

笔浆集

王稼句 著

晓东同志三

稼句
一九三三年
十月
于苏州

中国卓越出版公司

题 记

“笔桨”者，别无深意，从字面直解，即是以笔代桨，聊作文字的游弋而已。大凡用木桨荡舟者，大都在小河浅塘里，风和景明，水波不惊，很是悠悠的。尤其是在暮春的天气里，放眼尽是白云蓝天、紫燕绿草，天地之间是如许的温馨和宁静，就手持木桨，慢慢地划吧。水面上掠起小小的涟漪，人也慵懒得想有片刻的小憩。

作文字的游弋，未必都是消遣与自娱，恰恰表明了一个业馀作者的心态，一天下来，很有些倦怠，于是便看看书、摸摸笔，也算是所谓“生活的艺术”，以此作为人生艰难历程的小小休息。

既然如此，读什么书，写什么文，都出于满足自我的需要，无关其他宏旨大义了。但戈戈小文，并非故作姿态，故弄玄虚，并非出于存心博取同情或哗众取宠的虚荣欲望。这类东西的价值体现仅仅在于自我，或透示自己渺小的心路历程，或印记自己平淡的人生足迹，于其他也许无所补益。

王稼句

一九九〇年七月十日

目 录

题记	(1)
李涵秋与《广陵潮》	(1)
徐凌霄评戏	(4)
影坛晨星殷明珠	(6)
影坛旧话拾零	(9)
钱玄同与鲁迅	(12)
秋白之一	(15)
秋白之二	(19)
唐人琐琐	(22)
张恨水与《南京人报》	(25)
周作人南京履痕	(28)
郁达夫闽游鸿爪	(34)
陆小曼往事	(37)
张慧剑两三事	(42)
瓜蒂庵主人	(46)
吴游录	(49)
爱莲堂遗事	(58)
关于《欧美名家短篇小说丛刻》	(70)

偶吟秋裁书选粹	(75)
吴瞿安事略	(77)
俞氏曲园	(82)
纸帐雨帆室琐话	(86)
胡适的佚文及其他	(90)
版话拾零	(94)
新文学作家的线装诗集	(106)
《女神》零札	(109)
郁达夫的《诗论》	(112)
李金发的《微雨》	(118)
“他读得书多”	(121)
梦中的大地	(124)
徐铸成的“旧闻”	(126)
《小草》微言	(127)
关于《张大千演义》	(129)
《流浪者》读后	(131)
朱红的诗	(134)
情诗偶拾	(136)
话说《纳灵寺石经》	(140)
想起“牛角挂书”	(143)
裁云织锦话剪贴	(145)
银屏夜话	(147)
范小青印象记	(150)
小青和她的世界	(154)
秋生小记	(156)

岁末读剧记·····	(158)
《于少平黑白版画展》前言·····	(160)
《姑苏散文十二家》后序·····	(162)
《江南名镇》后记·····	(176)
《外国爱情名诗百首赏析》跋·····	(178)
《夜与昼的对话》序·····	(180)
《雪夜漫记》序·····	(182)
《陈政欣寓言选》序·····	(185)
后记·····	(189)

李涵秋与《广陵潮》

中国报纸连载长篇小说的先河，是韩子云的《海上花列传》、李伯元的《官场现形记》和吴趼人的《二十年目睹之怪现状》等，大抵是随写随刊的急就章。在本世纪初风靡一时的，是李涵秋的《广陵潮》，读者如云，议论纷纷。相比之下，当时天虚我生（陈蝶仙）、王钝根诸人的长篇连载，殊不值一读。在清末狭邪小说家与谴责小说家之后，在张恨水、刘云若“出山”之前，李涵秋在市民中是最有影响的小说家。

李涵秋，字应璋，后别署沁香阁主和韵花馆主，系甘泉（今江苏江都）诸生，生于一八七四年。所作诗词，雕章缚采，托旨骋妍；偶作游戏文章，又复曼倩工谐，鄙阳善谑。但又时常抑郁不得志，便借小说家言，抒发牢骚。他的第一部长篇小说就是《广陵潮》，是书以清末民初社会为背景，将这一期间的朝野人物描绘得须眉毕现、入木三分，很具有批判现实的意义。《广陵潮》起初拟名为《过渡镜》，投寄给上海商务印书馆的《小说月报》，当时《小说月报》的主持人是王蕴章（西神），未能识荆，将书稿退给了作者。李涵秋便改投《武汉公论报》，才得以录用，逐日连载，共五十四回。由于《武汉公论报》受地方性局限，外地见之者不多，当时《大共和日报》的主编非常欣赏这部小说，便将之移载，并

易名《广陵潮》。《大共和日报》在上海发行，销路很广，影响很大，李涵秋的名字也就随之深入到千家万户去了。一九一四年，由坊间印成单行本，谈老谈序曰：“《广陵潮》一书，为李涵秋所著，结构穿插，固能尽小说之能事，而于扬州社会情状，曲曲传来，矫正习俗，庄谐杂见，洵有功社会之作，非寻常小说比也。”正由于这个原因，《广陵潮》不胫而走，远销各地。

《广陵潮》的影响，也使得李涵秋名声雀起，这为他的著述生涯创造了十分有利的条件。《新闻报》的编者严独鹤，约请他为附刊写稿，他接连写了《侠风奇缘》、《战地莺花录》、《好青年》、《镜中人影》、《魅镜》、《自由花范》、《活现形》等小说，《晶报》也刊发了他的《爱克司光录》、《还娇记》等。不久他又被《快活》聘为名誉编辑，写了《近十年目睹之怪现状》。《时报》的狄平子更邀他赴沪，主持《时报》附刊和《小说时报》笔政。李涵秋正值红极一时之际，却遇不幸，于一九二三年五月二十三日因脑溢血不治亡故，终年仅四十九岁。当年，他的同乡好友贡少芹就写了《李涵秋》一书，略记其生平事迹，且寄悼亡之情。

在张静庐、李松年编的《辛亥革命时期重要报刊作者笔名录》（见《文史》第一辑）及郑逸梅写的《民国旧派文艺期刊丛话》（见魏绍昌编《鸳鸯蝴蝶派研究资料》）中都说李涵秋有“包楼斧”与“楼斧”两个笔名，其实错矣。据贡少芹的《李涵秋》所说，包楼斧实有其人，是江苏丹徒人，曾写有小说《善良烟鼠》、《新鼠史》、《巧妇》、《鸡蛋世界》、《蝴蝶相思记》、《毒药案》等，并曾与李涵秋换帖通谱，似表莫逆。一九〇六年，上海《时报》刊出广告，以优厚稿酬征求长篇小说。李涵秋用二十多天的时间，写了五万馀字

的侦探小说《雌堞影》。包楼斧看到书稿，便主动提出帮忙，说自己与《时报》主持人有亲戚关系，且又与主编交谊甚笃云云。李涵秋信以为真，便将书稿全权委托给他，不料包楼斧竟挖去李涵秋的名字，换上自己的名字，寄给了《时报》。时过月馀，《雌堞影》刊出，李涵秋见了，气愤填膺，便去责问，包楼斧居然说：“兹竟列贱名，吾殊大惑不解。当吾寄稿时，曾附函重托该报主干者。或者彼见吾函，亦疑是书为吾作，易名登载，亦未可料。君纵不诘吾，吾亦将函请纠正矣。”后又生怕真相大白而身败名裂，只得以实情相告，并将所得稿酬退给李涵秋，同时恬不知耻地说：“君获实惠，吾得虚名，两酌其平矣。”李涵秋不忍其过份难堪，便草草了结此事。从此，李涵秋与包楼斧“无形割席，愿生生世世不复相见矣。”从包楼斧的行为及其所谓的理由来看，正是一副“文化流氓”的面目，如今又有似曾相识者。后来上海有正书局刊印《雌堞影》单行本，李涵秋便毅然删去包楼斧的名字，换上了自己的名字。在李涵秋的所有著述中，都不曾用过“包楼斧”或“楼斧”的笔名，这是因为《雌堞影》一事的内幕极少为人所知，故有如此的误会。

一九八四年四月七日

徐凌霄评戏

说起二十年代的报人，不能不说徐凌霄。

徐凌霄，江苏宜兴人，出身望族，他的胞叔，便是戊戌政变时的侍郎徐致靖；他的堂兄，便是湖南学政使徐仁铸。晚出的名报人徐铸成与他也是同族亲戚。徐凌霄极早从事新闻工作，在《时报》刊载的北京特约通信，以文笔恣肆、鞭辟入里著称，刻划当时军阀与政客，如“鬼趣图”，个个跃然纸上，故他与邵飘萍、黄远生并称“报界三杰”。在《国闻周报》上连载的《凌霄·一士随笔》，是他与其弟徐一士合作，专记清末民初的人物掌故，娓娓而谈，如数家珍，所叙长短，令人折服。作者在史料的搜集与整理上，确乎下了不少功夫，可视为那一时期最可信的野史之一。

徐凌霄不仅是位名记者，而且是位京剧行家。一九二六年，《大公报》复刊，由他主编《戏剧周刊》。这一期间，他写了许多谈戏评剧的文章，长短不一，短者，百字千言；长者，竟占居整版。署名每每用“凌霄汉阁主”，也有用“彬彬”的。这些文章很受读者欢迎，不少人认为他的剧评是高于罗瘦公与齐如山的。当时流行的剧评家，大都以捧戏捧角为能事，他却不蹈复辙，另辟蹊径，着重于分析京剧的源流、演变与程式，以及它和其他剧种的不同特点。他的宏观研究

是从微观出发的，对一出戏的主题与演变过程都了然于心。徐凌霄对京剧的理解是深刻的，他认为京剧是一种纯粹的歌舞剧，唱是歌，道白也是歌，且是更难唱好的歌，所谓“千斤道白四两唱”；舞台上的一举一动，包括台步，都是舞，造型要美，且必须和音乐合拍。他认为京剧的表现形式是抽象的，一般无须用布景，是要用必要的象征性的“切末”，马鞭一场，便驰马奔跑；台步一圈，便“人行千里路，马过万重山”了。他不仅反对连台本戏与布景，而且反对新式的半圆舞台。他曾对徐铸成说，早年看余三胜（余叔岩的叔父，与程长庚齐名。）露演《金沙滩》，钱金福饰七郎，当他告别困守孤垒的父亲，准备去挡杀辽兵的时候，走到门外，又回进来，看了父亲一眼，深情地把武器放在台角的柱上，走到父亲面前，捧起父亲的白髯，放在自己的颊上亲了两下，然后擦擦眼泪，拿起武器走了。整折戏，没有一句道白，表现七郎杀敌前念念不忘老父，表现杨家父子以身许国的一片深情，可谓是细腻入微。这折戏在新式舞台上便无法演，因为前台的两角没有柱子。应该说，徐凌霄于京剧发展的观点，是趋于保守的。

徐凌霄除《凌霄汉阁随笔》、《凌霄·一土随笔》外，尚有《皮黄文学研究》、《京剧词典释例》、《京剧音韵学》等著述。其于一九六一年一月病逝于北京，享年七十五岁。》

一九八四年四月九日

影坛晨星殷明珠

明珠是我国最早的电影表演艺术家之一，也是我国影坛上第一个女明星。她本名尚贤，明珠是她的别名，后来便作为艺名。她一九〇四年生于江苏吴江黎里镇的一个书香门第。她的曾祖殷寿彭、殷寿臻、殷兆镛是道光年间的三翰林；她的祖父殷梦琴在晚清时曾官乌镇，纂有《乌镇志》；她的父亲殷星环擅长绘画，是本地的一位丹青名家；她的外祖父张青士也是一位孝廉。殷明珠就生活在这样一个家庭里，从小就受到文酒之风的熏陶。

殷明珠十三岁的那年，吴江发生兵变，全家在风声鹤唳之中迁居上海。她便就读于中西英文女学，受到西方文化思想的影响，不但能说一口纯真流利的英语，而且穿着时髦，仿效好莱坞影星白珍珠（宝莲）的装束，课馀热衷于舞蹈、唱歌、骑马、踩自行车、驾驶汽车，这在当时风气未开之际，这些行为非一般闺秀名媛所敢尝试，同学们都称她为Forecg Fashion，简称FF女士。又因为她长得倩影婷婷、风姿皎皎，流行杂志上便纷纷刊印她的玉照。某个皮鞋商人还专门制造了一种FF式女式皮鞋，以广推销；她定做的衣裳，也时常是店铺橱窗里的陈列品，因此这FF女士，比之AA女士（傅文豪）和SS女士（袁澹然）名声都响。

当时我国的电影事业尚属起步，上海影戏公司主持人但杜宇久仰殷明珠，便邀请她加入公司，拍摄影片。但杜宇亲自为她编了一本故事片《海誓》，这是我国最早的爱情片。殷明珠在剧中饰演主角，初试锋芒，便能置身剧中，表演丝丝入扣。《海誓》在夏令配克电影院上映，这家电影院本是专映西方一流名片的，放映国产片是第一本，因此殷明珠随着《海誓》而名声渐响。但她的从影，引起了母亲和族人的竭力反对，认为这是示人色相，有玷家声，且禁止她继续与但杜宇往来。殷明珠出于无奈，只好快快离去，一度在一家日本人办的医院里当挂号员。尽管如此，她对影坛生活仍念念不忘，随着社会的开放，她终于说服了母亲，三年后重返影戏公司，先后主演了《重返故乡》与《传家宝》两部具有现实意义的影片。

一九二六年春，由苏州人管际安作媒，殷明珠和但杜宇喜结良缘，婚礼在杭州新新旅社举行，由叶楚伦担任证婚人，他在证婚辞中说道：“新郎为创办上海影戏公司之主人，为中国最早之导演家，新娘亦中国女界最先献身银幕者，两人在前已以百折不挠之互助精神，为银幕之光，今兹结为夫妇，必能合作，以求家庭之幸福。”叶楚伦的这席话绝非应酬之语，但殷这对“银色夫妇”确实为我国早期的电影事业作出了贡献。

婚后，殷明珠又主演拍摄了《盘丝洞》、《杨贵妃》、《媚眼侠》、《金刚钻》、《画室奇案》、《豆腐西施》、《南海美人》等影片。“一二八”事变，上海影戏公司被毁于战火；“八一三”事件爆发，上海成为孤岛，于是但杜宇夫妇离开上海移居香港；不久又发生珍珠港事件，香港局势日益紧张，便转抵桂林，再由桂林而重庆，由重庆而贵阳，

过着艰苦的流浪生活。抗战胜利后才回到香港，殷明珠在一家金号供职，但杜宇为报纸绘制讽刺性漫画，聊以维持生计。

但杜宇因患痛症，于一九七二年五月六日逝世。殷明珠身体尚健，现居九龙恒柏道美孚新村，几乎每年都要回内地探亲访友。

一九八四年四月十一日

一、《杨贵妃》

但杜宇创办的上海影戏公司是我国最早的一家电影摄制企业，其夫人殷明珠是吴江黎里人，人称“影坛晨星”。两人婚后拍摄的第一部影片，便是由苏州人管际安根据《西游记》故事改编的《盘丝洞》，一经放映，万人空巷，各影院连卖满座，南洋一带也争购拷贝。但杜宇见古装片有利可图，便再接再厉，筹拍《杨贵妃》。

《杨贵妃》取材于《太真外传》，由苏州人姚苏凤编剧，但杜宇亲自执导，当时国产电影尚处于无声片时代，郑逸梅便负责了撰写字幕的任务。饰演主角的是贺蓉珠，很有一点丰盈的仪态，其余一班演员，阵容也整齐有致。因为这是一部宫闱片，朱梁画栋的布景便要好几堂，但杜宇延请了不少画家来帮忙，其中包括陈秋草、方雪鹑、潘思同，以及著名漫画家钱病鹤等人。为了做好广告宣传工作，更请郑逸梅写了许多有关摄制内幕的文章，如《月宫听曲记》、《华清池》、《翠盘舞》、《美女棋》等，在报上发表，以造舆论。

拍摄过程中，但杜宇又想方设法，将片拍好，如渔阳鼙鼓、翠华西幸这场戏，是在苏州拍外景，需要有许多颠沛流离的难民，哪里去找这么多群众演员呢？但杜宇冥思苦想之

后，有了办法。等到旧历七月十八，上方山香火之口，摄影者用远镜头，把漫山遍野的善男信女作为难民。回到上海后，又补了些近镜头，便成了非常宏大的逃难场面。

《杨贵妃》拍成后，但杜宇满以为可以赚一大笔钱，岂料出人意外，当时古装片已经泛滥，女性观众十之八九倒向了时装片，目的是为了仿效电影明星的装束，结果《杨贵妃》不卖座，上海影戏公司在经济上受到很大损失。经多方设法筹款，才得以继续拍摄《小剑客》、《卢鬓花》、《金刚钻》诸片，艰困的经济局面才有所缓解。——

二、《啼笑因缘》

在现代中国作家中，张恨水的小说被搬上银幕者最多，据不完全统计，有十三种，即《金粉世界》、《啼笑因缘》、《银汉双星》、《满江红》、《落霞孤鹜》、《美人恨》、《黄金时代》、《夜深沉》、《现代青年》、《欢喜冤家》、《秦淮世家》、《大江东去》、《牛马走》（一名《魑魅世界》），其中最著名的是《啼笑因缘》，曾先后五次改编摄制成电影。

最早的《啼笑因缘》电影，是一九三二年明星影片公司摄制的六集系列片，其中部分是有声电影。此片由严独鹤编剧，张石川导演，董克毅摄影，胡蝶、郑小秋、夏佩珍分别扮演沈凤喜、樊家树与有关秀姑。为这部电影，曾发生过一起轰动一时的“《啼笑因缘》双包案”，高梨痕与平襟亚曾合写过一篇《啼笑官司》，记述此事。

一九三一年，明星公司购得《啼笑因缘》的摄制权后，大华电影社老板顾无为与黄金荣勾结，也弄到了内政部注册的摄制权，并用高薪挖角，唯有胡蝶不为所动。顾迁怒于胡

蝶，便无中生有地编了新戏《不爱江山爱美人》，藉以坐实张学良在“九一八”之夜与胡蝶跳舞行乐，不抵抗口寇侵略东北的谣言。谁知演出时，戏院里发现了定时炸弹，才不得不辍演。一九三二年六月，明星公司的《啼笑因缘》第一集在南京大戏院公映，座无虚席。此时顾无为又弄到一张法院的“假处分”，前去捣乱，明星公司只得向法院交了三万元，撤销了“假处分”。黄金荣不甘示弱，从幕后转到幕前，由顾无为行动到内政部，内政部指令停映《啼笑因缘》，明星公司惊慌失措，只得请出杜月笙，并请章士钊做法律顾问。最后由黄、杜“调停”，敲了明星公司十万元的竹杠，才了却此事。《啼笑因缘》于是年九月重新上映。

当时明星公司还专门出了一本《啼笑因缘》的宣传品，其中有一张作者与演员的合影，张恨水穿了一件宽大的长衫，站在浓装艳抹的演员中间，极不协调，如无文字说明，谁会想到他就是大名鼎鼎的张恨水呢？

一九四〇年，上海艺华影业公司也拍摄了《啼笑因缘》，由梅阡编剧，孙敦导演，李丽华、郑重主演。一九六五年香港“电懋”又拍了一部，片名改为《京华烟云》，由葛兰、赵雷主演；同年香港“邵氏”也拍了一部，片名又改为《故都春梦》，由李丽华、关山主演。此外还有张活游、白燕主演的粤语片，全无“京味儿”了。前些年香港又有李司琪主演的电视剧。

象《啼笑因缘》那样与电影有如此“因缘”的，在中国电影史上恐怕是绝无仅有了，而张恨水的名字也随着电影，深入到了千家万户。

一九八四年四月十二日

钱玄同与鲁迅

新文化运动初期，林琴南写了一个文言短篇《荆生》，发表于一九一九年二月间的《新申报》，竭尽漫骂影射之能事，其中写了一个“浙人金心异”，其自谓：“君知吾何姓，吾姓金耳。姓金者性亦嗜金，吾性但欲得金，其讲《说文》者，愚不识字之人耳，正欲阐扬白话以佐君。”此金心异系暗射当时提倡白话文学的钱玄同，以金对钱，心对玄，异对同。且希望有“伟丈夫”来禁压新文化运动。林琴南的行文颇为尖酸，甚至近乎人身攻击。因为钱玄同眼睛近视，所以写道：“金生短视，丈夫取其眼镜掷之，则怕死如鼠，泥首不已。”

金心异这诨名，是旧文学营垒的漫骂，却使新文学阵营的同志感到亲切和骄傲，大家也都戏称钱玄同为金心异。前些年，在钱玄同的藏书中发现鲁迅的书函十几通，其中称“心异兄”或“心翁”的，就有好几通。金心异这个名字，记录了钱玄同鞭笞“桐城谬种”、“选学妖孽”的战斗业绩。

钱玄同是绍兴会馆的常客，因为他与鲁迅有同窗之谊。周遐寿在后来的回忆中写道：“其中只有一位疑古先生，即

是《呐喊》序中之金心异，常来谈天，总在傍晚主人下班时走来，靠在唯一的藤躺椅上，古今中外的谈起来，照例去从有名的广和居叫蹩脚的菜来，炸丸子，木犀肉，酸辣汤之类，用猫饭碗似的器具盛了来，吃过了直谈至十一点钟，回到后孙公园的师大教员宿舍去。”《鲁迅的故家·园的内外》“钱玄同和鲁迅同是章太炎的学生，常看他与太炎谈论，高兴起来，指手画脚的，连坐席也会移动，所以鲁迅叫他诨名为‘爬来爬去’。”（《鲁迅的故家·补树书屋旧事》）钱玄同的谈锋之健，是颇有名气的，鲁迅在《我和〈语丝〉的始终》中有生动的点笔：“从此市场中的茶居或饭铺的或一房门外，有时便会看见挂着一块上写语丝社的木牌。倘一驻足，也许可以听到疑古玄同先生又快又响的谈吐。”后来，鲁迅给景宋的信中也说：“唠叨如故，时光可惜，默不与谈。”（《两地书》）钱玄同写信也颇繁琐，鲁迅博物馆藏有钱玄同一九一九年二月四日致书鲁迅的手稿，开头称“咱老大”，接着在旁加注曰：“咱，我也；老大，犹言兄也。”这也是钱玄同的性格。

二

鲁迅写的第一篇白话小说《狂人日记》，是钱玄同劝出来的。鲁迅说过：“初做小说是一九一八年，因了我的朋友钱玄同的劝告，做来登在《新青年》上的，这时才用了鲁迅的笔名。”（《俄文译本〈阿Q正传〉序及著者自叙传略》）钱玄同自己也说：“我认为周氏兄弟的思想，是国内数一数二的，所以竭力怂恿他们给《新青年》写文章。……但豫才则尚无文章送来，我常常到绍兴会馆去催促，于是他的《狂人日记》小说居然做成而登在第四卷第五号里了，自此以后，

秋白早在十一岁进常州府中学堂预科时，就开始作诗填词，且喜欢昆曲和京韵大鼓；对篆刻、书法、绘画尤为爱好，以致后来于此道造诣深湛。

秋白的六伯父瞿世璜能篆能刻，家藏田黄、鸡血、寿山颇多，秋白自幼就受其启发。后来读中学时，又得到擅长治印的国文教师史蛰夫的指点，刻印水平大大提高。秋白的印，远宗秦汉，奏刀有力，故显得苍劲古朴。现存他自刻的名号印有“双”、“霜”、“爽”、“秋白”、“铁梅”、“涤梅”、“梅影山人”等。他为何刻“双”、“霜”、“爽”呢？因为秋白堕地时，发际有两漩涡形，俗呼双顶，故他小名曰阿双，入学后，改霜或爽，后又改名秋白，秋白即是霜的意思。秋白治印很讲究章法的内涵和印文的深意，他曾为少年同伴羊牧之刻过一方篆文名章，将“羊”字的角“M”刻得特别大，羊牧之问其寓意，秋白答道：“角大能克敌，角大能摧坚，角大能自卫，怎能不大。”可见秋白在治印的谋篇布局时，就将自己的思想感情融注其中。秋白与其妻杨之华有极深的感情，他曾取两人的名字，刻过一方闲章，文曰：“秋之白华”，以此来象征他们在风雨同舟中产生的爱情忠贞不渝。

秋白的印刻得好，字也写得好。他的字，初学北魏龙门十八品，后来又临写南魏的爨龙颜、等慈寺诸碑，故秋白的字一直保留着魏意。秋白生前，求字者很多。一九三五年二月，秋白被国民党军队钟绍葵部所俘，关押在福建长汀。《国闻周报》记者李克文去采访他时，还特地买了宣纸和石章，请他书写、篆刻。遗憾的是秋白的书法作品较之篆刻作品传世更少。

秋白的画，乃是受其父影响，故也不脱“四王”规模。有赠同窗李子宽的山水一轴，老松数株，浓荫覆盖，水阁槛前有人横琴抚弦，隔溪幼木成林，溪水潺潺，令人有松风满耳、琴韵悠然之遐想；阁后层山叠翠，点染于云海之外，越看越远，越远越奇。此画上题：“松风自度曲，我琴不须弹，胸中具此潇洒，腋下自有出尘之慨，何必苦索介人耶。”下题：“己未清明节，子宽学兄雅正。”未署“秋白瞿爽”四字。按，己未即一九一九年。此件今藏上海博物馆。常州博物馆亦藏有一件《江声云树图》，横幅一条，画上江水滔滔，有中流石礁，浪花飞溅；隔岸秋林一带，在萧疏中自有挺秀之意。云气弥漫，亦不能淹没。此画笔墨结构非常苍老，上录谢灵运五言一首，并上款“纤哥”，下署“瞿秋白”，时为“丙辰孟秋”，即一九一六年。作者似将一腔郁结，写尽于这江声云树之间。一九二六年在上海，秋白又为羊牧之作《风竹图》一幅，疾风中有瘦竹数竿，刚劲挺拔，风格清高，并题“腰可弯，节不折”六字，下署，“秋白”，可惜这幅珍品在战乱中失去。

在上海时，秋白还经常到城隍庙去听说书，到新世界去听小黑姑娘的京韵大鼓和说唱。去时常常把大衣领遮着脸，礼帽压着眉，戴着墨镜，杂在人群里。他有一架留声机，一有闲暇，便听听小调及京剧名角的唱片，如谭鑫培的《李陵碑》、刘鸿声的《四郎探母》，乃至对当时非常风行的露兰春的唱片，也很欣赏。他从通俗文艺中获得了营养，在一九三一年“一二八”事变时，他写了《东洋人出兵》、《可恶的日本》、《江北人拆姘头》、《上海打仗景致》、《十月革命调》、《英雄巧计献上海》等通俗小调与唱本来宣传抗日。并用极其通俗易懂的语言，撰写了《中国革命和中国共

产党》一书，深受工人的欢迎。

一九三四年，秋白去瑞金，出任人民政府教育部长，他在那里创办了高尔基戏剧学校，并积极引导中央根据地的话剧运动，为鼓励创作，编选了一本中央根据地唯一的剧本集《号炮集》，油印三百多份，发放全区。

此外，秋白平时还爱搜集一些小古董。据回忆，他的挂表上常系着一个“秦半两”的古钱；还曾在上海城隍庙买过一件唐代的鸳鸯菱花镜。

秋白的多才多艺，在特定的环境下，成为对敌斗争的一种武器。一九三五年七月五日的天津《大公报》报道了秋白临刑那天的情景：“至其卧室，见瞿正大挥毫笔，书写绝句。书毕，至中山公园，全园为之寂静，鸟雀停息呻吟。信步至亭前，已见韭菜四碟、美酒一瓮，彼独坐其上，自斟自饮，谈笑自若，神色无异。酒半乃言曰：‘人之公馀为小快乐，夜间安眠为大快乐，与世长辞为真快乐。我们共产党人的哲学就是鞠躬尽瘁，死而后已。’继后高唱《国际歌》，打破沉寂之空间。”这是何等的潇洒，且又是何等的气概啊。

一九八四年四月十六日

各成人。潘发一似旧，举止失天真。君知霜月苦，仅仅走风尘。风尘应识好，坚我岁寒身。重耳能得国，端在万艰辛。”其二云：“贻我七言句，秋气满毫端。芦花不解事，只作路旁看。我意斯文外，别有天地宽。词人作不得，身世重悲酸。吾乡黄仲则，风雪一家寒。”其三云：“君年二十三，我年三岁长。君母去年亡，我母早弃养。亡迟早已埋，死早犹未葬。茫茫宇宙间，何处见幽圻？荒祠湿冷烟，举头不堪望。”其四云：“出其东门外，相将访红梅。春意枝头闹，雪花满树开。道人煨榾柮，烟湿午徘徊。此中有至境，一一入寒杯。坐久不觉晚，瘦鹤竹边回。”这四首五古作于一九二六年秋。其间颇多辛酸之语，亦可察其心态。一九三二年十二月有赠鲁迅先生的旧作一首，诗云：“雪意凄其心惘然，江南旧梦已如烟，天寒沽酒长安市。犹折梅花伴醉眠。”正有着一种伤逝的忧郁与失意的潇洒。

秋白爱读老庄，老子的思辩哲理使他折服，庄子汪洋恣肆的文风气势与深入细致的辩驳剖析，更使他钦羨。但老庄的虚无思想也给他以不小的影响，甚至偶也感到空虚与寂寞。如《浣溪纱》词云：“廿载浮沉万事空，年华似水水流东。”不无伤怀、颓唐的气息。秋白也研究过佛学，尤对《大乘起信论》较为熟悉，他在狱中写的某些诗，都有佛教思想的投影，《梦回》诗云：“山城细语作春寒，料峭孤衾旧梦残，何事万缘俱寂后，偏留绮思绕云山。”《无题》诗云：“斩断尘缘尽六根，自家且了自家身。”最后写成的《偶成·集唐人句》云：“夕阳明灭乱山中，落叶寒泉听不同；已忍伶俜十年事，心持半偈万缘空。”似更流露出佛家的“圆寂”思想。

在狱中，秋白曾依陆放翁《卜算子》（驿外断桥边）韵，

填词一阙，词云：“寂寞此人间，且喜身无主。眼底云烟过尽时，正是逍遥处。花落知春残，一任风和雨。信是明年春再来，应有花如故。”这是一首充满革命豪情的词作。秋白当时虽已身系囹圄，且死在旦夕，但他坚信：革命事业，后继有人，等待春天来到，鲜花仍将开满大地。这种对革命事业充满信心的达观态度，正是共产党人的骄傲。这首《卜算子》虽无慷慨之呼声、激昂之口号，但真实反映了秋白高尚的理想和情操。

一九八四年四月十七日

唐人琐琐

“唐人琐琐”是严庆澍的笔名之一，使“唐人”著声饮誉的，即是《金陵春梦》。严庆澍，号雨苍，小名鹿生，一九一九年生于苏州吴县的洞庭东山。一九三二年入上海新寰中学，次年便与几位同学合编文学刊物《新东山》，出了三期便夭折了。一九四四年秋他在成都入燕京大学新闻系半工半读。在“中国青年抗日民主协会”的领导下，积极参加“海燕剧团”、“未名团契”的进步活动。两年后毕业。受聘于重庆《大公报》，不久又调上海《大公报》。在沪期间，曾以记者身份前往苏北前线采访，感佩于人民战争人民拥护的动人场面。又组织了“东洞庭山各校同学联谊会”，后来成为中共的外围组织，并创办会刊《莫厘风》，他的《归来》、《伤逝》、《潦后颂》、《台阁怨》等都发表在《莫厘风》上。一九四八年被派为驻台北记者，同年岁末，《大公报》驻台北办事处被取缔，他便迁港。五六十年代，因写作过度劳累，局部中风，半身不遂，幸好右手尚能握管，依然不废笔耕。一九八一年十二月，病势转剧。溘然长逝于北京，终年六十三岁。

唐人是严庆澍的笔名之一，使“唐人”著声饮誉的，即是《金陵春梦》。

严庆澍，号雨苍，小名鹿生，一九一九年生于苏州吴县的洞庭东山。一九三二年入上海新寰中学，次年便与几位同学合编文学刊物《新东山》，出了三期便夭折了。一九四四年秋他在成都入燕京大学新闻系半工半读。在“中国青年抗日民主协会”的领导下，积极参加“海燕剧团”、“未名团契”的进步活动。两年后毕业。受聘于重庆《大公报》，不久又调上海《大公报》。在沪期间，曾以记者身份前往苏北前线采访，感佩于人民战争人民拥护的动人场面。又组织了“东洞庭山各校同学联谊会”，后来成为中共的外围组织，并创办会刊《莫厘风》，他的《归来》、《伤逝》、《潦后颂》、《台阁怨》等都发表在《莫厘风》上。一九四八年被派为驻台北记者，同年岁末，《大公报》驻台北办事处被取缔，他便迁港。五六十年代，因写作过度劳累，局部中风，半身不遂，幸好右手尚能握管，依然不废笔耕。一九八一年十二月，病势转剧。溘然长逝于北京，终年六十三岁。

《金陵春梦》初刊于一九五二年的香港《新晚报》，后陆续结集出版，共有七集：《郑三发子》、《十年内战》、

《八年抗战》、《血战长城》、《和谈前后》、《三大战役》、《大江东去》(即《草山残梦》)，每集四十回，全书两百多万言。真是洋洋可观的长篇巨制。《金陵春梦》是部小说，杜撰的自然不少，如“郑三发子”这一戏剧性的插曲便是毫无依据的。据作者自述，他写《金陵春梦》是受宋乔《侍卫官杂记》的启发，故以“唐人”对“宋乔”，并言收得蒋介石某侍从的笔录，如非虚言，也系赝品。就这部历史纪实小说的总体而言，所叙事实大致可信，写人写事也很生动，把蒋介石一生的变化及其有关历史事件，描绘得十分细致。将背景也绘影绘声地交待明白，乃至当时的妓院茶楼也不失其真。可见作者在资料的收集和整理上，是下了一番心血的。但总没有跳出明清讲史及蔡东藩历史演义的框子，显得叙事有馀，文字不足。十年浩劫，书林荒寂，《金陵春梦》在暗潜中深入，许多青年读者对蒋介石及其国民党统治时期的了解，就是从这本书开始的。大都所知也就囿于这本书的叙述范畴了。

严庆澍是个多产作家，一生著述达一千馀万字，其中包括二十多部长篇小说和十几个电影文学剧本。他用唐人的笔名发表了《金陵春梦》、《草山残梦》、《北洋军阀演义》等现代史纪实小说，用阮朗的笔名发表了《长相忆》、《天涯沦落人》、《爱情的俯冲》、《黑裙》、《她还活着》、《赎罪》、《第一个夹万》、《我是一棵摇钱树》、《大地浮沉》等小说，用颜开的笔名发表了《血染黄金》、《华灯初上》、《姊妹曲》、《诗人郁达夫》等电影文学剧本，并曾用今屋奎一的笔名发表了《蒋后主秘录》；用草山上人的笔名发表了《宋美龄大半生》。此外，他用的笔名尚有洛风、高山客、张壁、桑慈、弓满雪等三十多个。严庆澍热切盼望祖国统一，即使在病魔缠身之际，还在构思一部电影文学剧

本，旨在呼吁民族团结，反对民族分裂，争取祖国早日统一，他把这个剧本名为《阿里山下》，但终不及辍笔。

一九八四年四月二十日

张恨水与《南京人报》

一九三五年秋，成舍我在上海创办《立报》，邀请张恨水去担任三个月的《花果山》副刊主编。三个月后，平津一带，叠次出事，在冀东已出现了伪政府。并据说日本人在捕捉北平文化界人士，张恨水也上了黑名单，上海新闻界惊恐一时，张恨水更是有家归不得了。于是便来到南京，在张友鸾的建议下，办了一张小型报——《南京人报》。他在中正路租下两栋小楼，先后买了四部平版印刷机，并在《立报》铸了几副铅字，便草草开张。因为张恨水在南京市民中的影响很大，所以该报第一天就销了一万五千余份。

张恨水自称这张报纸为“伙计报”，因为同人都以报纸为自己的事业。张恨水除管理社务外，兼编副刊《南华经》，先后在《南华经》上连载了自作的两篇小说：《鼓角声中》与《中原豪侠传》，前者写日本人威胁之下的北平市民生活；后者近乎武侠小说，以辛亥革命前夕河南王天纵的故事作影子，并请刘亢每日插图一幅，图文并茂，赢得了许多读者。此外他每天还要写点散文和一篇故事新闻，常常凌晨两三点钟才回家去。《南京人报》得到当时新闻界、文艺界许多人士的积极支持，如远在北平的张友渔便无条件地给它撰写社论。这一期间，张恨水还创作了长篇小说《燕归来》与《天

明寨》，改写了旧作《夜深沉》、《锦片前程》、《换巢鸾凤》、《天上人间》等，工作之余，还常与卢冀野探讨词曲，他在北平《世界晚报》上连载的小说《斯人记》使用了一个南曲散套的“楔子”。《斯人记》后由南京人报社出版。

在《南京人报》上，张恨水曾用“我亦潜山人”的笔名，写了一篇文章，谈杨小楼收徒傅德威之事，且有谈徽班故实，事关京剧发展，颇具史料价值，节录于下：

昔有观潜山风水者，谓该县出三十六把黄龙伞。但龙气不足，将流于假。于是至清中叶，业伶者群起。戏台上故多帝王，潜山之黄龙伞，遂尽上戏台。达者曰：五代干戈小戏场，真假帝王，久暂之分耳，何憾焉？此事故迷信不足道，然颇趣，附录于此。据旧京潜山人调查，昔四大徽班北上，伶人十之八五中九为安徽籍，潜山人无多。百年来，其子孙流寓北平，因职业所系不能归，最近一代，则多入燕籍，盖数典而忘祖矣。

《南京人报》办了一年多，一九三七年八月十五日，日机空袭南京，城内一片恐慌，报纸的经济收入急剧下降。印刷所的工人们体谅张恨水的苦衷，自觉提出减免薪金，这给张恨水以莫大的鼓励。这时他的家眷已疏散到离城十几里地的上新河，他便每天下午开始工作。直到次日天明才匆匆回家，在爆炸声中来回奔走。由于过度劳累，得了恶性疟疾，于十一月赴芜湖治病，报社的事务交给了四弟张牧野。《南京人报》苦撑了一个月，于十二月停刊，那是南京陷落前的十天。张恨水在南京的这段生活，他后来是十分怀恋的。一九

五五年他只身去南京旅游，便写了中篇游记《南游杂记》，连载于当年香港的《大公报》。一九五八年，他曾记叙当年的心绪，填了十首《忆江南》，小叙有曰：“日寇南来，举家南京乡居，居系水村，一片水田，十里长堤，遥见蒋山青青一抹。日机不来，沿子江缓步，则见杨柳成林，江波浪平。吾家所居是前临水塘，后辟菜圃，壁花豆棚间，颇多乐趣也。词以托之。”其词曰：“江南忆，十里蓼花沟，问路无多奉翠袖，含娇题语弄清疏，风送小菱舟。”乃记和平生活之向往；又曰：“江南忆，远近淡烟低，天堑关山云塞路，暮江垂柳雾沉堤，极目板桥西。”乃叙兵临城下之形势；又曰：“江南忆，大将太平常，谮号六师谋夜遁，忍抛百姓殉城亡，痛苦说京防。”乃诉国破家亡之沉痛。

至于抗战胜利后的《南京人报》，则由张友鸾主事，与张恨水无关了。

一九八四年四月二十一日

周作人南京履痕

光绪二十七年(一九〇一)的梅雨时节，在南京江南水师学堂的周树人，商于在学堂当国文教习兼管轮堂监督的堂叔祖周椒生，为其二弟谋得一个额外生的名额。二弟周槐寿知悉后非常高兴，便打点行装，搭乘航船，离开绍兴。于是经西兴、过钱塘、抵杭州，转乘小火轮至上海，再溯长江而上，到南京已是当年的阴历八月初六。也许为了标志一种新生活的开始，他改名为“作人”。

额外生也须经过考试，初试的题目是《云从龙风从虎论》，复试的题目是《虽百世可知也论》，都是十足的八股。此外还有策论。周作人凭着在三味书屋下的功夫，便轻取了。开始读书，无非是国文、英文和自然科学常识，但教师讲授“新学”，大都牛头不对马嘴，如将“社会”解释为旧时的结社讲学等等，是荒谬绝伦。当时课程很紧凑，天天还要出操打靶，只有晚饭以后和星期天才可以自由支配。每逢星期天，兄弟两人便步行到鼓楼，吃点心，然后雇车到夫子庙，在月台吃茶和代替午餐的馒头或粥，再游玩一番，迤迤走到北门桥，买点油鸡或盐水鸭，边吃边走着回学堂去。这段生活在周作人晚年的回忆中，是十分美好的。

这一期间，他杂览群书，除流行的书报外，甚至还到延

陵巷的金陵刻经处买了两本佛经来读。他后来在《我学国文的经验》中写道：“我们正苦枯寂，没有小说消遣的时候，翻译界正逐渐兴旺起来，严几道的《天演论》，林琴南的《茶花女》，梁任公的《十五小豪杰》，可以说是三派的代表。我那时的国文时间实际上便都用在看这些东西上面，而三者之中尤其是以林译小说为最喜看，从《茶花女》起，至《黑太子南征录》止，这期间所出的小说几乎没有一册不买来读过。”如此杂读，引起他的文学兴趣，开始了自己的译著。

周作人在读英文时，偶然得到一册《天方夜谭》，是伦敦纽恩士 (Newnes) 公司出版的插图本，因为是给孩子们读的，装帧颇为华丽，插图也精致优美。他读得兴趣盎然，且时感“技痒”，便选译其中《阿里巴巴和四十大盗》的故事。他在翻译时，为了合乎中国国情，作了情节的删改。时在年尾岁首，大年初一也不辍笔，日记写道：“元旦也，人皆相贺，予早起译书，午饮于堂中。”因用文言译的，全文共一万馀字。译毕，题名《侠女奴》，另署名“萍云女士”，将稿子寄给在上海出版的《女子世界》，竟被连载四期，时在一九〇四年，周作人十九岁。此后他又翻译了美国亚伦·坡的侦探小说《山羊图》(后易名《玉虫缘》)，署名“会稽碧罗女士”。《侠女奴》和《玉虫缘》都在一九〇五年由小说林活版社刊印单行本。此外，他还做了两个短篇小说《好花枝》和《女猎人》，发表于一九〇五年《女子世界》第一号。这是周作人译著事业的开始。

就在一九〇五年，周作人在南京结识了女革命家秋瑾，他在三月十六日的日记中写道：“下午同朱浩如君至大功坊辛卓之君处，见沈翀、顾琪、孙铭及留学女生秋琼卿女士，

夜至悦生公司会餐，同至辛处畅谈至十一下钟。”二十一日
的日记又记：“前在城南夜，见唱歌有愿借百万头颅句，秋
女士笑云：但未话肯借否？信然，不知作者亦妄想耳。”周
作人在后来的回忆中，清楚地记得秋瑾上穿和服夹衣，下著
紫红裙，态度十分平易近人。

就在次年五、六月间，得到江南督练公所的通知，决定
派遣周作人等三人赴日本学习建筑。夏秋之交，他回到故乡，
住了两三天，便同由东京回乡完婚的兄长一起去了日本。

周作人在江南水师学堂的五年，初步形成了自己的世界
观。他在《知堂回想录》中写道：“在南京的学堂里五年，
到底学到了什么呢？除了一点普通科学知识之外，没有什么
特别的东西。但是也有些好处，第一是学了一种外国语，第
二是把国文弄通了，可以随便写点东西，也开始做起旧诗来。
这些可以笼统的说一句，都是浪漫的思想，有外国的人道主
义，革命思想，也有传统的虚无主义，金圣叹梁任公的新旧
文章的影响，杂乱的拼在一起。”这夫子自道是比较符合实
际情况的。

一九三八年六月，周作人在沦陷的北平，应大阪每日新
闻社之招，出席“更生中国文化建设座谈会”，此为附逆之
始。以后先后担任伪教育部学制研究会常委、伪教育部直辖
编审会特约编审、伪教育总署督办兼华北政务委员会委员等
职。一九四二年五月，周作人随汪精卫一行赴南京，出席伪
南京政府为庆贺汪精卫六十寿辰而举行的宴会，拜会了诸民
谊、林柏生、江亢虎、温宗尧、陈公博、梁鸿志等，仅住了
四天，便回北平去了。一九四三年四月，应汪精卫之邀，南
行讲学，先后在中央大学、模范女中、南方大学讲演，并重
游了夫子庙和玄武湖。在北归的列车上，他赋诗一首。可以

视作这次南行心态的概括：“脱帽出城下船去，逆流投篙意何如。诗人未是忘机客，惊起湖中水活庐。”仅仅相隔一年，周作人的态度是颇有些不同了，这次在南京不再有官腔与高调，绝不提“大东亚战争”，而谈了些“民族危险关头”、“为人民为天下”的文学等等，由此而逐渐被其他汉奸目为“反动老作家”。

周作人再度来南京，已是身陷囹圄。一九四五年十二月六日，他因汉奸案被国民党政府逮捕，送至北平炮局胡同监狱。关了半年，一九四六年的五月二十七口，用飞机解送南京，关押于老虎桥监狱。第二天《申报》有消息一则《巨奸王荫泰等十四人昨由平解京审理》，谈及“周作人光头衣着最陈旧，”“周作人说：‘我始终等待就捕，无感想。’周瘦多了，态度仍很‘冷淡’。”“书生周作人最轻，五十二公斤，”“周携其自著之《谈龙集》”。他在解押途中曾作诗两首，诗云：“羸提未足檀施薄，日暮途穷剧可哀。誓愿不随形寿尽，但凭一苇渡江来。”“东望浙江白口斜，故园虽好已无家。贪痴灭尽余嗔生，卖却黄牛入若耶。”所表达的落漠与惆怅，颇合乎周作人此时此地的心境。

经首都高等法院判决，周作人处以有期徒刑十四年。入狱之初，关在忠舍，与汪时璟、刘玉书、唐仰杜、殷汝耕等同监。后被转入义舍，最后被关进一人一间的所谓“东独居”。在忠舍时，《文汇报》记者黄裳曾去采访他，他说有许多人事方而是不说的好，愈声明愈糟，不过这次是国家的大法，情形便稍有不同，作为一个国民，他不能不答辩云云。起诉书说他“通谋敌国”，而日本人也说他“反动”，是“大东亚思想之敌”，事实上绝对没有在两方面都“敌”的人。周作人对自己的附逆行为，作了含糊的辨白。黄裳问起苦雨斋

的藏书等问题，他都一一作了回答。最后黄裳请他写点东西，他便录了一首近作：“墨梅画出凭人看，笔下神情费估量。恰似乌台诗狱里，东坡风貌不寻常。为友人题画梅，知堂。”黄裳就这次采访写了一篇《老虎桥边看“知堂”》，后收入《锦帆集外》。

周作人在忠舍期间，又开始翻译和写作，他把一只饼干铁罐作台，上面放一块木板，当作桌子。就在这个“桌子”上，翻译了一部英国劳斯的《希腊的神与英雄与人》，交给正中书局，但未能出版。解放后再重译，由文化生活出版社刊行，书名省作《希腊的神与英雄》。此外便是写旧诗，《知堂回想录》中写道：“又开始做些旧诗，就是我向来称它做打油诗的，不过这时不再作那些七言律诗了，都是些七言绝句和五言古诗，那是道地的外道诗；七绝是牛山志明和尚的一派，五古则是学寒山子的，不过似乎更是疲懒一点罢了。共计有《忠舍杂诗》二十首，《往昔》五组三十首，《丙戌岁暮杂诗》十一首，这里除《忠舍杂诗》外都是五言古诗。”周作人有一首《夏口怀旧》，小序曰：“丙戌五月来南京，居于老虎桥，或以炎热为忧，戏述昔日学堂生活，作谐诗以解之。计其时日，盖前后相去已四十五年矣。”正是两种境况、两种心情。

周作人在忠舍住了一年，在义舍住了两个月，之后便住进了“东独居”，无非读书和写诗，有《丁亥署中杂诗》三十首、《儿童杂事诗》七十二首，此外还写了应酬和题画诗百余首。一九四八年一月以后，便不再写诗，通过《观察》周刊与其他报纸，关心时局的变化。

一九四九年一月，随着解放战争的节节胜利，关在老虎桥监狱的囚犯，除无期徒刑者外，国民党政府都同意找保释

放。一月二十六日，周作人踏出牢门，写了一首《拟题壁》，诗云：“一千一百五十日，且作浮屠学闭关，今日出门桥上望，菰蒲零落满溪间。”后来其自注曰：“桥者老虎桥，溪者溪口，菰者蒋也，今日国民党与蒋已一败涂地，此总是可喜事也。”

周作人出狱的当天，住在友人马骥良家，第二天下午由尤炳圻父子陪同，在下关挤上涌挤不堪的火车，离开南京，前往上海。

一九八四年五月二日

郁达夫闽游鸿爪

今年是世界反法西斯战争胜利四十周年，也是著名爱国主义作家郁达夫烈士殉难四十周年。一九四五年九月十七日，郁达夫被日本占领军秘密杀害，遗骸埋葬于苏门答腊的丹戎革岱。四十年过去了，人世间发生了天翻地覆的变化。为了纪念这位杰出的文学家，花城出版社与三联书店香港分店联合出版了十二卷本的《郁达夫文集》，许多出版社也都出版了他的作品集；特别是福建人民出版社的《郁达夫抗战诗文钞》与台北洪范书店的《郁达夫南洋随笔》，总结了他后期的文学创作活动，对研究抗战时期的郁达夫，提供了原始的材料。郁达夫在福州的两年，恰好处于抗战爆发前后，也是他生活、著述活动和思想发展的转折关头。

三十年代后，郁达夫趋于沉寂了，从上海移居杭州，终日高卧于“风雨茅庐”，漫游于名山胜水，与夫人王映霞过着“富春江上神仙侣”的名士生活。后应当时福建省政府主席陈仪的邀请，作别家人，只身买舟南下，那是在一九三六年的二月。郁达夫想脱离风雪弥漫的氛围，去寻访南国的浓春。

郁达夫到福建的消息，立刻出现在《福建民报》上。许多文化人，尤其是文学青年，对这位久负盛名的作家十分仰

慕，纷纷前去客栈拜访他；在福州的达官显贵也接踵登门。有时他一天要接待近四十位来客。初到之时，他的生活确乎闲适散漫：或访求于南后街的书肆；或沉醉于鼓山的名胜古迹；或应酬于名人雅客之间。但他念念不忘的，还是日益紧张的时局。

三月一日，福建新闻界人士宴请，郁达夫即席作诗两首，贻赠报界同人。诗中表达了他对国家前景、民族命运的忧郁。其中一首写道：“闽中风雅赖扶持，气节应为弱者师；万一国破家亡后，对花洒泪岂成诗。”某夕，又与口人所办汉文报纸《闽报》的松永荣氏同席，席间郁达夫直斥日本帝国主义的侵略行径，使得松永荣氏十分尴尬。在福州，郁达夫写了许多诗文，《闲书》就是在福州编订的散文小品集。

是年十月，鲁迅病逝。郁达夫惊闻噩耗，即奔丧上海，扶柩送葬。年冬又应日本各文学团体之聘，东渡讲学。讲学期间，曾访流亡于千叶县市川町的郭沫若，向其密授归国之计。岁暮，又经台湾、厦门，回到了福州。

一九三七年七月的卢沟桥事变，标志着全面抗战的爆发。郁达夫积极从事抗日救亡活动，与福州文艺界的进步人士组织了“福州文艺界救亡协会”，他被推举为理事长。他以从未有过的热情，连续为《文救周刊》、《救亡文艺》等报刊撰写政论、杂感、诗词，来宣传抗战。但不久，国民党军统特务就以“文救协会有共党分子活动”相威胁，迫使郁达夫辞职，他愤然辞职后，急赴武汉，在周恩来、郭沫若同志领导下，参加政治部第三厅的工作。是年初秋，郁达夫又返回福州。年底，便应新加坡《星洲日报》的邀请，离闽出海。这一去，就再也没有回来过。

郁达夫赴星岛不久，就发生了与王映霞的婚变。这于他

来说，是沉重的打击。他发表了《毁家诗纪》来发泄内心的愤恨，这是弱者的报复手段。但“谁能了解这样不惜自我卑贱以身饲虎的人呢？”（郭沫若《论郁达夫》）郁达夫在家事国事的纠缠中，终于奋起。他说：“这些个人小事，亦只能暂且搁起，要紧的，还是在为我们的民族复仇。”（《毁家诗纪》自注）他确乎为祖国的自由、民族的生存，流尽了最后一滴血。

一九八五年九月十五日

陆小曼往事

陆小曼因徐志摩的关系，在文坛内外颇有影响。

小曼名眉，江苏常州人，生于一九〇三年农历九月十九。父亲陆定系清末举人，也曾留学日本，曾任北洋政府外交部的司长及参事约二十年，是位开明、豁达、和蔼的长者。小曼的童年在上海度过，九岁随母入京，就读于法国教会办的圣心学堂。因家境较为富裕，更延清一位英籍女子教习英文，至十六岁，她的英文和法语已说得很流利了。小曼又擅长跳舞，酷好京剧，是都门梅派的名票，且长得明眸皓齿，楚楚动人，堪称当时社交界的一枝名花，故追求者颇众。一九二〇年，小曼嫁给中国驻巴黎和会的武官王赓。

一九二四年春天，小曼认识了徐志摩。时徐已与张幼仪（嘉玢）离异。诗人炽热的情怀，使小曼无法自己——“他给我的那一片纯洁的真，使我不能不还他一个整个的永没有给过别人的爱。”“真如同在黑暗里见着了一线光明，遂死的人又兑了一口气，生命从此转了个方面。”一再亲近，便无限倾心了。徐志摩对她也一往情深，后来郁达夫在《怀四十岁的志摩》一文中说：“他和小曼的一段浓情，在他的诗里，日记里，书筒里，随处都可以看得出来；若在进步的社会里，有理解的社会里，这一种事情，岂不是千古美谈？忠厚柔艳

如小曼，热烈诚挚若志摩，遇合在一道，自然要发放火花，烧成一片了，那里还顾得到纲常伦教？更那里还顾得到宗法家风？”但是欲成眷属，谈何容易。刘海粟给徐志摩出了个主意，根据王赓的性格弱点，徐用英文写了封长信给他，王赓接信后不久，便同意与小曼离婚。由于徐陆的结合经历了不少波折。所以选择“七巧日”订婚，“孔诞日”举行婚礼。一九二六年的夏历七月七日在北海董事会举行的订婚仪式，仪式十分简朴，请来了杨今甫、丁西林、任叔永、陈衡哲、陈西滢、唐有壬、邓以蛰、梁实秋、叶公超等等，更请梁启超证婚，胡适作介绍人。这一年，志摩三十一岁，小曼二十四岁。

婚后，他们度过了一段充满诗意和温情的甜美生活，小曼曾写道：“你我那时快活得直忘记了天有多高，地有多厚，也忘记了世界上有忧愁二字。”但好景不长，“快活的日子过得飞一般的快，谁知不久我们又走进了愁城。”家庭的重压、社会的非议、友人的白眼，犹如霜打绿叶，充满生机的爱情呈现出枯黄的死斑。以后几年，小曼又因体弱多病，染上了鸦片瘾，再加上生活懒散，不善家政，以致日常开支入不敷出。于此徐志摩颇为苦恼，且看一段家书：“你不记得我们的‘翡冷翠的一夜’，在松树胡同七号墙角里亲别的时候？我就不懂何以做了夫妻，形迹反而往疏里去了？那是个错误。”（一九三一年七月八日）时隔不久，一九三一年十一月十九日，志摩便遭空难。

志摩亡后的第二个清明，小曼去硖石扫墓，有诗一绝：“断人琴感未消，此心久已寄云峤；年来更识荒寒味，写到湖山总寂寥。”其情悠悠，不能忘怀。于是小曼开始协助赵家璧等人整理编辑《志摩全集》，以寄托自己的哀思。

《志摩全集》后由胡适交商务印书馆，因战事未及刊行。志摩的部分日记，由良友图书印刷公司根据原本影印五百册，此即记叙他们初恋生活的《爱眉小札》，后编入《良友文学丛书》，出版排印本时，小曼提供了自己同一时期的日记及志摩给她的十一封信，并写了序言。一九五七年，她写了一篇《遗文编就答君心——记〈志摩全集〉的编排经过》，来记叙这段往事。此文后刊于一九八四年第四期《新文学史料》。一九四七年晨光出版公司刊行的《志摩日记》（《晨光文学丛书》本）也是小曼提供的，其中包括志摩一九一八年写的《西湖记》和一九二六至一九二七年写的《眉轩琐语》，并将一本志摩亲笔题写的纪念册《一本没有颜色的书》，作为插页制版，内有胡适、闻一多、杨杏佛、陈西滢、顾颉刚、曾孟朴、林风眠、俞平伯、章士钊、任叔永、张正宇、邵洵美等人及印度诗人泰戈尔的题诗与题画，共二十五幅。《志摩日记》书前也有小曼的序。

小曼有较深的文学造诣，她对志摩的人与诗的理解也是非常深刻的，有许多精辟、独到的见解。他俩曾合作了一本五幕话剧《卞昆岗》，最初发表于《新月》第一卷第二、三号，一九二七年七月上海新月书店刊行单行本，有余上沅序。余序有曰：“他的内助在故事上及对话上的贡献，那是我个人知道的。志摩的北京话不能完全脱去硃山土话，有时他自己也不否认，《卞昆岗》的对话之所以如此动人逼真，那不含糊的是小曼的贡献——尤其是剧中女人说的话。故事的大纲也是小曼的；如果在穿插呼应及其他在技术上有不妥的地方，那得有志摩负责，因为我看见原稿，那是大部分志摩执笔的。”在志摩的指导下，小曼还翻译了一个意大利剧本《海市蜃楼》。小曼的文笔秀丽，能写一手动人的散文，除

已收入《爱眉小札》和《志摩日记》的篇什外，尚有不少散篇，如一九五七年前后写的《泰戈尔在我家做客——兼忆志摩》（后刊于一九八一年第四期《文汇》月刊）等，就极耐读。此外，一九四七年她还为赵清阁编的《无题集》（晨光出版公司版）写过一篇短篇小说《皇家饭店》。曾有人评曰：“近撰短篇小说《皇家饭店》，描写细腻，技巧新颖，读之令人悦入其境，且富有戏剧意味。”

小曼的戏是学梅兰芳的，扮相俊美，风韵不凡，嗓音沉厚婉转，运用得法，莺啼燕唱，颇得梅派的真传。磊庵曾记曰：“小曼后随志摩到沪，更是名满江南。当时有些阔太太，为募捐赈济而演义务戏，曾亲自登门，请她出来帮忙。首次出演于恩派克大戏院，小曼演昆戏中之《思凡》，后与江小鹣、李小虞合演《汾河湾》为大轴。嗣又在卡尔登大戏院演《玉堂春》，并与唐瑛等合演《贩马记》。在上海上流社会中，无分男女，闻小曼之名咸欲一睹颜色以为荣，而且每次义演，尽管有多少位名票在前，也必推她压轴……这总是因生得漂亮，艳名轰传，先声夺人的缘故。”

小曼早年学过油画，受到刘海粟等人的鼓励，与志摩结婚后，又拜贺天健为师，所作山水，驰名艺坛。刘海粟《梅兰芳画选·序》有一段故实：“三十年代之初，徐志摩夫人陆小曼为京沪名票，其发声吐字，顾盼举止，皆得梅先生指点。每救灾演出，座无虚席。志摩亦爱梅腔，曾允为梅先生作剧，又善于评画。小曼和梅先生皆喜丹青，是以常来寒舍，或品清茗，同观予藏之署关仝款古画及陈汝言、黄道周、倪元璐、沈石田、文徵明、唐子畏、仇十洲杰作；时而正襟危坐，坐口无语，时而看法有别，予与志摩争论不休，小曼但莞尔微哂，品茶姑故，而梅先生亦自言心得，恳切坦荡，每

袒护一方，或妙语解颐，相顾大笑。友情醉我非关画，淳雅宜人岂在歌。”在这种气氛熏陶下，小曼的见识与技艺自然非同一般。她所作山水，秀润天成，晚年渐入苍茫之境。她的字有其乡贤恽南田的韵味，皆属才子之笔。小曼有一山水长轴，作于一九三一年春，上有邓以蛰、胡适、杨铨、贺天健、梁鼎铭、陈蝶野等人的题跋。至于题跋的内容，陈从周有《含泪中的微笑——记陆小曼画山水卷》一文，记之甚详，恕不赘录。此文收于陈著《书带集》。这件手卷，徐志摩随身携带，那次空难，物未殉人，今藏浙江省博物馆。

全国解放后，小曼精神焕发，全力从事绘画和泰戈尔小说翻译。曾任上海国画院画师、上海文史馆馆员、上海市人民政府参事室参事等职。她一九六五年四月三日病歿于华东医院，终年六十三岁。

关于徐志摩与陆小曼的姻缘，台湾的刘心皇写过一本书，一九六三年由学津书店出版，书名便叫做《徐志摩与陆小曼》。

一九八五年十月八日

张慧剑两三事

张慧剑，祖籍安徽石谷(埭)，一九〇四年生于南京，那年正是农历甲辰年，故其常用“辰子”的笔名。他较早从事文学创作活动，少年时也曾写些可以纳入“鸳鸯蝴蝶派”或“礼拜六派”的文字，及壮年后，文风便有一变。

早在二十年代，他就进入北京新闻界，在《舆论报》从老报人侯疑始编副刊。一九三二年到南京，先后主编过《南京晚报》、《朝报》、《时事新报》的副刊。后又接替金满城主编《新民报》副刊。他在《新民报》历时最久，达二十余年，曾担任过《新民报》各个时期的副刊主编，于《新民报》的贡献不可磨灭。抗战前夕，与另外两位著名报人张恨水和张友鸾共事。被时人称为“金陵三张”或“新民报三剑客”，有位洵铮先生在《前尘回首忆“三张”》一文中说：“二十余年间，报坛艺苑，论文笔雅畅，撰辑精娴者，莫不推三张为巨擘。不佞曩客三都(北京、南京、重庆)，滥竽报界，于此三子，夙接欢笑。”张慧剑于抗战时迁重庆，后又调成都，战后后又到上海，一直在《新民报》编副刊。一九四六年，上海《新民晚报》创刊，他又是副刊《夜光杯》的首任主编。故张慧剑被誉为“副刊圣手”。他编副刊，能使副刊这个小小天地里，包罗万象，承受寓精工细缕于大刀阔斧之

中，多样变化，使人赏心悦目，且与广大读者共声息同甘苦，反映出群众的意向。四十年代，重庆猪肉涨价，甚至无肉上市，百姓怨声载道。他便在《新民报》晚刊《西方夜谭》上连刊三次《猪》的专辑；一九四六年在南京，国民党政府正积极为蒋介石筹办六十寿辰庆贺，同时他在《新晚报》日刊上编出了《西太后六十寿》专辑；第二年，国民党政府又正积极筹办蒋介石登极“总统”大典，他又在《新民报》的《夜航船》上来了一个《袁世凯》专辑，令人读后，会意失笑。

张慧剑编副刊，既编又写，他写的散文极其优美，旧体诗也极其清丽可诵，可惜存世者不多。我所见的都是七言绝句，风致委婉，楚楚动人，不妨举其一二：《台城》诗云：“孤城归牧角声孱，垂暮登临记此间。未醒大同隆治梦，湿披凉月看钟山。”《花坞》诗云：“渐觉浓晴出早莺，重来花坞不胜情。江南三月春如海，听尽寒山伐竹声。”《白家桥纪事》诗云：“夕堤烟雨最萧骚，淡写春痕入望遥。应有落花人独立，思君夜夜白家桥。”又，《柳州》诗云：“黄蘗灯烛已阑珊，隔水龙鱼出素颜。万物有情天亦旦，不眠人看熟眠山。”此外如《江津》、《峨眉山杂诗》等篇什，也都极具情致。

张慧剑的散文集有《银箫杂记》和《辰子说林》。《成子说林》，一九四六年由南京新民报社刊行，为新民报文艺丛书之一种，这是一九四一至一九四五年间，张慧剑在成都《新民报》主持副刊时所写专栏文章的结集，最近岳麓书社将其编入《笔记丛刊》改版重印。《辰子说林》中的文章都短小，大凡二三百字，继承了传统笔记的格调，读来颇有兴味，且兼有杂文因素，似戈如匕，富有战斗性。总之，《辰

《子说林》是笔记、杂文、掌故与时事载记的混合体，兼有文学与新闻的特点。其“说”的范围极为广泛，上下五千年，纵横八万里，给人以知识，又并非是单纯的知识涉猎，而是通过知识传导出作者的思想、感情和见解。其中《夜归》、《六通寺》、《青溪》、《除夕》诸篇，具有晚明小品的韵味，情致溢溢，不失为精采的佳构。但张慧剑的散文小品大都未曾结集，如在重庆《新民报》副刊写过的三个专栏：《山楼一百话》、《世象杂收》、《黄梁茶话》，都散佚着，殊为可惜。

全国解放后，张慧剑因双亲寓居南京，便离沪回宁，从事专业创作和古典文学研究。一九五〇年为人民文学出版社注释了吴敬梓的《儒林外史》，后又受夏衍同志委托，编写了明代医学家、药物学家李时珍的电影剧本，他花了三五年时间，翻阅了无数资料，访问了无数专家，诚如人所说，张慧剑是以李时珍的精神来写李时珍的。《李时珍》摄制上映，片头的编剧朱颜，就是张慧剑。同时他又出了一本副产品：关于李时珍的文学传记。

张慧剑后期的主要工作是编纂《明清江苏文人年表》，他为此奔走各地，寻书翻典，钩稽查考，将所得之繁富材料，悉心排比，或系年，或类聚，几经反复，数易其稿，才亲手写定，交付刊印。书稿成而浩劫至，一搁数十年，新近才由上海古籍出版社出版。《明清江苏文人年表》记录了这一时期数以千计的江苏文人，他们的生平、交游及著述活动，约有近百万字；且附有人名索引，查寻起来如囊中取物，嘉惠后学良多；另有引用书目一表，共记有书目一千五百余种，亦可知其读书之博了。

据说张慧剑早年曾同一位鼓书名优两相爱慕，可是偶误

佳期，“绣阁轻抛，浪萍难驻。”情场失意，竟使他后来绝少与异性往还，并终身未娶。“慧剑”即是含有佛教意义的名字，《维摩诘说经·菩萨竹品》曰：“以智慧剑，破烦恼贼，出阴界入，荷负众生，永使解脱。”故白居易诗云：“断凝求慧剑，济苦得慈航。”以智慧之利剑，斩断人间的一切烦恼。张慧剑长期独处，养成了饮食无节、边幅不修的习惯，直至文化大革命发动。浩劫中他很受冲击，于一九七〇年的五月十四日突然死去，年仅六十六岁。后埋骨于南郊牛首山。他在白酒坊住处的满屋藏书，也被洗劫一空。

章品镇先生曾有一文，发表在一九八六年的《新民晚报》，连刊四天，题目是《记张慧剑同志归居南京以后》，值得一读。

一九八七年一月七日

瓜蒂庵主人

谢国桢字刚主，别署罗墅湾人，生于一九〇一年，原籍江苏武进，因其祖父谢仲琴寄居河北商丘，晚年驻迹洹上，故又称是安阳人。谢国桢毕业于清华大学，后拜于梁启超门下，为饮冰室高足。其一生著述颇多，有《顾宁人学谱》、《黄梨洲学谱》、《孙夏峰，李二曲学谱》、《晚明史籍考》、《清开国史料考》、《明清之际党社运动考》、《清初史料》、《南明史略》、《明清笔记谈丛》、《明代社会经济史料选编》、《清初农民起义史料辑录》、《两汉社会生活概述》、《两汉碑刻砖瓦拓本集录》、《明末清初的学风》、《江浙访书记》等等。

谢国桢一生的乐趣，便是访冷摊、觅旧书，一旦见到稀见的版本，总是爱不释手，不论价格多高，也要想方设法买下来。关于他的访书记述，见之于《锦城访书记》、《江浙访书记》。他买书有句豪言：“知道明天要死，今天的书还是要买的。”买书已成为他生活的重要内容，因此书越聚越多，邨架摆满了几间房子，插架者三万余册，仅笔记便有两三千种，是真正的坐拥书城，作南面王矣。

他买书的原则是人弃我取，故自署斋名为“瓜蒂庵”，他在《瓜蒂庵藏明清掌故丛刊》的序言中写道：“至于善本

书籍、佳槧名钞，我自然是买不起的，只能拾些人弃我取、零篇断缣的东西。好比买瓜，人家得到的都是些甘瓜珍品，我不过是捡些瓜蒂而已。所以我起的书斋之名，以前由工资和稿费所入买书，叫‘佃书堂’，后来干脆就叫‘瓜蒂庵’，名副其实而已。”常有人将珠玑当作砂砾，良玉当作砖瓦的，但凭他的学识，却能识荆玉于乱石，捆载而归，为人羨煞。如花六角钱买到光绪初年上海制造局最早的铅印本《水窗春呖》、三圆钱买到金坛邑人的许多未刊稿本，在苏州以数圆钱之价买到瓢隐居士许鏐的稿本《石湖棹歌百首》，又以八圆之价买到手稿及刻本罕见的笔记小说八种，其中一本是杨乃武与小白菜一案的资料，对于清廷的黑暗政治是足资考证的。上海古籍出版社影印的《瓜蒂庵藏明清掌故丛刊》便是辑印这些珍贵藏本，有《钱塘遗事》、《西湖渔唱》、《交翠轩笔记》、《恩福堂笔记》、《闽小记》、《南吴旧话录》、《南阜山人敦文存稿》、《使滇日记》、《使滇杂记》、《听雨闲谈》、《燕程日记》、《石湖棹歌百首》、《救狂砭语》、《金陵觅古》、《馀生记略》、《缩斋文集》、《假庵杂著》、《玉剑尊闻》、《见闻杂记》、《梅花草堂笔谈》、《留青口札》共二十一种。

谢国桢的散文写得很有特色，晚年写了不少游记，散见于报章。四十多年前，他给《古今》杂志写的《三吴回忆录》，所叙常熟瞿氏铁琴铜剑楼、南浔刘氏嘉业堂，平湖葛氏传朴堂等，至今读来还是一片绘声绘色的佳作。他写的《清华四同学》，洋溢着真挚而美好的感情。令人想起那些高谈阔论、情趣横生的夜晚；他写的《天坛·泰戈尔·松竹梅》将白发苍苍的印度诗人泰戈尔，婷婷玉立的女诗人林徽音和具有郊寒岛瘦之姿的徐志摩写得栩栩如生。他晚年对写旧诗的兴趣

更浓厚，据其女谢纪青统计，有两百多首。他的诗感情浓郁，韵味醇正，笔致隽永，意境深远，在同辈学者中也是不多见的。

一九八七年一月十二日

吴游录

——现代文人与苏州抚忆

其一：张恨水

张恨水原名张心远，安徽潜山人。一九二一的春天，他从家乡至上海求学。当时孙中山先生创办的蒙藏垦殖学校正在招生，少年的张恨水颇具科学救国思想，认为这所学校与农业有关，便去投故，一考即中。由于该校北迁未成，当年就移至苏州，张恨水依借亲友凑款，交了学膳费，也就来到了苏州。

当时这所蒙藏垦殖学校就设在苏州阊门外留园隔壁的盛怀宣家祠内，张恨水在回忆录中写道：“这房子又大又好，我宿舍窗外，就是花木扶疏的花园。隔壁留园的竹林，在游廊的白粉墙上，伸出绿影子来看人。这个读书环境，是我生平最好的待遇。”这所学校的校长是陈其美，因所拨经费不足，便辞职他就，校务无人管理，学生时常停课。张恨水感到学业渺茫，前景黯淡，又有怀乡的情绪在波动，便常常一个人站在花园里发呆，这愁苦无从发泄，便一发之于诗，并用了一个笔名“愁花恨水生”。这源自南唐李后主的《乌夜啼》，词曰：“林花谢了春红，太匆匆！无奈朝来寒雨晚来风。胭脂泪，留人醉，几时重？自是人生长恨水长东。”这

“愁花恨水生”也就是“恨水”笔名的滥觞。后来张恨水成名后，小报上颇多猜疑揣测其笔名来历的文章，或说是《红楼梦》贾宝玉所谓“女人是水做的骨肉，”张憎恶女性，故名“恨水”；或说他曾爱过一个名字带“冰”字的女子，因为失恋，所以“恨水不成冰”。其实这些都是无聊文人的无聊文字，与事实相去甚远。附带说一句，张恨水的笔名很多，有我亦潜山人，天柱山下人，天柱峰旧客，东郭文丐、哀梨、并剪、旧燕、藏稗楼主、画卒、崇公道、于戏、半瓶、逐客、李痕等等，其最初的笔名是“愁花恨水生”，而最早用“恨水”是在苏州的这所蒙藏垦殖学校。

这期间张恨水读了很多闲书，每个月省下两角钱，去阊门买一本《小说月报》来读，越读越有兴致，并看到杂志的广告上有征稿启事，稿酬为每千字三元，这给它以很大的诱惑，便开始偷偷地写起小说来了。就在这花木扶疏，环境幽雅的所在，张恨水开始了他的小说创作生涯。

只用了三天的时间，他便写了两个短篇，一篇是文言的《旧新娘》，约三千字，写一对青年男女的婚姻笑史，是喜剧；另一篇是白话的《桃李劫》，约四千字，写一个孀妇的自杀，是悲剧。小说写好后，便署名“恨水”寄给上海商务印书馆的《小说月报》，只四五天便收到《小说月报》编者恽铁樵的复信，信的大意是：稿子很好，其意尤可敬佩，容缓选载。张恨水高兴得几乎发狂了，但月复一月，年复一年，这两篇小说终究没有问世。作品虽然流产了，但更坚定了他走向文学道路的决心。

这是张恨水十九岁的事。一九一九年，在他二十四岁的时候，终于在上海《民国日报》发表了《真假宝玉》和《小说迷魂游地府记》。至一九二四年发表《春明外史》之后，

“恨水”的笔名才渐渐响起来。

其二：田 汉

二十年代，苏州左翼戏剧运动明显受到田汉发起的“南国社”的影响，先后投身当时左翼戏剧运动的苏州骨干有刘汝醴（菊庵）、匡世（亚明）、任禹成（于伶）、韦均宏（韦布）、陈鹤（鲁思）、姚肃秋，赵默（金山）、王为一、曹莹（孟浪）、王家绳（王逸）、伊明、郑山尊、程丹娜、陈吟秋等，他们以田汉的剧作作为苏州左翼戏剧运动的模范剧目，先后上演了《湖上的悲剧》、《南归》、《苏州夜话》、《乱钟》、《洪水》、《生之意志》、《梁上君子》、《一致》、《战友》等，其中《苏州夜话》尤成为苏州各左翼剧社团体的保留剧目。

田汉与苏州的因缘可谓不浅，试则举一二。

一九二三年十月，田汉与邓中复、恽代英、刘仁静等二十一人，在苏州的留园召开“少年中国学会苏州大会。”这可能是田汉第一次来到苏州。

一九二七年十二月，田汉率上海艺大学生和南国电影剧社一行数十人，至苏州写生并拍摄由他编剧的电影《断笛余音》外景。当时适逢上海明月歌舞团在北局青年会举行为期三天的歌舞大会，为了充实节目，第一天（九日）便请《断笛余音》主角欧笑风串演歌舞《青春的快乐》；第二天（十日）便首次上演田汉赶写的独幕剧《苏州夜话》，这次演出的剧目为“爱美剧《苏州夜雨》”。其故事梗概是：“述一画师率学生至苏写生，诸生好嬉戏，惟一女生独能勤学，遂认为女，画师不禁惻然。盖画师固有女也，当时因兵燹为灾，至

流离失所，不禁忆及此不知下落之爱女。适有卖花女子过其旅舍，吐谈雅隽，即为画师之女，得以破镜重圆。”据当时《苏州明报》报道：《苏州夜雨》由唐槐秋饰画师，欧笑风饰女生，“尤以饰卖花女之唐叔明女士，表情最为细腻，口语流利，其初之娇憨，后之哀鸣，都得到表演之三昧，是剧虽系匆促编成，而演来丝丝入扣，可谓爱美剧之模范。”同时，那批来写生的艺大画科学生纷纷饰演了学生，其中包括吴作人、吕霞光、程丹唇等人。

一九三五年八月，田汉刚出狱，便动手为四川黄侯、黄令、黄美三姐妹编了独幕剧《梦归》，写成后随即寄给苏州艺社的学生，十月二十八至三十日的《吴县日报》便连载了这个剧本，这是鲜为人知的事，被现代戏剧史料所未记。

一九三七年五月，应曹孟浪等人之邀，田汉、阳翰笙夫妇，及田汉三弟田洪、爱女玛琍(田野)等又自南京来苏州，金山、王莹、洗星海、张曙、辛汉文、陈天国、李也非、易蕾，阿英、尤竞、王惕予等也来到苏州，他们畅游了虎丘与西山，田汉在西山曾有七言两绝，《题西山樵女》曰：“不点樱唇不画蛾，枯枝败叶一肩驮。摩登儿女夸颜色，未及西山谢黛娥。”《题包山寺主持僧闻达上人》曰：“不闻天堑能防越，何处桃源可避秦？愿待涛平风定日，扁舟重品碧螺春。”

全国解放后，田汉曾多次来到苏州。一九六四年春，曾访周瘦鹃于爱莲堂，老友相见，格外欢欣，遂在周氏的册页上写道：“一九六四年一月二十五日，三访周瘦鹃先生，时老梅初放，玉竹丛生，殆象征今年全面好转现象也。”又一次来苏，与周瘦鹃、何畏等六人往光福邓尉山探梅，得诗三首，诗曰：“裂断腰身剩薄皮，新枝依旧翠云垂。司徒庙里

精忠柏，暴雨飘风总不移。”“太湖波静邓山高，奋步梅亭展望遥。白萼正苞红萼绽，一天香雪看明朝。”“山农个个是专家，培出疏枝影半斜。岂是六朝烟水气，人民今日耍梅花。”

田汉已矣，假如今再重访，想必感慨良多。

其三：郁达夫

一九二一年，郁达夫发表了处女作《沉沦》，这是中国新文学史上第一部有影响的小说集，顿时震动了整个社会。《沉沦》初版一销就是两万册，这在当时是个惊人的数目。苏州的许多青年深夜里就坐火车去上海买他的书。因为郁达夫的另一篇小说《茑萝行》中和主人公穿一件香港布洋服，许多青年也多做这样的服装。匡亚明回忆当时的情景说：“那时我还在苏州的一个师范学校里读书，对于他的热烈的同情和感佩，真象《少年维特之烦恼》出版后，德国青年之‘维特热’一样，我也仿效着做了一套香港布的制服……。”（《郁达夫印象记》）郁达夫的作品“写出了所有青年人为那故事而眩目的忧郁了。”（沈从文《论中国创作小说》）正如郭沫若说的那样：“他的清新的笔调，在中国的枯槁的社会里好象吹来了一股春风，立刻吹醒了当时的无数青年的心。他那大胆的自我暴露对于深藏在千年万年的背甲里面的士大夫的虚伪，完全是一种暴风雨式的闪击，把一些假道学才子们震惊得至于狂怒了。”（《论郁达夫》）因此，郁达夫受到了不满旧制度而具反叛性格的青年们的狂热爱戴。

郁达夫一九一九年从日本回国参加考试，曾途经苏州，遥望古城，感慨万端。后来他在日本写下了一首《过苏州》的诗，来追忆当时的情绪：“儿时梦想寒山寺，月落乌啼夜

半钟。今日姑苏城外过，远鸣刁斗近传烽。”一九二一年他又写了一首《赠姑苏女子》：“语音清脆认苏州，作意欢娱作意愁。故国烽烟伤满子，仙乡消息忆秦楼。一春倚梦花相似，二月浓情水样流。莫使楚天行雨去，王孙潦倒在沧州。”操着满口苏白的“姑苏女子”，后来成为郁达夫小说中的人物，那说是《寒宵》、《街灯》、《祈愿》和《南行杂记》中的“银娣”。郁达夫通过她写出了黑暗深重的旧中国妇女的不幸遭遇，有力地抨击了封建旧制度。

一九二三年，在上海的郁达夫十分想来苏州，他说：“我要去寻访伍子胥吹箫乞食之乡，展拜秦始皇求剑凿穿之墓，并想看看那有名的姑苏坛苑哩！”是年九月三日郁达夫携友来到苏州。蒙蒙的细雨，疏淡的树林，蜿蜒的城墙，浅浅的城河迎接着郁达夫，但他失望了，回到了上海后，他写了《苏州烟雨记》，来记录这次“落寞的荒郊行旅”。由于作者生病，这篇文章没有写完，但这片断的散文也为我们展示了一幅当时苏州的画卷：“出了车站，马路上站了一忽，我觉得许多穿长衫的人，路的两旁停着黄包车，马车、车夫和驴马，都在灰色的空气里混战。跑来跑去的人的叫唤，一个钱两个钱的争执，萧条的道旁的杨柳，黄黄的马路和在远处看得出来的一道长而矮的土墙，便是我下车在苏州得着的最初的印象。”

在这篇《苏州烟雨记》里，郁达夫还记叙了游览遂园的感受：“遂园是一个中国式的庭园，有假山有池水有亭阁，有小桥也有几枝树木。不过各处的坍塌的形踪和水上开残的荷花荷叶，同暗淡的天气合作一起，使我感到了一种秋意，使我看出了中国的将来和我自家的凋零的结果。”郁达夫认为苏州“街上的石块和人家的建筑，处处的环桥河水和狭小

的街衢：没有一件不在那里夸示过去的中国民族的悠悠的态度。”他借此作了对当时黑暗现实的讽喻，真是入木三分。

后来，郁达夫却开始怀念起当年那次苏州之游：“苏州本来是我依旧游之地，‘一帆冷雨过娄门’的情趣，闲雅的古人，似乎都在称道。不过细雨骑驴，沿着七里山塘，缓缓的去莫拜真娘之墓的那种逸致，实在也尽值得我们怀忆的。”（《感伤的行旅》）尤其是一九三三年后，郁达夫移居杭州，开始他的隐逸生活，履迹遍于东南五省，他十分思念苏州。有一次郁达夫去扬州，准备先在苏州下车，不料苏州正在戒严，计划自然不能实现。为此，郁达夫一直深深地遗憾。他想到石湖去泛舟，想到小吴轩去吃茶，但是都没有能实现，一切都象梦一样地消逝了。

郁达夫走过的道路是坎坷不平的，但他始终是个爱国主义者，最后被日本军国主义者杀害于苏门答腊。郁达夫在《苏州烟雨记》中曾认为苏州的美是一种“颓废美”，那么今天如果郁达夫在世，他一定会感到苏州的美是一种健康的美，一种富有旺盛生机的美。

其四：沈从文

沈从文的夫人张兆和，苏州人氏，住十梓街九如巷。

一九三二年夏天，张兆和于上海中国公学毕业，回到了苏州的故家，与姐妹兄弟团聚。据张充和《三姐夫沈二哥》所记：“有一天，九如巷三号的大门堂中，站了个苍白脸戴眼镜的客人，说是由青岛来的，姓沈，来找张兆和的。家中并没有一人认识他，他来以前，亦并未通知三姐。三姐当时在公园图书馆看书。他以为三姐有意不见他，正在进退无策之际，二姐允和出来了。问清了，原来是沈从文。”当时沈

从文在青岛大学教书，一九二八年在中国公学教书时，就认识了张兆和，是他的学生，且小十岁，两人虽然通了多年的信，但恋爱关系尚不明确，这次他利用暑假，千里迢迢地从青岛赶来苏州。沈从文送给张兆和一包书和一对有两只长嘴鸟的书夹，这些书全是精装本的英译俄国小说，包括托尔斯泰、陀斯妥也夫斯基、屠格涅夫等人的作品，都是托巴金选购的。他为了买这些礼品，卖掉了一本书的版权。张兆和觉得礼太重了，便退了大部分书，只留下了屠格涅夫的《父与子》与《猎人口记》。沈从文在张家特别受到五弟寰和的款待，寰和用自己的零花钱为他买了瓶汽水，使得沈从文大受感动，便在张家那棵有百年树龄的老桂树下给他讲故事，有的情节他听不懂，沈从文便说：“小五，你现在不懂，我为你写些留着，等你懂事时再看吧。”于是他果真写了一组《月下小景》，包括《扇陀》、《慷慨的王子》、《一个农夫的故事》等优美动人的短篇，每篇都附有“给张小五”字样。这是沈从文第一次来苏州。第二次来苏州是同年寒假，他穿着一件蓝布面子的破狐皮袍，每天晚上张家的姐妹兄弟围着炭火盆，听他讲故事，他随编随讲，娓娓动听。这次他与张兆和专程去上海拜访张的父亲张冀牖，老人对沈从文很有好感，彼此谈得非常投机。有情人终成眷属，一九三三年初，他们便订婚，同去青岛；九月九日在北平中央公园的水榭举行了结婚仪式。

有一年，沈从文和叶圣陶、巴金、靳以、萧乾等来苏州，同游天平、灵岩。在山脚下被一群赤着膊，胸前仅有一方布兜的村妇围绕住，非要这群文人坐她们的山轿上山，东拉西扯，大家吓得东躲西跑，特别是沈从文，涨红着脸，鞋子被踩脱，眼镜也被挤掉了，显出一副窘态，尤被大家作为笑

谈。

建国以后，沈从文不再写小说了，工作转移到文物上，来苏州便是到处收集瓷器，尤其对青花怀有浓厚的兴趣。一九七六年，唐山大地震，北京城里到处是闷热的防震棚，棚子小而窄，沈从文只能坐在藤椅上睡觉。张兆和就决定和他并携两个小孙女一同南下，到娘家兄弟处暂住一阵。这次在苏住了几个月，到处走走，或者读读书，在问友人借得的《徐志摩年谱》、《苏州织造局志》等书上都作了许多眉语。沈从文还乘了客船去昆山陈墓的亲戚家住了七八天。在陈墓，他每天要去街上和石堤上散步，他留恋那里的小桥流水，他将湘西的沅水比作一个赤膊拉纤的纤夫，将江南的河湖比作睡梦中的少女。每当晚霞映照、水天一色之时，他就站在十眼桥上凭栏眺望，看天上的飞鸟，看湖中渐远渐近的帆影。有一次他看到一条草船上妇女的绣花头饰和镶边布裙，竟如孩子般的欢欣，也牵起了他心头时时挂念的《中国古代服饰研究》，便急急要回北京去。趁着美好的秋光，沈从文还游览了光福窑上，丹桂的芬芳，使得太湖岸边的景色愈加迷人。他且以七十多岁的高龄，攀登天平山，直上中白云，俯视四野，几多怀旧，几多感慨。

沈从文回京后，用那支写过《湘西》的笔，描绘着苏州郊外如画的风光——“秋末时自然景象最动人处，似数范墓附近水木明瑟，萧疏之至，数十株高耸云天之老枫树，叶片明黄赤紫，在斜阳返照里，给人印象如在梦幻里。”沈从文深情地爱恋着这片土地，也爱恋着这片土地上生活的人们。

一九八一年至一九八七年间初稿

一九八八年五月八日改定

爱莲堂遗事

一九三一年，“九一八”事变发生后，在上海的周瘦鹃深感国事日非，小小文笔已不济于世，遂凑卖文馀蓄，买宅于苏州甫桥西街的王长河头，雅称“紫兰小筑”，俗呼“周家花园”。其间仅瓦屋数间、小园半亩而已。周瘦鹃于此苦心经营了几十年，以致小小园落，一年四季，花事不衰。除花木繁胜外，又有五人墓移来的义士梅、白居易手植的槐树枯桩等等，颇可令人流连。站在屋前的石阶上望去，但见碧丛丛、浓簇簇，嘉树映牖，芳杜绕墙；室内也布置有致，硃鱼绿龟，瓶花架石，气氛幽雅宁静，况且主人周瘦鹃又是江南一地有名的文人，所以这周家花园也就成了骚人墨客时常雅集的所在。

这周家花园南是园圃，北是居室，居室之中的客厅，称作“爱莲堂”，其名取义于周濂溪的《爱莲说》。爱莲堂的桌几上陈列着各式盆景；墙上张挂着古今字画，其中最著名的是清代大书家伊秉绶的字屏。周瘦鹃喜爱莲花，歌以咏之，文以记之，实在是由于它品性高洁，能出诸污泥而不染的缘故。每适农历六月廿四，所谓莲花生日，他便与老友程小青、

青、陶冷月等雇小船一只，去黄天荡荡舟赏莲。另一位老友卢彬士是吴中的植莲高手，写有《莳花一得》及《碗莲吟》，他能使莲种在碗里开花结实。每至开花时节，便以碗碗馈赠诸友，周瘦鹃得之，便将它作为堂上的案头清供。另在堂前置有两只大缸，盛开着几株千叶莲花，花瓣极多，呈桃红色，实属罕见的佳品。

爱莲堂上常常是高朋满座，各地文艺界、园艺界的同行都要来这里坐坐，看看盆景花卉，谈谈诗书琴棋。许多中央领导同志也都到过周家花园，周恩来夫妇、朱德夫妇、李先念、刘伯承、叶剑英、陈毅、陆定一、薄一波、谭震林、乌兰夫、班禅额尔德尼·确吉坚赞等都曾在爱莲堂上品茗谈笑。中央领导同志的来访，给周瘦鹃以莫大的鼓励，且颇引为自豪，自作诗曰：“殷殷促膝话家常，读画看花兴倍长。三沐三熏温暖甚，一时春满爱莲堂。”诗中洋溢着一个旧知识分子的感激之情。

二

周瘦鹃的爱莲堂上，有几本专供来宾题名签字的册子。从这些册子中，可见主人半世的交游踪迹，亦可见人们对其艺术作品的评价。其中有一本专供领导同志题签的册子，称作《嘉宾题名录》。

浩劫伊始，周家花园首当其冲，《嘉宾题名录》因藏枕底，而免于—毁。一九七七年初，中央征集老一辈革命家的手迹，周氏遗属便将它送往北京，今已由国家保存。这本册子上有周恩来、朱德、陈毅、李先念、叶剑英、沈钧儒、刘伯承等同志的墨迹，还有班禅额尔德尼·确吉坚赞用钢笔写

的三行藏文。周恩来同志的题词是：“一九六三年一月三十一日，访周瘦老于苏州爱莲堂。周恩来、邓颖超。”关于周恩来等一行来访的佳话，周瘦鹃专门写过一篇《一时春满爱莲堂》予以记叙。一九六四年一月十日，朱德夫妇及田汉同志等光临爱莲堂，朱德同志与周瘦鹃交流了种植蕙兰的经验，并送给周瘦鹃两盆蕙兰，一盆名“雪兰”，一盆名“夏蕙”，都是蜀中珍品。田汉是周瘦鹃的老友，针对他的盆景艺术，在《嘉宾题名录》上写道：“使祖国特有的文化传统、高雅的生活趣味，普及到一般家庭，成为吾人所追求的美好生活的基调之一。”叶剑英同志曾三访周家花园，并在《嘉宾题名录》上题了两句诗，曰：“三到苏州三拜访，周园盆景更新妍。”

毛泽东同志也曾两次接见周瘦鹃，第一次是一九五九年四月二十八日，在第二届全国人民代表大会第一会议的闭幕式上；第二次是一九六二年十月二十五日，在中南海怀仁堂，毛泽东同志单独接见了，并对他说：“你的散文是好的，”“只要群众喜欢你的文章，那么你的文章就是好文章。”周瘦鹃拿出自己的诗作《学步集》，请毛泽东同志指正，毛泽东同志鼓励他要多写新作品。

在党和国家领导人的关心下，周瘦鹃焕发了青春，写了不少优美的散文，有《花前琐记》、《花前续记》、《花花草草》、《行云集》及《盆栽趣味》、《园艺杂谈》等集子出版，从一个侧面讴歌了社会主义新中国。他并于一九六二年编了一本选集《拈花集》，因种种原因未能及时出版，直到最近才由上海文艺出版社刊印问世。

三

周瘦鹃是旧派言情小说家，代表作有《恐怖党》、《井底埋香记》、《至情》、《亡国奴日记》、《爆炸弹》、《爱的供状》、《新秋海棠》等。但使他早年能驻足文坛的是他的译作，其中《欧美名家短篇小说丛刻》，曾受到鲁迅的赞许与推荐，称之为“昏夜之微光，鸡群之鸣鹤。”《欧美名家短篇小说丛刻》中有一篇高尔基的《大义》，即《意大利故事》的第十一篇《叛徒的母亲》，是我国最早译介高尔基的作品。

周瘦鹃与当时文坛的小说家，如王纯根、包天笑、李涵秋、程小青等，都有交谊。周瘦鹃与包天笑同为姑苏人氏，亦师亦友，交情甚笃，包天笑生于一八七六年，长周瘦鹃十九岁，并先蜚声文坛。周瘦鹃早年的许多著译，都发表在包天笑主编的《小说大观》上，其中包括长篇小说《井底埋香记》、《至情》等。据包天笑《钏影楼回忆录》记载：一九一七年，周瘦鹃与胡风君结婚，特请包天笑为证婚人。新郎曾以花烛之夜为题材，写了一个短篇《芙蓉帐里》，刊载于包天笑主编的《小说画报》上，所叙很是细腻，不类旧式婚姻了。于此颇可想见当时文人的风气。小说的文词中有“凤君啊，凤君”几句，被毕倚虹、叶楚伦、姚鹤雏、陈蝶仙诸人作为取笑之资。一九三六年九月，上海各报发表《文化界同人为团结御侮与言论自由宣言》，在鲁迅、茅盾、郭沫若等作家的感召下，周瘦鹃与包天笑也签了名，作为旧派文化人的代表参加了上海文化界抗日统一战线。周瘦鹃与包天笑都被称为“鸳鸯蝴蝶派”的鼻祖，然他们生前都竭力否认。周瘦鹃认为自己是“礼拜六派”，与“鸳鸯蝴蝶派”不是一

回事：包天笑更在香港《文汇报》上撰文辩解，认为“鸳鸯蝴蝶派”的代表是徐枕亚、李定夷等人，自己与此绝无缘份，孰是孰非，有待现代文学史的研究者们去评定。

周瘦鹃与新派言情小说家张恨水也很友善，两人又同岁，且颇多共同语言。一九三五年，周瘦鹃在《申报》编《春秋》，约请张恨水写一个章回体的长篇小说，且提了三点要求：一是要通俗；二是要稍微雅一点；三是要不脱离时代。张恨水遵嘱写了《东北四连长》，在《春秋》版上连载。这是以“九一八”之后东北军民抗口斗争为题材的，后来出版单行本，易名为《杨柳青青》。

《中国现代作家辞典》及某些文章都认为周瘦鹃的小说《亡国奴日记》，是以抗口斗争为背景的，其实非也。《亡国奴日记》写于一九一五年五月，旨在反对袁世凯接受日本灭亡中国的“二十一条”，也是爱国小说，这篇小说后被收入《瘦鹃短篇小说》中。“五四”运动爆发，周瘦鹃请中华书局的陆费伯鸿别刊《亡国奴日记》单行本，用中国纸印刷，重版数次，销数达四万馀册，这在当时是个惊人的数目。

四十年代，周瘦鹃发现了一位后来极负名望的女作家张爱玲。一九四三年，张爱玲从香港抵上海，经园艺家黄岳渊的介绍，认识了周瘦鹃，她便将一部小说稿《沉香屑》交给周瘦鹃读。那小说的体例很特别，不标章回，却标第一炉香、第二炉香，且笔墨轻倩流利，逗人喜爱。周瘦鹃便将它刊发在《紫罗兰》杂志上，《沉香屑》一经刊载，大受读者青睐，张爱玲的名字也就渐渐地响了起来。

全国解放后，周瘦鹃生活安定，经常与老友范烟桥、程小青、蒋吟秋等一起上馆子，品尝美味佳肴。当时，陆文夫初出茅庐，便常常跟着这些老先生一起去，在餐桌上，他获

得了许多关于烹饪方面的知识。多少年后，他便将这些知识出色地表现在那篇名作《美食家》里，引起了人们的极大兴趣。这也或许可以看作是周瘦鹃与小说家的“馀话”吧。

四

宣统末年，周瘦鹃十六岁，在上海私立中学读书，某夕从城隍庙的旧书摊上买了一本旧杂志《浙江潮》，其中有段法国的恋爱故事，他觉得很有意思，读完之后便将它改编为一个五幕话剧，题名《爱之花》。并用了“泣红”的笔名，投给商务印书馆，即被刊于《小说月报》的创刊号上。此剧后来公演，很是轰动，一时被观众推为杰作。这《爱之花》可以说是周瘦鹃文学生涯的处女作。

虽然周瘦鹃以后很少写舞台剧本，但他于此道的兴趣并未减退，尤其对于昆剧，他最推崇袁寒云、徐凌云与俞振飞，并为昆剧写了不少文章。一九五五年，浙江昆苏剧团在苏州上演昆剧《十五贯》，尽管都是名角，如王传淞的娄阿鼠，周传瑛的况钟，朱国梁的过于执，都满身是戏，但并不卖座。于是周瘦鹃便在爱莲堂上开了一个咖啡座谈会，邀请诸位艺人与范烟桥、朱传茗等讨论了这本戏，觉得应该删繁就简、去芜存菁，并建议昆苏两剧应当分家，昆是昆，苏是苏，不要混合在一起，两不讨好。后来该团同志经过修改，删却了骈枝式的熊友蕙和豆腐店童养媳的一段恋情，昆苏也分了家，成了纯粹的昆剧。此剧在上海演出时便爆满了一个月，盛况空前；后来在北京演出，受到毛泽东、周恩来等领导同志的赞赏，认为《十五贯》是一出好戏。另据评弹艺术家黄异庵回忆，五十年代初黄异庵在苏州观前街久安书场说大书《文徵明》，周瘦鹃每天必到，从不缺席，连续听了一个多月，

并鼓励黄异庵将《文徵明》的书目写成书出版，以求得更广泛的交流。

周瘦鹃非常热心戏曲事业，并常常为之捉笔宣传，看了尚小云演的《汉明妃》便写了《关于〈汉明妃〉》；看了阿英编的《碧血花》，便写了《明末遗恨〈碧血花〉》。他还写过《〈梁祝〉本事考》等有关戏曲的论文与随笔。周瘦鹃与梅畹华也极稔熟，梅曾送给他五张照片，一幅工笔的无量寿佛图，一柄芭蕉与碧桃的画扇，世道沧桑，这些东西如今不知尚在人间否？

五

周瘦鹃早年在上海，与上海影戏公司老板、我国早期的电影事业家但杜宇的关系非常融洽。当时影戏公司处于草创阶段，工作很是艰难，周瘦鹃时在《申报》编辑《自由谈》副刊，经常为影戏公司的新片撰写影评，不遗余力地给予推荐介绍。由小演员但二春主演的儿童片《顽童》一上映，周瘦鹃便在《申报》上大肆宣传，称但二春是“东方的贾克·柯根”。贾克·柯根（Jachie Coogan）乃是美国电影童星，由卓别林发现，和他合演《稚子》一剧，即获盛名，后来演《寻子遇仙记》、《贼史》诸片，名满世界。周瘦鹃对《顽童》的评价，竟使但二春这位童星名盛一时。一九二六年春，经管际安作媒，但杜宇与殷明珠结成“银色夫妇”，婚礼在杭州举行，蜜月后回到上海，但杜宇便在摄影棚里宴客，周瘦鹃与张光宇、周剑云、丁慕琴、潘毅华等欣然前往，觥筹交错，笑语喧哗，极一时之盛。席间，周瘦鹃见但杜宇有一尊西方美人石雕，高与人齐，造型新颖，姿态自然，如出水之芙蓉，有嚼然不滓之妙，据说系由某名家雕塑，周瘦鹃十

分喜爱，摩挲者再三，主人便慷慨赠与，周瘦鹃大喜，便将这尊石雕用船运回吴中，后来便作为爱莲堂的点缀品。

这一期间，周瘦鹃还为影戏公司编过两个电影文学脚本：《传家宝》和《杨花恨》（一名《柳絮》）。《传家宝》的剧情，恍恍迷离，奇诡得很，类似神话片，也有点象侦探片。故事大略是：为了觊觎所谓传家宝的秘藏，一家后人和亲属，尔虞我诈，不择手段，结果取得了藏有传家宝的那只宝盒，认为其中必有珊瑚琳碧、翡翠火齐，甚至更为珍贵的物品，岂知打开一看，仅有一纸箴言，即朱柏庐的《治家格言》（一称《朱子家训》）。这部电影富有道德教育意义，对世间争夺遗产的现象，作了辛辣的讽刺。此剧由殷明珠（饰斑斑）、贺蓉琳（饰绿苹）、贺佩英（饰玲玲）、但二春（饰小琳）、王乃东（饰吴沐天）等主演。《杨花恨》在当时是属于一种新思想的宣传，由史东山导演，但淦亭摄影，韩云珍主演，剧情是写一个少妇，因生活放荡，专慕虚荣，被人引诱，脱离原夫，和人恋爱，卒遭遗弃，造成悲惨的结果。由韩云珍饰演主角，那情绪的变化，确能扣人心弦，然此剧摄成八九，却未能完工上映。周瘦鹃还为大陆影片公司写这一本《水火鸳鸯》，于一九二四年搬上银幕。这本无声片的旁白说明是汪仲达，由程步高执导，张伟摄影，汪曼丽、汪小达、陆温贞等扮演了角色，很是卖座。那时，周瘦鹃年仅二十九岁。

一九四九年以后，周瘦鹃专心致力于盆景花木，但也常看电影，看后总写几篇影评，如看了苏联影片《水晶宫》，他就写了一篇《神话〈水晶宫〉》。他一生所写的影评，数量很多，可惜都未曾结集，否则也是重要的电影史料。

一九五八年，上海科教电影制片厂曾将他的盆景拍成一部二十多分钟的彩色纪录片《盆景》。一九六三年秋，周瘦

鹃的几十盆盆景在广州文化公园展出，电视台拍了两次电视，使周瘦鹃的盆景艺术与广州的电视观众见了面。

六

周瘦鹃面目青癯无须，常戴墨镜，尤其在照相时必戴墨镜，现存的周瘦鹃生活照片与盆景照片大都是摄影家华国璋同志所摄。照片上，他与他的盆景照在一起，可见他对盆景是何等的挚爱了。早年他在沪上参加中西莳花会，曾两次获得总锦标杯，因有诗曰：“要他海外虬髯客，刮目相看郭橐驼。”又曰：“愿君休薄闲花草，万国衣冠拜下风。”颇有一点民族自豪感。

周瘦鹃的古盆收藏，在海内是屈指可数的。战时在上海与日本人争买古盆，不下百数，以后又竭力收罗，其中有明代的铁砂盆；有清代萧韶明、杨彭年、陈文卿、陈用卿、爱闲老人，钱炳文、陈贯粟、陈文居、子林诸位制盆高手的作品，这些盆的盆底都有他们的铃印；至于盆质，有紫砂、白砂、红砂，几乎是很齐全的。

由于周瘦鹃爱花成癖，他收罗了许多绘有花卉图案的陶、瓷、铜、石、竹、木等各种质地的古玩，有元代王冕画梅的银杏木板，宋代杨补之画梅的挂屏和明代雕瓷的梅、莲、牡丹挂屏，有明代万历年间产的成对细磁壁瓶，有“道光御玩”用玉石螺嵌成的花寒盞竹石大挂屏，以及墨松、五针松、代代橘等老干盆景。清代光绪间的吴人胡焕章，擅长盆栽，有盆梅照片三十二帧，周瘦鹃也得而珍藏。他还搜集了与园艺有关的古玩，如前朝潘相国的石供旧物；南宋贾似道的大石笋，上面镌着“花下琴峰”四字；号称“江南第一”的大型昆山石；富有丘壑之胜的柏化石；明代画家居节题有“云迟”

两字的灵壁石。并有一巨大玉磬，乃大内之物，叩之厥声清越。此外，他还藏有一些小玩物，如画有金龙的乾隆玉盘、水浒一百零八将的五彩雕塑小插屏、明代露香园的刺绣等等。

周瘦鹃对字画，也小有收藏，但佳品不多，他最爱罗致明清两季周姓人的作品，如周天球、周东村、周之冕、周芷岩等人的字画，都张挂四壁。他自己不擅长作书绘画，早年曾从潘天寿学过绘画，然学未有成，却因此谙熟画理，借六法融入盆景之中，其曾仿唐子畏《蕉石图》、夏仲昭《半窗晴翠图》，制作盆景，题一诗曰：“蕉石神传唐伯虎，竹枝貌有夏仲昭。生香活色盆中画，不用丹青著意描。”另有《山阴访戴图》、仿石涛《听松图》、仿夏仲昭《竹趣图》、《山居图》、仿沈石田《鹤听图》、仿齐白石《独树庵图》等盆景，由彭华士摄影，色彩雅丽，为同行所称赏，周瘦鹃并自行设计制成了《农村小景》、《渔家生事在渔舟》、《樵憩图》、《劳动人民同乐图》、《放牧图》等，都是很有诗情画意的作品。周瘦鹃也一度有为人书写的对联，则与徐枕亚之画山水一样，都系他人代笔。

他本来准备到八十岁后，把自己一生苦心经营的盆景与古玩书画藏品，全部捐献给国家，并自谓将来逝世，骨灰盛在杨彭年手制的竹根形紫砂花盆内，置于其家梅屋，插以灵芝，衬以灵壁石。岂料一九六八年，他七十三岁的那年，一场史无前例的风暴席卷周家花园，他忍受不住如此的屈辱，于当年八月十二日夜投井自沉，以示抗争。他的那些爱物，或破碎，或散失，留存者寥寥无几。目睹此状，令人叹息不已。

七

但周瘦鹃于百花之中，最喜爱的是紫罗兰和梅花。

周瘦鹃爱紫罗兰，事出有因。据说少年时在上海，某夕偶观务本女学所演戏剧，演剧者周吟萍，活泼秀美，周瘦鹃心底很是爱慕。不知怎么一来，就认识了她，往还既频，便谈及嫁娶。吟萍家境富裕，周瘦鹃乃一介穷酸书生，依靠母亲一人缝补浆洗维持生计，双方经济地位悬殊。此事遭到吟萍父母的竭力反对，好事多磨，终成泡影。周瘦鹃初恋遇挫，便一生耿耿于怀。当时所谓新潮女子都好用西文名字，周吟萍自称 Violet，即紫罗兰也。故周瘦鹃不忘紫罗兰，紫罗兰成了他感情的寄托。他将一本自己编的杂志名为《紫罗兰》，更将一本个人小杂志名为《紫罗兰片》，每集汇集前人词中有“银屏”两字者，辟一栏曰《银屏词》，“银屏”即是“吟萍”的谐音。周瘦鹃的著述名目也多有用紫罗兰者，如《紫罗兰集》、《紫罗兰外集》、《紫兰小语》、《紫罗兰小品》、《紫罗兰言情丛刊》、《紫兰芽》等等。小园之中，也以“紫罗兰”名以斋馆，有“紫兰小筑”、“紫罗兰庵”、“紫兰台”、“怀兰室”等。诗文题咏更其多矣，诚如其诗写道：“幽葩叶底常遮掩，不逞芳姿俗眼看；我爱此花最孤洁，一生低首紫罗兰。”真刻骨倾心半个世纪。他甚至变态地用紫蓝色的墨水写作，以付寄托。王西神（蕴章）曾以这段影事作长诗《紫罗兰曲》来记叙这一爱情悲剧的故事。

梅花，周瘦鹃也极爱之，于小园一隅，堆土为丘，名之“梅丘”；构木为屋，名之“梅屋”。梅丘，遍植梅树，隆冬早春，清香阵阵，令人陶醉；梅屋，门窗上镌刻着梅花图

案，壁间悬挂着银杏画屏，亦是宋代杨补之、元代王元章的画梅。更有一阁名“寒香阁”，平口陈列着磁、铜、木、石、陶等梅花图案的古玩，四周张挂着《香雪海》、《梅花书屋》、《探梅图》以及前人梅花诗词的字幅。梅花时节，室内处处清供着盆盎瓶插，疏影斜枝，暗香浮动，极一时之胜。他栽培的盆梅，颇颇有名，其疏瘦有致，得荒寒清绝之趣。周瘦鹃并将手植盆梅摄影几十帧，编成一册，名之《暗香疏影谱》；将前人咏梅的诗文，编成一册，名之《梅花杂札》。一九六二年十二月，他去北京参加梅花学术讨论会，“手提一盆景，骑鹤上京华。”会议期间，他将《暗香疏影谱》、《梅花杂札》以及范成大《梅谱》和张功甫《梅品》的旧刻本，供与会者传观。爱梅，是旧时士大夫阶层清高的情愫，然周瘦鹃于此，已有新的寄托——“我为什么爱梅，就爱它不怕寒冷，能在严风雪霰中盛放，足以代表我国人民强劲耐劳的美德。”（《花鸟小品二题》）

一九八八年八月，周瘦鹃先生逝世二十年

关于《欧美名家短篇小说丛刻》

周瘦鹃因译事受鲁迅之嘉奖勉励，有种种说法。笔者在一九八二年因编辑周瘦鹃的有关资料，采访其小女周全，得一照片，系当年通俗教育研究会颁发给周氏的褒状。劫后馀影，弥足珍贵。后来又查阅若干材料，于这节故事，粗知大略，兹试述如下：

周瘦鹃二十岁时，受聘于中华书局编辑部英文组，专门从事翻译，曾为《中华小说界》、《中华妇女界》等刊物翻译小说与杂文。三年后，周瘦鹃为筹措一笔结婚费用，便将历年来所译之短篇小说结成一集，名之《欧美名家短篇小说丛刻》。

《欧美名家短篇小说丛刻》(以下简称《丛刻》)，一九一七年三月由中华书局刊行，一九一八年二月再版一次。是书分上中下三卷，平装三册，精装一册，精装本为浅绿色布封，书脊上为烫金隶书。《丛刻》上卷收英国作家小说十八篇；中卷收法国作家小说十篇，美国作家小说七篇；下卷收俄国作家小说四篇、德国作家小说两篇，意大利、匈牙利、西班牙、瑞士、丹麦、瑞典、荷兰、塞尔维亚、芬兰作家小说各一篇。共收四十七位作家的小说五十篇。译者在每位作

家的作品之前，都附以小传和照片。《丛刻》有序文三篇，分别由包天笑、陈栩园（天虚我生）、王钝根作。

因为当时读书界风行的是林译小说，林译是间接翻译。直接翻译且具相当数量的，便是《丛刻》，况且其中不少篇什是采用语体译的，所以很受重视，由中华书局送呈教育部通俗教育研究会审阅。当时鲁迅是通俗教育研究会小说股审核干事。

关于《丛刻》评奖情况，据通俗教育研究会历次报告书载记，大致如下：

《丛刻》交通俗教育研究会后，由鲁迅审读，并起草审读评语（一说与周作人合拟）。于一九一七年七月二十五日提交小说股第四十一次会议讨论。会议于当天上午九点半召开，到会十九人，鲁迅未到会，但以他的审读评语为讨论依据。小说股主任王章祜说：“原审对此书，既认列上等，而复核之人，亦主张给奖，其书自必尚佳，但究应如何，仍待会众共同决定。”高步瀛说：“此书与本会议奖之《风俗闲评》一书相仿佛，似可给奖。”戴克让说：“是书搜集欧美名家小说凡七十余种（实五十种——引者注），较之《风俗闲评》成书较难。”最后王章祜说：“细阅是书，其搜采之勤煞费苦心，而用意亦至善，诚译小说多者中罕见之本，理应予以奖励，以资提倡。”会议决定奖给乙种褒状。按当时《奖励小说章程》规定，褒状分甲、乙、丙三种，自撰小说为甲种，翻译小说为乙种，采辑古今中外杂事琐闻汇为一书的为丙种。

通俗教育研究会审定《丛刻》列为上等并给予乙种褒状后，即呈报教育部。教育部于一九一七年九月二十二日以六百零二号指令批准，并将原报告和批文于《教育公报》第四年第十五期（一九一七年十一月三十日出版）公布，同期刊发

评语全文：

《欧美名家小说丛刊》，凡欧美四十七家著作，国别计十有四，其中意、西、瑞典、荷兰、塞尔维亚，在中国皆属创见，所选亦多佳作。又每一篇署著者名氏并附小像略传，用心颇为恳挚，不仅志在娱悦俗人之耳目，足为近来译事之光。惟诸篇似因陆续刊登杂志，故体例未能统一。命题造语，又采用本国成语，原本固未尝有此，未免不诚。书中所收，以英国小说为最多；惟短篇小说，在英文学中，原少佳制。古尔斯密及兰姆之文，系杂著性质，于小说为不类。欧陆著作，则大抵以不易入手，故尚未能为相当之介绍；又况以国分类，而诸国不以种族次第，亦为小失。然当以淫佚文字充塞坊肆时，得此一书，俾读者知所谓哀情、惨情之外，尚有更纯洁之作，则固亦昏夜之微光，鸡群之鸣鹤矣。

复核是书，商讨之勤，选择之善，信如原评所云，足为近来译事之光。似宜给奖，以示模范。

关于褒状，今已无存，文字据照片直录于下：

褒状：兹审核得中华书局出版周瘦鹃所译之《欧美名家短篇小说丛刊》三册，与奖励小说章程第三条结合，应给予乙种奖励小说褒状，经本会呈奉教育部核准，特行发给，以资鼓励。

此状

右给周瘦鹃收执

通俗教育研究会会长袁希涛

中华民国六年九月二十四日

有关文献及褒状均将《丛刻》误作《丛刊》，根据实物，此书全称当为《欧美名家短篇小说丛刻》。

褒状的图案花纹为稗，取小说家出于稗官之意。深黄底色为甲种褒状，淡青底色为乙种褒状，白底色为丙种褒状。据一九一六年《通俗教育研究会第二次报告书》记录，图案设计及以底色区别是鲁迅建议的。当时获奖的人并不多，一九一六年至一九一七年这两年间。共审核六百几十余种书，评定给奖的仅二十六种。

关于外国文学及其翻译，周瘦鹃有这么一段话：

我翻译英美名家的短篇小说，比别国多一些，这是因为我只懂英文的原故。其实我爱法国作家的作品，远在英、美之上，如左拉、巴尔扎克、巴比塞、莫泊桑诸家，都是我崇拜的对象。东欧诸国，以俄国为首屈一指，我崇拜托尔斯泰、高尔基、安特列夫、契诃夫、普希金、屠格涅夫、罗曼诺夫诸家，他们的作品我都译过。此外，欧陆弱小民族作家的作品，我也欢喜，经常在各种英文杂志中尽力搜罗，因为他们国家常在帝国主义压迫之下，作家们发为心声，每多抑塞不平之气，而文章的别有风格，犹其余事。所以我除于《欧美名家短篇小说丛刻》中发表了一部分外，后来在大东书局出版的《世界名家短篇小说集》八十篇中，也列入了不少弱小民族作家的作品。

周瘦鹃除《欧美名家短篇小说丛刻》、《世界名家短篇小说集》外，尚与严独鹤合译了《福尔摩斯侦探案》，与张碧梧合译了《亚森罗萍案全集》等。

值得一提的是，周瘦鹃是我国最早介绍高尔基的翻译家。据寒峰《中译高尔基作品编目》中说：“高尔基的作品之译为中文，大约是始于周国贤一九一七年之译《大义》(The Traitors' Mather)，后来胡适之译《他的情人》。”(《光明》第一卷第二号)周国贤是周瘦鹃的本名，《大义》即《意大利故事》中的第十一个故事，被译者收入《欧美名家短篇小说丛刻》下卷。

一九八八年九月五日

蒋吟秋载书返棹

说起苏州近世的图书馆事业，不能不说起蒋吟秋先生的贡献。

蒋吟秋生于一八九六年，卒于一九八一年，原名翰澄，字镜寰，晚年别署平直居士，是苏州颇颇有名的文化界老人。

一九二二年，他进入江苏省立苏州图书馆，主持官书印行所事务，印了不少珍贵典籍，如《古逸丛书》、《苏州城厢图》等。一九三五年接任馆长职务后，重新提出图书馆的宗旨，认为：“图书馆为知识之源泉、学术之宝库，其水取之不竭，其库用之不尽。”图书馆不能“藏死书，死藏书，藏书死。”一九三六年三月在《苏州明报》上辟半月一版的《读书乐》，由程瞻庐主编，《读书乐》既广告本馆出版的新书，又介绍本馆所藏的古籍；既传递读书界的信息，又反映学术界的动态。并辟有《乐园之一角》的栏目，作吴中名胜古迹的介绍，以期引起读者的兴趣。此外，战前还曾举办“梅展”和“吴中文献展览”，都极有声势，尤其是“吴中文献展览”，展出方志史传，乡贤遗著，名人造像、书法绘画，以及有关吴中文献之金石、拓片、服饰、器物等，展品达四千余件，分十四室展出，盛况空前。并同时印行《吴中文献小丛书》三十册，包括《蟋蟀在堂草》、《杨大瓢先生

杂文残稿》、《笺经室所见宋元书题跋》、《畏垒山人文集》、《醉乡琐记》、《红兰逸乘》、《泽畔吟》等，因印数至寡，迄今已成为难得一见的吴中文献版本。

抗战爆发后，古城岌岌可危，他深恐馆藏图书遭劫，便在苏州沦陷前将宋元明刻本、清精刻本、旧稿本、名人手批本中的精品及《古今图书集成》、《大藏经》等运往洞庭东山的鉴塘学舍和洞庭西山的显庆寺，坚壁深藏。经八年之久，天河洗甲，蒋吟秋复任馆长，再雇大般数艘，把藏书装回苏州。在东山的书因地势低湿，略有残损，在西山的书则完好无损，共四十八箱，一千五百五十八部，一万九千八百七十四册。这段佳话，脍炙人口，友好纷纷为之纪念，金鹤望为撰《完书记》，温昌煦工楷书之；余彤甫为绘《载书返棹图》，张寒月付诸石刻；汪懋祖、陆棣威、屈弹山、卢传庐等都为之题咏，汇刊《完书图记》一编。

蒋吟秋有关图书馆学方面的论著，有《图书馆之使命及其实施》（一九二九年）、《小学图书馆实施法》（一九二九年）、《江苏省立苏州图书馆概要》（一九二九年）、《杜氏著者号码编制法补正》（一九三〇年）、《图书馆与社会》（一九三五年）等。有关版本目录学方面的论著有《版本答问》、《文选书录述要》、《吴中先哲藏书考略》等。

此外，蒋吟秋擅吟，有《沧浪吟稿》、《筠窗感逝集》；又擅书，以篆隶见长，或大气磅礴，或萧散秀逸，都具雍容风度；又擅金石，高逸清远，也骏騷入古。

一九八八年十月十五日

吴瞿安事略

近代可称曲学大师者，两人而已，一是海宁王静安，一是苏州吴瞿安。两人都是在晚清曲学衰微之际，发韧研究，兹集三百年来研究曲学之大成，开近代研究曲学之风气，功在不磨。两人且各有其角度，王静安从历史考证入手，研究戏曲的源流和发展，撰有《宋元戏曲史》等，辟一途经；吴瞿安则是从戏曲本身研究戏曲，包括制曲、度曲、谱曲、演曲、校曲诸多方面。钱基博《现代中国文学史》于两人有所评述，且略有轩轻，其中写道：“曲学之兴，国维治之三年，未若吴梅之劬之毕生。国维限于元曲，未若吴梅之集其大成。国维详其历史，未若吴梅之发其条例。国维赏其文采，未若吴梅之折其声律。而论曲学者，并师要推吴梅为大师。”

吴瞿安，名梅，一字灵之鹄，晚年自号霜厓。生于一八八四年九月二十一日，一九三九年三月十七日病逝于云南大姚。遗嘱道其学问渊源，文得力于盛霞飞，诗得力于散原老人，词得力于彊村老民，曲得力于粟庐先生。他一生执教，先后教授于东吴大学、北京大学、中山大学、中央大学、金陵大学。桃李遍地，莘莘学子，于是道德学问一致推崇，今之词曲家卢冀、王季思、童伯章、任中敏、钱南扬等，都列入其门下，沐其教泽。他的主要词曲论著有《奢摩他室曲话》、

《顾曲麈谈》、《曲海日疏证》、《朝野新声太平乐府校勘记》、《中国戏曲概论》、《元剧研究》、《曲学通论》、《长生殿传奇斟律》、《南北词简谱》以及《词学通论》、《辽金元文学史》等。在他诞辰一百周年之际，中国戏剧出版社出版了《吴梅戏曲论文集》，收罗了他各时期的重要著作，另辑得《瞿安读曲记》与《叙跋·散论·书牍》，有益于今之读者了解吴瞿安词曲研究的深度与广度。此外，吴瞿安藏曲甚富，有六百余种，据称为海内第一人，他藉此编印了很多古本戏曲。一九二七年校订了《奢摩他室曲丛》，计一百五十二种，次年即由商务印书馆出版初集、二集，初集收嵇永仁《扬州梦》、《双报应》传奇两种及沈起凤传奇四种；二集收朱有燬《诚斋乐府》二十四种及吴炳《粲花五种》传奇。三集和四集都已印好，不幸遭“一二八”之役。存书及书板均被焚毁，良足惜也。关于吴瞿安刊印古本戏曲的意义，他自己有一段话：“诗文词曲并称，诗文固难，而古今名集至多，且论文论诗诸作，指示极精，惟词曲难于入门，而曲为尤甚。何者？词自南唐两宋，名家著述，可以购取，学者有志，尚可探索。曲则自元以还，关马郑白之作，不可全见，吴兴百种而外，存者不多。有明一代，名世者不过王于一、阮圆海二三十人，而其所作，已在有无之间，且填词宾白之法，素乏专书，词隐之《南词谱》、玄玉之《北词谱》，不易得。所依据者，不过《西厢》、《琵琶》数种而已。”故其耗数十年之精力，集其大成，以广流传，惠泽同道后学非浅。《奢摩他室曲丛》规模很大，金陵唐的富春堂《演剧百种》、吴兴臧氏的雕虫馆《元曲选》、常熟毛氏的汲古阁《六十种曲》都不及此，其校勘亦较精善，后来郑振铎校印

卓越贡献，倍受同道称赞，叶恭绰《广篋中词》称其“为曲学专家，海内推挹；”夏敬观《忍古楼词话》称其“为曲学泰斗，其词亦不让遗山、牧庵诸公；”龙榆生《近三百年名家词选》称其“专究南北曲，制谱、填词、按拍一身兼擅，晚近无第二人也。”

吴瞿安不但对南北曲的理论、源流、声律有精湛的研究，而且有相当的艺术实践。一八九六年，他十三岁时便创作了《风洞山》传奇。一九〇四年由《中国白话报》刊出《先导》及第一出《忧国》，后由小说林社刊印单行本，署名长洲呆道人。全书凡二十四出，计两卷，题材演明末瞿式耜事。开场由副末“宣意”，调寄《满江红》，的是慷慨激昂：“搔首呼天，怎消却胸中烦恼？问底事离宫州六，乱生碧草。荆棘铜驼穷士泣，旌旗铁甲胡人笑。饮屠苏，醉倒禄山儿，狂呼啸。滇营里，参谋少；玉门外，将军老。叹而今已矣，夕阳古道。日暮徘徊黄歇浦，天涯太息田横岛。感飘零，红粉与青衫，无人吊。”一八九九年又草创传奇《苕弘血》（一作《血花飞》）十二出，题材谱戊戌政变六君子死事，其祖父怕以文字得祸，付之一炬，故此曲不传于世。一九〇八年为纪念秋瑾就义一周年，他又写了杂剧《轩亭秋》，此剧仅写出楔子一出，与另一杂剧《暖香阁》（一名《湘真阁》）都发表于黄摩西编的《小说林》上。民初，又作了《落茵记》、《双泪碑》、《东海记》、《无价宝》、《惆恨龔》等杂剧，末一种乃是内容不同的折子。一九三二年他将《湘真阁》、《无价宝》、《惆恨龔》三种刻木付印，合称《霜厓三剧》，并附有歌谱，可按谱清照，登台演奏。

吴瞿安又擅长散曲，一九一五年在《南社丛刊》发表两

套散曲，一是题傅钝根的《红薇感旧图》，一是题徐自华的《西冷悲秋图》，都是具情致、有意境的佳构。《西冷悲秋图》，用越调《小桃红》套里下山虎曲，用之哀悼秋瑾女士：“半林夕照，照上峰腰，小冢冬青少，有柳丝数条，记麦饭香醪，清明拜扫，怎三尺孤坟也守不牢。这冤怎样了？土中人，血泪抛，满地红心草。断魂可招，你敢也侠气英风在这遥！”前人有道是“词为诗馀，曲为词馀，”吴梅是词曲并重，龙榆生《近三百年名家词选》便录其作四阙，夏敬观评曰：“近得其《霜厓读画录》题郑所南画兰次玉田韵《清平乐》、题龚半千画《桂枝香》、题王东庄画《长亭怨慢》诸词，豪宕透辟，气力可举千钧。”（《忍古楼词话》）试举《临江仙》一阙，可窥豹一斑：“短衣羸马边尘紧，五年三度桑乾。漫天晴雪扑归鞍。邮亭呼酒，黄月大如盘。苦对南云思旧雨，杏花消息阑珊。新词琢就付双鬟。紫箫声里，但看六朝山。”

至于吴瞿安的诗，近于温李，且举其两韵，以观风采。其一七律《京师板桥寓斋作》，诗云：“此间云物足清标，却异南都旧板桥。地僻应知人事简，秋期未误鹤书招。梦回破被晨钟动，花压危栏午漏遥。西向长安原乞米，不妨陋巷寄箪瓢。”其二五律《赠吴子鼎》，诗云“一棹西崦去，相携鸥鹭群。山居忘甲子，水国看风云。避俗仍多累，挥毫任半醺。桃花新涨阔，何处可逢君。”此外，陈去病《浩歌堂诗钞》也留存不少吴瞿安的倡和，都颇可一读。

一九三九年吴瞿安在云南大姚病故后，他的门生潘承弼据其手定本，于一九四〇年刊印了《霜厓词录》；另一门生卢冀野亦于一九四二年编校了《霜厓诗录》、《霜厓词录》和《霜厓曲录》，在贵阳重印。他逝世三周年，上海《戏曲

月刊》编出《吴霜厓先生三周年祭特辑》，有徐调孚《霜厓先生著述考略》、卢冀野编、徐一帆补《霜厓先生年谱》，郑逸梅所作别传，卢冀野另有《奢摩他室逸话》。近年王卫民又撰有《吴梅年谱》，附缀于《吴梅戏曲论文集》。

作为一个典型的中国知识分子，吴瞿安清白正直，不为名利所动。有一事可记，一九二一年，徐树铮任两北筹边使，礼聘他为秘书长，吴瞿安坚拒，并填《鹧鸪天》一阙，显示了“贫贱不能移”的书生本色：“辛苦蜗牛占一庐，倚檐妨帽足轩渠，依然浊酒供狂逸，那有名花奉起居？三尺剑，万言书，近来弹铗出无车，西园雅集南皮会，懒向王门再曳裾。”在那个时代，这种精神是难能可贵的。

一九八八年十一月一日

俞氏曲园

朴学大师俞樾，字荫甫，号曲园，又尝隐名为羊朱翁。长于苏州，虽晚年亦未尝一至原籍浙江德清（据《曲园尺牘》），其于道光三十年进士，官至翰林院编修、提督河南学政。罢官而归，侨居苏州，于马医科巷内修筑曲园，杜门谢客，潜心著述，精研朴学，旁及艺文。俞樾是以高邮王氏父子为宗，其大要在正句读，审字义，通古文假借，由经而及诸子，皆循此法以行之。人道是：门径既正，造诣又深，古义多所发明，宿疑为之冰释，开浙学之中兴，张清学之后殿。自同治七年起主讲杭州诂经精舍，凡三十馀年，教益风雅，奖掖人才，中外学者列其门墙者颇多，号称“门秀三千”，章太炎即其中之一。俞樾一生著述甚多，有《群经平议》、《诸子平议》、《古书疑义举例》、《春在堂随笔》、《春在堂尺牘》、《曲园杂纂》、《俞楼杂纂》、《楹联录存》、《右台仙馆笔记》、《茶香室丛钞》等，合辑为《春在堂全书》。他的字也写得极具韵致，存世颇多，今寒山寺《枫桥夜泊》诗碑之一，即其所书，传拓者甚众。

曲园于同治十三年在马医科潘世恩旧宅西第的废墟上建造，次年春落成。俞樾写有《曲园记》，曰：“曲园者，一山而已，强被园名，聊以自娱者也。”因占地为曲，与篆文

曲字相似，故名曲园；又凿一凹形小池，与篆文曲字相似，故名其亭曰曲水亭，这是以汉字形式之美作为设计主导思想的造园杰作。园内有乐知堂、春在堂，甚是高敞，春在堂后连属一小轩名认春轩，轩之北杂蒔花木，屏以小山，山之北有回峰阁，山之东花木翳然，且间之竹篱，有小屋二颜曰良宦，之西又有修廊，曲折而西有小楼曰达斋，再循廊西行，折而南有小亭，小池环之，池即曲池，亭即曲水亭。故达斋与认春轩南北相望，曲水亭与回峰阁东西对峙，小小园宅，幽胜非常。俞樾因此也自号曲园之士，以“一曲之士”自居。

俞樾与章太炎的一段关系，事关吴中两大朴学泰斗，值得一谈。章太炎自鼓吹民族大义、倡言光福之后，往曲园拜谒俞樾，俞樾督敕甚厉，诬以“不孝不忠”，太炎不屈，说：“弟子以治经侍先生，今之经学，渊源在顾宁人。顾公为此，正欲使人推寻国性，识汉虏之则耳，岂以刘殷、崔浩期后生也？”（《太炎先生自定年谱》）遂退出曲园，写了著名的《谢本师》，发表于东京出版的第九号《民报》上。但在俞樾逝世之后的第二年一九〇八年，章太炎在《国粹学报》上写了《俞先生传》，对先生作了正确评价，认为《群经平议》不如王念孙的《经义述闻》，而《诸子平议》可与《读书杂志》相抗衡。《古书疑义举例》条例严密，超越《经传释词》多矣。先生“学无常师，左右采获，深疾守家法，违实录者。”晚年更是治学精严，不好声色，遇人岂弟，可是不能忘却名位，这是他的短处。章太炎并不因政见不一，而毁师道，一生对先生执礼甚恭，鲁迅于此有所评价：“古之师道，实在也太尊，我对此也颇有反感。我以为师之荒谬，不妨叛之。但师如非罪而遭冤，却不可乘机下石，以图快敌人之意而自救。”（《致曹聚仁书》）这是一种师道的新观念。

俞平伯乃曲园老人之曾孙，生于一九〇〇年，而曲园老人歿于一九〇七年。故平伯幼年犹得亲沐老人教泽。老人口授文字，以部首偏旁为序，如从木的“松”、“柏”、“桃”“李”；从水的“江”、“湖”、“河”、“海”等等，如此一段时间，便很有进益。后来老人病了，才告辍止。俞平伯有诗曰：“九秩衰翁灯前坐，口摹笞帖教重孙。”即记叙当时的情景。一九〇二年，老人曾携幼小的曾孙在曲园摄一合影，并赋诗以记。二十年后，俞平伯将之铸版复制，分赠友人，并步原韵一首，诗曰：“回头二十一年事，髻髻憨嬉影里收。心境无痕慈照永，右台山麓满松楸。”

俞平伯由于家学渊源甚深，极早开始著述活动，二十三岁便由上海亚东图书馆出版了诗集《冬夜》，之后又出版了《红楼梦辨》、《西还》、《忆》、《杂拌儿》、《杂拌儿之二》、《燕知草》、《读诗札记》、《读词偶得》、《古槐梦遇》、《燕郊集》、《古槐书屋词》、《遥夜闺思引》、《清真词释》、《红楼梦研究》、《唐宋词选释》等，且有选本多种。俞平伯对旧体词曲造谐极深，同时又是新体诗的最早倡导者之一。他写的新诗旖旎缠绵，清新婉曲，曾风靡早期的白话诗坛。能融会旧诗的音节进入白话，能利用旧诗的意境表现新意的，恐怕仅有他一人而已。

俞平伯对苏州的曲园，是非常缅念的，甚至常常梦返旧居，《古槐梦遇》九十九记曰：“已返旧居，送客出门，仰面垂檐，缘而不瓦，问见天。及大门，回头看李台肥之匾，其地端已歪下矣，心想裁摊也该请走了。马医长巷，春水被之，积寸许，荇藻空明，不知客如何去也。人去无悛，稍为延伫，垂发立门口之滋味，还可念耳。梦觉怅然，以小诗两首寄吴下之阿姊。不道归来鬓有丝，夕阳如旧也堪悲。门闌

春水琉璃滑。犹忆前尘立少时。豆瓣黄杨厄闰年，盆栽今日出聊檐。北人携去绒花子，萼绿苔梅许并肩。”一九二三年的《癸酉年南归日记》也记他几访老宅。俞平伯年愈高愈缅怀故园，乃至一草一木，一砖一瓦，无不念之。他为陈从周《书带集》做序时谈及书带草，“此草江南庭院中多有之，傍砌沿阶，因风披拂，楚楚有致。余昔吴下废园亦曾栽之。”又嘱陈从周绘《曲园芙蓉折枝图》嘱陈从周绘《曲园芙蓉折枝图》一幅，并赋一诗酬画者，曰：“丹青为写故园花，风露愁心恰似他；闻道曲园智井矣，一枝留梦到天涯。”五十年代曲园已经破落，散为民居，杂草丛生，十年浩劫更惨遭损坏，曲池填平，亭阁拆毁，仅存百馀年的紫薇树一本。一九八〇年由俞平伯、顾颉刚、叶圣陶、章元善、陈从周、谢国桢呼吁，国家拨款进行重修。于一九八三年修复了小竹里馆、轩屋、春在堂、乐知堂、认春轩等建筑，并进行故居原貌恢复和陈列布置，目前已对外开放，迓迎游客。

俞平伯今已八十八岁，寓居京华，在修复曲园期间，有书数十通寄其学生邓云乡，文辞简约，于曲园故实所叙颇多，商之王宗拭道兄，拟在《江南文丛》编发一组，以飨读者。

一九八八年十一月七日

纸帐铜瓶室琐话

纸帐铜瓶室是郑逸梅先生的书斋。

郑逸梅系苏州人，本姓鞠，因幼时即出嗣给外祖父郑锦庭为孙，故改姓为郑。原名愿宗，字际云，号逸梅，别署冷香、疏景、一湄、陶拙安、拙鸠、大迂居士、旧闻记者等，斋名用过秋芷室、双梅花庵与纸帐铜瓶室，其中纸帐铜瓶室历时最久。

“纸帐”与“铜瓶”，古人咏梅诗中每每可见，如陆游诗曰：“纸帐光迟饶晓梦，铜炉香闻复春衣”；吴做诗曰：“梅花霜雪姿，纸帐蔬笋臭”；梅尧臣诗曰：“铜瓶生薄冰，桂火压残熏”；苏辙诗曰：“朝来满把得幽香，案头乱插铜瓶湿”；清人张船山更有“铜瓶纸帐老因缘”之句。将“纸帐”、“铜瓶”取做斋名，即暗寓一个“梅”字。其且生于九秋的菊月，故南社的高吹万有一联赠他，联曰：“人澹如菊，品逸于梅”。“菊”字古写为“鞠”，真是非常贴切。

纸帐铜瓶室，先苏州而后上海，已有近半个世纪的历史，今在长寿路之养和村。小小斗室，雅致洁净，壁张字画，橱盈典籍，一只古朴的铜炉，置于蟠根错节的藤桌上。“纸帐铜瓶室”隶字匾额，系谢国楨所书。郑老爱梅，故壁间多梅，有吴湖帆与陶冷月合作的《纸帐铜瓶室图》，画上梅花绕屋，

构成一个清幽境界；又有钱箴石的《一帘疏影》，淡墨写梅，秀逸非常，故朱大可貽其一方闲章，文曰：“人在梅花中”。案头置有元人杨铁厓手植松的小枯枝、阿房宫的瓦当、黄小松藏孙皓的建衡砖砚、计儋石的端溪蕉叶白砚、胡澍手琢的竹节砖砚，此外尚有周芷刻的竹臂搁、张燕昌书钱梅溪刻的文镇、黄秋岳集宋词的铜尺。架上更是卷帙繁多，珍贵的有王芑孙曹墨琴夫妇合作的诗册、叶小鸾眉子砚拓本、吴谷人手书何检讨传稿、梁闻山的格言卷、林子有的蛰园勘词图、张大千等二十一家妙墨等等。老人偃蹇其间，其乐无穷。

郑老自有《纸帐铜瓶室记》，其中有曰：

顾纸帐铜瓶之为室，小楼一角，仅堪容膝，客至五六人，则并匡床扩而为之座，局促似辕下驹矣。余偃蹇于斯，啸傲于斯，掉翰操觚于斯，一箠一瓢亦于斯。春之花，秋之月，圆而未克尽领其消息与精神也。生平所蓄，典籍丛槩，名彦牍札，十散其八九，初而怫悒，寔则释焉不之萦虑。为遣岁月计，订坠摭残，摺拾放佚，衰然复有所度。曰即此戔戔，亦足以娱我志、悦我魄，固不求缥帙牙签，法书妙绘，唐瓷汉铸，贞石吉金之商皇藻雅以为贍备也。

郑逸梅早年在江苏省立第二中学读书，便采译英文小品《克买湖游记》，披载于《民权报》，后又为《民权素》杂志辟写专栏《慧心集》，思想新颖，笔墨隽永，在当时颇获佳誉。《小说丛报》与《小说新报》问世后，又被聘为两刊的特约撰稿人。中学毕业后，移居上海，供职于上海影戏公司，曾编有电影剧本《三生石》、《桃花梦》、《糖美人》、

《万丈魔》、《国色天香》、《新婚的前夜》等，还编过《杨贵妃电影特刊》与《红羊豪侠传电影特刊》。“一二八”战后，主持《金钢钻报》笔政，辟有《清玉霏言》专栏，并为《正言报》、《和平日报》、《今报》、《新晚报》撰写专栏，其中有山水胜迹、美人香草、朝野佚闻、人物掌故、书画艺技、饮食服御，无所不谈，内容极为丰富。他还先后编过《游戏新报》、《消闲月刊》、《联益之友》、《明星日报》、《学生生活》、《永安月刊》，且编过《紫罗兰庵小丛书》、《饭牛翁小丛书》等，出版了《花果小品》、《小品大观》、《逸梅丛谈》、《瓶笙花影录》、《人物品藻录》、《近代野乘》、《味灯漫笔》等近三十种集子。一九四九年后，又为香港《新晚报》、《文汇报》、《大公报》、《艺林》、《书谱》等撰文累累，结集出版者多种，其中《民国旧派文艺期刊丛话》，凡十万言，是研究中国近代新闻出版史的重要参考资料。

郑逸梅文笔清丽，以擅长掌故，誉驰报界，人称“补白大王”，一时有“无白不郑补”之说。其作文，摛华抒藻，结构谨严，随笔爽脆，语焉不繁，范烟桥有曰：“逸梅之为小品，皆有源本，或得诸宾座，或由于目击，要非凿空耍渺可比。”蒋吟秋有曰：“逸梅丰才笃学，博闻强记，有所得，一一发之于文，词约而意长，语简而味永，余尝比之柳州而好之。”周瘦鹃亦有曰：“吾友郑子逸梅，善为小品文字：清言霏语，好语如珠，各杂志中，君每乐为之补白，殆女娲氏补天手乎！”

郑逸梅生于光绪乙未（一八九五年），年虽耄耋，精神矍铄，视听不稍衰，且笔力酣畅，可谓老而弥健。近年来又出版《南社丛谈》、《郑逸梅文稿》、《影坛旧闻》、《艺林散

叶》、《艺坛百影》、《文苑花絮》、《书报话旧》、《梅庵谈荟》、《逸梅杂札》、《清末民初文坛轶事》、《花果小品》等集子。他曾说：“往事如烟，故旧零落，不得不趁我馀年，多多记述，填充些空白点，这也是补白工作，算我小小的贡献吧！”

一九八八年十二月二日

胡适的佚文及其他

寒舍所藏旧籍绝少，旧刊似乎只有几本《苏州女子中学月刊》，既不成套，又有掉页，如果作废品卖掉，不值一角，因此自留着。苏州女子中学在二三十年代是一所很知名的女校，提倡女学、传播妇女解放思想，用力最殊。曾邀请许多新文化名士前往演讲，如徐志摩、杨杏佛、陈西滢等，胡适之也曾去演讲过，在《苏州女子中学月刊》第一卷第五、六号合刊上有他的一篇演讲稿，是专谈女子问题的。综其意思，无非是说女子要自立，必须打破封建意识的禁锢，必须学会一种生存的本领，题旨是极好的。后来我查了《胡适著译系年目录与分类索引》，于此无一字记载，关于胡适的这次苏州女子中学之行及其演讲，新版本的《胡适年谱》亦无所记，故认定是一篇佚文。遂请人清楷抄写，重新标点，编入上海人民出版社出版的《江南文丛》丛书的第一本《朝夕集》，并从《胡适年谱》上剪了一幅胡适的照片附在佚文之前。

关于这篇佚文的本题之外，有几点要说：

一、《苏州女子中学月刊》第一卷第五、六号合刊本于民国十八年（一九二九）六月一日出版，目录署“胡适之博士演讲录”、“李振麟、孙馮稔记录，”未记演讲的具体日期。根据内容“我在前年十五年七月出去。”那么这次演讲是在

一九二八年。据《胡适年谱》记载：一九二八年，“五月下旬，在苏州青年会讲演‘科学的人生观’。（王君刚记录稿载一九二八年六月一日至二日上海《民国日报·觉悟》）”因此，胡适在苏州女子中学的演讲也是在一九二八年的五月下旬。也不知出于什么原因，这篇演讲稿隔了一年才在《苏州女子中学月刊》上发表。

二、胡适这次苏州之行不但在苏州青年会和苏州女子中学演讲，并且还去苏州省立中学演讲。更值得一提的是，就在这次演讲会上，胡适与另外一位著名人物钱穆初会，当时钱穆在省立中学任教，事见钱著《师友杂忆》，这是一段极有意思的文坛故实：

常熟陈天一毕业于南京中央大学，任教苏州东吴大学，与余相识，惟往来不甚密。一日，苏州女子师范请胡适之来演讲。翌晨，转来苏中演讲。余早在前排坐定。典存偕适之进会场，见余即招至台上三人同坐。适之袖出天一一束示余，束云，君来苏州不可忘两事：一当购长洲江滢溪叔《伏馭堂集》一书，盖适之提倡白话诗，江滢乃咸同间人，遭洪杨之乱，工诗，造语遣词颇近昌黎，多写实。可为作白话诗取镜。此集惟苏州有售。其二，则莫忘一见苏州中学之钱某。适之与余本不相识，盖以询典存，故典存招余上台同坐也。余时撰《先秦诸子系年》，有两书皆讨论《史记·六国年表》者，遍见遍询不得。骤遇适之，不觉即出口询之。适之无以对。演讲毕，典存留宴，余亦陪席。适之午后即欲返沪，典存告以太匆匆，何不再留一宵。适之谓：“忘带

刮胡子刀，今晨已不耐，不可再留。”典存谓：“刮胡子刀可购可借，区区小事，何足为困？”适之言：“积习非此常用刀不可。”典存云：“距下午火车时刻尚远。”遂驱车同游拙政园。此乃苏州三大名园之一。同席皆陪往，散坐园中一石船头部四围之石座上，露天环水，闲谈历一小时有顷。乃同送之火车站。适之临离石船前，手撕日记本一纸，写一上海住址，授余。曰：“来上海，可到此相晤。若通讯，亦照此地址。”余与适之初次识面，正式与余语者仅此。自念余固失礼，初见面不当以僻书相询，事近刁难。然积疑积闷已久，骤见一天下名学人，不禁出口。亦书生不习世故者所可有。适之是否为此戒不与余语。倘以此行匆匆不克长谈。可于返沪后来一函，告以无缘得尽意。余之得此，感动于心者，当何似“颜 见齐王，王曰：‘觴前’，觴曰：‘王前’，终不前。”此后余亦终不与适之相通问。余意适之既不似中国往古之大师硕望，亦不似西方近代之学老专家。世俗之名既大，世俗之事亦扰困之无穷，不愿增其困扰者，则亦惟远避为是。此后余与适之再见面，则已在余赴北平燕大任教时。事详后。

三、胡适在演讲中提到的“陈校长”，即陈淑女士，系当时苏州女子中学校长，其字允仪，江苏无锡人，是陈源（西滢）的堂妹，早年曾留学英国，归来后兴办女学，与“新月派”亦有较深的渊源，并积极提倡新思想，她是二十年代后期苏州的知名女性之一。其夫丁绪贤教授乃中国化学教育界权威，一九四九年后曾任浙江大学化学系主任。陈淑晚年

居住杭州，如果尚存在世，已有近百岁的高寿了。当年胡适或许就是因陈西滢的关系前往演讲的。

一九八九年十二月三日

版话拾零

沙汀与艾芜同是四川人，同是一九〇四年生，两人都出过一本名为《爱》的短篇小说集。沙汀的《爱》，上海天马书店一九三五年初版，为尹庚主编的《天马丛书》第十八种，计收小说三篇；艾芜的《爱》，桂林大地图书公司一九四三年六月初版，属《大地文丛》之一种，计收小说二十篇。

《春寒》有两种，均为现代剧作家所作。宋之的的《春寒》系五幕剧，重庆未林出版社一九四五年一月初版，为《现代剧丛》之五，上海美学出版社一九四六年一月另印一再版。夏衍的《春寒》则为长篇小说，初版本未见，一九四九年十二月由广州人间书屋刊印再版本，属《人间文丛》之一。

同为《锻炼》者有两，一是艾芜的短篇小说集，由重庆华美书店一九四五年八月初版，为《华美短篇新集》之一，计收小说九篇；二是茅盾的长篇小说，北京文化艺术出版社一九八一年五月初版。

《法网》有两种，一是丁玲的短篇小说，上海良友图书印刷公司一九三二年四月初版，系赵家璧所编《一角丛书》

第三十四种。二是英国高尔斯华绥的四幕剧中译本，译者郭沫若，一九二七年七月由上海联合书店刊行初版本，被编入《世界名著选》丛书。郭沫若所译高尔斯华绥的剧本，除《法网》外，尚有《争斗》（三幕剧）、《银匣》（三幕剧），都是在一九二六年至一九二七年间所译。

名为《重逢》者有两种，一是丁玲的独幕剧，广州抗战文艺小册子刊印社一九三八年一月初版，为斐琴主编的《抗战文艺小册子》第四辑之第十九种，后收入《丁玲剧作选》；二是姚雪垠的长篇小说，重庆东方书店社一九四二年七月初版，为《东方文艺丛书》之第五种，后曾再版多次。

艾芜有短篇小说《风陵渡》，一九四六年一月，重庆建国书店出版诸家短篇小说合集，即以《风陵渡》名之，此书属徐霞村等主编的《名著选集》丛书之第二种。端木蕻良有短篇小说集《风陵渡》，计收小说九篇，一九三九年十二月由在重庆的上海杂志公司刊行初版本，为《每月文库》第一辑第七种，这套丛书由郑伯奇主编。

闻一多的第一本诗集名《红烛》，上海泰东图书局一九二三年九月初版，收诗六十二首；靳以有散文集亦名《红烛》，一九四二年八月由在重庆的文化生活出版社刊行初版本，为《文季丛书》第二十一一种，由文季社编辑，计收文二十篇。

艾芜有短篇小说集《黄昏》，一九四二年五月由在桂林的文献出版社刊行初版本，系属司马文森主编的《文艺生活丛书》第三种，计收小说十二篇。王统照亦有《黄昏》，乃长篇小说，一九二九年四月由上海商务印书馆刊行初版本，系《文学研究会丛书》之一。王统照是发起成立文学研究会

的十二人之一，他在二十年代的各种作品，均由商务印书馆出版，包括诗集《良夜》（与人合刊）、《童心》、七幕话剧剧本《死后之胜利》、长篇小说《一叶》、短篇小说集《春雨之夜》、《生与死的一行死》（与人合刊）、《技艺》（与人合刊）。这些刊本，或编入《文学研究会丛书》，或编入《小说月报丛刊》。

鲁迅依英德两种译本，并参照藏原惟人的日译本，转译了苏联作家法捷耶夫的长篇小说《毁灭》，以三闲书屋的名义出版，十八开本。朱自清的第一本散文集，亦名《毁灭》，一九二四年十一月由商务印书馆刊行初版本，为《小说月报丛刊》第六种，五十开本，别致而小巧。

名为《控诉》者有两，一是巴金的散文集，收文十一篇，一九三七年十月由重庆烽火社刊印初版本，为《烽火小丛书》第一种，一九四一年十二月改由在桂林的文化生活出版社刊行再版本，为《呐喊小丛书》第二种。另一《控诉》，系宋之的的短篇小说与报告文学合集，原名《赐儿集》，一九三七年四月由上海一般书店刊行初版本，属《每月文艺丛刊》之第二种，一九四〇年七月重印，改名《控诉》。

《历史小品集》有两种，一种署鲁迅等著，一九三六年七月由上海艺峰丛书社刊行初版本，为《艺风丛书》的第一辑第一册，计收历史小说二十一篇，包括鲁迅的《理水》。另一种署巴金等著，一九四六年十一月由上海晨钟书店刊行初版本，封面书名为《幽默讽刺历史小品》，收有巴金的《丹东的悲哀》。本书即《孟夫子出妻》一书的改名版，《孟夫子出妻》，上海奔流书店一九四二年十二月初版。

巴金的《萌芽》，系长篇小说，一九三三年八月由上海现代书局刊行初版本，为《现代创作丛刊》第八种。此书出版不久，便略作修改并易名《雪》，一九三五年一月由在美国旧金山的平社出版社刊印，后又由上海文化生活出版社编入《新时代小说丛刊》出版。艾芜亦有《萌芽》，系短篇小说集，收小说五篇，一九三九年十月由重庆烽火社刊行初版本，为《烽火小丛书》之第十二种；一九四二年六月又由在桂林的文化生活出版社重刊，为《呐喊小丛书》之第六种。

《前夜》有三种，其一是俄国小说家屠格涅夫的长篇小说，一九二一年八月商务印书馆出版沈颖译本，为《共学社俄罗斯文学丛书》之一种，有耿济之序；一九三九年九月文化生活出版社出版丽尼译本，为《译文丛书》之一种，系据英译本转译。其二是巴金译波兰廖·抗夫的三幕剧，一九三〇年四月由上海启智书局刊行初版本，系据法译本转译。其三是王任叔（巴人）的四幕悲剧，一九四〇年七月由香港海燕书店刊行初版本，为《中国的悲剧丛书》之一。

艾芜有小说集《秋收》，一九四三年八月由桂林新光书店出版，为《文学月报丛书》第二种，计收小说八篇，《秋收》乃是其中之一。陈白尘将艾芜的《秋收》改编为五幕剧，仍名《秋收》，一九四一年二月由在桂林的上海杂志公司刊印，为宋之的主编《戏剧丛书》的第三种；一九四六年一月，上海杂志公司迁沪后又刊一版，改名《大地黄金》。茅盾也有名为《秋收》的小说，单行本由北京通俗读物出版社于一九五六年七月刊行初版本，为《文学初步读物》丛书之一。

同为《三兄弟》者有两，一是日本鹿地亘三幕剧本的中

译本，译者夏衍，一九四〇年三月由桂林南方出版社出版。另一本是张天翼的短篇小说集，一九三七年七月由上海文光书店出版，此书即《从空虚到充实》的改名版。《从空虚到充实》，一九三一年一月由上海联合书店刊行初版本，计收小说六篇。

《我的童年》有三种，一是泰戈尔的回忆录，译者止默，商务印书馆一九四五年七月初版，为《世界文学名著》之一。二是高尔基的自叙传小说（通译作《童年》），洪灵菲译本，原题林曼青译，上海亚东图书馆一九三〇年十二月初版，系据英译本转译；蓬子译本，上海光华书局一九三〇年十一月初版，为《欧罗巴文艺丛书》之一。此外尚有陈小航、卞纪良、凌霄等译本多种。三是鲁迅、茅盾、郭沫若等三十位作家的自传合集，署鲁迅等著，上海简明出版社一九四六年五月初版，为《作家自传丛书》之一。

《我的幼年》亦有两种，一是巴金所作，一九四七年上海新生书店出版，为《创作文艺小说》丛书之一，计收自叙传及散文共十篇。二是郭沫若所作，一九二九年四月上海光华书局刊行初版本，后因查禁而改名《幼年时代》，仍由上海光华书店出版，时在一九三三年。一九三六年，上海合众书店重刊，又改名《童年时代》。

《冬夜》有两种，一是俞平伯的诗集，上海亚东图书馆一九二二年三月初版，收新诗五十八首，为横三十二开本，很是别致；二是艾芜的短篇小说集，桂林三户图书社一九四三年五月初版，收小说十四篇，一九四七年十月，上海新新出版社将此书重印，题名《艾芜创作集》，为《新新创作丛

书》之一。

《武则天》话剧剧本有两种，其一是宋之的所作的五幕剧；一九三七年六月由上海生活书店刊行初版本，为胡兰畦所编《妇女生活丛书》的第五种；其二是郭沫若所作的四幕剧，一九六二年九月由中国戏剧出版社刊行初版本，一九七九年十月改由人民文学出版社出版新一版。

俄国作家列夫·托尔斯泰的长篇小说《复活》，在中国传播一时，且有将之改编成各式戏剧，较著名的《复活》剧本有两种，一种是由田汉改编的六幕话剧，上海杂志公司一九三六年九月初版，同年十二月即再改；另一种是由夏衍改编的六幕话剧，重庆美学出版社一九四三年刊行初版，为《滨海小集》丛书的第二种。

《牺牲》有三种，一是沈端先（夏衍）译日本藤森成吉的剧本，一九二九年七月由上海北新书局刊行初版本，收剧本两个。二是意大利丹农雪乌的长篇小说，查士元译，一九三一年一月中华书局刊行初版本，为《新文艺丛书》之一，系据英译本转译。三是诸家小说合集，一九三五年三月上海生活书店刊行初版本，为《文艺创作选》丛书之三，计收小说十一篇，其中一篇是老舍的短篇《牺牲》，后被老舍收入一九三五年八月上海人间书屋刊印的《樱花集》。

《小彼德》有两种，一是张天翼的短篇小说集，一九三一年十二月由上海湖风书局刊行初版，一九三六年四月由春光书店再版，均属《文艺创作丛书》；一是鲁迅所译奥地利至尔妙伦的长篇童话，一九三九年一月由上海联华书店刊行初版，系据林房雄的日译本转译，本书题许广平译，鲁迅作

序。

同为《夜行集》书名者有两，其一是王统照的诗集，一九三六年十一月上海生活书店初版，为五十开本，收诗二十六首。其二是周而复的诗集，一九三六年六月上海文学丛报社初版，为四十二开本，属《诗丛》第一辑之一种。

《一年》有两种，其一是丁玲所著，收有关西北战地服务团一年活动的通讯报道三六篇，一九三九年三月重庆生活书店初版，为《西北战地服务团丛书》第九种，这套丛书由丁玲主编，同年七月华侨书报流通社亦有刊本。其二是张天翼的长篇小说，一九三三年一月上海良友图书印刷公司初版，为《良友文学丛书》的第五种。

同为《一天的工作》者有两，其一是鲁迅编译之短篇小说集，其中鲁迅所译八篇，一九三三年三月上海良友图书印刷公司初版，为《良友文学丛书》的第四种。其二是署茅盾等著的短篇小说集，一九四五年九月东北书店初版，收小说七篇，其中收有茅盾的《某一天》和《过年》。

《忆》有三种。一是巴金所著散文集，一九四五年六月上海艺光出版社初版，为《现代名家创作集刊》之第二种，计收文十六篇，此书署王一平编辑，书眉书名径作《巴金散文集》。二亦是巴金所著自传性回忆录，一九三六年八月上海文化生活出版社初版，为《文学丛刊》第二集之一种，计收文九篇。三是俞平伯的诗集，一九二五年北京朴社初版，为五十开手写影印本，计收新诗三十六首，附录旧体诗词九首，有丰子恺彩墨插图。

《中国文学论集》有两：其一署郁达夫等著，一九四二年六月上海一流书店初版，计收文学论文三十一篇，其中有郁达夫的《文学上的殉情主义》。其二是郑振铎论文集，一九三四年三月上海开明书店初版，为《开明文史丛刊》之一种，上下两册，收文二十四篇。

同为《作家论》者有两种，其一署苏联伏洛夫司基所著；画室(冯雪峰)译，一九二九年五月上海昆仑书店初版，收文两篇。此书于一九三〇年由上海光华书局再版，改名为《社会的作家论》，为《科学的艺术论丛书》第十二种。其二是署茅盾等著的作家论集，一九三六年四月上海文学出版社初版，为《文学社丛书》之第三种，计收文十篇，其中有茅盾的《徐志摩论》。

《文艺论集》有三种。一是郭沫若所著，一九二五年十二月上海光华书局初版，收文三十余篇，后曾多次重版，各版收文篇目稍有不同。二是署郭沫若等著的多人的论文集，一九二九年五月上海创造社初版，收有十二位作者的论文，其中郭沫若有《献诗》和论文四篇。三是田汉所著，上海良友图书印刷有限公司出版，仅见上册，收文五篇。

《母亲》有两种，一是高尔基的长篇小说，中译本颇多，上海大江书铺于一九二九年十月与一九三三年八月先后出版了沈端先(夏衍)所译《母亲》的第一、二部。一九三六年九月由上海开明书店出版的《母》，署孙光瑞译，也即夏衍译本。后开明书店迁桂林，再迁北京，都出版过夏衍译本。二是丁玲的中篇小说；一九三三年六月良友图书印刷公司初版，为《良友文学丛刊》之第七种，一九四五年六月又由良友复

兴图书公司重刊，上海作家书屋于一九四七年一月又出一版。丁玲作品被编入《良友文学丛刊》的，另有短篇小说集《意外集》，为第三十三种。

郭沫若的书函体中篇小说《落叶》，收信四十封，第一封信中有俳句“委身于逝水的落叶呀！”即以名书，为《落叶丛书》第一种，但未见第二册问世。此书为四十八开小本，一九二六年四月由创造社出版，麻布精装，分红黄两种，完全日本风味。后归光华书局改版重印，就不如前版精致了。徐志摩也有《落叶》，一九二六年六月由北新书局出版，收讲演稿与散文，首篇《落叶》，是他在北京师范大学的演讲稿，故冠以名集。初版本封面用红色宣纸，另有黑底白条木刻落叶图一帧，长二时。宽半时。贴书面上：扉页题签，仿柳公权体，擘窠大字，疑为陆小曼手迹，再版时皆改去。一九八三年十一月，广州花城出版社出版徐志摩作品选集，也名《落叶》，收诗四十七首、散文十八篇，书前附徐志摩照片及手迹各一帧，末缀邵华强编纂之《徐志摩年表》。

《学生时代》有三种，其一是郭沫若著，一九七九年三月人民文学出版社初版，为《沫若自传》第二卷。其二是署鲁迅等著，一九四一年八月上海力行文学研究社初版，收鲁迅等三十二人回忆学生时代的散文三十二篇。其三亦是署鲁迅等著，一九四二年八月奉天文艺书局初版，收鲁迅等二十二人的回忆学生时代的散文二十二篇，其中包括鲁迅的《琐记》。

《三姊妹》有两种，一是俄国柴霍甫著戏剧集，曹靖华译，一九二六年上海商务印书初版，为《文学研究会丛书》之一。另一种是柔石的小说集，一九二九年上海水沫书店初版。

阿英的《批评六大文学作家》，一九三二年上海泰东图书局初版。此书即是《现代中国文艺作家》的增补本。《现代中国文艺作家》分两卷，亦由上海泰东图书局出版，上卷于一九二八年七月初版，下卷于一九三〇年三月初版，对鲁迅、郭沫若、郁达夫、蒋光慈四位作家作了论述与评价。《批评六大文学作家》增补了关于徐志摩与茅盾的两篇论文。

阿英的《小说二谈》，上海古典文学出版社于一九五八年五月出版，计收有关小说的研究论文和札记二十七篇。此书曾于一九四四年十月由上海联合出版公司以《中国俗文学研究》为书名出版过。

阿英的《现代名剧精华》，署魏如晦编选，上海潮锋出版社于一九四七年四月初版，收诸家剧本八个。此书即是一九四一年四月初版的《现代名剧辑选》的改名本，《现代名剧辑选》被编入《中国戏剧历史文献丛刊》。

郁达夫的长篇小说《迷羊》，北新书局一九二八年一月初版，同年，开明书店重刊，收名为《恋爱之花》。另一本长篇小说《她是个弱女子》，上海湖风书局一九三二年四月初版，是《文艺创作丛书》的一种。后改由上海现代书局出版，改名为《饶了她》，于一九三三年十二月初版，其中原因详见晦庵《书话》。

叶圣陶的选集《李太太的头发》，有上海博文书店的初版本，时在一九四七年十二月，此书即是《脚步集》的改名本。《脚步集》，上海新中国书局一九三一年九月初版，为《新中国文艺丛书》之一种。

吴祖缙的长篇小说《鸭嘴涝》，重庆文艺奖助金管理委员会于一九四三年三月初版，为《抗战文艺丛书》的第三种。一九四六年四月，上海星群出版社重印此书，收名为《山洪》。

巴金的短篇小说集《沦落》，商务印书馆于一九三六年三月初版，再版时改名为《沉落》。

巴人的五幕话剧《两代的爱》，一九四一年二月由在香港的海燕书店刊行初版本。一九四七年五月，海燕书店迁回上海，重刊此书，改名为《杨逵这个人》。他的小说集《监狱》，一九二七年光华书局初版，一九三五年大光书局将此书重印，改名《凄清》。

陈荒煤于一九四三年三月在桂林的雅典书屋出过一本短篇小说集《在教堂唱歌的人》，一九四五年在沪上重印一版，改名《一个人的觉醒》。

冯雪峰的抒情诗集《真实之歌》，为《荒野断抒》的上卷，一九四三年十二月由在重庆的作家书屋刊行初版本，一九四六年九月在上海又印一版，改名《灵山歌》。

靳以的短篇小说集《群鸦》，一九三四年二月由上海新中国书店刊行初版本，为《新中国文艺丛书》之一种。一九四八年二月，上海博文书店重刊，改名《黑影》。

鲁迅逝世后的一九三六年十二月，上海莽原书屋出过一

有胡愈之等十一人的悼念文章十一篇。一九三七年二月，上海青年书店据此改名为《半夏小集》（鲁迅先生近作）重刊。另，鲁迅的《伪自由书》，一九三三年十月上海青光书店初版，一九三六年十一月，联华书店以普及本刊行，改名为《不三不四集》。

姚雪垠的长篇小说《戎马恋》，一九四三年三月重庆大东书局初版，一九四六年三月经修订后重印，改名《金千里》。

郑振铎的《海燕》，上海新中国书局一九三七年七月初版，为《新中国文艺丛书》之一，计收论文、散文十九篇。一九四七年十二月，上海博文书店重刊此书，改名《黄昏的观前街》，抽去《致文学青年》，存十八篇。

张天翼的小说集《清明时节》，上海文学出版社一九三四年二月初版，计收《清明时节》、《抢案》、《友谊》三篇，抗战时，该出版社迁重庆，于一九四三年三月印行《清明时节》第三版，删去《抢案》一篇。

王统照短篇小说集《霜痕》，上海新中国书局于一九三一年九月初版，为《新中国文艺丛书》之一种。一九四七年十二月，上海博文书店将此书改名《青松之下》重刊。

郭沫若的自传《反正前后》，现代书局一九二九年八月初版，为《当代作家创作文库》之一种，一九三一年再版，改名《划时代的转变》。

一九八八年一月整理

新文学作家的线装诗集

雨中访上海福州路古旧书店，见架上有王礼锡的线装诗集《市声草》数十册，一则由于较为难得，二则售价亦低，便买下一册来读。此书系神州国光社于一九三三年二月刊行的初版本，书前有胡秋原、赖维周、陆晶清序三篇并自序一篇，全书共分《市声集》、《风怀集》、《流亡集》三辑，大致根据写作的时间编排。一个新文学作家的旧体诗集，读来是极具意味的，可知抒写某种情绪或感受，它的形式似乎也必须是旧体不可。《市声草》由磁青纸封面，丝线装订，钱君陶制签，内文天地宽广，读时赏心悦目。由此也想起其他新文学作家的线装诗集。

在新文化运动草创时期，即有多种线装新诗集问世，据晦庵《书话》所记，一九二五年即有俞平伯的《忆》，“《忆》为相当于四十开的小本，朴社出版，丝线穿订，内容手写影印。就字体论，淳朴如汉魏人手迹，也兼有苏长公写经的味道，与作者后来挺秀的书法不同。封面用虎斑笺，篆字题签，画瓶花炉香，扉页又加上龚定庵的两句诗：‘瓶花帖妥炉香定，觅我童心廿年。’”时年俞平伯恰好二十六岁。此书“除自序及朱自清跋语外，尚有莹环的题辞和丰子恺的插图十八幅，其中八幅是彩色。这样讲究的印本，在当

时是很少见的。”同年，徐志摩出版了第一本诗集《志摩的诗》，也是线装，用四号仿宋体铅字排印，相当于三十二开本，此书由北新书局出版，书前的题辞“献给爸爸”，系凌叔华代笔。

一九二六年，刘半农的《扬鞭集》由北新书局出版，连史纸中式铅排，纸拈装订，原拟出三册，但仅出了上中两册。同年，于赓虞的新诗集《晨曦之前》亦由北新书局出版线装本。

至三十年代，仍有不少线装新诗集问世，卞之琳自费刊印《音尘集》，为木刻宣纸本，朱色精印，丝线装订，且有锦套本，系一九三六年九月由北京琉璃厂文楷斋刊刻，题名后有说明：“本集曾于一九三六年夏雕木板试印样本十馀册于北平文楷斋。”试印例用红色，故知此书尚未正式刊印，仅此十馀册而已。林庚见了，感到新奇有趣，也去刻了一部自己的诗集，书名是《冬眠曲及其他》，由知堂题签，为蓝墨木刻本，内文文武框十行格，十分古色古香。据姜德明说：“在新文学史上用木刻来印新诗的，似乎只有卞之琳、林庚两位先生。”

译诗用线装本出版的，有泰戈尔的《飞鸟集》与梵乐希的《水仙辞》，都系由中华书局刊行。一九四一年，王统照自费出版译诗集《题石集》，也是线装，扉页录韩非子语：“悲夫，宝玉而题之以石，贞士而名之以诳，此吾所以悲也。”时王统照正在沦为孤岛的上海蛰居。

至于现代作家的旧诗线装本，则更其多矣，如沈尹默的《秋明集》，一九二五年由北新书局刊行，铅印钱装两册；刘大白的《白屋遗诗》，一九二九年由大江书铺刊行，铅印线装一册。陈孝威编纂的《太平洋鼓吹集》，一九四三年由

桂林拔提书店刊行，铅印线装一册，收郭沫若、郁达夫的诗作及柳亚子、章士钊、叶恭绰、洗玉清、马一浮、吴虞、卢冀野、林庚白、马衡、谢无量等人的和诗。距今最近的一本线装旧诗集，大概是郭沫若的《邕漓行》，广西人民出版社一九六五年三月初版，收作者一九六三年三月游南宁、柳州、桂林等地所写的诗词二十六首，装帧古朴，别具风采。

新文化运动以来刊行线装诗集，是前代文化现象的延续，是现代出版史上的一种别格，其中亦可瞥见有关作者与出版者的心态。

一九八八年二月八日

《女神》零札

关于泛神论思想

泛神论思想曾一度主宰郭沫若早期诗歌创作，在《凤凰涅槃》、《湘累》、《我是个偶像崇拜者》、《地球，我的母亲》等作品中明显渲泄着这一思想。他那狂热的激情亦从中找到了力量，也找到了相应的表现形式。作者早年崇尚庄子，后来接近泰戈尔和歌德，接受了哲学上的泛神论。他在《革命春秋》中写道：“或者可以说我本是有些泛神论的倾向，所以才特别喜欢有那些倾向的诗人。”这些诗人都极大地影响了作者。他对泛神论的理解也很率真，在《少年维特之烦恼·序引》中便说：“泛神便是无神，一切的自然只是神的表现，自我也只是神的表现。我即是神，一切自然都是自我的表现。”因此他把个性解放和泛神论熔为一炉，作为“表现自我”的推动机制，实现对封建文化传统的反叛。他并在泛神论的基础上，建立了他的诗歌理论。泛神论思想并非是诗人唯一或永久的力量源泉，他所处的时代正值新民主主义革命开始，有了这一源泉，使得他的爱国主义和革命民主主义思想扩大了境界。

关于《凤凰涅槃》

《凤凰涅槃》是一首庄严的时代颂歌，也是《女神》中最卓越的作品之一。诗人说：“它象征着中国的再生，同时也是我自己的再生。”（《我的作诗的经过》）这首长诗排列整饬，句式均匀，回环反复，音韵流美。有着惠特曼式的粗狂豪放，也有着泰戈尔式的清新恬淡。《凤歌》与《凰歌》两组形象，把美与丑、善与恶作了鲜明对比，追怀过去，是为了未来，通过“涅槃”，化腐朽为神奇，表现了诗人追求自由思想及对未来中国的衷心赞美。其中也表现朦胧的革命思想。最后一章《凤凰和鸣》，何等地雍容高贵、光焰四射。诗人自说是受了华格纳乐剧的影响，实际上却使人会不由自主地想起贝多芬《第九交响乐》结尾的《欢乐颂》，那种极度痛苦之后的极度欢乐，是贝多芬精神和席勒精神的化合物。

继承和独创

对艺术传统的摄取和融合是郭沫若诗歌独创性的基础。屈原、陶渊明、王维、李白、苏轼，以及庄子、司空图等对郭沫若的影响虽大，但“如入芝兰之室，久而不闻其香”，那是一种精神的注入。泰戈尔、惠特曼、海涅、歌德、雪莱等对郭沫若的影响，则是起着几度改变其诗风的作用。《女神》第三辑中的爱情诗与景物诗，是在泰戈尔、海涅抒情诗光照下产生的，在精神状态上并没有脱离他们的制约。接触了惠特曼，郭沫若的诗才被那种雄浑、豪放、宏朗的气度彻底地动荡了，写出了《太阳礼赞》、《匪徒颂》、《晨安》等作品，但风格仍脱不出惠特曼的掌握，犹显得粗犷有馀而深厚不足。《凤凰涅槃》、《天狗》、《炉中煤》等作品的

产生，才标志着诗人独特风格的形成，它在思想上、意境上、语言上脱离了对外国诗人的依傍。与民族传统结合，诗便有了新的民族气派，表现了昂扬进取的民族精神。同时，它们又是郭沫若式的冲淡飘逸与暴风雨般的内发情感的完美结合。

一九八八年二月十二日

郁达夫的《诗论》

郁达夫是中国现代史上的文化名人，这位才情横溢的作家，不独擅长旧体诗词的创作，且有关于诗歌理论方面的建树。一九二六年，上海光华书局出版了他的《文艺论集》，其中收有《诗的意义》、《诗的内容》和《诗的外形》三篇文章；一九二八年，北新书局出版《达夫全集》时，作者将这三篇文章合而为一，题曰《诗论》，被收入第五卷《敝帚集》中。这篇《诗论》采用比较批评方法，对诗的意义、内容、形式进行系统论述，广征博引，议论精辟，颇有独到之见，值得关心此中消息的同行一读。

一、关于诗的意义

什么是诗呢？郁达夫首先引述《书经》认为诗有广义的诗与狭义的诗，应予区别，又引述了英国浪漫主义诗人华兹华斯等人关于诗的论述，对诗的意义作了如下的理解：

诗有内外的两重因素。无论如何，第一诗的内容，总须含有不断的情绪Emotion的高妙思想Thought。第二外形总须协于韵律的原则To be written in metrical form。凡具此两种因素的作品，有时候开关上虽不是诗，如中国的有韵的词赋之类，然实际上已是诗了。

诗是有感于中而发于外，所以无论如何，总离不了人的感情的脉动。所以诗的节奏韵调，并不是从外面发生的机械规则，而是内部的真情直接的流露。

郁达夫强调了诗的内容决定形式，诗确乎是由诗人对外界所引起的感觉，注入了思想和情感，而凝结成形象，最终表现出完美的艺术载体。

郁达夫又将诗推而广之作为一种旋律运动，他形象地说：

天地间的现象，凡是美的生动的事物，是没有一件，不受这旋律Rhythm的支配的。风声雨声，日月的巡环，四季的代序，行人的脚步，舢舨的咿呀，以及我们的呼吸脉动，长幼生死的变迁，广义的讲起来，都是一种或长或短的节奏运动。节奏缓慢的时候，就如秋夕的斜阳，静照大海，这时候的情调，是沉静悲凉。节奏急促的时候，就如千军万马，直捣黄龙，这时候的情调，是欢欣热烈。所以恋爱成就的时候，战争得手的时候，生死危急的时候，或长夜孤眠辗转反侧的时候，登高望远，遥情难遇的时候，有感于中，就发为诗，韵律或幽或迫，音调或短或长，虽由当时的情景如何而互异，然而起伏有定，高低得宜，总不能逃出节奏的范围以外，却是一定的。

最后郁达夫追溯到原始社会，文学的萌芽时期，诗的产生和旋律的关系：

文学的原始的Ballad dance(歌舞——引者注)就是最初的诗，最好的旋律和声调的具体化，最纯粹的热情的表白。……这时候他们不要金钱、不要荣誉、简直不要生命，大自然就是我，我就是大自然，物我相化，四大皆空，所有的世界只是旋律的世界、感情的世界、不能以言语来命名的世界。试问世界今古的大诗人，那一个能够做出这样的作品来？这就是诗的三昧境呀！

诗起源于劳动，并最初与歌舞结成一体，是辩证唯物论的观点，可见郁达夫很早就接受了马克思主义的文艺思想。但同时又推崇卢梭的“回归自然”，这是他文艺思想的重要方面，他曾这样写道：“人类的束缚和不等的起源，却因为社会的缘故，‘自然’给予本来是善良的人类以幸福。但‘社会’却使人类不得不腐化、不得不堕落，人类的美德反而在野蛮人的部落里。”（《卢骚的思想和他的创作》）这一思想在他自己创作中的体现，就是大胆的自我暴露，即所谓“真”。他说：“大凡艺术品，都是自然的再现。把捉自然，将自然再现出来，是艺术家的本分，把捉得牢，再现得切，将天真赤裸裸的提示到我们的五官前头来的，便是最好的艺术品。”（《艺术与国家》）

值得指出的是，郁达夫接受并宣扬卢梭的“回归自然”说，并非是逃避现实，而是代表着精神解放和接近现实的要求，具有反封建观念的意义。真和美，是郁达夫提出现实主

义文艺批评原则的两个标准，

二、关于诗的内容

郁达夫将诗的内容分作“思想”与“情感”两部分，又将“思想”分作“中心思想”与“辅随思想”，并把这两种思想的关系比作头脑躯体和手足发肤，是统一于同一有机体中的，他认为诗的思想内容是诗的灵魂与基础。郁达夫十分强调情感在诗中的重要地位，又认为尽管任何感情都可入诗，但社会的情绪比起个人的情绪，感染力更大。

郁达夫归结道：

总之诗的实质，重在感情。思想在诗上所占的位置，就看它的能否激发情感而后定。若思想而不能酿成情绪，不能激动我们人类内在的感情全部，那么这一种思想，只可以称它为启发人智的科学，不能称它为文学，更不能称它为诗。

诗主抒情，以情动人，是诗区别于其他文学样式的主要之点，且是诗的特质和生命。郁达夫清楚地认识到：这是形象思维的艺术规律的体现。

郁达夫又谈了诗的形象思维的另一个总是问题——介乎于思想感情之间的想象，他把思想分作：创作的想象、联想的想象和演绎的想象，三者是互相作用，互相呼应。并认为诗是有感于中而发于外的：

凡此三种想象，互相作用，互相呼应，诗人得借了外的形状事物，来唤起我们在内的情绪精灵。无论诗歌小说里，若没有这一种想象作用，那第情绪也不能发生、思想也无从传播，所以有人竟把纯文学叫做Imaginary Literature的，从此也可见得想象

在文学上的重要了。

在想象思维中联想和想象可说是一种创造性的艺术活动，正如郁达夫认为的那样，没有想象就没有诗。

在另一篇文章里，郁达夫也谈到感情是艺术的根本要素：“艺术中间美的要素是外延的，情的要素是内在的，拉弗爱儿Raphael的Madormre 的丰丽的肉体，光艳的色彩，是美的要素的实现；她的灵通透澈的瞳神，由于这瞳神而表现出来的热情，是情的要素的结晶。美与情感，对于艺术，犹如灵魂肉体，互相表里，缺一不可的。”（《艺术与国家》）这一观念在郁达夫文学创作上的反映，就是形成其特有风格的主观感情色彩。他的小说、散文是如此，诗也是如此。

三、关于诗的外形

郁达夫所谓的“诗的外形”，实际就是谈诗的形式问题。

郁达夫主张诗是具有和谐的音韵和鲜明的节奏，是富有音乐美的：

诗大抵由兴奋的状态里发生。兴奋的时候的节奏，是急迫的。节奏的急迫，并不是混乱的意思。譬如大风卷水，万斛波纹，一见好象零乱；其实其中自然有秩序，系统、整齐的分子，含在那里。诗的格律就是表现这一种节奏的美的形式。

并认为：

韵律系人类的情绪自然所有的活动的形式，与肉体的运动（舞蹈），音乐的要素，原是一体。无知野

蛮的人，或者快乐的时候，或者作工的时候，自然而然流出来的歌唱的音调，是诗的格律的原形。

这与我国传统的诗论是吻合的，即《楚辞·九歌·东君》所：“展诗兮会舞，应律兮合篇。”

郁达夫又探索了韵律和舞蹈、音乐的关系，这种节奏运动逐渐发展成为几个规则，来表现人类情绪流动的形式，并认为韵律本身也处于不断发展的过程之中。

郁达夫的《诗论》较集中地体现了他的诗歌观念，具有现实主义的文艺思想，融入了自己的真知灼见。况且《诗论》的行文流畅清新，把抽象的论述诉之于生动的形象，读来绝无枯燥之感。正如丹麦文艺批评家勃兰兑斯说的那样：“最好的批评应该是描写的。”我们说这种描写的批评也就是创造性的批评。

一九八八年二月二十八日

李金发的《微雨》

难得星期天有空，便躲在屋里，想写一天的文章，不料才写了两千来字，便觉得乏力，竟六神无主起来。于是东摸摸、西翻翻，找到一本李金发的《微雨》，这是刘华庭君寄赠的，系上海书店依据一九二九年初版本影印，宛如故物。

李金发，知其名者很多，但大都所知都浅，只知道他是一位象征派诗人，其余则不甚了了。据我所知，他不仅是个诗人，而且还是一个有名的雕塑家，由他设计制作的孙中山先生的塑像，至今还屹立在广州的中山纪念堂前。

他的诗名，在当时似乎并不大，正象如今的诗坛一样，在诗之外的世界里，实在是非常隔膜的。《微雨》是他的处女作，在巴黎写成后寄给周作人，由周作人介绍给北京新潮社出版，作为《新潮社文学丛书》的第八种，印了几千册，但竟然“石沉大海，毫无反响”。事见刘海粟的《齐鲁谈艺录》，其中又写道：“金发的诗在中国独创一派，句子洋化、艰涩，中间又夹杂文言词汇，尤其是叹词和语助词。”（《关于李金发》）这大概就是李金发在诗人“圈内”也“知音”甚少的一个原因吧。

依我看来，李金发实在是走得太快了一点，当时的中国读者正在试着习惯白话文章与白话诗，如何能一下子就接受象

征主义及其那种表现方式呢？可见文学的接受对象是极其重要的，至少说李金发忽视了这一点。

朱自清对李金发的评价比较公允与客观，他在《中国新文学大系·诗集导言》中写道：“他的诗没有寻常的章法，一部分一部分可以懂，合起来却没有意思。他要表现的不是意思而是感觉或感情；仿佛大大小小的红红绿绿一串珠子，他却藏起那串儿；你得自己穿着瞧。这就是法国象征诗人的手法，李氏是第一个介绍它到中国诗里。许多人抱怨着看不懂，许多人却在模仿着。”李金发的象征派诗，外行人看上去象是省略了联系的部分，所谓桥梁断绝，或一说是故作神秘，实际上还是接受能力的问题。朱自清在当时能有这样的评断，实在可以说是见解卓绝了。

李金发是在探索，他在《微雨》的《导言》中说：“中国自文学革新后，诗界成为无治状态，对于全诗的体裁，或使多少人不满意，但这不紧要，苟能表现一切。”他对自己的探索，也缺乏坚定的信念与及时的总结，使他的探索几乎半途而废，好在戴望舒、王独清、穆木天、冯乃超、姚蓬子等继他之后，积极创作，形成流派，丰富与发展了中国的现代派文学。

智者见智，仁者见仁，草川未雨（张秀中）的见解是依传统方式的诠释，称他的诗“有独有的思想，异国情调的描绘，近于用浑然的情调传染给读者。”（《中国新诗坛的昨日今日和明日》）实际上，草川未雨所论未涉及李金发作品的内核。

试读《温柔》：

我以冒昧的指尖，
感到你肌肤的暖气，
小鹿在林间失路，仅有死叶之声息。

你低微的声音，
叫喊在我荒凉的心里，
我， 一切的征服者，折毁了盾与矛。……

如今读来，这首诗很是明白通晓，而在当时却被称为晦涩与朦胧，可见晦涩与朦胧的概念，是随时代的发展而变异的。古往今来无有例外，因为时代总在前进。

李金发的诗集除《微雨》外，尚有《为幸福而歌》（商务印书馆初版）、《食客与凶年》（北新书局初版），其译著有《古希腊恋歌》、《托尔斯泰夫人日记》、《核密顿夫人》，此外，还有《德国文学ABC》、《异国情调》、《意大利及其艺术概要》等著述。他还曾搜集整理过一本《岭南情歌》，由现代书局刊行。这是一本极好的书，至今仍不失为俗文学研究的重要材料。

一九八八年三月十日

“他读得书多”

久知周作人在沦陷时的北平出过一本《书房一角》，书名颇令人神往，这“一角”之中，究竟有些什么？我找不到书，便去问现代文学的藏书家姜德明先生，这本书他倒是有的，来信告知详细，并说《书房一角》全本收在《知堂书话》里，即将由岳麓书社出版。闻之大喜，便经常去书店询问它的消息，终于见了，也不计书价之昂，速速挟之而归，只怕柜中人不卖与我似的。走在路上，微风吹衣，通身舒泰，这是每每买到一本好书时的感觉。

我最爱读书序、书跋、书话、书目，原因是好书读不到，只好舔眼解馋，掬水降火，所谓煞煞书瘾。然读了之后，又时常喟然叹息：自己读的书真少。在五四以来的作家中，象周作人这样博览群书的，确实寥寥可数，这两厚册的《知堂书话》便是一个明证。书前有编者钟叔河的一篇序，的确是篇极好的文章，其中引了晚明张宗子《一卷冰雪文·后序》中的一节，是对周作人的一个微妙的评价——“昔张公凤翼刻《文选纂注》，一士大夫诘之曰：‘既云文选，何故有诗？’张曰：‘昭明太子所集，与仆何与？’曰：‘昭明太子安在？’张曰：‘已死。’曰：‘既死不必究也。’张曰：‘便不死亦难究。’曰：‘何故？’张曰：‘他读得书多。’”读了

《知堂书话》后的第一个感觉，便是这句话：“他读得书多”。

《知堂书话》选录了周作人从《自己的园地》、《茶话》、《雨天的书》、《泽泻集》、《谈龙集》、《谈虎集》、《永日集》、《看云集》到《知堂回想录》等二十八个单行本中读书、论书的篇什。单就题目看，便可发现他的读书兴趣竟如此广泛博杂。我曾读过鲁迅的藏书目录与日记后的“书帐”，发现兄弟两人共同热衷的书很多，如乡邦文化典籍、民俗风情杂著、科学普及读物等，但周作人似更多地关心寓言、童话、神话一类，事实上他对这一方面的研究，已成为他整个文化贡献中的一个重要内容。其次，周作人对明清两季的别集、笔记、野史、尺牍的搜罗与研读，是与其世界观的蜕变、文风的冲淡，有着密切的联系，有关篇什集中地出现在《夜读钞》、《苦竹杂记》、《风雨谈》、《秉烛谈》、《药堂语录》、《书房一角》等集子里，这是一个很有意义的现象，未知周作人的研究者们是否注意到。至于周作人的书话文字，是绝代的，他散文的成功，依我看来，便是在这一类文体上，因此他成了一位卓越的文体家。追随者蜂起，至今不绝于道，但终没有能超过他的，原因何在？无非是“他读得书多。”

周作人的文章，自然不是人人爱读的，读书的趣味有悬殊、格调有文野，本不能一律，但至少我是爱读的，买了他的许多种集子来放在枕边。在雨夜里，听着淅淅沥沥的雨声，喝着清气氤氲的浓茶，读读这样的书，正是情景交融下的享受。甚至我还莫名其妙地买了许多周作人提及的书，如光绪年间的金陵刻本《煮药漫钞》，光绪年间刻的《藤香馆小品》，影印本的《窠存》、《梅花草堂笔谈》，以及许多新印本的

元明清史料笔记。前些天，又见到英国詹·乔·费雷泽的《金枝》，翻都不翻便买了，因为这位苦雨斋主人曾不止一次地谈到过它。

一九八八年三月十六日

梦中的天地

写苏州的书，可上溯汉代赵晔的《吴越春秋》，渊源流长，卷帙浩繁。要说市井文学，自冯梦龙拟话本后，稗家迭见，笔墨纷纭，颇为兴盛一时。晚清以降，一脉直至“鸳蝴”，其中或一抹浓情，或一缕轻烟，不可数矣，不胜说矣。五十年代，陆文夫从小巷深处走出来，走向文坛，写了不少以苏州为背景的小说，写苏州人的生活，写苏州人的心态，写一种悠久文化观照下的芸芸众生。陆文夫断断续续地写着，在写的过程中，愈来愈显示出自己的个性。这是一种有着独特风格的小说，一种抽出去背景就不复存在人物与故事，一种浓郁的地方风情载体，一种凝固的文化交融结晶。这类小说的结集，就是《小巷人物志》（第一集），一九八四年三月由中国文联出版公司刊行。

《小巷人物志》，收小说十一篇，多乎哉？不多也。但正是陆文夫二十八年来艺术探索的记录，也正表明一个良好的开始。集中的《小巷深处》是他的成名作，宛如更深人静之际从小巷传来悠远的琴声，令人陶醉。《葛师傅》、《二遇周泰》等写的都是家务事儿女情，从一扇木窗看人家，很有生活情趣，艺术上细腻精致，仿佛是工笔彩绘一般。经过

十年沧桑后的创作，显示出作家思想的成熟和生活见解的深刻。《小贩世家》把普通人的命运放到重大政治潮流中去碰撞，可谓是作家创作的转折点。中篇小说《美食家》是《小巷人物志》的压卷之作，通过“老饕”的沉浮，反映了古老城市的变迁，不失为优秀之作。在这些小说中，“小巷人物”无不栩栩跃然纸上，各色人等艺术形象的塑造，提出了一系列具有重大意义的问题，表现了作家的探求精神和对城市生活的独特发现。

书前有《梦中的天地》一文为序，这是一篇堪称精美的散文，末了写道：“面对这些深邃的小巷呢？你慢慢地向前走啊，沿着高高的围墙往前走，踏着细碎的石子往前走，扶着牌坊的石柱往前走，去寻找艺术的世界，去踏勘生活的矿藏，去倾听历史的回响……”苏州的小巷啊，你不正是作家“梦中的天地”吗？

一九八八年三月十七日

徐铸成的“旧闻”

老报人徐铸成撰写的“新闻杂文体”，颇为人称道，其原因无非是资料翔实可信、文笔流畅可诵，先后问世的《报海旧闻》、《旧闻杂忆》（三编）等，展现了一个时代错综复杂的人事大观。他又有《杜月笙正传》与《哈同外传》两书，写了两个别具一格的人物。杜月笙与哈同，为久居沪上的人们所稔熟，其影响波及全国，持续几十年。他们控制着十里洋场的社会与经济，关涉到千家万户的生活，并与各个时期的中央到地方的当权者有过紧密的联系。作者通过这两个特殊人物，反映了旧上海——冒险家乐园的面貌与实质。因此这两本书，有助于如今的青年读者了解旧中国。正由于作者力图清楚地、全面地交代其时其地的背景材料，使得铺叙过开，枝蔓过多，杜月笙与哈同以外的人事有所“喧夺”。依我看来，这正是作者的别一用心，所谓结构松散，草蛇灰线，若隐若现，归于一源。引人兴趣的，或许就在于此。

一九八八年三月十八日

《小草》微言

在散文的园地里，学者的散文，往往广征博引，书香四溢；小说家的散文，往往注重叙事，好用白描；而诗人的散文，大都热情奔放，一泻千里，而又意味隽永，把诗情诗意融化在字里行间，读来别具一番滋味。徐刚以写诗见长，也写散文。《小草》是他第一本散文集。一九八二年三月由上海文艺出版社刊印，属于《散文丛书》之一种。

书前有徐开垒撰写的序，这实在是篇好的书评。他引用了刘大櫟《论文偶记》中的话：“理不可以直指也，故即物以明理；情不可以显出也，故即事以寓情。”认为《小草》中的篇什为此作了注脚。徐刚的散文即可以分为两类：即物明理和即事寓情。

徐刚的散文，在构思上，意境相合，前后呼应，于小中见大，于细微之处见其精神。或回廊曲院，或波澜起伏；既有管弦繁奏，又有稀声幻渺。在语言上苦心锤炼，色彩浓烈斑斓，五光十色，且又行文飘忽，妙语顿出，既自我陶醉，又感染读者。仿佛展开了彩墨长卷，使人漫步于碧海、青山、红叶、绿草之间，且从中得到哲理的启迪。

徐刚擅长写作“系列散文”，一题几篇，篇篇独立，而又互相连贯，文虽长而读者不厌，随时可读，随时可歇，如

《从北京去天涯海角》、《故乡漫笔》、《核桃，珠贝及鱼化石》，诸如此类，我极爱读。

然而正因为是苦心经营之作，不免留有凿痕斧印，少得自然之天趣，是非散文之极品。可见巧夺天工是何其之难啊！诚如王观堂所说：“散文易学而难工。”（《人间词话删稿》）斯言不谬。

一九八八年三月二十日

关于《张大千演义》

满怀兴致地在《新民晚报》的副刊《夜光杯》上读完连载小说《彩笔风流》，觉得作者能将张大千的半世如此“演说”，实在需要对史料作一番钩沉稽考，然而再寻求线索，敷衍成文，功夫不可谓浅矣。未几，便在一次笔会上认识了作者王亚法同志，承其告知，报上连载的系根据《张大千演义》节录改写。因为人多话杂，无暇细谈。第二天他便请人送来了《张大千演义》，一部二十五万字的章回体小说，是由未来出版社于一九八七年一月刊行。我服膺大风堂的那样一种胆略，那样一种灵气，那样一种旷世才华，曾买了他许多画册来读，至于传记资料，所见只是零篇散章，因此，《张大千演义》一卷在握，感到非常的高兴。

关于历史人物的写法，是不大同的，一曰传记，从基本真实出发，所谓纪实文学，其中佳品，如莫洛亚的名人传记；二曰评传，以传兼评，叙议合一，自然以议论评说为主；三便是“演义”一类，大量地、选择地采用虚构，有史料处，依史料说；无史料处，便在规定的环境中揣测臆想。依我看来，这是一种“危险”的写法，最容易遭受考据家们的否决。但历史与文学的辩证统一恰恰就在这种写法中得到体现。中国文学史上这种写法是普遍的，从司马迁的《史记》到刘义

庆的《世说新语》，都讲求人物的“神似”，这个传统可视为中国文化的一个特点。再说“演义”一类更便于传播，所谓家喻户晓，依靠的便是这种最容易普及的传播手段。有位资深学者曾对我说，学习中国历史，最好的初阶读物便是蔡东藩的历史演义。这句话至少就阅读心理上来说，是非常正确的。

王亚法“演说”张大千，是出于对这位大艺术家的敬仰，凭他的年纪与经历，对张大千的时代确乎是隔膜了，但隔膜造成的困难，并不是因为历史相距遥远，而是相距太近，这就需要有点胆气了。为了写出一个“神似”的张大千，他曾先后采访过叶浅予、谢稚柳等前辈，获得了许多珍贵资料。不但写出了这位“五百年来第一人”，也写出了他与于右任、徐悲鸿等同时代人的隆情高谊，同时对当时的历史氛围、社会气息，作了较好的渲染。张大千的一生，是颇有“传奇”色彩的，但作者的着眼点不仅仅停留在“传奇”上，而是着力去写人、写艺术家的思想与情怀、写艺术作品的巨大魅力以及给人的启迪。

作者在《后记》中借用了日本电影《砂器》里的几句话，音乐家和贺英良说：“艺术家靠作品决定成功。”是啊，张大千的成功是作品的成功。每一个从事文学艺术工作的人都是将创造作为自己事业的初衷，因而求索于上上下下。难道除了作品，还有什么其他？

一九八八年三月二十四日

《流浪者》读余

英国著名的东方学者汉密尔顿·阿·基布在谈到十九世纪末叶至二十世纪初的阿拉伯文学时说：“一批叙美派作家在美洲新大陆的阿拉伯文期刊上创作了一些新式的文学性论文和惠特曼式的‘散文诗’。虽然这些作品在阿拉伯故乡的读者甚广，倍受赞扬，但他们那种任意改动古典语言结构的做法，在文坛上并未得到赏识。”（《阿拉伯文学简史·跋》）基布是站在作为西方学者研究东方文化的立场上，他希望看到的是纯洁的、凝固的东方文化，因此不赏识“西化”了的阿拉伯文学。但不可否认的是，叙美派的创作极大地丰富了阿拉伯文学的的宝藏，开辟了阿拉伯新文学的道路。诚如埃及的著名批评家塔哈·侯赛因所说：“我们不能抵制或拒绝欧洲现代文学。我们需要从那里汲取营养，真主也希望生活永远成为新旧事物中优秀成分的桥梁。”（《阿拉伯文学及其在世界几大文学中在地位》）这叙美派的旗手，便是黎巴嫩的诗人与散文家纪伯伦。

纪伯伦是阿拉伯近代文学史上率先采用散文诗体的作家，他曾组织领导过阿拉伯侨美文学团体“笔会”，高举着创新的旗帜进行文学实践，因此他被公认为是“阿拉伯现代文学革新运动的先驱”。纪伯伦的作品很多，冰心曾翻译过他的

《先知》和《沙与沫》，最近吴岩又翻译了他的另外三个单行本，合为一册，题名《流浪者》，一九八六年六月由百花文艺出版社编入《外国散文丛书》第一辑刊印。谢大光同志知我爱读，惠赐一册，真不尽欢喜。

此书分三卷，上卷《在庙门口》包括十二篇作品，估计是作者青年时代的创作，在瑰丽与宏伟之中，充分显示了一颗充满活力、热情奔放的诗魂，其中即使有所感慨、有所忧伤，但对前程充满了信心。中卷《先知园》是《先知》的续篇，写先知阿尔穆斯塔法在墓园里作的几次宣讲，唯心与辩证的色彩更其浓郁，想象与幻觉的色彩更其鲜艳，其中既有西方现代流派的影响，又有东方独特的艺术魅力，关于人生与宇宙的哲理表述，突出地表现了作为人道主义者的纪伯伦的最高思想境界。下卷《流浪者》是本寓言集，与《新约》中的耶稣讲道有所类似，但作者摒弃了宗教的气息，现实主义地阐述了自己的民主理想，特别是对世态人情的揭示，他的幽默与讽刺更令人深思。作者并借寓言的形式来评论文艺，可见其深邃的思考与逻辑的力量。

通过这本散文诗集，可领略纪伯伦不同时期的创作风采，他那思索的深沉，想象的奇丽，哲理与形象的和谐一致，的确给人以美的熏陶。如上卷的一首《启示》中，曾这样写道：“没有爱情的生命象是没有花或果的树；而没有美的爱情就象是没有芳香的花、没有种子的果。”“没有反抗的生命象是没有春天的季节；而没有正义的反抗就象是春天埋在干旱荒芜的沙漠里。”“没有自由的生命象是没有心灵的肉体；而没有思想的自由就象是个混淆是非黑白的心灵。”读了这样富有魅力的诗句，令人相信公元九世纪的哲人贾希兹的话：阿拉伯文学是一种雄辩的和演讲的文学。

百花文艺出版社刊行的《外国散文丛书》(第一辑)另有普里什文的《林中水滴》、德富芦花的《自然与人生》、邦达列夫的《瞬间》、巴乌斯托夫斯基的《金玫瑰》,列那尔的《胡萝卜须》以及《马克·吐温幽默小品选》、《屠格涅夫散文选》、《川端康成散文选》、《聂鲁达散文选》,为我们开拓了域外散文的视野,可以尽情地看看这一丰富多采的世界。

一九八八年四月四日

朱红的诗

我也曾有过诗的时代，虽然是如此的飘渺虚幻，但也是灵魂的沐浴，人生的初恋；虽然它早已带着我的少年梦，流落在蹉跎的岁月里，但至今对它还怀有一种最美好的感情。如今每读到一首好诗，便会唤醒我的记忆，尽管这种冲动不是太多。最近江苏文艺出版社出版了朱红的诗集《初夏的风蝶》，他送我一册，彻夜读了，觉得有一股激情在诗人的心中奔流回旋，也流到了我的心里。诗就应当有如此的魅力，有如此魅力的诗，才是真正的诗。

朱红半世的浮沉荣辱，连系着大时代。徐刚同志写了一篇关于他的传记《一个影子的三个侧面——囚犯、诗人、流浪者朱红传》，发表在去年第四期的《中国作家》上。朱红的青春年华确乎给了没有诗的时代，但他有那样执着的信念，就象是石缝里的一颗小草，向着阳光，挣扎着生长，因此坎坷的人生之路并没有磨损他诗的棱角。在受尽磨难之后，他终于可以自由地放声歌唱了。一首《寻觅》，震惊诗坛，但顾影自照，已是人到中年。人生之秋，也正是收获的季节，继《初夏的风蝶》后，另一本诗集《剪影者的世界》也将由作家出版社出版。苏联的切尔卡斯基和新加坡的王润华已将他的诗分别译成俄文与英文，介绍给世界的读者。

《初夏的凤蝶》共分四辑，反映的题材相当广阔。有反思，有讴歌，有控诉，有鞭挞，也有个人爱情感受的细腻倾诉。诗人坦露出他所经历的沧桑，以便让人们去读懂蕴含在每一个标点中的对人生的悟性、对社会的思考、对未来的向往，是破碎的梦，又是初幻的梦，这梦又在光明与黑暗间潜行，所以朱红的诗有真切的时代感，“小我”中可见到“大我”，从诗中可看到我们这一代人所遭际的一切，个人的命运与国家、民族的命运系在一起，有着千丝万缕的联系。

诗人的感情是热烈而纯真，赤裸裸的，不想用什么来掩饰。其哭，是心底的泪水；其笑，是心底的喜悦；其诗，是心底灵魂的颤抖，所谓出诸肺腑、感人至深。诗人的语言是圆熟而精美，有着建筑的美与音乐的美，齐整规矩，抑扬顿挫，诗人于字字句句都仔细推敲。感情真诚了，难免流于直露，少一点含蓄；语言讲究了，难免流于雕琢，少一点自然。

徐刚在那篇传记中写道：“在朱红的诗中，比较直接地面对现实抒发激情的诗并不多——也不同于热烈歌唱的别一类诗。朱红习惯于悲凉、孤独、苦涩；对于甜密，他得慢慢地品尝，在春风杨柳面前他反而显得拘谨。他以自己独特的经历去感知生活，难免不带苦味。”作为朱红诗的读者，我亦有如此的感觉。

一九八八年四月十八日

情诗偶拾

沈紫曼《水的怀念》

在没有月光的午夜想起你，
因之我有了对于水的怀念；
你的梦应当是一只小船，
扯满了风帆驶入我的梦里。

让浅紫的夜色掩上桅杆，
你在温柔的河流中放棹吧；
或者停泊在无风的小港，
静静地做一次平安的晚祷。

沈紫曼的爱情诗并不是一往情深，从感情上征服读者，而是如水、如梦、如烟、如雾那样的轻淡，那样的虚幻，即使有所伤感，有所哀愁，也是浅浅的。《水的怀念》便是一曲娓娓的小唱。

诗人将“水”作为爱情的象征。柔情似水，是一种传统的爱情观念。这在作者的另一首诗《泛舟行》中也作了同样的象征：“第一缕少妇的辽远恋情，/今夜的湖水太柔腻了，

“我们的桨放得更慢，更轻。”诗人将辽远的恋情比作柔腻的湖水。因此，在这里“水的怀念”，实际上是对爱情生活的一次重温。要抒发对“水的怀念”就得从“没有月光的午夜”发起，因为，午夜的水与月光的联系是模式的思维流向，是水月交融的景观，是静谧的美。但诗人在这里却是逆向思维，没有月光，显露出一种失落的情绪，正因为有这种失落，便有所缅怀、有所追忆、有所寄托。诗人对爱是那样一种热切的渴求：“你的梦应当是一只小船，/扯满了风帆驶入我的梦里。”这“我的梦”便是“浅紫的夜色”下“温柔的河流”。“浅紫”与“温柔”是诗人的感觉，带有浓郁的主观色彩，“浅紫”有忧郁的意味，“温柔”正写尽了自己的心态，一种爱心驱使下的等待，当你放棹于“温柔的河流”，自由自在地游弋；当你觉得疲倦了，那么“我的梦”便是“无风的小港”，你可以在那里静静地休憩，“做一次平安的晚祷”。这祷告是为爱情而作的。

这首诗音节整齐，读来自然和谐，就象沿着清澈的溪流，听着那清脆悦耳的水声。作者所吐露的爱的思念，蕴藉而深沉，因此又如深情的独白，令人低回。

罗英《下雪的日子》

下雪的日子

我们裸着身子

烤火

发肤骨骼

俱已燃烧

仅存的

在火的余温间
袅绕

彼此呼唤着名字的
鸽子
也仿若天空的雪
相会
又再
别离

罗英，人称是“梦幻的诗神”，在台湾诗坛上，有殊异的风采。她的诗的世界是她个人经验的世界，比如那如梦似幻的淡远的憧憬与希冀；比如那轻轻的有如蝉翼般的忧愁与悲哀；比如那淡云飘浮一般生活中的感触等等，这些都构成了她独特而完整的，仿佛南风北雨都难以侵入、难以吹动、难以打湿的世界。她的作品内容绝少关于男女情爱，即使有“爱”，那也是扩大了、更进一个层面的亲近之爱。《下雪的日子》或许可以说是一个特例。

“下雪的日子”是个特定的自然环境，它会令人想起普希金或者莱蒙托夫的诗，进入一种自然景观与内心感受完美统一的境界。但罗英通过独特的意念和想象，给抽象世界以具体、活泼的生命，她选择了一个寒冷的意象——“雪花”，在这寒冷意象的背面，却是热烈诚挚的情爱。“雪花”，就象是“我们裸着身子”，冰凉、冰凉的，无声无息地飘落，就象是“烤火”，“发肤骨骼，俱已燃烧，这“燃烧”正是一种爱的极致。冷与热的强烈对比，雪花的溶化与裸着身子的人的烤火，这种思维流向，令人感到惊奇，但又如此准确、

合理。这时一切是静穆的，爱情使人忘却了世界的存在。为了写静，因此有了“溶雪的声音”，“在火的余温间/袅绕”。声音在“袅绕”，是通感的写法，将一种难以描摹的声音，甚至可以说是一种无声的声音，形象而又具体地再现了。而“袅绕”又含有悠悠的意味，写出了即将离别的情绪。“彼此呼唤着名字的/鸽子”，是为写“雪花”而设置的。对于离别的惆怅与相会的欢乐，都写得很淡，正因为有了非常热烈的场面，感情的流动至此尽管缓慢，却愈发显得更深了。

本诗采用了一种别异的写法，即使是雪花，也不是事物的原始形态，而是经过感情浸泡之后的带有强烈主观色彩的爱情象征。并根据艺术表达的需要，打破了语言和诗的法则和格式，如舍弃虚词，简化句子成份，把众多的句子，凝聚成一个句子，完全脱离了散文形态，变成了真正的诗的语言。再如将分行与断句分开，断句不等于分行，分行又不等于断句，增强了诗的节奏感与连贯性，显得简洁精炼。

台湾诗人季红曾说：“她（指罗英——引者注）和她的先生——也就是杰出诗人的商禽——淡泊得象是静静地站在不显眼的角落，默数着这一日的悲戚与欢乐；看看花开花谢，潮起潮落；看看扰扰攘攘的人群与花朵；听着吹拂无定向的风。周围的世界似乎是为着象他们这样的人作着一连串的表演；而他们是冷静的观察者和记录者。他们从容不迫地将这些记录整理，并赋予心灵的严谨与冷静的本性。”这是对罗英的生活态度与处世哲学的写照，结合《下雪的日子》，可以窥见她那深藏不露的爱情见解。

一九八八年四月二十二日

话说《炳灵寺石窟》

去年初秋，妻去了一次西北，带回来一只布老虎与一本《炳灵寺石窟》。布老虎给儿子，《炳灵寺石窟》便给了我。这是一本名符其实的小册子，文字不多，几乎都是图版，有彩色，也有黑白，印得很清晰。

炳灵寺位于甘肃永清县西南，《禹贡》有曰：“导河自积石，至于龙门。”这炳灵寺便在积石山，黄河便在此疏浚，穿越群山而滔滔北流的。积石山很有名气，唐人张鷟（文成）的传奇《游仙窟》对它的景致有所描绘：“深谷带地，凿穿崖岸之形，高岭横天，刀削岗峦之势。烟霞子细。泉石分明，天上之灵奇，乃人间之妙绝。目所不见，耳所不闻。日晚途遥，马疲人乏。行至一所，险峻非常，向上则有青壁万寻，下则有碧潭千仞。古老相传云：‘此是神仙窟也；人迹罕，鸟路才通。每有香果琼枝，天衣锡钵，自然浮出，不知何而至。’余乃端仰一心，洁斋三日。缘细葛，溯轻舟。体若飞，精灵似梦。须臾之间。忽忽至松柏岩、桃花涧；风触地，光彩遍天。”此即“仙窟”之所在。依文字摹写切实看来，张文成确乎“游”过。据莫休符《桂林风土记》：“鷟弱冠应举，下笔成章，中书侍郎薛元超特授襄乐尉。”《游仙窟》自谓：“仆从汧陇，奉使河源。”是一脉相承的，

但不过他将青楼娼门之事移入这座灵秀巍峨的积石山而已。张文成如此写法，或许别有意思，而今积石山的知名于世，缘于炳灵寺的石窟。

佛教传入中土，是由西向东渐渐漫延，一路留下佛教伽蓝。早在公元三世纪，南疆西部的石窟已经开凿，敦煌莫高窟约于公元三三六年开凿，接着便是炳灵寺石窟开凿，时在公元四二〇年。

当时炳灵寺是西秦境内的佛教胜地。西秦统治者热衷仰佛，著名高僧玄高、玄绍、昙弘、昙霍、昙摩毗等时常以嘉宾的身份来西秦讲经。《高僧传》记载：西域禅学大师昙摩毗来西秦国都枹罕，“领立徒众，训以禅道，西秦奉为国师。”这一记载由炳灵寺一六九窟中的一行题记中得到印证。在一六九窟有西秦建弘元年（四二〇年）的墨书题记，下画有两排供养人，为首者之侧，便写着“护国大师昙摩毗之像”。

炳灵寺是丝绸之路的要冲，据考证，丝绸之路陇右段南线由临洮、临夏取道炳灵寺附近，渡黄河，经青海、越扁都口，直出张掖，进入河西走廊，这是西汉以来的主要交通线，当时无数行旅要在此经过。

郦道元《水经注》卷二记曰：“河北有层山，山层灵秀，山峰之上，立石数百丈，亭亭桀竖，竞势争高，远望岑岑，若攒图之托霄上。其下层岩峭举，壁岸无阶，悬岩之中多石室焉。室中若有积卷矣，而世上罕有津达者，因谓之积书岩。岩堂之内，每时见神人往还矣。盖鸿衣羽裳之士，练精饵食之夫耳。俗人不悟其仙者，乃谓之鬼神，彼羌目鬼曰唐述，复因名为之唐述山。指其堂密之居，谓之唐述窟。其怀道宗玄之士，皮冠净发之徒，亦往栖托焉。”在这样险峻之处“栖托”，实在是极其容易“物我两忘”的，佛经之类，古

已罕见，今存者唯有雕塑与壁画，或许就是那些“栖托”之士的杰作，也未可知。

从画片上看，炳灵寺石窟佛像的艺术欣赏价值是极高的，无论是西秦或是唐代的雕塑，表现手法都简洁明朗，其容貌衣饰随着时代的渐进，而愈来愈东方化、世俗化，其精神动态亦已超过窟龕的局限，而走向人间。此外，炳灵寺为数不多的壁画，笔墨粗犷，抒写生动，色彩热烈浓重，很真切地反映了十六国至唐代，西北地区的社会风貌，其中有关音乐舞蹈的记录及其装饰艺术，尤是留给后人的宝贵文化遗产。

炳灵寺地处僻远，交通敝塞，我虽于此神往已久，然无缘一行。今借《炳灵寺石窟》一小册，得以卧游，于心也快然矣。

一九八六年十二月十二日

想起“牛角挂书”

是新春了，窗外夜雨潇潇，架上绿萼绽枝，案头新书盈尺。灯下走笔，真不尽欢喜。

子鼠逝矣，丑牛已来，使我想起“牛角挂书”的旧话。《新唐书》卷八十四记李密“闻包恺在缙山，往从之。以蒲鞞乘牛，挂《汉书》一帙角上，行且读。越国公杨素适见于道，按辔蹶其后，曰：‘何书生勤如此？’”不由大为赞赏。这和“头悬梁、锥刺股”、“下帷”、“绝编”一样，是一个古人勤奋读书的事例。坐牛背而读《汉书》，悠哉悠哉！与当今世界已不可同日而语。新的观念在形成，旧的观念在瓦解，但书和读书，不会贬落，不会淘汰。在信息量剧增的社会里，书的作用正不可估量，读书也是不可替代的高尚的文化生活。用勤奋的精神来读书，这是骑驴乘牛的行客和飞机火车上的旅人都需要的。

近几年来，读书的空气愈来愈浓，这与政通人和、百废俱兴的形势是分不开的。在这个浪潮中，报界也推波助澜，纷纷开辟专版，予以倡导。《书苑》的刊出即负有如此的使命。

因为书林里是万紫千红、花团锦簇的，所以《书苑》应当是春光常驻。

是啊，春带着温馨和芬芳回到人间，我的笔端，仿佛也染上了桃的红、柳的绿了。

为《无锡日报·书苑》作。

一九八五年二月二十八日

裁云织锦话剪贴

我的少年是在十年动乱中度过的，那时无书可读，实在寂寞得很。有一次，邻人借给我几本剪贴，读之，竟使我到了废寝忘食的地步。这几本剪贴都采自五、六十年代的《新民晚报》与《羊城晚报》。尽管已经发黄，甚至有的已经脆裂，但在我眼里，完全是一个充满生气的世界。夜幕降临，便躲在小楼里偷偷地读，偷偷地抄。某君见了，也借给我一本剪贴，硬封大本，淡蓝色的封面上有一张白纸的签条，上面写着“裁云织锦”四个飘逸的字。岁月蹉跎，流年似水，十多年过去了，那几本剪贴，主人或许已将它冷落了，但我却未能忘怀，就如是寒夜里的一盏温暖的灯啊！

我自己开始剪贴，已在粉碎“四人帮”以后，文艺从禁锢中解放出来，报纸上有许多值得一读的诗文，我便分别在旧杂志上剪贴了“文学评论”、“诗歌”、“散文”等好几册，并将内容有关的贴在一起，如当时展开的“悲剧问题讨论”、“题材问题讨论”等，以后又随着兴趣的转移，贴了“文坛史料”、“书话”等数十册，自己还编了个目录索引，找起来很是方便。

但秉性难改，我做事每每不能地持之以恒，于剪贴也终于成了只剪不贴，把需要的报纸剪下来，分类装订，再塞入

纸袋里，便完事了。采集资料的目的达到了，但那种悠长的兴味、无尽的乐趣，却大大地减退了。

回首往事，总有一点体会。剪贴本是一门艺术，将残报贴在旧杂志上，本需要一点编辑的基本功，把杂志上的文字全部贴去，若有小处空隙，就剪个角花、插图或诗词之类，做到天衣无缝，并要讲究“版面”的匀称，此其一也。剪贴用的底纸，应与新闻纸的纸质大致仿佛，使贴上去报纸不起皱、不起角，需要一点装裱匠的基本功，此其二也。剪贴不必大张旗鼓，应用小块时间进行，茶余饭后，剪贴五六张，是劳动，亦是休息，乃名实相符的“劳逸结合”，此其三也。剪贴应有专题，什么都好，什么都要，漫无边际，结果是剪不胜剪，贴不胜贴，此其四也。剪贴多了，要有索引，一旦记起，便可知在哪一本、哪一页，举手之劳，资料可得矣，此其五也。

剪剪贴贴也罢，只剪不贴也罢，总是一种有意义的业余生活。一把剪刀、一瓶浆糊的“裁云织锦”，为什么有如此多的人乐此不倦呢？我想：因为它不但是一种获得知识、积累知识的途径，而且也是一种富有情趣的精神享受。

一九八六年十月五日

银屏夜话

“银幕”一词，成为电影的别称，始于民国初年叶劲风编辑之《小说世界》，该杂志每期辟载电影剧照若干页，称之为“银幕”。至于“银屏”一词，见诸词章，则渊源流长，晚唐温庭筠的《湘东宴曲》便有“欲上香车俱脉脉，清歌响断银屏隔”，此外，韦庄的“满坐绮罗皆不见，觉来红烛背银屏”，萨都刺的“碧桃花落蓬莱宫，银屏甲帐围春风”，都用“银屏”来喻屏风。当年周瘦鹃先生编辑个人小杂志《紫兰花片》，每期都有《银屏词》，兹集前人词中有“银屏”者。而“银屏”用之喻电视，大概只有极短的十几年吧。也有将“荧屏”直指电视的，我觉得总不如“银屏”为好，一种先进的传播手段与“国粹”的结合，便有了新的意义了。

我每周也总有几个小时呆视这“银屏”，是一种休息，也每每有所思考，或可称之“休息时的断想”吧。泡一杯茶，慢慢地啜，静静地看着，看“新闻传播”，看“动物世界”，也看电视剧。看连续剧，就象是听檐间滴水，得有耐心。如果不能持之以恒，不如不看。我做事缺乏耐心，所以连续剧是看得极少的。最有兴致的竟是一部《射雕英雄传》，几乎全都看了，打打闹闹，呼之即来，挥之即去，确乎是“成人的童话”，令人迷恋。此剧播放的时候，恰逢程千帆、唐圭

璋等教授在苏州开会，一听见这“开场”音乐，诸老便丢下一切，坐到电视机前，一动不动地看完，真是兴味悠长。众所周知，金庸的这类小说，大都是有点史实的，此中的王重阳及全真七子，便是实有其人，然金庸是大大地美化了丘处机，从历史上看，这丘道人是率先投靠元朝统治者的中原宗教领袖，事见其弟子李志常写的《长春真人西游记》。丘处机为了博得主子的喜欢，与统治集团内部的人也闹开了矛盾，耶律楚材便写了《西游录》，来攻其十谬。在“英雄”与“奴才”之间，需要有点鉴别的眼光。全真七子中丘处机的影响最大，这与忽必烈的宠爱是分不开的，入主中原后，便赐号为神仙，爵大宗师，掌管天下道教。北京的白云观便是他的“蜕化”之地，明季都门的“燕九”风俗，便是为了纪念他的缘故。看了电视之后，我翻了一些野史笔札、方志纪传，对丘处机其人有了一个初浅的认识。这也可以说是“银屏”的启示吧。

近几年来，古典名著被改编上“银屏”者甚多，如《水浒》、《红楼梦》、《儒林外史》、《西游记》、《聊斋志异》等，对普及传统文化知识大有裨益，是件好事。但改编者往往把握不住原著的风韵神采，不如人意处甚多。改编如《红楼梦》这样的水平，已属凤毛麟角了。改编名著本是一件艰巨的工作，文字一旦成为视象，便产生了一种新的效果，这种效果大大局限了接受对象的想象空间。观众对电视愈挑剔，说明他们对原著精神理解得愈深刻。这一点倒需要改编者去认识思考的。

小小“银屏”，反映着大千世界的光泽，它紧贴着人们的生活。因此《我与电视》栏目的刊出，正是寻找到了电视与人们生活的交融点，凡电视观众都可以借此谈感想、诉衷

肠、发牢骚、抒逸情。编者登门组稿，我便应命作此，戈戈小文，旨在引玉矣。

一九八七年六月二十五日

范小青印象记

范小青，熟悉的人都叫她“小青”，挺顺口的。小青与王安忆、铁凝一样，是属于外秀内慧一类的。初进大学的时候，不过二十二岁，虽说已过了豆蔻年华，但因为长得清秀端丽，颇引人注目。注目之余，便有点风传，流言蜚语竟使我们的狄安娜急得流泪。难啊，一个好姑娘身后总有一个影子。后来，影子消失了，小青也毕业了，结婚了。她的名声也随着一篇篇转载译载的小说慢慢响起来了。有时也被邀请到这样那样的文学讲习班去讲课，满面通红地去读她那默背过多遍的讲稿。一次，有位导演请她客串一部电视剧的角色，她回绝不了人家的好意，穿戴整齐地去了，对着摄像机，方才想起自己从来没有演过戏，不知所措起来，趁人惊愕之际，逃之夭夭，溜到她自己的那间小屋里，扮演一个冷静的审视人生的角色。在这个任凭驰骋的思维空间里，她是多么自信，多么游刃有余，一点也不惊慌，也不腼腆了。

有人说，她总爱把自己写在小说里。她的确不写自己不熟悉的生活。她生在苏州，长在苏州，后来又插队落户，干过粗细农活。进了大学，住在八个人一间的宿舍里。她是唯一的党员，却够不是“老大姐”的资格。静下心来，写她的

小说，许多同学、老师都变了形、变了姓名，成了她笔下的人物。多亏她是个宽宏大量的人，没有把使多数人高兴、使少数人怪怒的轶闻逸话写进小说里。我挺希望看到她笔下的风派人物，可惜没有，真遗憾！可见她并非写实。小说嘛，总有些虚构，也有所割爱，书上的说法叫做源于生活，而高于生活。一天，我在报社听到她被车撞了，一吓，赶紧去看她。她头绕白纱躺在床上，问她究竟给什么车撞了，她竟也不知道自己是怎么摔下来的，又怎么进医院的，真是！她最担心的是怕自己不能再写作了。我也确为她担忧了好一阵子。谢天谢地，时隔半年，我就在《萌芽》上看到了她的新作《途中》，写的就是这“车祸”。居然还能写，写的还是曾经体验过的“生活”。这种“生活”倒是一般小说家不肯“享受”的。

那时的系主任，非常欣赏小青，说她的思路清得象一条碧澈的溪水。真是吗？难道我们的头脑尽是污泥浊水，不相信。她的一篇研究马克思主义文艺理论的文章在学报上发表，细细一读，果然不错，嘴上不说，心里是佩服的。毕业后，她留校当教师，虽说仅是助教，但在这青黄不接之际也要讲课，讲的就是“文艺学概论”。她下了许多功夫备课，讲得如何呢？我没有听，反正她与滔滔不绝、口若悬河者无缘。一做教师，便身有所系，再兼个班主任，忙得不亦乐乎。省作家协会几次三番要调她去搞专业创作，学校哪里肯放。再说小青也很犹豫，她问我，我答不上，只好戏谑地说：“二三十年代是以教授兼作家为时髦的。”她听则听之，但更考虑到自己生活面的狭窄，写知识青年、写大学生，固然写不尽写，但应该走向更广阔的生活。她终于不想当“教授”了，

使学校的教授们感到非常惋惜。

如今搞文学创作的人，何其多啊。城市里，每条巷，每幢楼都有人在写作，这句话并不夸张。小青能出类拔萃，确实不大容易。她自己的路也是很坎坷的，初写小说时，一篇又一篇，邮寄出去，满怀希望。结果，雪片似的退稿落进了她的抽屉。这样的遭遇，实际上在当今青年作家群中是不多的，一炮打响者，不在少数。而她经过一番磨难之后，终于在《上海文学》发表了《夜归》，又在《希望》发表了《屋檐下》，以后便一发不可收了。就象杰克·伦敦一样，抽屉里的退稿都变成了铅字，变成了佳作，被转载，被评奖。如今上海文艺出版社将出版她的小说《我们都有明天》，另一家出版社也准备出她的另一本小说集。于是乎来信约稿、电报约稿、登门约稿并说明某期留出多少字篇幅、限时限刻要稿，把她当作自动售货机一样。小青这才体会到“人怕出名”这句无名小辈经常唠叨的真理。在这样的境地中，她不由警惕起来，“文章千古事，得失寸心知。”即使写少一点，也要写好一点。不能贻误了读者，贻误了自己。

我有一种“书衣相法”，看到某人书架上的书，就知道其人“腹笥”如何。小青的书房里有四只书橱，密密地排着，重重地叠着的，大多是外国文学名著。有《安娜·卡列尼娜》、《简爱》、《呼啸山庄》，有《基度山伯爵》、《茶花女》、《傲慢与偏见》，也有莫泊桑、茨威格、契诃夫等人的短篇小说集。当然，其中现代西方小说也占一定的比例。相形之下，民族传统的东西不多。这个现象在她的小说中也有所反映。我总相信那句老话：有民族性的东西，才有世界性。当今许多青年作家都注意到培养自己的民族化风格，西安的贾平凹

是这样，北京的陈建功是这样，上海的王安忆也是这样。我不止一次地对小青说，写写苏州吧，写写苏州的小巷人家不难，但要在字里行间散发出苏州所特有的风味，就难啦！陆文夫可为楷模，但陆文夫也没有到顶峰，你范小青为何不也来写写苏州。我是井底之蛙，坐井观天，只知道小小城廓的苏州。小青居然也不反对我的胡言乱语，尝试着写新的风味的小说去了。

一九八三年十二月二日

小青和她的世界

我与范小青是大学同学，我“外流”，默默无闻；她留校，名声渐响。终究驻足文坛，成了所谓“新秀”。时隔不久，她也离开学校，从事专业创作去了，真是：躲进高楼成一统，埋头爬格不得空。但哪能一头钻进小说里呢？门铃一响，客人便到，此人未去，他人又来，她周旋应酬，不亦乐乎；丈夫奔走在外，儿子啼哭在床，饭不能不做，衣不能不洗，她也乐而不倦。在她看来，写小说未必要“整块”时间，说停便可停，说写便可写，故片刻光阴也足可珍惜，因为片断的连接便是趋向无穷。她也知道：书房本是小天地，天地才是大书房，贴近生活，方能下笔有神，她竟然也忙里偷闲，到处走走看看，游山玩水，串门访户，了解与认识历史的荣辱，获取来自社会生活不同方面、不同层次的“信息”，甚至寻觅着被人遗忘的角落。

小青已挤过了拥挤的文学小道上小说小弄，面前的路已越来越宽，路上的人也越来越少。如果自鸣得意，停滞不前，那么她便会被后来者淹没。因此她需要不断地探索，《我们都有明天》是探索；《毕业歌》又是探索。探索会有失败，但失败并非证明探索者无能。小青写小说的起点较高。起点愈高，愈难提高，因此她感到苦恼：“我的小说就是这般面

貌吗？”但她有信心，“山重水复疑无路，柳暗花明又一村。”去年一年她发表了《小巷静悄悄》、《临街的窗》、《灯火阑珊处》、《哦，丁丁》、《拐弯又是大街》等几十篇小说。有人认为：小青是在走陆文夫的“小巷”，她听了，又由此产生了无所适从的惶惑感，非常沮丧。便停下笔，读金庸的《射雕英雄传》，不料大受启发，傻小子郭靖资质愚钝，却能在第二次华山论剑中，三百招内不败于东邪北丐两位宗师，是因为他在稀里糊涂之中，汇总了各家路数，交融了南北拳脚，自成一派，或发招，或抵挡，拈来即是，层出不穷。文学其实也是如此，也有一个取诸家之长变化发展的过程，“我”是“我”，“我”又不是“我”，“我”每时每刻都在变成“非我”，因此要不断创造，不断使人耳目一新，寻找到一个真正的、独特的，并且又是不断完成的“我”。

今年春天，小青拿了一篇《在那土地上……》给我看，深为之高兴，我已隐隐地看见了范小青的“我”了，她在方向的转换途中，找着了自已的位置。据她说，这类小说尚有十几篇，是一种新的尝试。在题材上，在写法上，确乎都有所开拓，承继了蒲松龄与纪晓岚的某些特点，展现了人在一个特殊环境中的心态，然地方风味的追求，寻根意识的表现，似乎更强烈、更深广了。

日前，她正在写一个长篇，是一个旧宅里的故事。我陪她去采访，这是本地颇颇有名一处园宅。她听得认真，记得仔细，厅堂楼阁的布局，桌椅盆盎的陈设，都了然于心。她的小说是淡化的，人淡笔淡淡如水，本属上乘，但如何把握住长篇巨制，只可待读了全书之再说吧。

一九八五年四月八日

秋生小记

爱好文学，人人可以说得；但走文学的路，又谈何容易。这条路是那样的崎岖坎坷，又是那样的熙熙攘攘，确乎令人望而生畏。但陈秋生早已将少年的梦幻，青年的哀乐，系之于文学了。尽管有着许多家务事、公务事的烦恼，然而那颗向着文学的心，尚未泯灭。在政通人和、百废俱兴的良辰吉日里，他上路了。起先是什么都写，择题不尚高远，取材不求新奇，随笔小品，虽然佳境难求，但作为练笔也未尚不可，于是乎给许多报纸写了许多豆腐干大小的短文，零星星星，竟剪贴了一大本。文学的路，或许有一条就是这样走过来的。到了一九八三年，他开始注意研究太平天国的史料，与另一位同志合作了九万字的《嘉青大捷》，在《新华日报》上连载。由于文笔的洗练，观点的新颖，且以斑斓绚丽的色彩与跌宕起伏的情节，再现了那段可歌可泣的历史，它引起了广大读者的兴趣。钱仲联教授读了之后，写了封信给他，给予热情的赞扬。

秋生并没有继续在历史文学的园地里耕耘，却掉笔转向现实的题材。灯窗之下，埋头苦干，三九之寒，三伏之暑，他全然不顾。近三年来，发表了四个中篇、三十多个短篇，积四十余万字，见之于《现代作家》、《海峡》、《百花洲》、

《星火》、《鸭绿江》、《春风》等杂志。我读了其中的一部分，觉得秋生的小说确乎有自己的面目：一是取材的别致，写一些特殊人物的特殊遭遇，如集邮家、考古学家、国画家、旧书店老板等等；二是由于取材的别致强化了故事，讲求情节的生动，既接受了十九世纪批判现实主义的影响，又遵循于民族特点的原则，非常强调可读性。对于生活，秋生是不主张近距离反映的，但事实上，他的好几篇小说都是现实生活的直接反映。如《古城的沉思》，用一只开片瓷瓶作喻：无数道裂痕一个城市的创伤，反映了人们在城市改革阵痛中的种种思考。另外如《旧书店的一夜》、《神秘的古墓》，写出了当前某些人心中金钱的位置，以及精神与物质的争搏。至于《杂志推销员的奇遇》，用近乎荒诞的写法，写出了出版界存在的危机，这篇小说获得了一九八五年某杂志的优秀文学作品奖。

秋生今年四十一岁，过了不惑之年，对文学创作充满了信心，他说：“我的小说不能去重复别人，也不能重复自己，要一篇比一篇写得有新意。”话虽然这样说，但要真正做到这一步，也是谈何容易。呵，这条艰难的文学的路啊！

一九八六年五月四日

岁末读剧记

又是岁末了，总有一年虚度之感，奈何花开花落，流年似水。记得前年岁末的一天，去看同学吴恩培，是在一条僻巷中的一间陋室，陋室有阁，上是卧榻，下即厨房与书房。就在这间顶天立地的小屋里，他让我读刚写完了三集的电视文学剧本《柴达木人》。他的文笔，我是稔熟的，但剧本的宏大构想与气势，使我感到别样、感到充实；那种创业者的精神，那种为国家与民族利益而献身的情操，不正是我们民族所需要的吗？之后，听说二十二集全部写完，我没有再看；再之后，由青海电视台与《大众电影》杂志社联合组成的剧组来了，他让我陪着导演与制片人串街过巷去看外景，走了一天，脚酸人累。前些天，他来告诉我：元旦前后，中央电视台将向全国播放这部已改成十集的电视连续剧。我真为他高兴，便请他带本子来，我要先睹为快。于是在岁末的黄昏，我读了《柴达木人》的文学剧本与分镜头剧本。

一曲《西羌》，便可知柴达木盆地的荒凉与寂寞，唐诗所谓：“羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”，“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”正是这种畏途心理的映现。在漫天黄沙、漫天风雪，除了偶有商旅的驼铃响起，便渺无人烟的环境里生存，是需要何等强悍的性格与刚毅的意志啊！

但《柴达木人》写的恰恰是生长在温柔之乡的三代江南人，为祖国的地质事业，奔赴青海，勘探矿藏，把自己的青春，甚至生命留在柴达木的土地上。他们在与大自然的搏斗中，经历了长达半个世纪的历史变迁，交织了人物性格的迥异、命运的坎坷和际遇的悲欢。作者采用强烈的对比手段：景的对比，情的对比与人的对比，有力地歌颂了一种为祖国能够牺牲一切的精神。

《柴达木人》是一部中国西部开发的简史，他记录了一个民族开发西部的历史过程。柴达木盆地的开拓者和建设者们，所体现的是奉献精神，是奉献给人类文明的巨大精神财富和物质财富，而不是索取。他们的精神是爱国主义的精神；是艰苦创业的精神；是中华民族自立于世界之林的奋斗精神。我想，这是很具有现实意义的。

吴恩培写这个本子，曾三上青海，体验生活，其中甘苦，大概非数言能尽。在我的苏州熟人中，除亡友黄德明写过的《淮海决战》、《统帅从这里诞生》以外，场面如此之大，跨度如此之长，题材如此之“重”的剧本，还是少见的。据说。他又在酝酿另一部写大西北的电视连续剧，我希望他成功。

一九八九年十二月二十一日冬至

《于少平黑白版画展》前言

有识之士都不会否认：现代艺术的接受走向，是从表象到内涵，从具体到抽象，对本质精神的追求已大于对技巧的重视。我不想把于少平的黑白版画作为代表现代艺术的某种创造，但其作品所渲泄的气息，分明令人感到是别样的。

在黑与白的空间里，于少年似乎在寻找一种最得心应手的版画语言，这种语言所能蕴含和扩散的美感容量，是其他样式的绘画语言所不可替代、不可穷尽的，他运用这种独特的语言，含蓄、稚拙、简洁地表达了某种静穆的意境。他常说：“行动更便于进入”。我想这是生活经历与艺术实践给予画家的启示，也可以说是满含着艰辛的参悟。在这样的前提下，我倒希望他能不断地否定“自我”。

苏州是中国版画艺术的发达地区，从万历年间集雅斋、清绘斋刊刻的画谱，明清之际创制的桃花坞年画，直至近年来颇为繁荣的套色水印版画，都可看作是源与流的承继关系。在这样的关系中，探索是艺术发展的推动机制。如果一味地因循守旧、束缚于前人的枷制，就不可能有艺术的创造。只有探索，才能有所创新；有所创新，才谈得上继承与发展，这便是少平版画作品的价值之所在。

少平让我这个外行人说几句外行话，我觉得困难，因为

面对使我感动的艺术，我常常觉得无话可说，只能写几句属于“边缘”的话，权充前言。

一九八八年三月五日于姑苏

《姑苏散文十二家》后序

在散文的园地里，夏逝秋至，冬去春来，从不寂寥，从不荒芜，即使仅是星星点点的小花浅草，总也有生命的活气。似乎没有什么散文能够惊世骇俗，因此作者也自甘寂寞，站在人生边上，随意地抒写，随意地诉说。就在这样的漫不经心之中。个性得以流露，自我得以体现，各自以独有的姿态，向着人间微笑。散文的这种自然与和谐之美，乃是作者真情真性与娴熟文笔的交融汇合。正因为如此，为人称道的散文往往是平淡而有深味，行文上不为格套所扣，不为章法所役，使得一种心态、一点佳意、一股牢骚、一把幽情，能听其自然地从笔端流出，流向读者的心田。也正因为如此，散文是不讲究技巧，无所谓作法的，拿林语堂的话来说：“写作技巧之于文学，正如教条之于教派——都是属于性情琐屑者的顾及小节。”（《生活的艺术》）至关重要的是个性，作者的个性体现便是散文艺术成就的基础。曾几何时，散文也严重地受到模式化、概念化的影响，为了带有宗教气息的“载道”，忘却了散文的其他特质，也忘却了个性。时至今日，这样的文字尚未完全绝迹。但我想，随着对文学本质及其价值的进一步认识，失落个性的散文，必将失落于历史的尘埃。

由于散文是随意谈谈的文体，所以谈的必定天广地阔。

诚如厨川白村所说：“天下国家的大事不待言，还有市井的琐事，书籍的批评，相识者的消息，以及自己过去的追怀，想到什么就纵谈什么，而托于即兴之笔者，是这一类的文章。”（《出了象牙之塔》）可见上下五千年，纵横八万里，大至日月星辰，小至花草虫鱼，无不可揽于笔底；平淡如家常，琐碎如梦呓，都可作为题材。重要的是，作者是否具有深邃的思想与远卓的见识，来发现生活，并借以抒写对人生的体验，此即袁子才所谓：“夕阳芳草寻常事，解用全成绝妙词。”在这个意义上的散文，才是不同凡响，才可能使读者得到心灵共鸣的快感。这是一个极其自由与极其严谨的辩证统一的过程，值得当代的散文作者去思考、去探索。

以“江左文风”著称的苏州，有着非常深厚的文化积淀，自古以来，散文创作的繁荣极大地丰富了中华民族文学的宝藏，且休说唐宋元明清，就是了清末民初肇始的“鸳鸯蝴蝶派”与“礼拜六派”作家们的散文，也是独树一帜。仿佛可作案头清供的周瘦鹃的花草小品，便是这一类散文的余绪。若要说到对晚明小品的崇尚，苏州的作者似乎有独特的理解，而这种理解后的再造，便如苏州的园林，小而精巧；便如苏州的评弹，软而缠绵；便如苏州的菜肴，甜而不腻。见诸文字，则清淡飘逸，敦厚地叙事，温柔地抒情，极少有辛辣的讽喻和尖刻的批评，即使偶一有之，也非常地含蓄与委婉，这实在是这座古老城市的文化熏陶所致。

新时期的苏州散文创作实绩，令人振奋，作者辈出，作品叠见，多题材、多风格地拓展了散文的天地。本书约请十二位作者，自选了若干篇什，由我根据赐稿日期的先后，汇编一册，或许读者诸君可以借此了解苏州散文的一隅，作为读者与编者的我，似乎应当说几句闲话，故妄谈一二。

俞明的散文，笔致圆熟，舒徐自在，看似娓娓道来，却意味隽永。其情不似青春年少一代的昂扬激烈，而潜入了更深沉的层面，增加了作品的内涵容量。在事与景的交融点上，时常凝聚着发自内心的真挚情愫，飘飘然逸出纸面，去萦绕读者的心。《秋水花月夜》、《稻草人》诸篇，描写细腻，体味深刻，以个人的亲身经历和直观经验，反映了党的十一届三中全会之后中国农村发生的巨大变化。正因为作者阅世颇深，故社会变迁的痕迹深深印入他的记忆，每每为文，便注目于这些深深浅浅的痕迹。他用故事的流动与人情的流动替代了枯燥乏味的抽象说教，使人读后，毫无活力单薄和意识虚无的感觉。并且，他又将自己对周围事物的感受和理解，充分透露在文字里，既浸润了湛醇的感情因子，又闪烁着清澈的理智的光亮。三篇《姑苏漫笔》很是耐读，其原因不外乎是感情与理智的交汇，其一《小桥流水》，是一种“忧患”意识的表现；其二《书场里的挑水阿二》，是一种“怀旧”情绪的折射；其三《黄半仙》，则通过“杏林”中人的经历，写出了前人所谓“莫道桑榆晚，为霞尚满天”的意境。作者所擅长者有三，一是描摹自然景观，融情于斯，抒情于斯，淡描浅衬，注重神似的艺术效果；二是文落笔收之处留有空白，可供回味，可供咀嚼，并常用自己的感觉来触发读者的联想；三是地域特色的体现，不仅是字面上的风物与方言，而且去尽力反映这种风土人情的历史底蕴。作者不擅长者是叙事的省净，不少篇什显得枝蔓过多。

作为散文理论家的范培松，对五四以来的散文创作颇多研究，经验的总结，便是鲁迅先生的那句话：写散文是“大可随便”的，因此他的散文可用“随便”两字来概括。《小

桥赋》、《又一村》、《小巷深处静悄悄》诸篇，虽似“随便”，但还较多拘谨、较多矫情，“做”的痕迹非常清晰，而真正“随便”的散文是《“颠倒”散文二题》——《称呼》与《“价值疑”》，信笔漫书，直抒胸臆，语言轻松自如，甚得幽默之趣。这类散文，似乎并不多见，会令人想起林语堂、沈启无等人的风采。希腊的戴奥尼索斯批评柏拉图时曾说：“当他用浅显简单的辞句的时候，是很令人欢喜的。因为他的文调可以处处看出是光明透亮，好象是最晶莹的泉水一般，并且特别的确切深妙。他只用平常的字，务求明白，不喜欢勉强粉饰的装点。”（转引自梁实秋《论散文》）这样的笔调与人生真味抒发的高度谐合，才有一种撩人思绪的魅力。作者并在文章里，发出了对人世百态的责难与对人生经历的喟叹。正由于作者具有理论家的逻辑力量，行文舒展，层次清晰，语言明朗，诉理发难有一种咄咄逼人的气势。奇怪的是，范培松的散文“书斋气息”极淡，如果说是作者真有意回避，且又能掌握到如此分寸，实在非常难得。另一篇《藤》是关于作家陆文夫的访问记，写人其实也未必一律，这篇信息容量非常丰富的文章，实际可以看作一篇“小”而“浅”的评传，概括了陆文夫的一生经历。范培松的情，溢于人，故情也溢于文，文是“喷”，而不是“流”，真所谓“文如其人”也。

吕锦华，以女性特有的细腻来感受世界的温馨。她的散文落笔轻盈、行文流畅，将所见、所闻、所思，用极其自然的笔调，轻轻写来，如烟似雾。由于观察的精到与思考的深刻，内涵日渐丰富，留给读者的再创造余地便显得非常广阔。这种内涵，体现在新旧生活和新旧观念的嬗变与更迭上，这

不是一种急剧的翻转，而是具有层次感非常清晰的潜移默化过程。作者的思考便留驻在这种“潜移默记”之中，发现了许多动人心弦的人事。从平凡中辨出新异滋味，在细微处窥见宏旨精义，即所谓“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情。”因此，使得她的文章自俗中入，而又从俗中脱。细腻、清丽，或可视为她的散文特点。既细且清，是传统散文的美学原则之一，但她的散文所透露的时代气息，以及独特的艺术表现手段，赋予这个传统的美学原则以新的诠释，既细且清之中含有粗犷豪迈的意味，这正是艺术的辩证法。《爱舟说》一如周敦颐的《爱莲说》，在小舟之中寄寓了作者的人生志向，但那种从字里行间弥散开来的现代生活蒸腾的热浪，令人感到作者心态与时代精神的和谐。《天目山寻秋》与《刻在海宁石塘的情思》两篇，似乎一是叙景，一是怀旧，但作者所怀有的那种感情，所占有的那种精神，所持有的那种语言，在象征意义上铺叙展开，有声有色，有情有致，写出了人所见之未感，人所感之未深感的情思。那篇《与西北大汉相对》写出了西北与西北人特有的气质，完成了作为一个江南女性对大西北的认识过程。如果要寻找女性文学特有的纤柔风韵，在《小巷女子》、《五味糖》诸篇中依稀可见，自是另一种格调，似乎有点辛酸，仿佛又是口衔青果般的苦口甘口，从人物的遭遇中得到某种慰藉，从情节的渐进中感到某种充实，作者的情，融化在人物与情节中，最终将故事凝结了。读这类作品，可以比较真切地了解到作者的心情与性格。

叶公觉研究散文有年，颇有真知灼见，也兼写散文，但总是论文写得多，散文写得少。他的散文，理性制约了作为艺术的创造性思维，因此擅长单纯地表述自己的感想与情绪，

有所凭借，有所依托，较少构设人事，避免了虚情，但难免了矫情。他终究是个有标准与尺度的作家，布局也有致，议论也省净，文风霭然，文意畅达。以农村生活为背景的《欸乃声中》，以大学生活为背景的《一朵翠绿色的云》，堪称佳构，都表现了这一代人对社会、对生活的独特理解，化诸笔墨，处处可见情感的凝聚。另如《日出口落》、《松风》、《井和木兰花》诸篇，从经历写感受，作单向的抒情托意，以一物之微，发现了其中复杂、隐曲而又特殊的联系点，使感情的回流流向了對人生的思考。值得一提的是《天女散花》，摆脱了现实世界给作品题材表现带来的局限，采用了近乎神话与寓言的方式，采用了近乎诗一样的语言，具有纪伯伦和泰戈尔作品的流风余韵，文字清新秀丽，笔调轻倩灵活，有着绘画的意境、诗歌的情愫和哲理的内涵。或许由于作者对生活的感受、认识和提炼方面出现的参差，他的散文格调不尽一致，如《枇杷花开》虽写得细腻委婉，但由于刻意地去从事散文诗意的酿造，总显得精工有余，自然不足，有一点正襟危坐写散文的味道。依我看来，叶公觉正在作多方位的探索与尝试，在寻找一种最适宜传递自己情绪的方式。

如果说叶公觉的散文特点是借物抒情、即景传意的话，那么陈益便在周围的世界里，寻找历史，寻找历史文化发展的痕迹，力图去发见这些历史文化表象背后所含有的意义。故他的作品从另一个角度，折射了大千世界的光泽。他的代表作如《青黑色的藏品》、《竹枝衫》、《钥匙桥》等，记叙的都是江南水乡泽国的文化，作者将这些历史的留存，与现实的景况连系起来，抒发一种别样的情愫，读来滋味有加。有人说：散文“随处都是个人的自传与自白。”（杨晦

《唏露集·序》)这不但是指散文处处抹上作者浓厚的人格色彩，浸润着作者湛醇的感情因子，而且本来就是一种“自叙传”。陈益的《男子汉》便是一例，含有较强的自叙意味，在自叙中，阐述了“寻找自己”的题旨。作者的散文创作，确乎也在“寻找自己”，由于不断实践对个性的追求，初步形成了清新委婉的散文创作特点。且看《听夜》，写有声，也写无声，从微细琐碎的事物中，发现大自然与人之间的感情交流，下笔精微传神，不事渲染，画面宛然；不求声律，则自有一番动人的情韵。散文所含有的美，是在一种极其和谐自然的形式中的流露，是朴素与华美的辩证统一，正如桐城派散文家刘大櫆所说：“华正与朴相表里，以其华美，故可贵重。所恶于华者，恐亦近俗耳，所取于朴者，谓其不著脂粉耳。”（《论文偶记》）陈益的散文似乎便具有这种“不著脂粉”的美，当然绝非是篇篇如此。当前社会正在发生一场大变革，《过程》以晓畅的笔调作了一个侧面的反映，并且这种认识不是浅尝辄止的，作者的文风亦有一变，是否正在作新的探索与新的尝试？也不可不知。

谭亚新写散文，每每乘兴走笔，倚马可得，或淡妆，朴素无华；或浓抹，五色相宜，且大都清新明朗。其作品长长短短，不可谓少，但我总觉得他的短作把握得好，有灵性，风韵，或许是得益于往年诗情熏陶的缘故。凡精粹的散文，是藏大于小，寓繁于简，让人见微知著，睹近思远，一旦割爱”，便是佳作。因此可以这样说，他的散文，短者精，长者相形见绌。作者擅长描绘小巷人事，抒写小巷情韵，以称得上是所谓“小巷文学”在散文方面具有代表性的作品。散文中。人生真味的透露往往伴随着浓郁的地方气息的

弥漫，英国散文家史密斯说：“读某处作家之文，如食某处之土产。读法国蒙田的小品文，可以闻到一种健康的美味；读查里斯·兰姆的小品文，则可以闻到樱草的香味。”（《小品文作法论》）读谭亚新的散文，便可以知悉苏州民间所特有的审美趣味。他的《“冷水盘门”记》、《纸团扇，圆又圆……》，一是写苏州的景，一是写苏州的物，对风物不仅作了表象的渲染，并且较深刻地将笔触伸向沉淀于风物之下的历史底蕴。《我的文学朋友们》写了一群年轻人，其实也写了自己，一个充满活力的作者，在寻找艺术的青春，在度量现实的生活，这种心态的驱使，使他的创作天地有所拓展。值得称许的是《墨分五色》，它标志着作者的散文创作出现了新的转机，即完成了单纯的情景构制的美文，向表述较深的人生意义的过渡。无须讳言，作者过份注重于文章的谋篇布局，在这方面的刻意构思，必然带来自然气息的淡薄。

散文如何更新观念，来体现或表现现代人的精神独异性，需要冲破樊篱，作长途跋涉的艰难探索。依我看来，散文是最能充分地、尽情地表现个体的、与众不同的复杂情绪，而西方现代文学的影响，也为散文创作提供了某些方法上的借鉴。孙骏毅深感模仿自然与所谓再现生活的落后，认为必须进入与生活的形态性状不同，使之发生变异，才能在更高层次上与生活认同。在《斗井绿意》、《古城墙旁白》、《晚播者独白》诸篇中，作者对所描绘的、所抒写的景物人事，作了时空的变异和感知的换位，使视觉、回忆、向往彼此颠倒、交叉，互相渗透，现象的交织与叠合，使散文另有了一种异常的结构，同时发现了静物和动感与情态。这是意识流方法在散文创作中的运用。虽然作者于此仅是浅尝，未敢深入，但确实别样地展现了人的精神独异性。此外。如《水》

等风物题材的散文，也由于视角的变动与手法的迥异，给人一种新鲜、奇特的感觉。孙骏毅的散文语言，顺畅圆熟，长句短语，或叠用，或参差，朗朗上口，有一种语势上的美感。

邱载的散文题材局限于水乡，因为他生于斯，长于斯，一种对故乡的眷恋，一旦漫延开来，情也切切，意也绵绵，化诸笔墨，便烟云满纸。这是写所熟悉的生活的成功，熟悉生活，未必能够写好，写小说如此，写散文也是如此。这是因为久久环视的美，反而淡漠了心灵的美感。邱载的成功，在于他更换了视角，重新审视了湖上的风光、岸上的人情，重新发现了美，并将对这种美的抒写，通过了具体生动的人物与事件，因此这种美的抒写是比较酣畅的。作者在构思散文时，往往根据接受对象的心理特点，以感情的直白，构成了文章的转折。此外，又剪裁得体，深浅有致，于深刻处，一笔不苟；于浅略处，一笔带过。这是我读了《阳澄少年》、《歪乡夜戏》、《银杏情思》诸篇后的直观感受。另如《水桥镇》、《东山明朝一条街》带有对故乡历史文化的思考，尽管这种思考是浅层次的，思维的流向是模式化的曲折，但由于作者的态度是心平气和的，所以为文也显得实事求是，有情大于物、思绪游离的感觉。这种散文比起空洞无物，又无病呻吟的文字来，实在是高下悬殊。邱载也擅长写风人情，《姑苏城外“绣女会”》不但写出了饮誉世界的苏历史，而且写出了绣女们的声音笑貌，人的神情反映了劳致富带来的亢奋与甜密。作者是以一腔热情来从事散文创作的，因此，尽管文字抑或粗糙，结构抑或落俗，但我相信，些少许的缺憾，终会被作者的勤奋精神所弥补。

陆泰多年来的笔墨生涯，使得其文章渐渐进入别一境界，当然这并非指“闲看儿童捉柳花”的闲适，也并非指“欲说还休，却道天凉好个秋”的淡然，而是指生活与知识的积累，深化了他的思想，也使得散文的魅力有所增强。所谓魅力何在？即晚明散文家张宗子说的：“不事铺张，不事雕绘，意随景到，笔借目传。”（《跋寓山注二则》）这种自然纯朴的境地，当然是散文的一种美的极至，陆泰正在这样的过程中实践。我特别欣赏《绍兴小品》与《水乡短笛》两组絮语般的短章，格局小了，着眼便细，他抓住心灵与外界事物的相通点，尽管细微，寓意融切，并以清逸的笔调写出，透露出诗的意味。此外，意象的构造与形象的描写，平添了作品的感染力。《红菱艳》与《捉蟹小记》弥散着浓郁的水乡气氛，人与事的流动，被欢乐的笑声所笼罩，令人感到欣慰。这类散文的价值在于“风情”两字。至于《思索的螺号》、《潮》、《江畔秋色》诸篇在非常宽广的抒情背景下，倾吐自己的情怀，寄托自己的情思，感情奔放，直抒胸臆，但显得比较直露，令人少有回味。《香雪海探梅》、《“三保”船队出海处》类乎游记，写得平平，可以视作是纯粹的“应景”。

作为游记一类的散文，向来是不乏作者的，或可以说古今中外的散文家们都猎涉于这一领域。当然，其中的文野之分别、趣味之迥异，自不待说。吴恩培所作的《满眼风光北固楼》、《神驰中原》、《铁琴铜剑楼的遐思》是游记中的别格，它忽视事物外观的描写和载记，也极少作由景而生的单向的感情抒发，却把目光留驻在历史变迁的过程之中，对历史文化的沉淀作了比较深刻的思考，给人以知识与启示。好的散文，往往都不回避事物的文化背景，文化气息愈浓厚，

愈足以温暖润泽人心，关键是如何处理好文化与现实的关系？如何处理好文化与散文情理的关系？以及如何使文化信息在有限篇幅里得以充分的传递？这就需要有“理智的熏陶”，在对生活的长久吟味中，随着思想认识的不断加深，文化作成了中介系统。使得其感情也渐趋浓缩、凝聚和深化。否则，就会落入“炫学”的套路，这是一种极不受读者欢迎的模式。吴恩培选择的，正是将文化作为中介，来阐述自己对社会、以历史、对人生的见解。不可否认，作者的理想尚未全部实现。吴恩培的文章颇有气势，信笔直书，一泻千里，绝少迂回曲折，把想说的都说尽了，所谓“大行不顾细谨”，给读者的再创造余地便相对地小了。至于对散文的谋篇布局，作者较多考虑，或纵或横，或点或面，或隐或显，或深或浅，给我的感觉是：构思上的斟酌大于文采上思考。《人与蜒蚰》是作者在拓宽散文题材上作的探索，他把笔触转向人间，转向人的自然属性，转向身与心、灵与肉的冲突，从另一角度来反映社会生活现象。这一尝试本身是具有积极意义的。我希望作者不但能穿透性行为细节，并且渗入性心理层次，在客观上为考察具体人性形态中的情欲表现方式，提供某种新的、有别于他人的观照态度、解析角度和感觉尺度。这需要作者有道德热忱和心理勇气作支撑，大胆又谨慎地展现这一世界，使散文能与小说一样来揭示人类自身。

荆歌有天生的睿智，他的散文令人刮目相看。江南水乡的温柔与缠绵，如湿润的风吹动他年轻的心，他以一种良好的心态接受了生活的赠与。他的感情是丰富的，他的感觉是空灵的，作品中的人性与大自然是调和的。在他看来，自然界的一切，人间的一切，都成为美，都可以爱。而对于这种

感受的抒写，受到一个静态的创作心理机制的控制，自我内视，自我调节，使感情的涓涓细流，悄然无声地流向读者的心里。《扇形的夏》、《金石精神》、《橹声唉呀》、《梅雨时节》诸篇正是将一种炽热予以冷却，理性地把意念的、情感的、会意的结晶，融化在字里行间，静静地透露出来。这种表现，不但观察是深入的，体味是深刻的，而且还需要有凝炼的笔致与优雅的文体，这得益于他的诗歌创作。《胙月·拍照》、《分湖》、《太湖一口》等都可视作是“诗化”了的散文，意象的构造与跳动，语言的形象与省净，都可使人领略到荆歌散文的独特风采。如果说家乡风情的抒写，得之于经年累月的熏陶，那么北方风情的抒写，则得之于敏锐的感觉和深刻的体味，《从浑河到辽河》、《神秘的湖》等发现了北方的美，一个南方人眼中的北方的美，且以趣味入眼，略记了风土人情。就这个意义上来说，这类作品不同于一般的游记。荆歌散文给人以淡雅的美、静态的美，他的这种创作趋向，如果能结合自我，进一步发掘人性、发掘文化历史意识的沉淀，必将有益于主体意识的深化。我认为：荆歌的最大成功，在于他初步把握了一种最适宜于自己创作心态与创作特点的文体，作为一个散文家来说，这是至关重要的，这也正是荆歌创作潜力之所在。

新闻与文学本是两种不同的文字形态，作为散文与特写、专访等文体的分野，至少在形象、意识、感觉，以及表现手法上有种种不同。章艺欣比较精确地把握住这个尺度。他的散文以流畅的笔调，抒写了在江南农村大地上发生的新人新事，如《关帝庙遐思》、《江村的欢乐》、《重回牡丹村》、《银鳞细骨鲥鱼肥》诸篇，以诚挚的感情与真切的感受，迥

唱了初级阶段的社会主义新农村。丰富而又浓厚的生活积累，不但使作者在选择时左右逢源，而且使其在相互比较中，决定取舍。他每每选择有地方特色的风物，作为触发思绪的源头，而思绪的表述又是非常缜密，或描写，或抒情，或议论，交融在一起，冲散了板滞和繁缛，增强了自然、灵活、亲切、朴素的趣味。但如何使散文做到“土膏露气，真味尚存”，确乎大不容易。韩愈《与李翊书》有曰：“养其根而俟其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光烨。”这就需要作者有观察的精到与情感的凝聚。只有这样才能于普通而平凡的生活砂粒间，发现晶莹的暗示，并将自己的体味，托付于笔墨，让人们去领略与吟味。章艺欣在这方面的追求，在其作品中隐约可见。值得一说的是散文诗《让我摄下你，张家港》（外六章），在形象构成上，追求诗的意境与散文的画境，通过所见所闻，抒发了作者对生活、对家乡的热情，诗的想象与散文的写实浑成一体，自有一番动人的韵味。

林林总总谈了我对这十二家散文的印象，如树影，明明暗暗；如月色，朦朦胧胧；如梦呓，絮絮叨叨。本想掇拾散文的花叶，赠诸同好，共相观赏，但不知不觉掇拾了许多臆想。

我的印象，是属于我自己，或许并不是纯感官的了，但距离“批评”，实在遥远得很。记得罗丹曾说：“拙劣的艺术家永远戴别人的眼镜。要点是感动，是爱，是希望。战栗、生活。在做艺术家之前，先做一个人。”（《罗丹艺术论》）于是，我便将属于自己的印象，充作本书的后序。

一九八八年六月十日于苏州

附记：

一九八八年春天，某君承华岳文艺出版社的佳意，与我谈起编书的事，于是一本苏州散文作家的自选集。于是我便与十二位作者联系，承蒙不弃，纷纷惠稿，用了十来天的时间，编了一本二十馀万字的《姑苏散文十二家》，并写了一篇长长的《后序》。书稿交去已两年有余，如泥牛入海，音息全无。如今出版的艰难是众所周知的，因而此书迄今未曾刊印，得到了朋友们的宽容。

这篇《后序》也就成了“无书的序跋”一类。

或许这篇《后序》对关心当时苏州散文创作情况的同道有所裨益，故不揣简陋，收入本集。应当说明的是，这“十二家”并非囊括苏州散文界的“精英”，且带有“自选”的性质，故非表示编者的好尚，也并非标曰某种代表性，仅仅是一时“凑趣”而已。

一九九〇年六月二十日

《江南名镇》后记

我曾到过许多小镇。江南的镇确乎有别样的风情：水多桥多，墙黑瓦黑，水桥之畔，墙瓦之间，爬山虎青翠的颜色，显示出生命的活力；狭窄而悠长的小街上，低矮的店铺，最能体现早市的喧闹与午后的冷落；当市梢人家的炊烟，伴着落日散尽，远远近近，便开始闪亮起星星点点、暗暗淡淡的灯光，此时听得见的，只有咿呀的橹声与木栅小窗里的低声细语。江南的小镇引诱了我无数次，但终究耐不住寂寞，带着浅浅的遗憾离开。或许是一种怀旧心绪，我总觉得小镇就应该具有这样的情味。

如今的江南小镇，留存旧貌者不多，昨日所见与今日所见，已大不相同，小镇正在追求都市的风气，主人是骄傲的，但作为一个匆匆的过客，既为它的变迁感到兴奋，又似乎有某种失落。我真希望这种失落成为新的意义上的充实，让我重新认识小镇的价值，重新体味小镇的情愫。

江南的小镇，大抵都非常有名，旧时以镇为范围修纂志书的，大概都在江南了。明代便有蔡升的《震泽志》八卷与张裕的《浒墅志》十八卷；入清以后，更其多矣，即以本书所写及的十九个镇来说，清代便有陈至言的《信义志》、陈尚隆的《陈墓镇志》、章腾龙的《贞丰拟乘》、陶煦的《周

庄镇志》以及翁广平的《平望志》等等。翻读旧志，可知悉许多人文掌故、形胜景观、民俗风物，但更重要的是，可以温故而知新，进一步深刻了解今日的江南小镇。近十年来，江南城镇发生了巨大的变化，那种富庶温馨、生机勃勃的景象，正是无数前人的无数次憧憬与梦想。由于这个缘故，几位朋友便拟合编一本略记今日江南小镇的书，以作为现实的写录与历史的存照。

此书从组稿开始，迄今已近两年，总算可以付印，其间乐多于苦。一是此举得到许多文学界、出版界朋友的鼎力相助，吴岩先生为本书赶写了序文，王祖庆先生为本书赶制了封面，又承蒙瓦翁先生题签，都可谓隆情高谊，岂不乐哉；二是作者诸君搜罗稽考，用心撰文，虽说笔有高下、风有文野，但都是尽心尽力，字里行间充溢着对故土的一片真情，岂不又乐哉！为此特聊写数语，缀于书末，以志感受。我想，范培松、钦志新两位的心情是与我一样的。

一九八九年九月三日于苏州

《外国爱情名诗百首赏析》跋

陈经华同志是位中学教师，也是一位勤奋的业馀作者，我是先读其文而后识其人的。他本是江苏丹徒人，三十年来流寓姑苏，一直比较关心当地文化的形成渊源与历史发展，对沈石田、唐伯虎、仇十洲、文衡山等吴门画派诸家，尤其是作为专门研究的对象，做了几十万字的卡片与笔记，也间有文章问世。此外，他对诗的兴趣很浓，读诗、教诗、写诗，也研究诗，这本《外国爱情名诗百首赏析》便是他的成果之一。据说，这本书稿完成迄今已有四个春秋，如今出版在即，我为他感到高兴。孙景尧教授是研究中外比较文学的专家，有序在前，道及许多故实，其中颇有金玉之言。我才疏学浅，读罢清样，自无高论，仅能略记自己的感想。

少年时爱读诗，似更爱读译诗，因为它给我更多的思想启迪和情感陶冶。从意大利但丁的《神曲》，到印度泰尔戈的哲理短章；从日本的俳句，到莎士比亚、白朗宁夫人的十四行诗，不少篇什都给我留下很深的印象。记得当年在北风呼啸的寒夜里，我将戈宝权译的普希金诗和查良铮译的雪莱诗，整本地抄在小本上。在昏黄的灯光下，读读抄抄，抄抄读读，我感到了从未有过的充实，感到了人生和生活的美丽。那时我真想告诉所有的朋友：“既然冬天来了，春天还会远

吗？”岁月蹉跎，十几年过去了，诗离我越来越远，但我是多么想留住这个梦啊！或许正为了梦的回忆，我后来买了不少诗集。时至今日，书橱里还放着百来本译诗，包括《晨光世界文学丛书》中的《现代美国诗选》、《草叶集》、《朗费罗诗选》，以及五十年代平明出版社出版的《新译文丛刊》，如《普希金抒情诗选》、《欧根·奥涅金》、《高加索的俘虏》、《拜伦抒情诗选》、《曼弗雷德》、《俄罗斯的女人》等等，当然更多的是新版书。但有了书未必认真去读，有人曾说：“买书不读成补壁”，我便时常把这些书当作“补壁”的画，借以回忆我与诗结缘的往事。

那时读诗，全凭意会，想象的天地之大，可谓是无边无垠。我想，如果当初有“赏析”一类的读物，必定对我似懂非懂的读诗有所助益。但诗文“赏析”的繁荣，是近年来的事，它正在为知识的传播与接受，作一个中介，为不同文化程度的读者提供“导读”。鉴赏，本是一门学问，是大不容易做的。我自己曾经也写过类似“赏析”的文字，但我感到困难，因为这类文字，一方面要给读者以必要的知识，另一方面又要给读者以广阔的想象天地，不把读者的感知局限在“赏析”的内容里。因此我极信服傅雷先生，他的《世界美术名作二十讲》便写得极好，可以称为“赏析”的杰作。

陈经华同志年长于我，路走得比我多，书读得比我多，索跋于我，实在是件令人汗颜的事，只能杂写几句，缀于书末。并代作者感谢史若平、王劲松、周立钢、王德福诸君对本书出版的关心。

一九八九年十月二十六日于苏州

《夜与昼的对话》序

我与定国相识至今十年有余，若以朋友情谊而论，不可说浅矣。他的第一本诗集《夜与昼的对话》已校读清样，我感到一种喜悦与宽怀。但为之做序，却不知从何写起。

记得十余年前的一个夏夜，他带了一篇谈美学的文章来看我，我给他泡了一杯浓茶。那天，月光皎洁，凉风习习，便席地而坐，谈得不多，但谈得很舒心。以后我们便成了朋友，他给我介绍了许多年轻人，是一群热爱艺术、热爱文学、热爱生活的有志青年，我们经常聚在一起谈天说地。十几年的风风雨雨，使天地和人都发生了变化，昔日的很多朋友都难得一见了，经常见到的还是他。我们依旧坐得很随便、谈得很随便，有什么烟抽什么烟，有什么酒喝什么酒。至于谈些什么，无关紧要，大都谈过也就忘了。

他写诗，也画画。在这座文化古城里，写诗的人，画画的人，几乎每条巷子、每栋住宅都有，一旦出手，也都水平不低。但刘定国的名气大，有人戏称他为“刘半城”。其实他的有名，并不是他的诗，也不是他的画，而是他的形象与性格，那是一种非常独特的风采，稍一领略，便终生难忘。每一个场合，只要有他在，就不寂寞，他说笑话、讲故事，

引逗着大家的心绪。每当这个时候，我就感到一种莫名的悲哀，有谁知道他理智的清醒与内心的痛苦呢？

他没有职业、没有家庭，正象歌中唱的那样：一无所有。但他确确实实地拥有这个世界。他热爱生活，珍视友情，眷恋这片神奇的土地。他的作品正是这种情感的折光。他的诗具有多种色彩，清幽的、瑰丽的，更多的是杂色，这是生活的赠予。

我要感谢长年以来关心、支持、勉励定国的朋友们；并代他感谢上海人民出版社的编辑同志以及关心本书出版的范小青、于少平、邝方、华迅、尹军等同志。

书末附录叶正亭同志撰写的一篇《怪人胡子》，可以让读者更多地了解定国其人其事。

是为序。

一九九〇年六月七日于沙洲，时雨雾蒙蒙

《雪夜漫记》序

去年岁末，我和钦贤等一行去宜兴参加一个笔会，第二天午后便下起了雪。雪花纷纷扬扬，未近黄昏，天地间已是白茫茫的一片。外面很冷，屋里很暖和，晚上便与钦贤在暗淡的灯光下，喝着热茶，聊起买书和读书的事。钦贤一反时时默然的常态，从提摩克利斯的《马拉松人》谈到詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》；从兰陵笑笑生的《金瓶梅》谈到李百川的《绿野仙踪》，从真假莎士比亚谈到真假萧洛霍夫，谈到了写《裤裆巷风流记》的范小青，也谈到了写《妻妾成群》的苏童。并告诉我，他正在将这几年写的随笔杂记编一个小集，其中大都是由书而敷衍的文字，希望作为同学的我，写点什么东西放在书前。我趁着几分酒意，便胡乱答应了。那天谈得真舒心，夜深了，人静了，窗外，雪还在下，悄然无声地下着。

不久就读到了他的这部书稿——《雪夜漫记》，书名如此，或许含有什么意思，我说不清楚，但我似乎感到很亲切，抑或是曾有过那次宜兴翠竹楼的雪夜谈书。

书之序，有人说是书的“药引子”，这个比喻有其合理的部分，但我并不想借此介绍或评论本书的内容，书一旦刊印，便是社会的产物。如今有识之士这么多，读了自会有真

知灼见，即使不读也可以信口评判。然而或褒或贬，都无损于作者的丝毫，因此，我还是谈点其他。

苏联作家尤里·邦达列夫说过：“几乎在每一个人的命运中，书上的语言都起过无可比拟的作用，谁要是没有被一本好书俘虏过，那将是最大的遗憾。”（《瞬间》）钦贤无憾，他近二十年来都关在书的集中营里，认真地买书，买得很精；认真地读书，读得很细。他那小小的书房，桌是寸尘不染，架上秩序井然，相比之下，我就散漫随便得多，可见即使是“俘虏”，他比我安分和老实。他读书的状态，不属于泛泛浏览，懂得温故知新，几乎将书读通读活了，这是一句很平常的话，但非经其事，往往不知其难。

在我们居住的小小古城里，买书和读书的气氛很浓，也有不少人能将书读通读活，但满腹学问者往往述而不作，只看看鸿雁飞掠、云烟起落罢了。钦贤作了，也仅是稍稍的作，然而已经使我这样的读者感到莫大的快活了。

他如今在一所大学里教写作，从来没有听他讲课，我一直想对他说：这种写作该是那种人去讲的，他们可以从作家之间的恩怨、自己的幸遇，乃至一起喝酒吃饭之类的事穿插在自己的学问里，你没有这种经验，能否吸引学生呢？据另一位朋友说，他上课挺受学生欢迎，这大概也是认真的精神所致。写作作为一门学科，总有它自身的若干规律，但往往教写作的，未必写得出好文章，因为一篇好文章，不仅仅在于谋篇布局、酌字斟句，从这一点上来说，我是佩服他的。

钦贤早先写过一个中篇小说《大海，请听你儿女说》，我也是编者之一，那种哲理与情感的交融，使读它的人有一种宁静的快感，后来又读过他写的散文和杂记，说句良心话，他写的不是那种人见人爱的美人般的文章，倒有点近乎一位

干瘦老头在娓娓而谈，口齿或许不是那么清楚，所谈的或许太冷僻、太艰涩，一下子也很难得到响应，但听罢再琢磨一番，似乎便有点领悟了。我想，这便可以说是作者为文的特点之一。

由此我想起了慧海和尚的一则故事，《景德传灯录》卷二十八记曰：“僧问：‘何故不许诵经，唤作客语？’师曰：‘如鹦鹉只学人言，不得人意。经传佛意，不得佛意而但诵，是学语人，所以不许。’”钦贤读书作文，懂得这个道理。读书不得要领，即使将书读得滚瓜烂熟，总是无益；文章没有见解，即使写得天花乱坠，也尽是废纸。所以说某种“圆熟”倒不如这样的“滞涩”来得耐读；所以说舞台上面目姣好的美人，有时倒不如一位独具性格的干瘦老头来得动人。

最后应该感谢钦贤的妻子屠雪华同志，她娴静、温柔，具有自我牺牲精神，她为丈夫的业余写作创造了尽可能好的条件，如果没有她的理解和支持，钦贤或许不能读如许的书、写如许的文章了。

杂谈琐琐，以为集序。

一九九〇年七月五日

《陈政欣寓言选》序

政欣同志嘱我为他的寓言选集写篇序，一片盛情，不能不从命，但一时也不知从何写起。

记得童年时，曾听过不少故事。这也常常是在夏夜，搬个小凳，坐在天井里，外婆便一面摇着圆纸扇，一面讲起了故事，时树影婆娑，清风摇动曳，星星在眨眼，月亮轻轻地在云间飘移，我听着听着，就不知不觉地睡着了。这些故事都很有趣，现在想来其中不少是所谓寓言，它们在我幼小的心灵里展开了一个动物世界。年岁稍长，见识渐多，才知道这动物的世界原本也是人间啊！

很久很久已听不到外婆的故事了，但寓言的书却还时常在读，并有兴趣去关心其中的消息。

《伊索寓言》是众所周知的世界文学遗产，古希腊的动物故事集中于弗里吉亚人伊索的名下而结集，它的形式短小精悍，比喻恰当，形象极其生动，可与印度的本生故事相提并论。且从中可知古来的动物故事，象一切民间文艺作品一样，经过时代的淘汰而留存下来，又在其所含有的意义中，可以看见艰难困苦的人生踪影。耶稣会的传教士早在明代就将伊索寓言传入中国，意大利人金泥阁口述的译文《况义》于一六二五年在西安刊行。另一种译本《意拾蒙引》于一八

四〇年在广东刊行。现在的通行本，有周作人和罗念生等人的译本，文笔都是很传神的。十七世纪法国诗人拉封丹是³一位杰出的寓言家，他于一六二一年发表的《寓言诗》第一集六卷，题材多取于伊索寓言、古希腊罗马和印度寓言家的作品，并吸收了不少民间故事和不少人们日常生活中的哲理材料，深刻地反映了十七世纪下半叶法国的社会生活。他的寓言诗简短凝练，拟人化的动物对话极富戏剧意味，并吸取了民间语言的精华，深入浅出，流畅自然。在体裁上大多采用自由诗体，间用十二音级的亚历山大体，使得韵律变化多样、优美和谐。德国的莱辛不但是一位伟大的剧作家和文艺理论家，而且也是一位伟大的寓言家，他的《寓言和故事》超越了对一般人性弱点的鞭挞，而去着力抨击封建统治者的专横和教会的愚昧，并将矛头直指普鲁士宫廷。莱辛也是第一个采用寓言的形式来从事文艺批评，讽刺了当时文艺创作中存在的只求模仿，不讲创新，以及华而不实、矫揉造作等现象。俄罗斯杰出的寓言大师雷克洛夫的作品，洋溢着进步的民主主义思想，具有现实主义的具体性，被称为射向沙皇政府的响箭。这种批判现实主义，正是普希金、涅克拉索夫、果戈理，谢德林等人创作的先驱。克雷洛夫极大地推进了俄罗斯动物故事几世纪以来的艺术发展，将含有训诫意味的寓言变成了雅俗共赏的讽刺文学作品。他的讽刺又富有概括力量，广阔地写出了生活的真实，形象地反映了俄罗斯民族的精神和智慧，所以别林斯基说：“克雷洛夫创造了俄罗斯的寓言。”克雷洛夫的寓言，中译本很多，我最欣赏吴岩先生的译本《克雷洛夫寓言》，译笔晓畅自然，几得原作精神。

中国的寓言渊源流长，春秋战国自不待说，即以元末明

初刘伯温的《郁离子》来说，便是十分的自然和优美，且有丰富的哲理。他运用的逻辑推理方法有很大的创造性，他选取的历史题材或杜撰故事都能精确而完整地表达他所要陈述的思想。因此，刘伯温的著作虽然很多，但是最饶有趣味而且最闪耀着智慧光芒的，是这部《郁离子》。蒋星煜先生曾选译其中的六十余则编一小册，书名便是《刘伯温的寓言》。

近世以来，寓言创作不衰，正说明它有顽强的生命力，人们并没有因为有了更多的文化媒介和知识载体而冷落它，人们也并没有因为它被视作“小技”和“末流”而嫌弃它，尽管寓言这种文学样式正被纳入儿童文学的范畴，正在被置于“补白”或“点缀”的位置，然而这总是来值得庆幸的。但也似可认真考虑一下寓言的走向问题。如何来开拓寓言的天地，如何来发展寓言的艺术，使寓言赢得更多的读者，不仅仅局限于小读者，而象《伊凡·克雷洛夫寓言集》那样成为全俄罗斯人人爱读的文学作品。这件工作所具有的迫切性与重要性，是显而易见的。

本书的作者陈政欣同志坚持业馀写作数十年，不但写小说、剧本，也写寓言，并用力最多，积腋成裘，已有数百篇之多。今遴选其中一百五十篇编一小集，以飨读者，实在是件令人高兴的事。我与政欣同志本不相识，因另一位朋友章艺欣同志的介绍。得以读其书稿、识其面目，我发现他的作品中蕴含着一种精神，那就是对寓言文学的痴迷和执着，特别是在寓言文学处于如此境地的情况下，能有这种精神，确实难能可贵。况且他的寓言行文晓畅、形象生动，讽喻都能贴近现实。正由于如此，我乐而为之序。

寓言虽小，大不容易写好。尽管我比较关心寓言创作发展的历史和趋向，但自觉无力去写。这使我想起刘伯温《郁

离子》中的一则，照抄蒋星煜先生的译文如下：

安期生在芝罘山学了一些法术，拿了一把红色的刀子指挥老虎，老虎果然听他的指挥，随着他的刀子起伏进退。

东海黄公心里很羡慕，以为这把刀子上面有什么特别的神通，就从安期生那里偷了来，挂在自己身上，心里很得意；但苦于没有一试的机会。有一天在路上他遇见了一对老虎，于是不慌不忙地把刀子拿在手里，学着安期生的姿态挥动起来。哪知老虎非但不听他指挥，而且一口把他吞食了。

如果我掉笔去写寓言，就象东海黄公，结果也一定被老虎一口吞食。比较明智的做法是静心旁观安期生的表演，发点赞叹、发点议论，因为这种本领是羡慕不得，也羡慕不来的。这也许就是我对寓言的态度。

一九九〇年七月八日于苏州

后 记

草草编完这本杂集，已是盛夏。这一时节最不宜读写的作业，确乎有着更好的去处，如在阴冷的涧谷，或在舒心的海滩，躺着数天上的星星，坐着数水上的白帆，与两三同行者随便谈天，或者翻翻聊以消遣的闲书，待秋凉了，再回到书房，抹去桌上的灰尘，泡一杯清茶，点一支香烟，听着淅沥的雨声，看着窗外的芭蕉卷叶，于是开始所谓的写作。这种生活，我是向往已久，但总没有这种机缘，过去没有，现在没有，将来或许会有，人生总是在不断的希望与期待中延续。

我无意去做一个作家或老舍先生所称的写家，多年来的文学组织工作，常常使我陷于一种忙乱的境地，空闲下来便随便读点书或随便写点什么，试图在奔波忙碌的生活中，有一个小歇，或可借此作某些冷静的思考。从本集所辑的篇什便可知道，我的写是如何的随意了，其中有读书的札记、人物的印象、旧事的捭拾、史实的考辨，乃至酬酢应景之作，林林总总，如此芜杂，如此参差，如此浅薄，竟还如此的自如，也许令人掩口失笑。但我总希望读它的人持有一种宽容的态度。闲来有的人喜欢玩牌，有的人喜欢下棋，有的人喜欢金石书画，有的人喜欢养个蝈蝈，挂在绿窗上听它唱歌。

而我则喜欢读读写写，如此而已。因此这本杂集名为“笔柴”，也多少有着这层意思。

本来是如此心境下随便写的零星散篇，似乎没有结集刊行的必要，但终究经不住诱惑，况且又有朋友们的帮衬，再不去做，便有点莫名的清高了。此集收文五十题，约十二万字。印数纵然寥寥，但于自己来说，也算是做了一件快事。

时夕阳西下，知了声声，草记于苏州补读旧书楼之北窗。

王稼句

一九九〇年七月三十一日

责任编辑：钟沛璋
封面设计：顾曾平
封面题签：瓦翁

笔 桨 集

王稼句 著

中国卓越出版公司出版

(北京市东直门外春秀路太平庄10号)

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经销

江苏吴县新艺印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：6.25 字数：140 千

1990年8月 第一版 1990年8月第一次印刷

印数：1-3,000 定价：4.00 元

ISBN 7-80071-460-8/G·233