



# 海天集

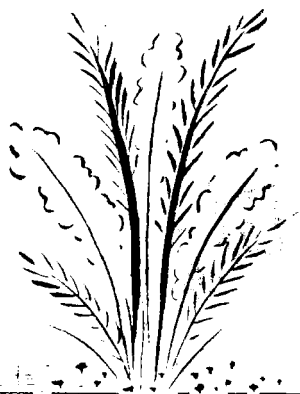
唐弢著

新華書局出版

新  
鐘  
創  
作  
叢  
刊

集天海

唐 弢 著



新鐘書局出版

新鍾  
創作叢刊

第一輯

第十一冊

# 海天集

1936. 5. 30. 初版

1 ——— 1500

版權  
所有  
不准  
翻印

精裝 每冊實價

著者 唐 弢

發行 人行 李 雄

上海三馬路同安里

發行所 新鍾書局

上海三馬路同安里

印刷者 新鍾印刷所

## 前記

去年五月，我寫推背集前記的時候，曾經說明了自己替那集子命名的理由，是因爲：正和李淳風一樣，我也時時覺得有人在推着我的背脊，制止我寫雜文，這才編訂起來，想從此告一個結束的。但編成以後，有些刊物的編輯先生們，却並不肯饒恕我，凡是徵文徵到我的時候，總是註定了要雜文，真的，我恐怕也的確只能寫一點雜文，我不能擺脫這命運。

及到今年五月，推背集才得和讀者見面，牠躲在書店里，整整的過了一年。在這一年里，我居然又寫了許多雜文，而且居然又到了編訂成集的時候了。這些東西，將把我塑成一個怎樣的人物呢？我實在不敢預想。

挨着日子的先後，一天一天編下去，這回是不再分類，或另加什麼題目了。至于和別人糾纏的文章，却仍舊放在後面，算是附錄或備考。但前回有幾句案語，這次却沒有，這並非存心忠厚，或者學會了宰相的肚皮，倒是急于編就，自己貪懶的緣故。

不過有些事情，要想弄巧，却真會反而成拙的。書既排好，書店老闆便伸出手來，向我討序文，不錯，出一本書，序文是頂好有一篇的，他能夠補充書里的意見，能夠增加讀者對於作者的了解，也實在好得很。但倘想把自己寫書里文章的經過說明一下，却少不得又要筆出那些糾纏來。這可比做案語還要難。

但我還是想貪懶，只揀記得的說一說。

恐怕是前年了吧，人間世半月刊出過一期辜鴻銘特輯，林語堂先生在不爲齋隨筆里，說辜鴻銘的蠻子骨氣，是江浙人所不大懂的，我當時很不以爲然。但事情一過去，漸漸地忘却了，後來在天津大公報上看到胡適之先生的文章，這才又記了起來，寫了一篇「從辜鴻銘的蠻勁說起」的文章，投給自由談，發表不久，就在一家朋友週刊上，看

有唐弢先生者，師魯迅翁筆法，于「自由談」寫雜文成名，久矣未讀此君大作，今日又于「自由談」見面，私心竊爲喜幸。然一讀大文，却令人失望。

因胡適先生述辜鴻銘的「蠻勁」，不知是不是偶然碰着了此君的傷疤，此君大發牢騷，說江浙人亦有「蠻勁」，辜鴻銘算做什麼東西。古往今來的各地人士，有壞人也有好人，這是真不算一回事，又何必力爭江浙有好人。江浙的好人多得很，豈止他所舉的那幾個，如今被他這麼一說，江浙的好人反而少了，我想魯迅翁看了，一定喟然而嘆曰：無謂。

廿四·八·廿七·社會日報·文藝第四期。

3

而且，爲了要說明什麼是三，我才舉了個例，說四減一，五減二都是三，但他却又提出異議了，他說：「你爲什麼不說七減四，二加一呢？照你這樣說法，只有四減一，五

減二是三，別的都不可再是三了。」

這邏輯實在妙得很。

以後倘有人要舉例，頂好舉盡天下所有的例，否則，我們的小文豪是仍舊不免要「失望」的。

其次，是和周劭先生的一點糾纏。周先生曾經寫給我好幾封信，我本想一併收在這本書里，但他再三寫信來反對，好的，不登也罷，但我却還想說幾句。

當周先生的「張繼詩」在言林發表後，我也寫了一篇「舊事重提」，言林的編者就轉來了周先生的第一封信，信里說他的那篇文章，是因爲遊了寒山寺，這才寫的，「叨在鄉誼，何必如此！」他要我「休矣」了。我當時回信給他說：「只要世人不造謠生事，我有何不可休處！」我的所以說造謠生事，並非無因的，就在那個時候，有一家小報的「文藝報道」上，報出了如下的消息：

周劭在「言林」發表「張繼詩」，因有風子（唐弢）在同一刊物挑撥。按周唐

兩人，半年前亦因「詩話」問題在「自由談」「青光」互相對壘。當此非常時期，文人尙以一字一句而論爭，未免太可笑了！

廿四·十二·廿三·時代日報。

這結論很對很對。但奇怪的是：竟把挑撥的罪狀放在我的頭上。只要看看我們的文章的先後，就可以明白這消息的倒因為果，是在替誰說話了。而且，和這可以同時參考的，還有民話上的懷一先生的文章：

……本月廿三日言林里風子的「軍人詩」說：「櫻桃一籃子，半紅復半黃，一半與懷王，一半與周贄。」說是安祿山作的，但據我知道，這首有名的「櫻桃詩」，實在是史思明作的。安與史都是唐人，而且並稱「安史之亂」，也許容易掉（調）錯，但這首詩很有名，而且有些歷史。因為章太炎先生爲白話詩的問題，嘗引過這詩的。不知風子先生怎樣會弄錯？是否有所謂古本可據乎？

這一件事，我在書里已經聲明，這裏不再多說了。但聰敏的讀者，是會明白我所以



說可以參看的理由的。

周先生以後又給我四封信，他最後的態度是極好的，因為他說自己已經明白從前「藐視現實」，「沈湎于個人主義」，「迷戀于尸骸」的錯誤，此後要研究新興文學，要趨向積極。偉大的現在使他覺醒過來了。Congratulations！

還有一點不能漏下，就是關於「維民所止」的問題，這事情我是得諸傳聞的，後來看了幾本近人所編的清史，也都這麼說，這大概終不見得是根據「某武俠小說」的吧！但可惜不知其出處。據某先生告訴我，父老傳聞：東華錄初名維止錄，取「維民所止」的意思，因為這兩個字割了雍正的頭，將與大獄，乃急改名東華錄。這可算是另一傳聞。

我在「論胡中藻詩獄」一文里所用的兩個殺字，的確用得不很妥當，查嗣庭是病死獄中的，沈德潛是被戮尸。特在這裏聲明。

這個集子里的文章，大都是去年三月後寫的。有兩篇是舊作，本來應該收在推背集

里，現在就放在「推背集前記」的後面。

年青的時候，因為鄉居近海，每當苦悶，常常跑到海濱去，我神往于這遼遠，闊大的海水。自從投荒到都市以後，我就只能看看天，但幸而也還是遼遠，闊大的，我從海和天得到了不少安慰。

這幾年來，我又在文字裏去找尋安慰，但我還是企望着海，企望着天，企望着遼遠闊大的生活。

一九三六·五·二十日·唐弢記于上海寓次。

# 海天集目次

趣味	一
從此蓋棺定論	四
「天討」	一一
前後三十年	一四
消閑	一八
【備考】詩話(周劭)	二八
名教道緒	三二
「今文八弊」補	三四

看到想到	三七
鄉愁	四〇
批評與罵	四四
論逃世	四七
辟虫夜談	五一
消暑閑話	五五
【備考】論詩尙曲(周劭)	五九
新秋雜感	六三
別字和正字	六六
遊戲文章	七〇
偶感	七三
從辜鴻銘的蠻勁說起	七七

文壇·畫壇·····	八一
推背集前記·····	八四
雜談禮教·····	九〇
新愁·····	九三
親善種種·····	九七
名的糾紛·····	一〇〇
關於「同名」·····	一〇四
花瓶文學·····	一〇八
讀史有感·····	一一二
吃茶文學論補略·····	一一五
遊園感言·····	一二〇
與陳子展先生論蠻勁書·····	一二三

全國木刻聯合展覽會印象記	一二六
喜雨和苦雨	一三〇
舊事重提	一三五
張繼詩	一三八
聲東擊四五篇	一四〇
歌哭	一四九
寒山子詩	一五二
泛論個人主義	一五五
論咬文嚼字	一六〇
關於通俗化	一六五
讀餘書雜十二篇	一六九
元旦試筆	一九一

論非常時	一九四
論胡中藻詩獄	二〇〇
論文藝商業化	二〇六
再論文藝商業化	二一一

## 趣 味

昇曙夢批評安特列夫說：「把過去二十年間安特列夫的作品一看，除出極少數外，是都觸著社會問題的。」又說：「撇開社會而想理解安特列夫，和撇開火而講究烟一樣。」

這話非常確切。

雖然安特列夫曾經用悲觀消極的眼光估計過一切，然而他的作品大都不曾離開社會，却是磨不去的事實。這樣一個通俗文學家，其作品的不為一般人所理解，乃是必然的事。

一切聯繫著社會問題的現實的描寫，在一般人看來，是無甚趣味的。



他們完全爲尋開心而看小說，而弄文學，所以注意點就集中在趣味上。他們的趣味是：才子佳人的悲歡離合，達官貴眷的奇行怪癖，生著三只腳的孩子，活到二百六十歲的和尚，鶯花老六的一笑，歌舞皇后的大腿，鼻孔裏吐出一道白光，追著殺人的俠客，以及怪誕的血案，離奇的風俗等等，這些都使他們覺得有趣，好玩。

此所以野人記要出到十本，而柯南道爾也終於能夠擁有廣大的讀衆。

不過倘把上述這種趣味移植到比較嚴正的所謂純文學裏來，那結果，我石是不會好的，會使讀者無心去找尋文章的正意。如果抽去了毒質呢，那就也抽去了一般人們的趣味。

剩下的仍舊只有不能得到廣大讀衆的純文學。

所以，比較嚴正的所謂純文學裏也需要多多地加入趣味去，這是千準萬確，毫無問題的。然而要抽去毒質，而仍舊保留著趣味，卻是一件困難的工作，至少在我們這個社會裏是如此的。

我們要讀者能夠欣賞文學，懂得真正的趣味；必須把他們從有毒的低級趣味裏解放出來。

四月二十日

## 從此蓋棺定論

近來我不大能夠寫文章，這是迫于環境的緣故，不過空閑的工夫一多，却反而覺得可看的書少起來，因此也翻翻舊日的書篋。書是沒有找到，却發現了一本自己幾年前所做的詩稿。

詩稿有許多已經散佚，這里所剩留的，大概是從十五歲到十八歲這四年里所做的。因為那四年正是我學舊詩學得最起勁的當口，堆積磨琢，隨處都可以看出苦心來。

現在想想，那精神真是白費了。

我從幾時起才學寫舊詩，已經記不清楚，終之，是很早的事。至于爲什麼要寫舊詩呢，那也模糊得很，大概終不出於是想玩玩吧。不過使我對舊詩的學習竟至起勁起來；

則是爲了一位前輩先生的冷笑，據他的意見，搦鋤頭柄人家是決不會生出書香子弟來的。他援了三國演義上劉備所說的虎無犬子的例以爲犬父也決沒有虎子。

因此我就賭氣對舊詩用起功來。

不料那時後的賭氣，却成了如今的懊恨。而且那位前輩先生的冷笑，事實上也並沒有錯，搦鋤頭柄人家是的確不會有書香子弟的。我是完全失敗了。

現在對着那些詩稿，就彷彿伏櫪的老驥發現了曾經訂在自己腳下的殘鐵，舔一舔傷痕，居然有點珍視的意思了，因爲在那些詩篇裏或者還可以找到我的一點童年，這對於別人雖然沒有關係，但在我却是一種紀念。我已經飽經憂患，體驗過欺騙，壓迫，殘酷，顛沛，和天真的童年離得很遠了。

我珍視童年，也珍視滲透了童年的情境的詩篇。

可是把那些詩稿翻了一回以後，就立刻發現一個缺點：我的學做舊詩，完全是要打破那句「搦鋤頭柄人家生不出書香子弟來」的名言，所以很多做作，輕易看不出真面目

來。有時后纖膩，有時后搖擺，學瀟灑風流的樣子，一點也不像童年的我。

所以，事實上我是失敗的。寫在詩篇裏的並不是我自己，我仍舊是一個搗鋤頭柄人家的粗胚，揩不去那位前輩先生的冷笑。

爲了給我自己一點紀念，在這裏，我願意從剩餘的詩稿裏謄幾篇出來，加幾句說明，讓大家知道我會經用這些東西和我的前輩先生應戰過。並且借這一點淺薄無聊，來作爲嘲笑我自己的資料。

我十二歲離開家庭，十四歲出走他鄉，所以最容易注入我的文字裏的，是羈旅的感慨，如：

偶成

月上簾櫳歸夢醒，滿庭腐草見流螢，最憐遊子凝眸處，野邸旅燈一豆青。

夜雨

小院夜涼雨打蕉，深情愁把旅燈挑，客途落魄誰如我，度盡江南風雨宵。

## 思親

雁影着霜重，征夜密密縫，夜深渾不覺，淚落數遊蹤。

秋雨落梧桐，鄉關夢未通，倚闌望子處，白髮傲寒風。

## 別同學

小雨洗征鞍，別腸爲酒寬。歸心此日熱，旅夢昨宵寒；驛路夜碁急，河梁曉月殘。

漫傷山海隔，但恨同心難。

我因爲要把自己裝成書香子弟，所以用以應戰的傢伙，大概都從文弱書生的身上抄來，其中有一件叫做纖賦，例如：

## 春雨

無端春雨夜淒迷，花落子規着意啼。今夜夢魂歸不得，秦淮南渡畫橋西。

## 落花

春歸到處燕泥香，身世飄零憔悴傷。玉壘紅愁歸渺渺，東風幾度識瀟湘！

## 織女星

一年一度白風流，喜鵲橋邊銀漢秋，韻事相傳千百載，問卿今已白頭不？  
漫成

夜來靜意透窗紗，銀漢迢迢影半斜，誰泛扁舟西冷去，月明橋畔弔琵琶！  
和××君雜感步原韻三首

疑是文姬獨據牀，飛來好月夜滄茫；隔琴欲度江關恨，淒絕誰憐一夢涼！  
自有升沈意未平，故山風雨聽雞鳴。十年已悔夢雲溼，寂寞人間得失情。  
吳錦飄零剪已遲，笛殘琴碎斷腸時；等閑一掬舊來怨，疎籬風懷只自知。  
其次是隱逸的思想，那也是遮掩自己的盾牌，襲擊敵人的武器。

如：

## 題畫二首

欲覓桃源路已賒，人間我亦悲無家。終南倘許身相寄，數樹長松一澗斜。

松下尋泉石，高人心跡孤：深山一曲水，流到俗塵無？

九月廿一夜，夢遊某山，途中得五律一首，醒後僅記頌聯，因漫成之。

良夜客身閑，漫吟泉石間；淡雲籠半月，烟樹鎖三山，風急猿聲細，路除苔徑彎；登高非我願，藤棘不能攀。

此外如：

### 秦淮河

板橋幾度落花風，回首何堪憶故宮；昨夜秦淮春寂寂，興亡無限月明中。

別有會心

風前立夕陽，顧影自悲傷；影本從形出，如何有短長！

### 揚子江口二首

更從何處感無涯，涉世我悲浪底花。數陣萼香沿岸起，一江帆影逐風斜；恩仇欲薄隨流水，姓字難留到落沙（余曾書名於沙上）；今夜投荒千里外，月明東浦故人家。



莫論暴虎更馮河，到此滄茫感慨多。雪恥起征共飲馬，（翌日即五九）誇兵南下舊行歌，恨無壯語橋題字，喜有熱腸血化波，直擣黃龍疼飲日，樓蘭踏破沼兇倭。

其間有牢騷，有世故，還有一點近於慷慨派的大話，自從十八歲以後，我就立誓不再寫舊詩，不願做書香子弟，我的前輩先生的笑聲雖然更加冷了下去，但我可一切都由他了。

現在我不會再有纖膩，慷慨，隱逸的思想，任何變故也不能再引起我的嘆氣，呻吟，怒罵，我願意用這一篇文章來結束我的舊詩，來埋葬我的過去的生命。淺薄無聊，從此蓋棺定論。

我是粗胚。望了望前面，低着頭毫不猶豫地走去。

四月四日

## 「天討」

因爲有人說起中華是開化最早的國家，我因此想到了另一點事——

民國十七年，上海民智書局出版了一部革命文庫，那文庫的第二種，是一本武昌起義時候軍政府和各省討滿州的檄文的彙集，全書共有同類的文章十三篇，引伸大義，慷慨激昂，在文字的宣傳上，對於革命，這十三篇東西，是非常賣力的。

但尤其賣力的却是這本書的書名。軍政府的滿洲檄里，有：「我政府肅將天討，爲民理冤，以爲有人心者，宜于此變……」一段，編者大概很同情于「肅將天討」這句話，所以特地挑了「天討」兩字，作爲書名，這樣一來，似乎更加增大了革命的聲勢：「名正言順。」

然而這是后話。

在當時，革命是的確並不「名正言順」的，通儒碩學還曾搖過頭，因為「天討」兩字是出在尚書里的，尚書而被造反者引用，這是附逆。

但附逆的其實並不止尚書，看看這十三篇檄文、經書諸子里的貨色，着實搬出了不少，而凡所搬出來的，又大抵可以做革命的藉口，一點也無益于當時的皇室，這不但使康熙，雍正，乾隆，等的防衛政策失了效，而且還說明了二十年后的什麼「存文會」之類，完全是枉費心機。

爲什麼呢？就因爲新陳代謝也正是「天討」。

革命之所以能夠「名正言順」，是因爲牠合于社會需要。歷史是演進的，所以清鼎終于被革，保皇黨結果也只有失敗；以江亢虎投機手段的巧妙，誠不愧爲齊天大聖，然而宣統却到底只能到關外去復辟。

更何況尚書也要附逆，舊傢貨未必有利于古董的呢？

然而「清水便缸」一經攪混，沉滓也還有重復起來的時候，這回依然缺少不了齊天大聖。于是存文呀！拉丁化賣國呀！白話文要不得呀！也真像是名正言順的「天討。」但歷史是前進的，牠決不重演。

如果的確有文可存，我倒主張應該造一個古物陳列館，保存着小脚，辮子，太監，姨太太，甚而至于連「存文會」諸公也陳列在裡面，好讓子子孫孫知道，我們曾經有過這樣的東西。

我們的文化無所不包，是開化最早的國家。

五月五日

## 前后三十年

現在還有人會記起賽金花，要替她拍戲作傳，然而却很少有人講述那時候義和團作戰的情形了。日子一多，血腥已去，大家就落得個糊糊塗塗，彷彿沒有這回事似的。

但事實上也有並不糊塗的脚色。

不過要做大家公認的好子孫，在中國，他必須能夠諱言祖宗們的罪惡，甚而至于連屈辱也不說。民元革命的時候，政論家曾經把清室痛罵了一通，罪狀何止十條，這是因為把清室當作異族，而不自居于子孫之列的緣故。所以他能夠免于悖逆。

革命以后，五族共和了，清室也終於成了我們的祖宗，「家醜不可外揚」，于是義和團之類的屈辱事件，就頗為一般志士們所不樂道，封存既久，漸近淹沒；現在如果要

找尋關於那時候的文獻，在國內，除了一部專記身邊瑣事的活書——養金花外，就得細搜尋，頗覺吃力了。

然而外人的記載却多得很。

庚子以前，因為外交上的着着失敗，輿論的希望都轉到民衆方面，那時候就產生了兩句名言，叫做：「皇帝怕洋人，洋人怕百姓，」歸根結底，是頗有點近于自信的。但證實這自信力却在庚子以後，外人的記載上，幾乎衆口一辭的稱道這一次民衆的勇氣，以為列強的想瓜分中國，是有點「智蔽于欲。」

這欲，到現在還蔽着列強們的智。

不過在那個時候，飛濺的熱血，是的確曾經使帶有「西式鎗砲」者寒心過的。他們並不怕自誇鎗彈不入的英雄，却實在怕那些自願做彈靶的民衆。

然而鏖戰既久，彈靶漸少，自誇鎗彈不入的英雄們大都溜了開去，只剩下宣戰的詔旨，堂皇地寫着：

「朕臨御將三十年，待百姓如子孫，百姓亦戴朕如天帝。況慈聖中興宇宙，恩德所被，浹髓淪肌，祖宗憑依，神祇感格，人人忠奮，曠代所無。朕今涕淚以告光廟，慷慨以誓師徒，與其苟且圖存，貽羞萬古。孰若大張撻伐，一決雌雄。……彼尙詐謀，我恃天理，彼憑悍力，我恃人心。無論我國忠信甲冑禮義干戈，人人敢死，卽土地廣有二十餘省，人民多至四百餘兆，何難剪彼兇饑，張國之威……」

悍力打進了北京城以後，忠信甲冑，禮義干戈，一齊都逃難去了。及等戰事結束，和議告成，大家這才又記起了天理和國威。

接着就來了維新運動，罷武試，廢八股，開學堂，讀洋文，朝氣勃勃，真個是「勵精圖進，海內望治焉」了。然而這一望却望到了現在。

望了復古運動，望到了提倡讀經，復興文言；望到了標榜忠孝，諱言祖罪；望到了糊糊塗塗地做好子孫。

就這樣的詛古人笑着今人嗎？

現在離開義和運動是已經三十幾年了。三十年前我們知道維新，三十年后可又要提倡復古，鬼知道這是一個什麼把戲。

六月二十日



## 消 閑

農夫們最普通的消閑地方，是茶館。

鄉村的茶館非常簡陋，所以也無須化多少錢，只於有四五個銅板，就可以坐上半天了。而那地方實在適宜於互道心曲和打聽新聞。

我們的村子上有百多份人家，三兩爿小店，茶館是沒有的。要互道心曲或打聽新聞，就得走三里多路，這在勞農們並不希奇，他們壓根兒不知道世界上有汽車，電車，以及人拉人的黃包車。

我在年青的時候，也常到那些地方去坐坐，聽聽新聞。茶館裏來去的人我大都認得，唱新聞的叫做金昌，是一個瞎子。各鄉新發生的事情，只要十天以後，就可以在金昌

的口裏詳詳細細的從頭聽到尾，有唱詞，有說白，也有插科。

這個瞎子常常給人們以歡笑，感嘆，流淚。

我離開家鄉已經有十年了。而在這十年裏，我也曾經歡笑，感嘆，流淚。不過大都感嘆多過歡笑。每當悲憤的時候，竟沒有一點可以快意的插科，使我高興。因此我也常常想起金昌瞎子，他在悲劇裏知道插進笑話去，使大家不至於沈悶；而我是永遠沈悶的，我的悲劇裏從來不會有過歡笑的穿插。

也許是因爲要找尋歡笑吧，這番回家，我帶着一種訪舊的心情，重到那個茶館裏去。門前還是那麼灰暗，破舊，一點也能醒目；白底紅字的掛牌，經過風打雨蝕，那「得春茶館」的春字早已脫落。進得門來，櫃檯上坐着個中年婦人，抱着孩子在哺乳。黑沉沉的屋子裏有着七八張方桌，坐着十來個人，或者閑談，或者打盹，或者擎着茶壺出神。但我卻一個也不認得。

我在靠左的一張桌子邊坐下了，一個十幾歲的孩子給我泡上一壺青茶。滿屋子的視綫都向我射來。我叫住那個剛要回身的孩子，問：

「金昌瞎子幾點鐘來？」

「什麼金昌瞎子？」

「那個唱新聞的。」

「這兒沒有唱新聞的。」

我覺得沒有意思，不再問下去。但對面那個打盹的却抬起頭來，對我望了望。

「好面熟；」

「真的，老伯伯貴姓？」

「我是賣豆腐的三寶，自少兒就沒有姓。」

我猛的記起來了，那個人正是每天早上沿村喊賣豆腐的三寶，頂會說話，我們都

他三活頭，誰知……

「你先生是……」

「我是古塘村二房裏的××」

「呵！那裏還認得。怪不得你剛才問起金昌瞎子，你是從少兒聽慣他的新聞的。」

「是，就因為從少兒聽慣，不知道現在爲什麼不來了？」

「死了五六年了。」

我想問下去，然而終於沒有開口。

「現在那裏有從前熱鬧，人儘管多，但生意却清淡。」他說着回過頭去，「每天還做不到二千，是不是？阿生嫂！」

「是呀！昨天晚上大毛爺說，要再這樣下去，我們得收場了。」櫃檯上那個婦人回答。

「鴻泰號今天已關了門。」那二個閑談的，忽然把喉嚨放高了，但接着又低下去，還嘆着氣。

立刻，像傳染病似的，滿屋子都嘆着氣。

「田上收不到半粒米，誰有閑錢買東西。」三寶說着搖了搖頭，又朝着我：「從前我們厭工作忙，想偷點閑兒，到這裏來喝杯茶；現在是竟天閑，那兒消去？茶是喝得連舌苔都厚了。」

「八十文，給賒一賒。」一個茶客跑出館去。

「付一半吧，王大叔！我們……」櫃檯上的婦人說。

「今天沒帶錢。」那個一溜烟走了。

「幾時會帶錢呢！」婦人咕嚕着。

三寶還是搖着頭。

有趣有插科都給金昌帶走了，這裏剩下的，也是一齣沒有歡笑的穿插的悲劇。

五月十三日

## 從詩與現在說起

曾經有過一個時期，對於舊詩，我抱着極大的興趣，不但愛讀，而且還學着寫。我所喜歡的詩人，是溫飛卿，王次回，袁簡齋等幾個人；所以寫出來的詩，也彷彿有了一點影響，委婉，細膩，玄想，「發瘋」，這算是「美人香草、微詞寓意」，也就是現代心靈派所標榜的「寄沈痛於幽閑」。但後來看了一點別的詩集，以及詩集以外的書籍，這在發現自己的淺薄，重新建立了對於詩的觀念。

但接着也就和舊文學絕了緣。

所以，現在如果要翻看我的詩篋，就只有些玄想，發瘋，一點也無足取的貨色。不過因此倒也養成了一種見解，我以為：只有不蒙蔽現實，不曲解現實，而能夠盡量地探

用現實的資料的，才是好詩。

至於採納的手法，自然也不能不講究。

這一點意見，和五月一日發表在自由談上的屈軼先生的「論詩」，大致是差不多的，所以我很同意於屈先生的文章。但後來又看到周劭先生的「詩話」，却好是反一調。又因為他所「極推重」的隨園，正是我從前愛好過的袁簡齋，所以我還想說幾句。

袁簡齋的詩，的確也有一點見地，然而却並不是周先生所檢出來的幾點。周先生的文章裏有一段說：

張繼詩云：「楓落烏啼霜滿天，江火漁船對愁眠。」（原詩首二句似乎是：月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠，不知是否周先生誤記。）姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」歐陽修謂夜半並無鐘聲，另一詩話作者力辯夜半有鐘聲。這等事與詩有何干係來？

其實這等事與詩是有極大的干係的。袁簡齋的答蕺園論詩書裏說：「以千金之珠，

易魚之一目，而魚不樂者何也？目雖賤而真，珠雖貴而僞也。」他看重真，看重事物的本來面目，不肯抹煞現實，這是他的重要思想。但知有心靈，而把事物的真僞認爲「這等事與詩有何干係來」的先生們，是了解不了袁簡齋的。

蔣若生作牛郎織女辯，力闢傳說的妄謬，這是何等見解！袁簡齋報以「煞風景」三字，我看也並無惡意。因爲他自己正是一個排斥佛老，不信巫卜，以爲「鬼神生於人心」的破除迷信者。這種意見，正是科學思想的一點萌芽。然而在周先生的眼裏，竟變做「豈不令人可笑」了，這也「豈不令人可笑」！

只要是翻過隨園詩集的人，大概都能夠知道，簡齋在心靈來潮，癡病大發時后所做的贈某郎某女詩，是並不怎樣出色的。他的好詩，大都在敘寫事實，描繪風景，採取現實材料這一點上，例如徵漕：

沐陽漕無倉，水次在宿阜；去縣百餘里，官民兩奔走。富者車馬駛，貧者篋筆負；展轉稍愆期，鞭笞隨其後。北風萬里來，臘雪三尺厚；泥塗行不前，老幼足相蹂。



今歲旱魃災，產穀半稂莠；粟圓而薄糠，零星他郡購。未來苦無穀，有穀苦難受。檢穀如檢珠，重疊須舂臼；粒碎聒相暄，色雜嘯相詬；嗟哉我窮民，歷歷數卯酉。來時一石餘，簸完盈一斗。天雨不開倉，小住日八九，携來行李賚，不足餬其口。

……

此外如苦災行，如漁梁上作等首，都是眼前的事情，眼前的景色，然而卻是好詩。試問這樣的描畫，難道是什麼心靈裏檢得出來的麼？簡齋的倡言心靈，不過是用來作爲疑古和反對傳統思想的一種工具。現在那些只知道向墳墓裏鑽的心靈家，是沒有理由可以來把他認作祖宗的。

更何況簡齋也正有他的弱點。平心而論。章實齋，王蘭泉等的攻擊他，也並非毫無意思的。不過那問題涉及很廣，就詩論詩，這裏且抄一首舒鐵雲的讀小倉山房詩書後，來作我這篇文章的結束。舒氏詩是；

夢裏花開折一枝，千言萬語寫相思。

前身定已窺中八，後輩誰能替左司？  
開拓詩城功自在，調和世味老難支；  
若裁僞體耽佳句，願鑄黃金拜事之。

五月廿一日

## 詩話

周 劭

江寄萍君在自由談發表「論詩」一文，讀后頗有和自己意見相同的地方；寄萍君是袁枚的愛好者，我亦極推崇隨園。尤其是喜歡他的詩話，有清一代，著詩話的雖極多，著名的如洪稚存的「北江詩話」，趙翼的「甌北詩話」，若提倡「性靈」，摒去「格調」，推崇「風趣」，唯有「隨園詩話」無愧色。

「隨園詩話」最大的好處，便是下筆揮灑如是，他從不以爲寫詩話，便一本正經的寫關於詩的話。所以詩話內說人情，講笑話，管閑事，都可以見得，令人讀來覺得並不嚴肅，如記王漁洋一段云：

漁洋先生爲司冠時，風過慈仁寺。主僧某，名勳公，卿問，漁洋頗厭薄之。一日，僧

向其歎忙，蓋以其常受王公貴戚之邀以自炫也。漁洋不答良久，始作莊語曰：「何不出家？」（手邊無書，大意如此。）

這是絕好幽默材料，與詩話無關，若他人則必在摒棄之列；他却隨手記下，然而我們讀來，從不覺其多事。

其實詩話之可貴便是此等處，若一味斤斤以批評詩句爲事，則枯澀得尙有何滋味？且詩與文從不可一列批評，文以實境道實爲貴；詩則在性靈，在神韻，在曲，不在格調，更不在字句之推敲。西崖云：「詩話作而詩亡。」這話也確實，然只對一般而已，非真的不可有詩話也。張繼詩云：「楓落烏啼霜滿天，江火漁船對愁眠；姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」歐陽修謂夜半並無鐘聲，另一詩話作者方辯夜半有鐘聲。這等事與「詩」有何干係來？皮光業句云：「行人折柳和輕絮，飛燕含泥帶落花。」裴光約謂：「柳當有絮，燕或無泥。」（漁隱叢話）另有一人駁杜甫，「濁醪誰造汝？一醉散千愁」曰：「酒是杜康所造，而杜甫不知，安得謂之詩人者？」作詩話而至此，真如西崖

所云：「詩話作而詩亡」矣！

詩人亦有愛管閑事者，隨園詩話謂趙沒要緊的事愈佳，所謂吹皺一池春水，干卿底事也。楊鐵崖咏柳花云：「飛入畫樓花幾點，不知楊柳在誰家？」陳德榮七夕詩：「請問牛郎與織女，是誰先過鵲橋來？」這等處極有風趣；但是蔣若生却大不爲然，他作牛郎織女辯，力言無是人且無是事。豈不令人可笑。憶若生持其文示隨園時，隨園只報以「殺風景」三字，這種批評態度是極好的。以之作詩話，便令人讀得下去。

有清詩人，我最推崇兩人，王漁洋與袁子才，漁洋張「神韻」子才主「性靈」，原是同道人，而兩人最長處，乃能泯除詩人之惡習，一生不次韻，不集句，不聯句，不疊韻。不和古人此五者都是詩人的大病，能泯除是不容易的。更進一步最好不用典，這恐怕漁洋和子才也做不到吧！

五月九日自由談

## 名教遺緒

記不清是几年前了，總之，是新月尚未停刊，正人君子們正哄做一堆的時候，南北刊物上對於宗教的研討，很是熱烈；但那結論，却又頗近于玄虛，據說中國是並沒有宗教的。因此胡適之先生在新月上，寫了一篇文章，說是儒教雖已倒霉，佛教，道教雖已衰落，但中國却的確還有一個宗教。

這所謂還有一個，胡先生鄭重其事地說了出來，叫做名教。

名教的浸漬人心，是由來已久了。牠迷信文字；崇拜特權，及到現在，也還能勾得着遺老，遺少，以及木鐸文人們的擁護。

不過那時候的胡適之先生，是的確站在反對名教的陣綫里的。所以他嘲笑了一對我

生財」的大紅春帖，嘲笑了一「活埋田中又」的標語，嘲笑了趙鄉紳，也嘲笑了豆腐店的張老闆。然而他畢竟有點新月氣，最后自己也寫了「打倒名教」的標語，一脚踏在泥潭里了。

但的確還只一脚。

胡先生把全身投入泥潭里，那是近几年來的事，名教毒發，現在是泥土淤塞了五官，嗚呼大吉了。不過那嘲笑却還存在着，所以當讀經運動風起的時候，他也還能勾攪動舌尖，給几句批評，算是從泥土里檢出來的一點沙石。

沙石的擊力雖然微薄，然而牠却是大建築的基礎。

最近商務印書館出版的教育雜誌的談經專號里，有人主張把經書當作宗教的寶典，和佛經，可蘭經，新舊約相提並論——他主張人人要讀，小學生尤其應該讀——她的迷信文字，崇拜特權，只不過是名教的餘緒，久已落在胡適之先生的嘲笑里了。

帖一張「對我生財」，「生意未必就會興隆起來；寫几條「活埋田中又」田中又

一也未必就會嗚呼哀哉。這緣故，是因爲生意在於經營，而活埋却還須有鎚鏹和鋤頭的人。教育的意義也在于教和育，唸几句四維八德，便以爲從此可以做好人，這雖然稱得起名教信徒，然而事實上是不會有這樣的好人的。更何況具備了四維八德，也未必便是好人。

這例子多得，我不想舉。

不過我還要說几句。孩子們所需要的是新鮮，活潑的知識，近代的道德；只要他明白怎樣在生存的道上求進化，那倒不妨做做名教的罪人。我說這話，我知道自己是會有子孫的；提倡讀經的先生們，我想，大概也會有子孫的吧！

註名教的遺毒就止于我們這一代吧，不要再安排陷阱似的泥潭，擒捉自己的子孫了。

六月五日



## 「今文八弊」補

語堂先生作今文八弊，連載人間世三期，洋洋洒洒，大文章也。然而「東壁打倒西壁」，以世事的紛擾，文壇的零亂，雖然是大文章，也還不能盡發其弊，我這里且替他補上兩條，湊足十數，以附合十大罪狀之譜，這原是老例，也就是所謂「大國風度」。倘不以「趕時行，趁熱鬧」視之，幸甚幸甚！

①賣爛膏藥，死人招牌——江湖上有一種賣爛膏藥的脚色，他手裏指着一點莫名其妙的東西，嘴裏却說得天花亂墜，好像真是什麼靈丹妙藥，無論腰酸頭疼，跌傷打破，以及無名腫毒，疑難雜症，只要貼上一張膏藥，便可以立時痊愈，這種膏藥並不是家傳秘方，據說大都得諸仙人——其實是死人的親授，這死人普通是呂純陽，但是文壇上却

是袁中郎，招牌高豎，今天一句「中郎有言曰」，明天一句「子才不云乎」，總之，他所出賣的心靈這爛膏藥，但奇怪的是：却又頭頭是道，百病可醫，其實心靈那裏管得着這許多。此種流風所至，其弊在吹，救之道，在於戮穿其西洋鏡。

●紳士風度，糊猴氣味——還有一弊呢，那就是開口英國，閉口英國，他看不起新大陸，也討厭法蘭西。他所以這樣的推崇英國，是因為英國人富於紳士氣，愛保守，喜歡說自己的好話，在這上面他又自擬於辜鴻銘，以為有蠻勁；然而他也愛蕭伯納，因為他是英國人，可又忘記了蕭伯納其實是反對他所愛的那些英國人的。這好像有點矛盾，但實在是糊塗，是做作，是假。可不是麼？幽默也曾發火，閒適尤善罵人，這真像糊猴做戲，自喜是山林逸品、其實早已戴好面具，騎上羊背，在熱鬧場中奔走了。此種流風，其弊在偽，救之道，在返於真。

以上兩弊，合語堂先生八弊，一共十條。可惜我語錄寫得不好，只能夾些成語，算是「文中之白，白中之文」，好在意存箴失，從此「收拾歸來」，讓他「水連天碧」吧。



## 看到想到

看報，是有益的，看報上的廣告更有益。不但裸體照片，長壽祕訣等等可以免費贈送，有時候只須附去几分郵票，便可以傳得一身絕技，以此維活，真是一生吃著不盡。然而這畢竟是廣告，到底確否，我沒有試驗過。我所常常注意的是報紙的副刊，但也這一樣的予人有益，牠告訴你怎樣處世，做人。例如前几天，某報副刊的「點滴」里，就滴下了后面這一段：

糖味是甜的，糖精則變爲苦味了。人是應該做好的，太好的人，反而變做壞了。所以做人，不可做得太澈底，總是隨俗浮沉，「難得糊塗」的好！

這論調實在很妙，妙在使你糊塗。做人不宜做壞，然而也不宜太好，這叫做中庸，

「中庸之爲德也，其至矣乎，」孔子說過的，所以是儒道。儒道罷了，但他還要一沉一浮，一俯一仰，好卽是壞，壞卽是好，塞進許多禪理去，使這論調變得高深莫測，于是乎「半是儒家半釋家，」既光頭，又穿著長衫，活像那些半官半隱的近代古人了。

但幸而他只教糊塗却不倡風雅。

風雅所以會印入近代古人的心里，據說是很受了些古代近人——袁中郎的影響的。但袁中郎其實也正是自居名士，濫交縉流，一個十足的儒釋的混血兒。他在寫給徐汝明的一封信里，說：

「弟觀世間學道，有四種人。……獨有適世一種人，其人甚奇，然也甚可恨。以爲禪也，戒行不足；以爲儒口不道堯舜周孔之學，身不行羞惡辭訟之事。于業不擅一能于世不堪一務，最天下不要緊人。……弟最喜此一種人，以爲自適之極，心竊慕之」。

這里所謂非禪非儒，其實是也禪也儒的。但看袁中郎自己的不擅一能，不堪一務，

就是一個好例。而他在另一篇文章里，更說得明白，那就是「爲寒灰書冊寄鄖陽陳玄朗」里的：

「……故余嘗謂唐宋以來，孔氏之學脈絕，而其脈遂在馬大師諸人；及于近代，宗門之嫡派絕，而其派乃在諸儒。至于今所謂螟蛉者亦絕，儒禪之統緒，不惟不見其人，兼亦不聞其語矣。」

真的不見其人，不聞其語了麼？並不然的。我們還有袁中郎還有几百年后的近代古人，這風氣甚而傳遍市井。一頂儒冠，一件袈裟，曰忠曰父曰孝，不生不死不滅，浮浮沉沉，糊糊塗塗，這就十足的顯出了這一個時代！

五月二十六日

## 鄉愁

看上海的報紙，知道這幾天正在開映沈西荅導演的「鄉愁」，那劇情我一點不知道，但看牠的廣告，好像是描畫悲歡離合的，中間還插了一點炮火和哀鴻。廣告上引著李后主的詞，說是：「春花秋月何時了？往事知多少：小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。玉砌雕欄應猶在，只是朱顏改，問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流。」可見所謂「鄉愁」，大概是說征人旅客的勞思，至多也不過是被幽囚者的哀懷。

然而在我們的鄉下，現在也正開映著一張影片，那片名也是「鄉愁」，導演不知道是誰，劇情可實在悽厲得很，演員的賣力，尤其是任何影片里都找不出的。每一滴淚，每一滴血，都說明了他們內心真誠的疼苦。

這影片場面很大，但我所看見的，恰只是一角。

去年的黃梅時節，不曾落過一滴雨，幸而河里有水，早稻是僥倖挨過去了，然而付稅還租，剩在耕農自己頭上的，還是個精光大吉，大家心里滿望著晚稻能夠好一點，留些糙糲來餬口。然而一天兩天，十天百天，老是不下雨，到得應該收穫的時後，田里一團一團的，全是亂蓬蓬的枯草，泥土龜裂的隙縫，隨處可以把農夫的脚步下去，連專害禾苗的蚱蟴螟蝗也都餓光了，那里還找得出半粒米來。

流連喪亡，我不知道那些農夫們是怎樣挨過冬天的。但冬天終于過去了。剩下的活著的農夫，一到開春，大家又有了新的希望。背下了厚利錢，找到一點苦本，下秧，屨水，一邊耕，一邊耘，把希望一株一株的插到田里，等著牠開花，結子。培養這希望的肥料，是汗和血。

天又是下雨，河水很快的乾了。

愁苦立刻爬上了每一個人的臉。每一顆心。老年人開始嘆起氣來，嚷着說是「天收



「：婦人們的脾氣也特別暴躁了，每家的門前洋溢着打罵孩子的聲音：孩子們又似乎更愛哭些，更愛吵鬧些。村上的空氣，這幾天來，有了一個緊張的空變。農夫們大清早起來，第一件事是望天空，然而天空是一點也沒有雨意，一朵白雲從西面的天邊飄過來，飄過來，緩緩地飄落了東邊的山頭，剩下的仍舊是一望無際的藍色的天空。

農夫們期待着的是黑雲，是大朵的，風雅之士看了做不出詩來的黑雲，然而沒有。田里的禾苗，一天比一天黃，一天比一天枯下去了。農夫們小心地跑到田邊，把葉，梗，根仔細視察一番，看有沒有一絲綠意。只要在綠色還沒有完全褪盡的時後，能夠下一點雨，是的，只要能夠下一點足夠浸潤的雨，那就還有復蘇的希望。

禾苗一天不死，農夫們的心也是一天不死的。

「十天，倘使在這十天里能夠下雨……」然而九天，八天，七天，六天，多麼快的日子呵！

老年人的嘆氣，婦人們的打孩子，孩子們的哭鬧，越來越起勁了。「宣統元年，陋

煞苗田，現在又該是什麼元年了呢？」大家這麼想。

我不知道這張影片的結束是在什麼時后，我也不知道牠將有怎樣的結果。我只記得牠的片名叫做「鄉愁」。

六月二十四日

## 批評與罵

是很久以前的事了。在自由談上看到一幅陳靜生先生的漫畫，畫題是「批評家的鏡子」，畫着一個黑鼻子的人，指着鏡子裏面的自己的影子說：「哈哈！你的鼻子是黑的！」不消說，這裏所諷刺的，是批評家。

當時我很不以為然，就提筆寫了一篇叫做「接受批評」的文章，也是「發表在自由談」上。我的意見是：我們所要知道的，並不是那所指出的鼻子的你我問題，而是那鼻子倒底黑不黑；倘使黑的，則無論其為自己或是別人的影子，對於觀眾，那批評，一樣是很有益的。

此外所談及的，是關於批評的接受和罵的問題。

去年以來，聽論客們的紛紛談論，好象很不滿于罵和批評的同居，爲的是怕他們生不下健全的兒子來，但事實恰說明了這是空着急。看兩年來的情形，批評的癥結，並不全在于罵的成分太多，倒是在于那被批評者把所有指摘錯誤，挑剔破綻的文章，一齊都混稱之曰罵，甚而至于還加上一個漫字，以搖動那批評的存在。

然而那指摘錯誤，挑剔破綻的批評，是仍舊會存在着的。

講到批評，總不離于說好說壞，說好的且不提吧，說壞的呢，就常常會使我們那些高明的作家感到不滿，有圈子哪，罵倒一切哪，指着自己的鼻子哪；總之，都是那批評者的不是；因爲他罵了人。

關於這一層，我曾經說過，倘使指摘錯誤，挑剔破綻，都脫不了罵人的嫌疑，那末，罵也該有分別的，一種是開口就是「媽的」的漫罵，一種是捉住破綻而細數之的疼罵。前者我以為是要不得的，而后者恰又省不得，因爲主要的是能勾捉住破綻，然后再細數之，必須剝去一層一層的竹筍的外壳，才能看得見那可吃的笋心。這工作雖很艱苦，

然而恰是有益的。健全的批評都離不了他，都得和他同居。

疼罵是並不希望罵倒一切的，指摘錯誤，挑剔破綻，那目的，是要顯出此外的好處來。

然而有人想起屠格涅夫的呆子來了。以爲中國的批評家，也還一樣的可笑。其實那呆子所用的工具，是漫罵；他本來什麼都不懂得。然而恰要裝得什麼都懂得；他是「毫不顧事實的罵倒一切；」「明明是好的，他也是一定說得很壞，」總之，他是在瞎纏，是一個著名的打諢家。

而疼罵是無須有打諢的。

說幾句好話，捧一回場子，嘻嘻哈哈，妙極妙極，和氣倒也和氣。但中國的批評界。是決不會因此就偉大起來的。

六月廿五日

## 論逃世

今年的經濟恐慌，怕也真的到了山窮水盡的地步了，連一點空場面也還撐不住。店家的關上排門，宣告清理的且不說吧，便是家庭，也有不少因為存貨堆積，因而趕辦結束的方法是自殺，或服毒，或蹈海，或跳樓，總之，是要嗚呼哀哉了。

嗚呼哀哉以後，于是就招來了一番議論，有的同情，以為是善良，可憐；有的非難，則是認為這世界還需要弱小者的奮鬥，中途脫逃是懦怯的行爲。

我是比較贊成后一說的，不過脫逃而敢于獻出他最後的可寶貴的生命，懦怯與否，却還該想一想。因為逃世並不只有自殺這一條路。寄沈痛于幽閑，托餘生于梵宇，就都是的。這些非但不至于斷送一命，而且還可以邀得令譽：風雅，淡泊，清高，看哪，全

都是好的名詞。

但可惜的是：好名詞仍舊不是奮鬥，到底也無益于人類的。

現在如果要找尋幽閑派的祖師，已經模糊得很了，因為那流傳的確。很古自有歷史以來，好像就有人在主張清高，倡言獨善其身；這證明我們一向就有臭虫，並非及到現在才發生的。至于托餘生于梵宇呢，那歷史却要短一點，也少一點，爲的是和尚須能齋修，比起住洋場，懷故都，坐「馬托卡」，「學晚明腔的隱士來，可就清苦得多了。

清朝的道學家藍鼎元，是一個韓退之的崇拜者，他批評釋氏說：

佛老之教，總是畏難苟安，不肯担当世道，鄙棄一切而不爲，自潔其身焉已耳。：

：又說：

佛氏所以能惑高明，以其近理也；然雖近理，而千言萬語，不外乎空，則視天下事物，皆歸虛無；夫既已無矣，而謂有佛焉可乎？聖賢之道，只是一誠，存之爲實體，發之爲實用，所以參天地，贊化育，充周而不可窮。

對於佛氏，這自然並非好話，因為他是主張擔當世道，積極地幹一番的。假並沒有引起和尚的反對，却碰痛了幽閑的創疤，於是鬼迷心竅，這個是方巾氣，那個也是方巾氣，勢非弄到大家都來幽閑不可。這可見獨善其身的難能，因為倘替自己辯護，自然就替自己這一羣辯護了。幽閑說話，就往往便宜了和尚打坐。

我們原是打做一路的，因為大家都逃世。

這就無怪乎野狐談禪，賊禿論詩了。世事愈非，幽閑也愈輩出，現在不是連商人都動了湖山之感了麼？賺得幾個錢，就趕緊背山造屋，臨湖搭樓，買些破銅爛鐵，舊書圖畫，準備裝點風雅，冒充世代書香了。即使蠅頭利薄，也不妨在案頭架一座假山，放一盤清水，以表示自己對於山水的向往。

這叫做逃世病。

自殺雖然也是逃世病的一種，然而他畢竟拿自己的生命來指出了這個社會的弱點，不給粉飾。這也是也須有一點勇氣的。



七月十四日。

## 辟虫夜談

我在「看到想到」一文裏，曾經說及現在那些浮浮沈沈，糊裡塗塗的思想，是由儒道和禪理混合而成的，但並沒有說明這混合的經過。夏夜苦熱，臭虫作祟，翻來覆去終是睡不着，索性起來，扭亮電燈，再來伸說幾句。

大概當佛教傳入中國的時候，儒門子弟，老莊信徒，大家都很看不起牠，主要的原因是：佛祖並不是「黃裔」——自然也未必便是蚩尤的子孫，但既非中土之產，就無論如何是胡教，不該提倡的。這和現在那些國粹家的反對歐化，表面上並無不同，骨子裏都很有分別：主張胡教不該提倡者，輕視之也；認為歐化該反對的呢，那倒是脅于威名，恐怕連自己也被化了過去，是庚子以後。懼洋心理的積漸，實在很可憐的。

站在儒道的立場上，反對佛教的，現在大家知道有一個韓愈。這固然是因為他在這上面吃過大虧，弄出名了，但他的理論竟得為後世所熟知，則大半倒還是由於他會做幾句古文，而那古文又被大家認為「足資矜式」，互相傳誦的緣故。其實在韓愈那個時候，儒道和禪理的混合，早已由形式轉到心理，根深柢固了。但看「三教同源說」的收效之大，就可以想見一二。

佛教的所以能夠在中國佔到優勢，是因為牠曾經抓住過幾位帝王的信仰。至於和儒道相混合的緣故，推測起來，大概是由於那些大臣們的倡導。讀過幾卷儒書，引經據典，終不忘記自己是聖人之徒，但又不好過拂「上」意，這才儒服禪心，不僧不俗，弄出個三教同源，佛儒一致來，這原是騙騙自己的。到了漢末晉初，才有牟子的理惑論和孫綽的喻道篇，都倡言佛儒思想的一致。喻道篇說：

「周孔即佛，佛即周孔，蓋內外名之異耳。……佛，梵講也，晉時訓為覺；覺，悟也，孟軻以聖人為先覺，其旨一也。周孔匡救時弊，佛教唯明其本，為其首尾，

其致不殊。故尋於逆者，每見其二，通於順者，無往不一。」  
觀乎此，可見佛儒兩教，在混合的當初，就已經不免於牽強糊塗了。和事老的苦心，在這裏是昭然的。

晉以來由於時局不靖，讀孔孟書的士大夫，羣趨消極，於是「佛即周孔」的論調也愈益發展了。穿儒服，掛念珠，就成了那時候的時髦裝束；甚而還有人在臨死的當兒，左手拿着孝經，右手拿着小品法華經，以表示他的兩無所偏。

不過懷疑佛儒未必一致的人，恰也並非沒有。例如譙王尚之給張新安的信裏說：

「佛教以罪福因果，有若影響，聖言明密，令人寒心。然自上古帝皇，文武周孔，與謨訓誥，靡不周備，未有述三世，顯敘報應者也。彼衆聖皆窮理盡性，照曉物緣，何得忍視陷溺，莫肯援接，曾無一言，示其津逕？且鈞而不綱，戈不射宿，博碩肥腍，上帝是享。以此觀之，蓋所難了。……」

此後唐朝的傅奕也曾以「佛說爲中國詩書所未有」作爲辟佛的理由之一；韓愈也曾

說佛「口不言先王之法言，身不服先王之法服，不知君臣之義，父子之情。」來作爲佛教和儒道不相容的證據。然而辟者自辟，佛儒一致的論調恰還是無孔不入，但看唐宋人的算記里，就常常記着那一個和尚是王逸少的子孫，那一個和尚是謝靈運的後裔，在證明他原是讀書種子。那時候的流風所至，雖然不至於脫去儒冠便見光頭，但思想上恰早已打成一片了。所以宋儒辟佛，就弄到「坐在禪床上罵禪」，暗受其毒而不自知。

元明以下，迄於近代，表面上佛教雖然好像已經中落，但事實上呢，禪理混入儒道，佛法浸漬人心，同聲同氣，倒是變做一家，不見痕跡了。此所以現在那些遺老遺少，雖然讀過子書，自居道統，但大都懂得一點小乘大乘，在騰挪不得的時候，還會引用玄理，作色空觀；抱着得過且過的念頭，裝聾作啞，一直到糊糊塗塗的死亡。

宋朝的理學家程頤批評釋氏說：「昔之惑人也乘其愚暗，今之病人也因其高明。」這話是不錯的。但我們可並不需要這種高明。

七月二十日

## 消暑閑話

寫文章據說就等文絞腦汁，可見也實在是一件苦事。但倘是勞力者，在用手和脚做完工作以後，能夠有機會坐了下來，展開稿紙，寫上幾句，轉轉念頭，舒舒筋骨，也還不失為一種很好的休息。

我自己是一個勞力者，用腦筋只能說是一種調劑，所以寫文章也就等於休息。這回的目的是想消暑，當然得揀一點輕鬆的事情來談談，免得太吃力了，弄得滿頭大汗。

于是，就像「悠然見南山」一樣，却悠然的想起一件舊案子來了。

大約是兩個月前，看了周劭先生的一篇叫做「詩話」的大文，因為不同意於他的對於詩——尤其是袁子才的詩的理解，我曾經在本刊上寫過一篇文章，叫做「從詩與現實

說起「這篇」這篇文章發表以後不久，我因病回到鄉下，等到轉來上海，從朋友的口裏，知道周先生有過一篇答復，發表在青光上，找來看時，原來這題目是「論詩尙曲」，「問題是給拉遠了的。

周先生首先以爲我不會細看他命題的意思，因爲他「論的是詩話，並不會論及詩的只字」，是我給他牽強到詩上頭去的。但接着他說：

「鄙意以爲詩是孕育在胸臆，並非斤斤於文字上的推敲，字句上的推敲，如賈長江的三句兩年得，一吟雙淚流，適足以妨害詩的生命與進步，所以新詩就毅然主張放棄平仄格律以脫離舊詩的羈籠；這是我那篇小文的意思。」

這算是一個順手耳光，原來「小文」是也會論及詩的。不過我這裏得說句老實話，我只知道周先生極力地在推崇心靈，却不會看出他還主張擺脫桎梏，及到現在再把那篇文章拿來時，也依舊看不出，實在「無福」之至。

周先生借用隨園語句，非但未加引號，而且還有了削改，可見他原是要作爲自己的

意見的。但這回可又聲明是隨園的東西了。一個人的意見，時或有點出入，隨園自然也不能免。但引用的人竟至引出不重要的一面來，這就可見他原是不了解不了的。

以下算是我的意見：

我曾經說過：「只有不蒙蔽現實，不曲解現實，而能盡量地採用現實的資料的，才是好詩。」放在眼前的語句，是說詩的好不好，並不是詩人不詩人。如果心靈派要把什麼「河水如呆立的棺」等等當作詩看，我是毫無辦法的；不過我却可以說，這並不是好詩。

杜甫好像是一個暴露詩人，然而他的詩並不全部都採用現在資料；李白雖然是一個「放浪於形骸之外」的酒糊塗，但他也有不蒙蔽現實的好詩。這是有待於讀者的深思的。要從隨園詩集里檢出好詩來，我以為首先得選徵漕嘆等以及許多寫景的作品，因為這正是他重要的一面，這些詩篇偏偏又是和現實相連繫著的。他那心靈來潮時候的贈某耶某女詩，就決不是好貨色。我早已說過，隨園的倡言心靈，不過是作為反對傳統思想的



一種工具，和現在那些開倒車的心靈家，是不可同日而語的。洪亮吉說：「袁大令枚詩，如通天狎狐，醉卽露尾。」可以說是確論。

末後是要提到周先生這回命題的大意了。我從來不曾提倡過什麼直的文學，也根本不知道什麼是曲和直。如果那是說表演的方法上的隱和顯，正叙和側寫吧，那又完全是表演的方法問題，和現實心靈之類是毫無關係的。表現的方法可以因人而異，因事而異，因地而異。文不一定尙直，詩不一定尙曲，曲叙的文，直叙的詩，也仍舊可以是好詩好文。

我這裏所說的好，是指詩文的本身及其效果而說的。肯講笑話，管閑事的詩文，在我看來未必就好，我相信好字的意義並不那樣不可捉摸。

這些都不免是閑話，借此消消暑的。倘使我因此只能算是一個文人，那末，我也無須去博取別人的佩服的。

七月二十六日

## 論詩尙曲

周. 劭.

近來論詩論文的文章多得，不佞對此種問題頗關心，大概以各家見解中所得到的結果是這樣的。

文貴直：貴清新；貴現實。

詩尙曲：尙神韻；尙性靈。

歸納起來是「文尙直而詩尙曲」這個意思一向是被不佞視爲「的論」的。

近來看到風子先生「從詩與現實說起」一文，（五月二十一日自由談）提出反對詩尙曲的意見，我一向知道風子先生是位文人，今日更知道他是一位會做「一點影響」（這兩個字被引用得甚奇——風註。），委婉，細膩，玄想，「發痴」的詩的詩人，一向被

不佞視爲「的論」的「文尙直而詩尙曲」的管見，竟被這一說有些勸搖了！

接着風子先生批評一篇題目叫「詩話」的拙作，最奇怪的風子先生并不曾細看那命題的意思，我論的是詩話，並不會論及詩的隻字，而風子先生却強牽到詩上頭去。鄙意以爲詩是孕育在胸臆，並非斤斤於文字上的推敲，字句上的推敲如賈長江的「三句兩年得，一吟雙淚流」，「適足以妨害詩的生命與進步，所以，新詩就毅然主張放棄平仄格律以脫離舊詩的羈籠；這是我那篇小文的意思。然而風子先生的想像力太豐富了！竟然斷定不佞爲反對詩的現實，其實不佞雖然認「悠然見南山」，「池塘生春艸」是好詩，然而幾曾說「石壕吏」「三則」等詩不是好詩來？我相信世上有「石壕吏」「徵漕歡」等現實的詩，也應該允許有「悠然見南山」這等性靈的詩，詩的道路並不知風子先生意想中的狹窄。

至於不佞推荐「隨園詩話」的原因，大半是他在詩話內說人情，管閑事講笑話，比人家有趣得多。例如蔣若生的牛郎織女辯便是隨園詩話中的笑話，你看像隨園這樣一個

思想家。而且主張「鬼神生於人心」的，若生竟當他鄉姬般看待，除報之以「煞風景」之外，更無其他妥當說法；至於風子先生推崇若生爲「科學思想的一點萌芽」，原來破除迷信要從牛郎織女做起，我想希臘神話，安徒生童話，在風子先生科學的眼光中也是不容的，呵！這真是「豈不令人可笑」也！

統觀風子先生的意見，只有暴露現實爲好詩，如是，則唯有杜甫專心憂國憂民是詩人，李白非詩人，陶潛蘇軾，白居易也非詩人，連風子先生所喜歡的王次回，溫良卿之流更不是詩人；然而我却主張杜甫是詩人，李白也是詩人，詩的途徑並不是這樣狹窄的。

拿現實與性靈來對稱，實是不妥的，因爲現實是「真」，性靈也是「真」，不過現實的真以「直」，而性靈的真以「曲」而已。風子先生認性靈是「偽」，實屬誤解，欲伸其說，苦於篇幅，這等處風子先生想能默認。張繼詩：「夜半鐘聽到客船」，歐陽修等詩話作者力辯其夜半有無鐘聲，隨園以其無關於詩之本身，故有有何干係一語，這本

是隨園詩話中所有，並非不佞杜撰，風子先生竟說說「這等事與詩有何干係來的先生們，是了解不了袁簡齋的。」原來隨園詩話的作者袁枚尙「了解不了袁簡齋」，「這也豈不令人可笑！」

好了！這原不是意氣之爭，我說詩是宜曲的，風子先生說詩是宜直，（現實）的，我以為「從詩與現實說起一文，改爲「從文與現實說起，到是很得體的。

我始終欽佩風子先先子是一個文人。

六月二日時事新報青光

## 新秋雜感

秋豚已膩野雞肥，笑對西風挹酒卮；有耳厭聽塵里事，任教鸚鵡不須治。

——許白雲；社日詩

才過立秋，一陣風，一陣雨，蕭蕭瑟瑟，也像是秋天了，有些才子們又要嘆氣，覺得淒涼，悲哀，消沉；但也有些却從淒涼悲哀里解放出來，以為還不如喝酒看花，學風雅，尋尋開心，但這依舊是消沉。我因此想起元朝許白雲的一首社日詩來，覺得倘以世事比季節，也還差不多的。

爲什麼呢？

這理由很簡單。因爲處亂世，裝聾啞，對西風。挹酒卮，原都是「風雅派」的韻事

。更何況殘暴，壓迫，黑暗的時代，也的確有點近於肅殺的秋天，能夠使大家覺得淒涼，悲哀，甚而至於消沉的。

於是乎就要「笑對西風挹酒卮」了。

不過消沉的危險，並不在於酒要喝完，秋豚野雞要瘦下去，而是在於胃口一好，身體慢慢的胖起來，連自己也變成肥豬，像吃秋豚野雞一樣，翻過來特而給黑暗吞沒了。這時后他也要笑罵，對於那些追求春天，追求光明者，要暗暗的刺幾下。

這是風雅的出路，是裝聾作啞以后的必然到來的一着。

近事難證，遠事不必證，現在姑且說說清朝吧，清朝康熙，雍正，乾隆三代的文字獄，殺戮既慘，株連尤多，站在文化的立場上不起來，是秋天；文人們的感到淒涼，悲哀，甚而至於消沉，原也十分平常的，所以大家相率做隱士，掩上耳朵，裝成太平。然而會幾何時，乾隆購求遺書——也就是銷毀遺書的詔旨一下，告訐紛起，隱士們也來做自首的英雄，發徵的好漢了，被賣的朋友，祖宗。那銷毀的書籍，多到五百三十八種，

計一萬三千八百六十二部。

這實在是一個好例證。

看不慣肅殺的秋天，而又不知道鬥爭的人們，他便來裝聾作啞，「笑對西風挹酒卮」，以爲那也是不屈服的表示。然而一等到酒落肚腸，覺得秋豚野雞實在可口，於是他也會喜歡秋天，贊成肅殺，或幫忙，或幫閑，變成間接的秋天的製造者。

現在的隱士們，是也還有這種趨向的。

以上算是我入秋以來的感想，寫了出來，熱鬧熱鬧，也想告訴隱士們，風雅這一條路，是正通着惡俗的。

八月十二夜。



## 別字和正字

前年有人主張寫別字意思是要順時勢求簡便，所以接着就產生了一個手頭字連動，作為中國文字改革的第一步，那企圖是很遠大的。今年該是挨到章太炎先生來提倡寫正字了，他以為寫白話文的人都應該深通「小學」，這才不至於把字兒寫錯，那企圖也還並不小，因為他是想藉此打倒白話文，再抬出文言文來的。致命的煞手是「小學」。

能夠深通「小學」，精研字書訓詁，譬如古董商的善於識舊貨，知道牠的來歷一樣，好是的確很好的。不過古董倒底是古董，牠專供玩賞，聊備陳設，也許在要研究古代社會情形的人看來，還有一點用場，對於眼前的生活，是沒有什麼關係的。所以周鼎到現在也還是周鼎，然而傳國，煎藥，烹茶，燒香的東西，却都已換了名目，變了樣子了。

。那緣故是要合乎生活的需要：便利，精密。

文字自然也一樣。周朝的小篆，在那時后原也十分文明，而且大家認為便利的，然而現在呢，雅人們請太炎先生寫成對聯，掛上書齋，專供點綴了。日常手頭所用的，倒是幾經變化的正楷，而且還有簡字，別字，一天一天的在變下去。

生活的需要決定了這些，誰也沒有法子想。

據章氏星期講演會里諸君子的意見，以為太炎先生所提倡的，是正字，也就是康熙字典里所說的「當時之字」，並不是古字。然而康熙字典里有許多字，我們現在都不用了，所謂「當時」，所「當」何「時」呢？

倘使不是現在，那就只算過去了。

不過太炎先生的那篇「白話與文言之關係」，也並非完全沒有功力的。記得前年很有些人反對寫別字，最大的理由是恐怕各自為政，因此就要搗亂文字的天下。但其實文字的天下是早經搗亂了的，太炎先生的那篇，文章里說：

「尋常語助之字，如焉哉乎也，今白話中，焉哉不用，乎也尙用。如今見熟人而相寒暄曰好呀，呀卽乎字；應人之稱曰是唉，唉卽也字。夫字文言用在句末，如必子之言夫，卽白話之罷字，輕唇轉面爲重唇也。矣轉而爲哩，說文目聲之字，或從里聲，相或作哩，可證其例。乎也夫矣四字，僅聲音小變而已，論理應用乎也夫矣，不應用呀唉罷哩也。」

原來我們日常所認爲正字的「呀唉罷哩」，據太炎先生的發現，也正是社撰的別字，這難道還不夠使我們那些反對別字的人們覺得爽然若失麼？然而我們究竟要改正這些別字，跟着太炎先生去「乎也夫矣」，還是依舊遷就口語，讓牠「呀唉罷哩」的別下去呢？

如果那勝利是屬於后者，則正字和別字的問題，是不難解決的。太白創刊號里胡愈之先生曾經用別字寫過一篇文章，叫做怎羊打倒方塊字，他提倡詞兒連寫，那文義的清楚，實在比任何不寫別字的文章還要超過萬萬倍，這是一個好榜樣，值得大家想想的

倘使說言語是發表一個人的意見的，我們當然要求其精密，使牠能夠充分地表現意見；倘使說文字是代表或補充言語的不及的，那末，我們當然要求其遷就口語，使聲口畢肖。什麼正字和別字倒可不管的。

八月十五日

## 遊戲文章

有時后我想：林語堂先生實在是一個很好的醫生，因為他看的毛病還不錯；然而有時后我又想：林語堂先生絕對不是一個醫生，因為他不諳用藥。譬如吧，說現在的白話文有缺點，這是對的，而林先生開出的藥方是語錄體，可未免「鬼迷心竅」。又譬如吧，說現在的人們有方巾氣，也不算錯，而林先生以為解之之道在講究心靈，於是乎又不對症。因為拿古墓里腐爛了的尸骨，來醫時行症，非但無效，反而會加重病勢，至於嗚呼哀哉的。

這回是要提倡本色美了，那毛病也還在此。反對做作，反對浮泛，原意是很不錯的，然而因此以為一切形式都可以不講究，做文章不妨玩玩，却未免過于「幽默」。

由玩玩而做出來的文章，叫做遊戲文章。這並非林家首創，民國初年，「才子文人」們齊集上海，大家喝酒嫖院，打牌調情，高興的時候，就寫幾首詩詞，做一篇文章，但憑天才，不假人力，這些東西，就叫做遊戲文章，內容呢，是專談才子和姨子們的情史的，他們只覺得洋場上五光十色，非常好玩。那時專載這種文章的雜誌很多，有一種就叫做「遊戲雜誌」，意思是說，他那裏的文章，就都爲玩玩而做的。

然而爲玩玩而做的文章，現在的青年們，都忘懷了。不過在林先生的身上，彷彿還存在著一點影響。

比這以前，那是在清朝中葉的時后，杭州曾經出過一個才子，叫做繆蓮仙，他也是主張文章遊戲的。現在如果跑到四馬路一帶舊書店裏來，有時后還可以看見蓮仙所編的一種小冊子，每部六冊，叫做「夢筆生花」，那裏面都是些短文，如：懼內嘲，討鼠檄，肚疼埋怨竈君。糊猴帶帽兒學爲人等等，涉筆成趣，好像也是玩玩的。那部書曾經風行一時。但是據李世方在序文裏說，那風行的緣故，其實倒是因爲它在玩笑裏帶著諷諭

可見也還有正經。

林先生在說本色之美一文裏說：

「……就是最好的小說，如水滸之類，一半也是民間之創作，一半也是因為作者懷才不遇，憤而著書自遣，排棄一切古文筆法，格調老套，隱名撰著，不當文學只當遊戲而作的。」

誰曾後水滸里找得出一點遊戲筆墨呢？惟其是民間的創作，所以能夠切近人情，惟其是憤而著作，所以能夠始終謹嚴，寫林冲，寫宋江，寫武松，寫潘金蓮，沒有一筆是閑筆。他非常認真，決不是只當遊戲而做的。

反對過分的做作，浮泛，是不必連認真也一齊丟棄的。才子式的著作法，決不能存在于今日，我們不贊成以文章為遊戲，也無須有遊戲的文章。

八月十五日，上海。

## 偶感

青苗免役兩妨農；

天下嗷嗷怨相公；

惟有蝗虫感恩德，

又隨鈞旆過江東。

這一首詩，是當宋朝王荆公罷相，出鎮金陵那一年，因為江左鬧蝗，有人題在賞心亭上的。那目的是在諷刺青苗免役等等的新法，要給王荆公一個打擊。據說荆公看了以后，的確很難過，他叫左右偵查那個題詩的人，但終于沒有下落。

不過雖然沒有下落，只要粗粗一想，就可以明白，這原是那些「元祐諸賢」們所幹



的把戲，小民非但沒有那樣才力，而且也未必真會嗷嗷的。他們實在被豪紳們壓迫得苦。一兼併之家，乘急要利，「這就預告了許多賣妻鬻子的慘劇。所以青苗免役很爲平民所愛戴，那些嗷嗷而怨的，其實倒是豪紳。

然而儒教最偉大的精神畢竟是保守；苟安，姑息慣了的民族，對於有所改革，也一定要加以阻撓，更何況做宰相還須有宰相的度量：老成持重。所以新法一行，所謂「元祐諸賢」們就得死命地反對，有的說是祖宗法度，不宜輕改；有的說是損下益上，迹近聚斂；有的以爲積弊不可改得太急；有的以爲宰相應該守靜；甚而至于還有「爲與士大夫治天下，非與百姓治天下也」的妙論。而上面所說的蝗虫跟着過江東，自然也得算是許多反對的理由中的一條。

空論碰在事實的釘子上，往往就得露出真實嘴臉來。「元祐諸賢」們所怕的是新，是改革；而宋室積弱的原因却正是因襲，是姑息。當青苗法在鄆縣試行的時候，已經有了很好的效果，後來推行全國，也並沒有什麼不便，荆公給曾公立的信裏說：「始以爲

不請，而請者不可遏，終以爲不納，而納者不可却。蓋因民之所利而利之，不得不然也，「可見那情形實在很好。所以新法被罷以後，連當初反對最力的蘇子瞻，范堯夫等也都悔之不迭，要奏請重行，那利弊就可想而知了。」

王荆公當國的時候，他所用的是青年，所行的是新法，這都是「元祐諸賢」所切忌的。人類的眼睛雖然向前生，而腦袋却畢竟還可以朝后垂，所以對現實有什麼不滿的時候，就立刻會想到从前，以爲舊的都是好的，於是怕新，怕改革，把一切都拉到坟墓里去。

這是「元祐諸賢」們的覆轍。

時到如今，青苗免役等法又抬起頭來了，有些刊物就忙着替王荆公出專號。但這回可是贊成的居多數，大家還指出青苗就是現在的什麼，免役就是現在的什麼來，以證實那方法實在可行，真是「萬古常新。」

不過照這樣看起來，難道說今之論者，就都比「元祐諸賢」更賢了麼？我看是並不

見得的。青苗免役的所以受到現在人的好評，倒是因爲那方法漸漸地古了下去，不再有什麼新意，毫不可怕了。

八月二十日

## 從辜鴻銘的蠻勁說起

胡適之先生在天津大公報的文藝副刊裏，寫了一篇「記辜鴻銘」，他告訴我們辜鴻銘先生的一點逸事。逸事裏是可以看出一個人的真性情來的。所以那篇文章雖然並不長，卻把辜先生的性格——包括蠻勁在內——清清楚楚地烘托到紙上了，這功力真不小。

辜鴻銘先生的蠻勁，是天下聞名的。不久以前，他的一個「相傳」同鄉，還借此向外省人示威過。現在，胡適之先生肯從記憶裏摘些舊事下來，搜羅蠻氣，給些佐證，那自然更出色。

而我們也實在很想看看這出色的蠻勁。

胡先生所記的逸事，頂能夠顯出辜鴻銘的蠻勁的，那是關於辮子的幾段。據說辜鴻

銘當要出洋的時候，受了他父親嚴厲的囑咐，不得把辮子剪去。所以他到了蘇格蘭，受盡侮辱，却還是讓「豬尾巴」留在腦後，不過後來終於剪下來送給一個「識貨」的姑娘了。這以後他就變了「假洋鬼子」。一直到辛亥革命，才又留了起來，但是帶上的却是假辮子，坐着馬車到處亂跑，「豬尾巴」大出風頭。

民國以後，對於那條辮子，他還是念念不忘。在張勳生日那一天，他送了一副對聯，叫做：「荷盡已無擎雨蓋，菊殘猶有傲霜枝。」據說明，擎雨蓋是清朝的大帽，傲霜枝呢，卻是他老先生自己的和張帥的兩條辮子。

別人革命，他偏尊王，別人剪髮，他偏拖着辮子，這就叫做蠻勁，的確是江浙人不大懂的。因為這種行爲在江浙人看來，是頑固。蠻勁有好有壞，而頑固卻無論如何是壞的。

江浙人喜歡掉文袋，卻不愛伸拳頭，在大體上，是的確的。但伸拳頭的結果，正可以是以是叩響頭；掉文袋雖然太沒有武士氣，然而卻也還可以有蠻子氣的。譬如吧，清朝文

字獄的主角，就有不少是浙江人。倘以辜鴻銘比起呂晚村來，那相去的鴻溝，是非常遼闊，而且大家能夠明白的。

雍正對於浙江人是頂頭痛的，便是弘曆也如此。乾隆三十九年八月，下詔購求遺書，那詔旨說：

明季造野史者甚外，其間毀譽任意，傳聞異詞，必有詆觸本朝之語，正當及此一番查辦，盡行銷毀，杜遏邪言，以正人心而厚風俗，斷不宜置之不辦。此等筆墨妄議之事，大牽江浙兩省居多，其江西，閩，粵，湖，廣亦或不免，豈可不細加查覆

……  
乾隆五十七年，又諭：

……江西，江蘇，浙江等省分較大，素稱人文之淵藪，民間書籍繁多，所以不能禁絕者，皆由督撫等視為等閒耳。……

弘曆的特別重視江蘇和浙江，並非無因的。講圓通，誤幽默的傢伙，在江浙文人中

畢竟是少數；江浙文人大抵還有一點蠻勁，不大容易入彀的，如方孝孺，如顧炎武，如金聖嘆，而實際幹起來的，僅就明末而論，也還有張蒼水，吳日生，陳臥子，夏考功等，他們簡直是不安能於做文人了，但他們是文人。

這就因為有蠻勁。

然而辜鴻銘呢？讚小脚，留辮子，招搖過市，我們只見其古怪，滑稽，可憐，還有什麼呢？

八月廿五日

## 文壇·畫壇

中國現在有了一點作品，幾個作家，因此就有一個文壇，這大概是的確的；然而我們也有畫件，畫家，是不是還有一個畫壇呢？論理，是也應該有的，只是不大聽見提起。

從前的畫家，是由文學家兼做的，所以書畫文章，號稱「三絕」，這就很難分出文壇或畫壇來。現在是不同了，畫着文人的事情的，就得叫做「文壇漫畫」，那意思是說，文人是文人，畫家是畫家，但這回他却要用紙上的畫，來刺你壇上的文了，那界限實在分得很清楚。

然而現在是要挨到我來談談繪畫了，也像「文壇漫畫」一樣，來一個「畫壇漫文」



吧，好是好的，可惜的是：我對於繪畫完全是一個門外漢。

所以，也就只能說幾句門外話。

倘以畫壇比文壇，我想，前者是比較更爲寂寞的。不錯，一到熱天，上海又將有許多書畫或者扇面展覽會了，但那完全是前世紀的作品，我們決不能從這些畫裏看出一個時代的彩色來，連人物也還是寬袖大領，魏晉裝束的。只不過款上註了甲子，未加年號而已。這二千年來的世變，就只落得了這一點點。

至於技巧呢，却反而一年一年地壞下來，所以現在的所謂「國畫」界，也依舊是石濤，黃鶴，山樵等等的世界。

講到西洋畫，那情形也還差不多。我們只聽見文西賽尙，嚶嚶噲噲，在耳邊亂叫。大師巨擘的頭銜都有了，然而貨色呢？劃時代的貨色呢？不見，什麼都不見。

剩下的可說的就只有漫畫了，而這兩年來，使中國的畫壇稍稍有起色的，似乎也只有漫畫。從事於寫作的人多起來了，漫畫的理論也有入注意到了，連續的故事畫也有出

版了。我們看着這一朵含葩的花，希望牠開放，結子。

我們需要漫畫，因為牠更接近於我們的生活。

去年以來，取材於農村的小說，據說是太多了。但取材於農村的漫畫呢，我只看見過一本趙望云先生的農村寫生集，然而寫生而已，實在還缺少一點靈魂。

請緊擗住靈魂，把眼睛再張得開一點吧，漫畫家們！

八月廿八日

## 「推背集」前記

這裏是我的七十幾篇雜文。

我開始想寫文章，是一九三三年的春天，那時候我新遭父喪，掙扎在生活的重担下，悲憤，疲倦，寂寞，常常想找一個排遣的方法：又因為孤身寄寓，可與閑談的人少，所以就翻翻申報，也看看裏面的自由談。

這樣就有了投稿的念頭。

不過並沒有就寫。直到五月底邊，因為父親所遺給我的債務，有一部份催逼得很緊：家裏更是不斷的來信告訴我自從父親死後，親戚的冷淡，父執的疎遠，村人的作威作福，接着是母親的右眼睛瞎了，一萬枝箭一齊射向我這顆年青的心。我實在無法擺脫，盤

在寓所裏，聽着兼旬的雨聲，心緒非常寂寞，也非常悲憤。

但仍舊只能看看自由談。

雨還是落下去，我也一天一天的愈加悲憤了。這時候唯一的自慰的方法，似乎就只有想想往事，隨後也寫在紙上，試寄到自由談去，過了幾天，居然登出來了，這是第一篇，也便是收在這個集子裏的「故鄉的雨」。

於是，我就變做自由談的投稿者了。

但我並沒有把自己的悲憤帶到紙上去。起先所寫的，大概是屬於回憶的閑談和記事，有時候也連帶到文壇或時事，說話的態度率直。一點不知道忌諱，實在是很孩子氣的。

然而奇怪的是：竟有人把我當作是魯迅先生的化名，指桑罵槐，率師興兵，頗曾勞動了幾位英雄的干戈。這些文章，現在我也收在這個集子里了，而且還加了幾句案語。

我的所以只加幾句案語，不作整篇論辯，是因為英雄們的本意，原只在于打諢，並

非真有什麼了不起的深意的緣故。所以只把臉譜揭穿，讓大家看看這些究竟是什麼東西，也就算了結了。

魯迅先生對於每一件事物，都有着深切的認識。他經歷過民元革命，經歷過五四運動，三一八慘案，在年青的時候看見過老新黨的維新，三十年後又看到了新老黨的復古，他是生長在沙漠上，眼看着同伴們的高陞，退隱，叛離，而自己都依舊在風雪的長途中跋涉，時時受到敵人的襲擊，但他還能夠吶喊：在寂寞里還要打一套「逍遙遊」。他的苦鬥的生平，反映到筆底，針對着自誇有蠻勁的紳士們的嘲笑。

凡現實所塑出來的一切，但憑空想，是學不像的。

民元革命的時候，我還沒有出世，五四運動的時候，我還不會進小學，對於大轉變的情形，我只能向書本里的尋求，凡所論述，僅及皮毛，以之比親身經歷過的記載來，這其間，相差是很遠的。然而英雄們竟連這一點也看不出。

日子一多，干戈漸漸地平息了。這倒也並不是看出了我的淺薄，其實是在幾篇文章

里，我已經寫明了自己的出處。

這時候的英雄們，大概也會失笑的。

此後我也向別的刊物投些稿子，這裏所有的，大都在自由談，火炬，太白，新語林，人間世，讀書生活，動向，語林等處發表過。不過也並不是全部，有許多因為散佚，有的則是由於故意的刪去。

我寫文章很慢，往往改了又改，倘使說得好聽一點，那該是很小心的。但有時却反而小心出毛病來，還因此惹起過一點誤會，然而誤會罷了，對於我自己，是不發生什麼影響的。

正和我的出身一樣，我到如今還是一個粗胚，而且是一個帶有幾分年青人的血氣的粗胚。

這幾年來，我們常常看見中年以及中年以上的人們，在玩着奇奇怪怪的把戲，幽默早已成名，笑話也已經出過選集；玩骨董，喝好茶，題打油詩；讀莊子，薦文選，寫篆

字聯：下焉者還要提倡讀經，復興文言，這叫做活得不耐煩。但遭殃的可又是青年。因為自己活得不耐煩了，於是也來勸青年們學老成，裝閑適，連十歲上下的孩子們也不能倖免，小學讀經了，多少純潔有用的腦子，被糟塌成了化石。

在這些場合上，我願意放開喉嚨，盡我的力量來反對。這倒也並不是因為我自己還是青年，問題特別切身的緣故，實在是這兩年來，留給青年們走的路，可真太艱難了。大大小小的責任，一開口，總是放到青年們的肩上的！然而真的肩了起來呢，這個說「不對」，那個說「不是」，甚而至於還有「不許」。愛新鮮是需要說謊，一失業又是眼界高，才力弱。請想想吧，我的先生們，那裏是路呢？

然而路是有的，那必須青年們自己去打出來。

我的文章，有時候也出現於紳士的座上——提倡閑適的刊物裏，不過我是只賣稿，不賣身的，所以有許多意見，也仍舊是粗胚的意見。但天下的自我，偏偏只有一家，紳士們有自我，而粗胚是不准有自我的，那命運是被刪削。

這使我不敢再走到紳士座上去。

我收在這本書裏的雜感，是到本年三月底爲止的。

看看又是黃梅時節了，我的心緒還是不改兩年前的悲憤，疲倦，寂寞，但這回可並不怎樣蜷縮。

把這本書叫做推背集，是沒有什麼深意的，也並不是說我的文章將預言着什麼。相傳李淳風和袁天綱作推背圖的時候，做到第六十圖，袁推李背止之，這是推背圖名的由來。我現在只寫一點雜文，並未管到後世，然而却也時時覺得有人在推着我的背脊止住我。好了，現在把這七十幾篇東西訂成集，終算告了一個小小的結束，倘使一定要說推背集有什麼意思，那末，這就算是我的意思吧！

末了，我得特別感謝黎烈文先生，他提起我寫這些文章的興趣。同時，對於爲我出這本書而盡力過的幾位先生，也一併在此誌謝。

一九三五年五月五日，唐弢記。



## 雜談禮教

漢高祖既登大位，因為羣臣放肆，便覺得坐龍廷的滋味未必比住涼亭好；等到叔孫通把朝儀一定，才恍然於做皇帝的高貴，而感到禮教的需要。

其實需要禮教的，除非身是皇帝。倡導禮教的人，常是只替為帝為王者設想。每每讓大眾戴上鐐銜，使人與人之間隔着高牆，而僅僅給予少許野心家以特權。如果有人擺脫了鐐銜，爬過高牆，甚而至於使野心家的特權發生動搖，那就是背叛禮教，成為「亂臣賊子」，「人人得而誅之」了。

然而這也並不是甚麼不易的定律。

「亂臣賊子」如果能夠做到帝王，倡導禮教的先生們也就立刻背着禮教的招牌光臨

了。這回自然也還是替爲帝爲王者設想。亂臣賊子一坐龍廷，不免就生野心，鐐銬既鎖不着自己，而况還有許多好處，落得做個人情。所以幾千年來，諸子百家，被斥爲邪說異端，散佚殆盡，而孔二先生却能夠巍然獨存。

孔二先生巍然獨存，也便是禮教的不落伍。何况讀書人還要拿來當作看家本領，努力宣傳。於是男人制服女人，禮也；主子壓迫奴才，禮也；上司驅策下官，禮也；至於帝王治國，當然更非禮教不可。這見解越來越深，就弄到雖非「亂臣賊子」，但「君要臣死」，也就「不得不死」了。

這上面便產生了「莫須有」。

但其結果更慘的，却要算死守睢陽城這一幕了。據唐書忠義傳載：

張巡守睢陽城，尹子奇攻圍既久，城中糧盡，易子而食，拆骸而爨。巡乃出其妾，對三軍殺之，以饗軍士；曰：「請公等爲國家戮力守城，一心無二。巡不能自割肌膚，以啖將士，豈可惜此婦人！」將士皆泣下，不忍食。巡強令食之。括城中婦女

既盡。以男夫老小繼之，所食人口二三萬。」

這回是弄到夫要妻死，官要民死，也都不得不死了。因為要保全自己對主子的一些忠心，去完成禮教，便不惜犧牲無辜。所謂禮教也者在這裏才現出了它的真面目：原來是吃人的惡魔！

一九三四·一·二五日。

## 新愁

才子佳人們的詩里常常有新愁兩字，是用來襯托他們的舊恨的，望月色而生氣，見落花而發寒熱，這些都是雅事，而且必須是才子佳人們才做得到。

但這裡所謂新愁，却並非奄奄之一息的懷春病，倒是逢舊迷戀，見新發愁的陳年痼疾，然而到了現在，痼疾是變做肘行症了。最先染上這毛病的，是想以鎗桿衛道的「英雄」，接着便出現了滿身毒菌的「謬種」，彼此相憐，於是尊孔子，祀關岳，提倡讀經，復興文言，大有把歷史拉回二千年，讓我們再享受一下周秦盛世的趨勢。

可惜的是：周秦也未必是盛世，而英雄們一拉的力量又只有二千年，這是很該替伏羲黃帝之類叫屈的。

然而，二千年也畢竟並不容易。孔聖人固然無法復活，關岳遺像也只成了埋髮店的點綴品，經書過肘，白話代興，後者還只是二十年來的變故。於是就有人想起了五四，想起了嚴林，想起了學衡，甲寅，想起了「悠悠百年，自有能辨之者」，因而來一下復興文言運動。這算是一點餘音，或者說是迴光。

如果不滿于現狀，那該是求進步的景象，但求進步決不是向後轉，其實是無須有迴光的；無論這迴光照到二十年，或者二千年。

但竟有人要照幾下。

撇開二千年不講，就講二十年吧。這二十年來時代的進展，有着展望的人覺得牠很慢，可是在那些忘不了過去的人看來，這世界實在已經變得不像樣了。皇帝搬到關外，百姓伸去了手討政權，工人可以罷工，夫妻可以離婚，小腳可以放大，革命雖然僅僅革去了一條辮子，但這一條辮子，也實在並非小事。

其實呢，無論小事大事，凡轉變，大概總是很「不古」的。這對於欲以孔孟關岳做

護身的「英雄」，對於欲以「古雅立足于天地間」的「謬種」，當然是很不利的。惟其不利，所以就只想在破字紙堆里找復興，希圖把新會遷就自己，而忘記了人類的責任是前進，是求新知。任憑怎樣鉄腕，社會決不會遷就個人。

這是對於舊的講。因為忘不了舊的，于是就產生了對於新者的憂慮。

司法公牘的改用白話，據說是「削足適履」；統一幣制，據說是「動搖金融」；言論自由，據說是「迹近毀謗」，只要動一動，就可以加上許多不孝，不義，破壞禮教，侮辱先賢的罪名。孩子們跳高跳過了三尺，惟恐其跌斷筋骨，讀了三年英文，惟恐其變做洋人。摩登固該破壞，一切新的趨勢，在「英雄」，「謬種」們看來，也是大可隱憂的。

這隱憂，也就是發愁，因為源出于新，就叫牠新愁。雖非懷春病，却像單相思。但看牠力量的薄弱，可憐，足見和才子佳人們的所謂新愁，是差不多的。

而這一點差不多，却充分地表現了這二十年來的時代。

一九三四年七月四日。

## 親善種種

不久以前，東北頒行了日本欽定的教育，牠遏止革命思想，規定日文爲必修科。消息傳到關內，關內的志士忿忿然，嘗之曰奴化教育。但日本却以爲這是「滿親善的基礎，其實呢，是爲着他自己的將來。

這里沒有將來可說，姑且說一點過去。

遠在溥儀出關的三百年前，滿洲人打進了山海關，奪了明朝的天下，狠狠地殺過一陣，忽然發起慈悲來，據說要親善了。親善的口號是：「滿漢一體，並無歧視」。這似乎頗有效力，一直到民國二十年九月十八日止，滿漢好像也真是一體，這以後，可就頗難說了。



清朝的初年，倘使有人主張親善，喊喊「滿漢一體」，是很可以得到一些皇恩的。那時候的異端，常常和清室爲難，所以殺戮之外，還要繼以感化，至于感化的方法，並不是勒令漢人讀滿文，上感化班，而是設法使漢人親滿，倡言天命，說什麼「有德者王」。總之，他的目的，是要磨去「種族之見」，使漢人忘記是滿洲的天下。

在這一點上，清室是成功的。

但有一點却出了滿洲主子的意外。當親善見效，漢族變成順民的時候，滿洲人的種族觀念也日就淡漠了。奴才們畢竟是天真的，只曉得奉承主子，一聽見「滿漢一體」，連忙就結社連盟，酬詩論文，真個和漢人親善起來。其實主子們何曾要自己的奴才來「真個」。所以康熙和雍正，已經暗暗地着急，一到乾隆，就詔書明下，指令滿洲人習清語，學騎射，禁止和漢人文字相往來，他所以有這樣露骨的代表，就因爲皇位已固，無須親善了。

于是，西廂記和金瓶梅就多了一種滿譯本。

消息傳來，現在的滿洲人是又有了習日語，讀日譯本的機會了，將來大概是還要「文字相往來」的。爲什麼呢？爲的是要親善。但上一次是請了來，這一次是牽了去，時勢不同，情形各別，這倒是應該想想清楚的。

一九三四·十一·一日·于蛟川。

## 名的糾紛

## (一) 同名

最近從坊間看到一本叫做第一線的刊物，在第二期裏，有一篇譯文，題目是「法西斯帝治下的意大利」，我沒有看過那篇文章，只翻了一翻，好像說是從美國的「現代史料」雜誌裏譯過來的，譯者署名風子，却巧和我的筆名相同，這才知道除了我以外，寫文章的人裏，還有一個風子先生在。

同名的事件，古已有之，不足爲奇的。顧炎武日知錄云，「史記漢高帝時，有兩韓信，則別之曰韓王信；王莽時有兩劉歆，則別之曰國師劉歆。此其法本於春秋左氏傳，襄公廿五年，齊崔杼弑其君光，事中有二賈舉，則別之曰侍人賈舉。」其實連王莽也有

兩個：一個是纂漢的新莽，另一個是右將軍王莽，字雅叔。

唐朝有三李益，兩個張昌宗；宋朝有兩個張子野。至於各朝代，同姓名的，當然還很多，可惜我不能一一舉出來。

十幾年前，周作人先生在北大，曾經替法科裏的周作仁先生代收過書籍，還因此賠了錢；後來，杭州有一個自稱「魯迅」的先生。在那兒遊山題詩，據說也做過一本吶喊，銷到十萬部，弄到一個女士佩服得了不得，寫信來給吶喊的原作者魯迅先生。這兩件事，都是同名的糾葛。不過前者是巧合，後者却頗有點矯作的嫌疑。

「法西斯帝治下的意大利」的風子先生，和這個常常寫些雜文，筆名風子的我，當然是巧合。不過我以後是大概還要寫寫文章的，這個名兒已經用慣，不想更改，而又苦無官銜，無從仿春秋或史記的筆法，給分別一下，這實在很糟糕。

因此，唯一的希望，就只有望那位風子先生，能夠弄到一點官銜了。

我的用風子這一個筆名，是在兩年以前，這歷史實在短得很，而且也頗簡單。有一天到申報館去找黎烈文先生，偶然談起稿子的檢查，因而又說到筆名，黎先生勸我也用一個，我覺得這對於我的確是很方便的，因此就隨便換上了。

這換上的，就是「風子」。

自取名字，本來是很可以有一點寓意的，「國魂」，「劍星」，那目的就是要說出自己的俠氣；至於表示可憐的，如「病鵲」，「泣紅」；表示才能的，如「臥龍」，「醒獅」；他如與隆富貴，也都不失為好字眼。可惜我當時不曾深思，不然，準得署名「做官」，好更像封建一點，給我們「初出茅廬」的「風子」仁兄多添一點謾罵的資料。然而我竟不曾，到如今還是悔之不迭。

不過，能夠相信得過我並不打算做官，在「字裏行間」看不出我留戀春秋筆法的人們，是也有的。他們問我為什麼叫風子，我實在回答不來。為什麼呢？我曾經想過幾次，那回答是：

風兮，風兮，

爾其無言兮，爾其無病。

惟爾之無病兮，惟爾之無言兮，

惟爾之不安于寂寞兮

將謂無病之瘋乎？

將謂無言之諷乎？

風兮，風兮！

這好像學的是孔子的鳳兮歌，該死，不又是封建的證據麼？我可是連「考慮的餘地」也沒有了。

## 關於「同名」

十月念九日立報言林裏，發現署名風子的「同名」一文，「這才知道除了我以外」還有一個「常常寫些雜文」的「風子」先生在。

幸虧風子先生是一位「常常寫些雜文」的人，倘若他像一般的商品一樣，可以向實部商標局去註冊的話，那麼我該是冒牌的風子，說不定在我不知不覺之間，會把我捉將官裏去呢。

講到「同名」，當然像那位「常常寫些雜文的風子」先生所說，有「巧合」和「矯作」的分別，不過「矯作」和「巧合」兩者，不大容易分別，被認為「巧合」的，有時也許有些「矯作」的企圖，而偶然的「巧合」，有時却不免枉受「矯作」的嫌疑。

「矯作」的用意在那裏呢？也許正如這位風子先生所舉的例子，爲了魯迅是一個著名的作家，爲了吶喊是一部不可多得的傑作，爲了十萬部（？）銷數的引誘，來冒名一下。如果這是一個事實，——當然和「據說」有分別的——我想這位魯迅先生，未免真的太魯了，畢竟現在弄弄筆墨的人，要比他聰明得多，爲了同名，也得要在報屁股裏來辯白一下，是的，那位「在杭州遊山題詩」的魯迅先生，太銅臭了，爲了自己的腰包麥克着想，就不惜對一個弄弄筆墨的文人，也來冒名一下，怪不得歷史上的韓信王莽之流，冒他們的名的，尤其多了。

風子先生是一位有聲望（！）的人，所以也要學學韓信王莽的樣，要我和他分別一下。這裏我却爲風子先生可惜的，如果風子先生也有韓信王莽那樣的地位，也早就不敢起與他同樣的名了，如果風子先生也有魯迅一樣的大名，吶喊般的著作，他更可以掛其「只此一家並無分出」的金字招牌。可是風子先生畢竟是一個「寫些雜文」的人，用常識來推測起來，風子先生作品的價格，自然和其他弄弄筆墨朋友，不相上下，難道會有人



冒他的名，去騙五元一千字（？）的稿費嗎？那麼不如冒用郭沫若的大名，去騙比他多四倍的酬報好了。

至於以後怎樣呢？風子先生『是大概還要寫寫文章的，這個名兒已經用慣，不想更改』的！我也想仍舊繼續作我的稿子的。如果風子先生認爲與他同名不大方便的話，他不妨開誠佈公地向我要求，也許還有考慮的餘地，如果用別種方法，恐怕沒有阻止我用這個名兒的可能吧！

倘使風子先生不嫌麻煩的話，或者還可以請第一線的負責人，不再向我拉稿，或是直捷爽快的要他們拒收我的東西；要是風子先生真有耐心，將來在別的刊物上發現我的東西，也可以向它的編者，如法泡製一下。

風子先生如果認爲有分別一下的必要，他儘可以在他的大名上，冠以歷史家（？）考古學者（？）等字樣，或者就用「常常寫些雜文」的風子，亦無不可。至於我呢！我是一個初出茅廬的優孩子，不會去鑽營什麼「官銜」的。

假使風子先生也擁有廣大的讀者羣衆的話，那麼他們該是低能的自甘落伍的讀者了！說句失敬的話，「常常寫些雜文」的風子先生，從「同名」一文的字裏行間看來，必然是一個典型的封建者，他是極端留戀着「春秋史記」給人們「分別一下」的筆法：他是一個以賣文爲進身之階，去弄到一點官銜的，無恥的，勢利迷心者，可是偉大的實踐嚴正地指示着，「春秋史記」的法寶，在時代進展的過程中，已經失却了它的支配作用；以做官爲讀書目的的觀念，早就被前進的大衆唾棄無餘了！風子先生似乎也可以清醒一下，別再在你的大作裏灌輸陳腐的做官思想吧！前進的讀者大眾，不須要這麼一套的

## 花瓶文學

因爲要擁護爲藝術而藝術的藝術，林庚先生在天津大公報的小公園上，拉了一個比喻說：

……比方說我們要作一個花瓶，花瓶自然是插花了，可是有時也未始不可作桌燈架子，這都是花瓶的價值；然而不論用它插花還是用它作桌燈架子，首先它必須是一個花瓶，否則即使它可以作桌燈架子，而已不是花瓶了。則一根桿子亦可，一個蠟台亦可，乃必名之曰「桌燈的花瓶」，豈不免爲其難乎？

「心貴乎專」，這才是工作者應該有的態度，若作花瓶時而心裏想着桌燈，則對燈或是更相宜了，但是誰敢保險這作出來的準是一個花瓶呢？作花瓶則必須心在花瓶上，

然後作品才有希望，是一個像樣的花瓶。至於花瓶將來插花抑或作桌燈架子，都還是第二層問題。

說到花瓶的用途，主要的自然是在插花，不過有時也可作桌燈的點綴罷了。這「有時也可」原是附帶的性質，然而有人因聽見花瓶居然可用在桌燈上，乃以為花瓶的意義不在插花而在桌燈了，於是心在桌燈而手作花瓶，洋洋自得曰：「這桌燈架子不是最好的花瓶嗎？你們這班為花瓶而花瓶的」！唔，真是罪大惡極！

原文引得很長了，然而沒法，因為那比喻的確妙得很，妙文是應該傳頌的。過去的創造社，新月社，以及前年抗爭文藝自由的蘇汶先生們，是只喊出為藝術而藝術的口號，並沒有作過清楚的說明，這回林庚先生却下了一個非常明白的注腳。什麼是為藝術而藝術呢？曰：「為藝術而藝術者，為花瓶而花瓶也」，在文學上，叫做花瓶文學。

這說明實在很有益。

創造社和新月社，現在是星散了，提倡為藝術而藝術的先生們，也早已各異其趨，

這時后就需要有後起者。不過林庚先生雖然很忠於爲藝術而藝術的主張，但是對於這主張以外的一切，他其實很模糊。譬如說：花瓶本來是專供插花的，但林先生以爲還可以做桌燈架子，不錯，即使把花瓶當做茶具或便壺吧，也無不可。不過這並不是花瓶的「價值」，而是在偶然的機會下，被強奸了的。

但藝術却並不如此。

卽就文學而論，原是反映人生的。既曰反映，自然就帶一點宣傳，不必強制，也無須待偶然的機會。一件作品着手寫作的時后，作家灌注了自己的意識，隨手寫來，都成宣傳。林先生所謂「心在桌燈而手作花瓶」，是一種似是而非的比喻。因爲桌燈是桌燈，花瓶是花瓶，完全是不同的兩種東西；而宣傳的對於文學，却是久已連在一起的。

花瓶的式樣有巧拙，顏色有鮮暗，但那目的，不過在於插插花草，聊供點綴的。然而文學却不只是點綴品，牠還想教導，還想改造，所以，也必須要宣傳。

藝術而至於沒有目的，沒有宣傳。那就等於花瓶，給人玩玩而已。道是爲藝術而藝

術的估價，也是花瓶文學的真面目；說了出來：是不值一笑的。

我們並不是住在象牙塔里，我們是活在現實的社會上，所以要磨鍊，要戰鬥，而並不要那些爲藝術而藝術的花瓶文學。

九月十三日

## 讀史有感

改讀歷史這一個問題，很早就有人提出，中間還經過轉述，然而現在是冷落了。去年七月號的申報月刊上，徐懋庸先生主張學校應該從頭採用社會進化史作教本，這意見，是很可注意的。社會進化史一類的書籍，對於現代中國的學生，實在還嫌太隔膜，我們只見「漢武帝雄才大略」，「××之世，比於成康之治」等類的名句，在中學生的腦袋里打旋子，而對於歷史演變的因果，却反而非常模糊，這實在不是好現象。

對於歷史，我以為不但應該改讀，而且還應當改寫。社會進化史一類的書籍，固然是切要的，而漢武帝唐太宗輩的史蹟，實在也應該知道一點。不過過去的史書，可信的實在很少，就說漢晉時代私撰的史書吧，因為限於見聞，無從廣採博記，那結果，只能

畫出一點粗枝大葉來。到了唐朝，太宗以「右文」自命，國家設局修史，材料的收集，雖然可以多一點，然而史書既出官撰，就不免時時要打官話，那可信的成分，也越發少下去了。這時候，大家就只得掬野史。

不過我所以說歷史要改作或重作的原因還不止此。過去的史家，太着重於英雄的雕塑，而忽略了所以塑成這英雄的羣衆的力量，和社會的環境。他們所記的是一朝——其實也正是一家的歷史，而且這一家里，又只寫了幾個他們所認為重要的脚色。

但事實上，歷史却並不是幾個人的歷史。

所以就必得要改作。所謂改作，當然不是「牛鬼蛇神」的胡亂去竄改，對於史事，是更加要求其真實，可信的。不過一方面還得用新的方法，重新評價，注進進步的世界觀去，這樣，才能使過去的史實，和眼前的時勢發生相連的關係，而明白了現在的所以成爲現在的前因後果。這才是歷史的最大的意義。

清朝中葉的時候，學者們對於歷史的改作和補作，是很起勁的。如湯承烈的季漢書



，謝啓昆的西魏書，周濟的晉略，陳鱣的續唐書，邵晉涵的宋志，魏源的新元史等，其於舊史多所糾正，而寫法方面，也很有新的嘗試，這毅力，是值得佩服的。

但也還有缺點：他們雖然知道自己以外有紅毛人，然而却畢竟還沒有新的世界觀。去年以來，著作界開始出現了所謂歷史小品，這自然是可喜的事情。不過寫這種小品的人並不多，寫得好的尤其少。這原因，我想：第一是作者必須有正確的世界觀；第二是要有豐富的歷史知識。前者主灌注，後者主理解，這對於想改寫歷史的人們，是必要的。

可是這樣的人材却很難得。在近世，我只知道一個韋爾斯（V. G. Wells）

然而對於中國，我不但希望他有好的歷史小品，也希望有韋爾斯，有正確的有着新的世界觀的整部史書，無論是改作也好，補作也好，重作也好。——我讀了一部近人編著的歷史書後，心里這樣迫切地想。

## 吃茶文學論補略

阿英先生在他的夜航集里，有一篇專談吃茶的文章，叫做「吃茶文學論」，他指出吃茶是山人名士們的雅事，也是他們的特權，並且說明所謂「寄沈痛於苦茶」的無聊，旁證博引，是一篇以古鑑今的好文章。

因為這問題很有趣，我也想來談談。爲什麼叫做補呢？那是說，我想談一點阿英先生所不曾詳談——或者竟是他所鄙棄的滓渣。

首先還是講吃茶。粗人們在工作之後，也會口渴，想喝茶，這是的確的，但他們知道喝，却不會想到還可以吃。用蓋碗，用紫砂茶壺，淺斟細嚼，講究味，講究香，甚而至於講究色，這都是雅人們的特權，粗漢是沒法分潤的。所以吃茶也成文學，而且是

雅的文學。

茶葉的被採作飲料，相傳是在唐朝，但也有說是晉朝的，茶錄云：「茶，古不聞食，晉以降，吳人採葉煮之，號茗粥。」不過吃茶而有文學，却無論如何是在唐朝，陸羽（鴻漸）的茶經和盧同（玉川子）的茶歌外，白樂天、劉禹錫輩也都有詩文記詠。然而這些文章，一到宋朝，因為吃茶文學的進步，就頗為宋人所看不起了，袁質甫（文）就說：

劉夢得茶詩云：「自傍芳叢摘鷹觜，斯須炒成滿室香」以此知唐人未善啜茶也，使其見本朝蔡君謨丁謂之製作之妙，如此，則是詩當不作矣。夫旋摘之茶必香，其香當倍於常茶，非龍麝之比也。古人入茶有用龍麝者，其壞茶為不少；茶有自然之香，其何假於龍麝乎！黃太史詩云：「要及新香碾一杯，不應傳寶到雲來。」是知茶之新香，其香尤可愛也。

集 天 海  
又評白樂天的茶詩說：

白樂天茶詩云：「渴嘗一盞綠昌明」，昌明乃地名，在錦州，人便謂昌明茶綠，非也！此正與「黃金碾畔綠塵飛」之句相似。蓋是時未知所以造茶，制作不精，故茶之色猶綠。而好事者錄其茶之妙，亦未以白色爲貴，其詩故如此。使樂天見今日之茶之美，而肯爲是語耶！

質甫所說的蔡君謨丁謂（公言），就是宋朝兩個有名的吃茶文學家，蘇東坡詩云：「武夷溪邊粟粒芽，前丁後蔡相籠加。」也說的是這兩個。丁公言著有茶圖，蔡君謨著有茶錄。

明朝的吃茶文學，阿英先生在「吃茶文學論」里，說得頂詳細，這裏不再贅了。不過自從王孟端過無錫，遊惠山，進聽松庵，造了一只竹爐以後，凡遊惠泉的人，大家都得做幾首詩，前後計有李東陽輩數十家。這些詩篇，都收在光緒年間翻印的明刊製茶新譜的後面。

吃茶的方法到了清朝，益發精進了，但那文學，却並不比前人好。譬如刊在製茶新

譜里的吧，我個人以爲清朝諸作遠不及清以前的好。例如詠雙井茶云：

人間風日不到處，太上玉堂森寶書。想見東坡舊居士，揮毫百斛瀉明珠。我家江南摘雲腴，落磴紛紛雪不如。爲君喚起黃州夢，歸載扁舟向五湖。

這意識，雖然仍舊是講究吃茶文學者傳統的舊意識，並沒有什麼創見，然而倘論文字，却實在比刻意雕琢者好得多了。又如盧仝的茶歌末段云：

……玉川子，乘此清風欲歸去，山上羣仙司下土，地位清高隔風雨，安得知百萬億蒼生，命隨顛崖受辛苦。更從諫議問蒼生，到頭合得蘇息否？

專在助詩興，益文思上兜圈子的大作，能說是比這好麼？吃茶不忘採茶人，這真是吃茶文學里的別支。

現在的苦茶派，和這別支是沒甚關係的，因爲他們還要幽閑：風雅，是道地的正統。記得封氏聞見記里載茶祖師陸鴻漸的事道：

李季卿宣慰江南，時茶飲初盛行。陸羽來見，既坐，手自烹茶，口通茶名，區分

指點。李公心鄙之。茶罷，命奴子取錢三十文酬茶博士。

這雖然好像煞風景，但以之對待那些專講雅道的茶子茶孫，却還是痛快的。

十月三日

## 遊園感言

因為是星期日，在城隍廟的舊書店裏跑跑，却好碰着內園開放，順便去逛了一下，這個地方並不大，然而我却費了一個鐘頭才跑遍了，什麼緣故呢？——是因為擠。

擠是中國人的最好的本領，那天同遊的「仕女」，對於這點固有文化，是頗會發揮了一些的。但使我逗留了這麼多時候，原因還不全在此，倒是因為那園路曲折，盤旋，狹小，後人的腳尖碰着前人的腳跟，灣灣繞繞，一時竟喘不過氣來——然而還要擠。這毛病，據說是因為牠原是私人的花園的緣故。

但上海也有幾處洋人私有的花園，大抵都很明朗，軒豁，有成畦的花枝，整塊的草地，可以在裏面散步，奔跑。然而這些是洋派，或曰歐化。我們的呢，却實在斯文得很

，種幾竿脩竹，栽一顆芭蕉，再不然便挖個荷花池，架座幾乎佔住全園的假山，於是就曲折，盤旋，狹小，這難道是要自己或者孩子們學會爬山的本領，預備到喜馬拉亞去探險麼？並不是的。其實倒是想留一點山水的模型，表示自己的嚮往，顯些雅相；也給孩子們揣摩揣摩，將來好踱方步，遊山玩水，做一個風雅的讀書人。

我們也真是名教的信徒。

所以，倘在喝茶，這就大抵是苦茶；寫起文章來呢，是贊成秋天的澹泊，却不大熱心於春天的蓬勃。但倘說這是漸近暮年，有了衰敗的預感了罷，也不盡然。這些唉聲嘆氣的，其實倒是三十左右的青年，還說不上老，也決不至於衰的。他們的先輩留下了曲折，盤旋，狹小的環境，踱方步，弄袖子管，搖搖擺擺，他們生長在這個內園式的祖習裏，慣了。

然而我們就永遠只能慣下去麼？

那回答是：是的。內園不變，內園的一切，也很不容易變的。現在城裏的內園，原



曾經過一番重修，但因為要保持舊觀，所以到現在還是曲折，盤旋，狹小，一點也看不出新的氣象來。要改變這個「慣」，就必得有犧牲。把眼前的假山拆去，荷池填平，這才能有新鮮的草原，明朗，軒豁，可以供我們散步，奔跑。

遊了內園，想寫一篇記，但仍舊只是一點感想。

十月十四日

## 與陳子展先生論蠻勁書

子展先生：

久未把晤。昨天在言林上得讀先生「論言林體」的大作，高見卓識，很是佩服！不過先生所說：「雖說太白半月刊已經無疾而終，和他對立的人間世半月刊還在，確乎顯出了林語堂先生所說江浙人不懂的福建人的蠻勁」一段，我以為：把人間世的存在認作是福建人的蠻勁的表現，是還有商量的餘地的。

林語堂先生極推重辜鴻銘，有恨不相從於地下之勢。辜鴻銘拖辮子，贊小脚；林語堂倡心靈，主閒適。辜鴻銘罵歐化，林語堂掘坟墓。爲什麼呢？爲的是要表示蠻勁，但這其實是錯覺的。辜鴻銘有的是頑固，比鄭孝胥高明不了多少，而且他的主張復辟，原

只不過是跟在別人屁股後頭胡鬧，完全出於做作，一失於自我，再失於真。

此而可謂蠻勁，實非江浙人所能懂。

但林語堂先生是有着他的可愛處的，不過現在是一天一天地消磨光了。以剪拂集時期比大荒集時期，先生以爲那一個時期更富於蠻勁呢？

我很愛人間世，然而却非常反對人間世林語堂化，但這種趨向現在是格外顯著了。人間世比較能得「長者」歡心，況且有錢的賠一點原也算不了大事，照現在的情形，他是仍舊可以出下去的，但這可與蠻勁無關。

論語三週紀念中，林先生有一篇文章說：「……現在他（指論語——叢注。）也長大了，雖然未多見世面，但是也不可叫他過於放肆無禮，大人跟前說話，也應顧忌一點。」

這是論語能夠活到三歲的最大的理由，也是人間世所以存在的理由。然而先生，顧忌不就是蠻勁的對頭麼？

我曾經寫過一篇叫做「從辜鴻銘的鬻說起」的文章，被小文豪們竊笑了一陣，但這回還想說幾句：歲月的黑影已經深深地印上了林語堂先生的心坎了，雖然他還想誇口，但終於抹不去鐵一樣的事實：卑怯，退後。

爲林先生着想，還是不提起江浙人的好。先生以爲何如？

拉雜寫這一點。祝

好！

弟  
唐弢上 · 十月十五夜。

(附註)：

這篇文章，本來是寄給立報言林的，謝六逸先生在給我的信里說：「俟送子展一閱，即當發表，」但過了半月，我又接到謝先生來的信，說是編輯部主持者不欲登載，只能檢還了。我想子展兄也許並未看到，特此收在這個集子里。

## 全國木刻聯合展覽會印像記

現在大概不會再有人懷疑木刻畫在美術上的地位了吧。但在兩三年前，牠正和眼前的小品文一樣，受著大畫家或者大話家們的鄙薄，以為不配進畫苑。然而今竟何如？由於幾個青年藝術家的努力，木刻畫重又抬起頭來，不但進步，而且普遍，有力，成了大眾藝術的先鋒，足以扯毀藝術至上主義者的神聖旗幟，給沈寂的畫壇添一點生氣。

基於這種緣故，我很高興地去參觀了這次全國木刻聯合展覽會。

這個聯合展覽，最初是在北平，其後是天津，濟南，漢口，太原，這回是第六次，在上海。像我這樣門外漢，而且又是草草的瀏覽一過，居然也會覺得有興趣，足見那木刻的感人之深了。

展覽會除了現代木刻外，還有古代版畫，民間年畫，木刻用具等的陳列，總計約有七百多件。古代版畫大都是明刊本，也有宋元及金的作品，多數是佛經和民間小說裏的插圖。年畫以北平王麻子的爲最多，也最好。

但主要的，當然還得推現代木刻這一部，這一部分里的作品，雖然幼稚，却比較明快，有勁，和現實生活貼切。古代版畫既然不及牠深刻，民間年畫也沒有牠生動，這真是近兩三年來中國畫壇的珍貴的收獲。

這些作品里，有創作，也有世界名作的臨摹。如李樺的怒馬，賴少麒的青春，就是兩幅很成功的模仿。創作方面，最可注意的是野夫的許多作品，這位作家的成績很平勻，題材的剪取，也彷彿經過相當的考慮，如建築第一聲，馬路如虎口，出喪等。至於水災，大肚鹽，悲哀等幾幅，雖然是從連續畫里描出來的，但那刻劃的精妙，畫意的有力，手法的熟鍊，在在都說明他是一個很有希望的木刻作家。

羅清禎的早期作品，頗能兼有野夫的長處，然而他現在好像是在改變作風了。由大

刀闕斧，一變而爲細針密縷，這在力的一方面，好像要差一點。然而他的那幅牛和放牧歸來，却還是不可多得的。

此外如張望的丐，藍伽的一樣的面孔，陳葆真的力，段幹青的兩只手，戴隱郎的瞠目，溫濤的討債，沃查的田中餐，王興全的討乞，張慧的農忙和前進是光明的，都很剛健，而且有意思，不失爲上好的作品。

通觀這次的木刻，頂成功的，我以爲是人物的臉部表情，差不多每一個作家都很注意到這一點。瞠目，一樣的面孔等且不說吧，便是幾幅人像，如段幹青的甘地肖像，楊填的巴比塞像，鄧青的肖像等，這些大概是從照相里攝取下來的吧，然而都能夠逼真，傳神。

更其難得的，是野夫的兩幅磚畫，這是一種新的嘗試，磚刻比木刻更經濟，就眼前這一點成績看來，那前途的遠大，光明，是可以預料的。

最後要提到連續畫了，倘使我的記憶不錯，那末，這次展覽會里好像只有一幅許崙

音的日出之前，是完全的連續畫，那是寫一個小學教師的遭遇的。許先生和金肇野先生，是全國木刻聯合展覽會的最先發起人，現在金先生帶了這些作品到上海人的眼前，可是許先生却於幾星期前，悄悄地離開這一個世界了。我實在爲他悼惜。

中國的木刻，雖然發源最早，然而一向被人輕視，壓抑，幾乎衰微得看不見了，現在要拿這一點點成績，去和比，德，法，英，蘇聯等國相比較，當然是幼稚得很的。因爲我們的確還沒有麥綏萊勒 (Frans Masereel)。米非爾特 (Melfert)，伯蘭頓 (Con,ta nt Le Breton)，南桑 (Pamelan d'A. Nathan)，畢斯凱來夫 (N.I. Piskarev) 和珂那舍維支 (V. Konashevich)。然而我們却已經有了努力，有了由這努力而開出來的花朵，我們期待他鮮艷，美麗，茂盛。

這是我看了全國木刻聯合展覽會後的一個希望。



## 喜雨和苦雨

我的第一篇雜文，投在自由談里的，叫做「故鄉的雨」，寫這一篇文章，距今已經兩年多了，但我的情緒，彷彿還和兩年前一樣，一提起雨，終覺得牠宜於鄉村，不宜於都市，宜於春秋二季，不宜於冬夏，宜於黃昏，不宜於白天，不過這只就一般而論，倘在海濱，我到是喜歡夏天的暴雨的。

這是因爲愛憎也還得隨環境而變易的緣故。

其實我的喜歡春雨，秋雨，黃昏以及鄉村的雨，也正和我的環境有着關係。我常喜翻翻書籍，尤其是詩人們的詠雨詩，看得多了，竟因此轉移了我的愛好。「黃昏却下滿瀟雨」，固然已經膾炙人口，「隔窗窸兒聽不得，淒涼又是點燈時」，也很能寫出這時

候的心情。元朝蕭漢傑浪淘沙詞云：

濕逗晚香殘，春雨春寒，洒窗填戶著幽蘭。慘慘淒淒仍滴滴，做出多般。和霰撒珠盤，樓上更闌，芭蕉怨曲帶愁彈。綠遍塔前苔一片，曉起誰看。

這正是一闕詠春雨的好詞。此外如：「幾個笠收網人歸，一肩簑賣花人去。」「任午簾將愁，夜篝做冷，聽到打窗細。」「孤檠清夢易覺，腸斷唐宮舊曲，聲迷宮漏，滴入愁心，秋似玉樓人瘦。烟檻外催落梧桐，帶西風亂捎鴛鴦。」所詠的，也正是春雨和秋雨。

歌曲里的，我記起馬致遠的一首壽陽曲來，他詠的是瀟湘夜雨，詞云：

漁燈暗，客夢回，一聲聲滴人心碎。孤舟五更家萬里，是離人幾行情淚。

這雖然不曾明白地點出季候。但據我看來，倘非春末，就大概是秋初，否則是不會有這一聲聲的。我們的詩人所歡喜的，是淒婉，清幽。

然而，並非因為淒婉，清幽，却也喜歡春雨秋雨，黃昏以及鄉村的人們，自然

也有的。例如農人們就走。住在都市里，日常飲洗，無須用天落水，柏油馬路和士敏土房子也決不是能夠容納清幽的雨景的所在，所以大家差不多都苦雨。但鄉村却並不如此，農人們是喜歡雨的，尤其是春雨，秋雨，黃昏雨。不過他們所以喜歡的理由却不像詩人們那樣空洞，照林語堂先生的口吻說起來，他們實在是功用主義者，因為春秋兩季是農作物需水的當兒，黃昏下雨也不至妨礙工作，倘不成災，他們是從來就不知道苦雨的

而且相反地，在亢旱的季候，他們還得去求。現在的求雨方法，在我們鄉間，是備了吹打，跑到專給求雨的地方，祭過龍王，然後在一個泥潭里捕捉有生命的東西，最好是蛇，蠍，泥鰍，魚類也不錯，倘是烏龜或蝦呢，那就大家認為糟糕，說這是旱象。不過在從前，却並不一樣，張宗子陶菴夢憶云：

壬申七月，村村禱雨，日日扮潮神海鬼，爭唾之。余里中扮水滸，且曰，畫水滸者，龍眠松雪近章侯總不如施耐庵，但如其面勿黛，如其髭勿鬚，如其兜鞞勿紙，如其刀杖勿樹，如其傳勿杜撰，勿弋腸腔，則十得八九矣。于是分頭四出，尋黑矮

漢，尋梢長大漢，尋頭陀，尋胖大和尚，尋苗壯婦人，尋姣長婦人，尋青面。尋企頭，尋赤髮，尋美髯，尋黑大漢，尋赤臉長鬚，大索城中，無則之郭之村之山僻之鄰府州縣，用重價聘之，得三十六人。梁山泊好漢，個個呵活，臻臻至至，人馬稱媿而行，觀者兜截遮攔，直欲看煞衛玠。……

現在的求雨方法，雖很慎重，然而比起明代的鋪張來，可就顯得非常小家氣了。這究竟是進步呢，還是退步？實在難說得很。不過對於求雨的見解，古今還是一致的。袁質甫甕牖閑評云：

夏間久旱，四方不免祈求，而雨隨至者，多是龍捲江河之水上，非陰陽交感而成也。觀徽宗政和七年夏，大雨，有二魚落殿下省廳屋上，其事見國史後補。雨中那得有魚。此雨是江河之水，爲龍所捲而上，無疑矣。

時間雖然已經過去了八百多年，而現在也似乎不大聽見有什麼魚落到官廳的屋頂上來，不過對於求雨。大多數人却還抱着和袁質甫一樣的見解，以爲是由龍捲來的。這究

竟怎麼樣呢？

大概也還是很難說吧！

不過這雖然淺薄，却並不玄妙。比起只知道喜歡春雨，秋雨，黃昏以及鄉村雨的清幽的人們來，他們却還是較有事實的依據的。

十一月十五日

## 舊事重提

日子也真過得快，一轉眼已經是半年前的事了。半年前，因為詩與現實這一問題，我和周劭先生曾經有過一點小小的論爭，其間還引出了王淑明先生的幾篇文章，但到得後來，周先生把問題漸漸扯遠，不知去向了。

當時還有一點附案。因為周先生錯引了張懿孫的「楓橋夜泊」詩，我在自己的文章里，把它糾正過來，加上括符，表示這只是附帶的論點。不料時隔半年經過秋風一吹，這附帶的論點，居然也會萌芽，生出枝節來，向我挑戰了，最大的把柄是「靠不住」。

事情是這樣的：周先生把「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠」，寫成了「楓落烏啼霜滿天，江火漁船對愁眠」，「月落」誤做「楓落」，「江楓漁火」誤做「江火漁船」。

「，十四個字里錯了三個。本來，引證舊籍，難免筆誤，我是知道的。但對於舊詩，因爲平仄的關係，稍有常識的人，在抄寫的時候，是立刻就可以發現的。

但在周先生，這發現却發了半年。

有福得很，現在居然看到反駁的文章了。我以爲周先生一定能夠替自己的「楓落烏啼」，「江火漁船」找到一點根據，或者一點解釋，不料定睛一看，上場的却是一個不能代爲遮醜的「江村漁火」，是依據俞曲園的引宋龔明「中吳紀聞」的，這並不難找，然而周先生却已經以淵博自喜了。記得是去年年底或是今年年初吧，民報副刊上，因爲「夜半鐘聲」的問題，也曾有人提過「江村漁火對愁眠」，引起過我的注意。但我爲什麼不給糾正成「江村漁火」，而依舊寫「江楓漁火」呢？這有兩個理由，第一，是因爲「博洽如俞樾」，還只能「姑從今本」，第二，是因爲我知道周先生那時所根據的，也正是「坊間的書本」。

不過，我並不想借此來嘲笑周先生的不淵博。不看古本，是算不了什麼大事的，而

况坊本也還是從另一種古本翻印而來。但奇怪的是：「博洽如俞樾」，對於「江村」，「江楓」，「還不敢定評」，我們的周先生，却要用「江村」來譏刺「江楓」了，這實在可稱「大胆」。

但可惜不免于「妄爲」。

我的糾成「江楓漁火」，即使不很高明，也還有今本（其實有許多古本也是楓字）可據；周先生的「楓落烏啼」，「江火漁船」，除了找得了一個不相干的「村」字，捧出了一個「姑從今本」的俞樾外，是不是還有什麼古本可據呢？

日子也真過得快，再過幾十年，我們都得老，而且死了。如果周先生的文章可傳，那末，後之讀書人，大概也會根據周本，拿「楓落烏啼」，「江火漁船」，來譏刺現在通行的本子，以自炫淵博的。

那時候，不曉得是不是還有人再來替他做箋註。

十二月八日



## 張繼詩

周劬

唐張繼「楓橋夜泊」詩：「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠；姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」今年春季，替某報撰稿，引用這一首詩，下筆疏忽，錯寫成「楓落烏啼霜滿天，江火漁船對愁眠。」寫就之后，也沒有功夫細看一遍，就此刊了出來。於是有一位先生殷殷給我做箋註起來，他替我更正了錯誤，而且還很熱情的問我「不知是否周先生誤記？」這一點令我感激之至，還佩服這位先生的淵博。但是這位先生的那幾句也還是從坊本來的，他的博洽工夫似乎還欠深一層，我的「江火漁船」固然欠通，而「江楓漁火」亦有些可疑。

曲園老人寒山寺「張繼楓橋夜泊詩碑」碑陰跋曰：「唐張繼楓橋夜泊詩，膾炙人口

。惟次句「江楓漁火」四字，頗有可疑，宋龔明之「中吳紀聞」作「江村漁火」宋人舊籍可寶也。此詩宋王郇公會寫以刻石，今不可見；明文待詔所書亦漫漶，「江」下一字不可辨，筱石中丞屬余補書，姑從今本，然「江村」古本不可沒也。」詩云：「郇公舊墨久無存，待詔殘碑不可捫。幸有『中吳紀聞』在，千金一字是『江村』。」「江楓漁火」原來也有些靠不住。

「江村」「江楓」博洽如俞樾，還不敢定評，於此可見淵博之難，而「吹毛求疵」，也是件易事；根據坊間的書本而給人做箋註，倒底還是靠不住的。

十二月二日立報言林

## 聲東擊西五篇

### (一) 意阿戰爭

一提起意大利的法西斯蒂。就使我想起最近意阿戰爭來，這戰爭到如今還沒有結束，而且有日益嚴重的趨勢。在軍事上，我們雖然得到意軍進展的消息，但就政治，經濟，社會各方面看起來，意大利却並沒有占到什麼便宜，所以，那勝負，實在還是很難說的。

不過在眼前，阿比西尼亞却的確有了損失，有了受帝國主義者侵略的損失。無論將來的結果怎樣，這損失却是已成的事實。

然而，意大利統治者的代言人却還想粉飾。不久以前，皮藍得婁在美國，就宣稱意

軍侵略是對於這個「半開化民族」的一種恩賜。這恩賜是什麼呢？是一粒粒子彈，一根根鎗刺。

把侵略叫做恩賜，這是皮藍得婁的新手法。一九一三年，意大利法西斯蒂的前身未來主義的宣言裏，早已認侵略為信條之一，他們的宣言說：

「……需要更強盛的陸軍和更強盛的海軍；以意大利為榮耀的國家；對於世界和以農業工業商業立國的意大利，戰爭是最衛生的。實施粗悍的，陰險的，侵略的外交政策；殖民地的擴張；大意大利主義。……」

這是一副何等可怕的帝國主義者的面孔。

然而他們却偏會粉飾，他們說戰爭對於世界是最衛生的。戰爭對於世界真是最衛生的麼？阿比西尼亞國土的被侵佔，人民的被殺戮，已經給這句問話以一個很好的回答，什麼恩賜，什麼衛生，還是璧還吧。

這一次的意阿戰爭中，有三個文化界知名的人物，在替墨索里尼奔走呼號。那三個人，便是馬可尼，鄧南遮和皮藍得婁。

皮藍得婁先生是一九三四年諾貝爾文學獎金得獎者，也是有名的悲觀主義的作家，他寫過不少小說和戲劇，而在那些小說，戲劇裏，終是陰暗，悒鬱，絕望厭世，「吾道一以貫之」。

不過，對於這一次的意阿戰爭，他却毫不懷疑，反而覺得非常興奮。幾個月前，他到紐約，向美國人宣言道：「五十年以來，意大利對於阿比西尼亞，雖曾竭盡力量使其躋于文明之域，但爲該國所拒絕。今茲意大利出而干涉，立意亦不外乎是；自有充分理由可據。」云云。所以，據皮藍得婁先生說來，這侵略對於阿比西尼亞却是一種恩賜。

鄧南遮先生是一位詩人，一位唯美主義和感傷主義的混血兒，比起皮藍得婁來，似乎更爲我們所熟悉。他參加過世界大戰，很早就喊出「征服阿非利加」的口號，法西斯蒂者甚至稱他爲「但丁以後意大利唯一大詩人」，知因報恩，他的替墨索里尼說話，原

是意中的事。他寫給開赴非州軍士的信裏，有幾句警句說：「諸君遠征必凱旋歸來，苟非獲有戰爭半開化人之真正羅馬勝利，則將無以踐行意大利簇新的，偉大的目的。」簇新的，偉大的目的，這實在好聽得很。

馬可尼先生不同于前面兩個的，是：他是一個科學家，是無線電的發明者，曾經到過中國。但他的對於這一次侵略阿比西尼亞的熱忱，却完全和前面兩個一樣。他曾經向墨索里尼請纓，要到前綫去服務；對於國聯會的經濟制裁，表示極度的憤慨；他說阿國土人的對於意軍是「箠食壺漿，以迎王師」。

這王師現在是深入阿境了。

馬可尼，鄧南遮，皮藍得婁，他們在科學，文學上的成就，看來是可以不朽的。但這一次他們對於侵阿的言論，行動，大概也將跟着不朽了吧！

我因此作「三不朽」。

前些時候，據報上的通信說，北平學生已經有了一種新的聯絡，民國八年的五四運動，或將重見於今日。這幾天，我們果然看到北平學生的請願，遊行，演講，示威了。這實在是值得稱道的舉動。

但也因此引起了我們的「友邦」的抗議，可又實在使人奇怪。這一次北平學生向當局提出的六項要求，條條切實，句句中肯，其中一二兩項，雖曾提及「友邦」，却找不出一點壞意。然而，鷄的對於鷹，畢竟是連一點提及也不許的。

但我們却偏有遊行，而且還演講，示威。我因此想起五四運動的成因，和這一次學生運動的成因，覺得實在很相像。不過我們眼前的環境，實在比十六年前更為險惡，而十六年前學生運動的聲勢，也要比現在浩大，勇猛，有效。那時候的媚外官僚，畢竟因民情而罷免，那時候的辱國政策，畢竟因輿論而轉變。現在呢，殷汝耕已經裝扮定當，以丑角的身份，在一齣使人苦笑的滑稽劇裏上演了。在後台裏等着做戲的角色，實在還多得很。

不過這並不能歸罪于學生運動的無效。這幾年來，知識份子所受到的壓迫，箝制，大家是明明白白的，這足以證明沈默的並非無因。即如這一次遊行示威的學生，本來完全是出于愛護國家的赤誠，但是，他們不是已經嘗到皮條的滋味，而且被冷水澆到頭上，心上，結成薄冰了麼？

然而我們却還有希望，希望他們心裏熾熱的火燄，能夠使這冰片溶化，甚而至于沸騰。

我們沒有忘記五四學生運動的意義。

(四) 「鼓掌而退」

好像是幾年前了，一個外國紳士到上海來遊歷了一轉，回去向他們的陛下報告說：「上海的繁榮，完全是靠租界來維持的，租界給予中國以很多的好處。中國政府要收回，現在尚非其時。」

這也實在是一種好處：尚非其時。



不過除此以外，我們也還有別的好處。譬如說吧，一二八滬戰的時候，它一面作了我們敵人的掩護牌，一面也成了我們同胞的安全地，而且使有些高等華人們，站在洋樓頂上，鑒賞着鐵鳥生蛋，民房着火，拍着兩手笑：「好看得來！」

同時，同地，同胞，有些輾轉于炮火底下，有些逍遙在洋樓頂上，可也真真好看得到。但，誰造成這種隔膜呢？

而這據說也正是好處。

現在可又有新的好處了。事情是這樣的：我們的租界上一向有所謂捕頭，而這些捕頭大抵都懂得怎樣使用木棍，手鎗，皮鞋腳之類。最近嘉興路捕房英籍捕頭彼得和加德兩人，把華人馬德標投入河裏，死了。這事情一直鬧到英國駐華按察使署，而終於宣判了無罪；時事新報記載那宣判的情形說：

：據云檢察官對本案雖有充分證據提出；但案中尚有疑點不少，故兩被告被檢殺人罪，無法成立。最後由法官宣告兩被告無罪開釋。其時英僑到庭旁聽者，非常

擁擠，開判均鼓掌而退云。

既說證據充分，而偏有疑點不少，疑點不少，爲什麼不詳細調查呢？這緣故是因爲急于要開釋，而回答這開釋的。是一陣掌聲。

要知道租界對我們的好處麼？請，「鼓掌而退」。

(五) 說紅

我們過去文壇上的論爭，有一手制敵死命的方法，那是當騰挪不得，自己將要出醜的時候，就給對方戴上一頂紅帽子，或明說，或暗示，或自己化名，或請朋友捉刀，總之，是要聲色不動，而使仇頭落地，盧布謠的發生，是由來已久的。

在眼前，這現象不僅文壇是如此。

不過紅帽子雖然可惡，紅顏色却仍舊爲大家所喜歡，不但婚嫁喜慶，字屏綢幃，用的是紅顏色，便是貼一張「姜太公在此，百無禁忌」的紙條兒，也還是血紅的。據說那象徵是喜氣。

因此也彷彿就減少了罪戾。

不過在卅字旗下，那情形可大不相同了。二月廿五日立報載德國勃朗克字城電：

『有本城青年一名，因用赤色領帶，法庭認為是共黨思想的表徵，判處監禁六星期。』

這罪狀實在妙得很。在白色國度裏，是連一條顏色強烈的領帶也容不住的。

但我們其實也並不少這樣的例證。吶喊的封面，紅色的手帕，都曾鬧過悲慘的喜劇。不久以前，在上海，有一個青年，因為手面上的紅塊，被抓進去了，但幾經審問，研究，終於發現了這紅塊其實是創斑，是血痕，是應犬們的錯覺。

可見紅色也實在象徵不了喜氣。

地無東西，屠夫們的觸覺，才能手段，大都是差不多的。

一九三五·十一月至一九三六·三月。

歌  
哭

留心中國革命史的人們，大概都知道有一個南社，這個社是由好多文人結合而成的。清末的政治的窳敗，和社會的混亂，使這些文人們有了革命的熱情，一方面却也增加了亂離的傷感。現在只要翻翻南社當時所刊行的詩文集，就可以在慷慨激昂裏，看出了一種無可奈何的情緒來，照那時候通行的說法，那就是歌哭。

歌哭是亂世常有的現象，清末如此，明末也是如此。前此時候的什麼事變，我們還看得見通電·請願·喊口號·貼標語·總之，我們還有聲音，而且有眼淚，連自稱「得失無所動於心」的老爺也痛哭了一場。所以那一次，也有歌哭，比起民初南社的詩文來，雖然不很風雅，但那聲音，却還是一樣宏亮的。

這種宏亮的聲音，曾經被大家哂笑過，我也是哂笑他們的一個。爲什麼要哂笑呢？那理由很簡單：我所哂笑的，並不是通電、請願、喊口號、貼標語；而是那些通、請、喊、貼的人們，只知道通、請、喊、貼，除此以外，就更無別法，也更無別的什麼積極的行動的緣故。倘使一面喊貼，一面却照着口號標語實行起來，那末，我還是希望他們多喊幾聲，多貼幾張的。

亂世終得有一點聲音，因此，也有歌哭，然而對於一味歌哭，或者只知歌哭的人們，却應該加以諷刺，哂笑。

不過去年以來，我們漸漸地覺得冷靜，聽不見什麼聲音了，這到並不是諷刺的成功。壓迫，殺戮的環境，對於這個民族已經成了習慣。神經日益麻痺，不再有喜怒，也不再的歌哭了。

於是我們就只有沈默，沈默，沈默。

投下一塊巨石，聽不見一絲回音，割去一塊肥肉，流不出一滴血，這真是奇怪的沙

漠呵！

但沙漠上却也有博士。博士曰：沈默表示了我們已上軌道，這是偉大的沈默。然而，大家所希望的，却是歌哭。

求諸今人不得，還是抄一首古人的詩吧。龔定庵詩云：

閱歷名場萬態更，原非感慨爲蒼生。

西鄰弔罷東鄰賀，歌哭前賢較有情。

前人也只如此而已，蒼生蒼生！

十一月二十日

## 「寒山子詩」

張懿孫「楓橋夜泊」詩，提到寒山寺的鐘聲，我因此想起寒山子的詩來。

寒山子詩兩卷，附豐干禪師錄一卷，拾得詩一卷。卷首有闕丘胤序，自稱出守台州，將動身的時候，忽患頭痛，會國清寺和尚豐干來訪，用淨水代爲治好。從叩賢達，豐干就介紹寒山拾得兩人。闕丘胤到任以後，往國清寺去訪問，才知豐干是舂米和尚。又在竈間里會見寒山拾得，兩人正在向火大笑，庵便禮拜，兩人連稱豐干饒舌，同歸寒岩。胤使人將僧衣兩件送去，寒山走進山洞，洞便合上了。

又序里關於寒山的一段，是：「隱居於天台唐興縣西七十里，號爲寒岩，每於茲地（下疑有脫——風註），時還國清寺，寺有拾得，知食堂，尋常收貯餘殘菜滓於竹洞內

，寒山若來，卽負而去。或長廊徐行，叫喚快樂，獨言獨笑，時僧遂捉罵打趣。（本句疑有誤字——風註），乃駐立撫掌，呵呵大笑，良久而去」。

關於寒山的事迹，大概就只有這一點點。

全書所包括的詩，很像偈語，間也有佳句。統觀詩意，還可以看出他那時候的心境，得到以下的結論。

寒山大概是半途出家的，他原先讀過書，學過武，上過考場，自負很高，但因為落第，或者別的什麼刺激，就出了家，試舉二詩：

「一爲書劍客，二遇聖明君；東守文不賞，西征武不動，學文兼學武，學武兼學文，今日既老矣，餘何不足云」。

「天生百尺樹，剪作長條木，可惜棟樑材，拋之在幽谷，年多心尙勁，日久皮漸禿，識者取將來，猶堪柱馬屋」。

他在苦修的時候，常常不免有俗念來侵襲他，強自抑制，寫些詩來自慰，屬於這一



類的詩很多，爲珍惜篇幅計，也舉兩首：

「玉堂掛珠簾，中有嬋娟子，其貌勝神仙，容華若桃李。東家春霧合，西舍秋風起，更過三十年，還化芭蕉萍」。

「城中娥眉女，珠珮珂珊珊，鸚鵡花前弄，琵琶月下彈；長歌三日響，短舞萬人看。未必長如此，芙蓉不耐寒」。

寒山雖已出家，然而仍舊肯講富於人情的話，如：

「一向寒山坐，淹留三十年。昨來訪親友，大半入黃泉；漸滅知殘燭，長流似逝川，今朝對孤影，不覺淚雙垂」。

「欲得安身處，寒山可長保，微風吹幽枕，近聽聲逾好；下有斑白人，喃喃讀黃老。十年歸不得，忘却來時道」。

這正是寒山的可愛處。不像近人，原是酒肉居士，却要冒充和尚，姑作禪語，來顯示自己的豁達。

十二月八日

## 泛論個人主義

知堂先生又將出一本小品集子了，那書名是「苦竹雜記」。他抄了三封給朋友的信來代序，第二信——也就是給北平虞君的一封信里道：

「手書誦悉。近來作文別無進步，唯頗想爲自己而寫，亦殊不易辦到，而能減少爲人（無論是爲啓蒙或投時好起見）的習氣總是好事，不過所減亦才分毫之末耳。因此希望能得一點作文之樂趣，此却正合於不佞所謂識字讀書唯一用處在於消遣之說，可笑從前不知實用，反以此自苦，及今當思收之桑榆也。」

第一信和第三信，我這里不想談，不提也罷，但我却還想引幾句他加在這三封信後

的話，那就是：

「我仍舊是太積極，又寫「關於活埋」這些文章，妨害我爲自己而寫的主義，「畏天憫人」豈不與前此說「命運」是差不多的意思，這一年過去了沒有能夠消極一點，這是我所覺得很可悲的。我何時才真能專談風月、講趣味，如許多熱心的朋友所期待者乎。我恐怕這不大容易。自己之不滿意只好且擱起不說，但因此而將使期待的朋友長此失望，則真是萬分的對不起也。」

從上面這些引證里，可以看出兩種意思：其一，知堂先生希望自己的態度能夠消極一點，不宜太積極，即使眼前有活埋那樣殘酷的行爲，也頂好置之不問。其二，他以爲讀書識字只不過在於消遣，文章要爲自己而寫作，不要爲人，或者爲時代，社會。

這兩種意思，據我看來，其實是相通的。因爲個人主義者的老巢正是消極，雖然他爲己的態度也許很認真，然而，在整個的問題上，是仍舊算不了積極的。

這幾年來，在文字裏，知堂先生已經充分地表示了他的走向消沈，走向法朗士所謂「一面使人看出他們是那樣自私，那樣卑怯，但一面却還想人家嘆服他們感情底寬大和

靈魂的高潔」的這一條路。知堂先生已經從前線退却，所謂「寄沈痛於幽閒」，不過是一句美麗的謊話，實際上，他所需要的，倒是消極，是個人主義。

不過個人主義也還是一個不成事實的夢想，所以他免不了要悲哀。

這悲哀是由於虛無，由於幻滅。知堂先生雖然以為「明智的人」可以不必關心所謂時代，然而事實上，時代是決不會輕輕地放過他們的。每一個人，都是構成某一時代的社會的原子，這原子的對於這一時代的社會，是跳不出，也離不開的。時代好像一面照妖鏡，牠照出了魍魎魍魎們的原形，一個也躲避不了。

躲避不了，這是說明了個人主義的不能存在。

然而，知堂先生却還想玩這一套，而且要把牠搬到文字上來，使文章能為自己而寫。但那結果呢，却似乎只有一聲「對不起」。因為文章原是傳達思想的工具，雖然所寫的是個人的身邊瑣事，是個人的情感，然而個人的情感和身邊瑣事，其實也還是反映。連繫着這一個時代里的社會的，而況乎用文字來寫在紙上，使別人能夠從這些文字里感

受到作者的情感，思想。可見一經下筆，便已爲人了。爲自己而寫的文章，是說得出，做不到的。

這失敗早就在意料之中。

而我們所覺得就心的，也正是這意料中的失敗。知堂先生自己在幽閑，消極，玩骨董，喝苦茶，題打油詩，講個人主義，本來是可以不必追究的，問題就在於：他的個人主義並沒有成功，而且也絕對沒有成功的希望，相反地，他倒把這些「模糊」的思想，傳達給了這一代——以及後一代的青年，使他們卑怯，虛無，利己，衰老。

使他們沒有在這時代的巨輪下奮鬥的勇氣。

高爾基在一篇叫做給青年作家的文章里說：

「無論在何處，於細末的自己享樂中間，都有想慰撫人類的人，無論在任何時代的任何國家，都有對醜惡可憎的現實發出反抗之聲的叛逆者存在。……這些叛逆者們，在結局上，是指示人們應走的路，將人們推到這條路上去，……是打破那或使人與現實的

醜惡——由社會所造成的——相妥洽，或使人沈溺於安逸的那種說教人的工作的。」

我們雖然不希望知堂先生能夠去打破那使人與現實的醜惡相妥洽，或使人沈溺於安逸的那種說教人的工作，因為他是不肯「爲人」的；但至少，我們希望知堂先生自身不要就是那說教者。法捷耶夫 (A. Fadeyev) 在一部叫做十九 (Nineteen) 的小說里，寫一個知識份子的青年梅契克 (Meychik)，雖然有抽象的英雄夢，但因為不能整飾自己，害怕流血，終於變成一個革命的對頭。

這是可怕，然而却也可可能的。使看眼前的知堂先生，不是已經成了幾年前的啓明先生的對頭了麼？

世界上是決計不會有專爲自己而寫的文章的，個人主義者久已碰壁，還是放棄這「明智」吧！

十二月十日

## 論咬文嚼字

去年以來，曾經有過一個大家不注意，然而事實上却頗重要的問題，那就是所謂「咬文嚼字」。參加討論的人雖少，但對於這一問題的意見，却也還可以分做兩派：一派純粹是反對的，他們以為咬文嚼字並不是文學，要有好的文學，必須從現生活里去學習；一派除了反對傳統的流弊外，同時又給了咬文嚼字以一種新的意義，以為適當的咬文嚼字，正是文學上的技巧的修養。

我的意見，是比較接近於後者的。

唐朝的徐彥伯先生，做起文章來，一定要把鳳閣寫做鸞閣，龍門寫做虬戶，金谷寫做銑谿，玉山寫做瓊嶽，竹馬寫做篠驂。這並非爲了要切合事實，不過是求其深奧，難

懂，這就是嚼字；孔乙己先生看見孩子們向他討茴香豆，便搖着頭說：「不多不多！多乎哉？不多也。」他並非在做試帖詩，也不是要引證典籍，然而却偏要找近於書本的語句，這就是咬文。這樣的咬文嚼字，我們是應該反對的，用綺麗的詞藻，與籍的語文，來掩飾文章內容空虛的人們，在現在這個文壇上，只有受到被排斥，反對，自己慢慢期沒落下去的命運。

但我爲什麼又讚成咬文嚼字呢？因爲我所說的咬文嚼字，是另有一種新的意義的，我以爲一個人對於自己的或者別人的文章，在寫或者讀的時候，應該仔細，審慎，而咬文嚼字又却合於這個條件。我們所要咬出來，嚼出來的，並不是綺麗，浮泛，典雅，而是簡練，明澈，清楚，正確，質樸，切合於事實的文字。

蘇聯的新作家們，對於過去古典作家的致力於自己作品的推敲，是很爲推崇的。托爾斯太把戰爭與和平改寫了七次，萊蒙托夫寫一行要改好幾回，契珂夫曾說「稿子要讓牠躺下醫治」，這些這些，在他們的中間傳播着，成爲美談。爲什麼呢？就因爲用詞的



正確，簡鍊，明澈，質樸，必須多多地借重於咬和嚼的緣故。

近來讀到一本何遠的春渚紀聞，裏面有一段說：

「自昔詞人琢磨之苦，至有一字窮歲月，十年成一賦者。白樂天詩詞，疑皆衝口而成，及見今人所藏遺稿，塗竄甚多。歐陽文忠公作文既畢，貼之牆壁，坐臥觀之，改正盡善，方出以示人。蘧曾于文忠公諸孫望之處，得東坡先生數詩稿，其和歐叔弼詩云：淵明爲小邑，繼圈去爲字，改作求字，又連塗小邑二字作縣令，字凡三改，乃成今句。至胡椒銖兩多，安用八百斛，初云：胡椒亦安用，乃貯八百斛，若如初語，未免後人疵議。又知雖大手筆，不以一時筆快爲定，而憚于屢改也」。

我們雖然覺得一字窮歲月，十年成一賦，未免過於戰戰兢兢，有點可笑。但下個緊要的字，必須經過一番深思熟慮；寫一部偉大的著作，應該經過多年的孕育，却是一個不移的事實。

沈德潛說詩碎語里也有一條說：

「古人不廢鍊字法，然以意勝，而不以字勝。故能平字見奇，常字見險，陳字見新，朴字見色，近人挾以鬥勝者，難字而已。」

這也說明了我們所當咬的嚼的是什麼。不錯，我們需要豐富的語彙，字彙，但也不主張丟開書本，不過我們所從吸收語彙，字彙的書本必需是現代的，普通的，在這一點上，因為事實的需要，我們可以引用外來的，也就是所謂歐化的語句，但絕對不必從莊子和文選裏去找難字，古語，來「挾以鬥勝」。

這「可以」和「不必」，正是咬和嚼的結果。

除了書本以外，更重要的，是從現生活裏去學習，採取，引用土語——尤其是大家所能懂得的土語，要緊的是選擇。選擇，這不是證明了我們也還得咬和嚼麼？

偉大的作品必需有正確的，豐富的，動人的內容。但這正確的，豐富的，動人的內容，是由作家們用詞傳達出來的，所以，我們也不忘記求這詞的完善，換一句話說，就

是求形式上的成功。

這樣，我們需要咬和嚼。

一月五日

## 關於通俗化

今年的通俗化運動，比起去年的大衆語運動來，聲勢頗相彷彿，倘就眼前的效果說，似乎通俗化要比大衆語來得切實，因為牠和手頭字一樣，已經見諸實行，而且頗得好評了。不過仔細一想，這些其實是走到大衆語去的必經之路。所以，通俗化，手頭字的成功，也正是大衆語運動的若干成功。

我現在就想談談通俗化運動。

自從這一個問題被提出以後，行文的力求明澈，易懂，幾乎是每一個作家的目標。通俗刊物的風行，大衆求知慾的旺盛，說明了今後文化界的必然的趨勢，同時也打破了文言文，語錄體，白話八股等等的營壘。

這意義是值得稱道的。

不過通俗化的最大的意義，還不是在破壞方面，而是在積極的，建設的一方面。因為方塊字的艱辛，難解，不易學習，因為學者們和買辦階級對於大眾文化的鄙視，所以，革命以後，大眾依舊是在黑暗，壓迫，苦難的勢力下掙扎，過着非人的生活。通俗化是希圖把大眾從符籙咒語，因果報應，庸俗的觀念，惡劣的習慣里解放出來，給予他們以新的知識，新的人生觀，使他們成爲推動時代的生力軍。

由這一點看來，通俗化運動是由上迎下的，他負着教導，啓發的責任，他和大眾語不同的地方，是：大眾語是代表前進的大眾意識的；而通俗化呢，却是激動大眾，培養大眾，使大眾能夠得着前進意識的一座「引擎」。

因此，所謂通俗化的目的，不但是要看得懂，聽得懂，而且要使大眾能夠咀嚼，消化，發生實際的效用。

宋朝的宋祁先生，他奉旨修新唐書里的列傳，常常喜歡用難字，僻字，歐陽修很不

以爲然，有一天，在壁上寫了「宵寐匪禎，札闔洪休」八個字，宋祁看了，笑着說：「這不是一夜夢不祥，題門大吉」的意思麼？爲什麼寫得這樣生僻呢？」歐陽修說：「你所撰李靖傳里的「雷霆不暇掩聰」，不也是這樣的麼？」不消說，這是想給姓宋的以一點諷刺。

歐陽修所反對的，是用字的奇澀，而奇澀也正是通俗文的對頭，不過歐陽修所用來代替奇澀的，却是他那「頂括括」的大家古文，古文，不也正是通俗的對頭麼？

站在通俗的立場上說起來，歐陽修可並不比宋祁高明，因爲我們一樣懂得。要懂得，必須引用活生生的，人間的言語。最底限度，必須做到「明白如話」。說到「明白如話」，我却想起了去年大衆語運動的時候，胡適之先生所曾發表的意見，胡先生以爲著作家應該以小學生爲對象，寫文章的時候像和小學生談話一樣，盡量設法，使大家能懂。

但這樣是不是就算通俗化了呢？

不，絕對不是！

小學生所看得懂的文章，未必就「明白如話」，即使胡先生真個寫得「明白如話」了，也決不能算通俗化。爲什麼呢？就因爲通俗文的內容，必須具有前進的，大眾的意識，因此用來傳達這前進的意識的，也必須是大眾自己的口頭話。胡適之先生是特殊者羣里的一個，他的意識，腔調，口頭語，完全是代表特殊者羣的。即使寫了出來，也還是並不通俗。

所以，「明白如話」還不夠，我們得修正一句，明白如大眾的話。但自然也得有選擇。

這使作家們不得不深入到大眾的隊伍里去。

通俗化的企圖是要提高大眾的文化水準，是一種切實的工作，他的完成地點，是在農村，在工廠，在街頭。他可以督促大眾，教導大眾，使大眾明白自己的力量，來爭取合理的生活。

## 讀餘書雜十二篇

## (一) 文人相輕

舌華錄云：

「倪云林善山水，爲一代名匠，獨不寫人物。太祖高皇帝問曰：『每見卿山水俱無人物，何也？』倪曰：『世自無人物可畫耳。』」

洪爲法先生把這段文章引在雙玉軒瑣語裏，並且加上案語，說這是「文人輕薄，好罵人以快其褊狹的心腸。」彷彿也是文人相輕的一條例子，據我看來，却並不盡然。

元末明初的時候，倪云林名氣很響。所畫山水，好用側筆，以澹遠見勝，倘加人物，實在是不很相配的。至于他的所以有這樣的對答，則是因爲他是元朝人，不肯做明朝



的官，在太祖面前，故意說得高傲一點，以表示自己的清逸，這是權變，和尋常的所說文人相輕，不能一例看待的。

自然，和現在的也兩樣。

事實上，文壇裏也的確已經有人在唉聲嘆氣，覺得世風日下，今不如昔了。倘把書本裏的記載和眼前的事實一對照，那「不如」的情形，我想：是會有的，例如文學論壇上牟先生所舉的「各以所短，輕人所短」和「各以所短，輕人所長」的兩個例子，就都是的。但那位嘆氣的先生的本意，却並不如此，他其實也是「以短輕短」，「以短輕長」派，所以他所覺得「不如」的，是今人好用「前進的理論」，而古人却能表示「主觀的固執」。

他稱後者為「可愛」。

所以，只要能夠表示「主觀的固執」，即使是以己所短，輕人所短，甚而至于以己所短，輕人所長，在那位先生看來，也是可愛的——而且正是今人的「不如」古人處。

這上面似乎用不着講是非。

爲什麼是非之心在那位先生的肚裏這樣模糊呢？那理由很簡單，莊子不是說過麼：「此亦一是非，彼亦一是非」也。

這就是現在的所謂「文相輕」論，倘來比擬倪云林先生的說話，那相去，實在是很遠的。

(二) 文壇罵風

和「文人相輕」差不多的，還有所謂文壇的罵風。

據說這風氣的由來，是因爲雜文的流行，那理由呢？還是因爲雜文太短小，罪狀是：「短論文其實是什麼東西都無從論起，因爲我們沒有這樣經濟的筆墨，罵人倒是綽綽有餘。于是，短論也，雜文也，差不多成爲罵人文章的雅稱，于是，罵風四起，以致弄到今日這不可收拾的局勢。」

局勢真的「不可收拾」了麼？我看，是未必見得的。

這幾年來，雜文非常流行，這是事實。因為「雜文」的流行，使有些先生們覺得有所恐懼，顧忌，甚而至於懷恨，這也是事實。這些事實說明了雜文的很有用處，它生動，潑刺，指出錯誤，糾正歪曲。但爲什麼又有人要用雜文來罵雜文的只便于罵人呢？只要粗粗一想，是就可明白的：這是由懷恨出發的抹煞。

而抹煞倒是罵人的好手法，因為他離開事實。

我早已說過，近年來文壇的癥結，並不是在於罵人的文章太多，而是在於：論客們把所有指出錯誤，糾正歪曲的文章，縱使態度很好，也一律混稱爲罵，而且覺得「不可收拾」

事實上，真真罵人的風氣，倒是在那位覺得「不可收拾」者的朋友羣裏的，例如：「蒼顏老賊」咧，「烏龜」咧，「牛」咧，這些字眼，不爲罵人，爲什麼呢？

這正是所謂文壇的罵風，倘要收拾，就請從本身收拾起！

前些時候，曹聚仁先生在自由談上寫過一篇文章，叫做「百無一用是書生」，很受了些指摘，這指摘是不錯的。但據我看來，不但黃仲則寫這句詩是出于牢騷，連曹先生的引用，也還是一種牢騷，是算不了代表他個人意向的定論的。

可以代表個人意向定論的，倒是這一次的周作人先生的文學無用論——不過這是由人而轉到作品了。據說周先生對訪問他的人說：「從前我是主張文學有用的人，現在却不得不轉而主張文學無用了。」

爲什麼有這種轉變呢？

這理由雖像複雜。然而却也簡單，總之，是周先生對於生活的態度改變了。歲月一年年加在他頭上，自然的法則使他衰老，甚至於退隱，他已經失去了戰鬥的能力，不相信自己有什麼力量，更不相信由自己寫出來的文章有什麼力量，這便是無用論的由來。

然而，文學畢竟還有用的。

俄羅斯的農奴解放運動，大家知道很受了屠格涅夫的作品「獵人日記」的啓發；我們的舊式小姐所以多愁多病，則是林黛玉的遺毒。此外如果戈里，沙士比亞，歌德，對於他們的本國，都有很大的影響。其實每一個作家的成名，都是由於他的作品在讀者羣裏取得了信任，發生了效力。

發生了效力，這說明了文學的有用，因為他教化了某些人。

不特此也，喝完苦茶，漫談「中郎」，使生活安適，閒暇，富裕，文學畢竟還是有用的。

#### (四) 論陶淵明

從前的人論陶淵明，每喜稱道其孤高，獨梁昭明太子以爲能讀淵明文章的人，「馳騰之情造，鄙吝之意祛，貪夫可以廉，懦夫可以立」，這第四句是頗成問題的。近讀長州沈德潛「說詩碎語」，其於淵明說：

「陶公以名臣之後，際易代之時，欲言難言，時時寄托，不獨詠荊軻一章也。

六朝第一流人物，其詩自能曠世獨立。鍾記室謂其原出於應璩，目爲中品，一言不智，難辭厥咎已。」

又說：

「晉人多尙放達，獨淵明有憂勤語，有自任語，有知足語，有悲憤語，有樂天知命語，有物我同得語，倘幸列孔門，何必不在季次原憲下。」

這又是一種見解。但第一段裏的所說「時時寄托」，和第二段裏的所謂「自任語」，「悲憤語」，與夫昭明所說的「儒夫可以立」，是尙能合拍的。不過「自任語」和「悲憤語」，在淵明的詩中，其實都微乎其微。

要從這一方面來看陶淵明，我以爲，是看不清楚的。

不錯，陶淵明是近於儒家的，然而却没有儒家爲天下的精神。他是一個澈頭澈尾的個人主義者，即使是兒子的不肖吧，也可以忽然置之。但對於自己，却頗認真，他去開世事，把視線縮短，躬耕力作，用自己的力量，來造成一個平靜的小天下，坐在裏面雍

容，安閑，淡泊。

這雍容，安閑，淡泊的環境，是用辛勤的勞作換來的。

近人學淵明，只望見他的一點沖淡，却不肯下辛苦，因而也沒有由辛苦而得着的平靜的小天下，換一句話說，就是沒有可以使自己沖淡的環境。所以畫了老虎，倒底還不免像狗。

這便是淵明的過人處。

(五) 通俗化中的一個小問題

通俗化這個問題的提出，在今年，是一件值得注意的事情。

對於這個問題，大家已經發表了不少意見，力生先生在『生活知識』上，進一步地談到了通俗文的寫法，那意見非常切實，有用，很可珍貴的，不過末後的一段，我却不敢同意，那一段是：

爲要使得讀者確鑿懂得，將緊要的話反覆說幾回，也是必要的。有人以爲通俗文須

寫得簡潔，那是大錯的，簡潔莫過于秦漢古文，但，大眾是不懂的，大眾說話的痺氣，就愛纏夾不休。

我也是主張通俗文應該寫得簡潔的，然而却又和力生先生一樣，以為緊要的話可以反覆地說幾回。在我看來，把緊要的話反覆說幾回，並不是拖泥帶水，也不算纏夾不休，因為那重心點是在表示緊要，是仍舊可以列入簡潔的隊伍裏去的。

通俗化的最大的目的，是要提高大眾的文化水準，所以不僅在使大眾能吸收，而且還要能夠改進，纏夾不休並不是一個好現象，主張通俗化的人們，是無須去學取的。

不過，我們說要簡潔，也決不是要把「秦始皇這才燒起書來」，改成「政俶燔典」，使文章帶上班馬氣。我們所要的，是在大眾自己的口頭話裏，求其簡潔，在不損害原意的原則下，去了那些滓渣，纏夾，使文章格外顯明，潔淨，能懂。

秦漢古文的所以要不得，不是因為他簡潔，而是因為他缺略，並且和眼前活生生的口頭語不一致，這才使大眾看不懂。



我的私見如此，不知道力生先生以爲怎樣！

(六) 軍人詩

軍人能詩的很多，遠的不說，太平天國時候的翼王石達開，就做得很好。民國以後，所謂「上馬殺賊。下馬草露布」，久已成了一句時髦的話頭；而其間也的確產生了幾個慷慨激昂，既能背鎗，也會做詩的人物，不過這些原先大都是讀書種子，少嫻文墨的，寫幾句七絕五律，本來就算不了一回事。

少不讀書，以營伍出身，等到有了地位，這才弄弄文墨，寫寫詩句的，可就比較粗豪，真率，缺少書生氣，也就是真正的軍人詩。在現代，我們可以舉出一個馮玉祥先生來，馮先生以白話寫詩，非常通俗。意識雖然不見得怎樣正確，然而却頗肯爲平民說話，比起書生出身的軍人來，也還自有一種樸厚的本色。

近來看到一本筆記，說安祿山自從叛變以後，也常常想作詩，有一次，他把一籃櫻桃，差人送到兒子那裏去，做詩道：「櫻桃一籃子，半紅復半黃，一半與懷王，一半與

周贊。」他的臣子看了說：「大王詩做得極好。如果把第三句和末句對換一下，那末，在韻上可更穩叶了。」祿山發怒說，「胡說！我的兒子怎麼可以放在周贊下面。」

甯可不叶詩韻，却不肯先臣子而後兒子，這上面有親疏，有尊卑，十足的顯示了封建時代的軍人本色。

倘是現代的軍人，即使肚裏要保被自己的兒子，但表面上總肯「把第三句和末句對換一下」，這是要使詩韻穩叶麼？並不是的，其實是因為他們漸漸的染上了書生氣。

附錄：更正信

六逸先生：

我那篇軍人詩裏所引的一首詩，經懷一先生在民話裏指出，說是史思明做的。仔細一想，的確不錯。因為那首詩裏說及的周贊，是史思明稱帝後的宰相，而懷王也實在是史朝義的封號，自當以思明為是，與安祿山是無涉的。

但我的所以錯誤，却並非無因。近來偶然看到張晉侯的遺愁集，裏面有一條道：

「安祿山叛後，每好作詩，以櫻桃寄子慶緒，作詩云：櫻桃一籃子，半紅復半黃，一半與懷王，一半與周贄。……」

史冠安戴，想係此老誤記。我當時未加深思，就把這段故事搬到文章裏去。幸而史思明也是軍人，與文章本意尙無大碍，但爲表云責任起見，特此訂正。此頌編祺！

弟唐弢上。

十二月廿五日。

(七) 文字獄

提起清朝的文字獄來，常常使我感到不快，這是因爲我自己也是文人，不免兔死狐悲吧？並不是的。我的不快，是爲了清朝的那幾件案子，是征服者對於被征服者的繼續壓迫，一個民族對另一個民族的侵略，掃蕩，吞噬，總之，是一種斬草除根的行爲。而現在也正是這樣的時候。

民元以後，因文字而罹禍的，已經數見不鮮，邵飄萍，劉煜生們的慘死，都曾哄動

一時，但留在我們腦裏的印象，却遠不及去年所發生的那一件來得深刻，爲什麼呢？就因爲後一件是由于外力的策動，牽及了民族問題的緣故。

我因此聯想到清朝的那些案子上去。

不過在另一方面，清室處理那些案子，雖然處處存着成見，但案中的主角，帶有所謂族之見的，除了「曾靜」一案裏的幾個人外，其實是很少的。胡中藻等原是迫地的奴才，說他們會懷念漢族，譏刺清室，那才真真叫做荒唐。然而終于還被殺戮者，則是奴才們的末路。

現在，新的奴才們又出現了。然而呂晚村，曾靜們的思想，也已經混入了廣大的民衆的腦裏，壓迫對於他們是徒然的。請等着瞧吧！

(八) 文壇橫議

兩年前，文壇上有一位解放詞人曾今可先生，作了一首解放詞，那裏面有幾句名句，說是：「打打麻將，國家事，管他娘！」當時就受到大家的攻擊，爲什麼呢？因爲感

家事大家都得管管，決不能讓四萬萬人坐在一萬萬桌麻將檯邊，就此亡國大吉。

一年前，文壇上有一位幽默大師林語堂先生，提倡閒適，大捧心靈，抹煞了眼前的現實，當時就受到大家的攻擊，爲什麼呢？因爲中國的大衆實在沒有工夫閒，自然更談不到適。心靈這爛膏藥對於他們並沒有好處。

到了現在，我們的客觀環境一天一天地更加惡劣了。漢奸們到處活躍，由外力所策動的傀儡戲一幕幕開展着，中國的大衆已經肩上了救國的責任，到了覺醒的時候了。林語堂先生撇了閒適，也在滿頭大汗地談論國事，同情大衆，對人民之冤家不大「那個」，他盡了他個人所盡的一份責任。

可是曾詞人呢？強心針對於神經麻木透了的人也實在難得有效，他已經移家天堂——杭州，「踏雪尋梅」，和「林處士，馮小青，蘇小小，蘇曼殊」輩做些有詩意的事情，而慨嘆於斷橋邊的「紅樓」不曾讓「二三妙齡少女住在裏面」了。

此林語堂之所以終異於曾今可也！

(九) 靜穆和熱烈

頌揚靜穆的人們，大概是不喜歡清晨，却留戀着黃昏，神往於秋天的澹泊，而不大熱心於春天的蓬勃的。所以這些人們的心境，差不多是一般中年或者老年人的心境，因為他們正像是方令孺詩裏所說的：

她像是夏夜的流螢。

光明隨着季候消盡。

在這些光明已經隨着季候消盡的人們的腦裏，當然不會再有什麼熱烈的感覺了。

我也曾經是這些人們中的一個。

我是非常反對宗教的，但對於宗教的那種使人虔誠的力量，也常常感到佩服。在萬籟無聲的夜裏，聽到了教堂的寂寞的鐘聲，在深山的叢林裏，聽到了古寺的木魚聲，也往往有一種莫名其妙的感覺。我曾經熱愛過歌德『流浪者的夜歌』，那歌是：

一切的峯頂

無聲，

一切的樹尖

全不見

絲兒風影

小鳥們在林間夢深。

少待呵，俄頃

你快也安靜。

據梁宗岱譯

爲什麼我特別愛這首詩呢？那是因爲我愛着這首詩裏所包含着的靜穆。

不過我的情感就只止於愛，並沒有把自己也投到靜穆的深潭裏去，所以當艱難的環境包圍我，生活的條件壓迫着我的時候，我立刻從靜穆的玄想裏解放出來了，因此我至今還在人間，困苦地，然而却又熱烈地生活着。我禮讚着春天，培養朝氣，我是一個青

年。

不錯，一個青年。現在也實在不是可以靜穆的時候呵！

(十)

漫談美術

前天接到一張中華美術研究會的成立宣言，那宣言說出了他們對於中國畫壇的希望，是：由私人享受的，變為大衆應用的，把逃避現實的，改爲批評現實的；把沈醉的，改爲暴露的；把死的靜物寫生風景寫生動用技巧來加以生命。同時還要將漫畫和版畫從大師們輕蔑的眼光下解放出來。

這希望很扼要，一點也不算過分。

中國的畫壇，過去實在是太混亂了，簡直比文壇還要糟。所謂國畫，一代不如一代的衰下來，主要的病根是臨摹。對着一本書冊，抄描，放大，設色，照樣搬到宣紙上，就算是一幅自己的創作，而且還開了展覽會。有些人呢，明明沒有到過四川，他偏要畫峨眉山的風景，明明是二十世紀的摩登少爺，偏偏畫的個個都是魏晉衣冠。你說也不合



潮流麼？那鼻子管裏就是「哼」的一聲，說道：「人心不古！」

而那些人心古的，却永遠做着祖宗們的扈從。

至於還有一羣呢，他們跑到外國去，忽略了歐洲美術的新趨勢，專們發掘學院派裏的「木乃伊」，不錯，我們不否認文西 (Leonardo da Vinci) 在意大利文藝復興期裏所表演的天才，正如我們也不否認荆浩，關仝，巨然，石濤們畫出山水的天才一樣，但這些畢竟離我們太遠了，和現實生活一點也不相關，我們眼前急切地需要的美術，却並沒有被介紹過來。

大師們永遠只能作盛名的奴隸。

要使美術在中國也放出光彩，愛好美術的人們，實在還得好好地努力。

(十一) 談幽默

「論語」換了編輯了，看眼前的情形，似乎很難再幽默下去。便是由同一廚子做出來的宇宙風吧，雖然也曾以幽默相號召，然而却很難看出這種成分來。在這個時候來談

幽默，未免有點打落水狗的嫌疑。

但其實我也並不想打，只是隨便談談。

倘使拿幽默和道學相對立，我是贊成幽默的。譬如有個怕老婆的，在別人前面，道貌儼然，大誇自己的女人服侍他如何如何殷勤，而自己又如何如何教訓她之類，這種時候，我極希望他的令闈能夠到來。這在那個怕老婆的看來，雖然未免有點幸災樂禍，然而對於聽衆却很有益的。

幽默的對於道學，虛偽，我看也正有這樣的作用。

不過幽默必須發生在真實的生活裏，一點也不容做作。它的最好的表演方法是行動，次之是述說，幽默而至于到了要寫出來，這已經是下乘，倘使連這一點寫出來的也還是鸞壁虛造的，那就實在無法稱之謂幽默了。

而「論語」的失敗，其實也正在這一點。從論語系出來的人物，能夠談談袁中郎，寫寫語錄體的，我們是見到了，但能夠以幽默來自顯的却一個也沒有。我實在爲主編者

的心力可惜。

但最大的緣故，恐怕還是因為我們不是善于幽默的民族。

朱光潛先生以為幽默必須和「高度的嚴肅」攜手並行，這是正確的見解。而對於眼前的幽默呢，朱先生說：「說高一點，陶潛和杜甫有他們的幽默，說低一點，平津說和聲的焦德海和他的同行也有他們的幽默。現在一般小品文的幽默究竟近乎那一個極呢？濫調的小品文和低級的幽默併合，你想世間有比這更壞的東西麼？」

這是一張好脈案。幽默如果還有復興的希望，也是一面好鏡子。

### (十二) 論諷刺

和幽默相伯仲的，我們還有諷刺。

不過諷刺文學的在中國，比起幽默來，可就冷落得多了。當幽默大走鴻運的時候，許多刊物都以幽默相號召，許多作家都在製造幽默，雖然那製造出來的大都是油滑，但大家對於幽默的嚮往，可見也實在深切。但諷刺呢，並沒有被提起，它躲在角落裏，冷

眼地瞧着。

諷刺是具有一雙冷眼的，但也還有一顆熱心。

幽默的所以難于做作，因為它是自然的流露。一個生活在嚴肅里的人物，他常常感到這種生活的矛盾，而又無法排除，一旦脫口而出，就自然而然地變成幽默了；所以它大抵雋妙，不具作用。而諷刺却是具有着積極的作用的，在高壓的政策下，在階級制度的社會里，它往往是一種戰鬥的武器。有人說：「諷刺是奴隸的文學」這話並不確切，其實呢，諷刺是不安于做奴隸的表示。

和幽默一樣，諷刺也必須發生在真實的生活里。不過幽默只限於揭示，而諷刺却期望改善，因此就不免於比較露骨，所以在中國，一般的情形是寬容幽默，而憎惡諷刺。因為幽默還可以一笑置之，而諷刺却置不得。

自然，最大的緣故還是因為中國的幽默不過是一些油滑。

某先生頗奇怪于契珂夫的幽默為什麼不為中國的幽默家所注意，這理由其實很簡單

契珂夫承受了俄國人善於諷刺的天性，他的幽默里，包含了許多諷刺的成分，而我們却只有油滑，這怎麼能相容呢？

果戈理的巡按曾經使俄皇大笑，因為他諷刺官吏，但在我們這里是不行的，我們不容有諷刺。

一九三五，十一月至一九三六年三月

## 元旦試筆

編輯先生要我寫關於元旦的文章，接到題目，想了一想，覺得應該說幾句新的，應時的吉利話，然而我想不出。我因此想起的却是一點舊事，一首舊詩，而且是一首並非詠元旦，却是詠除夕的舊詩，詩是：

樓中梅影橫枝處，歲暮燈前縮手人；已辦春寒風帶雨，重聞吳語夢成塵；  
拋殘心力猶堪惜，留取身名定孰親；回首三年舊風味，清狂減盡只傷神。

這首詩，倘使當做尋常的牢騷看，是毫無足奇的。但我所以要引他，却另有一點緣故，因為那首詩的作者，是不久以前，在遙遙關外，秉過「國」政，紅過一時，而現在又漸漸地冷落下去的一個出產在蠻勁省裏的老蠻勁。不過做那首詩的時期，大約還在民

國初年，正是他的蠻勁還不曾被賞鑒家認識的時候。

詩人們到了除夕，大抵是要做幾首詩的，或者感慨時事，或者嘆息盛衰，因為歲暮的確是一個使人百感交集的時候，但有些人却因此鍛鍊成一種戰鬥的力量，守候元旦，企望光明，總之，他們的肚裏有一片雪亮的是非。而另一種人呢，却斤斤於個人的恩怨；這斤斤就變做蠻勁。

那首除夕詩的作者，是屬於後一型的。

不過眼前的新年，我恐怕也正無異於除夕。經歷過民元革命的人們，究竟有幾個還有新意，還能夠使人看得出一點蓬勃之氣呢？到了元旦，雖然終不免有一點裝點，然而那骨子裏却仍舊是除夕，是淒零，急迫，蕭條。

而我們眼前的淒零，急迫，蕭條，却已經變成那首除夕詩的作者的高興，快樂，私願了。時勢也實在轉變得真快。

不過那高興，快樂，私願，是不會長久的。恐怕昨夜除夕，老蠻勁已經重有「拋殘

心力猶堪惜，留取身各定執親之感了。『三年風味』，何如何如？念五年元旦

自註：這一篇文章，是按照試刀例寫成的，因為我的確只有一枝筆，「聊復爾爾」



## 論非常時

自從華北問題發生以後，我們的學者們也發現了一個「非常時」。

這自然是有點理由的。熱河古屬夷狄，上海今稱洋場，東三省又遠在關外，被別人侵略，佔據，在學者們看來，似乎也還平常的；而不平常的就只有這一次的華北問題，因為這顯然更爲切身，敵人的鐵騎居然踏上了我們的文化城——也就是學者們的老窠，使我們那原想再過五十年的博士也過不下去，豈非有點出于意外麼？

有點出于意外，這就是非常，而現在也正是「非常時」。

但事實上，自從清朝末葉以來，在我們，幾乎沒有一年不是「非常時」；鴉片戰爭，甲午之役，庚子之役，五三，五卅，那一件事是透得過氣來的？自從九一八到現在，

地失愈多，國勢愈削，這現象就更加顯著，侵略的繼續，使大家的忿恨一天深似一天了。但那嚴重的感覺，是老早就有的。

在這種感覺里，決計沒有五十年。

便是五年也不行。因為一個古老的國家，對於侵略的暴行，只有立刻奮起，立刻抵抗，才能夠保持元氣，甚而至于恢復威望；因循決不是一條出路，觀望也只能夠加重一個國家的 *Decadence*，而趨向於滅亡。

如果還可以因循，觀望，那就決不是「非常時」。

因為「非常時」的主要條件是向前幹，他不容許有一點苟全或者偷安的念頭。

我們的過去的錯誤，是在於：拿禮義來當做干戈，拿忠信來當做甲冑，去和新式武器相抗衡。我們眼前的錯誤，是在於：只知道新式武器的利害，而忘記了我們的戰爭是抵抗，不是侵略，侵略者要估計估計自己的軍火，而抵抗者却沒有這樣餘暇。

就因為眼前正是我們的「非常時」。

## 「國防文學」的感想

我曾經寫過一篇叫做「論非常時」的文章，痛心於華北問題既已發生，胡適之博士的五十年計劃不能不動搖的今日，學者們才大夢初醒似的發現了這個「非常時」；因為由我看來，一二八，九一八，乃至五三，五卅，五四，早就是我們的「非常時」了。因此我更痛心於這「非常時」的長此繼續，沒有能夠達到牠的最高潮——也就是民族抗戰的地步，使這「非常時」三個字的字面上也失去了重大的意義。

由這種觀點出發，爲防止抗戰的被忽略，和督促非常行動的最高潮早日到來起見，在這個時候提出國防文學或非常時期文學來，是十分需要的。

但我們却也看到了反面。三月號文學的「文學論壇」里，有一篇角元生的短文，題

目是「所謂非常時期的文學」，在這篇文章里，角先生首先指出非常時期就是戰時，而在戰時，文學是不能存在，而且也並不需要的，所以他斷定：「所謂非常時期的文學，就已成了名詞的矛盾」。

這裡我們得來一點解釋：我們說非常時期，是包括一切苦難的時代，並不專指戰時。我們眼前並沒有看到民族的抗戰，然而却也不能說不是一個非常時期，漢奸也，傀儡也，失地也，敵機偵察也，在在都說明了這個時期的非常。而在這非常時期里，也還有文學，還有專登文學的刊物，牠證明了這一名詞的並不矛盾。

其次，角先生以為在現階級，即使有所謂救國文學或國防文學產生出來，也總不外是傾向文學的性質，因為牠沒有轟轟烈烈的現實做背後，不能成爲時代文學，甚而至於還有跌入「烏托邦主義」去的危險。

這一點，我們也仍舊認爲是多餘的杞憂。提出國防文學問題的作家們，並不希望文學追出現實的頭上，去掛在幻想的半空里，而是感覺到眼前的文學，還沒有把握住偉大

的現實，例如北平學生的示威行動，全國大衆的救國運動，義勇軍的抗敵，傀儡的醜戲，漢奸的賣國等等，我們不是沒有現實可以「根據」，而是作家們的筆尖沒有觸到這偉大的現實。所以，國防文學的提出，是要使文學接近現實，並不是超出現實，這也正是牠不同於那淺薄的民族主義文學的地方。

還有一點必須明白的：國防文學的正面敵人是帝國主義，牠的主要任務是反帝，抗×也是反帝任務的一種。牠同時還得掃除封建，肅清漢奸，和進攻一切奴才以及奴才的廝從們的巢穴。因此，那題材的豐富，現實，是可以不勞挂慮的。更何況國防文學的倡導者，還主張描寫我國古代的，以及域外的史實呢！

關於古代的和域外的史實，因為國防文學的讀者對象是廣大的羣衆，所以我個人的意見，以爲岳飛，文天祥不必復活，抗金和拒元的戰爭里，有千千萬萬岳飛和文天祥，是不能不復活的，我們所應該描寫的，是整個羣衆的鬥爭，如義和團事變，五卅運動，美國的獨立戰爭，保加利亞的民族解放運動等等，我們不能抹煞正確的史實，更不能忘

記我們的讀者對象。

以上是我看到角先生的文章，因而想到的，也就算是我對這非常時期里的國防文學的感想。

二月十七日

## 論胡中藻詩獄

我曾寫過一篇叫做文字獄的文章，裏面涉及胡中藻，以為胡氏原是道地的奴才，決不會心存種族之見的。後來又見到一篇同題的文章，作者以為胡中藻雖然沒有「民族色彩」，但他的詩却「頗有反清的思想，而且嘲笑咒罵得很妙」，他舉了一清風不識字，何事亂翻書」，「明朝展振翮，一舉去清都」，「大明天子今朝見，且把壺（胡）兒擱半邊」等等的詩出來。

胡中藻的堅磨生詩鈔，現在恐怕找不到了吧，那裏面的事實如何，我們也就無從知道。不過從乾隆的上諭里，還可以看見那所摘的詩句。乾隆認為大逆不道的，第一件便是那書名，說是：「堅磨出自魯論，孔子所稱磨涅，乃指佛胖而言，胡中藻以此自號，

是誠何心！」至於那所摘的詩句，我現在姑且抄在下面，把乾隆認爲叛逆的理由，也約略說明了。

(一)「一世無日月」，「又降一世夏秋冬」——乾隆的意思，以爲清朝自從定鼎以來，承平熙皞，遠過漢唐宋明，而竟謂又降一世，這是沒有人心。

(二)「一把心腸論濁清」——把濁字放在國號上。

(三)「天非開清泰」，「斯文欲被蠻」，「栢見請看都盡背，誰知生色屬裘人」——指其挑撥漢滿之見。

(四)「南斗送我南，北斗送我北，南北斗中間，不能一黍闊」，「再泛瀟湘朝北海，細看來歷是如何」，「檄雲揭北斗，怒竄生南風」，「叱歇南風競」——責其兩兩將南北分提。

(五)「周時穆天子，車馬走不停」，「武皇爲失傾城色」，「白雪高難和，單辭贊莫加」——因用詞用典，和詩題無涉，指其寓意訕謗。



(六)「老佛如今無病病，朝門聞說不開開」——造謠。

(七)「人間豈是無中氣」，「不爲游觀縱盜驪」，「三才生後生今日」——詞意狂悖。

(八)「天所照臨皆日月，地無道里計西東，諸公五岳諸侯瀆，一百年來頽首同」，「周王潁被囚時適」——前者寓山河蒙羞的意思，後者用昭王南征事，意存訕謗。

(九)「亦天之子亦萊衣」，「如今亦是塗山會，玉帛相方十倍多」——三個亦字，「悖慢已極」。

(十)「青蠅投昊肯容辭」，「那是偏災今降雨，况如平日佛燃燈」——前一句譏聽信讒言，後兩句譏不賑災禍。

(十一)「並花已覺單無蒂」，「其夫我父屬，妻皆母道之」，「女君君一體，焉得漠然爲」——這幾首詠孝賢皇后之喪，對於帝后，直斥曰其夫其妻，而且君父人之通稱，君比父尊，而胡詩以君比父，所以是喪心病狂。

(十二)「得免吾冠是出頭」，「一世璞誰完，吾身甌恐破」，「若能自主張，除是脫韁鎖」，「一世眩如鳥在笱」，「蟲官我曾慚」，「天方省事應問我」，「世事於今怕捉風」，「瑣沙偷射蠅，餓食狼張箕」——這些都是怨悵之語。

以上所引的詩，是乾隆從胡中藻的堅磨生詩鈔里摘出來的，也就是胡中藻所以得到殺身之禍的悖逆的證據。不過據我看來，胡中藻不但沒有什麼種族之見，連一點可以令人首肯的諷刺也沒有。他的那些詩句，有些是要賣弄才情，故意用幾個險韻，僻典，以及和題目不想連涉的詞兒；有些則是故作牢騷，好像自己的大才被埋沒了似的。至於「斯文欲被蠻」，「誰知生色屬裘人」幾句，我疑心那所指的是鄂昌，而且還是推崇的意思。

不然，胡中藻念念不忘於鄂爾泰，天天和鄂昌輩相酬答，難道就忘記了他們也正是達子麼？

至於某先生所舉出來的「清風不識字，何事（得）亂翻書」，是雍正朝里庶吉士徐

駿做的。「明朝展（期）振翻，一舉去清都」，「大明天子今朝（重相）見，且把靈兒攔半邊」，是徐述夔「柱樓詩」。一前一後，與胡中藻毫無關係。不知是否又是誤記？

其實胡中藻的並無什麼種族之見，乾隆的肚里，也是昭然的。他所摘出的詩句，和所定的罪狀，都非常勉強，一望就知道是出於羅織。只有「記出西林第一門」那一句，才真是乾隆寄恨的所在，這和他的幾次三番禁止大臣立黨的諭旨，是暗相合拍的。所以胡案審結具奏，乾隆的御批里，就撇開種族糾葛，只講門戶之見了。那里而說：

「胡中藻依附師門，甘爲鷹犬，其詩中讒舌青蠅，據供實指張廷玉張熙二人，可見其門戶之見，牢不可破。即張廷玉之用人，亦未必不以鄂爾泰胡中藻輩爲匪類也。鄂爾泰張廷玉亦因遇皇考及朕之君，不能大有爲耳。不然，何事不可爲哉！大臣立朝，當以公忠體國爲心，若各存意見，則依附之小人，遂至妄爲揣摩，羣相附和，漸至判若水火，古來朋黨之弊，悉由於此。……」

倚附師門，甘爲鷹犬，這才真是胡中藻的罪狀，而也就是我所說的奴才們的末路。

清朝的文字獄，有許多都有着絃外之音，例如查嗣庭的見殺於雍正，並非因為出了「維民所止」的題目，割去了「雍正」兩字的頭，倒是因為他原是隆科多的舊屬；沈德潛的見殺於乾隆，也不是因為「奪朱非正色，異種亦稱王」的詠黑牡丹詩，而是因為他把代替乾隆竄改或捉刀的詩一併收入了自己的集子，戳穿了西洋鏡的緣故。胡中藻的詩獄，不過這種情形里的一種而已。

二月二十日

## 論文藝商業化

曹聚仁先生要我替社會日報寫篇星期論文，是好久以前的事了，但我終是一星期一星期的延擱下去，不過道諾言一時却也不容易忘却；常常來打擾我的腦子，使我不能安靜，又憤之苦，大概就苦在這一點。

今天提起筆來，決意要寫了這筆債，可是却苦於無從下筆，因此頗奇怪當時爲什麼一口答應下來。仔細一想，原來那時候是曾經有過一個題目在肚里的，那來由是民報的社評。於是就翻舊報，真是「天無絕人之路」，居然找到了，看了一遍以後，就動起手來——

上海的幾家大報紙，都有一個社評，那社評所評的事情，以關於政治的和社會的一

方面居多，只有民報的社評是例外，牠是也談哲學，也論文藝的，這大概是因爲撰者的興趣偏向於這一方面的緣故。

二月十日和十一日，那社評裏又連載了樸先生的一篇文章，題目是「論文藝」，他首先說明文藝和政治的關係，以爲文藝受政治的影響，而政治是不受文藝的影響的。他不很滿意於過去學者們的「一爲文人，便無足觀」的說法，以爲那是偏見；但事實上，他自己是也有這種偏見的，而且還要偏一點，並沒有跳出「一爲文人，便無足觀」的傳統觀念。

我這裏且談談他在後半篇裏所論及的文藝商業化問題。

樸先生以爲現在的那些文藝家，寫文章的動機，都不過爲了生活壓迫，寫就文章，換來柴米；即使有的在罵人，有的在發洩自己憤懣，但那目的還是在於要賣錢，和替人寫「駢四儷六」的壽文墓誌，並無不同，他引了自己所做的奈何曲裏嘲笑文藝家的一段，說是：

「堪憐文藝家，枉自心思妙，也不過清風明月夜和曉；蟲蠹兒趑趄跳，草虫兒嚶嚶叫；就是偶然一聲兒兩聲兒幽雅如笙簫，也只能伴旅館孤客無情惱，增霜帷嫠婦多愁悄；自詡供大衆欣賞功不小，實則是圖沾點露水吃個飽，自鳴可憐宵。一朝寒露節過霜降到，癘死在草根土穴無人悲悼，這是文藝家的下梢。」

文藝家致力於文藝但同時也還得生活，因此就不能不拿他所致力的文藝去換柴米，這是的確的。在從前，寫一篇八股，來幾首試帖，頌頌聖明，喊喊萬歲，騙得一官半職，生活是不成問題的。到了現在，文藝在奴才們的手裏，雖然也還有別用——被當做敲門磚，但這畢竟是少數；大多數的人，除了另有職業者外，就不能不走文這一條路了，因爲眼前的確已經不是「藏之名山，傳諸其人」的時代。

但最大的原因，自然還是因爲生活。拿稿費，抽版稅，文藝的趨向于商業化，是有着牠的必然的環境的。

不過也只能以生活爲限。

樸先生說：

「論文藝之力量，常能改變一般人之思想。中國文藝家無此偉大之力量者，以其文爲目的，常迎合一般人之心理而投其所好，以圖商品之推銷。是文藝家之心思，早爲一般人之心理所改造，何能再改造一般人之心思，所以商業品之文藝，文藝之最下者也。」

不錯，除了爲生活以外，如果還存着靠此起家的念頭，就不免要不管貨色的好壞，只問銷路的多寡，迎合低級趣味，搜羅肉麻，寫成下作，變做戀愛小說商了。但事實上，中國的文藝家並非都像樸先生所說，以賣文爲目的的，吶喊，子夜的作者，雖然也抽版稅，但這並不是目的，他們的目的是要描寫在動盪的社會裏的或一型像，而達到社會的和藝術的成功。

如果因爲文藝可以換稿費，抽版稅，就把文藝本身的價值一腳踏碎，或者綁赴刑場



，執行死刑，這却是一個極大的錯誤。

即使在域外，也是如此的。中國的英雄們，曾經譏笑過蕭伯納，說他的版稅的收入，就是夠證明他不是一個「普羅列太利亞」，不配談社會主義，然而，蕭却還是談下去，版稅並沒有減少一個文豪的偉大。

不過那樣籠統的論調，發生在樸先生的頭腦裏，是毫不足怪的。因為他根本就以為「文藝家只能受環境支配，而不能支配環境」，和「文藝家在今日，不僅無足輕重，而且不可有」的，他的觀點比「一爲文人，便無足觀」還要壞。

問題並不單在商業化上。

文藝商業化的在今日，是一種不可避免的趨勢。但作者倘能明白自己的任務，不以個人的享受爲滿足，文藝作品的前途，是決不會斷送在稿費，版稅裏的。

三月十五日

## 再論文藝商業化

某先生論文藝，以爲眼前的文藝，都有商業化的趨勢，而商業化的文藝是要不得的，因此眼前的文藝也都要不得。

在這個問題上，我曾經寫過一篇文章，以爲文藝家而具了生意眼，專門注意他的作品的銷路，賣錢的多少，因此就不免要迎合一般人的低級趣味，那當然是要不得的，我們的文壇上也恐怕的確有這種人。不過因此而斷定凡是拿稿費，抽版稅的文藝都不是好東西，甚而至於說「文藝家在今日不可有」，「文藝家只能受環境支配，不能支配環境」等等，却未免有些朦混是非。近讀焦氏筆乘，裏面有一則云：

「子美：『本賣文爲活，翻令室倒懸。』言其無假借也，而語意不露，味之愈佳。」

子雲：家無儋石之儲，其作法言，蜀人齋錢一萬，願載其名，子雲却之。張知白守毫，毫富人修佛廟成，知白召穆修爲記，富人遺五百金，求修附名，修投金庭下曰：「吾不忍以匪人污吾文也。」二子之自負何如哉！彼售金求米者，非惟人品徑庭，卽其書可知矣。……」

焦弱侯所舉的兩個例，只能說是賄賂，而不能當作稿費的。而且過去稿費的由來，大都是壽文墓誌，其所以使「人品徑庭」的緣故，是因爲收下銀錢，便須說好話，和現在的稿費，性質也並不一樣。

某先生以爲文藝本來能夠改造一般人的思想，但中國文藝家却沒有這種偉大的力量，那理由就在於商業化。

這其實是一句笑話。舉個例吧，曾經被林琴南先生發現有「史記筆法」的英國十九世紀作家瓦爾特·司各脫爵士，(Sir Walter Scott) 是一個復古主義者，他沉湎着過去，幻想着中古時代的生活，他這種的影響不但及於英國的小說，而且還及於英國社會上

一般人們的心理。但他爲了要償還因建築維博斯福別墅而破產的債務，不是拚命著述，而且用這著述去換過錢的嗎？

文藝商業化之在他國，不但「於今爲烈」，而且「在昔已然」的。

三月二十四日



