

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

胡从经书话



序 言

姜德明

去秋“现代书话丛书”问世后，引起爱书人的广泛兴趣，评家多有，有人更誉为“中国书话史上前所未有的事”，信哉斯言！这是知者之见，也是对所有参与这一丛书编辑出版工作人员的一大鼓励。

目前，凡得到书话丛书的读者，以及评家、写家们关于书话的特点各有理解，侧重点不一，这是很正常的，也是好事。因为只有在众说纷纭和各自的实践中，书话创作方能不断发展，日臻完美。我没有更新的想法，但愿在继续摸索中别有体味，并借鉴他人的长处。

从编辑这套丛书的开始，我便讲过作家一般是爱书的，但并不是每个人都藏书或喜欢写书话，也可以说爱写书话的毕竟是少数。为此，我们选题中计划的人选极为有限。当然，像资深的书话作家曹聚仁、叶灵凤先生，当时由于操作过程中的一些技术性的原因而未能收入第一辑，这是很遗憾的。好在远见的出版家早就声明，一年后续出“现代书话丛书”第二辑。现在这一预想已经实现。曹、叶两家的书话不仅收入丛书，而且都是在海外亦未曾结集过的文章，这是曹雷、小思两位女士辛勤搜集的结果。曹雷为了搜集父亲的遗稿，甚至自费访港，这一行动令人感佩。这次除了尽量容纳前辈书话作家的作品外，为了反映近三十年来某些追随者热衷于写作书话的实际状况，亦吸收了晚辈三家，即胡从经、倪墨炎和笔者的作品。其中有新作，也有一部分从他们历年出版的书话集中选来。

写过书话的前辈和同辈作家，当然不限于两辑丛书中的这十儿人，但因版权等条件的限制不能尽收求全，如茅盾、叶圣陶、俞平伯等先生的序跋集，李一氓的《一氓题跋》，冯亦代的《书人书事》，谢国桢的《明清笔记谈丛》等都是书话著作。好在这些书出版时间较近，似乎在书市上不难见到。

借此，我想再介绍几位喜欢书话的作家。

老作家赵景深先生除了专门从事古典戏曲文学外，尤爱文坛掌故和书话。1946年他在《上海文化》中以《书呆温梦录》为题，发表了一组现代文学书话。最初他对于新文学书籍颇为热心搜集，后来才转向中国古典小说戏曲的研究。这次他写了《袖珍诗册》、《髭须》、《扬鞭集》、《鬼与人心》、《茵梦湖》、《狂飚社》、《徐志摩手迹》、《挂枝儿》、《诗经今译》等题，多则几百字，少则数十字，是典型的书话文字。他在文后赘言：“晦庵的书话极富于情趣，有好几篇都是很好的絮语散文，意态闲逸潇洒，书话本身就是文艺作品。我因为喜爱它们，便每天从《文汇报》上剪下来保存。”看来赵先生这组文章是拟晦庵书话而作，也是对唐弢书话最早的一位鼓吹者。他又说：“我感谢晦庵，他让我把十几年前的爱侣，重新唤归来，让我俩再温了一番旧情。”遗憾的是赵先生此后未能续温旧梦，再写书话。

散文家何为亦爱藏书和书话，抗战胜利后他在上海《联合晚报》的副刊《夕拾》上，开辟了《书海撷拾》的专栏，写了很多书话。这家报纸的总编辑是陈翰伯，《夕拾》的编者是冯亦代。此外，何为还化名在《文艺春秋副刊》小型杂志上连载了几篇书话。这从他1982年出版的散文集《小树与大地》下辑所收的旧作中可见端倪，如《新月诗选》、《西班牙的黎明》、《伦敦杂记》等即是。他承认自己的作品近乎晦庵的书话，记叙与抒情兼而有之。

又说：“我是《书话》的热心读者，同时又是《书话》散文的拙劣临摹者。”不久以前，他在致笔者的信中还未未能续写书话为憾。

林辰先生于1948年7月在上海开明书店出版了一本《鲁迅事迹考》，此书对我有计划地搜集鲁迅及新文学资料大有启示。他写的虽属考证文字，却无枯燥之感，其中如《论 红星佚史 非鲁迅所译》等应以书话视之。林先生收藏的新文学书刊颇丰，我常向他求教。

1945年4月，重庆中华书局出版了杨世骧的《文苑谈往》，这是谈近代文学版本和作家的一部书话集，他是继阿英之后搜集晚清民初资料最为勤奋，创见亦多的一位书话作者和研究家。他的书话有的千余字，有的上万字。篇幅过长的失去了书话的特点，怕是与引录原文过繁，又想面面俱到有关，是否妥当，可以研究。

建国后从事新文学史料研究最有影响的是上海丁景唐先生。他关于鲁迅、瞿秋白、左联五烈士的研究论文，间或亦以书话的形式出之，绝大部分还是论文及资料长编。

已故瞿光熙先生，六十年代初在《新民晚报》上开辟了新文学书话的专栏，篇幅短小，一书一事，娓娓动人。1984年上海文艺出版社出版了他的遗著《中国现代文学史札记》，正是当年他在报上连载的作品，实为一部书话集。我看也是受了唐弢书话的影响。

新时期以来，写书话的队伍不断扩大，海外人士亦有参加，这是令人可喜的。书话本是冷漠无闻的事业，或被认为副刊上的补白文章，更不为出版界所重；如今一下子热了起来，但愿这刮起来的不是炒作之风。书话的写作要靠甘于寂寞的人埋头资料，默默耕耘，来不得半点浮躁和虚夸。风光之后，最好顺其自然，适可而止，见好就收，到头来还是要回到故纸堆中去有所寻觅有所发现，写点豆腐块似的补白文章。扬名与发财似与书话无关。

“现代书话丛书”的编辑工作至此告一段落，感谢合作者给予我的帮助和支持！如有不周之处，希望谅解。敬盼读者不吝指正。

1997年6月于北京

胡从经书话

第一辑 大涛微沔

小引

在治现代文学史的过程中，涉猎了数以千百计的书物杂志，以求在那破敝枯黄的书页中，竭力辨认新文学行进的轨迹。每当从中觅得或认取了某一先行者的足迹，为史籍所不载，为时人所鲜知，辄撮钞于纸以备忘，久之集腋成裘，亦颇可观；条分缕析而后，倒也可以从中隐约谛听到新文学在艰困中迈步的趑趄足音。

我所撷取的不过是新文学大涛中的一朵浪花，抑或一粒水珠。然而哲人云：一滴水亦能反映太阳的光辉。希望读者能从本辑内有关新文学的吉光片羽中，认取她的或一面影。

新诗人的鸿爪先行者的足迹——《初期白话诗稿》

中国新文学运动自“五四”发轫以来，已经过去六十个春秋。在回顾这一段充满艰辛与磨难、搏击与奋斗的历程时，我们怎能忘却那些先行者们披荆斩棘的轨迹。

新诗运动是“五四”文学革命中战斗的一翼，给新文学带来了清新、蓬勃的生气。朱自清在《中国新文学大系〈诗集〉》的《编选感想》中说：“新文学运动起于民六，新诗运动也起于这一年，民八到十二，诗风最盛。”朱氏在该书《导言》中具体地指出：“新诗第一次出现在《新青年》四卷一号上，作者三人，胡氏之外，有沈尹默、刘半农二氏……这时是民国七年正月。”北社所编的《新诗年选》（亚东图书馆1922年初版）中所载《1919年诗坛略记》也称：“最初登载新诗的杂志是《新青年》。”由此可见，“五四”前后发聩振聩的《新青年》杂志，也是新诗的发源地。

新青年社的同人刘半农，于1932年岁末编选了一本《初期白话诗稿》，翌年春由北平星云堂书店影印出版。这册影印本保存了中国新诗运动开期几位先行者的诗稿手迹，确实是弥足珍贵的。记得年轻时读阮无名（阿英）所编《中国新文坛秘录》时，对这本脍炙人口的诗稿就有所闻，但以不得目睹为憾。最近终于在书海中觅得，欣喜地亲炙了这本渴慕已久的珍籍。

《初期白话诗稿》的开本廓大，方近径尺，堂皇秀丽，书品精美。书角包绫，线装一帙，分棉连纸与毛边纸两种版本。我所得者为白纸本，封面呈瓦蓝色，上粘泥金红纸书签，书“初期白话诗稿”六字。扉页系马衡题签，字体秀丽遒劲，下署“马衡题”，并钤有菱形朱文印章。马衡，字叔平，浙江鄞县人，是当时联袂执教于北京大学的著名马氏三兄弟之一，其兄弟马幼渔、马隅卿均系“五四”前后文化界的活跃分子。叔平曾任北京大学史学系教授兼图书馆主任，研究所国学门导师，也是北京研究院史学研究会会员，对考古学、金石学造诣颇深，擅长书法。

书前为刘半农用当年《新青年》专用稿纸手书的《目录》及《引言》，下署“中华民国二十一年十二月廿八日半农刘复书于平寓之含晖堂”。刘半农在《引言》中记述了保存这批诗稿的经过，追溯了新诗运动勃兴的始末，并且颇为感慨地议论道：“说到正式提倡要用白话作诗，却不得不大书特书：这是民国六年中的事。从民国六年到现在，已整整过了十五年。这十五年内中国内文艺界已经有了显著的变动和相当的进步，就把我们这班当初努力于文艺革新的人，一挤挤成了三代以上的古人，这是我们应当于惭愧之余感觉到十二分的喜悦与安慰的；同时我以为用白话诗十五周年纪念的名义来印行这一部稿子，也不失为一种藉口罢。”在谈到这些诗稿的意义时，他还幽默地譬喻道：“以鞋子里塞棉絮的假天足，和今日‘裙翻鸵鸟腿’的真天足相比，那算得了什么东西呢？然而假天足在足的解放史可以占到一个相当的位置，总还是事实。”所谓“假天足”云云，当然是一种谦词，实际上这些初期的白话诗在“足的解放史”——中国新诗发展史上的地位，是承前启后，继往开来。它开拓了中国诗歌发展的新道路，开创了中国诗歌创作的新生面，其影响和作用是不应亦不能磨灭的。

《初期白话诗稿》共辑存八位作者的白话诗二十六首，现照本抄录目录如下（部分注以我在《新青年》中查对的作品发表卷期与年月，查不出的只好暂付阙如）：

李大钊一首

山中即景（刊五卷三期，1918年9月15日）

沈尹默九首

公园里的二月蓝（刊五卷一期，1918年7月15日）

月（同上）

雪（刊四卷四期，1918年4月15日）

除夕（刊四卷三期，1918年3月15日）

刘三来言，子谷死矣（署君默，刊五卷六期，1918年12月15日）

白杨树（刊七卷二期，1920年1月1日）

秋（同上）

三弦（刊五卷二期，1918年8月15日）

牛（刊五卷一期，1918年7月15日）

沈兼士六首

山中西风大作（刊五卷四期，1918年10月15日）

见闻 早秋（题作《山中杂诗二首》，刊五卷六期，1918年12月15日）

真（刊五卷三期，1918年9月15日）

邀先入山相访

泉

周作人一首

两个扫雪的人（刊六卷三期，1919年3月15日）

胡适五首

唯心论两稿（改题《一念》，刊四卷一期，1918年1月1日）

鸽子（同上）

十二月五夜月

四月二十五夜作（刊五卷一期，1918年7月15日）

除夕诗（刊四卷三期，1918年9月15日）

陈衡哲一首

“人家说我发了痴”（刊五卷三期，1918年9月15日）

陈独秀一首

丁巳除夕歌（刊四卷三期，1918年3月15日）

鲁迅二首

他们的花园（署唐俟，刊五卷一期，1918年7月15日）

人与时（同上）

诗稿均据原大、原色影印，不仅如实地保留了作者书翰的神韵，而且逼真地再现了这些诗人所用的五色杂呈的笺纸，其中有印着“国立北京大学”一行篆字的朱丝栏信笺，有行距宽阔、气概不凡的绿格《新青年》稿纸，有署“积跬步斋”的“清艺文志第一次稿本”专用纸，甚至也有巴掌大的明信片。墨迹所展示的不同风格，笺纸所呈现的众多色泽，不也正是“五四”时期各种流派争妍斗盛的缩影么？

诗稿中最为珍贵的是先烈李大钊的诗稿手迹，题为《山中即景》：

是自然的美，是美的自然；

绝无人迹处，空山响流泉。

云在青山外，人在白云中；

云飞人自还，尚有青山在！

刘半农对李大钊是十分尊崇的，在《引言》中不无钦敬地说：“李先生已在几年前做了牺牲……诗稿就愈见珍贵了。”“李守常先生不大做诗，亦许生平就只做过《山中即景》一首，而这一首的原稿可保存下来了。”我们应该感谢刘半农这样的热心人兼有心人，为后人保存了先烈的遗墨；不过他认为李大钊生平只做过一首新诗，这是不够确切的。李大钊在“五四”时代创作过许多新诗与旧体诗，就在《新青年》上，还发表过另一首新诗——《欢迎独秀出狱》（刊六卷六期，1919年6月15日）；此外，还写过《岭上的羊》、《山峰》、《咏玉泉》、《复辟变后寄友人》等，分别发表于《少年中国》、《言治月刊》等杂志。但遗留下来的诗稿手迹，恐怕就只有《山中即景》一帧了。《初期白话诗稿》中辑印的“五四”时期思想界领袖之一陈独秀的一首诗——《丁巳除夕歌》，副题为《一名〈他与我〉》：

除夕歌，歌除夕；几人嘻笑几人泣：
富人乐洋洋，吃肉穿绸不费力。
穷人昼夜忙，屋漏被破无衣食。
长夜孤灯愁断肠，团圆恩爱甜如蜜，
满地干戈血肉飞，孤儿寡妇无人恤。

.....

写得明白流畅。以对比的手法，反映了现实社会中贫富悬殊的不合理现象，寄托了对被压迫被凌辱者的同情，以及对祖国、民族命运的忧虑。象这样赋有较深刻的思想内容的诗作，在新诗运动的曙光新期是不可多得的佳作。刘半农在《引言》中这样写道：“陈仲甫先生白话文做得很多，旧体诗做得很好，白话诗就我所知道的说，只有《除夕》一首，这一首的原稿也保存下来了。”陈独秀作为一个在“五四”巨潮中起过作用的历史人物，在中国现代思想启蒙史及新文学运动史上的功绩，是不应抹煞的。

书中还辑存了胡适的五首诗，其中《鸽子》一首颇堪诵读：

云淡天高，好一个晚秋天气！
有一群白鸽儿，飞向空中游戏。
你看他乘风上下，夷犹如意——
忽地里，翻身映日，
白羽衬青天，鲜明无比！！

此诗后收入《尝试集》第二编中，在诗集中可以算是较为明丽自然的拔萃之作。关于胡适的新诗，朱自清在《中国新文学大系〈诗集〉》的《导言》中说：“胡适之氏是第一个‘尝试’新诗的人，起手是民五年七月。”并在该书《诗话》中评论胡氏诗作说：“喜欢以乐观进取的主张入诗，多说理之作。诗形颇受旧诗词的影响，自己比做‘一个缠过脚后来放大的妇人’。”以上评价是公正的。

鲁迅也有两首新诗被辑入《初期白话诗稿》：《他们的花园》与《人与时》。诗稿由周作人抄在北京大学讲义稿专用的红格稿纸上，而后由鲁迅在题目下署了“唐俟”的笔名。刘半农在《引言》中说：“鲁迅先生在当时作诗署名唐俟，那时他和周岂明先生同住在绍兴县馆里，诗稿是岂明代抄，鲁迅自己写了个名字。现在岂明住在北平，鲁迅住在上海，恐怕不容易再有那样合作的机会，这一点稿子，也就很可珍贵了。”鲁迅的新诗后来均辑入杨霁云编的《集外集》，这里不再赘述。

此外，其余的作者如沈氏兄弟（尹默、兼士）、周作人以及女诗人陈衡

哲，他们也都是“五四”文学革命中的骁将。这本书里，不仅保存了八位文学革命先行者筚路蓝缕的拓荒足迹，而且记录了当年新旧文化殊死搏斗的艰辛历程。作为这段历史的见证人，刘半农在《引言》中写道：

在民国六年时，提倡白话文已是非圣无法，罪大恶极，何况提倡白话诗。所以适之诗中有了《两个黄蝴蝶》一句，就惹恼了一位黄侃先生，从此呼适之为黄蝴蝶而不名；又在他所编的《文心雕龙札记》中大骂白话诗文为驴鸣狗吠。其实，胡适之诗中用了黄蝴蝶就该称为黄蝴蝶，黄季刚文中用了驴鸣狗吠就该称为黄驴鸣狗吠么？

然而古老的国粹先生决不肯作这种反省工夫。黄侃先生还只是空口闹闹而已，卫道的林纾先生却要于作文反对之外借助于实力——就是他的“荆生将军”，而我们称之为小徐的徐树铮。这样，文字之狱的黑影，就渐渐向我们头上压迫而来，我们就无时无刻不在栗栗危惧中过活……

这一段不经见的文字，忠实地记录了阐扬民主与科学的新文化和死守封建与迷信的旧文化的斗争史实，具有相当重要的史料价值。

至于编者刘半农，在《初期白话诗稿》出版的第二年，即1934年7月14日就逝世了。对于他的早逝，当时的文化界人士至为哀痛与惋惜，《青年界》、《人间世》等杂志还出过纪念特辑。鲁迅撰写了《忆刘半农君》的纪念文章，满怀凄怆与眷恋之情，缅怀刘半农在“五四”时代的功绩，赞誉他“是《新青年》里的一个战士”，称道“他活泼，勇敢，很打了几次大仗”，譬如答王敬轩的双簧信，“她”字和“它”字的创造。其后在《趋时和复古》一文中又说：“古之青年，心目中有了刘半农三个字，原因……是在他跳出鸳鸯派，骂倒王敬轩，为一个‘文学革命’阵中的战斗者。”对于刘半农后期日趋消沉，鲁迅是痛惜的。他在前一篇文章的末尾沉痛地说：“我爱十年前的半农，而憎恶他的近几年。这憎恶是朋友的憎恶，因为我希望他常是十年前的半农……我愿以愤火照出他的战绩，免使一群陷沙鬼将他先前的光荣和死尸一同拖入烂泥的深渊。”《初期白话诗稿》出版后，刘半农曾托台静农代寄白纸本五册赠鲁迅。查《鲁迅日记》1933年3月1日记有：“得静农信，并《初期白话诗稿》五本，半农所赠。”鲁迅后将此书复本转赠给季市（许寿裳）、雁宾（茅盾）、端仁等友好，自己保存了两本，据北京鲁迅博物馆编《鲁迅手迹和藏书目录》，线装本子部第七艺术类记有：“初期白话诗稿刘复辑民国二十二年北平星云堂书店彩色影印本一册白纸本另一部”，可见鲁迅对这本诗稿是颇为珍视的。

《初期白话诗稿》是研究新文学史的宝贵资料，它真实地铭刻着先行者的足迹，新诗人的鸿爪。而且，书的本身也是一件精美的艺术品。书品的典雅、印制的精致自不必再说，其中马叔平的题签，刘半农、沈尹默等的手迹，也都是现代中国书法艺术的精英。如果将诗稿重行影印出版，即可作为对那几位新文学先驱者的忆念，也可为公私藏家提供珍品，这未尝不是出版史上的佳事。

1979年“五四”六十周年
纪念日·柘园

温煦的爱冷峻的憎——汪静之诗集《蕙的风》

在“五四”春雨中的中国诗坛上，1922年顷出版了一册新诗集《蕙的风》（上海亚东图书馆1922年8月初版）。这是青年诗人汪静之的处女作，曾在当时的知识青年群中风靡一时。

诗集的封面很朴素：仅用单色绘着一个生有双翼的安琪儿在弹奏箜篌，也许就是诗人的自我写照罢；左下角绘有两朵迎风摇曳的兰花，这是书名“蕙（即兰）的风”的象征性图案。诗集分五辑，凡一百六十四首。书前有朱自清、胡适、刘延陵序以及诗人的自序。犹如一股馥郁的春风，这本新诗感情浓烈，风格清新，其中那些吟咏自然，讴歌爱情的诗篇，也是对封建礼教的讽刺和挑战。朱自清在《序》中说，读了汪静之的诗作“颇自惊喜赞叹”，甚为欣赏他“创作底敏锐和成绩的丰富”，认为这位才二十岁的青年诗人不乏“诗歌底天才”，流露了师长辈对后起之秀的奖掖、关切。胡适则在《序》中指出，就“打破旧诗词的镣铐枷锁”而言，汪静之的诗“在解放一方面比我们做过旧诗的人更彻底的多”，推重他是“少年诗人之中的最有希望的一个”。诗人在《自序》中坦率地陈述：“我极真诚地把‘自我’融化在我底诗里；我所要发泄的都从心底涌出，从笔尖跳出来之后，我就也慰安了，畅快了。”还表示要为推进与创造新的诗风而斗争，甚至“要把灵魂的牢狱毁去”！

《蕙的风》的问世，在诗坛中恰如吹来了一股“温馨的蕙花的风”。集中所收大多是诚挚、真切、炽热的爱情诗，由于诗人感情的奔迸，襟怀的坦白，抒发的开放，以及表现的新颖，颇激动了当时许多青年读者，在他们的心田中激起涟漪，在他们的脑海中唤起共鸣！关于它的影响，沈从文在《论汪静之的〈蕙的风〉》中曾这样说：“《蕙的风》所引出的骚扰，由年青人看来，是较之陈独秀对政治上的论文还大的。”这虽有些言过其实，但也可想见其振动之深广。

这是中国新诗坛上的第八本新诗集（前此为《尝试集》、《分类白话诗选》、《新诗选》、《女神》、《草儿》、《冬夜》、《湖畔》）。它的创作与出版，是得到了鲁迅先生的诲导与关切的。汪静之建国后在人民文学出版社再版的《蕙的风·自序》中曾说：“《蕙的风》的原稿在1921年鲁迅先生曾看过，有不少诗他曾略加修改，并在来信里指导我应该怎样努力，特别举出拜伦、雪莱、海涅三个人的诗要我学习。”查《鲁迅日记》，1921年6月13日条记有：“上午寄汪静之信。”同月30日条记有：“下午得汪静之信。”7月23日条记有：“下午寄汪静之信。”看来似为代阅诗稿的通信。又据鲁迅8月13日致周作人信云：“我想汪公之诗，汝可略一动笔，由我寄还，以了一件事。”按此所谓“汪公之诗”，即《蕙的风》诗稿。汪静之不久前还在《回忆湖畔诗社》一文中追忆道：“鲁迅先生曾陆续看过《蕙的风》的原稿，有不少诗曾修改二三字。”他甚至还清晰地记得鲁迅在寄回诗稿的信里写道：“情感自然流露，天真而清新，是天籁，不是硬做出来的。然而颇幼稚，宜读拜伦、雪莱、海涅之诗，以助成长。”以上回忆是可信的，因为鲁迅在《摩罗诗力说》等诗论中，对上述三位欧洲革命民主主义诗人都备多推崇，荐举他们的诗作来策励与诱导年轻的诗人，促使他更侧重于诗歌的“争天拒俗”的功用与“刚健清新”的诗美，当是情理中事。

汪静之在上述文章中还阐述了自己当年创作《蕙的风》时的思想状况：

“受了‘五四’新思潮的熏陶，我感到思想解放的喜悦，精神自由的舒畅，鸟笼里飞出的鸟，真是‘海阔凭鱼跃，天空任鸟飞’。我以胜利者的姿态，鄙视封建的道德礼教，无拘无束，自由放纵地唱起爱情之歌。符慕漪写的印在《蕙的风》扉页上的题辞：‘放情地唱呵’，恰好道出了我写诗时的心情。”诗人晚年的这段自白，有助于我们理解与欣赏他在半个多世纪以前所写的这册新诗。《蕙的风》正以其清新稚嫩的诗风，坦白无邪的心曲，挣脱桎梏的歌吟，敢于越轨的吐露，受到同时代青年的欢迎，也得到进步文化界的好评。朱自清在《诗话》中评鹭道：汪静之的诗“多是性情的流露”，诗人长于赞颂“清新美丽的自然”，擅于歌咏“质直单纯的恋爱”，正显示出少年诗人的本色。

与此同时，《蕙的风》所显示的反封建色彩，所透露的非礼教锋芒，却遭到某些封建卫道者的非难与攻讦，比如有一个胡梦华，在1922年10月24日《时事新报》副刊《学灯》上发表了一篇《读了〈蕙的风〉以后》，横恣地攻击它是“堕落轻薄”的作品，并诬之有“不道德的嫌疑”，甚至于有导人“向恶的倾向”。对于这种为封建意识张目的跋扈言论，许多人起而反驳，如章洪熙（即章衣萍）发表《〈蕙的风〉与道德问题》（刊1922年10月30日《民国日报》副刊《觉悟》），周作人发表《什么是不道德的文学》（刊1922年11月5日《觉悟》），养真发表《诗中的道德》（刊1922年11月20日《觉悟》），与胡文展开论争。胡梦华继之又抛出《悲哀的青年——答章洪熙君》、《读了〈蕙的风〉以后之辩护》、《文学与道德》等文（均辑入胡梦华著《表现的鉴赏》，现代书局1928年3月初版）进行反驳，更复诋毁《蕙的风》恣意表现“罪恶”及引诱人们“去做罪恶”，进而污蔑诗人“思想卑劣，情感弱露”，甚至危言耸听地给整个新文学运动罗织罪名道：“年来士气颓丧，未始非文风堕落之故；轻薄的文学，若不再施以严厉的批评，让他兴盛下去，实有亡国之忧。”鲁迅愤然于这种以封建伦理道德的戒尺来格杀新诗乃至新文学的阴谋，奋起斥责封建复古派藉“文艺批评”维护旧道德旧文学、进攻新道德新文学的无耻伎俩。他以“风声”的笔名在1922年11月17日《晨报副刊》上发表《反对‘含泪’的批评家》，指摘胡梦华之流所谓“含泪”的批评，是以锻炼周纳的鬼蜮手法陷人以罪，揭露了封建卫道者们为旧礼教旧文学的崩溃而痛心疾首的真面目。鲁迅的犀利匕首给了这伙“正人君子”以致命的一击，从而保卫了新诗反帝反封建的战斗传统。

对于胡梦华之流的谰言，鲁迅不仅撰写专文予以抨击，而且在同年11月创作的历史小说《不周山》中也曾嘲讽。他在《故事新编》的《序言》里这样写道：“第一篇《补天》——原先题作《不周山》——还是1922年的冬天写成的。……不记得怎么一来，中途停了笔，去看日报了，不幸正看见了谁——现在忘记了名字——的对于汪静之君的《蕙的风》的批评，他说要含泪要求，请青年不要再写这样的文字。这可怜的阴险使我感到滑稽，当再写小说时，就无论如何，止不住有一个古衣冠的小丈夫，在女娲的两腿之间出现了。”

鲁迅对《蕙的风》作者的诲导，以及事先认真匡正诗稿与出版后竭力护卫的情状，在中国现代诗歌史上都是值得缅怀的往事。

1980年3月25日

稽山镜水是吾家——许钦文的《故乡》

六十年代初，南下组稿路过杭州，我曾到保俶路原“元庆纪念堂”拜访过许钦文先生。那时许先生刚过花甲吧，精神仍十分矍铄，带有浓重绍兴乡音的语调爽朗而响亮，对我所请教的问题侃侃而谈。话题自然多涉及鲁迅先生。当许先生得悉我珍藏有他的处女作——《故乡》的初版本时，谦逊地说：“拙作不值得珍视，但其中确实浸润着鲁迅先生的心血！”我又问起集中未见《故乡》的篇目，缘何集子题名《故乡》呢？许先生回答道，书名是鲁迅先生亲自拟定的，大概是因为其中许多篇章写我故乡绍兴东浦一带的农家生活吧。后来，我在许钦文先生的自叙传中也读到意思相仿的记叙：“《故乡》是我的处女作；因为其中有着一篇《这一次的离故乡》，又有着许多关于绍兴的题材，所以这样命名。这书名是鲁迅先生决定的，因为由他编为《乌合丛书》之二。”从《鲁迅日记》、《鲁迅书简》中了解到，《故乡》曾经鲁迅先生两次编选。鲁迅不仅将它编入丛书，并为之擘划书面、垫付印费、校读印稿，字里行间确乎浸透了先生的心血。在鲁迅整个文学生涯中，这是他为众多文学青年编校序跋书的第一本。

《故乡》于1926年4月由北新书局初版，印数二千册。封面画系采用陶元庆于1925年间创作的《大红袍》。据许钦文回忆，当年陶元庆创作该画的素材，系得自绍兴戏的《女吊》。画面中女鬼的形象凄艳动人：微仰的素颜，颦蹙的眉尖，猩红的口唇，披拂的长发，穿一袭如火的长袍，执一柄锋利的宝剑，有力地凸现了一个不甘凌辱、矢志复仇的鬼魂特具的神情与内蕴的性格——悲苦，怨愤，强项，傲岸。当陶元庆于1925年3月在北京帝王庙举行绘画展览时，鲁迅曾对许钦文说：“璇卿的那幅《大红袍》，我已亲眼看见过了，有力量；对比强烈，仍然调和，鲜明。握剑的姿态很醒目！”这也就是鲁迅在《〈陶元庆氏西洋绘画展览会目录〉序》中所说的——陶画“固有的东方情调”所“融成特别的丰神”吧！为了保存这幅难得的画，鲁迅先生决定将它制版用作许钦文处女作《故乡》的封面。这样，一则可以使《大红袍》的丰神永驻，二则可以标志两位绍兴籍青年艺术家之间的友谊，第三，这也是鲁迅先生以自己的心血滋润文艺幼苗的一项具体实施，因为《大红袍》的制版费与《故乡》的排印费，都是以《呐喊》的版税垫付的。另外，我觉得鲁迅先生选用《大红袍》作《故乡》的封面画是适合的，因为它描摹的是以绍兴戏《女吊》为蓝本的女性形象，用以装帧绘写稽山镜水之间的绍兴农家风物的小说集，是具有地方特色的。

小说集的《小引》为高长虹所作，末署“1926，4，10，夜一时，炮声遥响中，在北京。”即正值奉、直军阀鏖战无休的时刻。《小引》里面，长虹谈到自己写序的原由：“一天，鲁迅先生把这《故乡》的原稿交给了我，要我选一下；如可以时，并且写一篇分析的序。”还记录了鲁迅先生就许钦文小说所讲的话：“在描写乡村生活上，作者不及我；在青年心理上，我写不过作者”。最后则说明：“现在形成的这个选本，则大半是鲁迅先生的工作。”以上几段文字，实际上是二十年代中期鲁迅开始扶植文学青年的历史实录。

据《彷徨》初版本（北新书局1926年8月出版）所附《乌合丛书》广告

《钦文自传》，上海时代图书公司1936年11月初版。

引自许钦文《鲁迅和陶元庆》，载许著《〈鲁迅日记〉中的我》，浙江人民出版社1957年9月初版。

称：“《故乡》——许钦文的短篇小说集。由长虹与鲁迅将从最初至 1925 年止的作品严加选择，留存二十二篇，作者的以热心冷面来表现乡村、家庭、现代青年的生活的特色，在这一册里显得格外挺秀。陶元庆画封面。”这则广告可能拟得较早或者误记：实际集中辑有小说二十七篇。后来，鲁迅在《〈中国新文学大系〉小说二集序》中曾以《故乡》为例，将许钦文归列为“乡土文学”作者。确实，集内眷恋乡土的篇什甚夥。这类文章又大致可分为两拨，一拨为对家园故土的缅怀，亲子之爱的忆念，手足之情的返顾，以及童稚生活的萦系，其中有《父亲的花园》、《已往的姊妹们》、《怀大桂》、《上学去》、《这一次的离故乡》诸篇。关于前一篇，鲁迅曾在《小说二集》序中评析道：“许钦文……自招为乡土文学的作者，不过在还未开手来写乡土文学之前，他却已被故乡所放逐，生活驱逐他到异地去了，他只好回忆《父亲的花园》，而且是已不存在的花园，因为回忆故乡的已不存在的事物，是比明明存在，而只有自己不能接近的事物较为舒适，也更能自慰的”；对最末一篇，长虹则在《〈故乡〉小引》中写道：“我开始读的，便是那第一篇《这一次的离故乡》，我开始惊异了。在这篇短的故事里，乡村的描写，感情的流露，心理的分析，人间的真实性，都是向来所不容易看见过的。”这些篇什中诚然蕴藏着“无可奈何的悲愤”，因而也就在或一角度控诉了军阀混战、胥吏盘剥给民众带来的苦难，不过就中个人感情的成分过于浓重。另一拨是跳出家园忆念的图圈，专事摹写乡村人情世态的篇章。这一些小说，正如许钦文后来追忆的：“当时鲁迅先生是在指导我们揭发封建制度的罪恶”。在《疯妇》、《一生》、《模特儿》以及《大水》等篇中，笔触都在濡染农村贫苦农民，尤其是妇女的痛苦与酸辛。象《疯妇》中的双喜太娘（“太娘”为绍兴方言，即北方的媳妇之谓。“双喜太娘”即双喜的老婆——笔者），终年夙兴夜寐，胼手胝足地不息劳作，每日要褙一千八百张锡箔，仅换得一角小洋二十文钱的工钿；虽然悉数交付婆母，可是丝毫得不到双喜母亲的谅解与体恤，终于在繁重的劳动下，在冷漠的氛围中，在喋喋不休的诟谯里，枯涩、萎黄、疯狂，以至于死亡！对生活在最底层的劳动妇女悲惨命运的同情，还表现在另一些农村妇女形象的刻划中，诸如自幼丧失双亲，过早承袭重担而悲辛，寂寞地了此一生的月英（《一生》），听凭“父母之命、媒妁之言”的拨弄而茫然出嫁的春霞（《大水》），以及那在饥饿上挣扎而无奈充当模特儿的无名村姑（《模特儿》）……以上关于民间疾苦的抒写，对妇女命运的关切，有接受《呐喊》的思想与风格影响的明显痕迹。作者自己也曾说过：“我的形成现实主义的作风，多半原是因为受了鲁迅先生的影响。”（《学习鲁迅先生·在给鲁迅先生责骂的时候》）毋庸讳言，由于思想修养、生活经历乃至艺术水准的差异，《疯妇》等篇章虽然力图探循现实主义的创作方法，但在刻绘农村劳动者苦辛与灾厄时还带有宿命的色彩，没有把人物的悲剧命运与当时盘根错节的封建势力形象有机地联系起来，因而在反映辛亥革命后中国南方农村现实的深广度方面，比鲁迅笔下的《故乡》等短篇差之远甚了。

作者烂熟胸臆而且擅于表现的是“五四”前后知识青年的生活，当时文学界把这一类题材的作品称之为“学生文艺”。反映知识青年生活的作品在《故乡》中约占二分之一强，大多表现青年男女间喜剧性的感情矛盾，并对

自私、虚伪，以及朝三暮四、见异思迁等不健康的恋爱心理予以讽刺。作品显示了调侃、诙谐的风格，颇为生动地展现了“五四”退潮时某一部分青年精神生活的纷乱与贫乏，揭示了他们思想空虚、道德沦落的颓相。例如《凡生》、《博物先生》、《口约三章》、《毁弃》等，都以冷静的观察、幽默的笔调剖示了一群谦谦君子与窈窕淑女的灵魂。机弩暗伏、引而不发的讽刺手法，在《理想的伴侣》中调弄得十分得心应手；本篇原发表于《晨报副镌》1923年9月9日“杂谈”栏，后即成为鲁迅撰写题作“拟许钦文”的《幸福的家庭》的诱因。鲁迅虽然谦逊地说过，“在青年心理上，我写不过作者”，并且在《幸福的家庭》的《篇末附记》中，称道许钦文的波俏的笔法，以及对于人物心理特征的入微刻划；其实，许钦文用以披露心灵暗礁的讽刺手法，却得之于鲁迅的教授与引导。许钦文曾说：“当时我还年青，自然多采用些青年的事情做题材。学习鲁迅先生，对于不合理的事情总要讽刺几句。”（《〈鲁迅日记〉中的我》）他学习的渠道有三：一是亲聆鲁迅先生的教诲，二是在北大“中国小说史”课堂上听取诸如《儒林外史》讽刺艺术的讲授，三是自己揣摩鲁迅的小说。鲁迅认为许钦文的讽刺笔墨“包着愤激的冷静和诙谐，是被观察和被描写者所不乐受的”，“尤其是使女士们皱起了眉头”（《〈中国新文学大系〉小说二集序》）。许钦文后来也屡屡道及他曾被北京石驸马大街“红楼”（女师大）中的女士詈骂，称之为“讨厌的许钦文”；这当然是讽刺的锋芒触及了目的物的收获，所以作者每言及此不无得意之色。

许钦文自开笔至1925年止的短篇创作能够结集印行，完全是鲁迅先生一手提携的结果。1924年1月11日，鲁迅曾致函孙伏园，建议将许钦文短篇集编入周作人主编的《新潮社文艺丛书》：“钦文兄小说已看过两遍，以写学生社会者为最好，乡村生活者次之；写工人之两篇，则近于失败。如加淘汰，可存二十六七篇，更严则可存二十三四篇。现在先存廿七篇，兄可先以交起孟，问其可收入《文艺丛书》否？而且阴历年底取回交我，我可于是后再加订正之。”并对其中有的篇目乃至细节的写法也提出了意见，认为“此集决可出版”，“但须小加整理而已”。受信人后来在回忆文中曾感慨系之地说：“鲁迅先生对于一个少年作家态度的诚恳，和对于他的作品指导的精微周至，这封信真是一个极好的例。现在钦文先生著作等身了，鲁迅先生对他第一本集子的批评，无论在钦文先生或在我们一般人，实在是一件极可宝贵的材料。”后来新潮社可能没有接受许钦文这个短篇集。此事虽一度搁置，但鲁迅心中却念念不忘。翌年8月，许钦文偕陶元庆离京赴台州中学教书，原经鲁迅编选的书稿，再加上年来新写作品的剪报，均留置先生处。9月，鲁迅决定主编两套丛书：《乌合丛书》专收创作，《未名丛刊》则出译著。当即将《故乡》编入《乌合丛书》，并将留置的旧稿与新稿重新筛选一遍，编定后交李小峰主持的北新书局印刷。《故乡》的校样大约于1926年的3、4月间打出，当时正值鲁迅因“三·一八”惨案事避难于山本医院、德国医院与法国医院之际，许钦文在《〈鲁迅日记〉中的我》中曾追述：“……从我四妹的谈话中知道，《故乡》排印，鲁迅先生替我校对稿子，正是他避难医院木匠房睡地面的时候。”鲁迅在自身安危遭到威胁之时，仍孜孜矻矻于培养青年后进的事业！鲁迅先生诚然是人，但他是一个大写的“人”！

《鲁迅日记》1926年5月2日条记有：“午后访小峰不遇，取《故乡》

孙伏园：《鲁迅先生的几封信》，载孙著《鲁迅先生二三事》，作家书屋1949年4月二版。

十本。”至此，《故乡》总算问世了。不久，许钦文自台州返京即径访鲁迅先生（同年7月7日的鲁迅日记有：“午后钦文来。”）。据许回忆，当鲁迅先生把崭新的《故乡》交到他手上时说：“你以后出书，要比这个更厚，更好！”此后，许钦文确实是勤奋而多产的，从二十年代至三十年代中期接连出版了《毛线袜》、《回家》、《赵先生的烦恼》、《鼻涕阿二》、《幻象的残象》、《仿佛如此》、《胡蝶》、《若有其事》、《西湖之月》、《一坛酒》等十余个短篇集与中篇。但是，因为作者生活的困窘罢，虽然多产而某些作品粗糙不功，对现实的开掘也显得浮浅，从而减弱了作品的社会意义；同时，由于缺乏坚实的生活基础，作者原有的风格日渐流于空疏浮泛，成为了超然物外的旁观，游离现实的诙谐。鲁迅在1935年春编选《小说二集》时，选辑了《故乡》中的《父亲的花园》与《小狗的厄运》，以及发表于《莽原》半月刊的《石宕》，并在该集《序言》中表示了对作者的告诫与期望：“这一种冷静和诙谐，如果滋长起来，对于作者本身其实倒是危险的。他也能活泼的写出民间生活来，如《石宕》，但可惜不多见。”一贬一褒之间，哺育者的希冀与规箴都了然可见；但可能由于命途多舛吧，作者在此后的岁月中并没有创作出足以告慰鲁迅先生的作品，这不能不说是一件憾事。

为地之子哀为建塔者颂——《未名新集》中台静农的两本短篇集

1930年4月，鲁迅在“左联”机关刊物《萌芽》第四期上发表了《我们要批评家》一文，列举了“近年来”的“优秀之作”，其中就有台静农的《地之子》。其后在《〈中国新文学大系〉小说二集序》中，曾这样论及台静农的小说创作：“要在他的作品里吸取‘伟大的欢欣’，诚然是不容易的，但他却贡献了文艺；而且在争写着恋爱的悲欢，都会的明暗的那时候，能将乡间的死生，泥土的气息，移在纸上的，也没有更多，更勤于这作者的了。”在最后一篇文章中，鲁迅特地列出了台静农的两本短篇小说集——《地之子》与《建塔者》。

台静农曾为鲁迅主持的未名社的成员，参与过《莽原》、《未名》等刊物的筹备与撰稿，二十年代下半叶至三十年代初写过一些小说。此后，仅在抗战期间零星写过些短篇，如《大时代的小故事》、《电报》等，所以可以说，台氏小说创作的精华都辑选在上述两本集子里了。这两个短篇集都列入了未名社出版的《未名新集》丛书：《地之子》出版于1928年11月，作为《未名新集》之三；《建塔者》出版于1930年8月，作为《未名新集》之六。鲁迅藏书中也保存有上述二书，均为作者寄赠，《地之子》的书面副页上以墨笔楷书：“试作呈鲁迅师静农”，《建塔者》的书面副页有墨笔题辞：“1930年10月寄呈鲁迅师于上海静农旧作时居北平市。”

《地之子》的装帧者为马慈溪。书面画有三支摇曳将灭的烛炬，烛泪淋漓流溢，可能是作者为饱受欺凌的“地之子”挽同情之泪的象征罢。集内辑有作者1926至1928年间的十四个短篇（1926年作二篇，1927年作九篇，1928年作一篇，年份不明者二篇），大部分原曾发表于《莽原》半月刊。扉页上题有“献给素园”的字样，表示对卧病西山的挚友韦素园的感念；据作者自述，当时创作多受素园的策动与鼓励。

结集之前，台静农曾将全部小说稿寄呈鲁迅先生审阅。查《鲁迅日记》，1928年2月23日条记有：“午后寄还小说稿。”翌日鲁迅致台静农笺中写道：“你的小说，已看过，于昨日寄出了。都可以用的。”同时指出书名《螻蛄》“不好”，建议另拟新名。由于鲁迅的首肯，《螻蛄》遂以另名《地之子》出版，初版一千五百册，后即绝版。

《地之子》满怀愤懑与同情，勾勒了一幅幅“人间的酸辛和凄楚”的社会相：有生而为社会所遗弃，委之沟壑遭野狗争食的血肉狼藉的幼儿（《弃婴》）；有老而为社会所忘却，辗转恣睢受命运拨弄的死无葬所的老农（《为彼所求》）；有为封建宗法所禁锢，任人驱使被“冲喜”所误而青春受寡的少女（《烛焰》）；有为兵燹匪患所祸害，爱子娇女被无辜残杀，以致疯癫而死的老妇（《新坟》）；有不堪饥寒冻馁、忍痛典妻卖子的无告灾民（《蚯蚓们》）；有忍受凌辱践踏，复遭縲绁之灾的诚朴乡人（《负伤者》）；有愤然铤而走险，招来杀身之祸的赤贫小贩（《红灯》）；更有那胸怀民族大义，最终慷慨以身相殉的异国志士（《我的邻居》）。此外，尚有《吴老爹》、《儿子》、《白蔷薇》等篇，也都抒写了黑暗势力下善良、卑微人物的凄惨命运，其中有穷途末路的老佣工，有痛失怙恃的幼小者，有华年夭折的畸零人……作者以并不繁复的情节和平直的笔墨，绘出了极富淮南农村风物特征的素描，寄寓了对故土乡亲的萦怀和对父老遭际的同情，读来令人心弦为之颤动。还有如《天二哥》、《拜堂》等篇什，则撷取了农村风习的或一断片，

以笑谑中孕含的辛酸，以喜庆中隐伏的哀楚，描摹了皖北乡间生计艰辛、人情醇厚的风俗。作者在1928年10月写的《〈地之子〉后记》中说：“人间的酸辛和凄楚，我耳边所听到的，目中所看见的，已经是不堪了；现在又将它用我的心血细细地写出，能说这不是不幸的事么？同时我又没有生花的笔，能够献给我同时代的少男少女以伟大的欢欣。”对黑暗社会的刻绘，对人间悲剧的不平，对草野细民的悲悯，以及对狞恶势力的掬击，都显示作者的创作遵循着鲁迅所开创的现实主义的道路。正是这种直面人生的风姿博得了鲁迅的欣赏吧，他作为文学导师，欣喜地肯定了这一有为青年关切着“乡间的死生”、荡漾着“泥土的气息”的新作，认为它们充实和丰富了二十年代中期的中国文坛。

《建塔者》是台静农的第二本短篇集，其中辑有小说十篇，均写作于1928年度。急剧变化的时代，在这些作品中烙下了深深的印痕。这本小说集初版一千五百本，后亦绝版。

封面装帧者署名王秦实，即王青士烈士。当时他的公开职业是在未名社门市部当店伙，卖书、画广告画和书的封面，实则担任共青团北京市市委书记，后任太原特委书记、山东省委组织部长兼青岛市委书记，1931年春到上海开会时被捕，2月7日与“左联五烈士”等被秘密枪杀于龙华。据青岛市革命烈士纪念馆周馆长告知，青士设计的封面画有未名社版的《第四十一》、《烟袋》、《蠢货》等，但我查过上述原版书，装帧设计均未署名，惟这本《建塔者》的书面图案边绘有“王秦实”的朱文印章，内封亦印有“王秦实制封面”的字样——这位《建塔者》封面画的作者，不久就成为了为革命而牺牲的“建塔者”，仅此一端，这本书籍也弥足珍贵了。再看书面设计：所选取的书面画，绘有一位孔武有力的半裸体劳动者，手持铁锤猛击钢钎，正在为建塔而奋力劳作，远景衬以一轮光芒四射的红日，近景则是一座尖峭伟岸的塔影。对光明的渴求，对事业的执着，都通过黑白分明的形象表露出来——不啻是这个短篇集主题的具象化。

集内小说都是在新军阀疯狂屠戮革命者的严酷年代写的。作者本着“以此纪念着大时代的一痕”的意愿，怀着对万千“伟大的死者”的崇敬，以昂扬的心绪谱出了对“建塔者”的挽曲与颂歌。1930年7月26日，在“大野上的血痕”殷殷之时，作者在《〈建塔者〉后记》中写下了如此的一段话：

以精诚以赤血供奉于唯一的信仰，这精神是同殉道者一样的伟大。暴风雨之将来，他们热情地有如海燕一般，作了这暴风雨的先驱。本书所写的人物，多半是这些时代的先知们。集子中有六、七篇专为赞颂与悲悼“暴风雨的先驱”和“时代的先知们”：其中有“悲壮地唱着歌”（“这歌曲的伟大，比一千七百九十二年的La Marseillaise还有意义”：比《马赛曲》更有意义的当指《国际歌》——笔者）和“高呼着万岁”携手赴死，以自己的血肉贡献做“我们的塔的基础”的一双恋人（《建塔者》）；有任凭敌人的毒刑煎迫，不顾死亡威胁而始终坚贞如一，“闪闪的目光中，依然表现着不屈不挠的精神”，以自己的生命之火照亮前驱遥程的“庚辰”之“星”（《死室的慧星》）；有执着于“新的道路”而忘我地工作，奋斗，最后将“生命和肉体整个地献给人间”的殉难者（《春夜的幽灵》）；有“早已将生命置之度外”，无畏地以青春的碧血染就希望的朝晖，作为“晨曦的使者”昭示后人努力的女革命者（《历史的病轮》）……这些作品的共同主题，是对于“时代之光”——“伟大的死者”的礼赞。正

如作品中所说：“在新时代的前夜，时时刻刻有人在黑暗中牺牲的。我们现在希望的光明，正是恒河沙数的青年的血染就的”；这些短篇不过剪取了当时万千烈士的掠影，他们的风姿各别，音容殊异，但是为革命而万死不辞的精神却是一致的，都以自己的血“奠了人类的塔的基础”。作者预言，“这时代将给后来的少男少女以永久的追思与努力”！

《建塔者》中另外的篇什，如《人彘》、《被饥饿燃烧的人们》、《井》等，刻绘了劳动人民的悲惨生涯，以及他们在“黑暗，沉压，饥饿，死亡”重轭下的挣扎，但其中的幽愤之情似乎比《地之子》激烈深广。而且，可喜地描写了被压迫凌辱至极的工人开始觉醒：“他以肮脏的脚步，迈进新的时代；他以泥土的手，创造全人类的新的生活”——“忠诚地作了一个英勇的战士”。

毋庸讳言，《建塔者》中有关革命者的若干篇章，由于作者自己陈述的原因：“我惭愧自我的懦弱，我沉痛于良友的毁灭。”“然而我的笔深觉贫乏，我未曾触着那艰难地往‘各各得’上十字架的灵魂深处……”即对于实际斗争生活的隔膜，某些形象稍嫌单薄。但作为一个革命的同情者，作者能于白色恐怖中在作品里表现出那样的胆识、勇气、正义感，是非常难能可贵的，而且感情是那么真挚浓烈！例如当时担任地下党北平市委书记的刘愈，与未名社同人相交甚笃，不幸于1928年春惨遭军阀杀害，作者便悲愤地写下了情深意切的短篇《春夜的幽灵》（曾发表于《未名》半月刊1928年2月一卷四期），直书其名地悼念亡友，钦敬地写道：“我确实相信，你是没有死去；你的精神是永远在人间的！现在，我不愿将你白留在我的记忆中，因为这大地上的人群，将永远系念着你了！”卧病西山的韦素园读到此篇，在病榻上作了《忆亡友愈》的悼诗（发表于《未名》半月刊1928年10月一卷七期），并于诗末附记中注云“读静农的《春夜的幽灵》，才知道愈已惨死多日，病人本不能文，这不过是个偶感罢了。”

共产党人的碧血红花，在未名社作家的诗文中留下了文字的碑碣。《建塔者》出版之后，在文学界激起了反响。上海的《文学生活》第一期（1931年3月）上发表了关于《建塔者》的评论，批评者表示赞赏作者的努力，认为他“有着热情，有着愤懑，有着反抗的心”，“想努力反映出他的时代的黑暗与恐怖”，“显示着我们的这个特殊残酷的时代”，而“这种显示，给了他的作品以价值”，并热切期待作者“能给我们一些更深刻的新的创造”——这当然也是当时从事进步文化活动的人们共同的祝愿。

鲁迅1935年在编选《中国新文学大系·小说二集》时，辑入了台氏的四个短篇，即《天二哥》、《红灯》、《新坟》和《蚯蚓们》，为这个未名社主要作家留下了不可磨灭的足迹。1980年5月，台湾远景出版社出版了《台静农短篇小说集》，旅居香港的作家刘以鬯先生撰写的论文《台静农的短篇小说》指出：在现代文学史上不应忽视台静农小说创作的成就，并揭示台氏短篇“不但转机与高潮都有适当的安排，‘结’与‘解结’也能处理得很好，而且用字经济，对白简短而含蓄，环境描写也能做到不浓不淡，显然是依照短篇的规律来写的”。这些都不失为很有见地的分析。写到这里，忍不住要抄几句台静农先生在1980年1月为《台静农短篇小说集》所写《后记》中的话：

此十二篇中的前十篇，是在北平写的，并曾编成集子名作《地之子》的，早就绝版了，后两篇《大时代的小故事》及《电报》是抗战中重庆友人编杂志逼出来的。其十篇中的九篇都是以我的故乡为题材的，还保留了些乡土的语言。这次读过后，使我有隔世感的乡土情分，又凄然的起伏在我的心中。

这些言语充溢着对故乡的拳拳之情。我们衷心地祝愿台静农先生健康长寿，而且相信祖国统一之日为期不会太远，台先生亲炙自己日夜眷恋的故土的夙愿是一定会实现的。

附言：此篇写于1980年，曾刊发于同年的《文艺报》，可能是五十年代以降国内所发表的有关台静农小说的最早的文字。至今近二十年后我想重申，作为一个淮南之子，仍然挚爱《地之子》与《建塔者》中大多篇什，因为其中洋溢着故土的馨香，镌刻着乡亲的哀乐，以及显示着它们的作者为建设新文学所作的不懈努力。

柔石文学旅程上第一个脚印——《疯人》

鲁迅在《柔石小传》中述及这位青年作家文学道路迈步伊始时说：“有短篇小说集《疯人》一本，即在宁波出版，是为柔石作品印行之始。”而这册柔石处女作《疯人》甚不经见，即使治现代文学的研究者亦很难见到原作罢，像曾撰《中国现代文学史》（香港文学研究社，1970年初版）的东北旅港作家李辉英，在其《三言两语》（“中国现代文学论丛”之一，香港文学研究社，1975年初版）一书的《柔石的希望》篇也曾提及《疯人》，由于未见原书只能推测道：“那他自印的小说集（按指《疯人》——引者）的写作，至少也该在1924年前后才算合理”。

柔石自己在其第二本短篇集《希望》（商务印书馆，1930年7月初版）的《自序》里曾谈到《疯人》：“从前（五六年前）我曾自己出钱印过一本薄薄的小说集，可是装订完毕之后，自己就愿意它立刻灭亡，因为发现出内容之幼稚与丑陋。那本书，以后是送给我底开着一家小店的哥哥，折了包货物用了。”其时柔石的哥哥赵平西承继父业在宁海城内市门头开着一家经营鲜咸水产名为“赵沅泉号”的小铺子，《疯人》化为页页废纸与鱼虾为伍，真是明珠暗投了。

六十年代初的一年仲秋，我自南方组稿回程路上在杭州小驻，甫住定后也无暇观赏西湖的湖光秋色，径直跑到旧书店去淘书，于不经意间觅得《疯人》，其喜悦莫可名状。书品极佳，经历三四十年的沧桑仍光洁如新，可见原主人对它的爱赏，只可惜原来的毛边被切成了光边，令人不无遗憾。书面不加修饰，惟在米色布纹纸上印着两个红色的手写体字：“疯人”，想即出自作者自己的手笔。扉页印有“赵平复”三字，这是作者的本名。版权页印有几行小字：“民国十四年元旦出版实售小洋四角宁波华升印局代印”。书后留有五六页白纸，可能是供读者写观感的罢。

《疯人》是柔石自费出版的第一本短篇集，辑入了自1923年至1924年所作小说六篇。在这本廿岁左右文学青年的习作里，就中透露出一个涉世未深然而敏感青年的呻吟、诅咒与呐喊。由于作者的阅历不深、视野不广，它所反映的生活面与社会相是较为狭窄、浮浅的，虽然如此，就中我们仍可谛听到“五四”巨潮的回声，即对于个性解放的追求，对于恋爱自由的向往，对于人生幸福的憧憬，对于社会进步的企盼。

集内《无聊的谈话》作于1923年11月，是柔石已发表作品中写作时间最早的一篇。素材取自作者在杭州应姓人家做家庭教师的经历，颇具生活实感。1923年6月，柔石自浙江省立第一师范毕业之后升学无着、求职无门，经人介绍到杭州应宅做家庭教师，为其两个小孩授课，女孩十余岁，男孩六七岁。由于年龄的悬殊，柔石于教课之余也无法与他们作思想交流；他的志向、抱负与情感，孩子们也无法理解，于是只能互相作一些无聊的谈话来打发日子。《无聊的谈话》正是柔石蛰居应宅时枯寂生活的写照。小说中的“我”对两个天真蒙懂的儿童倾诉自己心里的郁闷与惆怅：“……在我底今生，总没有可告之对象了！对象，就是领受我底怨诉而且调和解慰我的人。由是，我更恨我生之无为！宇宙间我是人类底孤独者！”作者浓重的孤独感透过“我”淋漓地宣泄而出，它虽非童稚之心所能了解与感觉，却正表现了柔石在刚步入社会即遭挫折的愤懑不平的心境。小说开头的景物状绘与心理描摹融合为一：“秋雨滴滴渐渐的落着，正如打在我底心上一样，使我底心染湿了秋色

的幽秘，反应出人生底零落和无聊来。”被迫囿于“狭的笼”中的“我”，于壮志难酬、百无聊赖中发出了对人生的诘问与怨恚，他不甘于做一个“化筋肉为泥木”的“古庙厢旁底菩萨”，但又哀叹于为社会服务的坚实岗位“茫茫何处”、寻觅无着。通篇虽然浸淫着一种无以排遣的孤独感，但它是主人翁渴求知音与同调而不见，热望有所作为而不得之后的心态，其实质并不怎样颓唐，而蕴含着歛羽待飞的意味。小说实际上反映了“五四”退潮期知识界普遍存在的一种彷徨求索心理，作为那个时代的剪影，还是具有相当的典型意义的。技术上当然比较幼稚，结构疏简，情节单一，实际上是一篇速写。使人难忘的是，柔石在他第一篇作品中，通过主人翁一个生活的横断面，如实披露了自己或一阶段的思想感情，委婉地表示了对于人世间隔膜与冷酷的不满，其态度是严正的，其手法是写实的，作为柔石在文学旅程上的第一个脚印，固然稚嫩粗拙，然而与新文学的方向是一致的。

《疯人》集中其他篇什，均作于1924年1至9月间。《他俩的前途》篇似乎颇受弗洛伊德学说的影响，绘写了少男少女间性的发动与困扰，当文与慧尝试了伊甸园的禁果时，由于世俗的规矩、礼教的樊篱决不会容许他们结合，横互在他们前途的“步步是荆棘”，尤其是不能主宰自己命运的女性，她“灰色的运命，自然只好随秋风春雨之摧残”，以至于“萎黄潦倒”。就中颇可注意的是，柔石对于备受欺凌压抑的妇女之命运的关切，于此已可见端倪，这种关切贯串于他创作活动的始终，并且愈来愈表现得深刻。

《船中》篇写一个旅途飘泊的青年，枯槁的心田渴望甘露的滋润，当他在船中领受了一位少女美目盼兮的一笑，就感到是一种稀罕珍贵的馈赠，从而温暖了自己凄凉落寞的心怀；而当少女抵岸离船时，与她随行的长辈却对“我”投之以白眼，夺回了她一笑的赠与！于是“我”顿觉无边的惆怅，只得悲切地申诉：“街头的小丐哟，你只好睁开眼看着明月，将难得一笑的馈赠哟！”作品中“我”那种对于爱与美的渴慕，以及那样敏感而自尊的心理特征，正是作者的自我素描。

《爱的隔膜》篇采用了对话体，通过一对青年夫妇的谈话与拌嘴，曲折地反映了窒闷守旧的社会中男女社交的不自由，细致地刻划了株守家园的少妇的嫉妒心理，由丈夫口里说出的：“做现代中国的旧妇女，太冤枉了！一些没有一个完全人底气象，只靠着丈夫一年几箩谷，几十元钱就够了，何等可怜！”叙说的正是当时中国社会中众多的因丈夫外出谋生而承担了赡老抚幼重担的“旧妇女”的境况，她们苦捱着那寂寞、凄冷、辛劳、苦涩的漫长岁月而无可申告，作者为她们挽了一掬同情之泪。

《一线的爱呀》篇写青年C期待游学异国的爱人A归来，但却一直信息杳然，遂因相思焦灼而罹病，后在幻梦中见到A与别人在断桥上嬉游，立即追上前去质询，而A却回答说：“我早已忘了你了！”于是一线的爱也幻灭了，终于凄楚、无望地死去！小说形象地展示了封建或资本控制的社会中，爱情受社会经济地位的制约，家徒四壁的穷愁者当然企盼不到出洋渡金的高贵者的眷顾，揭示了C之所以失恋以至沦亡这一爱情悲剧的症结。

《疯人》篇是《疯人》集中最重要的一篇作品，写的也是一场爱情悲剧。小说的主人公原是一个姿质聪颖的孤儿，被一户“望族”收养，初犹目为螟蛉，继因秉性高傲而拂逆主人之意，遂被贬为“书记”，饱受歧视与冷眼。而他最大的不幸，是与主人女儿的恋情被“以礼教的兽皮蒙脸者”所视为大逆不道，于是被斥逐，少女也被迫自杀。他只得浪迹街头，当闻及爱人死耗

时便疯了。他在疯狂中狂歌代哭，四处寻觅已死的爱人，朋友们苦口婆心的规劝与破衣者“一切皆空”的说教，都不能阻遏他的狂跑乱走。他打着“爱”的旗帜奔驰于大河荒漠之际，高山深林之间，伫立于不毛的旷野，驻足于阴冷的沟壑，终于在幻梦中追随爱人轻歌曼舞踏浪而去的情影，投身江流，踏水而逝！“五四”时期发为雷霆的反封建思想，在很多场合是通过争取恋爱自由、婚姻自主的斗争来引爆出发的，而且这在相当一段历史时期内都是反封建斗争的重要内容。《疯人》以血泪迸溅的悲剧控诉了封建礼教、宗法制度、门阀观念乃至具体的卫道者对于纯真爱情的戕贱与扼杀，其主题是积极的。小说真切地摄取了二十年代中国的现实图景。封建势力的跋扈，封建意识的浓重，如同乌云一样笼罩在青年的头顶，柔石与他的同时代人是感受得很深切的，所以作品对腐恶的指控就比较有力。同时，也可窥见作家接受了当时声名遐迩的短篇小说大师鲁迅的影响，《疯人》的主题、结构、手法诸方面都明显受到《狂人日记》的启迪。在《狂人日记》这篇新文学的开山之作中，狂人通过日记抒发了对封建制度及其意识形态吃人本质的愤懑，《疯人》则依凭疯人的自白详尽地叙述了自己与恋人被封建礼教吞噬的过程。与《狂人日记》峻刻的风格相异的是，《疯人》的抒情色彩颇浓，其中屦以长歌，一唱三叹，加强了作品的感染力。

柔石作为一个不断追索的现实主义作家，后来在日趋成熟之际，于《希望 自序》中对《疯人》的返顾，认为是“幼稚与丑陋”之作，某些研究者据此过多地否定了《疯人》集的思想意义与艺术实践，可能有着望文生义的误解。柔石从来是一个律己很严的人，在创作上不断否定、不断追求，承认自己早期创作的“幼稚”与“丑陋”，是作者跃进到新的创作阶段时回顾旧作的谦词。《疯人》集作为一个受“五四”潮流激荡的文学青年的发轫之作，虽然不时流露伤感与悒郁，断续呻吟寂寞与孤零，但毕竟也对“五四”反封建的号角作了响应，使我们至今仍能从中窥测到时代精神的折光与谛听到时代浪涛的回响。对于特定历史时期的作品，我们不能离开当时的社会背景条件与文学界创作水平来衡量评判；另外，即使作为研究柔石早期生活、思想的素材，《疯人》集也值得我们注意。

绝非醉眼看人生——罗黑芷的《醉里》

案头有一册二十年代出版的《文学研究会丛书》小说集《醉里》，封面系丰子恺作画，以疏朗的笔墨绘写了一个斜倚着的酩酊醉汉，虽无眉目，却极传神。这本书的作者罗黑芷，是1925年入会的文学研究会会员。《醉里》辑入短篇小说十七篇，由商务印书馆于1928年6月初版。作者在《卷端缀言》中写道：

醉里原是模模糊糊的。黄仲则诗句：“醉里听歌梦里愁”，这风韵很长，初不必这书中的《醉里》一篇强拖来做一个代表。不限定能饮酒，只要能醉，人生便在其中了。

十五年十一月黑芷志于长沙

读完小说集，心灵之弦不断颤动，深为作家那博爱的胸怀与坦诚的心旌所感动。这些观察入微、表现别致的篇什，充分显示了一个清醒的现实主义作家对人生的执着、关切与热爱，并非如其在自剖中所说的是醉眼朦胧地在看这个世界。

《醉里》是罗黑芷唯一自己编就的一本小说集，其他一本《春日》（“文学周报社丛书”之一，开明书店1928年6月初版）是他逝世后友朋们辑录出版的，还有一本《槿花》虽经李青崖搜集、赵景深编订，但后来似乎没有出版。此外，尚有一册《牵牛花》（“零星社丛书”之一，长沙北门书店1926年6月初版），因是散文与诗的合集，此处姑且不论。这样，作者手订的《醉里》理所当然地值得探究。

若就题材论，反映小资产阶级知识分子生活与思想的篇什在《醉里》占有的篇幅不少，黑芷因为十分熟悉彼辈的生活，故能曲折有致又复刻划入微地绘写出这一特定的历史环境中，若干囿于一隅的小知识者的生活遭际与感情波澜。作者的态度是悲悯的，而笔调却时呈讽刺的锋芒。例如《出家》篇中歌哭无常、扬言出家的更生，《医生》篇中搔首弄姿、追逐异性的蔡先生，《无聊》篇中虚于委蛇、忙于应酬的桑先生，以及《在澹霭里》中那有所爱而不敢去爱的秦先生……这里所咀嚼的虽然是小小的悲欢，然而却反衬出了这个灰色世界中人们精神的空虚愚妄与百无聊赖。黑芷的笔下也曾出现卓犖不群的人物，不过与浪漫派作家所渲染的锋芒毕露、行止生风的角色不同，相反却是谨厚朴纳、大智若愚的书呆子，像《辛八先生》的主人公，其出场时的形象是一个“披开白布短衣而赤脚拖着鞋子提塔提塔走路的乡下人”，不仅貌不惊人，而且状似冬烘，可是略与相处即可感受到这个“喜欢替人家做了许多的事，不曾见他替自己做下极少的事”的乡村知识分子炙人的热力。此君的生活原型肯定是作者的一位朋友，因据陈子展的回忆文字，中曾忆及黑芷与友朋在一次难得的酒宴嬉戏中，“打断了辛八先生的一柄伞”，可见辛八先生是实有其人的，他的音容笑貌、嘉言懿行被作者耳濡目染、烂熟胸臆，故而写得挥洒自如，呼之欲出。

对于擅于周旋的士绅，作者讽刺的锋镞则要尖锐些，如《胡胖子请客》篇，其中写到遗老与新贵碰杯，纨绔与老板呼卢，以及叫局、听歌、吃花酒等醉生梦死的淫靡生活，在貌似客观的状绘中，作者的鄙夷与轻蔑藏而不露，却抽丝剥茧似的揭去了这帮“正人君子”道貌岸然的画皮，例如本来正襟危坐的徐八见到心爱歌伎的到来，而众人又起哄：“哈哈！……徐八老爷的宝贝也来了！”起初还假充正经“装出若无其事的态度”，可是——

他的平稳的眼光四处游移着，很想说：“这是年轻人的把戏，我们已经是老年人了，你们还开什么玩笑？”但是这句话刚爬出了他的喉管，却又被那娇滴滴的一声“老爷……”软化了滚了进去。你坐在他的侧旁，很可以偷瞧见那老滑的目光有点昏眊而在他微温的笑容里停住不动了。

寥寥几笔，将一个老色鬼的形象勾勒了出来。

《低低地弯下身去》篇写的是士绅阶级的特权——纳妾仪式，这一中国封建社会残留的陋习被作为目击者的作家作了形象的描摹，充分显示了黑芷挥斥方遒的笔力。妾——一位十七岁出身寒微的紫衣黑裙的姑娘，在这陌生的世界里，如同待宰的牛羊一般齧棘着，作者以“伊站在那儿，心里害怕到微微颤抖”的描写来表现她“本能的畏葸”，向这位任人践踏的少女流露了由衷的同情。这同一出剧中的各色人等，其肖像与性格也被写得各臻其妙：踌躇满志、春风得意的主人徐先生，老成持重、不苟言笑的老太太，举步从容、故作庄重的姑小姐，神经紧张、哭笑不得的太太，都在这以“延续香烟”为名的活剧中作了表演。

集内以女性作主人公的篇什也不少，作者对她们的感情是复杂的，有讽刺，有怜悯，更有那深切的同情。《二男》篇那个清朝名将孙女的“渺茫的梦”的幻灭，诱使读者与主人公一起“悲悼这一去而不复返的自由”；《醉里》篇那个被“雪亮的希望”所燃烧的眼饧耳赤的醺醺然的琬姑娘，以及那脸色青白、命途坎坷的蓉姑娘，通过她们各自细微曲折的心理活动，形成了鲜明的对比。《将这个献给我的妻房》篇赋有浓郁的自叙传性质，是一曲对于母性的赞歌，读后深受感动。

《醉里》集中有四篇是直接反映下层劳动者乃至流浪者生活的，从中更强烈感受到如同水银泻地似的无所不在的人道主义精神。作者的爱是广袤深厚的，从横受蹂躏的异域妓女到惨遭灭顶的肩担货贩，从路头倒毙的无名饿殍到生意清淡的荒货老板，都承受与披拂着那发自胸臆的同情与挚爱。

读完《醉里》，掩卷冥思，想起其挚友李青崖所作《予所知于罗君黑芷者》，颇同意李的观感：“其所作之短篇，忧郁酸苦，深刻无伦，饶有俄人朵思退益夫斯基之神味”，若就作品风格的沉郁苦涩而言，庶几近之；然而若比较两者对于人生的态度，则罗氏比陀氏热烈、执着得多，陀氏擅于拷问人的灵魂，罗氏则更注意揭发社会的弊病。

毫无疑问，罗黑芷是“五四”以来有特色、有影响的小说家，《醉里》中有《在澹霭中》、《无聊》等两个短篇被茅盾于1935年选辑入《中国新文学大系·小说一集》，并在该集《导言》中称许罗黑芷等“在这一时期的贡献有它的历史的价值，并且给当时的青年作者以很多技术上的榜样”。然而，关于他的生平，人们却所知甚少，在建国前的出版物中，仅见阿英在《中国新文学大系·史料索引》卷的“作家小传”中有简约的介绍：“小说作者。江西人。文学研究会会员。原名象陶，字黑子。1927，病死于乡。作品有《醉里》、《春日》两种。”在近年出版的书籍中也大多语焉不详，如李文明编撰《中国现代六百作家小传》（香港波文书局1977年10月初版）的罗黑芷条不及二百字，就中有三处讹误，生年也错成“1898年”；北京语言学院《中国文学家辞典》编委会所编《中国文学辞典》现代第二分册（四川人民出版社1982年3月初版）的罗黑芷条亦以讹传讹，除照抄李立明《小传》的错误生年外，还发挥道：“可惜不到中年，就于1927年在江西省故乡逝世了。”其实，罗黑芷1927年逝世时已经三十八岁，早已届入中年了。他的正确生年

是清光绪十五年，即 1889 年。据其挚友李青崖、陈子展、素丝等追忆，罗原籍江西省南昌府所隶武宁县，随父母生长于蜀中，早年赴日本留学，初就读于筑地立教大学，后转学至庆应大学，毕业于该校文科。留日期间积极参加革命活动，“是同盟会的一个很激烈的青年党员”。据与罗黑芷同时在东京留学的周作人回忆：“光绪末年余寓居东京汤岛，龚君未生时来过访，辄谈老和尚及罗象陶事。……黑子努力革命，而终乃鸟尽弓藏以死，尤为可悲。”

辛亥革命时，罗参加上海举义，为监视沪宁路车站的电报被清廷拘捕。民国元年，因章士钊（行严）的介绍到湖南图书编译局工作，随后在长沙的几个学校做教员。1923 年顷，与李青崖等六七人组织了文学社团湖光社，创办了文学半月刊《湖光》。不久参加了文学研究会，遂常在会刊《文学周报》与《小说月报》上发表作品。1927 年“马日事变”后，罗因在其服务的长沙《民报》上发表的两篇文章，被湖南省政府以“共党嫌疑”罪捕入监狱，并险被“割掉脑袋”，经多方营救方得出狱，然已气成不可救的重病，终于 1927 年 11 月 18 日子时含愤逝世！

罗黑芷自 1912 年起就卜居于湘，此后婚于斯，劳作于斯，最后又死于斯，葬于斯。据其友人回忆，当有人问及他的籍贯时，他即答曰：“我是本地人。”

这一方面说明了黑芷对湘楚之地的依恋，一方面了流露了无以为家的悲哀，在其散文集《牵牛花》中之《可怜的室中》写道：“读着咏叹故乡的文词，却找不出一个故乡；处处是可恋的，处处都成了可悲的。”

这拘囚于一室中无形的飘泊，真有似落花不回来了！”个中情怀，令人心折。民国二年（1913 年）结婚，先后生育子女九人。后来，图书编译局取消，他就在长沙楚怡工业学校、武陵德山工校等校任教，在淡泊艰困的生活中，阅尽了人生的炎凉，性格也从原有勇健刚烈而趋于深沉肃穆，其挚友素丝以《狂飚下的落叶》为题的回忆录中，曾给这位风格沉郁的作家绘下这样的肖像与身姿：

表面看去，冷静得同石块一般。见了生人，是不开口的，除了在深凹的眼镜中，用阴郁的眼光，像要搜索出他人底狡猾似的严重地向人一瞥而外。在温和的春日里，在肃杀的秋风中，穿着烂布长衫，拖着瘦削的影，颓唐地弯着背纤缓地走着的你底黯淡的姿态，一阖眼便显现出我之前；……你能够表里如一的冷静么？像那样，已是有福的人。无如你热烈的心，终究不肯冷下去，于是你惟有永远没落在悲哀中。你活在这虚诬诈伪的人间，你依然要热烈地憎恶这人间底虚诬诈伪。

于是，黑芷遂将其热烈的爱憎溶铸入文学创作之中，于 1919 年受“五四”巨潮的冲击与启发而开始文学道路的跋涉。处女作是自叙传《忏悔》，刊于 1920 年的长沙《民治日报》。从始而一发不可收拾。1923 年，同李青崖、陈子展、素丝、德修等六七人创办《湖光》半月刊，于其上发表了若干短篇。不久，《湖光》停刊，他们又在长沙《大公报》上创办《零星周刊》，出版十余期后停刊。1925 年夏《零星》复刊，出满十期又复停刊。1926 年 6 月，黑芷的散文集《牵牛花》作为“零星社丛书”之一由长沙北门书店出版。经李青崖介绍于 1925 年加入文学研究会，会员号为“一五六”。从此，常在该会刊物《文学周报》、《小说月报》上发表短篇、散文及诗。其他作品散见于《东方杂志》、《文艺月刊》等刊物，以及长沙的《大公报》、《南岳报》

周作人：《苦茶庵小文·罗黑子手札跋》，载周著《夜读钞》，北新书局，1934 年 10 月初版。

陈子展：《追忆罗黑芷先生》。

等报章。

1926年11月，黑芷编定自己的第一本小说集《醉里》，辑入短篇小说十七篇，交由商务印书馆作为“文学研究会丛书”之一出版，但俟此书于1928年6月问世时，作者已死去半年多而不及见了。

1927年春，应友人冬生之召，任长沙《民报》的编辑，其自撰的《五分钟闲谈》在该报连日发布，因不满唐生智所部国民党军对无辜人民的大肆屠戮，遂作题为《力量》、《瘴气》二文抨击时政，为被残杀者挽一掬同情之泪。这样就遭到当局的忌恨，冠以共产党嫌疑的罪名予以逮捕，拘禁狱中达两月之久，经友朋竭力营救方得出狱。其友人曾追忆他“在狱时的愤慨，对簿时的激昂”，可见他对掌有生杀之权的权势者是蔑视的。牢狱中的非人待遇摧残了他本来孱弱的身体，出狱后即忧愤成疾，终于一病不起，于旧历10月25日（公历11月18日）之夜子时逝世！

罗黑芷这位极富正义感的天才作家就如此被新军阀虐杀了，其友人于唏嘘之余作有悼诗一首，兹摘录于下以作纪念：

偷活人间亦苦辛，燃将心火转机轮；
曼殊不作晋思死，又是江南春草生。

圣地之歌 长虹《延安集》

诗人要认识时代，或被时代所认识，都要有一个过程，不过有的疾迅，有的则较为迟滞。尚钺在《狂飙 琐忆》中说及：“高长虹所走的路是艰苦的，曲折的。他走得那样缓慢。然而他却一直没有停止对真理的追求”这段话颇引起我的沉思，因为在现代文学研究中，高长虹常常被作为攻击鲁迅的小丑式人物受到鞭笞，自己在论文中也尝贬斥过他。在读了尚钺的回忆文字而后，我搜寻了若干长虹的诗文集来看，深深感到某些评论（包括我自己）对这位赋有特异性格的作家是不尽公正的，特别是当我看到了作家最后一本集子——《延安集》时，禁不住要说几句话。

《延安集》是一本在战争年代出版的诗集，从未见诸著录。诗集用很粗糙的纸做封面，了无装饰，只用红字印着“延安集长虹”字样，书名及作者之下都注有新文字。发行者署“和平野营”，通讯处为张家口文协分会转。作者在版权页自注云：“本集所选诗十首，是在延安解放日报及一两次壁报上发表过的。1946年9月15日发行。”诗集很薄，二十来页，辑入了从1942年初至1945年夏所作诗十首，我用一顿饭的时间就读完了。掩卷回味，感到惊异不已的是，这数百列诗行中，竟嗅不出过去在长虹作品中流溢着的“狂飙”气，它们写得朴质、自然，就中荡漾着陕北黄土高原的泥土气息，颇难相信出自那位曾写过《心的探险》里那样艰涩诗句的歌人之手笔。

不信请看：

“山连地，
地连山，
谷子种在山顶尖。
去年开荒开得少；
今年多开荒，
小米吃不了。

——《这样唱，这样做》

诗人以明白如话的诗句唱歌生产自救运动所获取的丰收，我想甚至目不识丁的陕北老乡也听得懂。当然，重要的不是语言风格的变化，而是思想感情的递进，诗人生活在革命圣地延安，他以敏感的心弦弹奏了对于抗日民主根据地新生活的礼赞：

边区是我们的家乡，
住在边区的同胞们，
也都是我们的老乡。
我们要把身体紧靠着身体，
就像是绵羊们遇见了豺狼。
我们要像五个指头，
结成一个比铁还结实的拳头。
战斗是为了团结，
团体是为了战斗。

——《边北是我们的家乡》

尚钺的文章还曾提到长虹在二十年代笃信安那其主义，对马克思主义曾持怀疑乃至敌视的态度，这些都是毋庸讳言的历史；然而，经过异国他乡的颠沛流离，半生潦倒的现实刺激，终于领悟到无论是巴枯宁、克鲁泡特金的

乌托邦，抑或尼采的超人，都无补于中国的实际，真正能解救人民于倒悬的惟有马克思主义。诗人幡然悔悟后唱出了追求真理、服膺真理、讴歌真理的心声：

红色十月是狂飙：
封建的山被它吹翻，
资本的海被它掀翻。
红色十月是太阳：
它把白雪也照得发光，
它把黑土也照得发亮。

……

——《红色十月》

诗人的政治思想也在诗篇中体现，早已唾弃了“无为而治”的乌托邦，代之以工农大众当家作主的新社会：

我们要的是这个社会：
凡是劳动的都享有政权，

——《我们要的是这个社会》

诗人也深深地理解要达到这样的社会，必须“为自由而斗争”，首先在民族解放战争中，“把敌寇驱赶到天边”，并且要“刺穿汉奸走狗的胸膛”，我们要“集合起更多的力量”，我们要“树立起战斗的旗帜”，为祖国、民族、人民的自由而战：

不自由的生存不如一块破布，
它比那破布多一些耻辱；
为自由死亡，为自由生存，
所以先要有自由的灵魂。
女的是姐妹，男的是兄弟，
民族是我们身生的母亲，
斩尽杀绝自由的害虫，
叫劳动的人民都成为神圣。

——《为自由而斗争》

对于独立、自由、富强的新中国，诗人满怀热望期待她在战火中诞生，“中国”象横亘在诗人心中的金字塔，他用炽烈的爱情歌唱它“站起来了”！她在“进军”，组成了旌旗蔽空的“部队”；她在“喊杀”，汇成了震撼天地的巨雷；她在冲锋，侵略者连袂地倒下；她在追击，要把敌人逐出天涯！诗人对胜利的前景充满信心，预示了中国作为世界反法西斯战争的“前卫”，将如同火中凤凰一般在劫火中新生：光荣归于中国，

全世界光荣复活。
新中国将仍前进，
向世界的苦难，
向人类的永乐。
劳动里没有休假，
英雄也没有自家。
全世界都站起来了，
在欢迎新中国，
一个新式的天下。

诗人抛弃了过去一度热衷的狂傲的自况，空虚的追求，杂沓的嘶喊，以及晦涩的行文，而代之以清新、明丽与自然，这当然是可喜可贺、值得欢迎的转捩，也雄辩地说明了人民民主革命与民族解放运动，以及所属的文艺运动，吸引与改造了多少正直、爱国的有志之士，甚至连高长虹这样狷介不群的狂飙诗人也扬弃与湔洗了昨非，否定与抛掷了自己过去所崇尚的各种“主义”。我们不再在他的诗中听到尼采式“超人”的绝叫，也不复闻及带“唯意志论”风的呓语，而是真诚的、恳挚的为民族、为人民而歌的略呈暗哑的旋律。

在表现形式方面，诗人也不再模仿《察拉图斯特拉如是说》中那种象征的、晦涩的格言式短诗，而是开始从民众艺术的巨川大河中汲取养份，例如1945年7月所作《渡荒年》，就明显地借鉴了陕北民歌“信天游”的传统形式：

好劳动打井渡荒年，
懒汉眼看着荒了田。

可惜的是，正当诗人要为即将屹立在东方的新中国而放声歌唱的时刻，他却在东北战场的艰困环境中失踪了。诗人一生的道路确乎是曲折的，但我们不可忘却，他最后的歌是献给人民、献给革命、献给他极目憧憬而未及身历的新的人民共和国的。

最近出版的《延安文艺丛书》之《诗歌卷》中找不到长虹的诗，我们感到遗憾；实际上他在延安的《解放日报》（如1941年11月18日；1942年2月6日、18日，4月5日；1944年11月6日、7日，12月10日、16日）发表过不少作品。一个在战火中奔赴延安，并在她的怀抱中歌颂新人物与新世界的诗人，是不应该被遗漏与忘却的。

第二辑 香海文漪

小引

香港自古为中国的领土，诚为不可否认的事实。作为一个读书人，显幽烛隐地揭示中国文学在这片国土上生发、滋润、繁盛的轨迹，多年来成为我孜孜以赴的鹄的。我曾于国内外数十座公私文库中泛览了历朝，尤其是道咸以降的诗文集不下千种，从中搜觅有关香港的诗篇。数载爬罗剔抉、 椽觅楠，竟获自唐以降的诗词数千首。据此精选编纂成《历史的跫音——历代诗人咏香港》，凡诗人一百三十八家。同时，进行研究与撰述中的书稿有《香港近现代文学史》，作为其附属项目的《香港近现代文学书目》即将先行出版。另介绍、评鹭百余家有关香港诗人、诗作的《香港诗话》亦将问世。本辑将上述有关篇什演为书话，奉呈方家与读者诸君。

第一本香港文学选集——《时谐新集》（1906年）

在论及香港文学史时，人们常常谈及的是：中国本土文学如何惠及、润泽香港文学，历次南下文化人又如何影响与推动了香港文学的发展。这些诚然都是事实，但事物往往是具两面性的，故我一直思考如下的问题：香港文学对中国本土文学的反向影响如何呢？就我目下所掌握的资料而言，就足以证明这种影响不仅是存在的，而且是巨大的。

仅就我筐中收藏已三十年的一本小书来看，稍加检视，略作评析，就可发现世纪初的香港文学早已呈现多采的风姿，其丰实的内容与新颖的形式，足以傲视同时代的出版物。

书名《时谐新集》，出版处是香港中华印务有限公司，未署出版年月。曾查索近代有关书目，以及国内各图书馆馆藏书目，乃至海外的汉籍书目，均未见著录此书：仅在吴研人主编的《月月小说》创刊号（上海乐群书店，光绪三十二年九月出版）上刊载了吴氏自撰《俏皮话》，其引言云：“香港近辑之《时谐新集》，虽间亦采及数条，亦仅得一二，非我面目”，由此得悉《时谐新集》问世于光绪三十二年，亦即1906年9月之前。

《时谐新集》为文艺选集性质，其封面即以广告性文字标明：“是书仿《岭南即事杂咏》文章游戏之体裁，分别门类，翻陈出新，可读可歌，可惊可泣，可以新民智，可以解人颐，诚为近日新书中之别开生面者也。”总目则按体裁分有：“文界”、“小说”、“诗界”、“歌谣”、“粤讴”、“南音”、“班本”、“传奇”等。

卷首有香山郑贯公所撰《时谐新集序》，首先揭橥编辑是书的宗旨是“正人心”，“开民智”，从而抨击了空中楼阁，想入非非，节外生枝，狗尾续貂的陈腐、荒诞、淫佚的旧诗文，斥之为“写情于缥缈之乡”“导世于荒唐之境”的“剩言”、“余唾”。鉴于“可怜黄种，被诱黑甜”的局面，于是编此花样翻新，别开生面，“上关政治，下益人群”的书。

序中还有一段自叙，甚具文献价值，兹引述如下：

仆几度东游，半生西学。执世上所闻之笔，隐豹频年；读人间未有之书，斩蛇何日。才非倚马，尽伸正则骚牢；时未获麟，终切杜陵忧国。读张均之小说，稍任笔劳；学宋玉之大言，或资棒喝。五千直扫，寓褒贬于毫端；十万横磨，诛奸贪于纸上。遑计能言鹦鹉，终自囚笼；要之开道骅骝，不甘恋栈。既编日报，复辑时谐以上自叙昭明了编者旨在启蒙、志在革新的鹄的，如对照他的生平身世，则更了然了。

郑贯公绝非等闲之辈，他在世纪初的香港新闻与文学舞台上，演出了威武雄壮的活剧。他原名道，字贯一，后改贯公，号中立，笔名仍旧。广东香山（今中山）人。生于光绪六年（1880），家庭清贫，然幼即颖悟好学，过目成诵，有神童之称。初进学乡塾，十六岁时以家贫辍学。光绪二十二年（1886）东渡日本依其族人，于一办房服杂役，工作烦冗，地位卑下，殊不乐。其于工余常向友人借读《时务报》、《知新报》等新学书报，“隐然具国家思想”。光绪二十四年（1898）横滨大同学校成立，教员康徒、徐勤、汤觉顿、梁启田等倡谈新学，梁启超亦在日创刊《清议报》旬刊，徐勤则倡议孔教会。某日，大同学校出对曰：“自信美人犹未暮”，贯公代其族弟对曰：“要倡孔教亦非迟”。教员们询知为贯公捉刀，悯其有志向学，乃特许充免费生。翌年转入梁启超在东京创设的高等大同学校，同窗有蔡锷、秦力

生、冯自由、范源濂等。校中注重讲授欧美各国革命史，以及希腊先哲与卢骚、孟德斯鸠、达尔文、斯宾塞等学说。诸生各以先哲自况，贯公自称中国之摩西，尝著《摩西传》以明志。光绪二十六年（1900）7月，唐才常策划自立军于汉口举义，事泄失败，东京高等大同学校湘籍学生林述唐等十余人殉难，他们都是贯公的同窗，此事对他刺激甚大。同年就《清议报》编辑之聘，该报系保皇党机关报，贯公此时思想已经渐脱康、梁的羁绊，遂另倡议《开智录》半月刊，鼓吹革命思想。与此同时，开始与孙中山交往，并参加兴中会。光绪二十七年（1901）春，孙中山介绍贯公于时主香港《中国日报》的陈少白，使任该报记者。据共事的冯自由回忆：“维时香港新闻界尚极幼稚，主持笔政者多旧学中人，立论陈腐，颇为新学士子所齿冷。贯一至港，乃尽量阐发其新名词及新思想，旗帜为之一新，大为读者欢迎。”《中国日报》的文学副刊“鼓吹录”，一度由贯公主编，版面调配得十分活泼，形式有粤讴、南音、曲文、院本、班本等，内容则大多为讥刺清廷卖国、贪黩、昏庸的讽刺作品。光绪三十年（1904）与林护、谭民三等创设《世界公益报》，同年1月20日创刊，贯公任主编，担任编辑记者的有黄鲁逸、黄世仲、黄耀公等。公开号召“变专制为共和，变满清为皇汉”，“投袂而起，光复中国”。同年3月31日，又创办《广东日报》，亦任总编辑，担任编辑记者的有李大醒、黄世仲、陈树人、胡子晋等，以“发挥民族主义，提倡革命精神”为宗旨。翌年6月4日又创刊《唯一趣报有所谓》，以香港开智社的名义发行，贯公任主编，参与编辑和撰稿的有黄世仲、陈树人、王斧、李孟哲、卢星父、王军演、骆汉存等。版面分谐、庄两部分，先谐后庄。谐部设有落花影、前人史、滑稽魂、新鼓吹、社会声、风雅丛等栏目，庄部设有博议、短评、访稿、要闻、电音、港闻、来书等栏目。文字通俗，持论激烈，在反对美国华工禁约的爱国运动中，刊载了大量拒约和抵制美货的消息、言论及文艺作品，“一纸风行，为省港各报之冠”。同时代人也回忆道：“时当美国公布华工禁约未久，各省抵制美货之潮流，风起云涌，尤以广州香港二地为最。粤督岑春煊徇大绅江孔殷之请，严令解散拒约会，且逮捕马达臣、潘信明、夏重民三志士置之于狱，各界人士大愤，贯一乃联合粤港各报，对暴官劣绅口诛笔伐，义声震于一时。”（冯自由《革命逸史》）光绪三十一年（1905）9月，中国同盟会成立于东京，孙中山派冯自由赴香港成立分会，陈少白任会长，贯公任庶务干事。翌年夏，贯公妻马氏忽患时疫，赖贯公多方护持，方得痊愈；而贯公以侍疾故受感染，遂以不起，终年仅二十六岁。

《时谐新集》疑即取资于郑氏曾主持的《中国日报》副刊《鼓吹录》，以及主编的《世界公益报》、《广东日报》、《唯一趣报有所谓》，亦旁及同时期的本港乃至内地的若干报刊，成为一本晚清革命文学与讽刺文学的集大成者。由于香港的特殊环境，清廷侦伺鞭长莫及，编者可有恃无恐地将许多反清的诗文谣谚，均予搜罗并悉数辑入此集。

书尚有署名“墨隐主人”所撰《凡例》，想亦当出自贯公手笔。全书分为四门，即“文界”、“小说界”、“诗界”、“曲界”等。

“文界”辑入政论、杂感式文章三十篇，大多泱雷蕴电、锋芒犀利。如开宗明义的首篇《志士箴言》，不啻是指控清廷的革命檄文，公开申明：“乃欲翻数千年之旧根，振二十一省之新象”，认为“况各国文明之治，无不从流血而成”，呼吁以铁血的暴力推翻清廷的封建专制统治。并以激昂的意绪歌颂了革命志士前仆后继的奋斗精神：“东南数省，担心时变者，号称数万

人，……。争之，抗之，摧之，撼之，挟之，声罪而致讨之。一波未平，一波复起；前者伏诛，后者执简。缺彼菜市之刀，而再接再厉；丛叠蒿街之首，而亦步亦趋。彼党虽素称极顽、极固、极狠、极凶，而其下手愈辣者，人心愈不平，则天下莫不欲饮刃于其腹！”这种气冲霄汉的浩然正气，足令闻者无不动容矢志。又如《祭刚毅文》，则对这个清廷大员的死竭尽嬉笑怒骂的能事，劈头第一段就写道：“维光绪二十有六年，闻我中堂已捐馆之噩耗传至，举世闻而称快！”继而罗列种种祸国殃民的劣行，诸如积极参与策动戊戌政变，力主废黜光绪帝，为铲除新政不遗余力；以筹饷练兵、清理财政等名目至江南、两广地区大肆搜括，并散布“宁赠友邦，毋与家奴”等卖国辱民论调；在被派至涿州等地考察义和团虚实时，向慈禧谎报所谓“刀枪不入”、“法力无边”等妄言，从而主张围攻各国使馆……这种对权奸的侮弄与轻蔑，表现了作者的无畏胆识。又如《贼民与贼官书》对腐败的满清官场大肆鞭笞，中谓：“大哥八股横行，钱神得力，三班拔选，酷吏称能：断狱有才，天平体面，发财多术，地铲无皮，所有民脂民膏，任君予携予取，是以眼对银黑，顶积血红”，其讽刺的锋镝不可不谓犀利。又如《守旧鬼传》，则以揭露、批判保皇派为旨，指出他们虽曾得风气之先倡导维新，如今却落伍于时代潮流之后而抵制革命，“专心致志以与新政、新法、新学、新理、新智、新术为仇”，其结果将是“千夫所指，不疾而死”。又如《八股先生传》，揭示其为箝制思想、束缚人性的羁绊，它的废止是历史的必然，并直指满清之名而置之。再有一篇所谓《剃头辫发会章程》，更以戏谑的笔墨讽刺道：“本会创设之意，期四万万生民，悉为满清奴隶，子子孙孙，永远无悔”，对沉睡黑暗之乡的庸众痛加针砭。另有《强俄窥边赋》（以窥边有虎举国无鸠为韵），愤怒指控沙俄“狼贪之性”、“蚕食之图”，呼吁国人警惕祖国将遭瓜分豆剖的危险！

本栏与香港有直接干系的有两篇，即《水坑口记》与《牛肉耙赋》。前者警诫人们不要沉溺色海迷津。水坑口系当时香港的“红灯区”，亦即塘西烟花繁盛之地。该篇行文警策，雄辩有力，兹引一二，以示豹窥：

爱河欲海之交，有水坑口焉。发源于金银山，绕越芙蓉城。凡渡香江者，必经其口岸。此处有迷津，行不数武，与酒海肴山相接脉，是曰醉乡。其右则为小姑居处，高耸迷楼，是曰温柔乡，一名色界，花明柳暗，地本狭邪，过此则祸水茫茫，险途渺渺，居然一奈何天，其中有避债台、迷魂洞、奈何桥，直接则为孽海……

作者以亦实亦虚，亦庄亦谐的笔墨，生动而又严肃地告诫人们勿在其中流连忘返，以致惨遭灭顶。最后则以小诗作结：“坑口窄，水流急，寄语渡江人，莫向潮头立，多少金银船，翻覆不可拾。”

《牛肉耙赋》则罗列当时香港“饮食之时款”而描摹之，从中可见世纪初香港饮食文化之一斑。其写“唐餐”云：“三五心交，何必鸡与杀鸭；一二毫子，居然烹羊而宰牛……精品过捞鱼片，爽口过食鸭粥。台铺白布，五味架摆得装潢；椅坐花旗，几技头倾吓不俗。斟盆生意，晏昼何须执点心；做餐人情，宵夜无谓斩烧肉。”试观将近一个世纪后的今日，大排档、打冷店所食与之仍十分相近。其写“西菜”云：“不用碗筷，共拿刀叉。只求新鲜之牛血，免提俗品之鱼虾。或开沙士水，或饮咖啡茶。何须苦苦全餐，方为架势；饮得沉沉大醉，几咁繁华。现钱交易，阔佬堪夸。岂要碟掷下栏，计吓饮几壶酒：免使发票出局，顶硬叫两枝花。真饮真食，且旨且嘉。纵令你非王之鱼翅，岂及我薯仔之牛耙。”环顾今日西餐厅之风味，庶几亦相近

之。

“小说界”栏内容亦颇丰饶，其中辑录了若干寓言，大多是对清廷文武官员以及汉奸洋奴的讽刺，篇目有《人肉楼》、《手足奴》、《动物谈》、《水族世界》、《飞禽世界》、《鸡鸭相庆》、《格致奇谈》、《饼芋同悲》等二十余则。寓言弥来为讽刺专制的利器，文学史上的史实昭告我们，专制猖獗之际正是寓言鼎盛之时，因其个中形象的不确定性使执法者无从措手，而其寓意又为同时代人所心领神会，故常不逢而走，风靡一时。帝俄时代的克雷洛夫寓言，晚清时代的诸多寓言（如吴趼人的《俏皮话》等），皆有异曲同工之妙。

栏首的《人肉楼》是题旨最锐利大胆的一篇，其讽刺的矛头直指昏聩、暴虐的叶赫那拉氏，敢于在西太后这个太岁头上动土，将清廷统治下的中国喻为一座“人肉楼”，中谓：“上坐一少年，后坐一老嫗，其老嫗啖人肉最多。十余年间，啖须那人数百万。其旁坐者数十人，专执剖割之役，以供奉老嫗者。”以上分明指的是光绪与慈禧，当时的读者见此，必然会默会于心及怒形于色的。

又有《虫族世界》一则，构思巧妙，寓意深邃，兹引录如下：

昆虫部中，也有一世界。其世界之内，也有朝廷，也有郡县，也有别部交涉。昆虫皇帝，先是令粪蛆执政；久之国权尽失，国势不振。昆虫皇帝大惧，下诏求贤；争奈蛆既当国，所汲引者，无非是其同类。皇帝不得已亲校蠹鱼，置于政府，而逐粪蛆。久之，国之腐败如故，萎靡如故，皇帝叹曰：“吾初见蠹鱼，出没于书堆之中，以为必是有学问的；不期试以政事，竟与那吃屎的东西差不多。”

这则寓言对清王朝中抱残守阙的顽固派与侈言维新的保皇派，都进行谴责与否定，而作者心目中所仰赖能维护国权、增强国势、重振国威的是什么派，则不言而喻了。

《小说界》中之作者，除吴趼人（据前之吴作《俏皮话引》）外，尚有王斧。王斧，号斧军，亦号玉父。广东瑶山人。生于清光绪六年（1880）。光绪二十七年（1901）在香港结交陈少白、郑贯公、黄世仲等，并得识孙中山。稍后加入同盟会，在港创办《民报》、《少年报》、《人报》，任各报主笔，并为《中国日报》之文艺副刊“鼓吹录”，郑贯公主编的《世界公益报》、《广东日报》、《唯一趣报有所谓》撰稿。光绪三十三年（1907）奉孙中山之命赴新加坡任《中兴日报》主笔，与保皇派的《南洋总汇报》论战。后至暹罗（泰国）任同盟会暹罗分会主盟人，又兼《华暹日报》主笔。民国成立后，历任瑶崖安抚史、国会议员、瑶崖行政专员、国民党中央党史史料编纂委员会编纂、监察院监察委员等。民国三十一年（1942）病逝于重庆，终年六十二岁。其在郑贯公所编《唯一趣报有所谓》（1905—1906）上所发表的小说有《真人假鬼》、《辩童》、《立献》、《巾粉争辩》、《佳人泪》等。

“诗界”系本书中最精彩部分，其中有郑贯公自撰《香港竹枝词》十六首，世纪初的香江风貌与风俗民情在其中得到简约而形象的反映。有远眺的鸟瞰图：

虎门水势接天流，水尽东南有地浮；

谁识外洋小洲岛，五方人物此中收。

有近 的街市景：

上中下环总计埋，三百五十余条街；

最喜并皆干净土，我来新试粤城鞋。

有鸭巴甸街杏花楼的速写：

枕心楼阁势如虹，走马盘蛇路隐通；

试上杏花楼上望，岚光都在酒杯中。

有荷里活道文武庙的素描：

几多沧海变桑田，世事茫茫只听天；

逐队拈香文武庙，华人犹是信神权。

其他，以“车马喧阗十丈尘”来形容市面的繁华，以“十尺楼房五尺金”来比拟楼价的高企，以“香江食谱试翻新”来叙述酒楼的美食，以“花花世界幻如烟”来抒写塘西的冶荡……在作者观察入微的刻绘中，我仿佛置身于百年前香江的山顶、海傍、街头、庙里，喧嚣的市声，迷濛的海景，静谧的山光，各色的人群都如见如睹，了然如画。

《三字童谣》的作者失考，其利用岭东童谣的传统形式，穷形极相地把腐朽不堪的清王朝刺戳得体无完肤：好世界，一路哭。好新政，多流毒。

老烟精，官州牧。大衙门，愚公谷。

学务处，人碌碌。大营员，娼家宿。

壮兵丁，烟枪竹。学无堂，失教育。

勤工所，有名目。兴商会，有米粥。

理财法，设赌局。开摊场，官监督。

绅富捐，捉大叔。拓租界，地日蹙。

房有捐，食无肉。酒税加，折口腹。

广东人，泪一掬。西乱多，难以肃。

会党来，心畏缩。大花厅，莽已伏，

逞甚么，尔威福。

这首童谣贯革直入地抨击了清王朝的高官贵胄以至胥吏武弁，旁及学棍文氓、西崽买办之流，也就是支撑中国最后一个封建王朝的腐朽势力，都属扫荡之列，乃是一篇不可多得的优秀诗作。

尚有一首《官贼歌》，也是一篇力图撼动清廷统治的革命诗章，其辞俚俗，其义亢烈：

亚妈教我学做官，亚爷教我学做贼。

做官冇心肝，做贼有魄力。

贼路任横行，官路生荆棘。

做官滥窃民，做贼敢窃国。

做贼卖人头，做官仰鼻息。

贼仁贼义官所为，劫官济民贼之职。

笑呵呵，

有官贼愈多，有贼官受过。

呵呵，呵呵，

官眼睁睁奈贼何？

官眼睁睁奈贼何？！

这种官贼一家，泾渭难分的现象，正是行将就木的封建王朝的政治标记；用比拟鲜明、褒贬显豁的童谣来揭露，不过显得更昭然罢了。

《新童谣》四章讥刺的锋芒更是针对清王朝最高统治者的颡顽、昏庸、暴虐、荒淫而投射的，而所作指摘则更直接更具体。试举其一章为例：

谄媚谄媚，摆酒演戏，
胡诌耍子，欢天喜地，
老佛爷在这里。
去去去，去讨赏赐，
许多饼饵，许多玩器。
提佛爷的耳，掩佛爷的鼻。
羞死羞死，屡次屡次。

矛头直指僭称“老佛爷”的慈禧，其大胆与无畏绝非一般写作谴责小说、打油歌诗者能望其项背。

当时，为郑贯公所编的《中国日报》副刊“鼓吹录”以及其主编的《世界公益报》、《广东日报》、《唯一趣报有所谓》写作诗歌的作者，主要有陈树人、廖平子等。陈树人原名政，又名韶、哲，字树人，以字行。别号猛进、猛迈，晚号安定老人。广东番禺人。生于光绪九年（1883），十七岁从其外叔居廉学画。世纪初一度居港，系革命派报刊《中国日报》、《有所谓报》、《时事画报》等的主要撰述者与绘画者。光绪三十一年（1905）加入同盟会，旋赴日本留学，入京都美术学校绘事科；同时追随孙中山参加革命活动。民国成立后从政二十余年，历任国民党党务部长，两度代理广东省长，国民政府秘书长，侨务委员会委员长，国民党中央海外部部长，总统府国策顾问等。民国三十七年（1948）10月病逝于广州，终年六十五岁。工绘事，为岭南画派创始人之一，与高奇峰、高剑父并称岭南三大家。擅吟咏，有《寒绿吟草》、《专爱集》、《战尘集》、《自然美讴歌集》及《春光堂诗集》。廖平子原名仕肩，字平子，号平庵、苹庵，别署哲翁、秋人。广东顺德人。生于光绪八年（1882）。早年加入兴中会。光绪壬寅癸丑间（1902—1903）间，与黄节等鼓吹民族主义，时投稿于《中国日报》，抨击清廷，不遗余力。该报社长陈少白聘其为副刊主笔。光绪三十一年（1905）加入中国同盟会香港分会。不久赴日本留学，与卢信等在东京创办《大江月报》，宣传革命。民国以后被聘为稽勋局审议员。二次革命失败后，弃职回粤，致力于慈善与体育事业。民国二十七年（1938）日军攻陷广州后，毁家纾难，组织顺德民团进行抵抗。失败后，避居澳门，创办《淹留》、《天风》二手写手绘刊物，宣传抗战。民国三十一年（1942）迁居曲江，又自办手写手绘抗战诗史半月刊《予心》，坚持“以诗歌为抗战工作”。翌年4月在曲江病逝，终年六十三岁。陈、廖二人皆为郑贯公挚友，也是他所编报刊的积极撰稿者。仅以《唯一趣报有所谓》为例，陈树人发表的诗歌有《送陈大我之日本游学》、《感时和柏明并用原韵》等，廖平子发表的有《和铁血少年登太平山有感兼用原韵》、《感时》等。然《时谐新集》之“诗界”栏内作品大多数不署名，故我们只能揣测，陈树人、廖平子等可能是其中的作者。

“曲界”的内容比较丰富，采用了粤籍人士较为喜爱的广东俗文学样式，诸如粤讴、南音、小调、班本等。

“曲界”子目“粤讴”中辑入了《自由钟》、《自由车》、《天冇眼》、《地无皮》、《太平山》、《水坑口》、《行埋一便》、《真正累世》等二十首，皆标明为“新解心”。粤讴是粤语地区民众喜闻乐见的一种民间文艺形式，一名“解心”，故称“解心腔”。行腔不尚低沉雄亮而偏于尖锐高扬，伴奏的乐器为扬琴、洞箫和椰壳胡琴。只是清唱，没有念白。由乾嘉年间直至晚清，广州妓艇中唱粤讴盛极一时，香港的花舫也不例外。内容无非是风

月场中的男欢女爱、离愁别恨之类，带点伤感与颓废的气息。有人统计，传统粤讴中有百分之七八十是文人为妓女写的。前村渔隐为招子庸著《粤讴》所作的代序中有一首七绝：

载酒征歌纪胜游，是真名士自风流；
两行红袖烧银烛，醉侍樽前数粤讴。

有助我们了解粤讴是穗、港一带乐户人家传唱最盛的谣曲，多为有狎邪行的文人所写，行文在通俗中略显淡雅，且泰半为缠绵悱恻的抒情文字。郑贯公等革命党人当然不会老调重弹，而是在旧形式中注入了新鲜的内容。如郑氏在《唯一趣报有所谓》光绪三十一年（1905）6月6日第二版发表了“新解心”《广州湾》，悲愤于列强觊觎我大好河山，兹引录如次：

痛定痛，我个广州湾。不堪回首，珠泪偷弹。虽则地土无多，人亦有限，亦算个通商良港，都系大汉嘅河山。自记把租界划与法人，我就知有后患。又有别个想着开埠呀，几咁心烦，几国都想分的杯羹，惊死手慢，好似鲜鱼争饵，天咁交关。是以法国知机，忙把铁路要办，佢央求清政府，切勿为难。我想一撞倒路权，就可以将死命制硬。唉，真可叹！大局成鱼烂。恨只恨政府慷他人慨，不肯把汉土交还。

《自由钟》等篇的作者为珠海梦余生，即廖恩焘所著。廖字凤舒，号忏庵，别署忏绮龛主人等。广东惠阳人。生于同治二年（1863），革命元勋廖仲凯之胞兄。其父为香港圣保罗书院毕业生，任职于英资汇丰银行。恩焘九岁赴美，在加州攻读英文凡九年。十七岁回粤，从东莞陈子砺研治国学。光绪十三年（1887）入总理各国事务衙门任职，为其服务外交界之始。民国四年（1915）任驻古巴公使馆代办使事，兼驻古巴总领事。民国十一年（1922）暂代驻朝鲜总领事。民国十四年（1925）代驻智利公使馆代办使事。翌年，兼驻巴拿马公使。再次年，任驻古巴公使。民国二十三年（1934）任驻马尼拉总领事。从事外交工作凡五十年之久。退休后返香港定居，直至1954年病逝，终年九十二岁。酷爱诗词谣曲，早岁利用粤讴的传统形式创作“新解心”，以笔名发表于二十世纪初革命派在香港所办的报纸，如《中国日报》、《少年报》、《唯一趣报有所谓》等之副刊，影响颇巨。梁启超《饮冰室诗话》云：“乡人有自号珠海梦余生者，热诚爱国之士也。游宦美洲，今不欲署其名，顷仿粤讴格调成《新解心》数十章，吾绝爱诵之。其《新解心》有《自由钟》、《自由车》、《呆佬祝寿》、《中秋饼》、《学界风潮》、《唔好守旧》、《天有眼》、《地无皮》、《趁早乘机》等篇，皆绝世妙文，视子庸原作有过之无不及，实文界革命一骁将也。”廖仲凯曾填《贺新郎》词，中云：“瓦缶繁弦齐竞响，绕梁间，三日犹难去。聆粤调，胜金缕。”对乃兄大作推崇备至。后廖氏于民国十年（1921）梓行《新粤讴解心》，其自序云：“余曩客美洲，尝仿其体作百余首，稿辄弃去，不复记忆。”故该集所辑皆近十余年来之新作，凡百首。而梁启超所述及的数十章《新解心》，因是革命文化史上的重要文献，早就引起研究者的注意，然皆遍觅无着；今幸赖《时谐新集》得以保存，亦一近代文学史，尤其是香港文学史上一佳话耳。

兹引录《自由钟》如次：

无乜好赠，赠你一个自由钟。想你响起钟嚟，叫醒世界上个的痴聋。人话六十分就係一点钟，容乜易把韶光来白送。故此要及时猛省，唔好一刻放松。大抵钟有十二个时辰，就有十二个作用。你肯把精神振刷，唔怕打叠唔通。人若果似得个钟，就时时都係咁奋勇。算你係铁嘅都会磨穿，漫讲係铜。你睇钟个的事件咁多，都靠一条心嚟运动，就与合群团体个的物理相同。我想钟有同声，人就有同种。同声要相应，同种就要咪个相攻。舍得显

尽法条，惊醒吓大众。等到时辰唔错，就有机会嚟逢。中国捱到呢个时辰，重有乜机会好碰。只望人心团结，咁正话夺得天工。呢阵赔款好似催命符，满洲就係妆嫁杠，内盘破坏，外面也都穿凹。你唔睇天色做人，都要按住钟数嚟发梦。花砖月上重有几耐夕阳红？唉！唔好咁懵懂。奉告四万万主人翁，问你食时辰钟送饭哩，重有这一日欢容。

尝鼎一脔，亦足可窥见作者驾驭这种传统俗文学样式的娴熟，其立意则更为可贵，即希望中华民族四万万同胞团结起来，像钟一样“都靠一条心嚟运动”，从而外争国权、内惩国贼，摒除惨遭瓜分豆剖、亡国灭种的命运。其他篇什的题旨亦大致相同：《自由车》呼吁国人“齐心合心”向“康庄大道”行；《天冇眼》强调要使“几千年睡国”醒番必须“变法改良”；《地无皮》告诫同胞警惕“列强蚕食”的危险，“地皮薄到”插不稳“个枝国旗”；《真正肉紧》揭露科举“不晓得屈尽了多少嘅人才”；《真正累世》控诉缠足给女子带来的痛苦……

“曲界”的“南音”目，辑入《国民叹五更》、《八股佬烟仙札仔三谈情》、《观音诞》等三曲。所谓南音，与江南的弹词相若，以三弦琴或以椰壳二胡伴唱，腔调低沉，意绪悲凉，内容多写忆旧、凭吊、伤别、相思等。它们的作者亦大多为工诗词的文人，故词藻清丽、婉恻动人，为欢场女子所喜爱，自同光年间直至民国初年，在平康北里盛行不衰。此处之作品当然与传统南音大异其趣，如《国民叹五更》，虽然沿用了传统的叹五更形式，然而却一扫惆怅与低迷，以凝炼、警策的文字，以洪钟大吕的气势，郑重警告国人“红须绿眼垂涎我”的危卵之势，亡国之祸迫在眉睫，随之列举“老倭”霸占我台湾，沙俄强掠黑龙江畔大片国土，德国窥伺与蚕食山东，法国鲸吞我雷州半岛，还有——

谯鼓慢，五更时，朦胧月色挂住枯枝。嫦娥未解人心意，五更不睡岂为你眠迟。广东还有伤心处，不必声明大众亦知：绝好通商口岸久已非吾地，试问殖民势力係乜嘢名词。中原回首家何处？咬实牙根暗地痛悲。粤东虽係自古强民气，但係事到临头点样主持。一面官兵弹压你，一面他人把你欺，个的进退两难非只一处事，大抵方方割地都係咁样子行为。

本书因在香港出版印行，怕遭殖民当局禁毁，故很少涉及“英夷”占港的史实，这是全书惟一的一处。作者的胆识，编者的胆略，百年以后仍令人感奋无已。

“曲界”之“小调”目辑入《戒吸烟歌》、《戒缠足歌》、《唤同胞歌》、《时事曲》、《从军行》等七曲。分别仿“梳妆台叹五更”、“红绣鞋十二月”、“四季相思调”、“小送郎”、“送郎君体”等，能做到推陈出新、别出心裁。

“曲界”的最后一目为“班本”，共辑入《贺新年》、《监生赏月》、《守桂林》、《五台新月》、《李鸿章归天》、《雷虎船自叹》、《戒洋烟》等十出，后附《劫灰梦传奇》。亦都采用旧瓶装新酒的方法，在传统的框架内装填进革命的内容，如《贺新年》颇堪一赏：

[起板]大街上，来往人，春风满面。[慢板]曾相识，也一揖，恭贺，新年。个一个，垂低头，企起，条辫；两手袖，二尺八，与地相连。先恭喜，后发财，口头带便。一声声，入春来，企得好多，赌钱。面对面，手转手，一个三字大红，名片。说一句。陪不住，要上庙，添烟。[中板]廿世纪，本该要把这一派陋俗，改变。真可叹，相沿积习年又，一年。更有那，五福临门国恩家庆人寿年丰写出贴在家家，门扇。圣恩天广大文治日光华更重字字，胡言。计起了，二百六十三年我的汉人，苦贱。国亡家破，还说什么福禄，绵绵。你

想那，志士流血，粵米出洋，真不忍见那两个寿丰，字面。改却着，圣恩文治，把捐抽剥削四字，抵填。近十天，俄日风云千奇，百变。中原地，谁胜谁负也不得，保全。此新年。倍令我，愁肠，回转呀。[收板]愿同胞，莫忘却，是个汉种，真传。

将清王朝自诩的文治武功之神话戮穿，归结为不过是“捐抽剥削”四字，可谓一针见血！这种鞭辟的深度，非革命派作家是不想也不敢形诸笔墨的。

以上是关于香港文学第一部选集《时谐新集》的简介，挂一漏万，在所不免。尤为遗憾的是，为了免受清廷鹰犬的侦嗅，粤督缇骑的缉捕，编者郑贯公有意删略了大部分作者的姓名，使我们无法得悉《时谐新集》全部作者的姓名。虽然我们依据有关原载报刊或当时记述，考订出了若干作者，但由于岁月的洗汰与人为的毁弃，世纪初香港革命报刊存世已寥寥，所以无从一一对照与还原。但有一点是肯定的，郑贯公选辑的大多是当时活跃在香港新闻界、文教界与其同声相应、同气相求的革命志士。

再回到拙文开头提出的观点来复验，《时谐新集》确实可以作为一个典型的个案，以此来说明香港文学对中国本土文学的反向影响。

茅盾曾经指出现代文学史应对“‘五四’前夜的文学历史潮流给予充分论述”，必须给起过重要作用的前驱者以充分的衡估和公允的评价。敝意认为郑贯公正是这样一位影响弥深的前驱者，他所编撰的《时谐新集》及所编辑的《有所谓报》等革命文学实践的丰硕战绩，并未得到公正的评估。

窃以为郑贯公、黄世仲、陈树人等革命派的文学革命实践，较之改良派的文学革新运动，与“五四”新文学运动有更直接的血缘关系，是她的先行与前驱。这是因为：

一、对于五四新文学运动的思想取向。自从二十年代胡适《五十年来的中国文学》刊布以来的所有近现代文学史著作，无不认为可以归结为两点，即彻底地反对封建专制与彻底地反对列强侵略。再回顾辛亥以前的分隶于改良派与革命派的文学主张，哪种与之更接近呢？答案是不言而喻的。改良派的文学革新运动对封建专制制度的抨击是很有力的，但也有甚大程度的保留，尤其是有关帝制方面；但革命派文学对封建专制制度是作整体性批判与抨击的，对制度与个人都不抱幻想，并以建立民主共和制度为鹄的，而这种思想特征在《时谐新集》中也有鲜明的体现。改良派文学对列强侵略中国的野心与行动也是嫉视与揭露的，然其批判的尖锐性与立场的坚定性诸方面都不及革命派；章太炎主持的《民报》对列强瓜分豆剖中国的阴谋揭露得淋漓尽致，蔡元培等主编的《俄事警闻》对帝俄侵吞中国东北领土大肆挞伐，郑贯公主编的《唯一趣报有所谓》在反对美国华工禁约的斗争中起了号笛的作用，《时谐新集》于这方面也有显豁的表现。故而我们可以说，五四新文学直接承继与发扬了革命派文学反对封建专制，反对列强侵略的思想传统。

二、白话文的提倡是五四新文学运动的一个重要内容，虽然有些新文学倡导者自诩此为自己的“新发明”，事实上它正是晚清白话文运动的直接延续。平心而论，晚清白话文运动之所以形成如火如荼的局面，是改良派、革命派共同参与的结果；然而，革命派文化人投入的执着与热诚远胜于他人亦毋庸讳言，仅以创办白话报刊为例，在全国产生巨大影响的白话报刊大多是革命派一手擘划的，诸如林獬主编的《杭州白话报》、《中国白话报》，陈独秀主编的《芜湖白话报》、《安徽俗话报》，陈公侠等主持的《绍兴白话报》，秋瑾主编的《白话杂志》、《中国女报》，黄世仲主撰的《广东白话报》，吴樾主编的《直隶白话报》，爱国学社的《童子世界》、《智群白话

报》，郑贯公主编的《唯一趣报有所谓》等，作为一种具有开创性的实验与先导，实为五四白话文运动开路奠基。《时谐新集》作为一本白话文学作品集的出现，比五四新文学的任何一部作品，都要早十年以上。

三、在文学观念的革新与文学形式的解放方面，革命派文学也堪当五四新文学的先导与前驱。仅以郑贯公为例，作为一个革命家，他当然重视文学的教化作用，然与传统的封建卫道的“文以载道”论者不同，他视文学为启迪民智，揭露民贼的利器，其所撰《唯一趣报有所谓 发刊辞》称：“以言论寒异族独夫之胆，以批评而褫一般民贼之魄，芟政界之荆榛，培民权之萌孽。”又在所作《时谐新集 序》中云：“五千直扫，寓褒贬于毫端；十万横磨，诛奸贪于纸上。”就中所表露的文学观，比之于视文学为封建说教的附庸或将文学降为茶余饭后的谈助，皆是革命性的跨越。五四新文学注重文学形式的革新，尤其是在体裁的解放方面吸纳了西方的与传统的样式，而郑贯公等革命派作家在这方面亦堪为前驱，特别是对民间传统形式的吸纳与改造，可称这方面的先知先觉者，尔后五四时期的“到民间去”，三十年代文艺大众化，四十年代的文艺下乡等等，都可视为承继与延续。例如五四新文化倡导者们组织中国歌谣研究会，征集与刊布歌谣，而这些郑贯公早在十几年前已经做了：在所编《唯一趣报有所谓》上征集童谣，并品评等级，以资提倡；又在《时谐新集》中刊布了不少歌谣作品，甚至地方曲艺，这些都是开风气之先的创举。

环顾当时的中国文坛（包括国内各地乃至革命党人十分活跃的东京与香港），绝对没有一本如同《时谐新集》那样出类拔萃的文学作品，如同它那样旗帜鲜明、直截了当地抨击那拉氏及清政府，如同它那样大义凛然、贯革直入地指控一切觊觎中国的外国势力，如同它那样采用新鲜泼辣、活色生香的白话乃至方言，如同它那样利用传统的、民间的多种文学样式……故而它在当时中国文学中的典范作用是显而易见的，必然会对内地受封建思想禁锢，受封建势力羁绊的文学，产生强烈的辐射与深远的影响。

1996年郑贯公忌辰九十周年

香港诗话

小引

《新唐书·杜甫传赞》云：“甫又善陈时事，律切精深，至于言不少衰，世号诗史。”同样的话也见于唐孟棻《本事诗》：“杜逢禄山之难，流离陇蜀，毕陈于诗，推见至隐，殆无遗事，故当时号为诗史。”将历史具象化，仅是诗的或一特质，然其却是由来已久的，孔子在《论语·阳货》中早就指出诗“可以观”的认识作用，汉班固《汉书·艺文志》亦云：诗足以“观风俗，知得失”，元赵孟頫《薛昂夫诗集序》同样强调：“今之诗……可以观民风，可以观世道，可以知人，可以多识草木鸟兽之名”，明胡翰《古乐府诗类编序》则更直截了当说：“诗之为用，犹史也。”

近代学者陈寅恪更创“以诗证史”的治学门径，为后学者矗立仿效的圭臬。不佞于此法心仪日久，不禁亦妄图效颦一二。近年来在各地图书馆，泛览了历朝，尤其是道咸以降以迄民初的诗文集不下千种，以“寻章觅句老雕虫”的最笨拙的方法，从繁浩的卷帙中勘探、搜索有关香港的诗篇，想不到所获亦颇不菲。数载寒暑爬罗剔抉、櫛梳剔，竟获自唐以降的诗词数千首。披览翻阅，衷心鼎沸，因为千百年来有如此众多的骚人墨客乃至勇士武夫，对这块地处南疆的弹丸岛屿倾注了如许的热爱与激情，有的纵情讴歌，有的俯首低吟，有的扼腕悲鸣，有的戟指长啸……其中不乏披甲横戈的统帅，文振八代的大家，血沥通衢的先烈，木铎启路的志士，呼啸生风的豪杰，学富五车的学人……当然亦有名不见经传的草野细民。从他们色调不同、风姿迥异的歌吟中，我们可以清晰谛听到隆隆震响的历史的跫音。

蒋之奇诗颂杯渡

崇祯《东莞县志》与康熙《新安县志》均载有《杯渡山诗并序》，署宋蒋之奇撰，此为甚不经见的有关香港地区历史的重要文献，兹引述如下：

《广州图经》：杯渡之山，在东莞屯门界，三百八十里。耆旧相传，昔有杯渡师来居屯门山，因以为名。曾读《高僧传》，宋元嘉中，杯渡常来赴齐谐家，便辞去，云：“贫道去交广之间。”余是以知杯渡之至此不诬矣。退之诗云：“屯门虽云高，亦应波浪没。”所谓屯门者，即杯渡山也。旧有军寨在北之麓，今捕盗廨之东，有伪刘大宝十二年己巳岁二月十八伪封瑞应山勒碑在焉。榜文刘汉乾和十二年岁次甲寅关翊卫副指挥同知屯门镇检点防遏右靖海都巡陈延命工镌杯渡禅师之像，充杯渡山供养。杯渡事，详见《高僧传》。伪刘大宝己巳勒碑，至今元祐己巳盖一百二十一年矣，事之显晦自有时哉。昔余读李白《南陵隐静》诗：“岩种郎公橘，门深杯渡松”，意以为杯渡之迹，只见江淮之间，殊未知又尝应现于交广。为赋诗云：

吾闻杯渡师，尝来交广间。
至今东莞县，犹有杯渡山。
兹山在屯门，相望黄水湾。
往昔韩潮州，赋诗状险艰。
飓风真可畏，波浪没峰峦。
伪刘昔营军，攘獠防蛮。
镌碑封瑞应，藓痕半斓斑。
南邦及福地，达摩初结缘。
灵机契震旦，飞航下西天。

长江一苇渡，葱岭只履还。
渡也益复奇，一杯当乘船。
大风忽怒作，巨浪高腾掀。
须臾到彼岸，叠足自安然。
掷杯入青云，不见三四年。
安得荷芦团，相从救急患。
累迹巨浪侧，真风杳难攀。
鲸波岂小患，浮游如等闲。
仰止行道入，不辞行路难。

此诗此序颇可珍视，并赖其保存了若干为历史尘沙所掩蔽的讯息，如南汉乾和十二年（954），关翊卫副指挥、同知屯门镇检点、防遏右靖海都巡陈延，曾命工镌杯渡禅师像，置于杯渡山杯渡岩内供养；又如南汉大宝十二年（969）南汉主刘鋹敕封杯渡山为瑞应山，并勒碑为记；以及诗与序中许多有关杯渡禅师的史实和传说等。

蒋之奇亦并非无名之辈，其生于宋仁宗天圣九年（1031），卒于宋徽宗崇宁三年（1104），字颖叔，常州宜兴人。宋仁宗嘉祐二年（1057）进士。英宗初，擢监察御史。神宗立，转殿中侍御史。因劾欧阳修被贬为监道州酒税。熙宁中，历江、淮、荆、浙发运副使。哲宗元祐初，进天章阁待制，知潭州，改知广、瀛、熙州。绍圣中，召为中书舍人，知开封府，进翰林学士兼侍读。徽宗崇宁初，以观文殿学士出知杭州，因疾告归，后三年卒于乡，年七十四。有文集百余卷，已佚。《咸淳毗陵志》、《宋史》有传。

《杯渡山诗》疑即元祐间（1086～1093）蒋氏知广州时所作，其诗序中曾云：“至今元祐己巳（1089）盖一百二十一年矣”，亦可作为旁证，则此诗距今已八百余年了。因蒋集早佚，无从查考，然亦不见于后人辑集的蒋氏佚文集，如《四库全书·两宋名贤小集》中之《三径集》，清光绪盛宣怀所辑《春卿遗稿》，以及近人所纂《全宋诗》。

有关杯渡禅师事迹亦见于崇祯《东莞县志》卷八《外志·释传》，其中《杯渡禅师传》略谓：杯渡禅师，不知姓名，初在冀州，不修细行，神力卓越，世莫测其由。寄宿一家，家有一金像，杯渡袖而去。杯渡徐行，家主走马追之，不及。至于孟津，河浮木杯于水，凭之渡河，不假风棹，轻疾如飞。东游吴郡，路见钓翁，因就乞鱼；翁以一菱者绝之，渡手弄反覆，投入水中，鱼复悠然而逝。又遇网师，更从乞鱼，师嗔骂不与。渡乃拾取两石子掷水中，俄而有两水牛斗，入其网。网既碎败，牛不复见，渡亦隐去。后至广陵，遇村舍李家八关斋，乃直入斋堂而坐，以芦团置于中庭，李视其中唯一破衲，及一木杯而已。数人举之不胜，李知其异，敬请在家，眷待百日。又齐谐妻胡氏病，众医不愈，复请僧设斋。有僧劝迎杯渡师，师至，一咒，病者即愈，齐谐复礼为师。晋元嘉三年九月，东行至赤山湖，托病而死。谐接尸还葬覆舟山。至五年三月，杯渡复来齐谐家，众皆惊异，须臾门外有一僧唤师，师辞去，云：“当往交广间，不复此间来也。”于是以杯渡海，憩邑屯门山，复人因名杯渡山。复驻锡灵渡山，山有寺，亦名灵渡。广帅蒋之奇云：“元嘉中，杯渡至此不诬”，有诗并序，刻于山巅。乾和中，靖海都巡检命工镌其像于杯渡山。

以上为明张二果于崇祯所编纂《东莞县志》所载者，该志仅存钞本，且为国内孤本，今藏广州中山图书馆善本室。

汪鋹挥戈破葡军

当西方殖民主义崛起之际，古旧的中华帝国随即成为它们虎视鹰睨的对象，地处东南边陲的香港地区首先为其覬覦与窥伺。最早入侵的是葡萄牙人，明正德十三年（1518），葡将西眇（Simao D.Anorade）率艇舰进犯屯门，强行占据，“招诱亡命，略买子女，出没纵横，民受其害”，并树碑立石，安营扎寨，妄图长期霸占。正德十六年（1521），御史邱道隆等奏请驱逐葡人。广东巡海道副使汪鋹屯军屯门，率将出击，于大屿山北岸茜草湾破葡军，焚烧葡船多艘，复再败葡军于稍洲。嘉靖元年（1522），葡人败逃浪白滯，从此绝迹于香港地区。

汪鋹统率明军击溃入侵葡军的是次战役，是中国军民奋力反击西方殖民者侵略与挑衅所获取的第一次胜利，是值得大书特书的史事；而这次里程碑式的大捷是在香港地区取得的，更值得我们香港人永志不忘。

在与葡军决战的前夕，汪鋹曾写下了《驻节南头，喜乡耆吴爨、郑志锐画攻屯门彝之策赋之》一诗，中云：

辘轳车马出城东，揽辔欣逢二老同。
万里奔驰筋力在，一生精洁鬼神通。
灶出拨卤当秋日，渔艇牵篷向晚风；
回首长歌无尽兴，天高海阔月明中。

从诗中亦足可窥见，胜利是在本地区父老乡亲的支援、献策下方获得的。就中关于盐民、渔民操持生计的描写，以及山川风物的刻绘，也形象地反映了十六世纪初叶香港地区的多彩风貌。有关是役，明《武宗实录》卷一五八曾载：“不数年间，遂启佛郎机之衅，副使汪鋹尽力剿捕，仅能胜之。”康熙《东莞县志》卷十四《外志》亦记有：“武宗正德十一年佛郎机彝人始入广州，彝人谋据南头，副使汪鋹逐之。”屯门真应立一纪念碑，以使将近五世纪之前的爱国勋业不致湮没。

汪鋹，字宣之，安徽徽州婺源人。明弘治十五年（1502）进士，授南京户部主事。嘉靖初擢右都御史，提督南赣军务，巡抚汀、漳诸府。正德间，一度驻节岭南。累官至吏部尚书，兼兵部。后被劾引疾归，嘉靖十五年（1536）卒，谥荣和。其事迹散见于《王具茨文集》卷四《拟送太宰汪公致政南还序》、《国朝献征录》及《明史》。

龙河走笔咏鳌洋

维多利亚港与美国的旧金山、巴西的里约热内卢并称为世界三大天然名港，其位于香港岛与九龙半岛之间，东起鲤鱼门，西至马湾岛和灯笼岛东，面积约五千二百公顷。她是香港的骄傲，香港人于其可谓无人不知，无人不晓；然而她的中国本名为鳌洋，却很少有人了解了。据嘉庆《新安县志》卷四《山水略》云：“独鳌洋在城南二百里，左为佛堂门，右为急水门。”则其与今维港水域相若。

鳌洋之名源于何时已难考究，不佞孤陋寡闻，最早见于明万历年间本邑士人龙河《鳌洋都景》一诗，其诗云：

海上何年涌巨鳌，千秋遗迹枕寒涛。

石泉时挂明河落，雪乳晴飞白日高。

风急沙汀惊鹤梦，烟明春岸映鱼舸。

鹏搏鲲变多奇幻，对景何当赋兴豪。

我不清楚以上是不是最早描摹鳌洋风姿的诗，姑不论其早晚，诗人至少为我们展示了四百多年前鳌洋的卓荦不凡的景观：其岸旁迸溅的山泉，其洋面飞湍的浪花，其周遭多变的气候，其四围游弋的渔舟，凡此种种，无不反映了先民在此劳作、生息的欢快与苦辛。

龙河，字圣兆，广东新安人，生活于明万历、天启、崇祯间。万历三十六年（1608）拔贡。嘉庆《新安县志》有传，谓其事母甚孝，且急公好义。邑令梁大皞子从其受业，适排户有绝产，令拟以其中百余亩田贻之，河谢不纳。顺德士人何千英以舌耕毙于馆，河为具棺殓殓，扶柩送还其故里。与浙人屠泰循善，结庐为其安居；循死，买棺卜葬，复助其妻若子返浙。选福建汀州府训导，莅任后即作《进学解》以示诸生，并捐资周恤学生中贫苦者，屡为当道嘉奖。卒于任。从以上记载足可窥见，龙氏实在是一个心地善良、品德高尚的读书人，有这样一位高士来为鳌洋写照，正不辱没她的端庄与妩媚。

何绍基遨游港澳

清季著名考据家、书法家兼诗人何绍基（1800—1874）在道咸间任广东乡试主考期间，于咸丰元年（1851）曾作香港游，写有《乘火轮船游澳门与香港，往返三日，约水程二千里》一诗，真切地绘写了开埠不久的香港风情。

作为一名饱读诗书的士大夫，对于被“夷人”治理的港、澳，感到新奇与诧异是很自然的。首先何氏对港、澳市容作了比较，认为澳门呈中西杂糅的“半华夷”状，而香港则现全盘西化的“真外国”貌。香港的市政建设也获得何氏的称许：“一层坡岭一层屋，街石磨平莹如玉。”对照稍后若干驻外使节路经香港的观感，亦可得到印证，如斌椿于同治五年（1866）二月记有：“辰刻到香港。峰峦重叠如画图。入港，数十里楼屋参差，依山傍麓，较上海又别有景象也。”同年九月又记有“岸上洋楼，灯如繁星，光照山麓，彻夜不息。”张德彝于同治五年亦记有：“已初抵香港，住船。见群峰壁耸，番帕云集。迤西一带，洋楼鳞比。道途平阔，商户整齐。”同治九年（1870）又记有：“卯正一刻至香港……山青水碧，船集如蚁。”薛福成光绪十六年（1890）记有：“道光壬寅年为英所据，初只一荒岛耳，周围仅数十里；英人招徕垦辟，尽力经营，遂成巨埠。洋楼攒倚山岭如蜂窝，有上环、中环、下环之名。其内大街名维多利亚，尤为贸易总汇。瑰货骈集，阗阗云连。”凡此种种，正好作以上诗句的注脚。

对于居港英人的面目体形乃至语言习俗皆有刻绘：“其人丑陋肩骭修，深目凸鼻须眉虬。言语侏离文字异，所嗜酒果兼羊牛。”观察不可不谓细致，然谓其“丑陋”则是少见多怪所致。

作为学者，自然对教育颇为关注，其中有“渐染中华仓圣学，同文福音资考讷”句；另见郭嵩焘记有香港学堂：“洋人子弟课《五经》《四书》者一堂”，正与此相侔。不论殖民政府出于何种动机要求自己子弟习《四书》《五经》，其有益于中西文化交流的效果则是肯定的。

更为难能可贵的是，诗人并没有忘记香港是块外人治下的殖民地，因而

对自己同胞所遭受的不同待遇有所不平：“初更月出门尽闭，止许夷车奔驰逐。”华人因宵禁而局处户牖，洋人却可驾车自由驱驰，这就是殖民者与殖民地顺民的判然有别。

何绍基，字子贞，号东洲，晚号媛叟。湖南道州人。道光十年（1836）进士，选庶吉士，授编修。历任福建、贵州、广东乡试主考官，及四川学政等。咸丰三年（1853）因直言无隐，触怒权贵，卒以条陈时务，被斥为“肆意妄言”而降职。自此绝意仕进，辞官不出，专注学问，先后主山东泺源书院、长沙城南书院多年。后游吴越间，被聘主扬州书局，校定《十三经注疏》。同治十三年（1874）卒于苏州，年七十四。有《东洲草堂诗钞》三十卷行世。作为晚清宋诗流派的重要诗人，被同时代学人评曰：“子贞之诗，横览万象，兀傲雄浑”，“不名一体，随境触发，郁勃横恣”，上述咏港澳诗正具此风。今人钱仲联谓其：“合学人之诗与诗人之诗为一”，又云：“我读媛叟诗，快若爬痒疥”，洵为知言。

刘楚英眼花缭乱

同治九年（1870）刊《石龕诗》卷十七有《香港》诗二首，其一云：

本是中原一角山，为销边衅不须关。
任他楼阁玲珑起，总在乾坤橐龠间。
但有岩泉分笕缘，都将地火上灯殷。
轮舟夜泊青铜海，出水光芒月半弯。

（原注：閭閻所饮之水，皆归洋人铁笕分。所燃之灯，悉出自然之火，亦归洋人居奇。所造洋楼，下扑海滨，上截崖，引火然灯，光明达日，形同半月。）

七律前半大有为清廷丧权辱国排解的阿Q精神，实不足为训。后半却真切记录了英国殖民当局所设自来水、煤气灯等市政设施，有文献价值。

其二云：

歌舞罔前大小姑，
飞来岛屿洋洋乎。
勾栏亦别华夷种，
小港还开车鸟途。（原注：香港夷人，自乘轿车。）
各存因缘咸水妹，（原注：香港所生之女当洋娼者，粤人谓之咸水妹。）
了无凭藉澹巴菰。（原注：洋人吸烟，不用烟筒，但裹烟叶吸之。）
旃檀香海水精域，（原注：洋人与商家器具俱用紫檀紫榆，
轩窗全装颇黎，碗盏无非琉璃。）

一样排场广与苏。

此篇亦大可作历史读，所述当年香港市厘风情，巷陌习俗，绝非正规典籍所能寓目，然观察如此细微，可见此公亦是风月场中老手也。

作者为刘楚英，字香郎，一字湘芸，四川中江人。生于清嘉庆十九年（1814），卒年不详。道光十一年（1831）举人。官甘肃平罗知县，转升广西梧州知府。曾游粤中，并至香港，时为同治初年。有《石龕诗》十八卷行世。《香港》二首见于集中，诗未必佳，然为后人记录了十九世纪六十年代的香港风貌。

林子隅长歌当哭

鸦片战争的失败，激起万千中国士子满腔悲愤，发为歌诗，势如奔马，声似裂帛。林直的诗就是这一悲怆交响乐中一支高亢激越的曲子，林则徐评其诗云：“隶事典切，洁响沈雄。诗笔于梅村为近。”检阅林直《壮怀堂诗》二十八卷，觉林评甚为剀切。

林直（1826~1871），字子隅，福建侯官人。诸生。道光三十年（1850）林则徐自滇归里，招为记室。咸丰间从军浙闽，为幕佐，与太平军相鏖战。同治十年（1871）卒，年仅四十五。其身历国难，目睹时艰，为鸦片战争失败所导至的民族危机而扼腕悲鸣，作有《陈将军歌》、《悼念江南提督陈化成》、《哭少穆先生》等，皆慷慨悲凉之作，为民族英雄林则徐、陈化成唱一曲哀歌。

香港为英所侵占，作《长歌香港》一首哭之，语多激愤，血泪迸溅。今引录其《饮香港酒楼》三首：

分明尺地版图中，万国梯航眼底同。
一夕天风吹海立，鲸鲵跋浪出蛟宫。
狂歌更上一层楼，槛外风情万里收。
独倚危栏纵长望，极天烟水似残秋。
彻夜银筝入座清，曲中哀怨诉分明。
可怜十五婵娟女，海国飘零误一生。

同样抒写了诗人凛冽的情怀，将惨遭割让的孤岛比拟为飘零无依的弱女，贴切形象，催人泪下。

许赓畴义愤填膺

在道光二十九年（1849）梓行的《平远堂遗诗》中，我读到一首题为《闻义民夺还香港》的诗，中谓：飓风东南来，势若突葛骑。

壮士夜乘胜，草木皆杀气。
击走鹅鸭军，夺还喉吻地。
国家抚黔首，厚泽历数世。
号召无尺符，感愤出精意。
养兵以卫民，兵乃籍民利。
逆夷肆跳梁，首杀郡国吏。
当事多肉食，专阉取备位。
台端善模棱，霸上等儿戏。
钩结排清流，倡率主和议。
务填溪壑流，反馈刳茭备。
遂使燭火炎，煽成燎原势。
近闻兵与民，仇杀自携贰。
窃恐心腹忧，不独犬羊类。
岂元拊循策，谁作长久计，
瘴云庾岭高，日日海关闭。
原野莽萧飒，烽火正迢递。
斧钺汝焉逃，薄海识忠义。

诗中饱孕鼎沸的爱国激情，悲愤于作为南疆喉吻之地的丧失，嫉恨于枉

为国家栋梁之材的顛顶，仇恨于在我领土狼奔豕突、烧杀掳掠的“逆夷”，寄望于深明民族大义的“黔首”，欣喜于作为祖国疆土不可分割一部分的香港的璧还。虽然“夺还香港”在当时不过是一个善良愿望的谣传，然而诗人“击走鹅鸭军，夺还喉吻地”的热望，百载之下仍使我们感到炽烈炙人。

作者许夔皞为嘉道间名不见经传的一般读书人，其字秋史，福建瓯宁人。受业于南浦书院，山长为蒋蘅。性喜自然，遨游山水，并喜吟咏。道光二十二年（1842）五月游武夷山，不幸堕死于仙掌峰下。有《平远堂遗诗》五卷于道光末刊行，其师蒋蘅在《序》中称其“天资清妙”。诗集中多有爱国篇什，时值鸦片战争爆发，诗人激于义愤，连续作有《轰城谣》、《建城谣》、《粤民谣》、《奉怀林少穆先生》（林少穆即林则徐，字元抚，一字少穆）、《感事四首》、《莲花讯》、《定海翁》、《凌将军歌》（咏凌志守厦门抗英夷殉国事）、《哀三镇》（弔寿州镇王锡朋、处州镇郑国鸿、定海镇葛云飞殉国捐躯）、《闻广东三元里义民杀贼过百并戮夷首啞唻赋此志喜》等，强烈表露了一个普通的青年士子的爱国情怀。

赵天锡初游香江

清末的广东籍士子乘地利之便常作香港游，并以诗歌刻绘了她与中国内地风物迥异的面影，赵天锡作《香港》即属此类：

稠叠危樯不石缸，望洋时听沼声凉。
十洲烟水人人客，五色玻璃面面窗。
街卒裹头宵突兀，参军蛮语日喧咙。
年来渐觉华风变，弦管都非旧日腔。

诗甚平实，了无雕琢，却真切表现了一个来自内地的读书人初到香港的观感，玻璃嵌镶的西式建筑，以布裹头的印籍巡捕，口操“蛮语”的英国军官，腔调变异的丝竹音乐……十九、二十世纪之交时的香港风貌，在诗中作了具象的描摹。

作者赵天锡（1855—1905），字立夫，号鲁庵，广东新宁浮石人。光绪十七年（1891）举人。曾主讲宁阳书院、广海溲海书院、香山黄梁都和风书院等。创设浮石两等小学堂，自任教习。尝一度于广州设帐授徒，服膺“中学为体，西学为用”之旨，对西方自然科学亦饶有兴味，并躬自实践，以竹篾等物仿制时辰钟一座。有门人所辑《赵鲁庵先生集》六卷行世。从其言行与著作看，赵氏似属笃于旧学又欣赏新学的转型期知识分子，也许与他来港受欧风美雨之浸淫不无关系罢。

易顺鼎笔下生花

香港夜景之璀璨美艳，一直为五方十国人士所同声赞叹；可是，又有多少人晓得，早在百余年前就有诗人写下了赞美香港夜景的长达六十多句、七百余言的长歌呢？！《香港看灯兼看月歌》的作者为易顺鼎，具体写作时间不详，疑即其官广东钦廉道任内所作，约在十九世纪七十至八十年代间。诗人在长歌的开首即写明自己从广州坐船来港，夜半抵九龙关时为香港夜景所震慑与陶醉：

但觉洋洋者水峨峨者山——万余里海碧黑，

忽惊珞珞如玉珞珞如石百千万点天朱殷。
何来无数宝星合为一座大宝星，
何来无数宝山合为一座大宝山。

……
或言龙宫开夜市，
罗列金钢鎗石以及琉璃云母火齐与木难。
或言蜃楼海市之所为，
海中雾阁而云窗，
窗中雾鬓而云鬟。

经诗人生花妙笔的点染，灯光月色辉映中的茫茫碧海、殷红长天，幻化成无数瑰丽奇幻的景色：既似万星聚合、光焰无际的大宝星，又像千山重叠、崔嵬嵯峨的大宝山；既如百宝杂陈、争奇斗艳的龙宫夜市，又肖变幻莫测、流金泄玉的海市蜃楼。

诗人还张开幻想的彩翼，将香江夜色比拟为“万点明灯朝普贤”的佛家盛典，“银花火树游长安”的上元佳节，甚至“神灯夜出”的峨嵋巅，“鱼膏作灯”的始皇坟……然而无论何处皆比不上：

九龙海外有此璀璨错落之奇观。

气宇之轩昂，想象之奔驰，笔力之遒劲，色调之斑斓，真可谓“异彩辐射，眩人眼目”，可以断言，百五十年来描写香港夜景的诗无出其右者。

易顺鼎（1858～1920），字仲硕，一字实父，号眉伽，别号哭庵。湖北龙阳（今汉寿）人。光绪元年（1875）举人。官广东钦廉道。甲午中日战起，曾上书清廷拒约，又航赴台湾，助刘永福抵御日军。后入两湖总督张之洞幕。庚子、辛丑（1900～1901）间，官陕西布政使。袁世凯称帝时，曾代理印铸局长。民国九年（1920）卒，年六十三。有《琴志楼编年诗集》十九卷、《琴志楼游山诗》八卷、《四魂集》四卷等。

易氏自视甚高，尝云：“综其生平，二十余年，初为神童，为才子。”其才华亦得到时人与史家的公认：王闿运称其为“仙童”，樊增祥称其为“奇才”，陈衍称其“无所不学，无所不似”，汪辟疆赞其“万人敌，无双谱”，潘飞声称其“谪仙才”，钱基博称其“诗才绮绝”，江南倦客甚至认为“李太白后，无此作手”。文学史家钱仲联在《近百年诗坛点将录》中将易氏喻为“天哭星双尾蝎解宝”，着重揭示其“山水游诗最工”。有此等高手描摹香港夜色，当自不凡！

黎国廉登山看月

香港登山缆车由来已久，自清光绪十四年（1888）建成启用，至今已一百多年。历来吟咏缆车的诗词颇伙，敝意以为近代词人黎国廉所作甚能传神，其词全题为《新雁过妆楼·八月十七夕乘缆车登山看月》，上阕为：

绝顶秋明。乘风度，丹崖巉巖层层。海蟾孤白飞出，大地寒冰。绛阙骖回鸾路近，
羽裳笛罢鹤霜清。倚晴空，翠阑几曲，来书深情。

中秋前后的太平山月色，玉宇澄清，大地寒冰，微云淡月，万籁俱寂，好一幅广寒仙子清光普照的清凉世界。此为乘缆车上车及甫登山岭之景，词人以淡墨勾勒，线条分明。下阕为：

飘云天香乍发，有露华凭袖，桂湿无声。影落尘寰沉寂，万点凉灯。凭虚四瞰夜碧，

但山自低鬟潮自平。襟怀朗荡，玉波千顷，银河一绳。

此则为登上山岭后之情景，夜露浓重，秋寒袭人，然清光沐体，四顾无垠。远眺即玉波千顷，海天一色；近瞰即万家灯火，璨若繁星。词人以生花之笔出之，太平山之月夜银辉，夜香港之晚妆妩媚，无不了然如画。

黎国廉，字六禾，号季裴。广东南海人。清光绪举人，官至漳泉道台。罢官后，居于广州，为在籍巨绅。民国成立后，一度任广东都督府民政长。后迁家于香港，卜居于妙高台，以填词自适，与之唱和者有张学华、刘景堂等。著有《玉蕊楼词钞》、《秣音集》、《春灯录》等。

邓秋门夜泊香港

《小雅楼诗集》卷七中有《夜泊香港》一诗：

乡音隐约卖茶腔，海舶东来月满窗；

云电阴阴天在水，半山灯火影春江。

这首诗约写于一百年前，作者是英年早夭的粤籍诗人邓方，系近代著名学人邓实（秋枚）之胞弟。邓方（1878～1898），字方君，一字秋门，广东顺德人。生于上海县高昌乡，光绪二十年（1894）十七岁时南下故里问学简朝亮。年二十游京师，走塞下，遍览名山大川，“发为诗歌，以道其志”，大多为“系心宗国，感事忧时”之作。自京师归即罹痼疾，卒于光绪二十四年（1898）十二月，年仅二十一。其兄邓实撰《亡弟秋门墓志铭》，痛惜他的天逝。

邓方遗有《小雅楼诗集》八卷，曾引起晚清诗坛的密切关注。陈衍《石遗室诗话》云：“秋门早卒，年仅二十有一。已有骈体文一卷，诗八卷千有余首。五言多近渔洋，七言多近梅村，斯已难矣。”认为秋门之诗已薄王渔洋、吴梅村，评价不可谓不高。黄节于民国八年（1919）作有《十一月初一夜重读邓秋门遗诗》：“如今羨子绝年少，呕心不让李长吉”，仍恻恻忆念这位二十多年前的同窗故友，钦佩其同李贺般沥血苦吟的精神。陈融《读岭南人诗绝句》论及秋门的篇什是：“简岸草堂鸡唱起，边云海月不胜秋；变风未动人间世，才命空归小雅楼。”字里行间流溢不胜惋惜之意。汪辟疆《光宣诗坛点将录》将其评列为“地镇星小遮拦穆春”。以上可见，诗人、诗论家、文学史家在论及晚清诗史时，均不能忽略这位仅仅渡过二十一个春秋的年轻诗人。

《香港夜泊》一诗大约写于南下问学的三、四年间，即光绪二十至二十三年（1894～1897）之际。诗不用典，明白如话，然声（带乡音的卖茶腔，殷殷的雷声）、色（满窗月色，半山灯光在海中的倒影）并彰，撼人心弦，大有“清水出芙蓉，天然去雕饰”（李白语）之概。

蔡哲夫避兵香岛

南社社员蔡哲夫于民国初年一度居港，写下不少吟咏香江的诗篇。其中《平明与倾城登王（仄）角山》有小序云：“在香港隔海极西，峰峦倍美，惜已被蕃人夺去。”诗为七律：

不曾梳洗辄同登，拨草冲烟入远林。

寒绿与谋开睡眼，高泉好借颊烦衿。

孤云秀壁心如在，累嶂连峰意未深。

此地著闲拚竟日，云蓝小试拂苔岑。

又有《与闺人登太平山顶》：

共踏长绳破晓烟，海山复叠似攒莲。

回头岛市都疑幻，堆眼蛮娃各炫妍。

十里松篁真乐国，半天楼阁小游仙。

沧桑欲就麻姑买，清浅蓬莱尚几年。

此外，蔡氏尚有《海 春暮》、《山窗》、《山窗卧雨》、《五月廿五日薄暮至深水埠》、《七夕后一日愉园雅集》、《孟兰节又集愉园画会》等，或抒写香港的山川风物，或畅咏岛上的纸墨风流。上述诗的具体写作时间是民国五年（1916），因其《山窗》诗前小序谓“丙辰三月十一日，挈眷避兵香港……”云云。

蔡哲夫（1897—1941），原名珣，易名有守，再易名守，字奇璧，一字哲夫，号塞瑶，别署成城子、寒道人。晚号茶丘居士。广东顺德人。早年参加邓实主办的《国粹学报》当主笔。又曾主编《天荒杂志》。亦为国学保存会成员。宣统元年（1909）加入南社，编号二十五。民国元年（1912）与沈厚慈发起成立广南社，旋又加入国学商兑会。民国三十年（1941）病逝于南京，终年六十二岁。

蔡氏性嗜茶，擅丹青，对于书函、篆刻、博物、碑版均有研究，书法遒劲，独树一帜。著有《寒瑶遗稿》、《寒瑶室笔记》、《蠡楼词》、《印林闲话》、《寒成碑目》、《宋锦》、《宋纸考补》、《漆人传》、《瓷人传》、《画筌录》等。

马君武香海一瞥

革命元勋马君武（1880—1940）曾写有《自上海至马赛途中得诗十首》，其四即为《香港》：

亚东自由港，久别复来游。

奇器六洲集，弹丸一岛浮。

澄波立铁甲，斜嶝隐华楼。

万卉争春发，公园半日留。

寥寥数言将“自由港”的景观描摹得了然如画：山上华厦鳞比，海中巨轮并列，肆间奇器麇集，园里百花竞放，好一幅香岛春光图。

马君武原名道凝，改名和，又名同，字原山，一字贵公，号君武。广西桂林人。光绪二十五年（1899）考入广西体用学堂。翌年入广州丕崇书院；同年7月，赴新加坡谒见康有为，旋被派回桂林，策应唐才常自立军起义，失败后亡命日本。光绪二十八年（1902）在日本参与发起“支那亡国二百四十二年纪念会”，宣传反清革命。翌年结识孙中山，八月考入日本京都大学学习应用化学。光绪三十一年（1905）八月，参加中国同盟会，任秘书长兼广西支部长；是年底归国，在上海创办中国公学，任总教席兼理化教授，同时任同盟会上海分会会长。光绪三十三年（1907）因避两江总督端方缉捕而去国赴德，入柏林工业大学学习冶金，获工业博士学位，为我国留学生在德国获博士学位之第一人。宣统元年（1909）加入南社，编号为二百三十五。辛亥革命后归国，民国元年（1912）任南京临时政府实业部次长、代理部长。二

次革命后再度赴德留学。民国五年（1916）回国，次年任广州大元帅府秘书，护法军政府交通部长。民国十年（1921）任中华民国非常总统府秘书长。同年七月，任广西省省长。民国十三年（1924）任上海大学校长。后历任北京临时执政府司法总长、教育总长。民国十六年（1927）回广西在梧州创办广西大学，任校长。抗日战争爆发后，任最高国防会议参议，广西省政府高等顾问。与李四光在桂林开办科学实验馆，又与欧阳予倩筹组广西戏剧改进会。民国二十八年（1939）任国立广西大学校长。民国二十九年（1940）八月一日病逝于桂林，终年六十。

马氏在中国近代革命史、教育史、文化史、科技史上都占有重要地位，曾被周恩来称誉为“一代宗师”。他也是著名的爱国诗人，有《马君武诗稿》行世，其诗稿自序云以“鼓吹新学思潮，标榜爱国主义”为帜志。上述有关香港的诗写于光绪三十三年（1907），时作者因被清廷追捕，被迫去国赴德留学。途中作有组诗十首，其四即为《香港》。诗中次句“久别”云云，因光绪二十六年（1900）曾自故乡桂林经香港赴新加坡谒见康有为，故云“复来游”。

陈公哲咏夏兰子

陈公哲在香港文化史上应占有一席之地，惜他的有功于香港的业绩大多为历史的尘沙所掩蔽，实有彰明的必要。陈氏祖籍中山，光绪十六年（1890）生于上海。上海宋真书馆毕业，后在家自修，专聘中、英、法、日籍教师多人，分科学习。又读美国函授机械工程。学国术六年，中医专修两年。攻读勤苦，学识驳杂，且长于摄影、书法。先后在南京、北京、天津任顾问、参事等职。并曾在香港、上海等地创办精武体育会，出任上海瑞群祥五金号、屈臣氏汽水公司、中央印刷有限公司经理。民国二十五年（1936）移居香港，创办香港南达堂制药厂及静庐出版社，自任经理与社长。出于对香港乡土地理、文化研究的热衷，他自民国二十七年（1938）起私人出资在香港地区进行了一年多时间的考古发掘，发现史前遗址十六处，新石器时代及汉、唐文物数百件，还在大屿山之东涌发现史前崖画一方，后报请港府筑碑保存。民国二十九年（1940），陈氏将这些发掘出的文物在香港大学冯平山图书馆展出，引起关注与轰动，参观人数达十余万。他亦热心著述，撰有《香港考古发掘》、《香港指南》，编有《香港丛编》等。卒年不详。

寒斋藏有陈公哲著《香港指南》，由当时迁往长沙的商务印书馆于民国二十七年（1938）七月初版。该书可能是国人以严谨的学者态度所作的第一本有关香港概况的著作，虽系“指南”、“概览”性质，却因资料的翔实、观点的新颖而显得难能可贵。

《香港指南》上载有陈氏所作七绝一首，题为《登花坞观夏兰子有感》：

香港扶桑有两奇，春樱先放夏兰迟；

如今只见芳兰好，薄尔樱花早早衰。

陈公哲对夏兰子情有独钟，在《香港指南》封她为港花，惟一的彩色版也留给印“港花之夏兰子”的情影，甚至将其列为“香江十景”之一，题名曰“西高夏兰”，并作诠释云：“西高岭夏兰子夏日盛开，满岭如堆锦绣，是亦一景。”还在书中对夏兰子的种族与特性作了详细介绍，略谓：香港之花独多外来异种，尤以 Hydrangea 夏兰子最为名贵，其为八仙花属，色分赤、

红、紫以至淡蓝等色，于阳历六月为开放期，升旗山顶及西高岭最多，可称为香港花坞。当其开放时，满山满谷，如火如荼，灿烂悦目。此花在欧西称为上品，园无此花者不足以称名园，购花一握即价值可观。移植香港后花朵则较原种为大，因气候适宜而更为繁盛。接着则发议论道：“人人皆知日本三月之樱花，且以此为其国花，号召游侣，风雅之士每买舟从游，而不知香港有此夏兰子，足敌三岛之樱花者。”联系诗中“如今只见芳兰好，薄尔樱花早早衰”两句，可见作者皆是感于时局，缘事而发。

陈公哲此人，此诗，此花，皆大可玩味。

溥心畬香岛游踪

中国画坛素有“南张北溥”之称，溥即溥儒（1896～1963），姓爱新觉罗，字心畬，号西山逸士。满族，清宗室，系出清宣宗（道光）皇帝。其祖恭忠亲王奕訢，宣宗第六子，为咸丰、同治、光绪三朝之重臣。儒幼年聪颖，宣统三年（1911）入贵胄法政大学，民初并入北京法政大学。民国三年（1914）毕业。翌年赴德国入柏林大学，再读研究院，至民国十一年（1922）获天文学博士学位。归国后奉亲隐居于北京西山戒台，泛览百家，穷研古今，揣摩宋元名迹，临写皆得神理。如是者数年，画艺精进。民国十七年（1928）应日本东京帝国大学之聘，任教授。返国后，任北京师范大学与北京艺术专科学校教授。“七七”事变起，日寇侵踞北平，欲委以伪职，坚拒之。民国三十五年（1946）当选为制宪国民大会满族代表。四十年代末去台湾，任教于台湾师范大学。安于清贫，以鬻文与书画自给。1963年11月18日病逝于台北，年六十七。集画家与学者于一身，著有《四书经义集证》，《尔雅释言经证》、《经籍择言》、《陶文考略》、《寒玉堂画论》等。

亦善吟咏，有《寒玉堂诗集》。集中有咏香港诗多首，如《登新安县青山寺》：

峻极无归鸟，苍茫见远帆。
南溟悬日月，中谷蔽松杉。
杯渡僧何在？云移树影掺。
入山多雨气，堕叶落空岩。

诗题颇可玩味，仍称“新安县”而不承认其为英国的租借地，这与溥氏于敌占时期坚拒伪职的民族立场是一致的。与今昔那伙数典忘祖辈相较，这位末代王孙的深明大义是十分可贵的。“青山寺”即指地处屯门青山北腰的青山禅院，为香港三大古刹之一。“杯渡僧”即指晋元嘉年间驻锡此山的杯渡禅师。

又有《游流浮山赤柱村观渔者》，诗题有小序曰：“南汉主刘龔置媚川都，采珠于此。”诗云：

赤柱经秋雨，千岩黛色浓。
流浮仍海市，疆场旧题封。
龙户波中集，蛟人岛上逢。
珠川失明玉，缥缈暮烟重。

诗序中的“媚川都”为南汉（917～971）时为采珠而在大步、合浦设立的军事组织。大步，也作大埗，今作大埔，位于新界中部。大步采珠业曾繁盛一时，大步海（今称吐露港）附近一带海域被称为“媚珠池”。崇祯《东

莞县志》记有：“媚川都在县城南大步海中，南汉时，采珠于此，后遂相沿，重为民害，邑人张惟寅上书罢之。”同志还载有元代士人张惟寅《上宣慰司采珠不便状》。嘉庆《新莞县志》亦记有：“媚珠池，在南大步海，旧传南汉时于此采珠。其下多珠，故名。”据史乘得悉，五代南汉时代，大步海至大奚山沿海一带，均为繁殖海蚌的地区。南汉大宝年间（958~960），后主刘鋹招募专人采珠，并署媚川都，派兵二千驻守，施行定额采珠供税。《南汉书·后主记》云：“于海镇募兵能采珠者二千人，号媚川都，每以石绳系兵足，入海五七百尺，多溺死。久之，珠充积内府；焚载热剂之后，尚余美珠四十六瓮。”宋方信儒《南海百咏·媚川都诗》有“潏潏愁云吊媚川，蚌胎光彩夜连天”之句。明崇祯张二果、曾起莘《东莞县志》卷十一《古迹》“媚川都”条云：“在县南大步海，南汉时，采珠于此，后遂相沿，重为民害，邑人张惟寅上书罢之。”

《沙田望夫山》亦有小序曰：“昔有妇人登山望夫，会风雨，化为石。”诗云：

昔闻贞女峡，今见望夫君。
沙田一片月，隔断苍梧云。
碧螺生藓色，石黛上苔文。
只有岩头草，年年野火焚。

望夫山为两块高达三十余尺的巨石，远看似一怀抱稚子的妇人，位于沙田红梅谷之北。嘉庆版《新安县志》就记有：“望夫石在沥源海滨，背一小石，形如襁儿。”历来吟咏甚众，然溥氏以画家特赋的敏锐视角，谱出“沙田一片月，隔断苍梧云”的脱俗佳句。

此外，则有一组咏大屿山的诗，有《游大屿山》、《望大屿山禅院》与《登大屿山宝莲寺》等。其中不乏精妙之句，如“大屿龙所宅，何日凌云翔？跃渊苟非时，潜龙古所藏。”虽不敢妄测，敝意认为其中自有深意在焉。

薛一鸮块垒难消

抗日战争爆发之后，内地人士纷纷南下香港避难，殊不知此间亦非乐土，并身受目睹殖民地的种种，大多感慨万千。发为歌诗，亦为悲愤凄楚之音。薛一鸮的《登九龙城》即为其中之一：

流人初上九龙城，莽莽苍苍百感生。
数亩荒畦栽白菜，一头病豕卧凉棚。
问名犹是中华土，拱卫何须外国兵。
垒块难消辛丑恨，满腔应贮海涛声。

诗写于民国二十六年（1937），作者因敌寇入侵而流亡，结果只能逃到这块被侵占的国土上，其心中的郁闷愤懑可以想见。他忘不了辛丑（1841）割让香港的国耻，故迸发出了海涛般的狂啸。

薛一鸮（1899—1980），字平子。浙江绍兴人。早年毕业于复旦大学经济系，长期从事金融事业，曾任南京市银行副经理。后为上海市文史馆馆员，编号六六一。著有《小卷施阁诗稿》。

李棣棠念蔡元培

去年谢世的李椽教授曾写过一首题为《首都蔡元培纪念馆落成纪念册题辞》的诗。前有小序云：“1929年予就读香港大学中文学院，适北京大学蔡子民先生南来讲学，相见之后，力主予改赴首都，习南明史事，继承家学，兼治新兴之甲骨文字。予随即北上，在上庠研读凡七载。先生为先祖门下士，而予又为先生门生，先生顾念三世故交，平日所耳提面命者，予终身受赐矣。予今年八十有二，而先生墓草久宿，感忆师门，沈忧中摧，不知涕泗之何从也。”时为1992年，诗云：

凝望师门独朗吟，
墨钉朱校壁书寻。
当时提命终生受，
白首题辞泪满襟。

诗甚浅白，然就中浓酽的师生情谊中人欲醉，更难能可贵的是，真切记录了半个世纪以前新文化运动之潮在此薪火相传的史实。

1929年顷，蔡元培南来香港讲学，曾过访李氏泰华楼。该楼为晚清著名学者、藏书家、书法家李文田（1834—1895）的藏书室。李文田字畚光，号若农，又号一痴道人。咸丰九年（1859）探花，历任翰林院编修、武英殿撰修、江西学政、国史馆纂修、会典馆总纂，累官内阁学士、礼部右侍郎。家富藏书，精于鉴别。除宋、元旧槧外，钞本明代野史多至百种以上。对辽、金、元史研探深邃，著有《元秘史注》、《元史地名考》、《耶律楚材西游录注》、《塞北路程考》等。因藏有秦代泰山石刻及汉代华狱庙碑，故名藏书室为“泰华楼”。蔡元培早年曾师从李文田，此次拜谒先师故庐，既为萦念师谊，亦为问学求知，索阅了李文田朱墨校本《国榷》百卷及《罪惟录》百廿卷，并书赠近作《香港大学晤李椽斋绝句》，中有“失喜师门有哲孙”句（据李曲斋诗《忆蔡元培先生·序》）。

李椽（1910—1996），字劲庵，号椽斋，李文田之孙。早年就读于香港大学中文学院，经蔡元培荐引赴北京大学研究院深造。专攻南明史，兼习甲骨文。六七十年代曾任香港中文大学中文系主任。为当代著名历史学家，著有《东林党籍考》、《晚明分省进士考》、《广东方志所见录》、《辽东志校补》、《清代禁毁书目考》、《辑印泰华楼读书题跋》、《订定翁山遗文》等。

卢溢芳以诗纪事

于冷摊购得《香港纪事诗》一帙，翻览之下，饶有兴味。作者卢溢芳，又名一方，居里不详。早年上海为职业报人，五十年代初来港，自始为“煮字疗饥”专栏作家，尝以“香港纪事诗”为题于某报连载，七十年代中结集出版，同由张大千题签。

据作者《自序》称，台湾诗人周弃子曾评鹭卢诗“笔意空灵，真情流露”，检阅一遍，大体符合周评。兹钞引一二，以见一斑：

昨夜青山沸感弦，丽娘童姐各争妍；
昆腔更数振飞好，醉写真如李谪仙。

诗后有小注云：“俞振飞兄夫妇，近在新舞台献演其生平剧作《罗成叫关》与《太白醉写》，佐以北平李丽与童月娟之《樊江关》，戏目扎硬，青山道上，盛况空前。”笺笺短诗，寥寥数言，却为我们记下了文艺史的故事。

又有题为《荔园书场》诗云：

评弹盛事忆沧洲，可奈良辰不再留；

余韵荔园风格在，灯前重听四弦秋。

诗后亦有注云：“荔园游乐场，有评弹夜座之设，节目为高平子之《水浒》，吴玉荪之《描金凤》等，每晚听众拥挤，余亦偶为座上客。海上闻人林康侯先生，及影业钜子冯明远兄雅好弹词，不时携眷光临。”此等文字犹如《东京梦华录》、《武林旧事》等中有关记载，不啻为俗文学史的绝好资料。再如《广告女郎》一诗：

已传日历多娇媚，封面更看着意妍；

此是香江新事业，个中春色两无边。

尾缀小注云：“前一时期，日历女郎、封面女郎等，曾大行其道，近来则又有广告女郎之产生，实言之，皆艳舞之变相耳。上海商场间，曾有俗语曰：‘千穿万穿，女人勿穿’，此言以移赠今日香港，可谓更是不磨之论。”色情这一行当（虽在三百六十行之外，然其沿革却与人类社会历史一样久远）确乎是“自古有之，于今为烈”的，当年的“广告女郎”比之于今日之脱星，无疑要瞠乎其右、自叹弗如了。

某些咏及江南风物的小诗更引起不佞浓郁的兴味，进而惹起缕缕的乡愁，如《吃蚕豆》：

配来樱筍最相宜，翠实初看发嫩枝；

不是江南红豆子，登盘也足慰相思。

其后小注云：“暮春三月，江南蚕豆已登场，与春筍尖同煮，足推时鲜中一绝。此间沪帮菜馆，亦有发售，日前与宋词人在名园老正兴同饭，席上有生煨蚕豆一碟，忆故乡风味，辄觉此物亦正如离离红豆之足慰羁客相思也。”读到此不禁食指大动，难遣的乡愁也袅袅而起了。

第三辑 译林折枝

小引

鲁迅在《中国杰作小说 小引》中曾经揭示：“中国的新文学，……大抵是由创作者和翻译者来扮演文学革新运动战斗者的角色”，并进一步指出：“新文学是在外国文学潮流的推动下发生的”。事实也正是如此，中国现代文学的发轫与进展，与外国文学的介绍有密不可分血缘关系。

翻译文学史既然与现代文学史有相关涉的同步轨迹，而对于前者的研究尚未见有卓著的成效，诚为憾事。笔者不敏，然试图补罅于万一，故于新文学研究的同时，也旁鹜了翻译文学史上的一些人物与书物，并援笔撰成劄记若干，聊作引玉之砖，以就正于方家。

热望翻译文学史的探考成为文学研究领域中的一个引人注目的方面，并蔚为大观。

大涛之微沏巨响之先声——周树人、周作人译《域外小说集》

胡适在《五十年来中国之文学》（1924年3月申报馆初版）一书中有这样一段话：“十几年前，周作人同他的哥哥也曾用古文来译小说。他们的古文功夫既是很高的，又都能直接了解西文，故他们译的《域外小说集》比林译的小说确是高得多。”随之引述了《域外小说集》中淮尔特（现通译王尔德——笔者）的童话《安乐王子》的一段译文为例，赞赏道：“这种文字，以译书论，以文章论，都可算是好作品。”作为文学史家的胡适，这段有关《域外小说集》在翻译文学史上地位的论述，还是平正而公允的。

后来，阿英在《晚清小说史》之《翻译小说》篇中，也认为“当时最感到寂寞，而后来成为五四直译运动前车的另一派译家，那就是周树人（鲁迅）兄弟”。周氏兄弟忠实于原著的“直译”，在当时是开风气之先的创举，因为在此之前，林琴南等并不讲究恪守原著，而是依据外国作品的情节，任意取舍割裂，随心捏弄撮合，或采用传统的章回体敷衍成书，或先后倒置以迎合团圆以终的欣赏习惯，甚而取一点不计其余地杜撰，这样一来往往使原作严肃的主题化为庸俗的笑柄，深刻的讽刺流于浮滑的嬉闹。例如斯威夫特的《格列佛游记》，本是一部寓意深邃、锋芒犀利的讽刺杰作，可是到了林琴南的译笔下却成了“英国狂生”所戏作的“滑稽小说”。鲁迅也曾述及同类的史实：“我所忘不了的，是曾见一本杂志上，也登载一篇显克微支的《乐人杨柯》，和我的译本只差了几个字，上面却加了两行小字道‘滑稽小说’！这事使我到现在，还感到一种空虚的苦痛。但不相信人间的心理，在世界上，真会差异到这地步。”之所以产生如此大的“差异”，主要是因为终极目的不同：有的以资茶余酒后的谈助，有的用作改造社会的刀圭。基于后一目的的《域外小说集》，是如何开拓新域，并成为“五四直译运动的前车”的呢？

《域外小说集》初版本的书品甚为精美，即使经历了近一个世纪的风云变幻，仍矜持地保存着质朴而优美的风貌。书面原系蓝色的“罗纱纸”，经过岁月的滹漫略已泛作青灰，但柔韧厚实之感犹存。上方缀一长方形图案，绘一娟秀妩媚的古希腊少女在弹奏竖琴，也许她就是司文艺的女神缪斯吧。她优雅而凝神的形象，使我们似乎可以听到那曼妙悠扬的琴声，它不正是《域外小说集》中“异域文术新宗”的表征吗！书名则是依照《说文解字》所写“或外小说𠄎”五个篆体字。周作人回忆说系许季荊所书，而鲁迅在1935年4月30日致钱杏邨笺云：“至于书面篆字，实非太炎先生作，而是陈师曾所书，他名衡恪，义宁人，陈三立先生之子，后以画名，今已去世了。”我翻检了许寿裳关于鲁迅的几本小册子及零星文字，均不提及为《域外小说集》题签事，唯《鲁迅的思想与生活》（台湾文化协进会1947年6月初版）书内《鲁迅的生活》一篇中有：“《域外小说集》初印本的书面也是很优美的，图案是希腊的艺术，题字是篆文‘或外小说𠄎’，纸质甚佳，毛边不切。”也没有谈到题字是自己写的。这样看来，鲁迅的回忆似乎比较准确。整幅书面，配置得错落有致，典雅悦目，呈现着一种朴素而明朗的美感，即从封面装帧艺术的倡导来看，鲁迅先生早在本世纪初就为新文艺拓展了新生面。扉页的右下角印有两行文字：“《域外小说集》第×册，会稽周氏兄弟纂译。”版权页不署清帝制纪年，而仅署己酉（即1909年，时当宣统元年）。第一册出版于2月21日，印数一千册；第二册出版于6月11日，印数五百册。书的发行人署本名：周树人；印刷者：长谷川辰二郎；印刷所：神田印刷所；

总寄售处是上海英租界后马路乾纪弄广昌隆绸庄，即资助印制《域外小说集》的蒋抑卮家的产业。

书端的《序言》、《略例》均为鲁迅先生所撰，所附《杂识》中也有两则出自先生手笔。《序言》写于己酉正月十五日，其中昭示了翻译外国文学作品的宗旨、原则以及态度。如申明内容选择的审慎，文字译述的忠实，力求不失原作的精神文采，严格保持原作的章法结构等，从而使读者突破视稗史为闲书的世俗偏见，以与异国“文术新宗”所蕴含的思想情愫产生共鸣。鲁迅还卓有见识地提出了如何继承外国文学遗产、接受外国文学影响的问题，即要“按邦国时期”考察作品产生的历史与时代的背景，来倾听感应其“心声”，并进而了解作家主题命意之所在。鲁迅还将集中的优秀之作称为“大涛之微沓”，揭示它们是当时欧洲风起云涌的资产阶级民主革命潮流中所进射的浪花，告诫读者留心作品所寄寓与闪现的掬击封建专制、谴责侵略黩武的锋芒，而不要忽略了作者的苦心，译者的孤诣，从而发挥文艺所秉赋的“转移性情，改造社会”的功效。《序言》最后以“中国译界，亦由是无迟暮之感矣”收束，显示了撰序者气魄的雄浑，反映了鲁迅青年时代作为先行者的除旧布新、开辟草莱的首创精神，以及拓展中国新文学的必胜信念。所以许寿裳作为历史见证人，感佩地说：“鲁迅编译《域外小说集》二册，实在是中国介绍和编译欧洲新文艺的第一人。”

据鲁迅后来回忆，《域外小说集》按“当初的计划，是筹办了连印两册的资本，待到卖回本钱，再印第三第四，以至第X册的。”（《域外小说集序》，群益书社1921年版）实际上第一、二册问世之后，由于曲高和寡，人们囿于积习，问津者不多，东京、上海两地总共不过销售了数十本，于是计划只得告吹。但是，《域外小说集》并不因缺乏时人的赏识而降低、减弱其在中国文化史上的地位与作用。历史铭记着它筚路蓝缕的拓荒之功，而使其成为一座永不销蚀的碑碣；而那些充斥清季文坛的“秘史”、“艳史”者流，虽然一时有逐臭之徒趋之若鹜，如今在时代的汰洗下早已辗转化为尘埃。

初版《域外小说集》第一、二册共辑译作品十六篇，现将其每册子目罗列如下：

第一册凡七篇

《乐人杨柯》波兰显克微支作
《戚施》俄国契诃夫作
《塞外》俄国契诃夫作
《邂逅》俄国迦尔洵作
《谩》俄国安特列夫作
《默》俄国安特列夫作
《安乐王子》英国淮尔特作

第二册凡九篇

《先驱》芬兰哀禾作
《默》美国亚伦坡作
《月夜》法国摩波商作
《不辰》波思尼亚穆拉淑微支作
《摩诃末翁》同上

见《办杂志·译小说》，载《亡友鲁迅印象记》，峨嵋出版社1947年10月初版。

《天使》波兰显克微支作

《灯台守》同上

《四日》俄国迦尔洵作

《一文钱》俄国斯谛普虐克作

以上译文系采自七个国家十位作家的作品，其中有俄国的契诃夫、迦尔洵、安特列夫、斯谛普虐克，波兰的显克微支，英国的维尔特（王尔德），美国的亚伦坡（现通译爱·伦坡），法国的摩波商（现通译莫泊桑），芬兰的哀禾，波思尼亚的穆拉淑微支等。除王尔德的《安乐王子》为童话外，余均为短篇小说。《晚清小说史》称《域外小说集》初版本为“小说、童话、寓言、拟曲的合集”，似不大确切，可能是把1909年初版本与1921年增订再版本混淆了，其所列作者如俄国的梭罗古勃、丹麦的安徒生和新希腊的蔼夫达利阿谛斯，均不见于初版本，而是再版本所增补的；如前所述，初版本仅译有小说与童话，寓言及拟曲也是再版本才辑译的。初版本的十六篇译文中，鲁迅译有三篇，即安特列夫的《谩》、《默》、迦尔洵的《四日》，皆据德译本转译。此外，鲁迅还以骚体翻译了周作人译《灯台守》中的诗歌。

关于《域外小说集》的成因，鲁迅在有关文字中多有述及，不再赘录。周作人作为当事人之一，他的回忆当然也足资参考。周作人在鲁迅逝世后所写的《关于鲁迅之二》中说到翻译《域外小说集》的背景与动机：“豫才那时的思想我想差不多可以民族主义包括之，如所介绍的文学亦以被压迫的民族为主，俄则取其反抗压制也。”后来又在《知堂回想录》（三育图书文具公司1971年1月版）第八十六章《弱小民族文学》中写道：“当初《域外小说集》只出了两册，所以所收各国作家偏而不全，但大抵是有一个趋向的，这便是后来的所谓东欧的弱小民族。统计小说集两册里所收，计英法美各一，俄国七，波兰三，波思尼亚二，芬兰一，这里俄国算不得弱小，但是人民受着压迫，所以也就归在一起。换句话说，这实在应该说是，凡在抵抗压迫，求自由解放的民族才是，可是习惯了这样称呼，直至‘文学研究会’的时代，也还是这么说；因为那时的《小说月报》还出过专号，介绍弱小民族的文学，也就是那个运动的余波了。”以上记述是翔实的，也可见《域外小说集》警醒国人的初衷与深远的影响。《新青年》四卷一期（1918年1月15日）发表了胡适的《归国杂志》，其中谈到曾调查上海通行的英文书籍，“都是和现在欧美的新思想毫无关系的，怪不得我后来问起一位有名的英文教习，竟连Bernard Shaw的名字也不曾听说过，不要说Tshekhov和Andrejev了，我想这都是现在一班教会学堂出身的英文教习的罪过。”其实，殊不知周氏兄弟在胡适说这段话的十年之前，就已经着手翻译契诃夫和安特列夫的短篇小说了。初版本第一册卷末《杂识》还附有契、安二氏小传，不妨摘录如下：

契诃夫

生于一千八百六十年，著有传奇数种及小说百余篇，一千九百六年卒。其文多慨贤者困顿，不适于生，而庸众多得志。《戚施》一篇，盖记俄人守阶级之竺。《塞外》者，假绥蒙之言，自陈其意者也。

安特莱夫

生于一千八百七十一年，初作《默》一篇，遂有名；为俄国当世文人之著者。其文神秘幽深，自成一派。所作小品甚多，长篇有《赤咲》一卷，记俄日战争事，列国竞传译之。

其他尚有显克微支、迦尔洵、淮尔特等作家小传，均百字左右，精当扼要，当时无出其右者，从西方文学东渐史的角度来看，都是值得钩稽的历史文献。

第一册卷末附有预告二则，一为“域外小说集第一册以后译文”，其中列有——英国淮尔特：《黄离》，匈牙利育珂：《怨家》、《伽萧太守》，璠威毕伦存：《父》、《人生闷事》，丹麦安兑然：《寥天声绘》，芬兰哀禾：《先驱》，波兰显克微支：《灯台守》，俄国都介纳夫：《毕甸大野》、《犹太人》，俄国迦尔洵：《四日》、《绛华》，以及“其他法人福勒特乐、美人亚伦坡、新希腊人比该罗斯及南欧名人小品”。检阅第二册内容，除刊有哀禾、亚伦坡、显克微支、迦尔洵等人的部分作品外，尚有淮尔特（王尔德）、育珂（约卡伊·莫尔）、毕伦存、安兑然（安徒生），都介纳夫（屠格涅夫）等作家的作品未及译成，后因《域外小说集》续刊计划夭折，这些作品的翻译遂被搁置。另一为单行本的“新译预告”，其中有俄国安特列夫的《赤咲记》，来尔孟多夫（莱蒙托夫）的《并世英雄传》，匈牙利密克札忒（米克沙特·卡尔曼）的《神盖记》。前二书为鲁迅拟译，后一书为周作人拟译。《赤咲记》即《红笑》，鲁迅在《关于 关于红笑》（刊《语丝》1929年4月29日五卷八期）中曾记有：“《关于红笑》，我是有些注意的，因为自己曾经译过几页，那预告，就登在初版的《域外小说集》上，但后来没有译完，所以也没有出版。”《并世英雄传》即《当代英雄》。《神盖记》即《圣彼得的伞》，系匈牙利著名小说家米克沙特·卡尔曼（1847—1910年）的名篇，据周作人回忆，他曾以文言译述，已完成一部分，并经鲁迅修改润色，但这部“明朗的喜剧”后来没有译完。以上史实的钩沉，如有助体察鲁迅当年翻译介绍外国文学的志趣所在，引为鲁迅早期思想发展轨迹的旁证资料，倒也不枉费了笔墨。

初版本的《略例》，鲁迅也写得新颖而不凡。首先阐明了本书的编辑体例与范畴，作品时代由近及远，先当世再上溯十九世纪以前名作；地域则自西而东，循文艺思潮的流变，先取文潮最盛的北欧，渐及南欧以至远东。其次说明版式体例，如主张“装订均从新式，三面任其自然，不施切削”，实乃新文学毛边书的发轫；又提倡“纸之四周，皆极广博，故订定时亦不病隘陋”，天地的空阔，行距的疏朗，不仅悦目，复亦赏心，这种于细微处也无不为读者着想的态度与措施，正是中国出版界所应继承发扬的传统。其他如各国人名的通例，标点符号的用法，均一一详加说明，以及附以作者传略和注释等做法，都处处为读者着想。鲁迅这种垦殖文化新地的深挚与赤诚精神，至今仍散发着感人的热力。

从鲁迅所撰《呐喊 自序》以及同时代人的回忆录中了解，鲁迅自1906年从仙台回到东京，就立志于以文艺来改造、拯救国人的灵魂，曾一度筹划创办《新生》杂志，但由于缺乏资金而消歇。周作人回忆道：“豫才再到东京的目的……简单的一句话是欲救中国须从文学始。他的第一步的运动是办杂志。那时留学生办的杂志并不少，但是没有一种是讲文学的，所以发心想

要创办，名字定为《新生》，——这是否是借用但丁的，有点记不清楚了，但多少总有关系。”（《关于鲁迅之二》）许寿裳也追述道：“《新生》虽然没有办成，可是书面的图案以及插图等等，记得统统准备好了，一事不苟的，连它的西文译名，也不肯随俗用现代外国语，而必须用拉丁文 a Vita Nuova。”（《鲁迅的思想与生活·鲁迅的生活》）《新生》的胎殒流产却促成了译印小说的努力，亦即《域外小说集》的筹措出版，旋因得到蒋抑卮的资助而成为现实。书于东京神田印刷所印成后，交东京群益书社和上海广昌隆绸庄寄售，但东京仅卖出各式十本，上海寄售处也不过销出各二十册上下，后者于数年后被火，存书与纸版俱化作了灰烬。鲁迅为此曾喟然感叹道：“我们这过去的梦幻似的无用的劳力，在中国也就完全消灭了。”（上海群益书社1921年版《域外小说集 序》）事实上当然并非如此，而且无论它的实体与精神，都为中国文化史镌刻了不可磨灭的印痕。同时，传世的印本也不止四十部左右，因为《鲁迅日记》1912年8月14日条记有：“得二弟所寄小包二，内《域外小说集》第一、第二各五册，初八日付邮，余初二函索，将以贻人者也。”同年11月23日条记有：“晚得二弟所寄书三包……《或外小说》第一、第二集各五册，并十八日发。”1913年2月16日条记有：“收二弟所寄《或外小说集》第一、第二各五册，十二日付邮。”1914年1月27日条记有：“得二弟所寄……《或外小说》第一、第二各四册，并二十二日发。”1917年5月13日条记有：“上午得二弟妇并三弟信，九日发，又《或外小说集》十册。”自1912年至1919年的《鲁迅日记》均断续有赠书记录，所贻友好或同僚有董恂士、钱稻孙、戴螺舲、季自求、刘雳青、游元百、夏揖颜、袁文蕪、黄季刚、陈衡恪、张春霆、宋子佩、许诗董等。

1921年，承印《新青年》的上海群益书社出版了《域外小说集》的增订本，两册合为一本，又加入新译二十一篇；总共收波兰显克微支、芬兰哀禾、希腊蔼夫达利阿谛斯，丹麦安兑尔然，俄国契诃夫、安特列夫、梭罗古勃等九个国家十四位作家的三十七篇作品，包括小说、拟曲、童话、寓言等体裁。卷首置有鲁迅以周作人名义于1920年3月20日所撰《序》，同时附以1909年初版本的《序言》，卷末附有《著者事略》。《序》中详述了重印的缘起，此处不再赘引。

对照初版本及增订再版本，除新译者外，原有篇什的译文并无多大改动（只将原来附于卷尾《杂识》中的注释改为正文中的夹注，于读者看来更为顺当），仅其中俄国斯谛普虐克（Stepniak）的《一文钱》的译文稍有更动。斯氏本名克拉夫靖斯基（Sergei Kravtshinski），生于1825年，卒于1897年，为民粹派革命家，后因沙皇政府迫害而逃亡英国，著作多反映农奴制度下人民的疾苦忧患。《一文钱》即《一个戈比的故事》，以夸张的漫画手法，揭露地主、牧师、官吏、兵痞之流榨取农民，鱼肉乡里的情状，笔锋锐利泼辣，曾被《牛虻》作者伏尼契辑入其所编译的《俄国的诙谐》一书。《一文钱》的译文曾刊载于晚清革命刊物《民报》，据周作人回忆，曾请章太炎看过，经章用古文改定若干字句，所以初版本第二册中该篇译文有不少古字，如鸟字写成“鳧”等，这次再版时恐印刷为难悉改为通用的字，即鲁迅《序》所说的：“当初的译文里，很用几个偏僻的字，现在都改去了”。群益版而后，似乎不见有再版了。

被许寿裳誉称“实为译界开辟了一个新时代的纪念碑”的《域外小说集》，鲁迅直至晚年在写给日本友人的信中仍忆念着：“《域外小说集》发行于1907

年或 1908 年，我与周作人还在日本东京。当时中国流行林琴南用古文翻译的外国小说，文章确实很好，但误译很多。我们对此感到不满，想加以纠正，才干起来的……。”总之，在那年（1907 或 1908 年）开始，也就在那年结束，只发了薄薄的两集。余书（几乎全部是余书）在上海和书店一起烧掉了。所以现存的便成珍本。但谁也没有珍视它。”（1932 年 1 月 16 日致增田涉笈）在这娓娓的陈述中，足可窥见鲁迅对这本寄寓过自己青年时代绚丽理想，烙印下自己文学生涯跋涉轨迹的译本，有着不绝的眷恋。如今，群益版的增订本也已成为新文学书中难得的珍籍，更遑论东京印制的初版本了。《域外小说集》问世以来，七十多年的岁月已駸駸流逝，但这为开辟中国新文学一畴新地而破土的第一畦犁痕，将永远得到人们的萦怀与珍重！

1980 年 2 月 13 日，上海

昏夜之微光鸡群之鸣鹤——周瘦鹃译《欧美名家短篇小说丛刻》

六十年代初，我曾在苏州拜访过周瘦鹃老先生。当他回顾自己坎坷的文学生涯时，以虔敬的口吻谈起了鲁迅先生：“虽然与先生从未晤面，但对这位先行者的敬佩与感激，却一直深深铭刻在我的心头……”随即老人取出一厚册绿色麻胶布的精装书给我看，《欧美名家短篇小说丛刻》一行金字在书脊上灿然发光。周瘦鹃先生轻抚着这本精美的书，深情地喟叹道：“这是我二十二岁时出版的译作，当年承蒙得到鲁迅先生的褒奖，成为我一生的幸事。”

鬯鬯二十年过去了。老人在波及整个民族的浩劫中，已于1968年8月21日奄然逝去；但老人当年对鲁迅先生衷心感荷的神情、不绝如缕的萦念却使我不能也不愿忘怀，我也常常记起那本厚厚的曾经受到鲁迅先生奖掖的书。

不久前，我终于得到一部《欧美名家短篇小说丛刻》的初版本，中华书局1917年3月出版，是“怀兰室丛书”之一。书分三卷，共计七百八十页，凡三十万字，辑有英国、法国、美国、俄国、德国、意大利、匈牙利、西班牙、瑞士、丹麦、瑞典、荷兰、塞尔维亚、芬兰等十四个国家的四十七位作家的作品五十篇。可以想见，这部规模恢宏的外国文学译本的出版，必然在读书界影响弥深。因为，在“五四”前夕的中国，政治上笼罩着北洋政府窒人的低气压，出版界陆离芜杂，荒诞淫秽的出版物充斥坊间肆上，象这种认真地系统地介绍外国文学作品的书籍是不多见的。据范烟桥著《中国小说史》（苏州秋叶社1927年12月出版）称：“以前翻译域外小说，多数为长篇巨制，且亦仅以诸名家为限。民六周瘦鹃译欧美名家短篇小说为丛刻三册，于是域外小说之大概，与短篇小说之精义，国人稍之经意矣。”

当时中国出版界的情况，新文化运动的骁将钱玄同在关于《黑幕书》一文的按语（刊《新青年》六卷一号，1919年1月出版）中指出：“适值政府厉行复古政策，社会上又排斥有用之科学……所以一切腐臭淫猥的旧诗旧赋旧小说复见盛行，此所以贻害于青年之书日见其多也。”至于当时流播坊肆的是哪些贻害青年的坏书，也是有文献可稽的。据《通俗教育研究会第三次报告书》（1917年度印行）刊载的《小说股第二次审核小说一览表》披露，被列为“下等”的小说有：《僧尼怪现状》、《秘密风流案》、《嫖界演义》、《男女媚术》、《风流太后艳史》等全是诲淫诲盗的文化垃圾。鲁迅时任教育部所属通俗教育研究会小说股主任，在他执掌小说股期间，先后议决、实施了《劝导改良及查禁小说办法议案》与《公布良好小说目录议案》等提案。在后一议案中，出于“表彰”与“提倡”的目的，拟列了一些具体措施，如：“上等之小说于审核时应加具体评语以供社会之参考”，“上等之小说目录及评语除登载本会议事录外应送登教育公报及各种新闻杂志”。随后，即在1917年度《小说股第二次审核小说一览表》中，公布《欧美名家短篇小说丛刊》被评为“上等给奖”小说。关于这本书讨论授奖的经过也曾记录在案，见之于1917年7月25日的《小说股第四十一次会议纪录》。其时已由王章祐接任鲁迅为小说股主任，但鲁迅仍为小说股成员。记录中陈述道：“兹应付论者为《欧美名家短篇小说丛刻》一书，原审对此书既认列上

等，而复核之人亦主张给奖（复核者为鲁迅。据《通俗教育研究会第二次报告书》记载：在1916年2月23日召开的小说股第十三次会议上，由该会总干事高步瀛宣布鲁迅辞职，由王章祐接任股主任。不过鲁迅仍继续参加小说股的活动，并在1916年3月22日该股第十七次会议和同年10月4日第二十七次会议上发了言，后一次会议还宣布：“由会推定周君树人、张君宗祥为本股审核干事，已呈部令照准。”可见此后明确鲁迅分管小说审核工作。——笔者），其书自必尚佳，但究竟如何仍待会众公同决定。……主任（即王章祐）谓细阅是书，具搜采之勤，煞费苦心，而用意亦甚善，诚译小说中罕见之本，理应予以奖励，以资提倡，惟奖以何种奖状尚有斟酌，按本会所定发给褒奖条例，移译者为乙种、采辑者为丙种，是书实具有乙丙两种性质，究应奖以何种，应请决定，应多主张给予乙种奖状……主任谓原书既系译本，似宜给以乙种奖状，众赞成通过。”后授予周瘦鹃的确为乙种褒状。现将周先生珍藏的褒状原文引录如下：“兹审核得中华书局出版周瘦鹃所译之欧美名家短篇小说丛刻三册，与奖励小说章程第三条相合，应给予乙种褒状，经本会呈奉教育部核准，特引发给，以资鼓励，此状右给周瘦鹃收执”，下署“通俗教育研究会会长袁希涛，中华民国六年九月二十四日。”鲁迅曾为《欧美名家短篇小说丛刻》亲拟评语，这评语由于周作人的回忆才得以钩沉。周作人在《鲁迅与清末文坛》一文中这样谈到鲁迅对该书的激赏：“这书在1917年出版，由中华书局送呈教育部审查注册，发到鲁迅手里去审查，他看了大为惊异，认为‘空谷正音’，带回会馆来，同我合拟了一条称赞的评语，用部的名义发表了出去。”根据这个线索，我终于在1917年11月30日出版的《教育公报》第四年第十五期上发现了评语的全文，现引录如下：

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

评语就《丛刻》的选材、译笔、体例诸方面，都进行了周详而诚挚的批评，尤其赞许译者在外国文学介绍方面开辟草莱的首创精神，热情肯定这书“足为近来译事之光”。鲁迅早年就注重外国文学的译介工作，更侧重于移植被压迫的弱小民族作品，以期唤醒国人的灵魂；同时，为了译述的便捷和流播的迅速，“尤其注重于短篇”（《南腔北调集·我怎么做起小说来》）。1909年出版的《域外小说集》，就是鲁迅献给中国的第一本这样的译书。但《域外小说集》面世之后，和者甚寡，时隔近十年，才有《欧美名家短篇小说丛刻》这一本严谨介绍外国短篇的结集，鲁迅当然有同调之感，于是写下了那篇备多推重的评语。

从翻译文学史上的地位与作用来看，《欧美名家短篇小说丛刻》也是不容忽视的。《丛刻》第一次集中地向中国读者介绍了欧美各国四十多位作家的短篇创作，其中不仅有谈福（现通译笛福）、迭更司（狄更斯）、哈苔（哈

代)、史蒂文生、科南道尔、伏尔泰、白尔石克(巴尔扎克)、大仲马、陶苔(都德)、欧文、霍桑、挨兰波(爱伦坡)、马克·吐温、杜瑾纳夫(屠格涅夫)、托尔斯泰、贵推(歌德)、盎特逊(安徒生)等世界知名大作家的杰作,而且有东、北欧被压迫弱小民族作家的作品,如塞尔维亚作家崛古立克的“激励国人之作”。即使是名作家,其中有若干位也是周瘦鹃于此首次向中国读者引荐,如《丛刻》里编写的巴尔扎克小传,在中国是第一篇介绍巴尔扎克的文字;《丛刻》中尚有高尔基的短篇《大义》(即《叛徒的母亲》),据说是高尔基作品的第一次中译。请看周瘦鹃为《丛刻》撰述的《麦克昔姆高甘(马克西姆·高尔基)小传》:

麦克昔姆高甘(Maxime Gorky),真名曰潘希高夫(M.A.M.Pyesnkof),以1868年3月14日生于尼尼舒夫高洛。读书既成,颇事浪游,数年间流转工作,不名一业,尝为稗贩,为厮役,为园丁,为船坞工人,时复无业,为浪人。居恒好杂处,于俄罗斯贫民及下流社会中捡拾闻见,著为说部,故其所作,多为无告小民请命者,有《麦加区特拉》(Makar Chudra)、《哀密良壁勃甘》(Emilian Pibgai)、《乞尔加希》(Clelkash)、《托斯加》(Toska)、《麦尔佛》(Malva)、《同伴》(Comrades)、《间谍》(Thespy)诸书,均名。此外又有短篇小说三卷及剧本一种。其人尚存,今仍从事于著述如故。

寥寥三百字,对高尔基的生平与著述勾勒了一个轮廓;虽过于粗略,但在二十世纪初叶的中国,却也是拓荒之举。其他一些作家的传略,也大多写得概括简约,首尾咸具,令人一目了然。

《丛刻》在择取原作时颇留意于弱小民族的爱国主义作品,这可能是当时列强环伺中国的险势激发了译者。例如在译介匈牙利作家玛兰司培堪(今通译为约卡伊·莫尔,鲁迅在书简中则称之为育珂摩耳)的作品时,于小传中记述了他积极投身1848年抗奥独立的爱国运动:“氏奔走号呼,颇为祖国尽心”,失败后被判死刑,后虽幸免也丧失了自由,“然氏虽受此挫折,而报国之志未衰也,因以文字激励国人,不遗余力”。在对这一匈牙利十九世纪著名爱国作家的赞赏中,是拌和了译者的褒爱的。再如塞尔维亚作家崛古立克,在小传中被称为“平昔著述绝富,多激励国人之作”者,他的短篇小说《一吻之代价》选入了《丛刻》,它描述的是一位白斯那少女手刃奥国侵略军伍长的故事,通篇充溢着悲壮的爱国主义激情,自然会引起当年同一处境里的中国读者的共鸣。

由此可见,《欧美名家短篇小说丛刻》受到鲁迅的欣赏与推重,决不是偶然的。周瘦鹃回忆自己早年(亦即译述《丛刻》前后)的文学活动时说,“我还翻译过许多西方名家的短篇小说,例如法国作家巴比斯等的作品,都是很有价值的”;他自认这一时期的创作与译作“虽不曾高谈革命,但也并没有把诲淫诲盗的作品来毒害读者”。周先生出身清贫,自十九岁起“卖文为活”,虽不免受当时文坛上“哀情惨情”之流的影响,但因从小身受“国忧家恨的刺激,死别生离的苦痛”,因而有愤世嫉俗、直面人生的精神,《丛刻》的译述与结集,则是这一积极因素的果实。此后,作家的道路是曲折的,但却始终保持民族气节。这种耻与屑小为伍、孜孜追求光明的品格之养成,不能说与鲁迅的勸勉毫无关系吧。周瘦鹃在五十年代写过一篇《一瓣心香拜鲁迅》的纪念文字,其中记述自己在鲁迅的忌日,将手植的几朵猩红的大丽

花虔诚地供献于鲁迅像前，以表示“追念他景仰他的微忱”，足见周先生对这位导师由衷的敬爱与深挚的谢忱。而鲁迅对周瘦鹃的嘉许，在他浩瀚如河海的文学事业中，不过是一朵微小的浪花——由此可以推想，鲁迅博大、深沉的爱，滋润、激励了多少文学青年，促使他们从此在各自的事业中奋发向上！

1981年8月4日

域外天籁传佳音——刘半农编《国外民歌译》

《国外民歌译》是一本有趣而耐读的书，入藏朽园二十年来起码翻阅五遍以上吧，每读一通都能品味出一些新意，获取一次美的享受。这是“五四”之后出版的第一本外国民歌的集子，编者刘复（半农）在《自序》中说：“我既然是个爱赏歌谣的人，自然不能专爱本国的，有时还要兼爱国外的。当我在国外的時候，虽然自己没有能就地采集歌谣，而五六年中所搜罗到的关于歌谣的书籍，也就不在少数（当然，现在还继续着搜罗）。回国以后，有时取出来看看，看到自以为好的，而又是方言俚语不太多，能于完全明白的，便翻出一章两章来。到翻了几十章了，就刻成小小的一本。”一位声名遐迩的学者在游学欧西时，竟能留意到向为国人所忽视的民歌，当然是独具慧眼的不凡之举。编者还谈到今后的拟想：“这完全是我个人空闲时的一种消遣工作，所以并没有什么通盘的规划，也并不预定要出几本；不过，一本是决不会完的，两本三本也决不会完的，……五本六本罢，……十一二本罢，……甚而至于二三十本罢，……这都难说，都有些可能，只要看我的空闲的时候多不多，兴致好不好。在这个年头，正可以悲歌当哭，且让这第一本小书出了世再说罢！”可惜的是，《国外民歌译》第一册问世之后，从此不见复出续集，遂尔成了“泫然一曲成绝响”的《广陵散》。

《国外民歌译》第一册由设于北京东皇城根的北新书局于1927年4月初版，同年6月再版，柘园藏本的版权页上有编者自注的再版本第二二二五号字样。从再版周期的短促，与版次印数已逾二千多（当时的创作小说也不过每版千册）来看，这本书是很受读者欢迎的。

周作人在本书的《序》中写道：“我有一句介绍的话可以负责声明：半农这部国外民歌的确选也选得唔啥，译也译得不错。”当我们读过这本书之后，是会同意周对刘审美标准、鉴赏能力与译笔的推重与赞许的。译本共蒐集了法国、英国、希腊、罗马尼亚、波斯、尼泊尔、中央亚细亚、柬埔寨、俾路芝斯坦、小亚细亚、鞑靼、高丽、西印度等欧亚十四个国家与地区的民歌，凡八十首。

刘半农在《自序》中概括了歌谣的特点，即赋有超脱的思想，真实的感情，自然的言词，奇妙的结构以及朴茂的气息，通过对集内歌谣的欣赏、品藻，我们也会信服编者对歌谣特征的概括。我觉得可以补充一条就是，无论什么地域、种族的民歌大都洋溢着一种难以遏止的幽默、诙谐、欢快的乐天精神，从中透露着人类与天神地祇、穷山恶水、涝旱风蝗乃至巨盗蠹贼不懈斗争的坚毅与自豪。

试以法国古歌《大真实》为例，译者在题下附注云：“此歌原名 Les Grandes Vérités，相传是 Beffroy de Reigny 所作，但在十九世纪中，已成了极通行的民歌，连它的根源，也没有人能说得清楚了。”其歌开首这样写道：

弟兄们，好世界！
我们遭逢到了这么个好世界！
我们要说什么就说什么，
再没有谁来把我们拉到牢里去。

我们真比菲罗克生还自由，
让我撕破了窗帘说亮话。
我的诗句在我血管中流，
民众们，哪，这就是新鲜诗句哪：

以上歌行中所谓“自由”的“好世界”是嘲讽的反语，因为随即列举的“新鲜诗句”全是陈词滥调的大实话，譬如：“最冷冷不过冰；你若要咸，就得加些盐”之类，而且像这样的酸腐无味的陈言共有十节之多，长达近百行，用以加强讽刺的效果。最后篇末点题地唱道：

我们用这样的说话来做诗歌，
也就不会犯罪了。
这种诗歌是全无道理的，
诗歌的腔调可是有的了。

.....

少说话的人总是有福的，
不思想的人总是有福的。

对于封建王朝箝制思想、压迫言论所造成的路人侧目、言语道断的世界，作了入木的冷嘲热讽；而在北洋军阀治下瑟缩寒战的“庶民”读了也会激起某种共鸣的罢。

不过集内像这样政治色彩浓郁的民歌并不多，更多的是关于爱情的吟咏或悲叹，大多讴歌爱情的忠贞不渝，例如法国郎特省的民歌《为的是我要上巴黎去》，歌赞两位相爱的情人死后化为松树与榆树：

到得过了一个月，
松树与榆树就相向的生长起来了。

到得过了一年，
松树与榆树就纠结起来接吻了。

你这样就是爱人们的相爱，
爱人们的相爱就是这样啊！

如此哀婉感人的民歌不禁使我们想起了自己民族的同类作品，如《孔雀东南飞》、《梁祝》等作品所描摹的“生同比翼鸟，死成连理枝”的忠贞不二、生死不渝的爱情；也使我们了解到，不同民族中人民的感情是相通的。

最饶有兴味的是其中的四十五首西班牙短歌，支支如同悠扬的牧笛，荡漾着机智与情趣，如其第九首唱道：

因为你向我接了一个吻，
你的母亲就动了怒了；
现在接还你一个罢，
你叫她不要再闹了。

又如其第十三首唱道：

青葡萄枝放在灶门里烧，
也就像有了爱情一样罢：
一面燃烧着，

原注：菲罗克生 Philoxéne，希腊诗人，曾以作诗刺 Denys 王下狱。

一面哭着。

除了这些风流倜傥的短章与精妙绝伦的比拟而外，还有的则如同一曲精心结构的清隽小诗，像其第四十三首：

在灵魂的深处，
有一个苦恼的海；
海潮来了，
眼睛里就溢水了。

还有一首尼泊尔的民歌《哦！蕾衣拉》也以它贴切的比兴、浓艳的色调、铿锵的节律与饱满的情感，给我们留下深刻的印象，其末节云：

哦！蕾衣拉！
你心坎里有三样东西：
有缅甸的一切的黄毒蛇，
有孟加拉的一切的毒菌，
有尼泊尔的一切的毒花：
毒花是你的誓，
毒菌是你的吻，
毒蛇是你的愿。
哦！蕾衣拉！

其他隽永堪品味的篇章尚多，不一一枚举了。另外，从中国民间文学研究史的角度来考察，也保留了若干有价值的文献资料，例如关于中国现代民间歌谣征集活动的滥觞，刘半农在本书《自序》中一开头就作了交代，原来是“九年以前”（按即1919年——笔者）刘与沈尹默在北河沿散步闲谈中说起的，刘说：“歌谣中也有很好的文章，我们何妨征集一下呢？”沈说：“你这个意思很好。你去拟个办法，我们请蔡先生用北大的名义征集就是了。”于是刘第二天拟好了章程交北大校长蔡子民（元培）先生审阅，蔡随即批交文牍处印刷五千份，分寄各省官厅学校。于是，“中国征集歌谣的事业，就从此开场了。”由此看来，刘半农在这方面的开山之功是不可没的。

还有在集内希腊民歌《我要变做了》之后附录了顾颉刚的来函，顾在信中将记忆中保存的《小放牛》的歌词与《我要变做了》作了对比，认为“这两首歌词真像极了，都是希望变成了他物以追逐爱情的”。我想，这大概是中国学者在歌谣学方面最早的比较研究之一罢。

1984年12月1日，莹儿十周岁

《沙宁》书话

俄国作家阿尔志跋绥夫的作品，一度曾引起我国文学界的极大兴趣。最早介绍阿氏的中国作家是鲁迅，早在1920年就在《小说月报》上连续译载了阿氏的中篇《工人绥惠略夫》，后又由商务印书馆作为“文学研究会丛书”之一出了单行本；随即又译了他的短篇《幸福》、《医生》。在《小说月报》十二卷号外《俄国文学研究》（1921年9月）上，鲁迅还发表了题为《阿尔志跋绥夫》的论文。鲁迅称阿尔志跋绥夫“是俄国新兴文学的典型的代表作家的一人”，并且认为“表现的深刻，到他却算达了极致”，这些都是激赏与推崇的话。

自《工人绥惠略夫》而后，中国文学界还陆续译介了《血痕》（包括《血痕》、《朝影》、《革命党》、《医生》、《巴莎杜麦拿夫》、《宁娜》等六短篇，译者为鲁迅、郑振铎、沈泽民、胡愈之，开明书店版）、《战争》（乔懋中译，光华书局版），其他合集属有阿氏作品的有《俄罗斯短篇杰作集》（一）（水沫书店版）中的戴望舒译《夜》，《近代俄国小说集》（“东方文库”本，商务印书馆版）中愈之译的《革命党》等。

三十年代初，阿尔志跋绥夫的代表作《沙宁》在中国差不多同时出现了三种译本：伍光建译的《山宁》（华通书局1930年初版），潘训（漠华）译的《沙宁》（“欧罗巴文艺丛书”之一，光华书局1930年2月初版），郑振铎译的《沙宁》（“文学研究会世界文学名著丛书”之一，商务印书馆1930年5月初版）。三种译本都是依据康纳安（G·Cannan）的英译本转译的，不过郑译本由耿济之用俄文原本本校改过。一个外国作家的作品同时出现三种全译本，这在中国翻译文学史上是非常罕见的现象，何况又是长达数十万言的长篇巨制。翻译家对于自己介绍的对象都有衡量与评判，这些评价大都反映了各不相同的思想观念与审美趣味。就《沙宁》各种译本而言，伍光建的译本没有译者的序跋，然而译载了英译者康纳安的原《序》，这篇《序》虽然承认《沙宁》“是一本叫人心里很不舒服的书”，但却认为“这本小说却有可贵的地方，虽乏爱情，却满纸都是爱生爱活。有许多人连圣经都说是一本秘书，他们所求的一种快乐，这本小说却不能给他们。这本书说兽性太多，不合他们的口味。凡是引诱卑劣情欲的书都是最有害的书，这本小说却不是的。”译者本身没有针对《沙宁》发言，看来是同意英译者的观点的。郑振铎的译本有一篇甚长的《译序》，对于作者的生平、作品产生的背景以及作品的思想、艺术、影响等等都有所阐述，认为贯串于阿氏作品的“是他的无政府的个人思想与他的厌世思想”，而这两种思想在《沙宁》中得到了集中与淋漓的表现。郑解释这两种思想的产生，是因为阿氏“身体的虚弱”与“久病”的缘故：“他因为病弱之故，便发生了一种无端的忧闷，觉得人世于他是无可恋慕的，是毫无生气的，是毫无趣味的，因此便发生了他的厌世思想。同时，他又因此发生了反动，便是因他自己的病废，而梦想着壮健的超人，梦想着肉体的享乐；他们——超人们以身体的健全与壮美，享受人世间的一切美，一切乐，而超出于一切平凡的人之上，蔑视人间的一切道德、习惯、法律、信仰以及其他束缚，而独往独来，凭着自己的本能，自己的愿望去做一切事；只要自己所要做的，便不顾一切的直截的做去。但即在这超人的无政府的个人主义的思想里，他的灰色的憎厌人间的思想也还如浓浓的液体渗透在里面。”尽管从生理的因素来解释阿氏的思想起因是并非精当的，然而

却也揭示了他的病态的思想特征。同时，郑还认为阿氏“实是最深刻的写实主义的作家”，因为在他的作品中，“他却直捷叙说出他的敏锐的感觉所见到、所想象到的残虐恐怖的影象，叙述出人类的最赤裸的性欲的本能。他运用他的纯熟的文字上的技能表白出他的尖刻的观察与真切的想像。他是第一个用最坦白的态度去描写人的性欲冲动的，又是第一个用最感动人的，真切的文字去描写‘革命党’与革命时代的。他的作品的新奇的内容与动人的描写捉住了一切的读者，使他们惊骇的连呼吸都暂住了。”至于《沙宁》，郑认为其反映了1905年革命失败后俄国青年的热烈的个人思想与行动，是“一部最好的表白无政府个人主义的书”，故而在俄国思想史上有极大的价值。郑在其所著的《俄国文学史略》（商务印书馆，1924年3月初版）中也说《沙宁》“这部书是代表当时一部分青年的极端个人主义的趋向，同时亦可代表阿志巴绥夫的思想。他所受的影响，非尼采而为史谛纳(Max Stirner)。”郑还阐明了自己译述此书的原因，一是因为该书是引起了全世界注意的“不朽之作”，一是因为该书具有极深刻的写实精神，而“现在我们的文艺界正泛滥了无数的矫揉的非真实的叙写的作品；尖锐的写实作品的介绍实为这个病象的最好的药治品”。感到不足的是，郑译本的《译序》没有注意引导当时的读者如何正确地阅读与剖析《沙宁》。

潘漠华的译本与前两种译本显著的不同之点，就在于译者试图以马克思主义观点来分析《沙宁》，开宗明义地揭示了：“阿尔志跋绥夫底这部小说，曾以各方面的意义，震动了当出版时的社会。但到了今日，我们以历史的见地来观察，它实在只是一部为反动的小资产阶级底个人主义辩护的小说。”接着结合二十世纪初叶俄国革命兴衰涨落的时代背景，指出随着“新兴的普罗阶级的革命”的崛起，某些“八十年代的垂头丧气人”就抱持着个人主义而显著地反动，而《沙宁》正是这种人在“憎恶政治并显露反动的时代”的产物，也是这种倾向的“艺术的表现”，如同阿氏底自白：“沙宁是个人主义底辩护”。沙宁是作者歌颂的理想英雄，他是一个“爽爽快否认一切政治，否认一切社会改造运动，明目张胆地宣言个人主义的反动的生活”的人，译者就是如此透剔地抉发了沙宁这个形象的思想内涵，并且正确无误地判断他是“以享乐主义和虚无主义构建他底个人主义的”。更重要之点在于，潘译本之《序》告诫中国读者要用如下的观点来读这本“为反动的小资产阶级底个人主义辩护的小说”：

在新的普罗革命的当日的阶段上，那在以前的革命阶段上作为主力的小资产阶级知识分子，经过一个政治烦闷的时期，向自身底资产阶级性投降，觅到个人主义的反动的出路——这样，产生了沙宁这个典型。

我希望读者，能用了以上的观点来读本书。不然，我们怕没有权利可把它当作文学遗产而接受吧。

译《序》写于1929年4月，可以说是中国文学界先进分子对于《沙宁》较为正确的评价，在当时是卓然不群与影响甚深的。然而，不久前见到一篇有关潘漠华的回忆文章，其中《沙宁的译者》一节记叙了“漠华翻译《沙宁》的动机”，并引潘的自述云：“我翻译《沙宁》一书，不过想把俄国阿尔志跋绥夫所代表的十九世纪那种提倡个性解放的思潮，介绍到中国来，想借此冲击中国封建社会极其顽固的伦理思想。”坦白地说，我对以上一段回

忆文字表示怀疑，因为它与漠华自己写的译《序》意旨完全相悖，而且也与常识相违，《沙宁》所宣扬的根本不是什么十九世纪的个性解放思潮，而是二十世纪初革命落潮期所孳生的一种颓废的极端个人主义思想。另外，我认为译者的动机也并非藉此冲击什么伦理思想，而是以此为鉴对中国知识分子群中由于大革命失败而蜕变、腐化成的“沙宁”式或准“沙宁”式的人物痛加针砭。“沙宁”确非俄国的特产，在中国革命的进程中，甚至在十年浩劫期间，“沙宁”式的角色皆不乏其人，大都作过花式繁多的表演，即使到了今天，也难说没有“沙宁”式的余孽在繁衍。从这一意义上看，今天的青年是不妨看看《沙宁》的，不仅可以了解历史上出现过这样的人物，也可以观察与识别生活中类似的角色。

当然，中国知识分子对于《沙宁》的认识也有一个过程，甚至鲁迅也不曾得免。前面已经说过，鲁迅早先对阿尔志跋绥夫十分激赏，至于《沙宁》，他早在1920年就曾提到：“使他更出名而得种种攻难的小说是《沙宁》（Sanin）”，其后又揭示了《沙宁》的“中心思想”，即“无治的个人主义或可以说个人的无治主义”，概括指明：“赛宁的言行全表明人生的目的只在于获得个人的幸福与欢娱，此外生活上的欲求，全是虚伪”；然而，鲁迅又为其辩护，认为“批评家以为一本《赛宁》，教俄国青年向堕落里走，其实是武断的”，也同意阿氏自己的辩解：“对于他的《沙宁》的攻难，他寄给比拉尔特信里，以比先前都介涅夫（Turgenev）的《父与子》，我以为不错的。攻难者这一流人，满口是玄想和神秘，高雅固然高雅了，但现实尚且茫然，还说什么玄想和神秘呢？”鲁迅从现实主义文艺观出发，指出沙宁这一形象概括了1905年前后的俄国的或某一类型的知识分子的思想面貌，描写了“时代的肖像”，肯定了它的典型意义与认识作用，这是无可非议的；然而，毋庸讳言，对于沙宁这一形象的思想内涵尚剖析得不够。鲁迅后期对于《沙宁》的认识逐步深化，1928年4月7日致韦素园笺中写道：“今年大约要改嚷恋爱文学了，……恐怕要发生若干小Sanin罢，但自然仍挂革命家的招牌。”这里所说的“沙宁”已完全是贬义了。1930年5月所作的《艺术论 译本序》中更把《沙宁》看作了“淫荡文学盛行”期的标本。1930年顷，鲁迅主持编印的《科学艺术论丛书》之十二为苏联革命家、政治家兼评论家伏洛夫斯基的论文集《社会的作家论》（雪峰译，光华书局1930年6月初版），其中有《巴札洛夫与沙宁》一文，这篇论文就屠格涅夫和阿尔志跋绥夫所创造的两个俄国知识阶级的典型，阐明俄国社会如何构成这两个虚无主义者，以及俄国知识阶级怎样由‘巴札洛夫型’变成‘沙宁型’，并且比较了两个主人公与两个作者的差异。作者称其是“俄国知识阶级社会史”。此文尖锐地揭露沙宁的特征在于“对平民知识分子半个世纪的传统的背叛”，即“对为被压迫阶级服务的背叛”，以至“最终脱离了他们几十年中在事实上或形式上保持着联系的劳动群众”，从而“就不可避免地要投到统治阶级、资产阶级的怀抱里去”。彼时的鲁迅想来是同意伏氏上述观点的。1935年8月，鲁迅在《中国新文学大系 小说二集序》中则更直截地称那些“以一无所信为名，无所不为为实”者为“沙宁之徒”。在此之前，1933

《鲁迅全集》第十卷《译文序跋集·幸福 译者附记》。

《鲁迅全集》第十卷《译文序跋集·译了 工人绥惠略夫 之后》。

《鲁迅全集》第十卷《译文序跋集·幸福 译者附记》。

年 12 月 20 日致徐懋庸的信中还曾说：“沙宁……其实俄国确曾有，即在中国也何尝没有，不过他不叫沙宁。”至此，鲁迅不仅鞭辟入里地揭示了“沙宁”式人物“无所不为”的言动，而且告诫人们在中国也有不叫沙宁的沙宁式蠹虫与狂徒，提醒人们警惕与小心识别。

《沙宁》作为一部有影响的外国文学名著，而且与中国现代思想界文学界有甚大的关涉，建议不妨重印三种译本中的一种，抑或从原文版直译新译本，以俾今天的读者从中认取历史的曲折的轨迹，并认真地观察、分析与解剖沙宁这一形象，也许会获取若干教训与启示。

1985 年 6 月 23 日

贬专制的冷潮 求自由的呼号——冯至与《当代英雄》

冯至的《十四行诗》（文化生活出版社 1948 年初版）中有这样一首诗：

在许多年前的一个黄昏，
你为几个青年感到“一觉”；
你不知经验过多少幻灭，
但是那“一觉”却永不消沉。
我永久怀着感谢的深情，
望着你，为了我们的时代：
它被些愚蠢的人们毁坏，
可是它的维护人却一生？
被摒弃在这个世界以外——
你有几回望出一线光明，
转过头来又有乌云遮盖。
你走完了你艰险的行程，
艰苦中只有路旁的小草，
曾经引出你希望的微笑。

这是冯至为感激鲁迅对沉钟社同人的关切，并为鲁迅在《野草·一觉》篇所表露的挚爱而抒写的一曲心声。沉钟社的另一成员林如稷于鲁迅逝世十周年纪念之际，又在《微薄的谢意》一文中引录了这首十四行诗，写道：“这是微薄的表示我们对鲁迅先生的一点感谢之情的”。当我读着《野草》中的《一觉》，吟哦“那《沉钟》就在这风沙湮洞中，深深地人海的底里寂寞地鸣动”的句子，体味这隽秀的散文诗：“他们是绰约的，是纯真的，——阿，然而他们苦恼了，呻吟了，愤怒，而且终于粗暴了，我的可爱的青年们”，复诵读冯至、林如稷情深意切的诗文，不禁为先行者的拳拳之心、新进者的感念无已而深自感动。后来，又先后读过陈翔鹤的《关于“沉钟社”的过去现在及将来》、林如稷的《仰止集》，以及冯至忆念鲁迅的两篇文章：《笑谈虎尾记犹新》、《鲁迅与沉钟社》，使我对鲁迅关切、奖掖、扶植沉钟社这一新文学团体的史实，有了更具体切近的了解。冯至在《笑谈虎尾记犹新》一文的末尾，还忆及一桩终生难忘的往事——

1926 年暑假，鲁迅已决定去厦门，我不在北京，我的几个朋友去看他，他取出一本德文译本的莱蒙托夫的《当代英雄》，叫他们转给我。我不记得在什么地方谈到过，鲁迅在日本留学编译《域外小说集》时，也曾有过翻译《当代英雄》的计划。他自己没有译出，希望有年轻的人能译出。莱蒙托夫的这部小说，后来有两三种中文译本，但是我却辜负了鲁迅先生的盛意，并没有翻译，只是把这本鲁迅先生的赠书一直珍藏到现在。

1977 年赴京，在一个薰风炙面的夏午，到永安南里访问了冯至先生。年逾古稀的冯先生微笑着，有条不紊地缓缓回答我的问话。当话题涉入沉钟社的往事时，我问起鲁迅赠书事，冯先生从书橱中取出了一本布面精装的小书递给我看，并深情地说：“这本德文版的《当代英雄》，就是鲁迅先生当年送的，我已珍藏了半个多世纪了！”我捧着这本浸染着鲁迅先生手泽，含孕着他对后辈文学青年的挚爱与期望的书，久久地凝视着……冯至先生见我谙德文，当即为我将丛书名称及出版处所等译成中文，以工整的笔划书写在

我的记事本上：

哈尔特来奔丛书

当代英雄

米霞尔·莱芒托夫

哈尔特来奔出版社

纳也纳·佩斯·莱比锡

这是一本四十八开的布面精装本，封面画有一个少女支颐而坐，背景是明月、城堡、飞鸟、花草、藤蔓等图案，少女脚旁还有一个展翅飞翔的安琪儿。构图充满浪漫蒂克的气氛，但与书的内容并不切合，看来可能是整套丛书的统一封面。版权页上无出版年月，从书籍的装帧、纸张等考察，大约问世于上世纪末或本世纪初。封三的右上角贴有“丸善书店”的浮签。周作人的《知堂回想录》中述及他们弟兄留学日本期间，常往日本桥的丸善书店或托丸善书店去订购什么书，因此可以推断，“哈尔特来奔丛书”本《当代英雄》是鲁迅在东京留学时到丸善书店购取或托丸善书店到德国去订购的。

鲁迅早在青年时代就很喜爱莱蒙托夫，一度准备翻译他的代表作《当代英雄》。1909年在东京出版《域外小说集》第一集所附的“新译预告”，为鲁迅与周作人计划翻译的书目，其中即有：“《并世英雄传》俄 来尔孟多夫”；周作人后来在《关于鲁迅之二》中也忆及鲁迅在东京期间拟译“莱耳孟托夫（M.Lermontov）的《当代英雄》”等，但因故“均未及译”。

鲁迅在他早期的文学论著《摩罗诗力说》中，曾竭力推重莱蒙托夫：“俄罗斯当十九世纪初叶，文事始新，渐乃独立，日益昭明，今则已有齐驱先觉诸邦之概，令西欧人士，无不惊其美伟矣。顾夷考权舆，实本三士：曰普式庚，曰来尔孟多夫，曰鄂戈理。”此处称莱蒙托夫与普希金、果戈理为鼎足而立的俄罗斯文学代表作家；但在鲁迅心目中，莱蒙托夫的思想与斗争意志远比普希金为高：“前此二人之于裴伦，同汲其流，而复殊别。普式庚在厌世主义之外形，来尔孟多夫则直在消极之观念。故普式庚终服帝力，入于平和，而来尔孟多夫则奋战力拒，不稍退转。波覃勛迭氏评之曰，来尔孟多夫不能胜来追之命运，而当降伏之际，亦至猛而骄。凡所为诗，无不有强烈弗和与踔厉不平之响者，良以是耳。来尔孟多夫亦甚爱国，顾绝异普式庚，不以武力若何，形其伟大。凡所眷爱，乃在乡村大野，及村人之生活；且推其爱而及高加索土人。此土人者，以自由故，力敌俄国者也……”鲁迅甚而称颂莱蒙托夫为俄国英雄，非常赞赏其“求自由之呼号”，并论及所著《当代英雄》，认为“盖其书所述，实即当时人士之状尔”。从以上论述中，可见鲁迅对于莱蒙托夫反封建专制的激进思想，蔑视皇权爵势的孤傲品格，崇尚自由平等的民主观念，眷恋乡土细民的爱国热情，尤其对他形如檄文，指斥沙皇朝野为“天才自由之屠伯”的诗歌，以及塑造“并时众恶之象”的小说，均备多推重。于是青年鲁迅萌发了翻译《当代英雄》的意念，并购置了“哈尔特来奔丛书”的德译本作底本。

在此后的岁月中，鲁迅并没有忘怀被别林斯基称为“新的强有力的天才”的莱蒙托夫，也没有忘却被果戈理赞之为“芬芳馥郁的散文”的《当代英雄》。由鲁迅先生负责校阅的《民众文艺周刊》（由胡也频、项拙、荆有麟等组织的民众文艺研究会编，1924年12月9日创刊），发表了陆士钰译莱蒙托夫

周作人：《瓜豆集》，宇宙风社1937年3月初版。

所作诗《普希金的死》（刊第三号，1924年12月30日）及长诗《幼僧》（连载于六号至十五号，1925年1月20日至3月31日）。后来由鲁迅、郁达夫合编的《奔流》，刊发了孙用译的莱蒙托夫诗四首（刊一卷九期，1929年3月），以及《关于莱蒙托夫诗的翻译》的通讯（刊二卷三期，1929年7月）。鲁迅还在《奔流》一卷十期（1929年4月）的《编校后记》中钞引了孙用寄来的《Lermontov 小记》，其中也提及：“他的最有名的著作是小说《我们的时代的英雄》……等。”在鲁迅主持、黄源编辑的《译文》上也经常刊发莱蒙托夫的作品及有关论著，如鲁迅在1935年1月23日致黄源笺中，还关心着茅盾以谢芬笔名译的苏联D·勃拉果夷作论文《莱蒙托夫》送国民党当局审查的命运，并且准备提供自己所藏德文本《俄国文学画苑》中的莱氏画像及莱氏作线画一幅（决斗之状）作插图。后来，《译文》一卷六期（1935年2月）发表了茅盾的《莱蒙托夫》译稿，傅东华译莱蒙托夫诗三首，以及鲁迅提供的插画——俄国P·沙波尔洛斯基作《莱蒙托夫像》。《译文》后来陆续刊发的莱氏作品还有孟十还译的《目尔克斯之歌》，孙用译的《鲍罗狄诺》、《普式庚之死》，以及瞿秋白（署名陈节）译苏联P·帕甫连珂作《第十三篇关于列尔孟托夫的小说》。由此可见，鲁迅从青年直至晚年，始终尊敬与热爱莱蒙托夫。

1926年夏南下的前夕，当沉钟社同人来访时（《鲁迅日记》1926年7月12日条记有：“陈炜谟等四人来。”同月23日条记有：“陈炜谟、陈翔鹤来。”），鲁迅托他们转交当时不在北京的冯至一册德文版《当代英雄》，并转嘱其译成中文，以贻他自己在青年时代拟译此书的夙愿。冯至接到鲁迅赠书后，曾拟着手翻译《当代英雄》，《沉钟》半月刊披露的《沉钟丛书》预告中，其第九种为：“《当代英雄》（俄国莱蒙托夫著，冯至译）”。但因为种种原因，冯至未完成这一嘱托；后来是沉钟社的另一成员杨晦于三十年代初译成，交由北新书局出版，作为沉钟社来说，也算是实现了鲁迅的嘱望吧。

鲁迅在青年时代就准备译述《当代英雄》，主旨是以文艺“转移性情，改进社会”，同时，也因为这一名著在俄国文学史上有着一定的地位——诚如A·托尔斯泰所说：“俄罗斯小说的这条浩浩森森的大川，就是从这个发轫于高加索终年积雪的山峰的清澈见底的源头浸流开来的”。鲁迅在自己不克译述之后，嘱托冯至翻译也并非事出偶然，是由于他对沉钟社乃至冯至的欣赏与信任。早在二十年代中期，鲁迅就曾谈到：“看现在文艺方面用力的，仍只有创造、未名、沉钟三社，别的没有，这三社若沉默，中国全国真成了沙漠了。”（1927年9月25日致李霁野笺）到了三十年代中期，在《中国新文学大系 小说二集序》中又说：“沉钟社却确是中国的最坚韧，最诚实，挣扎得最久的团体”，并且肯定他们“向外，在摄取异域的营养，向内，在挖掘自己的魂灵”的对文学事业的坚毅与执着。至于冯至，鲁迅曾称许他为“中国最杰出的抒情诗人”，推崇其作品为“幽婉的名篇”，挚爱之情是溢于言表的。

如今，《当代英雄》在中国已出现四种译本，有的还是直接从原文翻译的；鲁迅先生有知，亦当含笑于九泉了。

见《在米·尤·莱蒙托夫纪念大会上的讲话》，载A·托尔斯泰著《论文学》，人民文学出版社1980年1月初版。

《古希腊恋歌》

诗人李金发，尝被人冠以“诗怪”之称，但他确是一位敏感而勤勉的歌者，以《微雨》、《食客与凶年》、《为幸福而歌》等诗集，充实了中国新诗坛。早在巴黎留学期间，李金发就对法国象征派诗人波特莱尔、魏尔仑等的诗作十分倾心，后来他曾承认“是受波特莱尔与魏尔仑的影响而做诗”（《诗问答》，刊叶灵凤编《文艺画报》一卷三期，1935年2月）；1922年所作《诗人魏尔仑》诗中更直白地宣示：“我迷离于你之章句”（载《微雨》）。李金发的处女诗集《微雨》，就曾得到“五四”新文学运动领袖人物的青睐，周作人认为是“国内所无，别开生面的作品”，将其与鲁迅的《呐喊》、冰心的《春水》等力作一同编入“新潮社文艺丛书”，于1925年出版面世。至于李金发诗作在中国新诗史上的地位与影响，窃以为还是同道中人的评判比较割切，诗人覃子豪认为：“李金发确给五四运动后彷徨歧路的诗坛开拓了一条新的道路。他确曾从法国象征派学到较之创造社和新月派更为高明的表现技巧与塑造意象的方法。”（《论象征派与中国新诗》）朱自清在总结新文学运动第一个十年期间诗歌创作的成绩时指出，李金发是将“法国象征派人的手法”，“第一个介绍它到中国诗里”（《中国新文学大系·诗集导言》），这当然也是不失公允的评论。

很少有人论及李金发的译诗，其实他在这方面也用力甚勤，《微雨》集中就附有他二十年代初所译法国波特莱尔、魏尔仑、拉马丁、缪塞、萨曼等人的诗作，另外有一本译诗的专集就是《古希腊恋歌》。我浏览过一些有关李金发的资料，虽也提到是书，却都语焉不详，有本《现代中国作家评传》将其列为著作，另一本杂志的“小传”将李所译的法国作家舌塞尔的小说《肉的图圈》也列为著作，有位诗人在一本诗集的导言中提到李金发采集出版的《岭东恋歌》，纠正别人错写的《客家山歌》、《岭南情歌》，其实他自己就错写为《岭东情歌》，凡此皆是未曾亲见原版书的缘故。

《古希腊恋歌》的原作者是法国唯美主义作家贝尔·鲁易，托名译自希腊女诗人碧丽蒂的诗集《碧丽蒂的歌》，实际是自己的创作。上海开明书店1928年5月初版。卷首有译者1926年所作《序》，其中阐明译旨道：“我译这书的意思，正如原译者写在卷首的一样：‘这个有古爱情的小本子，愿恭敬地献给未来社会的少女们’，尤望读者因之得于龌龊的现世生活中，掩卷追想古代的生活底安愉，心头发生人生美化的酵。”《序》还有关于作者的简介，说明鲁易是“法国近代大作家之一”，“追慕古希腊生活的谐调及肉体美，同时赞颂诸神的伟大，其描写性的自然舒展，实给现代虚饰的社会当头一棒。”鲁易的其他作品也有中译本，就我知见的而言，有曾朴、曾虚白父子合译的长篇《肉与死》，上海真美善书店1929年6月初版（此书还有题名《美的性生活》的另一中译本，鲍文蔚译，北新书局出版），以及徐霞村译的短篇集《绝望女》，神州国光社1930年1月初版。

全书分为四辑，第一辑“在彭飞利的牧歌”（四十四首），第二辑“在美帝恋纳的悲歌”（四十二首），第三辑“在失符岛的小诗”（五十二首），第四辑“碧丽蒂之墓”（三首）。并附有精美插图十余帧。

就中有些译得很美，无复他自己的诗作中那份晦涩，兹抄引一首题名《雨》的诗：“微雨把万物都湿透了，无限静寂而缓慢。还有些雨罢，我将赤脚出去树下以免污损我的鞋。/初春的雨是无限美妙。湿透的满是花朵的枝

而有一种香气围绕着我。我可看见秀丽的树皮在日光下发亮。/噫吁！满地残红！怜惜些这等落花罢，莫要轻忽地扫向泥沟，我们可以留赠这些给蜂儿呢。/蜗牛伸缩过水潭间的小道；我不忍践踏他们，抑惊扰金色的伸腰而合眼之壁蛇。”这是一幅多么明丽的春雨之画，我们似乎可以看到那飞舞的雨帘，可以嗅到那芬芳的落英！集中尚有相当歌咏异性恋与同性恋的篇什，肉的气息甚为浓郁，曾部分刊发于李金发自己主编的《美育杂志》（1928年1月在上海创刊，翌年10月休刊，共出三期；1936年又在广州复刊）。台湾诗人莫渝近年也曾译过此集，并蒙其惠赠一册，他说未见到李金发的译本，希望他有机会过港时来寒舍翻翻这本业已破敝的诗集，相距六十年的译笔，想必有很大的不同罢。

晕碧裁红点缀匀——戴望舒的译作

诗人戴望舒的文笔如行云流水，有妙语天然之致，其文学成就虽以诗著称，却又同时秉赋多方面的才能：作为一位严谨博洽的学者，他的古典小说研究与考证十分精到缜密；作为一位勤劬多才的翻译家，他译述的范围涉及文艺理论、小说、散文与诗歌，量多质纯，在翻译文学史上也占有相当的地位。

望舒是诗人，故而诗歌翻译贯串其文学活动的始终，不久前湖南人民出版社出版了《戴望舒译诗集》，编者施蛰存在《序》中说：“我所能收集到的望舒译诗，已尽于此。”编者是作者相知多年的老朋友，应该说诗集是搜罗得相当完备的；不过披览过后，觉得仍有一些遗漏。

举其大者有古罗马诗人沃维提乌思（今通译奥维德，公元前43年——公元18年）所作长诗《爱经》的译介。望舒译述该诗集大约在1927年至1928年之间，因《无轨列车》创刊号（第一线书店，1928年9月10日创刊）封三刊登了《爱经》的广告：“在译述界乱纷纷地翻译现代小说剧本的时候，戴望舒君却从古旧的羊皮纸堆里费了一整年的工夫译出了这部有趣味的古典文学名著。这部书是古罗马四大诗人之一的沃维提乌思的一本艳丽的诗。……戴君用流利的散文译出全书，并加详细的注解，真是译述界伟大的工程。”后来在1929年3月23日《申报》上也刊登了内容大致相同的出版广告。

《爱经》由水沫书店于1929年4月25日发行了初版本，笔者藏有的是现代书局1932年9月1日的再版本。初版本与再版本皆甚不经见，柘园的藏本是六十年代赴广州参加中南区会演时在文德路旧书店找到的，陪我同去的江林（林遐）同志也诧为奇遇，此公亦嗜书如命，所藏“五四”以降的散文集甚夥，可惜在“文革”中已被迫害至死。《爱经》的书品颇精，封面上以银粉印制的图案还灿然如新，惹人摩挲不忍释手。译者在1932年作的再版本序中简约介绍了布勃里乌里·沃维提乌思·拿梭（Publius Ovidius Naso）的生平与代表作，并评述《爱经》云：“以缤纷之辞藻，抒士女容悦之术，于恋爱心理，阐发无遗，而其引用古代神话故实，尤其渊博，故虽遣意狎褻，而无伤于典雅；读其书者，为之色飞魂动，而不陷于淫佚，文字之功，一至于此，吁，可赞矣！”奥维德是创作了不朽之作《变形记》的著名古典作家，连恩格斯也赞赏“奥维德的那些愤怒和渴望复仇的诗句”（《论古代日耳曼人的历史》），而当时中国文化界对他的介绍甚少，戴望舒第一个译了他的诗作的单行本，应该说是开了风气之先的。译者还在《序》中解释了以散文体译诗的原因：“诗不能译，而古诗尤不能译。然译者于此书，固甚珍视，遂发愿以散文译之，但求达情而已。”因原作是分为三卷的长诗，虽以散文译出，也仍然应属于译诗的范畴的。

望舒在译述这部古诗时，态度是严肃而勤谨的，仅举一例即可说明，他在译本中手撰了四百零一条注释，其花费的心血可以想见。而《爱经》在二十年代未面世时也遭到若干人的訾议，甚至连鲁迅这样的哲人亦因未睹原书而有误解，故而在1929年4月7日致韦素园的信中对《爱经》颇有微辞，而后来得悉其系古典文学名著后作了订正，即前信被孔另境编入《现代作家书简》时，鲁迅删去了其中对《爱经》的批评。

戴望舒译诗的单行本尚有《道生诗歌全集》（与杜衡合译，手稿本存施蛰存先生处）、《新俄诗选》（与施蛰存、杜衡合译，译稿已佚）、《西班牙

牙反法西斯谣曲选》（大部分译稿散佚，未出版）、《恶之花掇英》（1947年出版）、《洛尔迦诗抄》（1956年出版）等。

戴望舒的小说译作也非常繁多，柘园所藏的译本有如下若干种，其中颇有一些早已绝版数十载的罕见本，不妨一一罗列：《良夜幽情曲》（西班牙伊巴涅兹作，光华书局1928年版）、《少女之誓》（法国沙多勃易盎作，开明书店1928年版）、《一周间》（苏联里别进斯基作，与苏汶合译，水沫书店1930年版）、《西万提斯的未婚妻》（西班牙阿友林作，与徐霞村合译，神州国光社1930年版）、《醉男醉女》（西班牙伊巴涅兹作，光华书局1930年版）、《比利时短篇小说集》（商务印书馆1935年版）、《紫恋》（法国高莱特作，光明书局1935年版）、《法兰西近代短篇集》（天马书局1935年版，后加增删易名为《法国短篇文艺精选》由上海译社于1940年出版）、《屋卡珊与尼各莱特》（光华书局1929年版）和《高龙芭》（中华书局1935年版）等，单看以上长长的书目就不免令人咋舌，这位译笔优美的翻译家在中国翻译文学园地中，确乎是一位勤恳而丰产的耕耘者与收获者。如此繁剧的劳动是不免有什么动力在促使的，我想望舒的动力就在于对于所译作家的作品之热爱吧，例如他十分激赏伊巴涅兹，所以在《良夜幽情曲》的《译者题记》中写道：“他的木炭画似的风格和麦纽艾（Menuet）似的情调是我所十分爱好的。……这完全是由于我对于他的过分的爱好的本能的冲动。”从这些自白中我们可以品味出他的情趣、他的动机。

此外，戴望舒还是一位文艺理论的翻译者，这一点常为人们所忽视，例如李立明编著的《中国现代六百作家小传》（香港波文书局，1979年10月初版）的戴望舒条，所列译作部分缺漏甚多，他最早的一部理论译作也付阙如，那就是作为《科学的艺术论丛书》之一的《唯物史观的文学论》（伊可维支作，水沫书店1930年8月初版），那套丛书是冯雪峰在鲁迅支持下主编的，拟在中国首次系统介绍马克思主义文艺论著，戴望舒能积极参与其事，并且颇注意于“马克思主义的文艺理论和唯物史观在文艺上的应用”（《译者后记》），说明译者当时对于正在勃兴的无产阶级革命文学运动是持赞助，起码是同情的态度的。

他从苏联本约明·高力里用法文写的《俄罗斯革命中的诗人们》所译成的《苏联诗坛逸话》，其中若干章节（如《佛拉齐米尔·玛牙可夫斯基》篇）曾发表于望舒自己主编的《现代诗风》第一册（脉望馆，1935年10月10日出版），其后集结起来交由上海杂志公司于1936年出版了单行本。至今仍不失为一本研究苏联早期诗歌的有价值的参考书。戴望舒的译作中也荡漾着其诗人气质的投影与回声，他在评论某外国作家时所揭示的：“他以美丽的风格出之，使人觉得诗趣盎然”，正可以移为形容他自己的译文，因他的译文也萦绕着诗的氛围，清丽、精妙、流畅，试以他所译的比利时洛德·倍凯尔曼的《圣诞节的晚上》末尾的译文为例：

那诗人开始在那一望无际的闪烁的微青的白色之间，慢慢地徘徊着。他既不感到严寒，也不感到烈风，他看出去一切都是美丽，纯洁，皎白，而被一片银色的微光烘托出来。他想着那在酒店的后房中的新生的婴儿，想着那天真的母亲，想着那两个女子的发光的眼睛，想着那两个异乡人，又想着他们献给生命的虔心的礼物。译文的曼妙如同淙淙的流泉，我们尝一啜而可推知全鼎了。金代诗人元好问论诗绝句云：“晕碧裁红点缀匀”，移来评鹭戴望舒的译作，倒是颇为贴切中肯的。

1985年3月5日望舒
诞生八十周年纪念日作

第四辑 刊丛撷华

小引

文学期刊无论作为构成流派的标帜，或者作为兼容并蓄的园地，它都为新文学的萌发与壮大效尽犬马之劳，成为中国近现代文学史上最生动、最多彩的一翼。因拟撰《中国文学期刊史》，自六十年代初即留意于文学期刊的蒐集，日积月累，涓滴不弃，所获亦颇不菲，除一般习见者外，亦多为《全国中文期刊联合书录》所不载。往昔曾写过数十篇“刊话”（恕我仿书话而杜撰），今选取数则，以贻诸君。

中国第一本音乐刊物——《音乐小杂志》

李叔同在留学日本时期（1905至1910），本着启迪民智、复兴文化的宗旨，热心投身留学生的文艺活动，曾与曾延年等创组春柳剧社，参予演出《黑奴吁天录》（饰爱美柳夫人）、《茶花女遗事》（饰茶花女）。欧阳予倩作为目击者，在《自我演戏以来》一书中有翔实而生动的记述，他坦言：“这一回的表演可说是中国人演话剧最初的一次，我当时所受的刺激最深。”其影响可见一斑。

与此同时，李叔同独力创办了中国第一份音乐刊物——《音乐小杂志》。据三十年代《上海通志馆期刊》第四期所载胡怀琛作《上海学艺概要》第十二节《西洋音乐及西洋戏剧之输入》云：“李叔同，除研究绘画外，他在日本对于音乐，也很有成绩。曾创办《音乐小杂志》。出版于光绪末年，在日本印刷好，寄到上海来发行。”作者当时可能未曾目检这本杂志，故关于出版年月、内容形制等均语焉不详。

八十年代初，我在写《晚清儿童文学钩沉》一书时，因要搜集儿童音乐方面的材料，一直想访求这本杂志而遍觅无着，国内各大图书馆均未收藏，甚至中央音乐学院、上海音乐学院的音乐史资料室也付阙如，我想天壤间可能已无此册了。八十年代中期，我在东京大学研究期间，不意却在神田町旧书店里发现了《音乐小杂志》的创刊号，欣喜之情无可名状，虽然标价两万五千日圆，还是咬咬牙买了回来。店主鹤见君是东京帝大文学部出身的“支那通”，于中国文化有相当的造诣，店中常有不少珍典秘籍，例如他手头还有一份春柳社的广告，标价五万，当时觉得太贵而没有买，至今仍思之不已。

《音乐小杂志》作为中国第一本音乐刊物，在中国近代思想文化史上自有其不可替代的地位，因其传世甚鲜，故略作介绍。刊物以重磅道林纸印刷，开本为1×22cm，版权页署编辑人为“日本东京都神田区今川小路地丁目三番地集贤馆李叔同”，印刷所为“日本东京都神田区美土代町二丁目一番地三光堂”，出版日期为“阴历丙午正月二十日”，即光绪三十二年，公历1906年，距今已近一世纪了。

封面图案亦系编者李叔同手绘，为水彩画的罌粟花，绿叶与红花相衬，怒放与含苞相间，错落有致，绚丽多姿，历八九十岁月侵蚀仍光彩夺目，与同时期留日学生所办的刊物如《江苏》、《浙江潮》、《汉声》等相比，就封面装帧而言，无出其右者，正显示了李叔同多面而不凡的艺术才华。创刊号的内容诚如封底《文坛公鉴》所云：“本社创办伊始，资本微弱，撰述乏人，故第一期材料简单，趣味阙乏，至为负疚。”此虽为自谦之词，但也合乎实际。计分“社说”、“乐史”、“乐歌”、“杂纂”、“词府”、“图画”等栏，无论文字、乐曲、图画，大多出自李叔同（署名“息霜”）一人手笔。卷首有李叔同撰《音乐小杂志序》，无疑是中国音乐史上的重要文献，兹引录如次：

闲庭春浅，疏梅半开，朝曦上衣，软风入媚，流莺三五，隔树乱啼，乳燕一双，依人学语，上下宛转，有若互答，其音清脆，悦魄荡心。若夫萧辰告悴，百草不芳，寒蛩泣霜，杜鹃啼血，疏砧落叶，夜雨鸡鸣，闻者为之不欢，离人于焉陨涕；又若登高山，临巨流，海鸟长啼，天风拨袖，奔涛怒吼，更相逐搏，磅礴訇磕，谷震山鸣，懦夫丧魄而不敢，壮士奋袂以兴起。呜呼，声音之道，感人深矣。唯彼声音，金出天然；若夫人为，厥有音乐。天人异趣，效用靡殊。

繫夫音乐，肇自古初，史家所闻，实祖印度，埃及传之，稍事制作，逮及希腊，乃有定名（希腊人谓音乐为上古女神 Muses 之遗，故定名曰 Musical。），道以著矣。自是而降，代有作者，流派灼彰，新理纛达，环伟卓绝，突轶前贤，迄于今兹，发达益烈。云瀚水涌，一泻千里。欧美风靡，亚东景从。盖琢磨道德，促社会之健全；陶冶性情，感精神之粹美，效用之力，宁有极矣。

乙巳十月，同人议创美术杂志，音乐隶焉。乃规模粗具，风潮突起，同人星散，互解势成。不佞留滞东京，索居寡侣，重食前说，负疚何如：爰以个人绵力，先刊音乐小杂志，饷我学界，期年二期，春秋刊行，蠡测莛撞，矢口惭纳，大雅宏达，不弃窳陋，有以启之，所深幸也。

呜呼，沉沉乐界，眷予情其信芳，寂寂家山，独抑郁而谁语？矧夫湘灵瑟渺，凄凉帝子之魂；故国天寒，呜咽山阳之笛。春灯燕子，可怜几树斜阳；玉树后庭，愁对一钩新月。望凉风于天末，吹参差其谁思？瞑想前尘，辄为怅惘。旅楼一角，长夜如年，援笔未终，灯昏欲泣。时丙午正月三日。

就中音乐起源印度之说，颇可商榷，然张扬音乐的社会功效，阐明音乐的美感特性，以及眷恋缅怀故国家山的一腔情热，在被封建文化制扼的“沉沉乐界”，不啻是发聋振聩的空谷足音。

“乐史”栏刊有息霜作《乐圣比独芬 Beethoven 传》，斯文对贝多芬氏极为推崇，认为其“思想精邃，每有著作，辄审订数四，兢兢以遗误是懔。旧著之书，时加厘纂，脱有错误，必力诋之，其不掩己之短有如此。”本篇前配有息霜手绘“乐圣比独芬像”（木炭画），此传此像，恐为国人有关贝多芬氏之首创之作。

“乐典”栏则译日本音乐家田村虎藏作《近世乐典大意》，分“谱表”、“音部记号”、“音名”、“音符”、“休止符”、“纵线”诸章，今天看来这些都是常识，然对于本世纪初的中国学界来说，却是前所未闻的新知。（当时热衷于介绍西洋音乐理论的还有一位上海人曾志恣，东京音乐学校留学生，常在《江苏》上发表《乐理大意》，后易名为《乐典大意》于 1904 年清国留学生会馆在东京出版。）

“乐歌”栏刊有“教育唱歌”二，“别体唱歌”一，三首歌的曲谱与歌词均为息霜自作，其中属“教育唱歌”的《我的国》满溢着当年留东青年共同的爱国热忱，其词曰：

（一）

东海东，波涛万丈红，
朝日丽天，云霞齐捧，
五洲惟我中央中。
二十世纪谁称雄，
请看赫赫神明种。
我的国，我的国，
我的国万岁、万万岁！

（二）

昆仑峰，缥缈千寻耸，
明月天心，众星环拱，
五洲惟我中央中。
二十世纪谁称雄，
请看赫赫神明种。

我的国，我的国，
我的国万岁，万岁万万岁！

另一“别体唱歌”《隋堤柳》（注明“伤词体”），从另一侧面表达了作者不绝如缕的爱国情思，宣泄了“杜鹃啼血哭神州”的爱国情怀，曲末有自注云：“此歌仿词体，实非正轨，作者别有振触，走笔成之。吭声发响，其音苍凉，如闻山阳之笛。《乐记》曰：‘其哀心感者，声噍以杀。’殆其类欤。”

“杂纂”栏刊有息霜作《昨非录》，题后“小引”云：“此余忏悔作也，吾国乐界方黑暗，与余同病者，当犹有人，拉杂录入，愿商榷焉。”就中颇多经验之谈，如：“宁可生，不可滑。生可以练，滑骨难医。”还叙述了若干故实，如：“去年余从友人之请，编《国学唱歌集》，迄今思之，实为第一疚心之事。前已函嘱友人，毋再发售，并毁板以谢吾过。”我曾据此搜寻《国学唱歌集》，拟探究作者为何深感“疚心”并欲毁板的因由，然迄未有结果。查林子青编《弘一大师年谱》（中日文化协会上海分会，1944年9月初版）1905年条亦记载谱主编《国学唱歌集》事。同栏还刊有息霜作《呜呼！词章！》一文，对留学生界或一部分人蔑视中国传统文化，“诋謏故典，废弃雅言”的偏颇提出了规箴。

最后一栏为“词府”，刊有署名“西湖天涯芳草馆主人”作《天涯曲》数阙，揆之情调、意境，我疑亦息霜所作，其中“二犯梧桐树”一曲云：“看薰天社鼠周，匝地城狐守。待渡无人，斜日黄昏候，不成我吴会去吹箫，尽无人燕市来沽酒，则见那壁厢豺狼争食英雄肉，这壁厢蔓草失埋烈士头。投何宿，吴头楚尾，风引起，老渔讴。”就中一掬“国恨乡愁”，荡漾字里行间。

《音乐小杂志》不过是二十六页的笺笺小册，然它出自一个年仅二十七岁的游学异邦的爱国青年之手创，其忧国伤时的爱国情愫，其热衷艺术的献身精神，其关注祖国音乐事业的一片赤诚，均值得我们永久的忆念。

绚烂温煦的《白阳》

《白阳》为石印的文学刊物，这在中国文学期刊史上甚不经见。此刊为李叔同任教浙江省立第一师范学校时所创办，版权页署浙师校友会发行，癸丑四月初版，即民国二年，公历1913年。封面题签署名“石禅”，想亦即息霜，除字体风格相似外，书面图案左下角署有“Ah Li”（按1905年叔同遭母丧后改名哀，字哀公）。全刊二十余页皆由李叔同摹写上石，作为弘一法师早年法书，亦弥可珍贵。刊物内容析为两部，第一部“文库”，下分“文集”、“说部集”、“诗集”、“词集”、“曲集”等；第二部“谭丛”，下分“文学篇”、“音乐篇”、“绘画篇”、“印稿”、“画稿”等。同样大多出自李叔同（署名“息霜”）手笔，其余作者则为浙师同仁经亨颐、夏丏尊、马叙伦、姜丹书、钱均夫以及学生李鸿梁、吴梦非等。

《白阳 诞生词》即为息霜所撰：

技进于道，文以立言；悟灵感物，含思倾妍；水流无影，华落如烟；掇拾群芳，商量一编。维癸丑之莫春，是为《白阳》诞生之年。

“文集”栏刊有息霜作《音乐序》，即《音乐小杂志序》，兹不赘述；次为息霜作《西湖夜游记》，通篇不足三百字，然描摹西湖夜色，了然如画，且写景抒情，与时递进，情随景移，层次分明。其始绘黄昏暮色云：“晚晖落红，暮山披紫，游众星散，流萤出林，湖岸风来，轻裾致爽”；继描中夜时分云：“林鸟惊飞，残灯不华，起视明湖，莹然一碧，远峰苍苍，若现若隐，颇涉遐想”；再摹子夜更深情状云：“漏下三箭，秉烛言归，星辰在天，万籁俱寂，野火暗暗，疑似青磷，重杨沈沈，有如酣睡，归来篝灯，斗室无寐，秋声如雨，我劳如何，目瞑意倦。”笔墨明洁，意趣隽永，堪与张岱《西湖梦寻》的从容舒卷相伯仲。此外尚有梅白的《写生日记》等，亦颇可观。

“说部集”刊有夏丏尊译文《写真帖》一篇，署“俄国契哀荷原著”。译者作有作者小传云：“契哀荷为短篇小说大家，喜取寻常之事实深刻描写，是篇尤为得意之作。氏生于1860年，死于1904年。”“契哀荷”今通译作“契诃夫”。译作以文言演之，亦清丽可读，在翻译文学史上，此篇当系契诃夫短篇较早的中译之一。

“诗集”荟萃了丏尊、子庚、微颖、缠恨、雨萍、汝勋、慎独诸人的旧体诗多首，其中丏尊作七律《湖上呈哀公》即是献给息霜的：

远峰寒碧夕阳殷，烟翠空冥西子鬟；
欲去依依有余恋，晚红新月雾中山。
数星灯火漾疏村，四起梵钟破暮痕；
为问风流李学士，可添画意与诗魂。

丏尊与弘一是几十年的知交，弘一于1942年阴历九月初四日圆寂前曾以遗书致丏尊：

丏尊居士文席：

朽人已于九月初四日迁化，曾赋二偈，附录于后：君子之交，其淡如水，执象而求，咫尺千里。问余何适？廓尔亡言，华枝春满，天心月圆。

谨达不宣

音启

前所记月日系依农历 又白

丐尊在《弘一法师之出家》（1939年作）一文中说：“我是他的老友”，并回溯了与之订交的经过：“我和弘一法师相识，是在杭州浙江两级师范学校任教的时候。这个学校有一个特别的地方，不轻易更换教职员。我前后担任了十三年，他担任了七年。在这七年中我们晨夕一堂，相处得很好。”他们之间三十年不渝的友谊正是“君子之交淡如水”的范例，前所引《湖上呈袁公》诗亦正可作这两位君子订交时的见证。“词集”有子庚、微颖等的词作，未有息霜作《喝火令》：

故国鸣鶉鳩，垂杨有暮鸦，江山如画日西斜。新月撩人透入碧窗纱。陌上青青草，
楼头艳艳花，洛阳儿女学琵琶。不管冬青一树属谁家，不管冬青树底影事一些些。

词末未注明写作年月，据我在上海某诗人所藏《李叔同诗词手卷》上所见，《喝火令》后有李叔同自注云：“哀国民之心死也。今年在津门作，李息，丙午。”即知此词作于光绪三十二年，即公历1906年，作者自日本暂返天津时也。

“曲集”为息霜谱曲且作歌词之《春游》，其词云：

青风吹面薄于纱，春人妆束淡于画。
游春人在画中行，万花飞舞春人下。
梨花淡白菜花黄，柳花委地芥花香。
莺啼陌上人归去，花外疏钟送夕阳。

据说此歌于民国初年在少年学子中脍炙人口、风行一时，今仅作文字方面的观赏，仍感得到春的气息扑面而来。尤其值得注意的是“文学篇”中息霜所作《近世欧洲文学的概观》，惜仅刊出《序论》及第一章《英吉利文学》。其《序论》略云：

中世古典派文学 Classic 环伟卓绝，磅礴大宇，及十八世纪初期，其势力犹不少衰，
操觚簪笔家金据是为典则。其后承法兰西革命影响而热烈真挚之诗风，乃发现为文艺界一
大新思潮，即传奇派 Romantic 是。

逮至十九世纪，基于自然之进步现实观之发达，乃更尚精致之描写及确实之诗材，
而写实主义与自然主义遂现于十九世纪后半期，及夫末叶反动力之新理想派之萌芽于欧
土。

简洁阐明欧洲文艺思潮的兴衰更迭，并分章详述欧洲主要国家的文学发展史与文艺批评史，如此割切的外国文学史著述，在当时的中国学术界并不多见，且较周作人所著《欧洲文学史》（北京大学，1918年初版）尚早四、五年。惟其完成与否，已不可考，然作为国人自作的外国文学史论的嚆矢，似应引起学术文化史研究者的重视。

“音乐篇”刊有息霜作《西洋器乐种类概说》，原拟作四章，即“弦乐器”、“管乐器”、“击乐器”及“有键乐器”，本期先刊一、二两章，每章分若干节，并配以插图，以裨读者了然。笔者对于音乐史比较隔膜，不敢臆测妄评，然其可算有关西洋乐器的最早介绍之一，则是无疑的。

“绘画篇”首为息霜学生吴梦非所译《人体画法》（英国 Richard G Hatton 著），此篇刊布十数年后，仍有刘海粟所长美术学校画人体模特儿所引起的轩然大波，更觉得息霜倡导的美术教育之可贵。次为息霜所撰《石膏模型用法》，凡四章：第一章石膏模型为学图画者最良之范本，第二章收藏法，第三章教室之选定及室内之设备，第四章图画之材料。作者说明以石膏模型作为实物写生范本的必要性，强调旨在训练学生“悟解线形及骨相纯正之状态”，并以“养成审美之智识”。

李叔同创办《白阳》，致力于文化启蒙工作，应是他早期文化活动中一件大事，然林子青编《弘一大师年谱》，以及《弘一法师西纪念刊》、《弘一法师永怀录》等书均未记载，所有师友弟子的回忆文字亦均未涉及，至可诧异；可能此刊在三四十年代就很稀见，以致有关人士无法省忆了罢。我原先也不知有《白阳》，得来纯出于偶然，六十年代中期赴广州参加中南戏剧汇演，采访之余就跑旧书店，在文德路一家旧书店购得，仅售洋五角，当时曾惊喜地出示给江林先生（笔名林遐，时任《羊城晚报》总编辑，文革中被迫害致死）看，他亦诧为奇遇，因他正在蒐集“五四”前后的散文，遂借去抄录了李叔同所作《西湖夜游记》。如今江先生墓木已拱，谨缀数语，以志纪念。

以上流水账式的复述了《白阳》的内容，无非欲显先哲潜德之幽光，因《中国现代期刊联合目录》（国内数十家中央、地方及主要大学图书馆的联合目录，由书目文献出版社出版）未著录这一刊物，其传世寥寥可以肯定。作为中国近代启蒙者心血凝铸的结晶，如任其被荒烟蔓草所淹没，则太可惜了。但愿有一天我有能力使其化为千百，使这位以“普渡众生”为职业的启蒙者所散播的芳馨，从而能永驻人间。1992年10月13日（农历九月四日）弘一法师圆寂五十周年

闲话《声色》

有一段时期，我曾着意搜集晚清以降某些不经见的文学刊物，经年累月，所获不菲。其中大多为《全国期刊联合目录》（1883—1949）所不载，也就是说国内各大图书馆均未入藏。就中若干刊物，从文学史角度来考察，未必是不值得保存的史料，兹以《声色》为例而略述之。

三十年代的海滩出版过不少以“声色”作招徕的报刊，有的甚至直截了当地题名曰《声色画报》，大多不外乎裸女、嫖经之类，早已成为为时代所淘汰的文化垃圾。本篇所介绍的《声色》，却是新月社属下的一份文学刊物，但所有有关新月社的回忆文字或研究文章，均未曾有片言只字提及这份刊物，一度令我颇为惊诧。翻查当年的报刊倒有线索可寻，如1931年10月19日出版的《文艺新闻》第三十二号第四版刊出了署名“V.T.”的《现代文坛百观百感：猫样的温文》，就是批评《声色》的文字。

《声色》创刊号出版于1931年9月，由新月书店总经售。封面淡泊素雅，了无装饰，仅在翠绿的底色上镌有“声色创刊号”两行美术体字，但无论封皮与书芯的用纸都相当好。兹引要目如次：论文有邵洵美的《水晶的符咒》；诗有邵洵美的《蛇》，朱维基的《过旧园门》、《RONDEAU》、《神奇》、《黑渊》、《喝龙头水者》；散文有徐志摩的《一个诗人》，林徽音的《红》，芳信的《一个色彩的素描》、《我爱我的狐步》等。封三刊有将由新月书店发行“自己丛书”的广告，包括徐志摩的《志摩诗集》，林徽音的《舞》，朱维基的《花香街》，芳信的《Blues 底忧郁》，邵洵美的《诗与女人》，但好像除诗集《花香街》后来由朱维基自费出版（印制得十分精美华贵）外，其余皆未见问世。

创刊号没有版权页，所以未见署名由何人或何社编辑，不过我臆测是邵洵美编的，因为卷首形同发刊辞的论文《水晶的符咒》即出自他的手笔，中谓：“我要一张水晶的符咒！我要透明，我要坚硬，我要纯净，我要冰冷：我要在上面写着迷惑仙神的奇文。我要她反映着神秘，柔软，色彩与火。我要她留住那忘却了一切话语的声音。”在那闪烁而华瞻的文字中，表露了作者乃至《声色》同人的唯美主义的美学追求。

在诗与散文作品中确也弥漫着一派唯美的气息，就中不乏官能刺激的描摹，女性胴体的赞美，以及感伤乃至颓放的情绪的抒发，像邵洵美所作诗《蛇》中首段：“在宫殿的阶下，在庙宇的瓦上，/你垂下你最柔嫩的一段——/好像是女人半松的裤带，/在等待着男性的颤抖的勇敢。”就曾为当时的批评家所诟病。

林徽音的散文《红》状绘得更为冶艳：

你看，这两点红，像象牙塚之端的珊瑚顶似的。这两点红真饥死了我的心。真饱死了我的手。是的，凡女子身体上的红的部分都是集中天地间的精灵的所在；没有这几处红就没有女子，也就没有宇宙，而我最受她们迷恋的是这中间的两粒，两粒精圆的母珠，两只无瑕的稚鸠，两颗透明的灵魂。

就三十年代初中国文坛的现状而论，已将纯文学中的色情描写推向了极致。

当然就中也不乏真挚、优美的文字，徐志摩的散文《一个诗人》，我认为就写得相当出色。兹钞引如下：

一个诗人

我的猫，她是美丽与壮健的化身，今夜坐对着新生的发珠光的炉火，似乎在讶异这温暖的来处的神奇。我想她是倦了的，但她还不舍得就此窝下去闭上眼睛，真可爱是这一旺的红艳。她蹲在她的后腿上，两支前腿静穆的站着，像是古希腊庙楹前的石柱，微昂着头，露出一片纯白的胸膛，像是西比利亚的雪野。她有时也低头去舐她的毛片，她那小红舌灵动得如同一剪火焰。但过了好多时她还是壮直的坐望着火。我不知道她在想些什么，但我想她，这时候至少，决不在想她早上的一碟奶，或是暗房里的耗子，也决不会想到屋顶上去作浪漫的巡游，因为春时已经不在。我敢说，我不迟疑的替她说，她是在全神的看，在欣赏，在惊奇这室内新来的奇妙——火的光在她的眼里闪动，热在她的身上流布，如同一个诗人在静观一个秋林的晚照。我的猫，这一晌至少，是一个诗人，一个纯粹的诗人。

对于外部世界中“新来的奇妙”的敏锐观察与迅捷反映，本是诗人的天赋，就这一点而言，可视作徐志摩的自我写照。作为徐氏的晚期作品（甚至可能是他的最后作品，因他同年十一月十九日就不幸坠机遇难了，距《声色》的出版不过一个多月的时间），已臻炉火纯青的化境。而这篇重要的晚年之作，为梁实秋、蒋复聪合编《徐志摩全集》（台湾传记文学出版社出版），陆小曼编《徐志摩文集》（香港商务印书馆出版），国内某人编《徐志摩全集》（贵州出版社出版）均未辑录的佚文，后来我将它编入了与吴宏聪、陆耀东二教授共同主编的《徐志摩文集续编》（商务印书馆1994年出版），读者有兴趣可找来翻翻。

《声色》作为一本在三十年代文坛上转瞬即逝的刊物，似不值得为之浪费笔墨，不过我不作如是观，不佞认为它有裨于对新月社的研究，认真检视这本《新月》、《诗刊》等之外的新月社刊的，将必会有更深的体认。

最后不妨说句笑话，以往我一直将《声色》诩为天下孤本，无奈前年美国芝加哥大学李欧梵教授莅敝寒斋柘园看书聊天，他见到《声色》立即全本拷贝而去，如今则孤本不孤也。

郁郁青山 茕茕浅草——无名文艺社的《无名文艺》

旅港作家刘以鬯在他的近作《看树看林》（香港书画屋图书公司，1982年4月初版）中写了一篇《叶紫与“无名文学会”》，亲切地回忆了自己少年时代参加“无名文学会”（应为“无名文艺社”——笔者）的往事，述及了该社的机关刊物——《无名文艺》。刘先生对自己早年身历其间的社团十分怀念，认为“这个团体的重要性，不应忽视”。诚如斯言，从现代文学史的角度考察，这一文学社团的地位作用应予重视；而它的刊物《无名文艺》，在中国文学期刊史上也应给予应有的注意。

叶紫主持的无名文艺社曾先后出过两种均署“无名文艺”的刊物，一种是旬刊，一种是月刊，皆出版于1933年度。

《无名文艺旬刊》于1933年2月5日创刊，三十二开本，篇幅仅有二十页，封面了无装饰，上端惟叶紫手绘“无名文艺”四个中空美术字，下端即为目录。创刊号首页刊发了叶紫署名“叶子”所写的《从这庞杂的文坛说到我们这刊物》，这不啻是《无名文艺旬刊》的发刊辞，也堪当无名文艺社的宣言。它阐明了社名的由来：“就是因为大家都是‘无名’，所以叫它个‘无名社’”，昭告本社团创立的鹄的是企图构筑一座“为大众而奋斗的营阵”，从而同心同德地“用自己的力量来开拓一条新的文艺之路”。同时，也鲜明地表露了归依于无产阶级革命文学大纛之下的立场，强调“新的文艺之路”应该“完全是大众的”，亦即赋有“大众的内容，大众的情绪，一直到大众的技术”。最后，挥臂号召：“亲爱的朋友们！我们团结起来，冲到时代的核心中去，开拓一条光明灿烂的出路！”叶紫执笔的这篇文章，充分表示了以叶紫为中心的一群文学青年渴求投身革命文学运动的热情，而他们决心遵循与追随的正是革命文学运动的指挥部——中国左翼作家联盟所开拓的路线。

创刊号所披载的创作稿有小说《吠声》（汪雪湄）、《梦里的挣扎》（陈企霞），诗《前夜》（陈亢摩）、《我是一只小羊》（萍生），散文《疯了的人》（李梨）、《姊姊》（盛马良）等，以及一之译的巴比塞作短篇《复活》。其中颇可注意的是《吠声》，它通过一对热血青年的牺牲，揭露与指控了新军阀叛变革命后所实施的浓重的白色恐怖。作者悲愤之情溢于言表，对先驱者表示了悼念与钦仰：“曙光在望，他们将这光明的世界赠给了未来的人们……”。

第二期于1933年2月15日出版，开本、篇幅均同前期，刊发有岛西（彭家煌）的论文《文学与大众》，另外有小说《三日间》（雨沫），诗《蠢真蠢莫过于我》（雪湄）、《声色依然》（惠月仙）、《给》（宗廉），以及珍颖译的弗鲁达作《绝命书》。

彭家煌的论文《文学与大众》由“大众在哪儿？”、“大众文学在哪里？”、“大众不需要文学吗？”等三部分组成，逐层阐发了文学大众化所必须注意的问题，认为“从事大众文学的人们，应该明了大众在那里？怎样去建设大众文学？而尤要注意的是怎样使文学为大众所需要？文学与大众密切的联系起来，便成功推进人类到幸福之路的一种力量。”作者鼓动无名文艺社的同仁乃至所有“从事大众文学者们”，处此危难之处，要不顾艰苦和毁誉功利，脚踏实地的去努力工作，“为文学去唤醒大众，为大众去创造文学”。彭家煌自己正是这样做的，可惜在贫病与牢狱的夹击下，这位严谨而勤奋的作家

不久即被黑暗吞噬了。

本期发表的小说《三日间》，作者雨沫，我疑系叶紫的又一笔名（谐音余家最末的孩子），曾就此面询过叶紫夫人汤咏兰，她不能肯定，但认为可能性甚大。即就作品本身来看，其主题、题材、风格与叶紫以后的同类作品颇为相似。故事写的是南方某镇一度为工农红军占领，旋又被白军攻克的三日间发生的剧变，红军“为着所有穷苦的人们过着舒适的生活”而分田分地、济贫救苦，白军则大肆屠戮、残杀无辜，从而形成强烈的对比。

《无名文艺旬刊》在当时的文学界影响不是很大，然而却获取了许多追求光明的文学青年的共鸣。

《无名文艺月刊》创刊号出版于1933年6月1日，编辑人署叶紫、陈企霞，出版者为无名文艺社，开本十六，篇幅一百二十页，与当时的大型文学刊物《文学》、《现代》相仿佛。封面系叶紫设计，红黑色调相间，复靛以翠绿，整个画面凝重而大方，显示了这位曾就学于华中美术学校的作家的艺术才华。

创刊号辟有“创作小说”、“翻译小说”、“诗”、“童话”、“小品”、“书评”等栏目，后附有编者叶紫所作《编辑日记》。“创作小说”部分内容丰实，篇幅约占刊物的三分之二，其中有叶紫的《丰收》、黑婴（张又君）的《没有爸爸》、岛西（彭家煌）的《垃圾》、刘锡公的《巷战》及汪雪涓的《雁》。

叶紫在《编辑日记》中对编入本期的小说创作都进行了简约的评述，如对岛西的《垃圾》写道：“描写的细致沉痛，词句的隽永诙谐，真使我为它感动不少。作者在这里大声的喊出了中国下级军官和兵士们的苦痛，这是一篇如何生动的作品啊。”彭家煌（岛西）系叶紫的同乡，又是曾一同坐监的难友，他们之间的同志情谊是诚笃而亲密的；彭于1934年春不幸病逝，叶紫在《中华日报》副刊《动向》上发表了《忆家煌》，表示了深切的痛惜与悼念。

同期还发表了白兮（钟望阳）的童话《雪人》，叶紫在《编辑日记》中评析道：“我和企霞都觉得这篇作品的意义是伟大极了，在过去中国文坛上还没有看见过这样好意义的童话。虽然技巧并不十分新奇，然而，在描写方面也另有他的独到处。”这不无溢美的评价对于作者当是一种鞭策与鼓励，白兮日后成为中国著名的儿童文学作家，也许与此有若干因由罢。

据白兮回忆，当《无名文艺月刊》创刊号问世之后，他即通过朋友捎信给鲁迅先生，并附《无名文艺月刊》一本（《鲁迅日记》1933年6月5日条记有：“午后得白兮信并《无名文艺月刊》一本。”）信的主要内容主要是请求鲁迅先生给刊物写稿。鲁迅于6月10日复信，大意说很赞赏《无名文艺月刊》，但表示不能为它写稿，因为这会被国民党当局豢养的文化特务侦嗅出来，从而遭致刊物的夭折；并在信中引述了一句中国古语“留得青山在，不怕没柴烧”，给无名文艺社以勉慰与期许。白兮为此曾甚为感动地追忆道：“这句本来就蕴含哲理，又被先生赋予革命内容的话，数十年来一直深深地铭刻在我的脑海里。”（《心中的碑铭》）另外，叶紫通过其他渠道也给鲁迅奉呈了《无名文艺月刊》，如今在鲁迅藏书中仍保存了这份刊物，其刊名页有钢笔题字：“鲁迅先生指正 叶子陈企霞敬赠一九三三，六，一”。以上均说明了鲁迅对新生的革命文学幼芽充满着深挚的爱。

左翼文艺运动领导人之一的茅盾，在《无名文艺月刊》创刊号出版不久，

即在《文学》上发表评论，热情推重道：“《无名文艺月刊》的一群青年作家有很大的前途，我们虔诚地盼望他们继续努力。”他尤其激赏叶紫的《丰收》，认为“这是一篇精心结构的佳作”；其次喜欢汪雪湄的《雁》，欣赏其“主人公桂生的性格描写”；对于岛西的《垃圾》从侧面暴露军营生活的黑暗，感到“写来也还细腻”……。凡此种种，皆流露了一位前辈作家关心爱护新生力量的拳拳心意。

《无名文艺月刊》只出版了一期就因为续出经费无着而停刊。

无名文艺社及其主持的刊物存在的时间虽不长，然而却在中国现代文学的进程中留下了深深的轨迹。与此有关的作家叶紫、陈企霞、彭家煌、黑婴、钟望阳、刘以鬯、韩尚义、汪雪湄等，在此后的岁月中，都为建设与壮大中国的进步文化贡献了智慧与力量，由茸茸细草成长为齐云乔木；有的即使英年夭逝，但他们的姓氏与作品也将毫无愧色的载入中国现代文学史册。

1989年10月5日
叶紫逝世五十周年祭]

木艺新花 南国奇葩——《现代版画》

我珍藏着一册《现代版画》，它是我国新兴木刻运动先行者之一新波同志所赠。

《现代版画》是现代版画会的机关刊物，1934年12月创刊于广州。它的出世，与中国新兴木刻运动的奠基者——鲁迅有着密切的关系。这首先得从现代版画会的创立谈起。

现代版画会的全称是现代创作版画研究会，1934年6月广州市立美术学校成立。发起人为当时在该校任教的青年版画家李桦。最初的成员有赖少麒、张影、唐英伟、陈仲纲、刘光宪、刘仑等二十七人，大多是广州市立美术学校西画系二年级的进步学生，也有部分是该校其他系科的进步学生及校外爱好美术的进步青年。后来会员陆续有所增加，最多时达三十余名。现代版画会的负责人李桦及骨干成员赖少麒、唐英伟、张影等人，与在上海的鲁迅先生建立了通讯联系，不时求教，鲁迅先生总是及时地具体地答复。例如他在1934年12月18日给李桦的第一封信中，就对这位素昧平生的木刻青年既有严肃的告诫：“木刻确已得到客观的支持，但这时候，就要严防它的堕落和衰退，尤其是蛀虫，它能使木刻的趣味降低，如新剧之变为开玩笑的‘文明戏’一样”；也有热情的祝愿：“我深希望先生们的团体，成为支柱和发展版画之中心”；并且提出，为了推动中国的新兴美术运动，必须创办有作品观摩与理论切磋的全国性美术杂志：“论理，以中国之大，是该有一种（至少）正正堂堂的美术杂志，一面介绍外国作品，一面介绍国内艺术的发展的，但我们没有。”李桦后来在回忆这封终生难忘的信时写道：“这封信使一个摸索着前进的木刻作者立刻打开了眼界，看到了前途，有了信心和力量，更使他觉得身上已负担着一个重大的责任。我就是这样从鲁迅先生的关怀，指导和鼓舞中吸取了前进力量的。”

于是，现代版画会起初以发起人李桦的名义，在广州的《市民日报》上编了一个《木刻周刊》；而后，自1934年12月开始，遵照鲁迅先生所提出的“该有一种（至少）正正堂堂的美术杂志”的建议，创办了会刊《现代版画》。创刊号所刊作品的作者有：李桦、唐英伟、刘光宪、潘学昭、胡其藻、陈仲纲、司徒奏、刘憬辉、潘成业、赖少麒、杨长业、张世光、区旭澂、张影、李烂荣、林世忠、李同和等，几乎现代版画会的所有成员都为创刊号提供了创作。我所见到的《现代版画》第一集系上海鲁迅纪念馆保存的鲁迅遗物，封面上有钢笔书写的：“给豫才先生纪念 李桦廿三·十二·十七”。刊名“现代版画”自右至左横排，中央部位印有一个圆形的木刻图案，画中绘有两人朝初升的旭日奔驰，可能是表达同人对光明的憧憬吧！下标“第一集”，并署有“现代创作版画研究会出版”与“1934”的字样。

1977年仲夏，我在北京沙滩西屋书室的寓所访问了年已古稀的李桦先生，承他见告了有关《现代版画》的编印情况。第一集是以木刻原版上机印刷，共印五百册，印制效果不甚理想，鲁迅于1935年1月4日致李桦信中曾指出：“《现代版画》……选择内容且作别论，纸的光滑，墨的多油，就毁损作品的好处不少，创作木刻虽是版画，仍须作者自印，佳处这才全备，一经机器的处理，和原作会大不同的，况且中国的印刷术，又这样的不进步。”

《鼓舞着我前进的一封信》，刊《美术》1958年第十期。

遵照鲁迅的指导，版画会同人决定以后改为手印，以保持创作木刻的韵味。据木刻原版手拓的《现代版画》第二集，于 1935 年 2 月 1 日出版，印数五十本；以后逐期俱为手印，每集印制五十、六十、八十本不等，最多一百本。

《现代版画》在鲁迅的关切下，自 1934 年 12 月至 1936 年五月共出十八集，初为半月刊，第十一集起改为月刊。每集刊载作者手拓版画原作十二幅至十五幅不等，其中不少是专号与特辑，有风景静物专号（第二集），新春风俗专号（第四集），广州生活专号（第五集），民间风俗专号（第八集），藏书票特辑（第九集），第二回半年展纪念专号（第十集），贺年片特辑（第十一集），反帝专号（第十七集）等。

这些集子里的作品，充分显示了处于重压之下的新兴木刻的顽强生命力，其内容的坚实、风格的多样，甚得鲁迅的好评。在收到李桦寄来的最初的几集后，鲁迅在 1935 年 3 月 9 日的复信中写道：“内容以至装订，无不优美，欣赏之后，真是感谢得很。”他推荐给内山书店代售，还准备寄给苏联的木刻家及美术评论家，以扩大影响。鲁迅在此后的通信中，对《现代版画》提了许多中肯的意见与建议：在思想内容方面，要警惕“小资产阶级的气分太重”，“但要消除此气分，必先改变这意识，这须由经验，观察，思索而来，非空言所能转变，如果硬装前进，其实比直抒他所固有的情绪还要坏”；关于艺术修养，强调“木刻是一种作某用的工具”，但是“它是艺术”，告诫青年木刻家不要“蔑视技术”，不能“缺少基础工夫”；至于题材，则认为“范围太狭”，应该拓展、“变革”，即使刻静物吧，也可以刻“枪刀锄斧”、“草根树皮”，使它们具有“和古之静物”“大不相同”的神采，揭示它们的社会意义；还具体举出《现代版画》的缺点，如作品“选得欠精”（以上均见 1935 年 6 月 16 日致李桦信）。鲁迅在写给现代版画会其他成员的信中也备多勉励，如 1935 年 6 月 29 日致赖少麒笺云：“太伟大的变动，我们会无力表现的，不过这也无须悲观，我们即使不能表现他的全盘，我们可以表现它的一角……”同日致唐英伟笺，阐明木刻的任务在于“助成奋斗，向上，美化的诸种行动”；新发现的 1935 年 1 月 18 夜致张影笺，在指出青年艺术学徒在修养与技艺方面的不足以后，热情地鼓励道：“……在学习的途中，这些是并不要紧的，只要不放手，我知道一定进步起来”。鲁迅热望木刻青年在思想、艺术上都健康成长的精诚，在书简中在在显现出来。

在鲁迅的哺育与指导下，《现代版画》所刊发的若干作品，在中国现代木刻史上也留下了明显的印痕。例如，新波师贻我的第十四集载有李桦的木刻画《怒吼罢，中国！》，它以有力的刀法刻画了一个被蒙目缚身的巨人形象，象征中华民族的觉醒与奋起——他那搏跳的挣扎，已颤动到指头与脚踵；他那高亢的呐喊，震醒了人们的酣梦与沉迷；他攫取武器的意志，以及浑然焕发的“不自由毋宁死”的精神，无不促人深思：是置身刀俎之上任人宰割呢？还是挣脱镣铐奋起抗争？两者必居其一，后者才是生路！随着民族危机的日趋严重，《现代版画》上这类作品的反帝救亡主题得到了深化。例如第十七集“反帝专号”上李桦的另一幅木刻《前进曲》，采用诗画相辅的诗传单形式，上图为手执“打倒帝国主义”大纛的民族解放运动的先锋，后有浩浩荡荡的反帝大军；下文中的诗这样写道：

我们头上架着帝国主义的刀枪，
手脚给汉奸们绊住了！
可恨自家人做刽子手！
甘心亡国屈膝帝国主义的铁蹄下！
前进！前进！
不愿做奴隶的人们，起来罢！

画面上的擎旗手在振臂疾呼，必将召唤更多的爱国者投入反帝救国的大军！又如第十五集“贺年片特辑”中，有刘仑的作品《恐怖的一九三六年——一九三七年》，它以黑白木刻特有的遒劲刀触，刻划了侵略者烧杀淫掠的罪行，形象地再现了中国已经成为日本帝国主义者的屠场，悲愤郁怒之情溢于纸面。

在艺术方面，《现代版画》注意民族风格的探索；因为鲁迅在论及木刻艺术时，屡屡强调“艺术上是要地方色彩的”（参见1933年12月19日致何白涛函），认为“有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意”（参见1934年4月19日致陈烟桥函），希望木刻青年继承民族艺术传统：“中国古时候的木刻，对于现在也许有可采用之点”（参见1935年4月4日致李桦函）。在《现代版画》的第四集“新春风俗专号”和第八集“民间风俗专号”中的作品，广泛采取中国传统版画以及民间木版年画的艺术表现形式，讲究形象的丰满，线条的流畅，布局的密实，场景的热闹，并赋有装饰性。第九集“藏书票特辑”，则继承中国固有的画像石、肖形印等简约生动的象征手法，也借鉴了日本以及西欧的藏书票的若干表现手法，呈现出玲珑剔透的风姿。第十五集“贺年片特辑”，采用中国传统木刻艺术的笺纸形式，表现了东方的美的力量。

《现代版画》的装帧也别具匠心。以中国古代典籍书面常用的磁青纸或朱红纸作封面，以佛山特产的图案标致、色彩艳丽的民间木版花作环衬，以称作“玉扣纸”的土制竹纸做贴木刻画的书页，尤其是衬页的形式多样，色彩缤纷。如第六集环衬用红底蓝白相交的民间图案作装饰，第十期环衬系黑底白纹的类似民间蜡染蓝印花布纹图案。我所藏的第十四期环衬是黑底白纹，饰以民间传统的龙凤呈祥图案。这些佛山传统木版花纸，体现了我国劳动人民的聪明才智和美学修养，赋予《现代版画》一种妩媚、质朴的特色。

1936年，现代版画会为配合第二届全国木刻联合展览会的展出，又创办了一种图文并茂的版画杂志——《木刻界》，系铅版铅印，每期发行五百份。鲁迅在1936年3月23日致唐英伟的信中称赞：“……《木刻界》的出版，是极有意义的。”但由于反动当局的戕害，同年7月被勒令查禁，仅出版了四期。与此同时，现代版画会还曾协助民众教育馆出版过《民众画报》的木刻画期刊，也只出了三期便被迫中止。此外，现代版画会还出版了手拓或机印的会员个人版画集或合作版画集。其中有：李桦的《春郊小景》、《一九三四年即景》、《罗浮集》、《李桦版画集》，连环木刻《黎明》；赖少麒的《诗与版画》、《自祭曲》、《赖少麒木刻集》；胡其藻的连环木刻《一个平凡的故事》、《胡其藻版画集》；唐英伟的《青空集》、《藏书票集》；还有《张影版画集》、《刘宪版画集》、《潘业版画集》、《陈仲纲版画集》、《梅长业、张憬辉版画合集》、《黄功荣、张在民版画合集》等。

现代版画会在鲁迅的培育下，犹如一簇绽放在南中国的木艺新花，成为我国新兴木刻运动的一支劲旅；《现代版画》等版画集铭记着他们的战绩，

保存了这枝南国奇葩的丰硕果实。在上海鲁迅纪念馆所存的鲁迅遗物中，全套十八集《现代版画》至今完好地收藏着，显现了鲁迅对木刻新军的眷爱。

中国最早的儿童报纸——《童子世界》

因颇留心于搜集儿童文学史料，甚想了解中国近代最早的儿童刊物、报纸的情况，但因这方面资料的零落，久久未能如愿。后偶然在《上海研究资料续集》（中华书局，1939年8月初版）中读到柳亚子写的《关于 童子世界》，中谓《童子世界》是清末上海革命组织爱国学社所创办的儿童报纸，创刊于光绪二十九年三月初九日（1903年4月6日），“我自己是在爱国学社当过学生的，而且时间正在《童子世界》第三十二期出版的时候，……”最后还说及这一革命史料在当时已很难见到了。我为寻到有关最早的儿童报纸的线索而兴奋，但又为史料的湮没而沮丧（因为柳文写于1936年，当时已找不到该报，更何况已过半个世纪的现在）。感谢上海图书馆徐家汇藏书楼的朋友，在他们的热心关切下，我不仅见到了《童子世界》的风采，而且得睹了它的全帙。

吴玉章在《从甲午战争到辛亥革命的回忆》中说到：“爱国学社设在上海，为蔡元培、章太炎等人所主办，是当时国内最重要的一个爱国团体，那里聚集了不少的革命青年。”（《吴玉章回忆录》，中国青年出版社，1978年11月出版）有关爱国学社的性质，于此可见一斑；至于它的沿革始末，许多涉及中国近代史的著作史都有记载。光绪二十八年（1902年），蔡元培、蒋智由等组成中国教育会，蔡任会长。同年，上海南洋公学第五班学生因抗议校方禁议时政而退学，中国教育会接受退学学生的要求，为其设立爱国学社，南京陆师学堂的退学青年亦来沪加入。学社由蔡元培、章炳麟、吴敬恒等义务授课，学务由学生联合会自治。次年创刊《童子世界》（顺便说一句，新版《辞海》“爱国学社”条曰：“次年编刊《学生世界》，有误。”）及为《苏报》撰稿，并在张园开会演说，宣传革命，倡言排满。随即还成立了军国民教育会，提出了以“养成尚武精神，实行民族主义”的宗旨。与此同时，邹容自日本归国，寄居社中，发刊《革命军》小册子，更为清政府所注意。爱国学社的成员有贝寿同、穆湘瑶、胡敦复、章士钊、林炳等五十余人，均十分活跃。据有关文献记述他们“鼓吹革命，言论激烈。于是革命潮流震荡东南，而益为清吏所注意”。光绪二十九年（1903年）阴历五月初六日，上海《苏报》以指斥戴麟被清廷封闭，并捕去章炳麟、邹容等，爱国学社遂被解散。但其成员并未星散，而是奔赴日本等地，继续从事革命活动，不少成为中国民主主义革命的中坚分子。

《童子世界》创刊号（1903年4月6日）系油光纸石印，第一版绘有象征性图案：一童子执龙旗骑于猛狮背上作腾跃状，天幕上镌有“童子世界”四字。其《告白》云：“本报日出一纸，用石印大字，间以图画”。后至第二十二号（1903年4月28日）改为双日刊。自第三十一号（1903年5月27日）改为旬刊，“改用上等洁白厚韧洋纸，铅字排印，洋式装订”（《改版启事》），其封面左上角绘一钟，右下角画一圈人各执乐器而歌，中书“铸自由钟”四字。关于封面画的涵意，本号中的论说《铸自由钟》（忆琴）中有所阐释：“……大之可以御外，小之可以革命，驯使脱离专制。自由钟震长衢，快哉快哉，童子童子，钟铸矣，新中国其庶几成立矣，‘以军国民铸自由钟’，我童子其谨志之勉为之，毋让美人独步也。”现所见之最后一期为第三十三号，出版于1903年6月16日，即癸卯五月二十一日，其时《苏报》案业已爆发，恐怕亦遭到清廷封禁的厄运了。关于《童子世界》发刊的

契机，见于《论 童子世界 之缘起并办法》（刊第八号，1903年4月13日出版）：

……我想中国之病，在乎闭塞；对病发药，在乎交通；交通之道，在乎报章。于是同人集议倡办斯报，欲以世界之重担，共肩一分，即定名为《童子世界》。赞成诸君提议办法，有谓旬报者，有倡礼拜报者，有倡日报者，有以日报为期之接住，不得稍松，为难事者。同人爱亦倡一说曰：“此报定名曰：《童子世界》，宜顺童子之性情。字多而期远，一则盼切甚苦，一则长篇取厌，不如日报之按日而文短，有鼓舞而无厌倦之为得也。”赞成诸君曰：“尔曹以童子知童子，较我辈更意切，决如此可矣。”于是，遂定日出一纸云。

石印版《童子世界》（自第一号至第卅号）辟有以下“门类”——论说，历史，地理，小说，传记，故事，格致，化学，演说，箴言，新闻，游戏，歌词，专件，笑话，学界风潮，介绍新刊等。坚持“以童子导童子”的原则，竭力使该报从内容到形式都能为“蒙学生”所接受，并于《改良告白》中申明：“今定报中除论说外，一律编成官话，务求浅近，益合于童子之程度，由渐而进。”改版之后的《童子世界》（自第三十一期始），更强调了该报的宗旨：“故本报以爱国之思想曲述将来的凄苦，呕吾心血而养成夫童子之自爱爱国之精神”。公开表白：因“中华将陆沉矣”，“故也本报议论遂多激烈而少平和”。本其“广输文明，荫养国魂”的目的，“门类”又有所拓展，增加了学说（“述中西各名儒之浅近学说”），时局（“论中外重要事故以为国民当头棒喝”），以及评论、谈丛、杂俎、文苑等十数种。更复申述：“本报之文字多合于童子之程度，妇孺皆可卒读。”

因为《童子世界》是一旨在宣传革命的报纸，所以它的“论说”栏的政论写得十分泼辣，立论鲜明，措词亢烈，如创刊号首版之《论童子世界》（钱瑞香），开宗明义地阐发了：“中国之人，莫不曰国将亡矣。国将亡矣，不闻有一人能兴之也，吾谓此责任尽在吾童子。……然兴中国者，非十余岁之童子所能为也，必先求学问，学问既成，然后为之，何忧乎。然则二十世纪中国之存亡，实系于吾童子之手矣。则虽谓二十世纪之世界为吾童子之世界也亦宜。”其论说皆就“爱国”（反侵略）、“排满”（反专制）两个主题作了毫无顾忌的滔滔雄辩。其中有的警醒国人，告以祖国沦亡之势危如累卵：“诸君知今日中国之危亡有刻不容俟之势乎，东三省已入俄人之握，广西省又为法人所垂涎，岩石垂危，伏弩渐发……呜呼，中国存亡悬诸吾童子之掌上，诸君之前途为牛马为奴隶为英雄惟在自取！”（第二十八号：《敬告同志者》）有的则振臂狂呼，揭露封建统治者的颠预、昏庸与卖国：“我们祖国已经糟的不象个样子，你道是不是那些国贼民贼弄坏的，看现在的情形，他们处处同我们为难，同我们作对，拍外国人的马屁，东边割了一块地皮，西边送了十万银子，穷是穷了，亡是差不多了，我们还不要骂他恨他么？！”（第九号：《爱国》）有的则直言不讳，呼吁儿童矢志于推翻帝制、建立共和：“吾辈行年方幼，趁此好光阴，努力向学，抱定宗旨，不稍苟移，夫然后而革命，而流血，脱奴隶之厄，造自由之邦，靡不济矣！少年乎童子乎，勉之哉。”（第五号：《论童子为二十世纪中国之主人翁》）有的则慷慨陈词，指斥清王朝君臣为祸国殃民的蠹贼：“而吾国何如乎，新机窒而新智局，有欲牖而导之者反为顽固党所指骂，致令吾祖国不克振起，吾百姓长居政府压制之下。呜呼！顽固党何其固执不通也，固执不能之人，灭中国之人也；灭中国之人，吾党可操刀而刃之者也。试为之，顽固党死而中国不兴，吾滋不信矣。”（第二十号：《论顽固党》）有的则阐扬主义，强调封建专制制

度势将被取代的必然：“二十世纪之时代为民族主义普及世界之时代，夫人而知之矣，然欲达民族之主义，必先革专制之政体。”（第三十三号：《家族改革论》）有的则更旗帜鲜明，公开号召起而推翻腐朽已极的清王朝：“我们四万万人把全国人民的性命交给那个皇帝，那些大人阁相；这些混帐东西，把我们交给他的性命儿都奉送外国人了。这些毛人财运是没有望了，死期要到了，请你们快儿起来救自己的性命，断送这些混帐东西罢。”（第二十一号：《爱国》）以上这些鼓吹“犯上作乱”的革命言论，显示了这一儿童报纸不凡的倾向与特色，而它表露出的对国家民族命运的深切关注，也开创了儿童报刊的“树中国未树之帜，造中国未造之时”的甘当革命马前卒的优良传统。

《童子世界》也很侧重于刊发文艺作品，而这些作品也饱孕着民族民主革命的思想内容，并尽力寓于儿童所喜闻乐见的形式之中。例如在《本报告白》中关于“小说”类注云：“或译，或著，或用章回体，或用词曲体，赏心悦目，令阅者爱，不忍释手。”其实，不仅小说如此，其他方面都是朝上述方向努力的。小说有三：《俄皇宫中之人鬼》、《陆治斯南极探险记》及《鱼丽水冒险记》，前者转载自《新小说》，二者转载自《浙江潮》，后者似系本社成员创作，惜未完。以上诸篇儿童文学的特点均不显著，较为活泼可观的倒是另一种体裁——“笑话”，大都取材现社会，抉其一人一事，予以铺张扬厉，颇能切中时弊，前后揭槩报尾有《某公子》、《打野鸡》、《老学究训蒙童》、《梦见周公》、《没有什么大不了的事》、《粪将安求》、《好诗》、《吃白饭者》、《老鼠屎》等，于嬉笑怒骂之中鞭笞腐恶，如《某公子》篇讽刺一“八股专家”，自诩学识渊博，而不识《东洋文明史》为何物，竟破读为“东洋文，明史”。这篇“笑话”实际上是抨击清政府以八股取士的制度，其创作意图是相当大胆的。又如《好诗》篇则更不客气地点了清廷大员王郁庄太守的名，生动地记述了当王在任三江学务总提调时擅作威福，勒令学生见之必须叩头打拱，口称大人，否则开除；而却有学生敢于蔑视他，就是要摸老虎屁股，不仅当面揶揄这个不学无术的官僚，而且作诗揭露了他假充斯文的丑态。

传统的文学样式如旧体诗词之类，也被《童子世界》藉以宣传革命思想，例如《招魂篇》（刊第三十号，1903年5月14日出版）仿骚体笔走龙蛇地写道：

……呜呼，魂丧千年，国亡百世，行尸累累，鬼脉奄奄。人有恒言，否极泰来，果如是矣，魂胡不归。爰作招魂之歌曰：魂一去而千载兮，如黄鹤之高翔；嗟同胞之垂毙兮，俨傀儡之满场；民贼肆其殄虐兮，仍尊之为帝王；精神从此耗尽兮，一措念而神伤；世界沉沉而寂寂兮，嗚太虚之苍茫。魂归来兮，归来兮，为吾祖国吾民族放一线之耿光。

作者本着“广输文明，荫养国魂”的宗旨，热切地召唤中华民族优良传统、战斗精神的再现与高扬，激励新生一代为“或兴祖国，或挽亡灭，或救倒悬”而立志，为夺取与实现“民主”而奋斗。

又如《帝王家》更明白写道：

山河公共器，羹废子传贤陶唐妙理。禹汤错算计，把国民公产，儿孙私据，千祀万禩，淘多少泉雄闲气，到如今故纸纷纷，何限秦头汉尾。

对封建专制制度的声讨，在这阕词中表现得十分犀利有力，其中彰明“山河公共器”是对封建皇权“家天下”的否定。类此被封建统治者视为“大逆不道”之言，在该报的作品中比比皆是，如同样议论：“国者公共之器，非

一人所得私者”（第二十一号：《读曹君梁厦致同里李某书》），甚至更明白揭示：“中国之土地数千年来民贼据以为私产者也”，进而诱导曰：“然则今日之患在于不能使同胞咸知国即为我之国耳，苟知以国为祖国矣，要知我辈他日不竞树‘祈战死’之旗帜于黄河扬子江之南北耶。欲得善果，先造善因，造此善因之责任，又将谁属耶，望太虚兮苍苍，盼神州兮茫茫，吾于此不得不有望乎吾党之童子。”（第二十三号：《论中国民族无尚武精神之原因》）还有则翘首企望儿童肩负起复兴国家民族的民主革命大业：“呜呼，吾童子，吾童子，速振精神，以求复我祖业，还我公产，毋复沉沉在梦也；彼老大者，吾复何望焉。”（第二十七号：《论中国是谁之中国》）当时在国内，像这样顽强、执着、明了地宣传民主主义革命思想的报刊，能如《童子世界》者，也是并不多见的。

民间文艺的旧形式中贯注新内容，一时在晚清的革命派报刊中蔚为风气，歌谣与拟歌谣体十分风行，《童子世界》在这方面也不例外。先后刊载的歌谣体诗有《十八省祖国歌》、《新编湘江郎》、《少年歌》等。试录《新编湘江郎》之末一节以窥一斑：

五更里报晓鸡鸣，这一声，唤醒大家。大家醒醒，我们中国好似分呀分的瓜。叫大

家，快去抗他。众听了悲愤胸怀，路休认差，全国的土地忍听瘟呀瘟官送。

其他体裁的选择与运用，也都力示有裨于革命思想的传播。例如《箴言》（刊第四号，1903年4月9日出版）一栏，就披露了以下一则：

法兰西为欧洲文明之母，其谚语皆有精神，录之以

告吾国民知焉：

“自由如面包，不可一日缺！”

这里所倡导的“自由”，当然是与当时身受的“专制”相对而言，而当年的少年读者看了，必然会产生异常深切的体会。

又如“纪事”栏所刊之《游龙华寺记》（连载于第十二、十五、十六及十九诸号），迥异于一般的游记文字，其中常夹叙夹议地抒发反侵略反专制的言论，象其中一段写到：“有六千中国人尽被俄罗斯赶到黑龙江，如鸭子一般尽淹死在黑龙江中，这桩事却是没有几年，你们大约没有忘记。”提醒国人不要轻易忘却沙皇俄国侵略者欠中国人民的一笔血债！

即使是“历史”、“地理”等知识性栏目，也尽量借机晓以大义，例如在《印度灭亡史》（刊第四号，1903年4月9日出版）中告诫道：“还有中国人民亦是如印度一样的，恐怕将做第二个印度了。噫！你们想一想，可怕不可怕！所以我把印度灭亡的缘故，讲给你们听听，教你们警戒警戒。”将他民族沦亡的覆辙展示给国人，当然可以起到针砭警醒的功效。又如在《说地理不可不讲究的缘故》（刊第一、二号，1903年4月6、7日出版）中，在叙述了祖国版图辽阔、物产丰饶等情况之后，就申述了中国乃中国人之中国，人民才是国家的主宰，“因为前辈都放弃了主人的责任，所以主人的权利已经失完，现在要靠着我等幼童，去夺回这个主权来。”如此言简意赅的措词，读者定会始则心领神会，次则身体力行。

此外，《童子世界》中的若干“纪事”，均赋有文献意义，如第三十二号（1903年6月6日出版）上之“纪事”一则云：“四月二十八日，中国教育会开四月月会于张园之安垲第，会员到者约百余。午后二时，鸣号开会。……四时，议事毕，举行演说，吴君稚晖歌新编《上海码头》一曲，邹君慰丹论改革中国现时大势。五时，鸣号散会。”邹慰丹即中国近代革命史上叱咤风

云的烈士邹容，当时他即寄居于爱国学社之内，又在学社所编印的刊物上留下他革命活动的鸿爪，这当然是有纪念意义的事。又如在终刊号即第三十三号（1903年6月16日出版）的“记事”中有一则云：“北京大学堂学生结立秘密社，欲联络海内外同志，以谋革命。机事不密，为那拉氏所闻，立召满洲某亲王于颐和园，令其查办。学生数人被执，慷慨自如，毫无卑屈之色，是诚勇。”我想，这可能是有关我国学生运动最早的记录之一，故录存之。

总之，《童子世界》作为中国第一份儿童报纸（而且是日报），又曾作为辛亥革命前资产阶级革命派重要的舆论工具之一，是不应该被湮没无闻或冷淡忘却的。它的编者、作者与读者，其中许多人在中国历史的进程中发挥了作用，贡献了力量，如今绝大多数成了古人，历史也不会轻易将他们忘却的。今天的儿童文学工作者，展示差不多八十年之前的这份儿童报纸，看到那些年轻的编者、作者（有的本身就是“童子”）在斧钺之前仍毫不畏缩地顽强宣扬真理的境况，也许可以得到不少有益的启示！

1981年6月1日

第五辑 学苑识小

小引

明周宾所、清董丰垣、现代唐弢均曾以“识小”作书名，前二者题为《识小编》，后者题为《识小录》。前辈学者所言“识小”，亦即汉张衡《东京赋》“鄙夫寡识”之谓，表现了一种可贵的谦逊。不佞学识菲薄，目力短浅，虽厕身学苑经年，惟为学力所囿，创获甚鲜，故是货真价实的“识小”，绝非故自谦抑。曩岁曾择取在学术文化史上有影响之作敷衍成书话，今择其尚可咀嚼者，录存一二，以飨同好。

第一部中国人自己写的文学史——黄人著《中国文学史》

在近代学术文化史上，一般均认为林传甲《中国文学史》是第一部中国人自己写的文学史，其实并非如此，它不过是据日本汉学家儿岛献吉郎《中国文学概论》的编译本，算不得著述。故而不佞认为黄人所撰《中国文学史》，是第一部中国人自己写的文学史（顺便说一句，外国人写的第一部中国文学史是英人翟理思 Herbert Allen Giles，1846—1935 所著）。

寒斋柘园所藏黄人著《中国文学史》厚达盈尺，系其于本世纪初在东吴大学执教时所作讲义，由国学扶轮社于光绪三十二年（1906）印行，线装二十九册，共二千三百页，凡一百七十余万字。扉页印有“中国文学史东吴大学堂课本”字样。此书甚不经见，郑逸梅早年在忆念黄人时说：“他犹有一巨著《中国文学史》，凡二十九厚册，清季，东吴大学以铅字有光纸印行，用作教材，坊肆未曾流行，故见者甚少。”如今当然更罕如麟凤了。

黄人是中国近代学术文化史上的畸人，其挚友吴梅，一位吝于称誉别人的戏曲家曾由衷地赞叹曰：“其为学也，无所不窥。凡经史，诗文，方技，音律，遁甲之属，辄能晓其大概。故其为文，操笔立就，不屑屑于绳尺，而光焰万丈，目不可遏。”（吴梅：《书黄人 血花飞传奇 叙后》）黄人原名振元，字慕韩，字摩西，别署有震元、野蛮、蛮、梦庵、慕云、藤谷古泉等。江苏常熟人。清同治七年（1866）生，民国二年（1913）卒，年仅四十六岁。光绪庚子（1900），美国传教士孙乐文（David Laurence Anderson，1850—1911）在苏州创办东吴大学，黄与章太炎同被聘为文学教授，且于民族民主革命思想上同气相求。清季革命文学团体南社的早期社员，编号十三。曾先后主编晚清著名文学刊物《雁来红》、《著林林》、《小说林》。著述甚丰，有《石陶黎烟室集》、《膏兰集》、《摩西词》、《摩西曲》等；著有小说《轰天雷》，译有小说《银山女王》、《哑旅行》、《大狱记》等；另有杂剧《红勒帛》、《雁来红》、《紫云回》三种，传奇《血花飞》一种；其他作品散见于《独立报》、《南社社刊》等。

萧蜕在《摩西遗稿 序》中曾云：“君所为书，有《中国文学史》，自佞仓造文，迄于现代。错综繁森，博关群言。诚学览之潭奥，摘翰之华苑。”实际上是书起自上古而迄于明代，全书不分卷，厘为若干编：第一编总论（文学之目的，历史文学与文学史，文学史之效用），第二编略论（文学史之分期；全盛期、华离期、暧昧期等），第三编文学之种类，第四编分论（略论文学之起源与定义），以上四编似为绪论部分，约占全书六分之一篇幅。其后即为正史部分，分为上世文学史（叙文学之胚胎期与全盛期），中世文学史（叙三国、南北朝、隋唐、两宋），近世文学史（明）。

综观黄氏所著文学史，窃以为具以下特点：

首先，忧国情怀，溢于言表。作者身处清末乱世，又执教于外国教会主办的大学，然而却毫不掩饰其民族主义的立场，在“总论”编开宗明义地揭示了中国正临于剧烈变化的历史关键时刻，驳斥了“或谓进化之公理，不行于支那”的悲观论调，认为中国“从全局论之，则进化之机固未尝少息也”，并警醒国人重视“夷人之国灭人之种者”的祸心，从而强调“文学史之能动人爱国保种之感情”，宣示了自己“展翅翻昆仑”、“熔冶新乾坤”的爱国情思与反清意志。

其次，阐扬国粹，播扬新知。将中国数千年的文学遗产予以梳理与评估，

黄人当时所从事的是前人所未开辟的事业，他除了对中国文学的渊源沿革、消长兴衰有透澈的研究外，并对欧美的文艺思潮、文学史观有深切的了解，用以作为中国文学史研究的参照系，故而能开创这一全新学科的新生面。例如在“绪编”部分曾引述了朋科德的《文学形体编》、薄士纳的《比较文学》、大田善男的《文学概论》、烹苦斯德的《英士利文学史》等有关论著，向国人介绍了新颖的理论及知识；例如关于比较文学这一新的研究方法在中国学术界的肇始，有的学者认为：“比较文学作为一种理论概念也在五四初期开始被介绍到中国来。1920年章锡琛译日本学者本间久雄的《新文学概论》，发表于《新中国》杂志，从此在我国首次出现‘比较文学’这个名词。”（林秀清编《现代意识与民族文化——比较文学研究文集》），其实黄人在上述篇章中就文学的定义写道：“立读者之标准，当为一般的而非特殊的，薄士纳所著《比较文学》有云：‘文学者，与其呈特别之智识，毋宁呈普通之知识。’”薄士纳即英国学者波斯奈特（H.M. Posnett），其于1866年写成并出版的《比较文学》被称为“划出了一个新时代”的力作。黄人在文学史中援引波氏的著作用以阐释文学定义，说明他在距“五四”十多年前，就已了解了比较研究这一簇新的研究方法。

再次，推崇“小道”，奉为经典。小说戏曲一直被封建正统文化嗤为不登大雅之堂的“小道”，黄人一反陈规，第一个将小说戏曲作为文学正宗写入文学史，而且给予很高的评价。在“绪论”中就强调“小说”、“实文学之本色”，认为《虞初》、《齐谐》为“穷社会之状态”的“最古之史乘”。其后亦多有的论：如评鹭唐人小说“列屈宋之外臣”、“开稗官之生面”，其感染力“足令桑海改观”；推崇宋元小说戏曲为“文界之异军苍头”，甚至认为“合院本小说之长，当不令和美儿索士比亚（按指荷马、莎士比亚——引者）专美于前也”。我们不要忘记，上述论说的出现比王国维的《宋元戏曲史》要早近十年，比鲁迅的《中国小说史略》要早十五年，足见其卓识的不可等闲视之了。

作为中国学者自己撰述的第一部文学史，希望不致为历史的尘沙所掩蔽，而引起更多读书人与研究者的重视与探究。

沧海遗珠六十年——鲁迅编《全国儿童艺术展览会纪要》

不久前读到日本鲁迅研究者中野美代子所写的《解剖台的文学——鲁迅佚文考》一文，其中论及了鲁迅早期著译的辑佚问题。这位热心的日本学者写道：“鲁迅 1918 年以前的文章，很多都是在鲁迅晚年或死后拾遗编定的。但我认为，漏掉的也还不少。比如鲁迅 1914 年 11 月 27 日的日记写道：‘夜译《儿童观念界之研究》讫。’但我们对这个《儿童观念界之研究》，还一点都不了解。”稍后，又读到唐弢《对〈玻璃神〉小说的商榷》，也谈到了同一问题，其中写道：“譬如中野女士认为‘一点都不了解’的《儿童观念界之研究》，我们在几年前已经发现了。”以上说明，中外学者都很关心鲁迅著译的辑佚工作，目的都是为了使有关鲁迅的研究资料尽量臻于完备，这当然是值得欣慰与提倡的好事。正巧笔者对于《儿童观念界之研究》及其有关情况略知一二，试简述如下。

《儿童观念界之研究》是鲁迅早年译述的一篇论文，刊载于 1914 年顷由教育部印行的一本《全国儿童艺术展览会纪要》中。这本纪念专刊，是在六十年代中期发现的，它不仅掲載了一篇久觅无着的鲁迅佚文，而且也为我们提供了一项可资研究鲁迅早年思想与活动的资料。

《全国儿童艺术展览会纪要》（以下简称《纪要》）是当时教育部主办的第一届全国儿童艺术展览会的纪念专刊，署“教育部社会教育司编辑”，1915 年 3 月出版。唐弢先生认为这本纪念专刊系鲁迅“主持编辑”，这是有充分事实根据的论断。因为鲁迅时任教育部社会教育司第一科科长（1913 年 2 月刊行《教育部编纂处月刊》第一卷第一册“本部纪事”栏 8 月 26 日条记有：“委任……周树人为社会教育司第一科科长。”）。关于该科的职能，也有当时的文件可徵。据民国元年（1912 年）12 月 28 日教育部颁布的第三十五号法令《教育部分科规程》第四条“社会教育司第一科第二科分掌各项事务”中明文规定“第一科所掌事务如左”：

- 一、博物馆、图书馆事项；
- 二、动植物园等学术事项；
- 三、美术馆、美术展览馆事项；
- 四、文艺音乐演剧等事项；
- 五、调查及搜集古物事项。

由此可见，全国儿童艺术展览会的筹备事宜，正属于第一科所执掌的职责范围之内。鲁迅先生作为该科科长，他自始至终地参与了展览会的酝酿、筹划、召开、审查、善后的全过程。关于主办第一届全国儿童艺术展览会的动议，早在民国元年就已提出，该年 9 月 24 日，教育部发出《咨各省都督民政长送第一次儿童艺术展览会征集条例文》，决定次年夏天在京举行全国儿童艺术展览会，通知各省按照《展览搜集条例》八则征收搜集展品，目的在于“以供观摩，而资研究”。但实际上，展览会因故延至民国三年（即 1914 年）才举行。

另据《纪要》“文牒”部分所载 1914 年 4 月 15 日教育部委任令第十三号《教育部令派夏曾佑等为儿童艺术品展览会干事文》云：“派夏曾佑、陈任中、汪馨、柯兴昌、周树人、沈彭年……为儿童艺术展览会干事，此令。”展览会虽由社会教育司司长夏曾佑（穗卿）领衔主办，而具体工作则由该司分管“美术展览馆事项”的第一科具体负责，作为第一科科长的鲁迅，是实

实际上的主持者。这些在《鲁迅日记》中都有记载。如1913年3月31日条就载有：“午后同夏司长及戴螺舡往全浙会馆，视其戏台及附近房屋可作儿童艺术展览会会场。”同年11月6日条记有：“午后同稻孙布置儿童艺术品。”1914年的《鲁迅日记》对于展览会展出始末及善后事宜也记载得颇为详尽，如4月21日条记有：“午后一时全国儿童艺术展览会开会。”此后，5月3日、10日、17日均有“至展览会理事”等字样。5月20日记有：“下午四时半儿童艺术展览会闭幕，会员合摄一影。”（照片题为“教育总长暨全体会员摄影”，载于《纪要》卷首，其上共有五十九人，后排左起第三人就是鲁迅先生，平头、留髭、西装革履，两眼仰视，极有风采。照片中教育总长以下皆为部中筹办展览会的同仁，当时与鲁迅过从甚密的齐宗颐、沈彭年、钱稻孙、陈衡恪等均厕身其间。）闭幕之后，鲁迅还参加了评奖工作，5月23日日日记有：“上午开儿童艺术审查会。”6月2日日日记又记有：“与陈师曾就展览会诸品物选出可赴巴那马者饰之，尽一日。”陈师曾即著名画家陈衡恪，时任教育部编审员，也是展览会的审查员。“巴那马”即巴拿马。儿童艺术展览会的部分展品，后来送到巴拿马太平洋万国展览会展出。

《鲁迅日记》中虽无主持编辑《纪要》的记载，但也有两点线索可寻。一是1914年11月27日条记有：“夜译《儿童观念界之研究》讫。”而此文就是专门为这本《纪要》所译述的，且未记“寄”或“交”某某人，可见这个专刊是他自己编辑的。二是1915年6月25日条记有：“上午寄商契衡《儿童艺术展览会报告》（按即《纪要》——引者）一册。”商契衡字颐蓼，浙江嵊县人，系鲁迅任教绍兴府中学堂期间的学生，当时在北京大学理科读书。鲁迅将自己编辑的书刊寄赠过去的学生，也是情理中事。

《全国儿童艺术展览会纪要》正文以十六开重磅道林纸印刷。封面呈淡灰色，左侧有一长方形黑框，中写书名，题签者可能是陈衡恪。扉页上有篆字书写的“全国儿童艺术展览会纪要第一次”数字，风格与鲁迅稍后为北京大学设计的校徽上字体极为相似，可能也是鲁迅先生写的。版权页记有：教育部社会教育司编辑，1915年3月印行。《纪要》为非卖品，印数看来也不会很多，经过六十多年来的汰洗剥蚀，留存世间的恐已甚少了，所以公私藏家的书目极少著录此书。而此书在当时却是不乏记载的，例如1914年11月刊印的《教育部编纂处月刊》第一卷第十册曾载该处启事云：“本处月刊……拟自十一册起暂行停刊，俟本部视学报告暨全国儿童艺术展览会纪要编成时再行补刊。”这也可算是当年《纪要》的出版预告罢。

《纪要》作为一份现在已经难得的历史文献，为我们留下了哪些鲁迅早年从事文化活动的雪泥鸿爪呢？

首先，它保存了鲁迅曾为之付出甚大精力的中国历史上第一届儿童艺术展览会的详尽资料，其中包括图片、文牒、章程、报告、附表以及附录等门类。图版部分计十二帧，除前已述及的“教育总长暨全体会员摄影”外，尚有展览会五个会场的照片十幅，以及整个展览会的平面俯瞰图。文字部分约十万言：“文牒”栏搜集了如《教育部咨各省都督民政长送第一次儿童艺术展览会征集条例文》等有关展览会的文件八十三件，均有一定的文献价值；“章程”栏刊载了《搜集条例》、《干事会简章》、《阅览规则》、《旨趣书》、《审查规则》；“报告”栏公布了“国文”、“图画”、“字”、“手工”、“针黹”等审查报告，以及《巴那马展览会展出品审查报告》；“附录”栏则发表了《儿童观念界之研究》、《儿童之绘画》两篇译文。

通过以上文献，我们可以了解全国儿童艺术展览会的概况：早在民国元年（1912年）9月24日，教育部即发令征集第一次儿童艺术展览会展品，并明文阐释目的在于“以审全国儿童之能力，暨各省教育之状况，以资教育家之研究”，具体地说则是：“儿童艺术展览会之设，意在汇集儿童制作。藉观其心意之趋向，智力发展之程度，暨其所处境地与外物之关系，因而研究其施教方法，以资比较而图改良。”与此同时颁布的《搜集条例》规定了年龄以十五岁为限，“制作者不限男女及有无问学”（这一条值得注意，即民主主义教育家已打破了封建宗法制度男尊女卑的观念，并也留意于失学儿童，这当然是一大进步），所征集作品的范围包括文章、字、绘画、手工、针黹、自作玩具等项，而且强调“制作品以存儿童之本真为第一谊，长者不得为之删润”。为办好这个展览会，教育总长还委派了夏曾佑、陈任中、周树人等七十名部员为展览会干事，分任管理员、经理员、监察员、招待员、庶务员等职责。后又另委派了白振民、钱稻孙、陈衡恪等人为审查员。

展览会于1914年4月21日开幕，5月20日闭会，历时整一月。会址即在手帕胡同教育部西首会场，共分五个分会，计十一室。参加的省区有直隶（即今河北）、湖北、江苏、浙江、奉天（即今辽宁）、黑龙江、新疆、云南、贵州、广东、广西、河南、福建、安徽、四川、湖南、江西、山西、陕西、山东、甘肃以及日本神户华侨同文学校。展品共计有八万二千余件，参观者达二万九千一百六十六人次。后于展品中选出一百零四种计一百二十五件，送巴拿马太平洋万国展览会。第一届全国儿童艺术展览会结束后，由审查员就文章、书法、绘画等门类，评鹭出甲、乙等第，并颁发奖章，以资奖励。

其次，在所遗存的文献中，有关鲁迅的史料很值得我们探觅考证。1964年顷，当我在上海旧书店得到这本《纪要》时，曾就若干问题并附原书寄呈唐弢先生请教，承他于1965年元月5日复信说：“书中第一张照片后排第三人确是鲁迅，旨趣也确是鲁迅手笔，要不然，也是经过他修改润色的，因为思想、口气、文笔都是他的。”这里所说的“旨趣”，即《纪要》中“章程”栏所刊布的儿童艺术展览会《旨趣书》。这份《旨趣书》，我们曾反复研读，诚如唐弢先生所指出的，它出于鲁迅手笔，或者至少是经过鲁迅润饰的。在这篇不及千言的《旨趣书》中，言简意赅地反映了鲁迅当年的美学观点与教育思想。为提供大家共同研讨，相互切磋起见，现将《旨趣书》全文引录如下：

人自朴野至于文明，其待遇儿童之道，约有三级。最初曰育养。更进，则因审观其动止既久，而着爱益深，是为审美。更进则知儿童与国家之关系，十余年后，皆为成人，一国盛衰，有系于此，则欲寻求方术，有所振策，是为研究。

研究儿童，为术不一，或察其体质，或观其精神。今儿童艺术展览会者，则审察精神之一端，中国十五岁以下儿童所心营手造，略见于此。览者可藉以见知识之发达，好尚之所在，外物之关系，及土风之不同。

知识之发达者，谓凡所造者，其由简而繁，由疏而密者如何也。好尚之所在者，谓于平日习见诸物，其取舍如何也。与外物土风关系者，谓居口岸与内地，居市与居村，生农家与商家，其制作之殊别如何。生此省与他省，其殊别又何如也。

儿童之精神，虽以外物而有殊别；然有不可不同具者，则为中国国民应有之德与智与美三者。所以养成之者，则有小学校，与社会教育。然事以比较而良，学因博见而进；今儿童艺术展览会者，则研究教育之一端，全国已入及未入学校儿童之所造作皆有之，览

者于此，可藉以见各地家庭之情形，外物之影响，教育之状况，及其教法之善否。

惟第一次全国儿童艺术展览会，事属草创，收集不多，而旨趣所在，则总得两端：一在研究儿童，为改良教育之根柢；一在改良教育，即研究儿童之成绩。故会中所列，非必足为教育楷模之精品，亦非可与成人争胜之杰作，仅为平常儿童所制之物而已。然其所以有研究之价值者，亦正在此。

今世所尚制造创作百工技艺，虽皆专门绝诣之事，然其能力思虑，无不根柢于幼时。故结线刺豆之属，为事虽若甚微，而其效则能令儿童之观察渐密，见解渐确，知识渐进，美感渐高。他日之有所成就者，大抵肇端于此。且为今日之国民，其智虑情感，皆不能不求进于精密高尚之域，以期增益中国之文明，而与列邦齐轨。则今日之会，虽甚简质，然其有裨于中国之将来者，当非浅鲜也。

如果我们将这份儿童艺术展览会《旨趣书》与鲁迅同时期写的《拟播布美术意见书》（刊于1913年2月出版的《教育部编纂处月刊》第一卷第一册。以下简称《意见书》）相比较，可以明显看出其间的思想观点是相通的。如《意见书》中“美术之目的与致用”一章，阐述了美术可以用以“表见文化”、“辅翼道德”、“救援经济”的社会功用；而《旨趣书》也同样认为艺术能使儿童“观察渐密，见解渐确，知识渐进，美感渐高”。又如《意见书》在论及美术的陶冶海诱功能时，认为它可以促使人们“高洁之情独存，邪秽之念不作，不待惩劝，而国义安”，亦可望收到净化民风，时清国治的效果；《旨趣书》则认为“中国国民应有之德与智与美三者”，“美育”尤为养成“儿童之精神”之要素，其效能与影响“实有裨于中国之将来者，当非浅鲜也。”再如，《意见书》指出了美术在发展与外国交往中的作用：“美术弘布，作品自胜，陈诸市肆，足越殊方。”而《旨趣书》也认为艺术足以“增益中国之文明，而与列邦齐轨。”应该指出：上述诸点，在强调艺术（包括美术）的作用方面，难免有过分之处，但爱国主义的激情却溢于纸面。两篇文章都希望通过“发美术之真谛，起国人之美感”，亦即用以揭示生活的真理（“启人生之闷机”），并达到“美善吾人之性情，崇大吾人之思想”的目的，最终以臻“与列邦齐轨”，甚至而超越“殊方”——外国。

我们是否可以这样说，即《拟播布美术意见书》与儿童艺术展览会《旨趣书》是包含着鲁迅早期美学思想的姊妹篇，它们互为补充地反映了鲁迅当年对于艺术与现实诸问题的观点。关于艺术在社会生活中的作用，是美学中的一个重要命题。俄国革命民主主义思想家车尔尼雪夫斯基在他著名的学位论文《艺术与现实的美学关系》中就批判了美学中的唯心主义，揭示了艺术的主要价值在于它可以作为“生活的教科书”，帮助人们认识世界和了解社会，揭示“人的心灵的辩证法”，进而剖析了所谓“纯艺术”不过是一句虚伪的谎言，针对“唯美的伊壁鸠鲁主义”评判道：“这就是把文学的范围紧缩到荒唐的程度，就是陷入最狭窄的片面化和偏执里”。当时鲁迅的美学思想是与车尔尼雪夫斯基等进步的美学观有某些近似之处的，诚如有的研究者所指出的，他的早期美学思想的核心是唯物主义。这一论点，在上述《意见书》、《旨趣书》姊妹篇中就可找到毋庸置疑的论证。鲁迅在其中不仅强调了生活美是第一性，艺术美是第二性的，而且论述了艺术的认识作用、教育作用、美感作用。

民国元年一度担任过教育总长的蔡元培，作为一个具有民主主义思想的教育家，曾提倡“以美育代宗教”。在民国元年九月二日教育部颁发的第二号部令《教育宗旨》中申明：“注重道德教育，以实利教育军国民教育辅之，

更以美感教育完成其道德。”将向所忽略的“美感教育”列入“教育宗旨”，这在中国教育史上还是开风气之先的创举。在稍后颁布的第十二号部令《小学校令》中，更详尽阐明了有关“美感教育”的“教则”，其第八条云：“手工要旨在使儿童制作简易物品养成勤劳之习惯”；其第九条云：“图画要旨在使儿童观察物体具摹写之技能兼以养其美感”；其第十条云：“唱歌要旨在使儿童唱平易歌曲以涵养美感陶冶德性……歌词乐谱宜平易雅正使儿童心情活泼优美”。以上强调与推行美育的宗旨及具体措施，对于长期置于封建教育重轭下的中国儿童来说，不啻是一种废除桎梏的解放，当然是具有进步意义的，所以当时鲁迅等具有革命民主主义思想的知识分子追随之、拥护之。不料，蔡元培去职之后不久，教育部即废除美育，鲁迅在1915年7月12日的日记中记有：“闻临时教育会议竟删美育。此种豚犬，可怜可怜！”表示了极大的义愤。在这一时期，鲁迅对美术的提倡实际已经超越了蔡元培的“以美育代宗教”说，他在这一方面所达到的思想高度，已站到当时时代的前列。现在虽然没有完整的文献足资引证，但从以下几点可见端倪：1913年2月发表《拟播布美术意见书》，对“何为美术”、“美术之类别”、“美术之目的与致用”，“播布美术之方”等都有系统的阐述，认为美术是征表“国魂”、踔厉“精神”、辅翼“道德”的有力手段，呼吁应“发挥而光大之”。在此之前，鲁迅还于1912年6至7月五次前往北京暑期讲习会讲演《美术略论》（惜稿已佚），内容虽难以臆测，但其中竭力鼓吹美术的意义与功效，则是可以肯定的。而刊载在《全国儿童艺术展览会纪要》中的这一篇《旨趣书》，则更进一步阐扬了“美育”的作用，认为儿童“他日之有所成就者，大抵肇端于此”。以上都无不说明，鲁迅作为一个革命的民主主义者，当时是非常重视美育的社会功利目的的。

第三，《纪要》还为我们保存了鲁迅的文字遗产。其上的“附录”栏刊载的有两篇文章：《儿童观念界之研究》和《儿童之绘画》，皆为译文，前者译自日本高岛平三郎等所著之《儿童学纲要》，后者译自美国张伯仑所著之《儿童：人的进化的研究》，均未署译者姓名。但据《鲁迅日记》，1914年11月27日条记有“夜译《儿童观念界之研究》讫”，可以明确判断前一篇即为鲁迅所译，且为鲁迅研究者多年寻觅无着的佚文。后一篇《儿童之绘画》为周作人所译，《鲁迅日记》1914年2月22日条记有：“夜得二弟信并所译《儿童之绘画》三叶”，3月2日条记有：“得二弟信并所译张百仑《儿童之绘画》三叶，全篇已毕”。《纪要》出版后，鲁迅将样书寄给周作人也见于日记，即1915年4月16日条记：“上午寄二弟信……又寄……《儿童艺术展览会纪要》二本”。唐弢先生在1964年9月26日致笔者函中写道：“鲁迅这一译文，我编《补遗》时曾从《日记》中发现篇名，却始终不知道发表在什么刊物上，一直是个疑问，现在算解决了。”鲁迅先生这篇长达万余字的译文，在湮没逾半个多世纪之后重新发现，当然是一件值得欣喜和庆幸的事。1964年春，我曾在《光明日报》撰文介绍，但惜乎没有引起人们的注意。国外的鲁迅研究者由于地域的阻隔，未及留意殊不足怪；但国内某些有关鲁迅的出版物中，在涉及这篇译文时都付阙如，这不能不说是憾事。如王观泉所编纂的《鲁迅年谱》（黑龙江人民出版社1979年3月初版）中，1914年部分也曾记述筹办儿童艺术展览会事，并说：“编有展览会报告书，未发现。”至于《儿童观念界之研究》则注云：“译文，原著者不详，译稿未发现。”又如复旦大学、上海师大、上海师院《鲁迅年谱》编写组所编之

《鲁迅年谱》（安徽人民出版社 1979 年 3 月初版），在引录《鲁迅日记》“夜译《儿童观念界之研究》讫”条后注云：“本文原著者不详，译稿佚。曾否发表待查。”鉴于以上情况，我觉得《全国儿童艺术展览会纪要》以及佚文《儿童观念界之研究》，实在有稍加详细地介绍的必要，于是草就此文，以飨鲁迅研究的同好。

附记：本篇于湖南人民出版社主编的《鲁迅研究文丛》第一辑披载之后，日本东京奈良和夫先生于 1980 年 7 月 26 日来信指出：拙文中云《儿童观念界之研究》“译自日本高岛平三郎所著之《儿童学纲要》”不够准确，经他查阅原书，发现《儿童学纲要》系日本儿童学会编辑，大正元年（1912）出版，其中辑有有关儿童学论文十五篇，包括元良勇次郎的《儿童研究》、仓桥惣三的《儿童研究的概况》、石川贞吉的《儿童的异常精神》等，以及高岛平三郎所撰之《儿童的知识与感情》、《儿童观念界之研究》、《想象作用的研究》、《关于儿童概念的内容》、《论儿童的性情及我国国民性的缺点》、《少年期的心理》、《关于少年期伦理感情的研究》、《青年期及其教育》等论文八篇。感谢奈良和夫先生的匡正与补充。复按《全国儿童艺术展览会纪要》，鲁迅于译文《儿童观念界之研究》标题下以小字注云：“译日本高岛平三郎撰文在《儿童学纲要》中”，文义本来很清楚的，是笔者想当然地认为《儿童学纲要》系高岛平三郎的专著，而其实是一本合集。另据其他资料得知，高岛氏还编有《歌咏儿童的文学》，著有《儿童研究》一书，一并附志于此。

中日文化交流史上的丰碑——《支那小说史》

1935年顷，鲁迅先生的学术著作《中国小说史略》，经日本友人增田涉翻译，由东京赛棱（号笛）社出版了题为《支那小说史》的日译本。应增田涉之邀，鲁迅亲自为之作序，欣喜地说：“听到了拙著《中国小说史略》的日本译《支那小说史》已经到了出版的机运，非常之高兴。”同年6月10日，鲁迅在致增田涉的信中说：“《中国小说史》豪华的装帧是我有生以来，著作第一次穿上漂亮服装。”

《支那小说史》出版于昭和十年（1935年）七月。书品端庄凝重，确乎装帧得非常漂亮豪华：布面精装，书顶烫金，重磅道林纸印刷。装帧与题签均为赛棱社主——三上於菟吉，可见该社对这部力作的重视。置于我案头的这部初版本虽然经历了近半个世纪的岁月剥蚀，仍然簇新、厚实地矗立着，不减当日的“金碧辉煌”。书脊上一行“支那小说史鲁迅著增田涉译”的金字，在墨绿色麻布底纹的映衬下照旧熠熠发光。书的开本较大，宽十五厘米，高二十二点五厘米，厚达四点五厘米，计有五百多面。无论装帧的精美，还是开本的开阔，抑或书页的厚度，都超过了当时已出版的鲁迅各种著译，难怪鲁迅在致增田涉的信中高兴地说：“我喜欢豪华版”。又对另一位日本友人山本初枝说：“我的书这样盛装问世，还是第一次。”这本书一出世就受到读者的欢迎，更使那些鲁迅著作版本的收藏家爱不释手。

《支那小说史》的扉页则设计得很朴素。在粗细相间的栏框中，分行排列着：“鲁迅著增田涉译支那小说史东京·サイシン社版”等字样，看来也出于三上於菟吉氏的手笔。版权页上粘有钤着增田涉印章的版权印花，发行者署名盐谷晴如。

正文卷首就是鲁迅专为日译本所撰之序，后署“一九三五年六月九日灯下”。次为增田涉所写《译者的话》，文末署名于1935年3月25日作。然后是鲁迅分别于1923年及1930年写的序言和题记，都是悉照中文原本移译的。卷末则有增田涉于昭和十年七月十三日所写的《跋》。

增田涉《译者的话》，是一件中日文化交流的可贵实录。译者极为推重《中国小说史略》的学术价值，强调指出，“原著一经问世，立即博得各方面的绝赞，不仅一般研究家，连专门研究家也仰仗此书而获益非浅。受此书刺激或启发，不断出现中国小说史上的新发现和新研究，原著在中国小说研究上可称为是划时代的。”译者高度称颂原著者严谨、勤奋的治学实践，诸如从浩如烟海的典籍中锐意穷搜关于小说史的片断记载，把大量散佚的资料进行考核、整理并化成小说史的体系，将缤纷多姿的中国古典小说加以搜辑、分类、考订、评析等，认为鲁迅“虽然总览历来各家的记载，又从独自的见地而下严正的推断”，并且“在自己的字里行间，闪烁着尖锐的批评锋芒，可以窥见‘作家鲁迅’的面貌”。译者还热情洋溢地写道：“作家鲁迅的名字，是因为《阿Q正传》而在中国文学史上闪烁着不灭的光辉。同时，鲁迅作为文学史家乃至学者，因《中国小说史略》，恐在百年后，仍被世人称誉。”以上皆并非过誉之词，出自一位日本友人之口，就令人倍感亲切与信服。译者还叙述了在鲁迅指导下译介该书的过程：译者曾在上海听作者依据此书改订本所作小说史的讲解，每日约三小时，在作者寓所度过几个月。一边听讲

解一边笔记字义的解释。后来是根据那笔记尝试译日文，翻译中遇到疑问时再一一用信请教作者。如此约有两年，直到译文完稿。这段授者谆谆善诱、学者孜孜不倦的中日文化交流的佳话，增田涉后来在回忆鲁迅的专著《鲁迅的印象》（日本雄辩会讲谈社1948年11月初版，角川书店1970年12月增订重版；湖南人民出版社于1980年5月出版了钟敬文的中译本，据后一版本翻译）以及讲演《我的恩师鲁迅先生》（1974年10月19日在纪念会的讲话，刊于1975年3月由日中友好、鲁迅先生仙台留学七十周年纪念祭实行委员会编辑发行的《鲁迅祭记录集》）中都曾更详尽的追忆过，但这里是最初的记述，当更翔实无误。

最后，译者介绍了作为《中国小说史略》的“副产品”——《小说旧闻钞》、《古小说钩沉》和《唐宋传奇集》，认为鲁迅辑录的《稗边小缀》和《小说旧闻钞》，“作为考据资料，对小说史研究有益的地方不少”。这里值得注意的是，这可能是第一次由增田涉透露出鲁迅的未刊稿——搜辑从周到隋的古佚小说的《古小说钩沉》，这部书稿在鲁迅生前一直未能出版。此外尚须指出的是，这篇《译者的话》在出版前曾邮奉鲁迅过目。鲁迅在1935年6月10日致增田涉的信中说：“《译者的话》多蒙费心赞扬，不必再加改动，只有三处误植，已代为订正。”鲁迅订正之处今虽已不可考，但曾经他首肯并校阅，这点则是毋庸置疑的了。

增田涉译介这部学术著作的态度是极其认真的，不仅谨守“信、达、雅”的圭臬，而且凡是遇到难解之处，均驰函鲁迅请教。从现存鲁迅致增田涉书简看来，其中1933年5月20日函、6月25日函、9月24日函、11月13日函，1934年5月18日函、5月31日函、6月7日函、6月27日函，1935年2月27日函等，都论及《中国小说史略》，回复了增田涉所提出的问题，并将原文作了两次订正。增田涉自己也用力甚勤，细心地将原著引文作了校订，如他发现第二十二篇《清之拟晋唐小说及其支流》中所引纪昀《姑妄听之》提及《牡丹亭·叫画》，而《牡丹亭》中并无此出，类此情节为该剧第二十六出《玩真》。为此他专门写信给鲁迅，鲁迅在复信中说：“我不大了解戏曲，或者在《牡丹亭》原本中的《玩真》，也许是后人演唱时改题为《叫画》，也许是纪昀的失误。”增田涉后来则在这段行文的注释中注明《叫画》即同剧第二十六出《玩真》。即此一端，也足可窥见译者的一丝不苟。为了便利日本读者，原著中引文均据中文照录，另再附日译；凡认为难解之词，还一一加以注释。除了名词、史实、典故等的诠释而外，在有些篇章中，译者还插入了若干学术性的补注，不仅显现了增田涉对于中国古典小说的渊博学识，也赖此保存了鲁迅当年对译者的议论。如第二十篇《明的人情小说》（下）篇末译者注云：“进入清朝以后，才子佳人小说仍绵绵相继出书，盖在通俗方面，因所谓才子佳人，尤其是小说的好题材。原著者本来把才子佳人小说看成没有价值——原著者对译者说，因为要编小说史，所谓才子佳人小说也非放进去不可，要放入，就必须将原书一一看过，但他的内容的愚劣方面是颓丧，看了这些，实在闭口无言——因而，在这里也仅奉彼世所称道的四种，进入清朝后，追随这种踪迹的等等，尽量省略，也有不提及的，但正如这种小说广泛蔓延一样，古代日本，这种小说，不少被舶载进来——可看图书寮的《舶载书目》（此书记载了自元禄八年到宝历四年的舶载书）及《小说字

汇》（好象有天明四年的题辞，宽政三年刊行）的引用书目，或古旧的文库、图书馆的藏书目录。最近，郭昌鹤在《文学季刊》创刊号及第二期中，写了《佳人才子小说研究》，将这类东西一起加以研究，据说：“才子佳人小说，存在的有四十九部，目存书无的一部，共计五十部。”将书名按年代次序列举，记录了卷回，撰稿人，其中闻名的，且有较详的内容介绍。”其中鲁迅论及才子佳人小说之处，不见鲁迅致增田涉书简，想必是于1931年春夏间从鲁迅学《中国小说史略》时笔录了鲁迅的上述议论，然后整理写在此处的。

增田涉翻译的底本是1930年的“订正本”。实际上，鲁迅为了对日译本负责起见，又对该书作了一次校订。如1934年5月31日致增田涉函，其中提及的对第二十四篇《清之人情小说》中《红楼梦》部分的订正，就是根据当时小说史研究的新进展所作的。还有一处则为第二十六篇《清之狎邪小说》中《花月痕》作者魏子安生平的补正，原著中“子安名未详……”至“然其故似不尽此”均删去，日译本中加入了：“子安名秀仁，福建侯官人，少负文名，而年二十八始入泮，即连举丙午（1846）乡试，然屡应进士试不第，乃游山西陕西四川，终为成都芙蓉书院院长，因乱逃归，卒，年五十六（1819—1874），著作满家，而世独传其《花月痕》（《赌棋山压文集》五）。秀仁寓山西时，为太原知府保眠琴教子，所入颇丰，且多暇，而苦无聊，乃作小说，以韦痴珠自况，保偶见之，大喜，力奖其成，遂为巨帙云（谢章铤《课余续录》一）。然所托似不止此”。这段文字对于魏秀仁的生平厘剔颇详，著者舍去了原书中根据《小奢靡馆胜录》撰述的内容，另按新发现的资料作了更详尽的考订。

译本的最后，增田涉还写了校毕的《跋》：“这本译注本的印刷校正，极为费事，我一人为此而忙碌，常感叹校正不易进展。那时，畏友法政大学讲师松枝茂夫兄，鼓励我且协助校正，每逢有关译文及注释的修改时，给予有益的帮助。那种诚挚的友谊，使我永感不忘。特此对松枝茂夫兄的厚谊深表谢意。”由此可知，松枝茂夫对于《支那小说史》的译成也作了推动与协助。后来，松枝茂夫也是著名的汉学家与鲁迅研究者。早在1937年，他就参加了改造社版的《大鲁迅全集》的翻译工作；1940年，与增田涉等合译了包括鲁迅作品在内的《现代中国随笔》（东成社版）；1955年，他又为岩波书店全译了《朝花夕拾》；1956年，增田涉、竹内好合译了十三卷本的《鲁迅选集》（岩波书店版）；1973年，为讲谈社译了《世界文学全集》之九十三卷《鲁迅》……

增田涉翻译《中国小说史略》以后，参加了《鲁迅选集》（1935年岩波书店版）、《大鲁迅全集》（1937年改造社版）、《现代中国随笔集》（1940年东成社版）、《鲁迅作品集》（1946年东西出版社版）、《鲁迅选集》（1956年岩波书店版）等鲁迅著作的翻译；同时，还独自翻译了《鲁迅的话》（1946年创元社版）、《阿Q正传》（1962年角川书库版）二书。此外，撰写了《鲁迅的印象》，参与编选了《鲁迅指南》（1956年岩波书店版）。作为一位知名的汉学家，他还写过《中国文学史研究》的专著。在他六十岁诞辰时，他执教的大学还专门出版了“增田涉教授还历纪念”的专集《中国六大小说论集》。可以说，增田涉为向日本人民介绍鲁迅乃至中国文学，为促进中日文化交流，贡献了毕生的精力，值得我们永远忆念。

《支那小说史》的出版问世，是中日两国文化使者友谊的结晶，也是中日两国文化交流的丰碑。鬯鬯半个世纪过去了，鲁迅和增田涉都已作古，但

他们以自己的心血培植的中日文化交流之花，将盛开得更加艳丽夺目！

附记：文中所引《译者的话》等，均请前辈作家萧岱先生译出，谨此致谢。

艰辛的犁痕 有益的规箴——《创作的经验》

在三十年代的书市上，充斥着各式各样东抄西袭的所谓《小说作法》，《创作入门》，乃至《文坛登龙术》之类。这些以牟利为目的的劳什子，随着时间的流驶都被洗汰无踪了。鲁迅曾针对这种敛钱的骗术写道：“凡是有志于创作的青年，第一个想到的问题，大概总是‘应该怎样写？’现在市场上陈列着《小说作法》、《小说法程》之类，就是掏这类青年的腰包的。然而，好象没有效，从《小说作法》学出来的作者，我们至今还没有听到过。”（《且介亭杂文二集·不应该那么写》）但是，鲁迅并不反对文学青年学习那真切无伪、实事求是的创作经验。例如他曾推荐苏联文艺评论家惠列赛耶夫的论著《果戈理研究》，要求一个懂俄文的青年朋友将这本探究果戈理世界观及其创作经验的书译成中文。这就是后来由文化生活出版社于1937年3月出版的《果戈理怎样写作的》。

鲁迅自己曾经写过一篇创作经验——《我怎么做起小说来？》这篇文章最早发表在一本题作《创作的经验》的书中，该书由天马书店于1933年6月初版。这本书中鲁迅、郁达夫、茅盾、洪深等有关创作经验的文字，大多写于1933年3月至5月；全书十六篇文章都并非转载而是第一次刊发。有些篇章，如田汉的文章劈头就写道：“S兄要我写一点关于创作经验的文章”；柳亚子的文章也说及：“S先生编辑一部《创作的经验》，要我写一点东西”……由这些迹象推测，这本集子可能是与天马书店有关系的适夷编的。1979年春我访问了适夷先生。这位满头华发的老文化战士见到我给他看的这本《创作的经验》，风趣地说：“久违久违！”随之回忆道：“这本书确是我编的，后记也是我写的。编这本书得到了鲁迅先生的赞助，他提供了文章与资料，还亲笔为它题签。”他还谈到《创作的经验》的编辑与出版，主要是为了给“左联”筹措经费，所以得到以鲁迅为首的著名左翼作家的支持；同时，为了使内容更加充实，并使倾向性不那么显著，以免引起鹰犬的注意，也约请了一些非“左联”成员而有相当影响的作家撰稿。之后，又据天马书店主持人之一楼炜春回忆《创作的经验》出版后很受文学青年欢迎，在七个月内再版了两次，作者义务写稿，把稿酬全部捐作“左联”的活动费。鲁迅先生除特地为该书撰写《我怎么做起小说来？》而外，还介绍日本作家高见顺的一篇《写得出与写不出》，叫适夷译出来放在书后，作为附录。

这些回忆，使我对鲁迅先生与《创作的经验》的关系有了更进一步的了解。检索《鲁迅日记》，1933年度鲁迅与适夷以及天马书店的交往是甚为频繁的，我想除了“左联”工作与天马书店出版《鲁迅自选集》事宜而外，则肯定是与《创作的经验》有关了。《鲁迅日记》1933年3月5日条记有：“上午寄天马书店信。”《我怎么做起小说来？》文末即署1933年3月5日作，想来5日信中可能附有此稿。3月9日日记有：“晚往致美楼夜饭，为天马书店所邀，同席约二十人。”此次邀宴可能也与《创作的经验》有关。4月13日日记记有：“得适夷信，即复。”信佚，疑其中附有应适夷请为《创作的经验》所写的题签。6月18日日记记有：“午后得《创作的经验》五本，天马书店赠。”此后的日记中尚有将《创作的经验》分赠友好（如许寿裳）的记载。鲁迅自始至终对这本书是极为关切的。

《创作的经验》开本不大。封面底纹绘有从古代图案中撷取的连锁式花纹，系出自陈之佛的手笔；在浅黄与嫩绿相间的背景上，鲁迅手书的“创作

的经验”几个红字显得更加夺目。封面里页印有天马书店出版物图案，即两匹展翅飞腾的天马，朝旭日风掣电驰般地翱翔追索，也许象征着一种向往与战取光明的精神吧。扉页上的书名沿用封面的鲁迅手迹；版权页则注明出版于1933年6月，证之《鲁迅日记》，倒是没有衍期。

在三十年代同类出版物中，《创作的经验》可说是内容最丰实的一本，作者的阵容也相当强劲可观。其中既有“五四”巨涛里戏波弄潮的老兵，也有左翼文艺中破土而出的新苗，甚至还有清季诗坛上振鬣而吼的宿将；他们畅叙的经验包括小说，诗歌，戏剧创作等方面，并且阐述了自己文艺观与创作观的变迁、发展。辑入该书正编部分的有创作经验谈十六篇，其中计有：鲁迅的《我怎么做起小说来？》，茅盾的《几句旧话》，郁达夫的《再来谈一次创作经验》，叶圣陶的《随便谈谈我的写小说》，丁玲的《我的创作生活》，田汉的《创作经验谈》，华汉的《谈谈我的创作经验》，张天翼的《创作的故事》，郑伯奇的《即兴主义的与即物主义的》，鲁彦的《关于我的创作》，洪深的《我的经验》，柳亚子的《我对于创作旧诗和新诗感想》，施蛰存的《我的创作生活之历程》，以及适夷的《痛苦的回忆》。从以上篇目的作者姓氏可见，截至三十年代前期为止所涌现的中国现代知名作家，十之八九都撰述了自己的创作经验。我还检视过以上文章篇末注明的写作日期，鲁迅先生是交卷最早的一名，于此也可见先生对此书的鼎助。

续编部分包括两个附录：“附录一”系选取已发表的国内著名作家的文字，其中有鲁迅的《〈阿Q正传〉的成因》，茅盾的《我的回顾》，冰心的《小说集自序》，郁达夫的《五六年来创作生活的回顾》；“附录二”系选载国外作家的有关文字，其中有高尔基的《和工人作家的谈话》（林琪译），绥拉菲摩维支的《我怎样写〈铁流〉的？》（曹靖华译），以及日本作家高见顺的《写得出与写不出》（适夷译）。《铁流》作者绥氏的文章原载于三闲书屋版《铁流》，估计也是鲁迅向《创作的经验》编者提供的。

编者在《编辑后记》中申述了编辑意图：摈弃那些“天才从天而降，灵感由灵而生”的妄言谬说，证明《小说作法》、《创作入门》之类的荒诞不经，使读者从有成就的作家的经验中，得知“文艺的路不是一条轻巧的路，创作事业是一种刻苦的事业”。其次——

……每个作家都有他独自的方法，这种方法，是他们从创作经验中所锻炼出来的，多少可以给想从事创作的人以一种参考，一种选择。要从他们的作品以外，更明白的看出他所抱的态度，心境，对于事物的观点，使用技巧的心得等等，这只有作家的经验才能告诉我们。所以我们就抱了一个宏愿，准备普遍的征求作家的自述，编成一本创作的经验，使那些专门找作文入门的人，可以有机会认识一些创作的实践的途径。

这里揭示得十分清楚，最终目的还是为文学青年提供范例，并指出所谓“经验”，不限于技巧的精拙、用笔的得失，还包含“态度”、“心境”、“观点”，实际上即世界观。中国文学界有代表性的左翼作家、进步作家的创作实践，对于广大文学青年当然具有相当的启发与诱导作用。

《编辑后记》末尾表示：“我们应该感谢执笔的诸家，他们大半是很忙迫的写作生活中，特地为我们抽出时间来的。有几位先生，还在编制上指导了我们，替我们找到两个附录的材料。又足深感。”我想，鲁迅先生应该是这“几位先生”中最热诚、最主动的一位吧。

说实在话，我们还应该感谢《创作的经验》的编者。正是由于他的倡议与组稿，促使鲁迅、茅盾、叶圣陶、郁达夫等中国第一流的作家写下了这些

可贵的篇章：是他们辛勤垦殖新文学莽原的犁痕，是他们悉心培育文学新军的箴言，不仅有裨于当时青年作家的创作，而且也是如今现代文学研究中的可靠资料。就是从鲁迅研究的角度来考察，鲁迅为《创作的经验》特地撰写的《我怎么做起小说来？》一文，正是研究鲁迅思想轨迹与创作道路的重要文献。因为在这篇文章中，鲁迅追述了自己从事小说创作的动因、过程与心得，并根据创作实践，阐扬了坚持现实主义创作方法之必要，批判了“为艺术而艺术”的资产阶级文艺观，强调了文艺“为人生”亦即为改革社会服务的原则；同时就典型化问题作了精辟的论述，并结合小说创作的结构、语言、细节等介绍了许多经验。正因为如此，这篇文章一再为鲁迅研究者所征引与探究。除此而外，《创作的经验》的其他篇章中，也有一些值得珍视的鲁迅研究资料。例如柳亚子在《我对于创作旧诗和新诗感想》中写道：“我最近又发现鲁迅先生的旧诗是不可多得的瑰宝，曾从《现代杂志》二卷六期上抄到下面的一首：‘惯于长夜过春时，挈妇将雏鬓有丝。梦里依稀慈母泪，城头变幻大王旗。忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗。吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。’郁怒清深，兼而有之。我想，在庚白所编的四院长诗钞中，怕找不到这种好诗，更无论‘满洲国’宰相郑太夷先生的《海藏楼诗集》了。”将鲁迅旧诗喻为“瑰宝”，盛赞其“郁怒清深”——这话出自“南社”创始人之一柳弃疾先生之口，当非肤泛的谀词；从鲁迅旧诗研究来说，这可能也是万籁千雷第一声罢！

《新文学研究》及其他——学者沈从文的一面

作为中国现代著名作家的沈从文（1902至1988），其丰硕的小说创作，在文学史有如矗立的丰碑，自不待言；其晚年所撰《龙凤艺术》、《中国古代服饰史》等论著，亦显示了他作为学者博洽精深的一面。

人们常说由于五十年代创作环境的阙如，沈氏才被迫转向学术研究，这当然是事实。但是，从事研究对沈氏而言并非改弦更张，另起炉灶，其学术生涯至少可追溯到三十年代初。谓予不信，有书为证。

寒斋柘园藏有沈从文手撰的讲义《新文学研究》与《中国小说史讲义》，就是有关的佐证。前者系沈氏1930年在国立武汉大学讲授中国新文学史的讲义，由该校铅印线装出版；后者系稍后在上海暨南大学讲授小说史的讲义，与孙俚工（1894至1962）合编，由该校出版室铅印洋装出版。《沈从文文集》及其他有关出版物，均未辑入这两部佚著，尤其是前者，似乎从未有人提到过。

中国新文学史作为一门新兴的学科，究竟是何人何时在何校首先开设该课程的，一直是研究中国现代学术文化史的学人所关注的问题。八十年代初，我曾赴京托北大王瑶教授转请朱自清先生的哲嗣朱培隽，央其将朱自清二十年代末在清华大学的讲义《中国新文学研究纲要》检出提供出版。结果所见到的讲义有油印、铅印以及剪贴与手稿参半的三种，后由赵圆女士整理刊发于上海文艺出版社的《文艺论丛》，王瑶师还为此特撰《先驱者的足迹》一文志念。朱先生在清华开设此课始于1929年春季，当然是开天辟地第一家。然而翌年沈从文就在武汉大学开设《新文学研究》，亦可谓堂而皇之的“亚军”了。可惜黄修己《中国新文学史编纂史》未及记录沈先生的劳作，希望将来修订时能补进去。

我们还注意到一个有趣的现象，即最早在中国开设现代文学史课的朱、沈二位，都是新文学运动的骁将，他们各自丰硕的创作成果已在当时的文坛影响遐迩，故而皆为开设该课的最佳人选，深谙此中三昧的夫子自道总比隔靴搔痒辈高明多多。

《新文学研究》外观质朴，摺页线装，书面上仿古籍贴有红纸书签，经过半个多世纪的岁月洗汰，仍残留有殷殷浅赤，上镌宋体“新文学研究”数字。装帧古意盎然，内容却是与“古”不相侔的簇新的新文学史（从1916年揭起“文学革命”之旗算起，至1930年才不过短短的十四五年），这种别具风味的“调和”，可能正出自作者锦绣的匠心。

卷首部分置署“从文编”的《现代中国诗集目录》，共著录“五四”以来的新诗集凡八十六人，一百二十八目。这是自新诗诞生以来最早的一份目录，比阿英（1900至1977）所编新诗目（载《中国新文学大系·史料卷》）和柳倩（1911—）所编《中国新诗目》（刊《文学》月刊），都要早上好多年。其后乃是正文，题为《新文学研究·新诗之发展》（颇疑应另有一册讲义为《小说之发展》，但多年来遍觅无着），下署“沈从文编”，中缝下鱼尾处则有“国立武汉大学印”字样。讲义析为两部分，前半为讲述的作品引例，后半为作家作品编。纵览前半，大致可以窥见沈氏对新诗分期以及流派、倾向的看法，乃至或一作家、作品的衡估，兹将有关标目目录如下：

第一期后半期诗由文体的形式影响及于散文发展的标准引例（例举郭沫若《夜步十里松原》，俞平伯《菊》，朱自清《静》，沈玄卢《玻璃窗》等）

第一期的在纯散文上发展的引例（例举胡适《乐观》，周作人《小河》，沈尹默《月》等）

从尝试中求自放仍然成就于旧形式中之作品引例（例举李大钊《山中即景》，刘大白《我愿》，刘半农《忆江南》等）

第二期转入恍惚朦胧的几个作者的作品（于赓虞《骷髅上蔷薇》，鲁迅《墓碣文》，李金发《松下》，高长虹《从民间来》等）

第一期新诗在小诗方面之成就（例举胡适《江上》，康白情《疑问》，汪静之《过伊家门外》，冰心《春水·六》等）

第三期诗第一段引例（例举戴望舒《夕阳下》、《雨巷》，蓬子《新丧》，邵洵美《春天》，胡也频《我喜欢裸体》等）

在文字中无节制的一些作品引例（例举王独清《别了》，蒋光慈《血祭》，陈醉云《海的舞曲》等）

沈氏关于以上新诗分期及其特征的讲述，可惜都已随风而逝，不可复得（除非有当年学生听课的笔记发现，然这一希望是十分渺茫的），但从上所引录的标目与引例，我们仍然可窥测与探究出若干信息。

后半全为沈氏自撰的新诗论文，有《论汪静之的 蕙的风 》、《论徐志摩的诗》、《论闻一多的 死水 》、《论焦菊隐诗》、《论刘半农 扬鞭集 》、《论朱湘的诗》等，姑不论研究的水准与深度，就当年中国现代文学的研究现状看来，尚未有任何一个其他研究者对新诗史作过如此密集的探讨，何况以上研究对象都是“五四”以降新诗坛的最活跃分子，或是湖畔诗社的翘楚，或是新月派的中坚，或是现代格律诗的里手，或是象征主义的信徒，或是民谣俗曲的模仿者……其中有的作品还曾是论争的中心，如《蕙的风》因胡梦华攻击其为“堕落轻薄”的作品而引发轩然大波，周作人、章衣萍、鲁迅等都愤而反击胡的澜言，鲁迅甚至将他写进历史小说《不周山》（女娲两腿中间一个古衣冠的小丈夫）。沈氏有关中国新诗史的论述，应视为留给我们的一份珍贵的精神遗产。

至于另一本《中国小说史讲义》，已在即将由上海文艺出版社出版的拙著《中国小说史学史长编》第五章中详加论析，就不再于此饶舌了（正好借冯伟才兄的宝地作作广告，一笑）。

小引

中国古典小说中若干珍本秘籍散藏于日本各公私文库，这是人所共知的事。本世纪以来，许多前辈学者前往扶桑探觅这一部分国内久佚的民族文化瑰宝，可谓辛苦备尝，功不可没，例如杨守敬《日本访书志》、董康《书舶庸谈》、孙楷第《日本东京所见中国小说书目提要》、傅芸子《白川集》、王古鲁《稗海一勺录》等，都在在铭记着他们在东瀛访书的劳绩。趋步以上前辈学者的后尘，丰实与拓展中国小说史的研究，是我多年来的夙愿；承蒙日本文部省学术振兴会的盛意，聘我在东京大学文学部从事研究半年，作为东京大学外国人研究员，得到了尾上兼英、丸山 一、伊藤虎丸、阿部幸夫、佐治俊彦、藤井省三、小林二男、山口守、芦田肇、近藤龙哉、饭 容……诸教授的关爱与照拂，使我有机会遍访各公私藏家，有幸浏览与蒐集了有关中国小说史的许多珍罕典籍。

归国之后，厘剔成篇，承黄俊东、董桥先生赐以发表的机会，曾以《东

瀛访稗录》为题连载于香港《明报月刊》。今择取若干，编入是辑，以志生命史上饶有兴味的一页。

稗海衔微

冯梦龙《三教偶拈》及其他

在中国文学史上奠定了话本小说地位的明代文学巨匠冯梦龙，一生著述与编纂的作品达五十多种。然而由于清廷的禁毁，加上岁月的洗汰，自然的剥蚀，其传世之作日渐寥落。即使是他编纂的话本总集《三言》，虽然数百年来脍炙人口，可是博洽如鲁迅，他在二十年代撰述《中国小说史略》时，仅只见到《三言》之一《醒世恒言》，其他的《警世通言》与《喻世明言》，直至五十年代始据日本藏本过录本排印流播。

近年从日本传入的还有冯梦龙任福建寿宁县知县时所撰的《寿宁待志》，此书对于研究冯的恤民思想与仁政措施，当不无参考价值。

作为一名冯梦龙的崇拜者与研究者，在日期间颇留意蒐集有关他的资料，先后找到了几种国内久佚的冯梦龙著述，较重要的是他创作的小说集《三教偶拈》，包括《王阳明出身靖难录》、《济颠罗汉净慈寺显圣记》、《许真君旌阳宫斩蛟传》，分别代表儒、释、道三教。此书系明季刊本，原为日本著名汉学家长泽规矩也氏双红堂文库的藏书，今归东京大学东洋文化研究所，殆为天下孤本。国内从未见诸著录，孙楷第《中国通俗小说书目》亦失记。刊本大型，每半页十行，行二十字。卷首有《序》，署名“东吴畸人七乐生”（据朱彝尊《静志居诗话》，冯有诗集《七乐斋稿》，今已不传），后并钤有“子犹”的阳文印章与“七乐斋”的阴文斋名章。《序》惜已残，略云：“是三教者，互相讥而莫能相废，吾谓得其意皆可以治世，而袭其迹皆不免于误世。”又云：“余于三教概未有得，然终不敢有所去取。其间于释教，吾取其慈悲；于道教，吾取其清静；于儒教，吾取其平实。所谓得其意，皆可以治世者此也。”其中还叙及了是书的创作意图与纂辑旨趣：“偶阅王文成公年谱，窃叹谓文事武备，儒家第一流人物，暇日演为小传，使天下之学儒者，知学问必如文成，方为有用。因思向有济颠旌阳小说，合之而三教备焉。”以上对于窥测冯梦龙思想与创作的堂奥，当有所裨益。

在这部丛书性质的小说集中，第一卷系冯梦龙依据史实（主要凭藉《王文成公年谱》）撰述的讲史体小说，正文书题为《皇明大儒王阳明先生出身靖难录》，署“墨憨斋新编”，约六万余字。第二卷正文题为《济颠罗汉净慈寺显圣记》，系据旧本传摹，全书约三万余言，此书与日本内阁文库所藏明隆庆三年（1569）四香高斋平石监刊《钱塘湖隐济颠禅师语录》基本相类，仅作了些许文字上的修改。第三卷正文题为《许真君旌阳宫斩蛟传》，系据万历三十一年（1603）萃庆堂余泗泉刊本《新镌晋代许旌阳得道擒蛟铁树记》（邓志漠作），文字较邓本简洁，约三万余言。

冯梦龙《三教偶拈》小说集的发见，对于冯梦龙研究的深入将有所裨益。因为冯崇尚“李贽之学”，而李卓吾则系王阳明学说的左派弟子；冯为“儒家第一流人物”王阳明立传的因果渊源，于此中可获取更多的消息。

此外，我在皇家图书馆——宫内省书陵部获睹了《燕居笔记》，署“明叟冯梦龙增编、书林余公仁批补”，国内亦无传本。日本国内书目均著录其为“清初刊本”，其实不然，我认为是明刊本。所谓“明叟”，并非作“明代老者”解，而是“睿智明达之长者”的意思，若“明公”、“明府”之谓。另一有力证据是，“批补”刊刻者余公仁附刊于卷末的《南窗语录》，系余自著诗文，其《容忍》篇云：“我明锺伯敬先生为文宗时”云云，显系明人口吻。

书凡二十一卷，前九卷，下十三卷，从目录中可以测见冯梦龙增编的原版本是与《万锦情林》、《国色天香》等明代通俗类书一样分为上下栏的，即前九卷属上栏，下十三卷属下栏。卷首有图二十余帧，图像优美，线条流畅，绝非草率之作；每图各系以赞，作者有邹迪光、李王孙、董其昌等，并有冯梦龙的题辞二则，此外则多为刊刻者余公仁的题跋，署有余元长、公仁子、一笑道人、书淫子、秃庵子、南窗道者、三峰居士等别号与笔名。前九卷的内容有：一卷诗类；二卷吟、词、歌、赋、曲类；三卷文、赞、箴、铭、状、序等类；四卷判、疏、辩本类；五卷古今尺牍、雁鱼笺、情札等；六卷楹联类；七卷记类；八卷亦为记类；九卷传、录类。前七、八、九卷中属有话本小说《郑元和嫖遇李亚仙》、《张于湖宿女贞观记》、《玩江楼记》、《绿珠坠楼记》、《杜丽娘牡丹亭还魂记》、《柳府尹遣红莲破月明和尚记》、《东坡佛印二世相会传》等多篇，赖此而保存了接近宋元日本原始形态的话本，应属十分珍罕的小说史料。下之一卷至十二卷为传奇小说与话本小说，传奇小说有《三奇志》、《钟情丽集》、《双双传》、《三妙传》、《天缘奇遇》、《拥炉娇红》、《怀春雅集》、《五金鱼传》、《觅莲记传》等；话本小说有《刘之普天锡佳儿》、《蒋兴哥重会珍珠衫》、《转运汉巧遇洞庭红》等。下之十三卷系梓行者余公仁的诗文，有《南窗笔记》、《南窗诗集》之类。如今，冯梦龙增编的《燕居笔记》原刻本似已不可复见，那末这部硕果仅存的通俗类书虽非冯编的原来面目，然仍将裨于对冯梦龙热衷通俗文化编创活动的认识与研究。

其他，日本公私文库尚度藏有冯梦龙所编撰的《中兴伟略》、《中兴实录》、《春秋定旨参新》等，以及散见于若干典籍的片断资料，譬如在仓石文库所藏明刊本《龙图公案》卷首就发现了冯梦龙的题辞，系以手迹摹刻，署名“犹龙”。相傍题跋的尚有屠隆、汤显祖、明明居士等。

值得一提的尚有如下一段文字，即在明万历年间所刊笑话集《绝缨三笑》的《序》中见到有关评论冯梦龙作品的话：“笑话旧俗刻无论，近刻收稍广而加以议论者，自《笑林评》始，然识浅而见迂。……其强人意者，则《童痴三弄》中《笑府》，此故自有韵之士所辑，非笑话不录，又烦简笔削之间，各自有致。”《绝缨三笑》于国内亦未见著录，王利器氏所辑《历代笑话集》所附：《历代已佚或未收笑话集书目》亦未列目，想来国内散佚已久，此书恐已属天壤间仅存的孤本，今藏东京大学图书馆。该《序》称冯梦龙为“有韵之士”，颇赞誉其所纂辑的《笑府》，这可以算是有关冯梦龙的最早评论之一罢；同时还为我们提供了前所未有的信息，即冯梦龙自《童痴一弄·树技儿》、《童痴二弄·山歌》之后，还曾编辑过包括《笑府》在内的《童痴三弄》，这是冯梦龙研究者过去所未了解的。

1988年5月4日

李渔小说佚作二种

清初著名作家李渔以创作稗官野史为职责，曾不无自豪地说：“吾于诗文非不究心，而得志愉快，终不敢以稗史为末技”，在举世视小说为“小道”、“末技”的封建时代中，这不能不是惊世骇俗之言。事实上，李渔在小说创作方面实有所建树，为自己奠定了在中国小说史上的一席之地。与李渔同时代的诗人杜濬推重他道：“野史中第一手也”，“为从来小说之冠”，如就有清一代的拟话本创作而言，这些评语是符合实际的。

众所周知，李渔的拟话本集有《无声戏》初、二集，《连城璧》全集、外编，以及《十二楼》。后一种传本甚夥，然前两种却极为稀见。例如故小说史家马隅卿不登大雅之堂所藏《无声戏合集》，仅残存两篇。大连图书馆所藏原日人冈间乔挹玉楼钞本《连城璧》，亦系残钞本。

我在日本先后看到了尊经阁所藏《无声戏》与佐伯文库所藏《连城璧》，两者皆为全帙足本。

《无声戏》系清顺治间原刊本，其扉页有日本著名汉学家长津规矩也氏的题跋，末署“辛未晚秋拜观”，辛未当为1931年。卷首有伪斋主人所撰《序》，末钤有“伪斋主人”（阳文）、“掌华阳兵”（阴文）二印章。“伪斋”其人，有的研究者谓为王谦，有的则谓为张缙彦，未知孰是。小说凡十二篇，约十五万言。每页八行，行二十字，写刻。前有图十二帧，各系以赞。所画人物飘逸生动，大有陈洪绶（老莲）之风。书衣署“觉世稗官编次睡乡祭酒批判”，按“觉世稗官”即李渔笔名，“睡乡祭酒”即为不仕清朝的诗人杜濬。

李渔作为一个“生忧患之中，处落魄之境”的良知未泯的作家，故而在他的拟话本创作中，也渗透着对于饱经忧患的黎民百姓的悲悯与同情。他不再重复以往小说中封侯拜相的发迹变泰与才子佳人的悲欢离合，而以封建社会所鄙薄的“卑贱者”作为歌赞的主人公，其中有忠厚诚笃的待诏（理发匠）、急公好义的运弁（低级运粮官）、聪慧机智的农妇、克己奉公的皂隶、忠诚不二的奴仆、茹苦抚孤的婢妾、蔑视豪贵的优伶、乐于助人的乞丐等等。在等级森严的封建宗法制度下，倡、优、隶、仆，皆是被贬抑为“下九流”的底层民众，李渔如同开璞琢玉的巧匠，发掘并谀扬了他们精神的崇高与品质的晶洁。不但如此，他还将“卑贱者”的光明磊落，与巧取豪夺的榨取者，见利忘义的食利者，以及口是心非的矫情者，一一作了对比性描绘，这是难能可贵的。

高奕在《新传奇品》中评论李渔的戏曲创作有如“桃源笑傲，别有天地”，迻来评鹭其小说创作亦颇中绳墨。李渔提出了关于小说的新观念，称谓小说为“无声戏”，认为小说与戏曲是“同流与异派”的姊妹艺术，戏曲是有声的小说，小说乃无声的戏曲，二者有若干相通之处与共同之点；同时还发挥了作为戏剧理论家与创作家的优势，将某些戏曲艺术的招数融汇于小说创作之中，丰富与革新了小说的表现手法。

我所见到的李渔第二部小说佚作是《连城璧》，清初刊本，凡十八篇（全集十二卷，外编六卷），约二十余万言。正文写刻，每页八行，行二十字。这也是仅存的天下孤本，较大连图书馆所藏间乔山人挹玉楼（日人冈间乔室名）钞本与日本私家所藏田边五兵卫钞本不仅多两篇，而且外编的篇次亦不同。佐伯文库所藏《连城璧》十八篇与尊经阁所藏《无声戏》初集相较，前

者全集中丑、卯、辰、巳、未、酉、戌等七集，与外编中礼、乐、御、数、书等五集，同于《无声戏》初集的十二回。《连城璧》全集中子、寅、午、申、亥等五集，笔者认为选自己佚的《无声戏》二集（《无声戏》二集疑为六篇，其中有一篇因涉及张缙彦而贾祸，后来“合两者而一之”时，必因其违碍而“逸去”了），另有外编射集《说鬼话计赚生人显神通智恢旧业》，则显系为补苴因贾祸而舍去的那集而新作的，该集末尾写道：“这桩妙事流传至今，使《连城璧》集之中又添一段佳话”云云，便是明证。

《无声戏》与《连城璧》共保存了十八篇小说，连同《十二楼》十二篇，共得三十篇，这可能就是目下所能看到的李渔拟话本创作的全部了。以上对于李渔在中国小说史上地位的衡估，乃至整个中国小说史的研究，其价值自不待言。

话本钩沉

在明代通俗类书中辑入了若干单篇话本，这些话本大多保留了宋元旧本的原始形态，不啻是研究中国小说史的重要资料。在日本时经多方搜觅，蒐集了以下篇什：

从东京大学文学部所藏孤本《万锦情林》（万历二十六年双峰堂余文台刊本）中辑得《柳耆卿诗酒玩江楼记》、《张于湖女真观记》、《裴秀娘夜游西湖记》等。

从蓬左文库所藏孤本《轮回醒世》（万历间金陵聚奎楼刊本）中辑得《五鼠闹东京》、《假尼恣奸》等。

从东洋文化研究所所藏《骚坛摭粹嚼麝谭苑》（明金陵世德堂刊本）中辑得《月明和尚度柳翠传》等。

从日本内阁文库所藏林近阳编《新刻增补全像燕居笔记》（明余泗泉萃庆堂刊本）、宫内厅书陵部所藏冯梦龙编《增补批点图像燕居笔记》（明刊本）、内阁文库所藏何大抡编《重刻增补燕居笔记》（明金陵李澄源国盛堂刊本）等三种《燕居笔记》中辑出了《柳府尹遣红莲害禅师记》、《绿珠坠楼记》、《郑元和嫖遇李亚仙记》、《杜丽娘牡丹亭还魂记》等。

此外，还发见和蒐集了若干种为孙楷第《中国通俗小说书目》未曾著录或者著录错误的拟话本集，兹分述如下：

例如，佐伯文库所藏《龙阳逸史》，系明崇祯五年刊本，凡二十篇，醉竹居士作拟话本集。《中国通俗小说书目》明清小说部甲类话本篇未著录，仅据刘廷玑《在圆杂志》卷二所叙及的书名而误植于明清小说部乙类烟粉小说篇内，并注云：“未见”。此书刻绘俱精，惟专写南风，媒褻备至，表现了作者的卑下趣味，然对于明季社会的淫靡，吏治的黑暗，士风的颓放，宵小的横行等等，仍不失一定的认识价值。

属于孤本之列的尚有《幻缘奇遇》，亦系佐伯文库所藏，清初爱月轩刊本，十二卷十二回，每回演一故事。国内仅大连图书馆藏一残钞本，只存第二、第七两回。另有东京大学东洋文化研究所双红堂文库所藏《一片情》亦系孤本，清顺治间刊，题“沛国樵仙”作，此人疑即为李渔《巧团圆》传奇作序之樵道人。四卷十四回，每回演一故事。国内只有中央美术学院藏一仅存三回的残本。此外，尚有《飞英声》、《再团圆》、《载花船》、《警世奇观》、《四巧说》、《八洞天》等孤本与罕本，兹不赘述。

值得一提的是国内绝无传本的《拍案惊奇二集》（别本），亦为佐伯文库藏本，凡三十四篇，第一至第十卷与《二刻拍案惊奇》同，后二十四卷疑系用陆人龙所编纂的《型世奇观》旧版刷印。《型世奇观》原印本今已不可见，赖《拍案惊奇二集》与稍后的《三刻拍案惊奇》保存了该书三十八篇，距四十篇全帙亦已相差无几，藉此亦可得窥此佚作的大概。

此外，无穷会织田文库所藏《换嫁衣》、《移绣谱》两种拟话本集，皆隶属于《纸上春台》丛书，亦为天壤间仅存的孤本。还有些话本集虽然并非孤本，然较国内藏本刊印早、版本佳，例如东洋文化研究所所藏《欢喜奇观》山水邻原印本，内阁文库所藏崇祯四年袭氏刊本《鼓掌绝尘》原印本，皆系极珍罕的版本。

尚有话本集《照世杯》，过去仅知日本有钞本流传，并有明和间和译本，而国内亡逸已久，至1928年由陈乃乾以董康自日本携归之抄本排印，作为《古佚小说丛刊》之一，始在国内流传。据上海古籍出版社1985年12月《照世杯》新一版《出版说明》云：“本书传本极少，在日本有传钞本，共收四卷四则，是否全帙，已不可知。孙楷弟《中国通俗小说书目》著录有日本明和间刻本，即据钞本付梓者。”此中因未见原本，不免有失察之处。我在佐伯文库见到了《照世杯》的原刻本，书衣题：“谐道人批评第二种快书照世杯酌元亭梓行”，“酌元亭”的“元”字有明显剝改痕迹，《序》中的“酌元主人”之“元”字亦然，这显然是康熙改元时为避玄烨讳所采取的措施，则其书成于顺治间可以肯定了。原刊本刻绘颇精，所附精图四帧，人物神采飞湍，场景绘写逼真，绝非后来依样画葫芦的“绣像”所可比肩。正文写刻，每半页八行，行二十字（行款、字体与李渔《无声戏》初集十分相似，时间俱为清初，地点同在杭州，此中关系，似可探究）。我将原刻本与日本明和二年孔雀道人和译本、海宁陈氏《古佚小说丛刊》本，以及现今排印本作了比勘，发现有若干不同之处，举其荦者而言，即和刻本与国内排印本的《序》皆漏刊了一段文字，以致造成文句不通、义不可晓。其原序第二段为：

今冬过西子湖头，与紫阳道人、睡乡祭酒纵谈古今，各出其著述，无非忧悯世道，借三寸管，为大千世界说法。（其中标有著重点者，即为和刻本与国内排印本所误夺部分——引者）

举此一端，可见寻觅、查对原刻本的重要，不然，人们将永远讥诮《照世杯》的作者酌道人连篇短序也写不通顺了。1988年5月8日

《型世言》探溯

在日本访书的重要收获之一是得睹了别本《拍案惊奇二集》，此书原以为仅巴黎国家图书馆度藏，学界数十年来皆认为这是海内外仅存的孤本；当我看到了佐伯文库所藏的另一版本时，为有幸目睹这明代重要的话本集而雀跃不止。

《拍案惊奇二集》三十四卷三十四篇，篇演一故事。前十卷系袭用尚友堂《二刻拍案惊奇》旧版，每半页十行，行二十字；卷十至卷三十四，每半页九行，行二十字，显系利用了另一书的版片。至于后一部分的“来历”，颇有不同的看法。

最早著录别本《拍案惊奇二集》的中国学者是小说史家郑振铎，他于1927年所写的《巴黎国家图书馆之中国小说与戏曲》一文中则已引录了它的子目，然而当作凌濛初《初刻拍案惊奇》的续书来著录的；稍后，到1930年写《明清二代的平话集》时，郑才对“这部世间流传得绝少”的拟话本集作了“细审”，方认为它“并不就是二刻拍案惊奇”，不过对它评价甚低，判断其为“杂凑各书而成的一部坊刻伪本”。刘修业于五十年代出版的《古典小说戏曲丛考》中亦曾考释此书，辨认此书有十五篇是“采用《幻影》的”，结论是“则是书实尽拼凑之大观”，同样轻视此书的版本价值。以上是两位曾亲睹是书学者的看法，他们的实地调查研究，使国人得知了流失在外域的孤本小说的信息，其功是不可没的；其他未曾目验的学者所撰有关小说史著述，如孙楷第《中国通俗小说书目》、胡士莹《话本小说概论》、谭正璧《古本稀见小说汇考》等，亦大都沿用了郑、刘二位的说法。

然而，我细检此书，发现它并非如以上前辈学者所考定的其大部分篇什系取自《幻影》，实际上其刷印年代较《幻影》为早。

别本《拍案惊奇二集》卷十一至卷三十四，凡二十四卷，每卷卷末均有署名“雨侯”的评语，雨侯系明季钱塘人陆云龙的号，故我认为它与陆云龙所刊刻的拟话本集《型世言》有密切的承袭关系。王重民《中国善本书提要》集部总集类著录了美国国会图书馆所藏明崇祯间陆云龙所编《皇明十六家小品》，并钞引了该书所附徵文启事内拟刻书名，其中有“刊《型世言二集》〔徵海内异闻〕”一项，王加按语云：“所谓《型世言二集》者，后似刻为《二刻拍案惊奇》，余在巴黎曾见之。”《型世言二集》是否刊刻，我认为尚成疑问，而《型世言》初集据此徵启即可断定其于此之前早已行世，不然何来拟刻二集的启事。据我在东京所见之《皇明十六家小品》，卷首《序》未署有“癸酉仲夏钱塘翠娱阁主人陆云龙雨侯甫题”，按癸酉当为崇祯六年（1633年）；由此可推定《型世言》初集当刊行于崇祯初年。

别本《拍案惊奇二集》诚然是将《二刻拍案惊奇》（尚友堂版，刊刻于崇祯五年，即1632年）与《型世言》初集（刊刻于崇祯六年，即1633年之前）两书的版片拼接成的，然其刷印年代当在明王朝覆亡以前，即崇祯十七年（1644年）之前，最迟也当在南明鲁王朱以海灭亡之前（清顺治三年，即1646年）。而《幻影》，绝非是有人所说的“明末刊本”，而是入清之后利用《型世言》初集版片经过剗改而刷印的。

之所以认为别本《拍案惊奇二集》为明印、《幻影》为清印，在于：

一、《幻影》虽也同样利用了《型世言》初集的版片刷印，然而进行了较大的剗改与剔除：一是将全部标目改为五言对仗句。二是将陆云龙署名雨

侯的评语全部删落，而这些评语删去的原因只能是因为有清廷严禁的违碍字样。如别本《拍案惊奇二集》第十八卷《老衲识书生于未遇忠臣保危主而令终》卷末评语：“雨侯曰：国破家亡，更望谁怜其忠？靖难中一干死节行遁诸君子，真忠臣也！然业为君臣，听其流离道路，每一念及，能无恍然乎！则程编修之间关卫主，固一忠之尤耳。”这种彰明忠贞于故国旧主的议论，显然不会为入主中原的异族统治者所容，故亦可作《幻影》系入清以后刷印的佐证。三是将若干涉及抵御外族侵略、张扬民族气节的篇什剔除殆尽，如别本《拍案惊奇二集》第二十四卷《无福官叛而寻死有才将巧以成功》言及外族对明的攻掠骚扰：“目今为乱、为患中国的，东有建酋，黥有安位、奢安明、奴酋之事不必言……”所谓“建酋”，即指位于建州的清王朝前身后金政权，此等字样在清代是要遭灭族之祸的；又如第十九卷《卖富差贫夫妇拆散寻亲行孝父子团圆》则更直接写到了“宋国公征哈纳”之役，诸如“大兵已至辽阳，点兵调将，出师北伐，以定辽挥使全武备为前锋将军，部下三千人马先行冲阵”等等，这些写明王朝抗击努尔哈赤的故实，更要被清统治者目为“大逆不道”，《幻影》的辑者当然不敢编入了。

二、据郑振铎原藏《幻影》残存七回本来看，每回开首均有“明·梦觉道人西湖浪子辑”字样，标明前朝名号，更是入清重编刷印的铁证。

三、别本《拍案惊奇二集》卷首有图十七页，《幻影》无图，问题不在图的有无，而在于是否为《型世言》初编的原图。关于前者的图，刘修业曾说：“此书插图，亦系拼凑而成”，并指明其来源之一为《今古奇观》。我认为并非拼凑而成，前三页图也不是《今古奇观》插绘；我见过明版《今古奇观》，其图为圆形，而此则为满幅方图；另外第四至十七页图，我均找到了与之相对应的作品，如图四为第十二卷插图，图五为第十七卷插图，图六为第十八卷插图，图七为第二十卷插图，图八为第二十二卷插图，图九为第二十一卷插图，图十为第二十四卷插图，图十一为第二十七卷插图，图十二为第二十九卷插图，图十三为第卅卷插图，图十四为第卅一卷插图，图十五为第卅二卷插图，图十六为第卅三卷插图，图十七为第卅四卷插图。从中可以看出刻绘俱精，绝非草率之作，而这些正是《型世言》初编的原版插图。

四、藏于宫内厅书陵部的《舶载书目》第十七册（编号二十五）系享保十一年（即清雍正四年，公元1726年）所记录者，有《幻影》壹部十本，凡八卷三十回的著录（孙楷第《书目》卷三《幻影》条谓“日本享保十二年〔吾国清雍正五年〕《舶载书目》曾著录此书”，有误。），其时距明亡已八十多年，亦可作《幻影》非明末刊本的旁证。

总之，别本《拍案惊奇二集》是在明代刷印而最接近《型世言》原作，在目今《型世言》初编原本未发现之前，它可作为我们研究的主要依据。

我认为自《型世言》初编以下的版本沿革是：《拍案惊奇二集》——《幻影》——《三刻拍案惊奇》，梦觉道人与西湖浪子均系清代的选辑者，而决非作者。日前法国科学研究中心陈庆浩博士莅舍下晤谈，在述及以上观点时，我们的意见竟不谋而合，为此我感到十分欣慰。

陆云龙作为一个重要的明季通俗文学家，我们所了解的实在太少了。关于他的身世，仅在其师李清（字心水，号映碧，晚号天一居士，崇祯进士，著有《澹宁斋集》、《三垣笔记》等书，归安姚氏所刻《禁书总目》载有他所著的《赐环疏》与所撰的《甲乙编年录》二种）在为陆云龙编《明文奇艳》所作《序》中见到：“湖上陆雨侯，为诸生，有名，博古搜奥，几同耑愚，

已刻有《文归》、《行笈》，及《十六家小品》”，虽寥寥数语，亦弥觉珍贵了。陆云龙校辑、评选、刊刻的书籍，所知见的有：《翠娱阁评选明文奇艳》（卷首有崇祯丙子〔1636年〕陆云龙自序）、《皇明十六家小品》（有崇祯癸酉〔1633年〕自序）、《皇明八大家》、《翠娱阁评选行笈必携》、《翠娱阁评选锺伯敬先生合集》（有崇祯丙子陆云龙序）、《合刻繁露太玄大戴礼》（有天启乙丑〔1625年〕陆云龙序），惟其评选的《明文归》，迄今未见有传本。

陆云龙所刊刻的小说，除拟话本集《型世言》初集外，尚有章回体的时事小说两部：一是《崢霄馆评定出像通俗演义魏忠贤小说斥奸书》（题“吴越草莽臣撰”，崇祯元年〔1628年〕崢霄馆刊本，北京图书馆藏），一是《新镌出像通俗演义辽海丹忠录》（题“平原孤愤生戏笔”、“铁崖热肠人偶评”，卷首有崇祯壬申〔1632年〕翠娱阁主人序，日本内阁文库藏）。王重民在《中国善本书提要》中曾言及：“不知崢霄馆为谁氏斋名？”我认为“翠娱阁”为陆云龙书斋名，“崢霄馆”则为其刻书处名，如同袁于令之“剑啸阁”。“崢霄馆”所刊刻的小说，日本日光轮王寺还藏有一种，即清溪道人（方汝浩）所著《批评出像通俗演义禅真后史》，卷首有据手迹摹刻的翠娱阁主人（陆云龙）于崇祯己巳（1629年）所撰序。

有关陆云龙的生活与创作轨迹，笔者所知甚少，敬希海内外学者赐教。这是一位富有浓烈爱国思想与正义感的作家，其小说创作的成就足可与同时代的冯梦龙、凌濛初相颉颃，我们有责任不要让他的业绩被历史的尘沙所掩埋。

附记：此文发表数年之后，法国科学院陈庆浩教授在韩国汉城大学奎章阁藏书中发现佚失了四百多年的《型世言》，后由台湾中央研究院中国文哲研究所影印出版。承陈教授惠赠一部，至为感谢。拜读导言，复按原书，再观拙篇，见所为“探溯”基本符合其版本演变过程，不免颇感欣慰。惟《型世言》署“钱塘陆人龙君翼甫演”，即陆云龙之弟人龙所作，这是我未见原书无法预测的——不过我仍怀疑陆云龙可能也是作者。

《龙阳逸史》之类

清康熙间人刘廷玑于《在园杂志》卷二评议“近日的小说”时，除列举了《野史》、《浪史》、《河间传》等“流毒无尽”的秽书外，还特别指出：“更甚而下者，《宜春香质》、《弁而钗》、《龙阳逸史》，悉当斧碎枣梨，遍取已印行世者尽付祖龙一炬，庶快人心。”后三种专写“南风”的小说，经过有清一代的严禁，皆已传世甚鲜，尤其是《龙阳逸史》，恐早已湮没无存，同治七年（1868年）江苏巡抚丁日昌明令应禁小说淫词书目中，只有《宜春香质》、《弁而钗》，而不见有同类性质的《龙阳逸史》，可见在十九世纪中叶，《龙阳逸史》亦已久不流传于世了。

《龙阳逸史》等专演“南风”的三种拟话本集，皆刊刻於明季崇祯一朝，正是那淫靡颓放的世纪末式社会的产物，然而作为或一历史时代的文化形态，自有其特殊的认识作用与文学价值，即使被历代封建卫道者目为“淫书”者也不例外。

以上三种传世极稀，甚至已成孤本的明代小说集，我都是在日本访书时寓目的：

《宜春香质》，拟话本集，四集二十回，题“醉西湖心月主人著”、“且笑广芙蓉僻者评”、“般若天不不山人参”。每集五回，各以风花雪月为名，集演一故事，崇祯间笔耕山房刊本。日本天理图书馆藏，原为我国小说史家马廉旧藏，书衣有“鄞马廉字隅卿所藏图书”印，正文首页有马氏书斋“不登大雅之堂”室章。刊刻颇精，有图十六页，正文每半页八行，行十六字。

《弁而钗》，拟话本集，四集二十回，题“醉西湖心月主人著”、“奈何天呵呵道人评”。每集五回，各以情贞记、情侠记、情烈记、情奇记为名，集演一故事，崇祯间笔耕山房刊本。图存十七页，正文每本页九行，行十八字。该书系特别买上文库的藏本，我是在距白金台寓所不远的都立中央图书馆内读到的。

《龙阳逸史》，拟话本集，不分卷二十回，题“京江醉竹居士浪编”，回演一故事，崇祯间刊本。首有圆图二十页（刻工为洪国良，即系刻崇祯本《金瓶梅》、崢霄馆本《禅真后史》等插图者），各系以赞。正文每半页九行，行二十字。卷首有蔗道人作于崇祯壬申（1632年）的《题辞》与新安程侠同年所作《叙》。佐伯文库藏，恐为硕果仅存的孤本。兹将其标目引录如次，以供小说史研究者参考：

- 第一回 挥白镬几番虾钓鳖 醉红楼一夜柳穿鱼
- 第二回 小做作见面酒三杯 大铺排倒身钱十贯
- 第三回 乔打合巧诱旧相知 小黄花初识真滋味
- 第四回 设奇谋勾入风流队 撒华筵惊奔快活场
- 第五回 行马扁便宜村汉子 判鸡奸断送老扒头
- 第六回 六十载都小官出世 两三年浪荡子收成
- 第七回 扯嘴皮人前撒假清 赌手段当场打死虎
- 第八回 烟花女当堂投认状 巡捕衙出示禁男风
- 第九回 风流客魂断杏花村 窈窕娘怒倒葡萄架
- 第十回 小官精白昼现真形 网巾鬼黄昏寻替代
- 第十一回 娇姐姐无意堕牢笼 俏乖乖有心完孽账
- 第十二回 王林园痴儿耽寡醋 凝芳院浪子斗双鸡

第十三回 乖小厮脱身蹲黑地 老丫鬟受屈叫皇天

第十四回 白打白何须破钞 光做光落得抽头

第十五回 十四五儿童偏钝运 廿二三已冠正行时

第十六回 趋大老轻撒布衣贫 献通衢远迎朱紫贵

第十七回 活冤家死里逃生 倒运汉否中逢泰

第十八回 画招牌小官卖样 冲虎寨道士遭殃

第十九回 果骨朵细嚼后庭花 歪鸟辣遍贴没头榜

第二十回 没人心剑诛有义汉 有天理阴报没情儿

其中所展示的一幕幕人欲横流的丑恶现象，所揭露的贩卖幼童以供淫乐的罪恶事实，使我们对于中国历史上黑暗的一页，作了一番令人颤栗的回顾。

1988年6月6日

《僧尼孽海》及其他

托名“南陵风魔解元唐伯虎选辑”的《僧尼孽海》，国内早已散佚无存，惟孙楷第《中国通俗小说书目》、谭正璧《中国佚本小说述考》、胡士莹《话本小说概论》等书中有简约著录，然上述作者所见者或为残钞本，或仅据传闻，故均不甚确切。

吾所目睹者为佐伯文库所藏的明刊原本，不分卷，正编二十五目，凡三十二则，附辑十一目，凡十三则，共四十五则。有图十二页，各系以吴歌俗曲一首。正文每半页八行，行十八字。卷首有署“吴趋唐寅字子畏撰”的《题词》，显系伪托。因唐寅生于成化六年（1470年），卒于嘉靖二年（1522年），而是书中万历年号屡见，最迟者为万历丁酉（1597年），其时距唐寅逝世已七十余年了。《僧尼孽海》曾为崇祯间刊拟话本集《鼓掌绝尘》所述及，该书月集第三十九回有：“两个小沙弥恰好坐在山门上，拿著一部《僧尼孽海》的春书，正在那里看一回，笑一回，鼓掌不绝。”《鼓掌绝尘》刊刻于崇祯辛未（1631年），以此可推算《僧尼孽海》成书于万历二十五年（1597年）至崇祯五年（1631年）之间。

孙楷第于《中国通俗小说书目》卷三《僧尼孽海》条下写道：“此书以文言演述，所载皆出家人之不守清规者，间采古事，与其他小说集同。”并注明所见者为千叶掬香旧藏，今归长泽规矩也的钞本，凡三十二则。傅芸子《白川集》云：“盖所谓尼者乃僧乔装之尼，非僧尼共犯猥亵行为之尼也。”胡士莹《话本小说概论》亦云：“然所谓尼者，乃是僧人乔装的尼姑，并非女性。”前二位在日本所见者皆为千叶掬香、长泽规矩也所藏的钞本，此抄本今藏于东京大学东洋文化研究所双红堂文库，系仅有半璧的残钞本，原刊本附辑十一目十三则写女尼不守清规事均不见于钞本，以至有如上议论。胡可能残钞本也未曾寓目，故只能以讹传讹。指出这些微疵并非妄图非议前辈学者之不慎（他们均受条件所囿），而是想强调研究第一手原版资料之重要。

《僧尼孽海》中篇什长短不一，也并非全部“以文言演述”，有的全用文言文，有的则文白相间，实际上是由传奇文与话本麇合而成的选辑本。叶德均在《戏曲小说丛考》中指出：“近人泥于成见，以为话本只限口语的一类，似有所偏”，认为“明人所谓‘话本’兼指传奇体的”，其言颇是。其实，早于《僧尼孽海》至少五十年的嘉靖时人洪梗所编印的《六十家小说》（今通行本称为《清平山堂话本》），亦是语体话本与传奇文兼收的。还有与《僧尼孽海》同时的另一部小说总集《轮回醒世》，亦是同样的体制与格局。

该书正编二十五目卅二则，选辑了五代、唐、宋、元及当代故事，而以宋代故事为多；附辑十一目十三则，则为宋、元与本朝故事。所叙虽多淫秽描写，然亦反映了中国封建时代历史的一个侧面，由于统治者的提倡与纵容，僧尼的作奸犯科成为民众疾首的社会问题，僧侣队伍的膨胀（王祿《燕翼诒谋录》记宋宣和间，僧道总数已超过了一百万人），他们不事生产，本身就给社会带来了沉重的负担；加上其中败类道德沦丧、鱼肉乡里（陶谷《清异录》、王明清《挥麈三录》、赵葵《行营杂录》均记有僧人诱骗妇女、禁囿奸淫之事），更其令人发指。元代缙流的权势与劣行更其厉害，“朝廷所以敬礼而尊信之者，无所不用其至，虽帝后妃主，皆因受戒而为之膜拜”（《元史》卷二二《释老传》），于是这些光头的权贵，“气焰熏灼，延于四方，

为害不可胜言”（出处同上）。这些史实在《僧尼孽海》中有更形象的描述，如正编《西天僧西蕃僧》篇就记有元顺帝时“狠髡杨琏真伽，淫毒更甚，凡境中大小女子，先以册籍刷报姓名，至出嫁之日，不论美恶，必先迎至府中强御之，取其元红，然后发归夫家完聚；有得意者，则强留三五夕，摧残狼藉，然后发还，且不时唤入府中，以快己意。设有隐瞒倔强者，登时两家俱罹横祸，财散人离，无复谗类。”这种“腥风膻雨，簸荡恒河；秽露臊云，遮漫沙界”的“黑海”写真，比正史镌刻得更为峭厉而逼真。

《僧尼孽海》中某些篇什，尝为尔后的拟话本创作所取资，如附辑第十篇《张漆匠遇尼》记明嘉泰间故事，即周清源《西湖二集》第三十八卷《天台匠误招乐趣》的本事来源。

是书正编与附辑之前所刊吴歌，卷首插图所系俗曲，皆为极有价值的俗文学资料，如附辑前所刊《挂枝儿》：

小尼姑，想起把褊衫撇下。廿正青春，年纪小，出甚么家。守空门，便是活地狱，难禁难架。不如蓄好了青丝发，去嫁一个俏冤家，念甚么经来守甚么样寡。

就中不正记录了被禁锢的富于人性的真情实感么！

基于明季淫佚风气的浸淫，与《僧尼孽海》同类的“春书”刊刻了不少，由于清代历朝的禁毁，以及自然、兵火的洗汰，国内已很难见到这些书的原刊本。我在日本陆续看到了属于拟话本集的几种：明山水邻原刊本《欢喜冤家》、明末坊刊本《一片情》、清初刊本《载花船》等。

试以《一片情》为例叙谈一二。此书日本天明甲辰（即清乾隆四十九年，公元1784年）秋水园主人《小说字汇》所附《援引书目》曾著录。国内传本甚罕见，惟美术学院藏一仅止三回的残本；我在东洋文化研究所所见者为一全本，原书系千叶掬香所藏，后归长泽规矩也，今作为长泽氏遗书“双红堂文库”藏本，归于东京大学东洋文化研究所。

该书卷首置有署“沛国樗仙题于西湖舟次”的《序》，四卷十四回，回演一故事。每半页八行，行十八字。作者笔力酣畅，描摹市井人物不仅神形毕肖，而且口吻酷似，风俗人情也绘写得宛然如画，惟多写迎合当时读者低级趣味的秽褻淫猥之事，然从中亦可窥见明季社会颓风之一斑。还可注意的是，作者笔下人物皆非传统故事中的高人雅士，抑或巨商大贾，而是九流之外的痞棍、巫师、待诏（剃头匠）、裁缝等，即当时被目为下贱不能登大雅之堂的角色，这说明作者对下层民众的生活比较熟稔，故在调侃、讥刺的笔调中也时露同情与悲悯。其中有些篇什也触及当时的时事，如《小鬼头苦死风流》篇，就写了南明王朝弘光政权的昏聩腐朽，它不思积极恢复被清兵倾塌的祖宗基业，却急于下旨遴选嫔妃，结果在江浙一带造成了混乱与不安，为这个存在仅一年（1644年5月至1645年5月）的小朝廷留下了不光彩的一帧侧影。故而我认为，即使在这类书中也不乏政治史、文化史、风俗史的资料，更不用说小说史本身了。

还有清初刊本《载花船》也极为少见，该书署“西泠狂者笔”、“素星道人评”。国内仅马隅卿藏一残本，今归北京大学。我在东京所见者为著名汉学家仓石武四郎旧藏本，存三卷十回，卷演一故事。每半页八行，行十八字，写刻本。

孤本摭谈

日本公私文库度藏中国孤本小说甚夥，就中大多由日本学者介绍过，但国人因未目验，不免有些隔膜，即使博洽如孙子书先生，也因有些书未曾亲睹而误植或失记。

我因时间较为从容，更因有孙子书、王古鲁等前辈学者勘探前路的导引，故而浏览与蒐集得比较多些，兹将话本类的孤本简介一二：

《飞英声》，拟话本集，题“古吴憨憨生著”。孙楷第《中国通俗小说书目》曾著录此书，但所见者为题着“钓鳌逸客选定”的后印残本，“原书卷数篇数，均无考”。我所阅者系日本汉学家森槐南旧藏，今归东京大学文学部的藏本。四卷八篇，篇演一故事。每半页十一行，行二十四字，系清初写刻本。恐为天下孤本，甚不经见，兹将其目录钞引如次：

卷之一

闹青楼 女诸葛诗画播声名 佳公子丰姿惊粉黛

合玉环 王朝宗渔色收军妇 赵健儿暮年合断环

卷之二

风月禅 得得僧参得禅中风月 回回偈方回巧里姻缘

三古字 寓三古女儿考传题 葬暴棺终身享福寿

卷之三

破胡琴 宣阳市才子召用 酒馆中故人谈心

宋伯秀 宋伯秀误入桃源路 朱大姐娇妆窃窈娘

卷之四

三义庐 招商店贫子浪多金 衡阳县乞儿辱财主

孝义刀 魏宝儿色衰始从良 崔孝童少年发义勇

该书国内惟北京大学藏一可语堂刊残本（马廉旧藏），仅存《闹青楼》一篇。胡士莹以为是篇“系选自《锦绣衣》中《移绣谱》第二回”（《话本小说概论》），不确。产生讹误的原因，是因为《话本小说概论》的作者未曾见过亦为孤本的《锦绣衣》。

《锦绣衣》，拟话本集，题“潇湘迷津渡者编次”、“西陵醉花驿使、吴山热肠樵叟细评”（孙子书《书目》著录为“西陵醉花樵叟、吴山热肠驿史细评”，有误）。上篇为《换嫁衣》，二卷六回；下篇为《移绣谱》，亦为二卷六回。上下篇各演一故事。每页十行，行二十字。我所见者系无穷会织田文库藏本，亦系天下孤本。其篇目如次：

《换嫁衣》

卷之一

第一回 美夫妻割爱就功名淫妇女轻身偷汉子

第二回 杏村店张拳殴秀才花柳房败奸遭刑法

第三回 拒美色得美又多金造假书弄假成真节

卷之二

第四回 偷卖嫂错卖亲妻去死守寡反守活夫妻

第五回 阳路狭更遭阴路狭喜冤家即是恶冤家

第六回 白魍魎赚杀墨魍魎假州官显出真州官

《移绣谱》

卷之三

第一回 误油七子图母又重描狼溺双生女父先落水

第二回 拿周取纱帽座客皆惊乘夜抱血孩渔翁得利

第三回 逼杀红娘子妒妇潜逃逐去好先生顽儿肆志

卷之四

第四回 马扁图馆谷月下献媚饿鬼遇恩人雪里重生

第五回 穷人说旧话字字伤情富户迎新生般般引泪

第六回 欲认亲生女费尽心机两遇戏文场带回败子

谭正璧《古本稀见小说汇考》中《锦绣衣》篇云：“此二种共为八回，每回演一故事，其中颇有见于其他话本集的，如《移绣谱》第三回，亦见《石点头》第七卷《感恩鬼三古传题旨》，不一而足。”此亦为未见原书而造成的臆测之误，因《换嫁衣》、《移绣谱》系各含六回的中篇话本，不存在“每回演一故事”，以及同于其他话本集篇什的问题。《幻缘奇偶》，批话本选集，署“撮合生编”，清初爱月轩刊本，图十二页，卷首有署“撮合生题于駸駸湖小舫”的《叙》，凡十二卷十二回，回演一故事，每半页七行，行十六字。日本天明间秋水园主人《小说字汇》曾援引此书，即其传入日本至迟在乾隆四十九年（1784年）以前。我所见者系佐伯文库藏本，殆亦天下孤本。

该书刊本国内未见流传，仅大连图书馆藏一残钞本，仅存第二、第七两回。孙子书《书目》著录曰：“此书未见刊本”，“不知全书回数”。据我初步检视的结果，该书编者系据明末清初的话本集选辑而成，如第一回《柳生春不种野合缘王有道错认婚姻谱》即山水邻刊本《贪欢报》续集第六回《王有道疑心弃妻子》，第二回《青春女错过二八佳期少年郎一枕已还冤债》即《古今小说》第四回《闲云庵阮三偿冤债》，第四回《日宜园春花秋错开蒋监生贪缘成孽债》即《欢喜冤家》初集第五回《日宜园九月牡丹开》，第十二回《张溜儿误献美人计陆蕙娘自托终身缘》即《初刻拍案惊奇》第十六回《张溜儿熟布迷魂局陆蕙娘立决到头缘》等。有些篇什则不知其所从出，也许原著已亡佚了。每篇后均有编者撮合生的评语，不过就中颇多迂腐之词。

《八洞天》，拟话本集，题“五色石主人新编”，即因《一柱楼诗集》案罹戮尸之祸的徐述夔。凡八卷，卷演一故事。吾所见者为内阁文库藏原刊本，亦天下孤本。惟国内已有整理排印本出版，故不赘述。

《四巧说》，拟话本集，题“吴中梅庵道人编辑”，凡四卷，每卷析为六段，卷演一故事。每半页九行，行二十字。我所见者为长泽规矩也氏“双红堂文库”藏本，每卷书衣均有长泽氏的题签。

该书简目如下：

补南陔 收父骨千里遇生父裹儿尸七年逢活儿

夕芦花 幻作合前妻为后妻巧相逢继母是亲母

赛他山 假传书弄假反成真暗赎身因暗竟说明

忠义报 忠格天幻出男人乳义感神梵赐内官须

胡士莹《话本小说概论》谓：“凡四卷四种，前二种选自《八洞天》，后二种未详所出。”前二种确同于《八洞天》第一、二卷，另第四种《忠义报》亦同于《八洞天》第七卷《劝匪躬》，惟第三种《赛他山》，不知其选自何书，抑或是编者梅庵道人自己的创作。

另外，我还见到了《锦绣衣》、《都是幻》二话本集作者潇湘迷津渡者的另一话本集，是孙楷第《中国通俗小说书目》所未著录的，即《笔梨园》。是书亦同于以上二话本集，每本由两个中篇话本组成，每篇话本均为六回。

惟《笔梨园》中第一本已佚，第二本为《媚婵娟》，题“潇湘迷津渡者编辑”、“镜湖惜春痴士阅评”。这位“潇湘迷津渡者”不知为何许人也？他应该算是清代一位重要的拟话本作者，而且从现存的他的三部五篇话本看，思想与文字均颇不俗，希望引起中国古典小说研究同道者的注意。

尘封五百载的《花影集》

作为中国古典小说长河中重要一脉的唐代传奇，历经宋、元的衍化，到了明朝形成了繁盛欣荣的局面。自明初瞿佑的《剪灯新话》、《香台集》、李祯的《剪灯余话》之后，拟作者蜂起，如宣德间赵弼的《效顰集》、嘉靖间陶辅的《花影集》、万历间钓鸳湖客的《鸳诸志余·雪窗谈异》、崇祯间碧山卧樵的《幽怪诗谭》等；乃至中篇传奇小说亦竞相出现，如邱濬的《钟情丽集》，卢民表的《怀春雅集》等。据闻有明一代行世的传奇小说单本、选集与合集，当不下四十种之多。由于此类传本极少，故而某些前辈学人曾经惋叹：“治理明代传奇小说的，都有无从下手之感”，正因为第一手资料的匮乏，影响了几与明代拟话本创作盛况相埒的传奇小说这一课题的研究，囿使其长期处于沉寂的状态。鉴于此，笔者在日访书期间颇留心于这一类书的搜求，“踵先民之遗躅”，以图赅续前辈学人的劳绩（例如董康于二十年代将日本所藏《剪灯新话》、《剪灯余话》的足本翻刻，使国人得睹这一明代传奇小说代表作品的全帙）。结果所得若干种，堪补明代传奇小说研究资料之不足。

小说史家谭正璧氏在其近著《古本稀见小说汇考》中曾述及《花影集》：“可惜《花影集》在国内早无传本，且国内亦无人为日藏本作专文介绍，故除上述三篇外，其余篇目皆不详，因此无从为作详细考述。”可见学界对这部流落异邦的孤本是萦念甚殷的。早于谭著之前，傅芸子在《白川集》中也涉及此书，惜亦语焉不详。

承蒙早稻田大学文学部诸教授的襄助，我在该校图书馆见到了这本企望已久的珍籍，虽非明嘉靖间原刻本，而是稍后的高丽翻刻本，在初印本已佚的情况下，这亦可算聊胜于无的可喜收获了。

卷首有浙江安吉州学正事张孟子正德丙子（1516）所作《序》，及作者陶辅于嘉靖癸未（1523）所作《引》。从《序》、《引》中可窥见作者的身世与创作是书的动因与旨趣。陶辅，字廷弼，号夕川，又号安理斋、海萍道人，约生于正统五年（1440，因《引》作于八十三岁时，以此推算而出），系明王朝开国功臣大同伯之后，荫袭应天亲卫昭勇之爵。据其自称早年耽读《剪灯新话》、《剪灯余话》、《效顰集》，“读而玩之”，由激赏而至于仿效，遂有《花影集》之作。此外，尚作有《桑榆漫志》、《四端通俗诗词》各一卷。《花影集》的成书年代，据《序》、《引》，又据该集内故事发生的最迟年份弘治十一年（1499），我们可推定是书竣稿于弘治十二年（1500）至正德十一年（1516）的十余年间，梓行则在嘉靖年间（卷末朝鲜通川崔崝跋语云：“兄之同姓从祖父尹斯文溪于嘉靖丙午奉使中朝，购得此集”，按嘉靖丙午为公元1546年，作者《引》作于嘉靖癸未，即公元1523年，其问梓时间即在癸未与丙午之间），距今亦駸駸四五百年之久了。

全书析为四卷，凡二十二篇，兹将其全目目录如下，并间加案考：

卷一

《退逸子传》据张《序》，此篇为作者“自道也”，就中表露了作者狷介不群的孤高品格，以及对喜走权门的佞幸之徒的鄙视，贬斥了尔辈“屈肱屏息”以“乞怜取气于人颀下”的奴颜媚骨。

《宝镜叹》

《得闲堂铭》仍乃述志之作，藉梦中壁虱、蚊、蝇、虱、跳蚤等五虫化身为人，纷纷指斥作者“五常”（仁、义、礼、智、信）匮乏，因以自警。

《刘方三义传》叙宣德初年刘方、刘奇事，尝为明代各通俗类书所辑录，如何大抡本《燕居笔记》卷六、冯梦龙、余公仁本《燕居笔记》卷八均辑入是篇。

该传对尔后的小说、戏曲创作影响弥深，成为众多作品取资的本事。冯梦龙所纂《情史》卷二情缘类《刘奇》篇即据是篇缩写，且加按语；另冯撰《醒世恒言》卷十《刘小官雌雄兄弟》，亦据此为本事敷衍而成。其他若干明清笔记也据此改作，如明徐应秋《玉芝堂谈荟》卷十《女子男饰》，清褚人获《坚瓠续集》卷四《刘方燕巢》，佚名编《古今闺媛逸事》卷四《兄弟夫妻》等皆是。

至于戏曲作家据之为本事者更夥，明祁彪佳《远山堂曲品》“能品”类列有明王元寿（伯彭）作《题燕记》与黄中正（履之）作《双燕记》，兼述及叶桐柏所作剧，均述“刘方、刘奇事”。另同一作者的《远山堂剧品》“雅品”类列有叶宪祖作《三义成姻》杂剧，本事亦与前同。《南词新谱》中《古今入谱词曲传剧总目》所列范文若（香令）作《雌雄旦》，《曲海总目提要》卷三十佚名作《彩燕诗》，均亦以是篇作本事。

《华山采药记》叙陕西潼关吴见理沉溺歧黄之术，终而醒悟的故事。在方士进丹俸而显贵的时代，作者的见解颇为不凡，故张《序》称其“深明黄白导引之非，以醒世人之狂惑”。

《潦倒子传》

《梦梦翁录》

卷二

《节义传》叙宣德初陈安妻郝氏殉夫，以陈友王某仗义赡老事。何大抡本《燕居笔记》卷七以《节义双全传》为题辑录此篇。

《贾生代判录》

《东丘侯传》叙明朝开国勋臣东丘侯花云事。花云，字时泽，濠州怀远县人，明太祖敕封其为东丘侯，《明史》卷二百八十九有传，为“忠义”门第一人。此传较《明史》详赡而生动，栩栩如生地凸现了一个少年俊杰的英姿，正可补正史记述之不足。

《广陵观灯记》

《管鉴录》

卷三

《邗亭宵会录》

《邗亭午梦》记成化间边将延绥镇帅许靖虓于婆罗堡以一千五百骑成功抵御孛儿忽太子二十五万大军的壮举，血雨腥风，绘声绘色，壮怀激烈，可歌可泣，不啻一篇十五世纪的战争实录，极富史料价值。

《心坚金石传》叙元至正间松江府庠生李彦直与张丽容之间坚贞不二的爱情故事。此篇对后世文学创作也影响颇大，何大抡本《燕居笔记》卷七辑录是篇，冯梦龙纂《情史》卷十一情化类以《心坚金石》为题缩写此篇，并加案语云：“夫山水无情之物，精神所注，形为之留，况两情之相感乎！”

明无名氏曾据此本事铺排为《霞笺记》，明吕天成《曲品》中评为：“此即《心坚金石传》，死者生之，分者合之，是传奇体。搬出甚激切，想见钟情之苦。”

《四块玉传》叙淮阴士子繆以文与唐天宝琵琶幻化的美女欢会事。

《庞观老录》叙庞巡检观老审处张舍命、王十万、刘醅瓮、李顶缸、四水和聚讼事，类后之公案小说。

卷四

《丐叟歌诗》

《翟吉翟喜歌》篇中记有：“往者瞽者缘衣食，故多习为稗官小说，演唱古今。愚者以为高谈，贤者亦可课睡。此瞽者贍身之良法，亦古人令瞽诵诗之义也。”此段文字可视为有关小说史的珍贵资料。

《云溪樵子记》

《闲评清会录》

《晚趣西园记》

卷末有朝鲜通川崔崑于万历丙戌（1586）所作跋语，则此高丽刻本梓行于万历十余年之际。

《花影集》惟见于明高儒《百川书志》卷六及清黄虞稷《千顷堂书目》子部小说类著录，然可能在入清不久就亡佚了，故《四库全书总目》亦未收录，后亦不复见学者及藏书家述及，可见在中土散佚已久。作为中国小说史，尤其是传奇小说发展史上一部重要作品，将其迻归故土是十分必要的。

《轮回醒世》——从未见诸著录的明代小说总集

《轮回醒世》一书，从未见诸国人著录，我于蓬左文库中获睹，实在诧为奇遇。初睹书名，窃以为不外是讲因果报应的善书；略一检视，方知大谬不然，实乃一传奇小说与话本小说麇合的大型小说总集（这种组合并不奇怪，明嘉靖间洪楹所刻《六十家小说》，即今所谓《清平山堂话本》者，亦是如此体例）。可以毫不夸饰地说，《轮回醒世》必然会引起海内外学术界的重视与关注，它的再现会成为中国小说史学史上的一件不容忽视的事情。

全帙十八卷，分订为十八册，共八百多页。正文每半页九行，不仅为明代传奇小说集的魁首，即使在历代同类集子中，也居于数一数二的地位。

书衣右侧刻有“轮回醒世”一行大字，左侧有“聚奎楼梓行”字样，并刊有：“‘今生受，今生造’二语可括轮回大旨，习矣不察，遂世多梦梦。欲使世醒，须仗轮回，故为是刻。”在此言简意赅的“宣言”中，明白昭示了编著者的意图不在渲染阴司的轮回，而在于劝戒人们规范自己现世的立身行事，同一旨义在卷首的《序》中阐发得更为明白：“阴司即在阳世，而轮回之事不出‘今生造，今生受’之两言，使作善得福，作恶得祸，万不爽一。”如此立意，在编著者当时所处的时代，尚不失为一种积极的人世的人生态度。不题撰人，《序》署“秣陵也闲居士题”，此公大约即是小说集的编著者。该藏本上有日本尾阳内库印记，并注明为宽永十一年买本。宽永十一年即公元1634年，亦即明崇祯七年。另据北京图书馆所藏聚奎楼刊本《新刊王氏青箱余十卷》，书衣题：“丁巳孟冬书林聚奎楼李少泉梓”，丁巳为万历四十五年（公元1617年）。因此可推知同为聚奎楼所刊的《轮回醒世》大约也梓行于万历末年。

兹将其纲目引录如次，子目因太多，就不一一赘引了：

- 廉慈贪酷一部（小说十一篇）
- 嗣息配偶鳏寡孤独二部（小说十五篇）
- 慷慨悻吝三部（小说十篇）
- 悲欢离合四部（小说十一篇）
- 侠豪卑污五部（小说六篇）
- 贞淫六部（小说十五篇）
- 贵贱贫富七部（小说十篇）
- 公平刻剥财成勤惰八部（小说七篇）
- 救援盗拐九部（小说十篇）
- 人伦顺逆十部（小说十七篇）
- 嫡妾继庶十一部（小说七篇）
- 施济吞得十二部（小说十四篇）
- 智愚寿夭十三部（小说八篇）
- 忠奸十四部（小说十篇）
- 矜骄奉承十五部（小说十三篇）
- 屠杀生全十六部（小说五篇）
- 妖魔十七部（小说六篇）
- 伢行徵役十八部（小说八篇）

共分十八部，凡一百八十三篇小说。若以故事发生的时代统计，其中汉代二，晋代一，唐代八，五代三，宋代四十三，元代一，以上历代故事共五

十八篇，约占全书篇幅三分之一弱。此外则全系明代历朝故事，计有洪武朝二，永乐朝十，宣德朝一，正统朝一，景泰朝二，天顺朝三，成化朝十二，弘治朝六，正德朝四，嘉靖朝二十四，隆庆朝四，万历朝五十三，共一百二十五篇，约占全书篇幅三分之二强，其中尤以编著者所处的万历朝故事最多，将近占全书篇幅的三分之一。

卷首附有刻绘精细的插图三十六帧，即正文每部插绘两帧，然其标目与相对应的小小说题目不同，而采用拟话本集标目两两对仗的形式（括号内为小小说题）：

- 救饥民廉吏施恩（《清官作判》）
- 惩贪官城隍显圣（《盗刃县令》）
- 刘揣骨神相辨公卿（《祈得一子》）
- 陶济儿疑心杀妻室（《误刃致螺》）
- 换贵骨天报仁人（《还妻奴报》）
- 攀榨床金还旧主（《守攀榨财》）
- 把鹏程祈雨救民（《修来四乐》）
- 史可远观灯失子（《观灯失子》）
- 岳武穆考问双奸（《魂接忠奸》）
- 阎罗王追寻十贱（《追寻十贱》）
- 守节义曹氏逢夫（《离十九载而得合》）
- 杀奸淫徐生雪恨（《法僧投胎》）
- 六进士奇萃一门（《一龙五凤》）
- 一阳生家成五午（《横财致富》）
- 姜祐巧逢卢四姑（《四遇起家》）
- 陈尧怒打瓦木匠（《呆童倾家》）
- 罗小刀义释骆文斗（《缺耳验报》）
- 安公子巧骗王扁头（《赖财偿拐》）
- 魏养蒙割肝救父（《孝子割肝》）
- 祝良璧遇虎残尸（《噬焚不孝》）
- 义士掘井得金（《阴偿其施》）
- 烈女公堂雪恨（《谋妻报》）
- 蒋氏女为夫妻妾（《嫡厚妾以免祸》）
- 骆阿芳代鬼伸冤（《鬼妾谒县令》）
- 刘光两对争奇（《前储颖异》）
- 于铨一字不识（《一字千金》）
- 豫让行刺赵襄子（《两刺仇以报主》）
- 陆贄活捉裴延龄（小说题同）
- 骄恶邹丰殒命（《倚内戚势力骄人报》）
- 攀富汤成败家（《因承奉破家》）
- 四乞儿宿庙遇老僧（《伤生异报》）
- 众乡民出猎遇猛虎（《戒杀堂》）
- 长岗岭万元击妇（《夫击妇脑于五树间》）
- 广宁寺四府擒僧（《一狐灭众头陀》）
- 莺栖镇熊令锄凶（《天曹两遣官》）
- 鼠拽卷施鳌入彀（《捕役善报》）

若对《轮回醒世》在中国小说史上的地位作全面的衡估，还有待于时日，笔者仅粗略浏览一过，只能略述观感一二：

首先编著者敢于直面人生，评判世事，故而作品的写实性强，与以往描摹郎才女貌、花前月下的传统作品不同，有了新的超越与突破。综观全书，每篇各自独立却又遥相呼应，从各不相同的角度与侧面，包罗万象地呈现了中国古代社会的全息图景。百余篇作品反映的生活面极为广阔，王公贵族，达官显宦，忠臣孝子，贪官墨吏，骚人雅士，佞臣嬖竖，富商大贾，剧盗惯窃，豪杰侠客，僧尼道冠，寒儒贫士，屠户庖丁，贩夫走卒，奴仆婢妾，门子衙役……可谓三教九流，无所不包，形象地展示了中国古代社会，尤其是明代（特别是晚明）的斑驳陆离的社会相与五色纷呈的众生相。尽管若干篇什中添加有浓淡不一的因果报应色泽，也掩蔽不了犀利的社会批判与人性解剖的锋芒，从而赤裸裸地再现了窒息生灵的畸形社会结构与泯灭人性的传统精神负荷，抉剔了人性丧失者的虚伪与狞恶，也申诉了芸芸众生的痛苦与希冀。

在这被编著者称之为“苦海”的“世界”中，他的爱是倾注于备受欺凌的被侮辱被损害者，他的憎则投掷于鱼肉百姓的权势者，这些都力透纸背地从字里行间显现出来。例如第一部弘治朝《大贪大害》篇，叙杭州推官余龙，表面上“莅任严肃，不受私嘱，秉公执政，毫不徇情”，人称“余青天”，然而实际上却是个心狠手辣、欲壑难填的“大贪”，较之一般的贪官污吏，他的贪渎行为不过更奸滑，更贪婪，更卑劣，更凶残，且更掩人耳目、不着痕迹，他的信条是“不掠则已，一掠千金”，以至从官数载，赃银即达六万两之多。此篇详叙了余龙如何利用执法者的特殊地位，通过一系列老谋深算的倾陷手段，乘人之危，威胁恫吓，既行勒索之实，又迫对方缄口，其贪赃伎俩远胜一般强取豪夺的同僚。在以往的传奇小说中，似未有过剖露如此深刻的作品。再如隆庆朝《盗办贪令》篇，叙莆田孝廉黄若圭乃一“义轻财重，不留半点乡情；见钞灭情，那顾一分亲谊”的贪黠之徒，当他输银买官任濂阳县令后，盘剥勒索，到了敲骨吸髓的程度，终于激起民变，俟其卸任回乡之际，数十户受害者伏于途而杀之，并将其赃银六万余两全部搬回上缴县衙，结果是：“即申请上司，以此项银两，抵完秋粮；上司准其所申，免追劫杀之人。”这说明连最高统治者慑于民众的正义行动而不敢加害，秣陵也闲居士敢于写这种“犯上”的义举，他的立场明显立于“盗”的一方，表现了过人的胆识与浓烈的正义感。

其次，除了对中世纪黑暗政治的认识作用之外，该集在中国小说发展史上的地位也不容忽视。第一，集中的故事常为尔后的小说、戏曲创作所取资，例如脍炙人口的“五鼠闹东京”这一富有神话色彩的传说，本集第十七部《五鼠闹东京》篇，则十分可贵地保存了它的原始型态，写的是宋代符州穆珣与妻彭氏为五鼠精所惑，绿萍县令、张天师、天子均无从判别，乃至诸天将亦无法降伏，终由大慈自佛祖处借来金睛火眼白猫，方才将五鼠精一举歼灭。

此故事中诸情节原与包公无涉，而后来朱氏与耕堂梓行的《百家公案》始将其改写为包公系列公案之一，该书第五十八回《决戮五鼠闹东京》篇，受害者已改为清河县施俊与妻何赛花，拯救者也由大慈大悲的观世音改为刚正不阿的包龙图了。稍后明末刊本《龙图公案》第六卷《玉猫》，则脱胎自《百家公案》。再后来有清刊本《五鼠闹东京包公收妖传》，似据《龙图公案》中《玉猫》篇铺排而成。再复后来，《三侠五义》中的“五鼠”已非妖

精，而是能飞檐走壁的武林高手：“钻天鼠卢方，彻地鼠韩彰，穿山鼠徐庆，翻江鼠蒋平，锦毛鼠白玉堂”……探索这一演变的沿革，可能是小说史研究中一件有趣而有意义的事。

第二，从作品的体制结构与描写手法看，此中也透露了小说向更完善的高级阶段发展的端倪。例如本集第六部万历朝《假尼恣奸》篇，是集内少数几篇语体文拟话本小说之一，叙宜镇杨思仁矫妆女尼奸骗的故事。明代笔记中写类此事件的甚多，陆容的《菽园杂记》、谢肇淛的《五杂俎》、赵与时的《宾退录》、陆燾的《庚巳编》，均有此类“人妖公案”的记载，然大多记述简约。冯梦龙编撰《醒世恒言》卷十《刘小官雌雄兄弟》篇入话亦写“人妖”故事，也仅有千余字，只不过勾勒一个梗概而已。

然《假尼恣奸》却系一篇结构完整的拟话本，凡五千余字，其剪裁颇见匠心，文字也颇不弱，层层递进地摹写了杨思仁化妆为尼（法名信良）后，先与富商贾氏妾李二姐，次与宦门白氏女凤姑，再与许姓穷儒妻华氏，复与曹姓孀妇等媾合之事，细微地刻绘了求子心切的富商侍妾、待字闺中的妙龄少女、寂守空房的青年怨妇、百无聊赖的富室遗孀各各不同的心态，其心理、语言、动作无不切合她们各自的环境与身分，达到了惟妙惟肖、宛然如画的境界。同时描写信良这一化身的流氓如何区别对象，采用各种不同的伎俩诱引她们，从而驱使她们尽入其彀中。事件本身并不雅驯，然而若撇去其秽褻的内容不谈，单就其结构配置、情节安排、性格刻画，以及心理描写而言，是对以往粗砺形式的一种超越，可看作即将掀起的拟话本创作高潮的先声，它是天启、崇祯间大量拟话本集出现前，一个发展链条上的环节，抑或一个踉跄学步的脚印，自有其不可替代的价值，因为从中可以窥见拟话本创作发展衍化的轨迹。

1988年10月9日

异本《搜神记》——袭旧名而创作的小说集

魏晋志怪小说名著《搜神记》原帙，大约在宋代就已亡佚。今传本可能是明万历年间人胡元瑞从《法苑珠林》、《太平广记》、《太平御览》、《艺文类聚》诸书中辑录而成的，最初刊行于胡震亨的《秘册汇函》，后为毛晋收入《津逮秘书》，故而鲁迅在《中国小说的历史变迁》中将这部明人的辑佚本称之为“一部半真半假的书籍”。与上述二十卷本《搜神记》出现的同时，书坊间还刊行了另一部六卷本《搜神记》。

书衣题《金陵唐氏富春堂梓刻出像增补搜神记大全》，原系浅草文库旧藏。书极不经见，明、清诸藏书家均未著录，亦不见于今人袁行霈、侯忠义编《中国文言小说书目》。卷首有二南里人罗懋登于万历癸巳（1593年）所作《引》，兹节录如下：

昔新蔡干常侍著《搜神记》三十卷，刘鋹见谓曰：“鬼之董狐。”夫干晋人也，迄今千百年，于斯善本已就圯，虽闻刻间有之，而存什一于千百，不免贻漏万之讥。

登不肖走衣食，尝溯燕关，探邹鲁，游齐梁，下吴楚欧越之区，中间灵疆神界，磅礴駸駸，靡不领略而悉数之。岁万历纪元之癸巳，来止陪京，为披阅书记，得《搜神记》于三山富春堂。读之，见其列以卷，别以类，且绘以像。质之不肖前日所周览者，而一墨盖不袭千旧，能得干意，发于未明，增干所未备。卓哉神也，要在造民福而拱翼我皇图于亿万斯永者。

不肖愧非刘君，能无董狐之赏于心耶。嗟嗟幽明一也，神唯灵而后传记，记传而之灵益传。世有峨大冠，拖长绅，呼呵拥卫，既自赫然称神矣；乃复身世与草木同朽腐，而令史册无闻述，可乎。

下署“登之甫罗懋登书”，并钤有“二南里人”的阴文印鉴。罗懋登是晚明一位重要的通俗文学作家，然至今对其生平仍所知甚渺，若干工具书如新版《辞海》等，均未列其条目，1981年版《鲁迅全集》第九卷《中国小说史略》所附注文，仅简略注云：“字登之，号二南里人，明万历年间人。”可见其里居与生平均失考。罗懋登的作品，据诸研究者考证及笔者所知见的，其中有八十余万字的长篇小说《三宝太监西洋记通俗演义》，日本内阁文库、东洋文库、天理图书馆均藏有万历丁酉（1597年）罗懋登自序，三山道人绣梓的十二行本；内阁文库所藏明万历武林容与堂刊本《李卓吾先生批评幽闺记》，也题罗懋登注释；此外，尚为邱濬作传奇《投笔记》注释，并替《西厢记》、《拜月亭》、《琵琶记》作过音释；罗自己还写过《香山记》传奇，首有万历戊戌（1598年）二南里人自序，《曲海总目提要》卷十八引《乐府考略》之《香山记》解题谓罗“盖陕西人”，有的研究者对此存疑，认为“里居待考”，小说史家柳存仁在《伦敦所见中国小说书录》（香港龙门书店1967年版）第六十一篇《三宝太监全传西洋记》中亦说：“关于作者其他方面的材料还不很充分”。鉴于以上情况，罗懋登这篇《搜神记·引》，起码可使我们了解到罗是一个游踪遍布燕、赵、齐、鲁、吴、楚、欧、越等地的见多识广、阅历丰厚者，且留心于天神地祇传说的搜集，明君贤臣事迹的访求，而这些也许正是他创作极富神话色彩的《西洋记》、《香山记》的经历与知识的底蕴。

罗序本《搜神记》与已佚的干宝《搜神记》三十卷原本无涉，也与同时代人胡元瑞的二十卷辑佚本无关，而是该书作者袭用干宝作品旧名而自行创作的。然其本旨和写法，与干宝于《搜神记·序》中所云“考先志于载籍，

收遗逸于当时”，以求“足以发明神道之不诬”等，是蹈其旧轨而与之相通的，而且准备“发干未明，增干所未备”，拟有所发展与超越。这部异本《搜神记》虽不题撰人，我认为其实就是罗自己写的，因为这一集神话、传说、宗教、史迹、口碑于一炉的奇书，其作者实非曾浪迹天下、博闻强记的罗懋登莫属。另外，《西洋记》中大量的神话、传说、故事，均可在这本《搜神记》中找到相应的内容，亦可作同出自罗懋登手笔的旁证。梓行本书的唐氏富春堂系明代金陵著名书肆，坊主唐富春，别号三山道人，所刊戏曲小说甚夥，近代学者吴梅曾说：“富春刊传奇，共有百种”（《〈青楼记〉题跋》）。罗懋登与此书肆的关系密切，其长篇小说《西洋记》，即署“三山道人绣梓”；其传奇《新刻出像音注观世音修行香山记》，亦系“金陵三山对溪唐氏富春堂梓”。

本书厘为六卷，凡一百六十则，兹将其每卷子目目录如次：

卷之一（二十二则）：

儒氏源流 释氏源流 道教源流 玉皇上帝 后土皇地祇 东华帝君 西王母 上品一元大帝 中品二元大帝 下品三元大帝 东岳 南岳 西岳 北岳 中岳 四渎之神 五方之神 大乙之精 肩吾 烛阴 雷神 电神（风伯雨师附）

卷之二（二十一则）：

玄天上帝 北极驱邪院左判官 梓潼帝君 吴三真君 许真君 张天师 三茅真君 祠山张大帝 五圣至圣 炳灵王 佑圣真君 王侍宸 袁千里 张果老 西岳真人 太素真人 萨真人 寿春真人 负局先生 律吕神 刘师

卷之三（二十九则）：

观世音 天王 地藏王 金刚 十大明王 十地阎君 十八罗汉 宝志公 卢六祖 达摩 普庵 泗州大圣 傅大士 二郎神 萧公 晏公 宗三舍人 杨四将军 水府 沿江游奕神 洞庭君 湘君 巢湖太姥 宫亭湖神 海神（潮神、水神、波神、泉神俱附） 庐山神 苏岭山神 新罗山神 射木山神

卷之四（二十七则）：

蒋庄武帝 常州武烈帝 扬州五司徒 西楚霸王 义勇 武安王（吴公） 零陵王 惠应王 威惠显圣王（伍子胥） 金山大王 万回虢国公 赵元帅 彭元帅 润泽侯 威济侯 灵派侯 崔府君 伏波将军 密都统 米刺史 甘大夫 陆大夫 杭州蒋相公 蒿里相公 祖将军 花卿 华山之神 聂家季火

卷之五（三十三则）：

广平吕神翁 黄陵神 黄仙师 江东灵竿 协济公 灵义侯 张昭烈 张七相公 耿七公 孙将军 张将军 顺济王 横浦龙君 道州五龙 昭灵侯（龙神） 仰山 龙神 黄石公 石神 楚雄神石 石龟 钟神 马神 青蛇神 金马碧鸡 金精 火精 陈宝（鸡神） 黑水 将军 木居士 磨嵯神 黄魔神 向王竹王 槃瓠

卷之六（二十八则）：

天妃 蚕女 青衣神 神女 白水素女 马大仙 圣母 温孝通 孝烈将军 灵泽夫人 顺懿夫人 寨将夫人 诚敬夫人 姚娘 曹娥 二孝女 五瘟使者 五盗将军 掠刷使 增福相公 福祿财门 门神 神荼郁垒 钟馗 司命灶神 厕神 开路神 翁仲二神

以上六卷一百六十则，共写了二百五十余位神仙。各卷大致如下分类：卷一为儒、释、道三教源流及天神地祇；卷二为道教诸神；卷三为释教诸佛及其他；卷四为历史上贤君良相、忠臣烈士，以及为民造福者所化之神；卷五大多为自然界各种精灵幻化之神；卷六为女神与家神等。浏览一过，笔者认为罗序本《搜神记》至少有下列价值：一、展示了明代万历朝，即十六、

十七世纪之际，中国统治者乃至老百姓所尊崇奉祀的各种教派及其神祇，具有至可宝贵的社会史、文化史、宗教史以及民俗史诸方面的参考价值。

二、蒐集了在民间口耳相传的神话传说，赖以保存了极易随风而逝的口头文学资料。

三、纪录了若干为百姓做过好事、死后被尊奉为神的历史人物故事，使人们领悟到，凡是为桑梓与国家竭尽心力以至献身者，后人是不会忘却他们的；反之，诚如罗懋登的《引》所说，那些峨冠博带、簇拥呵卫的自比神明者，尽管为自己立了无数有形、无形的碑碣、塑像、庙宇，却很快地与草木同朽了。这真是一条朴素的千古不易的定律，君不见，古往今来那些昂然不可一世的“赫然称神”的泥脚巨人，不是在现实世界与民众心目中一一倾塌了嘛！

黎民百姓永远将一瓣心香奉献给降福予自己的神祇，兹以本书卷六《天妃》篇为例：

三月二十三日生。

妃蒲人，宋都巡检林愿之女，生而神灵，能言人祸福。没后，乡人立庙于湄洲之屿。屿在兴化之东南海中，与琉球国相望。宋宣和中，路允迪浮海使高丽，中流风大作，诸船皆溺，独允迪所乘舟神降于檣，遂获安济。历代累封至天妃，本朝洪武、永乐中凡两加封。今府城中有行祠，有司春秋祭焉。昔人诗：

星斗斜连北，蓬瀛直指东；

秋高洲屿白，日出海波红。

时至今日，海峡两岸的民众仍奉祀着慈和仁爱的天妃，例如 1987 年 10 月，台湾台中县大甲镇镇澜宫从福建湄州迎去一尊妈祖神像，尊崇备至，祈望神降福于斯以“迎财纳福”，可见千余年前一位善良少女所化之神，至今仍活在民众的心中。

1988 年 11 月 6 日

《幽怪诗谭》一瞥

《幽怪诗谭》大概是明代最后一部传奇小说集，它梓行于战乱频仍的崇祯年间，因而传世极稀，从未见诸著录，今人袁行霈、侯忠义编《中国文言小说书目》亦未曾列入。昔曾于北京图书馆善本室见一残本，仅存两卷；今在东京获睹一全帙本，凡六卷，共九十六篇，署“碧山卧樵纂辑，栩庵居士评阅”。“碧山卧樵”不知何许人？按明华亭莫是龙（字云卿，更字廷韩），别号碧山樵，著有《笔麈》、《画论》、《石秀斋集》，《明史》卷二百八十八“文苑”《董其昌传》附其传。但“碧山樵”是否“碧山卧樵”尚属疑问，因莫是龙卒于万历十五年（1587），而书中故事发生的最晚年代是万历四十二年（1614），故莫似不可能是本书纂辑人。

卷首有听石居士于崇祯己巳所作《小引》（北京图书馆所藏残本此《引》阙），兹节引如次：

曷言幽？蝉噪深林，鸥眠古涧，各各带有生意，不似古木寒鸦。曷言怪？白狼衔钩，黄麟出玉，每现在人间，非同龟毛兔角。以此谭诗，真堪捉麈耳。诗自晋魏以至唐宋，号称钜匠七十余家，或开旺气于先，或维颓风于后。雅韵深情，谭何容易……总之以百回小说作七十余家之语，不观李温陵赏《水浒》、《西游》，汤临川赏《金瓶梅词话》乎！《水浒传》，一部“阴符”也；《西游记》，一部“黄庭”也；《金瓶梅》，一部“世说”也；然则此集邮传于世，即谓晋魏来一部“诗谭”亦可。

摈弃其余的不论，单“汤临川赏《金瓶梅词话》”一句就颇值得注意。众所周知，《金瓶梅词话》于1932年在山西发现，曾作为中国小说史上的大事而载入史册。因为在此之前，学术界从未得知有这样一部万历版《金瓶梅词话》的存在，也从未见之于前人的著录。《〈幽怪诗谭〉小引》可能是“词话本”问世以降，直至1932年之前的三百多年间，唯一明确述及该书的文字。此外，汤显祖激赏《金瓶梅》向为读者所乐道，然并无汤自己或同时代人的文字足供定讞，今人徐朔方氏曾作《汤显祖与〈金瓶梅〉》（载徐著《论汤显祖及其他》，上海古籍出版社，1983年8月出版），仅从汤作《南柯记》的第四十四出《情尽》与《金瓶梅》最后一回“都以具有类似的宗教倾向的类似情节作为全书结局”，从而认为“先后启承转袭的关系无可怀疑”，似缺乏有力佐证。听石居士在《小引》中明白揭橥：“汤临川赏《金瓶梅词话》”，当有所确据，因《小引》写于崇祯二年（1629），距汤显祖卒年（万历四十四年，1616）仅只十余载，故可作为足堪徵信的文献。这也许会成为“金学”史上一件不容忽略的事。

全书厘为六卷：卷一十二篇，卷二十八篇，卷三十六篇，卷四十二篇，卷五十九篇，卷六十七篇。每篇均冠以四字标题。考其来源，有些篇什系袭取前人之作，如卷一《月下良缘》篇脱胎自瞿佑《剪灯新话》卷二《牡丹灯记》，同卷《途次悲妻》篇亦与《剪灯新话》卷三《爱卿传》类似，其他则有相当篇什系采自口碑，或者是碧山卧樵自己的创作。

兹将子目钞录如下：

卷一：

申阳福地 清江遇故 月下良缘 江笔眩士
途次悲妻 泛湖遇隐 寄寓奇观 桂花传馥
玉簪邮信 木叟怜才 花神衍嗣 蝌斗郎君

卷二：

砧杵惑客 古塚谈玄 淮河泣弟 菊瓣争秋
铁券投书 钱塘灵趣 渭水攀花 花奴狎相
泊舟逢僧 放流遇妓 荔枝分爱 果石恋旧
遗音动听 伯牙余袅 术艳佐觞 芜湖寄柬
桃李丛思 鄱湖水物

卷三：

绉绩老人 战场古迹 信童奇鉴 梵音化僧
室女牵情 乐器幻妓 置妾殒色 华阳翰孽
盱江拗士 丰年物感 再世冤报 建业渔踪
野庙花精 财富福人 利欲证道 桃源见梦

卷四：

雨后佳期 废宅青藜 伏氏忠烈 侍御纯孝
误认天台 田器传神 状元天榜 古驿八灵
妇盖翁愆 兵殃预定 西湖箕异 佳节得幽

卷五：

狐惑书生 画姬送酒 洞庭三娘 中秋羽化
长沙四老 假宿医缘 观灯捐馆 四木惜柯
六畜警恶 明妃诉衷 辞赏官魂 驿女鸣冤
客途暂侣 山居禽异 塞北悲怆 古寺朽报
永州业蛇 金陵赆答 泰山鹿兔

卷六：

神交玉女 壁妇联吟 瓜步娶耦 媚戏介胄
虫闹书室 芳园莲灯 浪子示罚 荷香五怪
锦裾济渡 紫鸾夜怪 玉簪酬答 异僧大言
绿梦大簟 苏小芳魂 黄貂口怪 芙蓉仙子
太真辨诬 废宅联诗 梦赋弓鞋

以上故事的时代背景如下：汉代二，三国二，隋代一，唐代四，五代一，宋代二十五，元代十九，明代历朝二十四，不可考者十八。每篇均属以相酬唱的诗词，此亦明代传奇文的通例。

碧山卧樵所作这明代最后一部传奇小说集，展示了一个奇幻多姿的狐鬼世界。作者作为一个生活在风雨飘摇的王朝末期的知识者，于其中寄寓了郁积的忧愤与微茫的希冀，较明代前期那些专事描摹男欢女爱的同类作品，赋有更强的现实性，既反映了黎民百姓在战乱中生离死别的痛苦，也刻绘了知识分子在科举制度拨弄下的凄苦与谵妄，并流露了作者自身在乱世中寻求隐逸与解脱的迷惘心境。虽然目下无法断定蒲松龄是否受过这部谈狐说鬼的传奇小说集的影响，但它作为中国传奇小说发展长链上的一个环节，理所当然可看作《聊斋志异》的先声。

1988年12月1日

《效顰集》补正

赵弼《效顰集》系产生在十五世纪二、三十年代的一本重要的传奇小说集，问世后不久，即为许多文人墨客所称道与摹仿，笔者所知见的即有：陶辅于嘉靖二年（1523）在《〈花影集〉序》中就盛赞《效顰集》为“吐心葩，结精蕴，香色混眩，鬼幻百出，非浅学者所能至”的佳作；陈霆《两山墨谈》（嘉靖十八年李燧刻本）、东涯先生《三韩纪略》均评介此书；高儒《百川书志》（序于嘉靖十九年，1540）也评为：“言寓劝戒，事关名教，有严正之风，无淫放之失，更兼诸子所长。文华諛瞿，大意迥高一步。”欣欣子于万历年所作《〈金瓶梅词话〉序》亦提到这本“前代骚人”之作。然至清初，书已稀见，《四库全书总目提要》子部小说家类存目二所著录的两淮盐政采进本，就已逸去《疥鬼对》、《梦游番阳传》二篇。

上海图书馆藏有宣德年间刊本，系藏书家丁氏旧藏，丁丙《善本书室藏书志》曾著录。然此本恐系初刻后印本，印刷殊不佳，若干页漫漶不可卒读。古典文学出版社于1957年据上述宣德本排印时曾予说明：“无法补缀完全，只好从缺”，所阙字皆以 代替，不下百十计。

日本内阁文库藏有一部江户时代的旧钞本，上有宽政乙卯年号，即公元1795年，亦即清乾隆六十年。所据底本不知其所从出，也许是刷印清晰的宣德版初印本，抑或明钞本，今已不可具考。检阅一过，发现它比据宣德本排印的古典文学出版社版完整得多。经我粗略比勘，不仅排印本上二百十六个均可补正，而且还可订正排印本十余处校点的讹误。

试举下卷《木棉庵记》的校勘为例，排印本篇首阙五十余字，以至叙述贾似道身世处文字支离而难以句读，今据钞本补缀如下：

贾似道者，乃万安县簿贾涉之婢所生也。涉年逾四旬无子，厥妻杨氏性妒，惟生二女。涉欲买妾，杨不许。一日，县尹室会杨宴，僮仆皆出，涉自入厨觅水时，贱婢名胡海棠者裸眠窗下，涉见之兴动，因而幸焉。其婢自是情荡矣。涉有养子曰似儿、曰道奴者，皆未娶。婢尝夜就二子，因是有娠。杨见之，大怒挞婢数十，诘其孕状，婢遂言涉觅水入厨偶私之事。

黑体字皆排印本所阙字，而据钞本所补足者。

又如同卷《梦游番阳彭蠡传》中怀仙吟三十首，排印本中第十首前半阙，今据钞本补之：

海洋弱水隔蓬莱，内隐真仙显异才；

丹药炼成驱虎兕，黄庭画罢鹤飞来。

类似处所甚多，不必一一赘引。

鉴于《效顰集》是一部明代重要的传奇小说集，研究者与读者想必希望见到它的完璧；目下笔者正着手此事，也许可以整理出一个比较完备的本子来。

1988年12月9日

第七辑 童心掇拾

小引

青年时代曾任儿童文学编辑，颇喜爱这一职业，并立志要写一本《中国儿童文学史》。叵知世事白云苍狗，十年“文革”，年华虚掷，且多年积累的资料损失殆尽，写史的夙愿遂成泡影。后在昔日同事的“催逼”下，勉力写成一本《晚清儿童文学钩沉》，反映尚可。除京、沪、港三地报刊发表评论外，日本汉学家、庆应义塾大学立间祥介教授亦著文热诚评介。今从历年所写有关儿童文学史的书话择取数篇，替拓荒的前驱传播芳馨，给逝去的年华留一鸿爪。

黄遵宪的儿童诗

近代爱国诗人黄遵宪（1848—1905），既是资产阶级改良主义运动的骁将，也是梁启超等所倡导的“诗界革命”的中坚。他不仅提出了“我手写我口，古岂能拘牵”的诗歌主张，要求表现“古人未有之物，未辟之境”；而且勇于实践，勤奋创作，写下了浩繁的饱孕爱国主义、民主主义的诗章，结集为《人境庐诗草》十一卷和《日本杂事诗》二卷。其中不乏脍炙人口的佳作，如颂扬抗击帝国主义侵略的民族英雄的《冯将军歌》，讴歌中国人民反帝斗争精神的《台湾行》，讽刺清王朝中颀颀骄横、色厉内荏的昏官的《度辽将军歌》，抨击封建统治者鱼肉黎民、横征暴敛的《邻妇叹》……表现形式跌宕多变，遣词用语通俗晓畅，并留意向民间文学吸取养料，形成自己纵横捭阖、气势酣畅的独特风格。

尤为难能可贵的是，黄遵宪很关心那些为士大夫辈所漠视的儿童教育，曾多次以“水苍雁红馆主人”的笔名在《新民丛报》的“论学笺”栏论及教育；而且身体力行，自己还将儿童诗的创作付诸实践。

梁启超在《饮冰室诗话》中说：“盖欲改造国民之品质，则诗歌音乐为精神教育之一要件，此稍有所识者所能知也。”他把当时新创作的歌曲，如《江苏》杂志上发表的军歌、学校歌等，称之为“中国文学复兴之先河”。接着，梁在该书七十八章中记述著录了黄遵宪在这方面的努力：“近年以来，爱国之士，注意此业者，渐不乏人，而黄公度其尤也。公度所制《军歌二十四章》、《幼稚园上学歌》若干章，既行于世；今复得见其近作《小学校学生相和歌十九章》，亦一代妙文也。其歌以一人唱，章末三句，诸生合唱。今亟录如下：

来来汝小生，汝看汝面何种族。芒碯五洲几大陆，红苗蜷伏黑蛮辱；虬髯碧眼独横行，虎视眈眈欲逐逐。於戏我小生！全球半黄人，以何保面目。

……

听听汝小生，人不可无谋生资。鬻短懒飞雀啼饥，游手坐食民流离。黄金世界正在手，人出只手能维持。於戏我小生！而今廿世纪，便是工战期。

……

听听汝小生，我爱我书莫如史。此一块肉抟抟地，轩项传来百余世；先公先祖几经营，长在我依心子里。於戏我小生！开卷爱国心，掩卷忧国泪。

……

听听汝小生，雪汝国耻鼓汝勇。芙蓉薰天天梦梦，鬼幽地狱随地涌；吸我脂膏扼我吭，使我健儿不留种。於戏我小生！谁甘鱼烂亡，忍此饮鸩痛。

……

勉勉汝小生，汝读何书学何事？佛经耶约能救世，宗教神权今半废；莫问某甲圣贤书，我所信从只公理。於戏我小生！口唱汉儿歌，手点《尧典》字。

……

勉勉汝小生，汝当发愿造世界。太平升平虽有待，此责此任在汝辈。华胥极乐华严庄，更赋六合更赋海。於戏我小生！世运方日新，日进日日改。”

《诗话》是将《相和歌》十九章悉数引录的，现从中选录六章以见一斑。其中，作者对中华民族新一代的热切期望，以及浓烈爱国主义激情，确实是声如金石、撼人肺腑的。

《幼稚园上学歌》则以“人境庐主人”的笔名最初发表于日本东京出版

的《新小说》第三号（梁启超主编，光绪二十八（1902）年十二月出版），全诗凡十节，淋漓酣畅，一气呵成。诗人以平易通达的笔调，摹拟幼童的口吻，唱出了他们初上学堂、渴求知识的欢愉心情，整首诗洋溢着春天的芬芳气息，十分清新、优美。此首《上学歌》和上述《相和歌》，《入境庐诗草》均未辑入，故不惮冗长地钞录如下，以广流传：

春风来，花满枝，儿手牵娘衣。儿今断乳儿不啼。娘去买枣梨，待儿读书归。上学去，莫迟迟！

儿口脱娘乳，牙牙教儿语。儿眼照娘面，娘又教字母。黑者龙，白者虎，红者羊，黄者鼠。一一图，一一谱；某某某某儿能数。去上学，上学去。

天上星，参叉商。地中水，海又江。人种如何不尽黄？地球如何不成方？昨归问我娘，娘不肯语说商量。上学去，莫徜徉。

大鱼语小鱼：“世间有江湖。”小鱼不肯信，自偕同队鱼，三三两两俱。可怜一尺水，一生困沟渠；大鱼化鹏鸟，小鱼饱鹈鹕。上学去，莫踟蹰。

摇钱树，乞儿婆；打鼗鼓，货郎哥。人不学，不如他。上学去，莫蹉跎。

邻儿饥，菜羹稀；邻儿饱，食肉糜——饱饥我不知。邻儿寒，衣裤单；邻儿暖，袍重茧——寒暖我不管。阿爷昨教儿，不要图饱暖。上学去，莫贪懒。

阿师抚我，抚我又怒我；阿师骂我，骂我又媚我。怒骂犹可，弃我无奈！上学去，莫游惰。

打栗凿，痛呼；痛呼，要逃学。而今先生不鞭扑，乐莫乐兮读书乐！上学去，去上学。

儿上学，娘莫愁；春风吹花开，娘好花下游。白花好颊面，红花好插头，嘱娘摘花为儿留。上学去，娘莫愁。

上学去，莫停留。明日联袂同嬉游：姊骑羊，弟跨牛；此拍板，彼藏钩。邻儿昨懒受师罚，不许同队羞羞！上学去，莫停留。

这首《幼稚园上学歌》，稍后还被辑入《最新妇孺唱歌集》（上海越社藏版，光绪三十年五月首版）和《改良唱歌教科书》（光绪三十三年初版）二书中，想当年一定曾在儿童中广为流传。

《幼稚园上学歌》作于1902年，《小学校学生相和歌》似亦相距不远，《饮冰室诗话》称其为“近作”，想亦当晚年作品。黄遵宪以《军歌二十四章》、《幼稚园上学歌》寄梁启超时致函云：“自谓此新体，择韵难，造声难，着色难，而愿任公等之拓充之光大之也。”可见其利用改造传统歌谣体例形式，以鼓吹爱国、进步思想的苦心。

黄遵宪之所以能开创性地写出上述歌谣体的儿童诗，是与他善于吸取民间文学的乳汁分不开的。他曾辑录过山歌童谣，甚为赞赏劳动人民的创作天才。在他所辑民歌的题记中说：“十五国风妙绝古今，正在妇人女子矢口而成，使学士大夫操笔为之，反不能尔，以人籁易为，天籁难学也。……因念彼岗头溪尾，肩挑一担，竟日往复，歌声不歇者，何其才之大也！”正是民间艺术滋润和哺育了诗人的创作，其中也成为他创作歌谣体儿童诗的诱因之一；当然更主要的，诗人是欲利用这明白晓畅的形式，向新一代灌输爱国主义思想。

此外，黄遵宪在光绪庚午（1840年）还写过一首题为《为小子履端寄翁

据由甫藏黄遵宪致梁启超书简，转引自钱仲联撰《黄公度先生年谱》。

据北京大学图书馆藏四卷钞本《入境庐诗草》（作者手稿本）卷一：《山歌》篇后题记。

翁》的五言古诗。诗人摹拟其刚三岁的长子伯元（履端）的口吻，寄给祖父（太翁）的诗。诗云：“太翁且勿去，抱我门前戏。阿卓阿香姑，嘻嘻笑相依。……履端今三岁，读诗未识字；小妹阿当糝，牙牙已出齿。翁翁俱未见，已见想欢喜。……儿有新红袍，人人都道美；何时着上身，翁翁罗拜跪！”写这首诗的时候，诗人还是一位二十三岁的青年，但早已发出了：“我手写吾口，古岂能拘牵，即今流俗语，我若登简编”的宣言，其时技巧亦渐臻成熟，所以在质朴而通俗的诗句中，一个娇憨而天真的儿童形象已跃然纸上。

黄遵宪是中国近代创作儿童诗的开山者，对晚清的诗歌界产生了一定的影响，促进和带动了一批诗人开始关注儿童教育并着手创作儿童诗歌，甚而蔚为风气。晚清报刊如《中国白话报》、《江苏》、《新民丛报》、《新小说》等都有儿童诗歌的披载，结集的有：《教育唱歌集》（曾志恣编）、《最新妇孺唱歌集》（上海越社，1904年出版）、《改良唱歌教科书》（1907年出版）以及《最新醒世歌谣》（痛国遗民编，1904年初版）等。

爱国强音革命号角——作新社版《学生歌》

在中国近代出版史的书目序列中，有一本儿童文学史上不可忽略的珍籍，即作新社于光绪三十年（1904）四月出版的《教育必用学生歌》。

这册彭明昭著鼓吹民族民主革命的《学生歌》，在当时汗牛充栋的“学堂乐歌”中，尤如鸡群的立鹤，显现出其特异而不凡的风姿。首先，值得注意的是编者在卷首所写的序——《学生歌编辑之起意》：

文之最足感人性情者，说部外惟歌词已。读悲歌则心凄然；读乐歌则心恹然；读壮歌则气以雄迈；读丽歌则心以柔靡；有出军歌而士气咸壮，敢战乐死；有颂圣歌而迷信崇拜之心，敬畏加倍。噫，何诗歌之入人深也。始不过偶感内情，及时时熏染、时时刺激，有不觉其性之渐移者。东西教育家深明斯意，故于幼稚园则有唱歌，大小学堂则有唱歌。其以歌为最要学科者，亦藉以为陶铸国民、激励学者之具耳。虽其间文义，各有异撰，要其宗旨，则莫不以发生爱国心为第一主义，使学者朝歌夕诵，手舞足蹈，国家思想，乃深印于脑际，不可或拔。此殆东西洋之教育日昌，而团体固结所由致欤。呜呼，吾国上下，日言教育，而教育不本爱国为宗旨，则直制造奴隶耳，豢养闲民耳，于国民教育夫何有。因亟集近人所作新歌，成一小册，以饷吾国之学生。其有同声唱和，壮气横生，慷慨激昂，爱国心热如沸血者乎，则编者区区之心，将大有裨于吾国教育之前途也。

编者在其中强调了诗歌陶冶性情、铸炼品格、培养意志、激发丹心的感染作用，进而指出对少年儿童的艺术教育中，诗歌作为“最要学科”的重要作用。并且认为创作与传授儿童诗歌的宗旨，必须“以发生爱国心为第一主义”。随即希望通过爱国诗歌的熏陶，广大新生代都群起“同声唱和”，从而形成大家爱国心切、热血鼎沸的新局面。编者的意愿是良好的，希冀也是热切的。

《学生歌》分正续编，前者辑有“近人近作新歌”十八篇，计有：《醒狮歌》、《醒国民歌》、《爱国歌》、《新少年歌》、《爱祖国歌》、《励志歌》（一）、《励志歌》（二）、《合群歌》、《醒狮歌》、《警醒歌》、《阅法文支那变色图狂歌当哭》、《爱国自强歌》、《可惜歌》、《进步歌》、《幼稚园上学歌》、《出军歌》、《军中歌》、《旋军歌》等。后者“附录”有翻译的外国诗歌六篇：《日本少年歌》、《日耳曼祖国歌》、《法国国歌》、《德国国歌》、《德国男儿歌》及《菲律宾爱国者黎沙儿绝命词》等。

在爱国这一总主题下，“学生歌”各臻其妙地弹奏起爱国救亡的强音：有对列强环伺、争相蚕食的祖国命运的严重关注，有对酣卧蒙瞳、坐等宰割的麻木状态的急切呼吁，有对酣颜事敌、赔款割壤的奴颜媚骨的愤怒指斥，有对弱肉强食、白优黄劣的强盗逻辑的奋力抨击，有对崇尚自由、摈弃专制的民主政治的热烈向往，更有对雄姿英发、壮志凌霄的新生一代的殷切期待……。其中有不少诗歌写得势如裂帛、动人心弦，例如《醒狮歌》写道：

狮兮，狮兮，尔乃阿母之产，百兽之王。胡为沈沈一睡千年长，世界反复玄为黄，虎豹叫噪凌天阙，龙蛇上陆恣强梁，杜鹃血尽精卫丧，尔乃葑日戢耳斂爪缩爪一任众兽戏弄相拍张？！堂堂金鼓震山谷，鬻鬻日月发光芒，尔鬻一振慑万怪，尔足一步周四方，丁甲待汝司号令，仙灵待汝参翱翔。……狮兮，狮兮，尔独不见佃夫猎师，网山络野，铦刀利刃，眈眈鬻鬻，将以尔之皮为衣，而以尔之肉为粮；而乃梦梦眼影，隆隆鼙声，不自知其死期，而受一朝之夭亡。……狮兮，狮兮，尔前程兮万里，尔后福兮穰穰，吾不惜敝万舌、茧千指，为汝一歌而再歌兮，愿见尔之一日复威名扬志气兮，慰余百年之望眼，消余九结之愁肠。

诗人怀着浓郁的爱国情思，将祖国形象地比拟为一只酣卧未醒的雄狮，焦灼于众兽窥伺、虎视眈眈的国家沦亡的险境，祈祝于一朝觉悟、振鬣狂吼的民族复兴的前景，读后忧国之思、报国之志均油然而生。

在《阅法文支那变色图狂歌当哭》中，诗人以悲愤填膺的笔触，罗列了列强争相鲸吞我国的酷烈情景：“揭来强俄势汹汹，恶氛染尽蒙直奉，大河以北无完疆，尚挟寒潮向南涌；著家亦自弄丹墨，界画滇黔尽粤北，红线范定势力圈，秉笔直书大法国；高原横注扬子江，持赠流域归邻邦，吾家居此中心方，誓作砥柱摧奔流，其西西葡意比日美德，俱各乘时肆蚕食，……请君检查五百万方里，何处一邱一壑是吾域？”亡国之虑、灭种之忧郁结诗人心头，于是悲愤已极地号咷与明誓：“寒风飒飒生纸中，痛哭流涕复何极，誓将陟彼昆仑之高岗，砍此头颅一掷还故乡，热血翻教大陆起龙战，还我轩辕区宇黄复黄！”诗人借助浪漫主义的奔驰想象，召唤同胞以鲜血与头颅来挽救祖国的危亡。

《醒国民歌》则同样列举“胶州租于德”、“闽省瞰于日”、“扬子流域圈于英”、“俄法胆欲攫我满洲西粤之血产”等祖国行将沦亡的险况，进而告诫道：“国民国民，土匪之害不为剧，马贼之乱不为猖，尔独不念瓜分豆剖洪水祸，平日昌言各报章，今渐行之实事声势强！”不仅如此，诗人旋即把批判的锋芒指向了声称“宁赠友邦，不予家奴”的清王朝：“政府罪浮韩（侂胄）秦（桧）辈，殃民蠹国廉耻丧，今日割城明日又割地，割地不已继筐筐，横征暴敛勒报效，罗掘民脂喂虎狼，奴颜婢膝阅历惯，靦然奚愧肉袒与牵羊”。诗篇的大胆无畏之处，不仅将卖国求荣的清廷君臣类比为千古唾骂的汉奸国贼，而且揭示中国的孱弱受侮在于人民遭封建桎梏的禁锢，其诗云：“黄帝华胄本骄子，只因长困牛轭与马缰”。诗人还勇猛地鼓动道：“沥我千斛血，荡我百回肠，独立自由争片刻，横刃一扫灭虎狼。”此处欲刀刃的“虎狼”，既指嗜血的侵略者，也指软骨的卖国贼。诗篇中甚至吹奏起革命的号角，力图煽起反清的狂澜，试听：“从来大厦将倾日，惟赖英豪作栋梁”，诗人热切希冀革命志士的涌现，推翻腐朽的封建帝制，挽救祖国的倾塌沦丧。诗人还公开表示：“一椎博浪钦张良”，希望人们像覆灭暴秦一样地来打倒清廷，从而开创“革故鼎新百事立”的共和世界。这首诗是本书中思想皎然、艺术练达的一篇力作，不啻是一纸反侵略反专制的革命檄文，可惜查考不出它的作者是谁。

集中的其他篇章，虽然笔力较弱，但诗人们竭力以民族意识、民主思潮灌注于少年儿童苦心孤诣，是值得我们后来人钦佩与怀念的。有的篇章甚为真切地记述中国人民忍辱负重的悲惨境遇，至今仍不失其文献价值，例如《爱国自强歌》中写道：“无形瓜分已有年，彼族虐我何惨然：华人旅居外洋者，每遭虐侮太可怜，鞭鞑屈辱无人理，闻之令人发冲冠，我闻《天南新报》说，法人虐我极颠连，手足盖印及度骨，囚犯娼妓待一般；又闻金洲旅大处，俄人苛税如熬煎，房屋牲畜皆有税，男女童稚皆有捐，民有请命从宽者，一概铤毙无生全；华民何辜受惨毒，哀哉愚蠢枉呼天，受侮异族至此极，闻之不痛无心肝……”诗篇将侨居海外华工的辛酸屈辱，以及置身沙俄刀俎之上的百姓的茶毒惨苦，都作了血泪的记录，至今读之仍感凄然与愤然。

后编“附录”中的外国诗歌，也是编者“借他人酒杯浇自己块垒”的精神燃料，其中如《日本少年歌》中有关“明治维新”新旧之争的歌咏：

……………

霹雳坠地忽一声，桃源之人梦魂惊。
瞢腾睡眼百磨擦，初认西方有光明。
须臾光明如霞电，烛天蔽空眼欲眩。
暮也进来东洋天，焚尽日本全局面。
老人狼狽望影奔，少年抵掌笑欣欣。
天荒破得旧天地，鲜血染出新乾坤。
新日本，新日本，滔滔大势如决堰。
新日本来兮旧日本去，少年起兮老人遁。
吁嗟少年风云正逢遭，活天活地属吾曹。
歌成昂然仰天望，富士山头旭日高。

“明治维新”对封建藩属势力所进行的摧枯拉朽的打击，西方进步思想与科学技术的大量引进，新兴资本主义因素的勃兴与发展，新旧思潮在历史转折关头的剧烈搏战……，都在这首歌中有了鲜明生动的象征性的反映，而这一崭新历史画面的描摹，无疑会在中国年轻一代读者心目中引起思索与骚动。

非常值得注意的是一首《菲律宾爱国者黎萨尔绝命词》，黎萨尔即菲律宾近代著名爱国作家何塞·黎萨尔（José Rizal 1861—1896），鲁迅早在1918年所写的《随感录》中就曾提到他：“所以我最注意的是芬兰、斐律宾、越南的事，……斐律宾只得了一本烈赛尔的小说”，其中“烈赛尔”即黎萨尔；后在1925年所作《杂忆》中又写到：“时当清的末年，在一部分中国青年的心中，革命思潮正盛，凡有叫喊复仇和反抗的，便容易惹起感应。那时，我所记得的人，还有波兰的复仇诗人 Adam Mickiewicz；匈牙利的爱国诗人 Petfi Sándor；飞猎滨的文人而为西班牙政府所杀的厘沙路，——他的祖父还是中国人，中国也译过他的绝命诗。”其中“厘沙路”亦即黎萨尔。据李霁野回忆，在此前后鲁迅还曾多次向其谈及黎，并要李译介黎的诗，尤其是他的《绝命诗》。《绝命诗》系黎萨尔于1896年12月30日遭西班牙侵略者杀戮前夕所作，原题《我的最后的告别》。何塞·黎萨尔是菲律宾的爱国志士与民族英雄，也是著名的学者与作家，少年时代目睹身受西班牙殖民主义者的欺凌迫害，从小就脑中饱孕爱国主义思想。1887年以后，创作了长篇小说《不许犯我》和《起义者》，对西班牙的殖民统治，从政治、经济、宗教、文化等各个方面进行了无情的揭露，艺术地再现了专横跋扈的总督、荒淫无耻的神甫、贪赃枉法的官吏等殖民统治者丑恶的嘴脸，并对菲律宾人民反抗殖民统治、争取民族独立的道路进行了探索。1892年7月，他创立了“菲律宾联盟”，不久即被殖民当局逮捕流放到棉兰老岛达比丹要塞达四年之久。1896年，菲律宾爆发了波尼法秀领导的武装起义，并发展为轰轰烈烈的民族独立战争；西班牙殖民者对这次起义进行了血腥镇压，屠杀了数以千计的菲律宾人民，甚至与这次起义没有直接关系的黎萨尔，也被军事法庭以“组织非法团体”和“通过他的写作煽动人民造反”等罪名判处死刑。当黎萨尔在马尼拉被害时，年仅三十五岁；临刑前，他写下这首充满爱国热情与献身精神的绝命诗——《我的最后的告别》。而这篇影响遐迩的爱国诗章，至迟在八年之后即1904年就有了中译，贡献于中华少年之前。兹将该诗《菲律宾爱国者黎萨尔绝命词》的译文引录如下：

去矣，我所最爱之国，别离兮在须臾，国乎，汝为亚洲最乐之埃田兮，太平洋之新
真珠，惨怛兮舍汝而远逝我心伤悲，我命甚短兮，不能见汝光荣之前途。（一解）

不迟疑，不徬徨，我国民奋勇兮赴生存竞争之战场，人苟为本国而流血兮，消柏桂之木影，暴原野之严霜，固不辞也。（二解）

夜色暗澹，如悲我之将逝兮，风萧萧而不长，晓日何时而复出兮，将洒我一腔之郁血以添其曙光也。（三解）

我年渐壮兮我心渐远，我愿未酬兮我命将斩，我最爱之国乎，太平洋之新真珠乎，我虽死不瞑目兮，以观汝杨光辉于六区也。（四解）

去矣，我最爱之国兮，我满腔之热情，与我身而永化，国乎，汝而终能得飞跃之自由兮，我戴汝之天以死，遂永托灵于此土，我何忧兮。（五解）

死矣，他日我坟墓之上，长一丛丛荒草兮，开数枝可怜之花，国乎，汝之亲爱热情与我永不相遗，时馥馥于我墓上吹嘘其花草兮，我之神灵何有乎叹嗟也。（六解）

委我骨于我所最爱之国之原野，我心已足兮，况有安静之月，来相照映兮；温柔之风，来相披拂兮；娇好之鸟，来栖我之墓，唱和平之曲兮，此皆我国之慰我于死者也。（七解）

男儿诚爱国死则已矣，亦何为此器器，任我墓之荒废兮，以我墓十字之石标兮，饱农夫之锄犁，任我遗体之渐烬兮，混入本国之杂草兮？为田野之肥料。（八解）

我最爱之本国，我最爱之同胞，哀矣怨矣，其一听我临终之辞，留满幅之爱情于此土，我其逝矣，逆主乎，刽夫乎，贼吏乎，奴隶乎，其将以此真理之安宅为窟穴矣。（九解）

诸友乎，慈亲乎，兄弟乎，爱儿乎，我何忍离汝，我何忍离此最可爱之国，我何忍离此最可哀怜之国，我生也劳，我死也乐，我人世之乙己尽于今日兮，我同胞其勉尽未来之责任兮，我最爱之国方幼稚，我最爱之同胞方幼稚，前途之命运，尚未定兮。（十解）

这位菲律宾爱国者对于祖国之爱的一片赤诚，对于民族命运的忧心如焚，对于父老姊妹的深情厚谊，对于谦谦学子的拳拳之意，以及对于戕害自己国家民族的“逆主”、“刽夫”、“贼吏”的切齿恚恨，尤其是他那血流至踵而不顾、暴尸荒野而不辞的为祖国献身精神，必然会激起同受欺凌屠戮的中华少年的强烈共鸣，在他们稚嫩的心灵中留下深刻的印象。少年鲁迅就是一个明显的例证，他当时“我以我血荐轩辕”志向的确定，原因之一就在于受了包括《绝命词》在内的爱国文学的熏陶。鲁迅此后不仅一再忆及并谈及黎萨尔，而且在《随感录》中写道：“听这几国人的声音（即包括黎萨尔的诗与小说在内——引者按），自然都是真挚壮烈悲凉的”，这些作品“希望着光明的将来，讴歌那簇新的复活，真如时雨灌在新苗上一般，可以兴起人无限清新的生意”，从中获取“新生的希望”。

正因为《学生歌》的内容不同凡俗，迸溅着爱国强音，堪作为革命晓角，所以我很留心探究它的背景。结果在《中国现代出版史料》编者张静庐为“作新社”所作的一则注释中，了解到作新社是戡元丞与日本友人下田歌子所创办，除出版新学书籍及出售科学仪器，还刊行《大陆月报》排斥康梁保皇邪说。至于戡元丞，即戡翼翬，在董必武为之作序的刘禹生《世载堂杂忆》（中华书局1960年版）中有《述戡翼翬生平》一文记述甚详，其中提到戡是我国“留日学生最初第一人，发刊革命杂志最初第一人，亦为中山先生密派入长江运动革命之第一人”。戡系湖北人，十九世纪末，官费留学日本。1900年秋，在武汉参加唐才常“自立军”，事败，避匿于刘禹生家，得以脱险。复返日本，创《国民报》，是留日学生办的公开鼓吹革命、排满和反对康梁保皇谬论的第一家报纸。同时还与杨廷栋（翼之）、杨荫杭（补孙）、雷奋（继光）等主持出版《译书汇编》，卢梭的《民约论》、孟德斯鸠的《万法精理》、

约翰·穆勒的《自由原论》以及斯宾塞的《代议政体》等重要文章，都发表于该刊，因而人们认为《国民报》和《译书汇编》，“促进吾国青年之民权思想，厥功甚伟”。据刘禹生回忆，戢翼翬与下田歌子来上海合作创办“作新社”，“孙先生（即孙中山——引者按）亦壮其行”，“导中国人士能读日本书籍，沟通欧化，广译世界学术政治诸书，中国开明有大功焉。元丞遂为沪上革命党之重镇。”由此可见，戢元丞为清末资产阶级民主革命运动的活跃分子，他所主持的“作新社”成为革命派的重要思想阵地；既然如此，作新社版的《学生歌》赋有革命的鼓动力、爱国的感召力，也就不足为奇了。在我贫乏的书篋中倒藏有一册戢翼翬的译作，也是作新社版的《俄国情史》（又名《花心蝶梦录》），即根据普希金的名作《上尉的女儿》的日译转译的，而此书据戈宝权考证是俄罗斯文学的第一个中译本。仅此一端，即可了解戢翼翬不仅是中国近代革命史上的有功之臣，而且是中国近代文化史上的有识之士；特别是他独具慧眼，也能留心到一向被漠视的儿童文学，组织出版供少年儿童诵读的《学生歌》，倒也值得在中国儿童文学史上大书一笔。

1981年6月23日

“人”的童话——《两条腿》

在“五四”新文化运动中，北京大学的新潮社曾发挥过相当的作用。它于1919年1月创办《新潮》月刊，标榜“批评的精神、科学的主义、革新的文字”，是《新青年》倡导文学革命的积极响应者、鼓吹者；并于1920年编印《新潮丛书》，发行过《蔡子民言行录》、《点滴》等书。1923年顷，在鲁迅的关切、支持下，开始编印《新潮社文艺丛书》，陆续出有《春水》（冰心诗集）、《桃色的云》（鲁迅译爱罗先珂童话剧）、《呐喊》（鲁迅短篇小说集）、《纺轮故事》（CF译孟代童话集）、《山野掇拾》（孙福熙作散文集）、《陀螺》（周作人译小品集）等，以上诸书大多与鲁迅有直接或间接的关系。此外还有一册《两条腿》，作为《新潮社文艺丛书》之七，于1925年5月初版，印数一千册。

《两条腿》原著者为丹麦作家爱华耳特（Carl Ewald），李小峰据麦妥思（A.TeixeiradeMateos）英译本转译，是我国“五四”以后出版的第一本科科学童话。据李小峰1925年5月10日所撰《译者叙》说：“我这译稿在付印之前，曾经鲁迅先生比对德译本校改过。”查《鲁迅日记》，同年2月4日条记有：“夜校小峰译文讫。”5日条记有：“下午寄小峰信并校稿。”即指《两条腿》。鲁迅据以校阅的德译本，系O.Reven-Thow所译的C.Ewald作短篇小说集《Bilderaus demTier-und Pflanzleben》。他为译稿加了许多被英译本删落的内容，同时对照两种译本的歧异之处，比较其长短，德译本较好便从德译本，这样修改的处所也不少。所以李小峰在《译者叙》中表示：“我尤其应当感谢鲁迅先生，他对照着德译本，将我的译稿加以精细的修正。”六十年代初叶，我工作的处所距李小峰先生武夷路寓所很近，常间或去请教一些问题，他也来出版社宿舍看过我所搜集的《新潮社文艺丛书》、《乌合丛书》、《未名丛刊》等，在晤谈中，我曾询及鲁迅先生为他校改《两条腿》的情况，以及《鲁迅日记》中所记的随同校稿寄的书简内容。小峰先生说因年代久远记不真切，不过还记得当年将译稿送交鲁迅先生审阅后，仅三四天即校毕寄回；随稿附函，依稀记得有五、六页笺纸之多，其中将德译本较英译本溢出处与相异处条分缕系地一一列出，接读后使他十分感动。小峰先生还告知，《译者叙》中列举的鲁迅先生校改处，不过撮其要者，还有多处不及枚举，但如今已无法一一省忆了。为着铭记鲁迅校改文学青年译稿的劳绩，兹将《译者叙》中提及的校改处引录如下：

第四章《时光流过》之第四节（该书P.54）

羊忧愁地说：“而且保护我们的是一个也没有。”

第七章《两条腿开始耕种》之第二节（P.80）

蓟草和酸模，紫罗兰和还有许许多多别的东西。

第七章第三节（P.82）

两条腿答道：“你很好，但你于我无用。”

第十一章《许多年之后》之第一节（P.117—118）

有篷帐可以喝饮料和冷的饮料，还有篷帐可以跳舞和游嬉。

李小峰指出：“以上都是英译本所无，对了德译本替我加入的。”所以在初版而外的版次中，比如后由北新书局于1937年2月印行的第八版版权页上，除署有著者、译者名外，还特地标明——“校者：鲁迅”。

初版《两条腿》书脊印有“新潮社文艺丛书”字样，封面采用了丹麦画

家作的《雨景的画》、将春雨如酥的景象描摹得饶有兴味：雨帘下，老树绽发新技、茜草繁花竞放，蘑菇破土而出，蛇莓鲜红欲滴……连灰鹭也悠然伫立在欢快的溪流之中，享受着甘美清凉的雨趣——总之，书中所描绘的“万物又充满着喜气了”，在画家的生花妙笔下显得栩栩如生。

卷首刊有《新潮社文艺丛书》的编者周作人为《两条腿》所撰《序》，执笔日期是1925年2月9日。在中国近现代文化史上，周作人是较早留心儿童文学的学人，本书的英译原作即是他向译者提供的。《序》认为《两条腿》“不愧为一篇好的文学的童话，因为有她自己的特色”。随之谈到这本形象地讲述人类生活变迁历史的科学童话，对于启迪儿童的人生知识，传授儿童以进化思想，培养儿童的科学观念，都堪称为“一种佳作”，具有相当的“戏剧的趣味”与“教育的价值”。周作人对《两条腿》的褒扬倒也不是无谓的捧场。我读它后，感到这本五十多年前翻译的科学童话，至今尚未丧失其魅力。正文的《小引》副题为《童话的故事》，涉笔成趣，富于哲理，反映了作者的“童话观”。话说某一年世界上的真理失踪了，人们大为惊恐之余，立即派出五个聪明人去寻觅悄然遁迹的真理。十年后各自回来，皆声称真理被自己找着了。第一个举步向前宣言真理就是科学，第二个疾呼真理就是宗教，第三个以动人的声调吟唱真理就是爱情，第四个人旁若无人地拍拍自己的口袋，说真理就是金钱，第五个踉跄不定地打着嚏呢，笑着说真理就是酒，终至争持不下。始则唇枪舌剑，继则老拳相加，混战一团之后——科学的头被打破，爱情衣履不整，金钱身上洋溢着熏人的铜臭，酒则渗入地中与尘土为伍，宗教甚至露出了打着印记的臀部而成为观众的笑柄……正在此时，有一位小姑娘跳跃而来，说她寻到真理了，就在那片翠绿的草地中。于是人们蜂拥而去。他们看见一个人，模样是从来没有见到过的：

分不清楚他是男的还是女的，是成人还是儿童。他的额上极纯洁，象是不知道罪恶的；他的眼深沉而严厉，象是深知全球的心；他的嘴张着，现出最愉快的笑容，但又深藏着悲哀，非笔墨所能形容。他的手象母亲一般柔软，又象君主的一般强壮，他的足紧践地上，然而不致踏碎一朵花。他还有大而柔软的翅膀，象晚间飞翔的鸟儿。

他们站在那里注视时，这人站了起来，发出响亮的声音喊道：

“我是真理！”

这个“真理”的形象是非常美丽的，但“科学”、“宗教”、“爱情”、“金钱”及“酒”却不平了。他们嫉恨地异口同声喊道：“这是一个童话呵！”是的，是一个童话，但童话就不能晓谕真理、伸张正义吗？！就不能颂扬科学、传授知识吗？！就不能移人性情、陶冶情操吗？！当然，真正的童话应该与精神鸦片——宗教绝缘，与腐朽的拜金主义绝缘，与一切麻醉中枢神经的毒品绝缘，这都是没有疑问的。在那暗黑的年代里，童话作为传播真理的媒介，作为鼓吹科学的号笛，作为磨砺意志的砥石，很早就受到鲁迅的关切与重视。他自己翻译《小约翰》、《小彼得》，不正是这方面的范例吗？他如此认真、如此精细地校改《两条腿》，不正是为了疗慰千百万儿童的精神饥渴与知识恐慌吗？

《两条腿》是一本以进化的观点叙述人类发展历史的科学童话。关于原著者丹麦作家爱华耳特的生平，据李长之著《北欧文学》（商务印书馆1944年7月重庆初版）介绍：生于1856年，卒于1908年，“他的《童话》七卷则承继了安德生的遗产”。其他书中有关资料甚少。正因为爱氏传记资料不经见的缘故吧，阿英编纂的《中国新文学大系·史料索引》卷，将《两条腿》

误作安徒生的作品。

爱华耳特虽然主要生活在十九世纪下半叶，他的思想却颇为开明，可以清楚地看出他是达尔文主义的信徒，笃信从猿到人的进化观点。《两条腿》共分十一章，其章目为“一、旧动物，二、两条腿太太生一孩子，三、两条腿初开杀戒，四、时光流过，五、两条腿扩充财产，六、两条腿迁居草地，七、两条腿开始耕种，八、两条腿享受快乐，九、旧动物大开会议，十、牡狮，十一、许多年之后。从章目中也可窥见，作者以奇幻的童话彩笔，描摹了人类的祖先——原始人为了生息与繁衍所进行的艰苦斗争：如何在丛林中与野兽厮杀，毙强虏弱，以求生存；如何在艰困中与环境搏斗，开掘智力，制造工具；如何在磨难中与自然相持，辗转迁徙，择地而安；如何在苦寒中与厄运抗争，胼手胝足，辛苦备尝；如何在劳动中与天地奋斗，发明农牧，日益昌盛；如何在进化中与劲敌鏖战，所向披靡，主宰万物……作者深谙儿童心理，充分运用了童话的幻想、象征、夸张手法，把人类祖先绵延百十万年的历史写得简洁、生动而有趣。在“两条腿”这位主人翁形象身上，集中了原始人从进化进程中形成和发展起来的合群、协作、坚毅、勤劳、好学、创新等优异品性，而且以上性格特征，是通过跌宕多姿的言动与情节显现出来的。其他的动物形象，不仅有个性化的语言，而且各各具有复杂而又鲜明的性格，如狮王的正直与凶暴，猩猩的贫嘴与嫉妒，狗的忠实，狐的奸猾，羊的怯懦，鹿的柔顺，牛的勤苦，猪的贪懒，风雀的多嘴多舌，蝙蝠的善播流言等，都无不各臻其妙，呼之欲出。象这样知识丰饶、兴味浓郁的长篇科学童话，在中国儿童文学中还是发轫的译作，其启蒙与借镜的作用是不可低估的。俄国十九世纪著名教育家乌申斯基曾经说过：“美丽的诗意的形象将会和理论的思想同时生长，智力的发展将会与想象和感情的增长和谐地一起进行；理论的思想会替自己找到诗意的表现，反之，诗意的表现会使这个思想更加巩固。”这可以说是对于科学童话的阐释与要求。科学童话对启发儿童思想，培养儿童的智力具有特殊的功用，鲁迅早年就曾注意到这一方面。他在1903年所译科学小说《月界旅行》（法国儒勒·凡尔纳作）的《辨言》中，认为“牖陈科学，常人厌之，阅不终篇，辄欲睡去，强人所难，势必然矣。惟假小说之能力，被优孟之衣冠，则虽析理谭玄，亦能浸淫脑筋，不生厌倦”。进而指出：“我国说部，若言情谈故刺时志怪者，架栋汗牛，而独于科学小说，乃如麟角。智识荒隘，此实一端。故苟欲弥今日译界之缺点，导中国人群以进行，必自科学小说始。”由此可见，鲁迅是中国倡导科学文艺的先行者；鲁迅那么热忱地校改《两条腿》，说明他还是科学童话这一领域的开拓者之一。我想，三十年代从事儿童科学文艺创作的周建人、高士其、董纯才、顾均正诸人，可能都受过这本鲁迅付出过精力的科学童话的影响。

1981年9月25日

鲁迅诞辰一百周年

浮槎东来几春秋——安徒生在中国

在丹麦玛格丽特二世女王陛下访华期间，《安徒生生平和作品展览会》也同时在中国展出。参观这个翘望已久的展览会，确乎是一次美的享受。当目睹这位我从小就酷爱的大作家的遗物：那手稿，那五色杂陈的版本，那浸染着他手泽的帽子与手杖，以及那贴满城市标记的旅行皮箱……，似乎感受到安徒生睿智目光的照拂，甚至亲炙到那颗永远年轻的心的温馨，仿佛这位丹麦人民的伟大儿子远涉重洋来到了我们中间。更使我感动不已的是，在展览会上还了解到安徒生早在少年时代就很向往中国，希望有朝一日到这东方古国来旅行，然而这一夙愿始终没有实现。可是，安徒生的精神产品，那脍炙人口的童话，却终于飞过高山、越过重洋，来到了安徒生生前向往的中华古国。

安徒生的童话究竟是什么时候介绍到中国来的呢？有的研究者指出安徒生作品的中译“1926年最早发表在《小说月报》上”。但实际上要早得多，据笔者所涉猎到的资料，最早介绍安徒生的出版物是与鲁迅有关的《彘社丛刊》，它是清末民初绍兴的“以敦重友谊研究学识为宗旨”的团体——“彘社”（前身为“同志研究社”）的机关刊物，于1913年12月创刊。之所以命名“彘社”，其创刊号中曾予阐释，即：“彘为东方之神木，以名吾社，岂非以亚东风云日急，砥柱中流而取之义哉。”鲁迅的两个弟弟：周作人、周建人，都是该社的名誉社员；鲁迅还曾以“启明”的笔名于该刊第四期（1917年出版）发表过《蜕龕印存序》（代）一文。在创刊号的“史传”栏，刊载了周作人所撰述的《丹麦诗人安克尔然传》，诚如作者称：“安克尔然童话，欧土各国，传写殆遍，日本亦有二三译本，中国尚鲜有知之者，故为介绍其行业如此”，是现所发见的关于安徒生的第一篇论述。全文约三千言，撮要介绍了安氏的生平及其创作，赞其童话“取民间传说，加以融铸，皆温雅美妙，为世希有”。据文中夹注，这篇小传共参考了丹麦文艺批评家勃兰兑思著《安徒生传》、英国戈斯著《北方文学研究》、挪威波亚然著《北欧文学评论》、德国诃伦著《北欧文学史》等论著，可见撰述的态度是认真的、材料是可靠的。其中有些论述，至今仍不乏参考价值：

故论者谓安克尔然七十生涯，未脱童时，短于常识而富于神思，其所著童话，即以小儿之目，观察万物，而以诗人之笔写之，故美妙自然，可称神品，真前无古人，后亦无来者也。

其辞句简易如小儿言，而文情菲亶，欢乐哀愁，皆能动人，且状物写神，妙得其极。其叙鹅鸭相语，使鹅鸭信能人言，殆必尔矣；他如一草一石，一针一带，亦各具性情，不能相假。其书实函异美，鲜可方物，有如山川物色，倒景水晶球中；或如小儿研皂角吹作水泡，色如虹彩，若欲以理数推寻，触之以指，便立消散；又或迷离如在梦境，见诸异事，令人怡悦，而忘其怪诞。

故童话一集，出于自然，入于艺术，而实安克尔然诗中之醇华也。

盖童话者，元人之文学，生民之初，未有文史，而人知渐启，监于自然之神化，人事之繁变，辄复综所徵受，作为神话世说，寄其印感。迨教化迭嬗，信守亦移，传说转昧，流为童话。儿童心理简禅，同于野人，喜闻其说，因得此名。自然之文，不可方物，唯使野人抒辞，或小儿执笔，庶几可致。安克尔然老而犹童，故能体物写意，得天然之妙，非

偶然也。

但最早译介安徒生的作品的是刘半农。刘半农在“五四”时期成为新文化运动的骁将，而在此之前他在旧文学界已十分活跃，据包天笑在《钏影楼回忆录》中忆及，刘曾在包所编的《小说大观》等刊物上撰稿；此外，刘尚译有英国唐格腊司的小说《帐中说法》（中华书局，1917年初版）、《欧陆纵横秘史》（中华书局，1918年初版）、《黑肩巾》（中华书局，1916年初版）等，并常在一些小说期刊上投稿。正因为他对“五四”前一段旧文学界情况十分熟悉，故而从旧垒中来杀回马枪异常勇猛，而且矢矢破的、正中要害。鲁迅曾称誉他“跳出鸳鸯派，骂倒王敬轩”，从而成为“《新青年》里的一个战士”，此均后话，暂且不表。早在1914年，《中华小说界》第七期（1914年7月1日出版）上发表了刘半农所译的安徒生作品——“滑稽小说”《洋迷小影》，篇首还缀以译者引言：

是篇为丹麦物语大家安德生氏（1805年至1875年）原著，名曰《皇帝之新衣》，陈义甚高，措词诙谐，日人曾节取其意，制为喜剧，名曰《新衣》，大致谓某伯爵崇拜欧人，致贻裸体之笑柄。今兼取安氏原文及日人剧本之义，复参以我国习俗，为洋迷痛下针砭，但求不失其真，非敢以推陈出新自诩也。

当时中国翻译界的风气就是如此，喜欢篡改、增删原著，刘半农也未能免俗；但他的“兼取”、“复参”乃至再创作，目的还在于“为洋迷痛下针砭”，所以还情有可原。至于这位“丹麦物语大家安德生氏”的作品，倒是刘半农第一个向中国读者介绍的。而他的译文因为并不忠实于原著，所以此处不予录引了。

其次，较早介绍安徒生的是孙毓修，此人是“五四”以前一位著名的文学编辑，也是一位热心的儿童文学倡导者。孙曾著有一本《欧美小说丛谈》（商务印书馆，1916年12月初版），这大约也是我国近代第一册介绍外国文学的专著。在该书“神怪小说”（即“童话”，孙译自英语Fairy Tales，其自注云：“狐鬼之谈，感人尤易，故恒以语小儿，为蒙养之基，小儿亦乐其诞而爱听之。”）章内有关安徒生的部分写道：

十八世纪中，有丹麦人安徒生 Hans Christian Anderson，丹麦之大文学家，亦神怪小说之大家也。生于一千八百零五年，鄂丹斯 Odense 古城之中，家贫少孤，母使之习裁缝，安徒生不欲，曰：“愿远游，得贤者而师之，以能文章，自见于世。”怀银五圆，至哥平哈经 Copen-hagen，丹麦之京城也。经无穷之困难，卒以成名。其脑筋中贮满神仙鬼怪，呼之欲出，是诚别擅奇才者也。书初出版，丹王见之，珍为异宝，读之犹以为不足，卒延安徒生于宫中，使之从容风诵，而环听之。安徒生年愈高，心愈慈，闻童子有疾，直登其榻，为诵其所著之书，足以起膏肓、愈恶疾；枚乘《七发》，于此又见之矣。以一千八百七十五年化去。后人追慕其风，为之造像。造像多立者，独安徒生之像坐，如其据案高谈之状。

在该书“神怪小说之著者及其杰作”章内对于安徒生的生平与创作有了更详尽的阐述：

丹麦者，波罗的海之小国，而第十九世纪之初，有一大文学家出焉，崇拜之者非一国，非一时，说者谓可以配彘英之莎士比亚。所奇者，此文学家之诗文戏曲皆不传，而独以神怪小说闻。其人为谁，则安徒生 Hans Christian Anderson 是也。安徒生未成名之前，格列姆为神怪之巨子，及安徒生之书成，乃得比较之评论曰：格列姆之书，述神怪之神怪而已，安徒生则不然，当其闭置一室、凝神静思之顷，不啻变其身为神怪，而执笔自述其生平也，酣畅淋漓，跃然纸上，是惟安徒生为绝调矣（由此观之则《聊斋志异》、《阅微

草堂》等书之不能与于神怪小说作者之列其可知矣)。

安徒生之书，时而花妖木魅，时而天魔山魃，其境即无不奇；而安徒生之自传，则奇亦与其书称。其故乡为丹麦之一小邑，曰鄂丹斯 Odense。家贫，父补履为业，虽执业甚卑，而性好学，常昼日作事，夜分读书。安徒生少而习焉，故亦粗能识字。稍长，愿入学，其父不能给而罢。邻人怜之，使得就私塾而学焉。塾师之妻偶呵叱之，安徒生怒，即日携其书笈石版而去。

安徒生之母，为之别就外傅。……

安徒生十一岁，而其好学勤务之父，奄随朝露。母不能守，安徒生遂如《块肉余生》(即迭更司之 David Cop-erfield) 中大辟之有继父矣。其相逼之光景，未知视满特斯东何如(满特斯东大辟之继父也)，而安徒生誓不与之共居，乃冒险上哥平哈经 Copenhagen (丹麦国都)，其母摒挡私蓄，与以丹币，如英国三十七先令之数。安徒生布衣徒步，贸然首途，其狼狈之状，无殊惠丁登上伦敦时。初，安徒生居鄂斯丹时，入剧场，见一名优，乔扮波斯少女辛度利拉(即安娜所著之神怪小说也)，神态毕肖，安徒生羨之。闻哥平哈经有大舞台，登其台者，如登龙门，安徒生赴京之目的，固欲为一优人于其中。不知丹麦甚尊优人，必入大学，专修数年，著有脚本，为人传诵，始能粉墨登场。从此以后，出入官禁，王公大臣，争相驰慕，愿为执鞭，岂一乡里小儿，得滥登台充跑龙套之役者哉。安徒生之志则大矣，而其术则未也。

安徒生羁旅京华，欲托微业，以慰饥寒，卒无有哀而收之进。计无复之，乃忆少时所闻格列姆神怪小说中之故事，明明在心，拟于空场搬演，博儿童一笑，聊为市饼之资。虽所志未遂，而格列姆书中之神怪，则已于此时奔赴其脑中矣。顾未尝直接化身为小说，而先为诗歌曲本，安徒生出以示人，皆摇头曰：“平平耳，不足奇也。”至是安徒生脑中之神怪，不得不纷然出现，以救安徒生之困穷。

欧洲自有印书之法，社会之上，几人人有书癖。不忧购之不尽，惟忧书之不多，乃到处以金钱运动文士，故为贫著书，其风即随印刷之术以俱来。司各得一生得数尺著作，易金钱数万镑，生则享大利，死则受大名，尤卖文生涯中之矫矫者也。安徒生率上长安道，浮沉数年，甚矣惫！为优不成，为丐不成，为诗歌曲本之文学家不成，亦几山穷水尽矣；不意神怪小说一出，而其书行于偏隅穷谷，其名重于九鼎大吕。响之郁郁不得志者，至此皆成美谈，卖文之业，于是成立矣。丹麦之王，倍加礼遇，延致安徒生，使从容风诵其书，躬率王族，环而听之。他国又有礼招之者，安徒生蒲轮应召，过都越国甚多。晚岁，乃老于哥平哈经。哥平哈经之童子，无不知其名者；遇之，男子脱帽，女子鞠躬为礼。死后，国

民醮贲，为造像于丹京。造像多立者，独安徒生之像坐，为其生平据几高谈之状云。

其杰作有《锡之兵》、《丑陋之一匹雏》、《小戴梦里习地理》诸篇。

孙毓修不仅是安徒生生平创作的最早介绍者之一，而且也是安徒生作品中译本的最早翻译者之一。民国初年，孙毓修为商务印书馆编辑了一套《童话第一集》丛书，其中辑有安徒生的作品两种，都是孙毓修翻译的：一为《小铅兵》，1927年8月初版；一为《海公主》(即《海的女儿》——笔者)。

嗣后，周瘦鹃所译之《欧美名家短篇小说丛刊》(中华书局，1917年3月初版)也译载有安徒生的短篇作品，名曰《断坟残碣》，系用文言文译述。文前撰有《亨司盎特逊(1805—1875)小传》，并冠以安徒生的肖像，这使得中国读者第一次得睹这位伟大童话作家的风采。

较成规模的安徒生童话集的中译本——《十之九》，由中华书局于1918年1月初版，著作者署为英国安德森，译述者即陈家麟、陈大镛。该书共辑译有安徒生童话六篇：《火绒筐》、《飞箱》、《大小克劳势》、《翰思之

良伴》、《国王之新服》及《牧童》。译者之一的陈家麟为清末民初一十分活跃的翻译家，静海人，字杜衡，曾与林纾合译过《鹰梯小豪杰》、《高加索之囚》、《柔乡述险》、《人鬼关头》、《现身说法》、《豪士述猎》、《球房记事》、《乐师雅路白忒遗事》、《欧战春闺梦》、《俄宫秘史》、《残蝉曳声录》、《魔侠传》、《玃司刺虎记》等小说，以上均由商务印书馆出版。后又为中华书局译过俄国齐高夫（即契诃夫——笔者）的短篇小说集《风俗闲评》，曾得民初教育部的奖励。《十之九》亦中华书局出版，随即解弢所著《小说话》（中华书局，1919年1月初版）之《小说提要》中有所评述：“书为短篇小说，其中所载：一、火绒筐，二、飞箱，甚奇。筐擦之能得三犬，箱乘之能飞行也。三为大小克劳势，兄弟相欺，欺人者卒以自杀。四、翰思之良伴，因射履而得妻。其最奇之两篇，一为国王奇服，国王既好奇服，有二织工，献织无形之衣，衣惟忠智者见之，国人惧受不忠不智之名，均诡云见衣，于是国王乃著无形之衣，裸体游于国中；一为牧童，有王子求婚某公主，不谐，乃伪作牧童，以奇器惑公主，公主爱之，竟与接吻，接吻之数，或十或百，如论市价焉。”评者并未识得此即世界知名的安徒生童话，也未指出译者将原著者误植为英国人，不过却是关于安氏童话的第一篇书评。

统观全书，对照今译，我觉得译者是很忠实于原著的，虽然是从英译本转译，又用的是古拙的文言，译笔也并不甚出色，但总算勉为其难地传达出原著的精髓，今录引《国王之新服》的断片一二，以尝中国早期译的安徒生童话之一斑：

从前一大国之君，最爱装束，边幅自修，竭全国之财力，以积裳衣。军政内务，教育实业，一切停废；观剧征歌，行围射猎，亦不愿为。唯朝地宴游，得以炫耀华章者，无不欣然临莅。燕居深处，每一钟必更衣一次。他国君王，政治军机，日开会议；彼独殚精竭虑，销岁月于篋笥之中，以为常课。一日在宫，忽有二织工叩闾求见，言有绝技，能织一种无形之绡，颜色光明，花纹艳丽。制为御袍，百官士庶，非忠于事君，克尽阙职者，必至熟视无睹，一旦斋戒回心，则又能了如指掌；百姓中智慧者，亦能瞻仰及之。倘为臣而佞，为民而愚暗，终古亦不得见。国王闻之大喜，以为垂裳而治，可以照人肝胆，指佞惩愚，虽举国倩以成之，亦所不恤，……

……国王尺步绳趋，章身是耀，最忠之大臣，又以手自后摄其无形之大袍，恐其曳地，极珍重爱惜之意。万人空巷，观如堵墙，楼窗遍启，探首争观。有人呼曰：“大王之新服美哉！”一人倡之，万人和之，无缝天衣，犹嫌著迹，君臣相庆，国无愚氓。徐行未倦，意气益扬。一童子呼曰：“异哉吾君，袒裼裸裎，为此微服微行。”首相曰：“童子何知？”大臣曰：“此必童駮，或目盲也。”国王闻童子之言，殊觉败兴，又因众臣谀媚一尊，不忍遽拂，悍然前进，前呼后拥，兴致不衰，正不知途穷日暮也。

还有一点值得一提的是，此书出版距袁世凯冒天下之大不韪，于1915年恢复帝制的时间不远，当人们读到这篇《国王之新服》，必然联想起洪宪皇帝龙袍加身的丑剧，因而发出会心的微笑，因为一切逆历史潮流而动的人，即使贵如王侯、位极至尊，都会遭到历史的嘲弄与人民的唾弃，古今中外，概莫不然。

在“五四”以前的出版物上有关安徒生的资料，尚有：一是《中华童子界》第十二期（1915年6月出版）卷首刊有“丹麦童话大家安特生之铜像”照片，一是《新青年》六卷一期（1919年1月出版）载有周作人译《卖火柴的女儿》。

“五四”新文化运动的巨潮掀起之后，由于儿童教育的重视与儿童文学的提倡，安徒生更日逐被中国少年儿童读者所熟悉与喜爱。许多报刊都竞相刊载安徒生的童话，例如《文学周报》发表有《女人鱼》（徐名骥、顾均正译，刊第一百零五号，1924年1月14日出版）、《雏菊》（徐调孚译，刊第一百三十五号，1924年8月18日出版）等；《小说月报》发表有《拇指林娜》（CF女士译，刊十四卷八期，1923年8月出版）、《缝针》（高君箴译，刊十四卷五期，1923年5月出版）等；《妇女杂志》发表有《玫瑰花妖》（学勤译，刊七卷一期，1921年1月出版）、《苧麻小传》（赵景深译，刊七卷六期，1921年6月出版）、《老街灯》（伯愚译，刊七卷七期，1921年7月出版）、《一滴水》（石麟译，刊七卷十期，1921年10月出版）、《夜莺》（顾均正译，刊十一卷四期，1925年4月出版）等；《学生杂志》发表有《小鸟之歌》（隽灵译，刊十一卷十二期，1924年12月出版）、《影子》（佩斯译，刊十二卷十期，1925年10月出版）等；《民铎杂志》发表有《顽童》（徐调孚译，刊六卷一期，1925年1月出版）等。其他刊物译载安氏童话的尚有许多，就不一一赘述了。

文学研究会的机关志《小说月报》，好象对安徒生尤为重视，早在1923年该刊十四卷十八期上所载沈泽民之《近代的丹麦文学》中写道：“丹麦至少总有一个作家是全世界人底口中的家常便饭罢，那便是汉斯·克里史馨·安徒生（Hans Christian Anderson, 1805—1875）了，象维尔海姆·格列姆（Wilhelm Grimm）在德国一样，自美国横渡太平洋以至日本，安徒生使儿童时代底幻想更加丰富。但是格列姆不过是把民众流传的‘玛儿霜’（Märchen）加以文学的点染，安徒生却凭他自己的想象力，劈空创造出那部同样不朽价值的‘爱芬蒂儿’（Aeventyr）来。他那些童话中间，都是饱含着诡黠的诙谐和清鲜的常识的，那是丹麦人心理底特质。”稍后，该刊十六卷八期（1925年8月出版）与九期（1925年9月出版），作为“安徒生专号”上、下而发表了大量有关安徒生的评传、论文、图象以及作品译介，其中有《安徒生的作品介绍》（西谛）、《安徒生传》（顾均正）、《我作童话的来源与经过》（安徒生作，赵景深译）、《安徒生评传》（益博生著，张友松译）、《安徒生的童年》（焦菊隐）、《安徒生的童话艺术》（丹麦勃兰特著，赵景深译）以及《安徒生年谱》（顾均正、徐调孚）等。同时翻译安氏童话有《火绒箱》（徐调孚译）、《践踏在面包上的女孩子》（胡愈之译）、《幸福的套鞋》（傅东华译）、《小蠅虫》（岑麟祥译）、《孩子们的闲谈》（西谛译）、《雪人》（沈志坚译）、《红鞋》（梁指南译）、《妖山》（季赞育译）、《茶壶》（樊仲云译）等。另外还刊载有“安徒生像”、“铜像”、“安徒生图书馆”等铜版照片，均印制得十分精美。

“五四”以后所出版的安徒生童话中译的第一个单行本为《安徒生童话集》，列为“绿波社丛书第一种”，赵景深译，新文化书社于1924年6月初版，书端附有译者所撰短序以及《安徒生的人生观》、《安徒生评传》，集中辑有《小伊达的花》、《豌豆上的公主》、《坚定的锡兵》、《白鹤》等十四篇童话。同年，北京大学新潮社印行了林兰编的安徒生童话集《旅伴》（1924年10月出版），上卷为林兰译，辑有《旅伴》、《丑小鸭》、《牧豕郎》、《小人鱼》、《打火匣》等五篇；下卷为CF译，辑有《幸福家庭》、《缝针》、《小尼雪》、《雏菊》、《拇指林娜》、《真公主》等六篇。新潮社与新文化书社都是“五四”之后文化出版界的重镇，它们竞相出版安徒

生的作品，可以想见当时中国文化人对这一世界儿童文学名著的关切与重视。

这篇试图漫话“安徒生在中国”的札记，本拟截至1919年之前为止，但因有人断言1926年才出现安徒生作品的中译；这种率尔操觚的论断，起码把这位丹麦人民的文化使者对中国的“精神访问”推迟了十几年，并且随之把许多先行者辛勤的劳作也一笔抹煞了。所以禁不住又补写了“五四”至1926年以前这一段的史实，不致因有些人的轻率而成为空白。诚然笔者孤陋寡闻，囿于所知，也可能这位世界著名作家浮槎东来的时间要早于1914年。请前辈与同道匡正、补充。

附记：上文写于二十年前，后虽广为涉猎，仍未发见有何重要史料可资修订。惟须补充的是，用树人、周作人昆仲早在世纪初留日期间就有翻译安徒生作品的打算，他们所译印的《域外小说集》第一册（1909年2月21日出版）卷末所附“域外小说集第一册以后译文”的预告，其中即有：“丹麦安兑然：《寥天声绘》”，可惜后来并未实现此一计划。

崇奉科学渴求知识——记晚清的凡尔纳热

法国作家儒勒·凡尔纳（Jules Verne，1828—1905年），是一位驰名全球的“科学幻想小说之父”。他出身于一个普通的律师家庭，从小酷爱科学，1863年他的处女作，第一部科学幻想小说——《气球上的五星期》问世了。此后，终生勤奋笔耕，乐此不疲，一共创作了一百零四本科科幻小说，凡七、八百万字，被译成五、六十种文字出版，在全世界广泛流传。

儒勒·凡尔纳是何时介绍到中国来的呢？他生前有无作品被译成中文呢？我一直想探询这些问题。经过在书海中的游弋，发现早在二十世纪初叶，我国就有不少热心的学人开始介绍他的生平与译介他的作品了。当年有一位颇为著名的文学编辑孙毓修，在他所编著的《欧美小说丛谈》（商务印书馆，1916年12月初版）一书中就一再论及凡尔纳：“第十八世纪之间，正欧西科学萌芽之代。而为科学之先导者，乃在区区之理想小说。其意境之奇辟，寄托之高深，实有卢牟六合、驰骋古今之概。发明家读之，因得开拓心胸。暗室之中，孤灯远照；依此曙光，终达彼岸。其文甚趣，其功甚伟。此中巨子，如法兰西产之柔罗氏（Jules Verne）亦其一也。一千八百二十八年，生于南次（Nanes）；一千九百又五年，卒于亚门（Amens）。”随即，还以上万字的篇幅，详细介绍了凡尔纳的《二万镑之奇赌》、《海底漫游录》的梗概。稍后，文学研究会机关杂志《小说月报》所出的《法国文学专号》（1924年4月出版）中，在《法国文艺家录》的栏目下刊载了凡尔纳的小传：“Verne（Jules）[1828—？]小说家。他曾做过韵文的喜剧《在Licge的十一日》和《美洲来的叔》；可是他的大名却在他的六十部的科学与冒险的小说。”可以追溯得更早的是，在晚清的文艺期刊《著作林》（1906年）、《小说林》（1907年）上，都先后刊载过凡尔纳的肖像，后者还在肖像下注有“凡纳（《八十日环游记》作者）”字样，从而使国人得睹了这位“科幻小说之父”的风采。

至于凡尔纳的作品，现在所能见到的最早的中译本是《八十日环游记》，逸儒译，秀玉笔记，经世文社发行，光绪庚子（1900年）初版。书为线装，分上下两册，铅活字排，连史纸印。凡四卷，都三十七回，仿章回体，以文言敷衍之。前有寿彭序，其中谈到译书的缘起，以及关于本书的评述，中谓：“《八十日环游记》一书，本法人朱力士，名房，姓JulesVerne所著，中括全球各海埠名目，而印度美利坚两铁路，尤精详，举凡山川风土，胜迹教门，莫不言之历历，且隐合天算，及驾驶法程等。著者自标，此书罗有专门学问字二万，是则区区稗史，能具其大，非若寻常小说，仅作诲盗诲淫语也，故欧人盛称之，演于梨园，收诸蒙学，允为雅俗共赏。”以上寥寥数言，可能是中国第一次关于凡尔纳其人的介绍。后有薛绍徽（即署名秀玉女士者）序，叙述了由逸儒（即寿彭）口译，复经自己笔述而译成该书的经过。

卷首标明此为“琴瑟寄庐外书”之一，译笔尚称流丽，试举其第十二回“趁行程草率投宿窥殉死恻隐生情”中一段关于某地以活人殉葬这一陋习的描写为例：

又有蒲拉铭（蒲拉铭即波罗门教）之大和尚数人，皆披鲜丽袈裟，引一妇人随后，此妇步步踌躇，欲前还却，若不胜畏怯者。年轻貌美，不啻欧洲所产，其首，其项，其肩，其耳，其臂，其手，其趾，满戴金珠宝玉，如臂上条脱，耳畔明璫，手匝戒指等，不一而足。衰衣镶以金边缕，外罩珠光罗长袍，表里玲珑辉映，姿格尤都。此妇之后，又随有一

队卫兵，似有勒逼此妇之势，腰短剑而手长枪。拥一轿，中坐一尸；尸为老人，章身豪侈，即母拉查士也，所服如生时。裹头巾绣以彩花，嵌以明珠，袍乃编金织丝，搭膊则缝缀无数金刚钻，并有一美饰军械，主显其为印度王子之职也。次为乐部，复有队印度跃跃和尚，以为后殿，人声乐声，合成一片。佛兰诗士观之，形若怅惘，回顾巴司种人曰：“是萨提Sutree乎？”巴司种人以指掩唇，略略点头而已。既而游行大众，缓出树林，不见其迹，歌乐亦渐不闻声，惟远处略有喊声，随并喊声亦寂矣。福格初闻佛兰诗士之说，不解其义，至大众走后，乃问曰：“何谓萨提？”佛兰诗士曰：“乃印度一典制，以人为殉，谓出心愿，此时尔所见那妇人，明早即行焚化矣。”阿荣不禁愤然曰：“呵！顽哉。”福格曰：

“尸为何如人？”巴司种人曰：“乃一王子，为邦德尔特自主之母拉查士，即妇人之夫也。”福格闻之，心大不忍，语言微颤，复言曰：“或然乎，此为野蛮风俗，尚存在印度，若属英国，必不容再长此风。”

绘景状物，俱颇能传神，且显而易见是忠实于原文的直译，这比当时那些随意割裂、任意铺排，甚至杜撰生造的译文强多了。总之，这样雅驯的译笔倒也没有辜负凡尔纳的力作，总算第一次较忠实地把凡尔纳介绍给尚在“闭关锁国政策”禁锢下的中国。类似以生人殉葬的陋习于中国也在在皆是，作为专制的孪生兄弟的愚昧，已成为国人的痼疾。所以，凡尔纳饱满民主思想的科幻小说，倒也不失于是一有力的针砭，对于培养青少年的科学与民主的精神不无补益。这一最早中译本出世时，凡尔纳尚健在，如果当时他知道了自己的作品已被译成世界上使用者最多的一种文字——方块形的汉字时，一定会欣喜万分吧。

接着出现的凡尔纳作品的译本是《十五小豪杰》，前署“法国焦士威尔奴著，新会饮冰子顺德披发生合译”，光绪二十九年（1903）年五月由日本横滨新民社活版部出版。开本廓大，书品精美，重磅道林纸印制，在晚清小说中是颇不经见的佳品。兹将其回目目录如下：

- 第一回 茫茫大地上一叶孤舟 滚滚怒涛中几个童子
- 第二回 逢生路撞着一洞天 争问题俨成两政党
- 第三回 放暑假航海起雄心 遇飓风片帆辞故土
- 第四回 乘骇浪破舟登砂碛 探地形勇士走长途
- 第五回 如真如梦无人乡 景色凄凉 忽喜忽忧探险队精神抖擞
- 第六回 荒洞穷搜怆怀故主 遗图展视痛语前程
- 第七回 移漂民快撑寒木筏 怪弱弟初审闷葫芦
- 第八回 勇学童地辟豺狼窟 荣纪念名从父母邦
- 第九回 举总统俄敦初被选 开学佐克悄无言
- 第十回 兽人竞力显我优强 草木效灵成他造化
- 第十一回 叹望洋群儿猜百 点忤造孽呆子泣黄昏
- 第十二回 三条票风波掀醋海 五里雾烽火闹冰天
- 第十三回 巨熊石四童子析居 陷阱林一美人僵卧
- 第十四回 经无量劫弱女陈情 感再生恩故人握手
- 第十五回 解船缆佐克勇自供 驾纸鸢武安争上达
- 第十六回 燕子重来空疑喜报 狗儿一吠作合救星
- 第十七回 老伊范智擒双奸细 勇杜番力战一水手
- 第十八回 歼众魔同学庆更生 驾片帆群儿还祖国

“饮冰子”即资产阶级改良派的骁将梁启超，他当时正流亡日本。“披发生”即罗普，广东顺德人，康有为弟子，时在日参与《清议报》与《新民

丛报》编务。该书系据日译本译，最初在《新民丛报》上连载（自 1902 年 2 月 22 日第二号起至 1903 年 1 月 13 日第二十四号讫），上署“少年中国之少年重译”。译者在第一回的“附记”中记叙了自己“纯以中国说部体”重译此书的经过：“此书为法国人焦士威尔奴所著，原名《两年间学校暑假》。英某译为英文。日本大文学家森田思轩，又由英文译为日本文，名曰《十五少年》。此编由日本文重译者也。”并推重原作者“寄思深微，结构宏伟”，可谓知音之言。梁启超还在卷首填了一阙《调寄摸鱼儿》来阐发自己译书的意旨：

莽重洋惊涛横雨，一叶破帆飘渡。入死出生人十五，都是髫龄乳稚。逢生处，更堕
向天涯绝岛无归路。停辛伫苦。但抖擞精神，斩除荆棘，容我两年住。英雄业，岂有天公
能妒。殖民俨辟新土。赫赫国旗辉南极，好个共和制度。天不负，看马角乌头奏凯同归去。
我非妄语，劝年少同胞，听鸡起舞，休把此生误。

在书的结尾更明白昭示了自己译书的“因果”与目的：“自此各国莫不有了这本《十五小豪杰》的译本，只是东洋有一老大帝国，从来还没有把他那本书译出来，后来到《新民丛报》发刊，社主见这本书可以开发本国学生的志趣智识，因此也就把它从头译出，这就是《十五小豪杰》这部书流入中国的因果了。”译者还怆痛深沉地赋诗寄志云：

海岛飘蓬不自哀，伤心吾土旧池台；
蓬蓬纸上风云气，可有男儿起舞来。

梁启超作为一位有识之士，正欲藉泰西少年同舟共济、艰苦卓绝的精神，来激励中华男儿闻鸡起舞、挺然兀立的斗志。《十五小豪杰》的译笔酣畅淋漓，增强了作品的感染力。它所产生的社会影响，可举一例以说明之，即江苏地区高旭（革命文学团体“南社”发起人）、高燮等所组织的觉民社编印的刊物《觉民》，在第八期（1904 年 7 月 8 日出版）的“文苑”栏中发表了吹万（即高燮）所作《书十五小豪杰后》诗三首，其中一首云：

小小垂髫十五人，却从患难见精神。
男儿磨折寻常事，民政规模结构新。

仅此一端，说明读者通过《十五小豪杰》中少年民主选举产生“总统”等有关共和制度雏形的描写，得到启发，从而表达了在专制重压下对开明政治的向往和追求。

在晚清凡尔纳作品的译本中，更值得我们珍视的是鲁迅先生早年的两本译作——《月界旅行》（1903 年 10 月进化社版）和《地底旅行》（1906 年 3 月普及书局版）。关于这两本书的作者，鲁迅在 1934 年 7 月 17 日致杨霁云函中曾有过说明：“威男的原名，因手头无书可查，已记不清楚，大约也许是 Jules Verne（儒勒·凡尔纳），他是法国的科学小说家……”又在同年 5 月 15 日致杨的书简中写道：“我因为向学科学，所以喜欢科学小说”。《月界旅行》是根据井上勤的日译本转译的，凡十二回。版权页误署美国培伦著，光绪癸卯（1903）年十月由进化社出版。当时因系卖稿，所以书上无译者具名，仅署“中国教育普及社译印”。《地底旅行》初刊于《浙江潮》第十期（1903 年 12 月 8 日出版）上“小说”栏，署索子译，旋因该刊中辍而未刊完。光绪三十三年（1906 年）3 月，由日本东京浅草区榎木邦信并木活版所排印出版，上海启新书局发行。扉页上原作者署为威男，这倒是 Verne 的音译，但国籍误作“英国”，译者则署名“之江索士”。鲁迅在《科学小说月界旅行辨言》中申明此书欲供“贩夫稚子”、“纤儿俗子”所阅，

并强调了科学小说的功用极伟，其“掇取学理，去庄而谐，使读者触目会心，不劳思索，则必能于不知不觉间，获一斑之智识，破遗传之迷信，改良思想，补助文明，势力之伟，有如此者！”甚至呼吁道：“故苟欲弥今日译界之缺点，导中国人群以进行，必自科学小说始。”虽稍过甚其词，但译者企望通过介绍外国进步的科学文化，以破除禁锢中国人民千百年的封建迷信思想，“假小说之能力”去“浸淫思想”，从而达到“导中国人群以进行”的崇高愿望，还是强烈地溢于言表的。

此外，凡尔纳作品的译本在当时如雨后春笋似地层出不穷，我所见到的还有以下数种：著名翻译家周桂笙译了《地心旅行》，曾连载于吴趼人编的《月月小说》，光绪三十二年（1906）又由广智书局出版了单行本（一题《地球隧》）。卢冀东、红溪生译了《海底旅行》，连载于梁启超主编的《新小说》，起自1902年11月创刊的第一号，迄于1905年7月出版的第十八号，署“南海卢籍东译意，东越红溪生润文”。奚若译了《秘密海岛》，署“法焦士威奴著”，光绪乙巳（1905）年由小说林社刊行。商务印书馆编译所译了《环游月球》，署“法焦奴士威尔名士著”，光绪三十（1904）年由本馆印行，列为“说部丛书”之一。

特别值得注意的是，有的凡尔纳同一作品还出现了多种译本，如凡氏的名作《八十日环游世界记》（*Around the World in Eighty Days*），则出现了六种译本：一为前已述及的逸儒、秀玉合译的《八十日环游记》；一是叔子译的《八十日》（商务印书馆“说部丛书”本）；一是孙毓修译的《二万镑之奇赌》（节译）；一是陈泽如译的《寰球旅行记》（小说林社刊本）；一是雨泽译的《环球旅行记》（有正书局刊本）；还有就是先在《少年杂志》上连载，后出单行本之《周游世界》。象这样同一作品出现六种译本的盛况，在中国翻译文学史上恐怕也是仅见的。之所以如此，正因为凡尔纳的作品具有“改良思想，补助文明”（鲁迅：《科学小说 月界旅行 辨言》）的功效，所以在凡尔纳生前，即二十世纪初就受到我国知识界的关注，作为启发青少年良知，诱发他们崇高科学、渴求知识的进取心、求知欲，培育他们不畏艰险、敢于攀登的探求精神，陶冶他们孜孜駸駸、锲而不舍的治学态度，以及灌输他们追求自由、摈弃专制的民主思想的优秀之作，而被源源介绍到中国来。总之，晚清出现的“凡尔纳热”决不是偶然的，是时代的需要使然，是民众的渴求招致，而其时行将覆灭、腐朽昏聩的清王朝，已无暇也无力来禁锢了。

第八辑 书鱼絮语

小引

韩愈诗云：“岂殊蠹书虫，生死文字间。”虽系诗人不无牢骚的自况，但也道出了读书人在卷帙书牍中讨生活的实情。不佞非敢比肩大家，惟一生也与书结下了不解之缘，读书，教书，藏书、编书，写书，一个“书”字道尽了我人生旅途的跋涉、苦辛与追求。终其一生，未必有什么其他东西会引起我如此浓郁的兴趣。辑中篇什，请视作一个书痴的呓语罢。

“签名本”谈屑

有位在京华编副刊的朋友，写过一篇谈作家签名本的文章，读后不禁漾出会心的微笑，因为此公娓娓叙来的甘苦得失，不佞甚有同感耳。

董桥在《访书小录》中说：“搜访旧书，实在不能不信机缘。”用句中国的俗语来讲，大概是“皇天不负有心人”罢，于此我在签名本的访求中也深有体味。作家签名本诚然是可遇而不可求的，但如经年留心，每每也有意外的收获。作为一个爱逛旧书店的人，如在尘封的旧架中，或在狼藉的地摊上，意外发见一本签名本，其喜悦是不可名状的。在二十多年的猎书史上，倒也间或遇到过一些签名本，每见及此，为之雀跃，当时的欢愉之情，如今思之仍是乐滋滋的。

寒斋拓园所藏的签名本有以下几类：一是书店颁行的签名本，一是作家题赠亲友的签名本，一是有作家自署、题跋以及藏书印记的签名本，还有则是旧版书请作家补签的签名本。

先说书店颁行的签名本，“良友文学丛书”版的签名本在新文学书中是脍炙人口的，藏书家大多爱赏。我曾就此面询过赵家璧先生，他曾告知我原委，后来他也曾写入《编辑生涯忆鲁迅》中：“原来我们和作者签订约稿时，就交他一百张编号而空白的签名纸，签好后先交我们保存，一待出书发订时，就把这一百张纸，作为里封衬页，裱在一百册布面精装封面的背后，这样就成了作者签名本。”多年来颇留心于“良友版”签名本的访求，可是由于岁月的洗汰，人为的毁弃，旧书店里很少能够觅到了，故而十数年来仅得三册，已觉弥可珍异。其一为鲁彦的长篇小说《野火》（后改名为《愤怒的乡村》），系“良友文学丛书”第三十八种，1937年5月20日初版。在签名页的左下角有竖排的一行铅印小字——“本书作者签名”，旁有一竖线，线的右方就是作家的钢笔签名，“鲁彦”二字写得飘逸生动，只是经历近半个世纪的沧桑，蓝墨水的笔迹有些褪色了。右上角印有“签名本 No”字样，我这册藏本的编号是62。还有一册是靳以的短篇小说集《虫蚀》，系“良友文学丛书”第十五种，1934年12月10日初版，签名的编号是5。特别有味是一本朱光潜的文艺随笔集《孟实文钞》，系“良友文学丛书”第二十五种，1936年4月30日初版。签名页“朱光潜”三字是用毛笔写的，颇为潇洒俊秀，编号为10；除此而外，同页还有另一位作家的签名，即该书原来主人的题署，文曰：“黄源 1954.4.2”。黄源是三十年代著名刊物《译文》的编辑，知名的翻译家。《孟实文钞》上留有两位作家的手迹，故而我戏称其为复合签名本。

再说作家题赠亲友的签名本，这类本子蒐集较多，大约有百十册的样子。其中若干种颇可一谈，例如有次在静安寺旧书店翻到一本布脊烫金精装本的《倪焕之》，一看是1929年8月的初版本，心中窃喜不置；再一翻扉页，其上赫然写着：“望舒先生叶绍均”两行工整的毛笔字，下面还钤有叶老的名章，更是喜不自胜。当时我是一个在大学读书的穷学生，书价要花去我每月助学金的一半，但还是毅然买下了，虽然后来两个月没有理发也无所谓。因为它的作者叶老是自己钦仰的五四作家，它的主人望舒是自己喜爱的雨巷诗人，濡染着这两位前辈作家手泽的初版本又是自己所耽读的长篇，它伴我渡过了多彩的青春，如今已成为寒斋的珍品。有一本林语堂的《剪拂集》得之于厦门鼓浪屿的旧书摊，系1928年12月的初版本，扉页上有以下的毛笔字：“××贤甥语堂二八，一，十一”这位“贤甥”的名字已被裁去，不复辨认，

未知是否即书中钤有的藏书印“觉斋藏书”的主人。林语堂先生当年的日记不知仍存世否？在1929年1月11日条有可能查到赠书“贤甥”的记录。

性喜收藏木刻印本，手拓本、机印本、制版本皆有一些，其中葛一虹编的《苏联木刻》（天下图书公司，1947年5月初版）分别有布面和充皮面装两册，前者米黄色，后者天蓝色，皆雅致可爱。此印本由中苏文化协会供给材料，以金属版翻印一千五百部，辑入了苏联版画家法服尔斯基、康士坦丁诺夫、克拉甫兼珂等创作的木刻三十九幅。郭沫若题签，郑振铎作序。我的两册藏本，其一有编者的题署：“君甸先生存念葛一虹卅七年四月”，钱君甸是二十年代就开始创作活动的装帧艺术家，至今犹健在；另一扉页上写有：“嗣群先生三九大庆靳以祝贺卅七年元旦”，康嗣群系三十年代文学刊物《文饭小品》的编辑，在六十年代中期去世了。

新诗集亦搜罗得不少，二十年代至四十年代的不下三四百本，然而其中签名本寥寥。翻检多时，只找到三两本而已。一是柳倩的《生命底微痕》（1934年版），一是范纪曼的《汐之螺》（1946年版），另有一册刘北汜的散文诗集《曙前》（巴金编《文学丛刊》第九集之一，1948年4月初版），原系诗人陈敬容的藏书，其扉页有作者题署：“敬容兄教正刘北汜卅七年四月廿七日在上海”。

最饶有兴味的一册签名本是秋郎（梁实秋）的杂文集《骂人的艺术》，新月书店1927年10月初版。该书的装帧很别致，在淡蓝色厚纸书面上的右上角贴一方形书签，其上绘一执戟的小丑蹲于维纳斯像前，右侧即是书名。如此形制与新月版的《死水》颇为相近，可能也是闻一多绘制的。扉页上以毛笔写有：“一樵兄一笑秋郎”。前面说此书有趣，不仅是因为其中四十七则短文写得波俏，而更主要是顾一樵先生在书中作了许多批注，信笔拈来，汪洋恣肆，显示了这位集科学家、工程家、文学家于一身的学者渊博的学识与旺健的笔力。

集内卷首第一篇列举了十项“骂人的艺术”：（一）知己知彼，（二）无骂不如己者，（三）适可而止，（四）旁敲侧击，（五）态度镇静，（六）出言典雅，（七）以退为进，（八）预设埋伏，（九）小题大做，（十）远交近攻。顾一樵在其（三）适可而止条书眉批注云：

孔明与秦宓商量好了来骂张温，及秦宓把张温说得默然无语、难以下台时，孔明却又假作好人来解围，令他不敢小视蜀国无人，却又心中甚为感激，不致因此使吴蜀两国发生恶战，诚为得体。

又在（四）旁敲侧击条天地头批注云：

宋王荆公作字解穿凿杜撰，自作聪明，苏东坡思有以折之。一日忽谓荆公曰：“‘鸪’字从九，可知有意。”荆公认为真，欣然请问。东坡笑曰：“诗云‘鸣鸪在桑，其子七兮’，连娘带爷，恰是九个。”荆公大惭。

复在（五）态度镇静条眉批有：“此诸葛亮三气周公瑾之法也”，并在该条中缝批有：

天下善骂者莫（如）诸葛亮，几句话便骂死了一个王郎。王郎的气性未免太大，却也是诸葛孔明骂人术精妙的缘故。

还在（六）出言典雅条批注云：

多读《左传》《三国志》可娴骂人之术。

另在《老憨看跳舞》篇篇末也有批注，且配以图画，因难以传达，恕不赘引。其他篇什间批注甚多，也不一一撮钞了。以故实来佐证朋友的文章，

虽然是信笔遣兴之作，不过从中亦可得睹批注者思想的吉光片羽，以及他与原作者思绪感情的交流，不啻也是研究作家乃至文学史的第一手资料。

有些自幼心仪的作家，后来也成了我的研究对象，他们的签名本当然更是我急于访求的。例如叶紫，我很爱这位在疾患寒馁的困厄中夭折的天才，最近编辑出版了《叶紫文集》，完成了《叶紫评传》，也算了却了自己多年的夙愿。叶紫作品的各种版本都在研究的过程中搜罗齐备，其中我最珍爱的一册是他代表作《丰收》的初版本，作为“奴隶社”的“奴隶丛书”之一，由上海容光书局于1935年3月初版，其扉页上有叶紫遒劲的手迹：“谔兄指教紫弟敬赠一九三五，三，廿七。”“谔兄”即漫画家张谔，叶紫当年的挚友之一，在接受叶紫赠书的当时于上海编辑《漫画和生活》。叶紫曾为该刊撰写《我为什么不多写》等文章，张谔曾为叶紫发表于《中华月报》的短篇小说《懒捐》、《杨七公公过年》画过插图。1977年夏，经刘岷先生的介绍，我在北京的中国美术馆访问过张谔先生，也谈及这本叶紫的赠书，他说是在“八·一三”的战乱中丢失的，不意在人间辗转数十载，最后落在一个叶紫研究者的手中，对于原作者及接受赠书者来说也是一种慰藉。洪灵菲的作品也颇爱读，他的几本小说在三十年代尝为“禁书”，坊间流传不多，搜集颇为不易，经过多年的探访，基本上收全了他的著译，其中有一本长篇小说《前线》，作为“我们社丛书”第一种，由上海晓山书店于1928年5月22日初版。《前线》的扉页上也留有作者的手迹：“赠阿孟菲”，“阿孟”不知是作者的朋友孟超，抑或是作者的爱人孟芳。这位热情的广东籍作家逝世已经半个世纪，留下的片言只字已弥觉珍贵了。蒋光慈的作品也蒐集得不少，但始终未觅到过签名本，惟中篇小说《野祭》（创造社出版部，1927年11月20日初版）的版权印花上，有以奔放的笔锋书一“蒋”字，故戏谓其不是“签名本”，而是“签姓本”。

平时书读得很杂，故而猎书的范围也漫无边际，散文小品笔记读书志之类都有所涉猎。周作人的小品写得清淡隽永，十分耐读，因而他的集子买得不少，其中有一册《瓜豆集》是他落水以前的作品，由宇宙风社于1937年3月初出版，扉页上有作者的墨笔手迹：“秋明兄惠读知堂廿六年四月八日”，其下并钤有“冷暖自知”的朱文闲章。“秋明”系沈尹默的室名，他曾作有《秋明诗》、《秋明室杂诗》、《秋明词》等旧体诗词集。周、沈早年均为北京大学教员，同是新文学运动的骁将，这本小书是他们早年友情的见证，不过这可能是周作人最后一次赠书沈尹默，1937年以后由于众所周知的原因，周作人恐怕无颜再赠书给老友了。

这里附带谈一点“教训”。倘若你在旧书店发现一本“签名本”，在成交之前千万不要喜形于色，否则——。有次我翻到一周作人送给刘半农的《狂言十番》，作者特制本，编号好像是6，当然非常高兴；也许是兴高采烈到了忘形的程度，立即招来书店职员的注意，他接过去看说：“啊！周作人的签名本！这个……卖不卖要研究研究，请示请示。”这一“研究”、“请示”当然没有下文，对于此交臂失之的《狂言》，令我怅然久之。后来，一本曾孟朴《鲁男子》的签名本又遇到同样的遭际。从此，我吸取了“教训”，每当发掘到“签名本”，即不动声色地板着脸去付钱，现在回想起来真有些傻态可掬。

还有一类是作家的旧藏书刊，或有签署，或有钤印，或有题记，皆堪欣赏吟咏，姑且也列入签名本一谈。例如我藏有几册二十年代浅草社的文学季

刊《浅草》，其中一册封面上留有编者林如稷的题署，文曰：“生活史册上可纪念的一页——如稷自留”。林如稷先生是“浅草社”以至“沉钟社”的主干之一，六十年代在四川大学任教时与笔者有过通讯，并蒙惠赠其研究鲁迅的论著《仰止集》，如今林老已谢世多年、墓木已拱了。面对留有先生遗墨的《浅草》，常常引起对这位忠厚长者的萦念与缅怀。

在一本少年中国学会主办的《少年世界》上，钤有“王氏静安藏书”的藏书印，系王国维的遗物，看来这位为清廷殉葬的一代学人，对传播新思潮的《少年世界》之类，也不是完全漠不关心的。

所藏的线装本书中有两卷是故音乐家黄自的旧藏，即《曲雅》与《续曲雅》，系卢冀野编选的元明清三代的散曲选，前者由开明书店于1931年10月据蜀刻本影印，后者由开明书店于1933年10月排印出。扉页上钤有黄自的三枚印章：黑色的“黄自”楷书章，蓝色的蟹行英文章，朱色的“黄自珍藏”篆文章，可见主人对这两册散曲的爱赏与珍视。封面还贴有黄氏藏书的编码签，分别为“ No.32 ”与“ No.33 ”。黄自先生是我国最早创作交响音乐和艺术歌曲的作曲家，也是最早在我国高等音乐学府传授专业作曲技术和理论的音乐教育家。他的文学修养丰厚异常，酷爱古典诗歌，尝为唐宋大诗人的诗词谱曲，例如1933年以白居易《长恨歌》为题材，谱写了同名的清唱剧；他所作的词也显示了磅礴的诗才，如《抗敌歌》、《牛》、《春蚕》等都意气风发，感情浓郁，语调铿锵，诗意盎然。诗歌与音乐是有血缘关系的姊妹艺术，古今中外的大音乐家常和诗歌结下不解之缘，两册珍藏的散曲集正可作黄自热爱与激赏古典诗词的佐证。

说到藏书印记，想起柘园还有两本原“上海通信图书馆”的旧藏本。这个图书馆是二十年代初上海一些文学青年联合创办的，在传播新文化、新思潮方面起了相当的作用，其中坚人物是湖畔诗人应修人等。两本盖有“上海通信图书馆”圆形馆章的书，其一是郭沫若的诗集《瓶》（《创造社丛书》第七种，上海创造社出版部1927年4月1日初版），封二贴有“上海通信图书馆书眉”：书类——342，书号——GMH3，借期——5，登记号——3178，重量——80。另一为王艺钟所译匈牙利至尔·妙伦童话集《玫瑰花》，系太阳社编《太阳小丛书》第三种，上海春野书店1928年2月15日初版，馆章尚存，书眉已经脱落。

最后一类的“签名本”是将旧版本请原作者签名，此举颇有制造假古董之嫌，我却认为不无意思。因为吾生也晚，二三十年代新文学中许多佳本面世时，不佞尚未出生，访书当然无从谈起了。陆续淘得许多文学名作的初本，补请作家签名也算是一种“准签名本”罢。例如我曾买过不少茅盾作品的初版本，就选取了书品较好的请茅盾先生签名，像《春蚕》初版本曾请茅公写有：“茅盾一九八一年十一月北京”，该书于1933年5月初版，补签于四十余年之后，作者见书如对故人，读者的我则更将这比自己年龄大许多的书珍如拱璧了。类似的“准签名本”也放满了书橱的一格，皆为一色的初版本，其中有巴金的《灭亡》、《爱情三部曲》等十余种，丰子恺的《缘缘堂随笔》，沙汀的《法律外的航线》，唐弢的《推背集》，于伶的《杏花春雨江南》，曹靖华译的《铁流》……等等。

絮聒已多，就此打住；书趣无穷，来日呈拙。

书之因缘

书海衔微 之死靡它

篆刻家茅子良（前上海书画出版社社长）曾为我刻过一方“书海衔微”的藏书章，颇能道出不佞的心曲。《山海经》云：“发鸠之山，其上多柘木。有鸟焉，其状如鸟，文首白喙赤足，名曰精卫，其鸣自詖。是炎帝之少女，名曰女娃。女娃游于东海，溺而不返，故为精卫。常衔西山之木石以堙于东海。”精卫是少女精灵化为的不死鸟，她坚韧、执著的精神令人赞叹，故不佞遂以“精卫衔微木，将以填沧海”（陶渊明诗）之旨以自励，时时鞭策自己去书海中凫游、求索。事实上，自己大半生也确乎与书结下了不解之缘，念书、编书、教书、藏书、写书，一个“书”字，足以道尽我人生旅途的跋涉、苦辛与追求。终其一生，未必有什么其他东西会引起我如此浓郁的兴趣。

不佞并非出身书香世家，父亲是个习武黄埔的军人，却于戎马倥偬中仍未能忘情于文学；他颇为丰厚的旧学根底与新学素养，陶冶与诱发了我醉心文学的孢芽。至今我仍珍藏着他以与军人不称的娟秀字迹抄写的诗集《春水》与《繁星》，系冰心在五四时期创作的小诗。十年前，我与范伯群教授同访冰心女士于中央民族学院宿舍，当我出示父亲青年时代的钞本时，冰心那对老人很少有的明亮清澈的眼睛，也漾起了喜悦与感动的泪花。

徽州文化薰陶浸染

我的故乡在徽州，地踞皖、浙、赣三省交界之处，黄山、白岳诸峰错落其间，新安、青弋两江蜿蜒而出，风光旖旎，人文荟萃，令我终生梦魂萦绕。

徽州自十二世纪宋朝南渡之后，就成为全国文化中心之一，读书风气非常兴盛。宋明理学奠基人“二程”与集大成者朱熹，都是祖籍徽州的。作为“程朱桑梓之邦”，文化教育十分发达，书院星罗棋布，触目皆是，紫阳、白鹿书院等即是其中的佼佼者。各种学派藉书院的讲坛激发与推动了地方上的学术空气与读书风尚，培育与催生了一代又一代的学者，著名的理学家有程大昌、赵汴、朱升、李希士等，杰出的朴学家有黄生、江永、程瑶田、俞正燮、戴东原等，近现代学者有胡适、吴承仕、陶行知、苏雪林、洪范五、杨仁山等，作家有吴组缃、汪静之、周而复、章衣萍、胡思永等。浓郁的读书氛围，曾对我幼小的心灵产生深刻的感应，所以常笑称自幼即感染有乡先贤胡适博士的历史癖与考据癖。

文学殿堂 美不胜收

上海是中国近现代文化中心，曾有多少文学俊彦云集于此，又出演了多少威武雄壮的活剧，自幼心仪的鲁迅、茅盾、巴金、郁达夫……，他们曾经或者正在生活在这里，故我少年时代就非常向往去上海求学。

十七岁离家负笈上海，六十年代初毕业于华东师范大学中文系。四年的大学生活很大程度上满足了我知识的饥渴，课堂上名师林立（五十年代院系调整，除复旦外的国文教授全集中到师大中文系来了，有十六名之多），许杰、徐中玉、钱谷融、程俊英、施蛰存、徐震锷、郝昺衡、罗玉君、史存直、王西彦等师长皆谆谆善诱，引领我们去叩击文学殿堂的门环。图书馆更是藏书丰富（集中了圣约翰、光华、大夏、震旦、交大等校的人文科学图籍），每天在书库中流连，如在山阴道上目不暇接。从大一一开始到上海各旧书店去“淘书”，其中最丰厚的收获是在静安寺一家名为“诗巢”的书店，买到叶

圣陶书赠戴望舒的签名本《倪焕之》，四十年后仍视同拱璧，曾戏称为寒斋“柘园”的镇库之宝。柳亚子曾将嗜写旧诗称为吃鸦片烟的“罌花癮”，其实买书之嗜也同样，为买那本留有两位作家手泽的《倪焕之》，用掉我当月助学金的一半（当时每月助学金三元），以至理发钱也无着落了。我们这一届毕业生大多勤奋努力，如沙叶新、鲁光等即其中佼佼者。

走向社会的第一个职业是当编辑，也算是与书有缘罢。不久即借调至上海作家协会文学研究室，与高我一班的同学戴厚英等共事。其时作协的文研室由以群、罗荪、姜彬等前辈作家负责，他们的共同点是对年轻人甚为关爱。以群姓叶，是我的徽州同乡，外表不苟言笑，然却内心热诚，从他那里我了解到有关现代文学史的许多论争的背景与作家的史实。罗荪仪容修洁，风度翩翩，说话字正腔圆，彬彬有理，抗战期间主编《抗战文艺》，风靡全国，他赠我以三十年代处女作《野火集》，可惜“文革”中被抄没了。姜彬笔名天鹰，著名的民间文学家，谦和敦厚，待人以诚，于我十分厚爱，七十年代末其掌上海文艺出版社时，我在他麾下任现代文学编辑组长，稍后他受命筹组上海社会科学院文学研究所，即将我带去，使我从此有机会从事长达十余年的研究工作。由于六十年代上半期一度在作协作研究，从而有可能与心仪已久的老作家交往，如巴金、于伶、刘大杰、师陀、任钧、杜宣、芦芒、罗稷南、钟望阳、秦瘦鸥、峻青、熊佛西、魏金枝、郭绍虞、王辛笛等，当时一方面找机会与他们晤谈、通信，一方面在旧书店搜罗他们的作品，故自喻为在读一部大而活的现代文学史，此一时期对我以后治现代文学大有裨益。此外，上海作协资料室所藏近现代文学期刊与书籍甚为齐备，我以两三年时间浸淫其间，可谓“老鼠掉进了米缸里”，其乐可知。

与此同时，亦开始尝试进行研究，第一篇万字论文经阿英、唐弢两位前辈学者校正后刊发于1963年初的《文学评论》，该刊当时是国内最权威的文学研究刊物。林非兄当时任《文学评论》的执行编辑，见敝稿文字比较“老气”，遂向北上组稿的我的同事魏同贤问：“胡从经大概五、六十岁了罢！”老魏笑答道：“哪里，小胡二十五六岁都不到呢！”此后林非兄成为莫逆之交，常以此事说笑。

米缸老鼠 快莫何之

谈起书之因缘，上海旧书店与古籍书店至今仍是我梦魂萦绕之所，自五十年代末就开始在彼处觅书，我的青春岁月有相当时间是在那些纵横交错、书香流溢的邨架中度过的。曾在一本书的跋语中这样写道：“集内论及的书刊，大多是我自己的收藏，而这些版本的搜聚，却仰赖于上海旧书店诸位的鼎助。据我了解，这些文化宝藏的勘探者，为了抢救文化浩劫的烬余，足迹遍及塞北江南，以至于穷乡僻壤；他们涓滴不漏，锐意穷搜，为各学科的研究提供了不可胜计的珍贵资料。我从自己的现代文学研究的切身体验中，深深感悟他们没无闻的劳动，平时无由表述，于此聊表谢忱。”就中所表达感谢是非常真诚的。惟一感到遗憾的是，文革前旧书店按读者的级别分为一至四门市部（“一门”设在大堂，即所有读者均可光顾的；“二门”设在二楼，接待专业读者；“三门”设在三楼，要局级以上干部方可问津；“四门”设在四楼，专门接待部级以上贵宾。这种以行政级别来划分买书的层次，当然是荒谬与不合理的，但却是那个时代的产物），因我是老读者，一般经过通融可上到“三门”，特别开恩还可进到“四门”。在“四门”我常看到

专门来买《金瓶梅》的高干，但也见到若干学养丰厚的读书种子，他们身居高位仍孜孜向学，例如后来惨遭整肃的“三家村”成员邓拓与吴晗，“文革”中成为“四人帮”骨干的康生，以及先后当过毛泽东秘书的胡乔木、田家英。胡乔木有次来“四门”买书，照例有警卫员与秘书跟随，我不及回避只得在书架间徜徉，胡以为我是书店的伙计，遂要我为他找一本苏俄作家拉甫列涅夫（即《第四十一》的作者）写的寓言小说《伊特勒共和国》（三十年代的徐懋庸译本），我不用两分钟就在书架中找到了，胡遂向陪同的旧书店负责人阎脉文表扬我熟悉业务，阎只得尴尬地“嘿嘿”两声，因我违规进入“四门”之事“穿棚”的话（当然是经他首肯的），他是要吃“排头”（训斥）的。

因得做编辑组稿、采访之便，六十年代上半期我几乎跑遍了大半个中国，每到一地工余即跑旧书店、旧书摊乃至废品收购站寻书，例如我曾三到桂林，可阳朔一直没有去过，一有空就去买旧书，结果抗战期间桂林所出版的土纸本文学书蒐集了一大批，个中乐趣真不可言喻。

历时二十余年，行程数万里，积书两万余册（两万余册书对港台或海外学者而言，根本算不了一回事，但作为大陆学者来说，买书往往是一种奢侈，仅就我自己而言，自六十年代初至七十年代中文革结束，整整十七年我每月的工资是六十大元）。坐拥书城，轻抚卷帙，非常感谢妻子的体谅与儿女的支持，因为所买每一本书的钱都是从家庭生活费与儿女的糖果费中省出来的。妻子也不是完全没有意见，直至今日，每当我施施然从外面抱一包书回家，她照例会讲一句：“鸦片烟瘾又犯了！”不过嗔而不怒，心里是谅解与宽容；正因为有妻儿的纵容，故至今乱买书之“鸦片烟瘾”仍无法革除。

现任日本东京大学中文系主任教授藤井省三博士十年前在一篇简介我的文章中称之为“精力充沛、勇猛精进的近代文学研究家”和“国际知名、屈指可数的近代文学藏书家”，我是受之有愧的，然而聚书的丰饶却也是事实。

一般而言，猎书是围绕着研究课题进行的，例如六十年代就想写《中国文学期刊史》，所聚近现代文学期刊不下千种，其中就有百余种为《全国中文期刊联合目录》所未著录。像李叔同于光绪三十一年（1906）在东京创刊的中国第一本音乐刊物《音乐小杂志》，八十年代中在东京神田町一家旧书店觅到，国内公私藏家均无收藏；又如《声色》，从未有人提到它是新月社的刊物，也不见任何处所有藏。

有一阶段集中研究鲁迅，故鲁迅著译的初版本皆搜罗齐备，甚至旁及他所编校序跋的书，如“新潮社丛书”、“乌合丛书”、“未名丛刊”等，均称齐全，在一般图书馆也未必能见到了。再扩展到搜觅鲁迅的佚文，最大的收获是买到一本鲁迅手编的《全国儿童艺术展览会纪要》（1914）！其中鲁迅所撰的《志趣书》是研究鲁迅早期美学思想的重要佚作，还有一篇三万言的译文《儿童观念界之研究》，更是海内外研究者找了数十年而无着的佚文。

其他素所热爱的作家茅盾、巴金、郁达夫、冰心、叶圣陶、柔石、叶紫、萧红、戴望舒……等的作品之初版本，也搜罗得相当齐全。基乎此，1989年“五四”七十周年之际，香港中文大学拟邀请我与唐弢、姜德明二先生来此合办一个“五四文学珍籍展”，后因故而未实现。仰赖这些第一手资料，完成了《榛莽集》、《新文学散劄》、《柘园草》、《叶紫评传》和这本《胡从经书话》（《现代书话丛书》之一）等书的撰述。

很早就梦想写一部《中国小说史学史》，试图探索中国小说史学这一近

代萌生的新兴学科的发展轨迹，为此而蒐集的有关书籍、刊物等资料甚夥。巨大至厚达三十余册的黄摩西著《中国文学史》（中国人自己写的第一本文学史，1906年出版），细小至钱钟书在《清华周刊》上发表的数百字小说札记；豪华至金碧辉煌的东京赛棱社出版的增田涉鲁迅《中国小说史略》，窳陋至抗战期间重庆说文社用土纸印的《中国小说论集》；珍罕至堪称孤本的暨南大学出版部1930年出版的沈从文撰《中国小说史讲义》，寻常至上海大达书局三四十年所出的一折八扣书……可谓网罗殆尽，巨细不遗，恕我放肆的说一句，就个人所藏的二十世纪上半期的中国小说研究资料而言，可能无出其右者。利用这些涓滴所积的资料，完成了四十万言的《中国小说史学史长编》，并希望有生之年实现撰著《中国小说史学史》的夙愿。

上海《文汇报》女记者郑逸文小姐在八十年代中写过一篇关于我的“学者专访”，中谓：“胡从经醉心于收集大量原始的、鲜为人知的第一手资料，渴望从这些史料中萌生实实在在的分析与启人心智的观点。”并强调指出胡氏的研究方式——“史论结合的两栖作业”：“即在挖掘史料的同时，重视理性的思辨。他偏爱这种方式，更崇尚这种方式本身所蕴含着的‘严谨精神’，他固执地欲以自己整个心灵，整个创作生命对之进行贯彻、体验、实现。”事实也庶几如此，例如中国儿童文学发轫于何时一直是个有争议的问题，许多人都持“五四”以后从外洋移植而入的观点，为了不囿于旧说而另辟蹊径，在对近代文献作了广泛勘察之后，发现中国近代知名思想家、文学家，如梁启超、黄遵宪、李叔同、林纾、郑贯公等，都为具有近代观念的中国儿童文学的创立起了开山之功，于是写下了二十万言的《晚清儿童文学钩沉》，填补了中国儿童文学史的空白。

以上无不说明，充分地占有第一手资料，尽一切可能在书海中辑佚钩沉、显幽烛隐，会对自己的研究有甚大的裨益。

书缘情笃 琴瑟友之

我的旧同事欧阳文彬女士写过一本题为《书缘》的长篇小说，敝意此二字涵意甚佳，因书的因缘而建立的友谊远比酒肉朋友间的感情深厚、诚笃。在我的读书生涯中，许多前辈、侪辈学者施我以温煦乃至炙热，我深深铭感着他们。

六十年代即开始研习中国小说史，曾先后私淑于阿英、赵景深、刘大杰、谭正璧、陆澹安诸先生，承蒙他们多所点拨，方有寸进。尤其令我感念无已的是，在“文革”十年文化灭绝、图籍禁锢的饥渴年代里，赵景深教授向我敞开了他琳琅满目的藏书，使我有幸得睹了数以千计的历代稗史小说，丰实了自己在这一领域的知识。赵老仙逝之后，我曾写过一篇题为《荒漠甘泉》的悼念文字，聊表追思与感激。赵老生前诲人不倦，当年我任《鲁迅全集》新版注释本《中国小说史略》等卷征求意见稿的责任编辑，他成了我的义务顾问，不知为我解决了多少难题。慈和睿智的赵老不仅施我以智慧的奶汁，而且在危难中覆我以庇护的羽翼。时值所谓“批林批孔”运动，我被定为上海新闻出版系统走白专道路的典型而遭受批判，曾有一名工宣队长去赵老处外调，厉声追问：“胡某是不是专门从你这里借封、资、修的毒草小说看？！”外柔内刚的赵老慢条斯理地请出了“上方宝剑”——“最高指示：‘大家要读点小说史’”，当时毛泽东的话犹如圣旨，顿时使这个冒牌工人阶级（中专毕业的技术员）瞠目结舌、戛然语塞，灰溜溜地夺门而遁。赵老于此事颇

为得意，不止一次与我谈起，随即扮演那位仁兄的尴尬表情，并伴以天真而爽朗的笑声。

因书结缘的故事甚多，恕不一一。然而，我衷心感念以下的朋友：

姜德明：长期主编《人民日报》副刊，六十年代初我甫出校门就蒙其赐予发表的光荣，并一直鼓励我写书话。近日他主编“现代书话丛书”，亦将《胡从经书话》辑入其中，其实就中许多篇什正是在他的关切与催逼下写成的。

黄俊东：其为不佞最早认识的香港文化人之一，为人诚笃，学养丰厚，曾与名摄影家水禾田联袂来访上海“柘园”。我在《明报月刊》所刊发的十数篇文章，无一不是他诱导与催讨，并细心润色的结果。

陈万雄：一名勤劬的学者，也是一个不可多得的与之谈书的对象，认识十数年来，其读书之多、之广、之深刻，颇令人惊讶（因为他是一个大文化出版机构的负责人，其忙碌自不待言，真不知他有什麼时间看书）。过去每次过沪，都来柘园看书、谈书，他颇赞赏我的藏书，也很欣赏我女儿的写作能力，这两者都是我的至爱，被知音者夸奖，其乐可知。

江林：笔名林遐，曾任陶铸秘书，后任《羊城晚报》总编辑，所藏“五四”以来散文集甚夥，他的散文集《撑船阿婷》在六十年代曾风靡一时。我们也因书而结识，鱼雁往来大多与书有关，彼此都惠赠与代购过不少书。1964年陶铸主持中南区现代剧会演，江林向时任中南区文艺处长的萧殷建议借调我来帮忙，我与他在羊城宾馆剧谈经宿，无非是书、书、书。想不到这是我们最后的畅叙，不久他即以“陶铸的黑秀才”的罪名，被“文革”的黑潮所吞没了。至今我尚保存着其所赠萧红《马伯乐》初版本，睹物思人，感慨无已。

黄新波：著名木刻家，曾活跃于上海、香港的文化圈，建国后任中国美术家协会副主席、广东省文联副主席、广东画院院长。他虽以画家知名，却写得一手好文章，明丽流畅，恍如其画。他称我为忘年交的“小友”，赠我以三十年代他参与的《现代版画》和手拓的许多作品，以及转赠我他香港友人黄蒙田、叶灵凤等赠给他的书。我曾赠其一部原版清代木刻版画《无双谱》，他高兴得写诗致谢。

江曾培、郝铭鉴：此两位皆是以写书、编书为终生职业的朋友，我们认识已垂三十年。在那“臭老九”如过街老鼠的艰困岁月中，同在奉贤海滨“上海新闻出版干校”接受“再教育”，三人同居一芦苇编成的陋室，户外是寒冷砭骨的海风的呼啸，室内却谈天说地、其乐融融。两位老兄皆口若悬河、笔如刀圭，老江学识渊博、乐观幽默，小郝博闻强记、机敏过人，爱书则是共性。我从他们身上学到不少东西，“受益匪浅”也不足以形容。

……

小小柘园，以书会友，到访的前辈学者有刘大杰、唐弢、王元化、王瑶、赵景深、田仲济、钱谷融、任钧、卢鸿基、谭正璧、曹靖华、钟望阳、黄新波、陈则光、单演义、姜彬、魏绍昌、罗竹风等；侪辈学人则更多，有陈鼓应、陈万雄、吴茂生、陈丹晨、林非、刘再复、孙玉石、范伯群、吴中杰、陆耀东、郭豫适、吴泰昌、雷群明、朱正、肖凤、马良春等，亦曾来此晤谈和切磋。另有数十名外国学者来此看书谈天，伊藤虎丸、铁木正夫二位以研究郁达夫知名的日本汉学家曾戏称柘园为“徐家汇第二藏书楼”，美籍学者李欧梵曾于其中流连两日，说明尚具一定的吸引力。

负笈东瀛 沉浮稗海

1986—1987 年度，经东京大学东洋文化研究所所长尾上兼英教授与东京大学中文系主任丸山昇教授联名推荐，由日本文部省学术振兴会聘请赴东京大学研究与讲学。在此期间与日本汉学界朋友进行了广泛的切磋，并在日本的中国学会年会上作了《中国现代文学研究概观》的学术报告及《我的近现代文学研究历程》的讲演。

在日本最大的收获是：多见平生未见之书。中国古典小说中若干珍本秘籍散藏于日本各公私文库，本世纪以来，许多前辈学者前往扶桑探觅这一部分国内久佚的民族文化瑰宝，可谓辛苦备尝，功不可没，诸如杨守敬《日本访书志》、董康《书舶庸谈》、孙楷第《日本东京所见中国小说书目提要》、傅芸子《白川集》、王古鲁《稗海一勺录》等，都在在铭记着他们在东瀛访书的劳绩。趋步以上前辈学者的后尘，丰实与拓展中国小说史的研究是不佞多年的夙愿，故在任东京大学外国人研究员期间，工余全是在图书馆度过的，先后到过二十余座公私文库，竭力搜集中土已佚的古典小说之逸典。由于得到日本文部省高等教育部部长阿部充夫，东京大学尾上兼英（其父尾上八郎为日本近代著名俳句诗人，曾任天皇裕仁的文学教师，故有较广泛的社会关系）、丸山昇教授，东京女子大学伊藤虎丸教授等友人的帮助，所有公私文库都为我提供方便，从而有可能作了三万多页的扫描与复印，将国内久佚的近百种小说悉数拷贝，以作小说史暨小说史学史的研究。

在日本访书，经历中若干片断至今难忘，例如东洋文库是国际知名的东方学资料中心，其文库长渡边兼庸是丸山教授的学生，当然给予我特许入特藏书库的方便。甫入门就如进入珠玑满目的宝库，其璀璨与丰饶，令人咋舌，就在普通的书架见到几大巨册《永乐大典》，当我轻抚那黄绫装裱的书面，浏览其中不知名钞胥所写工整的字迹，面对历经五百多年劫难而幸存的珍籍，真是百感交集，难以言喻。在彼处还见到明宫内府所藏手绘《杨家将演义》的彩色插图，流湍生动，巧夺天工，可惜流落在异邦的文库中。

自日归国后，为《明报月刊》撰写了一系列访书文章，介绍中国小说史资料的新发现，其中有冯梦龙所作中篇集《三教偶拈》，陆人龙的拟话本集《型世言》，尘封五百载的《花影集》，从未见诸国人著录的明代小说总集《轮回醒世》，堪称《聊斋》先声的明末传奇小说集《幽怪诗谭》，第一部文人独立创作的明万历版长篇小说《三教开迷归正演义》等，后来结集为《东瀛访稗录》。对于填补中国小说史研究的空白，也许不无意义。

披沙沥金 聚成诗史

香港回归是中国历史上一件湔洗国耻的大事，每一个有民族感情的国人无不欢欣鼓舞。多年来我一直在思考这一问题，即自己能为这一民族盛典做点什麼。后来我决定编纂一部书，即是不久将由香港朝花出版社出版的《历史的跫音——历代诗人咏香港》。

编纂该书的立意很简单也很明确，即从历代的典籍中寻觅有关香港的诗歌，以此显示我们的先人千百年来一直在这块土地上休养生息，栉风沐雨，而这块土地是中国版图神圣不可分割的一部分。

这是对陈寅恪大师“以诗证史”的稚拙仿效，但设想容易，实行起来却困难重重，因为中国历代典籍浩如烟海，没有任何索引可资依傍，要在茫茫

书海中钩沉谈何容易。自揣弩钝，笨人只好用笨办法，即硬着头皮去钻故纸堆。近年来在北京、上海、广州、南京、合肥、西安、东京、香港等地的图书馆泛览了历朝，尤其是道咸以降迄于民初的诗文集不下千种，以“寻章摘句老雕虫”的最笨拙的方式，从繁浩的卷帙中勘探、搜索、寻觅有关香港的诗篇。想不到皇天不负有心人，所获也颇不菲。数载寒暑爬罗剔抉、棹觅橈，竟获自唐以降的诗词数千首。

从中精选了一百三十八家的数百首诗词编成是书，已足以形象地显示香港的渊源、沿革乃至民情风俗，以及她那卓犖不群的迷人风姿。其中不乏第一流作家的第一流作品，它们从尘封中重见天日，正可为回归后的香港增光添彩。

最后说一下“柘园”这一敝书室名的缘起。八十年代初，赖少麒先生为敝书室题额，颜曰“柘园”，旁以小字注云：“一木一石之意”，并钤有“一木一石之斋”的篆文印章，我曾将题额悬于作为书房的斗室之中，每当寒宵夜读之时，或值子夜驻笔之际，略一仰视，即可瞥见豪放的“柘园”二字，由此油然想起当年鲁迅在致赖少麒函中所昭示的：“巨大的建筑，总是一木一石叠起来的，我们何妨做这一木一石呢？”南迁岛隅，仍携来悬于壁间，并常以此自励。在谣诼与蚊蚋齐飞，白眼共奸笑一色的逆境中，谨记“一木一石”的箴言，有裨我挺直作为一个中国学者与中国作家的脊梁，绝不为那些在庇翼下跳踉的“变色龙”与“肉食者”所吓倒，他们连标准的西崽也不够格，因为不过是“茄花色”（沪语）的货色而已。

还是回到读书上来罢，抄一段自己过去的话以作尾声：“每当细雨潇潇的薄暮，抑或一灯荧然的午夜，手持一卷，舒目浏览，陶然于智者的汨汨文思之中，笑傲于愚者的滔滔梦呓之上，岂非人间至美至乐之事乎？！”

1997年2月13日选编后记

胡从经

当获知拟将拙作列入“现代书话丛书”，内心欣喜与惶愧交织。欣喜的是，“丛书”名家林立，不佞忝陪末座，与有荣焉；惶愧的是，“丛书”中佳作连翩，相形之下，难以藏拙，不免忐忑。不过既然受命滥竽其间，自当倾注心力而为之，一报主编错爱，二报责编劳神，三报读者垂注，故而即使简陋浅薄如南郭先生，也只得斗胆上场了。

我们徽州人最热衷于续谱，图书馆里最厚、最重，且纸墨精良的族谱、家谱之类，大多是徽州人刻印的，千百年来乐此不疲，为的是饮水思源。如要言及不佞与书话的渊源，至今也駉駉三十余年了。六十年代初甫出校门，即以书话习作向《人民日报》副刊投稿，承蒙姜德明先生大力奖掖，赐予发表的光荣，并不断鼓励我写下去。能在国内最权威的报纸副刊上连续发表书话的习作，是我尔后长期研习与关注这一新兴文体的重要诱因。姜先生在我学步时的指导，攀缘时的勉励，沉寂时的鞭策，均使我在在铭感。

近二十年前，在一本书的《小引》中我曾这样写道：年青时很为阿英、唐弢等前辈作家文情并茂的书话所吸引，“因为其中既有学术性的论辩，又有絮语式的抒情，亲切如叙家常，于涵养知识、陶冶文章而外，也可获取美的享受。”其实，又何止青年时代，至今双鬓斑白，仍然挚爱钱、唐二公的书话，并铭记着他们的关爱与诲导。阿英师不仅审阅与推荐我稚拙的论文，而且还亲自润饰我如同描红的书话（如刊发于《中国现代文艺资料丛刊》第

三期上拙文《浓暗中的烛炬——白华》，就由阿英师提供资料并加改削），另外赠我以《麦穗集》、《夜航集》、《剑腥集》、《小说闲话》、《中国俗文学研究》等三四十年代的绝版著作，如今成为寒斋柘园的珍藏；唐弢师亦诲人不倦，常为我治近现代文学指点迷津，并屡次为我开列进修的书目，曾将其处女作《推背集》暨《识小录》、《海天集》、《短长书》、《落帆集》等三十年代以来的著作赠我，当然还有《书话》与《晦庵书话》，后者更是我学写书话的范本。事实上，阿英、唐弢等前辈作家的书话，自己一直奉为从事同类写作的圭臬，亦力求所作既有学术性的论辩，又有絮语式的抒情，甚至追求形成一己的风格，然而为学养所囿、为笔力所制，欲达彼岸，谈何容易。

“丛书”中尚有鲁迅、周作人、郑振铎、巴金、夏衍、胡风、叶灵凤、曹聚仁、陈原、黄裳、孙犁、姜德明诸先生的力作，厕身其间，使我顿有处于森林之中的感觉，昂首四望，周遭皆系森天的乔木，不免自惭形秽。不过，既有卑微感，亦有安全感。承蒙诸公庇荫，方好滥竽充数。他们的书话曾经疗慰我的精神饥渴，如今行篋中仍储有《西谛书话》、《知堂书话》、《文笔散策》、《书林漫步》、《榆下说书》、《余时书话》、《耕堂书话》之类，在耳濡目染之中，总有所陶冶，有所教化，故即使东施效颦，但愿不要丑得离谱。

回溯学写书话的历史，除要感谢上述前辈与师友的引导栽培而外，尚要对三十多年来鼓励乃至怂恿我写书话的编辑先生们致以衷心的感谢，诸如：上海《文汇报》副刊《笔会》的余仙藻，《解放日报》副刊《朝花》的张世楷，《读书》的倪子明，《文艺报》的陈丹晨，《光明日报》副刊《东风》的黎丁，《羊城晚报》的林遐，香港《开卷》的杜渐，《明报月刊》的黄俊东、董桥，《大公报》的杨奇、马文通，《新晚报》副刊《书话》的冯伟才，《香港笔会》的胡志伟……至今，仍在为《读书人》（冯伟才主编）写“柘园书话”专栏，为《开卷有益》（胡志伟、王锴主编）写“香港诗话”专栏，也算与书话结了不解之缘罢。

面对三十余年来所写逾百万字书话，选编起来也颇为踌躇。因为我是一个地道的“杂家”，这当然是为我的职业所决定的，曾笑谓是绝无仅有的“两岸三地”编辑（除曾在上海、香港任编辑，还担任过两年台湾商务印书馆的特约编审），编辑需要广博的知识面，因而为学颇为庞杂；又一度混迹于学苑（曾任上海文学研究所研究员）和讲坛（曾任上海社会科学院研究生院教授），于治中国近现代文学而外，还旁鹜俗文学及学术文化史，同样紊乱而浅薄（曾将一本论文集题为《榛莽集》，即自承芜秽陋劣）。正因为兴趣广泛，目标散乱，读书亦多读古今不经之典、九流三教之籍，所写书话也就五花八门、七彩杂呈。延宕再三，交稿在即，只得勉为其难，迭经汰选，厘为八辑。

第一辑七篇自近百篇有关新文学的书话中选出，写于七十至八十年代，希望读者可以隐约谛听到新文学在艰困中迈步的跫音。

第二辑两篇（后一篇包含十九则）系近年所写有关香港文学史的劄记。目下得到香港艺术发展局的资助，编纂了《香港近现代文学书目》，并拟写《香港近现代文学史》。以上两篇书话可视作文学史的资料准备。

第三辑七篇系从数十篇有关翻译文学史的书话中选出，大多作于八十至九十年代。

第四辑六篇所写皆为近现代文学期刊，它们是我撰述《中国文学期刊史》的“副产品”。

第五辑五篇皆关乎学术文化史，鉴于“书话”领域此类文章不多，亦算是一种尝试与提倡。

第六辑十二篇是从一组题为“东瀛新稗录”的文章中选出来的，它们是我八十年代中在东京大学研究与讲学时探访中国小说佚本秘籍所作的劄记，此类书话的前驱是阿英师的《小说闲谈》、傅芸子的《白川集》等，不佞步先哲之后尘，妄图有所赅续与廓大。

第七辑五篇皆为有关中国儿童文学史的劄记。青年时代曾计划撰写《中国儿童文学史》，为此蒐集了成筐成捆的资料，不久此一梦想为“史无前例”的武化革命所碾碎。尔后曾掇拾炉余，写下若干有关文字；今从中择取一二，亦有“立此存照”之意。

第八辑二篇则不妨看作一个书痴的呓语罢。

其实全书可看作一个普通读书人的娓娓心曲，其中有求知的苦辛，刈获的喜悦，思辨的艰涩，创造的欢愉，字里行间也许靡有智慧的微粒，但更可能满纸是谵妄的梦呓。沪谚云：“癡痢头儿子自己的好。”还是无须自夸，也不必自贱，让她走向社会，接受读书人的检视与评判罢。

爱书之癖，在知识分子群中代不乏人，宋代诗人尤袤曾就其藏书说过这样的话：“饥读之以当肉，寒读之以当裘，孤寂而读之以当友朋，幽忧而读之以当金石琴瑟也。”此话虽然“痴”态可掬，却也道出了爱书心切的肺腑之音。不佞嗜书成癖，八十年代中上海《文汇报》记者郑逸文小姐在一篇采访我的“学者专访”中称之为“爱书如命”，九十年代初香港《大公报》记者钟蕴晴小姐在《胡从经的书海旅途》专访中则写道：“颇有学者风度的胡从经笑称，家无长物，最宝贵的就是卅年为涓滴所积的两万册藏书了”，事实也庶几如此，我总觉得：在书海里浮沉，在书林间徜徉，在书苑中撷华，在书城内游弋……神驰于书籍的字里行间是一种无可替代的慰藉与幸福。十多年前，我在一本书的序中曾这样写道：“每当细雨潇潇的薄暮，抑或一灯荧然的午夜，手持一卷，舒目浏览，陶然于智者的汨汨文思之中，笑傲于愚者的滔滔梦呓之上，岂非人间至美至乐之事乎？！”如今仍作如是观。

1997年5月
于香岛柘园

