：“您所收藏的拙作剪报，其中有两篇我已无法见到，如能抽空代我抄录一份，那当是我最想念的，不知你能协助实现否？这两篇是：《认真做好出版工作来纪念鲁迅先生》和《鲁迅先生与编辑工作》。”我即尊命抄录寄呈，赵先生十分感激。失而复得的心情，我是感同身受的。

还记得 1979 年扬州师院图书馆编了一份《鲁迅诗歌研究资料索引》，多所漏缺，后将原稿寄我，让我想法补遗。我看了原稿，觉得刊物上的标题，漏脱不多，报纸上的篇目，漏脱独甚，于是翻开剪报，一一增补。这索引后来编入《鲁迅诗歌研究》一书。同一时期，我编了一份《许广平所撰鲁迅纪念文章篇目索引》，起自 1926 年，迄于 1966 年，发表后，人民大学复印报刊资料加以转载。外地一些朋友惊异不止：住处偏僻，哪得如许资料？他们哪里知道我下的功夫，更不知我二十多年的剪报履历呢。

剪报一途，贵在坚持不懈，贵在日积月累，贵在目的明确，贵在专题分类。否则，杂乱无章，不成体统，不能应用，枉费心力，等于不剪。零星剪存，贴于一纸，积以时日，分类排比，按类装订，编制目录。闲时翻阅，可也；用时查阅，便也。陆放翁有诗云：“琴书自足闲中乐。”剪报之用，何尝仅仅是“闲中乐”呢！

(1986.1.21)

## 七、书扉记踪

人之于书，那态度也真不尽一律。有位朋友一书到手，护上封皮，书扉签名，以示归属，正文之内，从不濡墨，藏之虽久，洁净如新；有位朋友，读起书来，如饕似饕，圈点折角，“为所欲为”，批注、感想，写满天头地脚。我介乎二者之间：书内绝不勾画，书扉却不自“爱惜”：签名盖章，自所不免；注明入藏年月日，亦在情理之中，除此之外，也爱在闲适之时，以

书扉之空白，抒写几句斯时斯境的内心独白。十年以来，外出开会机会不少，天南地北，屐痕处处。所到之处，必要购书，尽管有的书本来用不着。长此以往，演成积习。不过，有一弊必有一利：当我暇时翻书，那购之于天南海北的书和扉页上没有感情色彩的日月纪年、有点感情色彩的短句小语，总能勾起过往的愉快和不愉快的记忆。

我有一本《杜鹃山》，是当年“样板戏”之一，尽管一个时期，她曾被讥讽为主人公“站在高坡上，身穿红衣裳，挥手指前方”，并且又是并不风流的“寡妇”当令。但平心而论，她艺术上达到的高度，却不是强词夺理的“批判”所能抹煞得了的。此书购于1970年的凤凰镇。题跋云：“百无聊赖，购此一册，浅吟低唱，苦中寻乐。”那时，我与一些同志被“一打三反”的“红色风暴”，刮进秦岭深山的凤凰小镇新办的财贸学习班，日日参加批斗会，却不见革命同志斗我。人总是耐不得寂寞的，一日上街，找到这唯一的一本文艺读物，“有空学起来”了。会上默想台词，会下按谱学唱，专注于此，几列戏迷之末座。要挑刺么？“样板戏为何不许唱？”倒也振振有词，足令“革命同志”结舌。其实，风雨正飘摇，哪有闲情充柯湘？前途犹未卜，“苦中寻乐”罢了。一本《阿Q正传注释》，“购于1978年9月的天津”。此书早见，几种文集亦收，可以不购，但到津门，雨过天晴之后初次远行作学术旅游，岂能空手而回。时10年浩劫刚过，天津地震痕迹犹存。出版业的寥落与市容的不整正相“辉映”。书店内书册不多，检选之间，无中意者，聊购此书，以记津门之游踪。

这本《1982年中国版画年鉴》，曾屡购不得，1984年9月北上开会，路经沈阳无意间入手，扉页记云：“《妇女》月刊社晋生兄陪我往‘辽美’，得购此书，同时购得者尚有《中国新兴版画五十年》。细细浏览，竟发现拙作论文《开拓者的足迹》已被收入书中，激动之余又生不快：收作者之文入《年鉴》，事前不打招呼，事后，不寄样书。倘这次不购此书，作者仍茫无所知矣！”不快是暂时的。每睹此书，脑中浮起的倒是朋友热情的面影和沈阳市的车水马龙，一派工业城市的雄风。

《宋书·宗炳传》上说：“有疾，还江陵。叹曰：‘老疾俱至，名山恐难遍睹，惟当澄怀观道，卧以游之。’凡所游履，皆图之于室。”“图之于室”以为“卧游”，太费事了。书扉记踪，也算我“卧游”之一法吧！

(1986.3.6)

## 八、《日记》记往

说起写日记，大约从读高中时就养成了习惯，至今绵延20余年。若问，当初为什么有偌大兴趣并相沿成习呢？我想了一想，大抵是受郭沫若同志几卷自传的影响。

当然，郭老何人？一个青年学生尽管雄心勃勃，也倒还不敢有成为一代文豪的奢望。但郭老自传中借个人生活的抒写，映射出一个时代的面目的写法，却给我以启迪。于是，写吧！既然学郭老，自然少不了写人、写情，力追其文学性，每天之日记，总是写得很长。高中三年下来，竟有5大精装本了。4年后，“文革”发难，自己算是臭老九（那个年头可不兴什么文凭之类，臭老九的范畴也大，只要你能写点东西，都能享受挨批的待遇的），自在黑帮之列，一经抄家，日记成了反党铁证。万万不想有发表殊荣的日记，

可以被割裂摘抄，张之于壁，光天化日，昏话连篇，朦胧之中，宛然是“反动文人”的内心自白，任你怎样辩解，也是枉然。更可怪者，本来不是“日记”的文章，也被恩准为“日记”，胡批乱判得一塌糊涂。普天之下，为着“反动日记”而身败名裂者，岂可胜数？

有道是积习难改，弄惯笔头的人，真正要与笔墨绝缘是难以办到的。当批判稍歇，等候发落的时候，手痒难耐，竟又写起日记来。也算是吃一堑长一智，这回就狡猾得多了，自定的规范是不涉政治，不露褒贬，似乎在严格恪守鲁迅写日记的规范：“写的是信札往来，银钱收付，无所谓面目，更无所谓真假。”不过一介凡夫如此这般写出的日记，其枯燥和单调，自是料想中事。不过，人的感情是极难掩饰的，“信札往来，银钱收付”的日记，写了两个月，就有点出格越轨。70年代初的“一打三反”运动一来，这些日记又大出风头。这回是“坚持反动立场，继续攻击社会主义”了。亏得群专组两位老同志曲意成全，最后给定了个“资产阶级思想严重，世界观仍然是旧的”的结论，才算免除了铁窗之苦，实在是不幸中之大幸。这些日记，并未退还，封存于档案，成了一大把小辫子，只待风吹草动，伺机而抓。直到三中全会后，平反冤假错案时，这如影随形，时时威胁着我的自造的“罪证”才重回我手。夜间展读，悲喜交集。下狠心来个“毁脏灭证”，以绝后患。仿佛白居易所云：“且灭心中火，休磨笑里刀。”这是7年前的事了，现在来一个反思，则又有些后悔：一个时代中一个平凡人的侧影，从此无迹可寻了。

是的，日记是可以留下一点时代的侧影的。1976年10月18日，我在乡下省亲，日记有云：“亲戚来低声问我，知否北京城内出了大事。答曰：不知。”什么大事，不便记入，回忆起来，是问我北京捕了江青等人的事，据说听到什么电台的播音。我颇感惊愕，嘱他不要乱传。4天后，电台播出粉碎“四人帮”的消息。我至今不解，偏远山村的消息，何以得来如此之确、之速……

书斋的书架上，整齐地排列着十余本日记。十余年来的荣辱浮沉，十余年来的大事小事，尽记于斯。暇时翻阅，令我回忆，令我自省，催我奋进。诚然，它们不会流传后世，也不会有用作自我立传的殊遇，但它们真实地记录了我十余年生活的印痕，它们原本就如鲁迅所云，“是写给自己看的”。

(1986.2.21)

## 九、书简记情

顷收外地一位报纸编辑的来信，展读之下，顿生感慨。我们是初交，上月底，贸然给他们报纸寄去一稿。半月之后，即行刊出，这速度是快的。我想，他可能就是拙作的责任编辑吧。因为见报次日，他就寄出两张报纸给我，以供收藏。同时更忙中写信，洋洋洒洒，六百余言，字迹娟秀，行文得体，看得出是一位修养有素的同志。信中除了对拙作奖饰过当外，又详细介绍他们报纸专栏的设置，恳切希望看到我的新作。我深深觉得，他是一位热情而负责的编辑，称作朋友也不为过的。

挥笔作文20余年，收到编辑的来信确是不少，除“文革”中自行焚毁了不少，以免株连无辜之外，10年来，报纸杂志、出版社编辑的来信也有好几百封了罢。每每于暇时翻读，往往勾起众多的记忆，浮现出我想像的极大多



数并未有一面之识，然而却使我感念不忘的编辑朋友的面貌。

说来万幸，我还没有遇到过令我皱眉摇头的编辑，每寄一稿，总有着落，或刊用、或缓用、或须充实修改，或介绍另投相宜之处。而这些信息之传递，就凭一纸短筒长函。这封封短筒长函，也是多具特色：有的用毛笔直行书写，文字极有讲究，不用说是为人作嫁多年的饱学之士；有的用毛笔蘸蓝墨水，随意挥洒，语多诙谐，记得了，他本人就是位漫画家；有的写得很长，也很少涉及稿件，那是由初交变成知交朋友的信，或谈天，或探讨，天知道他写这样的信，得熬到深夜几时？有的寥寥数句若机关开会通知：“大作收到，已编入敝刊第几期，谢谢！”完了。可以想见，这位朋友斩钉截铁，公事公办的气魄；也有的措词委婉，那是本拟何时发表的稿子，因故推后，专函致歉的。其实，此等物事，编报刊也难免，谁也不会记到心里，可他就是如此体贴作者，讲究信誉；也有的信，是常联系的编辑朋友，出语直率，不留情面。他看到你在别处发出的文章，质量不错，就兴师问罪：“何不寄我？”有时书写不清，他更不胜愤愤：“兄字如草蛇灰线，辨认颇难，岂非欺侮弟为近视眼乎？”有两封信，内容相同，写信日期仅有一日之差，这是怎么回事呢？哦！记得了。头一封信，那位编辑朋友把我的通讯地址的“陕西”写成“山西”，一字之差，害得头一封信白白跑了一趟山西，然后转到我手。第二封信是他第二天写的：夜间休息，猛然想起笔下之误，连忙重写。对一位并不熟悉的作者，竟能牢记在心，使用“感动”一词，是不足于表达对他的敬慕的呵！

编辑这类职业，说他有权是可以的。但用这个权谋私并不容易，但他却可以成就一批批作家。谁能说在民族文化的丰碑之上，缺少得了成千上万编辑朋友的功勋？当然，作一个合格的编辑也不容易，忙与累且不说，水平的差别且不讲，光就最根本的编辑道德的养成，也就足够用气力了。鉴于此，当一位熟人调任编辑时，我向他展示了珍藏的编辑朋友的信。我说：“从这些弥足珍贵的信中，我认识了那么多编辑朋友，他们之中有的还在默默地为人作嫁，有的已经另有公干，有的年迈离休，但我念记着他们。我认为，我的念记并不仅仅是他们编发过我的稿件。不，我还不至于如此自私。我从这些朋友的信中，看到了一颗颗热爱和忠诚于事业的心。”这位熟人不语，但看得出，这些编辑的信，无疑是他当编辑的第一课的课文。

( 1986.2.20 )

## 十、聊天记益

“谈话不得超过5分钟”，“谈话不得超过10分钟”。不止一回在报上看到什么作家、学者在书房里有此招贴，而且推波助澜的编者作者对这招贴赞叹不止，说是爱惜时间云云。我对这矫情的招贴和宣传，总是腹诽甚至不满。当然，我不是聊天主义者，漫无边际的瞎扯，用鲁迅先生的话来说，的确“无异于谋财害命”，要不得的。一般地说，来一个时间限制（“5分钟、10分钟”，也大度得很，按工作纪律来要求，根本是禁止的），可以！但“谈话”呢？要紧的事、麻烦的事，一加时间限制，要想谈深谈透，对于只具有一般表达能力的人来讲，似乎短跑道上的运动员，大约效果不见得好。看起来，杜绝浪费时间以招贴来治疗，算是下策。

首先得招贴的主人不爱聊天胡扯。古话说过：“己身正，不令而行”嘛！

话还得说回来，谈话，或者比谈话低一个档次的聊天，也可以从两方面分析：看书学习太累了，谈一谈，聊一聊，休息休息，松弛松弛，未尝不是好事，竟日独坐，弦儿上得紧之又紧，受得了的人怕不多。更何况，谈话、闲聊中（自然“谈话专家”，“闲聊博士”，不在其内）难保没有任何收益。

一次，一位长我十余岁的同事来我处。他有二十年军旅生活的经历，见多识广，且通文事，我是喜欢与他谈谈聊聊的——尽管也害怕他的罗嗦和夸张，所以谈天中常用适时的引导一法。大抵是从碧野的《天山景物记》谈起的吧，他认为碧野文中不无小误，据他看，天山南北，真有些值得写出的东西。“比如隼。又名红隼，身量不大，若鹞子然，但它那胸脯的撞击力量可是出奇的大咧。一次，我们部队在天山雪线下巡逻，向山上望去，一只隼上下冲腾，令人恐怖的鸣声不断。再一看，雪山上一只雪豹奔突疾走。隼紧追不舍，山上时时溅起雪霰，大约两分钟后，隼又一次俯冲直向雪豹身上撞击，刹时，雪豹就扑倒在地，挣扎几下，不动弹了。两天之后，我们上山，见雪豹早已冻僵，解剖开看，脊骨断成三截。雪豹，乃天山上称王称霸的大型动物，硬是被隼撞得一命呜呼了”。说到隼，我觉得耳熟，猛然想起鲁迅先生有笔名曰“隼”或“旅隼”，当年查过词典，知道《诗经》“笈”谓：“疾急之鸟也，飞乃至天，喻士卒劲勇，能深攻入敌也。”鲁迅先生是深知“隼”的习性和威力并对它的劲勇欣仰备至的，故在《半夏小集》中有谓：“假使我血肉该喂动物，我情愿喂狮虎鹰隼，却一点不给癞皮狗们吃。养肥了狮虎鹰隼，它们在天空，岩角，大漠，丛莽里是伟美的壮观，捕来放在动物园里，打死制成标本，也令人看到神旺，消去鄙吝的心。”关于“隼”的迅猛，我只能从纸上得来。它猛到如何程度，有着怎样的“伟美壮观”以至于使鲁迅先生神旺不已，确是含混得很。“纸上得来终觉浅”，对于“隼”，我所知道的确是浅之又浅啊！也许没有这次随意的闲聊，我对“隼”的了解将停留在由“笈”得来的粗浅认识上；假使我也有“谈话不得超过5分钟”的“安民告示”，我的友人的谈话很难达到天山雪线之上；假使我以5分钟、10分钟作为我的谈话“宪法”，我势必会心不在焉地虚与委蛇搪塞应付，从而自我取消许许多多受教获益的机会。

创作要贴近生活，理论得联系实际，倘若这创作和研究的主体索居独处，封闭套中，如何行呢？

（1986.9.14）

### 书斋十记·跋

1984年，写了几十篇现代文学札记，总名为《北窗书话》。《书话》发表后，有的朋友很表赞赏，他们早就不主张我固守鲁迅研究这块阵地，以不变应万变了；但也有朋友大摇其头，以为我研究鲁迅是“六根未净”。好歹搞了20年，却竟然跳出圈外，莫非也要“向钱看”么？其实，我倒有个固执的想法。我认为，在研究之余，写一点与研究相关的文字，也未尝不可，只要不放弃游于斯、钓于斯的主攻方向就行。岂不知，笔一写滑，就不容易收拢。到1986年，又把研究范围拓展到艺术领域和随笔写作方面来。当然，在制定计划的当初，也有过详细考虑。这就是：用两年时间，研究一下半个世纪以来漫画界的40位耆宿骁将，借以展示这一历史阶段中国漫画发展的轮廓和他们的历史功绩。这工作，不仅对昨天，对今天和明天都是有裨益的，更

何况，几十年来还没有这样一部著作问世。开笔之后，倒也顺利。但这种研究总和现实有一段距离，而自己又觉得还有余暇对现实发言，于是，就产生了写一点随笔的念头。好在，既然是随笔，写起来就用不着查考资料，也不用苦心孤诣地构思，信手拈来，展纸挥毫就行。当然，随笔，说起来容易，做起来也难，弄不好就会写出一堆杂七杂八的东西，成不了系统。得有个总的规范来约束才行。为避免信马由缰，自我“约法三章”谓：其一，每篇千字左右，练一练在桌子底下玩把式的功夫。找觉得，读者都忙，没有功夫听你絮絮叨叨地瞎扯淡，写得短一点、精练一点，对读者有益，对自己呢？也不致沾染罗嗦的毛病；其二，言之有物，有感而发，不故作激昂，不矫情作态，这也是我自己对无病呻吟、扭怩作态的所谓抒情散文模式的反动；其三，以书斋为重点，谈的总是书斋里的书人书事，聊的也只是阅读中的所思所感，记的也不外是治学之乐、求知之苦。开初写这类文字，有浓重的自娱性质，后来，几家报纸刊物来信约稿，相继为我开了《书与人漫抄》、《书斋絮语》、《书话坛》等专栏，情况就有了改变：定期交稿，按时发表，不能爽期。这无异于自套枷锁，中途逃脱也不行了，于是就常常处于被逼状态，“自娱”的轻松感荡然。惟一的好处是，只能进不能退。一年下来，就有了60多篇这类千字之文去灾梨祸枣了。现检出10篇，总名为《书斋十记》收进“商洛文艺丛书”《文学卷》，以留文笔生涯中的雪泥鸿爪。

(1987.8.4)

## 书友六记

钟玲

金君，名钟玲，52岁，男性也。50年代从师范毕业，分配到S城文化馆任美工。岁月荏苒，竟已有30年之久。谈起画画，金君是S县的画坛元老，但据内行人看，他的画却也平平。不过，论起美术书刊的收藏，S城人谁也不敢忘了他们的当之无愧的藏书家：“要这书，好办，去金老师那儿借！”几十年来，金君名气颇大，省、地文化人到S县，总要去金君房子坐一坐，翻翻他的藏书，由衷地啧啧称羨一番。有的人也就乘势借去几本。上级同志嘛！金君不好拒绝的。借了，却往往有借无还。时间一长，人调走了，连讨书的信也不知往哪儿寄。照理来说，有了这样的教训，可以声明不借了吧！不，他往往经不起别人的夸奖和上边来客的情面。这也就往往招来无穷的叹喟。不过，这叹喟却怎么也影响不了他购书藏书的热情。

说来令人难以置信，就在这秦岭皱褶中的S城的金君的宿舍里，居然藏有成套的《点石斋画报》，原版彩色套印的《芥子园画谱》。解放以来所出的画家的画辑应有尽有，与此相关的画家的传记书籍亦极少付阙。50年代至今一本不拉的《美术》杂志，早已停刊的《漫画》、《版画》杂志、《美术书刊介绍》，合订成一本一本。连环画小册子，他也保存甚多。60年代，曾有3本宣纸印制的《山乡巨变》连环画，我亟想一看，他三找四找，就捧了出来。我真惊叹于他藏书之富，我觉得，这四五千册美术书刊，恐怕连地区图书馆也不敢望其项背。

金君藏书似乎已经成癖。前些年，他工资低，孩子多，老婆又是农民，生活够苦的了。然而他呢？“每月有一半工资送给了书店！”他坦然地说。这几年，经济收入多了一点，但水涨船高，画册也出得多而精，他的工资仍然有一半“送给书店”。每天邮递员来，他都可以收到一包包画册或一份份邮购目录。书店总是讲经济效益的，书，卖得越多越好。可S城的书店同志却劝金君少买书，怕他经济上吃不消，你说怪也不怪。就是在现在，金君还在抽最劣的烟卷，穿着依然毫不讲究。是长期养成节衣缩食的习惯使然罢！

那一年，他患了重病，胃切除一半，人快不行了。别人劝他卖书，有人也出四千块一次性购买，他吃力地摇摇头，决然拒绝。我曾劝他，把藏书弄出个目录，选几个专题，潜心搞一点研究，也不枉藏书一生。他开始同意，过了几年再问，他动也没动，还是继续买、继续藏。我真为他的疏懒着急，他却淡淡一笑，仍然给我拿出一本本精印的画册来，兴致勃勃地谈起选材的高下，版本的优劣。

书之于人，工具也。爱书之道，使用也。花了那么多钱，持续几十年之久，购藏了那么多好书，而不使用，岂不可惜？前些日下乡，又见金君，人是苍老得很了，买书藏书，依然不辍。他说，他已开始培养小儿子在练书法了。待孩子长大，这宗遗产，留给孩子算了。我心中不禁凄然。我总觉得，呕心沥血以购藏，假如只是为了自娱，未免太不值得，我倒仍想再向他进言，搞一点专题研究，以他之资料和博览，原不是十分困难的。

( 1986.6.18 )

世家

外出回来，就收到世家兄寄来的明信片，说是月底就得赴京编一本专业研究刊物。是借调，两年为期，也许可以干点事情。他说，孩子渐大，可以放心地离开他们身边了。他仍然这样生气勃勃。

世家兄是第二次借调赴京了。去年，那个研究单位决定把简报型的一份研究动态公开发行，在编辑人选问题上大费踌躇：发表论文，有的是，都不肯相让，但让谁来编辑，就困难得很——为人作嫁说说容易，好些人却是不想“作”的。无奈，想到了世家兄。于是发函借调。还算好，远在东北的世家兄的单位同意借给，时间是半年。很快，世家兄背上行囊，风尘仆仆地进关入京。编辑、督印、校对、发行，一应事体，集于一身，果然顿开新生面，这份研究动态改版后，大受读者的欢迎。转眼间，半年期满，按时又束装出关，回到他的单位。他的原单位也是个学术机构，但无力创办刊物，以前由他编辑过几本颇受欢迎的刊物，早已一一关门。这段时间，他曾来过信不掩其寂寞寥落之感。正由于此，当我收到这张明信片后，不能不为他的重返京华，为人作嫁而高兴。

世家兄是极热衷于编书、印书的人。他沉潜书海，对鲁迅研究领域相当熟悉。但他很少写。我们与新文学运动史上的名出版家赵家璧先生都相识，并非常崇敬。在我来说，是崇敬赵先生为《中国新文学大系》等大部头著作的出版立了大功；在世家兄来说，更是欲步赵先生后尘，作一名有功于现代文学研究著作出版的新时代的出版家的。

记得十数年前，他掌管一个教师进修学校，有权力，有魄力，更有能力。以一人之力编辑出版了一份《教师进修资料》，虽是内部发行，很短时间就在教学科研领域打开了局面。我与他的联系也始于此时。这本名为《教师进修资料》的刊物，不久演变成鲁迅研究和教学的专门刊物。未几，事业发展，他又有《读点鲁迅丛刊》出版，这回就成了名实相符的专业研究刊物了，一口气出版了五册，编印质量都是上乘，在全国也是首屈一指，蒙他不弃，我的那本《鲁迅笔名探索》就首先由他印出。这样，东北边陲的一个小县，成了当年中国大地上一个编印鲁迅研究刊物的主要基地。这以后，世家兄相继又独立或与人合作编印过《鲁迅学刊》、《东北文学研究资料》、《文艺百家》，每种都出过四五辑，而每种又都为了经费不济而停顿。特别值得提起的是，1980年，世家兄从萧军同志那里见到了出版于30年代初，萧军、萧红的合集小说《跋涉》。作为新文学史上的早期版本，此书的确属珍本的了。于是决定照原样毛边本影印，印本一出，风靡海内外。日本朋友还一模一样地复制了一批，在日本等处流传颇广。

这些年来，我认识的编辑朋友也已不少。但像世家兄这样专精和挚爱编辑出版工作的业余出版家，真是凤毛麟角。而仅他这样一位，就足以使我钦敬不止：默默地为学术研究尽心尽力，不为名，不为利。借来借去，奔波于道途；别妻离子，沉湎于事业。我常想，如世家兄这样的出版家，倘能得其所哉地专司编刊，一定会大有作为。这样想，不免有“业余组织部长”之嫌，太不实际，只是惟愿世家兄多编书，多出书，倒是实在的。

(1986.6.23)

若白

若白姓张，名中山，60年代大学中文系毕业，二十多年来放弃专业，一

直在行政部门奉职。十多年前我们相识，那时他是县委宣传部的干事。前几年调到我所在的文化单位，算是我的顶头上司。这回写他，并非心存巴结逢迎之念：十余年前，他是我的书友；十余年后的今日，仍是我的书友，彼此平等。何况，若白此人，生于山乡，长于山乡，似乎并未学会拿什么官架子，或者他根本无心去学。他从来未失书生本色。

若白藏书不少，品类亦杂。与一般搞文学的业余作者不同的是，他特别热衷于马列经典著作的收藏和研究。据说，“文革”那些年，他对马列若干名著是耳熟能详的。他说，开初是决心研究，后来呢，索性用来防身。我知道，那个年头，时兴过“打语录仗”，你念这段语录整我，我又读那段语录整你，在这样的“战斗”中，对于无心整人者，熟悉马列，确也不失为防身之一法。现在，那几十册马列原著就排列在他书架上方，一律用牛皮纸护封，打开正文，不乏圈点折角和批注，可遥想他当年的虔诚和苦心。马列之外，他对文学书籍，从未忘情，既读又买，如醉如痴。官至副县级以来，会议多，文件多，这当然是领导者的题中应有之义，不是有“文山会海”的说法么！会多，也好。外出开会，他往往是会上论道，会余访书，偌大西安的大小书店，何处没有留下这位戴着黑边眼镜的山里人的足迹；至于到外县开会，更好。大凡图书馆、书店，都是他的下属，任他挑、买、借，从来没有遇到过不悦或刁难，相反的倒是，倒茶、让烟，伺候惟恐不周。这怕也不算以权谋私吧！我常常见到，一些领导会罢回来，小车里免不了抬下冰箱、电视机之类，自买的、捎买的、平价的、优惠的，要么就是鸡鸭鱼肉，大包小包。若白回来，寒碜得很，除了一包包文件，就是一包包书。夜里，我依旧在书房里做事，外间响起腾、腾的脚步声。我知道，若白来了。门被推开，进门，脱鞋，上床，靠被而坐，这一连串习惯动作，10余年前，我就熟悉，近几年日夕相处，他亦不改积习，全然是山里人的习性。我放下笔，听他这回的访书见闻，或者观赏他或借或买到的新书旧籍。这种谈话，往往持续很久，谁也不觉疲倦。有一回，边谈边喝酒，竟然干喝掉一瓶“西凤”。第二天又相偕到外县开会，弄得我几天都不舒服，从此竟见酒生厌，戒了。但这种彻夜长谈，却是时常进行，助兴之物，以烟代酒罢了。

若白读书多，但也有苦恼。他常对我诉苦说，他二十多年，公务碌碌，系统读书不够，知识网眼太大。我理解他的苦恼。我建议他把读过的书，梳理一下，杂中求专，不妨在学问上经营一块责任田。他动了心，想在欧阳修身上做点文章，我也抽暇为他搜罗这方面的资料。后来，他写开了杂文，我也是怂恿他之人之一。我觉得，以他的学养和文字功底，写点杂文并不难。但我仍然觉得他还是搞点学术研究好。何况，古典文学研究，难度大，兵员缺，亟须有一批志士去呼啸奔突呢！若白并不反对我的建议，但他踌躇犹豫，终未实行，仍然隔三岔五地写一点杂文。我深悔不该强他之所难。的确，杂文也需要人写的。何况，搞学术，对于若白这样泡在会议里的人来说，他未必相宜。写一点杂文，总比什么也不做，惟以泡进文山会海为乐事的人们充实得多呵！

(1989.2.5)

德运

年前，为设计一本书的封面，仓促间写信给德运兄，请他代找并复印 36

年前《漫画》杂志发表的一帧丰子恺的“满山红叶女郎樵”。那帧漫画，是否发表在《漫画》，年深日久，已经记忆模糊，但在丰先生同题作品中，这一帧是画得最好的，却毋庸置疑。之所以给德运兄写信，是因为他在那所大学图书馆主事，与我又乡党的缘份，人极厚道，信得过，何况又与我从事同一专题的研究，人亲行也亲。不久，复印件寄来，可惜墨色太淡，不好制版，只得先放起来，待以后另找用场。

德运从事图书馆工作，恐怕已有30来年了。他似乎也只有北大图书馆学系函授生的学历，多少年来，一边工作，一边学习，或者说，全然凭刻苦自学而跻身专家之列，副研究馆员这职称于他，是实至名归的。

早在12年前，我从浙江平湖师范编印的《鲁迅作品研究》中，读到 he 撰写的长文《鲁迅书话》，不禁慨叹于他对鲁迅著作的时代背景，基本内容，重要篇章及书名的含义等等尽行介绍得那么精细、全面。没有相当功底的人，何敢染指？7年前，他与人合编的《鲁迅小说成语典故》公开出版，对《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》中204条成语、典故，详加注释。更可贵的是，他们“特别注意介绍成语典故出处的语言环境，便于读者了解成语、典故的原义和引申意义”。不用说，此书对于中学语文教学，抑或对初读鲁迅小说的读者功德无量。去年，他参与撰稿、定稿的中型工具书《简明中国现代文学辞典》出版了，举凡中国现代文学中的重要作家、作品、社团、期刊，皆简而要之地予以介绍。更值得称道又让人耳目一新的是，对文学史教材、建国后现代文学研究期刊、现代文学研究家、研究资料等等，亦不吝篇幅，钩玄提要以入典册。当我翻检这部《辞典》时，我就想，这辞典，当然不是德运一人所编，但他既撰稿，又定稿，《辞典》的结构之完备，肯定有他这位娴熟资料的专门家的灼见吧！德运的确以编撰资料见长，以上诸书可以说明这一点了。但资料编撰与学术研究的孰轻孰重，孰高孰下，却一直有人在斤斤计较，计较的结果是，轻资料而重论文，似乎编纂资料有点可有可无或人人可为。这看法我不能同意。我倒认为资料编纂是研究工作的基础，不能有一点儿轻漫。去年，德运给我寄来他编的油印《鲁迅谈话辑录》，洋洋20余万言。其翻检资料工作，已令我惊叹，更不用说融于其中的鉴别、考证和分类排比之力了。他说：“把这件工作做好，对于研究鲁迅生平，编写鲁迅年谱，撰写鲁迅传记，全面地认识鲁迅，进一步开展鲁迅研究，都有着直接关系。”这是实话。让人高兴的是我们学术界对这等资料工作开始关注起来了。致力于此，孜孜不倦的德运应该感到欣慰了罢。

我居处偏僻，与德运也不常晤面。所以，他在图书馆专业上的成就一定更加丰盈，那是他的本业，成就大些，也是不用赘述的。我只是从“书”的角度，而且只从鲁迅研究的角度写了他的贡献，脱漏肯定会有。但即此而言，我也就该为我这位书友自豪了。

是的，德运是图书馆工作者，其忙可知。但三十余年间，编写资料近百万言，不舍昼夜，为学术研究尽其绵薄，委实令人钦仰。三秦大地，图书馆工作者有多少人呢？听熟悉内情的星恒同志说，大概有两千多位。这数字可不算小。这些人中，肯定有德运兄这样的朋友在。我真希望，德运型的图书馆工作者更多更多。

(1989.2.21)

王健

朋友之道，大有讲究。当年孔子有言：“益者三友，友直，友谅，友多闻，益矣；友便辟，友善柔，友便佞，损矣。”我生性朴讷，不善交游，差可为慰者，不乏益我之友。益我之友中，书友约居大半。正是这些益友、书友，危难中支持我不致退舍，顺利时告诫我多加警惕。直友、谅友、多闻之友中，王健是其一。

我认识王健，也有十多个年头了。那时，我在商南县城做事，心情抑郁，不胜岑寂，聊借作文读书为精神寄托。一天，王健来了，他似乎是对我摸底调查一番之后登门造访的，因而，他出口无遮无拦，爽快得很。我知道，他与我同龄，也是不算学历的高中程度。爱读书作文，亦有兴趣弄弄丹青。我想他所讲不虚，论及文学也都内行，心想，这下有了切磋文事的同道了，也算不枉商南之来。这以后，每到下午，我总会漫步到他供职的东岗党校，他总会泡茶递烟，给我以情同昆仲之爱，然后就天南地北地谈书谈文，且时不时从床下的木箱里，翻出一本本旧书，从书架上抽出一本本新书，启我愚氓，增我学识。他比我读书认真得多，往往是，他旁征博引，使我的思维踉踉跄跄，消化不了，他却又要听我的意见，紧追不舍，我不会藏拙，唯唯而已。待夜里归来，还得重加消化一番。心中暗想：好了得呀！这个王健。

前年年终，王健乘车出了事。我突然知道这不幸的消息，赶到地区医院看望时，他已住院多时。人自然是消瘦得多了，胡须也未剃，显出蓬首垢面的病态。腿正在治疗，用牵引法，可以想见他肉体的痛楚。我面对良友，心中好生难过，连一句安慰的话也说不出，谈病情仿佛是例行公事，话锋一转，就关心地询问我的工作和写作，更问最近看到什么新书，人都成了这个样子，还关心这些。唉！痴心于书的王健呵！他出院那天，我去送行，又是接他的车、又是送他的人，院子里乱糟糟的，他还不忘让我有空去趟商南，到他那里看书。而且，神色黯然地叹息，为的是住院数月，少买了多少好书。他回商南了，我深夜独坐，总是惦记着他。遇到商南来的朋友，决然忘不了探听王健的消息。开始听说，他病好些了，但活动不方便。后来听书友玉山说，王健偶尔上街，也到书店里翻书、买书。我放心了。我告诉玉山，让王健不要急于走动，我知道，由东岗到街道，那段路又是坡，又是河，不好走的，他腿又不方便，万一闪失，又是麻烦。我还特意叮嘱玉山，有啥好的文学艺术书，你不妨给王健送去，免得他牵肠挂肚地挣扎着跑呀跑的。

年初，我推荐他到省上参加书评学会的成立大会，我相信，他是乐于在这个领域施展抱负，也一定能施展抱负。开会那天我一入会场，他就迎了上来。呵！王健，容光焕发，神采奕奕，中山服，黑皮鞋，气派极了。他心急，比我早到一天。会后，他到旅社访我，又是一通促膝畅谈。他腿仍不甚灵便，但提着个包儿，一天之间，又赶路又乘车，跑了西安的不少大小书店，明天，他还要再跑跑看看。我送他出门，看着他远去的背影，心中好生惭愧：王健和我，年皆不满半百，按说正是盛年，可我缺少他那股热情和劲头，我只是像个不知疲倦的行者，一步步地走呀走呀，不急不慢。王健呢？风风火火，衔枚而行。是的，他脚腿不便，但他的热情和劲头，深深地感染了我，也推动着我，使我不敢因循守成，使我如他一样风风火火地衔枚疾走。

现在，是己巳年的冬夜。大院里安静了下来，书房的灯亮着，一切安谧而温馨，正是书友聚首而谈的理想时分。我忽然想起和王健作长夜之谈的日子，情不自禁地回忆起他留在我记忆中的吉光片羽。我在想，此时的王健，



一定还坐在他那县河之侧。东岗之上的小屋里，准备他的党史教案，也许又在翻着抚摸他新买的图书，或者正在写他喜欢写的文章罢。

(1989.11.28)

## 湘华

那次，参加文艺界人士的一次聚会。会后吃饭时，坐在我身旁的朋友拉着坐在他另一边的一位中年汉子对我说：“你们是乡党哩，不认识么？”那位汉子打量了我一眼，立即喊出了我的名字，同时，又自报家门，说他就是张湘华。张湘华，好耳熟的名字，可找的确一时记不起来这位乡党。“忘了么？咱们是一块儿耍大的朋友，就住在古城衙门口对过儿。噢！38年没见面，难怪你忘了！”我蓦然记起来了，这就是38年前和我一道儿上学、画画、唱戏的那位张湘华呵！天地悠悠，但对于一个人来说，38年，真也算得上是一种可怕的褪色剂，难怪我一时之间竟认不出、记不起来我这位小友湘华。我握着他的手，细细地审视着他面部的轮廓，他的眼神，听着他不改的乡音，这正是我那位小友！饭是没有吃好的，你一言我一语的孩提时代的回忆，把我的思绪拉回到38年前去了。

我们都住在古城惟一的一条老街上。几乎是每天每天，当我还没放下饭碗，门外就传来皮鞋跑在石子街道上的叭叭声。声一落点，湘华的喊声就到。我们手拉手儿去上学，走大街，穿窄巷。湘华好动，总是一会儿跑，一会儿跳，我跟在后边追他，赶他。他呢？一会儿在卖梨膏糖的小摊前站站，一会儿又去抓女同学的小辫，三耽四搁，上课铃已响，我们悄悄溜进教室，轻轻地坐到桌前。湘华家境还好，他口袋里老是装些花生米、包谷花之类，拉拉我的衣角，另一只手就把花生米放到我桌上了。当然也偶然有被老师抓获的时候，他被罚站以示惩戒。他不恼火，不生气，装出垂头丧气“改恶从善”的模样，暗地里给我个鬼脸，似乎在说：不要紧，一会儿就坐下了，咱们还要吃炒毛栗呢！是的，湘华本来就是好动的孩子。

湘华和我要好，主要是我们都爱画画。我们一块儿做功课，实在是名实不符，大半倒是在土背纸上画画。我画个房子，他抢过去再补上太阳、小树；我画个男孩，他偏偏给添上个小牛牛，我可不依，抢过来写上“湘华尿尿”……老师知道我们会画，每逢“六一”“元旦”时，壁报的美术设计就成了我们大出风头的时候。“六一”壁报，是挥汗如雨地进行。天热，湘华脱得只剩下小裤头，浑身抹着颜料，不小心去擦汗，也就成了大花脸；办“元旦”壁报时更艰苦：冬夜，教室外寒风呼啸，一盏煤油灯呼呼闪闪，为防寒，我们画一会儿画，绊一会儿跤，弄到深夜，大功告成，而学校大门已锁，他就架着我翻过围墙，打道回府。在这种画画的时候，湘华就老实认真得换了个人一样。呵！艺术就是有这样神奇的力量呵！

不只画画，唱戏也是我们要好的原因。当然，戏是没有戏文的。湘华祖上，似乎有过显赫的时候。清代的官帽、袍服就有几样，大刀剑戟看来又是正宗的行头。每到下午，我一到衙门口他那个房多院阔的家，两人就忙着上妆，把马头牌水彩在脸上涂得乱七八糟。湘华说我“乖”，和顺，让我扮秀才，他“歪”，扮狗官。一会儿，他审问我，又是拍惊堂木，又是威胁我“从实招来”；一会儿我又跑掉了，他骑马来追，那喊声煞有介事，那马蹄声，震得木板楼嘎嘎作响。闹声惊扰了楼下做针线的伯母：“湘华别疯，还不快

和信娃做作业！”湘华最听妈妈的话，这才老实下来。狗官和秀才“解仇和密”，双双在小桌旁坐下，潦潦草草地做完作业，又在白绵纸上画我们的画儿了。

38年过去了，记忆有如一本尘封的影集，尽管照片发黄，但它总是勾起了孩提时代的记忆，而且如此清晰，如此真切。

湘华已是省城有名气的书画家了。听朋友说，湘华亦尚武，拳脚功夫不凡，曾击败过几位老外。这样说来，他也是个有文事武备的人了。我相信朋友的话，我想起幼时的湘华，他如今的造诣也就是顺理成章的事了。古人说过：“小时了了，大未必佳。”湘华小时并不了了，艺术的种籽从那时起，就已深深在他生命中发芽。当然，他也经历过一段生活的磨练，自学的磨练，正如我的生活道路一样。有了前者，再有后者，这才成全了他。湘华已去日本讲学，我祝愿我这位童年的小友，这位从古商州走出来的书画家载誉归来。到那时，再重温那已逝去的38年前温馨的、多彩的孩童年华！

(1991.8.28)

## 也说鲁少飞先生的心境

去年，上海一家晚报转载了30年代《六艺》杂志上的一帧漫画《文艺茶话会》。画面上，昔年文坛精英济济一堂，既有鲁迅、茅盾、郁达夫，又有施蛰存、邵洵美，共约20余位。不久，有人著文称，这幅漫画是谁作的呢？从用笔的技法看，很可能是仍然健在的著名漫画家鲁少飞先生。后来，又有人著文称，鲁少飞先生看到这幅60年前的漫画后表示，他也记不清其作者了。再后来，一位老作家据鲁少飞未能确认《文艺茶话会》系他所作一事，写了一篇《鲁少飞的心境》（见附录）一文，推测道：“好像今天的鲁少飞，还怕沾染邵洵美那个‘纨绔公子’的病毒细菌……因此我才理解这位画家拒不出土的心境。”然而，据我所知，鲁少飞先生并未“拒不出土”，并且也并未怕沾染邵洵美的什么。

10年前，人民日报社出版的漫画报《讽刺与幽默》创刊不久，鲁少飞就有一帧国际题材的漫画在该报发表，相当引人注目。其时，少飞先生年已80。以80高龄而对国际风云作画讽喻，足见他涌动于心中的政治热情，亦可知10年前，少飞先生已经“出土”了。到84岁时，少飞先生又为该报作漫画自画像一幅。画面上，鲁老华发落尽，面呈微笑，手执毛笔和纸卷，纸卷上书“多少春秋”，似乎对当年笔墨纵横的往事，不胜欣慰。鲁少飞先生，属于中国第一代漫画家。华君武同志曾亲切地对鲁老说过：“我至今仍记得第一次去投稿时，您对我讲如何画漫画的情景……”丁聪同志曾拱手于鲁老之前道：“泰斗，祖师爷。”全国解放以后，鲁老在人民美术出版社工作，编选过一批画册，绝少作画。“四人帮”完蛋后，他主动“出土”，可见，他的心境是很好的。

### 《文坛茶话图》1936年2月15日《六艺》创刊号

至于邵洵美，30年代写过诗，办过出版社，开过印刷厂。其功过，这些年，已有文章评说。鲁老当年与邵洵美有过交往，如今看来，也是稀松平常之事，更何况，交往云者，全在出版业务方面。鲁老似乎也并不害怕沾染了邵洵美的什么。1984年，当由鲁老主编的《时代漫画》创刊50周年之际，鲁老应约写了《我的片断回忆》一文，发表在当年《漫画选刊》第六期。鲁老回忆了1934年邵洵美如何创办上海时代图书公司，如何出版四大刊物（包括《时代漫画》）以及《时代漫画》如何迅速创办，第一期印行一千份，第二期骤增到一万份，大受读者欢迎，如何为中国的漫画队伍培养出第一批主力军的史实。文尾，鲁老写道：“转眼间，半个世纪过去了，我由那时的年轻小子成为年逾八旬的老者了。由于体力和视力日趋衰退，于漫画早已停笔，但手脑还在动着，每天以相当时间用在练写大字上……我这个漫画界的一名老兵，从当年主编的《时代漫画》这个小小杂志所抛出的砖块，引来了今天的绚丽多彩的如锦繁华，亦足自慰矣！”

也是1984年，我着手写作《现代漫画四十家掠影》一书。首先想到的就是鲁少飞先生。鲁老的通讯地址，是由中国美协抄来的，记得是北京东堂子胡同某号。9月27日，我冒昧给鲁老发出信，未几，鲁老竟然亲笔回信。毛笔竖写于窄条宣纸，展开来有3尺之谱。鲁老在信中说：知道我在写这部书，十分高兴，这是别人没有做过的工作，有开创价值。他乐于为我提供有关他的资料。但由于几帧作品需要托人拍照，怕我着急，因而先写封信，以慰关

注。10月8日，鲁老又来信，同时附寄了他的一帧近照，一张王角同志为他画的漫画像以及30年代几张漫画的照片。在信中，鲁老又提示我：第8期《美术》月刊上有人写了一篇回忆文章《漫画界的高潮时期》，是非常难得的参考资料，可找来细读。我在第一封信中曾谈及文稿写成，拟请他老人家过目指正。鲁老来信一再表示，文章大可自由表达意见，只要言之有理。他作为历史的当事人，决不说三道四，惟愿书出版之后，赠他一本留念就行了。鲁老长卷式的信件写完，余兴尚在，又为我作一条幅，上书“探索”二字，墨枯笔瘦，风骨卓然，令人遥想八十又四高龄老翁的风仪。

鲁老“拒不出土”么？看来未必。那么热情的扶掖一位素无来往的居于深山的学子，那么关注和研读刊物上的文字，那样豁达客观地对待专论自己的文章，他的心境，我以为是相当健康、相当明朗、相当与新的时代合拍的。

次年，《文艺报》约请10位30年代的老一代漫画家在京聚会，鲁老应约前往，华君武、叶浅予、张乐平、黄苗子、丁聪、陆志庠、宣文杰、宣相权、沈同衡、王乐天诸公相继到会。叶浅予负责为诸位旧友画像。鲁少飞先生作为11人中最年高资深的前辈首先发言，据记者目击云，鲁老第一次在电视摄像机前讲话，不免有些紧张，只好手捧事先准备好的讲稿照本宣科了。所“宣”内容，没有见报，但11位漫坛宿将的漫画像却是见了报的。读者自能从记者的报道中，想见鲁老在旧友欢聚时的喜悦与激动。时代并没有忘记鲁老，鲁老没有忘记时代。

(1991.5.5)

#### 附录

##### 鲁少飞的心境

施蛰存

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（4月6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30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、敬仰的、三四十年的作家、诗人、话剧家，都有了消息，许多人都有了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50年代就早已不知行踪，洋画家有周多、庞薰棻、丁衍镛、陈士文等人。直到1984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30年中学教师，庞薰棻在1985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，已不画现代派漫画了。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，30年代的鲁少飞，40年代的章西厓。大约在1954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1934（？）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。1979（？）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。”

这幅画以邵洵美为画主人，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、洪深总没有在邵家吃过一顿饭，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。

（原载《新民晚报》1991年4月30日）

## 漫画家的现身说法

近读四川美术出版社新出版的《1983年华君武漫画》，封面复膜，铜版纸，印制得相当精美。所选该年85幅作品，幅幅精彩，令人叫绝。如果我没有记错的话，这本应该是四川美术出版社所出的华先生的第三本漫画选了。在当前，有一些出版社争先恐后地“向钱看”，美其名曰创造“经济效益”，乱印滥印一些劳什子的时候，四川美术出版社一如既往地出好书，甚至如此殚精竭虑地出版这样赚不了大钱的漫画选，这魄力、胆识和风格，首先就值得称道和钦佩。

华君武的漫画，思想深刻，尖锐泼辣，艺术上风格鲜明，独树一帜，久负盛誉。长期以来，他团结和培养的一大批中青年漫画家，为当代漫画创作开了新生面，这都是有目共睹的事情。但他也有隐忧，比如当前漫画创作中题材“撞车”很多，构图构思雷同太多，制作亦嫌粗糙，读者颇有烦言，长此以往，已经兴起的漫画势头，必然难于发展。一些漫画作者也伤脑筋，觉得缺乏技巧方面的指导，深入不下去。记得去年路过北京，拜访华君武同志时，他曾感慨地谈到，他真想抽点时间，选自己几十幅作品，谈一谈每幅作品的选材构思和制作问题，估计可以供漫画作者参考，只是忙得席不暇暖，一时抽不出时间。

这回翻开《1983年华君武漫画》，开首的长篇《代序》不就是他的现身说法的“漫画作法”么？序作如此写，少见之至，切实之极。25段短文，分别谈及25篇漫画，言简意赅，风趣幽默，言之有物。我相信，这篇别致的《代序》对于漫画作者，抑或对漫画鉴赏者，都是功德无量的。

看看这幅《搭配》，画面上一位老头儿一手提着两棵青菜，一手拉背着一个网兜，网兜里装着一位胖乎乎悠哉游哉大抽其烟的干部。老头儿说：“咳！俺老伴儿病了，想吃点青菜，可店里非搭配一个经理不可。”买青菜而把经理搭配上，也真是荒唐得很，但买东西搭次品却是到处可见的。搭配经理，就是漫画的夸张，也足见画家构思的独到。也正是这独到的夸张，带来了浓烈的幽默和讽刺效果。但再往深一层想，为什么不背一个菜场营业员呢？如果让别一个作者画，很可能是一位竖眉瞪眼的营业员，甚至还是位女士，岂不知背经理，大有深意在焉。华君武同志这样写他的构思道：“人人都恨商业的搭配，喜欢搭配的商店经理，首先应该‘搭配’出去，因为这也是一种‘次货’。有人反对我在画上写很多文字，但是我坚持，这幅画中的文字是不可少的。”哦！经他这一点透，我们就明白了，背经理比背营业员更能使寓意深刻，像这样热衷搭配而不管商业道德和信誉，饱食终日，昏昏噩噩的经理本身就是“次货”，搭配出去，活该！漫不经心，信笔而挥画《搭配》能产生这样丰富的思想内涵么？显然不能。在这里，华君武同志还就文字入画问题表明了自己的态度：问题并不在文字入不入画，关键倒看文字不可少，宜少则少，应多则多，不能一刀切。

再比如《孙子疗法》一画，一位老人睡在躺椅上，怀抱孙子，乐不可支。流畅的笔调，大有丰子恺之风。写生活小景，情趣盎然。画题写的是“孙子兵法”五个字，后来又将“兵”字勾掉。粗心的读者或者并不注意这勾掉的“兵”字，岂不知这正是漫画家用心之所在。正如华君武同志在文字中夫子自道的那样：“我不反对爷爷抱抱孙子的乐趣，如果丢掉兵法就不好了，因为听到孙子疗法，就想到孙子兵法。”妙极了！看来，欣赏漫画也不能一

笑了之，还得细细品咂，即以此画而论，注意了“疗法”，忽略了“兵法”，岂不辜负了君武同志的一番苦心！

多少年来，我们的漫画作品不少，惟独谈漫画技法的书寥若晨星，而且结合漫画创作的谈技巧的文字更少。这情景远远不如文学界和绘画的其他品种那样有《小说创作谈》、《中国画技法》、《油画入门》可供写的人画的人揣摩研究，这不能不说是一大缺憾。基于此，我极欣赏华君武同志这篇精彩的《代序》，也亟望漫画作者和许许多多漫画欣赏者不要忽略了这篇《代序》。

( 1985.12.6 )

## 华君武如是说

今年5月6日的《西安晚报》周末副刊上发表了一篇钦鸿同志所写的短文《华君武与陶亢德》，置于“人物小志”栏目之下。既是“人物小志”，当然属于传记范畴。而这样的文章（包括名人轶事之类）又往往是很吸引人的，因而，也就成了晚报上不可或缺的栏目。我与华君武同志相识十余年，平时亦注意收集有关他的文字资料。对这篇短文的产生兴趣，也是理有固然。岂料一读之下，疑窦丛生。

钦鸿同志的文章中说，他同陶亢德（30年代，协助林语堂编辑过小品文杂志《论语》，颇负时誉。抗战期间，自行失足落水，当了汉奸，解放后住上海，已逝。）相熟，曾数次拜访过陶。陶去世后，其子陶融又向作者介绍了若干材料。这若干材料和陶生前的谈话中，就有如下内容：林语堂、陶亢德的《论语》上发表过不少丰子恺的散文和漫画，所以陶与丰先生私交不错。华君武时在上海学画，常投稿于《论语》，也颇受器重，“每稿必发”。为了培养华君武，后来“陶亢德给在杭州的丰子恺写信，征询他的意见，是否愿意接受一位美术青年（即华君武——高信注）作学生。丰子恺的确是位“忠厚长者”（当时也不过三十七八岁——高信又注），收信后立即热情作复，慨然应允了陶亢德的请求。于是陶亢德亲自陪同华君武坐火车赴杭州拜师学画。此即为华君武拜师丰子恺的一段名人轶事。钦鸿同志说：“这样的文坛旧事，知之者恐怕不多，但华君武是不会忘记的。”

在我的印象中，林语堂、陶亢德的《论语》的确发表过不少华君武先生的漫画习作，而华君武先生对丰子恺先生的道德文章，也多次撰文表达景仰之忱。但这杭州拜师一事，不仅在丰子恺评传、年谱中没有记载，在华君武自传、文章以及多篇比较详赡的访问记里也渺不可寻。至于丰华二位在西湖见面一节，倒是有的。1984年9月，华君武同志为《丰子恺》（学林出版社1987年版）一书写序中有云：“50年前，正也是夏秋之季，子恺先生到杭州来，我和《论语》编辑陶亢德，陪了先生夜游西湖，现在只记得看着天上的点点繁星，他讲了许多又是科学，又夹着神话的天文知识。”如果真在杭州拜师，肯定就是这一次了。然而，华君武同志犹记得谈话的一些内容，却竟然忘却了最关紧要的拜师一节——而丰先生来杭，按钦文的说法，主旨就正是这拜师。诚如钦文所说，“华君武是不会忘记的”。岂止华君武先生，任何人也不会忘记师事自己的恩师罢，更何况是拜名人丰子恺先生为师。然而，华君武先生却无一字提及，而钦文又言之凿凿，毋庸置疑。我只有求教于当事人之一的华君武先生了，他是惟一当事人中的健在者。

5月8日，我以钦文剪报寄华君武同志，并附一函，专询拜师事的诚与枉。十天后，华君武同志来了信，并附5月12日（大约是收到我的信的当天）写的一则短稿，兹录于下：

### 请求更正

高信同志寄我《西安晚报》今年5月6日刊登钦鸿同志写的《华君武与陶亢德》一文，读后不禁哑然。当时我在上海大同大学附属高中上学（并非学画），确系一初入漫坛的青年。得识前辈丰子恺，深感荣幸。林语堂、陶亢德也确对我重视，但拜师一事是没有的。我当时崇拜英文报纸《字林西报》上的白俄漫画家萨巴乔（SAPAJOU），一味模仿，这是很多人都知道的。

大概是1934年或1935年夏天，暑假我回到杭州家里，某日丰子恺先生和陶亢德同



来杭州约我去功德林吃饭（丰先生食素）后，又泛舟夜游西湖，并非为文中所写陶亢德带我去杭州拜师。

至于陶亢德的孩子陶融，我从未谋面。如果在 1934 年前后，恐怕也出生不久，因我去《论语》编辑部（陶家即在编辑部居住）仅见陶太太，未见孩子，即使有，恐在襁褓中，何能知我拜师。

现在，有人写别人历史，或写自己的历史，常不尊重历史事实，这至少是不科学的。今天有许多艺术家，有人可传之后世，有人虽显赫一时，但未必能传之永久，这都不是个人可以决定的。既然我还好好地活着，还看到自己所未经历过的个人历史，是应该澄清的。我并无抨击钦鸿同志的意思，只希望《西安晚报》予以更正。

一九八九年五月十二日

这稿子，也在当月 26 日的《西安晚报》上发表了。改了题目为《华君武同志来信》，塞在“读者·作者·编者”一栏，挺不显眼的角落里。看来，编报者对这类辩正并无兴趣，而对“拜师”说却兴趣盎然，似乎纠正与否，都是无关紧要的事。

这也许本是小事一桩。除了研究丰子恺和华君武的人们和健在的当事人华君武同志据此而寻根刨底，非得还其历史真面目之外，认起真来的人可能很少。但从另一方面来说，此事却也不小。诚如华君武同志文章中说的：“现在，有人写别人的历史，或写自己的历史，常不尊重历史事实。”这种倾向，回忆录中有，名人自传中有，小报上的小块头“佚事逸闻”之类更多。有的当事人，对无中生有的褒词，心安理得地领而受之；有的作者自造史实，以求轰动（前几年就有过鲁迅与毛泽东见面的“史料”发表）。自然，也害得一些研究者手忙脚乱地考证一通、争论一番。其实，诸种“佚事”距今也不过五六十年，并不难弄清。这次，“拜师”一事，被远在京华的当事人华君武同志看到了，所谓“还看到自己所未经历过的个人历史”，并为文澄清。幸呢？还是不幸？这桩小事，倒是值得为名人立传的诸公深长思之的。

(1989.6.2)

## 华君武的封面画

华君武先生是当代著名漫画家，对于封面设计，很少染指。然偶有所作，其风致神韵，举重若轻；构思布局，别开生面，均能给人耳目一新之感。

君武先生的封面制作，辄以漫画为之。50年代，他曾给张天翼的长篇童话《大林和小林》作过一套精美的插图。而此书的封面画就采自插图，书名亦自出手笔，书名及封面儿童的造像，浑然一体，十分稚拙可爱。他自己的漫画集，也是手自经营，风格与《大林和小林》相类。近年他曾在上海和四川出版漫画集3本，封面均选代表性漫画一幅，并自题书名，浓墨勾线，印章或画中局部套以红色，黑、白、红三色相映，极觉朴茂醒目。

华君武先生近年所作封面画，还喜欢以作者漫画像入画。华君武为人造像，往往笔简而意繁，形神皆备，既画出作家的容貌特征，更传达出作家的气质造诣，两者融合在令人莞尔的幽默感之中。他为黄苗子的《货郎集》作封面，画一扶杖老人，笑容可掬，所背之背篓内装毛笔、画轴、线装书和纸卷。盖老人自是苗子，背篓中物件代表着《货郎集》的内容，大抵是谈祖国文化传统的；他为作家黄裳的《戏剧论文集》作封面，就画着着蟒袍玉带的黄裳持线装书一本，在落地式台灯下“夜读”。黄裳为文，旁征博引，纵横捭阖，对古籍极熟，其文字脍炙人口。君武之画即着眼于此。至于落地式台灯和眼镜，更是漫画之所以“漫画”的神来之笔；他为严文井童话选集作封面，画严文井与一女孩并坐河畔，河内水画作五线谱状，活泼泼的小蝌蚪往来嬉戏，自是严之代表作《小蝌蚪找妈妈》所表达的儿童情趣。

封面设计，天地广矣。数十年来，以漫画形象作封面者，前有丰子恺先生，今有华君武先生，皆创封面设计之一格。看来，大红大绿，固然可以吸引读者，黑白两色，也未尝不能擅其胜场呵！

(1987.2.18)

## 詹同笔下的《城市百相》

鲁迅先生说过，文学上的典型化往往需要遵循一个规矩：“借一斑略知全豹，以一目尽传精神。”而漫画，特别是人物肖像漫画更离不开这一点。詹同的《城市百相》人物肖像漫画，百幅百人，人不同其面，人不同其神，经过画家的慧眼观察，经过画家的适度夸张与强调，加以画家的幽默感，使你他看到了活动在我们身边的工、农、商、学、兵诸色人等。引起我们欢笑和忧虑，倾心与憎恶，赞美与谴责。它使我们对大变革时期的祖国的现状充满了希望和信心，同时，也提醒我们，还有一些旧思想的旧人物影响着我们的事业的腾飞，让读者在莞尔一笑之后，知所从，知所弃。在詹同笔下有兢兢业业看稿数十年，近视两千度，仍然甘作嫁衣的老编辑；有退休后和上班一样忙的老师傅；有满头华发、年事已高，仍然背画夹，扶手杖，宛如青年人一般假日登山写生的中学美术教师；有圆睁双眼，手抚健身球，令为非作歹者望而生畏的老人；有乐哈哈地在街头义务供开水的好事做不完的退休职工；有身强力壮，干活顶两个男子的建筑工地的大嫂；也有上班路上背念英文单词的技术员。当然更有似乎世界上什么事都看不惯的满腹怨气者；衣冠楚楚、随地吐痰、行为不美的公子哥儿和上公共汽车从来不买票的时装女士；有鬼鬼祟祟，从不以正眼看人的是非制造者和假药贩子，精神垃圾的推销商……

漫画，负有蜜蜂和蜂刺的任务。人物肖像漫画自然不脱这一法度。詹同以满腔热忱刻画那些可敬可爱的“中国脊梁”。他通过他们一个普通的动作或一种特定的神态，传达出他们心灵之美，行为之美，而又充满幽默感，那位全副武装的“假日登山的中学美术教员”的神态、装束不够幽默吗？那位弓腰曲背，眼睛几乎挨着报纸认真研读的“看稿数十年近视两千度的编辑”的神态，动作也是够幽默的。而这幽默感的取得，正与他们的高尚的心灵关联在一起，这幽默不是揶揄，不是嘲弄，毫无浅薄之感。在一些需要人们唾弃的人物形象上，詹同大胆地进行了夸张和讽刺。请看这位“从不以正眼看人的是非制造者”，这样的人物，生活中所在多有，思想阴暗，藏头露尾，嗡嗡营营，嘁嘁喳喳。她的服装也堪称入时，但总像内藏什么不光彩的玩艺儿，她缩头耸肩，总像有什么隐密不敢见人似的，他们几乎是无处不在地生活在我们身边。画家把他们惟妙惟肖地暴露在广大读者面前，我想，他们的“同党”看了是会在脸红耳热之后有所省悟的。

人物肖像漫画没有背景，不加旁白，难度自然比一般漫画要大一些。但作为一面人人都可照一照的明镜，我以为还显得太少。现在有了《城市百相》，估计还会源源不断地产生出《农村百相》、《文坛百相》来。

( 1987.1.26 )

## 《永玉三记》三论

—

好几年前，在《十月》杂志的封二上，看到著名画家黄永玉的几则漫画小品，至今难以忘记。其中一幅，画一只小老鼠，探头探脑又心安理得地躲在一隅：“我丑，但我妈喜欢。”这句短语，无疑是小老鼠的内心独白了。多么理直气壮！似乎“我妈喜欢”，它就非但不丑，反而美丽异常了。小老鼠自然没有什么美丑之辨，丑归丑，作为自然界的一个存在，我行我素，没有什么可以嘲笑和指责的。难为了黄永玉，使一些人们从小老鼠的“言论”上，看到了自己的心态。记得前数月，从报纸上读到一篇文章，说的是某基层领导，以权谋私，民怨沸腾，但此人有恃无恐，依然故我。文章的标题叫“人民不喜欢，我妈喜欢”，这里的“妈”正是被此人贿赂得昏头转向的一位上级。文艺作品，最忌读者对号入座，但我想，这位靠“妈”的基层领导不妨与小老鼠对一下号的。

不久，版式新颖，印制亦精的《永玉三记》三册：《罐斋札记》、《力求严肃认真思考的札记》、《芥末居札记》三本同时出版了。

《罐斋札记》84篇，或劝诫、或嘲讽、或揶揄、或警示。妙语如珠，冷隽深刻，充满了睿智、机敏、幽默。

请看以下几则：

蛇说：据说道路是曲折的，所以我有一副柔软的身体。

刺猬：个人主义？那干吗你们不来团结我？

麻雀：我喜欢拿别人的小是小非来锻炼口才。

蚂蟥：人！请接受我最亲密的友谊吧！

水獭：当鱼确信我是舞蹈家时，它就完了！

再看以下几则：

鸽子：啊哈！我偷吃粮食，人们却叫我和平鸽。

狼：我总是每天碰见东郭先生，却很少碰到赵简子。

黑熊：我顺利地爬上树，却总是狠狠摔下来。

蚕：我被自己的问题纠缠，我为它而死。

珍珠蚌：一个小麻烦，带来一个大麻烦。

袋鼠：根据我的教训，子女要有出息，不能养在口袋里。

84种我们司空见惯的生物，各个在这“罐斋”里毫不隐晦地倾吐着自己生存的秘密、成功的经验及失败的教训。这一个生物的世界，这一个别开生面的生物对话，竟然与人类社会的形形色色的人生有着相同或者相似之处。在我们之中，难道没有作茧自缚者么？难道没有刺猬一样的主张别人去团结他的个人主义者？难道没有因小失大的珍珠蚌么？有的。否则，水獭就不会那样骄矜地嘲弄鱼，残暴的狼也就不会以每天碰到东郭先生为幸事了。

固然，《罐斋札记》是以左图右文形式而出现的，而图亦画得活泼而有灵气，足见画家传神写意的高超笔墨。然而，其文，则更独擅胜场。倘若无文，则84幅生物图，无非精彩的动物小品而已，有文，那里也就活灵活现起来了。这或许早在黄永玉之意中，否则，书名何以就叫《罐斋札记》呢？

二

读黄永玉《永玉三记》之二《力求严肃认真思考的札记》，时时想起那部被鲁迅誉为“记言则玄远冷峻，记行则高简瑰奇”的《世说新语》。后来细读该书之序，原来黄永玉正是受《世说新语》的启发而命笔的。作者引过这样一段：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉开室，命酌酒，四望皎然，因起彷徨，咏左思招隐诗，忽忆戴安道，时戴在剡，即便夜乘小船就之，经宿方至，造门不前而返，人问其故，王曰：吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴？”看来这位王子猷，的确不乏魏晋士大夫的面目气韵。当然，今天看来，未免有点神经质，不可理解了。黄永玉引了这段“新语”，无非是说，写作《力求严肃认真思考的札记》是乘兴命笔，兴尽而罢就是了。但细审之，这里的“兴”大有讲究，既不是雅兴，更不是高兴，倘若是败兴、背兴，庶几近之。作者对背兴、败兴之事，愤然不能释怀，于是以文讨之，以图伐之，入木三分，剖肤剔骨，玄远冷峻，高简瑰奇。在这里，哲学家的思辨，漫画家的机巧，杂文家的锐敏，批评家的深刻，尽熔一炉。这里有为人们熟悉的词语所作的极精确又极形象的“诠释”：“患难：友谊的过滤器”；“时间：一种止痛良药”。其实，说是“诠释”又未免不够精确，从某种意义上来说，它又是语义双关的警策：“盲肠：平时见不到好处，坏起来可要了你的命。”“仇敌：往往是热恋过的情人。”在更多的时候，“诠释”和警策，似又不能概括，它又成了一把明光闪闪的解剖刀，把某种社会痼疾剖出，使你不容置疑地叹服：“速度：物质运动的形式。比如，坏人一下子变成好人，快得连闪电也颇感惭愧即是。”“帽子：戴帽子是一个大发明，给人戴帽子是一个伟大的发明。”“道歉：要看谁在使用它。强者对弱者则表示宽宏大量。弱者对强者则无异求饶。”

这是一位大智者的眼光、思维和笔墨。是的，它显得如此冷峻，似乎人世间的一切弊端、疏失、荒谬、虚伪，似乎几千年文化积淀中的劣根性、惰性力和人与人之间的不协调，在他笔下都无可遁形。他是冷眼向洋看世界的么？并不。正是他对光明、正义、进步的渴望和对丑恶、阴暗的深恶痛绝，使他在别人漫不经心，习以为常的世事人物中，洞悉到其间的可笑可厌，愤不能释而形诸于笔墨的。

### 三

读《永玉三记》之三的《芥末居杂记》，脑中总浮想起《伊索寓言》、《百喻经》，甚或想到《庄子》来。浮想而已，决不是说它有什么因袭之嫌；想到而已，只是说作者的风格，千载以下，竟然一脉相承。然而，《芥末居杂记》却是全新的，其中所记，仿佛每日触摸感受得到。我常抚卷叹曰：我们的读者往往埋怨当今杂文之模式化、之浅薄作态、之不痛不痒。如果我们的杂文家能由《芥末居杂记》受到一点启发，改一改文风，练一练眼光，也许有益。其实，《芥末居杂记》却确是有所承传的。鲁迅先生的《且介亭杂文末编》中收有《半夏小集》一文，那是先生逝世前不久力疾写成的，姑引其中一段：“A：B，我们当你是一个可靠的好人，所以几种关于革命的事情，都没有瞒了你。你怎么竟向敌人告密去了？B：岂有此理！怎么是告密！我说出来，是因为他们问了我呀。A：你不能推说不知道吗？B：什么话！我一生没有说过谎，我不是这种靠不住的人。”寥寥数句对话，把背叛革命而又振

振有词的败类的面目，勾划得惟妙惟肖，酣畅淋漓。

黄永玉的《芥末居杂记》中，多有类此之作。《德才论》篇云：“狼、豺同赴农场，一老人曝于屋外，近前揖，曰仁者寿，曰寿而康，曰天下奇男子，曰德才双绝，曰乐善好施，曰哥儿们义气……语落轰然有声，狼豺各中弹而逃。老人持枪笑曰：‘余之德才在此恭候久矣！’对狼豺之恭维，能以老人‘恭候’之法回敬者，鲜矣！”

再看《跛伯乐》篇：“伯乐跛行。少壮见而问安。‘夫子何为哉？’答曰：‘相马所致。’问曰：‘相马夫子之道，何凄楚若是？’曰：‘相一良马。’问曰：‘良马岂不佳乎？’答曰：‘佳固佳，一牵上台阶，即狠狠给老子几脚！’”伯乐之跛，得诸其相中良马，并将良马“牵上台阶”之后，岂不哀哉？而人世间恩将仇报，仅止于“良马”乎？当然更有一种回答“伯乐”的“良马”：《降级》篇有云：“小子饭于黄老家，称黄公。越年与黄老宴共一桌，称黄兄。3年后于车中见黄步行于道，遥呼老黄。10年后迎面遇于衙，若不见。”由谦称“黄公”到“遇于衙”而“若不见”，志得意满、过河拆桥的小人嘴脸，纤毫毕现。更可恶的，还有一种“乘火者”：“剧场失火，观众争相奔赴太平门，践踏挣扎，小泼不漏。一人从容踩群众肩头而过之，曰：‘人无争挤荒乱，吾何来如此高度？’”看来，小人得志也应该作两面观，“践踏挣扎”、“争挤荒乱”者也有一份责任的呵！

《芥末居杂记》是极富战斗性的杂感，又是颇为精警的当代寓言。它所针砭的一切，就发生在我们身边，真真实实地发生在我们身边。说它是讽刺未尝不可，说它是写真，也未尝不可。诚如鲁迅所言：“我想，一个作者，用了精练的，或者简直有些夸张的笔墨——但自然也必须是艺术的——写出或一群人的或一面的真实来，这被写的一群人，就称这作品为‘讽刺’。”“讽刺”之适用和受欢迎，正由于我们有那样的“真实”在。（1987.3.19）

## 初识吴宓先生

吴宓先生在中国文坛消失半个世纪之后，终于出版了《回忆吴宓先生》，尽管吴宓先生已经去世 12 年了。

吴宓先生在中国新文学史上，声名一直不佳。迄今为止的所有现代文学史上，吴宓先生都和复古主义者、学衡派、反对新文化运动这些不光彩的词语联系在一起。在读《回忆吴宓先生》之前，我难免又检阅了手头的几部文学史。据这些史上所载：1922 年，吴宓、胡先啸、梅光迪等东南大学教授，创办《学衡》杂志，宣称要“昌明国粹，融化新知，以中正之眼光，行批评之职事”。据说，实际上是宣传复古主义和折中主义，反对新文化运动。史书上即派定他们为“学衡派”。该刊是出版了 79 期的，“史”上只批了第一期，以后 78 期内容如何，不得而知。据一期刊物而划成一派，似乎有点武断。据《回忆吴宓先生》一书中郑朝宗先生回忆，《学衡》上就陆续发表过吴宓先生写的最早的有系统地介绍西洋文学的著译和资料《世界文学史》、《希腊文学史》、《但丁神曲通论》、《英诗浅释》、《韦拉里说诗中韵律之功用》、《西洋精要书目》等。此刊物“销路却广，许多新派学人也承认从那上面得到了不少启蒙知识”，这正实践了它“融化新知”的主旨；再说“复古主义”这个指责吧，吴宓先生被批判的原因是，主张文学脱胎于模仿。吴宓在《论新文化运动》中说：“古今之大作者，其幼时率皆力效前人，节节规抚，初仅形似，继则神似，其后逐渐变化，始能自出心裁，未有不由模仿而出者也。”倘若以此派定其“复古”和“反对新文化运动”，似乎稍嫌偏颇，充其量也只涉及对写作方法的认识。“主张”云者，一家之言而已，也谈不上是什么错误罢。是的，鲁迅先生批评过学衡派。但据我看，也无非是批评了吴宓他们的浅学和自负。《估学衡》中有言：“总之，诸公掎击新文化而张皇旧学问，倘不自相矛盾，倒也不失其为一种主张。可惜的是，于旧学并无门径，并主张也还不配。倘使字句未通的人也算国粹的知己，则国粹更要惭惶煞人！‘衡’了一顿，仅仅‘衡’出了自己的铢两来，于新文化无伤，于国粹也差得远。”鲁迅先生的批评是对的。他不害怕有人去“张皇旧学问”，他认为那也是“一种主张”，他并不会以此把人家打成复古主义者。鲁迅先生最瞧不起的是貌似内行的无知的说教如《学衡》创刊号里几篇文章的文风，用鲁迅的话来说就是“文且未亨”（这倒与前两年一班以新潮名词为时髦，胡抄乱缀，借以钓名沽誉的文坛混混儿相仿佛！）。我这种想法正确与否，还有赖于方家驳难指教。但有一点我想是不谬的：即使 1922 年的吴宓“反对”了新文化运动，我们也不能只看他的一时一事，也不能即以此否定了他的全人和一生。

吴宓其人，他的弟子季羨林先生在此书序中有一段概括，主要是说他是一个奇特而矛盾的人。这大体不错。在新旧交替期崛起的一代知识分子，或多或少都有点奇特之处，吴宓先生也许更显奇特一些。但有一些并不奇特的，中国爱国知识分子的特质，更在奇特的吴宓先生身上放射出逼人的光彩：他是几十年一贯制的部聘一级教授，高薪阶层，但他身无长物。工资何去？资助了清贫的朋友和学生；他是中国比较文学的拓荒者，默默劳作，不求其闻达；他终生执教高校，颇有一批学者出于他的门墙。他对同事，对弟子，决无嫉忌之心，坦诚率直，十分怜才；解放前夕，不畏利诱威胁，硬是不随伪政权东渡；受不公正的待遇几十年，临终仍以未能有机会登上讲台为憾事……

《回忆吴宓先生》，提供给我们的虽然只是吴宓先生生平一些细枝末节，但这些无一不映射出他的奇特、率直。它使我们与一位比较陌生的学者亲近起来，深感他仍然是一个人，一个不能被历史、被学术忘却的人，一个值得我们尊敬的人。

( 1990.9.9 )



## 关于李济之

偶读 1981 年 7 月版《鲁迅画传》，在《编后记》中看到这样一段话：“特别当我们看到 1927 年 1 月 2 日鲁迅先生在厦门与‘泱泱社’青年的合影和 1933 年 2 月 17 日在宋庆龄宅与萧伯纳、蔡元培、宋庆龄、史沫特莱、林语堂、伊罗生 7 人合影的原照，联想到以往的出版物由于种种的历史原因，总是把林语堂、伊罗生或‘修’成三块石头、几棵野草，或‘修’得无影无踪。大家感慨不已，更觉得有恢复历史面目之必要。”此语说得极好，深得我心。但就在这本画传刊载出恢复了历史面目的 1933 年 2 月 17 日宋宅合影的背页，也就是 2 月 17 日之后的第 7 天鲁迅与杨杏佛、李济之的合影中，却仍然采用了一张经过剪修的、失去历史原来面目的照片，使李济之的形象在照片上消失了。我特意翻出 1984 年版北京鲁迅博物馆所编《鲁迅年谱》第 3 卷，在 1933 年 6 月 18 日杨杏佛被刺一条的旁边，附印有这张照片，可惜很遗憾，同《画传》的处理一模一样。我再翻 1957 年 8 月版《鲁迅图片集》，这才看到照片的原貌：李济之在左，杨杏佛居中，鲁迅在右，显然是 1933 年 2 月 24 日于新雅酒楼午餐后所摄（见《鲁迅日记》）。不过，由于历史的原因，没有注明李济之的名字。一张历史照片，30 年间，或隐姓埋名，或干脆剪掉，这不能不使我也“感慨不已”，同时也“更觉得有恢复历史面目之必要”了。

李济之，字受之，后改济之。1896 年 6 月 2 日生于湖北钟祥

鲁迅 1933 年 2 月 24 日与李济之（左一）、杨杏佛（中）合摄于上海县。1918 年官费留学美国，在美国哈佛大学攻读心理学、社会学和人类学几门专业，先后获得文学学士、文学硕士和哲学博士（人类学）的学位。1923 年归国在南开大学任教，时年 27 岁。1928 年，蔡元培在新成立的中央研究院任院长，广泛罗致人才。在丁文江、杨杏佛、李四光等人推荐下，李济之入史语所。1948 年，李济之随史语所迁台湾。自 1928 年到先生逝世的 1979 年，51 年间致力于考古学的研究与实践，曾著述一百四十余种，对我国考古学多有贡献。先生虽长居台湾，但对大陆考古成就异常关注和给予好评，在防止祖国文物外流的活动中，表现尤为突出。李济之，无疑是一位爱国的卓有建树的考古学家。

李济之与鲁迅的友好往来，大约绵延 10 年之久。1924 年夏，鲁迅应陕西省教育厅之邀有陕西讲学之行。同时被邀同行的就有年仅 28 岁的在南开大学执教的李济之。在陕期间和返回北京之后，李济之和鲁迅都保持了联系，看得出来，鲁迅对于这位比自己年轻十余岁的考古学教授是颇有好感的。现把 1924 年《鲁迅日记》中，特别是旅陕期间的往还摘抄如下：

7 月 16 日：“午后同李济之、蒋延黻、孙伏园阅市。”

7 月 17 日：“午同李（济之）、蒋（延辅）、孙（伏园）三君游荐福及大慈恩寺。”

7 月 18 日：“同李济之、夏浮筠、孙伏园阅市一周，又往公园饮茗。”

7 月 20 日：“赠李济之《小说史略》上下二本。”

8 月 1 日：“上午同孙伏园阅古物肆，买小土偶人二枚，磁鸪二枚，磁猿首一枚，彩画鱼龙陶瓶一枚，共泉三元，以猿首赠李济之。”

鲁迅在陕 12 天，曾数次偕人阅市，但相偕三次以上者，惟李济之、孙伏园二位，鲁迅在陕又曾数次阅古物肆并购小件出土古物，但以所购之古物赠人者，又惟李济之一人受赠；《中国小说史略》上下册，由新潮社于 1923

年 12 月和 1924 年 6 月分别出版，鲁迅来陕，亦据此书演讲。在陕期间，以此书赠人仅一次，而受赠者又唯李济之一人。由以上数端观之，鲁迅对李济之是有好感的，是很觉相得的。尽管李济之还很年轻，而且也未尝十分“著名”。

在回京途中的 1924 年 8 月 10 月，鲁迅曾“寄李济之信”；归京后，8 月 29 日，有“孙伏园、李济之来”。越半年，1925 年 2 月 23 日，鲁迅以小说集《呐喊》一册寄李济之；次月 3 日又有“得李济之信”的记载。

1928 年，中央研究院成立。院长蔡元培先生广泛罗致人才。如前所述，李济之为考古组的主任。鲁迅先生亦被约请为特约撰述员。在 5 年之后的 1933 年 1 月 17 日，中央研究院举行中国民权保障同盟上海分会成立大会。蔡元培、宋庆龄、杨杏佛、鲁迅等九人被选为执行委员。7 天之后，民保盟北平分会宣告成立，选举出九位执行委员，李济之列名其中。中国民权保障同盟旨在反对国民党白色恐怖，营救被关押的革命者和进步人士，争取言论、出版、结社、集会自由，是在反动统治下进行合法斗争的群众组织。在此重大问题上，李济之采取了同鲁迅一样的立场，此足见李济之的政治态度和社会影响。毋庸置疑，鲁迅先生是引李济之为同志的。正是中央研究院和民权保障同盟，使这两位相识 10 年的同志又走到一起。这也就有了《鲁迅日记》1933 年 2 月 24 日的记载：“访蔡先生。午杨杏佛邀往新雅午餐，及林语堂李济之。”同时也就有了鲁迅、杨杏佛、李济三人合影的留布于后世。同年 6 月，民权保障同盟总于事杨杏佛遭国民党特务暗杀后，同盟被迫停止活动，鲁迅、李济之的往还始中断，但他们各自在不同岗位上为祖国、为民族而奉献和努力，则仍然是一致的。

( 1990.3.10 )

## 梁文指谬

梁实秋的散文集，听说已成为畅销书了。旅中有暇，专门买来一本《梁实秋怀人丛录》翻读，的确令人耳目一新，与时下泛滥的各色抒情散文、纪实散文大异其趣。据该书编者称，梁的散文写得“翔实具体，是难得的史料，也从侧面反映了作者生平、思想和文学修养”。依我看，“翔实具体”是不确切的，倒不如说梁文的特征在于清峻通脱，抑或是在清峻通脱中，包孕着浓烈的感情色彩，这才有文字之美，这也才能令人手不能释其卷。至于“难得的史料”云云，大抵也不差。但由于作者囿于立场观点，谬误之处并不鲜见，不能视为“翔实”“难得”而轻信，特别对于年轻读者。

姑举两例：梁先生几处写到陈西滢（即陈源），写陈西滢就免不了涉及鲁迅先生。梁先生在文中写道：“读过鲁迅先生几册‘杂感’的人应该记得，他曾不时的把西滢先生挑选出来作为攻讦对象，其最得意的讽刺词就是‘正人君子’。当然鲁迅先生所谓‘正人君子’是一个反语，意谓非正人君子。如今事隔30多年，究竟谁是正人君子，谁是行险徼幸，这一笔账可以比较容易的清算出来了。”梁先生的用意很明白：鲁迅先生“行险徼幸”，陈源才是道地的正人君子。在另一处写到陈源时，梁先生仍不忘拉上鲁迅先生，说“鲁迅的文笔泼辣刻薄”，陈源的文字“冷静隽雅”，而且“一方面偏激徼幸，一方面是正人君子”。这还不算，当写到陈源重印《闲话》，删去了与鲁迅论辩的一些据说是“很精彩的”文章时，梁先生说，这正是陈源的“忠厚”之处。陈源为何删去，内情难猜，尽管“很精彩”。以此为由头，梁先生发挥道：“以视‘临死咽气的时候一个敌人也不饶恕’的那种人，真是不可同日而语了。”“那种人”何指？鲁迅先生也。是他临终前就著文称，对他的敌人一个世不饶恕，让他们怨恨去，在梁先生看来，太得有失“忠厚”，倘与陈源相较，不可同日而语了。但我们不妨问一问，半个世纪之后，对忠恕之道赞不绝口的梁先生，何以借题发挥贬损鲁迅呢？何以到自己笔下，又不“忠厚”了呢？原因很清楚，当年鲁迅也曾“挑选”了梁某人作为“攻讦的对象”，并赠给梁先生一个“资本家的乏走狗”的徽号。几十年后，鲁迅先生早已作古，梁先生不妨放心大胆地反攻倒算了。半个世纪过去了，历史早已证明鲁迅先生并没有错，而梁先生陈源诸公皆有错，正是鲁迅冠之的“所谓的正人君子”。删去《闲话》中“精彩”的一部分，不为无因。既有难言之隐而删除，梁先生却故作糊涂，从而在“忠厚”上做文章，也真够得上几十年如一日的“正人君子”了！

对鲁迅先生如此“行险徼幸”，对权倾一时而又人格有亏的张道藩却又青眼有加。姑引一段：抗战时张道藩居住重庆，梁实秋所在的国立编译馆住在北碚，而北碚对岸黄桷树的复旦大学也有张道藩不少朋友，那位有名的蒋碧薇女士服务于国立编译馆，居住却在黄桷树。梁文说：“由重庆到北碚，汽车要走两小时，由北碚到黄桷树，要搭小木船渡过激流的嘉陵江”，路程远而且险，“道藩先生便这样风尘仆仆的无间寒暑的度他的周末，想嘉陵江边的鹅卵石和岸上青青的野草都应该熟悉了他的脚步声。”文字确乎甚美，诗意盎然，但以此深情追忆张道藩与蒋碧薇的周末轶事，似乎也有悖于中华民族的传统美德，更无论正人君子的美称了。

梁实秋先生的散文，自有他高明之处，这是不须讳言的。可惜编者没有在编后记上约略指出他的局限来，而仅一味称颂其“翔实具体”，并从史料

角度给以肯定，这是不应该的。我读斯书，确有收获，但其中谬误所在多有，草此短文，以期引起读者的注意，也许不是多事。（1991.8.24.）

## “三生有幸”质疑

华鬣兄：

好长时间未通音信了，遥想一切佳适。

昨天，从西安开会回来，见到编辑部所寄《袞雪》今年第1、2期合刊号，真是亲切得很。犹记得10年前，刊物创刊伊始，我正在西安作家协会读书班学习，大概是从宋文杰同志那里看到第一期，浏览一过，顿生爱慕，也就冒昧寄稿。兄不以文拙，陆续发表了几篇。以后，精力旁鹜，和《袞雪》的关系也就疏淡起来。但一提到汉中，就想到《袞雪》。前几天在西安，在一位朋友那里见到两册刊物的合订本，如见故人一般地欣慰和感慨：时间一晃，就是10年。在出版界严肃图书的出版、严肃作品的发表都不景气的时候，《袞雪》在兄及诸位编辑的努力支撑下，依然坚持出版，依然保持着健康向上的格调，实在是难能可贵的啊！

这期刊物之所以奉寄，可能就因为题为《校对过鲁迅先生文章的农民》这一篇。兄素知我比较留心这方面的史料，让我先睹，盛情可感。昨晚，一看标题，就亟想细读，可刚回来，又赶写了几封信，备极疲累。今天休息时节，全篇通读，然后又返回来着重看了第二节“三生有幸”。华鬣兄，恕我直言，我真怀疑这节文字的真实性了。或者说，这节文字有相当大的杜撰性，几乎无一可以经得起史实的考证。

“三生有幸”写的是1935年到1936年间，所谓“校对过鲁迅先生文章的农民”张涤尘与鲁迅先生的交往，其中涉及到张静庐（文内把“庐”全部写成“芦”，看起来特别刺眼，按理说，是完全不应该写错的）、鲁迅先生和郁达夫。现在我可以据行文顺序，谈谈这“纪实文学”的不实之处。

“当时（1935年），明华印刷厂承印着金仲华先生主办的《中国导报》……同时还承印着《鲁迅全集》”。且不说承印《中国导报》的事。即承印《鲁迅全集》一端，就大错特错。《鲁迅全集》第一次编印是1938年，3个月时间，由编辑到校对到印刷装订，把洋洋600余万言的26卷《全集》印了出来。印刷厂是不是明华印刷厂呢？蔡元培、许广平合写的《鲁迅全集序及编校后记》中写道：“承揽排字印刷工作者，一为大丰制版所，一为作者出版事务所。前者主持人为徐寿生先生，后者主持人为朱础成先生，皆不惜减低成本，为文化界服务。”此文写于1938年7月7日，当然是绝不会不实的。

“三生有幸”又说，明华印刷厂的“厂老板叫张静庐，浙江绍兴人，与鲁迅先生同乡。鲁迅先生经常去张静庐那儿聊天，喝绍兴黄酒，吃五香豆腐干之类下酒。”又错了。张静庐是浙江慈溪人，不是鲁迅先生的绍兴同乡，这在任何出版史料上都能查出来的。张静庐也从未当过什么“厂老板”。1924年，张静庐与友人沈松泉合办光华书局。郭沫若在《创造十年》写道：“《聂莹》写成后，我把连同以前发表过的《卓文君》和《王昭君》两篇一道集合起来，成为《三个叛逆的女性》交给氤氲中的光华书局。这书店是沈松泉和张静庐合伙搞的，但据我所知道，他们所合的伙可以说是干股……1921年我最初由日本回到上海的时候，他们两人都在泰东图书局的编辑部……他们由泰东所得到的报酬，自然也是很有限的。”以后就挂牌另立了光华书局。到1927年，张静庐又与友人合办现代书局，既出书又出刊物。1934年，张静庐创办了有名的上海杂志公司，成为专营杂志的专业书店，同时又出版十数种进步刊物，惟独没有去开印刷厂，当什么“厂老板”。至于张静庐经常与鲁

迅聊天，吃酒，更是想当然耳。查《鲁迅日记》，记载张静庐的凡两次：1936年4月10日，“上午得振铎信，附张静庐及钱杏村信”；同年5月7日，“得张静庐信，即复”。鲁迅先生与张静庐之疏密，不用多说了。“三生有幸”中不就写道，张静庐“刚从绍兴归来，拿出一包礼物，有绍兴老酒，金华火腿等”，让张涤尘给鲁迅先生送去，但又不知道鲁迅先生的住址，又让张涤尘找郁达夫打听吗？关系既然亲密到经常在一块儿聊天、吃酒，却连鲁迅先生的住址也不知道，这说得过去吗？

还有更离奇的。“三生有幸”说：“一次，头儿让张涤尘把校好的《救亡日报》上一篇文章送老板那里。他去后，见老板张静庐同鲁迅先生喝酒聊天（又是喝酒，难怪有人说鲁迅醉眼蒙眬——高信注）。见他来，老板说：‘这位先生要看校样。’”“这位先生”就是鲁迅；而“校对过鲁迅先生的文章”的农民张涤尘，也就是因此而几十年来“心里仍热乎乎涌上股暖流，觉得单凭这点，也称得三生有幸，足慰平生”。可惜，全是子虚乌有。《救亡日报》何时创刊？创刊于1937年8月24日。此时，鲁迅先生逝世已经整整10个月了。虽然《救亡日报》是上海文化界救亡协会的机关报，鲁迅先生也不会死而复生为它写文章，而且还用的是笔名，也不会亲自到张老板那里聊天喝酒，看校样了。更不会张涤尘说：“这小鬼，来喝一杯。”更不会邀张涤尘入座，听张涤尘打趣“怎么没有茴香豆？”之后，说上一句：“那我们都成了孔乙己。”甚至还“抚掌大笑”哩！

“三生有幸”中又写道：鲁迅先生逝世后，“明华印刷厂老板张静庐特地送去花圈”。史实是：鲁迅先生逝世后，治丧委员会下成立有办事处，办事处有专司登记丧仪礼物的办事人员在，当年“丧仪礼物登记册”两本，“送殓者登记簿”四册，保存至今，刚好又在新近出版的《上海鲁迅研究》第三期揭载。其丧仪礼物登记两册，共记录355项，举凡流水号、赠者姓名、品名、备序，登录得完整清楚，我一一核查，却并无张某送花圈之记载，足见这一节又是子虚乌有。“千年文书会说话”，当然比编排得有板有眼而经不起查考的“纪实文学”可信得多，虽然它不是什么冠冕堂皇的文学。

写到这里，已经不想一一批驳“三生有幸”的屡犯常识性错误的虚构了。但张涤尘又煞有介事地在那儿津津乐道地奢谈起郁达夫来。所以再写几句，作为余兴。张涤尘说，他校对过《郁达夫自选集》（应为《达夫自选集》），因此对郁达夫“也是非常钦佩”。但《达夫自选集》初版于1933年3月，比张涤尘到什么张老板的明华印刷厂做校对尚早两年，你校对什么？张涤尘说张老板让他到大陆新村找郁达夫，给鲁迅先生送礼。其时，达夫早已迁居杭州的风雨茅庐，偶尔才到上海来。来上海也不住什么“公寓”，仅在朋友家小住，张老板连这些也不清楚么？更何况与鲁迅先生那么亲密的张老板，岂有不知鲁迅先生就住在大陆新村，偏偏给了小校对一个会见郁达夫的机会，使张涤尘“见到的是一位削瘦、头发蓬乱、满脸烟容的中年人，这可跟他那些浪漫传闻大相径庭啊！”老天保佑，虽然“他还曾见过茅盾、成仿吾、胡风、黄源、巴金、邹韬奋等许多上海文化名人”，到底没有一一写出，大概再编排起来，太得吃力，这倒也好，省得我再作些无聊的考证了。

华鬢兄，您知道，我是不搞文学创作的。对这几年兴起的“纪实文学”也没有多少拜读的兴趣。但我却记得鲁迅在谈到文学创作时说过的一段话，大意是，文学创作，不怕假中见真，只怕真中见假，它易于使读者生幻灭之感。“纪实文学”，既然“纪实”，起码不能凭空虚构吧！即如这“三生有

幸”，无乃太得假了，它使读者产生的，又岂是“幻灭之感”？

几年来，没有读过《袞雪》，偶尔读了这一期的头题文章，就写了这样一封信，确乎有负兄之雅意盛情。不过，也只是谈这一篇文章，而且又只是谈这一篇中的一节。也许这一篇中的其他各节，都是真实的也说不定。也许，我孤陋寡闻，资料不足，把“三生有幸”中的史实并没有搞清，反倒把真的认成假的。如果张涤尘或别的同志出来指出我的谬误，那也实为我“三生有幸”的事。

“友直、友谅、友多闻”，是传统的交友之道，兄与我，虽都在陕南，但也是经年难得见上一面，但我们的心是相通的。之所以不憚冒昧地秉笔直书，畅所欲言，也正在于此，谬误之处，望兄教我。

祝《袞雪》办得更好。

顺祝

编祺

高信

1990.9.20.商州

### 一

“书标”是成套丛书的标志。早在30年代，为新文艺事业做出显著贡献的上海良友图书公司出版的卷帙浩繁的《一角丛书》、《中国新文学大系》、《良友文学丛书》、《中篇创作新集》等的里封、环衬或包封上，都印着一帧作为书标的木刻画：一位头戴阔边草帽的农民，在广袤的田野里，边走边抛撒种籽。据赵家璧先生说，这个书标，取之于一帧外国木刻藏书票，稍加改画而取作书标的。这图案，线条流畅，含意深刻，作为文学丛书的标志，可谓珠联璧和，堪称上品，至今仍给人以不可磨灭的印象。

如果说书籍的“社标”是出版单位出版物性质的标志的话，“书标”则是该套丛书性质的概括性的标志。50年代中华书局陆续出版了一套中国历史小丛书，书标设计是最能代表中国古代文明的万里长城。近年，上海文艺出版社在出版一套散文丛书，书标设计是变形了的振翅飞翔的小鸟，细细玩味，原来鸟身为“S”形，鸟翅为“W”形，正是“散文”二字第一个拼音字母的变形；上海人民美术出版社又出过一套精印画册《鲁迅小说连环画》，书标是剪纸风格的水乡景物：带有凉亭的小桥，乌篷小船，乡土气息扑面而来，与鲁迅先生小说中的背景正相吻合。四川人民出版社近年在出版《中国漫画家丛书》，设计的书标是一方象形印章，古朴的七个汉字下边，是三行拼音文字，疏密有致，鲜红的篆印钤在雪白的封底上分外醒目。三联书店近出一种《读书文丛》，封面纯白，用淡雅色调影印作者的手稿，左下角则设计有一位扶地而读的少女，空中是一只翻飞的燕子，书标构成相当简洁，喻意很深，耐人寻味。同新书源源而出的势头相适应，书标也越来越引起出版者的重视了。当然，久违了的书标重回书册，希望一下子就很完美也不现实，引起重视，不断实践，再求完美，爱好读书和藏书的读者一定不会失望过久的。

### 二

好些年来，绝大部分出版社的出版物上已看不到“社标”了。少见而多怪，有不少中青年读者偶一看到社标，反而视为多事，或者根本不解为何物。其实，作为书籍装帧的一部分，或者作为一个出版社的明显标志，“社标”是大可以归来的。

解放前，大至于赫赫有名的商务印书馆、中华书局、世界书局，小至于出过极少书籍就关门大吉的所谓“皮包书店”，在它们出版物的扉页、版权页和封底上都有社标为记。常和书籍打交道的人，不用看书面书脊，只需一瞥封底，就可以断定书出何家，方便得很。

“社标”的设计要简洁、醒目，大概是总的要求；而以书为主体，概括进书店名称的含义，则更属上品。至于“社标”的形式，或单线装饰，或字母变形，或木刻小品，或照片剪辑，那天地更为广阔了。记得中华书局的社标就是一册精装巨书居中，周围麦穗，丰满华瞻，雍容大度；世界书局的社标是一只祥云环绕的地球；读书生活出版社的是一帧小型木刻，一位青年依柱而读，黑白、刀法颇似麦绥莱勒的风格；商务印书馆的“社标”不止一二，但大都构图简括，中间是一个“商”字，外围变了形的“印”字，使人既一



目了然，又少不得再动脑筋想一想；开明书店的是一册打开的书，书页上方是半圆的光芒；泥土社的“书标”则画一破土而出的幼芽，新知书店的“社标”只画一只手握举着火炬的剪影。真是标新立异，各擅胜场。

解放后，坚持使用社标的出版社不多。三联书店久负盛名，它们的社标一直出现在它们的出版物上：三位劳动者抡锤挥锄，一枚红星缀于天际，很好地体现了生活、读书、新知“三联”的特点；解放军文艺出版社社标上那位持旗跃马而冲锋的战士雕塑，厚重坚实，动感力度给人留下极深印象。近几年，看得出一些出版社开始重视“社标”的设计和使用了，比如群众出版社的社标是一枚民警臂章中间，放着三册打开倒放的书册，组成“众”字图案；百花文艺出版社的社标是一朵开放的花朵图案，中间是“百花”二字的拼音字母；上海人民出版社的社标是两册叠放的大书，组成“S”字（“S”是“上”字拼音的第一个字母），相当稳定和庄重；上海人民美术出版社的社标是一块方型的油画调色板，变了形的“美”字包含了“上”的拼音字母，图形韵律感很强，正切合了美术出版社的特点。其他还有一些，可惜偶尔见之，不能坚持使用，想来大概是还没有形成一个定型的社标罢！

社标似乎是“小技”，而“小技”就易于被忽略。但是要想设计得能够代表出版社的特点也颇不易。更何况要充分利用装帧设计的空间，给读者以美感享受，更为不易。书籍装帧是一个整体，呼吁“社标”归来，当不为多事罢！

### 三

对今天的读者来说，毛边书这个概念大概比线装书还要生疏。我手头有几本鲁迅先生当年编印的《艺苑朝花》画册，就是因为是毛边，颇引起孩子们的疑问：您不是说鲁迅先生印书很讲究么？怎么这样的画册连边儿也不切，不好翻，不好看。我会意地笑了。这不能怨孩子们，嫌恶毛边书也包括很多大人在内呐！记得前年，上海文艺出版社仿原版印了一部《鲁迅杂感选集》，追摹原版，惟妙惟肖。可是书一发到书店，就被原捆退回：“怎么搞的，书不切边就发货？”有的书店还比较好，甘愿受点经济损失，就近送印刷厂切去毛边。不过，意见是仍然提了个不亦乐乎。他们当然不知道，这就是当年那种并不鲜见的毛边书。

所谓毛边书，鲁迅先生曾有解释云：“三面任其本然，不施切削。”从书脊看，宛然是一本可以插架的书；倘放在案头，就往往被误认为未曾切裁的半成品。读毛边书，得耐着性儿边裁边读。经过裁切的书口，手感绵软、发毛，故曰毛边。鲁迅先生十分喜欢毛边书，自诩为“毛边党”。在给青年作家萧军的信里这样说过：“切光的都送了人，省得他们裁，我喜欢毛边书，光边书像没有头发的人——和尚或尼姑。”鲁迅先生自己的著作或代人编辑的著作出版时，为防止书局全部裁成光边，他总要去函叮嘱书局送来××本毛边的。这当然是鲁迅的癖好，他决不强加于人，因而就有“切光的都送了人”的话。他何尝不知道：没有头发的和尚或尼姑就不美呢？

余生也晚，没有赶上毛边书的时代。现在想来，毛边书固然有其优点：读书需要静下心来。边裁边读，优哉游哉，也不失为静心之一法；天长日久，书会污损，书口污损尤甚。倘是毛边，裁去其毛，不损内容，且容光焕发。从美学角度来看，光洁固美，但毛边书的单纯、朴拙和虎虎生气、落落大方

之美，也是够得上有心人去品味了。我想，鲁迅先生喜欢毛边书，着眼点大概就是为此罢。

毛边书是时代的产物。现在谈到它，其旨并不在于提倡：读书的人是如此之多，新书又是如此之众，假如都出毛边，那该使多少读者大生麻烦之叹！毛边书在莽莽书林中，日渐消竭，本也是时代之使然。

作为书籍版本的一种，毛边书也并未、也不会绝迹。记得前两年唐弢同志的《晦庵书话》和丁景唐同志的《学习鲁迅作品的札记》出版时，就特意留下一批毛边本赠人。把毛、光两种版本放在一起，就显出毛边本那种阔大、粗犷和浑厚之美来。前数年，黑龙江友人王世家兄，经手印了一本萧军、萧红早期小说集《跋涉》的毛边本，一部分流入日本、美国，听说也极受彼邦人士的佳评哩！（1983.11）

## 漫说藏书票

友人周君，知我好书，日前寄赠我一册新出版的《中日藏书票作品选》。是供我欣赏？还是启发我起而效法？可能两者都有。这盛情雅意，当然可感。但起而奏刀，自作书票，然后遍贴藏书，却就不敢奢望了。

在我们的读书人中不乏读书、藏书成癖的人们。这些人们，古往今来，大抵都用一种藏书印，或自镌，或求人，或言志，或室号、大名兼而有之。“数间茅屋闲临水，一盏秋灯夜读书”（刘禹锡），可以想见，那一方大小不等的朱红印记，给读书人带来的足以驱散疲劳的兴奋了。西洋的读书人却不用印而用票。读书人都有雅兴。西洋读书人在雅的方面不可能镌印，这原因颇多：硬装书，钤印不便是其一；那西洋文字，倘一入印，则如洋人穿袍服，实在是不中不西，雅不起来，先天不足，“中化”不了，这是其二。不过，他们却引进、改进我国印刷术的特长，镌刻出一帧帧方寸大小的藏书票来。据考证，世界第一张藏书票的出现，远在1480年以前，可谓源远流，距今竟有500多年。500年来，代有传人。藏书票风行欧美，且以德国之票为其翘楚，这不难解释：世界书城莱比锡，就在德国，每年春秋两季，都有大型图书博览会举行，书海滚滚，书香满城，书票当然也就极一时之盛了。

藏书票传到中国，则是30年代的事，而且也仅仅在高层次的文化人中流布。现在可以看得到的，无非两类：一类是以图为主，以文为辅，比藏书印稍进一步，但终不脱藏书印的窠臼；一种就面目全“西”。曾见到叶灵凤一方藏书票：藤萝环绕，镂刻精细，纯然欧美之余绪。我曾思忖再三，30年代何以形不成“藏书票热”呢？原因大概是：木刻家于藏书兴趣不大，偶有所作，无非应人之请；藏书家又不擅刀笔丹青，为省事计，仍然藏书印一钤，轻车熟路。当然像叶灵凤可以是例外，他是作家，又精于绘事。人们知道，他仿落谷虹儿的作品，几乎到了乱真的程度哩！

藏书票在中国之勃兴，则是近几年的事。执大旗者李桦、梁栋，都是当代木刻家中精娴此道者。中国版画藏书票研究会，也应时而生，而且广为宣传，以为提倡，甚而至于与日本藏书票协会取得联系。手头这本《中日藏书票作品选》也就是择优拔萃，作为藏书票的范本推荐给读者的。我对照中日作品，总的印象是，日本书票，多显古雅淳朴之风，而我们的藏书票则五彩斑斓，套色繁复。倘贴之于书，日本的书票印记成分多，我们的又不免喧宾夺主。这大概与作者的文化素养有关，强求不得。何况，环肥燕瘦，各有优长之处；贴用者的审美情趣，也往往天差地别。

难解决的问题，仍然是：藏书者往往不通绘事，要制书票，得求助于版画家，这未免麻烦得很。不过，若版画家与藏书者合作起来，切磋琢磨，相互影响，也未尝不是以书会友、以“票”会友的好机会。

(1988.2.25)

## 同志为友

6年前，偶尔从《光明日报》上看到《编创之友》改名《编辑之友》并公开发行的一期的“要目”，出版单位是山西人民出版社（后另立书海出版社）。这信息使我振奋和惊异：全国共有多少编辑人员，不得而知，估计人数总是很可观的吧！然而，几十年来，以编辑为读者对象的刊物，恕我孤陋寡闻，却是少见得很，这《编辑之友》或者可算是第一家。而这《编辑之友》的出版编辑处，却是山西，我想，一定有一批热衷于编辑学研究的同志结集于斯，志在为中国编辑学的研究与发展进行筚路蓝缕的工作了。其魄力和胆略，自然令我钦敬。我是搞中国现代文艺研究的，对编辑工作也有兴趣，所以，对这《编辑之友》顿生好感，于是写成两篇谈二三十年代有功于现代文学的两位编辑家的短文，取名《书与人漫抄》，贸然径寄给《编辑之友》。稿一付邮，却又大感唐突：我并不在编辑部门工作，稿子又谈的是在当时已渐不被人感兴趣的30年代的物事，稿子能够刊出么？我深觉持布鼓而过雷门的孟浪和不安。这是1986年1月7日的事。过了两个月，大约是3月中旬，竟然收到《编辑之友》孙君的长信，信中对拙稿很加好评，又转达了主编张安塞先生的问候，希望继续供稿，而且先行通报，稿子将于第2期发表（当时，《编辑之友》尚系季刊），封面上亦列出拙稿之标题云云。再过了两个月，第2期刊物就寄到了。我手持刊物抚摸再三，灯下展读，犹如与一位知音谈心。的确，我有知音之感，认稿不认人，放开胸怀，向中外有益于我们的出版家学习，这正是我对编辑家的希望呵！这以后，倘有暇，我总不忘给她写稿，几年来，以《书与人漫抄》为总题，也发表过几篇。处理这些稿子的，有孙、王、房诸君，据我推测，这三位之中，有两位都是青年同志，但不论哪位，不论年长年轻，来信都是热情谦逊。我深感他们供职《编辑之友》，也是本身编辑之友。

1987年初，从一份书目上看到山西出版了钱君匋的《书衣集》和柯灵的《煮字生涯》。钱先生以装帧设计饮誉书坛，柯灵的散文和编辑经验，久为我所神往。两位的著作出版了，却在陕西难得一见。其时，我正在西安出差，遂于5月11日给《编辑之友》的孙琇君写信一封，请他代购以上两书。6月11日，收到孙君的信并钱、柯所著二书。据孙君信中说：书早售罄，这两本是从库房中翻出来的，而书款却不用寄来。寥寥数语，仿佛公事公办，平常得很。但我心中却不能平静。我知道，对于这样的编辑朋友，任何道谢都似显得多余了。

今年五月，我同陕西出版社的年轻编辑张同志闲谈，自然谈到《编辑之友》，他说，他也在这家刊物上发表过文章，是很喜欢这刊物的。可惜有两年没有看到过她了。由西安回商州，适逢《编辑之友》第二期寄到，样本两册，留一册留念，另一本即转赠张同志，我并在附信中，希望他继续给《编辑之友》写稿，我说，作编辑工作的人，写点有关编辑工作方面的文章，对于提高自己的编辑水平，对于互相交流工作经验，都有好处。而且，同这样一家编辑部打交道，你也同时会感受到一个真正的编辑家的风格与情操。

古书上说“同志为友”，是的，志在繁荣和发展我们的出版事业的编辑和作者，正应该是朋友，志同而道合，心领而神会。可惜，这种“同志为友”的风气似乎仍然不够普遍。也因此，《编辑之友》的编风就更显得难能可贵了。

( 1991.6.14 )

## 我读鲁迅

### 《丰子恺绘画鲁迅小说》

在纪念鲁迅先生诞辰一百周年的时候，浙江人民出版社将丰子恺先生久已绝版的《漫画阿Q正传》、《绘画鲁迅小说》两书合为一集，取名《丰子恺绘画鲁迅小说》重新出版，真是功德无量，令人感激。尘封三四十年，作于40年代的四百余幅鲁迅小说漫画，重新与读者见面，这也许是在十年浩劫中含冤而逝的子恺先生万万想不到的吧！

子恺先生的漫画创作风格独特，数量极众，取材极广。他自己谈到他的漫画可分为四个时期：“第一是描写古诗句时代；第二是描写儿童相的时代；第三是描写社会相的时代；第四是描写自然相的时代。但又交互错综，不能判然划界。”确是概括了他起于20年代止于70年代漫画的广泛题材的。据丰一吟、潘文彦所编《丰子恺著译目录》“画集”项下载，丰先生生前死后出版的漫画集达40余种，在当代漫画家中，应该是首屈一指的。而丰先生的漫画，自创一格，不与人同又易为各方读者接受，更是“子恺漫画”历久而常新的原因之一。当他第一本《子恺漫画》出版时，俞平伯先生有跋一篇，对子恺漫画的特点作了颇为中肯的评鹭：“所谓‘漫画’，在中国实是一创格；既有中国画风的萧疏淡远，又不失西洋画法的活泼酣恣，虽是一时兴到之笔，而其妙正在随意挥洒。譬如青天行白云，卷舒自如，不求工巧，而工巧殆无以过之。”值得注意的是，尽管子恺漫画摄人间诸相而绘之。举凡插画、单幅、封面设计，无所而不为，然而，给他同时代的作家的小说作品插画，却十分鲜见。至于将他们的小说不厌其烦地“译作绘画”，只有两本。一本是作于1939年的《漫画阿Q正传》，一本是作于1949年的《绘画鲁迅小说》。

早在20年代中期，鲁迅先生即与丰子恺认识了。30年代，鲁迅先生定居上海后，更与在上海执教并译作、绘画的子恺先生时相过从。子恺先生对鲁迅的人格极为尊敬，对鲁迅的作品备极推崇。据子恺先生的孩子回忆，很早很早父亲就给他们讲解鲁迅先生的小说作品了。1936年10月19日，鲁迅先生病逝之后，丰子恺先生深感悲痛，发愿把鲁迅先生的《阿Q正传》绘成连环漫画。抗战开始前数月，他在杭州画完《阿Q正传》，由张逸心先生持原稿锌版，托上海南市一家印刷厂印刷。正当竣事，即遭日寇飞机空袭，南市一带，炮声震天，火焰汹汹，原稿、锌版及印件，全部化为灰烬。丰先生听到消息，既悲且愤。同年11月，丰先生苦心经营的石门湾缘缘堂亦被日寇炸弹所毁。敌焰日炽，只得开始辗转流徙的生活。虽在迁徙途中，仍然时时记得要作漫画《阿Q正传》的夙愿。1938年丰先生一家在汉口暂时安身，适有著名画家、丰先生的门生钱君匍先生由广州来信，为他们创办的刊物《文丛》约稿。丰先生即陆续赶画这套漫画寄去。未几，广州又遭敌机轰炸，《文丛》停刊。《漫画阿Q正传》的第二稿仅发表两幅，其余原稿，均付洪乔。这次挫折，对丰先生的打击真大，“天道无知，使邓伯道无儿”。什么东西可丢，惟有这念兹在兹的《漫画阿Q正传》令他伤心不过。以后钱君匍又编《文艺新潮》，屡来函电，催索此稿。丰先生已任广西桂林师范之教职，无暇亦无兴致重为可怜的阿Q传神造像了。1939年3月，丰先生辞桂林师范之教职，将赴宜山浙江大学，行装已整，而舟车迟迟不至，重作《阿Q正传》

连环画的旧念复萌，遂于3月20日起开始动笔，不旬日，第三稿《阿Q正传》即竣事。丰先生在初版序言中，兴奋异常地说：这真是“驾轻就熟”，“与抗战前初作曾不少异”，并以画稿的屡毁屡作，终于大功告成了的事实，引申道：“可见炮火只能毁吾之稿，不能夺吾之志，失者必可复兴。此事虽小，可以喻大。”表现了他坚信抗战必然胜利的信心。在序的结尾，丰先生写道：“最后敬祝鲁迅先生的冥福，并敬告其在天之灵：全民抗战正在促吾民族之觉悟与深省。将来的中国，当不复有阿Q及产生阿Q的环境。这是堪以告慰的事。”同年7月，开明书店将《漫画阿Q正传》顺利印成。12年后，全国已经解放，在丰先生当年热情呼唤的“将来的中国”蒸蒸日上之际的1951年8月，《漫画阿Q正传》印行到第15版，足见这本画册，如何受到读者的欢迎。在15版《漫画阿Q正传》发行之前，1949年，丰先生迁回上海迎上海解放。正如他当时创作的一幅漫画题《百年难逢开口笑》所流露的振奋狂喜的心情那样，在迁居甫定的忙乱之中，他仍然忙里偷闲地对鲁迅小说作了一番研究，他觉得除过10年前画的《阿Q正传》之外，仍然“还有许多小说，可以译作绘画”。于是选出8篇，即《祝福》、《孔乙己》、《故乡》、《明天》、《风波》、《药》、《社戏》、《白光》，逐篇绘图，共成5册140幅，同年4月由上海万叶书店出版。在这部新作的序言里，丰先生明确地指出了鲁迅小说在新时代里的现实战斗意义：“鲁迅先生的小说，大都是对于封建社会力强讽刺。赖有这种力强的破坏，才有今日的辉煌的建设。但是，目前的社会的内部，旧时代的恶势力尚未全部消灭。破坏的力量现在还是需要。所以鲁迅先生的讽刺小说，在现在还有很大的价值。”他同时表述了自己10年前创作《漫画阿Q正传》，现在创作《绘画鲁迅小说》的一片衷忱：“就好比鲁迅先生的讲话上装一个麦克风，使他的声音扩大。”这当然是自谦之词，实际上，鲁迅先生小说经过丰先生形象的再现，更具有一番感染人、警醒人的力量了。

丰子恺的漫画自1925年陆续问世，到40年代，日臻成熟，特别是由于丰先生在那样的年代，对下层劳动人民的生活、挣扎有着深入地观察和深切的同情，因而他笔下的“社会相”相当典型，令读者的思绪回溯到过往的苦难的岁月中去。比如那幅曾被人们反复印刷引称的阿Q造像：布满补丁的破袄，表示他生活困顿；那个大铜烟锅似乎只是他美好的憧憬的惟一精神寄托；微蹙眉头，疑惑的眼神正是他对“不准革命”和“杀头”的疑问和抗议。几十年来，为阿Q造像的绘画作品难以胜数，然而丰先生笔下这位阿Q，却是如此深地印入读者的脑海。比起工细的阿Q画像来，他自有自己的典型魅力。还有那位被迷信、宗法社会的礼教逼上绝路的祥林嫂，当她听到柳妈的胡说时的愁苦、茫然，当她虔诚地去土地庙捐门槛时的从容和充满了希望，当她去祭祖拿酒杯和筷子而被四婶阻止，“受了炮烙似的缩手，脸色变得灰黑，失神地站着”时的精神的彻底崩溃，诸种感情，表达得在在真切入微。

丰先生笔下的鲁迅小说所描写的风土人情，具有强烈的时代感。这一点，丰先生是自信的。他说：“我作这些画有一点是便当的。便是：这些小说所描写的，大都是清末的社会状况。男人都拖着辫子，女人都裹着小脚，而且服装也和现今大不相同。这种状况，我是亲眼见过的。辛亥革命时，我15岁。我曾做过十四五年的清朝人，现在闭了眼睛，颇能回想出清末的社会形相来。所以我作这些画，比40岁以下的画家便当得多。”的确，在这些漫画里，人物服饰极为简单，色色物件也是舍繁求简，但简则简矣，清朝末年的

时代氛围却更加突出。丰先生的漫画，绝少有大场面的描绘和烘托，这种构图法，对于小说所写的时代的严酷，人物生活悲惨，正好取得了默契。不论山间草舍，河边小场，桥下清流，株株垂柳，数棵梧桐，更为鲁迅小说中常常描绘的南方农村，增添了抒情性的地方色彩。

版式的编排，也深见丰先生的苦心：左文右图，互相参照，互为补充，对识字者、文盲者都是方便的。这自然是小事，但丰先生当时也已经作过熟虑：“《阿Q正传》虽极普遍，然未读过者亦不乏其人。为此等读者计，吾特节取鲁迅先生原文的梗概，作为漫画的说明。”40年代后期，漫画家丁聪的《阿Q正传插图》亦用此版式编排，可谓为了读者，心照不宣。

这些年来，为鲁迅小说插图或鲁迅小说改绘成连环画的，日见其多。《丰子恺绘画鲁迅小说》的出版为新时代的画家们提供的经验和启示是很多的。  
(1983.10.23)



## 丁聪漫画鲁迅《阿Q正传》

在当代画家中，为鲁迅先生的小说人物造像并取得一定成就者，并非一二。但就漫画这个种类来谈，下过苦功而又引人注目者，除了丰子恺先生，就数著名漫画家丁聪了。

丁聪，上海人。本世纪初期的中国漫画前辈之一的丁悚先生，是他的父亲。但由于生活困顿，丁没有受过专门美术训练，全靠“兵家儿早识刀枪”的家学渊源，耳濡目染，十六、七岁即有漫画发表于上海报刊。以后编画报、搞戏剧布景设计，逐渐成名。抗日战争期间，目睹日寇暴行和国民党反动派的媚外事敌，他漫画的讽刺锋芒益发锐不可当，为人称颂。40年代后期，他创作有两幅类似蒋兆和《流民图》的漫画长卷：《现象图》和《现实图》，前者集中描绘湘桂大撤退时国民党统治区的腐朽情状，曾为美国《幸运》杂志用彩色版刊出，现收藏于美国堪萨斯城纳尔逊美术馆；后者深刻地揭露国民党反动派溃败前夕，穷兵黩武，对广大劳动群众敲骨吸髓的搜刮罪行，1949年参加过第一届文代会美术作品展览。这两幅漫画巨构，在当时影响很大，而早在此之前，“小丁”的名字就与著名漫画家叶浅予、张光宇、陆志庠、华君武、蔡若虹并列了。

丁聪的第一部鲁迅小说《阿Q正传插图》，创作于1943年春天。那时，丁聪正在四川成都滞留，与戏剧家吴祖光同在《华西晚报》社的一个古老小院里居住，住房条件简陋，但紧张的抗日宣传给他带来巨大的创作冲动。吴祖光曾这样描述当时的情况：“虽然我们时常穷到一块钱都没有了，但是仍旧很愉快很愉快地做完了我们每个人不同的一桩又一桩的工作：有的演了戏，有的画了画，有的写了文章……是不是在一个地方看到的那些插图本莎士比亚全集提高了小丁的创作欲望？他也想为一部著作作一套好好的插图。他选定的书是《阿Q正传》。”于是，丁聪日日沉浸在《阿Q正传》所描写的人物和环境之中，然后一幅幅漫画插图绘制了出来，逐天在《华西晚报》上发表。终于，在次年，24幅《阿Q正传插图》在重庆结集出版。1946年8月由上海出版公司再版，1950年8月又印了第三版。

《阿Q正传插图》采用了左图右文的版式，颇有古人“左图右史”的余绪。文字是节自鲁迅原著，比重新编写更能体现鲁迅的文字风格。图呢？由于当时大后方物质条件的限制，不能制锌版，只好由木刻名匠胥叔平先生用最原始的直线刻刀按图样刻制。这也真难为了胥叔平先生，在他的直线刻刀下，竟然那样不爽毫厘地再现了丁聪流利的笔触，全然找不到鲁迅批评过的中国古代木刻绣像中的“甚至几乎全用直线凑合，连动物的眼睛也都是长方形的”的弊病。阿Q生活环境是在江南，丁聪的童年时代也是在江南度过，因而《阿Q正传》的未庄的环境、风物使读者顿生亲切之感。阿Q的时代虽然已成过去，阿Q式的人物却仍然在中国大地上盘桓游荡，特别在国难日亟的40年代，种种阿Q相屡见不鲜。丁聪笔下的阿Q，正是融历史与现实为一炉而见于笔端。阿Q的愚蠢，阿Q的热情，阿Q的以强欺弱，阿Q的迷惘和愤懑，都表现得如此生动传神。是的，漫画家笔下的人物总是夸张的，然而不正是这样的夸张更使读者触目惊心么？24幅插图的构图简洁、黑白分明、笔致工整，一方面便于木刻，另一方面又体现了丁聪漫画的一贯风格。至于得之桑榆的木刻效果，当然也揭示了画家和刻家的苦心。《阿Q正传插图》出版时，茅盾、许广平、吴祖光分别写了序，黄苗子的序跋概述了丁聪

创作的环境和甘苦，许广平高度评价这些插图是“佳作之林中的一本”，并进而指出：“阿Q！他至今还是一面无情的镜子，阿Q的时代没有死去。绘影绘声，从文字，从插图，我们更清楚地找出一大堆的脸谱。我们如果对于现实不能舍弃，对于阿Q的一切还是值得研究。”面对现实，慨乎言之，通篇序文，仿佛犀利尖锐的杂文。茅盾同志对于《阿Q正传插图》未能画一幅阿Q的完整的像说：“这当然是美中不足，然而小丁对于《阿Q正传》的忠实，他的艺术家的态度之严肃，我们是能够谅解而且能够深致赞美的。”茅盾同志并在结尾表示了自己的期望：“我相信在不久的将来，小丁会满足我们这些希望，这就是说在不久的将来，不但小丁觉得他心目中的阿Q已经成熟到可以藉线条表现于纸上，而且我们铸版印刷的艺术条件也会改善，我们可以用珂罗版来印画家的作品，如同在战前一般了。”这篇论述中肯，期待甚殷的序，茅盾曾将工整的毛笔手稿寄到重庆，其时丁聪恰好在成都，于是茅盾又特地抄了一份，寄丁聪保存。茅公的喜悦和慰勉，实在是足以感人的。

历史总会出现人们所预料不到的波折和回旋。30年之后，年过花甲的丁聪才有了可能答谢茅盾32年前的盛情和期待。那是备受种种政治灾难，包括十年浩劫之后万木复苏的年代。丁聪说：“冷却的心，被新长征的战鼓震得跳动起来，我也拿起搁置多年的画笔跃跃欲试。”他觉得30年代的生活还不陌生，而且对鲁迅的小说念念不能忘情，于是利用别人午休的时间，在小卡片背后画起鲁迅小说插图来，居然很顺手，每天可得一二幅。这样，他就一鼓作气为《彷徨》、《呐喊》、《故事新编》画出了33幅插图，唐弢先生看过这些插图，热情称赞它“构图奇妙，情致深远”，盖因“阅历愈多，意境愈高”也。80高龄的茅盾同志展阅了这些插图后，喜不自胜，不仅鼓励了丁聪，又挥笔题写了《鲁迅小说插图》的书名。1978年，丁聪的错划右派得到改正，这本插图也即由人民美术出版社于当年出版。与当年的《阿Q正传插图》相比较，20开本的道林纸影写版精印，自然是昔日木刻印本所不能望其项背的了。茅盾同志30年前的愿望终于实现，尽管与客观条件所提供的可能相比，是很迟很迟了。33幅插图，再现了鲁迅先生33篇小说中的人物和环境，不论是阿Q、祥林嫂、单四嫂子，也不论是忠厚诚实的人力车夫、闰土，抑或是穷愁潦倒的孔乙己、子君、并未发狂的“狂人”，也不论那些《故事新编》中，古衣冠的形形色色的人们，无不刻画得栩栩如生，呼之欲出。鲁迅先生说过：夸张的生命是真实。丁聪笔下的人物不用说是夸张了的漫画人物。但他的夸张有度有节，一疾首，一蹙额，一抬手，一举步，都表现着他的性格特色。即使简洁的画面上出现的次要人物，也与主要角色浑然一体。画面上的环境，有江南的小桥流水，也有北京的四合院，工整的笔调糅进了历史的风尘，看来如此亲切，犹如展示了半世纪以前，中国南北城乡的风情画一般。记得1981年我写信向丁聪先生请教这方面的问题，他3月24日信中说：“《文艺研究》一再约我写一篇关于画鲁迅小说插图的经验，而我实在无经验可说……我不是研究鲁迅的专家，不好意思去凑热闹。”默默地耕耘，不懈地追求，保持着“小丁”那蓬勃的朝气和拚命精神。茅盾30多年前遗憾地谈到，小丁没有画出一幅完整的阿Q的画像，直至《鲁迅小说插图》出版，也还是无由得睹。这，我们自然是切盼着的。然而近几年来出自丁聪笔下数以百计的讽刺漫画，其实已经从不同角度，不同侧面画出了种种阿Q的面影，倘把他们拼合起来，一个新时代的阿Q的完整画像，就活灵活现地像一面镜子一样树立在我们面前。

( 1983.10.18 )

## 鲁迅先生的自传

在现代作家中，鲁迅先生大概是最不热心写自传的吧！他曾十分谦虚地说：“我是不写自传也不热心于别人给我作传的，因为一生太平凡，倘使这样的也可以做传，那么中国一下子就可以有四万万部传记，真将塞破图书馆。”在另一处地方，他还举过这样的例子：“比如农夫耕田，泥匠打墙，他只为了米麦可吃，房屋可住……历史上有没有‘乡下人列传’或‘泥水匠列传’，他向来就并没有想到。”是的，鲁迅先生何曾想到过以传传世，希求什么“文学史上的位置”，他的怒向刀丛，奋笔战斗，完全是出于一种阶级的自觉和责无旁贷为人民呐喊、抗争的责任感，“他以为非这样写不可，他就这样写，因为他只知道这样写起来，于大家有益”。

但是，鲁迅先生还是写过三篇自传，为我们研究他的生平和思想发展提供了极为宝贵的文献资料。

第一篇自传题为《自叙传略》，写于1925年5月29日，发表于同年6月15日《语丝》周刊第31期。那一年春天，有位参加中国革命的苏联人王希礼来到河南开封，认识了曹靖华同志，并从曹靖华同志处借得了鲁迅的《呐喊》。几天以后，王希礼以拍案叫绝的神情对曹靖华同志说：“了不起！了不起！鲁迅先生，我看这是世界第一流大作家呀！了不起！……”于是决定译鲁迅的《阿Q正传》。翻译完后，对靖华同志说：“为了详实，我把所有疑难都列举出来，并写了一封信给鲁迅先生。信中除请鲁迅先生解答疑难之外，还请他给俄译本写一篇序、自传，并请他附寄最近照片等等给俄译本用。”（曹靖华：《好似春燕第一只》）很快地，鲁迅先生就写信解疑释难，并完全满足了译者的要求。他的第一篇自传也就这样产生了。

第二篇自传写于1930年5月16日，生前没有发表过。1947年王冶秋《民元前的鲁迅先生》将它列入卷首。1957年8月人民美术出版社编印的《鲁迅图片集》也在卷首位置刊登了它。1976年《革命文物》第一次刊登了这篇自传的手稿，并考证出系柔石同志手书。鲁迅先生为什么写这篇自传呢？据考证知，很可能是应美国友人史沫特莱之约供国外报刊发表而写的。鲁迅先生同史沫特莱交往始于1929年岁暮，史沫特莱同情中国革命和中国无产阶级文艺运动，尤其崇敬鲁迅先生，并曾向鲁迅“索去照相四枚”，到1930年，与鲁迅先生往还更密。其时，柔石同志住在鲁迅左近，为共同编辑《奔流》、介绍版画和东欧北欧文学，时常与鲁迅晤谈，这年四五月，与鲁迅见面达15次之多。很可能是史沫特莱在得到鲁迅的“照相”后，希望鲁迅先生再写一篇自传，供她向海外发稿。而鲁迅先生或因为忙，或因为不热心于在5年之后又写自传，最后折中处理：在1925年的自传基础上，稍事增删。而这时，热心的柔石就将1925年的《自叙传略》抄出，鲁迅先生用墨笔小作修改，并增写了新印著作名称，在标题上写了《鲁迅自传》四字，在结尾签上写作时间：1930年5月16日。

第三篇自传，写于1934年三四月间。其时美国友人，编辑《中国论坛》的伊罗生拟编一部中国现代短篇小说集《草鞋脚》，拜托鲁迅和茅盾选择推荐。篇目确定后，鲁迅和茅盾又循编例，各写自叙传一篇。鲁迅这篇自传一直没有公开发表。解放后，1958年出的10卷本《鲁迅全集》将其作为《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》的附录收入第7卷。这第三个自传因为距第一个自传已近10年，其间变化巨大，斗争复杂，为了反映这种变化，

鲁迅先生另行执笔，但看得出，其仍以《自叙传略》为蓝本的。

鲁迅先生的三篇自传，大凡有以下特点：首先，均系应外国朋友之请托而执笔，是在盛情难却、非写不可的情况下写的。对于国内呢，他一篇也没有写。也许是他觉得游于斯，钓于斯，不须在读者面前喋喋不休；也许是羞于同那般“抬些琐事，做本随笔”；“讲一通昏话，称为评论；编几张期刊，暗捧自己”；“收罗猥谈，写成下作；聚集旧文，印作评传”；“凑一本文学家辞典，连自己也塞在里面，就成为世界文人”；或“翻些外国文坛消息，就成为外国文学史家”的名利之徒争一日之长罢，他一篇也没有写，他真的是“不写自传”的。其次，文字简练、质朴，实事求是，每篇不过千余字，三篇自传，实际只是一篇。30年文学生涯，仅仅写三千余字的自传，实在是少得不能再少了吧。他总是那样严格地以四万万之一人自处，以一个平凡人自居，他的精力是全部放在了无产阶级文化事业上的，自传这种曲曲小事，也就无心顾及了。丁玲同志曾写道：“我有这样一个想法，我顽固地认为，一个写文章的人，只须要写文章，写各种各样的人、事、心灵、感情，写尘世的纠纷，人间的情意，历史的变革，社会的兴衰，写壮烈的，哀婉的，动人心弦的，使人哭，使人笑，使人奋起，令人叹息，安慰人或鼓舞人的文章，总之，什么样的文章都可以写，只是不要絮絮叨叨地在读者面前表白自己，这是很乏味的。”作为一个严肃的作家，一位伟大的战士和旗手，我相信鲁迅先生一定也有这样的认为，只是他没有形诸笔墨罢了。第三，三篇自传，小则小矣，鲁迅先生仍然在极为简约的文字中熔铸了自己的爱憎之情。在第二篇自传中，他抨击了“有几个学者到段祺瑞政府去告密”，第三篇自传则揭出了这“几个学者”正是“现代评论派”的陈源之流。是他们“将我名开献段公，煽动其捕治时，遂子身出走，流寓厦门”。他愤怒地控诉了国民党反动派“不久就清党”以及捕杀进步人士，摧残革命文艺的罪行；他更无所畏惧地公开在自传中宣称自己加入了中国左翼作家联盟、加入自由大同盟以及中国民权保障同盟的事实。铮铮铁骨，正气凛然，仿佛拍案而起，面对如磐夜气和敌人的屠刀，他说：“倘用暗杀就可以把人吓倒，暗杀者就会更跋扈起来。他们造谣，说我已逃到青岛，我更非住在上海不可，并且写文章骂他们，还要出版，试看最后到底谁灭亡。”正如鲁迅先生说的那样：从血管里流出来的都是血。伟大战士笔下的自传，同时也在发挥着匕首、投枪的威力。

自传之外，鲁迅先生于1926年2月至11月，曾写过一本素材“从记忆里抄出来的”、被他称为“回忆文”的《朝花夕拾》，尽管从其中分明看出青少年时代鲁迅先生的生活经历，但那已不属自传的范畴，而是优美的回忆散文了。

(1981.9.13)

## 鲁迅·孙用·《勇敢的约翰》

著名文学翻译家、鲁迅研究专家孙用先生今年 9 月 11 日以 81 岁高龄去世了。今天是他辞世的第九天，又是鲁迅先生逝世 47 周年祭日。秋雨淅沥，已有些许凉意。深夜独坐，不禁想他们二位在半个世纪以前的一段交谊，也自不免地想起了孙用苦心译、鲁迅张罗为之出版的孙用的第一本译著《勇敢的约翰》来。

1929 年，27 岁的孙用（卜成中）是杭州邮局的小职员，业余刻苦自学世界语，也开手学着翻译一些外国的文学作品的短章，并在鲁迅、郁达夫主编的《奔流》文学月刊上初露头角。这年 9 月 24 日，孙用给鲁迅先生寄去了《勇敢的约翰》的全部译稿。半个月之后，鲁迅先生满怀欣喜和激动的心情给孙用发出一信说：“译文极好，可以诵读”，但《奔流》由于出版方面的原因，时有“停滞现象”，另外，译诗太长，不大适合刊物使用。怎么办呢？作者是匈牙利大诗人，译文又好，我想可以印一单行本，约印一千，托一书店经售，版税可得定价百分之 20%（但于售后才能收），不知先生以为可否？乞示。倘以为可，请即将原译本并图寄下，如作一传，尤好（不知译本卷首有序否？），当即为张罗出版也。”热情、诚挚、果断，第一次谈稿的信件，他就毫无保留地对书稿的问世作了出乎译者意料的妥贴安排，仿佛译者就是鲁迅先生自己一样。

对于《勇敢的约翰》的原著者裴多菲，鲁迅先生对之是有深厚的感情的。裴多菲（Petöfi Sándor 1823—1849），匈牙利爱国诗人。曾参加 1848 年至 1849 年反抗奥地利的民族革命战争，在作战中牺牲。主要作品有长诗《勇敢的约翰》、《民族之歌》等。早在本世纪初期的 1907 年，鲁迅先生就在《魔罗诗力说》一文中，热烈歌颂了包括裴多菲在内的“立意在反抗，指归在动作”的叛逆诗人。他赞扬他们投身于民族解放运动，不畏艰险，以身殉国的英雄气概。第二年，他又据赖息的《匈牙利文学论》的第 27 章，翻译了《裴多菲诗论》在留日学生的刊物《河南》上发表，旨在“冀以考见其国土风物，诗人情性”。十余年后，鲁迅先生在散文诗《野草·希望》中引用了裴多菲的“希望”之歌：

希望是什么？是娼妓：  
她对谁都蛊惑，将一切都献给；  
待你牺牲了极多的宝贝——  
你的青春——她就弃掉你。

鲁迅先生据此发挥道：“这伟大的抒情诗人，匈牙利的爱国者，为了祖国而死在哥萨克兵的矛尖上，已经 75 年了。悲哉死也，然而更可悲的是他的诗至今没有死。”

“但是，可惨的人生！桀骜英勇如 Patöfi，也终于对了暗夜止步，回顾着茫茫的东方了。他说：绝望之为虚妄，正与希望同。”

以裴多菲的斗志，鼓动青年战士的心。这是 30 年代以还鲁迅对裴多菲竭力介绍和宣传的衷曲。难怪当他读到《勇敢的约翰》之后，会如此激动和兴奋。他说：“这一篇民间故事，虽说事迹简朴，却充满着儿童的天真，所以即使你已经做过 90 大寿，只要还有些‘赤子之心’，也可以高高兴兴的看到卷末。”爱国的诗人，总是最具“赤子之心”的人。借《勇敢的约翰》以感受裴多菲刚毅不屈的另一面即“儿童的天真”，也正是那“诗人的情性”呵！

不过，事情真也不如鲁迅先生预先所设想的那样顺利。在当年上海这个“势利之区”，而且又因了鲁迅先生的加入左翼作家联盟，各方面的压迫接踵而至，连印一本小书也是坎坷重重，正像鲁迅说的那样：“Petofi（裴多菲）和我，又正是倒楣的时候。”就在11月8日给孙用的信中决计“当为张罗出版”之后的第11天，鲁迅先生又信告孙用：“此书已和春潮书局说妥，将印入《近代文艺丛书》中了。”可见这十一天中间，鲁迅先生联络、磋商之紧张。但到次年9月3日，鲁迅先生给孙用的信中，就提到了春潮书局“态度颇不积极”，如果贸然交稿，势必石沉大海。于是决定“自行设法，印1000部给大家看看”。不但要“自行设法”，而且要选择“更好的图”。而这图，在国内却至为难觅。于是先生一方面写信托在德国的友人徐诗荃设法，一方面请孙用也设法去购买。到11月，孙用从匈牙利译者那里得到了十二幅十分精美的《勇敢的约翰》插图。鲁迅先生认为这插图“极好，可以插入，但做成铜版单色印，和画片比较起来，就很不成样子。倘也用彩色，则每张印1000枚，至少60元，印全图须720元，为现在的出版界及读书界能力所不及的”。既要印出这些优美的插图，又不能不考虑读书界的购买能力，就只能再想办法。十三天之后，鲁迅先生致孙用信云：“接到另外的十二张图画后，我想，个人的力量是不能印刷的了，于是拿到小说月报社去，想他们仍用三色版每期印四张，并登译文，将来我们借他的版，印单行本1000部。昨天去等回信，不料竟大打官话，说要放在他们那里，等他们什么时候用才可以——这就是用不用不一定的意思。”又一次搁浅，无怪鲁迅先生慨叹谓“上海是势利之区”了。即使如此，鲁迅先生仍然顽强地表示：“不过三色版即使无法，单色版总有法子想，所以我一定可以于明年春天，将他印出。”4月1日，先生即为这本虽未出世，然而决心印出的书写了“校后记”云：虽然这书多次周折“满身晦气，怅然回来，伴着我枯坐，跟着我流离，一直到现在。但是，无论怎样碰钉子，这诗歌和图画，却还是好的，正如作者虽然死在哥萨克兵的矛尖上，也仍然是一个诗人和英雄一样。”1931年5月，鲁迅先生在信中说：“我现已筹定款项，决定于本月由个人印一干部。那十二张插图，不得已只好用单色铜版（因经济关系）。”正当先生自力翻印插画之际，事情又出现了转机。当年9月15日鲁迅先生致孙用信谓：“《勇敢的约翰》有一个湖风书店印去了。它是小店，没有钱，所以插图十二幅及作者像一幅，则由我印给它的。”而且“原稿现又校毕”。半个月后，书还没有印出，鲁迅先生就给孙用寄去了版税70元，并在信中说明：“版税此地向例是卖后再算，但中秋前他们已还我制版费一部分，所以就作为先生版税，提前寄上。”11月，《勇敢的约翰》印成，鲁迅先生才觉得可以“息息肩”了。尽管两年半的时间里，他为此书的出版，呕心沥血，屡屡碰壁，自筹款项，书函往返（在给孙用的14封信中，涉及《勇敢的约翰》出版情况的就有10封），但他毫不介怀。在给孙用寄样书的同时却表示自己的歉意：“这回的本子，他们许多地方都不照我的计划：毛边变了光边，厚纸改成薄纸，书面上的字画，原拟是偏在书脊的一面的，印出来却在中央，不好看了……不过在这书店都偷工减料的时候，这本却可以说是一部印得较好的书；而且裴多菲的一种名作，总算也介绍到中国了。”其欣慰之情，令人感动。

鲁迅先生通过《勇敢的约翰》为中国读者介绍了爱国诗人裴多菲的一部名作，并发现、支持了一位颇为努力、用功的青年翻译家；而孙用又因了鲁迅先生的奖掖、扶持，奠定了译介世界文学名著的初基。孙用在《感情的负

债》中倾诉过他的肺腑之言：“没有鲁迅先生，这本书是无论如何不能出版的，至少是无论如何不能印得那样精美的！”也正基于此，孙用先生讲出了一切得到鲁迅先生培育的青年译、作家的共同心声：“对于鲁迅先生，我们中间有谁不负着很重的债呢？‘感情的负债’，真的，然而又何止感情呢。”

孙用先生没有辜负鲁迅先生的培育。半个多世纪以来，以《勇敢的约翰》为难忘的起点，他孜孜不倦地耕耘在鲁迅先生为之奋斗终生的革命文艺阵地上。正如新华社 10 月 11 日发表的孙用逝世消息中综述的那样：“他一生翻译介绍了九个国家 and 民族的文学名著 20 多种。1950 年，他曾参加《鲁迅全集》第一个注释本的编辑工作；之后，他在人民文学出版社工作的 30 多年中，又曾独立完成 10 卷本《鲁迅全集》中《呐喊》、《彷徨》、《华盖集》、《且介亭杂文》及其二集和末编等 6 种书的注释工作，编辑《鲁迅杂文集》10 大卷，并主要由他整理、注释了当时已搜集到的一千多封信；孙用还参与重校、印刷《鲁迅全集》20 卷本和重新校点了鲁迅的全部日记，以及新版《鲁迅全集》的编注工作。”《鲁迅全集校读记》和《鲁迅译文集校读记》记录了他为鲁迅著作倾注的心血和深情。孙用先生的大半劳作，都是默默无闻的，由此，我似乎又感受到鲁迅先生当年为《勇敢的约翰》以及更多的青年译、作者的作品而付出的默默无闻的劳动和心血。

秋雨仍然下着，夜更深了，我想：如果鲁迅先生泉下有知，他一定会对那一位与他并不熟识，然而他曾为之操劳的孙用先生报以慈和的微笑；而孙用先生也一定会以无愧的心情向鲁迅先生报告 47 年来祖国的、社会主义文艺战线上的新的生机。这是一定的，因为他们都为这难得的迟到的生机辛勤劳动了各自的一生。

( 1983. 10.19、20 )



## 鲁迅先生与《百喻经》

早在鲁迅先生投身于新文化运动前的 1914 年，他曾利用工余时间致力于佛教典籍的研读。查《鲁迅日记》，这年 4 月 18 日载：“下午往有正书局买《选佛谱》一部，《三教平心论》、《法句经》、《释迦如来应化事迹》、《阅藏知律》各一部。”从这时起直到年底，鲁迅先生陆续购进一些佛教典籍，抽暇不懈阅读。7 月，为纪念母亲 60 寿辰，捐资于金陵（南京）刻经处，托其刻印《百喻经》。次年元月刻成寄北京。《鲁迅日记》1915 年 7 月 11 日载：“《百喻经》刻成，午后寄来卅册，分贻许季上十册，季市四册，夏司长，戴芦舫各一册。”次后数日，续有以《百喻经》赠人的记载。

关于鲁迅这一时期研读佛经的事迹，许寿裳先生曾有过回忆：“民三以后，鲁迅开始看佛经，用功很猛，别人赶不上……他又对我说：释迦牟尼真是大哲，我平常对人生有许多难以解决的问题，而他居然大部分早已明白启示了，真是大哲！但是后来鲁迅说：佛教和孔教一样，都已经死亡，永不会复活了。所以他对于佛经只当作人类思想发达的史料看，藉以研究其人生观罢了。别人读佛经，容易趋于消极，而他独不然，始终是积极的。他的信仰是在科学，不是在宗教。”（《亡友鲁迅印象记》）许先生的看法是正确的。即以这本专门捐资刻印，又广为赠人的《百喻经》而论，我以为它的艺术价值，就是颇值得重视的。

《百喻经》为印度僧人伽斯那撰，南朝萧齐时印度留华僧人求毗地译成古汉语——魏晋南北朝时期，自东汉时期开始传入我国的佛教由于统治者提倡，得以有了大的发展，大批佛教典籍被译成汉文，《百喻经》即其一也。

《百喻经》，原出印度大乘教佛经，举例譬喻故事 98 条，劝喻世人，它实际上是被佛教教义利用了的精美的寓言作品。为了宣扬佛教教义，它往往是先以一个寓言故事为引导，遂即敷衍说法，正如书末偈语所说的：“我今以此义，显发于寂定。如阿伽陀药，树叶而裹之，取药涂毒竟，树叶还裹之。戏笑如叶裹，实义在其中；智者取正义，戏笑便应弃。”意思很清楚：它是教人以这 98 则寓言故事得到所谓“正义”之后，就将寓言（“戏笑”）丢掉的。殊不知，仁者见仁，智者见智，鲁迅却是极为欣赏它的“树叶”和“戏笑”，并不在于什么“实义”“正义”的。周岂明先生针对此事说过：“古代佛经多有唐以前的译本，有的文笔很好，作为六朝著作去看，也很有兴味。他这方面所得的影响大概也颇不小，看他在 1914 年曾经捐资，托南京刻经处重刊一部《百喻经》，可以明白了。”这应该说是十分中肯的。

《百喻经》确实设寓精警，文字洗练，给人以有益的启发。比如它讲“过犹不及”时，设了这样一则寓言：“昔有愚人，至于他家。主人与食，嫌淡无味。主人闻已，更为益盐。既得盐美，便自念言，所以美者，缘有盐故。少有尚尔，况复多也。愚人无智，便空食盐。食已口爽，返为其患。”（《愚人食盐喻》）又如《为妇贸鼻喻》云：“昔有一人，其妇端正，唯其鼻丑。其人外出，见他妇女面貌端正，其鼻甚好，便作念言：‘我今宁可截取其鼻，著我妇面上，不亦好乎！’即截他妇鼻，持其归家，急唤其妇：‘汝速出来，与汝好鼻！’其妇出来，即割其鼻，寻以他鼻著妇面上，既不相著，复失其鼻。”读之令人忍俊不禁，其深刻，实在不下于“邯郸学步”也！

据说，鲁迅先生曾认为，《百喻经》与《伊索寓言》相近，译笔较好，可供翻译外国文学时借鉴。由此可见，鲁迅之刻印《百喻经》，不单是为了

纪念母亲寿辰，也含有文学研究的意味在内。可惜，《百喻经》一书，解放后，仅有文学书籍刊行社于 1954 年据鲁迅断句、金陵经刻处刊刻的本子排印出版过一次。20 多年来，竟不易见，如果能够重印，或者有人加以注释、改写，对于广大文学爱好者，实在是“功德无量”！

( 1980.5.5 )

## 卫俊秀的《鲁迅〈野草〉探索》

1927年鲁迅先生的散文诗集《野草》问世后，研究者颇不乏人。其各执一端，众说纷纭，怕是鲁迅著作研究中争论最热闹的一部。这固然因为《野草》文字的隐晦，构思的特异，也还是由于这部作品映现了早期鲁迅先生思想十分复杂这一情况。而在众多的研究者之中，下苦功夫钩稽史实，搜集资料，伏案探索，穷数年之力，斐然成一专著者，卫俊秀先生的《鲁迅〈野草〉探索》是第一本。《探索》由泥土社出版于1954年，张禹先生以长篇小说《〈野草〉札记》作为代序。10万字的篇幅，对《野草》诸篇一一作了疏证、拈解、说明和论述。特别值得称道的是作者能够注意引录鲁迅先生自己或别人所提供的背景资料，结合《野草》，条分缕析，言之有据。对一般读者之益在于初步读懂原著；对研究者之益在于从中受到启发。用历史的眼光来看，《探索》不失为一本好的《野草》解析读物。

当然，《探索》毕竟产生于30年前，由于当时的学术水平及著者思想水平的限制也给《探索》带来不足。比如《探索》极力回避当时鲁迅先生思想中曾出现过的颓唐和偏颇，竭力论证全都是革命思想，这就不够全面——这种论点，后来曾愈演愈烈。鲁迅先生不也自评过《野草》，承认是“技术并不算坏，但心情太颓唐了，因为那是我碰了许多钉子之后写出来的”么？既有向旧世界复仇抗争的一面，又有过暂时的空虚和颓唐之感，这才是鲁迅先生当时的精神风貌。人的思想总有一个发展的过程，鲁迅先生当然也不能例外。

我看到的这本《探索》，是友人从一个大学图书馆借寄来，听说过去是不许借出学校的。原贴书卡上，加有一个“内”字。“内”者，内部参阅也。又有“注销”的兰色戳记，显然是后来连“内部参考”的资格也取消了。以此之故书虽然出版30有年，却十分整洁，可见参阅者也许不多，或者早被打入冷宫，密不示人了。书由泥土社出版，泥土社乃胡风同志等所创办。50年代初，胡风蒙冤，殃及“泥土”，也株连了《探索》及其作者卫俊秀，二十多年不得翻身。据说，翻印旧著之风甚盛，《探索》何时也不妨印一下吧！

(1983.11.18)

## 《鲁迅研究书录》

几年前，就听说南京图书馆的纪维周同志在着手编辑鲁迅研究专著书目这样的工具书了。我当时就觉得，纪维周同志担当此任，是最适当的人选：早在 50 年代初，他就在报刊上发表短文，对鲁迅生平、著作进行介绍，30 多年来，未曾少懈，是一位勤奋的鲁迅资料研究家；他又在图书馆工作，查阅资料更比馆外人方便得多。因而，我相信这部书是能够编得好的，对《书录》的问世，不胜企望。当然，在相信与企望的同时，我也有点殷忧：自 1981 年鲁迅诞辰一百周年以来，鲁迅研究专著的出版，无须讳言是跌入了谷底了。当此之时，这样的工具书，出得来吗？我的殷忧，看来并非虚妄：从纪维周同志编辑此书的 1984 年，到书目文献出版社以 2900 册的印数，慨然开机，于 1987 年 7 月印出第一版，其间为此书而“找婆家”就花掉了 3 年时间。拿现在的出版周期来讲，虽然不算最长的，也难说效率很高了。写到这里，实在得感谢书目文献出版社，感谢他们出版了这样一部大工程，大气魄，同时有功德的著作。他们是无愧于社会主义出版家这个称号的。

虽然，对这部大书编撰的消息闻知已久，而一旦这部七百余页，百余万言的 16 开本巨编摆到我的案头，我仍然惊叹欣喜之至。几十年来，编辑鲁迅研究专著的工具书也曾出现过。起码，纪维周同志本人，1956 年就草编过一次，收书四十余种，同这本《鲁迅研究书录》相比较，粗略得可怜。尔后，沈鹏年同志有《鲁迅研究资料编目》出版，其中收录此类书目，也仅五百余种，且以后未能补充重版。到了 80 年代，人民文学出版社有上、下两册《鲁迅研究资料索引》行世，收书是更多了，可惜体例远无《书录》完整细密。因而可以说，这《鲁迅研究书录》，无疑是自 1922 年到 1983 年六十年间，集鲁迅研究专著之大成的纪程之编。所收书中的 1426 种有关鲁迅研究的书刊，从广度、深度上展示了近六十年来几辈鲁迅研究工作者耕耘的辛劳和丰硕的收获，也从某些侧面说明了鲁迅研究之所以成为当今“显学”的原因。固然，每个鲁迅研究者，哪怕是专门从事这一门类的专家，不可能、也不必读尽这 1426 种书刊，但却有必要经常翻翻这部《书录》。《书录》为喜读鲁迅作品的读者，也为有志于鲁迅研究的人们，提供了全面的、便捷的、清晰的工具和路标。像当年《书目答问》一样，《书录》一编在手，可以省却多少东寻西觅的功夫！更不用说，它对于鲁迅研究的深入开展将起到多么巨大的促进作用！

《书录》最大的特色是收罗宏富。它既收研究专著，也收有历年所编鲁迅研究期刊和工具书，而后者又往往是书目工具书所不收的，似乎有点各不相扰的味儿；它既收研究专著，又收通俗读物，连几十页的小册子也收存无遗，而后者又往往被不屑一收；它既收内地历年的出版物，又尽其所能地收录港澳地区有关出版物。更值得称道的是，它在收录观点正确的专著的同时，对于观点不同的，甚或观点明显谬误的也不使漏脱，连十年浩劫中“四人帮”御用班子编著的著作，或者“四人帮”本人如张春桥、姚文元昔年之著，也一一录存。这种编辑办法，正是工具书的本色：巨细不遗，正反兼收。这使我想到了，我们一些工具书或资料汇编一类的著作，往往着意舍弃畸形年代产生的观点错误的著作或文章。有的编者，竟然可以对同一人的著作大加删削，“去芜存菁”，美其名曰爱护作者、尊重作者，岂不知却给作者帮了倒忙，割裂了历史。非历史主义或反历史主义的编撰办法之不可取，就在于它实际

上取消了历史，因而它不可信，信不得。纪维周同志说得好：“因为这是工具书，它应客观反映情况。至于图书的好坏，自然要靠研究者自己去鉴别。”“客观反映情况”，保证了《书录》的科学性、翔实性和可信性。

1426种鲁迅研究书刊的分类问题，《书录》编者显然是下了大功夫的。60年来，研究鲁迅的专著论文，量大面广，几乎可以涉及到鲁迅生平和著作的一切方面。倘若分类太粗，自然会查阅不便，倘若分类不当，则又失去工具的意义。曾见过同类书目，用编年体。自然，这也不失为一法，但可能只适合用于书目、论文不多的专题，若用于收书众多的书目，势必成为理不出头绪的糊涂账。纪维周同志先把全书分为10大类：鲁迅传记及有关资料、鲁迅研究总论、鲁迅思想研究、鲁迅著作研究、鲁迅专题研究与辑录、其他有关鲁迅的资料、鲁迅作品今译与改编、鲁迅与青少年读物、鲁迅研究的专刊、研究鲁迅的工具书。10大类，虽然不一定十分确切，但基本上也就囊括了千余种书刊的内容了。10大类中，书刊多寡不一，有的甚少，有的极多，这就有必要再加分类，比如鲁迅著作研究一类中，就分设了鲁迅作品研究与介绍、论鲁迅的创作、鲁迅全集研究、鲁迅小说研究、鲁迅杂文研究、鲁迅的散文与散文诗、鲁迅诗歌研究、鲁迅书信与日记研究、鲁迅作品教学9个方面。9个方面之中，又视书目性质与多寡再加细分，以鲁迅小说研究方面，又分出了总论、《呐喊》与《彷徨》、《故事新编》研究。这样，已可谓之很细了吧！并不。鲁迅小说研究，成果甚多，于是又在《呐喊》与《彷徨》之下，再设《阿Q正传》研究，《故乡》研究，《狂人日记》、《药》、《祝福》研究。工具书讲究分类的精确详细，利于检索，《书录》是做到了的。

《书录》的另一特色是每部书刊前边，均写有简短的提要文字，这些文字，或交待版本源流，内容大要，甚或连装帧设计的特点，亦尽行写出。这些文字，不照搬所录书籍的内容提要，而经编者以自己的眼光作客观的评价，并在一些地方，进行了简明切要的考证。应该指出，长时期以来，二三十年代的图书，现在几成珍本，借阅十分困难，大抵被藏之深阁，一般读者、研究者无由翻览；港台刊本，不仅原本难觅，有时连书目也渺然不可知。《书录》的提要、图书目次之设，足以使读者大开眼界。笔者孤陋寡闻，以前听说过有一部《鲁迅家乘及其轶事》的书稿，也从别人的论文中看到对此书的引文，但此书系何书，却一无所知。这次翻览《书录》，从提要部分始得知，这是168页的墨抄本，1958年5月由陈云波先生自刊。“编者的稿本是在生活处于困境下编写的……这部《鲁迅家乘及其轶事》则包括四个部分：鲁迅家乘、鲁迅轶事、鲁迅故家的补充、鲁迅小说里的人物的补充”。据提要说，陈云波的编著还有多种，“由于编者生活困难，就向各大学图书馆和有关学术单位联系，愿意将手抄本奉送，只取得一些抄写费来维持生活即可。《家乘》一稿现藏北京图书馆”。读了这段似乎是提要之外的话，《家乘》之谜始得冰释。这真得感谢广见博闻的纪维周同志，为陈云波这位在困境中孜孜不倦，为鲁迅研究默默作出贡献的名不见经传的学者记上一笔。而且，这题外的话，更折射出在极左路线时期，我们曾经怎样漠视和无视学术研究成果，如何不珍惜、不支持既无地位，又无权势的学人了。内容提要之外，编者甚至还在每部书刊目次之后，附有参考资料，设想周到，颇具匠心。如果不是对鲁迅研究相当稔熟且确有心得者，我想是极难把《书录》编得这样周到详密的。

一百万言的《书录》，总免不了值得补充修订的地方，诸如某些版本记

录不全，或记录了内部初印本，未能记录公开出版本，或记录了公开出版本，又漏脱了内部初印本。至于纪念专刊、文集部分，漏脱尤多，参考资料部分，还可以收录得更完全一些。这些瑕疵，大概是难免的，提出来，也许过于苛求。只要想一想，这百万余言的巨编，全是编者一人，成年累月，手抄笔录，辗转搜求，四方求援而成，也就可以理解了。近年，又相继看到纪维周同志对1983年以后的鲁迅研究专著进行收集编目，且在《鲁迅研究动态》上刊出，以备日后补充续编，不禁使人肃然起敬，敬其已编成了《书录》，也敬其坚韧不拔地把《书录》作为终身以事的大事业这种可贵的奉献精神。

研究工作，离不开资料，这是学术界尽人皆知的道理。但对于资料的搜集、整理，却历来不被重视：专门整编资料，被视为低能，且不被承认是研究成果；出版资料类工具书，也相当困难，起码比应时小说之类困难；它难得获致可观的经济效益。长此以往，报应就来了：学术研究者眼界的狭窄，学术研究成果的雷同，研究者精力的浪费。这决非是危言耸听，翻开一些书刊看看，就不难发现炒冷饭之作，并不鲜见；早被指出的失误，又一次次重复，大概都能够从信息不通，资料匮乏上找到原因。鲁迅研究，当然应该，也一定能够进一步发展和深化，所谓“说不尽的鲁迅”，但不可怠慢的却是在进行深入研究的同时，实在应该有一些学者如纪维周同志这样，乐于为人、为学术研究作嫁，也亟需有一些出版社像书目文献出版社这样，乐于出版虽然赔钱，却于学术研究有大功德的工具书。

(1988.5.31)

## 拓荒者的足迹——记鲁迅编印出版中外木刻画册

世界上版画出现得最早的是中国，或者刻在石头上，给人模拓，或者刻在木版上，分布人间。后来就推广而为书籍的绣像、单张的花纸，给爱好图画的人更容易看见，一直到新的印刷术传入中国，这传统的版画才日见衰微。不过，尽管版画滥觞于中国，但这版画同 19 世纪崛起于欧洲的创作版画却是不可同日而语的。前者是画工画，刻工刻，这木刻仅仅作为印刷手段，用“复制木刻”可以概括；后者则为画家握刀向木，谓之“创作木刻”，用鲁迅的话来说就是：“所谓创作的木刻者，不模仿，不复制，作者捏刀向木，直刻下去。”这样的创作木刻，不但黑白对比鲜明，艺术效果强烈，“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”。从某种意义上来说，木刻版画堪称革命的艺术，战斗的艺术。

以“战胜光明”为己任的鲁迅，首先致力于创作木刻的提倡和培养，竭力在荒芜的版画园地上引进创作木刻的佳卉，并日助其繁荣滋长，是容易理解的。这种提倡和介绍，可以追溯到 1929 年。鲁迅说：“创作木刻的介绍，始于‘朝花社’，那出版的《艺苑朝花》四本，虽然选择印造，并不精工，且为艺术名家所不齿，却颇引起了青年学徒的注意。”

“朝花社”是鲁迅和柔石等合组的介绍外国文艺的团体，而“朝花社”出版的《艺苑朝花》则是专门介绍西欧和日本等国创作木刻的专门的木刻丛书，此前，偌大个中国，是从未有人顾及的。鲁迅在编辑《艺苑朝花》时，曾经有过宏大的计划，原来计划每期出 12 辑，每辑收 12 图。从 1929 年 2 月到 1930 年 3 月，一年时间就出版了 5 辑。鲁迅在阐明编印原委的广告中说：“虽然材力很小，但要介绍些国外的艺术作品到中国来，也选印中国先前被人忘却的还能复生的图案之类。有时是重提旧时而今日可以利用的遗产，有时是发掘现在中国时行艺术家在外国的祖坟，有时是引入世界上的灿烂的新作。”这段广告，可以说是道出了鲁迅战斗的 10 年间介绍翻印中外木刻作品的总纲领。从已出版的《近代木刻选集》一、二辑来看，大抵是“引入世界上的灿烂新作”的发端。这两本书，广泛收录了英、法、德、美、俄、日本、意大利、瑞典木刻家的杰作。鲁迅不但在每期之前有《小引》，系统地阐述兴起于西欧的创作木刻的特点，又在两篇《附记》中一一评述了各版画家作品的得与失，这无疑对于木刻学徒是大有裨益的事情。而《落谷虹儿画选》的出版，其意义不仅在于介绍他以“幽婉之笔，来调和了 Beardsley 的锋芒”，别具东方情调的构图和造型、刀法和韵味，更在于“发掘现在中国时行艺术家在外国的祖坟”，“时行艺术家”当指叶灵凤。鲁迅认为初学者的模仿是不足怪的，但模仿决不等于创造。而叶灵凤以破坏了落谷虹儿的形和线的蹩脚的模仿代替创造，鲁迅先生认为实在足以使木刻青年引以为戒。也许是出于从另一角度对叶灵凤的批评，鲁迅在《文艺朝花》中专门翻印了生命只有 26 年的英国比亚兹莱的画选。鲁迅在《小引》中极高地评价了比亚兹莱“生命虽然如此短促，却没有一个艺术家，作为黑白画的艺术家的，获得比他更为普遍的名誉；也没有一个艺术家影响现代艺术如他这样的广阔”，鲁迅也着重指出像比亚兹莱这样杰出的版画家的成功，一不是因为受过专门的训练，二不是一味模仿，“他真正的嗜好是文学。除了在美术学校两月之外，他没有艺术的训练，他的成功完全是由自习获得的”。更须提及的还有，在“新俄的美术，虽然现在已给世界上以甚大的影响，但在中国，记述却还很寥寥”

的当时，鲁迅先生毅然以《新俄画选》一册，首先把列宁领导的苏联的版画艺术介绍到中国来。使中国的读者和青年艺术学徒明白了“因为革命所需要，有宣传，教化，装饰和普及，所以这时代，版画——木刻、石版、插画、装饰画、蚀铜版——就非常发达了”。新俄木刻中所蕴蓄的对新制度的歌颂，对革命家的礼赞，对新建设的描绘以及同内容相适应的写实主义手法，其粗犷有力，其简洁质朴，的确令人振奋，给人鼓舞。

“朝花社”不久以“亏空”而“社事告终”，原计划的浩大的《艺苑朝花》的计划只好中辍，连《新俄画选》也是在“告终”后改由光华书局出版。但鲁迅并没有灰心，在《新俄画选·小引》中，他既叹惋又期待地写道：《艺苑朝花》“竟为艺苑所弃，甚难继续，今复送第五集出世，恐怕已是晌午之际了，但仍愿若干读者们，由此还能够得到多少裨益。”此后，随着中国无产阶级版画大军的形成、结集和成长，鲁迅先生以一贯之热情，在繁忙的著述的同时，或与人合作编辑，或自费出版了一本本堪为精品的中外木刻画册。而这些画册，又无一不体现着鲁迅先生从思想上到艺术上培养木刻新军的苦心。

对外国木刻的介绍，继《新俄画选》之后，鲁迅先生又陆续编印了《梅斐尔德木刻士敏土之图》、《引玉集》、代良友图书印刷公司编选了《苏联版画选》。《士敏土》是苏联革拉特珂夫的长篇小说，“也是新俄文学的永久的碑碣”，在中国是有过译本的。鲁迅喜爱反映了新俄革命与建设的长篇小说《士敏土》，更赏识为这部小说插图的德国有名的木刻家凯尔·梅斐尔德的10幅作品。鲁迅认为这10幅插图，足以“表现着工业的从寂灭而复兴，由散漫而有组织，因组织而得恢复，自恢复而至盛大。也可以略见人类心理的顺遂的变形”。一句话，梅斐尔德的插图，“示人以粗豪和组织的力量”，如果说梅斐尔德的木刻由于小说题材的限制，还不足以反映新俄革命更广阔的生活和斗争的话，那么《引玉集》中60幅苏联木刻家木刻作品的编印就成为这“从地狱底层升起”的新的世界的一面面最明澈的镜子了。30年代初，鲁迅即致力于苏联原版木刻的收集，他委托朋友在苏联搜寻，辗转寄去中国宣纸和与宣纸质地相仿佛的日本画纸“西之内”“鸟之子”去交换。3年以后，竟得到百余幅之多。苦苦搜求而成绩斐然，这使鲁迅何等喜悦啊！“但这些作品在我的手头，又仿佛是一副重担。我常常想：这一种原版的木刻画，至有一百余幅之多，在中国恐怕只有我一个了，而但秘之篋中，岂不辜负了作者的好意……我便决计选出六十幅来，复制成书，以传给青年艺术学徒和版画爱好者”。为了使读者对苏联版画的成就及其作者有所了解，鲁迅又特请瞿秋白同志从苏联《艺术》杂志上译出楷戈达耶夫的论文《十五年来的书籍版画和单行版画》一文，鲁迅自撰《后记》则摘引了木刻画家的自传。《引玉集》的书名，不只是点明了这本画册的成因，更有借他山之石以促进中国版画成长的深意，诚如鲁迅所云：“历史的巨轮，是决不因帮闲们的不满而停运的，我已经确切的相信：将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”半个世纪的中国木刻版画的发展史，证明了鲁迅当年宣言的正确。《引玉集》出版两年后，鲁迅在缠绵病榻的“日渐委顿”中，又为良友图书公司出版的《苏联版画集》口述序言，再次盛赞苏联战斗的版画艺术的辉煌成就，他说：“我觉得这些作者，没有一个是潇洒、飘逸、伶俐、玲珑的。他们个个如广大的黑土的化身，……十月革命后，开山的大师们就忍饥斗寒，以一个廓大镜和几把刀，不屈不挠地开



拓了这一部门的艺术。”其时，中国的新兴木刻已经勃兴，随之而来的是反动派的威压，鲁迅写的这则序言，也正贯注着对这支队伍的期待：要与革命结为一体；要发挥木刻艺术的战斗性能；要艰苦奋斗。既然，苏联的“开山大师”能忍饥斗寒，以一个廓大镜和几把木刻刀，不屈不挠地开拓了这一门艺术，那么，在苦难中挣扎和劳作的中国木刻青年，难道就不能使这个部门的艺术在中国发扬光大吗？

鲁迅对于木刻是不存在偏见的。固然，他致力于介绍苏联木刻，但他同时又“自去年至今年（指1936年——笔者按），自病前到病后，手自经营，才得成就”地编印了德国进步的女性艺术家凯绥·珂勒惠支的《版画选集》。珂勒惠支的版画与苏联版画相比较，是具有她自己的特色的：“只要一翻这集子，就知道她以深广的慈母之爱，为一切被侮辱和损害者悲哀、抗议、愤怒、斗争；所取的题材大抵是困苦、饥饿、流离、疾病、死亡，然而也有呼号、挣扎、联合和奋起。”她的作品“是和颇深的生活相联系”，“是紧握着世事的形相”。鲁迅认为，她的作品颇有“供给艺术青年参考”的价值。在这本版画选的“序目”中，鲁迅不惮烦难，对集内21幅版画，一一加以解说，既阐述内容又指出艺术创造的特点，其细致耐心，直同谆谆教授后学的启蒙老师。

如前所说，鲁迅对木刻艺术不存偏见。诚然，中国旧日的木刻与“创作木刻”不相关，但既然引创作木刻于中国，自然不能照抄外国版画，它需要熔冶进中国木刻的传统。鲁迅曾主张过对中外文学遗产的“拿来主义”，就版画艺术来说，他极力反对民族艺术的虚无主义。他认为，西欧的创作木刻是应该学习的，我们民族艺术史上的优秀木刻的技法也应该引起注意并加以借鉴。“我们有艺术史，而且生在中国，即必须翻开中国的艺术史来。采取什么呢？我想唐以前的真迹，我们无从目睹，但还能知道大抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。米点山水，则毫无用处。后来的写意画（文人画）有无用处，我此刻不敢确说，恐怕也许还有可用之点的罢”。在另一处，他又指出：“汉人石刻，气魄深沉雄大，唐人线画，流动如生，倘取入木刻，则可另辟一境界也。”正是基于这种“我以为中国的新木刻，可以采用外国的构图和刻法，但也应该参考中国旧木刻的构图模样，一面并竭力使人物显出中国人的特点来，使观者一看便知道是中国人和中国画”的考虑，鲁迅先生1933年9月鸠工选材，至12月成书，与郑振铎先生翻印了《北平笈谱》六大本，共收木版水印笈谱三百多种，当时流行于北京各纸坊中的清末民初诸画家的优秀笈画，大部分尽收行入。次年，又继续复制明版水印木刻图画《十竹斋笈谱》（在鲁迅生前，只出版了四分之一，后由郑振铎先生继续编印，至1941年四部方才出齐）。《北平笈谱》和《十竹斋笈谱》，是鲁迅自费印刷或编辑出版的画册中最巨型的两部画册，“书幅阔大，彩色绚丽，实为最可宝贵之文籍”。《笈谱》印成，鲁迅极感欣慰，立即分赠几个国家的图书馆和画家，以广中国传统木刻印刷之影响，一面分赠一些木刻青年，使他们从传统的木刻中汲取创作的营养。

在鲁迅的辛勤培育下，中国新兴的木刻运动在不断茁壮成长，到1934年，已有一批批受到欢迎的作品问世。怎样集中展示这一成果，以期引起社会的重视，并鼓励青年木刻学徒更加勇猛精进？鲁迅先生决定自费印刷一本、也是中国第一部木刻青年作品选：“弟拟选中国作家木刻，集成一本，

年出一本或两三本，名曰《木刻纪程》，即用原版印一百本，每本二十幅，以便流传，且引起爱艺术者之注意。”从这年年初着手编辑，6月编成并写出《小引》付印，10月出书。《木刻纪程》共收八名作者的24幅作品，均以原版付印，由于木板厚薄不均，鲁迅不惮其烦，一次次跑印刷厂，与老板接洽，与工人商量，10月以还，终于将以“铁木艺术社”名义自费出版的《木刻纪程》印成。《木刻纪程》的名称，就包括着先生希望这第一本木刻选集“做一个木刻的路程碑”，鼓励青年木刻家不断奋发，向前一程一程地走去。正如鲁迅热情地赞扬的那样：“近五年来骤然兴起的木刻，虽然不能说和古文化无关，但决不是葬中枯骨，换了新装，它乃是作者和社会大众的内心的一致要求，所以仅有若干青年们的一幅铁笔和几块木板，便能发展得如此蓬蓬勃勃。它所表现的是艺术学徒的热诚，因此也常常是现代社会的魂魄。实绩俱在，说它‘雅’固然是不可的，但指为‘俗’，却又断乎不能。这之前，有木刻了，却未曾有过这境界。”其欣慰和自豪，期待与关切，感人至深。

编印中外木刻画集和为无名木刻青年的作品编印选集，只是鲁迅在中国无产阶级木刻童年时代，苦心经营的一个小小的方面。他更举办过木刻讲习班、木刻展览会，他更在许多书信中为木刻青年质疑辨难，从作品内容到表现形式，殷殷指教。有多少木刻先辈从鲁迅那里得到支持与鼓励呀！当中国新兴木刻经过半个多世纪的战斗，成长得蔚为大观，更加蓬勃的今天，当我们纪念这位中国文化史上的巨人诞辰一百周年的今天，回顾鲁迅开拓中国木刻这块荒地的劳绩时，不能不倍受鼓舞！

(1981.5.2)

## 鲁迅论民族美术遗产

关于文学艺术遗产，自然也包括民族美术遗产在内的批判与继承问题，鲁迅先生在有名的《拿来主义》一文中集中、生动而又极其精辟地发表过自己的意见。他把浩大繁复、菁芜并存的文艺遗产比喻为一所祖上留下来的大宅子。如果我们算是有幸接收这所大宅子的“穷青年”的话，那就可能出现各种不同情况，或者说是因人而异罢。一种人“是反对这宅子的旧主人，怕给他的东西染污了，徘徊不敢走进门”，鲁迅说，这种人胆小，很可怜，是“孱头”；另一种人，“勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白”，这种人倒是大胆得很，然而一把火却可使玉石俱焚，那么这大胆就可恶得很了，所以说他们实在是一些“昏蛋”；更有一种人，“不过因为原是羡慕这宅子的旧主人的，而这回接受一切，欣欣然蹩进卧室，大吸剩下的鸦片，那当然更是废物。”他们对待文艺遗产的态度是毫不足取的。与这三种人截然不同是彻底的历史唯物主义者——奉行“拿来主义”的唯物主义者。他们有胆量“运用脑髓，放出眼光，自己来拿”，并且“沉着，勇猛，有辨别，不自私”，他们进入大宅子，见到鱼翅，那是有养料的，不妨邀朋友一块吃掉，就同吃萝卜白菜一样；看见鸦片，虽是毒品，但却有医用价值，那么送到药房里去，以供治病之用；烟灯烟枪，形式特别，算是国粹，但也无必要背着它们周游世界，只须送一点进博物馆，其余的全部毁掉；还有那么大群的姨太太，令其走散就是了。何等的有魄力，有识力！何等的勇猛、果断！鲁迅先生不仅为拿来主义大声疾呼，而且更把拿来主义的实行与否与文艺发展的前途联系起来：“没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”

马克思主义认为，任何一种新的创造，是绝对不能离开旧的《北平笺谱》人物笺之一传统的批判与继承而有所成就的。即以马克思主义这一革命无产阶级的思想体系来说，它之所以赢得了世界历史性的胜利，正是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就，相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。马克思主义如此，文学艺术亦然，诚如列宁所说的那样：“当我们谈到无产阶级文化的时候，就必须注意这一点。应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级文化，没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。无产阶级的文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，如果认为是这样，那完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”无条件地接受了马克思主义的鲁迅先生的拿来主义，正是建立在对人类社会文明的继承革新的科学认识上的。鲁迅先生的拿来主义，同那些漠视遗产或生吞活剥、全盘继承遗产的孱头、昏蛋、废物们不可同日而语。在另外的地方，鲁迅进一步阐述过“拿来主义”的不可废弃，或者说是势在必行。在《浮士德与城》的后记中，他写道：“……他之主张择存文化底遗产，是因为‘我们继承着人类的过去，也爱人类的未来’的缘故；他之以为创业的雄主，胜于世纪末的颓唐人，是因为古人所创的事业中，即含有后来的新兴阶级皆可以择取的遗产，而颓唐人则自置于人间之上，自放于人间之外，于当时及后世都无益处的缘故。”他更联系无产阶级文化的发展，明确地指出：“新的阶级及其文化，并非突然从天而降，

大抵是发达于对于旧支配者及其文化的反抗中，亦即发达于和旧者的对立中，所以新文化仍然有所承传，于旧文化也仍然有所择取。”

在对待民族美术遗产的批判与继承的问题上，鲁迅先生正是贯穿了拿来主义的观点。诚然，鲁迅先生并不是专治美术史和美术理论的专门家，但由于他对于马克思主义学说的融汇贯通，由于他具有渊博的学识和对美的特别敏锐的果敢判断力，因此，在偶尔论及民族美术遗产的文章和书信中，至今仍不失其闪耀着思想光辉的真知灼见，仍然给我们以启发和教育。有的同志认为鲁迅的时代已成为过去，似乎鲁迅的言论已经在新时代无能为力了。其实何至于此呢？鲁迅先生当年的多少箴言不仍然切中我们当今还存在的弊病么？

鲁迅先生认为：“我们有艺术史，而且生在中国，即必须翻开中国的艺术史来。”他从来鄙视那种对自己的民族艺术传统一无所知而又夸夸其谈什么创新的无知妄言。他说：“我不劝青年的艺术学徒蔑弃大幅油画或水彩画，但希望一样看重并努力于连环画和书报的插画。自然应该研究欧洲名家的作品，但也更应注意中国旧书上的绣像和画本，以及新年的单张花纸。”他认为：只有足踏在民族传统的坚实土壤上，“占有、挑选”，才谈得到新的创造。正如他论述木刻艺术的两条道路时所预言的那样：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”正是基于向艺术学徒介绍我们的艺术史，早在他开始揭开中国木刻运动序幕的1929年编印《艺苑朝花》时，他就发愿一方面翻印外国优秀木刻作品，以为青年学徒的借鉴，一方面“也选印中国先前被人忘却的还能复生的图案之类。有时是重提旧时而今日可以利用的遗产”。但由于《艺苑朝花》中途夭折，除介绍了《近代木刻选集》两辑、《落谷虹儿画选》、《比亚兹莱画选》、《新俄画选》外，介绍民族美术遗产的计划只得中辍，然而他却并未忘却。三年之后，鲁迅与郑振铎合作，共同编印《北平笺谱》，越一年以成。《北平笺谱》共收木版水印笺谱300余种，分装6大本，其时尚流布于北京各纸坊——但已面临销沉的命运——中的清末民初诸画家作的优秀笺画，大抵纳入其中。在这部“书幅阔大，彩色绚丽，实为极可宝贵之文籍”的《笺谱》的序中，鲁迅先生充满民族自豪感地写道：“镂象于木，印之素纸，以行远而及众，盖实始于中国。”然而，“及近年，则印绘花纸，且并为西法与俗工所夺，老鼠嫁女与静女拈花之图，皆渺不复见；信笺亦渐失旧型，复无新意，惟日趋鄙俗……于是搜索市廛，拔其优异，各就原版，印造成书。”《北平笺谱》印出后，先生又继续开始复制明版水印木刻图画《十竹斋笺谱》，这部《笺谱》，先生生前不及见到全部，但我们却借此体味到他介绍民族美术遗产的一片苦心。由翻印笺谱，先生更有规模愈大的设想，在给友人的一封信中他曾说过：“至于为青年着想的普及版，我以为印明本插图画是不够的，因明人所作的图，惟明事或不误，一到古衣冠，也还是靠不住，武梁祠画像中之商周时故事画，大约也如此。或者，不如（一）选取汉石刻中画像之清晰者，晋唐人物画（如顾恺之《女史箴图》之类）直至明朝之《圣谕像解》（西安有刻本）等，加以说明；（二）再选六朝及唐之土俑，托善画者用线条描下（但此种描手，中国现时难得，则只好用照相），而一一加以说明。青年心粗者多，不加说明，往往连细看一下，想一想也不肯，真是费力。”其设想周到，期待殷殷，十足令人感动。然而，鲁迅苦心孤诣，奋力以事的介绍工作却招致了一帮民族艺术

传统的虚无主义者的责难和讥讽，“上海的邵洵美之徒，在发议论骂我们之印笺谱，这些东西，真是‘前不见古人，后不见来者’，吃完许多米肉，搽了许多雪花膏之后，就什么也不留一点给未来的人们——最末，是‘大出丧’而已”。

鲁迅先生执着地认为，中国古代美术中，多有值得我们新美术创作借鉴的东西。比如：“中国的新的木刻，可以采用外国的构图和刻法，但也应该参考中国旧木刻的构图模样，一面并竭力使人物显出中国人的特点来，使观者一看便知道这是中国人和中国事，在现在，艺术上是要地方色彩的。”从着眼于表现反映中国人和中国事这个“地方色彩”出发，鲁迅先生更具体地表述自己的看法：“倘参酌汉代的石刻画像，明清的书籍插图，并且留心民间所赏玩的所谓‘年画’，和欧洲的新法融合起来，也许能创出一种更好的版画。”这是因为，处于大时代的中国，需要奋斗的、抗争的、战斗的美术，而“汉人石刻气派深沉雄大，唐人线画，流动如生”，它们的艺术处理和造型语言，可以更好表现大时代的脉搏和魂灵的。在《看镜有感》中，鲁迅先生不是这样说过吗：“汉唐虽然也有边患，但魄力究竟雄大，人民具有不至于为异族奴隶的自信心。”一个时代的民族的魄力，必不可避免地折射到艺术上来。鲁迅先生特别赞赏汉唐石刻和线画，实在是独具慧眼的精当之论。

对于民族美术遗产的热情介绍和赞赏，并不意味着归复到古代美术的桎梏中去。在鲁迅看来，过去的遗产，并非全部都是可取的和值得学习的，这里边有个重要的问题就是选择和取舍。鲁迅在谈到旧形式时，曾用过“采取”、“采用”这两个字眼，有的青年因之误会。鲁迅先生耐心地加以解释：“有几位青年以为采用便是投降，那是他们将‘采用’与‘模仿’并为一谈了。……既是采用，当然要有条件，例如为流行计，特别取了低级趣味之点，那不消说是不对的。”“旧形式是采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。”“采取，并非断片古董的杂陈，必须溶化于新作品中，那是不必赘说的事，恰如吃用牛羊，弃去蹄毛，留其精粹，以滋养及发达新的生体。”慎审地分析民族美术遗产，在分析的基础上决定取舍，这正是“新形式的发端，也就是旧形式的蜕变”。鲁迅先生并非全盘继承论者，即以唐宋美术遗产而言，他就作过十分细致的分析和评论：“唐以前的真迹，我们无从目睹了，但还能知道大抵以故事为题材，这是可以取法的；在唐，可取佛画的灿烂，线画的空实和明快，宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的，米点山水，则毫无用处。后来的写意画（文人画）有无用处，我此刻不敢确说，恐怕也许还有可用之点的罢。”而谈到元人的水墨画山水，他则断言“这是不必复兴的，而且即使复兴起来也不会发展的”。应该看到，鲁迅先生在这些论述中，他的着眼点又不仅仅局限于古人笔墨技法的狭小范围内，而是包括了前人在艺术形式上的优秀创造，以及由他们在长期艺术创作实践中积累起来的创作经验，诸如色彩线条的绚烂与充实，艺术风格的明快，表现手法的周密不苟，从现实生活故事攫取题材等等。假如我们将先生的论述，限制在笔墨技巧的范围内，那“采用”、“采取”势必变成“模仿”和因袭，必然与先生的思想南其辕而北其辙。其实，在传统的基础上起步进而改革、创造，本来是新形式诞生的正常机遇。倘若一切继承都要原封不动，菁芜不分，那么，几千年的美术史，则将一成不变，“新形式的出现”必然成一句空谈了。可见，倘若对民族美术遗产学习得法，将它“溶化于新作品中”，一定可以取得较好的效果。前边引用的

鲁迅“不敢确说的”写意画（文人画），历来被认为于战斗和抗争作用不大，但鲁迅却不抹杀文人画溶化入新作品取得的卓越效果。在给李桦的一封信中，特别指出：“我看先生的作品，总觉得《春郊小景集》和《罗浮集》最好，恐怕是为宋元以来的文人的山水画所涵养的结果罢。”为什么呢？就是因为它们在传统的涵养中，有所变革，有所创新；就是因为它们“采用”了传统技巧中可以表现新时代特色之点，从而表现了新的时代。

还值得我们注意的是，鲁迅先生在有关民族美术传统的论述中所表现的群众观点。他多次肯定过“生产者的艺术”，这种艺术即指小说传奇的插图、绣像、连环图画、新年花纸之类。这些艺术形式单纯明快、朴实、洗练。他说：“注意于大众的艺术，来注意于这些东西，大约也未必错，至于仍要提炼，那也是无须赘说的。”何以然者？盖在它们易于为人民群众所理解和欣赏。

（1981.8.12.病中急就，1981年《美术》第9期发表）

## 鲁迅与民间戏剧

鲁迅先生曾满怀深情地说过：“我确记得在野外看过很好的好戏，到北京以后的连进两回戏园去，也许还是受了那时的影响哩。……至于我看那好戏的时候，却实在已经是‘远哉遥遥’的了，其时恐怕我还不过十一二岁。”十一二岁的“远哉遥遥”的年月看过的民间戏剧，20多年后仍留有“很好”的印象，并且不止一次在散文中回忆，在杂文中论及，足见鲁迅对自生于民间的戏剧艺术，特别是其中洋溢着强烈人民性的一些人物、事件的由衷喜爱。一个伟大作家的成长，固然有许许多多原因，但他在童年时期所受的民间文艺的熏陶，应该说对他的成长有不可忽视的影响。这是不是个普遍的规律，尚不敢断言，但对于鲁迅先生来说却确乎如此。

曾经使少年鲁迅醉心，使中年鲁迅难忘的民间戏剧是绍兴地方的“目莲戏”。在旧社会，人们借演“目莲戏”来驱邪祈福，除了享鬼，自然还兼娱人，对于人情鬼态，穷描极绘，幽域通明，并陈一台，举凡科诨技艺，歌舞百戏，无不包罗其中。而“目莲戏”的演员，皆属民间艺人，既各处串演，又种田打渔，丰富的生活体验和长期的艺术实践，使得他们能借助“目莲戏”这种戏剧形式，编纂出可以连演三天三夜的小戏节目，这些小戏节目，往往超出了“目莲戏”的惩恶扬善的宗教规范，从不同侧面表达了受压迫人民对封建礼教的反叛的愿望，塑造出不畏强权，充满人情味的正直淳朴的人物形象，而这些，正是鲁迅先生念念不忘的“很好的好戏”。

在《社戏》中，鲁迅曾写道：“一个红衫的小丑被绑在台柱子上，给一个花白胡子的用马鞭打起来了，大家才又振作精神的笑着看。在这一夜里，我以为这实在要算最好的一折。”据说这“最好的折”戏就是有名的《游园吊打》。说的是忠臣和奸臣在皇帝面前激烈争论，结果自然是忠臣失败，愤而弃职。这忠臣就是鲁迅说的那位花白胡子。花白胡子回到家中，又遇到奸臣的儿子，带着老丁，闯进花园，正要强抢他的女儿。忠臣怒不可遏，就把恶少逮住吊打，直到恶少发誓赌咒，写下悔过书为止。少年鲁迅和他的伙伴们“振作精神的笑着看”这“最好的一折”戏，也许在于那恶少威风扫地，狼狈不堪，“下遭再来抢姣姣，变猪变狗变阿猫！”回话不迭的滑稽表演；也许由于忠臣的破釜沉舟，大打出手的痛快之举。但正如绍酒的藏之愈久，味道愈醇一样，《游园吊打》的情节在鲁迅心中埋藏30余年之后，那位助纣为虐的“老丁”，即“二花脸”或“二丑”就出现在鲁迅笔下，成为帮闲帮凶的典型。鲁迅在《二丑艺术》中这样细致地描述：“身份比小丑高，而性格比小丑坏。……他有点上等人模样，也懂得琴棋书画，也来得行令猜谜，但依靠的是权门，凌蔑的是百姓。有谁被压迫了，他就来冷笑几声，畅快一下；有谁被陷害了，他又去吓唬一下，吆喝几声。不过他的态度又并不常常如此的，大抵一面又回过脸来，向台下的看客指出他公子的缺点，摇着头装起鬼脸道：‘你看这家伙，这回可要倒楣哩！’这最末的一手，是二丑的特色。……”多么形象，多么生动。这类二丑在半封建半殖民地的畸形社会里，实在是触目可见。我不想武断地说《二丑艺术》的成因就在于鲁迅小时候看过的《游园吊打》，但不能否认，小时候他看过的许多很好的戏，为他后来的创作，从一个方面提供了丰富的材料。

脍炙人口的《阿Q正传》里，鲁迅在“革命”一章，写到“便是我，也要投降革命党”，“革这伙妈妈的命”的阿Q挂在口边的一句戏词：“我手

执钢鞭将你打……”，也并不是鲁迅信手拈来。那“久想革命”，改变穷困状态的阿Q，只有“手执钢鞭将你打”，才更真切地表现出他对赵太爷、假洋鬼子们的切齿痛恨。而这句戏词也出自“目莲戏”里的《龙虎斗》。忠臣呼延寿的儿子，用竹节钢鞭痛打那听信谗言而杀害父亲的皇帝老儿赵匡胤时，就这样唱道：“不要不要三不要，只要昏君命一条！手执钢鞭将你打，打死昏君抵父命！”在鲁迅看来，呼延寿儿子对昏君的反叛与阿Q对赵太爷之流的深恶痛绝，只有“手执钢鞭将你打”最能表达出那种决绝和愤怒。甚而至于，《阿Q正传》中鲁迅以戏谑的笔墨写到阿Q与小D的撕打时，名之为“这一场‘龙虎斗’似乎并无胜败”，而这《龙虎斗》又正是上述戏目的借用，更足见《龙虎斗》所包蕴的严肃的思想内容给鲁迅印象之深了。

如果说《游园吊打》、《龙虎斗》在鲁迅作品中只属于粗线条的勾勒的一类的话，那么，“目莲戏”中的《女吊》和《无常》就算是得天独厚的两出戏了：它们借助于鲁迅饱蘸感情的笔墨，给读者留下了深刻的印象。《女吊》描写一个贫家少女，因父母双亡，无钱埋葬，沦为娼妓，被迫卖身，受尽凌辱，上吊而死的悲惨身世。鲁迅先生这样回忆这不幸的“女性的吊死鬼”的形象：“自然先有悲凉的喇叭；少顷，门幕一掀，她出场了。大红衫子，黑色长背心，长发蓬松，颈挂两条纸锭，垂头，垂手，弯弯曲曲的走一个全台，内行人说：这是走了一个‘心’字。”她的面目是“石灰一样的圆脸，漆黑的浓眉，乌黑的眼眶，猩红的嘴唇”。“她两肩微耸，四顾，倾听，似惊，似喜，似怒，终于发出悲哀的声音，慢慢地唱道：‘奴奴本是杨家女，呵呀，苦呀，天哪！’……”在“风雨如磐黯故园”的旧中国，穷苦妇女受到的压迫最深重，命运最惨酷。《女吊》不仅倾吐了妇女的这种不幸，更歌颂了她的反抗意识，这是使鲁迅深感欣喜的，因而他高度评价了《女吊》“在戏剧上创造了一个带复仇性的，比别的一切鬼魂更美，更强的鬼魂”。当然，作为马克思主义者的鲁迅，在热情肯定《女吊》中闪烁着的被压迫与被压迫者勇于向恶势力复仇的勇毅精神的同时，也指出了它的不足，或者说是历史的局限，这就是鬼魂的“讨替代”。鲁迅先生说：“中国的鬼还有一种坏脾气，就是‘讨替代’，这才完全是利己主义；倘不然，是可以十分坦然的和他们相处的。习俗相沿，虽女吊不免，她有时也单是‘讨替代’，忘记了复仇。”民间戏剧，正如其他文艺样式一样，精华与糟粕并存，人民性中也不免夹杂着一些封建性和迷信思想。《女吊》中的“讨替代”，就是接受封建统治阶级利己主义思想所留下的斑痕。即使如此，鲁迅也是从大处着眼，从全剧着眼，肯定了《女吊》的基本精神是需要提倡的。

在“目莲戏”中，还有一位给鲁迅留下相当良好印象的“勾摄生魂的使者无常先生”。在旧中国，人情冷暖，世态炎凉，人民群众对于那些抗御邪恶，富有人情味、同情心的理想人物心向往之。这种向往之情，也就贯注在“目莲戏”里的若干角色身上，无常即是其一。鲁迅这样追忆他的形象：“在许多人期待着恶人的没落的凝望中，他出来了，服饰比画上还简单，不拿铁索，也不带算盘，就是雪白的一条莽汉，粉面朱唇，眉黑如漆，蹙着，不知道是在笑还是在哭。”据无常说，阎王出了牌票，叫他去勾摄他堂房阿侄的生魂。那位堂房阿侄之所以丧命，是为庸医所误。无常是富于同情心的，他看到“阿嫂哭得悲伤”，就“暂放他还阳半刻”，不料“大王道我是得钱买放，就将我捆打四十！”看来无常也是被诬陷的鬼魂。但无常却绝不讳疾忌医，他知错就改，而且改得是那么坚决，那么彻底，不管是谁，再也不徇私



情了：“那怕你，铜墙铁壁！那怕你，皇亲国戚！”这是多么可爱的典型形象呵！难怪鲁迅就以无常为例说：“何等有人情，又何等知过，何等守法，又何等果决，我们的文学家做得出来么？”难怪鲁迅“至今还确凿记得，在故乡时候的和‘下等人’一同，常常这样高兴地正视过这鬼而人，理而情，可怖而可爱的无常，而且欣赏他脸上的哭或笑，口头的硬语与谐谈”，“因为他爽直，爱发议论，有人情——要寻真实的朋友，倒还是他妥当”。鲁迅每每谈到他所热爱的民间戏剧，往往与他所处的时代结合起来，这倒不仅仅是杂文笔法所需要，同时也启示我们：人民群众所创造的戏剧艺术的富有人民性的现实主义手法，实在比游离于生活之外，面壁虚构，不着边际的低能的艺术高明得多。

在鲁迅生活的时代，民间戏剧是不登大雅之堂，被拒于艺术之外的自生自灭的艺术。但就在那样的时代，鲁迅先生为这些优秀的民间戏剧而赞颂和呼号，不遗余力，令人感奋不已。半个多世纪过去了，民间戏剧在双百方针的鼓舞下，有了长足的进步，成为社会主义戏剧园地中的一朵鲜花。鲁迅先生泉下有知，一定会展颜一笑罢。

(1981.6.27)

## 鲁迅的画

鲁迅先生在给美术青年魏猛克的一封信中曾谦虚地说：“我不能画，但学过两年解剖，画过很多死尸的图，因此略知身体四肢的比例。”在另外的地方，似乎也说过他不懂画之类的话。实际上，鲁迅先生不仅懂画，而且会画。远在孩提时代，除开读孔孟的书以外，广泛涉猎的主要是画谱和有插图的书，诸如《山海经》、《海仙画谱》、《阜长画谱》、《海上名人画谱》、《椒石画谱》、《尔雅音图》、《毛诗品物图考》、《诗画舫》、《点石斋丛画》、《花镜》、绣像本《西游记》、《荡寇志》等等。看之外，又曾下过描影的功夫。在《从百草园到三味书屋》中他就这样回忆过：“先生读书入神的时候，于我们是很相宜的。有几个便用纸糊的盔甲套在指上做戏。我是画画儿，用一种叫荆川纸的，蒙在小说的绣像上一个个描下来，像习字时候的影写一样。读的书多起来，画的画也多起来；书没有读成，画的成绩却不少，最成片断的是《荡寇志》和《西游记》的绣像，都有一大本。为要钱用，卖给一个有钱的同窗了。”至于以后的留日学医，诚如先生所说，画过许多死尸图。现在能看到的解剖学笔记上就能看到他那时认真严谨、一丝不苟的绘画——虽然只是某种意义上的图画。问题只是在于，鲁迅先生在后来全身心地致力于小说、杂文的写作，画画就成了他本业之外的余事罢了。惟其如此，他画的很少，留存下来的则更少。也正因此，他那偶一为之的图画上所弥漫着的认真、质朴、富于情趣和美学魅力，就更值得重视，或者说，更能够给我们以启发了。

现存鲁迅先生最早的可称是独立的绘画是猫头鹰，那是他1909年前后在杭州两级师范学校执教时画在一本日常备用的笔记本封面右上角的。这是一只经过提炼变形的、甚富工艺作品特色的装饰图，线条简括，造型准确，绝不是信笔拈来之作。18年后，他的杂文集《坟》将出版，先生特地为书的扉页设计了一则图案，站在书名、著者及写作年代的方框右上角的仍然是一只猫头鹰，不过这只猫头鹰的装饰性更强，力追汉画像石刻的韵味。只见它歪斜着头，一目圆睁，一目紧闭，英武的直耸的耳朵，尖利有力的双爪，十分启人遐想。鲁迅的画猫头鹰，似乎有自况的意味。据沈尹默先生说：鲁迅“在大庭广众中，有时会凝然冷坐，不言不笑，衣冠又一向不甚修饰，毛发蓬蓬然，有人替他起了个绰号，叫猫头鹰。这个鸟和壁虎，鲁迅对于它们都不讨厌。实际上，毋宁说，还有点喜欢。”看来，沈先生的推测并不错，鲁迅先生不也说过：“我有时决不想在言论界求得胜利，因为我的言论有时是枭鸣，报告着不大吉利的事，我的言中，是大家会有不幸的。”“枭”就是猫头鹰，它的叫声，被迷信的人们传言为不吉利的声音。而鲁迅却引猫头鹰的叫声为自己呐喊的同调，其中深意不言而喻。用猫头鹰作为《坟》的扉页图案，无疑有着几样意义：一为装饰，二为点题。这本杂文集同他后来的作品一样，记录了许多为他“不幸而言中”的事实，那是觉醒者的呐喊和呼号啊！

在鲁迅先生兴之所至的时候，也会信笔画一点类似速写、漫画那样的小品，或抒一时的感兴，或与熟人开一点会心的玩笑。据许广平同志回忆：“在鲁迅先生北京寓所的园子里捉到两只小刺猬，他的母亲珍重爱护地养起来了。我们去到也拿出来玩，两只手一去碰它，它缩做一团了，大大的毛栗子，那么圆滚滚的可爱相。走起来，那么细手细脚的，大家都喜欢逗这小动物。不知怎么一来它逃脱了，无论怎么也找不着。偶然看见一个小小的洞，人们

说：‘一定是逃到这里了，因为它喜欢钻洞。’有一天落雨了，我撑着伞到了鲁迅先生寓所，后来他给我写信，里面附了一张图，一只小刺猬拿着伞走，真神气。出北京时这张图还保存着，后来找来找去也没有……（先生也时常记起这张图，希望能发见它）。”图虽然丢失了，但一只小刺猬拿着伞走路的稚拙可爱的形态依然能浮现在我们眼前。与以上两张信手拈来的画材相同的，还有1913年所画的“2月2日所得北邙山土偶略图”。鲁迅先生在北京教育部任事时，旧书店和古董店是他时常涉足之所。1913年2月2日和3日《日记》中有：“午后许季上来，同往留黎厂阅书，购《尔雅翼》一部六册，一元；又购北邙所出明器五具，银六元，凡：人一、豕一、羊一、鸷一，又独角人面兽身物一，有翼，不知何名。”“下午同季市、季上往留黎厂，又购明器二事：女子立像一、碓一，共一元半。”这些明器买下来，鲁迅爱不释手，大约在这同时，先生就为之造像了。“土偶略图”计两张，今藏于北京鲁迅博物馆。其一画2月2日所购之品。第一张画人、豕、羊、鸷（即野鸭）及人面兽身物。另一张画陶女俑和陶碓。第一张图上的鸭、猪、羊仅仅以数笔勾出，线条流畅，造型准确，活现出各有各的特征，且不脱土偶的神韵。俑人方面大耳，神气自如，生动传神；独角人面兽则奇趣横生，凛然可畏。在每个器物下，皆略述其形制，且由此生发开去，加以戏谑笔墨，读来更觉情趣盎然，如在陶猪下写：“猪铎一，亦土制，外擦青色，长二寸。叫三声而有威仪，妙极，妙极。”在独角人面兽下写道：“……独角有翼，高约一尺，疑所以辟邪者，如现在之泰山石敢当及瓦将军也。与此相类者尚甚多，有首如龙者，有羊身一角（无须）者，均不知何用。此须翘起，一如洋鬼子亦奇，今已与我对面而坐于桌上矣。”另一幅的女俑，画得眉清目秀，楚楚有致，勾线以断墨，极富质感，其典雅飘逸之状，实在是功力不让专业人员的。陶碓的画法与以上迥异，是用画解剖图的方法画出碓的俯视和侧面图，且记出尺寸，以为理解此物者助。如果说以上诸图的绘画技法，承孩提时代的影描功力而来，那么陶碓图就是当年研习解剖学的又一次实践了。令人感叹不止的是：这两张既不是准备公开发表，又不是考古图录的土偶图，从画到文字，那么认真不苟，仿佛一位画家和文物考古学家那样的认真不苟，它所给予我们的，就不仅仅是质朴浑厚的美感享受了。

鲁迅先生的画，公开发表的（除了封面设计之外），大概要算无常的造像了。1927年7月，鲁迅先生在广州东堤寓楼之西窗下编完了忆旧散文集《朝花夕拾》，爰笔撰写后记。因书内有一篇《无常》，觉得颇有必要为这位“鬼而人，理而情，可怖而可爱的无常”造像。先是找现成的，两种《玉历至宝钞》上的都不甚满意，他觉得要真正认识这无常，“最好是去看戏。但看普通的戏也不行，必须看‘大戏’或者‘目莲戏’。”而这两种戏，这时却早已不演了，那么，他只能借助于自己的彩笔来画出真正的“无常”了：“自己动手，添了一个我所记得的目莲戏或迎神赛会中的‘活无常’来塞责……好在我并非画家，虽然不太高明，读者也不至于嗔责罢。”鲁迅笔下的活无常，真是达到出神入化的地步，读者岂但不会“嗔责”，看过的人，莫不钦服不置。无常的全身像统由传统技法中的铁线勾描，所以线条凝重而有质感，他的宽袖阔袍，由颈至腰挂着纸绌，束腰的草绳，执于手中的芭蕉扇，头戴的尖顶纸帽，把无常的外在特征表现得逼真贴切。而鲁迅所采用的动态描绘，如达观的神情，微耸的两肩和跃起的脚，挥动的扇，则将舞台上的无常刻画得丝丝入扣，惟妙惟肖，它的性格中的疾恶如仇，开朗机智尤其得到了恰到好处。

好处的表现。与这幅无常一同影印的还有两张古书中的无常像，观者不难从对比中看到鲁迅笔下的无常是更有生活实感，更生动传神的。

第三类鲁迅先生的画，见之于他给友人的书信，大抵是作为解答一些不易用文字说清楚的事物的。这样的画，现在能见到的仅有两张，其一是 1927 年 12 月 9 日给江绍原信中所绘的“拖鞍”。大概江绍原在来信中询问“拖鞍”的图式吧，鲁迅就据《百册孝图》将“拖鞍”之法画给江看。第二幅画，见之于 1934 年 2 月 27 日给日本友人增田涉的信中。他送给增田涉孩子一个银筛，那银筛是鲁迅小时佩戴过的一种据说能“辟邪”的物件。但彼邦人士，对银筛上的 11 样物件，怕不甚懂，因此在信中，先生即兴作图予以解说。以筛上的图而编号，分别是太极、算盘、砚、笔和笔架、书、画轴、历书、剪刀、尺、棋盘，最后一样“其实是天平”。在小小的范围内画上十一件具体实物，确非易事，但鲁迅先生却画得极易识辨。这固然借助于他绘画的固有特点，线条简练之外，他那对复杂物件的高度概括力更是值得称道的了。

人们常说，文如其人，字如其人，画如其人。如果这种说法不谬的话，从鲁迅先生为数不多的绘画作品，我们不难洞见他性格的某些方面的。

(1980.6.2)

## 书评家的鲁迅

中国现代作家辞典中，见不到专门写作书评的书评家，甚至于连书评家这个头衔，也很少能够看到和听到；在中国现代出版史上，固然曾有指导读书的刊物，但专门登载书评文章的刊物，也仍然是个空白。这都是事实，没有办法否认，也无须否认。

但是，现代文学史上，书评文章就因此而萧条荒芜不堪了吗？并不。相反的是，书籍评论，一直是现代文学史上文学批评的一个重要支脉。以作家评论家而兼书评家者，指不胜数。翻开鲁迅、茅盾、郭沫若、胡适、巴金、朱自清、老舍等文学先辈的全集或文集，书评作品就占有他们文艺评论作品的相当篇幅，这几年，相继有《胡适书评序跋集》、《朱自清序跋集》、《巴金序跋》和《鲁迅论创作》、《郭沫若论创作》等等书籍出版，读者们有机会集中领略他们在书评作品中闪耀着的思想光芒和斐然文采，从而知道：在没有书评家称谓的现代文学领域里，竟然有那么一大批足称学习楷模的书评大家在。

鲁迅先生，既是伟大的思想家、革命家和文学家，更是一位几十年如一日，辛勤笔耕又成就卓著的书评家。他的书评，构成了他文艺思想和文艺批评整个乐章中一个十分引人注目的音符。如果从鲁迅先生书评的广度上来看，就可以发现，他的视野从古代文学到近代文学一直贯穿到当时的30年代文学；甚而至于，他书评的范围并由文学延伸到艺术领域；如果从他的书评形式来看，则更显得多姿多彩，不拘一格：大凡从文学史著作、书籍序跋、新书广告一直到杂文中的部分内容。是的，鲁迅的书评不拘一格，这对于传统的书评模式无异是个反动，而这个“反动”却正是拓宽书评作品道路的必要。既然“文有法则文亡”，一切文学形式都在突破固定的传统，寻找更加贴近读者形式的时候，鲁迅当年的娴熟运用的诸种书评形式，正是对书评形式的一种开放型的成功的探求，并对我们现在书评形式的多样化，更提供了学习的榜样。

如果说，书评也可以分为不同层次的话，读后感之类，也许可以算做比较一般的层次：就书论书，给读者以对这部书的有关内容的评析，从而引导读者自己去读，去想，去作出自己的判断和评价。至于高一层次的书评，比如文学史中的评论，就非学殖深厚的学者所莫为了。在这样的书评里，作者必须通晓该书的一切方面，同时更纵横上下地把该书放在相同性质的历史范围里去比较鉴别，从而评判出它的真的价值。在这里，需要历史唯物主义的观点，在这里，同样需要作者高屋建瓴的气魄，更需要作者的理论勇气。鲁迅之伟大，鲁迅之书评所以切中肯綮，具有以理服人的巨大慑服力，就正是因为他理论上的坚实和目光的开阔。1923年，他写过我国第一部小说史专著《中国小说史略》，次年又写成《中国小说的历史变迁》六讲。直到60年后的今天，这两部小说史中对众多小说的评论，仍然如精金璞玉一般，闪烁着耀眼的光芒。他对众多的小说作品的评论，仍然可称为“的评”。在《中国小说的历史变迁》第五讲中，鲁迅讲到《金瓶梅》这部由诞生之日起至今，一直被一些人们自觉不自觉地视为天下第一“淫书”的著名小说，鲜明地表明自己对“淫书”论的不能苟同。鲁迅说：“当神魔小说盛行的时候，讲世情的小说，也就起来了（在《中国小说史略》中，鲁迅就称《金瓶梅》为“世情书”——高信注），其原因，当然离不开那时社会状态，而且有一类，还

与神魔小说一样，和方士是有很大关系的，这种小说，大概都叙述些风流放纵的事情，间于悲欢离合之中，写炎凉的世态，其最著名的，是《金瓶梅》。”他肯定了《金瓶梅》的佳处是作者“于世情，盖诚极洞达，凡所形容，或条畅，或曲折，或刻露而尽相，或幽伏而含机，或一时写两面，使之相形，变幻之情，随在显见，同时说部，无以上之”，“作者能文，故虽间杂猥词，而其他佳处自在”，与“著意所写，专在性交，又越常情，如有狂疾”的说部，与“意欲媒语，而未能文”刊布于世的“小书”相比较，《金瓶梅》自然属于“世情书”之上乘。但许多论者何以对《金瓶梅》白眼相加，丑诋不休呢？鲁迅以为，这是不明白作品产生的时代氛围所致。在《中国小说史略》第19篇《明之人情小说》（上）中，鲁迅说：“成化时，方士李孜僧继晓已献房中术骤贵，至嘉靖间而陶仲文以进红铅得幸于世宗，官至特进光禄大夫柱国少师少傅少保礼部尚书恭诚伯。于是颓风渐及士流，都御史盛端明布政史参议顾可学皆以进士起家，而俱借‘秋石方’致大位，瞬息显荣，世俗所企羨，侥幸者多竭智力以求奇方。世间乃渐不以纵谈闺帏方药之事为耻。风气既变，并及文林，故自方士进用以来，方药盛，妖心兴，而小说亦多神魔之谈，且每叙床第之事也。”而在鲁迅看来，同金无足赤，人无完人一样，古小说《金瓶梅》正是反映15世纪明代社会生活的“世情书”，全然不必以偏概全。在《‘题未定’草》中，他更完整地表示了他书评的基本观点：“世间有所谓‘就事论事’的办法，现在就诗论诗或者也可以说是无碍的罢。不过我总以为倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，很容易近乎说梦的。”

鲁迅的书评作品的另一个重要特色是决不泛泛而论。他往往在深刻全面地透视该作品的思想与艺术的同时，准确地把握作品的精髓和它的时代意义，不遗余力地为新的作家和新的作品——哪怕是尚不成熟的作品而呼号，而这也正是有眼光的书评家的责任。葛琴的小说集《总退却》中，7篇作品，取材于工厂和农村。其中《总退却》更及时描写了上海“一·二八”战役中，兵士们的转变和被迫退却时的愤懑心态。鲁迅在为这本小说集所作的序言中，说明了新文艺作品“写什么人”是个重大问题。《总退却》的总趋势是值得肯定的，它能够从历来小说的写“英雄”、“才子”发展到着眼于笔于人民大众，这无疑是一个划时代的变化。鲁迅说：“古之小说，主角是勇将策士，侠盗赃官，妖怪神仙，佳人才子，后来则有妓女嫖客，无赖奴才之流。‘五四’以后的短篇却大抵是新智识者登场，因为他是首先觉到了在‘欧风美雨’中的飘摇的，然而总还不脱古之英雄和才子气。现在可不同了，大都已感到飘摇，不再要听一个特别的人的命运。”时代变了，广大读者是希望看到如自己一样的普通人在大时代中的“飘摇”和抗争。“这一本集子就是这一时代的出品，显示着分明的蜕变，人物并非英雄，风光也不旖旎，然而将中国的眼睛点出来了”。这是《总退却》最突出地，同时也是引导人们进入“更广大，更深远”的时代生活的参考，尽管“作者的写工厂，不及她的写农村”，然而，它的价值却是不可忽视的；在为萧军的小说《八月的乡村》作的序里，一语中的地点出此作“却于‘心的征服’有碍”，而有人正是向日本帝国主义献策：“要征服中国民族，必须征服中国民族的心！”所以“这书当然不容于‘满洲帝国’，但我看也因此当然不容于中华民国”。为什么呢？因为《八月的乡村》“严肃、紧张，作者的心血和失去的天空，土地，受难的人民，以至失去的茂草，高粱，蝥蛄，蚊子，搅成一团，鲜红的在读

者眼前展开，显示着中国的一部和全部，现在和未来，死路与活路。凡有人心的读者，是看得完的，而且有所得的”。同样，萧红的《生死场》一书中“北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往已经力透纸背，女性作者的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少明丽和新鲜……她才会给你们以坚强和挣扎的力气”。在鲁迅看来，书评的任务就在于推出新的作家，新的作品，因为，这不仅关乎某个作家，某个作品的能为社会的承认，而且更在于它关乎着文学事业的健康发展和繁荣昌盛。他曾慨叹于“这两三年来，无名作家何尝没有胜于较有名的作者的作品，只是谁也不去理会他，一任他自生自灭”。基于此，他也曾向别人提议过：“搜罗了各处的各种定期刊物，仔细评量，选印几本小说集，来介绍于世间。”他相信这经过评论家、书评家“仔细评量”而选印的小说集，必能使“新的，年青的，没有名的作品站在这里了，以清醒的意识和坚强的努力，在榛莽中露出了日见生长的健壮的新芽”。数年之后，良友图书公司决定编印一套《中国新文学大系》，编者赵家璧约请鲁迅为《中国新文学大系·小说二集》写序。鲁迅欣然应约。在很短时间内，日日研读1917年新文学运动开始到1926年10年间除文学研究会、创造社两个文学团体外的大批作者的小说作品，从中选出33位作家的59篇小说，约45万字，并在长篇序言中，对这些作品作了中肯精辟的评论。身为评论家兼书评家的鲁迅又在《中国新文学大系·小说二集·编选感想》中从总体规模上，为10年间的小说创作进行客观的、科学的评估：“这是新的小说开始的时候。技术是不能和现在的好作家相比较的，但把时代记在心里，就知道那时倒很少有随随便便的作品。内容当然和现在不同了，但奇怪的是20年后的现在的有些作品，却仍然赶不上那时候的。”我们常说文艺批评，包括图书评论需要大手笔。什么是大手笔呢？我看这大手笔倒并不仅仅限于学养和文笔，更重要地还应该是他的作为评论家的包藏万汇的胸怀，他的站立在时代的高峰上纵览群籍的眼光。读者之所以对这样的大手笔的心仪和敬仰，也就正在于他们跳出了就书论书的框子，书评在他们笔下映现出一个时代的精神海洋的浪花和波澜，这才是最难最难的呵！

书评既然是文艺评论的支脉，它必须对它评论的主体说长道短，也就是说，它必须“好处说好，坏处说坏”，必须实事求是。一好百好的捧场和不分青红皂白地全盘否定，都是不足取的。在谈到文艺评论的这种弊端时，鲁迅说：“批评的失了威力，由于‘乱’，甚而至于‘乱’到和事实相反，这底细一被大家看出，那效果就相反了。所以现在被骂杀的少，被捧杀的却多。”鲁迅当年的话，至今不是仍然值得我们的文艺批评作者和书评作者深省么？廉价的捧场的书评，之所以种子绵绵不绝，以至于成为评论的痼疾，原因固然很多，但主要的怕还是在于作家缺乏容人的雅量。所以，鲁迅在《看书琐记（三）》中，很形象地阐述了作家和批评家的关系：“作家和批评家的关系，颇有些像厨司和食客。厨司做出一味食品来，食客就要说话，或是好，或是歹，厨司如果觉得不公平，可以看看他是否神经有病，是否厚舌苔，是否挟夙嫌，是否想赖账。或者他是否广东人，想吃蛇肉；是否四川人，还要辣椒。于是提出解说或抗议来——自然，一声不响也可以。但是，倘若他对着客人大叫道‘那么，你去做一碗来给我吃吃看！’那却未免有些可笑了。”也许是书评家不想与这班“厨司”纠缠，因而书评云尔，总是颂歌盈耳；也许文艺界就有那么几个小圈子，用现在流行的俚语来说，有那么几位“一荣俱荣，一损俱损”的哥们儿弟兄，书评之类竟成了轿子、喇叭，这就不能不

使书评大大掉价。鲁迅的书评，是恪守了他的原则精神的。他认为，作品和评论是相互促进的文学发展的两翼，正常的情况应该是：“批评者有从作品来批判作者的权利，作者也有用批评来批判批评者的权利。”因此，鲁迅的书评不作违心之语，直抒胸臆，褒贬无隐，这种书评既对作家负责，又对读者负责，反映出一位伟大文学家光明磊落的胸怀和严格要求与不加苛求的风度。对于别人的作品，不用说了。对于他自己的作品，他也是十分客观公正地加以评述，或者更严格一点。在《自选集 自序》一文中，他谈到自己的第二本小说集《彷徨》时这样说：“得到较整齐的材料，则还是做短篇小说，只因为成了游勇，布不成阵了，所以技术虽然比先前好一些，思路也似乎较无拘束，而战斗的意气却冷得不少。新的战友在那里呢？我想，这是很不好，于是集印了这时期的十一篇作品，谓之《彷徨》，愿以后不再这模样。”以后更自我解剖这时期的作品是“一面也减少了热情，不为读者所注意了”。在《故事新编·序言》里，他还评论这本集子里的《补天》中：一个古衣冠的小丈夫，在女娲的两腿间出现的情节，“就是从认真陷入油滑的开端……油滑是创作的大敌，我对于自己很不满……我决计不再写这样的小说，当编印《呐喊》时，便将它附在卷末，算是一个开始，也就是一个收场”。假如说，对自己的作品，对同辈人的作品，作出实事求是的批评或者稍微激烈的批评并不太难的话，对于前辈的作品就不啻是对一个真正的书评家评论家的考验了。我们中国不是早就恪守为贤者讳，为尊者讳，为亲者讳的信条吗？章太炎先生早年曾以革命家现身，亦曾授业于年轻时的鲁迅，但后来却退居为宁静的学者，“既离民众，渐入颓唐，后来的参与投壶，接收馈赠，遂每为论者所不满”。鲁迅认为“这也不过是白圭之玷，并非晚节不终”。太炎先生毕竟是旧民主主义时期的革命者，他不可能超越过他的时代和阶级的局限的。在这一点上，鲁迅对先辈是宽容的。但对于1919年出版的《章氏丛书》，他却坦率直言这部章氏文集的不足。鲁迅指出：“《章氏丛书》虽由太炎先生的弟子钱玄同、吴承仕编校，但却经太炎先生手订，大约以为驳难攻讦，至于忿詈，有违古之儒风，足以贻讥多士的罢，先前见于期刊的争斗的文章，竟多被刊落……1933年刻《章氏丛书续编》于北平，所收不多，而更纯谨，且不取旧作，当然也无斗争之作，先生遂身衣学术的华袞，粹然成为儒宗”了。在鲁迅看来：“战斗的文章，乃是先生一生最大、最久的业绩，假使未备，我以为是应该一一辑录、校印，使先生和后生相印，活在战斗者的心中的。”殷殷期待，发自肺腑，铮言批评，诚恳感人。“我爱吾师，我更爱真理”。在这里，鲁迅对《章氏丛书》之爱，并不因为它的著者是自己的尊敬的师者、贤者而打丝毫的折扣，再一次展示了一位真正的书评家的风格和风度，而这种风格和风度，未尝不是医治我们今天文艺批评，包括书评写作中不尽令人满意的药石！

书评，是文艺评论的一种，因而，正如文艺批评一样，书评也是书评家的创作，只是，它的创作对象，大抵以所论图书为主罢了。鲁迅先生有言：模仿和依傍，产生不了真正的艺术作品。那么，书评这种创作，自然也最忌模式化了。在真正的书评家的笔下，书评应该有书评家的真情实感，真知灼见；书评应该有尽可能密集的信息量。它应该而且能够，尽可能展示书评家的学养和识见，性情与风骨。诚如本文开头所说，它的形式也就应该是不拘一格的，它当然应该而且能够写得文采斐然，摇曳多姿，纵横自如，潇洒深厚。作为书评家的鲁迅，在他的书评作品中，或以序跋，或以评论，或以广



告，或以“编后”诸种形式出之，或以浅近晓畅的白话，或以骈四俚六的古文笔调道之，所著之文，莫不流泄出他深入底里的剖析，精辟透彻的褒贬。他注重他的书评与评论主体的贴近，同时也注重他的书评与他的读者及时代现实的契合。别具一格的书评，是伟大的鲁迅文学生涯中创作令人注目的一部分。且看他为《莽原》周刊所写的“出版预告”：“本报原有之《图画周刊》（第五种），现在团体解散，不能继续出版，故另刊一种，是为《莽原》。”寥寥数语，介绍了《莽原》的渊源。“其内容大概是思想及文艺之类，文字则或撰述，或翻译，或稗贩，或窃取，来日方长，无以预知”。生动幽默之间，点出刊物性质内容“但总期率性而言，凭心立论，忠于现世，望彼将来”。四句排比，读来铿锵，托出刊物宗旨。在柔石《二月》小引中，鲁迅先生用了叙事诗的笔调，铺排书中各类人物：“冲锋的战士，天真的孤儿，年青的寡妇，热情的女人，各有主义的公子哥儿……”构成一幅“死气沉沉而交头接耳的旧社会”的人间百相；继以“浊浪在拍岸，站在山冈上者和飞沫不相干，弄潮儿则于涛头且不在意，惟有衣履尚整，徘徊海滨的人，一溅水花，便觉得有所沾湿，狼狈起来”。从而引申出书中的“萧君”“极想有为，怀着热爱，而有所顾惜，过于矜持，终于连安住几年之处，也不可……他仅是外来的一粒石子，所以轧了几下，发几声响，便被挤到女佛山——上海去了”。虚实相生，充溢着哲理和诗情。《淑姿的信·序》，是鲁迅先生惟一篇用骈文形式写的序言，也是一篇别具一格，一唱三叹的“伤逝”。在序中，鲁迅对金淑姿贯注了极大的同情和哀婉：“夫嘉葩失荫，薄塞夺其芳菲，思士陵天，骄阳毁其羽翮。”鲁迅概括这些遗信的内容说：“逝者如是，遗简廛存，则有生人，付之活字，文无雕饰，呈天真之纷纶，事具悲欢，露人生之鳞爪，既欢娱以善终，遂凄恻而令终。”以这样的序与《信》并读，也堪称珠联璧合了。难怪许广平同志说过：“写完这篇序文，鲁迅自己亦十分欣赏，说可以交卷了。稍稍了解鲁迅旧文学根底的，都晓得他对六朝文的研究颇深，这回是因为要痛责程生（程鼎兴，金淑姿的丈夫——高信注），以文言文中骈文出之，全篇文字铿锵入调。我们两人曾一同朗读，所以至今还留有深刻印象。”书评（包括序言）能写到上述思想和艺术高度，也真是大为不易了。比之以刻板拘谨，墨守成法而洋洋洒洒的书评来，其高下优劣，也就不可以道里计了。

鲁迅的一生，书评写作的理论和实践相当丰富，由于他的书评又以多种多样的写作形式出现，这就给我们探究书评写作的更加丰富多彩的形式提供了足资借鉴的范本。新时期的书评家有责任继承鲁迅以及前辈书评家为我们创造的书评遗产，也有责任学习他们的人品文品，继续他们的事业。

（1989.4.4）

## 鲁迅与《近代美术史潮论》

《光明日报》1月23日发表了钱绍武《从 世界艺术名作 挂历谈人体艺术在中国》一文，其中有云：“早在民国初年，蔡元培先生任教育总长的时候就委托鲁迅先生写了一本叫作《美育》的小册子。鲁迅先生在这本小册子中介绍了大量的欧洲的裸体艺术作品。当时的资料极不充分，所选的作品有些还不如这本挂历（指《世界艺术名作》——高信注）中选的典型和完美。”这一段叙述不确。

1912年4月，鲁迅先生应蔡元培先生之邀赴京，就任教育部部员，后任社会教育司第二科科长。由于蔡元培注重与提倡美育，故当年6月21日有夏期讲演会之开办。鲁迅先生素好美术，于是在讲演会上主讲《美术略论》，原计划讲五次，但到第三次讲演的时候，鲁迅按时到会，而“讲员均乞假，听者亦无一人”。其时，蔡元培二次辞职消息已经传开固然是原因之一，“美育”仍被轻视更是其原因。不及一月，临时教育会竟删美育，鲁迅十分气愤地在日记中写道：“此种豚犬，可怜可怜！”足见此时，鲁迅先生并未写《美育》的小册子，也不可能介绍欧洲的裸体艺术作品。甚而至于，那次讲演会的讲稿《美术略论》亦无踪可寻！

鲁迅先生是否介绍过欧洲艺术作品？介绍过的，不过时间不在“民国初年”，而在1929年。1928年2月，鲁迅先生译成日本坂垣鹰穗所作的一部欧洲美术史《近代美术史潮论》。第二年，由上海北新书局出版。1956年，收入《鲁迅译文集》第5卷。翻译伊始，鲁迅在《致 近代美术史潮论 的读者诸君》中说：“我所以翻译这书的原因，是起于前一年多，看见李小峰君在搜罗《北新月刊》的插画，于是想，在新艺术毫无根柢的国度里，零星的介绍，是毫无益处的，最好是有一些系统。其时适值这《近代美术史潮论》出版了，插画很多，又大抵是选出的代表之作。我便主张用这做插画，自译史论，算作图画的说明，使读者可以得一点头绪。”这部书，大概可以说是第一部介绍进入我国的系统地、附有大量插图的（计140幅各类艺术形式的代表作，裸体作品其实并不“大量”）欧洲美术史罢！

至于《美育》，倒是有的，但原名叫做《美育杂志》，是不定期刊物，由李金发、履姁编辑，1928年1月创刊于上海，次年10月出至第3期遂告停刊。鲁迅先生与《美育杂志》没有什么联系，而它在1937年于广州复刊时，鲁迅先生更是早已逝世了。

看来，钱绍武同志是把这几件史实记混杂了。但钱绍武同志总的记忆并没有错：鲁迅先生的确是提倡优美的、健康的人体艺术的。在孙传芳取缔模特儿事件发生时，鲁迅先生著文狙击讽刺；对裸体艺术在旧中国的被糟蹋，他痛心疾首地慨叹道：“可怜外国事物，一到中国，便如落在黑色染缸里似的，无不失了颜色，美术也是其一：学了体格还未匀称的裸体画，便画猥亵画。”鲁迅先生的藏书中就有日本当时出版的《日本裸体美术全集》和《世界裸体美术全集》。

(1989.4.1)

## “吃死人，骗活人”

某出版社出版的《鲁迅全集妙语录》出版后，读者纷纷投书报刊，谴责此书是“吃死人，骗活人”。这话也许稍嫌尖刻，不够宽厚，但有机会翻翻这本小册子的人，都会有同感，它的确是作践了鲁迅，而借鲁迅之名来欺骗读者。经济效益，一时可能可观（印数两万六千余册，这是当前不小的印数），但论起社会效益，肯定是令编者、出版者尴尬的。

鲁迅先生的语录，出得已经不少，分门别类，精编细校，委实给读者带来很多方便。但现在再出版，可能光顾者寥寥。这本来就不正常，不出版倒也罢了，热爱鲁迅作品的人，自会千寻万觅，费时费力，他心甘情愿，他起码不会被不负责任的编者所误。《鲁迅全集妙语录》的书名，无疑有商业性的招徕性。这也罢了，即使鲁迅的言论，从未被冠以“妙语”（难道鲁迅言论中还有“不妙”的么？），这回借时髦的“妙语”来提读者的胃口，也无什么大错。可惜，编“妙语”的四位编者太不负责任，临事仓促，使书中错别字百出，甚至掉句掉段，使读者难以卒读，更有些“妙语”错得面目全非，语意相反。比如鲁迅说：“事实是毫无情面的东西，安能将空言打得粉碎。”什么话？鲁迅说：“从来如此，便对么？”没头没脑，从何说起？鲁迅说：“破旧立新”，何处说的？其“妙”何在？笔者寡闻，但可以说一句绝对的话：40年来，还没有见过这样错得一塌糊涂的鲁迅“妙语”，“吃死人”也不该这样糟塌“死人”吧！

这“妙语”有一篇冠冕堂皇的“序”：《伟大的鲁迅精神是长存的》，其中说到：“将《鲁迅全集》中的精彩言论摘录下来，分类整理，编成一本语录体的书籍，给有志于学习鲁迅精神的人们提供了查阅的方便，应该说是一件好事，值得肯定，值得称道。”所谓“精彩言论”云云，前文已列举出几条，有兴趣的读者还可随便翻翻，保证触目即有，即以“提供了查阅的方便”，我以为就全然落了空。从“妙语”来看，大部分是录自1956年版《鲁迅全集》，这个版本的全集，目前怕已难以找到，为什么不据新出的1981年版《鲁迅全集》摘录呢？退一步，摘1956年版本亦可，但诸条“妙语”又根本不注明某某卷，而只注篇目名称，十卷《全集》怎么查？且不说有的条目既有写《鲁迅全集》，又有写《鲁迅诗集》、《鲁迅书简》，都不是当年《全集》所包容者；又有的注《两地书》，有的注《致姚克》，查阅起来，何称“方便”？是的，“伟大的鲁迅精神是长存的”，但伟大的鲁迅精神，不幸遇到这样的“选家”，“长存”云尔，怕就要大打折扣了。

近几年，编书之风日盛，既不费力又能卖钱，这回把脑筋动到了鲁迅头上，这就应了鲁迅当年的一句话：“鲁迅，鲁迅，多少广告假尔之名以行！”这是鲁迅的不幸，也是读者的不幸。但愿这是到此为止最后一本鲁迅“妙语”，此后的编者，可以认真一些，慎重一些。死者往矣，活人却是骗不了的！

(1989.4.1)

## 版画中的鲁迅和鲁迅作品插图

—

1929年，是中国现代木刻史上极其重要、并将大书特书的一年。这一年，鲁迅先生在久已荒芜的版画艺术园地里，播下了第一粒种籽；这一年，鲁迅先生又为中国新兴木刻运动的兴起发出第一声召唤，自此以后，中国无产阶级文艺队列里，多了一支冲锋陷阵的劲旅，在1929年写的《近代木刻选集(1)小引》中鲁迅先生说：

中国古人所发明，而现在用以做爆竹和看风水的火药和指南针，传到欧洲，他们就应用在枪炮和航海上，给本师吃了许多亏，还有一件小公案，因为没有害，几乎忘却了，那便是木刻。

虽然还没有十分的确证，但欧洲的木刻，已经很有几个人都说是从中国学去的，其时是14世纪初，即1320年顷，那先驱者，大约是印着极粗的木版图画的纸牌；这类纸牌，我们至今在乡下还可看见。然而这博徒的道具，却走进欧洲大陆，成了他们文明的利器和印刷术的祖师了。

木版画恐怕也是这样传去的；……倘为事情所许。我们逐渐来输运罢。木刻的回国，想来绝不致于像别两样的给本师吃苦的。

《近代木刻选集(1)》是鲁迅先生“逐渐来输运”的供中国木刻学徒学习借鉴的第一部欧洲木刻选集。此后鲁迅先生的“输运”工作从未中断，未曾稍懈。《引玉集》、《一个人的受难》、《苏联版画集》等，陆续介绍入华土，在看惯了传统的“花纸”、“绣像”的木刻青年眼前，展开了一个崭新的艺术世界。“输运”是一方面。鲁迅先生又支持、筹办多次外国或本国木刻青年的作品展览，耐心地通过书信辅导青年木刻学徒进行创作，并介绍他们的作品发表，更不遗余力地举办木刻讲习班，亲自担任翻译讲解。鲁迅先生为新木刻运动的成长付出的心血和精力，确确实实地印证了鲁迅先生在另一处说过的一段富有无产阶级远见卓识和恢宏气魄的话：“历史的巨轮，是决不因帮闲们的不满而停运的；我已经确切的相信：将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保护者，而且也是开拓者和建设者。”

在鲁迅先生的关心支持下，新兴木刻艺术在左翼文艺领域迅速成长。第一代中国木刻艺术家如李桦、陈烟桥、陈铁耕、力群、刘岷、新波、沃渣、野夫、罗清桢、林夫、陈普之、夏朋、温涛、曹白、赖少其、沈振黄、张望、金肇野等等纷纷以锐不可当之势，活跃在木刻艺术的阵地上。60余年以来，这第一代木刻家中，有的同志在旧时代贫病交加，不幸早逝；有的在战争时代，为无产阶级事业而献身；有的在社会主义建设时期，或病逝或被邪恶势力夺去生命；更有的同志依然用他们的木刻武器为新时期的木刻艺术的繁荣而努力创作，培养着第三代、第四代木刻学徒。

60余年过去了，鲁迅首倡的新兴木刻运动虽然几经周折，几经压迫，却一直保持着它顽强的艺术生命力。鲁迅先生当年早就预言：木刻“是正合于现代中国的一种艺术”，“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”。“新的木刻是刚健、分明，是新青年的艺术，是好的大众的艺术”。也正惟其如此，从40年代到50年代，以至于到90年代，中国革命历史的各个时期，木刻艺术都留下了它无愧于中国革命历史的痕迹，以它的别的艺术形式不能取代的表现特点，“助成奋斗，向上，美化的诸种行动”。

出于对新兴木刻开拓者鲁迅先生的崇敬之情，早在鲁迅先生生前，一些木刻学徒已经用他们虽然显得幼稚的、不成熟的刻刀，同时也以他们的一腔热情，在他们的作品中表现鲁迅的形象了：陈广（卓堃）先生 1931 年 8 月，在内山嘉吉主讲，鲁迅先生担任翻译的木刻技法讲习会上，曾刻了一幅鲁迅木刻像，并请鲁迅先生指导。鲁迅先生看后，认为后脑太大，要铲削一些，陈广就根据鲁迅手指划定的位置，用园口刀铲去了太大的部分，鲁迅先生看后，很觉满意；1933 年，木刻青年罗清桢刻了一幅《鲁迅像》，并寄赠鲁迅先生。鲁迅先生对罗清桢用细腻的法刀法，比较真实地刻划出自己的形象，很表满意，在复罗清桢信中说：“顷又得惠函并肖像两幅，甚感。这一幅木刻，我看是好的，前函谓当另觅照相寄上，可以作罢了，我的照相原已公开，况且成为木刻，则主权至少有一大半已在作者。所以贵校同事与学生欲得此画，只要作者肯印，在我个人是可以的，但我的朋友，亦有数人欲得，故附奉宣纸少许，倘能用此纸印四五幅见寄，则幸甚。”1936 年 3 月，木刻青年曹白以两幅木刻参加全国第一次木刻联展，其中木刻《鲁迅像》被检查官老爷禁止展出。曹白气愤之极，把这幅被禁展的木刻寄给鲁迅先生。鲁迅先生当即复信：“顷收到你的信并木刻一幅，以技术论，自然是还没有成熟的。但我要保存这一幅画，一者是因为是遭过艰难青年的作品；二者是因为留着党老爷的蹄痕；三，则由此也纪念一点现在的黑暗和挣扎。倘有机会，也想发表出来给他们看看。”鲁迅先生还在这幅木刻像上手书题记。为“党老爷”的“德政”记下了抹不掉的一笔：“曹白刻：1935 年夏天，全国木刻展览会在上海开会。作品先由市党部审查，‘老爷’就指着这张木刻：‘这不行’，剔去了。”一幅《鲁迅像》是被“党老爷”从这次木刻展览会上“剔去了”，然而，木刻青年心中的鲁迅却剔不去，正如中国无产阶级文学史册上，不论是反动派或别有用心的人们，竭力想剔去鲁迅的名字一样，但鲁迅先生的文章道德却从未在中国人民、抑或世界人民心中剔去或减色，他是不以任何人的意志为转移的客观存在。因而，从鲁迅先生生前到鲁迅先生逝世后，几十年间，油画家、国画家、雕塑家、版画家，创作了相当一批刻划鲁迅形象的作品，其中以木刻版画为数更多。据编者 30 余年在研究鲁迅的同时，收集、过目的有关鲁迅形象的木刻作品，不下三百余幅，这些鲁迅形象的作品，或以细腻的法刀法，或以粗犷的法刀法，为各个时期的鲁迅先生，留下了栩栩如生形神兼备的肖像；或者摘取鲁迅先生生活及斗争中的一时一事，把鲁迅形象放在比较广阔的典型的环境中予以刻划，从而揭示了鲁迅“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”的伟大人格和为无产阶级文艺战斗不止的精神风貌；或为鲁迅先生的作品插图，阐扬鲁迅作品的思想内蕴并扩大其影响。

我曾经在许许多多工余之夜，一次又一次地翻阅和欣赏这些鲁迅形象木刻作品。我深深地为几代木刻家对木刻开拓者鲁迅先生的衷忱和怀念所感动。我更从这些鲁迅形象木刻作品中，一次次重温我素所敬仰的鲁迅先生的为中国无产阶级文学所建立的不可磨灭的功勋。

（1990.4.13 于商州）

## （二）

前些时候，当我打开 30 余年来陆续收藏的一批有关鲁迅的绘画资料，开手编选《鲁迅木刻形象百图》的时候，面对这些值得珍重的资料，心中不禁

怅然：岁月真是无情。60年代我刚进入青年时期。那时一谈起30年代，觉得已是恍若隔世了；现在，我进入壮年时期，想起60年代，一切却宛如昨日，其实也已有整整30年了。是的，30年，在历史长河中算不得什么，但对于一个人，也就不算太短。至于30年间的文献，湮没得也真快，何况又经过那场“文化大革命”。“更寿于金石”的“纸墨”也难逃劫难，比如说这些美术资料，就颇有一些报刊纸张发黄变脆，不能久翻；一些有纪念意义的木刻作品，当时曾引起过注意，时过境迁，无由再版，渐渐被人所遗忘，对于今天的青年画家和青年读者，更是陌生得很了。我之所以编选《鲁迅木刻形象百图》，当然是旨在向读者、作者提供学习鲁迅精神的形象材料，同时，也有昔为今用的想法在内。平心而论，时间虽然过去了几十年，当年一些表现鲁迅的木刻作品，仍然有许多值得借鉴学习之处。艺术传统决不像市面上的服饰那样朝兴夕衰，它是不能割断的，只能继承，改造，以求发展。再说这一本《鲁迅作品木刻插图选》吧，在编选《百图》之时已经有了念头。当《百图》很快被出版社所接受，而那一大包资料又尚在案头，我就不免放下手头的其他工作，索性一鼓作气地遴选、剪贴、复印、编排，用了五天时间，总算编选竣工。检阅下来，也有一百多幅，作品时间跨度50多年，作者囊括30余位，老中青木刻家皆备，且有一批外国木刻家50年代为鲁迅作品所插之图。就鲁迅作品而论，尤以《阿Q正传》、《狂人日记》木刻插图最多，成册出版的就有刘岷、刘建庵、丁聪、赵延年、张怀江等五位。所收插图的艺术表现形式，也是争奇斗妍，各擅胜场，读者约略对比，皆可领会各个的风采，而且也不难从鲁迅作品插图这个小小的窗口，窥见中国新兴的木刻艺术，从幼稚到成熟的演进轨迹。鲁迅曾有言：短篇小说的功能在于“借一斑略知全豹，以一目尽传精神，用数顷刻，遂知种种作风，种种作者，种种所写的人和物 and 事状，所得也颇不少的”。这本插图选，能否在中国新兴版画史上，略尽短篇小说这样的任务呢？我看也是可以的罢。这当然足令编者引以为慰！

文学作品的插图，在中国，是古已有之，谓之曰“绣像”或“绣梓”，而且确有相当辉煌的成绩，尽管它同今天的插图大异其趣。随着印刷术的“西风东渐”，版画衰微。插图亦随之消歇。到30年代初，鲁迅首倡新兴木刻运动，木刻插图应运而生也成为历史的必然：先由木刻插图开路，后边是渐次而起的其他形式的插图大军。半个多世纪以来，文学作品的插图蔚为大观，源头就在30年代初期的新兴木刻运动，而鲁迅就是木刻运动和新的插图艺术的开拓者和导师。

鲁迅说：“插图不但有趣，且亦有益。”鲁迅还说：“书籍的插图，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量，能补助文字之所不及，所以也是一种宣传画。”他语重心长地寄希望于青年木刻家“看重并努力于连环图画和书报的插图”，他肯定地说“对于这，大众是要看的，大众是感激的！”

插图既然是一门独具个性的艺术，即既依附于文字又相对独立于文字的艺术，它就要求创作者的认真严肃的创作态度和执着刻苦的创造精神。鲁迅曾中肯地指出，中国绘画中，宋以来的“写意”，流风余韵常见于青年木刻家的作品，“两点是眼，不知是长是圆，一画是鸟，不知是鹰是燕，竟尚高简，变成空虚”。这是不可取的，有的青年木刻家，食洋不化，好大喜功，“喜看‘未来派’‘立方派’作品，而不肯正正经经地画……人面必斜，脸

色多绿”。更有“喜欢介绍欧洲 19 世纪末之怪画。一怪，即近于胡为，于是畸形怪相，遂弥漫于画苑。而别一派，则以为凡革命艺术，都应该大刀阔斧，乱砍乱劈，凶眼睛，大拳头”。鲁迅认为，外国的绘画理论和作品，中国传统的绘画理论和作品，都可以学习和借鉴，是谓“拿来主义”。但“拿来”之后，是全盘照搬呢，还是取其精华，弃其糟粕，却大有讲究，鲁迅是主张后者的，因而，即以提倡插图艺术而论，他与郑振铎重印过《十竹斋笺谱》、《北平笺谱》，介绍过《梅斐尔德木刻士敏土之图》、《一个人的受难》和《死魂灵百图》等，他的良苦用心只是：“采用外国的良规，加以发挥，使我们的作品更加丰满是一条路；择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”“旧形式是采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。”这里我们不妨以当年的木刻青年刘岷为例，来窥探鲁迅对插图艺术的扶掖、指导和严格的要求。刘岷，是新兴木刻运动的第一批战士中之一人，也是最早为鲁迅小说作木刻插图的少数木刻家之一。1934 年，19 岁的刘岷相继创作了《呐喊之图》、《孔乙己之图》、《风波之图》、《阿 Q 正传画集》、《野草》插图等。每有所作或设想，皆寄请鲁迅指导。《呐喊之图》，将《呐喊》中每篇小说的主要人物都画在一起，准备刻成大幅木刻画，鲁迅看过草图后指出：“《呐喊》之图首页第一张，如来信所说，当然可以，不过那是‘象征’了，知识分子是看不懂的，尺寸不也太大吗？”“太大”不便插入书中；“象征”而不能看懂，就取消了插图的本来意义。但对其中刻的《明天》中的何小仙的形象很是满意：“陈莲河（即绍兴名医何廉臣的倒读谐音，即何小仙）是儒医，是一个颇为阔绰的大夫，自然开起药方总是带老花镜的。”何小仙开药方带花镜，小说中并没有写到。刘岷插图中据小说大胆又合理地创造而不拘泥，自然是值得赞赏的。《孔乙己之图》，鲁迅认为“是好的，尤其是许多颜面的表情，刻的不坏”，但由于刘岷生在北方，对南方社会生活不甚熟悉，插图背景上出现了只有北方才有的骡车，这是与小说本身提供有地方特点不符的。所以，鲁迅委婉地说：“例如骡车，我们那里就没有，但这也只能如此，而且使我知道假使孔乙己生在北方，也是这样一个环境。”对于《阿 Q 正传画集》，鲁迅则很坦率地指出：“阿 Q 的像，在我的心目中流氓气还要少一点，在我们那里有这么凶相的人物，就可以吃闲饭，不必给人家做工了，赵太爷可如此。”显然，插图中的阿 Q 与鲁迅笔下的阿 Q 距离太远了。这也难怪，19 岁的刘岷，是不可能对鲁迅的作品有深刻的理解，即使对作品提供的背景，也相当陌生，再加上一般初学者难免的急于求成的心理，插图创作未免粗糙和幼稚，这些也都是可以理解的，但由此也可以看到，鲁迅对新起步的木刻插图艺术那种与热心扶持相结合的严格要求，也正因为如此，鲁迅对域外插图范本，总是不遗余力地加以推荐和介绍。《梅斐尔德木刻士敏土之图》、《死魂灵百图》之外，且看他为《母亲 木刻十四幅》写的一则介绍文字：“这 14 幅图，是装饰着近年的新印本的。刻者亚历克舍夫，是一个刚才 30 多岁的青年，虽然技术还未能说是十分纯熟，然而生动，有力，活现了全书的神采。便是没有读过小说的人，不也在这里看见了暗黑的政治和奋斗的大众吗？”寥寥数语，又一次表明他对插图艺术的基本要求。

在鲁迅生活和战斗的年代，出版界对插图是不大重视的，即使进步的、革命的文学著作也是如此，这里边当然也有经济原因在。虽然，鲁迅在提倡新兴木刻运动时，木刻插图也被提到“宣传”这高度予以呼吁，然而除了少

数木刻青年学习奏刀以外，木刻插图（更不用说其他绘画的插图了）阵地，仍然显得寂寥，这状况到了40年代，特别是到了中国共产党领导的抗日战争和第三次国内革命战争时期，革命圣地延安的报刊出版物上，才比较普遍地出现了木刻插图。这一现象固然与出版条件的限制有关，更与鲁迅倡导的木刻运动有了更大范围的开展，木刻艺术日趋成熟有关，但是奇怪的是，建国之后，出版印刷条件改善了，木刻艺术有了更大的发展了，作为插图艺术的先行的木刻插图却未能有更长足的发展，而且就插图艺术而言，似乎仅仅局限在报刊上，倘翻开这些年的文学书籍，插图就不易见到，更不用说五四以来的文学名著了，是印刷技术完善了，木刻插图就活该被淘汰呢，还是木刻插图是可有可无的“末技”呢？看来都未必是。鲁迅当年就讲到过法国陀莱，说他是“插图版画名家，最有名的是《神曲》、《失乐园》、《吉诃德先生》，还有《十字军记》的插画，德国都有单印本（前二种在日本也有印本），只靠略解，即可以知道本书的梗概，然而有谁说陀莱不是艺术家呢？”更何况，木刻插图同木刻艺术一样“刚健、分明、是新的青年的艺术，是好的大众的艺术”，具有一种“力之美”的艺术魅力，更是别种艺术形式所不能取代的。当然，木刻插图倒也没有绝迹，许多木刻家为鲁迅作品所刻的插图就是例证，在鲁迅诞辰110周年的时候，我选辑了这部插图选，其用意，一在纪念新兴木刻及新兴木刻插图的导师，二在以此引起木刻家和读者对木刻插图和鲁迅作品的兴趣。三在对木刻插图的提倡。个人的呼声固然是微弱的，好在有这一大批多风采、多角度、多形式的优美的木刻插图在。读者明鉴，也就不需要我再多说了。

（1990.5.7于商州）后记

江南莺飞草长三月时，南京友人秋禾先生来信说，他和几位朋友正在策划一套《华夏书香丛书》。第一辑书目也已决定，其中包括我的一种，书名就取为《常荫楼书话》。现在写信，是征求我的意见，亟愿我共襄此举，加盟其中，如无异议，那就请抓紧编选，及时缴稿云云。

秋禾先生是我多年的朋友。他人虽年轻，但勤勉饱学，著述宏富，又诚笃谦虚，是我十分敬重和信赖的一位年轻朋友。几年交往，秋禾对我多有理解和帮助。对于他这次的不容推却的热情和决定，我当然乐于遵命。虽然劳生碌碌，俗务冗杂，我还是忙里偷闲地找出昔年的几部书话集子，挑选复印，排比分类，基本编成目前这个样子。在即将寄出之时，我首先得向秋禾先生和别的朋友，深表我的感谢！

从1988年到1992年5年期间，我印出过四种类似书话的集子，被一些喜欢书话的朋友称之为“高信四语”。这就是《品书人语》（1988年）、《书海小语》（1990年）、《书斋絮语》（1991年）、《北窗书语》（1992年），大抵有70余万字。每种印数平均两千余册，最少的一种，征订数竟不满一千。是读者不需要这类图书么？似乎也不是。《中国图书评论》、《博览群书》、《书海》杂志和一些报纸副刊上，也曾发表过好些位识与不识的读者对这“四语”的鼓励和奖掖的文章，几部论述书评的专著，也曾或转载“四语”中的文字，或对“四语”作过总体评论。这就使我想起一位我的同行在介绍一套书话丛书时说的话：“毕竟，书话这玩意儿，并不是什么人都爱读、都能读的。”既然“并不是什么人”，那么，它当会有一些人“爱读”、“能读”吧。其实，哪里有使人人都爱读，都能读的书呢？为“爱读”、“能读”的



人写书、出书，看来也是必要的了。《常荫楼书话》的编选出版也正是为了那些“爱读”、“能读”的读者。

有关新文学出版物的书话写作，30年代由阿英先生开其端绪，复由唐先生经营垂范。到60年代唐先生的《书话》出版，心仪书话者颇众。到70年代后期，随着对“文革”时期全盘否定、30年代新文学革命传统的彻底反拨，书话作品，蔚成大观。但直到80年代，书话作品亮出“书话”招牌者却十分鲜见。想起十年前，笔者编选第一部书话集子《北窗书语》时，在“前言”中用了书话的字样，书名上却硬是不敢标上“书话”，而标之为“书语”，尽管“话”、“语”二者似乎也相通，但毕竟“书语”对于读者眼生得很。何以用“书语”而不用“书话”？一句话，怕有唐突晦庵先生《书话》之嫌。与我当年想法暗合者也确乎有人，不久前还见一位朋友在文章中有“正宗书话”云云的提法。以我想，这“正宗书话”的标准，当指唐先生60年代对他的书话的具体要求：“不过我目前还是着眼在‘书’的本身上，偏重知识，因此材料的记录多于内容的评论，掌故的追忆多于作品的介绍”；“我曾竭力想把每段《书话》写成一篇文章，有时是随笔，有时是札记，有时也带着一点絮语式的抒情”。但到80年代，唐先生的《晦庵书话》已在原《书话》的基础上，收集了包括《书城八记》在内的形式和写法更为多姿多彩的文字了。还是唐先生在为《晦庵书话》所作序言中说得好：“现在，书话和书话一类的文字多了起来，这是好现象。至于写法，乐山乐水，见仁见智，本可以百家争鸣、百花齐放……关键在于使某一形式的特点更鲜明，更突出，更成熟，使特点本身从枯燥，单调逐渐走向新鲜、活泼和多样，而不是要冲淡它，调和它，使它淹没于混沌汗漫之中，落得一个模模糊糊的状态。”这种既强调书话或书话类文字的形式特点，又不囿于成法，追求其多样化的主张，使我们看到了唐先生作为新文学书话奠基者的包容精神。又曾见杨义同志在《唐 书话》广告文字中有云：“余尝师从晦庵先生治鲁迅及现代文学凡二年，最喜欢《偶成》诗中‘平生不羨黄金屋，灯下窗前长自足’之情致。兹重捡其书话境界以证之：书话者，岂止话书乎？亦话‘灯下窗前’如此读书人之性情也。知性情所在，即知书话妙谛之所在矣。”唐先生的包容精神使我感动，杨义同志的“性情”说令我心折。唐先生也曾以《偶成》诗题赠给我，我也曾努力“长自足”和留连于“灯下窗前”，并把这留连形诸于文字，只是能否使读者看到笔者的性情呢？我不敢说，好在有这本正式在书名上冠以“书话”二字的《常荫楼书话》这样的答卷，任读者诸君评说。

常荫楼在古商州，实际上是有其楼而无其名，“常荫楼”是我信笔写在一本书序言的落款上的。湖北朋友黄成勇先生见及此，又据我另一篇文章中的描述，猜度出“常荫”即“常阴”，且冠我以“常荫楼主”，并推知我当年的书斋条件太差，这都不错。但以“常荫楼”为书斋之名却错了，那时是无所谓书斋，更无斋名的。不过，我毕竟曾在纸面上的常荫楼度过了10年的读写生活。10年于斯，未免有情。用“常荫楼”为书名，也是对那段生活的纪念。为了名副其实，这部《常荫楼书话》中的文字全系作于商州。有几篇文章，虽然早已发表，但未结集，因写于常荫楼，这次也一并收录进来。还有几篇作于西安，因与书中个别文字有关联，权且作为附录收入。

李冬林同志为此书拍摄书影，不惮烦难，在此特表谢忱。是为记。

高信

1997.5.25. 西安



