

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

# 人间书话



## 前 记

“书话”这个名目现在用得多了，谈书或是跟书事有关的文章，都有称之为“书话”的。一日会客聊天，有人问起，“书话”一词有出处么？这下把我问住了。我不记得古人著作有用“书话”作题目的，却想大抵也会有——这种时候就觉出自己读书太少。近世以来，为读书人称道的书话有周作人、郑振铎、阿英、唐弢、黄裳诸家，从他们那些谈书的文字来看，跟古人的读书志（记）和题跋略有相似之处。如，清人周中孚的《郑堂读书记》、黄丕烈的《士礼居藏书题跋记》、顾千里《思适斋书跋》，等等，除了辨章学术，品题得失，也还涉及书籍的版本、收藏、流传诸项内容。这些特点，近之书话中亦多有所见。唐弢先生在《晦庵书话》序言中谈到，他本人的书话就是“继承了中国传统藏书家题跋一类的文体”。往远处说，“书话”一体，甚至可以追溯到古人的叙录、解题、小序一类目录之学。古人写这类东西，照例是旁搜博考，左右采获，多少带有述学的目的。当然，这样的目录书讲究实用性，主要是考镜源流，撮其旨要，并非作为一种可以赏读的文章。至于后人眼里的“书话”，倒是散文、随笔的一种，除了述介书目，或涉及一点版本之类，写法亦更自由，更可以借题发挥。

说到如今，我辈撰笔书话，跟版本目录之类就更隔一层，几乎不沾边了。这有原因，可归咎主观，也有客观的一面。不说别人，我自己摸不着版本目录，自是学问浅陋。余生也迟，很少有机会接触古籍旧刊，说到版本一节，既无见闻更无见识。此为原因之一。其二，至于当下的出版物，早有国家版本图书馆计算机上的在版编目，用不着我辈去考镜源流，求其类例。所以，我谈论书籍的文章，就只注意书的内容和作者的行事、旨趣，实际上不妨说是一种阅读体会。虽然，间或也有一些考释，亦是综核笺牘，推求本事，抽绎出某些可资谈助的话题而已。这跟“传统”的书话大不相象。

好在“书话”一体亦尚含混，并无明确界定，可以由着兴趣去写。这对写作者来说是一桩颇为适意的事情，尤其像我这样，最不能适应体例的规束。可是这样一来，读者在我这本书里看到的便是一些相当驳杂的文字；没有传统题跋的整饬，没有学者书话的隽永，甚至也没有多少书卷气息。然而，窳陋如此，作为一种阅读感受，我还是愿意将这些文字提供给读书的同道，藉以交流，呼引哲思。收在这里的七八十篇短文，陆续写于一九八六年至一九九六年的十年间，时间跨度很大，也是造成本书面目驳杂的一个原因。在这十年里，我的职事和生活状况没有多少变化，但是随着年岁增长，自己的心境，包括兴趣、情绪都跟当初不一样了。回想过去，真有世事如烟之感，十年前还把有些东西看得很重要，如今已经没有那回事了。人生的无奈不会让你永远惴惴不安，如今我也终于在许多方面领悟了“苟且”二字。只是在写作的时候，亦竟飘飘然的觉出人生尚有自由。

李庆西

一九九六年十二月三日

## 人间书话

## 绿林章句

### 文字后边的东西

汉、宋学者论《诗》喜欢微言大义，最荒唐的例子就是《周南·关雎》里边看出了所谓“后妃之德”，结论之武断令人瞠目。又如《毛诗序》讲到《郑风·有女同车》，称之“郑人刺忽之不昏于齐”；《左传》上见有郑昭公忽拒绝与齐国联姻而卒致孤境一事，便断言诗中“彼美孟姜”即齐侯之女文姜，硬将此作看成政治讽刺诗，以为是挖苦郑昭公之下场。从毛序、郑笺到朱熹的集传，此类牵强附会的诠释比比皆是，不知误导了多少读书人。好比十字坡上孙二娘的蒙汗药，做翻了多少英雄好汉。

这都是把文学当作经学来搞的结果。倒不是存心谋害读者，他们之所以编派出那套胡言，是因为他们自己对此深信不疑。很难说这般学儒太迂太傻，也许正是聪明过头，不相信事情会那么简单。既然乌云背后有太阳，他们岂能放过文字背后的东西。带着满脑子纲举目张的大学问，眼睛望出去似乎一切落成文字的东西都摆脱不开经世治国的应有之义。

可以说，对于文学作品的种种曲解，多半有这样一个共同特点，那就是小题大作。由小处往大处扯开，每每将钟鼓琴瑟说成是人伦道德，把桑间濮上看作政治舞台，把草木虫鱼弄成意识形态……倒过来的情形实在不多，那些捧着《红楼梦》品味“淫”意的才子信然有之，但这也并不妨碍他们从中发见“宫闱秘事”，发掘“排满”之深意，或进而嗅出阶级斗争的火药味儿。总之，文学的思维功能及其社会功用，往往被人们估计得过高。

为什么会这样呢？这个问题探究起来可能要涉及接受美学的全部理论，应当让学者去考虑。不过，造成接受偏差的原因之一，抑或正是在于埋伏在文字背后的什么东西，真正的文学作品当然不止是字面上的那点意趣。问题是那些煞有介事的阐释家完全按自己的一套行事（按自己的学术训练或意识形态规范进行操作），进了人家的后花园，眼睛不知往什么地方乱瞟。他们尽管知道要在哪儿寻找，可是并不清楚要找什么东西。

其实，不存在任何神秘之物，诗和小说背后的东西并不是某种先在的哲理或政治预言。说明白了，那儿只是作家的一双眼睛。实际上，作品背后的东西也已经投射到文本之中。所以完全用不着往别处巡逡。透过字里行间，倘若能与作家的目光相遇，那么你算是把握了这部作品。可是大多数学者和评论家在这上头显得既聪明又糊涂，一方面总想搞清楚作家怎样通过作品介入社会，一方面却又找不准下手的地方。有一点他们不曾想到，大多数作家并不想介入现实生活的争斗之中，在通常情况下，创作之于现实，与其说是介入，毋宁说是逃避。有人对“逃避”这个字眼很不理解，这倒也让人愕然。如果不是“逃避”，而真要投身社会变革，作家还用得着写那些让人觉得需要阐释的东西吗？托尔斯泰的小说即便是“俄国革命的镜子”，不过只是“镜子”而已。革命需要的首先不是镜子。这一点，中国的左翼作家就很明白，当年创造社同人上街撒传单，宁可写小说。

当然，“逃避”并不意味着放弃道德良心。任何一位严肃作家都会重视自己从现实生活中获得的真实感觉，并意识到这种感觉可能跟整个社会正在发生的事息息相关。然而，他们的思考选择了置身事外的立场。这种个人化的思维立场的最终结果，是将复杂的超越人性的伦理思辨和意识形态还原

为衣食住行一般直观的理解方式。

所以，要从小说里边去寻找一位作家的政治纲领，完全是一种臆想。那是把创作的根本意向搞错了。

把小说跟政治扯到一起的，除了那些对于微言大义有着特殊嗜好的学者，往往是文采斐然的政界人物。当然，微言大义有时也是一种政治手段。曾经有一个说法，叫做“利用小说反党是一大发明”。应当说，这个命题本身就是一大发明（据说发明者是康生）。在以往几十年的政治风雨中，小说和其他文学作品时常被用来作为阶级斗争乃至党内斗争的话题。远的不说，“文革”就是从批判剧本《海瑞罢官》开始的，以后又折腾过《红楼梦》和《水浒》。曹雪芹压根儿没想到，大观园里居然埋伏着一支新生的阶级力量。拿小说来比附政治斗争，自然具有一种易于推行的通俗化效应，但缺点也很明显。小说固有的艺术格局跟政治家的思路毕竟很难完全合榫，固而在信息转换中，作品本身的多义性很容易造成政治信号混乱。譬如，一九七五年的“批《水浒》”运动就搞得不成章法。被称作“投降派”的宋江究竟指谁，到头来也不甚明确。“四人帮”瞄准这个靶子无疑是要批邓，但当时见诸报刊的许多文章却大谈宋江如何巴结李师师，所谓“打通枕头上的关节”云云。按这般思路，显然是影射王洪文勾结江青之事，宋江当指王洪文（宋江一上山坐了第二把交椅，跟当时王洪文在党内的地位正好相当）。如今想起这桩带有“学术”色彩的政治运动，种种疑惑依然未能消解。

有一点可以相信，小说后面既然留着偌大一块地盘，总会有人来打什么主意。

一九九二年十二月

## 中国人为什么爱读武侠小说

并非所有的中国读者都爱读武侠小说。然而，相对其他通俗读物，如侦探小说、科幻小说那些品种，武侠小说在中国算是最走红的一类。由于金庸、梁羽生、古龙等人的作品风靡多时，有关武侠小说的研究论文和专著居然也出了不少。只是一般研究尚限于对此种小说的叙事模式作简单的分门归类，就像自选商场的营业人员整理货架似的。诚然，少数学力深厚者的工作与此不同，他们比较侧重武侠小说家数之钩玄，往往联系到“士”与“侠”的历史渊源及中国文化的历史背景等等。至于此种小说的大众接受心理问题，研究者们一般也有所注意，但是涉及不深，真正点到实处的不多。比如，人们多以为武侠小说的“可读性”是它走俏的重要因素，可是这种说法几乎不能说明问题。光说“可读性”，其他类型的通俗小说也都不差，何以偏让武侠独占鳌头？

武侠小说虽说情节热闹，也多有悬念，然而吸引读者的绝非仅此一端。中国人喜读武侠，有如美国人欣赏西部片中的牛仔，有其文化心理上的原因。实际上，那些身怀绝技、大仁大义的侠士，寄托着中国人的无数幻想。其中耐人寻味的是以下两点：

首先，书中那些武林高手，作为艺术想象中人间最最自由的生命形态，具有令人倾心的魅力。这些人物本事高强，赴汤蹈火、越脊行瓦，打遍天下无敌手；脑子里又全然不存朝廷王法、官府律令。而且，这种人行藏出处又

是随机而定，实在快活至极。中国人自古以来束缚甚多，到不了此等境界，亦却心向往之。文学作为一种理想和追求，多半印证着现实生活的缺失。在中国人的深层意识中，对武侠小说中那种半虚构的江湖秘密社会，总是怀有深刻的憧憬。否则，很难解释古典小说《水浒》为什么历来具有家喻户晓的影响。在文学理论和文学史研究中，人们总是不大注意文学与现实生活的反向关系，以为作品叙说的事况总该是生活的常态。这种观点可以称之为文学研究中的机械反映论。

其次，更重要的一点，武侠小说，尤其是所谓“新武侠小说”，隐含着中国人对西方现代科技的某种乖悖心理。一个可作比较的例子是，中国的武侠小说与西方盛行的“星球大战”一类科幻作品颇有相似之处，虽说一个是旧时遗梦，一个是未来情怀，然而故事里边那些超自然力量的描述，两下却是如出一辙。如，新派武侠小说已将“内功”的威力推至几乎无所不能的地步，差不多可与激光武器相匹敌。有人认为，武侠由“剑”至“内功”，可以概括为叙事模式演变的“文人化”过程。其说大有道理。不过，这里边不能说没有近世中国人那种落后于人而又自寻安慰的心理情结。当年，大侠霍元甲在上海击败俄国大力士，轰动一时，在国人眼中那决不是武术竞技的小事，而是一桩为民族雪耻的壮举。如今，听说中国功夫可与激光武器媲美，炎黄子孙很可以为之骄傲一番。记得在倡言科学的“五四”时期，鲁迅曾撰文讽刺晚清大学士刚毅之流欲以拳术抵御外侮的荒唐念头。谁料大半个世纪过后，中国人的这种浪漫之想丝毫未减。不过，话说回来，中国人的这种心理情结倒是找到了一个极好的载体。凭心而论，中国的武侠小说确实比西方的科幻小说好看得多。大概是由于武侠小说多半结合历史背景的缘故，似乎显得有些文化底蕴，故而耐看。而科幻作品缺乏经验依托，看上去有点不着边际。在中国，科幻小说除了儿童，不大有人欣赏。

武侠小说之外，中国人喜欢的通俗作品还有一种是言情小说。这也是耐人寻味的事情。一者动武，一者拽文，倒是应了文武之道，一张一弛”的古训。

一九九二年四月

## 拼接术

中国和其他一些国家都有若干人工臆想的动物造型。如中国的龙、凤、麒麟等。古希腊叫做“契玛拉”的东西，就是一种狮面、羊身、蛇尾的喷火怪兽。这些实无其物的东西，却也不是毫无来由的臆造，而是将若干种动物的器官和肢体拼接起来，组成一个幻想的动物。譬如，龙就是这样搞出来的“九似之物”，所谓“角似鹿，头似驼，眼似鬼，项似蛇，腹似蜃，鳞似鲤，爪似鹰，掌似虎，耳似牛”（《古今图书集成》引后汉王符语），其中“眼似鬼”一说没甚来由，其他都实在。同样，凤也是多样的组合。有说法为“鸿前而鳞后，蛇颈而鱼尾，龙文而龟身，燕颌而鸡喙”（《太平御览》引《韩诗外传》）。

历史、考古学家认为，这类四像四不像的动物造型，是远古氏族图腾融合的结果。最初的氏族图腾是单一的动物（也有不是动物的），或是鹿，或是蛇，或是别的什么。当由于战争和其他原因使两个民族合而为一时，这个

新的部落的图腾就可能是鹿头蛇身的混合体。而如果再有一个鹰的部落加入进来，那么这个鹿头蛇身的怪物就会生出一对翅膀来。据说，人类氏族社会就是这样一种加法。

当然，实际的情形也许不像一加一等于二那么简单，可能要复杂得多。这些我们不去管它。

有一个问题值得想想：这类图腾融合的造型方法，对人类艺术思维究竟有着何等影响。

一般说，人类艺术思维发展不是一种加法过程。艺术家们不断获得对对象的把握的同时，也在逐渐发展着抽象与概括的思维。然而，这是否意味着图腾融合的加法法则已被人们抛弃了呢？

我倒相信，它还是潜留在人们的深层意识活动之中。也许现代心理学可以证实原始思维的延续。不过，从某些文学作品中也能够找到这方面的线索。譬如，中国小说《水浒》就体现了一种完整的加法艺术。当然，这不是指它那种所谓“百川归海”的叙事结构，而是就其文化意识的博杂而言。对此也可以从人物形象之间互相背反的价值关系上去加以探讨。这样一部满是绿林气概而又不失儒学本色的作品，是令人困惑的。然而，几百年来，中国读者并没有在艺术上觉出它的不和谐。也许正是因为古老的加法法则也同样隐伏在读者心中。中国人对龙、凤、麒麟的造型从来没觉得不顺眼。

不过，《水浒》倒不是“形”的相加，可以说它是“神”的相加。在中国，“形”的加法艺术很早就开始衰落了。举例说，动物与人的组合造型，在西方有若干为人们喜闻乐见的形象，如人头马、美人鱼、狮身人面的司芬克司等等（这些造型如今广泛运用在各种商标上），而中国上古传说中的此类东西却早为世人淡忘。我们现在只能从《山海经》里知道，西王母是一“豹尾虎齿、蓬发戴胜”的怪物，共工的模样是“人面、蛇身、朱发”。看来，中国人心理上不喜欢接受人兽一体的形象。即使要把人与动物肢体相接，也须弄得可爱或是滑稽一些，如孙悟空、猪八戒一类。在“形”的组合上，中国艺术多少要照顾和谐的要求。但和谐的追求本身就排斥“形”的相加，因为拼接的形象很难做到“浑然一体”。所以，中国人在创造人兽参半的形象时，更多地采用“变”的办法，如白娘子有人形也有蛇形，《聊斋》里边人可变狐，狐可变人。这种“变”的艺术，在西方作品中也有，不太多。其实，这已经不是加法艺术了，就似乘方和开方的关系。仔细想想，这跟加法的艺术还是有关系。

一九八九年四月

## 句读

以前，句读（逗）可算是读书人的看家本领。古书上原本没有标点，不会句读就断不开句子，自然也弄不懂文意。鲁迅的《从百草园到三味书屋》回忆幼时书塾生活，其中写课堂朗读一段很让人发噱，便是抓住了学童尚未掌握句读的特点。如“仁远乎哉我欲仁斯仁至矣”，如“厥土下上上错厥贡苞茅桔柚”，都是一口气下来，活脱一班小和尚念经。

句读当然应根据文辞语意而定。文辞语意已尽处为“句”，未尽而须停顿处为“读”。这是没有问题的，规则就是这样，不过，认真说来，问题也

不会没有。句读既已形成一套操作规则，反过来也会成为摆弄文本的手段。

有一个现成的例子。《论语》上“民可使由之不可使知之”一语，通常断作“民可使由之，不可使知之”。依此断逗，用白话说来便是：可让老百姓知道怎么去做，而不能让他们明白为什么要这样做。这是鼓吹愚民政策的意思。同样这句话，若是换一种句读，意思就大不一样。譬如，“民可使，由之；不可使，知之。”显然也通。这是说：老百姓若是可以使唤，不妨任其自然；若不听使唤，就教育他们。这样一来，原句中除了主词以外，其他语词的所指几乎都发生了变化。然而，有意思的是，这句话也还不止上述两种句读。梁启超当年鼓吹君主立宪，曾撰文为孔子讼冤，提出此章正读应为“民可，使由之；不可，使知之”。他这又是一路。这位梁任公认为，以前对孔子此章的谬见都因俗儒句读错误所致，其实孔子这里说的是君主立宪之义：民众若有此觉悟，就立即实行之；若尚无此知识，亦当开发民智，创造条件云云。把孔子的话拉扯到君主立宪一说，似嫌牵强。不过，梁的句读本身没有什么通不通的问题。读书读到这个份上，也是一趣，他自己肯定很得意。

关于这句话，还有一种更别出心裁的句读。那就是：“民可使，由之不可，使知之。”这样处理，自然又产生另一套释义。“由之不可”，就跟父母管教孩子的道理一样。在孔子看来，治国与齐家是一个道理，对老百姓狠点才能让他们明白事理。这是不是更符合孔子的本意呢？

同一副文本，居然能读译出许多意思，而且全赖于一种操作，这不能不说是一个有趣的现象。

不过，话说回来，操作并非决定一切。倘若对象不是一个扩张性的文本，方法本身不会衍生出真实的意义。

一九九 年四月

### 联语谐例

据说，当年陈寅恪在清华大学任教时，曾出对子考测学生言语机应。其出上句为“孙行者”，有学生对曰“胡适之”，一时传誉京华。又闻三十年代时，上海某报曾举办征联活动，出句“三星白兰地”，悬赏求对下联。应答者众，多未切合。但有一人独得佳属，乃曰“六月黄梅天”。一句眼前面的大白话，却对得如此工稳，令人叫绝。

张伯驹先生曾辑《素月楼联语》一书，内中多有此类谐联。如云：“曾国藩以二甲进士未得翰林为憾。一日，曾往访左宗棠。左新纳妾，久始出，曾问故，左曰：‘适在小妾室，妾方洗脚，阍者未便入报耳。’曾出联云：‘看如夫人洗脚。’左即对曰：‘赐同进士出身。’曾大惭恚。”（按，旧时科举制度，一甲为“赐进士及第”，二甲以下为“踢进士出身”或“赐同进士出身”）同书又记：“日本投降后，国民党政府时期经济紊乱，市场交易皆以黄金计价，每十两为一条，名曰‘条子’。时有力律师多受汉奸案，为作辩护，所得‘条子’与法官朋分，罪得轻减。有为联讥之云：‘有条有理；无法无天。’”

近阅清人钱泳《履园丛话》，见记一酒店楹联：“入座三杯醉者也；出门一拱歪之乎。”此类俗句亦颇有趣，意如三家村老儒，一朝醺醺然，忘乎



所以哉。是书“陈见山”条下，记一扬州商贾，以贩卖药材起家，数年间已跻身缙绅巨贾之列。又出资捐得五品官衔，每逢喜庆宴会便身着五品天青衣褂，洋洋自得。一日，宴席上有刻薄少年云：“我有一联曰‘五品天青褂’，诸公能对否？”旁座一人应声对曰：“六味地黄丸。”满座大噱。此语之恶谑，大似“揭老底战斗队”。

一九九四年九月

## 广告话语

谁能回答，一百年前中国最普及的读物是什么。《三字经》、《百家姓》，还是天行帖子、皇历本……？恐怕不好说。我们知道，一百年前中国还是一个相当封闭的社会，任何图文信息都不可能同时覆盖文化差异悬殊的各个阶层。这个问题要是挪到今天就不难回答，倒也是，“现在简单了”——这里不妨借用一句曾风靡一时的广告用语。因为现在最普及的读物正是商业广告。

广告也算读物？听上去好像有点牵强。其实它就是一种读物。它和其他读物一样，也是以文字、图片、音像作为信息传递媒介，在这些基本方面没有什么不同。不同的只是广告本身让你免费阅读。如果我们承认火车时刻表和城市交通图册是一种读物，那么对于广告也就毋须另作别论。况且，比之火车时刻表之类，广告还多少有一点知识性和艺术成分。

广告有一套专门的学问。说到学问，这事情就不像“老王卖瓜”那么简单，不是傻呼呼地吹嘘自己的产品。我读过一本西方人写的广告学著作，照那上边说来，这事情决不只是文字、摄影和美术设计的功夫，它跟心理学、社会学、美学、大众传播学、统计学、民俗学乃至宗教神学都有密切关系。不能小看它。不用说，这一大堆学问都是广告创意的基础，须集中体现在广告的商品形象设计上。

不过，见诸广告的商品形象，不能简单地理解为商品本身的外形、装璜、性能或功用介绍等。这里所用“形象”二字，不但具有审美的含义，并且显示某种话语诱导和制约。所以，我们看到，有些广告干脆抛开商品本身的形态和属性，而通过诸如类比、替代、联想等手段，赋予商品某种能够对消费者产生心理暗示的诱惑力。比如，美国的“万宝路”香烟广告就是一个典型的例子。设计者把风餐露宿的西部牛仔作为“万宝路”的品牌形象，正是抓住人们渴望开拓、进取、自我实现的心理，以及追求男子汉粗犷风格的当代时尚。据介绍，“万宝路”最初的广告形象恰恰与此截然相反，选用的基调是所谓“五月柔和的天气”，画面给出一种恬静之美。看着似乎也不错，但烟草公司很快发现这一广告形象有问题。因为香烟消费者中很大一部分是心理躁动的年青人和具有不同失落感的各色人等，“五月柔和的天气”看上去挺惬意，可是那种带有闲适情调的美好尚不属于他们，同时也缺乏有力的召唤。于是，相反变换了一下套路，结果大获成功。这个例子说明，广告形象的心理影响是一个不可轻视的因素。

其实，香烟跟牛仔并没有必然的联系，更不是什么自我实现的标志。这里，设计者玩了一个巧妙的花招，营造一个“万宝路的世界”，让接受者自动生成参预其中的愿望。这个例子同时也说明了广告的虚幻性，它并不是一

种实心实意的为您服务商品介绍。事实上，一般公众对此并非茫然无知。大哄大嗡的商业宣传，很容易搞到被人怀疑的地步。尤其现在广告用语中不断花样翻新的虚张的修辞手法，已经愈来愈使人意识到它那套话语实属口惠而心不实。而且，大多数广告远不如“万宝路”做得那么像回事儿。倘若对广告的公众信任程度进行民意测验，可以预见的结果肯定很糟。时至今日，大概没有人蠢到愿意承认自己凭广告购物。然而，这种情况并不意味着广告在失去它的作用——花钱做广告的厂家也没有蠢到只管投入而不问是否产生效益的地步。实际情况是，广告对公众的影响力和支配力，不但丝毫没有减弱，反而随着广告业的不断开拓而与日俱增。对大多数公众来说，存在一个自相矛盾的现象：明知广告声誉不好，却又被它牵着鼻子走。这说明信任程度不是广告策划者必须考虑的问题。事情的奥秘在于，广告是现代社会中传播商业信息最有效手段；而且由于其覆盖面大，实际上具有垄断性质。当然，是在竞争中走向垄断。比如，当某种品牌的空调器广告铺天盖地而来，一时间你就不知道还有别的牌子的空调——你耳熟能详的那种品牌甚至也成了空调器的代称。说穿了，厂家做广告就是争夺信息空间，争夺公众的大脑容量。不消说，如果你到现在不知道除了“吉列”是否还有别的剃须刀，那就因为它的广告已经占据了你的大脑记忆。

然而，终将被你意识到的危险是，在那些彬彬有礼或是逗你开心的广告语言背后，隐藏着某种强制性动机，某种侵略性和霸权主义。这一切，不属于任何经营者的个人动机，而是由资本的运作规律所决定。广告文本作为现代企业运作的重要驱动程序，客观上产生着复杂的社会效应，这不仅表现在商战中那种呼风唤雨的巨大能量，而且更重要的是以信息控制为手段建立一种帝国秩序——当然是以傻呼呼而自我满足的白领阶层为基准。通过免费提供的文字和图像读物，它从衣食住行及人类生存的各个基本方面对公众的感觉经验、知觉——适应和信息处理能力作出限定，从而形成一种简单的依据商业环境刺激的行为模式。这就是心理学所说的“定向活动”。

确实，对许多人来说，似乎只要浏览广告就能满足他们了解世界的全部愿望。而且，不觉之中，根据广告购物也便产生一种参与感。

有一种说法，重要的是参与，能掺和进去就显出自我的存在。奇怪的是这种胡说八道也有人信。

一九九五年六月

### 寻找手稿

已故作家的手稿，往往成为研究者和收藏家的兴趣所在，特别是那些从未发表过的作品手稿。几年前，美国马萨诸塞州立大学一位教授，偶然在一家图书馆的藏品中发现海明威的一部短篇小说手稿，一部未发表的手稿。而且，据认为是作者生前最后一部作品。此事一经新闻媒体报道，即引起各方关注。后来听说，这篇新发现的作品已在美国一家杂志上刊出。我对海明威的作品一向喜爱，所以这条消息也使我感兴趣。像这种被湮埋已久的名家手稿，一旦重见天日，对研究者和普通读者来说，都是很有意义的。

八十年代以来，各国发现已故作家手稿的消息屡见报道。如，一九八六年，西班牙寻获十六世纪大诗人维加的一部长达一百零七页的诗稿。一九八

七年，也是西班牙，又找见现代作家乌纳穆诺的一部作品提纲。一九八五年，英国的一家档案馆发现格雷厄姆·格林早年的一部小说原稿。当时格林还在世，几十年前的旧稿失而复得，似有奇迹般的感受。也许，这类奇闻中，最有趣的要数哥伦比亚现代作家卡拉斯基利亚一部手稿的发现经过。本来，那部风俗小说的手稿在圣多明各图书馆沉睡多年，无人知晓。一九八七年，一位窃贼从图书馆里把它偷走，拿到古旧书店贩卖，被店员辨认出是卡拉斯基利亚未发表的作品，这才使之重归文坛。

人们对手稿的兴趣，部分原因在于它的文物价值。手稿的确也是一种历史文物。不过，跟一般文物相比，人们于此另有一种鉴识。对于一件古代的陶罐或织物，人们也许主要着眼文化形态及其艺术价值，而此外的一切（如它们的制作工匠，它们传世的历史，等等），往往已不可考辨。许多问题都是因为不可考辨而变得不重要了。然而，对于手稿，人们却不能不注意它内容以外的东西。一份手稿，倘是不能确定其作者，它的价值恐怕就难说。而且，还可以这样推想：手稿既然曾有过失落的岁月，那么其中很可能隐含一个传奇故事。被湮埋的手稿就像一位失踪者，它是怎么“走失”的，当初发生了某种意外情况呢，还是作家故意让它遁世？这是一个十分诱人的问题，其中的历史卷宗正是一些“文学考古学家”追寻的目标。

寻找一份手稿的过程，可能是一种意外巧遇，但多半经历着一番艰难曲折，其中不乏许多引人入胜的细节。所以，这事情常常被写进文学作品中去。尤其在西方通俗小说家笔下，这种寻找活动可以搭起一个很好的故事框架。不过，事实上利用这种题材的并不限于通俗小说家，甚至有几位成就颇高的严肃作家也写过找寻手稿的故事。这里可以举出三位世界著名作家的作品，而且都不是通俗小说的手法。

第一篇是亨利·詹姆斯的中篇小说《阿斯彭文稿》。这篇作品写一个年轻美国文学评论家跑到威尼斯去寻找已故诗人阿斯彭的一批珍贵书信。那些书信是诗人当年写给他的情妇的，如今在诗人情妇的侄女手中。年轻的评论家几经周折总算找到了目标，但书信持有人由于不愿公开自己姨妈往昔的隐私，偏将这些珍贵文稿焚于一炬。这篇故事通过对诗人手稿的找寻，描述了人们对“过去”的精神眷恋和追索。据说，作品中提到的阿斯彭暗指英国诗人拜伦，其中有一部分事实依据。

第二篇是索尔·贝娄的中篇小说《贡萨加诗稿》。这篇作品显然是《阿斯彭文稿》的仿作。当然，说它是仿作，仅指它的起意和取材。这个故事中，出场的也是一位年轻的美国学者，他在西班牙各地寻找一位已故诗人未发表的诗稿。结果呢，也是未能如愿，只听说诗稿已随诗人的挚友某伯爵夫人一起埋葬，同归黄土了。这篇作品值得重视的是它的结尾。最后，年轻的美国学者顺着线索找到了伯爵夫人的秘书的一个侄子，诗稿随葬的说法就出自他口中。可是，此人却断然认定这个美国人不远万里来到西班牙乃另有所谋，是想购买他叔叔留下的矿业股票。显然，贝娄这篇东西跟詹姆斯原作的立意有很大不同，贝娄是藉此揭示现代人之间的不可沟通，因为人们各自怀有不同的信念与价值观。这其中也含有作者对欧洲传统文化衰亡的慨叹，从詹姆斯的《阿斯彭文稿》到贝娄的《贡萨加诗稿》，毕竟过去了半个世纪。

第三篇是安德烈·莫洛亚的短篇小说《传记》。这一篇也可以说是《阿斯彭文稿》的仿作，而立意却是反其道行之。一个年轻的法国作家在英国上流社会的社交圈子里搜集有关拜伦的材料，打算写那位大诗人的传记。听说

斯威夫特夫人手里有一批涉及拜伦风流逸事的材料，系她丈夫的曾祖母当年的日记，还有拜伦的手札等。传说当时的那位斯威夫特夫人是拜伦的情妇。年轻作家找到斯威夫特府上，果真见到了一个多世纪前的那些文稿。然而，当他对那些日记、书信细加研读之后，得出的结论却是，当时的那位斯威夫特夫人根本就不是拜伦的情妇（所谓风流韵事，仅仅是单相思的幻想）。没想到，这个结论竟使现在的这位斯威夫特夫人大为不满。在詹姆斯的《阿斯彭文稿》中，那女人焚毁书札是为了否认自己姨妈与诗人的私情；而在莫洛亚笔下，斯威夫特夫人却硬要认为自己的前人做过拜伦的情妇，因为斯威夫特家族正是以这种方式来填补没落贵族的虚荣心。

将这三篇寻找手稿的小说比较一番，很有意思。可是，别忽视了它们最重要的一个共同点，那就是三位年轻人的寻找终究一无所获。

一九九三年四月

## 闲书闲话

### 古之读书人

龚明之《中吴纪闻》记宋人苏舜钦夜读《汉书·张良传》，辄有会意，抚掌大呼，遂举杯痛饮。如此豪放率兴，直是令人称羨，想来现在是没有这等人物了。现在的读书人心理多半有几分蹇滞，国家民族，职称房子，事事关己。阅读中偶有所感，大概是急忙停下来做卡片，那种自得其乐的享受一点都没有。无奈何，现代知识分子要操心许多身外之事，于公于私，都不是自己兴趣可以支配的事情。古人当然也有社稷宗庙乃至吃饭穿衣的问题，也有不少热衷功名利禄的俗物，但是想过来，读书人的理想的生命形态毕竟存在于人们久远的记忆中。

### “为己”或“为人”

孔子说，“古之学者为己，今之学者为人。”按，“为己为人”讲修习的目的，“为己”在于修养自己的道德学问，“为人”是装饰自己而给别人看。孔子深叹世风颓败，对当时的贤者责备过甚。不过，他提出“为己为人”之说，是一个大问题。

### “无常”与“有常”

《三国志·魏志·徐邈传》记云：卢钦著书称徐邈“志高行洁”，或问“徐公当武帝之时，人以为通；自在凉州及还京师，人以为介，何也？”钦答：“往者毛孝先、崔季珪等用事，贵清素之士，于是皆变易车服以求名高，而徐公不改其常，故以为通；比来天下奢靡，转相仿效，而徐公雅尚自若，不与俗同。故前日之通，乃今日之介也，是世人之无常而徐公之有常也。”这里，“通”即平易，通脱，“介”指清高、狷介。按说两种品格意趣迥异，故有人以为徐邈前后行谊不一。而卢钦据世风变迁以说明问题，很有见地。正如苏轼诗云“风流自有高人识，通介宁随薄俗移。”（《太守徐君猷通守孟亨之皆不饮酒，以诗戏之》）按，句中“宁”作反诘之用，犹言“岂是”。徐邈在别人刻意追求超拔的时候表现得很随便，而处于奢靡之世却亦保持着清简本色，可见“世人之无常而徐公之有常”。

“有常”是古君子之风，现代文人多半不在意此节。

### “著书自要见穷愁”

北宋元祐七年，苏轼由颍州移知郢州，又改知扬州。赴任途中经淮泗间，作七律赠徐州隐士张天骥（云龙山人），云：“二年三蹶过淮舟，款段还逢马少游。无事不妨长好饮，著书自要见穷愁。孤松早偃原非病，倦鸟虽还岂是休。更欲河边几来往，只今霜雪已蒙头。”全诗凝重滞涩，别开一境。清人纪昀批点《苏文忠公诗集》（卷三十五）曰：“东坡七律骏快者多，难得如此沉著。”此语颇中肯綮。诗中“著书”句典出《史记·平原君虞卿列传》：“太史公曰，虞卿非穷愁亦不能著书以自见于后世云。”这里，苏轼的用法

耐人寻味。著书原是“穷而后工”的事情，穷愁乃发愤立言，此中因果十分明了。然而，苏诗偏是将此倒过来说，称著书一途总使文人潦倒。其实，比较历朝制度，宋代文士已算是待遇不错。北宋尚文，许多有名的文人，如晏殊、欧阳修、范仲淹、司马光、王安石辈，都是朝廷重臣。苏轼自己地位虽未至显赫，其声望却亦不输于人。如果将著书立言也当作参预治国平天下之事，那么北宋文人应该说是得其所哉。不过，这只是事情的一个方面。另一方面，北宋的历史也恰恰演出了文人治国的大失败。不仅国事愈弄愈糟，文人自己也多半宦途蹭蹬。这中间的原因似乎很复杂，不是三言两语能交代清楚。譬如元祐党人与王安石的讦争，至今也难以明辨是非曲直。苏轼大半生为党祸播弄，对士大夫自身的使命亦当多多少少产生一种幻灭感。他写这首诗的时候已渐入衰境，早年他曾以自嘲口吻写下过“人生识字忧患始”一类诗句，此际重新面对这一问题，想必更有翻进一层的解悟。

### 何必更埋

晋人刘伶酣饮，出门常使仆者荷锺随之，曰“死便埋我”。有称，此于生死甚看得透。但亦有另一说，讥谓：真看得透也不必埋了。苏轼《东坡志林》卷四“刘伯伦”条云：“刘伯伦（伶）常以锺自随，曰‘死即埋我’。苏子曰：伯伦非达者也，棺槨衣衾不害为达，苟为不然，死则已矣，何必更埋。”

今按，刘伶若是不以荷锺者随之，如何有“达者”之名。又，鲁迅《写在坟后面》亦说到此事，曰：“虽然自以为放达，其实是只能骗骗极端老实人的。”

### 不做人家

汪曾祺的小说《八千岁》写一个米店掌柜，此人靠八千个铜钱（只折合两块多银元）起家，外号叫“八千岁”。他一辈子俭省，如每日晚饭只是两只草炉烧饼。这样终于也攒下了许多钱。可是没想到祸从天降，军阀八舅大爷抓住他一点把柄，硬是指控他“资敌”（正是抗战时期），敲了他八百大洋。出了这回血，八千岁居然也想开了，那日吃晚饭的时候，家人照例送上草炉烧饼，不料他朝柜台上一摔，断然喝道：“给我去叫一碗三鲜面！”

读到这里，既是发噱，又让人心酸。

小说的这一细节亦或自有来处。读冯梦龙编纂的《笑府》，见“盐豆”一则，便与此相类。其云：“徽人多吝，有客苏州者，制盐豆置瓶中，而以箸下取，每顿自限不得过数粒。或谓之曰：‘令郎在某处大嫖。’其人大怒，倾瓶中豆一掬尽纳之口，嚙曰：‘我也不做人家了。’”

按，“做人家”系南方俗语，意云持家俭约。

### 搬迁

《笑府》另有一则，是捉弄人的故事，却深有玄机。概云：某先生好静，而左右邻居却是手工作坊，一户铜匠，一户铁匠锤砧之声整日聒耳，先生苦不堪言。先生曾对两位匠户许愿说，“汝等若有迁居之日，我愿置酒款谢。”

一日，二匠同来求见，告称：“我等将搬迁，先生说过要备酒送行，特来叩领。”先生问：“何日动迁？”答曰：“只在明日。”先生大喜，当下举宴款待。酒后，先生问：“两位将迁居何处？”二匠相视一笑，曰：“我搬到他屋里，他搬到我屋里。”

两位匠人倒是别具匠心。这是一种无聊的智慧。人于无聊中，往往更有算度。

### 弹雀

司马光《涑水纪闻》有大臣讽谏一事，读之甚妙。据云，宋太祖常持弹弓在后苑弹雀。一日，玩兴正浓，忽内宦通报，某大臣求见。太祖拒曰：“朕有事，不见。”须臾，又来通报：“其称有急事入奏。”太祖悻然罢手，便于苑中召见。然而，其禀奏之事无非日常政务，并无节外之题。叙议既毕，太祖问：“此事急在何处？”对曰：“臣亦急于回家弹雀。”

道理是不言而喻，皇上有弹雀之娱，未知天下可有弹雀之治。不过，宋太祖并非昏淫之君，弹雀大约是一时之兴。天下既定，这位行伍出身的马上天子不再驰骋疆场，未免寂寂寡趣。以弹雀为戏，恐怕多少有些军事操习的意思。游戏当不了正经，亦差强胜之。

### 长安妾

李肇《唐国史补》“妾报父冤事”一条，甚奇。原文如下：“贞元中，长安客有买妾者。居之数年，忽尔不知所之。一夜，捉人首而至，告其夫曰：‘我有父冤，故至于此。今报矣，请归。’泣涕而诀，出门如风。俄顷，却至，断所生二子喉而去。”文字读来极有味道。

此事宛如武侠小说中的一节，只是留下许多让人揣想的端绪。唐人笔记中多有此类传奇关目。这位奇女子为报父仇，隐忍多年，自有卧薪尝胆之志。然而，戕害亲生子女，亦残忍可怖。其用此断绝夫妇两厢之情，是以讨得一个了无挂碍的结局，倒也免却累人累己。用意之深，手段之辣，令人悚然。

### 蓑衣裱

明崇祯末年，复社士夫与逆党争斗剧烈。复社盟主张溥隐居江南，通过京中的吴昌时（来之）遥握政柄。昌时官不大，职位却重要，是负责人事升迁的吏部文选司郎中。另外，他有宫里内线，故以呼吸通天。十三年，内阁首辅薛国观下台，多半是吴昌时活动的结果。话说张溥得知薛辅开缺，即召集钱谦益、项水心、徐勿斋、马素修等人在苏州虎丘石佛寺密谋，决定推动前任首辅周延儒（延儒前届在薛国观前任温体仁之前）起复。于是，派人往北京吴昌时处传递消息。其时，京城暗探遍布，各处官邸皆在厂卫监视之中，因而送信之事也便成了地下工作。据杜登春《社事始末》所记：“遣干仆王成貽七札入选君吴来之先生昌时邸中……王成以七札熟读，一字一割，杂败絮中，至吴帐为蓑衣裱法，得达群要。此得之王成口，最详确，时是辛巳二月事。”当时没有通讯密码，将信札剪碎再拼复，倒不失为一种巧妙的保密措施。明季政治充满了阴谋活动气氛，故而训练出此等间谍手段。

复社很像是近代政党，既有施政纲领，亦有组织系统。他们从操纵科举到安插干部，简直无孔不入。乃至推出内阁首脑，能量真是不小。据吴应箕、吴铭道《复社姓氏录》及《续录》记载，全国各处的复社同志共达二千余人，这在当时是一股很大的势力。只是明季局势维艰，未能与之提供足够的活动空间，加之复社人士亦过分热衷幕后政治，终而未成大器。党争之结果，非但没有演化为民主政治，反倒是互斫元气，最后让李自成给一锅端了。

## 唐人局度

人谓唐代前期政治开明，外交上有大国气度，对西域各邦文化亦包容涵纳。其实，事情或未尽如此。张鷟《朝野佥载》所记一事，便可作反面之说。其云：“太宗时，西国进一胡，善弹琵琶，作一曲。琵琶弦拨倍粗。上每不欲番人胜中国，乃置酒高会，使罗黑黑隔帷听之。一遍而得，谓胡人曰：‘此曲吾宫人能之。’取大琵琶遂于帷下令黑黑弹之，不遗一字。胡人谓：‘是宫女也！’惊叹辞去。西国闻之降者数十国。”所谓“每不欲番胜中国”，正是国人之传统心理。正如鲁迅所归述，国民心见中，凡外国的好东西中国都有（如称飞机是墨子发明），而中国的坏东西外国也有（中国多臭虫，西洋也有臭虫）。所以，不惜玩弄小技，在琵琶上给国家争得几分面子。当然，至于唐太宗是否真有此事，倒不能仅以这段文字来判定。《朝野佥载》是野史笔记，可信程度要打折的。值得注意的倒是张鷟辑录此事之心态，可见其有些沾沾自喜，竟称西域诸国因唐人亦善琵琶而纷然归降，纯然一派鬼话。

说来张鷟还是唐代有名的文士，所撰传奇小说《游仙窟》流传至今。除此，还有《龙筋凤髓判》一书，素为法学史家重视。以其此等才识，在对待外来文化一事上，亦未摆脱那种狭隘心理。推想开去，唐人局度也大抵有限。

一九九三年十一月



## 午夜小集

### 谁的“危机”

英国作家安·伯吉斯编写的《现代小说佳作九十九种书目提要》很不错。从这里可以认识许多出色的英语作家（伯吉斯选收的范围只限英语文学），他们中绝大多数是二十年代以后成名的，有些名字在我们眼里至今还显得陌生。

譬如，V·S·奈保尔，中国读者就很少听说。以前我真不知道特立尼达和多巴哥还有这样一位作家，那个国家在地图上几乎找不着。伯吉斯介绍奈保尔，选的是他的《河套》。可惜这书国内尚未有译本。我只在《世界文学》杂志上读过他的两个短篇，的确不是一般手笔。

还有多丽丝·莱辛，也是从伯吉斯那儿闻其大名。伯吉斯的书目里选了她的《金色笔记》。据说，这本书某种程度上影响了西方世界的女权主义运动。伯吉斯称之为“具有一定重要性的历史文献小说”。

后来，我就一直留心这本书是否有中译本问世。有次在北京逛书摊，见到一本名叫《女人的危机》的书，作者恰是多丽丝·莱辛。我想这位小说家的理论著作大概也能不错，我把它当作一本妇女问题的社会学专著了。谁知，这本书就是《金色笔记》。是译者（抑或出版者）把书名给改了。

犹豫了半天，我还是没买。一部很有名气的作品被改了书名，就像好端端的商品贴错了商标。叫人觉着来路不正似的。

《金色笔记》的原名是 The Golden Notebook，怎么译也是“金色笔记”。为什么要改作“女人的危机”呢？当然，也许书里的内容跟这有关。但我以为，这不是讲得通的理由。否则《安娜·卡列尼娜》的书名何不改译为《女人的毁灭》，或者干脆叫《通奸》呢。我想，像这样胡乱改译书名跟必要的意译应该是两码事。

可以想想，这里边究竟显示着谁的“危机”。出版界的危机，中国文化的危机，还是中国人的心理危机？

### 人生的痛苦

在一位朋友的“蓝色笔记”里见到这样一段文字：

……阳台下那个老头，收破烂的，在那儿蹲了好半天。隔着纱窗看去，他身边的影子拉得老长。老头每次都要呆到天黑，一直就这么孤伶伶地蹲在那儿，有时手里摆弄着半根黄瓜。想起来咬一口黄瓜，悠悠地甩着长腔喊道：“有——酒——瓶子卖——”喊到后边声音就嘶哑了，很费劲地从胸口进出。

后来，他不知为什么再也不来了。可是我坐在书桌前还是感到不安。

一想到生存的痛苦和挣扎，我觉得自己在精神上就奢侈了。这时候，一切关于文明、自然的思索，关于人生的诸般宏论都没有份量了似的。

这是一种怜悯、关于生存的认同，还是文化人的自我反省？抑或兼而有之？

她说她没想到那么多。她在写关于人生的散文。她说痛苦你能感觉到就

不用多想。可是她毕竟还是想了。

那里还有这样一个片断：

……隔壁传来吵架声。那男的在吼：“你怎么说个没完没完！……你还说还说！我说一句你说几句！你还说！……”虽然看不见那边的情形，但声音里传出已经到了极点的愤怒。有时一吼完，便响起乒里乓啷摔东西的声音。另一个声音听不清，听不出是男是女，只觉出一直在喋喋不休。

头很痛。被吵得不能安睡。真是的，人与人之间这种看得见和看不见的争斗啊……

无疑，这也是一种生存的痛苦和挣扎。恐怕还是更常见的人生状态。

可是，对于这种痛苦，她并不表示一点怜悯之心，更不去认同，只觉着头痛。头痛归头痛，倒也没有忘记有关文明的思索。

我想，这也是知觉甚或感觉的关系。哲学家们发明了“认同”、“选择”这类说法，可是没有几个哲学家能够想到，这种知性首先与感觉有关。梅洛—庞蒂算是一个，大概还有萨特。

### “祭如在”

哲学家亚历克斯·迈农（此人是大名鼎鼎的胡塞尔的师兄弟）曾设想过，世界上一定存在着某种非常实在的实体。他举例：当人们说：“金山不存在”时，实际上就蕴含了它的存在。当然，它不会是金山。因为告诉你它不存在（确实不存在金子堆成的山），可是作为一种概念，它已经在陈述中存在了。就如当你说你不相信鬼的时候，已经把它作为一个对象了。

一个不存在的东西，怎么能够成为一个命题的主项？哲学家们很快发现这里有问题。

可是要解决这种本体论陈述带来的麻烦，并不容易。为了对付迈农的难题，罗素专门提出了著名的“摹状词（描述性短语）理论”。试图通过一番“如此这般”的拐弯抹角的指称转换，去消解诸如“金山”、“飞马”、“独角兽”、“鬼神”这样一些虚存的概念。罗素操弄的逻辑分析，同样也是二十世纪以来许多西方哲学家的兴趣所在。如摩尔、维特根斯坦、石里克、塔尔斯基、卡尔纳普、波普尔、赖尔、蒯因等等，都从不同角度讨论过语言的实在性问题。这一大帮人前前后后的努力，倒是促成了二十世纪西方哲学中的分析运动，乃至造成了一种被称之为“语言哲学”的哲学分支。

然而，这一切有关逻辑与语言的清理和重新认识的结果，反倒回避了那种虚存概念的哲学意义。所说的“金山”，或者“鬼神”，这些名堂毕竟还是在人们精神世界中存在着。它反映着人类精神或心理上的某种需要。二十世纪的许多学说，往往在小地方很精采，大处却无用。

讲到虚存概念，有一点不能忘记：诸如理想与信仰之类（当然包括西方人所说的上帝和灵魂之类），也同样是虚存的东西。也许我们可以从逻辑陈述上把它们消解掉，但是却无法从价值关系上把它们抹去。

其实，要想否定某种不存在的陈述对象，似乎更好的办法还是不作陈述。西方学者喜欢研究如何把话说得更好，或是如何对一个陈述作更好的理解；而中国的哲人们首先考虑的是：什么话该说，什么话不该说。不说也是一种选择，一种判断。庄子说：“六合之外，圣人存而不论。”存而不论，也是

对语言的把握。

孔子显然意识到有这样一个语言陷阱。《论语》说：“子不语怪力乱神。”他不信，便不说。值得注意的是，这句话是别人记述的，不是孔子本人的语录。它不等于“子曰：吾不语怪力乱神”。这就巧妙地避开了那种麻烦。其实，孔子并非绝对不语“怪力乱神”。祭祀时，他说：“祭如在，祭神如神在。”这句话不但道出了本体论陈述的奥妙，而且恰恰又利用了这种奥妙。有时候，他需要表示一下自己的虔诚。

## 《三国演义》的一种读法

前人毛宗岗有《读三国志法》一文，例述书中诸般奇妙笔致，提醒看官注意。不经他这一番道破，有些花招真还看不出来。我自己小时候读《三国演义》，只注意战场上的厮杀，比较着谁家武艺高强。曾问过几位朋友，他们那时也这样。从输赢、优劣上去把握世界秩序，确是儿童趣味。

记得那时候还列过一份名单，把《三国演义》里前后出场的众多将帅按各人本事高下排出座次。可惜那份东西没留着，要不现在拿出来看看也挺有意思。不消说，吕布肯定坐了头把交椅。三英战吕布尚不过如此，反过来也可以说吕布战三英嘛。只是有一点点什么，让吕布这般不正经的家伙盖了别人，想想有点窝火。近年读金庸的武侠小说，多见邪派高手天下无敌，每每想到吕布。其实吕布还不算太邪，只是有点歪。

吕布以下大概是关羽，论“知名度”应该是他。但再往下排，问题就来了。因为有些人物之间并无交手的记载。譬如，典韦跟张飞孰优孰劣就不好判定。典韦死得早，没赶上后来魏蜀间的一系列大战。他们之间硬要分出高低，只能变通一下，绕几个弯子，也就是参照他们跟第三者、第四者之间交手的情况。如据书中战例：典韦跟许褚实力相当；而许褚在渭河之战中跟马超打个平手；马超在葭萌关下跟张飞两次对阵，谁也没占上风。这样一圈等号划过来，典韦跟张飞算是一个档次。

《三国演义》有这样一个特点：高手对阵，往往不分上下。你看太史慈酣斗小霸王孙策，打得昏天黑地，依然胜负难定。还有许多高手之间干脆没有对阵机会，更叫人遗憾。书里这一节说关羽如何了得，那一节说赵子龙英勇无敌，可偏是不肯给个机会让他俩斗一盘。马超归顺刘备后，关羽听说此人武艺不凡，亟欲入川来跟马超比个高低。眼看有一场好戏，却让诸葛亮给搅散了。诸葛亮惟恐荆州有失，忙去信劝阻。信上说：“亮闻将军欲与孟起分别高下。以亮度之，孟起虽雄烈过人，亦乃黥布、彭越之徒耳；当与翼德并驱争先，犹未及美髯公之绝伦超群也……”关羽是爱听好话的人，这一来也便作罢。

其实，关羽虽说不简单，武艺却不见得就是“绝伦超群”。此公的一腔“英雄气”给读者的印象分颇好，但那并非都是战场上赢来的。诸如“单刀赴会”、“刮骨疗毒”一类节目更起渲染作用。从战场上看，当初泗水关温酒斩华雄，不过是牛刀斩鸡。华雄算不得高手，败在他手里的只是一批蚂蚱。后来，过五关斩六将，搞得轰轰烈烈，其实那里头没有一个像样的对手。换了张飞或马超，也一样摆平。事实上，真要遇上强手，他关云长关老爷不过就是跟人家平分秋色。长沙战黄忠，荆州战庞德，他都没占着便宜。跟庞德那回交锋，他还挨了人家一箭。用现在的话说，那姓庞的纯粹是一匹“黑马”，

势头正猛。若不是督阵的于禁怕庞德占了头功，偏在那节骨眼上鸣金收兵，关老爷弄不好要栽在他手里也未可知。

## 古诗的今译

不少人认为诗不可翻译。不论西译中，还是古译今。理由是，在移译过程中，语言信息的耗损和变讹太大，以致可能弄得面目全非。不过，从阅读角度讲，我看外国诗的中译恐怕还比中国古诗的今译容易过得去。我们读译成中文的普希金、波德莱尔或是惠特曼的诗，至少还能觉出其中的外国味儿（至于译得是否准确那是另一回事）。可是，把中国古诗译成现代汉语，那点味儿也没了。

譬如，李商隐的“月斜楼上五更钟”，不译还明白，译了倒别扭。如果译成“钟当当地敲过了凌晨四点，月亮悄悄地斜到了高楼的另一边”，那会是什么味儿？读者脑子里没准想到的是三五牌座钟（还是康巴丝石英钟？）

还有的根本没法译。如“一寸相思一寸灰”，怎么译？

曾读过一些古诗今译的作品，译出味儿来的很少。即便郭沫若这样的手笔，也未能传达古人的意韵。不过，想想也有译得好的例子。余冠英译的《诗经》中有一首就不错，是郑风中的《将仲子》。不妨将原诗中的一段和这段的译文比较一下：

（原诗）将仲子兮，  
无踰我里，  
无折我树杞。  
岂敢爱之，  
畏我父母。  
仲可怀也。  
父母之言亦可畏也。

（译诗）求求你小二哥呀，  
别爬我家大门楼呀。  
别弄折了杞树头呀。  
树倒不算什么，  
爹妈见了可要吼呀，  
小二哥呀，你的心思我也有呀，  
只怕爹妈骂得丑呀。

是不是译得不错？大概《诗经》好译处在它是民歌。这一首又比较简单。可以说，大部分文人诗都不好办。

## “未能免俗”

好几年前，从上海《新民晚报》上读到一则社会新闻，至今印象颇深。是说某先生为过中秋节四处采办月饼之事。上海月饼以“老大房”、“杏花楼”、“一定好”和“益民四厂”四家为佳，不少上海人家中过中秋购齐四

家品种，殊觉圆满。这位先生购得其中三种，独缺一家，竟急得不知如何是好，一副惶惶然要跳黄浦江的样子。

据说凑齐四家品种原是某些人家的一种讲究，后来市井中纷起效尤，竟成为一时的“规矩”了。“规矩”这东西很可怕，一旦形成，一般人自然不能免俗。

说起不能免俗，这里想起另外一桩趣事，意思正好相反。此见《世说新语·任诞》，乃晋人阮咸之事。阮咸是阮籍的侄子，也是竹林名士之一。

古时习俗，七月七日晒衣（读书人也同时晒书）。富豪之户晒衣，实为纱罗锦绮大展览，很有些争相炫耀借机夸富的意思。这时候一般穷人自然识趣，不敢张扬。阮咸家贫，实无锦衣裘革可展示于众，谁知此兄却用竹竿挑起一条大裤衩子往院子里晾出。有人见了奇怪，问这是干嘛。阮咸的回答极妙：“未能免俗，聊复尔耳。”

以“未能免俗”的姿态反抗流俗，是魏晋风度之大幽默处。

### 王承恩拆字

近来，书摊上屡见专讲算命（拆字、详梦、看手相）的杂书。听说销路挺好。跟一位书贩聊起，他说：“别当这是迷信，买这号书的还是你们文化人多。知道不，在国外这叫‘未来学’。你也来一本？我跟你说吧，国家大事个人前途其实都能掐算。一算一个准，没跑。”

我对这些东西完全孤陋寡闻。真不知道“未来学”还有奇门遁甲一路。

说来，中国人对占卜现象一向深有兴趣。在早的《周易》就是摆弄阴阳八卦的，“刚柔相推，变在其中”，要是“未来学”似乎也未尝不可。中国古代的阴阳学、堪舆学、占星术、详梦术都很发达，鬼神之说更不绝如缕（圣人“敬鬼神而远之”的话，人们只作耳旁风了），这一切大概都能说明，我们这个民族对未来之事顶顶关心了。

历代的野史、笔记里边多有记述灾异的预言和徵验，后人读来倒是一些有趣的话题。如清初计六奇《明季北略》一书，记明太监王承恩哭梦之事，绝妙。节录如兹，可资谈助。

上（按，指崇祯）屡梦神人书一“有”字于其掌中，觉而异之，宣问朝臣，众皆称贺，谓贼平之兆（按，时李自成造反），独内臣王承恩大哭，群臣愕然，上亦惊问，承恩曰：“皇上赦奴婢不死，始敢言。”上曰：“汝无罪，直言无隐。”承恩奏曰：“以奴婢推之，神人显告我皇，大明江山将失过半。”上诘之，承恩叩首曰：“盖‘有’字，上半截是‘大’字少一捺，下半截是‘明’字少一日，合而观之，大不成大，明不成明，殆大明缺陷之意。神人示以贼寇可虞之几矣，愿皇上熟思之。”上不怪。

王承恩毕竟是忠臣，聪明中可见其用心良苦。后来崇祯煤山上吊时，身边就他老哥一个。

### 说“闲适”

晚明钱牧斋诗云：“逍遥我欲为天老，恬淡君应似月妃。”此句中，“君”乃河东君（柳如是）者也。作此诗际，大约时局变幻，钱氏本人也处厄阻之

中，所以俩口子一块儿“逍遥”、“恬淡”起来。不过，牧斋并非此时此刻方作此论调。终其一生，供仙养佛，弹丝吹竹，金屋贮娇，绛楼藏书，无其不风流也。然而话又说回来，他也从未有过真正逍遥、恬淡的心境。宦途上的几起几落，四面八方的各种斡旋，并非什么闲适的游戏。此公也是能折腾。

古人也将“闲适”作为一种境界，并不坏。只是实际上很难达到。也许正是不易，方为“境界”。

南宋人费衮所撰《梁溪漫志》一书，记“士人祈闲适”，虽云逸闻，亦发人思悟。此条如下：

有士人贫甚，夜则露香祈天，益久不懈。一夕，方正襟焚香，忽闻空中神人语曰：“帝悯汝诚，使我问汝何所欲。”士答曰：“某之所欲甚微，非敢过望，但愿此生衣食粗足，逍遥山间水滨，以终其身，足矣！”神人大笑曰：“此上界神仙之乐，汝何从得之？若求富贵，则可矣。”予因历数古人权贵念归而终不能遂老者，比比皆是，盖天之靳惜清乐，百倍于功名爵禄也。

读书人由清贫至富贵，虽不易，却“可矣”，而由富贵至闲适清乐，则难得很了。其实不只读书人，别人也一样。

### “夜濯足”

检阅《鲁迅日记》，时见“夜濯足”三字（有时干脆写“濯足”）不明白洗脚这等小事如何也值得一记，虽说也没有不可记的理由。鲁迅的日记倒是记述不少日常杂事，如理发、洗澡逛街等也都所载详备。不过，比之理发、洗澡之类，濯足还应等而下之。

最令人不解的是，鲁迅并非每日“濯足”。据日记所载，月余甚至数月方有一次。一年内多则不过十数次，少则仅一二次。这是很不同于常人的。

听说，一些研究者早已注意到这个情况，因生疑窦，并有人揣测“濯足”乃鲁迅记载性生活之隐语。这种说法似乎可以作为一种解释，只是至今未见有文章详及。

从日记中看，此说有若干细节可为参考。一是“濯足”并不都在夜里洗濯的时候。如一九二五年六月八日、一九二六年六月五日和一九三三年二月二十一日那几次，都在午间。而一九三四年一月一日那一次倒是“夜半濯足”。二是除个别情形外，一般“濯足”当日未有身体不适的记载。

但是，这里说的个别情形倒也未可含糊过去，那就是一九三六年下半年的几次。七月三十日和八月十八日这两次的记载文字与往时略有不同，写做“拭胸背，濯腰脚”和“浴腰脚”。看来，这两次不可能有别的解释，鲁迅当时已在病中。九月二十一日，鲁迅身体似略好转，午后还去了内山书店，当天日记中有“夜濯足”记载。接下去，也就是最后的一次“夜濯足”，在十月十二日，此时距鲁迅逝世只有一周时间。根据这一情况，人们揣测的那种意思似乎又不大可能。

但这还是一个谜。

我说不准人们这种悬测是否有学术上的价值。但我想，如果事情涉及到作家的心理状态（如有人认为鲁迅那种苦闷的心理状态亦与“性压抑”有关），恐怕还是一个值得探讨的线索。诚然，事情搞穿了，倘如证实“濯足”就是

洗脚，没有别的意思，那倒也貽笑大方。也许众多的鲁迅研究者中没人肯往这里深究，除了为尊者讳以及性的禁忌因素，也是估计到那种冒险性。

一九八九年一月

## 池畔随想

### 为什么

为什么孔子说：“道不行，乘桴浮於海”？这话有些蹊跷。“浮於海”，敢问浮向何方。那时候何以知道海外的世界。《论语》中孔子提到“海”字，仅此一处。

为什么古人深信“西方有圣人”之说？按，《周书异记》：“穆王即位三十二年，见西方数有光气，先闻苏由所记，知西方有圣人处世。”《列子》：“丘闻西方有圣者焉，不治而不乱……”《史记·始皇本纪》：“明星出西方。”《冥祥记》：“汉明皇帝梦见神人，形垂二丈，身黄金色，项佩日光。以问群臣，或对曰：“西方有神，其号曰佛，形如陛下所梦……”《周书异记》、《列子》系伪书不错，但也是古人意见。一般认为这些记载系佛教东传之先声，或未予深究，然问题所在，乃此般舆论未始出于佛门。试想，若是中土士人心中无“佛”，何谓佛祖西来意欤？

陈寅恪《柳如是别传》第一章交代该书写作“缘起”，其中叙述少年时读钱牧斋诗集，“大好之”，从此对钱氏乃及钱柳之雅什韵事系于心头。但为何文章又做到河东君之本末呢，有一事不可不注意。

其自云：“丁丑岁芦沟桥变起，随校南迁昆明，大病几死。稍愈之后，披览报纸广告，见有鬻旧书者，驱车往观。鬻书主人出所藏书，实皆劣陋之本，无一可购者。当时主人接待殷勤，殊难酬其意，乃询之曰，此诸书外，尚有他物欲售否？

主人踌躇良久，应曰，曩岁旅居常熟白茆港钱氏旧园，拾得园中红豆树所结子一粒，常以自随。今尚在囊中，愿以此豆奉赠。寅恪闻之大喜，遂付重值，藉塞其望。……”二十年后，陈寅恪笺释钱柳因缘诗，考证河东君之本末，正是藉红豆而“温旧梦，寄遐思”。

不过，作者自叙中尚有疑问。所购红豆一粒，断为钱氏旧园之物，并无可靠根据，唯原主自称而已。然而，长于考释的史学家陈寅恪竟对此深信不疑，“闻之大喜，遂付重值”。这是为什么呢？

为什么……？

当然，这些不算什么学术上的问题，只是让人作想“为什么”而已。读书本是乐事，而如此作想，时常要被这个“为什么”给噎住。找不到答案，也未免惶惶然。

事实上，读书越多，跟着来的不明白的问题也就越多。所以，简直不能细想。要像孔子进太庙那样每桩事都打听过来，就连“赵家的狗何以看我两眼”之类，也不能不算是一个问题。

### 生与死

“未知生，焉知死？”圣人说话谨慎，六合之外存而不论。阿Q呢，死到临头还胡说八道：“二十年后又是一条……”鲁迅时常梦见死后的情形。但丁笔下的地狱，《玉历》中的阴间。想到的坟和墓碑。《过客》里边陌生过客与老翁的问答别有深见：“你可知道前面是怎么一个所在么？”“前面？前面，是坟。”死是注定的，是唯一的必然归宿，无所选择。



所以，当恺撒最后走向他注定要在那儿被杀害的元老院时，鼓足勇气高声嚷喊：“懦夫在他死前要先死去一千次，而勇士只消经历一次死亡。在所有使我惊奇的事情中，没有比恐惧更使我惊奇的了。既然死是不可避免的，那就让死神来吧！”这番演说勇敢得让人心惊肉跳。

可是，尼采认为死亡也有选择的自由。他的查拉图斯特拉教人如何“自由赴死”，即“在适当的时候死去”。关于这种选择的具体方式，比如是否需要采取自杀手段，这位智者没有细说。也许这个问题太大。

加缪则干脆断言：“真正严肃的哲学问题只有一个：自杀。哲学的首要问题是判断是否值得活着。”不过，这位思考自杀问题的哲学家倒是死于车祸。存在主义哲学家里边尚未有自杀的显例，或许自杀不一定是“存在”的最佳选择。

古罗马皇帝，斯多葛派哲学家马可·奥勒留似乎一辈子都在思考死亡的问题。在他留下来的唯一著作《沉思录》中，说到死亡的段落比比皆是。他用一种坦然的口吻谈论死亡，“死亡不仅是自然的一种运转，也是一件合乎自然之目的事情。”就像农人谈论播种与收割。那本书的最后一段写道：“如果没有暴君也没有不公正的法官把你从世上打发走，把你打发走的只是送你进来的造物主，那么这又有什么苦恼可言呢？这正像一个执法官曾雇佣一名演员，现在把他辞退，让他离开舞台一样。——‘可是我还没有演完五幕，而只演了三幕。’——你说得对，但是在人生中三幕就是全剧。因为怎样才是一出完整的戏剧，这决定于先前曾是构成这个戏的原因，现在又是解散这出戏的原因的人，而你却两方面的原因都不是。那么满意地退场吧，因为那个解除你的职责的人也是满意的。”任其自然，算得一种优雅的态度。

有的人恰恰是在“任其自然”和“自由赴死”之间犹豫不定。可是往深里看，二者间也有相通之处。海明威拿猎枪打掉自己大半个脑瓜，也许正是想到“在适当的时候”、“满意地退场”吧。只是那种血肉横飞的场面并不怎么优雅。

中国的文人（当然是指士大夫，不是现在这种文人）不能不讲优雅，倘若自杀，场景是要考虑过的。譬如，“遇到澄静的清池，凉爽的秋夜，他往往也自杀了。”这是鲁迅的观察，他是指梁巨川、王国维。

不过，中国人很少有“满意地退场”，即使心槁如灰的人，大多也不会想到去死。譬如，歌德的少年维特可以在失恋的烦恼中结束自己的生命，而《红楼梦》中贾宝玉只能对黛玉说：“你死了，我当和尚。”后来果真遁入空门。

## 屠龙术

《庄子·列御寇》云：“朱评漫学屠龙于支离益，单（殫）千金之家，三年技成而无所用其巧。”有人怀疑徐文有脱漏，因为此节以下文字另有所说。不过，看上去就到这儿也行，意思尚完整。朱评漫学屠龙的本领，结果是“无所用其巧”，这想来具有某种嘲讽意味。庄子及其后学对“巧智”的批评尤甚，屠龙术作为一个话题，似乎亦包含着去知归真的体认。

然而，此中义理尚可斟量。细想之下，嘲示屠龙之“无用”，恐怕未必是撰述者的本意，后人读《庄子》，有时难免有接受上的偏差（或曰“创造性误释”）。《庄子》不是一部鼓吹经世致用的著作，为什么要借这样一个

寓言来挖苦“无用”之术呢？其实，《庄子》多讲“无为”、“去知”、“不用”，理路上跟儒家的“致用”背道而驰。如，《德充符》所谓：“圣人不谋，恶用知？”《在宥》：“多知为败。”《胠篋》：“故天下每每大乱，罪在于好知。”又《人间世》讲到以无用为大用的“不材之木”；《外物》干脆申言“无用之为用也”。

既然崇尚“不用”，何必讥嘲“屠龙术”之“无所用”呢？

可以揣想的一种解释是，屠龙术作为一门“技艺”，在庄子及其后学看来，其本身是为了“用巧”。这样想来，似乎也通。

可是，这样一来又陷入了理路上的绝境：对“用巧”的批判，竟诉诸“用巧”的价值取向。批判的武器同于批判的对象本身，无疑是一种深刻的悖理。这是一个大问题。不过，依照通常的表述逻辑，不能说这里自相矛盾。譬如，常言道“愈想发财愈发不了财”，好像是讥嘲发财之念，实际上这里的立足点恰是对发财的认同，挖苦的仅仅是这种目的未能实现而已。谁也不觉得这句话在逻辑上有什么问题，扞格之处在于义理方面。这种说法多少带有对世俗价值观念的苟同，其暧昧之处亦颇可寻味。也许，思辨一旦转向脱俗，也难以彻底。

不管撰述者本意如何，朱评漫学屠龙这一文本确乎可有多种释义。故事本身很美。联系《庚桑楚》一篇所云，“学者，学其所不能学也”，可想朱评漫学后不能用其巧，也是一种境域。

一九九二年十一月

## 一廛茶话

### 秘密的历史

据说，人类的历史具有如此深刻的两重性：政治历史在很大程度上是公众的生活史，而精神的历史大体上存在于少数个人活动之中。

提出这个看法的人是美国科学史家乔治·萨顿（1884—1956）。当然，萨顿博士把自己毕生钻研的科学史归在“精神的历史”里边。跟另外一些科学史家不同，萨顿心目中的科学史完全不同于某种技术史。它并不是一个狭窄的专门学科，而是把人类文化当作整体研究的自由途径。所以，萨顿的研究中渗透着浓厚的人文精神。

在萨顿看来，政治历史只是人类文明发展的一种外在形式。由于它与大多数人有着直接的利害关系（譬如战争与革命），容易吸引历史学家的注意力。其实，对于人类文明的进步来说，这并不是最主要的。萨顿提醒我们，文明进步的杠杆是少数精英分子的精神活动。而这种精神的历史发展却很不引人注目。因为一种科学思想的诞生或者某一艺术领域中的革命，总是在公众视线之外进行的。对大多数人来说，这几乎是一种看不见的历史。

是的，我们也许知道斯宾诺莎的某些学说，也知道牛顿的著名定律，但是对于他们如何在孤独状态下精心完成作为一个学者的使命的情形却所知甚少。甚至，对某些决定人类思维方式的重大科学史事实，也许更是一无所知。

萨顿在自己的著作中讲过几个故事，乍一听几乎难以置信。例如，完整的十进制数字系统，至迟在公元七世纪以前已由印度传入中亚，而蹀躞往来于中亚的欧洲人在六个世纪以后才意识到它。还仅仅是少数人意识到而已。因为到十三世纪末，佛罗伦萨的银行家仍被禁止使用这种数字。直到十四和十五世纪，这个新体系才在意大利得到普遍接受，而欧洲其他的文明地区则迟至十六世纪到十七世纪才广泛推行开来。前后算来，十进制的发现到它在欧洲被普遍运用，时间总计一千多年。难道问题出在中世纪欧洲人的智力低下么？而事实上这一简单的数学思维，现在的一个学龄前儿童只稍稍加指点即能掌握。

萨顿感叹道：“对思想的传播来说，最大障碍就是人们毫无道理的顽冥不化。”

萨顿一生写了十五本著作八百多篇论文和札记，七十九篇科学家评传。我在这里引述的他的观点都出自《科学的生命》一书，这是他的一个论文集。

### “鹬蚌相争”及其他

中国有句成语，叫做“鹬蚌相争，渔翁得利”；还有一句成语叫做“螳螂捕蝉，黄雀在后”。这两句话稍有不同，往深里看是一个意思。不管打得赢还是打不赢，交手的双方都没有便宜可占，得利的总是作壁上观的第三者。

当然，这里的寓言涵义可以作多方面的理解。用逻辑的观点看，事情的终结往往是对一种矛盾关系的超越；在某一层次上确立的意义，可以在另一层次上对它作出否定。这就是古代中国智者看待事物的态度，不执着一端，不囿于一隅。从另一种意义讲，这里也包含着中国人的静观哲学。“渔翁”也好，“黄雀”也好，都是以静待动，后发制人，显然棋高一着。

对“渔翁”和“黄雀”的防范，也可能反映着中国人的一种忧患心理。在中国历史上，由于“鹬蚌相争”而使第三者坐收渔利的事例实在太多。一个民族的智慧很大程度上是这个民族历史的启迪。

拿西方的寓言跟我们的相比，可以明显见出思维习惯的不同。

小时候读过古希腊的伊索寓言，依稀记得也有一些跟“鹬蚌相争”相似的故事，可是最近把伊索寓言找来翻翻，发现早先的印象不对。尽管也是一种三角格局，也是强调当事者双方的争斗有害无益，但是思维的方向上希腊人跟我们完全不同。譬如：“石榴树、苹果树和荆棘”的故事，是说石榴树和苹果树发生争吵，旁边的荆棘扮演了一个和平使者，一个劲儿劝架，告诉她们应当注意团结云云。我想，换到中国的故事里，这位荆棘太太多半是那种挑拨离间的角色，巴不得左邻右舍打起来才好。

当然，古希腊的智者并非完全没有意识到第三者存在的危险。在“野猪、马和猎人”的故事里，伊索告诉人们，那匹蠢马为跟野猪争食，帮助猎人剪除异己，而到头来吃亏的还是自己。乍一看，这跟“螳螂捕蝉”的故事很相似。其实这里主要是嘲弄那些搬起石头砸自己的脚的蠢货，而并非着重强调“黄雀在后”的危险。

是的，伊索老人总归没有把第三者估计得那么可怕。他还讲过一个“蛇、黄鼠狼和老鼠”的故事，倒偏是把弱者作为第三者。这故事说的是：蛇和黄鼠狼打架，老鼠出来看热闹。平时老鼠既怕蛇又怕黄鼠狼，这当儿拍手跺脚格外幸灾乐祸。可是没想到，殴斗的双方一见老鼠出洞，立刻停止了厮杀，一同向老鼠扑去……

中国人大概不会这样编故事。

## 摆不平

《晏子春秋·谏下二》记述：春秋时，公孙接、田开疆、古冶子三人臣事齐景公。晏子请景公以二桃赠三人，使三人论功食桃，结果三人皆弃桃而自杀。

这就是中国历史上著名的“二桃杀三士”。我记得，小时候读到这个故事很吃惊。那时读的是林汉达先生编写的《春秋故事》，我的一点先秦历史知识最初都是从林先生编写的那套“中国历史故事”里来的。

现在想起来，这个故事能在儿童心理上引起颤栗的地方，恐怕在于那种取消判断的暗示。那三位勇士为什么不争功邀赏，反而弃桃自杀？这对于喜欢分辨是非优劣的孩童来说，无论如何弄不明白。

希腊神话中有一个“金苹果”的故事，也碰上这样一个摆不平的问题。但是，希腊人解决问题的方式就跟我们很不一样。

“金苹果”的故事是这样的：米耳弥冬族之王佩琉斯与海洋女神忒提斯结婚，请了全部神祇参加婚礼，偏偏漏了不和女神厄里斯。这位喜欢播弄是非的女神大为不满，于是在婚宴上投下一只金苹果，上边刻着“赠给最美丽者”。雅典娜、赫拉和阿芙洛狄得三位女神都觉得自己该得到这份殊荣，相争不下，甚至连宙斯也不能解决。其实宙斯是滑头，他让她们找特洛伊王子帕里斯去做评判。结果帕里斯把金苹果判给了爱神阿芙洛狄得……可是，事情到这儿还没完。阿芙洛狄得为报答帕里斯，帮他拐走了希腊美女海伦。这就是特洛伊战争的起因，随后希腊人为夺回海伦，跟特洛伊人整整干了十年。

这个“金苹果”的故事比“二桃杀三士”来得复杂和曲折，希腊人显然比中国人会讲故事。在大略相近的情势中，希腊人把握住一个契机，硬是将故事推衍开去；然而，正是在这种地方，中国人对情势本身作出了更为深刻的理解，表现了大彻大悟的态度。

这两个故事之间还有一处小小的差别：同样是一种僧多粥少的局面，希腊人给一个金苹果，中国人给两个桃子。在不够分的前提下，希腊人取最小值，中国人取最大值。中国人就让你差那么一点。就差这一点，惹出了麻烦。这里细想一下，彼此体现的智慧程度毕竟不一样。

马克思曾说过，希腊神话体现了人类童年时期的思维特点。而相比之下，中国古代的人文记载很早就达到了“成年”人的智慧水准。

### 说“理解”

现在人都渴望理解。这一点本身也可以理解。

可是，倘若没有人理解你，又怎么办呢。

《论语》上说，“人不知而不愠。”这是古君子之风。现在人说这是阿Q精神。

### 失恋

诗人的失恋，情绪真是大不相同。

譬如，马雅可夫斯基是一副死去活来的样子，还按捺不住地大喊大叫。当然有诗为证：

我的心渴望子弹，  
我的喉口渴盼利刃，  
我的灵魂在冰墙间颤抖——  
永远逃脱不了冷漠的冰。

也有比较冷静的。譬如，陆游想起来只是感慨一番，“一怀愁绪，几年离索，错，错，错。”如此而已。

也许，中国人跟外国人就是不一样。

### 最耐读的书

我的朋友尚刚先生读书多，喜欢聊书。问我记得什么书最耐读，我竟无以对答。他说是菜谱。

他照着西餐菜谱做俄罗斯烤肉，结果烤出一些焦炭似的东西。照样拿盘子盛了，洒上胡椒面。问我要蒜泥还是番茄沙司。我尝一口，只能说味道很“怪”。他说，“要讲味道，什么菜都比不了中国菜，改天再给你做东坡肉，我有菜谱……”塞了一嘴焦炭，听他从中国菜扯到中国的“食文化”。他说汉语中第一重要的字眼就是“吃”，许多意思都须用“吃”来表达。他随即举出一串例子，如：吃亏、吃苦、吃力、吃瘪、吃紧、吃醋、吃香、吃小灶、吃官司、吃不消、吃不起、吃不准、吃生活、吃挂落、吃皇粮、吃空额、吃利息、吃刀子、吃枪毙、吃耳光、吃独食、吃大户、吃得开、吃批评、吃苦力、吃闷棍、吃误伤、吃里扒外、吃香喝辣、吃大锅饭、吃社会主义、吃软

不吃硬、吃不了兜着走、吃一堑长一智、吃透文件精神、吃在碗里看在锅里……  
黑社会里还有一个专门说法，叫做“黑吃黑”。

## 张宗子

明人张岱是小品文专家，也是一个不大不小的风流才子。他五十岁时作《自为墓志铭》，回顾半生，如是所言：

蜀人张岱，陶庵其号也。少为纨子弟，极爱繁华。好精舍，好美婢，好娈童，好鲜衣，好美食，好骏马，好华灯，好烟火，好梨园，好鼓吹，好古董，好花鸟。兼以茶淫桔虐，书蠹诗魔，劳碌半生，皆成梦幻。年至五十，国破家亡，避迹山居，所存者破床碎几，折鼎病琴，与残书数帙、缺砚一方而已。布衣蔬食，常至断炊。回首二十年前，真如隔世。……学书不成，学剑不成，学节义不成，学文章不成，学仙学佛、学农学圃俱不成。任世人呼之为败子、为废物、为顽民、为钝秀才、为瞌睡汉、为死老魅也已矣。……甲申以后，悠悠忽忽，既不能觅死，也不能聊生。白发婆娑，犹视息人世……

这段文字极有意思。今人黄裳先生以为是剖示了作者的“忏悔心情”与“遗民心事”，且认为“我国文人之能为《忏悔录》如法兰西之卢骚者，乃更无第二人”（见黄裳《银鱼集》，三联书店1985年版第23—24页）。可是，我反复读来，竟未能感觉出这里的“忏悔心情”。所谓“忏悔”，我想应该是道德、伦理上的反省，而且伴有心理隐衷的剖白。可是，张岱并没有往这方面去做文章。尽管不乏沉痛之语，但他的沉痛在于“遗民心事”。而究其内里，“遗民心事”并不等于“忏悔心情”。

其实，被黄裳先生看作“忏悔心情”的，止是士大夫文人惯用的自嘲口吻。在晚明文人的生活中，美婢娈童、鲜衣骏马自是风流伴当，而学仙学佛、学农学圃更是极洒脱的行为。所以，自嘲之中还未免有些自夸，这里听起来总有那么一种口吻：“老子年轻时什么都玩过……”

## 孔孟异同

孔子说：“信而好古。”

孟子说：“尽信书则不如无书。”

孔子说：“畏天命，畏大人，畏圣人之言。”

孟子说：“说大人，则藐之，勿视其巍巍然。”

孔子说：“惟上智与下愚不移。”

孟子说：“人皆可以为尧舜。”又举例说：“舜发于畎亩之中，傅说举于版筑之间，胶鬲举于鱼盐之中，管夷吾举于士，孙叔敖举于海，百里奚举于市……”在他看来，所谓“上”、“下”是可以转化的，一旦“天将降大任于斯人”，士农工商一样出将入相。

拿《论语》跟《孟子》对照，孔子和孟子的差别实在很明显。孔是崇古尊上的理想主义者，强调以“道”去融化个性。而孟子则重世务，贵个性，处处诉诸主体精神。他提出“天下有道，以道殉身；天下无道，以身殉道”的思想，认为“道”是人的选择。他所说的“万物皆备于我”，是这一思想的哲学基点。孟子很有现实眼光，深知新的政治力量往往是从社会下层崛起，

因而他的学说带有一种民主色彩。譬如，“民为贵，社稷次之，君为轻”一说，即便在今天看来也是一种非常可贵的思想。

跟孔子相比，孟子显然有一种“新思维”。

孔孟不同处，其实前人多有所发现。北宋理学家程颐曾指出，“孟子‘性善’、‘养气’之论，皆前圣所未发。”不过，从前的儒者很少从异处去讨论问题，相反倒喜欢从中斡旋，总要把两相抵牾的思想说成是一个精神一码事儿。如章学诚在《文史通义·辨似篇》中就列举过孔孟诸端异殊，但他又说，“孟子之于孔子乃得其是者，不求似也”。话是说得很聪明，却透出一种诡辩的味道。什么叫做“得其是”呢，他并没有讲出多少道理来。

给“四书”做过集注的朱熹更善于替两位夫子打圆场。譬如有这样一个人例子。孔子明明将“言必信，行必果”作为一条行为准则，孟子偏说“大人者，言不必信，行不必果，惟义所在”，简直就是针锋相对。而朱熹在《孟子章句集注》中却作如此解释：“大人言行，不先期于信果，但义之所在，则必从之，卒未尝不信果也。”他编出这种“不先期于信果”又“未尝不信果”的说法，肯定费了不少脑筋。既想维护这个，又不想得罪那个，真是“刀切豆腐两面光”。其实，“义”与“信果”在孟子那儿到底是个什么关系，朱熹并没有弄得清楚。要不就是他心里明白却不敢把话说透。孟子直言“惟义所在”，无疑从更高层次上提出另一行为准则，乃是“义”的人格范畴对信果这种形式范畴的否定。

其实，朱熹倒忽略了一个重要线索。孟子“惟义所在”的思想跟孔子并非没有关系。孔子在另外一个地方说过，“君子之于天下也，无适也，无莫也，义之与比”。所谓“义之与比”，也就是惟义是从的意思。从这里看，孔子讲处事事，也并不强调非要如何如何的形式规范，“无适也，无莫也”跟他别处说的“毋必，毋固”可相印证。由此可见，孟子那种通权达变的思想，在孔子那儿是可以找到根源的。可是朱熹如何未能从孟子的“惟义所在”追踪到孔子的“义之与比”呢？这未免令人奇怪。也许，朱熹不是没想到可作这种联系，而是料知这一联系势必生出许多麻烦，终将弄得不能自圆其说。因为孔子自己那儿就有矛盾。君子行事既然没有一定之规，又何必要求“言必信，行必果”呢？朱熹对此只好睁一眼闭一眼，他当然不敢给孔老夫子挑毛病，只好让它去了。

《论语》中自相矛盾的地方并不少见。这部语录是孔子的学生甚或学生的学生编纂的，对孔子的言行的记录很难保证不出错讹。当然，也很难说孔子自己思想中就没有混乱和破碎之处。可是，历来的注释家们没有在这里做文章的，他们甚至都不肯往那些在在可见的罅隙里看一眼。他们总是要把孔子的思想说成是一个整体，而且还捎带着孟子，笼而统之，都是一个整体。其实，大凡一种能够发生深远影响的学说和思想，都不可避免地带有某些无法转圜的内在矛盾。也许，人类对于自身的精神和行为永远不能获得真正的自圆其说。而思想史的进程表明，旧思想的内在冲突往往是新思想诞生的前提。

## “无为”与“有为”

《老子》一书中多处说到“无为”。如“圣人处无为之事”、“圣人无为故无败”、“我无为而民自化”、“道常无为”、“为无为，则无不治”、

“无为而无不为”等等。《庄子》也广泛讨论了一系列与“无为”有关的命题。“无己”、“无功”、“无名”一类都是。如《应帝王》一篇更专门涉及政治上的无治主义，有“无为名尸，无为谋府，无为事任，无为知主”之说。

一般以为“无为”是老庄虚无主义哲学的专利。它代表着与儒家经世致用的名教说相颉颃的自然说。可是，这种看法显然是夸大了中国先秦哲学的分歧点。作为儒家先哲的孔子和孟子，尽管毕生都忙碌着要做点事情，表现出很强的参预意识，但他们思想上并没有放弃对“无为”境界的追慕。

《论语·卫灵公篇》里边讲到，孔子对舜的推崇就大于他的“无为而治”。孔子非常感慨地说：从容无为而能使天下太平的君主算来只有舜吧，舜可以说屁事不做，只是大模大样地坐朝罢了。当然，孔子知道“舜有臣五人而天下大治”，舜是让下边人给他做事。至于舜的五位贤臣是否也以“无为”的态度处理政事，书上都不见说起。其实这一点很重要。

孔子自己生活在“君不君，臣不臣”的混乱时代，现实情形跟他脑子里原有政治模式合不上榫眼。这种别扭的状态使得孔子总在“无为”与“有为”之间摇摆不定。他跟弟子们说，“天下有道，丘不与易也”。显然，他内心依然憧憬着老子所说的那种“我无为而民自化”的境地。即便当他决心“知其不可而为之”去拯救世风的时候，也还是羡慕着那些主张“无为”而避世的贤者。

孟子的参预意识可以说更甚于孔子，可他也深知：“人有所不为，而后可以有为。”孟子的“不为”，大概是一种手段，“有为”才是目的。这一点他跟孔子不一样。不过，手段与目的有时不大分得清，实际上有时也是互易的。

可以提出这样一对命题：一是以“无为”求“有为”，另者是以“有为”求“无为”。在每一个特定的历史前提下，究竟何者可取，是值得想一想的。这事情在古人那儿有分歧，现在要作判断更不容易。

### “挟天子以令诸侯”

《沧浪诗话》说：“论诗以李杜为准，挟天子以令诸侯也这句话过去体会不深，现在却是感觉不浅。现在曹操多。”

一九八八年十一月



## 折柳之什

### 凌晨的送奶车

我读书没有做笔记的习惯，想到要写东西，便搜肠刮肚地回忆当初阅读留下的印象，心想总该有点东西留在那儿。就像小孩子缺钱花的时候，挨个儿把衣兜裤兜搜寻过来，看能不能找出几个硬币。可是往往什么都找不到。记忆这东西很不可靠，它总是把想记住的东西给丢了，把你要丢掉的东西留在那儿。要不跟你开个玩笑，把哈代的人物安到托马斯·曼的作品里头。

不过，有意思的是，对书的回忆往往不期然地让人想起一些别的事情。一本书留下的印象，跟阅读时的环境、心境或是别的什么东西都会搅在一起。现在提到一本什么书，我能说出来的不一定是它的内容，听到书名，也许会想起很早以前的某个情景。会突然想起一间温暖的小屋，一处田间窝棚，或是一个陌生的火车站。二十多年前，我第一次读到大仲马的小说，就在黑龙江一个边远小站上。想不起那本书是怎么到我手里的，倒是记得那个污浊不堪的候车室，那些绕着火炉厮打的盲流、乞丐……那会儿，我大概觉得自己挺像回事儿，我在读《三个火枪手》。其实那是一部给中学生阅读的简写本。当我意犹未尽地翻过最后一页，身上几乎冻僵了，而晚点的列车依然晚点。那几个为争夺炉边地盘而斗殴的家伙终于住手了，因为炉子已被打翻……。现在回忆那段岁月（那时在北大荒做知青），读书算得一份有趣的内容，不仅是知识的长进，其中更有种种人生况味。

那时候能够读到的书实在少得可怜。记得有一阵，不知谁搞来一本高尔基的《童年》，几乎整个连队的人都读了。于是，书中高尔基外祖父的一句话就成天挂在大家嘴边：“列克塞，你不是我脖子上的一枚奖章……”那是他打发高尔基去人间自谋生路。这句话里，能琢磨出人生的豪迈，还有一丝凄凉呢？似乎谁也没有这么深想，只是觉得挺好玩的。不管什么场合，这句话总能套上，连里集合，连长刚要训话，下边一齐嚷嚷：“列克塞……”

虽说是耍贫嘴，但我觉得那里边有一种真正的理解。耍贫嘴是由于我们的精神世界实在贫乏，我们还不知道人类的语言、思想和文化已是何等丰富。若干年以后，我才感到对书的回忆也带来了一种被剥夺了权利的痛苦。是的，假如当初能够读到更多的好书，我们不会抓住一两本书这么津津乐道。

不过，《童年》的确不错，我现在还认为那是我读过的最好的作品之一。教科书上都把《母亲》和《克里木·萨姆金的一生》列为高尔基最主要的代表作，我真怀疑文学家们是不是弄错了。也许，我的看法中带有一份感情色彩。对自己早先读过的一些好书，我总是怀有老朋友般的感情。有时想起来，还会重读一遍。我大概已经到了怀旧的年岁，对于近年才接触的书籍，就谈不上有这般眷意。当然，现在阅读口味也变得挑剔了。以前那时候，一本巴乌斯托夫斯基的《金蔷薇》，就能给我带来一周的享受（一星期里读了三遍）。那一阵，我在乌苏里江畔的一个渔村，那儿一眼能望见俄罗斯的伊曼城。我们跟赫哲人一起喝酒，听他们讲着稀奇古怪的故事。如今读书的心境已不像当初那么恬静、美妙，知识一旦可以成为“产权”，阅读也便走向实用。当初那种感觉恐怕再也不会有了，那时候觉得午后的阳光都很迷人，还有院子里红红的罌粟花。房东的女儿往柞木樟子上晾晒洗出的衣服，一边哼着“野樱树在小窗底下摆动，隔岸吹来……”

不过，现在比起别的，读书总归还是最好的享受。书本的妙处就在于使你洗掉身边的一切烦恼，进入另一世界。这个世界比你生活的空间要大得多。所以，读书是美好的，而能够回忆到读书的美好则是更美好。

凌晨时分，送牛奶的三轮车从楼外的水泥甬道上驶过，我听见奶瓶在摇摇晃晃的车上发出清脆的碰撞声。窗外还是一片漆黑，每次看书熬到这个时候，总能听见这种美妙的声音，由远而近，又渐渐远去……

一九八九年九月

### 总有一份奢念

胡适当年作《四十自述》，检讨人生初始，多多豪迈之慨。如今我到了这个年纪，往事是不堪回首，只好瞻望未来，这“将来”也就是晚年。

人过四十以后，无意间总会想到自己的晚境。在我这个岁数上，周作人已被人称为“岂明老人”了。而鲁迅被高长虹骂作“世故老人”时也不过四十五六岁。所幸现在还未见别人对我作此称呼，或许不管好赖，“老人”也算是一种资格，不能僭取。不过，晚年的事情是要及早计划的，不然到了那一天不知干什么好，只能缩在太阳下发呆。

心里幽然地生着这般念头，也就想到了晚岁的孤寂。倒并不全是悲凉气息，想到退休后那一分自由，更有几分憧憬，几分温慰。说来，有时还是盼着退休，心想到那时会有许多时间可用来读书。这是一个很大的诱惑。虽说现在也终日在书堆里钻来钻去，可都是为应付工作。譬如，核查一条资料，翻了一大堆书，这就谈不上读书的快感。眼下的景况，如人所说“活得匆忙，来不及感受”。读书亦如吃快餐，胡乱吞下去算数。而读书要作为一种享受，须有很好的闲暇，尚且心境要能配合，最好别存有做学问之类的功利目的。一说到做学问，难免又让想到“书中自有黄金屋”，“书中自有颜如玉”的古训。其实，如今那里边什么也没有。以前读李清照词，“枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳”二句印象颇深，一时记起，此中景致直让人称羨。当然，现在想这些，不啻是一种奢侈之念。现在总在忙处折腾，读书既无耐性更无悟性。所以，不管怎么说，读书之乐也只能列入晚年计划。

晚则晚矣，说来无可遗憾。一壶茶，一本书……人生的至乐似乎也不过如此。若按周作人的说法，再有一碟豆腐干丝更好。

遗憾的是，此生到今并不曾真正进入过读书的境界。年轻时正逢“文化大革命”而无书可读，如今书多了却又不得不忙于别的，天生的乖悖就是如此。但愿以后终能实现这份奢念，让适意的阅读来安排晚年的生活。然而，不知到那时是否能摆脱一切俗务，现在看到许多老人竟比年轻者更心气浮躁而执著世事，真让人担心耄耋之日自己还能不能把握住自己。

有时想，退休后要是一定不肯闲着，那就开一片书店，也可以一过书瘾。我所想的不是一般的书店，是专售绝版书的旧书店。这种书店肯定受读书人欢迎，可是现在几乎找不见了。其原因可能是经济运转上的困难（多半由政策等人为因素造成，如旧书定价问题等）。生意上的问题暂且不管它，我只觉得搞这种书店很有意思。试想：一位访书者辗转各处而终于在你这里觅到郁达夫《日记九种》的初版本，他该是多么高兴，而你该是多么得意！现在不用说二三十年代的版本，就是十几年前出版的许多书刊都因绝版而变得珍

贵起来了。比如《读书》杂志，创刊至今不过十五年，发行量也不低，可是现在要配齐一套就很困难。显然，旧书店在这方面是有很多业务可以开展的。而说到收购旧书，那也是一桩饶有兴味的事业。当你在那些散发着霉味的书堆里翻出一本寻觅已久的什么书，霎时间准会体验到心头砰然颤动的滋味……

开书店的想法真是不赖，他日或许真可一试。说到书店，脑子里又插进来一个念头，提醒自己还得要趁早买书。

再过一二十年，眼下的许多书恐怕找起来就不那么容易了。以后要是开不成书店，自己真得要有一批书才行。人到晚岁，读书依赖公共图书馆是不成的。读书要读得惬意，非得自家有书，坐拥书城，才能作逍遥之游。这事情的确要趁早。一来眼下书价还不算太贵，有时还能觅到八十年代初出版的价格更低廉的书。二来今后若干的出版趋势难以预料，近来出版的一些印数不多而有价值的书籍，一旦脱销很可能较长时间内没有重印、再版的机会（比如许多翻译作品已受《伯尔尼公约》有关版权条例的限制，而有些销路不广的文史古籍也难以重印）。我想，倘若六十岁时能有一万册没读过的书，以后的日子就好安排了。即以平均每天一本的阅读速度计算，一万册书差不多可让你读到九十岁。

我倒并不指望活到九十岁，再说也未必每天能读完一本书。客观地估计，有五六千册也就足够了。当然，是指自己没有读过的书。这数目不小。我至今也只攒下不到三千册书，而且多半还翻阅一过。读过的书有些可以重读，但有的就像开了瓶的酒，下次再喝味道就差了。

积攒没读过的书，实在比通常的收藏难得多。因为一本新到手的好书，你总是忍不住要去翻阅。小时候有吃的东西总也留不到明天，书的诱惑大抵如此。有一段时间，我到处搜寻历代笔记著作，想留着以后消遣，可是书拿到手里翻起来就不肯放下。结果好不容易掏弄来上百种笔记，都让我胡乱啃嚼一遍，一本也没“攒”下。倘真是“及时行乐”倒也罢了，现在捧着一本好书未必就是赏心乐事。把时间消磨在这上边，心里还不踏实。看着书，不时瞟一眼钟表，提醒自己：是不是该撂下，做点正经事？

四十多岁的人觉得自己有许多“正经事”要做，即使看透人生，亦无可奈何。

一九九二年八月

## 陌生的世界

那天在书店里偶然瞥见达尔文的《物种起源》，不由怦然心动。这是商务印书馆新出的修订版，版权页上标明“一九九五年六月新一版”，译者是周建人、叶笃庄、方宗熙三人。看了叶笃庄先生写的“修订后记”，才知道他们的原译本初版于一九五四年。那么，想来我当初读的就是他们的译本。二十五年前，我读过一个残缺不全的本子，稍稍明白了一点自然选择和物种变异的法则。可是，与其说弄懂了什么，倒不如说发现了一个当时在我看来几乎是完全陌生的世界。

事情也完全出于偶然。那是我到北大荒农场的头一个冬天，一场火灾毁了几间知青宿舍，我被临时安置到一处新盖的砖房。一间不足十平方米的小

屋，一下塞进了五六个人，我搬过去的时候铺盖都没地方搁——炕上摊满了湿淋淋的书本。一个满脸络腮胡子的中年人，带着歉仄的口吻跟我说：救火时他的书箱被水浇湿了，这会儿不得不借大伙儿的炕面烘烤一下。我看了他的书，几乎全是兽医方面的，有的上边还画着牛和马的解剖图。那些玩意儿实在不能吊人胃口，我想：要是有几本小说该多好。可是后来就在这堆书里，我发现了达尔文。在水里浸泡过又经过烘烤的书本，一副呲牙咧嘴的模样，而且封面和头尾几页都掉了。络腮胡子告诉我，这本《物种起源》读起来并不枯燥。试着翻阅了几页，果然让达尔文的叙述勾起了兴趣。自然界一些等级相距甚远的植物和动物，在生存斗争中居然结成了某种互相依存的关系网，这种情形真是出人意表。比如书中讲到，在英格兰，野鼠决定着土蜂的数量，土蜂决定着红三叶草的生长——这例子，至今我顿时就能回想起来。

络腮胡子跟我们知青不一样，他是“右派”。以前是农学院畜牧兽医系的高材生，不知惹了什么麻烦，没等毕业就遭殃了，后来发配到农场。再后来，跟我们知青混到了一起。他一直没成家，据说他的未婚妻还在等他，在四川还是贵州某处遥远的地方。他很用功，每天夜里翻来覆去地研究那些兽医书。有时，我半夜里起来，看见他还在油灯下对着家畜器官解剖图发怔。其实，他到农场后，没干过一天兽医，那阵子跟我们知青一块儿下地。在那个“以阶级斗争为纲”的年头，农场的牲畜不会交给他这种身份的人。他自己不明白吗？我想，这就是人们所说的“书呆子”吧。当然，他很乐意向我讲述生物学的基本知识。正是他和达尔文培养了我对生物的兴趣，后来农场成立良种实验站，我主动要求去那儿——干了五六年，也算接触了遗传育种那一行。

如今从职业上说，我跟那一行早就断了关系。上学和回城，整个地改变了我的生活。可是，见到这本《物种起源》，二十多年前的那些事情一下子浮现在眼前。只是那情景已经显得相当的陌生。尽管这书现在对我没有什么用处了，我还是买了一本。其实，“用处”是一个很难估量的字眼，络腮胡子当年只问耕耘的苦读，难道真是没有一点“用处”吗？不过，现在想来，他也许并没有真正搞懂物竞天择的奥义。

一九九六年三月

## 书呓

### 扪心自问

#### 卡内蒂《迷惘》

“二战”之前，欧洲少数知识分子对纳粹的崛起已怀有警惕，战后人们总结历史教训，自然想到当初从耳边滑过的盛世危言。当初大多数人对此浑然不觉，如今却该扪心自问：那时候为什么不敢碰它一下？这种人性的反省，一度成为西方思想界的尖锐话题，在战后文学中也有着深刻反映。这时，文学界想起了英国作家卡内蒂战前出版的一部长篇小说《迷惘》，实在感慨不已。人们后来无法回避的那些问题，在卡内蒂的书中就凸现在眼前。

说到人性的弱点，颇有些难堪意味。《迷惘》的主人公基恩教授，就是一个不能反抗邪恶的可怜者。这位埋头读书的老光棍娶了自己的女仆苔莱丝，结果反被逐出家门。卡内蒂以冷峻的荒诞笔调显示了苔莱丝反仆为主的一系列步骤，逼得教授步步退却，以至最后精神失常而自焚身亡。他的退却，唯一的理由就是想以此保护自己的书籍（这里作为人类精神文化的一个象征），而这种浮士德式的动机，实际上表明，他已经向邪恶出卖了自己。其实，苔莱丝并没有不可抗拒的力量，而教授却像中了魔法似的不敢违命。这故事看来不可思议，倒是真切地揭示了人性中与生俱来的懦弱。当然，你可以怀疑这事情本身是否可能和是否真实。但在实际阅读中，人们对其真实性的疑问（“怎么会这样？”），没等提出就已转化为对善良软弱的基恩教授的责问了（“怎么会这样！”）。这是一种作者预设的接受效果，它就是要在读者心理上造成一个打击。文学史家认为，这部用德语写作的表现主义作品，蕴含着对纳粹主义的深刻预见。纳粹的崛起，从某种意义上说，正是因为德国民众乃至整个欧洲对它的容忍。基恩教授的故事告诉人们，人性中的“善”也可能成为恶势力的精神温床。

卡内蒂对人性的批判，当时并没有得到知识界的理解和响应，直到战后人们才重新发现这部小说，大有相见恨晚之感。五十年代后期以来，人们在逐渐治愈战争创伤的同时，开始冷静思索法西斯主义形成的社会基础。于是，卡内蒂检讨人性的创作观也开始受到重视。一九八一年，由于其作品中显示的辽阔的精神视野，卡内蒂获得诺贝尔奖金。

#### 弗里茨《毕德曼与纵火犯》

一九八七年，北京人民艺术剧院曾上演过瑞士剧作家弗里茨的话剧《毕德曼与纵火犯》，引起许多观众的兴趣。这部被认为带有荒诞色彩的作品，实际上并不是一般所说的“荒诞派戏剧”，其荒诞色彩在于一种“强迫—接受”的反情理结构。剧中难以让人接受的事实是，当邪恶当头降临的时候，人们居然甘愿束手待毙。

按常理推敲，剧情显然不大合理。商人毕德曼眼看那两个罪犯往他楼上搬运汽油桶，知道他们要纵火，非但不加阻拦，却还提供方便。毕德曼的人生哲学中有一种服从的原则，即便眼前的邪恶势力并不强大，他还是一意服从。所以，这就使得罪犯能够为所欲为，直至放火烧楼，酿成大祸。观众对

舞台上发生的这一切，无疑会产生一种发自内心的责问：毕德曼和罪犯是不是都疯了？

弗里茨正是借助这种不可思议的荒谬道出了历史的真相。毕德曼的悲剧，作为个人命运确实显得不可思议，而若放大到一个民族乃至整个人类境遇中看，却是实实在在。三十年代初，当法西斯势力逐渐抬头的时候，欧洲人的精神状态差不多已经毕德曼化了，直到战火到处燃起才猛然醒悟。弗里茨写作这部剧本，实际上是在探讨人的一种助纣为虐的病态精神，而法西斯分子之所以能够称霸一时，很大程度上靠了这一点。透过作品荒诞的外壳，不难体会到其中的警世之义：对于一切危害人类的恶势力，必须在它刚冒头时就予以还击，否则终将贻祸人世。弗里茨这部剧作完成于一九五八年，在欧洲人反省战争根源的那些年代里，以其形而上的思辨色彩而为人瞩目。弗里茨还有另外一部剧本也涉及相似的反法西斯主题，就是《安多拉》。那里边写到，在欧洲排犹思潮的驱使下，人们如何带着这种偏见参与对犹太人的精神围攻和迫害。作品着意描写一种不自觉的犯罪，从而往深处探触到人性的某种本质。

弗里茨的探索，显然与卡内蒂的《迷惘》有着某种精神联系。他的两部戏剧代表作，尽管具有比《迷惘》更为明朗的反法西斯主题，其着眼点还是摆在探讨民众灵魂这一方面。

一九九五年三月

## 读几本外国小说

### 《侏儒》

[瑞典]巴·拉格维斯著

周作虞据英文版转译

上海译文出版社 1982 年版

学者们认为，这是一部表现主义作品，具有托古讽今的意义，且对人性的矛盾、人类在善恶斗争中的弱点和偏见都有所挖掘。关于这些，本书的“译者后记”中做了提示。

我对本书感兴趣的地方是，它把国务活动和宫闱秘事完全诉诸一番闲言碎语，就像人们通常抖落邻里纠纷或是机关科室的人事磨擦一样，没有什么正经名堂。同样，书中的叙述人谈论王爷、王妃和衮衮诸公时，就跟说到自己的外甥、小姨子似的。显然，用这种语态来描述国事和政局，完全带有调侃甚至亵渎的意味。我们知道，在大多数作家笔下，历史往往被神圣化，并带入某种庄严氛围。按教科书上的说法，这是现实主义笔调。拉格维斯反其道行之，似乎有意披露历史活动中不时上演的一出笑剧。

拉格维斯采用的叙述语态及整个叙述关系，渗透着老百姓言谈的智慧。作为一种叙述策略，它具有颇为复杂的涵义。一方面，它意味着小人物在强权政治面前为自己虚设的一种心理优势；另一方面，则依然透露出局外人的无可奈何。

拉格维斯这本书的叙述人同样是耐人寻味的，此人就是那个作为宫廷弄臣的侏儒。这是一个能够接近权贵的小人物。他对王爷和一切贵人们都怀有复杂和矛盾的感情，而对一般人尤其自己的同类（别的侏儒）则抱有鄙夷和仇视的心理。他怯懦而又好斗，自尊却又自卑。最后在一场冤案中，他被王爷打入黑牢。全书结尾处，这位倒霉的侏儒还在作如此感想：“……我是在等待着东山再起，而那种日子也肯定会到来，因为我决不是注定要永世在这里住的。将来我会有机会像过去那样在光天化日之下继续写我的编年札记，而且还会需要我去当差。如果说我对这位主子还有所认识的话，那么他是决不能长久缺少他的侏儒的。我在地牢里默默思考着这个问题，直想得心花怒放，兴致勃勃。我已经在考虑这样的一天：由于他又召唤我，他们来给我解脱我的锁链了。”

不知道后来王爷是否又将他召回，故事就在不该结束的地方结束了。合上书本，我想到一个问题：拉格维斯是否研究过中国的历史？可惜我对这位一九五一年获得诺贝尔奖金的文学大师所知甚少。

### 《挂起来的人》

[美国]索尔·贝娄著袁华清译

中国社会科学出版社 1987 年版

我不喜欢读日记体小说，那种东西往往弄得既不像日记又不像小说，读起来不得不替它想想怎么写才好。可是，贝娄的这本书却使我暂时改变了自

己的阅读习惯。试着翻翻，居然一口气把它读完了。读下去没觉出有什么不对劲的地方。在这本书里，日记体那种形式——那种多愁善感的叙述语体——倒是正好吻合主人公百无聊赖而沉湎于冥思之中的精神状态。

主人公约瑟夫实际上是一个精神孤儿。这位受过高等教育的年轻人，正等待应征入伍；为此他辞去了工作，并扔下了手里写了一半的著作（他口气不小，要写一本《狄德罗评传》）。当时，第二次世界大战正在节骨眼上，美国的军队已经派往北非，可是，由于有关当局的官僚主义以及各种莫名其妙的规章制度作祟，他的入伍通知迟迟不能下达。约瑟夫只能等着。在将近一年的时间里，可以说他整个儿地失去了自己的生活，成了一个“被挂起来的人”。成天闲着，他不能不胡思乱想，思索自己跟周围世界的关系，搜寻自己的一切感受。他用写日记的方式不断跟自己对话，从而将意识活动导向纯粹的私人领域。

贝娄在这里表达了一种存在主义的思考。当一个人被“悬挂”起来的时候，他比往常更明确地意识到自我的存在。当然，在约瑟夫的体验中，这种自我意识是可怕的，因为相随而来的是痛苦与烦恼。他的日记几乎逐日交出这样一些感受。所以，最后当他终于接到入伍通知书，将要开始刻板、严格的军队生活时，竟为自我的消失而连声欢呼。

在人性的深处，实际上潜伏着某种被主宰的欲望。对此，贝娄比许多现代作家看得更清楚。

## 《布赖顿硬糖》

[英国]格·格林著姚锦清译  
浙江文艺出版社 1989 年版

说这是一个关于流氓团伙的故事，未免太简单。诚然，它里边是有这样一条犯罪线索：宾基那伙歹徒杀了人，在某个环节上出了岔子，让餐馆女招待罗斯窥识了一点秘密。到此，可以看作是一部探案小说的楔子。不过警察并没有马上出场，后边的大半个故事是宾基如何跟那个姑娘周旋。为了稳住罗斯，宾基佯装跟她谈情说爱，还不得不娶了她。这姑娘倒是一本正经想跟小伙子过日子。她出身贫寒，头脑简单，渴望温暖。宾基自然不甘为这桩不得已的婚姻束缚住，也愈来愈感到姑娘的存在依然是一种危险，于是想办法要把她干掉。就在他要下手的时候，警察追踪而至，小伙子仓猝中一头栽下悬崖……

实际上，把故事梗概这样摘出来，意思已经差多了。格林这本书读起来着实有种阴冷的感觉，会让你心底里打颤。看着宾基和他的同伙们那些荒唐、残忍、弄巧成拙的行动，你想象不出他们会有何出路。一切都是以牺牲人性为代价的失败。这里或许用得上摩菲斯特回答浮士德的一句话：“这就是地狱，我们并非在地狱之外。”

格林对年轻人的犯罪心理有着深刻的研究。宾基为什么杀人？这可以跟他一系列逞智弄巧的小把戏联系起来看，他要通过这些行动来确证自己的力量。当然，这位爱啃指甲的年轻人实际上是缺乏自信心。他去豪华的环球饭店会晤那个更大的黑社会头子科里奥尼先生时，就被人家从心理上把他打垮了。从他眼里看去，科里奥尼先生身后有着整个世界：现金出纳机、警察、



妓女、议会和法律。但是，他不能不向科里奥尼先生宣战。道理很简单：他对科里奥尼身后那个世界更怀有深深的嫉恨，他的叛逆心理跟那种想跻身上流社会的欲望是一回事儿。

年轻人向经验挑战的结果几乎总是失败。用邪恶作为力量的宾基，过低地估计了这个社会的力量。这是他的悲剧的根源所在。也许正是由于对这种悲剧性的探究，格林的描述中很少带有道德谴责的因素。

格林这本书写于一九三八年，也就是第二次世界大战前夕。战后，英国出现了“愤怒的一代”，美国出现了“垮掉的一代”，它们各自从新的角度刻划了年轻一代的叛逆心理；但是它们所表现那种精神困境，可以说跟《布赖顿硬糖》一脉相承。

## 《王家大道》

[法国]马尔罗著周克希译

漓江出版社 1987 年出版

本书封面勒口上印有如下内容提要。“这是一部充满死亡阴影的故事。法国青年克洛德在前往印度支那途中，结识了曾在那儿生活过很久的冒险家佩尔肯。对‘文明’社会的极度厌恶、对人的价值的共同信念，使两人成为生死之交。他们沿着柬埔寨境内早已荒芜的‘王家大道’，以坚韧的毅力在莽莽密林中跋涉，历尽艰难险阻，把残存寺庙中的精美石刻浮雕运了出来。但在经过土著部落地区时，佩尔肯被土人埋下的竹尖桩戳伤，感染化脓后又无法截肢，终于在最后一段路途中死在牛车上……”

这个故事特别能够唤起人们记忆中的悲壮和崇高。英雄主义有时是一个心理问题。视死如归，对死亡的认同，无疑会给人心理带来人格的自我完善之感。如果说正是死亡证实了生存的荒谬性（这是加缪或者巴斯噶的说法），那么细想一下：像克洛德和佩尔肯那种徒劳无获的冒险活动，是否恰好反衬着芸芸众生煞有介事的日常生活的可笑呢？

有一个孩子跟我讨论过这样的问题：“我们老师总说革命先烈抛头颅、洒热血……我们是不是不该吃冰淇淋？”

想到人们曾用生命创造过种种奇迹，还有那么多的“活法”和“死法”……我们的确惴惴不安，觉得自己活得没劲。我们会感到自己的生命就像一根没有划着的火柴，在潮湿的空气中渐渐销蚀。

在这个世界上，上帝的确死了。然而，却留下了革命和冒险。马尔罗看到，这儿是有一条“王家大道”，可能是走出荒谬的唯一途径。于是，他抓住了行动主义的契机。他以为，由此可以通向绝对与永恒。他写给我们的故事带着一种老式的框架，人物也并非很有新意，可是它里边包含着人类永远不能回避的心理挑战。

其实，马尔罗最好的作品不是这部《王家大道》，也不是别的，而是他自己整个一生。他的一生真是充满传奇色彩。《王家大道》描述的整个冒险活动，就是他在二十年代初的一段亲身经历。三十年代，他成了法国著名左翼文化人士，是法共的同路人。西班牙内战爆发后，他参加国际纵队，作为一名飞行中队长，在麦德林战役中指挥过共和派的空军。第二次世界大战时，他又成了坦克部队的指挥官。他在战斗中被俘，却大难不死，逃到游击区继

续从事抵抗运动。在战争最后阶段，他率领一个旅解放了整个阿尔萨斯省。战后，他是法国政界的风云人物，长期出任戴高乐政府的内阁部长。据说，他对中法建交和中美建交都起过重要作用……

马尔罗找到的上帝就是行动。

## 《我要做个正直的人》

[苏联]弗·沃依诺维奇著戴聪译  
《外国文艺》双月刊 1982 年第 1 期

流寓西方的俄苏作家里头有不少出类拔萃之辈，如蒲宁、纳博科夫、索尔仁尼琴、布罗茨基等等。这位沃依诺维奇是一九八一年移居法国的。一九七七年，他在法国出版了长篇小说《大兵伊凡·琼金的生活和不平凡的经历》一书，很快在西方走红。这部长篇小说国内尚未见译本，不知究竟如何。我只读过他的两个短篇，《我要做个正直的人》和《半公里的距离》，印象都不错，不过按我们的标准，《我要做个正直的人》应该算为中篇，译成中文有五万多字。

据译者介绍，《我要做个正直的人》是沃依诺维奇的处女作，一九六三在苏联国内发表。当时曾在苏联文学界引起不小的争议，被作为“非英雄化”的代表作受到批判。

这部作品的可读性很好。它里边写的几乎都是琐屑的小事，尽管事情本身并不有趣，读来却很有味道。沃依诺维奇用的是幽默和反讽的笔调。

作品主人公萨莫欣是一个建筑工地主任。他想在工作和生活中坚持自己的原则，却处处惹来麻烦，总使自己处于尴尬的境地。沃依诺维奇在这里令人啼笑皆非地揭示了这样一种尴尬局面：人在维护自我的同时又是怎样失去自我的。萨莫欣的最高原则是不肯弄虚作假，可是他却不得不用许多弄虚作假的手法来维护自己的正直。不论对建筑部门的领导、同事，还是自己的情人，他都需要用点心计去对付。生活就是一场骗局，就连上餐馆喝酒，也得像西多尔金那样耍点花招才行（那是为了骗过纠察——当时苏联开展禁酒运动）。在这个社会中，弄虚作假已成定例，你简直不知道该维护哪一份自我。

当然，萨莫欣的妥协可能并不涉及道德立场。在上级限期要他将不合格的建筑交付使用时，他终于拒绝在验收单上签字。这是他作为一个正直的人所能表现的最大勇气。然而，沃依诺维奇告诉我们：一个正直的人也必然是一个孤独者。要保持正直就得忍受孤独。是的，萨莫欣甚至都没考虑成家。可是他还能忍受下去么？他年过四十尚未婚娶，是因为一直怀念着少年时代的女友罗莎，那位牺牲在德国人手里的姑娘在他心目中成了情操的化身。不过，当他最后终于决定要跟克拉娃结婚时，爱情的标准自然也修正过了。他想过，罗莎要是活到现在会是什么样子呢，没准也跟克拉娃一样。

很难说，萨莫欣是失去了什么还是得到了什么。

一九九一年一月

## 自我感觉良好的回忆录 读海明威《流动的圣节》

随后，坏天气就来了。往往秋季一结束，天气就开始变坏。

有些事情只能是命定。人生的最大限定是时间与机会，就是说你无法获得选择时代的权利。生不逢时，余生也晚。对此，先人们咏叹未已，现代人更是无可避免地产生着无可奈何的悲剧意识。然而，事情并不妨碍人们选择自己的生活。

既然坏天气已经开始，我们可以暂时离开巴黎，去找一个雨能够变成雪的地方：雪花透过松树飘然而下，覆盖了道路和高高的山坡；山高入静，我们夜晚步行回家时能够听见积雪被人踩踏的响声。

……

也许离开巴黎我就能描写巴黎，就像在巴黎时我能够描写密执安一样。

过去，现在，将来。生活有它迷惘的时刻，也总有它美好的一面。海明威通过自己早年的经历告诉我们：在流逝的时间面前，倘能使自己的生活充满生命的律动，你将会把握某个自由的旋律。他那个关于“移植自身”的说法，显然可以作多方面的理解。

这般自我超越，正是一种活跃的生命形态所赋予的，海明威喻之为“流动的圣节”。他用这个标题写了一本书，回忆自己二十年代在巴黎度过的青年时代。几乎每一页都充满温馨的怀念。

读这本书，我不知不觉地忘却身边那些令人心烦的事端，确切说是暂时克服了自己的怯弱心理；就像海明威在巴黎的内伊元帅雕像下漫步的时候，在平静的思绪中，自己战胜自己。海明威从内伊元帅失败的经历中想到：“每一代人都曾由于某种原因而感到迷惘，过去是这样，将来也是这样。”他用这种态度理解历史，也理解他自己。也许，这正是作为“迷惘的一代”的代言人的海明威的清醒之处。

……他的军刀刺向前方，树木在铜像上投下阴影；他孤零零地站在那里，身后空无一人。他在滑铁卢败得多惨啊！

海明威没有进一步说明造成一代人迷惘的“某种原因”是什么，总之在他看来，问题不在于男子汉的一时糊涂。不管道理有没有说透，这种态度倒是颇为可爱。在一切可能引起心理倾斜的时刻，海明威总是能够很好地把握自己。书中，他和斯泰因小姐关于“迷惘的一代”的争论，也很有趣。话题扯开去，迷惘竟与酗酒一般理论。两人之间的抬杠写得非常生动，大概海明威本人就是抬杠的高手。

海明威的东西，小说也好，回忆录也好，大概谈不上有多少深刻之处（因而，有些朋友说来更喜欢福克纳）。倘要寻找哲理，我听说甚至不如去读塞尚和梵高的画。海明威在书中讲到，他在巴黎的时候就经常去卢森堡艺术馆拜读塞尚的作品。还说获益匪浅。不过，我从海明威笔下领悟的东西，却并

非他从塞尚那儿得到的，而是他直接来自生活的体验。说来倒是一个非常简单的事实：在一无金钱二无地位的情况下，人们依然可以创造自己的生活。

然而，巴黎是一个古老的城市，我们又很年轻；这里没有一件事情是简单的，甚至连我们碰到的贫困，突然挣到的一笔钱，头上的月光，事情的正误，还有躺在你身边、在月光下熟睡的人的呼吸声，都不那么简单。

这是一段充满活力的人生展示。也许，海明威研究者们对本书发生兴趣的理由是，它提供了作家初涉文坛的历史剪影，而吸引我的却是一番处于现实困扰中的人生过程。与那种贫寒而又充实的生活并行的，必然是某种自足的精神。

作为一部回忆录，海明威故意不用编年纪事的写法，而是完全着眼于琐碎的日常生活。工作、社交、旅游……其中有许多富于情趣的小插曲。他写自己与那位心底善良的图书管理员的交往；写在塞纳河畔遇到的那些耐性很好的钓鱼人；写观看公路和场地自行车赛，他亲眼目睹一位著名选手在奥代伊尔普兰斯公园的赛车道上栽倒的情形，听见运动员的头骨在防护罩里碎裂的声音“就像野餐时在石头上敲碎一只煮熟的鸡蛋”……

还一再写自己在咖啡馆里写作时的心境和当时所见所闻。身边来来往来的各路角色：象征派诗人和新闻记者，骗子和无赖。

如今来看海明威当时的生活，有人以为充满了某种浪漫情调。“到底是外国人。在咖啡馆写小说，你说多带劲！”其实，我也觉得挺带劲的。那些描述的确给人印象很深。只是听人这么嚷嚷出来，又觉着不是那么回事了。真的，对于寄居在巴黎贫民区的海明威来说，跑到咖啡馆里写东西是没有办法的事情。想想看，坐在那里，要一杯朗姆酒也须算计一下，总不是一桩特别有趣的消遣吧。海明威在巴黎期间的困窘，或可比之于三十年代在上海住亭子间的那些中国作家。处于人生与事业的开端，埋头苦干是首要的。事情总是这样：后来，那些劳作与辛苦慢慢被时间和成就所湮没，容易被人记住的倒是某种随意的行为、举止。于是这些都成了迷人的丰采。

那时候，海明威的儿子邦比已经赶在他的一系列重要作品之前问世。书中提到他给孩子喂奶的事情，包括煮橡皮奶头、奶瓶，以及配奶、装瓶等操作手续。大概哄孩子、洗尿布什么的不在话下。

“写得怎么样，塔迪？”

“我觉得还不错。但愿一切顺利。中午吃什么？”

海明威从许多方面写到他和妻子哈德莉一起经受的贫穷。譬如，饥饿就是一项重要内容，他说起饥肠辘辘的时候他们出门总是绕开食品店走。甚至最小的地方都要考虑着如何省钱。海明威还介绍说，削铅笔最好用卷笔刀，他发现用小刀削太浪费……。对于自己早年经历的困苦，人们是不会轻易忘记的。不过，海明威回首往事时并没有着意渲染和夸大生活的这一面。

以往的体验的确证实了“饥饿是有益的磨炼”，然而晚年已经成为阔佬的海明威却并没有产生将苦难神圣化的曲折心理。相反，他在这本书里用了更多的篇幅描述了艰难岁月中的愉快时光。在工作之后，他们夫妇享受着幸福的闲暇。他们观看赛马，或去高山滑雪。海明威本人则时常光顾拳击俱乐

部，自以为算得一个不错的拳击手。从他后来写的几篇关于拳击的作品中可以看出，这方面他的确很在行。

大概那时候海明威已经靠稿费生活了。那时候挣的不多，偶尔得到一笔钱，俩口子也竟痛快地吃一顿。走进米肖饭店那种高级馆子，他们会感到异常兴奋。

当然，重要的还是工作。写作顺手的时候也是海明威最高兴的时候。文学创作和日常生活一样，既充满艰辛，也给他带来信心和乐趣。在海明威这段奋斗的经历中，你总能够看到浮士德的影子。事情正如歌德的主人公所说：“要每天每日去开拓生活和自由，然后才能够作自由与生活的享受。”

工作与享乐，往往是一对矛盾。在我们周围，也许蛰居着一日三餐靠方便面过日子的孤独的学者或发明家，而隔壁的老二却成天摆弄摩托车驮着个傻妞四处闲逛；这泾渭分明的两种性格，似乎代表着两种不同的人生价值观。人们在褒扬那些废寝忘食的工作者的同时，习惯把一切人生享乐视之如敝屣；或者一旦脑瓜开窍，想到要“学会生活”，便赶紧抽疯，任何事情都成了玩票。这种价值的对立关系，实际上隐含着某种古老的文化形态。很早以前，人们就认识到事物的不同价值，然而在选择过程中渐而形成的种种信条又把它推到先验的地位，这就使人生的价值观念离开了人的实现。

其实，海明威当日的“迷惘”，也正是反映着价值选择的困难。

我想，我并没有发愁。我知道我的短篇小说写得不错，将来在美国总会有人出版的。我辞掉记者工作的时候满以为我的短篇小说能够出版，可是我寄出去的每一篇都退了回来。

二十年代初期，许多像海明威那般未成名的青年作家（或者说文学青年），纷纷来到巴黎试试自己的运气。后来，有些人成功了，有些人到头来还是没有撞上那份运气。海明威在这本书里还专门写了一个文学青年的故事，实际上是一则邂逅发生的插曲，很有趣，也很发人深思。那位自以为是而又缺乏自信的青年人，在咖啡馆里缠住海明威，要跟他讨论文学。这一章的标题叫做“出现了一位新学者”，很有几分揶揄的味道。海明威建议他搞点评论试试，他转而摆出一副批评家的架式，神气活现地开导起海明威来了。

说来，这位青年也是“迷惘”的一分子。不幸的是，他自己并未意识到这一点。这就显得“傻冒”了。

从实际情况来看，“迷惘的一代”与其说是一个文学流派，倒不如把它看作当时的一种社会思潮。的确有着“某种原因”，第一次世界大战改变了欧洲的生活状态，尤其给年青一代带来深刻的精神危机，使他们已经无法按照父辈走过的道路去建立自己的事业。同时，生活失去了惯性，必然引起价值观念的紊乱。老一辈的成功之路既已消失，便失掉了它的光彩。于是，下一代人如何走自己的路，成了一个时代的课题。

处于这样一种尴尬境地，苦恼和焦灼是必然的。在海明威早期的长篇小说《太阳照常升起》里边，主人公杰克的命运就真实地反映着这般境况。然而在这本关于自己的回忆录中，海明威并没有透露他当时的困惑。按书上写的，他几乎在每一桩事情上都有自己的看法，都能拿定主意。而且自己的主见都还不错。他的“迷惘”好像是在另外一些重大方面，诸如社会理想、人类命运、世界前途等等一类问题。这都是本书没有涉及的。海明威写作这本回忆录时，离开当初已有三十多年光景，也许年青时代的精神困窘已经淡忘，

要不就是自我实现的成功的选择更使他难以忘怀。

偶尔，也感慨自己当时太年青了。

他肯定早已想过：假如当时他不是远赴巴黎，而是就近去了纽约……；假如他不是毅然放弃新闻记者的职业而专事写作……；假如他一味迷恋斯泰因小姐的沙龙，或过分热衷某个文人圈子……；假如他也像菲茨杰拉德那样娶了个像泽尔达那样的娘们……；毫无疑问，他就不是人们所知道的海明威了。

人的一生很复杂，是由数不清的环节组成的，好像哪一环都很重要。

端视着青年海明威的脚步，他自我感觉大体良好。他想过，假如生命从头开始，他还会这么走过来。

当年的巴黎一去不复返了，不过巴黎始终是巴黎。你变了，巴黎也在变。

一九八七年五月

## 从“迷惘的一代”到“垮掉的一代”——读《流放者归来》和《伊甸园之门》

前些年，上海外语教学出版社出过一套《美国文学史论译丛》。其中有两种是我感兴趣的，就是马尔科姆·考利的《流放者归来》和莫里斯·迪克斯坦的《伊甸园之门》。这两本书论述的对象，恰好是美国本世纪以来最重要的文学现象，即起于二十年代的“迷惘的一代”和喧嚣于六十年代的“垮掉的一代”。

比较而言，迪克斯坦那本书的观察面显得宽泛一些，涉及的作家不只限于“垮掉的一代”那帮人。通过当时弥漫于美国社会的“反文化”思潮这一精神纽带，他把那些“黑色幽默”作家（冯尼格、海勒）、犹太作家（索尔·贝娄、马拉默德）、“新新闻主义”作家（诺曼·梅勒）、黑人作家（鲍德温、托妮·莫瑞森）以及那些难以归类的实验小说家（托马斯·品钦、约翰·巴斯、唐纳德·巴塞尔姆），连同七七八八的摇滚乐队，都直接或间接地跟金斯堡那伙“嬉皮士”文人接上了关系。而考利那本书涉及的对象则比较单一。所谓“流放者”，就是那些被人称作“迷惘的一代”的作家群。不过，考利这里却更为深刻地分析了自己笔下那一代作家的人生状况和精神世界，以及他们所处的整个文化背景。考利写这本书的时候是三十年代，当时还不流行“反文化”这个字眼。但是他对“迷惘的一代”作家的冒险经历的描述，完全可以说是一种不折不扣的“反文化”诠释。以海明威、多斯·帕索斯、辛克莱·刘易斯等人为代表的这一代作家，既反抗虚伪的官方政治，也不满足于老一代人的因循守旧和世俗化的清教主义（这种思想在海明威的《两代父子》和其他一系列尼克故事中特别明显）。于是，他们在大多数美国人的生活方式之外寻找自己的道路。其中许多人远涉重洋去投身一次大战，随后便在欧洲各处游荡。他们放荡不羁，喜欢冒险，更喜欢在个人生活中标新立异。所有这一切表明，他们试图为自己建立一个完全属于个人的世界。不消说，这种精神上的自我放逐，使自己隔绝于社会的生活态度，在现实生活中很难奉行到底。然而，事情也同样证实了，正是这种“反文化”的个性挣扎，在艺术上成就了他们。

时隔四十年以后出现的“垮掉的一代”，跟当初那些归去来兮的“流放者”显然有着某种精神联系。这种联系并不体现在艺术形式和美学风格上。由于他们相处的事物跟二十年代完全不同，自然不可能继续重复海明威那代人的主题了。彼此之间相似的地方就是“反文化”姿态。这是美国现代文学发展中的一个持续不断的主题。可惜，迪克斯坦这本书并没有将六十年代的校园风波跟二十年代格林威治村发生的一切加以参照和比较。迪克斯坦的描述几乎是在平面上展开，这就把事情本身具有的历史踪迹抹平了。在面对这类课题的时候，考利就不这样，譬如说到穷艺术家聚居现象以及由此产生的亚文化群，他一直要追溯到一八三一年法国浪漫派诗人的生活情形。考利比别人更懂得这一点：任何一种文人行为的产生，不完全取决于眼下的社会局势，它们可能同时受之历史的召唤。也就是说，所谓“反文化”，并非简单地排斥一切传统，相反它甚至可能起于某种传统的启悟。

考利这本书也有某些不足，主要是没能从心理上剖析“迷惘的一代”的反叛行为与相偕而来的失落感。当然，考利写这本书的时候，心理学本身还没有发展到对这类事物应付裕如的地步。而相比之下，适逢其时的迪克斯

坦在这方面倒是占了便宜。迪氏的研究工作很大程度上依靠了马尔库塞的“被压抑物回归”那套理论。所以，在他这儿，作为社会亚文化的“反文化”现象，几乎被推到了心理学研究的位置上。

从“迷惘的一代”到“垮掉的一代”，历史向人们展示了许多激动人心抑或又令人沮丧的事件。这中间包含着两代美国青年知识分子曲折的精神历程。两代人之间确乎有许多共同之处，他们都面临过道德准则与价值观念的困惑，在反抗的同时也都采取了一种逃避的态度。这些情况，考利和迪克斯坦的书里都讲到了。而且，有一个耐人寻味的现象：这两个时代的代表人物都是以左翼激进主义姿态走上文坛，最终又回到了自由主义的政治和文化传统。

当然，历史并不是简单的重复。两代人的生命形态实在大相径庭。外在地看，也就是从情感宣泄的程度上看，“垮掉的一代”比他们的前辈更有些疯狂的劲头。考利认为，“迷惘的一代”的反叛行为基本上还是保守的。如，多斯·帕索斯就有过这样的自我表白：他只不过是“一个相信自由、平等、博爱的老派人”。他们这一代人还在试图寻找适合于自己的价值观念。这一点确实带有老派人的味道。而不同的是，六十年代的反叛者则抱着先把水搅混的念头，甭管什么价值不价值。正如金斯堡在《美国》一诗中所说：“……我在孩提时代曾信奉共产主义，但我不觉遗憾。/我也从不错过每一次吸大麻的机会。”对于眼前的一切事物，他们那种无所谓的态度中包含着更为深刻的否定意识。实在说，这才是他们骨子里不同于他们前辈的地方。

事隔多年之后，再看年青人当初的反叛行为，谁都不难发现其中的胡闹成分。然而，真正有眼力的文学史和文化史研究者，却从中看到了某种富于活力的创造性思维。当更多的人认识到这一点时，旧日的“反文化”闹剧，便已成为一种新的文化典范。事实上，不管考利或者迪克斯坦的书里是否对“反文化”现象作出真正有深度的心理分析，根据他们描述的那些实际情况，我们完全可以看到：“反文化”不但是一种观念上的行为，实际上也是青春生命力的表达。

青春的生命归根结底有着美好的形态。不过，任何生命的伸展，都需要相应的土壤与气候。我们有时会忘记这一点。

一九八九年二月



## 西方对中国历史的晚近发现 读柯文《在中国发现历史》

如何解释历史发展的动因，是史学研究一个基本切入点。在这方面，英国历史哲学家汤因比有一个称之为“挑战—回应”（impact-response）模式的理论框架影响甚广。汤氏这套理论在他一九三三年出版的《历史研究》前三卷中有详尽阐述，而且表述得十分明白畅晓。比如，他以远古亚非草原环境变迁为例，说明人们面对大自然挑战所采取的不同对策，决定了文明发展的几种不同形态。亚非草原就是现今撒哈拉沙漠和阿拉伯沙漠一带，早先那是一片水草丰盛的沃土，后来在长期加剧的干旱和沙漠化过程中，当地的人们不得不改变自己的生活方式。一些留在原地的部落成了游牧民族，而另一些人迁徙到南方赤道地带，继续在水草和丛林中保持着他们的原始文明。还有一些人，走进尼罗河三角洲——面对新的挑战——动手修筑排水工程，结果创造了古代埃及文明。汤氏列举的各种挑战，有些来自自然界，也有来自人类社会的种种厄难，如战争打击、宗教和政治压迫等等。总之，汤氏认为历史进程取决于人们对各种挑战的应策与能力。

半个多世纪以来，尽管汤氏的《历史研究》受到种种批评与责难，但是这套“挑战—回应”的理论却在西方史学界得到广泛应用，尤其在对第三世界国家历史研究中几乎成了一条公认的定理。比如在研究中国历史的西方学者中间，“挑战—回应”模式可以说代表着战后至七十年代的主流学派，其代表人物就是费正清（J·k·Fairbank）、李文森（J·R·Levenson）等老一辈汉学家。他们把中国向近代社会演变的动因主要归咎西方文明的入侵，因为在他们看来，中国自宋代以来就基本上处于停滞状态，缺乏突破传统框架的内部动力。这种思路亦见诸近年国内知识界颇为流行的两本有关中国历史的著作，一本是美籍华裔学者黄仁宇的《万历十五年》，另一本是法国人阿兰·佩雷菲特的《停滞的帝国——两个世界的撞击》。这两本书以引人入胜的笔调叙述了明清时期僵化的官僚体制和士大夫某些愚昧信念——这一切被作者认定为中华帝国未能对外部挑战作出回应的症结所在。应该说，从“挑战—回应”这一角度审视中国历史，至少让人看到了历史演变的部分情形。可是，问题在于他们同时也忽略了决定历史进程的另外一些因素。因为他们的考察基本上置于比较研究的粗乏思路——在作出价值评估的同时，总是以西方近代文明作为参照。这里显然隐含着西方中心主义的狭隘观念。

一个民族的历史，是否有其自身文化所决定的内在逻辑，或者说这种逻辑在多大程度上决定着历史生活的实际情境——诸如此类的问题，西方史学家们过去不曾认真想过。然而，问题还是被提出来了。七十年代以来，美国汉学圈子里出现了一种新的研究动向，那便是将研究的注意力更多地摆在对象的内部因素上边，强调以对象为出发点，由微观分析入手，探讨那个社会内部的变化动力与形态结构。相对着眼于外部因素的“挑战—回应”模式，这一方法被人称为“内部取向”（internal approach），而具体落实到研究中国历史的课题上，又有“中国中心取向”（China-centered approach）一说。这个“中国中心取向”的说法，是保尔·柯文（Paul A·Cohen）在他那本颇有影响的论著《在中国发现历史》中提出来的。柯文的书中全面介绍了战后美国学者研究中国近代史的方法、成果和学术趋向，在对“挑战—回应”一路学案进行分析批判的同时，着重阐述被他称之“中国中心取向”的史学思潮。他提到的代表这一新兴趋势的学者有张灏（Hao Chang）、史坚雅

(G·W·Skinner)、裴宜理(E·Perry)、孔斐力(P·A·Kuhn)、魏斐德(F·Wakeman)等等,这些人的主要代表著作有些已有中译本,如魏斐德的《洪业——清朝开国史》一书,还受到学术界以外的中国读者的欢迎。不过,这些采用“中国中心取向”模式的史学家并不是自觉地组成了一个学派,各人之间的研究方法仍有明显的差异,而且课题也相当分散。比如,在纷纷向“内部”寻找历史动因的研究中,有些学者关注周期性变化,有些则强调长期性变化,而史坚雅倒是特别注意空间的意义——中国的不同地域差异幅度很大,各地的地理和技术条件可能正是对某些历史过程作出阐释的关键。

柯文本人提出了“中国史境”的概念,试图用一种设身处地的态度来体验中国的过去,以求获得所谓“个人直接经验的历史”。尽管《在中国发现历史》不是一本论述中国“近代化”进程的史学专著,但是书中对若干史案的辨析,却是令人耳目一新。例如,十九世纪六十年代的同治中兴,是西方汉学界的一个热门话题,学者大多认为那是满清政权亟于摆脱内乱外患而匆忙学习西方的一场改革运动,实际上也就被看作中华帝国对西方列强的挑战作出的回应。而柯文认为,这次“中兴”的性质,与其说是“革新”不如说是“复旧”,而且如果说作为一种“挑战”的回应,其对象首先是国内的太平天国叛乱,至于西方的压力则为次要。当时在一班鼓吹兴利除弊的士大夫眼里,一切祸根都应归咎儒教精神的衰落,因而改革的核心是重建儒教秩序——这是所谓“道”的终极价值所在,其他有关治世效用的一切细枝末节不过是“器”而已。柯文通过对改革派人物冯桂芬的思想剖析进而指出,这场改革的精神力量和行动策略都可以追溯到中国古代的变法传统。在西方学者关于中国历史的大量论述中,常见的那些隔靴搔痒的说法早已令人生厌,相形之下柯文确有见地。

不过,柯文的理论里边似乎有着大名鼎鼎的中东学专家赛义德(E·W·Said)的影子。他在指责西方学者“剥夺了中国历史的自主性”的同时,对于那套话语的“帝国主义”性质大加挞伐,这在学理上无可辩驳,但是其中还是带有一种局外人的眼光。就中国的史学传统而言,记载和传述已包含了一切,阐释并不重要。

一九九五年九月

## 三百五十年前的故事 读魏斐德《洪业——清朝开国史》

一六四四年六月四日（旧历四月三十日），“大顺永昌皇帝”李自成仓皇撤离北京。翌日，多尔袞率清军进入火光冲天的紫禁城。至此，一出本来有可能导出“新三国演义”的历史活剧，陡然发生转折。几乎就在清兵入京的同时，一帮聚集在南京的明朝官员拥立福王，建立了南明政权（弘光）。想来，如果李自成的大顺军能在华北与清军相峙下去，南明一旦站稳脚跟，便可形成三足鼎立之势。然而，事态发展很快错过了这个机遇。现在李自成已经溃败，山海关之战给了大顺军致命一击。虽然最后的失败要推迟到第二年末，但李自成对入关的清军已不再构成威胁。所以，多尔袞下一步的计划便是大举南下，攻占尚在汉人手里的江淮及江南地区。

三百五十年前发生的这一系列事变，给后人留下许多意味深长的话题。比如，南明官员尽管明知威胁来自清人，对于张献忠的农民军和大顺馀部却依然不肯采取连横的姿态，反倒试图与清人议和，以“借虏平寇”。其原因当然在于亡明之仇。然而，处于危时计绌之际，弘光满朝文武何以未能产生“三分天下”的战略意图，也未同寻常。也许，还可以进一步设问：南明占据江南富庶地区，兵力尚有百万之众，何以未能组织有效的抵抗？单纯从军事上讲，高杰一镇的瓦解是一个原因，左良玉兵变也是一个原因。明清之交的历史看上去有许多偶然事件，但南明失败的根子跟崇祯亡国同出一辙，大抵要追究到中原古老帝国不能顺时应变的典章制度和士大夫虚幻的道德信条。这一点，正是美国汉学家魏斐德的《洪业——清朝开国史》（The Great Enterprises）一书的基本看法。

魏斐德在这部长达一千多页（中译本）的专著中，生动地描述了明王朝如何将儒者的治国方式推向了无法运作的死胡同，而入主中原的满人又如何利用这些汉族士大夫完成了体制改革和重建王朝秩序的使命。不过，看起来书中似乎没有一个明显的理论框架。作者基本上采用了铺陈排比的叙述方式，用大量史料和统计数字勾勒出那个大变动时期的历史走向。其实，本书运用的方法，正是美国汉学界晚近出现的一种被称为“中国中心取向”（China-centered approach）的研究模式。这种方法强调以中国人的价值准绳来衡估中国历史变革中的诸多因素，跟以往许多学者纯粹用西方观点（如“挑战—回应”模式）研究中国问题的做法大相径庭。

基于这种取向，如晚明以来士大夫中间的朋党派阀之争，便是本书极为关注的重点之一。从天启、崇祯两朝延续下来的东林、复社与阉党的对抗局面，在弘光一朝竟而愈演愈烈，其间又集合着南人与北人的纷争，先后铸成“逆案”和“顺案”等一系列清洗运动，把整个士大夫集团搞得分崩离析。这中间的教训，以中国人的传统眼光的确未能低估。如一六四四年秋天，多尔袞致书南明兵部尚书兼淮扬督师史可法，提出劝降的同时特别点到了晚明以来的这种政治痼疾。其中这段话几乎成为历史的名言：“晚近士大夫好高树名义，而不顾国家之急，每有大事，辄同筑舍。昔宋人议论未定，而兵已渡河……”这封据说是出自降清的原复社才子李雯手笔的劝降信，实在是一针见血点到明亡的内在原因。

然而，许多年来，这里边真正的教训多少被人遗忘了。至于这段历史，人们从教科书上领受最深的大概是“扬州十日”、“嘉定三屠”之类。现在，摆在面前的这部西方人撰述的清朝开国史（其实也是明朝亡国史），或许有

助于恢复我们的历史记忆。就此而言，我们还将与西方人的目光相遇。

一九九三年五月

## 大变动时期的惶惑 重读《阿Q正传》

《阿Q正传》是悲剧还是喜剧，学者们曾有过争论。于是，有人出面调停，谓之“悲喜剧”。这种两可之说自无闪失，颇具“和光同尘”之妙谛。然而，终是未能忘记提示人们别忘了作品中那些嬉耍逗眼的成分。其实，这“悲喜剧”的说法，如果不是一个出色的噱头，便显得多余、累赘。举凡古今中外的喜剧作品，只要真正楔入人的生存境况，多半也还是悲剧。像巴尔扎克的《人间喜剧》，不就是一种明证？鲁迅写阿Q，显然不是作为一般的开心话题，在它一连串让人发噱的笑料背后，真的是一个实实在在的悲剧。当然，这个悲剧有它特别之处。

在所有的悲剧中，阿Q的命运或许最能够说明人生的被动状态。毫无疑问，鲁迅以“哀其不幸，怒其不争”的态度塑造的这个人物，实在是浑浑噩噩，没有理想，也更无追求。我们知道，大多数悲剧总是沿循西西佛斯的模式，从接近理想顶点坠落，以便向人们展示价值的毁灭。换个说法，在大多数情况下，悲剧主人公的可怕的结局，可以说是他们自己惹出来的。当然，他们必定为某种欲望所驱使；他们执著的行动，除了信念，也许还有道义上的理由——这就是某个经典说法中所称之谓人物的“主动性”。可是，阿Q却不然，那完全是一个被动的角色。这个乡村流浪汉从未有过认真的企望，甚至都没有发生过成家过日子的念头。在大部分日子里，他缺衣少食，度日艰难，而且还生活在逆来顺受的屈辱之中。他倒是早已习惯了这种环境，决不抱怨命运的不公，比如人家不许他姓赵，他可以姓。当然，这家伙偶尔也有一些即兴发挥的主动精神，比如对王胡、小D的挑衅。不过，那决不是跟命运挑战；在阿Q眼里，那两个家伙是比自己更弱的弱者。“柿子捡软的捏”，这是阿Q的一贯政策。包括调戏小尼姑以及要跟吴妈“困觉”之类，也只是在弱者面前撒野的表现。阿Q固然需要异性（从生理上说，他还是一个正常的男人），但实在说不上是“君子好逑”，他毕竟没有兴趣（或曰胆量）到秀才娘子窗下去唱小夜曲（或莲花落）。

不过，阿Q也曾一度让人刮目相看。那是钱财的杠杆撬开了未庄人的眼眶子——由于他在咸亨酒店扔出满把的铜钱，并将城里偷得的绸裙纱衫之类售与邹七嫂那些娘们，几天之内，从酒店到茶馆，从“浅闺”到“深闺”，迅速获得了普遍的敬畏。只是好景不长，很快跌落，从“中兴”跌入了末路。由闹剧走向悲剧，有点像股市上的高开低走，不是什么出人意料的事情，对阿Q来说也不算出格。然而，这里值得注意的是，他的“中兴”究竟是怎样一种机缘。

严格说来，阿Q短暂的“中兴”史——他在未庄出人头地的机会，有过前后两次：一次是销赃而“发财”，一次是趁乱而“革命”。虽说前后两次性质略有不同，但是都跟时势相关。阿Q参与偷盗那次，已是革命前夕山雨欲来的动荡时节，绍兴城里大概已是乱得可以。值此良机，劫富济贫，亦自顺乎潮流。反正在阿Q之辈的脑子里，革命无疑就是打家劫舍。这一点，鲁迅写得明明白白。阿Q对“革命”的憧憬，实在是他百无聊赖的一生之中最辉煌的一瞬。他跳跃的思想中，倒是实实惠惠地抓住了“东西”二字，“……直走进去打开箱子来：元宝、洋钱、洋纱衫，……秀才娘子的一张宁式床先搬到土谷祠，此外便摆了钱家的桌椅，——或者也就用赵家的罢。”除了钱财，就是掂量未庄的女人了，这上边他还没有想得十分停当。不过，这也十

分难为了阿Q，如果不是遇到“革命”这般形势，他决不至于花费这些脑筋。应该说，“革命”是阿Q一生的转折点，“革命”竟使得萎靡不振的阿Q精神陡生！所以，观照阿Q的命运，不能不注意到他在大变动时期的精神状态。

其实，辛亥革命并没有使阿Q产生某种新的价值认同，使他杂念丛生的动因只是两点：一是“近来用度窘”，而穷则思变；一是当日未庄那班“鸟男女”的惶乱情形，使之大可趁乱作乱。毫无疑问，在这场革命中，阿Q扮演了一个投机者的角色。但是阿Q的机会主义，跟秀才和“假洋鬼子”不同，那并非由于自己固有的价值理念的沦丧，而只是乱局所使。他欺凌弱者，想入非非，其意识中根深蒂固的劣根性并没有丝毫的转变。此人的悲剧根源在于，价值毁灭在他那儿并非今日之事，而是与生俱来。但不幸的是，作为投机者，他又不是那种懂得审时度势善于掌握局面的谋略家。他完全被突如其来事变所迷惑，以为这下子可以妈妈的闹腾一番。没想到，一来二去，妈妈的偏让人家给算计了。显然，如果不是遇到这场革命，阿Q的人生大抵不会就此结束，他将依然沿循往日的轨迹，在人们的嘲弄和喝斥中生活下去。或许，一旦过上了安稳日子，也将生出温饱奔小康的念头。他在绑赴刑场途中无师自通的想到，“过了二十年又是一个……”这种自我认同的理念，真是十二分的到位。

既然“发财”发过一发，“革命”也革过一革，阿Q此生也算得十分风光了。

相形之下，在未庄的士绅社会，悲剧则反映为人们的精神萎缩。当革命的消息传来之时，人们的惶乱并非呈现为大崩溃式的绝望，也不曾对时局发展表示果敢的拒绝。这是值得特别的注意的现象。因为在过去的大事变中，矜矜自持的江南士绅决不至于如此游移不定。既为社会中坚，先儒前贤的种种训条，千百年来的精神积蓄，使他们学会了处变不惊。以往的历史表明，他们的精神自负甚至往往表现为不懂得任何妥协，一个极端的信念就是“宁为玉碎，不为瓦全”。要知道，二百六十年前，南下的清兵正是在江浙一带遇到了最顽强的抵抗。江南士绅抵抗运动的决心和号召力直使满清统治者惊诧不已。而且，时隔二百年后的咸、同之际，江南士绅的这种信念和能量，在与太平天国的对抗中又一次得到验证，终于助成所谓“同治中兴”的治绩。可是，现在他们自身情形发生了逆转。如今，赵太爷纵使有心抵抗革命，也未必有武断乡曲的威望和能量。实际上，现在他心里并无着落。此前，当阿Q飘飘忽忽地闪露“发财”的迹象时，赵太爷就不敢与之结怨，甚至非常的羡慕阿Q会搞创收。世道真是不同了，赵太爷也竟不紧不慢地调整着观念。势至如此，就是革命，也未尝不可一革——他那个秀才儿子拐弯抹角地跟城里的“柿油党”拉上关系，他居然也有“骤然大阔”的感觉。

说真的，未庄的士绅们似乎并不反对改变一下周围的空气——如赵秀才，如“假洋鬼子”，甚至还主动扯起革命旗号，内引外联，上蹿下跳。他们的投机，不只是因乱作乱，这些人早就放弃了士绅阶层传统的价值理念。现在忽然从社会变革中看到了某种机会——想来重要的也是参与。于是乎，他们抓机机遇，“咸与维新”，附骥革命，一下子使自己处于十分有利的地位。只是他们攫取新的利益的同时，已将绅士的体面输得干干净净。究其根本，这种人依附革命，并不是有了新的价值取向，从根本上说是因为士绅社会由精神迷惘出现了价值空档。

当革命的急风暴雨来临之际，从赵太爷、“假洋鬼子”到阿Q都有过惶

惑的时刻，一时间都逾出了自己通常的行为规范，这是鲁迅特别关注的现实情形。然而，阿Q一无所有，毕竟跟赵太爷这类体面人物不同。鲁迅所要告诉我们的是一者是从未有过的价值观念，一者是失去了昔日的荣耀与自信。

这不是悲剧是什么？

一九九六年十月

## 一九二三年 鲁迅著述之一例

民国史上，一九二三年大概是问题最多的一年。年初开始，南方便战事不断，支持孙中山的滇桂联军跟陈炯明的粤军展开拉锯战，一连串恶仗打得昏天黑地。三月间，四川内战，贵州也内战。江浙局势紧张。北方也不太平，京汉铁路总罢工，直系第十四混成旅开进长辛店。北京城内另有一番厮斗，可算是“武戏文唱”——曹锟想当总统，逼黎元洪下台。于是发动内阁总辞，警察罢工，军人上街闹事，“公民团”（流氓打手）包围总统府……。于是黎元洪只好出走天津。于是曹锟贿选上台。民国的政治本质上是一种草莽政治，一九二三年的事态即充分显示流氓精神的召唤力。为官的流氓如此作闹，为匪的流氓也便按捺不住，于是山东传来临城大劫案的消息：抱犊崮土匪孙美瑶一伙绑架中外旅客二百余人（其中有二十四名外国人）……

一年间北京政府内阁三度改组。阁员换人如走马灯。

这一年的确热闹。国会众议院内时常吵作一团，议员们擅拳叫骂，骂到后来便大打出手。茶碗、砚台在会场里飞来飞去。议长吴景濂指挥卫士捆绑反对派议员，高凌霨内阁则派武警包围国会。文化界也不甘寂寞，赶在这一年搞了一场大论战，即所谓“科学与玄学”之争。先是丁文江跟张君勱叫阵，继而又杀出好几路人马，胡适、梁启超、唐钺、吴稚晖、张东荪、林宰平等纷纷披挂上马，还有从斜刺里闪出的陈独秀、瞿秋白。

至于北京八所国立大学向教育部追索欠薪一事，更是波澜壮阔。请愿、谈判、罢课、集会……。大学教师们从年头折腾到年末，事情仍未了断。因为教育部本身已是瘫痪状态，部里的吏员也同样拿不到薪水。鲁迅当时在教育部任佾事，年底发到手的只是四月份的二成薪水（据鲁迅一九二三年十二月三十一日那天日记：“收本部三月馀奉及四月奉泉二成”。）

是年，鲁迅仍埋头做《中国小说史略》，几乎没有其他文章。

一九二二年十月



## 早年的诗意 《徐志摩散文集》编辑手记

大多数读者是通过诗歌认识徐志摩的。说到散文，有些人还不知道徐志摩在这上边也有很高的成就。其实，他的散文早有公论。一九三五年良友图书公司出版了一套《中国新文学大系》，按文体分类遴选一九一七年至一九二七年间代表性作品，其中周作人编选的《散文一集》内，收文最多的作家就是徐志摩和郁达夫。那套“大系”里散文一共两集，摆到一起，徐志摩和郁达夫入选篇数为并列第三位。前边两位依次是周作人和鲁迅（均入选《散文二集》）。当然，入选“大系”的篇数多少，不足以作为评估的创作依据。但这至少从一个方面反映出徐志摩散文在当时的影响。

在二三十年代的新文学作家里边，推崇徐志摩散文的人确乎不少。如胡适、周作人、郁达夫、杨振声、陈西滢、梁实秋、沈从文、储安平、穆木天、阿英、苏雪林、赵家璧……等等，都给以很高的评价。周作人是公认的散文大师，谈到徐志摩的散文，对其把握语言的能力十分赞赏。他指出：徐志摩的散文“在白话的基本上加入古文、方言、欧化种种成份，使引车卖浆之徒的话进而成一种富有表现力的文章，这就是单从文体上讲也是很大的一个贡献了。”（《志摩纪念》）周作人从语言、文体上发表意见，并非单单显示出一般所谓的唯美主义眼光。在新文学的开创时期，如何使“引车卖浆之徒的话”成为雅文学的语言，实在是一个大问题。当时的散文创作，作为白话文运动的一个组成部分，势必担负着改造中国文学语言的使命。

徐志摩的散文除了具有周作人称道的那种语言妙处，更主要的是它十分直截而真切地表达着自己的人生感受。徐志摩习惯在文章里诉说自己的喜怒哀乐，谈论自己的兴趣与爱好。他是那种有话就要说的人，根本就留藏不住。似乎正是这种本性决定着他的文章风格。尽管周作人对徐志摩的散文褒扬有加，说来他们二人的路数却是迥然相异。周作人的风格犹似老僧说禅，淡远、含蓄而不露痕迹；徐志摩却似纵马由缰，滔滔不绝，一一道出。他仿佛不是在做文章，而是在跟读者面对面地叙谈。在现代散文作家里边，接近周作人那条路子的为数不少（如俞平伯、废名、丰子恺等），却无人去学徐志摩。这是因为：周作人的文章之道在于学养与心境，可以经过修炼而进入；徐志摩则是天性与才气，别人很难追效。

文章里的人生感受当然是从自身经历中来。徐志摩虽然只活了三十五岁，但他接触的世界不小。这个“世界”，不只是物质世界，也包括精神世界。

他一八九六年出生于浙江海宁县的硖石镇，幼时在乡镇和农村的自然氛围中度过。少年时期曾在杭州上中学。一九一五年以后的两年间，先后就读上海沪江大学、天津北洋大学、北京大学等校。一九一八年去美国留学，一九二二年获哥伦比亚大学硕士学位。随后，转赴英国，先在伦敦大学，不久转入剑桥大学。虽说他在美国和英国就读的专业是经济学和政治学，但读到后来他的兴趣已经转向文学。至一九二二年离开英国时，他并未完成学业——连剑桥大学的学位也不要了。回国后，他一度在北京松坡图书馆任职，同时从事诗歌和散文创作。翌年与胡适等人组织新月社，在北京文化界积极开展社交活动。徐志摩当时介入的那个圈子，主要是研究系及其周围的一帮文化人，如梁启超、林长民、蒋百里、丁文江、李四光、张君勱、张奚若、蹇季常、胡适、任鸿隽等。其实，那里边没有几个人是搞文学的，徐志摩跟这

一社交圈子的关系很值得探究，以往似乎未引起研究者的重视。正是由于这一层关系，他在一九二五年底担任了《晨报副刊》的主编，因为《晨报》一向是研究系的地盘。至此，可以说徐志摩已在文坛上站住了脚跟。一九二四年至一九二八年间，他还两度游历欧美诸国（包括苏联），另外还陪同印度大诗人泰戈尔访问过日本。一九二七年，他与胡适、邵洵美、潘光旦等人在上海开办新月书店，翌年又办《新月》杂志。这期间，他还在上海的几所大学任教，后来又去北京大学任英文系教授。一九三一年十一月十九日，他从南京坐飞机去北平，不幸途中坠亡在济南郊外党家庄附近的开山。

徐志摩的一生，可以说阅历丰富，活得很忙碌。他不是那种喜欢呆在书斋里的文人，虽说从未介入政治，却是怀有改造社会的强烈愿望。譬如，他曾跟张彭春、瞿菊农等人筹措在中国推行泰戈尔的农村复兴计划，选择在山西太原进行一项规模不小的社会实验（如建立农村学校、医疗队、合作社等）。此事据说已跟阎锡山商洽妥当，原拟一九二五年春着手实施，后因战乱和其他种种原因而终成泡影。但尽管如此，这上边多少可以见出徐志摩作为一个理想主义者的社会视野。事实上，作为一个理想主义者的诗人和散文作家，徐志摩的艺术情怀并不仅仅产生于个人情感的小天地。在这一点上，以前人们对徐志摩有过很大的误解，以为他的创作灵感多半由跟恋爱、婚姻有关的情感波澜所酿成，只当是那种吟风弄月的才子。诚然，徐志摩确乎也为情感所累。早先在英国时追求林徽因，并跟前妻张幼仪离异。后来追求陆小曼，又闹得风风雨雨。但这些只是他人生道路上的几段不能说不重要的插曲。其实，他的精神世界比人们眼里所见的要阔大得多，那般卿卿我我的个人情愫总是被传记作家们渲染得过分。就从他组织社团、主编报纸副刊、开书店、办杂志等一系列劳民伤财的社会活动来看，他实在是怀有很强的参预意识。

也许，他本来是可以在政治上一展抱负的，他年轻时就曾想“做一个中国的汉密尔顿”。（《猛虎集·序》）然而，在他返回中国社会的二十年代初，正是各路军阀混战不休的政治黑暗时期，现实状况跟一帮欧美归来的知识分子理想中的“好人政府”相去甚远。徐志摩纵然有满脑子参预意识，也未敢往污水里跳。在这上头他脑子还算清楚，所以他打算在文化圈子里一显身手。在文化上保存一方净土，想来也是功德无量的事情。然而，这种看似现实的选择，终究还是不太现实。他苦心经营的新月社，既未能“露棱角”（这是徐志摩对新月社的期望），也未能存在多时。他为泰戈尔访华一事也是好一番折腾，筹备工作就忙乎一年多，而结果却并不理想。事不如愿的遭际，说起来真不是一桩两桩，后来搞新月书店更是磨难多多。在当时的中国，像徐志摩这种理想主义者的一生，必然充满着失败的纪录。这是一点不奇怪的。

徐志摩的散文之所以充满耐人咀嚼的人生况味，正是因为他不但写了理想，而且也写了理想的幻灭。人生的挫折固然叫人寒心，但有时候失败本身也带来一股豪迈之慨。因为毕竟已付诸行动，既是投入其中，好歹有自己的感受。

写入文章，倒是有一种凄迷的韵味。

在这本书里，细心的读者可以看出：徐志摩出入的精神世界，不但很大，而且斑斓驳杂，无奇不有。二十世纪初叶，中国知识界正处于东西方文化碰撞与交融的旋涡之中。这在徐志摩一辈的文化人眼里，不啻将世界放大了许

多。从尼采哲学到弗洛伊德主义，从达尔文的进化论到爱因斯坦的相对论，从马克思的理论构想到俄国十月社会主义革命的现实……，一切来自域外的新思想、新事物、新的价值学说错杂纷呈，给中国知识分子提供着种种选择的机会。徐志摩在这个偌大的世界里，不断地获得新鲜的启迪，也不断地感受到深刻的困惑。他是一个心智开放而交游甚广的诗人，然而，却不是那种目光深邃而具有批判意识的思想家。在他眼前，理想与现实，一种学说跟另一种学说，作为矛盾的存在，似乎永远难以梳理。对于某些事物，他也每每显示出一种即兴的认同或批判态度。譬如，他在羡慕西方文明的同时，却也诅咒资本主义的工业社会。正如他景仰列宁的人格，却又讥评俄国十月革命后的社会状况。

许多研究者早已指出，徐志摩的思想，“杂”是一大特点。据说，这个“杂”与他的交友也有关系。他交友之广是十分出奇的，而且他十分喜欢结交名人。如章士钊，徐志摩曾写文章批判他的封建复古意识（《守旧与“玩”旧》），但后来偏又跟他搞得很好。还有郑孝胥，也是一位以遗老自居的人物，徐志摩也常跟他搞在一起。至于像范源濂、林长民、蔡元培这类半新不旧的人物，被徐志摩引为师友的就更多了。不过，很难说徐志摩从这些人身上受到过什么影响。真正影响他的是那些更有声望的作家和学者，包括认识的和不认识的。他结识过泰戈尔和罗素，从他们那儿接受了泛自然的人道主义思想；他从尼采的书里得到唯意志论和超人哲学的启示；从拜伦、雪莱的诗篇里感受到自由主义的生命热情；他也曾拜梁启超为师，倾心于改良主义的政治思想……。另外，他在英国期间，跟“新批评”的创始人瑞恰慈混得很熟，还拜访过曼斯菲尔德、萧伯纳、哈代等著名作家，这些人的人生态度和艺术见解的确都影响着他。毫无疑问，那些文化巨匠的学识与思想，对于这个从古老的封建文化圈子里蜕身而出的年轻人来说，正是蓦然打开了眼界。犹如徐志摩自己当年在北大课堂上对学生讲过的一种体会：他自己从小近视，有一天在上海配了一副眼镜，到晚上抬头一看，发现满天星斗，感到无比激动（见卞之琳《徐志摩诗重读志感》，《诗刊》一九七九年第九期）。

当然，这不是古人所谓蓦然回首的境界。徐志摩没能活到不惑之年，那时还正是乱花迷眼之际。也许，那倒是一种幸福。人生并不常有激动和困惑的时刻，激动和困惑往往伴随着青春流水而逝，而待到心平气和把一切都看透了，人生也便难得再有诗意的感受。

一九九一年十月

## 从徐志摩与郑孝胥说到徐申如 《郑孝胥日记》阅读笔记

说到徐志摩与郑孝胥的关系，似乎还算是一个新鲜话题。一些关于徐志摩的传述，如梁锡华的《徐志摩新传》、陆耀东的《徐志摩评传》、赵遐秋《徐志摩传》等，以及志摩的朋辈胡适、梁实秋、叶公超等人的回忆文章，均未详及他们之间的交往。不过，现在倒是有一点线索，近来阅读《郑孝胥日记》（北京中华书局，1993），以为有几处记载未可略过。兹参核其他材料转述如下，以备查考。

（一）一九三一年二月，徐志摩应胡适等人相邀，赴北京大学英文系任教。他二十四日到京后，接连给留在上海的陆小曼写了几封信。在二十六日信中，他扯了一通杂事，最后用这样一句话匆匆煞尾：“我要去东兴，郑苏戡（按，郑孝胥字苏戡）在，不写了。”（见《爱眉小札》）“东兴”即东兴楼，当时北京的一家饭馆。可知志摩匆忙搁笔，是要赶饭局，会晤郑孝胥。其实，那日宴集不止徐、郑二人，这里只提到郑孝胥，可能因为他是主宾的关系。查郑孝胥当天日记，确有此晤。日记云：“曹穰蘅约至东兴楼午饭，晤杨子勤、江叔海、胡适之、徐志摩、李释戡、黄秋岳、吴达泉。”这份名单中，现在人们熟悉的只是胡适和徐志摩。不过，其中至少还有一位名气不小的人物，就是新政学系头目兼北方金融界领袖的吴达泉也即吴鼎昌（字达泉，亦作达铨）。关于这日的饭局，有一个情况可予注意，郑孝胥乃自天津远道而来。按，一九二五年三月以后，忠于清室的郑孝胥一直在天津伴伺退位的溥仪。此前，溥仪尚未出宫时，他是那个小朝廷的总理内务府大臣，后来则是溥仪的驻津顾问（负责“总务处”，仍总理清室财产清理事务）。据《郑孝胥日记》，他到京那天是二月二十三日，也即旧历正月初七。是日《日记》：“请假五日赴北京，与大七同附九点半车，十二点至车站……”

从《日记》中看，他这次赴京大约与房地产的事情有关，那几日让人陪着四处看房子。郑孝胥这次在京仅五日，又有俗务在身，交际应酬之间得与志摩、胡适一晤，似非寻常。

（二）东兴楼的饭局，并非志摩与郑氏初识。一九二八年四月，郑孝胥因夫人病歿，回沪料理丧事，住一月有馀。因之，其时在上海办新月书店和《新月》杂志的徐志摩得与过晤。《郑孝胥日记》是年五月四日：“夜，赴沈昆三之约，坐客为陈伯严及其子彦通、陈小石、胡适之、徐志摩、夏剑丞、拔可、贻书。”除郑孝胥本人，那里面另外两位长者，陈三立（伯严）、陈夔龙（小石），也是清廷旧臣。又，五月五日：“徐申如及其子志摩来吊。志摩赠《新月》杂志，且求明日来观作字。”父子同来吊唁，想见徐家与郑氏原非泛泛之交。其实，志摩结识郑孝胥，乃缘其父徐申如与郑氏旧谊，此俟后详之。《日记》翌日又记：“徐志摩、胡适来观作字。”郑孝胥书法名重一时，《日记》中常有“作字”或某人“求书”一类记载，如一九一四年六月十八日：“徐申如来求书‘白水泉’匾及沈贯斋祠联。”胡适也曾求书其父墓碣。

（三）徐志摩第一次见到郑孝胥大概在一九二三年。《郑孝胥日记》是年三月八日：“梅笙又以电话来，云即行。与大七同至火车站送之，遇徐申如及其子子木。”这里，“子木”显系志摩之讹音。车站相遇，大概介绍得匆忙，故有此误记。当时志摩从英国游学归来未久，尚无作为。这日徐申如可能是送志摩去北京。一般认为，志摩在北京松坡图书馆做英文秘书就是那

时候。

（四）徐申如与郑孝胥的关系，至少可追溯到一九一七年。《郑孝胥日记》是年十二月十二日：“午刻，汤蛰先邀饮九华楼，座间晤缪小山、徐申如。”这里提到的汤蛰先（寿潜），也是一位风云人物，当时与张謇、郑孝胥等组织预备立宪公会，出任干事。是年，因参与浙江官绅谋害秋瑾事件，为一时舆论究劾。另一位缪小山（亦作筱珊），即曾为张之洞幕友的缪荃孙，乃海内闻名的藏书家、目录学家。关于汤蛰先，有一事不可不提，他是徐志摩与张幼仪结缡的证婚人（见陈从周《徐志摩年谱》）。

郑孝胥、汤寿潜辈虽仕宦出身，但此时为近世洋务之风所驱，正倾力兴办实业。而本身就是实业家的徐申如，此际也亟欲借助外力发展自己的事业。想来彼此很有一些志趣相通的地方。比如，据陈从周《记徐志摩》（见《新文学史料》1984年第4期）一文提供的情况，徐申如是当时沪杭铁路集资股东之一，而且正是由于他的力争，使那条铁路绕道经越他的家乡海宁硖石。而当时主持苏浙铁路的便是郑孝胥和汤寿潜。

九华楼饭庄相晤，大概与郑孝胥兴办日辉呢厂（毛纺厂）的投资计划有关。事隔一日，《日记》中又提到徐申如。十二月十四日：“午后，诣日辉港，与蒋抑之、沈新三、徐申如、刘厚生、熊棠村共观呢厂工程。”从《日记》中看，那座工厂让郑孝胥花费不少心思。《日记》笔墨过于简略，尚无以断定徐申如是否也成了这个项目的股东。

徐、郑二人共同参与的实业项目，有据可查的是张謇创办的通海垦牧公司。《日记》一九一四年四月二十三日：“午后三点至天生港，遂用小轮拖船至唐家闸大生厂，晤季直、徐申如、单治堂、张作三、蒋亚初。”按，季直，张謇字。此行乃赴通州（即南通）参加垦牧公司股东会议。《日记》四月二十六日：“午后，开正式股东会，被选为董事，同举者张叔俨、刘聚卿；又监察员二人，徐申如、袁仲龙。”

徐申如参与垦牧公司，可能系张謇相邀。陈从周《徐志摩年谱》称，徐申如“与南通张季直（謇）友善”。这句话许多人未予注意。

（五）陆耀东的《徐志摩评传》（陕西人民出版社，1986）称：徐申如虽是富商，“但在江浙财团面前，那又是小巫见大巫。”这种说法似乎有问题。现在虽已无法确知徐申如到底参与了哪些实业建设项目，但一些零星的资料记载表明，他的投资规模和经济实力，比人们印象中要大得多。作为张謇、郑孝胥那些人的投资伙伴，恐怕也须具有庶几相称的实力。事实上，在江浙财团的势力范围内，徐申如已取得相当的活动空间，而且还超出了纯粹的经济领域。比如，在一九二三年由江浙财团发起的维护两省治安的“苏浙和平运动”中，徐申如就是一个出头露面的人物。据《中华民国史资料丛稿大事记第九辑》（北京中华书局，1986）一九二三年八月十八日记事：“苏浙士绅鉴于时局紧张，传闻两省将有军事行动，是日在沪成立苏浙和平协会并选出干事会。当选干事者：沈信卿、张仲仁、袁观澜、张一鹏、黄炎培、黄伯雨、史量才、钱强斋、穆抒斋、穆藕初、姚紫若、华蘅卿、袁履登、邬志豪、毛西峰、章一山、方椒伯、盛竹书、徐建侯、陶拙存、徐申如、虞洽卿、李徵五、王晓籁。”能够跻身这些商界要人、金融巨子行列之中，可知徐申如不会是那种不起眼的小角色。而正是由于这些人物力持正义，迫使直系军阀对江浙两省的军事行动推迟了一年之久。

（六）徐申如与江浙缙绅的交结已略具前述。此外，徐家的姻亲戚谊也

是一层重要背景，其中如蒋百里、张嘉璈、张君勱等，乃军界、政界、金融界台面上人物，徐家一直跟他们保持良好的关系。志摩出国游学前后在北京就读和求职，都曾托庇于蒋百里。又，志摩一九一八年投梁启超门下，便是妻舅张君勱的引荐。徐申如显然很看重与张家的关系，及至后来志摩与张幼仪离婚，其劝阻不成，干脆将幼仪收为养女。如果要进一步了解徐申如这个人，不能不考虑到这些背景。作为一个工商业者，徐申如的眼界与魄力确乎有着不同寻常之处。值得注意的是，徐申如的社会交往，除了经营上的考虑，显然也有政治上的选择。其交结对象，多如具有立宪思想的晚清耆老或是研究系一路文人、政客。这不能不让人想到一个问题：徐申如的社交活动对志摩产生着何种影响？

在徐志摩研究中，通常的看法是：志摩在家庭方面受到的影响主要来自其祖母和母亲，而父亲对他的影响不大。之所以形成这种看法，大抵由于这样两个原因：一、志摩写过纪念祖母和母亲的诗文，那些感情沉挚的文字给人留下深刻印象；二、志摩与陆小曼的婚事遭到父亲的反对，父子间闹过矛盾。另外，习见以为文学家的志趣也很难与实业家相沟通。其实，就这些因素得出上述结论，未免失之偏颇。志摩与陆小曼的婚事是一九二六年，即便他们父子由此反目成仇（事实并非如此），也不等于此前志摩整个青少年时期未曾领受父训。况且，徐申如并不是一个简单的实业家。就常理而言，父亲给予子女的影响，并非一定伴有明显的感情色彩，而往往以其性格和处世之行为方式对子女产生潜移默化的作用。一个明显的例子是，志摩那种喜欢交结的作风，很难让人相信不是秉承其父的教益。

然而，重要的是，志摩的社会交往亦与其父有着相似的认同。虽说由于志趣的差异，作为文化人的志摩，不可能与实业家的父亲同出一辙，但志摩通过新月俱乐部拉起的那个社交圈子，却差不多就是徐申如的交际网的扩展。那些人多半也是研究系或是接近研究系的各界精英，其中不乏胜朝名流。如，梁启超、林长民、蒋百里、丁文江、任鸿隽、张君勱、胡适、金岳霖、丁西林、张奚若、陈源……，按一般理解，这些人不是旧营垒中的新派人物，便是新营垒中的保守分子，亦或二者兼属。

徐志摩组织这个团体，基本意向是什么？这是一个值得研究的问题。一九二五年三月，志摩赴欧洲途中给新月同人写过一封信（《致新月》），其中也提出“究竟想做些什么”的问题。以他自己的说法，是要“露棱角”。所谓“露棱角”，恐怕不完全是文学上的抱负，因为当时新月同人中没有几个是搞文学的，倒是不乏政客、报人、银行家，甚至还有军人和科学家。也许，这样一个各路精英汇集的团体，可能会产生推动政局的力量。这是理论上的估算。表面上看，北洋时期的政治运作，一定程度上带有“幕僚政治”的特点。比如，梁启超、汪大燮、林长民、范源濂等研究系成员的一度入阁，似乎表明借助军阀政权推行某种改革也不无可能。徐志摩固然热衷文学，当时却未尝没有政治上的企望。他在《致新月》的信中就特意提到英国社会改革领头人西德尼·维伯夫妇的事迹，以激励同道。而新月的另一组织者胡适，以及与他们相互倚重的梁启超，自然不会由于雅好文艺而卷入其间。当然，新月社事实上一事无成。除了他们自身的原因之外，那就是左右北洋政权的直奉军阀并没有给他们参与的机会。当初研究系元老入阁是一回事，现在则是另一种情形。新月俱乐部成立之前，王宠惠、汤尔和、罗文干等人的“好人政府”已宣告失败。轮到新一代人要“露棱角”的时候，直奉两系军人已

经羽翼丰满，不再需要这帮社会贤达来捧场了。说来，从梁启超鼓吹立宪政治，到胡适、徐志摩等人宣扬西方民主，在军人看来都有些碍眼。

然而，徐申如却试图在新旧力量消长之间寻找最佳契合点。从某种意义上说，志摩组织新月俱乐部和新月社，也是徐申如的一个“投资”项目。他还真投入了一大笔钱，新月的开办费就是他和《晨报》的黄子美分摊的。据陈源回忆，徐申如本人也曾跑来北京参加新月的活动。一个实业家如此赞助新月社，想来不会是鼓励儿子大做文学家的白日梦吧。究其动机，大而言之，或许真有一番改革社会的宏愿；小而言之，大约有助志摩跻身北京上流社会，亦谓“露棱角”也。也许两者兼而有之。

看来，要研究徐志摩，真是不能忽略了徐申如。而反过来说，徐志摩也是徐申如的一面镜子。作为近代民族实业家的徐申如，其社会理想值得研究。也许，这一课题比研究徐志摩更有价值。

一九九四年八月

## 陶然的图画 郁达夫散文随谈（一）

江南的冬日总是难熬，阴湿的屋里让人呆不住，出到外边也是寒意萧瑟。常常是满天的阴霾，遍地的灰暗，那景象就显着几分破败，远远比不得北方“千里冰封，万里雪飘”的壮阔迢丽。说到雪天，南方的景致更见得寒伧。便是偶尔落一场雪，入地化为泥泞一滩，除了湿人鞋袜，再无半点好处。所以，郁达夫写《江南的冬景》，一上来竟是从北方落笔，忙不迭向人夸说北国冬日居家生活的乐趣：围炉煮茗，吃煊羊肉，剥花生米，饮老白干。且道是，“不管它外面是雪深几尺，或风大如雷，而躲在屋里过活的两三个月的生活，却是一年之中最有劲的一段蛰居异境……”这诸般妙处，真让南边的人们羡慕得要死。在江浙这边，冬季百事阑珊，却并无冬闲一说，人们整日里缩头缩脑，缩着清水鼻涕，还是在忙碌生计。要说江南的冬景，谁曾留意过呢？可是，达夫先生笔锋一转，就说到这儿来了。“但是在江南……”转过来这是给江南夸嘴——“冬至过后，大江以南的树叶，也不至于脱尽。寒风——西北风——间或吹来，至多也不过冷了一日两日。到得灰云扫尽，落叶满街，晨霜白得像黑女脸上的脂粉似的清早，太阳一上屋檐，鸟雀便又在吱叫，泥地里便又放出水蒸气来，老翁小孩就又可以上门前的隙地里去坐着曝背谈天，营屋外的生涯了；这一种江南的冬景，岂不也可爱得很么？”郁氏写景风格唯美，遣词造句有匠心倒也不见匠气，这一溜儿铺排终于将人引入一幅极意营造的陶然的图画里。

郁达夫是性情中人，很能体会物候人事的种种变化，尤其是种种佳处，而且一说就说到极至。也毕竟是才子，做文章有挥洒自如的本事——其长处在此，拙处也在。要他像俞平伯那样字斟句酌，有意不叫文字太过流畅是不可能的。所以，他大笔一挥，便又从江南说到了闽粤。江南以南的冬天，实在不大有冬天的意味，达夫先生以为“只能叫它作南国的长春，是春或秋的延长”。插入这样一段关于闽粤“冬景”的描述，看着有些拉杂之感，实在是为了映衬江南的特点。后边还有一段联想到德国南部的冬天，以及颇有诗意的寒郊散步，则是藉以阐说江南冬日的好处。在郁氏看来，山野的红叶，钱塘江两岸的乌桕，都是很有蕴藉的事物。那些清朗的画面，非但不会让人感到岁时的肃杀，而且有一种他所谓的“莫名其妙的含蓄在那里的生气”，让人饱觉着生命的底蕴。这般感觉就很有诗味，超然独处，却也体贴到位。然而，他将江南的冬景说成是具有一种“明朗的情调”，好像是忘记了儿时以来所经受的江南冬日之苦。达夫先生终究是理想主义者，总是喜欢从自然的俗境中去发现某种赏心乐事。譬如，他写江南冬日的微雨，写微雨寒村的冬霖景象，则完全撇开了雨水中阴湿的苦楚；好像那纯粹是一种审美对象，一幅从远处看去的朦胧的图画。长桥远阜，茅屋篱墙，三五人家，衬以参差的林木，垂暮时分的潇潇烟雨……，所有这一切，真是一种“说不出的悠闲的境界”。真像作画似的，转念间又寥寥地加上几笔：门前泊上一只乌篷小船、窗间添几个喧哗的酒客。这效果更是迷人得多了。用文字来营造景致和氛围，正是郁氏的擅长。他还意犹未尽地想到了江南日暮的雪景，由古人的诗句想象着“寒沙梅影路，微雪酒香村”的妙境，忽而切入“柴门村犬吠，风雪夜归人”，忽而跳出“前村深雪里，昨夜一枝开”，将一幅幅恬然、浑穆的画面推到读者眼前。至于这些诗句写的是不是江南的雪景，达夫先生是顾不得那许多了。他需要的不是现实主义的真实，而是一种自我陶然的话语



世界。

这篇《江南的冬景》不能说是郁氏散文中的精品，其中虽然不乏妙笔生花之处，不乏诗意和情趣，但终究有些勉强为文的味道。文章写到后边愈显芜杂、松懈，最后便是仓促收束。也许是由于刊物索稿甚急的缘故，作者敷衍塞责而已。查郁达夫《冬馀日记》，一九三五年十一月二十九日那天记有这样一段话：“今天不得不赶做几篇已经答应人家的劣作。……这篇《江南的冬景》（为《文学》）大约要于明日才得写完寄出。”翌日又记：“今晨一早即醒，……为续写那篇《文学》的散文《江南的冬景》，写至午后写毕，成两千余字。截至今日止，所欠之文债，已约略还了一个段落……”那段时日，郁达夫正在杭州督造官场弄的“风雨茅庐”，已经搞得精疲力竭，创作状态也怕是有些问题。

一九九六年十一月

## 处处可爱，事事堪哀 郁达夫散文随谈（二）

一篇《感伤的行旅》，一连写到三处江南名城：上海、苏州、无锡。三地的风物景观各不相同，旅行者的心绪却是一样的哀怨。郁达夫一路逛去，一路恣意放浪，一路感伤不已。虽然不是富贵之身，却真正是闲人一个，摆脱了“案牍之劳形”，更无出差赴会之俗事缠身，可谓优哉悠哉。如此仙游，却名之曰“感伤”，这一点特别值得注意。

这次旅行是在一九二八年十一月间。旅行之始，达夫先生满是兴高采烈。你瞧，他一脚踏进上海滩，“坐在黄包车上的身体，好像在腾云驾雾，扶摇上九万里外去了。”这一夜，便将自己那不安分的灵魂和肉体安顿在上海的一家大旅馆里。安顿下来，他满身的灵性马上就逃离自己，飞向大上海的夜空。此处的一段描写，居高临下，视角飘忽，颇似王尔德的《快乐王子》中那只燕子在俯视城市。“是月暗星繁的秋夜，高楼上看出去，能够看见的，只是些黄苍颓荡的电灯光。……但最触动我这感伤的行旅者的哀思的，却是在同一家旅舍之内，从前后左右的宏壮的房间里发出来的娇艳的肉声，及伴奏着的悲凉的弦索之音。屋顶上飞下来一阵两阵的比西班牙舞曲里的皮鼓铜琶更野噪的锣鼓响乐，也未始不足以打断我这愁人秋夜的客中孤独，可是同败落头人家的喜事一样，这一种绝望的喧阗，这一种勉强的干兴，终觉得是肺病患者的脸上的红潮，静听起来，仿佛是有四万万受难的人民，在这野声里啜泣似的，‘如此蜂烟如此乐，老夫怀抱若为开’呢？”从这段文字可以见出，达夫先生的感触已是深深地渗透在都市的细胞里，四周的光影和声响非常直接地诉诸他的感官。朦胧的秋夜撩人遐思，娇声浪语画出了妖艳的肉身——邪狎或许是一种病态的美，而弦索的悲凉和锣鼓的野噪也未始不是一种特别的韵致。然而，感伤的行旅者却在此间听到了四万万同胞的啜泣。这一笔来得突兀，却也是“感时花溅泪”的捷悟。因此一笔，这篇长长的流水帐式的游记便被赋予了一种大气度，文章的格调显出来了。

作为游人、过客，郁氏当然不放过旅行生活带来的一切愉悦，但是他的感觉并不只是感官的接受，思想的触觉也时时探测着自己不安的灵魂。所以，此一刻坐在车上为窗外烂漫的秋景所陶醉，彼一时想到世道颓废、百姓疾苦，却又被压得心沉。正所谓：“江南的风景，处处可爱，江南的人事，事事堪哀。”从上海到苏州，从苏州到无锡，这一路的游览，一路洋洋洒洒的记叙，一开始就嵌入了这样一个充满矛盾的基调。即便写景状物，也渗化着一种凄婉的印象。旅途中，有这样一段描述：“车窗外的秋色，已经到了烂熟将残的时候了。而将这秋色秋风的颓废末级，最明显地表现出来的，要算浅水滩头的芦花丛蘖，和沿流这摇映着的柳色的鹅黄。当然杞树、枫树、柏树的红叶，也一律的在透露残秋的消息，可是绿叶层中的红霞一抹，即在春天的二月，只教你向树林里去栽几株一丈红花，也就可以酿成此景的。……所以我说，表现这大江南的残秋的颜色，不是枫林的红艳和残叶的青葱，却是芦花的丰白与岸柳的髡黄。”这里边显然加入了主观的情致。郁氏写景自成一功，往往是淡淡苍苍之中给人一个隽永的回味，笔墨之外别具沧桑之慨。

他这一回的出游，说来实在是有些意味索然。姑苏本是达夫旧游之地，“一帆冷雨过娄门”，飘零的思绪寻来旧日的游踪，真娘墓、小吴轩、冷红阁、寒山寺……。那些清逸的景致，或许让他想起了早年的风流？可是，这回只能神游一番而已。因为风闻农工暴动，此地已是军警密布，满城风雨。

车到姑苏，达夫的雅兴也便消融在严酷的现实之中，只是在停车的片刻之时匆匆看了一回虎丘的山色。他这回出行，似乎原先并没有周密的考虑，既然苏州不成，无锡便是盘桓消磨之地。然而，无锡的一日，非但让达夫先生继续“感伤”不已，还一再遭遇使之自嘲自噱的尴尬场面。这里的叙述，依然是充满矛盾与反差的格局。梅园清寂如水，惠山残阳依旧，无锡照例是人们叙说中的美丽。然而，这湖光山色，在达夫眼中也还是“卑污满地”。眺望城廓人家，他不由想到那些为生存苦苦挣扎的芸芸众生，为人心沉沦而喟然一叹。短暂的一日之游，真是感触良多，居然还遇上“武装同志”一类“无聊的俗物”。此辈大嚼豪游，放肆高笑，不啻花间喝道、佛头著粪，使得达夫先生一心的不快。像是被人强塞了一嘴污物，他不得不跑到山顶上去放口大骂一场。这般煞风景的事情未止一端，最后在太湖边上漫步，正陶醉于一幅“美满的清秋行乐图”之际，不意邂逅一位自己从前的学生——如今竟是一身戎装的“党国要人”。瞧这人，“皮带上的镀镍的金属，在放异样的闪光”。这情形，在达夫看来，真有些恐怖了。

从感伤到恐惧，可算是这回消闲的行旅的心路历程。

有人认为，郁氏的散文、游记中多半有着感伤、颓废的情调，这好像成了一种“达夫式”的标记。可是，从这篇游记看，达夫的“感伤”，不能说是“为赋新词强说愁”。虽说行文间情绪变化多有突兀之笔，文气亦有割裂之感，但那种悲天悯人的慨叹，那些发泄郁愤的言词，毕竟是诗人情怀的真实展露。因为，一九二七年下半年至一九二八年底这段时间，达夫正处于情绪极其恶劣的低谷。这首先要归咎动荡、混乱的局势：“四一二”事变、“七一五”事变、宁汉合流、蒋介石下野复又出山……新军阀、新政客纵横捭阖，把偌大个国家搞得一团糟。北伐的希望，终而化作泡影。对于达夫这样一位憧憬革命的文学家来说，不啻被人兜头浇了一盆冷水。这种幻灭感，也同样发生在他那个创造社的小圈子内——随着时世变化，有关革命和文学的歧见已使得社内同人龃龉不断。翻检达夫这一时期的书信、日记，那些忧国忧民，忧人忧己的言词比比皆是。就在这回旅行前的一个月，他在给友人的信中写道：“近来的生活，正同住在荒岛上的人一样，孤寂得可怜……”同年三月九日，在给日本人佐藤春夫的信中也说，“最近二三月来，中国的情况十分混乱。我什么事也不干，一直闲游着。”达夫的这般颓废心境，大抵始于一九二七年的春夏之交，也就是“四一二”和“七一五”事变之后。是年七月三十一日，他在日记中写下这样一段话：“……天风习习，天貌沉沉，我对于将来，对于中国，对于创造社，都抱一种悲戚的深愁。”这“悲戚的深愁”，绝非虚语。

显然，这回的“感伤的行旅”，不会将他从那种失望中解脱出来。渺渺波脉，濯濯空山，此景谁解，此情谁诉？眼前的一切，倒是让他生出若干遁世的念头，亦竟幻想着在太湖之滨“营五亩之居，筑一亩之室”，抑或于龙山南坡结庵幽居。其实，以生性而论，他是一个恋世的人，对于生活和事业，文学和政治，都有着与生俱来的热情。唯其如此，这时候愈觉万念俱灰。这般遁世之念，以后还将在他心头纠缠不休，跟他渴望进取的热忱形成此起彼伏的冲突。

一九九六年十一月

一九二三年，南方战事不断，孙中山讨伐陈炯明，一连串恶仗打得昏天黑地。北方有京汉铁路总罢工，第十四混成旅开进长辛店。北京城内另有一番厮斗，曹锟运动贿选，黎元洪出走天津。山东发生临城大劫案，土匪孙美瑶绑架中外旅客二百余人…… 。这一年谁都不肯消停，文化人也跃跃欲试，纷纷卷入“科学与玄学”大论战。还有北京八所国立大学向教育部追索欠薪，闹得颇具规模。相形之下，只是文学界显得冷清。说来，中国这大舞台上一向少有文人出头露脸的机会，倘使一时嚣张，大抵如亦如索薪之类（当时许多作家、诗人便是八校教员）。

不过，正是这时候，人们开始听说闻一多的名字了。这一年，二十四岁的闻一多，自费出版了他的第一部诗集《红烛》。

《红烛》给“五四”以后的中国诗界带来了新的消息，一个充分艺术化的叛逆人格本身即是变革之兆，其影响几乎不亚于两年前郭沫若《女神》的问世。如果说《女神》是气势磅礴的回旋曲，是为封建主义送行的葬歌，那么《红烛》则是以感伤的生命激情谱写的一组无伴奏合唱，纯如肺腑之音，在风雨如磐的天穹下更具幽远、悲凉之意。跟《女神》一样，《红烛》也被人视为诗人的忏悔书和自叙传，它们都是那一时代的见证，同样展示着从封建主义家园出走的一代知识分子的心路历程。

面对二十年代初的动乱之世，闻一多的诗情是沉重、悲抑的。其早期诗作尤其交织着希望与毁灭、挚爱与感伤的情绪。他是那种政治意识很强而艺术上又不肯稍让半分的诗人，而这种双重追求本身就构成了内在的冲突。几乎就在走上文坛的同时，他已经投入了政治活动。一九二四年，他在美国留学期间，与梁实秋等人组织了名为“大江会”的国家主义政治团体，并在国内出版《大江季刊》。一九二五年，他和部分“大江会”成员回国后，又与“醒狮派”等团体携手组成“北京国家主义团体联合会”，曾参与发起诸如“反对日俄进兵东省”之类的群众集会。然而，在北洋军阀、政客把持的国度里，“国家主义”的政治理想给诗人带来的终究只是失望。于是，由失望产生的苦闷，使他不得不承载着流囚般的精神重负。

也许，诗人早已料想过此生的坎坷，抑或早已铸就的性格使他偏生喜欢追寻某些不可能实现的东西。所以，即使在无奈的吟哦中，依然可见其内心的执著——

红烛啊！你流一滴泪，灰一份心。  
灰心流泪的果；  
创造光明的因。

红烛啊！  
“莫问收获，但问耕耘。”

（《红烛》）

这是一个赤子的剖心自白，其字里行间充满着知其不可而为之的沉重之慨。

尽管，诗人曾尝试“唤起民众”，干预时政，但在艺术上他却并不从随

民众的口味。他在一九二二年写的《冬夜评论》中曾批评俞平伯等人的新诗创作是“得了平民的风格，而失了诗的艺术”。这个说法也许过于苛刻，然而正可见他在艺术上的挑剔。他认为，决不能把诗歌“拉到打铁的抬轿的一般程度”，他说他并不看轻打铁的抬轿的人格，但确信他们不是作好诗懂好诗的人。“诗是诗人作的，犹之乎铁是打铁的打的，轿是抬轿的抬的。”毫无疑问，这种理论在很大程度上具有唯美主义的性质。他在自己的创作中，自是如此一以贯之。《西岸》是他发表的第一首新诗，这首诗的题辞引用了济慈的诗句，其大意为：“这是一个充满欲望的春天，此时此刻，明晰的幻想把所有能吸收的美都吸收进来了。”这几乎可以看作他对诗歌艺术的理解和追求。

诗的境界与现实生活总是存在相当的距离。对于现实世界，追求艺术的诗人正有如偷食神药的嫦娥，置身于世外遥相观照。闻一多的诗歌虽说很少直接干预现实，但也总是曲折地感应着生活的风雨。他对生活的审美态度是冷静而疏远的。其实，诗人内心恰如一座封了口的火山，深处蕴藏着炽热的情感。他的第二本诗集《死水》尤其体现了这种特点，“死水”下面涌荡着激流与波涛。这给当时诗界带来了一种令人惊讶的风格。譬如，其中这样的诗句，所表现的情致和意象，竟跟现实构成让人捉摸不定的审美关系——

鸡声直催，盆里一堆灰，  
一股阴风偷来摸着我的口，  
原来客人就在我眼前，  
我咳嗽一声，就跟着客人来。

（《末日》）

从这首诗里，我们看到诗人的态度不仅是冷静，而且是冷漠的了。从理论上讲，闻一多主张感情的节制，控制主观情绪的泛滥，并非没有道理。三十年代以后，诗坛上大量出现以主观情绪拥抱现实的作品，以叫喊代替审美的口号诗、标语诗，便有深刻教训。那些作品之所以未能在文学园圃里生根，其原因不外乎将诗歌等同于标题新闻或政论文章。所以，感情节衡得当，对于调节艺术与现实的审美关系来说，具有至关重要的意义。闻一多不主张直接将现实投入诗中，并不意味着他对世事置若罔闻。相反，他倒是把诗人比作一张唱片，随着生活的节律而转动。不过，这个比喻容易给人造成另一种误解，以为这是在提供艺术中的机械反映论。其实，他试图说明的是，艺术只是被动的生命体，诗人对于现实，能够感应却无能为力。诚如他诗中所言：“秩序不在我的能力之内。”（《闻一多先生的书桌》）

事实上，现实秩序的确不在诗人的能力范围之内。面对北洋军阀的混乱世道，他愤怒过，也曾奋臂抗争；在而在一个充满癫狂的时代里，理性的思考总是一再被枪声炮声打断。为了保护自己的理性，诗人只好退到一旁，冷眼看世界。譬如，他的《天安门》一诗，为一九二六年的“三一八惨案”所作，而诗中对段祺瑞政府枪杀请愿学生一事，只借用一个旁观者（车夫）的麻木、冷漠口吻来叙说。这里着意保持着一种距离，以表现诗人热切而至冷静、悲愤而至无奈的理性。《死水》一集还有一些同情劳动者疾苦的篇什，也同样少有直抒胸臆的激情。如《罪过》、《飞毛腿》等篇，都带有一点叙事成份，而诗人利用诗中叙述人的角色观点，很好地控制了自己主观情致的溢露。

从狂热的政治活动分子到冷静的诗人，闻一多走过的这段道路，跟十九世纪法国大诗人波德莱尔颇为相似。在一八四八年的革命中，波德莱尔不但操笔为革命呐喊，还一度投入街垒战斗。后来当路易·波拿巴政变上台，群众斗争已经退潮，差一点把他一条鱼似的晾在沙滩上的时候，他便脱离了共和派的朋友们，走上了所谓“为艺术而艺术”的道路。这种转折，过去常被批评家们所抨击，至少认为是“思想滑坡”。其实，“为艺术而艺术”只是相对“为政治而艺术”或“为金钱而艺术”而言，或者说是诗人摆脱某种世俗价值，建立独立人格的前提。这种选择应当可以理解。这是许多成熟的诗人都遇到过的问题。许多诗人、作家都有过从“呐喊”到“彷徨”，从匆忙入世到驻足静观人生的转折。尤其像波德莱尔、闻一多这等严肃诗人，对自己所曾扮演的社会角色不会不进行检讨。既然他们无法在世俗层面上跟恶势力抗争，更无法在政治活动中把握自己，那么可以考虑的便是借助艺术来确立自己的叛逆人格。

闻一多崇拜中国大诗人李白。李白就没有多少干预现实的作品。这位大诗人也曾想在政治上伸展才能，却终未得志。后人眼里的李白是一种灵性，是“谪仙”，更有“天子呼来不上船”的傲骨。闻一多没有机会在权贵面前显示这种孤傲，然而他以自己的方式对弊政和流俗作出了抗拒。在他的精神生活中，一再地自我放逐，喜欢独往独来。所以他诗中唱道：“……我羨煞你们这浪漫的世界，这波希米亚的生活！”（《秋色》）作为一个波希米亚式的艺术浪人，也何其洒脱！

当然，闻一多终究不只是一名艺术家，他还是一名坚韧的民主斗士。他可以长时间地沉默，不问世事，甚至连诗也不写了（一九二八年出版《死水》之后，他几乎就不再写诗），转而去研究唐诗，又从唐诗往上搞到《诗经》、《楚辞》、上古神话。然而，当时代真正需要他的时候，或者说他可以召唤世人的时候，他终于站出来大声疾呼，毅然决然。他不用诗歌召唤民众，而是直截了当向人们讲述民主。抑或民主也是闪光的诗行？民主大约跟诗具有同样的理想，只是多半写在血泊之中。是的，诗人做完最后一次讲演，便倒在国民党特务的枪口下。一九四六年七月十五日，在昆明。

如今，差不多半个世纪过去了。带血的历史像风中的花瓣一样散去，留下了一段悲伤的记忆，也还留下一路的芬芳。回眸之际，书案上只是一册诗卷。诗人身后，那片荒原的瓦砾场依然如故。

用心去看，闻一多的诗并没有做完。

一九九二年十月

梁遇春患猩红热病歿，才二十六岁，距今六十载矣。现在不大有人提起他，然而此人也还值得一提。他到世上走这一遭，虽说来去匆匆，倒也不算虚掷，毕竟给人留下了数十篇别开生面的小品文章。倘若讨论中国现代散文演进之事况，总归不应把他忘记。

当年，郁达夫撰笔《中国新文学大系散文二集导言》时，将梁氏称作“中国的爱利亚”。“爱利亚”今译“伊利亚”，是英国十九世纪初散文大师兰姆的笔名。中国现代散文作家里边，受英国 Essay 薰染过的有人在，如徐志摩、陈西滢、梁实秋、林语堂诸辈都是实在的例子。不过，徐志摩、陈西滢的文字虽有英国散文那种实话直说的坦率风格，却缺少英国人的幽默之笔。而追慕英国式幽默的梁实秋、林语堂等，骨子里总还是一副中国士大夫文人格调，喜欢离开人生谈人生，终究少了一点人生的真意。相比之下，倒是梁遇春，抓住了英国散文那种据日常经验追索人生兴味的特点，而且把握得恰如其分。

梁遇春虽然不曾游学英伦，于英国文学也还算是科班出身。他一九二二年进北京大学预科，后入英文系。及至一九二八年毕业，已经逐一研读过英国十八世纪至二十世纪初那些散文大师的主要作品。他先后选择了三本英国小品文集。他的散文创作，始于大学时期，不消说起步便是英国小品文的路子。他笔下那种失意、感伤的人生情调和温雅、通达的人生态度；那种自剖、自省和自我嘲解的心路历程；那种议论风生、娓娓动人的笔调；那种独抒己见、善从反面立意的理性与智慧……；无论怎么看，都跟兰姆气脉相通。其实，何止兰姆，与兰姆同时代的哈兹里特，也是梁遇春十分钦慕的人物。再往上说，在哥尔德斯密斯、斯梯尔和艾迪生那儿，梁遇春都可称私淑弟子。不过，话说回来，梁遇春师承兰姆等人，所学并非英国人的文章作法，而是他们文章里表达人生的方式。

散文作品中如何表达人生，大抵取决于人们对散文文体审美功能作何种认识。当然，这往往不是作家本人意识到的问题。对大多数作家来说，审美选择不免局限在相对浅显的层次上，因为他们受制于既定的文化格局。所以，就实际情况而言，正是在表达人生的叙述话语上边，可见出传统的中国散文与近代英国乃至欧美散文的基本分野。在传统的中国散文中，无论“载道”还是“言志”，都很少关注日常经验中的人生状态。唐宋八大家也罢，明清小品也罢，说到人生，不是直接引入“道”的终极范畴，便是将其具体物化为草木虫鱼之类。实际上，这两种极端方式都容易抹煞真实的生命形态。前者毫无趣味不必说，后者虽有反礼教的灵性所在，亦看似形象、真切，而其实那种托物咏言的表达方式并不适合叙述活的人生。因为其手法本身即已将人生凝固为历史、文化和某种约定的价值符号。这种物化的意象或意境，最能体现中国传统诗学的特色，其间拐弯抹角的审美关系恰是英国散文所不具备。英国散文的一个基本特点是直截了当地谈论人情事况，其幽默也是一种直率的幽默，不像中国文人那般变着法儿将人生意趣编织在一系列语义替换的所指关系中，而最终弄得意趣索然。不过，这两种不同的叙述方式各有其优劣之处，未能单作一方面的比较。英国散文表达人生有其自然、真切的长处，却也往往流于直露与单薄。

发轫于“五四”前夕的中国现代文学，一开始就从理论上奠立了“写人

生”的旨趣，应该说这一选择本身即已包含对中国旧文学的深刻反省。然而，这番努力在散文领域内却并非取得多少创造性成果。回看整个二十年代的散文创作，尽管不乏漂亮文章，但真正在表达人生方面能突破前人窠臼而有所建树者，也仅限于鲁迅等少数几位作家。说来，当时的新文学作家们，一边高喊打倒“桐城谬种”，一边倡言借鉴西洋文体，道理上都很明白，可是落到笔下多半还是从前士大夫文人的格局。关于这一点，周作人看得很清楚，他说过，“现代的散文在新文学中受外国的影响最少，这与其说是文学革命的，还不如说是文艺复兴的产物……。我们读明清有些名士派的文章，觉得与现代散文的情趣几乎一致……。”（《重刊 陶庵梦忆 序》）。当然，周作人对此完全持赞赏态度。事实呢，倒也的确如此。许多新文学家的散文作品，的确只能说是“文艺复兴的产物”，除了将文言换作白话，实在没有散文革命的样子。

有一个可作参考的例子。一九三五年，周作人在《中国新文学大系散文一集导言》中忆及“五四”时期颇有影响的散文园地《晨报·浪漫谈》专栏，相当坦率地承认：“《浪漫谈》里较好的一篇我记得是讲北京的街道的，作者是罗志希（按即罗家伦），此外的却都记不得了。”周作人作为散文名家，又是新文学运动的中坚人物，以其身份来讲这番话，可知当时对“写人生”一说，究竟作如何要求。实际上，喜欢掂谈绍兴老酒、北京小吃之类的周作人，骨子里最留恋中国传统散文的物化意境。他所倡导的“美文”创作，如果说是一场文体革命的话，那么这场“革命”早在明代公安三袁那儿就开始了。

在这样一种背景下，梁遇春毅然将目光投向英国散文，其意义显然不是技术上的搬照与摹仿。

梁遇春的文学生涯始于二十年代后期，其时上距“五四”之前的“文学革命”已有十年光景。来得晚了，自然是未能赶上跟封建复古派的几次重大斗争。然而，现在他面临的却是一种更复杂而微妙的局面：在摒弃了窒息个性的旧文学之后，新文学的散文创作依然少有个体的生命体验；而草木虫鱼一类程式化、符号化的审美观照，依然是一些新文学作家笔下的人生内容。不过，这是一个未曾被提出的问题。作为一个创作美学问题，它也许不太引人注目，当时文学界的兴趣焦点正集中在“革命文学”问题的论争上边。而至于梁遇春本人是否意识到他跟周作人以及“语丝派”之间的分歧，亦未可知。有事实证明，他跟周作人一度过从甚密，在翻译《英国小品文选》时还得到过周作人的指点和帮助。当然，这并不能说明他们的艺术见解大体投合。人际交往跟艺术态度是两码事。譬如，梁遇春跟“语丝派”同人来往密切，同时跟“语丝派”的对头“新月派”诸公也有着非同一般的私谊。他的作品大多发表在《语丝》和《新月》这两家刊物上，在这两派人物面前，梁遇春都算是晚辈，况且碍于情面，艺术上未能苟同大概也未敢放肆。好在文学上的歧见不一定非得表现为口号论争或怒目相视。梁遇春不是理论家，不必从理论上打出自己的旗号，只顾在创作上按自己的想法干起来就是了。

于是，这就有了《春醪集》和《泪与笑》两本别具一格的小品文集。在中国现代散文里边，这两本集子分量不算很重，却相当独特而有其可贵之处。从这些作品中可以看出，梁遇春的兴趣总在探索人生的各种境况和可能性。为此，他尽可能摒弃一切表达程式化人生的叙述话语，而瞩目于所谓“笑的艺术”、“哭的艺术”、“流浪的艺术”、“睡懒觉的艺术”……等等。这



一切看起来似乎带有游戏人生的味道，其实完全不然。倒不妨说，他写作中常伴有某种即兴的人生体悟。譬如：他叙说救火的情形，会忽然想到要去当一名矫健身姿的救火夫；写到戏子、娼妓、流浪汉，会想到他们身上的人性、爱心和精神世界；当别人在那儿一本正经地探讨人生观的时候，他脑子里却蹦出了“人死观”的命题……。这种此一时彼一时的兴味，大概正是不安分的青春骚动，无可避免地具有反文化意味。显然，这位彩笔成梦的少年天子，总是在文学的梦境中想方设法地重塑自我。

或者说，这是在想象中从事的人生实验。梁遇春毕竟太年青了，还没有来得及丰富自己的人生阅历。他的写作，既然不依仗那套现成的叙述话语，那就得有赖于想象力来补充自己日常经验之不足，有赖于想象力来体味自己未尝领略的诸般人生境况。这使他的作品往往显得轻盈、流转而内蕴不足。当然，年青人的文章总是很难达到浑厚的境地。想到梁遇春的一生如此短促，倒也没有什么可说的了。既然周作人尚在四十出头的时候就被尊为“岂明老人”，本人也成一种文体符号，中国的新文学似应更多地体现年青一代的创造。不过，这又是谈何容易的事情。

#### 附记：

浙江文艺出版社将出版吴福辉先生编纂的《梁遇春散文全编》。我是该书责任编辑，读稿时有点感想，写下来求教于吴先生与各位行家。关于梁遇春的创作风格及其他背景情况，吴福辉先生为《梁遇春散文全编》一书撰写的前言中叙说甚详（该文已发表于《读书》杂志一九九二年第三期），我无力另作阐发。本文只取吴先生文中未着力论述的一个角度，略作解说，可能与吴先生的看法有所不同。写作时利用了吴先生文中的一些论点和材料，特此致谢。

一九九二年六月

当人们再度用诧异的目光端量张爱玲的时候，她的声名恰已逾过半个世纪。然而，作为四十年代闯荡“洋场”文坛的孤独才女，如今也许依然孤独，怕是也在寻寻觅觅，追忆早年的诗意吧。

实际上，在张爱玲笔下，心灵的追忆很早就开始了。她四十年代的那些女主人公身上（无论是怪戾而忧郁的姜公馆二奶奶七巧，还是那个深怀闺怨的旧式女子白流苏），多少都有那么一抹失落的情愫。当然，小说中的情形不等于作家本人的境况。但张爱玲确实懂得那里边的心窍，也善于把握它。我们看她的散文，这一特点就非常清楚。自然而然的，在她的散文里，你总能觉出她在寻拣些什么。人生的意义有时就像一些闪光的斑点忽隐忽现，渐渐地，你会发现她就走在你身边。因为她使你感受到了她的智慧和机巧中蕴含的一份浓浓的人情味。譬如，她给世故练达的上海人做过一个尖刻而不无宽容的结论：“上海人坏，可是坏得有分寸。”（《到底是上海人》）。这是一种富于理解的嘲讽。诸如此类，她总是能够在平淡的生活场景中，度测人生的格局；看出一个人的进退升沉，或者那背后的悲喜哀乐。在马路上，电车上，旁人的闲言碎语飘过耳畔，她会心一笑，便从中嚼出一点滋味来（《道路以目》、《有女同车》）。她姑姑的日常言谈，也会使她怦然心动，觉出那里边有一种天然的妙趣，记下来果然皆成妙语（《姑姑语录》）……带着这样一种对待生活的热爱与真诚，再加上一份敏捷、细腻的感受力，于是产生的亲切感，便让人发现她的真实和平凡之中有一种很特别的“俗”——一种并非造作、刻意为之的风格，一种相当生活化的风格。

一个人对人生的看法，多半基于自己的生活经历。张爱玲的文章基本上得自她那些琐琐碎碎的日常记忆。她不能算是个多愁的女性，倒也称得上非常的善感。她的童年生活是不愉快的，我们从《私语》中读到：当她得知父亲要娶后母时，伏在夏夜的阳台上，哭了。“因为看过太多的关于后母的小说”。事实上，当她逃离了意气消沉而又暴戾的父亲，随着不甚富裕（生活也不算安定）的母亲生活时，她的情绪的确表现出凝重的忧郁。然而，张爱玲的独特之处偏偏在于：正是在这样一种境遇之下，依然以她的智慧和达观，发现人生的许许多多的哲趣。当然，她并不属于那种以思想见长而直抵彼岸世界的作家，她的兴趣和关注，似乎全都投诸人生此岸。哪怕是些许小事，有时也能唤起她那一份独有的想象力。在她眼中，电车回厂也是一幅富于诗意的画面，“一辆接着一辆，像排了队的小孩，嘈杂，叫嚣，愉快地打着哑嗓子的铃：‘克林，克赖，克赖，克赖’。吵闹之中又带着一点由疲乏而生的驯服，是快上床的孩子，等着母亲来涮洗他们。”（《公寓生活记趣》）这本来只是都市生活平淡的一瞥，让她这么一说，平淡之中也便出现了跃动的意趣。太平洋战争爆发时，她正滞留香港，其间的艰辛困苦自不必说，而战乱给她留下的记忆亦颇独特——“我记得香港陷落后我怎样满街的找寻冰淇淋和嘴唇膏……”“我们第二天步行十来里路去践约，吃到一盘昂贵的冰淇淋，里面吱格吱格全是冰屑子。”（《烬馀录》）在经历忧患之后，对死亡的恐惧，终于不及对冰淇淋的印象深刻。这究竟是一份天真，还是骨子里与生俱来的某种自适己意的从容呢？反正，这般实实在在又心怀憧憬地投视此岸人生的笔触，使得她的散文作品，在众多现代大家面前，自有一番风韵和气度。它们是随意与执著，调侃与诚挚，出世与入世的融合。而且差不多

可以称得上是完美的融合。一方面，她相当讲究文章的世俗情趣；另一方面，她又喜欢把观照的距离拉开，“汉唐一路传下来的中国”如何如何（《中国的日夜》），又是她文章里常有的调子。她似乎漫步在人生的边缘上，一边是小菜场、杂货店、街谈巷语和留声机里放出的悲凉的剧曲，一边是远处的万家灯火，历史俯瞰之下的蜉蝣人生。实际上，她每一步都踩得很准；她知道历史就像翻过去的书页，眼前的这一页也总要被翻过去。旧时的记忆渐渐淡褪，而今拾起的新鲜感受仍能使人唏嘘不已，“你把额角贴在织金的花绣上。太阳在这边的时候，将金线晒得滚烫，然而现在已经冷了。”（《更衣记》）

这正是让人伤心的一刻。偏让她抓住了。

张爱玲的才情多有逼人之处，可是正如她文章里评价上海人那样，也常显示着智者的宽容。其实，宽容也是一份才情，一份蛮有眼光而善解人意的才情。在她那些谈及女人和男人的文章里，就处处表现出人情练达的智慧风貌。这尤其表现在，当她带着十足的女性气质审视女人的同时，对男人也是一目了然。尽管她在《谈女人》一文中，把所谓“妾妇之道”、“女子的劣根性”归咎于男人的霸道，然而她并不只就现实的情形去指责男人，也并非要为女子护短，她知道几千年的历史是怎样形成的。生活中常听到男人的抱怨和女人的喋喋不休，自然是各有各的道理，而真正懂得个中深意的张爱玲，也只能无可奈何地叹一口气。无可奈何有时真是一种大彻大悟。在有的文章里，她倒是还天真地对男人有所规劝，真不知那是固有的天真还是在“玩天真”，她说：“男性如果对于衣着感到兴趣些，也许他们会安分一点，不至于千方百计争取社会的注意与赞美”而“不惜祸国殃民”（《更衣记》）。这当然是个让人一笑了之的说法。但是当你露齿一笑的时候，她这番笔墨就不算是白费了。她喜欢在嘲谑之中带一点宽厚的批判。说到底，她自己明白，衣饰终究不能影响男人的秉性，更不能改变社会政治。“大红蟒衣里面戴着绣花肚兜的官员，照样会淆乱朝纲。”这说对了。

读张爱玲的散文，哪怕是随意读来，时时都会勾起你对自己身边琐事的联想。她这里没有什么大道理，而其实那些琐琐碎碎的事情拼起来就是整个儿的人生。看上去都是一些老话题，而读下去就会不断冒出新鲜的感受。真的，你不必担心捂了老半天的耳朵，却没有听到一声蹦脆的爆竹——在有些缺乏才气而又喜欢卖弄噱头的作家那儿，我们常会遇到这种情形。在张爱玲这里，我们或许不会完全赞同她的人生哲学，但她真切的叙述之中至少有一种启迪：人要是不能从日常生活的角度审视自己，大概不能说是真正享受到人生的乐趣。人生宛似一个个倏忽而逝的灵感，你抓住了，也就享受了它。

《更衣记》末尾描叙了一个片断：“——秋凉的薄暮，小菜场上收了摊子，满地的鱼腥和青白色的芦粟的皮与渣。一个小孩骑了自行车冲过来，卖弄本领，大叫一声，放松了扶手，摇摆着，轻倩地掠过。在这一刹那，满街的人都充满了不可理喻的景仰之心。人生最可爱的当儿便在那一撒手罢？”这种自在的人生瞬间，每个人都能遇到的，只是并非都能抓住它。

一九九二年三月

## 春在先生杖履中 想起朱光潜的美学著作

那天我刚走进办公室，一位编辑告诉我：“朱光潜去世了。”午后，杭育到出版社来，进门第一句话就是这个，“这个损失太大了！”他沉痛地念叨。我知道，像他这个岁数的年青作家大多对朱先生怀有深切的敬意。我从书柜里抽出上海文艺版的《朱光潜美学文集》，翻到卷首照片插页，凝目端视——照片上，那位白发苍苍的八旬老人，拄着拐杖，在阳光下踽踽而行，仿佛正向我们走来。……

我从未拜识过这位长者，也从未想到要跟这般名人拉扯关系，但闻悉他逝世的噩耗，我想到要为他写一篇悼文，因为十多年来，我时时得到他的教诲，我是他的一名读者。读朱先生的著作，我得到的不仅是审美的知识，也终而向往着人生的艺术化和情趣化——这是先生寄语我们的。

我清楚地记得，第一次读朱先生的著作是在一九六九年，那本书是《西方美学史》。当时我刚去北大荒农场，同屋的一位知青打开行李，悄悄地向大家炫耀他的“藏书”，我瞅见这两卷本的《西方美学史》，立即“抢”了过来。结果，那本书在我手里“霸占”了四五年之久。我前后通读了三遍，做了几大本子的笔记。老实说，当时我还不懂得怎样做笔记，只是大段大段地摘抄。后来，杭育把我的笔记本拿去，抄个没完没了。从那里面，我第一次知道了亚里斯多德、贺拉斯、朗吉努斯……，也是第一次听说什么“摹仿说”、“游戏说”、“移情说”……。在那个文化禁锢的年代里，偶尔流传到我手里的这本书，不啻是一座阿拉伯宝库！

对于一代徘徊在人类艺术宝库门外的年青人来说，朱先生的著作作为他们打开了一条通道。我当时才十八岁，我想也有许多和我一样的年青人在黑暗中听到了朱先生念“芝麻开门”的咒语。

诚如朱先生自己所说：“我的大部分著述都是为青年写的。”（《朱光潜美学文集·作者自传》）。他的著作不摆学者架子，不以学问眩人眼目。其实他是第一流的学者，做的是第一流的学问，但他的东西又易于年青人自学和领会。有的美学家写文章是给他们的同行看的，而朱先生则把美的种子撒向年青人的心田，撒向人间。

我不是搞美学的，我接触的人当中搞美学的也不多，但我知道许多青年作家、评论家和编辑，一些文学爱好者，也都爱读朱先生的著作。因为朱先生的美学研究与审美实践联系很紧，与文学艺术息息相通。他的《诗论》就是一部诗学，诗的美学；而《诗论》中关于陶渊明的那一章，则是一篇出色的作家论，写得如此明白而富于哲理的作家论委实不多。他的《西方美学史》也可以说是一部“西方文论史”，至少可以从这个角度去理解它。我总觉得，现在的美学研究与文学很有些隔膜。美学研究一旦脱离了审美实践，即成为一种枯燥的学问。有人说，现在的美学不在美学界，在文论界。这话似有偏颇，却不无几分道理。近年来，文学评论确乎朝着实践的美学的方向发展着。

由此想到，朱光潜先生的逝世，给中国美学界和文学界带来的损失，都是无可估量的。

令人欣慰的是，朱先生的辛勤耕耘总有收获。中国文学近十年来发生了巨大的变化，其进程可以归结为一句话：对生活的重新认识，对艺术规律的重新发现。在这一进程中，作为美学家的朱光潜，似乎没有什么特别的贡献，但他的影响却无所不在。

朱光潜先生晚年还抱有如此一番心愿：“替人间增加哪怕一丝丝的温暖，使春意更浓……”他抓紧时间写下《美学拾穗集》里的那些文章，又翻译了维柯的四十万字的《新科学》。他一生实践着学者的使命，道路坎坷，终见光明，晚岁尤其焕发着人格的光辉。

而今，春意渐浓，人间花好。先生匆匆而去，竟成永诀！此时此刻，我想起苏轼的两句诗：“年抛造物陶甄外，春在先生杖履中。”

是的，“春在先生杖履中！”

一九八六年四月

汪曾祺的小说很好读，有点文化的人都能读。他写得平淡。

平淡不是淡而无味。姜白石评论陶渊明说过“散而庄，淡而腴”的话，汪曾祺的小说就这样。譬如，他要写出一个中学校长的庸俗，落笔只是那人的日常起居和他周围那些人的闲事儿；都谈论什么，喜欢什么，一帮人如何在一起打发礼拜天，如何有滋有味地过着那种腻歪的日子（《星期天》）。如此有一搭无一搭地扯来，构不成故事，却很有一些人生况味。他这里不用讽刺，更丝毫没有外国小说里常用的那种“灵魂拷问”的笔法。这种“宽容”形诸散淡的笔墨很是表里相宜。作为一种叙事态度，这本身就含藏丰富的意味。当然，“丰富”只是感觉上的说法，倘要细辨汪曾祺的文体意味，那得另做一篇文章，这里不多说。

从艺术渊源上看，汪曾祺明显继承了中国士大夫诗学传统。他的笔墨很有古代诗词、散文的韵致。具体说，在古人的风范中，他更趋近宋人的格调，明人的情趣。汪曾祺自己讲到，他爱读宋人笔记甚于唐人传奇（《晚饭花集 自序》）。虽然他不曾说喜爱宋诗甚于唐诗，却也表示过“诗何必盛唐”的看法（《谈风格》）。他自知学不来盛唐诗人雄浑、刚健之风，似乎甘愿为“开元天宝以下人物”。这种真率也不简单，现在不多见。他还一再说起明人里边的归有光，喜欢的不得了。

他并不勉强自己去喜欢什么，去做什么。他的风格中有着古典的人格意味。

当然，这些都是我们现在看到的汪曾祺。他早先的情形知道的人恐怕不多，因为他六十岁以后才为人瞩目。他六十岁那年，也就是一九八一年，写了《受戒》。文学史上，像这样“大器晚成”的例子也算少见。其实，汪曾祺早年的有些作品跟现在的风格相去不远，如《老鲁》（一九四五年）、《落魄》（一九四六年）等。但也有一些就不像是他汪曾祺写的。有一篇《复仇》（一九四四年），几乎是意象派诗人的笔调，讲着一个沉重的故事，文字里飘荡着轻盈、流动的意绪。

太阳晒着港口，把盐味敷到坞边的杨树的叶片上。

海是绿的，腥的。

一只不知名的大果子，有头颅那样大，正在腐烂。

贝壳在沙粒里逐渐变成石灰。

……

来了一船瓜，一船颜色和欲望。

一船是石头，比赛着棱角。也许——

一船鸟，一船百合花。

深巷卖杏花。骆驼。

骆驼的铃声在柳烟中摇荡。鸭子叫，一只通红的蜻蜓。

惨绿色的雨前磷火。

一城灯！

嗨，客人！

客人，这仅仅是一夜。

你的饿，你的渴，饿后的饱餐，渴中得饮，一天的疲倦和疲倦的消除……你一定把它们忘却了。你不觉得失望，也没有希望。你经过了哪里，将去到哪里？你，一个小小的人，向前倾侧着身体，在黄青赭赤之间的一条微微的白道上走着。你是否为自己所感动？

“但是我知道我并不想在这里出家！”

他为自己的声音吓了一跳。这座庙有一种什么东西使他不安。他像瞞着自己似的想了想那座佛殿。这和尚好怪！和尚是一个，蒲团是两个。一个蒲团是和尚自己的，那一个呢？……（中间有删节，用省略号表示——笔者）

这就是另一个汪曾祺。笔墨澄澈、透明，也单薄。惆怅，却不粘滞。这故事本身很有几分技巧。母亲让儿子去给亡父报仇，将那仇人名字刺在他腕上；儿子涉水越山，走过许多地方，结局竟是遇上另一个复仇者——在别人腕上刺着自己父亲的名字！这里不光是意象派的抒情，还有点欧·亨利的味道哩。这般诗情和哲理，足以说明汪曾祺年轻时候的才气。

也许，用“少喜唐音，老趋宋调”的说法来概括汪曾祺的创作生涯不太确切，但是可以肯定，其前后确实有过一番不小的变化，无论是叙事风格还是审美心境。跟现在的许多青年作者一样，汪曾祺最初也是从“洋”路子上走过来的。他回忆四十年代初在西南联大读书时，也和许多年轻人一样，“一开始总喜欢追求新奇的、抽象的、晦涩的意境。”（《美学情感的需要和社会效果》）。现在我们看八十年代复出的汪曾祺，从他平易恬淡的风格中还能想见那个年轻的有点浪漫和躁动的汪曾祺吗？

八十年代的汪曾祺是彻底皈依传统了。看上去他似乎早已丢开了一切个性鲜明的自我追求；他艺术上那种温和的姿态，笔下流露的那种瞩目琴棋书画、草木虫鱼的文人情趣，很容易使人想到禅家所称“平常心”之道。一些评论者认为汪曾祺的思想与老庄玄禅有关系，汪曾祺自己不在意这种说法，他倒表示更多地认同儒家（《我是一个中国人》）。当然，不管怎么说，他是在传统文化中找到了寄托。对此，批评家们还可以从个体心理发生角度再做探讨。不过，事情既然发生在与汪曾祺文学历程相始终的特定社会历史阶段，个体的心理发生必然受诸其间各种复杂因素的制约。在他面前，有现实的也有包含在现实之中的传统迫力。而正是在这种条件下，透过那种温柔敦厚的美学情调，恰恰可以看到一个灵魂的挣扎。

不是没有自我，而是“无我”之我。汪曾祺最近十年来的作品都可以印证这一点：他是用逃遁的方式较为完好地保持着自由的个性。他在“皈依”的过程中，逐渐完成了自己。事情正如大诗人艾略特所说：“诗不是放纵感情，而是逃避感情，不是表现个性，而是逃避个性。自然，只有有个性和感情的人才会知道要逃避这种东西是什么意思”（着重号系笔者所加）。艾略特这段话出自《传统与个人才能》那篇著名论文，在那篇文章里，他对诗人如何真正有效地维护自己的个性作了出色的阐发。

## 二

汪曾祺认为“小说是回忆”。他说，作家的情感要经过反复沉淀，除净火气，才能形成小说。（《桥边小说》后记）这是“因静照物”的意思。其实，别人的创作过程并不都是这样。他说这话，跟他写小说一样，伴有某种

回忆的心境。他在想自己是怎么走过来的。早年写《复仇》的时候，也许还没想过小说跟个人经验有那么多关系。人们都有回忆自己往事的时候，却不是每个人都能获得那种回忆的心境。汪曾祺在对一切文学问题进行思考或者随便想想的时候，总要追溯自己某个兴趣、某种看法的来源或形成。他倒不在乎别人在关心什么，也很少谈到当年的学术思潮。他复出以来，写小说同时也陆续写下一些讨论创作的文章，又把这些文章集拢来，出了《晚翠文谈》一书。前文引到汪曾祺本人的说法都在这书里。他这本书，行文是大白话，内容是大实话。但是，其间的妙处及种种意味并不那么容易领会。因为这里不需要拿专门的学问去做解释，不必找到海德格尔那里去。就像齐白石画上的那一棵白菜一把葱，看不出什么深刻。

可是，世间的有些道理可不可以从“深刻”那儿绕过去呢？且不说超越吧。

事情是这样：当一个人经历过孤独、苦闷、迷惘以及孜孜不倦的摸索之后，回头再看那个世界，许多复杂的事物在他眼里反而变得简单明瞭了。这大概就是一种超越。汪曾祺写《晚翠文谈》那些文章时，正到了这个“蓦然回首”的境界。几十年的政治风云和文学潮汐恐怕并不比生活本身重要，尽管那也是一种经验。而那种早已沉淀在理性中的经验，在感觉中就模糊掉了。一个真正热爱生活并重视体验的作家，记忆的鸿爪倒是会停留在些许小事上。比如童年时看草台班子演戏的情形，汪曾祺现在想起来还是饶有兴味。他文章里一再提到，曾在一段很无聊的日子里读吴其濬的《植物名实图考》，读得津津有味。那是四十年代末，他在上海做中学教师。很难说这本植物学著作对一个作家的思想和艺术有所影响，但对于他，却真是比萨特的学问来得重要。一切追求“深刻”的理论，大抵对这种缺乏价值判断的个人兴趣不屑一顾。可是，又如何知道这不是一种价值选择呢，价值一定要以通常的（或流行的）价值取向为准则么？汪曾祺对植物的兴趣还有一件例子。那是他被错划右派下放到张家口坝上的时候，他在一个农科所干活，劳动之余有一桩他很喜欢做的事情，就是画马铃薯图谱。那跟艺术创作毫无关系。可是事隔那么多年，他文章里回忆起来，还陶然其中。可见那不是当时处境下的聊以自慰。

也许，汪曾祺这方面的兴趣跟幼年时聆受的“多识于鸟兽草木之名”的儒学祖训有关，也是一种修养。但是这一点并不重要。重要的是，当他接受过许多新鲜的人文思想理论之后，还又不断回到那些初始的经验和日常兴趣中去，在那里边确证自己，培养自己的情志。为什么要这样呢？也许这本身又是一种兴趣，或者可以被理解为一种孤独。从客观看，这是脱俗的做法。文人的脱俗实际上倒要采取近俗的姿态，因为他想摆脱的往往是文人堆里的风雅，或者说某种文化形态的东西。按古人行例，一个人如果由于习性或因受限而不能从大处去开拓，那么他可以在某些小事情上确立自己的品格。虽然是小事情，只要真正注入一种个性，也便产生不可言尽的意义。譬如，古时的王子猷雪夜访戴，“乘兴而行，兴尽而返”，阮仲容七夕晒“未能免俗，聊复尔耳”，都是很有名的例子，都各有精神所在。一部《世说新语》多半是这类话题。汪曾祺虽不学晋人的任诞，却也有一点士大夫文人的自由意志。

《晚翠文谈》这书里有不少地方说到读书的体会和乐趣。这种话题比讨论文学更直接的映见一个人的精神世界。在《谈谈风俗画》一文中，汪曾祺



说自己爱看讲风俗的书。“从《荆楚岁时记》直到清朝人写的《一岁货声》之类的书都爱翻翻。”他回忆上初中的时候，看了《岭表录异》和《岭外代答》，对讲地理的书和游记之类产生了嗜好。他说，“不过我最有兴趣的是讲风俗民情的部分，其次是物产，尤其吃食。对山川疆域，我看不进去，也记不住。”从这种阅读兴趣中可以看出，汪曾祺喜欢的都是跟生活有直接关系的东西。或者说，那些东西本身就是世俗生活的一部分。这个自幼就在儒家文化中熏染过的读书人，倒没有治国平天下的志趣。

所谓“治国平天下”，不完全是一个出处问题，它也是一种责任意志。对一个在基本人生态度上比较恪守传统的中国知识分子来说，没有那种责任意志是很奇怪的。

当然，汪曾祺不是一个正统的尊孔习儒的知识分子。他那一代人中，地道的孔孟之徒大概很少了。但汪曾祺对于儒家的文化思想，还是有着与人的不同的选择。他说，他“不是从道理上，而是从感情上接受儒家思想的。”具体说，他欣赏的是孔子的人情味，喜欢的是“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”的情调。他还喜欢陶渊明诗中的“人境”气息，“狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠”，他觉得很美，很亲切。他认为陶渊明是一个“纯正的儒家”（《我是一个中国人》）。显然，这样的认同是把儒家的许多“道理”都排除在外了。

说到陶渊明，倒有一个可以补充的话题。据陈寅恪考证，陶渊明家世宗教信仰为天师道，其本人于斯亦习气未除，实际上是“外儒内道”。在《陶渊明之思想与清谈之关系》一文中，陈寅恪曾以数语概括陶渊明的思想特点，其中的一些关系对理解中国文人的某种思想情趣会有帮助，不妨抄录如下：

渊明之思想为承袭魏晋清谈演变之结果及依据其家世信仰道教之自然说而创改之新自然说。惟其为主自然说者，故非名教说，并以自然与名教不相同。但其非名教之意仅限于不与当时政治势力合作，而不似阮籍、刘伶辈之佯狂任诞。盖主新自然说者不须如主旧自然说之积极抵触名教也。又新自然说不似旧自然说之养此有形之生命，或别学神仙，惟求融合精神于运化之中，即与大自然为一体。因其如此，既无旧自然说形骸物质之滞累，自不致与周孔入世之名教说有所触碍。故渊明之为人实外儒而内道，舍释迦而宗天师者也。

由此看汪曾祺，那种顺世而又超脱的姿态，也很难说不是“外儒内道”。但正因为存在这样一条“自然”与“名教”的妥协之路。汪曾祺对儒家思想便可以有的选择的接受。这倒比他者有更大的自由。

然而，作为一个有良知的知识分子，汪曾祺内心是否也曾有某种使命感和责任意志的冲动呢？这是一个很难讨论而又很值得想一想的问题。汪曾祺在谈到自己创作时一再说，他对自己写作的要求是“有益于世道人心”。这是作为一个作家的责任感来说的，其实并不能代替人们通常所理解的知识分子的基本责任和应对现实负有的使命。在近百年来中国的历史状态下，知识分子的责任意志似乎比以往任何时期更显示出它的重要。试想，在鲁迅和“五四”前贤那种“我以我血荐轩辕”的壮烈心怀面前，在当今中国众多有识之士为“球籍”而忧虑而疾呼的时刻，汪曾祺那种恬淡之境，是不是跟整个时代精神有些不协调呢？提出这一问题同时，你可以想到（说不定已经想到了）林语堂、梁实秋、“第三种人”，想到汪曾祺极其推崇的老师沈从文，等等；想到革命文学家对他们的批判……

但是，这事情还可以从另一端来作想：汪曾祺这种超脱的自由意志是否

本身也含有某种深刻的责任意志呢？

也许，往深里追究，我们发现自己缺少的还是真正的自由意志。返视中国近世以来知识分子的忧国忧民，其结果是什么呢？诚然它在一定程度上促进了民族的复兴与发展，但是到头来知识分子还须对自身发生忧虑。事实上，孤立地强调责任意志很容易被导入对自由意志的压抑。而情况一旦如此，知识分子产生自我忧患的时刻，维护自由意志又不得不作为一种责任提出。中国知识分子的这种命运怪圈的形成，固然有着种种外在的复杂原因，但不能说没有他们自身的问题。比如，将责任意志与自由意志作对立观的思想格局，在中国实在是由来已久。古人所谓“君子之道，或出或处”，“用之则行，舍之则藏”，便已规定了读书人的行为只能偏执一端。而且，他们也自觉地以圣命（乱世或听从“天意”）的用舍来决定自己的生命形态。可见，中国文人的责任意志从来就是以牺牲自由意志为代价的。他们从来都很谦卑地把自己摆到社会客体的位置上。

陈寅恪揭示的那条“自然”与“名教”妥协之路，实际上很少为中国知识分子所领会。那倒是一条可以自己走去的路。陶渊明就是以儒道精神的融合获得入世的自由。用现在的话来说，他有了主体性。

那么，汪曾祺呢？也许，他不需要从“道理”上接受这一点：捍卫自由意志也就是捍卫责任意志。

### 三

个性逃避和人格的超越，一方面是回到自我，同时也是回到真实的生活世界。在汪曾祺的艺术思想中，一个很重要的命题就是从人的基本生存状态上重观人生（参见黄子平《汪曾祺的意义》一文，《北京文学》一九八九年第一期）。这一命题体现了作家的人格意识与艺术思维的统一。

作为一种价值取向，汪曾祺的回归无疑具有“反文化”意义。尽管他采取超脱的而不是对抗的姿态，但这其中却有着更深刻的否定。他以超脱的姿态入世，那种意在回到直接经验世界的努力，要摆脱的正是某种意识形态障碍——由不同时期意识形态层累地造成的文化堆积物。

具体说到艺术思维，汪曾祺的“反文化”意向也同样显示出返朴归真的目标感。他很干脆地说：“小说是谈生活，不是编故事（《桥边小说三篇后记》）。”他把自己的创作作为对“小说”这个概念的一次冲决。将“生活”与“故事”作如此对立观，也可以说是一种“反技术”态度。

如果用技术的观点看，《晚翠文谈》这本书里有些说法很可以怀疑。反对编故事是他一再讲到的，他还表示不喜欢那种“太像小说的小说”（即故事性很强的小说）。说到结构，他认为应当“随便”（又说是“苦心经营的随便”）。当然，这些都很难凿实论之。结构精巧、故事性强的小说未必都属下乘，实际上这样的作品好的也不少。但是，汪曾祺并不从技术上讨论这些问题。他说的“随便”，他喜欢的那种“起止自在”的笔墨，都是跳出了技术范畴来说的。他说喜不喜欢，实在是一种情趣或态度。情趣和态度不是一种学说，你只能考虑是否理解、认同，而无法与之纠缠。

汪曾祺不喜欢编故事，是他自己不善此道么，好像不是。像前边提到的《复仇》，故事性就不差。细看他的作品，许多叙述关系的开阖中都隐伏着可以推衍、发展的故事线索。如《晚饭后的故事》中郭庆春一生的坎坷与机

遇，如《八千岁》中米店老板的惨淡营生，如《王四海的黄昏》中的英雄美人……等等，想想都不难使之跌宕、流转起来，却都被撂下了。汪曾祺自己是搞戏曲的，显然知道故事该怎么编。他反对编故事的理由没有多说，似乎就认为它跟生活是一种对立关系。

这是一个很重要的美学问题。

许多人不会赞同汪曾祺。这里不光那些瞧不着热闹就觉得不过瘾的，也包括一些正在“叙事学”、“语言学”和米歇尔·富科指导下从事创作和研究的实验派作家、评论家。抽象说来，谁也不认为小说就该跟生活拧着来。但由于对生活本身的理解或感受不同，以及对文学与生活之审美关系上产生的差异，使各人在这上面看法很不一样。喜欢故事的人，实际上认为生活是按照某种逻辑关系发展的。比如，在巴尔扎克笔下，拉斯蒂涅这种贫寒的外省青年之所以能踏入巴黎的上流社会，主观上因为他有出人头地的欲望，也有些能耐；客观上他凑巧碰上一些用得着的关系。这种逻辑程序很容易输入到别处，如进入到中国革命文学就成为：某人苦大仇深，主观上有一定的革命意识，客观上正好碰上赵大叔那样的革命者，于是就投奔八路。听起来也合情合理，汪曾祺不能说这里缺乏可能性。但是，这种合乎逻辑的可能性显然存在于更多的不可能之中。巴尔扎克的做法是把那些不可能的因素都剔除了。当然这需要一种技术。这样一来，逻辑关系显然就明晰了，故事就得以进展。用现代“叙事学”眼光看，这未免太简单，技术上也嫌粗糙。现在，一些懂得“叙事学”的小说家也主张小说回到故事上去，但不是主张重新来写巴尔扎克那种偶然因素太强的故事。他们认为，现代小说应当建立在更复杂的逻辑关系上。

现代哲学、心理学、语言学以及其他多种学问的发展，使一切有头脑的人都懂得事物的因果逻辑决不会是一对一的关系。脑子里只要有了“格式塔”、“熵”定律一类名堂，哪怕是一知半解地听说过那回事儿，你就不会把任何一桩小事看得太简单。那都是可以大做文章的。譬如，一个人离家出走，你可以找出十七八条导致这一事件的原因，也可以推测出随即而来可能出现的三十六种情况。一切因果关系背后都可能埋伏着其他因果关系，而真正原因恐怕还不在于其中。现在一些被称作实验小说的故事，往往就在这种迷宫般的逻辑关系中展开。如果说，巴尔扎克的故事只是认定一种可能性，那么如今这些讲故事的小说却尽量搜罗一切可能性，把一切变故都考虑在内。当然，这种扑朔迷离、关系复杂而又暧昧不清的故事，读起来就像摆弄电脑似的。它跟巴尔扎克处于相反的一端。可是，这种新故事跟巴尔扎克的老故事却有着基本相同的一面，它们都把小说中的生活作为一种技术构成。也许，故事这东西本义就是将生活素材（或别的什么材料，反正都可以看作“代码”）按一定逻辑关系加以编配。从技术上看，现在的实验小说家的确比巴尔扎克高明得多，当然这不等于说他们要比巴尔扎克伟大。在文学中，最重要的不是逻辑操作。

汪曾祺反对小说的技术化倾向，主要是反对那种虚拟逻辑。

他说，“我主张按照生活本身的形式来结构作品。”（《小说创作随谈》）。这句话可以看作现实主义口号，但决不是一句肤浅的口号。什么叫“生活本身的形式”呢，这提法倒也有点“格式塔”的意思。你可以说吃饭、睡觉、上街逛商店、玩蛐蛐、听形势报告、倒卖国库券、给单位头头上眼药……都是“生活本身的形式”。生活中一桩事跟另一桩事之间恐怕没有什么直接关

系，它们就这么存在着。当然，你可以去发掘它们背后的深层结构，但那样找到的东西就不是它原来的形式了。就像阿Q即便能证明自己姓赵，而且也即便从姓氏学上证明了天下姓赵的本是一家，也不等于他和赵太爷的实际关系。一个人玩蚰蚰的时候可能会记起童年生活的某些片断——这作为一个故事来写写倒也不错，如果硬要在这里做一些技术处理，比如这样叙说：此人当时玩的不是蚰蚰，而是蚂蚱；不过那只不幸的蚂蚱到底是不是蚂蚱也还难说，因为历史不可能被复述……按这个思路下来，逻辑上当然没有问题，而且评论家也会欣喜地发现一只蚂蚱颠覆了一个世界；但是，这跟人们的经验相去太远，人们有理由怀疑这是不是生活。

所谓“生活本身的形式”，是自然的，实在的，直观的。它是先于语言逻辑的存在。它不同于“许多年之后，面对行刑队，奥雷良诺·布恩迪亚上校将会回想起，他父亲带他去见识冰块的那个遥远的下午”——《百年孤独》这句著名的开头语，是用语言编织的一种现实。它启发了许多作家的想象力，甚而诱使人们产生更为大胆的思想入非非。如今，当这些小说家以想象力驰骋于逻辑世界的时候，汪曾祺依然留在自己的经验世界。他知道技术将会带来什么。

汪曾祺老人坚守一个古老诫条：“修辞立其诚。”

一九八九年五月

## 世相混沌说风情 林斤澜《矮凳桥风情》阅读笔记

北海若曰：“……可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗焉。”

——《庄子·秋水》

写下上边这个题目，竟不由想到《水浒》上“王婆贪贿说风情”的关目，自己就觉着好笑。这种不相干的联想完全是语言在打岔。语言的含混之于创作固有若干便利，而在评论文章里却是一道魔障。比如，“花非花，雾非雾”，原是很好的意境，若让评论家一说，花不是花而是别的什么东西，原来的意思就没了。

这样一想，“矮凳桥”也不能说，说了兴许就不是它了。

林斤澜老头故意将矮凳桥说得神秘。你瞧他写的，“溪水到了桥下边，也变了颜色，又像是绿，又像是蓝。本地人看来，闪闪着鬼气。”（《溪鳗》）有人一口咬定这里有某种隐喻，我想也是。因为这种描述不止一个地方出现，更况且又再三再四提起矮凳桥上闹鬼的事情。当然闹鬼只是传说而已，作家并没有当做真事来写。可是，他这样写了，就产生了一种效果。反过来想，他若不这样写，这桥不是就显得过于实在了么。当你想看闹鬼的玩意必然不是鬼的时候，抑或“桥非桥”的意味也就出来了。

桥不是桥，是什么？这就不好说了。

《矮凳桥风情》里边长长短短共有二十一篇文章，并不一概围绕这座桥做文章。桥，作为一种意象，在这部系列小说中的用处毕竟有限。然而，如果说它涵括着作家的一种风格意识，那倒是触处皆然。这种风格意识，简单说就是混沌地把握对象，表象混沌的人生世相。《憨憨》中写两位老者议论憨憨，说到归齐就是“混混沌沌”四个字。其实这正是作家自己的心见。人也好，事物也好，价值也好，从一个角度看是这样，换一个角度就不是这样了。

下边且从几个人物说起。

### 袁相舟

《矮凳桥风情》人物不少，男男女女一大帮。但从年岁上看只是简单的两拨儿：一是二三十岁的小字辈，如憨憨、车钻、小舢舨周和李地的三个女儿笑翼、笑耳、笑杉等；一是五六十岁的老一代，如李地、溪鳗、袁相舟和丫头她妈等。再老的就没有了。这些老的都是林斤澜的同代人，林斤澜自己六十出头。同样写这个年岁的人物，林斤澜的考虑恐怕跟其他年青作家不尽相同。我总觉得，作家对自己主人公的年岁取向也是一个创作心理学上的话题。为什么许多作家喜欢往上找，而林斤澜只写到自己的同代人为止了呢？这是可以研究的。也许，作家觉着自己这一代人的经历和感受足以概括“世道沧桑”这四个字了。

矮凳桥的老一辈人都是懵懵懂懂地过了大半辈子，都不免打过脚绊，有过闪失，可是究竟磕在哪个门槛上谁也闹不明白。关于这些人的身世，作家的交代都不甚明了。但有一点是清楚的，都不是什么明显的“冤、假、错”案。中国人吃极左路线的苦头不少，而大多数人苦楚还不在这顶“帽子”上

边。看来，作家并不注重个人命运的特殊性和偶然因素，而是将眼光投向人们普遍的浑浑噩噩的生存状态。

袁相舟是个一辈子没赶到点子上的人物。他的一生看似也充满着偶然因素，其实那些琐屑的变故跟普通人生活的常态极相吻合。年轻时，这是个活跃分子，不曾想被一件小事稀里糊涂地打掉了他的才能和自信。回到乡下，也还算个能人，但那年头能人也只能混个半饥不饱。说起来，他倒是矮凳桥第一个做钮扣的；而偏偏他做钮扣那时还没有如今闻名遐迩的钮扣市场，那时还没有搞活经济一说。等到矮凳桥的钮扣生意兴起时，他却“归队”回到学校做教师去了。于是，作家特附一笔：“袁相舟是矮凳桥第一个做扣子的人。不过这一条，本地的乡亲不重视，提到这里只可惜他走了三年，把个暴发的机会眼光光错过了。第一个做扣子有什么意思，第一个造楼才是真资格。可惜白白地断送了，这是乡下人的见识。”

乡下人见识短浅，只叹惜袁相舟没能赶上潮头捞一把。而林斤澜也在一旁嗟叹，似乎抱憾自己的同辈人没能抓住时机参与今天的这场变革。

乍一看，袁相舟的半生“丢跌”根本不值一说，因为他的倒霉也倒得太一般化了。反正好好坏坏，他总是被甩出了时代的漩涡。他被潮流裹挟着，推动着，一如既往。同时他又成了一个真正的局外人。

然而，此中的命势也还值得玩味。照现在的时髦说法，矮凳桥的老一辈过去是没有找到自我（恐怕还不知道什么叫自我），而如今发现自己还有个脑袋，却为时已晚。这不是一种悲剧意识么。林斤澜轻松、俏皮的叙述中总有几分无可奈何的悲凉意味。

## 李地

这个女镇长的身世有许多“空白”。

她丈夫是谁，作家始终没有说起，就像没有那口子似的。只说她有三个女儿。头一个孩子是她做姑娘时就怀上的，这一点又颇为蹊跷。

李地的一生说来真是蹉跎岁月。她本应有一片锦绣前程，年轻时不但进步还又长得漂亮；在袁相舟眼里是一尊偶像，是“仙女中的仙女”。当然那会儿她的崇拜者远不止袁相舟一人。据说，她是得罪了“螃蟹”局长被弄下去的，可以说是一桩小小的冤案。不过，事情再小，却也决定了她的一生。她一腔进步热血无人理会，而一张漂亮面孔却招来诸多麻烦。

李地没有被戴上“帽子”，因为这类名堂写不进档案。如果说张贤亮笔下的章永璘的一再忏悔是由于自己的血统和文化知识，而李地能够“忏悔”什么呢？红颜命薄么？

她似乎不曾想到这一层。她没有忏悔，也没有过多地思索自己的命运。作家在矮凳桥的最后一篇故事的结尾时，特意交代一句：“李地自己，没有眼泪。”

没有眼泪不一定是坚强。在这个女人的内心中，与其说是坚强，倒毋宁说是认命。李地固然有着“皮实”的一面，作品一再写到她在漫长的苦难岁月中显示出来的生命的韧性（比如到供销社用一个鸡蛋换六分钱，就着这几个钢镚买了五样东西。作家汪曾祺在一篇文章里特别感佩林斤澜写出了人在困苦卑微的生活中获得的快乐，我也有同感），这是非常可贵的。然而，李地那种沉着和平静的人生态度，也还包含着几分麻木和怯懦。

不说别的，就说李地生活中一项最大的空白——没有爱情，很可以证明她从忧患中得到的不尽是坚强那档子事儿。作品中的约略提到，她在自己倒霉后就随随便便给了一个男人。而且还这样宽慰自己：“给了就给了，做人做到处理品，还挑什么。”（《惊》）那个男人是不是她后来的丈夫，林斤澜没有说起。她的嫁人大概也是随随便便的。

其实，李地心里一直记忆着袁相舟的音容笑貌，尤其其他那金属般的歌喉。可是她有勇气去找他吗？走在街上，她连睨他一眼的勇气都提不起。在题目叫做《爱》的那篇中，作家用隐喻手法细腻、委婉地叙述了这个女人最后的一点性意识，多少揭示了她内心的奥秘。不过算拢来也只是隔宿的梦魇和几许悲凉而已。在生活的永无休止的抻拉中，生命的韧性终究失去了生命的意味。

细心的读者应当注意到这一情况，从五十年代的变故之后，李地和袁相舟竟没能交谈一句话，尽管彼此有时还惦念着对方。这里有着一种真正的残酷意味。

难道还是什么“封建意识”么？矮凳桥的小字辈作兴会拿这个字眼嘲弄老一代人的“想不开”。这种闲话要是传到李地或袁相舟耳朵里，真不知他们作何感想。

李地终于把那条泥鳅扔掉了。当然，那泥鳅也是个象征。那些事情不想还好，想起来总是一生一世的梦魇。

李地现在活得很好，当了镇长，又要当经理，人生的最后一节总算没有错过。

然而，在她“皮实”的外相中却依稀透露着苟且的人生主题。

苟且的含义很丰富，是个耐人寻味的字眼。关于李地，林斤澜自己说过：“她的一生，她一生的意义，我就不明白。”

## 溪鳗

溪鳗是评论家的热门话题，凡是评论“矮凳桥”的没有不谈到她的。我读过一些文章，差不多的看法都能赞同。

不过，有一点我始终没有想通，她怎么就看好那个镇长了。当然，这么写的确很有味儿。假如那男人不是镇长，而是知识分子、大学生什么的，那会怎样呢？

她倒一向就是个体户，暗地里老早就搞活了。她做鱼丸生意，兼做三姑六婆，给人看病、圆梦、说合亲事……这般全才人物如今确是难得。

## 张谎儿

在《章范和章小范》那篇中，林斤澜写了一对爱吹牛父子，矮凳桥本地话里把这种人称作“张谎儿”。

这篇东西写得有趣。不过我并没有完全弄懂它的意思。现在有人在那儿讨论“看不懂”的小说究竟是好还是不好，我觉得这样谈论问题不对。“看不懂”的小说自然有好的也有不好的。能否看懂本身不是一个标准，因为这里还有接受者的原因。小说好坏应当看它是否写的有趣，是否有意思。

林斤澜笔下这爷俩确乎相映成趣。老章范一生扯过的谎话有如“一池虾

籽”，数不清。现在儿子小章范又接班了。他向李地“介绍”自己的新发明，一种会吹哨的钮扣。你听他摆唬：

“有几个设计：有一摸就响的，有按按才响的，有解着扣解出声音来。现在可以投入生产的，是最简单的一种，仿佛绷扣。绷扣一解，细听，不也是绷的一声嘛。我这个声音要大得多，现在已经会发叮、咕、嗞三种，声音都很美，叮叮像蝓蝓弹琴，咕咕像斑鸠求爱，嗞嗞那是知了叫春……将来还会研究出来，发它两三个小节，好比天鹅湖里四只小天鹅一出来，当啞当啞……”（嘴里哼着音符，十个油光光的手指头，在空中弹跳着四只小天鹅的舞步……）

李地让他把这种钮扣拿出来看看，他倒有现成的遁词：

“矮凳桥现在是什么地方？成天摆着擂台。一般的新产品只看上一眼，两天，他也做出来了。复杂一点的，一个星期。刚一打开销路，他，他，他，都做出来了，满街摆上了。这算什么乡下地方，这好比打篮球还叫不得暂停，你刚一个溜边战术，勾手投篮，他马上一个快攻，也一个勾手上篮。一会儿人盯人，全场紧逼。一会儿抢篮板球，远传，三打一……”

这哥们横说竖说都一套套的。你说他扯谎，扯得倒也顺溜，天方地圆，有鼻子有眼。可是正因为吹得太顺溜，这话就不好相信。

听他云苦雾罩地扯开去，李地不由地想起了老章范。真是有其父必有其子。不过他老爹老张谎儿吹牛扯谎是自有一番隐衷，照他自己说来，是为了“开胸化气，消愁解闷，舒筋活血”。这话想想倒也可信，以前的日子毕竟过得不那么舒心，倘是到处跟人诉苦，人家听了一准腻烦。实际上那满嘴开心话里包藏着一肚皮的辛酸。在困苦卑微的生活中，用吹牛这种方式来进行自我解脱（实际上是自我嘲弄和自我作践）似乎也算得一种心理的“皮实”。

然而，如果说吹牛解闷跟世道有关，那么小章范如今“子承父业”的根由是什么呢？如今不是批“资本主义”的时候了，从政治生活到经济生活各个领域中的种种变化应当不再使年轻一代感到过去那种压抑了。小章范没有必要学他老爹的样儿，吃那种苦涩的开心丸儿。

我没看懂的地方首先在这里：小章范吹牛的动机搞不清。而正因为吹牛的动机不明，我又怀疑自己原先的感觉是否有问题。他是不是在吹牛？

说不定这位小章范倒真是发明家哩。他不是说“这回吹哨钮扣不吓人一跳不拿出来”么。

可是也没有证据说明他不是吹牛。

也许，吹牛的动机代有不同，各人相异。老张谎儿的故事衬托着世道悲苦，而新一代张谎儿的崛起是否意味着新形势下的“人心不古”呢？抑或出于另一种困窘也未可知，那就是纯粹精神方面的原因了。

假如李地劝诫他：“难道你别无选择么？”

这哥们兴许说：“你不能改变我！”

笑杉

其实，林斤澜总是带着善意的微笑打量着年轻一代。

他为那些曾经沧海的老一辈人扼腕叹息的同时，且从小字辈身上观望矮凳桥的未来。小说中写到的年轻人都投身眼下热气腾腾的经济活动。当然都



是围着钮扣转。笑翼、憨憨搞推销、贩运，小舢舨周和笑耳搞钮扣工艺，而别出心裁的车钻居然把各式钮扣编了目录全国散发……

小字辈里没有沾手钮扣生意的只有一个，就是李地的小女儿笑杉。

笑杉甚至讨厌钮扣，讨厌矮凳桥这个远近闻名的钮扣市场。照她看来，这满街上都是铜臭。这女孩刚高中毕业，没考上大学在家里闲呆着。不愁吃穿的主儿指责那些挣吃挣穿的，说话满不费事。不过，话说回来，一颗白璧无瑕的心灵跟那种重物质轻精神的时尚必然格格不入。这也好理解。其实，面对矮凳桥的今天，林斤澜也还隐隐地担着一份忧虑。

笑杉的故事主要见诸《车钻》和《笑杉》两篇，而更集中在后一篇里。阅读中，《笑杉》这篇差点让我栽一跟斗，头两遍不知怎么就走岔了，读到第三遍才忽然悟解：原来是这回事呀！

原来，那个从楼梯上滚下来的爱情，那个闪电般的接吻，并非是一出现代青年生活的即兴小品。其实，笑杉这女孩心里早就不太平了，那小子看上去跟她毫无共同语言，却不知什么时候走进她心里去了。

起先读到笑杉骂车钻脑子里只有钮扣、只有钞票那些话，以为他俩真是油一路水一路，鸡皮鸭皮搭不拢，其实那是话里有话。她气恼的是，车钻那脑袋里居然没有她。确切说，这句潜台词不在话中，而是附着在说话时的那股情绪之中：

笑杉就像连珠炮那样放射语言。不过放的都是现成话，都是平时和妈妈闹惯了的那一套，不用经过大脑，语言自己会一句勾着一句，成串地放出来。不过放射的热情、力量、光芒，都远远超过了这些现成话。可以说有一种和这些语言没有关系的情绪，笑杉自己都不知觉，那情绪也自管自燃烧起来。（重点号系引者所加）

这番提示对理解整个作品是一把钥匙。初读这篇作品时，只注意看人物语言本身，竟未能领会其中“有一种和这些语言没有关系的情绪”。原来，语言的内容与形式在这里恰好颠倒了一下，“说什么”变成了一种语言外壳，而“怎么说”倒表达了真正的心理内容。毫无疑问，语言的符号和意义之间本来就具有这种可逆性。林斤澜正是抓住了其中的逆反关系，组织自己的语境，含蓄地传递着语言背后的情蕴。这种尝试也许具有真正的创造性价值。当然，语言的这般奥秘并不是林斤澜的独自发现，在别的作家那儿我们有时也能找到产生逆反效应的语境，不过那只是在某些作品的个别段落里出现，不像林斤澜这样用来提挈全篇。在林斤澜手里，我们看到一种新的叙述方式。

也许，林斤澜的试验还不能说完全成功。我不知道究竟是自己的接受能力太低，还是作家表达的问题，反正作为一个读者我感到作家的这番孤诣很容易被人忽略。问题不在于这种叙述手段在理论上是否可行，而是它应当更清晰地表现出特定的语境、氛围与感觉，使读者真正通过人物对白自然产生的语言逆反效应而有所领会，毋须通过作家的提示才能理出头绪。我相信，倘能用语感、语境来达到这种效果，任何提示都是多馀的。

诚然，一旦逾越上面这道障碍，真正触到笑杉那些“现成话”背后的情绪，你会觉得这篇东西绝妙。你眼前即时出现一个真正可爱的少女，你可能搞不清楚她身上究竟是一种现代味儿，还是传统色彩更浓。这里又是一个懂不懂的问题。一篇作品能够给人这许多情感和价值思考的馀地，应该说够意思了。

相比之下，矮凳桥的少男少女们不如老一辈人物写得好。他们的精神世界没有更充分地展开，性格描写上也相对存在单一化的问题。不过，小字辈中笑杉是值得一说的。这一形象即便还嫌单薄一些，但写法上确是拔了份儿。

## 林斤澜

《矮凳桥风情》的二十一篇作品都是用第三人称写的，没有出现作家的“我”字。然而，由于作品叙述语态的关系，却使人觉得林斤澜老头无所不在。

对新生活的赞美和对历史的嗟叹，交织在这些作品的字里行间；对自己同代人历经忧患的感份和对年青人寻找生活的理解，充盈作家心头。

他一路遛弯，一路诉说矮凳桥的今昔、沧桑。矮凳桥是他的家乡，在浙江温州的某个乡下地方。那里的一条街、一座桥、一个埠头、一片覆盖鱼鳞瓦顶的百年老屋、一片开着油菜花的田畈，都寄托他对故乡的深深眷情。从二十年代以来，居住在北京的外地籍作家，常有写自己家乡的，如“蹇先艾叙述过贵州，裴文中关心着榆关”（鲁迅语），还有许钦文、王鲁彦、黎锦明等等。这个风气好像就是从鲁迅开始的。现在林斤澜是一个，还有一个汪曾祺。

林斤澜跟汪曾祺算是老哥们了，但他俩写小说路子最不一样。汪曾祺写故人往事，态度平易恬淡，对旧事物的叙说中有古典的境界更不乏指向未来的现代意识；而林斤澜则取材眼前的潮流，风格有点云谲波诡，写新生活却给人一种历史的纵深感、沧桑感。如果作一个粗率的概括，一者是从过去看今天，一者是从今天看过去。倘若将他俩作一番比较研究，一定很有意思。在他们目光相遇的地方，想必是人生最能彻悟之处，涅槃妙心，同归一揆。

矮凳桥的混沌世相，芸芸众生，可以生发许多话题，而最终又可以集中到林斤澜自己身上。李地、袁相舟这些人物大概都是林斤澜少小时候的同学、朋友。或许他们身上就有着林斤澜自己的影子。其实，这三十多年间，作为作家的林斤澜跟矮凳桥的普通人的命运亦相仿佛。

作为作家，林斤澜同样感受着一种“世道沧桑”的意味。他在自己的另一本小说集《草台竹地》的“前言”中写过这样一段话：

五十、六十年代，我是青年作者，大会小会上和前辈作家坐在一起，大多支起耳朵听前辈发言。轮到小字号说话，高谈阔论的少，谨小慎微者多。平日闲谈，也是仰视前辈的足迹……

我磕磕碰碰走过四个年代了，按自然规律推到了前辈的位置上。也不免和今日的青年大会小会，却是听他们高谈阔论的时候多。……青年说到热闹处，或相互垫话，或多边争执，或逗或捧。坐在一旁的前辈，大多冷落……平日，我，倒没有仰视新星，但确实戴上老花眼镜注视青年足迹，未敢懈怠。

老祖宗传下来一句话：多年的媳妇熬成婆。给媳妇奔头，给婆受用，此话千年不爽。谁知今日的婆说：哪还指望媳妇听我的，不嫌弃我就谢天谢地了。心平气和的媳妇也直接和婆说：征求是要征求您的意见的，听不听不一定。倒也好，现在的媳妇用不着熬，想必日后不熬成了婆，也用不着受用就是了。只是已经熬了多年的媳妇，却熬成了今日的婆，“时也！命也！”

我想，那位一辈子没赶上点子的袁相舟要是做了作家，是否也有这一番感慨呢？当然，袁相舟是恬淡的、超然的，那是另一个林斤澜。

一九八七年九月

## 古老大地的沉默李锐 《厚土》阅读笔记

你忽然就觉得，下沉的太阳不是坠向西山，而是落进了她那双昏花的老眼。

——《厚土·合坟》

李锐的《厚土》以为数不多的篇什构筑了一个不大的世界。人物不多，人物关系很简单，人物本身更简单。这里没有宗族械斗和冤家仇杀，没有真正的硬汉和刚烈女子，没有自我发现和躁动不安，也没有哄抢西瓜；该有的和不该有的都没有，真是一个可怜巴巴的世界。在那些古老的山梁下，农民依然面朝黄土背朝天，日复一日地劳作不息。打量这些老实巴交的男人和毫无见识的女人，你难以设想日后他们中间也会出现几个农民企业家。农村变革的曙光不知何时能够投射到这片贫瘠的土地上。

尽管如此，这是一个值得注意的世界。这里边有着生存的执著，有着死一般的沉寂。既质朴，又深邃。有那么一些你一下子捉摸不透的东西。倒也是一个完整的世界。

—

简单说，《厚土》的人物主要是三种类型，即队长、女人和她们倒霉、无能的男人。为什么写这三种角色，而不是其他各色人等？这就值得琢磨一番。也许在作者眼里，正是这三种角色组成了穷乡僻壤最常见的生活场景。

《选贼》乍一看类乎一则滑稽小品。倒是直截了当地呈现着三种角色之间的某种法则。场院上丢了一袋麦子，队长主持“群众破案”，要大家投票选出一个“贼”来。不曾想，大家选出来的就是他队长本人。如果故事仅仅到此为止，倒只是一则开心话，纵然有趣也毕竟失之肤浅。好在这儿没完，因为队长火了，一甩手走了。这一来倒引出颇有深度的一笔，村民们开心一场，竟又惶恐一场。“他要真不干，今后晌当下就没有人喊工派活，弄不好真要把麦子耽误了。”在这些农民的古老观念中，“人无头不走，鸟无头不飞。”离了队长真还不行，且不说别的，年底的救济粮款就弄不回来。于是，刚刚出一口气的村民们又得把这口气憋回去，这就得想办法把队长请回来。然而，这儿作者并没有写到那些庄稼汉的心理屈辱，事实上他们自己并不觉得这里边有什么屈辱之处。他们只是为眼前的事情犯难，商量半天还得大伙一块去。想到女人在队长面前好说话，便一致通过“让婆姨们走在前头”。平时开会靠边纳鞋底的婆姨们这当儿受命于危难之中，成了重要角色。

不错，队长喜欢女人。这一点大伙心照不宣。

在《厚土》展示的生活场景中，队长必然是搞女人的角色。《选贼》仅仅是暗示了这一点，而在《锄禾》中，队长跟那个“红布衫”几乎就是明来明去。《假婚》也有这一细节，队长将那个讨吃的外乡女人捏合给村里的光棍汉之前，自己就“先过了一水”。《眼石》中赶车的“花手巾”更是逮着机会就下手，他不是队长，却也是村里的“人尖儿”，那股颐指气使的架势跟队长没有两样。

这里，作者仅仅是揭露农村基层干部欺凌乡里的劣迹吗？其实，仔细一想，这些队长除了搞女人，再就是偷一袋麦子，多占些救济粮款而已。作者远远没有写到令人发指的份上（事实上，某些农村干部的为非作歹比这里写

到的要严重得多，其他作家的一些作品已有深刻揭示)。

然而，事情却包含着真正的残酷意味。不难推想，除了那些婆姨，队长眼皮底下还有别的什么东西可以掠取吗？权力毕竟无法超逾这个现实王国。那些黄土堆积的山梁下边，竟是这般贫穷。女人几乎就是这片古老土地上的仅有的财富。

## 二

一切都很平静。偶尔闪过愤怒的火星，也是瞬现即纵。

队长只消在分配救济粮款时记着心里那本账，兑现平日的承诺，搞女人就似乎永远是天经地义的事情。

男人们永远是这般窝囊。如果说他们有过屈辱和愤怒，也和木然中偶尔得到的快活一样，很快在女人身上消解了。《假婚》中的光棍汉子就是这样，心里诅咒着“狗日的”队长，却只能把一腔狂潮倾泻在那个被队长“过了一水”的女人身上。这就是男人的“愤怒”。仿佛他再多过几“水”，问题就解决了。

就连这样的“愤怒”也不常有。许多人一辈子也没有迸出过一个火星。《看山》中的老牛倌就是一种更窝囊的角色。队长要撤换他的差事，他一万个不情愿，也只能在心里嘀咕。而“若是队长站在我面前，若是队长真的把替换的人找了来，他只会笑笑，只能服从的，他想不出有什么可以不服从。不由得，他又想起撒手而去的老婆……”是呀，身边没有了女人，连宣泄的地方都没了。老头儿只好在野地里快快地看山，作一些无聊的想象。

当然，也不尽是无聊。在老牛倌看来，山就像人一样，脊梁朝上拱着拱着，总有挣扎不过的时候。毫无疑问，山在这里具有一种象征的含义：

当初朝上举的时候，也不知受了多大的委屈，生了多大的气。

……只能在苍天之下忍受屈辱的山们沉默着，木然着，比肩而立，仿佛一群被缚的奴隶。沉默聚多了，便流出一种对生的悲壮；木然凝久了，便涌出一种对死的渴望；于是，从沉默和木然中渲泻出一条哭着的河来，在崇山峻岭之中曲折着，温柔着，劝说着。

对山的慨叹，实际上是老头儿的自我哀怜。这里写出了潜意识中的人生挫折感。

在《厚土》七篇作品中，《看山》是相当重要的一篇，它以纯粹的散文笔调在不同叙述层面上涵括了几乎整个《厚土》系列的全部主题含义。尤其是对这个封闭的乡村社会中的男人做了完整、深刻的描述。窝囊汉子的沉默，不仅是苦难的写照，也不只是善良的愚昧，更有着卑琐与褊狭。当老牛倌的视线转移到山脚下的村庄时，无意中看见了队长的婆姨上茅厕的情形。“太阳底下白亮亮的屁股”竟使老头儿顿生一种阿Q式的报复心理，他“把烟袋叼在嘴上，看着，笑着，就仿佛茅厕里有人在唱戏。”这一时刻，他那种屈辱心理变得熨贴了。然而这种快意并不能够持久，随即而来的是一种惶恐，“就像偷了别人的东西”，慌慌的又把目光移向别处。

很明显，此处老牛倌的窥视和“报复”，对比《选贼》中村民们“投票”的集体行为，完全具有相同的心理内容。尤其“报复”之后转而出现的惶恐更是如出一辙。

这里，如果说偶尔闪现的报复心理表示了某种可怜的自我（Ego）冲动，那么随之而来的惶恐则意味着不可抵衡的超我（Superego）的力量。这种自我压抑的反应形成，实际上并非“这一个”或“那一个”的心理状态，并非表现出为个性的内在冲突，而是一种集体无意识的防卫机制，它暗示着“国民性”一词所涵纳的某种内化的文化困境。其中包含着古老而又残酷的伦理、道德和价值法则。

这个世界的关系看起来就是这么简单，一方面是窝囊汉子们的屈从和惶恐，一方面是少数人的强权霸道。然而，这事情与其认为是强权造成了屈从，倒毋宁说屈从者的卑微、褊狭滋养着强权。这般相辅相成的伦理关系，在农民的心理上更有着深刻的同一。

老牛倌做了一个梦。梦见自己在牛们中间做了队长。窝囊汉子一下子变得神气活现，也竟颐指气使地给大伙分派活计：你去担水，他给我烧汤做饭……“它们都是只会服从……没有谁不听话的。”

窝囊汉子真要做了队长，必然不会窝囊，必然也搞人家婆姨，没有不搞的道理。

### 三

有人说，《厚土》是对民族素质和国民性格的剖析与批判。这话不错。不过我们见过许多小说都渗透着这种文化批判意识，远的鲁迅那一代的不说，近前的“寻根”小说中也屡见不鲜。《厚土》的要旨倘仅限于此，怕是步了人家后尘。

又有人说，《厚土》不同于其他寻根派小说之处，是对农民处境的真正理解，是一种“将心比心”的艺术把握。此说不大确切。在大家熟识的寻根派作家里边，写农民写得透澈的确乎不在少数，而有些作家，如韩少功、张炜、矫健、王润滋、莫言、贾平凹等人，在对乡土社会表现的丰富性上还大大超过李锐，至少就目前比较，他们的艺术世界宽阔得多。

其实，李锐有自己的特点。这个特点不在一般评论家眼界中的深度和广度。《厚土》固然有深度，却并未以深度而独领风骚。我读《厚土》，感觉到有一种别的东西。我想，这跟作家观照世界的视角有关。同样是对国民性的省察与批判，李锐笔下这个乡土社会的构造确有它的独到之处。

将《厚土》的七篇作品联系起来看，不难发现，它们很少具有冲突的因素。或者确切说，矛盾往往未等冲突起来就已经被解决了。《眼石》中的拉闸人和《假婚》中的光棍汉还算是那些男人里边稍有血性的汉子，而他们最终还是服从了那个超我的法则。拉闸人的婆姨被赶车的“花手巾”搞了，这下就是闹出命来也不奇怪。可是事情并没有闹到那份上，既然有冲突的因素，也便有化解的办法。

《古老峪》中，隐隐地透露着父女间的抵牾，做爹的要女儿出嫁，女儿不干。这场早晚要爆发的矛盾，在作者笔下被延宕着，有意搁在一边。此中的情况本来可以编织一篇意蕴丰富而又波澜迭起的悲喜剧，做爹的尽管舍不得闺女又不能不逼她出嫁，而闺女对爹又是可怜又是可恨打断骨头连着筋。可是在作者眼界里没有这些。在《厚土》这个世界里，矛盾早晚要被解决，做爹的早晚还得包办女儿婚事，女儿早晚还得依命出嫁。也许并非没有反抗和呐喊，并非没有真实的冲突，然而一声微弱的呐喊，对于偌大个沉寂的世

界来说只是无济于事。村民们依然干活、吃饭、睡觉。在他们日常生活中，你觉察不到任何事变的迹象。

对于一切可能存在的矛盾冲突，作者采用了一种缓解手法，从未使故事发展到所谓应该达到的某种高潮，因而使读者因既往的阅读经验提示而产生的期待一再落空。这种反悬念处理的效果不错。从这些方面看，《厚土》完全是现代叙事风格。它大胆摒弃了那种小题大作的花俏的戏剧程式，而代之以沉静、冷峻的现实主义态度。作者有意不展开矛盾冲突，并不是在回避矛盾，他让我们看到一幅矛盾自生自灭的画卷。窝囊汉子脚下这片古老大地正是在矛盾的自生自灭中保持着固有的沉寂。这里展示的人生世相足以使人心灵颤栗，却又使人欲哭无泪。我们看到的正是一种矛盾缓解和生命窒息的过程。

小说创作一般着眼于打破平衡，而《厚土》的内在轨迹却相反趋于平衡。这种结构方式即使不算独特、罕见，也很值得玩味。显然，也跟作者的审美态度有关。结构作为一种方法，无疑表示着作者对中国乡土社会（尤其是作者熟识的吕梁山区）和农民心理的某种基本看法。在作者眼光里，历史发展之缓慢不但表现为物质形态的固着，更深一层看在于农民心理的停滞状态。这就是《看山》中所说：“山们还是一如既往地沉默着，木然着，永远不会和昨天有什么不同，也永远不会和明天有什么不同。”

#### 四

这个古老的世界靠什么维持它固有的秩序，靠什么去缓解随时发生的矛盾和可能引起的冲突呢？

有一种约定俗成的伦理法则起着作用。其要义可以归结为一句话：各人管好自己，别出事儿。乍一听好像是幼儿园老师带领孩子出去郊游时的叮嘱，但成年人何尝不是如此管束自己。成年人倒是更有这种自觉意识，内中正是儒训的修身为本。当然，那些整天价面朝黄土的庄稼汉子未必勤勉修身，也未必知书达礼，可是他们确实懂得祖宗的遗训。此中的道理亦或可以倒过来解释：圣人的礼法，那些写在书上的道理，其实并非天神的启示，倒是早在上古生民的身体力行之中。说到底，农夫还是圣人的老师；一代一代农民的克己忍耐，正是圣人立言之本。故而圣人们的不朽文章，倒是为着教训读书人来着。

管好自己是一个前提。《锄禾》中的黑胡子老汉干活干得累了，唱几句戏文；心里积攒了愤懑，也唱几句。唱过了，也就“算毬了”。明眼见得“红布衫”和队长一前一后下了河滩柳丛，就当看不见。这不干他的事，也不干别人的事。他关照学生娃“别去”，不过也是轻漫的一句，学生娃去不去也不干他的事。同样是“学生娃”出身的李锐，起初一定摸不透农民的这般心理。有时，在跟自身利益相关的事情上，他们即便耐不住朝前迈出一步，然后想想还得退回来。像《选贼》里边，大伙乐过一阵之后，也都觉得自己犯傻。

农民有犯傻的，却少有犯精神病的。在《厚土》这个苦难世界里，从来没有精神崩溃或不可收拾的心理危机，更没有什么信仰危机之类。因为他们善于随时调节心理上出现的倾斜。有时彼此间的自我调节还形成一种互相协调关系，《眼石》就是这样一个例子。那个搞了人家婆姨的“花手巾”一定

是意识到自己理亏之处，转过来用自家婆姨“补”了拉闸人。而拉闸人前宿眼见得“花手巾”的大胆妄为而不敢做声，也正是觉着自己欠着他的人情。只因为金钱和女人之间的交易并非公平合理，弄得拉闸人一路愤愤不已。而一旦人家的婆姨作了偿付，好似银货两讫，他心里也就摆平了。拉闸人出了人家房门还硬铮铮地撂下一句话：“钱我还你！”

这种以人情世故为中心的自我调节，好像是一帖祛灾消祸、扶本正气的灵丹妙药，能使乖谬得以纠正，也使一切烦恼化为乌有，从而保持自身的心理平衡。《厚土》在对农民心理及其真实的文化困境作出观照的同时，显然将表现的重心摆在这种平衡上面，并且着意揭橥以此为基础的某种稳定的伦理关系。不过，作品在完成最终的平衡之前，有时也呈现一定的倾斜。这种势态，有的比较明显，如《眼石》、《假婚》等；有的则若有若无，微妙、朦胧而不易觉察，如《合坟》就是相当隐蔽地表现了这一心理过程。在前边的论述中我一直没有提到这篇作品，未免出于一种谨慎的考虑：一来它跟其他各篇多少有些不同；二来它是一种更为含蓄的心理描述，随意扯来可能有把握不到的地方。

《合坟》是一个“配干丧”（别处有称“配阴亲”的）的故事。老支书和村民们作主，给十四年前死去的女知青在阴间“捏合一个家”。一个庄严而又荒唐的迷信勾当。不过，至少对老支书来说，这事情丝毫没有乡村婚丧喜庆的娱乐成分。老支书的灵魂中一定潜伏着什么不安的东西，也许那个姑娘的死一直使他怀着隐隐的内疚。不过死人的事作者特意交代清楚，十四年前那桩事故不是他的责任，他不是一个人必须忏悔的角色。然而，这里有一个微妙之处：在人们心里，尤其是潜意识中，责任与良心并不是分得那么清楚的。不管作者是否意识到这一点，实际上他恰好成功地把握住心理描述的某些诀窍，将老支书的心理症结摆在责任与良心之间。而更重要的是，这里将一个人的死联系着人们共同经历的一段颠倒混乱的时光。

引起人们心灵颤栗的东西，表面上看来似乎是那一具体事件，是那个十四年前的亡灵，而真正的缘由却是那一整段历史。

老支书当然不可能意识到要对那一段历史负什么责任，但历史的错误以及如今依然贫困的现状却可能折磨着他的良心。在他朦胧的感知中，往事愈益不堪回首，甚至不可言说。他只是清楚地记得，十四年前的某一天，白白地死掉一个女知青。这一切的一切，造成了一种乖讹的心理状态，不知不觉地发生了倾斜。是的，他自己都不能清晰地意识到这些。同样，受着潜意识的驱使，他又在竭力恢复心理的平衡。于是，对于死者的祭奠，实际上成了他拯救灵魂的一种方式。甚至，他对村民们发威，骂别人“迷信”，也都具有相同的心理内容，只不过表现出来是一种逆反的形式。

《合坟》在心理开掘的深度和广度上显然都超过了其他各篇。不过它内在的结构依然体现着《厚土》的一贯风格，依然是一个没有故事的故事。在别的作家手里，老支书这般心理状态或许可以铺展到不同人物身上，造成某种尖锐而又不乏深度的冲突；而李锐则使自己的人物管好自己，哪怕是人与人之间的的是非之争，从自己身上就能解决。

在这一点上，《厚土》七篇作品无一例外：甭管那主儿吆喝什么，到头来什么事情都没有发生。



说穿了，无论是心理状态的平衡，还是现世秩序的稳定，在这里都有一种“假”的东西支撑着、调和着。

无论是“红布衫”对队长的斥骂或应承，还是黑胡子老汉那种漠然态度；无论是窝囊汉子们那副卑谦神情，还是老牛信脸上“露出一丝报复的笑容”；无论是拉闸人和“花手巾”的言归于好，还是古老峪那家父女之间的紧绷绷而又遮遮掩掩的气氛；一切的一切都掺杂着一个“假”字。

队长领来的那个不花钱的婆姨也是假的，而假中有假。光棍汉将无限的烦恼和愤懑化作“野蛮的痉挛和喘息”，一古脑儿倾泻在这女人身上，毕竟搞错了地方。

拉闸人的婆姨叫人搞了，在他眼里就成了“假”的。“假的，一万辈的祖宗！”从县城回来的一路上，他心里不停地诅骂道。然而，转过来人家的女人“补”了他，“假”的似乎也就不假了。当然，他们重新恢复的“生死之交”也不会再是真的了。

并非所有的一切都出自内心的虚伪。实在说，虚伪的不是这些农民，而是他们所恪守的那种伦理法则以及世世代代养成的那种心理习惯。然而，事情倒是“假作真时真亦假”，正如《合坟》中的老支书，一边口口声声反对迷信，一边又用那种迷信方式进行良心反省，结果却使内心的真诚变成了形式化的伦理的虚伪。

## 六

两年前，我在评说韩少功的《爸爸爸》时，谈到过审美对象的群体化问题，认为当时出现的寻根小说标志着“小说创作开始从诉诸知识分子的个体意识转向表现民族的集体意识和集体无意识”。后来在另一篇关于韩少功的文章里，又进而从艺术思维方面分析了韩少功近作的非典型化倾向，对那种放弃个体性格刻画而投入群体心理描述的艺术途径表示关注。现在读李锐的《厚土》，我感到这条途径的确有着广阔的前景。

《厚土》写人写的不是个人。是人们。男人们和婆姨们。作为象征或是对应，作者也写了牛们、羊们、鸡们、树们、草们、山们。

如同山川草木依循着大自然的规律，人们生活中必然恪守一定的法则。《厚土》透过农民的生存境遇揭示了人们的心理上沉默状态，而这种状态本身就是一种古老的法则。倒真是“一万辈的祖宗”，仿佛一万辈也变不了。

莫非也是一种“生的悲壮”？

一九八七年八月

## 史家笔法与诗家风度 黄子平《沉思的老树的精灵》编辑手记

书名叫《沉思的老树的精灵》，是因为集子中有一篇同题的文章，更因为我喜欢作家林斤澜勾勒出的这个意象。我在热带林莽中生活了将近九年时光。那重重叠叠、藤缠蔓绕的老树常常引发我神秘的遐想。大山和海风，都借助于它的浓枝密叶，发出歌吟或呼吼。

——《沉思的老树的精灵·后记》

—

年初的杭州书市上，这本《沉思的老树的精灵》第一次上架，居然一销而光。只一处柜台，三五天功夫卖出上千册。这有点意外。毕竟不是琼瑶、三毛，这是一本文学评论集。一般以为阅读理论著作的只是评论家的同道，亦或想在这方面一试身手的爱好者。现在的事情也难说。近见报载，上海一位清洁工人花二百块钱买一套《新编诸子集成》。杭州这地方摩托车爱好者成群结伙，没听说有数以千计的评论爱好者。

我给《读书》杂志的一位朋友的信中说了这事儿，她回信说：是否弄错了，这本书的封面和书名加在一起像是一本童话集，也没准有人是当童话买走的吧？

封面似有几分童话色彩。但愿那些掏了腰包的读者回家别大呼上当。

不过，书中《关于癞蛤蟆先生和蜈蚣小姐的一些传闻》一文，当作童话来读也未尝不可。其实这篇东西的原型就是象征主义作家梅特林克的一篇有名的童话。苏联文艺理论家卢那察尔斯基曾借此讽刺过那种教条式的批评。本书作者将文学批评与童话糅为一体，于此更有针对性地暗示着一种看法：文学研究中一度成为时髦的那种机械的定量分析与文学本身实在毫不相干。尽管癞先生那般煞费苦心地推敲蜈蚣小姐的第二十九条腿与第四十三条腿的相关性和反馈系统，也不失一种“治学”精神。

这篇童话式的评论文章显然不能代表本书的真正风格。不过，也反映着作者的艺术气质和理论思维的某个特点。会做这种文章的评论家，不光是一个理论脑瓜。

二

这本书的作者是黄子平，文学界都知道这个人。他在文学界以外的知名度如何，不清楚。这几年，文学评论的变化不但带有愈益浓厚的哲学意味，也逐渐显示出评论家的人格意识，包括自身的风度与艺术情趣。大凡任何一种理论，一旦成为有魅力的东西，其影响就往往超出自己的本行。

当然，在自己的本行里，人和人不一样。不像有些年轻的同道，骑着哲学的快马突然闯入公众视界，黄子平的评论一直持守着文学的“本色”与“当行”。他引起人们注意的也就在于他对文学本身的关注。他或许读过一些哲学著作，我听他聊过萨特、胡塞尔或胡克之类，有时也扯到《论语》、《庄子》、玄学和禅学等等。有些话题我接不上茬，他就不往下扯了，三言两语又回到眼面前的事情上来。他写文章也这样，从来不借着时髦哲学做现代的经义策论。这样说可能会引起所谓“为艺术而艺术”的误解，那就不妨做一点小小的说明。其实，在我的看法中，文学本身就是一个很大的世界，它不

但通过诗人的想象囊括着现实生活，而且也是人类精神的历史。一个评论家倘能从美感意识去理解艺术问题，那么他的眼界必然不会束缚在“象牙之塔”里边。黄子平认为，文学中的美感意识是一个很“内在”的东西，牵涉到“对世界的一种比较深层的理解”（见《“二十世纪中国文学”三人谈》，《读书》一九八五年第十期）。基于这一点，他在自己的批评活动中始终把握着一种历史的、审美的原则，并将此看作一条通向人类基本精神的重要线索。在参伍错综的现代思潮面前，他清醒地思忖着“现在”与“过去”的联系，看到了人类精神发展的一贯性、变异性和多元性。因而，他将文学的传统看作是“人类艺术地‘掌握世界’的历史过程”和“人类在艺术领域中不断地解放自己的感觉和本性的过程”（《道路：扇形地展开》）。他似乎经常提醒自己，不要使文学评论成为某种时髦哲学的注脚，而同时又在尽力探讨人们的审美态度与现实态度之间那种复杂的同一关系。

读过他评论艾青、郭小川、林斤澜、公刘、张贤亮、郑万隆以及一批为数不少的青年诗人和小说家的文章，你可以看到，他是老老实实在作品进入文学的。这一点本来没什么可说的。不过，眼下跑到评论界练把式的那些爷们，据说是“不读作品，他们带着自己的家什，出手就是新招。黄子平有时也冲着脖子替他们喝彩，可是人家的招数是人家的。他需要精心研读本文，从事多方面的思考，还要小心地避免那种牵强附会的索解。这一手倒也屡试不爽。例如，他从林斤澜的作品中抓住了“人和环境不协调”为基础的艺术变形规律（《沉思的老树的精灵》），从张贤亮的《绿化树》中发现了为追求心理真实而造成的艺术偏差（《我读 绿化树 》），从郑万隆的《异乡异闻》中总结出“ $X \times 0 = 0$ ”的毁灭性的艺术打击力（《黑空儿、白空儿、灰空儿》）……等等。这些富于启发性的见解，一方面显示着评论家自身良好的艺术感觉，一方面也说明着眼于艺术本体的分析完全不乏思辨的理趣。读着这样的文章，我总是不禁顿发奇想：如果我们平时读到的每一篇评论都能拽出这样一些饶有兴味的命题，那该多好！我知道这是一种奢望，不过这点奢望也不过份。

黄子平涉笔的作家、作品，一般具有比较复杂的艺术建构。如张贤亮的《绿化树》，究竟是真实地表现了当代中国知识分子的心理历程，还是某种带着矫情和虚伪甚至“左”的习惯影响的自我观照，一时聚讼纷纭。那桩记录在案的笔墨官司人们如今尚记忆犹新，这里毋须从头说起。记得当时读过一篇火气十足的批评文章，那里边把《绿化树》贬得一无是处。我觉得那文章说的也还不无道理。却又怀疑作者是否简单化了。后来读黄子平的《我读 绿化树 》，发现某些几乎相同的看法上，黄子平就阐述得非常漂亮。行文的优雅，从容当然给人印象至深，而更重要的是一系列相当精辟的艺术分析。对于这样一个复杂的艺术对象，他分别从不同层次入手，心理的、社会的、历史的……，整个儿地用美感意识把它们贯串起来。在进入问题的实质时，他从一个较高的逻辑起点上揭示了历史生活与现实精神在审美认识上构成的“二难局面”。关键不在于张贤亮对“苦难”的描述是否具有足够的真实性，而是八十年代的作家本人的思想水平和心理状态应当不同于六十年代的主人公。而《绿化树》恰恰“没有从艺术上解决这二十年时间差而带来的内在矛盾”。他逐一分析了这部作品的叙事角度、时间意识和美学情调之后，带着理解的口吻发出一番真诚的感叹：“他（张贤亮）从心理学的极大真实性直接上升到历史哲学和人生哲学的真理性时，也许过于匆忙和急促了。”

心理学上的真实性毕竟不等于历史哲学或人生哲学上的真理性。黄子平在得出这个结论时，一定是为自己超越了面前那个具体的对象而感到无比欣悦。

黄子平是善于从“个别”进入“一般”的。从方法上讲，这没有什么特别之处。当今的时尚是理念的发现，只要能与哲学拉上关系，艺术分析可以从略。谁都知道，哲学是有号召力的。这一点，黄子平不会不懂。然而他以自己的方式表示了这样一种自信：文学作为人类存在与思维的产物，其自身必然包含着历史与人生的哲学。

也许，这比纯粹的哲学更富于思辨的余地。因为这不是干巴巴的概念，这里有着现实与理想，历史与人生；有着绵亘无边的时间与空间。当黄子平专心致力于这种“微观”研究时，并非孤立地面对本文，把对象作为一种封闭的自体。实际上，他已经非常熟练地掌握了这一古老而又常新的艺术法则：在审美活动中，不同的条件、因素往往互为前提，在更高的层次上合而为一。因而，他所从事的艺术分析往往（有时是不知不觉地）沟通了文学史的范畴，与既往的艺术秩序发生了关系。

例如：林斤澜笔下那些与环境格格不入的人物，使他自然而然地联想到“狂人”主题在中国现当代文学史上的延续和演化；张贤亮那种诗意化了的“农民观”，则使他想起俄罗斯文学中的“真正的农民”，亦从另一方面联系到鲁迅那种“哀其不幸，怒其不争”的批判意识；而新时期崛起的新诗潮，不但使他反思着新诗六十年发展的历史，且又追溯到中国的诗教传统与古典诗歌的抒情风格……。

所有这些，你可以看作一个评论家的学识。不过仅就学识而言，我们还可以对一个评论家提出更多的要求。而问题是，他是否能够自觉地将沉淀在脑海深处的东西与面前的一个审美对象沟通起来。学识对于黄子平来说，归其根本，却是思维的时空意识。我已经说过，黄子平在方法上没有什么特别之处，只是这般宏阔、深邃的思维格局别人比不了，那份跌宕流转、斡旋气运的才情你也比不了。

这里有着史家的笔法、诗家的风度。

### 三

由于历史的巧合（抑或误会？），在文化意识的抉择中，新时期与“五四”时期有着极为相似的方面。黄子平是最早从文学现象的新旧嬗替中获得这种启示的少数论者之一。一九八五年，他与陈平原、钱理群共同提出了“二十世纪中国文学”的总体概念，根据历史的“重复”和螺旋式上升的轨迹，勾划出一个崭新的理论框架。当然，他们各自的研究起点不完全相同。这件事情对于黄子平来说，着眼点依然是美感意识，或者说美感意识中的历史内容。是的，在从事评论工作的几年时间里，他的美感意识和对美感意识的意识，一直在不断深化。其初是一种直观的把握，能够联系到朦胧的经验世界和心理氛围，后来逐步赋予了比较明确的具有悲剧意味的历史主调。

一九八一年秋天，这位北大的本科生，为了撰写毕业论文，从图书馆搬来了诗人公刘的全部作品。也许是诗人的激情触发了他的灵感，居然给他想出了一个十分漂亮的题目：“从云到火”，形象而又准确地概括出诗人前后两期创作风格的变化。文章从诗风的变化说到诗人心灵的变化，以及这种变

化如何联系着共和国的命运。他开始意识到，一些文学现象总是以其直接而又敏感的方式反映着社会历史心理的变迁。当然那时候他还没有真正挖掘到沉淀在生活深处的东西。这篇论文的指导教师，恰好是他以后攻读硕士研究生的导师谢冕教授。后来在谢冕教授指导下，他研究了新诗的美感特征及其六十年来的发展、变化，认真下过一番功夫。也许，真正的兴趣是从“朦胧诗”开始的。新的诗潮的崛起，是一种“流动着的现实”，是一个现实的美学问题，是需要去正视的。然而，他并不急于为年青一代的挑战意识鼓劲，而是冷静地对它进行了“历史和美学的”分析。在《道路：扇形地展开》一文中，他给自己提出的任务是“从美学角度探讨一代人在诗的领域里怎样展开自己的扇形的道路，以及为什么会有这样的展开，从中找出某种可能是规律性的东西。”他从北岛、顾城、舒婷、杨炼等一代青年诗人带着“否定”意味的诗作中，看到了某种“肯定”；通过对现实的丰富性的阐述，他有力地论证了，新一代的道路“是在对传统的反叛和继承这两条扇柄之间展开的。”就是在这篇论文中，奠立了他的历史主义的美学态度。下面这段引文，对于存在的历史合理性作了非常清晰的表述：

...

...在人类艺术地“掌握世界”的螺旋上，由于突出了其中的一个层次，便会从某一点上发展出“圆的切线”来。比如说，强调理性，产生古典主义；强调感情的倾泻，产生浪漫主义（包括感伤主义）；强调精确地描摹客观以及人的生理、遗传因素，产生自然主义；强调感觉（光和色彩），产生印象主义；强调直觉、下意识，产生种种现代主义。它们的弊病在于割裂人的艺术思维的整体性，但它们在各自的层次上作出的艺术探索无疑丰富了人类“掌握世界”的方式，使其丰富性、复杂性与对象的丰富性、复杂性相一致。

对于人们艺术地“掌握世界”的种种努力，对于各自的“深刻的片面”，黄子平有一种整体的理解方式。他在对别人的“片面”作出几分嘉许的同时，自己则踞于一个鸟瞰四方的历史高度，从文学发展的整体性来看待一切艺术创新，看待美感意识和艺术形式的演化和延续。而这里所谓的“丰富性”和“复杂性”，正是他在理论探索中所要寻找的历史感。在对“朦胧诗”作过初步研究之后，他很快把眼光回溯到新诗发展的几个重要环节上去，又先后写了关于郭小川和艾青的专论。随着研究的进展，他愈来愈接触到“中国知识分子在大时代中痛苦转变的全部可贵性和深刻的局限性”（《郭小川诗歌中的时空意识》）。这种意识结合着对民族文化心理的深入探究。后来在思考“二十世纪中国文学”的时候，便产生了所谓以“悲凉”为基本核心的现代美感特征的看法。

中国知识分子这种“悲凉”心境和美感意识，自然是文学主体研究的一个重要课题。黄子平在这方面投入了相当不少的精力，他最出色的一篇学术论文《同是天涯沦落人——一个叙事模式的抽样分析》，显示出这种努力不无成果。它通过一系列难度颇高的分析程序历史地归纳了创造主体的心理状态。这篇文章其初发表在一份读者面很窄的刊物上，知道的不多，这次编入集子，放在压轴的一篇。如文章的副标题所示，这是一个“叙事模式”的抽样分析。古代落拓才子与风尘女子的邂逅相遇的文学母题，何以千百年来一直引起人们持久而浓厚的兴趣，是否仅仅在于人物关系的戏剧性的展开过程？这里拈出一首叙事性的唐诗（白居易《琵琶行》）、一本元杂剧（马致远《青衫泪》）、一篇现代短篇小说（郁达夫《春风沉醉的晚上》）和一篇

当代中篇小说（张贤亮《绿化树》），组成了历时性和共时性相交错的研究的框架。初步的工作是结构异同的比较，表面的人物关系实际上是一种凝定的对象化的心理关系。其中那些相似而又不尽相同的心理“情结”，意味着中国知识分子的历史行程与底层妇女的人生命运的逻辑关系。当然，黄子平并没有满足于这种“有趣的”类比，他从不同作品的时代背景上，进一步分析了由于历史发展造成的“同中之异”所蕴含的更富启发性的内容。诸如知识分子的历史命运及某种心理状态的“断而后续”，以及这番历史、心理内容的“形式化”的艺术过程，等等。

这种“抽样分析”，实际上是“宏观”研究与“微观”研究的结合，说来方法上也还并无玄妙之处，只是搞起来不容易。立论要有纵横捭阖的眼光，具体阐释则是危微精一，点上、面上都要顾到。所以在文学研究日益活跃的今日，做这类文章的还是寥寥无几。不过，往深里讲，从叙事模式说到美感意识，这里隐约贯穿着“功能——结构”的线索。功能主义和结构主义似乎也不新鲜，但我们往往只是如此这般的谈论，作为方法来使用的时候很少。

黄子平考察的这种叙事模式，在中国文学的“历史储存”中是值得重视的一种现象。不过，从真正的“悲凉”的境界来说，这种模式并非典型，亦或不能以为上乘。

说到这里，我有一点疑问。黄子平与陈平原、钱理群合写的《论“二十世纪中国文学”》一文中，是将“悲凉”作为一种现代美感意识提出的，以为之所以是“现代”的，则与体验着人生痛苦的自我意识的觉醒有关（详见该文，《文学评论》一九八五年第五期）。然而，在黄子平自己的文章里，却已涉及到古典作品中的“悲凉”之境（尽管白居易的作品不算最有代表性）。“悲凉”作为一种美感意识，实在古已有之。锺嵘《诗品》说到曹操就是一句话：“曹公古直，甚有悲凉之句。”我们读屈原、司马迁、古诗十九首、李白、苏轼，乃至《三国》、《水浒》、《桃花扇》、《红楼梦》等等，真正是“悲凉之雾，遍被华林”。这种痛楚也还不同于《孔雀东南飞》式的人生不幸，不同于《窦娥冤》式的“感天动地”的冤仇大恨，这是一种文人的自觉意识。事实上，我们的古典文学中并非只有“大团圆”的格局（追究起来，所谓“大团圆”的东西，来自民间的较多，出于士大夫文人手笔的较少；从时间上讲，宋以前很少，宋以后渐多，这跟“勾栏瓦舍”的兴起有关，此不详论）。古代知识分子虽然不可能产生诸如“我是谁，我从哪里来，我向哪里去”之类的自我意识，却也体验着人生的痛苦与空幻。“百岁如流，富贵冷灰。大道日丧，若为雄才。”（司空图《诗品·悲慨》）像这般感叹着人生之有限与宇宙无限的个体悲观意识，在“发乎情止于礼义”的规范中，有时竟呈现为更加沉郁的悲凉。当然，传统诗教所强调的“中和之音”和老百姓对于现世生活的执著与热爱，也总是容易发生审美的默契，这样的时候就把蹈于困蹙的才子们的痛楚撇到一边儿去了。总之，事情是可以作两面观的。

我想，在中国文学发展的历史长河中，“悲凉”的美感意识是否也有一个“断而后续”的过程？不敢妄断，提出来以请教子平与陈、钱诸贤。

#### 四

今年元旦在子平家里聊天。他突然说起为自己的两篇文章感到“忏悔”，

一篇是《当代文学中的宏观研究》，一篇是《深刻的片面》。口气是轻松的，似乎要给我一个幽默的感觉。见我一下子楞住了，他便也打住，也斜着眼睛看了看旁边摇篮里他那刚满周岁的宝贝儿子。小家伙正在左踢右蹬。我不觉得幽默，是因为觉出这话里有着真诚的意思。可是我一直认为那两篇东西写得挺棒。摇篮里的小家伙不甘寂寞，终于号啕大哭。

我明白他的意思。

是的，也许是由于他的鼓吹，人们重视“宏观”的同时而丢了“微观”；亦或正是有人把“深刻的片面”理解为“片面即深刻”了。反正一人一个脑瓜，如今都强调主体，都讲“接受美学。”

我不知道黄子平是否应该引咎自责。

我想起那句名言，忘了是谁说的：“书有自己的命运。”

不过，作为一本理论上充实而又完整的著作，我相信，《沉思的老树的精灵》不再会有那种尴尬的命运。

一九八七年二月

## 文化、诗学和叙事方式 陈平原《二十世纪中国小说史》（第一卷） 阅读笔记

陈平原的《二十世纪中国小说史》（第一卷）是一部拓荒性著作。其开拓意义，不只是对清末民初小说发展状况首次作出系统的发掘和梳理，而且也在于作为小说史的文体和研究方法。

这本书的体例，也许可以成为文学史著作的一种良好范式。它根据实际对象及其特点，抓住清末民初新小说发生发展的各个具体现象，按问题展开论述；并注意到每一现象的各个侧面，同时把握着各问题之间的相互关系。这种框架显然彻底摆脱了“文坛大事记”或“作家作品排行榜”式的老套子，有利于加强对文学进程中各种嬗变因素的理论思考。

所以，本书在论述新小说发展的外因时，就不再笼统地引述“时代背景”之类的常识性史料，而是着重提出对新小说发生实际影响的若干文艺社会学现象，如，白话文兴起、域外小说的大量译介、出版业的发展、小说家的专业化和商业化等等。或以专章，或以专节，进行讨论。甚至像租界的“言论自由”与谴责小说的关系这类容易被人忽视的问题，也都认真加以探讨。这都是一些很实际的问题。可以看出，作者在有关的各类史料上下了大量功夫。总之，在这一方面，本书不仅体现了严谨、求实的治学作风，而且显示出理论上的大模样。

作者在本书“卷后语”中说道，他在写作另一本与本书有关的专著《中国小说叙事模式的转变》时，感到最棘手的是这样三对矛盾：如何处理好文学的“内部研究”和“外部研究”之间的关系，如何处理好形态学的描述和发生学的追踪之间的关系，如何处理时代风尚与超前意识之间的关系等等。当然，在写作本书时，作者也同样遇到过这样一些麻烦。这里提出的三对矛盾，是一般文学史撰写者很少能够认真考虑的，那里边包含着一种极高的理论标准。作者在对付其中的障碍时，特别注意对社会文化现象和历史因素的审视。譬如，本书关于新小说的结构形态的论述中，就令人信服地指出了某些文化现象对艺术形态的发生意义（如报刊连载小说的风气对“集锦式”结构的影响力）。在一切进入通常所谓“内部研究”范畴的讨论中，除了考虑到艺术形式自身的变化因素，作者也都有意识地联系其外部的发生学依据。这种努力，在全书各处都闪烁着成功的光辉。不过，方法的正确并不等于每一步论述都能达到深入、透澈而无懈可击。事实上，本书某些具有独创性的阐发是有缺陷的，至少尚有可作进一步讨论的余地。

下边也许是两个不小的问题。

### 雅与俗的问题

这一问题见本书第四章“由俗入雅与回雅向俗”。作者的意见是：小说在中国本属俗文化范畴，一直处于文学边缘地位；至清末民初新小说兴起，由于有文人雅士广泛参与，则向文学中心位置移动，此谓“由俗入雅”之过程。其时小说的“雅化”，另一方面也在于它具有启迪民智、改良群治之严肃目的。不过，正由于新小说过于注重教诲，转而又日趋脱离读者；随后是见“物极必反”，辛亥以后，商业化影响日甚，作家们终于转过来为迎合读者趣味（追求娱乐性）而写作，于是又出现“回雅向俗”之过程。



用“雅俗”这一价值关系来考察新小说的发展动力，是很有见地的，这比较符合中国传统文化所包含的审美认知方式。不过，“雅”与“俗”本身是一种模糊而富于弹性的概念，论述中倘未能自觉加以界定，很容易造成混淆。实际上，这里出现的问题是双重混淆：一是混淆了文学品种与审美品格这两个不同层面上的“雅”与“俗”；一是将创作目的的严肃与否等同于审美品格的“雅”与“俗”。

本书讲“由俗入雅”时，是指小说这一文学品种；而转过来讲“回雅向俗”时，其雅俗概念又拐到小说的审美品格上去了。由于整个的论述思路以小说（文学品种）的地位变化为起点，其后的展开便只能以概念的混淆进行过渡。值得注意的是，作者在此使用了小说的“雅化”和“俗化”的提法。这种提法本身没有什么问题，但作者显然是借此对新小说的地位判予某种审美品格。其实，如果说“雅化”和“俗化”，就本书具体述及的情形而论，大体上是一个外部的文化现象。它反映着整个社会文化格局的变化，而并不具有诗学上的意义，也就是说，不能将它与审美品格的雅俗置于同一价值范畴。

当然，文学品种与审美品格二者间并非毫无联系。人们指称某一文学品种“雅”或是“俗”，实际上也是诉诸审美的判断。不过，这种判断可作如下讨论：第一，这是将某种审美品格投射到那个对象身上，而这种投射是不能逆行的。人们不能根据文学品种的地位去反证其某个阶段的发展情形。因为，雅俗作为一种价值概念，不是从文学分类中概括出来的，它终究以审美品格为本位。第二，实际上，离开作品（完整的审美对象）谈论文学品种的雅俗，往往是一种引伸的说法，其中很可能掺杂其他外部因素（如作品行诸的文化阶层，从艺者的社会地位等）。这跟审美的价值判断已经隔得很远了。在这种情况下，雅俗也就变成外部价值标准的代名词。

所以，本书由小说地位变化推及审美品格，作为新小说发展的“颇为重要的动力”的观点，是值得怀疑的。

顺便指出，小说地位的提高，并非随着新小说家登上文坛而出现的一种兀峰突起的现象。本书在这一点上强调过甚。大量事实证明，晚清以前，无论文言小说还是白话小说，都已为士大夫文人所雅好。不必说明清两代出现了大量的文人小说，甚至还有不少文人在从事批注、评点工作。如果粗率地开列一份从事小说创作和批评的文人名单（拣名声大的，从李贽、汪道昆一直到俞曲园），可以看出，其中多数并非科场失意的落拓才子，不少人既有学问又有功名。像《剪灯馀话》的作者李昌祺、《阅微草堂笔记》的作者纪昀，都是进士出身，一个参与编修《永乐大典》，一个是《四库全书》总纂，都可谓“文章政事，大鸣于时”的人物。他们之于小说，或许只是“把玩”（小说当然不能跟功名、仕途相提并论，如今也不能跟政治、经济摆到一块儿去），但这毕竟说明，小说已经进入了士大夫文人的精神生活。其实，自明以降，俗文化的东西已是大量地进入士大夫文人圈子，影响日甚。如戏曲、曲艺、杂耍、年画乃至民间的小摆设等等。或许也是一种文化的选择（这跟正统文化的全面衰落有关，此处不论），许多大雅君子不但接受了俗文化的东西，而且也开始以一种“近俗”的态度面对人生，以求超越自身的文化局限。这种“近俗”的态度往往被认为是“雅”的情致。

古人品人论文的道理是相通的。作品倘被认为具有“雅”的品格，也一定包含超脱世俗功利的意思。当然，这对读书人通常循蹈的价值标准也是某

种否定。不同的只是，审美中“雅”的要求，要比实际的为人处世更注重超脱。譬如，旧时读书人少有不把举业当回事儿的，可是他们写出的作品就不是这番态度，倘讲究一点品格，便不会以殿试及第为荣耀，甚至也不大奢谈“治国平天下”什么的。检讨中国诗学的审美理想，没有几条符合四书上规定的伦理和操行。中国士大夫文人在现实中很少能够摆脱自己命运中注定要遵循的那套价值规范，然而，他们在文学作品中做出的那种超脱姿态，却多少寄附着自我反省和批判的意识。不妨说，这是一种以曲折、隐晦的方式表达出来的反文化立场。不过，这里并不包含任何新的认知成份。“雅”的追求不是对何种真理的认同，只是人们在精神生活中想要得到的人格调整。有关“雅俗”命题的一切关系，可以说是中国诗学中最富于理趣之处，不过也是最容易使人离腔走板的地方。

本书将新小说家宣传改良群治的创作目的归结为一种“雅”的文学观，其理由显然出于文学功用的考虑，背后则是出于社会进化的观点。这与“雅”的诗学含义大相径庭。

构成“雅”的艺术品格中，讲究超脱是为人强调的方面，其实另外还有一个不可缺少的条件，那就是古人说的“真性情”。此二者，大约是一种互相制约的关系。当然，有时“真性情”可能有碍“超脱”，却未必有伤大雅。比如，当国家、民族危难之际，诗人带着热血与躯温的歌哭（像屈原那样），就决不会因为过份地投入而降低其艺术品格。反过来说，像鲁迅挖苦过的那种住在上海租界里的阔佬，雇人种菊花，写着“秋日赏菊效陶彭泽体”的歪诗，便是失去了“真性情”的恶俗。本书认为那些以“救世”为目的的新小说具有“雅”的品格，大概是考虑到那些作家怀有时代的痛感。不过，这不是一种充分的理由。文学上的“真性情”不只是一份创作动机，也还在于真正带有人生体验的艺术表现，须真正付诸自我之性情。而那些将文学作为“救世”工具的新小说家，多以宣传新学、西学为己任，作品中实在少有人性。他们既不能超越自身目的，又失去了实际的人生况味，这样新小说只好从平庸的政治宣传走向庸俗的商业化道路。

也许，他们倒是超越了传统的“雅俗”之见。西学东渐之风，对这一代文人的影响，恐怕更主要的是讲究功利实效的思想。

### 洋与中的问题

#### （域外小说的影响与中国叙事传统的制约）

本书认为，域外小说的输入是新小说演进的第一推动力。所以，本书单辟一章专门介绍当时外国小说的翻译、出版情况。从书中提供的资料和所作分析来看，域外小说对当时新小说家的影响和推动确乎是多方面的，而且，也是一个步步深入的过程。对此，作者归纳出一个由表及里的四部曲，即：先是主题意识，其次是情节类型，再次是小说题材，最后是叙事方式。

此四者中，重要的当然是叙事方式。因为前三者学起来都容易，而后者则涉及到艺术思维中某些最根本的问题。本书对新小说的叙事方式作了许多分析，大体交代出中哪些地方借鉴了域外小说，哪些地方仍未脱离中国的传统手法。不过，总的看来，这些分析尚嫌粗疏，因为叙事方式的一些重要问题没有被涉及到。

譬如，人物内心独白。尤其那种大段的、有时带有强烈的自我反省意味

的独白，是西方小说常用的叙述手段，甚至可以视为西方小说的一个鲜明特点。然而，受西方叙事艺术推动的新小说，对这种手法却几乎不予理会。这是一个耐人寻味的问题。作者在他的《中国小说叙事模式的转变》一书中约略提到过这一情形，而本书对此未置一词。本书倒是讲到与此相近的另一问题，就是新小说从西方小说那儿学来一套爱发议论的习惯。其实，在叙述意义上，人物的议论跟独白多少有些接近，至少二者都可作为与情节相抗衡的手段；而何以一者被大量引进，另一者被拒之门外呢？

在中国小说叙事模式的现代化转变中，以情节为中心的古典叙事结构是一道严重障碍。据《中国小说叙事模式的转变》一书认为，新小说家突破这道障碍的办法之一是大量运用议论手法，而独白则是其后“五四”作家的引进项目。但是，该书没有解释为什么相距不过一二十年的两代作家竟有如此不同的选择。

关于新小说舍此取彼的原因，也许可以联系以下两点再作进一步探讨：一、独白与议论在叙述中实际具有的不同功能（包括叙述焦点上的差别），以及它们各自与中国传统叙事方式的融合性；二、独白作为一种心理分析手段，对于中国人的传统文化心理来说，是否存在接受障碍。

另一个问题，叙述与事件的时间关系。中国古典小说在叙述与事件的时间关系上一般采用“事后叙述”的处理办法，而十九世纪的西方小说已较多采用“同步叙述”。在这方面，新小说受西方小说的影响也并不明显。新小说尽管逐渐抛弃了旧小说的“楔子”、“有诗为证”和“且听下回分解”等表面上的说书套语，但对叙述时间关系的把握并没有出现新的方式。叙述与事件之间，既然还是存在一个不小的“时间差”，那么，叙述中依然可以内含“话说当年”的意味。

这种实际上属于“超故事”的叙述立场，也许正是中国叙事传统中补史意识的转换。然而，对此是否还可以有别的解释呢？比如，对叙述的“可靠性”的把握（在缺乏新闻意识的古代中国人看来，一件从前的事情显然比外界新近发生的事情更令人确信），也是值得考虑的因素。

刚从旧小说窠臼中蜕化出来的新小说，对西方小说叙述时间上的“倒叙”、“插叙”、“交错叙述”等花样显示出极大的兴趣，而新小说家们却根本没有意识到，叙述的时间关系并不仅仅在于事件内部，在叙述与事件之间同样存在可以伸缩、调整的余地。本书和《中国小说叙事模式的转变》一书都专门讨论了叙述时间，可是这一问题却都没有涉及到。

第三个问题，视角（聚焦）的叙事功能。本书对这个问题的关注主要放在“全知视角”和“特定视角（限制叙事）”方面，借此分析了新小说接受域外小说影响而做出的某些调整。但这是一个比较浅显的层面，并没有涉及到更有实际意义的视角功能，因而致使在某些应该从“内”（部）向“外”（部）打通的地方出现了卡壳，便只好匆忙诉诸“外部”的解释。本书第八章“旅行者的叙事功能”之第四节“旁观民间疾苦”，就是这样一个例子。作者在这一节里讲到，新小说家往往以“旅人”的角色观照民间疾苦，而实际上又未能真正融入苦难者的情感之中，故大多显得真诚却浅薄。作者认为，这是由于，在“深层意识”中，作家与表现对象间相当隔膜的缘故。这个“外部”的解释当然不错。但是，如果从叙事方式上来追究一下，至少可以提出视角的问题。尽管作者在这里已经注意到“作家——叙事人——叙述对象”的关系，但只是把问题归咎于作家“过份认同叙事人与叙事对象，未能真正

做到‘旁观者清’”。其实，叙述视角是大有关系的。一般说，要使叙述的自我感知与对象的情感内容、价值倾向达到一种吻合状态，叙述的视点应该摆在对象（人物）身上，而不是停留在叙事人那儿。处理这种关系，十九世纪西方小说家较多采用“内视角”（当时，叙事人退出作品的“纯客观叙事”尚较少见），也就是通过人物的自叙（第一人称）或者被叙述的人物的眼睛（第三人称）去描述世界。这样，处于视点中心的人物的情感与价值立场便容易获得叙述的“权威性”，这是作家表现自己价值取向的一种有效途径（当然，叙述的“权威性”与作家的立场不一定形成等同关系）。新小说家们并没有意识到不同视角的叙述“权威性”上的差异，他们在表现“民间疾苦”时，很少自觉采用对象的视角（需指出，由人物向叙事人转述自己的经历，依然是叙事人的视角），所以尽管对穷困百姓寄予悲悯之心，却还是学不来以普通人的价值观去揆情度理。

总的来看，新小说在学习借鉴域外小说的叙事方式上，能化为已有的多是一些比较浮面的东西。而如以上列举的几种手法只是到“五四”作家那儿才得到比较成功的运用。为什么十分注重向域外小说学习的新小说家们终于未能学到更重要的东西呢？这里，不能不考虑到中国叙事传统乃至整个文化心理结构的束缚。

没有理由低估传统的影响。在面临某种新文化的挑战的时刻，人们往往不是抛开传统，而是以传统的心态和传统的方式去溶解、消化那个突然楔入的对象。这一点，本书许多地方实际上已经讲到。譬如，晚清输入的域外小说中，最为时人瞩目的是侦探小说和言情小说，这两种模式的走红，都与中国人的审美趣味和文化接受心理有关。然而，值得再思考的问题是，非常崇拜《福尔摩斯探案》和《茶花女》的新小说家们，倒并没有创作出多少相类的侦探小说和言情小说，在他们笔下，侦探小说终而演变成黑幕小说，而言情小说则与狭邪小说一拍即合。

另外，本书还有一个可以讨论的问题，就是与“旅行者”这类角色有关的结构意识。尽管作者知道，以旅行者为主要角色，并非始于晚清，却还是断言，“这在新小说时期才成为一种值得重视的文学现象。”而且认为，这是“由于域外小说的刺激与启迪，中国小说为适应这种挑战所作的自身调整。”其实，“旅行者”作为小说主要人物，在中国旧小说（尤其章回小说）中早已屡见不鲜。在中国小说里边，“旅行”本身可谓一种叙事结构（这跟视角是两回事），譬如，《西游记》就可谓最典型的例子。其他如《三宝太监西洋记》、《肉蒲团》、《水浒后传》、《镜花缘》、《绿野仙踪》、《儿女英雄传》、《永庆升平》……等，都是由“旅行”贯起来的故事。倘从局部看，像《水浒》、《儒林外史》等也有“旅行者”穿针引线。中国人虽然不是一个爱游动的民族，但是旧小说中的人物倒是很容易找到旅行的理由，如，上京赶考、访仙求道、微服私访、讨贼平叛、中西交通乃至发配沧州，都是极好的由头。中国旧小说的特点就是流动性大，像《金瓶梅》、《红楼梦》那种将人物、故事大体安排在一处固定空间的作品反倒不多见。新小说较多采用“旅行者”贯串故事，只能说是中国传统叙事方式的延续。

一九九 年七月

## 文事

### 遥想“文学革命”

文学史家多将一九一七年定为中国现代文学的开端，许多教科书上都持这一说法。为什么认准这一年呢？其实不见得有很充分的理由。文学上讲一个时代到来，应是有划时代的作品为标志。事实上，这一年并未出现什么耀眼的作品。新文学运动最初的实绩，是在下一年产生的。如，鲁迅的《狂人日记》和《随感录》，胡适、刘半农等人的第一批白话新诗，都是一九一八年发表的。至于郭沫若的《女神》还要晚，是一九二一年结集出版的，其中最早的诗篇也只以一九一九年为限。一九一九年问世的作品还有胡适的《终身大事》，这被认为是早期话剧的开山之作。其他如郁达夫、茅盾、许地山、王统照等人的小说创作，都已进入二十年代了。回头看看，一九一七年真是没有值得夸耀的东西。

可见，将一九一七年作为新文学的开端，完全不是根据创作实绩而定，而是另有所本。这一年，文坛上没有什么实货，不过倒是发出了几声响亮的吆喝。胡适在《新青年》上发表了《文学改良刍议》，呼吁由“八事”入手改良文学（即，须言之有物，不摹仿古人，须讲求文法，不作无病之呻吟，务去滥调套语，不用典，不讲对仗，不避俗语俗字）。接着陈独秀写了《文学革命论》，随后又有刘半农的《我之文学改良观》。那一阵，宣言式的东西接二连三地掀起层层波澜，着实搅动了文坛。大概文学史家正是根据这些振聋发聩的言论来作时代的划分。

客观地说，胡适、陈独秀等人关于“文学革命”的宣言，的确对新文学的创作发展起到一定推动作用。他们从内容到形式对封建旧文学的种种弊病的抨击，实际上给新文学的起步搬除了一些障碍。不过，这到底能不能作为文学史分期的依据，仍可置疑。因为，新文学的诞生到底是不是先有理论后有实践，也还值得讨论。

比如，白话文学究竟是怎么搞起来的，就是一个问题。

主张用白话文取代文言文作为新文学的工具，是胡适、陈独秀等人鼓吹“文学革命”的一桩要案。由于保守势力的冥顽不化，这场革命的确颇为艰难，直至七八年后还有一场大争论。事后人们想起先行者筚路蓝缕之功，自然不忘一九一七年的宣言，也就按因果律把后来的一切都归溯到那里去了。然而，文学史家们这里有一个重要疏漏，那就是：一些通俗小说早在“文学革命”之前已经用现代白话文从事写作了。如，李涵秋的《广陵潮》就纯用白话写成，出版于一九一五年；平江不肖生的《留东外史》也是地道的白话小说，出版于一九一六年。而比它们更早的《海上繁华梦》（海上漱石生）、《九尾龟》（张春帆），是稍带一点文言痕迹的白话小说，两书问世时都还未进入民国。说来，中国的白话小说并非晚近的景致，其历史至少可追溯到宋元时期。不过，这种白话文体发展到清末民初还是跟以往大为不同，不但它自身愈益接近生活语言，而它所赖以生存的社会条件也发生了很大变化。上边提到的那些章回体白话小说，在出版单行本之前，大都先在报纸上连载，借助大众传播媒介，直接打入社会各阶层。这足以说明，一九一七年的“文学革命”之前，白话文学已经具有相当广泛的社会基础。可想而知，这般情形不是林畏庐、章士钊之流所能阻挡得了的。按说，这样重要而显见的事实，

很难想象会被文学史家们遗漏。也许他们是故意视而不见。总之，现在所有的中国现代文学教科书对此一概只字不提。不提倒是简单，这事情摊出来确乎有点煞风景。当新文艺家们还在用夹杂着骈四骊六的半文言笔墨鼓吹白话文学时，一向被他们瞧不起的通俗小说家们竟早已将白话文章摆弄得很顺溜了。

当时最激进的《新青年》杂志迟至一九一八年才改用白话文。

其实，从根本上讲，白话文学的勃兴并非由于什么人的鼓吹和提倡而造成。倘若没有读者，没有相当的社会需要，这事情是搞不下去的。在现代白话文学的发展进程中，通俗小说家之所以能领先一步，就是这个道理。因为商业化原则使他们比新文艺家们更直接地面对读者。在一九一七年之前，通俗小说（如早期鸳鸯蝴蝶派作品）作为一种大众文化存在，早已跟报业、出版业的市场运作联系在一起了。相反，新文艺家们的公共关系迟至“五四”以后也还局限于文化人或官僚文人的圈子，在这一点上，他们依然保持着旧文人的某些举措。比如，他们对结社的兴趣远胜于在出版业的投入，这种兴趣很容易让人联想到过去的文人雅集；他们中间纷纭迭出的各种流派，形式上非常接近传统的宗派、门墙；他们办刊物也是为着召集同人，并不从商业角度考虑买方市场（读者）的需要。

新文艺家们的这种传统文化心态是值得进一步探究的。否则，我们就很难理解，为什么这些大力鼓吹新思想的人们，有时还在某种士大夫文人情趣中转不出来。像刘半农、钱玄同这等人物，都是当时“文学革命”的中坚，在跟复古派厮斗犹酣之际，他们居然还在那里费心琢磨如何用白话填词，甚而如何恢复词的音乐性等等。虽云意在革新，其实还是舍不得文人酬唱的那份顽习。这事情如今说来不免有几分可笑，而当时刘、钱二人却是一本正经的好兴致。他们想到：词本该是可以歌咏的韵文，后来曲调失传，作词的人只好按词牌填字，这就很不像回事儿。于是提出“今世必欲填可歌之韵文”，大有回到周邦彦、姜白石那儿去的意思。诚然，他们自己并不以为那是复古，心想只要采用新调便一准有了创新意味。而所谓“新调”，刘半农想到的竟是皮黄（京剧曲调），并具体设想，所填之词可标明“调寄西皮某板”或“调寄二黄某剧之某段”。钱玄同则另有雅意，建议亦可填风琴（钢琴）曲子，如云“调寄舒曼 a 小调钢琴协奏曲”。他们这种不伦不类的点子，倒是让胡适给打消了。幸亏打消了。后来，钱玄同私下里对胡适承认，这种“革新”根本不能实行，倘按刘半农的意思都弄成“先帝爷，白帝城，龙归海禁”这等句调，也实在可笑。不过这回他倒没说起填钢琴曲子如何。

所谓“文学革命”的故事，已经过去七十多年了，那段历史在人们记忆中似乎逐渐淡忘，而在人们的记载中又总是有所变形。许多人云亦云的说法是不是靠得住，很难讲，幸而如今能找见当初的一些原始记载，倘能再一次从那些最基本的事况出发，我们或许能有一点新的发现。

不过，发现了什么又能怎么样呢？解构主义者宁愿告诉你：“现在简单了！”

一九九一年十月

## 拯救文明与拯救自我

我们时常听到这样一种说法：一个作家能否写出好作品，很大程度上取决于他是否有“生活”。当某个作家写作发生困难的时候，评论家会说“他的生活枯竭了”，或者说“他的生活底子本来就很薄”。我们大概不能从字面上去理解评论家所说的“生活”，否则你搞不清楚那些作家是不是从小到大过来的。是呀，要不他怎么能没有生活呢？显然，谈到作家时，“生活”这个词有着特殊的含义。它所指的其实不是作家自己的生活。在过去，它一般被解释为工厂、农村的基层生活。或按堂而皇之的说法，是某种社会实践。当然这里边得包括大大小小的群众运动，从“三反”、“五反”到治山改土、计划生育、门前三包、军民共建……概而言之，“生活”就是作家个人情感世界以外的社会存在。一个作家如果被人称为“有生活”，往往也意味着此人阅历丰富，譬如，他搞过“四清”，跟贫下中农在一条炕上滚过，会说屯子人的俏皮话，也许还知道社会上许多昏昏晃晃的事儿。

毫无疑问，这些“生活”对创作都很有用处。作家跟社会各方面和各色人等若有更多接触，可能也有助于他们拓展自己的情感世界。从这个意义上说，“生活”的确是一桩重要的事情。然而，这里所以要从这个老生常谈的话题扯起，是因为问题本身还有可以讨论的地方，事实上也已经引起人们多方面的思考。

近年来，文学界对“体验生活”一说有所批判。历史事实表明，正是在这个口号胁迫下，中国作家曾一次次被赶到农村去“改造思想”。人们由此可以联系到那种极左政治对知识分子的种种怀疑、猜忌乃至打击迫害，等等。当然，这已经不是一个文学问题了。文学以外的问题我们这里不谈。

就我们所要讨论的范围而言，这种“生活”决定论是否还合乎文学艺术的生产原理呢？我认为很难作出肯定的回答。文学与生活的审美关系并不像照镜子那么简单，否则按此推论，有多少“生活”就该相应地有多少作品（再相应地有多少优秀作品）。在这个问题上，人们惯常的见解是从客体价值上去看待生活，仅将生活视为必不可少的创作素材而已。实际上，这种看法忽视了生活之于主体的创作发生意义。当然，一部分理论家对问题考虑得似乎比较周全，他们有一套“生活——世界观——创作”的常用模式，在这套模式关系中，生活之于主体的意义被突出地加以强调。但是问题在于，世界观的转变是否能够代替创作心理发生呢？一个简单的事实是，曾经有为数不少的中国作家在“改造”好世界观之后再也不写东西了。

现在，如果我们能够就生活与创作心理发生及艺术思维关系认真做一番探究，那么应该意识到，最重要的是真正属于作家自己的生活，也就是那些融入了他的情感的事物。每个作家的创作无疑跟自己的人生经历有关，他的创作欲望、才智和情感对象既然从自己的生活中来，那就不一定非要再到别处去讨生活。许多实际的事例表明，那种纯以社会阅历（或曰“生活基础”）来估量作家创作能力的观点是没有说服力的。一个出色的作家也可能“生活面”颇为狭窄，因为这种欠缺并不证明他不具备写作的动机、情感和要表达自己情感的思维空间。譬如，写出《简爱》和《呼啸山庄》的勃朗特姐妹，就不具有我们所爱谈论的那些“生活”。据有关勃朗特姐妹生平资料介绍，她们短暂的一生多半在寄宿学校和家庭教师的职位上度过，可以说平淡无奇。她们的感情完全是典型的私人性质，几乎没有超出家庭范围。然而我们

知道，这对姐妹并非生活在一个平静的社会环境中，英国近代史上历时二十二年之久的宪章运动就贯串她们生活的那一时代。当爱米丽和夏洛蒂分别写作《呼啸山庄》和《简爱》的时候，恩格斯刚刚出版了《英国工人阶级状况》一书。对于自己本国工人群众当时的悲惨境况，勃朗特牧师的女儿们并未予以关切和同情，也丝毫未将自己的目光投向如火如荼的群众斗争。她们倒是完全沉溺在自己的某种失意情绪之中，由于家庭中的变故，或由于爱情挫折，等等。她们的生活信念和艺术气质甚至都还保留着维多利亚时代中期的古老风尚。然而，正是从自身的压抑和痛感中产生的两部伟大作品，《简爱》和《呼啸山庄》，直接沟通了人类共有的某些情感和经验。

勃朗特姐妹的例子说明：对于文学创作来说，作家个人的真实感受哪怕来自狭隘的生活经验，也比那种仅从道理上认识了整个世界来得重要。当然，像勃朗特姐妹这种陷于自我挣扎的心灵，最终能与人类的感情相接触，必然有一种力量将自我升华到崇高的境界。这就是人生的种种激情、痛苦、愤恨和鲜明的爱，还有她们的学识和修养。

勃朗特姐妹并不是一个孤立的例子。像这种阅历平凡、视野狭窄且很少介入社会活动的作家，我们一下子可以找出许多。普鲁斯特和卡夫卡就是另外两个非常典型的例子。普鲁斯特是一个富家子弟，年青时在上流社会的交际圈子里混过一阵，但是自幼患有的哮喘病使他一直很少与外界接触。他从三十多岁开始就退出社交界，几乎闭门不出，专事写作。他活了五十一岁，写出了《追忆逝水年华》这部美妙的巨著。我们这里无须讨论这部作品对二十世纪小说艺术发展产生何等影响，冲着它煌煌七大卷、二百多万字的篇幅，倒也可以问一句：他哪来这么多“生活”？

卡夫卡是跟普鲁斯特并驾齐驱的现代派大师。他的一生更没有什么故事，值得一提的就是他患有肺病，两度解除婚约。他在孤独、苦恼和自艾自怨中生活着，活得比普鲁斯特更没有滋味，还比普鲁斯特少活了十岁。卡夫卡自幼从家庭关系中感受到沉重的心理压抑，他的创作动力就来自这种压抑下的精神挣扎。根据多种有关卡夫卡的文献资料，我们不难得出这样一种看法：卡夫卡作品中刻意表现的异化和冷漠，无论作为一种感觉还是观念，它并非获自作家对社会直接观察的经验；卡夫卡本人从未亲历广泛的社会实践，他对人性和这个世界的艺术把握的能力，一部分得于书本，一部分是从自身生活中领受的那种被抛弃的惶惑与痛感。这里，我们再一次看到，一种孤独的经验恰恰与人类的普遍境况相吻合。

当然，这个例子并不证明一切个体与群体、家庭与社会、有限与无限之间都存在着某种同一关系。在讨论这个问题的时候，作家所具有的良知与真实情感是不容忽视的。你可以认为卡夫卡或者勃朗特姐妹视野狭窄，所关心的只是他们自己，然而，我们得考虑一下：他们为自己感到不幸的价值依据是什么，是未能升官发财，还是杀人越货干得不顺手呢？其实，我们早已发现：他们对人生发出的一声声喟叹中，全都带有对文明与理性思索的问号。人类几千年文明所造就的正义、善良和理解之心，在卡夫卡脑子里都是天经地义的东西，可是他却惊讶地看到，在日常生活中这些东西都被破坏了。这使他不能理解和深感痛苦。毫无疑问，这种建立在人性和人类文明的价值基础上的真情实感，实际上远远超越了个体的自我。

卡夫卡、普鲁斯特、勃朗特姐妹这类作家，他们开始自己写作生涯的时候，除了对文学的嗜好以外，还都有着给自己寻找一份慰藉的目的。他们试



图在想象的领域中确证一下微小的自我，从而将自己从现实世界中拯救出来。然而，他们并没有达到拯救自我的目的。勃朗特姐妹终于黯然神伤地告别人世，卡夫卡至死也没有获得生存的欢乐和应有的自信。也许，普鲁斯特的情况稍有例外，成功的荣誉使他一度有些飘飘然，可是这反倒使他自己完全成了文学的奴隶。这一切结果，跟他们的初衷都正好相反：精神自救是失败了，而他们的伟大作品倒成了一份拯救文明的备忘录。

在这类作家的名单上，还可以添上不少令人瞩目的名字，如简·奥斯丁、乔治·爱略特、罗曼·罗兰、亨利·詹姆斯、华顿夫人、詹姆斯·乔伊斯、D·H·劳伦斯、T·S·艾略特、弗·伍尔夫、弗·纳博科夫、卡森·麦克勒斯等等。如果说到中国作家，我们则会想起冰心、梁实秋、林徽因、王文显、李健吾、卞之琳、李金发、废名、张爱玲等等。这些中外作家的人生境况各有不同，有的曾颠沛流离，穷愁潦倒，有的一辈子过着优裕舒适的生活，他们的艺术见解乃或对人的理解自然也大相径庭。但是，在自我与世界的关系上，他们有着相似的选择。他们都竭力在自己内心保持（或重建）一个宁静的世界，而免受外部事物的袭扰。他们对书斋生活的留连，那种相对封闭的生活状态，难免带来人生经验的缺憾，这使得教条主义的批评家们抓到讥评的口实，以为他们一定是“缺乏生活”。其实，也并不都像人们所说的那样。不过说真的，这些作家从书本上得到的东西或许比生活中得到的更多，相比之下，他们丰厚的学识基础与实际的人生经验确乎形成巨大的反差。

也许可以这样说：他们从自我出发，寻求文明与智慧的庇护；结果，从书本上得来的慰藉，还是交给了书本，自己什么也没留下。

当然，这事情并不奇怪。再重新返视文坛，我们还能看到另外一类作家，也是完全把自己的事情给弄拧了。不过，他们的情形跟卡夫卡那类作家正好相反。这是一批生命形态极其活跃、喜欢参预社会事务甚至还懂得各种行规和专业知识的人物。他们似乎是为了拯救人类而来到世上，不料却成了人生这个“流动的圣节”的赴宴者，竟而获得一个充实的自我。这批作家里边最著名的是拜伦、雪莱、杰克·伦敦、圣埃克茹佩里、海明威、马尔罗等。

从一个人的生命形态看，我们肯定喜欢海明威而不会喜欢卡夫卡。海明威的传记读起来很精采，因为此人一辈子活得很够滋味。打猎、钓鱼、拳击、斗牛，他真是精力充沛，样样都要露一手。他参加过两次世界大战及西班牙内战，在枪林弹雨中表现了视死如归的勇气。一九一八年在意大利战场上，他身中二百三十七块弹片，还打碎了一只膝盖。一九四五年，他随第一批在诺曼底登陆的盟军部队进入法国战场。作为随军记者，他却指挥了一支抵抗运动的游击队，率先攻入巴黎。所有这些，他在自己的书里也津津乐道地夸耀一番。此外，他还有过两次飞机失事的记录，有过四次婚姻，生过三个儿子，获得过一次普利策奖和一次诺贝尔奖……至于最后，他与死神达成默契——用一支12型猎枪打掉自己大半个脑袋——更是一篇轰动文章。

像海明威这类作家，他们最出色的作品不是哪一部小说或哪一首诗，而是他们自己的整个人生。他们那种冒险的乐趣，那副自我感觉良好的英雄气概，以及不断开拓生活的激情，等等，的确都令人羡慕。在他们中间，有两位法国作家特别值得一说。安德烈·马尔罗的文名不及海明威，但比起人生这部大作品来他却毫不逊色。或者说，在社会这个大舞台上，此人的戏路子更宽。他年青的时候，曾跑到印度支那丛林深处去寻找文物，那是一段历经艰辛而最终一无所获的冒险活动。其中许多惊心动魄的场面后来被他写进

了《王家大道》一书中。他和海明威一样，都参加过西班牙内战，但他是直接参战的人员。作为一名飞行中队长，在麦德林战役中指挥过共和派的空军。打起仗来，他似乎比海明威更像回事儿。二次大战开始后，他又成了法国坦克部队的指挥官。他曾在战斗中被俘，却大难不死，逃到游击区继续从事抵抗运动。在战争最后阶段，也就是海明威率领一小股非正规部队楔入巴黎市区的时候，马尔罗指挥着阿尔萨斯—洛林旅解放了法国东部的一片地区。这位飞机、坦克都摆弄过的作家，战后又是法国政界的风云人物，长期出任戴高乐政府的内阁部长。另一位崇尚行动而且更酷爱飞行生活的法国作家是圣埃克茹佩里，《小王子》和一批飞行小说的作者。圣埃克茹佩里是一个真正的职业飞行员，驾驶民用飞机达十年之久，战争期间又驾驶军用飞机。他的飞行记录上有过许多事故和奇迹，一次在西撒哈拉沙漠迷失了方向，差点干渴而死。他还曾从空中跌入地中海，另一次是坠落在危地马拉山上。这些事故使他多次骨折和脑震荡，到二次大战爆发时，医生认为他已不宜飞行，他却设法进了空军的一个侦察飞行中队。在他四十四岁那年，还异想天开地要求驾驶一架时速很快的新型飞机。经过苦苦纠缠，在阿尔及尔的法国军方，见来为他说情的竟是美国罗斯福总统的儿子，只好满足了圣埃克茹佩里的心愿。在《人的大地》一书中，圣埃克茹佩里如此表白：“飞行，这不是一个目的，而是一种手段。人们不是为了飞行才去冒险玩命的，正如农民耕地，不会是为了他的犁。”圣埃克茹佩里的飞行活动和他的创作一样，说来好象是为着某种哲学思考，关于人类文明、人的目的、真理与勇气，等等，然而，当他一次次出发去解救世界的时候，也一遍遍实现了自我的完成。最后一次，飞赴被占领的法兰西领空执行任务，就再也没有返回。

圣埃克茹佩里和马尔罗、海明威一样，都试图以自己的经验来认证我们这个古老的世界，所以书本和文学对他们来说同样是管他们也都创造了非凡的成就。想想还是令人惋惜。从群体上比较，他们的艺术贡献当然不及普鲁斯特、卡夫卡、乔伊斯那类作家。

有一个现象值得注意，他们——也就是海明威这类作家——在政治上多半是左翼或倾向左翼的自由主义者。这些人对人类现存的文明制度多少抱有一种怀疑态度，他们不安份的行动艺术最终是对现代文明表示的抗拒。他们跟卡夫卡那些耽于沉思的作家不同，由于他们总有办法解决自己内心的冲突，便睁大眼睛把目光投向外部世界，更多地思考着人与社会、时代、历史的关系。马尔罗在三十年代作为法国共产党的同路人，对群众斗争和社会活动就颇感兴趣。美国作家中可以划入这一类的杰克·伦敦、多斯·帕索斯、诺曼·梅勒等，都曾是工人运动或示威游行的参加者，有的还作为竞选人在大庭广众之下进行宣传鼓动，都挺能折腾。

作家是一种很独特的生活方式。它可以封闭自我塑造静的形态，也可以投入时代激流而呈跃动之势，而在这两者之中，作家在自己择取的方向上完全可以走到极至。因为任何一个真正的作家，都不失其内在的自由。

对作家生命形态的关注，会使我们想到这样一个问题：作为一个人，可以那样活着，不是也可以这样试试看么！

不过，大多数作家并不处在我们所谈论的这两个极端上，中间有一条第三道路可供人通行。可以说，尤其大多数中国作家都属于这第三种生命形态。我们不必想当然地以为这是中国人传统的“中庸之道”所致。问题不是那么简单，其中有着深刻的历史原因和现实背景。即便简单说，这里也应该估计

到中国现代当代作家所接受的各种文化因素。比如，近世西方人注重体验的自由意识跟中国士大夫文人讲究超脱的归属心理就不是一回事儿，而即便二者能统一为一种恬静的状态，面对中国近世以来灾难深重即便二者能统一为一种恬静的状态，面对中国近世以来灾难深重的局面，作家还能在自己书斋里安心下去吗？但是，中国文人的历史地位及其价值取向，又决定了他们不可能广泛地参预社会事务，也很少有人能真正将生命投入实际体验之中。是的，即便像鲁迅那种时时忧国的大作家，也不可能像马尔罗那样去摆弄飞机、坦克。然而，问题是他更不可能像卡夫卡那样只关心他自己。

中国作家很难解决他们自己的心理危机，所以，多数都不能归入上述两种作家行列。但是，他们中间许多人也在左顾右盼。这种状态可以套用鲁迅两句诗来做形容，那就是：

两间余一卒，荷载独彷徨。

说不定彷徨之中也能走出自己的道路，把文明与自我一块儿给拯救了。但愿别两下都落空。

一九八九年九月

## 作家与社会

这是一个老问题了。

在大学课堂上，教授们总是一本正经地对学生讲述文学的上层建筑性和社会历史特征，诸如托尔斯泰是俄国革命的镜子之类。我读过一些文学教科书，里边也都用了不小的篇幅讨论作家的阶级属性、世界观及其与创作个性的关系。听起来，仿佛从事文学与参加革命是一回事儿。但想想托尔斯泰、巴尔扎克，又不是那么回事儿。

当然，向我们灌输的这一切并不都是昏话。可敬的教授们和那些教科书。毕竟告诉了我们文学是什么，亦或可以让我们怀疑一下文学是不是他们所说的那档子事情。没有他们的教诲，我们可能会把花在这儿的脑筋用于摆弄电子游戏机。不过那也挺来劲的。

你瞧，街边一副副摆开的台球桌就挺诱人。你打那旁边走过，没准就被人一把拽住。他朝你翻翻手掌：“十块钱，玩玩嘛，人家外国人……”你说你玩不来——让他这一搅乎，你都忘了刚才想什么来着。他说这就是最便宜的了，别不好意思啦。对了，你不如告诉他：“我在琢磨作家跟社会的关系。”“没关系啦，谁做庄家都一样不是。”那家伙顺势提提裤子，笑态可掬。

其实，我想作家有时也会玩点不正经的。他们跟社会的关系，肯定比教科书上规定的要复杂得多。说不定哪位作家也会掏十块钱到马路上捅台球。或者搓麻将一宿输个千八百的。这些事情教授们管不了他。当然，他得算计一下钱的问题。以及回家怎么跟老婆交代。

说到钱的问题，我觉得正是作家跟社会的关系的一个纽结。

我们知道，许多作家的传记里都提到：经济状况跟他们创作心态的波动、创作势头的兴衰乃或艺术风格和主题的变化都有着一定的相关性。而且，这种相关性也因人而异。譬如，经济拮据逼着巴尔扎克不停地写作，终于写出了一套宏伟的《人间喜剧》。这样看，缺钱对他来说倒是一桩好事。可是反过来说，贫困也扼杀了许多天才的作家，使他们来不及在短促的一生中达到艺术的巅峰。许多作家都有过穷愁潦倒的时光，而这段艰难岁月往往极为重要，无论就其人生还是艺术而言，都有着非同寻常的意义。海明威晚年回忆自己年青时在巴黎经常饥肠辘辘踟躅街头的情形，心情是颇为豪迈的。好在他是挺过来了。他倘是始终囊空如洗的话，他就不会是我们所知道的海明威了。至少他不可能去非洲旅行，后来也不可能买下哈瓦那附近那座如今已成为一处旅游名胜的瞭望农场，这样他也就不会写出诸如《乞力马扎罗的雪》和《老人与海》那样的名篇。说来，海明威和他那些“迷惘的一代”的伙伴们，当初之所以能够从美国跑到欧洲到处乱窜，很大程度上是靠了那时美元跟欧洲货币之间有利的兑换率。当时有一句戏谑的口号：“哪儿美元买到的东西多，哪儿就是祖国。”美国评论家马尔科姆·考利在研究那段历史时特别指出其中的经济因素，他颇为看重文艺思潮背后那只“看不见的手”。

同样是那只“手”，有时会施展另一番魔力。钱财确实也在毁掉一些作家，甚至可以毁掉某些很出色的作家。如菲茨杰拉德过上富裕日子后就不紧不慢地走了下坡路。当然，他还有别的麻烦。

在钱的问题上没有一面的道理。但不论是正面的道理还是反面的道理，在这个问题上，我们从两方面都可以看到作家对社会的依附关系。而且，不仅是外在的依附关系，还有更为深刻的心理投射。尤其是现代社会中，这种

依附性必然日益严重。因为作家的劳动已经不是一种绝对精神价值的东西了。作品与出版物既然已进入商品流通领域，作家本人就不可能不受到商品关系的制约。话说到这里，我不能不补充一句：这种被制约的状况恰与文学的自由精神背道而驰。

这是一个深刻的矛盾：一方面，作家须力图超越现实的羁绊，须有一种鲁迅所说的“天马行空的大精神”，以自己自由的心灵去换取作品得以升华的力量；另一方面，从根本上说，这种超越的企图在人与现实的关系中又是无法实现的，正如人不可能揪着自己的头发离开地面。

也许，从事物演进的大历史观来看，二十世纪不是一个适合于文学的时代，尤其是我们所处的这一时刻。我知道有人不喜欢这种悲观的论调，但这是事实。说出这番话来，我自己也很不痛快。

现在弃文经商的作家急遽增多，还有更多的作家声称要想办法搞钱。据说，有人是这样考虑的：先挣它一笔钱，回过头来再写。我不知道他们是否能如愿以偿地赚到钱，也不知道他们一旦赚足了钱是否还会重返文坛，但至少眼下他们这种想法是可以理解的。同样也可以理解那些受雇于各色企业家的写作活动，就像理解中央电视台的“本节目由海鸥表提供赞助”一样。

但无论如何，这是文学的悲哀。

从前的诗人可以不考虑这些事情。我不是说他们可以不考虑经济问题，重要的是他们的精神活动一般不跟金钱直接发生关系。即使是奔着功名利禄而去，“著书都为稻粱谋”，也不像现在这样被人视为理所当然。李白斗酒诗百篇也好，曹雪芹花十年功夫搞一本书也好，都不必考虑稿费的问题。也就是说，在他们的文学活动中没有投入产出的关系。那时候也没有“以文养文”、“以商养文”的概念。他们穷也好，阔也好，跟文章没有关系，或者说没有直接的关系。所以，从某种意义上说，他们的精神世界要比我们自由得多。他们可以率兴而至，可以有功夫去冥思苦吟，可以不考虑评论界对他们的看法，可以不在乎新闻界有何动向，可以“天子呼来不上船”，可以“明朝散发弄扁舟”，可以“杏花疏影里，吹笛到天明”……

而现在的作家需要考虑的还不仅仅是钱的问题。他可能正在为住房问题而犯愁，还有老婆或者小姨子的户口“农转非”问题，同时孩子入托儿所还须走几道后门。他要操心职称评定以及这玩意儿是否与工资挂钩的问题，还有评奖问题，经常性的应来酬往……据说，成功的诀窍是“工夫在诗外”，适当的时候，还要考虑进入各种理事会的可能性。需要跟各种各样的人去周旋，每天要打一系列电话，写一大摞信件……

当然，不妨把这些也看作一种生活体验。从中领悟一下现代意识。这种五光十色的现代生活，古人想体验也体验不着。李白那时候没有作家协会，也没有在马路上捅台球的。现代生活的一切复杂性，它所包括的文化、制度、思想、主义、商业关系等等与人性的冲突的深刻性，按说正是文学赖以生存与发展的良好土壤，客观上为作家提供着丰富的艺术矿藏。从这一面看，我们的时代真是没有道理不出大作家、大作品。

然而，也正是上面所说的这些外部条件，这个庞大的客体，使得现代人——当然包括我们的这些还在抱怨“体脑倒挂”的作家——愈益不堪重负。因为他们的心灵变得狭小与卑微了。

因为他们必须依附这个社会，当他们在顾及种种社会关系的时候，不觉之中已经失去了相当一部分自由。

人们当外在的自由被限制的时候，往往容易导致内在自由的丧失。譬如，我们的作家久已失去了居住的自由与出国旅行的自由，这对于作家的视野乃至心灵的格局无疑是一种限制。显然这些方便对作家不仅仅是一种生活上的方便。可以举一个例子。中国现代文学史上，浙江籍作家占了很大比例，其中成就显赫的就不下几十位，而这些人里边没有一个是自己家门口打天下的，没有一个不到外边去闯过一番。古人倡言“读万卷书，行万里路”，是很有道理的。恐怕我们现在更羡慕的是“做万元户，抽万宝路”而已。其实，只要想想鲁迅到巴金那两代作家的经历就可以知道，心灵的自由并不需要太多的物质代价。三十年代在上海住亭子间的贫穷作家，每天吃两个烧饼，逛一趟四马路，回来照样走笔为文。明儿混不下去，说不定就跑到什么地方去了。现在你想挪窝没这么方便。当然现在的上海作家决不肯放弃他的上海户口。

户口太重要了。当这个观念牢牢地占据你的头脑时，你又失去了一份自由。

在现代社会中，观念也是对人的制约。不管旧观念还是新观念，都可能从某一方面对自由作出排斥。正如萨特所说，当大家都在高喊“宽容”的时候，实际上已经限制了你老兄的胡说八道。可以说，一切“新思潮”都有其霸道的一面。它们在精神领域中设置了一道道路障，好使你按照它所指示的方向前进。

实际的问题还有很多，我这里列举的只是其中的一小部分。但仅仅是这些，我们也很少作过切实的研究。我们总以为作家与社会就是一加一等于二的关系。所以，我们只会向作家空喊什么“使命感”之类。甚至连一些作家自己也这么叫喊。可是仔细想想：当作家自身的灵魂都亟待拯救的时候，他首先应当对谁负有使命呢？

许多中外作家都回答过这样一个问题：“你为什么而写作？”似乎所有的采访记者都喜欢提出这个问题。

我读到过的作家的自述中，说得最好的，也就是态度最老实而又最能扣准问题的，是秘鲁作家巴尔加斯·略萨。他是这样说的：

没有一位作家是想到为他的同类，或者为了使人类生活得更美好而进行写作的。文学对于作家无异于大麻对于一个吸毒者。这并非一种职业，它要比职业更加深刻，更加内在和复杂些。人们总是根据自己，根据个人的问题进行写作的。写作是最具有个体性和自私性的工作。一个人写作是因为他有了切身体验，尤其是有了自己企图解脱的反面经验。

（答西班牙记者华·索·赛拉诺）

他最后的那句话说得尤其好。我相信，真正的现代作家，都深怀一种解脱的需要。而生活给他们积累的“反面经验”有时确使他们达到了自己的目标。

也许，这就是文学的事业一时半会儿还不会玩完——尚不至于被现代文明所窒息——还能够继续发展的主体动力。

一九八八年十二月

## 诗也可以玩

现在再来讨论文学的功用，连我写文章的人都有点不好意思。可是这有什么办法，我们不能不承认自己的层次还是太低，仍须从最基本的问题搞起。人家搞其他学科的，譬如搞数学的，就用不着为“数学是干嘛的”而扯过来扯过去，不必预先论证“哥德巴赫猜想”搞出来有何意义——能使某种轴承设计得更合理呢，还是有助于国民经济的宏观调控？没人嘀咕这事儿，陈景润只要一门心思搞下去就是了。文学则不然。文学这摊子完全是菜市场的买卖，谁都能插嘴。一大早上街买菜的老太太也会说“昨儿的电视剧编得不像”，就跟抱怨公家摊位上“茄子不像茄子，黄瓜不像黄瓜”一样。既然谁都可以说三道四，那么从不同人眼里看出来，文学的用处也便大大的不同。

譬如：这位说，文学是投枪、是匕首；那位说，看小说就是解闷儿。这些话说不到一起，说到一起就是抬扛。

不过，这些互不买账的说法中，还是有着某种相似的立场，那就是都从客体的意义来评估文学功用。无论以为文学的作用是“干预生活”还是“干预灵魂”，乃或什么都不干预，权且看作饭后茶馀的消遣物也罢，都是就它的客观存在而言。至少是从一种预设的存在出发，也多少考虑到它的接受效应。所有这些看法，这些思路，基本上不涉及文学的创作主体及其审美发生问题。

然而，现在不妨提出这样一个问题：文学作为绝对意义上的存在，它对于作家有何意义？

曾经有过许多关于作家研究的论文和专著，试图对此作出解答。但是，它们往往在还没有触到问题的地方就拐到别处去了。譬如，在鲁迅研究中有一个通行的说法是：鲁迅的弃医从文，乃有感于中国的黑暗与愚昧，意识到治病不如治心，便决定以文学来唤起民众。这种分析尽管是有根据的，但它只回答了问题的一半。因为“弃医”的理由，并不意味着他非要走“从文”的道路不可。以救国救民而论，从政从军也许都是更好的选择。而反过来说，同样走上“从文”道路的许多大作家，却并非一概怀有强烈的社会责任感。那么，文学对于他们又具有何种意义呢？

我想，作家与作家之间，固然可以政治态度与人生观相区分，但是从他们共同选择了文学这一点来看，事情至少有某种相似的发生过程。

我决不怀疑鲁迅有着人们能描述的那般热忱的责任感与使命感。可是我想，鲁迅若是有从政从军的能力、机遇或是成功的把握，不见得会选择文学的道路。因为，从绝对意义上说，文学之于现实，是逃避而不是介入。当然，这种逃避给作家自己带来的也许是痛苦的加剧。具有这种感受的作家，人们认为他们是真诚的。他们在“逃避”之中，对现实作出的批判和控诉，实际上也是对自己良心的告慰。

不管怎么说，文学是现实之外的第二世界。它只是现实世界的幻影。许多人跑到这个世界里来，当然是想寻求现实生活拒绝向他提供的东西，本是寻求某种解脱。“逃避”并不都是消极的，如果是为了达到更好的精神状态，那么它也有了积极的意义。诚然，不是所有的作家都具有鲁迅那样的心怀，也并不都尝受过那种“未敢翻身已碰头”的改造社会的挫折感。他们闯荡到文学世界里来，或是为了逃避个人生活中的种种不幸，或是多少出于某种无聊。这些作家甚至也能够有很高的艺术成就，如普鲁斯特、卡夫卡、乔伊斯、

弗·伍尔芙等等。

从发生学的角度看问题，“逃避”这个词可以大略勾勒出各种不同类型作家的心理轨迹。因为他们相同的一点，都是遁入语言和想象的王国去拯救自我。可以说，这是人的本能所指示的一条道路。人在痛苦、迷惘或是无聊之中，也就是行动被阻搁和限制的时候，思想和言语是本能的反应。在这里，作家和一般人的区别只是在于：作家能够把他想到的和要说的东西写下来，而一般人只能想和说。

毫无疑问，这种“逃避”只是精神流放，不是真正从现实中逃离出去。不管作家在自己的艺术创造中获得多大的满足，对他们来说，现实的麻烦终究是一种现实。巴尔扎克当年有过非常困窘的日子，写得顺手的时候往往被债权人造访而打断；普鲁斯特倒不缺钱花，但他要在哮喘病中度过一生；还有可怜的卡夫卡，艺术上是强有力的挑战者，却终于未能改变自己生活中的弱者形象……贫穷、饥馑、疾病，以及常人所有的种种不幸，像影子一样地追踪着许多作家。也许，最痛苦的作家是鲁迅，因为他不得不时常“直面惨淡的人生，正视淋漓的鲜血。”

所以，不管基于何种现实情况，作家的“逃避”都可以被认为是一种游戏姿态。所谓文学，实际上是作家为了获得某种自尊、自悯、自我安慰和自我确证而虚拟的世界。在这里，作家可以施展他们在现实生活中未能伸张的自由意志。实际上，不论是针砭时弊的暴露文学，还是胡言乱侃的荒诞小说，甚或有些看上去无关痛痒的东西，只要真正是从作家心底流出，作家的自我感觉中都能产生放肆的快意。

从根本上说，文学创作都有自娱的成分。有些批评者对“玩文学”这个说法大加挞伐，实际上是不知道这里还有道理可讲。他们没弄清楚的一点是：不玩，哪来的文学？当然，他们是将“玩”这个字眼跟“不正经”、“不严肃”一类意思想到一起去了。这种偏颇、片面的理解与联想，大约有着文化心理上的深刻原因。

这里不妨随便扯开去。

很早以前，孔夫子就文学的功用发表过“兴观群怨”的见解。他倒是从主体方面考虑问题的。不过，所谓“诗可以兴”，是否告诉你诗的隐喻法则涵盖着一套游戏规程呢，不好肯定。关于“兴”的释义，人们历来歧见颇多。以我的私见，这里未必没有可以“玩”的意思，因为“兴”是一个与审美发生有关的字眼。“取譬引类”也好，“因事寄兴”也好，都进入了一个虚拟的程序。

当然，正牌的学者一般不这么理解。他们很难相信孔老夫子会有游戏的意兴。孔子的言论，自从被一班汉儒解释过之后，统统成了治国平天下的意思。他老人家在后人眼里是一个特别正经的人物。也正是这副正经面孔，给后世的才子们心理上投下永久的威慑。在淳风俗、美教化的道理面前，谁还敢不正经呢？你想写东西，那就得想着明理载道、匡时济世，想着劝恶扬善、五讲四美，想着如何把握宣传口径……不能让你由着性子乱抒发。

但是话说回来，孔子本人私生活中并不是一点情趣都没有的。尽管操心的事情不少，他老人家还东跑西颠的各处蹀躞。说是讲学，也难说不是游山玩水。他爱玩是一点不假。他爱看漂亮女人，爱听音乐，也好美食，大概还喜欢喝点。他常跟别人比赛射箭，将此作为一种君子游戏，有点现代绅士们玩高尔夫球的意思。有次，一位弟子跟他聊天说起：暮春时节，邀几位朋友



带上童仆到野外郊游，在河里洗过澡，一路唱着歌回来，很是惬意。老先生听了居然也怦然心动，觉得这实在比治国平天下更有快意。当然，这只是在身边的弟子面前偶露真情，私下里说说而已。在外边，老先生总归还要摆出点正经模样。在他看来，人要成就大事业，丝毫不能放纵自己的情趣。私下里玩玩不要紧，搞成名堂就不好了。“发乎情”，也须“止乎礼义”。

人是否该有自己的真性情？看来这事情在孔子那儿就是暧昧不清的。现在，我们需要进一步思考的问题是：倘若诗人的性情被他所面临的现实所阻碍着，那么他是否有道理采取游戏的姿态表达自己的性情？

其实，这用不着谁来肯定。

一九八九年七月

## 小说是什么

许多作家思考过这个问题：小说是什么？譬如，亨利·詹姆斯认为，小说是一种个人对生活的直接的印象。他这个说法怎么掂量都有一定的道理，可是也并不妨碍别人作出其他回答。

也许，正是各种不同的解释凑到一起，才有所谓“小说学”那门东西。

倘若要我回答“小说是什么”，倒毋宁让我考虑一下小说不是什么。这个问题反过来回答是比较容易。譬如，我敢说，小说既不是科学也不是杂耍。更主要的它不是新闻报道。它不是社会调查报告和整党工作总结，不是西皮、二黄、蹦蹦子翻身、朝天镪，不是少女日记（虽有日记体小说），也不是公开的情书（虽有书信体小说）……。它说古道今，但不是历史。它剖示心理，不等于心理学临床诊断。它有时也来点儿哲理，却不能搞成辩证法论纲，哲学味儿太浓的小说并不是好小说（像《拉摩的侄子》那类作品可备一格，但小说都做成那样，也玩完）。总之，它跟思想和学问不是一回事儿，更不是一件实用的器具。没听说这玩意儿能够治国平天下。它既不是清谈改革的条陈、奏议，也不是京师五城风俗大全。人们总是喜欢把某些作品比作“百科全书”，实在是一种蹩脚不过的比喻。不用说“百科”，它哪一科都算不上。说到归其，小说就是小说。

甚至可以说，小说不是小说。作为一种时至如今依然有着生命活力的艺术，它的存在也是自身的否定。它在发展着，变化着。它可以随时抛弃昨日那种凝固的形貌和僵化的体质。于是，你此刻面临的并不是你所熟悉和掌握的那种叙事方式。在这个意义上倒不如可以把它看作一种“活动变人形”。

是的，有时我们会产生那种“小说不是小说”的审美感觉。

当一部新作品问世之际，我们可能会听到一个诘问的声音：“这是小说吗？”晨钟暮鼓，震聋发聩。

但是，我想假如它不是别的什么东西，也不是一堆废纸的话，那么很可能就是我们期待已久的真正的小说。

人们在说“这是小说吗”这句话的时候，其依据无非是某种成例。犹如体操运动中的“规定动作”。一切既往的小说作法都具有这般意义。可是，一个真正的小说家不会仅仅满足于文学教练所讲解的“规定动作”。

小说家的确需要有点异想天开的劲头，需要借助想象去演化自己的情感与心智。事实上，作家的想象力不仅构造了情感的表达方式，而且也体现为熔铸和提炼情感的能力。不过到现在为止，评论界人士在分析一部作品时，还较多地将注意力摆在情感的表达方式上面而偏忽了它的熔炼（当然二者亦有联系，此不详说）。而衡量小说家创造力的标准，不仅在于情节与人物关系是否因袭既往的“规定动作”，更重要的是看他的情感处理是否显示了充分的想象力。我们可以简单地说，情感是艺术思维的基础。然而这并不意味着作品中的情感描述愈多愈好。为什么言情小说永远不能成为艺术的上品，因为它滥用情感而失去了情感的力度；它将作家并不丰富的那点情感释放出来就算完事，极少提炼和升华这道手续。

对于情感，乃至对于生活本身，小说应该是一道简化的手续。

通常，人们以为想象力只是一种铺陈、夸张的能力，一种凭空结撰的假设手段，这种理解是片面的。举一反三是一份能耐，而去万存一也是一种本事。在作家的整个艺术思维中，想象力大抵是最活跃的因子，它的创造性不

仅是一种生发和拓展，同时也包含着对“创造”活动自身的反忖。所以，想象力在其高级阶段上必然伴随着返朴归真的自审意识。

所以，在小说艺术的发展中，一再出现向传统复归的趋势。而具体考察各种不同创作方法和流派，可以看到，任何自领风骚的新派小说家笔下总是或多或少地保留着某些古老的艺术痕迹。

所以，小说还是小说。

有朝一日，当人们告别了拉美作家的魔幻现实主义，告别了博尔赫斯那种“交叉小径”式或迷宫式的作品，同时也玩腻了法国“新小说”作家的智力游戏之后，也许会惊讶地发现，删繁就简也是一种标新立异。

伍尔芙把小说比作一位女士，这个能使人产生联想的妙喻牵涉到许多不易把握的艺术特性，同时赋予它一种生命形态。当然，倘若有人偏说小说是一位男士，我看也未尝不可。至少一部分小说应该具有男人的情感、男人的想象力和男人那种丢三拉四的风格。在每一个作家心目中，小说的形象的确是各不相同。然而，不管它是一个谙于世故的老者，还是一个天真、顽皮的孩子，它总归是一个有血有肉有自己灵魂的生命。因为它是作家人格与才智的印证。

从小说发展的历史来看，它与人类自身历史过从甚密。中国也好，外国也好，叙事文学的产生都与自己民族的历史和传说有关。而小说在早也自觉地担负着补史的义务，古代稗官们的自我感觉里似乎大有代圣人立言的意思。但是，作为一种艺术创造，它难免有些不负责任的地方，也不知什么时候学会了东拉西扯、借题发挥，写物状情每每随意为之，至于“嘴在山西，衣服在浙江”的错误也屡有发生。凡此种种，可见在某些方面，“小说者流”跟那种播弄琐屑之言的民间二流子习气实在是一拍即合。这般顽劣品性任其发展的结果，就是把自己搞得“不登大雅之堂”。所以，小说终其然不能成为信史。小说之所以成为小说，只因为有那一点放纵不羁的自由意识。这注定它必然要跟历史分道扬镳。在历史老人面前，小说不啻是一个逃学的混小子。它的任诞、疏狂，它的朝三暮四、异想天开，也实在有辱祖宗的门楣。

不过，这个缺乏教养的半大孩子，如今大有改邪归正的趋势。在社会上混过一阵，倒也知道什么叫做体面，要跟文艺界老少爷们拉扯交情，要出入高等学府勾引那些心有旁骛的女大学生，没有一点学者丰采根本不成。当然，还须有风度翩翩的现代意识，要让人说你是新潮人物。必须谈吐不凡，还要懂得人间世故。于是，自然而然地，思想和学问对它产生了一种巨大的吸引力。

于是，我们看到，现代小说的命运就是这样：昨天在历史老人那儿施刁耍赖，今儿又拜倒在哲学家门下。然而，康德、黑格尔也好，海德格尔、萨特也好，也还没能完全把它驯化。二十世纪以来，思想界也能折腾。其他人文学科诸般令人眼花缭乱的新思潮都在向它显示着自己的深刻性，把它搞得心猿意马。是的，几乎所有的思想和主义都在争夺小说，甚至女权主义也不失时机地上来插一手。在现代理性的熏陶下，这孩子愈来愈失去了那份天真劲儿，终于变得方巾气十足。偶尔，它也想玩点所谓非理性的小把戏，竟不过是某种更为刻板、严密的理念的演绎而已。对于这样一种变化趋势，我们很难从价值上作出判断。不过有一点很清楚，理念太强的小说，肯定不讨一般人喜欢。就是说，它会失去许多读者。

现在，电影、电视以及非虚构文学乃或胡乱虚构的非文学读物，几方面

正在沆瀣一气地挤兑小说。尽管它们哥几个之间也有磨擦。处于这种危机时刻，小说如果不改变那种玄思冥想的哲人面孔，一再失去日常生活的诸般情趣，而继续陶醉在各种新潮理念之中，必然要失去更多的读者。要玩完。

也许，小说当今的发展势态中已经呈示着衰落的迹象。但愿真正的衰落来得迟缓一些。

适者生存，是一条规律。看来有必要研究一下如何适应今日和未来时代的需要。可是，“适者”也容易堕入平庸。确乎如此。想到这一点也叫人不胜悲哀。

一九八七年五月

## 实验小说

我们现在谈论的实验小说，其主题法则不外乎某种隐喻思维。从事这种实验的小说家们一定以为，让读者毫不费事地从自己的叙述中看出某个道理，未免太傻。能让人一眼看出的道理准是别人重复过千百遍的东西，这跟艺术创造的宗旨不符。可是，世界上的道理就这么多。他们也知道，从别人腋窝下钻来钻去不会比别人有更多的发现。这里所说的“别人”，可以是哲学家、经济学家、社会学家、心理学家、语言学家等，也可以是企业家和政界人物，不过，这话已经扯远了。我是想说，小说家能够认清这种情势，至少是一种明智的态度。

既然太阳底下没有什么新鲜玩意儿，似乎就没有什么可说的了。不过，实验小说家们并不这么想。对于一个同样的道理，人们不是曾有过各种不同的说法吗？那么，是否可以再换一种更巧妙更隐蔽或者更什么什么的说法，让人们觉得这说法本身就比较新鲜和有趣呢？这主意不错吧。实验小说家们觉得可以一试。而支持他们的评论家们竟比他们更来劲儿，这边一投入实验，那边马上提供了一种理论依据：说法（话语）可以创造一种不存在的事实。

“哥们，这回就看你怎么说了！”

你不能不佩服他们。这些人幸亏没去办贸易公司。

一桩简单的事情，让他们换了一种说法，效果确实不一样了。甚至看上去还有点扑朔迷离、神秘莫测的味道。譬如，就说张三上街买东西吧，这事情本来没什么可说的。可是，也许正赶上市面上的抢购风，商店里肥皂、火柴顷刻告罄，说不定还有点戏。善做“改革”文章的作家，可以据此向当局陈述治理通货膨胀之必要。而实验小说家并不想充当经济学家的角色，他们认为，通货膨胀乃至杀人越货都可能是生活的常态。诸位不必大惊小怪。您瞧，张三本人还挺沉得住气哩。“火柴没啦？没啦也好，我买打火机。对了，明儿都抢购打火机，您这儿还预备着什么？”对市面上发生的一切，张三都不在乎。仿佛形势本来就应该如此大好。同样，叙述者的口气也十分冷静，并不欣喜若狂。叙述者当然可以厕身事态之外，远远地瞧着张三在那儿摆弄新买的打火机。张三点着一支烟，在街角的果壳箱旁边走来走去。很悠闲，也还有些 Lonely。这个直竖的果壳箱上到处沾满痰迹，看上去不甚雅观。然而，它在这篇故事中已经出现过十二次了。细心的读者一定发现这个问题了，也一定纳闷为什么老是写到这个果壳箱。而评论家们一定意识到，这玩意儿准是一种象征。要破译这个象征，当然也有线索可寻。根据佛洛伊德的说法，似乎可以断定为男人的性器官。当然这样一来，张三的性功能便是值得探讨的问题了。其实，究竟是不是这回事还很难说。评论家若将自己摆到一般读者的位置上（也就是说，不以专门学识去抉隐发微），也准看不出这儿有什么名堂。不过，可以感觉到这儿准是有点名堂。你可以认为这个故事有点故弄玄虚，可是你不得不承认自己的感觉被这只果壳箱触动了。

果壳箱是叙述过程中的一个细节象征。从总体上看，“张三上街买东西”的故事本身也许又是一个寓言。这跟“侯爵夫人下午五点出门”的叙述完全不同。侯爵夫人是那种实实在在的女人，她想讨好 A 公爵，又想不失体面地维护自己丈夫的名声，这些都好理解。可是，张三的行为却有些古怪。他将擤出的鼻涕涂抹在公用电话亭上，每个公用电话亭上都抹上一点。评论家们会说这是一种仪式。关于“仪式”，他们有许多可说的。

当然，张三的古怪还不止这些。实验小说家想要更完整地把握形而上的人生状态，还得让张三继续操练。张三今天反正没事，买完东西可以接着再逛。这时候，他想起了某首儿歌，想着想着又怀疑耶稣是不是一个阴谋家。而其实他对儿歌和宗教都毫无兴趣，他怎么会想到这上头去呢？看来，张三有点大智若愚的样子。实际上他也可能是一个真正的傻子。可是，傻子却又整日耽于理性与非理性的思考。他不时停下来问自己：我是上街买东西来着，还是我想象我上街买东西？对了，要不就是我想象着我要考虑一下我应该如何别出心裁地构思一个我看见我走在街上跟一个叫做我的人谈论着我到底是不是上街买东西……的故事。

张三在语言的逻辑历程中漫游。他可以无限止地漫游下去。可是，读者对这样的小说一定不耐烦了。

于是，评论家便以一种知情人的身份出现了。评论家说：这正是语言对读者的挑战！你们读不懂，那是因为语言与物的符号关系被重新配置过了。“张三上街买东西”之所以不同于“侯爵夫人下午五点出门”，因为张三是一个被怀疑的存在。读这种小说需要一种现代阅读方式，而你们的阅读经验都只来自古典作品，这就很麻烦。我不知道你们是否能够理解，语言一旦与意义剥离开来，必然对物的世界产生颠覆作用。而这样一种语言处理，本身就是一种隐喻。张三迷失在语言之中，变成语言的客体，你不觉得这正是人的危机吗？关于这一点，拉康说过……

应该承认，他说的头头是道。

可是，我们依然可以提出这样一个疑问：一篇小说的好坏，其艺术价值如何，是否只取决于它里边是否有着叫人捉摸不透的隐喻以及它所代表的智力水准呢？或者干脆换一个简单的说法：我们怎样才能知道一篇小说好还是不好。

我想，一篇好小说至少要能够使人感觉到它的好处。

如果，一位先生指着一桶泔水告诉我们，这是氨基酸对诸位的饮食习惯的挑战，我们会作何感想呢？我们不能不承认他说的有道理。泔水中的氨基酸、维生素和种种微量元素含量的确都很可观。现在我们可以明白了，营养一旦与食物剥离开来，是不是会对胃口产生颠覆作用。

当然，这个比喻并不很恰当。如果撇开价值形式与价值的关系。实验小说并不像厨房的下脚料。相反，它们倒是被人用现代工艺精心制作出来的，显示着制作者很强的反传统意识和非凡的智力水准。对此，我们没法用任何“物”的东西来与之作比。倘若具体检视这种制作流程，可以发现，实验小说很少采用常规工艺。实验小说家们知道，传统的象征和隐喻很容易堕入平庸，艺术思维的独创性首先在于具有独特符号关系的言语系统。

所以，在他们那儿，象征和隐喻的设计是最最重要的事情。当然，他们如何煞费苦心的具体情形我们不太清楚。从作品中看，他们往往采取这样两种方式：一是选择读者不熟悉的神话或其他文化背景；二是大胆采用个人象征，即由小说家个人指定“词”与“物”的符号关系。

其实，个人象征是一种很危险的手段。本文所要指出的实验小说的麻烦主要由此而来。因为，任何一种语言都需要在一定范围内约定，否则就不能成为表达的手段。这个简单的道理，实验小说家们未必不懂，但是他们眼前明明有一些成功的范例——西方先锋派作家笔下确有纯属个人象征的成功的事例。这不能不使他们相信个人创造语言的可能。是的，隐喻性思维的个体

发生不但具有可能，而且是艺术创造的一个基本因素。

一些西方先锋派艺术大师接连从这条路上走过。卡夫卡、乔依斯、伍尔夫、加缪、博尔赫斯……这些人的作品中，都有他们自己的个人象征。尽管，他们笔下的某些象征关系至今还在被人们一再讨论，或者永远也不可能找到令人满意的解释（如卡夫卡《老光棍勃鲁姆费尔德》中的两个小球、《乡村医生》中的马夫及两匹马），但这并不影响人们总体上对他们的理解。个人的独创能够让千百万人接受和理解，不能不认为是一种巨大的成功。

这种成功也许证明：个人的隐喻性语言同样可以具有自主性和扩张性。

然而，我们的实验小说家们能够获得这种成功吗？从理论上讲，成功的途径是存在的。不过，我们需要正视个人象征可能造成的麻烦和危险。因为事情还涉及到个人象征的一系列美学问题。

首先，一种个人象征能否与人类共有的隐喻思维活动相吻合，这是最主要的。卡夫卡的人物常有的那种绝望窘境，作为一种寓言完全具有卡夫卡个人的独创性，但是它与人们不由自主的宿命感具有相同的隐喻关系。在这里，感觉提供了沟通的基础。而我们的许多实验小说家并不是这样。他们往往根据某种观念去构思相应的“意象”，他们总喜欢将自己的作品搞成一种“启示录”式的东西。这样落实的意象很不可靠，它们所隐含的感觉的经验可能完全是另一码事。卡夫卡那种绝望的寓言，是作家自己心灵的现象，同时又是个人经验与人类经验的契合。相比之下，我们的实验小说家则未免有点“为赋新词强说愁”的味道。他们带着很强的智力优越感去寻求观念，编织神话和寓言。但是他们忘记了这一点：强说之“愁”终不能跟人类的痛苦相沟通。

其次，个人象征与传统叙事方法的关系，是实验小说家们容易忽视的一个问题。艺术创新不可能完全脱离既有的艺术土壤和传统范畴。具体地说来，任何一种传统手法都可以被新手法所取代，但事实并不证明小说家可以完全抛弃传统手法。在成功的实验小说中，传统叙事方法的运用，往往是对个人象征所造成的阅读障碍的有效补偿。一篇小说可以有若干疑点，而倘若通篇都是作家个人随心编排的密码，则很难认为它是一篇小说。这里显然有一个“度”的问题。我知道，分寸感的提法会使实验小说家们感到不快，也许他们会认为这是一种庸人哲学。可是他们是否想过，写作本身就是与世俗的某种妥协。

现在有一种流行的说法，认为先锋派作品的阅读障碍，不但应该是允许的，而且是一种创造性因素。并由此派生出作者向读者挑战的说法。似乎没有摆出“挑战”姿态的作家和没有阅读障碍的作品就显得平庸了。我觉得这是一种故意寻开心的说法。阅读障碍是一般实验性作品难以避免的缺陷，对此人们可以持有理解和宽容的态度。但它毕竟是叙述中的某种未能达意的尴尬状态。也许有人认为，故意制造阅读障碍是为了引入某种效果。而我看来，这是一种不高明的做法。因为你把读者都吓跑了，还会有什么效果呢？在语言艺术中，制造障碍的工作毕竟比扫清障碍容易得多。

从某种意义上说，小说是作家与世界对话的一种方式。我不否认作家可以改造这个世界，可以用自己的说法去影响别人。但是，这里首先需要有一个对话的基础。以孤芳自赏的态度来玩味自己的独特感受和深邃思想，并不是一种作家的态度。作家不能等着别人来理解自己。在现代生活中，理解也不是一桩很容易的事情。当读者翘首候望伟大作家之际，我们的作家却在盼望伟大的读者何时出现，你说谁能理解谁呢？

一九八九年二月



## 话说报告文学

报告文学不是文学。

提出这一说，并非要做一番“白马非马”式的讨论。我的看法是，报告文学根本不是一个文学品种，就像机器人不能算是人的一个种类；报告文学是一种新闻样式，是文学以外的一种读物。

这并没有看低报告文学的意思。我们谁都爱读报纸上各种有趣的或是令人震惊的消息报道，报告文学跟这一样，也是现代社会不可缺少的大众传播工具。大众从不轻视各种新闻读物。而且就个人的阅读口味来说，我对报告文学和侦探小说一样怀有浓厚兴趣。

既然如此，为什么还要强调文学与非文学的区别呢？因为这牵涉到对文学本体的认识。对不同事物的区分，有时并不是要判定彼此的高低优劣。分类学主要意味着概念界定。现在，由于许多非文学读物都被看成了文学作品，文学的概念无形中逐渐变得模糊不清了。譬如，当刑事案例也被人们作为文学来讨论时，你就摸不到文学的边界了。这种含混带来的害处，首先并不在于它给文学研究和教学带来多少麻烦（麻烦肯定会有，咱们先不管它），更要紧的是，它模糊了文学的价值标准，消解了文学家所应承担的艺术使命。

本来这是一个常识性问题：文学家不能以新闻意识去从事创作，就如新闻记者不能用文学的态度和小说笔法去采写消息。这都毋须多说。可是由于报告文学——现在报告文学就像农村劳动力大量涌入城市一样占据了文坛——俨然成了文学公民，弄得文学界也充满了新闻趣味。

下边，我该谈谈为什么说报告文学跟文学是两码事了。不过，倒不妨先说说它是怎样跟文学搞到一起来的。

我们知道，“报告文学”这个名称过去用得并不广泛。五十年代时，刘宾雁的《在桥梁工地上》、《本报内部消息》等，是作为“特写”发表的。当时，国内报刊译介苏联作家爱伦堡、奥维奇金等人写真人真事的文章，也都称之为“特写”。当然，“特写”一词的涵义，在汉语中从来就没有清楚的界定，似乎可以是新闻，又可以是文学（《辞海》的这一词条两个义项都有）。其实，这种含混颇为合乎中国当时的理想主义政治的需要。有的人之所以因文字罹祸，只是在“歌颂与暴露”的问题上跟当局的要求弄拧了。在官方看来，他的才能用得不是地方。然而，报告文学那种追求文学效果和带有艺术情调的新闻写作方法，却不能不说是官方宣传方针的产物。事实上在某些人笔下，这种新闻中的艺术趣味随着宣传的需要愈来愈显出所谓的“革命浪漫主义”色彩。从五十年代到七十年代，各地报刊上发表的“特写”、“通讯”和“报告文学”，大多是在真人真事的基础上加以艺术想象与夸张。当然，有些夸张得已跟事物本身远去十万八千里。从想象的因素和它们采用的艺术手法上看，这些东西要说是文学作品也无不可。至于它们到底算是文学还是新闻，官方并不介意。那时候需要宣传大庆、大寨、雷锋、焦裕禄。官方需要会写的人去写。新闻题材加文学色彩，宣传效果当然更好。

实际上，正是在一种宣传方针的推动下，新闻和文学被焊到一起了。

那种借助文学想象与虚构手段，搞“假、大、空”一套的做法，在粉碎“四人帮”以后受到严正批判。不过，最初的反拨主要还集中在目的的批判，还没有真正检讨到方法问题。八十年代初期开始，人们逐渐注意到报告文学的新闻特质，对这种文体是否可以借助想象与虚构进行“创作”，有过多次

讨论。也许，当时讨论中的有些文章带有其他言外之意（如对某些文章的“失实”问题的批评，就不是一个简单的问题），但在报告文学的文体特性的认识上，发表意见的各方并没有本质的分歧。几乎所有的报告文学作者和评论者都认为，报告文学应当反映客观真实。其实，这种强调客观真实的态度，正是一种新闻立场。在观念中已经将报告文学跟文学区分开来了。如果不是已确立这样一个前提，人们有什么理由指责作家笔下的“失实”呢？作家本人又有什么必要申明自己没有“失实”呢？如果说报告文学属于文学，人们该讨论的是这些报告文学是否符合艺术真实，他的想象力是否还有所欠缺，等等。不用说，客观真实与艺术真实不是一码事。

然而，奇怪的是，那些强烈反对以艺术真实取代客观真实的人士却又不肯承认报告文学不是文学。也许是因为报告文学这名称就跟文学纠缠在一起；也许是写报告文学的人以为作家的身份比记者更风光（其实根本不是那回事）；也许那些写报告文学也写小说什么的人，本身也跟文学搭界；也许还有其他种种说不清的原因，反正都愿意把报告文学归入文学而不是新闻。

然而，事实本身的发展，却清楚地显示出：报告文学确实在向新闻回归。由于客观真实性原则的确立，新时期的报告文学发生了一种根本性的变化。随着在“歌颂与暴露”问题上的各种禁令被逐渐打破，写作的题材大大拓宽了。虽说不许涉猎的禁区还存在，但可写的事物却是比过去多得多了。从炒卖外汇的黄牛贩子到备受凌辱的志愿军战俘，从中南海里运筹帷幄的大人物到各地水陆码头上安营扎寨的乞丐、盲流、三六九各色人等，一四七诸般事端，都出现在报告文学的字里行间。这些变化，表明报告文学的新闻敏感性增强了，报告文学作者学会了研究公众的新闻趣味。“歌颂”的东西依然有，已经变得更实在了，而“暴露”的东西显然更受读者欢迎。所谓“暴露”，不啻是公众视线以外的某种内幕的大曝光。请看海南岛党政机关参预倒卖汽车！河南某地拐卖妇女活动猖獗！请看中国体育界奇闻，何智丽获世界冠军前前后后……这样的内容，读者欢迎，读起来肯定带劲。因为写的都是真人真事，公众可以直接从中获知社会某个方面的实际情况。在公众的阅读心理中，“歌颂与暴露”并不意味着某种价值判断，这只是新闻报道的尺度问题。公众需要知道的是事实，至于其中的是非曲直他们自己可以作出判断，他们都有头脑。由于读者的介入，近年来许多报告文学已经愈益趋向偏重事实陈述的客观态度。

显然，从读者的接受心理方面看，报告文学与文学亦是泾渭分明。在报告文学面前，读者想要获得一种事实，而不是获得审美享受和其他艺术情趣。非文学作品与文学作品给人的阅读期待就不一样。在阅读中，小说和诗歌可能会使你“看不懂”或者不好理解，而报告文学绝不给你添这种麻烦。报告文学作者懂得必须把事实交代清楚的道理，他不能让读者捉摸不透这小子是拐卖妇女还是没有拐卖妇女。

也许有人会就新闻的时效性提出相反的看法，而不同意将报告文学归入新闻。同为新闻应报道最新消息，报告文学通常却做不到这么及时，而且它的兴趣往往在于披露某些发生在多年以前的事件。这倒有了“旧闻”的意思。

这种反话当然没有什么道理。它只点出了报告文学不同于一般新闻报道的特性，并不能说明别的。所谓新闻的时效性，是一个相对概念。对此，谁也不能规定一个绝对的时间值。譬如几日内见报才是新闻，过了某一时辰就不算新闻了。你没法作出这种规矩。新闻的时效性并不等于时间本身，而取

决于传播过程（包括各新闻机构间的竞争因素）。真正起作用的时间标准在于公众是否已经知道这件事情。对读者来说，这件事情如果是第一次听说而且又是令人关注的，那么它就是新闻。是的，不管它已经过去半年还是十年。譬如，钱钢的《唐山大地震》就是写十年前的事情。尽管那场大地震发生当时有大量报道，但当时的新闻机构对公众隐瞒了大量事实，钱钢这篇报告文学中许多骇人听闻的事实都是首次披露，所以读者还是为之震惊。你能说这不是一种新闻效应吗？

不只是《唐山大地震》如此，我们知道，近年来许多报告文学都披露了社会生活中一些极为重要而又鲜为人知的事实。这对于日常的新闻报道是一个极好的补充。由于传播工具的限制（版面、播出时间等），也由于新闻机构之间时间上的竞争，平日见诸报端与广播、电视的消息报道要求短而精，不可能对事件本身作出更详尽的介绍。而报告文学虽然在报道时间上慢了一大截，却以叙述、分析、议论的优势弥补了日常报道的缺憾。以前，人们把报告文学称为文学创作的“轻骑兵”，真切说它倒是新闻战线的“辎重部队”。

我们再从写作主体对事件和生活的把握来看，报告文学采用的也是新闻工作的方式，而不是文学作家的方式。报告文学作者写作每一篇东西之前，总要先进行采访，作许多调查，详细核实事实乃至若干具体数据。这当然是新闻记者的工作方式。文学作家对生活的把握，主要是靠日常积累，而不以临时性的采访为主。一般文学作家都有自己的相对稳定的题材范围（这意味着他的生活面），而报告文学家并不固定在一处，他今天可以写医学界，明天会将目光投向体育界，后天说不定跑到深圳去捞点什么。要是碰到什么新鲜事儿他半路上就下车了。搞新闻的就需要这种敏感。而文学作家不能像这样伸着脖子东张西望。这样他肯定写不好东西。不过，现在真有不少作家也沾染了这种习惯。

其实，人家爱怎么着是他的自由，用不着我们瞎操心。不过，我绝对认为文学家的着眼点不应该跟报告文学家落在—处。对于报告文学来说，事情本身必须是公众感兴趣的，而文学的区别在于：它并不要求读者有那种先在的兴趣，它靠自己的叙述或其他表达手段使人发生兴趣。你说这是一回事么？

一九八九年二月

## 我与批评

“我与批评”这个栏目带有职业沙龙的味道，已经成为批评界朋友高谈阔论的一个场所。不过对我来说，这并不是一个很合适的话题。我从事批评工作时间不长，而且目前的想法是尽早结束这段为时不长的荒诞的插曲。所以，很难摆出一副睿智焕发的样子在这里侃侃而谈。

几年前，我到这块地盘混事的时候，很大程度上是出于对当时批评界普遍状况的不满。当时的创作开始出现激动人心的势头，而批评界却是一副死气沉沉的样子。我存心想来搅乎一下。也是抱有一种少年意气，一种自以为是的使命感，有点“天将降大任于斯人也”的味道。说来可笑。可是，就这几年功夫，我发现自己与周围这个世界都变了。

首先，批评界的情况发生了根本性的变化。一种良好的学术气氛已经形成，庸俗社会学的文章不再那么吃香了。这一点大家都看到了。

其次，我的“少年意气”被毁掉了。上了这个码头，这才知道许多事情是自己力不胜任的。当更年轻的批评家出现在面前的时候，我不能不意识到自己的心态也在变老。

当然，现实毕竟是令人欣喜的。近一两年，人们在批评活动中涉及的基本理论问题几乎全部超越或更新了旧日的见解。实际上，在批评家们的集体审美意向中已经产生了一套全新的“文学原理”。尤其在审美心理、文体功能以及文化内容等方面提出的许多有价值的命题，显示出一代批评家们的可贵的创造性和想象力。这种局面既已形成，势必将批评的深度向前大大推进一步。

在一番持久的“深度”的追求中，我终于感到望而生畏。我试图寻找批评的其它路径，以摆脱自己日渐严重的窘境。简单说，目前批评的基本目标是：描述对象的心理深层结构，破译本文，阐释功能，以及从大文化的范畴进行高度概括等等，从而构建某种体系。也许，此外的一切都不上名堂。但我以为，批评仍然可有另一种选择，那就是艺术化、情趣化、人格化的道路。尽管这不能解决任何理论上的迫切性问题，却多少可以丰满一下批评自身。这条路子似乎轻松一些。我已经多次跟朋友们谈到过，我不能再从事那种严肃而又痛苦的思辨了。干脆——我说，把思辨留给吴亮吧！

想是这么想，这条路子实行起来也并不容易。

最好还是趁早歇手。当那些生气勃勃的伙伴们从身边呼啸而越的时候，我不知道是为他们感到高兴，还是为自己感到悲哀。我连跟他们打一声招呼都来不及。

毋庸讳言，文学也是一项竞争的事业。尤其在今日的批评界。

勃兰兑斯在总结法国浪漫派运动时，专门讲到胜利大军中那些“阵亡和失踪”的作家，从而发出如下感慨：

文艺事业的情况是：几百个参加竞争的人们，只有两三名达到了目的。其余的人都精疲力尽地沿途倒下了。最先支撑不住的是那些才力显然不能胜任的不幸者，他们只有一鳞半爪的才能，却为名利所诱，在一种令人眼花缭乱的幻觉的气氛里向前奔跑，直到精疲力竭而晕倒，到了医院里才清醒过来。……

我每次读到这里，心头不觉一下抽搐。趁我现在还没有被人抬到医院的时候，应该早作打算才是。

一九八六年八月

## 学院派批评

若干年来，中国的学者们一再检讨自己的批评方法和批评文体。发觉中国文论竟属先天的“跛足”：即自古到今都在不同程度上停留在“印象概括”阶段；无论是语录、诗话，或是点评、批注，都带有某种“随意性”的缺陷。在传统的中国诗论中，以诗说诗，以形象喻形象是一种常见手法。譬如，“幽燕老将”指曹孟德之沉雄，“三河少年”指曹子建之风流俊赏。而“池塘生春草”、“缺月挂疏桐”一类名句都可喻解某种诗境。这种理路大概会使西方人摸不着头脑，或者干脆认为你这里根本没有理路。当然，现今的中国文学批评已经不完全照仿古典诗论那套作法，二十世纪以来，中国的批评家们从西方诸国和俄苏的文论中学来了许多招数，也会做做“因为……所以……”、“综上所述……”一类大块的分析文章了。不过，按学者们要求（当然是西方的标准），仍然不很地道，仍然是满足于感性印象的描述。

据说，西方人的批评总要以某种学说和方法为依据，应须在论述中一丝不苟地显示出某种约定的操作过程。譬如，采用结构主义方法的批评家，倘若从作品的某个文学单元入手，那就要注意它的构成原则，以及它在整个符号系统中的各种转换关系，其中又必须涉及有关能指、所指的功能性考察。这本身就是一套类如电脑软件的程序，夹带着不少学问。而中国的批评家里边，很少有人接受过这种操练。

所以，中国的学者们终于发觉，自己缺乏与西方学者对话的基础。

难以沟通的障碍不惟如此，除外还有其他一些技术上的问题。比如，西方批评家的论文都将注释和索引搞得相当详尽，而中国人的批评文章大多不重视这些节目。不过话说回来，中国人并不是不懂得注释的重要，《十三经注疏》、《四书集注》之类，都是以注释做成大学问的。中国古时，注释还有传、笺、解、章句等名目，可见很发达。但是中国人的习惯是将注释做在先贤的书里，而并不在自己的文章里叠床架屋地摆弄起来。远的不说，直到近世的梁启超、王国维、鲁迅、陈寅恪这等学人，他还是不在自己的文章里下注。当然，不管怎么说，中国人的批评文章，总归不合“国际惯例”。在西方人眼里，大概总是不像评论(re-view)，自然更不像学术论文(thesis)，好歹只能归入随笔、杂感(essay)一类罢了。

不过，情况正在改变。就像中国决心加入国际关税及贸易总协定组织一样，现在，中国的学者们也决心按国际标准来改造中国的文学批评了。据《读书》杂志一九九二年第十期“文讯”专栏报道：前不久在北京大学举办的“中国当代理论批评的现状与未来”研讨会上，许多学者提出开展“学院式批评（或称‘学者化批评’）”的动议。报道介绍，所谓“学院式批评”的要义在于：“把文学批评看作一门专门化的学科，使批评家具有学者化的学科训练，使文学批评真正具有独立性、自主性、创新性和权威性。”并称有的学者还把“学院式批评”作为“净化文学批评的治本措施”，作为“九十年代的时代精神和批评来看待”（原文如此）云云。

真是令人鼓舞，中国的文学批评终于要结束“混乱”甚至还是“混浊”的状态了。按照学院派确定的“九十年代的时代精神”，也许可以这样理解：批评界的那些非学者化的散兵游勇将被就地遣散，一切不符合学科发展规划的批评文字应在废除之列。至于批评的技术规范：当然要与国际标准接轨，任何人不能自行其事。这里只是有一点不大好理解，不知学者们所说的“独立性、自主性、创新性和权威性”究竟如何体现。既然九十年代的文学批评

都将整肃一律，化为学者专营，想来也并无此类相对性可言。好在这倒不是什么大问题，广告词还可以再作推敲。对批评家来说，重要的是尽快转换职能，要从审美观照的传统习惯转移到科学训练上来。要抓住当前有利时机，坚定不移地抓住科学技术这个第一生产力。诸如形式主义、结构主义、心理学、叙述学、语言学、女权主义，接受美学等一系列现代化批评方法，都应该成为整个批评界关注的热点。每个批评家都应该掌握其中的一门乃至数门。而且要会熟练地操作。

操作是重要的。不显示出操作过程，何以让外国人理解呢。外国人当然闹不明白曹子建的诗跟“三河少年”有何关系，为什么不是“三河县老妈子”呢？也许，按“学院式批评”的套路，“约克纳帕塌法县老妈子”也未尝不能扯进来。只要操作上不出问题，那便是一路 OK。

一九九二年十一月

## 学术批评与学者风度

前些时候，《南方周末》发表一篇题为《“一分为二”与“合二而一”》的文章，指出钱理群先生所著《周作人传》一书两处错误：一处将清代学者俞正燮（理初）误作另一清代学者俞樾（曲园），另一处乃不辨石首鱼即黄鱼之别称。读书指谬，有益读者，亦有益于作者，这是好事。不过，耐人寻味的是，文章并没有直接点出批评对象，而是用一种眼下已不多见的特殊语言作出指涉，即谓“一位新被提升为教授且将批准为博士生导师的‘高级’知识分子，据说对周作人很有研究，且撰写过专著”云云。这一指称自然带出一股尖酸口吻。可想而知，这种“姑隐其名”的讽刺挖苦，对作者和读者都不会有什么益处。除此，整篇文章的行文、语调也有些特别。作者显然把学术批评和揭人之短搞成一回事了，而且几乎抑止不住那种揭短的快乐。文中讥诮、刻薄之语比比皆是，如将俞正燮与俞樾之混淆戏称为“合二而一”，将钱著不辨石首鱼即黄鱼言作“一分为二”，还拉扯进来一些别的传闻，以资谈助。如果作为一种学术批评，这些笔墨都是多馀的。然而，文章在一番油滑苛虐的笔墨之后，却又危言耸听地作出以下结论：“有了这样‘合二而一’和‘一分为二’的‘高级’知识分子和文化人，我看，我们的传统民族文化遗产恐怕会很快就‘辩证’地消亡泯灭了。”

从一本书的两处舛错演绎到文化遗产的“消亡泯灭”，其言也怪，真有如鲁迅所说“一见短袖子，立刻想到白臂膊，立刻想到全裸体，立刻想到……私生子”一类。这种“见微知著”的思路，首先是将问题无限夸大，然后理直气壮地端出一副蛮横架势。这实际上是一种大批判逻辑，不是学术批评。

真正的学术批评，无非是指证事实，阐明教训。当然，亦须有一份与人为善的态度。是非不可不加以明辨，在真理面前亦不可顾及文人面子。但是，挖苦、奚嘲或者上纲上线却大可不必。钱理群先生作为海内外知名学者，书中出现这般常识性错误，自然应予诘究。不过，若是据此全然否定钱先生的学术事业，那就连起码的实事求是的态度都没有了。钱先生的治学，包括这部《周作人传》在内的多种著述，学界早有公论，此处毋须辩说。其实，古今学者里边，偶有此类“硬伤”的情形亦非罕见。就连学识博洽的王士禛，也有将刘禹锡“沉舟侧畔千帆过，病树前头万木春”句作白居易诗之误（见《池北偶谈》卷十六“表语本乐天诗”条）。远的不说，近人梁启超就是一个例子。梁启超也算是大学者，其书中就把古希腊历史学家希罗多德和希腊诗人荷马二人搞混了。那时候倒未曾有人幸灾乐祸，也许那时候的学人宅心仁厚。比如，胡适当年发现梁著的舛误，迳作书寄任公予以纠正，极有学者风度。胡适在日记中记过这件事，时于一九二二年二月四日。这里不妨将原文抄录如下：

……作书寄梁任公，指出他的《中国历史研究法》里的错误两处：

- (1) 误以 Herodotus 为 Homer (页 22)。
- (2) 误以此二人为一人 (页 12)。

其实他尽可以不必乱引西洋史事。然此种小疵不足掩此书之大长处。此书可算是任公的最佳作。（《胡适的日记》，中华书局，1985）



胡适作为梁的晚辈，直言指谬，这已是为学术负责的态度，然而，同时又能恰如其份地看待那种为人诋毁的“硬伤”，认为“此种小疵不足掩此书之大长处”。说来，胡梁二人学术上绝非同调（当时就为《老子》一书真伪问题相与对峙），而胡适不以此发难，正是恪守实事求是的传统学风。事实上，地道的读书人都明白，仅凭一两处“硬伤”来否定一本书乃至一位学者，只是胡搅蛮缠。

然而，如今的批评者居然也将这类胡搅蛮缠的文章刊于报端，这真是绝了。梁启超的“硬伤”若是落到现在这位擅作分合之论的批评家手里，恐怕亦不会轻易放过。或曰：“有了这样的清华研究院导师，这样的“高级”知识分子和文化人，我看，我们的中华文化恐怕将难以走向世界了。”这种大言欺世的话说起来是很容易的，似乎也很容易煽动舆论。对照前辈学者之温良风度，现在人做事情就没有起码的章法。

最后且交代一下，这位批评家署名“虞莎”。笔者无意为之“姑隐其名”，只是闹不清真名还是笔名（这几年写批判文章的人不知为什么多用笔名）。有传言称：其人是一位有“杂家”和“万金油”之称的饱学之士，据说对古典小说和俗文学很有研究，且撰写过批判金圣叹的“反动阶级嗅觉”和高鹗的“反动世界观”的文章云云。这种传闻不足为信，而且这种反唇相讥的言辞本身亦有失风度。但愿学界同人以“虞莎”者为戒，毋使大批判之风重开凶衅。

一九九四年七月

## 关于“文革”题材

十年前，文学创作有过一阵“文革”题材热，有过那么一些哄动一时的作品，如《飞天》、《晚霞消失的时候》、《波动》、《人啊，人》等。哄动归哄动，但时隔未久便遭批判。由于这类作品抖露了“文革”的缺德事儿，又牵扯到“人性”问题，被认为是调子太低。推而论之，便是社会效果不好。当时也曾听到过不同意见，很微弱地喊出几声，即被卡住。终是胳膊拧不过大腿，无奈其何。

这段故事说来简单，其实内里充满意识形态斗争的惊涛骇浪。最初的迹象可能是一条不起眼的“内参”，抑或什么人的一句话，随后各种“内部消息”在电话里传来传去，空气骤然紧张起来。事态发展逼近最后阶段时，总要显露某种残酷意味，一些负有责任的文学界头面人物还在那儿犹豫不决，拿不准该出哪一着棋，人家的大批判文章已蓦然见报！

如今说起这事情，也许不会有多少人感兴趣。人们忙于生活、忙于赚钱，当初的事件怕是早已淡忘。事实上，差不多就在深圳成为经济特区的时候，“文革”题材已被视为创作禁区了。既然不让写，作家们也便不再去招惹那份麻烦，因为写出来也不会有哪家刊物给你刊登。

倒是太平了十年。心管偶尔也有涉及“文革”的作品出现，但一般说，后来的作品很少对那场历史性的悲剧事件作出正面叙述。有些作家曾尝试往“禁区”里蹀躞一下，不过只是擦着一点边儿，都未能真往里边进入。严格地说，在他们的作品里，“文革”并没有成为一个真正的话题，而只是作为叙述片断，作为虚融的背景或某种时间标志而已。从可以进行比较的层面上看，这些作品给人提供的历史记忆，还不及《飞天》、《晚霞消失的时候》那一类作品来得多。当然，十年前的那些哄动一时的作品写得并不好，艺术上没有什么出色之处，而且远远没有从深处揭示那个动乱岁月。那时中国的小说创作水准也就这样，还能怎么挑剔呢。

可是，当中国作家终于把小说摆弄得像回事儿的时候，许多人似乎已经不记得“文革”那场灾祸了。也许，这不应该责怪作家。任何一种压力持续过久，最终都会造成社会性的心理畸变。而作家们一旦适应了意识形态压力，其适应力便成为一种内在律令。

所谓“创作自由”，永远是一个可供玩味的字眼。

很难说中国作家何时能够真诚地面对“文革”的历史公案，真正描绘出现代中国人的心灵困境和政治生活的悲剧性场景。但是，人们有理由怀有这种期望。中国人既然已经付出了沉重的历史代价，难道不应该在精神上有所收获吗？现实的大悲剧应该孕育出具有悲剧品格的大作品。在雨果的《九三年》、托尔斯泰的《战争与和平》、帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》、诺曼·梅勒的《夜幕下的大军》、马尔克斯的《百年孤独》之后，应该出现中国作家表现“文革”的历史性巨著了。

对于历史，应该作出怀有良知的承诺：永远不要忘记。

令人敬仰的老作家巴金曾倡议建立“文革博物馆”，其用心不难理解。虽说那件事至今没有做成，但巴老的倡议本身足以显示出自我拯救的人格力量，昭示着中国知识分子理应达到的道德水准。巴老自己所作的多卷集散文《随想录》，虽然不是结构宏大的叙事作品，却是迄今为止涉及“文革”的作品中最有份量的。

叙说“文革”的作品，也是一座“文革博物馆”。

一九九二年十一月

## 想象力的转移

眼下，一本名为《曼哈顿的中国女人》的畅销书正充斥各个城市的大小书摊。这事情本来不足为怪，想想比它更不像样的出版物同样在招摇过市，还有什么可说的呢。然而，随之而来的某些舆论却蹊跷可疑。据上海的一些报纸报道，批评界对这本书厚爱有加，甚至某位大学教授还以十分抒情的口吻称颂道“未来的中国文学从这里开始”。真要让人昏厥过去。

《曼哈顿的中国女人》究竟是怎样一本书呢？一位持反面意见的批评家作过如下表述——

这部冗长的，流水账式的通俗回忆录立足于这样一种世界观：在某位时刻梦想出人头地的女人那儿，世界是作为一个需要排除的障碍物，一个有着等级差别的贵贱之地，一个有待去占领的窗户，一个等着被攫取的对象而出现的。它对不成功的人是引发嫉妒和不满的根源，但是对一个侥幸成功的人则完全不同了。它是鲜花、晚宴、度假、欢爱和财富源源不尽的提供者（还有完美的婚姻），并且，还常常是对一切受挫者、穷人、不幸的无名之辈以及形形色色倒霉蛋表示廉价同情的资本。确实，平庸无奇的资产阶级对幸福所下的定义和树立的人生指标，在《曼哈顿的中国女人》中得到了最通俗易懂的表述，并成为它的总基调。在这种基调的四周，环绕着诸如炫耀、感怀、文饰、夸夸其谈一类的抒情说教和凯旋式的告白。

这是吴亮在《批评的缺席》一文中发表的看法（该文刊于一九九二年十月二日《上海文化艺术报》），十分尖锐，也十分准确地点到了问题的要害。不过，吴亮在贬斥这部俗不可耐的回忆录并嘲讽了批评界的昏话之后，没有进一步剖析《曼哈顿的中国女人》在大陆走红的原因。

也许，这事情本来就不言而喻。《曼哈顿的中国女人》之所以受到从贩夫走卒到大学教授的青睐，恰恰是因为它向渴望金钱的人们展示了一条成功的发财之路，它给许多中国人提供了一个有如“夏士莲”广告一般温馨而富贵的白日梦。是的，在一个几乎人人都梦想发财的时代，还有什么故事能够比成功者的现身说法更让人激动不已呢？

当然，对绝大多数读者来说，这种心理满足具有极大的虚妄性。事实上能够跑到曼哈顿去淘金的中国人毕竟寥寥无几。可是，向往发财的人们对于现实生活能够提供多少几率是从来不加盘算的，去不了美国，在中国也一样折腾。所以有那么多人涌向股市，涌向巨奖销售的百货商场……毫无疑问，想象力在这里起到巨大作用。如今，当文学的白日梦消逝之后，人们的想象力便派上了更好的用场。许多人恍然大悟，做发财梦更过瘾。这是一个历史性的转移。

这种转移在读者和作家两方面都很明显。从文学市场近期行情来看，虚构性作品已大幅度让位于纪实作品，想象力在文学领域愈益显得多余和累赘。而对于许多作家来说，想象力用于勾画发财的蓝图显然是更为明智的投入。跟别人一样，作家也处于经济大潮裹挟之中。真有不少作家、批评家和大学教授沉醉在办公司发大财的梦幻之中。扯起来个个豪兴大发，如何招股集资，如何打开市场，如何斡旋于四面八方（比如找人通融减免税的事情）……听上去好极了。其实，多半都是清谈。清谈也有味，也过瘾。

他们同时搞着现实主义文学和浪漫主义经济。

一九九二年十一月

## 东方智士

近来，知识界每常谈论文人何以自处的问题，有所谓“庙堂意识”、“广场意识”和“岗位意识”之分（陈思和《试论中国知识分子转型期的三种价值取向》，见《上海文化》一九九三年创刊号），又有“学者意识”兼顾“人间情怀”一说（陈平原《学者的“人间情怀”》，见《读书》一九九三年第五期）。发言者多半主张文人以述学为本职，以书斋为本位。当然，为避免“两耳不闻窗外事”之讥，有时“兼顾”一下国计民生乃至饮食男女，也是题中应有之义。给出这一取向，显然有矫正文人中妄躁激进倾向之意图。自改革开放以来，文人不安分的情形时有发生，也总有人试图登车揽辔，领导潮流；亦或一不留神冲向广场，或依附庙廊。长时间来，文人心态浮躁似亦成一问题。

不过，这些提议文人归位的有识之士，本身也大有揽辔澄清之意。

文人究竟何以自处，认真说来，是一个精神上的问题。论及此道，不能胶着于事业或职业的选择。文人不同是一个模子里浇铸出来的，各人之间自有种种异数，而社会留给文人的生存空间也并不只在一处。所以，事业上的选择必是因人而异，随缘而定。这不是用行舍藏、或出或入那么简单的事情。这里且不谈文人可不可以参政议政，经世治国，因为道理不言自明，不必说。问题是，仅就“庙堂”、“广场”和“岗位”（“岗位”这个说法有点暧昧，要说“书斋”就明白了）这几个外在的视点给文人定位，只是一种人事调查的眼光，谈不上能有几分理解，如果要拿出理解的态度，这里不要忙于作价值判断。其实，文人用世，很难说一定有着主观预设的价值取向。就其精神生活的参预性而言，很大程度上是某种带有“移置作用”（displacement）和“投射作用”（projection）的自我表达。这中间可以观察到心理活动的随机性。一个够格的文人，大抵有着相对自主的精神生活，亦自当游目骋怀，俯察天下。这种超迈的心智游戏，实际上具有模式化的对象关系。即使在纯粹的学术活动中，也可以从把握对象的过程中获得“登泰山而小天下”的心理优势。虽说文人对世界的把握只是精神上的，未尝不能意识到这种把握的虚幻性，但他们还是以为抓住了些什么。

文人相对于社会，既然有相当的精神落差，随之而来便有一个精神外溢的问题。然而，精神的外溢并非都有其所哉的去处。如何用世是一回事，而首先遇到的麻烦却是能不能“用”的问题。古时文人士夫常叹世无所用，盖因精神追求终难与社会走势相契接。自然，如今的知识分子亦常困于此局。如果理解这一点，对于知识分子寻找用世之途所作的种种努力，也就不至于非要究诘其“价值取向”。

倘若真要讨论知识分子的“价值取向”，那么可以追问一句：对“价值取向”作出价值判断的基准是什么？也即何为其价值本位，是文人遗世独往的人格理想，还是什么炒卖学术的“文化战略”？

也许，对于中国的文人来说，“用”本身即为价值所在。正如孔子所说，“士而怀居，不足以为士矣。”这话不常见今日学者提起。看上去，这里将手段移作了目的，好像有点问题。可是考虑到中国文人的历史境遇，也便不难理解这种渴望用世的理想。事实上，如果文人没有用世的机会，所谓学术岂能以道自重。当年，孔子就对自己的学生说过，“苟有用我者，期月已可也，三年有成。”听起来活像美国总统候选人的竞选演说。不管这是否所谓“庙堂意识”，孔子毕竟比后来的儒者来得伟大。而如今学者多推崇那班咬

文嚼字的清儒，倒也另有一番用心。

宋人朱敦儒有一篇寓言文，曰《东方智士说》，专讲文人用世之况，实在透澈至极。其文概述如下：

某公，自号智士，才高气傲，终日长歌浩吟，自叹世无所用。其独居路边茅庐，困于贫寒。邻处，有一富家宅第，堪称豪华宏富。一日，富人出外远游，将宅院借与智士。富人许之：“你可在恣意享乐，家中财物尽可支用，僮仆奴婢亦悉听尊命。”约定借期一年，其归来之日智士即行迁出。富人登车而去，智士策杖而入。僮仆奴婢果然喏喏听命，当下簇拥智士四处观赏。院中楼台园林富丽堂皇，所见无不精美绝伦。行至院侧，不意圜舍（厕所）竟卑狭简陋，且污秽不堪。智士见下郁然不快，曰：“此与宅院极不相称！”遂决意拆除旧厕，重兴土木。于是，亲率仆役投入工程，每日劳作不辍。然而，施工进度缓慢，因不断进退反复，营造式样又几经挪改。凡有小疵，必推倒重建，智士竭求尽善尽美。自己竟而弄得蓬头垢面，两手疮茧。不觉间一岁将尽，工程始逾。忽一日，富人归来，智士闻讯迎于堂前。富人问：“先生在此过得如何？”智士此际方恍然若失，曰：“主人既已归来，我当去也。”其迁归茅庐，且悲且叹，悒悒而死。有人听说此事，嘲笑智士太傻，并告之北山愚公。愚公却道：“你笑什么？世之治圜者多矣，有什么可笑的！”

这位东方智士未能治国，却以治圜，这里边也有什么“价值取向”吗？说来是一个悲剧。文人常叹世无所用，而有所用者却大率如此。所谓“世之治圜者多矣”，亦当令人深思。

一九九四年一月

## 笔乘 “人去山空鹤不归”

读宋人笔记，多见述录烧炼之事。想当日风气，士大夫仆仆于此，信响不疑，大似执迷不悟。从那些笔记中看，撰者一方面以宁信其有的态度记述那种虚妄之想，一方面又劝戒世人不可以此道生财，此中意趣或别有一境。

试举数例详之。

苏辙《龙川略志》云，其兄苏轼早年游冶扶风开元寺，得老僧传之秘方，能“以朱砂化淡金为精金”。“淡”者乃成色不足，用以炼化纯金，亦如平地生财。但僧人以此方授人，惟免失传而已，实不欲此道大行于世。僧人囑曰：“此方知而不可为，更勿轻以授人。”但称，凡以此术生财者或身亡，或遭丧，或丢官，皆不免厄难。当时凤翔知府陈希亮曾求此方而未得，后知在苏轼手里，再三讨求。苏轼不得已与之，戒其勿用。希亮略为之，果然败官。后谪居洛阳，又为购置田宅大行其术，未几染疾而歿。其炼金厄患一节，乃东坡闻之其公子慄。陈希亮是于史有徵的人物，此由苏辙托言东坡揭出，似乎更像是凿凿可信。其事复见何《春渚纪闻》“记丹药”一卷。

《春渚纪闻》是卷专述金丹、黄白之术，其中另有二事亦含警戒之义。“点铜成庚”条中，转叙某僧人自述，大喜亦复大悲。其谓早年在汴京时，与同侣三人共学丹灶，历年无成。后相约分头游访各地，搜寻秘方，以十年为期。重聚之日，各出所得方诀参较发明，得一茆法可点铜成金。携往市肆兑之，果然真金。当下喜极狂呼，赴市中大嚼酣饮，又借酒肆炉火烹铜化金。不料铜汁溅泼，流焰蔓延，酿成火灾。彼时三人皆醉，焚于火中，唯叙者独醒，脱命而出。其亡命途中即祈天誓愿，决心剃发为僧，且不再作此法谋财。以上概述，已略去若干细节，读原文颇似唐宋传奇中的故事。

如果说上面这个故事从反面提出惩戒之义，那么，同书“糝制”条中所述一事则从正面回答了不可妄用秘术的道理。是谓，临安某寺庙前，有一对卖烧饼的老夫妇，赖小本经营度日，历二十馀年。寺中一僧人常往店铺憩坐。见翁媪二人俭朴纯厚，生计短促，暗生恻隐之心。和尚有干汞炼金秘法，一日暗授与翁媪，愿彼得享安逸。其实，和尚的“干汞法”系诈术，成之乃古人所谓“死硫”一物。数日后，翁媪二人往寺中回拜和尚。翁称：“诚谢禅师惠赠秘方，免我夫妇衣食之忧。不过我们自家也有一套炼金薄技，只是自幼承教不作不食，终不敢坐享钱财，所以一辈子情愿卖饼为生。”说话间，老妇点燃坩锅，取药调制，顷刻即成金锭。细看却是真金，和尚大为惭愧，合掌拜曰：“贫僧二十馀年与神仙相处，竟茫然不察，真是凡胎俗骨。”翌日，和尚再往烧饼铺，已是人去室空。

又，王明清《投辖录》“衡州老人”条所记卖姜老人，亦属此类神仙人物，与上述翁媪事略同。曰，衡州城外一老者，每日荷担赴集市卖姜，三十馀年从无间断。一日，集市将散，老翁正欲收担回家，一道人邀往茶肆小坐。言谈间，道人告称：“我患绝症，将不久于世，唯自幼学得炼金之术，欲传有德之人。见你老数十年含辛茹苦，操守如一，愿以此术传授于你，未知意下如何？”老翁不言，当下从筐中取出生姜一块，含于口中，少顷取出递与道人，竟已成黄金。老翁笑曰：“我有此术尚且不用，何况旁道。”言罢，飘然出门，旋而不见。以后衡州市中再不见此人。

显然，卖饼夫妇与卖姜老人的故事意在戒人自食其力，毋从左道生财。



这跟前述二则道理相契，说来都是一种具有反拨意义的世俗话语，反映着古代小生产者淳朴的世界观。但这里出于文人的叙述，在“不作不食”的道理之外，且隐含着另一层价值理想，就是庄子所说的“无为”和“不用”。如《庄子·刻意》谓“夫有千越之剑，柙而藏之，不敢用也，宝之至也”云云，即类此。藏之不用，乃唯神是守，以道自重。这种“宝剑不出匣”的哲学，于今已显得陌生而隔膜，而在古代哲人那儿却指示着某种人生至境。

不管是揄扬藏之不用，还是戒示用之无益，体会宋人笔记中这些有关炼金术的记述，实际上已经从两个相关的角度将它限定为一种无用之术。从理路上讲，这一点很重要。因为那些笔记作家并非从认识论的立场揭示对象的虚诞，而只是作了某种道德提示。这样，即便是“无用”的判断，也确认了对象的存在。同时，这里对无用之术诉诸“不用”的态度，即埋下了一个“无用之用”的命题。《庄子·外物》有曰：“知无用而始可与言用矣。”说到底，炼金术之用正恰在于否定其自身价值，从而凸现那种“不用”的价值理想。

炼金术原本是道家的法术，先前葛洪就曾一本正经地述其效验，借以弘扬神仙变化之义。观《抱朴子内篇》“金丹”，“黄白”二篇，其中大量笔墨乃辩说之词，胪述诸多荒诞之事以为佐验。这般口舌强辩，自然不能使人信之无疑。如东坡诗曰：“人去山空鹤不归，丹亡鼎在世徒悲。”鼎炉犹在，仙人已去，只怕传说的神化之功再无从兑验了。这里半是嗟叹半是疑问。然而，虽说那种神仙道术悄恍无闻，诗人慨叹之中还是给人留下一份想象。正因为有了这份想象，炼金术的真伪问题倒是变得不重要了。事实上，两宋文士几乎没有人去追究此事的真实与虚诞，而是将此有关的种种话题纳入了自己的话语空间。

或者说，他们将炼金术的诳语作为一个毋须论证的前提，藉以表征“无用之用”的价值理想。不纠缠真伪，陈述本身即是肯定。这一点，他们比抱朴子高明得多，显示出某种言语的机窍。

人生有感，世事无常。士大夫文人每言丹灶之事，往往于本题以外衍义立论，亦或据以悲慨叹世。而专以烧炼为职事的道人方士何尝能想到那些。

一九九四年七月

## 明季士大夫好言兵

明人喜欢在义理上周旋，读书人里边少有经世之学，晚明尤是。《明史》卷二百五十二称：“明季士大夫问钱谷不知，问甲兵不知……”实乃无所用者。“钱谷”一节姑不论。而所谓“问甲兵不知”，却并非不问兵事。天启、崇祯两朝，边患日亟，民变迭起，连年用兵不已，故而兵革之事渐为舆论热点。明代向例，以文官制军，兵枢自是文职居津，而以督师之名在前方领军打仗者也多为文臣。如，杨镐、熊廷弼、袁崇焕、卢象昇、孙传庭、杨嗣昌、熊文燦、洪承畴辈，俱为一时风云人物，可谓“壮岁旌旗拥万夫”者矣。由于时势所驱，风气所被，当时士大夫帷幄筹略多予用心。即便跟军旅不沾边的，也好作韬铃阔论。《明史》卷二百五十二以下，记天崇两朝好言兵者不在少数。略举述如下：

卷二百五十七赵彦传，“彦有筹略，晓畅兵事。”赵彦，肤施人，万历十一年进士，天启初在山东歼剿徐鸿儒，于弘志（白莲教）。后加兵部侍郎，进尚书兼右副都御史。

同卷梁廷栋传，“廷栋有才兵。”梁廷栋，万历四十七年进士，崇祯初掌兵部事，总督蓟辽、保定军务。

卷二百六十一刘之纶传，“之纶言兵，了了口辨。帝大悦……，授之纶兵部右侍郎，辅尚书闵梦得协理京营戎政。于是之纶宾宾以新近骤跻卿贰矣。”之纶，崇祯元年举进士，明年即授兵部侍郎，可谓一步登天。之纶曾以木材仿造西洋火炮，崇祯三年与清兵交战时试于遵化前线，“之纶发炮，炮炸，军营自乱。”是役，明军大败，之纶中矢身亡。

同卷丘禾嘉传，“丘禾嘉，贵州新添人。举万历四十一年乡试，好谈兵。天启时，安邦彦反，捐资制器，协擒其党何中蔚。……崇祯元年有荐其知兵者，命条上方略。帝称善，即授兵部职方主事。”后巡抚宁远、山海关，曾领军守松山。

卷二百六十三宋一鹤传，“宋一鹤，宛平人。为诸生，见天下大乱，即究心兵事。崇祯三年举于乡……。巡按御史禹好善以一鹤知兵，荐之，授兵部员外郎，寻擢天津兵备佥事，改饬汝南兵备……”一鹤曾随熊文燦、杨嗣昌在河南、湖北等地剿乱，达十年之久。后于承天（今湖北钟祥）守猷陵，城陷自经。

同卷陈士奇传，“陈士奇，字平人，漳浦人也。好学，有文名，不知兵。举天启五年进士，授中书舍人。”有趣的是，此人明明“不知兵”，而本传又记，“延臣交章荐士奇知兵。”士奇曾督贵州、四川学政，崇祯十五年秋擢右金都御史，巡抚四川。本传称，“士奇本文人，再督学政，好与诸生谈兵，朝士以士奇知兵。及秉节钺。反以文墨为事，军政废弛。石砮女将秦良玉尝图全蜀形势，请益兵分守十三隘，扼贼奔突。置不问，蜀以是扰。”士奇之事亦见李清《三垣笔记》。是书称，“四川陈巡抚士奇，能文，先为提学则专谈兵，及为巡抚反谈文，人以为两反。又误听讹言，谓境内无寇，尽撤沿险各兵，故诸贼乘隙，城邑多陷，蜀人深怨之。”这是一个玩票的典型。不过，此人也有可爱之处。十六年冬，朝议以士奇不任，撤其职。明年四月，士奇留守候命之际，忽传李自成攻陷北京，便自愿领兵拒敌。《明史》本传称“士奇将行，京师告变，士奇自以知兵也，曰：‘必报国仇。’遂留驻重庆……”其时，张献忠已抵城下。人或劝之：“公已谢事，宜去。”士奇竟

自以为“知兵”，非要露一手不可，未几城陷，士奇被俘遇害。

卷二百六十七沈迅传，叙沈迅条陈兵备之计，亦颇可笑。沈迅，崇祯四年进士，十一年入京，巴结杨嗣昌，得为兵部给事中。其时，清兵屡扰畿辅，局势吃紧，更显兵力窘促。迅奏请，“以天下僧人配尼姑，编入里甲，三丁抽一，可得兵数十万。”然而，如此荒唐之言，杨嗣昌竟“盛称可用”。此事亦详之《三垣笔记》，曰：“于是京城诸尼，或易装越城，远匿村墟，皆以偶僧为惧。闻者莫不传笑。”

又，《三垣笔记》记马成名，潘永图事，亦属玩票一类。其云：“山永马巡抚成名，起谪籍，逢人谈兵，侃侃自得，然皆唇吻韬略也。成名复从史姻家潘金宪永图，以七千金自谪籍躡升开府，仅两月，以失事相牵入狱，骈首西市。”马、潘二人，《明史》无传，事略附载于颜继祖传。云：“马成名，溧阳人，潘永图，金坛人，与成名为姻娅。崇祯十四年冬，成名以右金都御史巡抚永平。永图亦起昌平兵备僉事，未浹岁，至巡抚。畿辅被兵，成名、永图并以失机，十六年斩西市。”

逢人谈兵，便以“知兵”而名世，而出为巡抚，可见唇吻韬略是明季士大夫的一道进身之阶。《明史》沈迅传有曰：“当是时，军兴方棘，延臣言兵者以为知兵，大者推督抚，小者兵备。”这比经科举正途一步步上来要方便多了。据《明史》统计，明代乡试出身而官至巡抚者，崇祯以前仅三人（隆庆朝海瑞、万历朝张守中、艾穆），而崇祯一朝竟有十人之多，如，丘民仰、宋一鹤、何腾蛟、张亮、刘可训、刘应遇、孙远化、徐起元、陈新甲等。其中大多与兵事有关，位至显赫者如陈新甲，曾为兵部尚书。即便进士出身者，若由正常考计擢至督抚乃或部枢，通常熬上十七八年也未必如愿。而天崇两朝，若是“知兵”，便能迅速攀升。如袁崇焕，万历四十七年进士，授邵武知县（正七品），天启二年正月入京朝觐，与御史侯恂大侃兵事（《明史》本传称其“以边才自许”），又自愿守边，即被奏请破格用之，擢按察司僉事（正五品），不到两年，进四秩。而至崇祯元年，便以兵部尚书兼右副都御史督师蓟辽，兼督登、莱、天津军务。前后不过八年，已是朝廷二品大员了。其实，崇焕所谓“知兵”，不过是在邵武县衙内闲得无聊，“遇老校退卒。辄与论塞上事，晓其隘塞情形。”如此而已。

明季战事不断，有“知兵”之名即被视为人才，此不足怪。而且，所谓通兵法、晓边事，不但是士人进身之捷径，还是被罢谪的官员寻求起复擢用之途。如，崇祯十二年被下狱治罪的原兵部尚书傅宗龙，两年后由陈新甲保荐释狱，提出的理由就是通晓兵事，结果援兵部侍郎总督陕西三边军务。又如阮大铖，天启间依附奄官，崇祯初定逆案被罢，以后十七年间郁郁不得志，弘光时再召，固然出于马士英举荐，而摆得出去的理由也就是此人“知兵”。

《明史》卷三百八奸臣传，“流寇逼皖，大铖避居南京，颇招纳游侠为谈兵说剑，觐以边才召。”可见“知兵”亦能居奇以徼幸。及陛见福王之日，大铖即上《守江策》。此计果然奏效，授兵部侍郎，巡阅江防，后进本部尚书。后来南明垮台日，大铖出逃，辗转至严州总兵方国安军中，依然炒卖其唇吻韬略。奸臣传记：“大铖掀髯指掌，日谈兵，国安甚喜。”

明季以兵事玩票诸公中，还有一个杨嗣昌，恐算是最大的玩家了。杨嗣昌，万历三十八年进士，崇祯九年拜兵部尚书。嗣昌是杨鹤的儿子，杨鹤曾于崇祯初年总督三边军务，颇有作为，后主抚局被参劾，发配戍所。嗣昌由于这样的家庭背景。一向关心兵事。然而，其父对此颇不以为然。张履祥《言

行见闻录》云：“嗣昌好谈兵，父鹤不悦之。其往复家报，平安外辄论边事，积之成帙。尝叹曰：‘国家若用此人作本兵，天下事败坏矣！’论者谓鹤有赵奢之风。”战国时，赵括空言兵法而享盛名，其父奢有预见，谓之必败。嗣昌也是纸上谈兵之辈，其执秉节钺达七八年之久（按，崇祯朝人事多变，嗣昌掌兵历久亦属罕见），而无所建树，当说明问题。《明史》本传称：“嗣昌虽有才，然好自用。躬亲簿书，过于繁碎。军行必自裁进止，千里待报，坐失机会。”又，吴伟业《绥寇纪略》、彭遵泗《蜀碧》记嗣昌军中轶事，更有“偕幕士饮酒赋诗”、“拥百万之众，戎服讲经”之语。计六奇《明季北略》卷十七云：“当嗣昌之在蜀也，安坐顺庆公署，题匾自旌，大书‘盐梅上将’。迨泸州破后，连陷数邑，嗣昌犹在醉梦，命多备索子绑贼，蜀中多传笑之。”如此率兵打仗，岂有不败之理。至崇祯十四年三月，张献忠陷襄阳，嗣昌知罪不免，遂自缢。

士大夫以侃侃言兵而入预军机，为明季官场所独有。今检讨其根源，可由几面观之。一方面，朝廷因局势危艰，计无所出，用人之道亦自胡乱投医。另一方面，因天启以来党争不断，兵燹不息，国祚不振，文人士夫用世之道已渺渺无途；而以戎政应世，似可于无奈中得以伸展，亦不失为一份慰藉。如此说来，主观上倒也并非玩票的意思。所谓玩票之讽，当咎其实际作为，如纸上谈兵，戎服讲经一类，实在是拿军事当儿戏。如今看来，此类现象确实荒唐，而当时人们并不以为用兵之道与经义策论有多大出入。说到这一点，可就其中的思维方式略作讨论。明代开国以后，军事上一向重文轻武，其制度就反映出这一点。而从观念上讲，又是重兵法而轻武备，把军事问题多半看作韬略、权谋之事。如兵家所云，“以正守国，以奇用兵，先计而后战。”是谓打仗首先不是冲冲杀杀的问题，关键在于审度形势，辨察阴阳，运筹帷幄。如此推论过来，兵戎之事竟属文人本色当行。这倒是于史有徵的事情，二十四史所载无数大小战役，从某种意义上说，更像一部文人的战史，是文人策士之间的斗智斗谋。说来，古之兵家多半是文人。如，孙武、孙臆、诸葛亮、谢安……乃至本朝刘伯温，皆为韬略取胜之典范。中国古代军事思想素有重智的特点（如刘邦对项羽说，“吾宁斗智，不能斗力。”），在军事力量的角逐中，被看好的不是项羽那种力拔泰山式的冲锋陷阵，而是羽扇纶巾，谈笑定乾坤。这种以柔克刚，以巧取胜的军事思想，自有其高明之着。但这逐渐成为一种思维范式之后，无可避免地带来轻视经验和物质力量的虚骄意识。以明季士大夫之迂执，必是无可避免。当日士大夫之所以敢于大言不惭地谈兵论战，实在是以为会做八股制艺便能排阵打仗。他们忘记了自己的老祖宗孔子的一句话：“军旅之事，未之学也。”

一九九四年五月

## 邸报捅漏子

古时没有大众传媒，但也有一种报纸，就是邸报、塘报一类官方文钞。邸报是京中的政情通报，刊布皇帝谕旨和臣僚奏议等；塘报主要载录地方军政要闻，通过驿递传送京城及各地行署。这类朝报钞章跟现代报纸不能相比，其性质大抵相当于现代政府机关的内部通讯。不过，这东西也是一种信息载体，在言路上往往被据以见证，尤其政局纷纭之际更有制导舆论的作用。如明代历史上，因邸报而滋事生变之例屡有所见。兹述二事，以资谈助。

其一，崇祯末年陈新甲款边事。“款边”就是跟满人（当时将建州视为边夷）议和。十五年三月，辽东重镇松山失守，蓟辽总督洪承畴被俘（后降清）。消息传出，京师上下一片惊惶。其时，陈新甲为本兵，正遣使与建州议和。事情当然做得很秘密，起初还瞒着崇祯。后来崇祯得悉，亦予认可，据谈迁《国榷》卷九十八：崇祯交代，“可款则款，不妨便宜行事。”新甲领得圣谕，屁颠颠的更是起劲。不过，皇帝也怕大臣们反对，再三叮嘱新甲，勿以外泄。可是时间一长，没有不透风的墙。《明史》新甲传曰：“外廷渐知之，故屡疏争，然不得左验。”后来，议和的详情终于还是泄露出去了。这事情颇有一点戏剧性。新甲派往建州讲款的使臣是兵部职方郎中马绍愉。一次，马绍愉发来密札，向新甲汇报与满人谈判情形。新甲看过信，适有事外出，随手搁置案上。这日正好有邸报的吏员来访，新甲的仆人误以为这份密札是塘报上的消息，便交付刊布。本来是头等机密的事情，这般阴差阳错地捅了出去，言路上顿时哗然。兵部给事中方士亮首劾新甲，附疏者众，一时舆论汹汹。不过，士亮知新甲通内，宫里有权奄王裕民相庇护。奏折递入，却也担心被算计。李清《三垣笔记》称：“士亮惧为所中，候命数日，须为之白。”几日间，胡须都白了，可见身家性命都抵在那儿。

结果，崇祯为摆脱自己，终而下旨诘责新甲。这当儿，新甲尚未料想祸已临头，只以为自己是奉诏办事，皇上总要替他担戴一些。《明史》记云：“新甲不引罪，反自翊其功。”这便惹得崇祯大发雷霆。随后又有给谏马嘉植再劾新甲。崇祯见言路上盯着不放，只得把新甲抛出去，命刑部议罪。《三垣笔记》云：“（刑部）拟秋决，上命改拟，竟立决。”到这时候，崇祯只想杀人灭口，速求了结。

另一桩由邸报惹出的风波，乃万历中李三才被论劾事。三十七年，内阁缺人，东林党人拟推户部尚书李三才入阁。三才是一个有争议的人物，《明史》本传称其“才大而好用机谋”，此语褒贬相生。三才督淮十三年，颇有政绩，然而外间对其品性亦有谤议。讨论内阁人选时，反对派纷纷参劾三才“大奸似忠”、“大诈似直”，又列具“贪、伪、险、横”四大罪。这时候，远居无锡东林书院讲学的顾宪成也在关注此事。宪成致书内阁辅首叶向高和吏部尚书孙丕扬，为三才延誉颂贤。早年，宪成在京日，与三才同在户部，时相过往。宪成信中举述当时一个例子，说明三才心襟坦诚。概云：一日在三才处，留饭，止一蔬、一腐、一肉而已；他日又访三才，席间饌食丰盛。宪成讶而问之：“何故前倨而后恭？”三才答曰：“昨偶乏，即寥寥；今偶有，故罗列。”有什么招待什么，很有点君子坦荡之风。事情虽小，却给宪成留下很深的印象。

宪成给叶向高和丕扬的信，让御史吴亮看到了，吴亮是竭力推动三才入阁的一员，便将此信拿到邸报上发表了。未料，这一来偏是帮了倒忙，究劾

三才的一派见信更是舆论大哗。本来那些人就指斥三才“大诈似直”，顾宪成信中所叙之事似有几分文学色彩，让人琢磨起来，倒有一种伪诈的感觉。御史乔应甲据以上疏攻讦，其朋党又连章奏劾，而东林党一派则交章论救，朝端聚讼不已，当时，万历皇帝已不视朝事，由着廷臣互相咬噬。三才被牵入争端，搞得灰头土脸，终而不得不上疏请辞，未能入阁，反倒丢了官，亦乃东林一大失败。

三才与新甲二事，固然性质不同，却同样验证了邸报对时政的干预。

一九九四年三月

## “酒色财气”

古人以嗜酒、好色、贪财、尚气为四戒。后汉杨秉自谓，平生有三不惑，即指“酒、色、财”三者。四戒之说大约最初是从这里来的。至于何时添出“气”之一者，尚未能详徵。有人认为，以酒色财气连举，始于宋金时期。金代道人王喆（重阳子）《西江月·四害词》云：“堪叹酒色财气，尘寰彼此长迷。”是为一例。王重阳是道教全真道创始人，以修真养性为号召，于“酒、色、财”之外，自须谨戒逞意尚气之顽性。

但是，四戒之中，“气”之一者亦有歧说。如，元代不著撰者《东南纪闻》记述韩世忠后人收养韩大伦之事，云：“（韩）翁立之于前，作色曰：‘我有四字，汝不能不犯戒则留，不然去耳。’请问之，曰：‘酒色财气也。’大伦曰：‘幸受教，敢不敬承。不饮酒，不耽色，不爱财，皆当服行终身。惟气之一字却欠商量，不可少屈。’翁闻之大喜……”大伦何以称“气”之一字不可少屈，而韩翁又何以认可其言，盖因南宋偏安之局使士人多具痛慨，生当其时务须励志作气，以求存立。亦谓感时忧世，气自难平。其实，这是将“气”字另作一解。

说到“酒色财气”，便是想到一段掌故，那就是明人雒于仁的《酒色财气四箴》。雒于仁是一个职位不高的小官，正七品的大理寺评事。然而，他那道作为疏章献于皇上的《四箴》，却惹出一场不小的风波。时于万历十七年十二月。疏见《明史》雒传，其略曰：

臣备官岁馀，仅朝见陛下者三，此外惟闻圣体违和，一切传免。郊祀庙享遣官代行，政事不亲，讲筵久辍。臣知陛下之疾，所以致之者有由也。臣闻嗜酒则腐肠，恋色则伐性，贪财则丧志，尚气则戕生。陛下八珍在御，觞酌是耽，卜昼不足，继以长夜。其病在嗜酒也。宠“十俊”以启悖门，溺郑妃靡言不听。忠谋摈斥，储位久虚。此病在恋色也，传索帑金，括取币帛……此其病在贪财也。今日榜宫女，明日扶中官，罪状未明，立毙杖下，又宿怨藏怒于直臣……此其病在尚气也。

这是疏章开头一段。一上来就劈头盖脸数责皇上的毛病，行文尖刻，针针见血，且不乏揶揄之语。雒氏言其任京职岁馀，只见到皇上三次，其实他还算是三生有幸。再往后，那位神宗皇帝干脆深居内宫不露面了。万历之怠于朝政，为历代帝王所无，其后期连内阁首辅要见他一面也很困难。文中所云“十俊”，乃指十个太监。这里把神宗的龙阳癖给捅了出来，真是存心要惹麻烦。沈德符《万历野获编》卷二十一“十俊”条云：“今上壬午，癸辛以后，选垂髫内臣之慧且丽者十馀曹。给事御前，或承恩与上同卧起，内廷皆目之为‘十俊’。”如果要研究中国古代同性恋问题，这倒是一份材料。说来，那些嬖童后来也都没有好结果，是书同条又记：“上偶托之诃外事，此辈遂因之为奸利，势张甚。事渐彰闻，上次第按罪杖杀，数年间无一存者。”万历之尚气逞忿由此亦可见一端。

疏章中间一节，抨击神宗忌用邹元标等直臣之事。雒氏如此大胆犯上，显然以邹元标为榜样。万历五年，邹元标刚进士及第，还没有被授予实职，即上疏反对张居正夺情。因而廷杖八十，谪戍贵州山区。六年后，居正既歿，始起复，任吏科给事中，仍以直言敢谏声动朝野。但是，雒于仁这一步，要比邹元标迈得更大。所以他拟就这道疏章，更是怀着决死之心，其言：“且

保禄全躯之士可以威权惧之，若怀忠守义者，即鼎锯何避焉。”这话很有挑战意味。

疏章最后便是有名的《酒色财气四箴》。其文如下：

酒箴曰：耽彼鞠蕤，昕夕不辍，心志内懵，威仪外缺。神禹疏狄，夏治兴隆。进药陛下，醕醕勿崇。

色箴曰：艳彼妖姬，寝与在侧，启宠纳侮，争妍误国。成汤不迓，享有遐寿，进药陛下，内嬖勿厚。

财箴曰：竟彼鎔铤，锱铢必尽，公帑称盈，私家悬罄。武散鹿台，八百归心，隋炀剥利，天命难堪。进药陛下，货贿勿侵。

气箴曰：逞彼忿怒，恣睢任情，法尚操切，政整公平。虞舜温恭，和以致祥，秦皇暴戾，群怨孔彰。进药陛下，旧怨勿藏。

看这副文字，与其说是忠言苦谏，不如说是谗讪摩上。虽然古之贤者亦不乏取之讽谏，但那种建言总须有一个前提，即尽量不触犯君王的尊严。而像雒于仁这样拿出诋讥、侮谩的腔调教训皇上，大概是前无此例。从士大夫一贯行事准则来看，这就是出格了，他自己倒是一副“逞彼忿怒，恣睢任情”的架势。

可是，雒于仁并不打算造反，也不能说他脑子里抛开了“君君臣臣”的皇权观念。在这一点上，他跟同时期的官僚士大夫没有多少区别。问题是，像他这样的儒者，是从儒家的道德理念上来看待君臣关系的。可想而知，其心目中既然有着虞舜一类理想君主，怎么可能将那位“酒色财气”俱全的万历皇帝视为崇拜的偶像呢。忠君一事，实际上可以解释为忠于儒者自身所代表的天理人道，也即他们理想中的君主政治。《明史》的编撰者论及雒于仁此事，谓其“忠厚之意薄，而銜洁之情胜也”，也算是说到点子上了。此公不惜杀身之祸，而别出心裁疏献“四箴”，倒是存心要“銜洁”其不同于庸常之辈的标格。其实，雒于仁仅仅是当时官僚士大夫中间的一个“出头椽子”，而并非思想上的先觉者。广而言之，从明代中晚期君臣关系的变化来看，士大夫阶级的这种主体意识已有所膨胀。一个不能回避的问题是，君主统治的合法性必然得之儒者营造的政治语境。

雒于仁疏谏既入，不消说，万历暴跳如雷。依其本意，非将雒氏置于重典。但首辅申时行反对这样做，申时行是有名的和事佬，竭力劝言慰解，而皇上正在气头上，自是不肯回转。申乃辨曰：“此疏不可发外，恐外人信以为真。”这句话提醒了万历。若一经审讯治罪，雒于仁的言词必然不脛而走，更不好收拾。想到此节，万历的“气”之一字便是短了一截。结果，对雒氏的处置只是削职为民。大概雒于仁自己绝未料想会如此从轻发落。

一九九四年九月



## 危时计绌

明季国家财政是一个棘手问题。当时，一边在跟李自成作战，一边要抵御关外清军，光是军费不得了。崇祯十六年秋，户部尚书倪元璐提出下年军费预算竟达二千一百万银两，而预计财政收入加上能挪动的府帑不足一千六百万两（事实上这一估算也过于乐观）。偌大的缺口还没有算上其他开销，如全国数十万官吏、内宦和皇室成员的俸禄各项，也是一个不能低估的数字。

宵衣旰食的崇祯皇帝几乎每日都在为钱的问题发愁，或是发呆，发脾气。不过，上有所急，亦自有臣下为之分忧。一时群臣竞起，各陈所见，七七八八各种搜刮钱财的可行性报告提到了皇上的面前。这些奏疏，《明史》中有所记载。而明人李清《三垣笔记》一书记述过此类事略更详，亦有不见于正史者。如今审察其中情形，未免可发一噱，然而亦当令人沉思。可见国之将亡，人心之贪狠、险诈愈甚。

《三垣笔记》卷上记云：“浙江虞翰林国镇奏云：‘宜罢诸廩生粮银，用充兵饷。’”国步方艰，首先想到的是取消教育经费。委屈读书人倒也不奇怪，既是兵慌马乱，读书也无用。不过，廩米毕竟省不出几个钱，杯水车薪而已。后来，进言者思路大开：既然国难当头，凡有钱人都该捐资助饷。有人提出各宗藩也该出血，《三垣笔记》附识卷中谓：“崇祯末年，有倡议令各王府捐数十万助饷，俟事宁补还者。上谕蒋辅德璟拟书稿行之。德璟言：‘各王府自固藩封，捐资守城，自所应为，亦即是助饷，似不必别有助饷之名。且现在各府自守不暇，即助亦不能多也。’乃已。”要是没有蒋德璟的阻拦，这一刀真就砍下去了。

为了筹集军饷，当时什么奇策怪招都有。如《三垣笔记》卷上记欲借民间房租一事：“朝议以国计不足，暂借民间房租一年。于是怨声沸京城，呼崇祯为‘重征’。犹海刚峰（按，海瑞）疏内呼嘉靖为‘家净’，谓家家俱净也。”此举大概也算是房地产开发一类，其思路与今人庶几近之。但不知究竟是否真已实行。同卷还有出售内库人参一事：“上忧国用不足，发万历中所储辽参出外贸易。予时市其中者，上有微孔，色坚而味永，与他参迥异……，闻此番贸参，获可数万金。”其实，这几万银两与几百万的缺口相去甚远。可见崇祯当日实在是穷急无奈。

当时酝酿中的一项重大举措是印发钞票。崇祯明知没有相应的白银储备做基础，竟决意采纳这一出自某安徽秀才的建议。《三垣笔记》附识卷中记云：“蒋民曹臣以桐城一青衿言生财，得授是官，首言钞法可行。且言：‘岁造三千万贯，一贯值一金，岁可得金三千万两。’王少司农鳌永亦以为必可行。且言：‘初年造三千万贯，可代加派二千馀万，此后岁造五千万贯，可得五千万金。所入既多，将金与土同价。’……上特设内宝钞局昼夜造，募商发卖，而一贯拟鬻一金，无一人应者，鳌永请每贯鬻三分，止鬻九钱七分，京商骚然欲去。蒋辅德璟言：‘民谁肯以一金买一张纸？’上曰：‘洪武时如何行得？’德璟曰：‘高皇帝似亦以神道设教，当时只赏赐及折俸月钞，其余兵饷亦未用也。’且言：‘民穷已极，宜安静以悦之。’上不听。及内宝钞局言造钞宜用桑穰二百万斤，旧例采取北直、山东、河南、浙江诸处，分遣各瑯催督。又五城御史言：‘钞匠除现在五百人外，尚欠二千五百人，议于畿内八府州县多方勾解。’德璟皆拟旨不允，上命改票，赖德璟极言其弊，谓：‘所募二千五百名，月加费米千石，银九千九百五十两，得不偿失。’

且北直、山东、河南新经变乱，无桑安有穰？至浙江杭、嘉、湖三府，虽宜桑，若责以二百万斤，即尽括亦不足。’揭入留中，后竟得免。”最终作罢，竟是由于人工和原料的困难。此事亦见《明史·蒋德璟传》，所记情形略同，唯文字稍简。不过，《明史》特予说明这是崇祯十七年的事，实际上也就是甲申年初。至三月二十日（旧历），李自成就进城了。

崇祯末年的阁臣中，蒋德璟算是个明白人。《明史》本传称其“性鲠直”，且“无所比”（指不树门户）。又述及其参议赋税、钱谷、练饷诸节，斟酌时宜，动中肯綮。崇祯十六年，德璟进《御览备边册》，提供皇上参考。其中“凡九边十六镇新旧兵食之数，及屯、盐、民运、漕粮、马价悉志焉”，可见此人相当务实。但是，处于萎靡之世，以其个人之识见、才干，终而无法挽救颓势。最后的节骨眼上，德璟因攻讦练饷一事，惹恼了崇祯，结果丢了官。与德璟相比，户部侍郎王鳌永和主事蒋臣就很不负责，而且简直恶劣透顶。国事混乱如此，还给皇上出这种馊主意，不啻庸医给病入膏肓的患者乱开补药。有这等臣子，明王朝垮得也不算冤枉。

一九九三年九月

## 老吏远虑

吴庆坻《蕉廊脞录》是晚清笔记中值得注意的一种。所述海望瞒财一事，关系民生利病，略见老吏谋图之计。其云：“高宗朝，海望为户部尚书，上屡问户存储之数，海不对。上促之，海奏曰：“皇上不以臣为不肖，使掌邦计盈虚之数，臣当主之，不烦圣虑也。”盖是时，高宗富于春秋，海恐知府库有赢，偶萌侈心，故不以告。其后高宗思之，见于谕旨。想见老成谋国，用意深远。”按，海望，满洲正黄旗人，雍正元年由护军校授内务府主事，后数年擢升总管内务府大臣、户部侍郎，乾隆初即为户部尚书。不过，据《清史列传》本传所述，海望理财并无特殊才干。而且，乾隆谕旨中对他有这样一个评价：“海望心地纯良，但识见平常，且有固执己见之处。”从上述瞒匿国库存储之事可以看出，海望管理帑藏大抵采取谨慎守成的做法。经康熙、雍正两朝盛世，乾隆时国库确已相当丰裕，海望惟恐皇上此时脑袋一热乱花钱。

当然，这种顾虑不是多余的，历史上可以考鉴的事例太多了。衰世的昏君庸君不必说，汉武帝、唐玄宗皆有治绩，也都是手里有几个钱就开始胡作非为。说到这位乾隆爷，其实也是一个喜欢折腾的主儿，满脑子的“文治武功”念头。御宇五十九载，文的有四库全书这类大项目（捎带文字狱一节），武的有平定准噶尔部、天山南路诸事，除外还有六次南巡，都是花钱无算的名目。乾隆一朝没有多少外患内乱，用兵的机会不多，要不武功还能更加辉煌显赫。不过，话说回来，倘若这位万岁爷知道国帑够他折腾的话，说不定一起念发兵把俄罗斯打下来也未可知。

这样想来，海望对皇上“打埋伏”，确是用意深远。说他“识见平常”，这话要从哪方面讲。这位财政大臣大约是那种守摊子的人物，不是一个改革家，不会搞什么房地产开发和金融投机。但此人懂得爱惜国力，体恤民情。开边征戍，或是胡乱上什么项目，其人力、财力最终都要摊派到老百姓那里。能从这一点上看问题，识见就算可以了。

这种对上隐瞒府帑的做法，海望之前亦有先例。如，明万历中户部尚书宋纁便有一事相类。万历十九年，吏部尚书杨巍致仕，宋纁以户部代为秉铨，户部由石星代之。其时，石星查悉某省截留巨额羡金（赋税盈余），报知宋纁，欲意收缴。宋纁却当即拦阻，对曰：“朝廷钱谷，宁蓄久不用，勿使搜括无余。主上知物力充羨，则侈心生矣。”此事见《明史》本传，亦见明人于慎行《穀山笔麈》，二书所记略同。宋纁执掌户部值多灾之年，国库并不充盈，他能够将局面支撑下来也不容易。其办法有两条：一是裁减赋额，让利于民；此举看来是减少了政府岁入，实则有利于安定人心，发展生产。二是把紧国库，减少开支；《明史》本传述曰：“圣节有赏赆，诏取部帑银二十万两，纁执奏，不从。潞王将之国，复取银三十万两市珠宝，纁亦力争，乃减三之一。”这是很令人敬佩的，连皇室开销都要遏制，真是铁面无私。《明史》称其“凝重有识，议事不苟”，所言不虚。

宋纁宁将羡金留在下边，也是惟恐皇上知道后“萌生侈心”。财政大臣们的这般心计倒也出于无奈，给皇上当差，最要紧的是如何对付皇上。这使人想到鲁迅在《谈皇帝》一文中所说的“愚君政策”，为谋国之计，总要将皇帝“练成傻子”才好。

一九九三年七月

## 匿名稟帖

清道光间，两江总督曾国藩一度驻领徽州。其时正与太平军周旋，亟欲整顿地方政务，以保障军饷供给。其中一项举措是开通言路，鼓励官民上书。故特置一铜柜作举报箱，凡陈言地方利弊，指控官员不法之事，皆可撰具稟帖投入其中，不必署名。于是，揭发告讦之风大起，不日间弄得人人自危。城中一讼师有善谋之名，一班缙绅惶惶然登门造访，请求对策。讼师告诸来者：“不出三日，此柜必废。”众人只当随口所言，不敢信。至第二日，曾国藩果然下令撤除铜柜。原来，讼师当日撰书匿名稟帖数十札，篇篇痛骂曾国藩。曾气得七窍生烟，又无可查究，终而悟及其举之弊。此事见清人欧阳兆熊《水窗春呓》“设柜求言”条。

欧阳兆熊亦道光、同治间游世，与曾国藩相交历久，早年救曾于危困之际。《光绪湖南通志》欧阳兆熊传云：“曾国藩会试下第时，道病，势甚危。兆熊知医，为留逆旅月馀诊治之。初不相识，遂为布衣交。”后来，曾国藩多次想以官禄报答此恩，他倒并未利用这层关系攀援上升。所著《水窗春呓》一书，对曾国藩并无阿谀之词，却有批评之论，记事较可信。

“设柜求言”一条，足见曾国藩为政刚愎、峻苛之处。不过，以曾文正之吏治精敏，也竟出如此下策，仍不可思议。怙愆匿名告讦是官僚政治的一种痼疾，其假称开辟言路，实则封闭视听，煽动仇恨，坏人心术。中国历史上，为政者对于此类恶行的态度，有两个截然相反的例子。其一，《旧唐书·则天皇后纪》：“垂拱二年三月，初置匭于朝堂，有进书言事者，听投之。”武则天临朝，大行恐怖政策，让臣僚互相举发，终而咬成一团。其二，宋人邵伯温《闻见录》卷六：“国初，赵普中令为相，于厅事坐屏后置二大瓮，凡有人投利害文字，皆置瓮中，满即焚于通衢。”赵普一代名臣，毕竟看得透，匿名信一烧了之，天下倒见得太平无事。

一九九三年五月

## 宾主神游

梁维枢《玉剑尊闻》卷九，记明人唐寅一事，殊有趣。其谓：一日，唐寅与人对弈，适有京中官员造访。客人已入厅堂，与唐寅揖礼，而唐寅犹沉湎棋枰厮杀，竟未暇一顾。官员久坐无趣，鞅鞅告退。这局棋待到收场已是暮黑时分，唐寅忽然想起有官员来访一事，便往对方下榻处回访，官员自浙江水路而来，泊宿舟中。唐寅赶到船埠，船家告之老爷已睡下。谁知唐寅却道：“也好，我也困倦，正好同寝。”自管登船，迳上官员床榻，扯过被来就睡。官员既醒，想与他交谈，他却已鼾声大作。次日过午，唐寅仍高卧不起，官员要拜访他处，唤唐寅起床。唐寅懵腾作答，“待再睡片刻，你请自便。”官员无奈，只得登舆而去。唐寅一觉睡足，起身披衣还家。

《玉剑尊闻》此条，与元人姚桐寿《乐郊私语》记海盐县丞一事略同。是书述曰：“相传绍兴间，有海盐丞，简傲不羁，志轻一世。尝谒一乡大夫，主人偶迟迟而出。丞故好睡，比主人出，则丞已鼾声如雷矣。主人以客睡不敢呼，亦复就睡，及丞觉，亦以主睡不敢呼，更复就睡如初。究之，主客更相卧醒。至日没，丞起而去，竟不交一言，赵子固（孟坚）爱其事，为作图纪其说于上，置之座右。曰：‘此二人大有华胥风气，足以箴世之责望宾主者。’”两相对照，《玉剑尊闻》一条，显然自后者演化而来，意思上没有多大挪改。至于将此事附会到唐寅身上，倒是民间说话人的手段，这等不拘礼俗的行端之于耽弛自适的唐伯虎，似乎亦颇贴切。当然，既而引入唐伯虎，这故事也更添几分越情违世的意味。

此二例，宾主彼此醒卧交替之“时间差”，最是令人发噱。但此间况意纷纭，未可一笑了之，故事本身另有超迈之义。宾主相守竟日（宿），而未得交接，自有一分怅意，只是叙述中已淡然越过。这使人想到《世说新语》王子猷雪夜访戴一则——事有不同，却有同趣。这类故事，专于交游一节揭橥心性，往往见性见情而不见结果。古人交游访道，原为求同存立，当日社会环境否隔闭塞，读书人多半冀以学问、志趣乃或道德信念求得彼此间的沟通。然而，对于少数裁断皆由己出的卓荦君子来说，那种时相往还的表面沟通倒也不是目的。故有王子猷访戴“造门不前而返”，亦有前述二者宾主醒卧相错一类。尤其《乐郊私语》一例，宾主虽未交一言，亦以见得彼此精神之投契。赵孟坚谓之“华胥风气”，指彼二人接会于神游之际。《例子·黄帝》“（黄帝）昼寝，而梦游于华胥氏之国……。”后“华胥”亦作神游之称。

曩昔，梨洲先生反侧病榻之际，撰笔《思旧录》，追忆一生交游，其列百十余人，皆师友朋好、知己感遇者。但其中顾炎武却是例外，梨洲与之并无私谊，亦未尝相遇际会。故“顾炎武”条下，无传状，惟录其书札一通。彼自言：“辛丑之岁，一至武林，便思东渡娥江，谒先生杖履，而逡巡未果……。”为何“逡巡未果”，顾氏未详及，想来也不一定非要见上一面。后来，顾氏于千里之外见到梨洲《明夷待访录》，大为叹服，“读之再三，于是知天下之未尝无人。”大概梨洲读顾氏《日知录》，亦当作此感想。是谓君子之交，唯有道者。

一九九五年一月

## “我在何处”

自从笛卡尔说过“我思故我在”那句隽语，人们又多了一份对自己的关怀。可是，存在主义者发现：笛卡尔拈出的那个“我”字，原本就很难定位。比如，雅斯贝尔斯就认为“作为社会的我，不是我自己”。这句话似乎不难理解，“作为社会的我”有如弗洛伊德所说的“超我”，其归属大抵在于习俗、制度和经济关系，法律条文和官方文件，等等。那么，作为我自己的“我”又在哪儿呢，在厨房喂猫还是去邻家搓麻将了？这是现代文人很关心的事情。问题的提出很有意思，不过真要思索起来，恐怕就弄不清你还是不是你自己了。因为你不可能完全凭藉自己的经验进行这种思考，同样也不可能对你所凭藉的一切现成的思想都重新作一遍验证。这样一来，寻找我自己的“我”，终于又得回到被社会历史、文化所限定的“我”。这种终极悖论印证了人的无能——人们无法用一个脑袋思考，真是令人徒唤奈何。西方有一句谚语：“人一思索，上帝就发笑。”大概就是这个道理。

但是，人不可能不去思索自我的存在及价值。诚如海德格尔把笛卡尔那句话颠倒过来，说成“我在故我思”，人们需要从现实的生存关系中解决自我定位问题。而反过来说，将“我”作为思维的对象，或者一种对象化的主体，也是人类心智发育成熟的一个标志。这种思维关系大约是从个人与社会的对立中发展起来的，自来带有人生的邃见，显见出深刻的世故。晋人殷浩有个说法，叫做“我与我周旋久，宁作我”，一语概括了自我定位的人格倾向。从功名利禄羁束中的世俗之“超我”，返归自在的“自我”，是将分裂的人格重新整合的过程，同时也将对象化的主体召回到主体的对象的位置上。这位大名鼎鼎的玄谈清流，一度被引参朝政，也曾忘乎所以地周旋八方。然而，永和八年督师北征惨遭失败后，被桓温参劾黜为庶人，却仍能夷神委命，旷然处之。这时候他也许想到，“我与我”的周旋实在要比“我与君”的周旋更难（“我与我周旋久”一语见《世说新语·品藻》，而在《晋书·殷浩传》中作“我与君周旋久”）。笛卡尔之前一千三百年，这位中国士大夫文人已经看到了自身产生的那种异己的力量。

关于自我，实在不是一个新鲜的话题。

现代人要寻找自我，是因为更多地丢失了自我。如果说，封建士大夫或为功名利禄或为道德准则牵着走的话，那么现代人所面临的异化之途就要多得多了。封建时代没有文人下海做生意的，也没有一哄而起炒股票的，没有可以摆布老百姓的大众传媒，也没有明星偶像之类。相比较，古人眼中所见的价值取向真是极其有限。而那种处于道德压抑下的自我，确乎也不大容易走失。当然，他们的自我多半是根据儒家的理训来定位的（也即不是一种可以充分实现的自我）。这可能给现代的思想家们一个口实，不承认那种文化背景下能够产生自我意识。其实，任何自我意识都有其相对性，不存在没有文化定位的自我。

宋人周密《齐东野语》有一则关于“寻我”的故事，很有意思。那里边包含一个哲学寓言，它把自我走失完全归咎文化定位问题。其中可以自成起迄的一节如下：

有道人于山间结庵，炼丹将成。忽一日入定，语童子曰：“我去后，或十日五日即还，请勿动我屋子。”后数日，忽有扣门者，童子语以师出未还。其人曰：“我知汝师死久矣！今已

为冥司所录，不可归。留之无益，徒臭腐耳。”童子村朴，不悟为魔，遂举而焚之。道者旋归，已无及。绕庵呼号云：“我在何处？”如此月馀不绝声，乡落为之不安。适有老僧闻其说，厉声答之曰：“你说寻‘我’，你却是谁？”于是其声乃绝。

“你说寻‘我’，你却是谁？”这声当头棒喝，不啻道出一个本体的矛盾。在嘲示道人走火入魔而丢失自家面目的同时，更深刻地触到理路上的悖论：一个丢失的“我”何以寻找“我”自己？值得注意的是，这里诘问道者的是一位僧人。在斥责道者的怪力乱神的时候，故事中借助了佛家拨乱反正的启悟作用。此段文字之后，接着拐到了另一处，叙说这个道人的魂灵走入了一正待分娩的妇人胎中，于是产下了一代儒宗真德秀真西山先生云云。这个结局暗示着：最后皈依儒家，算是找到了自我复归之途，进而终成正果。

从叙述角度看，前一节文字相当完整，大抵另有所本。因为后边道人转世为儒一节明显有续貂的痕迹，几乎可以断定是著者编撰时附加上的。当然，这样一来，那种从文化定位中确立自我的意图，倒是愈发显豁可见。当日士大夫文人对北宋宣和以来道教风靡天下之事况，确乎深怀忧虑，痛心未已。在许多人看来，北方沦陷大可归咎徽钦二帝尊信道教、溺惑于神仙方士的结果。

不妨作想，如果去掉后边道人转世为儒一节，这个故事恐怕更合乎现代人的口味。“我在何处”的呼问，想来实在是一个极富现实感的主题。

一九九三年一月



## 操刀宰天下

宋人胡旦文辞敏丽，见推一时。真宗时任史馆修撰，迁秘书监。晚年失明，闭门闲居。一日，史馆朋僚计议为某公卿修传。彼公出身微贱，早年曾於屠肆帮佣，杀猪卖肉为生计耳。此节若为避讳，有违史笔；而照实直录，又恐言之不恭。左右踌躇而不能下笔，於是请教胡旦，胡旦说，这容易，何不如此写来：“某公少时操刀以割，示有宰天下之志……云云。”此事见王辟之《澠水燕谈录》卷四“寸识”条下。王辟之举述此事，对胡旦赞誉有加，又称“闻者莫不叹服”。从中可知，古人于文辞一节，颇重其夸饰之用。今审之，此般文字伎俩，与其说让人“叹服”，莫如谓之“绝倒”。胡旦太平兴国三年举进士第一，摆弄文辞自是易如反掌。

以文辞弄人，说来亦为以礼治国之计。语言文字是礼法、制度乃至意识形态的媒体，为当政者重视自不待言。然而，对一班士大夫文人来说，语言文字的操作性正是他们托身委命之本。因为其中有这样一个技术性问题：“辞”与“物”乃或“辞”与“意”之间，既有传达的困难，更有回旋馀地。这就要看怎么摆弄了。操刀者既宰猪羊，且不碍其兼宰天下，宰到哪一步完全取决史家刀笔。可见，换一种说法，局度便是截然不同。用当今广告业的行话来说，这就是语言的“包装”效果。

需要“包装”的自然不是贩夫走卒、蓝领阶层，至少是那些可跻身凌烟阁的大腕人物。礼制社会本身就是一种充满英雄史观的神话氛围，统治的权威首先在于堂皇、气派的上层建筑。依旧日史家之见，既为王侯公卿，即非名门正途，想必自幼当有奇慧，娘胎里出来就不是阿狗阿猫之辈。同样屠户出身，如《水浒》上“操刀鬼”曹正，只是挑筋刮骨“杀得好牲口”的本事，何以得其治国平天下之大义？上山落草也坐不上前几把交椅。所以，司马迁作《陈涉世家》，称其田垆佣耕之际即怀“鸿鹄之志”。这跟“操刀宰天下”是一个意思。近世学者以为将陈涉列入“世家”，有抬举之意，体现太史公不拘成见之平民精神（如李长之先生《司马迁之人格与风格》一书即有此说），或称对农民领袖之褒扬。其实，太史公眼里，陈涉“已为王”。既为陈王，资格审查决无问题。只是其早年佣耕之事无法隐讳，好歹要有一个佛面贴金的说法。

不过，太史公以前，人们好像并不这样看问题。如孟子列述“舜发于畎亩之中，傅说举于版筑之间，胶鬲举于鱼盐之中，管夷举于士，孙叔敖举于海，百里奚举于市”，意即说明圣贤出自底层极为正常。士农工商，五行八作，都有例可循，非但不以为这些人出身微贱须为之补饰，反倒着意强调他们的困苦经历。这跟后人的史笔完全不同，也许，那时礼制不像汉代以后那般完备，乱世英雄起四方，本来就毋须寻出一个堂皇的来由。

许多附会之论，都是为寻找什么来由而编派出来的。不知糊弄了多少读书人。

一九九三年四月

## 说怪

曩昔，梨洲先生作《七怪》，有曰：“今通都大邑，青天白日，怪物公行，而人不以怪，是为大怪。余欲数之而不胜其多，漫条七端，亦以枚乘七体，数限于是也。”此所谓“怪”者，乃当日士风之写状，其间诸般形迹的确荒唐，如今读来亦大可为之一晒。不妨表其一端，聊资谈助。

梨洲此文所作，已是鼎革以后，明季士人殉难者外，或归附新朝，或志节遗世，昔日门墙已经坍塌，正是各自惶惶无主之际。且说那些自奉名节的遗民子臣，按梨洲之说，其中不乏“更欲求名于出世者”。当时，遁世的路径之一便是混迹丛林，出家做和尚。可是这些人一入寺院，却将佛门搞成了衙门。“棒篋以为仪杖，鱼螺以为鼓吹”，挝鼓上堂，亦颇讲究什么班列行序，过去官场里的一套都搬过来了。此为梨洲抨击的头一桩怪事，谓之“忘其逃禅之始愿也”。然而，诘之“始愿”，却也迂执，其实，很难说那帮人的初衷是什么。亡国之臣，东躲西蹿，似不能以为“贤者避世”。所谓“逃禅”，可以认为是安顿灵魂，也可以说是苟且人生。以苟且而言，亦未必就是泥水自蔽。既然明廷已亡，皈依佛国也算不失体面。佛国也是一块地盘，很可以藉此重建汉宫威仪——他们好歹也得有所作为。于是，三班六役，簿书案牍，也便重兴于寺院。正如孟子所说：“士之仕也，犹农夫之耕也；农夫岂为出疆舍其耒耜哉！”这大概就是儒者的使命吧，不这样他们似乎找不到自我的位置。在这班士大夫眼里，经世之义，治乱之道，乃亘古不移，而他们是卖给那套体制了。并未给自己留下一点精神的生存空间。所以，没有萧然出尘的灵魂独白，只有不合时宜的闹剧。难怪孔子说。“隐居以求其志，行义以达其道——吾闻其语矣，未见其人也。”

其实，想到孔子自己三月无君则惶惶如也，这班亡国大夫的胡闹也不足为怪。这种自觉依附的观念，在中国读书人脑子里实在是根深蒂固，至今亦然。旧时士人失意皈依之释氏，被称为“逃禅”，表示那是不得已的选择，一种非常状态——能够混得下去，自然是不逃为好。如今文化人没有“逃禅”一说，终究是时代昌明，大抵一个个都还混得可以。相比之下，不搅入官场和商界已显得落伍。不过，文化界、文学界乃至学术界本身已经相当官场化和商业化了，趋附的大势已定，遁入书斋也未必可能块然独处。因为公共的价值尺度决定了自我的归宿。纵然从克尔凯廓尔说到哈贝马斯，从个人自主的精神空间说到自由主义的公共领域，也统是白搭。想到什么职衔、级别、汽车、房子、医疗待遇、政府津贴、红头文件……，乃至开会坐不坐主席台、有没有红包之类，能够无动于衷么？这些恰恰是许多文化人最操心的事情。说穿了，这跟当日寺院以为衙门一个道理，此地不似官场亦胜似官场，不似商场亦大可炒作。不能说这是他们的私心，既然国家养士，商界需要“文化搭台”，这也算是文化建设乃至改革开放的题中应有之义。

如今不是梨洲那个时代，文化人怎么折腾都有道理。若是他老先生再世，恐怕也是见怪不怪。

一九九五年十月

## “卖缺”之类

如今，做生意不一定非要资金投入。卖技术，卖信息，卖点子，乃至卖面子卖名气卖野人头，都能把市场搅开。比如，“信息咨询”，挂出牌子就是一份产业，可以正儿八经办公司的。说到“信息”又兼“咨询”或以为纯属现代经济运作，退后十年二十年似乎没有这一说。其实，这份营生倒也古已有之。如何从信息里边觅取生财之道，古人不仅作过尝试，亦可谓得其精要矣。南宋周密《癸辛杂识》“卖缺沈官人”条下所述“卖缺”一事，便是“信息咨询”的典例。

所谓“缺”，就是官职。古时历朝官职大致是有定数的，有出缺方能补缺。不过，“卖缺”跟卖官鬻爵不是一回事，它卖的不是官位本身，只是出缺的信息。这种信息对那些俟缺的“寄禄官”来说，实在很重要。宋代实行官称与实职分离的“差遣”制度，科举取士与朝廷差遣任用之间，并无计划调控；加之五品以上官员的子弟另有荫补一途，故而到头来总是“员多缺少”。而且，由于官场上的滞碍，即便出现空缺，也往往不能及时传至吏部。所以，俟缺者不能傻等，总须主动寻觅合适的空缺，以设法谋求差遣实职。那位以“卖缺”为业的沈官人就专门搜集中外出缺信息，向俟缺者售卖。这是很地道的“信息咨询”业务。

奇怪的是，这位沈官人既非吏部掌簿者，更不是朝阁要人，大抵属京中游手之辈（“官人”并非专指做官的人，宋代尤泛称一般男子），不知他是怎么搞到那些信息的。这一点，《癸辛杂识》未作交代。书中只说此人对官场事态极为熟悉，“天下诸州属县大小员缺，无一不在其目中，如指诸掌。”凡因升迁、贬谪、量移、丁忧、致仕等变故出现的空缺，都逃不脱他的耳目。所以，他“卖缺”的生意很好，以至“门外之履常满”。

现在常听人嘀咕，中国人历来缺乏商品意识云云。尤其经济学家多半爱发这种议论。他们以为中国古代只有简单的产品交换，一担青菜换二尺布，如此而已。了不得就是“秦琼卖马”、“杨志卖刀”之类。但看“卖缺”一说，那时就有人将信息作为商品出售（而且，沈官人与人洽谈生意，“必先与谐价邀物为质，或立文约”；事成之后，对方“则以所许酬之”。有合同，有抵押，跟现代经营方式几乎毫无二致），不知这事情该作何论。

当然，从士大夫眼里看，“卖缺”之事未免“左道”，不是什么正经营生（虽说还是专为他们服务的）。这倒不去管它。其实在士大夫看来，不管做什么买卖都不是正途。从前所谓“重农抑商”，就是士大夫的理论，说来也都是官场上的话。士大夫讨论郡国利病，总将自身的价值观代替了产业政策。由于历代官僚士大夫多强调以农为本，商品经济就始终没有发展起来。至于百姓，倒未见得没有商品意识。老百姓与其说是以农为本，不如说是以生计为本，只要能够解决衣食温饱，务农经商皆无不可。说到生计，自然不会不考虑投入、产出之类，操心的不是什么方向、路线问题。

不过话说回来，“重农轻商”如果不是作为一种政策，而仅仅作为士大夫的精神趣味，倒也不见得有什么不好。农事总是联系着田园、自然、大地山河，联系着平常人生，淳朴古拙的美学意蕴……等等。也许，古代文人的那些田园诗、山水诗正可以看作终极意义上的自我观照。尤其对于那些碌碌官场的士大夫文人来说，这种精神认同不啻是对自己生命形态的矫正，或者是一份慰藉。实际上也是从某一侧面上规约着士大夫应有的操守。相反，他

们若是如同商贾一般看重利欲势必殃祸国事。因为他们手中握有某种特权。比如，清代道咸以后，某些官僚士大夫“卖奏”一事，就证明了士品破产的恶劣后果。

“卖奏”见载于清人欧阳昱《见闻琐录》一书。按清代祖制，不杀言官，御史可风闻言事，奏劾某人若查无实据亦不加罪。惟受人贿嘱上章谓之“卖奏”，一旦查出则必处斩。所以，道咸以前不曾有“卖奏”之事。后来，大概士大夫也终于有了商品意识，竟而发现奏章也可作为一种商品出售，“卖奏”之风渐而兴起。一道奏章可卖数十金、数百金乃至数千金不等，只要在皇上面前替某人说话，彼者视利害轻重付与酬金。这实际上就是权力的商品化，而且是一种垄断性质的“专卖”。这跟当今官场中的“卖批文”大率相似，都是特权的买卖。

不难判断，“卖奏”跟“卖缺”是不一样的。尽管“卖缺”也有点邪门，但那份买卖只是利用了官场的弊病，本身不犯法。

有人说，“卖奏”之事是由于当日京官实在太穷的缘故，亦属穷急无奈。但即使如此，也不该作为宽宥的理由。记得孔子说过，“君子固穷，小人穷斯滥矣”，士大夫一旦失去了精神操守，也就成了孔子所说的“小人儒”。

小人”更可怕。此为历史所证明。

一九九三年三月

## 卖饼者

宋人施德操《北窗炙輠录》有一卖饼者的故事，读来饶有兴味。是谓，某处旧闾巷，有人以卖饼为生，以吹笛为乐。虽所赚不多，仅得温饱，每日收摊归家，当户弄笛，自得其乐。如此多年矣。其邻里有一富人，暗察卖饼者为人谨飭，可委以经营之托。一日，富人对卖饼者说：“卖饼利薄，何不改择他业？”答曰：“我卖饼甚好，为何再作他想？”富人道：“卖饼好是好，但无馀钱积蓄，日后不幸有疾难之事将如何应付？”但问：“先生有何见教？”富人告之：“我给你一千缗贷金做本钱，可经营一桩大生意，比你卖饼获利多矣。”卖饼者当即婉拒，然富人再三劝说，终于允承下来。未几，生意上手，巷内不再听到笛声，却闻算盘之声嘣嘣不歇。时久，其人大悔，取贷金退还富人。于是重操旧业，而从此笛声如旧。

如今有一种说法，曰：“活得太累”；又有一说，曰“换一种活法”。这里，卖饼者换过一种活法，觉得活得太累，终于又换回原来的活法。大概在卖饼者看来，自由自在的生活方式还是比什么都重要。照现代人的看法，这大概就是一种“自我”，亦颇有后现代的回归意识——就像流行歌曲唱的那样，篱笆还是篱笆，狗还是狗，爹还是爹来娘还是娘……，卖饼者终究还是那个卖饼者。这倒亦颇投合当今的流行观念，当今玩潇洒也是一种时髦。不过话说回来，当今的世风跟人们信口扯来的“观念”却完全是两码事。现在的人们当然不想活得太累，且也不愿过得艰难窘迫，实际上既要赚钱又想潇洒，想来最好是一边打算盘一边吹笛子——这才叫能人。于是，白天挣票子，晚上赶场子，MTV、KTV……，结果倒是累得一塌糊涂。从卖饼者的故事里可以读出这样一层意思：观念也是一份牵拘。卖饼者最终抛弃了富人那套发家之想，才找回了自己。

倘若换一个角度审视这个故事，又可作另一种解读——也许篱笆就不是篱笆，狗就不是狗了。比如，可以这样说，卖饼者在这里作为一种“目标文件”，实际上并不是真正的卖饼者，而仅仅是将叙述者的“源文件”——笔记作者的人格趣味——复制过来而已。很明显，这一超然、自在、不为物累甚至还有那么点魏晋风度的生命形态，无疑反映着古代士大夫的价值理想。说到底，这是一个理想化的形象。你很难想象那时候的贩夫走卒毋须为生计操心，且有如此一份雅兴。

如果做本事考索，的确可以证明卖饼者已经被改头换面了。就文本而言，《北窗炙輠录》中的这个卖饼者，亦确有另外一套“源文件”，那就是唐人韦绚《刘宾客嘉话录》中的一则笔记。其云：“刑部侍郎从伯伯刍尝言，某所居安邑里，巷口有鬻饼者。早过户，未尝不闻讴歌而当垆，兴甚。一旦召之，与语贫窘可怜，因与万钱，令多其本，日取饼以偿之。欣然持镪而去。后过其户，则寂然不闻讴歌之声，谓其逝矣。及呼，乃至。谓曰：‘尔何辍歌之遽乎？’曰：‘本流既大，心计转粗，不暇唱渭城矣。’”从叙述看，这里的卖饼者可信为一现实人物。本钱大了，生意自然要往大里做，这是资本运作的规律，卖饼者亦自须从生计上着眼。他急于从温饱奔小康，更想着发大财，自然是再无悠闲自娱的心思。这故事对双方来说都是一种嘲讽。那位赞助者喜欢的是卖饼人的歌声和那副乐天喜人的好性情，此公以为卖饼人倘无生计之虞，歌会唱得更好。殊不知，在资本的运作中，人的自然天性终而消磨殆尽。

从《刘宾客嘉话录》到《北窗炙輠录》，卖饼者的故事大大地被改造了一番，丢失的天性又被找回来了，在自我意识中解决了物质与精神的冲突。然而，在这番文本转换中，卖饼者身上已注入了士大夫的精神趣味，不再是那个卖饼者了。然而，可以理解的是，《北窗炙輠录》的作者之所以要动这番手脚，恐怕也是婉惜卖饼者消逝的歌声。

一九九五年七月

## 鉴识

### 其一

前人笔记中常见述及书画、宝玩赏鉴之事，远者如周密《齐东野语》、陶宗仪《辍耕录》等，近者如邓之诚《骨董琐记》一类。其间轶闻遗事不光是妙趣可赏，亦自有警省之义。不过，《骨董琐记》受近世学风影响，偏于实物考述，许多条目近似专业文献。如今，文物鉴定也算是一项专门业务，而从前只是文人和书画家的一份雅兴。所以，古人说到这上边并不热心技术上的阐发，多半就鉴真识伪联系到人格品流与道德旨理。

元人杨瑀《山居新话》卷三记李和事略，云：“李和，钱塘贫士也。国初时尚在，鬻故书为业，尤精于碑刻，凡博古之家所藏必使之过目。或有贋本，求一印识，虽邀之酒食，惠以钱物，则毅然却之。”现在人很难理解，这位鉴定碑拓的行家何以非得守着旧书摊过日子。以古人的道理，收藏、赏鉴原是博古尚雅之风，本意上说不能当作混饭吃的职事，更不能作为敛财之道。说得严肃一点，那是用自己的心血和眼光确认某种艺术价值。当然，碑拓书画之物，毕竟有其商品价值，这玩意儿既然可以卖钱，那就少不了有做假的事情。曾见清人钱泳《履园丛话》“伪法贴”条下略述碑帖做伪手段，其法如：“取旧锦装池外加檀匣，取收藏家图章如项墨林（元汴）、高江村（士奇）之类，印于帖上，以为真宋拓。”这里讲到，伪造行家图章是做假的一种惯技。自然可想而知，倘若能够搞到行家本人的印识，他们的贋品就更容易蒙骗世人。事实上，总是有人在打这种主意。然而，李和不是那种可以收买的人。作为鉴赏行家，他眼里只有艺术，没有金钱；虽一介寒士，却安贫乐道，绝不与俗流相苟且。不过，有人说他是沽名卖直。或曰，穷书生认死理，自充圣贤。

### 其二

明人何良俊《四友斋丛说》记文徵明鉴画之事，另作一番理论。是书卷一五：“衡山精于书画，尤长于鉴别。凡吴中收藏书画之家，有以书画求先生鉴定者，虽贋物，先生必曰‘此真迹也’。人问其故，先生曰：‘凡买书画者必有馀之家；此人贫而卖物，或待此以举火，若因我一言而不成，必举家受困矣。我欲取一时之名，而使人举家受困，我何忍焉。’”

这里颇有一点“劫富济贫”的意思，倒也是古义士之风。文衡山不取一时之名，而终于名满天下。说来，中国文人于名声一节多有用心，惟深浅高低各有不同。

李和认死理，文徵明懂得通变。若是都像李和那样认死理，可能会弄得别人“举家受困”；而都像文徵明那样放人一马，恐怕终有一日满世界都是假货。

### 其三

北宋书法家石苍舒雅好收藏，家中图书古玩、碑拓笔帖甚富。潞国公文彦博居官长安时，与石公相往还。石公有唐人褚遂良《圣教序》墨迹原册，

潞公借去赏玩。此帖珍贵，潞公喜爱不已，特命其公子临摹一本。一日，潞公宴请朋僚，席间出示真伪二贴，请座中诸公辨别。群僚众口一词，竟称文公子摹本为真迹，反以石公原册为贗品。石公在座，始终不出一语以辨。将散时，石公笑曰：“今日方知做官与不做官之区别。”潞公闻之大噱，而满座赧然。事见宋人王明清《玉照新志》卷三。

文彦博以书帖真伪鉴识人之真伪，可谓别具眼力。

一九九四年八月



## 好事家

从前，士大夫嗜古玩好之癖，被人称之“好事”。清人钱泳《履园丛话》将骨董收藏者分为三等：一曰赏鉴，如米海岳、赵松雪、文衡山、董思翁辈；二曰好事，如秦桧、贾似道、严嵩，乃至项墨林、高江村一路；三曰谋利，便是那些居奇待沽之市井小人。赏鉴、谋利二者，判然两途，各有常理揆之，兹姑不论。至于好事者，似在雅俗之间，其尚雅之趣，亦每于俗套中周旋，此须另作检讨。明季沈德符《万历野获编》列“好事家”条，举述士夫缙绅搜罗珍秘古玩事例，似“富贵盈溢，旁及雅道”之谓，归诸当日风气淫靡。其实，此中况意未可一言概之。

“好事”之风虽说由来已久，然而一代有一代之风尚，比如明中期至清初雍乾之际就是一大变局。明人尚好书画、碑拓、玉器、窑品等物，属于所谓“雅正”一路。相比之下，清人趣味就显得宽泛、驳杂，而两端又是截然背反。其特点：一是近俗，偏好民间工艺，如雕漆、镶嵌、紫砂、牙牌、竹器、葫芦器等等，一时俱为热门玩货；等而下之，连鼻烟壶、蚩蚩盆之类也被炒热。二是返古，对三代钟鼎彝器和秦汉砖瓦尤为宝爱。这类古器，先前两宋士人亦颇瞩目（宋人关于钟鼎款识的著作就有一大堆），不过要说玩物好事之痴迷程度，还是比不上清人。清人更投入，也更会折腾。如，梁绍壬《两般秋雨庵随笔》记一杭州贡生，好聚古砖，终日于断垣败甃间翻检搜寻，竟传为士林美谈。当日士大夫中间，谈彝器，说砖瓦，是一种时髦话题，就像如今学人一说什么就要往福科、伽达默尔那儿扯去。

就“返古”这一路来说，摆弄古砖的风气似乎最甚。因为，一来古砖显得朴拙，符合清代士人以拙为雅的趣味；二是古砖出土实物稍多，而三代彝鼎更难得手。当时好事家之惯例，圈内谁某得一罕物，朋辈俦类都老远赶来贺拜。主人自须张宴款迎，又必有即席赋诗一类节目。而所有这一切兴师动众的社交活动，不过为了一块可能还是来历不明的圻砖。由于有这等身价，古砖也成了官场上送礼之物。乾隆、嘉庆中，不少官员以金石癖为儒雅之号，如华秋帆（沅）、阮云台（元）诸辈。这些人出为封疆大吏，地方官吏、士绅以古砖见赠，实在是极为讨好的一招。如，阮元十分得意的一方西汉五凤砖，便是撰著《金石契》的张芑堂所贻。毕沅曾在陕西做官，治下九朝故都，出土之物甚富，十几年呆下来，收受馈赠就是一大堆。当然，其中不乏以贗品见欺者。古砖一物既是走俏，做假也成了一门营生。据云，毕氏五十大寿时。辖内某知县特具“古砖”十数方进献，并将砖文拓出，装成册页。毕见之大喜，亲出犒赏押差。可是，此人太无窍，言语间不意透露底细，将其主人如何觅旧本摹仿，如何在某处定造，如何下色，如何使之剥落，如何使之生苔藓，一一言之甚详。道此一番辛苦，是想邀功，却将毕大人气得七窍生烟。此见《金石书画笑史》。

不过，稗乘记事未必真确，聊资谈助而已。毕沅素称通博，其幕客中更有一帮精于金石考订的专家，如张埭、宋葆醇、赵魏、钱坫、俞肇修等。真要是闹出这等笑话，倒是莫大讽刺。说来，清人雅好古砖，与考据学之兴起也大有关系。古砖上的文字、图案乃考古依据，可据此考究墓圻年代并推及制度、风俗或者有关之情形（所以，古砖贵在文字、图案，光面砖即便三代之物也不值钱）。另者，当时尚无甲骨之学，古文字研究（所谓“小学”）亦以金石砖瓦为据。考据既为显学，大大激发了一班好事文人的尚雅之心，

能以好事而兼考据，自然是十分风光的事情，这使得玩好之习有了学问之名。然而，考据之途毕竟不是好事家之风雅游戏，像毕沅这等“雅痞”之士，也还时常玩出差池，何况一般“旁及雅道”的发烧友。《履园丛话》记嘉庆间谢启昆一事，便是让人发噱的例子。谢启昆时为浙江布政使，因整治园亭，掘出旧砖八块。谢氏据砖上“永平”字样，考定为西晋故物（“永平”乃晋惠帝年号），大喜之下，摆宴为贺，并将自己书斋名之“八砖书舫”。一时登门者如云，谢氏赋诗纪之，而“和者至数十家”。但是，有人出来说了一句煞风景的话，谓其“永平”二字乃指明代永平府烧造，非晋砖也。谢氏闻言大怒，曰：“尔辈嗜古家，每以穿凿附会为长，区区瓦砾何足深究耶！”此语妙绝，实在是看得透。

乾嘉之际，由于考据成风，好事名士纷纷跻身此道，因而金石考订也几乎成为一种笑柄。如，有人杜撰阮元考释钟鼎之笑话，足令人喷饭。是谓，阮氏为浙江巡抚时，其门生某入都会试，途经通州，于旅邸中购一烧饼充饥，烧饼背面烙痕斑驳，几似篆籀，此人突发奇想，取纸墨拓之，即寄阮公，其书中诈言：“某于通州古董肆中见一古鼎，惜无资不能购。某亦不知为何代物，特将铭文拓出，寄请师长与诸人共相考订，以证其真贋。”阮元得书，即召集严小雅、张叔未一班名士，互相商参。大家讨论来讨论去，苦于拓件多处湮漫难辨，未敢遽定。最后，阮元乃据《宣和博古图谱》确认为某鼎，并加跋于后，将此拓件之斑纹一一坐实，称之皆与图谱所记铭文相合，其模糊之处则被解释为铭文剥蚀或拓印未精。这一烧饼拓件居然将一班金石学家骗过，自是讽意十足。此亦见《金石书画笑史》。

好事家大概未曾想到，还有比他们更会作闹的好事之徒。

一九九五年三月

## “雪夜访戴”臆释

《世说新语》任诞类记：“王子猷居山阴，夜大雪，眠觉，开室命酌酒，四望皎然。因起彷徨，咏左思《招隐诗》，忽忆戴安道。时戴在剡，即便夜乘小船就之。经宿方至，造门不前而返。人问其故，王曰：‘吾本乘兴而行，兴尽而返，何必见戴！’”

这个故事很有名。后来唐人修《晋书》，录入王徽之传。徽之，字子猷，大书法家王羲之第五子。初为大司马桓温参军，又入温弟车骑将军桓冲幕府，仕至黄门侍郎，以后弃官东归，世有“王黄门”之称。《世说》和《晋书》本传关于他的轶闻很多，皆为“卓犖不羁”、“雅性放诞”之事。文中提到的戴安道，属隐逸一类，也算是当世的一位高士。安道名逵，以博学多艺名世，文章、绘事、书法、音乐，无所不能。孝武帝时屡被徵召，均辞命不受。《晋书》本传记云：“太宰武陵王晞闻其善鼓琴，使人召之，逵对使者破琴曰：‘戴安道不为王门伶人！’”足见其刚直硬气。

一般认为，徽之夜访戴逵，造其门不前而返，即不为一念所羁，很有些潇洒通脱的意思。后世文人因仰慕晋人风范，对徽之多有企羡之意。然而，此事若自文本以外考辨，亦或可作另解。据《世说》、《晋书》所述，王戴二人各有雅性，而绝非同调，徽之任诞清狂、简傲慢世，而戴公却为人峻整，不交非类。这一区别不能不注意，二人虽俱为一时名士，却并无交谊。徽之访戴，大概只是慕名往谒，并非去找老朋友喝一杯。如此说来，这便有一个问题：徽之既抵戴门忽又打消拜晤的念头，究竟是否不敢见他呢？

考察二人性情之异趣，可以想见，徽之有此顾虑亦自必然。据诸书交代，戴公不但是规矩人，而且“常以礼度自处，深以放达为非”，这跟徽之的品行判若两途。说来，徽之的为人相当无赖，声名亦颇狼藉。《晋书》本传谓：“时人皆钦其才而秽其行。”他在桓冲手下做事时，终日蓬首散带，吟诗玄谈，插科打诨，根本不问职事。这模样活像现代的嬉皮士。一次，造访雍州刺史郗恢，见郗家客厅里铺一块好地毯，趁主人入内室的功夫，即唤随从席卷而去。主人出而见之，徽之便以谑语卖乖，曰：“有大力者负之而走。”（庄子语）弄得人家不好意思拦阻。这般越检之行，好像是越名教而任其自然（“何不潇洒走一回”），实乃以放为达，故作潇洒。元康以下，所谓名士多半有这套作伪卖呆的手段。其实，当时人对于此等雅士们的放诞、玄谈之风，亦多有讥评。如，庾翼即谓“此辈宜束之高阁”。而正是戴逵，作《放达为非道论》，专门揭露“放者似达”的幻局。其所谓“自驱以物，自诳以伪，外眩器华，内丧道实”，便是一语破的。

戴逵当时名声很大，他对放达之辈的非议，徽之不会不知道。可是，为什么徽之会想到要去见他呢？大概是归隐之后，以一己之愿将戴某引为同道了。而且，那天夜里他喝了点酒，晕晕乎乎的时候未免有些想入非非。徽之酒后大抵有所异常，其弟献之（子敬）信中有曰：“兄伯萧索寡会，遇酒则酣畅忘返，乃自可矜。”不过，当小船划了一夜，将抵戴门之时，徽之宿醒已醒，这便想到贸然访戴八成是自讨没趣的事情，于是作罢。有趣的是别人问其原故，所谓“乘兴而行，兴尽而返”之说，应机随照，脱窘入胜，确是言语中的本事。如此一言，让他占了一千五百年的风流。

徽之深谙言语排调之道。有一次在谢万（太傅谢安之弟）家里，谢问何为七言诗，徽之竟引《离骚》“昂昂若千里之驹，泛泛若水中之凫”句作答。

针锋不接，超然夺境，一如后世禅门答辩。也难说，那帮达摩弟子的言语机锋不是从他这儿学去的。

一九九四年二月

## 《儒林外史》本事二三

鲁迅《中国小说史略》谓：“《儒林外史》所传人物，大都实有其人，而以象形谐声或瘦词隐语寓其姓名，若参以雍乾间诸家文集，往往十得八九。”其说是矣。一般认为，书中杜少卿乃作者自况，杜慎卿为作者族兄吴槩（青然）；其余，如虞博士吴培源（蒙泉）、庄绍光指程廷祚（绵庄）、马二先生指冯祚泰（粹中），等等。揭出这些原型，可作为研究的一个角度，以往治小说者多据此推究本事，考论旨意。然而，从原型出发并不是唯一的路径。今检核书中若干情节，发现其事实另有所本，乃取诸前人笔记史著者。兹举述如下：

（一）第三十五回，记述庄绍光应徵辟进京事。其中皇上召对一节，庄绍光因为被头巾内一只蝎子螫，疼痛难忍而不能条奏。此与明代大儒吴与弼一事相同。明陈洪谟《治世馀闻》下篇卷三：“昔年吴康斋与弼徵聘至京。熟寐，因起迟，仓皇戴其巾以入。及见，上询问再三，与弼俯首不能对，叩头而已。令左右送出左顺门。朝士谓曰：‘此正敷陈时也，何以不言？’与弼皱眉，乃去巾观之，有二三大蝎子啮其顶，肿痛不可忍。”

吴与弼徵聘事史有所载，《明史》本传及黄宗羲《明儒学案》俱见。时于英宗天顺元年。二书均称与弼在京时上书条陈“十事”，而《儒林外史》记庄绍光退而条陈“十策”亦相吻合。

（二）第十二回，“侠客虚设人头会”一节，显然取之《太平广记》引《桂苑丛谈》所述一事，书中两位娄公子即摹写唐代诗人张祜。是书卷二三八“张祜”条概云：“一夕，有非常人装饰甚武，腰剑，手囊贮一物，流血于外，入门曰：‘此张侠士居耶？’曰：‘然。’张揖客甚谨。既坐，客曰：‘有一仇人，十年莫得。今夜获之，喜不可已。’指囊曰：‘此其首也。’问：‘有酒否？’张命酒。客饮嚼甚壮，曰：‘闻公义气，薄有所请，可乎？’张唯唯。客曰：‘此去三数里有一义士，余所深德。君可假十万缗，立欲酬之，若济，则平生恩仇毕矣。此后赴汤蹈火，亦无所惮。’张且不吝，深喜其说，乃筹其缗素中品之物，罄以畀之。客曰：‘快哉！死无恨。’乃留囊首而去，期以却回。及期不至，五鼓绝声，东曦既驾，杳无踪迹。张虑囊首彰露，客既不来，将遣家人埋之。开囊，乃豕首也。方悟见欺。迨后豪侠之气顿消。”

又，明朱国桢《涌幢小品》卷九“豕首”条亦录此事。

此节当为研究者悉知。然而，考彼侠士形迹，似另有本事所据，大抵取诸唐传奇《虬髯客传》反其意用之。虬髯初见李靖，亦乃一手拎革囊不速之客。亦问“有酒乎”，书中也自有一番“饮嚼甚壮”的描述。但虬髯的革囊中倒真是一颗人头，还外加一副心肝。宾主吃到后来，虬髯开囊取心肝作下酒物。曰：“此人天下负心者，衔之十年，今始获之。吾憾释矣。”而张祜遇骗的那位假侠客也正是这句话。虬髯固是真侠客，但其慷慨豪侠之气多少有些夸张过分，借以形诸假侠客亦颇妥切。不过，《桂苑丛谈》是否一定晚于《虬髯客传》，也很难说。一般认为《桂苑丛谈》作者系五代严子休，而作《虬髯客传》的杜光庭，入蜀后还生活了二十多年。因资料不足，其中先后尚未能详徵。但若假设《虬髯客传》取之《桂苑丛谈》，似乎于道理上有些不合。

（三）第三十八回，郭孝子遇海月禅林老和尚，赠梨二枚。老和尚并不

自享，而将梨捣碎，投入水缸，传寺中二百多僧众，一人吃一碗水。此与明祝允明《前闻记》附梁亿《尊闻录》所述江浦郑氏受洪武赠梨事同。是书云：“江浦义门郑氏门前卓楔匾云‘天下第一家’，太宗闻而恶之，命逮其家长某至京。及廷见，问曰：‘汝何为天下第一家也？’对曰：‘臣合族共爨已八九世，本府知府以为可以激劝风俗，遂为起盖牌坊而书之匾上者如此，然实非臣所敢当也。’上曰：‘汝家食指若干人’曰：‘一千有奇。’曰：‘一千余人而同居共爨，世所罕有，诚天下第一家也。’遂命之出。马太后在壁后闻之，谓太祖曰：‘陛下初以一人举事，致有天下。今郑某家有千余人，使其举事，顾不易于我耶？’上曰：‘汝言亦有大理。’即命中贵人复召入，问曰：‘汝之合族亦有道乎？’曰：‘无他，但不听老婆言耳。’太祖大笑。时适河南进香水梨，遂以二枚赐之，某以双手擎梨于手，趋出。太宗命一校尉尾而矚之。某至家，召其族人置两缸水于堂上，杵梨投缸中搅之，合族分饮既毕，向北叩首而谢。中使还报，上大喜，遂不破其家。”

又，据《明史》孝义传，郑氏家长讳濂。《明史》云：“濂受知于太祖，昆弟由是显。濂以赋长诣京师，太祖问治家长久之道。对曰：‘谨守祖训，不听妇言。’帝称善，赐之果，濂拜赐怀归，剖分家人。帝闻嘉叹，欲官之，以老辞。”

（四）第三十八回，郭孝子成都竹山庵寻父事，略似《明史》孝义传王原、赵重华二传。《明史》列孝义八十余人，其中千里寻亲者竟不在少数。惟王原、赵重华二人父亲离家为寺僧，与郭父情形略同。

《明史》成于雍正十三年，乾隆四年刊行。一般认为，吴敬梓写作《儒林外史》约始于乾隆初年。由于此书竣事也晚（当在乾隆十三年以后），采入《明史》中的材料自不无可能。

一九九四年八月

## 《玉剑尊闻》及钱吴诸序

梁维枢出入明清两朝，阅历既久，闻见自广，壮岁以后撰《玉剑尊闻》一书，记述士林雅言轶行，藉以慰留。伏案埋首之际，外间天地翻覆，维枢似置身局外，笔意风生，犹之挥麈清谈，怡怡然矣。其实，此公一生，说来也屡经挫顿。其万历四十三年乡举，天启间未入仕已卷入党争。崇祯中官工部主事，后因党论削籍，至壬午（崇祯十五年）起复，未久又遭国变。入清，以旧官录用，旋丁父忧，继以孝养其母守家八年。复出，后升山东按察司佥事，其间行实，吴伟业《梅村家藏稿》有《佥宪梁公西韩先生墓志铭》一篇，述之甚详。《玉剑尊闻》乃其居家赋闲时陆续写成。闲中钩玄前人韵迹，想来是有所寄托。

是书刊于清顺治十四年，有赐麟堂本存世。谢国桢先生影印“瓜蒂庵藏明清掌故丛刊”，其中就有这一种。不过，谢先生对此书评价不高。理由是，“此书所记多半是文人遗事，颇见承平的气象。但维枢生于易代之际，在书中看不出有国家兴亡的感想。”（《明清笔记谈丛》）当然，谢先生也说到作者自有忌讳。维枢出身真定（今河北正定）大族，屡世官宦之家，其祖父梁梦龙历仕嘉靖、隆庆、万历三朝，官至吏部尚书。他这般背景自然为清廷所注意。加之维枢的儿子清远、侄子清标又是归附清朝的明臣。而且，早在《玉剑尊闻》一书刊印前，清远已授吏部侍郎，清标已授兵部尚书。以“贰臣”伺主，很容易犯嫌疑。所以，维枢文字上的小心亦自必然。其实，辨析维枢著述之意，不能说他没有兴亡之慨。书前吴伟业、钱棻、钱谦益诸家序中，都就掌故辑存说到作者的史家法眼。吴伟业序中竟将梁著比附古人立言，视与孔孟左丘明谷梁公羊诸书一脉相承，且尤强调，“一书之成于斯世，不为无助。”钱棻赞谓：“是书纂玄钩要，又出国史家乘之上。”钱谦益则认为，此书深得《世说新语》笔法，谓之“寓史家于说家”。这些评价或许褒誉过份，但未必尽是虚套，这里毕竟有一种说法。而问题是：一部辑述明代文人轶行的笔记著作，何以被认为具有史家大旨？此中不免牵涉清初士人（包括那些由明入清的“贰臣”）之文化关怀。说来这是一个大问题。

当其之时，面对江山易主这一难以逆转的现实，汉族士大夫显然摆脱不了身无可托的精神危机。至于引起焦灼的症结，其实不在于反抗还是归附清廷——对许多人来说，这是一个随机裁夺的问题。史惇《恸馀杂记》嘲述钱谦益薙发归降事，云：“豫王下江南，下令剃头，众皆汹汹。钱牧斋忽曰‘头皮痒甚。’遽起。人犹谓其篦头也。须臾，则髡辮而入矣。”这一故事未必可信，却真实道出压力下人生之戏剧性。同样为“贰臣”，吴伟业甲申国变之日尚存自杀殉明之念，乙酉沦陷后慷慨自矢，决意做遗民，然而最终还是应召而出。又，与钱吴并称“江左三大家”的龚鼎孳，甲申日亦欲死之，其夫人力阻而止。梅村、芝麓的情形，或许更说明了士大夫之道德意识中仍有政治上的回旋余地。但是，他们这种投机性的归附，并不等于找到了自己的精神归属。事实上，大多数仕清的旧明士人，对这个被自己视为“夷狄”的异族政权，决无文化上的认同。如，著名的复社文人陈名夏、降清后累官吏部尚书、内院大学士，其身陟列卿，也竟企图推动“留发复衣冠”的汉化运动（见《世祖实录》卷八十二、《清史列传》贰臣传乙，宁完我劾奏名夏疏）。当日而论，衣冠发辫关涉礼俗仪制乃至道德风节，滋事体大。可见，那些已经迈过归降这道门槛的汉族士人，仍须从文化、道德、精神上解决安身立命

的问题。社会大变动给一班文人士子带来的精神失落，无外乎他们自身所代表的那种文化传统被毁弃。以往的历史表明，这种可能完全存在，以前元人入主中原，汉族士大夫文化就遭受到严重破坏（如，元朝开国四十余年未开科取士，就是一例）。如果说，不能重建昔日的人文环境，他们的学问将无以所用，精神亦自无以安顿。当然，士大夫的人文传统不仅是宗法、制度、礼俗乃至儒学本义，也包括文人传统中的某种精神空间，某种个人化行为乃或言语、情趣上的东西，以及对这一切持有道德上的理解和容恕。梁维枢作《玉剑尊闻》，也许未必将某种使命感倾注其中（其自叙此书作于明亡以前），不至于想得那么多，但书里毕竟流露出对过去三百年里文人生活的留恋。说来，明代文人虽然未以诗文超越前人，亦未见其经国治世之所用，却以精神自负而留名青史。梁氏胪陈旧日人物，乃“本于为人者如是”（梅村语），亦自有一番滋味在心头。

然而，作为文苑领袖的钱谦益、吴伟业，眼界或出梁维枢之右。他们从此书的长语琐事中，不只是感受到沧桑贸迁、陆沉郎潜之慨，也非常现实地估量过梁氏考求掌故、网罗放失的史鉴作用。钱谦益为本书作序，开篇第一句便道：“史学之失，未有如今日者也。”乃有感于当日文字忌讳，言诸史家难易之故。又特予指出，维枢不作史家之述（“可以史而不史者”），而摭拾士林琐闻，其实也是史笔。其曰：“余少读《世说》，尝窃论曰，临川王史家之巧人也，变迁固之史法而为之者也。临川善师迂固者也，变史家为说家，其法奇。慎可（维枢字）善师临川者也，寓史家于说家，其法正。世之君子有志国史者，师慎可之意而善用之。”照这般归纳，梁氏“寓史家于说家”之法，正好比今人所谓“打擦边球”也。钱谦益觉得这个办法好极了，恨不能立即推广。

其实，牧斋本人早有修史之意，自谓“三十余年留心史事”（《答吴江吴赤溟书》）。丧乱之际，此意更著，惜乎顺治七年绛云楼遭毁，书稿皆焚。李清《三垣笔记》云：“钱宗伯谦益博览群书，尤苦心史学，当作《开国功臣事略》时，闻予家有傅颖公三代庙碑，三走书江北，期必得乃已。又自言读王弼州史料，有定远侯王弼赐死，家至籍。见《楚昭王行实》之说，即驰书托某亲知往楚府求《昭王行实》至，乃知弼州言非。至是（按，弘光时），疏言留心国史三十余年，请在家开局纂修，上命在任料理……。后亡国，史稿皆付绛云楼一炬，殊可惜也。”不过，即使绛云楼不毁，恐怕牧斋下笔也难。当日虽说尚未大兴文字狱，但牧斋一班汉族士大夫无疑在当局注意之中，牧斋对此并未轻心。后来以南浔庄氏史案兴罪，即证明修史亦是险途，此姑不论。可是，牧斋深知史事之承载，终不能忘怀。当得知潘恂章、吴炎欲修《明史记》，他是竭力赞成，并作《修史小引》告白海内学者及藏书家，呼吁“各出所撰著及家藏本，授之二子”。显然，他很愿意有人出来做这件事情。他自己目标昭然，已有意变换策略，顺治三年自京南还后，转而着手编纂《列朝诗集》。其实那时绛云楼书稿俱在。不过，其用力于《列朝诗集》，主旨仍在修史，借诗存史而已。是书有牧斋自序，述其缘起，略陈心迹，可予印证。以编诗注诗梳理史事，实乃牧斋惯伎之一。又，其注杜诗，亦自“诗史”二字着眼。此如陈寅恪所言：“牧斋之注杜，尤注意诗史一点，在此之前，能以杜诗与唐史互相参证，如牧斋所为之详尽者，尚未之见也。”（《柳如是别传》第五章“复明运动”）。如果说，梁维枢是“寓史家于说家”，那么牧斋自己则是“寓史家于诗家”，可谓异曲同工。



这里，有一问题可略作辨析，即牧斋南都迎降后之心志、出处。陈寅恪《柳如是别传》有专章讲述牧斋与当日复明运动之关系，为学者熟识，是书据诸多笔记稗乘，参引牧斋本人诗篇，考论其暗中交通东南海隅鲁王、唐王及郑氏所部乃至广西永历瞿李诸辈，并为策反江南诸镇之蛛丝马迹。借此一端，可见其背景阔大。不过，所谓牧斋参预地下抵抗运动之说，尚可存疑。如所论“牧斋参预郑延平功取南都之计划，又欲由白茆港逃遁出海”云云，乃据《金陵秋兴》诸诗推导其说，未必能一一坐实。或谓，此处未尝不可作反向推导：牧斋诗中如此闪烁其词，也许正是有意给后人留下一条索隐行怪的路子——是否也可作此推测呢？文中胪列资料甚富，但多为提出某种推测之条件。唯个别一二孤例，或可以为佐证（如见于《瞿忠宣公集》的一道“仰慰圣杯”的奏疏，提到牧斋回札，具述江南形势并附若干军事建议），然亦有待作进一步考核，未能据以定讞。值得注意的是，文中考辨牧斋因黄毓祺案牵累事，一再讲到他与梁维枢的私谊。顺治四年丁亥四月（一说五年戊子），复明分子黄毓祺在通州（今南通）被捕，因黄某曾求牧斋助资并留宿其家，牧斋亦为此坐狱四十日。后因江南总督马国柱为之开释，得免罪。牧斋系狱之日，河东君在外奔走营救。《有学集》卷二五《梁母吴太夫人寿序》略述，牧斋解押南京时，河东君“匍匐从行”，寄寓维枢在南京的宅所。寅恪先生据此已有推断，“由是言之，慎可（维枢）乃救免牧斋之一人。”其推述思路是：牧斋得以免罪，必有洪承畴、马国柱一类人物为之解说；而梁维枢与洪承畴同为万历四十三年乙卯举人。有乡试同年之谊，而以当日风习，“即此一端，慎可亦能与亨九（承畴）发生关系，遂可随之南下，为入幕之宾，寄寓江宁。”此为一般拘谨小儒所不能作想，但这件事情不管是否梁氏为之斡旋，或是否洪承畴跟马国柱乃至皇上打过招呼，总之不能证明牧斋确已参预谋反。寅恪先生的推测往往是极为精彩而有趣，也使人更愿意相信，历史的湮漫之处本来是有一个更富戏剧性的故事。许多学者将《柳如是别传》视为严格意义上的史学专著，显然有所误解，其实这是一部很特别的著作。寅恪先生谓之“忽庄忽谐，亦文亦史，述事言情，悯生悲死”，亦自深具文学匠心，说来也是寄怀之作。当然，钱谦益的悲剧故事之所以引人入胜，也在于有一可靠前提，那就是做了“贰臣”的钱谦益确有复明之愿。

牧斋当日种种事况，与其说直接参预了复明势力的抵抗运动，不如说他与梅村等人共同推动了一场“文化复明运动”。其当日心境，如云“隔生犹护旧袈裟（《金陵杂题绝句之三》），便是在人格退却中尚尽力保持士人之作为。惟此聊以自慰。此种心念，今人谓之“自我拯救”。他们的这番文化自救，可以说具有明显的现实效应，不但使当事人心理上或多或少洗刷了屈降的污名，甚至在一定程度上消弭了士大夫中间贰臣与遗民的界限。如，明亡后积极从事反清活动的黄宗羲，当时竟与牧斋往还频数。在“文化复明”的目标下，他们也算是同道。后来梨洲作《思旧录》，对牧斋虽有微词，于屈降之事却未置一语。另如，吴梅村先为遗民后为贰臣，之所以十年后作出这种转变，恐怕在他看来，那道鸿堑也差不多快填平了。当然，梅村之仕清，也还有别的考虑。他被徵召，乃由陈名夏、冯铨、孙承泽等汉族大臣一再举荐，这会使他想到，与政府合作有利于再造士大夫文化。在此之前，他在苏州虎丘召集了有数千文人参加的党社聚会，试图复兴过去复社的事业。联系到上述种种情形，牧斋、梅村为梁氏作序鼓吹史学之义，亦当归结到鼎革之际汉族士人之文化自救意识。作序虽云小事，但行文之间亦自存其大体。也

许，正是他们这班人的文化自救活动，推开了日后的某些局面。但看有清一代，典章制度多承明制，学术文化亦以儒学为宗，且而士林风雅不衰……。这些，想来与清初牧斋、梅村辈着眼大处、推动士论不无关系。可是，既以人格退却为代价而求其所为，必然铸成了另一后果，士大夫在得以维持传统生存环境的同时，也愈益变得唯唯自卑，更以自污。不过这话扯远了。

《玉剑尊闻》这本书，实际上不像钱吴序中说的那么好。梁氏体裁取诸《世说新语》，其门目有德行、言语、文学、方正等，凡十卷三十四类。这种体裁，亦常见诸明人笔端，如何良俊《语林》、焦竑《玉堂丛语》便是。不过，梁氏有一不同常例处，就是自为之注。关于这一特点，钱棻序中大加赞赏，曰：“夫酈道元之于《水经》，裴松之之于《三国》，以及刘孝标之于《世说》，皆作者一人，注者一人，故能标领义味各臻玄胜。今公之成是书也，虽类别义例一惟刘氏之旧，而研寻演绎直合义庆、考标为一人，岂非近古所希觐者哉！”这确是此书的好处，也略见作者笈牒综核之功。钱、吴诸序对此书的称誉，还在其徵文考献，裒集之劳。然而，正是在这一点上，前人颇有异议，如《四库提要》就批评此书“随意钞撮，颇乏持择”。平心而论，梁氏徵摭取材不算庸滥，不能说没有裁鉴。但的确也有可诟病之处，书中所录遗言往行大量钞自明人同类著作，如万历以前故实取之焦竑《玉堂丛语》一书就不下六十馀则\*（按，焦著万历四十六年有曼山馆刻本行世）。虽说古人著书辗转引录亦系常例，而其间诸般情形未可一概而论。如采摭罕秘钞本自有存其亡佚之旨；一般笔记著录，除作者耳目所能及者，乃自人物传状、年谱、碑铭、文集、杂著勾稽而得，是为徵文考献。如梁氏剿袭他书而成其著作者，实非磊落之举，只是当时尚无著作权一说。另外，梁氏此书也有窜讹附会之笔，如卷九“唐寅与客对弈”条，与元代姚桐寿《东郊私语》记海盐县丞访乡绅一事略同，亦属张冠李戴。总的说，此书述录多为二手材料，其史料价值须大打折扣。

钱谦益、吴伟业均系当日博雅通儒，对梁氏如此钞撮他书为文，不会茫然无察，但仍以嘉言称许，恐未尽出之私谊，亦可印证侪辈窥其大者之深心微旨，故有所不论。

一九九五年一月

\*校阅《玉剑尊闻》、《玉堂丛书》二书，相同条目如下：卷一，杨嘉醇谨清约、陈继随母抱瓮行灌、文徵明不喜闻人过、江晖为母盲祈祷、商辂惠政、杨鼎十思、宋濂廉介、杨廷和施惠乡里、徐溥以黄豆黑豆记善恶、曹鼐捕盗获女子终夕不乱；卷二，李东阳对外邦使臣所出联语、徐有贞习有用之学、周忱阴晴风雨必记、周忱解狱、杨廷和言世宗垂衣而治、太祖问朱善乡里人物、王翱治讼、章溢务存大体、王恕判讼；卷三，陈济博学强记、高启等吴中四杰、罗玘撰造必居树巅、陈白沙筑春阳台；卷四，杨士奇奏元旦日食免贺仪、天顺中空中有声、天顺初匿名书事、李贤劝英宗不废太子、薛瑄不拜王振、杨守陈淡泊；卷五，李东阳崔铣饮酌长安街、陈音性宽坦、杨荣荐后生入阁、顾璘乡试赠张居正腰带、刘大夏匿西洋水程图略、刘大夏发戍日、杨廷和当日有自知之明；卷六，成祖命解缙评诸臣、刘基论杨宪有才而无相器、太祖论宋濂王祚学问才思、杨守陈曰子房不见词章、黄淮奏蒙古诸部应分而治之；卷七，王华替客匿金、弘治出句试李东阳程敏政、倪谦双目炯然、孙蕡为蓝玉题画坐诛；卷八，曾义山占卜书授刘伯温、张溢夏昶各擅作文写竹、黄谏博学工书、杨士奇婢侍入宫、刘大夏御陛讲论、

杨慎胡粉傅面、王稚钦少好狎游；卷九，刘定之王伟互谑、聂大年眇一目、高中玄与严嵩谑、南京国子监二祭酒，曾鹤龄“偶然”诗；卷十，陈音记性恍惚二条、严嵩邀宴夏言受辱、丘濬“阁老饼”、高穀夫人悍妒、妇人口液，历城尹分不善尹直。

## 词人吴 次

清初词人中，吴绮（次）、陈维崧（其年）辈份稍长。他们有一些很相似的地方，比如俱以骈俪见长，亦擅于以赋入词。不过，二人词风大不相同，一者秀逸，一者沉雄，可谓轩輊互见，灼烁相形。故二人结为异姓昆季，亦一时佳话。在后人眼里，吴绮名声远不及维崧，可能是由于其格局稍窄，不若后者气脉雄厚。再者，以作品数量论，吴绮嫌少，而维崧词作多达一千八百余首。其实，论才情，吴绮似不在维崧之下。维崧以博学胜，作词好堆砌典故，难免搬弄前人俗套。词家论词，有所谓“诗人之词”、“学人之词”、“词人之词”之说。维崧以腹笥擅作，大概可算是“学人之词”一路。而若举述“词人之词”，纯以本色见称者，清初诸家恐怕惟有吴绮和稍后的纳兰性德二人。

《清史列传》文苑传二概云：吴绮才华富艳，瓣香晚唐，颇有义山之风。又称，其作品“儿童妇女皆能习之”。这话未免夸张，然而吴词当日流播海内为人赏爱之情形，由此差可推知。吴绮有名句“把酒嘱东风，种出双红豆”，一时脍炙人口，甚而辗转传入深闺，亦使某些寂寞女儿着迷不已。钮琇《觚剩》卷七云：“维扬吴次为吴兴太守，有词云‘把酒祝（嘱）东风，种出双红豆’。梁溪顾氏女见而悦之，日夕讽咏，四壁皆书二语，时因目次为红豆词人。”这里说的“梁溪顾氏女”，即无锡顾贞立，词人顾贞观的姐姐。她本人也是一位“欲笺心事寄嫦娥”的阁秀词人。

吴绮的短调小令尤为出色。其《茅山逢故人·醉题》一阕，很有名，颓然中出语尖新、直伉，以其清旷独出而为人称道。词云：“满目乱山无数，一片寒潮来去。故业何存？故人何在？故乡何处？《离骚》一卷长怀，莫向西风空诉。才子无时，美人无对，英雄无路。”上片一连三问，事事皆空；下片一连三叹，万念俱灰。这首词大约写于他在湖州知府任上被罢黜之际。

《清史列传》文苑传二略述：“吴绮，字次，江苏江都人。顺治十一年拔贡生，以荐授秘书院中书舍人。奉诏谱杨继盛乐府，迁兵部主事，洊历郎中，授浙江湖州知府，多惠政，不畏强御。未几，罢归。”联系到罢官一节，词意亦自明了。文人失意之下，多半免不了一番“此情谁诉”的难受劲儿。但这不同于辛稼轩“把阑干拍遍”式的怅恨——气概不如，格调不如，其个人遭际也实在牵扯不上江山社稷。然而，能将一己之怨抒写得如此震撼人心，倒也见其性情不俗。吴绮罢官为何原因，诸史语焉不详。《清史稿》未著一字，《清史列传》略谓：“（次）在湖州时，四方名流过从，赋诗游讌无虚日，其去官亦坐此。”看来，此中未必有何重大关涉。钮琇《觚剩》续编卷一亦云：“吴次为吴兴郡守，地接常、苏，宾朋麇至，才名交累，不久罢官。”按这一说法，盖因风雅过甚，有碍官体。又，次罢官后，吴伟业即有诗赠之，句云：“官随春梦短，客比乱山多。”（《家次罢官吴兴有感》之一）似可印证《清史列传》与钮氏之说。对照前引次词中“满目乱山”句，梅村以“乱山”喻其座客，实言其受累之根由。梅村与次交谊非浅，说来他本人也是这位郡守的座上客之一。后数年，梅村又作五十韵五言排律赠之，回忆当日湖州风雅盛事，尚宛如目前。如云：“笙歌前队引，宾客后车乘”，“水嬉钩卷幔，社饮鼓分棚”，可见那场面也着实铺张。从“水嬉”、“社饮”等字眼推究，诗中叙述的情形，当指康熙七年次与诸友修禊事也。是年三月上巳日，梅村过湖州，次招之，与郡中名士禊饮赋诗，

欢畅至极。梅村有《戊申上巳过吴兴家 次太守招饮》一诗，专记此事。诗中有云：“右军胜集今谁继，仗有吾家季重才。”一觴一咏之际，次便成了梅村的本家老弟（按，梅村长十岁）。可惜这位老弟官运不济，俯仰之间落职而去，一段笙歌双燕的风雅韵事由此罢歇。梅村回想起来，尚嗟叹不已，是谓：“妄把欢游数，痴将好梦凭。”

因风雅失体而罢官，这种事例实在不多，大概也是作闹过分。但，次并不是那种只顾吃喝玩乐的风流太守。《清史列传》称其“有惠政”，《清史稿》也说他“有吏才”。未考其政事，但想必未是虚言。次为郡守之日（按，康熙五年至八年），地方上口碑极好。史载，湖州人称之“三风太守”，谓“多风力，尚风节，饶风雅（一作风趣）”也。可是，这“三风”与官场之风气俱相扞格，正是他倒霉的根本原因。另外，此公为官也算得廉正。宦海经年，行囊空空，一旦丢了俸饷，连生计都发生问题。《清史列传》述其罢归后之情形。“贫无田宅，购废圃以居。”又，梁绍壬《两般秋雨庵随笔》卷五：“江都吴次太守（绮），解组归，贫不能自给，婿江辰六（闾）为筑室以居，名曰‘天地间屋’。粤东制府吴留村又赠钱买赵氏废圃移居焉。”全赖亲友帮衬，才得以安顿下来。

原先是高朋满座，诗酒娱日，这下子弄到只影面壁、贫不自给的地步，滋味大不好受。一时间真有跼天踏地之感，前引《茅山逢故人》一词便是这种心情。不过，次终究是风雅之士，亦自欣于所遇，暂得于己。此后，他以卖文度日，填词娱老，自是得其所哉。《清史列传》谓：“……（次）购废圃以居。有求诗文者，以花木润笔，因名其圃曰‘种字林’。日读书，坐卧其中，箠瓢屡空，泊如也。”困顿之中，不失风雅之趣，这真正是修持有道。次晚岁，心境平淡，较之当初慨叹“英雄无路”之时，已看透许多。他这时候的淡泊自守，倒也并非困蹶使之意气销磨之故，对于人世间种种厄逆，词人内心并未丧失其本能的感触。如，陈廷焯《白雨斋词话》记尤侗落魄时次寄语为之宽释事，可见其心性完好，真是那种明白人。尤侗，顺康间一代才子，初为永平府推官，康熙十六年坐事降调，因作《菩萨蛮·丁巳九月病中有感》八章，以抒其忿。次跋其后云：“阮生失路，浇泪无端；屈子问天，寄愁何处？水以不平而激，木因有郁而奇，情有所之，理固然矣。吾友悔庵（按，尤侗号悔庵），文高于命，宦薄于名。艳曲三章，欲醉沉香之酒；奇才两字，不分归院之灯（按，是谓真名士无论境遇如何，终当风流自适）。孤竹崖前，空随射虎，百花洲上，徒共眠鸥。刘公幹高卧清漳，王仲宣哀吟荆楚；爰以沉郁之意，写秾丽之音，此《病中八首》所由作也。夫生而识字，即种愁根；长解言文，原非善气。惺惺自合人奴，咄咄何堪令仆，吾侪若此，复何怪耶？子善吹箫，请令小红而按曲；我为拔剑，聊浮大白以倚声。”此一段四六文字，触情见理，哀而不伤，既有理解、同情，又婉言为释，亦颇具和光同尘之旨。恰如《白雨斋词话》所云，“可谓深得悔庵心者。”次自己有过罢官的经历，已经是过来人，为尤侗作跋，不只是劝慰人家，也是自诉衷曲。

次另有讽劝僧大汕一则轶事，亦见其性情之峭拔、风趣。此载王士禛《香祖笔记》、钮琇《觚剩续编》二书，后者记述略详。据云，次游广州之日，寓居长寿寺，与寺僧大汕朝夕相见。大汕极好附庸风雅，更喜攀附权贵，得知次为两广总督吴留村同谱旧好，颇有巴结之意。一日，言谈间大汕攒眉叹苦，诉称督抚两台时时召见，三司各府动辄宴请，终日忙于应酬，

六时不得安眠，自谓不堪其苦。 次笑应之曰：“你于此间周旋俗务，受诸苦恼，何不出家了事？”大汕当下赧然语塞。 次此语，讽意绝妙，劝和尚“出家”，谓其枉为佛界中人，实可作禅门棒喝。这位大汕和尚，说来也是问题中人，其自称江南名僧觉浪和尚法嗣，混迹丛林，以追逐名利，世人颇有訾议。昔诚斋诗曰：“袈裟未著言事多，著了袈裟事更多。”即此辈俗物之谓。大汕早先曾骗得屈大均、陈维崧等人信赖，以“学问僧”面目往来官绅士人中间，所向无羁。这回撞在 次手里，算是触了霉头。

次在湖州时，曾陪同吴梅村等拜候当地一位名士。梅村当下赋诗，得“江湖有道容奇士”之句。此语用以言诸 次，亦无不妥。 次一生虽无大事可言，却也自有所得。人间风流，未须轰轰烈烈，亦未是治国平天下一节所能道尽。

一九九五年二月

## 隐者陈眉公

明代士风不尚隐逸，士人多负匡济之志，以天下大任相标榜。此风气所以养成，当另作讨论，或可追溯明初重儒之国策。如，当年太祖设郡县之学，对读书人以“恩养”相感召，使难忘报效之念。这便是制度上的原因，且不论。据《明史》隐逸传，可知有明一代，隐者寥寥，如见诸传状者仅张介福、倪瓒等十二人。另外，儒林、文苑人物里边或有少数韬迹自远者（如吴与弼及诸弟子），算拢来也没有多少。况且，隐逸传中人物多半为元末耆儒，其坚辞不出，盖因羁念故主之情。其余，惟沈周、陈继儒二人名声显赫。沈周以绘事名世，真正以隐逸而享盛名者，说来只有一个陈继儒。

陈继儒，字仲醇，号眉公，又号麋公，松江华亭人。他生于嘉靖三十七年，卒于崇祯十二年，在诸事纷乱的晚明之世悠然活过八十一岁，而得其善终。这似乎证明了他那种息影山林的选择，亦是一条祈福避祸之途。作为隐者，眉公不同于从前陶渊明那种官场上退下来的人物，他很早就绝意仕进，而未从读书人的“正途”获得科名。《明史》隐逸传称：“继儒通明高迈，年甫二十九，取儒衣冠焚弃之。隐居昆山之阳，构庙祀二陆，草堂数椽，焚香晏坐，意豁如也。……杜门著述，有终焉之志。”白乐天诗云：“大隐住朝市，小隐住丘樊。”这般说来，眉公只算是小隐。其实，掂量过来，隐之一说之于眉公也还有些问题。眉公入山之前，作《告衣巾呈》，有云：“生序如流，功名何物？揣摩一世，真拈对镜之空花；收拾半生肯作出山之小草。乃禀命于父母，敢告言于师尊，长笑鸡群，永抛蜗角，读书谈道，愿附古人。复命归根，请从今日。形骸既在，天地犹宽。偕我良朋，言迈初服。所虑雄心壮志，或有未堕之时，故于广众大庭，预绝进取之路。”如此设誓，大概是怕别人不知道。做隐士本当遁迹而去，眉公却撰文告示天下，偏是弄得沸沸扬扬，好像迈克尔·乔丹退出NBA的意思。当然，这一来便有人注意他了。明末清初的一些文人笔记中，有不少关于他的隐士生活的记述，一如当今媒体追踪报道。那些文字亦写得颇有诗意，如梁维枢《玉剑尊闻》卷八：“陈继儒买舟载书，作无名钓徒。语人云：‘每当草衰月冷，铁笛霜清，觉张志和、陆天随去人未远。’”又，计六奇《明季北略》卷十五：“（继儒）每当春秋佳日，月夕花晨，非操舸龙潭，即卜筑旷野，一时名姝骚客，辐辏而至。或匿蒹葭萍藻间，长歌短笛，鸥鹭惊翔，累日经旬，兴尽方至。”除了山水游乐外，读书、著述、度曲填词，植卉插花，摆弄骨董之类，也都是眉公的日常功课。隐士做到这个份上自然很惬意。

美中不足，只是忙累。既然“一时名姝骚客，辐辏而至”，眉公相与周旋亦颇费时光。由于最初的炒作成功，其作为隐士的名声蒸蒸日上，于是许多人慕其名远道而来，他筑庐卜居的小昆山、东佘山也便成了官绅士人的社交俱乐部。做了隐士，眉公的文名也突然显赫起来。《明季北略》谓：“（继儒）所知交遍天下，四方求文者，履日满户外。”这听来似乎有些夸张，其实此言不虚。黄宗羲《思旧录》“陈继儒”条，忆述崇祯二年（己巳）至云间拜谒眉公，目睹访客如云之况，曰：“侵晨，来见先生者，河下泊船数里。先生栉沐毕，次第见之，午设十馀席，以款相知者。饭后，即书扇，亦不下数十柄，皆先生近诗。”这情形不逊于当今追星族蜂逐明星大腕，不知眉公如何应付得了。别的不说，光是每日午后给人写几十幅扇面，这工作量就很吓人。梨洲《思旧录》还提到前一年，即崇祯元年（戊辰），在杭州西湖遇

眉公之事，亦见其忙忽不堪。眉公游西湖，排场不小，一行三艘画舫，结队沿运河而来。他那三艘船，一作寝卧，一作会客之用，另一艘载门生故友、小厮杂役。船泊岸，当地缙绅大夫蜂拥而至。眉公让这些人缠住，以至竟日于船上会客。一夕，某叩之，寒暄道：“先生来此近十日，山光水影，当领略遍矣。”眉公笑曰：“迎送不休，数日来只看得一条跳板。”此自嘲之谓，出语机警，语气中亦颇有几分得意。

按说，隐逸之人例应远离尘嚣，杜门谢客，自享清静。眉公的作派却是截然相反，总是喜欢那种热闹场面。究其所以，也许不完全是个人性情方面的缘故，亦在于一时风尚习气。当日士人重视交游，犹之今日企业界人士之于公共关系，这上边已见观念的某种转变。虽说那个时代还显得封闭堰塞，但是在知识阶层，已经形成了一种超越地域和朝野界限的士绅社会。由于驿传、漕运和渐益频繁的南北商业往来，加之木板印刷术提供的传播手段，信息和思想的沟通变得容易多了。反过来，这也激发了读书人不忘用世的参预意识。如果说，从前读书人之间的交游更多是为着问学求道——那些较为纯粹的精神需要；那么，现在却愈益指向某种现实目的，成为他们介入社会的基本路径。事实上，他们只有跻身那个士绅社会，才有可能得以伸展。至于陈眉公，虽云出隐之人，其实是出而不隐，并没有超越那个士绅社会的一般行为法则。联系到实际的历史情境，眉公的社交活动甚至还带有晚明政治的朋党色彩，与之相交者多有东林、复社人士。今人说到陈继儒，无不讥其隐者不隐之行端，却很少有人注意到他社交活动中显示的政治倾向。以下胪述数例，可为辨察。

其一，《明史》隐逸传略云，万历二十二年，顾宪成削籍归，十年后于东林讲学，召眉公入席。此事虽为眉公谢辞，却说明东林诸公无疑将眉公视为同志。关于眉公自己对这件事情的想法，《北略》稍有提及，云：“时顾端文、高忠宪招继儒入讲社，继儒曰：‘愿士大夫有此行，不必有此名。’”可见，眉公对顾、高诸辈所持清议之道有相当的认同。事实上，眉公与宪成之关系殊非泛泛，彼此互通声气，时有书信往还。由于眉公作出一副隐者姿态，并早已宣告天下，自是不便公开卷入东林的活动。但眉公倒是很愿意在幕后谋局，推动士论。如，据《泾皋藏稿》“与陈仲醇”书，可推知眉公实予宪成寄以厚望，更有所激励。宪成书谓：“丈俨然称龙德以进之，是责瞽者以秋毫之视，责跛者以千里之趾也。能无惧乎？不惟自惧，兼为丈惧……”虽寥寥片语，未可究其详实，却也透露出眉公策动劝激之意。这通书札中，还有一个值得注意的话题，就是商量为王锡爵儿子王衡（字辰玉）编纂遗著之事。其曰：“恳恳辰玉太史，皎皎异才，弟以千古期之，时效芹曝，竟而不永，不获观其大成，可痛可恨。计丈此怀倍切耳，篋中遗文似不可不为收拾也。如何如何。”宪成结交眉公，可能就是通过王衡的关系。王衡早年与眉公同窗，《明史》隐逸传云：眉公少时，“太仓王锡爵招之与子衡读书支硎山。”至于宪成与王衡之交，大抵始于万历十六年。是年秋闱，王衡举顺天试第一，其父时为礼部尚书兼大学士，因遭士论攻讦，比之先前张居正科场底子。这时，宪成致书王衡劝说放弃翌年会试以避嫌疑。信中陈述利弊，意甚恳切，而此前二人素无交往。也许正是这番劝言发生了作用，王衡果然不复会试（至二十九年，其父罢相已久，始赴春闱）。但是，宪成在京之日，却与锡爵屡相折冲，几次把老先生搞得下不了台。如，二十一年锡爵始为首辅，宪成即以“三王并封”事相发难。当日众目睽睽的第一大事仍是争了十



几年没有解决的立储之事（所谓争“国本”），神宗诏议“三王并封”意在搁置正题，锡爵本想让一步，竟至举朝大哗。宪成反对最为坚决，偕同官疏争，又致书锡爵，反复辩论，到底把事情给搅了。此外，又遇推举吏部和内阁诸事，宪成亦每与锡爵相左。然而，有意思的是，二人卸职归后，夙怨渐消，竟而成为挚交。此一转圜自有种种原因，另当作论，但不知其中是否还有眉公居间调停、撮合之功。至三十五年，神宗再召锡爵入阁，宪成闻讯喜极，致书锡爵敦劝出山。并作《寤言》、《寐言》二篇，分析局势，慨陈大义，百般劝激（按，黄宗羲《明儒学案》东林学案一宪成传：“……娄江方引故事，疏辞。先生为文二篇，号《梦语》、《寐语》，讥切之。”未确）。稍后，得知锡爵不拟起复，又付书王衡，嘱劝其父应召赴命。东林人士一直苦于未能左右内阁，锡爵倘能重掌朝柄，自是天赐良机。却说正当锡爵出处未定之际，不意冒出锡爵密揭一事，言路顿即揪住猛攻，迫使他只能作闭门自养的打算。围绕这桩哄动一时的公案，曾有种种不同法，但真正洞悉内幕之人倒是置身局外的陈眉公。其实，眉公一直关注这事情。此中内情，挪至下文作另一话题。

其二，锡爵何以决意不出，《明史》本传所述颇含混。其曰：“三十五年，廷推阁臣。帝既用于慎行、叶向高、李廷机，还念锡爵，特加少保，遣官召之。三辞，不允。时言官方厉锋气，锡爵进密揭力诋，中有‘上于章奏一概留中，特鄙夷之如禽鸟之音’等语。言官闻之大愤。给事中段然首劾之……。锡爵亦自阖门养重，竟辞不赴。”仔细推敲，这里有一个疑点：锡爵既然坚辞不出，必以老迈体衰、意欲超然为由，而此时进密揭抨击言官，倒像是一副亟亟于整饬朝纲的架势，实令人不解。反之，锡爵的推辞如果只是矫情，以其多年宦海历练，也该知道这当口是争取人心而不是厉行手段之时。实际上，当时就有人怀疑密揭的真实性，事隔未久，传出另一说法，谓密揭实出自淮抚李三才之手，而假托锡爵之名。由于三才本人也承认这个说法，外界遂信不疑。但据《野获编》作者沈德符披露，此事另有隐情，关涉之处亦颇复杂，总之是一齷齪小人搞的一桩阴谋。不过，这事情最令人感兴趣的一点是，沈德符的说法直接得自陈眉公。《野获编》卷九“王文肃密揭之发”条云：“丁未年娄江公密揭，俱云出自淮上抄传，即李修吾最后书揭中，亦自认身所传布矣。近见陈眉公，又云此事极冤，是乃王吏部罔伯，赂文肃干仆，盗钥私录之。且添改其词，以激言路之怒，如重处姜士昌等语，以寄南中段黄门诸公。实不由李中丞也。初罔伯不谓，言路遂攻文肃，意颇渐沮，乃委罪于李中丞。”按，沈注略云：此王罔伯者，乃锡爵一通家子，以己丑馆选不得预，愤愤不能解。因锡爵当日主持考选，故怀恨之，后“每遇文肃大小举动，必侦以播四方，而文肃终不悟”。又，三才所以将此事揽于己身，据云乃“以取悦时贤，为己拥戴入阁地耳”。观眉公此说，倒是颇有几分戏剧性，且王罔伯之手段、思路亦近乎现代间谍活动，斟量之下似觉不可信之。《明史》编撰者不取此说，自是审慎之笔。然而，锡爵密揭确实有之，实际上是记于十三年前的一份备忘录。故审王某胥篋之说，亦似可与之合榫。据《泾皋藏稿》卷三所附“王相国复书”（即锡爵回复宪成劝说出山一信），二十二年锡爵将谢政，曾密记当日事况留诫子孙。书谓：“濒行之日，留有密揭以示小儿，戒之勿泄，而外人至今未之闻也。”殊不知，说这话的功夫，恐怕密揭已经在人家手里了。密揭所记之事，大抵不外乎丁亥、癸巳两次京察引起的阁部争证及言路风波一类。锡爵信中所言可与眉公的说

法相印证。其实，以眉公与王氏父子之关系，获知此内情亦未足奇。此例说明，眉公对外间这风吹草动总未放松注意，一如东林君子所谓“家事国事天下事，事事关心”是也。

其三，崇祯二年，袁崇焕诛岛帅毛文龙一事，有谓幕后情形，乃眉公为钱龙锡谋划。龙锡，眉公同邑，天启间官南京吏部侍郎，忤魏忠贤，削籍。天启五年，魏珪颁示《东林党人榜》，龙锡列名其中。至崇祯元年，以次辅再召。清王应奎《柳南续笔》卷二谓：“崇祯初，华亭钱龙锡以相召，过辞陈眉公。眉公从容言曰：‘拔一毛而利天下。’龙锡莫知所谓。入都，则总督袁崇焕以诛岛帅毛文龙为请，龙锡悟曰：‘此眉公教我者耶？’报袁，令速诛之。”此般叙述不同于寻常史笔，似乎过于机警，亦令人生疑。但是，这里虽有演义成分，眉公与诛毛一事之关连，却未必尽是虚构。今考其说，亦自有所本。杨士聪《玉堂荟记》卷上云：“毛文龙之死，何所关于成败之数，自袁败而议者执以为辞，于是连及大学士钱机山龙锡，逮入狱论死（按，后释狱，戍定海卫）。初华亭陈继儒，曾赞成诛毛之议，钱既论死，其家子弟日至陈家詈骂也。”这段话不但肯定眉公与龙锡确有诛毛之议，且提示此一密谋事后乃龙锡家人传诸外间。杨士聪是当时人，崇祯朝授翰林检讨、编修等史职，充任东宫侍班进读官，他的记述应该说比较可信。又，眉公于边事素来用心。谈迁《国榷》卷八十引眉公论万历间辽东局势一节，颇见兵家韬铃。其谓：“大抵御虏之法，曰合曰离。离则其党可携，合则其焰难扑。而建酋之合有二，东则虞其与北关合也，西则虞其与西虏合也。虏无所不合，则我兵无所不分，而全辽之累卵可知也。今建虏甚强，惟有决战，而用间谍以连衡宰赛，遣重兵以拥护北关，则东合者可离也。北关既梗，则建酋不得越北关而西。而西虏并不得越北关而东。伐往来之阴谋，破自连之党兴，则西合者又可离也。此御建酋之定局也。”此一番议论，决非一时即兴所能道出。至于诛毛之议，则又牵涉到东林与逆党之怨隙，事情可追溯到熊廷弼与王化贞之间的纠葛。天启元年，廷弼经略辽东军务，化贞以金都御史巡抚广宁（今辽宁北镇县一带），二人战略上每相抵牾。毛文龙时为化贞部属，因突袭镇江（鸭绿江边的一座城镇）成功，名声大噪，亦助长了化贞轻敌冒进之念。翌年广宁一役，化贞溃败，因坐罪，廷弼亦受之牵累。初，廷弼督辽，东林诸公多反对之，惟周宗建力荐。至下狱，宗建一再为疏辩，因疏中有讥诋魏忠贤“目不识一丁，岂复谄其大义”等语，逆党纷攻宗建，并及东林诸公。而逆党中更有冯铨、顾秉谦一类厉害角色插手此案，好歹将廷弼跟东林拴到一起（按，《东林党人榜》就有廷弼的名字），成为攻击东林的一个突破口。结果，廷弼于天启五年弃市，而受之牵连者甚众。如，宗建被控受廷弼贿银一万三千，杨涟、左光斗各二万，魏大中三千，袁化中六千，周朝瑞一万，顾大章四万，均坐毙。此一连环冤案枝蔓籍籍，横被甚广，详见《明史》各传。眉公既然联络东林，同情廷弼而厌憎化贞，毛文龙亦自必然。况且，至崇祯初，毛文龙已成势，在眉公看来亦是心腹大患。黄宗羲《思旧录》提到眉公为其题写扇面之事，所书即眉公《吊熊襄愍（廷弼）》一诗，云：“男儿万里欲封侯，岂料君行万里头。家信不传黄耳犬，辽人都唱白浮鸠。一腔热血终难化，七尺残骸莫敢收。多少门生兼故吏，孤坟何处插松楸。”其心愫如是，恰有诗为证。

其四，前引黄宗羲《思旧录》所述湖上遇眉公一事，尚另有细节。梨洲此回过杭，乃入京为其父黄尊素讼冤。尊素亦东林中人，屡犯逆党，被构陷，

天启六年毙于狱中。梨洲此行在崇祯元年，魏奄及其门党悉已清肃。当日湖上别后，眉公择日又往梨洲寓处答拜。梨洲乃后生晚辈，眉公执于礼数，显然是表示对尊素的敬重。这次晤谈，主要话题无外乎尊素一案。梨洲记云：“余出颂冤疏，先生从座中随笔改定。”眉公虽隐逸之身，刑名律法倒精熟得很，也是一块师爷材料。梨洲晚年回忆当时情景，仍颇有感激之意。又记，“明年书来，歉不曾过吊，云：‘岂无田僮一束刍，彼磨镜者何人哉？’许为先忠端公作传。”此亦为眉公与东林关系之一例。

以上数事，各是一局，亦各具微旨。揭其本末，每一桩都极为复杂，即如黄尊素之冤，翻案亦非易事。其时虽逆案已定，崇祯因顾虑东林重树门户，善后诸事颇有节制，如诸忠后人请谥之事便屡皆中格，至弘光朝方侥幸获允。由此而观，眉公以世外之身入局，如何把握机括，似乎是一个问题。但实际上，晚明政治是一种“说”的政治，而非“做”的政治。当日纷呶不休的清议、党争造成的权力梗阻，有一个直接后果，就是处于权力中枢的执政大僚很容易成为矛盾焦点，从而无所用事。相反，那些处于权力边缘的低级官员甚或官场之外的士绅，倒是据有相当的言论空间，且有其操纵舆论之能动性。他们凭借的自然不是权力，而是人望，是个人清誉和某种人格姿态所带来的广泛的号召力。一个显著的例子就是复社领袖张溥。此公在朝不过一庶吉士，退居林下竟而结纳天下，声气直通朝右。甚至如起复周延儒一类朝廷大事，亦是他一手策划。眉公跟张溥尽有不同之处，但主要还是明里暗里，深里浅里的区别。作为“隐士”和“学者”，眉公惑世盗誉，招摇过市，倒亦自有清简高蹈之名——这是他投入晚明政局的一股资本。

眉公与东林的瓜葛及其他种种行迹，说明他并不认为做隐士便须抛却用世之心。从这位明季最著名的隐士身上，可以看到，中国士人之传统隐逸观念已发生某种实质性变化。这一点，也可以从当时士人对眉公的评价中得到印证，当时几乎没有人指责眉公热衷世事而不像个隐士。相反，多誉之如邵康节、苏东坡等先辈贤者。《北略》赞曰：“当启、祯间，妇人竖子，无不知有眉公者，至饮食器皿，悉以眉公名，比于东坡学士矣。”《北略》又记，崇祯十年，黄道周上疏辞官，自陈“七不如”，其中有“老成足备顾问不如陈继儒”之说。评鹭隐逸人物以参酌政事相推许，亦当日之论。黄道周也算是东林一党，常于辩驳中立论，用这般道理替眉公张目，可见时论不以为谬。明末延至清初顺、康间，士人笔记多有说到眉公者，如沈德符《野获编》、梁维枢《玉剑尊闻》、宋起凤《稗说》、李延琇《南吴旧话录》等，无一微词。

至雍正、乾隆间，情况就不对了，对眉公竟是讥评日多。如，王应奎《柳南随笔》，指证眉公《秘笈》若干谬误，谓其“好著书以欺天下，多见其不知量也！”话说到这个份上，厌憎甚矣。又，严绳孙作《陈继儒传》，云：“所著书极多，类招延吴越老儒生，使寻章摘句，刺取琐言僻事，荟蕞成之。”这也是挖苦其学问的意思。可见，这时候风气已经变了，眉公那般通才应世的倜傥风流，在清人眼里已显得虚夸、浮躁。清人对眉公之矫情作势尤为蔑视。说来，诋谩眉公最力者，大概莫过于蒋士铨。蒋氏《临川梦》院本内有《隐奸》一出，刻意抨击眉公，其出场诗云：“妆点山林大架子，附庸风雅小名家。终南捷径无心走，处士虚心尽力夸。獭祭诗书充著作，蝇营钟鼎润烟霞。翩然一只云间鹤，飞来飞去宰相衙。”从人品到学品，一概骂到了。蒋士铨这首诗，几乎是一锤定音，以后在人们眼里，眉公的形象就成了那种

刻意帮闲而周旋官场的假名士。其实，蒋氏根本没有看破眉公的面目，“终南捷径无心走”一句，更是说错了。眉公作为隐士固然有“假冒伪劣”的意味，但他的意图本来就不是要做什么“山人”，而是要做“山中宰相”。此为清代文人所不能想象。

真正懂得眉公的是钱谦益。眉公死时，钱有挽诗一首，句云：“买山空复推支遁，蹈海何当识鲁连。”甚确。

一九九五年三月

## 关于胡雪岩

近时，北京有两家影视公司竞相投拍以胡雪岩为主人公的电视连续剧，此事已被传媒炒得沸沸扬扬。这场对台戏的“戏眼”在脚本。据云：一者将根据台湾作家高阳的小说《红顶商人》进行改编，该公司已通过法律途径解决了著作权使用问题。这意味着另者的脚本只能绕过高阳的小说自行创作，否则撞上小说中的情节很可能造成侵权。想来获得授权的那家公司肯定虎视眈眈地盯着另一方，看你是不是往枪口撞上来；而另一方则必是小心从事，不能让对方拿着把柄。

可是，高阳的小说实在写得太好，说到另起炉灶，能否赶上高阳一半的手笔都不好说。我跟获得授权的那家公司董事长有过一饭之雅，那日饭局上她说到这事情，也估计到对方挪用高著情节和细节的可能。她说，胡雪岩的史料不多，听说加到一处不足两千字，很难想象对方脚本的故事从哪儿来。我说，对方的脚本能写成什么样子是一回事，但胡雪岩的史料不会那么少。道光至同治间朝野掌故我未予留心，偶尔过眼的零星史料却也不止这些。过后翻翻书，果真有那么一大堆。

如，欧阳昱《见闻琐录》中的一条，从胡雪岩发迹说到破产，差不多有四千字。欧阳昱生活在同治、光绪间，距胡雪岩不远，写到胡因收购茧丝与外商一番周旋，不但叙述如流，还交代了当日通商背景。胡雪岩之发迹与左宗棠大有关系，他替左帅办“粮台”（军需采购），大笔资金用在自家生意上，回扣也捞了不少。个中情形，李慈铭《越缙堂日记》、曾纪泽《使西日记》、醒醉生《庄谐选录》乃至《左文襄公奏议》诸书都有记述。刘体仁《异辞录》有关胡雪岩的文字有十一条之多，多涉其破产之事。关于胡之发迹，诸家记述多有异歧。如，费行简《近代名人小传》谓：胡初为钱庄学徒，因擅自作主借银与湘军营官，解其燃眉之急，过后彼者以报恩之念将十万银两贷与雪岩，此为其起家资本。欧阳昱《见闻琐录》于此另置一说，乃谓其十万银两系浙江候补道王某托胡保管（时值太平军进攻杭州），雪岩想到身藏巨资易遭杀身之祸，便拿这笔款子买了二十万石稻米存在于各地；至左宗棠入浙，军队缺粮，雪岩悉献左帅——他们是这样拉上关系的，以后左宗棠给胡以极大回报。雪岩名声大噪，乃以借洋款作保一事。有云，老外不买左帅面子，却要雪岩画押才行——可见其神通广大。邓之诚《骨董琐记》考辨此事诸般细节，证为西人金融业务之常例，未足为奇。至于雪岩后来破产，盖因挪用军需款项囤积茧丝和金融投机失败，但此一节各书所述亦未尽相同。又，李宝嘉《南亭笔记》、陈云笙《慎节斋文存》亦有可供谈助者，其中有雪岩渔猎女色及闹闹嬉戏诸事。四十年代，掌故专家徐一士有《谈胡雪岩》一文，辑录各种笔记史料达一万五千字，远未能打尽，可见如今要写胡雪岩，并非无处采撷。其实，高阳小说中多有用到上述史料之处。

晚清小说中也有写到胡雪岩的。据裘毓麟《清代轶闻》“海上花隐托人名”条，《海上花列传》中的黎篆鸿就是胡雪岩。是书第十四回，李鹤汀、周少和一班人议论黎篆鸿有多少女人，有谓，“一塌括子算起来，差勿多几百咪！”——《越缙堂日记》就有胡雪岩“所畜良贱妇女以百数”之说。又扯到他生意上，“故末叫热昏搭仔邪，几千万做去看，阿有啥陶成！”这是指胡雪岩那批丝茧被套住的事情。又，《二十年目睹之怪现状》第六十三回说到的古雨山，也是指胡雪岩（取其姓名三字之半）。不过，此叙古雨山托

人私铸银洋之事，不像是雪岩所为，可能由其金融投机一事衍化而来。徐一士《谈胡雪岩》文中提到，过去上海某书肆出过一本《胡雪岩演义》，作者署陈得康，“演其豪奢之状，并及家庭琐事，笔墨略仿《红楼梦》，惟仅十二回，篇幅无多。”未知高阳当初写《红顶商人》是否见过此书。

一九九五年十一月

## 殓用僧衣

翻旧书，偶尔想起罗瘦公，一位未尽其才的才子，不由怆然为叹。此公是由清入民国的人物，早年与梁启超等同为康有为弟子，光绪末年以副榜捐为直隶候补道，由是混迹官场。后迁邮传部郎中。辛亥革命后，他在北京政府中担任总统府秘书、国务院参议等虚职。不过，其一生作为并不在政界，而是在文坛。他很早就有诗名，亦擅书法，而且还是一位有名的票友和剧作家，晚岁尤沉湎其中。他与谭鑫培、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋等名角交往颇深。于程砚秋尤为倾注。程嗓音倒仓时，他出资将其从师家赎出，免致疲于演出而毁嗓。他有《鞠部丛谭》一书，搜辑清末以来北京梨园掌故，所述甚详。可惜此公未享天年，一九二四年病故，方四十四岁。

罗在病中自知沉痾难愈，已想到后事，写下遗嘱，交代讣告行文大略、殓葬办法乃至碑文款式等事宜。病逝前将此遗嘱影印二百份，分送世好。可见他对身后之事极为认真。近人张次溪《燕归来移随笔》一书录有这篇遗嘱，其曰：“讣告式云：显考罗公瘦公，悼于中华民国某年月日，疾终某处。不喜科名。官职前清已取消，述之无谓也。民国未入仕，未受过荣典，但为民而已。如公府秘书、国务院参议上行走，及顾问、咨议之类，但为拿钱机关，提之汗颜，不可陈及。殓葬式、殓用僧衣最适宜。清封不适用，民国制服所不喜，今生不能成佛生天，期之来生耳。碑文式：‘诗人罗瘦公之墓’，最好请陈伯严先生书之。不得称‘清诗人’，盖久已为民国之民矣。平生文词，皆不足示人。惟诗略有一日之长，可请刚甫定正印送，以为纪念，亦不亟亟，以精美为主。……甲子八月初四日晨，罗瘦公倚枕书。”

其殓用僧衣一节，可作考论。人或以为文人言禅习好，恐未识真义。联想早先吴梅村遗嘱中亦有同样交代，疑是别有心迹。吴梅村遗嘱略云：“吾一生遭际，万事忧危，无一时一境不历艰苦。死后敛以僧装，葬我邓尉、灵岩之侧。坟前立一圆石，题曰‘诗人吴梅村之墓’。勿起祠堂，勿乞铭。”遗嘱见《清史稿·文苑传》本传，亦见顾师轼《梅村先生世系》等。用此比量，罗瘦公考虑后事几乎是翻造吴梅村的制例。如敛用僧衣同例，墓碑款式也完全相同。吴梅村指定在邓尉、灵岩一带立墓，而罗瘦公于前述遗嘱拟就半月后有一补充，嘱云：“墓地能得香山最佳，恐办不到，否则西山平近处，多显者别业，亦适宜也。”亲自指定于山野风景之地修筑墓圻，这一点亦有同嗜。

当然，此二人出处亦自有相似之处。吴梅村由明入清，顺治九年应召，后为国子监祭酒，所谓“两朝天子一朝臣”是也。《清史稿》不设“贰臣传”，把他列入“文苑传”，倒不至于难堪。而《清史列传》就没有那么客气，照例发落“贰臣传”名下。梅村自知身事两姓，大节有亏，碑文自无法按通例署识官职之谓。而回顾平生，聊以堪慰的只是诗名而已，故以“诗人”之名盖棺，对自己也算交代得过去。罗瘦公虽说功名仕途上不像吴梅村那么显赫，文才亦较之逊色，但比照过来大处还是相像。不管怎么说，瘦公也是阅历两朝宦海，虽世道有变，亦难免未有“贰臣”之心结。辛亥之后，由于特殊的历史原因，社会上一般不以“贰臣”之说评鹭人物，然而对一些被动的当事人来说，即便无所谓大节问题，人生蹉跎终究也是意气难平。所以，瘦公辛亥后愈益沉湎梨园伶乐，就很有吴梅村晚岁“精锐销软”的一腔佛郁。瘦公遗嘱中“不喜科名。官职前清已取消，述之无谓也。民国未入仕，未受过荣

典……”之句，是以磨棱语淡化其仕宦经历的一种说法，未免有掩饰之意。所谓“民国未入仕”，其实是讲不通的。总统府秘书、国务院参议等职虽属虚衔，毕竟不是平头百姓。问题是，这种官实在也是做得没有意趣。

罗瘿公写遗嘱时不像吴梅村晚年那般痛悔，但也是万念俱灰。他一生并无大错，不像梅村那般患得患失，他的不幸在于：如其一介书生根本无法与时代潮流相周旋。这一点他自己也许还稀里糊涂，只是作为一个屡经蹉跎的失败者，他觉得命运跟自己开了一个很大的玩笑。这时候，他若是想到吴梅村的不幸，一定是很自然的。他需要这种精神替代。

既然儒家的“治国平天下”之念已成劫灰，仕途上的功过得失“述之无谓”，跳出三界外，倒也免除了种种挂碍。这大概就是“敛用僧衣”的用意。

不过，瘿公也还未能忘情人世。遗嘱中有关自己诗集的印制，仍言之切切。这跟吴梅村以诗自负亦如出一辙，他们能留予世上的东西都在这上边了。当然，瘿公还以书法名世，尚另有一份牵挂。他在病中作《怀友诗》四章，其中第二首“一客相存银字事，又求遗墨海王村”句下注云：“客岁，余病笃，有搜吾墨迹于厂肆者，今闻又有搜求者矣。”此时此刻，想到自己的墨迹为世人所重视，竟有如此一份欣慰，也见得这番小小的得意之中埋着深深的悲凉。

处于历史大变动时期的文人，到底是难以把握自己。

一九九三年七月



## 《鞠部丛谭》所记二事

世人以为掺和政治斗争的京剧现代戏初始于五十年代，至六十年代江青推行“京剧革命”时大行其道。其实，这类名堂在民国初年就有人搞过。罗瘦公《鞠部丛谭》记云：“项城（袁世凯）曾令人编一剧，付第一舞台令其演唱，其剧名余忘之矣。杨小楼饰张勋，慈瑞泉饰孙中山。其后有人谏止之，遂未演也。有谓在公府曾演过一次，未知确否。然第一舞台确已排过此剧矣。”

袁世凯亲自抓京剧，自然不是玩票的意思，想必欲为恢复帝制造声势耳。据罗瘦公记述之情形揣测，此剧似演癸丑南北争战一事（其时袁世凯命张勋、冯国璋二部进攻南京，扑灭“二次革命”，迫使孙中山再度流亡日本）。戏中饰孙中山的演员慈瑞泉为当时著名丑角。以丑角演孙中山，可知该戏演起来会是何样面目。而用擅长“武戏文唱”的名角杨小楼饰张勋，却让那位“辫帅”凭添几分儒雅风采，亦是突出“主要英雄人物”之意。可见袁世凯也懂得欲取天下必先声夺人的道理。文中提到的“第一舞台”，是民初北京的第一家新式戏园，建在珠市西口，因布景条件好，时常演出神鬼新戏，如《神仙世界》、《伏虎罗汉》等。杨小楼的戏社“相馨社”是第一舞台的主要班底。

不过，若论京剧现代戏的兴起，亦或可追溯更远。光绪末年，名伶田际云就演出过《惠兴女士》一剧。剧情完全采自当时的真人真事，叙述杭州贞文女校校长惠兴女士办学艰难经历。概云：惠兴女士因办学经费不足，求助于杭州将军瑞兴，瑞兴不以援手反加侮辱，惠兴女士吞服鸦片而歿。田际云演出此剧为贞文女校募捐，一时为人称颂。这类带有维新内容的“时装戏”成为时髦之后，一些戏班纷纷效尤。如王惠芳的《女侠秋瑾》、汪笑侬的《三千三百三十三》等，都有一时轰动效应。《三千三百三十三》是讽刺当时买彩票之事，以狂谑丑态逗人发噱。稍后，又有翻自外国小说和电影剧本的剧目，如《空谷兰》、《巴黎二女子》、《黑奴吁天录》、《迦因小传》之类。当时京剧很有观众，梨园中人借此“干预生活”，似乎也是一种维新思想。不消说，文艺的现实政治服务的观念，在中国远非一日之寒。

《鞠部丛谭》所辑梨园掌故多系作者亲身见闻。有述谭鑫培与田桂凤合作演出之事，读来殊觉有趣，摭录如兹。其曰：“当桂凤盛时，老谭恒为所窘。常有老谭演压轴，桂凤演大轴，老谭戏完，座客无一走者；若桂凤演在老谭之先，桂凤戏毕走者遂多，老谭乃大恚。桂凤尝以《送灰面》之玩笑戏演在老谭《空城计》之后，座客无一退席者，可见其当时之力量矣。每与老谭配戏，老谭扮完，专候桂凤洗指甲，至半钟之久，老谭无如何也。用是之故，两人意见颇深。桂凤年鬓渐衰，久不登台，两人已久不合演矣。吾曾于湖广馆见其合演《坐楼杀惜》，两人各不相让。当《坐楼》时，阎婆惜耍笑宋公明，极其顽弄，老谭不能堪也。老谭曰：“我们两人有二十年交情，须要为我留点面子。”桂凤曰：“谁人不知我们两人的交情，还留什么面子？”及至“杀惜”时，老谭气闷已久，乃抖擞精神，作种种身段，总不将婆惜杀死。桂凤困极，求饶云：“您早点把我杀了罢！”合座为之大笑。此剧较平时多演两刻钟，吾见老谭剧无如此竭力者，可谓尽态极妍矣。”

旧时，艺人在舞台上互相作恶的事例很多，其中有不少这类笑话。谭鑫培和田桂凤在台上这般耍弄，算是比较温和的，因为两人好赖有“二十年交情”。曾见一书记谭鑫培与某名票合演《二进宫》，谭毫不客气地把人家给

“撇”了。按对唱时一句原词为“后面跟随兵部侍郎”，谭临时改词，“侍郎”前忽加一“杨”字，那票友一时乱了方寸，遂不知如何开口。

一九九三年八月

## 序跋

### 往日崎岖还记否 序吴方《斜阳系统》

斯人已去，开卷如在。

这是吴方先生最后一部著作，他早先的几本书是《世纪风铃》、《末世苍茫》、《中国文化史图录》和《仁智的山水——张元济传》。这些著作，除了《中国文化史图录》一种涉及甚广，包括本书在内的其他几种都是相对集中的话题，有着同一历史语境，说的是一百多年来中国人的文化境遇。按时下学界的说法，他的关注点在于近现代思想史、文化史和学术史。如今这是一个可以称之为“显学”的大题目。不过，吴方先生的想法里似乎并没有一种学科的架构，他不是从推动社会思潮的诸多理论入手，自然不急于梳理早年从西方输入的一大堆维新名词。他笔下是一些具体的人物和事端，诸如梁启超之多变，章太炎之“疯”与“不疯”，杜亚泉与陈独秀的论战，以及俞平伯之倦说前尘一类，都是让人极感兴趣的话题。戊戌以来，推挽潮流的文化界人物几乎有一多半让他说到了，如康有为、梁启超、严复、林纾、谭嗣同、章太炎、蔡元培、王国维、辜鸿铭、刘师培、黄侃、张元济、李叔同、胡适、吴宓、陈寅恪、刘半农、赵元任、俞平伯、周作人、林语堂……等等。以旧时史家法眼，这些都该是儒林传和文苑传里的人物。确实，作者正是采用给人物立传的方法勾勒出时代的画卷。处于桑海革易之世，这些文士硕儒的言语、行状微妙地传递着时代的消息，记录了风俗人心的移步换形。作者很善于透过这些人物的心性、情调把握社会演进的脉络，揭橥个人与时势的相互作用。

学者葛兆光在评价《中国文化史图录》时说，吴方先生治史擅长体验，此语亦颇剀切。吴方先生自己也说过，“当世间的道理太多，彼此不可开交时，体会一下‘人情’、‘事情’，不也好吗？”这近乎大白话的朴素言语背后是一份现代学者少有的哲思和才情。在他看来，历史的劫数首先不是理论的命运，而是实实在在见诸人的境遇。思想和主义有些是很可疑的，纠结在那上头的历史公案也实在太多。此亦一是非，彼亦一是非，而实际的文化建设及其长期进程，却远非“新旧”、“进退”之说所能道尽。吴方先生传述的对象，多数是所谓“半新半旧”的人物，身上带着“昨日之我与今日之我”相周旋的自我矛盾，如梁启超、蔡元培、杜亚泉等人就是典型的例子。又不乏被人视为“开倒车”的保守分子，如林纾、辜鸿铭、王国维辈。这些人物于新文化之构建有何关系，人们往往不能解悟。然而，如果真正体会到当日的人情事况，就不至于简单地把这一问题放过。处于“新”、“旧”思想纷争之际，这些文化保守主义者未肯轻易退让，亦必是相信精神存在之合理。实际上，保守之于变革，既是阻碍，又未尝不是一种规范。正如吴方先生在《吴宓与学衡的文化保守主义》一文中所说，文化保守主义“也未尝不表现着一种批判性的建设性的思维，是可以参与历史对话的不同声音。”可是，在风云变幻的世纪之初，任何一种守常的文化站位终将被淘汰出局，甚至也曾领一时风骚的某些“新派”人物转瞬又落于“保守”——回看那些“半新半旧”的人物，就是这般命运。真是时势弄人。这使人想起《三国志》记述的一则故事，《魏志·徐邈传》云：卢钦著书称徐邈“志高行洁”，或问“徐公当武帝之时，人以为通；自在凉州及还京师，人以为介，何也？”

钦答：“往者毛孝先、崔季圭等用事，贵清素之士，于是皆变易车服以求名高，而徐公不改其常，故以为通；比来天下奢靡，转相仿效，而徐公雅尚自若，不与俗同。故前日之通，乃今日之介也，是世人之无常而徐公之有常也。”徐邈在人们眼里由通脱而为狷介，完全由于风气之转移，好在那时候有人能予理解。本来，以读书人的信念，精神之存在同时亦须表现为操守有常，这本身又是中国文人的古典理性精神。然而，当维新之日，局势竟容不得如此，于是便有抱残守阙的抗争或是无奈的沉默。吴方先生将此归结为一种文化性格对历史的抗拒，显然是有意提示其间的悲剧况意。不过，当他从故纸堆里检阅往事之际，想来不只是一番喟叹，一定也会为那种“知其不可而为之”的精神而感动。

他说过，回忆是一份文化慰藉。

“往日崎岖还记否，路长人困蹇驴嘶。”这是吴方先生在文章里用过的苏东坡的一句诗。回顾一百多年来中国人的精神行旅，不能不作如此感想。

一九九五年九月

## 文人心事 序《小思散文集》

小思（卢玮銮）女士远在香港，用清纯的笔墨写着淡然而沉挚的文章，将世间的浮云流水揽入亦喜亦忧的纷然思绪。所谓“亦喜亦忧”，多半喜在自然，而忧在人事——这是我粗泛的感觉。不止一位朋友对我说起：你若去过香港，一定觉得小思与那个地方很不相契。

我没有去过香港，与小思女士亦未有一面之雅。不过我能想像香港那个地方的社会气氛，像小思那种自有信念的文人置身其间，大概未免落落寡合。然而，说到文人与社会的不协，别处也差不多的。如今大陆人说到赚钱精神陡生，恐怕不比香港人逊色。内地许多文人也开始在商界行走，亟欲汇入时下的潮流。在这样一个日益物化的世界，人们的思想空间自是日见萎缩，这就愈发显出少数文人的茕茕孑立。面对如此世风，小思女士恪守传统的文人品格，不趋时，不媚俗，实是令人敬佩。

文人的不合于时，并不一定出于生性的清高、狷介，也不一定非要表现为愤世嫉俗。其实，从小思的文章里看，她很随和也很热爱生活，颇能善解世俗社会的人情物议。譬如《哦，秋风》、《不追忆那早晨，推窗初见雪》、《街景》各篇，无不带有一种温和的情调，对于世情亦如世人一般有着真实的日常体验。这般真情，在偶尔的一声喟叹中也宛然在即。可见作者之清雅并不超然世外。这些地方总是可以见出儒家的仁爱之心与佛禅的平常心。小思的文章大体上是平易、自然一路，一方面以恬淡的意兴融入日常生活，另一方面则以静观人生的态度与纷扰的世间保持一定距离。这中间的分寸把握，不是写作的技术问题，而是由作者本身的品性所决定。小思显然不是那种信奉“文以载道”的作家，对于现实的弊疾也很少有出语尖锐的抨击。她喜欢肯定事物本身的情感价值。如果一种美好的情感价值已无现实存在，她会从记忆中去寻求。所以，她的许多作品都有一种怀旧的情绪。如《逛街景》、《想吃一颗糖》、《怀旧十题》、《旧和新》等，都直接表现这一主题。另外还有相当一些悼怀师长的文章，忆述睿训，揄扬风范，抚今追昔，直接心传，亦多有文化兴亡之慨。怀旧，其实是一种理想主义情怀。既然现实不尽人意，人们悠长的文明记忆便是心灵的一处栖息地。

她有一篇题为《苔》的小品，可谓悠悠意远。初读之下，不察其观物之意。然而细细品味，文中写观苔而产生的幽深之境，竟是让人神往，亦让人忧乐并释，廓然无碍。文章意趣在于赏苔洗心，而文章之心法乃是以心观物。“返景入深林，复照青苔上。”此中情、景、理，映衬生发。小思好像并不喜欢花木盆栽，而偏是赏爱古意苍苍的青苔。在她别的作品中也多有写到此物之笔，似是凝思静观的意象。

然而，小思的文并不都是这般悠然敛定。她笔下也有亢阳鞭鞑的历史回声，哲人英贤的悲欣交集。她不会呐喊，但面对人间是非曲直，却不会沉默，百馀年来，中国人民的历史悲苦，她更是萦绕于心。她曾来大陆寻访仁人志士的故地，追踪新文学先驱的足迹。在绍兴轩亭口秋瑾烈士就义处，她悄然叹惋：“中国需要忠臣烈士的日子太多了，这样的历史，使人读之凄然。”（《轩亭口的痛楚》）关于萧红，她写道：“爱国爱人都是一件很艰难的事。”（《斯人寂寞》）这话说得沉重，生愣地砸下来，让人受不住，可想穿了还是躲不过这个难字。她在七十年代初游历日本时，写下过一组总题为：“日影行”的随笔，其中尽有愤愤之语。她记叙在下关参观一八九五年中日签订

《马关条约》的割烹旅馆，“感到一股热血向胸口上涌”，在长崎，她亲眼见到一张用船舵改制的餐桌，竟是当年被日方缴获的北洋水师旗舰“定远号”的旧物。看过说明文字，她“一下子连话也说不出。”这时候万般耻辱也只能强忍下去，真不是容易的事情。

所有这些，她的激愤与痛感，以及对于世事的关切，较之她在其他文章中笔意悠然的观人观物，似乎判若两途。这里有一个本体的矛盾。显然，这并不是由于文章题材和观照的视点不同所造成，而自有深层的原因。其实，许多严肃文学家都不能避免这种自相颉颃的取向。中国近世以来，传统与现实基本上是两种不同的牵引力，因而知识分子的人格形态往往表现为自身的知行抵牾。尤其那些求诸内在超越的自由文人，更是面临选择的困境。为了保持某种独立人格，他们超然处世。不愿被任何社会思潮裹挟进去。然而自身的矛盾在于：这种向上一路的良知却在激活他们的文化拯救意识，使他们对人的精神问题发生关切，乃至对世间的悲苦也不可能无动于衷。就理想而言，做旁观者当然比做参预者来得高蹈、自在，可是眼下的世界能够让人旁观清赏么？小思援笔为文之际，想必也在这种困惑中徘徊。“两间馀一卒，荷戟独彷徨”。鲁迅的诗句大抵是这般心境之写照。小思女士研治中国现代文学，矻矻多年，神交契接，自与先贤呼吸相通。于今虽已时过境迁，而文人之精神困境并无开通决引。

于困境中求索，是文人可贵之处，亦恰是文章魅力所在。文章一事，无非与时相生，与道俱成。所以，不论拈花微笑，悠然静观，或是危言论世，寄慨古今，小思笔下字字都是写心之言。

我对小思女士了解不多，不敢说到文章以外。几位朋友建议我读她的作品，读后算是有一些粗浅的看法。正好浙江文艺出版社要出她的选集，爰志数语，以求同好。

一九九三年十一月

## 文人性情与人文关怀 序陈星《天心月圆》

陈星先生写过好几本关于李叔同（弘一大师）的书，本书是带有考释性的传记著作，透过传主悲欣交集的一生寻绎其神情旨趣和人文关怀。这是一个非常有意思的题目，其中自有中国传统文化及人文品格的存亡续绝之义。

戊戌而下，及至“五四”，中国文化好像走到了十字路口。文化人呐喊一阵，又彷徨一刻，聚而忽散，于是各走各的路。这倒也好，渐而分别出各人的道路，有了多姿多采的人生形态。比如，鲁迅和李大钊、陈独秀等人，都是操持过新文化建设的，可是从行为出处上看就大不一样。同样做学问，胡适是一路，陈寅恪又是一路。过去人们常以“左翼”、“右翼”划分阵营，品题人物，而往往忽略了文人性情和文化趣味方面的东西，这就很难解释各人的敦品立行。

在当时各种各样的文化人中，有一类很特别的人物，那就是李叔同、夏丏尊、丰子恺之俦。他们与当时思想界的诡波谲澜没有多少关系，也不过问左翼、右翼的事情。其时风雨如晦，国势倾坠，一般出色的知识分子多有揽辔澄清之意，以唤醒民众为己任。而他们倒是蛰于一隅，谈艺说禅，坐而论道，或浸淫于诗酒茗烟、琴棋书画。似乎更像过去的老派文人。李叔同后来还出家了，正当才情茂发时削发为僧。其实，他们也还是与新文化相偕而来的同道中人，是西风东渐以后获得了新知识、新思想的文化人，眼界并不狭窄。他们都曾投身教育事业，汲引近世文明以开启民智，这种启蒙思想便不同于旧式文人。处于文化大变革时期，他们未便没有自己的追求和惶惑。看上去，他们的意愿似乎是在承继传统的基础上与现代文明接轨，而在吸收外来文化的同时尽量不损斫中国文化之特质。

不过，这样说显得过于理念化，未必很妥贴。在当事者，也许只是性情使然，文化人的自我定位并非都有自觉意识。就说李叔同，在俗时便以才情入世，何用考虑孰体孰用的问题。“才情”二字，过去的文人视之若生命底蕴，不同于今人看重的才能。从知识的层面上讲，李叔同倒是颇受外来文化熏染，比如，在显示他多才多艺的音乐、绘画方面，亦颇瞩目西洋技法。然而，这并不妨碍他骨子里对传统的中国文人文化的留恋。他那份性情，亦自有广陵绝响的悲凉意味。

李叔同的半路出家，是一个值得思议的问题。皈依佛门，显见不是率兴而行，其中自有若干原委。可是，这事情也未尝不能联系其文化保守主义态度，内中或更有一番理想主义的藉慰之情。在李叔同所处的时代，中国传统文化正面临前所未有的外来冲击，佛门中争衅时起，却还算相对平静。而说到禅佛之道，倒是外来文化与本土文化结合的一个典例，宋明而下更与士大夫文化相融通，成为中国传统文化的一部分。所以，对于李叔同的出家，是否也可以从文化站位上去理解呢？李叔同不像梁启超、胡适诸辈，看不出有什么文化建设的宏图大略，倒是更注重文人的自我关怀，其思想也在性情之中。其实，投诸此端，取势也大。

关于这位名声卓著的弘一大师，人们自有种种说法，自然各有见地。几十年来，有过许多种弘一大师的传记，但多数带有文学演绎的成分。那种写法有其可读可赏的好处，可是在事实的认知上则难以准确到位。从这层意义上说，陈星先生的这本书便是有些难能可贵之处，因为它给读者提供了更多的人文信息。我对弘一的认识，多半得自陈星先生教益。陈星先生的研究，

显然是注重人格、情怀一路，无论谈涉弘一的生平、思想，还是具体探讨他的音乐、美术创作，都不离这一角度。我想，这跟陈星先生本人性情有关。以才情接会前人，是一桩令人称羨的事情。

一九九五年八月



## 鸢飞鱼跃之处 序杨扬《月光下的追忆》

近世以来，文学上的言论总归不是文学自身来消化，而往往给社会思想变革提供着有利契机。当年，梁任公作《论小说与群治之关系》，就是要借文学力量达到其改良中国政治的目的。这是一个相当显著的例子，以后的“五四”新文学思潮，也便是新文化运动的重要推动力。近者如八十年代初之种种情形——关于形象思维和艺术规律的讨论，针对庸俗社会学的批判，人道主义及异化问题的争鸣，以及西方文艺理论的大量引进，等等，无不与当日的思想解放运动呼吸相通。处于大变动时期，文学介入社会舆论乃至人们的精神生活，大抵是势所使然。至少是时势提供了这种可能。然而，文学理论批评所具有的启悟作用，同样也启发了文学家乃至各路文化人藉此改造世道人心的主体意识，这就使得他们的语言空间有时可能成为一种不合时宜的理想国。确实有过这样的事例。譬如，二十年代末，新月派同人跟国民党意识形态发生了尖锐矛盾，实际的事端就是他们手里的那份文学刊物发表了自由言论。那时候可算是国民党政府的太平年景，并不是煽动舆论的有利时机。可是，“天降大任”的文化使命，很容易使当事人忘记了自己所处的历史位置。有情况表明，甚至在更加稳定的社会环境里，也时常发生着意识形态的颠覆活动。曾有一份研究报告指出，周扬在五六十年代介绍别、车、杜的文艺理论，竟是企图对禁锢严密的意识形态作出适度的修正。

现在回想八十年代中国文坛之种种情形，依然令人回肠荡气，感慨不已。诚然，昨日一番辉煌，并非基于文学的实绩，而是人的觉醒。许多有关文学的争论，如今看来虽说多有心浮气躁之处，却也有着真诚的声音。那些真正记取了历史教训的沉挚之言，几乎是“直掬血性为文章”。遗憾的是，这一切都过早地结束了。我们的文学批评在经历了八十年代的活跃期之后，最近三五年来却是日渐消歇。批评家和理论家们在检讨学风、引入欧美的“学术规范”的同时，悄然转换了自己的价值目标。也许，在许多人看来，现在是注重信息资料和技术分析的时代，是一个手段大于目标的时代，是一个必须改换门庭、重塑自我形象的时代。因而，在有了许多后结构主义式的诠释手段的同时，文学批评的价值目标终而消失在一系列代码指涉的概念转换之中。

文学批评，说起来不至于有着救国救民的重要性，似可归入学术操作一类；可是，这里边不存在任何可以预先设置的程序，所以未必只能像电脑似的作为一种信息处理工具而任人摆弄。从本质上说，这是一种付诸良知的精神活动，是批评家的人格体验，而绝非“学术”二字所能道尽。所以，真正的理论批评活动，应是浩然独得之学，必有其自主意识，故且不乏鸢飞鱼跃之乐。然而，此般学行如今已不多见。

处于时下这种文化境遇，也就容易体会鲁迅作《野草》题辞时那种心情：在沉默中怀着希冀，一开口又觉得空虚。如今，面对失去了精神目标的学术秩序，面对自我陶醉的学术包装，面对发展至上的理性原则，以及那些从温饱奔小康的各色文化人等，你能够说什么呢？于今希望亦恐怕不在自己身上。鲁迅在颓唐之中终是不能卸却自己的使命，而我辈则混浊于世，愈难自拔。可是亦正如鲁迅所说，中国人的思想、趣味，大概也还未被什么力量所统一。搞批评的，搞理论的，或是做文学史的，总有一些自存主见的人物，于寂寞中，做着自己的事情。

在这些我所称之为“自存主见”的学者中，有一位杨扬先生是值得人们注意的。我最初读到杨扬先生的文章，眼里便是一幅鸢飞鱼跃的图画，心里骤然大快。杨扬研治中国现代文学，却并不囿于一端，顺着“五四”先贤披荆斩棘的艰难足迹，观注着文坛种种现状，一直到如今左右逢源的“先锋文学”。这种广阔的研究视界，并非杨扬所创设，十年前就有人提出“二十世纪中国文学”的概念。但杨扬做的不是一般的宏观研究，而将注意力相对置于某些颇有意味的个案上边。如，早年商务印书馆以其民间独立地位推动二十年代新文学发展的事况，在他笔下成了一个很好的题目。他精辟地分析了商务印书馆这个大型出版机构（作为一种经济、文化组织）的运作特点，以及如何运用作为民营企业的文化策略，在当时的局势下坚持独立自主的出版方针。这就提出了一个令人深思的问题：到底什么是文化人可以安身立命的东西？杨扬显然注意到，文化上的终极关怀与即时的政治目标之间的某种不可调和性（这往往是现代人难以逾越的障碍），所以他一再强调文化发展的自身价值。然而，当他用同一眼光观察九十年代的新锐文学时，却发现这种价值已很难找见。在《先锋的遁逸》、《开放社会的文学与批评为何会出现衰退》这些文章里，他对那些戴着“先锋”面具的新进作家、批评家支持意识形态和主流文化的“兼容性”表示深刻怀疑，并且敏锐地揭示了传媒工具在九十年代文化蜜月中的粘合剂作用。这个后现代神话的实质就是，借助“先锋”的语言外壳，消解文学自身的精神指向。

九十年代的事况可谓一言难尽，不提也罢。杨扬站在历史的此岸，接会中国文学传统的自由精神和“五四”以来的文化使命感，反省文化价值取向的曲折历程，其间很可能有一番自我确认的踌躇。当然，这不是他独自面临的问题，当许多学人歧路彷徨，落荒下海之际，学术的命运多半也被列入蒸蒸日上的文化市场。古人云：务于空虚与溺于功利者均失。中国文人的毛病就是这两条——从八十年代到九十年代，时势造就了许多这样两头沾边的人物。然而，杨扬却甘于寂寞中偃修自守，自寻乐地。而学以为己，亦必有自得其乐之处。

杨扬是钱谷融先生的学生。钱氏门下俊彦如云，后人研究今日之学术情形，此则或可作一话题。

杨扬将他的文章结集为《月光下的追忆》，嘱我为序。未可辞命，爰记数语。

一九九六年十月

## 现代悲剧是怎样发生的 序李杭育《最后一个渔佬儿》

毫无疑问，“最后一个”的主题总是联系着能够唤起悲剧心理的某个情结。它带来的也许是惨痛与哀鸣，就像库柏的《最后一个莫希干人》，读起来觉得揪心揪肝的；然而，有时只是几许悲凉和几分忧郁，并没有那般强烈的痛感。在杭育的《最后一个渔佬儿》中，人们跟主人公那副忧郁的目光相遇之际会觉出什么滋味呢？这一时刻，你可以想想是否也有什么东西正从自己身边悄然逝去。

忧郁的产生，按动力心理学的解释，乃生命力受到阻碍的结果。葛川江上的渔佬儿由于受到工业文明的侵迫，愈来愈失掉自己的用武之地，必然有些无可奈何的意思。这样看，“受阻碍”的说法大抵是不错的。然而我们说，这种眼光也有它粗浅之处，因为说到底一切悲剧痛感都可以归结到愿望的不能实现。用文化学与社会学的理论看，价值的观点是不可少的。葛川江古今来的变化也可以理解为价值关系的变更。文明的进步，给人们带来许多东西，又从人们身边抹去了许多东西。有些东西是本来不该抹去而又不得不抹去的。不过，价值的毁灭也是所有悲剧的法则，用这样的一般法则去解释葛川江小说的悲剧意味，恐怕也未能见了悟艺术的因缘。

关于悲剧，中国人和西方人的心理发生有很大不同。简单说来（这里只能简单说），西方人注重的是感情浓烈的宣泄，是冲动的强度和力感，尤其在于直面血与死的思考。这种被尼采称之为“酒神精神”的悲剧情调，在中国以往的俗文学中也有所见，如“孟姜女哭长城”、“感天动地窦娥冤”一类；但是，中国的正统文学却有着的一套“哀而不伤”的规矩，其准则就是所谓“发乎情止乎礼义”。“止乎”的手段，使情感的宣泄受到阻碍，却发展了迂回曲折的表达途径；它训练诗人们如何利用意象作为指代，取得某种超然地位，凭高俯视情感与意志的挣扎，从而进入恍然澈悟的境界。这种艺术修养，是中国士大夫文化的精华所在。

强度与力度减弱了，然而出现了隽永、绵长的意味。这是中国的悲剧情调。葛川江小说在总体上是具有这种特点的。从这一点去理解“最后一个”们的孤独，以及他们的执着，他们的缺失，恐怕比较符合作品的本义。但是，这一点还很少为评论家们所注意。许多评论文章都谈到民间文化对葛川江小说的影响，这种看法自然可以从作品大量涉及的风俗、传说、歌谣以及各种民间俚语俗谚中得到印证，也可以从杭育自己的言论中找到根据；不过，我以为这仅仅是葛川江小说的外部特征，或者说只是组成它的血肉那一部分，而不是它的骨骼、经络。其实，在那种朴拙、粗鄙，醒豁的民间文化色彩背后，倒是潜藏着中国士大夫诗学典雅、深厚的韵致。譬如，《最后一个渔佬儿》的主人公福奎向江心抛撒蚯蚓的场面，亦或《人间一隅》尾声中姓仲的汉子黑夜里撑船进城的一笔，完全就是一种寓动于静、虚融淡泊的古典诗境。当然，动静、虚实处理，有时可以是别的方式。在《珊瑚沙的弄潮儿》和《土地与神》等篇中，便是以升腾的气氛显示生命与造化同体的意象关系。

将富于生机的民间文化与讲究内蕴的士大夫诗学精神糅合在一起，显然是杭育创作葛川江小说时的用心所在。不过，这般用心不等于一种明确的意图。我在得出这个看法之前，并没有听他自己这样说过。我知道，在观念上杭育是醉心于民间文化的，也非常看重普通人的生存意识。他确是有意识地从事民间日常生活中汲取艺术的养份。然而，这些并不决定他的叙事态度。他

在艺术表达上，时时做出超然物外的姿态，有一种诗意化的倾向。杭育是被人归入“寻根派”里边的，可是用一般的“寻根”理论不能完全解释他的创作。在我看来，他以这种态度处理“最后一个”们的悲剧，倒不完全是出于对某种传统的追寻，或者纯粹艺术上的选择，而是有着极为复杂的当代心理背景。

这要牵涉到对文明的反思。显然，当文明体现为科学与进步，带来效率与舒适的同时，也带来了现代生活的种种弊端。于是人们看到，文明的进展，不但从生态上干扰着人的生存环境，而且愈来愈明显地侵袭人的心灵空间，播弄着人的心态和精神状态。从某种意义上说，物质与精神的对立，决定着当代社会的价值关系。不言而喻，这种广泛的冲突，具有令人困惑的性质。葛川江小说在展示种种难以抉择的矛盾过程中，实际上流露着对传统和操守的眷顾；葛川江上那些古老的行业乃至许多悖时的习俗与法则，都被写出了它们美好的或是富于人情的一面。那些渔佬儿、船佬儿和弄潮儿，在以自己的方式抗拒着命运，他们独往独来的人生既是困厄的，也是豪迈的。在这里，人们可以看到几分精神的价值。

其实，他们抗拒的不是命运本身，而是现代文明带来的个体的悲渺感。自从人类进入工业社会，个体的存在一再贬值，个人相对于社会的力量与价值愈来愈变得微不足道。在这种情况下，那些置身于工业社会之外的人们，那些古老行业中的“最后一个”们，倒显示出自己独立于世的生存价值来了。他们直接面对一个世界，直接跟大自然搏斗，从中体验着自身的力量。不是么，在渔佬儿福奎的感觉中自己就像“江上的龙王”那般神气哩。如此良好的自我感觉，毕竟属于一颗自由的心灵。然而，问题在于，当他像恪守某种信念似的固守着自己那片天地，不可避免地沦入“最后一个”的境地时，“知其不可而为之”的悲剧性已经确立。这种悲剧意识当然是中国的。

按照西方的悲剧观点，这只能说是一个悲剧的序曲。矛盾尚未展开，不抵高潮，不用说更未出现黄钟毁弃的结果。带着中国艺术精神和抒情气质的葛川江小说，自然走着另一条路子。它试图建立另一种悲剧格局，在价值毁灭之前，要让人们回头看它一眼，投以珍视的无限感伤的一瞥。这个价值表面看是附着于传统行业的自我，往深处看却是个体的存在。

现代人拯救自我，是当今世界性文学主题之一。一般说，西方作家的兴趣较多集中在人生的失落感和荒诞性上边。所以，当代西方文学很少将这个主题与悲剧的主题结合在一起。西方作家大胆宣告自我失落，刻意揭示人的生存境况，因而他们笔下的人物不是倒霉汉就是嬉皮士。自海明威以后很少再有那种硬朗的男子汉形象了。也许，在文学的世界里，那种形象已经显得悖时了。而悖时的特点，在当代西方作家手里，往往是一块荒诞的材料。杭育不像他们那样看问题，也许中国的情况跟人家不一样。反正这块材料在杭育手里派了别的用场。悖时的心态和执着的性格一并做成了精神自救的文章。可以说，这是葛川江小说的独到之处。这种精神自救，在葛川江的主人公那儿自然不会是某种自觉意识，而只是一种行为，或者说就是生活本身，就跟人们干活、吃饭一样平常、自然、天经地义。然而，事情就是这样：生活一旦被发现有如此自在而仿佛又有那么一点与道俱成的意味，也会产生相当的魅力。

一部分魅力来自人物本身。《最后一个渔佬儿》、《人间一隅》、《珊瑚沙的弄潮儿》和《船长》这几篇，人物都写得不错。杭育是擅于刻划人物

的，在葛川江小说的这一阶段尤以塑造“硬汉”见长。他的“硬汉”不能说跟海明威毫无关系，甚至在个别人物身上和某些故事中还明显保留着海明威的痕迹。不过，杭育毕竟意识到，不同的“硬汉”的个体存在方式是不一样的。他的人物既然属于葛川江，那就应该有着葛川江的存在方式。事实上，人物跟世界的构成关系也决定着人物形象本身。事情不仅仅在于地理、风俗、文化上的差异。海明威怀着“人不是要被打败”的勇气，始终把世界作为一个要被征服的对象，他并不感受到个体的悲渺。而当杭育在海明威的启发下，驱使自己笔下的人物向世界发起挑战的时候，忽然又跟这个世界达成了某种默契。他好像意识到，倘若自我不能跟对象融为一体，它总归是渺小的。抑或并非一种理性思考的结果，而是艺术思维的习惯使他转向超越个体的寻求。于是我们看到，“硬汉”这种形象，尽管海明威的处理是体验式的，而在杭育那儿却另有超越的意味。他的人物本身有着精神的自足，即便这种精神意味着文明的不发育状态。

进一步说来，杭育的人物可以是悲剧性的，也可以是喜剧性的。譬如，《珊瑚沙的弄潮儿》中那位不知姓名的弄潮老汉，你就很难判别他是悲剧性的还是喜剧性的。其实，即便像渔佬儿福奎那种充满悲剧意味的性格，也还具有改造为喜剧性格的可能。至于《船长》中那位逞能好强的主人公，就更像一个喜剧型的硬汉子，当然他身上也不是没有悲剧的因素。显然，杭育追求的是比较复杂的美学情调。他自己说过，他想把葛川江这个世界搞得斑斓一些，这个意愿多少达到了。葛川江广阔的生活画面上，确乎不只是一种苍凉、肃穆的色调。在民间婚丧娶嫁、四时八节乃至日常生活的每时每刻都不乏幽默、谐趣的话题，这也是葛川江小说的本色之一。《土地与神》就是一篇乡村社戏式的作品，那里边有许多南方的风趣和幽默。唢呐和鼓乐声中，让人觉出生命力的涌动。当然，生命的经验不只限于悲喜之间。有时它是一种朦胧的感觉，犹似草丛中的窸窣窸窣，给人带来几分希冀，几分惆怅和惘然。在《红嘴相思鸟》中，少男少女的心绪就是这样描述出来的。爱情故事不是杭育的擅长，但这篇确是写得很美，他似乎要竭力证实他的葛川江不只是一些线条粗犷的东西。

在若干年的写作训练中，杭育逐渐形成了追寻风格的兴趣。他时常有意识地寻求一些变化。当然，读者在本书中还看不到比较明显的变化。收入本书的各篇作品皆属葛川江小说的第一阶段，是八二年底到八四年那一期间写成的。那时他刚从别处转入葛川江题材，较多考虑着如何写得集中、整齐。所以，这里提供的只是用写实笔墨建立起来的一种比较沉稳、持重的风格。大约八四年以后，他在写实的基础上掺以变形和荒诞手法，同时在叙事语态上也有新的实验，形成另一种相对飘逸的风格。譬如《流浪的土地》和《阿环的船》等。

有人问我，杭育的创作下一步将会出现何种变化？我觉得以后的事情都很难估计，不过我想他该努力寻求具有中国艺术特点的叙事风格。对他的判断我曾有过一次小小的失误。记得八二年底，杭育动手写《最后一个渔佬儿》之前，跟我谈过它的构思，他说得起劲，听起来却不怎么样，可是等我看到文字时感觉就完全不一样了。作家内在的艺术感觉，别人是很难把握到的，就是跟你说了也没用。其实，作家有时自己也没法把握自己的感觉。杭育曾经有过始料未及的成功，那么以后是否会碰上始料未及的失败呢？我想他要是还打算写下去就该有这种心理准备。

一九八八年二月

自从进入工业时代，文化人的知识结构一直朝着专业化方向调整，并且愈益走向分工精细的技术定位。现在的一位物理学家，可能一辈子只是矻矻用心于几个彼此相关的课题，譬如某种引力作用或是有关物体质量的理论描述。用专业的观点看，他眼前当然是一个不小的科学领域。实际上，他们的研究工作还很可能涉及其他一些复杂的学科。不过，这一切无不囿于某一确定的专业范畴，假如这位物理学家对微生物学发生兴趣，那一定是他的研究作用得着那里边的什么东西。现代人的知识结构基本上沿循功用的原则，所以从某种意义上说，专业的理论框架也就成了知识的樊篱。我们知道，欧洲文艺复兴时期，曾经出现像达·芬奇那样横跨各个领域的全才——作为一个画家，却精通生物学和机械工程，甚至还研究过飞行器。这样的人物，现在是没有了。当时，达·芬奇并不是一个孤立的例子。在中国古代，士大夫文人兼通各种知识和技艺亦为常例。秦汉以前，圣贤讲学有“六艺”之说，以礼、乐、射、御、书、数为基本教育内容，可见那时候的读书人不可能专执一端。如果说，“六艺”的提出，最初具有用世之义，那么以后随着时世变迁，其中很大一部分知识内容失去了实用价值，而演化成文人的修养和逸兴。

人们通常认为，古人的博涉兼习是由于缺乏社会分工意识，亦反映着当时知识水准的粗泛。这种看法固然不错，但是忽略了重要的一点，那就是古人有着与今人不同的知识价值观。知识无疑是有用之学，然而其所用者也可以是一种“不用之用”。如从前士大夫文人摆弄琴棋书画、医算星卜诸事，一般说都跟治世用事无关，也无助于他们的功名事业，多半只是娱情养性的题目。像这样一些并无明确价值指向的知识和技艺，虽说往往被人视为“小道”、“末技”，事实上却是代代传习，从未被士大夫文人所废弃。对于他们来说，这方面的操习也是一份必要的修养。这种知识价值观，也许不符合功用和效率的原则，然而却符合人性和自然之道。人之所以能够从猿进化到人，自觉的智力开发（脑力劳动）是一个重要因素。在许多时候，这种智力活动并没有明确的目的，或者说纯粹是为了自娱。当然，这也意味着某种更为充实的活法。当今，在注重功用和效率的现代化进程中，知识界一再反省那种单维向度的生存目标和价值准则带来的弊端，愈来愈意识到心性和情趣的重要。所以，某些传统的知识价值观亦应引起我们的重视。

据说，爱因斯坦小提琴拉得很好。就凭这一点，我们知道他有着不同于其他物理学家的活法。

一九九五年七月

## 新时期文学的人格文本 序《再度漂流寻找家园融入野地》

十年前，我对新时期文学怀着十足的乐观，那时候几乎所有的作家、评论家都满怀创造的热情，整个气氛令人鼓舞。所以，我曾以为这个时期的文学很可能具有空前绝后的意义。如今回想起来，对自己当初的估计颇感惊讶。其实，那时候的创作积累还远不如现在这般丰厚。可是，现在我的看法已经变得犹疑难决了。

也许是时过境迁，意气已消。不过，看法的转变也基于这样一些考虑：

一、创作的热情终究不等于实际的创造力。这个道理以前竟没有想过。现在感到，至少整个八十年代，文学界的热情远远大于能量。当然，“热情”与“能量”之间，无法进行量化的比较，只能是感觉上的把握。

二、从整体上说，新时期文学过于注重表现当下事态，缺乏应有的精神深度和历史感。这一点不能简单地理解为题材问题。诚然，题材是艺术思维的材料，自有一定制约。但文学之于现实当有审美的超越。现在的问题是，在“贴近生活”的口号下，许多作家过于胶着公众的现实趣味，未能超过这道藩篱。这是新时期文学至今未能产生像《三国演义》、《红楼梦》、《阿Q正传》一类伟大作品的原因之一。

三、新时期的先锋作家急于跟西方文学接轨，艺术上对西方文学摹仿过甚。这可能产生非常有害的影响。我一直固执地认为，文学理应是自己本民族智慧的顺乎自然的成长。这个看法与当前文化界颇为时髦的“反西方主义”没有关系，也不意味着排斥对外来文化的汲取。

四、新时期文学批评的标准，很大程度上取决于人们当下的精神需求。这也在一定程度上阻碍了创造与进取。新时期以来，人们在精神上经历了八十年代的亢奋和九十年代的萎缩，这两种情形可能都对创作产生过某种误导。比如，评论界提出的“新写实”的口号，就明显引发了小说创作的平庸化趋势。

五、新时期文学在其发展过程中，缺少整个文化界的支持与参预。对照“五四”文学，可以明显看出新时期文学由此而产生的欠缺。“五四”时期，文学在人们精神生活中的覆盖面很大，许多学者、科学家、新闻工作者和政治活动家都关心着文学的事情，其中包括胡适、陈独秀、瞿秋白、钱玄同、丁文江、任鸿隽这些人，他们都不是纯粹的文学作家。像军人出身的蒋百里，还是文学研究会的发起人之一。而作为科学家的李四光、裴文中等人还亲身从事过文学创作。这些人的介入，虽说并未直接贡献出伟大的作品，却以宏富的人文精神支持了“五四”文学。

六、自八十年代后期以来，文学对于公众的精神生活已经愈来愈变得不重要了，而晚近的文学在向娱乐业和广告业发展，试图以消闲和实用的功能争取公众，其实倒是愈加变成了可有可无的东西。从传统——接受的角度看，严肃文学依然难以走出文学界自身的圈子。

能够想到的还不止这些，说来都让人丧气。我很难想象后世的文学史家将如何评价我们已经为之奋斗了十几年的新时期文学。也许，他们会在自己的书里对我们发出尖锐的批评；或者干脆不置一词，轻蔑地跳过这一段。当今的文学史家对“五四”文学乃至明清以前的古代文学未敢轻诋，那是因为前人留下了值得重视的作品。而后来人来看我们今天的文学，能够说些什么呢？我不敢指望后世的批评者能对此作出高度的评价。再说，他们也很难理解我



们当今的文化困境。也许得告诉他们，我们生活在如何复杂的社会转型期，要承受来自传统和现实的各种各样的压力，而种种变化又几乎是骤然而至……。这样说，他们能够理解么？

也许，历史有充分的理由将我们遗忘。因为我们并没有给当代公众的精神生活带来新的东西。我们曾嘲笑过俄罗斯的民粹派作家，嘲笑过他们的“幼稚”什么的，可是我们自己却未曾像他们那样真正推动过民族的精神进程。

然而，检讨这些，并不等于说我们白混了十几年。文学的价值并非完全体现在文学史的记述，也不一定须从社会精神变革的角度去求证。新时期文学的意义，大抵不在于将来所能证明的光荣与梦想，而是对昨日的一份慰藉。尽管我们未能改变这个世界，可是却改变了我们自己。在过去的十几年中，中国的作家、评论家和文学编辑们共同开辟了一片乐土，在人道与良知的准则面前，找回了自己的人格意识，使自己多少获得了人的尊严。文学，在不同的历史时期都可能成为自我拯救的乐园。用“五四”作家的话来说，这是一个“自己的园地”。假如没有这片土壤，我们这些人可能连精神的基本生长点都无以存在。其实我们不必悲观，我们毕竟有自己的存在。鲁迅在《且介亭杂文》的序言中说，“我只在深夜的街头摆着一个地摊，所有的无非几个小钉，几个瓦碟，但也希望，并且相信有些人会从中寻出合于他的用处的东西。”即便像鲁迅这般寂寞，也还有着属于自己的希望。而在我们中间，任何精神活动都可能找到翕然信响的同志。

十多年的精神历程颇为曲折，我们有过呐喊的时刻，也曾在各种选择的关口彷徨再三。新时期的历史消息首先是人的解放，从自我意识开始觉醒，我们几乎面临着“五四”作家遇到过的全部问题，实际上新时期文学必须从旧时代那儿起步。说到这一点，也颇令人感慨。当然，历史不是简单的循环和重复，我们还得应付许多新的问题。比如，现在人们关于现代化进程中文化定位的思考（在文学上，自然涉及到美学倾向，跟艺术思维乃至小说技巧都有关系），虽然不算是一个完全新鲜的话题，可是如今摆在我们面前的情势比以往任何时候都来得复杂。对于诸如此类的问题，文学界的看法自是纷纭杂陈，各具心裁，大概以后永远不会有一个统一的想法。这当然是一种进步。新时期作家在自我拯救的同时，以各具特质的思想个性丰富了当代文学的涵容。也许，这是迄今为止新时期文学最值得骄傲的地方。

从某种意义上说，文学具有“清议”的意味。在文学界，曾经有人提出“干预生活”的口号，事实证明这只是天真的一厢情愿。而且，这种意向显然有悖于文学的自身规律。如今，大多数严肃作家已经不再认为自己能够干预社会生活的进程，而是更倾向于营造自己的话语空间，通过作品或其他文字表达自己的个性和良知。当然，这里边包含着某种自觉的文化批判意识。至于这种批判是否产生了匡正世道人心的意义，现在还不好说。但是当此人心浇薄、风俗日坏之时，作为有良知的作家亦当有自己的态度。清代学者顾炎武在《日知录》“清议”条中写道，“天下风俗最坏之地，清议尚存，犹足以维持一二。至于清议亡而干戈至矣。”顾氏当然没有把文学算在“清议”里边，文学毕竟不等于清议。不过倒也可以如此作想：倘若文学不存，世道更将如何？

这样想来，新时期文学自有可以重视的历史意义。其实就历史的长期性而言，任何文化上的投入，哪怕是不合于时，也不会是毫无价值。当然，值得重视的不只是作品本身，作家的人生形态以及心理、性情、文化趣味等，

也是文学研究所据以的材料，或可称之“人格文本”，也许还当被视为一份历史文件。后世的人们倘若要了解二十世纪最后一段时间里中国人的文化境遇，大约能从这里找到一点可以追寻的线索。

就新时期文学的特殊性而言，从这里入手比较容易把握事物的真义。我这样说，是因为有人早就看到了这一层。

几年前，林建法先生已经对中国当代作家的“人格文本”表示出相当的关注，着手编辑作家的自述文字和有关资料。先是与人合编过一本《撕碎、撕碎，撕碎了是拼接——中国当代作家面面观》，一时流播海内，引起研究者的极大兴趣。现在，作为“面面观”的续编的《再度漂流寻找家园融入野地》又将出版。这是他与前辈编辑家陈言先生合作的成果，眼界、思路更上层楼。这两本书虽说还是一项初步的工作，但是可以看出，编者访求甚广，用力颇多，似乎深有寄托。也许，后来者的某个宏大的研究正是从这里开始。清初文网森严之时，黄梨洲做《明儒学案》，尤其强调考究对象之平生意气、人格精神，曰：“其人一生之精神未尝透露，如何见其学术？”此言善矣。这跟当下所谓“文本批评”去取之意大相径庭，不惟着眼处不同，亦见人之胸臆各有高下深浅。其实，文本究其然亦当归诸人本。

一九九四年六月

## 《文学的当代性》后记

几年前，吴亮在陈述“批评即选择”这一命题时，讲到评论家应当有意识地“圈定”自己，从而建立自己特有的前提、范畴和尺度。理论上我不难接受这个说法，孟子说“人有所不为，而后可以有为”（按：《四书章句集注》引程子释言：“有不为，知所择也。惟能不为，是可以有为。无所不为者，安能有所为邪？”），道理甚明；而实际上我从来没有认真考虑过如何“圈定”自己，有人告诉我，学龄前儿童才这样，一忽儿玩积木，一忽儿摆弄电动玩具，满以为抓到手里就是他的。这位好心的朋友还来不及生儿育女，已经对学龄前儿童有了由表及里的观察。

也许不能仅仅按对象来理解那个“选择”，吴亮的意思似乎也是强调批评应该体现某种价值取向，至少要有自己的起点。这样说来，我还可以有一点自慰。我相信自己不至于离开了应有的前提，虽说“范畴”和“尺度”谈不上。我在八五年写的《文学评论也是一种人生态度》一文，就包含着对批评前提的自省。那时刚刚意识到从“人生态度”去理解文学评论这项艺术活动，后来再写这方面的文章，有些看法还不大一样。这两年正是文学观念发生变革的时刻，潮流的变化、更迭，文坛气氛的改变，不会不影响自己的心态和情绪。我以为，一个评论家的心态乃至整个生命形态，在他的文学活动中也有着方法和观念的意义。我们搞评论的，喜欢探讨作家的心理、情态，有时候也不妨从这方面对自己作一番省察。去年秋天，我在一篇短文里表示了自己的忧虑，自知难以跟上评论界的潮流。有读者来信说：不对嘛，你这里口气怎么变了，是不是吃错药了？

其实我神智仍还清楚。要说谈点理论的话，我依然认为，“人生态度”——主体的心理结构——在很大程度上决定着批评的价值取向。现在不同的是，那种少年气盛的挑战姿态已经有所收敛。这倒不是学乖了，只因为周围这个世界发生了变化，需要相应地调整自己的心理。

不管怎么说，一种良好的学术气氛已经逐步形成，对于探讨艺术规律大家都有了兴趣。在这一基点上进行对话，可以让人变得心平气和起来。回想我们走过的道路真叫人不可思议，为了谈点正题，扯了多少题外的话。当然也并不都是废话。近年来人们在观念上的变革也涉及到文学的本质问题，而且几乎全都超越或更新了旧日的见地。在评论家们的集体审美意向中，已经对老一套的“文学原理”作出了深刻的反省，分别从审美心理、文体功能、艺术技巧以及文化内容诸方面打开了新的研究视角。

当然，这些并不等于新的理论建设已经大功告成。现在我们冷静细想一下就会发现，今后的路子更不好走，面临中国新文学理论建设的巨大任务，光凭着挑战意识不解决问题，一味求新逐异也不成功。新的观念、新的命题要融合和升华为新的理论规范，需要一个更加艰难的思辨过程。对我来说，这种工作显然是力不胜任的。真正把自己掂量过来，当初的少年意气竟而荡然无存。

对整个评论界来说，目前似乎也正处在一个反省和调整的阶段。说实在，我并不赞同那种为着“创新”或为着别的什么目的而轻率地对以往作出否定的说法，近年评论界在一般所谓“宏观研究”方面的实绩是令人瞩目的，值得肯定。但问题是，正因为多数评论家都致力于此，理论批评的其他一些方面确实出现了相对薄弱的环节。目前存在的问题主要在以下三个方面：

一、文艺学原理即基础理论研究尚未进入一个新的系统化阶段。一个明显的事实是，新时期以来还没有出现一部能够赢得一定声誉的《文学概论》之类的著作。我们现在经常使用的一些基本概念、命题和范畴，大多还是借自西方现代文论和中国古代文论。这暴露了我们理论思维的创造性和想象力的欠缺。也可以说是一种综合能力的欠缺。我们一般所谓“宏观研究”，实际上只是分别对不同文学现象和潮流的广泛注视，较为灵活地从各个侧面加以阐释。例如，对时下各种题材、体裁乃至艺术手法的“一瞥”，高屋建瓴地谈论“走向”、“裂变”和“演化”，兑上几分真诚的或半真半假的“惶惑”和“焦灼”，等等。这种研究虽然时常能够触及本质性的问题，而终究是零碎的、非系统化的。事实证明，局部的楔入，很难奠立一个新的理论基础。即便从“宏观研究”的本意上讲，也应当体现这样一种目的：使文学的各种审美关系真正融为一体。在这里，综合开掘是一个前提，我们不能仅仅停留在现象和潮流的表面描述以及口号的论争上。现在的障碍在于，几个重要方面，文艺美学、文艺心理学、文艺社会学与创作学之间还存在着脱节的现象。尤其创作学很少有人顾及。

二、“微观研究”即个体的作家研究和作品评论，也即狭义的批评，在“宏观研究”的潮流面前似乎受到冷落。过去的评论存在这样一个模式：先概括主题思想，后分析艺术技巧；先肯定优点，再指出缺点……诸如此类。一个时期以来，人们发现这种思路的愚蠢，而又无计可施，于是便纷纷去做“宏观”文章。“宏观”有气魄，也可以随意地潇洒一下，尤其是在“微观”文章里要花很大力气去分析的东西在这里只要蜻蜓点水那样点一下就行了。我这样说，当然有着自己的体会。我们有时候会学点偷懒的办法。由此而来，批评的衰落必然是一件令人担心的事情。

作家、作品作为个体的存在，并非孤立的现象，这一点谁都明白。但是真正要从“个别”进入“一般”，却要自己花点力气。现在往往是从“一般”到过“一般”，听说有个“寻根”文学，不待研读有关作品，也便阔谈“寻根”；借着流行的哲学（或社会学、文化学）观念即兴发挥，随意褒贬臧否。绕开作品本文谈论“潮流”，无非是表达某种流行学说，不然扯起来就离了谱了。强调作家研究和作品评论，就是强调对文学本体的重视。从大处讲，它是文学理论和文学史建构的基础；从小处讲，则是一个评论家的基本功所在。

对本文研究的忽视也必然导致评论家们的艺术鉴赏力的衰退。中国文论有重视艺术感觉的传统，古人论文往往先凭感觉（抑或直觉）作出判断，然后进行理性的分析和确证。这种敏锐的艺术感受力如果不仅仅是天生素质，那么针对具体作品的阅读、品鉴的审美实践也便是造就的途径。也许时下风气不同，都不大在乎这种感觉的训练。现在重视的是观念。而所谓“观念”，往往又是某种哲学理念的表述，并没有艺术品位的观念。为了论证的方便，总将一些作品不分优劣地拽到一处，熊掌、鱼翅和猪头肉一起端上供桌。

当然不光是一个艺术品位的问题。如果不屑于“微观”的本文研究，风格的探讨更无从谈起。

三、文体问题。收在本书中的《文体也是方法》一文讲到一些，不过那主要是我针对自己的一种文体实验的设想，并非呼吁大家都往一起凑乎。现在应当提倡各种各样的评论文体的实验，以打破那种相袭已久的单一化的文体样式。文体的改革不仅是文字修养与文章体例的事情，与评论家的精神境

界更有关系。评论家总是要求作家充分体现个性，要求创作风格的多样化，而自己的文章却依然是通用文体，这是否意味着自身的某种欠缺呢？这几年，评论文体不能说毫无变化，不过要谈到风格，却是那些由于互相影响而发展的“集体风格”。一篇文章倘若抹去作者名字，你能够看出是哪一“筐”里的，却很难找出他是哪一个。

基础理论建设、微观研究和文体实验，这里举出的三条，问题存在于整个评论界，而直接的反省意识却是来自个人的自我总结。当然我也知道，对个人来说在这三个方面同时做出成绩很不容易，至少我就不能做到。而我对自己作不到的事情，总企望别人能够做到。

重新检视这几年写下的文章，发觉自己的理论起点竟然很低，一切笔墨都只围绕着一个主题，即试以解释文学是怎么回事儿，文学的本身与世界的本身究竟是何样的同一关系。在作过种种努力之后，又觉得这似乎是一个无法解答的问题。一切解释都需要进一步索解，一切回答都意味着某个新的疑问的产生。只是不久以前，我才放弃了对所谓终极认识的追求。为了摆脱理论的困窘，或在可以反过来考虑：文学批评的价值也许的确不在于某个终极目标；倘如此，自然不存在某种确定性的解释。搞了几年的文学评论，如今才想到它是一种目的还是一种过程，实在不胜惶惑。

作为一种过程，事情必然意味着批评活动永远是对文学和文学批评自身的当代性的阐释。

当我试图评说一部作品、一种风格乃至一个文学现象的时候，或由此导向对文学本质的思考的同时，实际上也正是对当代审美意识的寻绎。

整个儿说来，是一个寻找过程。

处于惘然状态，寻找不得不从多方面入手。这决定着这些文章的面目驳杂。而且，对某些理论问题的把握不定也在文章里有所反映。

我曾担心，后来写的几篇文章对文学和文学批评的某些基本看法跟自己以前的文章会有所抵牾。思忖再三，觉得倘有变化，也是好事。“齐一变至于鲁，鲁一变至于道。”只怕今后抱残守缺，愚性难易了。

一九八七年二月

## 《禅外禅》题叙

十六七岁时，我有一段闲功夫。遇一老者，说起下棋很可以消遣，于是每日上门请教棋艺。老人很耐心，吴清源的一处死活问题可以讲一下午。我有时清早就去，他正独自打谱，旁边摊着一本范西屏的《桃花泉谱》。我跟他对弈，初受三子尚亏输八九目。但过不久，不用让子已是互有输赢了。其实，老人弈道未精，紧要处常有缓手，亦少算度。后来，我就不再有什么长进。如是者一年有馀，听他讲了不少古谱、名局，终而未得要领。

听他讲棋不如听他聊天。老人善谈，凡涉人物、故事、图书、器物、草木虫鱼……，都有话题。偶尔也扯点政治，那时还是“四人帮”当政，说到这方面他有点小心。对弈时，他思路往往不在棋盘上，一扯扯出去老远，半天才转回来，问我该谁落子。以他的年岁和阅历，当时在我这个十六七岁的少年人眼里，简直就是一部大书。多年以后，我读到邓之诚的《骨董琐记》这类书，发觉许多掌故当初听他说起过。老人劝我多读点书，这话经常说起。他说，读书虽然没有什么实际用处（那时正是“读书无用论”的年代），但自己可以消遣。他用“消遣”二字说明读书的好处。那时候我不大懂得他说这话的意思，现在随着年事增长也算明白一些。现在想来，当初之所以还有心读书，既不是想到日后会有什么用处，也不是听信他的“消遣”之说；那时年轻，总归有一股求知欲望。

关于读书，老人有他自己的一套说法。他说，读经不如读史，读史不如读子书，读子书不如读稗官笔记。此说当然偏颇，或未是问学正路。不过，从下棋扯到读书，本来就不是讨论学问的意思，随便说起而已。那时我根本不懂得这里边的分别，也不知道如何选择。当然，实际上也无从选择，那时书少，只是搞到什么读什么。记得搞到过一本黄季刚的《文心雕龙札记》，读不懂，也反反复复读了好多遍。书本来就残缺不全，翻来翻去终于成了一沓散叶。我向老人请教书中的几个问题，他说你读这种书没有什么意思。

可是我很晚才读到稗史、笔记一类的书。读来果然觉得有趣。想起老人的说法，以为自是正路。可以说，他那套说法对我以后影响很大。后来，等到弄明白什么是学问的时候，我已经不能做学问了，思维、兴趣都不合治学路数。

当然，对我来说，读书不只是一份消遣。我还没有达到真正学会消遣的境地，阅读多少还带有认知的目的。比如，读宋人周密《齐东野语》，见“真西山”条下记道人游瑰狂呼“我在何处”数语，一时大为诧异。这跟现代人寻找自我的命题何其相似，不能不让人联想到别处。古人笔记中，此类带有哲学含义的故事并不少见。有些看似发人一噱的笑话，内中包含着深刻的诘究。不过，我最感兴趣的还是有关古人的行谊、品藻或情趣、理则的记述。那里边多半有着某种人生哲学，而且多半是相当个人化的行为。如《世说新语》中“雪夜访戴”的故事很多人都熟悉，王子猷“乘兴而行，兴尽而返”，不为一念牵拘，真是潇洒俊迈，亦自有玄意所在。这种无所挂碍的自由人格，为后世文人提供了一个榜样，或者说提供了一个检讨人生的范本。虽然由于世态变迁，人心风俗代有不同，后来的文人亦难抵晋人境界，但《世说新语》所记述的种种人物行状，确乎影响了后世文人注重性情的风气。所谓性情，用现在的说法，便是一种自觉的行为规范。其实，晋人之通脱，也是于名教中寻找乐地，精神上自有依傍。这一点很重要。每一代文人的生存处境或有

所不同，但是如果能于人生的常态中斜欹而出，又能于规范中立身，这里边就包含着对自由与自我限定的思辨。当然，笔记中，有趣的东西，不光是这些表现文人性情与风度的事例。还有一些是涉及识鉴、裁量的话题，亦颇引人入胜。不过，这里边可以玩味的不只是某种智慧与识见。古人的智慧与识见也还是与一定的价值准则联系在一起，不是纯粹的智能问题。所以，我们拿古人的行为方式与现代人作比，总有扞格之处。比如，现代人行事就很少有什么规范，而另一方面却不大有个人的特点（没有自家面目）。这种差异，或许给现在的人们提供了一个认识自己的视角，应予以重视。

当然，这般说来仍是读书穷理的见识。倘如纯粹作为消遣，妙趣抑或另在别入。当初听老人讲读书心法，尚以为消遣只是打发时光而已。不过，话说回来，前贤笔记中之言行范例，亦自有穷理之妙处。犹如禅宗公案，可用于参悟、去执，可于玩习中消阴去盖。或者，不妨称之“禅外禅”。

一九九三年七月

## 《人间笔记》自序

我不相信作家能够把握时代潮流，所以宁可把小说看作一门小处着眼的学问。从细微琐屑的事物上观察世道人心，说起来并不豪迈，做起来却是一桩很有滋味的事情。因为这会使你获得意想不到的感受。大多数人的日常生活平淡无奇，看上去，人们各自不同其实也是大率相似的行为习惯并不重要，不能影响历史进程和社会变革，似乎不能。不过，你试着把那些琐屑的印象描述出来，做成文字，情况多少就不一样了。好像是放大了事物本来的意义。因为，别人熟视无睹的那些东西偏让你这样特意地拈出，你自己都会觉得人生的内容要比往常感觉到的丰富而深切。

其实，仍然是它本来的意义。作家把日常印象做成小说，无非是利用了人们心理记忆的盲区和偏差之处。当然，这很重要。生活的意义本来不在别处，可是由于某种与生俱来的心理因素，由于传统文化和意识形态的作用，如今再加上大众传媒的播弄，人们关注的焦点往往投射到外部世界。诸如战争，竞选，种族冲突，人事纠纷，法律诉讼，股市行情，足球、赛马，歌星和影星以及他们的婚变和绯闻等等……。同时又自觉地承受着来自外部世界各个方面的压力。不过，这种让自己的注意力从日常生活中逃逸出去的行为习惯，本身即具有充分的日常性。套用一個通常的说法，这也是一种无聊。说来，“无聊”并不等于闲愁和无奈，也不一定都表示某种失落状态。人们忙忙碌碌之中也许就包含着更深刻的无聊。精神上不到位就是无聊，这倒往往产生于寻求之念。“众里寻他千百度”，寻得起劲，实际上已大大错位。至于“蓦然回首”，那是哲人的见地，一般人不做这种终极意义上的思考。

可是，寻常百姓的行为习惯既然反映为全社会的自在的精神状态，其中想必隐含着某些导致变革的历史动因。人类历史上的许多重大事件，说来也是由于无聊而造成的。

小说不可能直接去阐释这里边的转换关系。过去的事态已有历史学家、社会学家分析过了，而未来的变化又有谁能吃得准呢？

不必为那些形而上的问题去寻寻觅觅，小说跟海德格尔没有关系。一个作家倘能把握住自己观察到的东西已经不错了。生活中总有疑问，而多半又是你无法解答的，那就让它去吧。秋日的夕阳的确让人惆怅，就像一篇小说快写到结尾时还不知该怎么收束。其实，惆怅的时分喝酒正好。

我写《人间笔记》里的各篇作品时，没有像现在这种思量作品以外的问题。偶尔也怀疑自己的着眼点是否合适，但那种念头只是稍纵即逝。写作毕竟另有快感。为了保持那种快感，我总把检讨自己的任务留给别人。真是不好意思。

一九九二年十一月



## 《寻找手稿》自序

早年，我经常阅读一本叫做《国外科技动态》的内部刊物。从那些文章里，我第一次听说“食物链”和“生态环境”这类概念，觉得很新鲜。那是一本编译性质的刊物，着重介绍西方科技界的新事物，比如当时刚兴起的基因工程和光纤通讯之类。还有一些专题报道，记得那时正是石油危机，各国工程技术人员在提高内燃机燃烧值的课题上如何绞尽脑汁，也是那上边常见的话题。二十年过去了，当时尚处于实验室阶段的许多项目，甚至一些朦胧而不可思议的科学设想，如今已成为普遍推广的高新技术，可见这个世界变化之快。现在回想起来，有一点让人觉得奇怪，那时还是唱高调而不讲道理的年代，“四人帮”怎么会这样一本宣扬西方科学技术思想的刊物流行全国。虽说是“内部发行”，其实发行面很宽，所有公家单位都可订阅，不论级别。这事情不去管它，现在想起这本刊物，颇有几分沧桑之感（不知这本刊物是否还在继续出版，我有多年没接触这类东西了）。只是短短的二十年光景，科技进步已在很大程度上改变了人们的生存方式，实际上也在改变着人类的文化构成和价值观念。真是一种令人生畏的力量。很难料想，再过二十年，人类世界又将发生何等变化。最近有报道说，科学家预言，下个世纪前二十年将出现把电脑芯片植入人脑的技术。未来的这种“电脑人”将扮演什么样的社会角色，现在还无从想象。

毫无疑问，科技进步给人类带来了征服者的自信，甚至给人们造成了一种无所不能的错觉。现在科学家们正在制定向外层空间索取能源及其他资源的宏伟计划，还有向月球和其他星球移民的更长远的打算。以后的人类世界，大概就跟卡通片里所描绘的星球帝国的情形相仿佛。这种前景着实引人入胜。显然，人类浪漫幻想与科学的结合，正是我们这个社会不断向前发展的巨大动力，而且实际上产生的效率有如物理学所说的“加速度”。然而，效率的获得，总是需要付出别的代价——在这一点上科学并不糊弄我们。一个根本的后果是，在这种持续发展中，任何终极目标都变得毫无意义，而科技手段以及将之转化为生产力的商业运作庶几成了一切价值的基础。从现在到可以预见的将来，我们就处在这样一种碌碌奔命的行进状态。我们被自己的想象力纳入这条轨道。

人类的幻想是一种集体心理映象，并不具有个人风格，所以我们最终都将在未来世界的神话里被格式化，放弃有关自我的一切。

在所谓“后现代”的文化氛围中谈论任何价值命题，似乎都显得乖悖可笑。可是，在这样一个充满喜剧和闹剧色彩的历史时刻，一种令人伤心的大趋势分明摆在眼前。

这就是我在写作本书各篇文章时所意识到的生活背景。这些文章大致写于一九九一年下半年至一九九五年上半年。当然，题目显得很散漫，实际上我的写作总是带有即兴的特点，而且这年头遇到的话题也实在太多。

现在想来，一九二三年的科学与玄学论战，无疑是中国现代思想史上最重要的事件之一。那次论战最终以科学主义大获全胜而收场，这个结论具有永久的启示。那与其说是一种理论的胜利，倒毋宁说是历史的选择。这里使人想到一句俗话：“胳膊拧不过大腿！”

一九九五年六月

