

文藝新刊

文思

曹聚仁著

北新書局



曹聚仁著

文

思

上海北新書局出版

目次

前記……………一

上卷 語文微言

巧……………一

語文三昧……………八

一 愛情的表現……………八

A 慾慾……………八

B 馬寡婦開店……………一一

二 悲哀的表現……………一三

三 藝術上的真……………一六

四	故事與作品·····	一九
五	小說中之模特兒·····	二二
六	社會性與個人性·····	二六
七	襯托·····	二八
八	口吻·····	三〇
九	冷嘲·····	三二
十	雙關·····	三五
十一	一種意境幾種寫法·····	三八
十二	一個焦點·····	四〇
十三	神韻·····	四三
十四	創作前期的情緒·····	五一
十五	意不稱物文不達意·····	五五

十六	陽剛與陰柔·····	五七
十七	題材·····	六〇
十八	生活經驗與創作·····	六三
	辨字與辨詞·····	六七
	說辨字·····	八四
	從讀書說到作文·····	九〇
	寫文章·····	九七
	中國小說中的詩話·····	一〇一
	文藝漫談·····	一〇八
一	好文章·····	一〇八
二	作者與社會·····	一一二
三	詩銘·····	一一四

四	文藝家的勞作·····	一一六
五	語絲的文體·····	一一八
六	不通·····	一二〇
七	雷雨·····	一二二
八	筆選·····	一二四
九	面對着現實·····	一二六
十	雜文·····	一二九
十一	南社·····	一三一
十二	明日之詩·····	一三三
十三	文學遺產·····	一三六
十四	文思過半·····	一三八
十五	梅蘭芳·····	一四〇

中卷 書與人

目次	5
章太炎先生·····	一四五
關於章太炎先生的回憶·····	一五二
章氏之學·····	一五八
章氏三言·····	一六三
魯迅先生·····	一六九
魯迅的性格·····	一七六
魯迅先生的罵人·····	一八一
寓簡·····	一八八
京師坊巷志·····	一九七
竹窗隨筆·····	二〇四

楊么事跡攷證	二〇八
何必袁中郎	二一三
海外異聞錄	二一七
西廂話	二二〇
夜讀抄	二二四
苦茶	二三〇
故事新編	二三二
平屋雜文	二三六
羊頭村	二四一
民族詩人	二四四
阿Q正傳	二四八
張孝若的遺著	二五二

現代中國思想史……………二五五

古書今譯……………二五八

淹博之難……………二六一

一部二十五史……………二六四

著作與纂輯……………二六七

中國藝術展覽會出品過目記……………二七一

下卷 斷想

五四的霉菌……………二八一

五四的霉菌補正……………二八四

(附)五四的實情……………二八七

知識分子論……………二九四

略論五四的霉菌·····	三〇〇
知識分子的作用·····	三〇四
關於知識分子·····	三〇八
謠言學枝談·····	三一五
捉靈魂捧橋腳·····	三一九
奇事中的奇事·····	三二二
節操·····	三二五
禁慾與反禁慾·····	三二八
阮玲玉死後·····	三三一
賣身投靠·····	三三五
奴變·····	三三九
百壽圖·····	三四二

張子房	三四五
通	三四八
浮鬼子	三五—
黃梁夢	三五六
崔鶯鶯與張生之間	三五八
舊了的木塞	三六一
子在川上	三六四

前記

新近把近兩年間所寫的雜文，約略理一理，龐然一大堆，將近六十萬字；就中選擇抉剔，把性質相近的成爲此編，加上一個集名，叫做「文思」。從前有一僧院，院後有一竹園，竹林甚盛；方丈備了一塊匾額，請某公題名，某公想來想去，想不出好的園名；過了半年，才把匾額送去，上題「竹軒」二字。這園名很平淡，平淡可真不容易。我也曾想來想去，想了許多集名，結果還是覺得「文思」二字不錯，就媽虎地用了牠了。

在許多擬議的集名中，有一個值得提一提的。前幾天，我從家鄉回到上海來，和一位姓柳的鄉人同車。閒談中，因爲我經過他住那小鎮時，曾喝到一種極合口味的甜酒，說是義烏出產的，酒名「白字」；——那酒甜得和蜜差不多，只有很少很少的酒味。就向他贊美這「白字」酒怎樣怎樣好吃，誰知他眨了眼睛回

答我，道：『那種酒送給我都不要吃。』他這一勺冷水，使我猛然省悟：世上原有許多道理，自以為怎樣怎樣了不得，別人看了卻連半文錢也不值呢！這種「白字」酒，正可以移作我的雜文的註解。後來和朋友們商量，他們說：『要下註解的名詞總是不好的，而且望文生義，容易使人誤解。』爲了這個，當然只好割愛了。

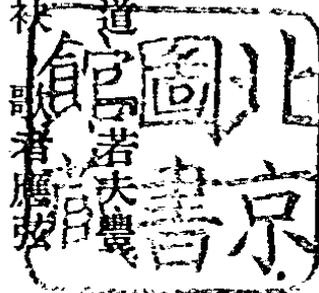
不過白字酒啓示我的意義，還是很好的，然在這兒，以明鄙帚自珍的笨想，是爲記。

上卷
語文微言

「巧」

陸機文賦，說了許多文章利病得失的經驗的話，忽又轉一筆的道約之裁，俯仰之形，因宜適變，曲有微情。……譬猶舞者赴節以投袂而遣聲，是蓋輪扁所不得言，故亦非華說之所能精。」這也是他的經驗之談，他總覺得文藝寫作，有這樣一個可以意會不可以言傳的「巧」的境界。關於精微曲折的「巧」的境界，先秦諸子說得很多；孟子和弟子論學，兩次說到「巧」字。一處說：「智，譬則巧也；聖，譬則力也；由射於百步之外也，其至，爾力也，其中，非爾力也。」又一處說：「梓匠輪輿，能與人規矩，不能使人巧。」又如莊子庖丁解牛，輪扁斲輪，呂氏春秋伊摯論鼎那些故事，也是說明這個道理。（天道篇：

「輪扁謂桓公曰：「以臣之事觀之，斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入；不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言也，有數存焉於其間，臣不能喻臣之子，臣之



子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。」）大抵談文說道，達到了最玄深的境界，這些話都可以相互發明，相互印證的。俞平伯先生曾經說發此意，寫過一篇文學的游離與其獨在；而浮生六記序中那段話更說得好：

「文章事業的圓成本有一個通例，就是「求之不必得，不求可自得。」我們莫妙於學行雲流水，莫妙於學春鳥秋蟲，固不是有所爲，卻也未必就是無所爲。

……我們與一切外物相遇，不可著意，著意則滯；不可絕緣，絕緣則離。」

我現在並不想再洗發前人的意見，另用一種曲折的話來解釋這個「巧」字。我所問的，既然巧妙精微，不可得而言，如他們所說的；而他們自己又爲什麼說了又說，嘵嘵不休呢？我看他們的目的還在「得其傳」，又怕「不可得而傳」，乃從「不可得而言」的情形之下，去找「可得而言」的途徑，所以要以「妙不可言」來說「妙」了。在這裏，我以爲約略有三層意思可以說。

第一，他們（無論談玄說理或是藝術批評的）看出一般人的根柢病痛，在於

陷入文字障中而不能出，本來是「人」之運用「文字」，結果反成爲「文字」來支配「人」，所以當頭棒喝，如莊子說：『世之所貴道者書也，書不過語，語有貴也。語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也。而世因貴言傳書，世雖貴之哉，猶不足貴也，爲其貴非其貴也。故視而可見者形與色也，聽而可聞者名與聲也。悲夫！世人以形色名聲爲足以得彼之情；夫形色名聲，實不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉！』（郭象註中闡明此意，說：『夫言意者有也，而所言所意者無也；故求之於言意之表，而入乎無言無意之域而後至焉。』）我們以語言文字來做表情達意的工具，而莊子乃叫我們求之於言意之表，這意味非常深長；用現代的話來講，也就是 *Angellier* 所說：『詩中的文字不過如小溪中橫列着的步石，我們可以從上面走過溪去。但若你只管在上面躑躅不走，你的腳就難免於濡濕；你得急急地走過呀！』打破文字障，才可以免於文字的拘牽；知道「巧」在語言文字之中，也在語言文字之外，才可以懂

得「巧」之所在。章太炎先生自言所學，「以分析名相始，以排遣名相終，」以之談文，亦可相通。

第二，那精微的「巧」的境遇原是「惚兮恍兮」，「恍兮惚兮」的，但這境界並不存於虛無縹渺中，而存在於我們的經驗中。我們雖不能用語言文字來鑿指這個境界，但我們可用別的方法引導大家走入這境界。陸機《文賦》說我們創作的想像活動：「浮天淵以安流，濯下泉而潛浸；於是沈辭怫悅，若遊魚銜鈎而出重淵之深，浮藻聯翩，若翰鳥纓繳而墜曾雲之峻。」我們找得一個適當的形容詞副詞，安排得一套適當的詞語排列，他以為和空中弋鳥，淵中釣魚情況相同，不遲不快，不先不後，恰在其時其地找到了，此之謂「巧」。周作人先生談酒，曾說：「做酒的方法與器具似乎都很簡單，只有煮的時候的手法極不容易；平常做酒的人家大抵聘請一個人，俗稱「酒頭工」，叫他專管鑒定煮酒的時節。據說這實在並不難，只須走到缸邊屈着身聽，聽見裏邊起泡的聲音，切切察察的，好像

是螃蟹吐沫的樣子，便拿來養就得了；早一點酒還未成，遲一點就變酸了。但是怎麼是恰好時期，別人仍不能知道，只有聽熟的耳朵纔能夠斷定，正如骨董家的眼睛辨別古物一樣。』這話也可借作「巧」的說明。「巧」的意義，普遍地存在着，能懂得其他的「巧」，也就懂得創作上的「巧」；不訴之於玄思，而訴之於各人的經驗，這是第二層。

第三，俗語云：『熟則生巧。』揚雄答桓譚論作賦，說：『習伏衆神，巧者不過習者之門。』名將韓琦，每射必中，而賣油翁在旁訕笑，說：『特手熟耳。』可見「巧」並非不可得，多練習就可以懂得做得了，這是切切實實度與天下人的金針。小泉八雲說：『當感情到來時，有什麼發生呢？這就是一種驚奇害怕痛楚，或快樂的瞬間的刺感，這刺感，其來無蹤，其去無跡。……誰都不能將此感情，恰如所受，立即寫在紙上。這祇有靠刻苦的勞力工作，才能成功；……這個過程，和望遠鏡定焦點的過程很相似的。當遠方的對像，能夠判然地看到之先，必

須把鏡筒旋進一些，旋出一些，又旋進一些，旋出一些，這樣的延伸縮短，再四反復的調整。是的，作家必須像觀光客的運用望遠鏡一樣的運用語言。這是任何文學著作上最初之必要條件。」文藝上的「巧」，並非離開規矩可以求得；梓匠輪輿與人以規矩，也就與人以巧的初步。許印芳跋司空表聖與李生論詩書云：「表聖論詩味在酸鹹之外，因舉右丞蘇州以示準的，此是詩家高格，不善學之，易落空套。唐人中王孟韋柳四家，詩格相近，其詩皆從苦吟而得。人但見其澄澹精緻，而不知其幾經陶洗而後得澄澹，幾經鎔練而後得精緻。學者若從澄澹精緻外貌求之，必至摹其腔調，襲其字句，未有不落空套者。」這話說得極好，澄澹精緻，從鎔練陶洗得來，從愚得聖，從拙得巧，也就「思過半矣」了。

莊子達生篇云：「仲尼適楚，出於林中，見狗瘦者承蜩，猶掇之也。仲尼曰：「子巧乎？有道耶？」曰：「我有道也，五六月累丸，工而不墜，則失者鑿銖，累三而不墜，則失者十一，累五而不墜，猶掇之也。吾處身也若厥株枸，吾

執臂也若槁木之枝，雖天地之大，萬物之多，而唯螭翼之知，吾不反不側，不以萬物易螭之翼，何爲而不得？」孔子顧謂弟子曰：「用志不分，乃凝於神，其痾瘵丈人之謂乎？」」這故事，我用來作說巧的結尾；真是治臭蟲並無別法，只有勤捉之一法。

語文三昧

一 愛情的表現

A 慾慾

『慾慾，』(Ecstasy)是一首精妙的抒情詩；卡爾登的影片廣告用『熱過馬寡婦，淫過潘金蓮』十個字埋沒了它侮辱了它。看客並不如戲院老板預期的那麼多，難得有滿座的，用誘惑字眼的窗簾也不十分見效。

在盥洗室，兩位看客在那兒懊悔：一個說：『錢還是小事，坐了這麼久！』一個說：『今天真上當，我想後來總有一點點兒的，誰知一點點也沒有！』戲院的池子裏，不斷有打哈欠的聲音；坐在我們後面那位哈欠紳士，看他儘是搖頭，勉強支持到散場。期望着有刺激性的性慾表演而來，帶着失望的悵然情緒而去，

慣於拙笨粗陋的低級鑑賞，對於這樣精致的藝術作品，不感到興趣，也是必然的。

『慾慾』的導演者真懂得表現情愛的技巧。藝術家推重『無言之美』，全片的情調可以說偏於『無言』的。他以爲男女的情愛，完全出於自然的；順自然的法則則快愉，逆自然的法則則痛苦。愛伐（*Ida*）這樣一個少女，嫁給和父親年紀相彷彿的丈夫，性愛上的缺憾，使她非常寂寞孤獨，這是違背自然法則的。而她由夫家回到父家，和老父處在一起，熱情的愛，無可寄托，也是違背自然法則的。由於眼前閃過一線光明，熱烈地去追求光明，追求男女情愛的諧合，這是上帝的意思了，順着自然法則去做，任何道德條例，在它面前便失其效用。

全片中全不落筆正面的文章，閒處落墨，一回想一對照就有深切的意義。他寫愛彌爾（她的丈夫）和普耳（她的愛人）兩人性格的不同：只側面寫兩人處置黃蜂的態度。愛彌爾憎惡撲面的黃蜂，用報紙打落它，輾死它，普耳把濕了翼子

的黃蜂放在花朵上，讓它飛到空中。這樣不獨寫了兩人的性格；也就寫了愛伐從愛彌爾那兒得到寂寞，從普耳得到溫情，她心理轉變的關鍵。片中三處寫愛伐頸上的珠圈，第一處寫愛彌爾解珠圈傷手，襯出他的不懂青春兒女的情懷，第二處用圈襯出愛伐從普耳那兒得到性愛滿足的姿態，第三處用珠圈寫愛彌爾的沮喪神情；同一珠圈，每一處都顯得是旋轉全場的重心。他寫愛伐心頭的寂寞，全正面說她對丈夫說什麼對父親說什麼；只看她用手撫摸小犬，用臉猥倚馬面，就可明白她心頭的繚亂不安。其寫愛伐和普耳的結合，也用馬的懷春作襯，不着一句肉麻的話。

寫愛伐夜奔普耳那一段，入神入化，妙絕天下。勃郎寧（Browning）有一首題名廢墟的戀愛的名詩，一個金髮白面的女郎，在重瓣葎蔽着的殘壘中，屏息張眼佇待戀人的到來；戀人一到，就趕近前去，相抱無言；這境况也差不多了。懂得情愛的人，該懂得這白熱化的情緒。但人總是肉和血合起來的，愛彌爾並不是

全不懂情愛的；他在新婚那夜，雖不懂得兒女情懷，而愛伐的珠圈一樣地在他的眼前閃光，不過落伍了一點，等到他留戀着珠圈，已是日薄西山了。

我們讀了這首精妙的抒情詩，我們得到『男女情愛是自然法則』的啓示，『遠天不祥』，情之所不能自己者，聖人不禁，『禮教』算得什麼呢？

B 馬寡婦開店

『馬寡婦開店』和『貴妃醉酒』、『寶蟾送酒』是一流的細描小品劇本，既不更好些，也不更壞些。

劇曲的特色，常以帶濃厚的地方色彩而愈顯；所謂地方色彩，包括地方的傳說，地方的俗諺方言，地方的風俗習慣種種。我曾經漫無限制的看過四明文戲、紹興戲、揚州戲、杭州文戲，都覺得很够味；蹦蹦戲並不比上述那幾種地方戲曲多帶點地方色彩，（自然也不少帶些。）因為在上海流行得不十分久，囂喧胡鬧的穿插就很少，（在新的環境裏，演員容易失掉自己的特長去迎合低級趣味的觀

衆；白玉霜已走上這條路。當作戲曲史料看，真是非常可寶貴的。

所有地方性的戲曲，只能當作『坐唱』和『扮演』之間的中間性戲曲看，許多地方保存連廂詞的舊面目。蹦蹦戲的唱曲，氣逗斷落和『道情』、『宣卷』相同，大體是二字一氣逗。（講氣逗有時可割裂文理。）道白不像崑曲那樣用協律的道白，因此能吸收許多談諧的語詞。無意之中，他們應用了台上台下串演的手法，許多道白，因為和觀衆對答而增加興趣。（保存了滑稽戲的本來面目。）

馬寡婦開店寫一個色情狂的寡婦的心理變態，總是曲折的微妙的；描寫的成功或失敗，就在這一點上決定。劇中馬寡婦舐開窗紙，看中了那個美貌書生，來一段精細的描寫；這種外形描寫，雖精細還是粗淺的。叫店小二把狄秀才請到後房，自己送酒菜請狄書生吃喝，也還是襯筆。以下她決定要勾引狄秀才，狂亂地走出房門，突然清醒過來，又回轉房來。抱着自己的孩子喂奶，左思右想的想親近狄秀才，又怕見了面無詞可措，只得坐在床上打磕睡。給夢境所擾亂，實在打

熬不住，借送茶爲名，到狄秀才的房中，性狂的冒險船向灣灣曲曲的港灣前進，這才是內心的描寫。如門板碰額，喂奶皺眉，水壺燙手，細碎的地方，襯托得很有力量。見面以後，由哀訴、媚誘、嚮賴，轉到爲禮教觀念所克服。又走了一條灣灣曲曲的港灣回來。有幾處比歐陽予倩的『寶蟾送酒』做得更曲折更細膩些，可以給做歷史小品的人做一個備忘錄。

『猥褻』二字，我不知道究竟應以怎樣爲限度。有一次，真如鄉間來了一班木頭戲，白塔廟的尼姑也高興得很，要叫他演一本西遊記，那演戲的，卻演了一本豬八戒洗澡，演得那尼姑面紅耳赤；她可是一直看下去，並不走開。地方色彩很濃厚的戲曲，不帶猥褻成分的似乎很少；一定要說會影響到風化，也似乎理不可通。馬寡婦開店，只描寫性的心理變態，我覺得與道德無關，如能把地方色彩鄭重地保全下去，總還不失在戲曲上的相當的地位的。

二 悲哀的表現

雷雨的結尾，四鳳和冲都觸電死了。魯侍萍一聲不響地立着，如石膏人像。老僕對她說：『老太太，您別發呆！這不成，您得哭，您得好好哭一場。』魯侍萍說：『我哭不出來！』老僕說：『這是天意，沒有法子。——可是您自己得哭。』魯侍萍說：『不，我想靜一靜。』一位朋友看了這劇本，問我：『魯侍萍爲什麼哭不出來？』我就說，這是悲哀的表現；『悲哀』和『快樂』到了極端，都只有『發呆』。我就舉紅樓夢第五十七回紫鵲情詞試莽玉一段例子，紫鵲哄寶玉說黛玉要回蘇州去，早則明年春，遲則秋天；還說黛玉說過，從前小時頑的東西，彼此打點明白，『寶玉聽了，便如頭頂上響了一個焦雷一般。紫鵲看他怎樣回答，等了半天，見他只不作聲。……晴雯見他獸獸的，一頭熱汗，滿臉紫脹，忙拉他的手，一直到怡紅院中。……無奈寶玉發熱事猶小可，更覺兩個眼珠兒直直的起來，口角邊津液流出，皆不知覺。給他個枕頭，他便睡下，扶他起來，他便坐着；倒了茶來，他便吃茶。』這便是寶玉悲痛到了極端的表徵。下文寫寶

玉見了紫鵑，方噉啣了一聲，哭出來了。哭泣並不是悲哀，眼淚倒有沖淡悲哀的作用。

昨讀蒙田(Montaigne)的散文，其中有一節論悲哀的，說得非常透澈。他說：

『古埃及及王皮山尼圖(Psammennitus)給波斯王干辟色(Cambises)打敗和被俘之後，看見他那被虜的女兒穿着婢女底服裝汲水，他底朋友無不痛哭悲號，他卻默不作聲，雙眼注視着地下；既而又看見他兒子被拉上斷頭台，依然保持着同樣的態度；可是一瞥見他底奴僕在俘虜羣中被驅逐，就馬上亂敲自己的頭，顯出萬分的哀痛來。』據傳：干辟色問皮山尼圖爲什麼他對於親生兒女底命運兀不爲動，卻這般經不起他朋友底責難？他答道：只有這最後的憂傷能用眼淚發洩出來，起初兩個是超出表現力量以上的。蒙田又引古畫家畫『依菲芝妮(Iphigenia)的犧牲』來作證。那畫家要依照在座的人對於這無罪的美女的關係深淺來表現各人底哀感，當他畫到死者的父親時，已經用盡藝術底最後法寶了；只畫他掩着雙

臉，彷彿沒有什麼態度能夠表示這哀感的程度似的。洗尼卡 (Seneguo) 說，『小哀喋喋，大哀默默。』以呆木來當作悲哀極度的表徵，那是最適當的。

水滸第二十五回寫潘金蓮毒死了武大郎，乾號了半夜。作者插註道：『凡世上婦人，哭有三樣：有淚有聲謂之哭，有淚無聲謂之泣，無淚有聲謂之號。』以悲哀的程度而言，有淚無聲固然痛切，但無淚有聲的乾號，也可以說是更深的悲哀的表徵。潘金蓮的裝腔，謂之爲乾號，似乎不十分適當。

三 藝術上的真

海派舞台如演阮玲玉之死，以『真汽車』、『真血巾』作廣告上的號召，如演火燒紅蓮寺，以活的黑鷹來吸引觀衆，至若真刀真鎗更不必說了。就藝術來講，這樣的『真』，並不算得『美』。譬如演到傷心處，真的死了去；和一刀劈了去，真的劈下了人頭，一樣的不是藝術。歐陽予倩在自我演戲以來，有一段話

說：

『做戲最初要能忘我，拿劇中人的人格，換去自己的人格，謂之「容忍」。僅有「容忍」，卻又不行，在台上要處處覺得自己是劇中人，同時應當把自己的身體當一個傀儡，完全用自己的意識去運用去指揮這傀儡；只能容受不能運用，便不能得深切的表演。戲本來是假的，做戲是要把假戲做成像真。如果在台上弄假成真，弄得真哭真笑，便不成其為戲。所以有個法國名優演酒醉最得神。他偶然真帶醉意登台，便減色了。』

這話說得很對，舞台上的真——藝術的『真』是要『把假戲做成像真』，並不是搬些真的物件上台就可以算作藝術的。前日，偶翻三俠五義，有一段說智化裝窮叫化，活像是一個窮叫化，智化自己說：

『凡事到了身臨其境，就得搜索枯腸，費些心思，稍一疎神，馬腳畢露。假如平日原是你為我，我為我；若到今日，你我之外又有王二李四，他二人原

不是你我，既不是你我，必須將你之爲你我之爲我俱各撇開，應是他之爲他；既是他之爲他，他之中決不可有你，亦不可有我，能毅如此設身處地的做去，斷無不像之理。』

這也是說的演戲道理，和歐陽予倩的話可以互相印證的。

很多年前，我也曾看過滑稽戲，偶而也有幾齣演得很好的，大部分卻是不必有的胡鬧。故意提了一隻馬桶上台，用馬桶帚一攪。故意在觀衆頭上一倒。觀衆有所忌諱的，狂亂地叫了出來，遠一點的座客，則鬨然一笑，以爲快意。我曾經和其中一個演員談過一回，他說：『觀衆都是鄉下來的阿木林，不會懂得藝術，胡鬧倒比認真的好。』我就說他不懂得藝術，藝術的程度愈高，那就人人都能懂得，深者得其深，淺者得其淺，所謂取之左右逢其源。海派藝術家就有這種心理存在胸中，以爲小市民的巧慧便給，便是無上的天才。把從森林原野裏撫養成長具有樸素心靈的鄉間人，當作愚蠢無知，因此把藝術完全弄糟了。

四 故事與作品

洪深先生曾在太白半月刊說過他自己家中的故事，說到他父親洪述祖在青島的別墅：

「久住青島的人，誰不知道南九水是勞山的一個勝境，誰不知道我父親觀川居士在那裏築有一所別墅，名為觀川台。又誰不知道在日本人戰勝了德國人的那年，日本人硬把這所別墅佔據了，開上一家料理店，至今還開着。我每次到青島，總得設法到南九水去探視一次，去時總是獨自一人的時候多，我輕易不敢對人家說，我纔是這屋的真正主人。今秋又去，是和幾個朋友去的，我莫明其妙地高興起來，指點給朋友看；某間小屋是二十年前我曾在此坐臥讀書的，某處小池是當時開鑿了種葶薺養鯽魚的，某某幾株大樹是幾百年的古物；在購地造屋的時候，德國人還在契紙上批明不得砍伐的。某間

的石壁上還刻着我父親題詠的一首詩，其中「澗落已成瓴建屋，溪喧猶似蟄驚雷」兩句，就是暗指當時，第一次世界大戰前的時局，那東亞的風雲隨時可以爆發的。……」——我的失地。

這故事便是正在上演的劫後桃花那影片的底子。（明星公司出品）

我們看劫後桃花，和看那段回憶錄畢竟不同；一件藝術作品不僅僅是一個故事，在故事上還得加上一點，如蜜蜂採花蜜，加上一點酸素一樣。留心他的回憶錄，怎樣構成劫後桃花，這其間，我們可以懂得一點寫作的門徑。那段回憶錄，使讀者感到有些可以惋惜，也和作者同情，對於懷舊情緒的共鳴。但是，看了劫後桃花就不同了，觀衆想到國家的災難，想到以遺老祝有爲爲代表的苟安心理，想到以余家驥汪翻譯爲代表的虎狼行爲，想到劉花匠典型和李先生典型的青年，明朗地在觀衆面前堆着一堆問題，不是一些輕婉的懷舊情緒了。藝術作品的基點，就是要提供大衆所關切的問題，使大衆從作品中看到社會現實相；我們雖

明知劫後桃花是以洪先生自己的故事作底子，我們已不能把牠當洪家的故事看待了。

作者把自己的故事來構成藝術作品，並絲毫不爲自己左右親近的人作辯解，祝有爲當然是洪述祖的影子，但祝有爲依賴外人勾結買辦階級的心理，作者並不加絲毫隱諱，（爲親者諱，爲尊者諱，）就用批判的態度，把自己的父親當作沒落的舊時代的人物。有些觀衆非常同情劉花匠的，看劉花匠來遲了，爲之嘆息不已；作者自己大概是以劉花匠自比，劉花匠對於現實只知躲避，所以戀愛上也失敗了；作者也是以批判態度處理自己的，認定劉花匠應該失敗。作者又在祝有爲的對面，提出祝太太來，在劉花匠對面，提出李先生來，這是兩個能有條理有勇氣處理當前現實的人；『亂離』和『祝瑞芬』是現實中兩件事，因爲處理得好，所以雖歷劫而能順道下去，這是洪先生的理想。洪先生在我的失地那段回憶，嘆息自己沒有志氣，在劫後桃花中就創造一個意志堅強的人物，彷彿洪先生在告訴

觀衆，要有堅強的意志才能應付這動亂的現狀。

屠格涅夫做了羅亭那本小說，有人說那羅亭就是已枯寧，也就是屠格涅夫自己，這是不錯的。莫羅亞說：『不過屠格涅夫比羅亭有價值些，因為他創造了這個羅亭；當一個人在自己身上找着了某幾種特性，而有力去批判牠們和描寫牠們時，他便在牠們之上了。』我們也可以這樣說：劉花匠便是洪深先生自己，但洪先生比劉花匠有價值些，因為他創造了這個劉花匠。

實在說來，劉花匠不僅是洪先生一個人的影子，乃是一羣躲避現實的知識分子的共同影子了。

五 小說中之模特兒

關於創作小說中的模特兒，魯迅先生曾經自己說過了兩次，他在我怎樣做起小說來中說：

「所寫的事跡，大抵有一點見過或聽到的緣由，但決不全用這事實，只是採取一端，加以改造，或生發開去，到足以幾乎完全發表我的意思爲止。人物的模特兒也一樣，沒有專用過一個人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一個拚湊起來腳色。有人說，我的那一篇是罵誰，某一篇又是罵誰，那是完全胡說的。」

最近，他在出關的關中又說：

「作家的取人爲模特兒，有兩法：一是專用一個人，言談舉動不必說了，連微細的癖性，衣服的式樣，也不加改變。二是雜取種種人，合成一個。我是一向取後一法的，……這方法也和中國人的習慣相合，例如畫家的畫人物，也是靜觀默察，爛熟於心，然後凝神結想，一揮而就，向來不用一個單獨的模特兒的。」

這的確是度與普天下看官的金針。許多人看小說，只問有沒有這樣的事，有沒有

這樣的人，或者努力去索隱，『要調查這是寫誰，那是笑誰的，實在是大錯特錯的。書中人以實有的人作模特兒，但文藝的永久性在書中人物，並不在用作模特的實有的人。魯迅先生說我們所覺得的是賈寶玉和馬二先生，至於曹雪芹和馮執中，只讓胡適之流者關心，和一般讀者全無關係的。

我們知道哥德的名作少年維特之煩惱，是用他自己的故事做底子的。其中三個人物：維特，即是哥德，加那個穿藍衣黃嵌肩，常常鬱鬱不歡的少年以魯塞冷，綠蒂是夏綠蒂，加上了『由拉洛虛夫人教養大的而且是盧騷的讀者』的克司安納，阿伯爾是『一個稍微卑劣些的克司安納，賦有了白倫太諾的姊妹和哥德自己的理智』。這樣由實有的人變成了作品的人，誠如莫羅亞所說的：『……於是瑪克司和他的丈夫，夏綠蒂和克司安納，哥德和以魯塞冷似乎融化了，溶解了，消失了，同時他們的元素，在心的廣漠的平原上迅速的前行。它們之間依了適當相稱的成分，組成了新的結合』了。但是克司安納讀了少年維特之煩惱，卻

非常不高興，寫信給哥德，嚴厲地責備道：

『不錯，你在每一個人物裏面攪加進了些與他無關的成分，你把幾個人混雜在一塊兒捏成了一個人，很好！可是，要是你在攪加、混雜的時候，問一問你的心，你許就不至於這樣的糟塌那些被你借用他們的性格的真正的人了！』

這封使歌德非常驚訝的信，正足說那一般人對於『書中人物』和所取『模特兒』的誤解心理，可是誤解儘管誤解，歌德筆下的維特和綠蒂都已不朽了。『全德國都在哭泣維特的厄運，少年男子們都穿他的藍色燕尾服，黃嵌肩，棕色垂統長靴。少年女子都學夏綠蒂的裝束，尤其是她與她朋友初次見面時所穿的那身打粉紅結子的白衣，每一個園裏，浪漫的心築起了維特的小紀念碑。』『人生有限，而藝術卻較爲永久。』這兒找到了明證了。

所以，小說中的模特兒，無論是專用一個人或雜取種種人，都只是用作『模

特兒』；其中一滲透了作者的人格，我們即可以不必問實有的人是怎樣的了。有人說屠格涅夫筆下的羅亭，就是『巴枯寧』，也有着屠格涅夫自己，但羅亭所以偉大，卻不是僅僅在他是巴枯寧，或屠格涅夫自己，而在他代表了黑暗時代的知識分子這一點。關於這一點，從事創作的人不可不知，讀創作的更不可不知。

六 社會性與個人性

橋本支夫論文學中的個人性與社會性，有幾句切要的話，說：『社會性單被注重時，文學由於他爲徒然的思想的氾濫，反而失去了社會性；反之，單只注意個人性時，文學就要沈溺於沒有結果的感覺的泡沫，忽視現實的深奧，反而不得使個個的對象具體的活動着。社會性歷史性由於個人性特殊性之中加以具體化，始可成爲現實的；而個人性特殊性由於代表社會性，也才可以成爲現實的。融合社會性與個人性的能力，存在於直觀與洞察融合了作家的經驗的深處；那就是哥

德所謂的「統括」，在那裏有創造的神祕存在。由於這樣的統括，作品可以描出真的現實。……真的文學的本質，在於具體的類型與偉大的個性的表示中」。爲要解釋這段話，我曾經說過如次一些閒話。

在作品中的個人，無論出於作者的幻設。或真有其人；那個人已經不是孤立的個人，而是社會的個人。胡適攷證紅樓夢是曹雪芹的自敘傳，但即以曹雪芹自己做底子的賈寶玉，已經不是曹雪芹自己，而是曹雪芹創造出來的賈寶玉。曹雪芹如何創造賈寶玉呢？他就把自己放在社會網中，看在怎樣的社會條件產生自己這一類人物；所以賈寶玉不是個人，而是代表某社會某種人物的類型。所以在封建社會的貴族地主層中，賈府是普遍地存在着，那種潰爛的生活也是普遍地存在着，那種虛偽的禮法也是普遍地存在着。從社會性上着眼，一種作品是否成功，就看作者所取的類型能否包括那社會羣所已具的種種條件。換一面看，在社會網中的個人，他的一舉一動，他的生活方式都是很協調的。賈寶玉的戀愛方式，愛

美標準，感傷成分，以至他所吃的所穿的所交遊的，都有一種自然協調。作者在這一方面努力來表現，真切地表現，就可以決定他的成功或失敗了。

儒林外史的人物，他是沒落知識份子的類型；紅樓夢中的人物，他是沒落的大家庭子弟的類型；因為知識份子羣究竟有限的，所以一般人不愛看儒林外史；因為沒落的感傷情調，屬於少年人的，所以青年人不愛看紅樓夢。這從讀者的社會性和個人性上可以看出來的。

七 襯托

意境最難描畫，只好用『烘雲托月』之法，寫四周境物來襯托心境。

前幾月，胡適之先生應了室伏高信的請托，寫那篇『敬告日本國民』，在『日本評論』刊出，接着室伏高信也寫了一封回信。胡適的文章，爽利明快，半點也不掩飾。室伏高信的回信，用盤旋回盪的筆法，遮遮掩掩地替某種策略作辯護。

胡適的文章，頗像史可法報多爾袞書，理直氣壯；室伏的回信，倒有點像多爾袞與史可法書，意詭而辭曲。因為這樣，室伏不能不在修辭上用點技巧，那回信的開端是這樣：

『北平現在恐怕是很冷的時候了吧？我在這村中，早晨晚上，也一天比一天冷起來了。秋天的櫻花與山漆完全紅了，各種雜木也染上了黑褐色，山村是深秋了，但是白天在這地方是小春小暖，一年四季當中，現在才是最好的時候。大凡東方人愛秋甚於愛春，我現在端坐在山村中不滿方丈的斗室，靜觀這一天比一天枯衰的山中風景，聽這啾啾的蟲聲與滾滾的相橫川的流水，在這晚秋中痛嘗這世界的深味，想起你那北平庭中的山慈姑，由讀日本報紙又想到華北非常事態與其危機的臨頭。這種親愛與憂鬱，回憶與不吉的豫感，互相綜錯的難於解除的不安思想，使我孤獨的胸中，覺得非常感傷。』

這段襯托意境的文章真寫得好。室伏那回信的底裏是非常理智的，非常嚴肅的，

他要用非常感傷的調子說出來，如家人父子一樣，用彼此十分親切的態度在說。他要使你讀了他的文章，激起心底的共鳴，覺得他的話是可信的話，他的爲人是可以親近的人。等到你和他共鳴了，他就提出『不要受不列顛的誘惑』的警告，這是他的本來面目。

邱遲與陳伯之書，傳誦古今。其中『暮春三月，江南草長，雜花生樹，羣鶯亂飛，見故國之旗鼓，感生平於疇昔。』那幾句最爲流傳。懂得那幾句文章所以流傳的原因，就可以懂得室伏所以要運用這類修辭技巧的原因了。

八 口吻

顧亭林論文章繁簡，『時子因陳子而以告孟子，陳子以時子之言告孟子。』此不須重見而意已明。『齊人有一妻一妾而處室者，其良人出則必壓酒肉而後反，其妻問所與飲食者，則盡富貴也。其妻告其妾曰：「良人出，則必壓酒肉

而後反，問其與飲食者，盡富貴也，而未嘗有顯者來，吾將矚良人之所之也。」此必須重疊而情事乃盡。『我們不從繁簡上着眼，也可說是口吻不同。說齊人怎樣怎樣是孟子以第三人稱的口吻在說，其妻告其妾，說良人怎樣怎樣，是用第一人稱的口吻在說。寫文章的，要留心口吻，有時須略述以免重出，有時須複述以期真切，此等處頗費斟酌。

《金瓶梅詞話》第二十三回寫金蓮叫惠蓮燒豬頭，用幾種不同的口吻而情事逼真。先由潘金蓮以第一人稱口吻和玉樓商量道：『那二錢買個豬頭子，教來旺媳婦子，燒豬頭咱們吃；只說他會燒的好豬頭，只用一根柴禾兒，燒的稀爛。』次由綺春兒以第一稱口吻吩咐惠蓮，道：『惠蓮嫂子，五娘六娘都上覆你，使我買了酒豬首，連蹄子，都在廚房裏，教你替他燒熟了，送到前邊六娘房裏去。』又次由作者自己寫惠蓮：『起身走到大廚灶裏留了一鍋水，把那豬頭蹄子，剝刷乾淨，只用一根長柴，安在灶內，那消一個時辰，把個豬頭燒的皮脫肉化，香噴噴

五味俱全。」最後由惠蓮金蓮李瓶兒三人用對話口吻說那燒熟的豬頭，更妙：

「只見惠蓮笑嘻嘻，走到跟前說道：「娘們試嘗這豬頭，今日小的燒的好不好？」金蓮道：「三娘剛纔誇你，倒好手段兒，燒的這豬頭倒且是稀爛。」

李瓶兒問道：「真個你用一根柴禾兒？」惠蓮道：「不瞞娘們說，還消不得一根柴禾兒哩；若是一根柴禾兒，就燒的脫了骨。」」

金瓶梅詞話第二十五回寫來旺吃醉了罵西門慶，先寫來旺第一人稱罵的口吻，來與對潘金蓮用第三人稱的地位來轉述，又是一口吻。金蓮對西門慶轉述來旺的話又是一口吻。輕重之間，大有不同。最後以「西門慶叫將來興兒無人處問他始末緣由，這小廝一五一十說了一遍，」作結，也很巧妙。

做小說離不了對話，口吻逼真，頗不容易。

九 冷嘲

周作人先生說：『阿Q正傳裏的諷刺在中國歷代文學中最爲少見，因爲他多是「反語」(Irony)，便是所謂冷的諷刺——冷嘲。中國近代小說只有「鏡花緣」與「儒林外史」的一小部分略略有點相近，「官場現形記」和「怪現狀」等多是熱罵，性質很是不同，雖然這些也是屬於諷刺小說範圍之內的。』「冷嘲」的成分，多理性而少情熱，多憎而少愛，「中庸之道」的正人君子，很不以爲然的。徵之往事，孔融被殺於曹操，嵇康被殺於司馬昭，徐文長有狂士之目，李慈銘終身坎坷，都由於他們愛用冷嘲；冷嘲如毒刺，刺中了權勢者的心坎，刻骨之痛，會終身記着的。嵇康與山巨源絕交書，其中『又每非湯武而薄周孔，在人間不止此事』二語爲殺身之由，前人註解（如文選李善註），多不可解。魯迅先生解釋道：『最引起許多人的注意，而且於生命有危險的，是「與山巨源絕交書」中的「非湯武而薄周孔」。司馬懿因這篇文章，就將嵇康殺了。非薄了湯武周孔，在現時代是不要緊的，但在當時卻關係非小。湯武是以武力取天下，周公是輔成王

的；孔子是祖述堯舜，而堯舜是禪讓天下的。湯武周孔，嵇康都說是不好，那麼，教司馬懿篡位的時候，怎樣辦纔是好呢？在這一點上，嵇康於司馬氏的辦事上有了直接的影響，因此就非死不可了。」這段註解，直抉嵇康的用心，魯迅先生真是嵇康千百年後的知己。

後漢書孔融傳載：『曹操攻屠鄴城，袁氏婦子多見侵略；而操子丕私納袁熙妻甄氏。融乃與操書，稱武王伐紂，以妲己賜周公。』操不悟，後問出何經典，對曰：『以今度之，想當然耳。』後操討烏桓，又嘲之曰：『大將軍遠征蕭條海外，昔肅慎不貢楛矢，丁寧盜蘇武牛羊，可并案之。』孔融可算冷嘲聖手；曹操對於彌衡熱罵，雖不十分舒服，還能勉強包容，獨對於孔融冷嘲，終不能容忍，因為「冷嘲」使他哭笑不得。有一回，孔融引用山陽郗慮，語多推重，後來郗慮承望曹操風聲，奏許孔融缺失；曹操覺得非常得意，也寫一封冷嘲的信，來激厲孔融，說：『昔國家東遷，文學盛嘆鴻豫（郗慮字）名實相副，鴻豫亦稱文學奇

逸博聞；誠怪今者與始相違，孤與文學既非舊好，又於鴻豫亦無恩紀，然願人之相美，不樂人之相傷，是以區區思協歡好。」以爲這一來，可以塞孔融之口了，誰知孔融的回信，更爲刻毒，說：『子產謂人心不相似，或矜勢者欲以取勝爲榮，不念宋人待四海之客，大鑪不欲令酒酸也。』看門的狗太兇，害得買酒的不敢上門，這典故又刺傷了曹操的心，冒犯了曹操的尊嚴了。

約翰穆勒說：『專制政治使人們變成冷嘲。』世亂時衰，直率敏感的人們，憤怒着活不下去，不知不覺地流於「冷嘲」。然而冷嘲雖使對手紅了臉發怒，其作用並不是破壞的消極的。它是如美國福勒忒所說，摘發一種惡卽是扶植相當的一種善；冷嘲裏的「憎」，正是「愛」的一種姿態。嵇康雖上了斷頭台，而「司馬昭之心」，終於「路人皆知」了！

一〇 雙關

月前某方召集白玉霜訓話，不許她再用雙關的修辭法，特別提出「門門」這個詞，不許再用。民間文藝作品，以用雙關語擅長。蹦蹦戲一類的藝術，假使有存在的價值，應該承認它那套無比的巧妙修辭術。若從這上面開刀閹割，便是判處民間文藝的死刑。從前梁王信了遊客的話，叫惠施直言無譬，惠施說了一「彈之狀如彈」，梁王茫然不解，只好叫惠施仍用譬喻來達意。梁王過後一想，自己也該覺得有點笨吧！

唐代有一首竹枝詞：

『楊柳青青，江水平，聞郎江上唱歌聲。

東邊日出，西邊雨，道是無晴還有晴。』

這首詞，妙在這個「晴」字的雙關。若說不許雙關，把「晴」字改作「情」，上下文既不可通，回味也就索然無餘。語言學家巴利 (Ch. Bailey) 說：『我們說話便是一種戰鬥。有時辛辣，有時紆婉，有時激越，有時和平，有時謙恭愁訴，必須

如此，纔能攻倒對方壁壘的森嚴，傳達自己的意志到對方，引起對方的行動。」
修辭的技術，隨時隨地，求其巧合。限制作戰，祇準用某一種戰術，我祇在留東外史看見過日本拳擊家限制中國拳家飛入，有這種情形。

桃花扇寫柳敬亭替侯方域作說客，到武昌去見左良玉。他談得興來，故意把茶鐘摔在地下。左良玉發怒道：「啊呀！這等無禮，竟把茶杯擲在地下！」柳敬亭笑道：「晚生怎敢無禮？一時說的高興，順手摔去了。」左良玉道：「順手摔去，難道你的心，做不得主麼？」柳敬亭道：「心若做的主啊，也不教手下亂動了！」語妙雙關，左良玉也就哈哈大笑。梁紹壬兩般秋雨庵隨筆云：「粵俗好歌，凡歌從不露題中一字，語多雙關，而中有掛折者爲善。……其短調踏歌者，不用絃索，往往引物連類，委曲譬喻，多如子夜竹枝。如蜘蛛曲：「天旱蜘蛛結夜網，想晴祇在暗中絲。」如素馨曲：「素馨棚下梳橫髻，祇爲貪花不上頭；十月大禾未八米，問娘花浪幾時休？」諸如此類，情深詞艷，深得風人之遺。」蹦蹦

戲也就可當得情深詞豔的評語，可惜今日定禮樂的聖人，不許鄭衛入風，一嘆！

一一 一種意境幾種寫法

張衡同聲歌：『邂逅承際會，偶見充後房；情好新交接，飄慄若探湯。願思爲莞席，在下蔽匡牀；願爲羅袞幃，在上衛風霜。』和這相同的，在陶淵明的閒情賦有一長段文章：

『願在衣而爲領，承華首之餘芳；悲羅襟之宵羅，怨秋夜之未央。願在裳而爲帶，束窈窕之纖身；嗟溫涼之異氣，或脫故而服新。……願在莞而爲席，安弱體於三秋；悲文茵之代御，方經年而見求。願在絲而爲履，附素足以周旋；悲行止之有節，空委棄於牀前。……』

同樣的，我們在白雪遺音中看見相同意境的情歌。

『變對蝴蝶，在你的鞋尖上落，輕把鳳頭咬。變條汗巾，纏着你的腰，滿

滿園一遭，……變笛簫，嘴對嘴來把情叫，香勝蘭膏。再變個繡花鴛鴦枕兒，與你腮邊靠，處處伴春嬌。」

前月，在湖上讀羅曼羅蘭的彌蓋朗琪羅傳中，又找到一段相同意境的文章：

『鮮豔的花冠戴在她的金髮之上，牠是何等幸福！誰能够，和鮮花輕撫她的前額一般，第一個親吻她？終日緊束着她的胸部長袍真是幸運。金絲一般的細髮永不厭倦地掠着她的雙頰與鬢頸，金絲織成的帶子溫柔地壓着她的乳房，牠的幸運更是可貴。腰帶似乎說：「我願永遠束着她……」啊！那麼，我的手臂又將怎樣呢？」

——彌蓋朗琪羅的十四行詩之一

這四首詩，前面兩首『敦厚溫雅』，後面兩首『熱烈率真』，（彌蓋朗琪羅的詩，因為是翻譯，失去了許多熱情。）我們應該採取那一種寫法呢？『情緒』這東西，尤其是戀愛的，乃是人人所體味過的；但要表現得好，那就如打高而夫球一樣，眼睛對準球，而精神要始終不懈才行。厄斯琴（John Erskine）說：『一切成功

的抒情詩，一、情感的衝動，應注在歌曲所從出的對象、情境或思想之上；二、情感應盡量的發展牠最高的效能，直到牠開始將理智的原素慢慢的弛緩下來的時候爲止，三、將情感歸入一種思想，一種意志的決斷，或一種品性裏去。『拿這做標準，上面這四首詩，無論『溫雅』或『率真』都有牠的成功之處。』（梁啓超稱前者爲蘊藉的表情法，後者爲迴盪的表情法。）

假說是寫情書，卻以採『熱烈率真』那一種寫法爲妙；因爲『不如此寫，不能有力。』

一一 一點焦個

一篇文章得有一個中心焦點，但只可有一個中心焦點。

以哈代的兩個青年的悲劇（傅東華譯）爲例，這個小說，寫兩個青年牧師的心理鬭爭——爲自己的事業名譽和妹子的前途，只好聽憑酒醉的父親失足溺死

在溪溝中；但宗教的良心的責備永遠使他們不能忘記酒醉的父親失足後呼救的聲音，因而引起煩惱。前半段寫了他兩兄弟的努力讀書以及勤勉於事業，接寫他們在社會上的地位以及他們的妹子將嫁一個富紳兒子的快樂前途；那時，那位伴了情人出逃遺棄他們的酒鬼父親，在這時重復回來了，對於他們的前途，他們的妹子的婚姻來了一個大威脅。大約費了七千多字。而他在第四節的開端，來了一段費麥爾夫人和她的兒子（即是那位牧師妹子的愛人）的談話，這談話中兒子自以為『由於我所處的這種特別地位，所以覺得她這般合適。』而費麥爾夫人則給以不痛快的回答，說：『你若是愛慕她，我想你必須娶她；但是你將來總會知道，她必定不肯像你一樣住在這裏，一心一意替你照顧小孩子的。』若作者順着這段談話的意向寫下去，就會由兩位牧師和年輕妹子的心理鬭爭的中心轉移到費麥爾夫人母子和牧師妹子的意向背馳的中心上來了。哈代處理這一個可能起來的焦點，僅寫了一千字光景，接着便寫那醉漢的死以及青年牧師兄妹們良心苦痛上

去，全段只留下一個焦點了。

王國維人間詞話云：『自然中之物互相關係，互相限制，然其寫之於文學及美術中也，必遺其關係限制之處，故雖寫實家亦理想家也。』所謂『遺其關係限制之處』，就是說把原來的社會關係，自然關係，加以一番調整，使之集中於一個焦點：或濃或淡，或遠或近，皆以此焦點為依歸，曾國藩所謂『萬山旁薄，必有主峯』者是也。譬如以暴露清末政治層的潰爛為中心來寫的賽金花，和以唯美主義的婦女意識來寫的賽金花，取材佈局必不相同，但必比原來的賽金花可愛得多，那是一定的。

焦點不明或焦點太多的文章，必有『散漫』之弊；醫治文章的散漫法當分析名作，觀其『結構』。

一三一 神韻

A

朱孟實先生用現代英國詩人浩司曼 (Housman) 的說法，從生理學觀點來說明詩的「氣勢」和「神韻」。他說：「生理變化愈顯著愈多愈速，我們愈覺得緊張亢奮激昂；生理變化愈不顯著，愈少愈緩，我們愈覺得鬆懈靜穆閒適。前者易生「氣勢」感覺，後者易生「神韻」感覺。」在王漁洋神韻說之後，他這番話要算最值得注意的一個補充了。

前幾天，我和林明談論作文，重把王漁洋的原說翻出來看一看；漁洋的具體意見，見於唐賢三昧集序，略謂：

「嚴滄浪論詩，「盛唐諸人，唯在興趣；羚羊掛角，無跡可求，透澈玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」司空表聖論詩，亦云：「味在酸鹹之外。」……春杪，自京師歸，日取開元天寶諸公之篇什讀之，於二家所言，別有心會，錄其尤雋永超詣

者。」

所謂「羚羊掛角，無跡可求，透澈玲瓏，不可湊泊」。話說得非常抽象，不十分可捉摸。他又引唐司空圖的詩品，取「不著一字，盡得風流」。(含蓄)「采采流水，蓬蓬遠春。」(纖穠)諸語，以作神韻註解，也還是抽象的很。他的具體說明，見於分甘餘話。他答某生問：「不著一字，盡得風流」之說，道：

「太白之詩，有「牛渚清江夜，青天無片雲；登高望秋月，空憶謝將軍。余亦能高詠，斯人不可聞；明朝掛帆去，楓葉落紛紛！」襄陽之詩，有「掛席幾千里，名山都未逢，泊舟潯陽郭，始見香爐峯。嘗讀遠公傳，永懷塵外蹤，東林不可見，日暮空聞鐘。」詩在此，色相俱空，正如羚羊掛角，無跡可求，畫家之所謂逸品是也。」

照這段話看去，漁洋所謂「神韻」，是指一首詩的某一部分，在寫某一種境界，而這種境界，決非語言文字所能傳達，只好用某種景物來烘托，如李白詩中

『楓葉落紛紛』，孟浩然詩中『日暮空聞鐘』諸句，便是『神韻』了。此與朱孟實用『神韻』說『幽美』稍有不同。

我那天就用林明自己的文章來解釋，『韻神』是什麼？林明曾寫了一篇以『漩渦』為題的記敘小品。她說在西湖上和她的母親叔祖母一同坐了小艇，船槳所打起的漩渦引起她的注意；她要想告訴她的母親和叔祖母，而她們正在談天，她又想和搖船的去談一談，而那搖船老人的平板嚴肅的臉，使她把話埋藏下去；這時，她想只有船中另一搖船十七八歲的少女，可以告訴了。她懷着了極大的情熱和希望，轉回了頭去，這時候，讀者以為她要在那少女去談『漩渦』了，但作者並不這樣，她寫道：

『山腰里散發着落日的暗紅的餘輝，從樹叢裏透射了過來，湖面像被撒上了一大把金屬的碎片，在閃閃地晃動、波漾。

在晃動着的發亮的波光裏，我看到了她的也是晃動的手、木槳、身子和

臉，在那臉上，意外地卻有一對圓圓的大睜着的不瞋動的眼睛，那眼睛看定了那落日的迷濛的發着白光的，遠遠的遠遠的地方。

忘去了小船，忘去了水，忘去了四周圍繞着她的；即使是這樣美麗的景物，那邊一對正深沉在深深的夢幻裏的眼睛。」

這便是『神韻』，我以為神韻不單指陰柔、或幽美，或靜穆閒適，只要這樣一個境界，使我們突然超出了現實，已經『忘我』了，都是『神韻』。鈴木虎雄分析神韻說之特質，說：『心理狀態要平靜，（如風波淡而不起。）外界底境遇要廣而且遠，（如立於平野或湖面望遙遠的距離。）物象雖不拒絕其分明的，但卻適於稍稍茫昧的。』和朱孟實的話頗相近，我總覺得他們對於『不著一字自得風流』這一點，還不十分注意呢。

我的解釋：『神韻』的境界。便是一個『超然忘我』的境界。

B

『神韻』只是抒情寫意的一種技巧。

新近，朱孟實先生特別看中錢起湘靈鼓瑟收尾那兩句詩：『曲終人不見，江上數峯青。』曾說出一番『歪道理』來。他說：『我愛這兩句詩，多少是因爲它對於我啓示了一種哲學的意蘊，「曲終人不見」所表現的是消逝，「江上數峯青」所表現的是永恆。可愛的樂聲和奏樂者雖然消逝了，而青山卻巍然如舊，永遠可以讓我們把心情寄託在它上面。』他又進一步說：『藝術的最高境界都不在熱烈。……熱烈的歡喜或熱烈的愁苦經過詩表現出來以後，都好比黃酒經過長久年代的儲藏，失去它的辣性，祇剩一味醇樸。……如果由「曲終人不見，江上數峯青」兩句詩中見出「消逝之中有永恆」的道理，它所表現的情感就決不祇是淒涼寂寞，就祇有「靜穆」兩字可形容了。』朱先生的歪道理，魯迅先生已經在『題未定草』第七節中批評過了，而且還指點朱先生一個評文的途徑：『倘要論文，最好是顧及全篇，並且顧及作者的全人，以及他所處的社會狀態，這才較爲確鑿。』

要不然，是很容易近乎說夢的。」

不過我個人還有點零星的意見。

做詩的人也有『老實』和『靈巧』兩種；老實的詩人，爲題目所範圍住，簡直不敢走開一步，所以有唐一代，做試帖詩的，盈坑盈谷，不知有多少，卻沒有多少可傳之作。其間也有幾個靈巧的詩人，他的意境，一部分爲題目所範圍住，一樣地不能舒展，還有一部分，卻偷着好機會表現出來，如錢起的『曲終人不見，江上數峯青』，就成爲傳論千古的名句了。老實說，湘靈鼓瑟的前八句，本算不得詩；直到『流水傳湘浦，悲風過洞庭』那兩句，才有一點意境，而『曲終人不見，江上數峯青』兩句，因爲作者懂得『神韻』的法門，所以動人心目了。（沈德潛唐詩別裁評云；『遠神不盡，』又云：『落句固好，然亦詩人意中所。』亦重其神韻。）

何以『神韻』是做詩的技巧呢？因爲文字並不是一副抒情達意的好工具，詩

人知道不能用文字來完全自己的情意，就得另外找出路。借文字爲引導者，把讀者引到那詩人所要寫的意境中去。此之謂『意在形外』，此之謂『有餘不盡』，此之謂『神韻』。有了『曲終人不見，江上數峯青』這兩句，上文『空』，『不堪聽』，『苦調』，『淒』，『怨慕』，『動』，『悲風』，那些字眼，有了相當的着落了，此所以成爲傳誦千古的好句。

C

謝靈運登池上樓詩，有『池塘生春草，園柳變鳴禽』句，自謂『思詩竟日不就，忽夢惠連，即得池塘生春草句，此有神功，非吾語也。』前人對此詩句有很多說法。石林詩話云：『世多不解此語爲工，蓋欲以奇求之耳，此語之工，正在無所用意，猝然與景相遇，借以成章，故非常情所能到。』冷齋云：『古人意有所至，則見於情，詩句蓋寓也。謝公平生喜見惠連，而夢中得之，此當論意，不當泥句。』張九成云：『靈運平日好雕鑿，此句得之自然，故以爲奇。』田承君

云：『蓋是病起，忽然見此爲可喜而能道之，所以爲貴。』其實這兩句詩，並不怎樣好；若放在陶集中，便是極平常的造句。王若虛滹南詩話說：『謝氏之誇誕，猶存兩晉之遺風，後世惑於其言而不敢非，則宜其委曲之至是也。』說得極有道理。我們知道寫作有兩種境界，一種是感興來的時候流出來的，一種是個細磨琢鑿出來的；謝靈運出筆甚遲，『情必極貌，辭必窮力』，這樣趁感興到來寫出來的詩句大概很少，他自己以爲很得意；正如吃膩了魚肉，喝口青菜湯，大爲愜意；附會鑿說，原可不必要的。

這類詩句，究竟好在那裏呢？我且借王若虛的話來說說。滹南詩話有一節說：『梅聖俞愛嚴維「柳塘春水慢，花塢夕陽遲」之句以爲天容詩態，融和駘蕩，如在目前。或有病之曰，「夕陽遲繫花，而春水慢不繫柳。」荅曰：「不繫花而繫塢，」予謂不然，夕陽遲固不在花，然亦何關乎塢哉？詩言春日遲遲者，舒長之貌耳。彼自詠自然之景，如梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡風，初無他

意，而論者妄爲云云。『詠自然之景，本無他意，一語道破寫物詩本色；『池塘生春草，園柳變鳴禽』，在讀者心目中有此景，有此感，這就很好了，不必畫蛇添足，越說越糊塗。

一四 創作前期的情緒

近月來，我的心頭有一種淡淡的無可指說的惆悵，彷彿吃酒吃到微醺那麼一個景況。我身邊的溫度計告訴我，溫度升得很高，一定心頭很熱；或者有什麼新的戀愛的遭遇。我只覺得我的心頭只有一種淡淡的無可指說的惆悵，這惆悵，或者是創作前期必然潮起的情緒。

手邊恰巧有一本法國莫羅亞氏（*Andre Maurios*）的少年歌德之創造，其中說及歌德寫少年維特之煩惱時候的情狀，正足用以做創造前期的惆悵情緒的說明。當歌德從綠蒂的身邊走開，綠蒂很傷心地念那封最後的短信，只能說：『他還是

走了的好。』歌德的朋友們，替歌德可憐，想像他怎麼的過他那淒涼孤獨的日。歌德自己卻很愉快地走下美麗的瑯谷，他居然打破了威刺刺的迷戀，覺得可以自豪。當時，他想寫一首哀歌，或是一篇詠景敘事的短文短詩；那痛苦的悲涼的回憶，使他只能這樣想。歌德回到自己的家裏，憂鬱包圍了他，他覺得非動手寫一種文學的工作，不能解脫這憂鬱。他想寫浮士德，又想寫普魯枚塞司·西撒，一動手總是寫不下去，一腦子都是綠蒂的影子在作怪。到了那年冬天，少年以魯塞冷自殺的消息傳來了，那位常常鬱鬱不歡的病態少年的悲慘下場，激發了歌德的靈感，他說：『我有了我那篇作品的結局了。』而那作品的開端，便是用威刺刺時候的日記。少年維特之煩惱那本名著就這樣打下了粗粗的稿子，不過，歌德所要寫的克司妥納，還不能寫出來。不久，他在佛朗克府體察了白倫太諾的性格，『於是三個人物一同產生出來了。維特、夏綠蒂、和阿伯爾；維特是歌德，要是他不是一個藝術家。阿伯爾是一個稍微卑劣些的克司妥納，賦有了白倫太諾的妬

嫉和歌德自己的理智。夏綠蒂是綠蒂，可是由拉洛虛夫人教養大的，而且是盧騷和克羅普徐安克的讀者。」第二天，他就關起房門來工作，四星期內他的書已經寫好了。『他寫完了少年維特之煩惱，他覺得很自由，很快樂，好像他已經懺悔了一切罪惡。夢想、猜疑、悔恨、欲望，一切都找到了它的永久的、必然的歸宿；禮拜寺是造成了。』（參看陳西滢譯本）

孕育在我的心頭的是一部長篇小說，題名辣斐德路。以一九二四——二六年間的革命狂潮為背景，寫一個知識分子遊離徬徨的幻滅悲劇。而這位知識分子又串插在一個三角戀愛的悲劇中，同樣地遊離徬徨以至於幻滅。當革命狂潮到來，對於帝國主義的一種精神上的麻醉品，有過一回極猛烈的攻擊。女主角之一，她是信徒，而要把靈魂交托給一位無神論的青年；信仰與愛情的衝突是不可避免的。女主角之又一，她是農村的女兒，她一踏進都市，就遇到資本主義大潮的到來；剛擡頭的小商業資本，經不起一個大浪，都被捲掉了；她那樸素的心靈，為破滅層

的呼號所振撼，經過了一回戀愛上的挫折，就捨身為社會服務去了。那男主角，那遊離徬徨的知識分子，既不能使信徒掙脫精神上的鎖鍊，又不能幫助農村女兒完成社會的事業。末了，他決計去自殺；聽到轟轟車聲過來，又迷惘地離開了軌道，連自殺也不成。書，寫到了五卅運動後一月就完結了；那時，恰巧在忍痛開市的第二天，他的蹤跡，就永遠沒有人知道了。

想寫這本小說，遠在五年以前。那年，真如暨南大學姓趙的學生臥軌自殺，給我一個大刺激，覺得非寫不可，終於沒有寫成。近來，思想上的苦悶，和民國十三年相差不遠；而教堂裏的鐘聲，又一下一下撞到心上來，更覺得非寫不可。這本小說，醞釀的時期不為不久，只不知寫出來是怎樣一種東西呢！記得姓趙的同學自殺的時候，我曾寫過一首絕句：

『一杯苦酒誰能啜，寥落天涯知己難！宛轉昏黃啼不住，更流熱血與人看。』
唉！如今又是子規夜啼的時候了。

一五 意不稱物文不逮意

陸機文賦自道爲文甘苦，謂：『恆患意不稱物，文不逮意。』劉勰文心雕龍神思篇，也說：『方其搦翰，氣倍辭前；暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。』他們兩人都知道「言語」並不能完全表達「情思」；而文字這種符號，也不能與語言密合無間，在表達情思上又差一點。

Biss Perry 論詩人之文字，引 Walter Raleigh 的話，說：『當初創造文字的人並沒有存着精密的表示真理的目的，所以用文字表示真理，決不能十分完備。根本上既有這種弱點，加以歷來用文字的人的偏見和迷信，於是愈加殘缺不完了。人類的非常行爲多賴文字以傳久，人類光耀的美德多賴文字以爲碑誌；但文字以平心靜氣地精密來陳述事物，便少有十分適當的時候了。』其說與陸機劉勰的話完全一致。我們的情思，一部分是官感所接受的外物印象；外物的形態聲

音，用色彩來描，用樂音來摹，還不能得其十之三四；（如傍晚的雲霞，瞬息萬變，畫家且爲之擱筆，）用文字來狀色，不能如圖畫，摹音不能如音樂，自然更差一步了。又一部分是我們內心的細微曲折，更非文字所能表達；因爲情緒是渾然的，非常錯縱的；落到文字上，便着了痕跡，失去渾然的本相了。所以「意不稱物，文不逮意」，不必勉強，也不能勉強的。

因爲語言文字不是完全的工具，作文章的人更應該努力於修辭的工夫。Gifford說：做文章要把「適當的詞語，安放在適當的處所」，他的話真說得不錯。Dobson說：「我們所要表出的什麼，這裏祇有唯一的字可以表出他；說明他的動作的，祇有唯一的動詞，限制他的性質的，祇有唯一的形容詞。我們不可不搜求這唯一的名詞動詞及形容詞，直到發見了爲止。祇是發見近於這字的字，也是不能滿足的。這事不能以爲困難，模模胡胡地了事。」他的話，當作指示我們在修辭方面應有的努力，也是非常正確的。

和陸機同時的歐陽建，他曾作言盡意論，好像和陸機的話正相反。他說：

『古今務於正名，聖賢不能去言，其故何也？誠以理得於心，非言不暢；物定於彼，非言不辯。言不暢志，則無以相接；名不辯物，則鑒識不顯。鑒識顯而名品殊，言稱接而情志暢，原其所以，本其所由，非物有自然之名，理有必定之稱也。欲辯其實，則殊其名；欲宣其志，則立其稱。名逐物而遷，言因理而變，此猶聲發響應，形存影附，不得相與爲二矣。苟其不二，則言無不盡矣。』

我覺得他的話也只能當作作者這方面最大限度的努力說，並不能當作語言文字本身缺陷的辯護的。

一六 陽剛與陰柔

姚鼐論文，注重文氣，他說：『文字者猶人之言語也，有氣以充之，則觀其

文也，雖百世而後，如立其人而與言於此；無氣則積字焉而已。意與氣相御而爲辭，然後有聲音節奏高下抗墜之度，反復進退之態，采色之華，故聲色之美，因乎意與氣而時變者也。』他又把文氣分陽剛陰柔兩種姿態，說：『天地之道，陰陽剛柔而已。文者天地之精英而陰陽剛柔之發也。……其得於陽與剛之美者，則其文如霆，如電，如長風之出谷，如崇山峻崖，如決大川，如奔騏驎。……其得於陰與柔之美者，則其文如升初日，如清風，如雲，如露，如煙，如幽林曲澗，如淪，如漾，如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥廓。』他的話說得頗爲具體，他的譬喻也使我们覺得文章的確有這兩種不同的氣度。

前幾天，看見一個嬰兒號啕大哭，手腳齊動，口開舌伸，眼皮開合，嗚嗚出響，淚珠紛落。我看他渾身千百條筋脈一齊動作。後來看他吃飽了奶，呼呼入睡，其時手腳緩緩伸了開去，眼皮也閉起來了，頭也歪過去了，口也全不用力似的合在那兒，彷彿那千百條筋脈全不動作似的。看了這情形，我忽然觸機，覺得

這是陽剛陰柔的更具體的說明：凡是那境界使筋肉舒弛的屬於陰柔，而那境界，使筋肉緊張動作的屬於陽剛，姚姬傳所舉的那幾種譬喻，都可如此加以說明。譬如月夜伴着愛人到海濱去泛舟；微波漾蕩，輕輕打槳，向漾漾的月光中駛去；這時，肩依靠着肩，心神覺得十分舒適，這是陰柔的境界。俄而黑雲四起，狂風大作，波濤排山倒海而來，這時，大家緊緊把舵，用力搖櫓，半點鬆懈不得。那一雙男女，渾身作戰，張目哆口，緊握拳頭，只怕浪頭把他們吞了下去；一個浪花打了過來，不自覺地叫了出來，那是陽剛的境界。無論是陽剛或陰柔，都是生命力的表現，所以是『美』，是『藝術』。

以詩爲例，如陶淵明的飲酒詩：

『結廬在人境，而無車馬喧；問君何能爾？心遠地自偏；采菊東籬下，悠然見南山，山氣日夕佳，飛鳥相與還；此中有真意，欲辯已忘言。』

讀了這詩篇，覺得心神怡適，我們可以說牠得陰柔之美。又如李白望廬山瀑

布詩：

『西登香爐峯，南見瀑布水，掛流三百丈，噴壑數十里；歛如飛電來，隱若白虹起，初驚河漢落，半灑雲天裏；仰觀勢轉雄，壯哉造化功！海風吹不斷，江月照還空；空中亂濛射，左右洗青壁，飛珠散青霞，流沫沸雲石。』這詩篇使讀者目張體動，我們又可以說牠得陽剛之美的。

一七 題材

某日下午，一位驀生的朋友來看我；他姓何。他告訴我：他曾寫了很多稿子，投向各種刊物，十有九是退回的，言下頗怪編輯先生的單看作者姓氏，不看稿件的內容。在資本主義的畸形社會中，稿件也是商品，編輯先生有偏見，也在情理之中。但寫稿者的本身有缺點，亦不可不知。我當時就和他談一談「題材的看法」。我告訴他：我的學生中，文章寫得好的，一班中也有七八個；可是難得

有一兩個能找很好的題材的。也許退回來的稿件，文章的確寫得很好，題材卻不十分好呢？我又告訴他：『有一回，暨南學生楊君拿一篇文章給我，我說那題材很好，可是寫得不好。後來那篇文章在青光上刊出，他拿來給我，我說還是寫得不好。果然他一探問，那編輯看中了他的題材。』

文章的好壞，何以決定於題材的好壞呢？因為每篇文章，你總提供一個意見。社會對於你的意見或淡漠，或共鳴，或反對，這並不是美妙的詞語所能左右的。你有正確的意見，讀者自然會有反應。我記得魯迅先生有一回講演，說起：『從社會科學走向文學的路是順的，而從文學走向社會科學的路是逆的。』（大意如此。）這就是說，懂得了社會科學，對於社會現狀有種種新的看法，可以找到許多新的題材，就可以有寫不完的文章。且舉一例為證：我住在真如南陽宅時，寓前破屋中一老嫗忽然重病在牀；我們的房東和她是親屬，也不十分關切。忽然楊家橋華夏大學的藍牧師，天天派人送牛奶麵包來給她吃，又送帳子來替她

掛起來；有幾天，藍牧師還親自來看她二三次。我心中大為驚異，以為教會中人畢竟有慈善心的。不久，那老嫗死了；我們的房東向我來捐錢，我問她，藍牧師捐了多少。他打個鼻銃道：『捐錢，做夢。他是想那老太婆把那點地基捐給教會中的，老太婆不肯蓋手印，他還來管老太婆的事嗎？』這題材，若在柴霍甫，莫泊桑筆下，必是一篇動人的傑作；而我幾次想動筆，終於寫不好。爲什麼呢，因為我只知道這是一個好題材，可是我的解剖能力薄弱，不能透視過去。換句話講，我還不知道從那一點寫起才是。

這便臨到了題材的看法問題。單單說傳教牧師口是心非，一切虛僞，似乎還太淺薄一點。即把藍牧師的陰險暴露出來，似乎也還不夠。必得把這幕喜劇中，藍牧師進退失據的狼狽樣兒，烘托出來，才算得盡職。這精微心理分析，就非有深的社會科學的素養，不能遊刃有餘了。所以我個人的愚見，以為做文章，分解一個好題材，先透視而後凝集，這工作，似乎比一切都困難得多。

一八 生活經驗與創作

——兩段通信

——

我上回不是和你談論觀察和經驗嗎？我們事事要觀察，決不能事事去經驗；孟子所謂『舍皆取諸其宮中而用之，是率人而路也。』寫作是否單寫經驗以內的事呢？決不，寫直接經驗，十分之一二；寫觀察所得的十分之四五；其餘寫零零碎碎，間接又間接的知識，亦十分之二三。有時直接經驗，知識反而非常不正確，以例明之：一個參加前線作戰的兵士，他親身在槍林彈雨中過來；但是要他講一二八作戰的過程，也許只有一二成可靠。一個十九路軍參謀部的參謀，他並未到過前線，但我們相信他的軍事談話，十有八九可以相信，至於新聞記者所告的新聞，十有八九根據間接的材料，但他們所載的，有時比作戰的兵士還說得正

確。因爲生活是整個的，是集體的；我們的生活實際，只是一個斷片，以一個輪子的記錄來說明整個機器的組織，一定不夠的。無論是學問家、思想家，或是大作家，他的基本武器卻是觀察，不是個人的生活經驗。

『生活』部分，我以爲『認真』是第一個條件，真實的愛、真實的信仰、真實的工作這都很對。生活經驗的豐富，不在方面多，而在深入。許多青年去做走狗，一開口總說沒有辦法，爲着吃飯沒有辦法；這是對於生活的淡漠。假使要加入什麼，那就要對於首領有真實的信心，餓肚皮也要加入的。爲吃飯而加入，那就爲吃飯而可以做漢奸了。生活，要如此便如此，不必用什麼託詞。

二

言各有當，不錯，經驗這東西，決不能傳授的，要自己去經歷過。其實這話也不是新的，顏李學派的整個主張便是如此，而我們浙東學派的祖傳學說便以此說爲中心。照這派的主張發展開去，便是杜威的實驗主義，和胡適相接近了。但是

真的生活，真的知識，卻正在承襲別人的經驗中；我們仔細分析一下，假如件件要自己經歷的生活，經歷所得的知識，那生活太簡單，知識太簡陋了。顏李的知識論得用批判的眼光來接受，我們一面生活，一面觀察別人的生活；一面自己經驗，一面接受別人的經驗。我以為『神農嘗百草』的傳說，一定不可信的。

照我的看法，觀察、經驗、冥想三者不可缺一。我們有眼有耳，所以我們要觀察，我們有手有足，所以我們要經驗；我們有腦子，所以我們要冥想。一個大作家，一個大思想家，他必兼備這三項的。單有豐富生活經驗，而無分寸成就，真不知有多少。康德的偉大，有的地方比達爾文還高過一點；牛頓和伽利略走的是兩條不同的路，不一定冥想的就次於經驗家。你有點偏於『經驗』的主張，我所以點醒你一點。

你說別人的經驗沒有用，我且舉個小例。譬如學習照相，有別人指導，五分鐘可以學會；自己去摸索，兩個月可以入門。我自己是兩個月學會的，但我教別

人，只要五分鐘就可以得一樣成績了，難道一定要自己去摸索嗎？不過你那篇短論還是好的，還是有益於讀者的，無論什麼學說，立論無有不偏的。

辨字與辨詞

客——啊，現在的青年，國文程度真是一代不如一代，越來越壞了！

主——呸，幾天不見，你也變成人心不古派了罷！『人心不古』真是一句古老的話，一萬年前最古的埃及銘刻裏就有這麼一句。當你提着書包在學校裏唸書的時候，那些摸鬚子的老前輩早就說：『國文程度真是一代不如一代了；』而現在輪到你來說。

客——老哥，我不來和你強辯。我剛才在你的書桌上翻看那些學生的課卷，有的把『分歧』寫成『分岐』，『生熟』寫成『生孰』，『蹤跡』寫成『從跡』，『著名』寫成『箸明』；有的把『九仞』寫成『九輒』，『兩造』寫成『兩曹』，『茫茫』寫成『芒芒』，『歌頌』寫成『歌訟』；這樣別字連篇，那是我們從來所沒見過的，這不是青年的國文程度退化了嗎？

主——哈，哈，哈……

客——笑什麼？笑什麼？難道我說錯了嗎？

主——我想起一件故事來，和你所說的頗有點相像，不覺笑起來了。清乾隆年間，有兩位主考，一姓莊，一姓鞠，莊某顛預，鞠某胡塗。有人集杜句嘲之云：『莊夢未知何日醒，鞠花從此不須開。』鞠某試畢回京，對陳句山太僕發牢騷道：『杭州人員欠通，如何鞠可通菊？』陳太僕默然不答。鞠某再問他，陳太僕道：『我正在這兒想禮記月令那句「鞠有黃華」呢！』鞠某不覺大慚。（見兩般秋雨庵隨筆）現在請老兄不要臉紅，待我一一來翻給你看。這兒是說文，你看『歧』字下的註解：『岐山，山有兩歧。因以名焉。』『歧』是本字，後來俗別製『歧』以爲兩歧字。這兒是禮記，你看禮運篇：『腥其俎，孰其殽。』說文：『孰，食飪。』俗作『熟』。你再看：『從跡』的『從』，是本字，『蹤』卻是俗字；『箸明』的『箸』，是本字，『著』卻是俗字。你再看：『九仞』，孟子

作『掘井九轍』；『曹』，說文，獄兩曹也。史記作兩遭。『茫茫』；左傳：『芒芒禹跡』，商頌：『洪水芒芒。』皆作『芒芒』。楚辭：『眇不知其所蹠，』王註：『眇就遠也。』『眇芒』，俗作『渺茫』。『訟』說文：『訟，爭也，一曰歌訟。』『頌』，貌也。容，盛也。今『歌訟』作『歌頌』，『頌貌』作『容貌』，皆俗誤。老兄，這究竟誰讀別字？誰寫別字？

客——喔！那還是我錯嗎？

主——虧你還算是國文教員，還要笑青年的國文程度一代不如一代呢：還要說這樣別字連篇，你從來所沒見過呢！

客——照你這樣說來，你那些學生都是精通說文，善寫古字的！

主——我說，『別字』若僅是現代青年獨有的弊病，那是青年的過錯；若是這個通病，自古如此，那就不能怪現代青年了。你老兄，堂堂國文教師，也還要寫別字讀別字，那更不能怪現代青年了。我告訴你罷：讀別字寫別字的毛病，三

千年前的人如此，二千年前的人也如此，一千年前的人也如此，半斤八兩，誰也不配嘲笑誰！古人讀別字寫別字，說文定下一個條例，叫做『假借』；既然『假借』是用字的通例，爲什麼古人可以假借，後人就不許假借呢？古人假借，有兩條路子，一形近相借，二音近相借。青年本不精通說文，但這兩條假借的路，青年無意中卻走上了。譬如『倔強』寫作『屈強』，『強弱』寫作『彊弱』，『恐嚇』寫作『恐赫』，『抹殺』寫作『未殺』，『藩籬』寫作『藩離』，『鋒鏑』寫作『鋒芒』，『戰慄』寫作『戰栗』，『伺察』寫作『司察』，……卻無意中寫了正字，合說文的原意了。依我看來，中國文字在沒有根本改革以前，『形近相借，音近相借』兩條假借規則永遠適用，我們就不該輕易嘲笑現代青年了。而且『輻湊』，漢書王莽傳作『四海輻奏』，『獎勸』，王莽傳作『將勸』，『擬似』，王莽傳作『疑似』，王莽傳的價值自在，從來沒人嘲笑班孟堅，說他的史筆以別字連篇而減色呢！你且仔細想想，現代青年爲寫幾個別字，究竟和國

文程度有什麼關係？我有一句老實話告訴你，語言文字是比較專門的學問，你若不懂什麼，你還是少開口爲妙！

客——那麼現在青年的國文程度爲什麼不如從前呢？

主——老兄，你又來了，誰說現代青年的國文程度不如從前呀？我看你連章太炎的國故論衡都沒看過！你所說的『從前』，究竟指什麼時代，那幾個作家？若指唐宋八大家，韓愈、柳宗元、歐陽修、三蘇那些文人，請你先看一看國故論衡論式篇，章太炎，老兄一向崇拜他，說是什麼大文豪的。他說：『夫李翱、韓愈，局促儒言之閒，未能自遂。權德輿、呂溫及宋司馬光，略能推論成敗而已。歐陽修、曾鞏，好爲大言，汗漫無以應敵，斯持論最短者也！若乃蘇軾父子，則佞人之淺淺者！』老兄若拿唐宋八大家來做青年的文章模範，章太炎先生會贊成嗎？你說，青年的國文程度不如從前，還是說論理、『組織』不如從前呢？還是說『修辭』、『造句』不如從前呢？章太炎先生又說：『魏晉之文持論彷彿晚周，

氣體雖異，要其守己有度，待人有序，和理在中，孚尹旁達，可以爲百世師。」又說：『凡立論欲其本名家。不欲其本縱橫。』可見文章以理論周密爲主。（顏之推文章篇也說：『文章當以理致爲心胸，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠冕。』）我們且擱『修辭』、『造句』慢提，單就『理論』、『組織』來說；你心目中那些古人，唐宋八大家、桐城派、陽湖派等等，決不會比現代青年高明了；至於那些有鬚子自命爲文言正宗的老古董。那一定不如現代青年多多了。

客——好，你且舉幾個例子來看！

主——文章通不通，頂要緊是看理論錯不錯；所以老古董打批語，也用『有見地』，『有識力』那些話頭，你先得承認這個前提。

客——我承認這個前提。

主——好，我們就從蘇明允和蘇子由的六國論說起。古文辭類纂選蘇明允權書八（六國），題下加三圈（古文辭類纂題下加圈以別優劣。）劉海峯評曰：『筆

力簡老』，蘇子由六國論，題下加兩圈，蕭縣徐氏刻本眉評云：『熟於當時形勢之談。』可見這兩篇六國論，原是桐城派諸前輩所最贊許的。六國的史事具在，我們就史論史，明允和子由的論議，那一派胡說，我們能首肯嗎？六國爲什麼會衰亡？秦爲什麼能够統一？從民族上講，這是混成熟後必然的趨勢；從周初到春秋，從春秋到戰國，大魚吃小魚，大蟲吃小蟲，各部落各諸侯的消長興亡，沒有一天停止過。六國所以衰亡，和八百諸侯的衰亡過程並沒半點不同；秦所以強盛，所以統一，和戰國七雄所以強盛所以局部統一，也沒半點不同。從經濟上講，農業經濟的發達，決定一國的國運；秦自從商鞅執政，實行土地私有，獎勵多量生產，以富饒的關中來侵略農產落後（貴族佔有土地，生產方法落後）的六國，勝負不問可知。以政治思想和組織論，儒家墨家法家都趨向集中政權，足食足兵的政治觀，六國政權爲貴族所把持，什麼事都不能有計劃的改革。法家在秦國當權，減削權門，集中政權於中央，實行足食足兵的計劃，自然戰無不利，攻

無不克。蘇明允和蘇子由的六國論，可曾半點搔着癢處？他們說：『六國破滅，非兵不利，戰不善，弊在賂秦；賂秦而力虧，破滅之道也！』（蘇明允六國）又說：『夫秦之所與諸侯爭天下者，不在齊楚燕趙也，而在韓魏之郊；諸侯之所與秦爭天下者，不在齊楚燕趙也，而在韓魏之野。……夫韓魏諸侯之障，而使秦人得出入於其間，此豈知天下之勢耶？』（蘇子由六國論）豈不是和小學生的案頭史論一樣幼稚嗎？現代青年稍微讀過文化史社會史，會發這樣可笑的議論嗎？古文名家理論會這樣不通，無怪甲午年間，有翰林出身的御史要奏稱：『日本國北邊有兩大強國，暹羅和緬甸，國富兵強，請皇上派使修好，南北夾攻，可制日本的死命』了。老兄若願意把現代青年的論文，來和唐宋八大家的論文仔細比一比，你就會覺得無論哲學、社會、自然，各方面都比較進步得多了，至少可以說正確得多了。

客——那末，請你再從組織方面再比較一下罷：

主——中國古代文人只有文集，文集猶如現在的雜誌，上天下地，無所不談，昨是今非，先後矛盾，很少有組織的。先秦諸子，比較有組織；也只莊子、荀子、韓非子說得上有井然的統系。秦漢以後，只有王充論衡，劉勰文心雕龍，劉知幾史通，章實齋文史通義比較有組織；即如汪中那麼一個大作家，他的述學便是十景拼盤，說不上有組織的了。又如韓愈的原道，正是『儒言不勝，而取給於氣矜，游穢怒特，蹂稼踐蔬，卒之數篇之中，自爲錯誤。』（章太炎語）韓退之根本不懂道家的主張，又不懂佛家的主張，更不懂道佛兩家的同異，究言之，他連儒家的主張還不十分清楚；因此組織不成一個完整的理論，寫不成一篇完整的文章。原道那麼有名的文章都這樣不成話，其他那些濫古文更不必說了。現代青年無論如何要不得，至少受過一點邏輯的訓練，看過一點歐美的論文，決不會和韓退之那樣前言不對後語的。別的不必說，老兄只要把桐城派那些作家看一看，可有一個作家能像嚴幾道那樣做得周密，能像林紆那樣做得生動？而且林紆

自己的作品可有一篇及得他自己的譯作？而且章士釗講邏輯文學時，文章就有生氣；一鑽入牛角尖去復古，文章便十有九不通。再加一個『而且』，凡是受過西洋文學的洗禮的，無不顯出特色來。（章太炎的論文，受佛學的影響甚深，亦非從唐宋古文中出來。）所以就組織方面來講，現代青年也比別人進步得多，至少比唐宋古文家周密得多。

客——你這樣尊今抑古，固然能持之有故，言之成理；但我仍不十分明白，爲何讀古人的文章總覺得比今人好得多呢？

主——還是你的傳統思想在作怪呀：唐肇黃先生說得好：『古則雅，今則俗，人之常情。愈古的東西，就覺得他愈雅，文字也不能逃出此例之外。這事的原因很複雜；一由於古物之難得；物罕則見珍，見珍則雅。彝器如此，文字也這樣。二由於後人往往把古代加以理想化；我們不見古人，每每想像他的生活進於理想；所以黃金時代必在上古。三由於今人的語言，因其爲日常所通用，往往使我

們聯想到現世的具體的情境——許多不滿意的不純潔的事情。古人的文字，因為與現在語言不同，不會生這樣連想，所以我們覺得他比較地不俚俗。』這種古則雅，今則俗的心理作用，使你常常覺得讀古人的文章比今人好得多。恕我說句笑話，當你覺得古人的文章格外好，你實在還沒看懂古人的文章呢！前人不懂尚書，把盤庚看作寶文章；今人不懂八股，有人也把那種臭濫調當作好文章；一旦看懂了，就不愛那勞什子了！時代總是前進的，我若是做了古人，必希望後人的文章比我更進步，一代好似一代，才是文化前進的大路；現代青年的國文程度，若真江河日下，一代不如一代，後代的人都變成笨伯，做古人的也有什麼光榮呢？

客——照你這樣說來，現代青年的文章十全十美，半點也沒缺點了嗎？

主——那又不盡然。現代青年比前人進步是一件事，文章做得十全十美又是一件事。到了目前上海還有那些妄人在那裏廣播幼學瓊林呢；如不知辨字是一件事，辨詞又是一件事；秦以前是用字時代，辨字的工作極關重要。秦漢以後，由

用字而轉向用詞，單講辨字，有什麼用處呢？不求詞的正確，單求字體的正別，對於青年的國文程度有什麼益處呢？老兄起先說過『這不是青年的國文程度退化了嗎？』的話，這『退化』一詞就是用錯的。你以為『進化』就是『進步』，『退化』就是『退步』，那是完全錯誤的。『進步』(Evolution)一詞，包含着兩樣意思：一種單指那隨着時世而來的變化，這意味和『歷史』，『變遷』是完全一樣的。又一種是說那祖先子孫永久傳代中間性質的逐漸變化；所謂生物進化者，就是說現在生存的種種動植物，皆是由從前種種形體改變下來的結果。『進化』和『退化』並不包含變好變壞的意思。我們辨別詞義，應該說『這不是青年的國文退步了嗎？』不能說『這不是青年的國文程度退化了嗎？』最可笑的，到處流行『文明』一詞，結婚則有『文明結婚』，理髮則有『文明理髮』，『戲劇』則有『文明新劇』，再加以『文明辦法』，『文明舉動』……無往而不『文明』；假如探問『文明』一詞的含義，那就人人瞠目不知所對了。以我所知，『文化』

『文明』的釋義，多少專門學者著爲專書還解釋不明白；居然一張證書，兩個介紹人，一個證婚人，再加幾隻花籃，一隊軍樂，就說是『文明結婚』，豈非荒天下之大唐！中國文人，辨『字』而不辨『詞』，用典故而不知典故本義，由來已久。所以新名詞隨資本主義東來，也就不管三七二十一，信筆亂用。只要來自遠方，『洋火』、『洋油』、『洋燈』、『洋車』、『洋龍』、『洋狗』……無往而不『洋』；只要是時髦，『自由布』、『自由呢』、『衛生臭豆腐』、『衛生衣』、『幽默香水』、『摩登香皂』，無往而不『自由』、『衛生』、『幽默』、『摩登』；有一天，一位叫賣軋格林藥水的人在車廂裏高聲宣傳，他說：『軋格林藥水這樣也可用，那樣也可用，本公司爲推廣營業，在火車上叫賣，特別大減價，只賣小洋二角。諸位贊成不贊成？贊成的，買瓶試試看。』他所用『贊成』一詞，便是中時髦之毒，不曾了解『贊成』的含義的。

客——舊文人用新名詞，固然用錯得很多；舊文人用舊名詞，總該正確些了

罷？

主——那也不見得罷！凡是現代青年所犯的籠統模糊的毛病，都還是沿襲舊文人而來的。章士釗笑白話不如文言，以『兩個桃子殺三個讀書人』不如『二桃殺三士』那麼簡明爲例，誰知他自己就不明白『二桃殺三士』那典故的本義。舊文人愛用『每況斯下』那一句成語，以爲『每況斯下』，便是『一代不如一代』，殊不知莊子的原意正與之相反。舊文人愛用『阿堵』，『寧馨』，『期期』，『佳兵不祥』，『昊天不弔』，那些詞語，誰知他們全不了解原意，用起來無不錯誤。原來愛用典故的習氣，自建安以後，愈趨愈甚；那時文人，既沒有辭書可查，又沒有類書可翻，大半依憑記憶，記憶力強的便以用事富麗爲世所重。記憶有時靠不住，『用事』就要錯誤了。顏之推家訓文章篇說：『後漢書囚司徒崔烈以銀鑰鑰。銀鑰，大鑰也；世間爲誤作金銀字，武烈太子亦是數千卷學士，嘗作詩云：「銀鑰三公腳，刀撞僕射頭」，爲俗所誤。』這一類情形，很多很多。後

人雖有類書，檢查的方法太不方便，又因舊文人泥古躲懶，不肯下切實工夫，古人用錯了，便相沿成誤。如顏之推辨『孔懷』代『兄弟』之誤，其理甚明，舊文人還是『友于』，『孔懷』依舊沿不絕，『而立』、『不惑』，之類，還是有增無已。又如韓退之送孟東野序：『物不得其平則鳴。』而其下文則云：『在唐虞時，咎陶禹，其善鳴者而假之以鳴；夔假於韶以鳴；伊尹鳴殷，周公鳴周。』又云：『天將和其聲而使鳴國家之盛。』明明前後自相矛盾，不成理論，宋洪容齋已知其誤。但舊文人用這句不通的『凡物不得其平則鳴』，我見過的已不知有多少次。

客——照你這樣說來，用詞模糊籠統，也還是舊文人之過，不能責備現代青年。現在『成事不說，既往不咎』，以往種種譬如昨日死，從今以後，要使現代青年的語文程度格外進步起來，可有什麼積極的主張沒有？

主——有，有，有！從前章士釗辦甲寅雜誌提倡邏輯文學的時候就有一個很

好的主張。他說：『凡式之未慊於意者，勿著於篇；凡字之未明其用者，勿廁於句；力戒模糊，鞭辟入裏。洞然有見於文境意境，是一是二；如觀游澗之魚，一清見底；如審當簷之蛛，絲絡分明；庶乎近之。愚有志乎是，寧云已逮！然文中不著不了之語，命意遺詞，所定腕下必遵之法令，不輕滑過；卒爾見質，意在而口不能言其故者甚罕。』(文論)後來胡適提倡文學革命，也說：『今之學者，胸中記得幾個文學的套語，便稱詩人。其所爲詩文處處是陳言爛調，流弊所至，遂令國中生出許多似是而非，貌似而實非之詩文。……吾所謂務去爛調套語者，別無他法，惟在人人以其耳目所親見親身閱歷之事物，一一自己鑄詞以形容描寫之；但求其不失真，但求能達其狀物寫意之目的，卽是工夫。』(文學改良芻議)

我們要替現代青年開闢活路，『以後種種，譬如今日生』，惟有使青年和舊文人完全隔絕，不要讓青年再傳染那些舊病菌。一面來從修詞造句方面做基本的工作：替青年編些簡便正確的辭書，(不要像辭源那樣雜亂)使青年們易於翻閱，

替青年整理出完善的文法修辭書，使青年們有軌轍可尋；替青年做一部完善的詞辨（詞辨決不是字辨），把相同的詞類聚起來，使他們可以活用，把形似的詞註解起來，使他們可以釋疑；替青年選一部活的文選（不要韓柳歐蘇那些死文章），使他們可以有好的範本。假使留心語文的人，大家努力來做，十年二十年以後，就可見成效了！

客——有人做這部分積極的工作嗎？

主——還等誰來做呢？你，我，都是做中等以上的國文教師的，不該努力一點嗎？

說辨字

『我相信中國現在還沒有一個學者配著「字辨」！』

這是一句我最近嚇住了一個朋友的警句；那天，他看見我預定的文題裏有『說辨字』這樣一個題目，他叫我不必再說費話，坊間已有字辨出版，叫青年買本看看也就夠了。我告訴他，那並不是一部『字辨』，那只是一部簡陋得可笑的『詞辨』。青年們被國粹狂信者弄得頭昏腦脹，於無可奈何之際，想從字辨中找點門路是有的；其結果，未有不十分失望的。我的結論是：『中國現在還沒有一個學者配著字辨。』

辨字（不是辨詞），在現在這個用詞的時代要追究秦以前用字時代的字別，真是一件太困難的工作。以往的學者，也曾指示過一些小門徑，但系統的研究，直到現在畢竟還沒有過。公羊傳所見『伐』字有二義，一種是『伐人』，一種是

『被伐』；何休注：『長言之，短言之。』我們雖不能正確地讀長言的『伐』和短言的『伐』，但這兩種不同的讀法代表兩種不同的含義是可以明知的。從這條路進去，可想見戰國策所用『門其國』和『國無人門焉』兩個意義不同的『門』字，必有長言短言兩種不同的讀法；那麼保存在我們口語中『買賣』、『香臭』，和古書中常見的『迎逆』、『亂治』這些相對含義的字，也許古來只用一字而有長言短言兩種不同的讀法。這是辨字工作之一，現在還沒有人整理出來。

古人用字，狗（犬未成豪者爲狗）犬（對文則大者名犬，小者名狗）不同，縱（豕生一歲曰縱）狶（二歲）特（三歲）肩（四歲）慎（五歲）不同，夷（東方外族）戎（西方）蠻（南方）狄（北方）不同；可見在用字的時代，一字有一字的界說，不能亂用。再加以各個地域的用字不同，如『叟』，方言云：『東齊魯衛之間，凡尊老謂之叟，或謂之艾；周晉秦隴謂之公，或謂之翁；南楚謂之父，或謂之父老。』如『好』方言云：『秦曰娥，宋魏之間謂之嬾，自關而東河

濟之間謂之媼，或謂之媼，趙魏燕代之間曰媼，或曰媼；自關而西，秦晉之故都曰妍。』在現在，『夷狄』合用，『妍媼』不分，我們要一一恢復古人用字的本來面目；把本來的界說確定下來，把用字的地域確定下來，不能不說是繁重的大工作。這也是辨字工作之一，現在還沒有人做過。（揚雄的方言，也只是一小部分。）

梁啓超有一回做從發音上研究中國字源的工作，他所得的兩公例：『一、凡形聲之字，不惟其形有義，卽其聲亦有義；質言之，則凡形聲字什九皆兼會意也。二、凡轉注假借字，其遞嬗孳乳，皆用雙聲。』如菱小也。絲纒之小者爲綫，竹簡之小者爲箋，木簡之小者爲牋。農器及貨幣之小者爲錢，價值之小者爲賤，竹木散材之小者爲棧，車之小者亦爲棧，鐘之小者亦爲棧，酒器之小者爲盞爲琖爲醖，水之少者爲淺，水所揚之細沫爲濺，小巧之言爲譏，物不堅密者爲撻，小飲爲餞，輕踏爲踐，薄削爲剗，傷毀所餘之小部爲殘，——凡『菱聲』之

字十有七，而皆含有小意。他再展開研究下去，『不必其聲之偏旁同一寫法者爲然也，凡音同者，雖形不同而義往往同。』『不寧惟是，同一發音之語，其展轉引申而成之字可以無窮。』他又舉了八十三個屬『M』聲母的字，（如晦、暮、慕、慕、冥、瞑、眠……）『其所含意味，可以兩原則概括之，其一，客觀方面凡物體或物態之微細關味難察見者或竟不可察見者。其二，主觀方面生理上或心理上有觀察不明之狀態者。——用同一語原，即含有相同或相受之意味。』類似這個研究的，有王筠『從某聲即具某義』之說，有王念孫的釋大，有章太炎的國故論衡小學，胡以魯的國語學草創，都從字的聲音上找字的源流。（我也曾歸納過屬於『K』『T』『P』三個聲母的字，屬『K』母者有堅硬弘大的意味，屬『T』母者有尖細碎小的意味，屬『P』母有輕鬆及分開的意味。）這也是辨字工作之一，現在也沒人整理成爲一個井然的系統。

北京大學國學研究所，於民國十一年間，由王國維開出四個研究的題目，其

中有一個爲『詩書中成語之研究』。他說：『古今言語文章，無不根據於前世之言語。……凡此成語，率爲複語，與當時分別之單語，意義頗異，必於較古之言語中求之。……如『陟降』一語，亦古之成語；其義爲『陟』，或爲『降』，不必相兼。大雅『文王陟降，在帝左右』，是陟而連語降者也。周頌『陟降厥土，日監在茲』。是降而連言陟者也。尚書多言『降格』，格之本字爲各，其字從久，與降字形聲義三者皆相近，故陟降一語又轉爲陟各。左昭七年傳：『叔父陟恪在我王之左右』，正用詩語。恪卽各之借字，『陟各』卽『陟降』也。古『陟』、『登』聲相近，故又轉爲『登假』。曲禮告喪曰：『天王登假』，莊子養生主：『彼且擇日而登假』，大宗師『是智之能登假於道也。』若此『登假』，亦卽『陟降』。書文侯之命言，『昭登於上』，詩大雅言『昭假於下』，登假相對爲文，是『登假』卽『陟降』之證也。又轉而爲『登遐』。墨子節葬篇：『秦之西有義渠之國者，其親戚死，聚薪而焚之，燻上，謂之『登遐』。』『登遐』亦卽『陟降』。

也。』這樣貫串的研究，又是辨字的一途，現在也還沒人耐心研究過。

其他還有一件更繁重的工作，每個字每個詞都可以先後編次成爲相統屬的譜系，又可以依照各有各的看法把『字』或『詞』的族屬連繫起來，也許爲了一個字一個詞可以化五年十年的長時間，請問做字辨的人可曾夢見過？中國學術界真太可憐，不懂古書的人會出來提倡文言主張讀經，不懂語言文字學的人會出來嘲笑青年寫別字，字詞不分的人會著什麼字辨來指導青年；總算青年倒霉，在一九三五年還要給那些十七八世紀的笨伯玩把戲呢！

老實說罷，在我所提出的五種辨字工作未完成以前，我敢說沒有這樣一個學者配著字辨！

從讀書說到作文

『好廚子能把一隻舊鞋子做成一盤好菜；好作家能把極乾枯的東西說得津津有味。』

——叔本華 (Arthur Schopenhauer) 引西諺

『我們要是永遠唸人家的作品，那就永遠不會使人家唸我們的作品。』

——波布 (Alexander Pope) · 登西亞德 (The Dunciad)

許多人相信書讀得多，文章就做得好；尤其是讀古書。許多人由於這個愚妄的『相信』，以至終身在這方面演悲劇或喜劇。他們也許想不明白，永遠想不明白，不讀書怎麼能夠寫文章呢？當然囉，睡在牀上是睡不出文章來的，但讀書以外，並非只有在牀上睡的一件事可做；譬如在樹陰下坐坐，或爬山過嶺地走走，或到草原上捉幾隻蟲兒鳥兒玩玩，未始於寫文章沒有益處呀？說『開卷有益』的

人，不是哲人，便是呆子；哲人無所不通，左右逢源，自然可以開卷有所得；呆子則分不出什麼有益或無益，只知道去開卷，反正不會有所得。袁子才（枚）問得妙：『你們說做詩做文要以古人爲法，請問那些古人又以誰爲法的呢？』但天下多少呆子只知道讀古書，不知道古人並未讀古書，而居然爲天下後世所法的。

我在幼年時候，就聽說一位姓陳的鄉人，他讀了一肚子四書、五經，負『書箱』的盛名，可是他的文章，三行都寫不成器。後來我知道金華有一姓郭的，他所讀的更多，聽說資治通鑑都背得出，可是他寫一張取傘的便條，一寫就是五千多字，比天書還難懂。我一生也經過了許多名師，其學問博通的，文章都不怎樣高明；文章高明的，學問又未必博通。其實呢，多讀書莫如清代的樸學家，而其文章可觀的，卻是寥寥可數。此中消息，約略可以窺見了。清代松江有一大學者，有一子二女；他期望那兒子甚切，督責甚嚴，讀書不熟，鞭責以外，還當街罰跪。那兒子不必說做不成文章，連書也讀不好。那位大學者大爲懊喪。可是他

的兩位女兒，既未受嚴父督課，也未曾受過責罵，居然詩詞散文，斐然可觀，學問也通達有條理。這豈不是從另一方面透露着此中消息嗎？原來『讀書』者，如叔本華所說的只是走別人的思想路線，而作文是要走自己的思想路線；要是胡亂採用別一個人的思想路線以爲自己的思想路線，就等於穿上我們所不知道的客人放在一邊的衣裳一樣，決不會稱身愜意的。所以我們討論讀書與作文這問題的關連，只能開宗明義，大喝一聲，先把『讀書』和『作文』打成兩截。（『清汪凝載少聰明，讀書一再過，輒便記憶；故十三經、史、漢，皆能滾滾闡誦。及試作破題，睫眴未就；薄視之，「然而」兩字也。其師曰：「巧冶不能鑄木，工匠不能斲金，是子已矣。」』事見明齋小識，可引作多讀書未必能作文的佐證。）

依學習的程序說，『作文』實在先於『讀書』；因爲從咿呀學語時起，我們學習代表意念的詞語，學習詞語的連綴，用以發表自己的情意。當我們開始讀書的時候，最低限度的思路已經通順。初步讀書，其實是開始學習另一種符號——

文字，與其說是『讀書』，不如說是『識字』。作識字基礎的書籍，前人由千字文、百家姓、三字經到四書、五經，大都不和學習心理相適應，又和素習的口語相隔太遠，叫孩子們無法去溝通。所幸入塾的年齡正是記憶力最強的時候，叫孩子們死讀書，記下那些符號。可是孩子們的心型是軟弱的，這一來便把已經通順的思路又塞住了；因為他們並不知道『語言』代表意念和『文字』代表意念兩者之間是相通的，古人的思路，他們既已走不通，自己的思路反而被塞住了。所以幼童『讀書』的時候，正是他們的『作文』停滯不進的時候。學習文字符號，大約得有五六年光景，才識得千多個方塊字，三五千個詞語，逐漸可以組織起來表達自己的情意了。不幸一般人所稱『文』只當作酬應或說教的文章看待，定叫他們做『讀書不忘救國救國不忘讀書論』或『業精於勤荒於嬉說』一類的論說，寫『勸友人節儉書』，或擬『陳伯之答丘遲書』一類的信，那一套符號本來運用得還未純熟，還叫他們表自己所未有的情，達自己所未有的意，其結果不獨做不出

好的來，連壞的也寫不出了。在千萬秀才中，難得有三五個能寫通順的文章的，就是這個原故。

所以，要認真說到學作文的訣門，實在無從說起；書呢，無一可讀，也無一不可讀。吳稚暉先生說他自己從冷攤上看到一本用『放屁，放屁，真正豈有此理』的開場的小說何典，悟到了文章的作法，這並不是笑話，他說他以前作文，拘拘於師友所告訴的義法，不敢放膽寫去；直到看了何典，才敢打破義法，什麼詞語都敢用，什麼語調都可用，使他恍然明白文章的祕訣在此不在彼的。（例如何典中『肉面對着肉面』那一句多麼土俗，而下面接上『風光搖曳，別有不同』句，又多麼雅致；這決非桐城文伯陽湖名家所敢使用，此於吳稚暉的文章風格大有影響。）古語說得好，『學無常師』。其實作文亦無常師；吳先生從一本閒書悟得文章祕訣，我們也可從別一方面開出路來。換言之，對於張三有益的五經，對於李四也許正是毒藥，拘拘於一定方式的，終必妨礙思路的開展的。周作人先生告

訴青年，愛看什麼就看什麼，這是指導讀書的好法門，也正是指導作文的好法門。

一個人的思路，到了十五六歲以後，又漸漸開展起來。那時候，學習文字符號的工程已告一段落，而所接觸的世界，逐漸廣大複雜起來，思考力因此加強得多。又因為生理的成熟，男女之愛萌生着，也由單純的進為複雜的多面的情感；那時，自我的意識漸明，對於自己的圈子重新加以估量。這種對於環境的反應，對於世界的再認識，其實便是無字的抒情文、紀敘文、論議文。一個青年，他的生活經驗假若是豐富的，假若時常運用他的腦子去想一想的，假若有膽量發揮自己的情懷的，事實上他就是一個能寫文章的作家。以作文為主，以讀書為輔，把一切書都當作作文的資料看待，取之不盡，用之不竭；那就書也讀通了，文也做好了。

舉個例來收場吧：在私塾讀書，一開口便讀三字經，高聲唸道：『人之初，

性本善，」假若那學生聰明伶俐一點的，他問先生，什麼叫做性；那先生眉頭一皺，不知怎麼說才好。可是塾中另一批十二三歲的學生，先生出題叫他作文，已經開出『性本善說』的題目了。『性本善說』，當然十個學生九個做不好，假若有一個頑皮一點的學生，從『食色性也』那一句上想出一點意思來，寫道：『K鎮上今晚有兩台戲，聽說班子很不錯呢；我要和那漂亮的表妹一同去看呀！』那他就要挨先生一頓手板了。他莫名其妙地挨了一頓手板，又想想聖人所說：『食色性也』的話，只好當作悶葫蘆悶在心頭。大概要再過五六年，他才知道性善性惡的問題，是從來聖賢所不曾解決，不僅他自己不懂得，連那老先生也不懂得；不獨想和漂亮表妹去看戲是性之一相，即先生打他一頓也是性之一相，這樣一來，文章可寫了，不僅可以做成一篇說，而還可以做成一部書的。於是他才開始懂得作文的法門，那時他大概有三四十歲了。

寫文章

在周作人先生的散文集苦茶隨筆裏有幾篇很好的文論：廢句之二，楊柳，以及寫文章二則。周先生近年唱導「文學無用論」，說：『文學，只是以達出作者的思想感情爲滿足的，此外再無目的之可言。裏面，也沒有多大鼓動的力量，也沒有教訓，只能令人聊以快意。』他只承認使人聊以快意一點，算作一種用處。自從言志派奉之爲大師，這些話彷彿成爲文章以閒適爲主的經典了。

說到文章的有用無用，本來是就在社會的影響而言。作者以文字達出自己的思想感情，若把他鎖在櫃子裏，使牠永不見天日；那文章無用論就成立了。然而不然，周先生自己的苦茶隨筆，刊在大公報的文藝專刊上，給千千萬萬人看見；不足，還黑字印在白紙上，彙印一冊，在北新書局出版，又給千千萬萬人去讀去看。這樣就有社會的意義了，周先生的思想感激起千千萬萬人的共鳴反應；夜爲

一聲的啼叫，振動了一位詩人的心弦，寫成一首夜鶯歌，就此振動了千千萬萬人千千萬萬年的心弦，誰也沒法抹消這一聲啼叫的作用了。文章無用論的說法，只能說做文章除了達出自己的思想感情以外，不附帶做敲門磚的作用；至於文章在社會上的作用，作者並無權去決定；無論有用或無用。

周先生幾次說他自己是江南水師出身，對於文學是外行。而他的散文中，談寫文章的文字卻無不精當切實；他那篇我學國文的經驗，早成爲每個青年的讀物。尤妙的，他雖在標榜文章無用論，而苦茶隨筆中那幾篇文論，每一篇都顯出時代的意義。如隨筆中的楊柳，正是針對着提倡讀經復興文言的倒車運動而說的。他說：

「在中學專做古文的學生不能寫文章。做古文（自然是濫古文）本來不難，只要先看題目，再找一篇格調來套上，就題字繞一陣子，就能成功。可是這樣一學會就中了毒，要想戒救極不容易。我平常不大出題目，這些學生覺得

不便，叫她們自己出，大抵是「國家興亡匹夫有責」這一類的大題目，文章又照例是空泛的。勸她們改做小題目，改用白話試試看，做成之後，作者自己先覺得可笑，文字與意思都那麼的幼稚，好像是小學兒童的手筆。有志氣的學生便決心盡棄所學而學焉，從頭學寫普通的文章，努力去用了自己的頭腦去想，用了簡明的白話寫出來，一面嚴防濫古文的說法想法的復活與混入；這樣苦心用功以後，纔慢慢地可以挽回過來。差不多可以說至少要用一年的苦功來淨除從前所中的古文毒，併從頭來修習作文的門路。假如不能這樣做，只好老寫濫調古文下去，能夠說，「人心不古」或「地大物博」等空話，卻終不能達出自己的意思來，這樣即是不通而不可救了。」

叫學生讀古文做文言的準遺老先生們，看了這段話，正如當頭淋了一盆冷水。周先生的文論，為青年們所接受，知道要寫通順的文章，非走這條平坦大路不可，誰也不能否定他在社會的意義了。

其實周先生肚子裏何常不雪亮，他叫青年不要做那類的大題目，不要說「天下興亡，匹夫有責」那些空洞話頭，何常不是苦口婆心，對症下藥。又他批評韓退之，說：「我對於韓退之整個的覺得不喜歡，器識文章都無可取，他可以算是古今讀書人的模型，而中國的事情有許多卻就壞在這班讀書人手裏。他們只會做文章，談道統，虛驕頑固，而又鄙陋勢利，雖然不能成大奸雄鬧大亂子，而營營擾擾最是害事。講到韓文，我壓根兒不能懂得他的好處。（厥旬之二）也是一種針砭。大家若誤會周先生「文章以達出作者的思想、感情爲滿足」的主張，以爲寫文章只是用閒適的筆調來裝點風雅，消遣人生，那又上言志派徒子徒孫的大當了。

中國小說中的詩話

宋明的章回小說中，時常有插入的詩話；有的因爲那故事在說才子佳人的事，不可不有詩詞來點綴；有的作者意在炫才，把可以諛起來的總諛上幾句。不過那詩詞雖托之於蘇東坡、秦少遊之筆，依舊不見得高明，一首詩詞之後，作者來一番自畫自贊，我們讀了，只覺得有些肉麻。這有關作者的個人學力，無可勉強的。

清代以來的小說作家，就顯得有些不同了。如曹雪芹紅樓夢中的詩詞，依照各人的程度深淺，各式各樣地分擬出來，此非絕頂天才不能辦。又如儒林外史、老殘遊記、鏡花緣，幾種常見的小說，其中的詩詞，至少還可以讀得；暑中把手頭幾部現成的小說翻一翻，發見他們論詩的見解頗有相同之處，且薈集起來看一看。

紅樓夢中的論詩，以第四十八回香菱學做詩那一段最爲精采。香菱移住大觀園以後，要向黛玉學做詩，黛玉告訴她一些做詩的普通規則，又說：『若如果有奇句，連平仄虛實不對都使得的。』香菱經黛玉一說，才明白過來道：『原來這些規矩竟是沒事的，只要詞句新奇爲上。』黛玉再開導香菱一番道：『詞句究竟還是末事，第一是立意要緊；若意趣真了，連詞句不用修飾，自是好的。這叫做「不以辭害意」。』這是曹雪芹的詩歌基本理論。做詩要意趣真切，所以香菱愛陸放翁的『重簾不捲留香久，古硯微凹聚墨多。』黛玉就說『斷不可看這樣的詩，一入了這個格局，再學不出來的。』黛玉叫香菱看王摩詰的詩集，香菱細細領略以後，說『詩的好處，有口裏說不出來的意思，想去卻是必真的，又似乎無理的，想去竟是有理有情的。』她舉『大漠孤煙直，長河落日圓。』『日落江湖白，潮來天地青。』『渡頭餘落日，墟裏上孤煙』那三聯爲證。黛玉說她已得詩的三昧。黛玉再把陶淵明的『曖曖遠人村，依依墟裏煙』翻給香菱看，香菱便體

會得了。黛玉最後告訴香菱：「你已得了，不用再講；要再講，倒學離了。」這一段論詩的話，可以和嚴羽的滄浪詩話對看，嚴羽說盛唐諸家的詩；「羚羊掛角，無迹可求，故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」便是香菱所體會得的詩境。

吳敬梓最看不起詠詩的斗方名士，他嘲笑景蘭江、趙雪齋。那些十不通的詩翁，用匡超人看一夜詩法入門，就學會做詩來襯那些詩翁的拙笨。匡超人做好了分韻詩，送了過去。看那衛體養、隨岑庵的詩，「且夫」，「嘗謂」都寫在內，其餘也就是文章批語上採下來的幾個字眼，拿自己的詩比比，也不見得不如他。而詩翁們自己都以李白自比，喝醉了酒，開口便發狂言道：「誰不知道我們西湖詩會的名士。」而世俗的人也把他們當作大名士。如五十四回丁言志所贊的：「這是鶯脰湖唱和的詩，當年胡三公子約了趙雪齋、景蘭江、楊執中先生、匡超人、馬純上一班大名士，大會鶯脰湖分韻作詩。……你看這起句：「湖如鶯脰夕

陽低」只消這一句，便將題目點出，以下就句句貼切，移不到別處宴會的題目上去了。」世俗所賞識的詩就是這一類。稍微高明一點的如牛布衣的詩「那題目上卻寫着「呈相國某大人」、「懷督學周大人」、「婁公子遊鴛鴦湖分韻，兼呈令兄通政」、「與魯太史話別」、「寄懷王觀察」。其餘某太守、某司馬、某明府、某少尹、不一而足，其詩的高下，也可想而知。儒林外史第二十九回所說的蕭金鉉和牛布衣，大概是一類。杜慎卿看了蕭金鉉烏龍潭春遊之作，說：「詩句是清新的，……如不見怪，小弟也有一句狂瞽之言。詩以氣體為主，如尊作這兩句：「桃花何苦紅如此，楊柳忽然青可憐。」豈非加意做出來的？但上一句詩，只要添一個字，「問」——「桃花何苦紅如此」，便是賀新涼中間一句好詞，如今先生把他做了詩，下面又強對了一句，便覺索然了。」詩以氣體為主，這是吳敬梓的詩論，什麼是詩的氣體？我們還是要看儒林外史第一回記王冕那一段：「王冕欣賞大雨後的青山綠水，欣賞湖上的荷葉荷花，他學畫荷花，三個月之後，那荷花精

神顏色，無一不像，只爲着一張紙，就像是湖裏長的。』這是藝術氣體，也就是詩的氣體，一部儒林外史中，只有開茶館的蓋寬是能詩能畫的，但他決不是斗方名士。

老殘遊記的作者劉鶚，他欣賞藝術的眼力極高，他不滿意王闓運的八代詩鈔，也不滿意沈歸愚的古詩源，和王漁洋的古詩選，他的詩論，借一個鄉僻的妓女口裏說了出來。他自己拗不過黃人瑞的慫恿，在壁上題了一首卽景詩。翠環要老殘告訴他，詩中說些什麼。老殘一一告訴了她，她凝神想了一想，道：『這詩上，也興說這些話嗎？……我在二十里鋪時候，過往客人甚多，也常有題詩在牆上的；我最喜歡客人講給我聽，聽來聽去，大約不出兩個意思：上等的人，總無非說自己才氣大，天下人都不在眼裏；次一等的人，無非說姐兒長的怎麼好怎麼醜的意思。你老，才氣大不大，我們是猜度不到的；只是過來過去的人，怎麼都是大才？爲啥想一個沒有才的看看，都看不着呢？這且不去管他，那些說姐兒長的

好的人，無非是我們眼前幾個人，有些連眼睛鼻子還沒有長的周全呢，他們不是比西施，就是比王嬙，不是說她沈魚落雁，就是比她閉月羞花了；……我想昭君娘娘，同那西施娘娘，難道都是這種模樣子的人嗎？想是靠不住了。至於說姐兒恩情怎樣好，怎樣愛，——我有一回發傻，去問那個姐兒，說他住了一夜，就麻煩了一夜，天明向他討兩把銀子買買花粉，他就反轉面皮，直掙著脖子亂嚷；你想有恩情沒有？因此，我想做首詩，是沒有意思的，不過造些謠言罷。」說做詩不過是造些謠言，挖苦得頗刻毒的。在老殘遊記另有一段，記老殘黃河上看打冰。

「擡起頭來，看那南面山上，一條白光，映着月色，分外好看。一層一層的山嶺，都分辨不清，又有幾片白雲在裏面，所以分不出是雲是山。及至定睛看去，方纔看出那是雲那是山來，然只稍近的地方如此。那山望東去，越望越遠，天也是白的，山也是白的，雲也是白的，就分辨不出來。老殘對着雪月交輝的景致，想起謝靈運的「明月照積雪」，「北風勁且哀」兩句詩，若非經閱北方寒象，那

裏知道「北風勁且哀」的「哀」字呢。」這段是劉鷓心目中詩境的正面描寫，一面是「造謠」，一面是「真」。詩人的詩，和斗方名士的詩，在這兒劃下了界線了。

他如鏡花緣，其中談論學問之處最多。但李汝珍的詩論，要算是最拙陋的。他所舉的才女，是能讀蘇蕙璇璣圖的史幽探花萃芳，正是曹雪芹、吳敬梓、劉鷓所看不起的貨色。而鏡花緣八十六回題花所說：「凡做詩如果詞句典雅，自然當得起個「詩」字。」也和杜慎卿所說「詩以氣體為主」，走正相反的方向。大概做文章的，深入淺出最難，一肚子學問，而能不惜博學來掩飾自己，全以平淡出之，人人能領略，而人人不能及，才是第一等。李汝珍一流人，時常爲學問所役使，所以落在下乘。又如野叟曝言中的文素臣，海上花列傳中的高亞白、尹癡鴛，自命才子，無所不通，就是作者自己的化身。他們的談論詩文，也就難得高明了。藝術賞鑑能力的高下，可以測度他們創作天才的高下，因此，那幾種小說中詩論的品格，也可以斷定那幾種小說的品格了。

文藝漫談

一 好文章

坊間有一種定名為『好文章』的刊物，內容是把這雜誌那雜誌的文章拼湊起來的，我們也無從加以評判。爲了這刊物的定名，我曾聽到兩個顧客的一段談話，頗耐尋思：

甲——好文章？這裏面篇篇都是好文章？

乙——把幾個有名一點的人的文章湊起來就是『好文章』了。

甲——難道有名作家的文章，篇篇都是好的？

乙——看見了名人的名字，不好也是好的。

他們兩人的談話，大概不會有什麼結論的；可是我們吃教書飯的，卻不該把『什麼是好文章』這問題放過去。新少年出版以後，每期都有一篇文章展覽，由

葉聖陶先生執筆，那些展覽着的文章，大致該說是好的文章。我想：以葉聖陶先生的經驗和學識，對於這問題總會有很好的意見的。

我在各學校擔任語文科教師，差不多已經十五年。在我的教程中，時常遇到某一種情形：一本很好的作文卷子，應該填上甲等分數的，若把牠編刊在刊物中，忽然覺得並不精彩；倒是一本很平常的乙丙等的卷子，有時編在刊物中，到顯得十分精彩。這裏就顯得國文教師心目中的『好文章』和刊物編者心目中的『好文章』，並不是同一東西。國文教師偏重在文章的組織，修辭的技巧方面，文中見解或者是老生常談並不出色，亦不妨其爲『好文章』的。但刊物的讀者大半在求知，因此刊物的編者，就着重到文章的見地上去，有的題材可愛，見地新穎，修辭文法上有什麼缺點，也不十分去計較了。我也曾做過刊物的編者，看過許多來稿，對於『甲』『乙』兩君所談論的問題，約略想到一個結論。有名作家的文章比一般的也許技巧上並不高明一點，但他所提供的意見，卻比一般的高明。還

有，有名作家的文章，比較能以其辭達其意，內容和形式不相差十分遠，所以拿國文教師的眼光來代替刊物編者的眼光終究是不行的；一本國文成績彙刊決不是一本有用的雜誌。

歐陽修瀧岡阡表，普通選本如古文觀止亦載之，一般人非常愛讀；但桐城文家於題下僅加一圈，看作第三四等的文章。而一般人並不愛讀的徂徠先生墓誌銘，如方望溪劉海峯張廉卿吳至父諸文家，無不推崇備至，許爲第一等好文章。此是什麼道理呢？桐城文家評文，用的是國文教師的標準，而一般讀文章的只是刊物讀者的看法，說得入情入理，合了口味，便拍掌叫好了。如瀧岡阡表中段：

「吾之始歸也，汝父免於母喪方逾年，歲時祭祀，則必涕泣曰：祭而豐，不如養之薄也。間御酒食，則又涕泣曰：昔常不足，而今有餘，其何及也？吾始一二見之，以爲新免於喪，適然耳；既而其後常然，至其終身，未嘗不然。（吾雖不及事姑，而以此知汝父之能養也。）汝父爲吏，嘗夜燭治官書，

屢廢而嘆；吾問之，則曰：此死獄也，我求其生不得爾。吾曰：生可求乎？曰：「求其生而不得，則死者與我皆無恨也。矧求而有得耶？（以其有得，則知不求而死者有恨也。夫常求其生，猶失之死，而世常求其死也。）回顧乳者，劍汝而立於旁，因指而嘆曰：術者謂我歲行在戌，將死，使其言然，吾不及見兒之立也；後當以我語告之。（其平居教他子弟，常用此語，吾耳熟焉，故能詳也。其施於外事，吾不能知，其居於家，無所矜飾，而所爲如此，是真發於中者耶，嗚乎！其心厚於仁者耶？此吾知汝父必將有後也。汝其勉之！夫養不必豐，要於孝，利雖不得博於物，要其心之厚於仁，吾不能教汝，此汝父之志也。）修泣而志之不敢忘。

上段加括號各句，方望溪主張完全刪去，在一般讀者真是一回多麼可驚異的事；但一個國文教師一定能說出刪去這許多句，在文章上有什麼優點，能使你心服，尤其刪去『其平居教他子弟』以下有一百多字。以『修泣而志之不敢忘。』

上接『後當以我語告之』，顯得怎樣簡練。

但如方望溪所刪節的簡練的文章，在刊物上又未必是『好文章』呢？

二 作者與社會

莫羅亞論屠格涅夫，有一段說：『隱居是否適合於一個小說家的生活呢？牠是危險的，倘使牠是太完全了，一點兒不讓牠去觀察。牠是有益的，當他已帶來一些豐富的材料的時候。』莫羅亞所說是指屠格涅夫於一八四八年被判處，祇准住在斯巴斯谷衣，不許再離開封邑；那期間，屠格涅夫寫成了第一部傑作——羅亭。一個作者，他得有極豐富的生活經驗；但也得有適當的環境，讓他去想，去組織，去完成他的工作；莫羅亞的話，說得真不錯的。

曾經有人討論過偉大作品不能產生的原因，原因本來不只是一種；畸形的社會，使作者不能從容去寫作，也是主因之一。資本主義的社會，把作者和他們的

作品，都當作商品看待，那態度是非常冷酷的。作者未成名時，靠作品來支持自己的生活簡直不可能。作者既成名了，要想依照自己的意思，找點題材做點文章，也簡直不可能。市場的商品潮流改變了，作家要想堅固自己的營壘，不跟時尚去改變，也簡直不可能。在不合理的社會組織中，市場上所需求的是商品，並不是作品，偉大作品自然無法產生了。

隱居的生活，離開天天爲生活忙的都市，退歸於鄉居的生活，對於許多作家可說是非常需要了。懋庸兄於兩個月前，會說：『我現在有一部書要翻譯，一部談文藝修養的書要編，還有一本長篇小說要做，只要有兩三個月的生活費，我可以動手了。』他想到鄉間去住些時。但是直到現在，還是不能動筆，生活逼迫他，使他不能動筆。杜斯朵益夫斯基時常歎息道：『我有一天能像托爾斯泰、屠格涅夫那樣從容的想，從容的寫，從容的修正就好了。』沒有一回，沒有預支稿費的他，是怎樣渴望社會給他一些生活上的暇豫呀。

我們不知道公平地對待一切人的社會，什麼時候才會出現在人間呢？

三 詩銘

胡適所作戰死將士公墓碑，可說是近年來罕見的一等好文章，那碑銘更做得好，銘曰：

『這裏長眠的是二百零三個中國好男子！

他們把他們的生命獻給了他們的祖國。

我們和我們的子孫來這裏憑弔敬禮的，

要想想我們應該用什麼報答他們的血！』

周作人先生曾在希臘的小詩，介紹過詩銘（Epigramma）的體制。說：『詩銘最初用於造像供品及墓石上，所以務取文詞簡約，意在言外。古人有一首詩說得最好，原意云：「詩銘兩行是正好，倘若過三行，你是唱史詩，不是做詩

銘了。」羅馬人從希臘取去了詩銘的形式，都用在諷刺上面，於是內容上生了變化；拉丁文學裏的詩銘的界說是這樣的：「詩銘像蜜蜂，應具三件事；一是刺，二是蜜，三是小身體。」後來歐洲詩人做詩銘者，多應用這項說法，但這實在只是後起的變化，不是詩銘的本色；在希臘詩人看來，他的條件只是簡鍊一種而已。」所謂「文詞簡約，意在言外」，所謂「簡鍊」，也就是「吾家」子恆所說「銘誄尚實」，陸士衡所說「銘博約而溫潤」，也可說中外文論的一致。

譽墓文本來是中國文人的本分中事，唐宋古文家作墓誌，亦多附綴以銘詞。而銘詞與誌文意重出，有點畫蛇添足。如陳子昂孫過庭墓誌銘，銘詞如悼詞，不過把誌中「嗚呼天道，豈欺也哉」一句敷衍爲三句，說不上「博約溫潤」。如韓退之柳子厚墓誌銘，前人推爲誌文上品，銘詞亦不切實。東漢蔡伯喈前人尊爲碑文聖手，所作郭有道碑，他自己最爲得意，其碑銘也像誄詞，與碑文重出。胡適這篇碑銘，在陳子昂、韓退之、蔡伯喈之上，不待說了；受過西洋文學洗禮

的作品在這種地方顯出特長來，也可以杜一般主張讀古文古書諸正人君子之口，使他們不敢再胡說。

二千四百年前，三百個斯巴達人守溫泉峽，與五百萬的波斯大軍對抗三日，全數戰死；詩人西蒙尼台斯（Simonides）爲作墓誌云：『外方人，爲傳語斯巴達人，我們臥在此地，依照他們的規矩。』（周作人先生譯）這是一首世界知名的詩銘，胡適先生的碑文，多少受了這類希臘羅馬古詩銘的影響。

四 文藝家的勞作

康拉德（Joseph Conrad）在黑水手的序中說：『一件作品，假使多少有點達到藝術境界的企圖，便該一字不苟，通體不懈，庶可名符其實。藝術本身，可以下個定義，只是個專心致志的嘗試努力，把一種最高的品評加於眼見的宇宙，揭發一切宇宙形象所蘊藏的多樣而單純的真理。這種嘗試努力，是要從宇宙底形、色、

光、影裏，從物質底現象裏，從生活底事實裏，探尋各自的淵源，永恆的元素，就是它們生存底真理。」這是一個努力於文藝創作的人的自白，我們可以相信這段話所啓示的真實。小泉八雲曾警告學生：盲信傑作或有價值的著作能够不費勞作而能產生出來，那簡直是最大的錯誤。他說：把一件至難的事，看作最容易的事情，是最有害於文學青年的。

「要有收穫，先要耕耘」，我們的常語中早已這樣說；進一步，改換作另一口吻；「不問收穫，但問耕耘。」那更說得有意思。在文藝創作中，康拉德謂從宇宙底形、色、光、影裏，從物質底現象裏，從生活底事實裏探尋真理，他是爲了看重創作前期觀察過程中的勞作。真的，文藝創作，必須撇開浮面，到底層中去摸索；必須放棄現成的陳腐材料，由自己點點滴滴去採掇，這才可以別開生面，自成一家言。康拉德又謂「一字不苟，通體不懈」，那是說創作後期組織過程中的勞作。前人創作，辛勤修改的故事很多很多，如葛來（Thomas Gray）單

是一首詞，費了十四年的訂正和修改。丹尼孫所做的作品，差不多改了又改，改了又改，幾乎每面都和原本不同，他們都費了大力批駁，才完成不朽的傑作的。

杜甫解悶詩云：『陶冶性靈存底物，新詩改罷自長吟。就知二謝將能事，頗學陰何苦用心。』曰『改罷長吟』，曰『學陰何苦用心』，杜甫之所以成爲蓋代詩伯，可以知其本源了；有人問：中國現在爲什麼沒有偉大的作品出來？我可以這樣回答一句，就因中國現在還沒有一個在那兒艱苦勞作的原故。

五 語絲的文體

民國十年，周作人先生希望大家給新文學開闢出一塊新的土地，說：『論文大約可以分作兩類：一、批評的，是學術性的；二、記述的，是藝術性的，又稱作美文，這裏邊可以分出敘事與抒情，但也很多兩者夾雜的；讀好的論文，如讀散文詩，因爲他實在是詩與散文中間的橋。文章的外形與內容，的確有點關係，

有許多思想，既不能作為小說，又不適於作詩，便可以用論文式去表他。』這希望自語絲出版以後，（民國十三年十一月）果然實現，而且流行起來了。

語絲第五十二期，伏園寫信給啓明，提起語絲的文體，說：『語絲並不是在初出時有若何的規定，非怎樣怎樣的文體便不登載；不過同人性質相近，四五十期來形成一種語絲的文體。』啓明的回信說：『我始終相信語絲沒有什麼文體。我們並不是專為講笑話而來，也不是來討論什麼問題與主義，我們的目的只在讓我們隨便說話。我們的意見不同，文章也各自不同，所同者只是要不管三七二十一地亂說。因為有兩三個人喜歡講一句半句類似滑稽的話。於是文人學士烘然以為這是語絲的義法，彷彿語絲是笑林周刊的樣子；這種話我只能付之一幽默——即不去理會他。還有些人好意的稱語絲是一種文藝雜誌，這個名號我覺得也只好「壁謝」。……語絲還只是語絲，是我們這一班不倫不類的人借此發表不倫不類的文章與思想的東西。』（第五十四期）

啓明先生和林語堂先生那時還特別提到語絲的態度。啓明說：『除了政黨的政論以外，大家要說什麼都是隨意，唯一的條件是大膽與誠意。我們有這樣的精神，便有自由言論之資格。』林語堂接着說：『凡有獨立思想，有誠意私見的人都免不了有多少要涉及罵人。』（第五十七期）又說：『罵人正是保持學者自身的尊嚴，不罵人時才真正丟盡了學者的人格。所以有人說語絲社盡是土匪，猛進社盡是傻子，這也是極可相賀的事體。』（五十九期）

語絲黃金時代的文體和精神大致如此。

六 不通

周作人先生說：『文理不通有兩方面；一是文字，擬古而工夫未足，造句用字多謬誤，二是思想，文既不能達意，思想終亦受束縛而化爲烏有，達無可達了。』大抵古文家的古文多思想不通；而一般人的學寫古文，則多修辭文法的不

通。醫治前一種「不通」，不能從文章本身着手，多讀古書，多讀古文也沒有用處。醫治後一種「不通」，該屬於語文的技術修養，也非「讀經」一類香灰符咒所能奏效。

考修辭文法部分的「不通」，很多由古人遺傳下來的；我前天讀杜甫的「戲爲六絕句」，其中有一首是：

『王楊盧駱當時體，輕薄爲文晒未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。』因爲原作是詩，我們知道在第三句第四句之間，既省略了主詞，又省略了連詞，若把第四句連在第三句「爾曹」那主詞之下，那就大錯了。

這類省略，在詩詞中，因爲字數和韻律的限制，不能不如此；讀者知詩詞有省略的習慣，說不通時，就向省略方向推測，可以貫串起來。這種省略的習慣，混入賦體，又由賦體轉入駢體文；又有些文人把這些不必有的省略，或過分的省略，在散文中使用，便變成「不通」了。顏之推家訓文章篇謂：『詩云：「孔懷

兄弟，「孔，甚也，懷，思也，言甚可思也。陸機與長沙顧母書，述從祖弟士璜死，乃言「痛心拔腦，有如孔懷。」心既痛矣，卽爲甚思，何故言有如也？觀其此意，當謂親兄弟爲孔懷，詩云：「父母孔邇」，而呼「二親」爲「孔邇」，於義通乎？」理甚淺顯，不待推論。可是目前，依然有人把「而立」、「不惑」、「阿堵」、「友於」這類韻文中不通的省略用入散文，而且目爲博雅。記得某文藝批評家說，一切詞章學，在好的影響以外，也給予壞的影響，中國的散文從韻文方面學得一點聲音表現意義的技巧，同時也傳染了些不通的省略習慣，這是一個極壞的影響。（中國語文的詞性，本來依位而定，不能「望文」定性；學寫文章的苟不懂語句構造的規律，隨意加一省略，不通的病症，就有點難於醫治了。）

七 雷雨

王其居先生在批評雷雨的短文中，說過如次的幾句話：

『馬賽曲之後，資產階級再也無力彈一支完整的調子，有的盡是些破敗樂器發出來的噪音。勞動者傍着機器去了，剩下來的羣衆，那意識底步伐，便分散得異常零亂。在這種狀態下，產生了所謂世紀末的悲哀，交織着各個階級的各种煩惱。』

雷雨中所抒寫的是『世紀末的悲哀』，這是一句簡單明了的斷語。在觀衆中，中年的知識分子，無不感動得嗚咽悲泣，便是世紀末的悲哀之流，通過了觀衆的心的明證。

雷雨中的人物，如周萍，繁漪，『泥鯁似的在愛的旋渦中打滾，』他們覺得在愛的基點上，可以創造出新的天地來，他們覺得『自我』的偉大。但是他們在現實的碑前碰死了！這現實就是封建倫理和資產階級的腐敗氣分所織成的現實；在其中沒有『自我』擡頭的餘地，除非能過着虛偽的門面生活。周樸園代表老一

輩的苟安，他在劫末還是苟安下去。而下一輩的周沖，還是說那極幼稚的夢話，想分出學費的一部分，給四鳳去讀書。不過『苟安』也好，『夢想』也好，其同於幻滅則一也。

德國諾爾陶 (Max Nordau) 解釋世紀末的意義，說：『這時代的特質，有熱狂的不安，笨重的失意，可怕的預言，及卑屈的絕望，不論什麼時候，都感到好像世界就要消滅的樣子。世紀末是一種懺悔，也是一種不平。在古代北方的信仰中，包含着一种叫做神們的黑暗的可怕的教義，到了現代，人的思想雖則有了進步，但是各種叫做國民的黑暗的茫漠的苦悶，還是存在。在這種黑暗中，一切太陽，一切星宿，都漸次失了光明；人類雖則到現在造成了種種制度，但是結果還是在向死的世界不斷地進行。』

八 筆選

『文選』之外應該有『筆選』；漢魏六朝的作品，僅僅以文選這樣一種選集留傳下來，可說是一件學術上的憾事。

文筆之分，魏晉間人知之甚明。昭明太子個人愛那些『事出於沉思，義歸乎翰藻』的篇什，公子哥兒有此脾氣，原不足怪的。但魏晉間文士所最擅長的是『筆』，並不是『文』；其時清談風行，出口成章；如『樂廣善於清言，將讓河南尹，請潘岳爲表，述己所以爲讓二百許語，潘直取錯綜，便成名筆。』（世說，文學）試讀三國志、晉書、宋書所載文士論議酬對之詞，雖是三言二語，都是溫潤可喜，中有深味。又如嵇康阮籍所作說理文字，析理綿密，寄託遙深。假使當時有筆選之作，把這些精品保留下去；則韓退之歐陽修那些空疏說理文字，便不值一顧了。

南朝側重詞采，『儷采百字之偶，爭價一句之奇；情必極貌以寫物，辭必窮力而追新。』齊梁以後，此風益盛；文選的結集，適當其時。『選舉』的權威，

一直維持到宋初，韓柳所提倡的古文，只是糾正了側重詞采這一個缺，可是沒會恢復『筆』的精神。

我以為『筆』可分兩種：一種是記述的『載筆』，一種是析理的『論筆』。『載筆』近於史，『論筆』近於子；章太炎謂讀文選，不如取後漢書三國志弘明集讀之，極有道理。

九 面對着現實

許多文人，他們不敢對着現實正面看；應該把現實描寫出來的時候，他們就躲避開去了。美國短篇小說作家奧·亨利，以「傑牟、魏倫汀」那故事為最著名。那故事的真實是這樣：『俄海俄州發生了一件極大的醜事：有幾個絕對不會入感化院的高等竊賊，偷盜了幾百萬塊錢，把這些錢鎖在一個保險庫裏，就逃走了。這些紙幣必須立即取出來，但又不能用炸藥去炸破那保險庫，因為恐怕把紙幣一

起毀壞。因此，州長就到感化院裏去徵求一位能幹的撬保險庫的專家。有一個人立即出來應徵。他是一頭「陰溝中的老鼠」，是在飢餓中生長起來的。……在十八歲時，就成了一個偷盜的能手。一年後，他們就送他到感化院裏來受無期徒刑。現在，他害着肺癆病，快要死了；而他的老母正在悲傷得要命，因為她不但不能見她的兒子的面，就是他的消息也不能得到，已有十六年之久了。這個人有一個開啟保險庫的方法，那是必須挫去他的指甲，使他在轉動那鎖上的鐘面時，那些發抖的嫩皮肉能夠抵住那些止動發條的下垂物。他當時得到州長的許諾，如果他能為大俄海俄州開啓那保險庫，他就可以得到他的自由。他在十秒鐘內就弄開了保險庫，於是那諾言就收回了，而他就回來死在監獄裏。當他的棺材運送出去時，他的心碎的老母在冰雪中流着淚，伸着兩臂，搖擺地走着，追隨在車子後面。』這樣一件真實的事，寫在奧·亨利的筆底，鎖在保險庫的是一個有錢的小孩，撬保險庫的竊賊遇到心腸很好的包探，在被感動之後，把著名竊賊放走了；

而那竊賊也就改過自新，由那小孩陪伴着，變成了一個良善而幸福的人。連挫去指甲的事實都不敢寫，撬賊並不用自己的嫩肉去抵住發條，而用一套玄妙的工具去開那保險箱了。辛克萊批評他，說『他也可以做一個可愛的、美麗的、溫良的、和善的人；但有一件事他卻很難做到，那就是緊緊地把握着周圍的現實。』要正面對着現實，真得有點勇氣呢！

中國現在這社會，無處不是腥紅的血蹟，無處不聞宛轉的慘號，大家向滅亡路上走！假使文人的筆，敢於攝取真的現實，他就不會忽略這些情形。但是我們且看一看郁達夫的屣痕處處，看一看傅增湘的金華蘭溪遊記，熙熙雍雍，一片太平盛世氣象；山谷林泉，大可以優遊度日似的。他們敢觸農村的另一面嗎？他們敢把農民的嘶喊傳達一點嗎？他們的筆就在現實面前停住了。我也曾看過一些其他遊記，但我還願意看一點大公報和申報的旅行通信；我總覺得文人決不是爲粉飾太平而執筆的！

一〇 雜文

客——現在社會上流行的，有所謂小品文，又有所謂雜文。這兩者究竟有什麼不同呢？

主——就如詞面所說的：譬如一家園林，小小臨水的亭子，矮矮的籬笆，太湖石的桌凳，那是小品文；至如豆棚瓜架，雞籠茅舍，以及掃帚拖爬那一些都可以說是雜文。

客——照你這樣說來，『雜文』和『小品文』不僅是形式的不同，作者的意識也有不同了。

主——意識是個人的物質環境所決定的。一個大富商客廳裏的請客，他只能說說名畫古玩，以及麻將經，花姑娘那些幫閒的話。一個在柴積上晒日黃的鄉下老頭兒，自然愛嚼豆芽菜，黃鼠狼偷雞一類的事了。從前寫文章的，都是帶才子

氣的讀書種子，說點風雅的掌故，撫掌歡笑，把這日子消遣過去就是了。現在寫文章的，都從破落的農村過來，在都市裏吸飽了煤煙的；說的都是身邊苦惱的瑣事，同命運的彼此訴說訴說可以得一點安慰。雜文之中，有可怕的咒詛，有沉痛的歎息，有悽慘的叫號，有蓬勃的憤憤，卻很少會心的微笑。所以看雜文，總覺得非常率真，不像小品文那樣含蓄，那樣雅馴。

客——我們假使要寫雜文，豈不是在每日報紙上就有許多材料可以採取了。

主——是的。近代的散文，沒有不受新聞文藝 Journalism 的影響的。從前的社會新聞，以鋪敘男女風流韻事爲快意；現代許多小型報紙，以很簡括的筆調寫社會間的暗影，使我們嗅到時代的氣息。『雜文』，無論是評論，或記敘，都和新聞文藝一樣的明快；彼此相互影響的地方本來很多的。辛克萊說：『當你處境很窮時，如能找到一個跟你表同情的心，實在也是一件很愉快的事；不過更重要的，是要找到一個理解你的困苦的起因，並且能夠幫助你脫離窮境的頭腦。』

雜文的寫作，就是要分解社會困苦的起因，並且能作脫離窮境的設計。

一一 南社

昨晚，南社紀念會席上，柳亞子先生要我說點紀念南社的話，我本來也想說幾句；看來熱烈的歡笑中，不適宜於說嚴肅的話，也就託詞不說什麼。

十九世紀，可以說是一個革命的時代。（魯迅先生說：所謂革命，那不安於現在，不滿意於現狀的都是；文藝催促舊的漸漸消滅的也是革命。）南社首先揭出革命文學的旗幟，和同盟會的革命運動相呼應。我們不必說什麼歌誦南社的話；有一句話我們可以說：南社的詩文，活潑淋漓，有少壯朝氣，在暗示中華民族的更生。那時年輕人愛讀南社詩文，就因她是前進的革命的富於民族意識的。（即以汪精衛的詩而論，近年所作，衰頹頹唐，與往日「引刀成一快，不負少年頭」的英雄，面目大不相同了。）我們紀念南社，也就紀念富於革命性的少壯文

藝。

有一位友人莊重地告訴我：近十年來的中國政治，不妨說是陳英士派的武治，南社派的文治，這話也頗有理由。把南社放在歷史上，我們來檢討一番；南社的特點，就只是「詩的」而不是「散文的」。以文學而論，波蘭的革命文學，在十九世紀初期，美基委茲（Mickiewicz）史洛瓦基（Slowacki）克拉辛斯基（Krasinski），那些愛國詩人開出浪漫主義的局面，接着就有克拉士西斯基（Kraszewski），那些愛國詩人開出浪漫主義的局面，接着就有克拉士西斯基（Kraszewski）那幾個歷史小說家出來，接着又來了顯克威茲（Sienkiewicz）那個寫實主義大小說家。南社的文學運動，自始至終，不能走出浪漫主義一步，我們應該承認是個文學上的缺點。由南社文人走上政治舞台的分子，有革命的情緒而無革命的技術；在破壞上盡了相當的力，在建設上顯不出過人的本領來。汪精衛胡漢民在同盟會，在南社都是第一等角色，他們的政治手腕，卻處處不及楊永泰，這便是以詩的看待政治不以散文看待政治的過錯。假使南社派文治是一句真實的話，

南社派的文治觀念，仍和文學的不曾走出浪漫主義一樣，同是一個大缺點，紀念南社，我們該趕快跳出『浪漫主義』的圈子。總而言之，文學是推動社會前進的一種工具，紀念南社的人不要忘記革命文學的責任。

一一一 明日之詩

新詩盛行了十來年，可是新文人羣中差不多都來一手舊詩：郁達夫游山有詩，田漢入獄有詩，瞿秋白拘囚有詩，依舊浣紗溪西江月的小令或是幾首絕句，和舊文人一樣。由以上各人看來，新詩是否能成立？連新文人自己還沒有這種確信，否則在情感鬱結時，爲什麼不寫新詩，仍非寫舊詩不可呢？我現在提出『明日之詩』這小問題來談一談；假使有人這樣問我們：將來的還是沿新詩的途徑發展，還是回到舊詩去呢？我們將給他們怎樣一個答復呢？

清末詩人學宋詩的非常之多，陳三立、陳石遺、鄭孝胥卓然稱爲大家。這些

詩人，帶着濃重的遺老意味，跟着他們走的如常見於國聞週報探風篇那些詩人——黃秋岳、夏敬觀及吳宓、吳芳吉之流，也多少帶點遺少的意味。他們這一羣的感慨心境，彼此相投合，你唱我和，也頗起勁。但，千百年後人，會給他們在中國文學史上留一角的地位嗎？宋詩的泡沫早在文藝潮流中消逝，仿宋詩更不必說了；若說將來的詩，還是遺少式的『仿宋詩』，那是決不會有的。

從舊詩的取材上求解放，清末詩人很多從這一方面下工夫。如金和主張『萬卷讀破後，一一勘同異；更從古人前，混沌闢新意。』『所作能不純，要之語語皆天真。時人不能爲，乃謂非古人。』黃遵憲主張：『我手寫我口，古豈能拘牽？即今流俗語，我若登簡篇，五十年後人，驚爲古爛斑。』都是很顯明的改革主張，而秋蟬吟館詩鈔、人境廬詩鈔也的確實踐了自己的主張，有很好的成就。但這種材料解放，辭語解放的舊詩，依舊不能開闢出新天地，再也沒有繼承的人。即如帶民族革命氣分的南社詩人，到現在也衰熄下去，後無來者。所以說將

來的『詩』，會是保存舊形式的解放詩，我們也不能承認。

胡適寫嘗試集時的聲勢非常浩大的，他說：『文章革命何疑；且準備舉旗作健兒。要前空千古，下開百世，收他臭腐，還我神奇。爲大中華，造新文學，此業吾曹欲讓誰？詩材料，有簇新世界，供我驅馳。』這一陣雷聲響極了，五四前後，從舊詞舊曲變化過來的新體詩也多極了，沈尹默、周作人、傅斯年、俞平伯、康白情、劉大白那些新詩人的光芒也發亮極了；可是最近十年間，新詩依舊消沈下去，胡適不再起勁嘗試，周作人沈尹默洗手不來，傅斯年成爲史學家，俞平伯做他的古槐夢，其他徐志摩梁宗岱一輩，也開不出新境界來，我們若說將來的詩，依舊是採用五四前後的新體詩，那也是不可能的。

那末，明日的詩，究竟是怎樣的呢？我姑且下這樣的推斷：

一、要繼續駕馭口頭語的工作，努力於運用口語來表現情感，造成與民歌相接近的新作風；

二、認識爲一切藝術之源的大自然的韻律，我們設法運用牠，使舊的音數律音位律抑揚律得到新的使用法；

三、明白現代社會的情感是敏感的，是多面的，是複雜的，我們一面分解，一面融合，以新的象徵手法來抒寫情感。

一二三 文學遺產

秋田雨雀說：「接受文學遺產有兩個方向；一是縱的，受取本國的古典文學；一是橫的，受取外國的古典文學。我們向這兩種古典文學學取的，第一，是藝術創作的方法；第二，是那作家的技術的優秀。我們向莎士比亞、哥德、託爾斯泰……等，——不拘他們的社會觀——學取那優秀的創作方法和技術。再則，作爲創作活動之先行的條件的：古典文學作者具有的對於文學的熱情、修養、逼迫力、忍耐力等，也是可以學取的。還可以把古典文學所提供的各種問題，辯證法

地承繼，將這當作發展了的形態，來作為創作的主題。」在這裏，我們要注意接受文學遺產，是學取那藝術創作的方法，和那作家的優秀技術；並不是受取那落後的封建意識，如儒家的倫理道德，道家的厭世觀。

過去承受文學遺產的事，如韓愈柳宗元的提倡古文，如歐陽修的再興古文，如明代前後七子的復古，如桐城派的講求義法，都是很明顯地自覺地在承受。但他們所受取的技術，只在「古典使用」及「詞語摹古」幾個小節目上用力；因為誇耀古典的豐富，創作的能力反而減退，以致文章近於類書，因為努力於詞語摹古，不免削足就履，以致文旨模糊不明。再加以一度復古，儒家的倫理道德，便滲透得更濃厚一點；文人的思想更受拘束牽掣，不能自由創作了。過去中國文學的有退無進也實由於承受文學遺產方法錯誤而來；我們不可不深加注意。

然而現在還有人在那兒胡亂表章明末公安竟陵派的散文，要把禪道的厭世人生觀來代替儒家的倫理道德呢！唉！

一四 文思過半

吳仲倫和呂璜談文於桂山房，（呂璜輯爲初月樓古文緒論）多指點古文門徑，中有一節云：

『古文辭類纂；其啓發後人，全在圈點，有連圈多而題下只一圈兩圈者，有全無連圈而題下乃三圈者，正須從此領其妙處。末學不解此旨，好貪連圈而不知文品之高，乃在通篇之古淡，而不必有可圈之句，如此則於文思過半矣。』

桐城派教人以古文義法；拘於義法，章實齋訊爲『井底天文』，容易鬧笑話；但爲初學示範，也有相當用處。如吳仲倫所說這一節，拿古文辭類纂來對照對照，卻也是讀古文之一助。

古文辭類纂雜記類選歸有光的記敍文共八篇；項脊軒記題下三圈，文中亦多

連圈；思子亭記題下二圈，文中並無連圈；遂初堂記題下並無一圈，文中卻多連圈。姚鼐的選評，大致可說不錯。遂初堂記實實在在並無可記，只從「遂初」二字上想出一點意思，不過是一篇賦得遂初的試帖，算不得記敘文，所以題下並無一圈，然而虧他想得到，寫得出，所以文中連圈。這些連圈，和項脊軒記的連圈又不同，姚氏大概看中了歸氏釋遭遇的好理論，筆下就密密圈下去了。

不過姚氏的圈點，也儘有不可靠的。思子亭記雖說是通篇古淡，但以項脊軒記爲例，既然是「庭有枇杷樹，吾妻死之年所手植也，今已亭亭如蓋矣」那幾句上加了圈，（那幾句本來做得好。）那末，思子亭記末尾「徘徊四望，長天寥闊，極目於雲煙杳靄之間，當必有一日見吾兒翩然來歸者」那幾句，爲什麼不加圈呢？大概姚氏是老實人，不大懂得情趣，把「當必有一日」當作兒戲，對於歸氏心中沉痛之處就不能了解了。上文有「吾兒其不死耶」，下文有「當必有一日見吾兒翩然來歸者」，這是很相照應的。

一五 梅蘭芳

A

關於梅蘭芳赴俄，已經有很多人發表了意見，我也來參說一點。

以往梅蘭芳赴美，程硯秋赴法演戲，所走的路都十分錯誤的。在介紹中國文化上，根本沒有意義。蘇俄邀請梅蘭芳赴俄，其動機若真在了解東方的藝術，梅蘭芳的演奏更有改善的必要。

中國的戲曲，演變至今日的京調，由完整的變成片段的，故事中心的變成角色中心的，戲的部份實在退步得多，曲的部份也不能算有什麼進步。（故都那些戲迷家所心愛的，在戲曲本身上幾乎沒有什麼價值。）現在要在風俗習慣截不相同另一民族前面演奏我們的戲曲，京戲根本不能適用，依我的愚見，梅蘭芳爲蘇俄觀衆而演戲，只有兩條路可走：

中國戲曲，由大面、踏謠娘、參軍戲這類滑稽戲，鼓子詞、攪彈詞、連廂詞這類彈唱，進而爲北曲、南曲，由崑曲、徽調、二黃、梆子變而爲京調，其間嬗變過程，在民間依然可以找出原型來，將中國各地的演奏類聚在一起，由專家按時代先後詳慎編排，組成歷史的班次，有如一本活的歷史電影，使觀者可以一目了然，這是介紹中國藝術的一條路。

若以梅蘭芳個人爲本位，也可以用史的演奏。中國戲曲過程，以西廂記最爲井然有序，自元稹會真記，趙德麟蝶戀花鼓子詞，董解元西廂搦彈詞，北曲西廂記，而南曲西廂記，正是一部中國戲曲史的實例，梅氏只要把各式各樣的西廂記都演奏過，觀衆自然會明了東方藝術的進程了。文化是變動不居的，惟有史的研究，方能了解文化的核心，這又是另一條可走的路。

本來我的建議，有點曠廢時日，非一朝一夕所能立就。梅氏的夥伴，也許不能勝任這偉大的工作，只因看了齊如山關於梅氏遊美的紀錄，知道關於中國戲曲

史的材料，已經費了很多工夫，道具、花臉的源流，都已費神考證過一番，則我的建議，也許不難於見之於事實的。

結底一句話：梅氏赴俄的目的究竟何在？若僅使西洋人看看男人扮女人的技術，那我的話原是多餘的。

B

梅蘭芳博士說是載了榮譽歸來了。

在囂然衆口中有這樣幾種說法：甲說中國戲劇在歐洲那麼受歡迎，那一定中國舊戲還有很光明的前途；乙說梅博士從歐洲歸來，他將採取歐洲戲曲之所長，補中國舊戲之所短，產生一種中戲爲體西戲爲用式的新戲曲；丙說歐洲人心目中的梅博士，等於歐洲人心目中的非洲野人，只是一種好奇的心理，其意義並不高於朗德山的環遊世界。把梅蘭芳歐遊這回事估價太高或太低，以爲梅蘭芳的戲劇將使歐洲戲曲界起大變化固屬妄語，卽說梅博士走馬看花匆匆走了一趟，會使中

國舊戲曲有什麼大變化，也是期望過多；自然說梅博士這樣走了一趟，全沒有意義，也是半缸醋的說法，我們不能首肯的。

藝術的形式，常是花樣翻新；從極舊的形式中，加一番改造，便成爲簇新的樣式。彷彿旗袍一樣，穿在摩登女郎身上，並不覺得不調和。世界藝術之流，東西互相灌溉，從來分割不開，譬如觀世音菩薩，她包含有希臘的神話成分，又參加印度人的色彩，到了中國，再把她塗飾起來；誰也不能說屬於某地的產物。西洋戲曲中承受希伯來埃及人的藝術形式極多，中國戲曲中，吸收了西域、印度的藝術形式，俄國介於歐亞兩大陸之間，很早就滲注了東方的色彩，由於梅蘭芳的表演，使他們更注意一點中國戲曲的形式，本無不可能之理。另一方面，梅蘭芳看了許多西洋的戲曲形式，他用來改變一點中國戲曲的形式，也事實上所應有。但這都是逐步改良，戲曲界並不因此激起大波浪，中國舊戲曲並不因此有光明的前途。

我所要問梅博士的：戲曲的內容，屬於意識部分的，梅博士究竟有沒有什麼變動？就戲言戲，麒麟童所演的九更天，的確能够感動觀衆；廣告上時常看見『九更天代滾釘板』字樣。但那是提倡封建哲學的劇本，固然還有地主看佃戶輪月當值的事實，奴婢制度還是到處存在着，我們決不承認『代滾釘板』有『人』的意義。又如百壽圖那本吉祥戲，明明該寫軍閥專橫，沒落時代皇帝的悲痛，偏演作公主尊嚴不可侵犯，由皇帝作調人，然後夫婦和好如初，其歪曲事實，早失去了時代的意義。中國舊戲的沒落，並不是形式的沒落，乃是內容的沒落。舊戲以擁護農村宗法社會的道德爲牠的唯一使命，農村宗法社會既已完全崩潰，生在那土地上的花卉，自然都萎敗下來了。梅博士對於社會現實的看法，若沒有澈底的改變，不把戲曲的內容完全改變過，無論那一種改良方式都是徒然的。

我對於梅博士並沒有過大的期望，只期望他自己不要辜負了這一回的遊俄。

中
卷
書
與
人

章太炎先生

我和章太炎先生只見過兩次面，所論又不十分相合，像祖父與孫子一樣思想上的長距離間隔，簡直拉不攏來；我對於他只好如對一般老年人一樣表示一點敬意就是了。現在他奄忽長逝，我本也不必謬託知己，說些什麼；只因他是前一代的大師，而我又曾聆過他的教誨，以批判的態度再來評斷他的學問，不無一點意義罷？

太炎先生的最可愛處；像他那樣淵博鴻深，卻沒有一點學者的架子，論學論事，如說家常，時常插入風趣的談話，淺易處常有至理。浙東學派，多從史學入手；史學使我們的胸襟開展，此與孤陋寡聞冬烘文翁頗不相同。胸襟開展，所以有識力，有識力，乃不至隨聲附和。胸襟開展，所以能組織自己的思想系統；有了自己的思想系統，纔能左右逢其源。邵力子先生曾說太炎先生有『好奇』、

『惡新』兩種積習未除；自成一言的學者，大概都不免有此兩種積習吧。

國故論衡三卷，可以說是太炎先生一生學問的骨幹。上卷論小學，這是他的學問的最高造就。他的研究小學，（文字學）從音韻入手，以為『求古文者，宜取說文獨體，觀其會通，攝以音訓；九千之數，統之無慮三四百名。』他探求語言緣起，謂：『太古草昧之世，其言語惟以表實，而德業之名為後起；故牛馬名最先，事武之語，乃由牛馬孳乳以生。世稍文，則德業之語早成，而後施名於實。』又謂：『最初聲首未有遞衍之文，則以聲首兼該餘義。自今日言，既有遞衍者，返觀古人之用聲首，則謂之本無其字，依聲託事，故曰在轉注假借間也。』此一大發見也。（胡以魯國語學草創，即沿用章氏說。）他又從聲音來解釋轉注假借之理，略謂：『說文敍云：「轉注者，建類一首，同意相受，「考」「老」是也。」何謂建類一首？類謂聲類；首者今所謂語基；「考」「老」同在「幽」類，其義相互容受；其音小變，按形體或枝別，審語言本同株，雖制殊文，其實公族也。

非直考老，言壽者亦同。循是以推：有雙聲者，有同音者，其條例不異，適舉考老疊韻之字，以示一端，得包彼二者矣。是故明轉注者，經以同訓，緯以聲音，而不緯以部居。』黃侃先生說太炎先生『探頤索隱，妙遠神指，』在錢大昕孔廣森之上，並非溢美之譽。他的小學部分著作有文始、新方言、小學答問、說文部首韻語，以文始爲最重要。弟子中，如黃侃、錢玄同皆於音韻學有湛深的造就。

他的文學觀，見於國故論衡中卷；認定『以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學。』他的文學觀念是這樣地廣泛。但他只認定有充實內容的學術文，才是文章的極則。因此他說：『效唐宋之持論者利其齒牙，效漢之持論者多其記誦，斯已給矣。效魏晉之持論者，上不徒守文，下不可禦人以口，必先豫之以學。』（太炎先生與鄧實書有云：『僕以爲文生於名，名生於形，形之所限者分，名之所稽者理，分理明察，謂之知文。小學既廢，則單篇樞落；正言日微，故儷語華靡。』）也可見他對於文章的根本主張。所以他不主張讀文選，以

爲『持誦文選不如取三國志、晉書、宋書、弘明集、通典觀之，從不能上窺九流，猶勝於滑澤者。』胡適早斷定他的文章——魏晉式的文章，將及身而沒。（見五十年來之中國文學。）他的弟子中，只有黃侃得其一枝一節，已不能像他那麼『和理在中，學尹旁達。』其他在散文方面有建樹的弟子，如周樹人、（魯迅）周作人、錢玄同諸先生早就轉變方向，成爲新文學運動的先鋒了。而太炎先生所看不起的近代文人，（如論龔自珍：『其文辭側媚，自以取法晚周諸子，而佻達無骨體；而後生信其誑耀以爲巨子，誠以舒縱易效，又多淫麗之辭，中其所嗜；故少年靡然嚮風。』論譚復生、黃公度：『二子志行，願亦有可觀者，然學術既疏，其文辭又少檢格；復生氣體駁利，以少習儷語，喜用雕琢，掠而失粹。公度熹言俗世，其體則同甫貴與之儕。僕雖樸陋，未敢與二子比肩也。』論嚴復、林紓『下流所仰，乃在嚴復、林紓之徒。復辭雖飭，氣體比於制舉，若將所謂曳行作姿者也。紓視復又彌下，辭無涓選，精采雜汙，而更浸潤唐人小說之

風。』事實上卻個個走在他的前頭，時代決定了『下流所仰』的文體的存在，太炎先生也就無法否定呢！

清代三百年的學者，戴東原、章實齋以外，很少有自己的哲學系統的；太炎先生在這方面卻有他自己的造詣。民國十一年，他和章行嚴、胡適二先生論墨經曾說：『按校勘訓詁，以治經治諸子，特最初門徑然也。經多陳事實；諸子爲明義理。治此二部書者，自校勘訓詁而後，即不得不各有所主，此其術有不得同者，故賈馬不能理諸子，而郭象張湛不能治經。』他不屑以校勘訓詁自限，特致力於『明義理』，所以他的治經治子，能以其所主，建立一家的學說。他如何建立自己的學說呢？在薊漢微言中有一段自述的話，略謂：『少時治經，謹守樸學，所疏通證明者，在文字器數之間，雖嘗博觀諸子，略識微言，亦隨順舊義耳。繼閱佛藏，涉獵華嚴、法華、涅槃諸經，義解漸深，卒未窺其究竟，及因繫上海專修慈恩世親之書，此一術也，以分析名相始，以排遣名相終，從入之途，與平生

樸學相似，易於契機。——自揣平生學術，始則轉俗成真，終乃回真向俗。秦漢以來，依違於彼是之間，局促於一曲之內，蓋未常睹是也。』他的學問，以樸學爲工具，有這副精利的工具，纔能條達先秦諸子的詰訓；又以佛學爲探究天人的火把，用這火把照見了先秦諸子字裏行間的奧義，國故論衡下卷論諸子學，明見辨性諸篇，闡理非常精到。他說：『萬物皆無自性，黃墟太海，燿火飄風，則心之蔭影也。……無形而見有形，志與形相有則爲生。生者於此，生之體於彼，假使以爲性，而儒者言性有五家，五家皆有是，而身不自明其故，又不明人之故，務相傾伐，調之者又兩可；猶有控名責實，臨觀其上，以析其辭之所謂，然後兩解。』紛紜爭執數千年的人性論，經他這麼一解釋，便廓清雲霧了，他說自由平等是人類共同的慾望，每一種宗教，都標出這四個字。因此他用莊子的『逍遙』、『齊物』來解釋自由平等，又以佛法的自在來串講，他說：莊子說『靈台者有持』，就是佛法底『阿陀那識』。佛家主張打破『阿賴耶識』，以求『菴摩那

識』，（因為阿賴那識存在，人總有妄想苦惱；惟能打破生命之現象，那不生不滅之心才出現。）也就是莊子所謂求常心的道理。（常季謂：『彼爲己，以其知得其心，以其心得其常心。』）一部齊物論釋，能够把佛家之學完全比附在道家哲學中，其魄力已十分可觀了。他的哲學研究，似乎未得傳人，章士釗和他時常談點墨家名學，也未能自成一家。會通之難，於此可見。

太炎先生的學問，成熟得很早；二十年前，他已寫定他的章氏叢書了。這二十年間，似乎沒有什麼大進步。真的，他要算是清代樸學的最後一個大師，他還不屬於我們這個時代的呢。

關於章太炎先生的回憶

《宇宙風》二十二期，有一篇乃蒙先生的章太炎的講學，寫得真够味——辛辣，在芥川龍之介之外，我們所不曾看見過的深刻而冷雋的解剖。他說章先生是悲劇的人物：

『他是狂傲的人，一切是自私的，以自己爲中心的。在演講台上，他將聽衆幻成一種意象，以爲這意象是他的獲得，他的生命之某種關聯，而這意象是陌生的，於是以眼光，以笑臉，去粘住它，把它位置在某種精神生活上。

這裏，我彷彿看見章先生心靈的淒獨！』

我看了他的文章，有一點感興，也胡亂來寫一點。

我是不大相信章瘋子那一類的傳說的，太炎先生對於弟子們的問學，態度非常謙和，和家人父子一樣說家常話，並不擺出什麼大學者的架子；從康有爲

那兒看了天才的面孔，再回想太炎先生的態度，可以推想乾嘉樸學家的冲和模樣，愈覺其可親。太炎先生大概也不甚愛過訪的人們和他談什麼學問，時常談談黃帝內經和張仲景傷寒論，該是頂聰明的辦法，反正彼此都是外行。他的傷寒論說得並不壞，好在他自己並不替別人開方子，聽聽也何妨？

他是要做王者之師的，（芥川龍之介語）民國初元，我的老師單不庵先生曾經想請他講學過，（正是他為袁世凱所忌，馬通伯請他莫問政治，以學問成千古業的時候）他搖搖頭，表示不願以政治上的大才略局促於虎皮交椅上。可是周流十年，政治上並無所表現。民國十一年，春間，由於沈信卿那些人的策動，（借章太炎來做復古運動的盾牌）才在上海省教育會作連續的國學演講。第一次演講時，聽衆有一千多人；其後逐漸減少，約以五六十人爲常，照他那樣的演講，有五六十個聽衆，應該够滿意了。他的講演，如蒙先生所說，滿口土語，——帶杭方音的杭州話，（我們可不要忘記他是寫新方言那名著的學者。）夾些帶音

尾後的笑，一面吸煙，一面低聲的演講。像我這樣對於他的方言並不感到困難的人，而我又從單不庵師那裏知道足够的關於今古文家爭執種種的人，還是和乃蒙先生一樣體味到太炎先生心靈上的淒獨。太炎先生的笑，有的是勝利的笑；他提出強有力的證據，駁倒了今文家的嘲弄，或用史的事實證明了古文家的可信；但這五六十個聽衆中，並沒有皮錫瑞康有爲其人，老實說大家並不關心今古文家的爭辯，甚至連什麼叫做今古文家都不明白；他如唐·吉訶德一樣向羊羣舞矛，他自己的臉上浮上勝利的笑了。有的是嘲弄的笑，嘲弄梁啓超、嚴幾道、林琴南那些人寫不成像樣的文章，嘲弄那些關冗顛預的人們爬上政治舞台，但聽衆中，對於共和黨進步黨同盟會的爭執，雖說是眼前的故事，其實摸不清楚，彷彿他在嘲弄隔壁王三的禿頭一樣，全然『事不干己』。有時是會心的笑，他在人性研究上，超過了宋明理學家，直入道家禪宗的堂奧，顯出他自己的別有會心；可奈聽衆對於哲學修養實在很淺薄，並想不到人性論上有這樣的道理，他的最得意之

處，大家的確茫然得很。我和錢玄同先主的主張有點相近，不十分熱心於今古文學家的門戶之見，看太炎先生這樣對下一代人熱烈重提上一代的爭論，有時真爲他的白費氣力而加以憐惜。

但是，唐·吉訶德的長矛，有一回竟向我們年輕人的身上投過來，他要用嘲笑宋詩派的話頭來嘲笑白話詩。他說，『凡稱之爲詩，都要有韻，有韻方能傳達情感；現在白話詩不用韻，即使也有美感，只應歸入散文，不必算詩。日本和尚娶妻食肉，我曾說他們可稱居士等等，何必稱做和尚呢？』又說：『我們不能向上努力，便要向下墮落，所謂向下墮落，便是白話詩。』於是辯論起來了。我們是一羣，他是一個人；我們有一套完整的理論，他只有幾句嘲笑的話頭；我們有正在試驗的種種作品，他自己又並不是詩家。他只批評我們一陣子，我們從各方面去駁斥他，使他無話可說。可是我們的辯駁，要使他能夠看到知道真不容易；因爲國學講演的結果，和沈信卿他們所預定的復古目的相反，一則省教育會的記

錄員寫不成一篇講稿，二則以民國日報覺悟爲中心的反復古的一羣，每一篇文章都比他們所說有力量有影響；沈信卿有點對於我們不高興起來，他用種種方法，阻止我和太炎先生的會見。

在西門××里××號的樓上，我第一次晤見太炎先生，我把我們所提出的關於新詩的意見給他看。他只說我舊書讀得不錯，能够從他的著作中找材料補充他的演講，對於新詩卻不表示什麼意見。我把胡適、康白情的詩給他看，他才知道新詩還是沿襲詩詞的舊體裁，（這是我錯的，因爲那時新詩已有很進步的作品，不當拿初期新詩給他看的）於是他又開批評宋詩的話匣子，說檢論上的老話。我單刀直入請他不要說檢論上的老話，他才相當表示對於新詩並不了解。笑我這孩子的倔強態度，但是一年以後，他在華國上回我的信，還是說的檢論上的老話。

他的國學講演，那年預定上海完了以後，輪流在杭州南京各講一次。政局的變動，刺激了他的政治慾；他又變成趙恆惕、黎元洪、孫傳芳那些人的『王者之

師』，不再講學了。民國十五年以後，他非常失意，直到國民政府助萬金講學，才在蘇州抬起頭來。我們讀他在蘇州的講稿，覺得十年不相見，也毋庸刮目相看；只因爲有萬金作底子，語氣稍微有點不同，快要變成『半部論語治天下』的說詩人了。

我和他最後一次相見，是在靜安寺路上；他答應我和徐志摩先生去看他，不料徐先生坐了飛機跌死了，我也就懶得去看他，我對於這鱷魚似的大師，有一句話埋在我的肚子裏，幾次要問終於不會問，現在懊悔也來不及了。我真不懂：『他那回爲什麼不到巴黎大學去講學？』

章氏之學

章太炎先生逝世以後，全國報紙，或掇拾故實，或評論學行以表哀悼。中央日報記者程滄波先生，他寫了一篇哀悼文，其中對於太炎先生有極中肯的批評。不過，他說到太炎先生的學問，似乎也很隔膜；知人論世，確是很不容易的。他用反詰的語氣說道：

「班氏藝文志，評述儒家，其言有曰：「遊文於六經之中，留意於仁義之際，祖述堯舜，憲章文武，宗師仲尼以重其言，於道爲最高。然惑者既失精微，而辟者又隨時抑揚，違離本道，苟以譁衆取寵，後進循之，是以五經乖析，儒學寢衰，此辟儒之患。」又評述雜家曰：「兼儒墨，合名法，知國體之有此，見王治之無不貫，此其所長也；及盪者爲之，則漫羨而無所歸心。」章先生以文章經術顯名於世，中年以後，頗以經世功業自負；世之仰章氏學

者，猶日星焉。章氏之學與行，若以班書所論衡之，其儒家歟？其雜家歟？其辟儒歟？其盪者歟？」

照我的看法，太炎先生的學問既非儒家，亦非雜家，既不是『辟儒』，也不是『盪者』；一定要把太炎先生和諸子之學相比附，總有點削足就履，不合頭寸。或者說他是新的理學家，比較適當一點，但也不十分適當。因為南宋浙東學派中，如呂祖謙、葉水心、陳同甫，也不屬於明心見性的理學家，太炎先生之學，源出於浙東學派，可以說是新的批評派大師。他有他自己的思想體系，既非譁衆取寵，也不隨時抑揚，違離本道，更不漫羨而無所歸心。太炎先生：『自揣平生學術，始則轉俗成真，終乃回真向俗。……秦漢以來，依違於彼是之間，局促於一曲之內，蓋未嘗睹是也。』我們應該承認這並非誇大之言，而且應該承認他是秦漢以來一個思想批評家。

爲中國學術思想根柢之一的儒家思想，實實在在沒有一個完整的思想體系，

凡是可以給後人附會曲解的學說，一定那學說的本身沒有組織完備。宋明理學家出來，才雜糅佛道兩家的思想替儒家組織成功一套人生論，一套宇宙論，一套知識論，但我們也可以用種種證據來否定這一套人生論，宇宙論，和知識論的。宋明理學所以給顏李學派及清代樸學家一下打擊，就站不穩了。太炎先生和宋明理學家的手法大不相同，他索性以佛學爲張本，條理三家的同異，『端居深觀而釋齊物，乃與瑜伽華嚴相會，次及荀卿墨翟，……操齊物以解紛，明天倪以爲量，割制大理，莫不接順。』用現在的術語來講，可說是『批判的接受』。他知道程朱陸王之儔，與王弼蔡謨孫綽李克不相上下，說他們雖不見全象，亦各有所見，這難道是隨時抑揚嗎？我所以說他是新的理學家。

浙東學派有一句極有力量的話，叫做『六經皆史』，這句話和古文家的態度相爲表裏。把六經當作史看待，這樣就廓清了那些『微言大義』、『經是千古不變之常道』的雲霧。章太炎說『經只是一根線，六經，不過是當時記述較多而常

要繙閱的幾部書。』看是極平常的話，卻暗示着幾個重要的意義。他使我們抹去尊經的錯誤觀念，使我們明白世間並無千古不變的常道。古文家棄公羊而重左傳，崇周禮而抑儀禮，從史的意義講，那是非常合理的。太炎的左氏學周禮學，便是他的史學，再加以攷訂訓詁名物的樸學精神，史學的基礎更穩固了。浙東學派本來長於史學，太炎先生把經史結合在一起，並不和雜家那樣『兼儒墨，合名法』，史家以源流脈絡爲歸，看出每種學說的相互滲透，相互影響，用不着說『三教合一』那些騙人的話頭的，這難道是『漫羨而無所歸心』嗎？

太炎先生論政，獨尊秦代，謂：『秦制本商鞅，其君亦世世守法，要其用意，使君民不相愛，愧然循於法律之中。秦皇固世受其術，雖獨制，必以持法爲齊。』這也是浙東學派的一貫主張，他們反對個人的玄談，注重社會的實踐的事功，自然，和法家走同一傾向了；也難道是譁衆取寵嗎？

至於太炎先生的行事，不免有點近於熱中，那是中國士大夫階級的基本情

調，和每個人的學問很少關係。我們不能因爲一個思想家接近了政治的染缸，就說他是『辟儒』，是『盪者』的。中國學問家，自古以來，大半是雜亂無系統，太炎先生能組織成功一個思想系統，已經了不得了，這也可說是浙東學派的特色。

章氏三言

章太炎先生對於中國學術界的前途，曾經提出三種有意義的推測。他說：『中國學術除文學不能有絕對的完成外，其餘的到了清代，已漸漸完成，告一結束。……我們若不故步自封，欲自成一家言；非但守着古人所發明的，於我未足；即依律引伸，也非我願；必須別創新律，高出古人，才滿足心願——這便是進步之機。我對於中國學術求進步，有三種意見：一，經學以比類知原求進步；二，哲學以直觀自得求進步；三，文學以發情止義求進步。』這三句話，除了文學部分爲太炎先生所最不了解，其他兩句，真可說是最扼要中肯，在指示中國學術的進路。

什麼叫做『比類知原』呢？他說：『前人治經，若宋明理學家專講大體，未免流於臆測妄斷，若清代樸學家的考訂訓詁，又僅求一字的妥當，一句的條達，

一種制度名物的考定，『肇績補苴』，不甚得大體。我們生在清代以後，那經典上的疑難，已由前人剖析明白，可讓我們融合貫通，再去講大體了。從根本上說，經史是決不可以分的；我主張比類求原，以求經史的融合，把經看作古代的歷史，用以參考後世種種的變遷；於其中看明古今變遷的中心。那麼，經學家所易犯的武斷瑣屑二病，都可免除了。』照他的意思，『比類知原』包含兩種意義，一種是『歷史』的意義，不把一種學術思想孤立起來，把牠安放在歷史上，看牠的來龍去脈，一種是『比較』的意義，不把一種學術思想當作其時其地的特殊產物，看牠在這個環境中和那個環境中有什麼不同。太炎先生說這話是在民國十一年，那麼，胡適之已經完成他的紅樓夢攷證，（在以前，胡適曾有水滸攷證，）顧頡剛已經開始他的古史討論，新攷證學的進路，可說是向『比類知原』的路上走的，胡適說他自己攷證水滸是貢獻給大家的一個根本的文學觀念——歷史進化的文學觀念：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。又在紅樓夢攷證上說：『我處處想撇開一切先入的成見；處處存一個搜求證據的目的，處處看重證據，讓證據做鄉導，引我到相當的結論上去。』顧頡剛的攷證古史，提出『層累地造成的古史』的見解，他說：『我們看史蹟的整理還輕，而看傳說的經歷卻重。』

凡是一件史事，應看他最先是怎樣，以後逐步逐步的變遷是怎樣？這都是太炎先生所說『比類求原』的好註解。比類求原的好成績，以王國維、錢玄同、顧頡剛、李濟那一羣人考訂殷商古史爲最顯著，而郭沫若等用莫爾幹古代社會作參證來整理古代社會的成績也很不差，由經史的融合，進一步以地下的證據來考證紙上的證據，先秦古史已經在那兒重寫補頁了。

什麼叫做直觀自得呢？太炎先生說：『要知哲理非但求之訓詁爲無用，卽一理爲人人所共明而未證之於心，也還沒有用處；必須直觀自得，才是真正的功夫，講哲理決不可像天文家講日與地球底距離一樣，測成某距離爲已精確了。因

爲日底距離，是事實上決不能量，只能用理論去推測的；那心象是在各人的精神界，自己應該覺得的。——不能直觀自得，並非真正的哲理。』他的話仔細加以分析亦頗有毛病；但也提供了一個極有用的意見。我們不要把他的話，認爲只叫我們去明心見性，他實在是叫研究哲理的要組織一個思想體系，清代學術家，很少思想體系的；宋明理學家的系統也不完整健全。所謂儒家的么子玄孫，用這樣那樣來比附孔氏之說，便是思想沒有體系的確證。胡適只認定王充論衡，劉勰文心雕龍，章學誠文史通義，章炳麟國故論衡算作中國數千年間有系統的著作，的確是不錯的，太炎先生說治哲理要直觀自得。那麼，梁漱溟的東西文化及其哲學，馬克斯的唯物史觀介紹過來了。近年來，研究哲學的人，如前人那樣在儒釋道三家合一的乾坤中打筋斗的戲已經很少了。『實驗主義』，『辯證法的唯物論』，『新意象主義』，旗幟都很鮮明；每一派哲理都有他們的『自得』，雖不一定本之『直觀』，（太炎先生批評西洋哲學『文字雖精，仍是想像如此，未能證之

於心，一無根據，講習而外，一無可用了。近代法國哲學家柏格森漸注重直覺，和直觀自得有些相近。』可見太炎先生所指示的進路頗為正確的。

什麼是『發情止義』呢？太炎先生說：『發情止義一語，出於詩序，彼所謂「情」是喜怒哀樂的「情」，所謂「義」是禮義的「義」。我把牠的意義推廣之：「情是心所欲言，不得不言」的意思，「義」就是「作文明的法度」。』他又評論古今，說韓昌黎、蘇東坡的文章，也不能完全發之於情；清初侯方域、魏叔子的文章，非無感情，但又絕無法度。又說詩以寫性情為主，但杜甫的詩，只有一半是發之於情的，蘇黃的應酬詩太多，就價值減低了。他又慨嘆中國的文學衰墮極了，有情既少，益以無義，彷彿絕無希望了。所以他說：『文學要求進步，恐怕難能呢！』太炎先生是不十分了解文學的。他不知道在他自己的面前，小說和戲曲正在發展，他不把小說和戲曲當作文學，自然覺得中國文學界是非常衰落了。他又不知道民國十一年，介乎詩與散文之間的小品文，以簇新的面目登壇，

不獨唐宋古文家要低頭，即魏晉文人也未能抗行；風靡這十年間中國文壇的新文體，他竟熟視無睹，還斤斤以桐城派的義法來昭示後學，自然顯得更隔膜了。太
炎先生還嘲笑過白話詩，但白話詩的發展，也是他所不會注意的。根本一句話，
他倒底是一個淵博的學者，而不是一個文學家，所說的話就不足置信了！

魯迅先生

今天上午，接到友人的電話，說魯迅先生去世了，心中頗有點痛楚；二星期前，我在內山書店碰到他，人是那麼瘦削；他說『已經過了危險期，大概不要緊了。』誰知一日間冒點外感，竟以不治。他的身體不好，爲日已久；我曾寫信勸他到山水之處休養一些時，他的回信說：

『倘能暫時居鄉，本爲夙願；但他鄉不熟悉，故鄉又不能歸去。自前數年「盧布說」流行以來，連親友竟亦有相信者，開口借錢，少則數百，時或五千；倘暫歸，彼輩必以爲將買肥田，建大廈，輦盧榮歸矣。萬一被綁票，索價必大，而又無法可贖，則將撕票也必矣，豈不冤哉。』

我們可以想像在這樣低氣壓之下，這個文壇鬪士受到怎樣一種壓迫和誤解；屢次傳說他要到杭州、青島、日本那些地方去調養身體，終於不成事實；患着很危險

的肺病，得在上海塵囂中了結他的殘生；大概和『低氣壓』不無一點關係吧。不過我們知道魯迅先生在最近這一週，還努力於寫作和翻譯；他真以畢生的精力獻給中國文壇，不曾偷懶過一日呢。他有一回來信，談到他自己的爲人：『現在做人，似乎只能隨時隨手做點有益於人之事；倘其不能，就做些利己不損人之事，又不能，則做些損人利己之事。只有損人而不利己的事，我是反對的，如強盜之放火是也。』他之於文壇，實實在在隨時隨手在做有益於人之事。他說他自己是已經並非一個切迫而不能已於言的人了；但『聊以慰藉那在寂寞裏奔馳的猛士，使他不憚於前驅，』就來吶喊幾聲。他見過辛亥革命，見過二次革命，見過袁世凱稱帝，張勳復辟，已經有點懷疑起來，而且失望頹唐得很；但爲了對於熱情者們的同感，他又有提筆的力量，夾雜着設法治療舊社會病根的願望。他的作品，自小說以至雜感小品，無不瀰滿着戰鬪的氣分，和新的戰友同其步伐。我今天翻開抽屜，整理他寫給我的信件；（長長短短約有四十多封，）其中有一封論及林語

堂先生的，我不妨引來證明他的愛社會的熱情，他說：

『語堂是我的老朋友，我應以朋友待之；當人間世還未出世，論語已很無聊時，曾經竭了我的誠意，寫一封信，勸他放棄這玩意兒。我並不主張他去革命、拚死，只勸他譯些英國文學名作，以他的英文程度，不但譯本於今有用，在將來恐怕也有用的。他回我的信是說，這些事等他老了再說。這時我才悟到我的意見，在語堂看來是暮氣，但我至今還自信是良言，要他於中國有益，要他在中國存留，並非要他消滅。他能更急進，那當然很好，但我看是決不會的，我決不出難題給別人做。不過另外也無話可說了。』

他對朋友忠告善道，一以社會國家的福利爲歸，他之所以能成爲思想界的前驅，並非偶然也。

當我在編濤聲的時候，魯迅先生用羅懋的筆名寄一稿給我，題目是論赴難和逃難，我當時並未留心『羅懋』便是他的筆名。刊出以後，忽有一個讀者來問：

『羅憐是不是魯迅的筆名？筆調太相像了。』我們於是仔細研究一下，也推測是魯迅先生的稿子。（後來見面時，他自己對我證實了。）我當時曾提出一個小問題，所謂『魯迅的筆調』究竟是怎樣一種筆調？依周作人先生的說法，這種筆調，多用『反語』（Irony），多理性而少情熱，多憎而少愛——造成了 Satiric Satire（諷刺者的諷刺）換句話說，即所謂『冷嘲的筆調』。在我們的談論中，我曾取魯迅先生在暨南大學講稿中的一段爲例，那段話是：

『社會太寂寞了，有這樣的人，才覺得有趣些。人類是歡喜看看戲的，文學家自己來做戲給人家看，或是綁出去砍頭，或是在最近牆腳下鎗斃，都可以熱鬧一下子。且如上海巡捕用棒打人，大家圍着去看，他們自己雖然不願意挨打，但看見人家挨打，倒覺得頗有趣的。文學家便是用自己的皮肉在挨打的。』

這便是『反語』的一個例子。（『反語』謂表示某種意見，用其正反對之語，從

修辭上說來，是 Paradox 之一種。）說社會要有被殺被囚的文學家才覺得有趣，說文學家自己做戲給人家看是一種熱鬧，說看人家挨打是頗覺有趣，都是用『正反對』之語；這種話，粗看很不合理，細看恰正合乎至理，這是用反語的效果。『諷刺文學』和『政治黑暗』成正比，在言論不自由的圈子中，『反語』最用得着；魯迅先生的筆調也可說是時代的產兒。

魯迅先生究竟是怎樣一個人呢？自有很多人說過了。我所要添的蛇足，還是從他的來信中先節取一段來看看：

『我……自己年紀大了，但也曾年青過，所以明白青年的，不顧前後，激烈的熱情，也瞭解中年的懷着同情，卻又不能不有所顧慮的苦心孤詣。現在的許多論客，多說我會發脾氣，其實我覺得自己倒是從來沒有因爲一點小事情，就成友成仇的人。我還不少幾十年的老朋友，要點就在彼此略小節而取其大。』

也許有人說魯迅先生最落寞，最少合得來的朋友，最愛發脾氣吵嘴；但在另一面，他正是個能『略小節而取其大』的，富於友情的人呢。我曾經讀他的朝華夕拾。其中有一篇敘述他自己和范愛農的交誼。范愛農晚年落拓，時常說：『也許明天就收到一個電報，拆開來一看，是魯迅來叫我的。』聞其語，可以想見這位酩酊的小酒人和魯迅先生是怎樣肝膽相照的。我想在魯迅先生的幾十年的老朋友的眼中，魯迅先生不會看作最愛發脾氣的人吧？

如今，魯迅先生死去了，懋庸兄說他所擬編的中國文學史沒有編成，是中國學術上的大損失，的確，這是大損失。魯迅先生所做的工作已經很多，但他所要做而未做成的工作還很多很多。我依舊引他的一段來信來結我的憶念，他說：

『中國學問，待從新整理者甚多，卽如歷史，就須另編一部。古人告訴我們唐如何盛，明如何佳，其實唐室大有朝氣，明則無賴兒郎，此種物件，都須褫其華袞，示人本相，庶青年不再烏煙瘴氣，莫名其妙。其他如社會史，

藝術史，賭博史，娼妓史，文禍史，……都未有人着手。然而又怎能着手？居今之世，縱使在決堤灌水，飛機擲彈範圍之外，也難得數年糧食，一屋圖書。我數年前，曾擬編中國字體變遷史及文學史稿各一部，先從作長編入手；但卽此長編，已成難事；剪取歟？無此許多書；赴圖書館鈔錄歟？上海就沒有圖書館；卽有之，一人無此精力與時光，請書記又有欠薪之懼，所以直到現在還是空談。」

唉！以魯迅先生之努力於文藝工作，而他竟不能有寫作的餘裕，從容來完成中國文學史中國字體變遷史，這究竟是誰的過錯呢！我們對着魯迅先生的遺容，該想起這個問題來吧？

魯迅的性格

周作人先生在北平和記者談到魯迅先生的性格，說：『他這肺病，本來在十年前，就已隱伏着了；醫生勸他少生氣，多靜養；可是他的個性偏偏很強，往往因爲一點小事，就和人家衝突起來，動不動就生氣，靜養更沒有這回事，所以病狀就一天一天的加重起來。說到他的思想，起初可以說是受了尼采的影響很深，就是樹立個人主義，希望超人的實現，可是最近又有變轉到虛無主義上去了。因此，他對一切事，彷彿都很悲觀。……他的個性不但很強，而且多疑，旁人說一句話，他總要想一想，這話對於他是不是有不利的地方。他在上海住的地方很秘密，除了舍弟建人和內山書店的人知道以外，其餘的人，都很難找到。』記者的筆錄，也許有點走樣，大致該和周先生所說相符合，以啓明先生的博學多識，益以骨肉之親，這些話該是十分中肯的。但由站得比較遠一點的我看來，啓明先生

的話不無可以商量之處。

『爲了一點小事，就和人家衝突起來，動不動就生氣。』這樣的人，古之人曾有過伯夷，孟子稱之爲『聖之清者也』。說個性很強只是『聖之清者』的特徵，卻不十分妥當。因爲柳下惠式的『聖之和』，伊尹式的『聖之任』，孔丘式的『聖之時』，都非有很強的個性不可。個性不強，就變成鄉愿式的『德之賊』，當然非啓明先生所許與的。魯迅先生生前，曾寫信給我，說：『現在的許多論客，多說我會發脾氣；其實我覺得自己倒是從來沒有因爲一點小事情，就成友成仇的人，我還不少幾十年的老朋友，要點就在彼此略小節而取其大。』這話：正和啓明先生所說的相反；換句話說。魯迅先生並不是伯夷式的人物，他若是伯夷式的人物，他也不會以上海的環境於他很適宜了。

啓明先生有點近於柳下惠式的『聖之和』，魯迅先生則有點近於伊尹式的『聖之任』。孟子說伊尹將以道覺斯民，自任以天下之重，但一面又說：『伊尹耕於

有莘之野，非其義也，非其道也，祿之以天下，弗顧也。繫馬千駟，弗視也。非其義也，非其道也，一介不以與人，一介不以取諸人。』這才是魯迅先生人格的寫照。魯迅先生和胡適先生的分野正在於此，胡適先生愛以他的學問地位『待價而沽』，魯迅先生則愛受窮困的磨折，並不會改變他的節操過，至死還是『非其義也，非其道也，一介不以與人，一介不以取諸人。』（見遺囑）

說到魯迅先生的對一切事都很悲觀，也只說了一半。他的幼年時代的經歷，以及壯年以後對於政治改革社會改革的幻滅，無疑的使他變成虛無主義者；這幻滅的影片，如好的故事所寫的，的確够悲觀了。但魯迅先生在自選集的序文，已經提到他自己意識的轉變，說：『我又懷疑於自己的失望，因為我又知道，我所見過的人們、事件，是極其有限的。』他自悟：『絕望之為虛妄，正與希望相同。』所以對於熱情者們時常有同感，不斷為熱情者吶喊幾聲以助威。魯迅先生在近十年間，努力克制個人主義的氣分，要和為社會捨身的戰士們的步驟相

一致，或者應該這樣說罷。他是漸漸遠離了虛無主義投入社會主義中去，對於革命事業的完成，並不和先前那樣悲觀了。

啓明先生也說魯迅『多疑』，這倒是很有趣的。『多疑』和『非常透澈的觀察事物』正是相反，既說他『多疑』，又說他『觀察得非常透澈』，這兩句話，不知怎樣合得邏輯。以醫病爲例，斷症既明，則開方自易，不必猶疑了。魯迅先生有一回，說：『……有些更重目前之益，爲了一點小利，而反噬橫陷，真有大出於意料之外者。歷來所身受之事，真是一言難盡。但我是總如野獸一樣，受了傷，就回頭鑽入草莽，舐掉血跡，至多還不過呻吟幾聲的。只是現在卻因爲年紀漸大，精力就衰，世故也愈深，所以漸在迴避了。照這話看來，住址的祕密，想一想旁人所說的話是什麼用意，只能說是『野獸』的生存本能的反應，難道定如羔羊的等着受宰割才算是『鎮定不惑』嗎？魯迅先生的文章中對於『多疑』二字的正面駁斥，已經一見不一見，他決不料死後還要蒙『多疑』二字的冤枉的。

我和魯迅先生間的交誼，自然不及啓明先生之『親』而且『切』。本不必『託知己』。但我心目中的魯迅先生，是一個『認真』的人，不肯輕輕放鬆一件事，一句話，要澈底想一想的人，和啓明先生所見的會有這麼多的差距，倒是值得仔細吟味的。

魯迅先生的罵人

在櫃台的一角，一位小職員，手中拿着一份立報，對另一角的同事，說：『那位頂歡喜罵人的魯迅死了。』我聽了呆了一下，在想：魯迅先生難道真是頂歡喜罵人的嗎？

說魯迅先生最愛罵人，有陳源（西滢）先生的話在；他說：『魯迅先生一下筆就想構陷人家的罪狀。他不是減，就是加，不是斷章取義，便捏造些事實。

——有人同我說，魯迅先生缺乏的是一面大鏡子，所以永遠見不到他的尊容。我說他說錯了，魯迅先生的所以這樣，正因為他有了一面大鏡子。你見過趙子昂畫的故事罷？他要畫一個姿勢，就對鏡伏地做出那個姿勢來。魯迅先生的文章也是對了他的大鏡子寫的，沒有一句罵人的話不能應用在他自己的身上。……他常常散佈流言和捏造事實，但是他自己又常常的罵人「散佈流言」，「捏造事實」，

並且承認那樣是「下流」。他常常的無故罵人，要是那人生氣，他就說人家沒有幽默。可是要是有人侵犯了他一言半語，他就跳到半天空，罵得你體無完膚，——還不肯罷休。」他又說：「有人說，他們兄弟倆（魯迅先生和豈明先生）都有他們貴鄉紹興的刑名師爺的脾氣。這話，豈明先生自己也好像會有部分的承認。不過，我們得分別，一位是沒有做過官的刑名師爺，一位是做了十幾年官的刑名師爺。」但是，我還在想，魯迅先生真是頂歡喜罵人的嗎？

大家應該讀過魯迅先生的墳的後記吧，其中有一段說：

「至於對別人，……還有願使憎惡我的文字的東西得到一點嘔吐——我自己知道，我並不大度，那些東西因我的文字而嘔吐，我也很高興的。……我的確時常解剖別人，然而更多的是更無情面地解剖我自己，發表一點，酷愛溫暖的人物，已經覺得冷酷了，如果全露出我的血肉來，末路正不知要到怎樣？我有時也想就此驅除旁人，到那時還不睡棄我的，即使是梟蛇鬼怪，也

是我的朋友，這才真是我的朋友。倘使并這個也沒有，則就是我一個人也行。」

我們看了這段話，該有點明白了。原來說他歡喜罵人，只是別一方面的誤解。在中國，不問批評制度或評論個人，不問正面諷刺或反面冷嘲，總而言之，名之爲『罵人』；『罵人』就算是有傷忠厚的。說魯迅先生愛罵人，把他的批評制度評罵個人正面諷刺反面冷嘲的雜感文字，當作潑婦罵街一例看待，自然只見他直着喉嚨罵這罵那了。

我們把他的文章檢討一下，其中挨過他的辛辣的諷刺的最多是殘餘的封建制度和思想。他的一生經歷了許多政治改革社會改革的把戲；這把戲是起先看起來有點橫厲不可一世，終於漸漸軟下去，被利用，被誤解，以至銷聲匿跡，全不是那麼一回事。辛亥革命之變成阿Q的盤辮子，新青年的同伴高陞，退隱，留下他一個人在沙漠上走來走去。他於是非常懷疑，因而失望頹唐得很。他覺得他的環

境是一間絕無窗戶而萬難破毀的鐵屋子，這鐵屋子的牆頭，是用精神文明、國粹、孔孟之道一類磚頭砌成的；他於是擊出丈八矛鎗向封建制度封建思想挑戰；只要有人做毀壞那鐵屋子的工作，他無有不助一臂之力。

既然他所攻擊的所諷刺的是一種制度一種思想，則某制度下那一羣人當然要挨着他的批評，而某種思想附在某種人身上出現，某種人就要受着他的痛罵。他罵章士釗，罵林語堂，就是罵那些開倒車的思想；罵梁實秋，罵陳西滢，就是罵現代評論派新月派的改良主義。這其間，也許夾雜一點個人的恩怨，但讀者所以首肯魯迅先生的批評，並不注意其間有什麼個人的恩怨；正因為他批評復古開倒車的錯誤，指出改良主義的可笑，自有社會的意義，乃加以首肯的。大家既不以爲他在譏罵個人，則章士釗、陳西滢等等正與他所幻設的阿Q相同，我們爲什麼可以忽略他的批評制度批評思想的重要意義，而單提他的『罵人』這一點呢？

雷峯塔倒掉以後，魯迅先生曾經在有點暢快之後，寫了兩篇文章。他所以暢

快，就因為雷峯塔一倒坍，西湖十景去其一，至少可以醫治醫治那傳統的十景病。但魯迅先生知道中國人的十景病害得太利害，根本不懂得諷刺的意義，慨然道：『悲劇將人生的有價值的東西毀滅給人看，喜劇將那無價值的撕破給人看。諷諷又不過是喜劇的變簡的一支流。但悲壯滑稽，卻都是十景病的仇敵，因為都有破壞性，雖然所破壞的方面各不同。中國如十景病尚存，則不但盧梭他們似的瘋子決不產生，並且也決不產生一個悲劇作家或喜劇作家或諷刺詩人。』他既生在中國，已經命定的為患十景病的國人所誤解，到死為止，他所努力的帶破壞性的『諷刺』便被人當作『罵人』了。

魯迅先生的文章中，悲觀色彩很濃厚，那是無可諱言的。（他自己說：『必須與前驅者願同一的步調，於是遵着將令，刪削些黑暗，裝點些歡容，使作品比較的顯出若干亮色。』又說：『我的喊聲是勇猛或是悲哀，是可惜或是可笑，那倒是不暇顧及的；但既然是吶喊，則當然須聽將令的了，所以我往往不怕用了曲

筆，因為那時的主將是不主張消極的。」他爲什麼帶這樣濃重的悲觀性呢？他的早年生活實在替他埋下很深很深的根。魯迅先生曾經在吶喊自序提到一句話：「有誰從小康人家而墜入困頓的麼？我以為在這塗路中，大概可以看見世人的真面目。」這是一句非常沉痛的話。在他的幼年，他的父親的長期生病，當店朝奉的面孔，名醫生和藥店夥計的面孔，家境落後的親戚朋友面孔，都使這小孩的心版上所刻的創痕很明很深，因為他是長子，因為是幼年喪父，因為是炎涼世味，他就發見了一個非常淒慘的世界，他在學習開刀解剖以前，已學習了許多心理的解剖了。有其幼年的世情刺激，再加以壯年的歷經世變，撕去了許多東西的人相，露出那出於意料之外的陰毒之人。於是他和俄國的安特列夫一樣，一無窮盡的孤獨淡漠，並且面孔永遠只是對着陰黑窗外的陷坑了。（方璧魯迅論說。幸福的家庭的主人公，幻想終於破滅，幸運的惡化，主要原因都是經濟壓迫；但不是被壓迫者的引吭的絕叫，而是疲荼的宛輕的呻吟，這呻吟直刺入你的骨髓，像冬

夜窗縫裏的涼風，不由你不骨毛悚然。）

晚年的魯迅先生，精神上稍有轉變，蓋自國民革命軍北伐的成功和中國蘇維埃的成立；給了他一線光明，他從前所認為絕望的沒有窗戶的鐵屋子，好像會有毀壞掉的希望了。近十年間，他的雜感文，比較積極得多；對於制度思想的批評，格外來得努力；若還說這種努力只是以個人的恩怨為主體的『罵人』，那是真是『瞽者無以語於文章之觀』，我不想說什麼了。

寓簡

寓簡，宋沈寓山先生著：『先生名作詰，字明遠，吳興人。丞相該之姪，紹興五年，汪應辰榜進士。嘗爲江西漕屬，以哀扇工詩，忤洪帥魏良臣，陷以深文，奪三官以歸；故是書首著以詩獲罪之論，而於第八卷中及其事焉，先生嘗從人使金，又自言曾宦維揚，及爲岳侯作謝表，其他行事無可考見。所著寓山集三十卷，已意及南北國語各若干卷，俱佚不傳，惟哀扇工歌載周昭禮清波別志，然諱之曰寓客。』（見梅調詩話及知不足齋叢書鮑廷博附識）

我們的時代太和沈寓山的時代（南宋）相像了，我們讀他的寓簡，格外覺得親切有味。他自己以哀扇工歌獲罪，對於詩以諷喻這一點，看得很注重，說：

『詩本以微言諷諷，託興於山川草木而勸諫於君臣父子夫婦朋友之間，其旨甚幽，其詞甚婉，而其諷刺甚切；使善人君子聞之固足以戒，使夫暴虐無道者聞之不得執以爲罪也。』但他是一個有直性子的人，諷喻非所擅長，如哀扇工歌即是十分切直的詩篇，（陳直齋吳興氏族志之哀扇工詩，罵而非諷，非言之者無罪也。）他自己也說是用白氏秦中吟之體的。

因爲他自己持論切直，所以看重切直的人。他曾有一段記載鄭願道的文章，極推崇鄭願道之爲人：

『鄭願道（望之）性耿直而通脫，有英俠氣，徽宗宣政間，在館閣十年不遷，人皆以其流落，而願道晏然無求進之意。李邦彥初拜相，令所親通殷勤，欲相薦爲從官。願道徐曰：「……於義夫何可辭；雖然，相君能容，謂之爲不然之客，乃敢受命耳。」客曰：「不然之客奈何？」願道曰：「相君門下士以百數，其親疎賢不肖，予未能盡知也。相君言而曰善，行而曰是者皆是也。使相君言而果

善，行而果是，相與贊成之可也；君子猶畏其近於諛。相君言而未必善，行而未必是，不能以直道規諫，又從而稱譽從諛之，其害於政道必廣矣。今使謂之爲相君客，得從容席間，講明世務，當我人稱善與是之際，獨正色抗聲而前曰：不然。……願相君思之，如是而能容之，能從之，能終之，望之沒身於門下可也，何有於從官？」……邦彥聞之，雖不樂，亦聳然加敬。」

厭惡柔佞的污行而以直亮自持，寓山所取於鄭顓道者在此，而他自己所以自持亦在此。當時政治黑暗，上下阻隔，切直之論，爲在上所厭聞。他曾經說過兩段感慨的話，一段是說在上位的不可禁天下之言：

『傳曰：天下有道則庶人不議，謂上無邪僻貪暴之政，使天下得以私議其非，是也。而後世之監謗，諱人開口論事，而過以媚主者，乃曰：「有道之世而議論政事，非庶人之職也；非職而言，有罪焉。」是禁天下之言，甚於防川者也，不可以不察。』

又一段泛論南宋初年危亡之徵，詞甚沉痛：

『家多偏愛者哀，國多嬖倖者危，人主自聰明而多能者，其臣益欺，朝混亂而多制者，其政益化，官聚斂而多惡者其積益虧，兵民窮瘁而懷怨者其心必離，賢士失職而不察者，其志必睽，政令苛虐而好殺，上下刻急而無仁恩者，其福祚必移。自古以此亂亡，蓋蔽而莫之知也，忽焉其可悲！』

話呢，也是韓非亡徵之類；當南宋之際，說這樣的話，實在是對症用藥。此外，他還有一句更切直的話：

『天下之患，莫大於農失業，士失職，國家失民心，此土崩之勢也。』

二

不過，沈寓山雖是耿介性子的人，卻不十分高傲，也並不落落寡合，倒是非常通達世情事理，其所持論，從庸言庸行上發揮。益足見他的眼光遠大。如論用

人，謂「當以學術器識；不當專用文詞之士。使其人有德量行實，緣飾以文章，固爲希世傑出；雖無文采，而識量操履，有公輔之望，自不妨大用也。」又謂：「用人亦不必專主人望；士固有得一世入望，而臨事乃大謬者，殷浩房琯之敗是也。謝安適遇苻堅天亡之日，僅能卻敵；其後勉強北征，終以不濟，一時虛名，固不足以得士也。」皆是飽經世故所得的經濟之談。其通達人情處，如論「魏沈玠舟行遇風，旬日絕糧，從姚彪貸百斛鹽以易粟，彪命覆鹽百斛於江中，謂使者曰：「明吾不惜，惜所與耳。」」事，謂「彼以急病告，勿與則已矣，而惡聲以辱之，是爲絕物，不仁甚矣。」又論：「晉王修齡在東山貧乏，陶範載米一船遺之，卻去，曰：「王脩齡若飢，自當就謝仁祖索食，不須陶胡奴米」事，謂「彼以善意來，勿受則已矣，而戾氣以詬之，是爲傲物，無禮甚矣。」」皆於處世接物之處，求其吻合禮義，不以矯情爲貴也。

兩宋理學家，如程朱諸大儒，後人推崇備至；在當時卻多拘迂可笑處。寓簡

第五卷引劉器之言：『哲宗皇帝嘗春日經筵講罷，移坐一小軒中，賜茶，自起折一枝柳，程頤爲說書，遽起諫曰：「方春萬物生榮，不可無故摧折。」哲宗色不平。因擲棄之。溫公聞之不樂，謂門人曰：「使人主不欲親近儒生者，正爲此等人也。」嘆息久之。』千載後使我們想見那位執拗的理學大師程伊川先生的氣度，不禁爲之莞然，以寓山之通達，無怪錄此事以爲後人儆戒的。寓山蓋深得老莊及禪家之理，出世而能入世，故洞明深入處，爲人所不及。他自己的處世法，可以左語括之：

『天下事不可與爭，爭而得後必有變；靜聽而不爭，至於無所受過患之地，自然帖伏。』

三

常人論學，總說學貫什麼，『貫』字卻很難，古今學者，難得有幾個『貫通』

的；程朱諸大儒，執礙處甚多，還說不上『貫』字。寓山於易理得魏晉間人的精義，與老莊之學相會通，再證以禪理，較兩宋理學家高一等，如論：

『卦終於未濟何也？天下之事無終窮也，而道亦無盡也；若以既濟而終，則萬法斷滅，天人之道泯矣。黃帝書所謂神轉不回，回則不轉。浮屠所謂不住無爲，不斷有爲者是也。』

可說是極精當的，如論治道，謂：

『莊子之學，貴清淨無競；然魏武侯欲偃兵，莊子乃曰：偃兵者造兵之本也。佛氏之學，貴知慧慈愛，然陸巨爲宣城守，欲以知慧治民，南泉師乃曰：

斯民塗炭矣。』

此皆於極平常處見高明，不以流俗之見自囿的。我最愛他說風那一段：

『列禦寇御風而行，泠然善也。蓋圃田深悟性空貞風之理，諸器世間，皆爲風力所轉，我反乘之，周流亡礙，孰知風之爲我我之爲空耶？至漆園吏尤

善言風，其言曰：「汝聞人籟，而未聞地籟，汝聞地籟而未聞天籟夫！夫大塊噫氣，其名爲風；是唯無作，作則萬竅怒號，而獨不聞之寥寥乎！山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻，似口，似耳，似枅，似圈，似臼，似洼者，似汚者，激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，咬者，前者噶于而隨者唱喁，冷風則小和，飄風則大和，厲風濟則衆竅爲虛；而獨不見之調調之刁刁乎？地籟則衆竅是已，人籟則比竹是已，夫吹萬不同而使其自己也，咸其自取，怒者其誰耶？」其言風之變略備矣，自昔未之有也；二子皆不爲風力所轉者，觀風之動而入於神，二子可謂妙矣。然未若瞿曇氏之奧也。佛之言曰：「風性無體，動靜不常；汝嘗整衣入於衆中，則有微風拂於人面；此風爲復出於衣中？或從虛空，生彼人面？若出衣中，汝乃披風？其衣飛搖，應離汝體，我今垂衣，風何所至？不應衣中有藏風地？若生虛空？汝衣不動，何因無拂？空性常住，風應常生，若無風時，虛空當滅；滅風可見，滅

空何狀？若有生滅，不名虛空。汝當諦觀，虛空寂然，不名流動。風自誰方鼓動來此？風空性隔，非和非合；汝曾不知，如來藏中，性風真空，性空真風；清淨本然，周徧法界。……嗚乎，天下之至理，唯聖人能言之；而心悟至道，有大辯才者，亦能言之，然相去遠矣！……若宋玉之賦，則爲文章諷喻而已！」

此用各家論「風」來啓悟學者對於本體論的認識，可以說得上一個「貫」字。前人談禪說理，獨於世情未能淡薄；故其言雖玄遠，而心跡則滯；寓山之學，不凝滯於物，爲無用之用；其作寓簡，自謂無心於言，此其所以不可及也！

京師坊巷志

《宇宙風半月刊接連了幾期北平特輯，卻沒有人提起朱一新的京師坊巷志，這頗有點『幽默』，——熟於掌故的幽默。

《京師坊巷志，清光緒年間，義烏朱一新作，葆真堂刊本。作者自序云云。

『京師坊巷，大抵襲元明之舊，瑣聞佚事，往往而在；若其規制之沿革，習俗之隆窳，民生之息耗，則又考古鏡今者之淵海矣。……爰鈎考其言之雅馴者，述爲斯篇。……牙署寺觀，各有顯門，標其綱要，補其闕遺，抑亦志地者所不廢；若閭巷從祠，王侯甲第，羣國計車之所萃，寓公篇詠之所傳，間接繁蕪；要關掌故，略仿宋氏長安志例，悉加甄錄。』

蓋談北平掌故者所不可不看的書。查國粹學報第六十二期，載有李詳京師坊巷志序，而刊本未載，不知是什麼原故？

北京人稱『里巷』爲『衙衙』，談者不一。朱氏先引明張萱揚慎的話，再自己來一段考證。張萱說：『京師人呼巷爲衙衙，世以爲俗字，不知山海經已有之：「食鷩鳥可以止衙。」郭璞注：「治洞下也。音洞。」獨衙字未經見。』楊慎說：『今之巷道，名爲胡同，字書不載，或作衙衙，又作徯徯，皆無據也。南齊書，「蕭鸞弑其昭於西弄」。注：「弄，巷也。南方曰弄，北方曰徯徯，弄之反切爲徯徯也，蓋方言耳。』朱氏考定云：『案疑耀所引，見北山及中山經，然此特借字，非其本義。說文行部：「衙，通街也。」廣韻玉篇義同，音「徒東」「徒弄」二切。廣韻引蒼頡篇作衙，云巷道。今南方呼巷曰衙，北方呼巷曰「衙衙」。「衙衙」合音爲衙。衙見爾雅，衙見說文，皆古訓也。謝肇淛五新俎，引元經世大典，謂之火衙；衙衙卽火衙之轉。元人有以衙衙字入詩者，其來已久。』

（查浦輯聞云：京師巷稱衙衙，其義不典。南史東昏侯被弑西弄，卽俗所云衙也。元經世大典謂之火弄，恐北音誤仄爲平，因呼衙衙也。）析津志言京師二十

九街通，街通字本方言，蓋緣飭以古義，非其實也。』朱爲清未經學家，和康有爲辯難爭駁，相持不下。其學宗信程朱，淹博處近王伯厚，卽此小考證，可見其精密。

坊巷志條列建置沿革，雜證各家記載，結以小小考證，小小篇幅，用力甚勤，猶有樸學家治學精神。如棋盤街條目下，引舊聞考：

『大清門外，俗稱棋盤街；乾隆四十年，修葺周圍石闌以崇體制。』

又引東華錄：

『順治六年五月癸巳，欽天監奏，「宸居重地，負陰抱陽。陰宜斂藏，陽宜開廣。棋盤街房屋，蔽塞宜禁。文德武功兩坊，左右相配。今文德坊已火，卽宜修建。」從之。』

又引禮部則例：

『順治八年，在大清門外，原立有下馬牌，官民乘車馬者俱下。其在石闌

內貿易者永行禁止，兩旁係故明市肆，許貿易如常。」

以下引各家紀述，以徵棋盤街之盛：

『宸垣識略〕棋盤街四圍，列肆長廊，百貨雲集，又名千步廊。元歐陽原
 功詩：「麗正門當千步街。」則千步廊爲闡闡之所明矣。今大清門外居人，
 猶仍此名。』

（燕都遊覽志）棋盤街直宮禁大明門之前，每朝會諸大典，京營將先期領
 營軍護衛，駐足其中，樹幟甚盛。若乃天街步月，雖城中多曠，觀乎此，屬
 第一。

（長安客話）棋盤府部對列街之左右，天下士民工賈，各以牒至，雲集於
 斯：肩摩轂擊，竟日喧囂，此亦見國家豐豫之象。

（查嗣璫查浦詩鈔雜詠詩）棋盤街闊靜無塵，百貨初收百戲陳，向夜月明
 真似海，參差宮殿湧金銀。

剪裁處極有分寸，當得『刪繁』二字。末尾又加一段小考證：

『案今之正陽門，元之麗正門也。明初築京城時，不言有所更改。第證以元一統志析津志，則麗正門當與今長安街相近，所謂千步廊者，未必卽在今棋盤街之地。』

清代考證學家下斷語處甚謹慎，非有十分之見，不輕易推翻成案。朱氏按語，有此類謹慎處。

朱氏稱引前人筆記，其有關掌故者，多存風韻語。如石虎齋條下，說裘文達賜第在石虎齋，引洪亮吉更生齋集：

『裘文達，賜宅構一軒名好春，退直所憩。賓客門下士，往來者於關人率不關白，徑入此軒。若已退直，則公必坐軒左右，若待客告。一日，值歲小除，諸人咸詣軒，與公餞歲，忽司關者至公側耳語。公大笑曰：戶部堂官，歲盡分飯食銀，亦不可告人耶？卽命挈一囊至，瀉出之，皆庫貯大定兩五

十。公數座中客若干，令各懷其一，曰「諸君年事大窮，聊以分潤耳。」數不足，復命入取之，徧給乃止。」

因地記人，使讀者想見裘文達風度，的確是好小品。如「正陽門外大街」條下引

高承埏鴻一亭筆記：

「正陽門前，搭蓋棚房，居之爲肆，其來久矣。崇禎七年，成國公朱純臣家燈夕被火，於是司城毀民居之侵占官街棚房，壅塞衢路者。金侍御光宸上言：「窮民僦居無資，藉片席以棲身，假貿易以餬口，其業甚薄，其情可哀。皇城原因火變，恐延燒以傷民；今所司奉行之過，概行拆卸，是未罹焚烈之慘，而先受離析之苦也。且棚房設中途，非盡樓棟連楹，若以火延棚房，卽毀棚房，則火延內室，亦將並毀內室乎？」疏入，有旨停止。」

此等處，非盡閒散文字，於掌故考據以外，別有經濟在。

志中，如廣寧門大街，聖安寺街，琉璃廠，驛馬市大街諸條都甚好，反正原

書俱在，不必多引。談者喜稱楊銜之洛陽伽藍記，此雖較遜一籌，亦志乘中之精品也。

竹窗隨筆

近讀明代高僧株宏所作竹窗隨筆、竹窗二筆、竹窗三筆，喜其胸襟明朗，出語平淡而意味深遠。

有聰明人，以禪宗與儒典和會串講，他說：『引進諸淺識者，不復以儒誘釋，其意固甚美；……若按文析理，窮深極微，則翻成戲論。』各家立說，無有不偏，一定要把各家的偏見，調和起來，說是同出一源，也是愚妄之至。自儒學東來，魏晉之間，就有人調和儒釋道三家，造成太上感應篇一類的膚淺論調，究之實際，以儒說附會禪宗，於儒於禪都不忠實。株宏說這類和會串講『翻成戲論』，的確是見道之言。近有四川人段正元，到處傳『三教合一』之道，比太上感應論更膚淺，十年前，他曾和富陽夏靈峯會於西湖，談論不合而散。我當年就說：『段正元的胡說，不獨為真儒家所笑，且為真佛家所笑。』今見株宏之論，

足以針砭段某之妄！

株宏道行日高，弟子欲存其語錄。他說：『我實凡夫，自救不了。爲吾徒者，慎勿筆吾一時偶爾之談，刊爲語錄；不唯妄自尊大，又偶爾之談，或有爲而發，或因人而施，未見究竟了義；而况聽者草草入耳，便形諸紙墨，亦恐有誤人之過也。』我們知道，孔子論仁，因人而異，『喪欲速貧，死欲速朽。』有子知道孔子有爲而言。前人書，有的是發揮他自己的中心思想，前後自成一貫；有的是偶爾之談，或有爲而發，或因人而施；假若拘泥一端，把偶爾之談看作其人的中心思想，便是誤入歧途。株宏之論，實在足開啓後學者心眼。

株宏論當時人讀楞嚴，說：『近時於諸經大都不用註疏，夫不泥先入之言而直究本文之旨，誠爲有見。然因是成風，乃至逞其胸臆，冀勝古以爲高，而曲解僻說者有矣，新學無知，恐爲所誤。且古人勝今人處極多，其不及者什一；今人不如古人處極多，其勝者爲一，則孰若姑存之，喻如學藝者，必先遵師教以爲繩

矩，他時後日，神機妙手，超過其師，誰得而限之也？而何必汲汲於勝也？」這一番話，頗像清代考證學家戴東原的說法。每當舊思想呆滯不進，新思潮即起來做破壞的工作，其時風氣必多疑古反舊；舊思潮既已破毀，新思潮正在建設，又必以批評的接受舊思潮爲風氣。株宏的話，所以和戴東原段玉裁諸正統派的主張相一致；用株宏的主張，亦可讀儒家諸經。

竹窗隨筆有二則論蘇東坡，說：「東坡德行炳煥千古，而不能忘情於辰生之術，非唯無功，反坐此病卒。」又引元禪師與東坡二書云：「時人忌子瞻作宰相耳，三十年功名富貴，過眼成空，何不猛與一刀割斷？」又云：「子瞻胸中有萬卷書，筆下無一點塵，爲何於自己性命便不知下落？」我看蘇東坡亦是熱中名利人，失意於黨爭，就躲入詩文的天地中。蘇子有了詩文的天地，性命明明有了下落，叫他在何處猛下一刀？文人談禪說道，只是借禪道作幌子，若以他們真能遺世忘俗，那又大錯了。株宏另有一則，記隋梁州沙門慧全，慧全臨終時，弟子甚

衆。僊異弟子悟道，說他『當生婆羅門衆』，慧全問其故，那僊異弟子說：『師信道不篤，外學未絕，雖有福業，不得超詣。』以此爲例，蘇東坡或潛心詩文，而心驚禪道，或出家習禪而心驚詩文，必兩無一就。株宏到底是讀書人出身，忘不了詩文。

竹窗隨筆有一則論山色甚好：『近觀山色，蒼然其青焉，如藍也；遠觀山色，鬱然其翠也，如藍之成靛也；山之色果變乎？山色如故，而目力有長短也。自近而漸遠焉，青易爲翠，自遠而漸近焉，翠易爲青，是則青以綠會而青，翠以綠會而翠，非唯翠之爲幻，而青亦幻也，蓋萬法皆如是矣。』此謂萬法皆幻，乃佛家出世觀，然亦可作入世觀說法。羅素謂人生不戀愛，就不能欣賞自然美，同一月，同一山水，戀愛中自有美趣；惟幻得幻，乃入世觀也。

楊么事跡攷證

楊么事跡，宋鼎禮逸民所作，見於岳珂金珂佗粹編。朱希祖先生的考證本，最近由商務印書館出版。朱希祖先生自序云：「當南宋高宗時，事有與今相似者，如黃河以北，淪於金虜；金又以山東河南陝西之地，立劉豫爲僞齊，建元阜昌，一也。宋於淮漢大江之間，仿唐邊地藩鎮之法，設鎮撫使十餘，以爲屏藩，然紛紛割據，徒分兵力，或不奉號令，相互攻擊兼併，或降僞齊，借外力以內侵，二也。而鍾相楊么鼓吹均貧富之說，聚衆至四十萬，蔓延之地，水陸千里，三也。此皆可爲今之殷鑑。」朱希祖先生是有心人，他要於楊么事跡考證以外，另做僞齊國志及南宋初鎮撫使考，「冀以窺見當時亂象之底蘊，」我們相信是很有意思的。

鍾相楊么主張，均貧富，等貴賤。「均貧富」本來是儒家的主張，孔子說：

『不患寡而患不均。』一提到土地分配問題，自董仲舒劉歆以後，沒有不夢想井田制的實現；直到明初，方孝孺還以主張復古井田被燕王棣用作攻擊建文帝的口號。自北魏均田制實行著有成績以後，談土地改革的也大體都向着這條路走。均貧富的觀念，既每人都有很深的印象；所以由民間揭竿而起的，總有意無意之間，帶點「均貧富」的意味。如明末流寇李自成，大家都認作殺人不眨眼的壞蛋，但他的討明檄文，說：

『……茲爾明朝，久席太寧，浸弛綱紀，君非甚暗，孤立而煬蔽恆多；臣盡行私，比黨而公忠絕少。賂通官府，朝端之威福日移；利擅宗紳，閭左之脂膏殆盡。肆吳天津，窮乎人愛，致逃民受苦於祲災。朕起布衣，目擊憔悴之形，身切痲痺之痛；念茲普天率土，咸罹困窮，詎忍易山燕水，未甦湯火？……』

這檄文，曾忙壞了當時北京城裏許多士大夫，大家都來做闢謠的文章，說：

『……（闖賊）盜仁義之虛聲，播強暴之事實。』鍾相，楊么的實行均貧富，比較有主張有辦法；他們的『焚官府城市寺觀神廟及豪右之家，殺官吏儒生僧道巫醫卜祝之人。』（朱希祖先生謂：『其焚官府殺官吏，所以除邪法也；焚城市，所以除富商大賈也；焚豪右之家，所以除兼并也；殺儒生，所以除論說邪法也；焚寺觀神廟，殺僧道巫醫卜祝之人，所以反宗教除坐食之人也；獨不殺農工，以皆自食其力，故鍾相之徒黨，春夏皆自耕耘。』解釋得極好。）也比李自成那樣發王邸金庫以賑與飢民，更能得人心。他們聚衆四十萬，縱橫千餘里，南宋初年，朝廷費了極大的心力，由岳飛那些名將出馬，歷時十餘年，才算平定下來，也非偶然的。北魏行均田，楊么均貧富，要算儒家提倡井田制以來朝野兩個實行者，無論成功或失敗，都是研究中國社會問題的極好借鏡。

「等貴賤」之說，也有他的來源。農家許行主張堯舜與民並耕而食，惠施有去尊的主張，列子說子產的哥哥公孫朝好酒，弟弟公孫穆好色，比子產治國還偉

大，都有等貴賤的意味。西晉有鮑生主張「去君」，他說：『自從尊卑有敘，便有人造剝利之器，長侵割之患，弩恐不勁，甲恐不堅，矛恐不利，盾恐不厚。』又說：『人主憂慄於桎梏之間，百姓煎擾於困苦之中，正由君臣既立，衆慝日滋。』『無君無臣，則不競不營。』他以爲廢了君，去了貴賤尊卑，則桀紂之徒，並爲匹夫，性雖兇奢，安得施之。』鍾相以爲法分貴賤，便不是善法，也就是鮑生之意。不過等貴賤看是容易，卻比均貧富還難於實行。甚至，連主張等貴賤的鍾相楊么，也不能不自稱大聖天王，也是一個大矛盾。前些時，曾見鶴見祐輔主張指導地位的自然化，謂：『在現今的進步的時代，我們所可容認的指導云者，並非以一個人，來指導統率地上萬般的事相之人之謂。這是明明白白，是分了千百方面的，爲着特殊的目的而存在的指導者。在這意義上，卽現代的每一個人，是莫不具有各依天稟，可作別人的指導者的潛在能力的。……一到人文發達的極致，便極其自然而然地，人類都成指導，也是被指導者。』那末，所謂「等貴

賤」，得着一種新的解釋了。

何必袁中郎

袁中郎全集木刻本，價錢很貴，坊間有標點本的袁集出版，就買一冊來看，看了以後，卻很失望。

前些時，在冷攤上買了一冊信札往來粘貼本；大約是一位紹興師爺的子孫，愛惜先世的往還信札，特地加以保存的。我翻讀那些信札，覺得比讀袁中郎全集還有趣得多，至少沒有袁中郎那股酸氣。其中有一封說家常細事的信：

「姨娘大人賜覽：涵已於五月初返德。阿恕來信，已收悉。阿恕幼而無父，渠完姻，涵必竭力幫助。知聘定時用錢有限；迎娶非行聘可比，自須多用銅錢；涵遲早總須竭棉。姨娘既欲爲之早娶，亦無不可。惟涵目下雖有三館，灑開束修甚微；二月間代館人，又紛紛調動，除去盤川代修，涵實無所得。德清去秋被災，今年全辦流抵，無錢糧收；修金不能按時送，實在苦

極。今知玉姑冬間卽須出閣，（伊母早故，又係啞吧，情殊可憐。）嫁粧一切未備，在在非錢不辦，涵實撐煞。若再爲阿恕娶親，萬萬力有未逮；只可於姨娘處，苦苦懇情，緩至後年春間，再爲阿恕完娶。涵話已說完，遲早總是一樣；若還見逼，無非徒使涵着急悶胸，於事終屬無益；涵近年心力交瘁，肝氣時常舉發，乞垂憐俯允是幸。再阿恕尙望嚴加管教，他自己亦須曉得學好，認真讀書至要。此頌萬福。

全信入情入理，沒有半個閒字，沒有半個閒文；放在公安諸名家文集中，也該是頭等好文章。我因撫然感嘆道：『何必袁中郎！』

人到中年，多吃幾年飯，多看一點世變，樣兒漸漸不同了，這其中不知不覺地分成了兩種：一種是專修魔道，狐狸變成精，看穿了人性上的種種弱點，專利用弱點來玩弄人羣；這種人冷酷殘忍，既無理性，亦無情感。一種是專修仙道，看破了紅塵，覺得脆弱的人生，爲命運所支配，事事都可悲憫；這種人淒涼寂

寞，入世不可，出世不能。只要是中年人，無論是那一種，老老實實肯把所閱歷的說出來寫出來；那所說的所寫的都是頭等好文章；所以這位老蒙師的家信，也可以比美袁中郎。

袁中郎的書牘，偶而看幾封，也頗有趣。一讀袁中郎全集，無有不作三日嘔者。一、他本是第一種人，偏偏要做第二種人；還逢人告訴，要做第二種人，以陶淵明潘岳自比。任吳令時，寫信給江進之，說：『他日虎丘一塊石，太湖一勺水，傳吾兩人佳話，未可知也。』愛名如此，已甚可笑。辭吳令後，左一信，右一信，都說辭官那件事；其意若曰：『陶淵明彭澤令，袁中郎辭吳令，一樣地千古不朽。』我想：陶淵明若這樣出賣高雅，也早就不值半文錢了。二、遊山玩水，自是人生樂事；我們愛讀徐霞客遊記，愛讀杜甫紀行詩，就因為他們沒有半點假造作。袁中郎的出遊，無有不高聲叫賣，直頭令人頭痛。紀遊文非無佳構，那股酸味，就够使文章減色了！三、袁中郎本非遜世之士，談禪說佛，妄作解

人，可笑。其中有一封答無念的信，說：

『所云意識行不得一着子，不知念禪如何受用？世間未有名聞利養心不除，煩惱火焰熾然，而可云意識行不得者也。……若生與公，全不修行，我慢貢高，其爲泥梨種子無疑，此時但當慟哭懺悔而已。』

若移以說袁中郎，再恰當也沒有了。袁中郎一生大害，就因心中牢牢記住陶淵明，所以「畫虎不成反類狗」了。

海外異聞錄

石印本海外異聞錄，題赤山畸士輯，（原名張赤山，杭州人。）正集上下兩卷，續集上下兩卷，共四冊。清光緒三十三年（一九〇七）出版。正集上卷全係伊索寓言的譯本，另有夏劍峯書後，說是：

『西泠張君赤山，讀有用書，通中西學，關懷時務，固亦斯世有心人也。……近出海國妙喻一冊，以談笑談諧寓勸懲要旨，……洵爲有功世道之作！』我把他的譯本和一八四零年廣東出版的意拾蒙引，和一六二五年西安出版的况義，對照一下，這本庚子後七年的譯本，無論譯筆或見解，並不見比百年前的三百年前的譯本有什麼進步。

謝懋明况義跋云：『……凡立言者，其言粹然，其言凜然，莫不歸之於中。至於各方誘勸，則比之爲用居多；是故或和而莊，或寬而密，或罕譬而喻，能使

讀之者遷善遠罪而不自知。……後有讀者取其意而悟之，其於先生立言之旨思過半矣。」

他的說教用意，在張赤山的海外異聞錄裏一樣地保存着。張赤山自序云：

「……人聞正言法語，輒奄奄欲睡，聽如不聽，亦人之恆情，曷若以笑語俗言警忱之激勵之，能中其偏私矇昧貪癡之病，則庶乎知慚改悔，勉爲善良矣。」

這樣拉長了面孔，好像一書可以興邦，世道人心由我而正，倒是伊索寫寓言的好題材呢！

前後幾個譯人，都把自己從聖經賢傳所得的概念，硬生生戴在伊索的頭上，派定紀元前六世紀的希臘文人是孔孟的徒黨，拙笨得有點幽默。我從前讀『葡萄味酸』那則故事，亦頗愛好，而張赤山的譯文裏，變成這樣一種貨色：

——葡萄味苦——

昔有一狐，見葡萄滿架，已經成熟，仰觀萬紫千紅，纍纍可愛，垂涎久之。奈乏猱升之技，不能任性朵頤，望甚則怨，怨甚則怒，怒甚則誹謗訾詆，無所不至。乃口是心非，勉強自慰曰：「似此葡萄，尙未成熟，絕非貴重之品，罕有之物，况其味苦澀異常，我從不下咽，彼庸夫俗子，方以之爲食品也！」如此世間卑鄙之輩，見人安富尊榮，才德出衆，高不可攀，自顧萬不能到此地步；反謂富貴榮華，苦累無限，詆毀交加，滿心妒忌，出語臭硬，假意清高。噫，是謂拂人之性，違心之談！由此觀之，此人亦必是幸災樂禍者。

把一節極有意思的寓言，譯成這樣索然無味的東西，天下真不少點金成鐵手也！相傳道光年間，意拾蒙引出版後，風行一時，大家都津津樂道；後來爲一個大官所知，他說：『這裏是一定說着我們。』遂令將這部寓言列入違礙書目。現在總算進步了，貓狗對話雖有人認爲不安，伊索寓言，畢竟不列入違礙書目中了！

西廂話

胡應『甲乙利言』，說安平風俗，男女如廁，皆用瓦礫代紙，非常污穢。安平，晉唐間爲博陵縣，正是崔鶯鶯的本鄉。有人爲鶯鶯擔憂，那麼一個大家閨秀；若也用瓦礫代紙，似乎太殺風景。胡應引北齊書載北齊文宣帝如廁用廁籌，又引三藏律部載比丘如廁，亦用廁籌，斷定鶯鶯如廁，也非用瓦礫不可。使風雅者爲之廢書三嘆。拭穢的事，馬來人用左手，蒙古人用草繩，農村有用樹葉，用稻桿的，和用瓦礫的相去本不甚遠。習俗如此，佳人亦不能自外，也許張君瑞和辜鴻銘一樣有癖好，反而覺得那樣的「妙處」更妙，亦未可知呢。我常見摩登小姐穿高跟鞋着旗袍，背黃袋上靈隱寺燒香，她們在家裏，自必坐抽水馬桶，用衛生紙拭穢；我覺得她們還是裹小腳用瓦礫拭穢來得相稱些。

談西廂的都從「淫」「不淫」上頭立論，歸元恭見金聖嘆批西廂記，謂爲誨

淫之書，惑人心，壞風俗，其罪不可勝誅。金聖嘆則謂西廂爲天下之至文，誰說西廂是淫書，便得入拔舌地獄。許多矮子看戲的評論家，就跟在歸金後頭說個不清。我卻覺得張君瑞最無恥，他又不像歐洲中世紀的武士，憑着自己的寶劍和妖魔、強人、或情敵去決鬪，把美人的心贏了過來；只靠自己一位朋友做軍官，寫了一封信討救兵來解了圍；連討救兵都不能自己出馬，要靠燒火和尚打出圍去，真比吉訶德先生都不如，有什麼威風？這是知識分子的典型人物，肩不能挑，手不能提，但是說「才子」要配「佳人」。我若做鴛鴦，寧願給孫飛虎做押寨夫人，決不跟張君瑞那膿包相愛。自然，鄭恆那公子哥兒更不中用！

徐增才子必讀書敘說金聖嘆曾評過董西廂，只評了十之四五，尙未成書，這也是怪事。金聖嘆評書，膽子很大，可是全無史的眼光，不懂文學流變的過程。北曲作家，關漢卿的地位在王實甫之上，金聖嘆偏說西廂記王作關續，把關漢卿評得一錢不值。西廂記故事，由趙德麟商調鼓子詞一直下來，作者前後沿用，用

不着創作。董西廂敷衍故事，局面已定，以後用這故事的，決不會到草橋驚夢爲止。誰作誰續，明人眼光如豆，乃有許多瞎說。金聖嘆既評過董西廂，還會說王作關續，所以我覺得是怪事。

卽空觀主人西廂記凡例說：『北西廂相沿以爲王實甫撰。』王元美卮言則云：『西廂久傳爲關漢卿撰，邇來乃有以爲王實甫者，謂至郵亭夢爲止。又云至碧雲天而止，此後乃漢卿所補也。』徐士範重刻西廂則云：『人皆以爲關漢卿，而不知有實甫；蓋自草橋夢以前，作於實甫，而其後則漢卿續成之者。』更又不知何據？元人詠西廂詞，煞尾云：『董解元古詞章，關漢卿新腔韻。參訂西廂的本，晚進王生多議論，把圍棋增。』則似謂漢卿翻董彈詞而爲此記，實甫止圍棋一折耳，於五本無涉也。又滿庭芳云：『王家好忙，沽名釣譽，續短添長，別人肉貼在你腮頰上。』又似乎王續關者。蓋當時關之名盛於王也，亦無從考定矣。就元明人的話來看，元人多主關漢卿作，明人則遊離其辭；至明末則王作關續之說乃

漸固定。顧頡剛攷古史，謂：『我們看見蹟的整理還輕，而看傳說的輕歷卻重，凡是一件史事，應看他最先是怎樣，以後逐步逐步的變遷是怎樣。』有人要看西廂記的發展，也得用顧氏的方法。

夜讀抄

『……自己覺得文士早已歇業了；現在如要分類，找一個冠冕的名稱，彷彿可以稱作愛智者，此只是說對於天地萬物尚有些興趣，想要知道他的一點情形而已。目下在想取而不想給，此或者正合於聖人的戒之在得的一句話罷。不佞自審日常行動與許多人一樣，並不消極，只是相信空言無補，故少說話耳。大約長沮桀溺輩亦是如此，他們仍在耕田，與孔仲尼不同者祇是不講學，其與仲尼之同爲儒家蓋無疑也。……』

與侵君——（頁三一一）

我對於啓明先生的敬意，不自今日始；他的每一種散文集必比前一種更醇厚深切，更合我個人的口味，愈益增加我的敬慕之情。但就一般青年講，逐漸逐漸和他的興趣相遠，幾乎不能領悟周先生的襟懷，有人簡直以爲啓明先生消極了，

曾寫信去責備他。周先生說：『實在我的態度還與寫自己的園地時，差不多是一樣；我仍舊不覺得文字與人心世道有什麼相關。』我不信世上有一部經典，可以千百年來當人類的教訓的。只有紀載生物的生活現象的 *Biology* 纔可供我們參考，定人類行爲的標準。』周先生自己不肯承認消極，自己說目前的態度還是與寫自己的園地時候差不多是一樣；但青年們爲什麼不這樣想這樣看呢？我不禁想起周先生說過『常常坐首席，漸漸進祠堂』那句笑話來，因爲周先生所修都是不朽的勝業，只能『藏之名山，傳之其人，』自然和青年們逐漸相遠了。

提起啓明先生，我就想到鄭康成、鄭漁仲、顧亭林那些人，螞蟻蜜蜂般勤劬作業，「述先聖之元意，整百家之不齊」，而謙抑自下，「欲然若無所有。」周先生常說能有一天做得顏氏家訓那麼一篇二篇一節二節，就够滿意了；若顏之推生在現代，能不避席自慚嗎？夜讀抄大部分是周先生談他讀過的書；周先生讀書，沒有半點冬烘氣，懂得體會得，如故交相敘，一句是一句，兩句是兩句，切

切實實地說一番。夜讀鈔所提到的那幾種書：李元燾範，開園鞠農一歲貨聲，願祿清嘉錄，無名氏編五老小簡，西湖花影翁花鏡，葉天寥甲行日注，謔庵文飯小品，王侃江州筆談，謝在杭五雜俎，錢步曾百廿蟲吟，都不是什麼大著作，長長短短，都說到一點；原不是影戲牌頭，借此裝點自己門面。正如樹蔭底下閒談，說起故交消息，好好壞壞，夾雜批評一點，自覺親切有味。不必如京中人開口不離大人先生厚我厚我，聞聲便作三日嘔。周先生說：『總之，我不想說謊話。……所說的話有的說得清明，有的說得陰沉，有的邪曲，有的雅正，似乎很不一律，但是一樣的是我所知道的實話，這是我可以保證的。』知之爲知之，不知爲不知，老老實實說實話，此其所以可愛。自來富貴人家，歡喜誇耀富有，把那幾塊破銅爛鐵當作稀世珍寶，內行人乃不覺肚子裏失笑。學周先生夜讀，聽說頗有其人；賈環寫字，裝腔作勢，真爲「風雅」二字嘆息！

中國古書，總是支離破碎，只可用作談助。北朝顏之推最通達人情，周先生

說家訓「意思平實，文詞簡要和易，」自是不可及處。不過我讀了周先生所舉的蘭學事始，覺得中國古書，都是土苴，拉雜摧燒之，也不足惜。我以為東西各國的著作，振刷精神，洗發情理，無一不在古書之上；抑中揚西，可說是我的小小反動。蘭學事始敘述日本維新以前，杉田玄白與前野良澤苦心譯讀和蘭解剖學的故事。（菊池寬曾用此故事寫成小說。）上卷紀述當日事實道：

『次日集於良澤家，互語前日之事，乃共對 *Tafel Anatomia* 之書，如乘無舵之舟泛於大海，茫茫無可倚託，但覺茫然而已。唯良澤對於此道向曾留意，遠赴長崎，略知蘭語併章句語脈間事，年長於予者十歲，乃定為盟主，亦即奉為先生。……譯述此書，應如何下手，先加以討論。……其時對於 *de het alo welk* 等詞，雖略有記誦，然不能仔細辨解，故常讀之不解所謂。如眉者生於目上之毛也一句，盡春天的長晝終未明瞭，苦思直至日暮，互相睨視，僅只一二字的文章終於一行不能解。……然語有之，為事在人，成事

在天，如此苦心勞思，辛勤從事，每月凡六七會，每會必集，一無倦怠，相聚譯讀，所謂不昧者心，凡歷一年餘，譯語漸增，對於彼國事情亦漸自了解，其後如章句疏朗處一日可讀十行以上，別無勞苦而能通其意義矣。」

這種求智先驅者的悲壯言行，對於因循苟且浮誇自大的國人，該有什麼感觸！福澤諭吉序云：『書中紀事字字皆辛苦，我輩讀之，察先人之苦心，驚其剛勇，感其誠摯，未嘗不感極而泣！』我那天心中就有這麼冥冥躍動不可解的情緒。常讀玄奘求經譯經故事，那艱苦的歷程使人不覺振發，想到近百年來民族精神的萎靡，真是可怕得很；周先生說：『從這裏看來，中國在學問上求知識的活動上已經戰敗了，直在乾嘉時代，不必等到光緒甲午纔知道。然而在現今說這話，恐怕還不大有人相信，亦未可知。』這是多麼深的感慨！

周先生歡喜長沮桀溺，長沮桀溺耕田不講學，當然「並不消極」。吳敬梓寫儒林外史，末後殿以四個人物：一個會寫字的，一個賣火紙筒子的，一個開茶館

的，一個做裁縫的，都是切切實實自食其力，不樂與士人往還的。但理想只是理想，連到長沮桀溺的牛都從農村趕到都市裏來，「辟人之士」固無法可從，「辟世之士」，更無法可從了。以我對於周先生的敬慕，但我目前決不敢信長沮桀溺仍在耕田的事，在「此刻當今」還是可能的！

苦茶

朱自清先生說周作人先生的讀書記最不可及；『有其淹博的學識，就沒有他那通達的見地，而胸中通達的，又缺少學識；兩者難得如周先生那樣兼全的。』周先生最珍重顏之推的家訓，以時代環境，文章風格，處世態度論，兩人亦最相近。盧召弓序顏氏家訓，謂之『委曲近情，纖悉周備，立身之要，處世之宜，爲學之方，莫善於是書。』移以評周氏諸作，也很的當。

讀書最難；讀書是把別人的思想歷程重新走過一遍，不知不覺會成爲別人思想的俘虜。把別人的思想磚頭在自己的周圍砌成一堵牆頭，把自己關在裏面；這樣的書癡子，他就永世不會寫一篇像樣的文章。周作人先生讀了別人的書，經歷了別人的思想歷程，又能把別人的思想歷程排遣掉，組成自己的思想系統，所以那麼明白事理，通達人情。他的讀書記，如偉大的捕風、體罰（看云集），如

榮光之王（永日集），如顏氏學記、蘭學事始（夜讀抄），如楊柳、關於孟母（苦茶隨筆），說來頭頭是道，全不費力，掩卷細想，自有深味。唐宋文人亦愛作讀書記，如韓退之的張中丞傳後序、讀荀子，曾子固的戰國策序也頗做得好，總嫌做作得太利害，回味就差得多。（明末袁中郎裝腔談禪，即可作嘔。）學問深到自知淺陋時，不會冒不知以爲知，方可談學問。周作人先生的散文新集，——苦茶隨筆——最近在北新出版；這回雖因受了上海方面一點刺激，時常夾些牢騷語，仍不失其雋永風格，和夜讀抄一樣可愛。

不過從書卷中出的，脫不了有書卷氣。如「關於苦茶」一則就不甚正確。苦丁茶係山中野茶，葉較龍井一類青茶都厚大得多。不宜濃喝；宜取三五片泡山泉坐松樹中喝之，較龍井更有回味。此種生活宜實際體驗，即如周先生之淵博，翻破五車書亦無用。山居墾荒農人喝苦丁茶，並不求風雅，也不必「袁中郎」爲下贊語也。

故事新編

魯迅先生的故事新編出版以後，好多人談論過。最初談論那篇刊在海燕上的出關。後來理水、采薇、非攻那幾篇有很多人在議論。前幾天，看見一封魯迅先生的來信，他說：『他寫文章並不一定拿某一個人當作模型，加以諷刺，常是東取一枝，西取一節，湊合攏來，成這樣一個對象，不能說是指某某人而言的。』（大意如此。）我覺得他的話，倒是做歷史小品的人所要十分注意；拿歷史上的故事重新煊染一過，使他具有現代性，我們寫歷史小說或歷史小品的大概都這樣做。古今人的性格，因為環境不同，自有其差別，我們把人物放在本來環境中去觀察，看他的個性是怎樣形成。但人類亦有其通共的性格，某一類人物，我們可以借鏡於現代的某一種人，用某一種人作底子，再來着筆，大致不會很差的。

即以「吃盧布」這類謠傳爲例，先前在民國十三四年間是指說徐謙顧孟餘李石曾那些人，近十年來，又轉換了一些人，這情形也彷彿終古不變。推想起來，古代未始沒有這種情形。魯迅先生就把這寫入采薇的故事中，伯夷叔齊已經在首陽山餓死了，縮做一團，死在山背後的石洞裏，死的時候已經瘦得很了。關於他們的死，有人說是老死，有人說是病死，有人說是給搶羊皮袍子的強盜殺死，又有人說其實是故意餓死的。可是小丙君府上的鴉頭阿金姐卻說：

『老天爺的心腸是頂好的，他看見他們在撒賴，快要餓死了，就吩咐母鹿，用牠的奶去喂他們。你瞧，這不是頂好的福氣嗎？用不着砍柴，只要坐着，就天天有鹿奶自己送到你嘴裏來。可是那老三，他叫什麼呀，得步進步；喝鹿奶還不夠了，他喝着鹿奶，心裏想：「這鹿有這麼胖，殺他來吃，味道一定是不壞的。」一面就慢慢的伸開臂膊，要去拿石片。可不知道鹿是通靈的東西，牠已經知道了人的心思，立刻一溜烟逃走了。老天爺也討厭他

們的貪嘴，叫母鹿從此不要去，你瞧，他們還不只好餓死嗎？」

拿散布吃盧布傳說的人的卑劣心理作底子，就可以寫成一個很像樣的阿金姐，而阿金姐是活在三千年前的時代中的，就她的環境再去想像她的措詞，所以魯迅先生筆下的阿金姐又活在我們眼前了。

前幾年，我從朋友處聽到福建事變中幾個賣友的故事，忽然想起清初陳夢雷（古今圖書集成的作者）和李光地間的糾紛，我就寫了一篇陳夢雷。用史事來述說今事；前後相隔三百年，可是彼此情節太相像了。昨翻資治通鑑，看見單固楊康的故事，他們二人同為令狐愚的心腹。楊康自己應司徒辟，至洛陽，就向司馬懿告發令狐愚的隱事，牽連及單固，全家被逮。楊康自以為邀賞可得封侯，司馬懿因為他亦有嫌疑，一同付斬。上法場的時候，單固罵楊康道：「老奴，汝死自分耳！若令死者有知，汝何面目以行地下乎？」這情形，不獨和李光地賣友求榮的故事完全相同，也和二千年後福建事變的故事若合符節。我只要寫一段楊康賣

友的歷史小品，也就等於用陳夢雷故事，或福建事變中某故事作題材了。揚康這類人並不會死，我們只要把眼前的人作底子，也就可以寫出一個活的揚康了。

此之謂「故事新編」。

平屋雜文

夏可尊先生的文章，和他的爲人一樣，屬於「淡遠」一路。

我真正認識夏先生之爲人，遠在做他的學生之後。民國十五年的冬天，北伐軍攻克九江的消息，對於我們做小黨員的是怎樣一種興奮劑，許多沮喪絕望的青年都振作起來，要去參加革命工作。友人吳亮，那時正在徬徨不決之中；他想加入國民黨，投考黃埔軍官學校，又捨不得他那白髮蕭蕭的老父。夏先生往暨南上課，照例在吳君處休息，吳君又和我商量了好幾回，決定和夏先生談談，請夏先生指導一條出路。吳君告訴我，照夏先生的意思，若沒有深切的認識，確定的信仰，還以不入黨爲是。還有很多的話，吳君不十分領會，據我推測：夏先生是說對於革命不能期望太大，熱烈的期望，會得到極端的失望。吳君後來還是向他所認爲光明的去處去，流轉於廣州、漢口、南昌之間，一年有餘。當他在南昌時，

已由國民黨員變爲共產黨員；一直行蹤不明，相傳已死於廣州市醫院，身上中了好多鎗。他雖不走夏先生所指導的路，但夏先生的話對於他有間接的影響，他果然殉他自己的信仰而死。

在革命狂潮中，夏先生不叫我們盲從、投機，他自己也不盲從、投機；比之古人，可以說是東漢郭泰、申屠蟠一流人。國民革命事業的失敗，原因當然很多，給盲從投機分子誤了大事，也是主因之一。像我們那樣開攻佔九江的消息，喜而不寐；笑夏先生的沒有熱情，現在想來，卻正是夏先生的不可及。我以這樣的心眼來讀夏先生的平屋雜文，也許有會心之處。

平屋雜文那三十多個短篇，大半是寫中年人的感傷的零星故實，這氣分和魯迅先生的朝華夕拾極相似，不過看夏先生的，如喝水煙，很少辣味了。夏先生的態度並不消極，當然也不積極；正如他在「命相家」篇所說：

「我對他說『就快交運』，『向西北方走』……是給他一種希望。人沒有希

望，活着很是苦痛，現社會到處使人絕望，要找希望，恐怕只有到我們這裏來，花一二塊錢來買一個希望，雖然不一定準確可靠，究竟比沒有希望好。」

夏先生認識知識階級的本身，意外的戰鬥力那麼薄弱。「他們上層的大概右傾，下層的大概左傾，右傾的不必說，左傾的也無實力。他們決不能與任何階級反抗，只好獻媚於別階級，把秋波向左送，或右送，以苟延其殘喘而已。」他看穿了知識分子在不一定準確可靠的希望上掙扎下去，這就看穿了他自己的命運，因此「感傷」就為他的文章中的主要情調了。

「怯弱者」、「貓」和「長閑」，那幾個短篇，都寫得很好。「怯弱者」的主人公，他自己的親兄弟病得極危險了，心裏覺得非去看一看不可；又怕傳染什麼，不敢去，打了百個主意，還是沒有着落。老四批評他：「世間有你這樣的人，還說是讀書的，遇事既要躲避，又放不下，老是這樣黏纏。」這是一針見血的話。老五不久果然死了，他又覺得錯過了兄弟的最後一會，於心總有些不安。當他攜

了香燭到斜橋紹興會館去弔那死去了的老五，在棺前『不禁在心裏默呼了一聲，鞠下躬去，泫然的要落下淚來，滿想對棺禱訴，終於不敢久立，就飛步地跑了出來。』這都寫得非常曲折動人。尤其寫他離會館時心內要說的那幾句話：『老五，對不住你，你是一向知道我的，現在應更知道我了。』更畫出知識分子的靈魂來。

平屋雜文中有一部分小論文，如聞歌有感，對了米萊的晚鐘，不獨主張非常積極，風格也稍微有點不同。夏先生畢竟是五四運動過來的人，對於社會問題的看法，對於舊倫理道德的看法，經過一度揚棄，前進的意識是很明顯的。我們在夏先生的婦女運動觀中。看到如次的結論：

『愛與勞動的一致融合，真是希望的。男女都應以此爲理想，我希望有這麼一天：女性能物質地不作男性的奴隸，在兩性的愛上，剷去那寄食的不良分子，實現在男女協同的生產與文化。』

這當然是非常可喜的。

夏先生在中年人的寂寞中說：「一到中年，常不禁會感覺到難以名言的寂寞的情味。尤其覺得難堪的，是知友的逐漸減少和疏遠，缺乏交際上的溫暖的慰藉。」我們懂得這個，就可以懂得他爲什麼念念不忘那白馬湖的平屋了。讀書人大概都有「得一小樓，清閑幽寂，可以讀書，」的小願望，我所親知的師友中，就有好幾個自名其書齋爲「平屋」、「白屋」這樣的樸素名號的，這也許亦是一種寂寞吧！

羊頭村

顯克微支 (Henry Sienkiewicz) 的炭畫，批評家勃蘭兌思 (Brandes) 許爲上乘的作品。(有周作人先生譯本，初在文明書局出版，後來在北新書局重印。) 作者以輕妙談諧之筆，寫民間疾苦，使我們格外覺得悲痛；我沒有看見比這更深刻的小說過。

書中寫羊頭村村會書記淑什克，他憑藉那優越的地位來愚弄村民來服夫婦，在那個小圈子裏，淑什克自然是最博學的知慧代表人物，他念念不忘那樸野的木匠來服的妻子瑪利薩；他的靈魂爲瑪利薩的美貌所懾，他要佔有她。適值上峯來了徵兵令，村長盧肥的長子，姓氏在兵役冊中，在例要服兵役。淑什克以爲機會到來了，他到來服家裏去威懾瑪利薩，說來服已經列名兵役冊，只要她肯和他接吻，他可以設法免役。瑪利薩嚴拒不允，淑什克剛要強迫她服從，他的後股又爲

來服家的猛犬所咬傷，只得狼狽而退。淑什克在病榻上，決定報復的計劃，他把來服補入兵役冊來代替村長長子的名額；又和村長計誘來服去酗酒，在狂醉中使來服在一張代人役兵的契約上簽了字。淑什克一面報了私怨，一面得了村長的酬金，心中十分得意。那位老實的木匠來服，醒後知道被淑什克所賣，精神錯亂，成爲狂人，天天酗酒不已。那位美貌的瑪利薩，爲她的丈夫到處呼冤，訴之於村會法庭，村會反而判她的丈夫拘役二日，罰金二個半盧布；訴之於她自己的地主，那地主說他久已不管閒事；訴之於城裏的長官，她連衙門都找不到；找到了長官，又期期艾艾半句話也說不出來。那質樸的心，畢竟沒人理會她；無可奈何，她聽了酒店老板式穆爾的指示，惟有淑什克可以救助她的丈夫，她爲着拯救自己的丈夫，只好讓淑什克滿足他的慾望。等到她從淑什克的家裏出來，她的丈夫來服已經準備着利斧，叫她禱告了，再橫在利斧的底下，這樣就完結了。這樣描寫愚夫愚婦的黑暗命運，描寫鄉村自治團體裏——自官吏議員以至於乞丐，種

種罪惡；雖是極平常的人間事，並不加以半點誇張，而讀者無不淒然淚下，真是感動人呀。

周作人先生翻譯這本書的時候，正當滿清政府要用立憲政體來牢籠人民，消弭革命勢力的時候，那時各地立些不三不四的自治團體，其情形和炭畫裏所說大致差不多。我們讀了炭畫，並不覺得那是波蘭的農村，而是中國農村的真實寫照，天下烏鴉真是一般黑呢。

民族詩人

波蘭顯克微支所作最著名的短篇小說燈台守裏，寫一個做燈台守者的老人，在荒島中讀了密克微支的詩篇，愛國情緒突然亢進。我最近翻讀黃公度的人境廬詩鈔，也有同一的感想。每當內憂外患中，我總抽出人境廬詩來，讀了又讀，讓牠來替我宣洩一點胸頭的悲憤。他的時代環境，和我們十分相同，只是眼前的局面，比那時更要急些。我推想他一生的情緒，沒有一天平靜過，時而恐慌，時而激昂，時而沮喪絕望，他的詩能够攝取時代的情緒，可以和屈原離騷、杜甫三吏、三別，同垂不朽。

黃遵憲幼年時，他的家鄉嘉應州曾經兩次經過太平軍的擾亂，送女弟詩云：『吾家本富饒，頻歲遭亂離，累葉積珠翠，歷劫無一遺。』二十初度云：『我生遂多事，臣壯不如人，離亂艱難際，窮愁現在身。……』是當時的實情，他所遭遇

的喪亂環境和杜甫遭逢天寶之亂極相似，但黃遵憲所感受外交失敗的刺激，比亂離的刺激重得多，民族興亡的感慨，比身世浮沉的感慨深得多。英法聯軍入北京，訂立城下之盟，
重重國恥，燃起他的愛國狂熱，使他成爲愛國詩人。我們試讀『豈欲珠崖棄，其如城下盟！帆檣通萬國，壁壘逼三城。』（香港感懷）『六州誰鑄錯？一慟失燕脂！』（香港感懷）『天地忽踟躕，人鬼共咀嚼，皇華與大漢，第供異族虐；不如黑奴蠢，隨處安渾噩！倒傾四海水，此恥難洗濯！』（逐客篇）那些詩句。想起老大民族的窮蹙運命，帝國主義的侵迫勢燄，也不禁隨着作者一同呼號悲鳴了！

到了黃遵憲的壯年，國難日深，他親眼看見數十萬大兵，平壤一戰，便鳥飛獸散，潰不成軍；又見十數年國家所經營的北洋海軍，一敗於東溝，再敗於旅順，最後在威海衛全軍覆沒。當時的文臣，空談誤國，當時的武將，懦怯畏敵；

還有吳大澂一類丑角，串演免死牌一類喜劇。在黃遵憲筆下，有悲平壤、東溝行、哀旅順、哭威海、降將軍歌、度遼將軍歌那一串淚盡以血的敘事詩。乙未在馬關訂了辱國條約，公然割讓了台灣，我們的詩人悲憤極了，他號呼道：

『城頭逢逢雷大鼓，蒼天蒼天淚如雨。倭人竟割台灣去！』

當初版圖入天府，天威遠及日出處；我高我曾我祖父，艾殺蓬蒿來此土，

糖霜茗雪千億樹，歲課金錢無萬數！天胡棄我天何怒，取我脂膏供仇虜！

……』

但是國家的情勢，甲午以後，更嚴重了。有人以爲在均勢之下，可以偷安一時，明眼的人，早知道亡國滅種的大禍便在眼前了。黃遵憲感憤詩云：

『一自珠崖棄，紛紛各效尤，瓜分唯客聽，薪盡向予求！』

秦楚縱橫日，幽燕十六州，未聞南北海，處處扼咽喉。

弱肉供強食，人人虎口危，無邊畫甌脫，有地盡華離！

爭問三分鼎，橫張十字旗；波蘭與天竺，後患更誰知！』

這是他對於中國國運的預言。

帝國主義者的連合壓迫，以庚子聯軍爲總結穴，國人以赤手空拳的精神文明來抵抗西洋人兵艦大砲的物質文明的迷夢，也以庚子拳亂爲總結穴。黃遵憲痛心於戊戌政變，閉門遠禍，變成『三年緘口諱維新』的人，但拳匪的愚蠢舉動，使他畢竟不能緘口了。關於庚子變亂，他以啼笑俱非的態度，寫了許多紀實的詩，無句不是血淚。如寄懷邱仲關詩：『哀弦怕聽家山破，醇酒還愁來日難！』感事又寄邱仲關詩：『石破莫驚天壓已，陸沈可有地埋憂？』述聞第七首：『揖盜闖門終自誤，虐臣釁鼓果何心；當時變政翻新案，早使憂臣淚滿襟！』沉哀深痛，躍然紙上。又如聶將軍歌，抒寫聶士成奮勇殺敵，終以『外有虎豹內豺狼』。兵敗身亡，『出師未捷身先死，常使英雄淚滿襟，』他的呼號，便是全民族的呼號，他的血淚，便是全民族的血淚，黃遵憲，正是我們中華民族的民族詩人！

阿Q正傳

批評介紹魯迅先生阿Q正傳的文章，很多很多了。和阿Q正傳作者最親密的周作人先生，他對於阿Q正傳的意見更值得我們注意。最近周作人先生的散文集苦茶隨筆上有一段『阿Q的舊賬』，這和民國十一年在晨報副刊上評阿Q正傳那一段可以對看。

周作人先生在阿Q正傳評中說：『阿Q正傳是一篇諷刺小說。諷刺小說是理智的文學裏的一支，是古典的寫實的作品。他的主旨是「憎」，他的精神的是負的。然而這憎並不變成厭世，負的也不盡是破壞。美國福勒忒在近代小說史論中說：「真正的諷刺實在是理想主義的一種姿態，對於不可忍受的惡習之正義的憤怒的表示，對於在這混亂的世界裏因了邪曲腐敗而起的各樣侮辱損害之道德意識的自然的反應。其方法或者是破壞的，但其精神卻還在這些之上。」因此，在諷

刺裏的憎也可以說是愛的一種姿態。摘發一種惡即是扶植相當的一種善。諷刺小說雖然與理想小說表面相反，其精神卻是一致，不過正負不同罷了。」他又說：「阿Q正傳裏的諷刺，在中國歷代文字中最為少見，因為他多是「反語」，便是所謂冷的諷刺——冷嘲，阿Q正傳的筆法的來源，據我所知道是從外國短篇小說而來的，其中以俄國的戈果理與波蘭的顯克微支最為顯著，日本是夏目漱石與森鷗外兩人的著作也留下不少的影響。……但是國民性實是奇妙的東西，這篇小說裏收納這許多外國的分子，但其結果，對於斯拉夫族有了他的大陸的迫壓的氣分而沒有那笑中的淚，對於日本有了他的東方的奇異的花樣，而沒有那「俳味」。多理性而少情熱，多憎而少愛，這個結果便造成了 *satyric satire* (山靈的諷刺)，在這一點上卻與英國狂生斯威夫德有點相近了。這樣的冷空氣或者於許多人的薔薇色的心上，給予一種不愉快的接觸，但我的私見以為也是不可少的，至少在中國現代社會裏。」他這篇絕好的阿Q正傳講義，的確能幫助讀者去了解阿Q正傳。

在十三年後的今日，周作人先生重提到阿Q的舊賬，意味和先前大不相同。他是當作一種戰略在提出，他要駁難上海方面對於他的批評。他說：「……不久有左翼作家新興起來了，對於阿Q開始攻擊，以爲這是嘲笑中國農民的，把正傳作者罵得個「該死十三元」。……不久聽說阿Q正傳的作家也轉變了，不久阿Q正傳等都被承認爲新興正統的文學了。……假如阿Q正傳本來並不是反動的，不是嘲笑農民的，那麼當初那些批評家們羣起攻擊，何其太沒有眼睛？當初既然沒有眼睛，何以在作者轉變後眼睛忽然亮了，知道正傳又是好的了？這阿Q一案的結論不外兩種，一是新興批評家之無眼識，一是新興批評家之不誠實。看錯，無眼識也。歪曲，不誠實也。」以最了解阿Q正傳的周作人先生向批評過阿Q正傳的新興批評家來算賬，誰曲誰直？似乎不言而可喻了。

但我私人卻以爲周作人先生這番算賬，似乎有點向空打拳，並無對象，阿Q正傳的再評價，錢杏邨先生曾發表死去了的阿Q時代，直到如今，他自己並未否

定前言，如周作人先生所說眼睛忽然亮了過來。除了日本兩種譯本把阿Q正傳歸新興文學，上海方面也不曾有過新的承認。近幾年，南方文壇氣壓很低，根本不容新興批評家的存在，周作人先生要算阿Q的舊賬，只好「問諸水濱」了。

張孝若的遺著

張孝若給他家中的老樸槍殺了，熒赫一時的四公子之一，落到這樣不幸的遭遇。他一生的事業似乎值得注意的很少，他的著作也僅僅有一部在中華書局出版的南通張季直先生傳記。

這部傳記有胡適的序，序中說孝若做先傳，有幾樁很重要的資格：一，他一生最愛敬崇拜他的先人，所以他的工作便成了愛的工作。二，他生在這個新史學萌芽的時代，受了近代學者的影響，知道做家傳便是供國史的材料，知道愛先人莫過於說真話。三，他這回決定用白話做先傳，決定打破一切古文家的碑傳方法。張孝若也說：『我寫這篇傳記，很取法於胡適之先生所編的章實齋先生年譜。我認爲可以表現一個人的思想主張行事的地方，在他的著作內，都擇要的摘錄出來。』張季直，胡適許爲失敗的英雄，他的生平，和中國近幾十年的政治社會都

有密切關係。張孝若以最適當的作傳人來做這傳記，應該有很好的成就。

全傳搜羅材料非常豐富；每個大事件的起來，他的父親處怎樣的地位？貢獻了什麼意見？什麼計劃？後來那事件的結局怎樣？原原本本都有詳盡的記載，這使讀者一目能了然於他父親的人格才能，的確是一部好傳記。我在十年前，由於晶報的介紹，特地去買袁寒雲的洹上家乘來看，以寒雲的才情，處公子的優越地位，寫那麼一個時代中心人物——袁世凱，會那麼窳陋無聊，以洹上家乘來比張季直傳記，我們更該滿意於張孝若的手筆了，張孝若年紀很輕，行文很多嚙嚙，而且愛發議論，有許多幼稚可笑的地方。傳記所引「詩文」太多，他既編了張季子九錄，徵引原文，就不必那麼多。間或引用一段，下面注明出處，就很够了。如第三編第九章所鈔附的輓聯，佔四面地位，並沒有什麼意義。又如三編第十章十一章，佔一百面地位，更是累贅。作史難於剪裁，這傳記在剪裁上大可斟酌。

其次，年譜和年表二項可以合併爲一。依我的私見，傳記正文上那些小標

題，可刪去，把年表中政局大事中材料，分別排在頂格，使讀者可以參看，最為利便。

現代中國思想史

民國十九年，太平洋書店編印分類中國現代史的時候，曾預定請胡適寫最近三十年中國思想史；大概胡先生很忙罷？一直沒有寫出來。歲月轉移，十年往事，便成陳跡，今年亞東圖書館在那兒重印新青年；這回重印和前回以廣流傳的重印（羣益書社），意義頗不相同；五四運動前的人物，送入史的廟堂，開始加以史的估價，現代中國思想史似乎有寫一寫的必要了。寫現代中國思想史，胡適可以說是一個最適當的人；也許非常不適當，亦未可知，這個理由，大家總能明白。

北平人文書店最近出版了郭湛波的近五十年中國思想史；這本書，曾於去年冬間，有他自己的印本，人文書店的本子要算再版的了。他自己聲明：因初版急於出版，如張東蓀金岳霖兩篇，至再版始寫成；又如陳獨秀一篇，修改得很多，

可說是另作一篇，還有幾人要寫而沒有寫，說要到三版再說。這是一部『急於出版』的書，處處可以看出其中的草率凌亂，但草創的工作，其成功或失敗，都可作來者的借鏡，治史者不可不看一看。

郭君作此稿時，只準備作近三十年中國哲學史；後來因為各思想家的思想完成，都和當時政治有關，不能不涉及各人的政治思想，因擴充為中國思想史，這話是說出他自己史才的幼稚。他的初稿沒有寫孫中山先生，胡適告訴他：『孫先生在近代中國思想上影響甚大，寫近代思想史不可遺掉。』而才補寫一章。胡適說他所寫的吳稚暉太簡略，而郭沫若李達不必專寫，他自己說不會採納。這話是說出他自己不懂得列傳的作法，寫思想史，選擇『史人』，不可有一點偏見；現存的人物，其思想在歷史上的影響，有的還不能看得十分明白；但其思想卓然自成一家，或已隱然成為社會思想潮流之重心，必不可遺漏無疑，此史中有張東蓀李達陶希聖而無瞿秋白張君勱，有郭沫若而無魯迅周作人，有王國維而無蔡子

民、章士釗，可見他對於史人的選擇全無標準。以我的愚見，馮友蘭寫信給作者自謂『對於現代主要思想未作有系統之介紹，不敢與其餘諸先生並列。』真是不錯的。像馮友蘭張東蓀李達陶希聖那些先生，不如讓三五十年後的史家去論列，還不必這樣趕早送入廟堂上去的。

我從他的自序中，又找到一段有趣的自白：

『今人思想成熟較近，系統不清，體系不明，故立論較難；所以寫本書最大之難點在此，最好像胡適之先生，寫一篇介紹我自己的思想，給我們寫思想史的人最大的方便，可惜只有胡先生一人。……』

這才使我恍然大悟，原來他的作史，只想做一個偷懶的泥蜂！

古書今譯

去年年底，我曾立志要翻譯五十種古書；這不是因為復古讀經的潮流合了我的老行當，重新想經營舊業；也不是因為有人從垃圾堆裏挖出破偶像來焚香頂禮，我也跟在後頭『吃屁』。我想，以往爲了讀古書，吃手心罰跪立壁角，種種磨難受得很少了，背了滿身的債，總得清還一點。我既然讀過幾句古書的，應得替後來的人做一點分內能做的事，此亦『我不跳火坑，誰跳火坑』之意。從前，玄奘求佛法於天竺，以唐貞觀十九年正月歸京師，那年二月六日起，便着手譯經，至龍朔三年十月完成，十九年間，先後譯了七十三部經典。絕筆後一個月，他便圓寂了；這種勇往的精神，我素來所向往的。我本來立志要做鄭康成、鄭漁仲一流人，所謂五十種是一個約數。中國古書，和一般青年該發生關涉的，至多不過這樣一個總數。而我自己能力所及的，也不過這樣一個約數，多少總有點出

入，將來再看。

我本來想合譯劉知幾史通、章實齋文史通義成爲一種書，——有體系的中國史學。近來改變計劃，以青年需要爲目標，慢譯這類專門的著作。目前先從顏之推家訓、劉勰文心雕龍、王充論衡……之類着手，由常識書進而入專門書；諸子淮南子、莊子、荀子、孟子、韓非子之類，都要給一個現代語譯本。翻譯的目標當然很小，唯一在節省青年看書的時間；看原書要化半年或一年工夫，看譯本至多一星期可以了事了。

翻譯古書，當然不能把古人改頭換面，使他們成爲摩登人物；把西洋所有的什麼什麼都穿鑿附會上去，但專屬於古人那小圈子裏的東西和現代青年絕無關係的，也只能割愛從略。雖然不能做到看譯本等於看原書那樣十全十美，至少要做到引用譯本的，相近於引用原本；決不使古人的意見都變成『曹式』的意見，自然希望能和佛經譯本一樣精美。

我有三不譯：（1）文藝作品（包括詩歌、小說、戲曲）不譯；因為文藝作品讀者非看原書不過癮，而且難得譯得和原文銖兩相稱。（2）沒有系統的文集不譯，如韓退之、歐陽修、蘇老泉……的文集，從沒有一貫的思想，各篇之間並無統系。（3）史籍不譯，史籍卷冊浩繁，愛文章的讀原書，找史料的也要讀原書，不必多費心力。三不譯以外，還有許多枝枝節節的問題，那到將來再來局部申明。這件似小非小的事，在可能範圍內，總盡我自己的能力去做。

淹博之難

乾隆年間，某學政主試湖南，以「象日以殺舜爲事」命題，得某生一卷，有一段說：「舜不相得於其弟，因失歡於其母，雖失歡於其母，幸相得於其妹也。」又一段說：「象不獨殺之以水，且殺之以火，不獨殺之以火，且殺之以酒也。」閱卷的幕僚不覺大笑，以爲某生嚮壁虛造，並無其事。某學政一時稱博學，看了全卷，以爲某生所說必有出處。後來袁子才從列女傳找到舜與妹相友愛的出處，又過了十多年，才找到象以火以酒殺舜的出處（見譙周古史）。因嘆學海無邊，淹博真不是易事。袁子才所說的，僅就書本上的知識來說，還是有限得很。宇宙間的知識更是無窮無盡，要武斷地說這說那更不容易。偶見有人提出「二」與「兩」的用法不同，他說一般總說「一二三四」，沒有說「一兩三四」，總說「一十」「二十」，沒有說「一十」「兩十」，而「二個」又常說「兩個」，他說他不懂

什麼緣故。他大概不很留心各地的方言，各地說「一兩三四」，和「一十」「兩十」的，至少有幾千萬人，而他以為沒有人用。又見唐君的委言集，說：「譬如金魚，第可供人欣賞，烹而啖之，必無味矣。」在非洲的一小部落，正把金魚煮起來吃；而伊達河洲的勺勺尼印第安人，還來一盤烤螞蟻，猶他州的印第安人，又有一味烤蚱蜢。關於風俗習慣語言文字一類的知識，大家只把自己圈子裏的常態作標準，而不知在甲地以為必無其事在乙地卻正有其事，此斯賓塞所以有國拘智替之嘆。

前在一張攻訐某人私德的傳單上，看見一句「白晝宣淫」的罪狀。我同時又看見一個人類學家的稱引，他說：「南美洲有一部落，夫婦晚間例不許同牀；性一類的行爲，只有白晝可以做。」這傳單上所說的惡德，在某部落卻是必須遵守的慣例，那寫傳單的必且擱筆嘆息了。又見葉淺予先生作王先生，有一幅畫一家兄弟五六人，大哥死了大嫂，五弟死了，只留下守寡的弟媳，由王先生重作媒

人，挨次重配，一嫂嫁大哥，二嫂嫁二哥，挨次配合一過。他是當作遊戲之筆的；而在行羣婚制的社會，這是極普通的事；甲族兄弟都是乙族姊妹的丈夫，乙族姊妹都是甲族兄弟的妻子，在例應該如此的。（見莫爾甘古代社會。）目前社會科學的研究正在發展，我們若不把各地的情形各部門的知識作一比較研究，輕易下什麼結論，這結論就有點使人不敢相信了。

英國大科學家牛頓，他最後遺言說：『我一生的學問，只是恆河灘上的一顆細砂。』這並不是謙虛。從書本上的死知識，開展到自然，社會的活知識，我們更該明白淹博之難。

一部二十五史

民國十六年，我在浙江省立圖書館服務；適值王克敏家中的藏書，以逆產充公，全數由省立圖書館保管。館中派人去點書，駐王氏家廟的某師長要留下一部二十四史。單不庵先生讓他於殿本與同文本兩者之間，任意選取一部，他卻選了同文本的。我們暗暗發笑，覺得武人畢竟眼光淺陋。後來一轉想，點綴書齋，顯得堂皇富豐，當然同文本不及殿本；就實用講，殿本實在不如同文本，武人也自有他自己的選擇標準。歷年來在史堆裏鑽了一些時，更覺得那位師長的見解不錯，二十四史若不變成案頭的二十四史，除了做裝飾品，別的沒有真實的用處。開明本的二十五史，比百衲本二十四史的影印，更有社會的意義。

就史論史，史料的蒐集，愈豐富愈好；十九世紀，德國史學家所致力的，就是大規模的史料彙編。中國社會史論戰，沒有什麼成熟的結論，最大原因還在史

料過於缺乏。史學界還有一種幼稚病，好作闊大無邊際的公式史論，而不肯耐性作史料整理（編目與索引）工夫；「一部十七史從何說起」，那一句諷刺話，倒變成治史者的遁詞，彷彿一部二十五史，更無從說起，因陋就簡一點，也不礙事的。以現代治史方法的進步，索引編目都有極簡便的方法，駕馭一部二十五史，本非難事。假使有這樣一個小團體，依照前人編理經策通纂的前例，將二十五史、正續資治通鑑、九通等史籍完全打散，重新改編，中國史學必可別開一新天地。改編的設計，我曾經擬議過一回，定名為中國文化通鑑長編，項目如左：

曆	公	年
代	子	甲
文	天	地
理	史	學
史料家	思想	學術
著名	術	學
料	史	治
件	大	政
物	人	治
料	史	會
件	大	社
人	物	社
記	大	國
記		外
		瑣

隨着這部長編，可以附帶編成三部大辭典，A 中國文化大辭典，B 中國學術大辭典，C 中國文學大辭典。順理成章，可以產生幾種新史：A 中國通史，B 中

國文化史，C中國學術思想史，D中國文學史，E中國社會史，這些從直接材料整理出的新史，或者可免去嚮壁虛構的老毛病。再擴展開去，當然有幾十種小史可以逐漸編成。

以司馬光編資治通鑑的前例來看，（自宋英宗治平二年，至宋神宗元豐七年，先後共經十九年；溫公自己綜其大成，前後漢由劉貢文主編，從三國到隋，由劉道原主編，從唐到五代，由范純甫主編，其他還有許多幫忙的官屬。）這部中國文化通鑑長編的編成，至少要有三五十人從事工夫，至少要經過三十年至五十年的長期，在一些急性或苟安的人看來，或者以為愚不可及。但我們不希望中國史學有成就則已，否則一部二十五史，首先要使他有頭有緒地來說起。

著作與纂輯

上海某刊徵求近五十年的百種名著，商務印書館推薦了獨家經售別無分出的百種名著；其中吳增祺的涵芬樓古今文鈔，也算是名著。又有數十名家推薦了二百十九種初薦名著，其中有××史料，××索引，××辭書，也算是名著。中國的著作界說，大概是沿襲孔家「述而不作」一脈而來的。

章實齋答客問云：「所以通古今之變而成一家之言者，必有詳人之所略，異人之所同，重人之所輕，而忽人之所謹，繩墨之所不可得而拘，類例之所不可得而沒，而後微茫秒忽之際，有以獨斷於一心。及其書之成也，自然可以契前修而俟後聖，此家學之可貴也。……若夫綜核前代，纂輯比類，以存一代之舊物，是則所謂整齊故事也，豈所語於專門著作之倫乎？……天下有比次之書，有獨斷之學，有考索之功，三者各有所主而不能相通。……高明者爲獨斷之學，沈潛者尙

考察之功，天下之學術，不能不見此二途。』他把一家著述和纂輯之書，分得清清楚楚；既說到「著作」，原不該把「比次的」、「考索的」一類書都當作一家之言的。至於書的效用，那又另一問題；纂輯之書有時比一家之言有用得多，如葉聖陶先生所編的十三經索引，雖不是著作，在一般書桌上卻少牠不得。章實齋也說：『若夫比次之書，其用止備稽檢而供采擇，初無他奇也；然而獨斷之學，非是不爲取裁，考索之功，非是不爲按據，不可輕議也。』

章實齋報黃大俞先生書，說著述與比類兩家相互爲用之理，甚好。他說：『古人一事必具數家之學：著述與比類兩家，其大要也。（班氏撰漢書，爲一家著述矣；劉歆賈護之漢記，其比類也。司馬撰通鑑，爲一家著述矣，二劉范氏之長編，其比類也。）兩家本自相因，而不相妨害。但爲比類之業者，必知著述之意；而所次比之材，可使著述者出，得所憑藉，有以恣其縱橫變化；又必知己之比類與著述者各有淵源，而不可以比類之密而笑著述之或有所疏，比類之整齊而

笑著述之有所敬輕敬重，則善矣。」學術爲天下公物，自書賈以書籍爲商品，而著作日「濫」；自「版權所有」之法行，而註疏的成法廢，人人替書賈去寫成部的書，既非著述，又非比類，在白紙上印些黑字，使書賈可以撈錢就是了，「著作」云乎哉！

纂輯之書，如王芸生輯五十年來中國與日本，周詳有條理，可說是中國外交史長編。左舜生的中國近百年史資料正續編，就掛一漏萬，不能算是史料長編。劉師培的中古文學史是一編最好的中古文學史料；但他的弟子以此爲藍本的魏晉六朝文學史都不成話。記注欲其「方以智」，著述欲其「圓以神」。纂輯要有很豐富的材料可以依據，要費很長時期去搜尋整理，如汪輝祖編史姓韻編，化了一生精力，左舜生在洋場編書，限以時日，只能編成那樣不倫不類的史料。著述要有深邃的思考力，推陳出新，成一家言。英國哲人斯賓塞，以憎書有名，他幾乎不讀書，但他做了許多偉大的著作。劉師培到把一套好材料，交給自己的弟子，

也寫不成一本好的中古文學史。司馬遷要把自己的一家言，藏之名山，傳之其人，真所謂「甘苦自知」。黃宗羲的宋元學案，非全祖望不能竟其功；學案告成，快已滿百年了。真的好著作，五十年間，有一二十部已經夠我們滿意了，那裏來的一百種？

中國藝術展覽會出品過目記

在老爺太太小姐少爺面前展覽中國古代的藝術品，本來是件對牛彈琴的事。

我在展覽會兩小時，接連聽到幾位少奶奶的感慨：『真真嚙啥好看！真真嚙啥好看！』兩塊錢，在她們本來算不得什麼；但她們總覺得不如化這兩塊錢去看梅蘭芳的戲或是看跳舞、跑狗之類來得更有道理。他們的輿論有這樣幾種：

『像，倒畫得很像的！』

『那末，真真唐伯虎祝枝山的畫來哉！』

『這幅畫倒是很有名氣的！』

『宋太祖阿是洪武皇帝？』

『宋太祖是趙匡胤。』

『戲台上的趙匡胤是紅面的，這個人的臉怎麼一點不紅的？』

『這些爛泥堆挖出來的破銅爛鐵有什麼道理？（指新鄭出土的銅器）』

另外還有半缸醋秀才出身的鑒賞家，又有各式各樣的輿論：

『乾隆、雍正真是才子皇帝，你看上面都有「御覽之寶」。』

『這首詩題得好。』

『趙孟頫（他們讀作桃）的字算得嘸啥，有才子氣。』

『這是真宋本的五柳先生傳。』（用自來水筆抄下來）

『這個叫做甲骨，用來卜課的。』（指一塊牛骨）

『這個叫鬲，那個又叫鼎，啥道理？』

『還是玉器比銅器好看。』

這三四百高貴看客中，所發的議論大體是這樣：我彷彿聽得那些藝術品都在嘆息。這真不是展覽中國的古代藝術品，而是展覽一些吃膩了魚肉的市民的愚蠢、淺陋、無常識。這是兩塊錢門票的必然結果：真要賞鑒藝術的，真想了解古

代文化的，都關在門外，不能進去看一看呢！

就展覽會的全部出品看來，書畫部分未免佔得太多。書畫中，自有極好的；但要把紙上的作品，當作中國藝術品來介紹，比例就未免太高。歐洲人早已見過中國的壁畫、木刻、種種，爲什麼單單介紹紙上的作品呢？中國以往的收藏家和鑑賞家，美學知識非常貧乏；有許多所謂名貴的作品，其實只是收藏家鑑賞家相互勾結的花樣，很少真實的價值。御覽之寶更靠不住；乾隆所賞識的，自有許多大臣跟着贊頌一番；可是他所賞識的常是最壞的，一半由於他的低能，一半也由於他的專橫。書畫收藏家有一種通病：凡是自己所收藏的，總是天下最好的；雖說有許多作品，經過許多收藏家品題過，還是十二分不可信的。收藏家很少有歷史觀念，他們並不了解中國藝術發展的途徑，編排分類若不得當，使看者全得不到什麼概念，書畫部分排列的混亂，便足證明鑑賞家的審美能力了。

各室出品的排列，以中央研究院的考古物品選例爲最精最有條理，顯然是出

於考古專家之手。銅器部分的排列，也非常精當，考訂的工夫做得很細密；這是證明近三十年器物研究的進步。古書部分，不專重宋元版本，羅列各種刻本以及精鈔本，這是說明文化相的最好辦法；我們要佩服編排的人的卓識。自然囉，編排得最好的便是上海市民所最忽略的；我卻不相信到倫敦以後，英國學術界會和上海的買辦們一樣顛倒本來的價值；銅器部分至少要給西方考古學家一些新的刺激！

依着陳列室的順序，我用隨感錄式來約略談一談，避開太專門的學究話頭。進門樓下第一室，陳列明清書畫、織繡、摺扇等等，明人的作品都不怎樣傑出，老爺太太們看見唐白虎文徵明的就擠住了看，那全靠三笑姻緣吹噓的力量。我愛藍瑛秋老梧桐那一幅（一四二），剪裁着色都很好，畫出一個「老字」。清人作品中，以清世祖的墨鍾馗為最劣（一四七），鍾馗本來討人厭，墨鍾馗更使人作嘔。比較的，鄒一桂的盎春生意（一六五），徐揚的雨景山水（一七〇），還

別有風格。宋繡「白鷹」（十五），清繡絲「銅柱銘勳」（二十一），清繡絲「農村韶慶」（二十），都可愛，「農村韶慶」那幅更可愛。全幅圖成田家的快樂，庭中老幼向火取樂，階前媳婦兒在舂米，小兒扶着老人的拐杖跳躍着歸來，怡然的情況活現在紙上。我是農家子，我所以愛他。

樓上第二室，陳列宋元書畫。元人的作品，我只愛吳廷暉的龍舟奪標圖，河上奪標人和岸上看賽人的神情相為呼應。元帝的像冊和元后像冊，肥頭肥腦，笨得有趣。趙孟頫的七札冊，嫵媚可喜，有人怪他的人品不好，其實那也正是讀書人的本色。宋人作品，好的很多。即如宋太宗畫像，就是一幅好畫。宋太祖的畫像，畫出一般流氓神情，樸質的好；許多人怪他不是紅臉孔，那當然是趙匡胤的錯。我最愛夏珪的長江萬里圖卷，驚濤駭浪，引繚在前，刺篙在後，是實生活的寫照。趙伯駒的春山圖（二十三），點染春色極好，一望使人感到溫暖的氣息。還有他所作的阿閣圖（二十四），以色彩烘出享樂的情累也極好。李迪的風雨歸

牧（二十一），小小局面，生動可喜。歷代畫幅集冊中有周元素淵明逸致圖，畫淵明酣醉，倩人扶歸；所謂田園詩人的風度，大概如此。此外還有三幅唐人畫，二幅五代人畫，我只在李昭道的洛陽樓（一）前面看了一回，抬頭看見乾隆御書「自作千古」四個字，便有些頭痛，不再看下去了。我這樣以書畫門外漢來評長論短，所謂藝術家一定大為頭痛。好在預展會那會所的樓梯邊，有一幅磁磚砌成的西洋名畫；參觀的人不對那幅畫悠然神往，就算是我說錯好了。

第三室陳列銅器。銅器分四類；一，烹飪器及食器類，二，容器溫器及飲器類，三，尋常用器類，四，樂器類；其他還有新鄭及壽縣所發見的銅器羣。這樣分類，顯明地指示紀元前十個世紀的生活實際，是一幅活的文化圖畫。（關於銅器的時代和地域以及在藝術上在史料上的價值，在出品目錄上有很簡括精確的說明，不待我來多說。）商民族在東方所經營的文化，從這些器物的裝飾和文字，可以知道那時已經達到怎樣的高度；有許多地方可以證明商文化是融合許多地方

的文化而產生的。前人說周代尙文，文化程度比商民族高的話，我們也得加以否認；周器的裝飾和文字，有些實在比商器質樸得多。東周以後器物形式文字變化之多，使我們可以想像民族混合後地方文化發展的猛進。器物之中，有雕成饕餮形、又有幾何形、鸞紋蟠螭形、螭虺形、圖爪形、耳形種種，這是藝術起源於生活的最好說明。新鄭出土和壽縣出土那些銅器，看起來頗不雅觀（少奶奶所謂醜得來），但地方色彩非常濃厚，拿這些來和殷周器物相比較：很可以看出文野的分別，自然「野」也有「野」的風味。

第四室第五室陳列宋明以來的瓷器，凡三百十四件。在這中國磁器沒落的時代，看看北宋定窯、鈞窯、汝窯、官窯、龍泉窯、哥窯、建陽窯，諸窯出品的精美，再看看南宋吉州窯、明永樂窯、宣德窯，色彩體式的進步，不能不嘆息民族衰老，即從這些日用品的制作已經顯示出來。景德鎮窯，自宋以來，兼取諸窯的優點，所製器皿無所不備，現在也什麼都不如從前，也許中國磁器的光榮史，將

與景德鎮一同完結呢！場中有許多人看了清初康熙、雍正、乾隆三朝的磁器，不獨鮮紅的動人心目，那些天青的嬌黃的吹紫的更是鮮豔，相與嘖嘖稱美。但是他們的家常日用飲食器具，不是日本貨，便是西洋貨，幾乎忘記景德鎮的出品了呢！

第六室陳列古書。玉器、景泰藍、剔紅以及考古物品選例等等，古書部份還沒有到齊。刻本有南宋、金、元、清各朝刻本，以刻本爲主，我上文已贊美編排人的卓識。洪武官刻本的華夷譯語，刻得極精。刻本外，有拜月亭傳奇、靈寶方傳奇兩種鈔本，那真工緻可愛極了。我們處在這粗製濫造的海派工藝圈子，看見了這手工業時代的精品，不禁有古今人不相及之嘆。我對於玉器，素來沒有什麼好感，除了器物本身的價值，在文化史上也沒有什麼了不得的意義。有許多太太們倒大爲起勁，恨不得打碎玻璃把櫃中玉器來比比她臂上的玉鐲。乾隆年間的玉器，有幾件雕刻得極精，更引動太太們的愛好。考古物品組，如石斧、石刀、骨

簇、骨笄、銅戈、銅矛等等，很多已在安陽發掘報告，東方文化之黎明那些書上看見過，看了實物，自然更感到興味。據我所知，中央研究院在河南發掘的成績，他們研究的範圍，比這樣廣大得多。我們希望將來河南會變成東方的彭皮。

當然，我應該告白我自己的立場，我是以研究中國古代文化的意義去看那個展覽會的，也許有許多話觸犯了藝術家古董收藏家的尊嚴，罪過！罪過！

下
卷
斷
想

五四的霉菌

自由神那影片的故事，托始於五四時代的學生運動。影片中杭州學生聯合會辦公處的簡陋和女學校教室的狹小，我看了不禁失笑。作者心目中的五四運動人物，大概都是新式的英雄，真肯刻苦爲社會犧牲；英雄的對手——美人也必產生於簡陋的教室中。談說「五四」故事的人，有的是身與其事的；他們爲着保持自己的榮譽和地位，當然不肯說穿內幕。有的是得之傳聞的，總以爲那麼光榮的社會運動，參加那運動的人總必是光明磊落的，可是事實上是凡是我們現在所聽到的所看見的卑鄙手腕，在那時早已具體而微地試用着；霉菌是在五四時代下了種子的。

以自由神所說的杭州學生聯合會而論，應該是一所富麗的小洋房；那洋房現在依舊是杭州新市場北角上第一等好房子。而很少的幾個女學生代表，都是橫河

橋邊上大觀園中的「美人」。我告訴你一件小事：杭州學生聯合會的代表往來滬杭，坐的都是頭等車，全國學生聯合會的代表到杭州來，住的是新新旅館（杭州最闊的旅館），吃的是聚豐園，坐的是包車；這樣我們可以明白學生會有那麼富麗的會所並不足為奇了。（北京的學生代表，每天時常有十來處飯局，比國會議員還要闊，那更不必說。）

當時的實情是如此；有些政治上的人物，比較明白時代趨勢的，他們知道這新生的羣衆運動，勢力大不可侮，想設法利用來做他的政治活動的後盾。利用的方式很多，用金錢來收買，必然是第一件例有的事。學生會代表賣身投靠的方式很多，但不一定比當時那些豬仔議員純潔一點。種種錯綜捭闔的把戲，只要我們在政治舞台上可以找到的，在學生聯合會裏一樣可以找到。自然在講台上慷慨激昂痛哭流涕的玩意兒，也和一般政客一樣的穿了各種外套扮演出來。那些學生代表，手法玩得高妙一點的，就做了時勢所產生的英雄。南宋周密齊東野語記南宋

的游士：（當時的大學生）『多無檢束，羣居率以私喜怒軒輊人。甚者以植黨撓官府之政，叩關攬黜陟之權；或受賂醜詆朝紳，或設局騙脅民庶。』五四時代的學生代表，這幾句話可以約略包括了。

但是，大家不要因為我揭穿了學生代表的黑暗面，就蔑視五四運動的時代意義。五四運動顯示時代青年的光明追求，顯示小市民的反抗意識，掀起中華民族求解放的巨浪。所以我們應向這一面去注意，而千萬不要看重那幾個滿身霉菌，時勢所造成的英雄！

因此自由神那影片，完全是理想主義的。

「五四的霉菌」補正

昨天翻看黃遠生遺著，在懺悔錄見到這樣一段記載：

「余爲南潯公學學生時，……此時學生，正講革命自由民權種種。余輩羨慕南洋公學學生鬧學之風潮，爲報紙所贊議；既爲電賀之，文曰：「南洋公學全體學生，恭賀南洋公學同學全體脫離專制學校之苦。」大書特書，登之中外日報。又以小故，與學校尋鬧，全體罷學，以余爲代表。罷學後，同學或赴海上而嬉，或卽赴南洋公學投考。此時公學完全官辦，余卽投考之一人，昔日電賀他人之脫離專制；今乃自己脫去自由之校，而欲求專制之校，且不可得；無主義，無理想，無節操，自余少時蓋已然矣。」

此時學生風氣，以罷學爲一大功名；自南洋公學發起後，窮鄉僻壤，皆受影響。蔓延及於海外，日本留學生之罷學者，年必數起，最後以留學生取締

風潮爲歸宿。取締風潮，實以胡漢民主之最力，意欲借爲革命機會；汪精衛力持不可，組織維持會以抗之。由今思之，革命者亦即罷學風潮之放大影片而已。」

這段記載也是不中看的，他把清末學生運動的瘡疤暴露得太明顯了。但做學生代表的人，何以會那麼「無主義，無理想，無節操」呢？其故大可深思；那便是我要寫「五四的霉菌」那段雜感的主因。我覺得知識分子最靠不住，固然善於義憤填膺，同時也最會賣身投靠。梁啓超推許楊度爲最有血性的青年，而捧袁世凱上皇帝寶座的就是他；在上海做愛國運動領袖的趙欣伯，他現在在那兒做第一號漢奸；如黃遠生所自述，他自己做學生代表，自己先去投考所謂「專制」的南洋公學。知識分子的遊離意識最可怕的，把五四運動的學生代表，當作純潔的社會運動者來描寫，那是最危險的；知識分子自己會忘記自己沒落的暗影，而一般人也會把什麼運動都交托知識分子去領導。還是那句老話不錯：「秀才造反，三

年不成。』學生代表肯自始至終爲社會服務，真太少了！我覺得我們自己應該如黃遠生那樣自己認錯，自己暴露自己的惡性梅毒，不要用好聽的詞語來掩飾！黃遠生又說：

『吾於科學時代，絕無作官思想。至爲留學生將畢業時，則謀生之念，與所謂愛國之念交迫於中。自此以往，乃純然理欲交戰之時期，理不勝欲，故以墮落；欲又不勝理，故以苦痛；愈苦痛則愈墮落，愈墮落則愈苦痛，二者循環相生，擾擾不絕。……毒藥之毒，封豕長蛇之凶，然猶不及中國官界；蓋戕賊人才，此爲一利劑；無恥下流愚闇腐敗種種，莫不由此醞釀增多，蓋萬惡之養成所也。……革命之後，黨會紛立，余之所最感慨者，卽在此時期中買賣人口之風盛行。全國之高等流氓，乃等於插標入市之豬牛，小者賣其皮肉，甚者乃至毛骨不留。女閭三百之中，姿首可人者固亦有之，乃至黃臉婆子，鳩面鬢茶，亦復價值萬錢，利市三倍。譬猶肉市騰湧，雖瘟豬病牛，

亦復不脛而走，蓋數年以來，人格掃地盡矣。」

——懺悔錄（民國四年東方雜誌）

他的「慨乎言之」，於我心有戚戚焉。

周亮工記阮大鍼的家優李某「懷寧死，優兒散於他室，李優者，但有客命爲懷寧所撰諸劇，輒辭不能；復約其同輩勿復演。詢其故？曰：「阿翁姓字不觸起，尙免不得人說；每一演其撰劇，座客笑罵百端，使人懊惱竟日，不如辭以不能爲善也。」」阮大鍼曲事魏忠賢，做魏璫的乾兒義父，可算明末文人中最無恥的一個。一個大文豪的出處，尙不及一個伶工的光明磊落；大家且想想：由知識分子來領導社會運動，那運動會有好的結局嗎？

（附）

「五四」的「實情」

曹聚仁先生因自由神影片「理想主義」地把五四學生運動中的學生寫做「新式的英雄」「真肯爲社會犧牲的」人物，把那些人物所住的「第一等」「富麗」的小洋房改成了簡陋狹小的教室，沒有忠實地描寫他們所過的金迷紙醉的生活，和他們被收買，被利用的卑鄙醜態的政客式的活動，於是在自由談輕蔑嘲罵地暴露出「當時的實情」，說那時的學生代表等於南宋周密齊東野語所記的南宋游士：「多無檢束，羣居率以私喜怒軒輊人。甚者以植黨撓官府之政，叩關攬黜陟之權；或受賂醜詆朝紳，或設局騙脅民庶。」結尾，他以爲我們應注意五四運動的時代意義，「而千萬不要看重那幾個滿身霉菌，時勢所造成的英雄！」顯然，曹先生是重視五四運動整個，而十分看不起那運動中的人物的。

重視五四運動整個，我們沒有異議；但是一概抹殺地罵得那運動中的人物的狗屎不如，似乎不見得就算真認識了「當時的實情」；而且，重視一運動而扔掉其中的人物，又豈能算真重視了那運動的意義。

「五四」時代，我不在杭州，不曉得那邊的實情，但北方！尤其我所在的唐山的「實情」，我是應該曉得一點的，因我也曾參加那運動做一個小卒。

我們沒有「第一等小洋房」的會所，我們沒坐過「頭等車」，沒住過新新旅館，沒吃過聚豐園，沒坐過「包車」。我們的「會所」是飯廳，辦公室是兩張床一張桌子的寢室；我們到豐潤、灤州、永平（盧龍）、遷安等地方去，除灤州坐三等火車外，其餘都是坐大車、騎驢子，最多時還是仗爺娘生的兩條腿開步走，爬過沒有九溪十八澗，龍井、雲棲的荒山，涉過無橋無船的沙河；住，除當地學校當局特別恩准時，只有馬屎臭、人汗羶的大車店；吃，除盡地主之誼的學生們在他們的飯廳請客，只有麵條子、大餅和蒼蠅叮滿的熟切肉。至於英雄的對手——「美人」，我們是影子也沒見過，因為那時北方的男校沒有女生，而我們這裏連女校差不多都沒有。

我們也會在講台上鬧過「慷慨激昂痛哭流涕的頑意兒」，但我敢發誓沒有人

是在和「政客一樣穿了各種外套」在「扮演」。我們也曾「植黨撓官府之政」，「叩關攬黜陟之權」，但撫心自問，決沒起過絲毫「設局騙脅」的念頭。也許我們出進的地方小，不够資格，但至少足以證明那運動中的人物還有和曹先生所說兩樣的。

這樣，訴出我所知的「實情」，我決不是在暗示只有我們才是「新式的英雄」，「真肯刻苦爲社會犧牲的人物」。正相反，我們不是「英雄」，只是憑了一股熱氣在那兒胡鬧的一羣孩子。不用說怎樣才真能爲社會犧牲，把社會弄好，差不多連社會究竟是個什麼東西都不懂得，而且，我決不是在自誇我們羣中都是實心眼幹事的，我們裏面有的是祇想在會場上出鋒頭，被舉代表拿同學捐出的錢到北京上海等大地方去開心。但達到目的去了回來，被大家在飯堂臭罵的情形，卻也鮮明地還印在我腦裏。

關於南方，尤其上海，其「實情」我們雖不深知，但根據我們的代表回來後

報告，我們也確曉得有些「英雄」是在坐「馬車」、跑「飯局」、軋「闊人」；但我們還知道另更多的人是一天到晚在會所裏啃燒餅、關地板、寫宣言、擬計畫，或邁着兩條腿四處拉人開會，站在馬路上演說……

但凡一個運動，不，任什麼事物，用術語說就是過程，其內容和表觀決沒有清一色的。一只生物在原細胞初成形的時候，其中已含了破壞他的「霉菌」。這生物的發展和成長，正是其健全的細胞與所含的「霉菌」奮鬥的歷史。五四運動是一個從霉爛透頂的舊社會裏爆發出來新生的胞胎，它那裏能不含遺傳下來的「霉菌」；別方面，它所含又豈只是「霉菌」而沒有一世健全的細胞？

如果我們要看重五四運動的意義，我們一定得先認識它是一個在矛盾的社會裏爆發出來，因而必然含有一切矛盾成份的社會的，也就是「人」的運動。如此，假使我們要研究、描寫那運動，我們怎能扔掉其中「人」的成份？誰都知道那運動有它的光明面，也有它的黑暗面，則它的「人」的成份豈又祇有黑暗面，

而沒有光明面？

既說「五四運動顯示時代青年的光明追求，顯示小市民的反抗意識」，卻又說五四時代的學生代表全等於「受賂醜詆朝紳」，「設局騙脅民庶」的政客，我們真不知道那些學生代表是從什麼產出的，是不是從那時代追求光明的青年，懷反抗意識的小市民？難道凡被舉為代表的都是「穿外套搬演」的政客，或一經被舉為代表就立刻都變得會「賣身投靠」嗎？如果它所有的代表全是如此卑鄙和黑暗，我們真不知道五四運動怎樣會「顯示時代青年的光明追求」，「和小市民的反抗意識」。論事不論人，就個人或可以應用這種方法，對於一個廣大的，劃時代的社會運動，也那樣折衷地處理，恐怕永遠不會看出「當時的實情」吧？

我們不否認五四運動因它所處的時代和環境，必然要包含許多「霉菌」成份，而正因為「霉菌」太多了，五四運動不能有很大的成就，使我們到現在還聽到和看見無窮的「卑鄙手腕」。這種手腕在五四運動中「確早已具體而微的試用

着」，決不是從五四運動起才開始試用的啊！五四運動確含有霉菌，然決不是它下的種子，而也是遺傳得來的啊！

別方面，五四運動決不是除霉菌而外，就毫沒有健全的細胞的。細胞的力量過弱是事實，正如前面所說，許多人連社會究是什麼東西都不大知道，因此，五四運動乃終於祇是五四運動。然而，也正因為五四運動有那些健全的細胞，以後才能發展起來形成其他運動。

五四時代所種下的不是霉菌，是健全的發展着的細胞。

我懂得曹先生的意思，曹先生是叫我們別上自由神影片的當，不要以為現存的從五四學生運動出身的「英雄」，是「真肯為社會犧牲」的人物。這是一點也不錯的。但曹先生過了火，走到另一極端去了，就忘記那次運動中，即在「代表」裏面，也還有傻心眼真幹的人，而五四運動的真正代表不是前着，乃是後者。這樣，如果自由神把五四學生運動的人物單純地寫成了「新式的英雄」是理想主

義，曹先生籠統地罵倒他們則可，不過因爲這而否定一切，那末曹先生就有些，因太通世故人情而流入無條件的輕蔑嘲罵的 *Sophisticism* 了。

知識份子論

彷彿有一位日本作家寫過一本著作，恰恰和我所寫上的題目相同，我應當聲明決非在此介紹那本書，我壓根兒就沒有讀過那本書。這回忽然想起了這樣一個題目，倒是讀了曹聚仁先生的五四霉菌補正一文，覺得對於『知識份子』這東西，想說兩句話。

曹先生說：『我覺得知識份子最靠不住，固然善於義憤填膺，同時也最會賣身投靠。』這話的確是道着了這輩人的特性之一。可惜曹先生求結論的心太切，馬上寫道：——

『知識份子的遊離意識最可怕的，把五四運動的學生代表，當作純潔的社會

運動者來描寫，那是最危險的；知識分子自己會忘記自己沒落的暗影，而一般人也會把什麼運動都交托知識分子去領導。」這下子可說得知識份子是一種成事不足敗事有餘的人物了，然而平心而論，這種話未免「過激」。

各種人羣之各有各的長短，似乎也 and 個人性格之各有長短差不多。知識份子固然不如某些人所想像，是全國之精華，然而總還有點長處。五四運動在中國的文化運動史中到底是不能抹殺的一頁，而這運動的確是知識份子領導起來的。

再說，相反的「拳亂」和歷史上的許多農民運動，可說絕無知識份子氣味，然而比起五四運動來，那效果更不如，「其故」的確「大可深思」。

做一個運動，至少要具備兩個要素，組織能力和理論基礎。如果去了一樣，就不成功。只有理論，固然成了學者式，書齋式的空論，只有盲動，也不過是一種原始暴動。就現在中國的情形來說，把知識份子趕到「什麼運動」的門外，似乎也還不可能。尤其是在目前，事實逼得這樣，在文化運動一方面，除了知識份

子來領導之外。曹先生能找到更適當的人麼？

講到「賣身投靠」的確是一種「惡德」，但一件事中有了「惡德」存在，并不能證明這事就沒了價值，Durkheim 說，犯罪是社會的常態，因為沒有罪犯的社會從來不存在。我們也可以同樣說，污點是歷史事件的常態，因為沒有污點的歷史事件我們還沒有找到過。像法國大革命，總可說是轟轟烈烈的了，但要是仔細考查，陰謀詭計是比平常更多，然而羅伯斯比野這人還是不失其偉大，法國革命還是不減它歷史的光芒。

因人論事是中國人最拿手的方法，許多「老輩」爲了對付「新輩」，往往用這方法的。做事的人連道德倫理都沒有，其他不問可知，那所領導的運動更不用說了。但凡稍有歷史學或社會學常識的人都知道有 Societat 一字，這字是和 Socias 那字的意義不同的，它表示「整個社會」的意思——也就是 Durkheim 所謂 Le societe comme un chose 的意思——一件歷史事實就是「一件」東西，是整個的，

最好不用舊式史論方法去論其中的個人而應當論其整個的影響。就是對於一個社會層的評價也應當這樣，其中的個人是另外一回事，他們全體的功罪，應當由他們全體中去尋，也只有從全體中去尋才能得到正確的結論。

從五四到現在，知識份子固然也有爲了個人利益造下了許多拉住社會的事業，但也有不斷爲社會福利工作的人，並且也養成了比五四更着實，更堅強的人格，總算是在進步。

曹先生的話並沒錯，不過現在的知識份子也分做兩類了，在評論時，是不可一概而論的。

按：默爾先生寄來的這篇文章，雖然與文學並無直接的關係，但所論的既是智識分子和文化運動，那麼間接地也就與文學和文學者有着關係，因此決定將它發表在本刊上。而且編者還要添說幾句。

曹先生的「五四的霉菌」和「五四的霉菌補正」兩文，對於智識份子痛下

鉞砭，其意可感，但見解則極偏。一個社會運動的發生，是時代的要求所促成，與個人私生活並無多大的關係。凡能認識時代的要求，而參加一個新起的社會運動，而推動這個運動者，就是這個運動的功人；不論他的私生活如何糟糕，不論他的參加運動或是投機取巧，爲了爭取個人的地位，但是他總之已將運動推進，較之那些生活雖然清高，道德雖然完善而對於時代的使命毫無認識，只能袖手旁觀的人們畢竟有用到萬倍。待到運動發展之後，有些參加的人，因個人的地位已經造就，因而或變節、或退隱，那時他們也就被運動所排斥、淘汰，已不復能算是這個運動的一分子了，而運動本身，自有新分子在加入，持續，並不因一部分人的變質而敗壞。運動是火，參加運動的人是柴，凡能燃燒而助長光焰的時候，不論什麼柴都是有用的，有的柴燃過一會而自行熄滅的時候，那就不成其爲柴了，而火焰還是藉着新的柴的燃燒在延續。曹先生指出領導五四運動的代表的私生活的卑劣卻不能不承認五

四運動是個光明的運動，足見私人的卑污，並無礙於整個運動的光明。到了後來，五四運動的代表雖然如曹先生所說，大抵沒落，或者賣身投靠，成了叛徒，但是五四運動卻繼續發展了，成爲五卅運動，成爲後來的革命運動，並非沒有「好結局」啊。

但是我並不主張參加社會運動的人們都不妨卑污，而且在事實上，過去參加一切運動的知識分子，並非都是卑污的。曹先生看見了一批卑污的人，卻沒有看見五四以來無數「殉道」「受難」的英勇高潔的青年，這樣的就斷定知識分子不配參加社會運動，未免太武斷了。

現在有許多正想取消一切社會運動，要叫知識分子埋頭去做「秀才」。他們常用的手段就是誇張一個運動的領導者的缺點，使羣衆由對於個人的失望而對整個運動也失了信仰。曹先生的兩篇論文，無心地恰與這些人的態度相一致，我相信這與曹先生的本意是相差很遠的。

由於能力的關係，現代的一切運動，還不能離開智識分子。絲毫不要智識分子幫忙的運動，在最近的將來也是不會有的。把智識分子從羣衆拉開，要無教育的羣衆自己發動偉大的運動，這是取快一時的高論，這種議論倘若發生了效力，若不遏止一切運動的發展，亦將使一切運動返於原始的無組織狀態。最後我更要說，智識分子的遊離性，此後也要日漸減弱的。因為社會的矛盾不停地在那裏深刻化，將來不會有讓人遊離的餘地了。

略論五四的霉菌

十二日的自由談上，曹聚仁先生發表一篇五四的霉菌，大大地諷刺了當時學生運動的代表。

這篇文章的缺點，是在以少數論多數，以局部概括全體；尤其重要的，是曹先生只看到代表們的黑暗面，卻完全忽略了他們光明的一面。其實五四不但產生

了「霉菌」，而且也產生了「鮮花」。固然有些從那個大運動中敗退下來的人，腐化了，消沉了，甚至不如豬仔議員了，但這並非運動本身的罪過，更非當時代表們的一般醜態，曹先生怎麼可以到用齊東野語記述當時遊士的話，來「約略包括」五四時代的學生代表呢？別的不說，難道五四時代的學生代表也都是「設局騙脅民庶」的嗎？曹先生根本沒有分清南宋遊士和五四時代學生的區別，當然也不會明瞭那些遊士的植黨營利，跟這有劃時代意義的羣衆運動有什麼不同，而他竟貿然相提並論，把他們的價值等量齊觀，可以說是過於疏忽了一點。因爲有這大缺陷，所以他在後面雖則說了一些較爲得體的話，但也不足抵償了。

誰都知道「五四」是我國最初的，卻是最有偉大意義的社會運動。這運動一開始，某著名的社會科學家，就曾說過「落後的西方，進步的東方」的話。因爲它比較原始——差不多是自發的，方式自不免較爲幼稚，成分也不免較爲複雜。當時的社會分化還不怎樣明顯，各社會層的利害衝突還不怎樣表面化，因此參加

這個運動的，也是包括着各樣各色的人物。但正因為這是自發底的原故，身與其事者大都是抱着滿腔熱情，真正爲社會犧牲的青年。裏面雖有少數藉此營利和逐利的政客，但我們應就主要的和一般的講，決不應故意誇張一些零星的特殊現象，作吹毛求疵的責難。何況就是我們所同樣痛心疾首的少數敗類，像我已在前而提起過似的，在「五四」當時也不一定就已腐化，大半還是以後脫離了羣衆，向幾個權貴賣身投靠去了，才慢慢地墮落了的。

因此對於曹先生看了自由神中杭州學生聯合會辦公處的簡陋和女學校教室的狹小，「不禁失笑」的態度，我大不以為然。我也說個故事吧：在五四當時，有兩位北京學生聯合會的代表被派到長沙去。但這消息早給湖南督辦張敬堯知道，所以一到船山中學（就是紀念名儒王船山的），還來不及跨進該校校門的那一瞬間，可憐就雙雙的變成刀下厲鬼了。

看了這兩位代表的遭遇，未知曹先生作何感想？在席捲五四當時的暴風雨

中，這樣壯烈的犧牲正是很多，斷手指，寫血書，殺身成仁，是不是還不够英勇呢？曹先生爲何只看到滿身霉菌的敗類，卻完全無視於這些可歌可泣的真英雄呢？如果在當時殉身的死者有知，想來一定會大聲呼冤，甚至抗議。而且坐包車，吃聚豐園，住新新旅館等等，也不一定是存心腐化，因爲這在當時的環境上，或許是必要的手段，難道我們一定要這些代表們跑腿或者吃燒餅油條，才算得好漢不成？如果曹先生這樣設想，那也未免太理想化了。至於杭州學生聯合會的辦公室是否闊綽，我不知道，但曹先生所說橫河橋邊的「大觀園」，大約是指前女子師範（即現在的杭州師範）而言，在我看來，也是房子和設備都簡陋得很（杭州女校校舍最漂亮的只有弘道），決計說不上富麗堂皇，所有女學生也還是黑裙白布衫，相當的樸素，並不如上海一樣奢華，這在目前尙且如此，五四當更無論矣。

最後，我還想說一說自由神，因爲這個片子縱不能十分成功，過於理想化一點，但在現階段卻是有其相當意義的。其中杭州學生聯合會的一切活動，想

來只是借此發揚當時學生運動的壯烈，表現那種堅苦精神的可貴，主要的倒不在跟當時的情景是否維妙維肖。只是作者也許還不能把握住這個運動的重心，把環境和人物典型化，致引起曹先生的不滿和嘲笑，我因為沒有看過，不敢亂下批評；不過曹先生對於五四時代學生代表的評價，以及對於這張影片的看法，我還是覺得不能贊同，質之曹先生以為如何？

知識分子的作用

對於知識分子，有些人看不起他，別外又有些人卻把他當做萬能，例如中國的通行老話，雖有『秀才造反，三年不成』之語，但亦有『壞事都由讀書人做出來的』，這一句含義相反的話。不過知識分子這一特殊的類型，他在社會運動中所能發揮的作用，到底是怎樣？從來似乎尚未被人正當的估價過，現在就想來稍稍的說幾句話。

所謂知識分子，牠不是人類有了社會以後，就已經產生着的東西。乃是社會已進入於相當的進化階段，內部因為生產能力的發達，有了相互的分業，於是這才在『從事勞動的大多數人之傍，從直接生產的勞動中解放出來，而有從事勞動指導、國務、科學、藝術等社會共同事務的人的出現。』

社會愈進化，分業愈精細，需要用智力處理的地方，更爲廣泛、複雜，於是知識分子，乃形成特殊的龐大羣，受諸國家的僱傭，作爲寄生體而生活着，從封建社會的官僚，到近代工業制度下的大批智力勞動者，是成千成萬地佈滿於國家整個機構中，而無處不顯示着這些遊離分子大量的存在。

因爲知識分子的性質是：地位介於有產者與勞動者之間，所以又名之曰中間層，他的地位，決定他的意識，永遠只能迴旋於兩大階層的左右。有時逢着幸運，他可躋於顯達之列，於是他就成爲有產者了，但有時卻因爲政府的解僱，不得不走上失業之途，或者由於社會的動盪不寧，使他的地位，有時降於極端的惡

劣低下，於是他又只好加入勞動者之流，迫而與他們爲伍了。

正因爲這樣：所以他的意識，是遊離的。通常我們所訾笑的知識分子的性格，「朝秦暮楚」，「賣友求榮」，皆由於他的階層的性質使然；他時時的想向上爬，但卻又不時地有跌下來的危險，使他有接近勞動者之可能。他可以壞，也可以好，這並不是出於他的反覆，到相反地乃是拿出他的真面目示人的。

但我們不要忘記：知識分子，他是人間社會經驗與智慧的保持者，所以他的能力很大，而其所發揮的作用則更大；同時我們更不要忘記：他的階層的性質決定其意識，使之可以壞，可以好；壞，一方固然可以上升爲有產者，爲他的主子幫閑。但一方也有接近於勞動者之可能，而加進到他們裏面去，爲彼等謀地位的改善，與社會前進的完成。

歷史上的知識分子，因不少賣身投靠者，但大節炳然，見危授命者，亦史不絕書，降至近代，更有許多人，能不爲其階層的自己主觀見地所限，而戰取着前

進的世界觀，在社會的實踐中，他知道未來歷史的主人，是屬於誰個，因而獻其一生，爲社會謀福利的工作，他的意識，不再遊離了，而是由於實踐的鍛鍊，更能形成堅實、強健的人格。這，我們不要多舉例子，只要留心着近世社會運動史實的人，大概沒有不承認這事實的。

由了以上的指明：就可以知道；在對知識分子的作用作估價的時候，第一，不要忘記他的特定的階層性質，他自身並不能形成一獨立的階層，因而也就沒有其固定的意識。這樣；怎能叫他不『固然善於義憤填膺，同時也最會賣身投靠』呢？第二；社會進化到了現在，許多雜階層，又已漸漸的失去其存在的根據，他不能不歸併於兩大主要的社會階層裏面去；這樣：賣身投靠者，他到底不能不表露出自己在爲主子幫閑，而相反地，知識分子中，有能戰取前進的世界觀，明瞭歷史的動向，是朝什麼方向出發者，他亦終於走上極其艱險卓絕之路，顛逆了自己階層的性質，而投入於勞動者的隊伍中去，正式地領導着他們作社會改革的

運動了。這樣的投入，無論如何，確不是偶然的，由於一時的主觀衝動，乃是經過長期的思考，與努力克服底結果的。

關於知識分子

曹聚仁先生近來很看不起知識分子。記得他曾發過「百無一用是書生」之類的感慨，現在又在五四霉菌補正（十月八日自由談）這篇文章上說了下面這樣的話：

我覺得知識分子最靠不住，固然善於義憤填膺，同時也最會賣身投靠。梁啟超推許楊度爲最有血性的青年，而捧袁世凱上皇帝寶座的就是他；在上海做愛國運動領袖的趙欣伯，他現在在那兒做第一號漢奸；如黃遠生所自述，他自己做學生代表，自己先去投考所謂「專制」的南洋公學。知識分子的遊離意識最可怕的，把五四運動的學生代表，當作純潔的社會運動者來描寫，

那是最危險的，……學生代表肯自始至終爲社會服務，真太少了！

知識分子因爲所處的社會地位的關係容易變動是周知的，不消說得。必需指出的是曹先生所說的「最不可靠」，主要的指先「義憤填膺」，後又「賣身投靠」，不肯「自始至終爲社會服務」，即變壞的意思。當然，這種話有些好處。譬如說，可以教知識分子以外的人，在幹什麼運動的時候，要靠自己底力量，不要盲目地相信知識分子，要時時監視督促，防止知識分子底退嬰，變節及自己底被騙。同時也可教知識分子自己警惕，加強決心，克服弱點。

然而曹先生把知識分子底變壞，好像說成宿命的，無法挽救的而且全稱的了。如果知識分子底變壞是宿命的，我們對無論什麼運動都無需捧呈自己底熱情，更無需克服自己底劣根性，因爲反正無法挽救，倒不如各人知趣，早點「賣身投靠」的直接了當。如果只要是知識分子就靠不住，羣衆當然應該完全看輕他們底智多星，把這種「非我族類」的傢伙早點從隊伍裏趕出去。這種解釋，如可容許，曹

先生底意見够危險了。

首先，曹先生所說的知識分子，只是個抽象的名詞。從這名詞，除了知道是有知識的這一點，我們得不到別的無論什麼。知識是怎樣的知識呢？某知識分子，他底生活環境怎樣呢？這些條件沒有了解，就斷定他靠不靠得住，未免太早計了。譬如鄭孝胥前滿洲國國務總理，豈不是個知識分子麼？林語堂「大師」，又豈不也是知識分子麼？他們一個在「滿洲國」做「第一號」以上的漢奸，一個住在中華民國捧「滿洲國」王底祖先所御用的漢奸「曾文正公」。依曹先生看來，當然是「靠不住」的確證了。但是「可以托六尺之孤，可以寄百里之命」，保幼主中興，鞠躬盡瘁，豈不是「一點孤忠節烈之氣」即「蠻子氣」底最高表現麼？那末，曹先生認為「靠不住」的，卻正是鄭「總理」引以自豪的「靠得住」，也就是林「大師」所崇拜的「靠得住」了。彼此所說的靠不靠得住，爲什麼這樣不同呢？我以爲該從他們底那知識底本身，尤其是他們底生活環境上去找尋答案。

同時，那些從來沒有好過，也就無所謂特別「變壞」的知識分子，是大可不必放在感慨之列的。

其次知識分子並不是無論誰都靠不住。歷史上從羣衆運動中產生出來的偉大的領袖，知識分子就不少。不過臨難苟免賣友求榮之輩，往往被故意地做了誇大的宣傳，使有心人像曹先生之流搖頭浩歎；至於威武不屈慷慨就義的消息，卻又被封鎖、壓煞，倒無從刺激人底腦經罷了。同時，曹先生所說的從「義憤填膺」變成「賣身投靠」，也只算看見了知識分子底一面。另一面，也正有許多知識分子從「賣身投靠」變成「義憤填膺」。當然，要知識分子「自始至終爲社會服務」，本不容易，今天從「賣身投靠」走了來，難保明天不可從「義憤填膺」走回去。知識分子底「游離意識」，是由他底游離生活——對工作，對社會的，實踐的游離所養成的。

還有，曹先生因爲不滿意學生代表後來「賣身投靠」，就對五四運動作了過

低的估價。這是錯的。五四運動底價值應該從那運動本身所包含的社會意義上，從它在歷史上演的角色上去估計，不需着眼在幾個學生代表底個人行為。學生運動只是五四運動底一翼，學生代表又只是參加學生運動的一小部分人；學生代表底賣身投靠，如果不是直接出賣運動，給那運動以打擊，那運動所能發生的作用不會減少，運動本身底價值是不會減低的。何況曹先生所說的「賣身投靠」，是指以後的事；因為以後「賣身投靠」，就推定他當時就不「純潔」，理由是欠充分。曹先生似乎很相信黃遠生，黃遠生因為他「自己無主義、無理想、無節操」，所以也就無認識；他把整個運動底社會作用跟個人行動渾為一談，用以偏概全的辦法，對學潮或革命都作了錯誤的估計，這裏無暇申說。但他豈不明明說：

「吾於科舉時代，絕無作官思想，至為留學生將畢業時，則謀生之念與所謂愛國之念交迫於中」（曹先生原文所引）麼？可見一個人縱然後來有了所謂「謀生之念」，但以前的「絕無作官思想」，也可以是千真萬確的。當然，我不想為「賣

身投靠」的分子辯護，也不想把五四運動底意義故意誇張。如果我們從某一學生代表個人底發展過程上，能够證明他底「賣身投靠」跟五四運動有着多少因果關係，也只能說五四運動本來只是某一階段的社會運動，到了社會運動發展到更高的階段，原來參加過那種運動的分子，不能隨同社會前進，於是沒落；「賣身投靠」不過是沒落表現之一種罷了。無傷於他原先的純潔，更無傷於他參加過的運動。

末了，曹先生說：「我們自己應該如黃遠生那樣自己認錯，自己暴露自己的惡性梅毒，不要用好聽的詞語來掩飾！」這話是非常好的。但是只限於作爲自我清算，作爲一個新方向底開始的場合。如果一面「認錯」，一面又悲觀，畏縮，自我否定，那又從「惡性梅毒」變成功不可救治的憂鬱症，怯弱症了。赤裸地「暴露自己的惡性梅毒」，應該勇敢地就醫求治。否則，縱不恨病自殺，也沒有什麼可貴的地方。並且知識分子既然「善用好聽的詞語來掩飾」，「認錯」風氣一開，安知沒有人用「認錯」這美名來掩飾自己呢？

總之，知識分子容易動搖是周知的。可是因此認爲會宿命地變壞，給以過分的輕蔑，卻反使知識分子走頭無路，那也大可不必。

謠言學枝談

「人之情好以己度人，以今度古，往往逕庭懸隔，而其人終不自知也。」

崔東璧考信錄提要

並不是我愛研究一些古里古怪的學問，回力球的笑話未完結，又來什麼謠言學；我們用「學問眼」來看，一切都只是平凡，無所謂「新奇」，「古怪」。

我近年來的研究，大半以歷史哲學爲中心；和這有關係的，差不多都用一番心力去凝視分析，去找一個究竟出來；「謠言」的研究，亦即其中之一。眼前所謂「謠傳」；便是歷史上所謂「傳說」；「謠傳」的波動相當於「傳說」的流變，以正在生長的謠傳作研究的對象，神而明之，就可作觀察歷史上各種傳說的形成的借鏡。——「謠言學」即根據活的史蹟加以比較研究而得的結果，

一切「謠言」都是生長的，而一切政治新聞社會新聞，甚而小小的文壇消息，

都是謠言，古往今來的白紙寫黑字的記載，也都是謠言，——我們不妨下這樣武斷的斷語。所以瑟諾博司說：『世間並無絕對真實的記錄，每一種記錄，都含有寫成此史料之人之觀念，即成爲含有謠傳性的記錄。換言之，「真實」只有一個，而一切記錄只能說甲比乙近於真實，卻不會有原本影印全不走樣的記錄。』

譬如由我發一段文壇消息，說某人和某人之間的意見很深，彼此衝突，呈露不可消弭的裂痕。在消息中，再參以幾段新聞作旁證，這消息無疑地可使人相信了，假如大家都默不作聲，這消息自然而然的會生長起來；每種新的記錄，必參以作者自己的觀念，這樣過了一個月，這消息就很可以做謠言學的好例子了。今年夏天，友人某君到蘇州去避囂，他臨行時，叫我替他發一個小小的消息；那消息中，我就說他回鄉間，埋頭譯書去了。因爲他那次臨行匆匆，沒有說明白消息應該怎麼說；我推想他趕着要翻譯，不如說他回家鄉去，可以更少一些糾擾的人的麻煩。不料我的無意之中所發的消息，卻造成了謠言學上的絕好例證。那消息先

先後後在國內報紙上發見了四十多次，直到某君從蘇州回上海一個月後，真要回鄉間去的時候，大公報的大公園地上還見了這麼一條消息。這樣活的史蹟在我的眼前出現，真是多麼可喜呀。但我若當真把這話原原本本說出來，有的人還未免不相信；因為某君自己曾有過一段附帶的聲明，說那消息只是一個謠傳。

照謠言學的論斷，否定了一切現在的過去的記載，豈不是要使大家都陷入懷疑論的網中去。每個新聞記者在每個政客面前所聽到的都是「謊話」，每個政治家接見新聞記者，一定說些口不應心的話；但做新聞記者並不因此悲觀起來，便擱筆不寫。新聞記者自己養成一種「新聞眼」，在每個政客面前聽了許多「謊話」，但聽了三方面的謊話，就構成了一個「真實」；因為每一種「謊話」，都保留一部份真實，掩藏一部份真實，自己加一些料作，把「謊話」構成起來。各人所掩藏的和保留的，以其立場不同而大相懸殊，新聞記者從夾縫中就可以看出真實了。因此，史學家也並不以史料不可靠而悲觀起來，從許多不可靠的史料中，時

常構成非常切實的記錄，有的時候，比當時演史的人還知道得清楚一點。

我對於謠言學的研究，實在還淺陋得很；但當作建設歷史哲學的一種基礎的研究，活的史蹟，比過去的史蹟更容易把握一點，因而興趣更濃厚一點，到自以為值得提出來和大家談一談的。俗語云：「謠言不可盡信，亦不可不信。」這話雖淺，到說着了「真理」；不着眼於「謠言」，而着眼於「謠言」的成長，這就有點近於「學術眼」了。

捉靈魂捧橋腳

近日報載紹興鄉民聚衆千餘搗毀周某的家宅，說是周某組織同善社，暗地調查鄉民的姓名年齡生出月日：被調查的人，都要捉去靈魂，捧那剛在動工的錢塘江大橋的橋腳。鐵橋的橋腳，爲什麼定要靈魂去捧？我實在不大明白；不過我只活了三十多年，這類事，已不知見了多少次。民國三年的夏天，浙東一帶起了一個大騷動，即是所謂「學齡兒童風潮」。那年的春天，各縣都奉令調查學齡兒童；仲夏以後，各處天旱，一連三個月不下雨，收成十分不好。恰巧秋初，歐戰發動，德人相率回國，曹娥江上那條鐵橋的工程，忽而中停。於是謠言起來了，說是那條鐵橋，連洋鬼子也已沒法了，要捉小孩子的靈魂去捧那鐵橋的橋腳；凡是春間被調查的那些兒童，都在被捉之列。於是大騷動起來了，搗學校、殺調查員、燒縣署、還有所謂愛嬰軍的出現；在家庭方面，花樣更多，請道士、塗狗

血，穿七星錢、找洪武通寶、掛黃香袋，應有盡有。接着政府方面的忙碌，派兵、槍斃、殺頭、貼佈告、派宣傳員，後來也就無影無蹤安靜下去。民國十八年，南京中山陵正在建築，南京城裏，滿街都是捉魂造陵的謠傳，小孩子們身上又滿繫着黃袋七星錢之類。民國十九年，太湖流域又有捉小學生靈魂捧橋腳的謠傳，嘉湖一帶的小學，竟有全部告假回家的。這回紹興捉靈魂捧橋腳的謠言，也不過是舊戲重排，角色不同，地點不同而已。這種傳說的起源已很古。唐玄宗開元二十七年，改作明堂。訛言：「官取小兒埋於明堂之下，以爲壓勝。村野兒童，藏於山谷；都城騷然。」足見一千三百年前的傳說，和目前的傳說一模一樣，比開元更早的傳說，則有隋煬帝開運河捉小兒當差的傳說；或許可以找到更早的傳說。

紹興這回捉靈魂的傳說，和以往稍微有點不同。以往一致只說捉小孩子的靈魂，這回卻是婦孺老幼壯弱的靈魂都要被捉，似乎範圍廣闊得多。道家哲學，如

老莊都拿嬰兒來比渾然未鑿的天真，所謂「其神全也」。後來老實人把聰明人的譬喻當作實際的事，於是漢朝以來，神仙家的修練，都從嬰兒身上着想；山洞裏的妖魔把童男女當作點心；採補的人也把吃童子精處女元紅當作藥引；黃帝御九九八十一素女而升天，所以蘇州的老畫師，和道德學社的段師尊到處在找處女，要想湊滿九九八十一的成數；方式或有不同，其理則一也。凡有大制作大建築，非小兒壓勝不能成功，也是同一原理的推演。然而靈魂應用要推廣及於婦孺老幼壯弱，似乎有點摩登化，不大合神仙家的理論。而且紹興人士這樣一提倡，連我們中年人都有點惴惴自危，我總覺得役用靈魂的範圍還是不推廣為妙！

奇事中的奇事

十年前，看了上海戲劇協社的娜拉公演，（用歐陽予倩改編本傀儡之家）扮娜拉的王毓清女士體貼入微，把觀衆都感動了；每個人耳裏都響着「奇事中的奇事」那一句話，前週看了上海業餘劇人的娜拉公演，扮娜拉的藍蘋女士更能表現娜拉的堅強意志，觀衆更感動了；那句「奇事中的奇事」依舊縈繞在每個人的耳裏。究竟等待了十年或百年，這「奇事中的奇事」會真實地出現不？我曾經幾次這樣推想過？

娜拉對郝爾茂說：「柯樂克的信在信箱裏的時候，我萬想不到你會服從他的條件。我以爲你一定要對他說，「你儘管發表這件事！」發表之後，我以爲你一定會挺身出來把一切罪名都擔在自己身上，說道，「這件事情是我做的。」」郝爾茂說：「我日夜替你做事，忍窮忍苦，我都願意。但是世上沒有男子肯爲了他

所愛的女子犧牲自己名譽的。」假使換一個說法，郝爾茂果然挺身出來把一切罪名都擔在自己身上，他願意爲了他所愛的女子犧牲自己的名譽，奇事果然出現了，那就怎樣呢？娜拉可以很快樂地住下去嗎？英國有一年輕姑娘，在不幸的機會給暴徒強姦了，她曾在公堂露面一次。從此她變成畸零的人，無論親友故舊都避之若浼。後來有一青年思想家，他真誠地愛上了她，和她結了婚；可是社會還是那麼一個古老社會，那對夫婦永遠是畸零的夫婦，只好遠離他們自己的家鄉躲到山谷中去。所以奇事卽算是出現了，而社會上的定型禮法，傳統思想，宗教經典，法律條文，依舊板着鐵青的臉孔對着他們，他們這一對也還是非屈服或逃避不可。

所以娜拉不再期待奇事的出現，她要期待那「奇事中的奇事」；具體地說：她相信有一天，定型禮法破滅了，傳統思想倒墮了，宗教經典毀棄了，法律條文改變了，目前這社會完全換個樣兒了，那才是奇事中的奇事真實出現。娜拉說：

『我相信第一要緊的，我是一個人，同你是一樣的人——或者至少我要努力做一個人。我知道大多數人都同你一樣說法，並且書上也是那樣說。但是從今以後，我不信大多數人同書上說的話了。一切的事情，總得我自己去想，總得我自己明瞭懂得。』這是一種挑戰的姿態，她站在世界面前，說：『我要看看：究竟是我錯了，還是世界錯了？』

娜拉走了以後，郝爾茂忽然起了一種希望心，自言自語道：『啊！奇事中的奇事？』這奇事中的奇事，當然不獨對於娜拉是一種希望，對於郝爾茂也是一種希望，不過坐在海岸中看風雲，不肯駕駛着生命的船到狂風暴雨中去掙扎，如何能搖得到彼岸？娜拉也罷，郝爾茂也罷，終究是一種期待而已，我從金城大戲院走了出來，胸中有這樣一種空虛的感慨。

節操

中國歷史上所謂士君子，以節操爲重，取巧躲避，卻並不是儒家之道。東漢末年，黨錮禍起，張儉亡命困迫，無論投向什麼人家，只要知道是張儉，明知要惹大禍，大家甘於破家相容。范滂初繫黃門北寺獄，同囚的很多生病；滂自請先受榜掠，三木囊頭暴於階下。滂遇赦歸鄉，又以張儉案株連，朝廷大誅黨人，詔下急捕范滂等。督郵吳導抱詔書閉戶伏牀而泣，范滂聽到這消息，知道督郵爲的是他自己，便到縣自首。縣令郭揖解印綬，願與范滂同走，語滂曰：『天下這麼大，你怎麼到這兒來？』范滂道：『我死了，大禍也就完了，怎麼可以牽連到別人呢？』滂別母就獄。他的母親安慰他道：『和李膺杜密死在一起，豈不是很光榮的嗎？』黨案牽連到李膺，有人勸李膺出走。李膺道：『處事不怕難，有罪不逃刑，乃是臣下的本分。我今年已六十，死生有命，往那兒逃呢？』便就獄受毒

刑而死。黨案株連所及，各人的門生故吏及其父兄，都在禁錮之列。蜀郡景毅曾叫他的兒子從李膺爲門徒；因爲未有錄牒，免於禁錮。景毅便自請免官，道：『因爲敬仰李膺的爲人，才着兒子去從他；難道漏列名籍，便自苟安了嗎？』這種種地方，都可以想見當時士君子重節操，輕性命，不肯躲避取巧的情形。

禍患到來的時候，親戚故舊遠嫌避禍的，本來也很多。但就儒家的節氣來說，遠嫌避禍，也是不應該的。孔融性剛直，時常和曹操相衝突。友人脂習每勸融明哲保身，後來孔融被曹操所殺，陳尸許下，沒人敢去收屍。脂習卽往撫尸痛哭，被曹操所拘囚而不顧。又如張儉因黨案逃至魯國，欲投依孔褒，恰巧孔褒不在家，孔融年僅十六，擅自收容下來。後來事泄，褒融二人均被收送獄。孔融挺身道：『我作主收容張儉的，請長官辦我的罪！』孔褒道：『張儉是來找我的，和舍弟沒有關係的，請辦我的罪。』吏久不能決，只好探問他們母親的意見。孔母道：『我是家長，我負責任，請辦我的罪！』一門爭死，連郡縣都不能決。我

們看了這種捨身赴死的精神，千百年後還振發起來，無怪當時震盪一般人的心靈，大家都要砥礪節操了！

「哀莫大於心死」，假使人人以偷巧躲避爲得計，那末，中國讀書人，都要個個都變成「漢奸」了！「禮義廉恥」之說方興，我願國人注重「恥」字，就該把「節操」比一切都看重些。

禁慾與反禁慾

在教員休息室裏，和同事們閒談，同事們總是笑着對我說：『你是最忠實的新生活運動的實踐者，既不吃煙，又不吃酒，又不打牌，又是這麼樸素儉約，你是什麼嗜好也沒有！』再加一句打趣的話，『你是新生活派。』我那時就想起古哲人的名句：『沒有嗜好的人是可怕的，因為那種人沒有人味。』因此，我在教室也常對學生們說：『我並不是以無慾爲貴的清教徒，我不吃煙，並不反對別人吃煙；我不打牌，並不反對別人打牌；沒有嗜好的人，心中是空洞的，我總覺得嗜好的人真是幸福。假使我能吸一枝煙，能喝一杯酒，能打一場牌，我的生活會這樣寂寞嗎？』

我的祖父是白手成家的小農民，他吃一碗粥，只吃半條蘿蔔乾，兩顆醬瓣。我的父親是朱子的信徒，實踐躬行的理學家；他雖然不贊成墨子的主張，但他的

刻苦自勵，和墨翟極相像。他自幼把我訓練成爲白開水一樣全無嗜好的人，叫我在都市看別人享受各種嗜好的幸福！這種個人本位的精神修養，也許可以博得一些人的贊美；但我自己所深深感到苦痛的，便是精神上的孤獨。這種精神上的孤獨，究竟有害還是有益呢？我曾經從古今中外的聖經賢傳中去求解答，直到變態心理學家的研究裏，才找到一線光明；我相信個人本位的精神修養，在某種意義上說，那是有害的。

英國哲學家羅素告訴我；我們有些精神上的苦痛，都是根源於他小時六歲以前由母親或保姆所得的道德的教訓。她們告訴他發誓是有罪的，言語不潔是不好的，喝酒吸煙是壞人的行爲，是不合乎高尚道德的標準的，一個人絕對不可說謊言。此外，最重要的，關於性的任何事件，是罪大惡極的。羅素說：「這種幼稚的道德教訓，大部分都是沒有理智根據的，對於一般人的日常行爲也是不相宜的。例如，從理智方面看來，一個用不潔的語言的人，比較一個不用的人，並不

見得就怎樣壞些。人人都以為聖人是絕對不可發誓的，從理智方面看來，這完全是毫無道理的。喝酒吸煙也是如此。」後來，我看到羅素論說謊，便不禁流淚了。他說：『論到說謊罷。……有一次我在鄉間散步的時候，看見一隻狐狸已經是跑得疲困達於極點了，但是還勉強自己往前逃跑。過幾分鐘之後，我看見幾個獵人追來了。他們問我看見狐狸沒有，我說我看見。他們問我，狐狸往何方逃走的？我便對他們說了謊話。如果我說真話，我不相信我就是一個好人。』（于熙儉譯快樂的心理）這段話不僅使我流淚，還使我自憐對於人生意識不能了解的愚昧。唉！究竟像我一樣全無嗜好的有幸福？還是那有些嗜好的人有幸福，我要去叨教蘇格拉底了！

寫到這裏，我覺得我真太像個完人了。也許有些朋友因為不能戒煙戒酒而悲哀，而我呢，卻懷了「太像完人」的悲哀！

阮玲玉死後

在新女性上演不久，新女性的主角阮玲玉以同樣方式自殺了；她的最後遺言，卻不是「我要活呀」而是「人言可畏」；這是很可畏的。這件事，只要事前安排得好，她很可以不死的；因為她可以和胡蝶一樣到蘇俄去走一走，到了那個大洪爐裏，看了一些意志堅強的新型女性，還會去自殺嗎？她雖主演新女性，一定還不相信新型女性真有其人，乃覺得無路可走，只好走末路了。我底一個思想健康的學生，批評阮玲玉，說：「新女性裏的阮玲玉已經太軟弱，可是真的阮玲玉還要軟弱。」這話批評得很對。

看了阮玲玉自殺的消息，我想起阿志巴綏夫的沙寧來。沙寧妹子麗且受了沙洛丁的騙，懷了孕，經不起別人的指摘，要想去自殺。沙寧找她來，和她說：

「……你的膽子不够大，無論怎麼樣，自殺是很可以不必的。你要記得你一

死之後，人人都會曉得你當時所處的情形，那有什麼益處呢？你不是因為懷孕要死，你是因為他人批評你，所以要死；你的困難的可怕部分，並不在實際的困難的自身，只因你把這個困難，放在你自身和你的生活之間，你卻以為你的生活該中止了。其實這樣辦法並不絲毫改變生活，你並不怕同你疎遠的人，只怕同你親密的人，尤其怕愛你的人。……他們因為你犯了法，不久就要懲罰你，既是這樣，他們於你有什麼好處？他們都是糊塗、暴虐、無頭腦的人，你為什麼就該為這樣糊塗暴虐無頭腦的人而死呢？……假使你跳水自殺了，這有什麼呢？什麼好的壞的，既無所得，也無所失；你的屍體，浮腫了，辨不出面貌，滿身蓋着水沫；他們把屍體從河裏撈出來，埋了，這就完了。還有什麼呢？」

這時候，麗且忽然心中大有感悟，想道：「不，不，我絕對不跳水自殺；我寧可忍受羞恥。」沙寧再探問她，她說：「無論什麼都可以，我打定主意要活下去，我要活呀！」沙寧跳起來，喊道：「我說還是活的好！只要你能夠挑得起這

個擔子，我說得對不對？你伸出手來！」這樣，麗且又活下去了。阮玲玉就缺少這樣一個哥哥；伴她享樂的人雖不少，能啓發她思想的人並沒有，她便爲那些糊塗、暴虐、無頭腦的人而死去了。

阮玲玉死後，忙了一些市場上形形色色的投機人；我們要追問一句：沙寧將對這種虹形的發展有什麼意見呢？沙寧那小說裏，還有一位自殺了事的尤力伊，他自殺以後，「無論曉得他的，不曉得他的，喜歡他的，看不起他的，向來想不到他的，都同聲哀悼他的自殺。」……屍架上擺了許多花圈、花朵；尤力伊的臉，在這許多紅的白的美麗花朵之中，露出安靜的神色，毫無衝突或受苦的痕跡。在尤力伊的墳上，伊文諾夫請沙寧演說一番，他說：

「說些什麼？不過是世界上少了一個獸子就是了！」

他這樣一說，四面都有熱烈的反對聲。杜布華要大聲喝他，要揮拳打他。沙弗洛夫對沙寧說要代大家發表他們的不高興。沙寧道：

『我纔不管他們什麼高興不高興，設使你們不是一羣無知無識的假作多情的小孩子，我就對你們申明我是對的。尤力伊的爲人，絕對是傻子的行爲；他爲着許多不必操心的事煩心，白送了一條傻子的生命。但是你們，你們太糊塗，心眼太窄。我說的話你們也不懂，你們走你們的吧！你們走吧！』

對於這一類的事，一個虛無主義者的意見，大概該是這樣罷。最後，我們要記住阿志巴綏夫借沙寧口裏說的幾句話：

『凡是好事，就是好的；一個人切勿把好事當作不好的。』

賣身投靠

夏丏尊先生在知識階級的運命中說：『知識階級，其戰鬥力的薄弱，實是可驚。他們上層的大概右傾，下層的大概左傾；右傾的不必說，左傾的也無實力，他們決不能與任何階級反抗，只好獻媚於別階級，把秋波向左送或右送，以苟延其殘喘而已。他們要待其子或孫，墮入體力勞動者時才脫離這境界；但到那時，他們的階級，也已早不存在了。』知識階級命定的要賣身投靠，這真是我們心底的悲哀。

留東外史第一〇八章以後，用全力專寫林巨章的失節過程，曲描知識階級心中兩種念頭的起落，可用作「獻媚」、「送秋波」、「苟延殘喘」的極好註解。林巨章大概是革命巨子，民國二三年間，流亡在日本，其時，袁世凱派海子興、蔣四立（林、海、蔣皆影射人名）在東京收買國民黨員。經了左右的包圍，林巨章

也就有點動心了。脅迫林巨章最利害的是他的愛妾陸鳳嬌，陸鳳嬌再三要他改變主張，向袁世凱去投降，林巨章道：『我因見投誠的事，和你們女子嫁人一般，嫁了這人，不論享福受罪，一輩子都不能更改的。我多年在民黨幹事，於今忽然去袁世凱跟前投誠，便是一個再醮婦。』這還是天良未泯的話。可是陸鳳嬌接上一迫，說：『我當婊子的人，不懂得甚麼叫守節：你要守節，就討錯人了。』林巨章就手足無所措，只得照愛妾的話去做，而伏森忠告他：『人生名節關頭，不能自己沒有把握，便是拚性命也說不得。』他還不敢不替愛妾巧飾呢！林巨章和張修齡第一次到蔣四立那邊去，看見東京籌安會的楠木牌子，心中不免有些不自在，可是到了朱湘藩納妾的時節，林巨章就會送白金花籃的重禮了。但林巨章畢竟不能抹盡天良，他親眼看見自己的愛妾和自己的心腹的苟且行爲，親耳聽到陸鳳嬌那幾句的頂撞話：『你果是高風亮節，如何一個堂堂男子，也一般的禁不得幾句誘惑的話，就去袁世凱跟前投誠？還要花錢運動呢？』又自怨自艾，悔當

時失足了！袁世凱用金錢祿位誘惑國民黨的同志，使意志薄弱的相率失節，在當時是一件極痛心的事，所以不肖生寫得那麼沉痛。

不過知識分子，意志薄弱，易於賣身投靠，原是不可為諱的大弱點；但利用這弱點，使知識分子非賣身投靠不可，這罪惡比失節還更大呢。就在那時。國民黨的政敵梁啟超，曾發過一番公道的議論，道：

『袁氏自身，原不知人之所以異於禽獸者何在？以為一切人類通性，惟見白刃則戰慄，見黃金則膜拜；吾挾此二物以臨天下，夫何求而不得者？……夫無論何國，皆中人之資居大多數；中人云者，導之善則可以向善，導之惡則可以趨惡；袁氏據一國之最高權，日日以黃金誘人於前，而以白刃脅人於後，務欲硬制軟化一國之人以為之奴隸，自非真強立之士，其不易自拔也，有固然矣！四年以來，我國士大夫之道德，實已一落千丈，其良心之麻木者什人而七八；此無庸為諱言者也，而此種罪孽誰造之，吾斷言曰袁氏一人造

之。』

我想那時的國民黨中人讀了，也無不十分贊同罷。

奴變

張季直的老僕鎗殺少主張孝若慘案，上海各報標題有用「僕弑主」字眼的；這個「弑」字，在記者筆下，用的是春秋誅伐筆法。那老僕名叫吳義高，「義」字彷彿是做僕的人的人生鐵則，而犯上弑主正是大逆不道；不過，「世道人心」這樣東西，有不可一概而論的；在社會安定的時候，做奴才的大致還肯安分，社會一有變動，做「奴才」的就呈露反抗的姿態，觀世當於其變，正人君子所痛哭流涕長太息在此，史家認為「世間禍故不可忽」亦在此。

清順治十二年，顧亭林家世僕陸恩，叛投里豪，亭林索之急，僕挾顧氏他事，欲以興大獄。炎武急纂取之，數其罪而沈之於河。僕壻復投里豪，以千金賄太守，欲殺炎武，危甚，或爲之求解於兵備使者，其事遂解。（顧亭林年譜）這件事因爲後人同情顧亭林的人格學問以及他的復國運動，把主僕之間的鬭爭痕迹

忽過了。我們若把這事件的是非擱開一邊，便可見這事件正是清初江南奴變大波瀾中的小泡沫。其時異族入主中國，舊政權正在崩潰，「奴才」對於「主子」積蓄舊恨，便乘機來痛快報復一下。江南縉紳之家，很多受奴才陷害之禍，因此相約不再蓄奴。

關於奴變的文獻，因為和當時政治有關，很少正面的詳盡記載。我們只能從別史及清人筆記中找到一些材料，如清通考載：『刑部題：旗下有民人投充，及賣身旗下之人，各以從前舊事，赴部控理，并倚恃旗下代親屬告訐，請嚴辦禁止。』這是清康熙八年的事，使我們可以想見順治年間，漢人奴才叛投旗下，因而告訐舊主的情形，王漁洋居易錄載，『睢州湯尚書荆峴（斌），醇儒也，仕至開府九列，而家甚清貧，居京師委巷陋室，冬禦寒，一羊裘外無長物。尚書歿後有僕劉振者，鬻身旗下。一日，赴部告提妻子，亡在睢州生員湯溥家，司具稿呈堂欲爲行提，予不可，曰：「彼自言因債務典身湯氏，年滿復鬻身旗下，烏知非

賣身於湯，而背主投旗者乎？行提則墮此輩計中，既索妻子，又將索衣物，索路費，不滿其谿壑不止，且背主投旗，自有其應坐之律，主僕名分，地方風俗，關係甚鉅，豈可自此一事開其端耶？」遂諭司改稿遞發劉振，令河南巡撫嚴行質審，有無背主投旗情節，閩中丞與邦審擬得情，照例治振罪，仍斷與湯氏爲奴，而開歸諸郡背主覬覦者懼矣。溥、尙書子也。湯斌以清初大臣，其子亦係生員，他家的奴才叛投旗下，就可以投部告提妻子；其他受奴才藉端挾持之禍，未見記載，正不知有多少呢。

我們不妨把張家的吳義高，顧家的陸恩，湯家的劉振，一例看待。說他們是犯上的逆僕。但我們決不可忽略奴才叛主的社會原因，這是社會組織蛻變中所必然產生的事故。空談世道人心，並沒有什麼效果的。

百壽圖

在舊戲中，帶吉利意味的戲，有所謂百壽圖的，我在舊曆新年裏時常看到。

劇情是說郭子儀壽辰，他的兒媳孫媳都雙雙拜壽；只有郭曖尙昇平公主，昇平公主地位獨尊，不和郭曖一同行禮；郭曖大怒，責備公主幾句，公主一怒回宮。向唐肅宗訴怨。郭子儀連忙細縛郭曖上殿請罪。天子曲予勸和，夫婦又雙雙回府。這樣一本團圓戲，我看這本戲的回數雖多，一向不懂是什麼意思。鄉中故老講說，不過說公主的尊嚴不可侵犯，郭曖的氣忿是錯誤的。近讀趙麟因話錄，其中有關於這件事的記載：

「郭曖嘗與昇平公主琴瑟不調，曖罵公主：「倚乃父爲天子耶？我父嫌天子不作。」公主恚啼奔奏之，上曰：「汝不知：他父實嫌天子不作；使不嫌，社稷豈汝家有耶？」因泣下，但命公主還。尙父拘曖自詣朝堂待罪，上

召而慰之曰：「諺云：不癡不聾，不作阿家翁，小兒女子閨韓之言，大臣安用聽！」賜賚以遣之，尙父杖屨數十而已。」

看了這段記載，才明白原來編劇人認識史事的模糊。郭子儀在唐代中興諸將中，要算最謙和的一個。他的兒子就不同了，對着公主，可以直白地說：『你以爲我的爸爸是皇帝嗎？我的爸爸還不肯做皇帝呢？』我們且看天子下淚時所說的話。不和崇禎對長平公主所說的話一樣淒慘嗎？

「權力」這樣東西真有點古怪，一個人當了權，就會不知不覺地自尊自大起來。拿破崙走上阿爾比斯山時，敢說我和阿爾比斯山一樣偉大，所謂得意忘形。清代中興名將，曾國藩的冲和謙退，世所共知；他教訓自己的諸弟，以及兒姪輩，無不以保泰持盈爲言。但曾氏一家，除了曾國藩自己及曾紀澤以外，驕蹇的習氣都很重很重。魚肉鄉里的事，也不時做出來。郭燾說那樣的話，也是情理中常有的。至於末路皇帝，說那樣淒涼的話，也在情理之中。黃遠生在懺悔錄中記

革命時見慶王那桐的情形，他說：

『余被推爲代表謁見慶王那桐者說憲法事，此平日赫赫炙手可熱之慶那，到此最後關頭，其情狀可憐，乃出意表。慶王自謂：「此後得爲老百姓已足。」那桐乃至跼蹐而道，謂「吾曹向日誠假立憲，此後不能不真立憲。」余非到此等時，尙不知彼等之惡劣一至於斯也。』

地上原無天縱之子，一樣地皮包骨頭，越是養尊處優，左右指揮的人，當了大事，越沒有擔當責任的勇氣和力量；走到了末路，自然比喪家之狗都不如了。

張子房

王荆公詠張子房詩：『漢業存亡俯仰中，留侯於此每從容；固陵始議韓彭地。複道方謀雍齒封。』明徐樹丕引申王荆公之意。謂：『張子房得老氏不敢爲天下先之術，不代大匠斲，故不傷手；蓋因機乘時與之斡旋，未嘗自我發端，故消弭事變，全不費力。』深得張子房用世權謀之微意，朱子亦謂：『子房只是占便宜，不肯自犯手做，如爲韓報秦，攬掇高祖入關；及項羽殺韓王成，又使高祖平項羽。兩處報仇，皆不自做。後來定太子事，他亦自處閒地，又只教四老人出來做；後來誅戮功臣時，更尋他不着。邵康節之學，亦與子房相似，康節本是要出來有爲之人，又不肯深犯手做，凡事宜待可做處，方試爲之，纔覺難，便抽身退，如擊壤集中，以道觀道等語，是物各付物之意。蓋自家都不犯手，又凡事只做半中央便止，如香花切勿看離披是也。』更把陰謀家用柔道的心地說得十分透

徹，歷來用世的政治家，李斯、王莽、王安石是一路，有蠻幹精神，可說是法家正統派，雖做了利世濟民的好事，天下後世並沒說半句好話，還替他們立了許多罪名。張良、荀彧、張居正、曾國藩又是一路，學老氏柔道，再加一點陰謀家的權術，不善終的固然也有，大體總博得別人好感的。純粹走儒家路子的，如董仲舒、司馬光、王守仁，總帶點迂腐氣，很少有成功的；諸葛亮、陸贄最好，也總沒有什麼大成就，所以古來政治家，惟有張子房一流最好。

曾國藩死後，給一般人吹吹捧捧，變成了菩薩，彷彿他的學行，都是儒家正路，其實都是捧錯的。曾氏常言：『吾學以禹墨爲體，莊老爲用。』何常有半點孔孟氣？據歐陽兆熊水窗春藝所記：『辛曾祁門軍中賊氛日逼，勢甚急。時李肅毅（鴻章）已回江西寓所，幕府僅一程尙齋，奄奄無生氣，時對予曰：「死在一堆何如？」衆委員亦將行李置舟中爲逃避計。文正一日忽傳令曰：「賊勢如此，有欲暫歸者，支給三月薪水，事平仍來營，吾不介意。」衆聞之，感且愧，人心

遂固。』張蔭麟說他完全師老氏『將欲取之，必姑與之』的柔道，真是不錯，辦事人學孔孟路子便壞，大家偏愛以孔孟大儒來作捧場門面語，可笑。

有人說吳稚暉先生學張良，『從未置身政局，人亦以恬退稱之。然人情世故觀測極透，蓋眼光至銳，操術至精，語不虛發之人也。』又說他是以張良『不先事而強聒，不後事而失幾』十二字妙法旋轉乾坤之人；這話也說得頗對。不過吳先生是學邵雍的『以物付物』，自家都不犯手。比張良更恬退些，目前正有人在學張良，也學得頗好，朋友，你知道這人是誰？

通

自從殷汝耕在灤東叛變，國人才有一深切的認識，知道所謂X通Y通，不過是漢奸的別名。政府當局，也頗悔以往外交折衝信賴X通Y通之誤。昨翻同光年問文獻，見同治元年（一八六三年）李鴻章請設上海廣方言館疏，疏中云：

『中國能通洋語者僅恃通事，凡關局軍營交涉事務，無非僱覓通事往來傳話，而其人遂爲洋務之大害。查上海通事，僅通洋語者十之八九，兼識洋字者十之一二，所識洋字，不過貨名價目與淺近文理，不特於彼中兵刑食貨張弛治忽之大，膏焉無知；卽遇有交涉事宜，詞氣輕重緩急，往往失其本旨。惟知藉洋人勢力播弄挑撥，以遂其私欲，蔑視官長，欺壓貧民，無所忌憚。』

買辦式的洋務人才，爲洋務之害，八十年前的外交當局已洞燭其奸。八十年

後的外交當局，還讓X通Y通『藉洋人勢力播弄挑撥以遂其私欲』，不能不說是使人痛心的「可恥」事。

真正的「日本通」，中國只有過一個，便是著日本國志的黃遵憲。他作日本國志時，日本正在維新變法，他說：『日本維新，一有成效，必可獨霸東方，首當其衝，給他們宰割的便是我們中國。』其時國人方夢夢，過了二十年；甲午戰敗，才記起他的話來。我見過許多今日所謂日本通者，連日本國志這書名都不知道，他們的通博，可想而知。

日本文藝批評家廚川白村，曾經以崇敬的口吻，推許小泉八雲（Latetadio Hearn）為唯一日本通，他說：『使日本如今日在西洋諸國出名了的，決不只是數次的戰勝與國運的昌隆，在這裏必須記着先生的光絢媲美之筆。』又說：『小泉先生，是理解西洋，在西洋人以上，同時在日本人以上理解日本的人。』我們中國，連黃公度的後繼者都沒有，更不必說使日本第一流思想家傾倒的，如小泉

八雲那樣偉大的日本通了。黃蘆白蘆一望無餘，我們中國只有「漢奸」，沒有「日本通」。

當然，今日所謂「支那通」，也可憐得很。我看過許多日本人的漢學研究，亂七八糟，垃圾桶似的，沒有一星新的見解。著名的支那通之一——井上紅梅，爲了嘲笑中國，特地寫過一本「酒、鴉片、麻雀」；我因爲書名可愛，買來翻一翻，簡直不成東西，所謂「支那通」，大概和歐美各國報紙有所謂「里加通信」的通信員差不多，所有的答案，都是未到中國以前早預定了的。中日的國民與國民之間，假使其有什麼隔膜的話，我敢說：他們那邊，誤於「支那通」；我們這邊，也誤於「日本通」。

洋鬼子

相傳清末慈禧太后懿旨，以爲紅毛洋鬼子，什麼「暎咭喇」「法蘭西」那是有的，其餘什麼什麼種種洋鬼子，都是李鴻章造出來的。她說：「說什麼西班牙；葡萄牙；葡萄牙會有牙齒，那還了得！」雖不必博古通今，葡萄牙比暎咭喇更早和中國發生關係，愛新覺羅的老祖宗康熙皇帝，就親與其事，那是容易知道的；慈禧太后縱橫一世，只在洋鬼子頭前碰幾個大釘子；她一生就吃不了解洋鬼子的虧。大而言之，自負爲精神文明的中華民族，也就吃不了解洋鬼子的虧。可是近百年來，大之則邦國大事，小之則開門七件事，那一件不和洋鬼子發生密切關係；我們要了解萬瀾齊動的近百年的中國思潮；「一部十七史」，當從洋鬼子說起。

乾隆五十七年英國使臣馬戛爾尼伯爵東來，其目的在要求訂立通商條件。在

英國方面，以爲國際交際，地位相等；在中國方面，以爲外邦來朝貢，應該掛起朝貢旗號，朝貢使臣見上國皇帝應該行跪拜禮。乾隆又是那麼一個驕傲的十全天子，跪拜更不可少；無奈英使以對等地位，必不肯從。這件小事，苦煞那時的內外大臣，無法可想；只好替他圓謊，說是『西洋人生來直腳，一翻倒了，便站不起來』。直到現在，還有人這麼想。

道光以後，洋鬼子越來越多，越來越利害了，國人乃把洋鬼子當作有魔法的人。如說洋鬼子挖取中國人的眼睛，一缸缸醃起來；有的用作電線，每年加添鐵絲，將來鬼兵到時，使中國人無處可逃；有的用於照相，每隻眼睛都可攝人神魂。又說：『洋鬼子把心肝挖了去，熬成油，點了燈向地下各處去照；人心總是貪財的，所以照到埋着寶貝的地方，火頭便彎下去了。他們當即掘開來，取了寶貝去。』這種種洋鬼子的觀念，鬧出許多燒教堂，殺教士的悲劇，直到義和團殺洋人大團圓。

庚子聯軍的大鐵鎚打了下來，國人才恍然明白：洋鬼子並不是直腳的；從中國挖取寶貝並不需要挖心肝養油，用以燭照的；電話電報之類，也不必挖中國人的眼球醃在菜缸裏，裝在電桿上的。洋鬼子的唯一法寶，便是科學文明。一百五十年前，英國的癆病鬼瓦特發明了蒸汽機，機械的力量，開始代替人力了。一八二七年，富爾敦用之以造汽船；一八二九年，史蒂芬生用之以造火車。這樣天地變色，乾坤翻身，東方精神文明只好爬在科學文明的前面磕蒜頭，獻降表，自甘臣妾，割地賠款；中國人口中的「洋鬼子」，升格而為「洋大人」了。

庚子以後的洋大人，一帆風順，惟所欲為。從前的二毛子、三毛子，榮任了買辦翻譯，有洋老板作主，什麼都從心所欲。滑頭小夥子，西洋一溜，帶上博士方帽，更是神氣活現。朝野上下只要帶點洋氣，總有些道理。「月亮也是外國的好，巴掌也是外國人打的好」，道地來路貨，方顯出八面威風。租界一天一天擴充出來，洋房一層一層增高上去，馬路一尺一尺寬大起來；中國的國運和人民的

性命，都在洋大人手掌中旋轉了。因此洋大人，又升格而爲「帝國主義者」；大家漸漸明白洋大人雖不挖取中國人的心肝，中國人的膏血，他是天天在吸取的！

物極必反，洋大人霉運到來了。由於國民革命的大潮，湧出「打倒帝國主義」的口號；中國近二三十年來的掙扎，處處顯出要從帝國主義的鐵腕下脫了出來，終有一天會實現這事實的！可是在中國的洋大人，他們並不留意這些；他們的思想凝固了，凝固爲定型的「上海頭腦」。（英記者 Arthur Ransome 語）「他們似乎自從一九〇一年以後，便居於一座舒服封固的玻璃櫃中，全不受二十五年世界事變的影響。這些人滿腹是帝國主義思想，如同南非洲戰爭時的蘭特財主一樣；他們極力要把現在時期的革命，解釋爲拳匪復興，應用武力鎮服；他們以爲排外是中國人先天遺傳的惡根性，須按期懲令懺悔，才能驅除。」（見國民革命外記）所以情形非常有趣，二十五年前，中國的王公大人，對於外人蔑視而又畏懼；以外人爲夷狄，所以蔑視；以外人能團結，所以畏懼。到了現在，翻個轉身了，在

華的外人，對於中國人，變成既蔑視而又畏懼；目華人爲野蠻，所以輕蔑；以中國漸能團結，所以畏懼。今後的悲喜劇，一幕一幕將出現得更多，和這奇異的「上海頭腦」，必有密切的關係。

「洋鬼子」「洋大人」「帝國主義者」，這三種不同的稱呼，代表中國思想變動的三時代。

黃梁夢

唐人傳奇中有南柯太守、黃梁夢、枕中記諸名篇，無非感到人生的幻滅，富貴榮華都如一夢；此雖出之文人的幻感，要說真實也就可說是十二分的真實。

五代時，江南國主鍾愛一女，一日諭大臣曰：「吾止一女，姿儀性識，特異於人，卿等爲擇佳婿，須年少美風儀，有才學，門第高者。」或曰：「洪州劉生爲郡參謀，年方弱冠，風骨秀美，大門嘗任貳卿，博學有文，可以充選。」國主亟令召至，見之大喜，尋尙主，拜駙馬都尉，鳴珂鏘玉，出入禁闥，良田甲第，珍寶奇玩，豪華富貴，冠於一時，未幾主告殂，國主悲悼不勝，曰：「吾將不復見劉生。」削其官，一物不與，遣還洪州。生恍疑夢覺，觸目如失。『洪州劉生幾乎照黃梁夢那樣表演一通，是真是夢，難怪他自己也弄不明白了。佛家的理論，於此立下根基。」

不過我在日本芥川龍之介用盧生故事重作的黃梁夢中，又看到另一種議論，他寫道：

『盧生凝然地聽着呂翁的話，當對手，確切地詢問時，便抬起青年似的顏面，閃着眼光，這樣說：「因為這是做夢，我還想生，如那夢的覺醒似的，這夢覺醒之時，就要來吧！到其時之到來，我還想真摯地生活了似的生存，你不作此想嗎？」』

人生如夢，正惟如夢的人生，那人生才有意義，這現實主義的光芒不減輕一些虛無的意味嗎？日本高僧兼好法師，曾有：『倘仇野之露沒有消時，鳥部山之煙無起時，人生能够常住不滅，恐世間將更無趣味。人世無常，倒正是很好的事罷！』的名句，卻正是芥川龍之介所啓示的意義的另一注解呢！

人生如夢，把夢看得太認真，固然是個大傻瓜；但以爲人生如夢，就以爲不必認真，也是頭等大傻瓜！

崔鶯鶯與張生之間

董解元西廂記極多勝過王實甫西廂記處，衆所共知。但如拷紅一折，董解元西廂記張生赴夫人約，老夫人說的那一段話：

「酒行，夫人起曰：『昨不幸相公歿，攜稚幼留寺，羣賊方興，非先生矜憫，母子幾爲魚肉矣；無以報德。雖先相以鶯許鄭恆，而未受定約，今欲以鶯妻君，聊以報，可乎？』」

大不如王實甫西廂第四本第二折，老夫人責備張生那一段話，來得適切情理。老夫人道：

「好秀才呵！豈不聞非先王之德行不敢行！我待送你去官司里去來，恐辱沒了俺家譜。我如今將鶯鶯與你爲妻，則是俺三輩兒不招白衣女婿，你明日便上朝取應去，我與你養着媳婦，得官呵來見我，駁落呵休來見我！」

不過我對於王實甫的寫法，也還是不能滿意。在崔鶯鶯與張生之間，其實還有一道大牆壁隔離着。老夫人爲什麼定要把鶯鶯許給鄭恆？張生和鶯鶯偷情以後，老夫人無可奈何，以鶯鶯妻之，爲什麼着他明日上朝取應去？怕不是什麼「先相之約」、「俺三輩兒不招白衣女婿」等小原因，而是崔姓爲南北朝以來，北方最高的望族。在理除廬、鄭、韋、裴諸高姓以外，都不配與之通婚姻，那個大原因罷。自六朝尊門閥，一般世族，好以門閥自矜，連帝室都瞧不起。北齊書崔陵傳：「婁太后爲博陵王納陵妹爲妃，勅中使曰：「好作法，勿使崔家笑人！」」隋代，楊素以一代權貴，崔儼還看他不起。隋書崔儼傳說：「越國公楊素時方貴幸，重儼門地，爲子玄縱娶其女爲妻，聘禮甚厚，親迎之始，公卿滿座。素令騎迎儼，儼故敝其衣冠騎驢而至。素推令上座，儼有輕素之色，禮甚倨，言又不遜。素忿然拂衣而起，竟罷座，後數日，儼方謝素，素待之如初。」這是多麼高的勢燄！唐代以政治力量壓迫望族，立「七姓十家，不得自爲婚」之禁，而

望族『男女皆潛相聘娶，天子不能禁』。『諸崔自咸通後，有名歷台閣藩鎮者數十人，推士族之冠』。此風直延至五代之季，（見五代史）所以崔鶯鶯與張生之間，本沒有通婚之可能，雖私相憐愛，終是要演悲劇的。

舊了的木塞

達爾文的人種由來譯成俄文時，檢查官想禁止它出版。亞力舍·託爾斯泰 (Alexei Tolstor) 寫信給檢查局長郎吉諾夫 (Mikhail Longinov)，末後有一段道：

「好朋友呵！還有一句話要告訴你：我們俄國人並不是有中國的萬里長城那樣東西把我們從別的國民隔離開來；所以不管你鎖住了門，學問還是一聲不響地侵進我國裏來。學問這件東西，真是大膽的，他並不顧慮你檢查局的決議與禁止，還是散布出他的光明。所以，好朋友呵！你想迫脅他，擊了用舊了的木塞，想來阻止他的潮流，那是決不會成功的啊！」

這封信也有相當的效力，達爾文的書，後來不會禁止。

在中國，另外有一件事；清光緒二十六年正月十五日慈禧太后諭：「前因康

有爲、梁啓超罪大惡極，迭經諭令沿海各省督撫，懸賞緝拿，迄今尙未弋獲。該逆等狼子野心，仍在沿海一帶，煽誘華民，并開設報館，肆行簧鼓；種種悖逆情形，殊堪髮指！……至該逆犯開設報館，發賣報章，必在華界，但使購閱無人，該逆犯等自無所施其技。并着各該督撫實力嚴查，如有購閱前項報章者，一體嚴拿懲辦。』以這樣嚴厲的上諭，限制叛逆出版物的流行，在勢應該有點實效。誰知新民叢報的風行一時，遠出意想之外。梁啓超的議論，一時成爲青年思想的重心，現在保存在文獻上的倒有兩件有趣的公文：

甲、學堂禁令：

(三)各學堂學生，不准離經畔道，妄發狂言狂論，以及著書妄談，刊布報章。

(四)學生不得私充報館主筆及訪事員。

(五)各學堂學生不准私自購閱稗官小說，謬報逆書；凡非學科中應用之

參考書，均不准攜帶入堂。

乙、查禁悖逆各書示：

『准軍機處函開：近聞南中各省，書坊報館，有寄售悖逆各書。如革命軍、中國魂、帝國主義、新民叢報……等種種名目，駭人聽聞，喪心病狂，殊堪痛恨。若任其肆行流布，不獨壞我世道人心；且恐環球太平之局，亦將隱受其害。此固中法所不容，抑亦各國公法所不許；務希密飭各屬，體察情形，嚴行查禁。但使內地無銷售之路，士林無購閱之人，此等狂言，不難日就澌滅。……』

學問這件東西，真是大膽的，他並不顧慮檢查局的決議與禁止，還是散布出他的光明來了！

子在川上

《論語·子罕篇》：『子在川上，曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』』這個情緒，我是懂得的。孔丘，那時東也碰壁，西也碰壁，一生棲棲皇皇，簡直沒有着落似的。當衰老之到來，從水底看見自己臉上的皺紋，頭上的白髮，不勝如鉛塊般的精神上的壓迫，對着流水，乃喟然長嘆曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』希臘哭泣哲學家希拉克利泰（*Heracleitus*）曾經在河邊痛哭，他道：『你不能踏下同一條河，因為滾滾的泉水是不斷地流着。』『神是無晝夜，無冬夏，無戰爭與和平，無滿足與饑餓的。』『萬物皆流轉，』彼此的意義，可說是完全一致的。

然而孔子的本意，早給孟子解錯了。《孟子離婁篇》：徐子曰：『仲尼亟稱於水，曰：『水哉！水哉！』何取於水也？』孟子曰：『源泉混混，不舍晝夜，盈科而後進，放乎四海；有本者如是，是之取爾。』把人生意義的吟味，拿來當作

道德的教條；我們總覺得孟子的理解力太笨拙一些。自孟子以後，一錯百錯，凡讀論語的無不說錯；董仲舒春秋繁露，山川頌：『水則源泉，混混沄沄，晝夜不竭，既似力者，盈科後行；既似持平者，循微赴下。……』楊雄法言學問：或問：『進曰水？或曰：『爲其不舍晝夜歟？』曰：『有是哉！滿而後漸者。其水乎？』』都是說得這樣糟透！

直到蘇東坡出來，才在一篇赤壁賦裏重提孔子的本意來，蘇東坡說：『客亦知夫水與月乎？逝者如斯，而未嘗往也；盈虛者如彼，而卒莫消長也；蓋將自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。……』蘇氏以文學家的襟懷，沐浴佛家的禪理，所以有這樣透關的說法。雖不一定受孔丘兩句話的影響，卻正是兩句話的註解。

國聞週報十二卷一期，載有絕聖的論語譯文，譯爲：

『孔子站在河沿上嘆氣：

「逝去的旅程向前去。

不管黑夜和白日！」

他的確比做笨註的朱熹高明得多了。

民國二十六年六月付排
民國二十六年八月初版

文 思



編者 曹聚仁
發行人 李志雲
發行者 北新書局

總發行所 上海四馬路中市
電報掛號一六三號
北新書局

分發行所 北平 濟南 雲南 武漢
廣州 開封 貴陽 廈門
西安 成都 汕頭 溫州
南京 重慶 長沙 杭州
北新書局

185

2

21755
25#



1958