

雜拌兒之二

魁古玄同顯



上海图书馆藏书



A541 212 0009 7268B

2000

張人俊

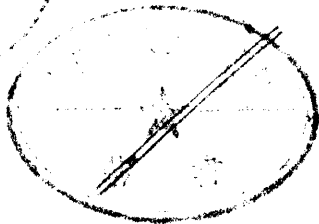
841

841

雜

并儿之二

俞平伯著



序

雜拌儿初編上我寫過一篇跋，這回二編將要印成，我來改寫序文了。這是我的一種進步，覺得寫序與跋都是一樣，序固不易而跋亦復難，假如想要寫得像個樣子。我又有一種了悟，以為文章切題為妙，而能不切題則更妙。不過此事大不好辦。傅青主先生說過，「不會要會固難，會了要不會尤難也，吾幾時得一概不會耶？」我乃是還沒有會卻就想不會了，這事怎麼能行，此我做序之所以想來想去而總寫不出也。

文章做不出，只好找閒書來看。看絕俗樓我輩語，燕子龕隨筆，看浮生六記，西青散記，看休菴影語。覺得都不見佳。其故何也？復

堂日記卷三曰，「西青散記致語幽清，有唐人說部風，所采諸詩，玄想微言，瀟然可誦，以示眉叔，歡躍歎賞，固性之所近，施均父略繙五六紙擲去之矣。」我自己知道不是文學家，讀古今人的作品多不免有隔膜，對於詩詞歌賦或者較好一點，到了散文便不大行了，往往要追求其物外之言，言中之物，難免落入施均父一路，殆亦是性之所偏歟。

所謂言與物者何耶，也只是文詞與思想罷了，此外似乎還該添上一種氣味。氣味這個字仿佛有點曖昧而且神祕，其實不然。氣味是很實在的東西，譬如一個人身上有羊羶氣，大蒜氣，或者說是有點油滑氣，也都是大家所能辨別出來的。這樣看去，三代以後的文人裏我所喜歡的有陶淵明顏之推兩位先生，恰巧都是六朝人物。此外自然也有部分可取，即如上邊所說五人中，沈三白史梧岡究竟還算佼佼者，六

記中前三篇多有妙文，散記中紀游紀風物如卷二記蟋蟀及姑惡鳥等諸文皆佳，大抵敘事物抒情緒都頗出色，其涉及人生觀處則悉失敗也。孔子曰，盡各言爾志。我們生在這年頭兒，能夠於文字中去找到古今中外的人聽他言志，這實在已是一個快樂，原不該再去挑剔好醜。但是話雖如此，我們固然也要聽野老的話桑麻，市僧的說行市，然而友朋間氣味相投的閒話，上自生死興衰，下至蟲魚神鬼，無不可談，無不可聽，則其樂益大，而以此例彼，人情又復不能無所偏向耳。

胡亂的講到這裏，對於雜拌儿之二我所想說的幾句話可以接得上去了。平伯這本集子裏所收的文章大旨仍舊是「雜」的，有些是考據的，其文詞氣味的雅致與前編無異，有些是抒情說理的，如「中年」等，這裏邊兼有思想之美，是一般文士之文所萬不能及的。此外有幾篇講兩性或親子問題的文章，這個傾向尤為顯著。這是以科學常識為

本，加上明淨的感情與清澈的智理，調合成功的一種人生觀，以此爲志，言志固佳，以此爲道，載道亦復何礙。「此刻現在」，中古聖徒遍於目前，欲找尋此種思想蓋已甚難，其殆猶求陶淵明顏之推之徒於現代歟。平伯的文集我曾題記過幾回，關於此點未嘗說及，今特爲拈出之。民國二十一年十一月二十五日，周作人識。

目次

周序

詩的神祕	一
近代散文鈔 ^跋	五
標語	五
救國及其他成爲問題的條件	七
怕	七
中年	八
長恨歌及長恨歌傳的傳疑	六

昆山人
之書目



從王漁洋講到楊貴妃的墓	101
論水滸傳七十回古本之有無	110
三國志演義與毛氏父子	113
談中國小說	117
小說隨筆	147
夢記	151
陽臺山大覺寺	180
沒落之前	188
代擬吾廬約言草稿	191
祭舅氏墓下文	194
漢硯唐琴室遺詩絮影樓詞序	196
移棋相閒法序	199

孤墳序	101
苦果序	106
西還書後	110
春在堂日記記概	113
林黛玉喜散不喜聚論	116
論清真荔枝香近第二有無脫誤	120
讀婦女解放新論書後	126
戒壇瑣記	134
尙書金縢中的幾個問題	145
孟子解頤零札	155
〔附錄〕嚙語(十九至三十五)	167

詩的神祕

我向來有個習慣，凡是寫成文字的永遠再講不好。這原是從前在北京大學授詩選的一個引論，一直不曾寫定，可是常常說要寫，并擬名曰「詩無達詁論」，一種斷章取義的用法。有友人知道這回事的頗慙我寫，答應下來又老不寫。今年於各校開學之初，忽發高興，居然着筆。當時的意見只賸下一個空殼，勉強添補一些覺得別無精彩，不知那位友人爲什麼賞識牠。好在他遠隔重洋，一時未必看得到，而題目也改了。可是我以後，那講詩的「開宗明義章」從此沒有了。

詩（詞也在內），有一部分人看牠永遠是很神祕的，類乎符咒，

似懂非懂，主觀的感覺；似通未通，客觀的評價。記得我小時候一直是如此想，如此看的，所以知之頗切。直到後來漸覺此爲幻見，析言之，一種錯覺而已。不離常識，即可指明這種見解的錯誤。我們說話須要使人懂，使人懂須要說得通（在己曰通，在人曰懂），如說，「我要喫雞！」說個幾百遍，或者有人可憐你當真送過一盤雞來，雖然，紅燒呢，白煮呢，雞肋與雞胸，尙在難定；你說得還欠點精密。但你如說「雞要喫我！」會不會使聽見的大喫一驚，原來積年黃婆雞成精了。又如換一個說法，「我雞要喫！」其結果更有不忍言者：你老人家束着肚子，看你的雞「緊一嘴慢一嘴的嘍那米喫。」……說一句話必須要通，通得不含糊，難道說兩句三句就不通不要緊嗎？那並不。難道寫在紙上就不通不要緊嗎？那也不。一紙便條，一封家信，一篇萬言書都要說得通，看得懂，最好是說得很通，看得使人非常之懂。

如不幸而生問題，小之使你鬧點麻煩撒扭，大之，真不忍言，擦的一下子，不團圓，在中古之國的中國，誰也不保險。歷史的前例，也不必列舉了。

在言文整個系列中，通是惟一，公共的要義，爲什麼文學，文學裏的一種叫詩的，卻是例外，這個道理我說不上來。我們既不把詩當作一種符呪，那麼，如其是個讀者，我們應當可以懂得一點他人的詩，除非牠是冒牌的假貨；如其是個作者，我們應當使人懂得我們說些什麼。老是這麼哼哼唧唧，搖頭頓足，兀的不酸殺人也麼哥，兀的不悶殺人也麼哥！

頻年作教，興味蕭然，每到秋來必增寥寂，大類逃學之子上元夜觀燈也，只有一點差堪自喜的，打破這符呪的文學觀，借此得效微力。說詩說詞，強作解人，自己偶有所作且每每不顧體統箋釋出來，

志在使大家明白，相信一句普通話雖未必就是詩，也不足以盡詩，但詩也是一句普通話；事實上詩雖不必全可懂，卻可以部分懂，至少作者在作詩之頃，懂得離完全實在差不多。（差得究竟多少的問題，下文詳之。）我們要把詩從神祕之國裏奪出，放在自然的基石上，即使有神祕，卻是可以分析，可以明白指出的。套句老調，非神祕是謂神祕。若符呪之流直神怪耳，踢開則吉。

上邊似乎在做反面文章，以下漸入正文。語言及各體文字都不許「不通」插足其閒，惟詩獨有「不通不要緊」之說，雖無明文，卻經默認。此殆非偶然，必有一個原因。若不探得此因，則符呪的神怪終於不能銷除，詩在一般人心目中老是這麼一個怪物耳。故以下的話與上文互相發明，正反即表裏也。

這種傳統的成見是一種錯覺。所謂錯覺者，並非無此感覺張本

(Data)，只是把牠弄錯了。如聽「雷殷殷」而以為「像君之車音」，聽「風動竹」而以為「故人來」，皆是也。現在要知道這個張本是什麼。找着了這個，則錯覺之成因不辨自明，對於此錯覺之迷信崇拜更不解自消矣。所以先要根究詩的神祕是什麼。

牠只是詩的複雜微妙幽沈各屬性的綜合，似乎一時不能了解，卻終久可以分析，敘述和說明的。我還用上文「通」與「懂」的說法，通而又懂，那就一點也不神祕；不通而又不懂，那就太神祕；唯其牠通而我不懂，我懂而你不懂，你我都懂而你我想盡方法竟沒法使他伊也懂，這才叫做神祕，這才有稱說的趣味和價值。下面分作品，作者，讀者，三節說之。

一

作品自身有一種拒絕任何說明，注疏，翻譯的特性，以我所知，

有時竟沒法克制牠。這並不是說作品一定怎麼不容易懂，牠是可以使你懂得的，但在一個條件底下：只許你直接，面對面的懂得牠。彷彿當面站着一個人，你瞅他一眼兩眼，忽然「似曾相識」起來，脫口叫一聲「張三！」那就恭喜。倘若，「會不會是李四呢？」那麼一躊躇，針尖可掉在大海裏了。張三既然未必，李四亦屬可疑，於是蔣大，趙二，至於n老爹，無一似，無一不似。顛倒夢想之餘，尊姓大名終於不敢出口，這就算糟到家了。因為你既不會從他的眉梢眼角身個儿上面看出他是誰來，則你已與他無緣，隨你怎樣旁徵博覽去打聽，也總歸是無益。他是孤獨的，沒有家庭和歷史的人，除掉你原來認識他叫張三以外，世上並沒有別的办法證明他是張三。

一見如故之緣名之曰夙緣，言雖近誕，卻正可自然釋之。誰都不否認真實的詩是新的聯合，一的表现。假如牠是某物的副本，則不得

謂之新；假如牠容許另一某物做牠的副本，則不得謂之一。以牠爲甲。若以甲說甲，甲固甲也，何說之有。以乙說甲，而乙非甲。所以我說，最要緊的還是直接去認識甲。

一首或一句的詩，沒有旁的辦法可多懂得一點，這也未必就是難懂。牠不與艱深晦澀成正比，也不與明白曉暢成反比；明晦在文學上是偶然，而此特性是必然。如其是明白，原不必說；如其是艱深，也就說不出。懂是運氣，不懂是晦氣，懂也罷，不懂也罷，都不可說。不可說而定要說，也是你的自由，可是你得記住，說得頂得法，未必使他多懂；說得不大得法，必將使他少懂，如爲自己着想，明知隔靴難搔癢，然而偏要用手摸摸，表示我不甘心受搔癢的雄心壯志，「其愚不可及也，」是知其不可而爲之者歟？」這種精神更是對的。但你如得意忘形，竟自命有貫蝨穿楊之技，那恐怕不免使古人含冤地下，

後人笑掉大牙哩。

詩一首一節一句原不可說，構成一首一節一句的，卻不妨大說而特說。這是課蒙，非說詩也，課蒙之與說詩，表面上看相去遠矣。再引前譬，眉毛眼睛，鼻頭腦瓜，張三原不是沒有，解釋這些官能，自有人類學生物學生理學心理學在，專家們不能說不會。可有一說，你請教專家之後，未必能使你知道他是張三。何以？李四也有眉眼之流，合於科學分析的，正和張三半斤八兩。進一層說，張三之爲人也，或者眉毛粗，眼兒媚，酒糟鼻子，小腦瓜兒，這也可以覺知，且與他人是有點差別的。但是，可也有一層，你雖然把這些印象聯合起來，假如你從來未見過張三，並渺渺的前生裏（有前生的話）也無一面之緣；那麼所謂「張三」這意念又從何而生，頂多覺得眼面前老是有這麼一個莫名其妙的怪物，幌來幌去罷了。因張三之所以成其爲張

三，並不只爲他有眉眼鼻腦，也不只爲眉粗眼媚鼻糟頭小，更有內在的潛伏的複合的性格在。性格與形貌的特質或不無關係。眉毛粗許是「命硬」，眼兒媚許是將交「桃花運」，酒糟鼻子我不知道，小腦瓜兒。剛想起來我又忘了，反正相面先生會來找補的——正正經經說，你要靠歸納的法則，由外以及內，理論上儘可通，事實極不可能，麻煩得不可能。所以數了這麼一大套貧嘴，千句并一句，爲你計，最好碰碰運氣看，前生曾見，夢裏相逢，今日之下一見如故，脫口而呼之曰「張三！」不但痛痛快快，而且確確實實，無論如何，要比靠您的研究工作強得多了，即使您對於研究的心和力我十二分的相信得過。

舉一個規矩點，切近點的例。李易安醉花陰「簾捲西風，人比黃花瘦。」人人知道的名句呀！（在這兒，我感謝啓明師的啓發。）正當的講法只有拆開來講，一個字一個字的講，所謂課蒙法是也。「簾」

「捲」西風」人」比」黃花」瘦」，至少得分七段。自然，中學以上學生誰耐煩聽，老實一點的打磕銃，性急一點的把瓜子花生殼打上講臺來了。果然如此，真真可惜，不僅失態已也。雖易安居士復生，親臨講座，怕也不過如此講。讀者若以吾言終欠規矩，卻是冤枉。

準上說，理想的說詩者雖不能使人多懂，卻決不使人少懂：那一位課蒙老師使你少懂什麼來？果然聽也不中聽，講也不必講，然靠聽和講去懂得詩，本來不是一回事。所以論說詩的品格，第一是不說，第二是說猶不說，惟低能之徒方才大說而特說。說「詩的神祕」費了一萬多字，吾其將坐三等車乎。

再說，假如定要整個兒講，我想不出怎麼才好。何謂「簾捲西風」，照抄四字以外，更有什麼妙法？說「西風裏捲起簾子」，說「簾子被西風捲起」，說「簾子捲起西風來了」，甚至於說「簾子已經捲

好了，西風，你來呀！」這些活見鬼的講解，曾否使你多懂？還是使你少懂？你總應該子細想過。「人比黃花瘦」亦然。多神祕的形容！鑿方眼說，人何以比黃花；豈詩人之面，中央正色乎？一可異也。人之瘦怎能與黃花同瘦，比黃花還瘦？二可異也。黃花又瘦在何處？花歟？葉歟？其搖搖之梗歟？三可異也。「你不要再講下去了。」「遵命，您可也不要想下去了！」這就好了！

任何文學的體裁未嘗無此特性，詩中較明白耳。正當的講解只有頓漸兩途。漸者何？字義文法是也。頓者何？印象是也。至於頓漸之間並無花頭；若有花頭，都是扣槃捫籥之談，招搖撞騙之技，再不然，鬧着頑的，以備學人之參考，供解人之談笑，幫助初學，「只怕，未必。」

凡詩都不容許解釋，而「深微」的尤甚。這不是說作者自己不很

知道，或者不樂意使人很知道，只是說作者雖分明地知道而說出了，也沒法使人亦同樣分明地知道耳。此種境界強名之曰「深微」。古人不知有此用法否，杜撰可也。文學原有深淺兩種看法，「匹夫匹婦可以與知」，這不是淺近？「聖人亦有所不知」，非高深而何？牠之可貴，在於能說出人人要說而苦於說不出的話，又在乎能說出自己常常要說說而亦苦於說不出的話。天下自有一種艱澀縹緲之靈感，平日自己也吐不出，捉不牢的（那自然更不用提到旁人），一旦有緣，居然天從人願起來，替他想一想應該何等狂喜，以為這一下子真便宜煞你們這班讀者了；可是事實上，我們（除掉少數的布爾）這一下子可丟盡臉皮了。他老人家忘了我們是牛哩。

如詩人說的是人人要說而說不出的話，這是普通的詩；如他說的只是自己要說而說不出的話，那就是特殊的詩（深微）。普通與特殊，

其界限未必清切，也毫無高下優劣之意，只是前者在中國名著中較多，後者則較少。凡詩都是神祕的（只可以直接地懂），深微的詩更甚（只可以直接地懂，偏偏不容易直接地懂）。再比之這個張三，他是生客，無緣之客，你不認識他，我不認識他，誰也不認識他，只有作者認識他，作者久已想把這「奇絕」的張三介紹給我們，可是這張三不幸而皮氣古怪（所以奇絕歟？），眡姪羞澀——張宗子很喜歡用這四字，在夢憶中兩見之。——好不容易把他請了出來，可是，沒緣哩，我們漠然，作者惟有惘然了。這可以算文學上的沒奈何的悲哀。

詩的神祕中最深沈的一點，當然非以艱深文其淺陋者所能假借。或者有人要問，「你們反正不懂，假借了又怎麼樣？換句話說，你們怎能知道他是在假借？」這還得講講張三。我們雖不認識他（只爲他奇絕），但他的儀容光彩，我們要不感受亦不可得（也只爲他奇絕）。

這似乎膚淺的儀容光彩正是辨別文學的要訣。文學（尤其是詩）往往有使咱們覺得好而說不出好在那裏，其故在此；文學不爲一般人所了解而仍爲一般人所看重的，其故亦在此。若必須先說出好在何處，然後才覺得有點好起來，那恐怕世界上的文學美術早已斷種了，至少也沒有人理會牠們了。

平心說一句，我們懂得什麼叫文學，什麼叫詩呢！就是頂普通的傢伙也依然不大懂。作品有一種離合的光芒，我們直在牠面前打頭眩，如此而已。美人之所以爲美人，或者不在她的衣裳首飾，或者不在她的容顏體格，或者也不在……或者正另有一種永不可接觸的「奇絕」。我們既無福緣做她的「所歡」，原只好把這奇絕閣開，專去領略她的秀色。在她自己或者會感到人閒的可悲，在咱們呢實在該罵自己笨得可慘，——不見得罷，被征服的奴才永遠是洋洋得意，胡說八

道的。她的情人卻曰「俗子可憐！」可憐？這一點也不錯。

除掉這些內在的原因，有一點順便也說到，我們原不該無條件的相信口說和白話文。「不盡意」這個缺憾是沒法彌補的。文言不行則有白話文，白話文不行則有口講指畫，再不行恐怕要跳腳了。從另一端說，「言之不足故長言之，長言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足不知手之舞之足之蹈之也。」兩頭都以跳腳拍手終，豈人閒無盡之意，盡於一跳一拍之中乎？這也未必然。原來盡意最難；文學之體裁，分化如此之多，其根柢固在於應付此項需要，喜新厭故，物極必反，促成之耳。

所以宜於詩的未必宜於文，宜於文言的未必宜於白話；倒言之亦然。不但此也，文的範圍比詩廣，白話的範圍比文言寬也許是事實。（雖然也沒法查。）我們卻不能否認詩有特殊之領域而文有時不能代，

文言有特殊的境界而白話有時不能譯。一種工具既與另一種工具不同，一種文體既與另一種文體不同；那麼，自然，可以互易只是碰得巧，不可以互易正是無足怪。若說一切的情思，都可以用白話文或口說示之，而沒有遺漏，沒有扞格的，則其他種種豈不盡成疣贅乎。至少在詩詞方面，我有點不敢相信。

這未始不是增加詩的神祕的一個助因。我們可太相信散文和白話了。以爲天下最明白的莫過於文，文中之最明白的莫過於白話文，又以爲天下最易使人明白的莫過於講；今有一物焉，白話文既不能達，嘴裏又講不出，這可有點兒怪。此詩之所以在人心目中永遠是這麼一個怪物也。詩不難讀，以硬翻成白話文所以才難讀的；無奈大家一口咬定白話文是沒錯；所以不把這個難讀歸罪翻譯的無聊，顛倒說詩是生來這麼難讀的，豈不冤哉枉也。吾知古今詩人有知，必曰：「善

哉！善哉！」

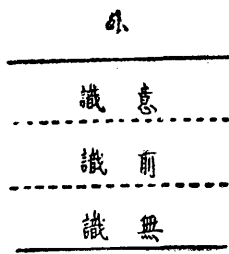
二

我們總以爲「言以足志，文以足言，」詩人志在讀者完全懂得他說些什麼；我們也以爲詩人懂得詩最多，而在創作的俄頃他可以完全懂；這都是近常識，合道理的說法。子細咬嚼，見有語病，「完全」都改作「不完全」或者更對。作品的真詮，作者有時候自己懂得不夠多；有時候懂得夠多了，卻又不樂意使人家和他自己懂得一般多。這果然是些特殊的情形，卻也可以構成詩的神祕，有稱說的必要。

爲什麼作者自己懂得詩的真義，有時也不夠多呢？這分兩層說明，或者是不容易分開的，但分開較爲方便耳。（一）朦朧，（二）錯認；先後說之。

關於這一點牽涉到心理學上去了，可憐我的心理學的知識早已殘

缺，零落，陳舊得不像樣了。我們還用「意識」一詞，可爲沒落之證。好在我是在講詩，不是在講心理學，卽爲專家所譏亦無妨也。意識依心析論者分爲三層，其形狀稱號作用，據說如下：



意識是一剎那的思，情，意欲。前識是潛藏的意識，現在還用不着，但可以隨時喚醒，叫牠到意識裏來的，我們的知識經驗等等均藏其中。無識是被壓迫的欲望，資格老而受苦深，牠時時千方百怪在那邊蠢動，卻不受意志

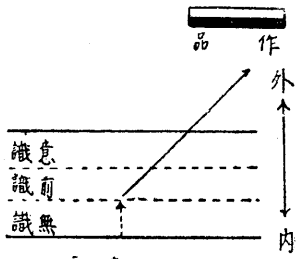
的呼召。意識好比居室，前識好比庫房，無識好比地基。

所謂「朦朧」與「錯認」之殊，最先亦以圖示之。

下圖原是遊戲塗抹，爲說明之方便耳，讀者總不會刻舟求劍的。現在言歸正傳，不必惦記那古怪的頑意兒。我們大概不見得否認詩人

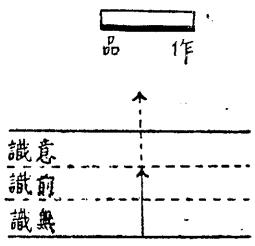
自己走出來的 condition 有二，滑溜與洋溢是也。滑溜由於技巧之純

‘認 錯’



垂直點線示
心之活動原
來面目。實線
示方向轉換。

‘臆 駭’



垂直實線示
心之活動。點
線示跳過意
識不被覺察。

有「神來」之一境，即英文呼為「煙士披里純」者。神來殊有語病，好像真是有鬼似的，不如夷語每令人茫然為佳。這個鬼，依據心析論立說，即埋伏於我們意識之下，這果然也儘夠光怪陸離，卻視中國之神靈附體說已較為平淡了，所以我們就用了牠。

如此說來，「神來」非神來也，只是在前識及無識兩層中的埋伏，有時竟「搖搖的」自己走了出來耳。

熟，洋溢由於感觸之深厚；惟熟能滑，惟厚則將溢矣。神來之筆非大家不辦，意在斯乎，意在斯乎？

凡在意識之邊緣上滑出而跳過的，意識未必毫無所受，只是來不及注意牠，把捉牠，分析牠，而牠已居然在脣邊噤哩咕嚕，筆下洋洋灑灑了。中國詩史上最有名的例子大約是謝靈運。詩品卷中引謝氏家錄曰：

「……後在永嘉西堂思詩，竟日不就，寤寐閒忽見惠連，即成「池塘生春草」；故嘗云，「此語有神助，非吾語也。」

大謝是夸誕的人，但依上說看來，正所謂「事出有因」，可用唯理的分析。譬喻得規矩點，猶象罔得赤水之玄珠；不規矩點，則人家失卻貓兒之謂歟。方索於意識闕內，用力愈多而愈不可得，於休息寤寐之頃，把意識的綱維暫弛，反有從下層自然涌現出來的機會：這實

在沒有什麼神奇。古人不會了解此，難怪借以夸飾，託鬼神以自重了，所以謝氏說「非吾語也」，也是一種真實，要用另一種看法就好。寫這句詩，當然未必是他老弟入夢指點（依觀念聯合之說，以想做詩而夢見惠連，絕無足異）。也非另有神來助他，無非這康樂不是那康樂耳。（這口氣似乎不敬，自注。）

夢中的詩是朦朧的極端的一個例，其實詩人做白日夢的多着哩。以這種因緣成就的詩篇，雖無從加以統計，大概也不會得少罷。凡這些篇章斷句，要叫作者說明其真詮，大半是不可能的。所以「池塘生春草」，後人聚訟紛紜，「究竟好在那裏？」依我說，簡直不知道好在那裏——自然不是說牠不好——因為謝康樂自己他就不知道啊。他或者知道得不夠多，不如咱們理想的那麼多，但說世上有比他知道得更多的人，也是不容易的。

朦朧的詩句多半是極空靈自然的，雖然平常喜歡堆砌雕琢的詩人也會有與平素作風相反的作物流露出來。即以大謝而言，他何嘗不是琢句鍊字的專家，但「池塘生春草」卻似不假思索，脫口而出的，此其所以神，所以妙也，而後之批評家還在叨叨，何耶！此外，這些作品多半是零星簡短的。譬如說，「我曾經迷迷胡胡，莫名其妙地寫過一篇兩京賦：」這總是欺人之談了，雖然人並不懷疑我的「口占」和「夢中斷句」。夢是零星，白日夢也差不多呢，只遺忘的成分或者此少於彼。

朦朧和清醒何嘗不可混合呢？所以純粹的事例不可多見，而這樁事實的本身，易爲人所忽視了。其實「罕見」不是「沒有」。長篇巨著裏，這種成分也會有的，只是沒有人能夠（作者呢，未必幹）。把牠分析提鍊出來，於是只好存而不論，留作終古的疑案看耳。記得

文賦上說：「雖茲物之在我，非余力之所勦；故時撫空懷而自惋，吾未識夫開塞之所由。」這句話能夠畫出古今作者不能自主之實況，而神思確是會「搖搖的走了進來」的。

現在返看上圖，朦朧是成詩的一條捷徑，意識好比一條溝，目不及瞬，牠已一跳而過，誕登彼岸了。情思蓄積之深厚，技巧磨鍊之純熟，果然是很重要的，有如上述；但意識正在麻醉狀況中也是促成此境的重要條件。大謝作詩何以竟日不就，而於寤寐得之，其故準此。本來凝思就是一種催眠，就是把意識弄得麻木了，而讓在牠下面的那些古古怪怪的頑意兒自由活動。所謂「收視反聽」，簡直同打坐差不多。若意識老在清醒白醒中，則跳過談何容易呢。

詩思捷速的人有此經驗或者較多，其實也是一般的經驗吧。要叫作者講講這踴躍着的究爲何物，他可爲難了。「眼花撩亂口難言」，

當時就沒看真啊，更何論於後日的追尋。若讓他也去研究這已賦與形態的作物，那麼，他也是一個旁觀者了，與咱們又有何區別呢？算來算去，他無從知道得比咱們多，除掉當這跳躍的一霎中他的實感，即所謂「眼花撩亂」是也。咱們并眼花也並不撩亂哩。作者的意見，無論爲真爲謊爲暗爲明，永遠值得後人的參考，其理由只在此。

錯認又怎麼說呢？這更得借重弗老爹一派的說法。他們講夢的工作須經過 *condensation*, *dishlacement*, *dramatization*, *secondary elaboration* 種種階段。真有嗎？自然，天知道。最令人躊躇的，是站在前識無識中間的一位 *censor*，假使伍子胥不把胡須變白，那就過不去昭關。這種說頭有點近乎兒戲，但我們的思情意欲，往往以被壓迫而變形，這也是不容易否認的事實吧。

夢之與詩猶兄弟也，文學心理學的論者都知道有種「戲論」的。

以兩者比較推想，固不能即謂之背謬，不過夢的本身極其脆弱模糊，甚至雜以神怪，爲嚴正科學家所側目，取以說詩，非特不能增重，反有出醜之險。好在我的詩論，本是豆棚瓜架下的雜耍，談狐說鬼都不妨，又怕什麼癡人說夢呢。做個把「截搭題」，更滿算不了一回事。

伏在最下層的反動勢力時時在那邊找出路，堂堂正正的走出來既然不可能，爲牠計只有三條路：（1）趁中央監督偶不留神，溜出來；（2）喬妝改扮的混出來；（3）不顧性命的打出來。只有第三最難最險，果真成功，人就瘋了。一二兩種，日常生活中隨時可遇，只是我們不注意罷了。詩懷夢境都是滌蕩幽隱，掃平塊壘的絕妙法門，於人生的康健娛悅也非小補呢。

表面上看，錯認原不是不知道，但事實上與不知無別。如出來了

一個以女郎假扮的紅胡子（辛安驛），而以爲真是紅胡子，您雖看得很地道，但她的確不紅胡，這又有什麼可辨的呢。比之朦朧，一個是看不清，所以說不出；一個卻是看失了，不說還好，說則愈遠。在理論上朦朧與錯認都不算珍奇，事實上錯認卻珍奇得多了。因爲錯與不錯的認識是永久沒法區別，沒法證明的。作者曰「如此」，你我安得曰「如彼」？即你我愣說「如彼」，天下後世人尙不信作者之「如此」，難道反來信你我之「如彼」嗎？此神祕所以雖可析而終於不可析也。（如近人潘光旦君作小青之分析以自我戀母戀誇大狂等術語釋小青之心境，吾知起小青於地下，她斷乎不會承認潘君之說的，雖然潘說較小青自述，有時反有可信之處，理上也說得通。）

錯認究竟是否珍奇？我舉出下列的事實來。歷來無行的文人多矣，可怪的是，看看他們的詩依然忠厚悱惻冲和高雅，無別於君子之

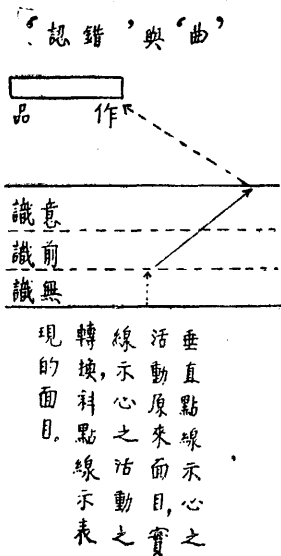
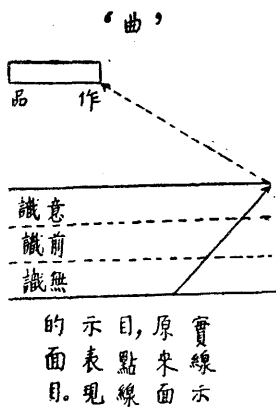
作。此何說耶？說爲遮掩文飾近之矣。「然而不然」。「言爲心聲」，自己果然裝不像，人家亦未必都是瞎子也。——這就難了。以歷史考查，分明是個小人，以文學追尋，他似乎應該是個君子，則其中必有一是非。誰是而誰非呢？說歷史叵信嗎？牠許沒有不可信的理由。說文學是僞造的呢，無奈識貨的君子說他不假，且將與天下後世以共見。明知必有一是非，苦於說不煞。

如以錯認之說進，困難就冰釋了。人之性也，魚龍混雜，既沒有絕無道德觀念的小人，也少見絕無過失的君子。君子有時露馬脚，小人常常恥其爲小人，只人世的道德標準無非大概的數目；所以不能說露馬脚的卽不爲君子，也不能說恥爲小人的便不是小人。人只是這麼一個矛盾而已。淫鄙貪污的意欲闖進意識圈兒裏，或者早已化爲溫柔敦厚的面目了（這也是一種 *sublimati n*）。於是在作者的心和手，讀者

的眼和嘴，所揮灑，所吟詠，皆藹然仁者之言，烏觀其爲淫鄙貪污也哉！（如阮籍依附司馬氏以苟全性命，而其詠懷詩論者以爲「洋洋會於風雅」。明代的阮鬚，詩格殊近淵明。馮延巳雖「專蔽嫉妒」，卻又會做「忠愛纏綿的蝶戀花」，有人以爲非歐陽公不能爲此，何其陋哉！）

在未欺讀者以前，作者先已自欺了。不自欺怎能欺人呢？這也正是「修辭立其誠」的另一種說法。他已被喬粧的意欲所騙，當然不再負解釋作品真詮的責任。就算他來解釋，老實的讀者們也要「跪求請免」的。何則？錯誤的說頭，出於作者自己，更易引人入迷宮也，倒不如客觀的看法較爲妥當。——至於所謂「作者的意見，無論爲真爲謊，爲暗爲明，永遠值得後人的參考，」則專爲刁鑽古怪之精靈言之耳，言各有當，不必泥也。

以下說到作者有意欺瞞讀者，這與上述非意識的欺瞞有別，雖然一件作品中不妨具有兩種的分子。他怕我們和他懂得一般多，故意藏匿起一部分來，這叫做「曲」或者「間接」。曲與間接只是表現上的一種戲法而已，亦以圖示之，一為單純的曲，一為曲與錯認之混合。



言文以達人思，常識即真理也，變態病態屬諸例外。凡說總使人

外
↑
↓
內

可懂，不使人懂除非你不說。若我一字一句清通地說完了，卻使你依然不大懂，這需要一種巧妙，戲法似的巧妙。這戲法在文藝上通行，而詩中尤爲習見。

老實人不免疑怪，說話使人不懂，說牠做啥？就說做詩吧，辛辛苦苦的寫好了，難道故意不讓人家懂嗎？這也是對的，不過老實罷了。老實人似乎不會理會，一個人總難免有藏藏躲躲背人的把戲，公開出來煞風景，於己有損，於人無益；此其一。無論繞了若干的彎，只要有了表現，總歸有法子可以尋的（所謂「若要人勿知，除非己莫爲」，所贖下來的只是如何可懂，懂得多少的問題；此其二。

曲的表現真是詩壇中的一絕，也可以說是一厄。打開窗子說亮話，作者簡直是在那邊「耍骨頭」。文字是清楚的，文法是通順的，聲律是諧和的，典故是有書爲證的，樣樣齊全一首完全可讀的詩，但

其讀後感卻異常尷尬，說沒味儿罷，有一點儿，說有味儿呢，究竟是什麼味儿？讀了想，想了復讀，經過一番的苦功，似乎已能確認這味儿是什麼了；等到打開門來，大家這麼一對，嚇！滿不是這末回事。公有理，婆也有理，我的理呢，誰知道。誰都有理等於誰都沒理，其結果無非贖下「汗牛之充棟」的文籍，壓得後人不能喘氣耳。這種頑法可有點儿損。

從作者方面想，不這麼辦真不得了，這麼一辦真是過癮，真是得意。他只爲自己救燒眉之急，果然不爲他人後人留餘地，卻也不是有意耍骨頭，不爲他們留餘地。這一點上我們得原諒他的。我們得猛省，文學何爲？詩又何爲呢？把古今的詩付之一炬，把中西的詩人付之一坑，斷絕了詩根，然而宇宙可還不是宇宙，人間可還不是人間。所以，做詩原不爲什麼，只是要做詩。要做就是做的理由，最充足的

理由。這理由果然一點不能證明；但要做是不做的理由，我們或者更不能證明。況且，人世的事情有許多是「看竹何須問主人」的。最要緊的，喫飯困覺生小孩子，而喫飯等等至今又何會有什麼理由也哉！

又回到心理學上來了。一切被壓迫的意欲，都在急忙忙尋出路，活路。朦朧和錯認是受本人意識的監制，所以要跳過或混過這一關。間接則是本人的主謀，通過意識已無問題，而社會之網還裹着他，不得不不在表現方面尋條曲徑。故粗疏一看，其一是作者不自知，其二是作者不使人知，顯然兩橛，其實根柢固同，稍有內外之別耳。

越是藏藏躲躲，動得越利害，人之苦悶，正如志明和尚之羨慕貓兒，叫又不好，不叫又不好也。幸而詩壇是最寬容的，竟允許在人前作貓兒叫，只要叫得好耳，廣大慈悲，吾無閒然。何謂叫得好？叫得溫和使人不忍呵斥，叫得典雅使人想不到呵斥，叫得彎彎曲曲，使人不辨

其爲貓几叫，則又何從呵斥呢。要說就說，豈非過癮；說之無傷，豈非得意乎。

進而考察技術之成功，巧妙鄰於神祕矣。要曉得一個人關着門作貓几叫，這是不夠的。貓几叫的理想境界是當着人叫，而人面前向不許叫，困難所以有趣。聽是要使人聽見的，本領只在於使他們不覺得，即使微微覺得亦不討厭。譬如定製一種特異的符號，以述我的祕密，這最不難；但是在屋裏叫。又如用了公共的符號，而其聯合曲得使人不懂，這也不難；但也還是在屋裏叫。這都是使人懂得你太少了。（懂得太多，自然也是不行的。）你不要使人懂得你太多，也不要使人懂得你太少，要讓他懂的，他就準得懂，不讓他懂的，準不懂；這方才好。古今來的名家，對於這種理想的神奇，儘有部分的成功，我們老在他的霧氣裏顛倒着，卻永遠抓不住一點實質，非一絕而

何？

所謂被壓迫的是些什麼呢？大概不外兩種，卽石頭記所謂「傷時淫穢」是，取流行語釋之，一是反動勢力，一是有關風化。在詩壇上，後者較前者略爲自由，故隱曲之程度，以傷時爲深；但後者又較前更爲普遍，故隱曲之應用，以戀愛爲廣。

阮籍的人格與詩心兩歧，而詩之表現又甚曲折，我常謂詠懷詩是錯認與曲的混雜。也有人說，他託跡司馬氏也只是一種曲，我卻不敢贊同。姑置不論，且說詠懷。鍾嶸曰：「厥旨淵放，歸趣難求，顏延年注解，怯言其志。」劉勰曰：「阮旨遙深。」李善曰：「雖志在刺譏而文多隱避，百代以下難以情測，故粗明大意略其幽旨也。」可見嗣宗究竟在說些什麼，六朝唐人都說不上來了。後之說詩者反似親見親聞，何其勇哉。

阮籍雖然人格不和諧，卻是個性情淳至的人（本傳）。既熬不住要說，又不敢直說，詠懷就以應付此項需要而寫出了。陳沆，猜謎的笨伯，有兩句話卻好（詩比興箋）。他說：「在心之懣既抒，尚口之窮乃免，」可謂道盡曲之妙處了。自此以降，作者彌多，以陶公之坦率，而述酒一篇沈晦甚於詠懷，論者則曰：「亂以庾詞，千載以下，讀者不省其爲何語。」（湯東潤陶詩注）近體詩中如義山之錦瑟，漁洋之秋柳殆皆此類，特所寄寓，或非政治而爲戀愛故事耳。

這類作物中非無優劣，就上引諸篇，詠懷爲上，秋柳上中，錦瑟中品，述酒則下矣。（讀山海經亦有隱寓，特視此爲善。）優劣的標準，只依作品的表面價值，作者使我們和他的詩接觸的一部分。如陶公人格彌勝於嗣宗，但我們說述酒好於詠懷，這總是違心之論。錦瑟秋柳雖也不知所云，而詞藻聲音足以娛悅心目，囫圇吞棗地哼哼，也

還有點味儿——神祕的味儿罷，一笑。詠懷則又不然，我們如果懂得牠的音訓章句事類，了解作者的生平，則遙深的神韻儼然可接，正不必強求其歸趣。總之，詩中之曲，實已近乎謎語。猜詩謎的會家原可以賞鑒謎底與謎面的巧妙關合，什麼「捲簾」「蜂腰」「徐妃」等等弔詭的「格」，像我這般的笨伯，對於謎之爲物，不但猜不着，而且覺得根本上無從猜起，所以頂要緊的只是「謎面」。我們只有謎面哩。大凡謎面好的列爲第一，以下類推，并謎面也看不出好處的，老實不客氣要請牠坐紅椅子。如陶公述酒這個謎面，我就不懂，所以明知五柳先生是不大好意的，惹他則徒形我之淺薄，也不好意思強作解人了。「一言不智，難辭厥咎，」鍾嶸甫有昭雪之訊，我其爲替死鬼乎，悲矣！

了解一首詩的或然性，不必說是很小的。返觀咱們讀者方面，即使作者正確明白地給了我們一種印象，而我們能否同樣正確明白地去領受正是問題；換句話說，讀者自身也是一種障礙，足以增加詩的神祕的。這也分兩段說明：（一）從媒介物，作者讀者的關係上所生的障礙，（二）從讀者的性分，成見上所生的障礙。前者比方空氣裏的灰沙，房間裏的簾幕，其最甚者如五里霧，翳蔽至輕則如秋烟；後者比方戴了有色的眼鏡，黃的見黃，綠的見綠。

某一種藝術各有其特異之媒介：音樂以聲音為媒介，造形美術以形態色澤為媒介，文字，韻律的文字，詩之媒介也。一切的表現，必寄託於媒介上毫無問題。若該媒介忽起故障以致完全失效，或部分失效，則原來的刺激即清晰正確至於極度，絕無引起隔閡的或然的，而感受方面卻大打其折扣，七折八折以至於零，以至於負，都是難說

的。

清楚之極的表示，如是外國文字，我們或者一點都不懂；如是本國的文字，可是古文，甲骨文之流，我們也許不會比懂這不可懂的外國文，懂得再多；如是太炎先生式的楷篆，那我在查對說文以前決計認不週全；如是注音符號，則我或者不熟；如是拼音的國語呢，不論那一位老師的，我大概都還沒有學。……總之，很對不起。就算滿不是這些「弔詭」，地道的漢字（隸草還得除開）一筆一筆的「宋體字」，假如是海內孤本殘缺可憐的，我嘴裏只管「好呀好呀」的贊歎，也許終於不曾卒讀哩。——自然，上述各件的原文，已再四申明，是極清楚的。

連字都不識原不必說，識了字不懂得講解，也只算白認。講解在那裏呢？無非去請教師父，太師父，太師父的師父……（我小時候老

是這麼往上推，以爲一個本事該比一個大，後來發見了「不然」，至今懊惱。）無福得聆「老師父」的警咳，於是只得在書堆中找他的遺言去。這一去呵！所求者何！所得者何！淺的叫做音訓，深的叫做微言。市面上的行市您如果還不清楚，您的老師也會慢慢地傳給您的，我大可以省些筆墨了。

天下至難讀的莫過於文字；至難纏的莫過於聲音訓話；至難懂的莫過於大義微言；（音訓微言紛繁之因，參看下文論主觀的成見這一節。）而媒介之障礙固非此能盡，還得加上兩句：天下至難定的莫過於名物典章；最難得設身處地替他想一想的莫過於與我們遠隔的社會的雰圍和在其間之反應。這已涉及作者和讀者的關係上面去了。

「三百篇」裏鳥獸草木之名儘夠麻煩了，無怪聖人要特別單提。姑以「二南」言之。不知雉鳩是什麼，則關雎不明；不知芣苢是什麼，

則不知芣苢說些什麼；不知螽斯是什麼，則不知何以會「宜子孫」；甚而至於有人不知桃花是什麼，那麼，「天天」「灼灼」「蓁蓁」一起落空，連「之子于歸」都成爲問題了。牠未嘗不明白是事實，咱們竟未嘗明白也是事實。一切的名物典章都有這種重要的，不勝枚舉也。

而且，詩中用這些材料，並不是用牠的實質，只是用牠這一點點提鍊過的味儿，拿來暗示，形容，比況。譬如雝鳩原不見得像文王后妃，而班鳩兒是可以引起下文「窈窕淑女」的。桃花與新娘子的關合更是「其妙不可醬油」，卻並不曾有誰說，她的臉不含胡地有如桃花瓣。除非你直接經驗過，再不然你與作者的經驗至少有一兩點的類似，又能夠「以心會意以意會心」地體會得作者甘苦，這方才可以說你熟悉這些材料。若說考證，非但既不清而又難信；即使考定了，所得的結果多半是呆的，死的，不中用。所以把捉這些名物的霧圍，

難於考證牠們的實質。

譬如燈，我們有電燈，汽燈，洋油燈，通都大邑裏已少看見「油盞」。古代的燈是何形式，我原也弄不清楚，但畢竟有點像我小時候夜夜可以看見的油盞火。所以我對於古代的形容，什麼「燈花報喜」哩，「殘燈明滅」哩，「青燈黃卷」哩，都還有點了解。小孩子卻不然了，我的兒女看見「憶」中的插圖，他們就不識，講而後識。夫講而知，則所知微哉！文學中所要的只是真切的見。

若從歷史博物館看「燈」去，那又是另一回事，或者是看希希罕兒，或者是好古董，或者是專門研究；但決不是讀詩的方便。想起來也會失笑，燈與詩又何干呢？那麼，牠的形式功用等等原該不在話下。我們要知道的是燈前的生活，這才是詩的材料，值得一晌的沈吟與一霎的低徊。——這話或者說得「溜」了（吾友莫須有先生最喜

此)。你去尋檢書籍，考訂實物，未始不可多增一點了解，反正總比什麼不理會的好。但增加多少，實在是個疑問。增加太少，那也不值得提起了。上邊的話，未爲「溜」也。

和名物典章有關連的，這也不過詩的一部分，有些自然是無關。但無關的不見得就好懂。另有一種說不出，畫不出的個性之別，古今情味之異。（我想，中西之異亦然。）這一種隔閡是生於作者讀者的關係上，述說尙易，確指則難。我們讀五言詩的興味勝於讀四言，讀近體勝於讀古體，讀詞曲勝於讀詩；這不一定因爲古代作品中實質的隔閡多，一半因爲作品離我們近的，則無形中之隔閡少也。又如我們喜觀陶詩勝於謝靈運，表面上的理由，謝雕琢難懂，陶平易好懂，其實不盡然的。世上也正有喜溫李比元白更多的人，足證上說之無根。這無非性分的同異罷了。讀者與作者近，他們的時代環境相近，

一近則無不近；反之，一遠則無不遠。所以我說，讀者的了知，除媒介的故障外，更受一種我與彼的限制，遠近親疏的限制。這也是天生的，沒有法子改變增減的一種命定耳。

現在完全轉到讀者方面來了。我們讀一首詩，好像自己完全是旁觀，是被動；換句話說，與那久已寫定刊行的詩的成就，毫無關係。析言之，則又不然。一首詩寫定刊行以後，實在只做了一大半，還有那一小半等着咱們讀者去補呢。雖同是讀者，而你我不同，所以那補成的半首當然各式各奇，差別得很小，不容注意的也有，差別得很大，不容不注意的也有。

這個道理實在很容易明白的。假如我身完全是個被動的機械，則歸斯受之，似別無問題，卻還不能算旁觀。如無線電機，發是動，收是被動，但也沒有誰肯要這有發無收的無線電。況且，我身即使至

陋，我敢武斷，決不是無線電可比，雖然機械的人生觀我也有點贊成。生命情思之交流是何等的微妙呢。讀者的地位，完全不是旁觀，不完全是被動。他時時給一件作品以新的生命——解釋。

爲什麼不完全是被動？上節的譬喻似乎還不夠。在「初見」這一點上可以說是被動；刺激由外而來，作品總是作者給的。我讀詩和我做詩確是不同，在這一點上。但是，注意，僅僅在這一點上！初見以後詩已融合於我，即胡思亂想，頭痛腦漲，廢寢忘餐，都是自己幹的事了，不和人家再有什麼相干，也沒有人肯負責任的。再用個薪盡火然的比方，作者好比一蓬野燒久已燒過了，卻藉一種因緣留下星星的火種，——真真一星耳，不知歷幾何塵劫，這一星火種齊巧不巧，會鑽進一池煤油裏去，自然又蓬蓬勃勃起來駭人聽聞了。只要想一想第二次大火與第一大火的關係，則於吾言無庸疑矣。

讀者的地位既已證明，更得析言情思交流的狀況。假如作者是鹿豕，讀者是木石，鹿豕有感，木石無靈，其精誠等於面壁。假如作者是魚而讀者是鳥，作者是漁而讀者是樵；那麼，躍淵者不知戾天之高，斫柴的不如垂釣之樂，這也完了。又假如作者是形而讀者是影，作者是音而讀者是響，那就是莊周所謂「莫逆」，片言隻語無所用之，更何有於文字，更何有於文學哉！這另是一種完了。自然，這「假如」真是假的，無絕對的同與異，等於木石的人則逕謂之木石，何妨。

我們都是平平常常的。我敢說，人永遠是平平常常的。一個作者有他的喜怒哀樂，一個讀者有他的喜怒哀樂，不盡同也非盡不同，不盡異也非盡不異，可通卻也非盡可通，不可通卻也非盡不可通；這是一種錯綜。作者有了一個，讀者可遍大千，宇宙之內，作者們與億萬的讀者們吸引排抵，億萬的讀者們互相吸引排抵；這是一種廣大的錯

綜。作者未作以前對他人的作品是個讀者，既作以後對自己的作品也是個讀者；讀者在未讀以前許也是個作者（也許不是），既讀以後也可以算是個作者（理由見上）；這也是一種廣大的錯綜。創作與誦讀二者互爲因緣，無有窮盡；這是不思議廣大的錯綜。在這種光景下，得一種電信收發式的了解是否可能，原也不消說得。有人問我，「詩可以懂得嗎？」我先要反問他，「何謂懂得？」若說，「譬如電信。」逕曰「否！」

離開了解，詩是不存在的，不離了解，則讀者的重要並不亞於作者。依續成未完的詩這個觀點說，不妨說誤解也是正解。說得激烈一點，簡直不妨說誤解以外無正解，至少也可以說離開誤解則得不着正解。易傳曰：「仁者見之謂之仁，知者見之謂之知，」此非正見，是名正見。論道之根柢非知亦非仁，特從仁人知士所見的，確也是道之

一種形相。說仁知非道，則無一非道，而道竟亡矣，烏乎可！故曰「非正見是名正見。」

深言之，有這麼一種玄學的說法；淺言之，凡誤解之甚者，通常不名爲正解。這又把牠們分成兩橛了，似乎真有點矛盾。我試以和解之說進。

性分之特異者爲偏見，偏見生執着，執着生煩惱。本來我見只是宇宙間的一種見，故雖誤而不誤，知誤而後不誤也；後來卻認我見爲宇宙間的一切見，不誤而誤，不知誤而竟大誤特誤也。申言之，同異是自然的形狀不爲累，緣同異所生之是非，足爲累耳。自來說詩者，各名有見而所見異，謂己獨是而人皆非，察及他人，情有同我；於是謹飭之士轉生迷罔，狂放之徒肆爲輕詆，門戶初嚴，習染愈深，如此循環，良堪悲憫。冥合作意既不可知，自圓其說亦屬良苦，徒以塵點

典籍，災禍梨棗。其尤甚者，則敢於大言，以一己之確確，爲來學之康衢，貽誤貽慙，蓋皆難免。凡斯之流俱不得引用圓融之說，爲遮羞之具也。

總括上文：詩的本身，一座沒籐蘿的峭壁，詩人的皮氣，胡里胡塗，七扭八捏，讀者又是個陌生的客人，在風沙裏戴着有色的眼鏡，找不着路，互相呪罵。幾重的障，幾重的網啊！這麼說起來，詩總是儘夠複雜，微妙，幽沈，幾乎神祕的了，還不能證明牠不是一句普通話。爲什麼不是呢？

以上云云，皆屬戲論，魔障者何，譬之空花，善讀詩者不當泥此。致力於形跡之內，得力於形跡之外，音訓粗通，大義斯暢。「古人不見今時月，今月曾經照古人，」是風景不殊也。「後之視今亦猶今之視昔，」斯情思可通也。無言懸釋，寧待煩言；俯拾卽是，何煩冥

索哉。五柳先生之「不求甚解」，意在斯乎。視詩爲呪，不知所語云何而終身誦之，固失之陋；視詩爲謎，以爲「百萬軍中取上將首級，如探囊取物耳，」亦賢者之過矣。吾之說詩，彷徨歧路，無所適從，欲求陶公所謂「偶有會意」渺不可得，欲仿陶公之賦「歸去來兮」，吾將安歸乎！屬稿既畢，真不知所語云何，自歎有如夢囈，上節譏彈之詞卽爲此文他日之定論矣。

二十年十月十四日。

近代散文鈔跋

啓无叫我爲這書作跋，於我倒是有意思的事情，對於啓无卻未必。夫明清諸大家的文字很會自己說話的，何用後生小子來岔嘴；其不可一也。對景掛畫雖好，班門弄斧則糟；其不可二也。當這年頭兒來編印此項文件，已經有點近乎自暴自棄，何況去找壓根兒未嘗「浮起」的人來做序跋，這簡直有意自己做反宣傳；其大不可三也。所以我替啓无再思再想，真真一無所取。然而我非啓无，沒法叫他來找，做不做在我，找不找在他。再說他既經說到找到，反正推託不了的，不如老實說我不會想到推託，乾脆，而且做跋比做序還容易，據

說如此。我謝謝啓无給我這一個好機會。

序跋之類照例總直接或間接地解釋那作品，我尋閱這書的目次卻覺得無此必須。這都是直直落落，一無主張，二無理論，三不宣傳的文字，只要喜歡看，一看至多兩看總明白了。若不喜歡，看殺也不明白，解釋也不會再明白，反而愈說愈胡塗哩。以下的話只爲着和這書有緣法的人作一種印證而已，說服誰，不會想。

這些作家作品之間，似乎找不到什麼公共之點，若說是趣味吧，阿毛阿狗也都有趣味的。一定要去找，那麼他們都在老老實實地說自己的話，可算惟一的特色。所感不同，所說不同，說法亦不必盡同，可是就這一點看，他們都是「忠實同志」哩。

夫小品者旁行斜出文字之別名也，舉世同病自古如此，別提此刻了。「你想旁行斜出的都說着自己的話，那麼正道的再說點什麼好

呢？「不知道嗎？笨啊，說人家的話喲！」這兒所謂人家事實上只是要人，人而不要，咱們的正統文豪決不屑於代他們立言的，或者是聖賢，或者是皇帝，或者是祖師，是這個，是那個，是X，是Y……什麼都是，總不是自己。

就文體上舉些例罷，最初的「楚辭」是屈宋說自己的話，漢以後的「楚辭」是打着屈宋的腔調來說話。魏晉以前的駢文，有時還說說自己的話的，以後的四六文呢，都是官樣文章了。韓柳倡爲古文，本來想打倒四六文的濫調的，結果造出「桐城謬種」來，和「選學妖孽」配對。最好的例是八股，專爲聖賢立言，一點不許瞎說，其實論語多半記載孔子的私房話。可笑千年來的文章道統，不過博得幾種窠臼而已。既要替人家立言，就不得不爲人家設身處地的想一想。不幸所謂聖賢皇帝開山祖師之流，他們的意思並不容易猜，就算您是文豪也許

不成；即使猜着了，有時也未便仔細揣摩。活靈活現自己做起聖人皇帝祖師來，總也不大好吧。那就自然而然的會落到一個圈套裏，這叫做窠臼，或者叫濫調，恕我又有一比，真正的老頭子，娘們，土豪劣紳總是各式各奇的，至於戲臺上的胡子，衫子，大花臉，二花臉，顛來倒去只這幾種版本而已。這是簡化，——是否醇化粹化，卻說不上來。

既如此，小品文倒霉，豈不是活該。在很古很古的年頭早已觸犯了天地君親師這五位大人，現在更加多了，恐怕正有得來呢。正統的種子，那裏會斷呢。說得漂亮點，豈不可以說倒霉也是傲幸，可以少喫點冷豬肉；若說正經話，小品文的不幸，無異是中國文壇上的一種不幸，這似乎有點發誇大狂，且大有爭奪正統的嫌疑，然而沒有故意迴避的必要。因為事實總是如此的：把表現自我的作家作物壓下去，

使牠們成爲旁岔伏流，同時卻把謹遵功令的擡起來，有了牠們，身前則身名俱泰，身後則垂範後人，天下才智之士何去何從，還有問題嗎！中國文壇上的黯淡空氣，多半是從這裏來的。看到集部裏頭，差不多總是一堆垃圾，讀之昏昏欲睡，便是一例。

不但命運欠亨而已，小品文的本身也受着這些不幸的支配。這些文家多半沒什麼自覺的。他們一方面做一種文章給自己頑，一方面做另一種文章去應世，已經是矛盾了。再說一句不大恭敬的話，他們恐仍不免有大小高下偏正之見，所謂大的高的正的，自然還是那些使人昏睡的傢伙，這簡直有點可笑了。

古人是否有些矛盾和可笑，暫且不問，我們一定受到相當的損失。沒有確實自信的見解和定力的，也不容易有勇猛精進的氣魄，即使無意中旁行斜出，走了不多遠就此打住了。這果然一半爲時代所

限，不容易有比較觀照的機會，然而自信不堅，壁壘不穩也是一個大毛病。他們自命爲正道，以我們爲旁斜是可以的，而我們自居於旁於斜則不可；即退了一步，我們自命爲旁斜也未始不可，而因此就不敢勇猛精進地走，怕走得離正軌太遠了，要摔跤，跌斷脊梁骨，則斷斷乎不可。所以稱呼這些短簡爲小品文雖不算錯，如有人就此聯想到偏正高下這些觀念來卻決不算不錯。我們雖不斷斷於爭那道統，可是當仁不讓的決心，絕對不可沒有的。——莫須有先生對我蓋言之矣。

準此論之，啓无選集明清諸家之作以便廣布，至少是在那邊開步走，所以即使賠錢貼功夫，以至於挨罵都是值得的。在初編此書時他來問我，我說可以一集二集三集的連續下去，現在也還是這個意思，就當作跋尾看罷。

十九年九月十三日，北京。

* 這書原題作冰雪小品，後改今名。

「標語」

前跋殊有未盡之意，引而申之。我覺得標語總還是時髦的，咱們不妨也來個兩張，區區想貼在東四牌樓的有八個大字，「說自己的話，老實地。」——排字人注意，正文至此已完，以下都是注解。

說自己的話，該跋文中曾言之矣，可不大清楚。譬如說我喫飯，我拉屎，這的確是自己的話了，是文學嗎？不是的。爲什麼不是？再說病人的讒語，睡人的囁語，酒人的醉語，雖一字不辨，的確爲某人所特有的，是文學嗎？不是的。爲什麼不是？這都需要一些注疏。所謂自己的話用在文藝上，我以爲得加一種限制，只八個字，「己所獨

有，可通於人。」

獨有自然不是絕對的，第一，日光之下無新物，第二，絕對的獨有，無可通於人之理，顯與下文相犯。既然不是絕對的，那沒指的是什麼呢？不抄襲不雷同之謂歟？然哉然哉！無論是照抄，偷抄，或者雖明明張着嘴說人家的話而看不出抄的痕跡來，都叫抄襲。至於所謂我喫飯我拉屎，的的確確是自己的需要，不是抄襲了，（「因為外國人喫雞子所以兄弟也喫雞子，」卻是珍奇的例外。）卻又是一種雷同。人人都會說兄弟要喫飯，然而豈可以說人人都是文學家，人人都可以做文學家呢。這類供生活上需要的簡單話不成爲文學的原因，別的還有，雷同至少是一個。若複雜的話，除非有意抄襲，雷同的機會是很少的。然而文賦上說：「雖杼柚於予懷，愴他人之我先，」古人對於這一點也還是謹慎得絕不含胡。

從正面作想，怕誰都不否認文學的新和創造吧，而新和創造正是獨有的另一種說法。能懂得什麼叫新，則獨有的意義自明；新又談何容易呢。日光之下無新物，所謂新只是新的結合，新的解釋，新的用法而已，換句話說，就是沒有新的材料只有新的關係。所以我雖指斥種種的抄襲，卻同時又承認文學上有所謂「化腐朽為神奇」。二者區別極微，決非沒有區別，解人自堪意會的；理會不到，指點也是無益。

再說可通，請重讀這「可」字。夫可通者可通也，既不是說盡通必通，也不是說不通。凡我說的寫的一定要完全通過人的心眼，這是一種合理的希望，不可盡通，不可必通，這是無奈的事實。不論你的作品話語何等的明白曉暢，然而誰也不擔保不會發生誤解。所以藝術生活的惟一報酬是寂寞。若不能寧耐這寂寞咬嚼出牠的滋味來，那就

無異放棄了從事藝術的最好資格。「文章千古事，得失寸心知，」萬流宗仰的詩聖當時還不免有此悵悵。

反面一想，不通的話也是文學，多們古怪呢。阿毛阿狗尙且說得大通特通，（活像我有菲薄他們兩老的意思，這真冤枉！）豈有咱們的文豪反而不能呢，決不，決不。上述的譫嚅醉語，不抄襲不雷同，明明有個性的，總不算文學上的自己話，其理由準此。——又想起自己來了！無論在那兒，不記得會忽視藝術和言文的社會性，儘有以前的文字可證，卻不知怎的，「薔薇」上忽來了一刺，薔薇多刺，或然。

更聽見螺州翁說，讀者方面頗有病鄙文之難懂的，較翁文蓋尤甚焉。我雖有點玩世，對於這事卻正正經經大着其急，寢食不安。此雖有辨解之處，卻總不失爲一種毛病。病的癥結在讀者，在作者呢。還沒曉得，總之不是一件好事，不是使我愉快的事，讀者納悶更不待

言。記得小時候，開蒙老師曾訓我以作文四字訣「深入顯出」，慚愧古稀之年行將及半（倚老賣老？）依然以文字難懂著稱（是 notorious 不是 famous），悲夫悲夫！

難近於不，不懂才糟呢。此難明先生之所以還在擔心思也。很少有人懂，或者很不容易懂，還可以用「知我者希則我者貴」等等不長進的話來遮遮羞，至於假如當真絕對沒有人懂呢，那可不大成了。雖然作者自己說牠是文學，可是誰知道，天知道！爲什麼不是夢囈？爲什麼不是胡說？爲什麼不是醉語？爲什麼不是！大英阿麗司姑娘抱的小孩子，等到後來變成不多不少的一隻豬的時候，乾脆把牠放到樹林裏去，說道：「If it had grown up, it would have been a dreadfully ugly child; but it makes rather a handsome pig, I think.」（見「奇境記」豬與胡椒章第六）吾其爲漂漂亮亮的豬乎，悲夫！說得如此的「苦腦子」，不在贊

美難懂的文字，讀者們或者可以相信我一點罷。

何謂老實？想什麼說什麼，想怎麼說就怎麼說之謂。這也需要解釋，否則又纏夾。譬如以為要喫飯，就說喫飯，要拉屎就說拉屎，必如此表現才算老實；這是一種纏夾。又如簡單地說月亮是老實，若說什麼鵝蛋似的月兒，眉彎似的月子，甚而至於「聞佩響知腰細」的月姊卻是不老實；這也是一種纏夾。因為世上固多看月亮只是並不會怎麼的月亮的老媽子（事見燕知艸眠月一文中），卻也未必沒有真把月亮比做姊姊的李義山，許老媽子說老實話，也得許李義山之徒說老實話，這才是公道；然而不幸很少有人了解承認這個道理，即最初新青年上所發表新文學的口號，關於這一點也着實有點纏夾了。講到這件事，可算文學史上一段傷心，當時何等轟轟烈烈，想把旁行斜出擡舉起來，化為康莊大道，曾幾何時，遭逢新古典派與普羅階級的夾擊，

以致壁壘沈沒，隊伍譁散，豈不可歎可羞！雖曰天實爲之，亦人謀之不臧也。大家都知道應當老實地說自己的話，可是什麼叫做自己的話，怎麼樣才算老實，似乎未曾細想過，以爲我的事總是真的，我的話總是對的，壞就壞在這個上面了。

老實也就是忠實，忠實就是誠。易傳曰：「修辭立其誠，」誠之一字，的確點出修辭的所以然，即如詩大序及禮記上的「言之不足」，也是一種妙解。下文都在發揮這些意思，大有策論之風哩。

想要老實地說話又說不大出，誠與不足聯合之謂。何以會說不出？技巧之未馴與情思之過厚，二者必居一於此。技巧與情思之關係，只是追，只是追不着（說詳雜拌「文學的游離與其獨在」）。情思愈深厚的，說不出的痛苦也愈大，所謂「仁者其言也訥」，就是這個緣故。說不出，偏要說，只有勉力磨鍊他的技巧；技巧進益以後，追

原是追不着的，卻總可以加增一些逼近的程度，也未始不是一種成功。他且以爲這是在天下後世的面前，表現他自己一條最好的捷徑，又何敢巧立名目迷誤來學呢。至於有人以假貨矇混，當然另是一回事，殊無何等牽連，那一派沒有流弊，那一家沒有冒牌。

舉兩種表面上不見得老實的修辭方法爲例：一是麗，詞藻典故；二是曲，艱深晦澀。流弊固多，其初義也是顛撲不破的。問題不在乎這種做法可不可，而在乎牠的張本 (Data) 的有沒有。有了張本，不這麼做不行；沒有張本，自然不必這麼做，勉強要這麼做也不行。這最明白，沒有纏夾的餘地的。若壓根兒要連同張本先去經過時代的核准，否則嚴禁，這是一種非理性的迫壓。

關於詞藻，典故，曲的表現，詳言之宜各爲一文非此能盡，現在只舉一點端倪。詞藻的妙用，在乎能顯示印象，從片段裏生出完整

來。有些境界可用白描的手法，有些非詞藻不爲功，這個道理自然也有人理會得。依我個人的偏嗜，詞中的溫飛卿是很懂得用詞藻的；六朝文之所以大勝唐宋四六文者，會用詞藻至少是一原因。詞藻，文學的色澤，也是應付某種需要而生，並非無聊地東塗西抹，專以眩人耳目爲業的。俗濫是不善用之故，不是詞藻本身的毛病。說到典故，恐怕挨罵的機會更多。炫耀，敷衍，替代，有人誤認這些個爲牠的真義，所以大聲疾呼地「無條件打倒」；可是牠的真義假如不在此，那就近於無的放矢。典故每是一種複合，拿來表現意思，在恰當的時候，最爲經濟，最爲得力，而且最爲醒豁。有時明係自己想出來的話，說出來不知怎的，活像人家說過的一般；也有時完全襲舊，只換了一兩個字，或者竟一字不易，搬了一回小家，反而會像自己的話語。必須體驗這些甘苦，方才能了解用典的趣味與其需要。大概可以不用詞藻

典故用了反壞的，宜絕對不用；用了而意思依然不見好，也不如勿用；若一用了，便大妙而特妙，則宜大用而特用，決無有意規避的必
要。

人閒詞話裏有這麼一節：「詞忌用代字，美成解語花之桂華流瓦境界極妙，惜以桂華二字代月耳。」王先生的話我常是佩服的，此節卻頗可商量。說做詞非用代字不可固非，說什麼「忌用」也不必。如桂華之代月，在此實含有典故詞藻兩種意味。周詞原作上片是：「風消焰蠟，露浥烘爐，花市光相射。桂華流瓦。纖雲散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅，看楚女纖腰一把。簫鼓喧，人影參差，滿路飄香麝。」這是實感與幻覺之錯綜。首三句，以實在景致起。桂華句爲轉折之關鍵，不但狀月光之波動，且彷彿感觸月中桂子的香，情味漸近實幻之閒。下文落入幻境，「素娥欲下，」才一點不覺突兀；否則月色一

好，嫦娥就要思凡下界，未免太忙哩。想像中的素娥也還是陪客，再轉出事實上的楚女來，而「纖腰」仍用上述玉谿詩意，雙縮月姊，尤爲巧合。自此以下皆記實事，妙以「飄香麝」作結，遙應上文「桂華」，給我們以嗅覺方面，實幻兩種的交錯。清真之詞工細絲密之甚，都此類也。依此作釋，則桂華二字義別於單純之月，不可逕相代，明矣。——且詞調方面，美成或更有苦心，王氏也未注意。試想月華二字何等平常，清真豈不想到在此依調法似以去平爲佳，詞譜載秦少游詞用「畫樓雪杪」，諸家閒有用上聲字者，終以用去爲多。楊和詞「翠檐銅瓦」，方和詞「鳳樓鴛瓦」，俱遵用去聲，亦可參證。

文字寫了一小半，得難明先生電話，囑到某處閱卷，頭昏腦倦之後，不免又來咬嚼。他舉示李易安的「詩情如夜鶻，三繞未能安」爲用典之一例。詩情之徘徊宜有此等境界，恰好又能用這典故把牠達

出。假如不用典，把原句改爲「詩情如夜鳥，環繞未能安，一通也是通的，卻苦平庸；若說「詩情如夜鳥，三繞未能安」呢，未免又病生硬，況且還脫不了典故的範圍。總之，何必呢，不如老實用了典的乾脆。她當時之感究竟如何不可知，依所留下的成績而論，我們今日豈不可以相信，她已經竭忠盡智地挑選了一種最逼近實感的表現，這還有什麼可非議的。文學，精嚴地說，只應該有一個解釋，就是牠自己。是謂獨一。

詞藻典故不妨說曲的表現之一種，而曲的表現卻非二者所能盡。依我見大概三分之一，複雜朦朧違礙是也，亦俟異日專文論之。複雜則不清，其詞繳繞；朦朧則不醒，其詞愴怳；違礙則不敢，其詞遮掩，三者固各有所蔽，非文詞之至者，而其不悖於修辭立誠之通則，則一也。有了一種心境，就應當有一種相當的文字去表現牠，人家能懂最

好，不懂也只好由他。這個不懂，於其說由於文字的障礙，不如說是心境的隔膜。人與人的相互了解是有限的，更有什麼好法子呢！「辭達而已矣，」天下之公言也；幸而得達，作者讀者所同願也；不幸而不達，作者讀者所同恨也。我輩不能盡通古人時賢之意，豈可望天下後世盡通我輩之意哉！

曲的表現每造成不可懂的文風，然而又有區別：艱深，晦澀，與沒有意思是也。艱深者，作意遙深，言厄於意之謂，乍看似不通曉，細按則條理分明，雖未必就是第一流，卻不失為高等的文學。晦澀者文詞蕪雜，意厄於言，所謂深入不能顯出，一看固然不懂，再看還在渺茫，即算牠是文學吧，也決不是很好的。艱深是一種沒奈何，好比文學的本身病；晦澀是可以救藥的，類似艱深的一種外感而已。我們沒法化艱深為不艱深，應該有法化晦澀為不晦澀，二者性質有別，不

是難懂程度深淺的問題。至於沒有意思，那就是沒有意思，更無第二個說法。左看也不懂，右看也不懂，看殺也不懂，這有什麼可說的。他叫牠什麼，我們跟着叫牠什麼好了，責任當然由作者自負。

三者之外更有一種，以艱深文其淺陋是也。意思原是很淺近的，既非艱深，也非沒有意思；表現方法是故意的迂曲，所以又不能算晦澀。這種冒牌，只好請主顧先生們自己小心點吧。凡開陸稿薦王麻子的招牌上都寫着「真」，「老」，「真正」，「真正老」，對於主顧真麻煩哩，可是有什麼法子呢。因為開店的想自居於真正老牌，這是一種人情，豈有自己聲明了「我冒牌」而後冒牌的。

以文字難懂著稱的我們將居於何等？誰知道！將自居於何等呢？誰好意思說，——縱然「戲臺裏喝采」原是頗有意思的事情。匍伏於道統之下，飛奔於時代之前，我們雖有所不屑，自欺欺人，倚老賣

老，我們又何敢呢；這已大有「戲臺裏喝采」的味儿了，還不如就此「打住」的好。

十九年九月末日。

救國及其他成爲問題的條件

救國（不僅僅是救國，一般的公衆事業皆然）並不成爲問題，假如我們不需要。怎樣一種人方才需要救國呢？

日常的生活幾乎絕對不需要救國之類的，這生活的光景可分爲動靜兩面：靜的方面是保持現狀，只求平安。我要活着，我老要活着，無論怎麼樣活法我也要活着的，狗也罷，公卿也罷，神仙也罷，我要獨活着，雖有億兆的苦難，而死的若不是區區，何妨！再進一步，以千萬人的不得活成就我的獨活，這大概可以不活了罷？然而不然，據說還是要活的。這麼說來，求生之志，可謂堅逾金石了。等到事實上

不能平安的時候可又怎麼樣？原來就算了。有些是有生之命定，有些卻也未必，例如帝國主義的槍彈等等，而其不介意也相若。轟轟烈烈的死是苦命，胡里胡塗的死是福氣。我們只知持生（仿佛捧在手裏）而不知愛生，樂生，善生。我們特別怕死，卻算起來，我們死得比人家又多又快。動的方面是力圖進展，很想闖氣。我活着哩；要活得舒齊，活得舒齊了，要活得更舒齊；活得很舒齊了，還要活得再舒齊一點……到底有幾個「還要」呢？天知道！舒齊之極有如皇帝，似乎已沒得想了，他還在想自己永遠能如此不能（成仙）？還在想子子孫孫能永遠如此不能（傳代）？窮人夢裏變富人，富人夢裏就變豬，果然說不盡，然而也盡於此矣。這好像沒有例外。好壞之別只在手段上，不在目的上。有所不爲謂之好人，無所不爲謂之壞人。

所謂國家之隆替，民族之存亡，與這種生活有什麼關聯呢？看不

出！不妨武斷地說，救國並不成爲一個問題。果真成爲問題，必另有其條件。

說起來簡單萬分，知道世界上有「我」還有「人」，這就是條件了。在我以外找着了別人，這是做人以來頂重要的發見，影響之廣大繁多也非言詞能盡。牠把我們的生活弄複雜了。牠把我們的生命放大了。牠使我們活得麻煩，困難，而反有意思了。牠或者使我們明明可活而不得活，但這不活比活或者更加有意思了。

舍己從人總是高調，知道自己以外還有別人的這種人漸漸多起來，只知道苟生獨活的傢伙漸漸少起來，那就算有指望了。然而又談何容易呢！這在個人已需要長時間的，無間斷的修持與努力。吾鄉有諺曰：「說說容易做做難」，此之謂也。

重己輕人，貪生怕死，愛富嫌貧，人之情卽聖人之情也，聖人何

以異於人哉？（聖人只是做君子的最高標準。）無非常人見了一端，聖人兼看兩面耳。多此一見，差別遂生。孟子說，「所欲有甚於生者，所惡有甚於死者；」「有甚」也者多繞了一個彎罷了。孔子說，「富與貴是人之所欲也，不以其道得之不處也；貧與賤是人之所惡也，不以其道得之不去也。君子去仁，惡乎成名。」又說，「無求生以害仁，有殺身以成仁。」仁也者，多繞了一個彎而已。一個彎，又一個彎，這是使救國及其他成爲問題的重要條件，即使不是唯一的；我確信如此。

在所謂士大夫階級裏，睜開眼睛，淨是些明哲保身的聰明人，看不大見殺身成仁的苦小子，我竟不知道救國是一個問題不是，也不知道什麼時候，在我們才會成爲問題。

怕 井 序

不管你們信不信，這又是寫夢中的草稿。寫後一看，卻有翻譯氣，亦奇。此又一莫須有先生傳也，即呈莫須有先生正。不知在那兒，在那一年上，曾經有這麼一個怕笑偏不怕苦的人。爲什麼怕這個，不怕那個，理由不詳，總而言之，曾經有過這麼一個人就是了。

年深月久，他走得遠了，當他留在咱們這兒的時候，也有人泥着問，「笑有什麼可怕的？」直搖頭，不作聲。強問之，卻說，「多的很，淡淡的笑是沒有意思，濃濃的笑是很有——不，太有意思了，傻

笑好比一蓬火，冷笑活像一隻釘……還有一種我所最怕的笑……」說到這兒，好像真害怕似的，「我不說了！不說了！」空氣既然那麼樣神祕，不說的理由自然是不說。有時孩子們跟他鬧，「你真不怕苦嗎？我請你喫一大碗煮黃連！」我請！「我也請！」大家搶。他摸摸孩子的頭，悄然說道，「什麼？孩子。」除此以外，他自己可不曾留下什麼，都是謠言，揣測，摹擬之詞。

他的故事好像小說。他不願意經過路，不願意到站，不願意住旅館。有人猜，不願意走路者，不願意動也；不願意到站者，不願意止也。旅館就是旅館，倒沒有什麼猜的，可是旅館裏有一大羣的穿禮服的紳士和侍者，小客棧裏則有老板娘，而紳士，侍者，老板娘也就是淑媛名閨，都愛笑，都會種種的笑，這簡直是成心給他開頑笑。然而史有明文，他不知怎的，偏已好好的上了路，到了站，好好的住在頂

大頂大的大旅館裏，非但睜着眼睛看人家穿漂亮的晚禮服，回看自己身上也是簇新的燕尾妝。人家笑他，他也笑人。人家神氣十足，他也就擺架子。什麼才算通？爲什麼非通不可？他固然回答不上來，可也不會想。

話雖如此，笑總歸是可怕的，他心心念念要試這「踏破鐵鞋無覓處」的苦。他翻遍了古今中外的刑律，足足有三天三夜，方才挑出一樁不大不小，不輕不重，可備諸苦而不會死的第幾款幾項的風流罪過去犯了。其結果是被拘在世上最文明而又殘酷的牢裏，禁子是哲學博士，皇家學會的會員。

一進鐵門，他就笑，（要知道，他自己是頂愛笑的。）「這屋子不壞呢，大可養神。」他們重重的打了他一頓，叫痛之後又是笑，「痛固然是痛的，打完躺着卻有味。」喔，「有味！」博士氣得翹胡子，

發個命令，「罰他鎮日做苦工，沒有休息！」他連笑帶喊的，「喫力殺哉！晚上睡得更香甜。」於是只許他穿件單衣，把他關在同露天一樣的冷屋子裏，更別提被窩褥子。他凍得直咳嗽哆嗦，卻嘆了口氣，「假如熱又不知多們難受呢！」小牢子趕緊去獻勤討好，「博士，他笑得直咳嗽呢。」博士道，「唉！要糟！」別慌，別着急，他怕——熱，他怕——熱。」你不早說，那就好辦啦，把他挪在大爐子邊，離火只許三尺，給穿上貂皮袍子，海龍大氅，帶上獺皮帽子，蓋上三牀鵝絨毯，三條絲綿被。快去！快去！」一切照辦了，咳嗽被大夫這麼一治給治好啦，（有人說英文中的大夫，就是博士，未知然否。）又鬧得發喘，流汗，乃作歌曰，「烤的慌，幸不淒涼，否則僵！」

「喔，淒涼，淒涼，」博士如有所悟，他想，這可要送他回老老家去了，略凝一回神，就分付道，「趕緊放了，不許遲一秒鐘，把他『押

解回籍」；叫他再看見他的一切的影子，譬如房屋，鄰居，朋友，情人，甚而至於他頑過的泥孩竹馬，手種的閒花野草……凡他的兒時影子，整個兒的不許少。明白了沒有？快去，快去！」一切又都照辦了。

博士真有根，他終於在平生最怕的一個笑裏被博士給制服了，而且不久就死在這個笑裏。身後頗有人傳說，「他和咱們可不是一樣怕苦的，怕什麼笑，故意裝腔虎人。」也有人說，「名流比博士差遠啦，鬼子的手法高，學問好。」更有人說，「你們懂得啥！我祖父小時候見過他老人家的，曾親口丁寧地說，別提啦，博士都上當了，他老的心思深着呢。」

誰也不知道究竟是怎麼回事，他平常地過去了，又平安地埋骨於所謂釣遊之鄉，總是事實，我聽見老輩裏都是這麼說的。

十九年十月二十五日，北京。

中年

什麼是中年？不容易說得清楚，只說我暫時見到的罷。

當遙指青山是我們的歸路，不免感到輕微的戰慄。（或者不很輕微更是人情。）可是走得近了，空翠漸減，終於到了某一點，不見遙青，只見平淡無奇的道路樹石，憧憬既已銷釋了，我們遂坦然長往。所謂某一點原是很難確定的，假如有，那就是中年。

我也是關懷生死頗切的人，直到近年方才漸漸淡漠起來，看看從前的文章，有些覺得已頗渺茫，有隔世之感。莫非就是中年到了的緣故麼？彷彿真有這麼一回事。

我感謝造化的主宰，他老人家是有的話。他使我們生於自然，死於自然，這是何等的氣度呢！不能名言，惟有贊歎；贊歎不出，唯有歡喜。

萬想不到當年窮思極想之餘，認爲了解不能解決的「謎」，的「障」，直至身臨切近，早已不知不覺的走過去，什麼也沒有看見。今是而昨非呢？昨是而今非呢？二者之間似乎必有一個是非。無奈這個解答，還看你站的地位如何，這豈不是「白搭」。以今視昨則昨非；以昨視今，今也有何是處呢。不信麼？我自己確還留得依微的憶念。再不信麼？青年人也許會來麻煩您，他聽不懂我講些什麼。這就是再好沒有的印證了。

再以山作比。上去時興致蓬勃，惟恐山徑雖長不敵脚步之健。事實上呢，好一座大山，且有得走哩。因此凡來游的都快樂地努力地向

前走。及走上山頂，四顧空闊，面前蜿蜒着一條下山的路，若論初心，那時應當感到何等的頹唐呢。但是，不。我們起先認爲過健的脚力，與山徑相形而見絀，興致呢，於山尖一望之餘隨烟雲而俱遠；現在只賸得一個意念，逐漸的迫切起來，這就是想回家。下山的路去得疾啊，可是，對於歸人，你得知道，卻別有一般滋味的。

試問下山的與上山的偶然擦肩而過，他們之間有何連屬？點點頭，說幾句話，他們之間又有何理解呢？我們大可不必抱此等期望，這原是不容易的事。至於這兩種各別的情味，在一人心中是否有融會的俄頃，慚愧我不大知道。依我猜，許是在山頂上徘徊這一刹那罷。這或者也就是所謂中年了，依我猜。

「表獨立兮山之上，」可曾留得幾許的徘徊呢。真正的中年只是一點，而一般的說法卻是一段；所以牠的另一解釋也就是暮年，至少

可以說是傾向於暮年的。

中國文人有一「歎老嗟卑」之癖，的確是很俗氣，無怪青年人看不上眼。以區區之見，因怕被人說「俗」並不敢言「老」，這也未免雅得可以了。所以倚老賣老果然不好，自己嘴裏永遠是「年方二八」也未見得妙。甚矣說之難也，愈檢點愈鬧笑話。

究竟什麼是中年，姑置不論，話可又說回來了，當時的問題何以不見了呢？當真會跑嗎？未必。找來找去，居然被我找着了：

原來我對於生的趣味漸漸在那邊減少了。這自然不是說馬上想去死，只是說萬一（？）死了也不這麼頂要緊而已。汎言之，漸漸覺得人生也不過如此。這「不過如此」四個字，我覺得醞醞有餘味。變來變去，看來看去，總不出這幾個花頭。男的愛女的，女的愛小的，小的愛糖，這是一種了。喫窩窩頭的直想喫大米飯洋白麪，而喫飽大米

飯洋白麪的人偏有時非喫窩窩頭不行，這又是一種了。冬天生爐子，夏天扇扇子，春天困斯夢東，秋天慘慘戚戚，這又是一種了。你用機關鎗打過來，我使用機關鎗還敬，沒有，只該先你而烏乎。……這也儘夠了。總而言之，統而言之，不新鮮。不新鮮原不是討厭，所以這種把戲未始不可以看下去；但是在另一方面，說非看不可，或者沒有得看，就要跳腳拍手，以至於投河覓井。這個，我真覺得不必。一不是幽默，二不是吹，識者鑒之。

看戲法不過如此，同時又感覺疲乏，想回家休息，這又是一要點。老是想回家大約就是沒落之兆。（又是牠來了，討厭！）勞我以生，息我以死，「我很喜歡這兩句話。死的確是一種強迫的休息，不媿長眠這個雅號。人人都怕死，我也怕，其實仔細一想，果真天從人願，誰都不死，怎麼得了呢？至少爭奪機變，是非口舌要多到恆河沙

數。這真怎麼得了！我總得保留這最後的自由才好。——既然如此說，眼前的夕陽西下，豈不是正好的韶光，絕妙的詩情畫意，而又何歎惋之有。

他安排得這麼妥當，咱們有得活的時候，他使咱們樂意多活；咱們不大有得活的時候，他使咱們甘心少活。生於自然裏，死於自然裏，咱們的生活，咱們的心情，永久是平靜的。叫呀跳呀，他果然不怕，贊啊美啊，他也是不懂。「天地不仁」「大慈大悲……」善哉善哉。好像有一些宗教的心情了，其實並不是。我的中年之感，是不值一笑的平淡呢。——有得活不妨多活幾天，還願意好好的活着；不幸活不下去，算了。

「這用得你說嗎？」

「是，是，就此不說。」

二十年五月二十一日黎明。

長恨歌及長恨歌傳的傳疑

嘗讀元人秋夜梧桐雨雜劇，寫馬嵬之變，玉環之屍被軍馬踐踏，不復收葬，其言頗閃爍牽強。至洪昉思長生殿則以尸解了之，而改葬之時，便曰「慘悽悽一匡空墓，杳冥冥玉人何去。」兩劇寫至此處，均作曲筆。而長生殿雨夢一折更有新說，惟託之於夢。其詞曰：「只爲當日個亂軍中禍殃慘遭，悄地向人叢裏換妝隱逃，因此上流落久蓬飄。」而評者則曰：「才情竭處忽生幻想，真有水窮山盡坐看雲起之妙。」洪君此作自爲文章狡猾，以波折弄姿，別無深意。但以予觀之，此說殆得長恨歌及長恨歌傳之本旨。茲述所見於後，佐證缺少，

難成定論，姑妄言之，姑妄聽之，亦所不廢乎？

若率意讀之，長恨歌既已乏味，而傳尤爲蛇足。歌中平鋪直敘，婉曲之思與淒豔之筆並少，視琵琶行連昌宮詞且有遜色。至陳鴻作傳殆全與歌重複，似一言再言不嫌其多者然，其故殊難索解。夫以一代之名手抒寫一代之劇跡，必有奇思壯采流布文壇，而今乃平庸拖沓如此，不稱所期許，抑又何耶？

其間更有可注意者，馬嵬之變，實爲此故事之中心，玉環縊死，以後皆餘文也，以今日吾人行文之法言之，則先排敘其寵盛，中出力寫其慘苦，後更抒以感歎，或諷刺，如長生殿彈詞之作法，稱合作矣。而觀此歌及傳卻全不如此，寫至馬嵬坡僅當全篇之半，此後則大敘特敘臨邛道士，海山樓閣諸跡，皆子虛烏有之事耳，而言之鑿鑿焉，且以斂盒之重還與密誓之見訴證方士之曾見太真。夫太真已死於

馬嵬，方士何得而見之？神仙之事十九寓言，豈真信其實有耶？其不然明矣。明知其必不然，而故意以文實之，抑又何耶？

卽此可窺歌傳之本意，蓋另有所在也。一篇必有其警策，如琵琶行以「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」爲主意；秦婦吟以「一身苦兮何足嗟，山中更有千萬家」爲主意，獨此篇之主旨，屢讀之竟不可得。必不得已，只以「天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期」當之。旣以「長恨」名篇，此兩語自當其點睛之筆。惟僅觀乎此仍苦不明白，曰「此恨綿綿」曰「長恨」，究何所恨耶？若以倉卒慘變爲恨，則寫至馬嵬已足，何必假設臨邛道士，玉妃太真耶？更何必假設分釵寄語諸豔跡耶？似馬嵬之事不足爲恨，而天人修阻爲可恨者，抑又何耶？

在長恨歌傳之末曰：「夫希代之事非遇出世之才潤色之，則與時消沒，不聞於世。樂天深於詩多於情者也，試爲歌之，如何？樂天因

爲長恨歌，意者不但感其事，亦欲懲尤物，窒亂階，垂於將來也。歌旣成，使鴻傳焉。世所不聞者，予非開元遺民不得知，世所知者，有明皇本紀在，今傳長恨歌云爾。」

在此明點此歌之作意，主要是感事，次要的是諷諫。夫事旣非真，感之何爲？則其閒必明明有一事在焉，非寓言假託之匹。云將引爲後人之戒，則其事殆醜惡非風流佳話也。樂天爲有唐之詩史，所謂以出世之才記希代之事，豈以欣羨豪奢，描畫燕昵爲能事哉？遇其平鋪直敘處俱不宜正看，所謂繁華卽其淫縱也，所謂風流卽其醜惡也。按而不斷，其意自明。陳鴻作傳，惟恐後人正看此篇，故點破之。

至作傳之故，在此亦已明言。若非甚珍奇之事，則只作一歌可矣，只作一傳亦可矣，初不必作歌之傳，屋上架屋，牀上疊牀也。使事雖珍奇而歌意能盡且易知者，則傳雖不作亦可也。惟其兩不然，此

傳之所以作也。可分三層述之：歌之作意，非傳將不明一也；事既隱曲，以散文敘述較爲明白二也；傳奇之文體，其時正流行，便於傳布三也。其尤可注意者爲「世所不聞者」以下數語，其意若曰當時之祕密，我未親見親聞，自不得知，若人人皆知，明皇貴妃之事，則載在正史，又不待我言，我只傳長恨歌中所述這一段異聞而已。總之，白陳二氏僅記其所聞，究竟是否真確，二君自言非開元遺民不得知，遑論今日我輩也，予亦只釋長恨歌云爾。究竟歌中本意，是否如此，亦無從取證他書，予只自述其所見云爾。

長恨歌立意於第一句已點明。所謂「漢皇重色思傾國」是明皇不負楊妃，負國家耳。開門見山，斷語老辣。至所敘述，若華清宮馬嵬坡皆陪襯之筆，因此等皆載明皇本紀爲世所知，所感者必另有所在而非僅此等事，陳鴻之言本至明白。結語所謂「此恨綿綿」，標題所謂

「長恨」乃家國之恨，非僅明皇太真燕私之恨也。否則太真已仙去，而「天上人閒會相見，」是有情之美滿，何恨之有，何長恨之有？論其描畫，鉞繁華則近荒，記姝麗則近褻，非無雅筆也，故意貶斥耳。傳所謂樂天深於詩，觀此良確。綜觀此篇，其結構似疏而實密，似拙而實巧，其詞筆似笨重而實空靈，其事蹟似可喜而實可醜；家弦戶誦千年矣，而皆被古人瞞過了，至可惜也。

旁證缺乏，茲姑以本文明之。此篇起首四句卽是史筆。「漢皇重色思傾國」自取滅亡也。「楊家有女初長成，養在深閨人未識，」明明真人面前打謊語。史稱開元二十三年冬十二月册壽王妃楊氏，至天寶四載秋七月册壽王妃韋氏，八月以楊太真爲貴妃。太真爲壽王妃十餘年之久，始嬪於明皇，乃曰「初長成」「人未識」，非惡斥而何？若曰迴護，則上諱尊者，正宜含糊掩飾，何必申申作反語哉？今既云

云，則惟恐後人忽視耳。且其言明與傳意柄鑿，傳云：「詔高力士潛搜外宮，得宏農楊元琰女於壽邸，既笄矣。」其中亦有曲筆，如不曰壽王妃而曰楊女，不曰既嬪而曰既笄，然外宮與深閨其不同亦甚矣。讀者或以「宛轉蛾眉」之句疑玉環若未死於馬嵬，則於文義爲抵牾，請以此喻之。試問此二語，亦可如字解否？

可知長恨歌中實有些微詞曲筆，非由傳會而云然，以下所言殆不病其穿鑿。上半節鋪排處均內含諷刺，人所習知，惟關係尙少。最先宜觀其敘述馬嵬之變。歌曰：「六軍不發無奈何，宛轉蛾眉馬前死，花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭。君王掩面救不得，回看血淚相和流。」傳曰：「上知不免而不忍見其死，反袂掩面，使牽之而去，蒼黃展轉，竟就絕於尺組之下。」其所敘述有兩點相同，可注意。（一）傳稱不忍見其死，反袂掩面，使牽之去，是玉環之死，明皇未見也。

歌中有「君王掩面」之言，是白陳二氏說同。（二）歌稱「宛轉蛾眉馬前死，」即傳之「蒼黃展轉竟就絕於尺組之下」也。宛轉即展轉，而傳意尤明白，蒼黃展轉，似極其匆忙搗亂，而竟就絕於尺組之下者與夫死於馬前之蛾眉，究竟是否貴妃，其孰知之哉？明皇固掩面反袂未見其死也。歌中「花鈿」句亦有微意。此二句就文法言，當云花鈿，翠翹，金雀玉搔頭，委地無人收，詩中云云，叶律倒置耳。諸飾物狼藉滿地，似人蟬蛻而去者然。太真外傳云；「妃之死日，馬嵬媼得錦袍襪一雙，相逢過客一玩百錢，前後獲錢無數。」不特諸飾物紛墮，並錦襪亦失其一，豈不異哉？使如正史所記，命力士縊殺貴妃於佛堂，輿屍置驛庭，召玄禮等入觀之，其境況殆不至如此也。

竊以爲當時六軍譁潰，玉環直被劫辱，掙扎委頓，故釵鈿委地，錦襪脫落也。明皇則掩面反袂，有所不忍見，其爲生爲死，均不及知

之。詩中明言「救不得」，則賜死之詔旨當時殆決無之。傳言「使牽之而去」大約牽之去則有之，使乎使乎？未可知也。後人每以馬嵬事訾三郎之負玉環冤矣。其人既杳，自不得不覓一替死鬼，於是「蛾眉」苦矣，既可上覆君王，又可下安六軍，驛庭之屍俾衆人入觀者，疑卽此君也。或謂玄禮當識貴妃，何能指鹿爲馬？然玄禮旣已明知此變而又不能約束亂兵，則裝聾做啞，含糊了局，亦在意中，故陳尸入視卽確有其事，亦不足破此說。至太真外傳述其死狀甚悉，樂史宋人，其說固後起，殆演正史而爲之。

玉環以死聞，明皇自無力根究，至迴鑾改葬，始證實其未死。改葬之事，傳中一字不提。歌中卻說得明明白白，「馬嵬坡下泥土中，不見玉顏空死處。」夫僅言馬嵬坡下不見玉顏，似通常憑弔口氣，今言泥土中不見玉顏，是屍竟烏有矣，可怪孰甚焉！後人求其說而不

得，從而爲之辭，曰肌膚消釋（太真外傳），曰亂軍踐踏，曰屍解，其實皆牽強不合。予謂長恨歌分兩大段，自首至「東望都門信馬歸」爲前段，自「歸來池苑皆依舊」至尾爲後段，而此兩句實爲前後段之大關鍵。覓屍旣不得，則臨邛道士之上天下地爲題中應有之義矣。其實明皇密遣使者訪問太真，臨邛道士鴻都客則託辭耳；歌言「漢家天子使」，傳言「使者」，可證此意。

觀其訪問之跡又極其奇詭。傳曰：「方士乃竭其術以索之不至；又能遊神馭氣，出天界，沒地府以求之，不見；又旁求四虛上下，東極大海，跨蓬壺，見最高仙山上多樓闕，西廂下有洞戶東向，闔其門，署曰玉妃太真院。」歌曰：「排空馭氣奔如電，昇天入地求之徧，上窮碧落下黃泉，兩處茫茫皆不見。忽聞海上有仙山，山在虛無縹緲閒。樓閣玲瓏五雲起，其中綽約多仙子；中有一人字太真，雪膚花貌

參差是。」最不可解者其碧落黃泉皆無蹤跡，而乃得之海山。人死爲鬼宜居黃泉，卽詩人不忍以絕代麗質付之沈淪，升之碧落可矣，奚必海山哉？且歌傳之旨俱至明晰，傳云旁求四虛，明未曾升仙作鬼，仍居人間也。歌云兩處茫茫皆不見，意亦正同。「忽聞」以下尤可注意，自「海上有仙山」至「花貌參差是」，皆方士所聞也。使玉妃眞居仙山，則孰見之而孰言之，孰言之而孰聞之耶？豈如長生殿所說天孫告楊通幽耶？夫馬嵬坡下泥土中旣失其屍矣，碧落黃泉旣不得其魂魄矣，則羈身海山之太眞，仙乎，鬼乎，人乎？明眼人必能辨之。且歌中此節更多狡獪語，「山在虛無縹緲間」，是言此亦人間一境耳，非必真有如此之海上仙山也。「其中綽約多仙子」，似羣雌粥粥，太眞蓋非清淨獨居，唐之女道士院本跡近倡家，非佳語也。「中有一人字太眞」，上甫云多仙子，而此偏曰中有一人，點出「人」字。「雪膚

花貌參差是，」是方士未去以前，且有人曾見太真矣。境界如何不難想見。

寫方士之見太真，正值其睡起之時。傳曰：「碧衣云，玉妃方寢，請少待之。於是雲海沈沈，洞天日晚，瓊戶重闔，悄然無聲，方士屏息斂足拱手門下，久之而碧衣延入。」歌曰：「聞道漢家天子使，九華帳裏夢魂驚。攬衣推枕起徘徊，珠箔銀屏迤邐開。雲髻半偏新睡覺，花冠不整下堂來。」依傳言，似方士待之良久，依歌言，似玉妃起得極倉皇，既曰「夢魂驚」，而「雲髻」「花冠」兩句又似斂橫髮亂矣。

傳爲傳奇體，小說家言非信史，雖陳鴻是史家，而白氏之歌行實詩史之巨擘。若所聞非實，又有關礙本朝，烏得而妄記耶？至少，宜信白氏之確有所聞，而所聞又宜愜合乎情理；否則於尙論古人有所難

通。吾輩既言方士覓魂之說爲非全然無稽，則可進一步考察其曾見楊妃與否；使覓楊妃是一事，而覓着與否又是一事。依歌傳所描寫委宛詳盡明畫如斯，似真見楊妃矣，然姑置不論。方士（姑以方士名之）持回之鐵證有二，一爲鈿盒金釵，二爲天寶十載密誓之語。夫釵盒或可偷盜拾取（近人胡適君以「翠鈿委地」二句爲釵盒之來原，亦未必然），而密誓殊難臆造。觀傳曰：「夜殆半，休侍衛於東西廂，獨侍上。上憑肩而立，因仰天感牛女事，密相誓心，願世世爲夫婦……此獨君王知之耳。」歌曰：「七月七日長生殿，夜半無人私語時。」曰「獨侍」，曰「憑肩」，曰「無人私語」，是非方士所能竊聽也。竊聽既不得，臆造又不能，是方士確已見太真也。鈿盒金釵人間之物，今攜之而返，是且於人世見太真也。至於「天上人間會相見」則以空言結再生之緣耳，正如玉溪生所云，「海外徒聞更九州，他生未卜此

生休，「非有其他深意。一昭陽殿裏恩愛絕，蓬萊宮中日月長，」明謂生離不謂死別，況太真以貴妃之尊乃不免風塵之劫，貽闈壺之玷可恨孰甚焉。故結之曰：「天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期，」言其恥辱終古不泯也。否則，馬嵬之變，死一婦人耳，以長恨名篇，果何謂耶？

明皇知太真之在人閒而不能收覆水，史乘之事勢甚明，不成問題。傳曰：「使者還奏太上皇，皇心震悼日日不豫，其年夏四月南宮宴駕。」是明皇所聞本非佳訊，即卒於是年（肅宗寶應元年），而太真之死或且後於明皇也。按依章實齋氏所考，則其時太真亦一媼矣，而獨搖曳風情如此，亦異聞矣。吾以爲其人大似清末之賽金花，而彩雲曲實長恨歌之嫡系也。惟此等說法，固有焚琴煮鶴之誚耳。

爬梳本文，實頗明白而尠疑滯，惟缺旁證爲可憾耳。杜少陵之哀

江頭亦傳太真事，曰：「明眸皓齒今何在？血污游魂歸不得。清渭東流劍閣深，去住彼此無消息。」曰去住，曰彼此，不知何指。若以此說解之，則上二句疑其已死，下二句又疑其或未死，兩說並存也。惟舊注以上指妃子游魂，下指明皇幸蜀，其說亦可通，故不宜曲爲比附。他日如於其他記載續有所得，更當補訂，以成信說。

今日既僅有本文之直證，而無他書之旁證，只可傳疑，未能取信。要之，當年之實事如何是一事，所傳聞如何另是一事，故即使以此新說解釋長恨歌傳十分圓滿，亦不過自圓其說而已，至多亦不過揣得歌傳之本旨而已。若求當年之祕事，則吾當以陳鴻語答之曰：「世所不聞者，予非開元遺民不得知。」

〔附記一〕明皇與肅宗先後卒於同年，肅宗先病而明皇之卒甚驟，疑李輔國懼

其復辟而弑之。觀史稱輔國猜忌明皇，逼遷之於西內，流放高力

士，不無蛛絲馬跡。唐人亦有疑之者，韋絢戎幕閒談曰：「時肅宗大漸，輔國專朝，意西內之復有變故也。」此事於清季德宗西后之卒極相似，亦珍聞也。

〔附記二〕又宋王銍默記上：「元獻（晏元獻）因爲僚屬言唐小說：唐玄宗爲上皇遷西內，李輔國令刺客夜搥鐵槌擊其腦，玄宗臥未起，中其腦，皆作磬聲。上皇驚謂刺客曰：「我固知命盡於汝手，然葉法善曾勸我服玉，令我腦骨皆成玉，且法善勸我服金丹，今有丹在首，固自難死。汝可破腦取丹，我乃可死矣。」刺客如其言，取丹乃死。孫光憲續通錄云：「玄宗將死云，『上帝命我作孔昇真人，』」爆然有聲，視之崩矣。」此亦可與上節參看。

從王漁洋講到楊貴妃的墓

前兒在一個照例可以碰見廢名的地方碰見廢名，他和他的一位同事都向我索稿，說有四五期沒有你的文章了。其實我的文章有沒有，何關緊要，不過他們既然這麼說，盛意難卻，我只得點了頭。點頭之後卻大爲難。我近來除掉填了幾首小詞以外簡直什麼也沒有做。廢名說，詞也可以的，最好加上一個小序之類，我就含糊地答應了。

依「草」的主張，原也沒有什麼不可以。只要我們做的，就可以登，這自然不是說凡不是我們做的就不登。人家說你們又是趣味！趣味之爲世詬病也，千百年來非一日矣。子細想來真叫冤枉，譬如孩子

喜歡喫糖，女人喜歡吃醋，都是趣味，而我們獨以趣味名，嗚呼！

然而依區區之見卻也未見得就可以。作幾首小詞，這完全是我個人的消遣，沒有公開的必要。其理由恕不列舉，總之我不大願意就是了。現在姑且抄下一首「蝶戀花」，卻如做截搭題一般講到楊貴妃，又講到日本，既以補本「草」之白，亦以償廢名之求，蓋一舉而兩得也。兩得之外另有其他，說詳下。

王漁洋有一首蝶戀花很出名，人家就呼他爲「王桐花」。後來有人套他的調子來詠撲克牌，所謂「郎是同花妾是同花順」，卻頗有下流的氣息。其實他的原詞本殊近甜俗，因詩名太大，詞以人重耳。

飛機光降之明日，一早晨就想，如不寫點什麼，萬一彭的一聲從此沒落，未免悲哀，遂調寄「蝶戀花」，用漁洋韻，——自然不是奉和。

望眼連天愁雪擁，身到天涯，翻把三春送。人道「同衾還隔夢，世閒只有情難懂。鈿盒香囊何處家？一曲鴛鴦，誰見雙飛鳳？效得微情酬密寵。空懷也被明珠哄。」

有了標點，大意就明白了，我覺得不需要什麼解釋。現在姑且把下片說一說，這是堆疊格，連用四個故事，楊妃弄玉洛水漢皋是也。這種作法蓋本諸古人，如李後主一斛珠詠口，辛稼軒賀新郎詠琵琶都是眼前的例，好不好是另一問題。我用的都是情人喫虧的故事，楊妃最不堪了，弄玉大約是被簫史拐了去的，誰人見過吹吹竹簫就會引到鳳凰，又有誰見過公母倆跨鳳同升呢。詞曰鴛鴦，深斥之也。洛神與漢皋女郎頑的都是一套的把戲。子建公是明知故犯，說道「感交甫之棄言兮，懼斯靈之我欺，」後來該殿下畢竟落在她的圈套裏。「雖潛處於太陰，長寄心於君王，」謊哉謊哉。

或者疑惑有什麼情場失意的背景吧，卻也未必，心分析式的批評家許會深文周内，我亦只可聽之而已。我以為詩詞爲用，貴在狀普通言語難狀之情，所以此篇的本情恕不作釋。

「鈿盒香囊何處冢？」是個斬新的典故。在小說月報第二十卷二號上有一文，說楊妃死于馬嵬的可疑，後來因得不到什麼旁證，就此擱下了。今年卻從豈明先生處聽到日本人的楊妃傳說，頗足爲鄙說張目。借此談談楊妃冢的問題。

馬嵬坡我雖沒有去過，我父親卻是到過的，讓我先引他老人家的話。

馬嵬鎮……路北楊太真祠，小殿三楹，流塵深鎖，楣上懸「月冷瑤環」額，吳清卿中丞所書。許仙屏河督爲葺祠屋，題曰「莫問華清」。……墓在祠後，秋帆尙書嘗修之，書碑曰「唐元宗貴妃楊氏之墓」。一坏故土，野花生其

巔，哀豔向人。旁有枯井，爲太真投鏡處。俗云，墓上之土婦人顧面最宜，頻年撮取高下不平。相傳七夕有白氣英英出塚上，豈星河密誓，此恨無盡期耶？

(蜀輜詩紀卷上)

棠梨細雨秦原路，(墓在興平縣馬嵬驛路北)古槐親撫玄宗樹，(驛有古槐，云是唐玄宗手植)小殿三楹叩寂寥，苔碑繡滿楊妃墓。瑟瑟璣珠冷瑣環，亭亭紅豔搖風露。一種恹悽見化身，夜寒應有芳魂駐。……

(小竹里館吟草卷五，楊妃墓花歌)

這的確是很哀豔，富有詩意的古蹟。可是一坏黃土之下，有否妃子的玉骨呢？卻有問題了。至少我是應該這麼想的。

現在先錄苦雨齋來札二通，然後加以點綴。

有日本友人云在山口地方聽到楊貴妃墓的傳說，併附有相片，因兄係主張楊妃不死於馬嵬者，故以一份奉寄，乞收閱。據傳說云楊妃逃出馬嵬，泛舟海

上，飄至山口，死於其地，至今萩及久津兩處均有石塔，云卽其墓也。

(七月三十日)

關於楊貴妃的傳說，雖經石橋丑雄君（現任日使館憲兵隊長，亦是一個歌人）說過，卻不甚記得，只存大概了。據云妃飄海遇風，至日本，中途宮人多死，她自己亦已垂死，由其地萩（Hagi）氏收養，不久亦卒，遂葬其地，至今萩氏生女多美人，而亦多命薄，與楊妃相似。又云明皇後爲妃造一佛像送往寺中供養，爲祈冥福，使者不知其地，便留置京都某刹，（石橋君說出寺名，惜忘之）其後該寺聞耗往取，而京刹不肯予，終乃另造一像，併中國原物分置兩處，但亦不明孰爲唐物。（此一節係我忘記問，或者石橋君知之亦未可知。）此外恐尙有傳說，只得再行探訪矣。

（八月六日）

七月三十日寄來的照片凡四張，久津三張，一是近景，一是全景，一是遠景。遠景這一幀，背山臨水，據說墓在右側松樹間，卻看不分明。萩町一張，云在長壽寺內。兩處均是石塔，而形狀不同。

後來聽見豈明先生說，山口縣在日本東南海濱，從中國飄去，也許是可能的。這種傳說在日本既流布廣遠，附會甚多，雖未必可信，卻決非沒有考慮一下之價值。附會果然是附會，但若連一點因由也沒有，那麼就是附會也不容易發生的。當時白老頭子會不會以聽了這種謠言，才去寫長恨歌。所謂海山蓬萊，就隱隱約約指了日本？或者是長恨歌既傳誦海外，有日本的俞平伯之流猜出長恨歌的夾縫文章而後造出該項流言來？這兩個假定都有點可能。無論你採用何種，對於鄙說的估價總不無小補。

在寂寥之中忽得飛來的外援，所以我欣然請問苦雨齋可否發表這兩封信。八月十一日來書曰：「楊妃傳說或可發表，唯希望兄能爲之加上一頂帽或一雙鞋，斯更善耳。」這倒叫我爲難，關於該貴妃的下落，我既未得新的探報，鞋帽如何做。卻想不到隔了將近一個月，無

意中熬得一鍋雜碎，雜七雜八莫名其妙的都裝了進去。不知苦雨老人當牠一頂瓜皮小帽看呢，一雙粉底官鞋看呢，是否更善呢，且待理會吧。從我看來，的確是很善的，除上述的一舉兩得以外，爲拙著小令作如此詳明的註解，此三善也，做不出的鞋帽居然做了，此四善也。我又何樂而不爲？這或者正是趣味，我又何苦不講講趣味哉！

十九年九月五日，北京。

論水滸傳七十回古本之有無

水滸傳的本子大別爲二：（1）百回本，無論其爲一百二十四，一百二十，一百十五，一百十回，都屬此類，就是從嘯聚梁山泊寫到招安平寇。（2）七十回本，爲金聖嘆所獨有，嘯聚梁山泊以後便接盧俊義一夢，無招安以後事。就結構論，後者似較好，因水滸傳下半部大都是些幼稚的話頭，刪去爲宜。於是金本遂得通行，而爲定本。茲篇本惜，不在批評其文章結構，而在考量此七十回本爲金所獨有呢？抑在金以前另有一古本亦七十回，而爲金所依據呢？胡適之先生在他的水滸傳考證及後考中，傾向後說。我說恰正和他的相反。

適之在考證裏說：

「金聖嘆若要竄改水滸，儘可自由刪改，並沒有假託古本的必要。他武斷西廂的後四折爲續作，並沒有假託古本，又何必假託一部古本的水滸傳呢？」

「明朝人改小說戲曲向來沒有假託古本的必要。況且聖嘆引據古本不但用在百回本與七十回本之爭，又用在無數字句小不同的地方。以聖嘆的才氣，改竄一兩個字，改換一兩句，何須假託什麼古本？他改左傳的句讀尙且不須依傍古人，何況水滸傳呢？因此我們可以假定他確有一種七十回的水滸本子。」這兩句話卻輕易不使人信服的。何則？金要假託古本與否，不必一定有什麼必要，或者有時也碰他的高興。即退一步，承認非必要則決不假託，而我以爲該有點必要的，其說詳下。若以他批改西廂左傳並未假託古本，就此推斷於水滸必亦如此，這是不很妥當的類推。

他在後考裏又說：

「但我假設的那個明朝中葉的七十回本究竟有沒有，這個問題卻不會多得那

新材料的幫助。

「我疑心這個本子雖然未必像金聖嘆本那樣高明，但原百回本與郭本之間，很像曾有一個七十回本。」

這全是游離活絡的口氣。況且他先說聖歎刪改小不同的字句都引據古本，似聖歎於古本外未嘗獨創什麼。今又說這個本子未必像金本那樣高明。然則聖歎竄改水滸傳文句時，有依據乎？無依據乎？以古本照改乎？自出心裁乎？若以古本照改，則金本即古本也，何以古本又不及金本呢？若自出心裁，則「以聖歎的才氣，改竄一兩個字，改換一兩句，何須假託什麼古本？」

他在以下又舉三事，以明古本的「很像曾有」。第一舉宋江的詞，第二舉魯智深的偈，這些僅僅乎有點兒像而已，不足爲證甚明。（讀者可參看原文。）他舉其第三：

一但是最大的根據仍舊是前七十回與後三十回的內容。前七十回的見解與技術都遠勝於後三十回。田虎，王慶兩部分的幼稚，我們可以不必談了。就單論忠義水滸傳的後三十回罷。

「更可注意的是柴進簪花入禁院時看見皇帝親筆寫的四大寇姓名：宋江，田虎，王慶，方臘。前七十回裏從無一字提起田虎，王慶，方臘三人的事，此時忽然出現。這一層最可以使我們推想前七十一回是一種單獨結構的本子，與那特別注重招安以後宋江等立功受讒害的原百回本完全是兩種獨立的作品。」

前七十回較高明，後三十回較幼稚，這是事實。至於田王方三寇之事七十回中未見，而於三十回突出，在結構上亦疏陋之甚。但水滸故事本有悠長的歷史，結合各種故事而成一書，自不能無餽釘之跡。以此痕跡，即可證明另有七十回古本乎？是不盡然的。

我們先設想施耐與水滸的關係，再想金聖歎與牠的關係。施是

宋人元人明人，真人假人，一概不講，然其名既見於箸錄，則所謂施某也者（姑曰施某云耳）必與水滸沾親帶故，否則何以不牽涉張王李趙呢？魯迅先生在中國小說史略上說：

「又簡本撰人，止題羅貫中，周亮工聞於故老者亦第云羅氏，比郭氏本出，始著耐厂，因疑施乃演爲繁本者之託名，當是後起，非古本所有。」

這是近理的推測，簡本止題羅氏，繁本必兼施羅，是施公殆先聖歎而改水滸矣。可注意的是：（1）施雖易簡爲繁，但曾否另刊七十回本，打破百回本之窠臼？若施先郭氏，創七十回本，何以郭氏刊本，又恢復百回之數？若如適之所說：「我們推想此書初出時必定不能使多數讀者領會，當時人大概以爲這七十回是一種不完全的本子，郭勛是一個貴族，又是一個奸臣，故更不喜歡這七十回本，」這都是些想當然的話。（2）姑假定施有七十回本子，但聖歎所見是否即此？聖歎真

有所見乎？誰也不知道。就我們所知，自來無言施本七十回者，有之自聖歎始。他人都不言而聖歎獨言之，他人都不見而聖歎獨見之，此其所以難信也。善疑古者如適之，豈曰可信乎？

審察聖歎與水滸之關係，則適之所謂無假託古本之必要者也有點不貼題。聖歎的大功績（或曰大過失，隨您的便。）在乎毅然把七十回單行，把後邊那些不討俏的垃圾一起撇卻，而不在文字的修改上。此點適之也曾承認。適之說以為修改字句之微不必假託古本，那是可通的。但他打破諸百回本之窠臼，有沒有假託古本之必要呢？我以為有點必要，而適之曰否。適之引金改西廂為例，那是擬不於倫。西廂後四折本為續作，並非聖歎所杜撰，理直氣壯，何必假託？水滸本是一書，強分兩截，安得不假託？一書有一書的情形，不能以彼推此。

且看金聖歎同時人周亮工的話：「近金聖歎自七十回之後斷為羅

所續，因極口詆羅，復僞爲施序於前，此書遂爲施有矣。」是聖歎以前無單行七十回本之一證。金本明題「東都施耐撰」與百十五回題「東原羅貫中編輯」恰相反。我們試縱列一表：

簡本百回	繁本百回	金本七十一回
羅貫中	施耐 羅貫中	施耐 廠

畢竟金氏有古本否，我們安得起九原而問之？疑心他有或沒有，都是扣盤捫燭之談。但我也不妨申述我的意想。我決不想和適之辨論，因爲我所用的都是他找來的材料。但我想把他的矛，攻他的盾。

說金本是七十回是不大妥，應曰七十一回。（楔子亦算一回書）這「一」字加上了很有點關係，因爲問題正出在第七十一回上。

我很奇怪，就適之的理論證據都應當趨向於某一條路，而在結論上，適之偏走了相反的那一條路。七十一回本之特點，除掉有偽施序以外，只多了第七十一回盧俊義一夢。我試節引：

是夜盧俊義歸臥帳中便得一夢。夢見一人，其身甚長，手挽寶弓，自稱「我是嵇康，要與大宋皇帝收捕賊人……」只見那人拍案罵道，「萬死狂賊！朝廷屢次前來收捕，你等公然拒殺無數官軍，今日卻來搖尾乞憐，希圖逃脫刀斧。我若今日赦免你們時，後日再以何法去治天下。況且狼子野心，正自信你不得。我那劊子手何在！」說時遲，那時快，只見一聲令下，壁衣裏蜂擁出行刑劊子二百一十六人，兩個服侍一個，將宋江盧俊義等一百單八個好漢，在於堂下草裏一齊處斬。盧俊義夢中嚇得魂不附體，微微閃開眼看堂上時，卻有一個牌額，大書「天下太平」四個青字。

以好漢爲萬死狂賊，而曰狼子野心，投降難信，非殺不可，豈不像明末人之口氣？難道倒是水滸傳的正統觀念嗎？我們看其他各本亦有此

否？依適之後考的說法：

「百回本……七十一回無盧俊義的一夢。

百二十回本……也無盧俊義的夢。

百十回本自第一回到六十一回……回數雖有併省，事實並未刪減，也無盧俊義的夢。

百十五回本自第一回至六十六回，內容同……也無盧俊義的夢。

百二十四回本……也無盧俊義的夢。」

是各本均無此夢也。適之以爲聖歎會有的古本，豈不成爲孤本乎？豈此孤本爲古，而其他皆俗本乎？然而適之未覺也，他在考證引金氏批此回之文曰：「後世乃復削去此節，盛誇招安，務令罪歸朝廷而功歸強盜，甚且至於哀然以忠義二字冠其端，抑何其好犯上作亂至於如此之甚也。」聖歎巧爲說詞，抹殺事實，不說原本沒有，他添了些，反說原本本有，被人削去了。然則古本之假託，可謂有必要。否則豈能

瞞過三百年後的胡適之。

這回書關涉全文主旨甚大。金聖歎帶上一副「痛恨流賊」的有色鏡去看水滸傳，自然不得不削去招安以後事，且不得不作此狡獪以圓其說。他是不得已而爲之。適之並無此項苦衷，何必爲聖歎幫腔？

聖歎處處神經過敏，以爲水滸對於宋江某處有微詞，某處是曲策，適之覺得討厭嗎？若曰討厭，吾無閒然。然適之但看見眉批夾評之可厭，卻不會見第七十一回本文之亦可厭，更不會見此回之文與金聖歎眼中之水滸沆瀣一氣，卻與胡適之眼中之水滸大相柄鑿。他無端爲古人幫忙，卻不顧到自己要摔交。

善夫適之之言曰：「這部七十回的水滸傳處處褒強盜，處處貶官府。這是看水滸的人，人人都能得着的感想。聖歎何以獨不能得着這個普遍的感覺呢？這又是歷史上的關係了。聖歎生在流賊遍天下的時

代，眼見張獻忠李自成一班強盜流毒全國，故他覺得強盜是不能提倡的，是應該口誅筆伐的。……他不知道七十回本刪去招安以後事正是格外反抗政府，他看錯了，以爲七十回本既不贊成招安，便是深惡宋江等一班人。所以他處處深求水滸傳的皮裏陽秋，處處把施耐廠恭維宋江之處都解作痛罵宋江。這是他的根本大錯。」（考證）

這段話評聖歎極是。可是「他不知道七十回本刪去招安以後事正是格外反抗政府」這句話，非但聖歎不知，即我們被適之點醒了也依然不知。適之豈不是有點將現在的革命空氣，投射到古書上去？這也未始不是深求之過，這也未始不是歷史上的關係。更不可解的是七十回，強盜殺頭而天下太平，難道也是「格外反抗政府」嗎？難道也是「褒強盜」嗎？聖歎有知，亦大可以此反質適之也。

總之，聖歎明明纏夾了。適之呢，本身並未纏夾，卻因聖歎的纏

夾而愈加纏夾。水滸原本有牠的一貫的意思，可惜不免太幼稚；聖歎改本也有牠一貫的意思，可惜有點深文周內，神經過敏；適之的水滸觀也有牠一貫的意思，可惜雖有足以自圓其說而有餘的材料，卻沒有充分利用，反而被聖歎瞞過了。我以下再依適之的基本觀念申說之。

考證裏有一句扼要的話；「這種種不同的時代發生種種不同的文學見解，也發生種種不同的文學作物。」依這個前提，則七十一回本的產生，正應當是流賊變亂之反應，正應當是明末的作物；若以爲是明初的，便將自亂其例。適之何取於此？再說，此本後來獨得盛行，一半也由社會心決定的。我們看水滸之支流，在清一變而爲蕩寇志，再變而爲三俠五義，可見清之士大夫及下層階級的氣質。聖歎評本之流行，亦非無故也。

文學的批評非茲能詳，略述以結本篇。所謂七十回本較百回本爲

優，亦是相對的。若以「褒強盜貶官府」爲水滸之立意，則第七十一回非特贅疣，直爲蛇足。「蛇固無足，子安能爲之足？」然則七十回之於百回，亦是「以五十步笑百步」，「楚則失之而齊亦未爲得也，」適之豈見不及此，只緣尋蹤覓蹟的意念太執着，必要從聖歎書以外找出更古的七十回本來做牠的根，而不知聖歎書本身便是一根。不自見其隳，近故也。赤水玄珠，象罔得之，無所容心故也。

三國志演義與毛氏父子

小說月報第二十卷十號上，有鄭振鐸先生「三國志演義的演化」一文，爲近來談三國的名作，條序井然，明白曉暢。可惜其中有一點小錯誤，雖然極小，也足爲全璧之累，茲爲校正之。

此文第十節，開始敘述毛本時說：「毛宗崗，字序始，號聲山，」乃混父子爲一人。說毛宗崗字序始是對的，說他又號聲山是錯的。毛德音（其名未詳），晚年失明，乃號聲山，評琵琶與三國，口授其子宗崗，而筆錄之。故二書之評論雖成於其子之手，而又題「聲山」，遂引起此種錯誤。

余有一雍正乙卯程士任所序第七才子書琵琶記，乃毛評本也。其康熙丙午（五年）葑溪浮雲客子序曰：「予與毛子德音交有年矣，其錦心繡腸久爲文壇推重，不幸兩目失視，乃更號聲山，學左邱著書以自娛。其郎君序始從予遊，……一日忽持其手錄第七才子書來告予曰，此家嚴所口授，茲將付剞劂。」在序之末尾曰：「異日其郎君以尊人之文食報，請卽以予今日之言爲券。」其言甚明，而序末之說，且有應驗也。

其後有康熙乙巳（四年）吳儂悔庵（尤侗）序曰，「聲山 毛子……於是取而評定之，授管於郎君序始氏，使加校訂參贊而成焉。」聲山又自作總論，其末曰：「予因病不能握管，每評一篇輒命崗兒執筆代書，而崗兒亦時有所參論，又復有舉子引端之旨而暢言之，舉子未發之旨而增補之者，予以其言可採，使亦附布於後，以質高明。」

毛氏父子之評琵琶既如此，其評三國亦然，此固可揣測而得者也。聲山琵琶總論，且說及三國演義。「昔羅貫中先生作通俗三國志，共一百二十卷，其紀事之妙不讓史遷，卻被村學究改壞，予甚惜之。前歲得讀其原本，因為校正，復不揣愚陋，為之條分節解，而每卷之前又各綴以總評數段，且許兒輩亦得參附末論，共贊其成。……將取以付梓，不意忽遭背師之徒，欲竊冒此書為己有，遂致刻事中闕殊為可恨。今特先以琵琶呈教，其三國一書容當嗣出。」是毛氏之評三國，其情形與評琵琶同。振鐸說：「他生平只批了一部小說，三國志演義，一部戲曲，琵琶記。」振鐸既知有毛本琵琶，卻為何又弄不清他們父子的關係？或者另本無此總論及各序文乎？豈振鐸雖知有此書而尚未細檢乎？

毛本三國刻於康熙時，而寫稿殆在於順治年。有兩點可以推想，

第一，毛本有順治甲申（元年，西一六四四）金序，固係僞託，然可揣測其屬稿之大概時節。第二，琵琶尤序在康熙四年，三國評閱更在其前，宜在順治年間也。至於聲山所謂背師之徒欲竊冒此書爲己有，致刻事中閣，其事頗難考證，而又甚怪。其人或卽李漁。「笠翁評閱第一才子書」余未得見，就振鐸所言，（亦見鄭作巴黎國家圖書館中之中國小說與戲曲一文中）則頗有可疑。（一）笠翁云，聲山所評傳已僭爲之序，而今毛本無之，疑於刊行時撤去。（二）笠翁說，因再梓以公諸好古者，是表示一種對毛氏不滿意的心理，振鐸卽如此說。（三）笠翁本是依違於明本及毛本之間，無甚特色。惟未見原書，姑作妄揣，不知振鐸以爲如何？他或有較好的意見。

十九年五月九日，北京。

談中國小說

一 小說的名稱與解釋

小說一詞多歧義，約言之不外廣狹二義：廣義的小說，乃準原來之義而立，所謂小說，即「小言」「小語」之謂，其初原是子史之流裔，是否含有民間故事尚在難定，後來所作漸多，由志怪鬼神而漸及於描寫人情，別起附庸，蔚成大國，遂脫離說理記事之範圍，駸近於今之所謂文藝矣，然其歷史上之遺痕，猶往往可見。

狹義的小說，屬於宋人說話之一種，說話者今之說書，在唐時即有之，至宋而盛，諸家筆記每有記載，惟類目稍不同耳。小說爲說話

中之一家數，據吳自牧夢梁錄說，小說一名「銀字兒」。而據灌園耐得翁都城紀勝卻分小說爲三類：（1）銀字兒，烟粉靈怪傳奇，（2）說公案，搏拳提刀趕棒及發跡變態之事，（3）說鐵騎兒，士馬金鼓之事。說雖不盡同，而所謂小說何指，總約略可見。操此等說話生涯者謂之說話人，其說話之底本謂之話本，其體格之猶可考見者如五代史平話清平山堂話本皆是也。此等話本卽爲白話小說之濫觴。白話小說既漸盛，於是距話本漸遠，別開文藝上之新境界，然其遺痕自在，其影響於白話小說之體格風裁亦大，正與上節所述廣義小說之變遷相平行。

此廣狹二義，悉無當於我們所謂小說，彰彰明甚。惟若求了解中國小說之實況，必先明白古今人雖同用小說這名稱而釋義有別，尤宜知這些傳統的觀念對於自來小說創作之成就，有深切之關係。我們用今日所謂小說之標準去衡量古之小說，而發見種種的有趣的齟齬，這

倒是當然的現象，若古人能預知我們的標準，處處合式，這才是真正的奇異呢。

今日所謂小說，在西方有種種的訓釋，我覺得美人 Clayton Hamilton 所謂「在想像諸事實之系列裏顯示人生之真」尙爲適切。（見他所著小說法程）這定義，有三點須稍解釋：第一有所謂想像之事實，而小說遂別於歷史的傳記，想像非即幻想，故無論其派別爲自然爲浪漫，而其所敘述固皆想像的事實也。第二，事實成爲系列，則非各自分離的，亦非混雜無序的，乃依複合因果的關係排列成的，故敘一樁孤立的事實不成爲小說，而敘許多各各孤立的事實（如偶然連屬，無名理之必然，仍爲各各孤立，非真的系列。）亦不成爲小說，此所以別於筆劄體小說也。第三，宜與人生的真合一，「真」之詮釋爲義甚繁，非此能盡，約言之，小說之功能，在乎能「借題發揮」，顯示人生

內蘊之諸因果，而非直抄人生外面之瑣屑偶發的諸事情。直抄人生，以小說之義言之，非特不得爲真，有時且爲虛妄也。習作小說者，每以篇中所敘爲自己或其親友之實事，便自詡以爲得真，此實大誤。須知小說的創作乃一種複雜的過程，（依哈氏的說法，乃由現狀之人生，蒸發爲抽象之真理，復由此抽象之真凝縮而爲想像事實的系列，若蒸溜然，此說比擬極精。）非直接向人生抄寫，若以直抄人生爲作小說之捷徑，則新聞紙及雜誌上之時事彙紀瑣聞等，豈非至真切之品乎？烏乎可！

以上所言，誠至簡略，然卽此觀測，已知我們所謂小說與中國固有之觀念，非特範圍之廣狹不同，並有性質上之根本差別，雖同用此一名，按其實際，殆爲大異之二物；所以我們評量中國的舊有小說，與其用我們的準則，不如用他們自己的準則，尤爲妥切。這固然似乎

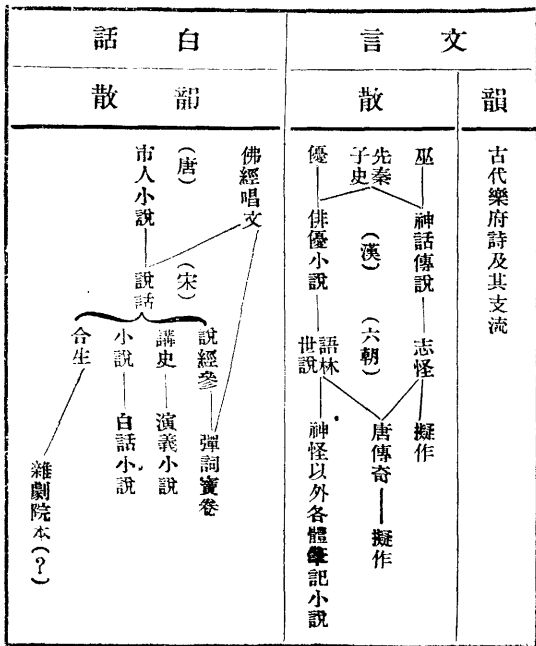
過於寬大，但非如此，我以為亦不足以了解中國小說之實況。

二 小說的分類

分類原只是方便，列表更是方便。茲將中國小說分爲言文兩種，在文言一類又分爲韻散兩項，白話則韻散混雜者多，暫時不分。見下頁附表。

這表曾經多次的修改。詩與小說最初實是不可分的，但中國古代的材料缺乏，我們知道得極少。西洋及印度的巨大史詩，我們似乎是沒有。最早的歌曲總集「詩經」，已經和後來的樂府差不多，牠恐怕已是較進步的而非原始的謠曲了。「楚辭」很顯明的應屬於樂府，而天問九歌中間含有豐富的神話傳說。自此以降，樂府中說故事者甚多，一直到後來「長慶體」歌行，還保持着此項遺風。所以我就把牠們填

中國小說之別類及其流變



了第一格。樂府這種體裁，雖未必含有民族性，卻往往在表現當時的社會風俗。拉牠和小說連宗，或者也不算魯莽罷。

古代原沒有小說，漢書藝文志所謂小說家實在是不很相干的東西。大概唯有神怪滑稽的故事影響到後來。諸子多造作寓言，史則多含異聞瑣事，均非與小說無關，而巫優的風尚正代表古代小說屬性的兩面。至六朝始漸分化，唐則加入一種新成分——戀愛與性慾——於是文言的小說就完成了。在這裏，我們不該忘記外國的影響，雖然表上並沒有。

第三項疑義最多，茲從簡略，亦偷巧之法也。佛教文學之影響於白話者較文言爲尤巨，最初的白話小說只是一種摹擬而已，雖然中國本土的關係未必全無。宋人說話，韻散相兼，乃合話本唱本而成者，所以今日所存之各種白話小說，無論其爲歷史演義或民間雜事，無論

其爲唱本書或說部，都出於此，卻無可疑。可惜宋人說經參之話本無傳，致我們失卻連瑣中重要之一環，此格右端所示，儘有可疑之處。

觀陸游「斜陽古柳」之詩，宋人固有其彈詞，特卽在話本中耳。此體之興起甚古，且始終限於民間，經歷千年，變化甚微，比較今之彈詞與唐之佛經唱文可見。

白話小說雖其原始韻散相兼，略偏重於韻文，到後來韻散實有分化之傾向。其一支保存原始之面目較多，遂爲今之唱本；其又一支，則說白部分漸占重要，歌唱部分逐漸退化，遂爲今之說部。至於雜劇院本，傀儡影戲，民間故事，處處與小說關連，不易究詰，特非直接的系屬耳。茲表原係從略，故不載焉。

詩與小說之錯雜不甚重要，故大別之只有兩類，一筆記體之文言小說，二話本體之白話小說，其一進爲後之傳奇文，其二進爲較高等

之白話小說，此兩種體裁，即爲中國小說發展到最近的成績，——自然新的作物及翻譯小說都應該除外。

三 其缺點所在與解釋

論小說者每採用三分法，即結構人物環境是，注重環境之作品爲近代之產物，在中國古時少此項成績，只就結構人物兩端來量度中國小說。

西洋小說可大別爲二，一長篇，二短篇也，（此非僅指篇幅之長短，乃作法之不同。）長篇所寫爲縱剖面之人生，所注重爲人物性格之開展，而其結構方面較鬆散不甚經濟，短篇所寫爲橫剖面之人生，注重在事實中 climax，人物與結構方面均極精當，故能有完全之感應合一之印象，前者例如英狄更司之小說，後者例如法莫泊桑之小說。

或者疑有揚短篇抑長篇之意，而實不然。此兩種作法不同，本難於軒輊，短篇作家深察人生之一部，而長篇作家則綜觀人生之全體，故就作法言，短篇遠較長篇爲嚴密。而就其所寫之人生言，則長篇所包，遠較短篇爲廣大繁複也。

設以此觀念移入中國小說界，則發見奇異的景象，即此兩種小說，在我們文壇上均若有若無，聊齋志異有些不是很像短篇嗎？紅樓夢不是很像長篇嗎？誰說不是，又誰能確說是呢。這都是貌合神離，似是實非的東西。爲什麼呢？得看小說史。

無論那一派小說，文言也罷，白話也罷，其人物描寫均十分簡單，（較好的只可算例外，我們就大體論。）而又往往前後不甚一致。用文言來寫小說，本是用違所長，故人物性格常顯託不出，總是「某生某地人也性倜儻不羈」之類，況筆記小說，其着重點只在事狀之奇

詭，與文藻之華縟而已，既無意於寫，故尤寫不好。白話小說呢，論理在此方面成就應該好些，惟亦不盡然。白話固是傳神阿堵之利器，但不好好去使用牠，也是不成，大部分的白話小說，其中人物都是有定格的，正如戲臺上之淨角代表凶人，旦角代表女性一般，所以公子總是那麼一個公子，小姐總是那麼一個小姐，白面紅衫，千篇一律。至於水滸紅樓夢之流，自是例外，在描寫人物方面可謂成功，惟結構上尙多缺憾耳。

若講起結構，在此方面更劣於描寫。即有名的紅樓夢細考較去，亦是一場糊塗。依我所想到，結構方面有下列弊病，完全能避免的可說沒有，至其他的弊病，或者還有，在此所舉本不完全也。

(1) 任意起訖——這是筆記小說之通病，可以說是沒有結構。隨便寫去，寫到那裏是那裏，不高興寫就不寫了，所謂「隨筆」「漫

談」也者，正明示這個態度。

(2) 直記事實——這是客觀的態度，與主觀的任意正相反，但無結構可言正同。事實如何，他便照抄，其不足言結構明甚。哈密而頓說，「夫結構非僅爲提鍊之人生，而於提鍊人生所得之連貫事實當更加以提鍊。」(小說法程第四章)故其所記之事實，即使有統序，亦不足言結構，簡單之因果連接，本非即結構也。這也是筆記小說之通病，如「紀實」「紀事」等名也表示這種態度。

(3) 抄襲窠臼——這是文言白話兩種小說通有之病，其窠臼之面目未必盡同，而遵依窠臼之態度不異；如「某生遇仙或狐鬼，後緣盡分散，某生遂入山不知所終，」此一窠臼也；「小姐花園訂終身，公子落難中狀元，」此又一窠臼也，陳陳相因，雖非文句之抄襲，乃格局之抄襲也。此等窠臼，本身即不成爲結構，況其謬種流傳之副本

乎？至於何以要如此，作筆記者與作白話小說者各有各的情形，後當述之。

(4) 無意味的延長——以下三項均是篇幅較長的小說之病。所謂延長，即是明明數言可畢者輒支蔓爲數十言，一回可盡者輒敷衍爲兩三回，煩瑣拖沓而已。這種毛病在筆記小說中卻沒有，因爲筆記爲體貴在簡潔，而文言亦較白話爲凝練，至於話本唱書其病滋甚，因非如此，不足以敷衍時間，拉攏聽衆。後起之白話小說，承其流弊而不能改。

(5) 無限制的連綴——有許多篇幅長的作品，表面看去非不龐然大也，仔細一看，好的是件百結的天衣，壞的是件百結的鶉衣，論其組織之方實無區別。譬如儒林外史，二十年目觀之怪現狀，名爲一書，其實是許多短故事連絡成的，甲與乙之間，乙與丙之間……只是

偶然的連綴，好像八股文之截搭題一般，絕無必然複合之系屬。此等組合之小說，自儒林以降，作者甚多，最近流行之留東外史，春明外史等皆以此法構成。其在結構上之不妥，事固顯明，以既無必然之系屬，其連綴固可至無窮也。

(6) 不調和的混合——這情形事實上較少，然亦有妨於結構的完整。大凡每一小說卽是一完整，似一有機體然，長篇不能分解爲數短篇，或縮爲一短篇；數短篇亦不能集合爲一長篇，一短篇亦不能引伸爲一長篇；正如人的高矮是一定的，鼻脛鶴膝不能互易，其差別非僅外面之短長，並有性質的殊異。上述四五兩項，揆之此義絕不可通。在此場合，卻有歷史的因由，不必由於作者的胡鬧，然其傷害結構之完整則一。例如水滸傳的本事是北宋之大盜，但在南宋則因中原淪落，想望草澤英雄，遂變盜賊爲忠義，而有招安平寇之說；明初殺

戮功臣，於是寫宋江等功成被害；清初又因苦流寇久，重新又把張叔夜請來殺強盜，而「天下太平」。水滸既有那麼長遠的歷史，而各種版本又多錯雜，於是這書便成爲一種雜拌，文格文情自相齟齬。又如三俠五義中包公斷案是一事，狸貓換太子是一事，而諸俠義的行動又是一事，現在并爲一書，其間既無名理的系屬，也成爲一種雜拌。

夫弊病既如此，而溯其弊病之由，仍緣歷史中來，非偶然湊泊，亦非盡作者之咎也。前述兩大支，一爲子史之支流，二爲話本之轉變，雖其精神形式互異，而不能入小說發展之正軌則一。茲各說明其因由。

筆記與傳奇既從昔之叢殘小語來，而後之作者又無自覺之心與改革之意，則昔人之弊病不能祛除，或從而增益之，勢也。就內容言之，則其對象非人生之全體或一部，而爲瑣屑怪異的偶發事情；其機

能亦不在示現人生之真，無非寓勸戒，廣見聞，資考證而已。就形式言之，其結構或憑主觀之意興，或憑客觀之實事爲起訖，其本無價值可知，且旨在摹擬古人，遂每不自覺的落入窠臼，於是結構愈趨陳腐矣。描寫方面，運用文言本已不靈活，再加以史筆（質樸簡老的敘述）文筆（雕琢浮淺的藻飾）更鬧得烏烟瘴氣。此一派，其趨向本左，故雖有極悠久的歷史，然走到一種境界卽止。（如唐人之傳奇文，後人擬之終不變其面目，另開境界。）至於以駢文四六文寫作小說，斯更不足言矣。

以口語寫小說本爲正軌，其發展自當較前者爲順遂，無奈此支起源於民間，爲市井閒雜耍之一，其根柢頗不高明。欲明白話小說何以常留於幼稚狀態中，必須說到說話與話本之情形。

說話既爲市井閒雜伎，其用意固在招攬觀衆以餬其口，此情理之

當然，乃後之白話小說卽以此爲法，其弊遂見於文壇矣。就內容言，指在取容悅於知識不充之聽衆，所謂人生，所謂自然，概講不到，惟講些熱鬧新奇的事，或炫富貴，或說神仙鬼怪，或談武勇，或談男女……一言以蔽之，迎合市井閒之心理而已。以結構言，今天一章，明天一回，首尾完整之組織早已打破。且於每章回之末，必特設一驚險之悶葫蘆，所謂「賣關子」，以動人耳目，庶可明日續來。又一書必說得極冗長，庶不至於一說便完。凡此種種雖餽口之必需，而小說之結構不可問矣。描寫亦然，在幼稚的聽衆前，複雜之表現反不如單簡的易於受歡迎，故三國演義上之曹操是個奸白臉，劉備是個傻子，諸葛亮是個算命先生，此三公之性格在歷史上本該有興味，而在他們必要改頭換面，使其如此不堪而後快者，其用意固在取容悅於衆也。此等小說與今之舊戲相通，從那邊去找藝術難乎不難！

讀者必疑古之說話其劣固如此，但後之小說家初不必同此拙劣，此言固當，但我先已聲明，後期之白話小說確已在脫離話本之面目，而與文藝接近，但此等讀物，爲數極少，其大部分固仍爲話本之肖子也，讀者試審察之，便知吾言非過刻。試舉數端以實之：（1）書起首有楔子，楔子殆由說話之「捏合」提破」轉變來的。（2）後之小說起首有詩，結尾有詩，正說話之格。說話兼有「詩話」「詞話」之稱，詩詞與話相雜也。（3）書分章回，每回之末必曰，「欲知後事如何，且聽下回分解。」次回開端又曰「卻說」怎麼怎麼，正是說話人口氣在那邊賣關子，非著作者之言也。此三者皆形式上之因襲；至於內容，雖居白話小說之名而往往仍與古之平話精神處處相通，這難於明指，省覽可知。更有一點須言明，卽白話小說，有時文詞且極拙劣，未必高於堆垛晦澀之傳奇文，若謂以白話行文，無論怎樣總會比

文言好，此實偏見不足取信於人，不過以白話寫小說，比文言容易見長些罷了。此等文詞不佳之白話小說，其數量亦不少。

一切拿歷史觀念來解釋，似有過於看重陳跡而忽視人的活力之嫌疑，難道不能有才智傑出之士，打破這種歷祖歷宗相傳的老套頭，自標一幟，創造新文藝觀的小說嗎？這問題很難於否認，但我也可以冷靜地說：「有是可以有的，但在事實上還沒有呢。」而且除掉這種 *cynic* 的態度，還可以給他一種解釋：前人既沒有文學的意念，也沒有小說的意念，也沒有小說是文學的意念，每每自覺地或不自覺地跟着更前的人的脚迹去走，即使有旁岔側出的，也總走不了多們遠。我們雖不敢過於恭維他們的成績，卻也不敢過於菲薄他們的才力，因為我們名爲生在覺醒的時代裏，也只是嚷着喊着而已，看看我們目爲在眠裏夢裏的前人所有的成績，如何能不悚惶而慚愧，——在小說亦並非例

外。

茲篇刊於小說月報十九卷二號者，尙有第四分，中間有許多「老鴿嘴」，自然觸惱了當代的小說大家，現在遵命謹刪。其第二分已另寫，表格亦全不相同。

二十年九月記。

小說隨筆

今之白話小說其來原有二。(一)從唐之佛經變文衍爲彈詞寶卷。(二)從宋人話本，衍爲散文體白話小說。唐人似亦有散文的白話小說，如「秋胡」，「太宗入冥」之類，然每與拙劣之文言相夾雜，似非話本之嫡系也。故論散文之小說，仍當從宋話本起。

宋話本之起原，以三說解之。其一，從唐之佛經變文來。材料方面，宋人列說經參爲一家數可證。體裁方面，最初話本仍韻散相雜，故有「詩話」「詞話」之名，只變文以韻文爲主，或韻散兼重，此則漸主散文耳。然古之平話，韻文仍多，如清平山堂話本「張子房慕道記」

內夾引詩詞凡二十八首，京本通俗小說「碾玉觀音」，首列舉游春詩詞凡十一首，此等詩詞，當時亦合絃索鼓板，若不歌唱而詩詞夥多，聽衆有不瞋睡者乎？況說話起首，有所謂「得勝頭迴」，以得勝令開篇，則以後仍時時彈唱，事屬尋常。謂唱本與話本有絕對之區別，殆非篤論。

其二，宋話本之來原恐不僅此。佛教文學固爲一大來歷，而中土固有的成分亦占重要。小說史略引西陽雜俎，以證唐時已有市人小說，其證殊確。觀西陽此一節之全文，更可證唐之市人小說與宋之說話爲嫡系之承接，其關係視佛經故事尤爲密切也。茲列相同之點於後云：

唐市人小說爲雜戲。（西陽雜俎）

宋之小說講史列入「京瓦伎藝」。

（東京夢華錄）

嘗於上都齋會設此。(同上)

二月八日爲相川張壬生辰，霍山行宮，百戲競集，雄辯社小說。
(武林舊事)

讀扁字上聲，根據於本草音義。

(同上)

王六大夫講得字真不俗，記問淵源甚廣。
(夢梁錄)

其性質程度組織悉同。蓋唐宋之說話乃是高等的，有相當學問的，故可孕育文章，發生優美之白話小說，與今之說書實不盡同。此點於文學史上頗有關係。

其三，古既有之，何以至宋始著稱乎？則在上提倡之功也。今之談文學者，每每喜說「民衆」不去於口，說固然，亦不盡然。何則？一種文體之興起，大約平民的與貴族的成分缺一不可也。貴族得到底，固然僵死而無生氣，平民得到底，則第一個平民，第二第三個還是平民，何來偉大之文章乎？今之皮黃梆子歌謠小調斯其證也。閒話休

題，言歸正傳。七修類稿曰：「小說起宋仁宗時，蓋其時太平盛久，國家閒暇，日欲進一奇怪之事以娛之。」郎氏明人，其說或無徵。然武林舊事載小說伎藝人，供奉德壽宮者二人，御前者五人；夢梁錄述王六大夫係御前供話。夫南宋情形確是如此，則北宋情形何必不然？以「杭州作汴州」之言推之，郎說殆可信也。又夢華夢梁都城紀勝述說話家數者均有合生。據王棠知新錄，合生院本雜劇也。述其起原引唐書云，唐中宗殿上奏此，又云始自王公稍及閭巷。則唐小說雜技之興起亦由上及下，與宋相同。故帝王卿相之提倡，與新體文學之盛行關係頗明白，悉歸功於民衆，非事實矣。質言之，今人所謂平民文學，詞曲小說之類，實皆有貴族之成分在內。予以爲某一種新體，始創於民間，流布里巷，其勢力不廣，其地位不高，其文詞不必優美，斯爲第一步；至貴族提倡倣效而改進之，於是其道大行於上下，文學上之

地位遂定，斯爲第二步；文人摹擬日衆，愈改進而彈性愈弱，漸變爲少數人之趣味，於是老衰，而民間更孕育新體焉，斯爲第三步。詞曲均如此。小說一體，以較不適於用文言，其跡象乃不甚顯著耳。

小說一詞其演化範圍甚廣，然就字義論，只一義耳，卽所謂「殘叢小語」也。漢以來所謂小說，其義如此；宋人話本之小說，演爲今之白話小說者，其義亦如此，初非有歧釋也。只漢志所謂小說乃對九流而立言；宋人所謂小說，對講史而立言耳。漢志諸子略列十家，而曰「可觀者九家」，則班氏之意自明。惟小說與講史相對，論者尙少，茲約說之。今之說書人，如演三國水滸等，則謂之說大書，殆古講史之遺意。夢梁武林所載演史伎人多以進士書生解元官人宣教萬卷貢生等爲號。可見南宋之演史的，以學問淵博號召聽衆也。至進士貢生等，是否渾名，抑係實階，概不可知，大約以渾名爲近似耳。至小

說伎人中則絕無以此爲號者。又夢梁講史條下曰有王六大夫元係御前供話，於咸淳年間敷衍復華篇及中興名將傳，聽者紛紛，蓋講得字真不俗，記問淵源甚廣耳。」可見其時重視講史。以我輩觀之，小說敷衍民間故事，創造成分多，興味亦厚，較敷衍歷史，虛實混淆，陳陳相因者似勝；然此論固不可推之市井，彼等之重視書卷固其所也。自說話之風衰，小說與講史遂無別焉。

抑猶有進者，在當時就大體言，小說演民間事，講史則繙書卷，區別固如此矣。然細按之，二者之分，初不盡在於材料之不同，乃在體裁性質之不同耳。小說多虛少實，講史真僞各半，斯其大較也。若曰材料，則混雜殊甚。講史中雖無小說之材料，而小說中決不能無歷史故實，後之獨以「小說」爲一切小說之通名，初不謬於歷史也。小說中亦有歷史故事舉證如下。京本通俗小說明明是小說也，而其中有

王安石變法，金亮荒淫事，非歷史乎？胡適之先生強說之曰，「大概是小說和講史兩家的話本。」（宋人話本八種序）夫明題小說，不曰講史，安知其內有講史之話本乎？若曰小說亦可敘歷史故實，只作法不同，則於此點不成問題矣。又都城紀勝分小說爲三，曰銀字兒，曰說公案，曰說鐵騎兒，就材料論，幾與今日流俗所謂小說，其範圍廣狹無甚區別。其中所謂鐵騎兒，乃述士馬金鼓之事，蓋非與歷史無關；夢梁錄講史條下有「興廢戰爭之事」，可見戰爭本在講史之範圍，二者互相出入可想見也。若敷演小說，不得偶涉歷史，涉及歷史便將以講史視之，則難乎其爲小說矣。

適之此說，據說，「我另有專篇論這個問題，」今既未見，其詳不明。然有一點，與上述相類，顯然錯誤的，即并經參於小說中也，夫說話之家數，南宋人言之屢矣，綜各家之言大體互符，可見距事實

不遠。夫合生蛻爲院本，且有歧說，譚話無關弘愜，從後人之觀點，存而不論可也。至於宋之說經說參請，淵源於唐之變文，來歷久長，雖其話本無傳，而於文學史上實至重要，今乃混之小說中，殆不可也。

述古代事，除非辨僞之證據充足，當尊重當代人之記載。如適之并經參於小說中，以予觀之，不要合并則已，若要合并，經參固近於講史也。講史與說經參雖係兩家，然就其來原，講史與說經之閒非無關係。今日在敦煌發見之通俗小說中，如八相成道維摩詰之類，固屬於佛經，而如大舜伍員季布明妃等則屬於歷史。蓋說經與講史其體甚相似，只所敷演之底本，一爲釋典，一爲史乘，不同而已。孰先孰後，良不可知，是否演史導原於說經亦不可知，然二者實最近似：如八相成道記，「泛述本來經文作爲敘述主幹，然後在緊要處敷演以韻

語；〔鄭振鐸說〕五代史平話，「史上大事卽無發揮，一涉細故，便多增飾，狀以駢儷，證以詩歌，」〔魯迅說〕可見近似之程度矣。若欲并說經於小說中，何不可并入講史中乎？此由標準無定，立說亦遂紛歧。

白話小說之初起，乃口頭之雜技，非案上之文章，故所謂說話之家數，實說話人之行業耳；故不必在其開求出絕對合理的標準來。說話之風衰，而話本之派別亡，自然之理也。卽在當時，其區別本不盡合理。如夢華錄「京瓦伎藝」下既有孫宣孫十五等講史矣，另有霍四究說三分，尹常賣五代史，夫三分五代非講史乎？武林舊事則以說諢話與說諢經分列，二者之區別亦良微。又諸家（武林舊事除外）於說話一項下均有「合生」，似亦與小說頗遠。然謂之不合理則可，以爲不合理而思變更之則不可。何則？此項事實之存在，初不以合理爲據。

以今日觀之，唱本如天雨花，白話小說（話本）如石頭記，劇本如長生殿太真外傳，其不同亦甚矣。然當各體孕育之初，蓋混而不分。彈詞之體淵源久遠，而宋之彈詞不傳於後，記載中亦尠有述及者，前曾引爲疑問，今始恍然，宋之彈詞即在話本之中，非另有其彈詞也。觀合生以歌詠舞蹈爲主，猶列入說話家數中，則彈詞之宜入說話，初無問題。宋人詩話詞話之體，說唱并重，前已言之矣。今之彈詞唱本不廢散文敘述，今之白話小說猶有詩詞作爲起迄引證，皆遺風未沫之據也。在最初，話本唱本實無甚別，就注重說話部分言，則謂之「話本」，就注重歌唱部分言，則謂之「唱文」而已。惟歌唱之體變化較少，今之彈詞猶唐人之嫡系也；說話之體變化較多，後之白話新體，非特遠於唐代之俗文，并對於宋代話本，亦有相當之距離矣。

唱本與話本之關係既如此，推之於劇本亦然。中國戲劇，言語歌

唱動作三者主之。除動作爲戲劇之特色外，（其實說話未必無相當之動作表現，特不如戲劇之重要）其言語部分即話本也，其歌唱部分即唱本也。其關鍵則在於傀儡與影戲。夫古之院本雜劇戲文，今之崑戲皮黃梆子，所以大別於說話者，豈不以說話之述故事悉以一人代言，其動作悉由一人描摹，而戲劇則由各種脚色扮演乎？若返觀傀儡與影戲，則將殺混此項意義，而話本唱本與劇本之區別微矣。就外觀言，緋衣綠袍，裝孤裝旦，儼然戲劇也；就其內容，則傀儡紙影之言語歌唱動作悉由演者按照話本，一一代爲之，非小說乎？所略有不同者，小說由說話的一人直接表演，而傀儡影戲，則彼人初不露面，借泥塑木雕紙翦之工具示之耳，猶之演說，一人口講指畫而止，又一人於空講以外，更以實物模型示之，演說之根本意義固相同也。原始的劇本與唱本話本，講壇與戲場相去均不甚遠，而小說與戲劇之界限混而不

析。今日中國優伶猶往往在臺上對觀衆說話，亦遺風之一也。

今日所流傳之唱本書，每較白話小說篇幅長，予始不明其故，近乃省之。簡言之，白話小說從話本來，而話本原是說話之節略，其中非無若干之距離，唱本書則係彈唱之全文，場上之曲卽案頭之文，未嘗有所刪節也。適之說：「西山一窟鬼全篇不過六千字，那有十數回呢？大概當時說話的人隨時添枝添葉，把一個故事拉得很長，分做幾回說完，也有分做十數回的。」此言最足說明說話與話本之區別。返觀唱本書則情形迥異，其描摹敘述之瑣屑曼長，見面寒暄動輒半頁，鋪敘排場又是一張，明明一節可了者每衍爲一回。其實說話情形亦復爾耳，只是說話未盡載諸話本，故篇幅少；彈詞盡載諸唱本，則篇幅多。白話小說如三國演義百二十回分上下，野叟曝言百五十四回，在說部中已算甚長，而在唱本中並不算什麼，如安邦志定國志鳳凰山相

連的三部曲，合計有七十餘冊，約合三百七十餘回，戚家藏有鈔本榴花夢，據說有三百五十餘冊，回數不明。以外彈詞，長篇至多。何以彈詞不能如話本之節略？蓋說話可以隨時編造穿插，而唱文則以比較有韻律之束縛，變化頗不容易。其結果話本以節制得中，漸發生近乎文學的小說；唱本非無相當的優長，終久不脫流俗之範圍也。

捏合或捉破爲小說所獨有。魯迅說之曰：「大抵詩詞之外，亦用故實，或取相類，或取不同，而多爲時事。取不同者由反入正，取相類者較有淺深，忽而相牽，轉入本事，故敘述方始，而主意已明。」適之曰：「魯迅先生說引子的作用，最明白了。」除此以外，其作用猶有可言。魯迅所謂「敘述方始主意已明」，對於捉破之解釋至當。然僅僅以相類或不同引入，何以遂能頃刻明白乎？譬之算艸，兩個皆未知數決不明白，若以已知的示未知的，則頃刻可明。都城紀勝曰：

「雜劇中先做熟事一段名曰豔段，次做雜劇。」此雖未可即推之於小說，亦可供參考。故捏合提破與主文之關係，正反深淺之外，有時亦有生熟之區分也。

捏合提破除暗示主文之立意以外，疑另有一功用，即敷衍時間以候觀衆是。大抵不守時間，古今人初無二致，況市井雜技，本非期約，屆時開場聽者寥寥，講演殆半而絡繹來矣，事在意中。其時試代說話的想，豈不兩難？若以人少而就杜口不談乎？則時間已到，先來的誠實顧客固不宜使之久待也。就此開談乎？則已來之觀衆殊少於未來者，故事開始之後，後之來者，將聽得沒頭沒腦興味減少，爲大多數之觀衆及自己之營業着想，又非所宜也。惟此變通辦法，可以兩全。今之劇場電影院中在未做正劇以前，皆有時間滑稽片，同此意也。後之小說，易場上爲案頭，已無此等需要，乃保守遺形呼爲楔

子，不但不必，而且錯誤。

但何以講史就不需用該捏合提破耶？豈講史之觀衆皆能準時出席乎？則應之曰，也是有的。講史之體每從開闢說起，如五代史平話已然，卽或不然，至少須從本朝開國說起，如七修類稿之述閩閩淘真，則曰「太祖太宗真宗帝，四帝仁宗有道君，」元至治本三國平話則從「漢光武皇帝」說起。凡此等開篇，雖無捏合提破之名，在敷衍時刻這點看，功用相等。況仔細考察，講史中實亦有如此一段，特不呼爲捏合提破耳。如五代史平話先述三分往事，三國志平話又述司馬仲相斷獄故事，皆與本文相映帶，揆之魯迅君所詮捏合提破之義並無不合，說講史在此點上絕異小說，亦非事實也。

十九年二月二十一日。

夢記

一 讓賢公寓裏

坐得高高的，是bus裏吧。在悄悄的中夜，經過一些荒寂的林野，忽然看見了摩天的高屋，平滑的大道，像歐美名都的樣子。其時天色微微的在發亮了，彷彿覺着，我該下車了，向C君說，「如到了Columbia District，請告訴車手我下車。」車突然一停，我知道到了。好容易走下梯子；忽然想起，行李還在車上，什麼也沒帶，趕緊又回上去，心裏着急，惟恐怕車開，下不去。第二次走到車口，車手已有點不耐煩，車在蒲蒲地作怪響。於着急之中，我終於下了車。

所謂 Columbia District，有一華人開的公寓，這是今夜的目的地。人力車特別貴，講了兩回都不成，卻是走起來，真真才拐一個灣，就到了。這好像叫做讓賢公寓，可是門口只是乾乾淨淨的一扇門，什麼招牌也沒有。其時 C 君已走了，有 P 君伴着我。

按鈴而入，嚇，點着電燈，一屋子的人。於我是重來，P 也知道，就想直往前走，走到房間裏去休息。可是他們都嚷起來了，卻也不怎麼響，彷彿全都責備我的不念舊。我只得委曲地坐下來，和廣東佬講交情，論過節。

不大記得真店主人的臉，中年，不很胖，鑲着金牙齒的吧？「敢是有些鬚鬚？」女人更多，都是不認識的，雖然我知道她們都認識我，雖然我也知道我應該認識她們，至少我應當這樣說的，不說不成。可是，實在不認識。其中也是中年人多，卻有一位姑娘坐在沙發

上，漂亮呢，也不見得。聽見說，（P君嗎？）老板所以在外國站得住，就靠這中英合璧的女兒；後來又聽說，她現在不成了，現在是二小姐……

老板嘴裏弔着旱烟管，滔滔不窮地對我講，無非是近年來生意不好，身子也一年一年的不成啦之類，我唯唯諾諾，很懂得的神氣。把一屋子的生客都作熟人看待，已經不容易了，而其人其地於我寂無所感，偏要裝作懷舊的心情面目，窘得受不了。又有人問：「上次同來的四小姐，怎麼這回沒來？」我回答，「暫時不回來呢。」

隔壁貨房的門敞着，眼光透過去，裏邊電燈也是明亮，有無數油膩鮮明的臘腸鴨子叉燒之類，一串一串的從頂板上掛下來。心裏想道：這味儿倒許不錯。離我坐處很近，一點氣味也沒，到底是外國地方，雖然中國人也乾淨。

這究竟是什麼他方呢？想來想去想不到，外國吧？夫外國亦大矣。後來問過C，他說，大約是舊金山。

當真問過C嗎？不！C君現任某大學校長呢。問的是P君嗎？也不！與他久不見了，聽說他娶了個外國太太，也很闊氣了。（獨此節非夢，自注。）

十九年十一月二十二日晨，清華園。

二 關於燕知草

以前在徐景文那儿「種」的門牙搖動了，終於掉了，雖不痛，卻將牙肉帶下一大塊，滿嘴的血，牙齒還連在牙肉上零零丁丁地，弄得不可收拾。正在着急，忽然好了。（後便認此爲夢。）回手一摸，牙

還好好的鑲着，只是手中捏着一斷牙，中間有一圓孔，正是鑲嵌的那一個頑意兒。嘴裏不會缺，手中添了一個，覺得奇怪。

莫名其妙，又跑到曲園中去了，中間卻沒有夢斷的痕跡。園中有廊，穿曲水亭過。我循廊北去。達齋南向，窗開着，喫烟的氣味，知道日君來了。進去一看，果然在那邊，和父親在一起。其時天氣晴明。父就問：「現在時候已不早，九點多鐘了，怎麼小孩子還沒有上學？」我也隨便作答，無非今天是星期幾，功課不忙這一類話，桌子角上卻擺着燕知草，日君就說：「燕知草我看見了，有些很好，有些我不喜歡看，」語調不很響。我明白他的意思指的是關於他的一部分作品，因為感觸，所以不願看。我說「的確如此，我剛才夢見您，您也是這麼說的，巧極了。」（實則並無此夢，只自說有此夢耳，卻不覺是說謊。）其時已覺得日君是再生了，神氣還與昔年彷彿，心裏略感

詫異；從他死後到我們離去杭州中閒頗有日子，不知在這個時期內，他在那裏就着？想問這再生的經過又覺得不便，怕他不願意重提這些事。恰好手中牙齒還在，就告以前夢，并說做夢也不該會有實在東西留下來。他淡淡的說，「這也沒有什麼奇怪，會忽然而來，安知待一忽兒不會忽然而去。」且君平時頗信神鬼奇異，這話也是照例的，我心裏卻不很以爲然，「這未免太不科學了。」

二十七夜，清華園南院。

〔跋〕最巧的事情，是夜L也夢見H君了。他的夢雖短而又不很清楚，卻不失爲一種珍聞，即依L報告的口氣記之。——與父同在清華，不覺得父親身故。在清華何處，也不覺得。F君來了，穿着醬紅色的長袍，好像是父的老朋友。父臉衝着別處，沒有看見F，我對F恭敬地鞠躬，F從前在燕京教過我的。父回過頭來見F，對他說，這是我的小兒子。其時我立在父側，F似乎方才覺得我們的關係；本來雖認得父親，也認得我，卻連不起來。父對F用南方口

音說：「這個孩子道理是好的嘍，名理是不行的嘍。」（所謂「道理」指的是求學，「名理」指的是世故，夢中把字用錯了。）二十七夜，清華新宿舍。

三 從書山上滾下來之後

上午似上課，寫了幾個字在黑板上，以甚重甚長之物指點而敷陳之，覺得頗有勝義。下午環偕小孩，都去看電影或者什麼去了。我閒着，就想午睡，卻被K拉了出門赴某姓親戚家，又似在一客寓中。晤其家主人，致弔唁之禮，卻鬧了不少的笑話。覺得地下奇軟儼如茵褥，一磕頭往前一躡銃，一磕頭往前一躡銃，最後一次頭竟衝到供桌下去，弄得很狼狽，與某略談，其弟亦在，即行。行時又忘記了帽子，轉身去取。外甥出來送我，并說，「舅舅的帽子太矮了，蓋不住臉，不大好。」花很多的錢呢。「貴雖貴，樣子不好。我們的帽子（指

他們兄弟）都是蓋着半截臉的。（其意若曰，依舅舅這個身分，更非多遮蓋點不可。）

且行且談，已在下山。也並非身在山上，只是我們直往地底下去耳。高不高不覺得，只見無數階級，都是往下的，很不好走。三因還在送，我叫他別再送了，路難走。他說，「我們走慣的。」我心中覺得詫異，「你們走慣的！」後來他就不見了。

以上並不覺得K在何處，現在倒的確是他哩。我埋怨道，「我本說要好好睡覺的，你帶我到這些地方來做什麼？」（弔喪原非目的，目的在到另一個地方去。）不記得K有回答。其時已不見石級，簡直是一座書山，也不能算是走，簡直是從書山上，滴歷閣碌地滾下來。

到了。我說，「你又要引我到這兒來了，有什麼好玩！」（覺得就在這一晚上，於另一夢中到過的，只是很簡單的這麼一個地方，沒有

什麼故事，所以說不好玩。事實上究竟會夢得或否，也是問題。）這一祕密窟，又一是女子商店，又和國立某大學有關係。長方形一大屋，電燈明亮，正中有好幾個櫃台，有三五個人在奏西樂，年紀都不輕，都很難看。四圍也是櫃台出賣東西，也全是「女招待」，也都是半老的。我明白這是一種不大正當的營業，性質略似「臺基」，所賣的都是喫的，卻都是奇形怪狀，不認識，也叫不出名字。顧客除我們以外，不見有什麼人，冷冷清清的。

伴我的已不是K，而是姊姊了。她叫她們弄一種東西，一種軟而暗黃色的，形略似貝殼，先灌滿了水，然後用剪剪開，泡在一把壺內。這彷彿是女人喫的，也許是男人爲着女人喫的，有這兩個可能的解釋，卻不能確定是那一個，我膽小，不敢喫。女人喫的果然不必喫；萬一是「春藥」呢，豈不更要露馬脚。她們都說，喫了不要緊，

昨天有一鄉下人喫了，只是個串門子而已。（打茶圍的意思吧。）其實也不是真說，只是帶笑的一種神祕的表示。我說，「鄉下人和我不同。」意謂你們雖不敲鄉下人的竹槓，許會敲詐我。——這地方是有美人的，只是不來，總要買了貨物或者喫點東西，才可以被引到她們那兒去。——我遲遲疑疑，老怕是「春藥」，她們老是笑，也不肯說。

相持不下中，忽聽見有人說，好像是父親的聲音，「你還不看看布告牌！」擡頭一看，果然有布告，一格一格的橫列着，幾點鐘做什麼，幾點鐘做什麼，四點半上寫着：要有警察來，一闕而散。其時鐘上已三點五十分。她們淡然不着急，好像時候還早呢，又好像這是照例的事情；而警察之來也不爲驅逐她們，還是要干涉國立某大學。

十二月三日六時，北京老君堂。

四 人力車夫

七點多鐘，似在一大旅館的門首，L要先走，似去清華。他身邊沒有錢，問我借。我有一元，以外零錢只一毛，我先給他這一毛，後又折入旅館，到櫃上去換那一元，換得之後就把這一塊錢零的給了他，又取回那一毛。他購些零碎，雇車而去。旅館門首有高整的台階，L下階時忽失一腿帶，卻不覺得，佯長而去。另外有一車夫看見了就叫他，他還是不理，車夫殊有煩言。卻被我見而取之，自思「L善於丟物，等我到清華時給他這一根；可是也許，他又把那一根帶丟了。這兩根帶亦不知能再會合否？」

八點半有戲。這是有上文的，卻記不清楚：似與K長談，這戲頗有價值，爲着研究的意思可以一看。然而現在先得回去，再雇車出來

看戲。心中不十分決定：回去了再出來嗎？就此不出來看嗎？大概還是要來的。誰知一上了車，奔騰奮迅，心肺爲盪，絕不可耐。他們的許多車都在大道之另一面，我前邊只有一車；似爲Y，我連呼「車子慢點走！」而車夫置之不理，顛簸彌甚，其時心中甚怒而又着急。仍相將行，經過一處，似有樹林，黑沉沉的，有人突出，疑爲路劫。定睛一看乃L姊。我們的車方才停下來，以後走着也就不甚快，大家隨意_{在車上}談話。又有點模胡了，好像談的還是今晚要看戲這回事。戲價很貴，來的是上海很時髦的「角兒」。

十二月十七日三時，清華園。

五 廟裏

在爬山，一條路在山崖上走，一條路在山坳裏走，我自然取其後

者。在夢裏我也不會得爬山的。

不知道此山何名，總在西湖邊上耳。大概認爲保叔山，父親去過而我獨不會；父親歸來說其上有玲瓏嵯峨的怪石。保叔之外，雜以葛嶺，雷峯，這是夢中之感。

有一兩個同伴卻也欠分明。上去一看，一座空廟，大廟，——也不全似廟，重重的殿閣，迴廊，空廓，荒穢，寂寞。不但沒有誰住着——看這神氣，自然有人住過的，卻不知道在幾十百年前，或者幾千年前——就連人踪跡，人影兒，人味兒也找不着。不但沒有人，鳥雀的啾唧都一點聽不見，雖然殿上廊下積着鋪着，不知是鳥糞呢，也不知是蝙蝠屎——或者什麼都不是，乾脆是多年的灰塵。腳底下悉悉索索，淨是些黑而厚，厚而軟的，只好輕輕的蹣，——不大敢往下蹣，一蹣瑟縮着。

不知該多嗜早晚了，天宇老是這麼瑩澈，樹木老是這麼蒼蔚。眼底青松翠柏，都直挺挺的站着，不聲也不響，暗沈沈。

靜默是平常，空虛也還好，只有一種說不出的頹敗埋伏在嚴肅的氣象裏面，使我真有點兒慌。一步一步挨着往裏走，就一步一步增加我的心悸。到了前邊，嚇！了不得！一並排五開開正殿，竦立巨大，雕梁畫棟，絢采莊嚴。仰而於塵封網罟之中，窺見昔日藻井的金翠痕跡。殿前寬廊，朱柱一列，廊前白石琢成的欄干階級。階盡迫峯厓，前臨一片明湖，波光在眼。景致非常，可還是看不見一個人。怪！

真覺得怎麼也不是，往前走不妙，就是往後退也不大敢。反而從容地小憩廊閒，和一二友人「排排坐」在殿前階石上。回頭一看，泥塑的三位大人高高在上，彩色微見剝落。兩廡淨是些偶像，奇形怪

狀，高矮不一，森然的班列，肅恭地奉陪我們。大家不言語。默得可怕。——這真是可怕嗎？不！不！不！不！牠們還是別言語的好。想都不敢想了！

靠近我們，左廡有一偶像，木柵護之，少年，赭色的臉，手拿棍棒之類，粉飾尙新，站着的。牠和咱們相對。眼睛怎麼轉也是碰着牠，真糟心。我向伙伴說句閒話，「這兒要讓女人來住着，不知道多們怕呢。」——彭！——我愕然四顧，猶以爲耳朵響，幻覺。已經有點毫毛直豎，還保持鎮定，姑且大膽地再說着一遍。又是這麼——彭！——什麼也顧不得，往後就跑。已隱約聽見打開柵欄門，偶像下地走動的聲音……

二十年一月八日晨五時，清華園。

〔跋一〕當我乍醒，環亦在夢中叫醒，故此兩夢實同時也。——書室中牆上有一暗

櫃，一鎖室門則暗櫃亦鎖上；其外有一紅簽信封爲識。旁有紙一疊，塵封，有蛛網。我取下一看，一長脚蜘蛛，連脚有皮球那麼大。絲先繞在我手上，後來蜘蛛也往手上爬。我叫平，平坐在椅上，不理。

〔跋二〕我從前常有一個夢境，可惜記不真了。「甚矣吾衰也！」現在久已夢不見了。總是這麼一座廟，偶像之多而可怕，離離奇奇，房子構造也幽暗曲折，重重疊疊。偶夢不奇，而以前卻有時連夜遇見卻奇。老實說，這個空氣就是目下也依然活現，只是說不出所以然耳。這大概可以作本夢之張本。本夢可怕之點很分明，而此等昔夢則迷雜而可怕又過之。廟宇中房屋大而偶像多，對於童心大概是一種巨大的脅迫。大約是九日晨罷，我又夢見少林寺，露天（屋宇不存）站着許多陳舊的偶像，因當時沒有記錄，現在也無從追溯了。這也是本夢的一餘波。少林寺的遺跡我從來不曾訪過，卻在書道大全上見過少林寺碑，（本月五日）當時曾略一動念。一月十日燈下記。

六 秦檜的死

聽說秦檜賜死，使者就要去了，高高興興地跟着他去看熱鬧。使者捧着勅命，方方的黃布包，像一印信模樣。我們走進一大室，窗櫺軒敞，晴日射之。檜一中年人，微赤的臉，儀容凡瑣，正坐在書桌面前。使者致了勅命，同時僕人持一書札與檜，檜友所致。信中有瑣事干謁，檜拆閱訖。其時他自知將死，顏色有些惶遽，而仍欲故示鎮定，乃取一慘碧色箋，揮灑作答，字爲行書，頗潦草。上書某兄大人，因小女有病等等，只寫了一行多，（自然不說起賜死一節）看他簡直寫不下去了，卽就未完之札匆匆畫押；押文有類「並」，卻似某字一半，不全也。押畢開印盒鈐一小印，似玉微紅，長方形，文凡三字「貂衣侯」。我很可憐這秦檜，心想這「貂衣侯」三個字恐怕永不能再

了。他料理既畢，向我們說，可否容他入內訣別家人，因其時正式的詔書還未到，時間頗從容。他卽入內，我想不久就要聽見舉室號啕了，非但不覺高興，且爲之慘然。秦檜原來不過如此。

一月十一日晨，清華園。

陽臺山大覺寺

夙聞陽臺山大覺寺杏花之勝，以懶迄未往。今歲四月十日往遊之，記其梗略云。是日星期四，連日陰，晨起天微露晴意，已約佩在燕京大學，行具亦備，於六時五十分抵南池子，七時車開，十五分出西直門，同車只一人，且不相識，兀坐而已，天容仍陰晴無主。數日未出，覺春物一新，頻年奔走郊甸，均爲校課，卽值良辰，視同冗贅，今日以游賞而去，彌可喜也。弧形廣陌，新柳兩桁，隴畔土房，杏花三四，昔陰未散，輕塵不飛，於三十三分抵西勾橋，佩已坐候於燕京校友門，並雇得小驢一頭，攜粉紅彩畫水持一，牛肉麵包一包。其驢

價一元二角，勸予亦雇之。「你不是在蘇州騎過驢嗎，有腓肉復生之感吧？」應之曰，「不。」雇得人力車，車夫二人，價二元五角。舍驢而車有四說焉。驢之爲物雖經嘗試而不欲屢試，一也；攜來飲食無車則安置不便，二也；驢背上誠有詩思，卻不便記載，三也；明知車價昂，無如之何耳。

於五十五分過頤和園，望見大門，循東北宮牆行，淺濘一片，白鴨數隻，天漸放晴，路如香爐。八時四分逾一大石橋，安和橋也，亦作安河。轉入大道，亦土道也，特平坦，不復香灰耳。夾道稗柳青青，行行去去，漸見西山，童禿爲主，望紅石山口（俗乎紅山口），以乘車不得過，循百望山行。其麓爲天主教士所建屋。詢車夫以百望山，不解，以望兒山呼之。山形較陡峭，^三上有磊石，有廢廟，與載記合。三十分抵西百望，車夫呼以西北望，而公家則標之曰西北旺。自

西勾橋至此十五里。（凡所記里數均車夫言之。）停車上捐，銅子十枚，驢則無捐。車夫購燒餅十枚，四里兩家佃（涼甲店），又一車夫云六里殆誤。過青龍寺門前，寺甚小。時爲四十八分。五里太子務（太子府），已九時六分。以大路車轍深峻，穿村而過。此十里間，羣山迴合，其中原野浩莽，氣象闊大。車中攜得奉寬妙峯山瑣記，有按圖索驥之妙。所謂蜘蛛山頂，一松婆婆，良信。至於跌死貓盤道如何如何，驢夫之言莫能詳也。至書中所謂蜘蛛如香爐，百望城子如燭臺，則並不神似。出太子務抵黑龍潭不及一里，時爲九時十四分。

登石坡，入龍王祠。殿在石級上，佩昔曾登之，云無可觀覽，徒費脚力。遂從側門入，觀潭。潭以圓廊繞之，循廊而行，從窗牖閒遙看平疇，近矚流水，卽潭之一脈也。下臨潭，不廣而清，如綠琉璃，底有礫石。窄處爲源，泡沫不盛。在此食甜麵包及水，予所攜也。佩

云：「此綠綠得老，不如仙潭嫩綠。」又云：「其形如……其形如說不出。」黑龍潭固非方圓，亦非三稜也。此地予係初來，佩則重遊矣。出時爲三十七分。五十分白家疇，計程三里，有白家潭，白家灘異名，俗呼之。五里溫泉村，有中法校附設中學在。此村頗大，亦整潔，壁上時見標語，憶其一曰，「溫泉村萬歲。」十時二分過溫泉療養院，未入遊。二十五分，周家巷，巷口門樓，上祀文昌。已近城子山麓，望北安河隱約可辨。城子山上亦有廟，羣山一桁，山腰均點綴以杏花，惜只可入遠望耳。佩云：「杏花好，可惜背景差點，」誠然。北地山渺水草，枯而失潤，雄壯有餘，美秀不足，不獨西山然也。

值午，天漸熱，大覺寺可望，路漸高，車夫以疲而行緩。進路不甚寬，旁有梨杏頗繁，均果園也。梨花只開七八分，作嫩綠色，正當盛時。杏則凋殘，半餘絳萼，卽有殘英未謝，亦憔悴可憐。家君詩

云，「燕南風景清明最，新柳鵝黃杏粉霞，」（小竹里館吟草卷六）蓋北方杏花以清明爲候，詩紀實也。惟寺前之杏，多係新枝非老幹，且短垣隔之，以半面妝向人，覺未如所期，聊作游散耳。十時四十六分抵大覺寺，自濫泉村至此八里許。

入寺門，頗喧雜，有乞丐，從東側升。引導流水，縈迴寺裏，寺故遼之清水院，以泉得名。此在北土爲罕見，於吾鄉則「遼東豕」耳。既升，見浮屠，在大悲壇後，形似液池瓊島，色較黯淡。二巨松護之，天矯拿攫。塔後方塘澄清，蓄泉爲之。塘後小樓不高，佩登之，返告曰，「平常。」卽在塔側午食，蔭松背泉，面眺平原。攜有醬肉肉鬆鴨卵等物。佩則出英製 Corned Beef，啓之，肉汁流石，而盒不開。適有小童經過，自告奮勇，攜至香積廚代啓之，酬以二十枚，麪包兩片。佩甘肉鬆，而予則甘其牛肉，已飽矣，猶未已，忽天風琅然挾肉

鬆以飛，牛肉略盡其半，固不動也，於是罷餐。各出小刀削梨而食之。西行上頷要亭，拾級下至四宜堂前，有半凋玉蘭兩株，其巨尙不如吳下曲園中物。小童尾隨不去，佩又酬以十枚，導至殿外，觀松上寄生槐榆，其細如指。問童子曰，「完了麼？」答曰，「沒有啦。」乃徑出門去，小步石坡約半里，杏花仍無可觀，遂登車上驢，十二時十分也。大覺寺附近還有勝景，惜我輩不知也。

小驢宜近不宜遠，而陽臺海甸閒，往返八十餘里。（車夫曰百里者，誇詞也，爲索車資作張本耳。）於去時，佩之驢已雅步時多，奔跑時少，歸途則彌從容。驢夫見告，此公連日游香山臥佛寺等處，揣其意似愛惜之，不忍多加鞭策。雖時時以車候騎，予仍先抵溫泉療養院，時爲十二時四十五分。待五分，佩至。此地有垂楊流水，清曠明秀，洗浴均可。坐廊下飲西山汽水二，卽入浴。人得一室，導湯入

池，池形似盆，而較深廣。平常浴水入後漸涼，猛加熱湯又增刺激，此則溫冷恰可，久而彌雋，故佳品也。至內含硫質有益衛生否，事近專門，予不知云。可惜者，池兩端各一孔，一入一出，雖終日長流，而究不能徹底換水。浴罷復行，已一時三十五分。北方氣候，甫晴便熱，且溯來路而歸，尠可觀覽，原野微有燥風，與晨閒之潤溼不侔。過白家疇太子務兩家佃，其行甚緩。途次，佩曰，「去的時候騎驢是軍政，現在是訓政時期，憲政還沒有到哩。」話言甫畢，不數百武忽墜乘，幸無傷，然則訓政時期到否亦有問題也。

近西百望時，與佩約會於清華，遂先行。過萬壽山後，車夫飲水，天亦漸涼。經挂甲屯，穿行燕京大學，入西門出東門，四時六分抵清華南院，付車資二元六角，加以在寺所付之飯錢四角，共計三元。入校門飲冰一杯。返南院時佩已歸，云至萬壽山易騎而車，否則

恐尙在途中也。小息飲茗，於五時半乘車返北京東城，抵家正六時三十分，適得十二時，行百二十里許。

四月十一日寫記。

沒落之前

銀灰的薄靄裏，橫臥着暗紫的翠微，太陽快要下山了。與初日只怕是「伯仲之間」罷，然而從各方面看來，都說的確是在下山，我們也只好就這樣說罷。這是說要沒落。沒落就沒落，莫奈其何。莫奈其何豈不是命運？

假如（聽說有人要專門研究這假如，所以特別湊趣）真是太陽的話，那末，沒落之後頗有可談。可惜並不是，以致無可談。不過，「前」也未必就有得談；只是，假如（又是假如）自己雖無意沒落，卻硬被他們「奧伏赫變」了，那時將有欲談不得之苦，所以今天儘管

無話可說，也不免學嘴學舌。斯衷也，苦衷也，仁人君子其諒之乎，否乎？

我既不是太陽，那你定歸是咯，不必再客氣。太陽（腿癢？）出而燂火息，當然，好事。可惜「燂火」下掉了一個「自」字，不免掃點兒興。倒彷彿太陽對燂火喊過似的：「你快息罷，快滅罷！快快沒落罷！」那時即使燂火真乖，應聲而沒落，總歸是有點殺風景的；若再俄延下去，那更加不妥。——這一節話殊近咬嚼，咬嚼早該沒落矣夫！然而不咬嚼不見得就不沒落啊，假如不曾獲得普羅列塔利亞脫的意德沃羅基的話，因此決不刪。

即使沒落的就是我，只是我，我也會毫不介意的，至少我會裝。我心中雖介意到了萬分，面子上偏神色不動，讓永不會沒落的羣公有點心焦，多跳個兩跳。

說句老實話，人世的疲倦（就算不是厭）使我當真不曾感到沒落的意義。可是，惟其今天你要我沒落，叫我沒落，說我將要，快要，定要沒落，非沒落不可，所以我偏不沒落，不沒落給你看，就是一刻鐘也有味，一刻不能則一分，一分不能則一秒，……以至於萬萬千分之一秒總歸是有味的。——想起來了，孟子將朝王，王使人來曰，他就馬上哼哼唧唧裝起病來，到明天又若無其事的踱出大門到東郭氏弔孝去。這也是一種「偏不」，這也大有意致。

況且，文人也者，倡優同畜，自古已然。即使讀書破萬卷下筆如有神，充類至義之盡，原不過做到某公某長的高等幕僚而止，已經覺得很躊躇滿志了；所以連升三級，沒落一場，無非爲後之來者，談天名士，咏絮賢媛，添一些茶餘酒後的笑柄而已，也無非爲坐擁臯比的老夫子們，高頭講章上添幾個幾十個引號而已，豈有他哉，又豈有他

哉！奉勸回頭，敢請息足。知言之君子，必不河漢斯言。

左右是快要沒落的人了，也不怕什麼腐化。傳不云乎，「溺人必笑，」照抄作結，不作別用云。

十八年三月十三日，北京清華園。

代擬吾廬約言草稿

我們認爲一個人對於自己的生命與生活，應該可以有一種態度，一種不必客氣的態度。

誰都想好好的活着的，這是人情。怎麼樣才算活得好好的呢？那就各人各說了。我們幾個人之間有了下列相當的了解，於是說到「吾廬」。

一是自愛，我們站在愛人的立場上，有愛自己的理由。二是平和，至少要在我們之間，這不是一個夢。三是前進，惟前進才有生命，要擴展生命，惟有更前進。四是閒適，「勤靡餘暇心有常閒」之謂。

如此，我們將不爲一切所吞沒。

假如把捉了這四端，且能時時反省自己，那麼，我們確信塵世的盛衰離合俱將不足閒阻這無閒的精誠；「吾廬」雖不必真有這麼一個廬，已切實地存在着過了。

這是一種思想的意志的結合，進德修業之謂；更是一種感情的興趣的結合，藏修息游之謂。生命至脆也，吾身至小也，人世至艱也，宇宙至大也，區區的掙扎，明知是滄海的微漚，然而何必不自愛，又豈可不自愛呢。

二十一年一月二十九日。

祭舅氏墓下文

月日甥某，謹致祭於安巢舅氏之墓下而弔之曰：「自公之卒，衡不涉杭州之士，七年於茲矣。下窆之日，不得助執紼，時祭之辰，不得薦蘋藻，丁卯之夏，止於上海；然自信其未敢斯須去懷也，明發之初，昏黃之下，輒念吳山而有失，憶聖湖而興悲焉。今歲以省右台先塋，始展拜於舅氏之墓道，地在龍井烟霞洞之間，蓋昔年侍公游賞地也。此誰氏之墓耶？而衡子然憑弔於其下，豈始念所及哉！『生存華屋處，零落歸山丘。』撫今追昔，誠有如羊曇之過西州者。昔年車達城站，距舅家咫尺耳，每虛擬一和煦溫厚之夢境，今日湖山無恙，

坊市依稀，自顧此身，已爲熒熒之客矣。裘葛頻更，不履斯土，以不能勝情，故畏之者切。封樹肅肅，高壟峨峨，其有知也耶？幽明一軌，非夙心乎，衡固不敢遽信也；其無知也耶？神人道殊，不亦已乎，衡又不忍終默也。然則如之何而可？然則如之何而可哉！知公之不我聽而言之，是不智也；知公之不我聽而遂不言之，是不仁也。仁智之閒，豈無先後；雖然，區區之誠，夫何足以通神明，衡寧不能自反哉，是以彌可痛已。記曰：『至親無文。』抑猶有進者，傳載荀息曰：『使死者復生，生者不愧乎其言，則可爲信矣，』嘗深愛其言，願以之事公矣。靈而有知，必鑒之矣；靈而無知，則固衡之愚也。哀哉！

漢硯唐琴室遺詩絮影樓詞序

佩珣二姊既歿於京師，許季湘姊丈手寫其殘編相示，凡漢硯唐琴室遺詩絮影樓詞各一卷，餘悲在抱，未暇諷循，逾數月始請於家君，敍而刊之曰：溯姊氏之笄年也，衡尙孩提耳，梨栗餅餌之屬輒乞之於姊，姊不吾靳，以爲至樂焉。及衡之出就外傅也，斜陽樹杪，散學初歸，偶於姊所居碧梧朱櫻之下溫理熟書，姊寬而母嚴，課輒早畢而嬉恬遂暢，亦以爲至樂也。至姊氏平居，含毫暝寫，拈子敲枰，或於月夕花辰低徊吟眺，則及見之而未及省之也。惜哉吾姊，初困於幽憂之心疾，重厄於迫促之天年。衡漸長而姊已病，衡稍有所知而姊竟不吾

待矣，非特揚推今古，評泊藝文之願不可償，卽藏鉤蹴鞠，讓棗推梨之樂，亦渺乎不可復得也；乃欲藉寥寥殘稿，永芳烈於無涯，當其構想屬辭之頃，庸詎知嬉戲於側之弱弟，卽身後理董其集之人，嗚呼痛哉！竊於趨庭之暇，聞慈親偶誦「永夜青燈故人黃土」之斷句，未嘗不共歎其衰颯可憐，淒婉獨絕，惟所作全篇迄未得讀，以爲纏綿宛約或盡之乎，雄渾矯健其猶未歟。於姊身後緝其遺稿，迴殊所期，始悚然異之。詩稿佚失已多，所存不逮什一，分咏聯吟之作又半之。集中自以落葉四章爲最。抑揚爽朗，在昔所難，不圖閨房，乃有此彥。人問詞話之評溫韋，每於其詞句中求之，所謂「餘韻寒猶逼綺羅」，姊殆有明確之自審乎。詞亦不多而令慢並見，大都秀挺縣密，無媿作手。鶯啼序和夢窗一闋工力深厚，殆可肩隨南宋名家，況乎天假之年，修途自遠，未必以此爲止境也。望江南三首北來後所作，時已感

疾，惟未病耳，曩曾見其手稿，墨枯如燼炭，筆弱如游絲，想見吟時之苦楚。姊氏抱高世之才，遭屯遭之象，早年失恃，中歲養疴，荏染流光，未舒顰蹙，而鬱鬱以終；琴瑟靜好之美，兒女燕豫之喜，常婦人所宜有，且泰然不以爲異數者，天獨吝之於吾姊，抑又何耶？豈才與命固相妨，慧與福固難兼耶？吾未敢遽信，亦不敢遽不信也。嗟夫，吾姊往矣！人天修梗，日遠於塵凡，蘭菊徽音，託之於翰墨，親懿悲深，常留憶想，亦何裨於百一哉。區區短書，雜諸茫茫昧昧陳編之下，何可必傳，幸而傳，影響其微矣。刊而布之，無益之事，未必姊之意也，然亦後死者之責云。是爲序。

移棋相閒法序

其一

憶乙丑歲燈下侍家大人，談及幼年曾學移棋相閒法於曾祖母姚太夫人，時許君閑若亦在座，許固近戚，且故人也，共慫恿試爲之，良驗。迢迢數十載，家大人亦不能悉憶，移至七八子而止，而予等已苦其繁，各出片紙錄而懷之，視同瓊寶。閑尋返津。此後書札往返，互相推衍，而閑喜深思，所得視予尤多，已至五十子矣，然自此以上，閑亦不復爲之，非不能更進一籌，乃數旣無窮，多則愈繁，實不勝其爲也，因此意緒闌珊。閑雖就學來京，而其成績品則閣置於予書案抽

斗中。又一年餘，逮丙寅臘盡，頗多暇日，縱論往事，興會復多，爰出舊記重加紬繹，終日粟六，鉤稽談論，如罹腦疾，最先假設律宜依倍數而立，如四八同法是也，惟又不盡然，十二爲六之倍數，又決不可通融也，況素數無窮，其律亦將無窮也，卽幸而有之，其浩瀚繁瑣，亦與無律相差無幾耳。嗣重新思索，始得今律，雖未必盡善，而已得執簡馭繁之要，盈天下之數，悉入此四律之內而無或遺，此閑若之功爲多，予則聊盡贊助整理之事而已。荏苒又二年，頃又值歲莫，擬加編次，俾久其傳，試檢春在堂集則當日曾祖母口授吾父之成法秩然在焉，集中明言出堅瓠集，案頭無此，託清華大學朱佩弦君代檢之，則最初之法亦具在焉；於是二百八十年來淵源授受之跡，較然昌明矣。（堅瓠集序於清康熙二十九年庚午，而褚君言三十餘年前學於胡君，則可考之最初傳授，約在順治十六七年左右。）此雖小道亦有

可觀，今之視昔寧無寸進，後之覽者又復云何？然綴此短書，略存鴻印，異日重開，譬諸再尋斷夢，重理故書，樂固在我，不必求知於人，雖不足備藝圃之珍聞，亦吾家之故實也。寫錄既竟，欣然命筆。戊辰祀竈日，於北京東城老君堂七十九號。

其二

前序既竟，攜示許子，屬爲本篇，然許子治科學者也，無意爲文，姑開置之。己巳新正二日之夜忽以電話覓談，適余外出，越日訪之，乃以合四爲一之新律相告，其法簡而整，其言明且清，雖其根柢不出四律，而去其繁冗正其謬誤，使人一覽豁然貫通，於應用上方便至多。堅瓠集訣曰：「就是兒童也不亂，」實湊均之游詞耳。若依新律，則口耳授受一分鐘可畢，真庶乎兒童不亂矣。於是昔之視爲奇巧

者，今且一文不值矣。遂述其梗概，庶後之來者無所惑焉。己巳八日
平伯又記。

孤墳序

自別江南遂與志行別，音信不聞者四五年。日前從西郊歸，忽得他來信，以其第一小說集孤墳屬我爲序，爲之欣喜，又爲之躊躇。所以欣然者，志行君固是熟人，而其中「孤墳」一篇當時曾經我修改，於是回他一信說「可以的」。

躊躇者何？我於小說是不含胡的門外漢，卻要爲人作小說集的序，豈非笑話。如此蹉跎，亞東主人汪公早已把孤墳全稿寄來了，臉上漸有「鵝絨」之色矣。今天飯飽茶餘，又得少閒，繙檢一周，居然命筆。

作者於十月二十六日來信說：「我這幾篇小說，大半都是敘述自己的經歷，」並且叫我在序裏也述及他的身世。我想，最真切的影子已呈露在作者自己的作品裏，又何用他人來饒舌呢？況且我只知道他以前經歷的一部分；至於近年來他自粵而楚，流離展轉，實了無所知，而這種苦難的掙扎，對於他作品的構成顯然也有相當的重要。所以索性不提，讓他在「被棄的」「別長沙的一天」「阿虎」「一個青年」等篇裏告訴諸君。

雖只區區的七篇，而作者性情的篤厚，感觸的敏銳和身世的畸零，都從其閒流露出來，這是誰都可以看見的。他的文筆亦委婉纏綿能與情致諧和，若說這本小書是志行的一篇很好的自傳，殆非過當。

想起志行的影子來，總是一個十分樸素，訥訥然似不能言者，卻不想他在小說裏，竟會有「低頭信手續續彈，說盡心中無限事」的神

氣，我真怪詫異的。今日繙尋，覺得「師弟」一篇情感深厚，漸臻沈鬱，別來未久，進步何速歟？

而且這集中所示猶不僅個人的身世，更有大的時代。我年來只埋頭塵土中，雖非桃源之民，亦久不知時代爲何物矣。所以說起來也真慚愧殺人。

但我偏要說說，一面在直接發揮作者的身世之感，一面又在間接映現所謂時代心，這才是骨肉停勻的好小說；志行所作雖未必盡雙管齊下之妙，亦庶幾不遠，雖說還是少作，雖說在「尙未成功仍須努力」中。

我本是十足的「盲」，而志行偏來「問道」，真使人爲了難，只得說出一大堆「瞎子斷扁」自己也不甚懂得的話，志行以爲何如呢？

十七年十一月十三日。

苦果序

我一點都不懂得什麼是小說，卻荏苒地在學校裏混了三年，因此清華大學的羅先生也來找我爲他的長篇小說苦果做序。大約做序之後，更有人疑心我懂得什麼小說了，這簡直有理說不清。

豈明先生在燕知草跋裏，說了許多做序的難處，老師尙且爲難，學生更加不成，不待言。然而我又不便以此卻羅先生之請；還是因爲我教着小說，他會疑心我是不屑，不肯，不盡職？

儘管怪張怪李，對苦果有什麼不敬似的，——然而並不。這部長篇有牠相當的價值，只要看過一遍，都可以證明這是老實話，雖然平

常不是不喜歡頑皮的。

不會用過分的歐化語法，有巧密的結構和透闢的描寫，這都是咬嚼「苦果」必有的回味兒。「謂予不信，請嘗試之。」尤其是下卷，觸處哀音，跟着迫促的節奏，迴旋曲折，愈轉愈緊，使讀者直到掩卷方始透一口氣。在這點上，我慶賀作者的成功，自然更希望他的努力。

話可說回來了。先看上中兩卷時，我確乎有過一點點的意見，當時面告羅先生：「序是可以做，裏邊可未必全是恭維。」作者誠懇地答應了我，這是很喜歡的。

開頭寫仁僧與竹紋相戀，後來仁僧的愛移到月華身上，這是小說中的常情。以我們想，月華未出場前，仁竹關係已很深，擁抱接吻，「甚至討論將來同居的生活，」（第十二章）則後來愛情假使要移轉，在仁僧心中決不能沒有糾紛，在他家庭裏也決不能沒有糾紛。（竹紋

是他舅舅的女兒，他母親所屬意的新媳婦。）但書中並不會出力地寫，只是淡淡的點過了。

開頭又寫五太太無微不至地寶貝仁僧，但自從他認識月華以後，讓他一個人搬進城去，不慚不恥地男女同居着，直到在報上宣布婚姻，她似乎一點都沒有管。這不是母親對獨子的態度，尤其不是意在爲竹紋撮合姻緣的態度。從下卷看，她當時似乎是一點不知道；這也很勉強，她不能沒有風聞，她不能無疑。況且他們家境既好，五太太似不應當如此的放任仁僧。

以外如因女士姑娘稱呼的不同，月華生氣，（第十九）新婚後爲「嚙臂之盟」，（第三十）這類描寫以我個人的趣味（又是趣味！）覺得不很合式。這或者是一種偏見了。

此書的社會背影是革命，這我更不敢說什麼，我壓根兒不見得懂

什麼政治。

綜觀全書，上卷平穩，中卷推板點，下卷大佳。如果上中兩卷能振得起，壓得住下卷，則豈不尤妙呢。所以我有幾分的惋惜。

我不曾想到小說史班上會有小說家在聽講，更看不出羅先生就是小說家，這好像說小說家有一定的面孔，真是笑話。現在名說做序，卻又說了許多不大客氣的話。假使羅先生真不見怪呢，那是我頂喜歡的。

十八年一月二十一日。

西還書後

序視書之體裁而有，書必有序，似亦無取。作詩所以寫吾懷，且必會忠實地寫，以求知於世。若猶不能，則彼我殆有性分之隔，非言語之事矣，今乃恃序以詮詩，不亦謬乎。是以斯集初刊，竟不作序。下列短言，作凡例讀。

詩集編次之方，隨好尙而殊，或編年，或分類，或以篇帙之巨細而分先後，二者皆未盡適於用。年時月日如此分明，以應世法之需耳，非謂今年今日之我盡然於去歲昨日之我也。剪斷一江春水，豈可得耶？若以性質爲綱，或以大小爲序，則尤不可。何則？自然之廣

大，人事之蕃變，情思之多棼，盡能以類判乎？至於評衡之事，見知見仁，在乎讀者。一脈之水，一樹之花，自生分別，此亦不可。冬夜編年，冠以兩序，如像之巨座，蛇之贅足，余滋悔焉。

編詩之道竟無適而可矣，是又不然。就一義言，編年自勝。月日櫛比，便於尋閱，一也；讀詩如讀年譜，易了知作者之生平，二也；情思之漸變得逐次序而昭明，三也。故是書所錄篇章，仍以時日爲次。

至於斷制，則不憑依年歲，以事爲判。吾心靡定，逐物而遷，事變來乘，前塵遂遠，如歧路分手之子後將異其棲宿焉。故是書終於西抵上海之日，而以「西還」名之。

〔附記〕西還是一部「數奇」之書，沒有容牠再版，已經絕版了。牠不帶一

點披掛以求知遇，果然不爲世所知，殊有求仁無怨之概，我倒幸

別的喜愛牠呢。有一「書後」作於十一年太平洋舟中，是在說詩集不必有序的。後來一想，這不是一篇序嗎？無乃滑稽。於是西還就變成「光幹兒」的了。（這自然不是牡丹）近來把牠找着，首尾已各缺了一頁，墮歡重拾，敝帚自珍之感兼而有之，遂將起首補了一小節，結尾便沒有補，也就可以算完了罷。中間文字，只略刪節，無多變動，以存其真。

二十一年一月二十日。

春在堂日記記概

曲園先生日記兩冊，手寫本，起自清同治六年丁卯迄光緒二年丙子，首尾完整。字跡在楷隸之間，雖隨意揮翰，而精謹端嚴，規範自在。此書久度家中，未收入「所著書」內，故自來不見著錄。

此記體裁與世傳諸家日記頗異，不矜才，不使氣，亦不臧否同時人物，蓋純以治學之精神行之。記中且擬有一定之書例：如丁卯正月己未（四日）下云：「不書晴雨與上日同也。凡晴雨與上日同不書。是日拜客，見汪柳門庶常暨姚松泉舅氏，其餘不見。不見則不書。」又同年十二月壬辰（十三日）下云：「甚雨不止。凡陰晴同上日不書，此悉

書，苦之也。」以外類此尙多，不能備舉。卽此可見一斑。

因其爲體簡約，有時只書陰晴，有時并只有干支，故十年之中只存日記兩冊，後之人未始不惜其過簡也。然先曾祖律身行事，處處以端慎出之，而邁往無前之精神遂爲人所忽。淺見之士，每慕高遠，相習成風，其實知人論世，亦復談何容易。此區區短書亦正有其一貫之精神在焉，謂可與其五百卷之全書相發明。

竊觀所記不外倫常日用之間，而學養性情往往流露，實抵得一部長篇的傳記。蓋情真則語亦真，語真則雖簡易而動中肯要，中肯要則讀其書想見其爲人，不爲難矣。

此記起筆，正當草諸子平議之時，循其月日觀之，可見用力之劬，而「拚命著書」良非虛語。茲節引丁卯春所記，以表示之：

丁卯正月丙辰（初一）始草墨子平議。

辛酉（初六）墨子平議第一卷成。

丙寅（十一）第二卷成。

庚午（十五）第三卷成。

丙子（二十一）赴上海泊漁亭始草列子平議。

二月丙申（十二）列子平議成。

三月丁巳（初三）始草淮南子平議。

辛酉（初七）淮南子平議第一卷成。

丙寅（十二）第二卷成。

壬申（十八）第三卷成。

中間以修志事赴上海，又兼有書院月課，而孳孳矻矻惟日不足，爲學之勤至矣。苟能以原稿刊布，則於來學寧無觀感。前者燕京大學擬景印此書，後又不果，以今之異說多紛，抱殘守缺，固非其時。會當期諸他年耳。

林黛玉喜散不喜聚論（擬窗課體）

〔原文〕那黛玉天性喜散不喜聚，他想的也有個道理，他說「人有聚，就有散，聚時歡喜，到散時豈不冷清？既冷清則生感傷，所以不如倒是不聚的好。比如那花開時令人愛慕，謝時則增惆悵，所以倒是不開的好。」故此，人以爲歡喜時，他反以爲悲。寶玉的情性只願常聚，生怕一時散了；那花只願常開，生怕一時謝了；只到筵散花謝，雖有萬種悲傷，也就無可如何了。

（紅樓夢第三十一回）

〔小敘〕今日陰晦遲起，向校中借半日之閒，雨窗岑寂，憶及兒時從師受讀，前窗綠竹一叢，後窗芭蕉三四株，書齋幽翳，每作文課，文雖陋，味頗永也，遂效其體。年時荏苒，故技荒疎，或彌劣於前矣。十八年四月末日，平的自記。

嘗觀芹溪氏之記黛玉曰，天性喜散不喜聚，於是廢書而歎曰，作者之情見乎詞矣。喜聚而惡散，人之情也，黛玉何悖耶？蓋必有說焉。竊以爲紅樓作者，描繪美人心性，喜着一澀字，如晴雯如齡官，黛玉其尤者耳；故其寄情也，似傲而諂，其賦性也，似慧而癡，用心彌深，於世彌惑，其趣愈下，其情愈可憫矣。斯篇所記，亦猶是心耳。準常人之見，聚樂而散悲，悲在散也；畸人之意，聚則有悲，無聚，悲於何有，悲在聚也。究孰是耶？孰非耶？請以莊生之言解之，「周將處於才不才之間。」析而論之。夫一聚而遂不散，天下必無之理也。卽曰「理之所必無，安知情之所必有，」然朝朝而聚之，夜夜而會之，謂天非長而地非久，願花常好而月常圓，有情美滿，樂何如耶！思之思之，樂何如耶？若不聚之散，同心伴侶，天各一方，不特爾爲爾，我爲我，甚至於爾且不知有我，我且不知有爾，悲喜云何。

愛憎云何，俱勿論矣。又如散不復聚，卽深悲永憶，無閒人天，而墜歡終不可拾也。重紅滿地，上有綠陰，弱絮沾泥。春風惆悵。持此寂寞之餘生，又何爲哉？聊以破甑視之耳。此苦雖烈固可忍也。至於聚散之際，俛仰生榮華，咄嗟復凋枯，繁華有憔悴，堂上生荆杞，未免有情，誰能遣此。人之情也，何以堪茲。此苦不易忍，猶可說也。若夫至哀之境，則人將不以爲哀，至苦之味則人翻不以爲苦。惟其不知，已獨知之，人知而不言，已獨知而言之，人人歡笑，我自惆悵，人人坦然，我自戚戚，此其所以可痛也，其境何在？曰在歡聚之俄頃耳。聚必有散，理固然耳；聚不欲散，情宜有焉；欲情理之不悖實難。以必散之理割不散之情，其斷也必矣；以欲聚之情犯不常聚之理，其不敵也明矣。上舉諸端，理不爲情屈，情猶終爲理屈也。惟此境界，處情理兩大之閒，斯進退俱不知所可。借今宵之樂，忘來日之

悲乎？酒醒何處，殘月曉風，別後淒其，有如是者，欲不思量不可得也。以明日之悟藥今日之癡乎？玉軟香溫，金迷紙醉，盈懷溢目，麾之無從，欲不沈迷亦不可得也。對酒當歌，羣居所宜，借酒澆愁，獨居無礙，若臨觴而泣，當食而嗟，則舉座不歡矣。語之他人乎？親者愕然，疏者莞爾，既不我聽，徒資談噓，則又不可也。此區區之懷，惟有如子野之輒喚奈何而已。求其癡結，蓋兼在於聚，不專在於散也。曹氏之記黛玉，人以爲歡喜時他反以爲悲，然則瀟湘子之意殆有類於斯乎？書中所寫寶玉情性，則渾然天成通乎禪悅，視黛玉之雕琢刻深，大類先秦名法者迥別，或由癡中有慧，慧中有癡，性情之美自相映發，譬如秦華並峙各極其雄奇，江漢匯流交抒其蒼滂，知人論世之君子將有以得之矣。

論清真荔枝香近第二有無脫誤

清真集中「荔枝香近」有兩首，而第二與第一，其三四六句互異，節引明之。

第一「盡日惻惻輕寒。簾底吹香霧。黃昏客枕無憀。細響當窗雨。」

第二「烏履初會。香澤方薰。無端暗雨催人。但怪燈偏簾卷。」除第五句相同外，三句悉異。關於這個問題，有兩個很自然的解釋：一說是又一體；一說是其中有一首錯了。第一首是不大會得錯的，這是普通的格式，因此不錯則已，要錯準是老二。鄭文焯就是這麼說

的，說見「大鶴山人校本清真集」，依他的校刊，如下：

第二「鳥履初會□□。香澤方薰徧。無端暗雨吹人。但怪燈籠卷。」

「此詞訛脫殊甚。方楊陳和作並沿其誤，以爲又一體非也，案此調如耆卿夢窗所作三首，並與清真前首相同，更無別體。卽此首下闋字句亦無少異，則上闋之舛駁可知，蓋宋本已然，或緣傳抄之脫誤，當時和之者，未暇深考耳。今諦審其上闋，『鳥履初會』下原脫平聲二字。『燈徧簾卷』，『徧』字殊不可解，蓋本作徧字，當在『香澤方薰』下爲韻，與前首『簾底吹香霧』五字句正同。如是訂正，前後一揆，聲律釐然，庶今古詞人，可以寤疑辨惑矣。」

竊按鄭說誤矣。第一，鄭說牠訛脫，證據不會充足。第二，卽使訛脫，鄭之校正仍無根據，乃憑臆見，改徧爲徧字，移至第四句下押

韻，更覺想入非非。第三，鄭不了解清眞原作之意，所以說「偏字殊不可解」，論理，不了解更不應當隨便改。這問題共有兩層，先問其是否訛脫，然後問其校改之是非。假使壓根儿未曾訛誤，則校改之有無是處，不待言矣。以下只考辨其有無脫誤這一點。

說牠脫誤之來原，只因與第一首句法不同之故。可只是兩首相異，還是不能證明這點。鄭說「以爲又一體非也」，「非也」兩個字是不大夠的，我們必須問爲什麼「非也」。方千里楊澤民陳允平三家和作，悉與今本清眞集相同，可見宋本已然。若我們沒有成見的話，那麼，還是相信又一體之說呢？還是相信第二首脫誤之說呢？鄭對於此點，一則曰「並沿其誤」，二則曰「未暇深考」，何其厚誣古人哉！夫方楊陳三君之距清眞也如此其近，南宋之詞學如此其盛，乃一誤再誤而猶不止，必待千載之後之鄭君起而諦審之，訂正之，然後「前後一

揆，聲律釐然，今古詞人寤疑辨惑矣，「豈不異哉！更有不可解者，荔枝香近之聲律如何，鄭君亦未嘗言之，而又何「釐然」之有？若削趾適履，刻舟求劍，又何取乎此。

鄭說之理由有三：（1）耆卿夢窗無此一體；（2）兩首下闋一樣（其實句讀並不盡同），上闋舛誤可知；（3）燈偏簾卷不可解。茲分別駁之。譬如假定荔枝香近有兩體，清真全填了，而柳吳只用了第一體，其中有何破綻？爲什麼一詞牌有了兩體，耆卿夢窗就非全填不可？爲什麼清真做的詞，他們兩位就非填不可？他們又不是和清真。對於耆卿，更不能這樣說，因爲即使耆卿時只有一體，在清真時增演爲兩體，也是很可能的。至於和清真的各家，原都是兩體，無奈鄭君硬說他們都錯了，這更有什麼辦法呢。

他的第二點更覺可笑，好像在說，凡是又一體，上下兩闋必須全

異；下闕不異，則上闕亦不得異。若下闕同而上闕異，則舛駁可知。何以「可知」？舉例以明之。李後主的浪淘沙「簾外雨潺潺」，上片五句二十七字，下片五句亦二十七字；這是正格。而杜安世之「後約無憑」，起句便減了一字，以下悉同，是上闕異而下闕不異也。（詞譜卷十）晁補之的鳳凰臺上憶吹簫與吳元可一詞悉同，惟上片晁作第四句七字，吳作乃六字，此又是上闕異而下闕不異也。（同書卷二十五）鄭固何所據云然哉？彼豈均有訛誤哉？竊謂詞之音律已沈湮，殆成絕學，千載以下好古之士，惟有亦步亦趨，謹守前修矩度而已。至於白石玉田所記音譜，未始非詞學一線之傳，其珍殆逾於球璧，然豈盡人可以意通之哉。夙聞鄭君有此長技，乃其人已逝，不能質疑問難，良可惜也。

那是就音律方面說，至於文詞，亦有可言。清真此詞，用史記滑

稽列傳淳于髡語，「男女同席，烏履交錯，杯盤狼藉。堂上燭滅，主人留髡而送客，羅襦襟解，微聞薜澤，」陳注已言之矣。若依鄭校，「烏履初會」底下缺兩個什麼字呢？實在不易想像。此句與下句「香澤方薰」相對，更可互證兩句之均無訛脫。且「香澤方薰徧」語亦欠佳，既曰「微聞薜澤」，豈可徧乎？殆點金成鐵矣。「徧字殊不可解」，鄭君已自言未理會詞意，則校改固易有誤。「燈徧簾卷」卽殊不可解，而「燈簾卷」又何嘗可解。竊謂清真在此，蓋用韋端已詞，「紅樓別夜堪惆悵，香燈半捲流蘇帳，」徧字全從「半捲」兩字脫化出來；猶之滿庭芳「午陰嘉樹清圓」，清圓只是從「日午樹陰正」的正字脫化出來，此美成之慣技，前人言之屢矣。「燈徧簾捲」四字境界極明，畫也畫不出，下接「回顧」二字，點得又極清醒，咫尺卽天涯矣。此豈真不可解哉。

讀婦女解放新論書後

英國蒲士著

劉英士譯本

新月書店出版

我向不會做書評，我又討厭讀後感這個名詞。

因為守着我父親的教訓，自來不敢做什麼關於婦女問題的文字，說錯了實在糟心。此問題又牽涉得太廣了，說得不錯實在難。前幾天偶然走到新月書店，偶然買了這本小書，偶然把牠看完了。讀後之影響，是「先得我心」，正是我要說而不敢說又不大說得好的話；於是姑且違背庭訓，在此饒舌。

我在此先介紹這本書，而書中的大意，不消重述了。譯筆的信不

信，我不知道，我沒有把原文校對過，或者沒有什麼錯吧。我在這兒提出幾點，請大家想一想，想了之後再看這本書。事實上呢，這幾點許就是重述。

你相信男尊女卑的觀念否？你如不相信，就得考慮這個情形：爲什麼現在男人不跟女人學，（旦角們是例外，除掉新舊名士們認她爲國粹）女人卻跟男人學？學於某人，可證明重視某人；不學於某人，並不證明輕視某人。所以男不學女，不足爲男人心中「女卑」的證據，他或者是不想學，他或者學不像。（男人是否在傳統上輕視女子另一問題。）至於女學男，卻足證女人心中始終以爲「男尊」。爲什麼抱着「男尊」的觀念是解放的條件呢？更爲什麼不抱這「男尊」觀念，就不能解放呢？

這是就道理上講，事實上也講不通。凡歷來認爲內職的，摩登女

子們（姑且讓我用這頂討厭的名詞一次！）都不屑做，然則誰去做，誰該去做呢？世界上只有兩種人，一種是男人，一種是女人，（你看，多麼新鮮的發明！）女人不做，大概要男人去做了。但在這裏所碰見的問題，不是屑或不屑，而是能與不能。這一大堆婆婆媽媽的工作莫非真不消做得嗎？我也不知道。我只希望你在注重由種族所生的文明以外，更兼顧一下種族的本身。

女人加入男人淘裏去工作，搶他的飯碗，在社會事業的本身上，有什麼好處呢？男女的生計競爭，假設在三種情形之下（一）女不如男，（二）男女的幹才均等，（三）男不如女。無論是那一種情形，我都不曾看見這種爭競的社會價值；就算有價值，恐怕也須支付更多的代價。女不如男，男人的分內事，女人幫什麼忙？男女一樣，有了男人也就夠了，何必定要女人？只有女勝於男，這是值得想的情形。

女人在此情形下活躍，對於某事業的本身卻有了意義，但我們要問對於其他事業上有無相反的意義。正負相銷，萬一負多於正，這項積極的意義是否依然尚在？

現在設一個極簡單化的比喻。世上只有一男一女，如亞當夏娃。男的是幹銀行，女的是弄小囡，而他們工作的效率，數目同是十。忽然有天發見女的是管理銀行的天才，她去代了她丈夫的職位。後來居然證明這發見的不錯，原來數目是十的現在進爲十二了。好像這公母倆一定大得意，十加十二一定等於二十二。殊不知道叫男人去弄小囡，非但不是十，甚而至於不是一，甚而至於不是零，甚而至於負。所以這工作的總和，從前安安穩穩是二十的，現在并十二也難保了。那麼，所謂嶄新的發見其價值何在呢？算不算錯呢？他們的確發見了一條新奇可喜的道理，女人會幹銀行，同時卻忘記了一條平淡而重要

的事實——男人不會管小孩子。

因為社會的機體繁複，這個女人不幹她的本行，可以讓別一個女人去幹，不必真勞男人的大駕，這種滑稽的悲劇往往不大看得出。其實算來算去，這筆損失終歸是有的。人數多了，一方面可以通融補救，一方面卻造成更大的錯誤，給民族以嚴重的威脅。所以婦女解放（依一般的解釋）其最大的困難不在女人不能做男人的事，卻在男人不能做女人的事。天下的事總得有人做的，尸祝固屬光榮，庖丁也頗重要，女人不甘心老在廚房內整理三牲福物也要跑來代表神祇，受點香烟，我們男人十二分的同情，一百分的肯讓步，無奈天不讓我們做廚子耳。等到三牲福物都拿不上來，尸祝的工架豈不就完了。就在那本書上說得好：「須知那個命令婦女們去專管生男育女的真主宰不是作威作福的男子！這是天造地設的真實局面，人力不能改變。」（譯

女人爲什麼時時想越職呢？一方面是個人主義的急進，一方面是社會制度的錯誤。請先言後者。我們工作的價值，只是報酬，只是金錢；金錢就是名譽。可憐所謂女人的工作是沒得報酬的，從前還有名，現在連虛名也沒有了，反博得一個腐敗。何苦？誰幹？所以女人解放自己的妙法，第一是學男人，這個錯誤實在是可同情的。但是，我們要想，報酬與金錢真足以證明工作的價值嗎？人世有價值的工作都給了報酬沒有？給了夠多的分量沒有？如果是不公平的，那麼，應該怎麼樣？我們需要直接痛快的校正。我主張逕行提高女人工作的價值，卻不主張她們換點工作做。（自然，我也和此書著者一樣，不反對少數女子加入我們的隊伍，甚而至於從軍。）

這種的改革不知何時才來，而經濟的困窮，家庭的破碎，思想的

激進，卻把姑娘太太們直往相反的路上拉。其結果如何，我占卜不出，且聽下回分解。在制度未變以前，大家總不會安心做自己的事，而強迫女人們在家庭裏受苦，無乃不合人情。而且這個年頭，謬誤的個人主義更加流行着，所以說什麼犧牲克己等等，永不會受人歡迎。女性假使一切跟着自然的命令行事，在不合理的社會中間，得受甚深的苦難。當傳統的美德漸趨沒落的時候，我們對女人不應期望得太多。我不相信她們會着眼於遼遠的種族社會，而決然放棄安富尊榮的個人主義，金錢主義，雖然這種反自然的舉動歸根也得不到什麼幸福的。女人的地位實在是兩難。

費話已說得很多，或者在那本書上明白地暗暗地都有過了，讀者參閱自知。在這年頭，說這類保守頑固的話原非挨罵不可，父親的庭訓的確也有點道理，趕快打住罷。

此書原名「婦女與社會」，譯本改今名，在他的序上曾說明理由，并自謂「尙屬曲而能達」，但我覺得書籍同名也並不要緊，而婦女解放新論一名或者能招攬顧客，卻未免有點庸俗，不知譯者以爲如何。

二十一，一，十七。

戒壇瑣記

常聽人說戒壇，今年七月十八日犯盛暑而去，路由門頭溝，距寺二十五里。二十日歸，由長辛店，距寺三十里，歸途風景較好，且得在前門下車，足償五里之勞倦矣。

戒壇非寺名，大家呼之曰戒壇寺，且有書作戒臺者。書之者誰？廟裏和尚也。在大灰廠親見一寺額曰「戒臺下院」。是非和尚而何？以名從主人之誼，和尚也會錯麼？

戒壇雖非寺名，而寺確以戒壇名。假如你在北京沒頭沒腦的對人說起萬壽禪寺來，能領會的恐十無一二。水竹邨人說：「夫戒壇之名

於幽并，垂二千年，寺於唐，壇於遼，奩輪於金，易名踵飾於明，（民十徐世昌碑記，在千佛閣右）這是頗中肯要的；雖然「垂二千年」，不免誇張，就建寺算起，也祇有一千三百年。名說唐朝的古蹟，恐怕是一荒山小廟耳，至遼壇之，衣鉢傳流而名亦盛。因為牠在京畿附近，地靈則人傑，牠的檀越有明朝的太監，清朝的王爺，民國的偉人。（這個朝字似乎只好省去。）他們原都是福人了。「享福人福深還禱福，」不也是人情嗎？

然而我對於這「人情」，有一點點的不快——不，覺得有點無聊而已。四五歲就入寺掛名爲僧，對於菩薩天王有一種親切而兼怖畏之感，甚至於眠裏夢裏都被這些偶像所纏擾，至今未已。這個童年的印像，留下一種對於寺廟的期待。在這個年頭，說起來也真可笑，我還希望嗅着一種純粹的檀香的氣息。

假如「辨證」起來，不曉得又該掙幾回交。幸而我不會，所以即使掙交也不大覺得。可憐！在這兒自然又是掙交。我非但聞不着純粹的沈檀，反而時刻被濃厚的金銀氣，銅臭，吞沒那空幻的憧憬。你瞧，這於我即使不是不快，至少也有點無聊不是。

從前有個和尚對人訴苦，出息怎麼少，管理怎麼難，施主們的酬應怎麼繁多，……那人只得懇切地勸慰道，「你不如出了家罷。」而今，所謂馳名幽并垂二千年之戒壇，不殊眼下的蓬瀛，上人們要否再試一試呢？

三天都沒有住完全，無知饒舌，罪過罪過。還是說說寺罷。寺的根基以碑證之，先從明中世說起，遼金碑碣，已無片石。入寺門右牆有碑，北向，此碑乃余在寺所見最古者，以露置北風下，遂致殘蝕。茲節錄其文。

「敕賜萬壽禪寺碑記

……北京阜成門之西兩舍許馬鞍山故有大慧聚寺遼清寧中□（以他碑參證乃善字也。）賢大師之所建也大師精究佛乘兼通儒理見知於道宗有戒淨天心月一輪之褒時授崇祿大夫守司空官傳菩薩□遂建茲寺又於寺左作戒壇升壇演戒四時不息所度善信三百餘萬（三字不甚清晰或作五字）此創寺初祖也自是繼住持者代有顯人寺故有說法臺談經石錦繡川伏虎巖化陽洞戶羅壇十境代更運移淳羅兵燹棟宇墮地境亦荒寂英偶偕同志阮簡陳衛平安武豆裴發因暇往遊顧山川之佳勝撫遺跡之宛然共發誠心圖復舊刹遂舉聖所錫金幣諏日之吉僦工購材作正殿奉三世佛左右列十六大阿羅漢外作四天王殿左作伽藍殿右作祖師殿東西有□廡外作演論之堂居僧之舍齋庖庫廩靡不具備外建三門環以周垣歸焉寶坊加於舊觀經始於宣德九年成於正統五年謹以聞□名萬壽禪寺……

□□（殆正統二字）七年四月初八日司禮監太監王鎮（此字似經改鑿）等謹記」

綜觀碑文，其經營始甲寅終庚申，凡七年。萬壽之所以得名，乃

頌聖耳。最錯雜的是具名之處，文中有一「英」字，而結末則曰「王鎮」。我們都知道，正統時的司禮太監王振，應由他領銜，而碑作鎮不作振。據人名大辭典頁一五六其時有一王鎮，乃外戚非奄寺，與碑記所記官階不同。頗疑此一字經後人改鑿，碑上的痕跡還看得出。嘉靖碑作王振。文中的「英」字更不可解，傅阮簡等爲同志，疑亦宦官，而不可考。辭典頁一一〇有一「王英」，永樂進士，逮事英宗，以文筆名，豈其人歟？然王振王鎮皆姓王，此「英」不知何英，未必就姓王也。此碑陰有寺僧名。

寺門內，左牆南向，有「敕諭」碑。此碑與前一碑字體均美，以南向，故較前者完好。

「皇帝敕諭官員軍民諸色人等

朕惟佛教肇自西方流傳東土慈悲利濟功德無量故皇度賴之尊安羣迷資其覺悟

自昔有國家者未嘗不崇奉焉都城之四有勝利曰萬壽禪寺實古跡道場天下僧俗受戒之處正統年間鼎新修建仍舊開立戒壇導誘愚蒙使皆去惡爲善邇來四十餘年矣（按自正統五年至成化十五年，恰四十年，從正統初年計，得四十餘年。）其界東至石山兒西至羅喉嶺南至南山北至車營兒山林田園果樹土產遞年給辦香火供獻之用近被無藉軍民人等牧放牛馬砍伐樹株作踐山場又有恃強勢要私開煤窰空通壇下將說戒壇蓮花石座并折難殿積漸拆動司設監太監王永具悉以聞特降勅護持之陞住持僧德令爲僧錄司右覺義仍兼本寺住持俾朝夕領衆焚修祝讚爲多人造福今後官員軍民諸色人等不許侮慢欺凌一應山田園果林木不許諸人騷擾作踐煤窰不許似前空掘敢有不遵朕命故意擾害沮擾其教者悉如法罪之不宥故諭成化十五年六月二十二日」

京西門頭溝一帶均產煤，是一個生計的問題，至今還糾纏不歇。

寺門左東向，有「戒壇禁廿記」，乃壬戌九月所建，（民十一）碑陰題名有李國杰世續紹英張勳張作霖張敬堯陳光遠李純塔旺布理甲拉車

林巴布業喜海順曹汝霖王懷慶錢能訓等人。闖人要造福，窮人要喫飯，結果是石頭倒霉。

入寺門左東向，有「賜進士出身翰林院侍讀東里高拱撰」碑。高拱後來屢入相，做到中極殿大學士，在這時候卻着實恭維這位馬公，肉麻得緊，試讀其文。

「馬鞍山有萬壽禪寺者舊名慧聚蓋唐武德五年建也（六二二）時有智周禪師隱跡於此以戒行稱遠清閑有僧法均同馬鳴龍樹咸稱善賢大士則建戒壇一座俾四方僧衆登以受戒至今因之我朝宣德間司禮太監阮簡復加修葺又建塔四碑四請知幻大士名道孚者以主其教正統五年司禮太監王振奏請更名於是賜額萬壽禪寺詔取無際大方等十人爲傳戒宗師開壇說戒而茲寺益爲盛矣歷歲旣久復就傾圯神棲勿值徒（徒之誤）旅罔依乃御馬太監馬公等發貲重建壇內五殿暨大雄天王殿千佛閣金剛伽藍祖師堂鍾鼓二樓皆撤而新之而又剏立眞武殿一禪悅堂宗師府浴堂各一廊廡若干楹又穿井一以利朝夕修路五里以利往來經始於

嘉靖庚戌季春至丙辰仲夏告竣蓋頹者興闕者備俾數千年之遺蹟煥然完美者馬公之功也乃因承奉希誠王公託予紀其事予聞馬公貴在貂璫受恩弘厚而能翼翼小心敦修行誼其事主忠而勤其處友和而信其逮下恕而慈其濟人利物常若不及今年已七十而好善之心亶亶不倦觀於此舉可知也予故特爲表述俾後之歷此者不獨考其營建之蹟而亦有以知其爲人則馬公之令譽固可以傳之無窮也馬公名玉字潤卿號松菴順天府之薊州西關廂人也記之日落成日也大明嘉靖三十五年歲次丙辰夏吉日立

此文敘述極詳，經過這一次修理，戒壇的規模大致確定了。從庚至丙也是七年，看這情形也沒有全完工，所以在四十四年又立一碑，就在牠的右邊，乃各太監捐費題名，碑額「萬古流芳」四篆文，起首有一小引，題名分上中下三排，照式錄之。碑陰有寺僧題名。

欽差總督東廠贈

司設監太監章	暹
司禮監太監焦	忠
司禮監太監麥	福
司禮監太監芮景賢	
司禮監太監高	忠
司禮監太監王	利
司設監太監暨	擢

御馬監太監李	銘
御馬監太監劉大用	
內官監太監張	寶
御馬監太監馬	興
御馬監太監馬	用
內官監太監韓	綱
內官監太監左	清
內官監太監徐	登
御馬監太監張	暹
御馬監太監田	縉
御馬監太監李	江
御用監太監金	梗
御馬監太監趙	相
內官監太監馬	清

御馬監奉御段	儒
御馬監奉御譚	深
御馬監右監丞張賢	
御馬監右監丞姜欽	
北安門奉御李傑	

大明嘉靖四十四年歲次乙丑孟夏吉日建

十年之後，募款方齊，可見工程之大。明代兩次大規模的修建都成於太監之手，皇帝是傀儡，士大夫是幫閒。北京附近諸刹，大都成於明代宦寺之手，固不獨戒壇如此。

到了清代恭親王奕訢，是戒壇的一個大檀越，古之北宮，今日慧聚堂者，即他所修建。在千佛閣左，東向，有光緒十七年他所立碑。錄其起首一段。

「神京巨川爲桑乾河渡河西南數十里雲山重疊羅喉嶺東西環抱中豁然開朗刹宇軒赫者戒壇也」

民國的碑，上文已說到，徐世昌的碑在閣右，白廷夔譔的禁卅記在寺門內，以外更有小碑，瑣屑不足錄。綜觀三代所立碑碣，明碑最可觀，以後便一代不如一代，到了民國所建，簡直不大像個樣子，不論其內容如何，只看外表，已有江河日下之景象。

尾聲：明之宦官，清之親貴，民國的所謂偉人，他們都是戒壇的護法，他們清夜捫心，都發過放下屠刀立地成佛的弘願，對不起，三朝也者（民國姑且以十七年算做一朝）恰好分別斷送於這三種人的手裏。我雖不懂歷史，憑我的記憶，也總該不會冤枉了他們。（有如這個王振就親手把皇帝當個「孤釘」壓在土木的「莊」上，直到英宗復辟以後還在想念他老，你道怪不怪？）不知佛法無靈，孤負了諸大檀越的善信呢？也不知富貴的纏綿，使菩薩唯有長歎？總之，都說不上來。況且游山玩水，也就罷了，傷今弔古，毋乃多事。然而空繞了這麼一個灣嗎？也不。左右這麼一看，和尚出家的問題從此不妨丟開手，那檀香氣息的會不會有，居士們也早已眼底雪亮，不待貧僧饒舌了。

尚書金縢中的幾個問題

在小時候讀尚書金縢篇有許多不懂的地方，到現在想想還是不懂，把顧頡剛先生的「今譯」拿來參考，也終於不能解決。現在逐條說之。

(一) 二公曰，「我其爲王穆卜？」周公曰，「未可以戚我先王。」
公乃自以爲功……乃告大王王季文王。——原文

在當時不解訓詁，也沒有讀史記，不會把「功」字作「質」字講，覺得周公這個人很奇怪，他不讓二公去占卜，其理由是「未可以戚我先王」，而待二公一轉背，他就自以爲功起來，祕密地冊祝三王去了。我讀了君奭，頗覺周召有爭功之象，所以對於周公這種舉動，模糊地

認爲專擅嫉忌之類。

此雖小兒之見，而至今看來依然可疑。就算把功作質字講，（書作功，記作質，而功是否就可以訓作質，是另一問題。）周公的行逕，終是鬼祟。他自己也無非是冊祝占卜，爲什麼要反對二公之穆卜？「未可以戚我先王」，究竟作何解釋？顧譯作「這還是不能感動我們的先王的」。其語氣是否兩兩符合呢？鄭玄說「未可憂怖我先王」，所釋似頗直截，無緣遠引孟子趙注。就算以動訓戚，這句話也只是「不要去驚動他老人家」之意。總之，周公是叫他們不要和先王們去打麻煩，而他可是自己背人去大幹特幹。我們若以周公爲至聖，則此種心理自難解釋；若以爲常人，則亦尋常事耳。

（二）武王既喪，管叔及其羣弟乃流言於國曰，「公將不利於孺子！」周公乃告二公曰，「我之弗辟，我無以告我先王。」周公

居東二年，則罪人斯得。於後，公乃爲詩以貽王，命之曰鷓鴣。

王亦未敢誚公。——原文

在當時只是這麼讀下去，對於辟之讀爲避，還是讀爲行法，對於居東是否指東征，一概不知。對於所謂「罪人」，當然以爲就是造流言的人。但讀到下邊，卻又不懂了。周公本來是個好人（我那時最關心誰是好人，誰不是。）後來不幸被流言污蔑，於今罪人斯得以後，他又做了這麼悲鳴宛轉的詩鷓鴣去感動君心，成王就應該馬上親迎不必再等上天震怒了，可是不然，在此只說「王亦未敢誚公，」似乎王是萬分想去，萬分應該去賞備周公的，無奈他是尊親，不敢罷了。

顧譯，「他避到東方住了二年，幾個造謠言的罪人終於破獲，過了幾時，他做了一首詩送給王，題目是鷓鴣。王也奈何他不得。」（此文見語絲第四十期與古史辨第二冊。）他也以爲罪人是指造謠的人，可

是他把最後一句似乎是改譯了，與「未敢誚公」四字不相同。而且用了顧譯，文情依然不順，罪人斯得，周公無辜，何必「奈何他」？顧剛在另一文上又講到鴟鵂，還是說不圓。「但這話應在『管叔流言』時說的，不應在『罪人斯得』後說的，金縢篇所記即使是真，也有時開的錯誤，」（古史辨第三冊，頁三一六）因為實在對不攏來，只好說金縢篇時開弄錯了。

罪人自來有別的解釋的，顧剛卻不肯採用牠。「釋罪人爲周公之屬黨。鄭玄尙書注云『罪人，周公之屬黨與知居攝者。周公出，皆奔，今二年，盡爲成王所得。謂之罪人，史書成王意也。』……但既書成王意而名周公之屬黨爲罪人，何以又書周公意而名管叔之言爲流言呢？」（古史辨二，頁六六）末一層的駁辯，也有理由。上邊說了流言，下邊又把周公之徒說爲罪人，確有語病；但是若把這語病除去，

有許多重要之點更不能解決了，弄得鴟鵂爲無病而呻，而「未敢請公」四字簡直沒法講。

既說到請公，可見總有請的理由，大概成王把周公居攝——近乎篡位的逆案破了以後，而周公還吟詩一首去頂撞成王，趁成王之願恨不得下個討伐令或者覺書之類去大罵一通，只是不敢。爲什麼還沒有敢，史無明文，而不敢總有不敢的原故。

這麼看來，金縢中開一段，是文章的一大波瀾，那時叔姪倆弄得感情極惡，幾乎破裂，後來幸而上天感動方纔團圓，而這大團圓的伏線就在第一段上。

(三) 怎麼大團圓呢？說是新迎？迎的是誰？自然，是周公。活的周公，死的周公呢？自然，是活的！——古書上卻頗有以爲是死的周公。在此，我沒有確定的意見，我只提出來給大家商榷。

我以為「秋大熟未穫」以前，必有一段缺簡，或者省文，否則，秋是那一年的秋天，實在不明白，就文氣言，在「王亦未敢誚周公」以下緊接此文，更覺胡塗。這使我聯想到六月雪的故事來。若周公健在，成王迎之而歸，這是平常的喜劇，似乎還用不着「雷電以風大木斯拔」。惟其忠臣至死啣冤，所以上天非「動威」不可了。

在史記周公世家上「秋未穫」以前有「周公卒後」四字。在尙書大傳上也先說「周公死」，可見西漢經師舊說如此。頡剛引錄書大傳之文，又說，「這種話未嘗不可備一種傳說，但如何可以用來釋金縢篇呢？」這話使我不大明白。他承認「請周靈」的話可備一種傳說，但卻不可取來解釋尙書，爲什麼不可以？還是以爲迎的是棺材不是活人，就沾了神怪的意味呢？還是以爲傳說不足以釋經典呢？後邊一說，頡剛是決不會採用的，因爲尙書金縢本身就是一種傳說，一種小

說，他豈有不明白之理。

再看這段故事在尚書中的敘述，雖然上無周公已死之明文，可是處處都是承周公已死而來。「信！噫！公命，我勿敢言！」可見大家都是感動悽愴。「王執書以泣曰，『其勿穆卜，昔公勤勞王家，惟余冲人勿及知，今天動威以彰周公之德，雖朕小子其新迎，我國家禮亦宜之。』」這顯然是大臣身後，詔書優卹的口氣。假如周公未死，成王感悟，召歸可也，重用亦可也，似乎不必專指着新迎以崇德報功，今唯有新迎一法可見是死後的褒榮了。本篇結尾，一點也不敘出郊以後叔姪相見之事，只是說天怒平息的情形，可見周公大概已不在了。這些敘述的情形，單獨看來雖然不成證據，但參之以書傳史記，則舊說固如此，而在今日也沒有推翻的必要。

還有幾句附帶的話，史記之文頗錯雜，如說周公兩度玩這替死的

把戲顯然是把一種故事說了兩次，顏剛指出最爲明白。書大傳之文卻頗整齊，大概是不很錯。成王不能奈何周公，而君臣叔姪之間猜忌始終不銷，直到周公死後，成王心中仍有芥蒂。所以書傳說成王欲葬周公於成周，這簡直是要把他的尸骨流放在東方，不讓他西歸了。（史記周公遺言，「必葬我成周以明吾不敢離成王」，成王都於鎬京，後來葬於關中，怎說在成周不離成王呢？我想這段記載未必可信。）天怒以後，方才葬周公於畢，使他得從文王於地下，所謂新迎者迎其樞西歸也。這是西周初年，政治上很重大的節目，所以史臣作此專篇記之。後來周公的人格越過越神聖，文武成康的政治越過越美備，而這重公案漸漸湮沒，不被後人注意了。

二十一，九，十九。

此文寫畢，以示陳寅恪先生。他以爲周公阻止二公穆卜，是說事情危急，單

是占卜徒然憂我先王，現在非得一命換一命不可，下文的記載當然是說到周公死。大凡初民關於祈死替死的故事總是要靈的，不靈則不記，如拖雷代幹歌之死乃是眼前的好例。「以旦代某之身」說得何等切實，武王既然第二天病就好了，那末，周公必得減去壽算，否則這筆帳對不攏，違反其時流行的信念，那段載記根本就不會成立的。若說祖先鑒子孫之忠孝，讓他占點小便宜，那怕是後世的觀念。（也惟其周公用他自己一命換武王的一命，所以成王發書就哭，而有冲人勿及知之歎，若周公只是惠而不費的口頭人情，那成王非但用不着哭，而且確是及知，更無所謂勿及。）後又談到左傳兩載范文子叔孫昭子使祝宗祈死而同卒於戊辰。（士燮之死在成十七年傳，叔孫婭之死在昭二十五年傳）小戴記上文王說「我百爾九十，吾與爾三焉，」後來果然，文王只活了九十七，武王活到九十三，假如當日，周文王妖夢未踐，二大夫禱告不靈，（這好像是一個回目）那又提這些費話做什麼呢？即後世小說中這一類的頑意，也是靈效的多。俗語所謂「出口就是願」，可見願是

要還的，至少要比「宣誓」凶個一點。今人如此，何況古人。

十月，九日記。

孟子解頤零札

「正其誼不謀其利，明其道不計其功。」此種見解真誤盡蒼生。誼既正，利是應當謀的；道既明，功是應當計的。若全棄功利，則道誼又何貴爲？這是後儒的妄見，孟子上菲薄桓文管晏，及辨義利之分，層見疊出，似已露此說之端倪了；但此等處，只是孟子的一種「說法」，不可呆看。如梁惠王上篇：

齊宣王問曰：「齊桓晉文之事可得聞乎？」孟子對曰：「仲尼之徒無道桓文之事者，是以後世無傳焉。臣未之聞也。——無以，則王乎？……」

這真是妙得很。齊宣問霸業，孟子硬賴，不但說我未曾聽見過，且說我的老師太老師從來未曾說過，回報得他斬釘截鐵。然後再把話說回來，「那麼，咱們還是講講『王』罷。」這可想見當時齊宣王滿心不願意聽這話的神氣了。本來所答非所問，難怪他不願意聽的。而「強聒不舍」的精神總算到家了。

仔細考察，孟子這是謊話。慢說仲尼之徒三千人，是否絕口不道桓文，今日無從知道。即是仲尼，曾經極口稱讚過管仲來着，看論語憲問。

子曰：「管仲相桓公，霸諸侯，一匡天下，民到於今受其賜。微管仲，吾其被髮左衽矣！……」

稱道管仲，即是稱道桓公。孔子何曾薄視功利來？在「左衽矣」下邊接說，「豈若匹夫匹婦之爲諒也，自經於溝瀆而莫之知也！」這是何

等的感慨。

孔子離管仲時近，當時蠻夷猶夏戎狄雜居，故稱道桓文，孟子時代較晚，七國力政，生民憔悴，故斥貶桓文；言各有當，不必輕議。當分別孟子所言，只是一種說話的方法，並非真看輕功利，而求渺無所寄之假仁假義。（有仁義之名，而無其效，非假而何？）孟子的「責效」觀念，見於滕文公下篇。

曰：「子何以其志爲哉！其有功於子，可食而食之矣。……」

這篇直是只論行爲，不論動機了。後儒便不解此義。

二

孟子說話只是一鼓作氣，所以愈說下去，便愈不成了。例如滕文公上篇載他闢陳相許行之說，開頭是很中肯的。說人人做工是可以，

說賢者與民並耕而治天下，本來是一時行不通的。孟子以應當分工之義正之，一點不錯。但他必定要說，「勞心者治人，勞力者治於人；治於人者食人，治人者食於人。」這簡直是說有產階級白喫白喝，是天然地義的了。這如何能服陳許呢？後面又引了許多聖賢，堯舜禹益契稷，證明他們決無心於耕田的，也覺可以不必。以下便罵他背師，賤視楚人；硬把魯頌閟宮之詩，——明明是詠僖公的，加在周公身上，說道「周公方且去打牠呢，你怎麼反跟着這種『南蠻鴟舌之人』學起來了？真真沒出息！」其實周公又幾時伐過楚國？朱子替他圓謊，說他是斷章取義，也是說不通的。此詩在滕文公下篇又引之，又歸之周公，可見孟子認定是周公的事了。

頂好笑的是陳相說：「屨大小同，則價相若。」而孟子回答道：「巨屨小屨同價，人豈爲之哉？」這種論辨，不知從那裏說起？陳相

的意思，是要還淳反樸，所以交易往來只以量別，不以質分。無論鞋子是綢是緞，是布是草，只要尺寸一般，總只一個價錢。反言之，大鞋與小鞋自然兩個價錢了。而孟子反說：「大鞋小鞋一個價錢，誰來做呢？」這真是無的放矢了。以下未載陳相之復辨，想必還有別的話；再不然，就是憤憤而去了。遇這種地方，我想孟子是打輸官司的，因為打了贏官司必特筆記之，有如其下墨者夷子說「命之矣」。

三

三年之喪是儒者的改制，胡適曾舉出論語孟子各有一證。（中國哲學史大綱一百三十二頁）茲申說之。論語上的是：

宰我問三年之喪。「期已久矣！君子三年不爲禮，禮必壞；三年不爲樂，樂必崩。……」宰我出。子曰：「予之不仁也！子生三年，然後免於父母之懷。」

夫三年之喪，天下之通喪也。……」（陽貨）

因爲這個緣故，宰我不知挨了後人多少罵；但這是冤枉的。宰我以禮壞樂崩，爲三年喪不能施行之理由，可見古代未嘗實行此制。如果真此制三代通行了，則禹湯文武周公豈無禮樂，必未因之崩壞，何勞宰我之過慮乎？且孔子在答語中，亦只斥子之薄情，並未駁他此說。可見他所說並非全無理由。宰我只因孔子所改制度中，喪服之久似與禮樂之盛相妨；所以發問。孔子亦沒有別法駁他，只是就感情上使他反省。而宰我竟以在期年以後食稻衣錦爲安，於是孔子亦只好氣憤憤地說「女安則爲之！」於他退後，深斥他的薄情，說他對父母竟沒有三年之愛。除掉這一點，宰我本能自圓其說的。至於「天下通喪」一語，這是孔子改制中的「天下通喪」，並非古代的實制。其實因情制禮；真能心喪期年，鑽燧改火，實在未必卽爲情薄。宰我此說正自明其內

省不疚。不爲文飾，不失爲賢者。後人行三年的喪，無期年的哀的，遍天下皆是，而獨斥宰我，異哉！

孟子上的一證尤爲顯明。上面說滕文公居喪，派然友去問喪禮。

孟子曰：「……諸侯之禮，吾未之學也。——雖然，吾嘗聞之矣！三年之喪，齊疏之服，飭粥之食，自天子達於庶人，三代共之。」然友反命。定爲三年之喪。父兄百官皆不欲曰：「吾宗國魯先君莫之行，吾先君亦莫之行也。至於子之身而反之，不可！……」（滕文公）

孟子的話說得很弱，先說我沒有學過，後來方轉折說我聽見過的，渾言三代，不能確指。而父兄百官他們反說得鑿鑿可據，不但滕之先君未嘗行此禮，并魯——周公之後——先君亦未行過。這豈非與孟子所說：「三代共之」正相針對。此間必有一是一非。後來然友又去追問他。孟子自引了孔子的話說了半天，（既是儒家改制，則引孔子之言

等於沒有引一般。）一點不能證明某公某國會行過此禮，更不能反證滕魯之會行此禮。若照朱子所說，「乃其後世之失，非周公之法本然也。」則孟子當時爲何不說呢？（引周公以壓魯先君，豈非再好沒有？）而且朝廷的典章制度不是無可考的；即使後人改制，父老何致茫然不知？看他們說得這樣鑿鑿確確，而孟子反默爾而息，只拿「不可他求」「上行下效」等話敷衍滕文公；可證三年喪制是儒家所獨創非三代所固有明矣。至於三年之喪可行與否，則是另一回事了。

四

孟子於滕文公下篇第十章大罵陳仲子。開頭匡章稱述陳仲子的廉，說他在於陵安貧，甚至於三日不食，餓得半死。後來爬到井上，抓着蟲蛙過的小半個李子咽了三口，方始救了命。這已類小說家言，

不可盡信了。而孟子故意作態，先揚後抑，說陳仲子這種人在齊國知識階級中，真是刮刮叫的大拇指頭了。雖然——我們看他說：

「……雖然，仲子惡能廉！充仲子之操，則蝨而後可者也。夫蝨，上食槁壤，下飲黃泉。仲子所居之室，伯夷之所築乎？抑亦盜跖之所築乎？所食之粟，伯夷之所樹乎？抑亦盜跖之所樹乎？亦未可知也。」

說陳仲子非做曲蟮不可，這個道理我小時候就不懂，現在還依然不懂。仲子的房，是夷還是跖造的；仲子的米，是夷還是跖種的，固然是不知道；但這同仲子的廉有什麼干係？仲子只要自食其力，問心無愧就完了，管那種閒事幹甚麼？即使有伯夷的西山蕨羹，但陳仲子把牠偷來喫總算不得好品行。伯夷幫他不着。即使盜跖的人肝人肉，只要仲子胃口好，用血汗金錢換牠喫，也算不得傷廉——就算分喫人肉是殘忍，盜跖何能連累他呢？且依孟子的說法，則我們何妨再設一

難。蚓所食之土壤，是伯夷踹過的，還是盜跖踹過的呢？所飲之泉，是廉泉還是貪泉呢？是未可知也。依我說，充仲子之操，則非蚓而後可者也。孟子逼來逼去，必要把個陳仲子逼死而後已。所以匡章連忙接着說：這有什麼要緊呢！他同他的妻用工作換來的衣食住啊！依我們看，孟子已經很討沒趣了，但是他還要說下去。

「仲子，齊之世家也。兄戴蓋祿萬鍾。以兄之祿爲不義之祿而不食也。以兄之室爲不義之室而不居也。辟兄離母，處於於陵。……（刪去的是兄弟鬩架，喫鷄肉，吐鷄肉的一段笑話。）

「以母則不食，以妻則食之。以兄之室則弗居，以於陵則居之。是尙爲能充其類也乎？若仲子者，蚓而後充其操者也！」

上邊這一節話，看陳仲子是何等氣節！他之所以避兄離母，並非斷絕天親，只是因爲「不義」之故。若孟子能證明他的老兄白喫白喝，

大請大受之所以義，則陳仲子還可以服輸。現在呢，孟子明明知道他是因爲「不義」之故，方始分居的；後來卻又拉扯到人的問題上去，說道，「爲什麼娘的飯不喫，要喫妻的飯呢？爲什麼老兄的大房子不住，要住於陵呢？」說到這裏，他彷彿已把上邊自說的話全忘了似的。孟子本來以白喫白喝爲天下之通義，其不了解仲子，固亦無足怪。

五

孟子在滕文公下篇第一章答陳代的問，其毛病亦正與上同。大體是對的，但也有些纏夾了。我們看陳代講些什麼。

「不見諸侯，宜若小然。今一見之，大則以王，小則以霸。且志曰：『枉尺而直尋，』宜若可爲也。」

照他的意思，豈不是說見諸侯是小節，成王霸是大業，屈了一尺，伸了八尺，很是一個便宜，可以做得的。這種口吻自然是很淺陋。孟子以「枉己不能直人」答之，正中其病。但是，陳相的所謂「便宜」，即是「枉尺直尋」，因為伸的比屈的長的原故，並非此外另有便宜。若枉尋直尺，則自然是喫虧了，難道還算得便宜嗎？看孟子說：

「且夫枉尺而直尋者，以利言也。如以利，則枉尋直尺而利，亦可爲歟？」若我做當時的陳代，必定回答他道：「枉尺直尋，故以利言也。若枉尋直尺，則非利矣，又何必爲歟？」不知孟子將何以解此。其實孟子當時只說枉尺直尋是你的如意算盤，事實上絕行不通的；況且君子是不屑詭遇的，即有便宜也不想賺，這不就完了。

附錄

嚙語并序

這是我在西還以後所作新詩的總名，一共做到現在，只有三十五首。其第一至十八已附西還之後。這兒是從十九至三十五。這實在是分行寫的文罷了，所以附在這裏，反正也未必再想出什麼詩集了。

二十一年一月廿四日記。

十九

讓我送您一顆惆悵着的心兒罷。

牠是被憨笑的年光所拉下的，
從牠的影子裏恰好映現出成塵成烟霧的憨姿笑靨；
這些正是我，我倆所最珍重的，
也將是您所最珍重的，
故讓我來送給您一顆惆悵着的心兒罷。

您迢迢遠去以後，

或在飄飄的雲中，颺着您的輕裙；
或在青青的泥上，印着您的銳履；
而那顆惆悵着的心兒許還傍着哩。
您的將來，如有火的溫煦，
牠或是一杯微涼的碧酒；

將來的您，如有秋葉的靜美，
牠或是四座猶暖的紅爐；
那就送了您罷。

二十

圓的新裙啊，
粉地紫花的圓的新裙啊，
牠蹣跚拂着凌亂的書堆，
我頓然慚愧倚裝待發的匆匆了。

圓的新裙啊，

粉地紫花的圓的新裙啊，
搖曳着在夏夜湖上的輕颺裏，
我的心殆正如是地搖曳着啊。——
雖我明知這是很不對的比擬。

圓的新裙啊，

粉地紫花的圓的新裙啊。——

終於打着槳去了，

終於回過頭去了，

終於摺疊着那裙裾去了。

欲睡的青山們，

去睡罷，睡在月亮底下罷。

惟老在心上往來的潮熱。

那又怎麼樣好呢？

還好。——夏夜快如流星的瞥落。

我寧早早的就骯髒的征途，

作那疲倦的征夫去，

當明天箭樣地來到了的時候。

二十一

在猶珍藏於囊底，漸萎黃的茉莉花香裏。

由不得想到從採者辛勤的玉手中，

給我們以——當別的前夜時——

伴着，且鉤引着那繾綣的。

不免被棄擲，久萎絕的茉莉花，

殘香總銷失於三千里外的風塵中了。

辛勤和繾綣豈不也應該如是觀呢？

唉！脆且薄的心，你，

你——不如也早些迸散了好。

二十二

蟬翼的影子，一片一片的，

墮在西風黃葉間。

從那裏瞥見了我的華年，

瞥見了她的嬌眼，
瞥見了銀紅色的雙燕曾巢的玲瓏宮殿。

果真有烈性醞味的酒，
苦澀也好，酸辣也好，
我都不敢辭傾杯的醉，
那怕牛飲而醉個死呢，
可是——沒有！

雙手擎着一隻空杯子，渺茫有甚於暮烟的，
以此相斟酌，誰不逃席呢。

如明天有人瞧見了他，

「好個醉漢！」

魂氣卽正在飛騰之中時，
他聽這一聲，也要抖抖地開顏而笑。

二十三

我感着輕輕的淡漠，

淡漠輕輕的，拚得一回死。

將以一死酬平生的知己，

如其許我有——

如其許我爲知己死的機會；

可惜我沒有這般好福氣。

生被擠住了，不奇；
死被擠住了，詫異！
固未嘗有生的路，
死的路又在那裏呢？
終久會沒頭沒腦，撞牆碰壁，「撲冬」而死，
然則我一生真也未必值得呪詛的。

二十四

你們直讓我說話，
真說，真有點兒窘了。
說一種圓如皮球的話，

再不然不聲不響，好好的躺着去，
這才是管保平安的兩條大路，
可惜我沒來得及走，
倒在草徑上摔了一大交，惹得草蟲們咕唧的叫。

二十五

倦鳥是不會想到投林的。

「甜蜜的中林，

歸去，不如歸去。」

豈是倦鳥的情懷呢？

無所歸喲，無所歸喲，

夜色莽然而獨下。

懶洋洋地飛着，
軟哈哈地飛着，
飛得低低的，
漸漸漸漸的飛不動了。

綿花的翅兒，
錫糖的眼兒，
「小鳥兒，歸於夜罷。」
無所歸喲！
夜色莽然而獨下。

假如您這番話是向我說的，
我呀，我再不敢尋根而究蒂。

假如當真「一切都是一樣的」，
我唯有祝福於那遠去的車塵裏。

假如只有飄羽似的一霎光陰，
也還要一分一秒地熬煎着呢，
以明我皎如白水的前心。

假如「能除一切苦」的觀自在敲着我的門，
我想必會這樣說，

「對不住你，等一會兒罷。」
而草頭的露水或者快乾了。

假如愛憎果然一個樣，
姑娘，恕我來唐突您，
爲什麼素手總帶茉莉花的香，
不去撲那金背的青蠅？

假如愛憎真真一個樣，
恕我還要來麻煩您，
何以誰都側耳於春三月的啼鶯，
誰都討厭那三更半夜的貓頭鷹？

愛畢竟只是愛，
憎畢竟只是憎，
假如都是一個樣，
爲什麼在心上歷落而分明？
理牠做啥？
老實並不會。

雖在渺茫的影兒裏，
可是我不能忘記。
道出名兒來，使不的！

.....

燈前罷，月下罷，

人海的茫茫中，何處有您的「心姊」，

您是不是在自語哩？

我呢，再不敢尋根而究蒂，

假如您這番話是向我說的。

二十七

什麼是中年？

都不言語。

好像少年人照例有點不懂！

十五，一，二四。

好像老年人正在忘了，
自己，又好像是不曾聽見。

左右無非瞎猜而已，
好像，好像，三個好像。

二十八

攪到沈憂的擔子，
車骨碌在軟塵上面打滾。

二十九

「陽溝裏會翻船。」

風波也是有的。

三十

誰都不知道誰，

見面只好說，「今天天氣……」

講講天氣，忠恕庶幾不遠。

三十一

以短促的年光歷衆多的憂忠，

長生又是怎麼回事？

想想也許就頭痛，

怕不止憫惻而已。

三十二

(一)

會聞太古之時，

天門洞開，韋馱睜眼。

秦皇漢武之子孫，

誰也想不到在半路上撞個滿懷的，

正是舐過淮南王藥鉢頭的公雞母狗，

公母倆也正張羅着請願呢。

六眼相看，悵然如失，
遙望天門，興盡歸家。

(三)

自此以後，雲封了南天門，
韋馱神將以渾金七寶的降魔杵支頤入夢，
如是者不知幾千萬年。

白雲之中，
雞鳴啞啞，犬吠汪汪。
幾千萬年？

白雲之下，

只見活的會死，不見死者再生，
人反而多起來了，
一部相斫史，亦幾千萬年。

(三)

即使韋馱菩薩曾經偶然伸過懶腰，
反正不見得有誰拍拍他的肩背，
他只怕又睡着了。

三十三

吳剛在桂花底下打磕鉢，
忽聽得嫦娥微歎，甚類「腕華」，
不知不覺，又是這樣子一斧頭。

三十四

他是一塊洪爐的赤鐵，

匠人丁丁的鎚子，一下又一下，

打動他那一往的狂熱；

他是一股峭壁的飛泉，

碰在無論什麼泥塊土塊石塊瓦塊上。

總旁薄着他那無窮的泡沫。

感情一蓬火，思想一隻針，

他的懷抱倒是什麼也不像，

只有點像秋日的天空和水，

天的明，水的清。

抵抗一切，可以用我們的熱烈，
忍耐一切，可以借重我們的定力；
惟有映照那一切，
誰敢說：「我有這樣的胸襟。」

三十五

齷齪逼窄的巷裏，
棲泊着永久的回憶。

鯽魚背，滑繡鞋的「蘇州街」，

不久將變爲臭油燒的馬路。(注)

彌羅閣我看見他燒了，

玄妙觀我聽說要糟了。

不容易再聽到驢子鈴鐺的響，

只可以規規矩矩坐在「黃包車」裏頭，

細聽那車夫的喘息；

再回頭一看，會不會暗暗叫「阿呀」，

靠着牆門，小立春風的大姑娘，

早就換了「海式」的時妝——

一九三零年的巴黎妝？

不但今天未必能回去，

昨夜雖夢中也是彷徨。

恐怕我也未必再想回去了，

恐怕我也未必回去得了。

夢是彷徨，憶是淒涼，

只有頂沒出息的空無幻想，

還在憧憬我那軟設設的故鄉。

我何必諱言我的頑固呢？

假如我是。

西洋的文明，不錯，

馬路和汽車之流，

——人力車總歸不是的！——

也不必淨是馬路汽車之流，

好像至少還有點什麼，

然而在咱們的都市裏，

我猜不出這些以外有些什麼。

啞謎兒尙未猜出以前，

就是夢中也未必回去得了。

〔附註〕此章作於十九年十二月十六日，到二十年八月我倒真回南去了。

在蘇州不曾一宿，卻看見所謂「蘇州街」也者，只是一條石子馬路，只

是有志未逮的「四馬路」罷了。而杭州清河坊呢，燕知草上的記載也成

爲都城紀勝夢梁錄之類了。

民國廿二年二月初版發行

實價大洋一元

(外埠酌加寄費)

“二之儿拌雜”

印翻許不權作著有

著者 俞平伯

發行者 上海福州路八十五號
杜海生

印刷者 上海東熙華德路餘慶里
美成印刷公司

總發行所 上海四馬路八五號
電報掛號七〇五四
開明書店發行所

分發行所 開明書店分店

漢口中山路
廣州惠愛東路
北平楊梅竹斜街
長沙南陽橋

上海图书馆藏书



A541 212 0009 7268B

