



阿英文集

阿 英 文 集

生活·读书·新知三联书店出版

北京朝内大街166号

香港分店：域多利皇后街9号

新华书店发行

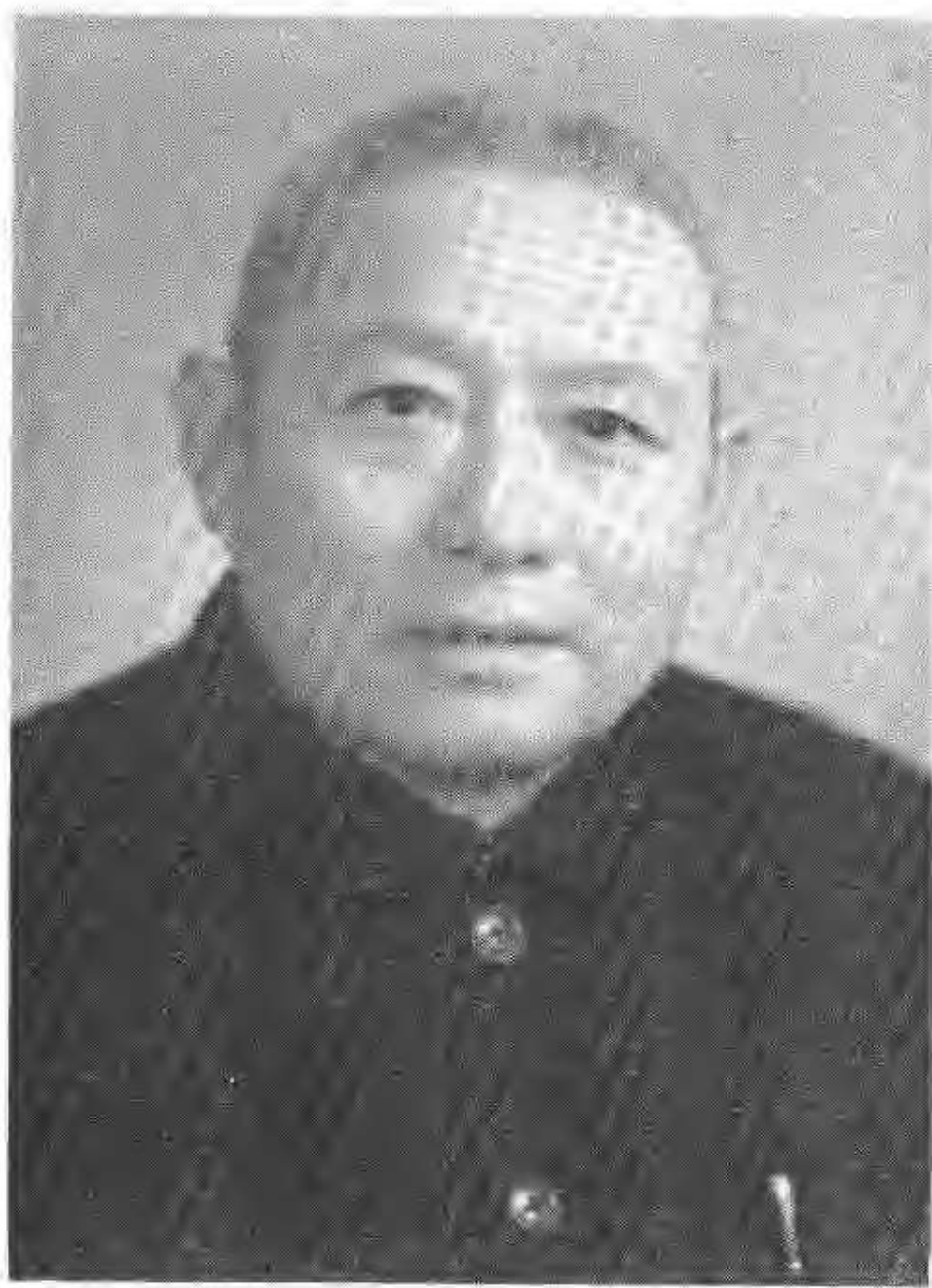
北京新华印刷厂印刷

850×1158毫米32开本 31印张 680,000字

1981年11月第2版 1981年11月北京第1次印刷

印数 0,001—6,000

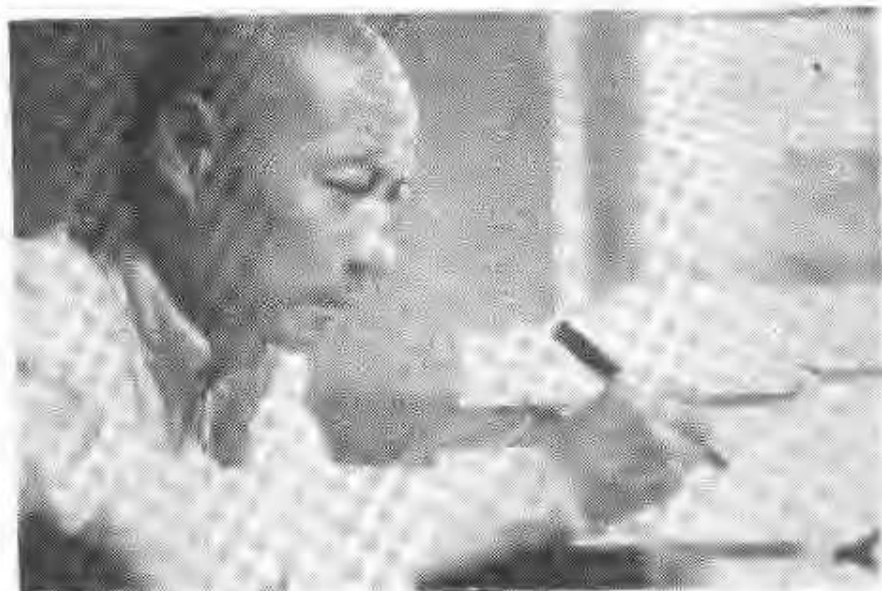
书号 17002·37 定价3.90元



阿 吳



在京出席中华全国文学艺术工作者代表大会的老舍先生（一九四九年七月）



写作（一九四八年于天津）



四十年代初在
苏北运河畔



在北京寓所（一九六二年）



游天門山
（一九六三年）



阿英用过的部分印章

茅盾信 (一九四九年) 一九五七年

阿若若
 茅盾先生
 敬啟者
 承蒙先生
 惠賜
 手稿
 甚感
 厚意
 茲將
 原稿
 奉還
 此致
 謝意
 弟 阿若若 上

田汉信 (一九五〇年)

阿若若
 田汉先生
 敬啟者
 承蒙先生
 惠賜
 手稿
 甚感
 厚意
 茲將
 原稿
 奉還
 此致
 謝意
 弟 阿若若 上

阿若若
 敬啟者
 承蒙先生
 惠賜
 手稿
 甚感
 厚意
 茲將
 原稿
 奉還
 此致
 謝意
 弟 阿若若 上

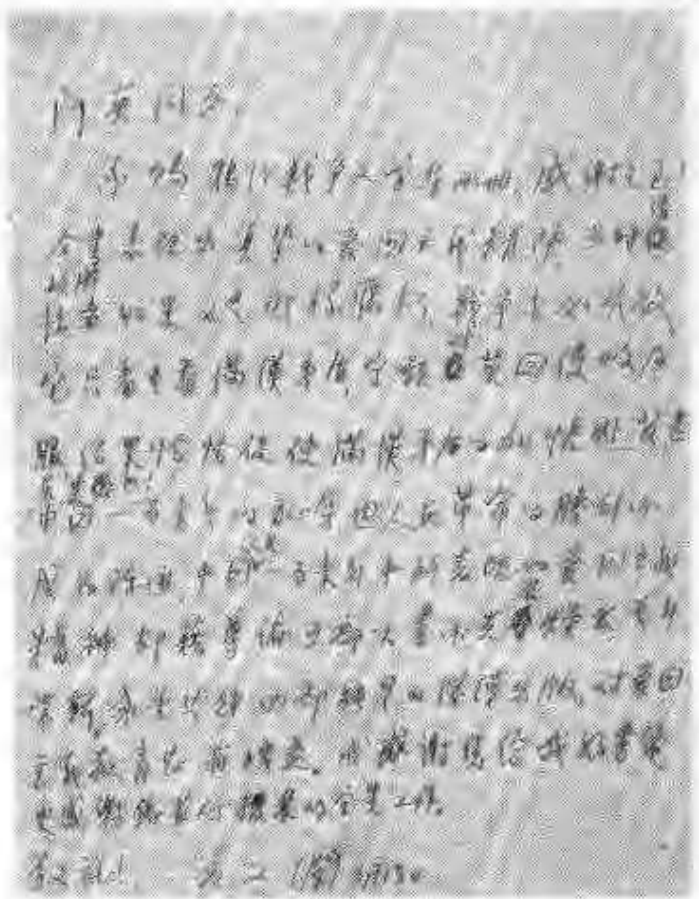
郭沫若信 (一九五〇年)

阿若若
 敬啟者
 承蒙先生
 惠賜
 手稿
 甚感
 厚意
 茲將
 原稿
 奉還
 此致
 謝意
 弟 阿若若 上

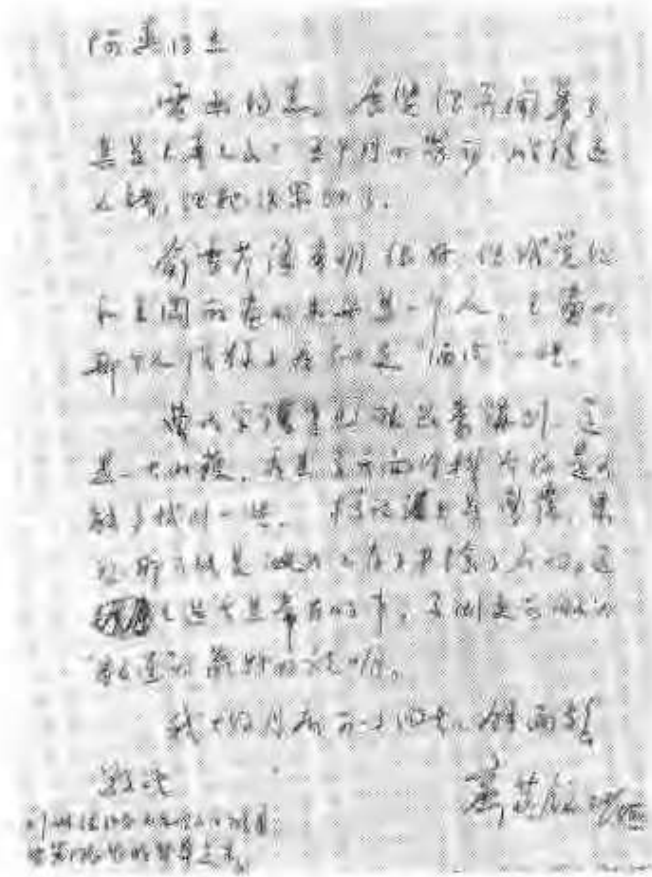
柳亚子信 (一九四九年)



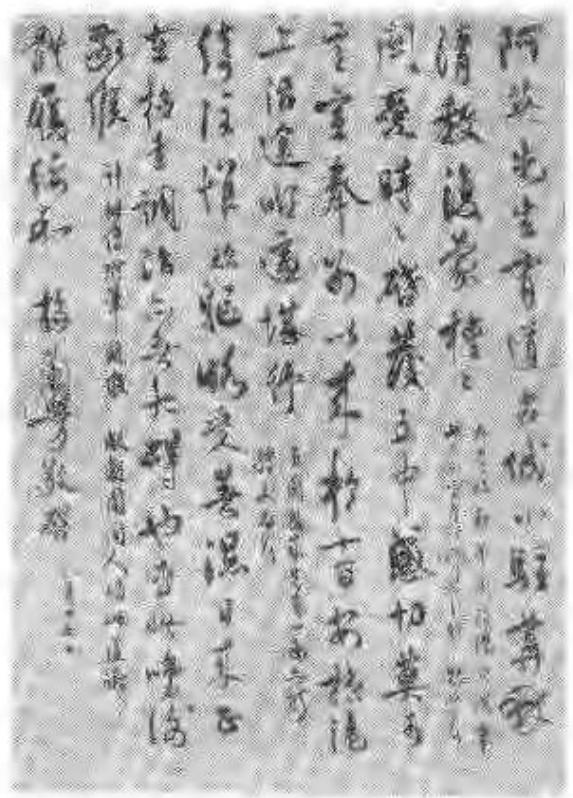
郑振铎信（一九五四年）



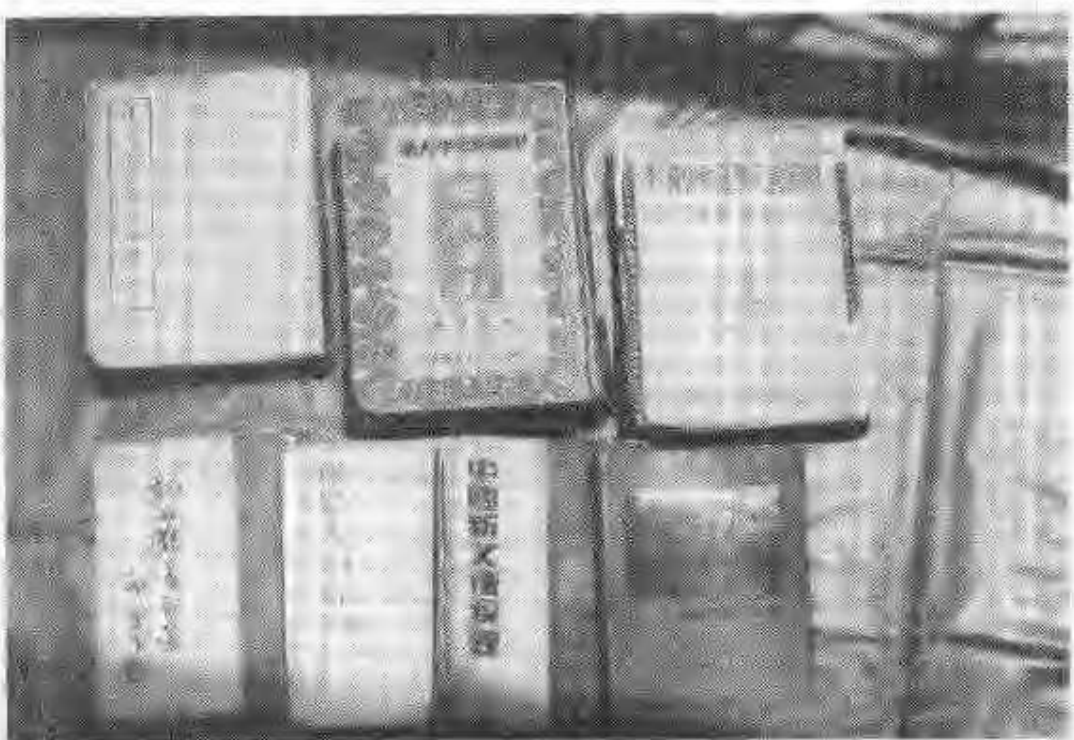
范文澜信（一九五七年）



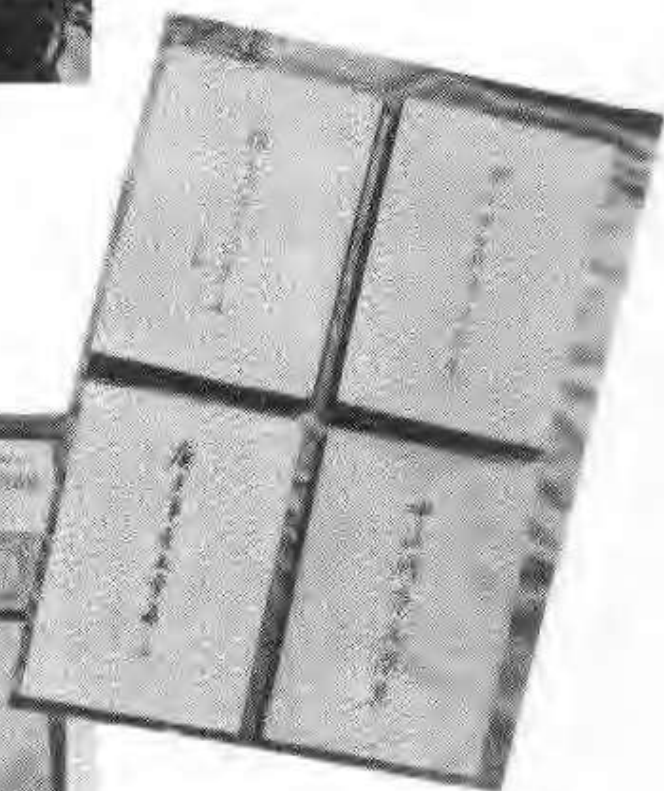
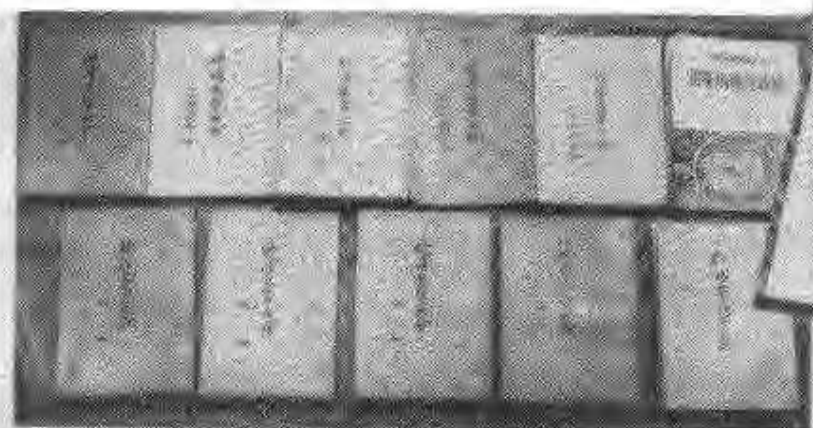
齐燕铭信（一九六三年）



梅兰芳信（一九四九年）



阿英部分編著書



江文文化

中華書局大書局



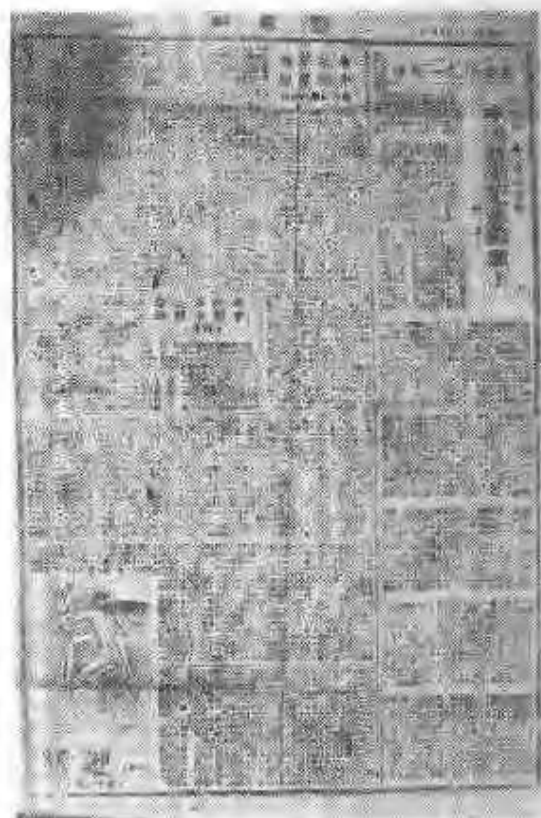
二十年代至三十年代在上海主編和參加編輯的部分雜誌

新知識

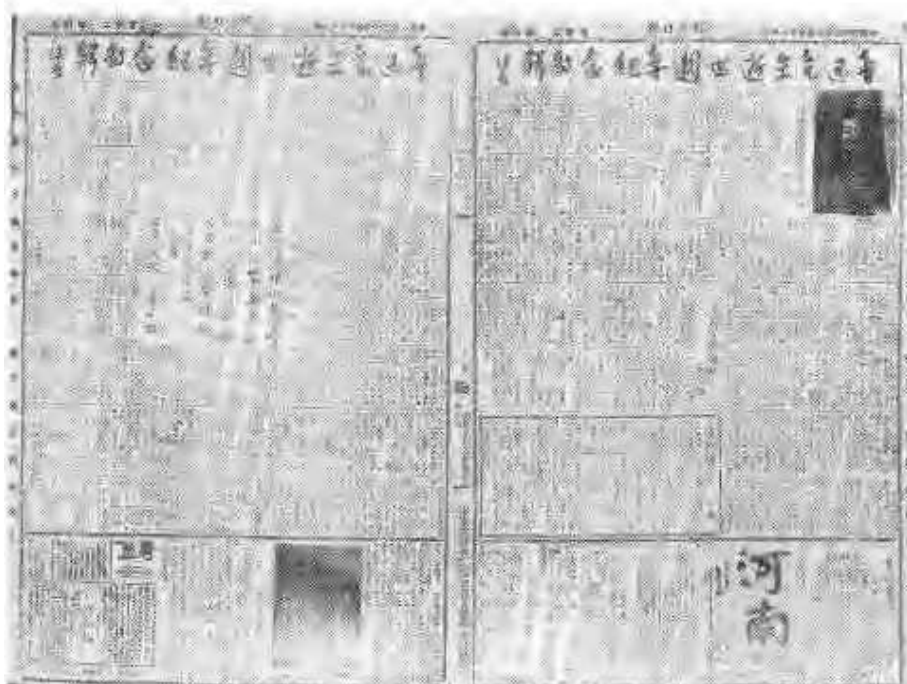
戲劇專號



↑ 在苏北抗日根据地主編之部分报刊(一九四三至一九四五年) →



在上海与郭沫若、夏衍共同创办之《救亡日报》(一九三七年)



出版说明

在阿英同志逝世两年多以后，我们出版他的文集，作为对这位鞠躬尽瘁地为中国进步的文化事业和出版事业作出贡献的先辈，表示衷心的敬意和怀念。

阿英同志是中国著名的文学家、戏剧家和近代文学史专家。早在二十年代中期起，他就活跃在文坛上。五十年来，他撰写了大量文学评论、散文、小说、剧本、杂文、随笔等文艺作品。他还是中国当代一位著名的收藏家，长期辛勤地收集保存了大量图书、革命文物，特别是收集了丰富的中国近代文学资料，孜孜不倦地进行整理和研究，并写出了一批研究专著，如文学史、美术史、小说史、戏剧史……等。已出版的著述有近百种之多。要不是他晚年身心受到“四人帮”的严重摧残，迫使他不适时地停止了生命的旅程，他还会做更多工作，实现研究上的诸多宿愿。这不能不说是中国文艺界和学术界令人痛心的损失。

阿英同志的丰富著述，是中国人民的宝贵的文化遗产。阿英同志的生前友好和国内外文艺界都非常关心这些遗作的收集、保管和整理出版工作。阿英同志晚年曾有过把自己多年来散佚的以及未曾收编成书的文稿编选成册的愿望。在他逝世不久，经过亲友及其家属的努力，这部文集终于编成而且与读者见面了。这部文集，按照阿英同志的创作年月次序，辑编部分短篇作品，包

括：随笔、札记、回忆录、日记、序跋等。书前有李一氓的序言以及夏衍、于伶等战友的怀念文章。读者从这些文稿中，大概也可以窥见这位文坛战士，是如何长期地把自己的文艺创作和出版工作，紧密地配合中国革命事业斗争的需要，兢兢业业、认真勤奋战斗几十年的经过。

这里介绍一下阿英同志的略历，以帮助读者了解他的生平及文集各篇的时代意义和写作意图。

阿英，原名钱德富，钱杏邨是他二十年代初发表白话诗时最早使用的笔名。安徽省芜湖市人。一九〇〇年出生于小手工业者家庭。青少年时代在家乡读中学时，就接受辛亥革命的民主主义思想。毕业后，当过邮务员、中学国文教员；其间曾在上海土木工程大学读土木工程，未毕业。青年时代的阿英，已积极参加五四运动，投身反帝反封建的宣传活动中。因为受到进步刊物的影响，在时代浪潮的冲击下，阿英同志是“愈来愈倾向无产阶级革命了。”

一九二五年五卅运动之后，阿英同志激于对帝国主义及军阀封建势力的义愤，为了开展进步思想的启蒙工作，凭着一股激情，依靠了一些社会进步人士的支持，和官乔岩、李克农等同志，在芜湖办起了民生中学。

一九二六年，阿英同志参加了中国共产党，自此，民生中学便成了大革命前后当地党组织的重要据点，为革命前的起义准备，及北伐军到达后的政权组织，做了大量的工作。

四·一二事变后，蒋介石公开杀戮共产党人和进步人士，阿英同志等被逼撤出芜湖。本书篇首的《流离——一九二七年日记选》就如实地记录了那段历尽艰险、徒步千里到武汉的逃亡经历。

在武汉，阿英同志担负全国总工会宣传任务，并且在邓中夏同志的领导下，参与筹备第四次全国劳动大会的工作。八一南昌起义以后，阿英同志再次突破重重险阻，辗转到达白色恐怖严重笼罩下的上海，开始从事革命文艺活动。

当年的上海，是中共中央机关的所在地，阿英同志在这里，更充分地发挥他的战斗力，整个三十年代，他都坚守在上海文化阵地的岗位，勤奋苦战。

阿英同志是当时革命文学运动杰出的组织者之一。他是一九二七年底成立的著名文学团体太阳社的发起者。一九三〇年初，阿英同志与夏衍同志等为执行中共使进步的文艺工作者联合起来的决策，参加组织中国左翼作家联盟。在成立大会上，与鲁迅、沈端先（夏衍）同被选为主席团。他是左联执委会常委，后又当选为中国左翼文化界总同盟常委。一九三五年以后，为了配合全国抗日的爱国救亡运动的开展，阿英同志在中共党组织的领导下，积极筹备上海文化界救亡协会。

在此期间，阿英同志在文艺创作、理论批评和出版工作方面，成就是出色的。为掩人耳目，免遭审查时被禁制，他又以张若英、阮无名、鹰隼等笔名，编著了大量出版物。在抗日战争爆发后，他积极进行抗日救亡的宣传运动，与郭沫若、夏衍共同创办《救亡日报》，并成立出版机构风雨书屋，编印宣传抗战的《文献》月刊，自任主编。更重要的是，阿英同志受到党组织的委托，积极传播和保存了毛泽东同志的著作和其他党的重要革命文献（如方志敏的遗稿等）。他在《文献》月刊发表了毛泽东同志在陕北公学纪念鲁迅逝世周年会上的讲话，并为一九三八年出版的《鲁迅全集》提供了重要资料。阿英同志又冒着“时时刻刻有查封

逮捕的危险”，排除各种困难，出版诞生在长征途中，反映中国工农红军长征斗争生活的《西行漫画》，此书迅速地在上海等敌占区以及敌后根据地流传，收到了鼓舞士气和振奋民心的效果。

从三十年代初期起，阿英同志得到当时党组织的同意，与夏衍同志等建立了党的电影小组，开始搞电影剧本的写作，开了共产党人正式参加电影工作的先河。在上海沦陷以后，阿英同志于办书店、出刊物之余，还以魏如晦的笔名，写了《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》等宣传爱国主义、发扬民族气节的话剧剧本，这些话剧的上演，轰动一时，起了很好的抗日宣传作用，对当时的剧运是有力的推动。

一九四一年冬，阿英同志因屡遭日寇、汉奸和国民党的威胁，并被通令缉捕，他应陈毅同志电召，全家转移至苏北敌后根据地。他先后在新四军军部、一师及三师工作，直到抗战最后胜利。这一时期，阿英同志在新闻、文艺、统战等各方面的工作，都积极宣传和贯彻党的政策和路线。他所主编的杂志《江淮文化》、《新知识》，以及《盐阜报》副刊等，在苏北抗日民主根据地有广泛的影响。他是陈毅同志发起的抗日文艺社团湖海诗文社的主干。与此同时，阿英同志开始摸索如何开展农村戏剧活动，以此达到教育、团结人民，活跃农村文娱生活的目的。在抗日战争胜利前夕，阿英同志编写了著名的历史剧《李闯王》，并亲自导演。这个剧本受到热烈的欢迎，成了延安文艺座谈会以后产生的优秀剧作之一。

抗战胜利后，一九四五年，阿英同志曾任华中文协主任、华中建设大学文学院院长。一九四六年，先任中共中央华东局文委书记，后从山东烟台撤退到大连，任大连市委文委书记。一九四

九年六月，阿英同志奉调至京，参加筹备中华全国文学艺术工作者代表大会的工作，他是大会党组成员、华东代表团团长、大会常务主席团成员。

一九四九年秋至一九五一年春，阿英同志任天津市文化局长及市文联主席、剧协分会主席，并曾在南开大学兼任教授。一九五一年夏起任华北文联主席。一九五四年，任中国文联党组成员、副秘书长等职。他是文联全国委员会委员，中国作家协会理事，中国戏剧家协会、中国民间文艺研究会、中国曲艺工作者协会、中国戏曲改进委员会常务理事。此外，他还曾任《文艺报》顾问、英文版《中国文学》杂志主编、《民间文学》主编、《剧本》月刊编委、《古本戏剧丛刊》编委等。

阿英同志为中国的革命事业和文化事业献出了他毕生精力，他的作品值得我们珍惜、研究、欣赏。《阿英文集》的出版，仅是他丰富的文艺战斗成果的一小部分。

一九七九年三月

目 次

《阿英文集》序·····	李一氓	1
怀念阿英先生·····	柳亚子	6
忆阿英同志·····	夏衍	9
默对遗篇吊阿英·····	于伶	16

一 九 二 七 年

《流离》自序·····		29
流 离·····		30
——一九二七年日记选		

一 九 二 八 年

《达夫代表作》后序·····		51
《饿人与饥鹰》自序·····		53
《一条鞭痕》后记·····		54
《现代中国文学作家》自序·····		56
我们的态度·····		58
——《白华》创刊词		

一 九 二 九 年

编给少年读者的故事·····		62
----------------	--	----

一九三〇年

写在后面·····	68
大众文艺与文艺大众化·····	70
——批评并介绍大众文艺新兴文学号	

一九三一年

在发展的浪潮中生长 在发展的浪潮中死亡·····	78
殷夫小传·····	81

一九三二年

从上海事变说到报告文学·····	84
——《上海事变与报告文学》序——	
高尔基著作中译本表·····	87
上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺·····	91

一九三三年

小品文谈·····	106
周作人·····	111
俞平伯·····	114
朱自清·····	118
谢冰心·····	121
叶绍钧·····	124
茅盾·····	127
落华生·····	130
王统照·····	133

郭沫若	136
郁达夫	139
徐志摩	142
鲁迅小品序	145
《中国新文坛秘录》前记	148
新文学初期的禁书	150
《中国新文学运动史资料》序记	155
《现代名家随笔丛选》序记	158

一九三四年

论文选	164
说隐逸	166
“大鼓书”	168
“灯市”	172
——《金瓶梅词话》风俗考之一	
明末的反山人文学	178
吃茶文学论	182
城隍庙的书市	185

一九三五年

《夜航集》自序	194
新年试笔	195
致死者	198
——记忆艾霞的死	
《周作人书信》	201

夜航小引·····	203
金瓶梅杂话·····	205
黄叶小谈·····	210
黄叶二谈·····	212
重印《袁中郎全集》序·····	214
《西湖二集》所反映的明代社会·····	222
《中国新文学大系》《史料·索引》编选感想·····	236
《明人日记随笔选》自序·····	237
版本小言·····	239

一九三六年

《中国新文学大系》《史料·索引》序例·····	243
作为小说学者的鲁迅先生·····	251
陵汴卖书记·····	259
西门买书记·····	263
——城隍庙的书市续篇	
海上买书记·····	267
关于杜十娘沉箱故事·····	275
太平天国的小说·····	278
庚子联军战役中的《老残游记》作者刘铁云·····	281
《关于〈老残游记〉》二题·····	287
《中国现在记》的发现·····	290
——南亭亭长李伯元遗著	
重刊《庚子国变弹词》叙·····	295
关于石玉昆·····	303

浙东访小说记·····	307
苏常买书记·····	315
潍亭听书记·····	318
红楼梦书话·····	321
关于清代的查禁小说·····	327
清末的时调·····	333
黄花岗纪事·····	337
——广东的拍板歌	
鲁迅与电影·····	340

一九三七年

鲁迅书话·····	345
——为鲁迅先生逝世周年作	
抗战期间的文学·····	347
再论抗战的通俗文学·····	349
杂谈抗战画片·····	356
一束汉奸的报纸·····	358
一九三六年《中国最佳独幕剧集》编者题记·····	361
《保卫芦沟桥》代序·····	362
淞沪战争戏剧初录·····	364
《现代名剧精华》题记·····	370
《群莺乱飞》自序·····	371

一九三八年

《西行漫画》题记·····	373
---------------	-----

《抗战木刻集》叙·····	375
从《爱与死的搏斗》公演说到罗曼罗兰与中国抗战·····	377
胡沙随笔解题·····	380
从浓毛狗文学说到袖狗文学·····	382
国难小说丛话·····	395
关于瞿秋白的文学遗著·····	406

一九四〇年

《海国英雄》编剧者言·····	413
《碧血花》公演前记·····	415

一九四一年

《杨娥传》故事形成的经过·····	417
-------------------	-----

一九四二年

《敌后日记》摘抄·····	431
---------------	-----

一九四三年

《春荒及其救济的断片》题记·····	482
《盐阜民族英雄传》前记·····	483

一九四四年

为祖国，为革命而流的中国新闻记者的血！·····	485
——为十一届记者节作	
华中新闻事业概观续录·····	493

关于两位小说作家····· 197

一九四五年

关于《李闯王》的写作技术····· 500

一九四七年

记“铜井”····· 504

钱毅小传····· 507

一九四八年

关于《洪宣娇》····· 510

关于平剧《孔雀胆》····· 512

——论应如何再度改编

一九四九年

第一次文代会日记····· 525

《工厂文娱工作的理论与实践》前记····· 556

一九五〇年

《断桥》上的三种思想····· 557

谈《红楼二尤》····· 559

从《拷红》说起····· 565

晴雯的悲剧说明了什么····· 570

《花面杂剧》题记····· 573

跋内府钞本错中错传奇····· 576

升平署扮相谱题记····· 577

一九五一年

窃符记旧本三种叙录····· 578

北红拂杂剧叙录····· 584

一九五二年

漫谈地方戏····· 588

一九五三年

屈原及其诗篇在美术上的反映····· 592

有关屈原及其诗篇的传说····· 603

——屈原逝世二二三〇年纪念

湘君与湘夫人的传说····· 608

劳动人民创作的风景版画····· 612

——介绍《蓬莱胜景图卷》

《察哈尔窗花》叙记····· 616

中国古代的民间舞蹈····· 628

一九五四年

《晚清戏曲小说目》叙记····· 641

民元以前的中国年画发展概貌····· 645

一九五五年

《文明小史》叙引····· 672

《柳荫记》英译本序·····	680
关于郑成功的二三事·····	684

一 九 五 六 年

鲁迅忌日忆殷夫·····	689
关于《中国小说史略》·····	693
柳亚子《左袒集》选注·····	699
洪宣娇·····	706
许穆夫人·····	710
女儿节的故事·····	716
——“七夕”风俗志	
关于伪《石达开遗诗》·····	720
俄罗斯和苏联文学在中国·····	725
中国诗文中的埃及·····	732
易卜生的作品在中国·····	738
关于《二十年目睹之怪现状》·····	744
——《晚清小说史》改稿的一节	

一 九 五 七 年

关于秋瑾的《精卫石》·····	751
《晚清文艺报刊述略》引言·····	753
关于歌德作品初期的中译·····	754
从王小玉说到梨花大鼓·····	760
闲话“西湖景”·····	764
——“洋片”发展史略	

从清末到解放的连环图画..... 769

一九五九年

我国介绍芭蕾和《天鹅湖》的早期文献..... 777

山居小札..... 780

一九六〇年

从《反美华工禁约文学集》看中国人民早期的

反美斗争..... 782

艺术家的故事..... 792

一九六一年

高尔基和中国济难会..... 794

方志敏同志早年写的小说..... 796

重读殷夫遗稿《写给一个哥哥的回信》..... 797

回忆杜国庠同志的文学活动..... 801

关于《巴黎茶花女遗事》..... 805

关于列夫·托尔斯泰..... 812

六十年前的相声..... 816

云阳滩的故事..... 818

关于一八六二年湖南教案..... 820

宣传革命的文选..... 823

——辛亥革命文谈之一

南社三部突出的诗集..... 826

——辛亥革命文谈之二

风行一时的白话报·····	829
——辛亥革命文谈之三	
黄小配的小说·····	832
——辛亥革命文谈之四	
传记文学的发展·····	835
——辛亥革命文谈之五	
觉醒的戏剧界·····	837
——辛亥革命文谈之六	

一 九 六 二 年

哀悼李克农同志·····	839
《长征画集》纪事·····	842
《李闯王》编演纪事·····	846
赫尔岑在中国·····	851
——翻译文学史话	
杜甫画像题记·····	855
关于北京《燕九竹枝词》·····	857
陈老莲木刻诗话·····	862
关于《三州诗钞》·····	861
帝国主义怕的是什么？·····	867
——读《笏庵诗稿》	
《晚清文学丛钞》《传奇杂剧卷》序例·····	870
读《天雨花》旧抄二十六回本札记·····	873
漫谈初期报刊的年画和日历·····	879

梅兰芳(电影纪录片剧本).....	883
-------------------	-----

一九六三年

漫谈《红楼梦》的插图和画册.....	895
——纪念曹雪芹逝世二百周年	
略谈晚清小说.....	904
一九三一年一月十七日的早晨.....	908
《义勇军》.....	910
——关于描写上海工人义勇军的小说	
《杨柳青红楼梦年画集》叙.....	912
陈逢衡的鸦片战争组诗.....	914
年画的叫卖.....	918
清末石印精图小说戏曲目.....	921
游龙戏凤.....	930
《天府广记》作者孙承泽的遗札.....	932

一九七七年

戎行兼言艺文事.....	935
——陈毅同志与苏北的文化工作	

附 录

阿英著作目录.....	948
编后的话.....	吴泰昌 971

《阿英文集》序

季一氓

这是一部钱杏邨同志的单篇著作的选辑。阿英是他的笔名。著作时间，一九二七——一九七七，整整五十年之久。

著作涉及的范围，大致是小说，戏剧，俗文学，版本，晚清和近现代文学的进步及革命方面的若干史实。这个内容也是钱杏邨同志从事文学事业的全部的若干章节。

这个时期，正是中国历史风云变色、雷霆万钧的时期，也是中国历史绚烂多姿、光华夺目的时期。一个伟大的社会变动的时期。阶级斗争，一些阶级胜利了，一些阶级消灭了，这就是历史，这就是几千年的文明史。文学史，或者文艺史，从正反两方面来看，也无非是这样，而且不可能不是这样。胜利的是进步的革命的文学，消灭的是没落的反动的文学。当然，我们要说，这部选辑，还不是这个历史时期的完全的正面，而是丰富多彩的一个侧面。

在中国近代文学史上，有好多问题——不管争论怎么样，历史已成为事实，事实将说明历史。三十年代的进步文学的目标是对准反动的国民党统治。无产阶级文学的口号团结了广大的青年群众，组织了他们，动员了他们。抗日战争时期的文学，把全国青年送进了延安、太行山、皖南、苏北，促进了他们的民族觉悟，也促进了他们的阶级觉悟。全国解放后是一个百花齐放的时代。时代也

有时代的内在苦难，这个前进的时代，暂时挨过了一段停滞和倒退的光阴。国民党统治也好，日本侵略者也好，“四人帮”专横也好，到头来终究是一些阶级胜利了，一些阶级消灭了，这就是历史。也可以说，这就是这半个世纪的中国文学史。

现在依然是春天，是百花齐放的时代。百花齐放的时代，就是四个现代化萌芽、茁壮、花繁实富的时代。既是产生巨人的时代，也是产生文学艺术伟大作品的时代。我们将在历史领域中，看见中国文学史，中国艺术史的完成。可以十个史学家，写十部各种内容不同的，但水平极高的文学史。另外十个史学家，写十部各种内容不同的，但水平极高的美术史。谁有本事，可以写一万篇短篇小说，只要你有生活的基础，不妨写长到百万字的长篇小说。这个舞台演京剧，那个舞台演话剧，在上海，在浙江，大演越剧。西安唱秦腔，郑州唱梆子，成都唱高腔，广州唱粤剧。都是花，只要绚烂，看一片姹紫嫣红。你写新诗，我填旧词，也是个诗人高唱的时代。指挥上台，管弦乐团既演奏贝多芬《第九交响乐》，也演奏《黄河大合唱》，更演奏一个将要出现的作曲家的第一交响乐……。当然也要有一把二胡，一张箏，你拉，她弹。独唱，二重唱，四重唱，合唱，场上一片寂静，只是听。你画油画，他搞素描；你长青绿，他擅泼墨；你雕版画，他凿大理石。电影，是艺术，更加是工艺和科学，数量和质量，不要再那么寒俭了，把近代电影工艺的新发展一齐用上，银幕要宽，彩色要艳，情节要发扬蹈厉。中华大百科全书一百卷出版了。……

当然，也有个内容问题，即题材问题。这也要百花齐放，既写同学少年，也写风流人物；既写巫山神女，也写月里嫦娥；既写山头鼓角，也写战地黄花；既写武夷山下，也写橘子洲头；既写红装素

裹，也写高峡平湖；既写铁臂银锄，也写莺歌燕舞；既写遍地英雄，也写中华儿女；既写倾盆洒泪，也写残阳如血……总之，不要公式化。爱情能不能写？要写。难道《红楼梦》只是写封建制度的残酷与没落，没有衬托出一点爱情的伟大？经过几个妄人一否定，好象三个永恒的主题就不存在了。在所谓“样板戏”当中，假如我们抽出死亡和战争两个主题，它们本身还剩下什么呢？虽然如此，我们面对的时代却是一个新的时代，向前看，四个现代化和人的关系，也就是三大革命运动，也就是生产力和生产关系的关系，其题材是极为广泛和深刻的，只要你动手，有得写。其中自然也会有正和反，喜剧和悲剧，肯定和否定，但只要遵循逻辑，遵循辩证法，遵循存在第一性、意识第二性的马克思主义哲学原理，遵循艺术规律，就能够创造出奇花异卉。这是可以预言的。

这是一个伟大的时代。除了巨匠，还要有千百万的群众，千百万群众严整的队伍和他们的活泼、勇敢。中华民族光辉灿烂的未来，就在可以望见的地平线上。我们要珍惜这个时代，保卫这个时代，主要的，更要反映这个时代。我们不要辜负这个时代，不要在闲聊中混过这个时代，更不要折磨这个时代。因此，面对这个伟大的时代，我们只能鼓气，不能泄气；只能长气，不能短气。要高唱，不要低吟；要喧闹，不要沉寂；要大胆，不要小气。既是百花齐放，更要百花怒放。伟大的中华民族，将在这个无限的宇宙中，干出一番事业，作出应有的对人类的贡献。

但是，这不是轻而易举的，不是随心所欲的事。还要用点苦工夫，下把劲，滴点汗。在这方面，这个选辑，提供了一个典范。作者是不是有点苦工夫呢？有的，精神是锲而不舍。同时，也对我们今天的文艺工作者提出了另一个典范。就是在文艺范围内，既搞中

国文学，也搞外国文学；既搞古典文学，也搞通俗文学；既搞戏剧，也搞小说；既搞文学史，也搞文艺评论；既搞木刻，也搞版本……一个个人的百花齐放。小说是什么？不是一个若干知识和生活（斗争）的综合体吗？写历史小说不懂当时的衣冠、文物、制度，行吗？搞外交的人，有没有必要念一两本莎士比亚？搞数学的人，要不要学点物理？搞电影的人要不要弄点光学？专家之长，固然要有他自己的长，但也要有点通才之通。搞文字改革而不用点心思去研究计算机的软件，如何把中国文字去与“2”这个数字联系起来，冒充仓颉，大搞“走之儿”加“刀”的彘字，只能害苦了四个现代化。

本书作者经历的五十年，前期是一个民族和人民的苦难的年头，后期也有在这里、那里笼罩过几个阴谋家的乌云的不祥的时运。俱往矣！昭代盛世和熙朝在等待我们。我们一定要珍惜它，反映它，不辜负它，从而迎接它。未来不再是作者经历的苦难和忧郁的时代，将只能是绚烂多姿，光华夺目的时代。

一九七八年八月三十日

怀念阿英先生

柳亚子

自从香港脱险以来，就担心着上海文化界朋友的消息。朋友太多了，他们的姓名当然不能备述。但，除景宋先生以外，比较地位颇重要，在私人方面，怀念也颇深切的，却是通讯过半年多的阿英先生。

到了桂林，偶然看见重庆出版的《文坛》第四期，它写着：“阿英已全家离沪，惟已抵何地，尚无消息”。全家离沪，是我所高兴的，但已抵何地，尚无消息，又不免使人挂念无穷了。为了闷在心头，老是不舒服，不如将我怀念的心情，索性写一些出来吧。

我最初知道景仰阿英先生，还是在太阳社时代，这时候他的姓名是钱杏邨。太阳社好象是出版月刊和丛书的，主要的人物是蒋光慈先生和钱杏邨先生。蒋先生是我先前在上海时就认识的，钱先生却未曾见面。我这时候亡命日本，读了他们的作品，觉得是颇有兴趣的。

等到我从日本再还到上海，又隔了一些时候，太阳社就停止活动，光慈先生也逝世了。钱杏邨先生却变成阿英先生，以标点晚明著作问世。这时候，他已在精心研究明清时代文学和历史的著作，而搜集保藏着许多不经见的书籍了。

不过我和他的关系，却在八·一三之役上海沦陷以后才开始

建立的，此时他已是魏如晦先生了。他编辑《文献》，又在《华美晚报》上面发表他的南明历史剧本《碧血花》。对于南明历史，我是向来有些癖嗜的，便设法和他通讯，提出了许多意见。结果，他找人介绍来看过我一次，以后便继续通讯讨论。

南明三帝，第一个是安宗简皇帝（弘光），第二个是绍宗襄皇帝（隆武），第三个是昭宗匡皇帝（永历）。阿英先生在写三个历史剧，以表现这三个朝代。第一部《碧血花》，是表现弘光时代的，他借孙克威葛嫩娘的故事，来指点马阮误国的丑恶，结果南都沦陷以后，他们起兵抗满，终于光荣的就义。阿英先生把剧本写完以后，印成单行本，而且公演了。我在闭门谢客的环境中，偷偷地去看了一次，觉得很兴奋。于是再和他继续通讯，讨论第二部史剧《海国英雄》的进行。

《海国英雄》是以延平王郑成功为主角，来表现隆武一朝史实的，但结果南京大战等等，却已延续到永历时代了。这和《碧血花》描写葛嫩娘向郑芝龙请援已延续到隆武时代，正是一样的。《海国英雄》剧本的写定，我参加意见很多，结果是成功而公演了，我又偷偷地去参观了一次，这是一九四〇年的冬季，我已将离沪赴港了。

我对历史是有癖嗜，但对戏剧却完全是外行。所以，提供的意见，也有能用的，也有不能用的。还有些却因为上海的环境，有时候是不能畅所欲言。例如，《海国英雄》中关于延平王创办天地会的事情，是我提出的，但我主张要直接描写天地会成立大会，全剧在欢呼万岁非常热烈的情形下闭幕，阿英先生便认为因环境不许可而只好割爱了。剧本原来有出版的计划，我由沪到港的船中，还替它写了一篇叙言，但结果好象并没有出版，不知是什么道理。

在一方面讨论《海国英雄》剧本时，一方面我们已在计划第三

部描写永历时代史实的剧本了，由于我的推荐，以女杰杨娥为主人翁，剧本就定名为《杨娥传》。听说剧本已写好，并在上海公演过，可惜我无福参观公演，也没有拜读过剧本，只在《宇宙风》乙刊上看到阿英先生关于《杨娥传》写作的一篇纪事文吧了。

我和阿英先生，始终只见过一面。以后，信是几乎每天有的，但人却没有见过第二次。我有一个工友，天天替我去送信；而阿英先生的信，却常常是他世兄送来的。有时候，他自己也送，却不肯进来小坐。我的工友认识他，开了门请他进来，他却总是不肯，等到我知道时，他自然已去如黄鹤了。有一次，《孔夫子》电影预演，他约我去参观，我以为这一次总可以见面畅谈了。但结果，因为地点改换的关系，我是靠工友帮忙找到了，而他却反而没有来，终于失却了再见一次的机会。

等我到了香港以后，他常常托人带书籍来给我，却没有片纸只字附在中间。我屡次去信，前后不下十余封，也没有得到他一次还信。我猜想起来，阿英先生总不会弃我如遗的，大概也是由于环境不方便的关系吧。

南明三部剧以外，阿英先生还想写一部《悬岬神猿》，以张煌言为主人翁，来表现鲁监国一朝的史实。结果，却不知道他写成了没有。此外他还出版过一本《洪宣娇》，是关于太平天国史剧的。

对于南明历史的书籍，阿英先生藏本甚多，在我研究的过程中，帮了我非常的大忙，我处所有南明史料的来源，一部分是阿英先生代我搜购得来的，如《史外》，《南疆绎史》，《小腆纪传》，《小腆纪年》，《晚明史籍考》之类；另一部分是他借给我的，如《痛史》，《明季裨史》，《明季南略》，《台湾外记》之类。可惜这一次在港变中，完全丢掉了。在我这真是生命以外最大的损失，而对于阿英先生也

真是一万分对不住他的。

《文坛》上说他全家离沪了，不知他到底往哪儿去。又不知道他的藏书都带了出来没有。希望他能到一个理想的地方，专心写作，研究，替文学和历史开辟出些光明灿烂的前途来！

一九四二年七月二十七日，桂林

（柳亚子：《怀旧集》，上海耕耘出版社

1946年初版）

忆阿英同志

夏衍

一种强烈的时代思潮，一个划时代的政治运动，都会引导或者驱使一批青年人走上新的道路，而当他们走上新路的时候，也可能由于某种偶然的因素，——也就是某种外因对他们潜在的内因起作用，使他们决定各种不同的工作。想到这个问题，我就会很自然地想起阿英（钱杏邨）同志。他，就是使我此后半个世纪从事文化工作——特别是戏剧、电影工作的重要因素。

我从中学到大学，都是学工的。学工，可能是从小就受到了“工业救国”这种思潮的影响。中学快毕业，被五四运动的狂潮卷了进去，民主与科学这个口号吸引我参加学生运动。办同人杂志，写些短文章，是从这时候开始的。可是一九二一年去日本，“工业救国”这个思想依旧支配着我，我还是考进了工科大学。二十年代初，日本正是左翼运动的全盛时代，先是读克鲁泡特金的书，后来又读了列宁的《共产主义运动中的“左派”幼稚病》，认识了松本治一郎和大山郁夫两位先生，对“工业救国”的想法开始怀疑了，我参加了日本进步学生的“社会科学研究会”。一九二三年，参加了第一次国共合作的国民党，进九州大学，只不过是取得“官费”的手段，尽管似懂非懂地读了一点马列主义的书，可是在当时，主要支配我行动的还是“打倒列强、除军阀”这个口号。一九二七年蒋介

石背叛革命，西山会议派砸烂了左派的国民党驻日总支部，我被列入了“通缉”名单，被迫回国，才加入了中国共产党。

这年秋天，我被编入中共上海闸北区第三街道支部。很巧，我参加的那个小组的组长就是钱杏邨同志，小组成员除我之外，又全是太阳社的作家，其中有孟超、戴平万，有时洪灵菲、童长荣也来参加。我们都住在杨树浦附近一带的工人区，搞的主要是工人运动。我当时入党才几个月，而杏邨同志则是一九二六年入党，早在第一次国内革命战争时期就在安徽领导过学生运动，在武汉搞过工会工作，认识许多党内高级干部的“老资格”。他那时住在下海庙，我住在唐山路，相隔一箭之遥。他写文章很泼辣，可是，他没有当时有些左翼青年那股霸气，所以不久就成了无话不谈的朋友。尽管我留日时期，曾向《语丝》、《创造周报》投过稿，认识郭沫若，回国之后又认识了鲁迅、创造社的郑伯奇、李初梨、冯乃超，但是我和文学研究会、创造社、太阳社都没有“社友”关系，一九二八年那场革命文学论战，我没有参加。因此，一九二九年冬，党中央决定革命文艺工作者联合起来，组织“左翼作家联盟”，把我从街道支部调出来参加筹备工作的时候，我觉得很惊奇，我问杏邨同志：为什么要我这个不曾写过一篇作品的非文艺工作者参加，他回答说，这是他和洪灵菲提出的，因为你认识各方面的人，又没有参与一九二八年的那次论争。我以非作家的身分参加“左联”，这就是我毕生从事文艺工作的起点。

我开始搞电影，学习写电影剧本，也是杏邨同志把我“拉”进去的。一·二八淞沪战争之后，他来找我，说以《孤儿救祖记》等伦理片起家的明星电影公司要改变作风，请几个“进步作家”当编剧顾问，由他建议，由郑伯奇、他和我三人参加，我和他一起去请示了当

时受党中央委托领导文艺工作的瞿秋白同志，得到组织同意，我们三人在明星公司当了三年顾问，写了一些电影剧本，并参与了联华、艺华、电通等电影公司的工作，不久组成了党的电影小组。据我记忆，杏邨同志写电影剧本，也是从这时候开始的。

一九三五年，国内外形势发生了急剧的变化，要求停止内战、团结抗日的爱国救亡运动席卷全国，而在这一民族存亡的紧急关头，上海文化界也有少数人以“左”的面貌出现，反对联合抗日，甚至到西安事变前后，还有一些别有用心的人，公然反对和平解决西安事变这一毛主席亲自领导、周副主席坚决执行的伟大的战略决策。这时，杏邨同志奋然而起，坚决执行党的统一战线政策，耐心说服一些不明事理和受欺骗的人，在党组织的领导下，组成了规模空前的“上海文化界救亡协会”。抗日战争爆发后，郭沫若同志孑身从日本回国，杏邨同志当了郭老的得力助手，和我们一起，创办了《救亡日报》。他日以继夜，废寝忘餐地跑前线、写报道，为团结人民、教育人民、打击敌人而作出了巨大的努力。

上海沦陷前夕，在周副主席直接领导下，上海进步文化工作者一部分人赴延安，去敌后，一部分人组织“战地服务队”、“救亡演剧队”等等，到前线和大后方进行动员、服务、宣传工作。当然，在沦陷后的上海——这个有几百万爱国人民的“孤岛”，也必须有一批坚强的战士在敌人的心脏地区坚持战斗。杏邨同志，还有梅益、于伶同志等，英勇地担当了这一“在荆棘里潜行，在泥泞中苦战”的任务。他办书店，出刊物，并以惊人的精力，用魏如晦的笔名写了《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》等八个宣传爱国主义、发扬民族气节的话剧剧本。八年，在历史的长河中只是短暂的一瞬，可是，在日本帝国主义、汪伪刽子手和蒋介石特务的层层包围中度过这八年。

坚韧地苦斗八年，其艰难困苦，是不难想象的。这一时期我奔走在广州、桂林、香港、重庆，每想起在孤岛奋战的旧友，常常夜不成寐，我曾写过一个剧本《心防》，借以表达我对他们的敬佩和忧煎。

一九四五年抗战胜利，我在九月初赶回上海，才知道他已于一九四一年冬到苏北解放区去了。直到一九四九年五月，我从香港回到北平，再次和他见面，而这次见面，却又是永远不能忘记的。

我于五月五日到北平，毛主席、周副主席指示，要我和许涤新等同志尽快到江苏丹阳第三野战军总部报到，随军进入上海，并指定我负责接管上海文化机构的工作。因此我们决定十四日清晨离京南下。可是十三日傍晚，正当我在整理行装的时候，接到周副主席的通知，要我晚九时到中南海开会。当我准时赶到会场的时候，意外地见到了阔别多年的周扬、阿英等同志。周副主席对大家说，全国解放的日子快要到了，现在就得准备好解放区和国统区两支文化艺术大军的会师问题，团结问题。他听了大家的情况汇报，然后阐述了党的统一战线政策，全国解放后党的文化、艺术、新闻、出版等方面的具体方针，他说：文化、艺术、新闻、出版工作者，是政治上、意识形态上的一支强大的部队，必须把大会师、大团结工作做好。中央决定，今年下半年召开一次全国文学艺术界的代表大会，组成一个全国性的、包括现在海外文艺工作者的统一组织，现在该开始这次会议的筹备工作。这次会议从十时一直开到黎明。最后，周副主席对周扬、沙可夫同志说，解放区——主要是西北、华北、东北、中原各解放区的情况你们比较熟悉，由你们负责联系；对我说，上海、西南、广东、香港和海外的文艺工作者（这时他特别关切地问到当时还在美国的老舍同志），由你负责；又对阿英同志说，上海、新四军所在地区的作家、艺术家你都熟悉，现在就可以

开一个可以参加会议的人选名单。周副主席着重指出：要团结一切可以团结的人，团结面越广越好，必须包括戏曲、曲艺界的代表人物。他对我说，梅兰芳、周信芳、袁雪芬都还在上海吧？上海一解放，你就得一一登门拜访，不要发通知要他们到机关来谈话。你们要认识他们在群众中的影响，要比话剧演员大得多。他加重语气对大家说：只要不是汉奸、特务、反共的顽固分子，即使在旧社会沾染了坏习惯，政治上有污点的人，只要他们今后愿意为人民服务，拥护新政府，都要团结他们，让他们到北平来开会。临别时，还和大家一起照了相，可惜，这张照片在十年前被抄走了。

第一次文代大会于一九四九年七月召开，那时，正是接管上海文教机关工作最紧张的时刻，我不能参加这次盛会，好在杏邨同志都有详细的日记。

杏邨同志是一个对人谦和，律己谨严的人。他平易近人，热情诚恳。他善于在各种不同的处境中团结朋友，打击敌人。因此，不论在上海，在江淮、盐阜，在烟台、在大连、在天津，都有一大批文艺、新闻、出版界的朋友团结在他的周围，共同战斗。也正由于他善于团结人，乐于助人，凡是和他接近过的人，都把他看成最可信赖的朋友。因此，在上海沦陷后白色恐怖极端严重的情况下，他能始终和各阶层人民群众保持广泛而紧密的联系，也正由于他的这种优良品质，他才能在刀丛中保存了方志敏同志的遗稿和其他革命文物，出版了黄镇同志的《长征画集》（原题《西行漫画》）。做别人不敢做的事，做别人不能做的事，这是杏邨同志一贯的“甘为孺子牛”的精神。

从二十年代起，杏邨同志战斗、工作、写作了五十年，“著述丰富，达七十余种，包括文学研究论文、杂文、文艺史、小说、剧本等”。

其实，这只是一个估计数字。解放后他曾和我说过，从一九二七年到一九四一年在上海时期，用各种笔名写的杂文、速写、歌词、唱本，以及未定稿的作品，和一九四一年到一九四九年在新四军时期写的论文，有的散失了，有的来不及整理，都未包括在内。我粗略统计过，在抗日战争时期，剧本写得最多的一是郭沫若，二是钱杏邨，在全国解放后，剧本写得最多的是老舍。文化大革命前，就曾有人不以为然地把他们三位称之为“多产作家”，我曾说，为了打击日本侵略者，为了揭露独夫民贼汪精卫、蒋介石，写得多，不是对民族、国家贡献更大么？为了歌颂新社会，教育人民不要忘记过去，写得多，不是对新社会、新制度贡献得更大么！当然，说“多产”，也带有多而不精的意思，那么，据我所知，杏邨同志写作品，也不是草率成章，一挥而就的。记得一九六二年，蒋介石妄图“反攻大陆”的时候，我曾问他是否可以把《海国英雄》改名《郑成功传》，重新上演？他说，那个剧本是在成了“孤岛”之后的上海上演的，当时的环境使我不能不写得比较隐晦，加上有些历史事实，也还得进一步核实。这件事说明，杏邨同志的写作，首先是紧密地配合当前的政治斗争，为革命服务的，其次，他的写作态度，是认真严肃的。

特别使我感佩的，是他留下了他在新四军时期用蝇头小楷工整地记录下来的一部完整的日记。这不仅是一部近代文学史上的宝贵资料，而且，从这部日记，也正说明了杏邨同志治学处事的严谨。

我写这篇短文的时候，阿英同志离开我们已经整一年了。他和我是“世纪同龄人”，共过忧患，同过欢乐。去年今日，当我向他遗体告别的时刻，悲痛之中，也暗自替他庆幸，因为他经过顽强的斗争，没有死于一九七六年十月六日之前，而死于历史给林彪、“四

人帮”作了判决之后，他不仅看到了抗日战争的胜利，看到了蒋家王朝的覆灭，中华民族的解放，而且他在重病中终于推倒了林彪、“四人帮”及其大小余党强加于他的一切诬陷之词，党和人民对他的一生作出了正确的评价。他历尽艰险，奋斗了五十年，他，可以含笑地安息了。

一九七八年六月

默对遗篇吊阿英

子修

阿英同志离开我们一周年了。

阿英同志是我国革命文艺运动的先驱者之一，早期有影响的革命文学团体太阳社的主将，中国左翼作家联盟的发起人和领导者之一，中国左翼文化总同盟的常委。在党的领导下，他战斗了一生，著述已成书达七十余种之多。对于阿英同志在我国文艺运动和近代现代文艺以及政治、经济、文化史料的搜集、保存、整理研究、评论与出版等方面的卓越成就与突出的贡献，夏衍同志在序文中想是已经有着详尽的、全面的论述了。我追忆一些电影戏剧方面的点点滴滴，可能作为夏文的补充与参证，以纪念阿英同志。

阿英同志开始革命文艺活动之前的十年，即一九一七至一九二七年，当他十七八岁到二十七八岁之间的青年时期，他的生活经历是很不安定很不平凡，多变而多彩的。他当过邮务员；在芜湖、合肥、六安、当涂等地当过中学、农校与女中的国文教员；共河，曾到上海土木工程大学读过土木工程，未毕业，又回芜湖教中学，编市学联机关刊物《苍茫》；受到恽代英同志给予的党的启发教育，参加了中国共产党；和李克农同志合作创办芜湖民生中学，作为党的秘密活动中心点；国共合作了，他搞过国民党党部的宣传工作；为

了组织领导工人运动，曾打入青红帮中去做过分化与争取工人中的落后势力的工作；蒋介石“四·一二”叛变革命了，被通缉追捕；他和一些同志由江北经皖西徒步跋涉千里，奔赴武汉；担负全国总工会宣传部的工作；在邓中夏同志领导下，参与筹备了六月召开的第四次全国劳动大会；“七·一五”武汉政变后，他辗转到了上海，开始从事革命文艺活动，为之奋斗了一生。

这一期间的一九二六年，阿英同志入了党，在芜湖编刊物，办报纸，写文章，做讲演等宣传活动的同时，开始了电影活动。我国最早的第一本电影年鉴《中华影业年鉴》中记载着：（上海）六合影片营业公司，钱杏邨是该公司六个合作者之一。该公司设在上海仁记路三十五号，有电话和电报挂号，周剑云主其事。钱杏邨在芜湖。其余四人分别在天津、北京、汉口和重庆。钱杏邨是否是安徽方面的经营者，未注明。这本年鉴出版于一九二七年一月三十一日的上海。这是到目前为止，从我们所能见到的最早期的电影史料中知道：阿英可能是中国共产党人中第一个搞电影的同志了。

经过“九·一八”，到了“一·二八”上海闸北抗战被蒋介石反动派出卖而失败后，民族危机中的中国电影事业处于严重的危机之中。当时风行的武侠片、滑稽片、爱情片、伦理片等等，不得人心。内忧外患，水深火热中的中国观众，睁大眼睛，要看看描写与接触现实生活的影片了。唯利是图，营业第一的影业资本家被逼得要找出路。不得不找找当时正反击着反动派的文化“围剿”而发展壮大起来的革命文艺。前面说的这个“六合影片营业公司”的主要负责人周剑云，当时正是号称三大公司之一的明星影片公司的三巨头之一。他通过同乡和合作者的老关系找到了阿英同志，要求左翼作家在剧本方面帮助电影事业。经过上级党组织研究同意

后，决定建立党的电影小组，由夏衍同志负责领导。先是黄子布（夏衍）、张凤吾（阿英）与席耐芳（郑伯奇）三人，开始帮明星公司看剧本、改剧本、编剧本。这一九三二年开始的共产主义者正式参加电影活动，是阿英同志为先导与桥梁的。到第二年就组成了一支包括主要的电影编剧、导演、演员、美术家、音乐家、影评家在内的电影界的进步力量，在电影阵地上鲜明地树立起了反帝反封建的战斗旗帜。

一九三七年初，阿英同志选编出版了一本一九三六年《中国最佳独幕剧集》，风行一时。我们今天看来，所选的这十个剧本，当然不能说是最佳的了。其中除夏衍的《都会的一角》，洪深的《走私》这两个作品之外，多数是不司程度地存在着直露疏浅等通病。但是值得我们珍视的：它们都是真实的历史的产物，洋溢着可贵的我们民族的时代感，是战斗的现实主义作品，是党领导与号召下及时而迅速地创作出来的国防文学中的国防戏剧。阿英同志在编者题记中说得好：“因着帝国主义对中国侵略的日益加紧，激起了中国民众间普遍而广大的救亡狂涛。在戏剧方面便产生了国防戏剧的洪流。在这中间，奋感了许多既成的剧作者，生长了不少优秀战斗的新作家。我们要说一九三七年是中国戏剧运动的高潮起点，那末一九三六年显然是中国国防剧本的童生年。特别是战斗性最强的独幕剧，在这一年中更大量的产生了。这些作品不仅敏感地周遍地反映着时代，而且顽强地短刃相接地尽着战斗的任务。中国自有话剧以来，从不曾有过这样的丰收年。自然这丰收是不够使我们满足的。……我们的剧作家虽已尽着自己的最大力量，但较之敌人进攻我们到如此深入辽广的程度，究竟是显得太弱。为着展

览和校阅，刺激与鼓励，并便于各地的公演，这里先选出十篇，作为这一年的总结和纪念。……”

当时风起云涌的救亡狂涛中的群众演剧运动，真真波澜壮阔啊。阿英同志所编选的这个剧集——自然当时不只是集子里的十个独幕剧（这集子中的最后一个是极少演出的），起到了极大的推动和普及的作用。例如集子里所选的集体创作《放下你的鞭子》，可以说：凡是当时投身于如火如荼的群众救亡活动的青年人，绝大多数都演过或者至少观看过演出的。国防戏剧的历史意义和战斗作用，绝不是林彪、“四人帮”所能诬蔑和抹杀得掉的！因为这是历史。

一九三七年“八·一三”的抗战爆发了，在上海人民和全国人民一道欢庆这民族新生的鞭炮声中，上海租界的天空飘舞着烈焰浓烟，不时地飘过阵阵纸灰和字纸焦片。这是虹口、江湾、真茹、闸北和杨树浦几个地区的大学图书馆和几家大书店的堆栈在敌人的炮火下燃烧着。阿英同志在紧张热烈地主编由郭沫若任社长、夏衍任主笔的《救亡日报》工作之余，怀着兴奋而又沉重的心情，抢着编选了一本《现代名剧精华》。选有郭老的《苏武与李陵》、欧阳予倩的《国粹》、洪深的《汉宫秋》、白薇的《访雯》、田汉的《琼瑶璘与蔷薇》等八个剧本（有一个是一九二〇年瞿秋白翻译的果戈里的短剧）。这些都是几位老剧作家的早期作品或处女作，《中国新文学大系》中也未选入的。在一般情况下已经很难能找得到看得见这些剧作了。阿英同志在题记中说：“这些作品，无论在历史的意义上，抑艺术的观点上，却都有保存着的必要，尤其是对于一些有‘历史癖’的读者或戏剧研究者。”这些作品在当时已经是“被沉埋差不多近二十年”了。……“忧虑着特殊是在这一回的战火中，终究要被丧失，

编者把这些可珍贵的历史产物辑印成册。”编者以这样的心情辑成的选集，一时却没有肯出版的地方。直到一九四七年才由上海潮锋出版社印行。这个集子的印数并不多。经过了万恶的林彪、“四人帮”这次毁灭我国文化艺术的打砸抢浩劫，残余可能更少了。这是今天对阿英同志深深悼念时，我之所以特别郑重地珍惜这本选集的心意！

阿英同志从一九三六至一九四一年，在上海创作了十个多幕剧。一九四五年，在苏北根据地又写了一个《李闯王》。都经过舞台演出的。

这十一个剧本，按题材可分为三类。一是当时的现实题材，有《春风秋雨》、《群莺乱飞》、《不夜城》、《五姊妹》。二是寓言或神话传说故事，有《桃花源》、《牛郎织女》。三是历史题材，有《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》、《洪宣娇》、《李闯王》。

五个历史题材前列的四剧，是在特殊环境中进行战斗的产物。当年，由于国民党消极抗日积极反共的反动政策，国民党军队尽行西撤。华东各省的国土沦丧，上海各帝国主义的租界成为敌军包围中的孤岛。原来极度集中在上海的演剧力量，遵照周恩来同志的指示，把“上海文化界救亡协会”下的“剧救会”所组成了的十一个救亡演剧队开赴内地各战区去做演剧宣传工作了。党组织决定我留在孤岛五百万人民中，坚持演剧活动。地下党在上海的文化力量是强大的。演剧和党的报纸、出版、群众业余补习学校等战线同样要争取尽可能的公开方式来开展。我们以“上海戏剧界救亡协会”的十二、十三队所留下的部分人员为骨干，组织领导了广大职员工人和学生的业余小剧团，一时多达一百一十多个。在这雄

厚的社会群众基础上，组织核心力量，联合各电影公司的部分导演与演员，团结好几位在大学、中学教书的戏剧研究与爱好者，合作组织一个大剧团，成为公开的中心力量。这就是几经改名由“青鸟剧社”、“上海剧社”、“上海艺术剧院”到“上海剧艺社”，改名的原因是受到租界当局的压迫。

《救亡日报》南迁出版。阿英同志留在上海，为党编一综合性文艺刊物《离骚》，只出了一期就被租界取缔禁止了。三八年春，创作了三幕剧《不夜城》，由我导演“青鸟”演出。

阿英同志于三八年十月，负责“风雨书屋”，主编《文献》月刊，出版《风雨丛书》多种。阿英同志突破种种阻力，在《文献》上，公开地全文发表了中国共产党六届六中全会的电文、决议和宣言；公开地全文发表了毛泽东同志在六中全会上的报告，并印成小册子题名《论新阶段》，公开发行。毛泽东同志在陕北公学纪念鲁迅逝世周年大会上的讲话《鲁迅论》，和周恩来同志、朱德同志、叶剑英同志当时关于抗战必胜的文章与言论，也都在《文献》上公开发表出来。《风雨丛书》中间有黄镇同志在伟大的长征路上画成的宝贵速写《西行漫画》。所有这些，是在上海地下党领导下的文化宣传战线上的巨大成就。它和党领导下的复社出版的《西行漫记》、《续西行漫记》，以及二十大卷的《鲁迅全集》，同时起到了难以估计的战斗作用。

上海话剧运动在极其险恶的条件下，艰苦奋斗着挣扎前进。大剧团在当时的租界上存在要闯最难过的三道关口：首先要向帝国主义租界当局办理苛刻的登记手续，要报送负责人和人员名单，不经批准，不许活动。出面的负责人还得冒会被驱逐出租界的风险；

第二是拟演的剧本要报送审查，译成洋文；第三是没有剧场作为演出阵地。从“青鸟”到“上海剧艺社”，老是打游击演出，被法租界驱逐到公共租界，被公共租界赶走，又钻回法租界。因此人员多而演出实践少，戏剧舞台艺术难于实验、提高，起不了上海演剧中心的指导作用。直到三九年春夏间，我经过几个月的奔走努力，把浦东大厦楼下的跳舞场，改建成“璇宫剧院”。这是一个“违章建筑”，深怕租界警务处和救火会的敲诈勒索，演不成戏。所以事先不敢作什么宣传，一般观众不知道有这个剧场。为了在“八·一三”两周年纪念前三天开张来纪念这个有意义的日子，匆匆开了幕。正是因为这个纪念日，两租界严加戒备，实行宵禁。“璇宫”地处今延安路上，马路两边一是英租界一是法租界。两边沙包堡垒林立，荷枪实弹的洋兵对峙，对中国行人如临大敌。除了真正热心支持我们的观众，一般市民不敢也不知道来看戏。连演了两个新创作剧本和一个莫里哀喜剧，上座都差。本来就很缺资金的剧社，难于支持下去了。在我穷于筹措的艰难时刻，阿英同志改编了一个本子来应急。我考虑到用阿英的名字送审，难于被通过。当时阿英同志在主持“风雨书屋”，我想着“风雨如晦，鸡鸣不已”的意义，不及征求阿英同志的意见，我就写上了“如晦”二字作为作者的署名送审了。通过了，上演了，缓了一口气。可是租界审查机关，老来探听这位作者“如晦”是谁。因此在接着排练阿英同志的《碧血花》送审前，我与阿英同志商量，用了个正式的笔名“魏如晦”。同时把《碧血花》改名《明末遗恨》。这里我们摆了两个疑阵：魏如晦象是一个新作家；《明末遗恨》象是当时从周信芳同志经常在唱演的同名京戏改编过来的，或者是京戏的同一题材。这样，剧本被审查通过了。彩排时，我们特地约请信芳和几位著名京戏演员来当艺术指导。各报

纸记者朋友帮忙特为大加宣传和渲染。身居特殊环境中的爱国人民和我们心心相印、同仇敌忾。观众敏感地对于舞台上展开的特定历史情节、敌我友方人物形象、慷慨激昂与低徊沉痛的台词，歌颂的、谴责的、讽喻的情绪与动作，有着强烈的共鸣与交流。演出效果极好。党办的、进步的、中间的各报纸刊物上连日连篇地发表评论、介绍、推荐和赞扬文章，给我们支持和鼓舞。同时，日文报和汉奸报上也时有报道、谩骂与攻击的文字，对我们进行威胁。他们也对公共租界工部局审查机构施加压力；审查官员推说是剧社擅自改动了增加了刺激性的台词。他们带着我们送审的原剧本一再来抽查，标记下观众反应强烈的地方，一再指定我们删改某些台词。阿英同志根据演出实践本来打算要作进一步修改的。于是结合所谓复审，一再作了“奉命”的实际是更提高了质量的修改。在两个月的演出过程中，剧本油印过八次单片或散页的修改稿。每次观察有无审查人员到场抽查，而临时决定照哪一次油印“版本”来演出。热情高涨的演员同志们激于义愤，有时不照已经改得较为含蓄的对话，而是重新说出原来较为强烈的台词来斥责汉奸与敌人，激奋观众。由吴琛同志“办外交”，专事负责“招待”审查机关的抽查官员。每逢台上将要出现观众反应强烈的情节时，连忙送上好香烟、咖啡和精美西点来招待他们，弄得审查座中常出现这样的“场面”：在观众哄笑或掌声中，满嘴茶点的审查者，张口瞠目，错过了认真看、听戏情的时机。于是我们的招待联络员连忙指指手中的油印本，说刚才是根据第几次复查修改稿演出的。审查者口中的甜点心变为苦味也只能吞下去了。也只能抱怨当时的审查机关还不曾“进步”到使用“四人帮”惯于偷用的录音机。今天，我缕缕回忆着这些已成陈迹的琐事。我相信：曾经寒霜风雪摧残过的话

剧工作者和热心的读者，怀着感谢党中央粉碎了“四人帮”的心情，当不只是认为我有如“白头宫女”在说“孤岛剧坛的趣话和旧事”，而微笑置之的吧。我虔诚地说：含笑吧，阿英同志，你在没有言论自由的上海孤岛时期，采用特殊的斗争手段，苦心创作的《碧血花》等作品，是起到了教育人民、打击敌人的作用的。

《碧血花》在“璇宫”连演两月，每天日夜两场客满。剧院门外有了黑市飞票。可是上海剧艺社因受无头信恐吓，警告信威胁，不能在公共租界坚持下去了。趁着和前台订立的合同期满，回到法租界进“辣斐花园剧场”，演出沙度的《祖国》。从一九四〇年元旦坚持到四二年初，“太平洋战争”后，日军统治两租界才自动解散。其间，复演过《碧血花》。阿英同志用魏如晦这个笔名，改编《碧血花》，拍成电影片《葛嫩娘》。从此，他在上海期间写的几个南明历史剧就一直署名魏如晦。四〇年秋天，因为上海剧艺社集中着过多的戏剧工作人员，演出受到广大观众的热心支持，也遭到反动势力的恶意破坏。我们感到孤军奋斗，形单势孤，目标过大，易受打击。经上海地下党文委讨论，征得阿英同志同意后，联合各电影公司的部分演员、导演，以阿英、刘琼、吴永刚等同志为中心，成立了业余的“新艺剧社”，形成犄角之势，排演阿英的新作《海国英雄》，一名《郑成功》。接着又演出他创作的第三个南明历史剧《杨娥传》。

一九四一年一月，国民党反动派制造了“千古奇冤，江南一叶”的“皖南事变”。我奉周恩来副主席的指示，调离上海，到了香港。阿英同志仍留沪，愤而创作了五幕史剧《洪宣娇》，由“中国旅行剧团”演出了。敏感的孤岛话剧观众非常同感于阿英同志写作此剧时忧国忧民与愤怒挞伐反动派的苦心。剧场反应的激动情绪仿佛

《碧血花》的初演。

我们知道阿英同志平时所收藏的历史书籍和史料是极为丰富的。当时为了抗议国民党的倒行逆施而蛰居孤岛的革命老人“南社诗坛祭酒”柳亚子先生，和阿英过从甚密。在《碧血花》等写作与演出时，亚子先生曾提供了许多有关“南明历史”的资料，同时用南史氏、春蚕、秋蝉等笔名，写了许多评论文章和诗篇，讨论剧本并鼓励演员。阿英同志谈过多次：在《杨娥传》之后，决心写明朝末年嘉定地方的抗清少年诗人烈士《夏完淳》（和郭老的《金风剪玉衣》剧本同一历史题材），和明末抗清英雄张苍水传记的《悬岙神猿》，加上早先创作的《碧血花》和《郑成功》，成为“南明历史”五部剧。可是由于风云变幻，“太平洋战争”起来了，上海孤岛也沦陷。阿英同志挈妇将雏，全家六人，毅然告别了他为革命作过坚韧不拔长期斗争的上海，欣然奔向苏北新四军陈毅将军麾下，书生戎马，开始了他更坚实更直接为党为人民的神圣工作。他的孩子钱毅原是剧艺社的优秀小演员，塑造过小高尔基等舞台形象。后到苏北搞报纸工作。大军北撤，坚持敌后斗争，光荣牺牲！怀念钱毅烈士，我和英兄同是禁不住老泪纵横！

一九四四年，卓越的无产阶级文化战士郭沫若同志的《甲申三百年祭》在党报发表了。毛主席立即予以充分的肯定和赞扬。党中央通报全国各根据地和各军区，普遍学习《甲申三百年祭》，作为将来我军进入大城市、解放全中国的思想准备。阿英热烈响应党中央的号召，以郭文为基础，用他广博的历史知识和丰富的历史资料，创作了五幕剧《李闯王》于苏北新四军三师驻地。这个具有重大历史战斗意义和高度戏剧艺术成就的剧作，立即并持续不断地

在华东、东北、华北各根据地、解放区作为战斗思想的形象教育材料演出了。最先是苏北新四军八旅文工团，接着是西满军区文工团、嫩江省文工团、五师文工团、东北铁路局文工团四个单位于一九四六年组织了联合演出。解放战争时期，华东野战军文工团、四野政治部文工团、辽东军区文工团、东北军区政治部文艺工作团和华北好几个剧团，都同时演出。辽宁人民艺术剧院也较早地演了。华东各文工团在淮阴话剧会演时，这个戏也是一个重要的剧目。同时，这个剧作在当时出版条件极为困难的华中和东北各地区，就印有好几种版本。

今天，经历过林彪、“四人帮”封建法西斯黑暗统治的我们，送走了万马齐喑的严冬，迎来了百花争艳的阳春，对着各种老版本的《李闯王》，抚摸着留有弹洞和烟硝味的《李闯王》，再一一回数这些在烽火连天的战场上，演出过它的各个文工团的光辉名字，想念活着的和牺牲了的，加上被林彪、“四人帮”迫害致死与残病的同志，将是以何等激动的心情来品味一次次演出《李闯王》时的甜酸苦辣呢？每一位在认真搞戏剧的同志都会想得很深很远，思索得很多很多吧。

今年五月、六月，我在北京参加了话剧创作座谈会、中国文联全委扩大会、电影系统揭批“四人帮”罪行大会回来，过的是奇热而且热得奇长的上海之夏。两个多月，我几乎一直在恹恹慵慵的病中。这篇短文写写放下，写写放下，迟迟无力完篇。序届中秋了。

今夕，夜凉如水，流萤明灭。默对遗篇吊阿英。回溯：孤岛相依苦斗日，晦明风雨听鸡鸣。我低徊俯仰感慨万千。

一九四〇年二月出版的《碧血花》剧本前面，阿英同志在《公演前记》的最后写着：“其自始至终，襄助此剧完成者，有于伶兄；予以最大精神鼓励者，有远在桂林之夏衍兄；十年生死患难交，不敢言谢矣。……”一九四一年一月一日，又在出版《海国英雄》的自叙中写着：“最后，我依旧和《碧血花》一样，请以此剧呈献与远在桂林的夏衍兄，和一道工作着的于伶兄，以及在内地在上海为民族苦斗的友人们。”

当时是“十年生死患难交”，而今是四十五六年了。记得在阿英同志当时赠我的初版《碧血花》扉页上我写过一首打油诗：“十年生死不相违，探史南明费品题。忧国忧民频掬泪，‘璇宫’深处血花飞。”

粉碎“四人帮”后，党坚决贯彻“双百”方针。文苑浩荡又东风，万木葱茏万卉红！我谨对先行者阿英同志呈献一片我们生平相慰的心意：我将重操十六年未能写剧的笔，歌颂我们伟大的党，歌颂我们伟大的人民。

一九七八年九月于上海

《流离》自序

在往昔的诗人之中，我最敬佩的是杜子美。他的诗歌里面反映了他的时代。我们从他的集子里，可以把握到乱离时代的人民的颠沛流离的惨状，以及悲凉愤激的心情。但是，对他终究不能有最深切的了解，象“烽火连三月，家书抵万金”一类的表现，我感到的是不免刻划过分，不免有些僭妄。

可是，在过去的流亡飘泊的一年之中，我是深深的体验到乱离时代的人民生活实际了。我感到子美的表现是没有一点儿过分，也没有一点儿僭妄。我完全认识了子美。因此，过去的一年的我的生涯，在自己看来，不但是饱尝了“飘荡生还”的苦趣，也使我更深切的了解了人间，更进一步的锻炼了我的意志，认清了人类的将来。在我，是最值得纪念的一年，也是最富有牧歌情趣的生活的一年。

所以，我把这一年的经过的纪录，重行删编付印。可是，我的意义，不是要公开我个人的生活，我个人的生活是没有公开的必要的。我所感到的是，从这一部纪录里，能以看出离乱时代的一部分人民的流离颠沛的生活状况，以及过往的一年的社会的暗影，以及在可能的范围内所发泄的悲愤的心情。我刊行这一部纪录的意义在此。

十五，十，一九二八年于上海。

《流离》，署名寒星著，上海亚东图书馆 1928 年 11 月初版）

流 离*

——一九二七年日记选

I

这一千里的艰苦的旅途

一九二七年四月二十日 雨

我们今天第二次逃出了虎口。

在下午，连续着一个星期的大雨就已停止，但田埂上泥深过尺，仍旧是不能行走。晚饭后，我们已在书房里谈天，突然稼轩^①的夫人来了，遍身被污泥涂满了，脸上满布着恐慌的神情。她通知我们即刻就要离开这村庄，说地址已经被敌人侦悉，逮捕的火轮就要开来。她是冒雨乘着划船过江的。上岸后，走了八里的烂泥埂。她这时还在病中。……

于是，经过一个短时间的讨论，我们各人便又换上草鞋，匆匆的把比较不重要的文件焚毁了，跳上系在屋后小湖旁的小划船。船中的雨水已由裕家的庄伙弄干了。在乡村，这时已是深夜，不能

* 关于下面所选日记之背景，请参看本书所收《哀悼李克农同志》（1962年）一文。

① 即李克农。

远行，今夜决计移住离这里五里的吴庄。吴庄在圩心，是一个很秘密的地方。我们什么都没有带，五六个人只有一床行李，一个箱子，还有几件极重要的公文。

我们挤满了一船。这时，四野静默，明月在乌云层中，微微的露出光芒。我们的船沿湖划行，恐怕被人看见，不敢燃灯。垂柳时时拂着额角。芦苇中还有许多野鸭，船到了他们栖息的地方，总是扑翅的飞去。村犬听见圩心有人说话，隐隐的吠着。这样，我们连话都不敢说了。

忽然，明月突破乌云走了出来，光明散遍了大地，乡村景物如画，回想西湖泛月的风趣也不过如是。可惜我们是在逃亡，不能叩舷狂歌，我们真是辜负了这良宵。

我们想省略掉几里的弯曲的水路。把小船曳过三个隔着水道的支堤，约一点钟的光景，到了吴庄。吴庄四面环水，遍植垂柳，高逾数丈。明月的光辉斜射，透过丛树而沐浴着庄里两家的茅屋，妩媚得不可言喻。从来住在城市中的我们，骤入此境，虽在逃亡中，也觉得是无限的欢快。

于犬声中相将登岸。主妇出来欢迎我们。殷勤款待，意殊可感。先洗了一回脚，又吃了些炒米，这时已有十一点钟了。没有被床，把稻草铺了许多在土地上。大家商议着今后的计划。因为经济等等无一不缺乏，一时不能够到湖北去，决定先去夏阁。再着人回乡取款项。

襄追踪至，带来很多的文件，看过比即焚烧了。同时，我们商定途中改用假名，并确定了几个人的相互关系，然后便睡了。几个人睡成圆形，彼此抵足，上覆一被。这一天便这样的过了。

我们终夜不曾入寐……

四月二十一日 晴

上午三时就起来了。主妇替我们烧水，因为没有带毛巾，只得用手帕代替。吃了些炒米和酱姜，已经是四点钟。襄在这时辞去，我们又上了吴庄的小船，船里铺满稻草。大家盘膝而坐，不象昨晚的局促。我们上了船，裕也就回小王庄去了。

四个人划桨。这时鸡声渐起，夜雾甚浓，皓月当空，尚无晓意。杨柳风吹面不寒。怕惊动村犬，桨声非常的轻。先后经过三个桥档，每处都要伏下身来，才得过去。因为在春雨之后，湖水已高。

走了三里路，到了一个“急湍”的地方，水声如瀑。岸旁石上坐了个捕鱼老人。这时月亮已经沉没，很黯黑，远远的望去，模糊不清，有如石雕。我们在这里上了岸，前行三里，到圩头。天已经大明了。

我们歇土人家，少春、泽纯到雍家镇雇船。主妇告诉我们，这里接连过了几天的兵，健壮的男子都被拉去当伙子，家里的东西被抢劫完了，年轻的女人还有被强奸的，话说得异常沉痛。我们真是做梦也想不到这里还有这样的军队。

七点半上船，因为风顺，午饭时就到了运漕，离开芜湖九十里了。船在这里停住，少春、泽纯上岸买菜买被。整天吃的是烧豆腐，盛以火锅，环坐而食，颇有野人风趣。

午饭后，又启旋，夜十时，到了巢县，住在船中，本日计行水路一百八十里。此地政治上还没有变化，任昆上岸，询知政务委员仍是万辛斋他们。明天当进城和他们一见。

十二时，人寐。

四月二十二日 晴

上午四点钟，松岩乘船追来，因为他问了裕家庄伙，知道了我们所乘的民船的形式。我们上船时，裕家的庄伙也在那里。他送来许多我们应用的东西。我们在船上谈到七点钟。

然后应柏、无生、少春、泽纯先乘轿去茶庵；膺吾、任昆和瑞三乘驴同行；我和稼轩进城找辛斋。他还没有起来。我们在那里谈了许久，把最近的政治状况告诉他，叫他们预防。他要我们在城里工作，恐怕影响他们，没有答应。在县署里预制了几张护照，并带了几张空白的以备随时应用。在这里，听说四乡土匪很多。……

十一点钟我们雇驴出城，驴甚劣，走到两点钟才到离巢县县城二十里的夏阁。他们正在午饭。饭后，我们都换上了工人的服装，到林间去晒太阳，并临溪濯足。还在山泉的途中戏筑了一道长堤。泽纯到镇买米菜。我们停留的地方，离夏阁镇约三里路，是稼轩的叔父的家，在岱峰脚下。

晚饭前，在林间开了一次会议，把过去的错误以及失败的原因详细的研究了一回，并商定今后的办法。我们毫不灰心，我们还是要向前干。决定明天找泽纯往合肥军队里去取护照，并发一通报告电给留在湖北的同志。决定经济仍由任昆继续负责。

这地方很宽敞，我们分居二室。岱峰遍山短松。我们的住处三面环山，狮子峰当前，黄山在后，岱峰居左，右为巢湖。景物秀丽，颇有江南风味。我们所居屋，很高大，白墙上为藤所布满，蓄鸽甚多。犬两头，很凶猛。四周广场，外有短篱，遍植松杨，屋左还有菜园。稼轩的二伯二姊都和藹可亲。我们差不多忘却了是在寄身异地。

四月二十三日 晴

清晨，到岱峰的山腰间坐了一些时。早饭后，泽纯到合肥，任昆因事到巢县城。我们闲着没有事，便相约到青龙涧去。这地方狼很多，我们带着羊叉。山路崎岖，形势陡险，难于行走。用羊叉支持上进，约一点钟，到了山顶。山很高，风景非常壮大，四周群山，都在目底。巢湖当前，远望茫茫一片，风帆数点，来往其间。……

山前有“百岁窟”，是对径约一丈的大石，在山腰。土人相传，能跨过去的可以活到百龄。又有两口井，土人称做“龙眼”。山顶有“辞云阁”，现在已经毁去；土人相传，说巢湖来云，辄为此阁辞回，因此在阁的后面的含山县往往得不着水。所以，他们要求巢县人把阁拆去了。这当然是一则神话。

同样的还有一则神话。在巢湖的右边是黄山。巢湖和黄山曾有过辩论，他们各炫所长。黄山说：“山有三百六十四，凹凹有人家。”巢湖说：“湖有三百六十汉，汉汉好行船。”各不相下，湖山遂相颀颀。

山顶有小庙，建筑很坏，和尚待客颇周到。我们各人在那里吃了一碗面。然后沿山脊回家，跨过两峰，沿途野花甚多，略采数朵。抵家后，到山涧中洗足。又到林中听刈草的妇女们唱民歌。征得她们同意，写录下几首，好的很少，因为比较好的，他们都不肯让我们记录。歌词大都关于两性爱。

饭后，一个人觉得无聊，跑出去睡在广场中，默观星斗，兼听山风；每当大风起时，总是疑为狼来。十点就寝。

任昆在城未回。

四月二十五日 晴

昨天没有什么事可记。下午写了一封报告寄到湖北。晚上，

和任昆清理了一回账。早上七时，我们一阵进城，进了狮子峰，遇到松岩又从家乡赶来了。他带来许多消息，有一两个重要的同志被捕，沿江搜索我们很严，已禁止现金出口……还带来最近几天的报。

我们的住处离城很远，关于消息的传递极感不便，于是决定派两个辛斋他们不认识的同志到县工作。少春、松岩自告奋勇。我们便写了两封介绍信。介绍松岩到县署任书记，少春去当门房。我们不是有意欺骗辛斋，为着重要的消息不得不尔，将来我们也是要向他说明的。他们化装得很象，三点钟就进城去了。带了一封信给怡白，想找他为我们到芜湖去取款。

晚上，把在裕溪焚去的诗稿追忆起一部分，录了下来。可是和原诗比较，相差究竟很远，又撕去了。临睡时，想起他们在城中进行的事不知何如，几个人都有些焦急。

四月二十八日 晴

这几天没有多少事可记。二十六的上午，任昆进城去找怡白，下午怡自来，托他到芜湖去拿钱并探听消息，他说明天就动身。近午时，稼轩的父亲从故乡来，带到许多的消息。究竟谁是友人谁是敌人，我们认为这一回是很好的试验的时期。黄昏，我微病。少春、松岩因县署已起了变化，折回夏篱。晚，预雇了三匹驴，打算明天进城。

* * *

二十七日。这一回，稼轩的父亲来此，完全是为着探望我们，在家乡他还有自己的事务，所以今天早晨他就走了。少春、松岩送他进城。我们因为城区熟人不少，没有同去。下午，少春他们回来了。我闲着没事，从书厨里翻出《庄子》来读了几篇。

* * *

今天，大家仍旧是闲着没有事干。松岩进城有事，我们有的到塘边弄水，有的坐在篱园上看书。晚上，稼轩醉了，独卧风中，牢骚满腹，继之以痛哭。把他扶了进来。后和任昆整理账目，预备下次开会时报告。到十一点钟才弄清楚了。

四月三十日 云

晨，乌云凝集山顶，雨意绵绵，已而微雨，俄又云散日出。任昆、无生和我同游玉乔洞。洞离我们的住处十五里弱。两旁岩石森然，势壮而秀。先到庙内休息，屋宇狼狽不堪。后到洞内看佛。岩石上遍刻石佛，数以千计，都没有头。泉水从岩石上下滴有声，洞内冷气凛然。相传佛本有头，因为常常出洞偷食附近禾稻，刘伯温把他们头统统割了去。山巅有很著名的丹池，好象是吕祖的。时间来不及，没有上去。附近几个名洞也没有玩。

到家以后，泽纯回来了。护照徽章都已拿得。他这一次经了许多的风波，经过店埠的战区，几几乎被奉鲁军掳去。钱完全被劫，幸而沿途还有熟人，不致缺少经济，得以早回。

晚饭后，在林间开第二次会议。决定分两组往湖北。瑞三、应伯、少春、松岩一组，由水路往先行。我和稼轩、膺吾、无生留此待款，由陆路往。任昆留此。泽纯随乙组动身。甲组经济是稼轩父亲带来的钱的剩余。当日是这样决定的。

五月一日 阴

上午十时，开 May Day 纪念会。先由膺吾报告，决默哀一分钟，又次我报告 May Day 的历史，后由各人相继讲演。最后任昆附

带的报告过去的账目。十一时半散会。

上午泽纯入城请怡白，至下午四点与岳生同回。知道怡白因事还没有到芜湖去。商议的结果，决定找泽纯去，由公安局备护照。五时启行入城，限定三天内回巢县。县署早有了变化，万辛斋他们已逃。

晚上，襄从芜湖来，知道子文被捕一次，已经释放了。他路过此地到舒城去。带来最近几天的报纸，家里的消息一点得不着，心里很是焦急。

五月四日 晴

午饭后，到怡白家不久，泽纯恰恰的到了。我们欢喜的很。应用的东西和钱都有了。据说父亲、淑真和孩子们已到方村去，母亲留在家里。一家三地，思之凄然。但是都能保持着健康，这不能不是不幸中之大幸。

泽纯携来的衣服全数存在福禄栈，带来的报，有一个很重要的消息，就是李大钊等二十余人已经被张作霖在北京绞毙，心里难过了许久。

这一夜犬声四起，终宵不能入寐，惟恐民团退入城中。心境真是难堪万状。或而想到故乡，或而想到前途，或而又想到这一夜不知将有怎样的际遇……万一奉鲁军今夜入城，不但我与稼轩的生命能否保全在不可知之列，明早回到夏阁的希望能否实现也成了一大问题。一波未平，一波又起，我们的际遇也可谓不幸之至了。

晚，微雨一次。

五月五日 晴

五点钟就起来了。和稼轩、泽纯一同出城，驴走得还不慢，七点到了稼轩的叔父家。此即召集了一次会议，报告在城的经过，和不得不分开的理由。我们昨晚的决定是：我和膺吾、泽纯为一组，往中李；应伯、瑞三、无生为一组，往柘皋；稼轩、松岩、龙华为一组，往原处。由龙华、松岩、泽纯、任昆组织交通队传递各方及芜来消息。今天会议的结果，完全改变了。决定我和膺吾、少春、无生、松岩往湖北，余人留原处，候我们的消息，交通队撤消。

匆匆的整理了一回，于九点钟后又入城。我们此去前途艰险，能否重晤，实在难说。

到城以后，向公安局要了一只预封的船。写了一封信给稼轩，催他们快一点动身，不必候我们的信。又劝稼轩不要贪酒。

船很大。下午一点钟开头。因为风不顺，只走了十五里，泊王家小河。下船在湖边漫步，精神极快。残阳映鱼鳞，尤其具有画图风味。睡在滨岸的岩石上看斜阳慢慢的落入湖中。

在这里，遇到许多逃难的人，据说是从中李来的。中李今天已经到了很多的奉鲁军。我们幸而变了计划，不然，至少是要中途折回的。也真是万幸了。我们欢慰无限。

今天，睡在船里，夜微凉。

五月九日 晴

国耻纪念日。

膺吾介绍我们游山，找他的一个侄子做我们的向导。目的地是洪山寨的避王岩。这岩是八大王作乱时乡人避乱的地方。回去的少春、无生和我，上午十一点钟出发。

走了七里，在大树荫下歇脚，有乞丐就地掘坑造饭，我们和他

谈“乞丐掌故”很欢洽。再走七里半，到周家冲堡，先往膺吾表弟洪君家，在洪山寨脚下。

道途回环曲折，沿途景物秀丽，始终具着“山穷水尽”“柳暗花明”的风趣。沿途野花甚多，略采几朵作帽饰。

饭后，和洪君同游避王岩。岩口很狭窄，而且陡险。岩下仅容一只脚侧放下去。只手攀石上行，约二丈余，两面石壁渐渐宽阔，有泉流拂脚背而过。要不是有人领导，谁也不会知道这里面有一块深长广大的场所。入内凡数曲折，长约二里，高数十丈，抬头可见峰顶。前此避乱的人就居在这里。岩分几层，每层还有破烂的门窗可寻。里面也有泉流。这好象是一座裂开的山的中部。我们赤足进去，仰视苍天，只余一线。岩层完全是人工所凿。真是一大奇观。怕虎狼，又没有带武器，不敢久留。稍稍游览就退出来了。

“我亦避乱人，今来避乱窟”，游览此岩，乃有此感。

后到响石庵，环境甚美。在庵前采花少许，香气扑人鼻。前有竹林，时正萧萧作响。

七时仍回洪家，决定明早到洪山寨看日出，约定四时起。

十一时寝。

山中夜甚寒，覆薄被。

五月十六日 晴

上午八时起行，走十里，到土门潭，吃早饭。然后经过杨柳塘、父子岭、王家铺、地土达湖北界。到父子岭已是十二点，在那里吃了午饭。饭后，我和少春前行，过凤凰岗、平头岭到叶家河。找饭店，均是敞屋，不能住居。

这里已有农民自卫军，防范反动派甚严，我们被盘诘许久。

候了半点钟，其余的人才到。这时天色已经很暗了，幸而有月，赶黑又走了十余里，十点到罗田县城。

本日行九十里。

据自卫军说，五旅在附近烧杀淫虏，无所不为，绑票绑到牛，每头五元，昨天还在团陂抢劫。

本日宿店较佳。街坊上标语口号提得很高。士兵亦有训练。饭后，稍稍布置，就睡了。

五月十八日 晴

上午六点钟动身，经过董六嘴、管塘阁到观音堂午饭。饭后，少春、松岩随行李前走。晚六点到团风镇，住洋码头复源旅馆。

本日行七十里。

晚，工人纠察队来旅馆检查，因为我们是安徽人，盘诘得非常细密。据说军队一部分已经溃退到了黄门坳，不晓得是不是实在。

从这里到汉口，水路有一百三十里，小轮被拉差不知什么时候能来，只好在此等一等。这时候所传的湖北消息很恶劣，这时正值某军叛变。我们又打算雇民船去。

夜十时寝。

五月二十日 晴

昨天，坚一、自强先乘民船往汉口，约定在后花楼萃仁旅馆相见。闲居无聊，到街坊上漫游，并打听省城消息。洗衣被。因为小轮有来的消息，没有雇民船。

今天上午三点，果然被小轮的汽笛唤醒了。很匆忙的上了船。船内闷塞。下午四点钟到汉口。江心停泊帝国主义兵舰四十余，

令人愤慨。在路上，听说租界已被帝国主义者收回，到这里知道并没有这一回事。

住萃仁旅馆五十二号。竖一在下午一点钟到此，住四十九号。晚饭后，沐浴。在街上遇到研石、静芷。一直玩到夜一点才回来。打算明天渡江去访问留鄂的友朋。

此次逃亡，历时一月，走了千里的路程，到今天总算告了结束。夜三时才睡。

II

“七一三”以后的武昌

一九二七年八月五日 晨

昨天总算又从侦探包围中逃了出来。到汉口以后的日记和文稿全数焚毁了。不能再回寓处。决计到武昌，汉口，事实上已经不能再住下去。

八点钟，静芷和我一阵渡江。天气凉，雨意甚浓。小轮听差去了，我们只得乘小划船行。同船的一个海关办事人，对政府大发牢骚。告诉我们武昌很有一些商人，因为“国库券”的价格和兵士们冲突，被拉去枪毙了。市面现在是日渐萧条。商人们到了想停业因畏罪而又不肯停业的地步。禁止现金出口，但到处飞的是票洋。“冰忌凝”的市价已经从二角涨到半块大洋。完全看到金融的紊乱。约两点，到筷子街泊。我们往中和门后街找维寅，静芷到第七小学有事。

维寅刚刚在家。问了我们的来意，说附近可以找到房子。我们很愉快。这样我们暂时还可以不离开湖北。

晚饭后，到附近散步。此地处长湖堤畔，风景很好，有村居风味。其实，这本是城内的乡村。附近住有军队。离此不远，有一座洋楼，平时非百元租不到，屋主怕兵住，以八元租金找妥人居。我们想租，然而我们怕生问题，没有去。这是最近湖北的很普通的事。只要你肯替人看守屋宇，不出一个钱都会有高大的洋楼住的。就是有了租金的，房东也往往几个月不敢来收。

十一时，寝。

八月六日 雨

昨夜十二点，天大风雨。寒气彻夜的在榻畔回旋，微咳。今天上午，和维寅冒雨去找屋子，到下午三时才找着了。房子邻近维寅家，计四间。房屋几经炮燹，很久没有人住，已是破烂不堪。是一所贫民窟。言明每月行租六元五角，要“中央票”不要“国库券”。我们在房内找到很多的弹子壳。

下午，雨止。松岩、梅圃（最近从故乡来的表弟）把东西搬过江来了。据说我们离开住处以后，侦探没有重来。有一部分东西今天来不及，只好明天再过江去搬。

今天来不及搬，仍旧住在维寅家。

饭后，在湖畔看晚霞。

夜，与静芷论文。

汉口今天被逮捕的人比昨天更多。每天早晨都要“出人”，时间在五点左右。控告的案子渐渐扩大范围。当局也不调查，只要有人控告就来逮捕。“出人”总是整“五”的数，毙一二人的日子很少。到处恐怖，人人自危。……

今天汉口共计“出人”十六个。大都是政治犯。不过当局的罪

状总说是土匪并其他拐带种种罪名。我们实在说不出所以然来，杀人为什么要捏造罪状呢？许不是在欺骗人民罢。

明天决计搬家了。

八月十日 晴

读书至六时起身。坚一、研石于饭后辞去。我们因为经济日渐困窘，决定改食面。午后，买面粉一袋，现洋四元，找回铜子一百九十个。盐买不着，向“油炸烩”店匀得半斤，铜元八十枚。

今天在武昌遇到两件愤慨的事。其实在最近的武汉也是最普通的事。乡人上街卖米的照例的不肯收用洋票。兵士们的办法大都很简单，他们并不要讲价，看见有一袋米比即喊一部洋车来把米放上，丢一张一元票，拖了就走。今天在十字街演了同样的把戏，但是这乡人不肯罢休，拖着车子求饶。出言不知怎样冒犯了那位兵士，兵士一面叫车夫把米向前拉，一面拖着乡人毒打。乡人沿途叫喊，惨不忍闻。然而，人民在这“军令如山”的时候，说话就会“反革命”，旁观者也只有敢怒而不敢言。同样的，有一个卖鸡蛋的妇人，兵士因为她不要票子，连篮子都拿了去，还要把她带去。经许多人求饶，才无条件的放了。老妇只得空着手痛哭回家。

汉口方面，政府总算有了办法。下令限商店一律开门。派定了很多沿途观察的士兵，施以严厉的监督。只行了半天，以后竟又恢复原状。这也真叫做“掩耳盗铃”。人家货都没有了，硬要人下门，究竟有什么用处呢？不仅不能“徒壮观瞻”，抑且滑稽之至。当局对于金融，也真是到了日暮途穷的地步了。整个的市面没有了，整部的金融紊乱了。买一块鸡蛋糕，现在都要一元。一元的牛油卖到现金五元。市面萧条，行人都很少。政治的消息更是瞬息万

变，令人无法推测。杀人，捕人，捏造罪状的事件依旧逐日举行，然而终究没有力量压制下去。

下午三时，光慈过江来一次。晚，月色大佳，十五定然更好。可惜在戒严期内，我们不能走到百步外，不然，沿湖看月，其乐当无穷。静立在门前，看沿湖夜景，看明月缓缓的自东而西。十一点归寝。灭灯后，月光如水透入，有如白昼，卧看月色，以至入梦。鼠扰，夜醒几回。

八月十二日 晴

想到鼓楼买书，为烈日所阻。武昌市面也全部的停顿了。人心惶惶，不但迁居的很多，现金也早已全数的运出了。街坊上只有流氓一类的闲人，聚集在政治部的宣传画的旁边品评画稿。剪头发的妇人，除去带徽章的，遇到兵士都要被骂。这是目前的普通现象。剪发的女子据说都应该给他们睡觉。因为剪发的意义，他们说就是给人“共”的。剪发的女人在街上走动的现在都很少了。

下午，静芷来。晚饭后，和他到附近漫游。月光明朗，天无片云。长湖一带，画出了很浓重的深秋情调，衰飘凄凉。天上灰云特多。十二时寝，月光透窗入，使人眷念。直到三点钟才入梦。气候已渐冷，取出被服来盖了。想写诗，没有兴感，只得作罢。

八月十六日 晴

十四日。同居人家有从江西逃回的士兵，是从贺、叶那里逃来的。据说回鄂时轮船上客饭卖到一元一客，白饭一千文一碗，这真是前此所不曾听到过的事。

十五日。气候特热。

十六日。天气较前更热，闷人欲死。为省火起见，今天做了六笼馒头，预备明天不举火。而且可以省柴。昨今两天，把“汉行日记”整理好了。夜风起，天甚凉爽。

八月十七日 晴

晨，乌云漫空……

汉口附近的战争起来了，自刘佐龙被看管以后就有传说，直到现在才实现。据说来攻的是十五军和三十军。汉口已在掘战壕。汉口人已纷纷搬家。我们是决计不管，候打到此地来再说。梅圃却因这原故坚持要回安徽。只得让他到汉口去打听船只。并托他去找一回邨人、孟超。他九点钟渡江去。

今日天气较凉，作文。

下午三时，梅圃回，携来邨人信一件。稍迟，当过江看他一回。听说孟超也已移住武昌。

八月二十三日 晴，微雨

二十二日。写小说一篇。下午三时，暴雨一次。入夜又大风雨。

二十三日。晴，微雨。早起，天凉，易袂衣。膀臂因连日受凉，异常酸痛。饭后，无生来，得知武汉当局依旧在努力杀人。晚，维寅和我们谈去年围城时的饥饿的故事。

八月二十四日 晴

上午，到十字街剃头，四百元。归时，光慈已在。他预备在最近回安徽去，替他开了张早路程单，他预备取道早路回里。

昨今两天，盛传武昌要挨户检查，不但“社会科学”书有干禁例，就是思想激烈一点的文学书也是犯罪。人人恐怖，人人自危。在武昌，警察随时走入人家盘问，调查。近且有要互保才能留在此地的消息。然而“作乱”的人仍不见减少，每日捉得多，每天冲突的事件也多。为着这一种的预防，来武昌以后所写的文章又不得不忍痛烧去。这是我们所得到的自由！

黄昏时，诗意浮起，想写一首诗，没有作成。

晚饭后，和维寅谈到十一点钟睡觉。

八月二十六日 雨

得到一通紧急的函件，我们不得不在今天离开此地了。在上午六点半钟就起了身。把今天要做的事写定一张时间分配表。作书留别邨人、孟超、光慈。退还借来木器。不能带的东西分给了同住的邻人。

四点钟起行，我们算又离开了这中和门的后街了。周达先行，维寅送我们到司令部门前，彼此都很凄然。写了一首诗留别他们。想起当年在安徽我们相对痛哭的时候，真以为不知过了几世了。“人生无根蒂，飘如陌上尘”，人生终是免不了如飘萍般的生活着啊！

抵汉阳门，雇划渡江，上德和轮。“国库券”带到别的地方是没有用的，船上也不能用，由松岩拿到岸上去买“粉丝”。剩下二十元，换得“中央票”九元。存在汉口的东西，也由梅圃取来。

旅汉日记，到此乃告一段落。叠经危机，又竟得安然归去，想起来也忍不住的失笑。“留得青山在，不怕没柴烧”，此身不死，总还可以再经一些风波，究竟是怎样的再生活下去，我当然是不能预

料的了。

IV

又是几番的飘泊

九月二十九日 晴

上午，七点钟出城，乘小轮回县。船中，看了两篇莫泊桑的小说，头部觉得发胀。我只得在下舱里坐着，因为那地方很阴暗。挨到十点钟才到芜湖。没有吃什么，从早晨直到这时。下船后，松岩已在候我，我们一同走到新租的屋子里去。

光慈来了一封信。和叔清谈到夜两点。

十月二日 晴

三十日，下了一天雨。除找几个人接了一回头外，只把三月间寄存在叔清家的书拿了回来。大概是因为潮湿地方的原因，很多的都霉了。瑞三、稼轩都很早的回到了此地。今天再和稼轩晤面，发现一件很糟糕的事，就是三月里离开此地的时候，我的一箱稿子寄存在一个姓熊的朋友家里。昨天托稼轩去问，姓熊的出门去了。我的稿件却被他们误为宣传品烧了。我们有些不相信，因为这位朋友并不是个“白丁”，事实上不会把“小说”，“诗歌”当作宣言文件看的。许有其他的原因，不过我们不敢断定。

十月八日 晴

我的稿子是已经证实被姓熊的烧了。大概有六十万字的稿件。重要的是我几年来的日记和札记。此外，有一部二十五万字

的长篇小说的材料，题名叫做：“白鹅，少女，与黄蝶”。其次，是一部《黄仲则评传》，是前年在·一个阁楼上在极穷窘时所写定，从经济方面去看仲则。认定仲则是小有产者的经济苦闷的表现者。除搜集材料外，写了两个整星期。但是，现在是没有了。还有，那是一部《灯塔》，是几年来写的一部情歌。……总之，这不能说不是·一件痛心的事罢。

这几天把张资平的《最后的幸福》看完了。是千篇一律的恋爱小说商人的东西，说不上什么艺术。

因为上海罢工，大轮停驶，动不了身，决计明天改乘小轮去。

十月十三日 晴

这个地方，最近两天，政治上已经有了激变。缇骑四出，被捕的人极多，邮件检查奇严，信件上只要有“秘密”两字，就要被逮捕。甚至在函末附笔的人，也都要被拿去下狱。政治的情形，已经离奇到如此的地步了。旅馆也特别戒备，昨晚幸而回来的迟，不然盘问得非常麻烦。所以，今天我们迁移到祖年家来，免去许多纠纷。事情办了几件，但明日又需要回去。几番飘泊，终究没有一个地方能使我作稍长期间的停留。思之念人浩叹。

十月二十三日 晴

足疾已经好了几天。心里异常焦躁，目前的局面实在太混乱了。昨天，稼轩还有信来，说政治上的情形又有了变化，上下水已不通。今天无聊得很，决计到白马山去玩，松岩走那里便道入城。五点钟就起来了。六点钟，穿圩心，渡河，到前曹。这里离山约五里。乡里人告诉我们，那里拉伏拉得很多，乡人逃到这里来的不

少，连妇女和儿童都在被拉之列。我们也是被鱼肉的小民，当然也不敢前进，只有退了回来。松岩取道施家渡回县。一路上风景秀丽，晚稻已倒，有孩子们在田内鸣锣吓雀。丹枫点缀各处，有如绘画。回到王桥，很倦乏，适有乡妇乘小舟往镇，便乘了。乡妇健壮，船行甚速，下午一时到。……回家后，想到过去的一切，思潮凌乱极了，伸纸作文，又不能成一字，出游亦漫无意趣，终至废然而返，默然而思，直到黄昏，直到天暗，直到就寝时。

十月二十五日 晴

昨晚决定今天回芜湖去一次。午饭后，下圩心，经桂花桥。过河，到叔清家。他告诉我父亲昨夜病的很厉害。我心里很焦急。晚饭时，思潮凌乱，不能下咽。饭后回去看父亲的病。唉！离家快一年了，这一回竟历万险而能生还，真不知是第几个再世！一切事物，触目都有所感。子美诗云，“惊定还拭泪”，这一句诗，真不啻是我们今晚生活的写照啊。

十一月十四日 晴

今天以英文本《茵梦湖》(Immensee)和郭沫若译本对校，觉得译本还不错。尤其是译诗，不拘泥于原来字句，而又不失原意。

十一月十九日 阴云密布——

几番的飘泊，到今天又算结束一次了。根据最近两天的决定，明天早晨我就要离开此地了。究竟到哪儿休止呢？这件事我不知道。总之，我要继续我的飘泊去。东西南北处处在我都是栖息的地方，处处都是我埋骨的处所。那儿能比较适宜于我，我暂时就在

那儿留着。至于什么时候再回到此地，我是不能再预定了，故乡虽也有留恋的可能，然而事实是不能完全任人类的意志单纯的来支配的。所以，我今天把简单的行囊整理了一回，借了一点钱，等待着明晨的鸡唱，那便是我再离故乡，离开亲近的人们的时候了。别了，故乡！别了，一切亲近的人们，我们行再相见！我们行再相见！……

（选自《流离》，副题为作者所加）

《达夫代表作》后序*

达夫因为春野书店的要求，加以自己感觉到全集的瑕瑜兼收的不能使自己满意，委托我们替他编一本选集，现在总算编定付印，而又竭一日夜的力量把这后序写定了。里面所选的十几篇，虽然是全集的一部分，但他的十年来思想的转变，技巧的转变，我们相信全部的可以看得出来。你敬爱的读者哟，你们看到这里生出怎样的感想呢？你们看到这里得到了一些什么暗示呢？……我们所感到的，是达夫十年来的挣扎生活，和他十年来对于中国新文坛的贡献，以及他最近的摸索到一条光明的出路，在在都足以使我们深省。……在他的创作里，暴露了整个社会的罪恶；在他的创作里，说明了经济制度给予青年的恩赐；在他的创作里，表现了青年与社会抗斗时的屡蹶屡起的精神；在他的创作里，显示了今后青年应走的唯一的光明的大道。……从他的创作里，我们可以看到现在的社会经济，是不容青年存在的，不给青年以他们所需要的自由的，青年们徘徊歧路，结果只有象达夫所曾经享受过的痛苦的获得，没有快乐，没有自由，也没有幸福，要就革命起来，要就痛苦下去，歧路决不是现代青年的生活，青年的唯一出路只有革命！……你敬爱的读者哟，你还能说什么来呢？你还能说什么来呢？达夫的生活的记录，已经把青年的过去现在和未来都写出都决定了，他已经归来了，他已经认识他应该做的事了！他虽不是一手奠定中国文坛，他



一九二八年刊印之《达夫
代表作》初版本

却是中国新文坛上最有力量的分子的一个，他是有他的文学史上的重要的地位的了，然而他还是不满足，还是不懈怠，还是要醒悟过来，还是要抓住时代，还是要做一个伟大的始终如一的表现者，虽然他也谦虚着说是乘了飞机赶不上时代，然而他的实生活并不是如此！……你敬爱的读者哟！达夫的第二期的新生命又开始展在我们的眼前了，他仍然是一个英勇的战士！……你敬爱的读者哟，你们呢？你们呢？

已经革命的，因着达夫的创作的暗示，应该更加英勇起来，去领导劳动阶级向这个资本主义的社会去抗斗！那徘徊歧路的！呵！你徘徊歧路的青年哟！是时候了！是时候了！你们斩断了徘徊的思念，勇猛的走上革命的战阵上来罢？……

一九二八年二月二十七—一八日

《达夫代表作》，钱杏邨、杨邨人、孟超编，上海春野书店1928年3月出版）

* 本文是《后序》中之一段。

《饿人与饥鹰》自序

这两卷诗代表了我的两个时代。前一卷大都是在极困窘时写定的，其间多经济苦闷的喊叫。后一卷则系逃亡途中所成，大半是失败后的悲愤心情的表演。

我自己作诗有一个绝对的信念。我反对做句子。这诗集的技巧固然不完善，但都是写的而不是做的。语句没有经过雕琢。都是在情绪极奔迸时随手写下的。从这集子里，我证实了自己的主张没有失败。

删存的这一部分，在我个人当然比较的认为满意了。然而有些地方，仍有修改的必要的。为着保存原来的意思，终于没有更动。这只有希望读者侧重于全诗核心的把握。这在我，是一种试验，是经不起逐字逐句推敲的。

假使读者能从这诗集里捉到破产的小有产者的经济的苦闷情绪，和离乱时代人民的悲哀，和失败的党人的愤激心理，那我的希望就算完成了。这一部诗，还不是以群众为对象写定，我没有什么特殊的希冀的。

钱杏邨

七，十，一九二八

(钱杏邨：《饿人与饥鹰》，上海现代书局1928年9月初版)

《一条鞭痕》后记

这一部小说，是我去年逃出了H省，回到A省乡村里写定的。里面记的是那一个国度里的事，我自己也无法追忆了；不过我能告诉读者：在这文明的世界里，有这么一个为民众谋利益的国家！

诗人白尔森涅夫是我最憎恶的病态的人物，所以在全书之末，我把他过去的生命宣告了死刑；我最崇拜的当然是英勇的莎菲，能不顾一切，为劳动阶级去牺牲的莎菲，我愿这种人永留在人间，所以在全书的终结，仅叙到他的被捕。可是我的技巧究竟是不成，因此，不愿努力写的白尔森涅夫反而被我写的比较的精细，而重心的莎菲，反只画出了一个轮廓，这真是一件最糟糕，需要读者原谅的事。

全书的结构，自己觉得还没有什么毛病，技巧也还有几节勉强可看，不过，很多的地方，差不多被我写成报告书，缺乏小说的风味，在这里，我请自己向读者指将出来。

这样不健全的粗制，公然的拿出来发行，心里实在有些不安，然而这里面的事实，究竟还有一点时代的意味：在披靡一世的恋爱小说盛行的现在，终究算得一颗缺乏充盈水份滋养的异卉！

敬爱的读者们！这一部畸形的革命的记载已经呈在你们的面前了，请你们原谅它的不健全；等到醉生梦死的恋爱小说作家在……

般读者的心中完全枪毙了的时候，我当然到你们面前自首，来把它执行死刑！

敬爱的读者们：愿你们努力！

作者 一九二八，三，二日于病中
(钱杏邨：《一条鞭痕》，上海泰东图书局 1928 年版)

《现代中国文学作家》自序

中国文坛已经走到了一个新的阶段。过去十年的努力，只算建设了这新时代文艺的奠基石，在奠基时代，我们也曾有过不少的艰苦奋斗的历史，也曾有过不少勇猛向前的斗士。艰苦奋斗的史事，当然是成了不可磨灭的往迹；可是当日的斗士，有的固然还是在迈步向前，有的却因着抓不住时代而开始反动。这里，就想以这时代的眼把他们分别的研究一回，替过去的时代结一次总账，于一般读者不是无利的。不过，力量究竟薄弱得很；然而，在谁都不愿来负这职任的时候，也只得勉力的忘却讪笑的负起。不能算是精密的研究，只是引玉的砖石。诚恳的渴望着期待着善良的指导与有力的批评。

现在，先把已写成的四位作家的研究编成第一卷，并非说他们四位是当中最有力量最重大的，只是先写定的先辑成的而已。“鲁迅”的一篇是为“太阳”和“我们”作的，“达夫”的一篇却是一篇序言，“沫若”的一篇本意也是为“太阳”写的，“光慈”的是在一时冲动之下所赶成。每篇写作时的背景完全不同，态度也就不免各异了。总之，在当时并没有想到要写这一部书。二卷以下当不致如此。就已发表的一部分说，“鲁迅”的一篇最引起讨论，成为今年文坛上的一大问题，差不多每一个杂志都要论及“阿Q的时代”究竟死去了没有呢？只要不是主观的近视眼，种种的事实是可以帮我们证

明是死去了的。许多的讨论，不想在这里一一答复，将来许有时机写专文论及。

研究生存的作家比较的困难。在材料方面大都是以一九二七为终止期。也有引到今年的。现在把这几篇研究印成专集，也可以说出几点意义。第一，是要把这些作家放在时代前面重行批判一回，使读者认识他们对于这时代的关系和影响。第二，是献给作文学史的作家做一个参考。使他们能节省一点筋力，而引起读者的作家研究的兴味。第三，帮助读者去了解这时代的作家，在教授文学时，教师也可以借此做参考。此外，没有多少新意。最后，说到封面画，这是从“金子洋文”创作集《铙火》上移用来的，应得向原作者道谢。

“There's a Whisper On the night wind,
There's a star a gleam to guide us,
And the Wind is calling, calling——
Let us go”

作 者

七，六，一九二八。

（钱杏邨：《现代中国文学作家》，上海
泰东图书局1928年7月出版）

我们的态度*

——《白华》创刊词

每一种刊物的发行，有每一种刊物所担负的使命，《白华》自然不能独为例外，所以，在开场的时候，我们必然的要把自己的态度展开在读者的面前。我们本来没有发行这个刊物的必要，但是年来所见到的现实，所听得的事项，实在使我们压抑不住了，在无可奈何的时候，我们不得不说几句我们要说的话。这些话，我们确实的相信，不仅是我们少数人所有，是被压迫的多数者的共通的意思，共有的愤慨。“党治”的结果，真个令人太失望了，一切的现象，不但使人有回到“辛亥”的感想，而且是回到了“辛亥”以前。民众并没有做主人，民众还是在不断的被剥削，被宰割，仍然是过着“君权主义”治下的奴隶生涯。

事实是不容讳饰的。我们可以看一看“党治”的结果如何。第一件最足以矜持的，是两年来的不断的压迫与屠杀。我们约略的说一说，自从去年三月政治上开始有了变故以后，压迫与屠杀的事件就不断的产生，民众运动遭了摧残，工农组织被解散，学生会被

* 《白华》是郁达夫和陶英为中国济难会编的一种公开性的文艺半月刊。1963年陶英在复上海文艺出版社的一封信中说：“《我们的态度》记得是长执笔的”。见《中国现代文艺资料丛刊》第二辑，第236页。

封闭；言论的自由成了一个空虚的名辞，民众利益也变做了一场滑稽的把戏。民众不断的为革命努力，结果是什么都没有得着，得到的是比前者更严厉的压迫。说到屠杀，自从去年三月四川，江西，安徽开始屠杀，四月十二以后江苏，浙江，福建，两广开始屠杀，五月湖南开始屠杀，六月江西河南开始屠杀，七月湖北开始屠杀以来，我们那一天不能在报纸上找到许多屠杀的事件，就是象去年十二月广东三天杀五千七百人的事，也是不止一回。我们检阅世界近事，就是最专制的国家，也不曾开动这样的杀机，想不到竟发现在今日的中国。我们肯定的说，这样的杀戮，是专制魔王的行动，不是党治国家应有的精神。《白华》的第一个使命，就是站在人道主义的立场上，反对统治阶级的对民众的一切压迫与屠杀。

蕴酿已久的第二次世界大战，迄乎今日，已经是到了即将爆发的时机。第一次大战的旗帜虽然用着“和平”，“正义”种种的招牌，它的实际是帝国主义者自己阵营里的利益的冲突，这已成为尽人皆知的事实，无数万的民众的牺牲完全是为着满足帝国主义者的私欲。这种战争对于人类是没有些微的利益的，这种战争实足以促进帝国主义者兽性的发育。说到中国，虽然在形式上，南北已经统一起来，在事实，仍然是一个割据的局面，稍有政治常识的，每天都可看到许多军事领袖的分联，每个军事当局都在积极的备战，都在谋地盘的扩大，他们的脑袋里只有自己，没有民众，他们没有为民众而战，虽然“为民众的利益”已成了他们的口头禅，他们完全利用这些名辞在骗取经济，占据地盘，利用民众，来满足他们的私欲，这种战斗也是我们所反对的。所以《白华》的第二个使命，是站在和平的立场上，反对第二次的帝国主义的世界大战，反对国内的军阀的割据的混战。

因此，我们要彻底的，“打倒帝国主义”！帝国主义不打倒，全世界被压迫的民众的解放是没有希望的。帝国主义者的兽欲是永远不会满足的。我们就说帝国主义者对中国的迫害罢。帝国主义者在原则上，是不能放弃“侵略农业国家”的利益与必要的，所以，对于中国，帝国主义者也就不得不采取最毒辣的手段，一面直接的从经济上来损害中国，彼此间均等的来剥削中国的民众，一面间接的用经济的力量来收买工具——军事领袖，使他们彼此间混战。每个军事领袖在实际上是为他们自己后面的主人——帝国主义者——夺取在华的利益，这样，中国的革命当然要受莫大的打击。中国革命是世界革命的一部分，这样，他们也就可以延长他们自己的寿命了。在必要的时候，他们感到工具的无能，甚至不惜自己出面，来屠杀，摧残中国的民众。帝国主义者不打倒，不但中国国内的军阀的混战不能免，民众不得解放，全世界也将永远的为惨雾浓烟所笼罩。所以，我们要谋中国民众的解放，全世界的被压迫者的解放，我们先要毁灭帝国主义者的铁蹄。《白华》的第三个使命，就是站在全人类的解放的立场上做着彻底的“打倒帝国主义”的运动。

最后，我们讲到中国的连年战祸，民众所受到的迫害是不可谓不多，但是，民众忍受这种种的艰苦，不惜牺牲一切，究竟所为何来？当然是想谋得自己的利益。但结果怎样呢？除去前面所说的压迫与屠杀而外，所得到的又是苛捐杂税，居住的不自由，结会的不自由，言论的不自由，民众的苦痛是愈陷愈深，民众的利益是愈弄愈渺茫。所谓“民权”，“民权”，结果只成了一个好看不好吃的名词。假使是真的革命，当然是为着民众的利益，可是我们的利益在哪里呢？民众在哪一点上得着了解放呢？更有甚者，是工农群众，

他们拚死的不惜一切的牺牲，帮助革命。结果是不但丝毫不曾得到利益，没有集会的自由，没有言论的自由，而且是成千成万的被屠杀，这样的事实，在我们的周遭，随时可以遇到。真正为民众的利益而奋斗的战士，是不会因此而退却，他们终究是要继续向统治阶级抗斗的。我们的血是不会冷，我们是追随在这些战士的后面。所以，《白华》的第四个使命，是站在被压迫的大多数的民众的立场上，追寻为大多数人的利益而革命的真精神，努力不断的做着“民权运动”！

我们的态度是如此。这一种态度正是今日中国大多数被压迫的民众的态度。《白华》的刊行，就是要表白这种种的苦痛，做被压迫的民众的苦痛的喉舌，同情于我们的被压迫的民众哟，为着全人类的永久的解放，我们是应该反对压迫与屠杀，反对帝国主义与军阀割据的战斗，彻底的打倒帝国主义，打倒统治阶级，继续的做着民权运动的。我们应该团结起来，我们应该在反动的力量底下更坚决的团结起来。最后的胜利终究是要归于我们所有。

九月一日

（《白华》，第1卷第1期，1928年
10月16日出版）

编给少年读者的故事

高尔基和他的朋友

马克森·高尔基和伊里支（伊里奇——编者）是很要好的朋友。伊里支在生前写过很多的信给高尔基，这些都被保存了起来，现在是印成一本书了。

在这一部书信集里，我们可以看到伊里支对高尔基的态度是如何的正确。约略的说来，在政治见解方面，高尔基是常常的不正确的；伊里支在这一方面，是毫不客气的——很严厉的纠正他。在文学的一面，伊里支却总是勉励他，恭维他，这是因为高尔基在文学方面确实是有大的成就的缘故。高尔基的文学，就是我们伟大的伊里支，也不能不受他的感动。

高尔基怎样呢？他有怀疑的地方，他是不客气的——毫无假借的质问伊里支；他错误的地方，总是虚心接受……

高尔基还有一个很好的朋友，那就是文学家契诃夫（Chekov）了。他们彼此间也有许多的通信。契诃夫对于他也是不断的指摘他的错误的。高尔基对这个是一点也不恨他的，他反而觉得快活。

所以，高尔基给契诃夫的信里，有这样的一节话：

“不要称赞我，那怕是极小的地方也不要称赞我。人很软弱，总欢喜人家捧，但一个人如果不值得捧，而谬受夸奖，是要惭愧无

地的。”

根据这几句话，我们也就可以看到高尔基对契诃夫的批评取着若何的态度了……

再说托尔斯泰 (Tolstoi) 吧。我们从高尔基著的《托尔斯泰回忆》一书里，也能找到高尔基是常常的访问托尔斯泰，常常把自己的创作读给他听，要求着托尔斯泰批评。他们两人间的关系是非常的深……

不但对于上面所举的三个人，就是其他的朋友的正确的批评，他也总是虚心接受的。

为什么高尔基这样虚心的接受批评，需要批评呢？

这是很简单的。因为无论那一个人，他总不会一做事就没有错误，就健全的。谁个都是从幼稚与错误之中，因着自己和别人的批评，而慢慢的纠正，慢慢的生长，慢慢的健全起来的；不怕错误，只怕不虚心。

少年的读者诸君！假使你们要做很健全的人，你们必得虚心的接受批评，毫不假借的改正自己的错误；在正确的指导之前，你们绝对的要俯首——这才是做人的应有的态度。

十二月十日

面包、牛奶、墨水瓶

我们已经说到伊里支了，我们就说一个关于Lenin的事吧。

这个故事发生在伊里支被关在监狱里的时候。

那时伊里支虽然是被收在监狱里面，他仍然是按日的指挥着监狱外面的“党”的进行的，他是一点也不肯倦怠。

他在狱里怎么能够指挥外面的事呢？这不是奇迹么？——这里所要说的，就是这个“奇迹”的故事了。

那时，伊里支在监狱里，是有读书的自由的（这些书当然需要经过狱官的检查）；所以他的夫人和他的朋友常常的送新书给他，掉换他已经读了的旧书回来。

这些书的空白的地位就成为了他的信纸。

他在这上面写他所要说的一切——用什么去写呢？那就是狱吏送给他作为饮料的牛奶了。用牛奶写在纸上，干了以后是看不出来的，除非你再送到太阳光下去晒出来。

因此，检查的人无论如何也查不出伊里支每天仍然是在监狱里指挥“党”事，而这些指挥的信能公然的经过检查手续，送到狱外同志的手里去。

伊里支总是用他吃的面包的——立方块，挖空中间的部分，留下一个底，作成个墨水瓶，把牛奶倒进去作为墨水，然后蘸着牛奶写信。

不过，他的信总不能一回就写成，因为狱卒不时要走来检查的缘故。若果被发现了岂不糟糕么？所以每当他们来的时候，他总是把面包和牛奶一口吞到肚里去——吃了。

有一天，狱吏来的次数特别多，他的信继续的写了许多次才写成；所以，他在信末写下了类乎这样的一句话：

“同志！今天很糟糕！我已经吃了六个墨水瓶和六瓶墨水了。”他写完了，自己也忍不住的好笑起来。

少年读者诸君，伊里支也是一个文艺爱好者，他爱护高尔基，他爱护许多的大作家，他无论到什么地方，总是带有文学家像片和文学书，这些大约你们是早已知道了。现在再告诉你们这个足以

表现Lenin的艰苦奋斗精神的故事，你们有什么感想呢？

这真是一个有兴味的故事哟……

十二月十一日

高尔基与受难者

马克森·高尔基对于受难者的态度究竟如何呢？——我现在特特的提出这个问题来，我敢相信少年的读者诸君一定是会感到不少兴味的。

我只想从三件事上说明他的态度：

第一件事是在一九〇九年发生的。有一个女人为着她的一个病在北极圈内的朋友几乎变成狂人了，她来找高尔基帮助她的旅费到那里去。高尔基那时手边没有充分的钱可以供给她的旅行费用，可是因为那个人的被判决流刑也是由于革命的缘故，他觉得非帮忙她不可。他跑去找了许多朋友，一直找了三天，弄到的钱还是不够。最后，他没有办法了，他只得跑去找许多次要求他去谈谈而为他拒绝了的一个大资本家。他在那里弄到了钱。

第二件事发生在十月革命后的饥荒时代。高尔基那时为着俄国的空前的饥荒，也差不多变成疯狂了。除去俄国政府向各国呼吁外，他一再的发电给德国的大作家霍甫德曼(Hauptmann)，恳求他转致各国的人民，请他们为着人类的关系，予饥饿的俄国民众以相当的救济。因着高尔基的这两封信的发表，俄国的饥荒真相才被送到了全世界；因着高尔基以及各方面的呼吁，他们才得到了一些救济。这大约是一九二一年七月间的事。

第三件事是发生在一九二八年。中国的受难者的代表在莫斯

科会见了高尔基。他们把古今中外所没有过的中国的白色恐怖的情形告诉了他，同时又告诉他救济费是如何的缺乏。高尔基听完了报告，心里非常的难过。他很伤心的告诉受难者代表，要他们把关于白色恐怖的材料搜集给他。他要根据这些材料写一部书，把这一部书所得的版税的全部捐给中国的受难者。

这是我要说的三件事，从这些事上，我们可以看到高尔基是怎样的在牺牲自己，帮助受难者，他为着受难者，不惜去见自己不愿见的人，不惜牺牲宝贵的光阴，不惜牺牲自己少数的金钱，而自己宁愿过着刻苦的生活。这些地方，就证明了高尔基伟大的地方，他从自己的行为上给予人类的教训。

敬爱的少年读者诸君，你们对于受难者的帮助，也是和高尔基对于受难者的态度一样么？

这是高尔基与受难者的故事。

十二月五日

高尔基与劳动大众

对于全世界的文化以及革命有过伟大的战绩的马克森·高尔基，在他暮年的现在，是仍旧的以很多的力量在帮助着幼稚的苏联，接受青年作家的稿件，扶持着劳动大众，这些都是我们早已熟悉的事了。

这里，我只想讲他的一个轶事。

高尔基曾有一次，对莫斯科的裁判社会革命党员的事件，发了不正确的理论，以至劳动大众对他有不少的误会。

这一天，有一个负责同志在一个会场里遇着他了。

他质问高尔基说：

——你做的是什么事呢？你把你光荣的过去完全糟蹋了。劳动者对于你很是愤激。

高尔基怎样呢？

他说：

——我真个做了不可挽回的事了。我到底应该怎么办才好呢？要怎样才能纠正我自己过去的错误呢？

他是十分的绝望而且悲伤。

我们便依据着这一件事，就可以看到高尔基是如何的伟大。可以看到一个劳动者的伟大的作家，他是怎样的在劳动大众的中间生活。他以劳动大众的共同意见来纠正自己的错误，他根据着劳动大众的行动决定自己的行动，他用劳动者的全生活作为他创作的内容……

这才是一个真正的代表劳动大众的作家应有的态度。

这是所有的劳动大众的作家的模范。

一九二九年

（原载 1930 年 1 月 10 日《拓荒者》第 1 卷第 1 期，署名若虚，见上海少年儿童出版社编：《1921—1937 儿童文学选集》，1961 年 10 月出版）

写在后面

作成于一年之前，排好以后睡在印刷局里大约半年光景的《现代中国文学家》第二卷，现在到底得和诸君相见了。

因为自己比较的有了进步，对于这一本旧作充分的感到不满，虽然听到出版在即的消息，自己是丝毫也不感到愉快。

为着当时的步调，以及环境的关系，我不能用着统一的态度来批评，而又刊印成集，现在我实在是自觉孟浪，所以二卷送出以后，我决计把它终止，不再续写下去了。

关于五四时代作家的全部批判，我现在是决计用《现代中国文学史论》写作机会来重作一回，在《现代中国文学作家》二卷里所论及的作家，除蒋光慈君应该放在《中国新兴文学概论》里论及，茅盾君也作为一九二七年以后的作者移入他书而外，其余六个作者的新的批判，当在《史论》里与读者重行相见。

《现代中国文学作家》第一卷里所论及的作家，鲁迅君是改变了他对于新兴文学的态度，郁达夫君果然遭受了如我在那一篇里所预测的危机，没有转变过来。这是第一卷发行后所起的变化，郭沫若蒋光慈二君也产了不少的新的作品，这些都将在《中国新兴文学概论》里论及。

这一卷涉及的作家们，叶绍钧君的《倪焕之》长篇已经发行，我的批评载在拙著《文艺批评集》内；张资平君究竟转变了没有，我也

将另文论及；徐志摩君没有什么改变；关于茅盾君之批评，我又写了一篇《从牯岭到东京》载入他集，和在《拓荒者》月刊创刊号里写的一篇关于他的论文。

读者诸君，请恕我在这部书里对诸君所提供的意见是如此的微弱，事实上，在写作的当时，我只有如此的微弱的力量呵！

作者

二月十五日

（钱杏邨：《现代中国文学作家》第2卷，
上海泰东书局1930年3月初版）

大众文艺与文艺大众化

——批评并介绍大众文艺新兴文学号

—

在陶晶孙君主编的《大众文艺》的《新兴文学专号》上册里，最足以引起读者大众注意的，大概不外是关于新兴文艺大众化的问题的热烈的讨论吧。

这个伴着初期的新兴文学运动而必然产生，因着阶级斗争的尖锐化而深入了的问题，在这儿篇短小精悍的论文里，以及座谈会的纪录里，是相当的而且很实际的被解决了。

关于中国新兴文学的大众化问题的研究，和在日本所提出的一样，是具体的集中在制作有大众性的作品，和经过组织的活动把这些作品贯注于劳动者和农民层的两点。

所以，沈端先君的意见是：

“作品能够在广大的群众里面，送进鼓动和宣传的效果，在他们生活里面，能够 100% 的消解，而成为他们自己的血肉——那才是普罗列塔利亚文学。”

而郭沫若君更进一步的主张着：

“大众化（原文是‘通俗’）到不成文艺都可以，你（指《大众文艺》）不要丢开大众，你不要丢开普罗列塔利亚大众，始终要把‘大

众’两个字刻在你的头上。”

为什么要提出这样的要求呢？

冯乃超君解答了：

“文学战线如果是解放斗争的一部分，那末，文学的大众化的问题，就是怎样使我们的文学深入群众的问题。”

这是大众化问题所以然提出的最主要的理由。

至于这个问题的发生的另一种说明，那是如郑伯奇君所说：

“生产大众的任何国家都是在文化圈外的。初期普罗文学的创造者，因而大多数是些知识分子。这些知识分子又都对于资产文化是不平不满的。所以，他们所创造的普罗文学诚然不免有许多是大众所不能接受的东西。并且知识分子的社会环境往往使他们的作品不能和大众接近的。在这样状态之下，文学大众化的问题就发生了。”

这不但说明了文学大众化的问题，在新兴文学运动初期发生的必然，抑且解答了沈端先君所提出的对于这个问题的怀疑之点。

根据上面所列举的理由，我们可以把握得文学大众化的理由和目的，是要使新兴阶级的文学运动，当然也就是政治运动深入于群众之中。

这就是郭沫若君所提出的：

“是教导大众，教导他们去履行未来社会的主人的使命。”

那么，我们应该怎样的去实践这种任务呢？

鲁迅君的意见是：

“应该竭力来做浅显易懂的作品，使大家能懂，爱看，以挤掉一些陈腐的劳什子。但那文字的程度，恐怕也只能到唱本那样。”

鲁迅君的提议，在大体上是正确的，在这里想订正的一点，就

是文艺大众化的目的，并非是要“挤掉一些陈腐的劳什子”，它的积极的任务，是扩大新兴阶级的政治影响，完成新兴阶级的解放运动。

郑伯奇君的话是比较深入的：

“大众文学家应该在这里夺回我们的群众。并且在这样，他们应该帮助大众去创作民谣，编排戏剧。”

然而这仍然是不够的。

引用洪灵菲君的话作为一个具体的解决吧。

他说：

“一方面利用旧的，大众所理解的形式，以后不断的进行发展新的，写进步的意识，和斗争的生活，不为享乐而著作，要鼓动并组织群众。”

这个结论是比较更具体的，除去辞句有含混不明的地方（这也许是记录先生应该负责的吧！），我没有什么订正。

我的意思，是应该如次的写着：

“一方面利用旧的，大众所理解的形式，一面不断的发展代替它的新的形式。在新旧的各样的形式之中，去描写斗争的生活，发扬大众的阶级意识，唤醒他们起来革命。要利用一切他们所能理解的形式，去完成宣传，鼓动，以及组织群众的任务。”

这样，或许是比较明显吧。

关于新兴文艺的大众化的问题的讨论，根据各人的意见，稍加扬弃，我所能作成的结论是如此。

在这一次的讨论里，原则总可以说是被解决了。然而，这终于是不够的，还有许多更实际的更必要的关于文艺大众化的当面问题，是需要着更丰富更充实的解决。应该继续的研究下去，然后才

会获得更深入的解决。

伊里支(即列宁——编者)写着：

“艺术非为着民众，为着几百万勤劳的大众——就是为着工人农人而存在不可。艺术，非成为这些人们的东西不可。艺术的根底，应该深深的埋在民众里面。艺术，非使大众理解不可，非使大众爱好不可。艺术应该和他们的感情、思想、意志结合，而使他昂扬起来。工人农人的大众，正在需要黑面包的时候，我们难道将一点甜蜜的饼干送给少数人就行了吗？”

我请补充着：

“要了解文艺大众化的意义，非理解伊里支的这几句话不可。”
这是关于文艺大众化的问题。

二

《大众文艺》是开始注意到大众化的问题了。而且“大众文艺”也必然的应该成为大众的东西。我想试以这一标准，来研究这一期所刊载的一些创作。当然，在开始这种研究的时候，理论不会立刻完全实践的，但是，这无妨害于我们的研究。我们不妨根据这一期的创作来作为大众化出发的标准，来作一回渐近的研究。

“在这一期的创作之中，究竟哪一篇比较的接近大众呢？”

如果有人如此的提起问题，我将毫不思索的提出陶晶孙君的木人剧《傻子的治疗》。这是一篇比较接近大众的东西，而适宜于工人大众的。在这一篇戏剧里，是很显明的鼓动劳动大众克服一切不正确的倾向，主张他们去参加劳动组织。我认为缺陷的，是陶晶孙君所指出的一些倾向，除机会主义倾向外，没有抓住工人群众

的最尖端，最主要，代表着群众，而不是个人的如“懒惰”的一类的倾向。假使能把这些地方修正，简明扼要的指出出卖工人的各类的“傻子”压迫工人的统治的“傻子”，那或者影响更大吧。同时，我并不反对从工人大众的一些坏的个人的习惯方面下手，然而，这不应该成为我们的主要的题材。我希望陶晶孙君往后能为工农大众多创造一些能鼓动他们的斗争情绪的木人刷。

第一，我要推荐《傻子的治疗》。

其次，就是龚冰庐君的小品《劳动组织》，这一篇不但在手法上获得了成功，就是在意义方面也是非常必要的。在目前的工农大众之间，所谓“帮口”的观念，仍然有巨大的力量，就是最进步的产业工人，这种封建的倾向也依然不能完全克服，龚冰庐君的《劳动组织》，是给予这种倾向以当头一棒了。

这是我第二要推荐的。

在这两篇特别推荐的作品之中，依旧的横着一个问题，就是关于口语的一点，还是有努力接近工农大众的口语的形式的必要。

以下，顺序的谈一谈其他的作品。

莞尔君的《祖国》，在技术上，是相当的失败了。这一篇最容易使人发现的，是一个理想的故事，这完全是由于技术的不纯熟所致。他所描写的一个白俄的转变，给予读者的，只是一个模糊的认识。这一篇的重心，事实上是应该放在主人翁的转变的心理的过程，以及客观的事实上的。然而，在这一方面，他说的是非常的简略。他是太注意于他的家庭生活的描写了。这是失败的主要原因。

龚冰庐君的《他们都迷失了路》，虽然在标题上指出了他所描写的人物所走的路是不正确的。但就整个的描写看来，不过是和

旧写实主义者一样，只是在描写“流浪人”以及“小流氓”的生活，指出社会的组织的缺陷，和劳动阶级的痛苦，取得进步的布尔乔亚，如高斯华绥一般人的立场在说教而已。在技术方面，后一篇是很好的。

孟超君的《比率》，取材是很新颖，配置的方法也很高妙，利用这种地方去指出新的恋爱的建筑的基础，是很正确的。我认为问题的，是这一篇的文字技术太“新式骈体文”化了；和他过去的创作一样。这正是郑伯奇君在大众化问题里所指出的“修饰雕琢的文章”的一类的东西。其次，就是作品里非常浓重的反映了小布尔乔亚的感觉情绪。这两点，是孟超君应该克服的。最后，我想说，这篇小说，读时，孟超君用一个女性的后一个爱人，和她的死掉的一个爱人的工作来“比率”，这个意味是多少不纯粹，而使读者感到有其他的风趣的。最好是一对爱人的相互“比率”来得正确些。

往下，是杨邨人君的《瞎子老李》，杨邨人君自从突破了非常不正确的虚无倾向的一个阶段以后，很写下了几篇好的创作，这一篇也是其一。这一篇小说，很表示了作者描写的进步，他很能注意于性格的描写了。在内容方面，他是毫无问题描写着盲动主义的倾向，我对于杨邨人君的仅只是客观的无批判的表现盲动主义的倾向（虽然在一个地方指出了这是盲动），认为是不正确，而应该克服的。若果采用着这一种方法做去，所谓新兴文学的斗争作用是非常的削弱，而且有着坏的影响。我们的创作家的很多的人，一直到现在，还是这样的表现着，不肯密接着时代，积极的担负起斗争的任务，总是尾巴主义的表现，尾巴主义的克服。在旧写实主义作家，要完成时代的观照作用，不妨这样做。若果新写实主义作家，也如此的落后的创作着，那是不必要，而且是非常失败的事。杨邨

人君并没有感染到很深的关于这种倾向的病症，不过，因为提起了这一倾向，所以附带的说了上面的话。

其他的一篇《事实谈》和几篇小品，我觉得在技术上没有什么特色，虽然在内容方面，各有相当的意义。《栽培自由之花》的歌的登载是非常失败的，这不是我们所需要的歌。《怀尔修劳动歌》语句再简明些，那是非常成功的。几幅漫画，使读者的感情不能深入，只王一榴君的《筑路》和汤漱淋君的《敲石妇》，比较的有些意义。《大众文艺》此后应注意于漫画的增加，至于作家画像的在这上面的发表，或许是没有多大必要吧！

三

最后，说一说《大众文艺》上所发表的论文，和陶晶孙君的《卷头》，让我再提供一点意见吧！

先说论文。

何大白君的《中国新兴文学的意义》是很主要的一篇。在这一篇短论里展开了很多的重大的问题，当然不免是只有轮廓的叙述。我对于这篇论文所认为不满足的，主要的只有一两点。其一，是何大白君没有更进一步的，伴着运动的经验，更实际的在这一篇论文里担负起自我批判的任务。其二，是何大白君对于“现阶段的诸问题”，把全力注重文艺批评的一面，把一些更实际的关于创作方面的问题全部的扔下没有讨论。

祝秀侠君的《新兴文艺批评观的一般》，这一篇的方法是太失败了。前面分别的介绍了几个文艺批评者的文艺批评的理论，后面又以每个问题为中心，而再综合的说一遍，这是非常的浪费的手

法。关于这类论文的完善的方法，是先找出几个中心的问题，然后扬弃综合每一家的意见，再加以说明。冯乃超君处理“苏联文艺政策”的《他们怎样的把这些问题处理过来》一文的方法，是很值得祝秀侠君注意的。这是我对于这一篇论文的意见的一部。

最后，说陶晶孙君的《卷头琐语》。

根据陶晶孙君的《卷头琐语》看去，则《大众文艺》的当前的，作为主要的读者对象的，仍然不免是知识分子。因为目前有着种种的困难，他把向劳动大众发展的事看作次要的了（陶君虽没有显明的说出，在语意之间，是有这个倾向的）。这种见解，在我的意思，认为是有商榷的余地的。把我们的文艺发展到工农大众中去，虽然在目前要感到种种事实上的困难，然而我们决不能因着困难而改变我们的读者的主要对象。我们应该坚定着我们的主要的读者对象，而努力的突破种种的困难，向我们所要去的劳动大众的方面去。知识分子运动，我们当然不能抛弃，然而，无论如何，在我们的整个运动以及文艺运动，已经发展到了现阶段的今日，我们在事实上，是不能把知识分子作为我们的主要的读者对象的。

质之陶晶孙君，以为如何？

三月二十一日

（原载 1930 年 3 月《拓荒者》
第 1 卷第 3 期）

在发展的浪潮中生长 在发展的浪潮中死亡

(1901—1931)

近两年来始终生活在心的苦狱，以及内脏的病症下面的光慈，在一九三一年八月三十一日上午六时，是停止了她的最后的呼吸了。而计划经年，终于在一九三〇年写成的十六万言的排成而不能印卖的《田野的风》（原名《咆哮了的土地》），也就成了她的创作的最后的脉搏，仅有的一部遗著。

他生活了三十年；在他的全生命之中，他是无限的精力献给了革命。他热烈的参加了伟大的五四。他不避艰险的走向国内战争激烈时代的苏联。回国以后，是八年如一日的，不为任何所屈，从事于文艺运动。在十余年的创作生活之中，他写了近百万言的著作。开拓了中国文艺运动最先的路。他的创作所反映的意识形态，虽始终一贯的表现了革命的小资产阶级的倾向；创作的内容，虽然在很多的地方表现了空虚；在后期的创作里所采用的技术虽不免日渐的回头走向过去的旧的形式之路；但这些在广大的青年读者之中，是发生了巨大的作用。许多的青年，因着他的创作的鼓动，获得了对于革命的理解，走向革命。

他虽然开拓了中国文艺运动，而又努力的使这一运动不断的展开；可是，他也就死在这发展的浪潮之中，因为自一九二八年以

后，他自己却是逐渐的停滞了。他的强固的个性，使他不能更深入的理解一切，因此，他对于文艺运动的认识，与其他的文艺运动者，在自我批判的斗争中，不断的冲突，对立起来。到最后，一九三〇年秋，因为过不惯纪律的生活，他甚至于切断了了自己的政治生命。他觉得自己以全生命献给革命，自己的创作几全遭查禁，而同志还是如此的不理解。他感到了深刻的悲哀。他的生活状态，完全的陷于孤独的境地，形成他的内心的无限的苦闷。他几次的握下笔来，想不再从事创作。

一九三一年春，他的胃病复发，在夏季加剧了起来，他移进了病院。经医生几度的检验，证明了他的病已经成了肠结核。八月初，他知道自己的病是没有希望了，几次的要求医生准许他用安眠药自杀，减少他的病痛。医生拒绝了他的请求，后来，也停止了对他的诊治。在病床中日夜剧痛了一星期以上，直到八月最后一天的侵晨他才绝了气。

光慈就这样的结束了他的一生。他是死在身心交病的苦痛之中。他虽然死了，他的创作，在他死后，还是要继续着他的历史的影响。而他的一生的经过，更是一种严重的教训，放在大众的眼前。他的一生，以及他的创作，具有着不少的缺陷，但他的不断的努力的精神，及发生的巨大的力量，却是永远的值得人们忆念。

他遗留下来的创作，在小说方面有《少年漂泊者》（一九二五）、《鸭绿江上》（一九二七）、《短裤党》（一九二八）、《野祭》（一九二七）、《菊芬》（一九二八）、《最后的微笑》（一九二九）、《丽莎的哀怨》（一九二九）、《冲出云围的月亮》（一九三〇）、《田野的风》（未印行）等九种。在诗歌方面，有《战鼓》（一九三〇）。诗集《新梦》（一九二五）及《哀中国》（一九二七）的合编、《乡情集》（《哭诉》（一九二八）

及其他诗歌的合集)二种。散文方面,有《异邦与故国》(一九三〇)与《纪念碑》二种、翻译三种:《一周间》(一九三〇)、《冬天的春笑》(一九二九)、《爱的分野》(一九三〇)。此外还编有《俄罗斯文学》及《中国新兴短篇小说选》(即《失业以后》及《两种不同的人类》)(一九二八)。主编的杂志,主要的有《太阳月刊》(一九二八)、《时代文艺》(一九二八)、《新流》(一九二九)、《拓荒者》(一九三〇)。在一九三〇年,他有编印创作全集的计划,第一册《丽莎集》(一九三一)出版不数日,即遭禁止。

九月二日

(原载上海《文艺新闻》1931年9月
15日《追悼号》,署名方英)

殷夫小传

殷夫，一名白莽，并常用文雄，白，沙菲，洛夫等笔名；姓徐。今年才二十二岁，一九〇九年生于浙江省象山县的乡下，家庭是中产农家。父亲是个医生，但在殷夫还在小学里读书的时候就死了；母亲现在还健在，是一个异常和善而于殷夫特别关心的母亲。她知道殷夫参加革命活动，并且很活跃，但她没有阻止他，只对他说：“一切你自己小心！”殷夫尚有两个哥哥，但十分不同，他们是南京政府的官吏。

他很谦和，不多言，尤其是出色的聪明，赋有科学的和文学的天才，在小学和家庭中都得人爱好。九岁时，就能看各种小说，写诗是在十三四岁时，就开始的；十九岁时到上海，先在私立中学读书，一年余，转学至浦东中学，这时和革命运动开始发生关系；他学得很好的英语，又对于化学，有特别的兴趣和心得。

一九二七年四月，因一个国民党员的告密而被捕，几被枪决，后囚禁三月；关于这事，他有很长的叙事诗。释放后（同年的秋天），他进了同济大学，在那里读了将近两年的书，学得了可以自由看读的德文。自一九二九年脱离了学校，便专心参加革命工作，特别是青年工人运动。

一九二九年九月，他在丝厂罢工中，并且被毒打了，但没有杀死他，放了他出来。他很快的恢复他底工作，依然做青年工人

运动。

从一九二八——一九二九年，他开始更认真的写作，尤其是诗，技术上渐臻精美，感情也深刻起来，他试着表现各种情绪，将美丽的抒情诗，投寄给当时著名的文学杂志《奔流》等。而红色的鼓动诗则投给秘密发行的工人运动刊物，如《列宁青年》等。在一九二九——一九三〇年这期间中，因为他做了更多的工作，同时也学习了更多，所以除写诗以外，还写了不少有价值的关于青年工人运动的论文，登在工人运动刊物上，这是很少人知道的，因为他用了如上所述的各种笔名。

一九三〇年春，中国左翼作家联盟成立了，他也加入。他虽因参加青年工人运动的工作很忙，依然很勤勉的为左联的杂志《萌芽》，《拓荒者》，《巴尔底山》等写诗，他偶然也写小说，随笔等。

他于一九三一年一月十七日，和左联其他同志一齐被捕，也同在二月七日晚，被秘密枪决于龙华警备司令部。

在他死的前两天，他有一个小条子送给朋友，在那上面写了许多小字，但丝毫没有说到他的情况。他只说要一些钱；从小条子看来，他底心境是和一切马克思、列宁主义者一样，异常平静的。

他底诗稿，此次被遗失了很大的部分——一些是遗失在他自己住处，一些则因为放在左联编辑部主任柔石同志处，被查抄时搜去了。现在将可以调查到的他底著译列表如下：

- 1.《孩儿塔》(诗集) 一九二九年
- 2.《伏尔加的黑浪》(诗集) 一九二九年
- 3.《一百〇七个》(诗集) 一九三〇年
- 4.《诗集》(包括译诗) 一九二八——一九三〇年
- 5.《小母亲》(小说,随笔,戏曲集) 一九二八——一九三〇年

- 6.《苏联的农民》(翻译) 一九二八年
- 7.《苏联的少年先锋队》(翻译) 一九三〇年
- 8.《列宁论恋爱》(翻译) 一九三〇年

一九三一年

(原载1931年左联机关刊物《前哨》
第1卷第1期《纪念战死者专号》，
未署名；选自1951年开明书店出
版《殷夫选集》)

从上海事变说到报告文学

——《上海事变与报告文学》序一

一二八的上海事变，十九路军以及民众对日本帝国主义的英勇的反抗，是开始了中国的民族战争。这一战争，经过了一个多月的苦斗，经过了江湾，庙行，八字桥，吴淞诸大战役，到三月初才告了一个结束。这一抗斗的意义，是极其伟大的；表示了中国民众的反帝的怒潮，也严重的说明了反不抵抗主义的意义。除了那些不抵抗的出卖中国民族利益的帝国主义者的走狗而外，在这一次激烈的战斗中，谁都曾尽着力。

作家们也是如此。无论属于那一个阶级的作家，除去直接奉仕帝国主义者的而外，都曾参加了这一次的战役，从事于组织的活动与文笔的活动。——在文笔活动方面，产生最多的，是近乎 Reportage 的形式的一种新闻报告：应用了适应于这一事变的断片叙述的报告文学的形式，作家们传达了关于一二八以后各方面的事实。在他们的这些短的作品之中，是反映了战争的经过，几次大战的全景，火线以内的情形，后方民众的活动，救护慰劳的自描，以及其他一切等等事件。

所谓 Reportage，报告文学，是什么意思呢？这种文学的形式，始终是近代的工业社会的产物。印刷发达之后，一切文书都用活版印刷的形态而传播，在此，产生了近代的散文，即一般的叫做

Feuilleton 的形式，报告文学就是这种文学的兄弟。和他的名称一样，报告文学的最大的力点，是在事实的报告。但这决不是和照相机摄取物像一样地，机械地将现实用文字来表现。这，必然的具有一定的目的，和一定的倾向。

所以，基休在《报告文学之社会的任务》一文里说：“凡是要事实而真实的描写各种事件及事件的报告者，不论他是一个作家或者一个新闻记者，在这种经验的工作，不论好歹，终要到达一种终结的归结。这终归结就是一切表面上看来好象不同的事件，和因这种事件而引起的一切利害，常常站住共通的基础之上的这种认识。要测度具有睿智和直观的报告者，是否真的洋溢着‘真理爱’的尺度，这是这种社会的认识的程度。报告文学，最初就走了这条从单纯的事实之探究走向社会主义的远路。”据他的意见，假使有人要做优秀的报告文学者，要做生活现实的报告者，非据有毫不歪曲报告的意志，强烈的社会的感情，以及企图和被压迫者紧密的连结的努力的三个条件不可。这就是 Reportage，报告文学的意义，这也就是这一本小册子编辑的主要动机。

总括起来，本书编辑的意义有二：第一，是为着纪念这一次伟大的事变，使青年的读者能以比浏览纪载枯燥的新闻纸更进一步的了解这一事变经过的各方面的活动。第二，是使青年读者能以把握得 Reportage 这一种文体的在这一时代的重要性，努力的加以学习，虽然收在这里的，很多是没有担负起报告文学真正使命的作品，阶级意识上非常成问题，而仅止是形式的接近。

新的有力的意识正确更可以作为 Reportage 的范作的作品，总会继续不断的产生吧！只要作家以及读者不断的努力，这种愿望是不难完成的，希望在最近的将来，能有更完善的本子献给读

者。总之：报告文学是最新的形式文学，是具有着无限的鼓动效果的形式，对于这种形式，是必须学习，必须活用，青年的读者绝对不能忽略的。

南强编辑部

一九三二年，四月一日。

（《上海事变与报告文学》，署名南强编辑部
编，上海南强书局1932年4月出版）

高尔基著作中译本表

- | | | | |
|-------------|-------|-----|------|
| 1. 母亲(上下二册) | 沈端先译 | 大江版 | 2.40 |
| 2. 奸细 | 沈端先译 | 北新版 | 1.30 |
| 3. 我的童年 | 洪灵菲译 | 亚东版 | 1.10 |
| 我的童年 | 蓬子译 | 光华版 | 1.50 |
| 幼年时代 | | 商务版 | 1.30 |
| 4. 我的大学 | 杜畏之等译 | 湖风版 | .70 |
| 5. 四十年代 | 林疑今译 | 现代版 | 1.50 |
| 6. 玛尔筏 | 孙昆泉译 | 光华版 | .35 |
| 7. 高尔基小说集 | 宋桂煌译 | 明智版 | .60 |
| 曾经为人的动物 | | | |
| 二十六男与一女 | | | |
| 折尔卡士 | | | |
| 我的旅伴 | | | |
| 在木筏上 | | | |
| 8. 草原上 | 朱溪译 | 人间版 | .45 |
| 草原上 | | | |
| 伙伴 | | | |
| 一个秋夜 | | | |
| 我们二十六人和另外一位 | | | |

9. 隐秘的爱
 隐秘的爱
 英雄的故事
 嘉拉莫拉
 逸话
 森堡 华蒂合译 湖风版 .95
10. 绿的猫儿
 好伴侣
 在草原上
 绿的猫儿
 效 洵译 远东版 .30
11. 初恋
 初恋
 恋爱的奴隶
 某女人
 隐者
 守卫
 穆木天译 现代版 .80
12. 回忆锁记
 几句替代序文的话
 蜘蛛
 挖坟坑的
 刽子手
 研究家
 失败的著作家
 兽医
 牧者
 多拉
 陈匀水译 乐群版 .90

独处的时候的人们

滑稽的事件

一个英雄

战争和革命

园丁

立法者

一个帝政党员

彼得堡式

一个梦

空虚的蒸气

风习

密卡·帕扶罗夫

亚历山大·布罗克

布格罗夫

- | | | | |
|---------------|------|-----|------|
| 13. 夜店(戏剧) | 郎光沫译 | 湖风版 | .65 |
| 14. 高尔基文录 | 鲁迅编 | 光华版 | .80 |
| 托尔斯泰的回忆 | 柔石译 | | |
| 关于托尔斯泰的一封信 | 柔石译 | | |
| 柴霍甫的回忆 | 侍桁译 | | |
| 列宁的为人 | 侍桁译 | | |
| 莫斯科通信 | 沈端先译 | | |
| 给苏联“机械的市民”们 | 雪峰译 | | |
| 劳动阶级当养成文化的工作者 | 雪峰译 | | |
| 15. 胆怯的人 | 李兰译 | 湖风版 | 2.00 |

这一目表,截至一九三二年五月止;以后如有续出,

当于每次重版时增补。高尔基其他短篇，散见于报纸杂志及收在其他杂集内者甚多，因读者不易搜集，故本表不录。据编者所知，关于作者译本，在排印中者，尚有《忏悔》（中华）《敌》及其他三剧本（商务沈端先译）数种。又目次“三”关于《我的童年》系三种译者不同的译本；其他所附子目，都是集内所收的短篇细目。

——编者。

（《高尔基印象记》，署名黄锦涛编，
上海南强书局 1932 年 6 月出版）

上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺

在上海事变期间，封建余孽的鸳鸯蝴蝶派作家，在诗歌方面，固然呈现着强度的活跃，在小说的写作方面，也是非常的努力。一般为封建余孽以及部分的小市民层所欢迎的作家，从成为了他们的骄子的《啼笑因缘》的作者张恨水起，一直到他们的老大家的程瞻庐，以至徐卓呆止，差不多全部动员的在各大报纸上大做其“国难小说”。《中国日报》上，有顾明道的《为谁牺牲》，黄南丁的《肥大佐》，张恨水的《无名英雄传》；《社会日报》上，有张恨水的《九月十八》，汪仲贤（优游）的《恐怖之窟》；《世界晨报》上有钟吉宇（陈大悲的合作者）的《逃难》；《大陆新报》上有张恨水的《一月二十八日》；《福尔摩斯》上有张恨水的《仇敌夫妻》；《大品报》上有张恨水的《最后的敬礼》；《申报》上也发表了程瞻庐的《疑云》；《上海画报》上则有张恨水的电影脚本《热血之花》；而《时报》上是更刊载了徐卓呆的两个中篇：《往那里逃》和《不栉的女进士》。这些，都是他们所发表的关于“国难”的主要作品；一般的说来，在这些作品里，是充分的反映了封建余孽以及部分的小市民层对于这一伟大事变的认识，和在这一时期的生活观点的全部。对于这些作品，在本篇里，没有一一的加以检讨的必要，只特殊的举出两个代表的作者，

把他们对于这一事变的文笔活动，作一个具体的报告。这两个作者，就是《弯弓集》的作者张恨水，《往那里逃》和《不栉的女进士》的作者徐卓呆。

二

张恨水，在这一次事变中，写作的特别多。在诗歌方面，有《健儿词》（《上海画报》七九八期）七首，《咏史》（《上海画报》七九九期）四首；在小说方面，有《九月十八》（《社会日报》，四月二十四日起刊），《最后的敬礼》（《大晶报》，四月二十三至二十八日），《仇敌夫妻》（《福尔摩斯》，四月二十一至五月八日），《一月二十八日》（《大陆新报》，五月十四日起刊）；戏剧则有《热血之花》（《上海画报》七八九期起刊）；笔记则有《无名英雄传》（《中国日报》，四月二十一至五月六日）九篇。他把这些辑编起来，成为了一部《弯弓集》。

这里所要检讨的，就是封建余孽以及部分的小市民层的代言人所“弯”的是怎样的“弓”，以及这张弓射到了敌人没有，以及射出去了没有的问题。

请先看他的《咏史》四首吧：

山河脱幅三千里，
兄弟阋墙二十年，
岂是蕃篱原易辙，
本来萁豆太相煎。
江东名士浑如醉，
壁上诸侯笑不前。

犹叹药炉茶灶畔，
有人高比起屯田。

争道雄才一槩横，
几时曾到岳家兵。
中原豪杰无头断，
逊国君臣肯膝行。
盗寇可怜侵卧榻；
管弦犹自遍春城。
书生漫作长沙哭，
只有龙泉管不平。

六朝金粉拥千官，
王气钟山日夜寒。
果有万民思旧蜀；
岂无一士复亡韩。
朔荒秉节怀苏武；
暖席清谈愧谢安。
为问章台旧杨柳，
明年可许故人看。

花蕊宫词可汗颜，
读来转觉泪潺潺。
金貂尽日盈高唐；
烽火连宵入汉关。

黄左尚争明系统；
幽燕频陷宋河山。
长江天堑何须道，
胡马南窥已等闲。

这四首史诗，是典型的说明了封建余孽对于东北与上海两大事变的态度。他们愤恨着二十年来不断的军阀混战，他们认为中国不强，不能与日本帝国主义对抗的主因在此。他们诅咒统治阶级的坐视“胡马入汉关”、而“洋如醉”，“笑不前”，“争明系统”如旧。但是，他们除了愤慨以外，又有什么办法可想呢？“书生漫作长沙哭，只有龙泉管不平。”他们所能做到的如此而已。虽然当劳苦的工农士兵勇猛的起来反抗，他们也欢欣无间的为他们作《健儿词》，高呼着“背上刀锋有血痕，更未裹剑出营门。书生顿首高声唤，此是中华大国魂。”（《健儿词》之七）但他们，封建余孽的本身，是只有“大声唤”的没落的封建阶级，他们是没有“出路”的。作者的这几首诗，相当的把这一阶级的意识形态，具体的表露了。

“只有龙泉管不平”，于是，张恨水只有写《弯弓集》了；“烽烟满目，山河破碎。”“寇氛日深，民无死所。”“一榻横陈，心焚如火。”不写小说又怎么办呢？

他自己在《弯弓集》自序（《社会日报》，四月二十一、二十二日）里说：

……夫小说者，消遣文字也，亦通俗文字也。论其格，固卑之无甚高论，无见于经国大计。然危言大义所不能者而小说能，写事状物，不嫌于琐碎，则无往而不可尽之，他项文字无此力量也。……今国难临头，必以语言文字，唤醒国人，必求其

无空不入，更又何待引申？然则以小说之文，写国难时之事物，而奉献于社会，则虽烽烟满目，山河破碎，固不嫌其为之者矣。……吾不文，然吾固以作小说为业，深知小说之不以国难而停，更于其间，略进吾一点鼓励民气之意，则亦可稍稍自慰矣。……

在这序言里，作者是把他在“心焚如火，来侵时，尽二十日之力，而成此《弯弓集》者也”的动机，完全说明了。而同时，也反映了封建余孽部分的小市民层所狂热欢迎着的这作家对于“小说”的认识，大部分是建筑在封建的意识形态上的。小说虽说“对于经国大计，亦不必定其绝对无之。”虽“纵日消遣，不必有功，而至少与读者无损。”且可得“片时之安慰”。这就是这一作家对小说的理解，以及在“国难”期间不得不做“国难小说”的原因。

当然，说不到去劝张恨水，要他去走写实主义的路等等，在创作的意义上，他是压根儿不理解的，《弯弓集》自序里，正表现了他自身的在认识上的许多矛盾。可是，第一，在这里必须指出的，是他所作成的几篇小说和戏剧，是缺乏真实性的，所描写的一些事实，仍旧是过去作家的滥调与空想。譬如说《仇敌夫妻》的内容，那是说，一个养了几个孩子的妻是日本人，而丈夫则是中国人，抗日的领袖。妻为着对故国的爱，不能不乘丈夫熟睡时，窃取丈夫的关于义勇军的秘密文件；而丈夫，为着国家，当他发现这秘密时，他不能不把她毒死。譬如《热血之花》的内容，未婚妻的剑花，因为要刺探敌人的秘密，不惜牺牲自己，去和那对象妍识，和未婚夫解约，以完成她的使命。又如《最后的敬礼》的内容，工人阿得，在一月二十八日受了一个日本军官的侮辱，以后在搜查住家时，又遭了一次毒打，打他的也是同一的日本军官。他恨极了，去投军，在一次冲锋

时，他竟又遇着他，那日本的军官，把他杀害了。作者自己似乎也不能自信，所以加上一句“天下真有这样巧的事”，而以“骄兵必败，其信然乎。”作为结语。这些内容表现了什么呢？说明了作者并不是在生活体验中在从事写作，而是抄袭着过去的千篇一律的在战争小说中常见的故事，类型的写了出来；同时，也说明了作者生活体验的缺乏，只能一贯的采取“无巧不成书”的借口，而空中楼阁的杜撰事实。张恨水的这几篇“小说”，如其说是“小说”，不如说是“胡话”，这“胡话”正表示了封建余孽以及一部分小市民层的“自我陶醉”的本色。

第二，在这里，必须指出的，是张恨水的这几篇小说，仍旧是和他自己过去的作品，以及其他的“礼拜六”派的作品一样，是鸳鸯蝴蝶的一体，只是披上了“国难”的外衣。《热血之花》写的是“一对鸳鸯两分叉”，一个去充当着义勇军，一个是让那敌人的领袖戏院里的丑角余鹤鸣来“采花”，以便完成自己的侦探任务。《仇敌夫妻》当然也一样的写“一对夫妻”的罗曼斯，虽说所含的成份不重。《九月十八》里面展开的，是一个东北的在南京读书大学生的捧角，以及因九一八事件，家中经济来源断绝，那个角不理他，使他不能畅所欲言为终至去从军而已。这一切又表现着什么呢？只是充分的说明了鸳鸯蝴蝶派的作家的本色而已，所谓“略尽吾一点鼓励民意之意”原来如此。这样，作者果真就“稍稍自慰”了吗？《健儿词》里所颂扬的男英雄是：“含笑辞家上马呼，者番不负好头颅；一腔热血沙场洒，要洗关东万里图。”一类的人物；女英雄是：“笑向菱花试战袍，女儿志比泰山高；却嫌脂粉污颜色，不佩鸣鸾佩宝刀。”一类的人物，可是，便是这些人物，在作者的小说中，始终不露面影呢！

第三，在这里，必须指出的，是技术方面的问题。在这几篇小

说中，是谈不上技术的，虽然在偶尔一两篇内，作者稍稍加以描写，大部分是连新闻通信都不如。在这几篇小说之中，只《九月十八》一篇，对主人公的性格，还稍稍的反映了出来。其他，如《最后的敬礼》，如《仇敌夫妻》，如《热血之花》，如《一月二十八日》，是压根儿没有描写，所展开的，不过是关于事实的枯燥无味的记叙罢了。读新闻纸上的新闻报告，有时还较此“饶有兴趣”，而感到资产阶级的文学的气氛，可是，便这一点，作者是都不曾办到的。

第四，在这里，必须指出的，是最主要的反映在张恨水的作品里的阶级意识，是封建余孽的意识。然而，是不纯粹的，在他的意识里，同样的也具有相当的资产阶级的要素的部分。不象在他的诗歌里，所表现的意识，是纯粹的封建性。在《仇敌夫妻》里，表现了“各为其民族”（民族主义作家的话）的忠君爱国的思想；《最后的敬礼》的主人公的爱国，也是为同伴的“三气周公瑾”的形式“逼上梁山”；《九月十八》表现的是一个个人主义的享乐主义者的生活；《一月二十八日》是一篇寓言式的小说，在开始，他写着：

……华老头儿听到一阵断续的窃笑声。……虽在晨光微点日，但隐约还可辨出那笑得最快活的，是“英”哥哥，笑得最甜美的是“美”丽姑娘，笑得最痛快的是“法”弟弟，还有一个立在英哥哥旁边而面现忧色的，却是“德”姐姐，他们这一群人，挤在一桌堆的讲一会，笑一阵，笑一会，对着华老头儿偷看几眼，偷看几眼之后，又说笑起来。

入后又写着：

……恰巧樱花姑娘气冲冲的进来，……这时见英哥哥法弟弟这般狂爱她，便益发撒娇起来，当即举起一只小圆柱般的左臂，勾住英哥哥的肩上，右臂勾住法弟弟的肩上，自己居在中

间，左一语右一言，好不肉麻。弄的英法两弟兄，情不自禁，几乎连骨节都软化下去。……

把张恨水的几篇小说，以及这征引的两节看去，是可以证明反映在他的作品里的阶级性的，他的意识就是这样的不纯粹，包含了强度的封建意识，也部分的具有资产阶级意识的要素。根据这一点，是不难了然于这一作家，所以为封建余孽以及部分的小市民层所狂热欢迎的理由。

现在想指出的，只是这四点，至于《无名英雄传》，是记载《江湾送粥老嫗》，《汽车夫胡阿毛》，《不歇劲》，《神枪手》，《冯木匠》，《盘筋勇将》，《两兵士》，《却里张》，《大刀队七百名》等短篇，部分的是新闻的转抄，加上“惜不传其姓氏也”，“诚不愧为中华男儿”，“想亦……类似之人也”，“……千古美谈，不图真见于今日也”，“呜呼壮矣”，“谓之无名英雄，不亦宜乎。”一类的腐词按语而已。

总之：“看破皮囊终粪土，何妨性命换河山；男儿要赴风云会，笳鼓连天出汉关。”（《健儿词》之七）这是属于“健儿”的，不是属于张恨水和他所代表的阶级层的；只有“只祝成仁不祝还，送行堪着白衣冠。”是他们所能做到的事，其他不过是“心向往焉”。

三

老大家徐卓呆，在一二八的上海事变以后，在“阿呆”的笔名下，发表了中篇《往那里逃》（《时报夕刊》二月中旬至三月下旬）和《不栉的女进士》（《时报夕刊》四月上旬至五月下旬）；在量上固不比张恨水为少，在质上也比张恨水诸作充实，特殊是《往那里逃》一篇。

《往那里逃》是一篇生活体验的作品，也可说是在这一事变中的封建余孽的鸳鸯蝴蝶派作家的代表作，全般的反映了他们在上海事变中的生活的全部，以及对于这一事变的认识和理解。

《往那里逃》如其说是“小说”，是不如说是“散文”来得恰当。这里记述的是“熊先生”一家在一二八事变后逃难的经过。“熊先生”是一个“公司”的职员，是一个封建意识很强固的“小市民”，在江湾，他建筑了自己的新居，度着半田园诗人的生活，在一二八的日本帝国主义的炮火狂飙似的射击来以后，是打破了他甜美生活的现实，率领着他的全家，妻儿共五个人，开始着逃难的生活。

首先，他们逃到租界上的一个亲戚家来，这亲戚太讲礼节，吃饭总是“鸡鸭鱼肉”，“九大碗”，这使他们心里非常不安。另一个烦恼，就是“职业没有了，如何能够生活”的问题。他“暗暗筹划，用极度的简单生活”，他所剩余的钱，“或者可以维持这么二三个月。”最后他想“万一战事延长”，自己可以拉黄包车，但他“脑中又是一闪”：“万一到那时节，拉黄包车的人多了，车子不够怎么办？”而且“恐怕到那时没有乘坐黄包车的人”，他不知道怎样“追求永久的生活”。最后，他们因种种的关系，第一所居地接近南市，第二怕上海米吃完了，决计“到内地去暂避”。

他们于是向苏州逃。因为“开往苏州去的轮船，沉了一艘”，他们是取道火车，先赴嘉兴，然后转船。经过了种种的困难与危险，他们总算到了嘉兴，在那里，选择了一家比较好的旅馆住下。这时有一个姓刘的朋友要他住下，劝他不必往苏州。他提出了一个条件，说“我们要独立生活，不做你家的客人，你租一间房间给我”。他的朋友接受了。但他们没有住下，在旅馆里住了几天，度过了几天的内地生活以后，终于应一个杭州朋友的约，改程到杭州。在“熊先

生”看来，杭州是比苏州安全，比嘉兴也安全的。

到了杭州，一下车就给“熊先生”以很坏的印象。他看见了停在西湖的水上飞机。他想，“在上海为了怕看飞机，才逃到嘉兴；在嘉兴，也曾见过一二次飞机，以为到了杭州，总比嘉兴可以空气和缓些”；那晓得事实竟不然。到了旅馆，他又看见了大刀队，他觉得“我看此间的情形也很紧张吧”，又动了离开杭州的念头。再加在杭州找不到适当而又经济的房屋，最后，他们仍决定回到上海。

在火车上一路提心吊胆，到底很平安的一家五口回到上海。他“岂但嘉兴，还到过杭州，现在无路可走，只得仍归原处”。这时，他的同事严一鹤正打算逃到嘉兴去，来访问他。他的答复是“你们是家乡地方，与我不同，大可以去得。”几天以后，他忽然接到一鹤从嘉兴打来的电话，说要抄“熊先生”的老文章。这一夜，炮声把“熊先生”所住的房屋都震动着。他“躺在被中，暗暗乱想：飞机到了嘉兴，严先生他要逃回上海了。照这样的炮声，上海也渐渐吃紧起来，我们怎么样？能够安然居住在此地么？不见得！不见得！那么往哪里逃？往哪里逃？熊先生想到天明也没想出个地方来”。而故事便这样的结束了。

这个故事说明了什么呢？第一，是表现了封建余孽和部分小市民层在上海事变中的生活形态，和他们应付这一事变的方法。他们是怎样的应付了这一事变呢？当大的威胁紧逼着他们的时候，他们是什么办法也没有。他们所有的只是颤栗、不安，逃避，跳出危险的区域去追寻安全的地方，在逃避中对那些为民族战斗的“英雄们”致送无力的赞扬，他们不计划着整个民族应该担负起的任务，虽然“并非绝对不想”，而从个人利益的观点出发也“想象”一些；无论在什么时候，他们只想着个人的利益，以及家室的安全。当

“熊先生”从江湾逃出的时候，第一念就是他一家往后将怎样的生活的问题。以后终日呈现在他脑里的，除这一问题而外，就是什么地方安全，以及什么时候上海可以停止战争，以及怎样可以不看见不安的现象的问题。至于他对上海事变的认识与理解，在他和同事的谈话中，说得很明白：

……牺牲虽大，我们所得到的结果也很大：第一，我们可以知道，内乱了二十年的中国，到了一朝外侮到来，几位政治家，竟会提到站在一条战线上对外。第二，我们可以知道：中国的军队，的确有勇猛到御外侮而有余。第三，我们可以知道：中国人的爱国心，是会达到沸点的。你们想：这三件事情，不是金钞都买不到的么？现在不过牺牲一些房屋财产，买得了这三样可贵的东西了。

这样的认识与理解，是不会超过张恨水而上之的，他们思维的方法是一贯的，而且他是更进一步的信任“政治家”会一致团结对外。大概这就是他，也就是封建余孽以及部分的小市民，在这一次战争中，所发现的“救国之道”了。在“熊先生”的思想里，也就是代表作者的思想，是和张恨水一样，在强固的封建余孽意识之中，是掺杂了部分的资产阶级的意识在，充分的说明了封建余孽以及部分的小市民层的没落、悲哀以及到处碰壁，追求“永久生活”的活生生的形象。

第二，是表现了上海事变期间的，属于封建阶级层以及部分的小市民层的生活观点，内地生活，以及上海与内地在各方面的部分的联系。为什么在《往那里逃》这一部小说的估价上，说他是封建余孽的代表作品呢？主要的原因就是在此。因为，《往那里逃》不是写“熊先生”和他的全家，而是在“熊先生”和他的全家逃难生活

描写之外，也写出了这个阶级的生活的全部，展开了社会一角的面影。“熊先生”是与一个阶级的人群的生活合流的。所以在“熊先生”未逃出时，是展开了战区里这一阶级人物的生活形象。而在逃到上海后的描写里，是写出了这一阶级对于战争的理解，战胜的兴奋，以及社会的慌乱，金融的恐慌。在关于嘉兴、杭州的描写里，可以稍稍看到在上海战事影响下的内地生活与不安的现象，一切都伴着社会去描写的。譬如“熊先生”从杭州回车的这一段：

火车将到嘉善时，早有人探首至窗外远望了。再报告车站的情形：“上海车还没到呢？”“那是要等了。”“等得长久，今天要在莘庄过夜了。”当真到了嘉善车站，一面的月台上，虽有人等候着，却没有车子到来。大众正愁着他要等候，不料火车立刻就开了。“噢，枫泾交车么？”“说不定南站有飞机抛炸弹，火车在开来了。”“那我们怎么样？”到车抵枫泾，还不见上海火车开来，大家当真着急起来了，何况火车并不在枫泾等候，也就开了。于是车厢中，顿时紧张起来：“石湖荡交车么？从来没有这样迟的。”“恐怕南市昨夜发生了战事了。”想象的想象，议论的议论，熊先生口中不敢说，心里也在别别的乱跳。火车到了石湖荡，形势就不同了，虽上海没有车子开来，他们所乘的火车，竟停在石湖荡不开，可见东面的车子，快开过来了；不料盼望了二十分钟，还是消息杳然，再隔一下，月台上的站长，把绿旗一扬，火车又开了。“不得了，再过去是松江了。”“今天上海一定没有开车子。”那知火车进松江车站时，早有人远远望过：“该死，上海火车还是没有来。”这一下，大家真急起来了。“不要紧，扬旗倒了，快来咧。”大家刚有一些希望。“来的说不定是货车！”“或者是兵车！”众人心中又失望起来了，正在

慌张之际：“来了！”大家不约而同的一叫，向窗外看时，黑沉沉的当真是火车。只见机关车上，都坐满了人，车厢中，塞得密密层层，人马箱笼之外，那里还有什么空隙。

这固然写的是“熊先生”的回车，但伴着他的许多和他一样的逃难的人，展开了的是战事期间的社会生活之一角，是封建阶级以及部分的小市民层在战时的心理。“熊先生”，封建余孽以及部分的小市民层的代言人，他所能经历的，仅只是如此而已，他只能描写着“逃避者”的生活形象而已。后方的民众怎样的掀起了反帝的怒潮，怎样的帮助着上海的开始了的民族战争，以及怎样的开始着反不抵抗的统治阶级的运动，《往那里逃》是不曾看到、写到的。对于一个“逃避者”作如此的希望是不可能，而且是太幻想。在下法上，虽然《往那里逃》文字是平铺直叙，在一般的小市民层的读者及封建余孽阅读上，是简明易懂，且“饶有兴趣”。这一点是必须说明的，从此也可以了然于这一个作者最后的与他们的读者密切的联系起来的原因。同样的，张恨水的作品，能以获得很多的读者的主要原因，也是如此。当全个故事逐渐展开的时候，对于“熊先生”，封建阶级以及部分的小市民层，读者固然感到是一个“趣味的人物”；而对于他所经历的事件，一部分是和他们自己所感所见的一样，一部分是足以引起他们“快活的”“穿插”，这样使他们感到兴味，于是他们非读完不可。更有进的，就是《往那里逃》作者所应用的语言，正是小市民层封建余孽所应用的日常语言，是他们所谓“通俗化”的语言，文章的布局既平凡，文字又“明白”，他们对这样作家表示欢迎，是必然的。

《往那里逃》？封建余孽以及部分的小市民层的“先生们”，想不出一个可逃的地方啊！帝国主义瓜分中国的事实已经开展了，

《往那里逃》？在地底生活着的劳苦大众又已起来了，《往那里逃》？“春风吹绿贵州岸，夜起推窗画竹枝”（吴佩孚诗句），这样田园诗人的生活过不成了，“往那里逃”？无可奈何，还是悲阶级之没落，去一唱“悲歌慷慨思往事，衣冠今日是何年”（吴佩孚诗句）吧。没有地方可逃啊，世界是已经转变了，革命的火花是已经爆发了，只有革命的工农大众是有出路的。“如此江山一笑空”（陆游句）吧，“如此江山坐付人”（陆游句）吧，无路可逃啊！……

在《往那里逃》刊载完毕之后，作者又发表了《不栉女进士》，内容是记叙一个女子的从军，全篇是趣味的展开了主人公的行动。照已发表的四十余节看来，大概又是一个罗漫的斯。描写的虽不是“才子佳人”，很显明的却是“巾幗英雄”。不但是鸳鸯蝴蝶型的另一面的表演，而且很多的地方是失却了真实性。照作者看来，这一次沪战所以胜利，另有一个原因，就是有一个日本妻子的中国人，在他妻子的掩护下，在日军区里私装无线电，随时通知军情，因而中国的炮射击得准确。这真是封建余孽作家的“空想”与“梦呓”。《不栉女进士》事实上就是今代的两个相互不知的花木兰，因为她们不屑与女义勇军为伍，那样的干是“不起劲”，特改装为男。这正可与张恨水的“因缘”小说一例看，不必再加详细的说明与检讨了。

四

封建余孽的小说作家，除张恨水与徐卓呆而外，顾明道的《为谁牺牲》还没有发表完结，就已发表的三章推测，不外是“一对鸳鸯”一月二十八日在他们的华界新居草草结婚以后，便失散了，大概后来又是女的当看护男的去投军，而其间有一个或者两人都牺

牲掉的鸳鸯蝴蝶作家们所称为“哀情小说”的吧。这一篇小说内容很有些不真实，而文字技术也不如徐卓呆，只是《不景气的结婚》一类的标题用的很新鲜。汪优游的《恐怖之窟》和在《联合新闻》上发表的小说，记的虽是战区难民等等的事件，内容的兴趣，则完全是把戏台上的“文明戏”原样的搬到纸面上，在悲难的事件中打打趣面已，所以，在几乎不敢喘息的环境之中，那位主人公竟大放其屁，而且愈急愈放屁。程瞻庐的《疑云》是一个很短的短篇，内容说十九路军的一个长官，因为很象日本人，而又因牙痛不说话，被群众疑为日本的间谍，最后才解明白，这一故事有些奇巧，描写得很呆笨。再以外的各篇作品，有的不过是些类型的东西，有的还在开始登载，不一一的加以报告。仅就上面所述，则封建余孽作家在小说方面活动的成果，是和他们的诗歌一样，事实是至明了。

一九三二年五月作

（钱杏邨：《现代中国文学论》，上海
合众书店1933年6月出版）

小品文谈

关于十余年来小品文的发展，清算得最早的，要算胡适。在《五十年来之中国文学》（一九二三年）一书结尾处，他特殊的指出在最初几年间的小品文学的进步。他说是：

白话散文很进步了。长篇议论文的进步，可以不论。这几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的“小品散文”。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很象笨拙，其实却是滑稽。这一类作品的成功，就可彻底打破那“美文不能用白话”的迷信了。

《五十年来之中国文学》，是为《申报》五十年纪念刊所写稿，作于一九二二年三月，约计只是新文学运动五年的总结。这是我们能以看到的第一次结账。第二回，却不能不数朱自清了。在《文学周报》（三四五期）上，他做了一篇《论现代中国的小品散文》，这稿据自记，是写于一九二七年七月。他论小品文说：

但就散文论散文，这三四年的发展，确是绚烂极了：有种种的样式，种种的流派，表现着，批评着，解释着人生的各方面，迁流曼衍，日新月异。有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绮丽，或洗炼，或流动，或含蓄，在表现上是如此。

朱自清的这一篇论文，在中国小品文的历史清算方面，可算是一篇重要的文章，而这文章，也相当的代表了胡适，周作人，俞平伯等人的见解。以后接着有曾孟朴等的清算，说“新文艺的成绩，第一是小品文字，含讽刺的，分析心理的，写自然的，往往着墨不多，而余韵曲包。”后来，要算一九三〇年，陈子展在其所著《最近三十年的中国文学》一书里所说的话了。他说的是：

在这些作品之中，有清淡的飘逸的抒情文，有生辣的深刻的批评文，而以后者最富于俏皮的言语，和讽刺的意味。所谓“《语丝》文体”，可为这种文的代表。

在过去，现在，能以找到的，关于小品文清算的文字，主要的，如此而已。这一种的清算，仍不免是一种量的侧重形式的总结，是没有顾到小品文的质的发展。我们再把内容与形式作为不可分离的统一来加以考察吧。

一般的说来，新文学运动初期的小品文——那时，是没有这个名称的，只是包含在随感录内，或者在“创作”的统称之下，——是和其他的论文，小说，诗歌等等一样的，是一种战斗的，反封建的工具。这一类作品，在当时，正和“巴尔底山”一样，是一种短小精悍的敏锐的袭击。如果我们翻开那时的主要杂志《新青年》等等，把那些小品文检阅一番，总还能以想见当时炮火是如何的激烈，完全是一个混战时期。这一期的小品，是以“随感”为主的，鲁迅的《热风》可作代表，阵营是非常的整齐。

就是不采取“随感”形式的，也充分的反映了进步的精神，如刘复写给《Mr. G. C. Willany 一封短信》之类。小品文的产生，在新文学的初期，并非是由于要做漂亮，紧凑，缜密的文章，是由于进步的需要，是由于有关于社会改造的话要说。既不能成大块文章，也

必得随便说说，这是当时小品文所以发展的原因。

要说成为漂亮，缜密，紧凑的文章，那是第一期后一阶段的事。提起这一阶段，我想谁都会想起冰心女士的《笑》。《小说月报》一九二〇年革新，揭开目次，第一篇送出的，就是这篇《笑》。虽说放在“创作”内，实际上是一篇小品文，就是后来一般作家所认为的正统小品。然而，正式的作为正统小品文的美文，引起广大读者注意的，却是由《晨报副刊》转载在《小说月报》（一九二二）上的周作人的《苍蝇》一文起，进步的意味是逐渐丧失了。怎样的发展到这样境地呢？这里面是有很多原因存在的。第一，是大战终止以后，刚抬起头来的中国资本社会，被帝国主义的势力压抑得非常惨败；而旧军阀们在这一时期，也一反原先态度，对社会运动采取高压与残杀。第二，是新思潮的输入与急激的分化。在新思潮输入的开始，是德谟克拉西运动。但不久，因着国际形势大转变的影响，各种不同的新思潮遂被介绍进来，在中国的思想界上起了很大的刺激，而形成了不可避免的急剧的分化。第三，这样残酷的经验，既必然的引起了本身的分化，所以，一部分人固然百折不屈的继续奋斗，而另外一部分，却不能不停滞着脚步，或者转向消沉，谈风月，说身边琐事了。所谓《苍蝇》，就可以算做这一倾向的最初的代表，虽然这种小品文的产生，也还有其他的根源。另外的一个倾向呢？已经说过，那还是进步的。但这时的情势，是比较艰苦，这一倾向继续发展到五卅事件起后，才有了新的前途。

第二时期的小品文，是和第一期一样，仍不免是个人主义的。但是一方面是更进一步的风花雪月，一方面却转向革命，更有许多青年，上广东去参加北伐。在前一期的积极倾向的小品，只是反封

建，反一切社会的黑暗面，到了这一期，是更进一步的反对帝国主义，产生了积极的对于革命的要求。这很明白是由于帝国主义旧军阀压迫的更加紧急的原因，由于革命运动更加发展的原因。这时期的小品文，在反对帝国主义方面，是特耀着光彩，飞扬着反抗的精神。叶绍钧的《五月卅一日急雨中》，郑振铎关于五卅的诗文，就是很好的例。如果我们把这一篇小品文看了以后，再回顾前期的几篇作品，它的发展的途径是很显然的。约略的说，是从反封建的重心移到反对帝国主义的重心，从激昂的反抗到相对的肉搏，从对现状的不满到愤怒的抨击，从个人主义的观点到反个人主义的立场。从五四到五卅，在这几年的过程中，中国社会的现状发展到怎样的程度，于此可以想见。而落后的，风花雪月一派，虽偶尔也发一两声对于社会现状的呻吟，大部分的时间，却依旧耗在趣味的消闲上，大概为求社会进步而淤积的血愈多，他们愈益加紧的向趣味主义的顶点上跑，虽然他们也有“不得已的苦衷”。所以，在新文学运动开始不久，“但开风气不为师”的胡适，就逐渐的失却了进步的气氛，而周作人等也取些茶食，酒，鸟声，野菜，草木虫鱼，八股文，妖术等等的题材，孜孜不倦的向下努力了。时代的齿轮进展的如何疾速，而又是如何的残酷，在这里，可以使我们明确的认识到。

小品文这样发展的路是必然的。但接着来的，是一个黑暗的时代，是旧军阀们更加紧的摧残新的势力的时候。这时候，因为革命青年，学者，很多的跑到广东，而新闻的封锁政策，也愈加锐厉，更有一些是把自己投身在革命的工作之中，发展了的新的的小品文，在外表上，是陷于沉寂。而消闲的趣味的小品，由于落后的读者的拥护，旧军阀们客观的帮助，得以通行无阻，当然更得到了发展。

“九一八”以后，中国现代的小品文，才算是发展到了第三阶段。

第三时期的小品文，它的发展，是惊人的。小品文作者进一步的有了非常明确的观点，反对帝国主义与封建势力的要求更热烈，而它的短小精悍的体制也更有力量。这当然是因为在这紧急的时期，是随时需要强有力的短小的明快的文学作品的缘故。从那时起，小品文是更加精练，在质量双方，都有很大的开展，不过，小品文所能采用的说话的方式，一般的是和以前不同了。林语堂序《大荒集》云：“书之内容，料想已无《剪拂集》之坦白了。”实在的，近来小品文，是没有以前的坦白，在文字上，总是湾湾曲曲，越弄越晦涩。

另一部分作家也就更发展他们的风花雪月，身边琐事了。忙者自忙，闲者自闲；你可以看到天空翱翔的爆炸机，而另一种作家，是可以把它诗化的作为壮志凌云，呼吸大自然空气的飞鸟。你感到一肚子的闷气，拿起笔来写小品，而另一种作家，却闲对美人花草，作画弹琴，遣此有涯之生。是这样的一种对立，一方面是发展，一方而是停滞。这样的小品文的发生，虽有它的必然，但这样的趋向是明明白白地，真是所谓“稿纸上的散步”，丝毫不接触人间，再向前去，是不会得青年读者一顾的，此则敢以断言。

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

周 作 人

中国新文学运动的干部之一的周作人，在初期，是作为文艺理论家，批评家，以至于介绍世界文学的译家而存在的。他的论文《平民的文学》（一九一八年），《人的文学》，（一九一八年），《新文学的要求》（一九二〇年），不仅表明了他个人的文学上的主张，对于当时的运动，也发生了很广大的影响。批评方面，《自己的园地》（一九二二年）一辑，确立了中国新文艺批评的基石，也横扫了当时文坛上的反动势力的学衡派批评家的封建思想；《沉沦》，《情诗》二评，在中国新文学运动史上，可说是很重要的文献。说到介绍，从最初的《域外小说集》（一九〇九年），到《点滴》，《现代小说译丛》，《日本小说译丛》，《玛加尔的梦》，《陀螺》等成册的作品的翻译，是更足以证明他对于中国的新文学运动，曾经供献了怎样巨大的力。但是，到了一九二四年以后，他的努力与发展，却移向另一方面——小品文的写作；这以后，周作人的名字，是和“小品文”不可分离的被记忆在读者们的心里，他的前期的诸姿态，遂为他的 小品文的盛名所掩。

关于周作人小品文发展的路，一般的说来，是可以分作两期的，前期是从《新青年》时代（一九一八年）一直到《谈虎集》（一九二七年）的编成；后期则是从《永日集》（一九二七年）的开始写作，通过了《看云集》（一九三二年），直到现在。在《永日集》的序言里，他

就正式的申明过：“至于时事，到现在决不谈了。”（一九二九年）在前期，无论属于那一类的文字，论文的，说社会人事的，抒情的，处处是表现着一种进步的意味，“说着流氓似的土匪似的话”（《自己的园地自序二》）；而后期，则“我在文章中所谈的总还是不出文学和时事这两个题目”（《水日集序》），已经把“时事”一项完全删去了。为什么走向这样的路呢？《草木虫鱼小引》里说，“现在便姑且择定了草木虫鱼，为什么呢？第一，这是我所喜欢，第二，他们也是生物，与我们很有关系，但又到底是异类，由得我们说话。”他所以转到这样的趋向，从这几句话里，可以想见。在这一原因之外，是有“以前我所爱好的艺术与生活之某种相，现在我大抵仍是爱好，不过日的稍有转移，以前我似乎多喜欢那边所隐现的主义，现在所爱的乃是在那艺术与生活自身罢了”的说法。周作人小品生活两期的不同，与其转向的原因，在这些地方，是很明白的显示着的。不过，我要申说，就是周作人的小品文，在给予读者影响方面，前期的是远不如后期的广大。

周作人小品文的特色，他自己的话是解释得非常恰切。他说，“我近来作文极慕平淡自然的境地。但是看古代或外国文学才有此种作品，自己还梦想不到有能做的一天，因为这有气质境地与年龄的关系，不可勉强。象我这样褊急的脾气的人，生在中国这个时代，实在难望能够从容镇静地做出平和冲淡的文章来。我只希望，祈祷，我的心境不要再粗糙下去，荒芜下去，这就是我的大愿望。”（《雨天的书自序二》）“和平冲淡”，这正是周作人小品文的最显著的特色，也就是田园诗人所必然采取而发展到高度的形式。循此以求，我想读者们是易于把握到这一作家获得存在与影响的理由，以及他在艺术上的成就。锺敬文在《试谈小品文》里说，“在这类

(指小品散文)创作家中,他不但在现在是第一个,就是过去两三千年的才士群里,似乎尚找不到相当的配偶呢。”这论断虽不免夸大一点,然在历史的意义上,我们是不能不予以重大的估价的。

一九三三年

(阿英:《夜航集》,上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

俞平伯

周作人的小品文，在中国新文学运动中，是成了一个很有权威的流派。这流派的形成，不是由于作品形式上的“冲淡和平”的一致性，而是思想上的一个倾向。那是必然的，在新旧两种势力对立到尖锐的时候，就是正式的冲突的时候，有一些人，不得不退而追寻另一条安全的路。这是周作人与鲁迅思想所以后来分裂了的原因，也是周作人一流派的小品文获得存在的基本的道理。

这一流派的小品文，周作人而外，首先应该被忆起的，那是俞平伯，在新文学运动初期，以诗人的姿态出现于文坛的人。这个人，周作人说明他道，“平伯所写的文章，自具有一种独特的风致。这风致是属于中国文学的，是那样地旧而又这样地新。”（《杂拌儿跋》）同时，又解释着，“现代的散文好象是一条湮没在沙土下的河水，多少年后又在下流被掘了出来；这是一条古河，却又是新的。我读平伯的文章，常想起这些话来”（《杂拌儿跋》），而在《燕知草》的跋里，周作人是更详尽的说明了这一作家：

“我平常称平伯为近来的一派新散文的代表，是最有文学意味的一种，这类文章在《燕知草》中特别地多。我也看见有些纯粹口语体的文章，在受过新式中学教育的学生手里写得很是细腻流利，觉得有造成新文体的可能，使小说戏剧有一种新发展，但是在论文——不，或者不如说小品文，不专说理叙

事而以抒情分子为主的，有人称他为‘絮语’过的那种散文上，我想必须有涩味与简单味，这才耐读，所以他的文词还得变化一点。以口语为基本，再加上欧化语，古文，方言等分子，杂揉调和，适宜地或吝啬地安排起来，有知识与趣味的两重的统制，才可以造出有雅致的俗语文来。我说雅，这只是说自然，大方的风度，并不要禁忌什么字句，或者装出乡绅的架子。平伯的文章便多有这些雅致。”

在周作人的这篇序引里，我觉得还有几句话，是值得特殊注意的；即是，“而现在中国情形又似乎正是明季的样子，手拿不动竹竿的文人，只好避难到艺术世界里去，这原是无足怪的。”“文学是不革命，然而原来是反抗的：这在明朝小品文是如此，在现代的新散文亦是如此；平伯这部小集，是现今散文一派的代表。”周作人一派的小品文作家，为什么“走向艺术的世界”里去“避难”呢？在他自己的话里，是可以更进一步的得到证明了。不过，所谓“艺术的世界”，在实质上，是不如周作人他们所想，只是一个“逃难所”。

说明俞平伯小品的文章，比较起来，周作人的论断是较深刻的，可是我，还是有不能已于言的。“俞平伯是新散文一派的代表”，这当然是他的谦词，因为无论从哪一方面讲，他只是周作人体系里面的一个支流，而不够独立的成派。这个支流，虽在周作人的系统之下，但究竟也不完全相同，有很多相异的地方。周作人的小品，虽是对暗之力逃避，但这逃避是不得已的，不是他所甘心的，所以，在他的文字中，无论怎样，还处处可以找到他对黑暗的现实的各种各样的抗议的心情。而俞平伯呢？是不然的。翻开他的小品集《杂拌儿》（一九二八年），《燕知草》，《杂拌儿之二》，以至于《剑鞘》（一九二四年），除去初期还微微的表现了奋斗以外，是无往而

不表现着他的完全逃避现实，只是谈谈书报，说说往事，考考故实的精神。周作人的倾向，只是说明奋斗的无力；俞平伯的倾向，则是根本不要奋斗。在周作人的小品里，我们可以看到十数年来中国社会的变迁；俞平伯的集子，除掉文言译成语体，有什么变迁可寻呢？——真是微细到极点的。他们虽同属于一个体系，对社会的态度，是有如此的不同。

语堂告我，岂明不仅文章学明，就是字也在学明，当他拿周作人的信和一篇明人的手迹给我看时，他这样的说。这话是很对的，周作人在文章上，确处处在追迹明人，周作人小品文章冲淡的程度，确多和明人相似处。所以能和明人相似也者，是由于生活上的共鸣，与社会环境的相等。但周作人的小品，究竟不是明人的小品，从认识上，方法上，如果深刻的研究起来，是处处可以看到现代性的痕迹。周作人的小品之与明人的小品，是发展的，而不是如他自己所说，是复兴的，因此，相仿佛的程度，也是有限止的。俞平伯的小品文呢？据周作人说，和竟陵一派相仿佛，这仿佛的定论，我很同意，我的理由是和我说周作人一样。竟陵的文章，是公安一派的发展，然“别调继起，已全非旧旨”，公安创始的反李王的苦斗，显扬本身独特主张的精神，是不存在的。俞平伯之与周作人，也可以说是如此。俞平伯小品，只能成周作人系统下的一个支流，理由和这里所说的，也并无二致。

大概是由于年龄的关系，也还有不同的所在。周作人的小品，欢喜谈论社会人事，书籍虫鸟，但他的态度是很冷静的；叙事说理的成份多，抒情的成份少。俞平伯的集子，则是虽也拼命的说理，但抒情的成份是特多的，而这些抒情文字，又多少带一些伤感，在《燕知草》里表现得十分明显。要说俞平伯的小品，有优胜于周作人

处,那么就是这一类的文章了。周作人的文字,是朴实简炼,冲淡和平;俞平伯的文字,虽是“以科学常识为本,加上明净的感情,与清沏的智理,调合成功的一种人生观,以此为志,言志固佳,以此为道,载道亦复何碍”(周作人《杂拌儿之二序》),但文字繁褥晦涩,夹叙夹议,一般读者殊难以理解。这是俞平伯小品文的特点,也可以说是缺点。

一九三三年

(阿英:《夜航集》,上海良友图书
印刷公司1935年3月印行)

朱 自 清

在中国新文学运动的初期，朱自清是以他的长诗《毁灭》（《小说月报》）获得了存在与注意的。但信如他自己所说，“我不能做诗”，“小说非常地难写，我一辈子也学不来”，“至于戏剧，我更是始终不敢染指”，“我所写的大抵还是散文多”（《背影自序》）；终结，他是在散文——就是说小品文——方面得到了成功。钟敬文在《背影》（《柳花集》）一文里说，“他在同时人的作品中，虽没有周作人先生的隽永，俞平伯先生的绵密，徐志摩先生的艳丽，冰心女士的飘逸，但却于这些而外，另有种真挚清幽的神态。”这“真挚清幽”，确实是他的小品的特色。

关于这一个作家，俞平伯知道他比较的多，这是“因我们心境相接近的原故”（俞平伯《读毁灭》），生活接近的原故。他在《读毁灭》（《剑鞘》）一文里，指出朱自清“是把颓废主义与实际主义合拢来，形成一种有积极意味的刹那主义”，正和叶绍钧在《与佩弦（自清）》（《脚步集》）里称他是“永远的旅人的颜色”一样。同时，俞平伯又替他做注脚道，“他所持的这种刹那观，虽然根底上不免有些颓废气息，而在行为上却始终是积极的，肯定的，呐喊着的，挣扎着的。他决不甘心无条件屈服于悲哀底侵袭之下，约言之，他要拿这种刹那观做他自己底防御线，不是拿来饮鸩止渴的。他看人生原只是一种没来由的盲动，但却积极地肯定它，顺它的猝发的要

求，求个段落的满足。这便是他底唯一的道路。”他的这一篇长论，是很够说明朱自清思想的路线的，可惜在一九二四年所作的这篇文章，不知由于何种原因，在重編集时，被俞平伯删弃了。

俞平伯知道朱自清最多，同时，在小品文的领域中，也常常是俞朱并称的。这所以并称，当时有作品上合致的原因。李素伯在《小品文研究》里比论他两个人说，“我们觉得同是细腻的描写，俞先生的是细腻的委婉，朱先生的是细腻的深秀；同是缠绵的情致，俞先生的是缠绵里满蕴着温熙浓郁的氛围，朱先生的是缠绵里多含有眷恋悱恻的气息。如用作者自己的话来形容，则俞先生的是“蒙胧之中似乎胎孕着一个如花的笑”，而朱先生的是“仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的”，固然俞先生也有《冬晚的别》，《卖信纸》等类伤感的文字，而朱先生的《女人》，《阿河》等篇，也给我们以芳醇的迷醉，这种比较原不是绝对的。”李素伯的这种对比的研究，可说是一种刻苦探讨的收获，但我觉得，这样的对比，究竟还不是一种根底的。

从他们的思想根底上，朱自清固然是很清醒的刹那主义者，但他的刹那主义，虽不是颓废，却不免是“欢乐苦少忧患多”，这从《踪迹》里的散文之辑，和《背影》全书里可以很清切的看到，是一种具有伤感性的清醒的刹那主义。俞平伯，一般的说，是比较的乐观，但他也毕竟跳不出“往昔的追怀”的圈，《燕知草》一书是明显的好例。他和朱自清一样的知道必须执着“现在”，但他却不自主的，想把自己带回往昔，这倾向是一天比一天来得强。这两位作家，一个是带着伤感的眼看着“现在”，一个则是眼睛虽依旧向着“现代”，而他的双双的脚印，却想向回兜转。两个人都希望“现代”能加上“光明”，然都缺乏着自己创造的力。这是他们非常共同的地方，这情

形，在他们的思想根底上，可说是一致的。

有了这样的根底，再加上李素伯所说的相同而又部分的不同必然的作风上的分野，这才建立了俞朱两家并称并存的原理。他们的发展，在最初是完全相同的，就是在写《桨声灯影里的秦淮河》的时代。以后，俞平伯是有一回向繁褥一方面发展的时代。直到《燕知草》将写成的时候，才回头追求那“朴素的趣味”（见朱自清《燕知草序》），而二者又重复有些接近起来。但俞朱虽然并称并存，在成果上，是俞高于朱的，无论是在内容上，抑是文字上，抑是对读者的影响上。要说朱自清有优于俞平伯的所在，那我想只有把理由放在情绪的更丰富，奔迸，以及文字的更朴素，通俗上。

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书

印刷公司 1935 年 3 月印行）

谢 冰 心

谢冰心这个名字,和中国新文学运动初期的历史,是很密切的联结着的。她作为优秀的作家而存在,她也作为卓越的小品文作家而存在。她的《除夕》,《十字架》(《北京晨报附刊》),《笑》(《超人》),《梦》,《到青龙桥去》(《往事》),特殊是《往事》(二篇),《山中杂记》(《寄小读者》),以及《寄小读者》全书,在青年的读者之中,是曾经有过极大的魔力。一直到现在,从许多青年的作品中,我们还可以看到这种“冰心体”的文章,在当时,是更不必说了。青年的读者,有不受鲁迅影响的,可是,不受冰心文字影响的,那是很少,虽然从创作的伟大性及其成功方面看,鲁迅远超过冰心。

她是以什么建筑了自己在读者间的根基呢?这是可以分作两点说的,其一,当然是由于思想上的原因。反映在作品中的冰心的思想,显然是一种反封建的,但同时也多少带一些封建性;这就是说,她的倾向是反封建的,但在她的观念形态中,依然有封建意识的残余。这情形,正是在新文化运动初期,青年中普遍的情形。在旧的理解完全被否定,新的认识又还未能确立的过渡期中,青年对于许多问题是彷徨无定的,是烦闷着的。冰心作品所表现的,正是这种情形,她抓住了读者的心。无疑的,在她的作品中,也还有基督教思想的血液存在,这些血液,是流贯在她的爱的哲学之中。

由于冰心思想的决定,她在作品中所采用的形式,也必然是新

的,也包含了若干旧的成份。冰心的文字,是语体的,但她的语体文,是建筑在旧文字的基础石上,不在口语上。对于旧文学没有素养的人,写不出“冰心体”的文章。具体点讲,就是到了“冰心体”的文学产生,是表示了在中国新文学的一种新倾向的存在——以旧文字作为根基的语体文派。这在形式上,一样的是一个过渡期的,适合于从封建思想中刚刚地挣脱出来的青年读者的形式。从思想一直到文字技术,她是无往而不表示了她的独特的倾向,她这样的获得了存在。

这样的存在是不会长久的,她的影响必然的要因社会的发展而逐渐的丧蚀,所以,到了近来,她的影响虽依旧存在,可是力量,是被削弱得不知到怎样的程度了。在小品文方面,所具有的,当然是同样的情形。《往事》等等,借她自己的话,固然“感动过千万的读者”,但在田园诗人的倾向,个人主义的爱的哲学的主张被否定的现在,今日的“盛况”,也是自然的成为过去的“史迹”了。残酷的时代的车轮,是怎样在碾碎那些应该被忘却的记忆!

冰心的小品文,有些怎样的优点呢?“文字是那樣的清新雋麗,笔調是那樣的輕情靈活,充滿着畫意和詩情,真如鑲嵌在夜空里的一顆顆晶瑩的星珠。又如一池春水,風過處,揚起錦似的漣漪。”(李素伯《小品文研究》)在文字方面,冰心的小品文,確是有這樣的特色。不過,相應着上面所論的,我想發展的說一點,就是冰心小品文在當時所以能激起那樣大的影響,第一,是由于那時的廣大的青年讀者對於她的“愛的哲學”的共鳴,特殊是母愛,兒童愛,自然愛,這是蘊藏在每個人心胸里的,誰都具有着的愛的心情。第二,是由于他們對於冰心所選用的題材上的共鳴,冰心的題材,主要的當然是母親,兒童,和自然,青年讀者在記憶里所有的,大概也

很少的出于这三者之外，即出于这三者之外，也必然的包含着三者于内，他们对于这样的作家，怎能不作为自己的表白者看呢？第三，是冰心的文字富于情感，虽然不是奔进的，热烈的，但那“乙乙欲抽”的情怀，在什么地方都表露着在，都在袭击着读者。第四，我想说的，就是前面引用了的所谓冰心文字上的“清新隽丽”了。有此四种特点，遂建立了冰心当时在创作界的权威。

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

叶 绍 钧

我很奇怪，有很多的理论者，他们对于作家存在的决定，不仅注意着“质”的方面，也注意着“量”的方面，把“质”与“量”看得一样的重。这个见解，是很错误的。实际上，对于一个作家价值的估定，应该是从“质”的方面看，即使作者只发表过很少的作品，但这少数作品，是代表了作者，而在整个文艺运动上，有着重大的意义，那么，这个作家是存在的，甚至可以说是重要的。在小品文方面也是一样，要一定在有专册的小品集，或专门从事小品文活动，才能算是小品作家，则很多的优秀的小品文作者，以及他们作品所给予的影响，是将在不合理的决定之下被忘记。这样的作者，如叶绍钧等等，是应该把他们同样的作为小品文作家看的。

叶绍钧所写作的小品不多，而他自己对于这些成果，也似乎不甚珍惜。除掉和俞平伯合册的《剑鞘》（一九二四）而外，只刊印了不纯粹是小品的集子一种——《脚步集》。他虽然不吝惜这些小文章，不能以刊印小说集同样的热心来对待它们，可是，他的小品文，给予小品文运动的影响是巨大的，而每一篇，都可以说是非常精妙的佳构。他在这两个集子以外，写过《暮》（《我们的六月》）那样冥想的小品，写过《五月卅日急雨中》（《小说月报》）那样表现着愤激之情的小品，写过《诗人》，《水灾》（《光明周刊》）那样富有教育意义的小品，写过《牵牛花》（《北斗》），《养蜂》（《东方》）那样的清淡隽永

的小品。他写的小品，在数量上不能说多，可是每一篇差不多都经过了很久的胚胎时期，而后再用一种细腻老练的艺术手法写了出来。

他的小品文最主要的特色，要很具体的讲，我很想用“宁静淡泊”四个字来说明。在小品文的内容上，固然表现着“宁静淡泊”的精神，就是在表现的形式上，也是同样的反映着一种“清淡隽永”的风趣。感情是丰富的，但他用一种极其微妙的方法表出之，如事物上蒙上一层轻纱，是那么淡淡的，又是那么深深地袭人。他的文字是轻灵的，而又是那么的细腻缜密地。如果我们一样的用着一颗宁静的心去研究它，吟咏它，在阅读的过程中，无论什么时候，都会使你感到，有这么一个诗人，带着幽闲的心情，哲学家在探索问题似的，在那里“背手闲行吟好诗”。这一位田园诗人就是作者，而他的每一篇小品，真不啻是一首非常成功的，优美的，人生的诗。和他写小说一样，他是以着写实主义者的态度，在从事于小品文的写作。

“哲学家探索心情似的”，这不是偶然说出的一句话。这也是叶绍钧小品文的一个特征。这个特征，在小品文作家中，象陈衡哲的作品，是和他有共通性的。在他的小品文中，反映的田园诗人的情趣是很浓厚，但他和一般的田园诗人情趣的小品文作家，却是不同。一般的作者，对于自然的现象，是以着一种陶醉的热烈的心情向往；叶绍钧则是以哲学家的头脑，宁静的心，在对一切的自然现象，人生事物，刻苦的探索人生的究竟，在每一篇小品文里，他都很深刻的指示出一个人生上的问题。这特色，是叶绍钧小品文所特有的，这一点也就更强烈的影响了读者。

叶绍钧在《读者的话》（《剑鞘》）里写着，“不仅是一种意见，一种主张，要是你们自己的，便是细到象游丝的一缕情怀，低到象落

叶的一声叹息，也要让我认得出是你们的而不是旁的人的。”这说法真是等于作者的自白，叶绍钧的小品文是自己的而不是旁人的。有人说，他的一部分小品文和周作人的作风相似，这说法，在匆匆的读过了他们小品文的人，我想是可以这样相信的，但要是你细加研究，从他们思想上的不一致性到作风上的不一致性，那么，是很容易看到这两位小品文作家绝对的不相同之点。在对人生问题的理解上，叶绍钧在小品文里所反映的向上与向前的倾向，是比周作人的思想清醒一些。在表现的态度上，周作人是具有严肃态度的哲人风致，而叶绍钧则是飘逸的徘徊月下，自弄清影的诗人。

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

茅 盾

一九二七年以后，作为作家而存在的茅盾，在小品文的写作方面，数量上也是不很多的。在一九二九年顷，发表在《小说月报》，《大江》等刊物上的署名 MD 的一些小品，大概也只有收在《宿莽》（一九三一）里的《叩门》，《卖豆腐的哨子》，《雾》，《虹》，《红叶》，《速写一》，《速写二》七篇，和《散文集》（一九三三）里的《樱花》，《邻一》，《邻二》三篇。直到一九三三，才较多的发表出来，有《冥屋》，《故乡杂记》，《灰色人生》一类的迥然不同于前期的小品。所以，要说茅盾的小品，是可以分作二期来谈的。

说到茅盾的初期小品，我总会想起屠格涅夫（Turgenev）的《散文诗》，特殊的是那一篇感动我最深的《狮芬克司》（Sphinx），简直是一篇旧俄罗斯被压迫的民众的生活象征诗。茅盾的《叩门》，《雾》一类的小品，当然是还不够那样的精湛伟大，但这些小品，正象征了一个时代的苦闷。茅盾说，“未尝为要创作而创作，这是我一贯的态度”（《我的回顾》），就是在小品文的写作上，也可以看到他的这一种精神。因此，他听到《卖豆腐的哨子》，就会想起那“闷在瓮中，象是透过重压而挣扎出来的地下的声音，作为他们的生活的象征。”在《雾》里，他就要表白那“在我呢，既然没有杲杲的太阳，便宁愿有疾风大雨，很不耐这愁雾的后身的牛毛雨，老是象帘子一样挂在窗前”的态度：这不过是一个例。

大概是由于作家本身的发展，在一九二八年写了这些散文诗似的小品的茅盾，到四年后，是以另外一种小品文家的姿态呈现了。在前期，从他的小品里看去，他还是一个旧的诗人，我们难以呼吸到一种新的气息，无论在内容上，抑是形式上。第二期的小品文却不然，他已经不是那样的苦闷忧郁了，对于事件的分析与了解，已不象前期的那样“模糊的印象”，他是试用着新的观点在考察一切了。在《冥屋》里，他看到“时代的印痕也在这些封建的迷信的仪式上”，在《机械的颂赞》一类的小品里，他指出文学的新的倾向，在《故乡杂记》里，是非常写实的绘出了一幅社会生活的历史画。象这样的发展，不是说明了个人，而是表白了小品文运动，如何的在不断的进步。以后，我想茅盾的小品文，在各方面，总还会进步的。

在《散文集》（一九三三）的序引里，茅盾是很说了几句甘苦的话。他指出“特殊的时代常常会产生特殊的文体”；他说现在新流行的小品随笔之类的文字，“第一得题难，第二做得恰好难。”而事实，做得“太尖锐”不成，“太含浑”也不成，“太严肃”不成，而“太幽默”也是不成。这种甘苦，是现在从事文笔活动的人深深的体味到的，这也可以作为茅盾的小品文论看了。不过，茅盾的小品文，固然说明了小品文运动的发展，而呈现着另一种的姿态，可是还不能就算是纯粹的“新小品”，而是一种倾向着的。

这事实，茅盾自己也是很了然的。他说，“虽则我常常以‘深刻’和‘独创’自家勉励，我一面在做，一面在学，可是我很知道进步不多，我离开那真正的深刻和独创还是很远呀！现在已经是把小说当作消遣品的时代了。因而一个做小说的人，不但须有广博的生活经验，亦必须有一个训练过的头脑能够分析那复杂的社会现象；尤其是我们这社会，非得认真研究过社会科学的人每每不能把它

分析得正确。”（《我的回顾》）虽然指明是说小说家，对于小品文的写作，也是一样的。在中国的小品文活动中，在努力的探索着这条路的，除茅盾，鲁迅而外，似乎还没有第三个人。茅盾的这意见，我想是应该特别指出的。

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

落 华 生

说到现代的小品文，有一位作者是不应该被我们忘记的，那就是《空山灵雨》（一九二五）的作者笔名落华生的许地山。这作家虽以他的小说《命命鸟》（一九二一）在读者中获得很好的印象，他的随笔《空山灵雨》在《小说月报》（一九二三）的发表，和冰心《往事》（一九二二，《小说月报》）的刊出，是给小品文的运动，以不少推动的力。而《空山灵雨》，尤可说是现代小品文的最初成册的书。落华生的小品，在小品文运动史上，是将永久存在着的。

落华生对于写作的态度，他认为是有“三宝”。一是“智慧宝”，那意思是，“创作者个人的经验，是他的作品底无上根基。他要受经验暗示，然后所创作底方能有感力达到鉴赏者那方面。他底经验，不论是由直接方面得来，或是由间接方面得来，只得从他理性的评度，还出那最玄妙的段落——就是个人特殊的经验有神益于智慧或识见的片断——描写出来。这就是创作的第一宝”。二是“人生宝”，意思是，“创作者底生活和经验既是人间的，所以他底作品需含有人的原素。人间生活不能离开道德的形式；创作者所描写底纵然是一种不道德的事实，但他的笔力要使鉴赏者有‘见不肖而内自省’的反感，才能算是佳作。即使他是一位神秘派，象征派，或唯美派底作家，他也需将所描那些虚无飘渺的，或超越人间生活的事情化为人间的，使之和现实或理想的道德生活相表里。这就

是创作的第二宝。”三是“美丽宝”，意思是，“美丽本是不能独立的，他要有所附丽才能充分地表现出来。所以要有乐器，歌喉，才能表现声音美；要有光暗，油彩，才能表现颜色美；要有绮语，丽词，才能表现思想美。若是没有乐器，光暗，言文等，那所谓美就无着落，也就不能存在。单纯的文艺创作——如小说，诗歌之类——底审美限度在文字底组织上头；至于戏剧，非得具有上述三种美丽不可。因为美有附丽的性质，故此，列它为创作的第三宝。”“这三宝是不能彼此分离底，是创作界的三位一体。”

他的“三宝主义”的实践，在他的小说集上，也在他的小品集《空山灵雨》上。沈从文在《落华生论》里说，“在中国以异教特殊民族生活，作为创作基本，以佛经中邃智明辨笔墨，显示散文的美与光，色香中不缺少诗，落华生为最本质的使散文发展到一个和谐的境界的作者之一。这调和，所指的是把基督教的爱欲，佛教的明慧，近代文明与古旧情绪，揉合在一处，毫不牵强的融成一片。作者的风格是由此显示特异而存在的。”他的“三宝主义”的实践作品，小说以及小品文，是伴着这样的内容与形式而存在。譬如《空山灵雨》里的《香》，在闻香时丈夫要妻子说法的时候，妻子说，“佛法么？——色，——声，——香，——味，——触，——造作，——思维，都是佛法；惟有爱闻香底爱不是佛法。”“这是什么因明？”丈夫说。妻子答：“不明白么？因为你一爱，便成为你底嗜好；那香在你闻觉中，便不是本然的香了。”这就很显然的是佛家的思想。那《七宝池上的相思》的“纵然碎世界为微尘，这微尘中也住着无量有情。所以世界不尽，有情不尽；有情不尽，轮回不尽；轮回不尽，济度不尽；济度不尽，乐土乃能显现不尽”的结论，是更无论了。但象《债》那样的小品，说一个人抛弃安乐的生活不要去偿债，这债是指的社会

责任；以及《万物之母》篇里，说一个母亲，因儿子在军阀混战期间被杀，自己成为疯狂的爱的哲学，反军阀混战的态度；《小俄罗斯底兵》作践平民的“唉！这也是战胜者，强者底权利么？”的咒诅；表现着勇往，突破了种种恐怖袭击的《暗途》的前进胜利，却又是非常现实的而且是现代的了。所以，《空山灵雨》这部小品集，收的四十五篇小品，是很具体的反映了他的“三宝主义”精神的东西。

落华生的小品文，在新文艺的小品运动中，成了一个独特的倾向，他的优点以及他的缺陷，从上面是可以看到了。对于他的小品，在学习的进程上，是较之对其他小品文作家更有批判的，扬弃的去学习的必要。他的小品文的境界，不是一般的，不是完全和现代思想契合的，基于他的思想与生活，反映在他的小品文中的，是一个很混乱的集合体。

一九三二年

（同英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司1935年3月印行）

王 统 照

王统照是《童年》(一九二五),《这时代》(一九三三)的作者,是诗人;是《春雨之夜》(一九二四),《一叶》(一九二五),《霜痕》(一九三二)的作者,是小说家;散文集只有一本记东三省之游的《北国之春》(一九三三);但是,我现在却要把他作为小品文作家来研究,这大概是会引起读者的惊诧罢。其实这“惊诧”是多余的。因为王统照,在事实上,他不仅是诗人,小说家,也是很优美的小品文作者;他曾经发表不少的散文小品在北京《晨报》的《文学副刊》里,只是他没有收集;而这些文字,在当时,是确曾有过不少的影响的。

瞿世英序《春雨之夜》引用过王统照自己的话,来说明他的创作哲学:“文艺是重创造不重因袭,重发挥个性,不重装点派架,艺术家千万不可伏在艺术底下作摹仿规抚的奴隶。”在《最近的中国小说》(《星海》)一文里,他也写过“在丛棘中,我们要创造我们自己的生命!我们为创造而生成哟!生命的鼓励,战与爱的斗争,在这一息未停的宇宙中,可以引起我们力的伸张,歌的永趣,悲哀的充量,欢喜的大声喧呼。我们是为创造而生存呵,此外并无一物!”的歌诗。这些都足以说明作者是怎样的一个富于创造性的,代表着怎样思想的作家。研究王统照的小品文,这认识是应该首先把握得的。

其次,就是从他的诗歌一直到小品文,都可以充分的说明这一

作家，是坚苦的人生真义的探求者，时代的歌者，而不是“世外的游仙”。因为“这时代，风卷波翻，我们这人生，是水深火热！我们一样是具有一般人的躯体与精神，那一个作者敢说一句他是时代外的游仙？我们的时代，不是黄金的涂色，也没有玫瑰的娇艳，更不是翠绿色的鲜明，在这样的时代中，我们要怎样才能呼诉出我们对于时代中的真感！”（《这时代自序》）就这一点，我想也够我们看到王统照获得存在的基点，是如何的不同于同时的其他小品文作家了。

至于他创作的动机，也还可以用他自己的话来申说，“多少人事的纠纷，多少复乱的变动，我不但没有写诗的兴致，即使看别人的诗也觉得眼花。谁知道这是一种甚么心情？越是感触多越写不出，不能爬梳的心绪，不容易衬托出的时代的刺动，便甘心于沉默，这真有一种深重的苦闷！我以为能够哭，能够喊叫，能狂唱，大笑，甚至于能以说几句俏皮话，或者是无次序的乱吵，一个人的苦闷还倒有所抒发，这仿佛重霍乱病中的呕吐与排泄，即使身上觉得空虚，至少他的精神上可得到暂时的快慰。”（《这时代自序》）他之所以写作，实是有一种压迫在心头，不吐不快。

根据以上所说的几点，我想可以正面的对王统照的小品文说几句话了。王统照的小品，借他自己的话，就是“能够哭，能够喊叫，能狂喊，大笑。”不过事实上，他笑的时候是很少的。他的小品文，反映了他的奔进的热情，有如一把火，到处显出热烈，震动，青年的力；到处显出对黑暗的咒诅，光明的追求，深刻的，紧张的，也是极其缜密的。

他的小品文不但有这样的“热情”，这样的“力”，且是一种诗的，无论在那一篇里，都反映了作为诗人的王统照的精神，飞跃着，

驰骋着，那非常丰富缜密的想象。当他写作的时候，在他的面前，我想定然有一个幻美的世界，这世界是从苦难中产生出来，而他的一切想象也就在这幻美的世界里胚胎。他的小品文，由于这样的原因，遂必然的成为冥想之作，王统照作为小品文作家而存在的，也就是建筑在他的“冥想的小品文”上。这一类的小品文，除鲁迅的《野草》而外，我想是没有谁可以和王统照比拟的；徐志摩虽也写作冥想的小品文，然而他的冥想是偏于欢快。此外，需要说明的，就是他有一种驾驭文字的力，他能以驱使许多加强文字的力，表白他内心的所要发泄出来的情感的语汇，使它们自然的，严密的，紧凑的集合起来，这也是很多小品文作家所办不到的。

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

郭沫若

郭沫若的《小品六章》最初在北京《晨报副刊》发表的时候，本来是有一篇序引的，里面有“我在日本时生活虽是赤贫，但时有牧歌的情绪袭来，慰我孤寂的心地。我这几章小品便是随时随处把这样的情绪记录下来的东西。”我想，这“牧歌的情趣”五字是最足以说明郭沫若的小品的特色的，无论是《小品六章》也好，《卖书》等篇也好。所以富于这种情趣的原因，当然是由于郭沫若是诗人的原故。在他的作品之中，无论是属于文学的那一部门，但这种特色是流贯的，是显明的。他在作为主要的地位的诗人而外，要说他也是——一个创作家，不如说他是一个散文小品的作者，来得是更为恰切的。他的小说，实际上，全都是些极流畅的散文。这里，是要把他作为小品文作家，来说几句话了。

所谓“牧歌的情趣”的由来，当然是基于作者的牧歌似的生活。就从他的最主要的散文集《橄榄》去看，他的生活的极端牧歌化（当然是指的过去的生活），也是足以证明的。在这一部书里面，牧歌的情调，传奇的意味，诗的气氛，是充塞着的。这里面，所展开了的，不止是对于自然的欢欣，也有生活上的苦恼，也有创作的生活的写真，也有花，也有爱，有那不幸的命运，也有愉快的高歌，这一切建筑在什么上面呢？无疑的是由于作者在日本那一时期的牧歌似的生活，作了它的根底。周作人有一部分小品文，是富于牧歌的情

趣，但那一种的牧歌的情趣，是一个饱经了世故，把天真的童年的心相当的丧蚀了的中年的较沉静的人的情怀。叶绍钧的一部分小品文，也是富有牧歌的情趣的，可是这一种情趣，却又是属于闲适的，沉静的，冷眼观察的人所有。郭沫若的小品文，和他们是不同的，又是一种倾向；反映在他的小品文里的情趣，是在基点的牧歌的情趣而外，还加上一颗诗人的热烈奔进的心，是一种青年的热的诗的情趣。

为什么在他的生活里，产生了一个牧歌时代，一个富于牧歌情趣的小品文时代呢？我想这是有理由可说的。同时，这是不能仅仅解释作由于生活于大自然里的原因。他自回国以后，生活上受了不少的打击，甚至使他不能生存，对于都会生活的敌意，以及不能很好的突破困难的事实，加强了他对于自然的回忆，眷恋，和许多的玄想。从自然的怀抱里怀着许多理想走向都会的诗人，当一切的梦都破灭了的时候，他会更热烈的想起自然来，以一种更热情的心再和它吻抱，那是必然的。郭沫若，在当时，就是这样的一个作家。但由于都会生活与乡村生活的联系，他究竟是不能安然的停留于牧歌的生活。由于生活的要求，在他的小品文里，是可以使我们看到，经济的需要是怎的在时时的颠破他的“清梦”。回到大自然，大自然里并没有现成的煮熟了的等待他全家去吃的饭，这使诗人，小品文作家的郭沫若不能不刻苦的探索其间的道理。这探索的结果，就产生了他的后期的思想的根底。这是郭沫若所以然有一个牧歌的小品文时代的道理。

他所写的小品文，实际上是不多，而影响最大的，可说是《小品六章》，《芭蕉花》，《卖书》三篇，写田园诗人般的生活，写母爱的回忆，写生活的苦恼，这些都是最足以引起青年读者共鸣的小品文。

而这三篇以及其他各篇的内容，也都如他在《塔》的序引里所说，“无情的生活一天一天地把我逼到十字街头，象这样幻美的追寻，异乡的情趣，怀古的幽思，怕没有再来顾我的机会了。啊，青春哟！我过往的浪漫时期哟！我在这儿和你告别了！我悔我把握你得太迟，离别你得太速，但我现在也无法挽留你了。以后是炎炎的夏日当头！”是走向街头之前的作品，虽写作的时期也在生活的苦难之中。这些小品，他的话，“幻美的追寻，异乡的情趣，怀古的幽思”，是可以说尽内容的。他有了这样生活的底子，用着他如长江大河一泻千里的酣畅的笔姿写了出来，处处渲染着他所特具的丰富热烈的情感，遂成为一代的不朽之作，而激起小品文运动的大的狂浪，予以不少的推动力了。现在的青年读者，未读郭沫若小品的人，大概是没有吧。其影响之大，是于此可以想见的。郭沫若往后定然是还要写小品文的，不过内容与形式，我想是不会象过去那样的了。

一九三三年

(阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

郁 达 夫

郁达夫创作的历史虽已是这么久，但把他作为小品文作家而存在，却是近顷的事。他是一个创作家，也是一个优美的散文家，读者在过去对他的认识一贯是如此。虽然在《奇零集》里，他也写过《小品五题》（《立秋之夜》，《艺术家的午睡》，《牢骚四种》，《骸骨迷恋者的独语》，《送仿吾的行》），究不能象他的创作一样，能以引起广大的注意。直到近顷，他才大量的写作小品随笔一类的文字，《断残集》里收的就不少，此外也还有不少散布在各报纸杂志上。

对于小品文的见解，从他的《清新的小品文字》（《现代学生》）看去，他的主张和周作人是颇有类似之处。最近，看到他的《自选集》的序，也有这样的意思。他说，“散记清淡易为，并且包含很广，人间天上，草木虫鱼，无不可谈，平生最爱读这一类书，而自己试来一写，觉得总要把热情渗入，不能达到忘情忘我的境地，如日本芭蕉翁的‘奥之细道’，英国 Richard Tefferies 的‘野外生涯’。”他在小品文方面，是主张着以“清新为胜”的。他近来写的一些纪游的小品，我觉得很能达到这种境地。其他的，因为大多属于“杂感”一类的文字，当然是变“清新飘逸”而走向“愤激”，除去一些属于个人的抒情的小品文章。

小品文，据周作人的意见，“小品文是文艺的少子，年纪顶幼小的老头儿子。文艺的发生次序大抵是先韵文，次散文，韵文之中又

是先叙事抒情，次说理，散文则是先叙事，次说理，最后才是抒情，借了希腊文学来做例，一方面是史诗和戏剧，抒情诗，格言诗，一方面是历史和小说，哲学，——小品文，这在希腊文学盛时实在还没有发达，虽然那些哲人似乎有这一点气味，不过他们还是思想家，有如中国的诸子，只是勉强去仰攀一个渊源，直到基督纪元后希腊文学时代才可以说真是起头了，正如中国要在晋文里才能看出小品文的色彩来一样，我卤莽地说一句，小品文是文学发达的极致，它的兴盛必须在王纲解纽的时代。”（《冰雪小品选序》）他不仅说了小品文历史的根源，也指出了小品文兴盛的时代。最近的小品文，特殊是“杂感”的部门，所以然发达的原因，于此也可想见。郁达夫的《猥言琐说》（《断残集》），正可作一种有力的证明，郁达夫《断残集》的产生，正说明了如今是怎样的一个时代。小品文，是反映着时代的。

在郁达夫的小品文字中，一般的说，多的是“解剖自己，阐明苦闷的心理的记载”（《论日记文学》），以及对于现实的不满之谈。纪游的小品，如《钓台的春昼》之类，固以“清新”胜；这一类的小品，则抒情的较多，《一个人在途上》，《灯蛾埋葬之夜》，是最为人所传诵的。记叙的小品文，如《移家琐记》之类，是以简明老练见长。至于《猥言琐说》，或讽刺，或愤激，也都是些社会生活紧张极度的具现。日记文，郁达夫写作得尤多，《忏余集》上发表的《沧洲日记》，《水明楼日记》，较之《日记九种》的文字，是老练得多，其他，也有许多很可读的小品。

郁达夫的小品文是充分的表现了一个富有才情的知识分子，在乱动的社会里的苦闷心怀。即使是记游文罢，如果不是从文字的浮面来了解作者的话，我感到他的愤闷也是透露在字里行间的。

他说出游并非“写忧”，而“忧”实际上是存在的。超出景物的描写，人事的叙述之外，来了解作者，在这个时代是有着必要。他的小品文近顷的和前期的相较，其间很大的分野，思想情绪上固有不少的演变，文字方面，近作的紧密老练，较之前期诸作，相差也是很远的。

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

徐志摩

作为一代的诗人徐志摩死了。在他死后，周作人写了一篇《志摩纪念》。其间，论他的文章道，“散文方面，志摩的成就也并不小。据我个人的愚见，中国散文现有几派，适之仲甫一派的文章清新明白，长于说理讲学，好象西瓜之有口皆甜。平伯废名一派涩如青果。志摩可以与冰心女士归在一派，仿佛是鸭儿梨的样子，流丽轻脆，在白话的基本上加入古文方言欧化种种成分，使引车卖浆之徒的话进而为一种富有表现力的文章，这就是单从文体变迁上讲也是很大的一个贡献了。”这话是很对的，徐志摩在诗的方面对中国诗的运动有着很大的贡献，同样的，在散文方面，也着实的尽了不少力。

这里，我想说一说明他的散文和小品。他的这一类作品，第一是充满着丰富的想象；作为诗人的徐志摩，在想像力方面，本是特殊强的，这一样的反映在小品文方面，那些作品，大都是“流丽轻脆”，到处都反映了他的想象之流，如一双银翅在任何地方闪烁。第二，是那勇猛的探索光明的热情。徐志摩，对于现状是不满的，他的心，什么时候都渴望着光明，在小品文方面一样的显示着。第三，可以说到文字了。志摩的文字，前面已经说过，是一种新的文体，组织繁复，词藻富丽。周作人说他可以 and 冰心合起来成一派，我的意思，二者是不同的，徐志摩应作为一个独立的体系论。

在小品文的写作上，徐志摩的发展，也是多方面的。他最喜欢写的，大概是属于冥想的一类的小品，用一颗宁静的心，抓住了一个问题的中心，慢慢地发展开去，而且发展得很远，甚至把问题的每个细胞，也同样的加以发展又发展。如《北戴河海滨的幻想》，如《想飞》，都是属于这一类。其次，就是哀悼的小品了，一种真挚的喜爱的感情，在每一篇里都是深蚀着，如《我的祖母》之类。其三，是纪游的小品文，徐志摩的纪游，是很少写景物的，他是以更大的力量写人情事件，如《南行杂记》，是这一类。最后就是其他的小品了，如《天目山中笔记》，《翡冷翠山居闲话》等等的富于田园诗人风之作，以及叙述外国作家的文章，关于刘梦节的启事，他的题材的范围是非常的开扩。

茅盾有一篇《徐志摩论》，他很深刻的说明这一作家道，“志摩的诗所咏叹的，就只是这么一点‘回肠荡气’的伤感的情绪；我们所能感染的，也只有那么一点微波似的轻烟似的情绪。然而这是一种‘体’，——或一‘派’，是我们这错综的社会内某一部人的生活 and 意识在文艺上的反映。不是徐志摩，做不出这首诗！《猛虎集》是志摩的‘中坚作品’，是技巧上最成熟的作品；圆熟的外形，配着淡到几乎没有的内容，而且这淡极了的内容也不外乎感伤的情绪，——轻烟似的微哀，神秘的象征的依恋感喟追求。”这论断，是很对的，就是从他的小品文看来，所能得到的结论，也是如此。和发展到了高度的现在世界一样，外形无论怎样的圆熟，内容是日渐空虚的。只有用驰骋着的想象，堆砌的修词，来作内容贫乏的挽救。

徐志摩在新文学运动中，他是一个优秀的作家，他有他的贡献，也有他的特点，如前面所说的一样。但他是“为谁辛苦为谁忙”呢？这是应该认取的。不仅对徐志摩，对任何作家，也应该有同样

的了解。徐志摩死了，“我不知道风向那一方面吹”，这最后的怅惘，现在大概还是同样存在在许多作家的心中吧，然而，怎么办呢？

一九三三年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司1935年3月印行）

鲁迅小品序

鲁迅的小品文所代表的倾向，在《周作人小品序》里，已经说得不少了。在他所写的小品文之中，最为读者所注意，而代表着他的，是所谓“杂感文”。“杂感文”，在小品文的历史观念之下，是非正宗的，甚至可以说在这领域之外的。然而我，不作如此想。我觉得“杂感文”应该是小品文的主体之一，特殊的富于战斗的意义。

我很折服于《鲁迅杂感选集》编者何凝的意见。他说：“鲁迅在最近十五年来，断断续续的写过许多论文和杂感，尤其是杂感来得多。于是有人给他起了一个绰号，叫做‘杂感专家’。‘专’在‘杂’里者，显然含有鄙视的意思。可是，正因为一些蚊子苍蝇讨厌他的杂感，这种文体就证明了自己的战斗的意义。鲁迅的杂感其实是一种‘社会论文’——战斗的‘阜利通’（Feuilleton）。谁要是想一想这将近二十年的情形，他就可以懂得这种文体发生的原因。急遽的剧烈的社会斗争，使作家不能够从容的把他的思想和情感熔铸到创作里去，表现在具体的形象和典型里；同时，残酷的强暴的压力，又不容许作家的言论采取通常的形式。作家的幽默才能，就帮助他用艺术的形式来表现他的政治立场，他的深刻的对于社会的观察，他的热烈的对于民众斗争的同情。不但这样，这里反映着五四以来中国的思想斗争的历史。杂感这种文体，将要因为鲁迅而变成艺术性的论文（阜利通——Feuilleton）的代名词。自然，这不能够代替创作，然而他的特点是更直接的更迅速的反映社会上

的日常事变。”鲁迅的“杂感文”所以然我把它作为小品文看，其原理，我想是不需要再追加什么的。

鲁迅的“杂感文”，从一九一八年到现在，一共编成《热风》、《华盖集》、《华盖集续编》、《而已集》、《三闲集》、《二心集》、《伪自由书》、《南腔北调集》八种，虽是些零简断章，但近二十年来中国社会的演变，在里面，是完全可以追迹得来的。特殊是与《老虎报》之争，“三·一八惨案”，一九二七以后的争自由。而表现在这里面的鲁迅个人的思想，约略的可以分作四点来说。“第一，是最清醒的现实主义，但决不是第三种人的超然的旁观的所谓科学态度。善于读他的杂感的人，都可感觉到他的燃烧着的猛烈的火焰在扫射着猥劣腐烂的黑暗世界。第二，是‘韧’的战斗。‘对于旧社会和旧势力的斗争，必须坚决，持久不断，而且注重实力。……我们急于造出大群的新的战士，但同时，在文学战线上的还要韧。’拚命的刻苦的干去，这才是韧的战斗。但这种战斗决不是歇死替利地可以干得来的。一忽儿绝望的狂跳，一忽儿又‘萎靡而颓伤’，一忽儿是嚣张的狂热，一忽儿又捶着胸脯忏悔，那有什么用处。打仗就要象个打仗。第三，是反自由主义。鲁迅的著名的《打落水狗》（《坟》、《论费厄泼赖应该缓行》），真正是反自由主义，反妥协主义的宣言。他的暴露市俗的锐利的笔锋，充分的表现着他的反中庸的，反自由主义的精神。第四，是反虚伪的精神，这是鲁迅——文学家的鲁迅，思想家的鲁迅最主要的精神。他的现实主义，他的打硬仗，他的反中庸的主张，都是用这种真实，这种反虚伪做基础。他的神圣的憎恶，就是针对着这个地主资产阶级的虚伪社会，这个帝国主义的虚伪的世界。他的杂感简直可以说全是反虚伪的战书。”（何凝：《鲁迅杂感选集序》）

“杂感”，是鲁迅在《呐喊》《彷徨》以外的一种新的创造，对中国文坛的一种有力的贡献。他艰苦的为后来人开辟了这一条有效的新路。虽然正人君子们鄙视他在这一方面的努力，也正说明了正人君子们如何胆颤心惊的防范着这犀利的武器。鲁迅的杂感文所遭受的厄运，就是一个明证。周作人说，我还和写《自己的园地》的时候一样，心情上是没有什么变化的。说这话的，我认为应该是鲁迅，而不是周作人。我觉着鲁迅对中国文坛、中国青年最大的贡献，最主要的是反映在他的创作和杂感里的不断发展的一种奋斗的毫不妥协的精神。有人说，“鲁迅创作写得好，杂感里的话说得深刻有趣”，这样的理解，是基本上不认识鲁迅的。

鲁迅的小品文，要拿因袭的小品文的观点来论断，那么，《野草》可说是一部最典型的最深刻的人生的血书——小品文集。同样的，《朝华夕拾》也能作为一部优美的散文。但是，在这部选本里，我舍去了这些，原因就是他的杂感是更足以作为典型。他个人对于小品文的理解，他的论文《小品文的危机》（现代）是最具体的，他反对小摆设主义的小品文，小品文应该是战斗的，是一把利刃。这篇论文不仅是十数年来关于小品文论文的最发展的一篇，也是在小品文运动上最重要，最有价值，最有意义的一篇；因为在一九三三年后半，小品文确实是走向一个危机，这论文的发表，给予了很大的挽救。除去在《周作人小品序》，《陈西滢小品序》里所涉及的而外，关于鲁迅，除掉我完全同意于何凝，并引用了他的意见而外，想说的话，如此而已。

一九三三年

（阿英编校：《现代十六家小品》，上海
光复书局 1935 年 3 月初版）

《中国新文坛秘录》前记

一九三二年冬，因为要编《现代中国文学史》，从离开了多年的故乡，把所藏的新文化运动初期的书报杂志，全都带到了上海。

就在翻检这些材料的时候，回想当年，不仅感到了恍如隔世，也觉得许多不曾辑集材料，就此埋没下去，真是可惜的很。

于是，便私自打算，想把其间重要的部分挑选出来，编成一部文献的书，既可以免散佚，便检阅，在文学运动方面，也是很有意义的。

* * *

如何编辑此书，经过很长时间的考虑。

最先的计划：想根据这些材料，写一部随笔，把各文的精粹部分节要的介绍出来，并写述一些系统的关于文学运动的史事。

第二回的计划：为着要保存这些不易搜集的文学的完整性，想按发表时期的先后排列起来，前面加上一篇说明的长序，就此付排。

第三回，才决定了现在所应用的方法。即是，根据文学的重要性，决定保存原文的完整与否。对每一事件，每一文献，都加上详细的说明。文学运动史事片段的叙述，一样的收进去。

这样的编制，在自己，是认为比较完善的。

* * *

在抄写编校的过程中，有几件事必须提出来说一说。

第一，按照“随笔”，“谈荟”的条例，排列的顺序没有一定的标准，大抵是想到那件事便写那件事，想到什么材料使用什么材料。

第二，各篇的材料，都是与文学运动有关系的。但为着调剂严肃的空气起见，有兴味的文人趣事也说了一些；这使读者可以看到他们的生活，以及何以要如此生活，并未全为意义。

第三，因为只是一种笔录性质的书，一种参考的书，对于每一事件，每一文献，除却偶而的例外，自己尽可能的不提出意见，让读者自己去批判。

第四，所选用的材料中，也有不完备的部分，特殊是“编目”一类；读者各藏有该项书籍，抄录示知，当于再版时补入，以臻完善。

* * *

总的编辑计划决定以后，征得了书局的同意，比即着手进行，陆续付印排版。到十八篇完成的时候，据书局通知，已达十二万字上。在量上，没有再多的必要了，就画此作为“前哨”，并略述全书编辑的经过如上。

一九三三年五月

（《中国新文坛秘录》，署名阮无名著，
南强书局1933年6月初版）

新文学初期的禁书*

最近从北京买来了一本棉连纸的“刘半农所藏，星云堂影印”的《初期白话诗稿》，在编者的序引里，有这样的几句话：“……黄侃先生还只空口闹闹而已，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》^①，而我们称为小徐的徐树铮。这样，文字之狱的黑影，就渐渐的向我们头上压迫而来，我们就无时无日不在栗栗危惧中过活。”

象这样的事实，在当时的首都北京，是不止一次发生的。《努力》三十六期（一九二三年）里就告诉过我们，“国务会议”里曾经有“取缔新思想”的议案。而不记得是哪一年的大报里，也有驱逐胡适等出京的电文。诸如此类的事，若细细的查考起来，是很有足迹

* 原题为《文字之狱的黑影》；《中国新文学大系》《史料·索引》亦经采录，改题《新文学初期的禁书》。

《光明》第5期邱生《编辑余谈》：“不多几年前，北京地方的当局为维持风化，不大高兴青年男女谈什么恋呀恋、爱呀爱。他们认定有些书籍是专在那里教育青年们这样做的，于是查禁言爱的书，《爱的成年》当然是罪在不赦了，但《爱美的戏剧》也做了陪客。”（1925年光华版）

① 按指林纾所作小说《荆生》，1919年发表于《新中报》，内以田必美影射陈独秀，金心异影射钱玄同，狄莫影射胡适，而以荆生影射徐树铮。

的。那时的胡适的态度“颇有足嘉”，他说：“我是不跑的。生平也不知躲避危险。封报馆、坐监狱，在负责任舆论家眼里，算不得危险。然而‘跑’，尤其是‘跑’到租界里唱高调，那是耻辱！那是我决不干的。”可惜这一位“先驱的硬汉”，到了十年之后，竟变成出卖灵魂者，变成回护帝国主义利益的人了。刘复与陈衡哲回顾《初期白话诗稿》，有“三代以上”的感想，胡适的行动，多少也会令人有“隔世之感”罢，虽然在他的思想系统上，这是必然的。

“实力”的威压，是不仅在对人一方面的，同样的在对出版物一方面，在当时如此，在一九二四年后仍旧是如此。这里，不妨抄出胡适在一九二四年七月三日，写给“国务总理”张国淦的信，这信是揭载在同年七月六日《北京晨报副刊》上的，后来不曾收集：

乾若先生：

六月八日见着先生和少川先生时，曾以警厅禁卖《胡适文存》的事奉询，蒙先生允为访问；过了两天，梦麀先生传达尊意，说已代询过内务部及警厅，据云《胡适文存》及《独秀文存》并未曾禁卖；并云，前次向各书店收去检阅的书，均已发还原店了。当时我自然很觉得满意；但迄今已近一月，而警厅仍在干涉各书摊，不许他们发卖这两部书，前次没收的书也并不曾发还。我曾把先生转告的话说给一两家书摊掌柜的，他们信以为真，就试把一两部《胡适文存》摆出来看看。不料各区警署仍派使衣侦探干涉此书，不准售卖。

我想再奉托先生再为一问，究竟北京的政令是什么机关作主？究竟我的书为什么不许售卖。禁卖书籍为什么不正式布告该禁的理由？为什么要没收小贩子出钱买来的书？（我所知道，南城有一家书摊被收去《胡适文存》三部、《独秀文存》

七部。西域锦什坊街有一家被收去两种文存约十几部。)我很盼望先生替我一问,因为现在各书摊的掌柜疑心我说谎;我既然不能疑心梦麟先生和先生说谎,自然只好请先生再为一问了。

最奇怪的是现在警察局禁售的书,不但有这两部文存,还有便衣侦探把一张禁书单传给各书摊,内中有什么《爱的成年》、《爱美的戏剧》、《自己的园地》等书。这真是大笑话!《爱的成年》乃是英国著名老宿嘉本德(Edward Carpenter)的名著,世界各国皆有译本,不料在中国竟遭禁卖之厄。《自己的园地》乃是周作人先生评论文学的小品文字的结集,为近年文学界稀有的作品,亦不知为何遭此灾厄。

这些书固然于我无关,但这种昏谬的禁令实在太可笑了,我连带说及一句,也很盼望先生们能设法消除这种笑话,不要太丢中国的脸。

匆匆奉闻,乞怒琐屑。

胡适敬上

十三·七·三。

从这一封信里,我们可以约略窥见当时的新文学运动所受的迫害为何如,甚至《自己的园地》这一类的书都要被禁;他们禁书的策略,采取一种非公开的形式,也显然可见。这封信发出以后的影响如何呢,当然是无结果。而且倒回去到六月二十三的《晨报副刊》上,还可以看到“夏”的《〈胡适文存〉究被禁止否?》一文,说的是:

“夏”先生与胡适先生:

关于《大风堂集》与《一日斋文抄》被411号的事件,本月

十一日下午五时，我在“成均”遇见“菱白”先生，他说的话和胡适先生一样。但是昨天我到某书摊上去问，据说还是不让卖，几十部书还在那边呢。许是取不回来了吧。

“夏”白

十三·六·二十。

写完这信以后，拿起今天的《晨报》第六版来看，忽然看见“警察厅定期焚书”这样一个标题，不禁打了一个寒噤，虽然我并不知道这许多“败坏风俗小说及一切违禁之印刷物”是什么名目。

在这封短信里，可以看到当日不仅禁书，而且“定期焚禁书”，所谓禁书，在当时，实在一种公开的秘密的行动。不过，这里所说的《天风堂集》和《一目斋文抄》又是什么书呢？再回到同月十七日的《晨报副刊》、《零碎事情》的第一项罢：

“《天风堂集》与《一目斋文抄》忽于昌英之妯之日被41与52了！”这句话是我从一个朋友给另一个朋友的信中偷看来的，话虽然简单，却包含了四个谜语。《每周评论》及《努力》上有一位作者别署“天风”，又有一位作者别署“只眼”，这两部书大概是他们作的罢。“41与52”也许是禁止。我从这两部书性质上推去，大概是不错的。但什么是“昌英之妯之日”呢？我连忙看康熙字典，看“妯”是个什么字。阿，有了！字典“妯”条下明明注着：《集韵》诸容切，音钟，夫之兄也。中国似有一位昌英女士，其夫曰端六先生，端六之兄不是端五吗？如果我这个谜没有猜错，那么，谜底必为《胡适文存》与《独秀文存》忽于端五日被禁止了。但我还没有听见此项消息。可恨我这句话是偷看来的，不然我可以向那位收信的或发信的朋友问一问，如果他们还在北京。

从这封很有趣味的信看去，我们至少可以多懂得几件事，第一是胡适曾经别署“天风”，而陈独秀曾经别署过“只眼”，两《文存》是一九二四年端午在北京被禁的。这是把《晨报副刊》望回翻，若果从胡适给张国淦的信向下看呢，那你就更可以发见新奇的世界了。那就是北京的警察厅如何的在禁演戏。禁的是什么戏呢？是易卜生的《娜拉》。这里抄出一九二四年十二月二十日《晨报副刊》里记载的一节：

昨天晚上，我和同学王君跑到青年会去，想看一看吴瑞燕女士演的 Ibsen 的“娜拉”。那知到了那里……适才问我到王君那里去问他已否决定星期一再去看看《娜拉》。

“看《娜拉》？”他这样的回答我。“昨天的，听说才演一半，就被警察厅禁止了。”……

到这里，可以做一个简单的总结了。就是，当时的政治当局对于新文化运动，不仅对人压迫，对书焚禁，对戏亦一样的禁演。而这些人、这些书、这些戏在现在看来，已经是被最残酷的历史把他们全变做“三代以上”的“古董”了。

一九三三年

《中国新文坛秘录》，署名阮无名著，
南强书局 1933 年 6 月初版）

《中国新文学运动史资料》序记

中国的新文学运动，自一九一七年开始以来，是将近二十年了。在运动开始的时候，杂志《新青年》上所提出的主要口号，是反对贵族的文学，建设平民的文学。根据这口号与当时社会的实际情形，可以知道这一运动的意义，很明白的是封建社会转变到资本制度的一个表征。——就是资本社会和封建社会的意识上的争斗。但是，在这以后的不久期间，欧洲大战是停止了，帝国主义又复挟其威力走向东方的中国，来恢复他们的市场，与刚抬起头来的中国资本社会以巨大的袭击。于是，资本社会的中国，便又萎弱，停滞下来。这情形，反映到开始不久的新文学运动上，就形成了内部的分裂，一部分向帝国主义与封建势力投降，一部分走向革命文学之路。从“五四”到“五卅”，在时间上，大约是九年的光景，这一个时期，可说是文学革命期。本书所收的资料，就是以这一时期为限。

虽只是短短的二十年内的事，但是现在回想起来，已令人起“渺茫”之感。所以，作为新文学运动初期干部之一的刘半农，在《初期白话诗稿》的序引里，就如次的记着：“当时所以搜集，只是为着好玩，并没有什么目的，更没有想到过了若干年后可以变成古董。然而到了现在，竟有些象起古董来了。”而当他与当时的另一干部说到要印这部书的时候，她的回答是：“那已是三代以上的事了，我们都是三代以上的人了。”其实，不仅回想起来，使人起寥远

之想，就是在不到二十年的现在，想搜集一些当时的文献，也真是大非易事。要想在新近出版的文学史籍里，较活泼较充实的看到一些当时的运动史实，和文献的片段，同样的是难而又难。较为详尽的新文学运动史，既非简易的一时的工作，为着搜集的不易，与夫避免史料的散佚，择其主要的先刊印成册，作为研究的资料，在运动上，它的意义是很大的。

本书所收的资料，在新文学运动史上，只是最初的一个段落，因此，也可以名之为《中国新文学运动资料初编》。这里面一共分作八编，除《绪论》外，每一编是说明了在运动中的一个过程，最初是新文学的建设运动，相应着来的，就是对封建作家林纾等的论争。在运动克服了阻碍而走向坦途的时候，迎上来的，又有“学衡派”——一个进步的封建阶层的战斗。接着就是所谓整理国故问题的发生，一部分的新文化运动者开始对封建势力投降。往后，是再来了一个反动期，《老虎报》的《评新文化运动》，《评新文学的运动》，以及新文学运动阵营里和他们的对抗。在这些过程之间，还产生着的，有“创造社”与“文学研究会”的论争——“浪漫主义”与“写实主义”的论争。然而，就是“五卅运动”的发生，中国的新文学运动，开始走向革命文学之路。在这一期间，中国的新文学运动，是经过怎样艰苦的途程，于此可见。而关于这些论争的文献，若果全部搜集，文字当在百万以上。所以，在这里，只选其最主要的，以显示每一论争的主要的轮廓。至于革命文学运动的史料，将待以后有机会时继续的编定。

在本书的《绪论》里，很想多收几篇关于清算“文学革命”期的文字，如郭沫若的《文学革命之回顾》（《文艺讲座》），华汉的《中国新文艺运动》（《文艺讲座》），陈子展的《文学革命运动》（《最近三十

年中国文学史》)，李初梨的《文学革命底历史的追迹》（《怎样建设革命文学》），但是，事实上不可能，在这里只有从阙。好在所收的资料已经不少，读者尽可以批判的加以研究。至于本书所搜集的资料来源，主要的是当时作为各方面的机关志，兼有来自单行本的，书目烦多，在这里不一一注出了。如果还遗漏了主要的文献的话，望读者加以指示，或将原文假抄，再版时当一一补入。

编者

一九三三年

* 本书中凡未加入标点处，意在保存原文发表时的形式。

（《中国新文学运动史资料》，署名张若英编，上海光明书局1934年4月初版）

《现代名家随笔丛选》序记

在《日记文学丛选》语体卷的序记里，我曾经说过：“本书的编选，是一件比较难的事，主要的原因，就是这种选本，在坊间已有三四种，重复选录没有必要，不加特别的采用也非所愿。所以，在着手之前，我打定了主意，第一，不重选，第二，不滥选，要是没有好的材料，这部书宁可不出。可是，经过相当的期间，这部书居然给编成了，且有不少的新作品，在编者，真是感到不尽的快慰。”这几句话是一样的可以移用到这本随笔丛选上，因为我编辑的进行上，也是依照着同一的标准的。

最近，看到鲁迅先生的一篇短论，题名《小品文的危机》，他把那些没有社会意义的，非战斗的，一些消闲的“文章”，称之为“小摆设”，这说法，真是再确切不过。我们若果一天到晚，专门在“小摆设”式的“文章”上努力，那实在是一种没落的倾向。我们已有的随笔选集，多的是这种“小摆设”，多的是为一般人所誉的“漂亮的文章”。长此这样下去，我想，“文章”固然要成为“摆设”，就是“摆设”的制作者，也都将变成“新鲜的活死人”，“消闲的陈列品”了。这类作品的流行，其影响，只是把青年读者从现实的社会生活拉开，使他们一天一天的与社会的脉搏离远，使他们慢慢的成为废人而已。

这种倾向是应该纠正的，所以，这部随笔编选的基准，是强调在富有社会性的，实用的文字上面。我以为，真正优秀的随笔，它

的内容必然是接触着，深深的接触着社会生活。当它被送到青年读者之前时，他们能从这里面看到社会生活的真实，能够帮助他们思索，能够认识他们的责任，能够鼓动他们为整个社会的发展而努力的热情。这样的文字，才是真的有血有肉有力量有精神的作品，才是青年读者所需要的能以供给他们学习的作品。只有这样的作品，才有力量把青年读者只注意“青青的天空”的眼拉回人间来。

不过，必须说明，为种种客观的条件所限，在这一本书里，我不能完全依照预定的计划，进一步的去选用更尖锐的更有力量的作品。可是，和他种本子比较起来，这总不能说不是“稍胜一筹”的，这里收的富有社会性的作品究竟不少。我可以告知青年读者，在阅读写作的进行上，如果你能注意如次的几点，第一，无论在随笔的写作上抑是阅读上要在富有社会性的作品上给予最大的注意。第二，在阅读上，得批判的去了解，因为这些作者的观点不是一致的，不完全正确的，所反映的社会生活也是复杂多姿。第三，在本书之外应尽可能的搜求时间更近的更有力量的随笔供给自己修养，那些作品会更有力的帮助你。那么，这部书对你将有不少的帮忙，至少，是不会象一般选本那样的妨碍你。

本书所收随笔，一共是十九种，又附录二种。为着说明便利起见，我把它分为六组，也可以说是六卷。

第一卷收随笔三种：

刘复的《南归杂话》，可以说是语体随笔的最古老的作品，是发表在杂志《新青年》四卷上的。因为对青年读者不必要，我删去了一篇。作者所写的随笔虽有不少，但这一篇是一种历史的纪念物，而且反映了当时的社会生活，思想倾向，我选用了它，文字也健康得很。

《皖江见闻记》，是高一涵的作品，作者在当时，也是新文化运动的干部之一。从这一篇里，我们可以看到当时社会生活的状况，政治上的腐败，文化上的反动力量，新的思潮的发展。它是发表在《新青年》上的，一篇历史的占物。作者还有一篇很好的随笔，叫做《新西游记》，大约是发表在当时的杂志《新中国》上的，可惜找不到了。

顾颉刚的《进香琐记》，是从将近十年了的《京报副刊》上剪下来的，略略的经过了编者的删节。这是一篇很好的关于风俗考察的随笔。为着这一种风俗的考察，作者及其他许多人，组织了一个团体去进行，在《京副》上很发表了几回特刊。当时的情形，在这一篇随笔里，多少还可以看将出来。

第二卷收随笔四种：

徐志摩本想选用他两种，一种是这里的《天目山中笔记》，一种是《南归杂话》，都是在将近十年了的《晨报副刊》上发表的，为篇幅所限，只采用了这一种。徐志摩写的随笔颇是不少，叙述山中的冥想生活的，这一篇较短，在这里面可以看到他自己对于人生的理解。后来，好象并没有收集。

徐祖正的《山中杂记》，一样是将近十年了的作品，是陆续发表在《语丝》上的，这里，我只选用几则。所谓田园诗人生活的形态，在这里是透露了很多的消息。不过，这种梦，在现代人，究竟是不应做的；优美的山中的田园诗人生活，实际上是一个梦境。本篇也未收集。

《元庆纪念室笔记》（许钦文）、《羊城风景片题记》（钟敬文）两篇，都是记画的文章。在古文里，这一类的随笔颇有不少，在语体文中，这样的作品，是还不多见的。前者发表在一九二八的《供献》

上,后者发表在较近的《南华》上。

第三卷收随笔四种:

郁达夫的《移家琐记》发表在今年的《自由谈》上,是一种生活的记录。作者的随笔是特多的,这一篇比较写作的近。现代的社会经济的恐慌,农村的破产,所谓田园诗人生活的摩登化,以至于现代诗人的悲哀,在这里,是都可以看得出来。作者在《忏余集》后又印了一本集子,不知此文亦收入其中否?

施蛰存的《无相庵随笔》,里面很有许多好作品,我特殊爱《画师洪野》这一篇。因为《模范语体文选》里已经选用,我这里只好割爱。在这里选用的,我最喜欢《买书》一篇,这大概是由于和我自由的生活接近的原故吧。他的随笔,在去年的《现代》上以及《自由谈》上发表了一些。

凌淑华的《解闷随记》,这一位作者发表的小说颇不少,随笔散文竟不多见。我所看到的,只有发表在《晨报副刊》上的将近十年的这篇东西。在这一种意义上,本文可说是相当珍贵的。在这里面,她对文理以及其他方面,是写出了一些意见。这样的随笔是很实际的。

陶知行的《不除庭草斋夫谈荟》,一九三一发表在申报《自由谈》上的时候,是颇哄动一时的。文字矫健有力,别具一种姿态,虽然思想还不能说是完全正确。后来,是印成了单行本,可是流传的似乎并不多。这里,从全书里挑选出若干则,其他还有些也想选,格于客观上的困难,办不到。最好是读者能去《申报》馆买一本,如果觉得有必要的話。但不知此书现在有无也?

第四卷收随笔五种:

在这五种中,林语堂的《有不为斋随笔》是最值得我们注意的,

在文学的谈论之中，处处关涉着整个社会生活的现象，是幽默文字的典型文章。这些都是发表在《论语》和《自由谈》里的，是今年的作品。对许多问题不能正面的说话，不得已而采取旁敲侧击的方法，人们的苦痛，在这里是可以看到了。

《白屋联话》也说明了随笔一体例，刘大白作，发表在不定期刊《当代散文》上的。不知后来有否收入专集。夏丏尊的《文艺随笔》，系从一九二八的《一般》上钞出，虽少而很有意趣。沅君的《论文小纪》系从《语丝》上选出辑在一起的，一般读者都知道她是小说家，文学史作者，曾经写过一些短论，大概是被人忘记了吧。在这里，可以看出她对文艺的见解来。

顾颉刚写的“读书杂记”很多，在《日记文学丛选》里已经收了一些，这里收的是更短小的。这些随笔都是写在十年之前，作《小说月报》补白的。在读书随笔写作的方法上，这是可以帮忙的。

第五卷收随笔三种：

这三种都是最近发表的。鲁迅的《新秋杂识》系从今年的《自由谈》里选出，都是很深刻的社会讽刺文章。作者这一类的近作，听说不久将由北新印行，书名为《自由书》。读作者以前的杂感集，正面的抨击居多，这里只能若隐若现了，在这里，我们可以认识我们的时代。

茅盾在两年来写的随笔很多，这里选的，都是关于社会方面的，都是最近发表在杂志及日刊上《自由谈》和《申报月刊》上的。这其间是有许多很宝贵的值得注意的意见。总名是我拟加的。

陈子展的《遽庐絮语》在《自由谈》上发表的一共有四十则，借旧事浇新愁，也是近来文坛上的一种新倾向。全文是用文言作的，用语体的却各自标题发表，为便利读者起见，此处选用了语体的两

篇，而借用了《蘧庐絮语》的总名。

第六卷附录二种：

一种是苏曼殊的《燕子龕随笔》。曼殊的诗，书信，小说，是为一般人所注意的，实际上，他的随笔一样是非常优秀，在近代文言的随笔中，殊不可多得。一种是刘复的《灵霞馆笔记》，是发表在前期的《新青年》上的，介绍了许多的历史上有价值的作品，可惜他不曾辑集。这两种随笔，都是有它的特点的，所以各选一些附印于此，以供读者们参阅。

关于本书的说明与介绍如上述。

编者

一九三三年九月

（《现代名家随笔从选》，署名阮无名编，
上海南强书局 1933 年 11 月初版）

论 文 选

昔李清与宗子发书，谓“人第知落纸淋漓，顷刻数百言为至乐，而不知从事雉剪，顷刻数十行，亦为至乐”，来说明作文改文，同是乐事。我现在想申说的，就是这二乐之外，选文一项，也具着相等的乐趣存在，应该和作改连系的说。“搜剔数年，阅历万卷”，删芜取精，排印成册，既足以便利学者，节省他们的时间，也可以在很少的篇幅之内，客观的作一幅“文坛指掌图”，其价值有时是高过个人的著作以上的。

所以，选文是一件盛事，也是一桩难事。唐显悦序《文娱》曰：“选之难倍于作。”这个“倍”，我是不能完全同意，但严肃的文选家工作的艰苦，并不亚于写作者，却是不容否认的事实。为着要挑选一个人的几篇文章，不仅要读完他的全部著作，了解这个人的历史环境，在文学史上的地位与影响，还要卷排篇比，从内容与形式的统一之下，很慎重的挑出最适当的足以代表的东西。有专集的一代的名家固然要选，就是无名的，次要的，文坛上的“草泽英雄”，难求的典籍，散佚的文章，也不得不费尽苦心去搜寻，耗尽精力去选择，以期免于遗憾。但这样并不就够，还有那更重要的，更基本的，选者的态度眼光，也就是所谓观点的问题。贺裳说：“作文而不能自立一解者，不如焚笔也；作诗而不能自辟一格者，不如绝吟也”，文选家也是一样，没有统一的观点，独特的眼光，其结果是必然的

失败，选文绝对不是一件轻而易举的事。

遗憾得很，现代的文选，虽然因印刷的便利，而出版的特别多，但真正的把选文当作一件很重要的事业，严肃耐苦去做的，却很少其人。萧士玮说他自己的文章分内外编，“内编，余精神渊渟于斯者也；外编，聊为救饥计也”，大概这些选文家的目的，只在单纯的“救饥”，于是，遂不管自己的力量够不够，也不问将如何遗害学者，尽一日半日之力，从已有的选本中，拉扯拼凑，杂拾成书，便尔问世，甚且日空一切，以选家自命，不怕识者齿冷。如果有人肯耐烦，只消把同样性质的所有选本买到，依出版时日顺序排列起来，立刻是可以发现有些选家是怎样的东偷西窃，怎样的漫无准则，芜杂不堪。

这是文选家的耻辱，也是现代的社会里必然产生的现象。在这样的混乱状态之下，为着广大的学者，为着文化事业的前途，我觉得有清算，检举，自己刻苦的批评的必要。而把选文当作和写作一样重要严肃的选家，是更应该鼓起勇气，在选本价值的比例上，来消灭这些畸形的现象。尼采欢喜读那每一个字都是用作者自己的血写成的书，选文家必须用同样的态度，来处理自己的选本，才能有好的成果。

一九三四年

(阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

说 隐 逸

所谓隐逸，在本质上，就是对于人世的逃避。不满意于社会的现状，无力突破，又不能忍受，其结果，当然只有逃世一途。这一类的人，在乱世是特别的多，而逃的方法，也有各种各样的形式，而大部分是并不到山里去。拿现在说，有如在寒斋吃苦茶的苦雨翁，双凤凰砖斋的斋主，以及这一类的人，都可以说是依附于这种倾向。

逃向隐逸，究竟有没有出路呢？“庵里吃茶”，“斋中弄砖”，究竟能不能消灭心头的愤闷呢？事实上都是不可能的。有飞机在山林里乱掷炸弹的现代不必说，就用古事来证明吧。明季朝纲不振，天下方倒悬危迫，是所谓“执政诸大臣有杞桧之奸，林甫嵩之之媚嫉”，“伪士满朝，腐儒误国”（袁宏道：《顾升伯太史别序》）的时代，这时很多的人认为“时事至此，尚安忍复言”，而作“终老于莫厘缥缈之间”的想念。然而，事实上是办不到的，只是一种空想而已。宏道书云：“近日燕中谈学者绝少，弟以此益闲。尘车粪马，弟既不爱追逐，则随一行雅客，时花种竹，赋诗听曲，评古董真贋，论山水佳恶，亦自快活度日。但每日一见邸报，必令人愤发裂背。时事如此，将何底止？因念山中殊乐，不见此光景也”（见钟伯敬编四十卷《袁中郎集》）。纵有短期闲静之乐，一旦飞机哄到山林，打破隐逸空气，又将如何了呢？而况究竟并不能闭起眼睛，要耳击耳闻许多“愤发裂背”之事。照这样的看起来，过去的袁中郎，似乎还比今日的斋

主居士积极一些。

在萧士玮的全集的尺牍里，看到了几句会心的话，——是会心的哭而不是会心的笑——说是“四方蹙蹙，日甚一日，蹙蹙犹可，日蹙且日缩，视此未缩，曾余几何？”（《答曾二濂》）当时的事实，和今日颇有些相象。“曾余几何？”东三省既如黄鹤之一去不返，华北又岌岌可危，做隐士，逃避，究竟能逃避到那里去呢？三百年前中郎能理会到的问题，难道三百年后的博士们竟不懂得么？只有以反攻来替代防御啊！

一九三四年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

“大鼓书”

要说“苏滩”是南方的大众艺术，“大鼓书”就无疑的是代表了北方的。“苏滩”的来源是“昆曲”，如果我的推测不错的话，“大鼓书”却是“平话”和“昆曲”的混合体。通过宋代的“平话”，加上较少成份的元明曲子的影响，成了最初的贾凫西的“鼓词”，由这再发展，韵语的成份逐渐的加重，便成了后来“大鼓书”的形式。所以然有这样的的发展，一面是受了当时盛行的曲的威胁，一面是广大的听众要求着适合自己的东西，“昆曲”是太知识阶级的了。

“大鼓书”虽盛行在中国北部，后来也发展到了南方，但究竟没有多大的势力，南方的大众，大部分还是爱听“苏滩”。因为“大鼓书”，无论从哪一点上看，特殊是音调，始终是北方的。大概是语言的接近吧，我虽是南方人，却与“苏滩”无缘，在差不多十年之前，有一个时期，竟热中于“大鼓书”。那时候常常去听，甚至于天天去听，说书的人必定捡刘宝全，白云鹏，钟姑娘，小黑姑娘，时间一定赶夜晚的一场，听他们说，看他们表情，还要研究他们的唱词，在语言的接近之外，大概也还有一种自己是知识阶级的原因。这样的兴味继续不久，便因事一度离开了上海，不再有听“大鼓书”的机会了。前年，白云鹏和小黑重来，也曾几度的动念，无奈时间环境，两不我许，事实上也只有动动念而已。

比“昆曲”通俗化了的“大鼓书”，虽被诟为“文韵言浅”，实际上

和日常语言，也还隔离得多。而它的好处，也不限于刘铁云逛大明湖，在王小玉身上所称赞的。我主观的觉着，“大鼓书”比“苏滩”是更艺术的。至于它的内容，没有问题的，反映着最深度的封建意识。它是封建社会里的大众艺术在北方最足以号召的一种。

“大鼓书”写作艺术最成功的，也是最有独特成就的，就是语言与动作表演的联系。一般的说，除掉开场的几句“引子”而外，一到“正词”，差不多每一句话都可用动作或表情把它具现出来；而更强调在动作方面，不能表演的地方，在优秀的本子里，可以说没有。因此，在听众方面，是始终感到紧凑，明快，有力，感动，出神入化。

“引子”大概是几句诗，但也没有什么定本。譬如《昭君出塞》，一般的唱法，开始是：“七星八斗参共辰，春夏秋冬四季分。北海连连添新水，西山层层起浮云。河南项州文王墓，山东曲阜圣人坟。他们二公，一位能写一位能算，创造出花花世界，锦绣乾坤。到如今绿水青山依然在，怎不见争名夺利人。表的是……”小黑唱时却不是这样，她的引子，据我记忆得的是，“一寸光阴一寸金，寸金难买寸光阴。前朝后汉都不表，单说那汉朝的王昭君。”是把它改短了。不过无论如何，开场的引子总归是有的。其间最好的，要推直接接触到本题的一类，如《战长沙》：“忠义无双美髯公，周仓关平二英雄，还有五百校刀手，关夫子要取湖南长沙城”，开始第一句就拍上了题。

在整个故事的结构方面，“大鼓书”也有它的高度的成就的。“大鼓词”的作者，是应用了在小说上，戏曲上，传记文学上，曾经应用过的一切的优秀方法，来增加了“大鼓书”的效果。如写《单刀赴会》，作者一点也不笨拙的从正面写出那危机，大都是侧面的。写“关夫子”的英勇，就不在正面用力，而尽力的写周仓，鲁肃，这样烘

托的结果，使全折的成就特别的高。又如写《昭君出塞》，写当时的政治，宫闱里的情形，毛延寿的阴谋，写得很多，直到一半以后，才正面的提出昭君的姓名，然而从开始起，却无一处不写的是昭君。再如写《长坂坡》里糜夫人，写她受伤后，经过一夜，天将亮时的情景：“这时节轻烟薄雾天将晓，树杪山头日已中。又见那血水沟边乌鸦叫，死人堆里乱箭折弓。破帐棚锣鼓旌旗堆满地，有几匹无鞍的战马乱跳嘶鸣”，这种战后清晨的形容，简直是一幅非常写实的图画，谁说“大鼓书”不是文学呢？

我们已经接触到“词”了。“大鼓书”的词确实有很多是美妙的成绩，是并不在“词”“曲”之下。如已说过的《单刀赴会》，关夫子在渡江时看过了一番江景，说书的人便接着说出他的感想，是：“年少的周郎今何在？能征的吕布在那一边？此水并不是五湖四海流来的水，好似那英雄血一般！”这是多么苍凉的感想。鲁肃向关夫子要荆州，于是周仓便向鲁肃要孔明替他们借的三阵东风，所谓“你要荆州现在荆州在，问问东风你们多咱还？”这又是多么妩媚的想象。至于《忆真妃》一类的抒情的短折，那更整个的有如长篇的歌诗，一切诗的条件都是具备的。这里节引一段吧：

“正是断肠人听断肠声。似这般不作美的铃声不作美的雨，怎当我割不断的相思割不断的情！洒窗樯点点敲人心欲碎，摇落木声声使我梦难成。铛唧唧惊魂响自檐前起，冰凉凉彻骨寒从被底生。孤灯儿照我人单影，雨夜儿同谁话五更？从古来巫山曾入襄王梦，我何以欲梦卿时梦不成？莫不是弓鞋儿懒踏三更月？莫不是衫儿难禁午夜风？莫不是旅馆萧条卿厌恶？莫不是兵马奔驰你心怕惊？莫不是芳卿心内怀余恨？莫不是薄悻心中少至诚？既不然，神女因何不离洛浦？空教

我流干了眼泪，盼断了魂灵！”

关于“大鼓书”，从它的内容一直到它的形式，是和旧小说一样的，是大众的。但因为这些原本都是出于没落的士大夫阶级之手，便不期然而然的半知识阶级化了。它是艺术品，它有着许多的特长，充实的内容，缜密的结构，刚健紧凑经过了锻炼的素朴有力而明快的词藻，广大的民众还是倾爱着的。对于这样有着广泛影响的旧的艺术，我们是不应该抛弃，而要从内容直到形式，给他以相当改造的。大众语运动，要从各方面做起，“大鼓书”的利用和改造，定作“日程”之一，是很必要。至“大鼓书”究竟到什么时候才繁荣，依我的推测，还是在清初，与“昆曲”同时，在明人的笔记里，我们只能找到“说书”的记载，“大鼓书”简直可以说没有。

一九三四年

(阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

“灯市”

——《金瓶梅词话》风俗考之一

灯市的起始，是在汉代，而极盛则在明。北都的灯市，起于初八，到十三而盛，十七终止。在这期间，从早到晚是“市”，从夕到明是“灯”。市的地段，在东华门，东直二里。在市里，有从各地方来的商旅，有中外古今的珍异，有三代八朝的古董，有各阶层人物的服用物。衢三行，市四列，所谓以九市开场。市里挤满着人，连车子都不能旋转身。市楼，大都是南北相向，到夜晚，每家挤满着看灯的人。其间，特别在门前挂上帘幔的，那里面的人，一定是勋家，戚家，宦家，豪右家的眷属。一到晚，就张灯奏乐。灯的名目与质料，一般的说，烧珠料丝一类的，总是夹画堆墨；纱则用在五色的明角灯，纸及麦秸作的灯上；通草，则做百花，鸟，兽，虫鱼，及走马一类的灯。乐可以分作三类，“鼓吹”不外是橘律阴，撼东山，海青十番；“杂耍”不外队舞，细舞，筒子斛斗，蹬坛，蹬梯；“弦索”是套数，小曲，数落，打碟子。也放烟火，分为二种，一是架，二是盆，高的达一丈，盆层多至五，名目有“寿带”，“葡萄架”，“珍珠帘”，“长明塔”。在这时，“丝竹肉声，不辨拍煞，光影五色，照人无妍媸。烟罩尘笼，月不得明，露不得下。”主其事的，人概是富商们；百官也放假五天，重要的官员，不许与会。市楼，这十天完全租给人看灯，价钱的高低，看年岁的好坏，高的时候，一天要租至百数缗。（倪启祚《灯市篇》则谓：“万钱一楼半日夜。”）童子捶鼓，从夕到晓，叫做“太平鼓”；二童

子引索略地，如白光轮，一童子跳光中，叫“跳白索”；妇女着白绫衫，相率宵行，以消疾病，叫“走百病”，或“走桥”。汪历贤诗，“踟蹰灯光莫归去，前门钉子玉河桥”，即是指此。至各城门，手暗触钉，意思是可以得到男孩子，叫做“男子祥”。很多的人，戴面具，耍大头和尚，聚观的男女杂沓。寺观壁上，幌着谜灯，谁都可以立在那里猜，叫做“商灯”。巷陌桥道，皆编竹张灯，并扎彩牌楼，各处不断的，是嘈杂声，锣鼓声，花爆声。

都会里如此，乡村里也是一样，用缚秫秸作棚，周围挂上杂灯，地广约二亩，门径曲黠，藏三四里。进去的人，很容易迷惑，弄得走不出来，叫做“黄河九曲灯”。十三这一天，家家以小钱一百零八枚，夜里张灯，偏散在井，灶，门户，砧石一些地方，叫做“散灯”。这些灯，聚起来如萤火，散开来就象星。有钱的人，张灯四晚，穷的一晚，再穷的没有。十五前后，妇女扎草人，纸作面，首帕衫裙俱全，称为姑娘，用两个女孩子扶掖，以马粪祀，打鼓，唱《马粪芍歌》，大家祝祷，卜休咎。乡里的人虽也自张灯，有时也相率的入城，一看都会灯市的繁丽。赵符庚《灯市词》写得很有趣，说是：“乡里女儿十八春，描眉画额点红唇。灯前忽遇城中女，笑指明妆不可人。”

这盛况，就从《金瓶梅词话》里，一样的可以看到。在百回的小说中，纪灯市的，就有三次。地点是在西门庆新买的狮子街房子里，“门面四间，到底三层，临街是楼。”这一天，“临街楼上，设放围屏棹席，楼檐前挂着湘帘，悬着彩灯”。而楼下灯市中是：“人烟湊集，十分热闹，当街搭数十座灯架，四下围列些诸门买卖。玩灯男女，花红柳绿，车马轰雷，鳌山耸汉，”而“浮浪子弟”，更是在楼下对着楼上的妇女们，“直指着谈论”。关于这书里有一段很完备的描写：

山石穿双龙戏水，云霞映独鹤朝天。金莲灯，玉楼灯，见

一片珠玑；荷花灯，芙蓉灯，散千团锦绣。绣球灯，皎皎清清，雪花灯拂拂纷纷。秀才灯，揖让进退，存孔孟之遗风；媳妇灯，容德温柔，效孟姜之节操。和尚灯，月明与柳翠相连；通判灯，钟馗共小妹并坐。师婆灯，挥羽扇，假降邪神，刘海灯，倒背金蟾，戏吞至宝。骆驼灯，青狮灯，驮无价之珍奇，咆哮哮哮；猿猴灯，白象灯，进连城之秘宝，玩玩耍耍。七手八脚螃蟹灯，倒戏清波；巨口大髯鲇鱼灯，平吞绿藻。银蛾斗彩，雪柳争辉，双双随绣带香球，缕缕拂华靡翠幃。鱼龙沙戏，七真五老献丹书；吊挂流苏，九夷八蛮来进宝。村里社鼓，队共喧阗，百戏货郎，俱庄庄齐斗巧。转灯儿一来一往，吊灯儿或仰或垂。琉璃瓶光单美女奇花，云母障并瀛州阆苑。往东看，雕漆床，螺钿床，金碧交辉；向西瞧，羊皮灯，掠彩灯，锦绣夺眼。北一带，都是古董玩器；南壁厢，尽是书画瓶炉。王孙争看，小栏下蹴鞠齐云；仕女相携，高楼上妖娆銜色。封肆云集，相幃星罗，讲新春造化如何，定一世茶枯有准。又有那站高坡打谈的，词曲扬恭；到看这拍响钹游脚僧，演说三藏。卖元宵的高堆果馅：粘梅花的齐插枯枝。剪春娥，鬓边斜插闹东风；铸凉钗，头上飞金光耀日。围屏画石崇之锦帐，珠帘彩梅月之双清。虽山览不尽鳌山景，也应丰登快活年。

看灯的妇女们，服饰是极尽华丽，所谓“珠翠堆盈，凤钗半卸”。风流一点的，更是趁这个时候，故意的卖弄风情。如这一晚的潘金莲，在看灯时，她就“一径把白绫袄袖子撷着，显他遍地金狗袖儿。露出那十指春葱来，带着六个金马镫戒指儿。探着半截身子，口中磕瓜子儿，把磕了的瓜子皮儿，都吐下来，落在人身上，嘻笑不止。引惹的那楼下看灯的人，挨肩擦背，仰望上瞧。”这一天，男女关系

的混乱，无出其上的，从当时许多诗篇里可以看到，如“复有少年轻薄儿，秃袖窄袜随所之，等闲游戏无一事，前吻后嚼如有期”，“东市东曲尘络绎，妖童冶女阑街立，”“楼上楼下眼光亲，帘箔层层作幽曲”，“各家宅眷各家郎，互遮互看疏帘里”（倪启祚《灯市篇》），就是一个例。当时流行的《灯词》里，也曾经写出这些妇女，是“打扮的清标有万种妖娆，更百媚千娇。一壁厢，舞逐鼓；一壁厢，蹁高橇。端的有笑乐，细氤氲，兰麝飘。笑吟吟，饮香醪。”赏灯的人家，有时也用乐工在门前吹奏，如《词话》所说，就有“六个乐工，抬铜锣铜鼓，在大门首吹打，动起乐来。那一回铜锣鼓又清，吹细乐上来。两个小优儿箏琵琶，上来弹唱《灯词画眉序》，《花月满江城》云云。”赏灯奏乐以外，有钱的人，也就趁这时候，大放其烟火耍子。放的时候，大都是放在街心里，让许许多多的人，来挨肩擦膀的看。《词话》里说明这些烟火道：

一丈五高花椿，四围下山棚热闹。最高处一只仙鹤，口里衔着一封丹书，乃是一枝起火。起去萃山律，一道寒光，直钻透斗牛边。然后正当中，一个西瓜炮迸开，四下里人物皆着。劈剥剥万个轰雷皆燎彻；彩莲舫，赛月明，一个赶一个，犹如金灯冲散碧天星。紫葡萄，万架千株，好似鲛珠倒挂水晶帘泊。霸王鞭到处响亮，地老鼠串绕人衣。琼盞玉台，端的旋转得好看；银蛾金弹，施逞巧妙难移。八仙捧寿，名显中通；七圣降妖，通身是火。黄烟儿，绿烟儿，氤氲笼罩万堆霞；紫吐莲，慢吐莲，灿烂争开十段锦。一丈菊与烟兰相对，火梨花共落地桃争春。楼台殿阁，顷刻不见巍峨之势；村坊社鼓，仿佛难闻欢闹之声。货郎担儿，上下光焰齐明；鲍风车儿，首尾迸得粉碎。五鬼闹判，焦头烂额见狰狞；十面埋伏，马到人驰无胜负。总

然费却万般心，只落得水灭烟消成灰烬。

当时烟火之盛，与夫争奇斗巧，以图欢愉的精神，从这《词话》的三回记录里，更可以看得出来，特殊是那有钱有势的人家。除《词话》及上面叙述所根据的刘侗人《帝京景物略》而外，张宗子在国亡以后，也常常追忆这种盛况。《陶菴梦忆》，写灯的就曾数见，《绍兴灯》，《龙山放灯》，《世美堂灯》都是。《景物略》与《词话》，在灯的本身，叙述尚有不尽，特据《梦忆》，再加补说。由于灯市的极尽奢侈，在灯的制作方面，也必然勾心斗角。据张宗子所见，“王新建灯，皆贵重华美，珠灯料丝无论，即羊角灯也描金细画，纓络罩之。”“闽中二尹，抚台委其造灯，选雕佛匠，穷工极巧。造灯十架，凡两年。”此外更有精者，在胡应麟《甲乙剩言》里，曾见到《卵灯》一则说：“余尝于灯市是一灯，皆以卵壳为之，为灯，为盖，为带，为坠，凡计数千百枚。每壳必开四门，每门必有攘拱窗櫺，金碧辉煌，可谓巧绝。然脆薄无用，不异凋冰画脂耳。悬价甚高，有中官以三百金易去。”张宗子酬二尹十灯五十金，谓“十不当一”，以之视此，相差殊甚远。当时大家，多有随时采购好灯，以待灯市之用者，家积甚多。灯价高之三百金，其豪奢，真有不令人咋舌者。而事实，菴山一搭，有时是费至千金左右。所以胡应麟有“谁人肯惜买灯钱”之叹。灯市的穷极奢侈，不仅都会为然，即内地亦无不然，就看宗子所记《绍兴灯》，与《景物略》所述帝京事，也可说类之。其叙述较详及侗人不及的，有街棚，说是“自庄迳以至穷檐曲巷，无不灯，无不棚者。棚以二竿竹搭过桥，中横一竹，挂雪灯一，灯球六。大街以百计，小巷以十计。从巷口回视巷内，复叠堆垛，鲜妍飘洒，亦足动人。”有佛灯，说是“佛前红纸荷火琉璃白盖，以佛图灯带间之，熊熊煜煜。”又说“乡村夫妇，多在白日进城，乔乔画画，东穿西走，

曰‘钻灯棚’，曰‘走灯桥’，天晴无日无之。”至于其述《鲁藩烟火》，近以“烟焰蔽天，月不得明，露不得下”形容，其盛况，有如当时苏州人所说，“苏州烟火之盛，盛到天上被起火挤住，一无空隙。”灯市华奢，至此极矣，而当时“炊金馔玉斗骄奢，百万纵博输不辞，”（冯琦《观灯篇》）的情形，即此可以概见。

不过，从当时诗人的诗篇里，也可以看到一些特殊的消息。倪启祚《灯市篇》“得意元宵人几时，明日阴晴知未知？”冯琦《观灯篇》：“绮罗笙管春如绣，穷檐鄙屋寒如旧。谁家朝突静无烟？谁家夜色明如昼？夜夜都城望月新，年年郡国告灾频。”刘侗人《灯市篇》说得更委婉：“平买市灯归内帑，明明照见市民心。”而刘效祖《灯市词》：“侯伯皇亲尽夜欢，锦衣走马绣鞍鞞。”赵符庚诗：“元夜谁家灯最多，五侯七贵席嵯峨。千金不惯招他客，独据中堂醉绮罗，”更加明白。在那时，是有这么一回灯市，但主要的这并不属于贫寒人家，是五侯七贵所有。金迷纸醉之中，同样的有无灯的人家，突不见烟的人家，遭受了灾荒的人家。所谓“市民心”如何，那是“照得见”的。这样，天子以至于五侯七贵，又为什么要提倡灯会呢？理由当然是为着要繁荣市面，歌颂太平，使细民消解一切的愁闷悲苦与不平。在大的群众集会中，惟恐有愤怒到忘形的，所以会有“内臣，自秉笔篆近侍；朝臣，自阁部正；外臣，自计吏；不得市，”以免官民冲突。而明太祖南建南都，举行灯市，主要的也就先是“招徕天下富商。”实质上，是没有“为灯市而灯市”的“灯市”，其理由是不必再赘。

一九三四年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

明末的反山人文学

山人名士的繁荣，大概都在季世。这时候，一部分知识阶级，对时局虽也感到苦闷，但并没有做扑灯蛾的勇敢，而“怯弱者”的名义，在表面上又不愿承当。于是做山人，做名士，便成了这一班人的出路。意思就是说，狂放不羁高逸的山人名士，天生的就是做“山水主”，而不管“人间世”的，由于季世的影响，遗民的无可奈何心情，每个朝代的前期，这种风气也还会存在。郑板桥家书，说“满街都是名士”，显然就是这样的结果。

明末清初山人名士的如“蚊”，其原理就在此。唐俟先生曾经引用过蒋苕生骂陈眉公的诗，说眉公“妆点山林大架子，附庸风雅小名家。终南捷径无心走，处上虚声尽力夸。獭祭诗书充著作，蝇营钟鼎润香霞。翩然一只云间鹤，飞去飞来宰相衙。”这首诗的确是很刻毒的把山人名士的原形丑态，暴露尽了。在张宗子的《白为墓志铭》里，也曾说到陈眉公，宗子十六岁的时候，他的大父带他到武林去玩，遇到了眉公。眉公这时正做钱塘游客。他出了一个“对子”给宗子对说“太白骑鲸，采石江边捞夜月”宗子便即景的对道：“眉公跨鹿，钱塘县里打秋风。”眉公有苦说不出，只好夸奖他一番。

所以，在“不是时候”的时候，一面是山人名士的繁荣，一面也是反山人名士的加紧。拿明季说，陈眉公的遭受是如此，其他的人一样的被袭击。王百穀是东南名士山人的权威，张凤翼就首先做

《山人歌》骂他。这首歌先是直署百穀名，后经朋友反对，改为沈嘉则，再反对的结果，是根本没有署上山人的名字。不久看到一部笔记，里面也有一首讽刺百穀的诗，用果物的“杨梅”来影射他身上的“杨梅”。袁石公在京师消沉的一阶段，从他的“旁人笑我昏聩”的话里，也可看出当时反对者姿态。江进之虽有“假令谈者自谈，当事者自当事，即清谈何至亡国。顾晋人之谈，要以超旷清虚为宗，谓其能亡人国，非也，谓其无救于人国之风俗，即王夷甫诸公复生，无辞以解。故所贵谈者，贵其有救风俗也”的较进步折衷的解说，然而事实上是并不能遏止当时的反山人名士的运动的。

薛冈有一篇《辞友称山人书》，暴露山人丑态，形容备至。他说，“山人之号，不著于古，古有其人；盛行于今，今鲜其实；有志之士，成耻斯名。”他列举出山人的十种丑态：“身匪章缝，家起卑陋，难亲显贵，故盗美名，思濶衣冠，以微盼睐，一也。既盗美名，顿忘本相，未通章句，亦议风骚，诘其所学，茫无应声，二也。薄操一艺，杂处嘉宾，月席花筵，旅进旅退，揖让做作，居之不疑，三也。一闻好客，百计求交，耽耽贵人，以为奇货，甫擅交欢，反谤介绍，四也。察其喜怒，委曲迎合，得其意旨，婉转趋承，日事左右，以求誉言，五也。偶然邂逅，退即造门，怀刺遍投，惟日不足，执理足恭，以閤人始，六也。年无老幼，刺总晚生，交无浅深，称皆知己，沾沾向人，夸其道广，七也。既称山人，略无野致，轻衣肥马，广厦侈庖，驰骋闾门，以明得意。八也。贪借厥宠，舌可舐痛，稍拂我情，口常骂座，自取贵人，署门免见，九也。其最甚者，交好阴密，阴伺隐微，满腔机械，不可端倪，持人短长，快我齿颊，十也。”最后且说，“山人有此人，辱莫大焉”，而改“山人”为“山鸡”。对于“山人”露骨的揭发，大概没有比这更丑的吧。

这篇尺牍，郑超宗曾注其后说：“余每游山，不逢一人。通衢广厦，联袂而走。窃怪山人二字，不知着在何处，千仞此文，足为山灵吐气”，首四语可谓幽默之至。不仅此也，朱荅宰也曾一度《说名士》。不过，在他的意思，并不是根本上反对“名士”，而是反对“假名士”。所谓“假名士”者，他引王孝伯言，“名士不必奇才，但使常得无事痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士”，作为解释。又引王太尉与眉子对白说：“王太尉问眉子，汝叔名士，何以不相推重？眉子曰，‘何有名士，终日妄语’”，并加注释：“夫名士应接，势必终日妄语，而何以谓终日妄语非名士也？”所谓名士本色者，如此而已。李卓吾，也是一个反山人名士的人，他的态度更加急激。在与焦弱侯的书里，他写着：“由此观之，今之所谓圣人者，其与今之所谓山人者，一也，特有幸不幸之异耳。幸而能诗，则自称曰山人；不幸而不能诗，则辞却山人，而以圣人名。幸而能讲良知，则自称曰圣人；不幸而不能讲良知，则谢却圣人，而以山人称。展转反复，以欺世获利，名为山人，而心同商贾，口谈道德，而志在穿窬。”所谓“剥去面孔十层”（但泳评薛冈又语），真是此文最恰当的注脚。卓吾一生，始终以战斗而存在，一部焚书，简直是一部思想斗争史，就在这反山人名士的短章里也是表现得充分。在当时，反山人名士的文献，当然还不止此。但仅就这些看去，也可以知道，在山人名士最活跃的时候，反山人名士的阵线，是一样开展的。这种反名士的运动，一直延长了下来。在板桥家书里可以看到，在清前期的尺牍文集里，一样可以看到骂山人名士文章。虽说这些反山人名士的人，有些自己也未能完全脱尽山人名士的习气，转变过来，但不满与痛恨，是很明白的。现在时代虽然不同，新山人因着客观而环境繁荣，新名士掀起招牌而摇摆，却是彰彰在人耳目。有些还如“吾家博士”，自称之不

足,还要搬出“历史的证据”,声言“古已有之”,可是“古已有之”的,不仅山人名士的一壁垒,也有反山人名士之群。古人可以谈,古文也可以谈,问题是应该客观,要拿陈死人来作自己的挡箭牌,这真是起明末诸公于地下,也知其非的。

一九三四年

(阿英:《夜航集》,上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

吃茶文学论

吃茶是一件“雅事”，但这雅事的持权者，是属于“山人”“名士”者流。所以自古以来，谈论这件事最起劲，而又可考的，多居此辈。若夫乡曲小子，贩夫走卒，即使在疲乏之余，也要跑进小茶馆去喝点茶，那只是休息与解渴，说不上“品”，也说不上“雅”的。至于采茶人，基本上就谈不上有什么好茶可喝，能以留下一些“茶末”“茶梗”，来供自己和亲邻们享受，已经不是茶区里的“凡人”了。

然而山人名士，不仅要吃好茶，还要写吃茶的诗，很精致的刻“吃茶文学”的集子。陆羽《茶经》以后，我们有的是讲吃茶的书。曾经看到一部明刻的《茶集》收了唐以后的吃茶的文与诗，书前还刻了唐伯虎的两页《煮泉图》，以及当时许多文坛名人的题词。吃茶还需要好的泉水，从这《煮泉图》的题名上，也就可以想到。因此，当时讲究吃茶的名士，遥远地雇了专船去惠山运泉，是时见于典籍，虽然丘长孺为这件事，使“品茶”的人曾经狼狈过一回，闹了一点把江水当名泉的笑话。

钟伯敬写过一首《采雨诗》，有小序云：“雨连日夕，忽忽无春，采之淪洛，色香可夺惠泉。其法用白布，方五六尺，系其四角，而石压其中央，以收四至之水，而置瓮中庭受之。避霏者，恶其不洁也。终夕纒纒焉，虑水之不至，则亦不复知有雨之苦矣。以欣代厌，亦居心转境之一道也。”在无可奈何之中，居然给他想出这样的方法，

采雨以代名泉，为吃茶，其用心之苦，是可以概见了；张宗子坐在闵老子家，不吃到他的名茶不去，而只耗去一天，又算得什么呢？

还有，所以然爱吃茶，是好有一比的。爱茶的理由，是和“爱佳人”一样。享乐自己，也是装点自己。记得西门庆爱上了桂姐，第一次在她家请客的时候，应伯爵看西门那样的色情狂，在上茶的时候，曾经用首《朝天子》调儿的《茶调》开他玩笑。那问道：“这细茶的嫩芽，生长在春风下。不揪不采叶儿渣，但煮着颜色大。绝品清奇，难描难画。口儿里常时呷，醉了时想他，醒来时爱他。原来一篓儿千金价。”拿茶比佳人，正说明了他们对于两者认识的一致性，虽说其间也相当的有不同的地方。

话虽如此，吃茶究竟也有先决的条件，就是生活安定。张大复是一个最爱吃茶的人了，在他的《全集》里笔谈里，若果把讲吃茶的文章独立起来，也可以印成一本书。比他研究吃茶更深刻的，也许是没有吧。可是，当他正在研究吃茶的时候，妻子也竟要来麻烦他，说厨已无米，使他不得不放下吃茶的大事，去找买米煮饭的钱，而发一顿感叹。

从城隍庙冷摊上买回的一册日本的残本《近世丛语》，里面写得是更有趣了。说是：“山僧嗜茶，有樵夫日过焉，僧辄茶之。樵夫曰：‘茶有何德，而师嗜之甚也？’僧曰：‘饮茶有三益，消食一也，除睡二也，寡欲三也。’樵夫曰：‘师所谓三益者，皆非小人之利也。夫小人樵苏以给食，豆粥藜羹，仅以充腹，若嗜消食之物，是未免饥也。明而动，晦而休，晏眠熟寐，彻明不觉，虽南面王之乐莫尚之也，欲嗜除睡之物，是未免劳苦也。小人有妻，能与小人共贫窶者，以有同寝之乐也，若嗜寡欲之物，是令妻不能安贫也。夫如此，则三者皆非小人之利也，敢辞。’”可见，吃茶也并不是人人能享到的

“清福”，除掉那些高官大爵，山人名士的一类。

新文人中，谈吃茶，写吃茶文学的，也不乏人。最先有死在“风不知向那一方面吹”的诗人徐志摩等，后有做吃茶文学运动，办吃茶杂志的孙福熙等，不过，徐诗人“吃茶论”已经成了他全集的佚稿，孙两家的杂志，也似乎好久不曾继续了，留下最好的一群，大概是只有“且到寒斋吃苦茶”的苦茶菴主周作人的一个系统。周作人从《雨天的书》时代（一九二五年）开始作“吃茶”到《看云集》出版（一九三三年），是还在“吃茶”，不过在《五十自寿》（一九三四年）的时候，他是指定人“吃苦茶”了。吃茶而到吃苦茶，其吃茶程度之高，是可知的，其不得已而吃茶，也是可知的，然而，我们不能不欣羨，不断的国内外炮火，竟没有把周作人的茶菴，茶壶，和茶碗打碎呢？特殊阶级的生活是多么稳定啊。

八九年前，芥川龙之介游上海，他曾经那样的讽刺着九曲桥上的“茶客”；李鸿章时代，外国人也有“看中国人的‘吃茶’，就可以看到这个国度无救”的预言。然而现在，即是就知识阶级言，不仅有“寄沉痛于苦茶者”，也有厌腻了中国茶，而提倡吃外国茶的呢。这真不能不令人有康南海式的感叹了：“呜呼！吾欲无言！”

一九三四年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

城隍庙的书市

熟悉上海的人，都知道城隍庙，每天到那里去的人是很多很多，有的带了子女，买了香烛，到菩萨面前求财乞福。有的却因为那里是一个百货杂陈，价钱特别公道的地方，去买便宜货。还有有的，可说是闲得无聊，跑去散散心，喝喝茶。至于帝国主义者，当然也要去，特别是初到中国来的；他们要在这里考察中国老百姓的落后风俗习惯，以便在《印象记》一类书里进行嘲笑、侮辱。我也常常的到城隍庙，可是我却另有一种不同于他们的目的，说典雅一点，就是到旧书铺里和旧书摊上去“访书”。

我说到城隍庙里去“访书”，这多少会引起一部分人奇怪的，城隍庙那里，有什么书可访呢？这疑问，是极其有理。你从“小世界”间壁街道上走将进去，就是打九曲桥兜个圈子再进庙，然后从庙的正殿一直走出大门，除开一月卖善书的翼化善书局，你实在一个书角也寻不到。可是，事实没有这样简单，要是你把城隍庙的拐拐角角都找到，玩得幽深一点，你就会相信城隍庙不仅是百货杂陈的商场，也是一个文化的中心区域。有很大的古董铺、书画碑帖店、书局、书摊、说书场、画像店、书画展览会，以至于图书馆，不仅有，而且很多。对于这一方面，我是相当熟习的，就让我来引你们畅游一番吧。

我们从小世界说起。当你走进间壁的道路，你就得留意，那儿

是第一个“横路”，第一个“湾”。遇到“湾”了，不要向前，你首先向左边转去，这就到了一条“鸟市”；“鸟市”，是以卖鸟为主，卖金鱼、卖狗，以至卖乌龟为副业的街。你闲闲的走去，听听美丽的鸟的歌声，鸚哥的学舌，北方口音和上海口音的论价还钱，同时留意两旁，那么，你稳会发现一家东倒西歪的，叫做饱墨斋的旧书铺。走进店，左壁堆的是一直抵到楼板的经史子集；右壁是东西洋的典籍，以至于广告簿；靠后面，是些中国旧杂书；二十年来的杂志书报，和许多重要又不重要的文献，是全放在店堂中的长台子上，这台子一直伸到门口；在门口，有一个大木箱，也放了不少的书，上面插着纸签——“每册五分”。你要搜集一点材料吗？那么，你可以耐下性子，先在这里面翻；经过相当的时间，也许可以翻到你中意的，定价很高的，甚至访求了许多年而得不着的，自然，有时你也会化了若干时间，弄得一手脏，而毫无结果。可是，你不会吃亏。在这“翻”的过程中，可以看到不曾见到、听到过的许多图书杂志，会象过眼云烟似的温习现代史的许多断片。翻书本已是一种乐趣，而况还有一些意想不到的收获呢？中意的书已经拿起了，你别忙付钱，再去找台子上的。那里多的是整套头的书，《创造月刊》合订本啦，第一卷的《东方杂志》全年啦，《俄国戏曲集》啦，只要你机会好，有价值的总可以碰到，或者把你残缺的杂志配全。以后你再向各地方，书架上，角落里，桌肚里，一切你认为有注意必要的所在，去翻检一回，掌柜的决不会有什么误会和不高兴。最后耗费在这里的时间，就是讲价钱了，城隍庙的定价是靠不住的，他“漫天开价”，你一定要“就地还钱”，慢慢的和他们“推敲”。要是你没有中意的，虽然在这里翻了很久，一点不碍的，你尽可扑扑身上的灰，很自然的走开，掌柜有时还会笑嘻嘻的送你到大门口。

在旧书店里，徒徒的在翻书上用工夫，是不够的，因为他们的书不一定放在外面，你要问：“老板，你们某一种书有吗？”掌柜的是记得清自己的书的，如果有，他会去寻出来给你看。要是没有，你也可以委托他寻访，留个通信处给他。不过，我说的是指的新书，要是好的版本，甚至于少见的旧木板书，那就要劝你大可不必。因为藏在他们架上的木板书虽也不少，好的却百不得一。收进的时候，并不是没有好书，这些好书，一进门就会被三、四马路和他们有关系的旧书店老板挑选了去，标上极大的价钱卖出，很少有你的份。但偶尔也有例外。说一件往事吧。有一回，我在四马路受占书店看到了六册残本的《古学汇刊》，里面有一部分我很想看看，开价竟是实价十四元，而原定价只有三元，当然我不买。到了饱墨斋，我问店伙，“《古学汇刊》有吗？”他想了半天，跑进去找，竟从灶角落里找了二十多册来，差不多是全部多了。他笑嘻嘻的说：“本来是全的，我们以为没有用，扔在地下，烂掉几本，给丢了。”最后讲价，是两毛钱一本。这两毛一本的书，到了三、四马路，马上就会变成两块半以上，真是有些恶气。不过这种机会，是毕竟不多的。

带住闲话吧。从饱墨斋出来，你可以回到那个“湾”的所在，向右边转。这似乎是条“死路”，一面是墙，只有一面有几家小店，巷子也不过两尺来宽。你别看不起，这其间竟有两家是书铺，叫做葆光的一家，还是城隍庙书店的老祖宗，有十几年悠长的历史呢。第一家是菊舫书店，主要的是卖旧西书，和旧的新文化书，木板书偶而也有几部。这书店很小，只有一个兼充店伙的掌柜，书是散乱不整。但是，你得尊重这个掌柜的，在我的经历中，在城隍庙书市内，只有他是最典型，最有学术修养的。这也是说，你在他手里，不容易买到贱价书，他识货。这个人很欢喜发议论，只要引起他的话

头，他会滔滔不绝的发表他的意见。譬如有一回，我拿起一部合订本的《新潮》一卷：“老板，卖几多钱？”他翻翻书：“一只洋。”我说：“旧杂志也要卖这大价钱吗？”于是他发议论了：“旧杂志，都是绝版的了，应该比新书的价钱卖得更高呢。这些书，老实说，要买的人，我就要三块钱，他也得挺起胸脯来买；不要的，我就要两只角子，他也不会要，一块钱，还能说贵么？你别当我不懂，只有那些墨者黑也的人，才会把有价值的书当报纸卖。”争执了很久，还是一块钱买了。在包书的时候，他又忍不住的开起口来：“肯跑旧书店的人，总是有希望的，那些没有希望的，只会跑大光明，那里想到什么旧书铺。”近来他的论调却转换了，他似乎有些伤感。这个中年人，你去买一回书，他至少会重复向你说明两回：“唉！隔壁的葆光关了，这真是可惜！有这样长历史的书店，掌柜的又勤勤恳恳，还是支持不下去。这个年头，真是百业凋零，什么生意都不能做！不景气，可惜，可惜！”言下总是不胜感伤之至，一脸的忧郁，声调也很凄楚。当我听到“不景气”的时候，我真有点吃惊，但马上就明白了，因为他的账桌上，翻开了的，是一本社会科学书，他不仅是一个会做生意的掌柜，而且还是一个孜孜不倦的学者呢！于是，我感到这位掌柜，真仿佛是现代《儒林外史》里的异人了。

听了菊舫书店掌柜的话，你多少有些怅惘吧？至少，经过间壁葆光的时候，你会稍稍的停留，对着上了板门而招牌仍在的这惨败者，发出一些静默的同情。由此向前，就到了九曲桥边。这里，有人批的劣货在叫卖，有业“西洋景”的山东老乡，把裸体女人放出一半，摇着手里的板铃，高声的叫“看活的”，来招诱观众。你可以一路看，一路听，走过那有名的九曲桥，折向左，跑过六个铜子一看的怪人的把戏场，一直向前，碰壁转弯——如果你不碰壁就转弯，你

会走到庙里去的。转过湾，你就会有“柳暗花明”之感了。先呈现到你眼帘里的，会是几家镜框店，最末一家，是发卖字画古董书籍的梦月斋。你想碰碰古书，不妨走进去一看，不然，是不必停留的。沿路向右转，再通过一家规模宏大的旧书店，一样的没有什么好版本的书的店，跑到护龙桥再停下来。护龙桥，提起这个名字，会使你想到苏州的护龙街。在护龙街，我们可以看到一街的旧书店，存古斋啦，艺芸阁啦，欣赏斋啦，来青阁啦，适存斋啦，文学山房啦，以及其他的书店，刻字店。护龙桥，也是一样，无论是桥上桥下，桥左桥右，桥前桥后，也都是些书店、古玩店、刻字店。所不同于护龙街者，就是在护龙街，多的是“店”，而护龙桥多的是“摊”；护龙街多的是“古籍”，护龙桥多的是“新书”；护龙街来往的，大都是些“达官贵人”，在护龙桥搜书的，不免是“平民小子”；护龙街是贵族的，护龙桥却是平民的。

现在，就以护龙桥为中心，从桥上的书摊说下去吧。这座桥的建筑形式，和一般的石桥一样，是弓形的，桥下面流着污浊的水。桥上卖书的大“地摊”，因此，也就成了弓形。一个个盛洋烛火油的箱子，一个靠一个，贴着桥的石栏放着，里面满满的塞着新的书籍和杂志，放不下的就散乱的堆铺在地下。每到吃午饭的时候，这类的摊子就摆出了，三个铜子一本，两毛小洋一扎，贵重成套的有时也会卖到一元、二元。在这里，你一样的要耐着性子，如果你穿着长袍，可以将它兜到腰际，蹬下来，一本一本的翻。这种摊子，有时也颇多新书，同一种可以有十册以上。以前，有一个时期，充满着真美善的出版物，最近去的一次，却看到大批的《地泉》和《最后一天》了，这些书都是崭新的，你可以用最低的价钱买了下来。比“地摊”高一级的，是“板摊”，用两块门板，上面放书，底下衬两张小矮

凳，买书的人只要弯下腰就能检书。这样的“板摊”，你打护龙桥走过去，可以看到三四处；这些“摊”，一样的以卖新杂志为主，也有些日文书。一部日本的一元书，两毛钱可以买到；一部《未名》的合订本，也只要两毛钱。《小说月报》，三五分钱可以买到一本；这里面，也有很好的社会科学书，历史的资料。我曾经用十个铜子在这里买了两部绝版的书籍：《五四》和《天津事变》，文学书是更多的。这里不象“地摊”，没有多少价钱好还。和这样的摊对摆的，是测字摊，紧接着测字摊就有五家“小书铺”，所谓“小书铺”，是并没有正式门面，只是用木板就河栏钉隔起来的五六尺见方，高约一丈的“隔间”。这几家，有的有招牌，有的根本没有，里面有书架，有贵重的书，主要的是卖西书。不过这种人家，无论西书抑是中籍，开价总是很高，商务、中华、开明等大书店的出版物，照定价打上四折，是顶道地，你想再公道，是办不到的；杂志都移到“板摊”上卖，这里很难见到。我每次也要跑进去看看，但除非是绝对不可少的书籍，在这里买的时候是很少的。这样书铺的对面，是两三家的碑帖铺，我与碑帖无缘，可说是很少来往。在护龙桥以至于城隍庙的书区里，这一带是最平民的了。他们一点也不象三、四马路的有些旧书铺，注意你的衣冠是否齐楚，而且你只要腰里有一毛钱，就可以带三二本回去，做一回“顾客”；不知道只晓得上海繁华的文人学士，也曾想到在这里有适应于穷小子的知识欲的书市否？无钱买书，而常常在书店里背手对着书籍封面神往，遭店伙轻蔑的冷眼的青年们，需要看书么？若没有图书馆可去，或者需要最近出版的，就请多跑点路，在星期休假的时候，到这里来走走吧。

由此向前，沿着石栏向左兜转过去，门对着另一面石栏的，有一家叫做学海书店的比“板摊”较高级的书铺，里面有木板旧书，有

科学,有史学,哲学,社会科学,文学书;门外的石栏上,更放着大批的“鸳鸯蝴蝶派”的书。你也可以化一些时间,在这里面浏览浏览,找找你要买的书。不过,他们的书,是不会象摊上那么贱卖的。一部绝版的《新文学史料》,你得化五毛钱才能买到,一部《海滨故人》或是《天鹅》,也只能给你打个四折。在这些地方,你还有一点要注意,如果有一本书名字对你很生疏,著作人的名字很熟习,你不要放过它。这一类的书,大概是别有道理的。外面标着郭沫若著的《文学评论》(是印成的),里面会是一本另一个人作的《新兴文学概论》。外面是黄炎植的《文学杰作选》,里面会是一部张若英的《现代文学读本》。外面是蒋光慈的什么女性的日记,里面会是一册绝不是蒋光慈著的恋爱小说。外面是一个很腐朽的名字,里面会是一部要你“雪夜闭门”读的书,至于那些脱落了封面的,你一样的要一本一本的翻,也许那里面就有你求之不得的典籍。离开这家书铺,沿店铺向右转进去,在这凹子里,又有一家叫做粹宝斋的店。这书店设立的不久,书也不多,木板旧籍也很少,但辛亥革命前后的历史文献却极多,而且很多罕见的。如果你是研究近代文史的,这粹宝斋你就必得到到,但要想买到新文学的文献,或者社会科学书,是很难以如愿的。看过这家书店,你可以重行过桥了,过桥向右折,是一个长阔的走廊,里面有一个卖杂书的“书摊”,出了“廊”,仍归回到了梦月斋的所在。到这时,护龙桥的书市,算你逛完了,但是,此行你究竟买到几册书呢?

跟着潮水一般的游客,你去逛逛城隍庙吧。各种各样的店铺,形形色色的人群,你不妨顺便的去考察一番。随着他们走进城隍庙的边门,先看看最后一进的城隍娘娘的卧室,两廊用布画像代塑佛的二殿,香烟迷漫佛像高人的正殿,虔诚进香的信男信女,看中

国妇女如何敬神的外国绅士，充满了“海味”的和尚，在这里认识认识封建势力，是如何仍旧的在支配着中国的民众，想一想我们还得走过怎样艰苦的历程，才能走向我们的理想。然后，你可以走将出去，转到殿外的右手，翻一翻城隍庙唯一的把杂志书籍当报纸卖的“书摊”。这“书摊”，历史也是很长的了，是一个曲尺的形式的板架，上面堆着很多的中外杂志和书。我再劝你耐下性子，不要走马看花似的，在这里好好的翻一翻，而且在你翻的时候，你可以旁若无人的把看过的堆作一堆，要买的放在一起，马马虎虎的把检剩的堆子摊匀一下。卖书的是一个很和气的人，无论你怎么翻，怎么检，他都没有说话，只是在旁边的茶桌上和几个朋友谈天说地，直到你喊“卖书的”，他才笑嘻嘻的走了过来。在还价上，你也是绝对的自由，他要拾个铜子，你还他一个，也没有愠意，只是说太少。讲定了价，等到你付钱，发现缺少几个，他也没有什么，还会很客气的向你说，“你带去看好了，钱不够有什么关系，下次给我吧。”他是如此的慷慨。这里的书价是很贱，一本刚出版的三四毛钱的杂志，十个铜子就可以买了来，有时还有些手抄本，东西典籍之类。最使我不能忘的，是我曾经在这里买到一部黄爱庞人铨的遗集。

城隍庙的书市并不这样就完。再通过迎着正殿戏台上的图书馆的下面，从右手的门走出去，你还会看到两个“门板书摊”。这类书摊上所卖的书，和普通门板摊上的一样，石印的小说，《无锡景》、《时新小调》、《十二月花名》之类。如果你也注意到这一方面的出版物，你很可以在这里买几本新出的小书，看看这一类大众读物的新的倾向，从这些读物内去学习创作大众读物的经验，去决定怎样开拓这一方面的文艺新路。本来，在城隍庙正门外，靠小东门一头，还有一家旧书铺，这里面有更丰富的新旧典籍，“一二八”以后，

生意萧条，支持不下，现在是改迁到老西门，另外经营教科书的生意了。如果时间还早，你有兴致，当然可以再到西门去看看那一带的旧书铺；但是我怕你办不到，经过二十几处的翻检，你的精神一定是很倦乏了。

一九二四年

(阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

《夜航集》自序

三年来随时为报纸杂志所写的杂笔，虽自觉不多，但结起集来，竟也有了厚厚的三册，其一，是《晚明文学笔谈》，其二，是《回环草》，其三，就是这一本《夜航集》了。

《夜航集》里所收的这四十几篇杂笔，全成于偶而的感兴，是算不得“文章”的。但其内容虽“不三不四”，每一篇的写作，却也曾用过相当的心力，于是，闲时翻检，便不免有“敝帚自珍”之意。现在辑印成书，其目的，不过是要免其散佚，聊资纪念而已。

当然也还有性质或题材相同，而不曾印入的稿子，如《小品文谈》，原稿是十七篇，现则略其三。有应补入而不及加进的，如《反山人文学》，《灯市》，《书市》等的续稿。也有字数较之初发表时为少，或有所改动的。

作者 一九三五年二月

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

新年试笔

“千家笑语漏迟迟，
忧患潜从物外知；
悄立市桥人不识，
一星如月看多时。”

提起笔来想写《新年试笔》，黄景仁的这首除夕诗，竟如故旧一般，很快的在脑海里浮现出；无可奈何，我的“试笔”也只有从除夕开场了。

除夕诚然如黄景仁所说，一面有那“悄立市桥”的，一面却也有“千家笑语”；而所谓新年之乐，最紧张最使人高兴的时候，实际上也只有除夕。很多的人，在除夕是不睡的，一般是称作“守岁”，大家在不断的花爆声中，等待着天亮——新的时代潜潜的走来。

“守岁”的人，大概可以分作几种。一种是兴高采烈的赌博，熬过——也可说是暂时忘却——那茫茫的长夜，等待着新的光明。一种是饮酒赋诗，清谈小语，在欢乐悲苦的交错回想中，看天色渐渐的曙。一种是照例的酣睡，暗夜也好，天明也好，与自己好象是漠然无关。另一种，大概是女人们，在这一夜，却加紧的准备新年

来到的祝贺菜肴和食品。孩子们，因为新年可以使他们生活比平时充裕，束缚减少，游戏的机会加多，也是整夜的跳嬉，等待天色的由暗而明。

虽然在这一个茫茫长夜之中，在人们的生活方面有各种各样的形态，但除掉那少数的，就是想尽可能的忘却了夜的，也不免有时要感到夜是太长了，太使人窒息了，搔一搔头，望一望天，或者问一声：“天快要亮了吗？”如果回答是：“还早呢。”他们一定显出不耐烦的神情，说“怎么天还不亮”，或者“真急死人。”所以，对于除夕，这些人企图胡胡涂涂地过去，事实上也有不可能。渴望新的年，究竟是人同此心的，除去那些特殊的人们。

还是年青人和孩子们是有希望，想到除夕夜的生活，我总这样的确信。至少，他们中的大部分不在赌博，不愿忘却夜；或者确信新年不久会来，很热烈的在期待。或者不时的望着天，看日和夜的战斗，亲切的体验着，看新的年怎样一步一步的静默无声的逐渐显现。也有不耐烦等待，或者觉得夜是太长的，就拿出花爆拚命的放，想用花爆的力量把黑色的暗夜，炸成白色的光明，他们具着一种战斗的心情。

所以，新年的到来，虽说一定要经过茫茫的长夜，但在到处的“天快亮了吧”，“怎么还不亮呢”的声中，以至于看到天色放鱼肚白，就要提着灯笼去迎新的行动里，却使我们看到人类，至少是大部分，是如何的对着光明向往了。

“恭贺新禧！”“从今天起再来努力一番！”“新的开始！”当除夕夜消失了时，在街坊上，在家庭中，我们会到处听到这样的颂词，新的努力的声音，这是如何使人们高兴和欢愉的事啊。新年，不仅使我们精神得到一番新的愉快，而且是生命的最崇高的象征。读者

诸君，从除夕到新年，请在这里面来认识“人生真义”吧。

这算是我的新年试笔。

一九三五年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书

印刷公司 1935 年 3 月印行）

致 死 者

——记忆艾霞的死

清晨，去病院看症象险恶的孩子，当我走进房间，看见病床上寂焉无人，我已经是一怔，接着就是一个杂役告诉我，孩子已于昨天夜里死去了。我没有眼泪，只觉得心颤，我呆住在那里，我希望那不是真实。我再去问另一个杂役，果然我的想念是没有错，孩子的病已经有起色，睡在另一个房间里。我走近孩子的床，看到他那苍白色的脸，活灵的乌黑的眼珠，俯下去和他接吻，我的心，从麻木中醒来，反而欢喜得落泪了。

对于友人艾霞的死，我同样的希望着是一个讹传，是一个梦，但不可掩饰的，是那当前的真实。“如影历历，逼取便逝”，无论我们作怎样自慰的幻想，艾霞，是终究丧失了她的存在。她是带着无限的热情，无限的爱，无限的理想，无限的梦，含泪的走向那不可知的虚无飘渺之乡，她忘却了遗在后面的一些友人的爱和泪。

艾霞死了！她的最后遗言是“人生是痛苦的；我现在已经满足了！”我知道有许多人将依据这简单的话，来决定她死因；艾霞的死，是由于恋之波折。事实果真是如此的单纯么？我觉得，艾霞的死，恋之苦恼只是一个最后的因子，她的自杀的动机与成长，却建筑在她一年来更发展了的思想与实际生活的矛盾上，现实与理想的冲突上，是过渡期社会中的一个殉难的人。她是以生命殉了她

的还不能很科学的把握社会问题的思想。

这一年来的艾霞，在精神上是最苦闷不过的。她什么时候总想把自己变成一个新的女性，但旧的生活，残余的旧的观念形态，是不容许她立刻的做到。她不知几度的把自己从恋之苦中解放出来，但没有转变过来的生活，还始终的决定了她在恋爱的圈子里打回旋。她希望成一个作家，在许多朋友鼓励她写作以后；但等到了发现文学的成功不是一朝一夕的努力所能得到，她却不免气馁，彷徨，甚至于想搁笔。她有许多的理想，对于许多的当前事件，有乐观的预测，但社会的变革，绝不象她所想的那么单纯，在连续的失望，碰壁，遭受困难以后，她的精神是有些趋向幻灭了。这些，都是艾霞生活与思想上的矛盾，都是她自杀的主因。实际上，在这样的情形下，自杀或牺牲了的，是不止艾霞一个人。

艾霞的为人，是极热情的，也是最真诚坦率的，对于生命，她燃烧着极强烈的爱。但是，她的感情与理智，在她失望的时候，往往地缺乏着一种冷静的思考；对于任何的问题，基于她自己过去的悲观哲学，不能作深刻的探索，更积极的奋斗，总是走向幻灭的逃避。由于对生命的爱，她先是憧憬着未来的光明；由于对生命的爱，当她不能很快的达到理想的时候，她走向自杀。在她自己，以为这是对于生命的热爱最尖锐的表现，殊不知象这样的牺牲，算不得对生命的爱，相反的还是对生命的玩弄。艾霞的死，是完全的为不能克服的过度的感情所支配。

艾霞死了！她遗弃了她远大的事业和理想。作为朋辈的我们，对于这可怜牺牲，除去了无限的同情，还能说什么话呢？茫茫泉路，一个凄哀的灵魂！她的死，无论如何，是一种遗憾，是一种刻骨的疚心。想到她生前对事业的努力，对朋辈的友爱，以至那轻

谈笑语，诚挚的心灵，只要认识她的人，了解她的人，谁能不流下泪来啊。

艾霞：在你死前的不久，你告诉我说，在文学事业上，你只是一个开始，要我继续的帮助你。言犹在耳，而你是已经成了古人。我虽想继续的实践我的诺言，但是，不可能，不可能，人天永隔，我们是再也没有什么机会可以相见了。艾霞，无如何矣，且让我祝福你安静的长眠！

一九三五年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

《周作人书信》

读最近出版的周作人短信，宛如置身于深山冰雪之中，大有“无思无为，世缘都尽”之感。仿佛在读魏晋的“杂帖”，也仿佛在欣赏东坡山谷的“短笺。”称之为“现代的古文”，我想再没有比这更适当的了。

在给俞平伯的第一信里，周作人论现代的散文小品说：

我常常说，现今的散文小品，并非五四以后的新出产品，实在是“古已有之”，不过现今重新发达起来罢了。现今的小文与宋明诸人之作，在文字上固然有点不同，但风致实是一致，或者又加上了一点西洋影响，使它有一种新气息而已。

这样的论断，作为如作者一派的“逃避现实”的散文小品的浮面现象的说明，我想是很有意思的，周作人的短信就是如此的产物，但真的可以称为现代的散文小品，与现代社会生活脉搏相呼应的东西，是决不会这样的。

拿生活来说罢。周作人的短信里，所谓“片言只语中”，写了些怎样的生活呢？从头到尾，展开了的，无非是如次的场面：

读古书 看花 生病 问病 “莲花白酒” “吃福茶” 闲游
闲卧 闲适 约人闲谈 写楹联 买书 考古 印古色古香的信封信笺 刻印章说印泥 说梦 宴会 延僧诵经 搜集
邮票 刻木板书 坐萧萧南窗下。

作者的生活，完全是“古隐逸之士”的生活，完全是隔绝了紧张

的“现代”的生活；如果再删去信中的“不兰地”，“电影”，“汽水”，“啤酒”，“咖喱饭”，“电话”，“普罗文学”，“吉诃德”，“礼拜六”，“星期”，“航空信”等十几种新名辞，这些微的现代生活味，那么开一句玩笑的话，真不知是罗贯中的遗著，还是施耐庵的佚稿。

“世事愈恶，反而走往闲适一路”（与平伯书三十二），象这样活着的人——坐苦雨斋，药庐，苦茶庵中，玩弄着“食莲花者”一类的印章，“作稿赚一点小酒钱。”——其不“身心落伍”（作者的话），又怎么能够？“写散文稍为保养精神之道”（与废名书九），作者的理解如斯，这也就无怪乎读者不能透过他个人的生活，看到一些社会生活的影象了。

作者说（与平伯书二八）：

一个人的生活态度时时有变动，安能保持十三四年之久乎？不佞自审近来思想益钝沉耳，岂尚有五四时浮躁凌厉之气乎？

从作为五四时期的战士时代，逐渐的把自己的生活转到完全离开了“现实”，而称自己最光荣的时期为“浮躁凌厉”，这当然是个人与社会冲突的结果的必然倾向之一，没有什么奇怪；可是，在这里，也能以使得读者们看到，历史的齿轮，是如何的残酷的在进展。现在的作者，已经不是十三四年前的作者了，然而，被历史的齿轮毁灭了的，并不是作者一个……

读完了《周作人书信》里短信的一部分，颇有所感，提笔写此；不知其他读此书的人，又作如何想。

一九三五年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书

印刷公司 1935 年 3 月印行）

夜航小引

一九三三年一个深秋的黄昏。

我们一行有二十多人，从K埠西乡滨海的许家村，分乘了五只小舟，冒着雨，沿着小河流回城。

有的身上披着从农家借来的蓑衣，有的用扎成把的稻草罩在头上，预先带着伞的，不过两三个人。

在风雨中行进，路程是艰苦的，但一听到那汨汨的溪流声，一看到那愈加青润的两岸，白雾弥漫了的山峰，心头却不禁感到愉快。

同行的女伴们，更兴奋得歌唱起来……

转折了几个湾，天色渐渐的暗黑了。这使我想到了过往的许多夜航的经验，想起了燃烧着希望的科洛涟柯的《燭火》，想起了“夜航船。”

夜航船，是昼伏夜行的，而我的写作生活，也差不多一样，都是在夜阑人静，万籁俱寂的时候，摊开纸来写。

那时，我就想用“夜航船”作杂文集的总名。

回到上海以后，买得沈启无《现代散文抄》，翻开目次，张宗子竟有《夜航船序》一文，忍不住的起了一次会心的微笑。

张宗子说夜航船，从内容上看，和我颇有不同。他的意思，是夜航船中的话最难说，夜航船中的批评家也最不宽恕。我的意思

却不同，拿来作为集名，是因为这不仅说明了我写作的时间，也说明了我所写的文字内容的杂和浅。

夜航船中固不乏名士，但这些人大多是文质彬彬，沉默寡言。睡不着觉，大家围起来谈东说西的，事实上还是些大人先生们所说“愚昧的，智识欠缺的细民。”

他们的话，往往是“包舱”的大人先生们所不愿意听的，或者是不屑听，或者是早已知道的，但是他们欢喜说，欢喜听，甚至耗费全夜的时间在这上面，不怕批驳，不怕反对。

只要他们肚皮里有要说的话，无论是事实的陈述，生活的批判，对社会的不满，牢骚的发泄，他们总是要用各种各样的方式传达出；这与我写作的态度，是一致的。

为着避免名字的雷同，我把“船”改为“集”。集子的内容，大都是些纪行文，读书录，随笔，杂感之类，不足以登大雅之堂。可是我很喜欢，因为所收的都是我自己的话，都是些迫在心头，不得不喊出的我的声音。虽然这声音，在读者看来，也许会感到一点“朦胧”，或者一点“晦涩”。

是为引。

一九三五年

(阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

金瓶梅杂话

一

读郭源新《谈金瓶梅词话》，见其引用王芸《金瓶梅考证》中一节，说是：

原本与俗本雅驯之别。原本之发行，投鼠忌器，断不在东楼生前。书出，传诵一时。陈眉公《狂夫丛谈》极叹赏之，以为才人之作。则非今之俗本可知。……安得举今本而一一摧烧之！

颇觉得有些疑问。第一，眉公所著书，只有《秘笈》中《狂夫之言》正续五卷，并无《狂夫丛谈》。第二，《狂夫之言》以及《秘笈》全部，无关于《金瓶梅》之纪载。第三，眉公对于《金瓶梅》意见虽不可知，其弟子李日华，确曾于日记中评过此书，说是：

十一月（万历四十三年）五日。沈伯远携其伯景倩所藏《金瓶梅》小说来，大抵市诨之极秽者耳，而锋焰远逊《水浒传》。袁中郎极口赞之，亦好奇之过。（刘刻《味水轩日记》全稿）

日华极崇拜眉公，据日记，眉公晚年且时过日华居，无论从二人思想的体系上，抑是生活关系的接近上，是不会有相反的意见

的。所谓“极赞赏之”，事实上不会有。以我的推测，大概是由于王氏记忆的误差，遂至张冠李戴，把袁宏道记作了陈眉公。

二

袁中郎《金瓶梅》，在全集中凡三见，一是《觴政》作为“逸典”；二是与谢在杭书所说：“《金瓶梅》料已成诵，何久不见还也？”三是与董思白书，问思白：

《金瓶梅》从何得来，伏枕略观，云霞满纸，胜于枚生《七发》多矣。后段在何处抄竟，当于何处倒换，幸希示知。

中郎对此书的认识，与此书的来源，可以概见。万历丁巳季冬东吴弄珠客在“金闾道中”替《金瓶梅词话》作序，曾借此以重，并广其意说：

《金瓶梅》秽书也，袁石公亟称之，亦自寄其牢骚耳，非有取于《金瓶梅》也。然作者亦自有其意，盖为世戒，非为世劝也。……不然，石公儿为导淫宣欲之尤矣。

这很明白是对中郎《金瓶梅》论的曲解，但中郎在当时文坛上的地位与影响，从拿他作“盾牌”的这事实上，是一清二楚的可以看到。

三

《金瓶梅》在当时是极流行的，作家中藏有此书的颇是不少，而且极被称许。但这部小说的作者究竟是谁呢？在郭源新等《文学

季刊》二期：《金瓶梅的著作时代及其社会背景》）所搜辑到的证据面外，我还在屠本峻的《山林经济籍》中看到如次的一跋：

屠本峻曰：不审古今名饮者，曾见石公所称“逸典”否？按《金瓶梅》流传海内，甚少书帙，与《水浒传》相埒。相传嘉靖时，有人为陆都督炳诬奏，朝庭借其家。其人沉冤，托之《金瓶梅》。王大司寇凤洲先生家藏全书，今已失散。往年予过金坛，王太史宇泰出此，云以重资遣抄本二帙。予读之，语句宛似罗贯中笔。复从王征君百谷家，又见抄本二帙，恨不得睹其全。如石公而存是书，不为托之空言也，否则石公未免保面瓮肠。（《觴政》十之《掌故》）

《金瓶梅》非王世贞作，于此可又得一证。后来逐渐的疑到他的身上，大约是因一二传说巧合，或由于他家最初藏有此书全本所讹传附会，也未可知。

四

王晔考证中谓《金瓶梅》有原本俗本，其不同处在于词藻之雅驯与否，此点已经郭氏斥之。惟《金瓶梅》是否还有他种本子，据我所知，尚有相当疑问。沈德符（景倩）《野获编》卷二十五《金瓶梅》一则云：

袁中郎《觴政》，以《金瓶梅》配《水浒传》为外典，予恨未得见。丙午，遇中郎京邸，问曾有全帙否？曰，第数睹卷，甚奇快，今惟麻城刘诞白、承禧家有全本，盖从其妻家徐文贞录得者。又三年，小修上公车，已携有其书，因与借抄絜归。吴友冯犹龙见之惊喜，怂恿书坊以重价购刻，马仲良时推吴关，亦

劝予应梓人之求，可以疗饥。余曰，此种书必遂有人版行，但一出则家到户传，坏人心术，他日阎罗究诸始末，何词以对？吾岂以刀椎博泥犁哉？仲良大以为然，遂固箠之。未几时，而吴中县之国门矣。然原本实少五十三回至五十七回，遍觅不得。有陋见补以入刻，无论肤浅鄙俚，时作吴语，即前后血脉，亦绝不贯串，一见知其贻作矣。闻所为嘉靖间大名士手笔，指斥时事，如蔡京父子，则指宜分，林灵素则指陶仲父，朱勔则指陆炳，其他各有所属云。

此则曾经郭、吴两作引用，在《金瓶梅》考证上，提供了不少材料，如刻木，改作，特殊是涉及了原书的内容。郭、吴所未见到的，则是到了同治年间，石公、孙袁照编《袁石公遗事录》，曾借此以作反证。《遗事录》在节录沈文以后，复加按语说：

谨按：《金瓶梅》一书，久已失传？后世坊间有一书袭取此名，其书鄙秽百端，不堪入目，非石公取作“外典”之书也。观此记，谓原书借名蔡京、朱勔诸人，为指斥时事而作，与坊间所传书旨，迥别可证。

袁照此记目的，无非在替石公辩解，以巩固或强调其在封建社会中的地位。但从沈袁所说内容与一般本子的不同上，却不能不使我们发生一个新的疑问：《金瓶梅》是否还有他种本子，即袁照所说的石公赞赏的本子呢？这是现在依旧不能解决的。

写完本文，想起张岱《陶庵梦忆》卷四，载有《往不系园看红叶》一则，说在红叶会中，“杨与民弹三弦子，罗三唱曲，陆九吹箫。与民复出寸许界尺，据小榻，用北调说《金瓶梅》一剧，使人绝倒。是夜彭天锡复与罗三、与民串本腔戏，妙绝。”可见《金瓶梅》一书，当

时不仅在知识阶级中惹起广大的注意，说书家且有将其演绎成“平话”者。

一九三五年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

黄 叶 小 谈

“黄叶”入诗，“最饶意象”，旧诗人每喜用之，而东坡的“家住江南黄叶村”句，更是被人称道。王渔洋对此，也特别感到兴味，时时以“黄叶”入诗，如“满林黄叶雁声多”，“山子晚啼黄叶中”，都可说是他的警句。在今作家之中，爱好“黄叶”的，也很有。几年前，在《一般》杂志上，曾经看到钟敬文的一篇《黄叶小谈》，他从“红叶”说到“黄叶”，从“黄叶”说到自己的遭际，很令人感动。但看了那篇文章，我们便知田园诗人生活的幻梦，是被“现实”击得粉碎了；即使是“黄叶”的享乐，也不能离开“现实”去谈。今年，买得李日华的《紫桃轩杂缀》，《又缀》，无意中又看到论“黄叶”的一则，其词曰：

“黄叶”“落叶”入诗，最饶意象。然其原，本于“洞庭始波，木叶微脱”，与“亭皋木叶下，陇首秋云飞。”而唐人剪缀入律，具有情致。如：“黄叶前朝树，无风寒殿开。”又：“雨中黄叶树，灯下白头人。”又：“秋风吹渭水，落叶满长安。”又：“开门落叶深。”又：“一叶兼萤堕”。余西江诗句有：“空山黄叶雨，浅涧白沙流。”又：“寒山秋声底，落叶夜灯前。”又：“青山高士榻，黄叶老僧家”。又武林大佛寺倚醉阁题句：“石开黄叶径，湖展白鸥天。”自谓用得“叶”字颇稳。适暇日，出以质于黄叶头陀，头陀吟味再三，莞尔曰：“初谓此物，堪止几啼，不意被公拈得，到处解人颐也。”

李日华著作，现已不易访求，转录于此，以告爱好“黄叶”的诗人。中土诗人，对“黄叶”固如此爱好，在西欧，也常常可以看到关于“黄叶”的诗文。记得有一篇题做《黄叶》的散文诗，就是写一个男性，以“黄叶”送给他所爱的女性，在第三回看到“黄叶”时，又想起这回事。中土是用“红叶”题诗，没有听过用“黄叶”的。据这一首散文诗，则在西欧，“黄叶”是一样的可以“寄情。”写到这里，翻开石川啄木的全集，有《落叶之烟》，《黄的小花》，《黄草》诸题，而以《黄草集》为一部分诗的总题名。诗人不仅对“黄叶”，就是“黄的小花”，“黄的草”，也是同样的爱好，在这里也可以得到一个“实证”了。

一九三五年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

黄 叶 二 谈

“黄叶”入诗，最饶意象。作《黄叶小谈》以后，我又看到了不少。如吴少芸的“白莲憔悴人寻社，黄叶萧条鹊噪村”，“秋声黄叶里，山影暮烟中”，以及“竹光如海碧云停，远寺钟声几度听。行尽招堤黄叶路，隔江山色到门青”（灵隐至韬光），都可以说是难得的佳句。近看袁宏道诗，亦时用“黄叶”，但佳句不多。不过，看他的“辟将黄叶止儿啼”，却想起“黄叶”在佛书里也偶而采用，但意义是不同的。吴麟征与其伯父生白书云：“又闻伯父片纸不入都门，此晚节所难当。今要津饱饜粱肉，区区黄叶，未足止儿啼，何如并省之以安清白，伯父意或谓此邪？”其意与袁诗正同，是以“黄叶”作为不能使人满足的事物的隐喻。“黄叶”为什么这样的引起诗人的兴味呢？张大复曾经作如此想：

秋叶纯黄者上，斑衣次之，水红又次之。卉之品百，无丽于此。乃其憔悴之神，多在烂熳之际，其红鲜，以悴微缩；其绿腻，而紫暗；其黄特韵，然无余。篱落之致殆尽，而韶华不存，岂相家所谓色嫩者耶？老犹臃霜，不安宁也。夏初乞之朗僧，甚早，不堪其忧；今盛敷荣，致足抚掌。持螯拍浮之酣，十余日，岂顾问哉！

此则见《笔谈》第八卷，可见其对于“黄叶”的理解，较之李君实辈，是深入一些的。“黄叶”所以为旧诗人珍视，确是由于这里所说

的“无余”和“殆尽”。一种生命绝灭的象征，一种肃杀秋声中的哀歌，最足以袭击多愁善感的诗人。至于并不带着伤感眼去看“黄叶”的，大概不在秋季，或者只可用“缺陷美”作为说明。“黄叶”，基本上就不是一种健康的表征。“小步闲吟，意都人忍”，感伤的诗人，其心怀是大抵如此的。

一九三五年

（阿英，《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

重印《袁中郎全集》序

世人竟说袁中郎，世人竟学袁中郎，可是所说的中郎，究竟能有几分象，所学的中郎，究竟还是姓袁不？愚小子曰，除掉很少数的而外，大都是拧着了中郎的皮肉耳，与中郎的肺腑骨骼何干？这样的恭维中郎，正是杀害了中郎。就是那骂中郎的，又何曾在中郎身上用过一点工夫，问一问青红皂白，只是胡里胡涂，乱舞刀枪，迎头瞎打，把一个死后之身，弄得遍体青肿，这种不白之冤，中郎死而有知，真不知要向何处伸诉！

中郎的这一顿冤枉，主要的是吃在现世的一班借他作掩护的人身上。他们没有正面黑暗的勇气，没有反抗暴力的精神，于是拖出一个死中郎，来作自己的盾牌，说中郎生在黑暗的时代，也是离开乱动的社会，走向隐逸的山林，以表示自己的逃避，正是袁中郎一流人物，是高尚的诗人风度，是乱世保身之道。其实，袁中郎尸骨虽寒，遗集宛在，他一生之中，何曾象这一班人，把“时事”忘却来？

“屈指悲时事，停杯忆远人”（《澈篋集》《登高有怀》），中郎的一生，是什么时候，都不曾和时事隔开的。在他的许多遗集中，反映了当时的社会实况，不断的说明了自己对“时事”的感想，甚至于提出了对时局的主张。他对政治的态度，在种种的压迫下，虽有时不

免表现了灰冷，但从大处说来，他的态度是愈趋愈激烈，愈往后愈显明的。

作为“诸生”的时代，他主张“藏巧不如嘿。”（《敝篋集》《雀劳利歌》）在离开吴令任后，也还说着，“《谦嘿箴》可谓警切，生犯此病久矣，当佩之以为弦韦。”（《解脱集》《与管东溟》）可是，一个有热情的人，对社会有责任心的人，事实上是做不到“嘿”的。所以，当他看到暗之力的加强，就有“言既无庸嘿不可”（《瓶花斋集》《题灵官集之二》）的转变。而乡居六年，重行出山以后，态度是更加积极起来，说是：“如此世界，虽无甚决裂，然阁郁已久，必须大当担者，出来整顿一番。陶石簣近学道，其宦情灰冷。弟曰，吾儒说立达，禅宗说度一切，皆赖些子暖气流行宇宙间，若直恁冷将去，恐释氏亦无此公案。苏玉局，白香山，非彼法中人乎？今读二公集，其一副忧世心肠，何等紧切，以冷为学，非所闻也。”（《袁中郎遗稿》《致刘云峤祭酒》）

中郎对“时事”的态度的转变如此，到后来是正和他自己所说的一样，“问二氏之学，清净无为，出世可矣，似不可治世。答：世出世法，岂是两事，如今做官的，奚必不打人，不罚人，才叫无为？谓百姓有犯者来则治之，不犯者听其自然，勿生事扰民，此即是清静无无，岂不能致太平？”（《珊瑚林》）他始终不是一个“遗世”的人。

中郎的时代，正是“吏情物态，日巧一日；文网机穽，日深一日；波光电影，日幻一日”（《锦帆集》《与何湘潭》）的时代。也正是“猫竹为情杉作城，白日赤丸盗公行，官军防御无计策，逐户挑门呼土兵。卫尉呵持急如虎，老弱十家充一伍。”（《解脱集》《巷门歌》）“内库均价支垂尽，民固无力官奈何”（《逋赋谣》），譬之为“竹开花，矿生土”（《逋赋谣》）的时代。更且是“倭奴逼朝鲜，虚费百亿万，竭尽中

国膏，不闻蹶只箭。东虜近乘胜，虚声震京甸，我兵折大将，腹背两受战”（《瓶花斋集》《送刘都谏》）的时代。到后来，竟是“黄嵩野望千家哭，白发心伤一路危。王业艰辛二百载，漫将九鼎缀轻丝”（《瀟碧堂集》《感赋》）的危局时期。“正论难伸，阴机犹伏”（《遗集》《与孙立亭》），“每见邸报，必令人愤发裂眦”（《遗集》与《黄平倩》）的千钧一发的受难日。在这样严重危难的关头，若果中郎和今之“市隐”的文士们一样耳如不闻，目如不见，自命清高，我真不知中郎何以为中郎，而博得世人之称颂至此！

《瓶花斋》一集，表现了中郎对时局最复杂的苦闷，也说明了他自己内心冲突最激烈的过程。此集作时，他正在京师。小人当道，正义难伸，倭议纷纷，时局严重。他的《偶成》就是象征的说明这个时代，所谓：

入秋寒已未，将夏春未至，
暖气与寒官，相值如相避。
麦田无寸青，山容添老颯，
古梅不敢开，何况桃李媚？
京师重拜客，酬答有成例，
强起出西街，天风吼涛势。
飞沙涩齿牙，雾眼挥酸泪，
未必诸高官，不省尘霾气！

他目击种种的失败，愤慨达于极点，甚至写出“耻纳无意儒，宁结有心贼”（《长安有狭斜行》，此和小修：宁取真正的好雄，不取掩覆的道学，可以互参）的诗句。杀机到处潜伏，他感到说话不是，不说话也不是的苦恼。

他拚命的压抑自己愤怒的感情，想发展他的“嘿”之哲学，把自己对“时事”的注意力，牵拉到许多琐碎的事情上，如“怀壁涂僧像，高窗见鸟巢”（《入燕初遇伯兄述近事偶题》），“灰心尽日疏《庄子》，弹石清晨诵《淮提》”（《初戍初度》）之类，而以“物忌太显明，能保不风雨”（《夜深同伯修月下观梨花》），“聊将古道酬宾客，免把闲思累肾肝”（《和放翁》）自规。但他一面自规，一面还是忍不住的要写《猛虎行》一类的诗来志愤，写《闲居》一类的诗来记悲感：

空斋独坐拥残薪，笔有枯芒砚有鳞。
梦里风窗听似雨，山中烟树念如人。
儿童也解谈东事，箫鼓何因动北邻？
竟日飞霾无却处，一层吹了一层尘！

“儿童也解谈东事”，这简直是当时的“一二八”，连童子们也知道愤慨，然而并非童子以至于小民，甘心作奴的，从这里看来，也自然大有人在。

在这样的情势之下，当时的士大夫阶级，一部分见事无可为，遂为洁身计，纷纷逃避，惟恐不速，每一天都有出京的人。故《闲居》之六有云：“身份无多难了事，酸儒那得济时机？长安未有胶粘却，日日开门放客归。”

中郎看到这些现象，真是忍不住的义愤填膺，再想到朝庭纲纪的不振，更觉得百不可为。顾升伯太史回家，中郎便借这个机会，把心中的积愤，作为对唐宋人发牢骚，一古脑儿的写了出来。其间最重要的话有：

“天下之患，莫大于使豪杰不乐为用，而蔽贤为小。夫豪杰所以不为乐用者，非真世不我容，一时执政诸大臣，有杞桧

之奸，林甫嵩之媚嫉也。……其势不至于伪士满朝，腐儒误国不已……时事至此，尚安忍复言？……升伯豪杰而用世者，今其言若尔，无必不用之迹，有不用之心矣。今世为可用耶？为不可用耶？他日复以问升伯，升伯不对。”

中郎对于当时政治的不满，到了怎样的程度，在这篇文章里是可以概见了。这形势发展的结果，虽没有使他“离之欲涣”，但他感到了前途的黯淡，一腔的热望，归于灰冷了。他写《看月》一诗，记他失望的经过道：

良月下空窗，秋水浸湘褰，
寒气迫衣来，垂帷御风入。
驱风月亦驱，转若麾旧识。
端坐不可忍，强起下檐立。
苦酒呼一杯，聊以宽风力。
不惜待阳和，三春光景失。
永夜伴清晖，寒士寒亦得。

终究失望，但决不与之同污，此中郎之态度的自己表白也。经过了这一阶段，中郎才真的有些灰心了，可是他对“时事”的关切，还是无时能以忘怀，这有他的《题灵官集》一诗之第二节可以作证：

野花遮眼酒沾涕，塞耳愁听新朝事，
邸报束作一筐灰，朝衣典与栽花市。
新诗日日千余言，诗中无一忧民字，
旁人道我真贻贻，口不能答指山翠。
自从老杜得诗名，忧君爱国成儿戏，
言既无庸嘿不可，阮家那得不沉醉？

眼底浓浓一杯春，恻于洛阳少年泪！

所以然使他陷于这样状态的原因，《答黄无净祠部》书更说得明白：“往在邸尝语伯修曰，今世作官，遭横口横事者甚多，安知独不到我等也。以是无会不极口劝伯修归，及警策身心事益深。”在这种种的条件之下，中郎动摇了，虽然他还劝王继津出仕，说“当今国是纷纷，无所取裁，世道人事，不言可知。问之兰孙，骨力方健，苍生切东山之出，四夷怀司马之望，恐不得安枕贴席于田野间也。”他歌咏着，“烟光逐日改，那得不归休”（《偶题》），回到自己的故乡去。然而，袁中郎就这样到底的沉没下去么？……

甲辰，袁中郎三十七岁初度日，他写了两句诗，说是“劝我为官知未稳，便令遗世亦难从。”（《潇碧堂集》《甲辰初度》）“遗世难从”，这是实在的话。中郎虽在京师起了归志，但回去以后，却很实际的体验到要“遗世”是办不到的了。因为象中郎这样一个并不希望自己趋向于绝灭的人，要他毫不回顾的沉没下去，是不可能的事，他终究是免不了“忧时心耿耿，学道鬓苍苍”（《潇碧堂集》《沧州逢瞿太虚运使》），“感时多长语，虚窍偶然鸣”（《偶作》）的。他回乡以后，积极性是又被唤起了，在几篇赠序里，便又愤愤的对政治加以攻击，并提出对时局的主张，且自己也在各方面的督促之下出仕了。袁中郎，在山居以后，又逐渐恢复了他往日的精神。

那一些条件，使中郎有如此的转变呢？第一，是由于他更深的接触到民间的痛苦。他回乡以后，看到了“部署使者，檄下如雨，计亩而诛，计丁而夫。耕者哭于田，驿者哭于邮。”（《潇碧堂集》《送江陵薛侯入觐序》），“今天下之利孔，百耗于唐宋，而其规利之法，百

苛于间架手实。”(《潇碧堂集》《送叶使君还朝序》),又看到“不数年中,居民耗损,市肆寂寥,居者转而南亩,商者化为游客,鬻房典仆之家十室而九,而当事者时欲取羨于额外,屡盈屡溢,若之何不病且亟也?”(《瓶花斋集》《答沈伯函》),这些,是无往而不使有社会责任心的人感到痛苦的,中郎岂能独为例外?

第二,是由于中郎了解到国事不可为,山林一样的非安乐窝,人间并无桃源。《潇碧堂集》里有他的一首《闻省城急报》,其中有云:“二百年来好纪纲,辰裂星纷委平地,天长暗永叫不闻,健马那堪持朽轡?书生痛哭依嵩篱,有钱难买青山翠。”而《遗集》中《与黄平倩》一书,更彻底的说到,“时事如此,将何底止?因念山中殊乐,不见此光景也。然世有陶唐,方有巢许,万一世界扰扰,山中人岂得高枕?”国亡之后,山林并不能独立的存在,不受都会事变的影响,中郎有见于此,而翻然悔悟,在事实上也是必然。

由于这基点的觉悟,袁中郎不仅再度出仕,恢复了过往的精神,且是更进一步的亲身与恶劣的政治环境作战了。读《遗集》里《摘发巨奸疏》等重要的政治论文,在三百年后的今日,犹能令我们想见当时中郎作战的精神,作战的勇敢,这一点精神,是袁中郎一切事业的成功之源,在文学上是如此,在政治上也是如此。

中郎所以昭示后人者在此,就是在他文学事业上所反映的,也并没有二样。不幸的,是世人竟忽略了这主要的一点,只在他的文字的摹拟上用功夫。没有创造的精神,何来中郎的文体,即使能字摹句拟,学得十分象,也只学得中郎的一副间架而已。不取其神,只采其形,去其精华,取其糟粕,中郎固冤,即学者说者又将从何处认取自己的存在耶?

中郎是可学的，在政治上，应该学他大无畏的反抗黑暗，反抗暴力，反对官僚主义的精神。在文学上，应该学他反对因袭，反对模拟，主张创造的力量，以及基于这力量而产生的新的文体。要批判的学习中郎，要发展的去学习中郎，不能无条件的接受中郎，因为中郎的一生，有他的优点，也有他的缺陷，而且我们所处的社会，和中郎所处的又自不同。不知今之学中郎，说中郎者，亦能有悟于愚小子之言乎？

是为序。

一九三五年

（阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行）

《西湖二集》所反映的明代社会

《西湖二集》是一部明末的平话小说集，它的刊行的年代，大概是在崇祯年间。著者署名周清原，别署济川子，武林人。他的事迹已很难查考，只能从书前湖海士叙里，得知其人略。据湖海士说，这周清原是一个“旷世逸才，胸怀慷慨，朗朗如百间屋。”又说是“间气所钟，才情浩汗，博物洽闻，举世无两。”从《西湖二集》看去，这个人的才情确是相当高的。他很会谈古道今，“至抵掌而谈古今也，波涛汹涌，雷霆震发，人似项羽破章邯，又如曹植之谈，而我则自愧邯郸生也”，可见他在日常的谈话里，已十足训练了写作平话的长才。但是他竟没有碰到“幸运”，卒至“怀才不遇，蹭蹬厄穷，而至愿为优伶，手琵琶以求知于世，且愿生生世世为一目不识丁之人。”他的际遇是如此可悲。湖海士在叙里又引用了周清原自己的一段话，说是：“余贫不能供客，客至恐斫柱剝荐之不免，用是匿影寒庐，不敢与长者交游。败壁颓垣，星月穿漏，雪霰纷飞，几案为湿。盖原宪之桑枢，范丹之尘釜，交集于一身。余亦甘之。而所最不甘者，则司命之厄我过甚，而狐鼠之侮我无端，余是以望苍天而兴叹，抚龙泉而狂叫者也。”其不遇，穷窘，被侮辱，被损害，抑郁，愤慨，又是如何？他的思想是以“儒”为主，也相当的受了些“释”“道”的影响，是宗王（阳明）的。《西湖二集》卷七《觉阎黎一念错投胎》的开场，就说得明明白白：

从来三教本同原，日月五星无异言。

堪笑世间庸妄子，只知顶礼敬胡髡。

周清原的历史，现在所能知道的，不过如此。他的著作，流传下来的，只有这一部《西湖二集》，且是很少见。据卷十七“刘伯温荐贤平浙中”，还有《西湖一集》，可惜已经失传了。《西湖二集》共三十四卷，包含平话三十四篇，都是说发生在西湖上的故事。湖海士论曰：“吴越王之雄霸百年，宋朝之南渡百五十载，流风遗韵，古迹奇闻，史不胜数，而独未有译为俚语，以劝化世人者。”故刘周清原之作《西湖一集》，极推崇之，以为是“西湖之功臣”，即白苏亦赖之。鲁迅《中国小说史略》则曰：“文亦流利，然好颂帝德，垂教训，又多愤言”；与郑振铎《明清二代的平话集》所言：“明末平话小说，半为劝诫教训，半亦陷于自泄悲愤的渊阱中”，意见殆相同。《西湖二集》最大的缺点，实是在这几方面，常常没有必要的把洪武帝拉进，来上一大段令人头痛的文章。论因果报应之篇，更十占七八。而卷十七《刘伯温荐贤平浙中》之附《戚将军水兵篇并海防图式》，卷三十四《胡少保平倭战功》之附《紧要海防说并救荒良法》，尤其是没有必要，充其量也不过是使读者了解其“用世之心”而已。大概此书之写作，其主要目的在攻击当时政治的腐败，发泄自己不遇的悲愤，扩大封建道德的影响，如斯而已。所以卷一《吴越王再世索江山》，其《入话》就有这样的一段：

……造化小儿，苍天眼睛，偏锻炼得他一贫如洗，衣不成衣，食不成食，有一顿，没一顿，终日拿了这几本破书，诗云子曰，之乎者也个不了。真个哭不得，笑不得，叫不得，跳不得，你道可怜也不可怜？所以只得逢场作戏，没紧没要，做部小说，胡

乱将来，传流于世。……一则要劝诫世上都做好人，省得留与后人唾骂，一则发抒生平之气，把胸中欲歌欲笑欲叫欲跳之意尽数写将出来，满腹不平之气，郁郁无聊，借以消遣。正是：

世事短如春梦，人情薄似秋云。
逢场不妨作戏，听我舌战纷纷。

《西湖二集》十多年前曾有石印袖珍本，我所藏的，是崇祯云林聚锦堂精刻绘像本，内附《西湖秋色一百韵》。乾隆间，陈树基辑《西湖拾遗》四十八卷，从这里面转载了二十八卷，回目内容都有删动。所未转录者，卷三《巧书生金鉴失对》，卷四《愚郡守玉殿生春》，卷五《李凤娘酷妒遭天谴》，卷二十八《天台匠误招乐趣》，卷三十一《忠孝萃一门》，卷三十二《薰莸不同器》，共六卷而已。未能获得《西湖二集》的，若果能找到《西湖拾遗》，那么也就足以见到“此书内容的一斑”了。这部平话集有如上所说的缺点，也有不少的优点，除高明的写作技术而外，其最优胜的，是广泛的反映了明代的社会，政治的腐败，官吏的贪污作恶，民众的不聊生，以至于当时的风俗习惯，和一部分知识阶级，对当前的现状，抱着怎样的态度。

明室统治的崩溃，自万历以后，其危机是一天一天的加深，到崇祯已经是不可收拾了。当时一部分较清明的知识阶级，目击内忧外患，贪污横行，民不聊生，心头的悲愤是达到了极度，那较积极的用种种的方法，以警惕国人，冀能挽颓运于万一。象周清原的作《西湖二集》，借南宋的史实，洪武的盛世，一一加以演述，嘻笑怒骂，以暴露攻击，自是其一种，虽然其间也包含了他个人的抑郁牢骚的成份。此亦即《西湖二集》开宗明义第一卷所以为《吴越王再世索江山》，第二卷所以为《宋高宗偏安毗逸豫》也。譬如第一卷结

尾所写：

高宗并不思量去恢复中原，随你宗泽，岳飞，韩世忠，吴玠，吴玠这一班儿谋臣猛将，苦口劝他恢复，他只是不肯，也不肯迎取徽钦回来，立意听秦桧之言，专以和议为主，把一个湖山妆点得如花似锦一般，朝歌暮乐。所以当时林梦并有首诗道：

山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？
暖风薰得游人醉，直把杭州作汴州。

当时湖南有白塔桥，印卖朝京路程，士庶要到临安的，定要买来算计路程，有人题首诗道：

白塔桥边卖地经，长亭短驿甚分明。
如何只说临安路，不数中原有几程？

这般看将起来，南渡偏安之计，信不虚矣！且又当干戈扰攘之际，一味仿求法书名画，不遗余力，清闲之时，展玩摹榻，不少厌倦，四方奉献，殆无虚日。其无经国远猷之略，又何言乎？

拉去披上的历史的外衣，作者的弦外之音，是隐约可见的。这两卷书完全是对当时的帝王提出警告，要他们无忘祖先创业之难（所以二卷拉入洪武大谈一番），希望他们振作起来。象卷十七《刘伯温荐贤平浙中》，卷十八《商文毅决胜擒满四》，卷三十四《胡少保平倭战功》，不仅是“有所为”，且是很正面的提将出来。他希望君王能振作，同时也希望臣子能尽忠，所以他也写了些忠臣的故事。如卷二十六《会稽道中义士》，卷三十一《忠孝萃一门》，卷二十九

《祖统制显灵救驾》等，当然也都是些热望的“训教”。必然的，他还要大大的攻击那些奸臣，如卷七《觉闾黎一念错投胎》，卷三十二《薰莸不同器》里的人物之类。总之，从《西湖二集》及十七，三十四两卷附录里，很明白的可以看到那时明室的危机，周清原的忧虑。有“用世之心”而无“进身之路”，不得不借小说以见其“苦口婆心”，这正是他的“不得已”处。

那时的政治究竟腐败到怎样的程度呢？卷六《姚伯子至孝受显策》里，周清原曾说元代的情形，道是：“那时天下，也不是元朝的天下，是衙门人的天下，财主人的天下！你道怎么？只因元朝法度废弛，尽委之于衙门人役。衙门人都以得财为事，子子孙孙，蟠据于其中。所以从来道，清官出不得吏人手。何况元朝昏乱之官，晓得衙门恁的来，前后左右，尽为蒙蔽不过，只要瞒得堂上一人而已。凡做一件事，无非为衙门得财之计，果然是官也分，吏也分，大家均分，有钱者生，无钱者死，因此百事朦胧，天下都成瞎帐之事”，观其愤懑之情，大概谁也可以相信，写的正是当时的情形吧？一面是倭寇，一面是贪污，民众的苦痛当为何如？这结果自然会产生“盗贼蜂起”的现象了。卷三十四《胡少保平倭战功》，写骚扰七省的盗魁王五峰的一节话，最能说明社会所以陷于如此混乱的一大原因：

“如今都是纱帽财主的世界，没有我们的世界！我们受了冤枉那里去叫屈？况且糊涂贪赃的官府多，清廉爱百姓的官府少。他中了一个进士，受了朝廷多少恩惠，大俸大禄享用了，还只是一味贪赃，不肯做好人，一味害民，不肯行公道。所以梁山泊那一班好汉，专一杀的是贪官污吏！”

“官逼民反”，事实上的情形是如此。这些官又是些怎样的人

物呢？好的固然有，坏的是更多！这些人“不过做了几篇括帖策论，骗了一个黄榜进士，一味只做害民贼，掘地皮，将这些民脂民膏回来，造高堂大厦，买妖姬美妾，广置庄园，以为姬妾逸游之地。收畜龙阳，戏子，女乐，何曾有一毫为国为民之心，还要诈害地方邻里，夺人田产，倚势欺人，这样的人，狗也不值！”（卷二十九《祖统制显灵救驾》）当时多的是这样的官！官场的情形，也黑暗到了极点。卷二十《巧伎佐夫成名》结诗道：

世道歪斜不可当，金银声价胜文章。
开元通宝真能事，变乱阴阳反故常！
赌博得财称才子，乱洒珠玑到处扬。
悬知朝野公行贿，不惜金银成斗量！

.....

这就是说，当时贿赂公行，就是连考场的功名，也可以用钱来买。象这样的人都跑去做官，天下哪里还有太平日子？上行下效，是必然的。官吏既然贪污，衙门中人当然无往而不要钱，因此那些“替那走赞，藏头露尾，飞烧诈害，捉本替死，倒提年月；洗补文书”（卷三十《马神仙骑龙升天》之事，便到处发生，从“夹棍拶子，片竹枷锁，终日敲打”，逼取金钱。或者是“舞文弄墨，狐假虎威，吓诈民财，逼人卖儿卖女，活嚼小民”（卷二十《巧伎佐夫成名》），都是他们所干的买卖！书里很有几篇平话，专门辛辣的对这一些“卑污胡涂”的人加以讽刺，而且写得极好。如卷四《愚郡守玉殿生春》，虽然戴着因果报应的帽子，实也是写不识之无的人反而能得功名，做大官，发财，被目为学识渊博的人。《巧伎佐夫成名》一卷，尤其是骂尽了这一班人。写一个不识之无只会赌博的家伙，他自己倒也不

存非分想，可是一个欢喜他的伎女，却觉得他傻，告诉他方法，把他变成了一个大作家，官位也挤得很高。那伎女根据她自己伎院生活的经历，很知道这些举人进士，大都是“七上八下”，“文理中半”，“一窍不通”的人。那些真有学问的，因“不肯屈志于人，好高使气，不肯去营求钻刺，反受饥寒寂寞之苦。”她认定既有钱可以夤缘，便不怕不中，不怕没有官做。所以她先替他“打墙脚”。怎样叫做“打墙脚”呢？那伎女曹妙哥道：

“……如今你素无文名，若骤然中了一个进士，毕竟有人议论包弹着你。你可密密请一个大有意思之人，做成诗文，将来收在自己姓名之下，求个有名目的文人才子，做他几篇好序在于前面，不免称之赞之表之扬之，刻成书板，印将出去，或是送人，或是发卖，结交天下有名之人，并一应带纱帽的官人，将此诗文为进见之资。若是见了人，一味谦恭，只是闭着那张鸟嘴，不要多说多道，露出马脚。……出名之后，大摇大摆，谁人敢批点他不济二字来？……”

这是明朝的《儒林外史》，也是那时的“登龙术”，伎女毕竟比秀才聪明懂得世故的多！周清原之作此，自有其一腔幽愤，是充塞着全书的。再如卷七《觉阁黎一念错投胎》里的论“拍马”道：“就是他放一个屁，也还威威行千里。那些奉承他的，还要把这个屁顶在头上，当道救命符录，捧在鼻边，只当外国的返魂香。吸在口里，还要咬唇咂舌，嚼出滋味。定要把这个屁自己接得个十分满足，还恐怕人偷接了去。”更反映了一班阿谀逢迎的人的百出的丑态。象这样的腐败、黑暗，吏治坏到如此，那能不外侮叠来，盗贼蠹起，民不聊生，国亡无日呢？因此，《西湖二集》在平话小说中，虽不是怎样特好的著作，但它所具有的时代的意义，社会性是极强的。讽刺的辛辣

得体，文章的流利，自也是此书最大的特长。想象中，周清原这个人，不仅是满腹长才，牢骚抑郁，抑且是狂放不羁，其抵掌而谈，嬉笑怒骂，四座风生的情景，即今日，犹能仿佛于书中见之。

《西湖二集》里也有不少的杭州风俗的记录。固然没有写到“西湖六月十八夜”，但所述的胜况是有甚于此的。譬如写朱淑真历史的卷十六《月下老错配本属前缘》，就有一大段说到杭州的正月。说“杭州风俗，元旦五更起来，接灶拜天，次拜家长，为椒柏之酒，以待亲戚邻里。签柏枝于柿饼，以大橘承之，谓之‘百事大吉’，以见新年利市之意。”又说杭州人的火葬：“杭州风俗，小户人家，每每火葬。投骨于西湖断桥之下，白骨累累，深为可恨”，更有一阙《蝶恋花》记杭州的元旦风俗，说是：“接得灶神天未晓，炮杖喧喧要催开门早。新禧钟馗先挂了，火红春帖销金好。鲙烧苍术香缭绕，黄纸神牌，上写天尊号。烧得纸灰都不扫，斜日半街人醉倒。”记得很详细。又如写杭州酒楼上的情形：

每酒楼各分小阁十余，酒器都用银以竞华侈。每处各有私名妓数十人，时装艳服，夏日茉莉盈头，香满绮陌，凭槛招邀，叫做“卖客”。又有小鬟，不呼自至，歌吟强聒，以求支分，叫做“擦坐”。又有吹箫，弹阮，息气，锣板，唱歌，散耍等人，叫做“赶趁”。又有老嫗，以小炉炸香为供，叫做“香婆”。又有人以法制青皮，杏仁，半夏，缩砂，豆蔻，小蜡茶，香药，韵姜，砌香橄榄，薄荷，到酒阁分俵得钱，叫做“撒嗜”。又有卖玉面狸，鹿肉，糟决明糟蟹，糟羊蹄，酒蛤蜊，柔鱼，虾茸鱈乾，叫做“家风”。又有卖酒浸江瑶，章举，蛎肉，龟脚，销管，密丁，脆螺，鲞酱，虾子鱼，魮鱼诸海味，叫做“醒酒口味”。凡下酒羹汤，任

意索唤，就是十个客人一人各要一位，也自不妨。过卖馒头，答应如易而来。酒未至，先设看菜数碟，及举杯，则又换细菜。如此屡易，愈出愈奇，极意奉承。或少忤客意，或食次少迟，酒馆主人，便将此人逐出。以此酒馆之中，歌管欢笑之声，每夕达旦，与朝天车马相接，虽暑雨风雪，未尝稍减。（卷十一《寄梅花鬼闹西阁》）

这不过是略举其一二，若细加择录编排，那是有一篇杭州风俗志好写的。象这样的盛况，现在是没有了。不但现在，就是张宗子做梦寻的时候，已经有了“不堪回首”之想。游览之胜，《西湖二集》里也写得很多。要以卷二《宋高宗偏安耽逸豫》写得最繁复，也最高妙，景物之幽，园亭之胜，无一不到。且看其间的一节：

画船小舫，其多如云。至于果蔬，羹酒，关扑，宜男，戏具，闹竿，花篮，画扇，彩旗，糖龟，粉饵，时花，泥孩儿等样，名为“湖上土宜”。又有珠翠冠梳，销金彩段，犀钿漆窑，玩器等物，无不罗列。或有以轻桡趁逐求售者，歌妓舞鬟，严装炫卖，以待客人招呼，名为“水仙子”。至于吹弹舞拍，杂剧撮弄，鼓板投壶，花弹蹴鞠，分茶弄水，踏滚木，走索，弄瓦，弄盘，讴唱，教水族飞禽，水傀儡，鬻道术戏法，吞刀吞火，烟火，起轮，走线，流星火爆，风筝等样，都名为“赶趁人”。其人如蚁之多，不可细说。

象后面所述的一些游戏，有些究竟是怎么一回事，现在已很难于知道了。刘侗《帝京景物略》曾述京师的种种儿戏，现在对其名也不免有莫名其妙之想。那时的西湖，因帝都及邻近帝都的关系，其盛况是比现在为繁盛，是绝对可能。书里又写到观潮的故事，文笔盛况，都是如火如荼：

先前有澉浦金山都统司五千人在下江，至是又命殿司新刺防江水军，临安水军，并行操演。军船一带，雁翅船摆开在于江口，西兴龙山两岸，共千余只。各军都戎装披挂，戈甲旗帜，耀日鲜明。管军官在江面上，分布五阵，摇旗呐喊，飞刀舞槊，各船进退，如履平地一般，点放五色烟炮，满于江面。及烟收炮息，诸船尽藏，不见一只。那时自龙山已下，贵邸豪民，彩幕绵亘，三十余里，挨肩叠背，竟无行路。连隔江西兴一带，也都抓缚幕次，悬挂锦绣。江面之上，有如铺锦一般。须臾海门潭头一点将动，那惯弄潮的，当先率领余人，手持十幅彩旗，直到海门迎潮，踏浪争雄，出没于波涛之中，并无漂溺。少顷潮来，欢声喧嚷。又有踏滚木，水傀儡，水百戏，水撮弄，诸人各呈伎艺。

从未看到过浙江潮，不知现在的海宁观潮，亦有此盛况否？大概是舍潮而外，是早已一无所有了罢？这些当然也属于风俗之类，其余不再举了。《西湖二集》，反映了那时的政治；也在许多的故事之中，写了些风俗事件，是明代的，也是自吴越王到明末的。

看看周清原如何写那一时期的知识阶级吧。关于知识阶级，在《西湖二集》里，是占了最重要的地位，用他们做主人公的特多，这里只想说几个词人，和一两个特殊的人物。在书里，他写了幽默的人物郑龙友（卷三《巧书生金奁失对》），唐诗人罗隐（卷十四《彤君瑞五载幽期》），宋女词人朱淑真（卷十六《月下老错配本属前缘》），唐宫闱女诗人梅妃（卷十一《寄海花鬼闹西阁》），和戎昱及其他的一些作家。郑龙友这个人物，他写得很是幽默，他的生活是代表了一种狂放不羁的倾向，对什么事都喜欢讽刺一回。如识专事迎接圣驾的太学生十七字诗云：“驾幸景灵宫，诸生尽鞠躬，头乌衣上

白，米虫。”如作《观音的菩萨赞云》：“巧笑倩兮，美目盼兮，彼美人兮，西方之人兮！”都是用一种很滑稽或有趣话来讽刺的写。也有些较狠毒的，如讥非处女的新妇的《如梦令》：“今夜盛排筵宴，准拟寻芳一遍。春去已多时，问甚红深红浅。不见，不见，还你一方白绢。”是属于狂士一流。可惜这样的人物，虽有不羁的性格，但见了皇帝却一句也说不出来了。周清原也很诙谐，在全书的许多地方，都用着很轻快的有趣味的语句，如梅妃一节，写一个幽怨的女诗人性格，很是不坏。但写朱淑真的一卷，却把她写得太恶劣，太歪曲了。一个绝代的女词人，在他的笔下竟变成一个可憎恶的人物，用她的词做根据，有些根据得竟不适当。尤其想入非非的，是从因果说来解释她的不幸的婚姻。说她前世本是一男子，诱奸了另一妇人，始乱终弃。因而玉帝罚她今生变成女人，得这样的怨耦。甚至如实有其事的，说王昭君是西施的转世，毛延寿就是吴王夫差，卓文君乃天母玉女，蔡文姬前世为妒妇。因果报应的色彩，在《西湖二集》里可谓特别浓厚，这颇足以损害其在文艺上的价值。他所以要这样歪曲朱淑真，是有理由的，这一卷结诗说：

女子风流节义亏，文章惊世亦何如？
萍繁时序宁无预，诗酒情怀却有余。
愁对莺花春苑寂，苦吟风月夜窗虚。
丈夫莫羨多才思，宋女不闻曾读书。

是完全因为她“风流节义亏”，有意加以侮辱的。至于罗隐，写他的思想行动，尚能表扬出一个有正义感的知识阶级，如免鱼税诸节，都把他写得很好。问题是他说罗隐像貌丑，是因为他说错一句话，阎王夜里替他换了骨头，却未免谑化过甚了。周清原很会写知

识阶级，多方面写着他们的生活，有正义感的，狂放的，循规蹈矩的，一直写到那些卑污的知识阶级的拈营，拍马，混蛋！他们的生活，是脱不了历来的封建知识分子的生活各种型，没有什么特殊足述的地方。这自然也是由于作者的封建思想关系，即使有“异人”，也被割弃了。所以，在三十四卷书里的知识阶级，大都是官兴甚浓，希望知遇的。周清原一生所憧憬着的梦，也就可以概见了。

写妇女也写得很多，宫闱方面，有梅妃，有李后（卷五《李凤娘酷妒遭天谴》），有阎妃（卷二十八《天台匠误招乐趣》），外有绿珠（卷九《韩晋公入夜两赠》），有鱼篮观音（卷十四《邢君瑞五载幽期》），有铁笛龙女（卷二十三《救金鲤海龙王报德》），有孝女节妇，有鬼怪狐仙。写得最好的要推妒妇，李后一卷是极妙的文章。写女性的妒嫉，令人有“沙乐美”之想，其残酷性殆有过之。如写绍熙帝摸了一回小宫人的手，被李后看到了，竟残酷的把她双手割下，充作礼物，装了盒子，进献于帝。如写她杀害黄妃时的情形，是割一样，骂一回，譬如割到两眼，她就要赞美这一双眼睛，是如何的好，然后问：“以后你还会有这样的骄傲吗？”可惜有的部分写得过于夸张了，反而使读者感到是过甚其词，未能恰到好处。写阎妃淫乱，诱人至尼庵内歇宿，却写得好，始终不从正面下笔，而阎妃却很活跃的出现在纸上。改定本《孽海花》里有龚定庵与太清的一节，依稀似之，文字亦极可观。他笔下的宫闱生活，可说专是丑恶的描写。绿珠是一个“入头”，只是史实的直叙。写鱼篮观音却很神妙，把这个仙人足实写得有不少的神秘性。此外有一个侠女（卷十九《侠女散财殉节》），一个借以嘲笑卑劣的知识阶级的伎女韩妙哥，写得也很有特点。一般的说，周清原写女人，以有特殊性格者最能见长，

事实上也只有这样的人物容易写得好。平凡的，节孝的，反而并不能给读者以较深的印象。当时的妇女生活，自宫闱一直到娼妓，在《西湖二集》里，是全都涉及，除掉几个特殊的外，是都如吾人所知的那么的封建。即是写罗曼斯的，如卷十二《吹凤箫女诱东墙》，据若士《还魂记》改作的卷二十七《洒雪堂巧结良缘》等等，也脱不了才子佳人的老套，这当然是因为支配当时妇女生活的旧礼教的束缚的关系，而作者又唯此是重，遂不能有所谓异人在他笔下出现了，即使偶而有一两个叛逆的例外。

明代的社会生活状况，反映在《西湖二集》里的略如以上所述。这些以外，还有要提到的，有卷三十《马神仙骑龙升天》，卷十《徐君宝节义双圆》，前者写一个道人的神术，颇有些和《天方夜谈》相似。似据《说渊》里的《马自然传》而作。如写庙里的和尚得罪了他，他马上用了一个法术，便使三百和尚，如石头似的，站立着不能动。如写这道人向菜园主人求一点青菜不被允许反遭痛骂。他气恼不过：

遂于纸上画一只白鹭，用水一喷，变成真白鹭一只，飞入他菜畦之中，长一嘴，短一嘴，啄那松菜。园主人赶来，那白鹭便飞起，略略走开，又飞下啄个不了。这园主人跑来跑去连脚也跑酸。马自然又画一只小哈巴狗儿，用水一喷，也变成一只真哈巴狗儿，赶那白鹭。白鹭乱飞，狗儿乱跑，把几畦好松菜尽数踏坏。

其实这“踏坏”是假的，不过拿园主人开开心而已。这是非常有趣的孩子们的故事。后一篇所以值得注意，却是里面谈到了《水浒传》里的人物张顺。来斯行《槎菴小乘》曾纪过这一人物，《西湖二集》又提到了，依旧说的是他和张贵救袁阳身死的故事。写到

立祠后，并赞之以诗：

忠臣张顺救襄阳，力战身亡庙祀双；
此是忠臣非盗贼，休将太济论行藏。

以上接触到的共凡二十六卷，没有说到的还有卷八《寿禅师两生符宿愿》，卷十三《张采莲隔年冤报》，卷十五《文昌司怜才慢注禄籍》，卷二十一《假邻女诞生真子》，卷二十二《宿宫嫔情恋新人》，卷二十四《认回禄东狱帝种须》，卷二十五《吴山顶上神仙》，卷三十三《周城皇辨冤断案》，共八卷。这八卷书实际上是没有可说的。此书与一般平话的体制有不同处，即是“入话”较多，有时在正式故事之前，往往用三个或者四个，不象其他各种只有一则，或者不用。“入话”里颇有些好的，如已经提到的“梅妃”，“绿珠”，“鱼篮观音”，“白螺女”。这“入话”当然就是弹词小说中之所谓“开篇”。所不同的是“平话”里的“入话”。其内容一定要和本文所述者有连系，不象弹词开篇与内容绝对的不相关。

一九三五年

（阿英：《小说闲谈》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 6 月印行）

《中国新文学大系》《史料·索引》 编选感想

十六年来中国新文学的发展，其激急与繁复，是历代文学中所不曾有过的。所以，参加了初期活动的干部，现在提起往事，都已不免于有“三代以上”之感。刚刚成长的文学青年，那是更不必说了。在这样的情形之下，即使暂时不能产生较优秀的新文学史，资料索引一类书籍的印行，在任何一方面，也都是有着必要的。良友图书公司发行《中国新文学大系》，其意义，可说是超过于翻印一切的古籍，在中国文化史上，这是一件大事！

（原载《中国新文学大系》样本，
1935年上海）

《明人日记随笔选》自序

年来阅读明人随笔，不下数百种，遇有佳者，辄随手写录，为日既久，竟成了厚厚的一秩，约计五十余种。慎明先生索稿，苦无以应，遂出此册与之，由彼精选其文章佳胜者十种，并就各原刊本细加校勘，印成此册。明人日记随笔精华，虽不敢说完全“在是”，其更优胜于此的，大概也不多见了。近来，印明人小品文者甚多，顾随笔日记独付阙如，此书之行，或能一补此种缺陷。

* * *

所谓随笔，颇可以借相马御风的话作为说明，即是：“随笔是最自由最流通的文学，它是没有型式的文学的一种形体。无论在急迫的时候写成的断筒尺素，或者悄悄地写下来的一页日记，只要有本人的生命流过，那就是正当的优美的随笔文学。”又可以用市岛春城的话：“随笔如百货店，无论何种事项，无不可写作。随笔如玉屑，因为它是屑，故难舍弃。写法简单，为随笔的特色。”我想更发展一点说，即是随笔的社会价值，应该根据随笔所包含的社会性的强度如何而决定。

* * *

明人写随笔，其数量是远超过宋人的，刻随笔总集，也是最多的一代，作“随笔论”的，却不曾见过。张陶菴云：“遥思往事，忆即书之。”陶夷龄云：“凡身所经尝，与夫耳目所闻见，及阅古而有获

者，随而录之。”张大复云：“随手疏记。”李君实云：“偶而缀之。”何谓随笔，在当时的典籍中，只有于此等处意会。袁小修论苏东坡云：“今东坡之可爱者，多其小文小说，其高文大册，人固不深爱也。使尽去之，而独存其高文大册，岂复有坡公哉？大宾水陆之席，有时以为苦，而偶然酒核有极成欢者，此之谓也。”往昔的随笔意义，不外乎此，读者不妨就各家语互比而参绎之，思过半矣。

所收各篇，不外随笔日记。有日记似的随笔，也有随笔似的日记。二者本没有多大的分野，可以由作者读者随意称之。然无论其为随笔也，日记也，人人能作，人人应作，却是无可置疑。随笔论者曰：“人人能写固矣，写得好却难”，此话诚然。但这是要看各人的努力与修养而定的。一般的叫做写随笔，写日记，其佳胜的，则可称之为“随笔文学”，其关键是在此。那么，这里所选的，够否称为“随笔文学”呢？看读者如何想吧。

一九三五年一月

（《明人日记随笔选》，署名于英编校，
上海南强书局 1935 年版）

版本小言

近来颇有人谈论“版本”，在《太白》上，就有过两篇。一是藏书家周越然所作，好象是拿女人的美丑，来和版本作对比。后一篇，是周氏的反对论者，说这样的比拟，是不当的。版本，对于一个人研究学问，究竟有着怎样的意义，值得大家如此津津有味的谈论着呢？

版本是一种专门的学问，是可以成“家”的。据我所知，上海的大藏书家，——银行家，军阀，官僚，暴发户——大都是聘有版本的顾问。这些顾问，对于版本学，至少有二三十年的研究。一书到手，他可以告诉你这是什么时候的刻本，多见少见，原刻，翻刻，有无他种好的，或者坏的刻本，卷数是否完全，以及价值几何等等。不经这些专家的过目，大价钱的书，他们是不敢收买的。不过他们虽懂得版本，却不懂得学问，书的内容的好坏。做这种顾问的，大都是旧书店的老板，算是一种兼职。他们对于藏书家的责任，一是作为版本的顾问，二是代为访书。工作的时间很少，薪金每月总要百元以上。也有常川请不起，临时聘任的，酬金高时，每天要五十两银子，还不能确定他替你看多少部书。胡适之就曾因不肯出五十两一天，而遭“我的朋友”一个版本家的拒绝。因为他们各人的肚皮里有一部书目，甚至记到全书有若干卷，若干页，页多少行，行多少字，不假思索的讲给你听。他们有你从任何“书目”上找不到的

智识。

可惜他们不懂得学问。其实，懂得学问的人，也就不一定懂得版本。暴发户银行家之流，并非为学问而买书，我们不妨把他们搁在一边。版本对于学术的研究，是极有关系的。除掉字体的美丑，版式和字的大小不说，好的版本，错字就不会怎样多，由作者自己校时，或当时名家负责校对，是比一般本子可靠的。但“善本”也不一定是初刻，有时复刻本，因作者删改增补过，或者复刻者精细的校阅音注过，会比原刻，或原作者刻，是更为优胜的。翻刻本虽也算是复刻，却比较的不可靠。这一类的本子，大概是用原刻本逐页的贴在木板上重雕，字体，格式，行数，字数，完全的相同，不拿原刻从笔画粗细等等方面去对比，简直看不出来，然而常常的刻错。大概每一种本子，错误处总有不同；经过作者删改的复刻本的文字内容，在读者看来，也不一定就比初稿优胜；这就有搜集多种版本来互相参校的必要了。至于断句本与不断句本，名家手批校阅本，对于研究者，同样的有很大的关系。一字之差，会使文句的意思变质，要免除这种缺点，是非寻求“善本”不可的。

怎样的认识版本呢？这不是在纸上可以谈得好的，一半要靠实际的经验。从字体上可以看到版本的时代，从纸张上也可看得出来，从缺笔上可以使你懂得，从内容上，校刻者方面，一样的会给你知道。同时，从这些方面，也能以使你不懂得。因为字体可以模仿，前一代的版子可以后一代印，缺笔可以作假，人名可以借托，内容也并非不能作弊。而且两代过渡期间，刻板的风气上没有多大的变化，尤难以分清；看序文上的年月，是不见得可靠的。说到“抄本”，也是容易被蒙过，究竟有过刻本没有，这是要用你的经验与研究来决定；什么时候的抄本，也要你会看，譬如纸色，卖书的人就会

“做旧”。抄本之外，还有一种“禁毁本”，这应该是容易认的了，我们有的是“禁书目录”，所以得到帮助，然而一样是不竟然。“全毁”的本子容易知道，“抽毁”的本子，就有点不易，也许你买的一部，就是不完备，被抽去几篇，或一部分，而重印了目录，而重订起的。版本学问之难，于此可以概见了。所以，我现在在谈版本，实际上，我还是不懂得的，“我的朋友”，上海最有名的版本专家，他就屡次的告诫我，要我在买大价钱书时，先把“头本”送给他看看，免得上当。

旧书固然如此，新书又何独例外？版本对于新书，是一样有道理的。原则是写在上面了，这里只要举几个实例。譬如郭译的《少年维特之烦恼》，泰东的初译本，就远不如创造社的订正复刊，而《现代》本虽是创造社所藏版，装帧上却远不如创造。郭著《水平线下》，虽只有创造本，但实质上是两种的，一有下编《盲肠炎》，一则没有。最近，于冷摊上买到鲁迅和周作人在日本做学生时印的《域外小说集》，虽内容和群益刊本相同，但当看到首页“会稽周氏弟兄纂评”，版权页上的“发行人周树人”，“总发行处上海广昌隆绸缎庄”，及预告的安特来夫《红笑》作《赤咲记》，来尔孟多夫《当代英雄》作《并世英雄传》等等，却感到，这一本书的获得，是另外有着意义的。初版本较之重版本好的也有，茅盾的《子夜》，《散文集》即是。托名的一样的有。至于名同而实不同，如《金瓶梅》的数种本子，《山中一夕话》的数种本子，在新书中似乎还不曾见到过。而在军阀时代，《东方杂志》的政治论文有“南方版”，“北方版”，内容迥然不同，晓得的人大概也不多罢。注意版本，是不仅在旧书方面，新文学的研究者，同样的是不应该忽略的。

无论研究新旧学问，中外学问，对于版本，是应该加以注意的。

你就是注意装帧，也是一样。徐志摩的《落叶》初版本，粘贴着的木刻似的封面画，和后来的各版就不同。郭沫若的《落叶》，精装本的黄布面，是比各种版本美丽的。现在流行着签名本，希望得到作家手迹的人，当然也有用处，和曾由作者盖章发行的古书类似。至于新的禁版书，自费刻本，也许印得很少，也许将来难以得到，尤应加以注意。

一九三五年

(阿英：《夜航集》，上海良友图书
印刷公司 1935 年 3 月印行)

《中国新文学大系》 《史料·索引》序例

一

依照《中国新文学大系》的整个编辑计划，和《史料·索引》册所能容纳的字数关系，在这里，我只能很简略的说一点关于本册编制经过的话。自一九一五年九月《青年杂志》创刊，一直到现在，中国的新文学运动，是已经有了二十多年的历史。在这虽是很短也是相当长的时间里，很遗憾的，我们竟还不能有一部较好的《中国新文学史》。能以找到的，不过是王哲甫的《中国新文学运动史》（一九三三），和拙编的《中国新文学运动史资料》（一九三四）而已。这两部书，后者只是史料的辑集，前者事实上是不能使人认为满意的史书。此外，则不过只是些发表在杂志上的，和附在总史里的一些章节的短篇。这里，可以举出下列的若干种：

《文学革命运动》（胡适《五十年来之中国文学》末节，一九二三）

《文学革命运动》（陈子展《最近三十年中国文学史》，一九三二）

《文学革命运动》（周作人《中国新文学之源流》，一九三三）

《文学革命之回顾》（郭沫若，《文艺讲座》，一九三〇）

《中国新文艺运动》(华汉,《文艺讲座》,一九三〇)

《五四运动与中国文学》(高滔,《文学》,一九三四)

《新文坛的昨日今日与明日》(郑振铎,《民众教育》,一九三二)

《中国新文学的起来和它的时代背景》(阿英,《文学》,一九三五)

总结中国新文学的短篇文字,事实上是不至于这几篇,不过就我所见到的,当以这几篇较多史的成份。其余可考的还有不少,就中华图书馆协会刊行的《文学论文索引》三本所载,就有三十多篇。然而我们所有的,只不过是这些零星的散作而已。至于可以作为这一时期文学历史意义研究的,也很有几篇,如杂志《文学》关于本题的讨论(一卷一期),如隋洛文的《中国的新文学运动》(《理论与创作》),成仿吾的《从文学革命到革命文学》(《创造》),一九三一年《文学导报》(左联机关志)所刊关于五四文学讨论的文字,和胡适后来发表的《逼上梁山》(一九三四《东方》一号),也都是可以作为“史料”的。

原先的计划,在总史的编选上,这两方面是都预备顾到的。可是在篇幅上,竟不能如愿的做,加以一部分很好的,在客观的条件上又无法选用,如郭沫若诸先生的著作,故只能选这里所收的三篇。胡适,周作人,是五四期新文学运动的干部,所说的经过,自然更为亲切,陈子展的一篇,则于史实的提供,颇是丰富。也有“各论”的准备,就是接着再选一些关于诗歌,小说,戏剧,散文各方面的史料,同样是由于无法容纳,不得不放弃,只剩下朱自清《新诗》(《一般》)等等的题目,在最初拟定的目录册上。

二

史料的第二部分是“会社史料”，在这一部分所深认为遗憾的，是关于少年中国学会材料的独阙。《少年中国》二十多册虽全在手边，但既没有社章，宣言，也没有《发刊词》之类的作品。后来从一九二六年印的《上海通信图书馆书目》上见到有《少年中国运动》小册子，于是急急的去托友人设法。他访问了许多朋友，总算找到少年中国学会干部某先生家藏有此册，内收学会会章和宣言。但直到全书付印，某先生始终没有时间将此册寻出借抄。

少年中国学会和新青年社、新潮社一样，不是纯粹的文学社团，是一般文化的组织。与新潮社可说是一个弟兄团体。机关志有《少年中国》（亚东），后来又刊行《少年世界》（亚东）。主要的人物为王光祁，恽代英，左舜生，曾琦等。创造社作家如郭沫若，郑伯奇，南国社田汉，最初也都是这里面的社员。后来因宗教问题，引起了思想的分化，学会遂解散，恽代英一行成为了共产主义者，曾琦等组成了国家主义的“醒狮”派。

新青年社本来就没有正式的组织，基本干部的结合，完全由于思想意志的相同，后来的分化，其因也在此。我们只要顺序的一读《新青年》的编目，就可看出在几年之间，是在怎样的激急发展，又是怎样的在和恶劣的环境奋斗。它支配了第一个十年的新文坛，更发动了后十年的新的文学运动。《新潮》与《少年中国》，不过是它的辅助刊物而已。经过了这运动的第一期，然后才有纯粹的文学组织文学研究会和创造社出现，才有支配着全般文学运动的刊物《小说月报》和《创造》。

这两个会史的史料，搜辑的是相当的不少，文学研究会且收了茅盾的一篇《关于文学研究会》，是更有系统的说明。创造社方面也想找到一篇，无如张资平的《曙新期的创造社》（《现代》），王独清的一篇关于创造社的谈话，都不免于有所失，郭沫若的《创造十年》，叙述既尚未全，也无从节录。本册收发刊诗三首，《创造者》，《我们的花园》，是为《季刊》一二卷首期作的，《创造工程之第七日》是序《周刊》，同样的是可以看出创刊的态度来的。光华书局曾刊有《创造社论》一书，虽未可作为信史，然未始不可作为研究创造社时之参考资料也。

纯粹的登载杂文的主要刊物，自《语丝》始。《努力周报》附刊的《读书杂志》，和《北京大学国学的周刊》，《国学季刊》，都是当时所谓“以科学的方法，从事于国故的整理”的刊物，在旧的文学整理方面，是有着它存在的重要意义的。《诗刊》《剧刊》附载在北京《晨报》上，当时并没有怎样特殊的影响。但后来的《新月》诗派，在此时期已经逐渐形成，且在不断的谋着发展，是可以见到的。沉钟社已经有了陈翔鹤的一篇《关于沉钟社的过去现在及将来》，遗憾是未名社，没有找到足以说明这个组织的文字。去年，曾设法请该社干部李霁野写一篇以补阙典，因值华北事变发生未成。这个组织，虽说人数很少，只有李霁野，曹靖华，韦氏弟兄几位，对于中国的翻译文学，特殊是关于俄国的，如郭戈里，妥斯退以夫斯基，以及《新俄》文学的介绍，是有着很重大的贡献的，如沉钟社之于德国文学一样。狂飙社也是有相当影响的组织。主要干部是高长虹，向培良，这里选录了一则宣言。

戏剧方面的组织很有几个，影响最大的，初期只有民众戏剧社，后期当是南国社。田汉的《我们的自己批判》（《南国月刊》），凡

十数万言，是一篇极好的社史。为着篇幅的关系，只节取了其间的重要部分。而有此一篇，已经是很够说明，故除社章而外，不再增益什么。其余如《星期评论》，《解放与改造》，《每周评论》，《世界日报附刊》，及无从抄录创刊词的上海《时事新报》的《学灯》，《民国日报》的《觉悟》，虽非纯粹的文学刊物，在文学方面，是尽了很大力量的。联合改造社虽曾经存在，没有什么实际上的成就可言。

说到新文学的反动，在初期是林纾一班人，林纾的一信两小说，在本书《理论》与《论争》两集中已经刊载。故此册只收第二期胡先骕、梅光迪领导的《学衡杂志弁言》，和第三期章士钊主办的《甲寅周刊》的发刊词。这些很简单的史料，自然还不够说明这些文学团体和刊物，然为适当的史料难以寻觅，以及此册数量的有限，事实上也只能如此了。作家小传，本来是预备分请各家亲写的，信件印成，华北事件发生，不得不中止，变成了现在的形式。《特辑》卷里，所以特地选用陈独秀胡适两篇《科学与人生观序》，是因为这一论战，对于当时和以后的中国文学运动，有着很大的影响。《初期的禁书》，自非当时完备的禁书记载，然即此也足以想见一斑了。

三

现在说到杂志的编目。关于这一部分的存在，曾经有过很长时期的考虑，就是有没有编目的必要。自然，只为着检查的便利，有着索引已够，不必再来一个编目。就史的意义上讲，却又觉得不可少。因为这些支配着当时运动的典籍，现在已不大容易找到。即从已辑集的单本索引里可以看见标题，对于这文字所以写作的

动机,和在发表时间上的重要,还是不免于有些茫然的。有了这样的一个编目,再加有出版期的注明,则一路看来,使从题目上也可见当时文运是在如何的向前发展,好象是在读一部有系统的文学史书。若是在论战期内,更可连同对方杂志编目互看,看双方如何在刀枪相敌,各文来路极明。要考察作品在史的时间意义上,编目是非常重要的,而况这些杂志已难以寻觅?至于单行本的编目,二十年来,我们有的也是很少,按出版先后排列,有如次的各种:

《最近文艺出版物编目》(蒲梢,《星海》,一九二四)

《汉译东西洋作品编目》(虚白,蒲梢,一九二九)

《文学论文索引》三册(中华图书馆协会,一九三二——五)

《一九三二出版文艺书目》(中国文艺年鉴社,一九三二)

《全国出版物目录汇编》(生活书店,一九三三)

《全国出版物总目录》(开明书店,一九三五)

《一九三四年出版文艺书目》(杨晋豪,一九三五)

《生活全国总书目》(平心,一九三五)

全数八种,纯粹属于文学的还只有四种,贫乏得真是可怜。故本书的编目,除最先两种已著录的外,除开原本,可谓毫无凭借。杂志编目,是连这两本也无可借助。比较还给了些帮忙的,只有一九二六年刊行的《上海通信图书馆书目》。所收书虽不怎么多,一九二六前的主要新出版物,是大都有的。可惜这个组织,几年前就已经不存在了。

在杂志单本的编目上,完全是依靠着私人的藏书。不幸刚着手抄写的时候,个人遭受了非常的意外,虽以未归得脱,而老父以七十衰龄,竟被系入狱,家中的妇孺也尝到了缙绶之苦,书籍不用说是被封锁了。故当时对于此册,几有编不成功的形势。而又

不能停止，故只得一面从事于老父等的援救，一面抽暇执笔，向各友人，各书店借抄。给予了很大帮忙的，是友人赵景深先生以及赵邦铤、包可华两先生所创办的永久读书会（福履里路二七九弄二十四号），馆里收藏五十年来的中国文学史料书着实不少。直到几个月以后，才算有了机会，就自己的藏书，把编目再加以补充，可是半年已经过去了。

在单行本编目上感到阙典的，是《专著》部分，恐怕有若干的脱漏。我想当时印行的专著，决不止于此数。后来很想去访问几个图书馆，一直又没有机缘。其他方面，主要作品大概不会有什么脱落。最初的计划，是连出版在一九二七以后而内容所收是以前发表的作品，也加以著录，后来感到如此办法，很难以周到，故又将编进的重行删去。书内少数单本子目未抄，是因为原本一时找不到。有的后来找到，但已无法补进了。翻译部分，虚白、蒲梢的辑本是很有用的，没有这本编目，我想翻译部分是不会有这样的成就。

杂志总目，这里所收的，共达三百种。详细的编目，原稿钞缮好的也有二十种。为着篇幅关系，到付印时，只得割弃若干种，如《中国青年文艺作品目》之类。最使我感到无可奈何的，是此书一部分未经亲校，误植甚多，杂志目排列格式，亦经排者改动，未能与单本行款一律。预备校时删去的衍字，亦完全印出。及至编者得知，已无可设法了。此真是本册最大遗憾，也是编者个人最痛心的事。将来有机会改版，当逐一更正。

《索引》部分也是一样。起始预备就编目全部索引，数量上又不可能，不得不将单本诗集的细目除去，只存各册的总题。继面又不得不删去与文学无关的题目。最后更放弃了诗集以外的单本子目。篇名索引自然是更说不上。一删再删的结果，现在印出的全

书,实际上不过是原稿的二分之一,然已超过预定的分量不少。《中国新文学大系》《史料·索引》册编制的经过大体如此。对于这部书原稿技术上帮忙的,有孙孟涛、朱哲两先生,谨附此致谢。

一九三六年二月

(阿英编:《中国新文学大系》《史料·索引》,上海良友图书印刷公司
1936年出版)

作为小说学者的鲁迅先生*

鲁迅先生逝世以后,曾经谈到他的小说研究与整理事业的,最初是蔡元培,在挽联里,称他“著作最谨严,非徒《中国小说史》”。其次是赵景深,在《大晚报》上发表了《中国小说史家的鲁迅先生》。接着,周作人在北平发表谈话,也强调了他在小说史方面的成就。其他的国内外学者,言论著作之涉及这一方面的大概也还有不少,遗憾的都还不曾见到。周作人说明他在小说事业上的成就是:

……将唐代以前散佚小说汇集成篇,名曰《古小说钩沉》,凡四部,第一部为《汉书艺文志》著录的书,第二部为《隋书经籍志》小说类著录的书,第三部为《新唐书艺文志》小说类著录的书,第四类为虽不见于史籍,而汉唐人却已引用者。当在北大讲学时,著有《中国小说史略》,凡二十八篇,述周秦至清末小说蜕变之大概。此书本为北大讲义,后经增订,改由北新书局出版。此书有日文译本。……

(十月二十三日《时事新报》)

据景宋《鲁迅先生撰译书录》,《中国小说史》还曾连载在《北京周刊》中。其出版期,据李何林《译著书目》,上册是一九二三年,下册是一九二四,以后重版,改订为一册。赵景深一文,更详及其

* 原发表时目录题目为《作为小说学者的鲁迅》,无“先生”二字。

订正经过：

……曾经增订两次。一次是一九三〇年，添上元刊本《全相评话》，《水浒传》诸本的叙述。一次是一九三五年，也就是去年，把《品花宝鉴》的作者陈森书改为陈森，又把《花月痕》的作者魏子安改为魏秀仁，因为他发现了作者的手稿《梅花梦传奇》，自署“昆陵陈森”，故疑书字误衍。对于《花月痕》的发现尤大，原来他买到一部谢章铤的《赌棋山庄文集》，其中有一篇《魏子安墓志铭》。……

这很可为一九三〇改版《题记》中所说：“而流徙以来，斯业久废，昔之所作，已如云烟，故仅能于第十四，十五，及二十一篇，稍施改订”，作一补充。关于《古小说钩沉》篇中亦曾提到，说是“鲁迅以前曾写信给小峰，说是不愿给北新印，出这本书是赔本无疑，想交给厦门大学印。后因辞职赴广州中山大学，这事便搁了起来。”至于《世界文库》预告而未能登出，据我所知，是鲁迅先生那时，认为这部书的原稿，还有修订的必要。在这两部书以外，又有《小说旧闻钞》（一九二六），也有初刊增订两种本子，其编辑态度的“谨严”，是远远超过蒋瑞藻先生的《小说考证》。他不仅注意到了材料的可靠性，也尽可能避免了第二道手的引文，“寻找原本，校正腾录”。优胜的地方，即就原书的《叙言》，也可以看到：

……然皆摭自本书，未尝转贩；而通卷俱论小说，如《小浮梅闲话》、《小说丛考》、《石头记索引》、《红楼梦辨》等，则以本为专著，无烦披拣，冀省篇幅，亦不复采也。凡所寻载，本拟力汰复重，以便观览，然有破格，可得而言：

在《水浒传》、《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》下有重复者，著俗说流传之迹也；在《西游记》下有重复者，揭此书不著录于

地志之渐也；在《源流篇》中有重复者，明札记札说稗贩之多也。无稽甚者，亦在所删，而独留《消暑闲记》、《扬州梦》各一则，则以见悠谬之谈，故书中盖常有，且复至于此耳。……

还有，就是《唐宋传奇集》（一九二七），辑收唐人小说，凡八卷，四十八篇，皆经评证，确为唐宋旧作。末附稗边小缀，达二万余言，于各篇所据本子，作家事略，可以互发的考证补充资料，无不评及。编辑体例，一般地说，是所取“专在单篇。若一书中之一篇，则虽事极煊赫，或本书已亡，亦不收采。”在朝代上，则“唐文从宽，宋制则颇加决择。凡明清所辑丛刊，有妄作者，辄加审正，黜其伪欺，非敢刊落，以求信也。”在校刊方面，也很注意，大凡“有复见于不同之书，或不同之本，得以互校者，则互校之。字句有异，惟从其是”，与通行之唐宋小说辑本，迥然不同。此外单篇，散见于杂集中的，则有：

《宋民间之所谓小说及其后来》（一九二三，《坟》）

《关于三藏取经记等》（一九二六，《华盖集续编》）

《关于唐三藏取经诗话的版本》（一九三一，《二心集》）

《关于小说目录两件》（一九二七，《语丝》一四七——七）

鲁迅先生所著编的关于小说的专著散篇，就我所知所见，已尽于此。在数量上，不能说是怎样的多，但就其在中国小说的研究，整理，及其影响上看，却是最有成就的一个。中国的小说，是因他而有完整的史书，中国小说研究者，也因他的《中国小说史》的产生，才有所依据的减少许多困难，得着长足的发展。所以，把鲁迅先生作为小说学者来考察，是不能不把研究的重心，放在《中国小说史》上，而同时也可以看到，虽仅止短短的十多年时间，因此而得到的发展，也是很惊人的。

鲁迅先生的《中国小说史》，实际上不止于是一部“史”，也是一

部非常精确的“考证”书，于“史”的叙述之外，随时加以考释，正讹辨伪，证本清源。在一向不为仕大夫所重视的中国，甚至小说作者的真姓名都不愿刻在书上，假借伪托，改窜更易，不如此实无法有“史”，即有亦不能“信”。鲁迅先生以历史的，同时又是考据的态度，来从事整理，成“史”而又可“信”，这是在方法上最见卓识的地方。有时他不仅辨证真伪，且及于思想的来源。如第五篇《六朝之鬼神志怪》书说吴均读《齐谐记》云：

梁吴均作《续齐谐记》一卷，今尚存，然亦非原本。吴均字叔庠，吴兴故鄣人……事详《梁书·文学传》。均夙有诗名，文体清拔，好事者或模拟之，称“吴均体”，故其为小说，亦卓然可观，唐宋文人多引为典据，阳羨鹅笼之记，尤其奇诡者也。……然此类思想，盖非中国所固有，段成式已谓出于天竺。《酉阳杂俎》（《续集·贬误篇》）云：“释氏譬喻经云：……”，所云释氏经者，即《旧杂譬喻经》，吴时康僧、会译，今高存；而此一事，则复有他经为本，如《观佛三昧海经》（卷一）说观佛苦行对白毫毛相云，……当又为梵志吐壶相之渊源矣。魏晋以来，渐译释典，天竺故事，亦流传世间，文人喜其颖异，于有意或无意中用之，遂蜕化为国有。……

在体例上最见特色的，是鲁迅先生只注意于“蜕化的迹象”，而寻其发展，在必要时亦叙其对前人的拟作。于一体例的兴，也略述其根源，趋向，有时也说到发展的结果。所以，于史的部分，开始于上古的神话传说，继之以汉人小说，六朝鬼神志怪，然后是唐传奇，宋话本，元明讲史，再及于明清的章回小说。其于一时影响最大的著作，有时也特加强调，不株守例例，如六朝部分之《〈世说新语〉与其前后》章。于重要著作，亦不惜巨大篇幅，详加编列，从作者、内

容一直到版本的异同。第十五篇《元明传来之讲史》下，专说《水浒传》的版本沿革，即其一例。

论证方面其特点自不外考证精确与论断谨严。于每一倾向，只涉及代表的作品，其详略又据价值影响而定。作家历史，经他考录的也很多，而且大都及其资料来源，备读者据以探索。至定晚清小说为“谴责”，以别于“讽刺”的《儒林外史》，自然是由于其论断的一贯谨严的标准而来。其论断一书优劣，水准的高，又自可见。如其谈《世说》云：

宋临川王刘义庆有《世说》八卷，梁刘孝标注之为十卷。见《隋志》。今存者三卷，曰《世说新语》，为宋人晏殊所删并，于注亦小有剪裁，后不知何人又加“新语”两字。唐时则曰《新书》，殆以《汉志》儒家类录刘向所序六十七篇中，已有“世说”，因增字以别之也。《世说新语》今本凡三十八篇，自《德行》至《仇隙》，以类相从。事起后汉，止于东晋。记言则玄远冷俊，记行则高简瑰奇，下至缪惑，亦资一笑。孝标注，又征引浩博，或驳或申，映带本文，增其隽永。引用书四百余种，今又多不存，故世人尤珍重之。然《世说》文字，间或与裴郭二家书所记相同，殆亦犹《幽明录》、《宣验记》然，乃纂集旧文，非由自造。《宋书》言义庆才词不多，而招聚文学之士，远近必至，则诸书或成于众手，未可知也。

于简略叙述中见繁复事态，于一二语中论断全文，简当中肯，往往而然，这也可以说是《中国小说史》的一优秀处。从这本书出版以来，差不多已十余年，虽时有作者，然大都兰此，所谓“杰构”（一九三〇年改版题记）终竟是未曾见。不过，这本书虽具有这么多的优点，究竟也不能称为已臻完善的著作，时代变易，在观点

上,固有足以商酌的地方,就是材料部分,由于发展的关系,也时时可以见到其不够。第一,就是在每一蜕变期间,社会经济背景叙述的不足。如叙清末“谴责小说”的产生:

光绪庚子(一九〇〇)后,谴责小说之出特盛。盖嘉庆以来,虽屡平内乱(白莲教、太平天国、捻、回)亦屡挫于外敌(英、法、日本),细民暗昧,尚啜茗听平运武功,有识者则已翻然思改革,凭敌愆之心,呼维新与爱国,而于富强尤致意焉。戊戌变既不成,越二年即有庚子义和团之变,群乃知政府不足以图治,顿有格断之意矣。其在小说,则揭发伏藏,显其弊恶,而于时政,严加纠弹,或更扩充,并及风俗。……

仅以这样的政治原因,来说明晚清小说产生的背景,事实是不够的。即以鲁迅先生所引的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》四部小说,其所叙繁复的事实,也不是这政治现象的说明所能竟。帝国主义进攻中国是经济的原因,义和团的反洋也有手工业开始崩溃的经济背景,其他许多现象,根底的原因,也都是由于经济组织变动的原因而来。何以到了六朝,鬼神志怪的小说就繁荣起来,到了唐就有传奇,宋就有平话,元明就有讲史呢?《中国小说史》是没有给以说明的。

其次,是对作者以及思想考察部分的缺乏。读完一部《中国小说史》,可以把握得中国小说蜕变的经过,和在形体上的发展,知道有哪一些主要作家,哪一些主要作品,这些作品的优劣,甚至同一题材的小说有几篇,又怎样发展成传奇杂剧。但这些作家的思想怎样,作品的倾向如何,他在怎样的动机之下,在怎样的社会条件之下,写成了他的著作,而想收得如何样的效果,鲁迅先生是没有告诉我们的。在《中国小说史》写作的当时,就是中国的社会还没

有得到进一步发展的时候，是可以以已有的成就为满足，而现在，从历史的方面，固仍该予以极高的估价，然而究竟是已经不能满足我们对《中国小说史》作者的要求了。

再其次，是由于当时的未见，许多重要的书，无从得其概略。譬如《中国小说史》第一篇《史家对于小说之著录及论述》，依据十余年来所发现的资料，就有许多可补正的地方。在山东发现的景泰三年的《玉轩新纂古今书目》（抄本），就收了许多从不为人所知的元明小说。周在浚尺牍的发现，也能以知道，在明末清初，即有专载小说的书目，使钱曾绛雨楼的书目不能专美于前。孙楷第的《中国通俗小说书目》、《东京大连所见中国小说书目提要》，更是提供了不少的资料。裴铤辑本《传奇》的完成，尤发现了他是当时怎样值得注意的一个传奇作家，而《中国小说史》，是以二三行尽之的。讲到平话，元明发现的话本更多。鲁迅先生当时所未见的《警世通言》等，因已随手可得，绝未听到名字的鼓掌绝尘，也有了日本的印本，《清平山堂话本》更发现至三十种之多。小说方面，如《金瓶梅词话》的发现，许多考证资料的辑编，都足使小说史增益许多珍贵的史料，补足原书的阙典。清末创作小说之数逾千种，当更不是鲁迅先生所想到的。地方语小说的繁荣，当时鲁迅先生也没有特加注意，虽也读到了韩子云的《海上花列传》。胡适虽注意，仅只及于吴语。虽则吴语小说固多佳作，其他地域的，亦尽有优秀的产生，如用福建语写作的《闽都别记》，就量上说，竟长到四百回，广东语的建版四本头，亦所在多有。

最后，即鲁迅先生写作态度虽说是“谨严”，由于沿误以及未见，著者时代的不能断定，卷秩的误记，作家假定的非是，亦偶一有之，如第二十八篇《清末之谴责小说》章，我即曾写过两篇短文订

正，都收在《小说闲谈》里，据孙楷第两目，亦可见有误清为明作者，胡适也有订正。然此皆白璧微瑕，无关大体也。

综结的说，鲁迅先生的《中国小说史》，是一部对中国小说研究极重要的书，甚至到现在为止，还没有更好一些的产生，特殊是关于古代的钩沉部分。不过，我们是决不能以此为满足，忽略了能否适应现在读者的要求，以及批判的继承他的遗业，而继续发扬光大的应担负起的关于这一方面的任务，虽然我们更大的力量，在目前，是应该放在谋民族解放的反帝反汉奸以及援助绥远运动方面。

鲁迅先生，作为一个小说学者看，他的成就，是和在其他方面一样的值得纪念的。他替我们在为蒙茸的杂草所遮掩的膏腴的地域里，开拓了一条新的路，替我们发掘了不少宝贵的珍藏，他更遗留给我们以一种刻苦耐劳勤谨不苟的工作精神。现在，他故去了，为着这学术领域内的前途，为着发扬鲁迅先生未完成的在小说方面的事业，后来者的责任，是依旧至艰且巨的。我们应该运用着新的写作方法，有更多的发现，更多的整理，更完整的新的小说史产生。我们应该这样的纪念鲁迅先生，然亦只有这样，才不愧对这已经永久安息了的先驱者——鲁迅先生！

一九三六年十一月十一日

（原载1936年11月25日出版《光明》
半月刊第1卷第12号，署名张若英）

陵汴卖书记

《文明小史》第二十四回，曾经说到一个到济南赶考的书商，说他是“一位大维新的豪杰”，八股出身，做过几年名秀才，只因常常出外游学，“居然是位维新的领袖”。他这回去卖书，自己也下考场。事后并作了一部《济南卖书记》。李伯元很丑恶的把他列传了一番。当时读过，我很怀疑是有所指，但捉不定他指的究是谁个。

后来看《癸卯新民丛报汇编》，见目中有《读金陵卖书记》一文，乃恍然大悟。据《丛报》称，此书不知何人作，说作者是“有学者，能文者，爱国者”，评此书为“虽小篇亦见精神。”并征引论小说，论翻译，写考生各段，以见其内容。当时颇有一读之念，顾无缘得到。

后来《来青阁书目》出版，查有此册，并《汴梁卖书记》一种，下署梁启超著，乃欣喜欲狂，及至去买，竟已为人购去。嗣后常以不得见此书为恨。最近过粹宝斋，见主人床头，竟有《汴梁卖书记》一册，因询其曾否收到《金陵卖书记》。主人谓“有是有，但不知放到何处去”。因重托之，然仍恐到不得手也。直到日昨，亲与主人翻检历数小时，始得之于乱书堆中，其快慰之情，殆可见矣。

书非梁启超作也，署名公奴，就其内容观之，大约是那时的开明书局的主人，李伯元所著，实是影射此君，事实自多臆造。《金陵记》二卷，上卷写各种书发卖情形，及以畅销、滞销“为输入文明者较准其方针”。下卷写考生在场内外种种生活情况，“以示社会之

现状”。所叙年代，是光绪二十八年壬寅（一九〇二）。《汴梁记》是翌年所作，分三卷，上为卖书情形，中为旅程志，下为人物志。书里曾说到《金陵记》，伪托此书是友人所作：

《金陵卖书记》，友人某去年所志，描写内地社会情状，颇极妙肖。于此间为非卖品，遇有记中相似人物，辄投之以当药石，旬日间指索甚众。或称其学问之博，或赞其笔墨之工，其转语则比之禹鼎，未免太酷云云。然用为开凿利器，却无过是。一日，有客昂然入，拣阅书数十种，随手一揭，即云不好，置之。又揭一书亦如之。余友应柜者，亦孝廉也，询以何科。大声答曰：甲午。阅书如故，其胸中举人二字，膨胀已臻极顶，故外形亦庞然而不觉。继而选定书数种。问曰：有折扣？答以无。则鼻应曰哼。又问：能欠乎？答以不能。又应曰哼，声益厉。同人知其非药不灵也，急以《金陵卖书记》进。客受而问价，答以非卖品，遂与回来者并观之。未及数行，两人相顾语，蛮馥不可辨。忽掷书汗赧而遁。

两记内容，即此一例可知。盖亦是谴责之作。书有两点极可称的。其一，是关于考生生活思想及种种丑态的暴露。其二，是从销数上考察运动的进展及其缺陷。二记并不是怎样了不起的书，但能使后来的人看到当时文化方面的部分情况，是可贵的。所以，《新民丛报》的批评，强调于“借镜”的一点。

譬如《金陵记》的论小说：“小说书亦不销者，于小说体裁多不合也。不失诸直，即失诸略，不失诸高，即失诸粗。笔墨不足副其宗旨，读者不能得小说之乐趣也。即有极力为典雅之文者，要于词章之学相去尚远，涂泽满纸，只觉可厌，不足动人也。今新小说界中，若《黑奴吁天录》，若《新民报》之《十五小豪杰》，吾可以百口保

其必销。《经国美谈》次之。然龙溪固小说家之雄，如所选《浮城物语》者，得词章家以评之，必有伟观。”而在后两节中，则评曰：“今之为小说者，俗话所谓开口便见喉咙，又安能动人。”前者很可看到作者是怎样从“生意眼”上来论学。最有趣的，是写考生怎样来买生理学诸书：

“……一见其图，喜跃不自己。然惟恐人之见之也，故来购必以暮夜。避师友，屏群从，伺人少时以只身来。其择取之也，指以手，而口不敢道也。稍高者则目之为闲书，意若谓可有可无，取以销永日耳。……”一派腐儒神气，写得真是活现。然在另一面所呈现的，却又是一种姿态：“考棚街上之考先生，大莫与京，等无可对者也。其招摇过市时，一眼所抹倒者，皆市侩也。”其横行又可见。故此书之末，记考生五变六变，场内场外生活素描，以穷形极诋。至彼等对新学之了解，是《时务通考》而外，一无所知，便是《时务通考》，也大部不曾读过。

如《金陵记》所说：“《李鸿章》、《康南海》二书，最足起其疑问。见者辄大诧曰：何谓《李鸿章》？告之曰：其传也。则何以无传字，摇首咋舌不自己。”又如：“一日，有以《亚东地球全图》问者，有客在座，为之哄堂。其人始则赧然，既而曰：吾确见报上有此书名，谅尔店无此物耳。领之乃去。”甚至“有指宁波、香港而问为何解者”，其可笑可怜盖亦可见矣。《丛报》对《金陵记》加以赞扬，是确有可赞扬处的。

《金陵记》以写考生生活为最好，《汴梁记》则特写了考生购书的酸态，就是更详尽的写了卖书的情形。甚至为想节省一文钱，不惜伪作穷窘，哀告求乞，或告贷邻家，抢书径走。篇首所举大肚“举人”，就是此种人物之一。而两记相较，亦可见当时江南确比北方

开通得多。《汴梁记》有一则写买书的情形道：

凡阅书目，大半如读东观书，亦不辨书中部类，随指一书取阅，以两手合书，从中间翻头展，左右顾视，一展辄数页，即随书掩合，又指索别卷，亦如之。少或数种，多则十余种，或历数分钟久，或一小时，叩以究欲何书，又瞠愕不知所对。求一先看叙文目录者，十不得一二。及选定何书，则斤斤论价，以为必有折扣。因此不成而去者，日必数起。

那边的考生大概是如此的，对新书殊少兴味。也就因此，作者遂改变计划，专写那边考生买书丑态，盖无法“借兹考察，以资改革”也。两书相较，以《金陵记》为优，所显示之社会意义甚强，不象《汴梁记》之着眼于“旅程”、“友朋”，过多写私生活。我终幸得见此册以见当时情形。如此辈人中尚有尚者，目击四十年来世界之进展，再重读此编，回想当时对“新学”之惊讶，不知将如何哑然失笑呢！

一九三六年

（阿英：《海市集》，上海北新书局
1936年11月初版）

西门买书记

——城隍庙的书市续篇

只要身边还剩余两元钱，而那一天下午又没有什么事，总会有一个念头向我袭来，何不到城里去看看旧书？于是，在一小时或者半小时之后，我便置身在那好象是自己的“乐园”似的旧书市场之中了。有一两家的店伙，当他们看到我时，照例的要说一句：“×先生，好几天不进城了。”“新近收到什么书吗？”我也照例的问。不过，在最近，失望的次数，是比较多的，除去一册周氏弟兄在日本私费印的《域外小说集》，没有得到特别使我满意的书。“为什么没有新的来呢？”看过了架上的书，自己感到失望以后，总欢喜这样的追究。他们的回复也总是：“唉！现在是不比前几年了，进得多，卖得快。有还是有的，但是我们不敢多收。”这话是很实在。就拿城隍庙的旧书市场来说，在《城隍庙的书市》中，曾经对停业的邻人表示无限惋惜的菊舫书店主人，也就不得不受不景气的影响而停业呢。“没有生意”，“清淡极了”，现在走到那里去，时时飞过耳畔的，不外是这一类的话。然而没有法，嗟叹尽管嗟叹，既没有别的方法，只有慢慢地忍受下去。结果，便成了如此的不死不活的状态了。

虽然没有以前那样的“好书时时见”，若果常常的去，也还能有所得。店铺虽然愈趋衰落，石桥上的摊子，还好象一折书的大贱

卖，却日日在那里“新陈代谢”。这些书摊，拿四马路的新书店来说，是属于“薄利倾销”的一类。在这里，可以用十五个铜子买一本寻了很久的杂志，两毛钱买到一部将近十年的杂志合订本，或者新的禁书。我从这里收到的重要资料，记忆所及，就有《民潮七日记》等等。而几毛钱买到《洪水》二卷的合订本，也是有过的事。和我以前所说的一样，只是看机会如何而定。摊家的生活大概是很苦的，薄利倾销，利已经是不多，而一遇到阴雨连朝的时候，更是不能做生意，只有坐吃。也有一两家兼售古书了，但他们不认识货，开价往往是胡天胡地，就是遇到残本，也视若拱璧，实际上并不是什么难得到的本子。我每次到了那里以后，总会有第二个念头袭来，不景气是到了城隍庙的旧书摊了。从那里走到庙前，烧香拜佛的人，也会使人感到日渐的少，没有往日那样的旺盛。世有城隍庙的张宗子么？我想写《城隍庙梦忆》，现在也是到了时候了。

经过长时间的疲劳，有些感到了饿。走到庙前，便又照例的踱那在右手的食物店，便休息，便检查一回所买到的书，吃一毛钱的进酒米圆。时间还早，向哪儿去呢？靠东头的一家旧书店是停业了。于是我再走向西门。只要有二十个子，洋车就可以乘到蓬莱市场。在临近市场，博物馆转角的地方，如果发现那天有旧书摊的时候，我总是下车看一看，不然，就让车子一直拉到目的地。走到市场里面，先看看卖古旧书的传经堂，这是上海旧书店书价最便宜的一家。要是那一天对于古旧书的访求没有什么兴味，就走出右手的边门，弯到场外靠西头的一条横马路上去。这里有的是地摊，一处两处，五处六处，有卖旧书的，也有卖一折书的。这里的书价，比之城隍庙，也许要大一点，但不会使人失望，一样的常常有难得的书。我的一部《中国青年》合订本，几年前被一个朋友烧了，今年我在这

里又买到，价钱也只两毛一本。这卖书的人很知趣，当我买了这部书，他就问：“先生，我还有一部禁掉的《新青年》，你要么？”我知道他有些门槛。“在那里？”我问。他说：“在家里，你先生要的话，我们可以约定日子，我带到这里来。”象这样的事，我不知道遇过几次。有时他们没有，但只要委托他们代找，他们是会到处为你去寻访的。

沿着到西门的电车轨道走吧。这一带没有地摊，然而多的是新旧书店，照牌我没有抄下来，我不能一一的告诉你。但能以说的，就是这地方也有难买到的书，甚至有偷来卖的刚出版的书。问题是书价不会很低，新的总得六折，旧的也要三四折不等。因为西门是一个学校区，教科书特别的多，几家大书铺里尤其多。我对这条街没有什么好感，过门不入，是常有的事。不过，西门的书市，到这里并没有完，于是再走向辣斐德路，新建筑的道上。这里连续有几个书摊，比过去的那几个区域贫乏。但要买一点维新以后的小说的话，不妨停在这里携携。可以买到最初在中国出现的托尔斯泰的小说，《小说林》一类的小说期刊，新的章回小说之类。古旧书也有，只是好的千不得一。再向前进，如果天色还早的话，走不到多少路，会看到在一条横马路上，堆满着人，排列着各色各样的地摊。就从这里向北，就到了上海有名的“黑市”，要买些文房四宝，不妨在这里寻觅。要买书架、书桌，也可以在这里买。虽没有真正端溪砚，他们开价到六七元的好砚，也可以找出几方。还有，就是有几个地摊，也在卖旧书。不过这里有的旧书，大都是儿童读物，鸳鸯蝴蝶派小说。走完了这条路，再回到辣斐德路向前，走不到贝勒路口，这儿是存在着这条马路上最后的一间旧书店。到这时，灯总会来火了，腋下的书，大概也挟得不少了，“回家”一个念

头，又会马上袭来。但在喊车之前，我总得先看看自己的口袋，究竟还剩几个钱。

一九三六年

(阿英：《海市集》，上海北新书局1936
年11月初版)

海上买书记

从郑振铎《痴楼集》里，看到了几篇关于买书的话，连带想起他在《欧行日记》里所说的一些，感到买书的艰苦，和获得好书时的愉快，真是被他说尽了。

获得了不经见的珍秘书籍，有如占领了整个世界，这说法虽不免有些夸张，但欢快的心情，确实不是语言文字所能表达的。因此，钱谦益在无可奈何，不得不出卖他的宋版《后汉书》时，就不免有“如后主失却南唐”的感叹。

不过甘苦尽管相同，获得的经过究竟各异。想到自己为着一些书，弄得节衣缩食，废寝忘餐，其艰苦也多可记。有所感发，特拉杂存之，作为个人买书生活的一段回忆。正是：

米星儿没一颗，
菜根儿无一个，
空把着几篇文章做什么？

最使我不能忘怀的，是一部《三袁集》的买到。那是什么时候，已经不能记起了。从来青阁的书目上，看到《玉璠集小修稿》的名字，下面注着“缺中郎一卷，可谓遗憾”的话。当时，我已有《白苏斋类集》初刻本，《钟定袁中郎集》，并《袁小修集》，因其残缺也就没有注意。

有一天，去来青阁买书，偏遇着已经卖出。买书的人，大概总有这样心理，当满怀热望走进一家书铺，而什么都得不着，懊丧的情形，是难以言状的。所要的得不着，还总想另捞一两本书去。于是停住不走，问东问西，看架上书，翻地上书，……我当然不会成为例外。

这时我想起了《三袁集》。初意也不过是看看版本而已。那知翻阅一过，竟使我快活得要跳起来。原来《中郎集》虽缺，全目是有的，而版本又是那样的可爱。小修诗不曾见过，这里所收又如此的多。我决定把它买下。经过许多时间的论价，他们让了一些，就定夺了。

约有一星期，把钱筹措齐了，取回了这五册书，心中的高兴，是不可言的。但又来了第二个问题，到什么地方去寻访缺少的中郎一卷呢？我把这事委托了各旧书店，特别是常常到内地收货的传经堂。我知道希望很少，但我幻想能够“遇”得着。

又是很久，各方面的消息，都如石沉大海，问到时，大家只有摇头。去年的夏天，传经堂又去收书了，当快要回来的时候，我几乎每天从环龙路跑到蓬莱市场去等。有一天，因为过于热了，我没有去。那知第二天去，铺主已在前一天回来了。

胡乱的把他收来的书翻了一过，买了几部，但我托他找的，一本也没有。我感到很失望。无意的回过头去，看学徒在那里修补一部明版书，凑近一看，竟忍不住的叫了起来。原来这正是我好久寻访不到的《三袁集》里的《中郎稿》。

“太奇巧了！”我这样想。接着就知道，这一卷书，已经于昨天到上海时卖了出去。铺主忘记我曾经托过他了。我一定要他替我设法。他很为难，说那买上也爱这本书。我说：“在他得着，依旧是

一个残本，而我却可把这部书配全。”后来，我急得没法，便征得铺主同意，先把这一搭散页带走。

经过中间人和对方好几次磋商，总算说好了，我把一部袁照校刊的梨云馆本《中郎集》调换给他。这部书一直放在家里好几个月，我不敢拿回去修，我深恐又发生其他波折。结果，是受古替我重装的。

也是去年的事。在北平文奎堂的书目上，看见有《潇碧堂集》二十卷、续集十卷出售。表无涯刻本中郎集五种，我是有的，但从不曾听到过有什么《潇碧堂集续集》。这是一部很少见的书，便决定去买。

那时我很窘，又一心想买，便想了一个办法，买了一元邮票寄去，要求文奎堂把书寄给上海和他们有来往的书店，告诉他那几家和我相识。因为这几家，我是都可以欠账的。从此，我以为自己又得到了一种珍本。

两星期快乐的梦，到底是被击得粉碎，历来竟是骗人的，那里有什么《潇碧堂集续集》？这是一部印刻极劣的明版书，大约是当时的翻印本，《续集》云者，实是《瓶花斋集》的易名。我不但失望，也非常气愤。徒然做了两星期以上的没有报酬的梦。

不过珍本也有无意获得的时候。我再说买《珊瑚林》的事。无意中发现了这一部明刻书是《德山暑谭》的全稿，《暑谭》只是其间的四分之一，是选本。后来，他的门人又把全稿刻了，就是这一部书，共分两卷，有陈继儒的序。我看被删的部分仍多佳作，且此书很少见，也决定买了下来。

从讲价到定夺，总算是很顺利，便付了定洋，言明晚间取书，要店里替我重订一下。问题就发生在这“晚间取书”上。我走进门，

一个店伙迎头就说：“这部书缺了十八页，怎么办？”我有点惊奇。接着另一个年青的说：“我们老板回来，把我们骂了一顿，说是卖得太便宜了。”我这才懂得缺页是怎么回事。再接着来了一个有胡须的，望了这年轻的一眼：“我看这样，你先生且拿去，这缺页，将来我们设法替你补。”

当时，我气愤极了，我要他们把藏起的拿出来。闹了很久，没有结果，他们一口咬定是原缺的。我深悔当时为什么不数一数。我明知道他们要留着这十八页书，将来好敲我一回竹杠。我懊恼得把定洋要了回来，说：“我不买了。”

约有三星期，我再去那里，重行抽出这部书来看，缺页果然补上了，书价已经涨高了两倍。我忍不住的质问他们：“明明是原来的，朱笔圈也前后一样，你们为什么这样骗人！”他们却一口咬定是以重价配来的。

以后一连几个月，我在那里买了好几回书，总不再提起这一部。而这书因开价过高，也没有人肯买。直到过了年，一次我又愤愤地讲到，大概他们也知道照这样价钱是不会脱手，就再来要我买。终结是我照原价添了一倍，他们照改价让了三分之一，把它买了回来。这是一部很少见的难得的本子，虽然冤枉的多出了一倍钱，我始终感到欢喜。

买书真是不易。譬如买《徐文长集》，得到有图的《四声猿》本，以为是不了不起了，却不知还有二种附刊他的笔记的本子。我之买《梅花草堂全集》，其情形也大体类似，因为此书有两种，名同而实异。

何以言之？原因是张大复的著作，都题做全集，文集刻《梅花

草堂全集》，笔记也刻做《全集》。卖书的人，版本是懂得的，内容却并不理解。《梅花草堂笔谈》十四卷，流传得较多，也较易得，而文集十六卷，因是禁书，却很难买到。但他们一般的只知道有两种卷数不同的本子。

受古不知从哪里收到了一部《文集》，他们并不知道这并非《笔谈》，只晓得多二卷，便把价提高了一倍。大概总有不少的人，以为这就是《笔谈》，价格既高，就一直没有人买。

有一天，我在那里闲着没事，谈起了这部书，告诉他们我买得的，价钱只有他们的一半。他们以多两卷为辞，拿出来给我看。那知并非《笔谈》，而是禁毁的文集。

我知道这是一部极难得的书，而受古和富晋，却是“漫天开价”，不许你“就地还钱”的人家，便仍作为多二卷的《笔谈》来和他们论价，他们照规定的让了一点，我也就买了下来。

这部书买得并不公道，但如果受古知道并非《笔谈》，其开价恐怕要更多呢。不卖又到那里去找？我很庆幸得到了这部难以象到的书，虽说为了这部书，在经济上受了不少的累。

以后，还在受古家买到一部《婆罗园清语》，是虞德园的校刻本，有屠隆亲笔刻序。是全本，和《宝颜堂秘笈》的选本不同，他们作为宝颜堂本卖了给我，及至知道，才非常失悔。不过象这样幸运的事，究竟是不多见的。

“幸运”以外，也有“非幸运”的一面。于我买王季重集子的经过上，可以见之。发端也是在受古，他们给我看四册衬装的残书，是王季重的《游唤》、《游庐山记》、《律陶》、《弈律》、《壮志铭》，清初复刻本，索价很昂，我没有要。

蟫隐庐的新书目出来了，里面有《王季重全集》残本出售。我跑去看，计《避园拟存》、《杂文序》、《时文序》、《尔尔集》、《传》、《杂记》、《状志铭》各一卷，共十四本，各种完全，无残缺。也是清初复刻本。《避园拟存》、《尔尔集》等且是禁书。开价并不高，当时我就买了来。

因为买得这七卷书，就颇有把受古《游唤》四册买来配补的意思，但这里面是重了《状志铭》两册。和受古商议，一点也不肯让价。《状志铭》拆开买，那更是办不到的。无可如何，只有照定价买了来。同样的两册书，超过了那边十四册的价钱，真有些愤愤！

不久，又在一个店伙手里，遇到了明版的《王季重历游记》。直到后来见得原刻本，买到明版《名山胜概记》，才知道我买得的，并不是什么原刻，而是用《名山胜概记》里的一本衬装的。

去年，我看到了明版的《王季重十种》，内容没有我几次所凑合起来的多，书贾竟大标其为《王季重全集》，售价抬高到二百元，真是可笑。他的《文饭小品》，是一直到现在还不曾见到过，不知将来有遇着的机会没有？

最近作《李伯元传》，买《海天鸿雪记》的事，是更奇巧了。好久买不到这部书，心里很焦急，后来翻一家的旧书目，看到这一书名，就立刻跑去买。店伙找了很久，找不到，约第二天再去。第二天依旧是找不出来，他们还坚持说没有卖掉。此书不得，在《李伯元传》上，是一大阙典，只得再委托他们。他们说，书一定在的，什么时候找到，是一点把握都没有。一团高兴，差不多灰冷了下来。

隔了两天，我去一家门摊书店，看看他们替我找到没有，依旧是一个失望。在那里闲谈些时，只得告别回家。正要出门，一个人

提了两大扎书来卖，打开他手里拿的书目来看，不禁使我心花怒放起来，开头的一部，竟是我焦急在寻的《海天鸿雪记》四本。

他的开价是四元，共七十二册书。门摊书店的老板只肯出一元。两人拗住了。大约这是一个仆人，忽然的道：“那么，书且放在这里，我回去问问看。”跑走了。有了这样的机会，我那能不等待？真冤枉，一直候到太阳下山，竟再见不到这个人的影子。

怎么办呢？便和店主人商议，让我把《海天鸿雪记》带回来连夜的看掉，明天再送还，买得下就买，买不下就退还他。彼此都是很熟的朋友，自没有什么不可以的。那知第二天去，又等了半天，此人仍不见来。第三天仍旧没有消息。弄得我简直不知要怎样才好。

到第四天，他还没有来。那时我也等不得了，便挑了几部，留下三元钱在那里，叫他们全部买下，剩下的四十几本，就送给他们去卖。一元的让价，总不会再有问题的。又过了四五天，我才知道他们最后是以两元定局的，店里赚了一元现洋，得了几十册书。

我分了来的，是《海天鸿雪记》四本、《文明小史》两本、《新繁华梦》五本、《女界现形记》十一本，比平时的购价便宜多了，较之旧书店定《海天鸿雪记》价为四元，那是相差得更远。综计几天的辛苦，《海天鸿雪记》外，还得到《文明小史》的复本，以赠久访而不得的友人，我的欢喜也就可知了。正是：

踏破铁鞋无觅处，
得来全不费工夫！

其实，如果只“遇”不“求”，那也就不会有这样的一些苦恼，但在具有一定目标做学问的时候，又怎么办得到？何况“遇”得到也

并非容易的事。如我今年之连续得到《黄平倩先生集》、《袁小脩日记》、《徐芳悬榻编》，在我，可以说是一种例外。弹词小说，我虽不着意的求，年来却收得不少的好本子，大概是收藏家不注意及此的原因。如乾隆刻本《玉堂春全传》、乾隆本《赵胜关传》、《双玉燕传》、同治《诗发缘传》、抄本《马如飞珍珠塔》、嘉庆本《白獭传》、乾隆本《双玉镯前后传》、嘉庆本的《燕子笺弹词》，都是我所喜爱的。

虽然在这一方面用过很大的功夫，但几度思量，却觉得买书究竟是一件太苦的事，在我个人，是矛盾尤深。因为旧书的价格都是可观的，价高的有时竟要占去我一个月或两个月的生活费，常常使自己的经济情况，陷于极端困难。而癖性难除，一有闲暇，总不免心动，要到旧书店走走。瞻仰前途，我真不知将如何是了！……在我个人想，总还有一篇《上海卖书记》好写吧。正是：

孜孜写作缘何事？
烂额焦头为买书。

一九三六年

（阿英：《海市集》，上海北新书局
1936年11月初版）

关于杜十娘沉箱故事

杜十娘故事的起源，一般的说，大概是发生在明万历年间，冯梦龙《情史》有杜十娘条，并谓浙人某曾为之作《负情侬传》。此传今尚未得见，据孙楷第《今古奇观题解》，则此本今在朝鲜刊本的《文苑楂桔》中。题解云：

演万历年间绍兴妓女杜十娘事，见《通言》卷三十二。杜十娘事，明人盛传，宋幼清《九籀集》有传，今未见。《情史》卷十四，亦载十娘此事，云浙人好事者为《负情侬传》，今在朝鲜刊本《文苑楂桔》中，所记甚详。以李生之愚，而十娘误事之，江涛沦没，同屈子之冤，较之李益薄情，尤增愤慨。小说据实敷衍，差足动人。后人本小说为《百宝箱传奇》，为团圆之说，甚觉无谓耳。

《百宝箱传奇》，我藏有一种，梅窗主人著，凡三十二出，首有乾隆辛丑冬十月自序，其末节云：“辛丑秋八月，余方夜坐，漏下灯残，百虫絮语，忆十娘事凄婉不能释。恍惚之间，冉冉如欲出者。吾亦不知当日者固有此人，亦果有此事，抑或说者虹彩蜃楼，作此梨花之论也。而吾以一朝幻想，构成幻境，书成幻笔，为之谱入传奇，使得按拍而歌之，殆所谓无情而有情者耶？”此书内容，与孙说“团圆”的话，颇相符合，所指当是此书。惟查焦循《剧说》，却另有说云：

卓珂月又有《百宝箱传奇引》，云：昔者《玉玦》之曲，风刺

寓焉，刻画青楼，殆无人色。嗣赖汧国一事，差为解嘲，然后渐出墨池，而登雪岭。乃余览白行简所述李娃始末，颇多微词者何欤？归自竹林，憩于姨宅，目笑手挥，以他语对蝉蜕之局，桂与闻之矣。迨夫雪中抱头，拥入西厢，惧祸及身，非得已也。女可以生青楼之色，垂白面之郎者，其杜十娘乎？此事不知谁所睹记，而潘景升录之于《亘史》，宋秋士采之于《情种》，今郭彦深复演之为《百宝箱传奇》，盖皆伤之甚也。

据焦循此说，是《百宝箱传奇》，在明清之际，已有作者，惟彼所见者仅为序引，所谓郭彦深者，不知是否即梅窗主人也？一般言之，此事发生于明，且确有其事，大约是无有疑问。后来就有文人墨客，以种种形式传之，其始有传、有评话，嗣后发展为传奇、为京戏，以致成鼓书、弹词、子弟书、木鱼书。

不过，关于杜十娘事，虽经文人敷衍成种种不同本子，但有一共通之处，即故事并无多少改变，其差异点仅在沉江以后。于沉江时结束，自是最有意义的，可是这并不能平观众愤慨之情，于是有的本子，便添上《活捉孙富》一段，仍不足，就有所谓李甲得中，再经瓜州，他也溺死江中，到龙王府里，和十娘再成亲了。

自从蹦蹦起来以后，杜十娘也被编为此种戏文，而且长至四本，写到团圆为止。但由于入后太无意思，且没有高潮，通常总是演到活捉孙富为止。场子很简洁：

杜十娘与鸨儿言定身价 李甲向柳遇春借银不着 李甲
投河为龟儿所救 杜十娘赠银 李甲向柳遇春凑足银数 杜
十娘赎身 杜十娘访其二姊 婚宴 河干送别 瓜州遇孙富
李甲酒楼被骗 杜十娘闻讯 沉江 杜十娘托梦柳遇春活
捉孙富

杜十娘的重头戏，在《闻讯》以下四场，场场加紧，到《活捉孙富》，高潮是发展到了顶点。若再下去，则难免于蛇足，故演到团圆的，在蹦蹦场子里，可说是没有。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

太平天国的小说

《太平天国三字经》而外，在一部孤抄本里，要以关于太平天国的一篇小说为最重要。世人都谈太平天国的诗文，鲜有及于小说的，自然是因为材料散佚的关系。太平天国是有自己的小说的，他们小说的内容形式何如，从这一篇里可以得到一些暗示。小说题《起事来历真传》，并刊“太平天国三年新刊”八字。秀全之“全”字均作“泉”，避天王讳也。作者姓曾，名不详。在太平天国中，此小说应占重要的位置。内容是写太平天国起事的历史，并说明起事的意义，全文不及二千字：

《太平天国三年新刻起事来历真传》

曾氏曰：孟子言，五百年必有王者兴。由洪武以来至于今，五百有余岁，王者之兴，此其时矣。顺治三年，太昌后裔朱氏卜居于果化之柳树湾，抵今仅十数家耳。湾西有插霄岭，道光元年，河南林青先生，于岭侧构茅屋一间寓焉。因自号插霄散人。能望气，谈休咎，无不奇中。尝语人曰：“朱湾瑞气冲天，然必大贵。”至六年四月十八日，朱范氏夜梦神人骑黄龙，过柳树湾，前有二童子为导，惊寤腹痛，诞生一子。是夜西方红光射天，遐迩皆见，都莫测其由来。予曾氏，居老鸦坡，隔柳树湾三里，年四十有七，是夜妻亦坐产，一举两男。越三日，予闻范氏梦，奇之，往扣插霄先生。先生隐而不言。再三询之，

嘱莫漏天机，密语予曰：“骑黄龙过柳树湾者，耶稣降生也。二童子者，云昙、云梵降生也。去邪反正，其在鱼鳖居山之后焉。”逾六年，朱姓邀予二子同从学于插霄先生。先生文谙孔孟，武晓孙吴，日则经史谆谆，夜则教习兵法。诸生幸颖悟过人，十年以来，学术成就。或问先生曰：“凡学成者名必就，诸生大成矣，而不务功名何如！”先生笑而不答。二十一年九月九日，先生邀予登岭巅，坐磐石仰观天象，指示星宿部位曰：“若者当兴，若者当废”，一一明白。又指曰：“西北黑气弥天，鱼鳖将居山矣”，劝予移居。予恋故乡，莫之移也。十一月甲子日，先生散馆，夜焚茅庐而去，竟不知其所往。次年，果大水，山原并没。如是者八年，朝廷无恤灾之政，邑郡有抗税之刑，民之流亡死绝者，曷可胜道。中邻长乐村洪锡恩，善人也，所生二子，长子秀泉，素谙韬略，曾举文孝廉。次子秀镇，智勇兼备，曾举武孝廉。其家富埒陶白，赀迈程罗。值此大灾，慷慨施予，邑之扶老携幼，踵洪门而求救济者，不计其数。予偕朱生率二子往谒之，与语竟日，欢如旧相识，留款于馥园之尚志堂。适邑宰温克尧，因借金不允恶锡，遂以要结人心见罪，拘锡入禁，兵解藩司。通邑不服，截路杀官兵数十。文武飞报，纷纷点兵，合县抄拘。锡泣曰：“为吾一家，贻害通邑，吾大不忍，速缚吾父子，解送府尊，以救通邑性命。”朱生曰：“不然，事已如此，犹作儿女态，无益也。昔吾师林青先生，设帐于插霄岭时，曰：鱼鳖居山，黎民惨绝。九里亭前，束牲歃血。果化之西，洪门之北。英雄如云，盟书共结。今验矣。吾闻广省有万顶山，长亘百余里，甚险峻，豪杰广聚，拥立四王，东王杨君甫、西王萧集成、南王钱绍尧、北王何有勋，俱有经天纬地之

才。帐下勇敢之夫，约有万余。予友京溪郭万年，尝与四王通往来，请以此事往告，必谐。予与秀兄等，信结通邑宿儒义士，扫除贪官污吏，抄尽果化籍粮，俟英雄齐集，雄踞广西。相时度势，陈兵积粟，跨两粤，驰三楚。按九江而直下，分五队以长驱。谅江南之人，闻风震骇，智不及谋，勇不及断，欲取金陵，若振枯叶。自后借金陵为根本，顺则抚之，逆则征之，不出十年，天下定矣。何必守小信小节，以中狐群狗党之欲哉！”锡乃叹曰：“朱生之言是也。今日破家亡躯由尔等，化家为国亦由尔等。”于是各募勇遐迩，不旬日间，已逾万人。九里亭前，歃血共盟。欲推锡为盟主。锡曰：“吾老矣，有朱生在！”嗣贪官污吏俱已杀尽，郭招万顶山英雄齐集，又相与歃血洪门，仍推锡为盟主。锡又曰：“有朱生在！”诸王亦无不心悦诚服。此二十九年三月事也。予忆林青插霄先生之言，实先生之先见，至今有历历不爽者。顾先生何在，而不与是盟，吾甚惜之。吾欲大先生之名，故乐为志之云。

作者对文学颇有素养。如所记，舍神话部分，皆系真实事情，与吾人过去所知，有许多差异。尤其值得注意的，是作者竭力推崇“朱生”，于秀全殊少说话。由字里行间窥之，似颇为“朱生”不平者。则初期太平天国内部之矛盾，其消息亦可于此中见之。然则此“朱生”者果为谁乎？所云“张插霄先生之名”，亦未必实有其人也。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

庚子联军战役中的 《老残游记》作者刘铁云

《老残游记》作者刘铁云，在庚子（一九〇〇年）联军战役中，曾经从事难民救济工作，终至因此被流新疆而死，这在罗振玉《刘铁云传》里，是已经说到了的。

罗振玉《五十日梦痕录》中《刘传》说：

联军入都城，两宫西幸。都人苦饥，道殣相望。君乃挟资入国门，议振恤。适太仓为俄军所据，欧人不食米，君请于俄军，以贱价尽得之，粜诸民，民赖以安。君平生之所以惠于人者实在此事。而数年后，柄臣某乃以私售仓粟罪君，致流新疆死矣。

实则铁云之死，其主因并不在此。所谓售太仓粟的罪案，不过是借词而已。这里所想谈的，就是铁云参加这一回赈济的经过。

材料完全保存在后来救济会刊行的《救济文牒》里。这是一部极不为人所注意的《征信录》，光绪丁未（一九〇七年）秋江苏省印刷局刊，全书四册。编者是救济会的负责人陆树藩（伯纯）。书里收了铁云关于救济的书札四通，伯纯有关铁云的函禀五件。

铁云的参加救济工作，并不是由于邀请，或本身是什么发起人，是由于对难民的热情。当时以李鸿章等作背景，由陆伯纯出面的救济会成立不久，铁云就有一封信要求参加。这是铁云与救济

会与陆伯纯关系的初次建立。信的全文云：

今年北省大难，蒙诸大善长发慈悲心，猛勇救济，先援德州之滞客，次拯天津之难民，凡有血气者皆宜感动。试思同为黄种，同是三皇五帝之裔孙，何以北省独遭大劫，而南省独得完全？盖数十年来上海义赈捐款不下数百万，感召吴苍，所以天留刘岷帅等以福庇我南民也。

由此观之，天恩不可不感，即解囊不可稍缓。譬大舟触礁而沉，舟人登陆者半，沉溺者半，则登陆者不当尽拯救沉溺之人乎？譬如通衢火起，已焚其半，余不焚者，不当群起灌救被难之家乎？今日之事，何以异此？弟寒士也，摒挡一切，愿凑捐银五千两，又筹借垫款银七千两，共一万二千两，送呈贵会，伏希察入。惟此款专作救济北京之用。

窃谓此次京师大难，与寻常水旱偏灾不同，平民之受害也轻，而士大夫之受害也重。良民可惜，良士尤宜惜。难民可怜，难官更可怜。京官苦况，平时且不免支绌，当此大难猝兴，走则无资，留则无食。月初有西友自京师来云：见京官宅中，有陈设依然，而男子逃走，女子自尽，尸横遍地者。有大门紧闭，而举家相对饿死者。闻之不自知其泪下潸潸也。人才为国之元气，京师为人才渊藪，救京师之士商，即所以保国家之元气。办法当以护送被困官商人口出京为第一要义，平糶为第二要义，其余尤其次矣。是否有当，尚祈裁察。

以地而论，北京为最急；以事而论，北京为最难。如无人去，弟愿执役为诸君前驱可乎？所有随带翻译人等川资薪水，均由弟捐款发给，不支善会分文。譬如行军，前敌为难，而接济尤为难。故汉室论功，萧何为首，以后之源源接济，是所望

于诸大仁人矣。

大约此书去后，即得到了总会的许可，随伯纯后赴天津，然后匹马当先的领了一批救济工作人员，冒险到北京去。此书四卷，收伯纯致时蓬仙观察函云：

……惟至京通一带，虽已安民，而号令纷如，出入不能自主。……动履危机，时形掣肘。幸有刘铁云太守，偕司事西人等自愿分劳，先行赴京，相机办理。想力行善举，当能邀默佑于苍穹也。……

同卷致李中堂幕府函，亦有“前于十二日，已由刘铁云太守相助为理，先行赴京”等语，由此二函，可见当时之京师，已成为如何恐怖之世界。往后，铁云即留京办理救济事宜，伯纯亦去过一次，总会并续有汇款。伯纯从北京回到天津转轮南下时，曾有信致铁云，说明往后工作事。

关于伯纯赴京津的记载，除文牍而外，还有翌年辛丑（一九〇一）印的一册《救济日记》，商务印书馆排本。这里面也有和函牍可参证的地方，择录于次：

九月初九日。刘铁云由上海来，已改东洋装，束带。

十日。与铁云至义和成晚饭。

十一日。与铁云商办赴京救济事宜。

十二日。铁云于午后，率同司事工役二十余人赴京。

——以上在天津记

十月初四日。到大甜水井与铁云畅谈。

初七日。访刘铁云，商保护被难官商出京事。

——以上在北京记

从伯纯日记函牍中看去，救济会在初期，对于铁云是相当倚重

的。因为他不但能“慷慨解囊”，抑且是“勇于任事”。铁云与伯纯交情，也似乎很好。可是，当铁云的工作发展到第二阶段平糶时，竟和伯纯闹了起来，铁云甚至登报声明。此事于铁云复伯纯质问函中可以见其梗概：

……掩埋平糶两事，原系阁下创议发端，故初办时禀合肥相国，已申明系阁下之意。后因叠闻贵会款项支绌，无力兼顾，而事已不能中止，故电致义善源焦乐翁筹借款项，照常生息，由弟归还。后虽传闻中有贵会之款，然乐翁来信云，亦系乐翁经手筹借，将来撮还，须知会乐翁云云。夫同一借也，同一乐山经手也，同一由弟归还也，又何必经贵会多一番转折乎？此弟登报，称向亲友息借，而焦乐山始终辅助，极力成全也。至贵会云，已出收条，已在捐款内归还，始终未尝有人见告，弟何山悬揣而知乎？

是可见伯纯初意，两事并举，后来却反悔，有中止之意。铁云不以为然，乃向亲友挪款，独力担任，并登报声明，此举纯为其个人举动，与总会无关。伯纯不知由于何种因缘，后又将铁云贷款认下。两人从此遂陷于不睦。关于平糶，同函内也曾详细说及：

……若平糶局，初意本拟随糶随糶，酌加价值，以抵人工。事竣之后，仅亏设局席板筐篋等事而已，初不料其办理未能得法，重重亏折也。大宗之亏则在银价。糶米用银，糶米收钱，定价时银价十二吊，至正月则十五吊有奇，近且十七吊矣。所用者都系外行，弟又不善琐屑钩稽，积漏崩山，以二月底截止计算，已约亏七八千金。所欠华俄、汇丰之款，近皆催迫，不得已以存米急售，又加一亏，其数尚不能知也。……

所谓华俄、汇丰之款，当系太仓粟价。太仓粟买进卖出情形，

可以见到。问题是铁云购买此粟经过，书中未曾详及。至篇中所云“不善琐屑钩稽”，或系实情，故函末报账，有一千余两，竟不知用在何处。据他的报告，由他手收进的款子共五万两，洋一万二千元。他自己挪借了四千两买古玩字画，四千两买房屋衣服，其余都公用掉，但尚有一千余两，则不知销归何所矣。

纠纷就此发展下去。铁云说由他独还平泉的借款，如总会认账，亦无不可，他当登报重行声明。但结果是，伯纯对平泉决不认账，只认定此二万元是总会代借，否认他们的直接关系，要他将该款拨还。焦乐山方面，大约因伯纯的活动，也不坚持由铁云直接还。最后的结论，是总会将他初次的捐款一万二千两退还，平泉一举，算是铁云的私人义举，二万元由铁云还给总会。这样，才把事件告了一个结束。

铁云与伯纯约定的还款期是第二年秋天，那知次年的夏天，伯纯就借故催索，并派人到京面讨，要铁云“如数还清，以清手续”。铁云弄得很窘，当复伯纯一信：

……奉到手书，抱歉之至。弟本无恒产，仅有公司股票数千镑而已。票根寄去，至今尚未寄到。前于稟合肥相国稟中，亦声明以此作抵，俟股票寄到，在京质押如成，即将现银汇去。如不成，即将股票寄沪，并写立押据同寄。舍此亦更无办法矣。此刻弟食口三十余人，颇难支持，要知亦难民之一也。……

铁云窘态可知。往后是否就此结束，抑还有下文，则不了然，伯纯除直追铁云外，还稟过李鸿章，铁云在李鸿章处亦有答辩，惟稿已不存。据伯纯之稟，则谓京方许多应付之款，沪方均已汇出，大约为铁云所挪用，把一切流言的责任，完全委之于铁云。铁云方面，是否有这样的情形，现在已无法查考。

总之，根据已见到的材料去看，铁云在赈济工作，以至购放太仓粟问题上，确有不少错误，甚至于可以说是严重的违反爱国主义原则的错误，但这并不是构成他在当时被流放到新疆的理由。他之所以被清廷流放，真正的原因，还是由于当时权臣，如端方辈和他之间的矛盾，不过以此为借口而已。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

《关于〈老残游记〉》二题

《老残游记》版本考

据刘大绅《关于〈老残游记〉》一文，此书最早发表处，为商务《绣像小说》及天津《日日新闻》。其言曰：“《绣像小说》登至第八卷，商务审易文字，并删去一卷，遂不复售稿，先君因中辍，然当时稿在商务未经刊出者，尚有数卷也。方先生劝续作，在天津《日日新闻》逐日发表，如此直至二十卷为止，始告一段落，是为初编。”并附注云：“原回目为桃花山月下遇狐，商务改狐为虎，且删改文字。”又云：“《绣像小说》登至第十三卷止，但实系第十四卷。《日日新闻》所刊载，则自删改处重新登起。虽年久湮，但《绣像小说》本，及此段手稿均存，可以复按也。”

按《绣像小说》刊载此书，始于第九号，时间为癸卯（一九〇三年）八月，中止刊载，在第十八号，岁末也。《绣像小说》系半月刊，前后共登十号，其间第十、十一及十四三号，每册载二回。每回并有插图二幅。惟《日日新闻》本，所谓“自删改处登起”则误。我藏有《日日新闻》本第一回至第十回一册，固非从“删改处”起也。此本系书版式，首“自叙”一页，每回页数另起，各自起讫。版心每面长六寸二分半，宽四寸零半分，中缝上题《老残游记》书名，下为页码及“天津日日新闻”六字，双栏。全文用四号字排，标题二号，天

地甚宽。反面全载广告，可见并非当时流行之“另页副”品。创刊时期，在商务辍刊之翌年，即甲辰（一九〇四年）。其间最不可解者，则《日日新闻》本之第一回至第十回，回目与《绣像小说》本完全相同，从无改易之处，非所谓“自删改处登起”。

至《老残游记》之单行本，《关于〈老残游记〉》一文则未曾叙述。一般言之，当自民元（一九一二年）之商务大本，及民二（一九一三年）之商务小本始，实则亦非也。此书之最早印本，实为光绪三十三年（一九〇七年）上海神州日报馆刊行之三十二开道令纸印本，全二册。封面为彩版，绘古树上立一老鹰。《老残游记》四字在左侧，空心，白底红边，上横印“新小说”三红字。里封系阳湖薛懋铎所题。原评全留，不似商务本之删去。每部售价五角，亦四号字排。民二（一九一三年）并有广益书局二十四开二册本。

《关于〈老残游记〉》所述之伪作后半部四十回本，据亚东本《老残游记叙》系刊于民八（一九一九年），但个人所得之两种本子，则皆刊于民十三（一九二四年），一为线装，石印，称甲种本，一为铅印洋装，称乙种本，皆百新公司所印行者。封面全题《刘氏原本老残游记》。至在已刊行诸本中，足称为最佳的本子者，自当推亚东本之《老残游记》，汪原放标点，民十四（一九二五年）发行。凡此，皆个人所知关于《老残游记》之版本也。

白妞黑妞本传

偶得崑道人《旧学龠笔记》，系木刻本，刊于丙辰（一九一六年），作者逝世后一年，一卷。中缝题《义洲李氏丛刊》，凡收笔记七十七条，有关小说者七则。其题为：《红楼外史》、《红妆柳敬亭》、《品花

宝鉴》、《恠子居红楼梦论文》、《醒世姻缘》、《古本水浒》及《儒林外史》。内容颇多秘见。作者藏说部似不在少，《品花宝鉴》一条附注云：

“往有专搜小说、传奇，原本初印本已得多种，惟《绿野仙踪》无原本。坊间行本大版精刻，亦经删削。温如玉白云，曾被师引入幻境，在南柯国一梦三十年，今本皆无之。即此可见删削未尽处。”其论此八部小说，以《红妆柳敬亭》一条最有价值：

“光绪初年，历城有黑妞、白妞姊妹，能唱贾鬼西鼓儿词。尝奏技于明湖居，倾动一时，有《红妆柳敬亭》之目。端忠敏题余《明湖秋泛图》有句云：黑妞已死白妞嫁，肠断扬州杜牧之，即谓此也”。并加按云：“白妞一名小玉，《老残游记》摹写其歌时之状态，亦可谓曲尽其妙。然亦只能传其可传者耳。其深情远韵，弦外有音，虽师旷未必能聆而察之，腐迂未必能写而著之也。”

读《老残游记》者，无不知有白妞、黑妞其人，然亦不过以为小说家言而已，初未敢信其真有此高技也，孰知铁云所传，仍未能尽小玉歌时之妙境。故李氏此文，不仅足以旁证说部，且亦可作二妞本传读，惜仍未能详尽耳。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

《中国现在记》的发现

——南亭亭长李伯元遗著

李伯元著《中国现在记》长篇，见吴趸人《李伯元传》。其言曰：“忧夫妇孺之梦梦不知时事也，撰为《庚子国变弹词》，恶夫仕途之鬼蜮百出也，撰为《官场现形记》；慨夫社会之同流合污，不知进化也，撰为《中国现在记》，及《文明小史》、《活地狱》等书。”但我写《晚清小说史》时并没有写进，原因是从各种载籍上，无法获得李伯元曾经作过这部小说的旁证，颇疑是吴趸人误记。

很意外的，在最近，我却发现了李伯元的这部书。原来是发表在当时日报上的。其时为光绪三十年（一九〇四）前后。是和《官场现形记》相类似的一部章回小说。大概由于并非当时流行的书版式排法，而作者又不署名，再加以系“未完”稿，遂至湮没无闻。要不是吴趸人一提，谁也不会知道他曾经写过这样一部书。

书前有《楔子》云：

哈哈！列位看官，你可晓得现在中国到了什么时候了？一个人说道：“中国上下相蒙，内外隔绝，武以弓刀为重，文以帖括见长，原是个极腐败不堪的！”在下答道：“成事不说，既往不咎，这是过去之中国，你说他做甚？”又有一个人说道：“中国兴学通商，整军经武，照此下去，不难凌轹万国，雄视九州。”在下又答道：“成效无期，河清难俟，这是未来之中国，我等它不及。”那两个人一齐说道：“这又不是，那又不是，依你看了来，

中国将无一而可的了。”在下道：“不然，不然！你我生今之时，处今之世，前不见古人，后不见来者，独立苍茫，怆然涕下。过去之中国，既不敢存鄙弃之心，未来之中国，亦岂绝无期望之念？但是穷而在下，权不我操，虽抱着拨乱反正之心，与那论世知人之识，也不过空口说白话，谁来睬我？谁来理我？则何如消除世虑，爱惜精神，每逢酒后茶余，闲暇无事，走到瓜棚底下，与二三村老，指天划地，说古论今，把我生平耳所闻，目所见，世路上怪怪奇奇之事，一一说与他们知道。”他们虽是乡愚，久而久之，亦渐渐地心领神会，都道现在的事不过如此。我又怕事情多了，容易忘记，幸而在下还认得几个字，于是又一一地笔之于书，以为将来消遣之助。唉！虽如此说，古今来稗官野史，很有些与人心世道，息息相通，在下又何敢妄自菲薄？佛说云：“欲知来世因，今生作者是。”这便是做书人的微旨了。诸公不厌烦琐，听在下慢慢道来。

接着这《楔子》，他就应用着《官场现形记》一样写作的手法，开始暴露晚清的官场。比《官场现形记》暴露得更为露骨。在这里面，他主要的不是写那些佐杂老爷，而是写一些捐班出身的官吏，尽量暴露他们的贪污、无耻和相互间的争夺。就我发现的四本粘报簿，共载有十二回文字。其回目如此：

- 第一回 朱侍郎热心旧科举 劳副贡殚力新名词
- 第二回 老臣效忠但求无过 贫儿得志忘却本来
- 第三回 满口胡柴譬议前辈 当头棒喝觉悟后生
- 第四回 遇明师卿儿登第 借京债市侩藏奸
- 第五回 为鬼为蜮费尽奸谋 时来运来别开生面

- 第六回 驳控案大令贴千金 撰照会监司误一字
第七回 投来捷径各显神通 弄破机关迭逢鬼域
第八回 昧已欺人所如辄阻 贡谏献媚攸往咸宜
第九回 办河工难除积弊 做清官煞费苦心
第十回 得贿赂普度安澜 罢官职暂习旧学
第十一回 接施主山僧势利 办教案郡守圆通
第十二回 强过继伤心失娇婢 惯荒唐余技作能员

往后不知曾否写将下去。一般言之，李伯元著作，在当时极为风行，如写作完成，绝不刊印单本之理，大约卒至中断，因而湮没。十二回里写的，都是官场黑幕，尤其重要的，是关于黄河逐年培修的黑暗暴露，有许多一般人不知道的材料。刘铁云写《老残游记》，也曾写到这一方面。除掉描写了“短衣匹马与徒役杂作”的许多场面，还积极地提出了他的治河主张。但对于河政的暗黑，却没有李伯元暴露得彻底。此见于本书第八回末及第九回：《办河工难除积弊，做清官煞费苦心》。可以先看第八回末暴露买土的事：

单说这买土的事，是分现钱土、车子土两层。什么叫做车子土？是叫夫头去办的。土车到了，委员坐在路口，连土把车推到他面前，委员发了一根签子。便把土推了过去，堆了起来，管堆的人，就收了签子。那边也是一样收的。等收齐了，便来算账，多少车土，给多少钱。工头领了去，把车夫开发了，下余的便同委员大小股均分。这个就叫车子土。什么叫做现钱土？这是河工要紧合拢的时候，全靠土去作挡。若靠着一车一车慢慢的推，是要误事的。这时候，便不论什么人，都可推土，钱是用大簸箩盛着，放在旁边。过来一车，收了土，便大

把的抓钱给他。也不论多少，只要一把也就够了。但是放在簸箩里，是解开了串，倒在一处的。委员发的时候，也不计多少。要是委员作弊，便把领的钱先放起一半，下余的打开，放在簸箩里，这也是人不知鬼不觉的。

这是关于买土。培治方面，那黑暗就更大。在那里，有专门依靠培河治土一直生活下去的人，也有出面不做事只拿钱，及实际做一些事赚更多钱而不出面的人。李伯元在第九回里，就借一个叫做史培的人，说出在培治方面的黑暗种种。这史培，也就是黑暗人物的一个。史培道：

这个黄河开口子，共有两种。一种是天意，一种是人力。要是上游水大，本省雨多，海水又大，水不得出，来势又猛，这河底的钢砂本是越填越高，那时水势汹涌，再加些大风大雨，镶不胜镶，那就可不定是哪一处决口。这样决的口，伤人必多，因为人家是不会防备，水是突然而来的，这就叫天意。大约要几十年才遇着一次哩。

以后说到“人力”方面，史培却再也不肯说。问话的人，采用了许多诱致的方法，他才告知：“这个人力就是小的们干的。”并且自夸的说：“看不的，这个长堤，叫他不开，他也许要开。要是小的叫他开，他是万万不会不开的！”这话当然是一个奇迹。一个人，怎么能令黄河随意的开口与不开口呢？他说的却很有理：

从前这个长堤，钉的桩，本来也就不深。因为木头太多，又兼那些绳子，都是外面新鲜中间旧的。上头加的秫秸和土，都是鬼画符的办法。要是修理得法，遇着不大不小的水，补东补西，也就混过去了。要是不拘那一段土，挖上一个碗口大的洞，那水到这个地方，就是刷他一下。这个洞越刷越宽，到了

一两刻的时候，那全河的水力，就并注在这个地方，不到一个时辰，就穿堤而过了。等到委员老爷们来抢险，不过是这么一句话，哪个敢以身去尝试呢？

再下去，史培又说到治河工的人，必须知道十六个字的秘诀，然后可以吃着不尽。这十六个字是“既镶复垫，既垫复镶，随镶随垫，随垫随镶。”因为依照这口诀去做，工程料作，简直是无法可以统计，赚钱也就成为无限度的。这是在治河一方面。但这样是并不能保证安全的。因此，朝廷有时还要派大员前来察勘。所以到了第十回，李伯元又写到察勘治河的钦差大臣的事。结果，当然是由于贿赂到功，毫未被拆穿。李伯元对这样的人很愤慨，所以他借一个钦差的随员的口大骂：

大人开恩，饶恕他们，也应该检两个最不堪的，参他一参，叫人家晓得点怕惧。况且凡事总有个理，这班人在工上赚钞，只要心安理得，可赚的赚两个，也还不妨。若是只顾自己，把皇上家的钞，十个不能抵一个用，如此丧心病狂的东西，就是多毁掉几个，也不算作孽。大人既是体恤他们，宽其既往，怎么他们倒说大人要他们的钱呢？倘或他们赚的钱，还仍旧分给大人，这不是猫鼠同眠么？

这样借醉骂人的结果，当然是饭碗打碎，而且不许他再随同入京。书里还曾写到一个顽固的老官僚，性格写得相当好。约言之，此书所描写的时限，在维新运动的初期，正是老臣失势，新人抬头的时候。写作技术，与《官场现形记》颇难分其轩輊。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

重刊《庚子国变弹词》叙

蓦地飞来阳九灾，
哀丝手理一低徊；
昆明池上人何在？
剩有胡僧话劫灰！

这四句诗，是辛丑年（一九〇一）岁暮，李伯元写《庚子国变弹词》到第十四回完，有感而题的。记得当时的诗人黄公度，也有类似的句子，说是“南海昆明付劫灰，西风汾水雁声哀”（《庚子伤乱作》），一样感到庚子事变，八国联军攻陷京师，是中国史上的一次莫大的羞辱。所以身经事变的人，事后回想起来，总不禁有无限的浩叹。

这一次事变给予中国以怎样的影响呢？成立了奇耻大辱的《辛丑条约》，帝国主义更进一步的来实行宰割。在另一面，是帝国主义感到中国人民的不可侮，“有识者”更清楚于“政府不足与图治”，而“翻然思改革”。鲁迅说：“戊戌（一八九八）变政既不成，越二年即庚子（一九〇〇），而有义和团之变，群乃知政府不足与图治，顿有抨击之意矣！”（《中国小说史略》）事实的发展，确是如此。

关于反映这一战役最值得注意的作品，我认为是《庚子国变弹词》。这是最能反映这一回事变，最通俗的，而又有艺术价值的书。《海馥闲话》评此书的价值，在《官场现形记》之上，是很有见地的。

因为弹词以“韵语出之，感人尤易”，传播得也更容易普遍。

这部弹词的作者李伯元，是清末主要的作家，和《二十年目睹之怪现状》的作者吴趼人并称于时。鲁迅作《中国小说史略》（一九二三年），曾根据他侄子李祖杰写的材料，和晚清名译家周桂笙的《新庵笔记》，替他写过一篇小传：

南亭亭长为李宝嘉，字伯元，江苏武进人。少擅制艺及诗赋，以第一名入学，累举不第，乃赴上海办《指南报》，旋辍，别办《游戏报》，为俳谐嘲骂之文。后以“铺底”售之商人，又别办《海上繁华报》，记注倡优起居，并载诗词小说，殊盛行。所著有《庚子国变弹词》若干卷（按实为四十回），《海天鸿雪记》六本（实四本二十回），《李莲英》一本，《繁华梦》、《活地狱》各若干本（《活地狱》共成四十三回），作者写至三十九回，四十至四十二，吴趼人续，四十三系茂苑惜秋生续。又有专意斥责时弊者曰《文明小史》，分刊于《绣像小说》中（后由商务印单行本共二册），尤有名。时正庚子，政令倒行，海内失望，多欲索祸患之由，责其罪人以自快，宝嘉亦应商人之托，撰《官场现形记》，拟为十编，编二回，自光绪二十七年至二十九年中成三编（一九〇一——三），后二年又成二编（一九〇四——五），三十三年以瘵卒，年四十（一八六七——一九〇六）；书遂不完。亦无子。伶人孙菊仙为理其丧，酬《繁华报》之揄扬也。尝被荐应经济特科不赴，时以为高；又工篆刻，有《芋香印谱》行于世。按伯元所著书，我所知者，尚有《南亭笔记》八卷，《南亭四话》十卷。

吴趼人也做过一篇《李伯元传》，发表在《月月小说》上，对他颇多表扬。说明了他的主要著作，没有一本是“无所为”而作的。《文

明小史》，是全面的描写了维新运动期间的中国，对腐败的官僚，投机的维新党，横行的帝国主义，加以无情的攻击。《官场现形记》，是以极端憎恶的态度，暴露了清末官僚的腐败媚外，以及一切的丑态。《活地狱》专写官衙里的黑暗，官吏的鱼肉小民，私刑拷打等等地狱般的惨劫。《海天鸿雪记》是一部吴语小说，写在那样严重时期一般人士的醉生梦死。此外的一种，就是《庚子国变弹词》，记载庚子事变全部经过的书。李伯元所以能成为一代作家，从这简单的叙述里，我想也是可以理解的。

特殊的来谈一谈《庚子国变弹词》吧。书凡四十回，作于辛丑（一九〇一）与壬寅（一九〇二）两年间，最初是逐日发表在《繁华报》上，壬寅冬，又由繁华报馆排印成巾箱单本。写作期，也可以说，开始于《辛丑条约》成立之日，越一年而完成。他是以怎样的情怀，来创造这一部使妇孺都能了解的悲剧呢？他自己是一再的说：

和议既成，群情顿异，骄侈淫佚之习，复中于人心，敷衍寒责之风，仍被于天下，几几乎时移势异，境过情迁矣！（自序）

殊不知我们中国的人心，是有了今日，便忘了昨朝，有了今日的安乐，便忘了昨日的苦楚；所以在下……从新演说一遍。其事近而可稽，人人不致忘记；又编为七言俚语，庶大众易于明白，妇孺一览便知。无非叫他们安不忘危，痛定思痛的意思。（第一回）

却说在下做这一部弹词，不过要列位看报的人，有了今日的升平，切莫忘了前年的祸乱，打起精神，各人烈烈轰轰做一番事业，就不负做书的人一片苦心了。（第十五回）

不惜再次三番这样恳切的说，李伯元的苦心，真如他在《活地

狱》里所写说的：“世界昏昏成黑暗，未知何日放光明？书生一掬伤时泪，誓洒天下救众生。”是多么热情的一位作家啊！

《庚子国变弹词》叙述的，始于清平县武举与教民冲突，官吏左袒教民，酿成武举复仇，率领五百弟子，杀死此教民全家；终于李鸿章、庆亲王受任为全权大使，在京与各国议成《辛丑条约》，两宫回銮为止；是庚子事变的全史。至于李伯元自己对于这一“浩劫”的态度，在书里也说得很明白，反对帝国主义的屠杀行为，他反对义和团，反对“扶助”义和团的一些大臣官吏。这一事件的最高责任者，他隐约暗示出的，是慈禧太后而不是光绪，对光绪维新运动的失败，表示非常的惋惜。

这部弹词最大的优点，是保留了当时许多可歌可泣的史料，特殊是人民的受难。开始写义和团初起，袁世敦奉命去剿，结果是把一个善良的村子洗劫掉，事实是连“拳匪”的影子也没有：

一声号令到村前，勇士衔枚不敢停，大雾迷漫犹未退，依然田内少人耕。行来不到二三里，隐约村庄看得清。统领便叫将阵摆，扫除匪类莫迟停，众军一阵排枪放，接二连三大炮鸣。合是此方遭浩劫，霎时石破与天惊！（白）当时放过几阵排枪，几门大炮，霎时间，但听得房屋倒塌之声，与鬼哭人嚎，搅成一片，恍似山鸣谷应，石破天惊！围墙缺处，又只见老老少少，男男女女，自相践踏，四处逃生，袁统领立刻传令三军，拦阻兜杀。这一杀，直杀得横尸满地，流血成河，可怜无辜良民，尽死于刀枪之下。那袁统领毫无知觉，还当他们都是匪党呢！

枉杀人民千万众，算来不到半时辰。看看庄内无人影，雾退天晴望得清。统领便叫兵扎住，自携戈什入庄村。满街尸

首无人迹，几处民房劫火焚。信步行来不觉远，抬头一望陡然惊。（白）走到一处，只见前面有座小庙，写着关帝庙三个大字，庙前搭了一座戏台，台上堆了多少戏衣，与那刀枪剑戟之类，这时亦被炮弹打的东倒西歪，七零八落。再看地下的尸首，也有抹着花脸的，也有戴着胡须的，亦有打去一腿的，亦有戳穿肚皮的，一个个躺在地下。世敦看了一回，陡然明白，“啊呀”一声道：“不好了，是他们在这里演戏酬神，并不是兴妖作怪，误剿良民，如何是好？”于是无精打采，急急跑回营盘，自己搜寻主意。（第二回）

清朝官吏视民命如儿戏，所以那时候的人民，是在种种迫害之中的。一面是官吏豪绅，一面是教民洋人。义和团的成长，可说就是这些受迫害的人民，无可奈何、铤而走险的一种希图自救的办法。遗憾是无组织、无训练。李伯元对于北京可怕的烧杀，曾很愤慨的写道：

故使生灵遭劫运，破家亡产荡无存。抛男撇女齐逃命，露宿风餐不象人！遇到官兵恣掳掠，若逢匪类即奸淫。洋兵蓄恨将仇报，碰着之时命亦倾。棘地荆天无路走，每从沟壑了残生！死尸抛弃如山积，血水成河舟不行。惨酷情形写不尽，这书中，十分只有两三分。（第十一回）

那时人民所受的危害，是到了这样的程度。而帝国主义的残酷，还有更甚的。这就从法国小说家绿蒂《庚子外纪》里，也可以看到。《庚子国变弹词》所写，八国联军轰击天津，所用的竟是氯气炮，这是何等残酷！因此天津城破以后，“各尸倒地，死无伤痕。甚至城破三点钟后，洋兵见有华兵多名，擎枪倚墙，怒目而立，一若将要开放的情形。等到近前一看，始知已中氯气而死，只以身倚在墙，故

未倒地。”(第十一回)这是多么悲壮的画图!在这时,要避免帝国主义的掠夺,只有在门上贴一张条子,写上某一国“顺民”字样,才能得免,压迫又是何等利害!再说北京城破以后:

……因此上,惹怒洋人恨不平。一鼓破城恣抢掠,官民无处可逃生。市廛买卖都难做,钱米俱归异姓人!

此行只为报仇来,实指望,宫阙顿时化劫灰!一片人声似鼎沸,内廷摆设任情摧。金银尽入洋人手,宝器他邦都载回。写到此间良不忍,一回载笔一徘徊。

一番搜掠不容情,那管他,累代天家世代珍?玺绶尚教归异姓,金钱一概付他人!天庾粟米供携取,宫观连云付劫尘。

(第二十一回)

未进城之先,是连开十三次大炮;既进城之后,又是烧杀抢劫,真是所谓“搜掠情形不忍闻!”

《庚子国变弹词》也还有其他优秀的部分,如第二十七回写供奉名伶在事变期间的小史,第七回写北京的烧杀轰炸,在这里不再说了。不过这部书虽有这些优点,缺点也是同样伴着存在的。第一是他的“忠君爱国”思想,决定他不能把重心落在“人民”,更强调的加以叙述。对义和团不能有正确的理解与批判。叙述两宫西狩、驻蹕、回銮、忠贤被害、祸首伏法,占去的分量不免太多,使读者感到冗赘。第二,由于事实的繁复,作者又不愿放弃任何一方面,遂不加选择的兼收并蓄,结果不免于有驳杂凌乱之处。第三,此书本是陆续写成,为日既久,自不免有重复松散拖沓之处,全部刊完,作者不加整理,便尔匆匆付印,其不能为一部完善的书,那是必然的。有此三种缺点,《庚子国变弹词》一书,遂不免瑕瑜互见。但这些缺点,是终掩盖不了它的优点的。这样,在反映庚子事变的文学

方面,《庚子国变弹词》便成了最优秀的作品之一了。

《庚子国变弹词》虽曾有过单行本(一九〇二年),但现在要想访求一部,其难殆不亚于访求宋元版本,只是“可遇”而“不可求”的。所以不能象《官场现形记》那样流行,自然是由于历来的观念,弹词一类的书,难入知识分子的眼。实则,弹词影响的广大,其所具艺术性,是并不亚于所谓“大文学”。如王百谷改作的《三笑缘弹词》,澹园《燕子笺弹词》,马如飞《珍珠塔》和《开篇》,其细腻雅韵,实臻“大文学”所不能达到的境地,而传播的广远,尤非“大文学”所能望其项背。

李伯元“忧夫妇孺之梦梦不知时事”,大发宏愿,作《庚子国变弹词》,这种地方,足见他的卓识。吴趼人《论木鱼书》(见《月月小说》),一样表示了他对于弹词的重视。即以《庚子国变弹词》论,如果有人弹唱起来,其使读者“凄楚入骨,悲愤填胸”,殆过于一切文学所能给予的影响而上之。这当然是因为“大书深刻,笔舌互用,故能遥吟俯唱,声泪相随”(自序)。至于说过去的弹词,大都表现着封建思想,这是诚然,但突破封建领域,以建设新的弹词,应该是现在的作家应该负起的责任。

新小说社是以提倡“通俗文学”为职志的,现在重印《庚子国变弹词》,是一件极有意义的事。因为这部弹词是代表了旧的弹词最高的发展,是突破了英雄美人、佳人才子一般固定的老套,走向广大的社会生活,历史上的特殊事变。根据这已有的最高的发展,是更易于探寻再进一步的新路的。李伯元写作此书的目的,是要使大家“安不忘危,痛定思痛”,现在重刊此书,也有使人“触目惊心”的意思,自无待言。同时还很希望能引起大家对弹词一类文学的注意,而走上一条新的创造的路。书末附印的《辛丑条约》全文,是

从《杭州白话报》刊的《救劫传》里转录，使读者了解当时所订的，是具有怎样羞辱内容的卖国条约。

一九二六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

关于石玉昆

鲁迅《中国小说史略》根据《三侠五义》及其续书，疑作者石玉昆系咸丰时说书人。理由是“《三侠五义》及其续书，绘声状物，甚有平话气息。……《小五义》序，亦谓与《三侠五义》皆石玉昆原稿，得之其徒。”亚东本《三侠五义》叙，于石玉昆亦仅能依据《三侠五义续书》，证明在一八九〇年玉昆业已逝世。李家瑞编《北平俗曲略》，由于俗曲的发现，始获得若干新资料，知玉昆说“子弟书最有名”，人称“石先生，以巧腔著”。在过去，所能知之石玉昆史事如此而已。

日昨，平贾以道光二十三年（一八四三）至二十五年（一八四五）金梯云抄本《子弟书》五册十六种求售，其中竟有《叹石玉昆》一目，余乃大惊异，亟检视之，果系记玉昆事。惟其内容，仍未详述玉昆历史，仅介绍其说《三侠五义》时之情形。顾得此一帙，至少可证明二事，一是玉昆应称“道光时说书人”。另一是玉昆确为说话人，且系以《三侠五义》著称者。得知玉昆说书时之盛况，犹其余事。

《叹石玉昆》（简称叹昆）头行，即说明“惊动公卿夸绝调，流传市井效眉颦。编来宋朝包公案，成就当时石玉昆”。其人其事，已可以见。“头行”唱道，即说明玉昆说书之场子与观众：

曾到过关闭多年杂耍馆 红牌斜挑破园门 出入多人如
蜂拥 我暗猜疑听书何必往来频 进园门一望园中本卸满

到屋内偏观前座有千人 挨台进围书桌者多阔老 靠墙壁远
居末座少平民

于是此人始得知“出入多人如蜂拥”者，乃是“因无座”。此是玉昆说书开场前的情形。接着便叙玉昆到馆，先至歇息所，饮茶吃点心，书场的“拉闸门”：“忽听说先生来了立刻闸门”。经过休歇，然后始行登场。《子弟书》作者叙此时情形道：

不多时有信开书先通知暗号 那个把铜底锡壶亮似银
九江磁官窑脱胎茶缸儿一个 十样锦烟碟儿预备敬烟的人
顺围桌一溜儿摆开排着次序 论品级打头跟二按着碟儿闻
横桌心退光磨漆三弦一担 先会人支起弦马儿担去浮尘

此是所谓“客场”第一，其次才是“先生上”，此时之听众是：“好些个阔家儿恭敬如见大宾”，“恨不能近身得受先生宠，意欣欣替他得意自己也提神”。其轰动与热望可知。再下始叙及玉昆正式说书时情景：

则见他款动了三弦如施号令 满堂中万缘俱静鸦雀无声
但显他指法儿玲珑嗓音儿嘹亮 形容儿潇洒字句儿清新
众诸公一句一夸一字一赞 合心同悦众口同音

甚至有“成群咂嘴”，“陪衬书声”者。此时如听众中稍有杂音，即遭全场的“惊看”、“瞪目”。至此说书场所，实破旧不堪，所谓“破罩棚木抢绳拴眼睛着落架，烈山墙内空外鼓实在的揪心”。玉昆说完“一回节目”，有一番休息，“调元气不离陈绍泡人参”。以后即是一白号车前子者来接场。此是当日石玉昆说书的情形。所以题“叹”者，则是作者对说书的鄙视，不满意于大众为其所疯狂。故始句有云：“或者他书过高明非我解，自惭有唇对驴琴。假使他所遇之人皆我辈，早向那首阳山下泣孤魂。”但无论作者对石玉昆之观

感如何，因此篇之作，而能使我辈得知玉昆部分史事，亦殊可贵也。此册，史语所亦有藏本。

附录 关于石玉昆

本刊二十九期如晦兄谈起他所新得的金梯云抄本《子弟书》，其中有一篇《叹石玉昆》，述说当年石玉昆说书的情形甚详。其实，石玉昆的生平，李家瑞早已写过一篇《从石玉昆的〈龙图公案〉说到〈三侠五义〉》，刊在《文学季刊》一卷二号上作过介绍了。李家瑞所根据的材料是《子弟书平昆论》，又叫做《石玉昆》，这就是如晦兄所见的《叹石玉昆》；因为家瑞所引的诗句与如晦所引的全同，只是“眉颦”作“歌唇”，“宋朝”作“宋代”，用词微有不同而已。但家瑞只据原词叙述，不曾抄录原词；如晦把原词抄了出来，这却是应该感谢的。当时石玉昆的《三侠五义》叫做《包公案》，是唱本，不是话本。史语所藏有此种唱本五十本，就是《中国俗曲总目》上所特列的一类石派书。这些书在当时是乐善堂发卖的抄本，下有注云：“按段抄卖，另有目录，要者定写”；因此每本都自成段落。例如《长桥》、《拷御》、《救主》、《盘盒》、《七里村》、《九头案》、《小包村》、《包丞相》、《苗家集》、《相国寺》、《范仲禹》、《乌盆记》、《访玉猫》等都是。

家瑞另据非厂笔记，说石玉昆字振之，天津人，因为他久在北京卖唱，所以有人误为北京人。咸丰、同治时候尝以唱单弦轰动一时。但如晦兄却因为他所得到的抄本是道光二十三、五年的，便说石玉昆是“道光时说书人”，借此纠正鲁迅在

《中国小说史略》上所说的石玉昆是“咸丰时说书人”。究竟石玉昆生在什么时候，我们还不能断定，那末，只有等材料多些的时候才能断定这个悬案了。

石玉昆的唱腔也许是与众不同，象弹词中马调、俞调那样的吧？牌子曲中就有以《石玉昆》作曲牌名的（参看拙作《大鼓研究》面五八）。例如《红鸾禧棒打薄情郎》中就有一段《石玉昆》：“举目看，花烛辉煌照如白昼，见上面端整整坐着个女多姣。真果是风流俊俏无比赛，恰好似月殿嫦娥下云霄。芙蓉面颜色姣，杏核眼柳叶眉毛，朱唇一点赛樱桃，白森森牙排碎玉口内含着。杨柳腰，细条条，白玉腕，手儿小；指甲长，天然俏。往下看，小小金莲怕站不牢。戴凤冠，霞光绕，镶珠翠，放光毫；紫金镯，无价宝；颤巍巍，八宝金环在耳飘。穿一件，霞帔袄，绣团花，真伶俐。百幅裙，系在腰，分五色，能工造；星点点，红绣花鞋做的高。莫司户一时看罢心诧异，不觉得大叫小喙。”从所录的上段看来，三字句很多，也许这就是石派书的特点之一吧。（赵景深）

一九三六年

（阿英：《小说一谈》，中华书局
1959年新一版）

浙东访小说记

去年岁暮，王松泉君从余姚回上海，他告诉我说，那里有一个姓卢的，生平欢喜小说，藏有木版本小说八箱，其人不久故去，家属颇有出卖的意思。得到这一消息，感到非常惊喜。因为果如其言，里面定然有难得的东西，即使数量不多，万一是“善本”，对于《中国小说史》，是会有很多的发现。当他回家过年时，就托他代为设法，并先抄一目录寄来。

农历正月下旬，我接到王君来信，知道他已经去过。卢家因在新岁，时有亲戚来往，不愿发箱抄目，让亲戚们知道。他在那里候了几天，终无结果。后来王君回到上海，谈到这一回事，总觉得放心不下。到本月初，才决定我和他同去一次，以便看到书后，好就近迅速解决。我没有去过浙东，也想利用此时机便道一游。金日同早就想去那里，完成他浙东访古的愿望，也决定同行。

我们本来是预备十一日下午先乘轮船到宁波，直接乘车往余姚的。那知等到我个人经济解决，已过了开船时间，次日星期轮船又不开行。于是变更计划，于十二日早八时三十分乘车往闸口，渡江先到绍兴。那知快到杭州的时候，却又想在那里停留些时。于是，先到旗下吃了饭，到石渠阁、周氏善本书室、复初斋支店跑了一回，买了一部抄本《金闺杰》，一部《麒麟现》。看看时间快近三点，便赶到钱塘江边，乘义渡过了江。

我们这一班到绍兴五云的长途汽车，是四点二十分开车，经过萧山、衙前等处，五点半到五云，住大方栈。绍兴有的是酒，城外各处空地上，堆积如小山的，全是些酒坛。城内小酒店，很容易使人想到鲁迅先生的《孔乙己》。旧书店不过两三家，其余都是古董店兼营书业，新书店却不少，还有些摆在住屋门前的旧书摊，整捆的旧书放在那里，任购者自由的翻检。

因为在杭州耽搁了几点钟，绍兴到得很迟，住定旅馆走出，已经是六点多了。绍兴除掉一条大街外，收市都很早，旧书店又全不在这里。再加我们先去一新吃了晚饭，才开始去看书，他们早就收了市，有的人家连灯火都熄灭了。幸而王君和他们都相识，可以挨户敲门，总算看了几家。到后来，时间过迟了，人已入了睡乡，连门都敲不开，只得留待次晨再去。午夜叩门，挨户惊扰的去买书，途中想想，连自己都觉得好笑。第二天晨六时半，又继续敲门看书，到八点总算看完了。

虽然目的在余姚，此行对于绍兴的期望，也是相当大的。那知跑了一晚一晨，竟没有找到一部罕见的小说，所得到的，不过是几部小说的早期或罕见的刻本而已。其一，是乾隆辛未刻的有图大本《西湖佳话》，刊行的书铺是翰海楼，《通俗小说目》未见著录。其二，是湖南原刻大字本《新镌古本批评三世报隔帘花影》。其三，是活字本《忠烈侠义传》。其四，是乾隆崇德书院刊大本《飞龙全传》。此外得到的，大都是与小说无关的书。

跑完了书店，就到王君家去取旧刻《乌龙院》弹词，仓卒间无法寻觅，只得留待将来。回到旅馆，结束房账，赶到五云，乘九时的长途汽车到曹娥江。车经东湖，峻崖削壁，春色湖光，秀丽中颇具雄伟气，与西子湖宛然不同。而从钱塘江边，直到曹娥，浙东山色，不

断涌入眼帘，尤足游目骋怀。层峰叠峦，上接苍穹，更令人时涉遐想。仙都渺渺不可至，然吾终盼有一机缘，能以了却天台、雁荡漫游之宿愿也。

九点四十分到曹娥江。距火车开行，尚有两点多钟，遂利用闲暇，往以十五万金重建之曹娥庙一游。殿宇辉煌，椽柱皆经雕刻，的是一大工程。十一时半渡江待车，两岸泊“江山船”甚多，间有作乐者，想起李伯元《官场现形记》严州剿匪一节，不禁为之失笑。此段铁路为沪杭甬之“甬”段，自此直达宁波。十二时二十分开车，经百官、驿亭、五夫、马渚，一时三十分到余姚。住全安栈。

余姚是王阳明、黄梨洲的故乡，在历史上是一重要地方。商业殊不繁荣，道路也极坏，与绍兴相差甚远。新书店有一、二家，旧书铺全无。下午，王君进城寻找与卢姓关系人，并为且同找明日入乡觅磁片之向导。我与且同在旅店深感无聊。

十三日上午八时，且同偕向导下乡，王君入城与卢家接洽。十一时，王君回。说卢姓今天上坟，定要后天才给看书。屡次延挨，使我懊恼，当即把此事委托王君。于下午一时三十分，先乘车到宁波。路经蜀山、文亭、叶家、慈溪、洪塘、庄桥，三时另五分到，住大同旅馆，休息了一下，就乘车进城，到东大街看书。

宁波是马隅卿先生的故乡，也是天一阁所在地，在我意想中，定能买到一点东西。那知事实也竟有不然的。从通雅看到三余堂，看到对面的古董店，往下看到世德堂，再由世德堂的介绍去看天禄阁，结果是一无所获，好的小说曲本全没有，勉强在世德堂买了两部铅印本弹词，然后就很扫兴的出了城。这时天已经下起雨来了。

晚八时，且同偕王君乘最后一班车来。且同下乡在考古上颇

有所得。王君下午与卢家再交涉的结果，全书已给看过，把目录带到了宁波来，想不到给予我的是失望。诚然有八箱之多，可是并没有什么“善本”，不普通的名字很少很少。最早的本子，也只是嘉庆所刻《品花卷》、《画图缘》、《回文传》、《云中雁》、《鱼水缘》、《花月因缘》几种，算是最出色的。

全日共计有小说一百十多种，近千册，间有铅石印本子，亦有复本。藏小说数逾千册，自然已是难得，并可想见藏者生前对小说之兴味。惜乎版本太普通，加以近三分之一都给亲戚们拿去，遂不能不令我更感到失望。据王君说，卢家开价不大，只要全售。查其间一部，因随时可得，我还未买，有些在版本上或有异同，于是托他次日再回余姚，将全部买下，连同我们沿途所购书，交转运公司运回上海。我和且同则同时回杭州。

依照原先的计划，我们是从宁波直接搭船回上海的，因为在书的方面不断失望，本来又与吴侠虎约定，本月到澈浦一游，并看看那里的书。恐怕回到上海，事一缠身，起行又将不知何日，两人遂决定取道杭州，作澈浦之行。十四日晨八时，搭车至曹娥江，王君由余姚先下。我们过江改乘汽车，下午二时到杭州。住清华旅馆，去旗下和城站看书。

先在周氏善本书室买得清末小说《一字不识之新党》一部，《梦中缘》原刻，《绘真记弹词》各一部，城站途中，又得《良岳烽》一种，《影词》二种。我的明刊《尽忠报国传》，缺三页半，复初斋适有残册，一时找不到，约定晚间送至旅馆。万历刊本《西洋记》甚好，惜后二卷图文全是配抄，未购。又《李卓吾评三国志演义》明刊本，实系当时翻刻，较我所藏者劣。抱经堂、经训堂、文艺诸家，均一一走过，无所得。

回旗下，至湖边散步，先到石渠阁看书，买到光绪乙亥刻本《常言道》，此是翻本，《通俗小说目》未著录，又《龙凤金钗》十集，然后到湖边闲步。湖光山色，一如当年，回忆与胡蝶等一行在此冒雨泛舟，转瞬已是四个年头了。晚饭后，回旅馆写了几封信，且同已倦眠，我感到寂寞，再踱到石渠阁寻主人谈话。又翻得《西湖小史》一部，系建版，写南方西湖故事，一部清初复刻初印本冯梦龙《三遂平妖传》，并购之。十二时回旅馆。

十五日晨七时，乘杭平路汽车到激浦，一路都是旧游之地，十时半到达。进城找侠虎，他已经到南北湖去。为拍摄《盐潮》一片，四年前，我曾在这里住过两月，路径相当熟，便引且同重复出城到南北湖去找。侠虎见我们来，很是高兴，便留我们住在那里新创的水思小学内。侠虎的精力，几全耗费在地方公共事业上，这是他最近的新建树，学生有四十多人，都是南北湖的盐民子弟。教师黄道南，思想亦进步。这一天下午，我们只在南北湖划了一回船，看了一回作为拍摄《盐潮》纪念的张公堤上的《明星亭》，到西海头访问了一回盐区。今年阴雨日甚多，盐的收获不见佳，湖上居民，大都旧相识，欢然道故，但一提及当年同来之数十人，却不免有点嘿然。晚饭后，到鸡龙山董小宛葬花处玩了些时。

且同此来，目的在访问秦始皇的遗迹，所以日程以且同为主。十六日上午，我们同去金粟寺，看秦始皇的剑池，过始皇东巡停舟的泊槽山。金粟是当时的四大丛林之一，经兵燹后，现在是只剩下残败的遗基了，除掉焚余的依旧矗立着的石柱而外，仅有少数明以后的残碑，无可读也无可考。在这里遇雨，到午后始能行，途中且同发现龟片不少。在角里堰稍歇，然后进城。侠虎引我们看了几处书，仅得到《新刻增删二度梅奇说》一部，此系增删本，与他种不

同,《通俗小说目》亦未著录,故商得主人同意,要了回来。

十七日,本预备到秦驻山看始皇遗迹,并找秦妃墓,访查旧碑刻,阴雨不果。且同仍去拾甸片,我与侠虎冒雨下乡访书,又跑了几家,大都是经书贾挑选下的,一无所得。回到城中午饭,再继续去看,有几家虽有存书,小说却很少,且都是普通本子。最后至一家,破败不堪,侠虎告我,说这是《澈水新志》作者的后裔,其人为一酒鬼,侠虎向他要书看,他从床肚中拖出一捆,积灰盈寸。我逐一检阅,有不少明刊残本,最奇的,是我在这里,竟找到了明刊的谢翱《唏髮集》三至五三卷。按谢翱宋长溪人,此是某邑令张蔚然所刻,版本甚佳。我去年买得明刊《罗江东外纪》,后附有《唏髮道人近稿》,极足珍,今并得此,虽不免残缺,也算是一件可喜的事了。

还有几家,因为主人不在,都没有看到。两天走过的人家,总共有十四、五处,这些人都是“世家”,都是“书香后代”,但每一家的那种破败情形,是无往而不令人兴感。第一,是没有一家的书不曾卖过,所残存的,不过是些制艺而已,有一家存四大篋箱,不下千余册,翻检的结果,全都是八股。在这里,可以看得八股兴后,一般读书人在这一方面下死工夫,曾经吃过怎样的亏,受过怎样的苦。第二,这些所谓“书香人家”后代,简直是不知“书”了,有的沉落到不堪设想,有的是连男子也没有了,可以作为“还是书香人家”表征的,不过这些残存的卖不出钱来的八股,和悬在堂前的一些旧匾额罢了。这其间自有它的必然,没有什么可怜惜的,终不免为遗憾者,是许多文化上的重要典籍因此散佚耳。

本来还想看看侠虎家的藏书,吴家本是明殉难大臣吴麟征,及清金石学大家吴东发的后人,代有著作,其尊人颖辅先生所著也不少,不幸最近故去。以此家中藏书存稿,均经封起,一时想看,竟不

可能。在城将各事料理停当，遂下乡，至则且同已先回来，收得盈筐匊片，花纹各自不同。

晚饭后，与侠虎等泛舟作湖上游，天上星月俱无，四周暗黑，惟有浓重的映入湖中的山影，从四面袭来。回想此番浙东之行，虽感到不少的失望，然借此得以小休，且漫游了几个地方，而总算又收了近七百册的小说，也不能不说是“失之东隅，收之桑榆”了。打桨归来，遂欢然入梦。十八日晨七时，乘汽车离澈，到乍浦换平沪汽车，十一时三刻到上海。一九三六年四月十九日记。

附余姚卢氏藏小说目

品花卷 秦雪梅 回文传 画图缘 云中雁 金石缘 常言道 鱼水缘 水石缘 好逑传 美女传 一捧雪 来生福 天雨花 安邦志 定国志 娱萱草 芦花传 争春园 凤凰山 希夷梦 凤凰池 女英传 玉夔龙 再生缘 锦上花 锦香亭 双珠球 珠玉缘 绿牡丹 施公案 玉钗缘 荡寇志 水浒传 镜花缘 石头记 描金凤 双玉镯 英烈传 粉妆楼 彭公案 平鬼传 铁冠图 双玉杯 繁华梦 青楼梦 九美图 再生花 双剪发 八美图 西游记 大红袍 刘成美 五美缘 金瓶梅 荆钗记 白猿传 宜和遗事 永庆升平 老残游记 古侠小说 飞龙全传 水浒后传 红楼梦补 龙图公案 说唐三集 开辟衍义 儒林外史 西游真诠 野叟曝言 双凤奇缘 岭南逸史 燕山外史 鸿玉姻缘 西湖佳话 草木春秋 侠义风月 剑锋春秋 铁花仙史 东周列国 聊斋志异 前后七国 花月姻缘 醒世姻缘 萃

忠全传 兰荇馆外史 南北宋志传 忠孝奇女传 说唐前后
传 儿女英雄传 黑奴吁天录 顾氏文房小说 西洋通俗演
义 五虎平西前后传

一九三六年

(阿英:《小说二谈》,中华书局
1959年新一版)

苏常买书记

五月八日下午，得寿昌兄自苏州发来长途电话，知道他和翰笙兄一行，已于当日中午抵苏，约作洞庭山之游。当时以事不能成行。直至十日晚，他们从洞庭山回苏，才和尤兢、王惕予二兄赶去一晤。乘晚十二点车启行，到苏州已二点，在东吴旅社下榻。

十一日，上午八时起身，同去苏州饭店看寿昌、翰笙。九时，彼等作虎邱之游，我们进城看书。先到玄庙观，在摊头买得清初刊本《玉娇梨》一残册，字较予收藏明刊本为大，然无其工致。又买得清末小说《新痴婆子传》二册。看至十一时半，尤兢、惕予去吴苑吃茶，我仍留玄庙观检书，直至下午一时始竣事。所得晚清书籍，约达百种。主要的，有杂志《新世界小说社报》、《竞立社小说月报》二全分。单行本有：

牺牲(按即狄四娘最初译本) 女子救国美谈(热诚爱国人著)
情天恨(顽石) 侠客谈(冷血) 双泪碑(南梦) 嫖赌现形记(冶员) 女界风流史(陆士谔) 医界现形记(郁闻尧) 黑革囊(平山冷禅) 文明贼(大爱) 埋香记(陈伯熙) 钱塘狱(纳夫) 女狱花(王妙如) 裴乃杰奇案(张默君) 黄金藏(《香港日报》译) 泰西奇谈侦探新语(昌明本) 雷电志异录
海上梨园新历史(茗水狂生) 海国妙喻(梅侣) 法兰西近世史(马君武) 万国青楼沿革史(美珊芽原著，护花使者译)

中国学术史纲(杨志洵) 罗马文学史(何震彝) 血史(梁启勋)

传记也收得十多种,主要的有《黑旗刘大将军事实》,管斯骏著,木刻本。帮助清庭屠杀太平天国之英人戈登传,翰笙作剧本《李秀成之死》久寻不得,此番亦收到。以外,有苏格拉底、该撒、释迦牟尼、亚历山大、英殖民大臣张伯伦诸人传记。五四以后之绝版书,亦有收得者。旧小说,只买得光绪连史石印小本《海上花列传》一部,计十六册,二函,版本与前此所购得者都不同。

下午一时,到吴苑小休,旋同往松鹤楼午饭。饭后,尤兢往女中去看左兵,惕予往访亲戚。我至护龙街看旧书。于摊头得《小说七日报》一部,系前所未见者,亦晚清文学刊物之一。又《品花宝鉴》一部。弹词小说,收到乾隆四十一年原刊本《陶朱富》一部,二十卷。今年在苏所收弹词,当以此种及兰蕙轩刊本《芭蕉扇》二十八回为最佳。旋至公园东斋,尤兢与左兵等已在,惕予亦继来。谈至六时,相偕出城,移住铁路饭店。晚十时,寿昌、翰笙、汉文来,谈新南剧社及海上剧运事,至夜二时,并将《戈登传》交翰笙携去。

十二日上午,往苏州饭店,寿昌已去东吴大学演讲,与翰笙及其夫人等至上海粥店早饭。尤兢决随十二时车返沪,留间门外,我复与惕予进城。我照例的还是去买书。在玄庙观又买得几种,并在摊头吃了饭。旋与惕予分手,我到护龙街,看彼等新收书,无佳者,仅买得木刻本《英雄谱》、申报馆本《西青散记》各一部。旋至存古斋购得《紫薇花馆杂纂》一部,计《南浦行云录》、《北征日记》、《文稿》各一册,震泽王廷鼎著。《南浦行云录》记当时苏州说书事尚详。二时,往大华公司晤惕予,打电话到上海,问《群莺乱飞》昨日试演结果,据云已通过,惟不得其详。三时出城,有微雨,至江苏饭

店，寿昌、翰笙等均在，据云尤兢又复被人喊进城去，未返沪也。

下午四时，与惕予乘长途汽车至常熟，车行甚慢，误点三十分之久。下车后，即至寺前，住大新旅社。惕予去找龚鉴平女士，我去看书。此地有旧书店两家。书虽不少，竟无精品，木板小说绝无。旋至一新书肆，买得顺治京都文兴堂刻毛声山评本《第一才子书》一百二十回一部，及顺治刻桐庵老人评本七十回本《水浒传》一部。又买得旧刻木板本小调一百余种。归后，鉴平及惕予已在，即同去山景园吃晚饭。饭后回旅社，就灯下翻阅新得册籍，并足成晚清曲录一稿。至十二时倦寝。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

潍亭听书记

震泽王廷鼎懒鹤，著有《紫薇花馆集》若干卷，其间有日记二种，一题《北征日记》（一八七八年），记其奉檄出山海关旅程，一题《南浦行云录》（一八八六年），记自杭州至南昌沿途生活。据《南浦行云录》，廷鼎于十一月二十一日到潍亭，夜间曾往听书。日记云：

“夜膳，登岸至一茶室，听张姓说《三笑》章回，二鼓回舟，亦聊解客闷耳。张姓，苏人，学此技者十余年。”记殊简。不过廷鼎喜考据，故记后又为弹词作一说略。文曰：

按平话一流，已是宋人小说中，此技独盛行于苏。业此者多常熟人，男女皆有之，而总称之曰说书先生。所说如《水滸》、《西游记》、《铁冠图》之类，曰“大书”。《玉蜻蜓》、《珍珠塔》、《三笑》、《白蛇传》之类，曰“小书”。所说之处，皆在茶室，曰“书场”。说书者之前，置一长桌，三面可坐三四十人，曰“状元台”，谓惟年高不便远听者坐之。

独说者曰“单档”，两人对说者曰“双档”，一男一女者曰“雌雄档”；一日两回，日三点钟至五点钟止者，曰“日档”，夜九点钟至十一点钟止者，曰“夜档”；有至其寓中，或唤至家使说者，曰“堂折”。

临说书时，先用琵琶或弦子弹唱。若七言诗一篇者，曰“开篇”。说至一半，则稍停以间之，曰“打尖”，亦曰“小落回”。

书中有吃紧处，是日听者倍多，曰“关子”。说书者故作腾那，有延至三四日，仍说不到其处者，曰“卖关子”。

以上各节，可谓说书常识之基本介绍，此在今日虽云极平凡，然五十年前，知识分子在所谓“名山著作”中，能详加注意若此，殊为难能。同时，廷鼎并详述了当时之说书名人。记云：

国初有柳敬亭者，操其技以游于王门相府。是时名人集中，且有其传。其后代不乏人，同治间最著名。小书有马如飞，大书有姚士章，皆名震一郡。马少读书，应童子试不售，遂去而学此。所唱开篇，皆其自制，即取当时见闻编作韵语，以寓劝戒。其调本称俞调，因先时有俞姓者创此，及马姓出，则合郡通行马调矣。

此系一般的介绍如飞。其尤难得者，则并其说《珍珠塔》时之情景，亦有详叙。据云：

其说《珍珠塔》至方卿已贵回乡，仍扮道装，沿途乞食。一日至陈氏后门，有识之者，以告陈女。女急遣婢观之，婢见衣服蓝缕即返。女问如何，婢有难色，但连声应之曰：见他，见他，他，他，他。女即放声大哭。盖以传言得官之讹，知方卿仍唱道情求乞耳。问陈女曷以知之？谓闻婢女止言他，他者人也，因思孟子曰：人也者，仁也。合而言之，道也。他，合人也而言，故知为道。此等说法，颇有巧思。其余常假诗文中语以为诙谐尤多，听者莫不解颐。

今之谈马如飞者虽多，然大都得之传闻，更鲜有述及其说《珍珠塔》情形者，此为廷鼎所亲见者，殊可宝。彼又曾亲见姚士章，姚本章松之婿，章说《水浒》，至武松在景阳冈打虎时，适反服狐裘，忽睁目耸身，作虎怒状，长啸一声，时场中有二童子，三妇女，皆惊跳

倒地。士章得其传，亦以《水滸》名。

“其说李逵在酒楼，闻宋江将行刑，急欲救之，即从楼上跃出。逵身大而窗狭，用力一跃，楼亦随之飞去。说至此，不觉窗户震动，窸窣有声。此皆余所亲见者，亦可谓一时绝技矣！”廷鼎对马、姚之颠倒若此，其说书技艺之高，可想见矣。

再下又说说书者之人数云：“计合郡不下五、六十人。名稍差者，至方二、三百里各邑镇以售其伎。难后，女说书者风行于沪上，实即妓也，亦称先生，女称先生即此。”此处之所谓“难后”，系指太平天国革命。至所谓“女说书”，廷鼎于二十五日抵上海，亦曾往听，然已“京腔”是尚矣。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新版）

红楼梦书话

自《红楼梦》初次流行(一七六五年)以来,研究者颇不乏人。据孙楷第《中国通俗小说书目》所载,就有《红楼梦偶说》(清无名氏)、《红楼梦论赞》(清涂瀛)、《读红楼梦杂记》(清江顺怡)、《红楼梦偶评》(清张其信)、《红楼梦本义约编》(清无名氏)、《红楼梦广义》(清青山山农)、《评红楼梦》(龙云友)、《红楼梦抉隐》(洪秋蕃)、《红楼梦索隐》(王梦阮、沈瓶庵)、《石头记索隐》(蔡元培)、《红楼梦辨》(俞平伯)等十一种。年来从事小说研究,除上列者外,续有所得,其为孙楷第所未见者,计下列几种:

红楼梦摘华(沙彝尊著,同治七年刊)

红楼梦谱(寿芝著,光绪三年刊)

梦痴说梦(梦痴学人,光绪十三年抄)

红楼梦评论(王国维,光绪教育丛书本)

红楼梦本事辨证(寿鹏飞,一九一七年商务本)

红楼梦的社会学研究(天养馆主,一九二八年泰东版)

这都是已经单行的,其散见各报章杂志及笔记中者,犹不在内。就这将近二十册的书,很可以看到近二百年来的《红楼梦》研究,差不多经过了三个很重要的阶段。第一阶段,就是把《红楼梦》当作训谕的“善书”看,而加以研究,《梦痴说梦》一类的书可作为代表。第二阶段,是把《红楼梦》作为“史书”看,而加以索隐,《石头记

索隐》一类的书可作代表。第三阶段才把《红楼梦》作为“文学”书看，王国维的《红楼梦评论》可作代表。现在应该是发展到第四阶段了，就是从科学的新观点，来对《红楼梦》加以新的考察，遗憾的是还没有其人。

《红楼梦摘华》，是从《红楼梦》原本中摘出十二段刊成的本子，印于同治七年（一八六八）春，尘谭轩版，后附《南词北调》白纸，刻印甚工，沙氏所选，其目为：

刘老老设法谋生计（谋望五段）
闹学堂春香又生端（闹学堂五段）
善撕罗小事化成无
瞎眼儿还是不服气
老打算不敢生事端
璜奶奶畏势强吞声
冯紫英论病细穷源（论病）
遭重刑幸得慈娘救（救子）
得王母生机从此回（救孙）
欲纳宠谁知碰了钉（碰钉）
笑鸬鹚未必能疗妒（出丑）
学做诗期月当成就（教诗）

书前有小引：“《红楼梦》数千万言，予以数篇括之，未免见少。诚思全部语言文字，有胜此数篇否？学者诚昼讲夕究，自然对答如流，独占上风，则数篇中不啻数百篇在吾心目矣。”其实此书所选未能尽其精神。又每篇所选，少者仅百余言，多者不过三四百言，也不能使读者整个的看到《红楼梦》的成就。所以此书虽云少见，实

无可取。《南词北调》一卷，则是书内歌谣、小唱、拗口、曲子的辑集。

《红楼梦谱》系就《红楼梦》人物关系，成一谱录，虽系“小道”，对《红楼梦》人物关系研究，是很有用的。作者姓名，书前仓山旧主序书寿芝，实为《今乐考证》作者姚梅伯。序中介绍此书，说是“溯本穷源，分门别户，编成谱牒，灿若列眉，使人一目了然，易于查核，知某人隶于某府，某婢系于某房，无一或遗，有条不紊”，实非过誉。

此书所列，不仅是简单的人物世系；于人名之下，复系以小传、名号、籍贯、职位、生卒，与其他人物关涉，以及绰号等等。其编叙，初为“贾氏”，次为“族属”，又次为“房”，为“家人媳妇”，为“女伶”、“女尼”，为“来往世交宾客”，为“来往诰命”，为“来往太监”，以及“门下清客”，然后为“医生”、“僧道”、“杂色人”。后附“浑名录”、“一字评”、“宗祠”、“宅第园林”、“诗社别号”、“生辰表”等，可谓“应有尽有”。举“宝玉房”一部分为例：

宝玉房乳母李嬷嬷。尚有三乳母，不知其姓。

袭人 姓花，原名珍珠。有兄花自芳。本贾母房中人，分与宝玉。后宝玉出家，嫁与蒋玉函。

晴雯 不知其姓。本赖大家所买。时年十岁，献与贾母，分给宝玉。有姑表兄吴贵，表嫂某氏，有淫行。撵出即病歿吴贵家，年十六岁。在宝玉房五年八月有奇。

蕙香 原名芸香，又名四儿。因与宝玉同时辰，有为夫妇之语。与晴雯同时被撵。

以下为春燕、秋纹、小红、五儿、麝月、碧痕、檀云、茜雪、绮霞、定儿、良儿、佳蕙、坠儿等，间有不详身世，仅书名字者。可见此书对人物叙述之详，足备检阅矣。原刻未见，我所得小本，系一九二

二年上海城东出版社校正重印，版心纵不过三英吋，横仅二英吋。

《梦痴说梦》分前后编，管可寿斋本，是一部把《红楼梦》当作“丹书”论的《红楼梦研究》，序里说得很明白：“《红楼梦》一书，大概有三类听人所取。论笔墨文字，便是看小说者也。详因果，审得失，便是看格言者也。达药物，通火候，便是读丹经者也。”而作者梦痴学人，是从第三点出发来研究《红楼梦》的。

全书为札记体，前编识其读《红楼梦》时所感，与《丹经》一一印证，讨论人物，时引语言，或分论，或合说，无一不以《丹经》为归，把《红楼梦》演成一部道学书。甚至一百二十回的回目，也被用“乾三连，坤六断”来解释。书名也被“硬撮”，说是：

《红楼梦》一名《石头记》，一名《风月宝鉴》，一名《金陵十二钗》，一名《情僧录》。一书五名，即此五名，已将全书大旨，合盘托出，奈世俗不察何？《风月宝鉴》者，先天大圆图也。《金陵十二钗》者，一破为二也。《红楼梦》者，小人剥肤也。《石头记》者，硕果不食也。《情僧录》者，性命必须双修也。

唯心论的思想观点，即此可见。后编专以《丹经》释《红楼梦》中的诗词曲，如“猴子身轻站树梢（荔枝）”一语，梦痴的解释则是：“猴好动之物。身轻则易动。树者，人身。站树梢者，在上不在下也。荔枝者，离枝也。枝属地离，中一爻具，地二之火，火炎上也。”迂腐程度可想。

全书初稿始于同治十年，光绪五年始行编定。前编首有初稿时所作序，后编序则编定时所写。两序之外，后有作者二跋。有署卧云子者，也附跋二章，不知为谁也？但即此已可见道学先生在形式上是怎样的在研究《红楼梦》了。

晚清数十年《红楼梦》研究，其最有卓识者，为曾受科学教养的王国维。所作《红楼梦评论》一书，可谓“前无古人”之作。他从文学、美学、伦理学各方面，把《红楼梦》作为一种社会的科学来研究，以论证其在文学上社会学上的价值。本书的论次为：

第一章 人生及美术之概观

第二章 红楼梦之精神

第三章 红楼梦之美学上的价值

第四章 红楼梦之伦理学上之价值

第五章 红楼梦余论

考察的态度，于《余论》中可以见之，他反对“纷然索此书之主人公为谁”，认为《红楼梦》所写“非个人之性质，而人类全体之性质也。惟美术之特质，贵具体而不贵抽象，于是举人类全体之性质，置诸个人之名字之下”。也就是“善于观物者，能就个人之事实，而发见人类全体之性质”，就是典型性的意思。他以为《红楼梦》是应当考证，但考证的中心问题，应该是“作者的姓名，与其著书之年月”。他对《红楼梦》的结论是：“《红楼梦》自足为我国美术上唯一大著作。”

《红楼梦评论》原载《教育丛书》第八期到十三期《小说评论》栏，观点在当时是最进步的，旁征博引，尤足见其渊邃。欧西名著，自《希腊》经典到近代名著，涉及的颇为不少。三四十年来，对《红楼梦》的研究虽日有进展，但此编迄今，仍不失其辉煌的光芒。

《红楼梦本事辨证》作于蔡元培《石头记索隐》后，寿鹏飞著，商务于一九二七年为之印行。其不同于蔡著处，蔡序已说得很明白：“同乡寿渠林先生新著《红楼梦本事辨证》，则以此书为专演清世宗

与诸兄弟争立之事；虽与余所见不尽同，然言之成理，持之有故。”与蔡著有共同处，即是认为此书有隐射，互异处，在所指事实之不相同。

在“证”其“为世宗与诸兄弟争立之事”前，首“辨”过去诸说。一为《樗散轩丛谭》之影当时名伶说。二为周春松《红楼梦随笔》之记金陵张侯家事说。三为《郎潜二笔小浮梅闲话》之纪故相明珠家事说。四为《谈瀛室笔记》之刺和珅而作说。五为《寄蜗残剩》之藏讖纬之说。六为闾铎《红楼梦抉隐》之全影《金瓶梅》而作说。七为《红楼梦索隐宾退随笔》之记清世祖董鄂妃事说。八为《石头记索隐》之影康熙朝政治状态说。九为胡适、俞平伯之曹雪芹之自述生平说，并证此书前八十回非曹雪芹所撰，后四十回亦非高兰墅所撰。全书二万余言，论证至此，恰占半数，往下即为作者自己的论述。

寿鹏飞谓《红楼梦》为世宗诸兄弟争立的记载，其所据为清室同宗的觉罗炳成《我爱钞》、坐观老人《清代野记》、小横香室主人《清朝野史大观》、胡蕴玉《雍正外传》，再益以正史及其他资料。当然是以宝黛二人为主的论证对象。其得失与蔡著同之。实则，如此索隐，固非研究《红楼梦》之正道，即胡适的曹雪芹传记说，也是主观主义的。

一九三六年

按我已于劫余残籍中找到一九四一年所写《红楼梦书录》四卷，容当补记近年所得，改定印行。一九五七年八月校后记。

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

关于清代的查禁小说

第一篇

《四库》开馆七年，前后所查禁的书，已经有厚厚的四种目录，但那些都是些高文典册，属于《大文学》之类，小说是不在内的。其实清代的查禁小说，严厉的程度，并不亚于《大文学》之禁。初期查禁的经过，黟县俞正燮《癸巳存稿》记得很详细，说是：

顺治七年正月，颁行《清字三国演义》，此如明时文渊阁书有《黄氏女书》也。《黄氏女书》为念佛，《三国演义》为关圣，一时人心所向，不以书之真伪论。其小说之禁，顺治九年，题准琐语淫词，通行严禁。康熙四十八年六月，议准淫词小说，及各种秘药，地方官严禁。五十三年四月，九卿议定坊肆小说淫词，严查禁绝，板与书尽销毁，违者治罪，印者读者流徙。乾隆元年，复准淫词秽说，叠架盈箱，列肆租赁，限文到三日销毁，官故纵者，照禁止邪教不能察缉例，降二级调用。嘉庆七年，禁坊肆不经小说，此后不准再行编造。十五年六月，御史伯依保，奏禁《灯草和尚》、《如意君传》、《浓情快史》、《株林野史》、《肉蒲团》等。谕旨不得令吏胥等借端坊市纷纷搜查，致有滋扰。十八年十月，又禁止淫词小说。

嘉庆以后，禁淫词小说可考而规模较大的，当为同治七年江苏

巡抚丁日昌之禁。先后两次奏请，所禁书有二百六十九种之多。其新行公文书目，同治八年刊印的《江苏省例》记载甚详，文与目并抄如下：

巡抚部院丁扎开：淫词小说，向干例禁，乃近来书贾射利，往往镂板流传，扬波扇焰，《水浒》、《西厢》书等，几于家置一编，人怀一篋。原其著造之始，大率少年浮薄，以绮赋为风流，多曲武豪，借放纵为任侠，而愚民黠识，遂以犯上作乱之事，视为寻常。地方官漠不经心，方以为盗案奸情，纷歧叠出，殊不知忠孝廉节之事，千百人教之然未见为功，奸盗诈伪之书，一二人导之而立萌其祸。风俗与人心相为表里，近来兵戈浩劫，未尝非此等踰闲荡检之说，既酿其殃。若不严行禁毁，流毒伊于胡底？本部院前在藩司任内曾通饬所属，宣讲《圣谕广训》，并颁发小学各书，饬令认真劝解，俾城乡市民得以目染耳濡，纳身轨物。惟是尊崇正学，尤须力黜邪言。合亟将应禁书目粘单扎饬，扎到该司，即于现在书局附设销毁淫词小说局，略筹经费，俾可永远经理，并严饬府县，明定限期，谕令各书铺将已刷陈本，及未印版片，一律赴局呈缴，由局汇齐，分别给价，即由该局亲督销毁。仍严禁书差毋得向各书肆借端滋扰。此系为风俗人心起见，切勿视为迂阔之言。并由司通饬外府县，一律严禁。本部府将以办理此事之认真与否，辨守令之优绌焉。

计开应禁书目

龙图公案 玉妃媚史 浓情快史 绣榻野史 幻情逸史 梦
 衲姻缘 灯月缘 万恶缘 邪观缘 水滸 桃花影 隔帘花

影 姣红传 红楼梦 补红楼梦 红楼重梦 续金瓶梅 紫
 金环 前七国志 牡丹亭 七美图 桃花艳 品花宝鉴 呼
 春稗史 隋炀艳史 禅真后史 株林野史 巫梦缘 一夕缘
 雪雨缘 冷痴符 西厢 梧桐影 如意君传 循环报 续
 红楼梦 金瓶梅 艳异编 天豹图 增补红楼 脂粉春秋
 八美图 载花船 昭阳趣史 春灯迷史 巫山艳史 禅真遗
 史 浪史 金石缘 五美缘 梦月缘 桃花艳史 何必西厢
 鸳鸯影 三妙传 贪欢报 后红楼梦 红楼复梦 唱金瓶
 梅 日月环 天宝图 红楼补梦 风流野志 杏花天 闹花
 丛 灯草和尚 怡情神 两交欢 同拜月 蜃楼志 石点头
 蒲芦岸 情史 碧玉塔 樽杌闲评 凤点头 国色天香
 无稽澜语 绿牡丹 锦绣衣 笑林广记 小说各种 北史演
 义 风流艳史 痴婆子 倭袍 一片情 皮衣袋 锦上花
 奇团圆 八段锦 醒世奇书 碧玉狮 反唐 寻梦托 拍案
 惊奇 双珠凤 芙蓉洞 一夕话 岂有此理 宜春香质 女
 仙外史 妖狐媚史 醉春风 摘锦倭袍 同枕眠 介而钗
 温柔珠玉 清风闸 今古奇观 汉宋奇书 摄生总要 文武
 元 海底捞针 十二楼 摘双珠凤 乾坤套 解人颐 更岂
 有此理 子不语 夜航船

小本淫词唱片目

杨柳青 五更尼姑 十二杯酒 男哭沉香 十送郎 王文赏
 月 龙州闹五更 情女哭沉香 怨五更 端阳现形 叹五更
 夜合思梦全传 湘江滩珍 采茶山歌 月正皎 倭袍 西
 厢待月 窗前自叹 十八摸 大审梅乌县传 十双红绣鞋

红娘寄书 娘姨赋 送符服卖全传 王大娘问病 上海码头
佳期 大审玉堂春 文必正卖身 妙常操叶 九连环 花
灯乐 妓女月五更 西湖遇妖 文鲜花 荡河船 活捉鲜花
妓女滩珍 叫船 新刻送新玉诗 十二月花神 六花六节
卖草囤 毛龙访见茶坊 王大娘补缸 思妇寡夫 拔兰花
杨邱大山歌 赵胜关山歌 堂名滩头 卖橄榄 菴堂相会
小红郎山歌 门倚栏干 巷名 如何山歌 三十六码头
百花名 活沉香 扬州小调叹十声 战叔武鲜花 书生戏婢
剪剪花 薛六郎偷阿姨 小尼姑下山 四季小郎 新码头
捉女密拿钦召 玉堂春妙会 四季相思 拷红 三戏白牡丹
唱说拔兰花 时辰相思 跳槽 八美图 米福唱山歌 半
老佳人 十二月花名 三笑姻缘 湘江郎 闹五更 手巾山
歌 美女沐浴 女相思 冷打调 诊脉通情 女风花劝 巧
连环 新码头 拾玉镯 沈七哥山歌 姑嫂谈心 卖油郎
卖胭脂 花魁雪塘 偷鞋戏美 断私情 志诚嫖院 姑苏滩
头 一匹绸 哈哈调玉蜻蜓 小崔冈山歌 美人闺怨 男想
思 南京调 送花楼会 望郎送郎 小郎儿 零挑 结私情
同治七年四月十五日通飭

从这公文里，至少可以使我们知道几件事：第一，是检查会之设；第二，禁毁的书籍，由官方付与相当的损失；第三，公差常常假借禁书理由，至各书坊骚扰。这些，都是很好的关于禁书的史料，所开的书目，大概从顺治时所禁的，都已列入，道光禁的，想也在内。不过，这一回的禁书，似并不限于淫词，看书目可知。在这以后的七天，省署又有第二回的咨：

巡抚部院丁扎开，据提调书局吴牧承潞等禀续查尚有应禁《钟

情传》等书，均系淫词小说，开单呈请，一律查禁等情，到本部门。据此，除批示外，札司通飭一体查禁等因：

计开续查应禁淫书

隋唐 文武香球 五凤吟 百鸟图 换空箱 鸾凤双箫 锦
香亭 绣玉缘 双剪发 巫山十二峰 钟情传 白蛇传 九
美图 蟬史 双凤金钗 刘成美 一箭缘 探河源 花间小
语 双凤燕 百花台 万花楼 合欢图 空空幻 十美图
二才子 绿野仙踪 真金扇 四香缘 盘龙镯 双凤奇缘
玉连环 金挂楼 玉鸳鸯

同治七年四月二十一日通飭

就这两回的书目看去，很容易知道当时在小说方面所要禁的，并不止于淫词一类。大概有关于秘密结社，攻击贪官污吏，讲儿女私情，写淫秽行为，怪诞不经，以及所谓有关风化的全都在禁例之内。

第二篇

前曾作《清禁淫词小说目》一文，记清代查禁淫书经过，并据丁日昌《江苏省例》，转录同治七年（一八六八）禁书目约三百种，其时尚未见到道光刻本《劝毁淫书征信录》，初不知丁目即据道光禁书目而来也。

按道光二十四年（一八四四）也曾有过一回大规模查禁淫书事。发动的是浙江，由绅士张鉴等陈请。所查禁的书，“除各种福建版小说”外，有一百十九目，与同治首批禁目全同，只少道光后产

生的新作两种，即《龙图公案》与《品花宝鉴》。至同治续禁之《隋唐》等三十四种，道光日则全无。其禁法也是设局销毁，但经过了绅耆呈请的手续。局子成立以后，限于三个月“缴销领价”，无论是板子书本，都须送去，不然就要按律治罪。

所谓律，在清朝是有两条，一是原则的：“狂妄之徒，因事造捏成歌曲，沿街唱和，及以鄙俚褻嫚之词刊刻传播者，内外各地方官即时察禁，坐以重罪。”二是具体的办法：“凡坊肆市贾一应淫词小说，在内交八旗都统都察院顺天府，在外交督抚等转行所属官弁严禁。有仍行造作刻印者，职官革职，军民杖一百，流三千里；市卖者杖一百，徒三年；买看者，杖一百。该管官弁不行查出者，交与该部按次数分别议处。仍不准借端出首讹诈。”规例是很严厉的。

当时不仅“造作刻印”，“发售阅读”，即租赁亦在禁例之内。乾隆三年旨云：“其有开铺租赁者，照市卖例治罪。”官员犯者，“一次罚俸六个月，二次罚俸一年，三次降一级调用。”道光三十四年禁文亦有：“更有一种税书铺户，专备裨官野史，及一切无稽唱本，招人赁看，名目不一，大半淫秽异常，于风俗人心为害尤巨”诸语。

就以上各点并前文观之，清代查禁是项书籍，可谓极为周密，且防范至官民各方面。而每易一帝，必重申禁令一次，尤以乾隆朝为最严。谁也没有想到，这一类的书画，藏得最多的，却竟是宫中，如成册的《金瓶梅画》，上面俱盖了乾隆御览之印，一直流传下来，并不曾销毁。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

清末的时调

颇想搜集一些清末流行在民间的时调，看一看维新运动、庚子事变，在这一方面的反映如何。结果是，除附刊在当时杂志里的而外，单本竟无法得到。因此本文的取材，也只能被限制在这一方面。

一

清末第一件大事情，自然是庚子事变。反映这大事件的时调，曾经看到的，有《送郎君》、《警世吴歌》、《时事曲》、《十二月太平年》、《小五更》，有的全部唱庚子，有的是部分接触到。最主要的是《十二月太平年》和《北调小五更》，作者是竹天农人。《太平年》里有这样的唱句：

六月里，莲花开，百官一去民当灾。武卫军吃粮不能打仗，太平年，反把洋兵让进来，年太平。

十一月，小阳春，北京城中被各国分。堂堂龙旗无踪影，太平年，小旗争书日本顺民，年太平。

十二月，整一年，画了和约回了銮，危急存亡全不管，太平年，火烧眉毛暂顾眼前，年太平。

从这里，颇能看到民间的一些愤恨，正和作者在《小五更》里所

唱的“第二更”一样：“二更鼓里鸣，二更鼓里鸣，外国的人马进了北京。乱奸淫苦坏了众百姓，男女放悲声，家破财又倾。武卫三军无影又无声，文武官这时难顾命。”大概那时候的百姓，都希望政府能背城借一的干，而事实竟相反。目击种种失败，弹唱起来，遂不免有无限愤恨，托微词以达。戎马书生的《警世吴歌》，却来的直截痛快：

正月里梅花朵朵开，外国人杀进中原来。

文官只想拿个家当保，武官只怕做炮灰！

他愤恨极了，他觉得要救中国，只有维新，振兴工商业，改用机械耕种，造铁路。而最要紧的是去掉坏官：“拿格星坏官才换脱，大家小户可以安乐过时光。”他认为最倒霉的是小百姓：

十一月里山茶雪里开，小百姓命里要当灾。

横捐竖捐捐勿断，弄得卖田卖地卖婴孩！

其他几首也大抵如此，不满意清政府、洋人，对义和团也缺乏理解，觉得前途很阴暗，希望大家努力，实行改革，以免受“瓜分之祸”。伯溢仿《四季相思》的《同胞歌》，最表现着这一种热望；鲫士仿《十送郎》的《从军行》也是这一类。

二

对于维新运动，态度也很一致，即是主张维新，但反对假维新。而实质上，自上而下，都并没有诚意来改革，骗骗老百姓而已。所以鲫士仿《北调叹烟花》的《叹中华》，一开始就唱：“文武官员都是

这些无能辈，横着良心把那饭碗抓。”接着一件一件的拆穿假维新的西洋景。如《讲武备》的结果是：“一听枪炮早已没命逃”；开矿的结果是：“金银铜铁没有一点儿影”；“造铁路”是：“一年两年修不好，十年八年付了汪洋”。他希望大家认真的改革过，农用肥田粉，工用机械，商人齐心，那么，就不怕各国瓜分了。他接触到这方面的作品也不少，如《戒缠足》、《戒吸烟》，自然也应该归在这一类。又有蛻秋《自强歌》，也是这样的希望，其间如：“此时谁家心腹地，飘飘一例顺民旗”，都是极沉痛的。对维新守旧都不满意的也有，这里可以举出《醒世道情》的两节：

守旧党，暮气深，拥鼻咏，抱膝吟，蟪蛄蠹死无人问。三更黄卷销豪气，一片青毡裹远心。委心任运无他恨，只剩有黄齏半瓮，自把那乐趣追寻。

维新党，太猖狂，崇卢孟，黜康梁，自由革命天天讲。发财只是书多卷，骂世无非报一张，皮鞋草帽娇模样。最可爱，几茎头发，黑茸茸宛比毛长。

三

那时又流行着一种“时调开篇”，有仿马如飞调的《商务开篇》，有《上海吟》，有《爱国歌》、《破迷歌》，也都是仿的开篇体。《破迷歌》（虱穹）写得颇不差，尤以《上海吟》最足以说明当时的上海，短小而又精悍：

如此繁华冠五洲，春江浦上水悠悠。远见那帆樯万道如梭密，错疑陆地可行舟。那知道轰轮火瑄机关妙，不输似木牛流马武乡侯。国旗招飏风吹起，五色澄鲜濮院绸。无非是英法德

美写蝌蚪，通商口，占胜筹，有干戈不把版图收，却在这经济问题苛细求。军火今番虽敬绝，米粮万担漏卮流。绮罗绣贝《三都赋》，火齐珊瑚《越国讴》。象牙管，玳瑁钩，一一神工鬼斧细雕镂。捆载而米销路广，列肆而居把利牟。分良窳，辨劣优，不能抵抗只含羞。虽然是铜山金穴人无数，纷纷服贾与牵牛，力量何能争上游？况是通铁路，置电邮，矿苗山谷易穷搜，不似闭关绝市扼咽喉。试看马路条条上，贵家公子翠云裘。何曾下箸皆珍品，吴绫蜀锦替缠头。兵马纵横全不管，犹然歌舞在红楼。艰难稼穡谁人晓？辜负当年燕翼谋，民穷财竭此来由。书生自笑无良策，空思借箸补金瓯。发聳振聩为吾分，聊写胸中百斛愁，愿诸君勿疑江上四弦秋。

这是很杰出的一篇，很具体的说明了庚子事变以后的上海，各国是怎样的在经济上加紧侵略，而国人又是如何的醉生梦死。上海的繁华被他唱完了，“有心人”的心怀也完全的被唱了出来。

四

这些时调、开篇、道情，都是发表在杂志《绣像小说》上的，还不是真正流行在民间的作品，但却反映了当时人民的愤慨、伤感与热望。其他刊物，除《月月小说》偶登一两篇外，是不收这一类的作品的。大概是因为“太不高雅”吧。我很希望能有机会发现那时真正的民间流行的歌曲。

一九三六年

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

黄花岗纪事

——广东的拍板歌

光绪辛亥(一九一一年)三月二十九广州起义失败以后，在广东产生了不少的民间歌唱。有班本《居民走难》、《良教沙良民骂防勇》。有清歌《党人起义》、《黄花岗祭革党》、《黄花塚党魂游十殿》。有粤讴《连日事》、《黄花塚》、《办系累坠》、《四季忆情郎》、《离亭燕》、《伤往事》、《心绪事》、《愁莫诉》、《官系好做》、《无所谓》。其间最重要的一篇，是纪念事变经过的拍板歌《党人血》。

这是一篇很长的清歌，用拍板在街头演唱的，内容分做《溯源祸始》、《机谋泄漏》、《党人会议》、《决计举事》、《督署被焚》、《党人失败》六节，把事变的源源本本都唱了出来。看作者的态度，对革命是同情的，但是那样的环境之下，却不敢放胆的写。所以歌里有这样的唱句：“呢段歌文非杜撰，据佢官场警告我不敢加增。又有报章记载堪为证，始终党事尽系实在嘅情形。”他最初唱的，是党人起事的原因：

自从党人倡革命，宗旨坚持没有变更。极力向同胞来鼓吹，外洋游说到处相迎。二十余年人物众，个个抱国家主义把性命牺牲。佢话把佢官场来警醒，迫于破坏正可图成。眼见瓜分惨祸燃眉急，重话要图救国拼捐生。

这理解当然并不完全对，所谓种族革命的意思，作者似乎并不

了然。可是，从这里至少能够看到，当时小市民对于国事是忧虑，对清廷的不满，以及如何的希望革命成功。接着他唱出在官方的各种布置，和缴新军械的事。“虑到新军来助革党，缴收枪械羽翼唔成。”而且“料得佢机关就在城中设，搜查户口又派兵了。”同时，又嘲笑那些无用的侦探和警察：“佢料侦探无能难为力，警兵又系似条虫，试想偷运军装非一日，何曾被佢识破行踪？”他猜想官方所以然会知道的原因，不外是：“躁暴青年唔子细，抑或奸人作线想领花红。”因为泄漏了秘密，遂不得不提前起事：

初一之期还有两日，重有弟兄来到怎动兵戎？佢势焰得咁交关难以久待，若再迟疑就变凶。想话不待日期先举事，又怕兵单力薄救应俱穷。……若然必待时期到，重怕今宵手足就无处藏踪。岂不是束手就擒甘待毙，唔晓及时变讲也英雄。古道见机而作仍系权宜计，纵然失败逼住去交锋。

他委婉细腻的唱出了党人不能到约定日子起事的原因。然后又唱党人在决定起事时的兴奋：“于是人人得意眉飞舞，咬牙切齿怒目牛喷。”说他们“拼把性命牺牲来救国，救民水火免受熬煎，扫除专制恢复人权。要救得瓜分祸，振兴祖国上慰轩辕”。因此，连“几箩虾米饭也不愿沾尝”，就如飞的作战去了。以下就是在督署作战的大段描写：

……卫队见佢势头唔系好野商量，正欲举枪枝。不料一声炸弹飞来到，真系飞时好快说时迟。轰然发响如雷震，可怜卫队多数丧阴司。有的胆小如鼠忙遁走，有的向前相拒勉强支持。……第二队上前来接仗，走到二堂放火好不惊奇。短火无烟多命中，加以纷投炸弹好似雨霏霏。个个李氏清华真有用，身当巡捕胆小如驢。临阵交锋先退缩，深深躲避以至卫队

难支。……吓到清衙员弁无魂魄，纷纷狗走与鸡飞。卫队与革党人多战死，尸横甬道血成池。

他竭力的描摹革命党人英勇，谥化那些警察官兵的无能，有如“鸟飞兔走”。这一夜战到天明，革命党因力量单弱，到底是失败了；“军火用完谁接济，奈无援救怎可与敌相迎？又见防勇愈增人愈众，逼于奔溃四散零星。死伤性命何胜计？重有生擒斩首要受严刑。”于是我们的作者，就不免因悲哀失望而伤感起来，悲歌当哭的唱出一段煞尾：

思乱事，恨填胸，亏我抚膺太息叹时穷。你睇四面楚歌频激刺，中原扰扰到处苦雨凄风。自残同种真无谓，俨如敌国不相容。我未晓天心何用意，忍令斯民受苦遇此灾凶。……尸横道路谁怜悯？街渠尽是血腥红。后得善堂来殓葬，不至尸骸暴露在途中。伤心流涕东门外，黄花岗上骨丛丛。去岁新军曾历劫，血痕犹在飒飒阴风。党人今又埋斯土，未悉重泉之下是否相逢？若然窥镜面休怜惜，勿把神州时事说情衷。无端祸变更堪痛，终乜用，切勿语当今时势系制造英雄。

这真可说是一篇很优秀的民间史诗，在数百句的唱词里，很悲壮的唱说了这一回事变的经过。可惜自一度出现之后，竟被埋没了三十年之久，不如那些两性的情讴倒没有被人忘却，还时时的被人津津乐道。

一九三六年六月八日

（阿英：《小说二谈》，中华书局
1959年新一版）

鲁迅与电影

韦彧兄写了《鲁迅与电影》的“搭题”以后，要是就鲁迅先生的著作，再加以若干的补充，这对于《戏剧电影》的读者，当然是一件有意义，而又是我乐意做的事。按鲁迅先生与电影发生关涉，可考者，至迟是在日俄战争的时候。那时鲁迅先生还在日本学医，学校里常常放映电影，“来显示微生物的形状”，在“讲义的一段落已完，而时间还没有到，教师便映些风景或时事的画片给学生看。”后来，

有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。——《呐喊》自序

这样的一部电影，给了鲁迅先生以怎样的影响呢？他在次一节里说：“从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即便体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要着，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”从这里可以看到，鲁迅先生所以改变原来学医的计划，而从事于文艺活动，完全是由于电影的刺激，也就是从电影上了解到文艺的重要。其次，就是鲁迅先生，从

最初就没有把电影看作娱乐的东西，或百分之几十是教育，又几十是娱乐的意思。他在近四十年前，就理解了电影是一种艺术，是一种宣传教育的工具。

在一九二七年杂感《而已集》里，有一篇《略论中国人的脸》。他从西洋人眼目中，与东洋人的眼目中，说到中国人的脸，特别的是从中国电影上所表现的，来加以说明，予以辛辣的讽刺。那是说他到了广州以后，他看到了许多的“国片”，有古装的，有时装的。他觉得：

古装的电影也可以说是好看，那好看不下于看戏；至少，决不至于有大锣大鼓将人的耳朵震聋。在“银幕”上，则有身穿不知何时何代的衣服的人物，缓缓地动作；脸正如古人一般死，因为要显得活，便只好加上些旧式戏子的昏庸。

时装人物的脸，只要见过清朝光绪年间上海的吴友如的画报的，便会觉得神态非常相象。画报所画的大抵不是流氓折梢，便是妓女吃醋，所以脸相都狡猾。这精神似乎至今不变，国产影片中的人物，虽是作者以为善人杰士者，眉宇间也总带些上海洋场式的狡猾。可见不如此是连善人杰士也做不成的。

虽然他主要的不是说电影，但也充分的可以看到，他对子中国电影不能正确的反映中国人，写实的来表现他们，是采取着怎样憎恶的态度。不过他并不失望，所以，在一九三三年，他写作《电影的教训》（见《准风月谈》）的时候，他就说：

幸而国产电影也在挣扎起来，耸身一跳，上了高墙，举手一扬掷出飞叉，不过这也和十九路军一同退出上海，现在是正在准备开映屠格纳夫的《春潮》，和茅盾的《春蚕》了。当然这

是进步的。

鲁迅先生，不仅反对中国电影制作者不能写实的制作真正代表现代中国的电影，同时也反对那些神怪和武侠的片子。不过他也看到了新的胎生，他觉得那是很可贵的进步现象。把他的意见综合起来，对于一切一切不能表现中国的不能帮助中国发展的电影，他都采取着一种反对的态度。这也有评“宣传片”的《瑶山艳史》的话，可以作为例证：

这部片子，主题是“开化瑶民”，机键是“招驸马”，令人记起《四郎探母》以及《双阳公主追狄》这些戏本来。中国的精神文明主宰全世界的伟论，近来不大听到了，要想去开化，自然只好退到苗瑶之类的里面去，而要成这种大事业，却首先须“结亲”，黄帝子孙，也和黑人一样，不能和欧亚大国的公主结亲，所以精神文明就无法传播。这是大家可以由此明白的。

鲁迅先生不但注意到电影的本身，也关怀着许多有关电影的特殊行动。如当时所谓“正动的”文化组织扑灭“反动的”电影活动，他就替我们保存了不少的文件，如《大美晚报》新闻《艺华影片公司被影界铲共同志会捣毁》，《影界铲共会警戒电影院》，以及《上海影界铲共同志会宣言》等，这些都见《〈准风月谈〉后记》，是现在不大容易再找到的东西，告诉我们，在电影运动的发展中，是经过了怎样激烈的斗争来。

不久出版《花边文学》里，也有一篇《小童挡驾》从电影院的“小童挡驾”的广告，说到所谓健美的裸体电影，同时告诉了我们，欧美电影的倾向，是怎样的取材，怎样的在日趋没落，虽然他的目的，在指摘把误国的责任推到“女子与小人”身上的无耻。本文的第一段说：

近五六年来的外国电影，是先给我们看了一通洋侠客的勇敢，于是而野蛮人的丑陋，又于是而洋小姐的曲线美。但是，眼界是要大起来的，终于几条腿不够了，于是一大丛又不够了，于是赤条条。这就是“裸体运动大写真”，虽然是正堂堂的“人体美与健康美的表现”，然而又是“小童挡驾”的，他们不配看这些“美”。

这和他的《我要骗人》里所写的，颇有足以参证之处。在《我要骗人》里，他说那一天“看了什么电影呢？现在已经丝毫也记不起。总之，大约不外乎一个英国人，为着祖国，征服了印度的残酷的首长，或者一个美国人，到亚非利加去，发了大财，和绝世的美人结婚之类罢。”合这两条看去，鲁迅先生对于美国电影的态度，已是很明白，不过还没有他在翻译的《现代电影与有产阶级》一文的跋尾里，说得更加清楚：

但那些影片，本非以中国人为对象而作，所以运入中国的目的，也就和制作时候的用意不同，只如将陈旧枪炮，卖给武人一样，多吸收一些金钱而已。而中国人对于这些的见解，当然也和他们的本国人两样，只看广告中借以吸引看客的句子，便分明可知，于各类影片，大抵都只见其“非常风情浪漫香艳（或哀艳）肉感……”了。然而冥冥中也还有功效在，看见他们“勇壮武侠”的战事巨片，不意中也会觉得主人如此英武，自己只好做奴才；看见他们“非常风情浪漫”的爱情巨片，便觉得太太如此“肉感”，真没有法子办——自惭形秽，虽然嫖白俄妓女以自慰，现在是还可以做到的。非洲土人顶欢喜白人的洋枪，美洲黑人常要强奸白人的妇女，虽遭火刑，也不能吓绝，就因看了他们的实际上的“巨片”的缘故。然而文野不同，中国人

是古文明国人，大约只是心折而不至于实做的了。

最后，他更说明美国电影对于中国的影响，以及他们放映这些影片，有比经济更加重要的目的：“欧美帝国主义者既用了废枪，使中国战争，纷扰，又用了旧影片使中国人惊异，糊涂。更旧之后，便又运入内地，以扩大其令人糊涂的教化。”于此可以见到，鲁迅先生不仅在他的杂感里，告诉了我们以欧美电影的取材，以及制作这些片子的目的，也很严厉的警告了我们，欧美电影企图在中国完成怎样的任务。是和其他侵略的文化工具一样，目的在“奴化中国”。

就手边所有的材料，关于鲁迅先生与电影所能补充的，不过如此。他还论过中国人拒绝欢迎范朋克的事，也记在《现代电影与无产阶级》的跋尾（《二心集》）里，没有再介绍的必要。总结起来，鲁迅先生一生，所写的关于电影的文字不多，但就在这少数的文字之中，可以证明他对电影的理解完全正确。从电影的任务到它的效果，从欧美的电影到中国的电影，意义，发展，趋向，是全都阐明了的。他的结论也是很显然，就是：反对帝国主义用电影艺术来进攻中国，中国的电影应该好好地求进步，走向现实主义的路上去！

·一九三六年

（原载《电影·戏剧》月刊第一卷
第二期，署名若英）

鲁迅书话

——为鲁迅先生逝世周年作

在炮火连天的抗战声中，来纪念逝世周年的鲁迅先生，是为着对死者的忆念，也是为着对生者的激励。是要大家更清晰的认识先生的不屈不挠和黑暗之力搏斗的精神，来加强自己抗战的意志。为着纪念此精神的伟大，在先生逝世的当时，已论其在小说史方面的功业；值兹周忌，特再就所藏，作书话三章，以见先生生前艰苦劳迹。

（一）《摩罗诗力说》

《摩罗诗力说》，为现在可考之先生最早文艺论文，收编于论文集《坟》中，“题记”云，“那是寄给河南的稿子。”按杂志《河南》，于一九〇七年在东京出版，河南留日同学会所办。创刊号载先生《人间之历史》，次号即刊《摩罗诗力说》，畅论西洋文学，介绍拜伦，易卜生，普希金，及诸小国作家。是可见先生于三十年前，即已从事于西洋文学之介绍，历三十年之久，而毫无倦怠。

（二）《域外小说集》

《域外小说集》，刊于一九〇九年，两册，与周作人先生合译，自费在东京出版，为先生翻译著作之最早辑集。用先生本名周树人名义发行。第一集仅售出二十一册，第二集售二十册，余悉被火，

周作人先生于重版本叙中，记之已详。一九三五年，余得第一册于邑庙冷摊，惟封面已失，后郑伯奇兄与先生谈起，先生非常惊奇，并谓自己并无藏本。伯奇归而告我，乃寄赠先生。先生当于二月十二日复函云：“此书原本还要阔大一点，是毛边的，已经旧主人切小。”并述及当时发售情形。因知己非原来形式。大约后来我又有一信给先生，说及此书封面为章太炎题，故先生于四月三十日复函，于再述流传不广如前函外；并告我：“至于书面篆字，实非太炎先生作，而是陈师曾所书，他名衡窓，义宁人，陈三立先生之子，后以画名，今已去世了。”因此而更得知此书之题签人。今年春始意外地得一完整如新本子于苏州，然去先生逝世已近年矣。

（三）《阿Q正传》

《阿Q正传》成因，先生已有记载《华盖集》中。按此篇于一九二一年十二月四日，在北京《晨报副刊》开始发表，每逢星期刊一张，栏名《开心话》，署名作“巴人”。次周第二章发表时，栏名始易为《新文艺》。至一九二二年二月二日止，共登九期终结。发表完毕后，周作人先生首先著评，作《自己的园地》之一，亦刊《晨报》，所论精当，想系避嫌，后辑《自己的园地》单本，独遗此篇，今本有无改动，不及考矣。凡此琐屑，皆为先生记中所不及，然爱好先生作品之青年，对先生代表作品所不可不知之史实也。

一九三七年

（原载上海《救亡日报》1937年10月19日，又见《鲁迅逝世周年纪念册》，汪馥泉编，上海抗战出版部1937年10月25日出版）

抗战期间的文学

紧随着日本帝国主义袭击着我们的炮声而开展的全面抗日战争，现在已经是如火花般的从各方面爆发，甚且给予敌人以很严重的打击了。全国的文艺家，为着保卫自己的祖国，为着争取自己民族的解放，是全部的参加了战争，用着特殊的文笔武器，在国内和敌人开始了肉搏。

不过，我们的文艺家，虽已尽了很大的力量，而且有了相当的成果，但和全面的战事配合起来，很多的地方，都不免令人有“不够”之感。运动的中心，依旧是停留在知识阶层上面。这样，我们所能收得的效果，是不会怎样广大的。为着保障战争的胜利前途，我们不能不更进一步的向全国的文艺家要求，希望在共同努力之下，能更广泛的把读者对象伸展到广大的小市民层里去，工农大众中去。至少，我们希望下列的著作，在目前，能够大量的产生。

第一，是无线电播音所需要的作品。无线电播音影响的广大，是超过一切的印刷品。在这一次战争中，在募捐与征集前方用品方面，播音已表现了最大的力量。我们决不能放弃这强有力的武器。除继续产生新的大众歌曲而外，我们希望有多量的播音话剧，抗敌京戏，朗诵小说，抗敌苏滩，抗战开篇……产生，以巩固我们的抗敌战线，完成民族的解放战争。

第二，是街头里弄文学的产生。在后方，现在无处不是拥挤着民众，虽然在每个人脸上表现了对民族抗战的热情，但散漫，无组织，对这一回战争没有深切的理解，却是不可掩的事实。我们希望

有多量的街头里弄文学的产生，以教育他们，组织他们，使我们的抗日阵线更形巩固。我们需要新的七字唱，我们需要“活报”，我们需要有文艺性的“乱弹”，“苏滩”，以及街头里弄民众，特殊是难民所迫切需要的作品。通过这些作品，使他们了解这一回战争的意义，应如何的参加前方工作，如何的巩固后方，如何的随时检举汉奸，如何的组织教育自己。这一方面的工作，有关于前方的胜败，我们的文艺家应该以更大的力量，帮助这一方面工作的开展。要说在租界上演唱有困难，则我们尽可以在难民收容所，并通过各里弄的组织，从事于室内演唱。

第三，是适应于前方战士，及伤兵医院的通俗文学。前敌的将士，整天的浴血于枪林弹雨之中，受伤的将士呻吟于病榻之上，他们有的是为民族而战的热情，有的是“祁战死”的精神。但他们仍旧需要着精神上的鼓励与兴奋。

我们的文艺家，应该为他们多多的写作，当他们调防到后面喘息的时候，当他们在床第呻吟之余，我们应该用文艺作品去安慰他们，鼓励他们，以戏剧的形式报告他们一些战争形势，以激昂的歌喉，使他们为民族抗战的精神更加发扬。

当然，“连环图画”，“墙头壁报”之类的作品，无论是在前线在后方，是一样的迫切需要。对于这些作品，我们一样的要求具有坚固的通俗性。知识阶级在抗战期间，固然需要新的教育，而广大的小市民层及工农大众，需要的是更加迫切。他们，对于抗战胜利的前途，关系是更为重大的。

一九三七年

（阿英：《抗战期间的文学》，广州战时出版社 1938 年 5 月初版）

再论抗战的通俗文学

一

在本报^①创刊号里，我曾提出抗战期间文学的问题，指出播音作品，街头里弄文学，和适应前线战士和伤兵制作的重要性，及其对于抗战前途的影响。这里，我想继续的指出，这一类通俗作品，在两个月淞沪战争中的成果，以及印行方面的种种问题。并加强说明，在写作时，应该强调那一些要点。

淞沪战争虽还不到两个月，但在通俗文学方面的发展，较之“一二八”时期，已经有极显著的不同。在那时，知识阶级写这一类作品的，除掉已经故去的瞿秋白先生为《小上海人报》作了几首以外，简直找不出人来。至于通俗的小册子，那是根本说不上。最努力的，却是封建的半知识阶级，在三十多天里面，陆续印行的，有《时调大观》十八集，《救国歌曲》四集，《最新时调》四集，另一种的《时调大观》一集，爱国研究社《爱国歌曲》二种，《雷打杨林口》一集，《时新小曲》三集，《中日交战景致》一集，《新编时调》一集，内含不同的小唱有七十六种之多。（参看拙著禁版《现代中国文学论》里的《上海事变与大众歌曲》篇）

这一回却恰恰相反，在这一方面努力，而有着特出成绩的，已经不属于封建的半知识阶级，而是知识阶级的新的作家。封建的半知识阶级作品印行的，截至现在为止，仅有《新出时调》的《八一三日特集》十册，内收有关淞沪战事的十三种。《时事小曲》二册，收二

^① 《救亡日报》。

种。就是加上单片计算，总教也及不到“一二八”时的三分之一。出于知识阶级作家之手的，不仅有了民众歌曲《抗战》两厚册，上海市文化界救亡协会宣传部小册子五种，《高射炮》通俗诗歌特辑一辑。在《光明》上，在《时事新报》上，也有小调，开篇等等发表。而本报发表的小调，鼓词，京剧，是特多。无论从质量任何一方面说，都足以说明半封建的知识阶级作品，在广大群众间的没落和被遗弃。

不过，知识阶级虽已注意到这一类作品的重要性，而在这一方面加强了注意，但却很显然的忽略了一件事，就是怎样的把这些作品送到民间，送到最下层去。大家已经注意到了写作，可没有注意到印行两方面。半知识阶级的大众小册子，他们不仅三四调就印成册子，发行上也有很坚实的两条路，一是街头里弄的门板书摊，一是捧着到处唱卖的“小热昏”。这三点，在知识阶级作家方面，是全没有做到。因为每册容纳得多，便不能象半知识阶级的册子，只要有一个一分钱的铜板，就可以买到一本。其次，作为通俗文学的主要发行网的门板书摊，和小热昏的手里，也全送不到。有的虽交给报贩发卖，但报摊的顾客，实际上并不是欢喜这些小调的下层大众，和与报摊少缘的家庭妇女。如果能再从这几方面开拓，其影响的更加广大，是必然的前途。现在所能及到的，充其量，亦不过是小市民层方面而已。

二

这说明了知识阶级通俗作家及发行人对于这一类作品读者理解的不够。这“不够”，除印行两方面外，也同样的反映在作品上。我这话，并不是说知识阶级的通俗作家，完全和他们的读者隔离，而是对他们认识的不够。只能从事于抗敌的一般原则的宣传，还不能深入的，从他们生活的必要性上，从粉碎他们的许多弱点和幻

想上,来号召他们起来,积极的参加抗敌救亡工作。

愈能站在他们自己的立场,和生活环境里说话,是愈足以感动他们,这是一个铁则。但知识阶级新的作家与他们之间,从作品的一般表现上看去,很明白的依旧是隔着了一条“河流”。这“河流”的造成的基因,自然是由于生活,同时,也告诉了知识阶级新的作家,是忽略了半封建知识阶级作品的考察。忽视了半封建的知识阶级作家的长技,是除对读者的心理有较深的了解外,还抓住了他们的若干缺点。而一一地加以迎合。运命论,因果说,就是最主要的一环。

他们能叙述敌人种种的暴行,以激起读者的情感,使他们愤怒,或者截绝的站起,但他们马上又会来上一套因果的说教,天的惩罚期待的预言,迎合他们“苟安”的心理,使读者的正义感平复下去。他们能以述说不抗战只有死灭,要大众团结起来,但他们决不忘记,再报告敌人已经受到上天的某一种膺惩,给读者充充饥。把一切的胜利前途委之于一种梦想,一道符咒,或一册刘伯温的《烧饼歌》。这是由于半封建的知识阶级意识上的缺陷,和在思想上并不比读者高明。然对于抗战,尤其是汉奸理论充塞的时候,有损于我们长期抗战的实力是很大的。

知识阶级的通俗作家,必须洞悉这些弱点,从作品上,一一地予以致命的打击。在争取他们参加战线论程中,克服他们一切的缺陷。就现阶段说,我们应特别注意对于他们中一切宿命论倾向射击。对企图忍辱停战,而不愿长期抵抗的倾向射击。对从个人从家庭的观念出发,把国族与个人家庭的关系分隔的倾向射击。对一切的汉奸理论,和其他有关抗战的一切坏倾向射击。不过,我们的方式,必须是诱导的,教育的,不是攻击,也不是斥责。

要完成通俗文学在抗战中的任务,仅止靠这些文字,是不够,

几册的小书，几册的连环图画，决不能把他们根深蒂固的习性改变过来。知识阶级通俗作家，应该了解自己的任务，还有更积极的地方。就是使读者生活改变，才能使作品所企图达到的教育效果能以完成。必须用作品的行动，发动他们参加战争生活。发动他们用种种的方式组织起来。发动他们就各个人能力所及，分门别类的去参加前后方工作。去配合前线的战争，去巩固后方的阵线。要他们以所有的人力才力供献国家，同样的，也必需要国家给予他们每一个人以最低限度，生活的保障，一切抗敌的组织与言论的自由。

是全国的抗战，作品应该教育所有的读者，把视野及于全国的每一个战争区域，而加以平衡的注意。要他们分析的了解敌军，并不完全都是刽子手，也有可以和我们携手反对侵略战争的兄弟。要使他们了解国际态度与中国战争的关系。我们在现阶段所要打倒的，只是正在我们领土内发展着侵略战争的日本帝国主义。我们决不能机械的，如某一歌剧在现在提出：“打倒一切帝国主义！”

总之：从抗战通俗文学的内容方面说，我们主要的任务，是在充分的说明全面的持久的抗战的意义，克服广大读者的在战争期间所发生的不正确的心理，发动他们积极的组织的来参加抗敌救亡的工作，以保障战争的最后胜利。在作家方面，于整个的战争，必须有辩证的理解，时时刻刻地，随着战争的发展与需要，配合的写作能以适应的作品，以增强巩固抗战的力量。通俗的抗战文学，与战争，与非常时期的政治形势，与战期的大众生活因素，不能有时刻的分离。能够达到这样基准的，才是真正有力量的抗战的通俗文学。

三

抗战通俗文学的形式问题，郁金庄先生在《街头文艺的研讨》

(见十月一日本报)里,曾经提出六个要点:一,文字通俗。二,形式鲜明。三,标题醒目。四,体裁纯一。五,富感化力。六,篇幅精短。一般的说,这已经说尽了写作通俗文学绝对不能忽略的最基本的条件。为避免重复,在这里只想更具体的提供几项意见,来做一回补充。

首先,是在写作的方式上,应尽可能的不违背通俗文学的广泛读者的习惯。就是说,不要和他们所熟习的形式过于隔离,使他们有生疏,不愿接近的感想。只要能够批判的既成的形式,如果不妨碍作品的内容,我们必需尽量的利用。不过这“利用”的含意,并不是“株守”,而是还得备具着若干适合的,也是传达新的内容所必然要采取的,更足以增加作品影响的新的发展。从作品的行进中,使读者也能以逐渐的接受新的形式。

其次,抗战通俗文学,至少是在现阶段,不能不尽量避免形式上的欧化。有如写作故事,情节就必须完整。固然我们不必用旧的通俗作品的冒头,从“三皇五帝”,一直说到主人公的“传家接代”,但也不能遵守欧美短篇小说的截取材料的方法,只说最精彩的一段,使读者感到“无头无尾”,不能满足自己所谓“完整”的欲望。只能在可能的范围之内,削除那不必要的,也只能在可能的范围之内,相当的注入一些新的血液。欧化的对话方式写作的运用,也是要特别注意的一点。在绘画方面,当然也是一样。

抗战通俗文学也必须是写实的,强调纪叙性的。通俗文学的读者,一般的说,头脑是比较单纯。除掉生活的切要外,他们追求事件的发展心,是远超过他们的追求理智。他们能充分的接受一个故事,一本连环图画所暗示给他们的教育,但他们难以接受含有同样意义的论文或专著。我们号召他们起来,坚强他们的抗敌心,

我们必须给他一些事实看，使他们透过这些事实，直觉的感到不抵抗只有死亡，那样，他们的意志才会坚决。若只是徒托空论，收效是非常的少。绘画方面也是一样，一幅对知识阶级可以有很大影响的出色讽刺画，决不及一幅平庸拙劣的纪事画能在他们之间收到宏大的果实。能够通过作者情感的纪叙，那影响之大，是更不必说的。

还有，就是要尽量地避免通俗文学读者所不熟习，而又并不必要的新的术语，并尽可能的废弃旧的不适宜的艰深的成语和名词。大概由于习惯了的原因，在新的通俗作品里，我们还可以看到许多已经习惯而事实上早该废弃的句词。这于读者对作品的理解，是有着妨碍的。如对为民族而牺牲了的战士，在知识阶级，竟可以用“义薄云天”一类的话来称赞。但这些话到了通俗文学，“才算得英雄”一类的话，能以激起影响。这些，虽是很小的地方，但我们必须加以注意。音韵方面，固然不必遵守旧的规律，但也不能不力求自然，调协。

四

至于用普通话抑土语的问题，这是不能很机械的决定的。不过，我们可以说，在原则上是应该以普通话为主。用土语，必须在一种特殊的情形，或“不得不”的理由之下。如我们现在写一篇通俗作品，其目的是专为战区的难民，那么，我们采用上海土语，是比用普通话更有利，我们就不妨用上海土语。因为即使那些难民不识字，听到别人念或唱，也可以懂得并受着影响的。如果是为着上兵，则用上海土语，将很大的削弱作品的力量，因为士兵中懂得上海话的决不会多。在这种地方，就非用普通话不可了。所以，依我个人的见解，我们写作通俗文学，应该以普通话为主，但在特殊情

形之下，在效果的必要上，有随时采用土语的必要。

这样的意见，一样的可以应用到旧形式与新形式问题方面，我们应该以新形式为归。但在现阶段，把通俗文学作为抗战的武器的时候，我们却不能不要求通俗文学的作者，尽量的采用旧的形式。在现阶段工作的行进上，用旧形式所能收到的影响，是比采用新形式为宏大。不过我们决不能忘记一件事，就是已经说过了的，不要无条件的采用，不要忘记注入新的营养。我们不得不通过旧的路，然而必须继续“向前走”，逐渐的引读者也踏上新的坦途。因此，我们可以决定，新的形式的生长，必然是建筑在大众文化水准的逐步提高，和大众生活形态的演变上。

最后我想说的，就是通俗文学与大众文学在本质上是否具有着差别性。在淞沪战争爆发之前，可以说是二而一的。因为在当时的客观环境之下，“大众”成为了刺激的名辞。当时，经过周密的研究，决定了延用“通俗”二字来替代。实际上的涵意，是与旧时所谓“通俗”不同，和“大众”的意义完全一样。可是淞沪战争爆发，全面抗战一开始，在本质上却有了一个变化。因为在这时期的通俗文学，已不是象过去专为劳苦的工农大众而作，而是在号召各阶层的文盲，和文化水准落后的国人，连妇女儿童也不在例外的，来参加这一回民族自卫的抗敌战争。是在统一战线的阵线下来打倒日本帝国主义的侵略。这一点，是每一个在抗战期间从事通俗文学活动的人，必须具有的最基点，而且必须抓得很牢固的认识。也必须坚强这种认识，抗战的通俗文学，才有它的新的前途！

一九三七年

（阿英：《抗战期间的文学》，广州
战时出版社1938年5月初版）

杂谈抗战画片

在淞沪战争爆发的两个多月间，我曾经收到不少专供文盲及文化水准低落读者阅读的单张石印画片，和连环图画单本。手边还留存着的，就有《歌唱战时报画》三期，《战事画报》八期，《抗战连环画报》两期，和彩印的《大战吴淞口》一张。册子也有《抗日血战画刊》及《大众抗战画报》（已刊两期）两种。为我遗漏或知道而没有买到的，当然还有不少，这一类印刷品，约略的统计，每天大概总有一种产生。

这说明了画报对于文盲及文化水准落后读者的需要。可是，我们大多数的新的画家，却忽略了这在抗战中最能表现着战斗力的一环，虽然他们有的也注意到了这一方面，但那些铅版拼成的绘画，和石印画报的读者，终仿佛是隔了一道深渊，无法联系起来。

我想其间的原因是很简单的。一是由于适宜于他们的绘画并不能单独为他们印行，还是混附在高深的绘画一起。二是由于大部分的绘画的西洋式的笔触，使他们感到不理解与隔膜，发生不起兴趣。三就是新的画家，还不能把他们的注意力在这一方面加强，来适应他们的要求，为他们绘作。除掉两册连环图画外，现有的这些绘画，画笔固极拙劣，说明也往往不够，不通，至理解错误，不足以鼓动加强抗敌的情绪，更是必然的事。所以无论是从这一回抗战的必要性上，从大众文化教育水准的提高上，我们都有要求新

的绘画家,能以克服过去一些缺点,把注意力更大的集中到这一方面来的必要。

我们的要求不止于绘制。还要希望注意到印行两方面,如蔡若虹先生的连环画《我们没有了家》,无论是构图,说明,都极成功,极大众,且可称之为连环图画的白眉。如果仅以这一套画印成各种颜色的单张,而不配进别的画,发给“小热昏”们沿街唱卖,它的影响一定是很大,并能很快的就使那些拙劣的作品被淘汰掉,现在却不能达到这样的境地,那完全是印行两方面的关系。因此,这问题如不连带解决,即使新的画家在这一方面加强努力,但努力的结果,将会成为一种能力的浪费!

一九三七年十月十四日

(阿英:《抗战期间的文学》,广州
战时出版社 1938 年 5 月初版)

一束汉奸的报纸

自从东三省沦陷以后，没有看到从那边寄来的新闻纸。今年芦沟桥事变继起，平津又告陷落，便是平津的新闻纸，也都看不到一张了。

然在我，是并无遗憾的。因为新闻纸虽然看不到，内容却大体想象得出，不过是一班傀儡，在无耻的对“友邦的皇军”歌功颂德而已。

最近竟意外地得到了一束。

这里面有所谓“新京”（奉天）出版的《大同报》、《盛京时报》和袭用着旧名，在北平出版的《北平晨报》。

纸数虽不到十张，却证实了我的估计没有错。

《大同报》的正张，充满了关于上海战争的无耻造谣，假造“国际电讯”，替“友邦的皇军”捧场。“治安部参谋司长王之佑”在播音：“国人要信赖友邦的皇军”，要“披沥信赖皇军赤诚”。其无耻，实无辞足以形容。

副张刊载艺术作品。有“儒丐”的长篇小说《福昭创业记》，正登着第五回：《践九重群臣捧表，书七恨太祖伐明》，歪曲的描写明倭寇事。有柳龙光译，板垣守正用满语原作的三幕剧《建国史断片》。

翻译的稿子，以日本的为主。

标作“正页以外”的一栏，则专收描写风物和考据的小文，以及娱乐生活素描。如“大炮在巨吼，江潮在激荡，钱塘江秋色无恙”，“南海风景残”，“虞姬墓考”，“舞女的两栖生涯”之类。便是描写风景的文字，也染着替“友邦的皇军”鼓吹侵略的彩色。

日子是八月二十九，在那里开映的国产片子有：

火烧红莲寺(大安电影院)

夜来香(新京有声影院)

姊妹花(国泰大戏院)

女财神(光明影戏院)

小姊妹(平安有声电影院)

“姊妹花”是和日本的“航空勇士”配演的，这宣传的策略，真是太够技巧了。在中国的企业家，大概只注意到借此以吸收“日金”吧，却没有想到我们的敌人，是拿我们的片子，去做了毒害我们四省民众药物的糖衣。

我希望中国的电影企业家能注意及此。

《盛京时报》是日本人所经营，执笔者的大部分，当然是属于“汉奸”之类。新闻照样的充满了夸大，欺骗，造谣。从我所见到的九月三日报里，知道奉天也在举行“宗教家时局祈愿大会”，替“友邦的皇军”祝福。无耻的朝鲜败类，“交通部参事官金镜深”，在播送“此次日军所膺惩的是中国的恶军阀”的欺骗说教。

副页题“精举杂俎”，所载的仍是“儒丐”的《福昭创业记》，不过已是第六回：“冒白刃刀取清河城，破明兵大战萨尔浒”。名符其实，真不愧为“儒丐”，而且是无耻之尤的“儒丐”。还有“一帆”的《关于徐福》，写徐福求仙的历史，当然也是献媚敌人。

散记有“虞广”的《谈杜鹃》，张隽升的《梦蝶园随笔》等。

有《妇女周刊》，最出色的标题是：《女人帽子及其他》。

占了全份新闻纸大部分地位的，是日本商品的广告。

《北平晨报》，是八月二十八日的，刊一大张，广告的地位占八分之五。其冒头第一个大标题是：“为断然击灭威胁满洲国之守军，对张家口施果敢爆炸”，后半用七行大字。有冷家骥在广播：“维持会工作及市面之近况”，特别声明江朝宗并非空担名义，而是“精神健旺”，每天到会办事。

有五家电影院的广告，除中央映新华的《壮志凌云》外，其余四家，放映的都是美国片，大概因为平津初定还没有到“皇军”片子适宜侵入的阶段。

不过，现在已是九月底了，上海战争的“皇军活跃新闻片”，我想总已经输入，甚且和中国片子配映了的。

只是这么少的一束新闻纸而已，当我全部翻阅遍了的时候，我的心头却感到更沉重的压迫。被蹂躏的土地，被残踏的人民，从各方面，我都能想象到他们沉默的，怀念着祖国的悲哀，是更强烈的对照了，浮面活跃着，腼颜事仇的汉奸们的无耻！我们已经如屠格涅夫所说，“在恐怖之中，互相接近，拥抱而成一团”，我们还应该更快的来拯救在噙着眼泪，生活着受难的兄弟，为着全民族的解放，我们誓将苦战到底！

一九三七年九月二十一日

（阿英：《抗战期间的文学》，广州
战时出版社 1938 年 5 月初版）

一九三六年《中国最佳独幕 剧集》编者题记

因着帝国主义对中国侵略的日益加紧，激起了中国民众间普遍而有广大的救亡狂涛，在戏剧方面，便产生了国防戏剧的洪流。在这中间，奋感了许多既成的剧作者，生长了不少优秀战斗的新作家。我们要说一九三七年是中国戏剧运动的高潮起点，那末，一九三六年显然是中国国防剧本的童生年。特别是战斗性最强的独幕剧，在这一年中更大量的产生了。这些作品不仅敏感地，周遍地反映着时代，而且顽强地，短刃相接地尽着战斗的任务。中国自有话剧以来，从不曾有过这样的丰收年。自然，这丰收是不够使我们满足的。固然不能与苏联相较，就是和欧美诸戏剧先进国家的成果相比，也是相形见绌。我们的剧作家虽已尽着自己的最大力量，但较之敌人进攻我们到如此深入辽广的程度，究竟是还显得太弱。为着展览和检阅，刺激与鼓励，并便于各地的公演，这里先选出十篇，作为这一年的总结和纪念。由于没有见到，遗漏是定然不免，这还得望诸剧作者原谅。

一九三七年六月

（一九三六年《中国最佳独幕剧集》，阿英编，
上海戏剧时代出版社1937年6月出版）

《保卫芦沟桥》代序*

当我们——中国剧作者协会的会员们——的一个时事煽动剧——《保卫芦沟桥》付梓问世的时候，芦沟桥事件已经是在暴敌的不断压榨下迅速的扩展到整个华北；芦沟桥的民族自卫抗战，已经是形成了中华民族生死存亡的关头了。

我们深欣政府当局的抗战决心，因为这不仅是洗尽了我们的民族过去的羞辱和愤慨，且征示了我们民族复兴的先声；我们更痛感于前线抗战的士兵们之英勇捐躯，因为他们既以他们的热血捍卫了疆土，且为我们显示了我们民族间之最好的典范。每当我们念及华北的民众，是怎样在暴敌的枪炮下受着蹂躏，无耻的横暴里受着挫折，我们便觉着我们这点滴的工作，实在还未尽每一个中国人的责任于万一，实在还不能表达我们的愤怒半点。

我们——中国剧作者协会——愿意和每一个戏剧工作者相联合，更迫切的希冀着任何戏剧形式的从业员来与我们合作。在全民总动员的口号下，加紧我们民族复兴的信号，暴露敌人侵略的阴谋，更号召落后的同胞们觉醒。

我们有笔的时候用笔，有嘴的时候用嘴，到嘴笔都来不及用的时候，便势将以血肉和敌人相搏于战场。我们不甘心做奴隶，我们愿以鲜血向敌人保证我们民族的永存。

《保卫芦沟桥》是我们在战时工作的开始，我们热烈的希望这个剧本能够广泛的上演于前后方，我们更希望看过这个戏的观众，

能和我们——和剧中所有的民众士官们相共鸣，高呼：

保卫芦沟桥！

保卫华北！

保卫祖国！

一切不愿作奴隶的人们，起来呀！

（《保卫芦沟桥》，中国剧作者协会会员集体创作，戏剧时代出版社1937年7月出版）

-
- * 《保卫芦沟桥》三幕剧，中国剧作者协会会员集体创作，戏剧时代出版社1937年7月出版。这篇署名中国剧作者协会的代序，是阿英起草的。于伶（即尤兢）1959年2月写的《回忆“中国剧作者协会”和集体创作、联合公演〈保卫芦沟桥〉》一文中说：“7月15日，召开了全体会议，会上，夏衍同志代表党，提出了建议：‘本会原名上海剧作者协会，现因事实上的需要，应扩大组织，使成为全国性的，并更名中国剧作者协会。’左翼剧联解散后两年多以来所要组织的中国剧作者联谊会，到这时就正式成立了中国剧作者协会。就在这次成立会上，通过了一条决议案：由到会的全体会员集体创作了一个三幕剧，剧目即定为《保卫芦沟桥》。为便于演出起见，决定采用新形式，即全剧系连续性的三幕剧，但亦可成为单独的三幕独幕剧。剧目拟定了：第一部，暴风雨的前夕；第二部，芦沟桥是我们的坟墓；第三部，全民的抗战。当场推定了各幕的集体创作者和各幕写成后负责整理的人。并且限定在第三天的下午四时，要把写出来的各幕初稿交齐；交齐后的两天之内要整理好。结果都如期做到了。到第五天，这本署名为中国剧作者协会会员集体创作的《保卫芦沟桥》付印了，几天以后就出版发行了。这是由崔嵬、张季纯、马彦祥、阿英、于伶、宋之的、姚时晓、舒非等十七人参加写作；夏衍、张庚、郑伯奇等四人整理的三幕剧；内有冼星海、周巍峙等六人作的歌曲。由阿英起草的代序中，发出了中国剧作者‘保卫祖国，一切不愿做奴隶的人们，起来！’的呼声。”（见《中国话剧运动五十年史料集》第二辑。）

淞沪战争戏剧初录

咱们要反攻

夏衍作。载十月十日《救亡日报》国庆慰劳将士特刊。军中短剧。演一伤兵，得保定沦陷消息，愤激异常。虽经医士制止，亦不肯静休。与同院伤兵，誓死要反攻，要收复一切失地。

八一三之夜

夏衍作。载《新学识》第二卷五期，播音剧。原写丰台克复消息到上海后市民之欢腾。后改为上海开战消息传出，民众欢腾情形。以劝大家捐款结束。

省一粒子弹

尤兢作。载九月六日《救亡日报》。街头剧。演汉奸放毒，为难民所捉，欲加痛殴。为一童子军所见，要求将其带至官厅究办。难民妇恨极，以口咬之，谓此可以“省一粒子弹”。难民为之大快。

皇军的“伟绩”

尤兢作。载《光明》战事特刊第一二期。街头剧。演难民一群，途遇日军，被逼做工事。做完，日军逼其食毒药，逼其骗中国兵来。难民拒之。中有一青年，反向遥远之中国军高喊：“此地有日本兵！”日军怒，以枪击之。中国军遂趁此向日军进攻。

我们打冲锋

尤兢作。载九月十九及二十日之《救亡日报》。街头剧。演前

线东北军参战事。军中发现有东北军从敌阵地爬来，捕获之。审讯时，彼详述被逼南来参战，实非所愿，而希望来归事。以打冲锋作始，在战斗时，东北军反正者极多。

以身许国

尤兢作。载《女兵》第一期。写淞沪后方某县城女生韶英事。韶英爱人在前方参战，彼则在家怀念。后得其爱人受伤，伤愈重赴前线，甚至哭泣。以诸友之劝，并为爱人函件所感动，遂决计打断私情，“以身许国”。

专门造谣

方岩作。载八月三十日《救亡日报》。街头剧。演弄堂小景。人物为巡捕、娘姨、难民、青年等。目的在攻击英文《泰晤士报》对罗店之役造谣事。大家决议似的商定：“我们应该帮助我们的军队，在我们的家乡，在全中国，筑起更坚固的壁垒。”

血债

方岩作。载十月七日及八日《救亡日报》。乡村宣传剧。演汉奸受令于日方，到内地农村中，伪言替上海工厂招工，想把他们运沪替日本人做工事。终被识破毆击事。在农村演出，效果当极大。

在烽火中

沈西苓作。载九月二十二日及二十三日《救亡日报》。街头剧。演吴淞宝山难民从火线中逃出，路遇日本兵及汉奸。汉奸劫难民中之少妇与日兵。众怒，被击。适日兵败，中国兵冲来。难民及少妇等得不死。

我们的飞机

司徒慧敏作。载九月二十九日《救亡日报》。演外白渡桥南八月十四日第一回空战事。中国人的一部看日机回旋天空，极愤，每个

人都疑问着：“我们飞机捐款究竟到了哪里去？”不久，中国的飞机来了，作战了。这时大家高兴的不得了。

再上前线

凌鹤作。载九月十九日《救亡日报》。街头剧。演伤兵院里的伤兵，在伤愈之后，于九月十八日，再上前线，以及看护妇送别的事。后经作者增益甚多，改正稿尚未发表。

到前线去

凌鹤作。载九月五日及六日《大公报晚刊》。街头短剧。写一工人偕妻儿从虹口逃出，妻为日人所杀，愤激异常。适友人阿大与之遇，劝其同加入别动队。于是把孩子委托给二老者，二人同上前线去。

姚子青将军及其部下

李一作。载九月二十二日及二十三日《大公报晚刊》。播音剧。以宝山姚营长殉国为题材，而以无线电管理员因机件损坏亦参加作战为副材。

往哪里逃

侯枫作。载九月十五及十六《大公报晚刊》。独幕剧。演难民所中人物讨论往那里逃。意见各别。最后则归结到无处可逃。只有大家有钱的出钱，有力的出力，才能保证安全。决定老弱回籍，壮丁向前线去。

壮烈的牺牲

朔风作。载九月十七日十八日《大公报晚刊》。独幕剧。演姚子青全营在宝山殉国事。以前逃兵，在这时也归了队，军民合作的，共御那暴敌，结果演成“壮烈的牺牲”。

捉汉奸

朔风、清波、璧、黑牛、之仁集体剧作。朔风执笔。载九月十日《大公报晚刊》。儿童街头剧。写街上的一群儿童捉汉奸交把宪兵。最勇敢的却是这汉奸的儿子。他的理由是：“虽是我的父亲，但为着大家，我必须捉。”

扫射

陈白尘作。载《战时联合旬刊》第三期。街头报告剧。演一群难民途遇日本兵，遭受扫射。一妇一孩未死，日本兵以极残酷手段杀戮之。汉奸因主张释放一部分，亦被杀。最后的结果，是一人佯死，待日兵去后起来，向观众告白：不要逃！没有地方逃！只有和日本鬼子拚。

汉奸末路

姚时晓作。载八月二十六日至二十九日《救亡日报》。演三个汉奸在难民收容所，利用自己开设的茶馆，从事放毒，造谣，骗人到虹口搬子弹。最后为难民们发现，全部的加以捕捉，送交官厅去办理。

开里弄会去

子幽作。载九月二十七及二十八日《救亡日报》。演婆媳二人，媳被友邀约开里弄会去，婆不肯。时适亭子间房客跑回，正以为异，一童子军追来，问是否有人进来。婆否认，媳以犯罪动之，婆如实告童子军其人系房客。童子军把那人捉到，搜到不少证据，带了去。媳再问婆，让不让她去开里弄会去。婆婆：你当然应该去的！

宝山城

徐系宇作。单行本。雪社刊。演宝山城姚营战至最后，仅剩

营长及机关枪手数人。民众中之逃难者，奋勇助战。及至此难民战死，营长受伤，援军赶到，宝山遂得保。内容与事实殊不相符。独幕剧。

血城

苓君作。独幕剧。单行本。雪社刊。演宝山城危急时，民众助战，汉奸助敌，为民众发现，卒拘捕毙之。兵民战至最后，死伤极重。然仍誓言必死守宝山城，那断腿老人，亦慷慨激昂，誓不退出。

汉奸之女

春晖女士作。载杂志《八一三》，自第三期起。独幕剧。演一汉奸家庭事。汉奸之妾为日本人。汉奸在沪战爆发后，专为敌方买米，因此形成父女间的冲突。其间也写到为全家生活所逼，铤而走险的小汉奸。

我们一条心

言式作。载《战士》第三期。短剧。作于平型关战捷以后。故本剧以伤兵院做背景，展开一小小场面。写伤兵为民族抗战到底的决心，和得到上海空袭，八路军捷报以后的欢喜。

复仇

夏野士作。载十月十二日及十三日《大公报晚刊》。独幕剧。以一战士的家庭作背景，写父亲始终参加着民族抗战，大儿子为九一八战争而牺牲。八一三淞沪战争爆发，父亲又去了前线，老二在后方服务。双十节日，父亲本约回来，结果来的却是死讯。兄妹全家在更大的激刺之下，决定了上前线去复仇。

罗店血战

沈西苓作。杂志《民族呼声》第三期始刊。四幕剧。以罗店一渔民为生活所逼，充当汉奸，引日兵自小川沙进入，事为其父所知，

奋而告发起，写至中国驻兵英勇抗战，剩至最后数人，待得援军到来，大举反攻为止。每期刊一幕，至第六期可刊完。

最初的一课

孙瑜作。载十月二十四日及二十五日《救亡日报》。以太仓小学校被敌机轰炸为蓝本。以一名叫史大力者为小学生中心。学校要放假，他反对，他主张继续上课。敌机把他炸伤了，他仍不屈服。大家要去上新的一课，在敌人的袭击下，接受“民族抗战的第一课”。

改良拾黄金

夏蔡作。载十月二十一日及二十二日《救亡日报》。独幕剧。延用京戏“化子拾金”方式，演一化子，为一物攀倒，拾起乃一手溜弹。因此而唱出许多戏文，新的京戏，各种歌唱，大段讲演。出场者只化子一人。历次演出，效果极佳。

一九三七年

（《抗战独幕剧选》，阿英编，抗战读物出版社1937年11月出版）

《现代名剧精华》题记

由于作家自己的爱好，或思想转换的关系，常常地有一些作品，被作家自己摒诸集外，但这些作品，无论在历史的意义上，抑艺术的观点上，却都有保存着的必要，尤其是对于一些有“历史癖”的读者或戏剧研究者。

这里所收的几篇戏剧，就是在这样情形下面，没有被作家自己保存，较远的如田汉《瓊娥嬋与蔷薇》，郭沫若《苏武与李陵》被沉埋差不多近二十年。自然，后者的没有收集，原因是仅完成了叙幕。可是，编者为着爱好，却把它们保留下来，一直到现在。

忧虑着特殊是在这一回的战火中，终究要被丧失，编者商得了潮锋主人同意，把这些可珍贵的历史产物辑印成册。就作家们本身看，虽只是一鳞一爪，无关大体，然其间俱有的历史艺术两重意义，却是值得注意的。有好几篇，也依旧值得排演。

一九三七年

（《现代名剧精华》，署名魏如晦编选，
上海潮锋出版社1947年4月出版）

《群莺乱飞》自序

我没有想到这剧本写作与出版的几个月之间，时局竟有了这样大的激变。在那时，空气的沉闷，可以说是到了极点。较之屠格涅夫在散文诗 *Sphinx* 里所表现的旧日的俄罗斯，殆有过之而无不及。自己眼看着国家的土地不断的沦陷，而想吐一吐胸中的郁闷都不为环境所允许，苦恼愤激，简直是匪言可喻。在“被压抑”和“不吐不快”的心情之下，我便想创作一个具有象征意味的剧本，我决定了用家庭来象征国家，我很快的就开始写作。

虽然后来外面有许多猜测，甚至为诸多的出场人物做索引，指示每个人物实际上象征的是谁个，但这些想头，和我的初意完全是不相合的。我决没有想到利用某一个实际人物来做我某一个剧中人物的 model。我只是想形象的说明构成那样沉闷空气的几种因子。我不是一个悲观论者，我虽然感到很大的苦痛，我却相信中国决不会永陷魔劫，而有重见光明的一天。这光明，也必然是由我们自己的手去造成。因此我就不能不把无限的寄托放在少数苦斗人物的身上。这也就含有给予软弱悲观的人以一些激励的意思。

却没有想到，在第二幕还没写作完成的时候，逼着不得不做的事竟蜂涌而来。“上海话剧集团春季联合公演”的筹备，和新南剧社《复活》的演出的筹备，占去了我的整个时间。而中国旅行剧团又急切的等着续稿排演，遂不得不草草地写定。不容有稍精密的

构思，也不容有较充分的考虑，这是我至今犹以为憾的。

在上海公演的过程之中，曾经过若干的局部修正，但预拟的大大的改动，则始终没有机会执笔。因此，到单本必须付印的时限，也就不得不放弃整个的改订计划，而以初改本应戏剧时代出版社之命。又何尝能以想到，在本书还没有排完的时候，反日本帝国主义侵略的神圣民族抗战，就已如火如荼的从各方面爆发了呢！

一切郁积着的烦恼忧闷，通过了“八一三”的猛烈炮火，现在是被燃烧得净尽了。六十年的仇恨，六十年的愤怒，现在是到了清算的时日了。站在自己的岗位，竭尽自己的力量，来扫荡疯狂暴戾的敌人，我们现在已经有了更积极的任务。为此，对本书的印成，虽为时不过几月，我也就不得不以过去沉闷时期的一个历史的遗作视之。而许多预拟要在这里说明，致谢，与答辩的话，也只得略去不说了。

我将以演此番淞沪战争的四幕剧《抗战到底》，再呈献于读者之前。

一九三七年十月

（阿英：《群鸢乱飞》，上海戏剧时代出版社1937年10月出版）

《西行漫画》题记

当我从一位参加了二万五千里长征同志的手里，接到这一束生活漫画，而逐一看过的时候，我内心的喜悦和激动，真是任何样的语言文字，都不足以形容。

虽只是二十五幅的漫画，却充分的表白了中华民族性的伟大，坚实，以及作为民族自己的艺术在斗争与苦难之中在开始生长。

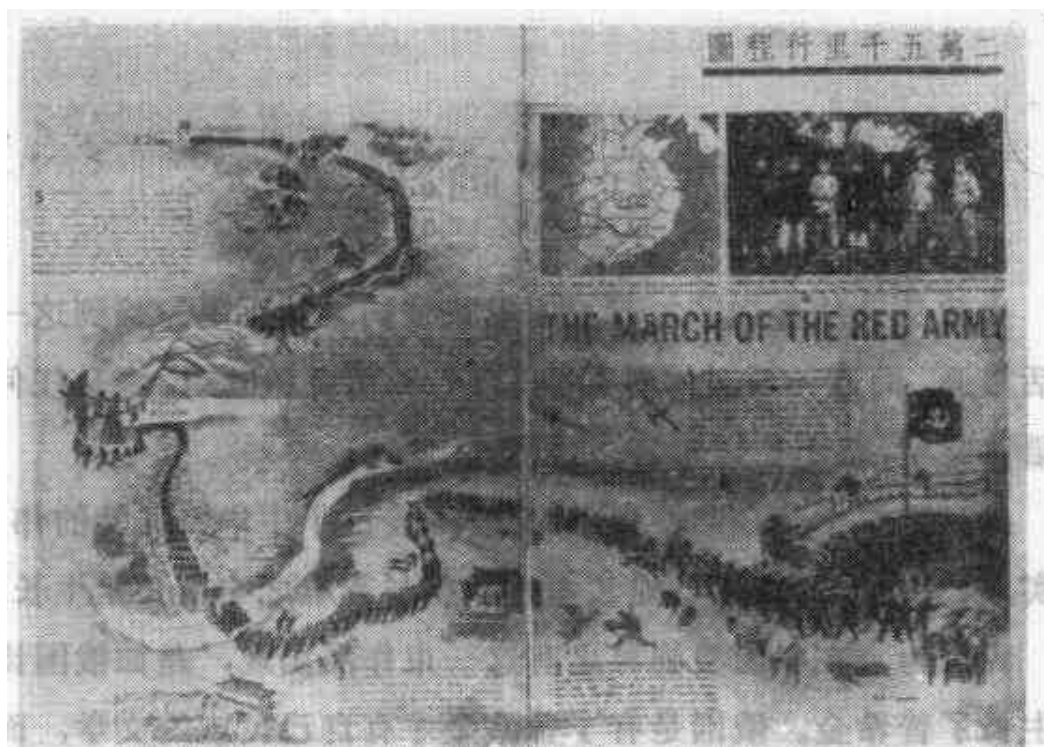
我以为，在中国漫画界之有这一束作品出现，是如俄国诗坛之生长了普希金。俄国是有了普希金才有自己民族的文学，而中国，是有了这神话似的二万五千里长征的生活纪录画片，才有了自己的漫画。



一九三八年上海风雨书屋刊印
之《西行漫画》初版本

在中国的漫画中，请问有谁表现过这样朴质的内容？又有谁表现了这样韧性的战斗？刻苦，耐劳，为民族的解放，愉快地忍受着一切，这是怎样地一种惊天地动鬼神的意志。非常现实的在绘画中把这种意志表现出来，如苏联文学之有《铁流》、《溃灭》（即《毁灭》——编者），是从这一束漫画始。

其次，中国既有漫画，虽不乏优秀之作，但真能表现民族的优越性，生长性，不渗杂任何病态的渣滓，内容形式，甚至于每一笔触，都



《西行漫画》书中附印的长征时毛主席的照片及长征路线图

百分之百表现其为“中国的”，如这一束漫画，在过往是还不曾见过。

因此，这经过了悠久的旅程，而又从辽远的陕北带到南方来的一束漫画，它将不仅要伴着那二万五千里长征历史的伟大的行程永恒存在，它的印行，也将使中国的漫画界，受到一个巨大的新的刺激，走向新的开展。它要成为漫画界划时代的纪念碑，分水岭。

发挥着民族伟大意志的反侵略战争，现在是在继续的开展。广大民众为着民族的生存是毫无顾惜的在忍受着一切的苦难。这正表现了这一束漫画所反映的民族精神的更进一步的发挥。把它印行出来，正是要在当前的战斗事实而外，向全世界有正义感的人们，提供一项中国抗战必然胜利的历史实证。

我谨以无限的敬意，呈献给这一束漫画的作者——萧华同志！

一九三八年

（《剑腥集》，署名鹰华著，上海风雨书屋1939年3月出版）

《抗战木刻集》叙

我没有想到在抗战的十八个月之中，中国的木刻，竟有这样急速的发展！

这完全是为民族而牺牲的英雄们的血所凝结而成！

中国木刻家，用着这些鲜红的血，冲洗净了过去许多的缺点，也充分的表白了自己在战争中是如何的生长，坚实。从实生活的反映里，更预示了中国抗战前途，必然地会走向胜利！

这里面，最使我感动的，是关于军民团结的几幅，如《买物公平不拉夫》，《军民打成一片》，《走出工厂田庄课堂踏上前线》，无往而不表现了中国的统一，与抗战的信心和热情，以明快有力的线条，发挥着中国民族性的坚韧与伟大。

其次，是战斗。如《敌人从那里来》，《冒着炮火前进》，《誓死捍卫我们的国家》，《光荣的战迹》，《保卫大西北》，也无一不说明着伟大而无畏的英勇的进军。可见中国的士兵与民众，除掉那少数的汉奸而外，是没有一个人不愿意为着民族的福利而牺牲一切。和敌人的畏葸，忧虑，疯狂，自杀，种种形态，适成为一个绝对相反的比例。

也刻了敌人的残酷，愤恨地喊出了“以轰炸还轰炸”，暴露了遭遇“残酷的轰炸”的实景。从画幅里，还能以看见，许多中国人的没有“家”，“逃亡”，成为“难民”生活的艰苦。然而，这里而并没有“伤

感”，并没有“绝望”，有的只是一种忍受着一切，向前苦斗的精神。

此外，《保卫我们的工厂》，《敌人后方抗战的英雄》，《冻雪中的东北健儿》，《游击队员的生活》，《搬运胜利品》，《夜行军》诸幅也都是很优秀的，无论在那一方面，成就都超越了战前的成果。

我很高兴这本木刻集的印出，特殊是在上海这样成为了游击区而又“别有天地”的所在。它将比一切的文字，更直接地把抗战各方面活生生地形象传达给广大的读者。

一九三八年

（《剑腥集》，署名鹰隼著，上海风雨书屋1939年3月出版）

从《爱与死的搏斗》公演 说到罗曼罗兰与中国抗战

在第二次欧洲大战的危机实质上因四强会议而更加深刻，中国在广州武汉相继陷落撤退而愈益显出抗战力量坚强的今日，上海剧艺社公演罗曼罗兰的《爱与死的搏斗》，在意义上，是极值得我们注意的。

可是我的话题并不想集中在这一面，我想说一说在第一次欧洲大战时期的罗曼罗兰，以及二十年来罗曼罗兰与中国的关系。一九一四年七月三十一日，就是第一次欧洲大战爆发的一天，罗曼罗兰在日记里是如次的写着：

咪未市，摩养尔旅馆。

“三点三十分，咪未市的火车站上，贴出一张联合通信的电报，报告着这样的一件事：‘俄国下动员令，德国已宣战。’

“现在是一年中最美的一个季节。特别是今天晚上，是一个晴朗的晚上，万山煌煌地在薄绿的轻烟之中漂浮着，满月在水面上投射着黄金一样的光彩——那光彩，从色伏衣的山上照遍了全咪未市，空气好象在动荡人心似的，紫藤的清香在夜的大气中流过来，星儿闪着清丽的光。是象神国似的安静的美丽的这一天，欧洲各国却开始了广大的战争！”

多么美丽而安静的日子，欧洲的侵略国家却掀起了广大的战

争，几乎使全世界都陷于苦难之中。于是罗曼罗兰便英勇地提出了抗议，从战争的开始，一直到终结。他这第一天的日记，就首先揭开了他的立场。

现在的中国，是正和当日的欧洲一样，在“安静的”“美丽的”时日之中，遭受着东方的侵略者的进攻，不得已而从事保卫世界和平与民族独立的战斗。美丽的田园，巍峨的都市，在日本的暴行下，现在是都变成了焦土。日军不讲人道的轰炸，射杀残酷的行为，更突破了世界最凶残的纪录，造成了人类史上的奇耻。

在这场合，罗曼罗兰是本着他为正义而战斗的精神，始终站在中国的一面。欧战时间，他一直抗议了四年，他写成《超战篇》，写成《先驱》，写成Lihuli及其他的戏剧，在批评巴比塞《火线上》时，更高扬着他的声音说：

“这位证人(指巴比塞)的声音，把最近三年来理想化了欧洲屠户的谎话，全都揭穿了！”

他始终是打退了那用种种可怕的方式压迫他的暴力者。因此，在日本法西斯不断进攻中国的时候，这位欧洲的巨人，同样英勇的送出了他的抗议。自“九一八”而后，在每一次日本进攻中国的时期，他都对“东方的屠户”，提出严峻的批评，为中国，他不止一回的向全世界主持正义的人们呼吁。民国二十二年，他还参加“世界反帝大同盟满州调查团”，预备来到中国。到芦沟桥事变发生，他是更加愤慨，最近的“国际反轰炸大会”，他也是其中主要的一员。罗曼罗兰对中国的爱护，也就是对正义与和平的爱护，十年来，是跟着他自己思想的发展而日益加强。

现在，罗曼罗兰的戏剧《爱与死的搏斗》，是再度在上海公演了。回忆第一次的演出，是在“九一八”事变的前夜(一九三〇年一

月六日，地点在宁波同乡会，戏名：《爱与死的角逐》，据另一译本），这一回，却是在中国全面抗战的建国途中，两回的演出，是没有一回不联系着中国的苦难，也更明确的反映了他对中国，爱正义和平的热情。《爱与死的搏斗》的演出，正是要我们学习罗曼罗兰不为一一切的暴力折服，为着世界和平，为着中华民族的解放，坚决奋斗到底的精神，来强化我们抗战的力量，以持久作战的精神，来摧毁日本法西斯到底！

一九三八年

（《剑腥集》，署名鹰隼著，上海风雨
书屋 1939 年 3 月出版）

胡沙随笔解题

我为《世纪风》作随笔，所以题名“胡沙”，实自夏存古诗“一身存汉腊，满目尽胡沙”而来。存古是明末义士，名完淳，投军时年仅十五，至十七即就义。父彝仲，先存古殉难。存古学有师承，兼秉父教，所为诗文悲愤之气，不可遏抑。今“汉腊”固不须一身来存，而孤岛上“胡沙”满眼，却是事实。以此命题，亦所以励己励人，冀留居孤岛之我民，能于胡沙满眼之中，群策群力，继续做“存汉腊”之奋斗也。

前清末季，有作《渡江楫传奇》者，署名竺崖，演祖逖渡江事。其词极慷慨激昂之致，其意亦满眼胡沙之类。余独爱其《明明令》，辞云：

好一个赤县神州，
到处那鸟迹兽蹄儿遍。
伤心个文物衣冠，
都被那羯种羌胡儿乱。
可惜这故老遗黎，
提起那鲜卑匈奴儿颤。
眼看着大川名山，
都教那后凉前秦儿占。

兀的不痛杀人也么哥，
痛杀人也么哥。
是谁人故国遗宫，
北望着麦秀黍油儿叹。

宛然是今日孤岛的写照。不过，这里虽是千重万重来胡骑，我们却并不“叹”，我们是只有“愤”，只有“励”，坚决地：

我誓收中土靖三边，
激起神州一度两度玄黄战。
克日痛饮黄龙城，
及时洗兵鱼海岸。
战！战！战！
收复我尧都禹域，秦城汉关！

在胡沙满眼之中，我们是仍然有着这样的决心。当然，也许有人缺乏实践的勇敢，但亦有最低限度的办法，即消极的不与侵略者作任何的合作。明亡之时，洞庭女子投汉阳江，有绝命诗云：“征帆又说过双姑，掩泪声声怯夜乌。葬入江鱼沉底后，不留青塚在单于”。是连尸骨，都不肯留给“单于”的。以一亡国后的弱女子犹能如此，我辈岂能连“不合作”都办不到？“一身报国有万死，双鬓向人无再青”，时不再来，我们究竟还要等待着什么呢？

一九三八年

《剑胆集》，署名鹰隼著，上海风雨
书屋1939年3月出版）

从浓毛狗文学说到袖狗文学

—

高尔基论“白党侨民的文学”，称那些反苏联的白俄作家，叫做“浓毛狗似的人物”。在中国，对于这样的作家，却往往日之为“袖狗”。我佛山人《说狗》篇，曾加以解释：

捧之于手，养之于袖。
大才如拳，行之窥窞。
毛色殷红，有若锦绣。
寺人蓄之，名曰袖狗。
此则狗之“文士”也。

据他说，这一类的狗，是“恃其声之呜呜，博其腹之便便”。只要达到这一目的，“优畜之则随优，隶畜之则随隶，卒畜之又随卒，妓畜之亦随妓”，其凶恶则不如“浓毛狗”。因“浓毛狗”不仅“呜呜”，不仅“果腹”，还要更进一步的：

“不识羞耻，造谣谎骗，卑鄙的凶恶。”（《论白党侨民文学》）

中国现在抗战建国的复兴途中，由于许多区域暂时沦陷，也竟产生了“浓毛狗似的人物”。益以租界的特殊环境，更产生了不少的

“袖狗”。这些人物，是和他们五十年前的祖先，——台湾的“举贡生监”一样，除向他们的“主子”说着：

“一世播为口碑，万家奉作生佛。则金铸范蠡，丝绣平原，永垂模范于千秋，借资景仰于百姓”（日本台湾总督寿碑）一类的谀词而外，就是采取着激烈的，温情的，各种各样的方式，来对自己的民族，自己的同胞进攻。即在文学上，我们也“随手可拾”地能以找到各种显明的或隐晦的事实。

二

只要说到这一方面，无论是谁，大概总会首先想到那以“日销七万五千份”为号召的《新申报》，里面有一个附刊，据“宣言”，是不谈“政治”的。所以，他们所发表的文字，有如次的一些题目：

少女日记 七小姐日记 旧韵新选 新词集锦 人海缀拾
爱的魔力 被遗忘的月亮 养花文虎 舞影 花屑 酒的趣味
闲话坤伶 中南听书记 海上京戏

大约是由于甘心为他们写作的“勇士”并不多，剪抄而来的稿子，是几乎每天都有。鸥盟澍的《函誉记》，被当作新的作品刊出，章铁民译的《少女日记》亦照样的剪登。《月亮东升》的独幕剧也发表了，名字却被改成《玉兔东升》，作者的署名是写上一个“容”字。《新诗集锦》里，还选了郭沫若的旧作《路畔的蔷薇》，不过作者的署名却没有。

从这些地方看，编者似乎真能实践他的宣言，不登与政治有关的文字。可是事实却不如此。拿旧诗说罢，象《偶成花月十二绝》之类，也可以说“不涉政治”，然而在“八一三”的副刊上，却发表了

避暑馆主的《芦沟桥周年感赋》二首，其二云：

芦沟桥畔月婆婆，
劫后苍生唤奈何。
破碎河山仍在望，
中华元气已无多。

“中华元气已无多”，汉奸诗人是这样慨叹。然而既“无多”，就将怎么“了结”呢？据他们想，是必然的要靠“维新政府”了。于是霞峰老人便不能不《有感》：

朽厦将倾不易支，
维新换骨夺胎医。
文明复古先王道，
伫念何时建国基。

管辖着“新亚旅社”的“维新政府”，居然能使中华“脱胎换骨”，“文明复古”，汉奸诗人的欢喜可知。可是，同时又感到“维新政府”是力量并不足，最后还不得不乞求于中日真能“提携”，而且这“提携”并不自今日始，是“古已有之”。凌启鸿《无题》四首之一云：

亲善交邻夙主张，
廿年不改旧思量。
隋唐互市曾何害，
辽宋构兵致慨伤。
时局蜩螗听已惯，
人情鬼域幻无常。

成汤事葛传青史，
终使邦家运启昌。

“懿欤盛哉！”和日本合作，原来有这么多的好处，真是夙所未闻。程大觉《上霞峰老人》诗云：“兹诵谁家继泗管，中华文教渐消沉。他山有石能攻错，异国相知感不禁”。与此诗颇足“互发”。一般言之，就是中华民族要想复兴，是非让日本来宰割不可，也非投降日本不可。这样，汉奸诗人对“天恩高厚”的日本，便不能不“涕泗横飞”的“感不禁”了。不过这一类“应声虫”的“调子”，也并不是无友邦“高论”的依据，就该报所载，就有日清水书记官的讲演《中日文化的沟通》为证：

……据上面的几点，晓得中日的祖先，是非常接近的。往来通商作官的，也很多，而且自由。所以，文化的沟通也自由，各自采长补短，很热心地在沟通文化。自从西洋的国家学术发达，现时的人，都中了他的迷，不在文化上着想，反斤斤的计较国家的界限。我不说什么，请大家思量，究竟那一个重要。

清水书记官的意思很明白，大家只注意于中日文化的沟通，至于日本，就是占尽中国的地方，亡了中国的国家，也是毫无关系的。“亲善睦邻”原来就是如此。所谓“亲善文学”，究竟是怎样的一套把戏，即此也可想见了。《新申报》副刊，在实际上，并非不接触“政治”，也更可知。

由此，我们更可以想见，前面所列举的一批“花”“爱”作品目，在政治上，将起怎样的副作用，也是显而易见，其目的，是企图转变读者对中国抗战的注视，引他们走向没落生活的泥沼，借以稳定他们的“劫掠统治”，削弱沦陷区中国民众“抵抗的力”。其实，这仍旧

是一种“妄想”。

三

这副刊里也发表着文艺理论，可以不断的看到《小说与艺术》，《诗歌与人生》，《文艺与人生》，《批评与创作》，《闲话影评》，《戏剧与电影》一类的标题。每天有一“短论”，排作篇首，由编者执笔，发表有关生活艺术的意见和思想。把这两面的“论著”参合起来，我们可以透视出该副刊真实的“企图”，在并不高明的技术下面，藏着怎样的“法宝”。

“法宝”是不外三种。在艺术上，主张“为艺术而艺术”。在生活上，强调对“闲适生活”的追求。对作家，则用挑拨离间的方式，“破坏并防止他们的联合”。为什么主张“为艺术而艺术”，为什么要提倡“闲适生活”呢？显然是企图用作品的行动，把读者从政治拉开，要他们不问政治，发展到对日本投降。《每日漫谈》里“泛泛”的谈“艺术作品”，有这样的话：

有些文艺把小说或戏曲当作一种的工具，把自己的思想借以表现出来。这样的东西，不能谓之纯正的艺术作品。不过是一种论文的变形而已。“艺术作品，是不要证明任何什么”的。

引用着纪德的这最后一句话，来替自己张目，“不要证明任何什么”，就是叫沦陷区的民众，不要面对着日本在中国所实施的一切掠夺和暴行，而甘心的去做奴隶。然而，在实际上，人是不能“无视”的，于是他们提倡看风景，游名胜，“致少女”，“考七夕”，“中秋话孟兰”，在“新秋”的现在，对读者《闲话牡丹》，

并有集萃照相馆在寺内设有照像处，备赏花者照像，各界仕女留影者颇多。在大悲坛前，设置临时茶座，以便游人休息。全寺景物，极其幽雅，身入其中，花香四溢，真觉别有天地。

其实，汉奸作者《闲话牡丹》的目的，也不过是要把读者引进“现实以外”的“天地”而已。很遗憾，读者并不能因“牡丹”而忘却“焦土”，以“照像”来充实“饥饿”，用尽心力，结果是归于“徒劳”。

关于作家组织，可用编者的《上海文坛》作例。据他的意见，“在最近的二十年来，上海文坛，可以分为三个时期。第一个是鸳鸯蝴蝶派独霸的时期，第二个，是新文学家拔帜占领的时期，第三个，也即是最近的一个时期，是呈着新旧混合同一步骤的“状态”。大概是有意回避吧，这里是用了“呈着新旧混合同一步骤的状态”十三个字，替代了“统一战线”的术语。对于“鸳鸯蝴蝶派”，他的结论，是“不足言功，也不能言罪”。理由是：

“鸳鸯蝴蝶派”原是新文学家们讥笑他们只知咬文嚼字，修词琢句，没有主义，没有意识，不过象鸳鸯蝴蝶的仅供人们的玩赏而已。其实，凭良心说来，鸳鸯蝴蝶派，对于新思想的介绍，旧礼教的纠正，以及发扬中国国粹的精髓，唤起人们对于文字的兴趣等等，却也不无相当的功绩。虽说他们那时的作品，大都脱不了风流旖旎，神怪武侠的范围，但那文字的价值，情操的纯洁，也是无法抹煞。

同时并用“风行海内，纸贵洛阳”，“文名借甚，妇孺咸知”，“文坛史上，足占重要”，一类套词来加以经染。在这里，我不想从事于事理的论辩，所想指出的，就是编者在本文初步的企图，是强调“鸳鸯蝴蝶派”在文学上的功绩，挑起过去“新文学家”和他们斗争的史

迹，希望刺激他们的情感，以遂其离间挑拨之志。然后再发展到第二步，忠告这一班作家：

更极力摹仿新文学家的作风笔法，而也以新文学家自居起来。那些新文学家呢，明知他们野狐参禅，但见他们既然低首投降，也是增厚自己的力量，巩固自己的阵线，所以并不拒绝，遥相声援，形成新旧混合的形势。我们只要翻出近年来他们的作品，把目下的形势，加以参证，便会觉得那些言论，多数是在盲从过度之下产生的。

把文化的抗日统一战线的构成因子，歪曲到怎样可惊的程度于此可见。这一段图穷匕见的话，就是说，真正看得起他们的，只有汉奸之流，新文学家，不过是在利用着他们，并要他们彻底了解，“吃的是鸳鸯蝴蝶的乳汁，早已配定终身”，不必再做“新文学家”的梦，唯一的出路，还是跟他们一道去做汉奸。这种战略，也真是笨拙得很，由于挽救国族于危亡而结成的铁的阵线，其任何的一“环”，都是无法拉脱的，除掉那少数的汉奸分子，这一回的膀子，结局也是空吊了。

对于所谓第二期的“新文学”，编者是一面佩服“研究的苦心，发挥的毅力，以及不辞劳瘁，不避艰难的向前推进”，但在这空洞的赞扬之后，却展开了另外的一面，下着似乎谦虚的针砭的话头：

不过，他们为要取得青年的同情与拥护，便不免在迎合青年心理的一条路上刻意讨好，故意迁就。不知因此一来，就铸了些错。我说这话，他们在表面上，固然不会承认，但在良心上，却是不会否决的。

联系着前面的话，可以了然到这里所谓“迎合青年心理”，不外是指着“抗日”，“抗战”。为着明知虽也不会相信这“狗的说教”，又

添上一个“良心”的结论，实则编者的目的，并不在此，盖只是借以衬托他们的真实目的，拉脱并争取文化抗日阵线旧作家的一环，一个永久做不成功的梦。

一般的说，这副刊所登载的作品，无论是作品抑是理论，无论是拈着怎样“无所谓”的招牌，和在形式上怎样不接触政治，但只要具有“政治警觉性”，把一切的事情联系着他方面看的人，是决不会上他们的当，总会看出他们的假面之后，隐藏着的是什么，客观的影响是怎样。在表面上，他们尽管“亲善”，尽管“和平”，剖解开，显露出的，终会是一种狰狞恶毒的汉奸面目，也就是高尔基所说的“浓毛狗似的人”。

四

所谓“袖狗”，在本质上是和“浓毛狗”一样，不同的地方，仅只是工作的方式。“浓毛狗”不戴任何的假面，使读者“一览无余”，“袖狗”则尽量的掩护自己，不让读者看到真面，往往利用不经意的小处，对读者痛下毒针。政治警觉性不够的人，最容易受他们的欺骗。白居易“琵琶半遮面”的说法，是非常恰切地足以说明这一班狗的动态。

《新申报》虽自称日销“七万五千”，但在租界的报摊上，是一页也看不到，由于对民族的热爱，报贩是毅然地拒绝了代销。于是，日本军阀，便不能不利用着可以混珠的“鱼目”，所谓“大才如拳，行不窥窬，毛色殷红，有若锦绣”的“袖狗”出场，应用着比《新申报》副刊更技巧的工作方式，来遂行企图达到实际上有如幻梦的任务。

在这里，只想说最足代表的一种，有着“悠久历史”的《晶报》。

据杂志《轰炸》的纪载，这虽是一张小型报，每月所领津贴，竟达四千元之多。工作方式，与《新申报》附刊，略有差异，在政治上，是利用杂文适当的不经意的地方，痛下针刺，打击并削弱读者对抗战的信心，也间登不关要害的颂扬抗战人物的文字，以混乱读者视线，加强所针刺的效果，使读者相信针刺的部分，都是由衷之言，并无汉奸作用。可以看下引的例：

国命不堪再削，爪蔓焉能复抄。当百脉愤张之余，宜悉心静气，利害平衡，勿以单纯抗战，而引起国际间之纠纷也。（《张学良策动盛世才》）

今世战争为经济为科学，于此益信，日本与我皆未适格，不幸竟于东亚大陆，卖弄浅薄，适足为西洋人作试验品，思之浩叹！（《轰炸中之广州永安堂》）

张鼓峰事件既起，随之有盛世才出动军询，该报发表此文，意义所在，极为明朗。后者不责日本之野心之侵略之破坏世界和平，以中日二国之处境同论，以“东亚”立场反“西欧”，无一不表现其为“应声虫”格调。类此之杂文尾巴，时时可见，即全文采取颂扬态度，结尾亦必一致“遗憾”，以达其破坏的目的。技术之高明，可谓不愧为汉奸文士中之“袖狗”。

可是有时也究不免于“笨拙”，这可用最近一个纪念日的该报作例。这一天，刊载的纪念文字，计有两篇，作为第二版“论著”的，是《八一三与九一八》，第三版则是《段祺瑞与八一三》。两文的内容全是说“八一三”段祺瑞枪杀学生，前篇叙述了天安门事件前后，并加上这样感叹式的尾巴：

“九一八”比了“八一三”的纪念，要微细的多，但因为中国的纪念日子太多了，不觉颠来倒去，都是使人可纪念的日子

呵。

意思是很明白的在说，别要纪念去年的今天吧，过去政府压迫的事太多了，你要纪念“抗战”，不妨先去想想过去政府欺压你们的往事。对一年来在中国制造种种罪恶的日本军阀，是绝无一字的谴责。

该报除消极的起了这样作用以外，并积极利用这可宝贵的日子，作了另一番的纪念。在第四版《内地报纸一览》篇里，报告了一年来汉奸新闻事业在京沪沦陷区的建立。不称“沦陷区”而说“内地”，岂能说是无因？第三版特辟《小掌故》栏，解释“中华民国国名创者是谁”，却是有意的纪念傀儡的南京“维新政府”，和北平“临时政府”。请读本文的第一句：

南京(维新政府)称中华民国，北平临时政府亦袭用中华民国，国民政府当然中华民国，可宝哉中华民国也。

虽然在“国民政府”下用了“当然”之类的话，实际上是并不能完成“烟幕”作用的。南北两伪组织名称上，既不肯加“伪”，又不愿有“弧”，且抑“国民政府”于南北两伪组织名称之下，用意所在，已是昭然。不拥护抗战，不反对日本军阀，不反对伪组织，这究竟是怎样的—种报纸，是比什么都明白的。

在生活上，是不象《新申报》副刊的追求清静闲适生活，是竭力的提倡着“色”与“性”。前者是专销沦陷的内地，后者专售与“租界的华人”，这样的分野，也是由于事实的必然。几乎没有—天的报纸，不论性欲，艳秘，韩庄，向导，按摩，在这样的报纸上，竭力夸张着这一类的问题，从政治的抗战的观点看来，是决不能以“无聊”尽之的。在客观上所引起的作用，必然是和《新申报》副刊同样，企图把读者从对“抗战”的注视，拉到对“性欲”的追求，以削弱中国抗战

的力。

据说这一位专谈“色性”的英文专家，其开始谈“色”论“性”，是远在“八一三”之前，其目的决非要起汉奸作用。当然由于该报始终“半遮面”的关系，写作者不会全知底里，自然有并非汉奸的作家。就所知，就有一二位洁身自好之士，依旧在该报赓续写作。可是，也就为此，我们不能不强调的提出，希望他们能根据时事的发展，辩证的来理解一切，去认识现在谈“色”谈“性”，是不同于战前，环境两样，影响也当然不一。如果他们依旧和往日一般的爱护国家，他们应该立刻警觉，保持着不合作的纯洁，这是我们最低限度的要求。不然，则虽只取“稿费”，不领“津贴”，在工作的实质上，是客观的帮助了敌人，依旧不免于成为敌人豢养着的“文士中的袖狗。”

五

袖狗文学的活动地域，较之浓毛狗为广泛，不仅盘踞在某一张报纸，从事于“阵地战”，也分散的在其他刊物里打着“游击”。利用着一部分国人对抗战不坚定的心理，一般的私欲，来加以引诱，以期达到把读者从抗战拉开，削弱他们对政府的信念，减少对敌人的威胁。只要稍加注意，是随时随地可以辨认得出来。如七月十二某报附刊所宣布的四项规约：

- (一)要辟成一个纯文艺纯思想的园地。
- (二)莫谈政治。
- (三)禁止一切谩骂攻击的文字。
- (四)造成一个“真善美”的乐园。

因此，“加入本园地的人，无异于住在世外桃源一样”。袖狗文

学所用以号召读者的口号，也正是如此，“国家事，管他娘。希望有无，是在不可知之天，不如享乐享乐，谈谈色性，找些适当的消遣，以与世无争”。明知在疯狂的日军军阀暴行之下，无“桃源”之可得，无“真善美”之可言，而进行着这样的宣传，其终结的希望，不过是要读者塞耳闭眼，相信所谓“王道”与“和平”。

也许有人会起来抗议，说目前的新闻纸，谈着色性，享乐消遣的，并不在少，且可断言，某一些作家，与敌人毫无关涉，不能作如是观。这抗议是对的，很多那样的作者，不仅与敌人毫无关涉，抑且对着自己的民族，抱着极端的热爱，都是人所素知，决没有把他们认作“袖狗”之理。不过他们究竟是忽略了一件事，就是他们决未想到这些文字，在主观上固“没有什么”，在客观上将如何有利于侵略者。

说一个实例。淞沪沦陷以后，小型新闻纸上产生了一种流行的新倾向，刊载新的猥亵短篇，这现象，战前以及在战争中，是都不曾有过。其间写作的技巧比较秀的，不但立刻成了名，且为各方面所罗致，甚至汉奸新闻纸，也在刊载着他的“新作”。这固然由于读者在初步战事失利以后，及不长进的心理在作祟，相反地，这倾向却是十足地助长了这样的“没落的生活之风”，与抗战有损无益，于侵略者反毫无疑问的有利。这样的效果，总该不是热爱民族的编者作者所想望的。希望这种有害的倾向，能很快的克服过来，以免无意的为侵略者所用。

回到本题吧。“袖狗似的人物”，在上述而外，也还有另一种，是两栖在“浓毛狗”与“袖狗”之间的，而以后者的姿态出现的时候较多，这就是所谓“托派”。他们在自己的机关杂志或真面目出现的时候，是以着“浓毛狗”的姿态帮助日本军阀。在旗帜不鲜明的

刊物,或参加其他方面活动时,却不免成为“袖狗”。他们的唯一策略,是采取着对军事,政治,以及抗战人物,和一切有关抗战的事件,加以怀疑的指摘,造谣式的暴露。作者采取的立场,也好像是“抗战人物”,姿态有时较之真的抗战者更为激昂。实际上是狗类的“变种”,也可称之为“第三种狗”。

六

自淞沪沦陷以后,一年来的汉奸文学活动,是略如上述。但无论其为“浓毛狗”,为“袖狗”,抑为“第三种狗”,在抗战之中,其企图危害民族的意义,是不需要再加任何解释而能了然的。

为着自己的民族,为着抗战的胜利的前途,每一个中国人,对于敌人的这样活动,是应该加以注意,检举,不要被软化,要予以致命的打击。在沦陷的孤岛上,文坛依旧是一片战场。

同时,并热切的希望于许多作家,立刻放弃“跳出斗争”的立场,停止写作那些足以“资敌”的作品。集中自己的文笔活动,于抗战的一个总的焦点上。须知在目前的环境里,谁也无法“跳出斗争”之外,而也只有“汉奸的作家”,“狗似的人物”,才会:

“全不想,
故国山河谁打破,
向丹墀
舞蹈赓歌!”

一九三八年八月

(《剑醒集》,署名鹰隼著,上海风雨
书屋 1939 年 3 月出版)

国难小说丛话

黑 狱

漱六山房张春帆所著小说，最为人称道者，为写清妓院生活之《九尾龟》。实则张氏所著之《黑狱》，其价值乃高过《九尾龟》十百倍，乃真可称，然绝不为人所知。

《黑狱》系写鸦片战争前夜的小说。书凡二十四回，光绪三十二年（一九〇六）点石斋印。与《九尾龟》前数册同年发行。所描写的，都是鸦片输入后，在广东所造成的种种恶果，自官吏以至小民。

此书之写实性甚强。即书中之事实，足见官民间因鸦片所引起的种种纠纷之日趋严重，而必然引起大的“激变”，此“激变”，即清醒之官民，必有一日起而拒鸦片之再输入，而不惜种种牺牲以完成之。读此册后再阅其他鸦片战争小说，可知中英鸦片之战，其发生实有悠久之前因。

鸚 粟 花

看过《黑狱》，可进而读《鸚粟花》，一部正面写鸦片战争的中篇小说。出版于光绪三十三年（一九〇七），元和观我斋主人著，别题

《通商原委》。

书凡二十五回，又首缘起一回，有作者的叙，说明写作此书之目的，在使“读是书者，触目惊心，痛恨洋烟之为祸。”封面作“罌粟花”图。

叙述始于中英通商，鸦片输入，第四回即写到林则徐焚毁烟土，然后战争以起，由粤闽浙，以至于破镇江，逼金陵。最后则为《逾洋将从容停战，听汉奸草率议和》。又二回写此战的余波。

作者所取立场，完全站在林则徐一面，故对朝廷奸佞，屈辱求和之辈，抨击甚为激烈。文字亦甚简洁。惜文学气氛较单薄。

死 中 求 活

写中法战争之小说，除曾朴《孽海花》有一部分涉及外，单册极难得。余竭数年之力，始得《死中求活》一种，然仍非完本。

此长篇载杂志《云南》，余所得者凡十八册，刊行期始光绪三十二年（一九〇六），终宣统元年（一九〇九），断续刊登，至十三回即中断。著者署“对镜狂呼客”，当系云南人，然不知为谁也。

此书纪叙，始《病君臣偷安无远志，昏总督贪利种祸根》。然后写总因：《法兰西派兵测海口，安南人恐祸杀教徒》。接着就是战事。至第九回，刘永福才登场：《咸宜帝下勤王诏，刘求佛起黑旗兵》。第十四回，叙到中法直接纠纷：《求保护黑旗大战，起交涉中法失和》。然后写中法直接战争，至十三回止。

全书内容，史实性相当强，“仅有”固矣，且亦可称之为“杰作”。惜未写完，单册亦未见，真是一大阙典。

中东大战演义

洪子式之《中东大战演义》(一九〇〇),余已数数论及,作为仅有的关于甲午(一八九四)中日战争说部纪载而加以强调则可,作为艺术作品看实鲜有可取处。

如马关和议一节,洪氏绝不以艺术的手法加以描写,只全部抄录和议时之谈话纪录,且毫不改动,至使一回文字,长至数万言,臃肿,不调和,且亦无味。故余将此册编入《甲午战争文学集》时,大为删节。然其缺点,则并不因字数减少而稍减也。写刘永福部分虽有可取,亦终难免于粗糙之诮。

甲午中日之战,实为日本五十年来不断侵略中国之根源,在史的意义极为重大,然迄今竟无关于此战之较优秀作品出现,实为吾人之耻。盖一般言之,二十年来,非无作者,特皆不肯作此繁重艰难之工作耳。

台战实记

关于旧刊刘永福书,已先后获得多种,小说则除《中东大战演义》后十数回外,迄未有得,直至最近数月间,始先后收到两种,一为写甲午中日战争之《刘大将军台战实记》正续十二卷,一即载诸杂志《云南》中写中法战争之《死里求生》。

《台战实记》系巾箱小本,初集刊于光绪乙未(一八九五)闰月,次月印续集,台湾之战仍在进行中。内容首为地图,人像,战事画。文字多采当时之道涂传说,种种怪话,不胜枚举。总之,多不可靠,

不能作为史实。写作方式，有类“新闻小说”，文字极拙劣，完全为商贾牟利作品。续集更坏，刘永福《上总理衙门王大臣书》，亦竟作为一卷。

战事画，两集所收，凡十三幅，如《生番食倭》诸幅，极为荒唐。据载籍，不仅商贾如此，即当时新闻纸亦多捏造事实，并采不确实传说以资号召，有类今日日本报纸所载之中日战争新闻。而中国新闻界，则由四十年来之努力，在此番战争中，已不作“夸张”之谈。此番中日战争之结果，即此亦可作一预测也。

梦平倭奴记

此为甲午战争失败后知识阶级泄愤之作，兼示对朝廷屈辱求和之不满。大约说一知识阶级，特受殊恩，奉命东征，既占东京，复执日皇，卒至日皇悔悟，杀主张侵略诸臣，归还朝鲜，而生班师归国，亦膺不世之荣。即至醒来，方知原是一梦。

原载当时《新闻报》，寄啸山房主人辑《时事新编》，曾收入第六卷中。并按云：“闻系长洲高太痴所作，观其笔汇，酷肖此君。姑无论其确否，亟采选之，以快众人心目云尔”。《新编》有高氏叙言，而按语如此，当为高氏所作无疑。某君辑《谏止中东和议奏疏》，收入卷三中，殊不类。

“以快众人心目”，此极足说明当时作者读者双方心理。盖作者固借此以泄愤，写完后郁积“爽然若失”，即读者亦因“假想的片时欢愉”，减少其心头苦恼。实则，“侵略”与“失败”的“现实”，终不能为“幻象”所吞没也。此亦即所谓“阿Q相”之表现。

中东和战本末纪略

关于甲午（一八九四）中日战争小说，余先后已获得多种。近又得《杭州白话报》折订本一种，题《中东和战本末纪略》。平情客著，十回。不知与该报著庚子小说《救劫传》十六回之艮庐居士，是否为一人也。

此书简略的写述了甲午中日战争的经过，惜不能艺术地加以表现。洪子式《中东大战演义》，虽为写甲午战争之较佳作品，已缺陷诸多，而此秩乃不免更有逊色。故仅录全书之回目于此，以见内容之一斑：

- 第一回 东学党大乱韩京 朝鲜王乞援清国
- 第二回 □韩乱清国兴兵 伸国威日廷聚议
- 第三回 拒公评中日交兵 要半途牙山遇敌
- 第四回 先胜后败牙山失守 得陇望蜀威海被兵
- 第五回 左冠亭慷慨誓师 邓正卿仓皇赴难
- 第七回 叶志超兵败平壤城 宋祝三退守摩天岭
- 第八回 文酣武嬉名城迭陷 兵连祸结众庶遭殃
- 第九回 辱国威弃城不守 愆战祸遣使议和
- 第十回 吴澄卿大言招挫敌 李少荃奉使再求和

以上回目九条，第六回缺，惟全书并无缺页，或不连续之处。想系因随作随印关系（每期刊两页），误“六”为“七”，终至未曾发现。故实为九回本。写作艺术，与《救劫传》相较，可谓并无高下，简明的演述史事而已。

旅顺落难记

《旅顺落难记》一书，余曾数为介绍，所据系《新新小说》（一九〇四——七）残本。去岁得全秩于苏州，始得尽读全文，惜仍未译完。然以其可宝也，今春辑《甲午战争文学集》时，遂亦将其编进。后晤邹啸兄，始知近人亦有译者，载杂志《再生》中，因托其将旧译本未译之最后一回补入，并按旧稿例添上回目。

此书原著者为英人阿仑，按旧译为十回，以小说体例，描写其在旅顺所目击日人对中国人民之残杀与劫掠惨状，凶暴残刻，出吾人意想外。作者亦被拘军舰上，于午夜跃水逃岸，并助救中国人数名，偕同走出虎穴。其间写旅顺妇孺被杀事，尤令人发指。

日人今番侵略中国，其凶残自不让于甲午时期。平民妇孺，被奸被杀被轰炸之惨，稍有人性者，无不奋起。日人除抵赖外，彼军事当局亦有以“今番始堕落，须亟加更正”为言者。实则五十年前即已如此，不待今日而始如此发挥兽性也，《落难记》即其一铁证。

救劫传

在《晚清小说史》中，曾论及十二回本之《救劫传》，实则此书全秩为十六回，余初不知也。去岁七月末，在苏见十六回本，匆匆未购，归后战事即爆发，以为此书一时不可得矣。不意苏城沦陷，该店移沪，此册仍归于我。

所谓“十二回本”，系叙述至和议为止，此全秩则一直说到“回銮”。前所未见者，为第十三回：《认摊派财政奇穷，准加税新章特

改》。第十四回：《正本清源归结教案，小惩大诫停止科场》。第十五回：《亲王谢罪赴重洋，县官办差遭严谴》。第十六回：《庆回銮仰新政宏模，完救劫明本书宗旨》。

仍旧是《杭州白话报》本子。在庚子事变诸小说中，不能称为优秀作。作者叙艮庐居士，不知与著《驴背集》者是否一人。《驴背集》诗文并佳，而此则平平无足称，不敢遽为断定也。

铸 错 记

浙西安知县吴德溍，于庚子事变中，为拳民所杀。林纾既为之作传，载《畏庐文集》中，又作《蜀鹃啼》传奇，以记其事。伤心人亦作有小说一种，题《铸错记》。

此书首载杂志《新世界小说社报》（一九〇七），凡七回，同年增益一回，成八回单本。然全文并不完，后亦未见续出，故仍不免是一残编。

全书以德为溍干线，描写浙乱经过。据著者云，全系事实，实则杜撰之迹，时时见之。观点之绝对的反义和团，更不问可知。故其“误佳期”之开场词云：

满目苍山黄叶，满地青磷白骨。
当年烽火碎惊魂，怕从头细说。
猿越江流，鬼泣枫林血。
铸成大错悔无从，算天开奇劫。

以“兆乱象衢地起讹言”开场，写至拳民逼近衢县城终卷。就文字言，除描写拳民到达县城前夜之城中混乱状态，逼真有力外，

余实无若何优点。

庚辛剑腥录

林纾《京华碧血录》，在写庚子事变诸小说中，是较优秀的一部，曾经商务印行单本，现在已绝版。

日前无意中购得林氏《庚辛剑腥录》一册，系民二（一九一三）北京平报社线装印本，封面简题《剑腥录》，署冷红生著。系林氏当时寄赠友人者。有林氏亲笔签署，并盖“光绪举人”小长章。实则，此所谓《庚辛剑腥录》者，盖即《京华碧血录》之初印本。

林氏小说，后归商务改版者，大都易名。数年前，在北平买得《践卓翁小说集》三册，首辑刊于民二（一九一三），二辑刊于洪宪（一九一六），三辑刊于民六（一九一七），皆都门印书局本。不意竟是商务《畏庐琐记》之初印。《庚辛剑腥录》不过其一例而已。

《剑腥录》内容，就新观点言之，自有不少缺点，如对义和团缺乏正确理解是。然林氏能指出慈禧之收容义和团，其目的实在“废立”，并对于帝国主义予以抨击，在描写庚子诸小说中，实不得不谓为较进步之作。所叙平津情况，亦详实，故作者自谓事颇纪实，不敢为訛訕之谈。惜氏囿于成见，义和团之缺点，全遭其指摘，优点亦一概抹煞耳。

旅顺实战记

因张鼓峰事件之起，使我忆及樱井忠温之《旅顺实战记》。此为描写光绪甲辰（一九〇四）日俄战争之名著，别题《肉弹》，附有作

者自绘之战事画。宣统元年（一九〇九）由黄郛译成中文，由武学编译社发行，半年之内，竟印至三版，在当时中国出版界中，可谓奇迹。

按樱井为当时日本第十一联队之旗手，曾附入中队，参加于旅顺之攻围。经歪头山，剑山，干大山，太白山，大孤山之各占领战。最后在总攻击中突入望台。在围墙之间，陷于中队全灭之悲运，彼亦负枪剑伤几死。为他联队士兵所救，始得生还，然终丧其右手。此册即其痊愈后用左手写成之纪录。可以谓为“战纪”，亦可以目之为“小说”。

于此册中，可见日本当时之士气极为旺盛，以视今日张鼓峰之不堪苏联一击，真可谓“两个世界”。以在中国作战一年来之畏葸怯弱相较，更不可同日语。黠武骄矜，结果也必然如此。至残暴凶狠，亦有甚于当时。此番在华作战之失败前途，于此亦可窥之。盖中国已非四十年前之中国，已不复能任人宰割，任人在自己领土上作战矣。

蜗触蛮三国争地记

《蜗触蛮三国争地记》，在清末小说中，是一部别开生面的杰作。借虫天世界的寓言，写日俄大战，和中国所遭受的战争的恶果。

此书原刊杂志《著作林》，仅六回。后经作者加入康梁变法，秋瑾含冤，吴樾炸五大臣诸节，敷衍成十六回，成一单本。然反不如初稿之完整。

所谓“蜗触蛮”者，盖以“蜗牛”象征各国，“触”则指日本，而

“蛮”为旧日之俄罗斯也。“触”将伐“蛮”，遣使告“蜗牛国王”曰：“蛮王不道，占据贵国东三省之地，侵越我虾夷，寡人将发兵讨之。贵国力能相助则助之，不能，则坐观成败，以待其后。寡人无利贵国土地之野心也”。日本当局对中国声明“无土地野心”者，盖四十余年矣。然而四十余年来之行动果何如者？此番碰壁，至泥足愈陷愈深，也可说其原因是由来已久。

说明蜗牛国也很有趣。国内有三大臣，左丞相阿谀，叩头虫也。右丞相苟容，应声虫也。外部大臣袭和，可怜虫也。而国王，则只知“据鸡卵之乾坤，玩蜉蝣之岁月”，故百事不振。因此，“触”“蛮”两国之战争既起，他们仍然是“晏然无事，湖山歌舞，粉饰太平，日于半闲堂斗蟋蟀为戏，曰：是亦知兵也。以此为平章军国重事，而置国事于不问。正是：歌舞湖山君相乐，可怜荆棘泣铜驼”。讽刺得非常辛辣。

不过最后，作者却写到蜗牛国之觉醒，从事种种的改革，终至复兴，征服二强，夺回侵地，仿佛是一直写到一九三七年。其战胜的利器，是依靠了蚱蜢发明飞艇，蜘蛛发明了电网。单本印于光绪戊甲（一九〇八），因系写“虫天世界”的生活，故有关一切，无不以虫名。题签者署“蚊睫巢父焦冥”，题叙者有“牛角挂书客”，“庐寄居主”，笺注为“雕虫小技生”，跋为“保虫长民”。版权页则署原著者活东，译述者虫天逸史，发行所“蝇须馆”，印刷处则为“螭纽印文科”，可谓无一不“虫”。

日 中 露

日人称俄国为露西亚，日中露者，以中日俄三国命题也。此书

余初以为描写日俄战争(一九〇四)者,实则非是。其发表时期,实在日俄开战之前一年,所写为日俄战争前夜之东三省。

发表之杂志,为癸卯(一九〇三)之《湖北学生界》,后易名《汉声》,余藏此志一至八期,又增刊《旧学》一本。《日中露》只见三回,即第一,第二,及第四期,各载一回。五期以后中断,以意度之,当未续作。

作者署栖溟与啸园,似以日文本为蓝本而加改作者。首有“辨句”云:“直北烽烟匝地来,红楼朱户尽尘埃。怕听故国伤心事,落日沧溟雾不开”。出于改作,即此可知。

此书似以一日人名胆次助之介者为中心,写旧俄罗斯当时对东三省中国民众的压迫。胆次助之介在国内愤恨俄之逼日本退出东三省,加以曾受俄人侮辱,遂组织反俄组织“突飞社”。后至牛庄一带,又目击俄人种种暴行,更加强对中国之同情。往下即中断。不知结果究何如?

一九三八年

(《剑睥集》,署名應年著,上海
风雨书屋1939年3月出版)

关于瞿秋白的文学遗著

秋白的文学活动始于“五四”。一九二〇年到俄国游学。次年十月，在那里完成了他的第一个单行本《俄乡纪程》，于一九二二年九月，由商务印书馆出版，书名被改为《新俄国游记》，并副题为《从中国到俄国的纪程》，作为《文学研究会丛书》之一。

从一九二一年二月，至翌年三月末，他又把在苏联时的个人思想情感，及琐闻逸事，用杂记的形式，写成第二个单行本《赤都心史》，凡四十九目，由蒋光赤携带回国，仍交“文学研究会”，于一九二四年六月，由商务印行。他这时兼任《北京晨报》的通信记者。

回国以后，他又陆续写了很多的政治、经济，以至于文学的文章。在一九二六年与一九二七年之交，辑编成一部《秋白文存》，交亚东图书馆出版。哪知版子排好以后，在国内的政治上，已经有了激急的变化，国共两党已分了家。因此，这一部《秋白文存》，一直没有机会和读者见面。《新俄国游记》与《赤都心史》也遭了禁卖。

在留俄期间，他还写了一部《俄国文学史》，一直没有付印。一九二七年，光赤写定了《十月革命与俄罗斯文学》时，秋白把原稿交与他，附在书后，作为下编，改书名为《俄罗斯文学》，由创造社印行。因为政治的局面已非，秋白的部分，连著者的名字也没有署写，而光赤也不得已改为“光慈”。后来创造社被封，这部书的纸型，便移到了泰东书局，改书名为《俄国文学概论》，署名也由“蒋光

慈”变为“华维素”。

一九二八年，太阳社成立于上海，当时“中央”干部参加的，有秋白、杨匏庵、罗绮园、高语罕等。秋白在工作上，有许多的指示，但因为政治工作繁忙，却没有写什么东西。只匏庵、绮园用笔名发表了几篇小说。不久，杂志也遭了封禁。

直到一九三一年，秋白才继续着中断了好几年的文学活动，开始写《乱弹》，写小说，写诗，翻译理论、剧本，以及高尔基小说等等。这期间，用“史铁儿”的名字，印了高尔基的一个短篇《不平常的故事》，还借萧参的名字，印了一本《高尔基创作选集》。

那时的秋白生活很苦，他赶译了高尔基的四个短篇：《坟场》、《莫尔多姑娘》、《笑话》、《不平常的故事》，想印一本书，换一点稿费。时值合众书局初期，需要买稿，便由我把他的原稿和鲁迅《二心集》的原稿拿去。书店是只认得赢利的，不几天，先把《二心集》的稿费付了，秋白的稿子却拖着不解决。后来几经交涉，总算书店“开恩”，抽买了一篇《不平常的故事》，把其余三篇退回，于一九三二年出了版。到一九三三年，才又加上几篇，题作《高尔基创作选集》，交与“生活”，但出版不久，竟因“探得”是秋白所译，又遭了禁。后来，秋白就被派到“苏区”去，而且在福建牺牲了。^①

秋白的文学生活，就我个人所知道的，大体如此。有些是一向不为人所知的。而他的文学作品，被忘却或不为人所知的，那是更多。如此，我们不能不深深地感谢鲁迅先生，替秋白编辑了一部极其美观的《海上述林》，和霞社的同人，在最近为他辑印了《乱弹》。

^① 在秋白到“苏区”之前，曾有一段病死的宣传，杂志新闻纸多有记载。实则秋白那时并没有死。散布这个消息，是因为当时当局正加紧的捕捉他，而他也正被派至杨树浦做工入运动，借此以疏忽对方注意。

遗憾是，《乱弹》所收的，只是秋白作品的一部分，遗漏的还太多，甚至在编者已经搜集到的杂志上，换了另一署名的文稿，也被遗落了。

就说《乱弹》吧。《乱弹》是发表在杂志《北斗》上的，写作的时期是一九三一年至一九三二年。最初是用的“董龙”的笔名，发表了《哑吧文学》与《画狗吧》两篇。第二期继续写的时候，才加上《乱弹》的总名，因为笔名用“陈笑峰”，故总题也作《笑峰乱弹》。《北斗》出到第二卷，《乱弹》也还是继续，但总题却为《水陆道场》，署名亦改作“司马今”。并用一“讣告”代叙。讣云：

不肖罪孽深重，祸延笔名陈笑峰，于中华民国一九三一年除夕横死歪寝。为此特建水陆道场，超渡众生，继续乱弹。诸道场之欧化名称，系风雷水火，三教九流，鬼神人物，鸟兽虫鱼展览会——A Universal Gallery，谨此讣闻。并非子司马今泣血稽顙。

这里收的，就是单行本《民族的灵魂》以下几篇。至《不可多得之将才》以下数篇，则总题为《新英雄》，发表在二卷二期上。现在单行本收二十六篇，可以说包括了当时发表的全部。实则秋白所写，还有好多篇，大都因为顾到公开发行的关系，我们在编辑的时候都给抽去了，一部分好象是因杂志停刊，没有发表出来。把这些杂文辑编成书，如果不是出于作者的本意，而删去原先的每一组的“总题”，我以为是值得考虑的，至少在书后，是应该有一回说明。

关于“大众化”问题，《乱弹》里收了《文学月报》上的《大众文艺的问题》等四篇，实际上，是至少遗去了一篇的，那就是发表在“左联”机关杂志《文学》上的《普洛大众文艺的现实问题》。这就是《大众文艺的问题》的“初稿”。“初稿”的内容，是分为“叙论”，“用什么

话写”、“写什么东西”、“为着什么而写”、“怎么样写”、“要干些什么”六部，一九三一年十月作。“重写稿”则作于翌年三月，内容分为“问题在那里”、“用什么话写”、“写什么东西”、“前途是什么”，字数仅及初稿二分之一。不知编者是没有看到“初稿”，还是以为“重写稿”是“定稿”，实则是应该并存的。理由很简单，就是“重写稿”是为着“公开”的关系，不能不弃去“初稿”中之不能发表的部分，而“初稿”因为是秘密发行，故能更充分，更彻底地说明关于普洛文艺大众化的一切。

譬如“诗”，《乱弹》是仅收了《向光明》二章，实则秋白后期所作的诗歌，最为人称道的，是翻译了苏联别德纳衣骂托洛斯基的长诗《没工夫唾骂》（译者的署名用“向茄”，发表在《文学月报》三期），以后所作的《汉奸的供状》，一首嘲骂当时所谓社会民主党丑态的长诗，用“芸生”笔名，载《文学月报》四期。全诗是这样的开场：

现在我来写汉奸的供状。
据说他姓胡，可不叫做立夫。
穿着江北苦力的衣裳，倒也象，只是
 皮肤白一点。

结段是：

“……所以中国的资本主义，又是帝国主义的资本主义
……而不是民族资本主义”。（注：见胡秋原《亚细亚生产方式论》）

不要得罪虞××，用不着“打东洋人”，
帝国主义的就是我们的，
资本家的，也就是工人的。

众生平等，博爱，自由，中华共和国。

阿弥陀佛！

“帝国主义地主资产阶级的诸葛亮”手印。

全诗凡六节，近百五十行，是极辛辣的，形式也是崭新的，可以说是中国有新诗以来仅见的一首最光耀的战斗的讽刺诗，他辱骂的对象，即是《文化杂志》的编者。鲁迅先生颇不以这样的“辱骂”为然，只是主张“论争”。其实，对敌人，我觉得是不一定采取学院式的学者的手法，只要文字的本身有理论的因素存在。而《乱弹》不收，不知是由于尊崇鲁迅先生的主张，抑是作者的新署名不为编者所知。

由此可推知，《乱弹》里所收的秋白文学作品，即是后期，也是“诸多不备”的，除已举出的，当还有不少。说到前期，那是更不必说，除掉翻译的托尔斯泰的短篇，一部分收在商务印行的《托尔斯泰短篇小说集》外，可以说全未收集。随手举例，如《曙光》杂志里的译稿《俄国革命纪念》、《马德志尼论不死书》，都是极富有文学性的作品，《人道月刊》上也有《心的声音》，《妇女评论》上也有《托尔斯泰妇女观》，还有许多其他的论著，和《北京晨报》的通讯。回国以后的作品是更多，在记忆中的，就有杂志《中国青年》里的：

《猪八戒》(创作小说)

《那个城》(创作小说)

《过去的人——泰戈尔》(论文)

《时代的牺牲》(译高尔基小说)

《猪八戒》是针刺吴稚晖《一个新信仰的宇宙观及人生观》而作的。《那个城》是指的苏联。《过去的人》发表在《泰戈尔专号》里，是

泰戈尔来华时受到的一个大的打击。《新青年季刊》和后期的《新青年》里，也有下列有关于文化的诸题：

《东方文化与世界革命》

《自由世界与必然革命》

《实验主义与革命哲学》

特殊是《实验主义与革命哲学》一题，对当时以美国的实验主义作为方法基点的胡适式的新文化，以至于新文学运动，是演着很重要的任务的。其他两题，对于中国的新文化运动，也有许多新的指示。首末两题的发表，都是用着“屈维它”的笔名。其他许多关于中国革命的政治论文，在这里，是无须说及。

关于秋白的遗著，散佚的实在太多，而且难于搜集，主要的原因，是五四初期的报纸杂志，现在已不易寻觅，而十年以来的作品，由于政治环境的关系，又始终不断的变易着笔名，只要有一个时期不和秋白在一起，就很难知道他在那期间内究竟写了些什么。至于发表在秘密刊物上的，那是更不易为人所知了。

因此，《秋白全集》的编纂，即使仅是文学部分，在目前也有相当困难。由于这一原因，单行本《乱弹》的印行，虽不免有若干的遗憾，然已是尽足使我们高兴的事，特别是在上海这样的环境之中。

秋白的一生，是始终为着中华民族的解放，和帝国主义作着战斗，“九一八”以后，更集中了力量向日本。在“一二八”的时候，他写了许多小调，用章回小说的手法，作了短篇《英雄巧计献上海》，他渴望着中国向日本帝国主义抵抗，在抵抗中求生存。不幸的是，他在“八一三”之前，竟为着民族的解放牺牲了。

在全面抗战开展的新形势之下，来印行这个纪念的册子，可以说是极有意义的。所以即使不是从事文学的青年，我也希望他们

能读一读，去认识我们“先驱者”所走的路，并抗日的统一战线形成所经过的艰苦，来更坚强自己的抗日的意志。只有这样，才是真正的纪念我们的死者。因为现在，是已经到了秋白所说的“真正震动世界的霹雳”的开场的时候了。

一九三八年六月

（《剑胆集》，署名鹰隼著，上海
风雨书屋 1939 年 3 月出版）

《海国英雄》编剧者言

关于《南明史剧》，在个人计划之中，是预备编写四部。其一，是去年（一九三九年十月）由剧艺社演出的《碧血花》（一题《葛嫩娘》演出时改题《明末遗恨》），演福王南都事。其二，就是现在由新艺剧社演出的《海国英雄》（一题《郑成功》），写唐王闽都事。其三，《杨娥传》，则是写桂王永历自桂至缅，以至被执被害全史。最后一部题《悬蚕神猿》（一题《张苍水》），写南明三王而外鲁王监国的哀史。南明全部史实，有此四剧，概括可谓略尽。

《海国英雄》的主要内容，是写郑成功的一生。郑成功是中国最富有韧性战斗精神的民族英雄。闽都覆灭以后，宁违父志，不肯负国，艰苦奋斗，达数十年之久。树牙穷岛，招致遗民，喋血海疆，鲸波为赤。能以一隅而系天下望，其果毅忠谅实足多者。故本剧的写作，意在表揭此种百折不磨，再接再厉，为公忘私，不以失败灰心，耐劳刻苦的韧性战斗精神！

为着企求忠实与充分的传达这一人物，自去冬以来，我访求参考了三百部以上的南明史籍，获得不少关于郑成功散佚的故实。经过了甄别，现在是大部收在这部戏里了。据此史实，无论其为政事，军务，大枝小节，无一不表现了郑成功一生统一而又伟大的意念，为着复兴民族不惜忍受一切的苦难与牺牲。

由于个人的能力限制，虽然已竭尽所能，耗去近一年的时间，

经过五六回的易稿，直至公演前的一天，还在不断的改作，以求心之所安。但是否已经如实的，把这位民族英雄塑像，从生活的每一个角度，亲切的表现出来，却不敢有充分的自信。不过，至少可以说，在主要的精神所在是不会有什麼差异的。当然，我也不会忽略，这时代所赋予我，作为一个剧作者的责任，应该是怎样？……

感谢新艺剧社同人的努力，使这本戏能以在艰难、困苦的环境中演出。而南史先生，在本剧写作过程中，磋商是正，教益尤多。新艺社友人，从各方面协助，更不在少。凡此皆衷心感激，深不能忘者。谨附志之以表微忱。

一九四〇年九月二十六日

魏如晦

（魏如晦：《海国英雄》，上海
国民书店 1940 年初版）

《碧血花》公演前记

《碧血花》的写作，是取材于余曼翁《板桥杂记》，所以，如果有人要问我为何而作，我将引曼翁《自叙》中之语答之，曰：“有所为而作也”！

此“有所为”具有若何内容，在剧本中，已详述无遗，无须重赘。本文仅略述关于剧本写作简单经过。

已是两年前事。某一晚，往观欧阳予倩兄所作改良平剧《桃花扇》。在场中，由于对李香君这一传奇人物的重温，忆起《板桥杂记》中，尚有较香君更具积极性人物。首先忆起的，就是至死不屈，断舌喷血的葛嫩。其激昂慷慨，可歌可泣之史实，颇有成一历史剧的必要。

故返家以后，即将《板桥杂记》重读一过。由葛嫩而孙克咸，由克咸而余曼翁，王微波，再由曼翁而李十娘，由微波而蔡如蘅，竟成一串连而不可分离之连锁。且此三对人物，恰又代表三种倾向，微波、如蘅一对，更可作为“反派”。于是，遂决定用此六人，作为人物中心，根据此一主线发展，写出全部明末史实。

但由于其他方面工作关系，仅写及三页原稿，便行搁置起来。直至今年春，梅益兄编《华美晨报》《浪花》，嘱写一长篇，才决定利用此一机缘，完成此未了愿望，忙里偷闲，逐日成原稿二纸，陆续送去发表。不久，梅益兄回《译报》，继任者为于山兄，自又无法推托。

计前后凡两个月，共完成两幕半，不幸《华晨》被迫停刊，此剧遂又告搁置。

却没有想到，内地友人，听到有此剧之作，竟连函催索，中旅，中救，期待尤殷。上海剧艺社预告，更早已发表。在各方催促之下，只得放弃其他工作，从事整理，并续写未完成部分。前后凡数度改作，全易初稿旧观。

此剧由上海剧艺社诸同志，及刘琼，严斐，装冲，章志直，赵恕诸兄协助，得在上海作初次演出，衷心极为感慰。尤其难得的，是若青离沪三载，恰又在这时归来。征尘甫卸，即来相助，日夕排演，备极劳顿。呜呼！我将何以谢之？

此外欲并谢的，则吴永刚兄导演此剧，心劳神瘁；宣刚兄制谱配乐，煞费苦思；春蚕先生，对史实多所示正；亦皆永莫能忘。

其自始至终，襄助此剧完成者，有子伶兄；予以最大精神鼓励者，有远在桂林之夏衍兄；十年生死患难交，不敢言谢矣。

如 晦

十月二十四日

（魏如晦：《碧血花》，上海国民书店
1940年出版）

《杨娥传》故事形成的经过

把杨娥的故事写成史剧，这意见是由亚子先生提出的。

一九三九年十一月间，那时《南明史剧》第一部《碧血花》还在公演，亚子先生写了一封近万言的长信给我，里面就提到了杨娥的故事：

我还想请先生以奇女子杨娥为主角，来写永历朝悲痛的历史。对方面的人物，当然可以写到吴三桂和陈圆圆。照我的看法，三桂是一个颇有野心的奸徒，说他一定效忠于鞑子，倒也未必。他率兵穷追永历帝于缅甸，必欲歼灭故君，正为其自己营窟滇南之计。所以后来撤藩事件一起，他便老实不客气要反起满清来了。现在，似乎也不无此种野心的奸徒，但他们不晓得合法政府如果一经消灭，敌人的声威已壮，局势已定，再要反复起来，也不是容易的事情呢。是对于此种心理，似亦可加以适当的针砭。至于陈圆圆，其人的心迹颇难论定。有人说，她不满于三桂所为，黄衣入道以自全。也有人说，三桂反清之谋，决于同梦。两说既相矛盾，而与谋反清的为功为罪，更有问题。她的灵魂，要决之于先生的创造了。由此推而上之，是忠臣李定国和汉奸孙可望的斗争。可以作为插曲的，是宫女郭良璞和可望部将张应科艳史。良璞之惨遭杖死，并连累巴东王夫妇赐死，我觉得这是专制朝廷的余毒，心中甚为

不平，虽然批评家象杨风苞是正因此而称赞小朝廷“宫令之肃”的。我颇想替良璞翻案，说她和应科的关系，是想利用应科，叫他背叛孙可望，接应晋王李定国入安隆迎驾（这是当时一件真正的史实，事泄而死者，有大学士吴贞毓等十八人，还有两个太监，都是可望遣将入安隆矫永历诏命杀死的，我想把良璞的死也归入此案之中），而巴东王夫妇是完全预谋的。不知先生赞成此办法否？由孙李斗争推上去，则是瞿式耜和张同敞的殉难桂林，与何腾蛟的殉难长沙了。再推而上之，是粤东三大忠臣陈子壮、张家玉、陈邦彦，和汉奸李成栋的斗争，而三忠死后，成栋却反而决心反正。成栋爱姬某的自杀，又可以作为一个插曲。当然，这些不能完全在剧中演出，或正写，或侧写，要请先生妥为支配，我不过是一个献议的刍蕘者吧了。

这一部分是在二十一晚写的，还附钞来《杨娥》（据《女子世界》亚卢女雄谈屑本），《郭良璞》（杨风苞《南疆逸史》跋七），《李成栋姬人》（南沙三余氏《南明野史》），《为民族流血无名之女杰传》（潘小璜作，载《女子世界》）四传。其间《杨娥》及《无名之女杰》两文，实系亚子先生三十年前之旧著，我很早就已拜读过。他对于这个故事，似乎很感到兴奋，所以到了第二天，即二十二日，他又接着前文写将下去，并索兴的替《杨娥》一剧分起幕来。

据亚子先生的意见，全剧可以分作五幕：

第一幕——写杨娥与良璞为闺中好友，并有大志，见天下扰乱，欲于风尘中访求女同志，遂相偕出滇游长江各省，晤陈圆圆与后来做李成栋爱妾的某姬（照《南疆逸史》，此人出身也是妓女，可以拉来和陈圆圆在一起的。后归李成栋，也许是松

江失陷时被抢去的吧)于苏州虎丘,畅谈时局,表现出四个人不同的个性来,时间可在一六四三年,即崇祯十六年癸未的春天,陈圆圆行将北上了。

第二幕——写李成栋在消灭粤东三忠以后,计划反清复明,而犹豫不能决,其爱妾自杀激成之。三忠死难事(一六四七),可在成栋及其妾对白中写出。此幕时间为一六四八年,即永历二年戊子二月。地点在广州成栋帅府中(此幕稍嫌材料太少。《南明野史》卷下二十二页:“五月五日,佟李俱观泛龙舟会,既而回成栋署,复开宴。优人冠带登场。成栋谓养甲曰:“峨冠博带,何等威仪?”……《南疆逸史》成栋反正为二月事。历史则以李姬自杀属四月,成栋决意反正后乃与养甲委蛇,至五月五日演剧席上,始割辫为誓,对佟宣布归明,佟亦屈伏。与逸史不同,未知孰是)。如将演剧事移在李姬自杀以前,衔接姬抚成栋辫发一段,则较热闹矣。

第三幕——写郭良璞与巴东王夫妇用美人计说服张应科,叫他背叛秦王孙可望,而约晋王李定国入安隆迎驾,事机将近成熟,正在商议的时候,可望得知,突然遣人来捕,良璞与巴东王夫妇慷慨受缚。对白中讲到李成栋出兵援赣,兵败信丰,渡河溺死,广州第二次失陷;何腾蛟殉义长沙……和晋王李定国的忠心为国,卓著战功。此幕时间可在一六五四年,即永历八年甲午三月。地点则在安隆府。

第四幕——写吴三桂入据滇都以后,与陈圆圆谋率兵入缅甸,索取永历帝,为斩草除根之计,一以献媚满清,一为自己将来反清称帝地步。对白中可说出郭良璞等被孙可望惨杀后,李定国终于迎驾入滇(一六五六年),可望降清(一六五七

年),三桂复率兵陷滇,永历帝狼狈入缅,定国以残部扼守边境各种史实。剧中可描写三桂对于入缅穷追永历,尚犹豫不忍,而圆圆主张非斩草除根不可(如不忍把圆圆写坏,要把她写做好人,则此幕中就说三桂决意入缅,圆圆力阻不从,黄冠入道,亦是一法。一方面并可说圆圆得到杨娥密信,叫她劝阻三桂也)。并说明清酋福临是年业已因其妃董鄂氏(不是董小宛)之死,而出家五台山,小酋玄烨嗣立,大局极动摇,以表现三桂的野心。此幕时间为一六六一年,即永历十五年辛丑十月。地点在昆明吴三桂平西王王府,也就是永历帝旧时的宫殿中。

第五幕——写杨娥在昆明开酒店,戏弄吴藩帐下纨绔子弟,欲以引诱三桂。中间可插入与鹅头对话,说明缅人献永历帝于三桂军前(一六六一年十二月),三桂以帝还昆明(一六六二年三月),满大臣主张宥帝一死,独三桂坚持非杀帝不可,遂以弓弦绞杀于篦子坡前,焚尸扬灰九龙池中(同年四月望日)。晋王李定国病死边外猛猎军次……种种史实。此处倘照刘均原文,杨娥当以病死,我觉得不能激起高潮。最好是说三桂闻杨娥奇迹,兼以圆圆怂恿,欲纳娥为次妃,亲和圆圆到杨娥酒店中(如以圆圆为好人,则此处可说她已出家,不与三桂相见,所以三桂更急欲得到杨娥),时娥已有心痛病,见三桂来,忍痛设筵款待,欲于席上刺杀三桂,但因三桂力大,兼呼预先埋伏的劲卒前来救援,娥格斗之余,力尽被执,心房破裂而死,临死时仍可依照刘均原文,大骂三桂一番。此幕时间为一六六二年,即永历十六年壬寅冬天。……地点即在昆明平西王王府西酒店中。

最后并总结道:“如此,全剧以杨娥为正主角,郭良璞,陈圆圆,

及李成栋姬人为副主角。第一幕四人并出场而杨娥为主，第二幕李姬为主，第三幕郭良璞为主，第四幕陈圆圆为主，第五幕仍是杨娥为主而结束全剧焉。”可是，经过了再度思索，亚子先生又有了修正的意见，他在二十三日，更连下去再写了三千多字，作为一个补充的说明。首先，他说明陈圆圆这个人物不妨取消：“关于陈圆圆的问题，如果觉得正反两方面不容易解决，亦嫌其人其事太落熟套，则或者索性把她丢开，亦是一办法。如此则五幕剧可改为四幕剧，而副主角也可减存郭良璞和李姬二人了。”他把第一幕的背景改到昆明九龙池畔，作了一个总集合地。第二幕加入杨娥潜入，与李姬会晤，李姬决劝成栋反正一段。第三幕把张应科事改为暗场，换上杨娥夫妇奉诏赴定国军中一节。良璞坚不与娥夫妇同行，和巴东王夫妇同殉难。第四幕则完全删掉。第五幕地点改为九龙池，以成首尾照应，情节则大体相同，惟加入鹅头劝杨娥的一段，却更有意义。

……延平世子郑经业已嗣位东都，大学士尚书张煌言尚在临门，而延平王在世所创的天地会，依然保持严密的组织，万一光复事业，此生不能目睹，亦将为九世复仇之计。鹅头亦为参加秘密组织的一员，此次闯关返滇，因欲调查滇中情形，并劝其妹同赴台湾工作。杨娥则告以因决心欲刺杀三桂，以警告天下后世之为汉奸者……

其间还有许多关于分场、史实的讨论。我很感激亚子先生，这样的热心赐教。所以我当时的复信，表示愿意接受这一题材。我以为亚子先生的意见，有许多可珍贵的地方，如关于全剧主旨的决定，对于吴三桂的理解，杨娥的以刺杀结束，杨鹅头的远走台湾，以至对郭良璞作政治的翻案。而且象这样的结构，在演出上也很新

颖。所无法全部接受的，是亚子先生站在历史家的立场，希望多多叙述史实，而在戏剧上，则不能不在史实的戏剧性上着眼，很难做到全般的反映。就在这时，新艺剧社成立了，大家希望很快的有一本戏。于是，我便赶写了一个故事，在会议中提了出来。

故事的内容，和亚子先生所拟的，有若干的出入：

杨娥者，明末滇之奇女子也，能击剑走马，武艺精绝。其夫张，为沐天波部下。两人鉴于两都全失，隆武殉国，永历又到处奔窜，爱国情殷，极思有为。时滇中诸将，多怀异志，仅一巴东王为明宗室，然亦为部将孙可望所箝制。杨娥夫妇思所以覆可望，迎永历，因联合同志，共策进行。娥女友郭良璞，亦奋发有为，适得巴东王府常任职，娥等乃饷之于九龙池。既论国是，复缜密计谋，并矢志恢复明室。张小将亦决志联合可望下层，澄清滇局，作为第一步。娥弟、张妹，年虽幼弱，亦欣然参加。不谓计议方终，事变突起，盖吴三桂已将到滇，而滇中通吴诸将，如孙可望等，已蠢蠢欲动矣。于是良璞、小将，匆匆赴职，杨娥亦独与诸民间英杰，共事进行。——第一幕。

良璞既至巴东王府，侦悉孙可望实权，握在其副将张应科手。张好色，见良璞，惊为绝艳，加以挑逗，良璞见有机可乘，乃乞得巴东王夫妇允可，诱之。应科果中计，并允良璞，为之执可望，迎永历入滇。事将举，密竟泄，可望引兵入王府，执大臣十八人。巴东王得报，知事无可挽，乃急遣李定国往迎永历，以尽最后之愿。部署既毕，复促良璞行。良璞坚持同殉。正争执间，杨娥忽至，欲引巴东王夫妇与良璞同走。巴东王以职位所在，坚不离去，并责良璞以大义。杨娥见巴东王夫妇坚欲全忠全节，乃逼良璞同去。彼等方行，可望即至，捕巴东王

夫妇杀之，张小将在王夫妇将死时，挺身而出救，亦为可望所执。——第二幕。

吴三桂既至滇，杨娥以曾在苏州识陈圆圆，且为密友，特往访，晓以大义，请其阻三桂入缅追永历。而此时，孙可望亦执张小将来见吴三桂。陈圆圆不知就里，急引娥入。小将见三桂，始终不屈，遂被格杀。时杨娥尚不知也。已而圆圆送娥出，介于三桂，三桂艳之，于其去后，求圆圆，欲纳其为次妃。圆圆以不追永历为约，三桂不可，两人遂趋于争执。圆圆大愤，欲入道院，三桂亦拂袖去。杨娥此时急匆匆返，盖已得知小将事，欲求援于圆圆，初不知小将已殉难也。既得其实，益陷悲愤，遂矢志为小将复仇。盖杨娥至此，不仅伤心于小将之被杀，且了然于三桂终不能放过永历帝矣。——第三幕

杨娥矢志复仇，偕弟妹及良璞共营二酒肆于三桂营侧，以结纳诸将，时亦加以诋毁，将弁均艳畏之。圆圆既入道院，三桂侦得杨娥所在，仍思得之，微服来游。圆圆得密报，急自道院预来告知，时杨娥正在病中，闻讯霍然。已而三桂果至。杨娥乃亲侍三桂酒。三桂挑逗，亦不之拒。旋又为三桂舞剑，欲乘便杀之。顾以病后，加以三桂卫士如云，不得中，遂被执。良璞踵上，又不中。二人至此，乃痛诋三桂。三桂怒，立令杀杨郭。而此时清上谕适至，盖三桂反清自立，其密谋已为清廷发觉，于是，三桂亦遭逮捕。至杨娥弟妹，则杨娥恐事败，已于三桂到店前遣去他方，以留复仇种子，故均未及于难云。——第四幕

这故事，对于史实颇多改动，而在结构上，却尊重了亚子先生的第二个计划。不过，这是一种草率预拟的计划，没有作为最后的

意思。后来决计为《南明史剧》全部，包括《碧血花》，《海国英雄》，《杨娥传》，《悬蚕神猿》，才决定改变这样过于改动史实的办法，而重起炉灶，并先完成《海国英雄》。不过这计划，并没有告知亚子先生，又累他为着这个剧本写了一篇《杨娥传》（《中美周刊》三十二期），和很详尽的《杨娥年表》（三十三——四期）。接着，蒋旗兄的《陈圆圆》，就在剧艺社演出了，杨娥在这里面成了一个小配角，入府刺杀三桂，被捉殉难。亚子先生不知从什么地方听到，在一九四〇年五一节那一天，又写了一封信给我说：“听见杨娥被人家拉入陈圆圆剧中做配角，颇不高兴。甚盼先生之剧本能以写成，且能上演也。”其实这是没有多大关系的，然而即此，亦可见亚子先生对这一历史上的女英雄，是如何的热爱了。同时，在这一封信里，亚子先生又替杨娥的年龄，作了一番考证：

《刘均传》说杨娥于隆武二年嫁张氏，时年十六岁。是岁沙定洲乱滇。但我查《南疆逸史》《沐天波传》《杨畏知传》，都说沙定洲乱滇是乙酉年事。乙酉是隆武元年，并非二年。刘传是我当初从《警钟日报》上抄出来，交给《女子世界》发表，现在又从《女子世界》上抄下来的。隆武二年应是隆武元年之误，当改正。（如此，则杨娥生年须移上一岁，如作为永历十六年病故，有三十三岁了）。并且，我现在疑心，刘均是清朝人，不见得会用隆武纪元。那么，也许他原文本来是顺治二年，被我当时误改为隆武二年，也大有可能。我是讨厌这篇文章中用清朝纪元，不晓得顺治二年，相当于隆武元年，并非隆武二年也。刘均《江上草堂诗存》迄今没有发现，即《警钟日报》也找不到。这被我弄错了的东西，只好仍旧由我来改正了。

后来我也替亚子先生向各书肆，及北平书铺里去访求《江上草

堂诗存》，但始终没有找到，不过《警钟日报》我却有，《杨娥传》一文内，年月确是注明“顺治”，但作“三年”而非“二年”，与亚子先生所假定的又不同。而且，就我的猜想，《警钟日报》原文，也未必是直接抄自《江上草堂诗存》，因为《梦园丛说外篇》收有此稿，清风室主同治间刻的《女英传》，又据《丛说》翻刻过，亦作“三年”。究竟如何，大约非寻到《诗存》原本是很难做定论了。

在这以后，亚子先生还写了一篇《郭良璞传》，曾经以原稿相示。可是我始终抱歉着的，是亚子先生期望我的《杨娥传》的完成，到这时，差不多一个年头，而我却用了其间的全部时间，写定了《海国英雄》。因此，在《海国英雄》公演结束以后，我就从事准备。亚子先生接到我的信，他很高兴，十一月一日，他又写了封信给我，一开始就提到杨娥：

《杨娥传》能上演，此极好消息。弟前此有数长信供献分幕意见及各幕轮廓，未知先生认为可以采取否？甚盼有以告我也。……弟意《杨娥传》三字作剧名甚大方。……欲照弟前次供献意见，第一幕杨娥郭良璞为赵××饯别在九龙池，第四幕杨娥酒店亦在九龙池，则又可以《九龙池》为此剧之别名。九龙池本昆明名胜，逆藩吴三桂弑昭宗匡皇帝于篦子坡后，粉骨扬灰，沈于九龙池中。亡友陈去病有诗云：“忆否九龙池畔路，天南遗老至今哀！”则九龙池为历史上一纪念地点，借作此剧别名，亦甚佳。未知先生以为何如？赵××须替她取一个好好地名字，我在邛露的诗中找了一下，觉得“琼花”，“璧”，“婵娟”，“哀鸾”，“细君”，“世鰥”等字，似均可用。不知先生能想得出更好的名字否？至于她的身世，我幻想写作随宦入滇，因世乱未归，扬州陷落后被李成栋掳作夫人，不必象邛露诗中原

来本事，写作青楼出身，以免与葛嫩娘成类型。她的父亲或写作归后病死，或索性写作清兵陷扬州时被害，并请先生斟定，如何？（我想杨娥用不着另外取别号，惟张小将则须替他取一个名字。）又，杨鹅头之鹅头，亦成问题，最好给他改一下。或改无敌，如何？张小将或曰破虏，好否？

在这里，我必须补说一句，就是亚子先生不仅为杨娥，为郭良璞作了传，就是李成栋爱姬赵夫人，她也有传，载在《世界文化》第五辑中。不过，当我接到亚子先生这封信后，却仍旧感到要把赵夫人写进《杨娥传》中，在处理上实在有些棘手。可又不忍拂亚子先生的好意，因此想了个折中的办法，就是把赵夫人的事，归并的套到郭良璞身上去。亚子先生对我这种办法感到奇怪，十一月五日的来信里，他便很激切地提出：

关于《杨娥传》，先生说把赵夫人事并在良璞身上，不知如何并法？我实在想不出来。在戏剧上为什么有非并不可的理由，我也参不透。我从前主张以杨娥为正主角，赵与良璞两人为副主角，仔细思量，似乎也没有办不通的理由。

接到这封信后，我更感到一种没有办法的苦闷，正在踌躇而不能决的时候，亚子先生又来了信。他说：“对于大舞台的神怪剑侠传，它在新闻报上的广告，先生曾注意过吗？郑成功和李定国都给搬上舞台过了。今天第六集广告，又有刘凤兰当垆卖艳，和行刺吴三桂等节目，此刘凤兰显系杨娥的化身，难道编者见过《杨娥传》吗？那么，又何必替她更名换姓呢？”（十一月七日）。这当然也是有关《杨娥传》的话，而亚子先生对这一人物的关切与重视，也愈益可以见。因此，我对于《杨娥传》故事的构成，乃更不敢匆匆决定。同时，在这一封信里，他更番的提出他的分幕意见，还是最初一信

的四幕主张：

我的主张，还是照从前的办法，分四幕。第一幕赵将离昆明，杨郭为钱行。第二幕，杨入赵军中告急，赵自杀激李成栋反正。第三幕，杨郭参预巴东王邸迎李图孙（可强调孙已迎满清，要出卖南明）秘密会议，事泄杨出走，郭被捕殉难。第四场杨娥计诱吴三桂入彀，于席上行刺时，发血喷病而死。如此配置，照我外行人的看法，觉得无不能实现于舞台上的理由。不知先生以为如何？

当时，我是怎样的答复了亚子先生，已经记不得了，依照以后来信的线索，大约是说整个故事已在改动，拟定后再行商讨。而实际，我是正苦闷的徘徊在一个歧路上。因为根据过去两年的经验，我理解着，要想在戏上发展，使演员得到尽量发展演技的机会，在剧本的素材上，必需力求单纯。若素材太多，而每场演出时间和布景又有限制，在各方面势必伸展不开。因此，我不仅对作为史家的亚子先生意见，走入难以解决的苦闷，就是自己的过去计划，也有一笔勾消，从头再来的决心。不过我这意见，在那时，因为故事还没有成熟，依旧没有告知亚子先生。

就由于有了这样的企图，经过好多夜的苦思，我决计删弃那些足以损害主线发展的人物，单纯的写杨娥，而以吴三桂为副，并拟定一个新的四幕计划。即第一幕写杨娥的丈夫张小将护卫永历帝入缅，与杨娥分别，杨归家则集合各方义士，在云南本地做复国运动。第二幕，写杨娥在家继续进行复国运动。党人为吴三桂杀害的极多，杨娥甚激愤，而这时，张小将战死信到，杨娥于是决心刺杀吴三桂。第三幕，写陈圆圆劝吴三桂反正不成，愤而出家，杨娥因圆圆关系，借机进府，行刺不遂，三桂愤于圆圆出走，因闻杨娥艳

名，决至酒店亲访。最后一幕，写杨娥刺三桂不遂身死，而清廷撤藩事起，吴亦陷入绝路，一代大奸，如此下场。

本来，《杨娥传》是预备新年由新艺演出的，没有想到新的分幕刚刚拟定，演出地点竟发生了难题，如是又搁置了下来，所谓“本事”，终究没有写定。而因为事前有演出的话，亚子先生很兴奋地又来了不少信，研讨本事的内容。十二月六日信里，他“还是坚持我最早的主张”，并在每个字的边旁加上双圈，以示郑重。于是，我决心再从头来清理一番，看有无办法能把“本事”弄得更好一点，也比较能符合亚子先生的希望，和我写作的便利，两全一点。那知我自己还没有得到最后的结论，亚子先生已为环境所逼，天寒岁暮，匆匆地离开了他的“活埋庵”，离开了上海。

从此又经过我个人两个多月的几番修改，我才把故事正式的写定，可是时间，是到了一九四一年三月了。从最早亚子先生的提议算起，虚数可称三年，实际也近二十个月，再加排练演出，是差不多两年了。

这决定的故事大纲，有如下述：

第一幕——南明永历帝为吴三桂追逼，到达临近缅甸磨盘山中。时帝正陷于极困窘境地。一部分从臣颇有怨言，杨娥大不为然，与之争。从臣反讥，语侵帝，帝闻之，大愤，取玉玺碎石上，命分取入市易钱，众大窘。旋李定国来晋见，谓吴军又大至，请帝先入缅，帝允之，定国复恐途有危难，请留太子。杨娥夫张小武被命护卫，亦劝杨娥勿偕行。杨娥虽不忍，然无可如何也。不意永历帝行后，定国为奸徒所卖，竟溃败，帝于入缅途中，亦因此叠遭吴军袭击，小武奋力护帝，终至殉国。娥弟克忠，得帝允可，归报凶信，盖娥正在返家途中，固不

知其夫已死难也。

第二幕——杨娥返里，事姑至孝，并团结英俊，共图义举。某夜，得知帝已为缅人执献三桂，定国亦病剧，大为忧愤。适其闺中友连儿，即三桂之宠姬，突掩至。杨娥鄙其人，极尽冷刺，初不知连儿实为救护彼等而来也。连儿受辱，不可耐，乘隙遁去。克忠适返，报告小武殉国经过，举家大恸。连儿恰于此时又折回，急告娥等，帝已殉国，三桂正亲率大队，前来捕捉彼等，促之行。娥等初犹不信，为连儿哀恳不已，知非虚，始允离去。既行，三桂即至，见栖迟于室中者，也非党人义士，而为其爱妾连儿，大为惊异。

第三幕——永历帝既殉国，吴三桂招兵买马，准备反清。连儿趁机苦谏，激其复明。三桂见心事已为窥破，乃坦白告知，明朝气数已尽，实有自立雄心，连儿大感失望。时已夜深，杨娥突入府行刺，不中，三桂遁复壁中。娥为连儿所救，得逸出。以此惊动全府第，掀起三桂妻与连儿间之风波，连儿怒走。三桂追之，不得，而清廷撤藩密报又至，心境遂烦躁不安。左右见状，遂以杨娥荐，固不知适间行刺者，即杨娥也。

第四幕——杨娥以国仇夫仇，设酒肆于吴军营畔，思寻觅时机，刺杀三桂。入府之举，既遭失败，遂闷郁成病。三桂亲来之报既至，娥大快，病霍然愈。急嘱克他往，以免同尽。三桂既至，娥故示矜持，避不见，三请而后，始出侑酒。三桂见此姝色，心神大乱，酒至半醉，盔甲顿解，憾然曰：“美人旨酒，两具备矣，惜无歌舞。”于是杨娥复晋剑舞。三桂见娥舞极精，倾倒备至，娥遂乘机刺之，惜为卫上所掩，伤不及要害，娥反被击倒。三桂怒，亲鞫娥，而清撤藩帅竟至。兔死狗烹，三桂至此，

始大悔恨，对将死之杨娥，深致遗憾云。

把故事这样的大加改动，对于以前几番拟定的情节，可以说是一大“革命”。我为什么决心这样做呢？主要的原因，当然是由于我写剧的理解，想使整个的戏，在舞台上能得到充量开展，遂毫无吝惜的删弃那些葛藤。因此，象郭良璞，象赵夫人一类的人物，我虽和对杨娥一样，想加以表扬，但为着《杨娥传》“剧”的发展，也终于忍痛割弃。

反面的人物，原拟定的是陈圆圆。但一则因为三桂晚年，圆圆已入道院，再则，就史实说，圆圆来自金阊，也很少有与杨娥结识可能，反不如以三桂晚年宠姬连儿写进，较为洽切。据载记，连儿年十七，貌昳丽，擅殊宠，能诗。简略如此，在性格的决定上，剧材的处理上，遂更加自由。因此，我决定用连儿这一人物，根据戏剧的必要，赋以新的生命，并把圆圆的血液，部分的贯输给她。至于小将之更名小武，则是从《刘均传》文。

这样大胆改变的尝试，我不能预知结果将如何。但能自信的，是照这样写去，就戏剧方面讲，会收到较好的效果，至于史实的改变，时间的更易，那也是“事实不得不如此”，只有在印本中逐一注明，借供参证。所最不安的，是对于亚子先生的更大的热望，由于“戏剧”与“舞台”的原因，未能全部接受。这只有希望远在天南的亚子先生，能特予谅解，并以此剧的最后定本，期诸将来了。

一九四一年三月二十日在上海写定

(阿英：《杨娥传》，上海晨光出版公司
1950年6月初版)

《敌后日记》*摘抄

六月一日 星期一 晴

天始明，雨落又一阵。漱洗后，起程前进，约里许，达东姚家埭。

饭后起行，三里达南洋，再北进至水洞口。涉水，拟往货家巷打探一师一旅司令部所在地，恰有二团一侦察员来，得知司令、政治两部，均在大洋北石家庄，遂先回水洞口。卧草上待向导，诸儿闲采桑甚解渴，忆在中学时代，对此种事亦极感兴趣，课余结伴寻觅，欢快无似，然忽忽竟二十余年矣。

自水洞口北进，沿途道路，多为水截断者，只得涉过，凡十二里，达大洋，已有哨兵岗位。

一路疲乏殊甚，小休一农家，农民以新茶进，味极甘冽。

再行，二里，至前家岱，小休后，又进，复二里，达前石庄，司令部及前方政治部均在。

既定，往访军分区政治部李一平副主任，一旅政治部阮英平主任及叶飞副师长均在。略谈移晷，辞归。晚饭后，本拟与叶副师长商谈，以倦乏未去。

就寝后，叶副师长忽至。告知军部迭有电至催行，当商定暂在

* 《敌后日记》是阿英在新四军工作期间的日记，这里选刊的是1942年6—9月中一部分。文字上略有删节。

如西埋伏，俟上海人至，即行起程。惟彼因敌伪最近将大扫荡，恐遭损失，对于埋伏问题，颇有踌躇。旋决定明日再行商讨。

叶去后即寝，未及九点钟也。

六月二日 星期二 晴 夜雨

晨餐后，往访李副主任，值开会。访叶副师长，略谈服务团事，并决定余等一行，埋伏至新港附近，便解决上海来人问题。今晚仍随司令部转移，大约明后日即行分开。

委托总务科及服务团留人为取前在如西埋伏各物。

午，叶副师长亲来约午饭，与希嫒、天然、高洋等同去。

正漫谈最近国际情况，而情报至，云泰州方面，已由扬州开来敌人千名，扫荡恐即将开始。此番敌伪扫荡计划，系山东敌伪向南，而江南者则向北，作整个苏中区打击规划。

故旅部最近主要工作，即进行疏散，准备战斗。

旋叶副师长约阮主任来，几经商讨，当决定余于后日由旅部派一排人护送至师部。

晚饭后，李副主任来告，谓如皋鬼子亦增加数百，一二日内仍有续来者。形势极紧，望予今晚即行，另有教导队队员一组，随予同往师部。埋伏各件，除已取到者外，余由政治部负责代取，使人带师部。

正谈间，阮主任又自会场送来一条与李副主任：“敌即要扫荡，魏先生^①无论如何，今晚要他们同教导队学员一道去。”在此形势之下，势难再作一日留，遂拼挡一切，并准备干粮，备天黑起程。原

^① 魏如晦是阿英当时写作《碧血花》等南明史剧所用的笔名。

拟在如西完成之诸多计划，只得弃置矣。

旋蒋峻基科长来，告知已电师部通知余行程，叶副师长并有一函，托余携交夏秘书征农。阮主任并已函沿途各主要站头，妥予招待。盛意隆情，真不尽兴感也。

七时，旅部、政治部移去，与叶副师长握别，阮、李两主任暨蒋科长留送予等，并详为布置途中事。

八时后，护送部队来，起行。教导队同去者，凡四十余人。

自前石庄出发，经陈庄，凡十五里而达磨头及吴家窑公路封锁线。突过后即偷渡到刘家渡。然后经四方庄，东西烟材庄，韩家庄，达东下驾原，渡军警区署在焉。

今晚凡行三十里，途中遇雨，数度涉水而过，天色甚暗，仅能辨路。

宿朱家庄，一屋宇极散之荒村，仍在如西境。

就寝时，已近晨四时矣。

六月七日 星期日 县

晾昨日湿衣，凡尽四绳。

至菜市小游，海货充塞，水果则枇杷已上市。早餐后，借希嫛作市游，略购应用物品，为钱瓔得一凉帽。

归后得梁县长灵光函，云下午来访，并云县参政会明日开幕，希予能留一日，参与开幕典礼。

久不理发，往修发铺剪发。

下午，梁县长来，因我等明日行，向之致歉意。彼坚约至县署晚饭。署在市外三里，乃随之去。沿途略询南通概况，及教育界方面情形，皆较如西、两泰进步多。

至县署，先参观参政会会场，旋即至其卧室漫谈。

阅《江海报》，知因缅甸铁路已断，七路向重庆进逼，其一路已陷金华、衢州，先后作战，凡历六日之久。晤南通独立团政委，云在沪认识，然不能忆矣。

据云此一地带，甚为安定。师部住吕四镇周围，四月未动，而独立团则九月不移，县署住此，更长至一年之久，较之三分区，真有天壤之别也。

晚饭后辞归，诸儿已去开晚会。

往市街购食物数事，归后增订日记册子。

六月八日 星期一 晴

晨四时半起，因即将出发，赶忙收拾晾衣。

六时出发，路在玉蜀黍中，长达十里，旋渡一小河，东向又十里，达海滨。远望碧蓝一片，辽阔无际，海风习习，有沙鸥掠空回旋，心境为之一变。

旋经重闸，水流甚急。

沿途大路，两旁遍植三五寸至近尺小树，色彩极显艳，宛如“小人国”丛林，诸儿为之欢呼不尽。

遇师部通讯员，知昨日敌伪下乡，我部队已与之战一日一夜，尚未结束。乃歇一小店，打听情况，不得其实。

无已乃再发，六里，达东余镇，小休午饭。三时，侦察人回，知战事已终止，鬼子业已回防。

余休息人家，后门一联，甚典雅，文云：

子夜糖勾饼

辛盘黍献糕

四时发，大路两旁，盐汁露地面，乃告诸儿，盐之制成经过以为乐。沿途蛤壳极多，乃与诸儿拾其佳者存之。

正行间，一敌机掠空飞至，队伍乃旁路侧小休，候其去。

十四里，达朱家饭店，到达前半小时，风暴陡起，乌云满天，仅西面一角，日光下射，如数光柱，照一狭小区之丛木宇屋，其上则竟为黑幕，美丽至极，宛如意想《牛郎织女传》之上天堂一幕之最理想布景。与毅儿、天然，停视久久。

到达朱家饭店，雨，乃停此造饭。

闻三旅在六甲镇，队长去联络，中途遇农民自镇归者，云已开。于是，遂变计在此宿营，因情况仍未能十分明朗也。夜，仍派一侦察员前往六甲镇，侦察部队移动地点。

六月九日 星期二 晴

昨夜侦察员自六甲镇回，知三旅实未移动。

故晨五时起床后，即向六甲进发，凡十二里，到达。到镇二里前，即见军用电杆，可见此地情况，较之如西，实为安定。惟中有断者，不知何故。一里半，入哨线。

穿过全镇，乃择东头数间屋宿营。

三旅刘先胜政委、梅嘉生参谋长来访。坚约至旅部，乃随之去。旅部在吾寓门面河对岸，一大典当中，渡一高桥即达。

晤吉洛（姬鹏飞）政治部主任，谈连队文化教育问题甚久。

得知最近七团在斜桥与鬼子战，得一大胜利。鬼子四十余人，全部被歼灭，便遗体亦无法抢回。日兵视抢夺遗体，为极重要事件，今不得夺回，在苏中区实为初次。又夺得新式平射炮一尊，亦为四军之新纪录。故今晚在此地举行晚会。师服务团并全部开来，

参加演剧。

吉主任等留住此一日，晚间参与大会，允之。

十二时，旅部约午饭，与希嫒，及毅、如两儿同去。

归后小眠，梦未熟，师服务团领队沈亚伟及两组长来见，谈师旅两服务团诸多问题，久久始去。

复与希嫒入市，购应用各物。市忽拒用农民银行票，云上海商人已不肯收受，此显系鬼子有意继续破坏中国金融，抬高伪币政策。我当局对此谣言，实有加以处置，并稳定必要。

六时，祝捷大会开会。余到后，始知今晚开会性质，除祝捷外，又增入欢迎余之意义。

到会者，凡干部、士兵、民众，共约二千余人。

大会坚约余讲演，不得已，只得对此战役，加以历史意义之评判，并申说建立苏中区文化新运动之必要。刘、梅、吉亦均有讲演。

九时，会完，由刘政委对此役英勇战士，予以奖品。并以此役胜利品二事，赠予作纪念。其一，为筷篋，系日本天皇赠予有功战士者。篋类红木制，抽盖，内储乌木筷一双。抽板刻“支那战事纪念”六楷书，系粉涂色。反面得者自刻其姓名，大约系班排长之类。其二，为一铅制之大肥皂篋。

会进行中，民众鸣鞭鼓乐，结队送纪念旗及慰劳品至，情形甚是热闹，殊令人兴奋。

旋为歌咏、游艺节目。余因未食晚饭，遂先归，饭后与毅儿同去观剧。

六月十日 星期三 晴

晨餐后，备行程之继续。

梅参谋长来送行。

三旅《先进报》记者二人来，征询关于连队文化工作意见，并约写稿。余为略述所感。因整队将行，不及尽谈。

彼等并携赠三旅政治部编印之《先进》、《先进报》、《先进电讯》、《先进画报》等。《画报》内容、编制并佳。《先进》系半月刊性质，系第十八期，后并附订木刻连环图画一种，题《一个武装了的乡村》，凡十幅，说明铅排，刻手尚不弱，不知出自何人手也。

往司令部，向刘政委、吉主任辞行。

七时五十分，发六甲镇。

四时，经吕四镇，达三甲镇，师部即驻此。

师政治部钟主任期光来，引至一旅店下榻。镇甚小，居民不多，屋宇为海风所吹，有成欹斜者，然竟不倾，殊属怪事。镇外有大屋数座，为师部驻扎地。布置初定，夏秘书征农来访，五年不见矣。

六月十一日 星期四 晴

晨起后，至师部，访征农。略谈后，即请其同去访粟师长裕，略谈三分区最近情形。继访钟主任，不在。出门后，遇之于途。遂偕至我寓，漫谈时许，对各方面情形，颇多了解。十时，钟主任与征农同去。

午，粟师长约吃午饭，偕希嫫及诸儿同去。

晚饭后，征农来，情况骤紧，四分区扫荡即将开始。各据点鬼子已结集待发。粟师长决定，余不宜留此，免受意外损失，主余等

明日行。

匆匆作书与叶副师长，交护送队杨营副，托其带回如西。因彼等亦明晨返队也。

六月十二日 星期五 晴，夜雨

五时即起，时护送队已准备动身，送杨营副。

早餐后，与钟主任同往彼寓所，取书，仅得《整顿三风》二册。此书系师政治部编印，收“必须学习的二十二个文件”。分“关于增强党性”、“调查研究”、“整顿三风”三方面文字二十二篇，又附录十篇，凡十数万言。

将行，征农来，遂不复再往彼处。

归后，希嫒往市购买海行药品，及准备菜蔬，盖舟行不知若干日，生活甚苦，私人不能不另为备也。

钟主任来，告知师服务团昨晚有雨来，约余作短期留，帮忙彼等工作，顾事实已不可能，遂留函，谢之。

午饭后，钟主任来送行，并为布置车辆等等，至三时成行。

一旅教导队被师部留下工作者近十人，余二十八人，派遣至二旅工作，亦同时行，而后方勤务部同时入海者，则在千人以上。

涉水，渡小河，约二里，至海边。时潮尚未退，而数十舟全泊三里外，只得再涉水，时潮兴不小，初仅及膝，后尽至下半身，全没大海中，衣裤尽湿。行李车则大部入水中，诸多浸透。

如此凡一时余，行程极艰苦，视水则昏眩，最后竟水亦不敢看，与水力挣扎行进，而后始寻得住舟。

此一舟负责者，众称为彭团长德清。

旋潮至，顷刻间沙滩尽没，乃入舱，空气甚为污浊。

夜雨，雨直落入舱中，只得与毅儿同起盖板，空气乃更沉闷。
本日，舟未行，据云粮草等等，尚未齐备。

六月十三日 星期六 晴

晨间，因淡水缺乏，只得不洗脸。

而舟因潮退，已搁诸沙滩。舟中诸人，结队在滩上拾蛤贝，及其他海鲜。乃凭舱面，视彼等掇拾。

午睡时，忽为喧扰声所惊醒，盖远远来一舟，舟人恐系海盜，准备与之战斗。于是诸帆尽起，机枪林立，形势极紧张。旋侦察得非是，紧张状况始解除。

晚饭后，有一同志持簿前来，调查存粮，存水，存菜蔬。

盖本晚吾舟已决行矣。

风劣，本晚行程，恐不能多也。

六月十四日 星期日 曇，晨微雨

五时即起，知昨晚风劣，仅行二里许。

与诸儿在舱面观日出，初作紫红一线，待其变化，而云层即将其掩蔽，未能尽观。此时乡人之拾蛤贝者，已纷纷入沙滩矣。

沿滩鱼簍甚多，渔利当不弱也。

十时后，潮涨，舟再行，西北风，依旧逆，惟浪尚不大。

阅《整顿三风》中未读过各文。因浪潮关系，船身摇荡不定速度殊慢。

已而雨止，舟停，乃阅曹禺《北京人》，竟第一幕。

晚饭后，有情况送来，九十里处有敌伪到，吾等舟行目的地弥港亦不佳。然风竟大顺，东南风。吾舟于潮来后，遂终成行。

夜登舱面，闲览周围景物。时天色如墨，海洋中暗黑无际。吾舟近三十只，成阵形，分指挥船，左右前后翼。行列约占二方里。船尾灯柱上，各燃一小红灯，指挥船倍之。船帆多者五桅，少亦三桅，皆拉满。顺风急驰。各船人影幢幢，隐约可见。仅各船测水者唤水深度，与浪潮，风吼，互相接应，成一伟壮奇观。

亦有小舟，行动于各舟之间，前穿后插，左行右转，则通讯船也。

凡遇迎面有船来时，则立作军事准备，时臻紧张，不异陆地军旅。

至水门闸，本拟下棉花，因岸上有情况，不能停，急驰而过。

拂晓，潮退，船停，总计行程，北上百数十里矣。

海上晨风，殊凉爽无限也。

六月十五日 星期一 晴

晨，船上通知节水节粮，二者并菜蔬都将尽矣。

所以然者，因吾船本定昨日开行，前晚因情况突然移动，水粮菜均不及补充，至今日即陷诸困境也。

同行又纷纷下船，捕捉海鲜，备午饭佐餐。

阅《北京人》二三两幕毕，全剧完。

下午，船续行，路遇数舟，恐为盗船，我遂严阵以待，转变船阵。予以包围，并鸣枪示警。一时情形，又陷紧张。彼船不得已落帆靠近，始知为吾海防大队，海中之另一组织。船阵，自指挥旗挥动，以迄转折，包围，合聚，诸形式，均极美丽可观。

六月十六日 星期二 风雨

晨五时起，旭日自海面生。

浪已退，舟搁沙滩。

赤足，与诸儿登沙滩散步，兼拾蛤贝海鲜。

归舟后，整理各件，准备登岸。

天忽溟蒙，风大起，微有凉意。

往探情况者归，据云最近数日，敌伪已来弼港两次，渔民被劫现款，达数十万。昨晚仍不敢家居，分散四方野田中，故仍不能上岸。

居舱中闲思拟写南明史剧《崖山圣女》结构，决以陆秀夫投海为最后高潮。

晚饭后，雨止，日复出，然已届夕阳西下时矣。海上晚霞，变化千万，日色金黄，灰色云层分布，水连天成一派深碧，瑰奇之至。

午夜，激浪不已，船身震荡，疑又行进。睡梦中，闻情况三至，谓鬼子午至弼港，晚间又复到来，可恶哉。

六月十七日 星期三 时雨时晴

吾舟昨已到达弼港，现泊港外约十余里地，入东台境。

日一现，旋即隐去。

携带昨日全尽，而干粮亦于今晨告竭。水无，思烹茶而不可得。

早餐后，见一里外有一渔舟，正在晒网。船上二武装同志，自告奋勇，愿伴余前去买鱼。赤足行沙滩浅水中，而此一带，沙质甚坚韧，无粘泥，走时快爽之至。惟行近渔舟数百步时，水渐行渐深，终及胯下，裤脚如濯。

因粮缺，本日改食一干一稀。

旋舟人买鱼归，得一五色蟹见遗。计自入海以来，所见蟹有四

种，一为眼生背上者，一为长横形者，一为“关公蟹”背灰红，圆形，八足皆赤。一则为此五色者，章青灰，紫纹，每足系数椭圆形薄片连成，色黄，中间作紫色，宛如海上玩具店所售绘色小动物。

雨止，复至舱面，舟人指示，濠港明晰可见，屋宇连毗，凡数百间，当为一大镇，每年渔市，所获极多，为此一带重要海鲜口子。

指挥船运米两万石至。各舟分别驶来取粮，喧声一片。盖此为舟中一大恐慌，今得解决，遂无不欣喜也。

今日晚霞，在灰碧层中，成一青光柱下射，令人生明快之感。

夜，又有情况，故潮来后，再北驶，至龟斗山海面泊焉。

当到达时，夜已午。

六月十八日 星期四 晴

同行一医官见告，云指挥船有电致二分区，询所在地，已得复，谓距此约四十里。为此，已再电二旅，请其派队伍来接，吾舟再北移，就近与之衔接。如此，则吾辈可减少陆行一二百里。闻之颇快。

十一时，潮将至，乃上船，检视所得蛤贝，盈盆矣。

蛤贝硬壳，色纹极美丽可观。乃选存二十余种，洗涤拭抹存之。他日如有机缘，制版印行，可成一篇极瑰丽可观之《蛤贝的艺术》。

三时，诸船开行，余舟因待水草，遂独留。

三时半，水草船至，风顺，当即足帆趋行，至六时，泊。

天无云层，晚霞如一圆球，四向辉射，金黄灿然，霞光下衬一孤舟，备极美丽，可谓海上落日之又一奇观。

夜，跳蚤扰人，几不可耐。毅儿突病，乃于昏暗中取药，嘱其吞服。

六月十九日 星期五 晴

四时半起，闲步舱面，风甚小，四周静悄无声。

已而叫鞭突鸣，于是各船船上人尽起，歌声人声遂杂沓一片。

洵舟人，知昨夜未能清晰见得目标，仍未到达预定地点，泊唐闸海面。

因昨有水至，乃烹茶。

毅儿热度已退，惟尚未痊可。

有情况至，谓此番为全面扫荡，今日队伍能否联络到，不可知，上岸问题，仍未能解决。

各船仅吾船得有水草，故今晨各船，乃纷纷来借。忆在岸到处有淡水，取之不尽，今虽龌龊塘水，以巨金亦不可得，真物稀为贵也。

晚饭后，坐舱面，静观落日。斜辉白色，映浅灰云层中，成光柱下射，直映入水之深处，殊快胸臆。惟美丽奇瑰，不如前数日所见也。

六月二十二日 星期一 晴

据路单检视地图，计本日行程，约达九十里。

八时成行，赵政委、范营长先后来送。十二时，午饭。休息至一时二十分，再起行。十五里，达裕华公司。

此一地带，居民种植薄荷甚多，同行者多采置开水中冲饮，色绿，味亦美。不知是否为裕华公司产品也。

深夜，得野人家二，因龙王庙夜不能渡，而全日行达百里，人极困疲，遂止宿。

居停为一算命先生，余乃戏询以何时打退鬼了，曾否算得。彼

索八字，乃以武昌起义废历年月日時告之。彼占算结果，谓鬼子本年八月，将没气力，明年则中国为火，人人害怕，鬼子必走。此盖据实际局势为言者，此人，诚狡黠矣。

倒地而眠，不暇计及床位矣。

六月二十六日 星期五 晴

特营通讯员追踪而来，知特营昨亦移至王家闸。

以五团介绍信交营部，当由营部代寻房屋，分配休息。室内甚宽敞，竟如归故居。

入苏北以来，房屋形式，亦因地而异。大抵如西屋宇，构造类江南村镇房屋，泰兴则前后门对穿，不偏不畸，泰州后门必须开在侧面，南通屋外形，完全采西洋兵房形式，东台则为长直形，只一头有门，绝无后户。此因有关风土，亦有本于习俗。

晚饭后，赵政委来谈，据云小海有情况，交通线有问题，而所属部队又不多，主予暂行入海，予难之。故关于以后行程问题，今日未能有结论。

此间离王港闸仅五里，清晰可见。

七月一日 星期三 晴

黄部长往小海买粮，并为余等雇车，余乃作近两日日记，时日机在高空盘旋，许久不去，机声辄辄不止，不知其有何所图也。

渡河，则入兴化界矣。

此一带为圩田，河流如水网，宛如江南，惟无其秀丽。舟既入此水网区，乃到安全地带，乃听舟子缓缓撑行。时正黄昏，灰暗云层，漫天分布，仅西地平线，一道强烈阳光，笼罩田园，树木、风车。

小舟所经，回环曲折，南北东西，宛如入迷阵。

大雨一阵，舟中行李，为之尽湿。

闻最近由粟师长亲自指挥，打一大胜仗，鬼子伤亡俘虏，达四百余人。

七月二日 星期四 晴

舟行至陈木舍，遇区公所，乃停舟柳荫下，往询部队所在。得知六团今晚将至庞徐庄，乃回舟。

在烈日蒸熏中行至十一时，达林葛庄午饭。

到庞徐庄，正值留此之兴化县政府移营。据云六团实已移至圩外，不识所在，惟明日有人来，约本日随之同移。不得已，仍乘原舟随之行，到桑毕庄，凡十余里，竟行至十时始到。

与县长蔡晤见，彼此略致意。夜十一时，县署为烹晚饭食之。

蚊扰之剧，为过去所无，只得仍移至院中露宿，依旧不得安也，遂在闷躁中度过全宵。

本日晨，虹亦现，黄昏，复而现，农民待雨甚急，睹此情景，殊感不安，此亦最近农民之所以日日忙于车水也。

此一带业渔者，蓄鱼鹰甚多，有一舟到达二十余头者，正午闷热，则以水舀取水，逐一凌淋，因鹰畏热甚，以此去之，此亦江南渔民中所鲜有之现象也。

七月六日 星期一 晴

经朱家庄、刘家堡，达何龙桥。桥已拆，桥下大河，筑坝断之，盖防止鬼子汽艇之来也。

稻田得雨，已无昨日之黄萎，有青青之象矣。农民云：昨夜一

阵，可保一日，今日仍需车水。望雨之心，迄未能消弥也。

有敌机二架，自空中掠过，飞甚低。

据云，北蒋庄市镇不小，需用品及茶食，应有尽有。初以为可以在此得需用品数事。既至，逐一访问，则绝少，并香烟亦不能得三二包。其原因与他处同，物价太昂，购买力更显衰弱，而时时恐敌伪下乡，不敢备置应客。惟物店少数物品，仍置案上，不似三分区店铺，货品置箩中，架上白空空如也，敌来则挑之以走，做生意亦采用游击式也。

在此遇军政治部人员一队，知余亦往军部，约同行。余以将先往二旅，探视诸故友谢之。然借此得知，军部距此不过百里，二三日即可到达，以终结此番旅程，亦一快事。

六里，至见胡庄，渡秦南仓大河。河之两头，均为敌伪据点。

途中，通讯班长告知本月十七日攻克古殿堡，打破况明恺老巢事。此役活捉伪军百余人，缴到步枪百余枝，轻机关枪两挺，掷弹筒一具，盐百余担，工事碉堡全毁。又捉到伪营长太太一名，及其四小儿及四乳母。我军除将其送回，所有金钗手饰全交其带还。彼又云：白驹伪军极残酷，捕获我侦察员，用热钉钉其手足及胸脯示众，故我五团最近袭之，毙敌极多，而我之占领全镇，竟至未发一弹，可谓奇迹。

夜，十一时后，风止，蚊乃大集，露亦重，不能眠。独至桥上徘徊，忆临行前，农村诸幼儿，集广场上唱抗日歌数阙，及对吾之亲切和蔼，如见中国之新未来。五年之抗战，对吾民族力之锻炼，真大可惊骇。前被三旅捕来鬼子，见吾军日日学习，及作战英勇，惊叹日本不仅无法征服中国，中国之强，必将驾日本而上之，可谓信言。

七月七日 星期二 晴

晨三时半，乡人颇有起者，见吾室灯火，纷纷来集。余因所携参谋处路单，系水路里程，渡河以后，经苗家庄、李家墩、朱家墩、裴家舍、李家舍、阜家舍、王家舍、裴刘港口，到达苏家桥。今由旱路，乃不适用。遂与彼辈曾至苏家桥者商榷，成一新路单。

园中南瓜已能采食，葵花亦成长，面日而开，色彩殊绚烂。

于保长家得《新盐城报》一份，已发行至四十九期，油印，前所未见也。较之三分区之《斗争生活》、《江潮报》，四分区之《先进报》、《江海报》，内容形式均不如。

在仓家桥得知建阳县署即在河对岸崔家庄。三区区公所亦在附近。余正预备往访县长骆明，而乡人来告，二旅有收粮员在此屋后不远崔家舍，即将返旅部，因急率队前往。

既至，知其人已至东一里之何家墩，由留守者引吾人同去。

晤见后，知彼实为四团中人，团部与旅部，均离此十八里地。闻之大喜，乃随之行。先至陈齐庄，在庄后过河坝，二里，达不刘庄。

河坝为兴化、建阳分界处，吾辈渡河，达建阳县界矣。

达东夏庄，二旅旅部即在此。其时正三时，行又十数里矣。

至参谋处，出师部函，访刘政委，云去出席“七七纪念会”，访张主任，及文工团团长司徒扬，亦均不遇，盖均在会场中。

盖今日为抗战六周年开始之一日，中日战争又进入新的一年矣。

旋，晤刘政委培善。刘政委派人代为觅屋休息。在此得遇王旅长必成。

今晚二旅全体举行“七七会餐”，余采如至三旅，甚奇巧也。

乃因有风，又在河畔，眠甚酣适。

七月八日 星期三 晴

东夏庄古老如六甲镇，惟商业繁荣不如之。街市所有，应用品店铺而已。市街滨河，成直线，长不及半里。

无棹，就床草一函，交侦察员携回，证明到达延迟时日。

已陈宜郁来，漫谈许久，持日记数册及《洪宣娇》去阅读。

司徒约往工作团，并借《海国英雄》、《杨娥传》、《北京人》去。

晚饭后，王秘书代表陈主任来访，并约明日午饭。前从一旅调来之女同志，亦来询问一旅近况，直谈至天色昏暗始去。

七月十日 星期五 晴

晨间即燥热，较之过去数日乃更甚。

因思急离此，遂往晤司徒扬，提前于上午为文工队作报告。

得《新野》首二期，合昨在东夏庄买茶叶时所得包纸一期，又益三份矣。

致函刘培善政委，告拟下午行意。政委当即来，坚留明日行。

至九时，司徒来，遂与宜郁同往镇上一宗祠，为文工队作报告，漫谈连队艺术工作，凡近二小时，热汗浸背矣。

午，应刘政委、陈宜郁约，至彼处午饭。

宜郁来，以《列宁家书集》、《苏联历史讲话》二书，留予阅读，因此间书籍极为缺乏，而彼甚为勤读也。

七月十一日 星期六 晴

六时起，准备上船。

刘政委送至河畔，至船开后始去。

此行携侦察员二人，便于行动也。

自此向北，即为建阳城，水路土匪甚多，时有抢劫、战斗。陆行较妥，然亦极复杂，盖在城周围十数里间，有鬼子伪军据点，有顽固派住扎地带，有土匪、散军，路不易行也。

此完全为一三角地带，俗称“共和国”，共产党、和平军、国民党之总代名词也。大抵清晨为伪军活动时期，中午则顽固派时有活动，四时以后则为吾军活动时期。唯恐其埋伏，故虽四时后行动，仍不能不戒备、小心。

余等因仅携侦察员，遂决陆行。

达建阳城。穿过全城时，实行武装戒备，急行，因街衢中最复杂，最成问题也。

陆行约当十五里强，急行甚累。到达前中舍，宿营。

时已九点，尚未晚饭。

夜间，由自卫队为侦察、放哨……

七月十二日 星期日 晴

晨，四时即起。

八时，易舟再发。十二时半抵达朦胧，又称永兴集。自此入阜宁界。

集为此一带重要市场，经敌机轰炸，屋宇毁圮者极多。颓垣断墙，亦当不知自何处而来之难民，塞挤满满。

扬帆行十五里，舟小风顺，至七时，即达硕家集。

七月十三日 星期一 晴

昨夜得知，军部距此，不过二十里。水行须绕道，遂决陆行。

九时发，经董家舍、王家桥，到达侂周。军部所驻地，纵横十里，此其始也。询哨兵，此庄即为政治部区，政治部本部，仍在一里外之鹤周。

至鹤周，适敌工部驻此，乃寻李部长亚农，并止于彼处。

沿途蝉噪甚烦，玉蜀黍已可食矣。

陈军长住二里外之亭子港，亚农见告，一旅地区当前线，彼格关心，故得知余来苏北，早已连电催行，约三时同往访。余闻其五时将有大报告，恐扰其工作，且途亦倦乏甚，乃决明日往访。

函张藩副旅长及王于耕同志，并以自一旅携来之张衣一包，托人携至党校，因陈军长报告，即在党校举行，各单位干部均须前往也。

晚饭后，亚农送余等复至侂周，始知此处为政治部招待所。

时干部均已往听报告，由留守人匆匆为觅二屋，与诸儿分居之。

屋右有一小广场，极空旷，乃设榻其上。

风大，无蚊，夜眠极酣适。

七月十四日 星期二 晴

晨餐后，至鹤周，访亚农。亚农云：华中局彭康同志约先往彼处，彭现为党校负责者。

自鹤周北行，约六、七里，达党校。中经亭子港，军本部在焉。

与彭不晤，达十三年矣。不图复又重聚于此。余发已半白，而彼亦苍老多。时日飞逝之快，真可慨也。

时王于耕适在。

彭同住者，有党校教员二，在沪曾识余，惟余已不能尽忆矣。

漫谈别后事，留余在彼处午餐。余以时间过长，拟即往晤陈军长。彭乃为余电话军本部，惟电机适坏，只得专人前去，看是否在开会。

迫午饭，去人回，告知陈军长约三时至彼处，并约晚饭。

在彭处得阅此间各种报纸，达二百余份，颇有未见者，然其名已不能尽忆矣。改日当再去登录，并索其重张存之。

饭后，与亚农至调查研究室，漫阅报纸，得见中国共产党最近宣言，坚持无论战前战后，必须统一战线，以建立新民主主义中国。

《整顿三风》之阙文，毛泽东《农村调查序言》，亦在六月六日《无线电询》上得读全文。又得见陈军长旧诗数首，格调甚高，惜有个别，尚须推敲修整者。散文则有五年来《阵亡将校题名录书端》一篇。

三时，与亚农至陈军长处，距离盖不过百来步也。

陈新建一茅舍，多窗，甚整洁，闻落成尚不过一周。

谒见陈军长与夫人张茜。彼约至内室晤谈，窗明几净，长棹满陈书籍，真一儒将也。

彼略询途中辛苦，即告知十年前即读余批评诸著，余甚歉。盖当时著作，影响虽甚大，然事后视之，实幼稚不成东西也。

因待晚饭，彼等遂闲着棋，余不识棋，只能瞪视而已。

彼因余之来，颇有再集中文化人，重整军区文化之意。

晚饭后，辞归，彼乃坚留，至天黑，始成行。

彼囑朋辈在彼附近为余觅屋迁居，因招待所殊多不便也。

溯自五月三十一日，自泰州起行，至今日抵达军部，晤见军长，途中所历凡达四十五日之多。如无敌伪区，不绕道，则三五日即可

抵达。是真一长行程也。顾凡所经历，皆极宝贵，而亦因此，得大抵理解苏北情况，虽极辛劳，亦可谓不虚。

《军部纪程》，至此乃告一结束。

七月十五日 星期三 晴

天气燥热，住倚周军政治部招待所。

因旅途疲劳，遂拟小休，不作外出想念。

邵惟同志来访。邵为军鲁工团负责者，约往为团员讲话。

午后，看《整顿三风》。

晚饭后，政治部秘书处派通讯员携条来，谓房子已找定，约即移去，以时晏改明晨前去，复之。

沐浴后，就屋右广场中纳凉，夜即卧其地。

夜空繁星闪烁，乃详为厚祥述之，并忆沫若《星空》不置。

七月十六日 星期四 晴、热

三时三刻即起，时繁星犹在天也。

早餐后，以行李车交毅儿负责，与希嫒先行。首至敌工部访亚农，询问至华中局路程。后往组织部找曾山同志，询住宅所在，由彼派人引去。

室在亭子港军长新屋后，略偏东北，约半里地，一十余户之小村庄中。其地仍为亭港，住民多姓孙，可以亭子港孙舍称之。

晚饭时，陈军长机要秘书来访。

饭后在邻室沐浴，陈军长来访，误为不在，旋去。

纳凉屋前广场，《无线电询》编辑黄源同志来。漫谈皖南、苏北艺术，约一时许，始匆匆辞去。

在稻场眠至午夜，因风甚大，复移至室内，眠甚安。

七月十七日 星期五 晴

晚饭后，陈军长至。相与漫谈于屋前广场上。已而彭康同志更驰马自东至。于是谈话范围愈趋广阔。自国际问题，以至中国战场前后方，自军事政治以至艺术，几乎无所不谈，谈无不尽，直至天色完全暗黑，繁星满天，始相率辞去。

得知范长江已到达师部，即可来，甚为快慰。据军长云，范称尚有多人欲来，此间已汇款六万去作旅费，当系夏衍、于伶、亚子等。久不晤见，又饱历艰辛，余甚盼彼等能速至也。

七月十八日 星期六 晴

晨，阅十六日《新华报》，中共中央《告抗日根据地全体党员和八路军新四军将士书》发表。

午饭后，鲁工团负责者来访。

作书与陈军长，未定成。天燥热愈甚。

晚饭后，偕希娅、厚祥去党校寄宿舍访王于耕同志，不遇。途中，遇亭子港中一小洲，即在陈军长新屋侧，据云，亭子港实为停翅港，过去曾有一凤凰，在小洲上停歇，故名。洲大小不过二方丈。上有大树二棵，四周环水，在港之北头。

余戏谓，陈军长所以建茅舍于此，大约即取此瑞兆。言罢相与大笑。

鲁工团又来人，留条约星期三至鲁工团讲演，以准备不及，明日拟专函前去，改后一周，则讲稿可预先写定。

七月十九日 星期日 晴

今日与厚祥往陈家集，距停翅港七里之一较大市镇也。

有一书店，惟所售者均为一折书旧小说，《红楼》、《水浒》、《儒林外史》、《金瓶》，亦无法觅得一部。结果，仅购得博古《论青年的修养》、《论待人接物问题》、连环图画《小全》（李璉画，油印本）、《冰雪中的小英雄》（王德威木刻，张拓词），及新安旅行团出版之《儿童生活》十一、十二两期，皆儿童读物也。

七月二十日 星期一 晴

村人以玉蜀黍（俗称棒头）已熟，纷纷采撷，车载以归，邻人见遗不少，今日将终日间食之矣。

继续作与陈军长书，尽，附所携剧本《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》、《洪宣娇》、《桃花源》、《五姐妹》六种，及吴祖光《正气歌》、曹禺《北京人》，着小鬼^①送去。

午后，拟赠陈军长诗二首，未完成。

晚饭后，至往陈家集旷地散步，小鬼追踪至，谓军长约前去，特务员亦不知何事，遂前往。

至则曾山、彭康两同志已在，与军长闲着围棋。

盖实无急事，漫谈而已。所谈大率为数年来海上一般文化情形，暨十年前党旧事，及本军艺术工作诸问题。

军长亦觉数年来，吾军在文艺及戏剧上，反映甚弱，人才如得开展，颇想致力于此。彼意我留此最好能专事写作，并时时与连队、机关，保持密切联系。并一再以生活为念，嘱另起火烧饭，庶较

^① 即公务员许金生。

舒适，辞谢之。

九时以后，始与曾、彭辞退，分途返寓处。

夜，风甚大，薄被甚感寒意。

七月二十一日 星期二 晴

晨，赴小官庄《新华报》。

向东过停翅港小桥，军长新屋，迨参谋处，折向南，约甲许，至一河。有木桥架其上。至此，沿河再东转，不数百步，即达其地。

在编辑室，访问总编辑。旋参观《无线电询》排字部，规模虽小，顾求之游击环境中，已极不易得。

《新华报》排印部，则在十里之外。

至鹤周亚农处，彼正与两日本俘虏谈话。所谈大都为日军中诸多黑暗压迫事实。

从亚农处借得《连队工作初步研究》、《联共党史与党的宣传》及抗大讲义等三四小册子，作写作参考。

归，家人见告，余晨间行后，军长即来访，不知何事也。

七月二十二日 星期三 晴

晨，邵惟同志亲携马来迎余赴鲁工团，以鲁工团团员临时为余自各连队抽回集中，遂不复能辞。

将行，秘书处有信来，军长约余全家晚饭。

九时抵。团员亦齐集，即为诸同志讲话，约一小时毕。

五时，军长派人来催。

同席者有曾山、彭康及张茜等，几十余人。

军长见告，《碧血花》、《海国英雄》，均已阅读尽了。

饭后，月光甚明，复就小院中漫谈。军长所谈独多，其主要话题，则为周恩来同志所述西安事变，及五次围剿时之蒋总司令，在皖南之顽固派特工丑史，旁及马恩经典以至文、史、天文，至十时后始散。

七月二十三日 星期四 暑

东北风，甚剧，但见满天白云飞驰，历一日夜而不已。

晨，就场中读《新华报》（二十一日，第五期），有于岩《宋公堤》特写一篇，详述阜东筑堤经过，不仅艰苦，且极富于戏剧性，显示我军除对敌伪残酷斗争外，对于自然斗争，亦在无限迫害中开展。

颇思设法一阅此次建筑海堤之全部档案，并至阜东考察，并详为访问主要当事人，期能成一大剧本。

厚祥连日热未退，甚忧。至秘书处，得军部刊《整顿三风》一册。此本与师部本互有出入，如毛泽东同志《农村调查序言》，师部本仅刊一半，而军部本则载全文。然师部本多附录十余篇。

谭秘书着人送军装来。

旋军长来访，余告以《宋公堤》写作计划，彼极同意，并愿予以便利。携师部本《整顿三风》去，云将交军政治部参校，并印补册，此真大佳事。盖军部师部本，毛主席二月八日报告全未载入，参考资料陆续见到不及收入者，不在数十篇下也。

晚饭后，何封同志自滨海县来。彼系三月自申来此，现被委为建阳县长，尚未赴任。

修改前拟赠陈军长诗，初稿成。其一云：

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

同日武進厚利，高不勝同也。

阿英墨迹：《敌后日记》一页
(一九四二年苏北新四军军部)

将军只手定苏北，
勋业争传大江南。
会看白门传羽檄，
丰功端合勒蒋山。

其二云：

融合马列成巾纶，
敌后坚持贼胆丧。
五年功成反扫荡，
长驱倭寇出雄关。

风甚狂，室外不能宿，天暗黑后，乃复移室内寝。斜风时时侵入，卧门板，无被，入夜寒意殊深。

故天色刚明，即抽身起，反觉和暖异常。

七月二十四日 星期五 晴

晨间，灰云漫天，流转如奔马，日光不强，东北风甚剧。

因本日为陈家集集日，八时与希嫒、毅儿同往。

沿途，芝麻已放白花，柔丽可爱。

遇鲁工团编剧刘因同志，彼云曾至我处，值不在，已留四剧本，请为一看。

十一时归，饭后，检刘因同志留函，及剧本四种，皆独幕，其题名则为《真正的病人》、《鸿沟》、《可爱的很》、《都别学我》。

三时军长来片，约晚间便饭，并漫谈。

六时，与王少文、何封，及希嫒、厚祥，同赴军长约。

饭后，因风甚大，乃闭户燃灯漫谈，多偏于政治。

于谈话间，得知少文同志即前改组派领干人物王乐平之公子，曾游学苏联，其父则为蒋介石所暗杀。

吾亦述去年汪精卫因中山遗体为蒋所遗，乃自北平协和医院迎回中山心脏，云为蒋售于英帝国，而彼竟能取回，以装点门面，欺骗群众笑话。

军长云：汪以中山心脏转售于日，与蒋相较，一丘之貉而已。

遂相与大笑不已。

漫谈既终，遂同辞出，不意大雨已倾盆矣。

卧室窗南向，风狂雨大，乃以草拦之。入夜数被刮倒，焦思无策。后始得一计，以稻草塞之，虽有风却不致倾倒。

至此始得安然入眠，顾时间已在二时后矣。

风之狂，雨之剧，实为到苏北后首次见到者。

乡人望雨甚剧，豆与玉蜀黍因无雨而枯萎死者极多，余以为今得此雨，可苏其困，但乡人云，因有剧风，反成坏雨，今年年岁，恐难丰收矣。

外间因无门，为雨所淋，泞泥不堪行走。

七月二十五日 星期六 晴，上午阴

谭秘书^①以《整顿三风》附册（补充和勘误）见遗，亦本军江淮出版社所刊。收毛泽东同志二月八日《反对党八股》报告全文，并《中央军委与总政关于军队中整风学习与检查工作指示》，斯大林《论领导与检查》，《论党的布尔塞维克化的条件》，后二篇则因前本诋误重印。此外又有《怎样办党报》补文。毛主席一文极精粹，余初

^① 陈毅军长秘书谭伟。

读之于《无线电询》，继读于《淮海报》，今第三次矣。然读后仍觉有详加研究之必要也。终上午，将全书读尽，付毅儿藏之。

将南牖土砖，全数移去，室内顿明。复又将床移至室外。清除污浊，直至晚饭后始告竣事。就中抽暇读《联共党史与党的宣传》小册子内四文，引言、结论，真不可磨灭之经典。余旧有全书，留一旅未曾携来。

七月二十六日 星期日 晴

晨，陈军长以前送八剧本送还，已全数阅过，真快捷也。

因小鬼患疟，乃自烧水，煮玉黍作早餐。

晚饭后，雨霏霏一阵，旋即止。

忆陈军长语云：用电报打书，只有共产党肯这样做！

天气凉爽，宛如初秋……

七月二十八日 星期二 晴

午后，闲思得，写剧计划，拟完成三稿，一为军史，即拟题名为《东进以后》，或《渡过长江》者。二为苏北农村在新政权树立后之父与子的悲剧，而强调于政权的巩固与影响。三即《宋公堤》，写在对敌伪顽斗争，对封建势力，对资产阶级生活意识斗争中，复为着民众利益而与大自然的斗争的党的伟大。

颇思于旧历年年底前，完成其原稿。

晚饭后，收玉蜀黍，得一变种，名红棒头，红紫，如经油漆，极美观。又棒头计有二种，佳者名漉棒，粒小，杆细，性漉，可代糯米磨粉制饼。其一般者名根棒，粒大，杆粗，性不漉，普通以之磨“彩儿”者。

夜月初升，其大如轮，色金黄，为碎云所割，成若干片，体形各

别，极瑰异。与在此地所见彩色流星，堪称双绝。不数分钟，即恢复圆形。

豆荚中，别有小纺车嘤嘤小鸣，真有“娘儿”风味。

余热已退，风疹竟现，风湿又来矣。辄夜不能安眠，只有时起时卧，对广大自然，沉静大地，作无限深思。

八月一日 星期六 晴

王于耕同志来，并携来张副旅长藩函一件，云当看我。因久未见，遂漫谈各方面问题，特殊强调戏剧问题，至晚饭后始去。并借去剧本八种，《演剧论》及《演技六讲》各一册。

今日得知，“棒头”之“棒”字，其正确写法为“稭”。

八月二日 星期日 晴

邵惟同志来函，索《小奸细》，拟排在十月演出，以病无法即改，当复之。

晚饭后，余部长来，已彭康同志亦至，乃移广场中漫谈。大家对于三剧计划甚同意，惟因父与子问题，两代冲突资料遂少所凭借。不如改我政权建立后，在苏北农村中所起之各阶级变化，作为第二剧主题，其意甚是。

本日，《盐阜报》与《淮海报》至，副刊颇有足资材料者，而以新旅上月一个月，竟组织儿童十万名，为最惹余注意之新闻。初至即拟往新旅一看，以路远及分散未，大约只有待至天稍凉矣。

农民竟彻夜不寐，剥稭头于场中，并煮一锅给工作者充饥，夜半，余与希媛亦被唤醒，各尽两根。相处既久，人事遂熟，不似初来时之生疏矣。

“一天明月老人星”，明月在天，而“老人星”半隐。

八月四日 星期二 晴

晨，整理来此以后所得之《新华报》，及《无线电询》。

访军长。军长见告，下月初旬为盐阜区参政大会，最好《宋公堤》能在此时演出，当即赶写。借书，仅得中华本《词律》一函。彼云，有四箱书存他处，约千数百册，内有版本书，可取回借我。

拟将《词律》中有关历代服妆考部分择抄出来。

约定，后日去盐阜区，访宋乃德同志，进行调查宋公堤事实，因时间非赶不成也。

曝在苏北所得唯一木版本小说《觉世名言》，嘉庆会成堂刊大本，并拟作一研究，本日阅完《合影》、《夺锦》、《三与》及《夏宜》四楼。

邵惟同志着通讯员携函至，索《小奸细》，谓拟十日在陈集演出，以未曾修改，而彼需要又甚迫切，只得以初稿并修改意见与之，请其自行改作。并希望写定后再演出。

八月五日 星期三 晴

症已痊可，惟腹又泻，臀部并生一火疮，懊恼之至！

晨厚康来告，毅儿“流火”又发。因“流火”须急治，乃前往看视，系初起，尚未浸延。

岳夏同志来，谈及毅儿病，谓可用军长名义函卫生部，请其针治，归后，即遣人送军长介函来。

告明日不能乘马，无法去盐阜，并请其另为设法集中宋公堤材料，免碍进行。

续阅李笠翁《十二楼》，《归正》、《萃雅》、《拂云》、《十登》、《奉先》、《鹤归》，又竟六楼，并前共得十楼矣。尚余《生我》、《闻过》二楼，明日当可阅了。至迟后日，当能完成关于此书之研究文字。

八月七日 星期五 晴，酷热

天气奇热，中午热最剧，至不能喘息。写简短日记，亦举笔汗如雨。

而农民则依旧工作，在田中，在场上。

收晚棒头，收豆，打豆，再打豆，打牛草……

热至无可奈何，则一面工作，一面歌唱。

农妇亦不家居，从事工作，拾草，收割，无片刻闲。

整日与热相搏，如经一大阵，迄晚倦乏万态矣。

得知，宋公堤材料，宋乃德同志已为设法集中。

《十二楼》一事，因举手而汗如雨，竟不敢动笔。

八月十日 星期一 晴，热，午后雨

泻止，疮愈，颇思去盐阜区。

往调查研究室。室内堆积京沪敌伪报纸杂志不少，乃详加披阅，得知沦区，特殊上海状况，生活日高，束缚亦日深。所谓话剧，竟演至《福尔摩斯》、《花花世界》，愈趋愈下，盖与地区同时沦陷，毁灭矣。

携回剧场广告一纸，使希嫫等家人阅之，以见海上之沧桑。

午饭后，雨一阵。据乡人云：油麦急需三四日晴天，便下种。若再连雨，逾此数日，则本年油麦，不可能种植，甚忧之。

小眠，迄四时始醒，乡公所乡丁购两大饭瓜米（南瓜）。剖其

一，煮其半，以代晚餐。

八月十一日 星期二 阴

就《词律》，抄录《李后主词》一卷，并制小跋，贻毅儿参考，因彼在沪，曾有后主事迹之辑，稿已积至数十条也。抄至午饭时始竣事，计词七首，又存疑一首，共八阙。

《新华报》来，载有《冀东潘家峪的大惨案》通讯一篇，其事真惨绝人寰。关于苏德战争，则苏形势已趋稳定，而希特勒之败征，已在各方面开始显露。日本则仍在准备新的冒险——北进！

久不作军中随笔，本日补记两段，所逸多矣。

八月十二日 星期三 晨，夜雨

读刘因同志四剧本尽，取材很现实，且能有多多样性，惟喜用长篇独白与傍白，似受莫理哀影响甚深。各剧煞尾，亦欠缜密有力。以《可爱的很》一剧，写得轻松活泼，积极性则缺乏。日本《狂言》，对彼亦似有影响。

黄昏，李一氓同志来，不晤三年矣。彼现受命为淮海区专员，此番因公返，约有周余勾留。相与漫谈至晚饭时间，以无余粮，未克留饭，听之去。彼寓军长新屋。

八月十五日 星期六 晴

自抵停翅港以来，迄于今日，忽忽一个月矣！

此一个月时间，完全在休息、病痛中渡过，以言工作，仅有“无为”二字。

按余所住屋，在此舍中为最大者，前后两进，中有庭院，门前有

广场。庭院左面，并有一偏屋。前进与偏屋系茅制，后进则为纯粹瓦屋。两进皆有防匪铁栏，居停并有长枪。苟非部队在此，则戒备甚严。

后进分居停室与客堂二间，余来之前，客堂即为乡公所办公及储粮之所，而偏屋又为居停之二太太所居。前进则为厨房，公磨场，贴右八尺地有一土墙隔断，成一室。此室原亦为乡公所储粮地，余来时适空，遂居之。

然室内实闷塞不可居，余乃设床于隔墙之外，两头临两穿门。以门有穿风，故酷暑住此，较他处凉适有风，夜半尤为清凉。

顾有此好处，而烦躁，不能工作，亦相伴而来。

盖此地既具备风凉，乡公所，公磨，三个条件，其他之烦躁，遂似成为必然。

晨餐既尽，乡公所与找乡公所之农民、士兵，乃相继而来，穿堂过屋，缠扰不休，余榻为彼等必经之地，乃遂成为彼等之休息，停足地。而午饭既过，则因天气炎热，乡公所乃以余榻为公棹，乡民大集，而妇女、幼儿、纳凉者则相偕而至。于是室内既因午烦而热，此时又复人头充塞，及至室闷不复能耐。

而公磨工作，亦晨间开始，至晚始休。磨、筛、簸、扬，轰然不已。

本日为限期纳粮之最后一日，乡公所大忙，余笔墨为之借去，不能工作。而人亦复倦乏，近来瞌睡甚多，据云系营养不足，又加戒烟，其理似甚充分。

谭秘书来，谓已运出小麦一船，前去易米，伙食问题，最近可以部分解决。

取道参谋部，访一氓同志，值开会，未遇。

晚饭后，《无线电询》来，沪上各校，已受伪命，自十月一日起，改日语为必修科，以替代英语，似在作百年大计，甚属可笑。

八月十七日 星期一 晴

夜三时半，繁星犹在天也，农民即起操作，歌声在田中四扬，余亦起。

因时间甚早，遂不惊小鬼，自煮水洗漱并解渴。

晨饭后，精神尚佳，往访一氓、岳夏同志。

访陈军长，值至抗大去，闻其亦在病中。

归后，复至东舍敌工部，访亚农，以前所织草鞋赠之。

亚农见告，中烟烟头可置烟斗中食，味高于金枪牌，当一试。

午，《新华报》至，有易河《洪泽湖的文化事业》一文，介绍淮北、苏、皖边区，有下列刊物：

《拂晓报》（已有四年历史）《奋斗报》（旅）

《创造报》（旅）《铁流报》（以上皆以连队为工作对象者）

《人民报》《大众半月刊》《淮北青年》《文娱资料》（师部）

（以上为一般读物）

晚，《新华报》编者陈修良来，据云上海情形较前更坏。

八月十八日 星期二 晴

晨饭间，曾山同志来访，见告如有需要，可开条领取。

至烟店买烟叶头，便归试食烟斗，两一元贰角，买三元。

乡丁以所作饼见饷。按稽头经磨，可分三类，最细部分为粉，次者为须，又次为馐子。粉用制饼，须则煮粥，馐则煮饭。糠则作猪食。而粥尤为可口。

饭后，试烟，甚佳，可作香烟之聊代品也。

今乃废历七夕。去岁在沪编《牛郎织女传》于七夕公演，迄未得暇修订付印，今仍搁置沪上。全书定稿之成，大约只有俟诸战争之后矣。

晚饭后，岳夏同志送来新印之《组织工作文选》一册，又《盐阜报》丛刊之三，《向盐阜区代表致辞》一小册。后者录陈军长六月六日对盐阜区代表之演词，及所作《记韩紫老》（国钧）一文，当在室外天光下阅尽。其记韩紫石之死一节，尤令人兴感，撮录于此：

辛巳冬，黄任之先生商定请紫石先生移家香港。某方公布于报端，遂泄事机。敌伪闻讯，追索急于星火，不幸遂陷敌手。敌伪以重兵困其家宅，紫老之自由丧失，忧愤之余，疾病随之。……敌酋南浦旅团长，伪国府秘书长李士群，伪苏北行营主任臧卓，联袂莅韩宅，企图逼降。经紫老严拒，敌酋气丧道沮，伪官亦腴颜自惭，乃以移家海安为请。敌伪期以软化政策，欲污清名。紫老厉声答曰：垂死之人，不愿再见海安惨状，敌伪无可奈何，罢去。而武装软禁之势，乃更剧烈，紫老之病遂笃，终于不起。……易箦时，紫老告家人曰：抗战胜利之日移家海安，始为予开吊，违此者不孝。言毕气绝。……（《向盐阜区各界致词》，五〇——五一页，《记韩紫石先生》）

晚，与祥儿在旷场静观星座，星光不甚明朗，天河隐约。至夜，始复灿烂，牛郎织女，依旧隔河注视。灵鹊驾桥，因未见其踪影，双星之会，亦复杳无迹象。农村儿女，亦无摆银针以乞巧者。

八月十九日 星期三 晴

上午，访彭康同志，暨张藩同志，谈至十一时始归。抵家前，路

过军长处，仍旧至抗大会议未归。

晚饭后，得知明日一氓去淮海，将在盐阜区党委处一宿，问是否同去，俟一氓西去，再就近访宋乃德同志。诸多事件，非有人帮忙接头不可。明日拟不去，俟星期六再去。

八月二十日 星期四 晴，热

以一氓即将返淮海，前去送行，并以前从军长处借来之《词律》交彼，因军长已允借与之也。时黄源同志亦来送行。

一氓去后，吾与黄源同志至张文同志处漫谈。在调查研究室剪得傀儡戏剧场面一幅，题《汪主席访问满洲国》，载《政治月刊》三卷五期，伪政府之重要杂志也。同行者，有伪华北政务委员会委员兼教育总署督办周作人。所记汪精卫与宣统会见场面，几使人不能信其为事实，因此两人物，一般言之，绝无如此亲密会见之可能。该副题为《历史的会见》，斯真历史上之最无耻不堪之会见也。人之卑劣实无有过于此者。

至九时半辞出。黄源同志往报馆，余访谭伟秘书。在彼处获得《淮海报》连刊者数份。最重要者为八月一日的一期，附送淮海区美协筹备会所编《淮海木刻》创刊号，收木刻五幅，准印刷甚模糊。又附刊为独立旅文艺习作分会所编之《文艺习作》第五期，载云龙《一枝枪》及《草地生活片断》两文，皆记二万五千里故事。又昌平两首诗一题，介绍毛泽东同志长征诗。

旋归，秘书处又送《淮海报》数份来，披阅至午而尽。

晚饭后，蒋天佐同志来，彼明日往淮海区，担任《淮海报》编辑职务。

八月二十一日 星期五 晴

漱洗毕，灯下作书与陈军长，索至盐阜区署介绍信。

天明后，即着小鬼送去，因恐再迟，军长又将往抗大也。

已军长复函至，着将行期延迟至下周，彼将来面谈一次，想有所告知，故明日盐阜区之行，将不得不再改期。

午后，洗涤烟斗，检在陈集所购烟头，亦不过尚有二日用，初以为不能食，不可食，今尽吸之如饴，而不愿再事购香烟矣，因食此烟，对经济方面之节省甚多，且利权不至外溢也。惟吸食此烟，其间亦有不少过程。

按余自去腊渡江北来，初尚不感香烟之难购，所憾者则较佳烟枝买不到耳。在贵家巷、马冯庄一带，所能得者厥以金字塔为最好，当时购价，二十枝包不能过二元。不过一月，乃飞涨至四元。于是乃改食快马牌，价与旧金字塔等。间在芦港买大联珠、高塔牌，皆南洋出品，然并不多，而价则十枝约当元半。

后敌伪扫荡，余移住城区。每日情况变易，购烟既远，且甚冒险，又时时恐断档，事实上亦有空当，甚至仅能购到红玫瑰之类更劣烟枝。于是，为预防计，遂有购一烟斗以吃黄烟之意，然未果行。

四月，余移驻泰兴、泰州，购烟之困难有增无已，而价格之高，更令人惊异，而烟过劣者更不能入口，乃购金字塔、与快马牌参食。洎乎扫荡，到处敌踪，采购可不易。于是托人往沪之便，向廷骧告急，托其向乃兄索一旧烟斗，以备不时之需。廷骧竟购一相当高贵之法国烟斗，并皮烟袋、烟叶全套相赠。

六月初，余自泰州取道如西来军部，入南通界，阴雨停留一荒村之中，四处寻觅烟卷不可得，至是，始出此新烟斗以食。烟叶亦系佳品，香味清冽，甚快。晴后继续行程，又依旧购卷烟以食。

大约自南通以至入海,以及在海中之前数日,所食者皆为金枪牌十支装之卷烟。惟在海最后数日,烟尽,则又以烟斗继之,以迄于在王港闸登陆。

自此而北,以迄军部区,各种牌名香烟皆绝迹,流行者仅小香槟一种,前在如西所不顾者。

越朦胧达军区以后,则小香槟又无法购取。

八月一日始,我政府以敌伪香烟在根据地销场,至影响入超,益以部队受卷烟甚大,公布禁绝。

余遂决心禁戒矣。初以为绝对不食,乃不求暂代品,然历时数日,终不能耐,因思索方面,赖此集中,历史已久,突然改弦,实不易致。而烟卷又终无法以求,即可求经济亦不足以应付。至此,始有再以烟斗食黄烟之意。

然吾却因此而忆及《西行漫画》^①中一老同志食新烟叶一图。

此可谓余北来以后之食烟小史,亦《烟》小品之具体资料也。

晚饭时,《新华报》来,载《解放日报》社论《报纸和新的文风》一题,内容极有关写作。又载《八路军勇士脱险记》一文,写几个战士与鬼子捕逐赛跑六小时故事,甚有趣。

八月二十三日 星期日 晴

十一时,偕希嫒、厚祥至军长处赴宴。

至后始知,今日(废历七月十二日)实为军长四十二岁生日。

午饭共开六桌,到谭震林师长等数十人,小侷甚健壮可喜。

军长意将新建会场建立一舞台,嘱计划,当去一看。

① 即今人民美术出版社出版之黄镇《长征画集》。

军长前函，实为今日之宴也。宴前合摄一影。

八月二十四日 星期一 晴

晨，往询盐阜行政公署消息，据云已与宋乃德主任约定今明两日前去。以本日下午，瓦屋墟新集开辟，演淮戏，拟一往观，并视其服装是否可利用，决明日行。

十时，往军长处催信，未遇。午饭后，天大热，瓦屋墟之行，以怯热未去。

瓦屋墟因辟新集演戏，必演至市集繁荣为止，实商场广告性质，演期颇有数日也。

已胡考同志来。至此始知彼在延安三年，复出至香港。港沦陷，乃取道韶关、经金华、衢州返沪，上月由沪动身，约一个月始抵此。计自离港，以迄到达军部，共凡行九个月。

港文化人，据云已全部退至桂林，一部分如于伶等将陆续来此。夏衍则已往重庆，商洽彼等如何离桂问题。茅盾则决留桂不动。而亚子、韬奋已易地埋伏，一时恐不能来。何香凝在韶关、廖承志有在韶被扣消息。宋庆龄已无可奈何抵重庆。

得悉在港诸友均无恙，甚为快慰。

谈至晚饭后，遂再至军长处催信。

九时许，飞蝗于月光下过境，向西南，历一时许始尽。

八月二十五日 星期二 晴

因菜蔬大涨，菜金无法维持菜蔬，乃利用公地，实行自种。自今晨起，小鬼、杂务人员，皆集中庙后种菜、浇水，自行操作，殊为兴奋。

七时，小鬼仍不见归，恐误行期，径去找军长取介绍信，值第三师黄克诚师长在，相与谈三师鲁工团情形甚久，旋取信回。

黄师长，中学生出身，老党员，对文化理解甚深。

八时半出发，直向北，经三四村庄，于九时三刻到达汊头盐阜行政公署。日光不强，马行甚舒畅。

晤宋乃德主任，以军长亲介信与之。信中已说明余之此行，主要者为二事，一为搜集《宋公堤》材料，二为沿途访书。

宋主任为谈筑堤事直至午饭时，当约定彼明日将档案、筑堤日记等全部调来。亦有数当事人可面谈。就宋所述，其戏剧性实过于于岩同志一文所述者。

又将往海边行程作一预算，连在盐阜区，共约需两周之谱。

副主任贺，系二十九年艺术剧社社员，十五年前事矣。

归，遇军长，见告明日三师鲁工团在抗大为教育会议演其代表作《冀东起义》（集体创作，王震之执笔），约往观。因便告彼在宋处经过。

晚饭后，与诸儿谈此行收获，兴致均甚高。

彭康同志请明日在党校晚饭。三师鲁工团负责人孟波来函，约明晚参观《冀东起义》。

灯下，阅晨间所得话本考证一文，甚精细，颇疑为留沪一故友所作，殊觉感慨，文人岂真无行一至如此哉。

天冷，真秋矣，乃以芦席堵前后门，避风而卧。

八月二十六日 星期三 晴

具条领自来水笔墨水一瓶，及原稿纸百页，皆自印自制者。

午后三时，去党校。得悉长江同志已到，不晤五年余，苍老

多矣。

略谈数语，即相偕至党校，而军长适在，盖长江同志来此，尚未与军长晤见也。冯定、孙冶芳同志，亦均在座。

长江同志为谈香港沦陷及突围，及文化人撤退内移至桂林，及大后方在香港沦陷后对文化人态度甚详尽，得知诸友均无恙，极为快慰。

所谈有关于文化方面者，其大略如次：

香港沦陷之事，日军以军事检查强调，及欲掠夺香港存米采取疏散人口政策，我文化人全体经短时间分散埋伏，即有计划的分三路撤退，而由九龙、澳门者为最多，大部则由东江游击队接出。除亚子、韬奋在广东邻近埋伏外，大多数均到达桂林，广西，当局容许暂行居住。

茅盾、寿昌、洪深、章泯、宋之的、于伶等均在。

彼等既抵桂林，桂林文化界遂作大规模欢迎准备，而重庆电话至，阻止进行，理由为防止左翼扩大影响。

后由戏剧界，开会欢迎。洪深、夏衍等合编一剧，剧本内容毫无问题，已领取得执照，正公演时，又为重庆直接命令宪兵队临时禁止演出。其实际理由，则为剧本中有“人不如狗”一语。盖香港沦陷之前，重庆飞机，曾冒万险前去九次接人，而除孙夫人宋庆龄外，实无一重要人员，何香凝家属等均未接，而最后一机，则专接孔祥熙九只狗，引起各方而反感甚深。故剧本即以此语，不能演出。

至在香港文化人，重庆方面当更不加理睬。

惟全体到达桂林以后，重庆则先来声明，要全体移至重庆，其条件为不许办报，不许教书，不许参加任何工作，仅只能居住而已。其开明欲为大家缓冲者，则曲折建议，谓既不能许可彼等谈内政，

不妨使筹组一国际问题研究会，使彼等有宿食办法，事亦未成，而在我方亦不可能成也。

其第二办法，则在重庆设一招待处，以安置彼等，一切由大后方供给，实则为文化的高等的集中营而已。

最后的命令，则为交中宣部进行思想考察，社会部录用。

决定后，派遣刘伯明往桂。刘初拟请黄旭初出面，黄不愿，又请李济深，李谓予不愿以革党之血，来染红自己颈子，亦不允。当长江行时，尚未有解决。大体因桂及后方矛盾，短时间在桂留住，或尚可能也。

又重庆方面电广西，夏衍、长江二人，必须先往重庆。而形势，即不两人全去，亦非去一人不可。于是遂决定夏衍前去，作不能出来准备，以缓冲留桂全体之移川问题。而长江则乘一大风雨之日，偷偷出桂境，经湘北，鄂，由长江抵沪，转来苏北，为时达九个月。

闻夏衍已抵达四川，住沫若家。沫若自编屈原一剧。撷取如此题材，留川同人情绪，亦可以概见矣。闻郭主持之文化委员会，重庆方面又将取消，而更缩小其范围，成另一组织云。

漫谈以后，即在彭康处晚饭，然后同去抗大看戏。

本日晚会性质，系欢迎抗大教育会议代表，由军鲁工团歌咏，三师鲁工团演剧，剧为集体创作、王震之执笔之《冀东起义》。歌为《欢迎战友》、《新四军万岁》、《游击队进行曲》、《一九四二进行曲》共四题。据云，如此配置，可显两团特长，而《冀东起义》实亦脍炙人口之三师鲁工团之代表作。

按王震之此剧，较之《流寇队长》，颇有进步，演出亦尚可。歌唱以合唱之《新四军万岁》，及《一九四二进行曲》为最佳。节目进行至十一时，始告终结。

于月光下与希嫫等缓步以归，抵家，逾十二时矣。

八月二十七日 星期四 晴

晨餐后，以约定，独往盐阜区行署。取道停翅港径路，经过四、五隔水处，至十时半始到达。

宋主任不在，据云往卞树东开会去。迟至午饭时间，仍未见归。而贺副主任亦不在，无已，乃径往卞树东办事处访之。

按卞树东在汉口西约一里地。实为边许董，三姓也。

晤宋主任，得知档案尚未取来，当约定明日由彼派人直送我处，撮录完竣，再来行署。在此晤区党委刘彬同志，三师黄师长旋亦到达。相与谈至一时半，午饭后乃辞归。

阅一九四一年六、七月份《江淮日报》合订本，及《盐阜报》合册，得知过去事件不少，惜系办事处某同志所存，未能借归详读摘抄。《江淮》副刊，有苏北诗歌学会发行之《诗刊》，及转载之茅盾、夏衍、韬奋文字多篇，大多为大后方致其愤慨者。

一时半起行，仍由原路，三时半抵家，倦极矣。

到《无线电询》及《淮海报》数份，晚饭前读尽。

八月二十八日 星期五 晴

晨将起，谭秘书来，告知池宁同志已至，现住倚周招待所。

早餐毕，至倚周招待所。遍查无其人，想系其他招待所之误。遂折往小夏庄找于岩同志，访问宋公堤事实。

至黄源同志处，则长江、胡考、于岩，亦均在。遂相与漫谈。据于岩同志言，所得材料，几全写入《宋公堤》一文，故其他无所获。

十一时半，先辞归，并向黄源同志借来《本军的历史和发展》

(陈军长讲,政治部石印本)及《文艺的理论和写作》《老残游记》一部,后者备给小晦等阅读。

在小夏庄,三师鲁工团孟波同志,因在停翅港访余不得,亦踵来,当约定缓日至彼团作一报告,然时间必须延至下个月矣。

饭后,宋主任着人送《阜宁县水利工程委员会驻滩办事处工作纪要》来,谓档案尚未取得,当继续送来。

一时顷,飞蝗大至,漫野遍庄,天地为黑。农村儿童,争相捕捉,追赶,甚至捕以烹食者。据云其味如虾。惟农民对此并不恐慌,因蝗食之高梁等皆收割,且系过境,不至有多大损失也。

蝗分两队,一低飞,一则自高空掠过,约一小时多,始过完。

一般农民迷信,蝗初停歇,不能扑击,因其或为疲劳小休不相扰也。故必待其开始窃食,始扑杀。其意则前一办法乃恐触其怒,而后则蝗已来虞,彼此之间,实无情谊可言也。

蝗王领队以行,若被捕,则群蝗不去,其大如鸟。

二时顷,池宁同志来。彼在途中,行程凡一月零二天。相与谈海上戏剧方面情形,并为之布置宿处,直至近四时。

晚饭顷,送来行署宋主任转筑堤卷宗全卷约五十件,并附《海堤工程图表》二件。

饭后,同池宁同志往见军长。军长颇有意将洪泽湖作为文化人集中处,及文化根据地之意。因彼处在根据地内,最为安全地带也。在此地,现太分散,亦拟集中一村,地点在停翅港与王朱之间,惟尚未定。

旋辞归,在我处闲谈诸友近况,得悉振铎兄仍困沪上,并未离去,拟与之通函。又之华兄有来意,我意彼能来亦好,亦拟去函催之。

收到长江同志转来六团团长刘史明来信。

关于建筑舞台事，乃决交池宁同志负责。

八月二十九日 星期六 晴

早餐后，检阅行署送来宋公堤档案全卷。

拟往访长江，值区党委王澜西同志（即刘观之兄）及三师鲁莽（芦芒）同志来访，遂折回。在池宁同志处小谈。鲁莽同志系专攻木刻者，作品曾数见，甚佳。

十时顷，乃相偕至停翅港南舍长江同志处，至午饭后始辞归。王、鲁两同志则去《新华报》社。

午后，抄录档案，至晚饭后始竣事。档案列号者凡四十二卷，又不列号者若干卷。尚余图二卷，不及印抄。

长江及于部长来，谈至天黑始去。

彼等明日将联袂往盐阜区党委及行署，约同行，以二三日后再将前去，而行前待布置之事甚多，谢谢。

八月三十日 星期日 晴

晨起，因池宁同志函之华之便，附写一函去，促其来此。

晨饭后，与池宁同志前往陈集寄信。厚祥随行。

与长江在区党委刘彬同志处午饭，并遇车载同志。

闲谈中，长江同志见告，柳诒徵镇江图书馆藏书，战事西移后，实已移至兴化，其储藏地现为我所管属。彼得知此事，曾囑兴化县政府妥为注意。当时大家坚主设法接收过来，成一图书馆，以解决部分的读书荒问题，并免为敌伪弄去。决定由我负责与军长商洽办理。

归，急函军长，告知镇江图书馆在兴化藏书事。

晚饭未竣，军长来函，约余前往。至则彭康、亚农两同志亦在。军长对此事亦甚兴奋，并谓柳诒徵本人恐亦在大岗，因彼知去年韩德勤曾请其讲学也。彼意可即往彼处，斟酌情形，或全运，或仅将善本运来，余书则就近埋伏。柳氏本人如在，最好能请其前来。

我意俟长江同志归，再详询一切，当商决明晚作最后决定。

八月三十一日 星期一 晴

晨餐前，接通知，八时军长在停翅港新礼堂报告抗战后两党合作问题，军长约去参加。饭后遂匆匆去。

因到会人数超出指定之外，且甚杂，军长报告遂临时改题为《整风问题》，分整风与干部关系，文件的意义，及与工作连系三大段，出浅入深，依具体事实，详加诠释。报告内容，极为丰富。

报告共分两次讲完，中间休息，晤张藩同志，得悉一旅服务团在泰北一部分深夜被围，共被敌伪捕去二十四人。彼等被捕后，态度甚为坚决。

十一时报告终结，与邵惟同志、池宁同志计划舞台应如何建设问题，并测量台之尺寸。

蝇扰，午眠不可能，阅军长《本军的历史和发展》（按此书余所见者，有两种本子，一为苏北政治部石印三十二开本，一为铅排六十四开本），其内容实概括党史全部。而于红军时代叙述特详，遗闻轶事，包括不少。实亦中国近代革命史之重要参考材料也。

晚饭后，长江同志来，相与谈兴化书籍问题。当决定先行电询详情，然后前去。余则仍先向北。惟周内军部为欢迎余等开会，彼等意最好将行期改至下周，然事实不可能也。

至军长处告知兴化书籍商定办法，值开会，留条归。

抵家，而钱毅腿部筋痛，恐有意外，重去军长处，找岳秘书请医生。将达，遇通讯员，军长有函来约，云会已开过。将兴化书事商议结果，遂往告知。军长之意，由余先起电稿，再交彼拍发。

本日晨，烟斗折断，不得已开始练习用纸卷烟。

阅地图，倚周应作倚周家，鹤周应作郝周，川汤河应作串场河。

邵惟同志转来二旅司徒扬、一师王啸平函各一件。

九月一日 星期二 晴

起身后，记日记，并将致兴化刘团长电文拟定。电文内容，为询下列各项：镇江图书馆藏书是否在我管辖区内，其地是否安全？现在是否仍由柳诒徵馆长保管，抑系他人代为保管？全书是否已经装箱？柳本人是否在兴化，抑其他我管辖区内，彼对我态度如何？余是否前往，则俟复电到后，再行决定。

函复司徒扬、王啸平、陈宜郁、刘史明。啸平一函，对部队艺术生活，颇有所感，青年对艺术向往热情殊可佳，惟对问题，并不能寻其症结所在。其实，彼所提出的问题，实是个别领导者对艺术的理解的问题，而非总的领导问题。有一艺术中心领导的必要，这确是有建立的必要，到军部时，余曾向军长提出，且可逐渐实行。至杂志问题，以印刷、人材关系，目前则尚属不可能。惟桂林方面人来后，成一艺术文化的大规模杂志，则甚有可能。抱此种见解者，实不止彼一人也。

午饭后，闲看乡人在停翅港采菱。

军卫生部崔部长来，为毅儿治流火。崔给予“萨佛米丁”二十

四颗，据云市价现每颗三十元，共七百余元。若非在此地，真连病也害不起。

电文交岳秘书拍发。

李求实等自鲁工团来访池宁同志，遂相与漫谈。

以《宋公堤》图样二幅，交池宁同志影写一份。

九月二日 星期三 晴

秘书处送往阜东沿途应用款项来。

余偕池宁同志往《新华报》，访问黄源，并与于岩同志再谈关于《宋公堤》事，池则访吴耘同志。从黄源同志处为诸儿借到下列各书：《论共产党》（江淮版）、《关于列宁主义问题》（斯大林著）、《共产党宣言》（江淮本）、《社会经济形态》（格苏莫夫斯基原著）、《中国历史教程》、《中国问题讲授提纲》（内部本）、《诗歌标语》（师政宣教科刊）、及路东刊《文艺》第二期，及第三期《儿童文艺特辑》及《文学者》二、三期合刊。

午饭后，布置动身事宜，并诸儿领应用物品，并以上午送来法币往会计部调换盐阜银行券。

四时顷，《盐阜报》王阑西同志介绍诗人林山来。彼曾访问宋公堤史实，拟写长诗，尚未成。详询彼之经历，则以所采关于黄海传说及农民对于海啸印象最为宝贵。约明日往行署时，再行详谈。

已，长江来，同至东舍敌工部晚饭。刘部长出其养育半年之壮鸡饷客，其意甚盛也。

饭后，与日本俘虏谈话，余不善谈，加以明日去阜东，须早寝，而同出则须在十时后，辞先归。

料理琐屑，结束本册日记，直至夜深，始就寝。

明日,又将仆仆风尘,日记册亦将转入另一阶段矣。

自抵军部,以迄明日离去,计居于此者,凡五十天。

(原载《文艺论丛》第6期,上海文艺
出版社1979年1月出版)

《春荒及其救济的断片》题记

海边一带民众的生活，本来就已经很苦。而去年的秋天，由于蝗灾为害，使稻头失收。雨水过多，山芋淹没。再加通货膨胀，棉价低抑，与米价的比率相差甚远。今年春天生活的困难，端倪是早见了。不意废历年关刚刚渡过，又迎头来了近两个月的敌伪疯狂扫荡。奸淫掳掠，无所不为，农民即使有一点剩余，也被抢劫得干干净净。扫荡终止，主要的河道被封锁，大量的产盐，无法运输出去，盐的价格，又一落千丈。渔汛期内，敌伪更纠合海匪，到处劫夺，渔民辛苦所得，往往为之抢空。以此，今年的春荒较之过往，遂更见其严重。本篇记载，都是春荒以来的所见所闻，随时杂记下来的。现在略加整理发表，以见春荒形成的种种因素，所发生的种种悲惨事实，以及若不坚决地将敌寇打将出去，这些灾情根本消灭的无望，而期待于大家的艰苦努力！一九四三年五月十二日，阿英记。

（原载《先锋》杂志复刊第4期，新四军第三师、苏北军区政治部1943年8月1日出版）

《盐阜民族英雄传》前记

《盐阜民族英雄传》初稿四卷，据《盐城县志》、《续修盐城县志》、《阜宁县志》、《阜宁县新志》、《安东县志》、乾隆《山阳志》摘钞本，并略参其他典籍纂成。客居无书，征借匪易，体系虽俱，阙略仍多。谨先发表于此，以就正盐阜诸硕耆之前。并续征未见盐阜区各县志乘及王梦熊《陆忠烈公全书》八卷、陶性坚《续书》二卷、王之禛《陆丞相厓山志》、丁元右《陆丞相蹈海录》、蒋逸雪《陆忠烈公年谱》、陈玉澍《后乐堂诗文全集》，与其它有关盐阜民族英雄史实载记，以作补充修订，深愿盐阜热心人士有以助之。一九四三年十二月十五日，阿英记。

附目次

卷一

陆秀夫传

张忠孝传

卷二

汤鼎传 孙克实附

史符传 贾勇等附

卜通传

沈坤传

陈仓传

卷三

黄得功传

司邦基传 邦报国附

繆鼎言传 弟鼎言附

厉豫传 张华山附

卷四

孙汝鹏传

秦焕传

陈玉澍传

顾正洪传

(原载《新知识》1944年第5期)

为祖国，为革命而流的 中国新闻记者的血！

——为十一届记者节作

中国的新闻事业，从清同治年间开创，已经有近八十年的历史。它在帝国主义——特殊是日本帝国主义，对中国不断的侵略战争中，产生、发展、并壮大起来的。它经过了极残酷的、长期的、血腥的考验与斗争。

因此，中国新闻事业的历史，在对外方面，就彻头彻尾的是反帝国主义——特殊是反日本帝国主义的历史。近年来，更是专一的反法西斯、反日本法西斯的历史。而对内，则是经历不同阶段，不同立场，从事输入西洋文明，进行革命，反汉奸、反军阀、反妥协投降的民主运动历史。

鸦片战争（一八四〇）孕育了中国的新闻事业。中法战争（一八八四），中国的新闻记者、政论家，开始考验了自己力量，反对在镇南关胜利情形下接受屈辱的和平。对日的甲午战争（一八九四），更是以极热烈的爱国情感投入战斗。

他们以当时的《申报》、《新闻报》、《大公报》等主力新闻纸作根据地，号召全国团结，统一抗战。反对军政将领互相倾轧，对前方部队不增援、不接济。主张集中全国经济力量，充实军备，继续战争。反对虚伪的胜利战报。反对后方朝野歌舞升平。他们是更坚

决的反对军政将领对胜利信心的动摇，在稍稍挫折之后就屈辱投降，缔结和约。

然而事实是使他们——也就是广大的人民——失望了。他们认识到，要把中国从危难中救出来，只有发展民权，实行民主，仅仅地倚赖清庭是没有望的。于是，在新闻界，就急遽的开始了“立宪”，经过戊戌政变（一八九八），庚子（一九〇〇）八国联军战役，形成了广泛的“民主革命运动”。

这样运动的发展，显然妨碍到清庭统治的存在，对新闻界的压迫就加紧了。中国的新闻记者，为祖国、为革命，开始了流血的斗争。在邹容、章太炎的“苏报案”，邹容系狱病死以后，就来了更残酷的一幕，有名的“沈荇之狱”（一九〇一）。

沈荇是当时一位有名的新闻记者，曾经参加唐才常在湖北起义，失败后反逃入虎穴——北京，从事新闻事业，在作为“古董商”的掩护下，进行新闻采访。由于他的渊博、风雅，与当时王公大臣来往甚密。后来清庭与俄国进行订定密约，中外哄传，但终不知密约究竟。可是就在签订前两天，沈荇竟将密约窃取出来，在天津报纸上发表了。全国民众与国际相与哗然，约遂不能签订。结果，沈荇遭了西太后的逮捕，不经审判，就杖死狱中。

沈荇死事的情形是极惨的。就捕以后，西太后即命刑部处死，刑部震慑于当时舆论权威，坚持经过审讯，弄清案情。西太后愤怒地说：“难道我皇太后不能处置一个人于死地吗？”就亲下手谕，用竹杖将沈荇杖死。据当时目击者言，沈荇被打得血肉横飞，到最后遍身只剩下骨头。几天，赛金花被捕入狱，才由她把这些碎肉、碎骨，集中地掩埋在狱室里面。沈荇在被这样处死的过程之中，没有求饶，没有叫苦，忍受一切直到气绝。

中国新闻记者的血，是这样开始为祖国、为革命流的。从此，新闻狱案，如陈天华“猛回头案”等等，就不断的发生，甚至发行秘密册子的人也遭到杀戮。到辛亥革命（一九一一）短短不及十年之间，如果我们把这一类史实集中起来，就足够写一部《中国新闻记者的血史》。

可是，中国新闻事业的危难，并没有追随异族统治的覆灭而中止。由于辛亥革命的失败，政权很快的转到封建军阀袁世凯手里，接着就来了对舆论的新的压迫，经过“张振武案”、“宋教仁案”掀起二次革命（一九一三）及其失败，就大批的封闭《民立》、《民权》……所有国民党报纸，严厉的逮捕访员、记者与主持人。发展到了顶点，更发生了在旧金山刺杀黄远生的惨案。

黄远生并不是国民党员，当时所以遭到袁世凯的暗杀，完全是由于反对袁世凯的要做“洪宪皇帝”。日本人利用欧战期间英美无暇东顾，和袁世凯的想做皇帝，威胁的提出二十一条——“五九国耻纪念”（一九一五）——，当时颇遭新闻界的抨击、反对。袁世凯是深知新闻影响和力量的人，所以在决意称帝的时候，就威吓利诱地收买新闻记者。

黄远生在当时的记者中，是很有名的一个，袁世凯想尽方法向他进行牢笼，但始终没有结果。后来，黄远生找到一个机会逃到上海，跑向外国，宣传反对帝制。袁世凯却暗中派了刺客，从上海一路尾随着他，在他到达旧金山的时候，用手枪把他暗杀了。

袁世凯这一番的毒辣手段，仍旧不能抑止新闻界的反对他称帝的怒潮，也就是广大人民反对他的怒潮。作为记者、政治家的梁启超，首先在上海《新闻报》上发表了以“秋风腹疾、一病兼旬”开头的，《异议所谓国体问题者》的长论，正面的、泼辣的提出了攻击，更

历尽艰辛的跑到云南，帮同蔡松坡起义讨袁，完成了历史上所谓“护国之役”（一九一五）“皇帝”也因此而仅止做了八十二天，就彻底的垮了台，丧了命。

终结袁世凯的时代，新闻界所遭受的厄运，是较之清季更为残酷的。大批的报馆被封闭，大批的记者、访员被杀戮，而收买新闻纸的办法、花样，也愈来愈多、愈变愈巧。稍为有一点动摇、畏葸的人，是容易在这一考验中失败的。然而，中国的新闻界，中国的新闻记者，除掉少数的败类分子，是用了自己的血，在这悠悠地岁月之中，艰苦的熬过了这恶魔似的迫害。

袁世凯虽然死了，他的影响却没有断绝。在军阀混战期间，他们依旧袭用袁世凯的故智，危害中国的新闻事业。他们对新闻界迫害的规模，一般说没有袁世凯的大，但他们的毒辣，却没有比袁世凯更和善些。于是，当时的名记者邵飘萍便不得不被害、被枪杀了。

关于邵飘萍的死，本质上的原因，很显明的是由于他对当时军阀的攻击与暴露，同时也由于所谓外交秘密的关系，他们知道邵飘萍的采访技术是极高的，有一回，为着刺探外交秘密，他竟买通饭馆，充作上菜的仆人，在筵席之间来获得究竟，而全部发表了出来。他几次的遭到危难，改装的逃出京城。但最后却终于以身殉职。后来又有林白水被害案，其事则类于邵飘萍。不过，这样的情形，和后来国民党对于新闻事业的压迫相较，还是比较落后的。

从国民党北伐到达南京（一九二七）以后，中国的新闻事业转入了历史上最黑暗的时期。“其手段之毒，为害之烈，有过于袁世凯、张作霖等北洋军阀。”他们“企图要窒息整个舆论界，拔去全国人民的喉舌，使整个舆论界法西斯化、特务化、失去灵魂，成为独裁

政治的驯服工具。”(去年记者节《解放日报》社论:《反对国民党的反动新闻政策》)。中国的新闻记者——进步的以及不甘为奴役工具的——,几乎是没有任何一天,没有一时,不在国民党“刺刀尖上讨生活”,到现在差不多快二十年了。所谓“民权”,所谓“言论、思想、出版”之自由,完全没有。

国民党对于新闻事业之迫害,真是无所不用其极。对报馆则检查、扣寄、捣毁、禁闭。对记者则警告、逮捕、监禁、杀害。甚至对读者也干涉、殴辱、逮捕、枪杀。不为其奴役,不为其收买,就没有方法可以逃脱上述的命运。帝俄时代的沙皇,是最以压迫新闻事业见称的,但以之和国民党相较,却又有不可同日而语。二十年来国民党在新闻事业方面所制造的罪恶,真是“罄竹难书”。(有以一瓶红墨水作为“赤化”的证据而见杀的)择其最大者言之,则有十九年(一九三〇)前后的疯狂查禁反帝、反封建、提倡“民权”、主张“革命”的书报杂志。仅就十九年一年统计,其日就有四、五百种之多(《鲁迅全集》所附书目是不完全的)。上海的新书店,几乎全部被抄,创造社、“河南”(创造出版部后身)、“春野”(太阳社书店)等书店遭封闭。作家被捕被杀的,不下百人。白莽(诗人,《中国青年》编辑)、胡也频(小说作者)、柔石(小说作者)等五人,被拘捕至漕河泾监狱,用机枪扫射而死(《鲁迅全集》有记载)。张采真(苏联小说《饥饿》等译者)、洪灵菲(杂志《我们》编辑人,著有小说多种)、刘一梦(小说《失业以后》的作者)等,被枪决于鄂、于平、于鲁。冯宪章(诗人,有《警钟》集等)、徐迅雷(画家,“太阳”“我们”两社书多为其所装帧)等殁死狱中。被投监狱、遭长期拘禁者,则有李初梨、彭康等数十人。至于新闻记者,在临近南京的镇江,即有遭枪决者。

不过对新闻界的最大狱案,却是后来的暗杀《申报》主持人史

量才。国民党建都南京以后，久思占有《申报》，因为这是历史最久（创办于同治十一年），对全国影响最大的新闻纸。但屡次的企图收买，企图派总编辑，都被史量才拒绝了。国民党认为史量才有反国民党独裁的倾向，就在他自杭返沪的途中，用了一组射击手，伺于海盐附近，在他自备汽车上将他暗杀了。国民党是以这样公开秘密的毒辣手段占有《申报》的。

国民党也曾例外的封闭过他们自己的机关报纸，那就是“一二八”前夜的禁闭上海《民国日报》。当时《民国日报》的负责人是潘公展。日本法西斯因想借故挑起战争，乃以“宣传抗日”作为理由，要求封闭《民国日报》，并限时答复。在日本看来，这是国民党决不能容忍的事，然而国民党“不愿抗日”，竟“遵命照办”，还在报馆门前板窗上，贴上煌煌的布告。遗憾的，是日本法西斯，并没有因为国民党屈服投降，而就撤消其在“一二八”掀起上海战争的原定计划。

由于国民党对日本法西斯的屈辱，使日本的军阀愈益猖狂。而经过“淞沪协定”以后，全国的舆情——也就是全国广大民众的愤怒，虽国民党的“刀枪架头”亦不能抑止。于是，日本又以“侮辱天皇”为理由，向国民党提出严重交涉，要求国民党“将全国的抗日情绪抑制下去”。这结果，遂又产生《大众生活》等十四个刊物被查禁，《大众生活》编者杜重远被拘捕，被判处徒刑的掀然大波。

“在抗战初期，政治比较进步，国民党对于舆论界的压制曾一时减轻”（《解放日报》社论语）。事实上，国共虽然合作，检查虽然取消，国民党“反共”依旧是不肯放松的。上海作战期间，文化界抗日的中心新闻纸是《救亡日报》，国民党就派了一个实际上专门检查稿件的“编辑”。起始还相安无事，及至平型关胜利消息来后，问

题就发生了。一面是电讯纷传，讴歌颂赞的稿件叠至，一面却是那位“编辑”，反对登载，强制抽稿，争执到抬出他的后台老板来。纠纷自此开展，一直延长到战争西移，报纸移粤。以后就是《译报》，同样是为国民党不满、被干涉，被忌视，以至被敌视。直到为敌人封闭时始止。

在杂志方面，可以《文献》与《上海周报》作例。《文献》出版八期，以后即遭敌人查抄、封闭。因内容有关于八路军和新四军的报道，国民党曾屡屡表示不满，甚至刊登出版《瞿秋白全集》预告，也受到警告。《上海周报》则在皖南事变以后，以迄于太平洋战争爆发，刊物停办期间，受国民党之责难最多。

于此可证，即在抗战初期，国民党对“反共政策”，也是不曾放弃，不肯放松的。至于这些新闻纸所以没有遭到国民党封闭，是因为他们已经没有直接力量。但当三十年（一九四一）日寇破获国民党在沪特务机关时，却发现准备暗杀的名单里，有好几位被称为左翼的文化人。

国民党对新闻事业的暴压，经过皖南事变以后，愈益变本加厉起来。在武汉，检查的制度恢复了，对记者又开始摧残了。到达重庆，更出现其十九年前后狰狞面目！连“抗日统一战线”、“团结”、“解放”、“三民主义为今日所必需”，也被认作“谬误名词”，在禁闭之列了。于是报馆、记者组织，被压迫，被封闭，记者亦时以“失踪”闻了。这在去年记者节的《解放日报》里，在长江最近发表的《报人的控诉》里，已经有详尽叙述。而长江的被迫逃出重庆，在桂林又复从特务手中挣脱出来，历尽千辛来到华中根据地，就是一个有力的明证。邹韬奋对根据地访问，其情形也正是-一样的。

补上最近在重庆发生的一件事吧。郭沫若在《新华日报》上发

表《甲申三百年祭》，一连载了四天，报纸销售一空。后来印成册子，几千本也一天卖尽。《中央日报》立作社论抨击，斥为“鼓动败战心理”与“亡国思想”。潘梓年乃作一文，题《学术思想之自由》，反斥之。以下发展还不知道，但国民党压迫言论、思想之深度，之毫不作进步——改弦更张之想，是可以想见了。国民党，就其本质上言之，取消对新闻事业的暴压，在最近期间，还是很难有望的。最近，浙江的一个新闻社社长，却又死在国民党的集中营里了……

近二十年来国民党对新闻事业压迫，虽如此严厉，但结果怎样呢？“民不畏死，奈何以死惧之”？国民党“白色恐怖”，终无法抑制从事新闻事业者——全国的广大人民，热烈的、爱国的、要求民主的心。中国的新闻记者，始终的站在民族的最前线，站在国民党的“刺刀尖上”，前仆后继，视死如归，号召全国的人民，为祖国、为民主而战。八十年来的血史，八十年来先驱者为祖国、为民主的牺牲精神，是昭示了国民党一天不改变独裁的、法西斯的、特务的政治主张，一天不坚决的抗战，以全部的力量投入对敌斗争，一天不实行彻底的民生主义，一天不取消对新闻事业的压迫暴行，开放言论、思想、出版之自由，无论它的“刺刀”是如何犀利，中国的新闻记者，一定会团结得更紧更密，苦斗到底的。中国的新闻记者，一定要战斗到彻底毁灭日本法西斯的一天，一定要战斗到新民主主义中国建设成功的一天。中国的新闻记者，对“抗战必胜”、“建国必成”，经这一年国际与中国的新考验，信心是愈益坚定的。

一九四四年

（原载1944年9月《盐阜报》副刊
《新地》第20、21期）

华中新闻事业概观续录

华中敌后根据地的新闻事业，在上面印的华中新闻事业概观电讯里，叙述得已很详细。这不但说明我们根据地文化运动是如何的在猛进发展，也展示了我们新闻战斗的雄伟力量。“这是历史所需要的”（苏联英雄顾静游击日记引）极宝贵的文献。

这里，谨就所知，为作补订：

（一）应补现仍发行的报纸，有以下十种，为《种田人》（八开油印，现改铅印，路西出版）、《如皋大众》（八开油印）、《宝应大众》（八开油印）、《路东报》（八开油印，淮北出版）、《西线报》（四开油印，路西出版）、《前哨报》（四开油印，十八旅一分区出版）、《团结报》（四开石印，电讯所列仅有部队版）、《南国报》（四开油印）、《抗战报》（四开油印，四旅出版）。

（二）应补注并改入他种开本者五种，为《苏中报》（原为《滨海报》）、《群众报》（八期以后改八开，应归入八开类）、《淮南日报》（即前新国东报）、《淮南大众》（创刊号系三十二开单行本，现改八开单张，十六期以后又改四开）、《联抗报》（现已改为八开，应归八开类）。

（三）所述各类报纸、杂志数目，一般性期刊为四种，今表仅载三种。据苏北支社见告，本地区所刊《新知识》，曾列入，电知分社，这里未见记载，或者就是这一缺漏。

(四) 现在是否发行无可考者,有以下十种,为《新盐城》(四开油印)、《师直小报》(八开油印)、《先进报》(四开油印,三旅出版)、《奋斗报》(八开油印,九旅出版)、《火焰》(八开油印,南井政治部出版)、《铁流》(八开油印,淮北苏皖边区出版的)(后二种是否确为报纸性质已记不起)、《新路西电讯》(油印)、《江海电讯》(油印、江海报出版)、《拂晓电讯》(油印,拂晓报出版)、《先进电讯》(油印、三旅出版)。

(五) 应补现仍发行的刊物,有下列八种,为《大众》(三十二开石印,后改铅印,淮北刊)、《学习》(三十二开油印,苏中公学刊)、《文化娱乐》(八开铅印,盐阜大众社刊)、《淮南大众画报》(对开石印,淮南大众社刊)、《儿童文娱》(三十二开油印、铅印,新旅刊)、《通讯工作》(三十二开油印,江海报刊)、《奋斗画刊》(油印,奋斗报刊)、《黎明旬刊》(铅印,南通刊)。

(六) 现在是否发行不可考之刊物,有以下十一种,为《文艺工作》(三十二开石印,四师刊)、《战士文娱》(三十二开石印,二师刊)、《先进杂志》(三十二开油、石印,三旅刊)、《先进画报》(石印,三旅刊)、《斗争画报》、《新语文月刊》(十六开铅印,淮南刊)、《新闻写作》(三十二开油印)、《淮北青年》、《文娱资料》、《路东农民》(十六开铅印)、《路东青年》(十六开铅印)。

(七) 疑停刊及已停刊之报纸,有以下四种,为《时事要闻》(十六开油印,盐阜报刊)、《新华报》(四开铅印,军部刊)、《参军快报》(八开铅印,盐阜报刊)。

(八) 疑停刊及已停刊之杂志,有以下二十六种,为《盐阜记者》(八开铅印,盐阜报社刊)、《盐阜木刻》(对开单页,盐阜报社刊)、《先锋文艺》(三十二开铅印,三师刊)、《大众知识》(三十二开

铅印,盐城区刊)、《每月新歌》(三十二开油印,新旅刊)、《每月歌选》(三十二开油印,新旅刊)、《东台教育》(六开油印)、《泰东教育》(八开油印)、《淮海斗争》(三十二开铅印,淮海区刊)、《苏中儿童》(三十二开油印,新旅刊)、《文学者》(十六开油印,苏中刊)、《苏中文艺》(十六开铅印,苏中刊)、《抗敌文艺》(十六开铅印,苏中刊)、《文艺》(十六开铅印,路东刊)、《文化通讯》(三十二开油印,苏北文化服务社刊)、《熔炉》(抗大五分校刊)、《前奏》(三十二开石印,一师刊)、《战歌》(三十二开铅印,二师刊)、《先锋歌集》(三十二开油印,三师刊)、《新音乐》(三十二开油印,军鲁工刊)、《连队戏剧》(三十二开铅印,军鲁工刊)、《连队戏剧》(三十二开油印,二旅刊)、《战旗剧选》(三十二开油印,七旅刊)、《儿童戏剧》(三十二开油印,新旅刊)。

以上目录,是由“日记”中择出,补录,所辑书报不在手边,未能详加著录,分类亦可能有误。至“盐城时代”,所见到的报纸,仅有《江淮日报》(对开铅印)一种,杂志有《江淮》、《江淮文化》、《实践》(以上俱十六开铅印)、《江淮艺术》(十六开油、铅印本)、《苏北记者》(三十二开铅印)五种而已,其余如《老百姓报》等附在《江淮日记》副刊里不算在内。“皖南时代”,只见到《抗战报》、《抗敌半月刊》二种,且非全帙。“盐城时代”曾开报纸展览会,当时所搜集之根据地报纸,很可惜未加著录,而展览之报纸亦在“盐城反扫荡”期间散佚了。为着我们的抗敌斗争,为着我们将来的历史,希望同志们能加追录,补订以上两目,我们欢迎各同志们就所知道的能以函告我们。高涅楚克前线剧本的主人公戈尔洛夫还知道说:“五十年后,人民翻开报纸看看,那里面就象镜子一样看得出来,我们是怎样打过仗来的。这是件大事情。”落后的戈尔洛夫还知道如此重视

报纸、杂志，及其在历史上的意义，何况在整过风的我们？把这些可宝贵的文献搜集并在艰苦的环境中保存下去，我觉得这是我们应该担负起的责任。

就以上两目统计，在华中敌后根据地，现在我们至少有报纸五十种，刊物二十八种。连过去的计算，报纸至少有六十五种，刊物有七十种。不过事实上的数量，是不止于此的。如果完全搜集到，最低限制，会在一倍以上，对内的、机密的、和手抄的刊物，敌工的报纸、杂志，学校的出版物，各部队机关的墙报，还不计算在内。

希望在华中根据地各个地区的同志，特别是在党、政、军、地方机关负文教、宣传责任的工作同志，能以协助我们，俾能完成这一重要文献的著录。

一九四四年

（原载1944年9月1日《盐阜报》
副刊《新地》第20期）

关于两位小说作家

一、《西游记》作者吴承恩

关于《西游记》作者吴承恩，鲁迅《小说旧闻钞》，曾就《淮安府志》、《山阳县志》等书，辑其传记书目。惟县志经周氏录者，系同治与光绪两本。予来盐阜，复得一乾隆志节抄本，其传记云：

吴承恩，字汝忠，号射阳，嘉靖中岁贡生，官长兴县县丞，英敏博洽，凡一时金石碑版，赍祝赠送之辞，多出其手。家贫老而无子，遗稿多散逸。邱司徒正纲收其工刻之，名《射阳先生存稿》，凡四卷，又续稿一卷以行世。

文字断续，显非全录。然同治本传文，系乾隆本节文，已自可见。其著作，则诗文稿外，不及《西游记》。周氏按同治本，谓《西游记》不著于录自此始，似非事实。盖自乾隆本县志已然矣。又抄本《古迹门》，复记有吴承恩一事：

婆罗树碑——树在淮阴旧县。碑建于开元十一年，海州刺史李邕书，今在府署宾馆内，北海原刻久亡。明嘉靖间，陈文烛守郡日，从邑人吴承恩得旧榻，示沭阳吴从道，从道精于书法，见谓北海真迹，遂摹诸石。

《续纂山阳县志》，并有罗振玉一碑跋。此亦足补吴承恩史料之阙。据抄本，《西青散记》作者史震林，亦为参订乾隆志者之一，署

“府教授金坛史震林”。此书是否已付刊刻，抑仅有传抄，则尚不可考。余甚望得见全抄或刻本，可能尚有其他关于吴承恩之载记也。又据民国辛酉刊本《续纂山阳县志》卷十三“艺文类”，尚著录有吴承恩《花草新编》一种，亦为他书所不及。友人之籍淮安者见告，谓吴家后代仍住城外，甚贫困，尚藏有承恩遗稿，惟宝之甚秘，不肯示人。以余观之，恐系“手迹”之误。果有诗文而外存稿，其邑人、后嗣，当早已为之谋剞劂，决不至待至数百年后而仍不为外人所知也。

二、《西湖二集》作者周清原

数年前校点《西湖二集》时，颇以不得编著者周清原史实为憾，所能知者，亦如其他小说史所载，依据平话内容，及原本刊刻时代，断其为明末人而已。近日偶检清初徐锡龄《熙朝新语》，竟于卷五中得其轶闻一则。文云：

武进周清原，祈梦于忠肃祠，忠肃迎揖之。有童子立户侧，吟“一片冰心在玉壶”句，读“壶”为“衡”，窃讶之，不敢问。顷辞出，忠肃送出阶，握手言曰：“余事在尔，尔事在余”。觉后不解所谓。入都谒侍讲董公讷，公一见如故，留馆其家。先是董公梦忠肃拜访，若有所囑，未及谕而寤，质明周至，故异而优礼之。己未应试鸿博，赋题“弥珣玉衡”，恍悟前梦，文思沛然，一如宿构，遂取一等第九名，授检讨，纂修《明史》，周适分得《于忠肃传》。同官有以易储事议之者，周力辨其诬。论始定。初，周赴试后，有平韩卿者，精于数，董公使为公占之，当得祭酒。董云太尊曰，否则助教。及命下谢恩，幸服未具，假之平

原张良哉，官助教者，始信平言有验也。

按此则所记，虽为传奇说怪，但论及周氏史实部分，当不致有误。因《新语》为清初掌故名著，作者又系里人，其确实可靠，足想见也。意者周氏既官至祭酒，且分纂《明史》，在府志及《清史》中或有传未可知，其《西湖二集》以外著作，或亦得借以考见。惜手头乏书，一时殊难考定。惟有一点已可确定，即作者实为明末清初人，而《西湖二集》，则成于入都之前，或即浪迹湖上，作于忠肃梦时之作，其时明盖未亡也。

一九四四年

（阿英：《小说三谈》，上海古籍出版社 1979 年 8 月初版）

关于《李闯王》的写作技术*

我想谈一谈关于《李闯王》写作技术的二三事。

按照《李闯王》这样的题材，是应该把它写成一部朴素的“传记剧”的。因为这里面所演述的，是一个真实人物的真实事情。应该截取李闯王一生的几个大转折点，写实的反映他历史的全部。但在剧本里，我没有这样做。现在是把它写成了“传记剧”与“传奇剧”的混合体。也就是在朴素的“传记”基础上，加上了“传奇”的“情节的穿插和表面的效果”成份。当然，在戏剧体式分类上，是属于“传奇剧”(Melodrama)。

为什么我要把《李闯王》写成“传奇剧”呢？

主要的原因，当然是由于观众的原因。敌后的环境，主要的是农村和小市镇，主要的观众是部队与农民，工人是极少数的。这些观众，除掉少数的而外，大部分文化水准是相当低的。在戏剧的形式上，是习惯于淮剧、平剧和其他地方戏的格式。他们最需要的，是戏剧的情节——悲欢离合，变化曲折。在形式上，要求热闹、新奇、趣味。要每一剧中，生旦净丑，文场武场，应有尽有。而每一故事，还必须原原本本，有头有尾。对于任何一点，他们都要求着“形象”。他们要求着戏剧，一定包含着“唱”与“做”的两个方面。话剧——大型的话剧，对他们是生疏，不习惯，甚至于不能接受。在

* 阿英《关于〈李闯王〉的写作杂记》，共5篇，这是其中之一。

这样的情形下，事实是无可能用朴素的“传记剧”写法的。用“传奇剧”的创作方式，或者能和他们较接近一些。

其次，就是想用多方面的形象，较详尽的从各个不同的角度，来阐明主题，并加强主题的印象，使中心内容的教育意义，能以较深的影响观众。这是必然的，观众对于一部戏剧懂得越多，感情的激动越大，那他所受的影响也就越深。“英雄用武”，一定要有“用武之地”，要是观众对这部戏看都不愿来看，那这个英雄，就是有“一身武艺”，十八样件件精通，又有什么用呢？这意思，并不是说，剧作者一定要做观众的“尾巴”，无批判性的曲解“喜闻乐见”的意义。而是说，我们必须顾到观众的一般文化水准、习惯嗜好，同时在这基础上加以提高。剧作者离不开舞台，也离不开观众，剧作者不能“吊空”。写剧的目的，是“有所为”的，观众不能接受，那“为着谁”呢？岂不变成“无的放矢”吗？《李闯王》所以决心用“传奇剧”的写法，也就是想做一种尝试，即使不能穿到“的”，但也许不会离“的”过远，而使观众茫茫然——当然，这也还只是我的“企图”。

因此，《李闯王》在写作技术方面，不仅意识的采用了“传奇剧”的写法，也计划的容纳了不少的平剧、淮戏的成份。无论是结构，抑或是其他方面，差不多是成了“话剧”与“平剧”的混血儿。甚至因袭了若干的平剧场面，如“点将”（第一幕）、“杀宫”（第二幕）、“搜山”（第五幕），以及很多的“战斗”（第四幕）。以第二幕作例，若照话剧的习惯写法，就可以无须乎“尾声”，在“杀宫”场子里加几句对话就够。第四幕的数番“战斗”，更不必要逐地逐场的交代，都可以在对话中补叙，紧接着三幕，就可以直接写到杀李岩。而第五幕的“搜山”，也不必加《打渔杀家》里教师爷的演出手法来处理。然而为着观众，为着企图扩大《李闯王》的教育意义的影响，却不得不这样

做。但所以这样做，却是由于“适合”，由于“必要”，并不是“尾巴”。

相反地，我在某些场合，却运用了与一般观众习惯不相容的写法。我深知有一些观众，对于舞台的一切，都要求着“形象”。不看见刀加在一个人的颈项上，看那个人倒在地上，他们不相信这个人是被杀了。杀了而不抬出场，他们会责备剧本不通，说死人为什么不去埋葬。……然而，我写崇祯上煤山，只写到他和王承恩走向煤山去，不象平剧《明末遗恨》写出崇祯用白绫子在煤山上吊。写李牟的被杀，就完全用着“暗场”，连李牟的形象，那时都没有给观众看到。李岩的死，我也只写到李闯王宣告他的死刑，连拖都没有把他拖将出去。李闯王的死，更写得不明不白，只给观众一个“从此撞钟击鼓直到死”的印象。“战斗”的一部分，如攻打北京，吴三桂败退山海关，平阳以后诸战斗，我却又不厌烦琐地逐一用“形象”交待。至于对李闯王失败起着决定作用的人物之一，吴三桂的宠姬陈圆圆，几次可能出场，观众也必然的希望看到她，我却始终把她写作“暗场”。这不是我本身写作技术上的矛盾，而是“必要”，而是“无须乎那样的平庸”，而是我们的观众在可能的部分也要“提高”。所谓“一回生，二回熟”，经常了就会习惯，习惯了就会懂得。

也就因为这种原因，整个第四幕的结构——从山海关之战直到退至平阳杀李岩——一面是“为着观众”，一面也是由于“内容的必要”。在这一幕里，我为什么创用着中国话剧从来未运用过的这种繁复场面呢？第一，是由于第二幕的潮已经掀得很高，三幕虽兼采喜剧的手法压平，四幕却不得不再高上去，高到比二幕更高，形成“最高潮”——全剧的“最高峰”，因为落幕是转到了悲剧方面，情绪是一直跌落——沉郁到底。若仅仅写一幕杀李岩，这个潮是无论如何没有方法高过二幕的。第二，山海关一战，是李闯王从成功

到失败的一个大转折点。由此一路败下去的结果，造成李岩个人可能有新的打算——到河南去，——牛金星的谗言，李闯王在变态失败情绪与帝王思想交错下的怒杀李岩。李岩的死，主要的就死于这一败。剧情自山海关战役起，如一股激流，倾泻直下，至杀李岩，戛然而止。在这种场合，若不“形象”的写失败之“因”，则杀李岩的“果”必然会显得无力。而要写这些“因”以逐步掀起最后的“果”，则必需吸收平剧这样的场面，才能以传达得出来，并可以把潮扬得比第二幕更高。这也就是内容决定形式的问题。第三，也就是想借此再做一回新的“溶合”的尝试，更进一步的吸收“中国气派”与“中国作风”的新的营养。这也就是《李闯王》构成为“话剧”与“平剧”混血儿的基本原因。

为着适应观众的习惯，《李闯王》里对话的基调，同样是熔合了“话剧对白”和“平剧道白”于一炉的。这样的处理对白，如语言的遒劲有力，声调的铿锵，与动作节奏——特别是古装大袖的动作节奏的配合，观众听得能和谐悦耳，这些优点是有的。但同时也发现了一些缺点。就是删去了虚字衬字，反而显得艰深。为着语句的协调，有时就难免深文奥意。和平剧里人物脸谱式的类型性格一样，这些对白往往使性格模糊——语言难做到个性化。是“文言”而不是“口语”。这些也都是在本剧中存在着，没有克服过来的——当然也是我当时语言学习得不够，没有精细的研究《水浒》一类书籍里明朝语言的缘故。而本剧不能写出“典型”，这当然也是一种因素。

这也就是我写《李闯王》时在技术上的一些基本“概念”。

一九四五年

（原载《上海文艺》1978年第2期）

记“铜井”

在临沂公路西北一段上，有一个很重要沂水属的市镇，那就是以商业繁荣著称于全县的界湖。界湖，在军事上，不是战略的要点，为军事家注目的，却是界湖北十二里从山中的，另一个地图上称作“铜井”，老百姓叫做“铜坑儿”的小集镇。

在我经历的鲁中地区，这是比较足以使人留恋的地方。可这不是由于“军事”的原因，而是由于那在这一带难得的两道“清泉”，和可以与我的“考据癖”连系得起来的“碑碣”。

据说这里没有铜矿，也没有一口古老的“铜”的“井”，我无法推测它命名的由来。有一天晚上，我就问我的居亭：

“你们这地方，为什么叫做铜井？”

“那是清朝魏太监，”他不假思索的：

“他在这里开金矿，瞒着皇帝，说是采铜。他在我们这里，发过大财。满山的矿洞——最大的要占六亩地，都是他开的。”

后来我知道，他说的这个“清朝太监”，指的却是明朝的大坏蛋，有名的“宦寺”魏忠贤。不过“铜井”的命名，却和魏忠贤无关。我从好几座弘治、嘉靖建立的碑文上，知道他的命名，是远在魏忠贤之前。弘治时建立的一座佛塔，碑额上就刻着“铜坑店圣水塔记”，碑文上也记着，这“铜坑店”在当时是“沂水县乐城乡铜桥庄”。

如果是“铜”掩“金”，那该是魏忠贤以前的事。

关于“铜井”的景物，有一篇现成的文字可引：

……迢西诸峰，巖若画屏，苍翠可掬。观西有凤凰山（《重修迎仙观三教堂之碑记》作“西北有凤凰山”）。东有龙泉（《新建三官庙碑记》作“圣水泉”。《重修迎仙观三教堂之碑记》作“东南有龙潭”）。北有眙□泉。泉水滂激然，散出峰下，深仅盈尺。不数武间，澎湃有声，瀰波迅流而成渠，虽盛夏不涸，若其可鉴眉发。而白石参错卧泥沙间者历历可数”。西南有丽山（《重修迎仙观三教堂之碑记》作“立山”。又《新建三官庙碑记》，有“米家坪居乎其西”语）。南有华山，东北有零山。正东有沂河，所过可溉田万亩（《新建三官庙碑记》作“奇绕其北”，不知是否有误）……

这是弘治五年《重修迎仙观记》碑文里的一段，在铜井碑碣中最足以说明“铜井”的一篇。其间自不免有些渲染。但除沂水是隔着山并看不见以外，大体上是不差的。只是要获得这样的印象，必须从“千山万壑，与平原旷野相发挥”（袁宏道语）的观点，而且要在春天，才能以掌握得这样的情景。因为单纯的说山，这里山是既不很高，也不很秀，树木尤其少，近乎“顽山”之类，不足令人兴奋的，虽然从临沂北来，到这里已算是进入了山区。

所以，对于铜井的风物，我是如其取山，毋宁取水的。

这儿所说的“水”，当然是指碑文中的“龙泉”和“眙□泉”。这两道泉在清光绪年间，又给换上了“金波”和“玉液”的碑额。两泉互有轩轻，“金波”以“瀰波”见称，“玉液”则以“地形”见胜。

“玉液泉”在园里的西北部，东南西三面都是崦崖。岩层起叠，高逾一丈，南面的较低。西岩上，有三人才能合抱的古槐树一，老态横斜，临池而立，泉水就从这下面石罅里流出，注入池内，和池石

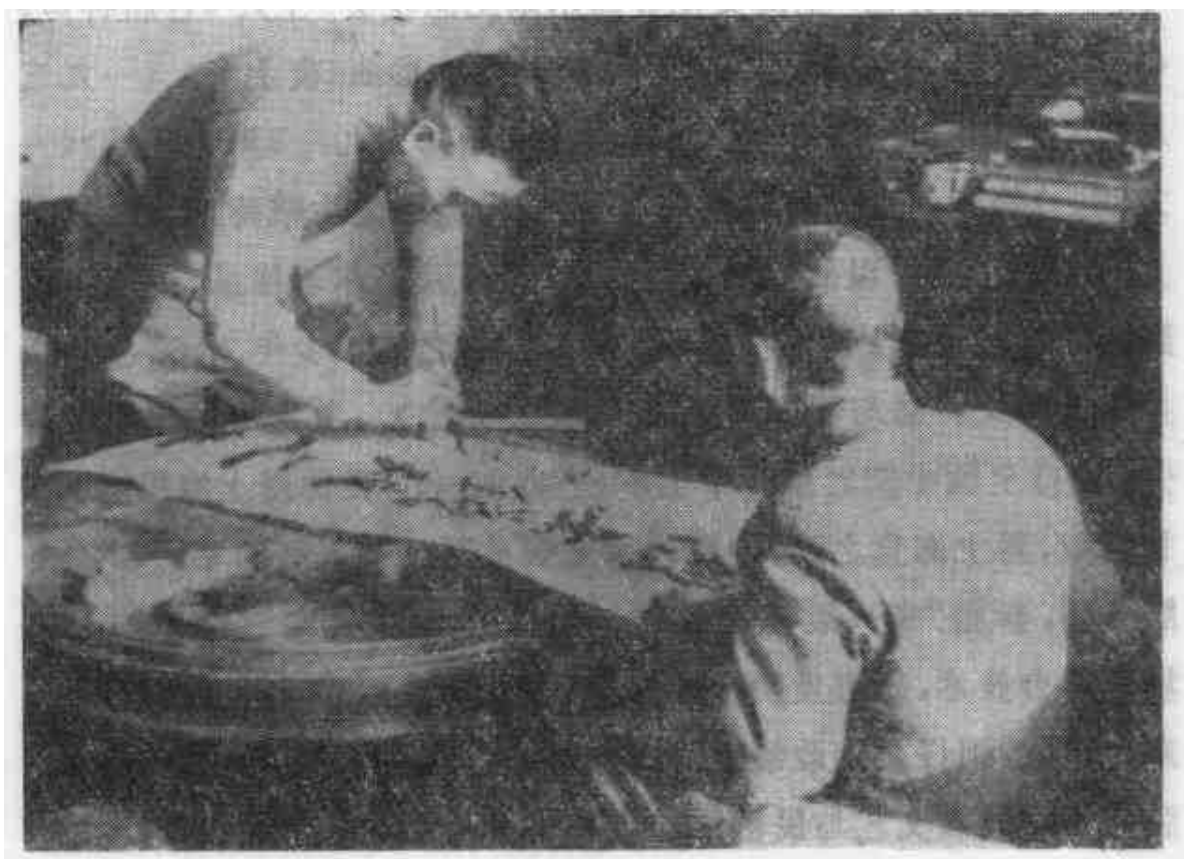
相系，灑激作声。池方长两丈许，距西岩数尺，砌一石栏，碑额外，有两水闸。水既入池，触一巨石，抱石下逝，迂回越闸。至东北角，石突陡狭，如同山涧，声复飗喧。

一九四七年

钱毅小传

钱毅，安徽芜湖人，余长子，一九二五年生。四岁（一九二八）随家移居上海。六岁（一九三〇）入学读书。自幼慧敏纯朴，勤攻苦读。以家庭感染，爱好文艺戏剧，并逐渐接受民族革命与阶级革命之思想。十三岁（一九三七），即于课余，从事戏剧活动。与同学组织子夜剧社，后又参加上海剧艺社、新艺剧社。曾主演《高尔基童年》（一九三八，在“上海文化界高尔基纪念晚会”上）、《古庙钟声》（一九三九）、《牛郎织女传》（一九四一），参演《夜上海》（一九三八）、《一年间》（一九三九）、《碧血花》（一九三九）、《海国英雄》（一九四〇）等剧。深得前辈及观众嘉许，柳亚子先生赠诗，至誉为“虎儿”。其于文学，以研究俄罗斯古典著作，及高尔基作品，用力为最勤。于中国文学，则雅爱宋词，慕夏存古之能以少年为民族死节，并重其诗文。尝与同学创手写本《文艺杂志》，亲为缮写，日夜劬劳，发行至数十期之多。十七岁（一九四一），日伪侵上海租界，不甘为奴，得上海党之助，抱病先余来解放区。初入新四军一师一旅服务团，参加“秦兴战斗”，旋转三师鲁工团（一九四二），于游击环境之舞台技术，颇有发明。十九岁（一九四三），苏北大“扫荡”，调东海大队，担任文化政治工作，辗转海边，与敌周旋，凡二月有余。后遂专攻大众文艺与民俗学，“决心将全生献给为工农大众的文学事业”。盖余从事革命，迭遭蒋难，屡濒于死。彼以幼年，亦陷囹

圖。長大來，更目擊國家多難，民生痛苦，追源溯本，乃有徹悟。又以所志文藝，讀毛主席《在延安文藝座談會上的講話》，于思想上，更起決定作用。其對革命事業與文藝工作之理解，實已由“感染的”而進入“理性的”，立志堅定如斯，有自來也。同年，襄余編輯雜誌《新知識》（一九四三——四），舉凡一般編輯事務，校印裝幀，靡論巨細，莫不親身董之。二十歲（一九四四），入鹽阜大眾報社任編輯，以主編平生同志之殷殷教導，及其虛心向群眾學習，猛晉甚速。二十一歲（一九四五），改任副主編。由其工作作風，刻苦耐勞，深入持久，培養工农作者，不遺余力，屢因辛勞致疾，亦不稍休，曾被選為模範工作者。二十二歲（一九四六），被聘兼任華中文協大眾文藝委員會委員，方欲有所建樹，解放戰爭遽起。彼以能參加此



郭沫若為烈士錢毅題墓表

“世界内战史上最大最有意义的一次内战，亲身处在这内战的最重要一个战场，是无比光荣与优越的际遇”（一九四六与小惠函中语），热烈要求投军，未获批准。第一次涟水大战，始克奔赴前方，从事民夫教育工作，一月有余，被召返社。后又屡番要请，再至前线。今年（一九四七），盐阜大众报社以敌深入，暂事停刊，遂调任新华社盐阜分社，暨盐阜日报社特派记者。二月初，赴淮安石塘区采访，随当地民兵联防队深入蒋占区。三月一日拂晓，为自石塘出发袭击该处之蒋贼部队包围，突围中遭敌俘劫。敌迫其“自新”，厉声曰：“宁可枪毙，决不自新！”不屈不挠，于翌日在石塘镇蒋据点外，从容就义，壮烈殉国。年二十三岁。中国共产党正式党员。遗著已刊者，有编辑之《庄稼话》（一九四六）、《大众诗歌》（一九四六）等。待印者，有《怎样写》（一九四六）、《海洋神话与传说》（一九四三）等。待整编者，有大众文艺创作、诗歌、戏剧、大众语言研究、大众传说与大众谣谚、民俗学资料及日记、杂稿，约数百万言。就其资质努力，学业成就，殊未可限量，惜为蒋贼所戕，不得永年。然其坚贞不屈，为中国民主、和平、独立、自由与正义，誓死不顾之自我牺牲精神，有得于党之教育与感召，而表见于人世者亦多矣。余以随军鲁中，不能收其遗骸。因先次其事，拭泪为之传。

一九四七年三月二十九日

（钱毅：《怎样写》，上海华东人民出版社1951年5月初版）

关于《洪宣娇》

一九四一年春，我愤慨于“皖南事变”的发生，在上海写作了话剧《洪宣娇》。是年夏，又改写拍摄为电影。现在，我又第三度的把这脚本重新编为平剧。

话剧、电影《洪宣娇》的主题，是号召“团结御侮”，反对破坏团结的反动集团。平剧《洪宣娇》的主题，却是强调了无政府、无组织、无纪律为太平天国失败的主要原因之一，使今天的我们有所警惕。

我的力量，是否胜任的完成了我的企图，我不敢说。但太平天国领袖们之间的混乱、不统一、山头主义、宗派观念、个人英雄主义、狭隘、腐化，诸多不正常的现象，我相信是已经清晰的指了出来。

通过平剧形式，而想在两场时间，展开太平天国的成长与失败的诸多重要环节，且使之戏剧化，这是极其困难的事。因此，在材料的剪接上，为着力求精炼，我尽量采用了“电影”Cut to Cut 以及 F. I 和 F. O 的手法。

而某一些场景，由于感到平剧的叙述方法和语言，不能适当的、经济的、表达我所要表达的内容精神、节奏、和氛围的时候，我尝试的注入不少“话剧”的血液。

繁复的抒情画面，我采用了“歌剧”的表现形式，和新的具有创

造意味的舞。

当然，我试将这些新的血液注射到剧本中的时候，我不会忘却这是“平剧”，造成喧宾夺主现象，我也没有忘却“溶合”与“调和”的必要。我企图使之成为新的平剧——改良的平剧，在原有的平剧基础上经过改造的平剧。

不过由于我的力量，由于导演、演员、音乐诸多方面的复杂条件，是还不能基于这一回的实验，就有了完善的成就的。但我相信这是路，这是我们应该走的路。我们应该勇于尝试。

因此，当一位爱护我的友人，劝告我不要这样做的时候，我干脆的回答：“我预备失败！”平剧改良运动，必须在失败的经验里，通过不断的研究而成长。

我希望这部戏能引起一番热烈的论争。

一九四八年

（原载《大连日报》副刊《海燕》
1948年11月14日第3版）

关于平剧《孔雀胆》

——论应如何再度改编

这是我在新声剧团全体大会上的报告。他们这一回的编演《孔雀胆》说明了他们本身在认识上、业务上，提高了一步。也相当的轰动了大连，给予观众及平剧界以较好的影响。但严格说来，这一剧本的改编，依然存在着许多值得商榷的地方。因此，我提出这个表示主观意见的报告，希望他们能再度改编。谨将原文发表于此，以就正于该剧观者之前，并希望大家能向他们提出更好的意见。

阿 英

—

如果说平剧的作用，在于借历史的题材，对现实有所启发，那么，《孔雀胆》对于当前观众，将具有怎样的教育意义呢？

这是在改编《孔雀胆》之前，首先应该掌握的问题。

作为《孔雀胆》主人公的，是元末大理路总管段功。他是“汉太尉段颍之后，本出郑共叔段，遂以为氏”（滇系）。后晋时，他的祖思平，建国大理，后为元所灭。旋元世祖复“录段氏子姓，世守其土”，于是有十一总管出，而段功为九代（据《滇载记》）。

段功死事经过，据《滇系略》所载，是这样的：

顺帝至正二十三年，明玉珍红巾贼攻云南，总管段功迎击，大破之。梁王以女阿媿妻功，为奏授云南平章。无何忌而鸩之，阿媿及从官杨渊海皆从死。

至于梁王帖木不花为什么要“忌而鸩之”，我们可以引《滇载记》的一段，作为补充和注脚：

红巾既退，梁王深德段功，以女阿媿妻之，为之奏授云南平章，自是威望大著于西南。梁王由意奉之，功恋恋不肯归国。其大理夫人高氏寄乐府促之，功得书乃归。既而复往，其臣杨智、张希矫留之，不听。既至善阐，梁人私语梁王曰：段平章复来，有吞金马咽碧鸡之心矣，盖早图之。梁王始启疑于平章，密召阿媿主命之曰：亲莫若父母，宝莫若社稷。功今志不灭我不已，脱无彼，犹有他平章不失富贵也。今付汝以孔雀胆一具，乘便可毒殄之。主泐然不敢受命。夜寂人定，私语平章曰：我父忌阿奴，奴愿与阿奴西归，因出毒具示之。平章曰：我有功尔家，我趾自蹶伤，尔父尚尝为我裹之，尔何造言至此？三谏之，终不听。明日，邀功东寺演梵，至通济桥，马逸，因令番将格杀之……

《通志》、《滇考》及《南诏野史》诸书，所载大略相同。邵远平《续宏简录》也说，“王深德功，妻以女阿媿主，奏授功云南平章。已而忌功威望，用群小言害之。”我想根据这些事实，特殊是梁王部下“吞金马，咽碧鸡”之谗，及梁王告阿媿“宝莫若社稷”之语，是充分的说明了这一悲剧构成的因素，为什么有通济桥之变，为什么有阿媿主及杨渊海之从死。

段功是共叔段之后，汉太尉段颍后裔，虽然有很久的时间和汉

族少有来往，然而他究竟是汉族的血统。元世祖灭了宋，灭了他家的“大理国”，他不仅甘心事仇，不思复国，反而帮助梁王，来镇压当时反抗异族统治的“叛乱”，那么，梁王之以阿嵯妻他，是从怎样的政治动机出发，也就显而易见了。所以，当段功击破明二的时候，梁王甚至亲自替他裹伤趾，而当他感到段功对他统治具有一种威胁的时候，他就马上要阿嵯毒死段功，并且说“脱无彼，犹有他平章”，可以再替阿嵯招一个象段功一样的驸马，使她不失“富贵”。

段功悲剧的构成，这也是一个很主要，和最基本的因素。把这种种因素混合起来我们可以发现一种规律——封建主，异族主子，对待“功臣”的规律，一种牢不可破的真理。

那就是说，你如果出卖民族，出卖民众，投降异族，效忠独夫，做奴才，当汉奸，你固然可以得到一些所谓“富贵荣华”，但当你的力量强大，或在某一些地方不肯受命，使你的主子感到一种威胁的时候，那你的末日就到临了。梁王之所以以自己的女儿下嫁段功，使他“恋恋不肯归国”，很明白的是一种手段，就是用美人计来收买段功，以实现其“以华制华”的政策。

《孔雀胆》这一历史的素材，如果说对现实有所启发，那应该，就是说明象段功这样个人英雄主义人物，将必然遭受到怎样的后果，象段功这样的人物，为胜利而冲昏头脑，为女色而警觉毫无，结局会走向怎样的穷途末路。

附带要说的一点，那就是必须通过《孔雀胆》的题材，指出种族的联合是必要的，但联合得有条件，就是要在真正平等，互助的原则下才有可能。

遗憾是《孔雀胆》并没有很强的这样掌握主题与副主题，相反的，把作为奴才与汉奸的段功，写成了一个英武有为，忠心耿耿，拯

民水火英雄人物，只对他的贪恋荣华，微微的致以谴责。

我想也许会有人对我这样的看法提出异议，说这一题材的处理，事实上不妨效法莎士比亚的写《汉姆莱特》一类宫廷戏，目的在于暴露宫廷的黑暗，描写宫廷间存在的狠毒、混乱、卑污与无耻。那么我的答复很简单，就是十五世纪的莎士比亚，他以进步的贵族立场暴露宫廷，在当时可说是一种革命，如果我们今天也采取这样的立场，那不但是无理解于莎氏，也简直是“无的放矢”。

二

其次，我想说一说在几个主要人物性格的处理上，平剧《孔雀胆》，是具有了怎样的偏差。

依据于历史的素材，平章段功很明白的是一个效忠异族、奉仕独夫、个人英雄主义的奴才，在戏里应该被处理成吴三桂之类的反派人物。从他对梁王的认识上——如他斥责阿谶：“尔何造言至此？”——，可以看到他对异族主子的忠实，和警觉性的不高。从他对阿谶泄露梁王杀害阴谋的斥责，和杨渊海的屡谏不听，以至怒责杨智、张希矫的事实，可以说明他性格上的刚愎自用。而梁王群臣谗言的发生，虽说有政治、种族种种关系，也说明了段功如何的英雄，傲岸。通济桥之变，事实上是有他性格上的原因存在的。至于他对家臣杨智所说“宝剑岂埋荒土物耶”一语，是更暴露了在他思想中具有何物，他那样的效忠，其目的只是在于多得到些梁王的恩惠而已。从这里，可以看到舞台上的段功，与实际上的段功，在处理上有如何的差异。

出现在舞台上的梁王帖木不花，是一个知恩报德，庸弱平凡的

滥好人，观众对他毫无憎恶，反而把一切的责任推到车丞相身上去。一般的印象，可说是梁王并不坏，只是车丞相和皇妃太可怕。这是一种逃避历史的现实，替梁王开脱罪恶的处理手法。而事实，梁王的性格和思想，与此恰恰相反。前面已经说过，他是一个执行“以华制华”政策的异族统治者。当他要利用段功的时候，他可以保荐他做平章，亲自替他裹伤趾，招他做驸马。但当他感到段功对他有威胁的时候，他立刻以“亲莫若父母，宝莫若社稷”的理由，动员他的女儿毒殒自己的丈夫，并以另替他招一个驸马相饵。段功死后，子段宝嗣，梁王灭段族几尽。后来使刺客前往刺杀，并“七攻大理，不克，乃讲和，奏升宝为云南左丞”（《滇载记》）。依据梁王这一切的行动，说明了他和其他的独夫、封建主、异族统治者，其用心的狠毒毫无二致。明明白白地是一个专制魔王，何曾是一个良善性格的人物？

这种替统治者开脱罪恶的因袭手法的使用，基本上是不妥当的。

在这部戏里最值得我们同情的人物，当然是作为女主人公的梁王女儿阿谿主，关于这个人物性格的材料，虽各书都有载记，然都不外“潜然不敢受命”，和“闻变”后这样叙述的一节：

阿谿主闻变，哭曰：“昨暎烛下，才讲与阿奴，云南施宗施秀，烟花殒身，今日果然。阿奴虽死，奴不负信黄泉也。欲自尽，梁王防卫者乃万方，主愁愤作诗曰：

吾家住在雁门深
一片闲云到滇海
心悬明月照青天

青天不语今三载
欲随明月到荒山
误我一生踏里彩
吐噜吐噜段阿奴
施宗施秀同奴歹
云片波鳞不见人
押不芦花颜色改
肉屏独坐细思量
西山铁立霜潇洒

（《滇载记》）

（注）踏里彩，锦被名。吐噜，可惜也。歹，不好也。

押不芦，乃北方起死回生草名。肉屏，骆驼背也。铁立，松林也。

这素材的来源若果可靠，我们所能意味到的阿谿的性格、思想与教养，大体会是这样，她具有一般蒙古女子的强悍性格，但因为她家统治中国受过汉族文化的教养，部分的已与汉族妇女的柔顺性格同化。她对于种族的认识，由于教养和段功爱恋的关系，已经比较淡漠。她显然受了“在家从父，出外从夫”的思想熏陶。她虽不过分的关心国家大事，但她却是从段功有功她家的思想出发，开始和他建立了夫妇关系，渐进到恋爱阶段，终至以身相殉。

现在出现在舞台上的，并不是具有这样性格的蒙古王室女子。

车丞相是一个杜撰的人物，很难确定他的性格。但从规定他在剧中的行动看，似乎并不会是粗鲁和猛撞。他有政治野心；他也有机谋，他和王妃有私情关系，他又单恋阿谿，他狠毒到使用这样连环毒计，害东宫、害段功、图劫段宝，甚至还想攫取阿谿，篡夺梁王的王位。这样的人物，要是处理他成为一个阴险冷酷的性格以

和段功的性格映照,就整个剧情的发展上说,或者更为相宜。他和王妃的私情关系,主要的也应该从政治上加以认识,不要把重点放在单纯的恋情上。和梁王的关系,其矛盾点与契合点,也应错综合理的获得开展,不过契合部分,在配置上应该取得优势。这也是说明车丞相的性格和手腕。

梁王妃华黎氏与车丞相的恋情关系,以及东宫的被害,虽没有事实的依据,但却需要“言之成理”。就现在舞台上的情况,我有着一些疑问。第一、是王妃和车丞相恋情构成的过程与因素是什么?第二、是他们恋情关系在哪些条件下能以在宫廷里那样公然的开展,而梁王毫无所觉?第三、如果说他们的关系是建筑在阴谋篡夺上,为什么从舞台的形象上,看不到一点段功对他们这一阴谋的妨碍形象,逼得他们非杀害段功不可?第四、如果说是为着攫取阿溢必须杀害段功,又为什么一定要扮演所谓武则天的手段,以杀东宫来企图达到目的而忽视史实上的政治因素?第五、从一切的舞台形象上,我们看不到一点王妃在“万不得已”和“不得不”的情况下,被逼同意车丞相毒死东宫和她自己亲生的孩子的理由。由于对事实的这些疑问,以及没有史料的依据,我们很难确定王妃应具有哪样的性格,是狠毒还是软弱,对她更为合宜。

在政治上,杨渊海是比较强的人物。当“段功有宠于梁王时,渊海逆知其不终,屡谏不听,出语人曰,吾主与我无生还日矣。人曰:主自恃宠,于君何预?海曰:岂有食人之禄,而不同其难者?未儿,功果为梁王所害”,(《南诏野史》)。梁王爱渊海才,虽杀段功,欲留渊海。渊海不可,题诗于壁,饮药而卒。从这里可以看到,渊海虽是一员武将,事实上是允文能武,比较清醒冷静的人物。不过从他作为段功“平乱”的主将来说,他的清醒与进步,还是在一定限

度之内的。

对于《孔雀胆》里的几个主要人物的性格的概略，我的认识不过如此。改编者不仅应依据史实，来掌握这些人物的性格，也必须克服粗枝大叶的“类型性格”的一般平剧性格处理法，发展的加以研究，掌握，至少使最重要的二、三主干人物成为“典型性格”人物，在舞台上活生生地出现。

三

没有斗争就没有戏剧，斗争的开展构成了剧情的开展，因此在人物性格的了解之后，我们可以进一步的检讨平剧《孔雀胆》应如何的处理人物相互间关系，剧情的构成，发展，以及高潮形成，诸多结构上的问题。

《孔雀胆》这一悲剧的形成，无疑的是建筑在段功与车丞相两方面斗争的关系上。构成这两个中心人物的斗争，是由于哪一些因素呢？

第一、是军权政权的争夺。

这一点，在舞台上曾三度的加以表现。先是庆功宴上关于明二真假的争执，二是中途劫夺杨渊海的粮饷，三是东寺前夕的段功军权的剥夺。不过表现的都不够明朗、深刻、周到。明二的真假问题，为什么使段功与车丞相那样的争执呢？应该强调的交待明白，就是从这一真假的决定上，将被决定他们双方在梁王前的军政地位，不然，便是可有可无的争了。其次是车丞相布置劫夺粮饷，应使观众，对这一举动的意义，在于从军事力量上在梁王面前打击

段功的威信，有明确的认识。最后，应该是车丞相实际上已预先在梁王的授意下夺取了段功的军权，再来通知段功，引起极大冲突，以说明翌日东寺之约段功的必死。最好还能加强一些在政治方面的矛盾。

第二、是种族关系的矛盾。

段功与车丞相在种族关系上的矛盾，表现在舞台上的已经够多，问题是对这一关系矛盾更深是梁王，反而被轻轻地放过了。前面我已经说过，梁王是一个异族的统治者，是“以华制华”的政策执行者。他应该是一面重用段功，一面也得严格予以防范。车丞相与段功的矛盾，梁王虽对车丞相有所不满，一面还得从种族与统治的关系上予车以支持，以为后来夺取段功军权的张本。阿谿决不是毫无种族观念的人，当梁王决定招段功为驸马的时候，他应该从种族、统治的利益上，来进行一次说服动员，后来仍然应以同样的立场，动员阿谿毒害段功。同时，剧本虽然暴露了种族关系矛盾这一问题，可没有从正确的观点上，去认识、解决这一问题。事实上，是可以借梁王、车丞相与段功来说明种族关系在不合理情况下所可能发生的悲剧，另一面则利用杨渊海的愤愤，来说明如做不到相互间的平等、互助，是没有办法进行种族关系的真正联合。

第三、是恋爱关系的纠纷。

在《孔雀胆》人物的恋爱纠纷上，显然存在着两组三角关系，一组是车丞相、段功、与阿谿。另一组是车丞相、王妃与阿谿。面事实，在前后两组中，阿谿都是被动的人物，都没有责任可言，前者是车丞相单恋着她，后者却是王妃单面的忌克着她。就由于车丞相

对她的单恋,引起王妃对她的忌克,造成车丞相与王妃对段功的纠纷,这纠纷发展的结果,就是《孔雀胆》悲剧的形成。依据现在《孔雀胆》故事的结构,是通过这两个恋爱纠纷故事发展的过程,来表现奴才汉奸的必然后果,以及往昔种族关系不平等所造成的悲剧事实。若果这一假定不错,则对这一方面的处理上,在若干地方也感觉着有加强的必要。具体的说,在王妃,阿谿与车丞相在舞台上初相见的时候,得加强说明王妃因车丞相单恋阿谿而在她内心里成长的对阿谿的忌克,最好在这一场合把阿谿写得纯厚一点。其次,经过了反对阿谿下嫁段功的场面,最好有一个机会,让阿谿与车丞相相遇遂而引起纠纷,在阿谿窘急的时候,添上段功的出场,形成三角的正面冲突。在两个三角冲突关系中,充分明朗阿谿在其间的关系和态度。以后在军政种族关系更进一步的矛盾发展后,再接上一回两组三角关系的混合,即当车丞相与王妃密会的时候,让阿谿与段功撞将上来,甚至段功当面给车丞相以相当限度的谴责。正在军政种族关系高度的矛盾与冲突之后,再接上车丞相与王妃私情关系的为段功发觉,车丞相恐段功暴露王前,在段下场后,车丞相因此而综合种种纠纷关系,下决心将段功杀害与王妃商议计谋,用种种威胁言词,逼王妃先害东宫,不过如要采取毒害东宫场面,必须觅取非如此不可的充分的政治理由。否则,不如根据历史,强调前面叙述的政治原因。以后再接上段功军权的摘夺,通济桥的惨变。这样的加以处理,不但剧情的发展如火如荼,高潮一步一步的向上发展以抵达最高峰,而杀机之动,也自有其充分成熟与“不得不”的必然形势了。也因这样的纠纷,在最初的“定计留段”的场面上,王妃献计以阿谿下嫁,就必需加以王妃陈述计谋前的独白,说明借此以断车丞相对阿谿之念。

《孔雀胆》的内容,就是要适当的错综交织这三大纠纷,来构成一完整的戏剧体式,以达到其对观众教育的目的。只是在这几个主要人物方面,在叙述上还得有些补充。段功经杨渊海劝阻后关系决定去留的内心矛盾;在被车丞相几度辱骂后,对种族关系的心理相当限度的纠纷;到东市前更加深刻加强感染观众力量的忏悔表演;自始至终锋芒毕露的英雄主义,需要加以补充。阿盖方面,应借梁王劝她嫁给段功,回宫后与使女倾吐内心情况,与段功个别关系建立过程,以及和杨渊海谈话诸场面,逐渐的交代其对种族观念的改变过程,一直发展到她相当的在平等的立场上看蒙汉两个种族。王妃的戏,在对车丞相与东宫的关系上,应合理的一一地重加处理,特别是决定杀害东宫与东宫服毒时的心理纠纷表演,须要十二分的加强。

杨渊海与段功的关系,在屡屡劝段功回返大理的一点上,戏还有加强的必要。在庆功宴的争执之后,还应该有一两回的机会,让杨渊海进行苦谏,以衬托段功的刚愎骄矜,执迷不悟。而杨渊海与阿黎,后来行动是一致的,似乎也应该有一个机会,能以交待清楚两个人结合的基本精神。杨渊海最后的场面,不依照史实使他自杀,原无不可,不过象这样的人物,而有后来的转变,必有其步骤过程,应逐一交代明白。否则倒不如让他在杀死车丞相以后,也结束了他自己。在梁王杀死王妃以后,正四顾茫茫,而战鼓遽起,接着迭连战败,明二军再至,形势危急,梁王束手无策,悲哀没落,晕倒在地,以结束全剧。

还有,这一回的改编,在分场上,似乎没有什么改革,因而许多琐碎不必要的过程场面,依然存在,造成前三分之一的部分剧情的松懈。若依照上面的意见再度改编,戏的部分增益不少,在时间上

也必须拉掉些可以拉去的场面，使全剧整体的精炼紧凑起来。

四

最后，我想补充几个有关编导的零碎意见。

首先是对话与唱词的有违剧情问题。新编的平剧，常有一种共通的毛病，就是不合理的加新名词，使人物在唱词与对白中进步。拿《孔雀胆》说，“为了爱情舍亲生”一类的庸俗而再加上新名词的唱词不但编了进去，甚至奴才的汉奸，统治者的异族儿女，无知的使女，也都个个为国为民，爱国的词儿满口，这不仅有违剧情，对观众也不能起什么好的影响。严格的说，历史剧的语言，除万不得已的情况而外，最好还是尽量采用历史的语言，少搀入新名词为是。同时，每一人物的语言，应尽可能的切合这一人物的性格、身份，加强的说明形象。

其次是调门的配合，必须切合唱词，适宜于唱词内含的情调。如段功在东寺事变前后的忏悔，两次改变的调门，事实上都不能反映、配合这时段功的悲凉情绪，不能使观众通过这调门，来增加他们从这一人物身上获得的悲剧的印象——这悲剧事实教育的内含。又四平腔之类的调子，在不必要的地方连续反复使用，有时反而拖累了观众的情感，使之感到平淡，不能帮助剧情的效能。这是在再度改编的时候，也得加以调整的。

第三是历史事实的改变，要根据剧情的必要，还得合理。历史剧的题材，完全依据于历史的事实，以“以历史还历史”的态度来加以处理，固然是一种方法。由于实际情况的必要，根据事实的可能，创造出适当的故事，作为历史的题材，安置在历史范围描写中，以

刻画在一定时间的一定人物，也同样是有可能。但象《卧薪尝胆》的加上大生产运动的现代场景，《昆山英雄》表现有违历史现实的情节，事实上并不是一个好现象。对于史实局部的改变，只要不是主要的，如改杨渊海的自杀为转变而出走，写阿谶由于段功的因素，在种族关系的认识上有所改变，为着使观众愤怒的倾泄而把王妃处死，这不仅合理，也自有其可能。

最后是对历史剧效能的认识问题。一般人以至于平剧工作者，对于平剧和其他形式的历史剧的效能认识，往往有一种偏向，就是单纯的从直接影响，直接关系上来看。其实现代剧取材于现实，它的关系是现实的，对观众所发生的教育效能，当然是直接的，而历史剧的题材，由于它不是直接的题材，它就没有办法直接，因此它的教育作用，是一种启发式的。《萧何月下追韩信》，它对现实的启发，就很明白的是一个干部政策问题。《斩马谡》就很明白的是一个军事教育的戏。延安之改编《三打祝家庄》，也显然是一种战略的启发，一种战略战术的历史经验教训。这也就足以说明，我们编写新的平剧，必须在精神上与现代求得契合，而不要在形式与名词方面着眼。

一九四八年

（原载大连《关东日报》1948年8月2日）

第一次文代会日记*

五月九日

起身后,整理动身箱子。

抄钱毅①小传附稿与亚子②先生。

九时许,宋部长③派车来迎,与小云母女前往。

陈陇、李定坤同志来访。彼等调往武汉一带工作。

五时许,孟波同志来,知蒋天佐同志在另一招待所。夏衍住我楼上,但今晨已先去平。真所谓失之交臂矣。

明日拟乘十一时半车赴平。

五月十日

十时,与天佐等至车站。十一时半开车,一时五十五分到达北

* 中华全国文学艺术工作者代表大会(简称第一次文代会)1949年7月在北平召开。作者参加了这次会议的筹备和领导工作。为了便于理解日记内容,作了些许必要的注释。文字略有删节。标题是代拟的。

① 钱毅,陶英长子。原《盐阜大众》副主编,新华社记者,1917年3月2日于江苏淮安石塘镇外牺牲。

② 柳亚子。

③ 宋乃德。

平车站。沿路风沙甚大。

出站后，乘车至槐里胡同(西单)一号中央组织部，先访干部科长廖志高同志，与之谈工作。据云因天津无人，拟要我留津。我表示愿去湘，或返华东。以安子文部长不在家，未能作最后解决，约确定时间后再谈。

旋由廖科长派人送至会计司胡同高干招待所。路经南北海，红墙碧瓦，风光敬丽。又路过北平图书馆。

住定后打电话找克农^①，不在。找亚子，已迁入颐和园。找沙可夫，不在。找周扬，苏灵扬在家，云已念我数日，亦不在。

九时，与克农通话，彼住二十余里外，约明日午后二时半，到弓弦胡同见面。

旋周扬同志来电话，约明晨十时到他家。

夏衍，住弓弦胡同十五号。

五月十一日

昨晚彻夜雨，殊利于今年下种。

早饭后，雨仍不停。乃借雨衣，乘车至前能寺十六号访周扬同志及其夫人。他意我最好能留下开会，研究会中之重要问题。

旋牧之^②来电话，因问小璋^③消息，知已在平。十二时，牧之约午饭。饭后同去弓弦胡同十五号访克农。其秘书告知夏衍居北京饭店三〇三号。

接廖秘书函，安部长约晚七时谈话。

① 李克农。

② 袁牧之。

③ 钱筱璋。

七时，到中组部，安部长未回。旋由其干部电询，临时有事，乃改约明晨七时许至彼处。时又大雨。

九时许，牧之来电话，说已与夏衍约好，明日上午在他家见面。克农亦改约明日下午见面，他今天四时才进城。

写《工厂文娱工作的理论与实践》^①一书《前记》，仅得原稿一枚。雨止。

五月十二日

七时半，往中组部，看安子文部长。关于工作，谈定临时在天津帮忙，不担任行政工作。俟文代会后，再行决定留平、去沪问题。

会到冯乃超同志。

九时，与安部长同到克农处，漫谈约一时许，到牧之处。时夏衍已来，乃又同去李家。旋又同回牧之处午饭。

小璋夫妇亦在。

徐肖冰替我们照了很多照片。

在牧之处谈至晚饭时，后又同去周扬家，略谈了些问题。复至克农处看古董。回家时，已近十一点矣。

五月十三日

晨起后，即至北京饭店，见夏衍，许涤新同志。后金山亦来。

早饭后下楼，遇到柯灵来访客，略谈数语。即至王府井新中国图书店找赵锋同志，始知前日已回沈阳。

返家小休，即去琉璃厂。旧书店甚多，以经济关系，未敢进去。

^① 阿英自著，北京三联书店一九五〇年四月初版。

只看了几家碑帖铺，至三时许始回返。

写亚子信，并附钱毅遗著两本，事略一份，晚间托周扬转去。

晚饭后迁入后楼。

晚，八时，牧之车来，同去中南海。

汉年、夏衍、许涤新、周扬、沙可夫、胡愈之、萨空了、茅盾、何其芳，亦先后至。

十时许，恩来同志来。

首先谈文代会问题，次新闻纸问题，又次上海文化工作问题。

第二部分谈完后，夜饭，旋继续谈至三时半完。

归旅社，已四时矣。

五月十四日

五时半起床。六时至车站，买票时始知七时一班已停，改八时乘到山海关车。

前门附近，书画古董地摊不少，乃漫游。

七时上车，八时开，中途误点，十时四十分始到天津。

云儿见我回，欢喜不已。

收到谢国桢先生信。

饭后，到北解放路招待所，找周而复，姜椿芳同志，要他们即去平。找于立群同志，告她昨晚大家意见，留此待沫若同志，并移居我处。

晚饭后，去看锺伟军长。返家整理杂件，写日记。

五月十五日

写信与邵公文同志并附原稿。与夏衍一快函。与沫若（沈阳

留交)一挂号信。

早饭后,访黄松龄部长,谈工作问题。

到劝业场间壁看旧书,买得《天下名山图》木刻一本,似系残册,疑即《南巡胜典》名胜部之单刻。前在大连,曾得其散页。

晚饭后,与立群同志漫谈。

五月十六日

七时许到台湾路七号找黄主任①。他已休养。地方很僻静。

旋到锤军长处为(津市)图书馆洽书,竟为下面当废纸卖出,殊为可恼。

五月十七日

午后,去文艺处,与魏峙②、孟波谈话。

五月十八日

午后六时,魏峙、孟波来约至登瀛楼晚饭,送戏剧五队入川宴也。

晚,清理一切,准备动身。

五月十九日

沫若有一电致立群同志,谓二十四日晨可以抵津。

三时许,上车。六时抵平。

① 天津市军管会主任黄克诚。

② 周巍峙。

住北京饭店三〇四号，刘教授①及祥、惠②住四〇三号，前夏衍所居也。

晨起后，将所剪工厂文娱活动报纸，全部粘贴。

五月二十日

早饭后，访克农。旋乘他车，至中南海，找齐燕铭同志，洽晚间接于立群同志事。齐告周副主席约午饭。

十二时半往中南海，在颐年堂午饭。会到阳翰笙、张骏祥、白杨、舒绣文、张瑞芳、李琳③及周副主席夫妇。

饭后，至和谈会议处（袁世凯准备登基殿），及李宗仁卧、客室小坐。会到薛暮桥同志。旋合摄一影于门外双铜狮前。到瀛台，看光绪帝卧处及读书室等地。

晚饭后，至车站接于立群同志。住北京饭店四〇五——六号。

收到亚子先生来信。晚，金山同志来访，至其室小谈。今日找牧之、小璋数次，均不在。

五月二十一日

起身后，至前门小市，无所得而归。

找周扬，不着。

十时许，牧之派车来接。谈天津戏院诸问题。

医生来为云儿治病。

小璋、汪洋、田方三同志来。

① 刘汝醴。

② 钱厚祥、钱小惠。

③ 孙维世。

仲彝^①夫妇来。

柯灵同志来谈，彼住四〇三号。

五月二十二日

电话周扬同志，又不在家。

至克农处，并在彼处作一书给周扬，至十时半回。

至二一六访茅盾夫妇，谈文代会问题。

晚，访柯灵、金山均不在。至三〇五访立群同志，谈甚久。

灯下，看《药堂语录》。

五月二十三日

七时至前门小市。

与周扬通电话，约晚七时聚谈。

到东总布胡同，访沙可夫，不遇。

晚饭后，访周扬，值在文管会开会。改约会后来北京饭店。

牧之托写信天津，为戏院事。

十二时，周扬同志来，谈天津诸问题，并逐一解决。

五月二十四日

晨起后，打加急长途电话去天津文教部，告以昨晚周扬谈话结果。

十时，访克农，至十二时始回。

黄昏，小惠、厚祥自小璋处回。携来一九四六年东北民主联军

① 顾仲彝。

总政治部所刊《李闯王》^①一册，此是所知第三种版本。

五月二十五日

昨夜在柯灵处谈甚久。接得中组部电话，约今晨去。八时许，晤安部长，转关系到天津。决定刘教授一二日可去华东。我恐将留平参组文化部，一时不得离，安意东西先自各地集中天津。

晤乃超同志。

五时半，和平代表回，在天安门开会，未去。至八时许，始回旅馆。连访振铎^②、洪深、曹禺诸同志，谈至十一时。

本日收到亚子、舒湮信。夜为刘教授看工厂两稿，写出意见。夜三时始寝。

五月二十六日

访黄主任于北京饭店五一六室。

旋和他同访茅盾、沫若、田汉同志。

欧阳予倩同志夫妇来。

华北电影公司转周巍峙同志函来。

午饭后，访沙可夫同志，谈天津问题。晤董均伦、肖三同志，赖少其同志不在。

归而少其已来，约任华东代表，出席文代会，谈渡江之神话般故事。

二时，至琉璃厂。走了三家碑铺。

晚，至洪深同志处小坐。

① 阿英白著话剧。

② 郑振铎。

为刘教授写介绍信四：一致江苏军管会刘季平，一致华东局冯定，一致沪教育局长白桃，一致杭军管会汪道涵。

仲彝夫妇来，以“派克笔”一支见赠。

今日白文管会取来文艺报四期。

十二时整理行装毕即睡。

五月二十七日

本拟七时半回津，起身竟过八时。

因天欲雨，十一时半又不果行。

与振铎同志谈散佚文物事，拟成立组织整理之。请彼拟计划，俟回平时，再找周副主席研究。

晚饭后，至郭老、金山处漫谈。

五月二十八日

返津。十一时抵津招待所。

一时访黄部长，交待所洽各事。旋到文艺处，访巍峙、孟波。

整理所需各件至十二时寝。

五月二十九日

五时许起身，七时车返平。

得亚子信，约中山公园上林春午饭。晤宋云彬、锺敬文诸兄。

以建瓷观音赠沫若，晤马衡氏。

晚饭后，听周副主席报告，分析最近时事，并决定民主人上之最近工作。

旋观华东野战军两秧歌剧，沈亚威、沈西蒙、涂克皆来，涂克明

日去沪。

与金山观舞，漫谈电影题材。

蔡楚生同志住三〇六号。

五月三十日

七时许至前门书摊，无所得。牧之送《桥》试演券来，无暇未去。晚饭后，克农来访。

夜，与金山、曹禺、张瑞芳诸同志，谈工厂工作问题，至十二时半止。

五月三十一日

晨去前门小市。

闻振铎已来访过。

写信给周副主席，托金山同志带去。

访振铎漫谈。访楚生同志，谈约刻许。晚饭后，访仲彝。访邵公文同志，他已调平工作。

六月一日

废历端午节，食粽。

午眠至四时，沈西蒙、沈亚威、苏堃三同志来，谈至晚饭后始去。

六月二日

天大热，终日昏沉。

十时，至东总布胡同旧艺专看赖少其一行，坚留午饭，一时回。

五时，为振铎电话催醒，因傅惜华拟一见，乃往四楼。据云，汉

学会组织甚好，将印汉画千幅。惜系为法人工作。

柯灵来谈。

六月三日

与齐燕铭同志通电话，未起。周扬今日开会。约明日九时见面。克农在家，九时前去，谈了一些问题。

到亚子处，辞谢午饭。不在，留条而去。

二时，与厚祥去看《桥》，第一部工人片，其缺点甚多，然已难能可贵矣。

晚饭后，再访亚子，已为齐白石约去晚饭。

得周副主席电话，云十一时来访。

到金山处，晤盛家伦等。

柯灵来。十一时后，雨。

候周副主席至夜四时，未见来。乃寝。

六月四日

早饭后，访金山，知昨夜副主席有事，大约因此而未来。

与瑞芳同志谈演技事。九时应约访周扬，已去开会。据云，一氓同志已去武汉。金山上午十一时半去港。

晚，到沫若处漫谈，晤翰笙。

收到文艺报第五期。

六月五日

早饭后，为云儿^①去东安市场买物，便购得光慈《一周问》

^① 钱小云。

一本。

午，至福寿堂赴亚子宴，晤齐燕铭同志，托其转达关于沪上来人事。齐白石亦在座，年已八十九，但精神甚佳。徐悲鸿先生亦来。

下午，与厚祥逛市场。旋沫若来，同游至六时归。沫若以所得琉球瓶一只见赠。晨，立群同志以派克笔见赠。

晚七时，应舒湮约，至北海公园吃茶。甚凉适。但对此幽凉夜景，已无当日欣赏情绪矣。同座者有仲彝夫妇、张骏祥夫妇等。十时许始归来。

六月六日

晨饭后，到牧之处。刚到，即接家中电话，云一氓兄来。稍稍晤谈，即赶回。在茅盾同志处谈至午饭时。

饭后，同访振铎。旋去琉璃厂看碑，遇雨，至五时雨小，始分头回。一氓买得伊秉绶尺牘一，我买得拓片一束。又取回一墨拓兰亭手卷，七十二贤图手卷回，以便核对。

晚饭后，访沫若。

灯下核对两手卷。兰亭系明复刻不佳，七十二贤拓本新，破损，不如我所得华中本子多多。

与齐燕铭同志通电话。

六月七日

晨饭后，访谭光庭同志于中国旅行社，不遇，与一氓、达斋①漫

① 曾达斋，即袁殊。

谈。午饭后，看文艺报，准备明日参加电影座谈会。

晚饭前，得知周副主席约五时谈话，急赶去。

到中南海，与副主席洽谈了关于文物管理组织等等问题，至七时，与颖超、李琳同志同回北京饭店。

晚访柯灵、振铎诸同志。在振铎那里，会到了魏建功先生。

六月八日

早饭后，至中国旅行社，访谭光庭同志，遇何部长，托找女演员，允之。旋与一氓兄同回。

觅周扬不得。本拟明日行，恐又不可能矣，殊急。

六月九日

上午，克农来约即去。知为晚间请客事，并与之谈文代会工作问题。

约振铎兄午后同往看书。

写信给夏衍及之华，并以所得《牺牲》及《平林太子集》附去，皆衍兄旧译稿也。

周扬约明日上午来此。

二时，一氓、达斋来。遂与振铎同去琉璃厂看书。我看碑帖铺。

六时，至克农处晚饭。同席者一氓、达斋、牧之、静予①、莉②。

八时许回，至柯灵、振铎处小坐。

① 罗静予。

② 林莉。

六月十日

晨等周扬同志，至十时许始来。当由其写信天津，说明留余在此参加文代会党组，会后回去。

至振铎处漫谈。

午后，欧阳予倩同志来约报告。晚饭后，至旧剧处，晤彦祥①、海生②、起予③、敬文诸同志。

晚，将寝，为振铎约去看明棉纸本《花间集》、《敦煌写本》、《老子》、唐写本户口册子。遇戈宝权，证实寿萱坊④书已散失，虽甚惋惜，亦有木然之感。难舍者，毅儿遗书耳。旋曹禺夫妇来，共谈至十二时，始归寝。

六月十一日

五时开车，七时二十五分到津，到招待所晚饭，已九时矣。

收到钱瓔、严学优函。钱瓔告知即将去苏州，东西暂由学优保管。又寄来她和凡一所作剧本各一册。学优告知明吴庄东西霉烂大半⑤。又陈廷骧自沪来函，告知各件大体无恙。

清理东西至午夜。

① 马彦祥。

② 何海生。

③ 沈起予。

④ 阿英在沪最后几年住此。1941年冬阿英从上海奔赴苏北新四军时，曾将部分图书等什物留在该处，托人代管。

⑤ 明吴庄是盐阜区一个村庄。阿英1946年从苏北转移山东时，曾将部分什物、文稿存放埋伏其地。

六月十二日

十时，约魏峙、孟波，来谈文艺处诸问题，至午饭时。

午，黄市长^①宴程砚秋、王吟秋一行，约陪，漫谈至一时许。

八时，到美琪大剧院，看王吟秋打渔杀家，程砚秋锁麟囊，至十二时回。

六月十三日

早饭后，函贺希明同志，请其协助学优将海边存物，运抵中区学优家，另函学优，托其代为取理。

九时，去兴业银行找饶显恺。

四时，车行，六时半抵平。

六月十四日

早饭后，晤周扬同志，余住北京饭店三〇五号。到克农处。

到文代会晤陈企霞同志，看党组初次会议记录。

晚饭后，与振铎漫谈，晤翦伯赞。

六月十五日

至槐里胡同，访安部长，洽天津干部事，并询大连调人问题。与乃超同志作小谈。

三时至隆福寺。五时回，一氓兄已移来，住十二号。问去看振铎、沫若。

^① 天津市市长黄敬。

晚饭后，与氓兄复至隆福寺。买得《射鹰楼诗话》一部，五百元。此书战前二十元硬币。余作《国难文学史》时，曾借读过。

六月十九日

起身后，即去北辰宫访张凌青、马少波、王淑明、朱维基诸同志。少波以所作《关羽之死》、《平剧新编集》及另一集体创作剧本见贻。胡考同志现已外出。

午后，与叶浅予同志通电话，接洽工人画展事。^①

六月二十日

侵晨起，续草报告提纲。

八时半，与柯灵同志同去建国礼堂报告，题工厂戏剧工作，至十二时，仅及三分之二。遂略去。港沪戏剧界及解放区剧团均到。得晤东山^②、凤子诸同志。

曾达斋夫妇来作小谈。晚饭后，约何海生，与之详谈京平剧界情况。

六月二十一日

二时，到东四访傅惜华先生于其处所，看其所藏精本戏曲，小说至五时。最为注目者，为乾隆彩绘套版小木刻，据云有百余张，下次去时，可连同版画一部分看。藏汉砖亦颇有佳者。传奇精本甚多。

① 阿英在旅大市领导开展工厂文艺活动，选择40幅工人创作的画在第一次文代会上展出。

② 史东山。

晚，遇翰笙，与之在氓兄处作小谈。

六月二十二日

晨饭后，至东郊民巷汉学研究所，访问傅惜华先生。参观后，看了些四川的画砖像，很好。得晤吴晓铃同志，他也在这里工作。还认识了赵雁声同志。他送了我一本自著的现代中国作家的小传，和一本现代中国文学研究书目，都不见佳。还有两位法国人，一个研究中国文学、一个研究石画。十一时回来。

二时，至大华，看《西伯利亚交响曲》，很感动，生活还是非深入不可。

晚饭后，到文代会，访陈企霞同志。

归后，收到克农送来警卫团创作《唐赛儿》平剧本，托检查，至一时看完。

收到黄药眠、锺敬文两同志送来港刊之“五四”卅年及方言文学各一本。

在文代会取来文艺报六、八各一册，在那里，和董均伦同志谈了许久。

六月二十三日

至琉璃厂买拓片。

午后，复与氓兄同至邃雅斋看书。

晚，研究文代会章程。

六月二十四日

上午八时，到大华审查三野演出《大翻身》剧本，至十二时完。

二时，去文代会开党组会，至夜十时完。讨论项目为大会主席团、各代表团组织、章程及《大翻身》问题。

魏峙代领到军衣两套、衬衣两套。

晤见赵树理同志等。

六月二十五日

二点半，到文代会，讨论章程，五时完。到东安市场，借得中国美术史雕塑篇（大村西崖）归，旋检阅一过。

看振铎，柯灵，漫谈。

乃超来借宿，与氓兄等谈至十一时许。

六月二十六日

七时，至华东代表团，辞不获。

晚，九时，与周扬同志等去中南海，向周副主席汇报，至晨四时许完。

六月二十七日

一时半，与周扬同志等至车站，接上海代表团，尚滞天津，未开车。

晚饭后，复至车站，七时三刻顷车到，中原代表团亦来。在站间闲谈许久，即与少其同志漫步归。

收到万美同志等留书，约负华东代表团责，拟明晨往辞之。^①

^① 第一次文代会纪念文集载：阿英任华东代表团团长。

六月二十八日

午饭后，与一氓兄至傅惜华同志家看木刻，颇多佳品。风景版画最佳而难得者，为乾隆黄山志，古歙山川图、康熙白岳凝烟、新刻名山胜景一览图（明刊）。

六月二十九日

到头发胡同旧书店，到火神庙瓦器古董处，归家已一时许。

收到新史学研究会开会通知。

马少波同志来访。

到克农处。给李士英、杨帆同志写信。

六月三十日

今日文代会预备会。

八时，到怀仁堂。

大会至十二时结束。同去一菜馆吃饭——主席团——，然后复回怀仁堂开主席团会议，毕，续开主席团常委会。至三时半毕。

与周扬同志同去市府，开文代会党员大会，由周扬报告，至七时许完。

复与周扬、周文同去文代会晚饭。

七月一日

晨去琉璃厂火神庙，返后，至陈此生先生处看画。

三时，至楼下，开新史学研究会筹备会，晤范文澜同志。

毛主席发表《论人民民主专政》一文。

七月二日

文代会开幕式。

上午约九时开幕,至下午一时结束。

午饭后,续开主席团常委会。

七月三日

大会第二日。

沫若同志报告,丁玲主席。

中间,柯仲平朗诵新作诗。一男工、一女工讲话。

十二时许会完。

修改章程完毕。看《唐赛儿》下部。看各方提案件。

午后,主席团常委小会。

康农同志来,取《唐赛儿》,谈甚久。

姚警尘同志来转告,毛主席要代搜集七一文件意见。

七月四日

七时半,去中南海怀仁堂开会。

大会第三日,茅盾同志报告国统区十年间的文艺情况。

看马少波同志原稿《木兰从军》完。

有小学生来献花。

午饭后开主席团常委会。

三时回,参加戏剧提案讨论会,程砚秋、周信芳、叶盛章、叶盛兰、李少春均到。

晚饭后原有一会,系南方一、二团话剧部分,未开。至寿昌^①

^① 田寿昌,即田汉。

处，与信芳，叶氏弟兄，及李少春漫谈。

十二时许就寝前看完白朗所写旅大工人文艺运动报告书。

七月五日

大会第四天

五时许起，写亚子及克农信。

八时开会，由周扬同志报告。下午休会。

七时半复至怀仁堂，听周副主席报告，解释各党派七七联合宣言，凡三小时而毕。毛主席等均到。

归后，与岷兄漫谈至十二时许始寝。

毛主席允明日来文代会。

七月六日

大会第五天。

八时，到东总布胡同，开党组会。讨论关于各协筹备工作。各部先成立一党内小组，平剧及杂技独立。

开至一时三刻，往大会开会。

今日我主席。①

二时，周副主席来，开始报告。中间休息两次，至八时许完，凡六小时。

中间插入拉洋片、国剧公会献花等剧目。

① 第一次文代会纪念文集之“人会纪要”载：“七月六日。阿英主席。下午二时周恩来副主席蒞会，作报告。……七时二十分，在周副主席将要结束报告时，毛主席突然蒞临会场，并作了简短的讲话，全场欢声雷动。”

七时许，毛主席来——先有一电话，谓昨夜未睡，不来——全场欢动。前后掌声，达半小时之久。

七月七日

九时至东总布胡同，召开旧剧党组会。

四时在住处开主席团常委会，改订日程，通过各分组组长。

今日有二十万人大集会，热闹异常。但至六时会完将去时，值警报，有大队匪机，已自湖南起飞，会散，遂不去。

八时，至东总布胡同开小组汇报会，至十二时回。时纪念大会冒雨已开完，厚祥、小惠等始归来。闻毛主席及朱总司令均到。

至一时始就寝。

七月八日

九时开会，大会第六天。

日程：主席团全体第二次会议。下午一时许，会完。

马少波同志送改良平剧稿来看。

七月九日

大会第七天。

丁玲报告其碰壁经过。

阳翰笙、柯仲平，各十五分钟发言。

饭后，主席团常委会。

三时，至翠明庄，开小组召集人会议。

六时，在楼下酒柜，开会讨论怀仁堂戏码，并宴请梅兰芳、周信芳、程砚秋、叶盛兰、叶盛章、李少春、袁世海等，姚玉芙亦来，至八

时许散。

拟定梅、周两晚会节目，程尚未定。

同时收到亚子函四件。

收到《文艺报》第十期。

雪峰以所著寓言三百篇见贻。

今日收到专题文件五种。

饭后，克农来此小坐。

七月十日

八时前，删改完山东报告。

到大会，第八天，自由发言。

午饭后，开主席团常委会。续开旧剧组会。

七月十一日

大会第九天，自由发言。

午后，续开主席团常委会。

晚饭后，至国民大剧院，看华大①三院演出《红旗歌》。

大会以纪念册见赠。

七月十二日

晨去弓弦胡同，商话剧演出，及为信芳发电事。

谭部长来。李主席约去前门吃烤鸭。他今日下午往沪。

晚间，整理信芳电文。

① 即华北联合大学。

二时开会,第十天,自由发言。

晚饭后,续开主席团常委会。

七月十三日

今日大会休息。

早饭后,与岷兄到琉璃厂。

三时去东总布开会,人皆未至,仅旧剧组到,改期。

七月十四日

大会第十一天,通过章程及选举规约。

午饭后,开主席团常委会。

晚饭后,至东安市场穿军衣样子。归后整理大会提案。^①

七月十五日

今日各代表团初选候选人,未开大会。

九时,去中南海,取得艾青同志所整提案,然后即去琉璃厂。

归后整理提案目,至三时许完,送文代会付印,并开党组会。

晚饭后,与一岷兄,偕家去看李桂云椰子《娟娟》,果然不差。李是梅兰芳学生。

七月十六日

大会第十三天,讨论提案。

午后开主席团常委会议。

① 第一次文代会纪念集载:阿英任大会提案整理委员会主任。

毕，续开平剧党组会议。

毕，续开中苏友好协会发起人会议，听周恩来同志及朱总司令报告。

整理提案至午夜。

收到胡心灵来信，及在沪所摄照像一张。

七月十七日

晨起后，继续整理提案。

大会第十四天，选举及继续讨论提案。

午饭后，开主席团常委会。

二时至东总布胡同，开党组会议。

灯下，看《怀忠录》，拟录其目。

七月十八日

九时至怀仁堂，开提案审查委员会。

下午二时，复至中南海，开戏剧协会筹备会。至五时许完。

七月十九日

大会今日闭幕，上午闭幕式。

午饭后回，与岷兄去琉璃厂。

七月二十日

晨去弓弦胡同谈演出事。

到信芳处开旧剧组会议（召集人），至下午二时许始竣事。

归，巍峙已在，与之谈在苏联搜集工厂文娱活动材料事。

旋去文代会开党组会，至七时。

七月二十一日

晨，阿甲夫妇来访。

到隆福寺文奎堂。归后，处理梅氏演出，又与欧阳先生谈旧剧会议事件。

午后二时，到文代会开演出会议，及旧剧组代表会议。

五时，中央在楼下宴大会代表，朱总司令及大会代表均到。

晚，徐平羽同志自南京来，谈至十二时始去，彼住渤海饭店。

小惠至华东代表团为取文代会所赠人民文艺丛书一部，凡五十余册。

七月二十二日（缺）

七月二十三日

整理大会提案，至午后一时始完。

旋去楼下开全国委员会，产生常委及各部负责人，选出席政协代表，至晚七时完。

晚饭后，与云儿等去长安戏院，看杨宝森《文昭关》，叶盛章、李少春、裘盛戎《三岔口》，及梅兰芳、刘连荣《霸王别姬》，至十二时半回。今日新政协晚会，毛主席及朱总司令均到。

七月二十四日

今日剧协成立。

午饭后，与平羽至琉璃厂一带。与一氓兄等漫谈。

江清风同志从大连来。

七月二十五日

在寓开会，到信芳、予倩、田汉、天民等，商旧剧协会问题，至下午四时半结束。

与陆部长^①、周扬同志谈程砚秋晚会事。

朱光同志、清风同志来谈。

氓兄以校本《癸酉消夏诗》见赠。

七月二十六日

早饭后，往春华旅社平津一团，访孟波同志等，商天津干部问题。

归后筹备旧剧大会。

四时，与氓兄同去隆福寺。

晚饭后，朱光、陈沂、之的^②同志相继来谈，至十一时许就寝。

七月二十七日

继续筹备明日戏曲改进会开会事。

下午二时，剧协全国委员会开会。

七月二十八日

今日戏曲改进会开发起人大会。自上午九时半起，至下午四时半开完，产生了筹备委员会。

① 中共中央宣传部长陆定一。

② 宋之的。

七月二十九日

午后四时许,与一氓、平羽同志到傅惜华先生处看明清木刻酒牌,约百余张,颇多佳品,最早者似在万历以前。

晚饭后,整理提案完。

七月三十日

晨,彭慧、柯灵、孔另境等来谈。

齐燕铭同志来电话,谈梅先生^①问题,周副主席要其留下。

平羽同志来谈。晚饭后,冒雨与氓兄去琉璃厂邃雅斋看书。

七月三十一日

午后,至文代会开旧剧会,选常委及各部负责人选。

晚饭后,与氓兄、平羽,去傅惜华家,看小说及木刻,明版册页尤佳,每幅题词一阙尤妙。归万美^②、王水已在,谈至十一时去。

八月一日

早饭后,往中央组织部,为小惠、厚祥取介绍信,并与乃超谈伯奇事。

晚饭后,至隆福寺,买旧纸六百元。到克农处谈至九时许始回。华东代表团今日回去。

① 梅兰芳。

② 陆万美。

八月二日

八时半往车站送行，与雪峰、巴金、子展①、家璧等话别。

二时去文代会，开指导部会议。未成。晚饭后，云儿及母莉去中央公园，我与氓兄、陈此生到傅惜华处看书。归后访吴自立同志。许姬传先生来访，谈梅先生事。到一氓处翻名家词集。十二时就寝。

八月三日

晨，与氓兄及振铎同去琉璃厂。

晚饭后，以梅先生送来票两张，往长安观剧，云儿母女偕。戏码后两轴，为李少春、袁世海之《拜山》，及梅兰芳、周信芳之《打渔杀家》。

收到小璋在文代会所摄成照片两种四张，尚不坏。

八月四日

访彦祥。

三时，柯老②来此商讨指导部工作。

八月五日

华大派车来接，八时半去做报告，十二时回，微雨。

午后，与氓兄、此生、达斋同去琉璃厂看画。

晚，信芳、许姬传相继来谈，十一时许去。

① 陈子展。

② 柯仲平。

八月六日

振铎兄来谈，据云汉泥人甚佳。为平羽找郭老写字一张。

傅惜华来，以北大戏曲音乐展览会目录及彩囊纪念集见赠。并开来留平能撰写平剧人名单一纸。饭后辞去。

二时，在家开戏曲会议。

晚饭后，洪深来谈教徒入党是否可以问题。

八月七日

晨，访克农，不遇。

二时，开戏曲会，至五时完。

旋与田、周、洪、欧、马①等去为梅、周②送行，晚饭六国饭店。

到汪家胡同傅家，与欧阳同去，看杜颖陶。十时冒雨回。

八月八日

晨，至克农处。赶到车站送梅、周行，十时十分开车。

三时，与李主席去看画。

八月九日

三时，与氓兄去看头发胡同画，复至琉璃厂。归，沫若夫妇已在，漫谈。

夜三时醒，人声嘈杂，出户视之，乃伯青③自沪来，云随爱萍④同志来者，乃过访之。

① 田汉、周扬、洪深、欧阳予倩、马彦祥。

② 梅兰芳、周信芳。

③ 薛伯青。

④ 张爱萍。

已大雨，作日记。

八月十日

欧阳予倩及傅惜华来访。

八月十一日

晨访彦祥。

午后，与一氓同去琉璃厂。写信孟波，通知行期。

八月十二日

晨饭后，去琉璃厂、头发胡同一带走别。

晚，运箱下楼，结束饭店。向周扬、爱萍、沫若、一氓、田汉诸兄辞别，并留函茅公^①。

（原载《新文学史料》1978年
第1辑，人民文学出版社出
版，此次收编时略有增补）

^① 茅盾。

《工厂文艺工作的理论与 与实践》前记

一九四七年十月，在胶东形势陷于极度紧张的时候，我们自海南烟台、威海一带，渡海撤退至大连湾。

我们临时组织了一部分同志，进入工厂，实验工人文艺工作。

这里所收的几篇散稿，就是在一年多实验过程中所记录下的一些经验和感想。因写作时间不一，间有重复，然详略不同，遂未加删汰。

因这些稿件内容，多少可以给予初入工厂的文艺青年一些帮助，特编印成册。

工人文艺工作，是在摸索时期，而又仅仅是在一个地区的实验，是否有当，或还有待修订之处，很难自知，谨待同志们研究、指正。

至于实验的全部过程，则已另成《甘井子工厂文艺工作实验报告》一书。

一九四九年四月于沈阳东北军工部

（钱杏邨：《工厂文艺工作的理论与
实践》，北京三联书店1950年4月
第一版、6月第二版）

《断桥》上的三种思想

神话说的是神怪方面的事，但它的根却扎在地上。

我想用《白蛇传》里《断桥》一折来做个例。

断桥上有三个人，就代表着三方面的思想。

第一个是许仙。他所代表的，是先争取自由，后来又叛变投降封建势力，给自由以伤害的人物。第二个是青青，她是坚决反对封建势力，反对妥协，坚决打击叛变分子的人物。第三个是白娘子，她是爱好自由争取自由，但她不能争取主动，打击敌人，甚至和封建势力妥协，卒至自殉其身的人物。

（还有一个封建势力代表人物法海，在这一折里虽然出场，但完全是一个多余人物，可通过许仙的道白交待，以删去为宜。）

这一折戏，完全说明了是三种不同思想的斗争，并预示了和封建势力妥协、姑息和留恋的结果。这不是“神”的思想，完全是“人”的思想。不是天上的“空想”，而是人间的“现实”。

象这样的思想情况，不但表现在《白蛇传》故事里是如此，唐宋的传奇小说里，也多类似的纪载。可见在过去的社会里，在男女结合的关系上，久已存在着激烈的矛盾与斗争。

《白蛇传》是通过神话，来反映这个斗争的史实。

《断桥》正是这激烈斗争的一个“缩影”。

遗憾的，是在这部戏里，还保留了不少的要不得的封建传统思

想,特别是《产子》与《祭塔》两段故事,模糊了剧作者的立场,甚至说明了最后归于妥协、投降。不知是最初的原本如此,还是后来的演出者所增益。

这部戏的艺术性也是很强的,《断桥》是一个例,《游湖》是一个例,《水漫》也是一个例。人物性格的刻画,也极为细致、明朗。象这样完整的作品,在旧戏里是不多见的。

希望能通过新的分析,把这个民间传说的本来面目,给清洗出来。这是不属于“迷信”一类的。

一九五〇年

(阿英:《剧艺日札》,上海晨光
出版公司 1951 年 1 月初版)

谈《红楼二尤》

无论从思想性或艺术性上说,《红楼二尤》这本戏,如果我们要用新的方法重加分析,并达到一定的艺术水平,我觉得有重行改写的必要。

曹雪芹的写尤三姐与二姐,很显明的是暴露了封建贵族家庭的黑暗:在怎样的条件下创造了这样的悲剧,女性是怎样的在受难,以及敢于向那样环境挑战的女性的牺牲。也是通过三姐、二姐,来表达在那样环境里丧命的两种不同性格女性的时代的悲剧。而象这样反抗亦死,不反抗亦死的悲剧的来源,却自有其阶级关系与政治势力的因素。

尤三姐的性格,是被描写得明朗而又复杂的。她机智、豪爽、有远见、泼辣、敢于反抗。但另一方面,却又温情、伤感、不理智、矛盾、绝望悲观。《红楼梦》说三姐“异样诡僻”,“轻狂豪爽”,这正是她性格的特征。兴儿说:“三姑娘混名叫玫瑰花儿,又红又香,无人不爱,只是有刺戳手”,可以概括她性格的整体。

她的活生生地形象,可以引一段《红楼梦》为例:

……三姐听了这话,就跳起来站在炕上,指着贾琏冷笑道:“你不用和我花马吊嘴的,咱们清水下杂面你吃我看。提着影戏人子上场儿,好歹别戳破这层纸儿。你别糊涂油蒙了心,打谅我们不知道你府上的事么?这会子化了几个臭钱,你们哥儿两

个，拿着我们姐儿两个，权当粉头来取乐儿，你们就打错了算盘了。……吃酒怕么？咱们就吃。”说着，自己拿起壶来斟了一杯，自己先吃了半杯，揪过贾琏来就灌。说：“我倒不曾和你哥哥吃过，今日倒要和你吃一回，咱们也亲近亲近。”吓得贾琏酒都醒了，贾珍也不承望尤三姐这等拉的下脸来。弟兄两个，本是风流场中耍惯的，不想今日反被这个闺女一席话，说得不能答言。尤三姐看了这样，越发一叠声，又叫“将姐姐请来耍乐，咱们四个大家一处乐。俗语说的，便宜不过当家，你们是哥哥兄弟，我们是姐妹妹妹，又不是外人，只管上来。”尤二姐反不好意思起来。贾珍得便就要溜。尤三姐那里肯放。贾珍此时反后悔，不承望他是这种人，与贾琏反不好轻薄起来。这尤三姐索性卸了装饰，脱了大衣服，松松地挽个髻儿，身上只穿着大红袄儿，半掩半开。故意露出葱绿抹胸，一痕雪脯，底下绿裤红鞋，鲜艳夺目，忽起忽坐，忽喜忽嗔，没半刻斯文。两个坠子，就和打秋千一般，灯光之下，越显得柳眉笼翠，檀口含丹。本是一双秋水眼，再吃了几杯酒，越发横波入鬓，转盼流光，真把那珍琏二人，弄的欲近不敢，欲远不舍，迷离恍惚，落魄垂涎。再加方才一夕话，直将二人禁住，弟兄两个，竟全然无一点儿能为。别说调情斗口，竟连一句响亮话都没了。尤三姐自己高谈阔论，任意挥霍，村俗流言，洒落一阵，由着性儿拿他弟兄二人嘲笑取乐。一时，她的酒足兴尽，更不容他弟兄多坐，竟撵出去，自己关门睡去了（第六十五回）。

象这里所写的三姐，真是所谓“把她写活了”。一个活生生地形象，好象就站在我们的面前，而且无处不明朗。痛骂、同饮、撵出贾氏兄弟，自己关门睡去，这正是“开头”、“发展”、“高峰”、“结束”，

极其精炼的完整戏剧结构，是一场有声有色的好戏。三姐在这一场戏里情绪的跌宕开阖，复杂多样，更如叠峦重峰，使观众极目难穷。贾氏弟兄的尴尬、狼狈、畏葸、无聊，落落几笔，亦颇尽致。可是，在《红楼二尤》戏本里，这主要的场面，是被平庸简略的处理了，所谓艺术性，原本的精神，是不存在的。

《红楼梦》写三姐，在这样的介绍了她的性格以后，又刻划了她的性格的其他方面，如姐妹夜话，引起身世之感而“滴泪”，如“见有兴儿，不便说话，只低了头吃瓜子儿”的娴静，在决定和湘莲定婚时，和贾琏说：“……从今日起，我吃斋念佛，只服侍母亲，等来了，嫁了他去，若一百年不来，我自己修行去了。说着，将头上一根玉簪拔下来敲作两段，说一句不真，就合这簪子一样，说着回房去了。真个竟非礼不动，非礼不言起来”以后，“竟象又换了一个人的似的”，使她的性格完成了新的转变，完全达于沉静，一直到和湘莲定婚获得“鸳鸯剑”，“连忙收了，挂在自己绣房床上，每日望着剑，自喜终身有靠”，才又使她的情绪转入新的高扬。《红楼二尤》写三姐性格的第二个大段落，应该着重于这一转变。可是，这一部分没有象饮酒一段的完整材料，需要依靠剧作者的抉择综合，以及想象的加以敷衍的才情。“夜话”与“得剑”，应该是主要的被描写之点，就在这描写的过程之中，展开三姐性格的另一方面，更证其“异样诡僻”。象三姐这样情绪的变化，固然有其事实的根源，在舞台上，也是在开始的大的浪潮之后，必须有的承前启后的恬静。就是在前一个风暴与后一个风暴之间，必然会有一个过程的沉静阶段。《红楼二尤》，对这主要的情绪变化，是没有强调并刻划的。

三姐性格转变的第三个大段落，是湘莲的退婚，和她的自杀，也就是她的悲剧性格的最后完成。但她的悲剧性格，是不同于二

姐以及一般女性的，激情、干脆、明朗，是其独有的特征。所以《红楼梦》写三姐的死，也是采取极其明快的笔法的。先写“三姐在房，明明听见，好容易等了他来，今忽见反悔，便知他在贾府中听了什么话来，把自己也当作淫奔无耻之流，不屑为妻。今若容他出去，和贾琏说退亲，料那贾琏不但无法可处，就是争辩起来，自己也无趣味。”然后就很沈炼的写出：

……连忙摘下剑来，将一股雌锋隐在肘后，出来便说：“你们也不必出去再议，还你的定礼。”一面泪如雨下。左手将剑并鞘送与湘莲，右手回肘，只往项下一横。当下吓的众人急救不迭。（第六十六回）

只用三四十字，就把三姐性格的刚烈刻划出来了。然而就这样，是还不能激起观众悲剧的情感来的。所以曹雪芹又补上一场“幻境”，继以湘莲出家，使悲剧的情感加深加重，照舞台上的情况说，“幻境”一场，分量是不够的，是压不住场的。因此，在这最后的部分，还须扩大这一场戏的内容，使悲剧的潮能发展达到顶点以收束全剧。《红楼二尤》三姐的部分，在这一点上是无所增益，这样，就使观众的感情，陷于“不痛不痒”的境界之中。

三姐性格发展过程，主要的是这样三个段落。如果根据这样的发展线索，发扬原本优点，并就戏剧需要，综合改补第二，第三部分，我想不但可以全面的刻划出三姐性格，使原本的故事更臻完整，作为戏剧来说，也是一部极其完整动人的悲剧。二姐的故事，以演出时间关系，我意不妨另成一剧，或作为后部，在另外一天演出。如要象今本《红楼二尤》，一定要在两小时内演完，则两个人的性格，以及影响他们性格的周围环境，就很难以完整的展开。

不过改写二姐的部分，我觉得有几点是必须注意的。首先是

不要改变或庸俗原本的事实。如原本是暗写凤姐收买太医胡金荣，使二姐留不住胎，剧本改为被熙凤、秋桐毆辱小产，原本二姐吞金自杀，剧本改为凤姐下毒逼杀，这不但与原本事实不符，也不是王熙凤的性格。如原本的秋桐，她能使“贾琏在二姐身上之心，也渐渐淡了”，则其非舞台上的“彩旦”人物可知，且将一个“彩旦”，放在悲剧结束阶段的重要地位上，事实上也削弱了悲剧分量，就剧本脚色的配置上，是非常无利的，是有改依原本的必要。

其次，由于三姐已死，二姐的性格又很单纯，在改本里应加强王熙凤的戏。二姐是死于熙凤之手，但除了平儿，是没有人知道的，贾母以为她“贤良”，邢王二夫人“见她今行此事，岂有不乐之理”，就是贾琏，“来家时见了凤姐贤良，也便不留心”，但事实，她却是“外作贤良，内藏奸猾”的。改写时，应多方面的加强这样性格形象的刻划。我还主张把《王熙凤大闹宁国府》一场补写进去，使凤姐的性格能以更全面的开展，并把剧情更渲染得火热有力一些。今本把凤姐性格写得那样平庸恶俗，是和原本不相称的。

再就是二姐本身的剧，也应该有一些补充。二姐从进入大观园后，她的情绪是不断变化着的。初入时的畏惧，受了凤姐骗后的“安心乐业，自为得所”，以及从张华事件开始，悲剧心情的逐渐展开，一直到吞金自逝，这里是有许多曲折过程的。当然，贾琏得秋桐后对二姐的冷淡，也应该是她得到迫害的一种原因，对她的精神心理并有影响，刻划上不能忽略。在改本里，至少应有几个主要的场子，有脉络的来解剖她的心理，愈发展到后来应愈加详尽，这样，才能使形象深刻动人。

如果以二姐为主，并强度的、对称的展开熙凤的性格，以入大观园前后做第一部分中心，以大闹宁国府做刺激她的第二部分中

心，以堕胎自逝作第三部分中心，并加重对贾琏一类人物的刻划，不但剧情的发展合乎戏剧的规律，情节也就自然曲折丰富了。思想性与艺术性，当然是并足提高。

总之，现在舞台上扮演的《红楼二尤》，结构相当松散，性格也刻划得过于单纯，甚至还有不少的歪曲。原本的主题思想，未能通过恰切艺术形象加以较深的表达，所能看到的，只是一个不完全真实的故事，还加上一些要不得的庸俗场面。《红楼梦》原本的高度艺术性，是并被削弱到相当深度的。所以，我提出改写的意见，希望在最近的将来，能从舞台上看到与“小说”工力匹敌的、思想性与艺术性并富的“戏剧新本”。

一九五〇年

（阿英：《剧艺日札》，上海晨光
出版公司 1951 年 1 月初版）

从《拷红》说起

看完了全本《红娘》，我感到《西厢记》原本的精神，是被戕杀得太厉害了。

我们不妨以主要的《拷红》一出为例：

《西厢记》原本《拷红》（明初本题《堂前巧辩》，万历本改题《老夫人问情由》，圣叹外书附题《拷艳》）一出，刻划红娘的心理，与叙述事件的过程，是极其繁复周密的。内容是分作三个段落，前一段演红娘闻传讯后与莺莺的唱白，后一段是拷红后老夫人的许婚，主要的中段是拷红与红娘说服老夫人。构造与剧情发展是完全配合的，而今本《红娘》却将前一段的中心内容删弃了。

原本前一段的中心内容，是红娘闻讯后推测情况，确定对策，她预感自己要被打而抱怨莺莺，又怕她难受害怕复与以安慰。她连唱“越调斗鹌鹑”、“紫花儿序”、“金蕉叶”、“调笑令”四阙，只插两句宾白，以一气呵成浓厚的歌剧氛围。唱词里说明了她懂得“老夫人心较（一作教）多，情性恁，使不着我巧语花言，将没作有”。“如何诉休？你便索与他个知情的犯由”，她决定老老实实地说，虽然莺莺恳求她“遮盖”。她想到自己要被拷打，完全是由于莺莺和张生的纵情，不小心，以至于连累到她，就发生了怨意。于是通过“斗鹌鹑”怨莺莺不小心，“紫花儿序”怨莺莺的纵情，“调笑令”怨自己为什么那样的殷情：“今日个嫩皮肤，倒将麈棍抽，姐姐呵，俺这通

般情的着甚来由？”从老夫人、张生与莺莺，自己的多事，各方面来抒说她得讯后的心理情况，而用一个“怨”字贯串了全局。然而她终不免还要安慰莺莺：“说过呵休欢喜，说不过呵休烦恼”。

这一阶段红娘的情绪是“低落”的。

主要的中段“拷红”，内容是分为两部分，第一部分是红娘被拷打以后，连唱“鬼三台”、“秃厮儿”、“圣药王”三阙，说明事实的经过，把责任完全推到老夫人身上：“将恩变为仇”。说明她自己的浑朴不知情：“我则道神针法灸，谁承望燕侣莺俦？”又进一步说明他们的配合完全是“心意相投”，希望老夫人成全：“他每不识忧，不识愁，一双心意两相投。夫人得好休，便好休，这其间何必苦追求？常言道女大不中留”。最后并作结道：“非是张生、小姐、红娘之罪，乃夫人之过也”，把责任一推干净。第二部分，则先用大段宾白，说明何以不能忘恩背义，要以莺莺妻张生，而以“麻郎儿”二阙，“络丝娘”一阙，辅佐说明之。从两人配合的适当，不能忘恩负义，崔家的声誉三方面，说“到底干连着骨肉，夫人索穷究”。就这样面面俱到，软硬兼施的把老夫人给说服了。这里所以采用长至二百五十言的宾白，自然因为这是全剧的主要关键，不能不交待使观众清楚。另一方面，也是继大段唱词之后，再给红娘以发挥道白长才的机会，承上启下的作用尤在其次。

这一阶段红娘的情绪，是从“低落”转到“哀惋”，以“哀惋”作起点，发展到“激昂”。

后一段的内容，是老夫人许婚。红娘因为受了一肚子闷气，再加又委曲求全的将老夫人说服，郁闷在心，找机会发泄。所以当她的受命传莺莺，而莺莺害羞时，她就唱出“小桃红”一阙，回述她和张生的纵情，问她：“那其间，可怎生不害半星儿羞？”传张生而张生害

怕时，她就唱“小桃红”一阙，骂他：“你原来苗而不秀……”。但是，她终究是希望张生和莺莺的婚事能以成功的，所以，红娘当老夫人许婚时，她也禁不住兴奋而高兴起来，唱“东原乐”来调笑他们：“相思事，一笔勾，早则展放从前眉儿皱，美爱幽欢恰动头。既能够，张生你觑，兀的般可喜娘庞儿要人消受”。并预期将来结婚的时候：“来时节，画堂肃鼓鸣春昼，列着一对儿鸾交凤友，那其间，才受你说媒红方，吃你谢亲酒”（收尾）。

这最后一阶段红娘的情绪，是从“哀惋激昂”的陈诉，转到“热辣讽刺”的泄愤，最后终结到高度的“欢喜愉悦”之情。

原本红娘的性格，是这样的娇纵天真，复杂完密，可是今本《红娘》如何呢？这样复杂的人物性格是不存在的，这样情绪的变化是不存在的。

前一段内容，在今本里，只剩下一段“西皮摇板”：“我小姐与张生好事成就，怕的是到不了偕老白头。又只见老夫人气冲牛斗，向前来施一礼细问根由”，是索然寡味的。接着就是老夫人的问和打，红娘的陈说经过。我们就看这最精彩的一段，今本是怎样展开吧：

红（唱哭头）呀！老夫人哪！（唱西皮摇板）那一日小姐停针绣，猛想起那张——

夫 张什么？

红（接唱）张家的哥哥病不瘳。背夫人同侍妾书斋问候。

夫（夹白）就不该前去。

红（接唱）她言道老夫人恩反成仇。

夫（夹白）有什么仇啊？

红（接唱）当初何必无中有，一旦成空喜变忧，叫红娘且先行

小姐落后。

夫（夹白）啊呀呀！女孩儿家怎么可以落后？

红（夹白）落后就坏啦！

夫（夹白）哎呀，坏不得的呀！

红（接唱）把红娘推出门儿外，他们好不害羞？（转流水板）
燕侣莺俦今已就，何必一一苦追究？他们不识忧，不识愁，一双心意两相投。老夫人得放手且放手，得罢休来且罢休。

夫 起来，我不打你了。

以下就是节原道白，一百八十言责备老夫人，老夫人答应将莺莺许配张生。原本的故事、精神，是被单纯、庸俗化到这样程度。里面的夹白，不但不必要的多，也没有什么内容，而且还破坏了乐曲的完整。后一段红娘对莺莺的唱词依旧，对张生的却给删了，加上了一些打诨。结尾处，红娘情绪没有什么变化，无所谓欢喜与不欢喜，只唱一段“流水板”结束：“自古道佳偶非怨偶，好夫妻百年皆白头。但愿你金榜题名后，即完花烛结鸾俦。若是喜新忘了旧，始乱终弃骂名留。明日清清河畔柳，要安排泪眼送行舟”。平凡庸俗，兼而有之，与原本是不可同日而语。原著者与改编者才情相差之远，以及原本与今本的得失，根据以上的对比的叙述，可以想见。

《西厢记》是可以改编的，《红娘》可以成为好的喜剧，但象今本《红娘》却是非加以改造不可。我们要分析这个传奇故事产生的社会根源，和在当时的封建社会里所起的作用，就是在那样社会里所具有的进步性。要带批判性的加以改编，删弃那些不健康的、落后的部分，合理的注入新的血液。在红娘的喜剧性格上，还应该有一些格调更高的创造，以符合于“这般可喜娘，罕曾见”的新的要求。

还要能保存原本的精神，特殊是最主要的一些场子的一些在艺术价值上的优点，原本人物性格的完整表现，这样的新的《红娘》是有需要的。

一九五〇年

（阿英：《剧艺日札》，上海晨光
出版公司 1951 年 1 月初版）

晴雯的悲剧说明了什么

三十年前看予倩兄演“晴雯”，三十年后又看到荀慧生先生重扮此剧。三十年前的感想，只是对晴雯的悲剧性格，赋予不尽的同情，而三十年后的今天，却意味着这样悲剧的造成，主要还是阶级关系的因果。

看法前后之所以不同，正说明了世界在变，中国在变……

我想一定有个别的观众，和我三十年前的看法一样，说晴雯之所以死，是由于她性格的“抓尖要强”，而又遇到王善保家的那样坏妇人。是由于绣春囊事件，和王夫人的轻信谗言，而看作是一出超阶级的“人情”悲剧。这样的看法，事实上，是不够全面，也非本质的。

晴雯的悲剧故事，究竟说明了什么呢？我想做这样的结语：主要的是说明没有阶级觉悟的贫寒女子，为环境迷惑，想从自己的阶级爬升到另一个阶级——封建贵族阶级，必然引起的后果，是一出由阶级关系所引起的悲剧。

这就从袭人后来的情况看，也是很明白的。袭人性情好，会团结人，得王夫人喜欢，为宝玉所爱。她希望能爬升到另一阶级，但她很谨慎，没有晴雯那样激切，而且希望达到的关系有限度。可是后来的命运，也还不是在“想来不过是个丫头，那有留的理呢”的原则下，被王夫人遣嫁出府，嫁给蒋玉函，没有攀升上去吗？

我这样解释，也许有人要提出疑问，就是《红楼梦》里的悲剧人物，并不止于晴雯一类的“丫头”，也还有黛玉一类的“小姐”，后果

和晴雯是同样的——悲剧的结局。若果晴雯的悲剧，是由于阶级关系产生，则黛玉的悲剧，又将何说呢？

曰：黛玉悲剧的发生，不是由于阶级的相异，而是由于同一阶级在思想生活上的矛盾。没落的家世，孤僻的性格，和王夫人理想的雍容华贵、仪态万方的理想儿媳，是不相侔的，矛盾着的。宝钗之所以被选，正因为她在这些方面，符合了作为贵妇人的王夫人的要求。

可能还有人会提出一个问题，就是封建贵族出身的宝玉，为什么又不和她母亲一样，对晴雯有着那样的爱恋呢？难道宝玉在意识形态上，已经不是“贵族之子”了吗？

对这问题，我是这样想：宝玉那时年事尚轻，浑浑噩噩，阶级教育的培养，还没有完全到达成长的阶段，因此，他的阶级面目，就不能象王夫人那样容易被看得出来。实际上，也是泾渭分明的。譬如男女关系，他对晴雯一班“丫头”，和对黛玉一班“姐妹”，看法就自不同。宝玉在《芙蓉女儿诔》里，自述他和晴雯的关系道：

……玉得于衾枕栉沐之间，栖息晏游之夕，亲暱狎褻，相与共处者仅五年八月有奇……

这“亲暱狎褻”四字，就活画出一位公子哥儿的面貌，足够说明他对黛玉一班“姐妹”们的看法与态度，是和对晴雯完全不同的。所谓“痴情”，事实上，亦只是止于一“诔”而已。我们只要看黛玉死后，宝玉发痴发狂，逃禅出家，造成《红楼梦》最后悲剧结局的感受情况，就很明朗的使我们意识到，绝不是一个单纯的“人情”问题。

有如晴雯被逐时，已经是“四五日水米不曾沾牙”，要人“搀架”才能行走，王夫人还是“分付把她贴身的衣服撩出去，余者留下”。五年多丫头生活的酬报如此，这不只是一个“盛怒”问题，而正是反

映了王夫人残酷的剥削阶级的本面。

说到晴雯的“抓尖要强”，虽然也是悲剧造成的原因，但我们也应该研究她这样性格的来源。她的出身，事实上并不象宝玉在《芙蓉女儿诔》里所说：“其先之乡籍姓氏，湮没而莫能考者久矣”，而是由于家庭的贫困，卖给赖大，后来赖嬷嬷又孝敬了贾府。她的性格的养成，和她的出身、遭际是分不开的。再这样的性格，连系到她的阶级出身，也并非只有缺点的一面，她反抗，在被逐时不作一句乞怜的话，和同一阶级出身的袭人，正是一个对比，还显露了晴雯性格的本质。

因此，京剧本两处对事实的歪曲，必须加以纠正。一是把致晴雯于死的最后责任，推到贵儿夫妇身上，以减轻贾家的责任，很容易使阶级关系模糊。二是把王善保家的责任，推到袭人身上，也未免不当，因袭人与晴雯，在对宝玉的关系上，虽存在着矛盾，事实还不至如此也。而没有本质的指出王夫人为什么相信王善保家的之言，主要的是由于阶级成份的关系逐出晴雯，更是需要修正并强调的部分。

如果我的看法没有错，有人愿意改写这本戏，我希望能从这样的认识上，来分析晴雯悲剧性格的构成因素，以及她所以致死的本质原因——宝玉与晴雯关系的建立，在王夫人的认识上，是对自己的封建贵族阶级的一种羞辱——使观众对这一悲剧有新的理解，新的认识，在思想性与艺术性上并加提高，这将对“红迷”的观众读者一种很好的阶级教育。

一九五〇年

（阿英：《剧艺日札》，上海晨光
出版公司1951年1月初版）

《花面杂剧》题记

《花面杂剧》木刻十二种，系乾隆年间章丽江所绘，咸丰五年（一八五五）据摹本刻，书不多见。据嘉庆十九年（一八一四）宗圣垣叙，作者名辰，又字云龙，浙江山阴人。因慨于“画人物者多矣，未有画所未经人画者，因从戏场中所演花面杂剧随意画之”，得十二帧，每帧皆“摹其状兼取其神”。圣垣并为每图题《黄莺儿》词一阙。圣垣字芥颿，别号望芥老人，亦是“越词坛老宿”。书后并有项仙舟道光壬寅（一八四二）及咸丰乙卯（一八五五）两跋。至此册所称“花面”，实指“小丑”而言。



《花面杂剧》十二图之一

按项仙舟咸丰跋云：“山阴章丽江先生所画原本，几呼之欲应，真绘声手”。今观摹刻本，刻绘人物，极为现实，且能抓住特点，加以渲染，将人物表现得栩栩欲生，须发衣褶，并极婉妙。不仅现实的选择了题材，在技术上也开辟了中国漫画木刻的新路。

这部木刻册子，虽只有十二图，却使我们看到了今昔舞台上花面化装的不同。当时花面的化

装，似乎很注意于合理的“丑”化胡须与发髻的形态，不象现在只画一样的三角粉脸就算。其钩脸方法，也是着墨不多，但简单合理，又富“丑”味，不象现在某些画法的乱糟糟。有几种服装、盔头、鞋，在目前的舞台上已见不到，大部分则相仿佛。《出塞》里王龙的化装，是多了长长地胡须，年龄当在四十以上。

大概这里所画下的，都是精彩的、代表性格的演技场面。所以，当时花面的一般演技身段，大体还能以看得出。所和现在不同的，是当时颇注意于身段。对手部的戏，也很重视。就是当时的花面，无论在化装、演技各方面，都是极力求其艺术化，成为精湛艺术的。

所可遗憾的，是这里所画的花面，既都本诸当时舞台，定然是实有其人，而作者未曾注出。一定是实有其戏，可能是因为现已失传，原本又未注出，一时难以考订。从所题《黄莺儿》词里，虽可摸索到一部分。这也许是就在画成四十年题词的时候，梨园演出的情况，已经大大地不同了。

总之：《花面杂剧》不是“游戏笔墨”（项仙舟咸丰跋中语），目的在使人读之“哄堂”，是一种戏剧画史，一本戏剧史上的可靠典献，则是可以断言的。部分《黄莺儿》词，也就有同样的作用。这里，可以附题“王龙”的一阙作例：

得意是王龙，
往番邦，别汉宫，
琵琶远把娘娘送。
剑长气自雄，
扇摇手不空，
马前马后身轻纵。

好威风，
居然国舅，
鞑子看希松。

一九五〇年

（阿英：《剧艺日札》，上海晨光
出版公司 1951 年 1 月初版）

跋内府钞本错中错传奇

十年前，曾得内府皮黄抄本十数种，留置海上，今不知存亡矣。尚小云先生知余痴嗜，为自一老太监手中得此本，意殊可感。剧分上下卷，凡三十六出，演南宋末“孝烈慈贞、智勇侠义”之错乱巧合事。其特点在“叙儿女之玉志冰盟，不事春怀秋怨，而侠诚婉美，挚情倍笃于钟情。绘闺阁之贞娟淑秀，无烦引柳比花，而雁采争殊，素影尤妍于影”。故通篇“传绝色既无艳赞之词，又无臆饰之句。”（曾守锐跋）盖写离乱中才子佳人遇合之另一种戏剧形式，仿《十错认》等而有作者。惜故事过于繁复，文笔亦乏可称之处。署瀛海勉痴子，叙跋中称荫田先生，姓氏不详。每出有徐西云总批、眉批，冗长乏味。然为内府精抄之册，殊不易见。版心高营造尺七寸六分，宽六寸，并出段总目叙跋，原装三十七册。夜雨失眠，读此自遣，并略记梗概如右。一九五〇年六月十八日。

（阿英：《剧艺日札》，上海晨光
出版公司 1951 年 1 月初版）

升平署扮相谱题记

按升平署扮相谱,自内宫流出后,梅畹华^①先生曾获得数十帧,其他则散诸海外及国内藏家之手。梅氏所藏,仅见单色景本,凡《玉堂春》、《三岔口》等十六出,绘工精细。不意月前,竟于骨董肆中,觅得十二帧。图绢底,每帧高营造尺九寸二分,宽七寸二分。色彩明艳,坤象粉面,惟粉已剥褪。所谱为“打金枝”之唐明皇、娘娘、郭夫人、金枝,《摩天岭》之薛仁贵、猩猩胆、哑哩托金、哑哩托银、葫芦大王、红熨熨,又郭子仪、郭艾,与今谱颇有异同。每图丰采奕奕,神意并到,当是出自名手。以人民膏血所成者,今复归之民间,固不仅在戏剧史资料上为可珍也。一九五〇年六月十七日记。

(阿英:《剧艺日札》,上海晨光
出版公司1951年1月初版)

^① 梅兰芳。

窃符记旧本三种叙录

抗美援朝运动起后，有很多同志以魏如姬窃符救赵故事，写成评、京、秦腔剧本。就我所知，同样题材的旧本，过去至少也有三种。一是明张凤翼的《窃符记》传奇，涵汾楼藏有怀宁曹氏抄本。二是清杨潮观的《葬金钗》杂剧，收在《吟风阁杂剧》中。三是尚和玉的皮黄本《窃兵符》。三本情节，与今本颇有异同。故将三本内容梗概，作一简要介绍，以供研究。

（彦祥按：就予所知，皮黄本除尚和玉外，闻杨小楼另有《信陵君》一本，但未见演出。此外，高庆奎有《信陵君窃符救赵》，女演员陆素娟有《窃虎符》，均经演出。荀慧生亦有陈墨香所编《窃兵符》一本。）

一 窃符记传奇

《窃符记》凡二卷二十四折。《曲海总目提要》著录，谓“《如姬窃符》，本《信陵君传》，并撮入赵括事，惟顾恩无其人。李同见《平原君传》，但转载李同赴秦军战死，而剧中以为同请救于魏，系组合。”（卷七）其分场情节，一为副末登场，总括全剧情节。二为平原就婚于魏。三叙侯嬴自知其后三年丑月卯日当死，以告弟子朱亥，及信陵君来谒。四叙秦起用白起，将灭赵，预布流言，并佯作侵韩

伐魏举动。五叙魏以晋鄙御秦，赐飞虎兵符。宫中有飞龙兵符，两符相合，以为进兵凭证。六叙仇仁抢一王叟之女，信陵君至，救而携至宫中。七叙魏王见王女而悦之，遂纳入后宫，封为如姬。时，仇仁畏罪，逃至赵国。八叙赵括夙自负，赵王中秦流言，命括代廉颇为将，其母力持不可。括遽受命，以仇仁为中军。九叙赵母叩阙陈辞，以亡夫奢遗言，谓括言过其实，不足承命。十叙如姬命如意致意信陵君，为其父报仇。十一叙廉颇缴印信与括，括颇自得。十二叙侯嬴来告信陵，谓以贿可得仇仁，赵括贪也。十三叙朱亥入赵营，斩仇仁首。十四叙如姬以仁首级祭父墓前。十五叙白起布埋伏，蒙骜与括战，诈败诱追，括果中计。骜将许赵兵之降，而起竟尽杀四十万人。十六叙平原君挂帅，与妻诀别。其妻破指写血书，求救于信陵君。十七叙信陵君请于魏王，王不欲发兵救赵。信陵将自赴难，往别侯嬴，侯献乞符发晋鄙兵之计。十八叙如姬窃符，以授如意，令送信陵君处，魏王安厘高卧不知也。十九叙信陵君恐晋鄙不肯发兵，侯嬴以死激励之，朱亥扮家将随往。二十叙信陵君闯营，代晋鄙为帅。鄙疑之，朱亥遂以椎击鄙，于是发兵援赵。二十一叙王叟奉上帝敕，招四十万兵之魂，共助信陵，侯生尸解后亦登仙籍。二十二叙朱亥一椎击走蒙骜，信陵遂一战败白起。二十三叙魏王追问兵符，拷打内侍，如姬亟自承，王竟宥之。二十四叙白奉王命，迎信陵。过夷门，见侯生飞升，朱亥亦道装来辞。王与如姬，迎信陵兄妹回宫。情节曲折，且涉怪诞。上部终十三折斩仇仁首。尾云：“鞭敲金镫回宫去，万姓腾欢仰义旗，侠女千秋说魏姬。”

我没有见到原本，以上是据《读曲小识》，摘出。《小识》并引了若干段唱辞。如魏王初见如姬，唱“醉扶归”云：“不期邂逅逢窈窕，顿教我心意两飘飘。他虽是含凄忍痛锁眉梢，丰姿别有撩人俏。把

愁容惨意且全消，我和你深宫自去为欢笑。”如赵败众上卒歌“搅箏琶”云：“想前朝各自矜夸，把秦邦看得虚华。今日里落他圈套，弄得人有国无家。这都是主将之差，尽着他气傲心高断送咱。快快地弃甲投戈跪下者！”如如姬自承盗符时唱“寄生草”云：“不是贤公子，谁将妾恨消，甘心一死来相报。纵教血染阶前草，也随父老同含笑。蒲姿难久沐恩波，深宫别有如花貌。”都可见原本风格。据《小识》编者按语：“抄本为梨园所用”，与原著“大有出入”，然文甚“流畅”。

二 信陵君义葬金钗杂剧

《葬金钗》杂剧，全题《信陵君义葬金钗》，载《吟风阁杂剧》卷三中。予所见者，为乾隆己丑（一七六九）重刊本，及通行铅排本。首有《小叙》云：“葬金钗，思补遗也。当日信陵破秦救赵，封侯生之墓，吊晋鄙之魂，而为如姬发哀，盖情事之所必有，而史不及载，辄用悲歌以补之。”内容叙信陵班师，路过黄河，如姬托梦，信陵讯诸严恩，知如姬被魏王拷掠而死，并把残骨碎尸，抛入黄河。而奴婢适在河边，拾得内家金钗一，审是如姬遗物，因以礼葬之。此时距侯之死，盖已十年矣。称如姬生前“掌管兵符坚节，恩信不疑”，故得以盗出。只一出，实抒情之作。

三 窃兵符皮黄

《窃兵符》分为四本。第一本《坑赵卒》，凡十七场。始赵王受谗，以赵括代廉颇，终白起坑赵降卒四十万人。第二本《妄杀报》，凡六场。叙平原闻讯，赵母请罪，及白起被贬，降卒阴魂索命身亡。第

三本《邯郸役》，凡八场。叙秦围邯郸，平原访廉颇，平原夫人突围赴魏，廉颇初挫秦军。第四本《窃兵符》，凡十二场。叙平原夫人求援被拒，信陵君愤率门客援赵，如姬窃兵符俾得晋鄙军，与平原会师。全剧情节繁复，过于《窃符记》，第三本亦怪诞迷信。大约因是尚和玉演出之本，尤多武打，且记述甚详。

其详细关节，第一本《坑赵卒》，叙赵大夫郭开，受秦贿赂，说于赵王，谓廉颇按兵不动，且有报秦之意，赵王命开前去探望虚实（一场）。郭开既至军，责颇为何不战，颇详陈军事计划，需待秦兵疲惫，开不以为然（二场）。既返，复谗于赵王，并荐赵括，赵王令括代廉颇（三场）。平原君闻讯大惊，趋见赵王，赵括之母，亦不以为然，赶至请易令，赵王不理（四场）。赵括至军，廉颇交卸。括合并诸营，更易将领，将备作战。冯亭劝谏，几遭杀戮（五场）。秦王得此讯，急令白起至营，布置战争（六场）。秦兵讨战，赵括应战，鏖战结果，赵兵大败，赵括被杀，冯亭自刎（七场至十六场）。白起坑赵降卒四十万（十七场）。第二本《妄杀报》，叙平原君得报入朝（一场）。赵母自绑入朝请罪（二场）。赵王闻败自悔，然仍不觉悟，用郭开言，派苏代犒重金至秦营，期能退兵（三场）。白起战胜之后，为人所谗，秦王贬起为士伍，迁于阴密，起愤愤（四场）。赵降卒阴魂聚议，在白起往贬所道中，向其索命（五场）。起至驿站，鬼众纠缠，惊悸恐怖，被击身亡（六场）。第三本《邯郸役》，叙秦王屹准备攻打邯郸（一场）。平原君焦虑待援不至，平原夫人突围前往请援，平原君疏财济众（二场）。平原君难决是否让其夫人前去，往廉颇府探病并求计，颇不以为然，主李同去，并带病为其冲开一路（三场）。颇既冲突，平原夫人突至，亦冲出，颇阻之，已无及，夫人遂之魏（四场）。夜，颇又与秦战，秦败退南门。颇追击，数战，杀死司马梗，遂命收军，以

待魏援，因“秦兵何止百万，终是寡难敌众”，不如乘胜收军也（五至八场）。第四本《窃兵符》，叙信陵君得求援信，往觐魏王（一场）。魏王正与如姬在宫，传见信陵，信陵再四吁请，终被拒绝，决自率门客援赵（二场）。如姬屏后窃听，知信陵将赴赵，念及旧恩，派宫人颜恩往探究竟（三场）。朱亥访侯嬴，侯与商如何协助信陵（四场）。信陵将行，见侯生不来送行，颜以为怪，亲访请示，侯献窃符之计。适颜恩至，乃托其转求如姬（五场）。恩归告，如姬乃出虎符，交恩转致信陵（六场）。信陵得符，犹恐晋鄙识破，侯献朱亥椎击之计，为防后祸，侯自刎死（七场）。魏王因闻信陵已往晋鄙军，怀疑追符，拷打奴婢，如姬不得已自承，魏王怒下颜恩冷宫（八场）。信陵君至晋鄙军，晋鄙不信，欲请示魏王，朱亥怒椎之，遂统其军（九场）。时秦军正受赏醉饮，信陵趁机袭击，鏖战败之（十场）。旋秦军中亦有起义来降者（十一场）。信陵直追至函关始返，而平原已率军来迎，遂并马同回邯郸，议伐秦之计（十二场）。

此本通体结构，以武生戏为中心，故于信陵救赵事，扮演不多，如姬窃符，叙述尤少。然前后经过，源源本本，尽皆涉及。而赵母一线，白起之死，苏代说秦，亦复穿插入内。通体唱白并长，与今京剧本相较，显系是昆腔与皮黄过程之间产物。若一夜演完，去芜存菁，实有必要。人物性格，前半较为突出，于信陵、如姬，则一般化，不知是何因由。廉颇戏特重，写其去兵权时毫无怨怼之心，坑降卒后之抱病作战，稳定战局时之奋战忠勇，皆恰切动人。而叙赵王得败讯后之神经错乱，幻象纷陈，亦极刻划能事。不知出自谁氏手笔也。

以上诸本，情节出入之最大者，为如姬之最后结果。《窃符记》

所叙，如姬只被拷打，及信陵班师，则仍与魏王和好。《葬金钗》则不仅说如姬被拷打身死，骨肉且被弃诸黄河之中。《窃兵符》则拷打后不及其下落。郭本《虎符》，又演为如姬自杀。差异如斯，实缘史无记载，作者遂以意为之，盖揆诸事理人情，两者都有可能也。

一九五一年

（阿英：《雷峰塔传奇叙录》，北京
中华书局 1960 年 3 月第 1 版）

北红拂杂剧叙录

全题《识英雄红拂莽择配》，凌初成撰，明刊。首意在亭主人叙。次撰者《小引》，述撰写动机，在于不满旧本：（一）“李药师慷慨士，侯王且不当一盼，彼侍者自矜目，岂其所关情者，乃归逆旋思之，有是理乎？”（二）“其最舛者，髯客耻居第二流，故弃此九仞，自王扶余。既得事矣，乃谓其以协擒高丽，重踏中土，称臣唐室。操此心于初时，岂不能亦随徐李辈博一侯王封，何必自为夜郎耶？”（三）“削鬣鬯象，有大冠修髯，而随队拜跪者。髯客有灵，定为掩面。”因此，“夙有意以北调易之”。其对红拂看法，则是：“越公不识卫公，卫公不识髯客，而红拂一伎，遂于仓卒中两识之，且玩弄三人鼓掌上有余，谁谓其智乃出丈夫下哉？”故此本不写卫公逆旅之思，只写虬髯扶余称王，并重绘插图。构思遣词，简洁朴素。流传甚少，遂加叙录。

题目正名

谩江山道人知王气。让家资虬髯避帝王。得便宜卫公乔献书。识英雄红拂莽择配。

内 容 梗 概

〔楔子〕叙李靖见杨素，遇红拂。首“介绍”，红拂、杨素、李靖相继登场，各自介绍。次“谒素”，演李靖谒见杨素，红拂献茶，素与靖纵论天下事。末“问址”，演李靖辞归，杨素嘱红拂送客，红拂问靖住址。

〔第一出〕叙红拂私奔李靖，同出西京。首“遣怀”，红拂唱三曲，述自己心事。次“出走”，演红拂改装，取符，出府，奔李。又次“报李”，演红拂见李靖，述志，定情。末“出走”，演红拂、李靖同离西京。

〔第二出〕叙红拂慧眼识英雄——虬髯客。首“追红”过场，演杨府中人追红不着。次“宿店”，演红拂、李靖次灵右，宿店，红拂梳洗。次“识虬”，叙虬髯至店窥红拂，靖怒拂止，三人订交。末“告别”，演虬髯先去太原，约期相会。

〔第三出〕叙太原谒李世民，红拂、李靖回西京访虬髯，虬髯留资，出国雄图。首“遇洪”，演虬髯遇洪客，李靖亦到，约同访李世民。次“访李”，演三人同见世民，棋弈，知定数，同辞出，嘱靖先回京。又次“访虬”，演红拂、李靖到西京，谒虬髯夫妇。末“去国”，演虬髯将家资住屋，留赠红拂、李靖，前往海外图国。

〔第四出〕叙李靖、虬髯功成。首“出海”，演虬髯客、徐洪客出海雄图。次“功成”，演李靖功成，夫妇相聚。末“喜报”，叙扶余喜报，虬髯成王。

红拂唱曲

全剧红拂一人唱，凡四十阙，目如次：〔谒素〕黄花时、么。〔遣怀〕点绛唇、混江龙、油葫芦。〔出走〕天下乐、哪吒令、鹊踏枝、寄生草、么。〔报李〕醉中天、金盏儿、后庭花、青歌儿。〔离京〕煞尾。〔宿店〕端正好、倘秀才。〔识虬〕滚绣球、叨叨令、滚绣球。〔告别〕尾声。〔访虬〕粉蝶儿、醉春风、迎仙客、红绣鞋、石榴花、耍孩儿、五煞、四煞、三煞、二煞、一煞。〔去国〕尾声。〔功成〕新水令、驻马听、雁儿落。〔喜报〕得胜令、沽美酒、太平令、清江引。

曲词举例

红拂唱“奔会”时的李靖：

〔醉中天〕拜复你秀才休颓气，俺冠带是假装的，合世里见了个官儿便吓得痴。（脱衣帽介）（末惊介）呀，原来是个女子，却自何来？（且拜末惊答介）（旦）俺武陵溪畔曾相识，怎忘了豪家侍姬？（末想介）是了，是了。却为何到此？（旦）待要你个李秀才甜回苦味，顾不得老司空水尽鹅飞。

（白）妾侍杨司空久，阅天下之人多矣，无如公者。俺待要以终身相托，故夤夜到此。（末）小生有何德能，有劳小娘子如此感心？只是杨司空权重京师，怕不是好惹的。（旦）

〔金盏儿〕他则是莽男儿枉施为，绣屏前也曾拆散了清歌队。他凭伊逸去也，不忙追。俺裙钗每都料过，恁豪杰辈勿猜疑。恁快寻巢学燕语，俺自择嫁逐鸡飞。

(末)这壁小娘子上姓?(旦)姓张。(末)排行第几?(旦)最长。(末)谁想有恁般喜事也。怕不决撒了也。你听街鼓动了也。怕不有人追寻也。(作窥门介)俺也索思想对付咱。(旦)

〔后庭花〕他喜孜孜问姓谁，便急煎煎往外窥。笑吟吟欢一会，便痒如如疑一回。略稍停他心意里万千移，恨不得向风月场立个金吾般卫。只教你推不能，就不得，咽不来，吐不的，俺觑得他如儿戏，你好男儿休气馁。

其在酒店中唱出的虬髯客，将其动态、性格、韬略，刻划极细致。前后凡“滚绣球”(二调)、“叨叨令”、“滚绣球”、“尾声”五调。录“尾声”：

则见他絮叨叨漫停杯盏探龙耗，便雄纠纠急引皮囊束虎腰。谁想向草舍相逢盖世豪？腰下长悬带血刀，饥把仇人当果彘。一笑相逢订久要。待往侯门问俊髦，约取汾阳会不遥。一匹青驴忙跨着，却把金鞭高举梢。道罢一声相别了，则见斜刺里一道烟飞，早已路儿杳。

绘声绘色，风格素朴，的是“北”味。

插 绘 象 目

书首对页插图，马辰翁作。辰翁名云，字犹龙，以字行，更名辰翁，博雅多能。象目：《卫公献策》、《红拂更装》、《逆旅逢豪》、《楸枰惊异》、《倾家赠友》、《蹈海图王》、《正位传书》、《观音沥酒》。

一九五一年

(阿英：《雷峰塔传奇叙录》，北京
中华书局1960年3月第一版)

漫谈地方戏

我想从一个外行人的立场，通过这一回在戏曲观摩演出大会里所看到的一部分地方戏，来谈一谈我对地方戏的感想。

我的感受最突出的，是从地方戏的舞台上看到了生活与劳动的真实。拿戏里的行船来说吧，在京戏里，身段是很简单的，只有前俯后仰的船身颤动，与边划边跑场的急行，此外，就没有看到其它方式。在川剧《秋江》里就复杂多了，根据川江的平湍急流的具体环境与大小风势气候，模拟创造了各种各样的行船身段，而艄公和乘客的身段又各自有别。这样的行船方式，配上音乐的高低变化，就使观众虽在台下，也如置身船中，而心境时有变易。用旧话说，是配得上说一句“神乎技矣”的。在蒲州梆子的《藏舟》里，又另有一些行船方法，特别是船身后退的倒行，完全开拓了观众的新眼界。同时，不论是跑场，是倒行，又另有一个特点，便是并非在台上“走”，而是在台上“移”，用脚尖跟平着地面前后开阖的急徐移动。这样的行法就直接给予观众以人物确是飘浮在水上、在风浪里及不在风浪里的实感。由于这样的行船方法的复杂多样，情感的节奏也就紧张松弛，变化多端，动作也就更富有戏剧与舞蹈的意味了。再如桂剧中的《拾玉镯》，放鸡、赶鸡、唤鸡、喂鸡诸段，晋剧《捉放》中的杀猪一段，从捉猪、戳刀，到吹气、刮毛，一切的动作，也全部符合实际情节的过程，较之京戏《拾玉镯》等就复杂、细腻、生动、

实际得多。象这样一些演技方式的产生，很显然从实际生活的体验中，用现实主义的创作方法，提炼加工的结果。我觉得这是极值得戏曲以至文艺工作者注意的。

地方戏的本子，大都自说唱中来，因此又具有了另一特点，那就是描写得极其细腻深刻。“琐琐道来，栩栩有致”，这八个字，可以说是最恰切的评语。如川剧《评雪辨踪》，虽只是一出短戏，虽只有吕蒙正、刘翠屏两个人物，虽只有一点小小的误会，却把封建时代的秀才们从内在到外在的“酸态”概括尽了。秀才在漫天大雪中冻了回来，妻子用罗裙加在他身上为他御寒，他却因为是“妇女”的“下衣”，放在“秀才”身上，是“玷辱斯文”，宁冻不要，还说什么“大丈夫虽寒而不冷”。饿极了，却因为门外雪上有男人的足迹，怀疑妻子不贞，米米得可疑，宁饿不吃。辨踪的结果，好容易把误会说开了，想吃粥了，却因为自己回叙与唐七唐八的事情忘了形，把粥泼翻了。就是这些可笑的生活细节，很风趣的把秀才们的典型性格构成了。再如滇剧的《千里送京娘》，赵匡胤和京娘离开雷神洞途中，“京娘见赵匡胤仪表堂堂，见义勇为，就想跟他结为夫妇。”她边走边用话来打动匡胤，匡胤明知而不理会。《送妹》的一大段，是极为细腻地刻划了一个是十六岁、一个是三十二岁，年龄不同，志趣各异的男女心理。京剧受音乐调门的限制，就没有办法做到这样生动细致的切合两人心理情绪的变化。这和京剧《梁山伯与祝英台》里《十八相送》一场，为音乐限制，又不能采用其他民间曲调，没有办法超过地方戏的情况一样。这里，抄下京娘、匡胤唱词的几段：

京：走呀！（一字）丈二悬岩把水打，雷神洞中救奴家。奴把大哥记心下，救命恩情难报答。一时说不出心中话，用言语慢慢来打动他。

京：（唱罢儿腔）高高山头一树枣，红红绿绿结树梢。有人尝着枣子味，拖着枣树摇几摇。

匡：高高山上一清泉，流来流去流几年。人人都吃塘中水，愚者愚来贤者贤。

京：听了！（唱罢儿腔）大哥送我到路旁，叶子开花遍地黄。大哥好比花冠锁，小妹好比鲍三娘。花冠锁、鲍三娘，成就一对美鸳鸯。

匡：为兄好比花冠锁，小妹比什么鲍三娘。花冠锁、鲍三娘，只为神前一炉香。

这里所说的“只为神前一炉香”，是指二人在雷神洞的盟誓：“我与京妹来结拜，就如同娘共母生。谁人若把良心昧，死在千军万马营。”用这样一些亲切生动的语言来刻划心理，只有来自民间的曲调，才能够反映出来。而也只有从《梁祝》和这样一类的地方戏里，才能够真实地看到中国历史上女性朴素的、未为封建礼教所伤害的大胆直率的行为心理，正和强烈的人民性，劳动人民的优良品质，只有在地方戏里，才更丰富地保存着一样。

地方戏的音乐，最主要的是秧歌调与山歌，特别是在川、湘等剧种中，还大量地使用着“帮腔”。而各种各样的民间曲调，都能结合剧情的需要，随时运用进来，并不破坏其音乐体系，这原因很明白，是由于来源的一致。因为这丰富深厚的来源，作者、演者能左右逢源，极其自由地使用。拿接近京戏的豫剧来说吧，其基本唱调就有慢板、原板、二六、二八、流水、垛子、叭哒嘴、飞板、散板、卸板、栽板，还可以用各种民间调。乐器的运用也很多，有梆子、大锣、鼓板、堂板、堂锣、鞭鼓、唢呐、大笛、海笛、二弦、三弦、月琴、半瓢、低胡、吹笛等，越剧还加用了西洋乐器。川剧的曲调，就更多更复杂。

我对音乐，是外行中的更外行，但凭作为一般观众的直感，也觉着比京戏是更为多样丰富，肯吸收，肯创造，而不固步自封。这样去芜存精，吸收发展，京剧的音乐工作者，通过这一回的观摩，是应该有警觉的。地方戏不但更多地保存了中国历来的曲调，也同样保留了不少中国历来的、不为士大夫阶级所喜爱、而为人民所喜爱的优秀剧本。

地方戏也并非没有缺点和没有应该改革而未曾改革，或努力不够的地方。在剧本方面，有的拖拉烦琐，有时简直使人不耐烦，就是新编的本子，如越剧《白蛇传》中《合体》一场的白娘子不厌其烦的、而并不一定必要的、反复不尽的唱词，也还是一样的存在。如许多人物介绍、行动介绍的唱词，虽已有形象，还不肯删减缩削，就不如京剧的洗炼。在演出方面，如动作的夸张，演员用双手抱着椅子跟屁股到处移动；如音乐的声音过于嘈杂喧闹，都不曾很好地改变在野外庙会演唱时的情况，就不如京戏的恰合场内演出。在表演方面，对于人物的刻划，如晋剧《捉放》中的曹操，从农民的体会来说，可谓登峰造极，但虽能抓住曹操多疑的特点，却不是真正历史上的曹操；《秋江》里的行船虽好，却忘掉剧本的地点不是四川。这些都是不够客观的，只是表现了农民的印象。音乐方面，虽有很多优点，却并未充分的吸收新的营养，以补民间曲调不能反映的激昂而又委婉的情感部分，这都是有待于今后改进的；这正如京剧音乐需要大量吸收新的营养，以求改进一样。

我这个外行人，就从以上的一些直感里，看到了地方戏的生命力，及其不可限量的广阔光辉前途。

一九五二年

（原载《新观察》1952年第20期）

屈原及其诗篇在美术上的反映

中国古代最伟大的诗人屈原，生在纪元前三四〇年，死在纪元前二七八年五月五日（旧历），今年（一九五三）是他逝世的第二二三〇周年。

在这纪念的日子里，我想就所知、所见的，有关屈原和他的作品，在中国美术上的反映，作一回概略的综述，来看一看中国历代的美术家们，特别是那最优秀和有代表性的，他们是怎样的进行了对屈原精神的探索，和在怎样的深度上，进行了有关屈原的美术的创造。

我的了解是不完全的。但可以肯定，屈原诗篇最为历代美术家所喜爱、珍视，吸取为题材，画得又最多的，是他的《九歌》。主要的原因之一，也就是宋黄伯思所说的“九神”、“贝阙珠宫，絜纛逐鱼，亦可施于绘素”（《跋龙眠九歌图》）。

《九歌》的绘画，可以查考出来的是始于宋代。李公麟（字伯时，又称龙眠居士）有《九歌图》三种。一是故宫藏甲本（影本见《故宫周刊》三五七至三七七期），今存故宫博物院^①。二是被日本帝国主义劫去，曾经为霍邱裴氏所藏、赵雍书赞的乙本（有文明书

^① 李龙眠的《九歌图》，真贋很难断定。故甲本事实上只能说是“传甲本”。乙本，就风格等方面看，很可能是当时或后来人的临本，然原作精神情况，借此可以想见。

局影印本)。还有曹伟书歌词的一本,没有见到。这是所能知道的《九歌图》三个最早的绘本。

甲、乙两个绘本,是各有特点的。甲本全面地画出《九歌》人物及其背景,乙本专一的刻划《九歌》主要人物。甲本删去《国殇》,计九段,共一百十三人,《湘夫人》一段多至二十五人,《山鬼》最少,也有八人。乙本加上《国殇》共十图,计十七人,《云中君》最多,也只三人。甲本是在作者所能探索的深度上,全面展开了屈原《九歌》所表现的境界,把作者的丰富想象力,通过广二丈二尺六寸,高一尺四寸的画幅,在一定程度上表现了出来。乙本是集中力量,把屈原意境里《九歌》人物的性格,借着缥缈背景的衬托,突出地予以刻划。甲本场面开阔,气魄雄浑,所表现想象力的丰富,诗情的浓厚,是以后任何《九歌》绘本所达不到的。也因此,人物就被压缩得比较小,不能突出。乙本正弥补了这一缺陷,集中全力在体现屈原所创造的《九歌》人物,深入到这些人物的内在,把屈原所规定的这些神祇的品质,发掘和表现出来。

因此,李公麟的甲、乙本《九歌图》,事实上是各有特点,相辅而又相成的。在乙本之中,《云中君》、《湘夫人》、《大司命》三幅,在人物刻画上,尤其能看出这样的特点。所以,孙承泽跋乙本《九歌图》说:“昔人称其人物似韩滉,潇洒似王维,若论此卷之妙,韩、王避舍矣。他不具论,即如湘夫人一幅,萧萧数笔,嫣然若绝,古今有此妙手乎?”赞许是备至的。至两本白描抑扬回旋的妙处,也极突出。真是所谓“行云流水”。在宋代画家,公麟本就是以“白描第一”著称的。

李公麟在《九歌图》绘画上,能以获得这样突出的成就,是符合他作为宋代最优秀的画家身分的,如夏文彦所说:“当为宋画中第

一，照映前古者也”。是和他现实的刻画人物的画风分不开的，所以他的人物形象，是天上的，也是人间的，是在人的现实形象的基础上加以创造的。是和他的人品、学问，及对屈原精神较深邃的理解分不开的。他的《九歌图》所以能成为有关屈原美术最富有代表性的作品，决不是偶然的。

据书籍的著录，他还有《湘君湘夫人图》一轴，没有见到，不知后来赵孟頫画的，是不是临这个本子？南宋马和之等，也都有《九歌图》卷，可惜现在也不知流散在什么地方了。

元人画《九歌》，现存及见诸著录的，有赵子昂（孟頫）、钱选（舜举）、张渥（叔厚、敦礼、贞期）等。张本之一已为日本帝国主义者劫去，赵本也在海外。赵本曾经有清末木刻及石印本（石本在《茜窗小品》内，据木本，原作当时为北京孙氏研山斋所藏），是以李乙本为蓝本加以变化的。共绘十五人，卷首是屈原像。因是黑白线勾勒，刻工又不高妙，只能看到大体轮廓，精神很难体会。石印本好象又是根据木刻本，以后还印有钩摹影本。钱选本，吴尚时《画考》曾经著录，是临李乙本，《珊瑚网》称道说：“用笔精妙”，原作也不知现在何处。

元代创作《九歌图》最多的是张渥，至少他有三个本子流传了下来。一种，是融会李甲本与乙本，加以独创的，另二种，是临李乙本，但有些变化，卷首都有屈原像，“深衣练裳、容色憔悴”。因此，我很怀疑，现在影印的李乙本没有像，可能是由于原作散佚（载记亦谓李乙本有十一段，影本只有十段）？至于张本在艺术上的成就，《西青札记》说是：“尤工写人物，李龙眠后一人而已”。《过云楼书画记》说：“叔厚規制龙眠，在伯仲间”。评价很高。就现存的临本看，人物风度，线条勾勒，虽不敢定其与公麟伯仲，但确极佳妙。

吴修《青灵馆论画绝句》咏张渥说：“白描张渥本精专，摹古尤令意态全。一样湘夫人数笔，不须更睹李龙眠。”是相当恰切的。元人画《九歌》单轴的，有赵子昂《湘君湘夫人图》，现也不知所在，只文征明临本现存社会文化事业管理局。

明人画《九歌图》的，有文征明（衡山）、仇英（实父、十洲）、董其昌（玄宰）、陆治（包山）、杜瑾（怪居、即陆瑾）、周官（懋甫）、陈洪绶（老莲）。文征明所作，就社会文化事业管理局现存的《临赵魏公湘君湘夫人图》看，神韵极为高逸。人物規制，出于顾恺之的《女史箴》，笔触淡到有无之间。设色仿钱舜举，衣裳作浅绛色，火候尽脱，使看的人有不尽缥缈之思。据跋，征明先使“仇实父设色，两易纸皆不满意，乃自设之”，其用心可以想见。《过云楼书画记》说：“使与吴兴（赵子昂）并驱中原，鹿死谁手，未可知也”，就画说，格调确是很高。

仇英本《九歌图》，据王世贞说：“所见数本，皆缺招魂，而此则并国殇去之，其仪从人物都不详。仅云中君稍有云气。河伯持杖御一龙。山鬼乘赤豹，乃类虎而已。山鬼殊窈窕，令人消魂。其他种种有生气。”我所见到的是临本，构图大不同于李乙本，《湘君》、《湘夫人》合作一幅，末有《礼魂》。但线条纤弱，人物皆具有人间实感，没有云气，很象他所作的仕女画。据文征明《湘君湘夫人图》跋，“其成就亦不甚高”。

陆瑾本不知是不是仍在故宫，此本虽是以李乙本为蓝本，但独创很多，《湘君》、《湘夫人》也作一幅，末有《礼魂》：“衣荷芰，佩秋兰，形容枯槁者，礼魂也”，所以卷首无屈原像。董其昌所作《九歌图》、陆治《湘夫人图》、《麓山吊屈图》、周官《白描九歌图》，都只知其目。



《屈子行吟图》 陈洪绶

《九歌图》之有石刻，也始于宋代。曾宏父所刻《风壑帖》内，有《画帖》二卷。“上则宣和戏墨，道子风云图，伯时九歌图十二段，下则羲之兰亭图，并叙文考订。”可以证明当时已有石本流传，只是现在已经找不到了。书册之有木刻插图，开始于明隆庆版《楚辞集注》，有蒋之奇刻像和山水图（汨罗图）。有《九歌图》，最早见于陈洪绶《楚辞》，也是洪绶所绘木刻图像最早的一种。全图起

“东皇太一”，终“礼魂”，计十一幅，“礼魂”绘女像，末有《屈子行吟图》。洪绶人物的风格，以“深得古法”（程翼苍）、“高古奇骇”（杨犹龙）、“雄奇凸凹”（黄仲霖）见称，其人也如“寥天孤鹤”，品质甚高。周亮工说他“尤喜为贫不得志人作画，周其贫乏。凡贫士借其生者数十百家；若豪贵有势力者索之，虽千金不为搦笔。”（《读画录》），甚至以威力逼他的，他也是宁死不画。当时人看作“怪诞”，实际是洪绶处明亡之际，那时政治腐败，外祸频仍，民不聊生，他目击心伤，愤激无已，神经就有些变态。他作《九歌图》，也可以说是“不得

已也”。

洪绶画的《九歌》人物，极高古，“活泼玄妙，生气流动”，与李乙本相较，是别出一格，又深能体会《九歌》原作的精神与意境。《行吟》一图，尤其能概括屈原的思想、情绪与品质。是在李公麟《九歌图》基础上得到发展的。此图最早的，是崇祯戊寅萧山来氏刻《楚辞》本，近年有蟾隐庐及涉园影印本，但精神远逊于原刻，蟾隐庐石印本尤其拙劣。

洪绶又有《饮酒读骚图》一轴，也是寄悲愤之作。孔东塘《享金簿》说：“陈章侯人物一轴，乌帽朱衣，坐对书卷，手持把杯，盖饮酒读骚图也。瓶插梅花、竹叶皆清劲。题云：老莲洪绶写于杨柳村舟中，时癸未孟秋，乃避乱南下时所作，言之慨然。”不过，这只是与屈原的《离骚》有些关涉而已。

屈原著作木刻，接踵陈洪绶《九歌》而起的，是萧云从（尺本）的《离骚图》。图始作于明末，成于清初。“所存者，惟三闾大夫、卜居、渔父合一图，九歌九图，天问五十四图”，共六十五图。据自叙、跋，他作图动机，在“感古人之悲郁愤懑”，“微形烁理，使后人醜覆玩绎凄紊，以想古人处乱托忧之难，而瓌奇卓犖，足以惊心动魄”，是有感于国家惨遭灭亡，坚贞之士处世之难，和满怀怨愤而有作。故他的《九歌图》跋说：

“……仆本恨人，既长贫贱，抱疴不死。家区湖之上，秋风秋雨，万木凋摇。每聳要眇之音，不知涕泗之横集，岂复有情之所钟虞？谢皋羽击竹如意，哭于西台，终吟九歌一阕。雪庵和尚泛舟贵阳河，读楚辞毕，则投一纸于水中，号鸣不已。两人心湛狂疾，恋慕各有所归，使见九歌之图，则必有天际真人之想，颺拜旧识，破涕为笑，或未可知尔”。他在怎样的深度上理

解屈原，理解《九歌》，舒怨愤，激忠贞，可以想见。

萧云从《九歌图》木刻，与陈洪绶本旨趣又不同。构图人物，“诡奇生动”，兼收李本的长处。人物形象，也“夷考记载”，多所改变。与李、陈两本有大不同的地方，如云从不满意绘“山鬼”如“狞魃”、“蒙棋”，就改为美女子，“使含啼宜笑，相遇于榛阴，诂漫焉省识邪”（《山鬼》自跋）。他不同意“二湘同度滨”，只绘其“拾香草于江沅”，主张表达其“天性彝伦”，所以改绘二湘于一图，并极尽其缥



缈之思。他不主张画“河伯如天吴”，否认旧说：“三闾大夫至此而思叹君恩之薄”，据“冯夷羸女”掌故，绘河伯为“丽姝”。他认为“太一、东君、两司命，殊无分辨”，就据屈子尊君之道，绘“东皇太一”如“天子”。根据《礼记》：“青衣白霓，驾龙射狼，寅宾而出”，改绘“东君”驾龙捧霓，狼曳车，僮捧箭，神女随侍，飘浮于层云之上，还画了乐队全部。采朱熹注义：“阳阿晞发，浩歌临风，孔盖而拥幼者，则又望其诛除凶

《湘君、湘夫人》（《九歌图》插图） 萧云从

秽，休祿善良，而宜为民之所取正也”，绘两“司命”于一幅，“以仿佛毫楮间”。至于“国殇”，也改绘其“败绩”，“而后知武终鬼雄，生死无二，亦慨其古战场之吊云尔。”这是主要的差异，也可以说是对李、陈本所创造的《九歌》人物的发展。

由于萧云从《离骚图》的不完全，到了清乾隆年间，又有《钦定补绘离骚图》。补绘的是门应兆（吉占）。他奉乾隆帝命，补绘《离骚》三十二图、《九章》九图、《远游》五图、《九辩》九图、《招魂》十三图、《大招》七图、《香草》十六图，合九十一图，与云从所作六十四图，共一百五十五图，收入《四库全书》（其间有非屈原作品）。这是屈原《离骚》最完整的插图本子。此本除《四库》绘本外，有涉园影印本，和商务印书馆所印上册本，后面的一种比较好。应兆画的图，最擅长用线，以奇突胜，人物也不弱，但掌握原作精神，却比陈、萧差。应兆以后，就不再见有木刻作者了。不过，画《九歌》的，在画院中，还有周琚（昆来）、冷枚（吉臣）、丁观鹏等人。

屈原绘像，除上面说的以外，单轴有明吴伟（小僊）《屈原问渡图》，清张若霭（晴岚）《屈子行吟图》（影本载《故宫周刊》三七八期），顾洛（西梅）《屈原像》（已为日本帝国主义者劫去），任熊“纫兰搨蕙楚臣骚”（见《任渭长姚梅伯诗画合璧》）。肖像画，有宋蒋之奇绘本（木刻，载隆庆本《楚辞集注》），有弘治木刻（《历代圣贤像赞》）、成化石刻（《历代帝王名贤像》）及南薰殿绘本（见《故宫周刊》二〇四期），大幅石像没有见到。

有关屈原戏曲的插图，元睢景臣、吴仁卿所作的杂剧《楚大夫屈原投江》，两本都已失传，有没有刻本和插图不可知。现存的清杂剧尤侗《读离骚》、郑瑜《汨罗江》、《杂剧三编》本都各有图，炼情子的《纫兰佩》（《补天石传奇》卷五；《屈大夫魂返汨罗江》）六出，也

各有一图,但都不佳妙。清张坚传奇《怀沙记》,胡盍朋《汨罗沙传奇》,无图。

《九歌帖》本兼刻图的,只见到清刻一种,实际是陈洪绶本的阴刻放大。关于屈原碑,在湖南湘阴,有《汉屈原庙碑》(《水经注》)、有王茂先《唐楚三闾大夫屈先生祠堂铭》(《文苑英华》)。在武陵县,有《唐招屈亭碑》(《舆地碑记》),刘禹锡《唐招屈亭诗》(《天下金石志》),崔礼山《唐屈原庙诗碑》(《常德府志》),今石都不存,就是拓本也很难找到。

元织绣,有《屈原问渡图》。

这是屈原及其作品在中国美术上反映的一般情况。从这些情况里不难理解,中国历代的美术家们,在有关屈原的美术创造上,是不断的有创造、有发展,并且达到一定深度的,体现了屈原的伟大精神。李公麟、陈洪绶、萧云从,在这一方面的成就尤多。

从这些主要的美术制作里,我们可以看到,他们是如何在作品里体现了屈原的精神——一个悲剧时代的人民爱国主义思想、情感与愿望。这正是屈原及其《离骚》、《九歌》等篇章永远活在人民心里的基本因素。

通过这些画幅,使我们更清晰的看到,我们祖先辉煌的艺术创造天才。他们创造了“琦玮侏佷”的“图画天地山川”,驰骋了他们丰富的想象。而这些画幅又反过来,使屈原创造了伟大的富有人民性的诗篇。这些诗篇更强有力的记录了我们先民的精神世界,并丰富了后来的美术及其他艺术作品的创造。标识着我们在艺术文学方面,是如何走了过来,而达到了今天的新的境界。

当然,我们在美术上的反映,还不是已经登峰造极,已经达到符合于屈原本身思想、情绪的深度,特别是在屈原与人民的血肉关

联的不可分离的联系上(不是说画面上一定要有人民)。在某些作品里,更多的侧重表现缥缈、片面,甚至对屈原精神无理解的情况,是存在的。

因此,在这纪念屈原的日子里,我们骄傲于在美术方面反映屈原,有象李、陈、萧等巨匠们那样巨大的成就,我们还不能不期望更深刻、更完整的,与屈原诗篇同等深度的有关屈原的美术作品的诞生。

一九五三年

(原载《文艺报》1953年第10号)

(《新华月报》1953年7月号转载)

(作家出版社《楚辞研究论文集》转载)

附记:

我所见到的有关屈原美术作品,除本文已涉及的外,还有明仇英绘《湘君湘夫人图》,与林屋山人蔡羽所书《湘君》、《湘夫人》篇合册(见《明仇实父画六家细楷册》);万历本《山海经》,有插画二湘图。清周昉《九歌图》(有《屈子小像》),与胡同夏书《九歌》合册;明程君房《墨苑》中,亦有《九歌图》。一九五六年五月二十五日补记。

又六朝宋史艺绘有《屈原渔父图》,清罗聘绘有《离骚图传》三卷(作于康熙四十四年,即公元一七〇五年)。清姚梅伯亦作有《九歌图》,蒋敦复跋云:“九歌图,明人所作有二本,其一张叔厚作,凡二十有一人,贝琼记之。其一丁南羽作,人数较多于张。今姚子梅伯所抚者一本,贵而尊严者,魁岸奇突者,蕉萃绰约者,怪可怖者,创而墨者,皆仿李龙眠白描法,更以新意出之。”跋说叔厚明人,误。一九五八年再补记。

有关屈原及其诗篇的传说

——屈原逝世二二三〇年纪念

关于中国伟大的诗人屈原，在民间流传着种种的传说。这些传说，大体可以分做两个方面，一是有关他的爱人民、爱祖国的精神，一是有关他的诗篇。唐朝的名传奇作者沈亚之，曾经集中一部分，写成一篇《屈原外传》。里面涉及他诗篇的部分，我们很难断定是否确有那些传说，还是出于亚之或后代诗人们的寄托。但可以相信的，就是屈原的爱国精神，和他的伟大诗篇，已经是深深地入于人心。

譬如沈亚之说，屈原被谗以后，在耕种时，吟成《离骚》，他依耒长号，失声痛哭，眼泪落的地方，后来都产生如玉的白米。说屈原游沅湘，栖玉笥山，作《九歌》，到《山鬼》篇成，“四山忽啾啾若啼哭，声闻十里外，草木莫不萎死”。说屈原写《天问》时，“天惨地愁，白昼如夜者三日”。象这些关于屈原主要诗篇的传说，就反映了人民对屈原诗篇的喜爱，和这些诗篇，是怎样深厚的感染着人民，抓住人民的心。梁刘勰说：“不有屈原，岂见离骚”，唐李白云：“屈平辞赋悬日月”，宋苏轼谓：“吾文终其身企慕而不能及万一者，唯屈子一人耳”。传说的发生，就由于这些思想的根源。

屈原及其诗篇，为什么会这样的深入人心呢？主要是基于贯穿在屈原诗篇里的，也就是概括了当时楚国人民的伟大的爱国精

神。屈原爱人民、爱祖国，虽然就为着爱而为佞臣所谗，被放逐，他的热爱还是不能自己。也就是由于这一种力量，使他坚持不屈。而当他看到祖国危机日甚，怀王又被秦人拘死，精神的苦痛也愈加沉重，感到不能再有为，就愤激的投入汨罗江而死。从《离骚》到《怀沙》（据《史记》，这是屈原绝笔）二十余诗篇，是全部的反映了屈原在这一爱国思想基点上的苦恼、焦虑、热望、悲思、愤懑、遐想、以及他内心回环曲折的矛盾，与始终不移的坚贞。是那样深刻、绚烂、全面、而又现实的，解剖了他自己的“灵魂”。他真是坚贞爱国，百死不悔：

“长太息以掩涕兮，
哀民生之多艰。……
亦余心之所善兮，
虽九死其犹未悔！”

“国无人莫我知兮，
又何怀乎故都？
既莫足与为美政兮，
吾将从彭咸之所居！”（《离骚》）

屈原的诗篇，信如朱应麒所说：“至今读者，犹为感伤，如入虚墓面闻秋虫之吟，莫不咨嗟叹息，泣下沾襟。”他的意志是这样的坚决：“伏清白以死直兮，固前贤之所厚！”（《离骚》）所谓“直”是什么呢？就是他所坚持的接近当时楚国人民利益、人民要求的政治主张。屈原之所以获得人民同情，为人民所怀念，永世不朽，这是最基本的因素。其次，是屈原在艺术上的伟大创造。他的诗篇，很显

明有一个特点，就是建筑在当时民歌基础上，而求得了发展，在人民文艺基础上，开拓了内容的境界。前者，可用他最优美的创造《九歌》作例。楚国人民信鬼好祀的风气很盛，每逢时节，都有巫覡作歌舞音乐媚神，祀神时所唱歌词是流于“褻慢淫荒”的，屈原就采用了原来的调子，配上新辞，写成《九歌》。这“新词”，很多是源于在民间流行的《楚歌》，特殊是情歌部分。《湘君》、《湘夫人》篇如此，《山鬼》篇也是如此。可以先引《湘夫人》篇诗句作例：

“帝子降兮北渚，
目眇眇兮愁余。
袅袅兮秋风，
洞庭波兮木叶下。”

“沅有芷兮澧有兰，
思公子兮未敢言。
荒忽兮远望，
观流水兮潺湲。”

还有《湘君》篇里的“心不同兮媒劳，恩不甚兮轻绝……交不忠兮怨长，期不信兮告余以不闲”，都充分说明了屈原诗篇的民歌及口语的根源。较之《诗经》里类似篇什的境界，是更生动、更自然、更口语化的。而这两篇和《山鬼》篇的内容，也完全是当时民间情歌的体制。后者，就是发展的新的诗体的诞生，后来所称的“楚辞”（又称“骚体”）。怎样有这样“楚辞”出现呢？社会经济生活的日趋复杂，人类的智识日趋广阔，是其主因。可以想见，象屈原诗篇那样丰富复杂、深密细致的内容，那样充满了政治、生活，渊博的历史

地理知识、草木虫鱼知识、以及神话传说，文学艺术的知识，再加他天马行空般驰骋着的想象才华，事实上就不是《诗经》那样体制所能体现的。为适应这样的内容，就必然产生了新的形式。这是一面发展了《诗经》的体制，一面也是为后来汉魏六朝的词赋，以至唐诗、宋词、元曲，打开了一条前路。汉班固说：“宏博丽雅，为辞赋宗。后世莫不斟酌其英华，则象其从容”。王逸说：“故智弥盛者其言博，才益多者其识远，屈原之辞，诚博远矣。自孔丘终没以来，名儒博达之士，著造辞赋，莫不拟则其仪表，祖式其模范，取其要妙，窃其华藻，所谓金相玉质，百世无匹，名垂罔极，永不刊灭者矣。”屈原诗篇在中国文学上的影响，这样的论断，是并不夸张的。

中国的文学艺术界、中国的人民，因为与屈原有这样一些血肉关联，以及对他坚贞不屈的悲剧性一生的同情与纪念，就创造出种种地传说，并在他的死日，进行各种各样的纪念。因为怀念屈原，就涉想他的精灵不死，“其神游于天河，精灵时降湘浦”。为纪念屈原，每值其死日，“必以筒贮米，投水祭之”。为伤屈原之死，“所以并命将舟楫以拯之，至今为俗”，即后来的“竞渡”。又“以五彩丝系臂，辟兵及鬼，令人不病温，亦因屈原”。《续齐谐记》还记有关于“角黍”（一曰“糗”，或作“粽”）的一则传说：“汉建武中，长沙欧回，白日忽见一人，自称三闾大夫（屈原），谓曰：君常见祭，甚善。但常所遗苦为蛟龙所窃，今若有患，可以楝树叶塞其上，以五彩丝缚之。此二物，蛟龙所惮也。回依其言。世人作粽并带五色丝及楝叶，皆汨罗之遗风也”。此外也还有不少屈原精灵在沅湘吟咏的故事。还有屈原故宅在秭归县北，女媭（《离骚》中人物）庙还存留着女媭持衣石，每当秋风秋雨之际，砧声隐隐可听的传说。以至说屈原被逐，曾寓太平寺，后遂称寺为屈原宅等等。一切虽属产生于封建时

代的传说、附会寄托，但殊足说明中国人民对屈原及其诗篇的热爱。热爱屈原的爱国精神，热爱屈原的崇高品质，热爱屈原万古千秋富有人民性的伟大的艺术创造。

一九五三年六月十一日

（原载《天津日报》1953年6月14日）

湘君与湘夫人的传说

昔我睹云梦，穷秋经汨罗。
灵均竟不返，怨气成微波。
奠桂开古祠，朦胧入幽梦。
落日潇湘上，凄凉吟《九歌》。

——唐李群玉《湘中古怨》

唐沈亚之写《屈原外传》，说屈原作《九歌》，到《山鬼》篇成，“四山忽啾啾若啼啸，声闻十里外，草木莫不萎死”。这当然不会是事实。但从这一传说里，却说明了一个问题，就是人民如何的在热爱屈原，热爱他的《九歌》。因为传说的本体，就包括了人民智慧的创造，反映了人民的爱憎、意图和愿望。朱应登诗云：“先采香兰招屈子，徐歌瑶瑟报湘灵”，“屈子”与“湘灵”，在人民的心里，早就成为了必然的连系关系。所谓“湘灵”，指的就是《九歌》里的“湘君”与“湘夫人”，通常又称作“二湘”，是《九歌》篇里最为人喜爱的两章，反映了一个凄丽哀艳的传说。这传说，为屈原的天才想象，艺术创造才能所丰富，更获得了永久的生命与光辉。历代的诗人，予以歌咏和怀念的，不知有多少。象六朝的沈约，唐朝的李白、杜甫、韩愈、孟郊、李贺、刘长卿、钱起、宋之问、刘禹锡、皮日休、刘蜕，宋朝的欧阳修、梅尧臣，明朝的李梦阳、薛瑄等，都曾为二湘写下了不

朽的诗篇。《湘君》和《湘夫人》在人民间影响之深，也就可以想见了。

“湘君”和“湘夫人”究竟是谁呢？在历史上，有好几种说法。一、说是指尧的两个女儿，就是嫁给舜的娥皇与女英。至于两妃所以一称“君”，一称“夫人”，据后人的解释，“君”是正妃，次妃自宜降为“夫人”。二、说二湘是舜的两个女儿宵明与烛光，是舜的第三个妃子癸比所生。因为舜死之后，癸比和她两个女儿迁徙到潇湘，而女英则死于商州，故二湘决非娥皇、女英（也有人说，宵明、烛光是娥皇的孪生女）。三、说二湘是天帝的二女，是《列仙传》所称的“江妃”二女，处江为神。既不是舜妃，也不是舜女。四、说屈原《湘君》、《湘夫人》篇，明明是男女互恋之辞，舜死苍梧（葬九疑山，山建有“舜庙”），二妃死于江湖之间（洞庭有“湘妃祠”），地有间隔，宜其相念。故“湘君”应是指舜，“湘夫人”指二妃。

虽然没有人提出确切可靠的证据，来做一个结论，但就屈原《九歌》里的二湘篇看，还是第四说假定的较为恰当（可能三说是最早的传说，后转为四说）。为什么这样假定比较恰当呢？我想首先是应该从传说可能的来源看。二湘传说的来源，一般的说，是由于人民对舜和二妃的热爱。舜是一个真正爱人民的君王，二妃也是爱劳动，不因为是皇帝的女儿就骄盈怠慢，总是谦谦恭俭。后来舜为着安抚中南少数民族，死在苍梧，这就更得到南方人民对他的忆念。为着对英雄人物的热爱，惋惜他的死，就产生出种种的幻想，来安慰悲切的心情，寄托自己的愿望。这是古代人民心理上的一种通常的规律。因此，在舜与二妃死后，就必然对苍茫的云山，浩淼的江湖，而寄其遐思了。从舜葬苍梧，妃死江湖出发，于是就产生了“湘君”与“湘夫人”。屈原去古不远，又是楚地人，他所听到的

传说,应该也是比较可靠的。就是确实在流传,和具有普遍性的。所谓“湘祠”,当然也就是在这样传说基础上建立的。对待传说,我们不能完全看作历史的真实,而死执着历史的。

为着对自己热爱的英雄人物的忆念和哀悼,为着使这些高贵的品质和形象永世长留,人民往往是把这些人物的“灵魂”,安置在最恰当、最富有诗意的境界之中。因此,在人民的想象里,“湘君”和“湘夫人”并没有死,而是永远地活着。传说洞庭湖里的君山,就是“湘君”常常游乐的地方。传说“湘夫人”居于洞庭之山,并说他们出入时“多飘风暴雨”。还传说洞庭之山的下面,有数百的瑰丽房屋,一年四季,有“匏管之清音,金石之凄映”,就是有音乐的声音,从水里浮出,叫做“湘灵鼓瑟”。甚至把九疑山的几个山峰,题做“娥皇”、“女英”、“舜原”等等名字。其间,“女英峰”就是舜墓的所在地。舜墓也有一个传说,说墓是由名叫冯霄的鸟,衔青砂珠玉做成的,“兼能返形变色”。而洞庭之山生长的一种有斑的斑竹皮,又称云母竹,也被称为湘妃竹。传说舜死二妃啼,以涕挥竹,竹尽斑,以后所长的竹子,就都有二妃的泪痕了。所以,杜甫写《湘妃祠》诗,就有“苍梧恨不浅,染泪在丛筠”的句子,而李白也在纪念二妃的《远别离》诗里,写下“苍梧山崩湘水绝,竹上之泪乃可灭”的结语。

屈原就在这传说的基础上,驰骋着诗人的想象,创造了伟大不朽的诗篇《湘君》和《湘夫人》。创造了高洁而又完整的活生生的人物形象。这样的人物形象,只有在舜和二妃那样悲剧的传说基础上,在浩瀚缥缈的江湘大自然的境界里,在屈原热情磅礴,才华满腹的心胸之中,才能够胚胎成长出来。“沅有芷兮澧有兰,思公子兮未敢言。荒忽兮远望,观流水兮潺湲”。火一样的热情,音乐般的诗句,所谓“千古绝唱”,正表现了屈原的绝世才华。李白《游洞

庭》诗云：“日落长沙秋色远，不知何处吊湘君”，实际的情况就是这样，读了屈原的《二湘》篇后，“湘君”和“湘夫人”的形象活在每一个人的心里，谁能路过洞庭，而不幻想地一见她们，以寄其仰慕之私呢？

一九五三年

（原载《新观察》1953年第12期）

（作家出版社《楚辞研究论文集》转载）

劳动人民创作的风景版画

——介绍《蓬莱胜景图卷》

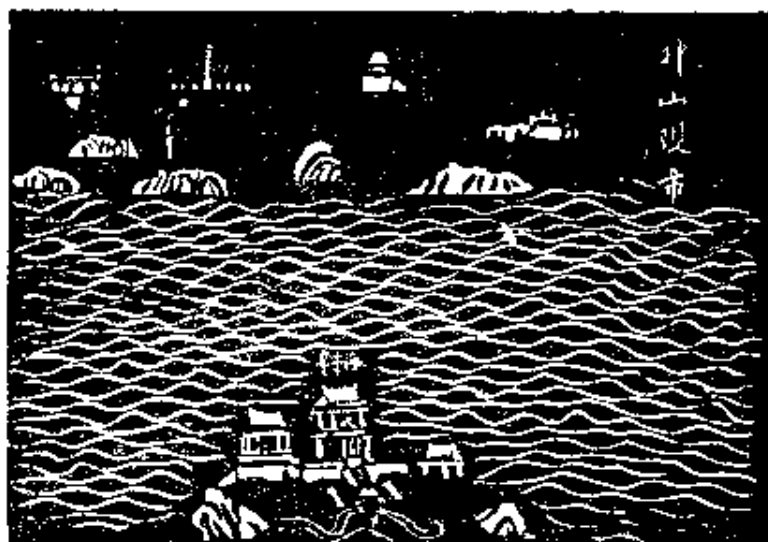
这里，我想通过木刻《蓬莱胜景图卷》，来介绍劳动人民在另一方面的艺术创造——风景版画。

我所见到的民间艺人版画，以人物、神祇、故事、戏文、牛羊牲畜、吉祥图案和各个时期新的事物为多，风景画是比较少的。在风景版画中，如乾隆“姑苏版”苏州、杭州风景等，风格大都是承继明中叶书版插图，及青绿山水画传统。其具有强烈的民间艺术传统特色，而又能发挥劳动人民非凡的创造才能的，就我所见，要以这一本图卷为代表。

蓬莱县在现今的山东胶东区，滨临渤海。这一套版画，刻的就是从海边蓬莱阁上看到的各种各样变化的海洋奇景。在明朝，原来是刻在石版上的，据说是宋朝人画本，共十二幅，石版早就失传了。以后，就有民间艺人，以石本做基础，重行刻成十幅木刻版画，就是这《蓬莱胜景图卷》。到了清朝末年，又有好事的加上十景，合成二十景，刻成木刻一幅，不过无论是画、是刻，工夫都很差。

明朝的石刻本，和十幅木刻版画本，基本不同的地方，是在海水的刻画。石刻本画海水，是因袭中国文人画和明朝中叶的书版

插画，只是用通常水浪纹线，来加以表现。在每幅里虽有开阖，却很少变化，给看的人印象，是简单而平凡。木刻图卷，在这一方面，



《蓬莱胜景图卷》
里的“神山现市”



《蓬莱胜景图卷》
里的“扶桑日出”



《蓬莱胜景图卷》
里的“晚潮新月”

由于劳动人民的聪敏才智，却发挥了很大的创造。

图卷的画海水法，是用多样而有力的粗犷线条，刻画着“水态”，又进一步的吸收了西洋透视法，体现了“水光”。画法基本上是三种。一是从波浪纹线加以变化，状通常状态的海洋。一是采取画芦席法的排线，以几根短线为一组，按风时波浪冲激情况，状在同一时间浪头的不同方向及其起落。再一就是用近乎兰蕙的钩法，引伸线头成浪，或单独画成浪头。有时也用画云法状水流迅急，用椭圆长形线画回漩，用不完整圆圈勾勒舷波，用垂直线画瀑布。而各种线条，又因时因地，各极其变，完全是承继民间艺术的传统画法，而加以创造发展，和文人画的传统画法，是迥不相同。这就构成了图卷的最基本特色。

象这样的画法，是我所见到的劳动人民——民间艺人，在风景版画方面，最突出、最能体现他们智慧、艺术才能和美学观点的大胆勇敢的创造；是现实的、多方面的表现雄浑浩瀚的海洋性格的创造。这种画法的产生，很显然是在汉代石刻画、画砖画瓦、六朝唐宋民间陶磁，宋元明民间版画和地图诸画法的基础上，而得到高度

发展的；是中国民间版画的一支奇军。

拿这样的图卷，和文人画的最突出的明清风景版画，地方志名贵插图放在一起，我认为不仅是毫无逊色，而且是彻头彻尾属于人民的。

一九五三年

（原载《新观察》1953年第3期）

《察哈尔窗花》叙记

“剪纸”和“窗花”，经常象“版画”和“木刻”一样，被认为没有区别，因此，近年出版的一些窗花集子，有的题作“剪纸”，有的又称为“窗花”。其中说是剪纸的，却有些是用刀刻制；说是窗花的，又有些将并非窗花的作品选入。所以未能一致的原因，主要是由于窗花本是剪纸的一种，犹如木刻本来是版画的一种一样。而剪纸与刻纸本身，也有不可分离的联系。

“剪纸”和“窗花”，都是劳动人民所创造，并达到高度成就的装饰艺术，是民间艺术的一种。正因为是民间的，就不曾为旧社会上大夫阶级的知识分子所注意，书籍上的记载就极少提到它。现在所能找到的最早的材料，只有宋朝周密《志雅堂杂钞》里这样的一条：

旧都天街有剪诸色花样者，极精巧。又中原有余承志者，每剪诸家书字，皆专门。其后有少年能于衣袖中剪字及花朵之类，极精工。

后来俞樾《茶香室丛钞》里，还说到有人用泥金纸剪字，

兼及花草翎毛，黏于黑色油纸扇，俨如挥写而成。

剪纸艺人有姓名可考的，除余承志外，还有林文耀。严州建德县志云：

林文耀，字纲斋，剪纸为字，飞动若龙蛇，点画不差毫发，室人装潢成轴，易薪米以自给，人称之为林剪。

杨诚斋集子里，也曾提到一位“剪字道人”，说他“取义山经年别远公诗，用青纸剪字，作米元章体，逼真。”

“剪纸”的历史，实际上是很久远的。但究竟远到什么时候，只有依靠推断来决定。可以想象，剪纸的产生，主要是由于织绣的需要，就是织绣人物、花卉及自然景物时，常常要先有花样。这一类花样，有的是画成，有的也可能是剪成。小件是剪成的居多，这从后来使用花样的方法上，可以推断得出来。中国织绣的起源很早，据历史记载，从新石器时期就开始，衣服上织绣的纹样很多。即使这时还没有花样，最迟到了汉朝，在发明了纸以后，是可能就已产生了的。这之前，有没有用布帛或其他材料剪样的事，却很难说。这样发展下来，才又发明了剪成适合于窗上粘贴的一类，作为年节喜庆装饰之用，这就是“窗花”。窗花开始于什么时候，和什么时候形成体系，那却很难判断了，也可能如记载所说，在唐、宋以后才得到发展吧。

虽然在记载上所提到的几个剪纸的艺人都是男性，但是实际上的剪刻者大部分是女子，这从织绣以及后来的情况是可以想见的。不过，后来的职业剪纸者，似乎以男性为多。他们也并不是专业，只是在农闲时间活动，到年终集中到集上或市场去卖，作为务农以外的一种副业收入。这也说明了劳动者对艺术的爱好，及其高度的艺术才能与创造性，和如何运用艺术反映了他们自己的

生活。

“窗花”是用以粘贴在窗户格子上的剪纸的总称，这意义是很明白了。但剪纸的运用，却比窗花更为普遍。这当然是由于各种花样的用途广泛，城市、农村都需要；也由于城市屋宇宽敞，经济生活较为富裕，有力购买字画张挂，需要窗花的不多。只有被剥削的农民，在贫困的境遇中，当新年新岁的日子，为满足自己文化生活的要求，赋予个人及家庭以未来的美满希望，才需要而且喜爱窗花。因而它的主要销行地区，与花样一类的剪纸就不同，一般只是流行在农村和小镇，部分的达到中小城市。

由于制作者和购买者大都是农民，窗花的内容，也就以反映农民生活为主体，正和城市的年画很少接触到农村生活的题材一样。耕种、纺织、采桑、打鱼、牧牛、放羊、喂猪、养鸡，就成为窗花的基本题材（西北的剪纸，是更多的表现羊、马、骆驼，形式姿态，极其复杂多样，这是由于他们特定的生活条件所规定的）。其次，是象征吉祥，颂祝福利，反映农民生活愿望的图案，把美丽的自然风物，组成吉祥图案。再就是农民所热爱的神话和传说的一些英雄人物，以及戏剧中各种各样的角色。此外还有装饰性的花卉禽鸟，动植物小品，和其他图案。包括了农民生活的各个方面，从生产劳动一直到文化活动。从形式上说，大致可分作“单幅”（每一幅画面是独立的）、“双幅”（采取对称形式的）、“多幅”或成套的（如四人组成的戏剧，八幅组成的“八仙过海”，十二幅组成的“十二生肖”，二十四幅组成的“二十四孝”等）、“角花”（贴窗角的四幅三角形组成的图案，或将一个整体分作四幅八幅分剪分

贴)及“大幅”(多利用图案的重复与对称,在构图上多系圆形)五种。大幅不一定全是在窗格子上的,时常用在屋顶的承尘上面。

因为刻制窗花的目的是为了装饰窗格子,于是就产生了一个关键性的问题:既要把窗格子装饰得美观,也要不妨碍外面光线的透入,这才能符合使用上的需要。窗花所以必须处处镂空,不能保留大片的“面”,道理便在这里。一般的说,单色窗花因为纸厚色度强,容易妨碍光线投射,“面”的部分需要改用“线”来表现。彩色的,由于大都用白连史纸雕刻染色,纸质本身就透明,又有色彩的帮助,有些“面”可以不用镂空。“透明”与“镂空”,是窗花在形式上的第一个特征。

窗花在艺术上的成就,完全取决于剪法与刻法的高低。画稿无论怎样精美,如果剪手或刻手不好,往往会弄得很拙劣。相反,画稿并不好,只要遇到剪刻的高手,也很可能剪切得极精致。所以,产生一幅精美的窗花,不仅依靠优秀的画稿,也依靠剪刻的高手。彩色的还要依靠高明的着色。

这一点,我们还可以举察哈尔著名窗花艺人王老赏为例。有人去访问他,他曾经说:“你要看一个人的活(就是刻制的技术)的好坏,你一看他的刻刀也就知道个大概了。”他所用的刻刀都是很细小的,种类并不多,数目却很多。刀法在窗花制作上的重要,从这里可以得到充分的证明。有的访问者记述王老赏的刀,说:“他用刀如同画家用笔一样,已达到极其纯熟的程度。他说:叫我拿笔画我画不来,可是你的画稿到我手里加以补充修改,却能让它合乎窗花的要求。那里该添,那里该去,那里该透光,一

合计就能切成。他存着的原画稿，差不多都是五十年前一个民间画匠韩文业（已故）的作品，是中国工笔单线画，很象《三国志演义》上的“绣像”人物。画的并不怎么好，但经他切出涂色以后，便成为非常生动优美的窗花。”这段记述，可以再一次说明刀法（也就是剪法）在窗花制作上的重要，这是窗花的又一个特征。

其次，窗花艺术是以装饰为目的的平面图案与雕刻相结合的艺术，图案的意味特别强烈，图案的形式，大都左右对称，上下均衡，或四面都采用均衡的形式。除了贴在窗四角的窗花，很少用反复或对比的形式。也因此，一般的窗花就不同于绘画，要求“线”和“面”的丰满，要求画面集中。人物小品、动植物小品，虽然不受一般窗花的图案性所束缚，构图比较更生动自由一些，但也要具有图案的意味，“线”与“面”之间，不能距离太大。在着色上也是一样。彩色窗花的着色，鲜艳固然重要，色调也经常是对比。窗花所以大多是每两幅或四幅成一付，原因也是如此：要吉利，求成双成对，贯串着传统的吉祥观念，重视偶数的装饰品，注重对称的形式，这同样是窗花的一个特征。

总之，窗花艺术，因为发生成长，都在民间，所以内容形式，基本上是朴质、健康的，反映了农民的直觉印象，纯朴情感，在艺术的趣味上，洋溢着劳动人民的气质。设色鲜艳明快，和谐统一，也充满田园风味。一切都说明了劳动人民创造性的艺术才能是如何卓越。而由于产生地区的不同，无论深厚粗犷，还是细致优美，都各自有其风格上、形式上的特点，形成浓厚的地方色彩，有的茁壮单纯，有的华丽洒脱，有的纤细工整。至于江南一带，则具有明媚婉

约，纤丽生动的特点。

窗花的制作，可分为三个过程。无论是业余的剪花，或是带职业性的刻花，首先是绘图与熏样。就是先要完成画稿（分创作与临摹两种，有时也用从年画上剪下来的现成的画样），然后再把画稿放在纸上剪刻。不是用新画稿的，就把旧的样子，和一张相等大的白纸（样纸放在上层），铺在小木板上，用清水喷湿，再放到油灯上熏烤。熏到全黑，再揭去原样，底纸就熏成有图的阴版。把这张阴版放在一叠白纸上面，便可以进行剪刻。

第二道手续，是用剪子剪的，要先把裁好的几张纸的四角和中间空隙处钉牢再剪。用刀刻的把纸放在有软皮底的长方格盒子里，并且把它固定下来，使每一张纸都不致移动（可以多到六、七十张），再用刀切刻。大概是刻简单的窗花，用平刃刀，细致的人物用尖刃刀和小圆刀。先刻里面，再刻外面。用剪子剪的，遇到对称花样，可以用对折法折起来再剪，既省力，又均匀。

刻成以后，如果是彩色的，还有第三道手续：染色。彩色的窗花，通常用粉莲纸（他们称为“窗花纸”）为原料，以白酒调品色点染（一说跟砒和起来），因品色用白酒调过，色彩只向下沉，不向外溢，一次可透染四十张。要一色干后再染第二色，以免潮湿串色。染出的色彩都很鲜艳，但经过一个时期，色彩的火候褪了，就增加上一层古朴之感。

窗花的尺寸，有大型单色粗线条的动植物，与小型彩色细致的戏剧人物两种。不过因地区不同，也不完全一样。色纸有红色、彩

色和蓝色三种，蓝色的窗花专销服丧人家。长短的尺寸也不相等，大约根据窗格的规定，头号的高约一尺二寸，二号一尺，三号七寸，四号五寸，小号三寸或二寸。小型彩色戏剧人物，一般是三寸到四寸高。每一幅宽度，约当长度的二分之一。

本书所选的材料，是察哈尔民间艺人的创作。察哈尔窗花，从华北说来，是具有代表意义的。有百余年的历史沿革可考。但在天津有名的年画产地杨柳青，据说清初就已经开始制作窗花，已经有三百数十年的历史。而根据杨柳青年画销行情况，和现在察哈尔窗花还有不少和杨柳青窗花相同的一点来看，很可以推想察哈尔最初使用的窗花，是由杨柳青销行去的。大概到了百年之前，察哈尔的人民，才在杨柳青窗花的基础上，适应当地的需要，发展成自己的一支。又经过王老赏等民间艺人四十余年不断的创作与改进，才获得高度的艺术成就，广泛的受到群众的喜爱。影响所及，一直达到北京、天津。

察哈尔民间窗花，根据前察哈尔文联搜集的材料来看，大约是由蔚县开始的。传说七十年前，蔚县城南张庄，有一位私塾王先生，和该村龙王庙张道士合作，王先生绘画，张道士剪纸染色，制成窗花，很受当地人欢迎。以后，就有人仿制出售。五十年前，蔚县南关有翟姓的哑叭媳妇，把窗花人物上的须发部分，由整个的面剪成细的线条，将窗花的艺术性提高了一步。四十年前，蔚县南关翟文玉，与城南张庄王老赏开始制作窗花。随着销售的增多，在该县城内和宋家庄、李皮庄、南樊庄、西河营、桃花堡等村镇，都有了专业或副业的制作者。后来渐渐传到张家口

市和广灵县的白家坟村、龙虎沿村，怀来县的沙城镇，涿鹿县的孤坨子村等地。单是蔚县一县，就发展到有二十四个村子制作窗花。在最盛时期，一直销到绥远的丰镇，山西的大同、太原，河北的北京、天津、保定、安国，东北的沈阳、长春，以及河南等地。

为什么察哈尔窗花传播得这样广呢？主要是因为王老赏在窗花制作上，不断钻研，不断创造，进行艺术上的加工，并且传授同业，不断提高的结果。凡蔚县、南张庄、暖泉、桃花堡、北水泉等地，后来刻制的样子，也都是由他供给的。“他生平所做的刻纸窗花，很多是精采的，特别是彩色古装人物的刻纸，更为群众所欢迎，因此流传很广。他的作品大部分都能做到姿态生动，色彩鲜明，构图完整。不仅成为当地民间刻纸艺术中最突出的部分，而对于全国的民间装饰美术来说也是值得我们推荐的。”（见陈叔亮《民间刻纸集》序）这里的“姿态生动，色彩鲜明，构图完整，”正是王老赏的窗花以及许多察哈尔窗花共同的优点。

王老赏怎样获得了这样的成就呢？主要是打破了保守的、因袭的作法。他不受画稿的限制，不在刻刀和纸上盘算，扩大了创作的范围，观察活的形象，体验活的感情，并吸收刻纸以外其他艺术作品的经验，再综合起来，发挥创造性，因此，他的作品能充满活力，并臻于完美。这里，可以他的戏剧人物为例。他为了深入观察舞台上的戏剧人物，总是经常的看戏，注意戏中人的脸谱、服装、道具、表情、动作、姿态、色彩等等。不但用心钻研，不断改进，还参考年画及其他戏剧图画，吸收优点。他刻的戏大都是梆子，正是这个原因。因而他在这一方面，有更突出的成就，也特别为

群众所喜爱。他的另外一些窗花，例如表现农民生活、动植物的题材以及小型装饰窗花等等，也同样是在现实生活的基础上创作的。

王老赏知道要不断提高窗花质量，仅仅依赖生活上的知识是不够的，还需要足以相称的表达内容的技术。因此，他对于技术的学习与研究，也下过很刻苦的工夫。我们从他创制百余把刻刀这一件事上，就可以想到，他是怎样的为着表达不同的内容，进行创制各种不同的工具。为了加强艺术上的效果，他又曾研究了着色。他的画笔与色杯很多，懂得色彩的调和与对比，以及色彩的无穷变化。他知道点色点不好，窗花就会失败，他总是亲自下手。在着色时，他喜爱用对比强烈的色彩，但他能做到情调谐和的地步。而且还善于使刻制与设色相结合，在窗花上求得透明的彩色图案的效果。他特别刻意雕琢的，是人物的姿态和性格，在线条的组织上注意透光，并溶合中国传统的人物画技法。这些，构成了王老赏在窗花技术上独有的创造和提高。

因为王老赏生长在农村之中，他熟悉劳动人民的艺术欣赏趣味，熟悉传统的民族形式，这就使他的窗花充满了强烈的民族色彩。在刀法上，达到玲珑秀美，情感逼真的境地。这样，他还不敢自满，又常常把窗花亲自拿到集上、市上发卖，直接听取群众对他刻的窗花的意见，了解群众的爱好，及时予以修正。他所以能不断精进，正由于他是这样的耐心研究，对于窗花艺术的发展，赋予足够的劳动。他在窗花艺人中获得特殊的成就不是偶然的。

王老赏除了从事耕种外，在窗花方面的努力，从十几岁开始，

一直辛勤工作了四十多年，在一九五一年（他六十一岁的时候），因病逝世。在逝世的前一年，他曾几次要求察哈尔文联供给他新人物及改革的戏曲画稿，文联领导同志怕所画的样子不适合农村需要，他还微笑着说：“不妨事，你们画的原稿，我一看那里不合适，在刻制中就修好了。”他为了要求进步，真是老当益壮。他这样的精神，是足以教育我们的。他还留给我们极其丰富的窗花艺术作品，即就刻制的戏曲人物一方面说，就有二百数十回，每回四幅，近一千个。虽然他的窗花的一部分，在内容和思想上是有缺点的。他的这些富有创造性的窗花在艺术上的成就，也就是察哈尔窗花所具有的成就，同时是受到人们热烈欢迎的基本原因。

不过，不仅察哈尔，无论那个地区的窗花，都是有其在艺术上的独创的。都是在既有的传统基础上，不断丰富，不断修正，逐渐发展成长起来的。这些窗花，对于人民的思想感情，是具有一定影响和教育作用的。就因此，很多地区的文艺组织，几年来，在改进窗花的工作上，都曾作过努力。如察哈尔文联，对全区的窗花不但经过调查研究，与窗花艺人经常取得联系，进行组织教育；而且从一九五〇年到一九五二年，还印行了三次新窗花样本，每次都创作了不少样式的新窗花。在其他地区，也陆续有新窗花印本或选集出现。但从总的情况看来，新窗花的成就，还不能满足人民群众的要求，还不能象旧窗花那样深切的为人民所喜爱。

新窗花虽有缺点，但它是极有前途的，它将随着国家建设和社会发展而不断地前进提高。目前新窗花的主要问题在于没有充分

把握窗花艺术特有的表现手法，没有使新题材和窗花的特殊技巧有机的结合起来，完全达到融为一体的程度，以致有时很象用线条组织起来的图画。出自窗花艺人之手的新窗花，虽能保持窗花艺术的特点，但是往往构图草率，着色不精，表现物象不够成熟洗炼；并且由于对新事物的认识不足，往往不能完满的、深刻的、准确的把新人新事恰如其分的表现出来，有时甚至处理得很不恰当。例如察哈尔地区创作的新窗花里，妇女还是缠着小脚；有的不用人物的造形去反映现实生活，而刻上许多字去代替作品的思想等等。这种错误的以及简单的表现方法是必须加以改进的。在反映新的生活时，还必须注意发展窗花的形式。因此，就要加强对于窗花艺人的思想教育，通过美术工作者与民间艺人的合作和互相学习，使他们深入的了解新的人物和生活，帮助他们学会表现新人新事的方法。

同时，对于原有的丰富的窗花遗产，也应当采取审慎分析的态度，来接受其中健康的、有生命的、有益于人民的部分。对于具有民主性、进步性的优秀的作品，加以继承和发扬。对于一些含有封建性、落后性的作品，不利于人民道德品质成长的东西，加以批判。从中取得经验，吸收优点，以期在这一基础上进一步创造出适合人民需要的新窗花。本书的编辑和出版，就是在这一目的下整理出一些材料，供创作上研究参考之用。

最后，应附带在这里说明的，是这本窗花集，原是察哈尔文联所编辑，但察哈尔省制现在取消了，文联也跟着取消，故改由原编辑人佟坡、慈旭及华迦三同志署名，并增益了郁风同志的几幅收藏品。确定戏曲人物的题名，是经过了王瑶卿、王凤卿、周贻白、杜颖

陶、傅惜华诸先生的共同研究。叙记材料，则多取益于近年有关窗花的各种著作。谨并此致谢。

一九五三年八月三十日

中国古代的民间舞蹈

看了全国音乐舞蹈会演以后，使我想起我们中国古代的民间舞蹈情况，我想就这个题目来谈一谈。

作为初期的民间的舞蹈，究竟是处在怎样一种情况之下呢？我们现在还没有充分的材料，足供全面说明。只能从古代遗留下来的文字里，知道“始于陶唐”（《吕氏春秋》），至组织、乐器、队形、步法、故事内容和化妆服饰等等，也只能从汉代的画像石、画像砖、铜器及陶器画中，探索一些出来。

从河南南阳出土的汉画像砖里，我们可以看到这样一幅舞蹈画像。一个细腰的舞女，穿着后来人所称的“胡衣窄袖”，丰饰着发额，正回旋歌舞。她面部微微下瞰，两腿交叉，长长的舞袖在舞动。在她身边地上，有一个球，这是她踏舞的道具。右面，有一个乐人跽地奏乐。左面，也是一个乐人，手里执着乐器。在他们的前面，还衬绘着一列花树。这大概是当时单人舞在室外演出最简单的一种形式。

又，在《东安汉里画像》的一石里，画的中部，是一个舞鼓，鼓架顶作古“𠄎”字形，两面飘悬长带。舞鼓两面，各有舞者，做着舞蹈的动作敲鼓。右面画一个舞女，舞服翩跹，正作蹀脚折袖之舞。左右还绘有观者。这一幅演出地点，显然是在室内。

从这两幅舞蹈的画像里，很易于使我们知道，中国古代舞蹈的最简单演出形式，和必须具备的条件。其间最基本的，就是音乐。所以古书说：“舞为乐之容”。至于乐器的使用，按照一般演出情况，舞鼓又是最重要的，虽说单人舞有时也只用轻便的瑟一类的乐器伴奏。《淮南子》说：“今鼓舞者，身若秋药被风”（药，就是白芷。被风，言其弱），可见舞与鼓之不可分离。

这种舞鼓，在节日集会的时候，还可以连鼓架一起移动。《孝堂山画像》的一石里，就有这样鼓车的图形。鼓架在车的中部，用双马拖曳。鼓身用漆绘成双磬，四周满布云纹。有两个舞者，各执双锤，边舞边敲。因为在行动中，敲时故作飞跃惊险之状。车中有四乐者，对坐奏乐。鼓车前后，车骑很盛。

这样的鼓车，在古代叫做“黄门车”。是一种专为舞蹈特制的车。所以，车上面能悬鼓、能舞蹈，有乐人的座位。车身的样式，也极美观。这样的鼓，通常漆着彩色，除双磬层云外，有漆着交叉斜排线的（《滕县画像》），也有画作水浪纹的（《南武阳东阙画像》），当然还有其他样式。安放在地上的鼓架，式样也各有不同，架顶大都采用对称式的做法，以便悬挂锦带。下面的座，最美观的，是刻做“虎”形的一种圆雕（《南阳画像》）。在鼓座上，有一根轴直穿着鼓心，如《戴氏享堂画像》。这样的鼓，称作“建鼓”。

其他乐器，在汉画中可考的，瑟是最不可缺的。也有除舞鼓和瑟以外，兼用板鼓（《滕县画像》及《吴王与齐桓公画像》）、箏（《济宁画像》）、笙（《孙家村画像》）、箫、埙（《济宁画像》）、篪（《孝堂山画像》）和拍板（《山东画像》）等的。还有的同时用两件瑟，如《宏道院画像》，就画着一个舞者，在两奏瑟者之间舞

动。《南阳画像》里，还有在舞鼓外，加用两面小鼓，并用高鼓架装置，和大鼓放在一起，成鼎足之式的。另有一石，在所表现的百戏舞蹈场面里，还使用大磬，这是在一般舞蹈场面中所不常见的。

主要的舞蹈的人是女性。我想这与书上所说的，汉代“类似女乐相尚”的风气，是有关的。也可以推测到，汉以前并没有这样侧重的情况。譬如《书传》说：“夏人饮酒，醉者持不醉者，相聚而舞曰：盍归乎寗。”这就是早期的两个男性的舞蹈。《曲阜画像》里，画着两舞人面向观众，互拉一手，外倾其身，作旋转舞，也是一例。

其次，是经常有“侏儒”（意思是短小的人，有类后来的“小丑”）。如《留城画像》的下列，画一个舞女，在中部回旋舞动，侧石的上面，就刻着一个侏儒，身着彩衣，姿态极为生动，这是汉画中最清晰的侏儒形象。《滕县画像》的两幅，更画出侏儒的表演。其一，在长袖舞女的身边，画着一个侏儒，作滑稽态。其二，在敲舞鼓的两舞人身畔，就各有一侏儒，还戴着长鼻子的面具，服装也各自不同。可见侏儒的使用，有时不止一个。《孙家村画像》里的侏儒，还戴着长顶软帽。

击鼓的人通常是两个，实际上也是舞蹈演员，行动接近侏儒，只是装束不象侏儒而已。如《焦城村画像》之一的两个舞人，敲鼓的姿态就很生动。《南武阳功曹阙画像》里的，还和舞女及其他舞者配合舞动。敲鼓，一般用双锤，并作为表演道具。但也有用单锤，用长袖敲的。锤的样式，大都是上下同粗，个别也有上粗下细的。他们的姿态，有各种样式，只是都带有若干侏儒的意味。

因此，出现在汉画里的舞蹈场面，单人的和双人的舞蹈数量并不大。更多的是画集体舞。集体舞画面最能看到舞姿、步法的，是《微子墓画像》之一石的上一列。这是男女合舞。左面两个长袖舞女，正以优美舞姿在袖舞，袖很长。四条舞袖在空中连接挥动，真象游龙一样，也很象唐代佛画《飞天》漫长的飘带的飞姿。右面舞女的右舞袖，长到把两个侏儒都罩盖了起来，这很可能是绘画上的夸张。舞衣、舞姿、抛袖的样式，都很突出。

画着队形舞的，有《高庙画像》。在敲鼓者的前面，有舞女一列，共六人同舞，只是舞姿略有异同。相反的，也有极不规则的队形，如《山东画像》残石右部两列，就表现了集体的、群众性的舞蹈场面，每列十数人，自由地在绕场舞动。

集体舞有时也使用器物。如《济宁画像》的一石，所表现的就好象是一种乐器舞。舞者前两人、后一人。前面左边的一人，手里似高举着埙，向右舞动。前面右边的，高张两臂，向左舞。地下还放着一个杠鼓。按《留青日札》说：“以优人倒卧足上所舞弄者，俗名杠鼓”，这也是舞蹈、百戏中所常用的一种道具。后面的舞者，不知执着什么乐器，正横展两臂配舞。左面有三个奏乐者。据载记，孔子游于泰山，见荣启期鹿裘革带，抱琴而舞，可见这种舞也由来已久。

还有一种，类“棍舞”，实际可以说是“惧内舞”。这是《孙家村画像》一石的中列。画面九人。最右两人为一组，右为男，正踮地向左面的女子求饶。女短衣执棍，怒目回顾。正急步向右行，故臀部突出。这大约是女的在愤怒谴责男子，或者打男子之后的行动。再左四人为第二组。右二者为女，其一双手执棍，作前后伸张式，踮地面舞。另一，舞姿相同，唯左臂后屈，作将打势。又左为

两男，同颤栗蹬裆，左手各执短棍，棍端如花球，或为花亦未可知。二人形象，极为狼狈。四人似为两对夫妇。再左又二人，一吹竽，一鼓瑟。最左一人，双手拱立，不知是否为领导者，抑侏儒也。

舞蹈发展到了汉代，已经能扮演较大的故事场面，从以上的画像里，可以想见，而这也应该是我们着重来谈的。我们今天的民间舞蹈，绝大部分都是带有故事性的。我们有多了解其初期情况的必要。

如《滕县画像》之一，画一长袖舞者，戴假兽头（似为牛头），执棍而舞，右旁一侏儒配舞。也很明白是戴假面的故事舞。按“假面”，通称做“鬼面”，以前的人，唤作“面鬼儿”。

如《孙家村画像》之一，中一人戴高顶毡帽，大服，执皮鞭而立。左右各一人，张手作舞式。左者帽顶甚长，手执短棍。右者小毡帽，腰亦系棍。这就可能是奴隶被虐待的场面。而《南阳画像》的一石，画一男子左手执棒，右手伸拳，作欲殴势。对面一女，向男屈身长跪，张两臂作惊骇状。中一长袖侏儒，作畏惧欲他逸势。又是虐待妇女的舞蹈。

《南阳画像》中最突出的故事舞，是“奔月舞”。中有一皓月，月左一鹿，膝地坐，头向右。月前一羊，正向左行。月右一长袖舞女，头高冠，腰系长绸，正俯舞，当是嫦娥，其右一乐者，吹排箫。左三人，中为老者，左侏儒打扮，同以急遽舞步右行，舞姿亦各异。

《南阳画像》之又一石，所表现的故事更为复杂，左为舞鼓，鼓前复有两高座小鼓。舞鼓左右各一人，正以舞姿敲鼓。右后一男，姿态英武。一女立其右，舞兴正酣，神色飞动，向男顾视。二人前，

一侏儒在舞。再右为两壮士，正在格斗，左者势败。胜者负者，神情显然。最左一人，立左鼓者后，似为领导者。全图舞蹈气氛，扬抑飞动。所演大概是英雄美人的故事。

从这些故事里可以看到，故事舞发展到了汉代，由于已经有力量征服猛兽，并克服了洪水泛滥之灾，生活的条件已日趋完备，已不是只扮演那些与自然斗争、要求生活美好、安定的简单的故事，而是发展到两性关系、生活中的喜剧，并开始走向扮演神话、传说以及历史故事的阶段了。这在当时，是很大的发展。特别是从两个人的表演里，就是只有一个舞女、一个侏儒的舞蹈画面里，使我们看到今天存在着的“二人转”一类的故事舞俑，是从这样的基础上发展来的。

舞蹈兼及其他技艺的，大都见于百戏画像之中。在当时，专业舞蹈的表演者，与百戏的活动，是分不开的。可以《戴氏享堂画像》为例。画像中部为舞鼓。鼓前二人，乘兽作戏。旁有长袖舞女，有耍艺的、拿顶（又称“倒立”，或称“倒掷”）的、奏乐的。《南阳画像》中的二石，其间，都有舞女在作拿顶表演。其间一人，以左手捺儿上，右手执物，两腿后跷，全身平起。《南阳画像》之另一石，及《南武阳东阙画像》，也同样有舞女拿顶。可见当时舞女，除舞蹈外，亦有兼擅其他技艺的。专业的舞蹈者，可能全都要兼学其他的技艺。

其规模较大的，可以《山东画像》，及《两城山画像》为例。《山东画像》之一，右部分作三列。中为舞鼓，前两骑兽者，执双锤自左右敲鼓，与《戴氏享堂画像》所画同。右骑者后，有两人斗剑。骑者右，一艺人在作拿顶之戏，一长袖侏儒在旁助势。中一列右半自左起，一舞女、一乐人、两趺坐者。左骑者后，一抛球者，正以数球在

上下抛掷，姿态夸张可喜。其上自右而左，为三趺坐者，两作拿顶戏者。右拿顶者，昂头，两腿上举前屈。左拿顶者，头着地，腿前屈，小腿复下垂。上一列，杂绘禽鸟装饰。与此连接之图左部，有一高木架，架梁悬双绳，有数猴升猿而上，一猴已跌座架顶。其下有虎狼之属。外隔栏杆，栏杆外有观众两列。

《两城山画像》之一，上列上栏，刻十四人，其间三人排舞，两人相对拿顶。又一石，亦两人乘兽敲鼓。左者后，有二人相对拿顶。右者后，中间似为一熊，左右各一人与之嬉戏，右者装类侏儒。右又二人，作惊骇状。最后一人，为乐者。其最大一石，中部悬舞鼓，鼓左右二人，冠服骑兽，各双锤敲鼓。每人后分两列。右者前列兽旁起，为俯身舞动之舞女，为三面具人物。后列为三舞女，一姿如“飞天”，一作歌势，一舞袖，正作极大抛动。右一艺人趺坐，两侏儒在表演，一作拿顶之戏。左骑后下列，为仰身舞动之舞女，为三趺坐者。后列，一形如“飞天”之舞女，旁两人，各执盾牌舞斗。最左为一弄丸者（即抛球者）。

此外，如《泰山画像》，还有虎着人服，持双锤作敲鼓之戏，一狼立坐鼓旁。《宏道院画像》之第三列，就画不少献技者，在作各种扑跌之戏。并有上至高架之顶者，作戏者，舞像者，执器者。这些大约都是当时在各地流动演出的“百戏”，就是我们现在“马戏”的最早组织形式，在这时，规模已经发展到相当大了。

这些情况，都是属于中原方面的。四川一带，却有些不同。就先后出土的汉画像砖看，至少可以发现有这样几类舞蹈。一种是“三人舞”，可能是那里最一般的，如中原的“二人转”。这样的舞，大都是画在小画砖上的，三个人以极开阔活跃、而又各具不同的舞姿，在进行舞蹈，舞袖夸张得特别长。还有一块大画砖，中间画着

一个衣冠楚楚的人，两臂上举及面，身向左屈，面顾右边舞者，似欲逃避右边人的殴击。右边的人短装，正蹬下作进击起势。衣冠楚楚者的左边，有一人高举两手，两腿狂张，作急向右奔姿势，不知是否为冠者护卫。三人形象，均极生动。

小画砖画舞者，也有多至六人，并有一马的。马昂首，扬右前蹄，向右行。左为三舞者，再左又为三人。六人舞姿均不同。右中间立者，头部作猴装，在中间舞者，首有两角。不知是兽舞，抑拓本模糊所致。

有“献技舞”。画砖前中部杂陈作艺工具，右一人身作弧躬，伸手张口，作呼喝状，似在叫“变”。右一人，冠服，似畏惧怪物将出，骇而将急走，一长袖正后抛，折而下垂。后列四人，三人鼓瑟，为乐者。所演似为“变戏法”之类的技艺。

一砖画分二列，似为“绸舞”、“剑舞”。“绸舞”在前列，绘一女一侏儒，侏儒居右，作卖拳者姿势，口大张，正向左蹬行，似追女。女作逃避状，向左，又回顾侏儒。女双笄，着彩衣，裤管镶滚宽花带，两手正执绸舞，绸甚长，一端几及侏儒胸部，一端在空中平飞，样式极美。后列最左一人舞剑，剑似又在追击空中一物。故女面部上仰，左手叉腰，右手挥剑而上。女身向右侧立，左脚半隐，右腿前伸，但上身已转向左。舞姿之健美，为汉画中所仅见。其右一男，原向右行，此时正左回其身，仰视女所击物。其右坐者亦二人，一鼓瑟，一跌坐。“家语”云：“仲由始见孔子，戎服，拔剑而舞。”刘邦至鸿门，赴项羽宴，项庄、项伯，都曾剑舞。可见这种舞，来源也是很久。

又一石，疑为“火炬舞”。系《邓君阙画像》之一，风格极为古拙。图绘五人，平列，分二组，左三右二。均矮胖假面，毛衣披发，

装束类兽。最右一人面向左，火炬上两火头。其左一人面外向，火炬焰正上扬。左组右第一人炬无烟，第二人炬烟向右延，最左一人，高举双手，张两胯作拉弓势，似在吼叫。姿态不一，但并未舞动。

这些四川画像的出现，使我们明确当时在那里流行的舞蹈，其风格和中原一带是不同的。四川一带的舞蹈，是较之中原更豪放、更刚健的。舞姿开阔，动作很大。《三巴记》说：“间中有渝窰氏，锐气喜舞。高祖乐其猛勇，数观其舞。使乐人习之，名巴渝舞”。指的大概就是这一类的舞。和中原人的舞蹈相比，这是较带原始性的。因之，“火炬”一类人与自然斗争的故事舞，依旧被重视，被绘刻下来。

这种“巴渝舞”在中原颇为流行。后来梁简文帝《舞赋》，就颂赞这种舞蹈：“奏巴渝之丽曲，唱碣石之清音。扇才移而动步，鞞轻宣而逐吟。”可见不但舞，就是歌唱也是好的。同时还可以见到，这时也有了“扇舞”。而据谢偃《观舞赋》的话：“巴姬并进，郑女俱前”，更可证中原舞与“巴渝舞”，这时是同为人们所喜爱。也必然互有了影响。不过“巴渝舞”画像，所反映的人民对生活的乐观情绪，似不及中原画像表现的强烈。

在汉石刻与画砖中，使我们感到遗憾的，就是规模最大，而又最著名的《武梁祠画像》，虽所图“古圣贤事迹”范围甚广，涉及舞蹈的竟不多，且无重要资料发现。从舞蹈一方面看，《南阳画像》真是极可贵的了。

谈到这里，我们可以肯定，作为当时舞蹈主要脚色的，是舞女和侏儒。舞女的装束有三种：一、是固有的长袖，二、是受西域影响的“胡衣窄袖”，三、是短衣，象“惧内舞”里所穿着的，也可以说是便

装，个别的还系着飘带，象“奔月舞”，衣服镶滚，象《四川画像砖》。至于头部的装饰，因所据全是石刻、砖刻、铜刻拓本，就很难看得出，好在这一方面，倒有不少的古代文字，足资查考。侏儒的服装，主要的特点，在软帽，有后拖前仰各式，顶很长。面部是否化装不可知，戴长鼻子面具的时候很多。他们最常用的道具，舞女是袖、是绸带、是踏舞用的球。侏儒是杠鼓。乐人化装的，可能只有敲鼓者，他们的装束，有长短袖之分，道具只是锤或双锤，在大规模的百戏里常骑兽，其他尚无所见。

舞女的步法、舞姿。步法、舞姿的多样复杂，从以上的叙述里，已很可看出。除长袖的种种抛法外，其中基本动作，和后来的古装舞，是仿佛的。不过由于生活日趋繁复，后来更细腻复杂，更变化多样而已。《楚辞》形容舞女的舞姿，说是“环飞兮翠曾”（曾，舞也，言舞工巧似翠羽之举也）。后汉傅毅《舞赋》形容：“长袖交横，瑰姿湔起”。张衡说：“连翩络绎，乍续乍绝。裾似飞燕，神如回雪”。又说：“进退无差，若影追形”。这几句话，是足以概括尽的。不过这都说的是“文舞”。“武舞”，大约只有杜甫咏公孙大娘弟子李十二娘舞剑器的诗句可以状之：“耀如羿射九日落，矫如群辛骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光”。这些虽不一定是咏民间舞蹈，但在舞蹈步法的特点上，是可以这样引用的。

侏儒的舞姿，当然是另有一套，是适应于这种人物滑稽突梯的性格的。是带夸张性的。敲鼓者舞动的特点，是结合敲鼓的情况产生出来的另一种形式。有时他们是利用鼓锤，来助长他们舞姿的气氛。

作为舞女，还应具有一个条件，就是“体态轻盈”，身体不能笨重。古人形容舞女这一方面，说是：“凌波微步”，说赵飞燕“能为掌

上舞”，“绿珠步香尘无迹”，都是喻她们“体态轻盈”。有一个故事，说燕昭王时，广延国献二舞女，体态“与尘雾相乱，行无影迹”，或“经日不食”。所谓不食，实际就是节食，避免体重腰粗。但这只是说专业者，要是人民自己业余的活动，那就没有这些条件了。

舞蹈人物的形象，在汉代铜镜的画像里，也同样被刻制着。如一规“四乳镜”，以“乳”分割，将人物分作四组。其一，两马为一组，一骑一人，一骑对乘二人，似在作艺。一组中坐一人，左一女长跽，右一长袖舞女恭礼，后又立一女。第三组，最左乐人，中一男作拿顶倒立。右上下二舞女长袖跪舞。第四组三人，中坐一人，左长跽女，右一女在袖舞，左袖正外抛下折，右袖上抛后折。刻的显明是百戏。

如一规“六乳镜”。每组二人。一组男女各一人对坐。一组一乐师奏乐，一长袖者在舞，舞袖左者高抛，右者回旋下折。一组一男伏地，一男执耍器献艺。一组二人，一跽一立，立者执器，一组一人扬袖长跪，后一人左足跽地，手中似举鞭。一组一人坐，一人右脚向其跪跽。“八乳镜”当亦有舞蹈图案，但未见。不过，此类制作，除图像外，殊渺资参证者。

在出土古俑中，也曾出现汉舞乐俑，但为数极少。有男“乐人坐像”，口吹乐器。有女乐，或坐吹笙，或立舞，舞者左脚上跽，左手外伸，右手屈指胸前，似在歌唱。服装亦“胡衣窄袖”之类。

我想从这些汉代遗留下来的美术材料里，除歌唱难以考索外，虽不能追溯到远古，但初期的民间舞蹈情况，无论是组织、演出、服饰以及舞蹈的内容，已经大体看得出来。缺点是材料不够全面，

色彩、假面、化妆以至生产劳动、祀神祭天一类的舞蹈，还缺乏具体的美术实证材料，虽说从宫廷的材料里，也可以推想一二。在汉以后的文字著作中，其足以供我们考补的，所见只有这样几则：

其一，为“花舞”、“字舞”、“马舞”：“古有花舞，谓舞人着绿衣，偃身合成花字。字舞者，舞人偃身于地，布成字也。马舞，拢马人着绿衣，执鞭于床上舞，蹀躞蹄声，皆应节奏”。

其二，为“驱傩舞”：“古于岁除前一日，行驱傩之礼。制用方向四人在前，戴冠及面具。黄金四目，衣熊裘，执戈扬盾。又用十二人居次，皆朱发，白画衣，各执麻鞭长数尺。又用小儿五百人居后，衣朱襦、青袴，戴五色面具，尽作傩傩之声”。

其三，为“拔头舞”：“西域有胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，乃为此舞以象兽而觅焉”（以上均见明刊《续识资谱》薛朝选辑著）。这大概是故事舞的早期形式，也可见民间舞蹈的来源，这时，已受有其他民族的影响了。

这几条记载，虽属于宫廷，然而，是不难推想在民间时情况的。至于后来的“沐猴舞”、“七盘舞”、“代面舞”、“鞞舞”（即“巫舞”）、“狮舞”等，当亦是古民间即有之。譬如“狮舞”，在唐朝演出时的情况是：“五彩狮子，高丈余。每一狮子有十二人，戴红抹巾，衣画衣，执红拂子”（《续识资谱》）。至少在汉代民间，我想是也会有了。

古代的这些情况，如果我们拿现在的演出印证，很明白可以看出我们优良的传统，很多是保存了而且在发展。当然也有很多在古代基础上的创造。

这也就告诉我们，我们今天的民间舞蹈，是怎样从古代发展来

的，是在怎样的生活基础与舞蹈艺术的基础上发展来的。对于我们的祖先艺术，我们应有这样的认识并引以为荣的必要。

一九五三年

（原载《文艺报》1953年9月号）

《晚清戏曲小说目》叙记

从一九三四年到一九四一年之间，我编写了不少书录，现存和还记得起的，有下列十数种：

《近代国难史籍录》（载《宇宙风》乙刊，并见张静庐《中国近代出版史料》二编）

《中英鸦片战争书录》（载《中国近代出版史料》初编）

《太平天国书录》（载《学林》杂志）

《中法战争书录》（原稿已佚）

《甲午中日战争书录》（载北新版《甲午中日战争文学集》末）

《庚子事变书录》（载《中国近代出版史料》初编）

《辛亥革命书征》（载《学林》，并见《中国近代出版史料》初编）

《清末小说杂志略》（载良友版《小说闲谭》，并见《中国近代出版史料》初编）

《晚清小说目》（未刊）

《晚清戏曲录》（初稿曾在杂志上发表）

《晚清小报考》（已佚）

《国难小说丛话》（载风雨书屋版《剑脍集》）

《中国新文学大系》（索引卷）（良友版）

《淞沪抗战戏剧目》（载北新版《抗战期间的文学》）

《红楼梦书录》（原稿已佚）

《翻译小说史话》(曾在新闻纸副刊发表,全稿未完)

《中译苏联文学年表》(未编完,原稿已佚)

一九四一年到华中解放区后,亦曾续成数种,如一九四五年三月在杂志《新知识》第六期《戏剧专号》上所发表的《华中根据地戏剧书录》(由钱瓔、小惠编写,凡三卷),即其一种。如《华中文学期刊略》、《华中根据地书录》(曾由钱毅写过一部分在《新知识》上发表)等,稿或不完,或已散佚。其随时录入历年日记中的,也还无暇整理。解放后所写,大都为戏曲书录,如《雷峰塔传奇叙录》、辑存在《剧艺日札》中的散篇,及尚未写定的《水游戏曲录》、《红楼梦戏曲录》等。二十年来在书录方面的努力成果,如此而已。

此册所收,为《晚清小说目》与《晚清戏曲录》二种。戏曲录初稿,似成于一九三四年,嗣后陆续增补,至一九四〇年重行写定,较初稿多数十目。小说目成于《晚清小说史》(商务版)完稿后约四五年,亦一九四〇年所编定,较写史时所得材料,也多至一倍以上。两稿既成,深恐散佚,乃自谋排印,至一九四一年春竣事,由亡儿钱毅亲为校刊。戏曲录并蒙郑振铎同志宠锡一叙,其文云:

如晦先生(余当时别署)收藏晚清文史资料最富,余前辑《晚清文选》,深资其助。尝劝其将历年搜访所得,刊为目录,公之于世。如晦先生深感余言,乃先将所藏晚清戏曲,编为一目印行,每书均加说明,嘉惠后学,有功于我等研究近代文史者不浅。盖不仅补静庵先生曲录所未备,亦大有助于民族精神之发扬也。晚清政治腐败,卖官鬻爵,公然有市,我潜伏二百六十年之民族思想,乘欧美东渐之民主政治之抬头,乃崛起而起,终至推翻清廷,光复汉族河山。缅想先民之奔走呼号,喋血反抗,艰苦卓绝,缔造为难,益坚我人拥护民族自由解放

之勇气。至今谈当时刊布之檄文、政论，乃至小说、词曲，犹为神王气壮。如晦先生于今日刊印此目，其殆有深意存乎？余收藏剧曲近二十年，亦奋写为一目传世，然所得以明人所作为多，至道、咸间而止，盖偏于古典荆之度藏，视如晦先生此目之有裨时人，诚踉乎后矣。我汉族之光复运动，万籁齐鸣，亿民效力，而戏曲家于其间亦尽力甚多。吴瞿安先生之《风洞山传奇》，浴日生之《海国英雄记传奇》，祈黄楼主之《悬蚕猿传奇》，虞名之《指南公传奇》，皆激昂慷慨，血泪交流，为民族文学之伟著，亦政治剧曲之丰碑。如晦先生其能于此一百四十本之晚清戏曲中择取十一，编为曲集印传乎？其有助于今日方兴未艾之民族意识，必将更巨也。民国三十年二月二十五日郑振铎序。

此叙作于一九四一年二月，太平洋事变尚未爆发，惟中国重要城市，已大都为日寇所侵占。时振铎同志与我同居沪上孤岛，其所感正相同也。我于所编抗战《文献》遭封禁后，得柳亚子先生鼓励，曾取晚明爱国故事，先后成《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》三剧公演，以激励民族气节；于皖南事变后成《洪宣娇》一剧公演，以号召团结，复成此目付印，其用心则诚如振铎同志所言。然终因时局变化，匆匆离沪，纸型虽制，迄未印行。直至解放后二年，始于沪上友人处觅得原版，今兹重排，即据此本。

溯自此二目初排以至今兹重排出版，忽忽已历十数年。在此最艰苦岁月之中，由于毛主席及党的领导，由于中国人民的共同努力不仅击退日、美两国侵略者，击垮蒋匪帮，且建立了中华人民共和国，发展至于社会主义建设阶段，颁布百年来人民所梦寐以求的宪法，民族终赖复兴。不仅举国欢腾，深自庆幸，亦足以告慰百年

来前仆后继之爱国先烈，及晚清爱国主义之小说、戏曲及文学艺术作者矣。所痛心的，战前数十年藏书，以交通困难，战初无法运往延安，终为日寇、蒋匪劫毁，部分原稿亦因以散佚，亡儿钱毅，亦不幸于一九四七年春解放战争中英勇殉国，不及见此书之印成耳。呜呼！谨再以此册献之。

一九五四年七月

（阿英：《晚清戏曲小说目》，上海文艺
联合出版社 1954 年 8 月初版）

民元以前的中国年画发展概貌*

年画是中国人民最喜爱的一种造型艺术。年画的大量印制，是与雕版印刷技术分不开的。根据目前能够得到的资料，可以知道中国从唐代起已经开始发明了雕版印画的方法；根据更可靠的资料，可以知道从明代起，随着木刻版画的发展，年画正式成为一种独立的艺术形式。通过木刻的技巧，年画可以大量的印刷，广泛的供应，这种技术上的进步，也促进了年画的发展。所以，年画的大量印制与广泛流传，是与木刻艺术有密切联系的。

年画的题材，大致可以分为两种，一种是为封建统治阶级服务、宣传各种封建思想和封建道德的，例如神像，便属于这一种；其次是反映社会生活，表现人民群众的思想感情和他们的生活愿望的，例如以欢乐喜庆为题材的年画，便属于这一种。因为它反映了群众的生活，也就更为群众所喜爱，从而得到发展。

在明代木刻印刷的年画出现以前，年画与唐、宋绘画以及同时期和更早一些的神像画有着不可分的关系。因此，年画在题材方面，与传统的绘画也是关联着的。从应劭《风俗通义》、王充《论衡》、宗懔《荆楚岁时记》等古代典籍里，可以知道在汉以前，就有“神荼”、“郁垒”一类“百鬼畏之”的“门神”，和专食“门神”捉到的鬼

* 标题为编者代拟。

的“神虎”。《山海经》里说，这两位神，原来是东、北鬼门的护守，以苇索捉恶鬼，用桃弓射死，尸首就用来饲虎。人为着抵御邪魔，特地在内门旁树小桃人，悬苇索，并把他们和虎的形象，都画在大小门上。为什么要制“桃人”呢？因为桃是“五行之精，压伏邪气，制百鬼”，这当然是迷信。至于敷色方面，那时是用彩色的漆画的。直到解放以前，在旧年画中尚有“门神”一类年画，这就是从“神荼”、“郁垒”承继下来的一种形式。

到六朝时，我们才能从绘画史的纪载里找到展子虔的《游春图》，杨子华的《邺中百戏图》，顾景秀《小儿戏鹅图》，戴逵《黑狮子图》（以上隋）；找到刘瓛《少年行乐图》，袁倩《三龙图》（以上梁）。这些画，都是接近欢乐吉庆的性质，它对后来的年画内容起了一定的影响。直接反映当时现实生活的作品，大约到唐才形成，到宋才得到发展。也就是说，到了唐宋时期，欢乐吉庆题材的绘画已经很多，就替年画的形成准备了充分的条件。在唐五代的名画里，就有韩滉《丰稔图》、李昇《姑苏市集图》、周昉《游春仕女图》、《扑蝶图》、《九子母图》；张萱《整妆图》、《按羯鼓图》、《谜藏仕女图》、《七夕祈巧仕女图》；荆浩《楚襄王遇神女图》、房从真《薛涛题诗图》等作品。就从见于著录的当时画目里，也可以查出不少这类绘画名目来，例如：

〔新年欢乐类〕 春社图（李嵩） 观灯图（李嵩） 元宵图（易庆之） 合欢图（李从训） 丰年图（陈垣） 村社赛神图（朱光普） 田乐图（梁楷） 瑞粟图（佚名）

〔仕女娃娃类〕 货郎担图卷（李嵩） 货郎担图卷（苏汉臣） 子孙和合图（佚名） 宜男图（李从训） 击乐图（苏汉臣） 婴儿戏浴图（苏汉臣） 婴儿斗蟋蟀图（苏汉臣） 扑枣图（佚名）

理鬻仕女图(周文矩) 鸚鵡仕女图(马逵) 采花仕女图(徐崇矩) 美人围棋图(佚名) 美人按舞图(佚名) 宫苑祈巧图(马远) 采莲图(李嵩) 十二溪女图(顾德谦) 小儿谜藏图(佚名) 村童闹学图(佚名) 婴儿斗蛭图(佚名) 傀儡牵机图(佚名) 农家迎妇图(朱光普)

〔故事传说类〕 昭君出塞图(李公麟) 蔡琰还汉图(李公麟) 秋胡故实图(周文矩) 牛女渡河图(朱繇) 龙女图(王齐翰) 楚襄王梦神女图(王齐翰) 洞庭灵姻图(顾德谦) 青城游侠图(石恪)

〔吉庆花鸟类〕 泥金狮子图(佚名) 白兔图(黄筌) 儿猫图(刁光胤) 长春图(徐熙) 春芳图(徐崇嗣) 牡丹图(徐熙) 水仙图(赵子固) 梅花戴胜图(丘庆徐) 瑞莲图(吴炳) 石榴图(吴炳) 果盘图(赵佶——即宋徽宗)

目录很不完全,但即此已足够说明,年画性质的绘画,已经到了成长的阶段。画法、风格,也给后来木刻年画以很大的影响。例如谢堃《书画见闻录》,就曾这样介绍过苏汉臣的婴戏图:“有一卷,画彩色荷花数枝,婴儿数人,皆赤身系红兜肚,戏舞花侧。第所奇者,花如碗大,而人不近尺,其一种古雅之致,竟莫与比。”这和我们见到的“姑苏版”与“杨柳青”的大粉娃画法,是很相近的。顾炳《画谱》也说:“其写婴儿,着色鲜润,体度如生,熟玩之,不啻相与言笑者,可谓神矣。”也足以证明其用色敷彩,和后来的年画相同,不仅是“深得其状貌,而更尽神情。”(《宝绘录》)

就在这种绘画形式获得成长的过程中,富于智慧的中国古代劳动人民,发明了雕版印刷术,为文化典籍的流布,创造了便利的条件。这样,接着就产生了木刻年画,在民间流传了下来。

木刻年画的产生,又在什么年代呢?据沈存中《补笔谈》载:“熙宁五年(一〇七二年),上令画工摹榻吴道子锺馗像镂板,除夜遣由供奉官梁楷,就东西府给赐。”这可能是最早的雕版印刷。周密《前武陵旧事》卷三《岁晚节物》篇,著录得较为详细:“都下自十月以来,朝天门内外,竞售锦装新历、诸般大小门神,桃符、锺馗、狻猊、虎头及金彩缕花春帖、幡胜之类,为市甚胜。”从这两节记载里,可以推想到木刻年画,至迟在宋就已产生,主要的已不只是“神荼”、“郁垒”之类的神像,而是更多的神像之类。这和已发现的唐五代的绘画,单幅木刻宗教宣传画,显然有一脉相承的关系。

中国自从发明了雕版印刷术以后,宗教界曾广泛利用这一工具进行宣传。敦煌石室所发现的单幅宗教画里,有大晋开运四年(九四七年)“曹元忠开板”的“毗沙门天王”,及相当于同一时期的“文殊师利象”。这以前,还有一种捺印的佛像(用手押印的小型佛像单页,把许多个相同的佛像排叠印在一起),称做“千体佛”,其刊刻时间,更可以追溯到晚唐时期。由于刻印这类宗教宣传画的启示,然后发展到其它方面,是很合理的。也是人民对于艺术和印制技术必然的要求。于是便产生了非宗教性的木刻年画,以满足人民文化生活的需要。

这就要接触到若干年前,在甘肃发现的两幅木刻画了。这两幅画,一张题做“隋朝窈窕呈倾国之芳容”,刻的是班姬、赵飞燕、王昭君、绿珠四个古代美人的立像,有“平阳姬家雕印”的字样。另一张,题做“义勇武安王位”,刻的是关羽和关平等五个人的像,并有“平阳徐家印”的字样。两画都是黄纸黑印,估计刻印时期,约当南宋或金、元之际。这样的木刻,显然是一种装饰画,是尚未充分成熟的年画形式。

从两画的风格上看,可以证明,木刻年画的产生,离不开唐、宋宗教壁画的影响。在“隋朝窈窕呈倾国之芳容”一张里,有相当浓厚的宗教画画风。四个美人的面貌、服饰、姿态,都和敦煌晚唐壁画中的供养人仿佛。赵飞燕一像,更是几无差异。人物的发髻、头部装饰、服装,从据传为唐代吴道子所画的《八十七神仙卷》(原名《朝元仙仗图卷》)看,也是距离不大的。甚至有完全一样的冠饰。全画的装饰意味,同样和当时释、道经帙的扉画(一般称做“引首”)同出一源。

如果上面的推断不错,中国最初的木刻年画,是可能产生于宋代的宗教画家,以至宗教画的刻者之手,是他们业余的副业。黄纸、黑印以及幅头大小,是与单幅宗教宣传画的特点符合的。上述两张木刻,很可能是目前可以看到的最早的年画。

* * *

明代的木刻年画,保存下来的极少。所见到的,以宗教的题材为多。如刻于万历二十五年(一五九七年)的《寿星图》,中绘寿星,二童子,下绘八仙,后衬自然景物、云层,上端横刻题字。绘刻都很细致,色彩也很绚烂。如《罗汉图》(疑是残卷)横幅,刻九十二罗汉像,姿态各异,刀法古拙,敷淡彩,风格极似《唐诗画谱》,大约也是万历年间的作品。可能是明代的,还有《德秀乳孤图》、《曾参图》两种历史故事画,格式都是下图上文。笔法萧疏,勾勒劲炼,敷以淡彩。刊刻年代,似在明末。又例如彩绘门神对幅,画“天官”,一红袍,一蓝袍,人物高约四尺,金冠、粉面,手执笏板,用色以金、红、蓝、绿为主,也极绚烂。从这几幅年画里,都可以想见年画发展到明中叶以后,由于人民文化生活的需要,艺术家在技法上有了新的创造,已不止于利用黑白线条来刻画人物的形象和性格,而是更进一步

吸取了绘画的特点，运用多样繁复的刀法，加强自然风物的衬托，追求古代人物画所能达到的境界，求得构图的饱满，体现人物内在的感情，并发展到运用色彩的阶段。至于当时是不是已有套印的彩色年画，参照其它方面彩色的“笕版”木刻推断，是极有可能的，只是目前还不能从年画的本身取得实证。

再参照清初年画及美术上其它方面的特点，还可以推断，一直到明代中叶，年画始终是以单纯的绘刻人物为主。这很符合中国绘画与木刻发展的情况。即以《隋朝窈窕呈倾国之芳容》一幅论，与明代的年画比较，就显然有很大的差别，后者已经脱离了唐、宋宗教壁画人物画法的影响。正和佛像发展到了唐代，面相体格才完全中国化一样，是要经过一定过程的。还有一幅单色的《普贤菩萨》，也是明代年画，和《隋朝窈窕呈倾国之芳容》及《寿星图》，又同具另一特点，就是画面周围附加装饰画，这说明了它是当时人民的一种爱好。装饰的方法，又各自不同，如《隋朝窈窕呈倾国之芳容》，除四周加雷纹图案边饰外，上端复有对凤图案，下面又加缠枝花图案，即在画面本身空隙处，也加画花卉点缀。《寿星图》装饰，是利用一百个寿字镶嵌在四周。《普贤菩萨》的装饰，下横中部作阶石，刻鱼龙变化，左右是装饰图案。两边的较窄，各用四种图案。上横最窄，图案中嵌佛名。在清代的年画中，很少见到这种装饰，可见是明代的一种好尚。

* * *

年画发展到了明代，木刻年画虽然已经逐渐成长，但还只能说是一个“序曲”的时代，到了清初雍正、乾隆年间，才繁盛起来。也只有研究到这个时期，对于年画的了解，才能接近全面。这就是所谓“姑苏版”开始流行的时代。为什么年画发展到了这个时期才得

到繁荣呢？主要是由社会经济的变化造成的。清代到达乾隆时期，国内战争已经平息，商业已经好转，农村经济也改变了明代后期那种艰苦的情况，“国泰民安”了。再就是经过宋、元、明的初创时期，由于表现范围的扩大和技法的精进，年画的内容、形式，充满了前所未有的艺术上的光彩，已经更为人民所爱好。乾隆时期，也正是清代文事以至美术最昌盛的时期，画院的建立，西洋美术家的罗致，风景版画的提倡，铜版战图的刻印，无一不影响及于当时的美术运动。而人民，在政治局面相对安定、经济状况相对好转的条件下，也必然增加了文化生活的要求。这是年画到达这一时期，能以走向繁荣的一些基本原因。

不过，要论断这一时期的木刻年画，还必须把鸦片战争以前的年画也包括在内。因为清代的年画，事实上只能分作前后两个时期，而以鸦片战争作为分界线。前期南方年画的中心，就是所谓“姑苏版”，即苏州桃花坞画铺印行的年画。已经发现的，有一百零五种。最多的是故事、戏文，凡三十种（故事占五种）。其次仕女、娃娃，二十五种（娃娃占十六种）。三是风景、花卉、动物，二十五种（花卉动物占十四种，部分风景画包括风俗画）。四是耕织，二种（其一为丰收）。五是风俗、时事，七种（时事一种）。六是岁朝吉庆，十六种（祝寿占四种）。其间除掉小部分是墨彩印刷外，绝大部分是敷色和彩色套版印的。数量虽然不大，而且很不完全，但已足够使我们了解有关年画的一些主要问题。

首先是年画的性质问题。顾禄《清嘉录》卷十二记《欢乐图》说：“剪楮堆绢，为物故事，皆取讖于欢乐，以迎祥祉。”吴穀人题《欢乐图》诗：“披图春色好，欢乐两相兼。自妙青红意，无烦笔墨添。紫衫仙乐部，翠竹美人帘。隔岁痕犹在，房栊一例黏。”《欢乐图》虽

只是新年装饰画的一种,但性质和年画是一致的:“以迎祥祉”,“欢乐两相兼”。所以年画的内容,不外两个大的类别,一是辟邪赐福的神像之类,如门神、财神、仓神、园林树神、造酒仙翁、炉火神、药王神、子孙娘娘、喜神、紫姑等,完全属于迷信的。一是新年欢乐吉庆一类,就是上面所谈的故事戏文、岁朝吉庆、仕女娃娃等。作为年画,严格的说,应该是后面的一种。它真正现实的体现了人民新年欢乐的情绪和对于生活的愿望,对于英雄人物的向往,对美好自然景物的爱。当时的年画,是在这些方面摄取题材。至于所体现的思想,当然受到历史条件的限制,不出封建道德的范畴,这是很明确的。

年画的题材,在雍正、乾隆时期,发展到很广泛的程度。从古代到当代,从国内到域外,从日常生活到文化活动,从城市到农村,从人到动物花鸟,从风俗到年历,从戏剧到升官图,从今天的现实到明天的理想,从艺术劳动到一般的生产劳动,几乎应有尽有。这是从宋到明不可能达到的境界,也正反映了海禁开放以后人民思想生活的巨大变化。为了说明这种情况,这里就已经搜集得到的年画,择要整理成如次的目录:

〔故事戏文类〕 隋唐绣像(四张) 武松打虎 宋太祖千里送京娘 庄子传 龙图再世义犬报恩 罗通盘肠大战黄伯超 兴隆寺蒋忠救驾 杨林九战魏文通 路遥知马力 三教大会 万仙阵 白蛇传 西厢记 珍珠塔(二张) 倭袍 粉红襖(残本,仅存下幅) 活阎王 采茶记 荡河船 闹五更 千载流芳 雪中送炭 文姬归汉 刘阮天台 牛郎织女图

〔仕女娃娃类〕 瑶池献寿图 调鸟图 围棋图 奏乐图 戏猫图 四妃图 琴瑟相和图 三美图 仕女图 百子图 遍

地金钱图五子登科图（四种） 学舍图 雉麟图 麒麟送子图 采莲图习字图 和合图 食果图 游戏图 玩具图 三娃图 娃娃图

〔风景花果类〕 姑苏城内外图 苏州阊门图（即《三百六十行》） 姑苏万年桥（二种） 山塘普济桥 西湖十景图（二种） 滕王阁风景 栈道积雪图 天台胜景图 西洋剧场图 瓶花图（三种） 兰钵图 花篮图 花卉图 佛手柑 石榴 枇杷 柑子 荔枝 莲花 橙 枣 鲤鱼图 松下双鹿图

〔耕织类〕 耕织图 大庆丰年图

〔风俗时事类〕 姑苏治平寺俗语 拜月图 闹花图 财源图 戏雪图 庆春楼图 得胜封侯图

〔岁朝吉庆类〕 岁朝图（二种） 元夕图 迎喜图（年历） 牌子双陆 八仙庆寿图 寿字图 仙芝祝寿图（四张）

题材的复杂性与多样性，从这目录里，很容易看得出来。所以能得到这样发展，正说明年画到了这个时期，才普及到民间，才有了群众基础。表现的题材，与人民的生活愿望结合起来了，印刷术的精进和色彩的繁复变化，也满足了当时人民进一步的要求。无论在思想性与艺术性上，都显示出时代的特色。至于人民究竟如何在生活、在想望，以及他们是在怎样的美学观点上欣赏年画，认识现实，也同样通过他们所爱好的这些年画，透露了出来。

乾隆时期年画的内容，强烈的反映了当时社会的特征：战事结束，农村生产情况好转，都会繁荣（尤其是当时商业繁荣的苏州），人民生活一般趋于安泰，在文化上又达到一个新的高潮。譬如乾隆六年（一七四一年）及九年（一七四四年）镌刻的两张《姑苏万年桥》，就反映了当时苏州的建设。这座新型的桥是在乾隆五年（一

七四〇年)冬天竣工的。画面以万年桥为中心,着重描绘了两岸高大的建筑群,繁盛的市容,河内来往的舟楫。九年的一幅,市容更盛,铺面也更多,正值端午,有好几条装饰得极其华丽的龙舟在河中竞渡,真是所谓“普天同庆”。把雍正十年(一七三二年)镌刻的《苏州阊门图》(即《三百六十行》)合起来看,可以想见清代前期苏州在经济上的重要地位。《西洋剧场图》的印行,也证明了当时的人们对于开始大量输入的西洋文化,西洋的科学文明,引起了极大的兴趣和注意。所以,道光七年(一八二七年)的《略历大小图》,连财神,春牛后面的屋宇,也画成西洋化的了。至于《大庆丰年》、《庆春楼》、《岁朝》、《元宵》诸图,更是从各方面反映了当时人民生活的愉快。这种反映自然不够全面(因为主要的还是城市),不过在当时剥削与被剥削矛盾关系紧张的程度相对减轻时,这种繁荣的景象却不能不说是真实的。这是清代人民生活比较富裕的时期。由此可见,年画是包含着如何丰富的民俗文学内容,又如何反过来帮助了民俗文学的发展,以及如何如何在书籍插图等版画的基础上,更大的发挥其效能,使之普及于人民群众之中。

这时期的年画,在创作的技法上,也表现了两大特点。一是木刻愈益接近了绘画,甚至发展到难于区别。尤其是敷色以后,更难辨认。这主要是由于刀法的创造与改进的结果。印刷技术的提高也有很大关系。这情况,在当时版画中是有实例的。如冷枚《十八罗汉图》木刻(与《故宫周刊》所载绘本有若干的不同),在感觉上几乎完全是绘画,刻长鼻的象,完全表现出丰腴的肉体感。这种技法,自然会影响到年画方面。象《调鸟图》、《食果图》、《三娃图》、《五子登科图》、《白蛇传》,都是很显著的例子。无论构图、刀法,都很难看出与绘画有多大区别。其二,是仿欧洲铜版画的“线法画”,

利用透视的方法表现自然景物以及物体的阴影，并分出远近。这是受了明末利玛窦等教士传来的铜版宗教画，和清初郎世宁等西洋画家进入中国画院，以至焦秉贞参用西法绘制《耕织图》的影响。弘历（乾隆帝）曾在法国大量印制当时各大战役的《得胜图》铜版画，更促使当时“仿泰西笔法”铜版画样式的年画兴起。譬如风景画和《西洋剧场图》，完全是仿铜版画笔法，用平行的细粗线表现远近明暗，也用同样的方法表现水和云。很多画幅的衬景（如《百子图》、《游戏图》），人物衣褶的光暗（如《围棋图》、《仕女图》），动物身上的毛（如《千里送京娘》里的马毛，和《牛郎织女图》里的牛毛），也都用细粗线描绘。再如《岁朝图》的树木山石，《百子图》的屋脊，《雪中送炭》的船和桥，也是这样刻绘。一时风气之盛，可以想见。开始运用这样的画法，就现有的材料看，以雍正十年（一七三二年）为最早，极盛于乾隆时期，道光后开始衰落，鸦片战争后就不再见到了。“姑苏版”的繁荣时期，也于这时结束。

为什么这种铜版画样式的风景画木刻，不能得到发展并持续下去呢？是由于这种纯粹外来的木刻表现形式，不能为中国人民所接受、所爱好。群众喜爱画面干净、色彩绚烂的年画，铜板样式的风景画与此恰恰相反，画面填满了线，又是单色印刷，缺乏喜气洋洋与鲜艳明快的感觉。再则从来年画的题材，主要刻画的是人物，一切通过人物来表现，铜板样式的木刻画又恰恰相反，以大力刻画背景，人物成为点缀。群众需要的是集中反映生活的年画，铜板画的题材却偏重在风景建筑方面，不能满足这一要求。而这种风景画，又与群众喜见乐闻的传统的风光画风格不同，不够优美动人，因此，对于这样的风景木刻，兴致自然不高。而用群众熟悉的画法来绘制美丽雄伟的风景，反映祖国大地河山的面貌，在人民的

经济生活得到改善，有了欣赏余裕的时候，是有这种要求的。还有，就是经济的原因。清代的经济情况，到达了乾隆时期的高峰以后，便逐渐下降，人民生活又复陷于贫困，这样的年画成本高昂，自然难以畅销。不但铜板样式的木刻年画不能继续发展，接近传统绘画形式的、在艺术上成就较高的年画，也难以继续维持。所以，到了鸦片战争时期，帝国主义侵略进来以后，年画的情况，就有了很大的改变。

清代前期的年画，在色彩方面，即敷色和套印方面，也有很大的变化。关于彩色木刻，万历二十五年（一五九七年）的《寿星图》，及三十五年（一六〇七年）的《风流绝艳图》，虽然可以说明在那时即已开始，但是真正的成长与发展，还是在天启年间《十竹斋画谱》和《十竹斋笺谱》等彩色“饴版”木刻刊行以后。色彩多样繁复，浓淡深浅，水印晕渲，穷极其变。这必然影响到清初的年画。大概从明末万历到清代初叶雍正的一个时期，年画在色彩上虽有时多至六、七色，但还缺少浓淡深浅晕渲之分，只是简单的套几套色，调子也很沉滞，如万历的《寿星图》，雍正的《五子夺魁图》，都是这样，和《西湖雅话》等书的彩版插图，大体类似。乾隆时期的年画，如《戏猫图》、《花卉图》等，着色就起了很大的变化，繁复鲜艳，调子不再那样沉滞，还采用了晕渲的方法，不但套印，部分也兼敷彩。最突出的成就是运用墨彩，就是用不同程度深浅的黑色，取得匀称调和的多彩的效果，调子极其雅致柔和。《西湖雅话》在这一方面试验的成功，《芥子园画传》的印行，都是有直接关系的。

苏州年画业的集中地是桃花坞。《清嘉录》云：“《吴志》谓，门神彩画五色，远方多贩客去，今其市在北寺桃花坞一带。”这些画铺，在画面上有名称可考的，有张星聚、张文聚、魏鸿泰、吕云林、陆

福顺、陆嘉顺、墨香斋、张在璿、季祥吉、春源等。画家多署别号，有墨浪子、归来轩主人、桃坞主人、宝绘轩主人、墨林居士、桃溪主人、杏涛子、丁应宗、陈仁柔、钧如等。画幅大小，一般高三尺六寸三分，宽一尺九寸。也有高到三尺八寸七分，宽到一尺九寸八分的。最小的幅头，约一尺七寸高，一尺二寸二分宽。再小的人物单刻，也有高不过八寸，宽不过四寸的。这一类人物，一般是用在《欢喜图》（俗称“挂门前”）上的，以五纸为一堂，也是年画的一种。

这里，我们再以天津杨柳青（明代叫做“古柳口”）为中心，谈谈明清之际中国北部的年画。杨柳青的年画，创始于明代末期，最早开业的画铺，有戴廉增、齐健隆两家，以后又有惠隆、美立、宪章等字号。戴家的历史最早，可考的开业年代是崇祯。初期刊印的年画，已经很少存留，现在所见到的从明末到清代嘉庆、道光年间的优秀之作，约有六十余幅。这些画的内容，约略可以分作四类：

〔仕女娃娃类〕 麒麟送子（双幅对称） 秋声图（二种） 娃娃戏 吹拉弹唱 莲笙（连生）贵子 连中三元 连登太师 庆新春 秋虫萝卜 步步登 福寿长庆 高人皆智（以上娃娃类） 三美图（双幅对称） 福寿莲笙（连生）（以上仕女类） 冠带传流 福自天来 琴棋书画 麟书呈祥 万代子孙 教子成名 争利图 竹报平安（仕女娃娃类）

〔戏曲类〕 宇宙锋（对幅） 回荆州 死诸葛吓死活司马 隋唐传 征西 拿高登 游园惊梦 金玉奴 盗仙草 时迁盗甲 打金钱 纣王宠妲姬 打龙图 取宛城 罗成归唐 回龙阁 镖打秦由 背娃入府 武松打店 翠屏山 独占花魁 雄黄阵 百花亭 琴挑胭脂虎 海潮珠 盗印 穆家（柯）寨 闯山

〔故事类〕 宋太祖兄终弟及董太师臣卧君床(以上对幅) 孟母断机 韩湘子献篮 醉太白〔其他〕 高隐图 农家乐 纺织图 大姐看洋篇(片)

当时刊行的年画，自然不止这几类，如数量最大的门神一类，就没有计算在内。由于鉴别上的困难，个别作品的年代可能有舛误，但距离是不会太大的。不过，即从这仅存的一部分年画里，也可以看出一些问题。最重要的，是可以发现初期北方年画与南方年画的风格，不完全相同。由于明代木刻艺术的发达，如金陵派、建安派、新安派三大木刻派系都在南方，以及清初铜版画的兴盛，桃花坞的年画，一般具有明代木刻的风格，并深受铜版画的影响。北方杨柳青的年画，却接受了宋、元、明的绘画传统，并受清代画院木刻画及透视画法的影响。这是明代末期以及清代前期杨柳青年画的一个很大的特点，当然也有靠近北京、接近画院的原因。

因此，这时刊印的娃娃画，大都摹写苏汉臣及宋代画院的画本。体质丰腴，神采奕奕，服饰打扮，接受了宋画的优点。描写花卉，亦多为院体画风格。着色以红、黄为主，极见古朴。《莲笙(连生)贵子》、《吹拉弹唱》两幅，是最典型的。而仕女画，不仅吸收了宋、元、明画本的优点，装饰上也继承了一部分唐代的画风。器用陈设，多取材于古代繁复绮丽的工艺品。《竹报平安》、《冠带传流》、《教子成名》、《福自天来》、《琴棋书画》、《麟书呈祥》、《争利图》诸幅，莫不如此。故事画《醉太白》，简直是一幅水墨立轴，《高隐图》的绘刻着色，也保存了宋元画本的优点。这些年画，显然是明末清初的作品，印刷年代可能较后(也许有一部分是复刻)，代表了杨柳青初期年画的面貌。

但这种状态并不是静止着的，到了乾隆时期前后，又有了很大

的改变。从临摹发展到根据现实生活进行创作的阶段。最大的发展，是加强了人物性格的特征与画面的干净洗练，并采用了透视法。木刻年画风格的特点，逐渐成熟，现实的气氛重了。明末清初，陈老莲、萧云从、刘源、金古良、朱圭、冷枚等画家的木刻在人物性格上的创造，显然对于当时年画的发展起了重要的作用。年画逐渐增强了木刻的趣味。在着色方面，同样受了清代画院的影响，沉滞的调子，一变而为明朗轻快，说明当时社会经济情况好转，人民生活相对稳定，在人民精神生活上所起的反映和要求。杨柳青年画到了这个时期，和南方的“姑苏版”一样，发展到最高阶段，是杨柳青年画艺术的黄金时代。

这时的仕女画，主要的已不再是古典美人，而是时装人物了。如《三美图》、《麒麟送子图》、《戏娃娃》、《秋声图》（大幅）、《福寿莲笙（连生）》等幅，仕女的发髻服饰，完全是当时流行的样式。而从乾隆到嘉庆、道光之间，又各因时尚，迥然不同。嘉庆、道光时年画上妇女的双鬓，很近于“旗装”的鬓发，有时并在鬓的一边插上小红绒球。也有的两鬓下面，还拖饰珠花。也有作燕子髻的。人物面部的轮廓，也同样不再是宋元明的风貌，而产生了时代的特征。花卉衬景，也不沿袭宋、元的院体画了。这时的娃娃画，如《庆春图》、《步步登》、《秋虫萝卜》、《秋声图》、《渔樵耕读》等幅，娃娃的形象不仅活泼多姿，主要还刻画出他们的嬉乐神情。而最能表现人物精神状态的，应推戏曲画。如《打龙图》一幅，包拯、仁宗、陈琳、郭隗等四个人物，就各反映了其深刻而生动的符合于剧情的表情和神态。《翠屏山》中的石秀等，也充分表现了舞台节目的情景。《镖打秦由》中秦由的扑跌姿态及其表情，就极其生动。这是以前的年画所没有的。着色方面，也统一的有古朴单纯之感，不象后来的繁复

和华丽。意境人都很开朗。

到了嘉庆、道光之际，又有了改进。一方面继续使用前期年画以刻画人物为主的技法，另一面却加强了背景的氛围。在一张画面上出现的人物，也愈来愈多了。最初的变化，可以白蛇传《盗仙草》大幅为例。整个画面上只画了三个人物，小青、白娘子居右，身高几二尺，仙童在左上角，亦尺余。背景已有树木山石云层。仙童执剑猛追，小青、白娘子出剑待战，极能刻画三个人物在同一时间的不同心理：仙童的愤怒横暴，小青的沉着勇敢，白娘子深恐已盗的仙草复被劫夺的略带恐慌的表情，都是此后《盗仙草》年画所不易企及的。这很易于看出还是乾隆时期年画的风格。《游园惊梦》却不同，虽然同是全幅，人物已高不及五寸，倚窗入梦的柳梦梅，梦中的柳梦梅和杜丽娘及梦神，已经不是画家笔触的集中点了，而是广阔的展开了园景，亭榭山石，小桥流水，柳树花草，主要的力量，同样的用于绘画衬景上了。变得最繁复的，如《宇宙锋秦二世纳妃》，是用两张整纸刻印，张挂时把两张并合起来的。在画里，展开了宫殿的全景，远处的山水亭阁，殿内外的陈设仪仗，还有十四个剧中人物。这和《盗仙草》一样，是很突出的例子。赵女的疯癫，二世钩惊异，赵高的惶恐，内监和宫女的奇诧，神态都刻画得很好。背景也很工整，连桌围地毯，都进行了细致的描绘。同时，还产生了第三种形式，就是用画长卷的方法处理构图。如《孙夫人回荆州》一幅，赵云骑马在前，刘备承马随后，马旁有执伞者；次为孙夫人承车，有御者一人，三人作同时回首状；后有追来二将，正将兵器掷地，恭礼陈词，并有双马。这幅画的印刷年代，大约正值“国忌”——皇室的“大丧”之际，所以使用“素彩”，画面全是冷色，看来颇有素车白马之感。色彩虽佳，色调与剧情殊有不合。《韩湘子献

簾》一幅，构图吸收了宋画的优点，人物也不大，着色以墨彩为主，也很特殊。这时，着色已很注意对称和均衡，如《罗成归唐》一幅，人物生动挺秀，构图完整，益以山水、亭桥、营帐，把画面组织得很丰满，用色鲜艳雅致，兼而有之。并以红与黑为主，使罗夫人的黑衫与秦叔宝的红袍，形成美妙的对称，而又以黑色为最明显，成为全幅的主色。又如风俗画《大姐看洋篇（片）》，以蓝色突出表现画面左方的洋片，以右面小贩的蓝衫作对称。画里的几个人物，拉洋片的，看洋片的小孩，走向洋片架的大姐，捧鸟笼看着大姐的高级二流子，和旁边卖水果的小贩，都刻画得很生动、很真实。这显然都是嘉庆、道光期间的作品。可是，从艺术上讲，杨柳青的年画，从这个时期起，已经是黄金时代的余波了。

以后，到同治、光绪年间，杨柳青的年画，又发生了两次变化。一是上海画家钱吉生（慧安）到了杨柳青以后，在改进年画方面，做了若干的努力。沈太牟《春风采风志》记北京“画棚”云：“画出杨柳青，属天津，印板设色，俗呼‘良抹子’。早岁戏剧外，画中多有趣者，如雪园景、渔家乐、桃花源、乡村景、庆乐丰年、他骑骏马我骑驴皆是也。光绪中，钱慧安至彼，为出新裁，多拟典故及前人诗句，色改淡匀，高古俊逸，惜今皆不存，徒见俗鄙恶劣之一派也。”可见这一时期杨柳青的年画，无论在构图上、着色上，是有新的变化和创造的。不过，这样的变化和创造，作为人民群众所共同爱好的年画来说，并不是十分适当的。

钱慧安在杨柳青所作的年画，目前可以见到的有数十种，大都是后印本，或就原版印出的单色本。可以断定为原刻并在当时敷色的，以《洗桐图》一幅为最好。画面中绘高桐，一童子正攀在树枝上洗拭，树左一童子提桶正往取水，且行且回顾桐左的老者。老者端

坐椅上，向取水童子似有嘱咐。桐后仅一低矮长栏。画面清新，人物生动，桐亦挺秀，而长栏以笔补绘，不用线刻，尤见意致。着色确甚淡匀古雅。但这种画的意趣，可能主要只有当时的士大夫阶级、知识分子，能领略其佳处，一般人民群众是不一定完全欢迎的。可能也是当时敷色、又具有年画传统风格的，有《谢家咏絮》及《花仙上寿》两幅。画面丰满有致，着色虽不及《洗桐图》淡匀，但也不甚浓艳。象这样的年画，却说明了钱慧安对于当时杨柳青的年画事业，是作了极其有益的贡献。从这一时期年画作品的特点上看，首先是丰满的画面与新颖的构图，其次是生动和富有情趣的人物，又其次是线条的多样变化，再就是色调匀称中和，这些特点，确把当时的年画推进了一步。此外，如他画的戏曲画《龙凤配》、《宿店》、《庆顶珠》、《送灯》、《锤奎(馊)送(嫁)妹》、《庙中会》等幅，表现女性，极其婉媚多姿。又如《男绑子》里的姚期、姚刚，《反西凉》里的曹操，《三岔口》里的焦赞、任炳，《汾河湾》里的薛平贵，《当铜卖马》里的秦琼、王老好，《卖姻(胭)脂》里的郭华，《遗翠花》里的相公，《拾玉镯》里的傅朋、刘媒婆，《连环套》里的窦尔墩，也都神采毕肖，是在杨柳青原来戏曲年画的基础上得到发展的。

另一个变化，是年画中出现了风景画。杨柳青前期年画中的风景画，由于缺乏实证的材料，很难断定其有无。同治、光绪之际的，已见到几幅。有《天津图》、《北京风景图》、《北海图》、《景山图》、《唐山图》、《楼阁图》等。《唐山图》绘当时新开辟的矿区风景，有工厂、运煤车（题作《自行车》）、“吃水龙”、轮船、西式建筑、“洋人”；有中国庙宇、亭桥、宝塔及吸旱烟的、提鸟笼的中国二流子。《北海图》未印题名，景物与北京今日的北海公园无大差异。两图绘法，都很拙劣。其他如《北京风景图》等，亦无可取。只有《天津

图》一幅较好，所绘为天津海口，远处可以望见城垣，群山环抱，以海波、海船为描绘中心，波涛汹涌，令人有浩瀚之感。而绿波朱舷，尤有意致。是极能代表中国民间绘画风格的作品，也是后期杨柳青年画中较优美的一幅风景画。

光绪末期的杨柳青年画，已经失去从前细致工整的优点，大部分构图草率，着色板滞。但在内容上、样式上，还不是绝无发展之处。如在钱慧安绘画风格的影响下绘成的八幅《红楼梦图》（《庆寿辰宁府排家宴》、《牡丹亭艳曲警芳心》、《椿龄画蔷痴及局外》、《薛蘅芜讽和螃蟹咏》、《刘姥姥醉卧怡红院》、《喜出望外平儿理妆》、《史湘云偶填柳絮词》、《博庭欢宝玉赞孤儿》等），格式就很新颖。每幅左面绘《红楼梦图》（背景亦不用全景），右面绘博古及花卉，四周复另色加印图案边饰。这很近乎《无双谱》一类木刻板画的体制，在年画中可说是仅见的。如《群争富贵》娃娃图一幅，绘小儿群作“抢羊羊”之戏，后有篱笆，上绘太阳，并题云：“如鹰掣（拿）鸡，如羊避虎，奇正相生，善于御侮。”就明明白白是有感于甲午（一八九四年）中日战争中国之失败而有所激励。如《金驹进宝》娃娃画一幅，绘一马侧立，马首反顾，背负花束，一童子正手托另一童子上马，前侧复有二童子，一持花篮，一似将为马首簪花；再左复有一童子，向右递花。这种以马为中心构成的娃娃画，从构图上说，是很新奇的。又当时还流行一种“锦地”（以织锦纹样为背景）的年画，也是一种独创。还有《庄家忙》升官图，以五十个农民手持农具耕种操作的形象绘成，说明了这时的杨柳青年画，在农村的影响已很广大。不过，这样的进展，并不能说明清代末期杨柳青年画的基本特征。

就现有的材料看，清代末期杨柳青年画的第一个特征，是风格

愈益接近一般民间画,更多的普及到穷乡僻壤,适合于最大多数人民的需要。从嘉庆、道光期间年画的内容意趣,技巧的精细工整,色彩的优良,和乾隆时期“姑苏版”一样,说明了当时年画的主要对象,是城市的家庭和知识分子阶层,成本是相当高的。清代末期却改变了这种情况,重点转向农村。由于农村经济的衰落,以及受了侵入的资本主义商品竞争方式的感染,就从画工、刻工、纸张、印刷、颜料及敷色等各方面压低了成本,以获得销路。因而就很少由有艺术修养的画家来绘稿,甚至进行绘稿的是一些初学绘画的民间艺人和家庭妇女。因此,在风格上接近了民间画,但却缺乏民间画优秀的传统的特色:朴质的画风、有力的线条、匀当的色彩,或者只能把上列特点做到形似的程度。纸张和颜料,也改用了价格低廉的外来品,即使采用国产纸张,也都是普通和粗劣的一类。结果就是不负责任的粗制滥造,终于一蹶不振。

第二个特征,是戏曲画成为这时压倒一切的题材(从这时的“姑苏版”年画里同样可以得到证明)。就手边杨柳青戴廉增印行的一百二十五张年画统计,不仅在种类上有着很大的增加,在样式上也多样化、复杂化。计绘真实背景衬托着戏曲场面的,有五十四张。用舞台作为背景的,有十二张。单独表现戏曲人物,不加背景及舞台场面的,有四十八张。带连续性的十一张。以上每张只画一出戏。画两出的有四张,三出的一张,四出的四张,六出的一张。在《苏州桃花坞木刻年画选》(一九五二年出版)四十张戏曲年画里,兼画一些背景的只有五张,以舞台作背景画的只有六张。这就说明了“姑苏版”的画法,还是沿袭着乾隆时期的旧路,而杨柳青的年画却已迅速的向描绘室内室外整个的场景发展。人物仍然在画面上占有重要的位置,也很醒目。连续性的也很自由,一般的已不

象过去用规整的线条分隔成几个画面，构成一个一个的框子。甚至发展到一张年画画六出戏（《责辱曹操》一幅里，就包括《濮阳城》、《南屏山》、《战潼关》、《夺船避箭》、《战宛城》和《华容道》等许多情节）。这是很大的改变。不过，就统计看，群众还是喜爱只画一出的，因为故事、画面、都很集中，主题、构图，一般也很明确、饱满。这样的发展，正反映了人民对于戏曲的爱好，和在帝国主义及封建统治阶级双重压迫下的一种解除苦闷的精神要求。另外，当时皇室贵族的醉心于戏曲，也不无关系。这正反映了当时的社会生活和群众心理。在这一批剧目当中，公案戏占很大的比重，足以说明这和当时公案小说的流行，意义是一致的。在国家多难、生活动荡的日子里，人民特别希望有锄暴安良、爱打抱不平、主持正义的英雄人物出现。戏曲以外能够畅销的年画，以娃娃和仕女为多，理由是很易于了解的。这时的仕女画，无论画古代或画当代的，在头面装饰上，都接近当时流行的装束。

第三个特征，是装饰年画的发展，特别是小装饰画的兴起，在宋代至明中叶的年画里，我们看到了附加图案装饰的风气。在“姑苏版”里，曾发现单页长条的装饰画——《瓶花图》。在清代末期杨柳青年画里印制的就更多。这一类的装饰画，题材大都是吉祥清供。绝大多数是横幅的，高约八寸，宽二尺多，每两幅为一副。所见最好的有四种，一幅中间绘大花篮，满盛牡丹、蟠桃之属，两边各一花枝。一幅中间，是用“暗八仙”组成的寿字，下以蟠桃绘成盘，左鹿右鹤，足面缀以花卉，寿字两旁复有两蝙蝠。一幅绘文房用具，两端饰以瓶花。此外还有一幅，上端绘“福缘善庆”，下端绘一仙女跨风吹箫，一仙童乘龙，衬以深厚云层。不仅构图精美，着色也鲜艳可爱。有尺许宽之小斗方，绘折枝花卉花果、清供、文房

四宝，及“蝉（螿）宫折桂”、“独占鳌头”诸图。也有大小长条“禧”字瓶花对幅，构图丰满如窗花剪纸。一切都说明人民这时对于装饰画的要求增强，门窗楣头，神像横两侧，都需要装饰。这种装饰画的作用，不只是单纯具有形式的美，而是通过它表现了广大群众对于生活的热爱。

最后一个特征，是色彩方面的变化。按年画一般都是敷色，用套色的不多。套色的方法，是用几块版子，每版各套一色。但人物面部和衣衫，还是要用人工描粉着金，一部分线条也要用笔补绘。敷色精细一些的，一种颜色，也要分出浓淡深浅。颜料原用国产品，到清末因外来品价贱，槐黄、油烟黑、蛤蜊金粉，便都改用外来的，也有连红绿色都用外来品的。石印兴起后，差不多全部都用洋色，纸张也改用外来的油光纸等。最大的特点，是使用这些颜料时，都掺和粉料，成为一种新的粉彩，颜色变得极为娇嫩。这是过去任何时期的年画所没有的。再就是色度浓艳，用深红、深绿、深黄等色，构成极强烈的印象。有粉有光的年画，光艳照人，粉酥欲滴，另有一种令人喜爱之处。最有代表性的，如《钱龙引进》、《石榴见子》两幅，前者一张整纸只绘一个娃娃，后者绘两个娃娃。娃娃全身，都用红白粉彩，体质丰腴，再配以红色为主的大鲤鱼和石榴，加上蓝、绿、黑、黄等配色，就组成了明朗、轻快、活泼可喜的综合印象。至于在“国忌”的时候，红色是禁用的，这样年头发行的年画，通常用实墨、散蓝、绿，虽然和内容不切合，有时也别有意趣。

这时的花卉年画，大约已发展到一张整纸绘一种花卉，合春、夏、秋、冬四纸为一堂，色彩鲜丽，构图丰满。有一种带唱本的，如“代（带）唱三国叹十声”，在每一绘画场面上端，附刻唱几声的小

调。卖画的人，一面唱，一面卖，很受购买者欢迎。由于以上这些特征，使当时的年画能以在民间获得存在。只是这样的存在，并不等于是艺术造诣上的提高。

这时以及后来的桃花坞“姑苏版”年画，其下降的情况，和杨柳青正复类似。《苏州桃花坞木刻年画选》选印的一百幅作品，就非常粗糙，画面上的人物堆叠在一起，颜色也缺少艺术性的配合，大红大绿各种刺激视觉的原色杂揉成一团，显得斑驳撩乱。画工虽有较好的，如《花碧云四望楼捉猴》、《鲍金花打擂台父女双胜》，但是由于刻工、刷色的拙劣，也削弱了绘画的优点。绝大多数的作品，在画、刻、套色、敷色各方面，都使人难于想象它与乾隆以上的“姑苏版”同出一源——苏州。相当坏的例子，如《木刻年画选》以外的一幅《上海西人跑马图》，题作吴友如绘，不论是吴友如的原稿还是摹绘，画刻的是非常粗糙，着色也很拙劣。

为什么南北的年画，从嘉庆、道光之际开始，都逐渐下降，发生了这样不景气的情况呢？艺术光彩的消失，也自有其必然。首先是江南一带，经过太平天国时期十五年的激烈战争，特别是受到清军的蹂躏，经济情况已经大大的不振。而鸦片战争（一八四〇年）、英法联军（一八五七年）、中法战争（一八八四年）、甲午战争（一八九四年）诸战役中国的失败，使帝国主义的经济侵略，更加接踵而来，中国的农村经济、手工业经济因之趋向破产。再加从雍正到乾隆时期生硬的搬用西洋技法，竭力刻印铜版画式的年画，又不能为广大群众所接受。由于实际的失败，到这时候，年画不但必须压低成本，才能向农村推销，就是创作的技法，也不能不适应群众的爱好，回到民族风格上来。问题是，并没有很好的吸收传统艺术的优

点,甚至反而接受了一些糟粕性的东西。也就在这时候,外国的各种新式印刷机,如铜版机、石印机,各资本主义国家的所谓“新的艺术”,更广泛的在中国发生了影响,使很多城市市民、知识分子无批判的向往,逐渐造成轻视自己民族传统的心理。这就没有可能使南方的桃花坞、北方的杨柳青的年画商们再在出品上精益求精,而趋于偷工减料、粗制滥造的一途。也因此,就缩小以至丧失了年画的原来市场——城市,唯利是图的年画商们不能不集中力量向农村求发展。这些年画的内容,除掉很少一部分适应了人民的文化生活要求外,主要的还是服务于统治阶级的需要,宣传封建道德,又夹杂了一些殖民地的思想。《唐山图》、《上海西人跑马图》等,就是最显著的例子。

杨柳青年画繁盛时期的商业情况,是很可惊的。当时的画铺,开始虽只是戴廉增、齐健隆两家,到了咸丰、同治年间,由于经营的发展,画坊开业的很多,占了半条街道。其间有十二家,每家有十几个刷年画的案子。戴廉增一家,每年就需要印制一百万张年画。仅杨柳青画坊裁下来的纸边,就够三五个纸坊做原料重制素纸之用。为了追求利润,进行商业竞争,大家都不惜以重金聘请高明的画手和雕版师。以后又发展到南乡炒米店,这里有二十九个村子,每村都出产年画。作为副业,几乎所有的男女老幼都会画年画,所谓“家家都会点染,户户全善丹青”。最多的时候,有六十多家。以后又发展到东丰台。因为东丰台靠近铁路,交通便利,就成为年画向东北和胶东的集销地。这三个地方出产的年画,统名为“杨柳青”。但从质上说,以杨柳青本地出产的为最好,就量论,以东丰台为第一。画铺除年画外,还刻印扇面、屏条、单轴画、各种挂图,人工绘制的还有灯画、西湖景(洋片),以及专为蒙古包制作的装饰壁

画(长的有七尺二寸,高三尺三寸),和农民用的小灯笼方子(四张一套,每套八幅连环画)。年画铺次于戴、齐两家的,有爱竹斋、李盛兴、荣昌、健聚隆等。这样一直发展到清末民初,石印及月份牌年画兴起以后,才日趋衰落。

石印兴起后,桃花坞、杨柳青,都曾改用石印,或套色,或敷彩,也有较好的作品,如《法国租界图》、《明十三陵图》。一般却印得很坏,没有新创造。直到第一次世界大战爆发,帝国主义顾不到中国市场,中国民族工业才有了一个抬头的时机。这时由于工商业的发展,广告画的需要加强起来。商人们借着每一个可能利用的机会,替自己的产品做宣传。年画式的广告,所谓美女月份牌的年画,就获得了发展的条件。这时石印技术已有很大的进步,不但石版加大,还能套印多样的颜色。这样的印刷,既较木刻年画整齐,大都又是宣传性质,售价很低,有的且是赠品。再加月份牌的内容,主要是画时装美女,色彩鲜艳,极投时好,因此风行一时。木刻年画的销路,就愈变愈窄,不但被挤出城市,即农村市场也大受影响。这样的情况,一直持续到全国解放的前夜。

其他地区的年画,有山东的,出产于潍县,画手和刻工大都聘自杨柳青。早年所见甚多,还在记忆中的,只有《大美人儿》、《大娃娃》。一幅仕女的坐像,可以大到印满了整张的纸。四川的只见到数种,有时装《扇舞图》,有《老鼠娶亲》等,都很生动可喜。广东亦有年画,未见。全国年画主要出产地的分布,大略如此。但最有代表性的,还推桃花坞与杨柳青。

苏州文联在一九五一年曾印了一套彩色的《太平天国在苏州》木刻(分《清兵抢劫》、《内应外合》、《忠王进城》、《忠诚感服》、《贸易街》、《教养儿童》、《军事会议》及《民不能忘》八张),使我们想到太

太平天国时期的年画。太平天国的历史共有十五年，苏州又是天国的一个重要城市，桃花坞就在苏州，有年画，是必然的。可是，直到现在，我们一幅也未见到。听说解放前曾有德国人在四川发现了太平天国的年画，究竟是怎样的情况也不了然。所以，现在还只能期待这样的材料出现，即使是文字上的材料也好，如果能有所得，那么，太平天国的文艺政策，以及年画主要表现些什么内容，是会得到很多重要启示的。

还有一种农民自己刻制的年画，也值得注意。见到这一类年画，是在苏北盐城、阜宁一带游击区。农民称之为“牛印”，因为这一类年画主要是贴在牛栏上的。幅头很小，有的和普通砌墙砖一样大小，也有的小到一块砖的四分之一。很象汉朝的小画像砖拓片，但这是用木版印的。这种小年画的产生，不外乎两种情形。一种是通常所卖的年画，很少适宜于牛栏用的，而在农民们看来，牛对于他们是极其宝贵的财产，既然买不到合适的画，就索性自己动手刻印。一种是经济的关系，有些农民买不起大幅的年画，而又要讨个吉利，于是就创造了这样成本极低的年画。更主要的，恐怕还是前一种，买不到适宜于牛栏用的年画。这类的年画，通常用黑色印，纸却用彩色，以红纸为多。内容主要是“牛王”（绘一条牛）、“马王”（绘一匹马）、多子的猪，和“六畜平安”等。因为养猪，也是农民主要的副业生产，他们也希望在猪圈里贴一张。其次，是农民生活的素描，如“赶集”、“挑担”、“推车”、“牧羊”、“耕种”之类。再就是一个个的戏剧人物。还有，就是新事物，如“脚踏车”、“火车”、“汽车”、“轮船”之类。也有花卉清供、仕女娃娃。这一类的“牛印”，技术上一般都很粗糙，但也有少数精致的作品。共同的特点，是朴素、古拙，反映了农民的感情和对于生活的愿望。构图、刻线，有如

古代的画像砖，也很象西北的剪纸。他们所刻的老虎、麒麟，极象是从汉画像砖上临摹下来的。

一九五四年

(录自阿英编著：《中国年画发展史略》，
北京朝花美术出版社1954年6月初版)

《文明小史》叙引

南亭亭长李伯元所撰暴露晚清官场的小说，除流传最广的《官场现形记》外，主要的还有《文明小史》。如果说《官场现形记》是一般的揭露当时官场的书，那《文明小史》就是集中的反映当时官场对新政、新学的态度，并在一定程度上刻划了新旧思想的冲突。

远在二十年前，我曾写过这样一则随笔：

维新运动发生以后，新旧思想的冲突，表现得非常激烈。南亭亭长的名著《文明小史》第四十二回，就说到关于书籍方面的事。说南京有一个康太尊，反对新学甚烈。他这一年“看见上海报上，还刻着许多的新书名目，无非是劝人家自由平等的一派话头”，他想“这种书，倘若是被少年人瞧见了，把他们的性质引诱坏了，还了得！”他想：“我现在办的这些学堂，全靠着压制手段部勒他们。倘若他们一个个都讲起平等来，不听我的节制，这差使还能当吗？现在正本清源之法，第一先要禁掉这些书。书店里不准卖，学堂里不准看，庶几人心或者有个挽回。”所以在“学堂里的学生，你也去买，我也去买”，书店“应接不暇，利市三倍”的时候，便“蓦地里跑过来多少包着头，穿着号子的人，把买书的主顾一齐赶掉，在架子上尽着乱搜，看见有些不顺眼的书，一齐拿了就走。单把书拿了去还不算，又把店里的老板，或是管账的，也一把拖了就走，而且把账簿也

拿了去，一拖拖到江宁府衙门”。一共拖去十三家书店里二三十个人。经过许多麻烦，才被“勒令众书店主人，具一张永远不敢贩卖此等劣书，违甘重办的切结，然后准其取保回去。所有搜出来的各书，一律放在江宁府大堂底下，由康太尊亲自看着，付之一炬，通统销毁。然后又把各书名揭示通衢，永远禁止贩卖。康太尊还恐怕各学堂学生，有些少年，或不免偷看此等书籍，于是又普下一纸谕单，叫各监督各教习晓谕学生，如有误买于前，准其自首，将书呈毁，免其置议。如不自首，将来倘被查出，不但革逐出堂，还要从重治罪。”当时新旧思想冲突的情形，于此可见。

从这一故事里，我们可以看到，当时统治阶级的所谓维新运动，提倡新学，最本质的动机与目的，究竟是为着什么？所以官方虽软欺硬骗，把新政、新学叫得“沸反盈天”，而新旧思想的冲突，人民与官僚统治阶级以及帝国主义的矛盾，爱国者与卖国者的斗争，并不能得到消弭，相反的更加激烈，一直发展到进行革命。这就构成了《文明小史》反映维新运动时期阶级矛盾的主要特点，也就是这部小说能以获得存在并有别于《官场现形记》的地方。

话虽如此，李伯元的反映，是有歪曲的。

不妨先看《文明小史》的楔子：

……我们今日的世界，到了什么时候了？有个人说：“老大帝国，未必转老还童”。又一个说：“幼稚时代，不难由少而壮”。据在下看起来，现在的光景，却非老大，亦非幼稚，大约离着那太阳要出，大雨要下的时候，也就不远了。何以见得？你看这几年，新政新学，早已闹得沸反盈天，也有办得好的，也有办不好的，也有学得成的，也有学不成的。现在无论他好不好，到

底先有人肯办，无论他成不成，到底先有人肯学。加以人心鼓舞，上下兴奋，这个风潮，不同那太阳要出，大雨要下的风潮一样吗？所以这一干人，且不管他是成是败，是废是兴，是公是私，是真是假，将来总要算是文明世界上一个功臣。所以在下特特做这一部书，将他们表扬一番，庶不负他们这一番苦心孤诣也。……

这里所谓“表扬”，很显然是反面着笔的话。所以，在第六十回，平中丞奉命出洋考察新政，书中所“表扬”的人物，都想来当随员，“图个进身之阶”的时候，平中丞就挖苦他们：“诸君的平日行事，一个个都被《文明小史》上，搜罗了进去，做了六十回的资料，比泰西的照相，还要照得清楚些，比油画还要画得透露些。诸君得此，也可以少慰抑塞磊落了。将来读《文明小史》的，或者有取法诸公之处，薪火不绝，衣钵相传，怕不供诸君的长生禄位么？”弄得这些人都“绝了妄想，一个个垂头丧气而归”。伯元是憎恨这些人物，把希望寄托在平中丞身上的，认为他考察政治回国，可以“兴利的地方兴利，除弊的地方除弊；上补朝廷之失，下救社会之偏”。不过，这希望是不是可以达到呢？伯元似乎也不敢自信，因而，在同一时期写作的《中国现在记》的楔子里，就反映了他的伤感。

《中国现在记》的楔子说：

……现在中国到了什么时候了？一个人说道：“中国上下相蒙，内外隔绝，武以弓刀为重，文以帖括见长，原是个极腐败不堪的！”在下答道：“成事不说，既往不咎，这是过去的中国，你说他做甚？”又有一个人说道：“中国兴学通商，整军经武，照此下去，不难凌轹万国，雄视九洲”。在下又答道：“成效无期，河清难俟，这是未来的中国，我等他不及。”那两个人一齐说

道：“这又不是，那又不是，依你看了来，中国将无一而可的了。”在下道：“不然，不然！你我生今之时，处今之匹，前不见古人，后不见来者，独立苍茫，怆然涕下。过去之中国，既不存鄙弃之心，未来之中国，亦岂绝无期望之念？但是穷而在下，权不我操，虽抱着拨乱反正之心，与那论世知人之识，也不过空口说白话，谁来睬我？谁来理我？则何如消除世虑，爱惜精神，每逢酒后茶余，闲暇无事，走到瓜棚底下，与二三村老，指天划地，说古论今，把我生平耳所闻，目所见，世路上怪怪奇奇之事，一一说与他们知道。……”

“希望”是存在的，“希望”是渺茫的，“成效无期，河清难俟”，这就不能不使他“独立苍茫，怆然涕下”了。由于他的世界观所局限，他不能看到已经孕育在自己作品中新的革命的萌芽，他只能意味着封建统治的日趋崩溃……

在这几个楔子和尾声里，很明确的反映了李伯元的政治态度。他反对当时那些贪污和假维新的官吏，同样的反对那些主张维新以至革命的人物。他和刘铁云一样，反对“北拳南革”，在《文明小史》第五十九回里，就用一千五百言诋“革命党是破坏天理国法人情”的，说义和团“装妖作怪，骇俗惊愚”，“几乎送了国家的性命”。他希望中国有救，认为必须“维新”，不能革命。而维新的希望，却寄之于能有象平中丞那样有为的官吏。维新似乎也有所限制。他的思想，仍旧是以中国固有的封建道德，拥护清朝统治为基础的。这样，他所描写的一些维新以至革命的人物，就不可能不是一些投机的，充满着缺点的人物了。他的笔触，就不可能接近到象谭嗣同那样的维新党，象孙中山、史坚如、陈千秋那样的革命党，他也无法理解。他只能看到象平中丞那样的“先进人物”，认作是中国的前

途。这就是他的世界观。

不过，他的认识，虽有很大的局限，但他究竟是一个现实主义者，因此，他所反映的，在某些部分，纵不免夸张和片面，基本上还是真实的。也因此，他虽不理解人民，但通过对反面人物及其环境的刻划，还是相当深度的透露了人民的要求和愿望，革命高潮的必然到来和清统治阶级的必然崩溃。殖民地化的上海生活，帝国主义对中国侵略的在各方面加紧，以及日益严重的磕头主义的外交政策，同样是暴露无遗。

《文明小史》这部小说的缺点和错误虽然不少，但在一定程度上，还是足以帮助我们了解晚清，特别是戊戌改变（一八九八）以后的中国的。在艺术性上，特别是各色各样兴学官吏性格的刻划，也有相当的成就。在第三十一回里，他曾经借周翰林的话，概括他所描写的这一类人物：

现在办洋务的，认定了一个模棱主义，不管便宜吃亏，只要没有便罢，从不肯讲求一点实在的。外国人碰着这般嫩手，只当他小孩子顽。明明一块糖，里头藏着砒霜，他也不知道。那办学堂的，更是可笑。他也不晓得有什么叫做教育，只道中国没有人才，要想从这里头培植几个人才出来，这是上等的办学堂的宗旨了。其次，则为了上司重这个，他便认真些，有的将书院改个名目，略略置办些仪器书籍，把膏火改充学费，一举两得，上司也不能说他不是。还有一种，自己功名不得意，一样是进士翰林，放不到差，得不着缺，借这办学堂博取点名誉，弄几文薪水混过，也是有的。看得学生，就同村里的蒙童一般，全仗他们指教。自己举动散漫无稽，倒要顶真人家的礼貌，所以往往闹事退学，我看照这样做下去，是决计不讨好

的。……

这可以说是《文明小史》里所写官僚们对外交和兴学态度的总结。是当时最富有典型意义的人物思想状态。由于对于这些人物的熟习，伯元的描写，是相当生动而深刻。通过各自不同的个性，与不同的教养与环境，呈现出各种各样不同的姿态。就中如柳继贤、万歧、姬筱山、王毓生、劳航芥……等，给予读者的印象是相当深的。只是深刻细致，较之《官场现形记》刻划佐杂，不能说不稍逊一筹。这里只想引描写劳航芥会见安绍山（康有为）较简短的一节，以见其谴责的风格：

……守门的把劳航芥引进厂厅，伸手便把电气铃一按，里面断断续续，声响不绝。一个披发齐眉的童子，出来问什么事。劳航芥便把外国字的名片递给了他。那童子去不多时，安绍山拄着杖，趿着鞋出来了。劳航芥上前握了一握他的手。原来安绍山是一手长指甲，蠕得弯弯曲曲，象鹰爪一般，把劳航芥的手触的生痛，连忙放了。安绍山便请劳航芥坐了，打着广东话道：“航公，忙的很啊！今天还是第一次上我这儿来呢。”劳航芥道：“我要来过好几次了！偏偏礼拜六、礼拜，都有事脱不了身。又知道你这里轻易不能进来，刚才我说了暗号，那人方肯领我，否则恐怕要闭门不纳了。”安绍山道：“劳公，你不知道这当中的缘故么？我自上书触震权贵，他们一个个欲得而甘心焉。我虽遁迹此间，他们还放不过，时时遣了刺客来刺我。我死固不足惜，但是上系朝廷，下关社会，我死了以后，那个能够担得起我这责任呢？这样一想，我就不得不慎重其事，特特为为，到顺德县去聘了一个有名拳教师，替我守门，就是领你进来那人了。你不知道，那人真了得！”劳航芥道：“你

这两扇大门里面，漆黑的，叫人路都看不见走，是什么道理呢？”安绍山道：“咳！你可知道，法国的秘密社会，那怕同进两扇门，知道路径的，便登堂入室，不知道路径，就摸一辈子都摸不到。我所以学他的法子，便大门里面，一条街堂，用砖砌没了，另开了五六扇门，预备警察搜查起来，不能知道真实所在。”劳航芥道：“原来如此。”说着，随把电报拿在手中道：“有桩事要请教绍山先生，千祈指示。”安绍山道：“什么事？难道那腐败政府，又有什么特别举动吗？”劳航芥道：“正是。”便把安徽黄抚台要聘他去做顾问官的话，子午卯酉，诉了一遍。安绍山低下头沉吟道：“腐败政府，提起了令人痛恨！然而那班小儿，近来受外界风潮之激刺，也渐渐有一两个明白了。此举虽然是句空话，差强人意。况且劳公抱经世之学，有用之才，到了那边，因势利导，将来或有一线之望，也未可知。倒是我这个海外孤臣，萍飘梗泛，祖宗邱墓，置诸度外，今番听见航公这番说话，不禁感触，真是曹子建说的：君门万里，闻鼓吹而伤心了。”说到这句，便盈盈欲泣了。劳航芥素来听见人说安绍山忠肝义胆，足与两曜争辉，今天看见他那副涕泗横流的样子，不胜佩服。当下又谈了些别的话，劳航芥便告辞而去。临出门时，安绍山还把手一拱，说道：“前途势力，为国自爱。”说完这句，掩面而入，劳航芥又不胜太息。……

在短短的千余言之中，把维新党领袖之一的安绍山（康有为）性格的特征，谱化的生动极了。这样的夸张，也正是晚清谴责小说描写的特征。此外，如写湖南永顺府武生暴动的场面，写群众的心理与动态，笔力的雄深健劲，在晚清的小说中，也是不多见的。

总之，李伯元的《官场现形记》与《文明小史》，虽同为暴露晚清

官场黑暗之书，但各有目的，各有所长，实为姐妹篇章。读此两书，再益以吴趼人《二十年目睹之怪现状》，曾朴《孽海花》，则晚清数十年的社会情况，也大体可以知道一些。这几部小说里面，都响彻着满清封建统治阶级崩溃覆灭的“丧钟”……

一九五〇年六月改写

（原载北京通俗文艺出版社1955年出版的《文明小史》卷首）

《柳荫记》英译本序

梁山伯祝英台故事，是中国人民最喜爱、也是流传最广的，瑰丽杰出的民间传说之一。

故事产生，在东晋年代(公元三一七——四二〇)。说青年女子祝英台改为男装游学，和青年男子梁山伯同肄业。祝英台先离开了学校。两年后，梁山伯去访问她，才发现她是女子。回家禀明父母求聘，但祝英台已经由父亲作主许给马家了。梁山伯后为宁波县令，病死。祝英台嫁马家，船正经过梁山伯墓地，风涛大作，不能前进。她问知有梁山伯墓在，就前往祭奠哀恸。这时，墓忽然裂开，把祝英台也吞埋了进去。至于“化蝶”的说法，宋时(公元九六〇——一二七九)就已在民间流传了。

从元朝(公元一二七九——一三六八)起，开始有演唱梁山伯祝英台的戏曲，故事的主要细节部分，如《山伯送行》和《祝庄访友》，至迟到明(公元一三六八——一六四四)在民间已经接近形成了。

用说唱文学形式，把这个传说完整的记录下来，就现有的材料看，是在清朝(公元一六四四——一九一一)的前期。由于印本都经过改削与歪曲，传说中很多优秀部分，都已经丧失了。还添上“还魂团圆”违反历史现实主义的迷信结局。

因此，保存并发展了若干世纪以来人民丰富多彩具有强烈人

民性的创造的，但是，流传在人民口头的一些梁山伯祝英台精彩说唱段子，却保存并发展了若干世纪以来丰富多彩具有强烈人民性的创造，不是那样庸俗的“还魂”，而是富有诗情的“化蝶”，也有个别地区说是“化鸟”。

梁山伯祝英台故事，为什么这样为中国人民所喜爱呢？这从中国人民怎样按照自己的愿望，不断的创造、丰富，使其愈来愈多彩的两个主人公的性格上，是不难理解的。

首先是梁山伯祝英台的性格，和封建知识分子笔下的“才子佳人”，毫无相似之处。梁山伯不同于油头粉面的公子哥儿，他的性格是真摯、质朴、纯厚。祝英台也不同于娇娆作态的名门闺秀，而是爽朗、机智、大胆并勇于斗争。都是强烈的具有人民色彩的。

他们的相爱，不是由于“男才女貌”，也不是由于“锦绣前程”和“门阀相当”。而是基于彼此的长期共读、相互尊敬、了解和关怀，真正性格上的契合。自然而然的产生了纯洁的、生死不渝的爱情。梁山伯知道祝英台是女子虽说较迟，但他们的两颗心，通过论学、解衣的书斋场面，是早已绾系在一起了。

于是，改了装的祝英台，在离别梁山伯回家最后仅有的机会里，她不得不主动的发挥性格的最大特征，运用她的机智、大胆、真诚，有机的连系周围风物，在爱情场面上创造一种新奇的格局，所谓“十八相送”，向梁山伯透露自己的意愿与心情。也就在这不断透露和不被理解中，通过画意诗情，把两颗心愈益牢固的拴在一起。事实上，祝英台已经有了充分掌握梁山伯的自信，所以她才能那样游刃有余的轻言漫语，并不引起内心焦躁。而梁山伯，当他后来发现九妹即是祝英台时，也必然的更加热恋了。祝英台这样热

烈的爱恋行动，在封建社会里，很显然是带叛逆性的，然而也正表现了她是人民的。

但梁山伯与祝英台究竟还是封建社会里的人物，在竭尽一切努力以求达到自己愿望的同时，还自有其本身难以克服的矛盾。就是他们终究不能无视于封建的婚姻制度，和难以逃脱的马家凶恶势力。因此，在没有力量解决这些矛盾，而又无法逃避另一种不幸命运时，他们就不能不以最大的牺牲——“死”，来表示不屈服，和对于愿望的坚持。

梁山伯、祝英台的反抗与坚持，他们对爱情生死不渝的坚贞，是符合人民愿望的，也是人民愿望所形成的，因此也就一直为人民所歌颂。无论在文学、艺术的任何部门，都有着反映……

川剧《柳荫记》，就是反映这个故事的优秀地方剧之一。

《柳荫记》之所以优秀，主要在于剧本克服了某些地方戏、唱本的繁文缛节，克服了人物语言与生活实际不相称的缺点，删弃了庸俗、落后、迷信和次要的部分，使故事臻于单纯朴素、色调鲜明，表现了生活矛盾的本质，以揭露封建婚姻制度的罪恶。对梁山伯、祝英台纯洁坚贞的爱情，予以强烈的歌颂。

也在于集中几乎全部的力量，从事于两个主要人物，梁山伯和祝英台性格的塑造。按照社会斗争的发展规律，生活矛盾，通过柳荫结拜、书馆谈心、山伯送行、祝庄访友、四九求方和逼婚、祭坟一些主要场景，人物的个性，刻划了他们的性格，怎样经过斗争逐步的成长，达到了最后的高峰；典型性的完成。中间还很现实的展开了他们自身的矛盾。线索是非常清晰的。除掉必要的说明场子外，几乎没有废笔。

艺术和诗的魅力，同样洋溢在《柳荫记》剧本之中，因为戏的本身就是在民歌基础上创造的。很多唱句还保存了说唱文学的原来形式。突出表现这种魅力的，是山伯送行和祝庄访友主要两场。是两首朴素美丽的诗篇，具有非凡吸引人的力量。特殊是送行一场，漫舞轻歌，诗意葱郁，尤为奇丽多彩。观众置身这样歌乐声中，谁能不为剧中人所同化？在中国的戏曲里，具有这样感染力量，这样纯真素朴，而又表现了人民生活、语言真实的场面，是极不多见的。这样的成功，当然也有赖于中国舞台的特殊条件，否则是不可能的。

若干世纪以来中国人民所创造、所丰富的梁山伯和祝英台的性格，不仅表现了中国人民传统的优良品质，追求自由、幸福、美满生活的愿望，还体现了中国人民的乐观、韧性、生死不渝的伟大的战斗意志。

一九五五年八月于北京

《《柳荫记》英译本，北京外文出版社 1956 年出版》

关于郑成功的二三事*

中国历史上著名民族英雄之一的郑成功，他一生的历史，是与抵抗外来侵略分不开的。他在人民反清武装的支持下，艰苦地坚持了对抗清军侵略的战争；也为着这一坚持，还克服了一切困难，跨海收复了当时为荷兰人侵占的中国土地——台湾。

他在一生之中，经历过无数次极其严重的考验。

隆武二年(1646)，他父亲平国公郑芝龙投降清人的时候，他和他的弟兄们是坚决反对的，“多方规谏，继以痛哭”。他父亲不听，反嗤为狂悖。他无可奈何，只得对父亲说：“父教子以忠，不闻教以贰。今父不听儿言，倘有不测，儿只有缙素而已”。

芝龙投降清人不久，就被清军押送北京。这时他母亲住在安平，也遭受到清军之辱，自缢而死。成功在国亡、父叛、母受辱死三重刺激，和蜂起的全国反侵略人民武装的鼓舞，决起义兵。他本是一个书生，就跑到孔夫子庙里，把身上着的儒服烧掉，表示决心，并祷告说：“昔为孺子，今为孤臣。向背居留，各行其是。谨谢儒服，祈先师昭鉴”。他就这样决定了自己的道路，跑到南澳，树起“杀父救国”旗，集众起义。这时他二十三岁。

从这时开始，经过十多年与清军的战斗，他的力量，由于和各

* 原题《光复台湾的民族英雄——郑成功》，作者生前改易此题。

地人民武装的连系配合，沿海人民的强大支援，不断在斗争中壮大，以金门、厦门两岛为根据地，雄视海上，并多次进击到长江，成为当时继续反抗清人侵略最主要的军事力量。清军这时虽儿占有全中国，拥兵数百万，亦莫之奈何。他们就不断的采取各种各样方式向他诱降。他有时虽处于极其艰苦与不利的情况之下，始终不为所动。他也采取各种不同的方式予以对付。

清军想利用骨肉的感情来软化郑成功，多次的让他父亲写信劝降。成功的答复，还是这样的坚决：“……吾父已入彀中，得全至今，幸也。万一不幸，惟有编素复仇，以结忠孝之局耳！他何言哉！”同时写信告诉在他父亲身边的兄弟郑渡：“兄之忠贞自待，不特利害不足动吾心，即斧钺亦不能移吾志。何则？决之已早而筹之已熟矣”。说自己决不会“舍凤凰而就虎豹”。

清军又曾佯为解除他的顾虑方式诱降：“然更有为足下思者，将惧投诚而孤注，何妨拥卫其子弟以归？倘怀赴阙为畏途，何妨请命于桑土而守？”成功知道这是欺骗，请除原防地外，再增益地方，以安插数十万兵将。清军果不同意增加，反要他速发接旨。成功大笑说：“意可知矣”。就这样拆穿清军的诡计。

清军对成功的诱降，真如他们自己所说的：“恩纶频颁，诏书叠至”。到无可如何的时候，甚至以杀芝龙为威胁。成功的答复是：“不知有父久矣！”最后，还通过芝龙派人到成功处“日夜跪哭”，成功还是斩钉截铁的写信向他父亲表示：“嗟嗟！曾不思往见贝勒之时，好言不听，自投虎口，毋怪其有今日也。吾父祸福存亡，儿料之熟矣，前言已尽”。又说明自己最后的决心：“儿志已坚，而言尤实，毋须再役，乞赦不孝之罪焉”。他不能顾到芝龙和在京全家的生死了。

军事而外，清军种种方式的诱降，都遭致了失败。成功只有一个意念：反对侵略者，绝不投降。就是在军事上受到很大的挫折，象永历十二年（1658）以甲士十七万北伐，抵羊山，怪风猝至，海船自相冲击，覆舟五千余号，溺死数千人，只得返旆，也改变不了他的意志。

再一次极其严重的考验，是在永历十三年（1659）。这一年，成功最后一次以八十三营之众全师北指，再度攻入长江，一直打到南京，把南京城围困起来。上游的芜湖也占领了。山东、河南等省大为震动，人民纷起支援。但由于内奸，在约降时又疏于戒备，竟为敌所弃，招致惨败。清军旋即乘势攻闽海，直压厦门港口。成功亲自指挥，予以沉重打击，僵尸满海，首领生擒。至终成功之世，清军没有敢再说复台的，余威竟至如此。

台湾是中国的土地。明朝荷兰人初来的时候，是借地于“土民”，年纳租税以为报酬。天启二年（1622），竟以舰队十七艘进行强占。郑芝龙为海盗时，曾做那里首领。崇祯十三年（1640），闽地大旱，这时芝龙已任明朝的总兵官职，建议移民数万到那里垦荒，他的旧部在那里的也很多。这时荷兰人已有二千，设有总督，中国人常受他们的迫害。

郑成功从江南败回金、厦，深感地蹙军孤。清军在军事上打不了胜仗，又采用经济封锁的方法施以压力。他便想开拓土地，为久远之计。他本来时时关心台湾人民，并与荷兰人斗争。恰值荷兰人又派通事何斌前来议贡。何斌是南安人，看到这样情况，就向成功建议：“公何不取台湾？公家之故土也”。又说：“台湾沃野数千里，实霸王之区。若得此地，可以雄其国。使人耕种，可以足其食。上至雉笼、淡水，硝磺有焉。且横绝大海，肆通外国，置船兴贩，桅

船钢铁，不忧乏用。移诸镇兵士眷口其间，十年生聚，十年教养，而国可富，兵可强，进攻退守，真是与清军抗衡也”。并陈述台湾人民受荷兰人迫害之苦，又献出地图。将领虽有不同意前往的，而海上战事又困难重重，荷兰人并有火炮，但成功终于决策：赶走侵略的荷兰鬼，收复国家的疆土——台湾，而且决定亲征。

就在这一年的三月初四日，全师到达澎湖娘妈宫鹿耳门线外。这个港口有浅沙数十里，荷兰人又沉舟塞港，遂少做戒备，而海水在这一天竟意外的涨了丈余，风起涛涌，诸石并没。成功看到这样情况，就改变了原来从澎湖进攻的计划，乘潮自安平附近登陆，台湾人民配合他与荷兰人恶战多日，断了城中的水源，最后荷兰人才投降。荷兰人愿意缴还城池，但求不扣留其缙重、货物、船只，与剩余五百多人俱去。经过三十七年的侵占，荷兰人终于被赶了出去，表现了中国人民反对外国侵略者的伟大爱国精神。清廷也就在这一年，看清了诱降郑成功的无望，把郑芝龙和他留在北京的全家大小杀害了。

以后郑成功就在台湾开始了建设。改台湾城为东都，以赤嵌城为承天府，置天兴、万年两县。他慰问了台湾的人民，并予以救济。实行寓兵于农政策，督兵开垦，招漳、泉、惠、潮流民，从事垦植。土地占有关系，出现了官田、屯田、文武私田三种形式，还保存了小农土地所有制。制法律、定职官、兴学校、起池馆。努力的改造农业生产，和发展人民文化生活的措施。在那里，高山族的“土民”和“汉族人”，完全同等看待。

就由于这样的艰苦、劳瘁和激励，郑成功在到达台湾的第二年（1662）五月八日，竟因病逝世了，年纪只三十九岁。他临死的时候，抓破自己的面目，说：“吾无颜见先皇帝也！”又遗言：“任死荒

徽，无降也！”自举义兵，凡十有七年而卒。

在他死前，西班牙人在菲律宾虐待中国华侨，他由于民族热情，也准备以舟师前往讨伐。先派了使者前去，向西班牙人提出严正的抗议。可惜还不及出兵，他已经得了病，没有完成这一伟大的爱国志愿。

郑成功死后，儿子郑经承袭了王位。一年后，击败了清军同荷兰人联合的水陆军二千余人的进攻，后来并收复了荷兰人在台湾北部的一个最后据点——基隆。还联合起义的清将耿精忠同攻福建，破海澄，杀清都统以下三万多人，占领了漳平、长泰、并分兵围漳、泉二州，把清军打得大败。……

郑成功当时在国内战争中，是坚决拥护明朝政权的。南明隆武帝收他为义子，赐国姓。隆武被害，永历继立，又封他为延平王。但他坚决抵抗清人侵略的意志，却体现了当时广大人民共通的爱国主义精神愿望。从他到台湾后一切对内外措施看，他的政策也是有利于人民的。可惜由于他刚愎专断的性格，和对于人民关系不够深切，限制了他的发展，使他不能达到打退侵略者的愿望。然而，他的反抗侵略的爱国主义精神与战斗到底的意志，却一直在教育着中国人民。

一九五五年

（原载英文版《中国建设》1955年第11期）

鲁迅忌日忆殷夫

为着想再写点什么来纪念鲁迅先生逝世二十周年，我又把《鲁迅全集》翻了一遍。当接触到有关殷夫（白莽）同志两篇纪念文字的时候，心里感觉着有些说不出的沉滞。我想，如果殷夫同志他还活着，现在已经是四十多岁，在政治上很成熟的人了。然而，竟还象鲁迅先生所说：“他的年青的相貌就又在我的眼前出现，象活着一样。”在我的心里，他还是很年青。

鲁迅先生回忆他：“热天穿着大棉袍，满脸油汗，笑笑的对我说道：这是第三回了。自己出来的。”而我，从这叙述里，却看到了这对面说话的两个人；他们的音容神态，如面对时那样的吸引着我。但他们离开人世，一位已经是二十年，一位是二十六个头了。

殷夫同志，在我们中间是年纪最青的，我们总是把他当“小弟弟”看待，非常的喜爱他。因此，他留给我们的苦痛也最深。牺牲了的同志很多，只有他是更多的出现在回忆之中。记得我和他的相识，是在第一次大革命失败以后，是一九二八年的春天。那时他在吴淞同济大学读书。

《太阳月刊》是这年一月开始出版的。就在创刊号发行不几天，我们收到了一束诗稿，署名是殷夫。我立刻被这些诗篇激动了，是那样充满着热烈的革命感情。从附信里也证实了他是“同志”。于是，我不自觉的提起笔，写了复信，约他来上海。还很快的，以非常

惊喜的心情，告诉了光慈、孟超和其他同志。这就是发表在《太阳月刊》上的殷夫同志的第一组诗。

在约定的日子，他果然按时到了我指定的地点。我们见到他那样年青，真是说不出的愉快。他内心也很激动，几乎一见面就要叫了起来。我们立即把他拉到临近的一家广东茶座。他，和鲁迅先生所记一样，“面貌很端正，颜色是黑黑的”，中等身材，留着短发。这一天穿着西装，但并不新，是深色。

我们在茶楼谈的很多。在谈话中，他有时给我们以羞涩的感觉，就更衬托出他的年青和纯朴。从这次谈话中，我们知道他曾经被捕，现在学校的环境对他也不利，但他还是想坚持在这里学好德文。知道他和在蒋介石那边哥哥的关系，说他哥哥怕他革命，总想把他带在身边。更多的，是谈他的诗，他的写作生活，当时的文学活动。他说话时总是很沉静，声音相当低，象在秘密会议场子里一样。句子很短，很明快，也很诚恳。完全显示出革命者的朴素风格。情况，和鲁迅先生的初次会见迥不相同，这主要恐怕是由于党的关系吧。

从这时起，他就成了太阳社社员，经常的给我们刊物写稿。自一九二八到一九三一年，我们先办《太阳月刊》，被国民党查禁后，改名《时代文艺》，以后又改名《新流月报》，左联成立后办《拓荒者》，他都是经常的撰稿人。由于我实际负责编辑，和他的接触也最多。大约同济的环境对他愈来愈不利，到一九二九年，就离开了那里，回到团内工作。他参加了《列宁青年》的编辑。

他在《列宁青年》上发表的稿件很多，我所见到的有诗、散文、政论和翻译。当我见到他从俄文翻译过来的文稿时，我很惊奇，因为我知道他懂英文、德文，没有学过俄文。后来遇到他，才知道他

又学了五个月的俄文，结果竟能进行翻译了。我感到他真是一个天才，几乎想把他抱了起来。我很得意的把这情况告诉了很多同志。

我记得和他最后一次的见面，是在他被捕前不久，约当一九三〇年的冬天。这一回约定见面的地点，大约是四马路一家书店。他这一回穿的是长袍，是深灰色的。天很冷，他把两手插在西装裤里，里面是套领的深红羊毛衫。就这样，我们从四马路谈到五马路、六马路，又谈了回来，往返了不少次，我记得总有两小时光景。谈些什么，我已经记不起了，总之，彼此谈的很有兴致，中间还夹着愤慨。一直到两个人都走得很疲乏，才恋恋不舍的分开。

以后我就再没有见到他了。一直到他被捕后几天，才由他的好友柯涟同志来通知我。柯涟同志那时好象是在江苏省委工作，也曾给我们写过稿。他告诉我，殷夫同志那天由外面回来，看到冯铿同志留条，就按那地址去开会，走进去就被捕了。告诉我，殷夫同志的住处已被捕房找到了，留了人在那里监守。我急急的问他殷夫同志的原稿，他说没有拿出，有好几本诗集，里面有一本完全是为柯涟同志写的。我要柯涟同志通过房东去设法。但结果，没有办法能接近房东，不久捕房就把所有的东西拿走了。而柯涟同志，他的好朋友，也在不久以后，遭受到国民党的逮捕，被枪杀了。

殷夫同志牺牲的日子，是一九三一年一月七日（他生于一九〇九年）。据我当时所听到他们牺牲的情况是这样：他们本关在上海龙华国民党警备司令部监狱里，这一晚他们突然被带到后园，逼他们背墙排立，残酷的用机枪向他们进行扫射，他们意识到是牺牲的时候，就英勇的喊着口号倒下去。以后就被埋在预掘的几个坑里。当时什么消息都没有透露出来。

鲁迅先生对殷夫同志他们的牺牲，从“忍看朋辈成新鬼，怒向刀丛觅小诗”的诗句里，是反映了他极度的愤慨。从回忆里，也可以看到他对殷夫同志的爱护。鲁迅先生爱殷夫同志，爱鲁迅先生的也莫不爱殷夫同志。我们的同志更无一不爱殷夫同志。在鲁迅先生的纪念日子里，来回忆一下殷夫同志，鲁迅先生死而有灵，当也是很欣慰的吧。

我们将永不会忘却鲁迅先生悲愤的诗句，和殷夫同志响亮的预言：

“未来的世界是我们的，
没有刽子手断头台绞得死历史
的演递。”

——殷夫《一九二九年的五月一日》

一九五六年

（原载《北京日报》1956年
10月20日）

关于《中国小说史略》

中国小说之有专史，始于鲁迅先生的《中国小说史略》。

鲁迅先生是喜爱小说的，他自己就说过：“少喜披览古说”（《古小说钩沉》叙）。他在这一方面所耗精力，是相当巨大的。辛亥（一九一一）革命以前，就已完成了《古小说钩沉》，后又选校了《唐宋传奇集》，辑录了有关的校勘研究资料；《小说备校》、《小说旧闻钞》，还写了《六朝小说和唐代的传奇文有怎样的区别》、《关于三藏取经记等》、《宋民间之所谓小说及其后来》一些单篇。开始阅读宋、元以后的说部，可考的，为时也很早，远在他的童年时期。从清末开始的对俄国以及西洋小说的研究与翻译，后来编写小说史，自然更不能说没有决定性的关系。

试论这部书，离开这些方面，固然是不行，不回溯到晚清的文化思潮，和许多前辈关于小说的研究与探讨，也很难彻底搞清楚。因此，本文有必要把鲁迅先生编写《中国小说史略》前的某些情况交代清楚。

中国重视小说，认为它正当而又富有教育意义，文献以清光绪二十三年（一八九七）严复、夏穗卿合撰的天津《国闻报》《本馆附印小说缘启》为最早。这篇长达七千五百言的文稿，是以进化论的原理作基础，从人类文明史的发展，中外小说名著，说明小说的重要，把小说的价值估计在“经”、“史”之上：

……曹、刘、诸葛传于罗贯中之演义，而不传于陈寿之志；宋、吴、杨、武传于施耐庵之《水浒传》，而不传于《宋史》；玄宗、杨妃传于洪昉思之《长生殿》，而不传于新、旧两书。推之张生、双文、梦梅、丽娘，或则依托姓名，或则附会事实，凿空而出，称心而言，更能曲合乎人心者也，夫说部之兴，其人人之深，行世之远，几几出于经、史上，而天下之人心风俗，遂不免为说部之所恃，……

最后并进一步说：“抑又闻之，有人身所作之史，有人心所构之史，而今日人心之营构，即为他日人身之所作，则小说者，又为正史之根矣。若因其虚而薄之，则古之号为经史者，岂尽实哉，岂尽实哉！”把小说的价值和影响，估计到这样高度，是中国过去所不曾有过的。

就在这篇《缘启》发表的第二年，梁启超也发表了《译印政治小说序》，以后就陆续出现了很多关于小说与社会关系的论著，和小说的研究如《小说丛话》、《小说小话》、《小说闲评》一类的短章，来评论古今中外的小说。

所以提起这些往事，是说明中国从这个时期开始，也就是接受西洋科学文明以后，才开始认识到小说的重要，视其并非“闲书”，或者“诲淫诲盗”的书。还有，就是当时的小说论著，他们的论点，都是和严复、夏穗卿一样，是以进化论作为基础的，这正是当时哲学的主流。青年的鲁迅先生，同样是以这样的精神、立场，认识小说的重要，并进行研究。他的《月界旅行辨言》（一九〇三），论点就完全和严复、夏穗卿一致：“实以其尚武之精神，写此希望之进化者也”。后来也同样说到小说的重要：

盖陈科学，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，则虽析理谈玄，亦能浸淫脑筋，不生厌倦，彼纤儿俗子，《山海经》、《三国志》诸书，未尝梦见，而亦能津津然识长股奇肱之域，道周郎、诸葛之名者，实《镜花缘》、《三国演义》之赐也。故缀取学理，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！

当然这只是就“科学小说”而言，和严复、夏穗卿之以“史”比论一样。他们都认为小说足以“导中国人群以进行”。可是，当时虽然认识到小说的重要，却还没有人想起写一部小说史。《中国小说史略》，事实上就是在这样深厚基础上研究、发展，直到后来得着在北京大学讲授的机会才形成的。

《中国小说史略》的编写成功，无疑的，是一部有光辉的书。结构本身，就体现了鲁迅先生当时写作的基本精神：“演进”（鲁迅先生自己的话）。中国小说的发展道路，成长因素，丰富而多彩的智慧与经验，以至人物的典型创造，几乎都是通过极其简略的叙述，深刻、突出、并有重点的表现出来。不但把晚清以来的研究发展到了顶点，也替以后用新的观点和方法研究小说的人，准备了宽广的道路。直到现在，鲁迅先生逝世二十年了，在小说史著作方面，我们也还只有这部值得夸耀，又经得起长期考验的书。

这部书，也反映了鲁迅先生谨严精密的治学精神。只要研究过鲁迅先生治学方法的人，我想总能说出：鲁迅先生不但在西洋文化方面有深邃的研究，对中国文史有渊博深厚的基础，在治学方法上，也是承继了历史上有名的浙东学派衣钵的。就从这一部书及其有关材料里，我们不难体会，鲁迅先生在掌握材料过程中，是怎

样的进行搜集、甄别，又继之以精细反复的校勘，以求材料的真实可靠。在研究过程中，怎样探索倾向影响，阐明艺术特征，然后自抒卓见，作出合理的分析论断。写作过程中，又如何掌握主次，去芜存菁，并力求文字的精炼。严肃审慎，实事求是，这正是《中国小说史略》的特色。

《中国小说史略》的产生，不但结束了过去长期零散评论小说的情况（一直到“五四”前夜的《古今小说评林》），否定了云雾迷漫的“索隐”逆流（如《红楼梦索隐》、《水浒传索隐》，以及牵强附会的民族论派），也给涉及小说的当时一些文学史杂乱堆砌材料的现象进行了扫除（如《中国大文学史》）。最基本也最突出的，是以整体的、“演进”的观念，披荆斩棘，辟草开荒，为中国历代小说，创造性的构成了一幅色彩鲜明的画图。而对每一时期的演变，总是从社会生活关系上溯本穷源，从艺术效果上考察影响成就，一反过去“文体论”的文艺史家所为。如论《六朝之鬼神志怪书》、《唐之传奇文》、《明之神魔小说》、《清末之谴责小说》等篇，就是最显著的例子。对于应涉及的小说的选择，主要是以群众影响作为标准，既不矜奇，也不炫僻。这样朴实无华，是很难能的。中国人民对小说之有系统的智识，明确的观念，可以说是从这一部书开始。

从《中国小说史略》里，我们还可以看到，鲁迅先生对每一部重要小说的研究，从题材、人物，一直到艺术价值论定，是都曾经过一系列的努力。严复、夏穗卿把小说价值提高到“经”、“史”地位以上，鲁迅先生对小说的重视，可以说是这样精神最积极、最典型的体现者。象他对古小说考订的那样精密，艺术特征分析的那样深刻，劳动是不亚于硕学通儒的治“经”治“史”的。几乎每一个重要结语，都是通过自己的世界观，深邃的艺术理解，认真负责肯定下

来的。《西游记》篇在这方面是一个典范。对唐代传奇作者，如沈亚之、陈鸿、白行简、元稹、李公佐、李朝威、沈既济等的作品，在艺术特征的研究上，所表现的深度也是很惊人的。只凭个人好恶的褒贬，主观主义的探索，或摭拾旧说，在这部书里，基本上是不存在的。

很显然，我们从鲁迅先生《中国小说史略》的一些论断里，无论是时代分析方面，或者倾向说明方面，抑是作品研究方面，都很易于看到一种共同的、基本的东西，就是非常着重于和社会生活关系的联系，和它的深度的追求。社会生活如何影响到小说的产生，小说又如何的反映了社会生活。小说在社会生活的变化上，又怎样的向前“演进”，以及如何逐渐的丰富多彩起来。没有停滞，也不是突变，是社会发展的必然。是“实事求是”。如论《世说新语》一类的“清谈”怎样产生，“神魔小说”是什么促使其风行一时，继《儒林外史》那样“讽刺小说”之后，何以只能产生“谴责小说”，都各有其不得不然的社会生活背景，不可能有“天外飞来”的“其他”因素。就由于这样的基本精神，鲁迅先生在《中国小说史略》里的概括和论断，在许多方面就很准确、深刻、并突出了。这也就是鲁迅先生所以说：

况乃录自里巷，为国人所白心，出于造作，则思士之结想，心行曼衍，自生此品，其在文林，有如舜华，足以丽尔文明，点缀幽独，盖不第为广视听之具而止。（《古小说钩沉》叙）

《中国小说史略》的这些成就，都标识了中国小说研究在“五四”时期新的开展，发展了前人的部分。不过这究竟是完成在新民主主义初期的著作，所以论《红楼梦》，则止于曹雪芹“自叙”说，论农民革命和谴责小说，在政治上就不可能有更高的理解，若干论

断，也必然难跳出唯心范畴。还达不到从阶级关系上进行研究分析。因为是《史略》，以及当时很多材料还没有发现，也就不可能“详”。但这丝毫不能掩却鲁迅先生的伟大，和《中国小说史略》应有的光辉。因为今天的读者，是以历史唯物论的观点，以小学生的的心情，接近鲁迅先生，和他的全部著作的。并深信无论过去、现在和将来，我们都能从这些作品里，吸取得丰富而珍贵的营养。《中国小说史略》，同样的不会例外。

一九五六年

（原载《文艺报》1956年第20期）

柳亚子《左袒集》选注

《左袒集》是柳亚子先生从一九二九年至一九三二年诗作的一部分，都是怀念共产党人和左翼作家的篇什，当时没有可能发表。一九四〇年，他亲笔抄写了一本给我。上海解放前夜，所留书籍、文稿，同遭到蒋军的毁劫，以为连这本诗集也不会再找到了。那知今年丛残运来，全稿竟在。集中诗虽不多，但足见亚子先生热爱真理，热爱我党，数十年如一日的胸怀。在白色恐怖极其残酷、片纸只字都是致命的日子里，谊重如此，令人感奋。这和他抗战期间在重庆写的：“世界光明两灯塔，延安遥接莫斯科”一些诗连系起来，也反映了他对共产主义信仰的发展和坚定。《新观察》拟予发表，因亚子先生年来多病，不能提笔，只得代选若干首，并作必要的按语。

一九五六年九月十八日夜，

阿 英记

存歿口号六首

——一九二九年作(录一)

神烈峰头墓草青，湘南赤帜正纵横。

人间毁誉原休问，并世支那两列宁。

——孙中山先生、毛润之同志

按：润之为毛主席字。作者所以比孙中山先生为中国一列宁，是从他作为一个革命家的意义上来说的，是指他的联俄、联共、工农三大政策。

神烈峰即南京紫金山，孙中山先生陵墓所在地。

题张应春女士遗像

——一九三〇年作

犹见英姿飒爽来，梦魂无路可追陪。
三年地下装弘血，一赋江南庾信哀。
乱世经纶钩党狱，弥天烽火鬻髅杯。
蹉跎我已悲心死，愧对眉痕日几回。

按：张应春是共产党员，“四一二”前任国民党江苏省党部妇女部长，后为蒋介石杀害于南京。

哭恽代英五首

——一九三一年作（录四）

忽报恽生殉，凄然双泪流。
人皆有一死，君已重千秋。
苦行艰难及，雄文自比休。
剧怜狐媚子，对汝亦颜羞。

海上初相见，稠人千百中。

世方怖河汉，我独识鸾龙。
安石衣冠敝，臧洪意气雄。
同时向女士，咄咄赌词锋。

原注：初见君于上海公共体育场孙中山先生追悼会，君与向警予女士各据一坛演讲。

按：恽代英是年被蒋介石杀害于南京。向警予已先牺牲于汉口，故亚子先生《存殁口号》（一九二九年），有“雄词慷慨湘江向”，及“长向汉皋埋碧血”之句。

党论纷纭甚，西山莽寇氛。
下聊鲁连矢，渝蜀予云文。
我未当仁让，君尤劝进殷。
伤心桑海后，难觅捉刀人。

原注：西山会议时，余草一文，力持正论，由君供给材料，并怂恿发表。

百粤重逢日，轩然起大波。
我谋嗟不用，君意定如何？
矢日盟犹在，回天事已讹。
苍茫挥手别，生死两蹉跎。

原注：余在广州，曾建议为非常可骇之事，君不能用。

按：亚子先生《存殁口号》（一九二九年），亦有“蚕丛蜀道兵戈满，谁念江南一恽生”之句。

存殁口号五绝句（录一）

垂老能游年少群，一生低首拜斯人。
宗风阒寂文坛碎，门下还教泣凤麟。鲁迅、柔石

按：柔石是年被蒋介石杀害于上海。

新文坛杂咏 十首录七

逐臭趋炎苦未休，能标叛帜即千秋。
稽山一老终堪念，牛酪何人为汝谋？鲁迅

南国田郎绝代才，不阶尺土煽风雷。
泣珠鲛女今何处？倘共诗人跃马来。田汉

按：南国，指南国社，田汉所主持之剧社。

太原公子自无双，戎马经年气未降。
甲骨青铜余事耳，惊看造指敌罗王。郭沫若

按：郭沫若时流亡日本，研究甲骨文、青铜器，探讨中国古代社会史。罗、王即罗振玉、王国维。

痛史新翻鸭绿江，一篇短裤证行藏。
郑娘薄命张姝殉，野祭诗成已断肠。蒋光赤

按：蒋光赤即蒋光慈，后所以改“赤”为“慈”，便书籍发行

也。《鸭绿江上》、《短裤党》、《野祭》，均光慈所著小说名。郑娘为小说中人名；张即张应春。

篝火狐鸣陈胜王，偶然点缀不寻常；
流传人口虹和蚀，我意还输大泽乡。沈雁冰

按：沈雁冰即茅盾。《虹》、《蚀》、《大泽乡》(短篇)，均茅盾所著小说名。

苍头突起此奇兵，生小峨眉气骨清。
尽有雄文比茅盾，泉流汨汨地中行。华汉

按：华汉即阳翰笙。著有三部曲，总名《地泉》(小说)。

光轮未转骨先糜，一语深悲倪焕之。
愁见鬼雄来入梦，楚骚哀怨泣江篱。叶绍钧

按：《倪焕之》，叶绍钧所著长篇小说名，主人公有为蒋介石杀害之侯绍裘的影子。亚子先生《存歿口号》(一九二九年)咏侯绍裘，亦有“刎颈侯生漫怨哀，已从稗史证丰裁”之句。

读文艺新闻追悼号感赋 三首录二

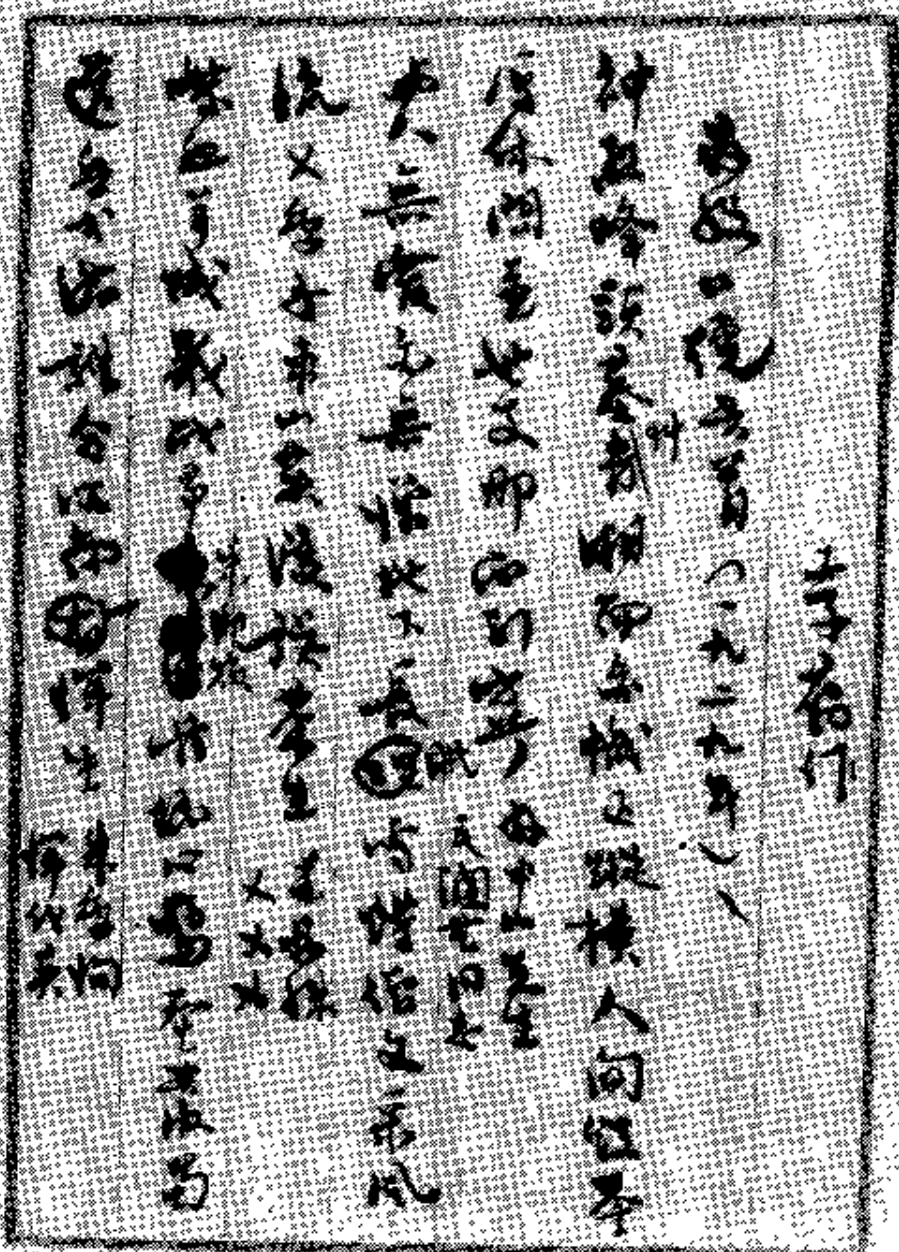
贤江夭折光慈死，悉耗流传总断肠。
最忆年时谈宴事，人间处处有沧桑。

按：贤江姓杨，教育家，病死。蒋光慈，亦病死。

霸才无命奈伤神，燕赵悲歌张采真。
愁向晴窗读饥饿，汉皋碧血已轮囷。

按：张采真译有苏联小说《饥饿》。为蒋介石杀害于武汉。

（原载《新观察》1956年第19-20期）



柳亚子 1940 年书赠阿英《左祖集》诗作墨迹

不圖中外地化不借全土
 始風宮以珠鏡也
 今何之也其人改馬來也
 大原之自平双而也此身
 氣各降甲皆為命
 竹可可造為送為故經王
 亦又新踏的經以一者現
 神於竹城郭城
 廣傳也遠的國答神也之
 物陽也其走余
 算大歌也信勝之傷款之
 段不也其以何
 了。如也
 或吉也於大講卿
 沈陽也

柳亚子 1940 年书贈阿英《左祖集》诗作墨迹

洪 宣 娇

太平天国革命(1850—1873),是中国近代史上最大的一次农民革命。它发生在马克思所称的“处于社会革新的前夜”,由此揭开了中国民主主义革命的序幕。

参加这一次革命运动的,有不少女英雄人物。最著名、最为人所传颂的,就是当时女军的主要领导者之一,天王洪秀全的妹妹,西王萧朝贵的妃子洪宣娇。

可是,由于太平天国档案全部遭到了汉奸曾国藩弟兄焚毁,清朝残酷文字狱的长期威胁,使很多真实的纪录都不能保存下来,直到一百年后的现在,我们还没有发现可靠的、具体的材料,能替洪宣娇写一篇传。

我所见到的野史,小说,关于洪宣娇的记载,大都是对她的诬蔑和歪曲,象《洪宣娇传》、《洪宣娇外传》之类。真正站在人民立场来写她的,只有咀雪子的一篇简短的小传:

洪宣娇者,军中称萧王娘,天王妹,西王萧朝贵妃也。年不满三十,艳绝一世,骁勇异常,从女兵数百名,善战,所向有功。萧王妃及女兵皆广西产,深奉秀全教,每战先拜天帝。淡妆出阵,挥双刀,锋凛凛落皓雪。乘绛马,鞍腰笼白氍毹,长身白晰,衣裙间青皓色。临风扬素婉,指挥女军,衫佩声影杂杳望之以为天人。女兵皆锦旗银盾。战酣,萧王娘解衣纵马,出

入满清军。内服裹杏黄绸，刀术妙速，衣色隐幻，一军骇目。

这是咀雪庐主人《祖国妇女界伟人传》里的一篇，这是当时一本宣传革命的书，发行于公历一九〇六年（清光绪三十二年），文字虽然不免有所渲染，但洪宣娇的爱国主义思想，英武善战，和她在人民间的影响，是可以见到的。这样一些情况，从那些诬蔑她的记载里，也能得到证实。

太平天国男女是平等的，女军很有名，在全国起义的时候，就已经有了组织。参加女军的，不但有汉人，也有少数民族的妇女。有很多人，说洪宣娇就是僮族人。这些女英雄、女军，在当时的一些野史里，甚至称她们“勇健过于男子”。天王诏书里，也有这样的话：“男将女将尽持刀，同心放胆同杀妖”。男女部队，是处在同等地位的。女军都是大脚高髻，出战时穿芒鞋，头上裹红布，“个个骑马，用刀戟等”武器。军制是一万三千为一军，军有军帅。能冲锋陷阵，也能坚持守城。有一个时期，镇江主要就是女军守的，还常常冲出打击敌人。传说女军一共有几十万人。洪宣娇当时就是他们的领袖。

洪宣娇幼年学过刺击，学过骑术，武功是有基础的。根据野史的记载，还说她善于指挥。有一篇史传，说长沙之役，她的爱人“朝贵战死，宣娇斩袁谕士卒，代将其兵，得不溃。”一说她还守过金鸡岭，现在那里还流传着她战守的故事。这里可以说明她在这一方面的才能。

洪宣娇不仅如咀雪子所说勇武善战，还具有一定高度的政治才能。天京的女馆，她就是主要负责人之一。在金田起义的时期，她“赞助帷幄，侦察官吏，出而劝募资财，人多乐从”。据说她还曾机智的奔走，救出了被捕系狱的洪秀全和冯云山，使太平天国因而

得以建立。在天京诸王彼此矛盾加深的日子里，从野史里也透露出：她为太平天国的前途，做过不少的努力。但情势终于难以好转，危机愈来愈深。她目击那些不断发生的惨剧，感到自己再没有力量，就决心离开天王府，退居到民间。

在广西的时候，洪宣娇曾经从西教士学医。她的医道很高，“虽危辄治”。在政治上她虽感到有难以治疗的苦闷，但她热爱人民的心并没有稍减。她以后就在民间施医，医治那些穷困的人。某一年城内缺粮，她还领着城内的妇女们出去采樵。和人民共甘苦。

太平天国失败后，洪宣娇的下落有三种说法。一般都说天京城破以后，她杂在难民群中出城，“不知所终”。一说是东北两王惨剧以后，她悲痛失望，带着女兵回了广西。再有一说，就是《梵天庐丛录》所载，说她的牙齿在清宫，庚子八国联军侵略中国，进北京以后“散失”了。这一说的根据是清宫内的“庚子失去宝物清单”。从这里又意味着：洪宣娇是被清朝捕杀了的。尸体不能转运，而宣娇是以牙美著称的，故代之以牙，运到北京。这却很近乎传说。

洪宣娇就由于这样一些与人民不可分离的联系，受到当时人民的敬爱，为后来人民所仰颂。所以，在晚清歌咏她的诗篇里，就有这样的诗句：“城郭已非遗老尽，路人犹自说萧娘”，而直到现在，僮族里还流传着当时歌颂她的民谣。其间有两节说：

妇女去跟洪宣娇 会打火枪会耍刀
牛挑岭前大摆阵 杀得清兵跑断腰
天国女将洪宣娇 她带女兵胜结交
姐妹有病她喂药 辫绳掉了她帮绺

最后还说到洪宣娇欢喜唱歌，“一年三百六十日，歌声不断乐

陶陶”。她如何治军，教女战士习武，如何与女战士们同甘苦，爱护他们，以及作战时的英勇，还守过半挑岭等等，都说得很清楚。洪宣娇在民间威望之深，有如此者。

一九五六年

（原载《中国妇女》1956年第9期，
发表后作者略有修改）

许穆夫人

稍稍接触过历史的人，都能说出列国时代卫懿公好鹤的故事。这一位国主好鹤成癖，在宫苑里养了很多鹤。鹤的饲养人封有官职，鹤也有官职。有的鹤还被封为“将军”。给养多寡，都按封职领取。懿公每逢出巡，鹤群总是乘着高车，走在他的乘舆前面。鹤和鹤官给养来源，是向人民例外征收“鹤捐”。人民很不满意，所以后来狄人攻打卫国，懿公号召人民抵抗，人民就干脆回答他：“鹤不是领了俸给吗？你就命令鹤去打吧！”卫国就这样被狄人侵占了，卫懿公也遭到了杀害。

这里想谈的，就是公元前七世纪诞生在这个封建主家庭里的一位诗人，中国最早的、爱国的女诗人。她是卫懿公女儿，许国穆公的夫人，历史上没有留下她的名字，古书称她做“许穆夫人”。

我们现在所能找到的许穆夫人直接史料，只有收在《诗经》里她所写的三篇诗，和《列女传》里一篇两百几十字的小传。冯沅君依据这仅有的素材，曾经写过一篇题作《前七世纪的爱国女诗人——许穆夫人》的介绍（《文艺报》三卷十期）。此外，就很难再找到什么了。

但尽管直接材料这样少，特别是她留下的三篇诗——《泉水》、《载驰》和《竹竿》——，却形象的、环节的使我们能体会得她的一生，接触到她思想、情感、灵魂深处。

《竹竿》篇可以使我们看到，她童年时代在家庭里的生活，是过得很愉快的。她热爱生活，热爱自然，热爱诗。卫国的大川淇水，牢牢地吸引着她，就连那水上所起的微波，一直到后来，都还萦回在她的梦魂深处。常常和女伴们泛舟淇水，用细细的、长长的竹竿垂钓，陶醉于那一闪一闪地诗的韵律、节奏般的钓竿的动态。她对装饰也很考究，欢喜缀有珠玉的珮带，行动起来，就仿佛有清脆的乐声伴奏，杂以女伴们的巧笑，更觉悦耳动听。服装的样式，和色彩的匀称调和，更是不用说了。她用处理着诗的方法处理着自己的生活。

不过，若果许穆夫人只是如此，那也就不足称了，那意义，也就象冯沅君所指摘的：“他们有的是闲情逸致”。事实上，她虽生长在领主家里，还不是这样人。《列女传》所述她在婚姻问题上和懿公的争执，就足以说明。她长大了，应该出嫁了，求亲的有齐和许两个国家。懿公认为嫁许合适，她不以为然，理由是：

“诸侯们需要有个女儿，为的是通过了她可以获得大国的援助。许国的土地狭小，实力薄弱，离卫国又远；齐国强大，离卫也近。现在的局面，是强有力的占上风。假如我们边境遭到异族侵略，而必须向大国求援的话，有我在那边，事情不就好办多啦！现在拒绝大而近的，接受小而远的，倘若那天真遇到军事上的困难，你可和谁去考虑祖国安危的问题？”（冯沅君今译）

这样坦白诉说，竟不能改变懿公打算。这说明了领主们对女儿的看法。而她的多才善感热爱自己国家，看到国家前途危机，不惜牺牲自己的心情，也就透露到一定深度了。懿公是不足与之并论的。把她青年时代的热爱自然、追求生活的美，解释作封建领

主“阶级的典型性”，是不恰当的。

许穆夫人嫁给许穆公约有十年，淫乐奢侈的卫懿公，果然遭遇到国亡身灭的后果。她得到这个信息，精神上感到极大痛苦。她是热爱祖国的人，她是有预见的诗人，她不能坐视人民的涂炭。根据《泉水》、《载驰》所反映的，她最初是请求许穆公援卫，穆公却很冷淡，怕卷入战争的漩涡，于自己不利。她又继续做了不少努力，结果也是徒劳。谁也不能理解她的苦恼，同情她的，只有那些没有力量的诸姑姐妹们。

“有怀于卫，靡日不思”（《泉水》），她的痛苦、矛盾，达到了极点。但她不能违背自己的良心，不能不救卫。最后，她决计离开许国，去向当时的霸主齐国，和其他国家求援。这一样遭受到许穆公和他臣子们反对，认为这样行动，有违封建道德，有损许国令誉。甚至在她坚决要走的时候，采用硬的“指摘”，或软的“欺骗”，来侮蔑她、动摇她。对卫国的沦亡毫无同情。她愤懑，但也很坚定，她终于离开了许国。在旅途中，她写下《载驰》篇，反映了这期间的情况，内容是：

走呀，走呀，我要回去慰问卫侯，赶着马老远的奔向漕地。

卫国大夫翻山过河来报信，我心里便充满了忧愁。

你们许国人就是全都不赞成，也不能改变我的志愿；

瞧你们对待卫国那样坏，我的心更是离不开她。

你们许国人就是全都不赞成，也不能阻止我的计划；

瞧你们对待卫国那样坏，我的心更是按捺不住。

上山岗采贝母为的是治病；
妇女们固然容易感伤，但她们各人有各人的道理；
许国人这样指摘她，那可真是幼稚而且癫狂。

我在旷野里前进，一望是茂盛的麦田；
我要向大国控诉，但靠谁来达到目的！
政府官吏和社会贤达，你们别责备我吧，
你们就是有一百个主意，也不如我自己前去！

（冯沅君今译）

她看穿了许穆公和臣子们的欺骗，不再相信他们真有诚心援卫，坚决的自己去奔走。这篇诗，非常深刻的反映了“作者的烈火般的感情，钢铁般的意志”（冯沅君语）。诗里所说的“卫侯”，是指许穆夫人弟弟，他在国破以后，领着卫国难民，一同逃到宋国，宋桓公夫人是许穆夫人姐姐，由于他们对卫国关怀，就把这些人安置在漕，卫国的一个小地方，还派了兵员保护。她所以要亲到齐国求援，因为齐桓公小白不仅是霸主，也是她的舅氏，她母亲宣姜就是齐国的女儿。

从《泉水》和《载驰》两篇诗里，我们可以体会到许穆夫人在这一场斗争中，经过怎样残酷而严格的考验。突破了封建礼教男女关系的矛盾，突破了与许穆公关系和“夫人”地位的矛盾，突破了封建势力多种多样的欺骗和压迫。她是不惜任何牺牲，只求达到一个目的，她是卫国的儿女，她要救自己的国家。

离开了许国以后的许穆夫人，怎样进行了她的救国活动呢？是不是象《泉水》诗里所计划的，“先从许到泲（济）水，请曹国帮忙，再

转而向齐求援，最后由齐到干言山，慰问和卫一样遭受过狄人侵略的邢国，整理整理交通工具，迅速的返卫”呢？现在已无法找到旁证。只知道后来齐国果然出动了，一方面派三千人去保护卫国难民，另一面率领着一个诸侯群打击狄人，并且在楚邱给卫建筑了个新城，卫国因得复兴”（冯沅君文）。

不过，从历史情况看，求援的过程，并不是这样简略。大概许穆夫人是经过曹国，才到达齐国的。齐公子小白对她的求援，为着霸主威信，不能置之不理，但也无意即时起兵，最初只口头表示一定救援。管仲这时正在齐国为相，狄人最初攻陷邢国，邢也曾来求救，他统筹这样情况，就替齐国做了一个援助邢、卫两国，以增强齐国霸主威信，而又不遭受损失的军事计划，就是先救邢，后救卫。

所以要先救邢，表面上是邢先来求援，实际是这时狄人主力，已不在邢而在卫。齐桓公把部队开到邢国附近，并不开火，候邢、狄两国兵力都消耗得很大了，才插将进去。狄主在卫听得，怕断了后路，自然急于回师，齐就趁势转而救卫，也就用不着多人兵力和消耗了。这就是当时所谓霸主的战略，和帝国主义战略，倒很有些相似呢。

毫无问题的，许穆夫人到齐国的努力，是促使齐桓公无法推诿救卫的责任。同时也可以推测到，许穆夫人对齐国这一战略是不满意，而又无可如何。若果她这时真的到了邢国，我们还可以肯定，她是随军去的，是为着继续说服、催促齐桓公救卫。不难想象，许穆夫人在这期间，经过了怎样的焦灼、苦恼，经过了怎样的委曲、忍耐，和繁复艰苦的斗争。她一定写下了更多激动人的诗篇，使我们能认识作为政治活动家的她的形象，可惜现在是什么都不存在了。

由于许穆夫人坚定不移的爱国主义精神，卫国终于得到了恢复。但往后怎样呢？回到许国不会是她的心愿，也不会使她幸福，留在卫国，历史上也没有什么迹象可寻。能以说的，是象她这样热爱祖国的诗人，不会不继续关怀自己的国家，不会默默无闻的。

不过，我们遗憾于不能更多知道许穆夫人的史实，但就是这仅有的诗篇和小传的留存，已足够光辉我们的历史和诗篇了。所以，在重男轻女的古代社会里，《烈女传》的作者，也不能不“善其慈惠而远识”，写下这样的颂赞：“卫女未嫁，谋许与齐；女讽母曰：‘齐大可依’。卫君不听，后果遁逃；许不能救，女作《载驰》”。虽然颂赞的内容，和她的史实衡量起来，我们还感到有些不足。这也是我所以就冯沅君介绍，进行补充改订，重成这一篇传文的原因。

一九五六年

女儿节的故事

——“七夕”风俗志

尽管旧的时代已经过去，但当时许多习俗，却充满着诗情画意，留在我们的记忆之中。这些习俗，反映着古代中国人民的生活和劳动，也反映了他们的智慧和愿望。一部分甚至尖锐的反映着封建社会的阶级矛盾。通过人民丰富的想象，也产生了无数才华焕发，有关这些习俗的动人传说、故事、戏曲和诗篇。同时还告诉了我们：中国古代人民，是怎样的善于按照自己现实的情况，安排自己的生活，并使之丰富起来。

农历七月七日乞巧节，又称七夕或女儿节，就是其间的一例。

这一天，无论民间还是宫廷，女孩儿们都穿花衣，用凤仙花汁把无名指尖和小指染红，把自己打扮得很美丽。有的还仿效送子神摩睺罗的装束，用荷叶遮盖半臂，手里也拿着一张荷叶。内廷宫嫔，旧例从初一起，就要衣鹊桥补服，直穿到十四日。

节前几天，街坊上就开始卖节日果品了。这种特制的果品称“巧果”，是用面和糖、蜜做成，再用油煎脆的。花样奇巧，有的上面还堆花。有的样式就是带笑的娃娃（摩睺罗）。这都是供给节日互相馈送，敬牛郎织女双星，和孩儿们拜神前后食用的。也有的人家，让妇女各出心裁自制，来试看她们的巧拙。

摩睺罗（又作摩诃罗或磨喝乐），通常是用泥塑。也有木制，敷

彩，加衣饰的。宫廷里最考究，宋朝就是用金、银、龙涎拂手香或象牙雕制。大的高三尺，全身装饰和所执戏具，都是珠宝做成。外有五色缕金沙罩厨。每年所造数量多到三百座，用以分赐群臣。同时，还在宫内设七巧山，由兵仗局进乞巧针。各宫又供像生牛郎织女，从人，麒麟、象、羚羊、海马、狮子、兔、海味、糖果、糖菜，都是用白糖浇的。

巧节(又称乞巧会)在晚间。孩儿们洒扫庭园或露台，陈瓜果、酒饷、肴馔，燃香蜡，礼拜双星。有的还张挂《七夕牵牛织女图》；用青竹竿，戴绿荷叶，系于庭，以当承露盘；以西瓜雕刻成花，燃烛，谓之“瓜灯”。个别地区，还束藁为织女，首饰衣裾，仿时世装，名“七姐”，就庭设供。礼拜双星时，大家绕“七姐”。拍手唱《乞巧曲》，向双星飞洒香粉。秋夜，天朗气清，星河耿耿，她们就在下面饮食作乐，谈牛郎织女故事，和有关巧节遗闻。

主要是乞巧，乞求织女赐予智慧。在农历六月，先用井水浸豌豆或绿豆，闭之使不见天日，只日一换水，叫作“泡巧”。到七夕，苗生约近尺，亭亭可爱，就用红纸条束苗腰，和清水盆一同放在庭园里。礼拜双星以后，孩子们各用手拗苗端数分，抛浮水上。第二天，经过轻寒夜露，使水面结成薄膜。到第二天日出前，如水底反映的苗影细长，形为针，就是织女已把智慧赐予了；粗短，就是没有得巧。又一说，女孩得花影，男孩得笔影，为得巧。还有一说，影散如花，动如云，细如线，粗如椎，是得巧，否则未得。简易的改豆苗为黍苗，削成针形投水中，或以金、银、镏石为针。还有采用其他方式的，捉小蜘蛛放在盒里，看第二天是否结网，或结网疏密，或网是否圆正，来占得巧没有，有网、密结、或圆正，是得巧，这可能是较原始的形式。更神奇的，是说在夜阑更静的时候，偷偷地跑到古井

边，或葡萄架下，屏息静听，能隐隐听到牛郎织女泣声的，就是得到了巧。至于宫廷习俗，却是以五彩丝穿九孔针，先穿完的为得巧，迟为输巧，叫做“丢针儿”。

再就要看双星渡河了，就是传说的牛郎织女一年一度的渡河相聚。据说织女是走着支援他们，有正义感的乌雀架的桥渡过的。因此，在七夕早晨，孩儿们看见喜鹊在飞，据说是“填桥去”。甚至遐想第二天见到的喜鹊，背上的毛都磨坏了，就是由于“架桥”。怎样算是渡河呢？说看到天河白气奕奕，光耀五色，就是织女在渡。这样情况，除非幸运儿，是看不到的。若看到时乘机下拜，求富、求寿、求子，可以得一样，但不能兼求，经过三年，就会得到，也有人传说，织女渡河，天门大开，若在这时拾一块砖抛向天空，落下来就是金砖，也是乞富的意思。

孩儿们在庭园里等看双星渡河时，常常作这样的游戏，就是以蜡印凫、雁、水禽之类，浮盆水上戏耍，这些小玩意，也是这一节特制的。再就是捉蟋蟀，因为七月正是开始养蟋蟀的时候。所以王士禛《都门竹枝词》说：“七月针楼看水痕，家家小妇拜天孙。明朝得巧抛针线，别买宣窑蟋蟀盆”。“天孙”就是“织女”。

看天河还有另一种意义，就是天河显，这一年收成就好，粮价就低，晦，不好，粮价贵。有的地区，还合钱在这一晚做“青苗会”祈谷。因而在诗歌里，也有“天河司米价”之句。这也可以想见，有些人在七夕前几天，种麦于小瓦器里，为牵牛之神，说是“五生盆”，不是没有原因的。

巧节话题，以牛郎织女故事为最普遍。就所见到的材料，还有一种不通常的说法，就是织女嫁牛郎，并非偷嫁，是西王母允可的，言明聘钱两万。后来牛郎无力偿还，王母就派天兵天将把织女捉

回,要她纺绩抵价。此外,就是谈董永故事,说仙女就是织女;谈七夕王母见汉武帝故事;谈李后主七月七日生,七月七日死故事,等等。

为着祝贺这一佳节,七夕前后,戏院还演出应时的牛郎织女嫁娶升天,老牛破车故事的《天河配》(《鹊桥会》),热闹的还带灯彩。也有的演《长生殿》《密誓》一折,唐明皇、杨贵妃故事,就是白居易《长恨歌》所写的:“七月七日长生殿,夜半无人私语时”的情景。后来是连话剧也演了。

反映七夕的诗赋散文也很多。象六朝的沈约,还拟作了《织女赠牵牛诗》,王筠就拟了《牵牛答织女诗》,庾信,谢朓还都有《七夕赋》。最有名的,要推下面这首古诗:

迢迢牵牛星 皎皎河汉女
纤纤擢素手 札札弄机杼
终日不成章 涕泣零如雨
河汉清且浅 相去迢几许
盈盈一水间 脉脉不得语

是多么凄丽的悲剧。绘画,雕刻,也是从汉起,就有关于牛郎织女的制作。音乐方面反映,可考的至迟始于唐。文学、艺术各方面,都有极光辉的创造。

一九五六年

(原载天津《散文》月刊
1980年1月创刊号)

关于伪《石达开遗诗》

一

司空雨的《读诗小记》(七月十三日《人民日报》)里,有一篇谈到《伪石达开答曾国藩诗》,说“已经考定,其实是高吹万先生自己作的了”。

这有必要加以订正。

伪石达开答曾国藩诗,虽收在南社诗人高天梅伪作的《石达开遗诗》集子里,其实并非他所作。这五首诗初见于壬寅年(一九〇二)《新民丛报》梁启超《饮冰室诗话》中,据说就是梁启超自己写的。

原来戊戌(一八九八)政变以后,梁启超亡命日本,初期有一个阶段,他和孙中山先生接近,思想上曾有变化,这些诗可能就是那个时期作的。

高天梅伪《石达开遗诗》,写在梁启超伪作发表后四年(一九〇六),凡十七题共二十五首,除梁启超一题五首外,都是高天梅一晚写定的,地点在蔡元培主办的上海爱国女学宿舍内。加上叙、跋付印,估计是因为梁启超伪作已为人深信,也被收了进去。

在伪《石达开遗诗》里,除收了梁启超伪作外,高天梅自己还补了一首:“支撑天柱费辛艰,垓下雌雄决一韩。试看櫓枪天上扫,夜

深惨澹斗牛寒”。但这是在五首之外，并另安了个题目：《再答国藩一首》。

当时也住在爱国女学，曾目击高天梅写这些诗，可能还参加了意见，并知道梁启超伪作的，有现在北京的柳亚子先生。后来，我访得这本“遗诗”，柳先生曾把这情况告诉我，他为此写了两篇短文，罗尔纲先生已经引用。

伪《石达开遗诗》是高天梅所作，确是“已经考定”，但不包括梁启超伪作五首在内。

二

我想谈谈伪《石达开遗诗》的内容。

这本伪作，全题《太平天国翼王石达开遗诗》，封面简题《石达开遗诗》，署“残山剩水楼主人刊”，封面亦“主人”自题。全书并叙、跋、目录共六页。印一千册。伪叙称：访求太平天国遗书四十余年，始得此帙。谓书为哭广所藏，哭广“得诸湘中故人刘君某某之手，而刘君某某又得诸其家之佣工，盖佣工之王父为翼王帷幄中参谋，故主帅之诗稿，虽一吟一咏，彼皆得而笔录之”。并说：“哭广本笃诚君子，其言盖可信也。”又故作玄虚，说“诗历年已久，书页烂漫，字画有不能忆识，余不敢妄为填补，宁缺之以仍其旧。”作这样一些说法，以期读者不疑。

伪诗集和梁启超伪作一样，充满着伤感。但其间某些首，确实写得很好。也可说是符合或接近当时石达开心情。我曾把读时的印象告诉亚子先生，说比高天梅用自己署名的诗好。亚子先生复信说：“天梅造的石诗，比他自己的好，我也同意”（一九四〇年十一

月十九日)。这里，举出《我伤朝内祸》一首为例：

我伤朝内祸，嗟哉中心悲。
忆昔诸豪流，并逐秦鹿驰。
三户必亡秦，秦运朝露危。
相与建大策，用以张四维。
日月丽中天，重光会有时。
天意詎易测，人事真难知。
一朝杯酒间，白刃集殿帑。
老父身何辜，谁料丁乱离。
城中少人行，鸡犬无安栖。
泪泪血中洛，官禁失光辉。
浮云黑惨澹，酸风向面吹。
已矣复何言，去去将安归。

诗里所表现的，一般地说，是符合当时情况，和石达开可能发生的心情。而题《道路》的另一首：“对影意凄凄，尘埃眼欲迷。荒江魑魅啸，古木杜鹃啼。□□山无语，孤行日渐西。飞鸿无伴侣，道路自栖栖”。又很象是向四川进发途中石达开在情绪上可能有的感受。还有一首《马上口占》，更深刻地刻划了石达开当时回军的胸怀：

苍天意茫茫，群生何太苦！
大江横我前，临流曷能渡。
惜哉无舟楫，浮云西北顾。
到耳多哭声，中原白日暮，

象这些诗，很可能有人提出：这种伤感情绪，只是小资产阶级有，作为革命家的石达开不会有，我的意见，不会有当然最理想，有也是现实。因为人并不是象被概念化了的那么简单。太平天国发生了那样沉痛的惨剧，石达开伤今感往，能说他至少在刹那间，在内心深处，不可能发生这样情感上的变化吗？国将被，家已毁，他能毫无感受吗？他可以咬紧牙关，他可以加强战斗，但他能一点也不哀痛或悲愤吗？自然，如果说这是石达开的基本情绪，那却是值得考虑的。在这一方面，伪诗集是有缺点的。

不过，这只是评衡高天梅揣摩石达开这一人物及其环境是否恰当，不是要证明这些伪作就真是石达开的诗。

署作“哭广”的跋文，说伪作遗诗：“慷慨激烈，喷血而出，余子不能望其项背”，事实上，虽没有达到这样完满的境界，但胸怀、气魄，和石达开是有很大相称的。

这也就是伪作《石达开遗诗》所以为人传诵的原因。

三

从伪《石达开遗诗》内容里，不难意识到，这本书的写作，是为着“鼓吹革命”。

这是当时革命者采用的宣传方式的一种。这种苦心孤诣的艺术创造，正强烈地反映出当时革命文艺工作者的智慧，和高度爱国主义热情。

“当此胡尘滚滚，神州陆沉……尚有捍戎祸，解倒悬，如石翼王其人应运而生者乎？”哭广跋文最后这几句话，正表明了革命者的态度、立场和要求。

因为不推翻清室，实行革命，是没有可能改变当时中国：“荒凉唐日月，黯淡汉旌旗”（《极目》）情况的。

一九五六年

（原载《北京日报》1956年9月4日）

俄罗斯和苏联文学在中国

苏联十月革命三十九周年纪念日到了。为着纪念这个伟大的节日，我想就记忆所及，简略地叙述一下俄国·苏联文学在中国所发生的影响，来说明中苏两国人民牢不可破的坚贞友谊的文学方面因素。

远在二十年前，我曾经在《晚清小说史》里，指出一九〇三年，戢翼翬就译了普希金的《俄国情史》；一九〇七年，吴棣译了莱芒托夫的《银钮碑》，契诃夫的《黑衣教士》；一九〇八年，佚名译了托尔斯泰的《不测之威》；一九一一年，热质又译了托尔斯泰的《蛾眉之雄》；鲁迅在《域外小说集》（一九〇九年）里，也译载了契诃夫、迦尔洵、安特列夫的短篇。当时我所发现的最早的高尔基作品中译，是一九一七年周瘦鹃译的《大义》，嗣后我才找到了在一九〇七年，吴棣就已译了他的《忧患余生》。最近看到戈宝权同志藏的中译《托氏宗教小说》，出版于一九〇七年，是又把托尔斯泰的中译，也推前了一年。辛亥革命（一九一一）以后，中国的名译家林纾（琴南），还陆续译了托尔斯泰的长篇五种：《现身说法》、《恨缕情丝》、《罗刹因果录》、《人鬼关头》、《乐师雅路白忒遗事》，又短篇小说两篇集：《社会声影录》。也就在这些年代里，陈大镗、陈家麟、董哲香还合译了托尔斯泰的《婀娜小史》（即《安娜·卡列尼娜》），马君武译了他的《心狱》（即《复活》），朱世溱译了他的《克利米战血录》。包天笑译

了契诃夫的《六号室》，陈大镫、陈家麟译了他的短篇集《风俗闲评》。

这些作品的翻译，特别是托尔斯泰的著作，引起了中国读者对俄国文学的注意，初步地了解到俄国文学的可贵。所以在那些年代，就有这样一些论评，如论俄国小说，就说：“俄国小说，类多苍凉变征之音。盖人民受专制之压迫，官吏之苛虐，兵卒之蹂躏，侦探之陷害，呼吁无门，愤无可泄，经小说家一二点缀，遂觉怨苦悲啼，都成妙文，此俄国小说之特长也。”论托尔斯泰：“俄国托尔斯泰，本其悲天悯人之怀，著为小说，蔼然仁人之言，读之令人泪下而不自知，如此何故耶？林译《人鬼关头》、《恨缕情丝》等，皆至情至性，溢于纸上，无怪一编脱稿，万国转译，盛名固不易幸致也。”论契诃夫：“读契诃夫《六号室》第三章，俄国兵士之暴横，可于意外得之，此所谓不著一字，尽得风流也。”在英、美小说风靡中国的当时，俄国小说虽介绍不多，能得如此好评，其影响可以概见。

有计划地介绍俄国文学，是在“五四”（一九一九）新文艺运动以后。前后十多年间，俄国主要作家的作品，很多都翻译了过来。译印最多的，是屠格涅夫的著作。他的《前夜》、《父与子》、《贵族之家》、《新时代》、《烟》、《罗亭》、《猎人日记》、《春潮》、《初恋》、《散文诗》、《村中之月》，都有了一种或一种以上的译本。译者是郭沫若、耿济之等。这些作品优秀的艺术质量，深深地吸引了读者，殷沙洛夫、叶林娜、罗亭、涅暑夫诺夫，这些主人公的典型性格，很快地就在中国青年间得到印证，成为人们衡断人物的概括名辞。契诃夫的五个多幕剧：《三姊妹》、《樱桃园》、《伊凡诺夫》、《万尼亚舅舅》、《海鸥》，也由曹靖华、郑振铎、耿济之进行了翻译。《万尼亚舅舅》，并由袁牧之等进行了演出，给观众以强烈印象。他的短篇小说，由耿济之、赵景深等，一共译了近二百多篇。托尔斯泰的《复活》也有

了耿济之新译，女主人公喀秋沙的命运，引起了广博的同情，田汉、夏衍都把它改编成为剧本，演出时获得了很大的效果。他的剧本《黑暗之势力》、《教育之果》也有了译本。这二本书的译者，是耿济之、沈颖等。郭沫若还译了他的《战争与和平》（不完，后有全译本）。普希金作品译成中文的，有《甲必丹之女》及《普希金小说集》，译者安寿颐、赵诚之。《杜勃洛夫斯基》一篇，尤为读者所欢迎。只是他的诗篇，当时翻译的还很少。阿斯特洛夫斯基的剧本，有郑振铎等译的《雷雨》、《贫非罪》、《罪与愁》。《雷雨》在中国舞台上演出的次数最多，也最博得广大观众的拥护赞扬。韦湫园等还译了郭戈尔（即果戈理——编者）的《外套》和《巡按》，两者都为读者所喜爱。后来鲁迅还译了他的《死魂灵》，影响就更大了。周作人、张闻天、楼适夷等也译了科洛谛柯的《玛加尔之梦》、《盲音乐家》、《恶党》。尤其是他的短文《燧火》，在中国流传尤广。陀斯妥以夫斯基的作品，也有韦丛芜译的《穷人》、《罪与罚》，他那样惊心动魄的心理描绘，使读者感到无限惊奇。莱芒托夫的《当代英雄》，这时也有了杨晦的中译。此外，也介绍了库普林、梭罗古勃、别林斯基等一些著名作品和论著。为着帮助中国青年学习俄国文学，瞿秋白、郑振铎，都写了俄国文学史，还把克鲁泡特金的《俄国文学史》翻译了过来。也写了很多篇有关俄国作家与作品的研究文章。

如果说在“五四”之前，中国读者所普遍注意的是英、美文学，那么，在“五四”以后，重点却转到俄国方面了。因为他们认为是“血与泪”的文学，是被压迫者的呼声，中国人民和俄国人民的命运，是有共同之点的。就通过这些作品，使中国人民加强了对俄国人民的了解，也同样激起了中国人民的反抗呼声。也从俄国文学中，吸收了丰富的营养，繁荣了当时的创作。这时也介绍了高尔基

的一些短篇，如《二十六男和一女》、《折尔卡士》、《我的旅伴》、《在木排上》等，我记得他的《海燕》也已翻译了过来，不过他的作品，普遍引起中国读者的重视，作为最主要的学习对象，却在第一次大革命之后。

我很难在简略的叙述里，介绍苏联文学介绍到中国的详细过程。记得当时读到的第一本书，是胡敦译的勃洛克长诗《十二个》，以后就出现了曹靖华译的苏联小说集《烟袋》（收爱伦堡等作品），和苏联独幕剧集《白茶》（收班珂等作品）。在这以前，《创造月刊》上，已经连载了蒋光慈的苏联文学介绍：《十月革命与俄罗斯文学》，在他的诗集《新梦》和《哀中国》里，还译载了叶贤林的诗。散篇介绍，是更早就有了。大概从一九二六年起，首先是高尔基名著，大量地被介绍进来。如夏衍译的《母亲》、《奸细》和他的三个剧本（原稿“一二八”时在闸北商务印书馆编译所被焚毁），如杜畏之译的《我的大学》，洪灵菲译的《我的童年》，李兰译的《胆怯的人》，陈勺水译的《高尔基回忆琐记》。一九三一年以后，他的著作，译的就更多了。鲁迅在这期间，更是创造了不可磨灭的功绩。他译了法捷耶夫的《毁灭》，苏联短篇小说集《竖琴》、《一天的工作》，雅各武莱夫的《十月》、班台莱夫的《表》，卢那卡尔斯基和蒲力汗诺夫两本《艺术论》，卢那卡尔斯基的《文艺与批评》及苏联的《文艺政策》，还印行了《土敏土之图》、《铁流之图》，并编校了许多苏联作品，如曹靖华译的绥拉非莫维支的《铁流》等。他的有名的《祝中俄文字之交》，也在一九三三年发表出来，这对中苏文化交流，是有很大影响的。一般地说，从这时起，苏联建国各阶段的文学名著，很多是陆续有了中译本，如伊凡诺夫的《铁甲列车》，富尔曼诺夫的《夏伯阳》、萧洛霍夫的《静静的顿河》、格拉特珂夫的《土敏土》、卡泰耶夫

的《时间呀！前进》、萧洛霍夫的《被开垦的处女地》、潘菲洛夫的《布罗斯基》以及玛耶珂夫斯基的许多诗篇。大量苏联文学作品的翻译，我们所得到的收获，首先应该肯定的，是政治影响方面，鼓舞了我们的革命情绪，坚定了我们的革命信心，尤其是在第一次大革命后，苏联作品的输入，是有利于革命的发展的。也因此，国民党为着企图镇压革命，对苏联文学的翻译，也就进行了种种的恐怖迫害，连《苏联童话集》、《苏俄短篇小说》，甚至旧俄作品都遭到了查禁。但这样残酷的白色恐怖，并没有阻止住苏联文学作品的翻译怒潮，正和反动势力无法阻止革命的发展一样，苏联文学翻译，是愈来愈繁荣了。

以后就到了抗日战争和解放战争的年代。这时在敌后的斗争中，文学方面重要的精神食粮，就是苏联卫国战争的文学译作。时代出版社的一套数十册的《苏联文艺》和一些单本，就成为八路军、新四军中每一个知识分子成员不能缺少的读物。其间如A·托尔斯泰的《他们为祖国面战》、西蒙诺夫的《日日夜夜》、法捷耶夫的《青年近卫军》、郭尔巴托夫的《不屈的人们》、李昂诺夫的《侵略》以及西蒙诺夫的《俄罗斯人》，对我们在敌后的坚持，胜利的信心，都起了很大的作用。这些作品里的英雄人物，每一个都好象活生生地站在我们的身边，活在我们的心里，典范地鼓励着我们每一个人。可是，敌后移动频繁，每人只有一个背包，这些作品的携带，是很不便利的，很多同志就不得不把书的空白边沿切掉，甚至连封面都不要，以减轻身上的负担，就这样带着行军。在 frontline 作战的同志，只要战火稍息，也往往就在战壕里取出阅读，或者进行互相讨论，甚至仅余残页，也非常宝视。印象最深的，是有的同志牺牲了，书还放在衣袋里，或被弹火烧焦，或血渍斑斑，至死不离。党中央

尤其苦心，当高涅楚克的剧本《前线》（萧三译）在苏联发表以后，为着及时向同志们进行教育，而解放区地区分割，交通不便，便采取用电台播送的办法，每天发二三千字，分期发完。同志们在前方，有时因电波不清，或者敌人电波扰乱，以及收电员的技术关系，时有讹误脱落。我曾就三个地区的电码本勘校，仍难全部校正，只能在大致不差的情况下付印。同志们热爱这个剧本，争取演出以扩大影响，各地区又克服了物质上的种种困难，进行了排演。戈尔诺夫与欧格涅夫的形象，对我们全党、全军都起了巨大的作用。诗歌也发生了很大的影响。我的孩子钱毅牺牲十年了，在他的遗稿里，就有不少的辑录，有的还用很工整的美术字抄写，想见当时他的心是如何的激动。在那时，我们同样热爱爱伦堡的政论性散文。他的每一新作，都强烈地吸引着我们。尖锐、有力，象子弹洞穿希特勒匪帮胸膛那样的锋利，而内容又是极其深厚丰满。我们总是在稻场上、在豆油灯边，意味深长地读了再读。我在编辑的刊物里，也曾多次地选载，戈扬同志还曾选编成册，由我写了叙文付印。从这些情况里，可以看到，在这样艰苦的日子里，苏联反映卫国战争的文学作品，不但帮助鼓舞了中国人民的作战精神，坚强了我们的胜利信心，中国人民的心和苏联人民的心也牢固地拴在一起。我们的同志，就这样带着苏联文学作品，冲锋陷阵，一直达到革命成功。我不想多谈全国解放以后苏联文学对中国的影响了，这几年来的情况，是每一个人都了然的。苏联战后建设的许多重要著作，已经更快地翻译了过来，如巴甫洛夫的《幸福》、扎克鲁特金的《水上渔村》、尼古拉耶娃的《收获》、巴巴耶夫斯基的《金星英雄》、柯耶夫尼戈夫的《活命的水》，以及尼古拉耶娃的《拖拉机站站长和总农艺师》，以及反映卫国战争的阿扎耶夫的《远离莫斯科的地方》、苏尔

柯夫的《给世界的和平》等。至于大量苏联儿童文学的翻译，对我们新中国的儿童，教益和增进两国儿童友好的关系，一样具有意义。电影、歌舞的交流，情况也是相同。

一九五六年

（原载《文艺报》1956年第21期）

中国诗文中的埃及

中国人民热烈的支持埃及把苏彝士运河主权收归国有，也一直肯定埃及是苏彝士运河的“全权主人”。

远在一九〇三年，《游学译编》就曾揭露法、英帝国主义对苏彝士运河的野心，对从法皇拿破仑第一就开始的对埃及的占领与掠夺表示愤慨（《埃及亡国惨状记》）。一九〇七年，《庸报》也著有专文，指出苏彝士运河在世界经济关系上的重要，并说到帝国主义将如何利用以加强对中国的侵略（《苏彝士巴拿马两地峡开通与世界贸易之关系》）。

中国人民对苏彝士运河是热爱着的。因为苏彝士运河和金字塔一样，突出的象征了埃及这个国家；它的悠久的历史 and 灿烂的文化。而苏彝士运河，更是中、埃人民友好关系逐渐增强的主要媒介。

晚清的诗人黄遵宪，在十九世纪末年（一八九三），就曾写过歌颂“苏彝士河”的诗篇：

龙门竟比禹功高，亘古流沙变海潮。
万国争推东道主，一河横跨两洲遥。
破空椎凿地能缩，衔尾舟行天不骄。
他日南溟疏辟后，大鹏击水足扶摇。^①

① 原注：南美洲之巴拿马，方疏凿未毕。

中段两联,就说明了苏彝士运河的重要,和它对于世界人民的关系。苏彝士运河的美,在《九月一夜渡苏彝士河》诗里,他也曾这样描写:

云敛天高暑渐清,沉沉鱼钥夜三更。
侵衣雪色添秋冷,绕槛灯光混月明。①
大漠径从沙迹渡,双轮徐辗海波平。
忽思十五年前事,曾在蓬莱岛上行。②

无论诗、注,都极写了苏彝士运河夏夜的美,“令人移情”,足见诗人的热爱。这是晚清诗作的一例。五四运动后,中国新诗人所表现的对苏彝士运河的爱,那就更狂热了。郭沫若在他最初的诗集《女神》(一九二一)里,曾多次的怀念到这条伟大的河流。在《晨安》篇里,他写道:

晨安! 印度洋呀! 红海呀! 苏彝士运河呀!
晨安! 尼罗河畔的金字塔呀!

在《我是个偶像崇拜者》篇里,他写道:

我崇拜苏彝士、巴拿马、万里长城、金字塔;
我崇拜创造底精神,崇拜力……③

① 原注:夜渡此河,皆于船头置电灯,光照数十里,两岸沙堆,皎洁如雪。

② 原注:日本南海道播磨峡中,亦两岸相接,而山水清雅,令人移情。
丁丑(一八七七)冬过此。

③ 原注:金字塔本是太阳底象征。埃及艺术多取几何学的直线美,其表现浑圆的太阳竟用四面方锥体表现,正其艺术的特点。盖取象太阳四方普照之意。

为着“金字塔”，他还写了专篇，高呼：

太阳哟！太阳底象征哟！金字塔哟！
我恨不能飞随你去哟！飞向你去哟！

他面对着金字塔的伟大形象：

我凝视着，倾听着……
三个金字塔底尖端，
好象同时有宏朗的声音在吐：
“创造哟！创造哟！努力创造哟！
人们创造力底权威可与神祇比伍！
不信请看我，看我这雄伟的巨制罢！
便是天上的太阳也在向我低头呀！”
哦哦，渊默的雷声！我感谢你现身的说教！
我心海中的情涛也已流成了个河流流向你了！

从这些诗篇里，可以看到我们诗人的精神世界，和埃及的伟大艺术创造，如何交流、溶合成为了一体。可以看到中国人民对埃及的无限热爱。“我恨不能飞随你去呀！飞向你去呀！”世界的人民，彼此友谊，是永远溶洽无间的。彼此也只有一个共同的目的：创造美丽、和平、有益于人类的伟大事业，象金字塔、苏彝士河。共同讴歌着劳动，象金字塔的一段自白：“……便是天上的太阳也在向我低头呀！”这是新诗篇的一例。

中国人民，在自己国家遭受帝国主义残酷侵略的苦难日子里，不但更热切的怀念埃及人民，更深的体会埃及人民的痛苦，也常常把埃及人民的命运和自己的命运连系起来，警惕、教育着自己。在

清末、民初的文学作品里，有很多的反映。许指严曾写过一部新弹词《埃及惨状》（一九一九），弹唱着埃及，弹唱着苏彝士运河：

……如今但把非洲说，埃及大国也称强。……四千年前古国古，楔形文字最称良。还有狮皇金字塔，建筑雕刻都擅长。……论起那埃及国土多形势，非洲北部谁敢当。北地中海南红海，好比那三寸咽喉自主张。欧亚交通全靠此，竟譬似那缩地的费长房。只因从前路不便，由欧到亚海道长。大西洋绕过好望角，转湾再走大南洋。比较那埃及一过通海峡，要多出来路程万里强。故而这埃及形势关紧要，欧洲各国心痒痒。内中英、法两国更注意，法国出了大魔皇。拿破仑大名谁不晓，他的兵力谁敢当？就把埃及来蹂躏，收他全土如探囊。这时英国敌不过，只好暂时让一让。可惜昙花开不久，英伦趁势夺肥羊……

这是说明法、英帝国主义初期对埃及的侵略，以及在苏彝士运河开辟之始的情况。但埃及人民，是不甘忍受这样侵略的，所以后部又弹唱到在患难加深时埃及人民的反抗：

埃及人民恨英、法，感受苦痛在于心。便有青年的志士，高呼爱国有精神。……埃及者，埃及人之埃及也，如今到底那光景？……肥肉生生被人吃，剩了骨屑自己吞。英、法咀嚼精华味，埃及人反把糟粕嚼。公理何存人道灭，是可忍孰不可忍？……此时不争待何日，自家权利自家争。

这部弹词对埃及的看法，虽有一些缺乏全面、本质的了解，但基本上却是赋予了极深厚的同情，对英、法帝国主义，是表示了极大的憎恨。作者所感到的当时中国的命运，和埃及的命运，是很接近的。

中国人民，也就因为有了苏彝士运河的交通，加深了对于埃及艺术的了解。远在四百年前，埃及金字塔的图像，已经通过木刻介绍了过来。南怀仁的《七奇图说》，金字塔就被称作“世界上古一奇”。清末《埃及史》、《埃及近世史》，以及许多有关埃及的游记刊行以后，知道的就更多。赵如光在一八九二年都就较详细的介绍了埃及的艺术：

古时此国有大城小村，无数人民，国权强盛。又有数种学术并灵巧技艺。尤善镌石，或于台上，或于碑碣，或于葬人洞墙，或房屋壁间，及各种器皿之上，至今多有存者。

埃及人极有造屋之能，修盖极大宫殿庙宇，前有石路，并两倍石像，又有至高且大之石柱。在殿墙上，或石柱之上，雕刻各种形迹。又深凿石洞，葬死者于其中，多以五色画成景致。又善琢磨宝石，能作各等玻璃器皿与瓷器，和极好麻布，染出各种鲜明颜色，及作各类有用器皿。（《万国通鉴》）

还写述了第三阿穆赫附王（纪元前一四〇〇——一三六四）鲁色耳宫殿、第二拉密斯王（纪元前一三一——一二四五）努比亚地山纪功庙的伟大石刻画像。不过，这时中国人民对于埃及的艺术，除金字塔外，一般还只是文字的理解。直到苏彝士运河繁荣以后，中国人到埃及的才渐多。一九〇六年，埃及的古代美术，就开始由中国的美术爱好者，用中国的古老墨拓法，较多的直接介绍进来。其间一部分，还是购买得古刻原石。后来曾辑印成一部书，题作《埃及五千年古刻》。刊物也曾选载流传。

介绍埃及美术最多的人，是当时的中国考古学者、政治家端方。他带了中国的墨拓能手，和宣纸、银朱，在那里拓了不少名碑，并他购买的原石，总数约有四十多件。最大的有木乃伊像、埃及王

像等，都高达六、七尺。我访得的朱拓木乃伊像，就有如次的题记：

光绪丙午（一九〇六）五月，自欧洲考察政治归，便游埃及，得此石人于开雒旧京，其胸前题字，欧美博古家类能读之。在另一小拓片册子上，题的较多：

右拓本四种，皆埃及五千年古刻也。今年使事毕，归中国，舟过斐洲埃及古国，游其开雒旧京、访得彼都古刻多品，特拓四种，以赠汉辅贤侄。汉辅先德文敏公，为海内博古名宿第一，往方日相过从，亲闻绪论。其于中国三代以来之吉金乐石，极鉴别考证之能事，洵可谓前无古人。独于埃及古刻，梦想有年，不曾得其一鳞片羽。今方携之回华，而文敏已不可作，此最令人黯然神伤者。独喜汉辅淹雅，嗜古能世其家，今以此奉汉辅，可谓得所托矣。光绪丙午（一九〇六）八月既望，端方题记。

这证明了中国人民过去如何向往埃及美术，而毕生不能得其“一鳞片羽”的苦闷情怀。因为有了苏彝士运河的交通，竟能在一定程度上获得满足，欢喜愉快之情，可以想见。至以埃及古刻与中国三代以来的文学、艺术，有系统的介绍给自己人民的。

一九五六年

（原载《文艺报》1956年第18期）

易卜生的作品在中国

十九世纪末年,中国的知识阶级,由于高度爱国热情,和西洋民主主义文化影响,改变了传统的对戏剧的认识。戏剧的艺术地位,和对社会的巨大作用,开始有了新的概念。学校剧首先引起了注意,认为“对社会上、教育上,皆有裨益”。一九〇八年三月的《学报》(第一年第八期)上,就有一篇署名LYM写的《学校剧之沿革》,介绍学校剧史的发展,及其在《风教上之价值》。《译林》第二期(一九〇一)介绍了法国的剧场,《小说月报》第二期(一九一〇)也详尽地叙述了英国剧场演出等等情况。在前此许多出国人的游记里,接触到戏剧方面的也很多。莎士比亚、雨果、缪抗夫等的剧本,也开始有了翻译。仲马父子、歌德、席勒、易卜生等的戏剧,也都有了介绍。

说到易卜生,就我所了解的,最早还是见于鲁迅《摩罗诗力说》中。他在杂志《河南》创刊号(一九〇七)里,发表了《人类之历史》(《坟》里作《人之历史》),接着在第一、第三两期里,发表了《摩罗诗力说》论拜伦的时候,就连带介绍了易卜生。他说:

伊学生生于近世,愤世俗之昏迷,悲真理之匿耀,假“社会之敌”以立言,使医生斯托克曼为全书主者,死守真理,以拒庸愚,终获群敌之谥。自既见放于地主,其子复受斥于学校,而终奋斗,不为之摇。末乃曰:吾如见真理矣。地球上至强之

人，至独立者也！其处世之道如是。

最后更总论说：“……上述诸人，其为品性言行思维，虽以种族有殊，外仪多别，因现种种状，而实统于一宗；无不刚健不挠，抱诚守真；不取媚于群，以随顺旧俗；发为雄声，以起其国人之新生，而大其国于天下。”这也就是他在《河南》继续发表的《文化偏至论》（一九〇七）里论易卜生所说的：“据其所信、力抗时俗”，“以更革为生命，多力善斗，即迕万众不慑之强者也”。他希望中国有这样“精神界之战士”。这也就是鲁迅要介绍易卜生的原因。一九〇八年，还有署名仲遥的，又在《学报》第十期上，介绍“伊布孙为哪威自然派之大家，其作含有一种之社会观”（《百年来西洋学术之回顾》）。

到了一九一四年，中国话剧界的先进陆镜若，在春柳社演出《玩偶之家》的日子里，更以《伊蒲生之剧》为专题，发表论著于《俳优杂志》创刊号上。文中称易卜生为“著作大家”，为“莎翁之劲敌”，为“剧界革命之健将”，“其文章魄力，亦足以惊人传世”。同时，还介绍了易卜生五十岁后的十一个剧本：

人形之家（一八七九） 亡魂（一八八一） 民众之敌（一八八二） 鸭（一八八四） 罗思媚而思后姆（一八八六） 海上之美人（一八八八） 海答加蒲拉（一八九〇） 栋梁（一八九一） 小哀约夫（一八九四） 约翰加布立儿布尔克芒（一八九六） 复活之时（一八九九）

这是易卜生的最初介绍。但这时的易卜生，在中国并没有引起广大注意，在社会上发生影响。剧本没有翻译过来，引起中国人注视的，还只是莎士比亚，还只是雨果。至于根本性的原因，却是中国社会的发展，没有到达需要、也就是真正理解易卜生的阶段。

易卜生剧本的翻译，最早的一种，是陈赓译本《傀儡家庭》。这

个剧本,于一九一八年十月,由商务印书馆印出,作为《说部丛书》第三集第五一编,后于杂志《新青年》的《易卜生专号》(一九一八年六月)出版四个月,译成应在专号上罗家伦、胡适译本《娜拉》之前。同时,当时的名译家林纾,也把《群鬼》改译成《梅孽》出版。一九二〇年的《小说月报》,又全年连载了周瘦鹃的译本《社会柱石》,一九二一年编为《说部丛书》第四集第五编,分订两册。据书前张舍我的叙,他自己曾经译过易卜生第二个剧本《遗恨》(The Warriors at the Hellegeland),“是讨论恋爱问题的”,我未曾见到。周瘦鹃在“引言”里,称易卜生为“从十九世纪以来,他好象文艺界上一轮明月,明光四照,直要淹没了莎士比亚。因为他每一剧本,都有一种主义,一个问题。都有他一把悲天悯人的辛酸眼泪,随处挥洒”。说“易卜生这名字几乎人人都知道了”。

这里所谓“人人都知道了”,也就是说,易卜生在中国真正有了广泛的群众影响,在中国社会里起了巨大的作用。这是开始于五四新文化运动的日子。特别是娜拉的形象,深刻地印在每个青年人的心坎里。一九一八年六月十五日,新文化运动的主要刊物《新青年》,首先有计划地介绍了易卜生及其剧作,发刊了《易卜生专号》。除他的生平和思想的介绍外,还译载了剧本《娜拉》(罗家伦、胡适译)、《国民之敌》(陶履恭译)、《小爱友夫》(吴弱男译)。另一主要刊物《新潮》(一九一九),也译载了他的《群鬼》(潘家洵译),杂志《戏剧》(一卷二号),继《俳优杂志》刊印了易卜生的肖像。一九二〇年共学社的文学丛书,也译印了《海上夫人》(杨熙初译)。一九二一年,潘家洵译的《易卜生集》开始出版,印行了第一集,收剧本《娜拉》、《群鬼》和《国民公敌》。一九二二年印第二册,收剧本《大匠》、《少年党》(这两册,一九二九年又收入《万有文库》,改装五

册)。书前有译者所撰的《易卜生传》，这是中国人所写的易卜生传第二篇（第一篇是袁振英所写，载《易卜生专号》）。以后译者还继续译了《海得加勃勒》（一九二八《小说月报》三至五期），《我们死人再生时》（一九二九《小说月报》十至十二期），但三卷迄未见印出。一九二九年，现代书局出版了徐鹄荻译本《野鸭》，春潮书局也印行了勃兰克斯的《易卜生评传》和易卜生晚年写给 Emiruie Bardach 的信，题作《易卜生传及其情书》（林语堂译）。一九三〇年，刘伯量译本《罗士马庄》继续出版了（上海学术研究会刊），据书前译者“赘语”，此译本四年前曾经在北京印过。此后，在一九三八年，商务又印了孙煦的译本《社会栋梁》；一九四八年，永祥图书馆印了沈子复译本《鬼》、《卜克曼》。据神州国光社刊行的《戏剧》二卷六期《中文戏剧书目》，欧阳予倩在一九二七年也译过《娜拉》，译本载《剧本汇刊》二集（商务版）中，查汇刊中并无是本，可能是临时抽出了。

一九二八年，胡春冰还译出《现代戏剧大纲》第六章《亨利克·易卜生》，第七章《剧场之解放》，也是系统的介绍了易卜生的生平及其戏剧事业，分载在广东戏剧研究所版《戏剧》四、五期上。

就由于这些介绍和翻译，更主要的是配合了五四社会改革的需要，易卜生在当时的中国社会里，就引起了巨大的波澜，新的人没有一个不狂热地喜爱他，也几乎没有一种报刊不谈论他，在中国妇女中出现了不少的娜拉。易卜生的戏剧，特别是《娜拉》，在当时的妇女解放运动中，是起了决定性作用的。我们从当年的典籍中，也不难找到无数的篇章，证明这些影响和作用。鲁迅有名的讲话《娜拉走后怎样》（一九二三）、《我们现在怎样做父亲》（一九一九），就是例证。女剧作家白薇的三幕诗剧《琳丽》（一九二五年商务印

书馆刊),也很显然是这样思想影响下的产物。对于戏剧创作和演出的影响之大,那就更不必说了。然而,这已经是三十年前的事。

关于易卜生剧本在中国的演出,前面已提到始于春柳社。五四期间,《娜拉》、《群鬼》、《国民公敌》,都曾在北京等地上过舞台,《娜拉》演得较多。这是和当时封建势力很大的斗争。一九三五年,上海的左翼剧社,是更有规模的演出了《娜拉》。为着纪念易卜生逝世五十周年,为着文化交流与保卫世界和平,在挪威盖达琳夫人的帮助下,现在中国青年艺术剧院又一次的上演了《娜拉》。这些演出,都说明了易卜生与中国人民的关联。

为着纪念,中国人民对外文化协会、中国文联、中国作家协会、中国戏剧家协会,在北京隆重地举行了纪念会。北京图书馆和北京市劳动人民文化宫,还联合举行了报告会。北京图书馆开了展览会,展览了有关易卜生的图片,和以各种文字出版的有关著作、评论。人民文学出版社还新刊了潘家洵译的易卜生两卷集和选集。许多报刊都刊载了纪念他的文字。这都是过去所不曾有过的情况。

今天,中国人民对于易卜生的认识,已经开始有了清晰的和本质的了解。我们已经不能满足于五四期间那些资产阶级观点的分析与介绍,和淹没了莎士比亚光辉的那种反历史唯物论观点的说法。这些人,有的现在已获得进步,重新认识了易卜生;有的——如胡适、林语堂、马家伦——则已背叛了中国人民、背叛了易卜生,沦为帝国主义的奴才,变成了反革命。事实上,他们就在五四当时,也从来没有理解,作为艺术巨匠的易卜生,所以能永久地放射他的光辉,主要在于他是一个热烈的爱国主义者,他努力于促进人类的和平与幸福,宝视祖国的文化传统;他通过了自己的剧作,无

情地揭露了资本主义的弊害,与资产阶级的丑恶,对这一切作出了“严厉无情的宣判”。也因此,易卜生将永远为中国人民所热爱。

附记:篇中易卜生译名,为说明统一过程,未加更动。剧本译名,亦各仍其旧。

一九五六年

(原载《文艺报》1956年第17期)

关于《二十年目睹之怪现状》

——《晚清小说史》改稿的一节

我佛山人《二十年目睹之怪现状》在晚清“谴责小说”中的地位，仅次于南亭亭长的《官场现形记》。所描写的“话柄”，主要取材于当时的“官场”和“洋场”。在一定限度上，反映了腐朽的封建统治与半殖民地国家所特有的生活堕落与道德败坏的现象。以南京和上海作为描写的中心地区。在我佛山人所写许多小说中，这是影响最广的一种。

我佛山人真姓名是吴沃尧，字小允，又字茧人，后改趺人，广东南海人。因居佛山镇，故别署我佛山人。年二十余至上海，常为日报撰文。至梁启超创办《新小说》月刊，始作小说，撰《痛史》二十七回（不完），《九命奇冤》三十六回，《电术奇谈》二十四回，《二十年目睹之怪现状》四十五回（不完）。旋赴汉口主《楚报》笔政。反对美帝国主义华工禁约运动（一九〇四）起后，因报系美人所经营，辞职返沪，对运动多所尽力。又为杂志《绣像小说》撰《瞎骗奇闻》八回，李伯元故后，并为之续《活地狱》。光绪丙午（一九〇六），与周桂笙（新庵）创办《月月小说》，为《新小说》及《绣像小说》停刊后主要的文学刊物，凡行二十四期。以后又从事教育事业，直至逝世。所撰小说，除上述各种外，尚有《恨海》十回，《劫余灰》十六回，《最近社会龌龊史》（即《近十年目睹之怪现状》）二十回，《盗侦探》二十四

回,《新石头记》四十回,《上海游踪录》十回,《发财秘诀》八回,《两晋演义》二十三回,《糊突世界》十二回,《云南野乘》三回,短篇有《胥人十三种》一册。以《痛史》最富有爱国主义思想。

《二十年目睹之怪现状》发表于《新小说》(一九〇二)后,于光绪三十三年(一九〇七)至宣统元年(一九〇九)间续成一〇八回,厘为四卷,先后印成单本八册。全书以自号九死一生者为线索,历记其在二十年中所见所闻故事。先写九死一生在官家做事,后又写其出面为官僚经营商业。以店铺分设多省,又时时至各处察看,到处发现“怪现状”。二十年中,他始终在船唇马背、衙门商号中生活。因而各地事件,遂易于联系起来。至全书将尽,又布置一商业大失败局面,使九死一生不得不走,全书遂于此结束。所以叫九死一生的理由,在故事开始第二回里,曾交代出来:

只因我出来应世的二十年中,回头想来,所遇见的只有三种东西:第一种是蛇虫鼠蚁,第二种是豺狼虎豹,第三种是魑魅魍魉。二十年之久,在此中过来,未曾被第一种所蚀,未曾被第二种所啖,未曾被第三种所攫。居然被我都避了过去,还不算是九死一生么?

自此书刊行以后,数十年来,评者颇不缺人,就中以鲁迅先生《中国小说史略》所论,最为精当。《史略》说:“作者经验较多,故所叙之族类亦较伙,官师仕商,皆著于录。搜罗当时传说而外,亦贩旧作(如《钟馗捉鬼传》之类)以为新闻。相传吴沃尧性强毅,不欲下于人,遂坎坷没世,故其言殊慨然。惜描写失之张皇,时或伤于溢恶。言违其实,则感人之力顿微,终不过连篇话柄,仅足供闲散者谈笑之资而已”。此种缺点,不仅于胥人《怪现状》及其他小说中见之,实亦当时谴责小说之通病。盖执笔时,因憎恶其人,遂不

免在描写上尽量夸张,以满足其痛诋情怀,遂不免失实溢恶。惟此书在结构上,较之同时代作家类似之作,则较为严谨。

李怀霜在《天铎报》发表的《吴趼人传》,称其“生负盛气,有激辄愤”。又叙《二十年目睹之怪现状》说:“《怪现状》盖低回身世之作,根据昭然,读者滋感喟。描画情伪,犹鉴于物,所过着影。君厌世之思,大率萌蘖于是。余尝持此质君,君曰:子知我。虽然,救世之情竭,而后厌世之念生,殆非苟然”。是趼人本为一救世思想者,历遭打击,终至厌世,小说遂呈伤感思想,盖非偶然。怀霜又称“其富有材艺,自金石篆刻,以至江湖食力之伎,亡所不能,亦亡所不精”。《怪现状》涉及范围之广,远过同时作家,且旁及医卜星相,三教九流,是亦可见实为趼人经验丰富之果。

在《二十年目睹之怪现状》里,反映了腐朽的满清统治阶级的卖国。在关于中法战争(一八八四)六段描写里,就叙述了某些将领们的贪污海军费用,畏怯不敢迎战自动将军舰凿沉,主将闻炮声仓皇逃遁,不升官不上前线,去了又不打,而英勇作战的反遭谴责诸多怪现状。这些人根本没有国家观念。写甲午(一八九四)中日战争情况也是如此。如写平壤的撤退,趼人就这样本质的加以揭露:

……陆观察说:“好在平壤不是朝廷土地,纵然失了,也没甚大处分。不如把平壤退与日本人,还可以全军退出,不伤士卒,保全军饷”。叶军门道:“但是怎样对上头说呢?”陆观察道:“对上头只报一个败仗罢了。打了败仗,还能保全士卒,不失军火,总没甚大处分。较之全军覆没,总好得多。”叶军门被他说得没了主意。大约总是恋禄固位,贪生怕死之心太重了,不然,就和日本见一仗,胜败尚未可知。……

这样爱国思想，同样表现在卖庐山的交涉上。江西抚台正在和外国人交涉的时候，总理衙门里一位大臣写一封私函给他，说“台湾一省的地方，朝廷尚且拿它送给日本，何况区区一座牯牛岭，值得什么？将就送了他罢。况且争回来，又不是你的产业，何苦呢？”抚台见了他的信，就冷了许多，由得九江道去搅，不大理会了。还揭露了练军的腐败，并特殊详细的揭露了制造局的黑幕。从各方面说明了这样腐败政府，不可能抵抗“狠毒的”帝国主义侵略。他们只是些“洋奴才”，“只有外国人对”，让他们予取予求。

吴趼人在《二十年目睹之怪现状》里，着重的描写了这些官僚阶级的特征：贪污腐化，自私自利，贪生怕死，廉耻丧尽。贯串全书的一个苟观察，就是最富有典型意义的代表。他为着钻营，甚至采取意想不到的卑污下流办法，刺激他矢志守寡的媳妇，把她送给上司，谋取恢复官职。他认为即使有一二好官，也是存在不住的。他就又创造了这样典型的官吏，因救济难民而被褫职的蔡侣笙。吴趼人描写这两个人物性格，是相当深刻的。

不过，与《文明小史》及《官场现形记》比较起来，李伯元对当时官僚、佐杂的了解，较之吴趼人更为深透，更富有时代特征、形象也更为生动、细致、复杂。《文明小史》里的官僚，很多具有维新运动时期的特点，《官场现形记》的佐杂，就被写得深到骨髓。只是象蔡侣笙这样在旧知识阶级中比较有正义感的官吏，在李伯元书里，却是根本不存在。对于官僚阶级认识，这两位作家基本上是一致的，认为都是些寡廉鲜耻，不怕难为情的人。正如书中卜士仁向他侄孙卜通所说：

……你千万记着“不怕难为情”五个字的秘诀，做官是一定得法的。如果心中存了“难为情”三个字，那是非但不能做官，

连官场的气味，也闻不得一闻的了。这是我几十年老阅历得来的，此刻传授给你。……

足见腐朽的程度。书中的另一人物伯述却说的更干脆：“他们那里是做官，其实也在那里同我此刻一样的做生意。他们那牟利之心，比做买卖的还厉害呢？你想天下事如何得了？”因此，他不得不把救中国的希望，寄托在“英年的人”身上，认为他们能“巴巴的学好，中国还有可望”。这是吴趼人写《怪现状》时的思想情况。

在《二十年目睹之怪现状》里揭露得最多的，腐朽的官僚而外，就是洋场才子、斗方名士。这一方面的题材，也形成了这部小说的主要特点，主要抨击对象。如第九回《诗翁画客狼狽为奸》，第二十二回《论狂士撩起忧国心》，第三十五回《聆怪论笑肠几断》，第三十七回《说大话谬引同宗，写佳景偏留笑柄》，第三十八回《画士攘诗一何老脸》，就都是集中揭露这一班人物。他并揭露他们不关心政治，只知饮酒吟诗，警告他们：一旦中国“被他们瓜分了之后，莫说是饮酒赋诗，只怕连屁他也不许你放一个呢！”

其实这些名士们的真正才学，是题史湘云醉眠芍药裯图，用这样的话：“曾见仇十洲有此粉本，偶背临之”（按《红楼梦》是清人著作，仇十洲是明朝人）。要化一千元去买颜鲁公的墨迹，说“写的是苏东坡《前赤壁赋》”（按颜真卿是唐朝人，苏轼是宋朝人）。只会“把李商隐的玉溪生送给杜牧，又把杜牧之的樊川加到老杜（甫）头上，又把少陵杜甫派作两个人，还说是父子”（按这是说把古人的别号弄错，甚至误为两人，硬说是父子）。他们只会起奇奇怪怪的别号，找奇奇怪怪的理由集会来胡吃胡喝，写些不通的诗文登报。他还写了苏州桃花坞的一个画家，专门偷人家的诗题画，算是自己的著作。从来和他不曾见过面，他偏要题上“同游某处作此”。甚至题在

画上送某人的诗，就是偷的某人著作。他都毫不在乎。十足的写出了一班胸无点墨，冒充雅士的文人丑态。这些人形式上是轻放，实际上是卑污。还揭露了一些考场黑幕。

吴趸人写的这些情况，虽然夸张了些，但这些才子名士的卑陋无聊，也就可想见了。他对这些人物的憎恶是极深的，甚至说他们“简宜是无耻小人！”他还讽刺了那些靠捐账吃饭和印善书的一些假善士，写他们的无所不为，撕下他们的假面……

《二十年目睹之怪现状》同样尖锐的揭露了半殖民地所特有的洋奴、买办。他不止一次的讽刺租界会审公堂的华官，说他们判案的标准是：“外国人说什么就是什么”，“如奉圣旨一般”。说买办“向来都是羡慕外国人的，无论什么，都是外国人好，甚至于外国人放个屁也是香的。说起中国来，是没有一样好的”。他们不懂文墨，却硬要装点风雅、结交文士。甚至国家花钱派到外国培养出来的人才：“回来之后，去做洋行买办，当律师翻译的，不知多少呢”。不过他形象地刻划这些人物的场面却不多。也说不到本质地、并从经济侵略关系上，来揭露他们丑恶的灵魂。

吴趸人写过一则《捏粉人道》的笔记：

吴趸人屹坐斗室中，闻户外儿童笑语声，久之不散。启户视之，一人踞地坐，陈木匣于前，捏粉作种种虫鱼鸟兽人物，盖所以供孩童玩具者，亦食力之一流，群儿围观，故笑语杂沓也。近察之，所作人物，须眉欲动，神采毕呈，市上业此者不少，而此制独精，已窃异之。忽一童子，出资使捏一印捕毆一乞儿，其人谢不敏。强之，曰：“捏印捕则可，乞儿吾不善捏也”。重其值，终不允，仅捏一印捕去。问曰：“观若所制种种，莫不酷肖，胡独于乞儿谢不能？”曰：“吾岂不能也哉，以乞儿虽贱，亦吾国

人，吾不忍状吾国人之丑态，而张外人之威焰也”。是殆隐君子欤？今之谈时事者，每颯颯然虑吾国民程度之低，若此人者，其程度较诸君又如何耶？惜乎未扣其姓氏，并交臂失之耳。——我佛山人《札记小说》卷四。

在吴趼人撰述中，是体现着这样爱国主义精神的。《二十年目睹之怪现状》和没有写完的《痛史》，表现得尤为突出。他咒诅那“三种东西”，正因为他们的卖国、无耻、危害人民，故彰其恶。只是由于他还是个君权思想者，所以他虽表扬爱国及有正义感的人，但他终于不能看澈真正人民的力量。这也是导他晚年思想趋于厌世的原因。

《二十年目睹之怪现状》，在当时是“妇孺能道之”（汪维甫：《我佛山人笔记叙》），在读者间影响之大，可以想见。而数十年来流传迄不衰，亦足证其真价。盖虽未达艺术高峰，确一定深度的反映了当时现实也。所述“话柄”，据蒋瑞藻《小说考证》引缺名笔记，大都有所本。趼人在笔记中，亦曾引述其间本事，谓“……此事引入《二十年目睹之怪现状》中，而变易其姓名，彰其恶而讳其人”。即本书第三回所叙侯补道荐妻给抚台治病一则，即与《官场现形记》同叙一事，亦足证。至续编《近十年目睹之怪现状》，则无可取。

一九五六年

（原载《文艺学习》1957年第1期）

关于秋瑾的《精卫石》

丹羽先生在《纪念秋瑾就义五十周年》一文（见七月十五日上海《文汇报》）里，曾就《神州女报》和《越恨》，介绍了秋瑾的遗著小说《精卫石》，并说明这部小说的第六回残稿，“是在逮捕秋瑾时为清廷所搜获的”。

就我所知，秋瑾当时被清廷搜去的文稿，确实有一篇艺术性的作品，但不是小说，而是唱本，无起无迄，没有回数，也没有题名。最初曾刊载在当时绍兴官府石印的内部的《浙江办理女匪秋瑾全案》里，作为“亲笔悖逆字据”（电奏稿）之一。实际上就是《越恨》里所收的《精卫石》。只是篇名、回目及“他时扶祖国，身体自由钟”以前数百言，为《全案》本所不载。

《精卫石》残稿的内容，完全是反清。通过动员有志之士入党，阐明革命的必要性。说“我国已亡于胡，以今日时事言之，恐又须为白种之奴了。而我内地同胞及各地志士，尚如醉梦一般”。她痛诋“保皇党”：“专以奉仇为父，残害同种”，这是指的康有为、梁启超一班人。而当时清廷的态度呢，却是：“将土地送与奴仆，不如送与朋友，朋友就指外国”，任这些保皇党怎样“巴结”，“还要杀他们”。说革命也有“真假两种，一种假的专只纸上谈兵，以博一虚名为敛钱地步”。她要求的是真革命：

如真革命党，惟以报祖宗的仇，光复祖宗的土地，为自己

汉人造幸福，不求虚名誉，不惧生死，不畏艰难，必要取回所失的土地为目的，不愿为他族之奴隶，此方为真革命家也。

并说明革命有组织的必要。他们起誓入党以后，“当晚即告会中情，光复为名已数春”，就是“光复会”。最后更唱叙党员已遍布全国：

我二人专任招同志 内地机关尽有人 广东史氏又坚任
他兄前已殉同群 湖南孙化和马慨 湖北事归贾其铭 安
徽莫自强和万又复 江南招待派封云 浙江柴氏和齐氏 四
川邹氏小容君 甘肃陕西河南地 王李陈三人尽是勇闻名
山西卢曾身任事 山东徐谢作经营 贵州云南地偏僻 云是
杨郎贵是金

残稿到这里就断了，按《越恨》本约二四〇〇言。这最后一段，史又坚当是指史坚如，邹小容指邹容，其他生者大都伪托。如此激烈的内容，在清廷看来，自是极其可靠的“浮逆”证据。这一残篇，同样反映了秋瑾反统治阶级，反帝国主义的当时最革命的政治主张。

至于前五回的内容，根据第六回开始部分，当是写国内的妇女解放运动和她们的救国热情，于是一部分先进者，瞒着家庭；结合东渡，以后就是参加革命。

一九五七年

（阿英：《小说三谈》，上海古籍出版社1979年8月初版）

《晚清文艺报刊述略》引言

一九五六年十一月，中国作家协会召开“全国文学期刊编辑工作会议”，为配合这一会议，作协和上海市报刊图书馆，曾联合举行了“全国文学期刊展览会”（一九〇二——一九四九），很受文艺界的欢迎。

会上展出的晚清文学期刊，有《绣像小说》、《新小说》、《新新小说》、《月月小说》、《小说林》、《小说时报》和《小说月报》七种。实则当时所刊，至少在三十种上。始刊期亦非一九〇二，以小说报论，应始于一八九二；以一般文学期刊论，应始于一八七二。这情况，曾简略的和与会同志们谈到。

为着弥补这一缺陷，并使同志们较详尽的了解当时文学期刊发展情况，从会议以后，我就着手编写这一本书录。时作时辍，经过半年多，现在总算草草写定了。从一八七二到一九一一，凡四十年，当时文学的流派，创作的成果，以及文学运动的路是怎样结合政治运动走了过来，提到文学为政治服务、为革命服务的高度，我想多少是能以看出个概略的。

由于藏籍损失甚多，有些刊物又至今没有访求到，这一著录是不够完整的。希望得到同志们的帮助，俾能补充修订，臻于完善。

一九五七年七月二十七日

（阿英：《晚清文艺报刊述略》，古典文学出版社 1958 年 3 月第一版）

关于歌德作品初期的中译

为着纪念德国大诗人歌德逝世一百二十五周年，我感到有必要把中国文艺界初期介绍歌德生平和作品给中国读者的情况回叙一下，使更多的人了解中德两国文化交流在文学方面的历史渊源，和两国人民的深厚友好关系。

读过清末杂志《河南》，和鲁迅先生著作《坟》的人，大都知道鲁迅先生在光绪三十三年（一九〇七）就曾在《摩罗诗力说》篇里，赞扬过德国文学的爱国主义精神，向中国读者“示其内质，冀略有所悟解”，并一再说起耨提（歌德）。说到他的名著《法斯忒》（浮士德），说到他对“韦陀”四种“崇为绝唱”，称裴伦（拜伦）史诗“为绝世之文”。还希望中国有人能“作至诚之声，至吾人于善美刚健”，“作温煦之声，援吾人出于荒寒”。期借文学之力，来拯救当时的中国。

这也就说明了德国文学，以至歌德，对鲁迅先生及其读者的影响。

事实上，这还不是最初的一页。据已经掌握的材料，歌德介绍到中国，最早是在光绪二十九年（一九〇三），甚至再早到二十八年（一九〇二）。二十九年七月，上海作新社译印的《德意志文豪六大家列传》（又题《德意志先觉六大家传》），《可特传》（歌德传）就是其间的一篇。译述者是赵必振（曰生），依据的材料，是日本大桥新太郎的编本。何震彝译述《罗马文学史》，是在同年二月，由开明书店

出版，赵译可说是已见到的最早中译外国文学史的第二种。

在《可特传》里，较详细的介绍了歌德生平及其著作，同希陆（席勒）的关系及其对德国文学的影响，文长逾五千言。这里可以引介绍《乌陆特陆之不幸》（《少年维特之烦恼》）的一节为例：

氏又续著《乌陆特陆之不幸》。此一篇之传奇，其用材料，概自自己之阅历而来。先是氏之在乌拉陆府也，或时临踏舞会，与聂得氏之女（同为裁判处之人）恳意殷殷，既而交情日秘，渐有不可一日偶离之势。后闻此女许嫁于其友人契斯托渥陆（列扑耶公使之书记生），乃怅然而绝意，拂袖而归于乡里。而爱慕之情，终不能绝，悲愤不已，辄欲自杀。是时有同在裁判处由陆沙列么者，亦以影事，以短铤而自杀云。氏闻其事，大感悟，且感其同情，乃缀一传奇，以乌陆特陆为主人公，半述由陆沙列么之事，半写己情。其篇中所称阿陆卫陆托者，即契斯托渥陆之变体，其全篇即为氏与加陆洛特娘之化身，自不待论。此书既出，大博世人之爱赏，批评家争为恳切之批评，翻译家无不热心从事于翻译，而卑怯之文学者，争勉而模仿之。当时之文学界，竟酿成一种乌陆特陆之流行病。且青年血气之辈，因此书而动其感情以自杀者不少。可特氏之势力，不亦伟哉！

最后还叙述了《列乌斯托》（浮士德）的写作过程，及反映的歌德哲学思想。说歌德晚年著述，《列乌斯托》尤为世人所知。“共费六十年之日月，实以一生之精力注之”。“以自家之经历，混和以哲学之理想，而达于愉快之境，实为一种警世之哲学”。

这是《少年维特之烦恼》和《浮士德》在中国最初的介绍。到了光绪三十四年（一九〇八），杂志《学报》（第一卷第一〇期）《百年来

西洋学术之回顾》篇里，作者仲遥更概括的这样称道：“哥德（歌德）为客观的诗人。其为人有包罗万象之概。故其思想亦广大浩漫，如大洋之无垠。而其文章，则感兴奔流，一涛千里”。并提到《浮士德》、《赫曼与窦绿苔》……。

歌德作品的翻译，始于名诗人马和（君武）。在光绪二十八至二十九年（一九〇二——一九〇三）间，他译述过拜伦《哀希腊》全诗。也译述过贵推（歌德）《少年维特之烦恼》里的一节诗文，题作《阿明临海岸哭女诗》。译文道：

贵推为德国空前绝后一大文豪，吾国稍读西籍者皆知之。而《威特之怨》（少年维特之烦恼）一书，实其自介绍社会之最初杰著也。沙娄（绿蒂）既嫁，威特既见疑，不能常至其家。一夕，瞰其夫阿伯之亡也，往焉。沙娄既爱阿伯，复怜威特，悄然曰：“威特不思沙娄之既嫁乎？”乃令仆持函往召二三女友来，所以释阿伯之疑，且速威特之去也。女友皆不能至，沙娄黯然。少顷，气忽壮，取比牙琴自操之，傍威特坐于安椅，曰：“威特！不能为我歌一曲乎？”威特厉声曰：“无歌尔！”沙娄曰：“是篋内有‘欧心之诗’（莪相之诗），君所译也，予尚未读，若使其出于君之唇，则诚善矣。”威特笑，取而视之，意忽动，坐而泪潏潏下，以最哀之声歌之。是阿明哭其女初丧之词也。其词曰：

莽莽惊涛激石鸣，溟溟海岸夜深临。女儿一死成长别，老父余生剩比身。海石相激无已时，似听吾儿幽怨声。

月色不明夜气暝，朦胧如见女儿影。斜倚危石眠不得，风狂雨急逼醒人。

眼见东方初日升，女儿声杳不可闻。有如晚风吹野草，一去踪迹无处寻。

死者含哀目未瞑，只今独余老阿明。阿明早岁百战身既废，而今老矣谁复论婚姻。

海波奔泻涌千山，怒涛飞起落吾前。此时阿明枯坐倚危石，独望沧溟一水叹。

又见斜月灼耀明，又见女儿踽踽行。儿声唧唧共谁语，老眼模糊认不真。

女儿忽随明月去，不忆人间遗老父。老父无言惟有愁，愁兮愁兮向谁诉？

歌至此，沙娄大恸。威特掷纸于地，执沙娄之手，以己泪浣之。沙娄以一臂自倚，以一手执巾自搥其泪，四目相视，各相怜也。沙娄欲起离去，悲甚不能行。乃勉止泪，劝威特复歌。威特急其，强起拾纸续歌之，殆不能成声矣。

风若有情呼我醒，风曰露珠复汝此非汝眠处。噫！吾命零丁复几时？有如枯叶寄高枝。或者明日旅人从此过，见我长卧海之涘。吁嗟乎！海岸寥空木叶稠，阿明死骨无人收！

这样流行于当时的翻译方式，是很难完满的传达出原著的精神与风格，有时出入还很大。我们只要用郭沫若译本对照一下，就不难了解其间有怎样的距离。只是我们对半世纪前的所谓“译述者”，不能不谅解其在摸索恰当翻译方式过程中的必经的困难，成就还是应该肯定的。马和也译过歌德的《米丽客歌》（迷娘歌）：

君识此，是何乡？园亭暗黑橙橘黄。碧天无翳风微凉，没药沉静丛桂香，君其识此乡。归欤归欤，愿与君归此乡。

君识此，是何家？下撑樅柱上檐牙。石像识人如欲语，楼阁交错光影斜，君其识此家。归欤归欤，愿与君归此家。

君识此，是何山？归马失途雾迷漫。空穴中有毒龙蟠，岩

石奔摧水飞还，君其识此山。归欤归欤，愿与君归此山。

这两篇诗，初稿还没有查出发表在哪里，现有《马君武诗稿》（一九一四）本，前者从英文，后者从德文译出。《诗稿自叙》说明成于一九〇二——一九〇三，如果译在头一年，那就更早于《可特传》，但目前还难以肯定。

继马和译歌德作品的，有名诗人燕子山僧苏玄瑛（曼殊）。玄瑛崇拜拜伦，热爱歌德。他曾几次提起他，如在爪哇时寄给高天梅的信说：“衲谓凡治一国文学，须精通其文字。昔瞿德（歌德）逢人，必劝之治英文，此语专为拜伦之诗而发。夫以瞿德之才，岂未能译拜伦之诗，以非其本真耳”。《文学因缘自序》也说：“沙恭达罗剧曲……传至德，Goethe 见之，惊叹难为譬说，遂为之颂，则《沙恭达论》一章是也。Eastwick 译为英文，衲重译，感慨系之”。译诗云：

春华瑰丽，亦扬其芬；
秋实盈衍，亦蕴其珍。
悠悠天隅，恢恢地轮，
彼美一人，沙恭达纶。

这首诗译成，至迟在宣统二年（一九一〇）。这些，同样说明了歌德诗篇，是如何的开始吸引着中国诗人、读者。但引起广大热爱和学习研究，却在五四运动，中国进入新民主主义革命时期，能较深切的体会歌德作品意义，认识其真价以后。

这时，创造社、文学研究会都成立了，创造社的领导者、名诗人郭沫若的《少年维特之烦恼》的全译本（一九二二，泰东书局刊）也出现了，他的《浮士德》（第一卷，一九二八年创造社始刊）译本的断

片,也先此在上海《时事新报》副刊《学灯》上发表了。《少年维特之烦恼》的译本出现,立即在青年中引起很大的波动。他们完全被维特和绿蒂这两个人物形象吸引住了,在他们中流行着《绿蒂与维特》之歌。歌德对中国的影响,由于符合当时客观的要求,得到了很大的发展。从此,歌德的许多名著,如《浮士德》(二卷)、《赫曼与窦绿苔》、《史推拉》、《克拉维歌》、《哀格蒙特》、《迷娘》、《威廉的修业时代》、《铁手骑士葛兹》、《歌德名诗集》,就都由郭沫若、汤元吉、胡仁源、余文炳、伍蠡甫、周学普等先后翻译了过来;《浮士德》、《赫曼与窦绿苔》并有两种译本。关于歌德的研究,如宗白华等的《歌德之认识》,也出现了好几册。

不过,这已经不在这篇短文所想叙述的范围之内了。

一九五七年

(原载《人民日报》1957年4月24日)

从王小玉说到梨花大鼓

凡读过刘鹗《老残游记》的人，没有人能忘掉在明湖居唱梨花大鼓的王小玉。但谁都没有想追问一下，王小玉是否是实有其人，她艺术的高妙，是否真达到书里所描写的境界。总以为，这不过是“小说家言”罢了。

实际上，白妞王小玉并不是作者臆造的。

鳧道人《旧学齋笔记》（一九一六木刻本）里，有一条《红妆柳敬亭》，记的就是王小玉的事：

光绪初年，历城有黑妞、白妞姐妹，能唱贾鳧西鼓儿词。尝奏技于明湖居，倾动一时，有红妆柳敬亭之目。端忠敏题余《明湖秋泛图》有句云：“黑妞已死白妞嫁，肠断扬州杜牧之”，即谓此也。

作者并加按语说：“白妞一名小玉，《老残游记》摹写其歌时之状态，亦可谓曲尽其妙。然亦只能传其可传者耳。其深情远韵，弦外有音，虽师旷未必能聆而察之，腐迂未必能写而著之也”。

这说法虽不免夸张，却足以证明王小玉的实际存在，也说明了以刘鹗那样深刻细腻，引人入胜的酣畅笔姿，竟还只能“传其可传”，不能尽王小玉歌时的真正妙境。

师史氏《历下志游》（一八八二著，申报馆刊）外编卷三里，也谈到了王小玉。说她工梨花大鼓，“随其父奏艺于临清市肆”。说她

“楚楚可怜，歌至兴酣，则又神采动人，不少羞涩”。这时她十六岁，还没有享盛名。

若果《老残游记》的记录与事实相符，就是说她年约十八——十九岁，那老残的和她相遇，是在《历下志游》成书后四年，她的突飞猛进就是这期间的事。茶房告诉老残：“她十二——三岁时就学会了这说书的本事”，可是她的学艺，在光绪四年之前就已开始了。经过七——八年的苦练，到光绪十年或十一年抵于成功。而被成熟的写进书里，却又是十八——十九年后，就是光绪二十九年（一九〇三）。书里说她“秀而不媚，清而不寒”，显然是和《历下志游》所述接近的。

就《老残游记》所说，梨花大鼓好象就是王小玉所创造的，时期就在臧道人见着她的前后。说“她却嫌这乡下的调儿没什么出奇，她就常到戏园里看戏，所以什么丙皮、二簧、梆子腔等唱一听就会，什么余三胜、程长庚、张二奎等人的调子，她一听也就会唱。……她又把那南方的什么昆腔、小调，种种的腔调，都拿来装在这大鼓书的调儿里面，不多二——三年工夫，创出这个调儿，竟至无论南北高下的人听了她唱书，无不神魂颠倒。”

这一段话，若作为梨花大鼓的起源史料，是值得考虑的。因为梨花大鼓不始于王小玉，而始于郭大妮。《历下志游》就曾叙述到这种曲调的初期创造，及其演出情形：

郭大妮者，不传其名字，说者谓为武定人，善唱鼓词。鼓词者，设场于茶寮，一瞽者调弦，歌者执铁板，点小皮鼓，唱七字曲，从而和者三——四人，老幼男妇不等。长短高下，自有节奏，仿佛都中之大鼓书，津门之莲花落。先是历城无鼓词，大妮之鹤不知何许人，始创此曲，买雏伎三人，妮其一也。奏

曲于章下，仅敷日食。

这是开始时期，基本上还是流行在当时山东农村里“犁铧大鼓”的形式，改变是不大的，所以还有和者。没有引起听众的注意。辛未（一八七一，同治十年）到了会垣，这时才有了剧场：“择西关隙地，支彩棚，设红氍毹”。也有了新的曲词：“大妮率两妹登场……曲则抑扬顿挫，奕奕有神，绚烂之余，变以平淡，觉耳目为之一清”。和唱的这时已没有了。“座上客罔不称赏”。到了光绪二年（一八七六）正月上元后五日，“邑之千佛山开市会，大妮就其中设雅座，……度曲永日，极尽所长，立而观者，几无余地”，可谓盛况一时。但不到一月，大妮就出嫁，不再献艺了，“一曲清歌，遂如广陵散”。

几年后，才有黄大妮，王小玉的姨姐，临清人，想继郭大妮的事业。在郭的旧地，演郭的遗曲。无如“此调不弹，已历数载，新声竞奏，遂有以此为不合时宜者”，“遂逝当日”。直到王小玉艺成之后，才又耳目一新。

所谓“新”，就是王小玉在郭大妮的艺术基础上，有了新的创造。就是《老残游记》里所说的，她吸收了姐妹艺术的新腔、新调，丰富和充实了原来的曲调，内行家所说的“带腔”（这种带腔，只用在书的中间）。把梨花大鼓带到了一个阶段，挽救了这个曲种。这也许是为她姨姐黄大妮在其他艺术“新声竞奏”中的失败经验所启发的吧。这时为她伴奏的，也不再是“替者”了。

这就是王小玉演唱时，所以“举国若狂”，而听众极其广泛，有官吏、做生意的、读书人、店伙、挑担子的……各种人物的真正原因。

由此可见，任何一种艺术，如果“固步自封”，或“一味模仿”，不

吸收,不创造,不发展,最后必然为观众、听众和读者所弃。

想不到《老残游记》这一回书,竟无意的保存下这样重要的有关梨花大鼓的资料,而王小玉这个富有创造性的人物形象,也在一定深度上被塑造了出来。可惜她把梨花大鼓发展到完整的阶段以后,竟未能坚持下去,出嫁后也不再演唱了。

黑妞,现在还无以稽考。据《老残游记》和“黑妞已死白妞嫁”的诗句看,她是白妞的妹妹(一般不会是胞妹),是白妞教出来的,唱曲时“字字清脆,声声宛转”,“转腔换调之处,百变不穷”,年龄不怎么大就死了。

一九五七年

(原载《曲艺》创刊号,1957年2月)

闲话“西湖景”

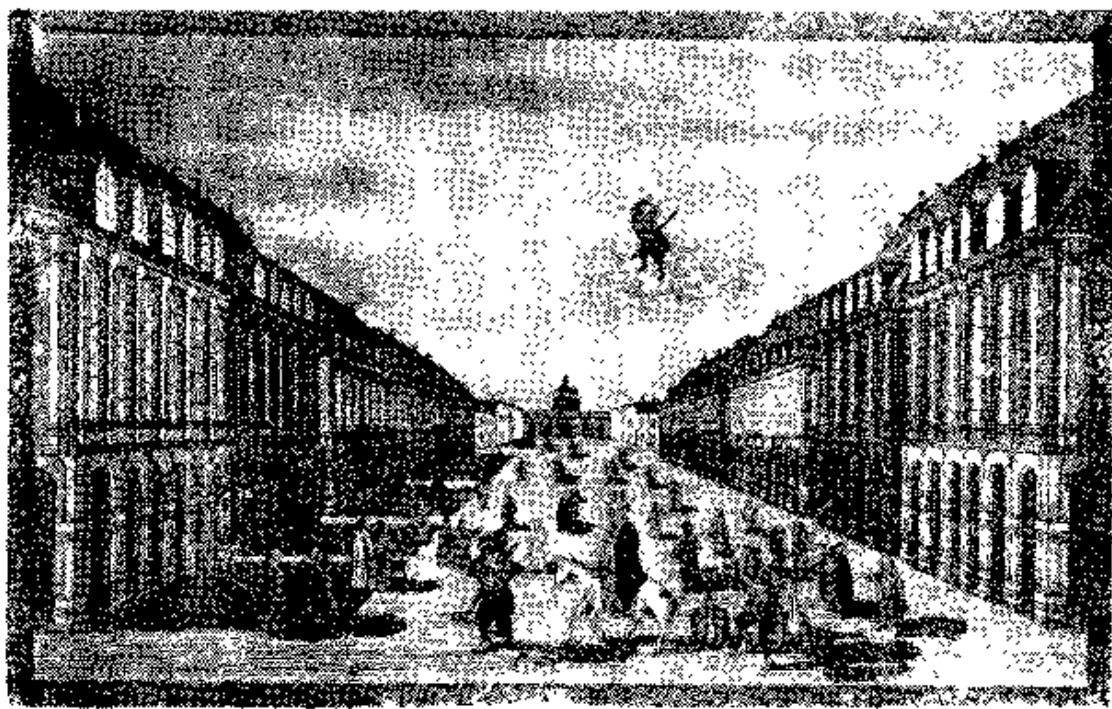
——“洋片”发展史略

“西湖景”就是我们现在所说的“洋片”，北京又叫“拉大片”。创始于什么时候，很难查考。通常的说法，是清朝乾隆年代（一七三六——九五）。但张潮编的《虞初新志》（一六八三）所收戴榕（文昭）《黄履庄小传》篇，却说黄所创造的奇器，有“远视画”、“灯衢”、“管窥镜画”、“镜画”，“以管窥之，则生动如真”。这很象是西湖景，且远在乾隆之前。可惜原文没有详细说明，也难以肯定。

说始于乾隆年代，是有纪录根据的。李斗《扬州画舫录》（一七九三）卷十一载：“江宁人造方圆木匣，中点花树禽鱼，怪神秘戏之类，外开圆孔，蒙以五色琉璃，一目窥之，障小为大，谓之西洋镜”。这一纪载，证明了西湖景始于扬州，传说最初只是富豪盐商们的欣赏玩具，内容有猥亵的部分。乾隆帝南巡，在扬州看到这种奇制，就带到了北京。王公大臣们因而仿制。以后就南北都有了。

这说法，不但有书为证，也有画片实物存在。从访求得的十二幅（计六片，每片二幅，一顺一倒，便于翻插，束以小木框）看，就很显然不是民间之物，至少非王公府第不能有。画手堪称名家，画法和当时受西洋画影响的院画颇有共通之处，颜料也非常品。尺寸很小，只适合家庭欣赏之用。题材有西湖全景、《西游记》故事、贵族生活、宫苑名刹和西洋风物。

流传在民间的，有木刻敷彩本，大小尺寸，也是供家庭用的。



乾隆“西湖景”之《西游记》

内容有全套的西湖景致、《西厢记》、《红楼梦》等。都是单色木刻，再加人工敷彩，然后裱衬成硬片。所见到的，都是苏州桃花坞制品。大约因为这一类景片，以画西湖风景为最普遍，就通称西湖景。

至于放到广场里演唱，以所见实物为证，是嘉庆、道光年间（一七九六——一八五〇）的事。当时年画中有一幅《大姐看洋篇》，画的就是一个女人看西湖景。内容还有象后来《一岁货声》里所说的：“外国人放鸭子、挖金矿的南美洲”之类。强调外国，以示时髦新奇。“西洋景”称呼的来源，大约本此。所以，同治芝兰室主人《都门新竹枝词》里，有“西湖景变看洋人”之句。

西湖景拉着时，拉大片的人，总是兼唱的。在《大姐看洋篇》一幅上，就印有最流行的普通唱句：

望里看，好新鲜，
中外各国景知（致）全。

楼台殿阁全不算，
爱看莫(末)了那一篇。
世间大理想不尽，
好象活的一样般。

这和同治《都门杂咏》里所写：“西洋小画妙无穷，千里山川掌握中。可笑不分人老幼，纷纷镜里看春宫”，说法是一致的。西湖景虽然以风景画、故事画为主，也还杂有猥亵的，甚至还能动作。光绪年画《江湖把戏行行得利图》里的西湖景，就画着这样的画。这显然是受初期西湖景遗留下来的坏影响，半殖民地的生活也是有关系的。唱词有时也很长，还多种多样。有一般的，也有重点的，重点的有时唱得很长。对有流行小曲可以配合的画片，就利用原曲本或稍加改动。如《燕市积弊》里所引的一节：

往后燕，又一篇，
来到了苏州大街你再观观。
一荡大街长十里，
招牌幌儿挂在两边。
钱庄当铺两对过儿，
茶楼酒馆儿紧相连。
路南有座美人书寓，
画梁雕刻好门面。
楼上座着听书的客，
跑堂儿的过来又把茶端。
有几个馆人会弹唱，
怀抱着琵琶定准弦。

开口唱得是马头调儿，
然后改了太平年。
有张生，来游寺，
小小红娘把信儿传。
这们张玩艺儿瞧了个到，
（切冬隆冬仓）
拉起一张你再慢慢儿观。

这简直是拉大画儿的题画诗。驰骋着自己的想象，描摹刻划西湖景的内容，来吸引观众。还有，他们不但用唱吸引观众，也还用乐器来配合号召。就这一类年画看，最初只是拉铙钹，后来连皮鼓、铜锣全都用上了。这些乐器拴在画箱一边，都附装一块小长木条，一端有孔，贯串在一根绳索上，只要一手拉动绳尾，各片木条就同时敲击起乐器。这就使拉大片的人，还能腾出另一只手，来拉换西湖景。象这样广场用的西湖景，都是每片一张，上下拉吊的，和现在的舞台吊景一样。

这样在广场演出的西湖景，尺寸就很大了，大小和全幅纸印的年画仿佛。苏州桃花坞、天津杨柳青，都出产这类制品，至少在光绪末年还在发行。杨柳青的见到得最多。有的是全绘本，有的是木刻敷彩。不同于年画的，就是西湖景有透视，分远近，看起来不是平面。只是画得赶不上旧制。

群众很喜爱西湖景。所以百本张牌子曲，有“侬戏必得看，西湖景也要瞧”，《迎护国寺》也有“西湖景是瞧俗了的活捉张格尔，十八篇最得意的是《小寡妇上坟》”的唱句。至少流传了两百多年而还存在。

不过,当时所谓西湖景,实际上不止这一种。有一种还是用真人演的。《燕市积弊》里曾经提到“搭起布棚,挂着一张大画儿,可不能拉,里头装上个男扮女装的活人,一边儿唱梆子腔,一边儿带着髯,镜子是鱼鳞玻璃,往里一瞧,仿佛有好几十个人似的”。这和黄履庄所发明的“灯衢”很相象。光绪以后,还有一种用照片的,画片全是一尺二寸的照片,着色,加木框,一张一张平行推动着看。

西湖景幅数,通常每套十八张,后来有用十二张的,照片却用到二十四张。遇到有重大事变,奇异新闻,或轰动一时的戏,他们还随时换上新的绘本,来加强号召。价格,在同治、光绪年间,最初是六个大钱,后来才逐渐增多。广场流行了以后,为家庭用的制品就不常见了。

西湖景得到重大改变,消灭了那些有害的毒素,是在老解放区。最初发源于延安,后来逐渐发展到其他地区。重大的变革是,内容完全反映新的现实,取消了片箱和管窥的放大凸光镜,以连环画的形式绘制画片。这样,内容就配合了当时的政治运动,观众就可以从三到五个人增加到四百到五百人,画片加到四十到五十幅,可以看得很久。依旧用乐器,只是不用线拉了;依旧有唱词,只是改用诗句,或新的小调。代替片箱和凸光镜的,是画片旁边反光的汽灯,纵远也能看得清晰。只是白天不能有那么多的人看。如《土地还家》等,观众往往是好几万,群众非常欢迎,认为比旧的好。解放以后,北京拉大片的画片也有了改变,曾经看到他们放《刘胡兰》一类的片子,唱的是新腔新调,拉大片的本身也得到解放了。

这是西湖景二百多年来的简略发展情况。

一九五七年

(原载《新观察》1957年第3期)

从清末到解放的连环图画

由于单页的年画连环图画打开了先路，为人民所喜爱，到了清末石印输入以后，就产生了石印年画，因为成本减低，很快的得到了发展。

石印连环画开始于“回回图”。

所谓“回回图”，就是每一篇都插图，每一回都插图的意思。如光绪十年（一八八四年）顷印的《聊斋》、《今古奇观》、《三国》、《水浒》、《红楼梦》，就是这“回回图”最早的本子。笔法工细。

就在这“回回图”为读者所喜爱的影响下，在光绪二十五年（一八九九年），石印连环图画的第一部书，朱芝轩的《三国志》，就由文益书局出版了。

这是一部有两百多幅的连环图画，用原来的回目作为说明。但事实上连环性还是不够的，也并不通俗。一回小说，一两幅图，怎样能连环得起来呢？

但开始的几部，就是这样画出来的。

直到民国以后，上海丹桂第一台上演连台《诸葛亮招亲》、《七擒孟获》，朱芝轩才又约了刘伯良、李澍丞，根据舞台上活的形象，制作连环图画。这就比过去通俗，并具有连续性。不过，那时的配景等，还完全仿照舞台的样式，不画真实背景，道具也还是用马鞭当马，布帐作城，棹子当桥或山。

以后就逐渐发展到在画面上幅加说明文字，这样就更得到了读者的欢迎。第一部加说明文字的，是刘伯良的《薛仁贵征东》，根据小说画的。^①

往后又发展到画民间故事。

真正得到巩固与发展，是在民国二十年（一九三一年）前后。这时，不但从事绘图的人多了，有的还具有比较好的技术，有自己独特的风格。读者一看到他们的画册，就感到亲切而熟悉，认得出是谁的作品。画得最多的是赵宏本，他的创作，在当时也比较进步。

这时连环图画的主要内容，是神怪和武侠。这和当时流行的美国和国产武侠电影、京戏与地方戏舞台上扮演的连台神怪戏关系是分不开的。和当时的黑暗政治，帝国主义压迫的加紧，人民的苦痛，也都是有不可分离的连系的。

当时对连环图画的称呼也不统一，北方叫“小人书”，两广叫“公仔书”，浙江叫“菩萨书”，汉口叫“牙牙书”（即孩子书的意思），上海叫“图画书”，一直到民国十四年（一九二五年），上海世界书局出版一部《西游记》，定名叫做“连环图画”，大家才统一的叫起来。

连环图画在画面上有对白，是开始于民国十年（一九二一年），但并不普遍，直到十八年（一九二九年）上海开映中国第一部有声电影《歌女红牡丹》，连环图画作者，才开始普遍采用在画面上开口。这种形式，得到读者拥护，一直沿用到现在。

① 据叶九如先生回忆：民初有朱芝轩绘画一种名“图画书”的，采取各种戏名如《薛仁贵征东》、《罗通扫北》等，用有光纸10开，每本5页。最早出版为姚文海书局，继有郭文益书局、蒋春记，后来槐荫山房有王履之绘的图画书，分为上下两层，上层写说明，下层画图。

石印连环图画，开始接触到反对帝国主义、反对国民党斗争的题材，是开始于“一二八”战事以后。有领导、有计划的进行，是在“七七”事变以后。当时出版的，如何庙云编绘的《狼心喋血记》、《百劫英雄》，就是以反日、反侵略为主题，曾遭到日寇两次搜查。后绘印《杨娥传》，也被查禁。

日寇投降后，赵宏本曾编绘《文武财神》，内容描写大地主压迫农民的故事。杨青华编绘常州实事《诸凤娣》，内容揭露国民党的贪污腐败，蔑视人命的事实，作者还遭到了传讯。庄禹梅并因画进步连环图画被拘。

由于国民党审查机关的迫害，许多连环图画不能公开发行。连环图画作者，就在中共上海地下党领导下，秘密的绘制工人斗争、反日故事等招贴画、单页连环画，进行宣传。

到了解放前夜，连环图画的作者们，还绘制了越剧红伶筱丹桂被恶霸张春帆逼死的真象，以揭露国民党匪帮的罪恶面目，向工人宣传，绘制了护厂斗争的连环画和招贴画从事护厂等运动，一直到解放军进入上海。

连环图画事业繁荣了起来，在绘制上就产生了分工的办法。画人物的是一个人，画背景的又是一个人。为什么要这样分呢？因为画人物的技术要高，画背景的不妨差一些，画师大都收徒弟，就把这背景的工作交付徒弟。这样，既可以增加作品的产量和速度，也可以剥削徒弟的劳动力。按旧制度，徒弟在满师前的收入，是应该归师傅的，就是满师后，也还要帮助师父工作半年到一年。这大大地阻碍了连环图画的发展与提高。

连环图画的刊本情况。光绪三十四年（一九〇八年）最初出版的，在画面上仅有简短的说明，有光纸竖十开印，每本五张（十幅），

售铜元二枚。后来改为上幅有字，下幅绘图，有光纸横十开印，每本十张（二十幅），售铜元六枚。一部书，有时印至二十本至二十四本，另加一套装潢，已比较考究。民国二十一年（一九三二年），改为白报纸二十八开本。敌伪时期，一度缩为三十六开本，取消上面的大篇文字说明，售价论页计算。日寇投降后，又回复到二十八开本，普通每本一百四十张。上海解放后，开版形式变化很大，有二十八开、三十二开、二十四开、十六开等（半张白报纸计算），张数也不固定。其间，五十六张二十八开本的，还是比较占多数。

后来，还出现了出租连环图画的情况。

租书情况的经过是这样的。出第一部连环图画的文益书局，资力雄厚，有石印机，只出售不出租。后来有姚文海、蒋春记两家仿印，他们绘了十幅图，立刻付印出版，一天出一本，有时二十多天才出完。为着资金的缺乏，他们不可能等出齐再卖。但在出齐前，推销很不容易，就想出租书的办法。书摊、书店，都可以随时收到钱周转。读书的人，由于租阅价廉，看的人也愈来愈多，后来，书摊就干脆出租了。

就在这样的基础上，连环图画的出版者，建立了他们自己的发行网，先是国内，以后又发展到国外南洋一带，有了极广泛的群众连系。书铺到“七七”抗战前后，也增加到四十多家，成立了总的发行机构。后来还成立了改进的研究组织。

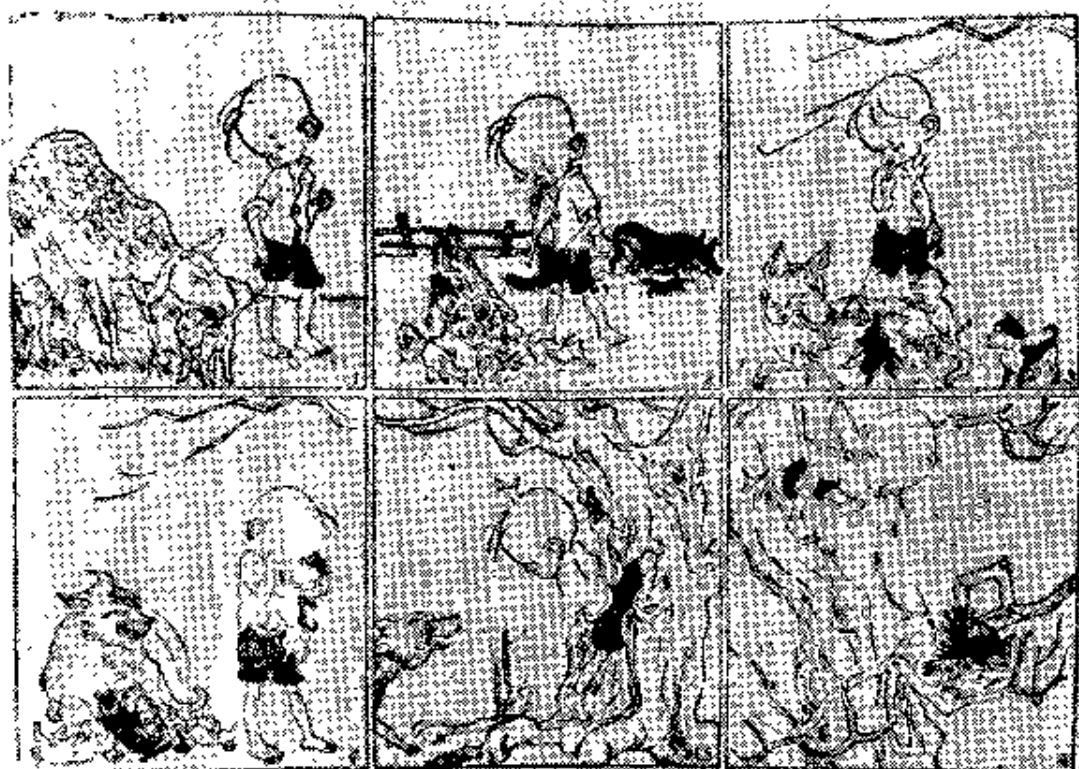
从新闻事业兴起以后，在报刊上也时有连环图画的刊载。如光绪十年（一八八四年）的《点石斋画报》，就载有关于朝鲜东学党事变的连环画十幅，绘记事变的发生直到结束。这当是报刊上最早的一种。以后石印画报发刊得很多，所有连载小说、戏曲，也都日有插图。《神州画报》（日刊）的印行期是最长的。到了民国年

代，印刷事业更趋发达，胶版、影写版、彩色版、卷筒机，这些有利的条件，促使连环图画获得新的进步。在内容上，往往以一定人物为中心，每期发表四幅至八幅，绘写一段生活，可以紧密的反映当时政治以至社会生活情况。这就成了是连载性的长篇，也是各自起迄的短篇了。在印刷上，是发展到用彩色绘制。因此，就更得到读者的欢迎。这样的连环图画，有时连刊到好多年；除在原刊物发表“本传”外，有时还同时在另一刊物上画“别传”。这一类的连环图画，当时最为读者喜爱的，有叶浅予的《王先生》（以王先生和小陈为线索人物），和张乐平的《三毛流浪记》（以三毛为线索人物）。刊载后，还连续印成了单行本。《三毛流浪记》是最能反映当时社会生活，和在黑暗社会制度里儿童不幸命运的一种。直到现在，还有选本印行。而这样的悲剧命运，是跟着全国解放结束了。这里，抄录下夏衍同志的《三毛流浪记选本》叙言，来说明这部连环图画的内容，以及在当时所起的社会影响：

三毛是上海市民最熟悉的一个人物，不仅孩子们熟悉他、欢喜他、同情他，连孩子们的家长、老师，提起三毛也似乎已经不是一个艺术家笔下塑造出来的假想人物，而真象一个实际存在的惹人同情和欢喜的苦孩子了。一个艺术家塑造出来的人物而能够得到这样广大小市民的欢迎、同情、喜爱，和将他当作真有其事的实在人物一般的关心、传说，甚至有人写信给刊载“三毛”的报纸，表示愿意出钱出力来帮助解决他的困难，这毫无疑问的是艺术家的成功和荣誉。三毛的问题是一个社会问题、政治问题，所以在解放前的那一段最黑暗的时期之内，作者笔下的三毛的一言一行，也渐渐的从单纯的对弱小者的怜悯和同情，一变而成了对不合理的、人吃人的社会的抗议



民国石印连环图
《水浒传》封面



民国期间出版的连环漫画《三毛流浪记》

和控诉了。……

所以，在《三毛流浪记选本》的最后一页，作者称这是三毛“在旧社会里被迫害的一段伤心史”，说这个孩子，在解放以后，“正过着温暖幸福的生活”，“已是一个幸福光荣的少先队员了”。这是最能看到当时连环图画（包括“小人书”在内）进步特征的一种。

中国连环图画真正成长的时期，是在全国解放以后。因为发展上需要的条件，无论是政治方面的、经济方面的，抑艺术本身的，到这时才开始具备。

抗日战争期间，在敌后老解放区，就有连环图画。不过那时期，由于游击战争军事行动的频繁，以及物质条件的困难，很难充分利用这一艺术形式。这时各地区，一般只有油印机，印刷制版都没有办法，甚至适宜于木刻的木材也很难找到，纸张更是缺乏，很少能照顾到这一方面。然而就在这样艰苦困难的情况之中，在前期，即已产生了长篇的、成册的连环图画。

我所见到的最早的一种，是一九四一年在华东区（那时称华中区，不包括山东在内）印行的莫朴等三人合刻的《铁佛寺》。内容是记当时淮南实事，一个反汉奸恶霸的故事，题材很吸引人。木刻，一百数十幅，由三人分刻，开本大小与一般连环图画同。印数很少，流行不广，解放后曾见到石印重编本。

单页连环图画，所见到比较优秀的，有杨涵画、用油印机彩色套印的《新三国》故事画，时间约在一九四四年或一九四五年春。大小如一张蜡纸，仿佛是分六格或八格画的。内容是政治宣传画性质，具体情节记不起了。用油印彩印连环图画，并达到一定的成功，在当时是一大创造。

那时在延安、在华北等地区，也有连环图画，还有用“洋片”形

式来画的,每张大小如一张整报纸,彩绘,在广场上放给农民看,很受群众欢迎,政治上收效也大。单幅政治宣传连环图画,起源就更早了。

直到一九四五年日寇投降,我军进驻中小城市,掌握了一些石印机以后,石印的连环图画,才较多的产生出来。但现在保留下来的,已经是很少了。

以后就到了解放战争、全国解放的年代。

一九五七年

(录自阿英编著:《中国连环图画史话》,
中国古典艺术出版社1957年10月初
版,题目为编者代拟)

我国介绍芭蕾和 《天鹅湖》的早期文献

在苏联国家大剧院芭蕾舞团来到中国的时候，我愿趁这日子，来谈谈中国最早介绍俄国芭蕾舞和《天鹅湖》的文献，为中苏艺术关系提供一点史料。

从已发现的资料看，中俄的文学艺术关系，至迟在清道光二十五年（一八四五）已经开始。这一年，俄国送给中国《底米忒里诗集》一册、《柯里噜幅诗集》一册《俄罗斯名家丛文》十六册、《俄罗斯文人百家传》二册和《依里瓦达诗集》二册。

中国人看到俄国戏剧，在同治五年（一八六六），就已见诸载记。这一年，斌椿到俄国游历，他的《乘查笔记》（一八六九）载，中历六月初六日，他还在彼得堡看过“演剧二次”，不知是那几种戏，其间会不会有芭蕾。

能以肯定的，是在光绪五年（一八七九）中历正月十九日，中国人就已在彼得堡看到了“芭蕾”。据当时中国公使郭嵩焘的翻译官张德彝在《四述奇》（一八八三年他第四次出国的日记）里所记，中历正月初五日，他们就在俄宫里看到舞蹈。“幼女百数十人，服短裙，色分五彩，分群列队，作线成环。忽飞燕而鱼跃，忽鸿鸪而龙游，殊觉热闹可观”，当是芭蕾，而明明白白注出是芭蕾的，那是正月十九日的日记：

……是晚舞而不歌，名曰“芭蕾塔”，义亦跳舞也。

这里“芭蕾舞”，也就是“芭蕾”，见于中国载籍之始。看这两场戏时，俄皇也都在场。后一晚演出的芭蕾，背景是北极，雪地冰天，有白熊水獭。开场是冬天，“幼女跳舞，衣履皆白”。忽然到了春天，“风和日暖，气象一新，幼女跳舞，衣履皆绿”。接着是夏，“赤日烘云，花芳树密，幼女跳舞，衣履皆红”。以后秋，“风吹木落，千里寂寥，幼女跳舞，衣履皆黑”。突然，又“大雪狂风，海浮冻块，大船遭险，桅折旗裂，人呼拯救，观众为之惊骇”。最后通场复明，作一大花园，“花明柳媚，水秀山清。幼女改装跳舞，依乐移步，随式转躯，又换一番景象”。

这显然是一大型芭蕾。至于看到“舞剧”，看到《天鹅湖》，那是在光绪乙未年（一八九五）。只是译名不叫《天鹅湖》，叫做《鸿池》。俄国在一八九三年才排演此剧，这是第三个年头。王之春《使俄草》（一八九五），说他们在中历一月二十三日大雪之夜，在莫斯科皇家大戏院看过这本戏，杨宣治《俄程日记》（一九〇五），介绍《天鹅湖》的情节介绍得最详细：

出名《鸿池》。有某国太子求亲他国，天帝遣仙女为偶，化为鸿雁。侍女五六十人，皆羽衣，为旋风舞。有妖化鸚鸟，欲强偶储君，其从者亦数十人，衣黑衣，极尽变态。台上设帐幕，每出终，辄为山林池沼城阙之状，恍惚离奇，为真为幻。乐者百余人，其声彻霄拔地。电灯数百，辉朗如画，殊觉耳轰神眩。

内容介绍，虽有讹误，但基本情况，却还是相符。虽不无缺点，总是用中国文字，向中国人第一次介绍《天鹅湖》的值得纪念的两篇文献。这离现在已经六十五个年头了。至芭蕾的介绍，离现在竟已达到了八十一年之久。而广大中国人民，能以在自己国土上，看到演出，那是解放后，即一九五四年之事。而这时的《天鹅湖》，

已不同于帝国时代的俄国，更富有人民性的内容了。并且是在苏联重排这个舞剧的第二年就已经看到。

还须说到的，就是光绪丙申年（一八九六），中国人在莫斯科皇家大戏院，还看到另外一部舞剧。内容很象中国旧时的吉日承应戏。那是中历四月初六日。这部戏的情节，据吴宗濂《随轺笔记》所述，是这样的：

“无何乐作，戏台上画幔卷起，现出树木葱翠之石洞。一洞系蛤蜊，珊瑚等物结成，五光十色，异样鲜明。中藏大洋之绝美珠精无数，正在聚会。而白珠精在壳，睡意甚酣。忽一天神如美少年者，自云端出，光芒四射，直向洞间冉冉而下。各各珠精纷纷躲避，天神大失所望。忽见白珠精依然熟睡，不胜歆慕，遂信步向前。而白珠精忽醒，即闭其壳。天神再四央求，自伸歆慕之意。白珠精始感其诚，允即出壳。不意浪神报知珊瑚大王，王固为海中宝物防护最严者，率兵大至。各珠精无不股栗乞恩，哀恳再三，情词迫切，而珊瑚大王悍然不顾。天神大恚，以杖击石，石忽洞开，钻出地神所统之金银铜铁兵。于是珊瑚及金类两阵对圆交绥一次，而珊瑚败绩。适有看守珍珠之卫队亦来救援，仍被击退。天神乃将白珠精抵住。珊瑚大王及其全军俱不敢抗。天神告珊瑚大王曰：此来系欲寻天下最美之珠以作冕旒。珊瑚大王遂向天神及白珠精率众投诚，而戏亦毕”。

《四述奇》还说到一本戏，是否为舞剧不可知。内容系演一农民在木榻昼眠，梦驾炮弹上天，入月遇仙，还到了嫦娥身边。有时人可以放在炮弹筒里，射将出去。这似乎是根据《月球旅行》一类小说改编的，但演成戏剧，已足见当时俄国人民的一种想望。

一九五九年

（原载《人民日报》1959年10月5日）

山居小札*

山居已经两天了。今天开始跑山。早晨，漫步到昭庙，环境很幽静，气象也很开阔，是一个好地方。午饭后，先到眼镜湖，恶俗不堪，称不得风景，如果要把这个地方艺术化起来，估计要很大的人力。要开水源，湖里要增加些布置，湖的周围要很好的结构，才能逐渐成为胜地。后来又经昭庙上山，看琉璃塔。塔的构造很好，四壁大佛很别致，可惜已破败不堪了。地势佳，有如玉华山庄等地，北京城市，一眼尽收，气象万千。下山后，向南，复入山，到观音阁。自大路到山腰观音阁，约二里，路途回环曲折，时到尽头，时入新地，有余不尽，真象一篇好文章的结构。观音阁虽破败，但北折竟到了芙蓉馆，建筑很新，地点亦胜，安居于此，何啻仙境，神往久之。再上就到了玉华山庄了，没有去，仍由原道下山。值有几个工人休工，同行。工人折得钟花一束，殊少见，据说很难养活。花形如小钟，色黄。山路年久失修，一路破败，石桥多毁圮。若加修整，真是北山之胜，如品佳茗，其意趣真无穷也。此外所已见到的香山特征，就是时感在平地，时时面前又有深谷。深谷每似丛莽，细辨竟有人家，秘邃幽深，莫可踪迹。时时叫人有摸不到底之感。晚间和王经理谈起，他说前两天还发现这样一排屋子，后面是山，前面深

* 录自作者1959年在香山养病时写给幼女钱小云的一封信。题目代拟。

崖,已经看不见道,一片树木,谁也不相信里面还有屋子。发现后,已经坍塌,大概很多年代就不为人所知了。象香山这些地形的特点,以及画面似的结构,加上季节、气候等等特征,真要完全概括起来,找到它的灵魂,我想是需要一段时间的。真做好了,也不是无益的事。

九月十一日晚十时

(原载《人民日报》《战地增刊》

1979年第1期)

从《反美华工禁约文学集》 看中国人民早期的反美斗争

美帝国主义，在鸦片战争之前，也和英帝国主义一样，向中国贩卖鸦片，甚至连运鸦片的船都是特制的，叫做“鸦片飞剪船”。林则徐在虎门烧的烟土，就有不少是美国用英国名义缴出来的。

到了太平天国时期，美帝国主义又帮助反动的清统治者攻打太平军。以后美帝国主义又和其他帝国主义发动了八国联军的侵华战争，给中国人民带来很大的苦难，而最使中国人民愤怒的，却是连续数十年、残酷虐待在美华工的事。这就爆发了一九〇五年的反对美国华工禁约运动。中华书局出版的《反美华工禁约文学集》，就是这些宝贵的文艺文献的一部分。从这本书里，我们可以看到美帝国主义近一世纪来迫害我国工人的罪行和我国人民早期的反美斗争。

—

据可靠的材料，中国人被“招请”到美国佣工，最早是在道光二十七年（一八四七年）。当时加里福尼亚州新合并于美国，急于拓殖；而欧洲和美国东部的移民，惮其辽远，去的很少。加以金矿要开采，铁路要建设，在在需要劳动力，于是到中国来“招请”。美国

这一州的开拓建设，可以说主要依靠了中国人。

所谓“招请”，实际上就是“拐骗”。美国资本家以香港作基地，在华南沿海地区散发传单和图片，渲染旧金山的富庶，诱骗中国人去当苦力。“地位等于奴隶，工资比本地人少一半，纳税比任何人都多，被抑勒的事更是层出不穷。”（《志刚日记》）

直到一九五九年二月，美国《读者文摘》还发表了阿勃特·梅绍尔的文章，回溯那一时期中国人的悲惨遭遇。随着中国工人的人数日渐增加，有排外偏见的白人们，开始向中国人进行攻击。对中国人施行诈骗、虐待，甚至把他们杀死的事件也相继发生。逐渐地，中国人离开了加利福尼亚州的矿区，怀着懊丧失望的心情回到家乡去。

“一八六五年，美国要铺设一条贯通全国的铁路，又发现需要大批中国人来从事筑路工作。

“一八六六年冬天，中国人在积雪十五呎高，风雪交加，空气恶劣到使休息着的人也感到气喘心悸的高山上筑路。他们每天工作十二小时，披荆斩棘，凿石开山。后来，随着铁路线的进展，他们又在尼瓦达州的沙漠里工作。沙漠里烈日如火，气温高达一百二十度。中国人虽然挥汗如雨，却象平常一样工作。

“但是，每一次铁路筑好了，中国人便马上被辞退，连做养路工的份儿都没有。

“当时，白人不愿干的苦差还有许多。这些从中国来的劳动者，在萨克拉孟多以南开凿运河及修筑堤岸，把四十万英亩的沼泽变为沃土良田。他们还当伐木工人及出海捕鱼，以及在受到白人的排斥之前，曾经在罐头工厂里工作。

“十九世纪八十年代，中国人在加利福尼亚州的农业移民中占

最大多数。但是，在农业中象在别的行业中一样……，中国人也无法立足了。他们在农业中无法谋生，到处被歧视，受排挤，最后只好到城市中找寻生计。但是，在城市中，他们也碰到同样的遭遇，备受排挤。他们的职业范围越来越狭小，最后被局限于在餐室里当杂役，替白人管理花圃，在白人家庭里管理杂务，以及干洗衣工作。

“为了打击在美国的中国人，加利福尼亚州通过了一项法案，向中国人课歧视性的人头税。法院宣布，他们不能入籍，甚至褫夺了他们即使为了保护自己而在法庭上作证的权利。对于中国人进入美国，美国西岸的报纸指为‘黄祸’。在洛杉矶、大哥马、西雅图和旧金山，排华的暴行不断发生。”

就从这美国方面的材料里，也可以看出当时美国资本家是如何压榨中国人的血汗，最后还忘恩负义的用种种条例，恶毒的诬蔑、限制或驱逐中国人。

到了光绪三年（一八七七年），加里福尼亚州的产业界发生了经济恐慌，股票跌落，贸易不振，工业停顿。因此美国政府对中国人就更加压制。一八七九年的州新宪法里，便有了以下条款：

一、各工厂公司不许用中国人。即有前此与中国人定合同者，亦作为废纸。

二、中国人不许有选举权，不许受雇于公家职业。

三、议院须订条例以罚招华工之公司。

四、中国人之在美国者，须设例规以限制之，苟不遵例，即驱逐出境。

这一州的反中国工人运动，不久便影响了全国。所以光绪六年（一八八〇年）的《北京条约》，第一款就说：“……华工倘有妨碍

美国之利益，或有骚扰境内居民等情，大清国准大美国议暂止，或定人教，或限年数，并非尽行禁绝，总须酌中定限。”此议既立，美国便颁布“禁例”十五款，约满再续订时，条件更为苛虐，后竟增至六十一款之多。

禁例愈来愈苛毒，后来发展到，不但对中国工人有禁例，对中国游学者也一样有禁例。禁例是：一、“不准工读”，发现时驱逐回国。二、“非习高等学问者不许入境”。三、“必须预备始学至毕业时所需之费用”，否则不许入境。

此外，还有很多限制华人入境的方法。如借口条款不符不准上岸，如借口待查置诸“木屋”，如硬指学生、商人为工人，如以防疫为口实等等。当时华工因此不得上岸，又无钱回国，被逼跳海的很多。即已入境，也仍有种种苛例，使不得自由。

这样，使在美国的中国人，前后二十年间（一八八三年——一九〇三年）就从三十万减到十万。

光绪三十年（一九〇四年），又是《北京条约》满期的时候，美人再度要求续订。在美国的中国人就发起了反对禁约运动。在旧金山中华会馆开会，要求中国政府力争，拒绝签订。接着国内也响应了起来，实行抵制美货。这就是当时的轰轰烈烈的反对美国华工禁约运动。

二

反美华工禁约运动发生在光绪乙巳年（一九〇五年），美帝国主义对于华工的虐待，最早反映在文学艺术作品里的，是光绪八年（一八八二年）黄遵宪《入境庐诗草》里的《逐客篇》。但如果再向前

追溯,还可以发现远在道光二十七年(一八四七年),诗人对于当时去美中国工人的不幸命运,就已经有了预见。在有名的反英诗篇《三元里》作者张维屏《松心诗集》癸集《草堂集》卷三里,就刊刻了反美的有关中国工人的最早史诗《金山篇》。根据那诗里反映的初期情况,已足说明几个问题:一、当时美帝国主义攫得巨额利润,而中国工人的待遇却很苦。二、在这时去的闽人粤人,还不过以万计,较之后来的二十万、三十万相差很远,初期的黄金时代待遇如此,后来也就更可想见了。三、新、旧金山的开创,中国工人献出了极大的劳动,美帝国主义却恩将仇报,最后竟把中国人无理驱逐。诗人对此极为反感,主张由国家兴办开矿、垦殖等事业,既能裕民,又可富国,所谓“因民利民白不费,富民富国原相连”。这和他“莫持崇俭为高论,欲济穷黎散富钱”(珠江),以民为本的精神是一致的。这是我国最早反对美帝国主义的声音。

黄遵宪《逐客篇》作于《金山篇》后三十余年,这时中国工人的人数已达二十余万,矛盾已经扩大,禁例也已开始。诗里所反映的中国工人,为美国创造很大的财富,结果被限被逐的情况,真实而沉痛。但由于作者站在“洋务派”而又是外交官的立场,虽亦有爱国热情,终难免有所歪曲。另一个“洋务派”而又是名诗人的郑官应(陶斋),在《罗浮待鹤山房诗集》里,也有关于华工禁约的三题:《书抵制美国禁华人入口》、《哀黄人》、《沪上救生会同人曾君少卿来电云美国虐待华侨请告同胞以不用美货为抵制名曰拒约会赋此纪之》。在诗里,他指出在美华工,得不到中国政府的保护,所谓“华佣出外洋,政府无保恤”。而美帝国主义却“严禁不准来,苛刻例难述”,而且苛刻得无理,“因美虐华侨,苛刻无人理”。他肯定中国人民是爱国的,所谓“民志实可嘉”,希望能抵制到底:“上下争国

体，主权守无失”。在《哀黄人》篇里，他说：

……慨自海禁开，招工来美国。出洋人日多，只为觅工食。大埠开金山，草莱辟荒燹。黄人为经营，商务冠南北。岂料美政府，不以我为德。焚杀肆凶狼，灾患生不测。苛禁我华人，不容履彼国。……

是更具体的指出美帝国主义的忘恩负义，和清政府的“有民不知保，驱而纳诸戕”。指出抵制运动起后，美帝国主义已很“震慑”，准备让步。无如清政府对美政府投降，中国大资产阶级和他们妥协，美国遂又强硬了起来。诗里反映了当时很多情况。至当时民气之旺，究竟到了什么程度，那正如名艺人汪笑侬（憐）在《闻拒约》一诗里所写：“一声怒吼睡狮醒，三载惊闻大鸟鸣。民气本来大可用，商权此后或能争”。他已开始预见到中国人民的巨大力量。中国人民不能容忍美帝国主义这样的忘恩负义，虐待华工。王维城的《新乐府》两章，莫等闲斋主人《国之仇》八章，都是充满了愤激控诉之情的作品，《国之仇》八章南荃居士还曾选取收编到海侨春传奇中。这篇详细说明了当时中国处境之危，以及美帝国主义在当时就是我们的主要敌人，号召国人抵制美货，团结救国：

国之仇！国之仇！国仇映映在何处？请君抉眼注视西半球。新旧金山累累未足饱欲壑，巨舌如箕乃欲痛舐吾华之膏油！吁嗟乎！国之仇！

国之仇！国之仇！五都之市晶莹灿烂多仇货，遍告国民大索十日莫淹留。而今世界已无公理之可论，一见美人之物相率相弃投，吁嗟乎！国之仇！

诗里还说到旅美中国人的被虐待“獠虎之牙，巨狼之爪，不扑杀我华人誓不休”的阴谋，诗写得悲愤沉痛。

由于闽粤人在美最多，上海而外，闽粤方面运动的展开，也非常激烈。用地方语言写作的诗歌唱本很多。所见到最长的，有两卷本的抵制美国，上卷演唱中国工人在美被虐待情况，下卷宣传抵制美货。类似这样的唱龙舟歌《华工诉恨》、《金山客叹五更》、《好孩儿》等，也都是传诵一时之作。

三

揭露美国政府迫害华工的小说，有《苦社会》初集四十八回。光绪三十一年（一九〇五年）秋七月申报馆发行。

《苦社会》内容，是一部很现实的华工血泪生活史，特别是第二十回以后，写中国人被虐待的苦况令人发指。所有反映这一方面的小说，写得最深刻、最惨痛的，要推这一部。

书中叙述华工上船以后，即遭虐待，数千人被锁在舱里，窗门都被封闭，吃的是生硬馒头，且不得饱，疾病无人过问；鞭打链锁，时有所闻。

我们读了这本书，就可以看到华工是生活在怎样一种暗无天日的地狱之中。在海行途中是如此，后来到地头，到工区，也同样如此。即如“工房，就是高处不到三尺深，阔处不到五尺，曲了身体进去，没有一张床，一张桌子，只在地下铺上一层稻草，脚踹时又湿又冷。……上而有椽没有瓦，薄薄的盖些草。……每间要住四人，虽不算多，就只每人占地一尺二寸零。立哩，抬不起头；睡哩，伸不直脚。……”（第三十回）不仅这样，还要用铁索将四人连续锁起，屋外又放着马队巡行。

第二部是《黄金世界》，分上下卷，碧荷馆主人著，一九〇七年

小说林刊行。本书开头写美国人如何利用汉奸工头拐骗贩卖“猪仔”，以及工人在途中备受虐待，在“木屋”里的苦难等，并写到上海方面拒约的情形，又写了当地商学两界的冲突。部分资产阶级偷运美货、动摇妥协，美国政府胁迫清朝政府破坏反美运动，解散拒约组织，逮捕热心活动分子等等。一直写到有人想集合资本，振兴民族工业，由于得不到商人富豪的同情，终于失败。

这部小说反映了当时在美中国工人的非人生活和反抗。我们今天在帝国主义，特别是美帝国主义摄制的电影上，经常可以看到有无数关在船上的奴隶，被一些赤膊浓须的凶横大汉，不住的用皮鞭抽打，他们喊叫、忍耐，舐着自己的伤痕，到忍无可忍的时候，便一起团结起来反抗。这本书里也有同样的描述。如写上了船的中国工人，出不起五钱银子的一顿饭钱，他们不得已，使用自己带的米煮一点稀汤。那知正在“渐渐水热，粥香外溢，大众正在流涎的时候”，竟被“连锅抛入海中”，“高举皮鞭，没头没脸，挨排打来”。类此描写很多，即此可见那时的黄金国家，是如何的虐待华工，把华工看得真是连猪狗都不如！其写“木屋”生活，较《苦社会》更为细致。

第三部是《拒约奇谈》，中国凉血人著，光绪三十二年（一九〇六年）启智书局版。反映在书里的作者主张，是抵制美货并非根本解决办法，最要紧的是先振兴自己国内的工商业。所以，他以叫做病夫的人物做中心，写他的根治办法，在拒约会中得不到拥护，便独自跑到个偏僻所在，进行购置机器，训练工人，兴办工厂，发展实业。至“拒约”问题，病夫也有和别人不同的意见：“不言抵制则可，苟言抵制，一劳必求永逸，非废‘例’不可。……‘例’一日不废，我同胞受辱必如前，受侮慢必如前。故仆窃划二策曰：内对于政府，

当求不与美续约，以杜美人增‘例’之张本。外对于美国，当求其废‘例’。非俟一切等‘例’解除，我抵制亦决不解”。他认为这“内言不续约，外言废例”，是最适当的办法。全书凡四万言，自署为“开智小说”。

第四部是《苦学生》，十回，杞忧子著，连载于《绣像小说》（一九〇五年）未出单行本。这书写一个苦学生在美国半工半读的经过。因他“半工”，美国竟“另定几件专待支那学生的新例”，说他“不应再做工人，限厂主于二十点钟内驱令出厂”。学校又借口他曾是工人，也把他赶出。他愤而去求中国公使，却遭到公使的申斥：“你闹到东被人撵，西被人赶，还不算是笑话么？咱本不爱管这事，你又使那教习赤紧的跟咱缠扰，你究竟打的什么主意？”书里揭露了这些黑暗，也写了两种美国人。另一种就是同情中国工人，支持勤工俭学的美国人，这在张荫桓的《三洲日记》里，也写到了这一方面。这是书里关于华工禁约部分的情况。

第五部是《劫余灰》，十六回，吴沃尧（趸人）著，有月月小说本。书中叙述女主人公的丈夫被诱卖作“猪仔”以后，经历了千辛万苦。最后女的获救，男的也从美国逃了回来。

在反华工禁约运动失败以后，美国兵部大臣达孚特从菲律宾来上海（一九〇八年），当地绅商竟大开欢迎会。吴趸人看到这样情况，非常气愤，又写了短篇《人镜学社鬼哭传》，并署“南海吴趸人挥涕撰”字样。所以说《鬼哭传》，是因抵制事初起时，人镜学社社员冯夏威深恐运动不能坚持，乃自杀以激励国人。此篇即写欢迎会当夜之鬼哭，与上海绅商之无耻谄媚。虽文字写得并不好，但足见吴趸人愤激之情。此外，当时《小说月报》（商务印书馆刊）亦刊有哀华短篇《侨民泪》，许指严《猪仔还国记》，等。

关于华工禁约的传奇，只见到南荃居士《海侨春》一册。全书卷数不详，先后所得皆为一、二卷，合订一册，凡十二出。广智书局发行，刊印年代未注明。全书以作者南荃居士及女侠遯云穿插其间，叙述反华工禁约运动主要情况。以新旧国魂的交替，激励国人反对华工禁约，奋发图强，愤激之情，跃然纸上。此剧至少还有两卷，没有写完或者印出。其他属于戏曲、曲艺范围的作品，有《二十世纪女界文明灯》弹词上卷第八出《拒约》，及班本《有心人卖扇》（明明作）、《拒约报》（陇西三郎作）、《生祭三志士》（风萍旧主作）等。从《有心人卖扇》篇里，可以知道当时的美术宣传工作，还有画反美折扇在街头叫卖的一种。

此外，在散文和报章论文方面，抨击美帝国主义的“华工禁约”和暴露虐待华工的文章，就更举不胜举了。

一九六〇年

（原载《人民日报》1960年6月3日）

艺术家的故事

一、壕像的故事

宣鼎《夜雨秋灯录》卷八，有《塑少陵像》一则，记成都草堂寺重壕杜甫像的故事。说：成都百花洲草堂寺，壕有杜甫的像，但很俚俗，而也坍塌了。四川制台就请壕工毁掉重壕。结果也不理想，制台很恼火。壕工说：“我们不是念书的。杜甫像又不像神佛鬼判，可以照前人壕的样子依样画葫芦。恐怕就是刘銮复生，也未必壕得好”。制台不理，逼着他们重壕了十多次，还是不能称意。壕工忍耐不住的问：“究竟要壕个什么样呢？”制台也说不出。只感到壕的，不是富贵气，就是尘俗气和枯瘠气，和杜甫的“忠君爱国”精神很不相称。后来又一连换了十几个川中名壕手，还是壕不好，只好把工停了下来。经过一年多，突然有一个久困场屋，靠“捻小像”为生的儒生来应募。制台先要他试捻自己的像，果然是“酷似”。第二天就把他送到草堂寺壕杜甫像。他到了那里，立即遣散人众，把门关闭起来，跌座在蒲团上，两三天不声不响。忽然如神驱鬼使，猛起急壕。经过三天，果然把像壕成了。制台赶来看，他才到阶砌，一仰头，就大叫：“对了！对了！”跑进殿堂，伏地叩起头来，说：“这才真是饭颗山头戴箬笠的真相！”把儒生召了进来，细看，他已经是一位龙钟老人了。制台问他怎么壕得这么像？儒生说：“我也不知道杜甫像究竟

该怎样,只是自幼至壮到老,是熟读了杜甫诗集的。每读到他的‘野哭’、‘长铗’句,往往感受很深,眼泪直流。又往往在睡梦中见到一位白皙的长须老人立在几案间。这座像就是梦中人”。制台听了大喜,于是作文勒石以记其事。这一则故事,反映了作者对艺术创作的深刻理解,说明了深入生活与创作的关系。我们能从这里得到很大的启发。在《夜雨秋灯录》正续集里,这是值得注意的一篇。

二、击鼓的艺术

杨廷珪《北行日记》,说他在—八三五年十月舟泊河头时,在小海珠寺里,曾经遇到一个守寺人,是“击钟鼓音节殊妙”的艺术家。

据他说,这个人“击鼓时,先以二指夹一坚瘦竹槌之中央而猛播之,以击鼓之两旁,使急作一的得的得的沥得之声,然后徐以鼓槌槌鼓心,作定栋定栋声,宽缓悠扬,如不欲击。既而声渐迮紧,复以鼓旁之声合之,口的得定栋、的得定栋。其后急发一声,口的沥得定栋,则繁声入破,如万弩之齐发,如急雨之骤至,若有千万手同击者。然后定栋一声,又转而为丁东定栋之声,极忙乱复极分明,使人耳不及听。最后大的得一声,泐然而止。迅雷下山,石壁破裂,忽然晴霁,万籁无声,神乎技矣”。

从日记里看,作者很懂得音乐。而小海珠寺击钟鼓音节殊妙的艺术家,和关于刘三妹的传说等等,也说明了广西地区人民对音乐的浓厚兴趣,并反映了他们的刻苦钻研、大胆创造的精神。至所记击鼓的音节,纸上绘声绘影,已令人无限神往,在演奏中,当更不知怎样叫人沉醉了。

一九六〇年

(原载《文汇报增刊》1980年第3期)

高尔基和中国济难会

去年，有一位从苏联回国的同志告诉我，苏联高尔基研究机构有一个得自中国的材料，说高尔基在一九二八年，曾经准备写一部关于中国白色恐怖的书，在苏联找不到这一事件的档案，问我知不知道这个材料的出处。

我记得自己听到过这件事，也写过这个材料发表，但当时却不敢十分肯定的答复。

最近才把这个材料找了出来：

“第三件事是发生在一九二八年。中国济难会代表在莫斯科会见了高尔基。他们把中国的白色恐怖情况告诉了他，同时还诉说了救济费是如何的缺乏。高尔基听完报告，心里非常难过。他很伤心的告诉济难会代表，要济难会把有关国民党残酷杀害中国人民、中国共产党员的白色恐怖材料搜集给他。高尔基要根据这些材料写一部书，把这部书所得的版税全部捐赠给中国的受难者。”

这是我在一九二九年十二月五日写的故事《高尔基与受难者》的一节。当时曾经连同其他为少年写的故事在刊物上发表，刊物的名称和用的笔名已想不起了。后来还曾附编在我的文艺批评集《文艺与社会倾向》（一九三〇年十月泰东书局版）里。

我怎么会知道这一个材料呢？因为一九二八——一九二九

年,我和济难会有一些工作关系。那时,郁达夫和我替会里编辑一本公开的文艺性半月刊,叫做《白华》。因此,济难会代表一九二八年从苏联回来,我当时就知道了这件事,很兴奋。我想现在还会有同志能回忆,甚至那位代表还有可能健在,能详尽地介绍当时会见的情况。

高尔基和中国济难会代表这一回谈话,大概没有记录,而济难会后来由于种种困难,也似乎没有把材料搜寄给高尔基,因而在苏联方面就无档可查了。而在那样艰苦岁月里,我们的党即使有这一材料,也是不容易保存下来的。很可能只剩下我写的这几行简短的记录了。

这是高尔基和中国人民关系的一个重要材料,充分表现了他对中国人民的热爱和友好。

一九六一年

(原载《人民日报》1961年2月13日)

方志敏同志早年写的小说

方志敏同志一九二二年曾经在上海《民国日报》副刊《觉悟》上发表过一个短篇小说，标题是《谋事》。第二年，还被选编到小说研究社刊行的《小说年鉴》里，编者并按道：“这真是拿贫人的血泪涂成的”，很加赞扬。

这是一个不到二千字的短篇。内容写一个出身于“农田人家”的苦学生，他没有力量继续求学，校长便介绍他到上海去找一位牧师朋友，求在某印书馆代他找点工作。他希望能留在上海半工半读。很不容易的找到那个教堂，在“一间完全欧美化的客室里呆了很久”，牧师才走出来，一开口就表示“困难”。还说“找事全靠路子，光有本领也不成”。他虽一再请求，甚至牧师已经了解得他钱也已用完，也毫无同情之感，表示得很不耐烦。他很气愤，告辞了出来。刚出门几步，就听见屋里的人在哈哈大笑。他这才体会到，“贫人不但无读书的机会，连工作也不能找得，倒被人羞辱一场”。

小说是他青年时代的试作，但思想趋向，却已显示得很清楚。和缪敏同志在《方志敏奋斗的一生》第六节里所叙述的情节基本相同。是取材于他自己的事，可以看到他的思想足迹。研究他的史传和文学生活，都是很好的参考资料。这篇小说，烈士遗集里没有收入。

一九六一年

（原载《人民日报》1961年3月3日）

重读殷夫遗稿

《写给一个哥哥的回信》

一九五八年，北京师范学院有几位同学来看我谈试编中国诗歌史问题。他们问我，《拓荒者》第四、五期合刊里，有一篇《写给一个哥哥的回信》，署名伊凡，内容写的很象殷夫的事，不知是不是他的遗作？

这一问立即引起了我的回忆。《写给一个哥哥的回信》，确是殷夫遗作，是由他亲手交给我，经我编辑并校阅了清样付印的。同时交给我的，还有由我加了总题《血字》的几首诗，有一首就是和《回信》同一内容的《别了，哥哥》，也发表在同一期《拓荒者》上。因此，我毫不迟疑的加以证实。

时间过去三年了。我始终念念于怀的，是殷夫的这封《写给一个哥哥的回信》，不仅有助于对殷夫史传的研究，也非常有特征的说明了那个时代的革命知识分子，是如何苦斗的摆脱旧阶级的“软化、紊乱和纠缠”，英勇的走向革命。

殷夫有两个哥哥，都是国民党的官员，很反动。这封信就是写给他大哥的。他曾几次的把殷夫从监狱里保出来。也曾把殷夫关闭在家里，用带他到德国留学的“法西斯饵”，劝诱他转向。还曾要龙华伪警备司令部多把殷夫关些时，那知殷夫毫不在乎。

殷夫的哥哥为什么这样“关切”殷夫呢？这需要从殷夫和他的

母亲关系说起。殷夫是爱他的母亲的，这从《东方的玛利亚》和《给母亲》两首诗里，也可以看得出来。回忆殷夫和我谈的，他和哥哥的决裂，所以拖得那么久才解决，就是原于对母亲的爱。他不想回家，而有时又不得不回去，也是为着母亲。他也爱他的妹妹，《妹妹的蛋儿》篇，说妹妹“救拯了”他，对他有“浓厚的同情”。我记得，殷夫曾经告诉过我，他一次被哥哥从监里保出后，就被关在家里，靠妹妹的秘密帮助，才和外面取得了联系，并挣脱出来。他哥哥所以对他那样“关切”，父亲的早死，手足的情谊，固然都是原因，而知道他在干着什么，更是主要的因素。他哥哥照顾的目的，是想用种种“情谊”，来“感化”他，把他拖到资产阶级的反动立场去。

请看殷夫接到他哥哥的“感化”信以后，是怎么说的吧：

“或许你预期着我在读时会有一种忏悔会扼住我吧？或许你想我读了立即会‘觉悟’过来，而从新走进我久已鄙弃的路途上来吧？或许你希望我读了立刻会离开我目前的火线，而降到你们的那一方去，到你们的脚下去求乞吧？

可是这，你是失望了，我不但不会‘觉悟’过来，不但不会有痛苦扼住我的心胸，不但不会投降到你们的阵营中来，却正相反，我读了之后，觉到比读一篇滑稽小说还要轻松，觉到好象有一担不重不轻的担子也终于从我肩头移开了，觉到把我生命苦苦地束缚于旧世界的一条带儿，使我的理想与现实不能完全一致地溶化的压力，终于是断了，终于是消灭了！……”

殷夫并没有受他的“感化”。不过，因为他和家庭有着那一些错综复杂关系，小资产阶级知识分子的殷夫，在他的反动哥哥面前，也还有着象信中所说苦恼的一面。但尽管是这样，在矛盾尖锐

化的时候，殷夫却极其坚定的，从各方面和哥哥划清界线，向旧的阶级告别：

“当然，你对待我，确没有我对待你那样凶。因为你对我是兄弟，我对你是敌对的阶级。……我们的父亲早死了，你是的确做得和我父亲一般地周到的，你是和一片薄云似的柔软，那么熨贴。但是试想，我一站在阶级的立场上来说呢？你叫我预备做剥削阶级的工具，你叫我将来参加这个剥削机构的一部门，我不禁要愤怒，我不禁要反叛了！”

殷夫最后一次被捕，他就不再象过去，设法写信通知他哥哥营救，他宁可以坐监，宁可以死。阶级的爱憎，是表现得那样鲜明。信的最后还写道：

“这是我们告别的时候了，我和你相互间的系带已完全割断了，你是你，我是我，我们之间的任何妥协，任何调和，是万万不可能的了。……因为我和你是两个阶级的成员了。我们的阶级和你们的阶级已没有协调，混和的可能，我和你也只有在兄弟地位上愈离愈远，在敌人地位上愈接愈近的了。

你说你关心我的前途，我谢谢你的好意，但这用不着你的关心，我自己已经被我所隶属的集团决定了我的前途，这前途不是我个人的，而是我们全个阶级的，而且这前途也正和你们的前途正相反对，我们不会没落，不会沉沦到坟墓中去，我们有历史保障着：要握有全世界！

.....

我现在是列在全世界空前未有的大队伍中，以我的瘦臂搂挽着钢铁般的筋肉呢！”

《回信》及《别了，哥哥》两稿写作的时日，前者是一九三〇年三

月十一日，后者是一九二九年四月十二日，前后所以有一年的差异，很可能《回信》是根据前一年底子改写的。所以在这样的年代决裂，根据当时情况也不难理解，就是殷夫的哥哥知道白色恐怖会一天一天的加强，而软的“感化”对殷夫已经无效，不得不更换方式，采取流氓式的威胁，想在白色恐怖激烈的时候，彻底的动摇他一下，那知事实恰恰相反，殷夫不但没有被吓倒，反而把革命的意志锻炼得愈加坚强。

重读《回信》一遍，觉得殷夫的革命立场是那么坚定，对革命的前途是那么乐观，读了真是令人气壮！就是这样的一封信，对当时的知识分子青年，进行了怎样的阶级教育，又怎样鼓舞了他们的革命情绪！我想，即使是对今天的读者，也绝不是毫无意义的。

一九六一年

（原载《人民日报》1961年2月7日）

回忆杜国庠同志的文学活动

杜国庠同志逝世了。我想会有很多人回忆起他对革命事业，以及对哲学、对教育方面的贡献。但在文学方面，他曾经是“南社”的诗人之一，写过富有爱国精神的出色诗篇，后来又参加了左翼文艺运动，作出不少的贡献，知道的人却已经不多了。

我和他的相识，就在他开始从事左翼文艺运动的时候。那是一九二七年冬，《太阳月刊》将问世，蒋光赤、孟超和我，记得还有别的同志，在洪灵菲家里见到了他。我们都是第一次大革命失败后，分别从武汉、广州流亡到上海的。这时，他正和灵菲、戴平万组织“我们社”，准备编印《我们月刊》。

从此两社就成了一体，相互参加了工作。《太阳》和《我们》便以弟兄名义的刊物出现，不久还和《创造月刊》，在党的领导下统一起来。后来为着把力量集中，《我们》发行到第三期就停了刊，只把太阳社的刊物继续编了下去。《太阳》发行到第七期，为国民党所禁。易名《时代文艺》发行了一期，再被禁。一九二九年，又更名《新流月报》，发行了四期。中国左翼作家联盟接着就成立了。按照常委决定，《新流》自第五期起，改用《拓荒者》名义，于一九三〇年一月继续发行，到第五期又遭禁。一九二九年，我们还编印了《海风周报》，发行到第十七期被禁。

左联成立以后，中国左翼社会科学家联盟，也相继成立了，杜

国庠同志的工作，以后就转到了那一方面。因此，在《拓荒者》创刊以前，他是始终和我们在一起，从事文学方面工作的，从组织一直到写作。灵菲和平万参加了党的机关工作以后，还有相当长的一个时期，就住在我的对门，光赤、夏衍同住在对面弄堂里，彼此间接触的机会就更多了。

手头的材料很不完全。一般的说，从《太阳》、《我们》一直到《新流》，杜国庠同志都工作得很勤，几乎按期都有写作发表。他这时用的笔名是“林伯修”。前后三年中，在文艺理论方面，他从日文选译了普列汉诺夫的《艺术论》、卢那察尔斯基的《艺术之社会的基础》和柯根的《无产阶级文学论》。也翻译了藏原惟人的《普罗艺术的内容与形式》。翻译的小说，主要是当时日本左翼的文学作品。先后辑印成册的，有《一束古典的情书》、《俘虏》、《废人》。没有收集的，有德国的独幕剧《炭矿夫》，等等。

杜国庠同志在《海风周报》上，还发表了题作《一九二九年急待解决的几个关于文艺的问题》的论文。内容肯定了一九二九年中国左翼文学运动的成就，要求在本年“实际的解决当前的具体问题”。他提出“大众化”、“新写实主义”、“艺术运动底二重性”三个问题，批判了同志间的错误言论，发表了自己的就是现在看也还是基本正确的意见。在《我们月刊》发刊词里，也反映了他对当时文艺运动的新理解。

虽然很喜爱文学，但杜国庠同志的主要研究，即使在这个时期，也还是在哲学方面。他先后译了普列汉诺夫的《史的一元论》、德波林的《辩证法的唯物论》、亚克色利罗德的《社会学的批判》、雅各武莱夫的《普列汉诺夫论》等等全稿。他在这些译本上的署名是“吴念慈”，也有的用“林伯修”。在一九三四年被捕入狱之前，他没

有间断过在这一方面的努力。

杜国庠同志没有告诉过我，他在辛亥革命（一九一一年）后曾参加过柳亚子先生主持的“南社”，我也始终没有发现他写得一手好旧诗。发现他在这一方面也有成就，是在他入狱以后。我读到他青年时代所写的诗，有的是富有爱国主义精神的。如《夜坐》即是。

在还没有找到革命的当时，他很有些伤感情绪。所以，《夜泊吴淞》时，他感慨时局：“边塞只今烽火急，中原何日鼓鼙收”，内忧外患，使他不得不归结到：“明朝解缆应惆怅，惨淡芦花满地秋”。这也正是“南社”时代诗歌的一种特征。到他参加了革命以后，他的情绪就完全不同了。

杜国庠同志在我们一群中，年纪是最长的，我们都尊之为“老大哥”而不名。我个人对他的关系，就是放在师友之间。他对我们的学习和工作，有很多的帮助。我就跟他学过几个月的日文。对同志他总是满面笑容，从没有见过他疾言厉色。任何时候到他家里，总见他孜孜不倦地在阅读，在写作，生活清苦，言行不苟。在在使人感到是一位淳厚的“长者”。

直到“七七”抗战前夜，杜国庠同志才被释出狱。也恰巧是他出狱的一天，我从上海到苏州买书，在玄庙观附近见到了他。还是瘦削的面庞上架着深度的近视光镜，还是满面笑容。腋下夹着一把雨伞。我一眼看见他，真是欢喜得说不出话来。以后，他就去了“大后方”，我也到了苏北根据地，从此就更没有机会在一起了。他后来的许多著作，我也只读到《先秦诸子的若干研究》一种，使我感到他真是老当益壮，研究做得愈来愈深透。

去年，苏联研究中国文学的作家彼得罗夫去广东，他想多了解一些灵菲他们的事，我介绍他去见杜国庠同志，并托代为问好，他

还带了口信回来。却想不到这竟是我们之间最后一次的联系。而回想起三十多年前最初同时会见的在座者，灵菲已经壮烈牺牲，光赤、平万也先后去世。就是我们住在一起时，他经常逗笑，给糖果。当时只五岁的钱毅，在十五年前也英勇地殉了国。追念亡友，忝怀先烈，将怎样的加倍努力，才能无负于党的期望，并无愧于心祝死者的安眠啊。

一九六一年一月

（原载《人民日报》1961年1月27日）

关于《巴黎茶花女遗事》

只要说到晚清翻译小说，总会令人首先想起法国小仲马《巴黎茶花女遗事》的林纾（琴南）中译本。这部翻译小说，在当时所起的影响，是巨大的。严复一九〇四年出都留别林纾诗，有“可怜一卷《茶花女》，断尽支那荡子肠”之句。陈衍后来撰《林纾传》（《福建通志》），也说“《巴黎茶花女》小说行世，中国人见所未见，不胫走万本”。这些，都说明了译本《巴黎茶花女遗事》，在当时确实是“一时纸贵洛阳，风行海内”（寒光《林琴南》）。就是林纾本人，在《冷红生传》里，也自谢“所译《巴黎茶花女遗事》，尤凄惋有情致”。小说在中国文学和社会地位的提高，“林译小说”，最先是小仲马这一部名著译本，起了很大的作用。

不过，六十多年过去了，《巴黎茶花女遗事》究竟是什么时候译印的，以那种版本为最早，却一直没有准确的记载。译作年代，寒光说是光绪十九年（一八九三）（《林琴南》），高梦旦说是二十五年（一八九九年）（朱羲胄《春觉斋著述记》），《清议报》第六十九期（一九〇〇年十一月刊）所载林纾《译林叙》，又有这样一段：

光绪戊戌（一八九八），余友郑叔恭就巴黎代购得《拿破仑第一全传》二册，又法人所译《俾斯麦全传》一册。《拿破仑传》有图数帙，中绘万骑，屏息阵前，怒马飞立，朱帔带剑，神彩雄毅者，拿破仑第一誓师图也。吾想其图如此，其文字必英隽魁

杰，当不后于史迁之纪项羽。而询之余友魏君、高君、王君，均谢非史才，不敢任译事。最后询之法人迈达君，亦逊让未遑。余究其难译之故，则云外国史录多引用古籍，又必兼综各国语言文字而后得之。余乃请魏君、王君撮二传之大略，编为大事记二册，存其轶事，以新吾亚之耳目。时余方客杭州，与二君别，此议遂辍。其经余渲染成书者，只《茶花女遗事》二卷而已。……光绪庚子（一九〇〇）冬至节，六桥补柳翁林纾叙于湖上望瀛楼。

这里，说明了他和王子仁（口译者）翻译《巴黎茶花女遗事》时的一些情况，反映了他翻译的动机：“大涧垂枯，而泉眼未涸，吾不敢不导之；燎原垂灭，而星火犹孳，吾不得不然之。”自然也能看出他救国思想的阶级局限性。还记录了翻译时期是一八九八年。再连系林纾《迦茵小传》题词叙里说的：“回念身客马江，与王子仁译《茶花女轶事》时，则莲叶被水，画艇接窗，临楮叹喟，犹且弗怪，闻长安逢秋，百态萧瑟？”就更具体地确证了还是一八九八年夏季所译，脱稿不久，他就回到了杭州寓庐。这一说是最准确可靠的。问题是，林纾自己却有另一说法，就是他在光绪三十一年（一九〇五）写的《拿破仑本纪》（京师学务处官书局刊）叙文手迹里竟说：“纾居南时，已得拿破仑传二种，均法文，因请诸精法文者为纾述之。顾以无类书，莫从稽索陈典，见谢辍去已十二年。”连系《译文叙》，译书年代，似又应为光绪十九年（一八九三）。可能这就是寒光译于十九年说的根据。我以为，这一材料虽属“手迹”，实际却是误记。因《译林叙》作于庚子（一九〇〇），追忆戊戌（一八九八）事，相距不及二年，记忆当犹新。何况译本《巴黎茶花女遗事》，己亥（一八九九）正月即已刻印完竣，译于前一年，是很合理的。高梦旦

二十五年说，也是错记了一年，在这些实证前面，同样是容易被理解的。

《巴黎茶花女遗事》版本，一般的说，以光绪二十七（一九〇一）玉情瑶怨馆校刻本为最早。因林纾叙《歇洛克奇案开场》，有“当日汪穰卿舍人为余刊《茶花女轶事》”语，林纾弟子朱羲胄撰《春觉斋著述年表》（一九二九），还认定此本就是汪刻本。这个本子，较之拙编《晚清戏曲小说目》（一九四〇）所著录光绪己亥（一八九九）素隐书屋铅字排本，实后二年。而素隐书屋本，实际就是昌言报馆印本，里封面刻有“己亥（一八九九）夏素隐书屋托昌言报馆代印”字样。《昌言报》是《时务报》第七十期起的改名，都是汪穰卿办的刊物。汪刻本当是指此。己亥（一八九九）四月十七日（即公历五月二十六日）上海《中外日报》（亦汪穰卿所办）第一版里的告白：

《茶花女遗事》告白

此书闽中某君所译。本馆现行重印，并拟以巨赏酬译者。承某君高义，将原板寄来，既不受酬赏，又将本馆所偿板价捐入福州蚕桑公学。特此声明，并致谢忱。昌言报馆白。

同版的“《茶花女》、新译包探案《长生术》合册”发售广告，林纾叙《歇洛克奇案开场》说的：“当日汪穰卿舍人为余刊《茶花女遗事》，即附入华生包探案，风行一时。”这些，更是一系列的实证，证明了汪刻本是素隐书屋本，不是玉情瑶怨馆本，并且也还不是《巴黎茶花女遗事》的最早印本，告白中所说的“原板”本。

关于《巴黎茶花女遗事》中译本，我过去搜集到的，有素隐书屋

本、玉情瑶怨馆红印本和黑印本、文明书局本、广智书局《小说集新》第一种本(首有“茶花女及亚猛之肖像”插图)、商务印书馆本,以及其他通行本。始终没有见到“原板”本。直到一九六〇年,才在中国书店破书堆里发现。原来此书最早本子,是木刻大巾箱本的线装书,林氏家刻,书末有“福州吴玉田镌字”一行。很可能是在福州印行的。封面书签、题着冷红生白署的《巴黎茶花女遗事》,色纸里封面、里封底的“己亥正月,板藏畏庐”两行字,都是林纾自己写的。印行时期,早于素隐书屋本约三、四个月。并未分作二卷。全书一二〇页,每半页九行,行二十字。中缝刻书名,每行有栏。版心高四寸八分,宽二寸八分。《中外日报》所说“原板”,无疑是指的这一种。至注刻不用原板重印,改用铅排线装,也很显然有节省纸张、减低售价等等原因。从此原版就废弃了,故流传极少。至于可钩题署、王运长书签的玉情瑶怨馆木刻本,究为谁氏所刊,现在还未能查清。就刻工说,此本是较原本尤精的。

“然以小说言,其功亦已邃”(夏曾佑咏林纾诗句)。《巴黎茶花女遗事》行世后,不但为广大读者所称许,博得“中国第一手”名译家严复的高度赞扬,康有为也给以很高的评价,说是“译才并世数严(复)林(纾)”。就是名作家邱炜萋,也再三的在新闻纸上为此书进行宣传。《茶花女遗事》篇,认为林纾译本:“以华人之典料,写欧人之性情,曲曲以赴,煞费匠心。好语穿珠,哀感顽艳。读者但见马克之花魂,亚猛之泪痕,小仲马之文心,冷红生之笔意,一时都活,为之欲叹观止”(《挥尘拾遗》)。《新小说品》,首先举出《茶花女遗事》,评云:“如初写《黄庭》,恰到好处”(《客云庐小说话》)。从他的记录里,还反映了此书出版后,到处为人赞叹:“珠沉沧海玉成烟,传赞无双意惘然”(黎俊民诗句)。到处是“凄然成咏”;“天生骨

相是钟情，死后方知我负卿。缩命十年拚一哭，病中狂吃泪如倾”（高旭）。“病中咯血一声声，垂死频呼亚猛名。强起□□犹把笔，写将心事表坚贞”（慧云）。都给予不幸的茶花女马克格尼尔以无限同情。诗人陈衍《为林琴南题巴黎茶花女遗事后》，甚至将马克格尼尔比拟为唐人小说中的沂国夫人，所谓“夫人沂国定前身”。后来吴东园更有《法京巴黎茶花女史马克格尼尔行》长篇歌咏其事。诗云：

天生丽质曰马克，似此佳人难再得。
少小名噪巴黎斯，一顾倾城再倾国。
颠倒公卿丝竹丛，车如流水马如龙。
夜夜歌楼金茵茗，朝朝舞榭玉芙蓉。
百万佛郎声价贵，缠头无补游春费。
懊侬自是有心人，混混爱河空一苇。
女伴隔邻呼配唐，秋风摇落感徐娘。
尊前不吝分金赠，病里无端纵酒狂。
何来亚猛冶游子，温柔乡里葡萄紫。
一自黎园邂逅逢，从此花丛憔悴死。
纵然自号太痴生，究竟难辞薄幸名。
我轻著彭（指亚猛）重眉史，始终不改旧鸥盟。
翻手为云复手雨，蚕身自缚情丝吐。
可怜紫乙惯投怀，那有仓庚能疗妒？
玉质冰姿铁石心，结交无用借黄金。
撒珥卖珠浑不惜，文君但誓白头吟。
销夏园亭一轮月，昨夜才圆今夜缺。

宛转劝郎随父归，泪斑沾袖成红血。
诡秘行踪学李娃，缠绵别恨满天涯。
三生愿化合欢树，一现徒开短命花。
郎心不谅妾心苦，枉结疑团寻怨府。
双栖身世证鸳鸯，一卷《心经》忤鸚鵡。
恹恹鬼病困婵娟，月晕孤铛袅药烟。
回心突遇同心结，抵死犹求一面缘。
小玉自知病不起，红颜命薄乃如此。
绿野难寻魏止坪，碧窗赖有于舒里（谓女伴）。
落落冥冥思谈街，燕侣莺俦无复来。
丝儿气力丝儿命，一夜呼郎五百回。
绛县赤城天咫尺，脂残粉剩空陈迹。
游客方寻海外香，美人已化山头石。
书卷飘零返寓公，夕阳回首债台空。
至今青冢埋香骨，一片山茶湿冷红。

这简直是一篇《马克格尼尔本事诗》。当时中国读者对此书的赞叹备至，以及茶花女何以能强烈的引起中国读者对她的同情，这些诗文是表现得相当透彻的。从现在看，虽不免有许多缺点，但不可能要求当时的读者，从阶级社会关系上，来本质地认识这一悲剧之所以产生，科学的分析性格冲突的时代阴影。对这部小说的艺术造诣，也有很高的评价。如顾燮光等的《东西学书录》称此书是“刻挚可埒《红楼梦》”，郑振铎称此书“译笔清腴圆润，有如宋人小词”，都是相当中肯的。影响所及，仿作甚多。钟心青《新茶花》三十回，演杭州名妓武林林事，汪孝农题词，是最显著的一种，只是

成就不高。甚至还有人认为苏曼殊的“《碎簪记》、《焚剑记》诸篇，皆与《茶花女遗事》相仿佛”。这也就说明了这部翻译小说，当时如何一新中国人的耳目，以及对新中国小说的发展，起了怎样积极的推动作用。

一九六一年

（原载《世界文学》1961年第10期）

关于列夫·托尔斯泰

最早赞扬托尔斯泰的中国妇女

中国最早赞扬列夫·托尔斯泰的人，是一位妇女。这在封建社会的中国当时，是极其难能可贵的。

只知道她名叫单士厘，浙江人，光绪癸卯年（一九〇三）到过俄国。旅途中写了三卷日记，印成一本《癸卯旅行记》。这是清末唯一的、出自妇女之手的外国游记。

在五月二十九日驻莫斯科日记里，她记述买了托尔斯泰的印本绘像。称“托为俄国大名小说家，名震欧美”。“所著小说，多曲肖各种社会情状，最足开启民智”。而“俄政府禁之甚严，待之极酷，剥其公权，摈于教外（按摈教为人生莫大辱事而托淡然）。徒以各国钦重，且但有笔墨而无实事，故虽恨之入骨，不敢杀也”。

还记录了托尔斯泰的一则轶事。说芬兰被俄国征服后，人民不堪俄国压迫，“欲逃无资，托悯之，穷日夜力撰一小说，售其版权，得十万卢布，尽畀芬兰人之欲逃者，借资入美洲，其豪如此”。

文字虽短略，但对托尔斯泰认识的进步，敢于叛逆的、大胆的公开赞扬，强烈的反映了她的民主主义和民主革命的思想。中国人当时对托尔斯泰的钦仰，深度可以想见。

最早见到托尔斯泰的中国学生

最早见到托尔斯泰的中国人，是京师同文馆俄文馆的学生张叔严，他著有《俄罗斯宫闱秘记》二卷。

叔严入同文馆的年代是光绪二十二年（一八九六），三年毕业，“以官费随公使出洋，入俄京圣彼得堡大学，获交彼中社会党人”，因而认识了托尔斯泰。

他见托尔斯泰的年代，大概在一九〇五年前，在莫斯科。“托氏所居，为一带郭乡村。古屋数椽，负郭田十余亩，躬自操作。时方农收，托氏率其妻子，自田中归。与予一见如旧”（因叔严用俄文译的《孟子》《许行章》，当时在俄与欧美已行销八十余万部）。于是他就翻译了陶潜田居诗送给托尔斯泰，认为托尔斯泰的诗和行事，“绝类靖节先生，惟托氏之主义更为激烈耳”。

他在书里介绍了托尔斯泰的生平、革命思想、诗文，以至一九〇一年因教会开除托尔斯泰而引起的数万学生巨大的反抗运动。他主要阐明托尔斯泰叛逆的革命思想，旁征博引了托尔斯泰许多具有革命意义的诗歌。如进呈俄皇的诗，就有“挥我额上汗，疗尔腹中饥，尽我十指劳，制尔身上衣”之句。如《催租行》，诉说佃户痛苦，由于“才欠租钱廿卢布”，便被押到官中去，“押入官中今一月，家中二子俱物故。下有妻子，上有老母，饥无食，寒无袴，田既不得种，屋亦不容住”，弄得“人亡家已破”。农民生活情况，是非常悲苦的。

还译了托尔斯泰的《咏史》七首，第四首叙述了他的理想，所谓“吾希法卢骚，《民约》倡高论。吾慕美林肯，放奴宣义问。人权本

天赋，何忍付蹂躏？人类无贵贱，何容画畦畛？平等与自由，大道终不泯”。第五首，非常愤怒的抨击了沙皇的暴政和对革命的镇压：

赫赫彼得堡，夹道王侯居。
迢迢西伯里，赭衣满槛车。
秘密自结社，滋蔓何能图？
民既不畏死，刀锯亦何如！

流配到西伯利亚的革命家之多，是可以想见的。但“民不畏死，奈何以死惧之”，镇压是吓不退革命的。这都可以看到俄国人民的革命传统，追求真理的坚决意志，尽管有遭受着磨折的时候，是会坚持到底并取得胜利的。全书对托尔斯泰赞扬备至，只是没有谈到他的小说。

最早编撰托尔斯泰传记的中国作家

由中国人编撰的托尔斯泰传记，最早出现在中国报刊上，是光绪甲辰年（一九〇四）。题目是《托尔斯泰略传及其思想》，作者闽中寒泉子，发表的报纸是福州《福建日日新闻》。同年十月，《万国公报》第一九〇册，曾予以转载。

这是以评介托尔斯泰哲学，着重其作为“宗教革命家”的一面，结合中国哲学思想，来进行研究的。

寒泉子指出托尔斯泰哲学思想之所以发生，“在俄国人民之境遇，在俄国阶级之悬绝，在俄国政府之虐政……”。而最根本性的问题，是人民的“最多数，则食而不饱者也，衣而不暖者也，居而不安者也。孳孳营营，惟日不足，犹且不能以脱于饥寒”。托尔斯泰

“忧世济时”，想改变这种情况。

他指出托尔斯泰所以强调宗教，“原非欲研究宗教，以求其真理者也，乃欲由宗教以达其期望者也”。

他指出托尔斯泰哲学思想，某些部分很近于《庄子》的“绝圣弃智，焚符破玺”，《礼运》的“大道之行也，天下为公”。说他的宗教思想似佛非佛，似耶又非耶。

他仔细研究了托尔斯泰“在救火焚水溺之人类”的宗教哲学，强调了和平、平等和爱的精神，他认为能以訾议的地方，是“疾视现在社会之甚，往往流于矫激，驰于空想，而不自知”。这在当时，应该说是具有独立见解的人，虽然从现在看来是很不够。

《万国公报》除传记外，还发表了托尔斯泰的小说《仁爱所在上帝所在》（二一六——一七册）《以善胜恶论》（二一八册）等，后来都收在香港版的《托氏宗教小说》（一九〇七）里。

附记：本文所说“最早”，是指有载记可考，已经发现的材料而言。

一九六一年

（原载《世界文学》1961年第12期）

六十年前的相声

听电台广播《相声的演变》，想起英敛之在一九〇八年写的一则更早的关于相声的材料。他说，相声是“滑稽传中特别人才”，“其登场献技，并无长篇大论之正文，不过随意将社会中之情态撷拾一二，或形相、或声音摹拟仿效，加以讥评”。承认相声的“感动力亦云大矣”。

他还具体的叙述了在那些年代里流行的一个题做《大人来了》的相声的内容。据说清末时京中官吏，只有九门提督出门，“有囚首丧面、破帽鹑衣之看卫兵在前，执黑皮鞭高声唱喝云：“大人来了！大人来了！”以示“九门提督出门之威风”，弄得到处鸡飞狗跳。相声艺人就编了这个相声来进行讽刺。

相声说，这些叫化仪仗队，手执黑皮鞭，走在前面开道，高声叫喊：“大人来了，骆驼抱起来！”我的理解，是骆驼躺在道上，有碍九门提督大人的路，提督大人来了，就是“拖”不走，也得“抱”走。仪仗队接着又叫：“大人来了，驴车赶沟里去！”为什么要赶沟里去呢？车子破敝了不好看，而且要让路给九门提督大人走，不赶沟里毁掉，还有什么别的办法呢？仪仗队还叫：“大人来了，老太太把孩子摔死！”小孩子怎么能“摔”死呢？因为孩子们在道上哭闹喊叫，有碍九门提督大人路上的安宁，叫领着他们的老太太们把这些孩子“摔”死，不就什么嘈杂声音也没有了吗？总之，从生命起，什么都

没有九门提督大人“威风”的重要。

相声历来是为人民喜爱，具有光荣传统的。但文献上关于这一方面的记载却极少。虽只是一个短章，但已足使我们看到在近六十年前，相声就已有了怎样的发展，怎样的富有政治意义和战斗精神，在社会生活中所起的积极作用。

注：英敛之文，见《也是集续篇》。

一九六一年

（原载《北京日报》1961年7月6日）

云阳滩的故事

这个故事发生在一八九六年。那一年，四川东部苦雨，云阳县龙井湾的山，给雨落崩到了江心，打坏不少船，丧了许多命。从此船就不能再通行。

四川总督就委任云阳县令，要他负责治滩。这位县令很有才能，从冬天水枯时开工，做到第二年春天，就已经勉强可以走船了。

川东道道台迷信洋人，不相信中国人能治好云阳滩。他说：“请洋人来办，一定比中国人修的快，修的好。”就请四川总督，发了一通电报给北京的总理衙门，让他们到外国去请。一直忙到冬天，总算请到了一位精通治滩的洋人。

这位洋人气派不小。到任以后，第一手就是巡滩。每到一处，总要表示一下：“好办！好办！”接着就指挥中国官，治滩张贴告示，晓喻“百姓”：“上下五里，不得行船立店”。以后是检定日子，穿上水装，浮带入水，了解水底崩滩情况。无奈水力过猛，“涡突激冲”，洋人泅水能力不高，震骇得赶快跑出水来。从此他就不敢再说“下去”了。

他改变计划，检查浮在江心水面的崩石。用两只船，拴上铁索，沿着乱流攀缘。可是当他一跨上江心奔石，立即惴惴不安。狂流急湍，崩石浮动。他感觉着头昏目眩，害怕跌落淹死，还没有站住脚，就跑了回来。

进行治滩了。洋人也是用火药裂石，只是和中国人的办法不同。中国人是按崩石大小，凿孔两三，深三尺，径八分，里面放上火药封泥，外筑燥土，所以药力巨大，裂石飞散。洋人凿孔较多，深浅又没有标准，药料用得更多，火线长，虚气容易尽泄，发声大裂石反少。经不起对比，洋人也只得采用中国的办法。他实际上是成了一个“督工”了。

“无奇不能骗人”，洋人怎么呆得下去呢？他只有采取发脾气、拍台子、骂官等等吓唬人的办法。他口口声声地说：“是你们皇帝请我来的，有事我就告诉你们总理衙门”。工人们有意开他玩笑说：“这儿是川东道，你只能禀报道台。”他摇摇头：“道台有什么用？”说可以告诉总督，他又表示不屑：“总督没有意思。”整天伺鸟、酗酒、动员人家买外国机器，做生意。

知县是有骨气的，他对这种行为感到愤怒。有一天，他忍无可忍，竟对洋人骂开了：“我官职虽小，总是中国官。云阳滩归我管！不听我的命令，我宁可给你工资，送你回去！上你们的《万国公报》，让天下人知道你是个无赖！”工人们早就有气在心，这时也七嘴八舌，在旁鼓噪，一下就把洋人整倒了。以后就再也不敢胡说、胡来了。

按：这个故事，是据吴光耀《华峰文集》卷四《记云阳滩》一文所述川东云阳滩和湖北织布厂两事综合改写的。洋人由那一国派来，不详。这样的帝国主义分子、假专门技师，实际上是无赖。把中国当作“乐园”的“冒险家”，当时很多。这不过是其中的一例。

一九六一年

（原载《北京晚报》1961年2月1日）

关于一八六二年湖南教案

有关教案的书，大都提到一八六二年湖南最早的衡州人民火烧天主教堂案，但具体情况却很少有人叙述。

教案发生在这一年四月初三日。据衡永郴桂道黄文琛(海华)上巡抚牒词，是考生“乘考聚众，焚毁该堂，拆毁教民房屋，人逾数万，势甚汹汹”。情况很象李伯元在《文明小史》里描写的湖南反帝运动。规模之大，超过了后来的天津教案，只是没有闹人命。

发生的原因，主要是由于教会“邪妄奸污，肆无顾忌，士民受害最酷”，因而“切齿痛恨，不啻同仇”。具体的事实，就衡州耆民夏士培等联名禀所载，是“怪怪奇奇，难以擢数”。“昭彰在人耳目”的，有这样几件：

衡州北门，原有“十字街”，教会认为触“十字架”讳，聚众毁民房，还要改变街道的十字形式。弄得一市大哗，群起反对，相持了好几天，才平息下去。

教民出丧，有小孩在道旁游戏，扬灰如十字形。教民认为侮辱，竟把孩子的父兄扣押起来。生员萧方规进行劝解，也遭到他们毒打。把棺材抬到孩子家里不肯走。后来由邻里赔钱赔礼，才算了事。

衡州下关有米雁塔，教会洋人用教民做向导，悄悄地把他们引上去，“用远镜俯瞰全城内外形势，绘图”。这显然是在进行间谍

活动。

教民聚众千余，揭帖逼衙，要拆掉城隍庙改筑道友堂，撤掉府县学孔子位改奉“十字架”。又散布流言，宣传天主教当兴，迂腐的儒教当废，如“胆敢违抗，将来广东、湖北两省教主，必兴问罪之师”。

教会经常走私。“有船只数十，终年往来载运，每月数回。每船木桶数百，收发于城外香水庵，而封识甚固，不知为何物”。是商品抑是军火，就很难说了。

他们还包庇匪类。如“素行不法之张道荣，案发收系，一报彼教，即有夷日来为杠护，官府即释不敢问”。至奸辱妇女事件，更是常常发生，教会庇护，冤屈无由昭雪。

总之，这时教会的势力，已经达到了穷乡僻壤，“四乡七属”，全有教堂。只要肯入教，每人就先送十两银子，并宣传还可以“免灾”，“生监以上，予以援例报捐之数”，被收买的人很多。横行不法，终激大变，所以稟词溯教案之源，是“教门与衡人以大不堪而激成之者也”。

教堂焚毁以后，外国教士就跑到北京控诉，清廷立即“下巡抚檄道穷治”。教士紧接着就回来了，气焰很高涨。据餐霞馆主《儒林附记》，及牛应之《雨窗消意录》两书所记，在审理时，“上民鬩视而诉者数千万人”。

衡水梆桂道黄文琛，在教案问题上，是站在人民方面的。这样旺盛的民气，也给他以很大的支持。所以，当教士横蛮无理，要官府“杀民偿屋”，就立即遭到他的拒绝，说“失火延烧，无杀人理。远来失居，官当汝卹。必欲寻衅败盟，即先斩汝！”教士的气焰压下去了，巡抚听到却害怕起来，很急的把他撤换了。于是教士又复“转

骄，得展其意”。

黄文琛对这一事件很感愤慨。他在《思贻堂诗续存》卷八《寄示熔儿》篇里写道：“奸盗如可赏，忠义气莫振。获咎非所畏，一瓮甘藏身。”他对教士说：“六十老翁，何惜一死？”要坚持真理。他坚决主张不赔偿，理由如稟词所说：“窃恐今日官修，明日民毁，一经横决，收拾为难。非特重复輿情，抑且大碍抚局。”撤换的结果，遂致“教民愈骄，百姓愈愤”。

稟词一说就是黄文琛所起草，不知是否可靠。不过在教案第一阶段，由于爱国和儒家思想关系，官吏和人民统一反教，是很普通的情况。至这一次教案的发生，虽说主要是导源于教会压迫，也存在着天主教与儒教的矛盾，朝廷及上层官吏与中下层地方官的矛盾。

一九六一年

（原载《光明日报》1961年1月25日）

宣传革命的文选

——辛亥革命文谈之一

辛亥(一九一一)革命前夜,曾经有过好多种带文艺性的宣传革命的文选。里面所收文章,从报章体论评、古体散文,一直到小说、戏曲、笔记,内容充满了革命的感情。在国内虽不能公开发行,却不胫而走,影响很大。

流行最广的有《黄帝魂》(一九〇三)。内容“所取,皆吾黄帝子孙痛极思呻之言,哀弦激楚,绝无忌避”,是“十年来新闻杂志及各种新撰述之精魂”。也是针对着梁启超《中国魂》的反击:“名曰《中国魂》者,其实腐败驳杂,虽为之上穷碧落,下极黄泉,亦不知彼之所谓国魂安在也”(例言)。此书一出,主张君主立宪、维持清朝统治的梁氏书,更为进步爱国青年所唾弃。全书收《黄帝纪元说》、《亡国二百四十年纪念会叙》、《革命之原因》等二十九篇,一九一一年本增至四十四篇。有哀悼为慈禧杀害的名记者沈荇的《祭沈荇文》,有主张戏曲改革的《观戏记》,及杂剧《少年登场》和《叹老》。

罕见的有《大义录》(一九〇六)。叙言指出当时中国之“大根本、大肯綮”问题为“民族问题”。阐明“一国之亡,莫不先自其历史始。非亡其历史之事实也,亡其历史之精神也。精神亡而事实亦遂随之消灭矣”。并力斥“欲借所谓立宪者眩弄天下人心”者之“不揣其本”。内容收《大义略叙》等二十二篇讲民族主义的文章。如

章太炎《哀焚书》篇，就揭穿乾隆帝“忠臣僚之扬贰，则褒遗忠以炫之；惧汉族之怀旧，则毁故籍以空之；二者相违，而皆以愚民”的政策。故强调所谓“中国魂”者，应该就是推翻清朝统治的“民族主义”。书里《中国民族论》、《民族精神论》、《论中国宜改创民主政治》等篇，都是发挥这一精神的。

富有革命感情而又图文并茂的有《天讨》（一九〇七），（《民报》临时增刊）。里面收了十多篇檄文之类的宣传鼓动文章，就象过去的《正气集》。内容包括从讨清统治者的檄文，《普告汉人》，到四川、江苏、河南、安徽、直隶、山东、广东、云南等省的革命书，和渝保皇会檄、渝立宪党的文。还附刊了《吴樾遗书》、檄文和革命书的基本精神，是“肃将天讨，为民理怨”，主张“扫除鞑虏，恢复中华，建立民国，平均地权”。插印了四幅苏曼殊画、章太炎题的民族主义绘画：《池州翠微亭》、《徐中山王泛舟莫愁湖》、《陈元孝题奇石壁》及《太平天国翼王夜啸图》。

辑编的烈士遗著合集有《铁券》（一九〇六）。内容收陈天华鼓词《猛回头》，邹容《革命军》，和吴樾《遗书》。编者介绍这些文章的内容和影响云：“发哀号悲痛之声，唤起汉遗，一时长江南北，大河左右，闻风跃起”。从文艺方面说，《猛回头》和秋瑾的《精卫石》，在当时的唱本中，是可以并传的。

辑录富有民族精神的宋、明诗文册子，当时印行的也不少。《民报》增刊，就有明遗民张非文的《莽苍园文稿余》（一九〇七）。《汉声》出过辑录宋、明两朝诗文选集《旧学》（一九〇六）。云南也选印了本省富有民族精神的旧诗文为《滇粹》（一九〇八）。这些册子之所以编辑，诚如《汉声》扉页上写的：“摭怀旧之蓄念，发思古之幽情，光祖宗之玄灵，振大汉之天声”（辑《文选》句）。和《国粹丛

书》、《梨洲遗著汇刊》等，都是当时读者所热爱的。

就从这里所说的一些新旧文选看，我们也可以理解，辛亥革命期间的文学，是以怎样激越澎湃的热情，多彩的艺术形式，积极的在为革命服务。那步伐和革命的政治运动是一致的，拥护民族革命，建立民主政权，反对保皇党，反对立宪派。拥护什么，反对什么，旗帜是很鲜明的。

一九六一年

（原载《人民日报》1961年10月9日）

南社三部突出的诗集

——辛亥革命文谈之二

许多文学史论述到南社，但很少有人提到并重视他们在辛亥革命前后创作和翻译的三部突出的专题诗集，而这也应该说是南社的光辉成就。

第一部是高旭(天梅)伪撰的《石达开遗诗》(一九〇六年)。这本书虽只有二十五首诗，却充满了民族革命感情，气魄雄浑，发挥了很大的宣传作用。我认为比高旭用自己名字写的诗要优秀得多。如拟石达开离金陵，《入剑门》的一首：

抛撇妻孥戴复盆，
含冤难复叩天阍，
宝刀俊马休输却，
看领雄师入剑门。

确实体现了石达开离京入川时的精神面貌。一直使读者信以为真，不加怀疑，就说明了诗的魅力。我在一九五六年，曾在《北京日报》写过《关于伪石达开遗诗》一文作了较详尽介绍。它的缺点，是伤感的气氛过重。

第二部是刘成禺的《洪宪纪事诗》(一九一九年)。孙中山先生的叙辞说，这本近三百篇的纪事诗，是“宣阐民主主义。鉴前事之

得失，示来者之惩戒。国民庶有宗主，亦吾党之光荣也”。评价是极高的。叙辞还说，当他听到袁世凯编演辱骂他的《新安天会》戏曲时，他“亦不禁哑然”。按剧中的孙悟空，就是指的中山先生，演孙悟空“扰乱中国，号称天运大圣仙府逸人。化为八字胡，两角上卷”。“其中军官为黄风大王，肥步蹒跚，又俨然化装之黄克强也。其先锋官为独木将军，满头戴李花，白面少年，容貌俊秀，与江西都督李烈钧是一是二，难为分别”。剧情最后是孙悟空被打败，逃入孤岛，“海天波涌，明月当空，一个人坐磐石上，高唱怀乡自叹”。此剧袁氏初欲谭鑫培任主角，为“谭鑫培盛气拒绝”。黎元洪看戏时装聋作哑，帝制失败后谈及，感慨地说，“袁项城今求唱一曲对月怀乡自叹而不可得已！”故纪事诗云：

盛时弦管舞台春，
一阙《安天》迹已陈，
今日重逢诸弟子，
念家山破属何人。

这只是一例。此书原没有注，后来加注重印，改题《洪宪纪事诗本事簿注》。资料丰富，很有参考价值，只是稍病芜杂。当时民间还流行过一种四卷唱本《推倒洪宪》（木刻本），二卷唱本《哀民国鼓儿歌词》，以及四卷本的纪事诗《辛亥溅泪集》，都是演唱这期间事的，都不可称。

第二部是苏玄瑛（曼殊）的《拜伦诗选》（一九〇九年）。这是中国最早的拜伦诗集译本，也是域外诗的最早译集。对中国的民主革命和新文学，都起过推动作用。玄瑛很喜爱这位诗人，《题拜伦集》云：

秋风海上已黄昏，
独向遗编吊拜伦，
词客飘蓬君与我，
可能异域为招魂。

在遭际上深有同感的。他还在叙文里赞扬拜伦：“善哉，拜伦以诗人去国之忧，寄之吟咏，谋人家国，功成不居，虽与日月争光，可也”。称颂是备至的。所译各诗，《哀希腊》并已有同社马君武的先译本。他还译过雪莱和歌德的诗，在译诗里，贯彻了这样的译书精神：“按文切理，语无增饰，陈义悱恻，事辞相称”。

要说还有更辉煌的专题诗集，那就是柳亚子的《左袒集》了。这是他在国民党白色恐怖年代，一九二九至一九三二年所写，未曾印行（我藏有他送我的自写本）。是一部歌颂共产党人、左翼作家、烈士和反对白色恐怖的诗集。可是这，已不属于辛亥革命范围之内了。

一九六一年

（原载《人民日报》1961年10月10日）

风行一时的白话报

——辛亥革命文谈之三

随着革命运动的普遍与深入，一九〇四年前后，出现了好多种宣传资产阶级的民主革命的“白话报”。我所见到的最早一种是《觉民》。影响最大、发刊时间最长的有《中国白话报》。以地区名义为题的，有《湖州白话报》、《安徽俗话报》、《福建白话报》、《江苏白话报》、《吴郡白话报》、《直隶白话报》、《第一普通话报》、《滇话》、《扬子江白话报》，等等。真是万口传诵，风行一时，如半阕《西江月》所咏：“爱国痴顽肠热，读书豪侠心坚。莫笑俺顺口谈天，白话报章一卷”。

这些“白话报”的主要内容，不外是“觉民”和“革命”。“党祸风重炽，民权势尚孤。横戈冲马去，何惜断头颅”。坚决的推倒“专制”政府：

……今日专制流毒猛于虎，吸我脂膏割我股。何为四百兆人习为常，沉此地狱不知苦？不知苦，到得后来更受祸。不如大家结成一条心，树起义旗掀倒恶政府！（《猛虎歌》）

主张反对帝国主义，但却过多的责备自己：“休怪外人攘夺我腴田，实自己偷安不起劲”，这说明当时对帝国主义掠夺的本质还缺乏认识，甚至对他们还抱着幻想。是很不彻底的。也鼓吹妇女解放，进行启蒙活动。

“白话报”所采取的宣传方式是有特点的。传记文学在这一时期获得了新的发展。产生了象《黄帝传》、《大禹传》、《陈涉传》、《大侠张子房传》、《文天祥传》、《郑成功传》一类的富有民族主义和爱国主义精神的传记，与当时的革命斗争，配合得较好。利用了《黄梨洲的学说》、《王船山的学说》一类的学术介绍文章，进行了民族主义思想的灌输。通过“地理”的漫谈，如《黄河游》、《长江游》、《西江游》、《说运河》等，唤起了读者的“故国河山之思”，并刊诗篇《昆仑》、《黄河》、《扬子江》、《支那海》，总题《爱之歌》以相配合。大量的刊载了文艺作品，如诗歌《光复歌》，小说《玫瑰花》、《多少头颅》，传奇《博浪椎》、《风洞山》、《罗星塔》、《断头台》，班本《游侠传》、《俄占奉天》，等等，对辛亥革命都起过一定的积极作用。

编辑体例，大都是以《中国白话报》为宗，而一脉相承的。栏目有论说、学说、史地、科学、教育、传记、时事、小说、戏曲、歌谣、谈丛等。历史、传记部分，属于地方性的，大都强调本乡本土，如《福建白话报》就刊载《福建开疆始祖无诸王传》、《福建白话史》、《福建学派的源流》、《闽史拾谈》等。刊本统一二十四开，每期约四十到五十面，老四号字排，很恰当。也有在日本编印的。可以说是当时宣传方面的一支轻骑兵。不过，其间有些文字主导倾向虽好，在某些具体问题上，思想却是很混乱或者很落后。而有一个重要问题，在这些“白话报”里，也始终没有得到解决。就是刊物称做“白话”，而韵文一类作品，却依旧是“文言”，没有得到改革。经验不足，革命运动还没有发展到比较深入的阶段，是主要原因。

但不管怎样，这些“白话报”的文字具有宣传力量，达到了预期

的效果。有一首诗说：“久思词笔换兜黎，浩荡雄姿不可收。地覆天翻文字海，可能歌哭挽神州？”波涛汹涌，地覆天翻，宣传的文字海洋，在辛亥革命时期，同样有它的值得珍视的奇光异彩。

一九六一年

（原载《人民日报》1961年10月16日）

黄小配的小说

——辛亥革命文谈之四

黄小配(世仲)是辛亥革命时期可称的小说作家。主要有宣传民族革命的《洪秀全演义》，抨击保皇党的《大马扁》，和揭露清官场腐朽的《廿载繁华梦》。这几部小说，在当时都收到了较大的政治效果，从艺术造诣上说，也是晚清作品中比较出色的。

《洪秀全演义》(一九〇八)是他的压卷之作。这部章回小说，他自诩为“洪氏一朝之实录，即以传汉族之光荣”。章太炎叙文，也认为洪氏“功虽不就，亦雁行于明祖。其时朝政虽粗略未具，而人物方略“多可观者”。预计此书出后，“尊念洪王者，当与尊念诸葛武侯、岳鄂王相等”。并称洪氏失败，虽云憾事，但不必气馁，因为“复有洪王作也”。他把这部小说，比之如《三国演义》及《说岳全传》。此书“遗事得之故老，文亦通俗”，突出地描写了太平天国的民族革命精神，和洪秀全等的人民立场、对知识分子异己者和俘虏的清军将领的宽大处理，李秀成轻骑筒从身入危地说服受清军欺骗的武装农民，以及土地政策、开女科、男女平权、平等外交等等，都写得很精彩。人物性格的刻划，如李秀成、石达开等，也很生动。对曾国藩一类的汉奸，奴才，则尽量予以丑化、鞭挞。作者很善于运用章回小说形式，富有传统气派，文字亦极酣畅，只是受《三国演义》的影响过深，不免令人有模仿之感。有些看法，如全书过于强

调钱江，分析韦、杨内讧等，颇有不足和偏差之处。但尽管如此，在当时“官书既非翔实，盗憎主人，又时以恶言相诋”，而《国朝中兴演义》复流行一时的情况下，此书之出，不但对这些乌烟瘴气的侮蔑予以廓清，也正面地宣传了民主革命的思想。坊间流行的有十续一七四回足本，实则后一二〇回皆他人续书，非小配作。

《大马扁》(一九〇八)是抨击保皇党康有为等的“招摇海外，借题棍骗”。所以开场诗道：“保国保皇原是假，为贤为圣总相欺”。这样抨击康有为，在客观上起了为民主革命运动铲除绊脚石，廓清道路的作用。因为他们“标榜虚名噪一时”，很有些欺骗性，是当时革命的危险敌人。黄小配在书里揭穿康氏的一些丑恶行为，说他窃取他人的《新学伪经辨》，改名《新学伪经考》，署上自己的名字。以《公羊》学获得功名，结识翁同龢。诈伪地谋山长，公车上书，要帝宠。骗谭嗣同入京，说是联络革命党起事。逃到日本，还要欺骗日本朝野，致遭驱逐。总之把他写成一个极大的马扁。虽不免如当时流行的“谴责小说”的“辞气浮露，笔无藏锋”，事件与实际情况有距离，而却大快人心。

《廿载繁华梦》(一九〇七)是揭露清廷官吏、官僚资本家的腐朽丑恶。一个由广东海关书库起家的纨绔子弟，任职不上一年，就贪污到百万以上，由此发迹，竟做到三品京堂、钦差大臣、出使外国，广置姬妾至二十余房，纵情声色，挥金如土，最后终归破败，所谓“廿载雄财夸独绝，一条光棍起平空”，反映了同治、光绪年间的官场黑暗和生活豪华。也约略地涉及到这些人物和帝国主义的关系。这部小说，写官僚资本家糜烂生活部分，近于《胡雪岩外传》，可以说是姐妹篇。缺点也是共通的，写纵情声色的部分多，写政治、经济方面的情况少。比之于《官场现形记》，人物虽出于一源，

描写却比较更接近现实。一线到底，结构谨严。举凡清廷的腐朽、海关的积弊、官僚内部的矛盾关系、妇女的不幸命运，等等，写得都相当透彻。对革命是有利的。

黄小配的小说，除这三部以外，成书的还有《宦海升沉录》、《镜中影》，不知曾否完稿的有《宦海潮》（见到十三回）、《黄粱梦》（见到十九回），还有一些短篇，内容也都是暴露官场和宣传革命。其间也有很错误的，如以袁世凯为主人公的《宦海升沉录》，写清廷排斥汉人，从种族关系上，竟对袁大加恭维，并寄以希望，这又足见其思想混乱，认识不清的一面。

一九六一年

（原载《人民日报》1961年10月30日）

传记文学的发展

——辛亥革命文谈之五

在辛亥革命的文艺创作中，还非常突出的运用了“人物传记”的表现形式，通过人物的介绍与论评，获得了很大的宣传效果。我们不能忽视当时文史工作者在这一方面投入的巨大劳动。用历史教育了人民，宣传了革命。

当时的作家们，在各种“白话报”上，编写的白话传记有：《黄帝传》、《孔子传》、《中国革命家陈涉传》、《中国排外大英雄郑成功传》等，用浅近文言写的有《中国人侠张子房传》、《为种流血文天祥传》、《木兰传》等等，都是记述民族革命、爱国主义和武装起义的。

很多文言传记，是采用“史传”的传统形式。取材最多的，是明末清初和宋元之际的一些史实。因为这两个时期的人物和事件，是能更密切的和革命运动联系起来。黄节的《黄史列传》，全稿就有一百八十篇之多。发表在《国粹学报》上的，就有郑思肖、谢翱、张煌言、廖燕、邝露、陈子壮等不下二十篇。陈去病《明遗民录》，发表的也有刘继庄、颜习斋、申凫盟等约三十篇。予向《遗民传》，写了梅花古衲（即画家渐江）等。章太炎、田北湖等也都有所作。这还只是就登载最多的一个刊物说。这些传记的写作目的，就是要分别的从各个不同的角度，进行鞭挞清统治者，宣传革命。

妇女刊物上也发表了不少传记，如《女子世界》，就刊有潘小璜

《中国女剑侠红线聂隐娘传》、亚庐《女雄谈屑》、大我《女魂》等篇。咀雪庐主人更写了专册《祖国女界伟人传》(一九〇六),使“知祖国女界素多伟人”,不必只“醉心苏菲(亚),稽首罗兰(夫人)”。后来他还续编了《祖国女界文豪谱》(一九〇九),书前有插图二十六幅。

又出版了一些单行册子。如《郑成功传》、《台湾开创郑成功》,是属于历史范围的。如《邹容》、《沈荃》、《吴樾》、《秋瑾》、《徐锡麟》、《孙逸仙》,是属于当时革命范围的。如《西太后》、《清秘史》等,目的却在于揭露清统治者的丑恶。

还有些关于民族历史的专著,如陈天华《中国革命史论》、陶成章《中国民族权力消长史》、陈春生《满清二百年来失地记》、恨海《亡国惨记》等。采取笔记、随笔形式述录的,如《澄心楼史界拾遗录》、《龙禅室摭剩》、《汉遗史谈屑》、《窗鸡话剩》、《涓涓谈》、《双梧轩笔记》。无论篇幅长短,史实文辞,都很能吸引读者,并激发读者的革命热情。这也都是与传记有关的。至于译述有关的外国传记,数量也很多。

总之,传记文学在当时,几乎成为绝大多数革命刊物不可缺少的部分。采用这样文学形式来宣传革命,也正适应了民族革命和爱国主义宣传工作的需要。即使在某些篇章里,思想认识上还存在着问题,如强调费贞娥、霍夫人,骂李白成为“贼”,等等,但整体的说来,这种文学形式能得到发展的机会,对革命发挥作用,不能不说是辛亥革命文艺阵线方面的一个突出成就。

(原载《人民日报》1961年11月10日)

觉醒的戏剧界

——辛亥革命文谈之六

辛亥革命的狂飙，同样给当时的戏剧运动带来了新的生命。民族革命和爱国主义精神，交织成新的特征。由于帝国主义侵略而开始觉醒的戏剧界，找到了革命的道路，向前迈进。

戏剧运动的旗帜是鲜明的：“改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想”。强调的是：“以霓裳羽衣之曲，演玉树铜驼之史。凡扬州十日之屠，嘉定万家之惨，以及虏酋丑类之恫淫，烈士遗民之忠荃，皆绘声写影，倾筐倒篋而出之。华夷之辨既明，报复之谋斯起，其影响捷矣”。目的是要借“清歌妙舞，招还祖国之魂”。

因此就有很多创作的传奇、班本，都采用宋元之际、明清之际英雄人物的史事为题材。如写文天祥的《爱国魂》、《指南梦》，写史可法的《陆沉痛》，写郑成功的《海国英雄记》，写瞿式耜的《风洞山》，写张苍水的《悬蚕猿》，写梁红玉的《黄天荡》，等等。这些，都是从民族革命的立场出发，激发当时人民爱国精神和“反清”情绪的。

秋瑾、徐锡麟被清廷杀害以后，激起了广大人民的愤怒，为此创作了不少戏曲本子。有《轩亭冤》、《六月霜》、《秋海棠》、《轩亭血》、《轩亭秋》、《碧血碑》。有《苍鹰击》、《皖江血》、《开国奇冤》。也还有演当时湖南武装起义故事的《向道隆》，演法国革命烧炭党故

事的《断头台》，等等。

这些戏曲，在鼓吹革命和推动剧运两方面，都是有显著影响的。问题是，其间绝大部分，采取传奇、杂剧写作形式，不能和当时流行的皮簧适应。而除吴梅等少数行家外，又大都不谙音律。加以演出环境关系，就很少得到在舞台上实践的机会。这是在运动开始时不可避免的情况。所以不久之后，这些革命的剧作家、剧运者，如陈去病、柳亚子等，就和戏曲界的著名人物，如汪笑侬、时慧宝、夏月珊弟兄等，联系起来。外行与内行团结，并且合作了。于是，舞台上就出现了《长乐老》、《镂金箱》、《博浪椎》、《瓜种兰因》一类的新戏。

这时，由于在帝国主义铁蹄下人民爱国情绪的高涨，和民族革命运动普遍深入的要求，在中国也诞生了新的戏剧形式：“话剧”。春柳社、春阳社先后创立，演出了《黑奴吁天录》、《热血》、《爱国血》一类宣传革命、宣传反对帝国主义的戏剧。这就更进一步的扩大了戏剧运动的阵线，团结了戏剧界。发展到辛亥革命阶段，无论是戏曲、话剧，就都有了《秋瑾》、《徐锡麟》、《鄂州血》、《黄鹤楼》、《共和万岁》等等新剧目。而名艺人如夏月珊、夏月润、潘月樵、王钟声、刘艺舟、和尚义队新剧部、新舞台演员等，且参加了攻打上海制造局，光复登州一些战斗，刘艺舟还做了都督。王钟声却因到天津搞武装起义，为袁世凯所杀害。

这些情况，说明了当时革命戏剧运动的成长和发展，以及戏剧创作的繁荣。

一九六一年

（原载《人民日报》1961年11月22日）

哀悼李克农同志

克农同志逝世了！数十年同乡里、同学、同志，同度过艰苦困难、波澜壮阔的革命生涯，现在我们永诀了。追怀童年，回溯往事，我怎能不热泪盈眶，哀思无限！

记得克农同志去年最后一次南下之前，他曾经来看我，说想去搜集一些过去在一起工作过牺牲了的同志们的史实，为他们留些纪念。要我帮助追忆宫乔岩（王少春）同志的往事，准备替他立传。身在病中，犹殷殷难忘故友，这种可贵的同志爱，使我非常激动。却万没有想到，这竟是他生前和我最后的一面，他已经成了古人了。

想不到十年前后之间，我送了李老伯哲卿之丧，悼念了李大嫂赵瑛同志的逝世，现在又复痛哭克农同志他自己！

克农同志和我，自幼即同住在安徽芜湖。我们的相识，是在辛亥革命的前夜。那时我们都是十岁左右的孩子，同在一个小学读书。革命后还同入了中学。我们的学校，是赵伯先、苏曼殊等曾经执教的地方，是有革命传统的。而克农同志的伯叔兄弟辈，和当时革命关涉的也颇有其人。因此，他很早就接受了民主主义的思想。我记得他在中学时代，就写过一篇以鸭子场为背景的短篇小说，反映这种倾向，发表在上海的刊物上。

大概是二次革命以后，我们就不在一个学校了，但没有间断来

往。后来经过五四运动，读了《新青年》、《新潮》、《湘江评论》等等新刊，我们的认识都有了很大的变化。他送给我不少新书。我们又一同结识了蒋侠僧（光赤）等。我现在已记不起他和恽代英同志有无接触。总之，我们的思想，是愈来愈倾向无产阶级革命了。因而，在五卅运动之后，他和宫乔岩同志和我，依靠亲戚朋友们的支持，创立了一所中学，艰苦的维持了好几年，在第一次大革命前后，成了当地党的重要据点，培养了不少革命人材。最后终于被反动的国民党封闭了。只是我在学校成立不久，就因本省军阀的缉捕离开故乡，对学校很少尽力。

一九二六年岁暮，国民革命北伐军占领了武汉，我回到了故乡。克农同志和宫乔岩同志入党以后，我们一同在党的领导下，参加了准备起义，以及后来的政权工作。到四一二事变前后，国民党利用流氓帮会向我们开始进攻，克农同志和我们一面领导群众与豪绅地主进行恶斗，一面又打入流氓集团内部，建立关系，进行反击。一直到蒋介石公开杀戮工人，逮捕共产党员，万分危急的日子，我们才一同撤出。在这些紧张而又复杂的斗争中，克农同志表现了非常的英勇和机智。

我不能忘记当克农同志和我们渡江到北岸一个农村以后，敌人一再追捕我们时，李老伯和赵瑛同志对我们的关怀与热爱。她抢在敌人追捕轮开驶之前，冒雨乘小舟渡江，在泥深逾尺的田埂上苦行了很长路程，不断摔跤，弄得满脸满身泥污，前来通知我们急离。李老伯也曾跑到近二百里的他的故乡巢县，来探望我们。虽然风浪险恶，克农同志的精神，是乐观而且坚定的。

接着形势就更坏了。克农同志决定自己带一组同志坚留原地待命，我先率领一组同志取道皖北，千里步行，先到武汉。那知克

农同志还没有得到启程的通知，汪精卫又已在武汉叛变了。我在那里坚持到八一以后，又突破敌人的包围，回到了上海。直到第二年，我们才在上海重复聚首，并一同在太阳社支部（称“春野支部”）里过着党的生活，午夜里一同上马路写标语。从此他就上海开始了新的工作，经历着新的锻炼。直到他调往江西苏区的时候，我们才又分了手。

克农同志逝世了！这些早年的往事，一幕幕地复现在我的脑际。我忍不住泪流，也感到欣慰。因为从那时以后，克农同志在毛主席亲自领导之下，经历了二万五千里长征，经过了八年抗战，经过了解放战争，又经过抗美援朝，他为革命贡献了更多的力量，获得了更大的成就，他鞠躬尽瘁，为人民尽到最后的责任。

安眠吧，克农同志！我想你总不会忘记，在过往那些苦难流血的日子里，我们是怎样用革命成功后意想的情境来鼓舞自己，怎样坚信革命一定会取得胜利。但我们谁都说不上要多少年代。而现在，在毛主席的领导下，我们竟及身而见了！甚至亲历着光辉的社会主义建设的伟大时代！这是怎样的令我们兴奋啊！

克农同志，你安眠吧！

一九六二年二月

（原载《人民日报》1962年2月14日）

《长征画集》纪事

《长征画集》最早的印行，是在一九三八年。那时，我们国家正遭受着日本帝国主义最残酷的侵略，国民党已经一路溃逃到了重庆，八路军、新四军正艰苦的深入敌后，插进敌人心脏，坚持斗争。敌后和沦陷区人民，特殊需要着巨大的精神鼓励。就在这样日子里，我从刘少文同志处，得到《长征画集》的照相原稿。当时，“我内心的喜悦和激动，真是任何样的语言文字，都不足以形容”（叙记）。

这时，我们由于几位热心朋友的支持，在“孤岛”上海成立了一个叫做“风雨书屋”的出版机构，编印宣传抗战的《文献》月刊。因为刊载毛主席等我党领袖的言论著作，和八路军、新四军的图片新闻，经常受到帝国主义和国民党所谓地下组织的威胁。后来，甚至连那些朋友，也为国民党所逼，一再劝告我们“收敛一些”。真是时时刻刻有查封逮捕的危险，时时刻刻在惊涛骇浪之中。所以我们当时估计，《长征画集》能否在《文献》连载完毕，照相原稿能否不遭受损失，是很难有把握的。而考虑到它将会发生的影响，却认为必须争取时间，很快、很完整的编印出来。

这就是《长征画集》最早的一九三八年本产生的经过。书名所以题作《西行漫画》，是因为美国记者斯诺访问延安的专著《西行漫记》中译本发行不久，书里有叙长征的专章，而环境又不宜于直接用二万五千里长征一类的字样，采用这样书名，容易使读者联想到

它的内容。我们把《夜行军中的老英雄》作为第一幅。还在书前附印了长征地图、纪事，并由我写了叙记：

“……虽只是二十四幅的漫画，却充分表白了中国人民的伟大、坚实，以及作为民族自己的艺术，在斗争与苦难之中在开始成长。

“在中国漫画中，请问有谁表现过这样伟大的内容，又有谁表现了这样韧性的战斗？刻苦、耐劳，为着民族的解放，愉快的忍受着一切，这是怎样地一种惊天地、动鬼神的意志。非常现实的、乐观的在绘画中，把这种意志表达出来，是从这一束漫画始。……”

“因此，经过了悠久的旅程，而又从辽远的陕北，带到南方来的这一束漫画，它将不仅要伴着那二万五千里长征历史的伟大行程永恒存在，它的印行，也将使中国漫画界，受到一个巨大的新的激刺，走向新的开展。

“发挥着民族伟大意志的反侵略战争，现在正继续开展。广大的中国人民，为着民族生存，是毫无顾惜的忍受着一切苦难。这正表现了这一束漫画所反映的民族精神的更进一步的发挥。把它印行出来，也正是要向全世界有正义感的人们，提供一项中国抗战必然胜利的历史实证。……”

话说得有些迂回，也不够深透，在用语上还回避了阶级字样。没有着重指出画册所反映的革命乐观主义，着重阐明艺术与生活关系。更未能理解得这正是毛主席思想在文艺领域内的开始体现。但却真实地反映了我们当时对革命胜利和抗战胜利的信心，和难以抑制的沸腾的感情。我们很快的进行了编辑工作，用铜版纸、道令纸精印了两千册书，绝大部分流传在上海和新四军地区，

收到了鼓舞士气和民心的应有效果。但此后不久，书屋就果然被查抄了，人员遭到了逮捕，画册从此就没有机会继续再印。

就这样过了二十年。一九五八年，有一位热心的读者，偶然在北京图书馆发现了这本书。他认为这是很重要的历史见证。确实，直到现在，真正产生在长征途中，反映长征生活，又能体现当时艰苦卓绝，和乐观主义精神的美术作品，我们还没有发现第二种。所以，人民美术出版社接受了建议，在同年十二月，用我的底本，重印了三千册。因经过战火、抄禁、自然灾害、损失等等，所存也实在无几了。这就是萧华同志的叙本。

也一直经过了二十年，才发生了作者究竟是谁的问题。初印时，我们只知道是萧华同志带来的，就未加查考，写上了他的姓名。后来请他为重印本写叙，才知道那是误记。至画者究竟是谁，连他自己也想不起了，只估计“很可能是红军第五军团中做宣传工作的同志们”。直到一九六一年，黄镇同志自国外归来，李克农同志向他提到这本画集，人民美术出版社的同志又拿着原印本去访问他，才引起他的回忆，证实了就是他在长征途中，用各种各样、大小不等、随手拾来的杂色纸所作的那一束画。就这样经过二十五年之久，我们才找到了作者，他还是象画稿中所体现的那样乐观，那样愉快，这是多么令人高兴的事啊。我真希望再有一天，那一束不知下落的原稿手迹，也能以发现出来，使我们历史文献里增加光彩。

为着纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，和纪念中国人民解放军建军三十五周年，人民美术出版社再度精印这部画册，并改用《长征画集》的正式题名。魏传统同志还就各幅画意，进行了回忆，题了诗。大家认为当年如果不抢印成书，很有可能保存不下来，也要我把编印经过写上几句。这是我所以

回溯这些往事的原因。二十多年的岁月，真是饱经沧桑。当日患难相共，一同商编这部画册的李一同志和陈宜郁同志，已先后去了世。想起他们，不禁泫然，谨题名于此，以志纪念。

至这一回的新印本，由于未能找到原作，还是用过去出版的本子复制。为着体现原作的精神面貌，人民美术出版社和北京新华印刷厂同志们，在印刷过程中，克服了很多困难，使画册生色不少。这也说明了大家对这本反映长征的画册的热爱。

阿 英

一九六二年六月

（黄镇：《长征画集》，人民美术出版社
1962年7月第一版）

《李闯王》编演纪事

我根据郭沫若同志《甲申三百年祭》一文，编写话剧《李闯王》，是由于张爱萍同志的提议。爱萍同志当时是新四军三师副师长兼八旅旅长。据钱毅一九四四年十一月十二日日记，这一天，八旅文工团同志们来看我，要我替他们排戏。还转告了旅首长的意思，为着给部队做些进入城市的思想准备工作，希望我能写一部李自成剧本。我当时很兴奋地接受了这个任务。

大概从这时到岁底，我主要是替八旅文工团排戏，并做了些有关《李闯王》剧本写作的准备工作。所以钱毅一九四五年一月十六日日记里，有“幕已分好，《李自成年表》也写好了。他和我谈李自成的性格谈了很多，一直到睡觉时候”的记录。这里可以见到我的兴奋之情。而开始写剧本，总在一月二十日以后。钱毅一月三十日的日记说：“凡一从师政治部回来了，他说在师政看到爸爸写成的《李闯王》第一幕。”二月十三日日记：“已经写了三幕”。而在三月四日，钱毅在报社里得知的情况，却是“《李闯王》已写好了”。这大约是指的初稿。

我这一阶段的日记还没有找到，可能已经丢失了。能以回想起的，大约是八旅文工团新年在益林镇演出以后，就到连队作巡回公演去了，而我就留在那里开始写《李闯王》。他们演出任务完了，又回到益林，就开始排《李闯王》。田川同志回忆道：“当时，阿英同

志晚上写，白天为我们排。”我的记忆也是如此。在排练过程中，有很大的改动，边排边改，边改边排，甚至整幕重写。一直到五月六日，才在益林郊外广场，进行了第一回的演出。

五月六日首次演出《李闯王》的情况，据钱毅的日记：“六点四十五分，捐了板凳去剧场，已经有很多人坐在前面。今天来看戏的首长很多，我们坐得较远。接着来了一队队的参加阜宁城战役的营以上干部。还有许多职工代表。一直坐到很后面，晚来的就离台更远了。”观众对演出的反映，认为“教育意义很大”。第二天，黄克诚师长写信给我，肯定了这个剧本。还告诉我，演出给正在整风的干部，有很好的影响。

接着，我们就根据演出情况，进行了修改，并缩短演出时间。据钱毅十一日日记：“第三幕重排了，第四幕删掉好些场，第五幕的布景也换了样。”二十二日日记：“在杨庄。今天演出，布景漂亮得多，又从淮海实验剧团借来一部分新行头和道具。戏演得是几次演出中最好的一回。”“今晚天气好极了，云淡月明，气压适度，发音很远，没有风，幕布平稳。”剧本不断地继续在改，戏是演得逐渐好了起来。

这期间，除在益林演出，还到过东沟和党校，到过地委，到过部队，又进行了巡回公演。再次整理以后，还到苏中演过几次。后来日寇投降，又在两淮进行了演出。直到三师进军东北，才结束了这连续的公演。这一阶段的主要演员，是张惠春的李闯王、田川的李岩、孔方的刘宗敏、周平章的牛金星、洪桐江的长平公主、葛林的花鼓女等等。

就在《李闯王》编演的同时，在淮海区的击楫词人（李一氓同志），写了平剧《九宫山》（有苏北出版社本），由淮海实验剧团演出，

也到了益林。在苏中的夏征农同志，写了话剧《甲申记》，但只写到李自成进北京为止，由一师师文工团演出，后来也巡回到了三师地区。三个剧本的演出情况，都很热烈。不过，那时候的演出，因为在敌后，究竟是很艰苦的。人员很少，物质条件差，没有室内剧场，只能在外面筑土台。服装是租来的，但不合用，有的只好反面穿；想尽办法，才使汽灯光变幻出各种火光；道具、布景，也有很多困难。每一演出，经常是通宵或半通宵。难得的，是大家都有极其充沛的革命热情，干劲很大，什么困难都不怕，想法克服，要求也很实事求是。看戏的劲头也不小，披星戴月，常常一往返就是几十里，甚至在广场上坐通宵，还是精神抖擞地看。

据田川同志回忆，一九四六年，新四军三师进军东北，到了西满，成立了西满军区，住在齐齐哈尔、白城子一带。进了城市，某些干部确然有“纷纷然、昏昏然”之感，而敌人正想过松花江，时局还很紧张。军区感到在这时演一演《李闯王》，是很及时的，但人员不够。西满分局书记李富春同志大力给予了支持，调集了西满军区文工团、嫩江省文工团、五师文工团（五师，是老三师一个旅扩展的）、铁路局文工团等四个单位，组织了联合演出。西满军区政治部，还发了一个《关于演出〈李闯王〉的通知》：

……今天我们把《李闯王》演出，对于我们在东北的革命斗争，有实际的教育意义。看剧的干部，一切观众，不要只当剧看，而应当作课上，从历史教训中结合当前新形势，联系个人思想与部门工作，进行严肃的思想教育与反省。并在各地公演时，各级政治机关，应有组织、有计划的组织观众与组织学习，并着重检讨反省……。力求收到教育的实效。

全文长达一千余言，提出的问题也很具体。这一回的联合演

出,据说很好,全体干部都看了。北安有个“军政大学”,干部都是由各地调来的,在那里,就演了一二十场。各部队都进行了讨论。有些城市小知识分子,看了戏就要求参军。过去认为我们没有文化的一些城市老百姓,看了戏,也都承认我们有文化了,感到十分惊讶。从一九四六年冬到一九四七年春,一共演了五、六十场。主要的演员,还是张惠春、田川、孔方等。后来,东北民主联军文工团,又在哈尔滨一带进行了演出。不久,解放战争就开始了。

这时,一九四五年就在山东临沂演出《李闯王》的山东文工团,也分成两个部分,向东北进军了。据阮若珊同志回忆,一部分后来扩展成了四野政治部文工团,继续演出这个戏。一部分在萧华同志领导下,组织了辽东军区文工团,先在安东演出了《李闯王》三、四十场,接着又到抚顺、鞍山、部队、前方演出。在部队的演出,都经过学习、讨论,在思想上收到良好效果。主要演员,有胡晓光的李闯王、王荆山的刘宗敏、林昂升的牛金星、阮若珊的花鼓女,等等。现在,这个剧团又已改编成为海政文工团了。

解放后主要的演出,我所知道的,是在一九五五年。东北军区为着帮助整风,首先将《李闯王》剧本翻印了四十万册,作为学习材料。以后就由东北军区政治部文艺工作团话剧队进行演出。首先是本地区,以后又巡回到华东、华北,到了上海、南京、北京等地。先后演出了一百几十场。演出的效果,据文工团的同志告诉我,观众还是很欢迎的,只是语言艰深了一些,对最后李闯王出家,有些不同的意见。这一回演出的主要演员,有邢吉田、张世凯的李闯王,田呐、王心刚的李岩,赵立强、王承斌的刘宗敏,王孝忠、薛枫的牛金星,等等。嗣后,华北也还有几次演出,还改编成了广播剧。

捷克斯洛伐克共和国的演出《李闯王》,也是在一九五五年四

月一日。演出情况，未曾进行了解。只知道翻译剧本的，是特卡尔楚，排演的是民族剧院话剧团。演出地点是布拉格民族剧院。导演为兹·什捷班奈克。后来，捷克汉学专家普塞克教授告诉我，这个剧本，已经成为剧院的保留剧目。

《李闯王》这个剧本，是有很多缺点的，所以仍能有这样一些成就，主要是由于郭沫若同志原本《甲申三百年祭》，对李自成及其事业分析得深刻全面。尤其是一九四四年六月七日中央宣传部、总政治部的通知，指出此文的教育意义，使我们有更清晰的了解。当时适值文艺整风，对我们文艺工作者，也是一帖增强认识的清凉剂。各方面的支持和演员们的努力，当然也是重要因素。我只不过是基于难以抑止的政治热情，在领导和同志们的鼓励、帮助下，进行了大胆尝试而已。力不从心，就从个人的意图来说，也是距离愿望很远的。

至于此书的印本，已经多次改版。最早是华中新华书店本（一九四六年），次东北民主联军总政治部本（一九四六年），次《中国人民文艺丛书》本（一九四九年），次作家出版社本（一九五五年）。今番改排，又作了较大的删节，并应中国戏剧出版社的建议，略述十八年来此剧编写和演出的经过。

一九六二年四月二十四日

（阿英：《李闯王》，中国戏剧出版社1962年出版）

赫尔岑在中国

——翻译文学史话

今年四月六日是俄国革命思想家、政论家和作家赫尔岑(A·Герцен)诞生一百五十周年的纪念日。在他百周年的日子里,列宁就已写过《纪念赫尔岑》一文,“阐明这位在俄国革命的准备时期起了伟大作用的作家的真正历史地位”,指出他“就是通过自由的俄罗斯言论向群众号召、举起伟大的斗争旗帜来反对这个盗贼的第一人”。在本文里,我将回溯一下他被介绍到中国来的经过,记录一些历史事实,作为这一回对他的纪念。

我知道赫尔岑,始于一九二三年读郁达夫《赫尔岑(岑)》一文。这篇译文发表于该年八月二十六日出版的《创造周报》第十六期。一九二六年收编在作者的《文艺论集》里,一九三〇年又改编在《达夫全集》第五卷《散帚集》里。这很可能是五四运动以后中国第一回介绍赫尔岑的文章。全文概略的叙述了赫尔岑的一生,称他为“勇猛的先驱者”,说明他当时在国内的影响,就已是“普遍了俄罗斯的全国,乡村僻邑,也被他的热烈的吼声振动起来了”。说他办的报刊,“俄国的上下,几乎没有一个新思想家不奉它为宝典”。对赫尔岑,是极为推重的。在篇末,郁达夫还激励“热血的青年,有志的男子”,若从事革命,“先要有赫尔岑那么的客死他乡的勇气”,就

是为革命要不惜任何牺牲。文章里，还同时介绍了赫尔岑的文艺作品《谁之罪》、《六月天》和《异岸之声》。

差不多在那以后十多年，我才发现郁达夫介绍赫尔岑并不是最早的。一九〇四年二月十五日出版的金一《自由血》一书，里面早有一篇《赫辰传》（赫尔岑传），歌颂赫尔岑“生长于战争革命之际，其灵性中实兼无量数自由之魂，以出现于世”。说他“握一枝撑撑裂月之笔，如蛇矛龙剑，而与政府挑战”（原文如此）。他的政论的影响，是“经赫辰毒笔之评论，与受死刑之宣告同，其讽刺之力可见矣”。甚至说，一八八二年三月一日革命之爆裂弹，“谓以赫辰之心及血为制造之原素，亦无不可也”。传文除叙述了赫尔岑的政治生活外，还指出“氏专文章之业，为著名之革命诗人，与古格尔（果戈里）、倍灵楚（别林斯基）、郅尔克纳夫（屠格涅夫）等，共称自然派，与国粹党反抗”。介绍了赫尔岑的小说《谁罪》（即《谁之罪》）和《柯鲁夫博士》（“博士”应作“医生”）。还说到他“论述加特厘二世达支哈科公主之事”的《历史之趣味》。说赫尔岑的“文名满天下”。金一原名松岑，别署爱自由者，江苏常熟人，为小说《孽海花》的创意及前五回初稿原作者，撰有《女界钟》，译有《三十三年落花梦》（宫崎寅藏著）等书，以宣传革命。他是以赫尔岑为导师的，所以为之立传。当时赫尔岑在中国的影响，即此可见。

赫尔岑的文艺作品，郁达夫曾较详细的介绍他的《往事和杂感》。一九五四年平明出版社发行的巴金译本《家庭的戏剧》，就是其中的一部分。郁达夫介绍这部小说道：“这一篇回忆记，非但其中所记的事实很可宝贵，就是以文学而论，也是一篇名著。当时的凡他所晓得的人物大事，自四十年代起，至放逐时代止，都被描写

得活跃如生，而且处处可以看出他的嫉恶如仇，渴仰自由的性格来。其中描写他对娜答丽的爱情，和他母亲、儿子伤失的几章，尤其是风光细腻，凄艳动人。屠格涅夫也对人说：俄国的作家，没有一个人赶得上他，因为他的文字是以血和泪写的。”郁达夫的介绍虽有所依据，但他的文艺素养很高，读书极多，我相信同样是反映了他对赫尔岑的见解的。《赫辰传》里提到的《禁狱及逃亡》，大概也就是指的这部书。

赫尔岑的名著《谁之罪》，在金一的《自由血》里，是和果戈里的《死人》（即《死魂灵》）、屠格涅夫的《猎人日志》（即《猎人日记》）、奈克来索佛（即涅克拉索夫）的诗篇并称的，因为这些著作“皆主张废奴隶论”，对读者影响极深，“学者读其书，为之竖毛发”。这部小说“给读者指出了，接连不断的家庭悲剧，是由于整个俄罗斯的不合理的生活方式，及其封建农奴制度造成的”。这部小说的中译，我只读过一九五六年新文艺出版社刊行的楼适夷译本。在一九五七年，上海文艺出版社还出版了他的另一部小说《喜鹊贼》，译者程雨民。至于这两部小说，有无更早的译本，和《克鲁波夫医生》有无中译，我就很难说出了。

关于论赫尔岑的论著的中译，我在解放后见到的，有列宁的《纪念赫尔岑》（有一九五三年《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》本、一九五八年《列宁论文学》本、一九五九年《列宁全集》第十八卷本）、高尔基的《赫尔岑论》（一九五七年译本《俄国文学史》第十章，及第七章内《赫尔岑——谁之罪？》）、卢那察尔斯基《赫尔岑与四十年代的人》（一九五八年版《论俄罗斯古典作家》第四篇）。介绍赫尔岑文学作品较详细的，有一九五五年译本，布罗茨基主编的《俄国文学史》中卷《赫尔岑》章。皮鲁莫娃的《赫尔岑的历史观点》一

书,也于一九五七年翻译过来了。这些论著和作品的译出,都帮助了我们对赫尔岑的认识,较之《自由血》和《赫尔岑》两个时期,有了更进一步的了解。

一九六二年

(原载《世界文学》1962年第4期)

杜甫画像题记

杜甫画像，故宫藏有元人绘本，及南熏殿藏圣贤画像册本。抗日战争后期，在江苏阜宁市集上，还曾见到万斯同抚石刻杜甫全身像绢本，并有斯同跋文，志原像出土经过。至黄庭坚题本《子美浣花醉图》、王安石题本《子美画像》诸名迹，则但知其名而已。

所得杜甫画像，以版画为较多。石版：有正统戊午（一四三八）《历代帝王名臣圣贤像》本，线条粗犷遒劲，并附刻传文，惜面部石已残缺。摹南熏殿诸本，以乾隆庚午（一七五〇）韩瑜抚，秦毓麟双钩上石秦中原本《唐诗圣杜拾遗像》，较能突出杜甫“画图憔悴色，犹足见忧天”（谢应芳句）之精神面貌。原石亦似已佚，今但存光绪



上官周杜甫像(木刻)

杜工部
元稹公云山東人李白亦以文字取稱時人謂之李杜子觀其此意想志
據去尚家俱可物及學府教誨上至月於子美矣至若舖陳終始
比聲韻大成千古大備數百詞氣豪邁而風調清
屬對律切而沈吟以之則李尚不任厚其藩
於此宜其子自後屬又者以雜論為
是甫有文集六十卷

杜 子 美 像



《三才图绘》杜甫像(木刻)

戊子(一八八八)杨浚重抚本。戴笠全身像,罕见而可称者,有乾隆丙寅(一七四六)沈廷芳摹、董邦达题《唐杜文贞公小像》,竹叶线描,奏刀细浅,其精,然不易翻制图版。浣花草堂所藏六石,所已得者,仅张骏抚、张树勋题《诗圣杜拾遗像》,及王邦镜题赞《草堂倡和》二本。

木刻:所见以洪武《历代圣贤像赞》本为最早。有胡文焕重刻本。《三才图绘》本《杜子美像》,铁线细劲,最足

见精神,使人起“忧民与念国,谁得似先生”(向道句)之思。陈老莲《博古页子》(一六五三),绘有杜甫醉饮图。上官周绘像二本,以《晚笑堂画传》(一七四三)本为较能体现诗人气质。阴版全身像,有董观潮绘,张廷樾刻《唐工部检校员外杜君像》,与李邕《唐北海太守李君像》为对幅,然构图设想,更以意为之矣。

尚有杜诗写意木刻画,以明本为多,如《唐六如画谱》、《集雅斋画谱》、《唐诗画谱》诸本,然实为一般风景画,聊供欣赏而已。萧云从继《天问》、《九歌》所作《杜子美诗册》三十幅,据宋琬题诗,“浣花草堂若在眼,剑门栈道横参差”,当是佳作。惜当时未能付刻,原图今亦不传。

一九六二年

(原载《光明日报》1962年4月17日)

关于北京《燕九竹枝词》*

意外的从书店丛残里得到一本《燕九竹枝词》。这是康熙癸酉（一六九三）宣城袁启旭（士旦）纂刻的“燕九雅集”九人诗。尤其意外的，是在这九位诗人中，领先的竟是《桃花扇传奇》作者孔尚任（东塘），甚至他的燕九诗还是他的集外稿。这就不能不记了。

竹枝词有袁启旭叙：“京师以正月十九日为燕九之会。相传元时丘长春于此日仙去。至今远近道流，皆于此日聚城西白云观，观即长春修炼处也。车骑如云，游人纷沓，上自王公贵戚，下至舆隶贩夫，无不毕集”。所记与《帝京景物略》、《酌中志》等书相仿佛。孔尚任、袁启旭等，也就在这一天“走马春郊，开筵茅屋，命简抽毫，各为上绝句”，反映当时情况。

首先是记花鼓秧歌之盛。说到处都有“秧歌小队闹春阳”，观众则“毂击肩摩不暇狂”（柯煜）。有的花鼓娘还试穿着新设计的内家装束，引起观众极大注意：“秧歌初试内家装，小鼓花腔唱凤阳。如蚁游人拦不住，纷纷挤过蹴球场”（袁启旭）。妇女们甚至为着看秧歌，连头上的金钗都挤掉了：“沉沉绿髻凝香雾，驻马郊西人似鹭。画鼓秧歌不绝声，金钗撒下迷归路”（曹源邨）。也有小儿女们

* 原题《北京书话》，作者生前改易此题。

演唱的，很逗人笑，“小儿花鼓风阳调，士女周遭拍手笑”（陈于王）。孔尚任写的却是：

秧歌忽被金吾革
袖手游春真可惜
留得风阳旧乞婆
漫锣紧鼓拦游客

“漫锣紧鼓拦游客”，连用三个动词，便把花鼓秧歌的声腔音乐，全都烘托出来了。据陆又嘉诗，这时的秧歌，不仅在广场上歌唱，也到戏园里表演，“早春戏馆换新腔，半杂秧歌侑客觞”，影响的广大，可以想见。

突出的描写了“撧琵琶”的戏场。这在当时，也是很吸引人的节目。周兹诗：“故意今朝装束俏，纤纤轻拨琵琶调；一弹弹出有情声，哄尽相思恶年少”。也就是陈于王写的“弯弹花旦学边装”，和柯煜的“一曲吴歌泥煞人”，把观众惹得如醉如痴。这节日似乎很新鲜，所以孔尚任诗云：

七贵五侯势莫当
挨肩都是羽林郎
他家吹唱般般有
立马闲看洲戏场

有“百戏场”，里面“抵戏番歌玩不穷”。有的击球走马，“笙歌队里击球社，珠箔丛中走马场”（王位坤）。那些职业的女表演家，有时还在马上和观众逗乐：“谁家儿郎绝纤妙，马上探丸花里笑。翠袖妖娆得得来，星眸偷掷输年少”（袁启旭）。打十番的队伍也很

多，男的穿着“奇装”：“又有一班装更奇，十番车上诸年少”（陈于王）。女的也是“异服”：“长裙蹀躞衣衫短，新番十样装希罕”（周兹）。

有吃食场，袁启旭写那场景道：“塚畔虬须撑布繖，尖瓶白酒敲冰盞。喉干较胜渴相如，争奈儿童拥满案”。买卖很兴隆，孩子们特多。还有甘露般的好茶，仿大内做法的元宵，只是食客太挤，不易吃到。

紫云茶社樹甘露
八宝元宵仿内做
今日携钱忍饿归
便门不及前门路

这是孔尚任的诗。酒市也很繁荣，大家喝得很热闹，斗酒、拇阵狂呼，一直喝到烂醉如泥回城为止。“山色紫来归骑杳，夕阳箫鼓酒旗风”（王位坤），兴趣仍然很高。故孔尚任又有诗云：

千里仙乡变醉乡
参差城阙掩斜阳
雕鞍绣辔争门入
带得红尘扑鼻香

话虽如此，究竟前两年年岁不好，农民和城市平民赶热闹的并不多。就是来了的，也只能买点“烧刀”喝喝。乡贩因为黍贵，来赶会的很少。狂饮烂醉的，大概只是些官商和游手好闲的有钱人。孔尚任所谓：

官吃东涑商吃泉
烧刀只赚小民钱
连秋黍贵无乡贩
醉汉不如庚午年

孔尚任集子里有不少反映北京生活的诗，如“前门辇路尘沙软，小市灯竿品象多。豪贵丛中行避马，儿童队后立听歌”（《十四晚同苏耳鼎寅丈步月》中句），写当时的情景宛然若画，还证明了确实是：“新移灯市近天坛，剔墨堆纱万盏悬。百鸟彩楼曾见惯，玲珑飞舞是今年”（陆又嘉），灯市当时就在前门一带。他还有《早春过琉璃厂》诗，从珠灯、金鱼，一直写到吹器：“其余吹器多，葫芦声鼓荡。两角仰天鸣，冰柱抽一丈”。关于儿童，孔尚任还有一首专咏他们放风筝的诗：

结伴儿童袴褶红
手提线索骂天公
人人夸尔春来早
欠我风筝五丈风

风筝放不上天，无礼的怒骂天公，刻划儿童衣着与刚健神态，真是呼之欲出。和袁启旭写“诸王”威势的一首，可谓异曲同工的正反两个方面：“鞭梢乱点出胡同，道遇诸王一阵风。孔雀金翎围小队，珠鞍宝马坐当中”。袁启旭著有《中江纪年诗》二卷，《黄山纪游诗》一卷，殁于康熙丙子（一六九六），故孔尚任悼诗，有“丙子残春风雨夜，中江绝笔纪年诗”之句。

有关北京的竹枝词刻本专集，我所见到的，这是较早的一种。

对艺人的看法，虽不无可议之处，却真实的、形象的反映了元夕前后和燕九节当时的情景和风习。孔尚任佚诗的发现，更足以看到他对生活的热爱，和他的《平阳竹枝词》六十首，堪称姐妹名篇。

一九六二年

（原载《北京日报》1962年5月8日）

陈老莲木刻诗话

翁同龢很喜爱陈老莲画，《瓶庐诗稿》就载有八题十八首咏老莲画的诗，内十首是题木刻的。在《题陈章侯三友图》篇里，他曾总述对老莲画的看法，写道：

我于近人画，最爱陈章侯。衣绉带劲气，士女多长头。铁色眼有棱，俨似河朔酋。次者写花鸟，不以院体求。愈拙愈简古，逸气真旁流。

他强调了老莲画的古拙、遒劲和独创，抓住了老莲画最突出的特征。也正是老莲性格的特征。

老莲的木刻，他似乎最喜爱《博古图》，这是他在光绪十四年（一八八八）所得的黄小松的故物。以后十五年间，他曾五次题咏，通过老莲所画的人物，联系到每次题咏时他自己的思想情感，发抒他对国家和身世的感慨。如四题的一首：“披发行吟楚大夫，不堪羸病怨狂奴。篋中图画都捐尽，卖到长江万里图（石谷此图，余所珍重，近亦付常卖家）”。就是反映着他在戊戌政变（一八九八）罢官后的精神与生活。而五题中的两首：

一剑雄驱十万夫，莫将三岛玩倭奴。

绝秦诅楚吾何与，忍弃龙兴旧版图（时日本与俄罗斯大战，欲侵我东三省主权）。

自笑江潭有饿夫，不应乞米到胡奴。
牛阑西畔三间屋，谁画先生卧雪图？

庚子事变(一九〇〇)方过，日俄战争(一九〇四)又来，而他向往的“新政”，又不可得现，故不禁感慨万端，“忍弃”、“乞米”，显然是直诋当道。

题《水浒叶子》二首。小引称：“章侯画水浒小册甚妙”，谓此即“所谓水浒叶子”。他很欣赏老莲写这样图本：“陈生妙具屠龙手，欲写江湖伏莽图”。他认为老莲和自己，颇有共通的地方：“陈生饿死臣温饱，一样疏狂淡荡人”。他歌颂老莲的“大节未尝有愧于王元趾”。戊戌政变前一年，翁同龢尚未落职，故诗中有“温饱”之语。

不过，苏联《红档杂志》公布的一八九八年《关于收买中国大臣李鸿章和张荫桓的电稿》曾说：“户部尚书翁同龢拒绝秘密会面，他怕引起怀疑，因为他与外国人根本没有私人来往。可是他秘密与李交涉，与李分润”。而在中国人民间，亦流传着讽刺李、翁的联语：“宰相合肥天下瘦；司农常熟世间荒”，李合肥人，翁常熟人，宰相、司农均官职。是则诗中所言清贫、大节云云，又不可信了。

此外，书中还有《题陈老莲抚古图》四首，咏他藏的老莲绘本《剪雨图》《神女图》《阅中图》和“为豫和尚画八页”。很可能在他的日记里，还有关于老莲画的记载。

一九六二年

(原载《光明日报》1962年4月14日)

关于《三州诗钞》

一

会稽鲁曾焜，字启人，一署秋旆。康熙辛丑（一七二一）进士。著有《三州诗钞》四卷。张应昌《国朝诗铎》，曾选录《跋扈行》一首。实际上，最能代表他的人民立场的，不是写跋扈将军盛衰的《跋扈行》，而是歌咏汴州农民反抗的《催租行》：

陈谷亏，新谷熟，大户催租督田仆。
主家之贵新开府，仆之来兮猛如虎。
主家之富赢千仓，仆之来兮贪如狼。
老农瞥见吓破胆，鲜衣危帽坐饮噉。
谛视畜牧尽刮收，小者鹅鸭大羊牛。
忽来调戏机上天，傍有睨者为大怒。
冬冬打鼓以号众，壮夫数十顷刻聚。
交捽其鬓灰老拳，仆之去兮脱如兔。
呜呼！仆之去兮突如兔，寒鸦哑哑孤村暮。

历代咏催租的诗，数量是相当大的，内容也基本上同情农民。但所反映的农民性格，却大都是软弱可怜、逆来顺受的。这一首却突出的反映了振奋人心的另外一面。作者在被剥削、被压

迫的农民身上，看到了革命的火花，虽然在当时的情况，还不免于是：“仆之去兮突如兔，寒鸦哑哑孤村暮”，预兆会有不愉快的后果。

二

曾煜在广州的时候，还写过一首《南雄女子赤脚行》，讴歌她们的健康朴素、不缠足，赞扬她们的艰苦劳动，这也是历代诗集里所罕见的。诗的前半首是：

南雄女子多赤脚，前指后跌泥粢粢。
生来不解足纆缠，何处应须绚履著。
头遮秆笠布为檐，腰系麻裙带垂索。
压肩械器势低昂，约背小儿形束缚。
前溪打水走如飞，悬磴斫薪步似跃。
亦有双蛾久不修，岂无面首不膏油。
暮归夫婿多恩爱，鸡栅牛栏即并头。

.....

他不但从“暮归夫婿多恩爱，鸡栅牛栏即并头”的生活里，表现了人民爱和劳动的关系，从“压肩械器”、“约背小儿”的情景里看出母子之情，还在诗的后半对比的写出“吴女”、“燕姬”，一直到宫闱仕女的不幸命运，并感慨的归结到：“呜呼薄命是红颜，青史茫茫事可怜。君不见绿珠楼、马嵬驿，不如南雄女子安稳眠”，倾向性是很明显的。

据《三州诗钞叙》，曾煜当时的职务是“教授书院”和“纂志书”，

在写作上主张“凡无所得，弗言也”，都说明了他写诗态度的谨严，和能以更进一步站在人民立场的原因。

一九六二年

（原载《光明日报》1962年

5月20日）

帝国主义怕的是什么？

——读《笏庵诗稿》

蜈蚣食蛇蛇食蟆，蟆食蜈蚣又畏蛇，
三虫相制莫先发，去其所制始敢攫。
百姓正是贼所怕，尹来杀我吁可讶，
明朝贼来将奈何，呜呼智乃出虫下。

笏庵(吴清鹏)在一八四〇年所写的这首《三虫篇》，是我最喜爱的。这是一首总结鸦片战争经验的诗。所谓“贼”是指外国殖民主义者及其帮凶；所谓“尹”，是指清朝反动官僚琦善之流。诗意指出帝国主义者所害怕的不是中国朝廷，而是中国人民。也指出了琦善之流镇压百姓，实质上是瓦解人民的反抗斗志。他愤怒地谴责这些人，说他们的见识，是连小虫都不如的。

笏庵熟习草木虫鱼的生活，他的诗集《笏庵诗稿》(二十卷足本很少见，《卷盦书跋》载只见到二卷，《书髓楼书目》著录十卷，我见到的是十五卷，收诗至道光乙巳年——一八四五年，笏庵六十二岁为止)，有不少是借动物故事来说明问题的，如《蛇鼠相啖行》、《观蚁斗二十韵》等，以及“守宫搏蝇螳捕蝉”、“白鱼失困黄虬走”一类的名句。这首《三虫篇》，恰切地用“蜈蚣食蛇蛇食蟆”故事，说明强

者怎样利用弱者的矛盾，找弱点，以及采取怎样有效的时机向弱者发动进攻；说明中国能否抵抗殖民主义者，关键在于能否发动人民进行战斗。

笏庵还有不少诗是值得读的，他感慨于“方今贤人多失职，一去矣将无遗”（《闻周敬修制府谪戍》），质问“召寇何人实始谋”（《思归不得》）。赞扬那些不怕死的，敢于“持公论”而上书抗议的百姓：“何人敢当雷霆下，此士乃出菰蒲中”（《民人有上书者》）。歌颂定海人民不留在敌占区，“誓死无从贼”，“大义必分明”。认识到团结就是力量：“相携可相活，叵测恨夷情”（《定海再陷》）。最后，在一八四三年，他听说“粤中市民拆毁夷馆，愤不与通商……”而写了一首长题诗：

我闻夷人畏百姓，初尚疑之今始信。
天下诸侯愤秦兵，陈涉一呼万夫应。
以秦攻秦尚如此，况乃此举名甚正。
浙海鱼户沉夷船，粤海市人毁夷馆。
知是夷人不敢战，一快聊堪舒愤惋。
国家培养二百年，人心如此何忧焉。
令我转复思从前，逡巡六国胡可怜。
草莽市井自有臣，汝独不愧为庶人。

诗里有保卫封建体制的说法，但是基本上是歌颂普通百姓的。

笏庵，钱塘人，是名诗人吴谷人（锡麒）的次子，做过编修一类的穷京官，象他自己说的，“但住长安大抵同，翰林官比秀才穷”。对当时的政治措施不满，后来“告居”，在诗里有句：“离索不堪昔过矣，寄声今幸已无官”。

帝国主义怕的是什么呢？“百姓正是贼所怕”，“我闻夷人畏百姓”！在一百二十年前，我们的先进诗人就已经有了初步的认识了。

一九六二年

（原载《人民日报》1962年11月18日）

《晚清文学丛钞》 《传奇杂剧卷》序例

一

郑振铎同志为我叙《晚清戏曲小说目》，称晚清宣传民族革命之戏曲，“皆激昂慷慨，血泪交流，为民族文学之伟著，亦政治剧曲之丰碑”，对晚清戏曲评价是极高的。当时中国处于“危急存亡之秋”。清廷腐朽，列强侵略，各国甚至提倡“瓜分”，日本也公然叫嚣“吞并”，动魄惊心，几有朝不保暮之势。于是爱国之士，奔走号呼，鼓吹革命，提倡民主，反对侵略，即在戏曲领域内，亦形成了宏大潮流，终于促进了辛亥革命的成功。本书所选即以此类富有爱国主义和民族主义之传奇、杂剧为主，借以见当时反清、反帝运动在文学上之巨大成就。

二

晚清时期，以反对民族压迫、宣传革命为内容的戏曲作品是当时戏曲运动中的主要组成部分。此类传奇、杂剧，大都取材于南宋、南明，所写人物，很多以文天祥、史可法、郑成功、瞿式耜、张煌言等为主。本书选录了筱波山人《爱国魂》、浴日生《海国英雄记》、

析黄楼主《悬乔猿》和吴梅《风洞山》等。于当时的革命运动，以秋瑾案为最激动人心，故谱秋瑾及徐锡麟的传奇、杂剧，多至十数种。如湘灵子《轩亭冤》、嬴宗季女《六月霜》、伤时子《苍鹰击》、华伟生《开国奇冤》等。也有演邹容故事的。其他一般宣传革命，反对统治阶级，揭露清廷罪恶之作，则成就不大。

三

反帝、反侵略的传奇、杂剧，以反帝为主的部分，如反对美国迫害华工的南荃居士《海侨春》等，都已选入《中国近代反侵略文学集》中，故本书所选，大都是借历史故事或动物生活以鼓励爱国、抵抗侵略之作。如演大战黄天荡的梁红玉故事的觉佛《女英雄》、借蜂蚁生活以隐喻保地保种的析黄楼主《警黄钟》、《后南柯》等等，都足见强烈的同仇敌忾的爱国之情。

四

晚清戏曲运动，在宣传民主革命和妇女解放方面，也卓有成就。题材主要取自各国革命史。选有演法国革命故事的感惺《断头台》、玉瑟斋主人《血海花》二种。这些戏曲里的女英雄人物，如罗兰夫人等，对当时中国妇女解放运动，显然起着决定性作用。外有演希腊革命的雪《唤国魂》，演古巴学生爱国故事的春梦生《学海潮》，演日本维新诸杰故事的刘钰《海天啸》，在民主革命的宣传上，影响也是很大的。秋瑾、胡仿兰为着革命，为着妇女解放，都献出了自己的生命。所选蒋景铨《侠女魂》，歌颂的八位女英雄，仿兰即

是其一。本书未录的，还有柳亚子《松陵新女儿》、玉桥《广东新女儿》、大雄《女中华》、挽澜《同情梦》等，也都是提倡女权之作。

五

至反映戊戌政变、维新运动及其人物的，已选惜秋、旅生的《维新梦》。又有劲草词人《梧桐泪》二十出，以珍妃为中心人物，谱戊戌政变前后事。因写成较晚，篇幅又长，未录。其他方面，可称的有李慈铭《蓬莱驿》、《星秋梦》，高昌寒食生《乘龙佳话》等。

六

不过，晚清的传奇、杂剧，虽有如许光辉成就，很大部分却是存在着缺点的。由于当时革命的种族性质，就反映了对少数民族的歧视精神。由于缺乏人民的立场，许多反帝的作品，同时也反对了起义的人民。有的包含着浓厚的封建意识，有的甚至歪曲了事实的真相。写作技术方面，有的不符合戏曲规律，有的难以适应舞台演出。至对某些邻国称之为属国、附庸，以及许多误解、曲解之处，除必要的地方作了一些删节外，因由于史实及情节等等关系，均仍其旧，读者当能辨其为历史的陈迹。其他黄色淫猥的描写亦间有删削。至地方戏部分，因已编入《说唱文学卷》，本书便不再录。

一九六二年

（阿英：《晚清文学丛钞》《传奇杂剧卷》，
北京中华书局1962年9月第一版）

读《天雨花》旧抄 二十六回本札记

一

杨蓉裳论清初弹词，把《天雨花》估价得很高，比之于曹雪芹的《红楼梦》，并称为“南《花》北《梦》”。《弹词宝卷书目》著录，此书有道光辛丑（一八四一）有遗音斋刊三十回本。我有的本子，却是嘉庆甲子（一八〇四）有遗音斋初印白纸本，证明刻书期至少还早三十六年。去年，才从《高阳齐氏捐献戏曲小说图书目录》里，知道还有所谓二十六回的康熙旧抄本。

我把原抄本借来看了之后，才发现并不是真有什么二十六回本，而是原本短缺四回，即第三、十三、十四、十五共四回。原第三十回改成三回，二十七回改成十三回，二十八回改成十四回，及二十九回改成十五回。这就成了二十六回本。但抄本回目数字，并没有挖补痕迹，可见这个抄本的底本，原就经书贾做过欺骗的手脚。至于著录说是康熙抄本，也不可靠，墨色浮露，很象只是用旧纸抄写的，不过抄写的时间，决不会在嘉庆、道光之后。

话虽如此，这个残缺的旧抄，还是值得重视的。很可能是刻印之前流传的本子，或从早期传抄本过录的本子。虽然错乱讹夺得很厉害，却使我们看到未经修改付印前的原本真实面目，证明刻本

是经过所谓“陶贞怀”修订的，叙也是陶贞怀后加的。所遗憾的是，原抄第十三至十五回的遗失，因为那正是写女主人公左仪贞最重要的三回。

二

《天雨花》作者“梁溪女子陶贞怀”，早就有人提出怀疑，认为是“子虚乌有”，甚至说“实出浙江徐致和太史之手。为其太夫人爱听弹词，太史作之，以为承欢之计（《小说考证》引《闺媛丛谈》）。“陶贞怀”的名字，也很易于使人看出，可能源于宋人所说“陶真”。旧抄本不但没有叙文，第二十六回（即刻本第三十回）最后两行且是这样结束全书：

这部小史虽无益
惩恶劝善最分明
听来好似天花坠
故将此义取为名
要知执笔谁人手
前人留下欢今人

这是刻本所没有的。阐说了《天雨花》命名由来，也证实了传抄本原无作者署名，所谓“前人留下欢今人”。后来所以说是“陶贞怀”作，实据刻本前伪作“贞怀”顺治八年（一六五一）所作《原叙》。查这一年是明永历五年、鲁监国六年，明统治仍在作最后挣扎，《天雨花》最后那样强烈的遗民情绪还没有形成，主人公们的思想很少可能达到那样绝望的境地，怎么能说已经是些“丛残旧稿”呢？叙

文中引述她父亲的话，说自己有“木兰之才”、“曹娥之志”，也很难令人相信不是伪托。何况叙文所反映的作者情绪，和《天雨花》并不一致。至于是不是出自“徐致和太史之手”，现在也还没有找到实证。关于徐致和本人的材料，我也没有找到。因而现在所能肯定的，只有作者是明遗民，《天雨花》反映了当时极其强烈悲壮的民族情绪。

三

所以，《天雨花》的结束情节，是明亡以后，五家“凡为男曾经出仕，女受诰封者”，同“约定四月十五日，各换江船，同至湘江尽节”。最后的场面是：

五家俱下江船内
湘江之内把舟停
各家备酒中舱内
一排歇定在江心
四面吊窗都开了
月上东山如画明
五家骨肉团团聚
举酒相邀共说因

我等五人自幼相交，夫妻子女，生亦同欢，死亦同聚，男忠女孝，子烈父慈。壮年出仕，效力于君，不负生平之学；暮年归隐，同寻（殉）国难，可谓死得其所。人生至此，亦复何憾！言罢俱各欣然。畅饮直至三更时分，吩咐家人凿船放流，缓缓没

下江心。……

以下接用了十四句唱词，写他们“升天”后的故事，再接上“凡尸浮出横江面，五家收拾葬丘坟”两句，结束全文。遗民情绪，是非常突出的，感染力也特强。可是刻本却把情节敷衍得很长，最后还用了较多篇幅，把读者注意力转到农民革命的咒诅上，审判“流寇”等罪人，以冲淡主题印象。

四

《天雨花》里曾两次论到弹词。刻本第三十回结束处，有“弹词万本将充栋，此卷新词迥出尘”之句。所谓“出尘”，是指全书的内容，正如第一回书里太白金星所奏：“每恨历代以来，但是忠臣无不为奸臣所害，甚是不平。故欲遣星官下降，一来破此疑难之事，二来智足多谋，不为奸臣所害，以为后世忠臣做个榜样。”是打破弹词内容“常规”的。再就是抄本第二十五回，又有这样一段：

婉贞道：“那儿件衣服首饰我也不希罕，只这一箱子书文是我所爱，带了去吧。”……正说时，见两个仆妇，抬了一只箱子进来。夫人便问哪里来的？答道：“是三小姐的书箱。”左公问女是何书史？婉贞答道：“不过是几部弹词、小说、传奇等类而已。”左公便命开箱取来观看。仆妇们开了箱子，一部部堆在桌上。左公看了，总不过是那些弹词唱本，上边离不了月下偷期，蓝桥密约。至小说传奇，亦无不过是佳人才子，爱貌怜才者居多。

从这两段资料里，我们完全可以看到，在明末清初社会里，弹

词达到怎样繁荣的情况，总的倾向又如何？还说到当时流行的才子佳人四本头小说。《天雨花》的作者、修订者，看到并认识了弹词在读者间的巨大影响，能“广院本所不及”，所以他用了很多的心血，创作了这部“迥出尘”的“新词”，希望“得其人以扶伦立纪”。果然，书出不久，就到处弹唱，家喻户晓了。孔广林还取了左仪贞的事，写成《女专诸》杂剧，影响也就可见了。

五

刻本《天雨花》修订者虽说也有改作得不恰当的地方，但从整体说来，在艺术性方面，对原本是有所加强和提高的。《闻媛丛谈》所说：“《天雨花》弹词，共三十余卷，而一韵到底，洵乎杰作也。”以及在贯串调整，改正讹夺诸方面，是都有修订者匠心在的。

回目也有不少变动。如抄本第一回《乐善村天星除大害，卧狮山强寇中奇谋》；第九回《审明疑案左御史巧计赚张差，谋害忠良方中书事急诛名妓》；第十一回《魏桂香一片刁心几致死，郑阜亲三番巧计总成空》；第二十五回《恶姑卖媳堕术失人财，幼女归宗骄矜逆父母》；第二十八回《计图孙玉仙王礼乾焚兰说玉，巧赚李公子左丞相念死安生》；第三十回《报冤仇书斋酬夙怨，忠君国水府庆团圆》，刻本删改得就较大。

刻本卷首以十四句唱词开场也很简明。一开口就是“历朝兴废言难尽，这部新词说大明”，开门见山的到题。抄本却嫌冗赘，从开天辟地说起，共用三十二句唱词。这和抄本结尾简短有力，却被敷衍达十倍之多，并借以曲解明亡之由，诋毁李白成、张献忠等，

在得失上是一个对照。在《天雨花》里，特别是结尾这一部分，在思想上是尤其成问题的。

一九六二年十月

(原载《中华文史论丛》第7辑《复刊号》，
上海古籍出版社1978年7月出版)

漫谈初期报刊的年画和日历

人民日报社印赠的一九六三年单页日历很好。日历上彩印着叶浅予同志画的一位农村女青年，她左肘悬巾，右手挥扇，两条辫子分拖前后，载歌载舞的踏步向前。她的精神极为振奋、愉快，使人一见就有“时代在前进”之想。空白地位很大，也没有附加任何背景，而画面却非常匀称、活泼和清新。

这使我想起过去曾多方设法搜集报刊附送的单页年画和日历的往事。由于所搜集的资料不断遗失，我现在已经很难具体说出报刊是从哪一年开始附送，可以推断的，是在石印技术输入期间，约光绪十年（一八八四）前后。

最早实行赠送年画的是画报社。如一八八四年创刊的《点石斋画报》，新年附送的单页大年画，我就还保存有一幅任伯年的《岁朝清供图》，题“贺春壬正月，乐天子万年”，《人民日报》半张大小，高度还要超过二寸，单色，本纸印。到《飞影阁画报》刊行，才进一步有着色套印本。如一八九一年附送的《梅占花魁图》、一八九二年附送的《春色饮乡延年立轴》、一八九三年的《瑞集庭阶图》、一八九四年的《独占江春画屏》，都是着色的。一八九五年，《飞影阁画册》还附送过《着色酒献屠苏挂屏》，《点石斋画报》附送过《着色岁朝图》。一八九六年，《点石斋画报》又送过《升官全图》。当时的画报，没有见到过送日历的。

新年期的画报内容，也都印有祝贺新年，反映风习的画幅。如一八九一年的《飞影阁画报》新年号，就印有《妙手抡元图》（即《掷骰图》），一八九二年有《佩解迎年图》、《天女图》，一八九三年有《气象万千图》，都是吴友如画的。一八九四年印的，却是周慕桥的《百华灯树图》。特殊的是一八九五年的《飞影阁画册》，是一本《新年十二景》的专号，包含以下画题：

媚灶遗风 字帖宜春 恭贺新禧 岁武喜神 钱神来格
酒饮椒华 庆赏元宵 谜语同参 华开爆竹 神迎紫姑
筹夺状元 烛龙飞舞

不但可以看到当时的新年风俗习惯，也反映了当时一般人民封建和某些落后的思想。新闻纸的年画，早期似乎不是另页附送，而是印在报纸第一版上的。如历史最久的《申报》，我手头就保存了一八九一年新年号的报纸，第一版全版印了张志瀛的《元辰祈谷图》，一八九六年印了《华封三祝图》，图版相等地位还加印了红色。铜版制图，版心宽七寸六分，高七寸半。第二版开始，一八九一年本是《贺年小启》和《三阳开泰说》，一八九六年本，第二版是《贺年小启》及《新年颂》。其他大小报纸，也大都有《贺年小启》和颂祝新年文章，有时还刊有关新年的诗词，如《笑林报》的《接财神竹枝词》之类。又如一九〇二年的《世界繁华报》新年号，用红纸印，刊有《贺年启事》和社论《元旦颂》，篇首还有这样一首《西江月》：

又见升平景象，八方齐奏饶歌。依然锦绣好山河，幸喜金甌不破。闲日厌谈兵事，临时无奈求和。诸公切莫再蹉跎，一意开新补过。

是有感于一九〇〇年八国联军入侵和清政府屈辱求和之作。

大清光緒二十二年正月初四日 星期一 一千八百九十六年二月十六日



一八九六年二月十六日《申报》刊登的年画《华封三祝图》

时值新年，痛定思痛，书以激励国人。至于日历，当时称作“月份牌”，却是单页附送。发送的日子，总要在报纸上登一则广告，题作“今日附送月份牌”；注云：“本报今日随报附送月份牌，不加分文。”这类的月份牌，以民国初年附送的较为精美，除日历外，还配以装饰画和故事画，开张不大，用彩色印。开始致送的年代不详。

这是初期报刊附送年画和日历情况的一点回忆。虽然叙述的极其简略，已不难想见在各方面和解放后距离之大。封建的祝贺，祖国的悲伤，落后的风习，现在是一切都不存在了。时代在前进，

今天的中国，正象人民日报社一九六三年日历画所概括、所体现的精神一样，充满了乐观、幸福和自由。我们已经赶走了帝国主义，打垮了阶级敌人，在党和毛主席领导下，建立了新的人民国家，强大的站起来了！

一九六二年十二月

（原载《新闻业务》1963年第1期）

梅 兰 芳*

(电影纪录片剧本)

(郭沫若朗诵):“漫夸疏影爱横斜, 铁骨凌寒笑腐鸦。沥血唤回春满地, 天南海北吐芳华。仙姿香韵领群芳, 燕翥莺簧共绕梁。敢信神州春永在, 拼将碧血化宫商。”

梅兰芳是我国杰出的戏曲艺术家,他五十多年的舞台生活,丰富和发展了我国的戏剧艺术,为我国人民艺术事业树立了不朽的功绩。

一八九四年梅兰芳生于北京。

这个光辉灿烂的文化都城,从十四世纪的元代起,戏剧艺术就得到了很大的发展。

从这座清代建筑的三层舞台和当时演出的盛况看,不难想见前辈艺人在艺术上的高度成就。

梅兰芳的祖父梅巧玲就是同治和光绪年间最负盛名京剧演员中的一位,他是江苏泰州人。

父亲梅竹芬也是很有天才的京剧旦角演员。

母亲杨氏是著名武生杨隆寿的女儿。

* 此系阿英为北京中央新闻纪录电影制片厂编写的新闻纪录片剧本。这部片子已于1962年8月拍成放映。

伯父梅雨田精通戏曲音乐，被誉为胡琴圣手。

李铁拐斜街梅家老宅。梅兰芳生在这里，也就在这个梨园世家的环境里，从小培养了对戏曲艺术的深厚感情。

他八岁学艺，开蒙老师吴菱仙。

当年培养演员主要是在科班。那时最有名的科班都经常有几十个学员。他们集体食宿，练功练唱，学艺非常勤苦。很多著名京剧演员都是科班培养出来的。

梅兰芳虽然未在科班学习，也曾在喜连成科班搭班演戏。这就是他在喜连成的少年伙伴。

他十一岁初次在广和楼登台，扮演《鹊桥密誓》里的织女。

广和茶楼。茶楼或茶园都是当时的剧场。

这就是当时的舞台上下。就在这样的环境里，梅兰芳一面自己演戏，一面观摩前辈们的演出。

老生谭鑫培和青衣王瑶卿。

青衣陈德林和小生王楞仙。

大花脸何桂山。

文丑罗寿山。

老旦龚云甫。

花脸钱金福和武生杨小楼。

年轻的梅兰芳受到很多前辈的关怀和培养，经常同他们同台演出。

这是他和萧长华演出《苏三起解》。

和杨小楼演出《霸王别姬》。

当时艺人生活十分清苦，除登台演出，还要到达官贵人们家里

演堂会戏，经常赶场，一不小心甚至遭到凌辱。

时代在前进，辛亥革命爆发了！

上海戏剧界参加革命斗争，攻打江南制造局。

革命胜利，北京戏剧界欢迎当时的革命伟人之一黄兴。梅兰芳也参加了这次欢迎会。

青年梅兰芳受到革命影响，锐意上进，对新事物发生了热爱。

辛亥革命前，中国舞台上不断发生变化，春柳社和春阳社先后演出话剧《黑奴吁天录》。这引起了梅兰芳很大的兴趣。

辛亥革命后，一九一三年，梅兰芳第一次到上海演出。

在上海他开始排演了刀马旦戏《穆柯寨》，扮演年青的穆桂英，唱做都获得成功，从此，他突破了青衣不演刀马旦行当的限制，为后来更多的创造新戏增加了信心。

他在上海更多的接触了戏曲的新形式，如时装戏《新茶花》，这使他进一步认识到戏剧和教育的关系，促进了他进行各种各样的改革和创造。

回到北京，他开始编演新戏。

他编演的时装新戏《一缕麻》、《邓霞姑》、《孽海波澜》、《童女斩蛇》等，内容就有的是揭露官场黑暗，有的是破除迷信和反对封建婚姻。

二十一条国耻条约订立后，他激于义愤，编演《木兰从军》，鼓吹爱国主义。

他编演取材于《红楼梦》的新戏，进行了一系列崭新的舞台艺术和技术的改革。

《黛玉葬花》

《千金一笑》

《俊袭人》

他学习异常勤奋,要求自己很严格,把日常生活的各个方面都和业务紧密结合在一起。

种牵牛花,研究牵牛花颜色的变化。

养鸽子锻炼眼神。

台上的每一点成就都是由平时勤学苦练而来。

他研究古书、古画和古乐,取其精华,丰富艺术创造。根据曹子建的《洛神赋》改编成优美的神话歌舞剧《洛神》。

他旅行参观,丰富生活,从各方面借鉴。

他研究古代雕刻和塑像,仔细观察他们的体态、神情、服装、头饰和各种各样富有表情的手式,以提高自己的表演。

他先后编演了《嫦娥奔月》、《太真外传》、《西施》、《天女散花》等一系列的古装歌舞戏,创造了很多新的服装、头饰、唱腔和舞蹈。在美化舞台、丰富音乐伴奏等方面,也都大胆的进行了改革,广泛吸收意见,反复实践,获得成功。

他的艺术创造,得到很多朋友的帮助,如创造新腔和丰富音乐伴奏,他的琴师徐兰沅、王少卿都有很多贡献。

梅兰芳见义勇为,经常参加各种义务演出,救济灾民,发展社会事业,帮助困难朋友。

一九一九年，梅兰芳初次出国，访问日本。

他在日本演出受到艺术界和广大观众的欢迎。

日本戏剧界还和他进行了经验交流。

一九三一年，他到美国访问演出。

他参观好莱坞，结识了电影大师查理·卓别林、名演员范朋克和玛丽·皮克福。

他访问侨胞，关心侨胞子弟。

访美半年，载誉归来，受到上海戏剧界和市民的热烈欢迎。

他和京剧界的朋友杨小楼、程砚秋、尚小云、周信芳、马连良……又欢聚在一起了。

他回到北京，在香山别墅小休。久别归来，家乡景物显得分外亲切。

“九一八”事变爆发了！日本军国主义侵占了我国东北，威胁华北！

梅兰芳举家南迁。

到了上海，在马斯南路八十七号暂时住了下来。

他在上海亲身经历了“一二八”事变，爱国情切，编演《抗金兵》，反对不抵抗政策。

他出色的扮演了爱国女英雄梁红玉。



电影《梅兰芳》的单张宣传刊

这个戏在当时演出，对观众起了很大的鼓舞作用。

一九三五年，苏联邀请梅兰芳赴苏访问演出，日本也同时提出邀请。梅兰芳拒绝了日本，取道海参威前往莫斯科。

三月十二日，他到达莫斯科，受到了苏联艺术界热烈欢迎。

艺术家俱乐部为他举行座谈会。苏联艺术大师对中国戏曲艺术感到极大兴趣，对梅兰芳的表演，给予很高评价。电影大师爱森斯坦为他拍摄了舞台纪录片。

他在莫斯科音乐厅演出，盛况空前。

梅兰芳到列宁格勒等地参观，他看到苏联人民建设社会主义的伟大成就，仰慕非常。

苏联艺术界对他的关怀、鼓励，体现了弟兄般的深厚友情。

他和斯坦尼斯拉夫斯基，从此结下了亲密的友谊。

梅兰芳怀着崇高的敬意拜谒列宁墓。

他亲自买回一座列宁塑像，一直很好的保存着。

“七七”事变爆发，大半个中国被践踏在日本侵略者的铁蹄之下。

梅兰芳身陷敌境，蓄须明志，坚决拒演，大节凛然。

他日夕作画自遣，激励情操，以松柏的坚贞自况。

这时，他和梅夫人领着幼儿幼女，深居简出，把两个大孩子秘密送出了敌境。

他停止演出，经济来源断绝，生活日趋困难，还要照顾戏剧界的一些穷困朋友，只得变卖心爱的文物，甚至开展览会卖自己的画来维持。在他困难的日子里，有些戏院老板，不止一回的利用各种

各样的理由打动他，请求他演出。他咬紧牙关，断然拒绝。

就在最困难的日子里，他对抗战仍然满怀信心，一面把技术传授给学生，一面也自己偷偷排练。

有时，他也把门窗紧闭，试唱一曲。（画外音：梅唱《思凡》慢板一段）

八年艰苦的岁月过去了。抗战胜利，梅兰芳重登舞台。

但国民党统治区的中国人民，仍然在苦难之中，梅兰芳又不得不为救济灾民、帮助同业，经常参加义演。

对当时濒于解散的夏声戏校，更是关怀倍至。正如校长刘仲秋在给他的一封致谢信里所写的：由于他担任了校务委员会主任委员，梅剧团并一再举行义演，学校才得以继续办下去。

可是，他“有所为，有所不为”，一九四七年一月六日的《新民报》上登载了这样一篇短文。文章谈到梅兰芳拒绝去日本为麦克阿瑟演出，接着写道：“最近梅君赴京演剧，当局为了要招待马歇尔元帅，特别挽留他多演一天戏，有人认为这也是一种莫大的荣誉，在常人是求也求不到的，但是梅君也拒绝了。”

梅兰芳怎么会为他演出呢！马歇尔，美帝国主义的刽子手，他来帮助国民党发动内战，陷中国人民于水深火热之中！

梅兰芳当面拒绝了蒋介石，连夜离开了南京。他回到上海，演《宇宙锋》，唱出满腔激愤。

新的时代开始了！

全国文学艺术工作者在北京举行第一次代表大会。

我们的伟大领袖毛主席出席了大会。

他向代表们表示热烈的祝贺。

梅兰芳也在大会上发了言。

党和国家领导人对他的关怀、尊重，使他非常感动，得到很大鼓励。

文艺界同志们深厚的友情，给了他无限温暖。

梅兰芳全家搬回北京，开始了新的生活。

他的老朋友徐兰沅、王少卿、萧长华、姜妙香、俞振飞、刘连荣、姚玉芙。

他和画家齐白石、陈半丁。

周恩来总理向第一届全国戏曲工作会议的代表们讲话，热烈祝贺艺术家们不断取得新的成就。

梅兰芳被委任为中国戏曲研究院院长、中国戏曲学院院长和中国京剧院院长。

他被推举为全国政协委员、当选全国人民代表大会代表。

在第一届全国人民代表大会上，他感慨地说：“亲爱的代表们：当我看到新中国各方面的建设和发展的时候，我是无比的兴奋。这几年来，我觉得我越来越年青了！”

他的艺术生活也年青了！

解放后，全国戏曲艺术有很大发展，在党的“百花齐放，推陈出新”的正确方针指导下，一片繁荣景象。

梅兰芳当选为中国文学艺术界联合会副主席和中国戏剧家协

会副主席。

他和全国优秀演员欢聚一堂，交流经验。

很多京剧界前辈，他的老朋友，也很愉快的工作着，欣慰后继有人。

抗美援朝战争中，梅兰芳和很多老艺人一同到朝鲜前线，热情慰问志愿军。

他常常深入工厂、农村和部队演出，受到工农兵群众的热烈欢迎。他特别高兴的是：解放后几年的观众，比解放前几十年的观众还多。

他积极拍摄了戏曲影片，让广大观众有更多机会欣赏他的艺术。

他在艺术上也精益求精，并总结自己的经验，写成了不少著作。

在他舞台生活五十周年的时候，中华人民共和国文化部、中国文学艺术界联合会、中国戏剧家协会，联合为他举行了盛大的纪念会。

他的好朋友、中央戏剧学院院长欧阳予倩代表首都文艺界，向他表示热烈祝贺。

“在旧社会里，我辛辛苦苦演了几十年戏，虽然在艺术上有过一些成就，但服务的对象究竟是什么？却是模糊的。解放以后，我学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，才懂得了文艺首先应当为工农兵服务的道理。明确了这个方向，我觉得自己的艺术

生命才找到了真正的归宿。

结合我五十年来的艺术实践，我能够告诉各位青年戏曲工作同志的，只有下面这几句话：热爱你的工作，老老实实的从事学习，努力艺术实践，不断的劳动，不断的锻炼，不断的创造，不断的虚心接受群众意见，严格进行自我批评，为人民服务，为着祖国灿烂美好的未来，贡献出我们的一切！”

梅兰芳和欧阳予倩共同率领中国京剧代表团访问日本。

日本著名左翼艺术家秋田羽雀亲到机场欢迎。

日本各界代表在机场大厅举行了隆重的欢迎会。

中国京剧代表团在日本各地访问演出，梅兰芳到处受到热烈欢迎。

他代表中国人民，出席维也纳世界和平大会。

在红场，他和苏联人民一起欢度节日。

祖国的欣欣向荣，使他充满幸福和自豪。

他到各地参观访问，人们欢迎他，热爱他，情同手足，水乳交融。

他来到福建前线。

有这样强大的国防，有这些年青人守卫在前线，他再不为祖国的安全耽心了。

他抑制不住奔放的热情，到处为工农战士们歌唱。

他到自己的故乡泰州演出。家乡父老第一次有机会欣赏他的

艺术。原来梅兰芳的祖父梅巧玲出身贫寒，是被卖到戏班子的，三代没有还乡了。

通过在实际生活中的亲身体会和学习锻炼，思想逐步提高，他申请加入中国共产党。宣誓永远做个共产主义战士。

在庆祝中华人民共和国建国十周年的时候，他把豫剧《穆桂英挂帅》，改编成京剧演出，以六十五岁高龄，成功地塑造了一位杰出的爱国女英雄形象。他自豪地唱道：“我不挂帅谁挂帅，我不领兵谁领兵”。这是他留给我们的最后的、也是最伟大的艺术创造。

不幸，一九六一年八月八日，梅兰芳同志因病逝世了！艺术巨星殒落了！

首都各界人民，怀着悲痛的心情，到灵前告别。

各国驻华外交官和在京的国际朋友也纷纷前来吊唁。

陈毅副总理，代表中共中央和国务院致了哀词。

函电纷驰，举世同悲！

我们世世代代不会忘记他对艺术事业的伟大贡献。他一生所创造的艺术形象，将永远活在我们中间！

画外歌声：

“漫夸疏影爱横斜，铁骨凌寒笑腐鸦。沥血唤回春满地，天南海北吐芳华。仙姿香韵领群芳，燕翥莺簧共绕梁。敢信神州春水在，拼将碧血化宫商。”

一九六二年

漫谈《红楼梦》的插图和画册

——纪念曹雪芹逝世二百周年

一

从一七九一年刊有插图的程伟元本《红楼梦》出版以来，《红楼梦》的书籍插图，不但已有一百七十多年的历史，而且经过艺术家们的不断精心创造，也获得了一定的成就，只是我们的《红楼梦》研究者，很少注意到这一方面，因而很多艺术家们在这一方面的努力，就很少为人所知。

尽管这些《红楼梦》的插图，大部分是属于“绣像”之类，从体现《红楼梦》小说所规定的人物性格特征方面看，却是经过了探索，并在某种程度上作了刻划的。后来发展的“情节插图”，也不但能适当的反映《红楼梦》文学作品的内容，还承继了民族的、传统的章回小说插图风格和结构。这些插图，都一直为读者所喜爱。

这些《红楼梦》插图，在一定范围内，对许多被压迫被损害的妇女们，赋予了极大的同情，勾勒了她们的坚强性格和反抗意志，以及委屈和不幸。但这些艺术家们，究竟不能不为他们的时代阶级所限制，脚跟跳不出封建的和资产阶级的泥沼。因而距离我们今天对《红楼梦》人物的认识和了解，和对一切所发生的事件的看法，就显得还是很遥远。

但回顾一下在这方面已走过的路程，究竟是有好处的。对创造新的《红楼梦》插图是有利的。引起较广泛的注意，分清精华与糟粕，加强对《红楼梦》人物的阶级分析，将会使我们前进的步伐加快。

二

程伟元两回刻本（一七九一——一七九二）的《红楼梦》插图二十四幅，在传统的中国小说插图里，是别具风格的。画家逐幅的刻划了人物及其环境，并且几乎全是以细线组成。有些人物造形颀长俊美，神态很吸引人。象《尤三姐》一幅，就突出了她的悲剧结局的特征，整个氛围是令人惆怅的。笔触简单而意境无穷。与《元春》一幅的雍容华贵，正是强烈的对照。画家很善于用环境衬托出人物性格，《林黛玉》一幅最为突出，翠竹数竿，衬托着人物的娇弱，就烘托出她的寂寞与哀愁。《薛宝琴》一幅人物地位的构图，尤足见在衬托性格方面的成功。其间，虽也有些幅看不清作者意图，或在创作技术上优劣互见，或不如理想，基本上却是有成就的。

嗣出的荆石山民《红楼梦散套》（蟾波阁版），图样基本上仿程本，但有所发展。往往以一个全幅来突出中心主题，而以另一全幅反映情节。如《拟题》一个散套，以前幅专题刻绘菊篱竹石，后幅专绘室内咏菊花诗场景。如《焚稿》，前幅绘黛玉之死，炉火熊熊，生命垂绝，紫鹃等张惶失措，后幅竟专写天女散乐，云层缥缈，构图美妙。《掣签》、《寄情》两幅，情况类似。宝玉形象，以《警曲》、《痴诮》两套，反映年龄、性格与心情最为得体。人物面部的刻划，一般说，无程本图的类型，但在人物与环境的关系上，程本插图的连接性似

较强。翻本系影刻，“澹波阁”牌名亦仍旧，如不细校，难以辨认，图以原刻本为精。

后来延袭程本插图的《红楼梦》，有“本衙藏版”本等，绘刻粗俗，无可观。

三

就在程刻本《红楼梦》行世不久的时候，名画家改琦（七岁，一七七四——一八二九）就已经开始绘制画册《红楼梦图》。已经印行和复制珂罗版的，至少有《红楼梦图咏》、《红楼梦图》及《红楼梦临本》三种。《红楼梦图咏》尤为人所称。淮浦居士叙说：“先生在李氏所作卷册中，惟《红楼梦图》为生平杰作，其人物之工丽，布景之精雅，可与六如、章侯抗行”。所谓“工丽”与“精雅”，确是《红楼梦图咏》的特色。

按《红楼梦图咏》，题词年代最早的是嘉庆二十一年（一八一六），是此书绘制开始期，决不会后于这一年。书里收图四十八幅，能以相当准确反映人物性格的为数不少。如写宝琴的高洁，补裘时晴雯的病态，芳官具有娇艳的舞台风度，尤三姐的坚定强烈，龄官的画蔷情绪，等等，都刻划得相当深刻。而画面的生动，线条的秀挺，如《彩鸾、绣鸾》幅的舞姿，《莺儿》幅的柳条，笔触到处，真令人有凤飞龙舞之感，不易及也。但也有不少画幅，并不能从人物性格方面着眼，只是在作一般的追求人物的美以及画面的富丽。女的全是“淑女”；男的不外“纨绔”。

也就在嘉庆、道光年间，另一位名画家王素（小梅，一七九四——一八七七），也绘制了一些《红楼梦》图。有印本流传的，如

《黛玉葬花》、《湘云眠芍》、《颦儿春困》、《晴雯补裘》、《海棠联社》、《潇湘夜雨》、《晴雯撕扇》、《宝琴踏雪》等八幅屏条，就曾为世所重，作为优秀的仕女人物画而存在。这样发展的结果，就把《红楼梦》的插图，导向于侧重男女闲情和爱美方面，逐渐变成单纯的仕女画了。

所以会有这样的结果，是由于许多封建制度的护卫者，有意无意的为着掩藏《红楼梦》所展开的阶级矛盾、阶级斗争，强调了全书的单纯爱情故事，并且把爱情从阶级、政治关系上拉开来处理。曹雪芹在书里不止一次的反对才子佳人，这些插图显然是把他的原作精神进行了歪曲。

四

这也就是在改琦《红楼梦图咏》后所以有王希廉评本《红楼梦》插图产生的因素。王希廉对《红楼梦》的认识，不外是“专为宝玉、黛玉、宝钗三人而作”，甚至不能理解其为阶级悲剧，把《红楼梦》归纳在才子佳人的范畴之内，因此，插图也就不可能在“贾府盛衰情事”上着眼，刻划阶级矛盾关系。不过，在某些“绣像”里，还是具有恰合书中人物的身份与神态，着笔也很不苟。

王希廉评本插图的风格，在《红楼梦》插图里，是属于圆润婉秀的一派。人物的构图，美丽多姿、轻盈纤小，着墨不多，自具一种吸引人的力量。每人一页，共六十四页。正面绣像，旁题《西厢》词；反面一花，旁题花名。如《宝玉》，词题“俏东君与莺花作主”，花绘“紫薇”；《黛玉》题“多愁多病身”，草题“灵芝”；《宝钗》题“全不见半点轻狂”，花绘“玉兰”之类。人物除可卿、湘云、晴雯略有配景外，

全不配景。所见本子，以原刊初印本图为最精，无论钩线、发髻，都极为工细。

此本刊于道光壬辰（一八三二），光绪丙子（一八七六）聚珍堂活字本，将图版全部摹刻，虽尚有可观，但人物精神线条，去原本已远。类此绣像，可观的，尚有仲云涧本《红楼梦传奇》一种，书前有《黛玉》、《晴雯》二像，黛玉一幅特佳，以红云绿雨山房刻本初印本为最见精细，后印及翻刻本均不能及。此外，如藤花榭本、嘉庆节本、妙复轩本，等等，虽各有图刻，风格与以上本子间有不同，但大都粗俗拙劣。“续书”，如《后红楼梦》有图六十幅，《红楼复梦》有图三十二幅，《补红楼梦》有图二十幅，虽亦有可称者，然大都一般类型，翻印本尤劣，前书精神，丧失无余矣。

五

石印本《红楼梦》插图出现得最早的，是光绪壬午（一八八二）出版的王墀的专册《增刻红楼梦图咏》。这部画集的出版，在我国最早的石印画报《点石斋画报》发行前二年。写作的年代不详，据高丙叙，作者画集“不下数十种，惜遭兵燹，散佚殆尽，惟此册尚称完好”，可以推想写作期当在太平天国前后。

这部专集收《红楼梦》人物图像凡一百二十幅，如改琦本，都用衬景，这就加强了人物与《红楼梦》小说情节的连系。但扉页上印“愿天下有情人成眷属”，画家对全书主旨的理解又可知。所画人物，很多仿陈老莲、改琦笔。妇女形象，已染上了当时所谓时装仕女的精神面貌。大概由于初期石印技术不熟练，虽为点石斋印，却并不好。

但也有可称的图像，如《晴雯》，就刻划了补裘时的情景神态，人物环境，结构谨严紧凑，无废笔。《宝玉祭晴雯》，形象英俊沉挚，可惜环境放在室内，与小说不合。在几个演员中，《葵官》画得最有特征，符合小说中人物精神。所取用的背景格局，有很多独创。

接着就有钱吉生(慧安)的《红楼十二金钗图》绘本，当时流行的石印画册上，也收了《潇湘妃子图》、《潇湘妃子葬花图》、《品茶拢翠图》等。这些人物，是愈来愈多的反映了时代仕女特征，一般美人画的成份也愈来愈重。

《飞影阁画册》(一八九三)印行，吴友如接着发表了她的《红楼金钗》，凡《元春》、《宝钗》、《黛玉》、《迎春》、《探春》、《惜春》、《湘云》、《熙凤》、《李纨》、《巧姐》、《妙玉》、《可卿》十二幅。《元春》、《黛玉》、《迎春》、《李纨》和《妙玉》五幅，较能与原本情节契合。优美秀丽，格局清新。但未能更深的接触人物的内心。

继起者有周叔(慕桥)，他的《十二金钗图》(一八九四)，也是在《飞影阁画册》上发表的。其间以《元春》、《湘云》、《宝钗》、《熙凤》较能突出性格。但仍是接近仕女画一流。后来《求是斋画报》(一九〇〇)还发表了何元俊的《金陵十二钗图咏》。就由于这些画家、画本的出现，发展的结果，就形成清末民初的《红楼梦》月份牌的流派。风格日下，精神愈离愈远，甚至闹出唐寅、陈洪绶绘本一类的笑话。

六

也就由于石印事业的发达，除《红楼梦》人物绣像外，当时也发展了《红楼梦》故事情节的插图。有的石印本《红楼梦》，除数十幅

“绣像”外，还每回加上一幅或两幅插图。根据当时印行的各种本子，可以看出图本有几个系统，就是以《增评补图石头记》、《增评补像全图金玉缘》、《增评绘图大观琐录》及《绣像全图金玉缘》为代表的四个体系。民国初年，还有一种，是每面划成两行四格，首一行二格上图下文，次一行二格下图上文，形成图文交叉形式。

这一类章回插图，格式完全是按照我国明、清小说插图的传统，绘本回主要人物及主要事件。有些也有独创，格式还很清新，很醒目。人物也大体染上了清末的人物精神面貌。古越诵芬阁本的《增评补图石头记》，最富有这种色彩。也有完全翻印王堉本的，如蝶萝仙史评本《金玉缘》，只是翻印的很拙劣。

四个体系的章回插图各自不同，然也只是大同小异，表达了情节而已。至于全部插图的组成，大体上可以分为两式。第一式，首《大观园》图，这有两种，一是园林房舍，一是兼绘人物。次“绣像”，多的有四十页。次章回插图，每回二幅，共二百四十幅。第二式，每回一图，“绣像”有减至二十幅者，或不附园图。和传统的旧插图也有不同，那就是加大，都突出了人物，简化了背景，也是一种发展。

七

在《红楼梦》故事情节插图的基础上，再向前发展一步，就产生了早期的连环图画。《红楼梦》连环图画，事实上不是清末才有的，在解广居士《悟石轩新石头记辑评》里，就曾有过这样记载：

“临桂江梦花别驾(晓)曰：昔尝于天津张绳武大令处见有《红楼梦图说》数卷，惜不全。每卷逐段按事绘图，绝似长白麟见亭河

帅(庆)《鸿雪因缘图记》。卷帙浩繁,以未得窥全豹为憾”。这当是最早的《红楼梦》连环画。

我所见到较早、卷帙浩繁的连环图画,是李翰侪(又署觉生、李翰园,似非一人)的《石头记画册》。这是民初《黄钟日报》画报本,每日一张,版面有现在的连环图画四倍大,石印。已见到三百九十面,至宝玉、宝钗结婚,黛玉归天止,不完,不知曾否画完。

《石头记画册》是合订本最早保存者所题的,发表时原题《石头记新评》,副记第若干幅,再述情节及评语一二句。人物、构图都很别致。有些人物的性格很显明。只是作者的理解,还是属于旧的一类。在这以后,又有王毅卿绘的《红楼梦写真》,大小如前者,云声雨梦楼石印,仅见到第一册,内容为头三十二回,回二图,共六十四图。还有《姽婳将军》一种,龙门经天氏撰,图文对照,《神州日报》画报本,全五十四图。这都是较早的《红楼梦》连环图画本子。

至强调《红楼梦》中叛逆性的题材,试图从阶级关系上来进行分析,是解放以后的事。《红楼梦连续画》已开始注意到这一方面,编印有《晴雯》、《鸳鸯抗婚》、《司棋与潘又安》和《尤三姐》一些单册。

就由于《红楼梦》美术制作的繁荣,在清光绪年间,天津杨柳青就产生了大量的《红楼梦》年画。这一类的年画,在嘉道年间就已开始,但发行品种最多的,要推光绪年间,至少有几十种。摄取的题材大都是吉庆、闲适和优美的场面,许多具有叛逆性的悲剧事件,都没有被注意,就看不到《红楼梦》的真实精神。

也产生了不少品种的笺纸。最完整的,有吴岳绘制的《七十二钗笺》,每人一纸,加绘有宝玉的信封,石印本。名家的笺纸,曾见到《宝玉》(钱慧安作)、《宝琴》二种,较吴作为优。还有《红楼梦西

湖景》、《红楼梦灯画》，等等，但因不在插图与画册之内，就不再谈了。

我们期望着体现《红楼梦》的叛逆精神，进行深刻的阶级分析，又具有丰富多采的艺术魅力的，新的《红楼梦》插图与画册的诞生。

一九六三年

(原载《文物》1963年第6期)

略谈晚清小说*

在中国小说史上，有两个时期是最突出的。一是唐朝的传奇小说，二是晚清小说。这两个时期小说的特点，就是全面地反映了当时政治、经济以及社会生活情况，和产生于当时政治、经济制度急剧变化基础上的各种不同的思想。就唐传奇说，如《东城父老传》、《长恨歌传》、《开元升平源》就反映了当时的外祸和奸佞女祸。如《红线》，就是带有民族性故事。《补江总白猿传》、《周秦行纪》、《南柯太守传》、《枕中记》、《秦晋记》，就是带有政治讽刺性的。而《柳氏传》、《上清传》、《谢小娥传》、《虬髯客传》、《昆仑奴》、《聂隐娘》、《金刚仙》、《懒残》等不仅是描写了当时任侠之风，也和反贪污的情绪交织着的。至于两性关系的小说，如《莺莺传》、《李娃传》、《霍小玉传》、《无双传》，不仅反映了对旧的两性关系的不满，而且说明当时女性对当时社会束缚的突破。此外如文艺活动、诗歌音乐、生产、殖民，也都反映了。已经达到了以小说作为武器反映社会生活的阶段。为什么在唐朝的小说，就会发生这样的情况呢？当然是由于当时社会的巨大变革。政治上全国统一了，是汉以后的一个伟大的时代。开拓了疆域，商业发展，新工业开始，经济文化都起了大变化，因此在思想上就起了变化，复杂起来。下面所要

* 题目为编者代拟。

谈的，是晚清的小说，是毛主席所说旧民主主义时期的小说。

由于当时中国由封建社会沦为半封建半殖民地，随着帝国主义炮火的打进，使中国的政治、经济以及社会生活，起了特殊的变化。社会上出现了资本主义的思想，民主主义的思想。当时的人民思想上，有两个重要的东西。一是对已经腐朽的统治阶级普遍的不满与对帝国主义、买办阶级的憎恨。另一个就是提出“怎么办？”——怎样救中国？晚清小说所描写的主要内容，就是为着暴露，为着寻找出路而出现的新与旧的矛盾斗争关系。小说所以发达的原因，当然也有其他的因素，如印刷发达，新闻杂志的发达，对小说认识的提高，翻译小说的影响，等等。但最主要的，还是为着有话说，要说话，中国要亡了，有爱国心肠的人，不能不大声疾呼。因此，到现在我们还能知道的印成单行本的小说，至少在二千种以上。这是我们研究晚清小说应有的一个基本概念。

我们可以从以下几点，来检查一下晚清小说的情况，也就是说，晚清小说在思想上艺术上具有哪些特点。

首先是当时的小说作者，主要的是些什么人，他们从怎样的观点来认识当时的社会。我编有一本小说目，但我没有做过详细统计，说不出具体数字。我能以明确的，就是这些作者，许多都是从各种爱国主义角度反对帝国主义和对封建统治者不满的知识阶级，如李（宝嘉）、吴（沃尧），其间也包括少数的政治活动家，如曾朴。他们的思想，基本上还是封建的，但又多少不同的受到了一些民主主义思想的影响。直到清朝快要覆灭的最后几年，民主主义的思想才较多的反映在作品之中，《民报》和“南社”就是两个主要的集团。若是从全般的看，那是极复杂的，从保皇的思想到革命的思想，从民主主义思想到无政府主义，一面反对帝国主义与统治阶

级，一面又反对革命的民主主义思想，甚至在同一作者同一作品之中，又同时并存着矛盾的认识。虽然如此，思想发展的主流，还是可以看得出来的，就是从“中学为体，西学为用”、“维新立宪”、“民族革命”，这样一直发展了下来。当然也有沿袭旧的、落后的传统发展来的，如《九尾龟》、《海上花列传》、《海天鸿雪记》、《广陵潮》等等，为后来鸳鸯蝴蝶派的小说奠下了基础。

不过，尽管作者的思想混乱、复杂，但是主流方面的矛头，是向着腐朽的、不能抵御外侮的当时的封建统治与帝国主义的奴才（包括买办），以及由殖民地政治经济制度所产生的一些道德风习的堕落，特别是市侩主义。他们是从各个社会环境，各个角度，来表现这些东西。我们就从晚清小说史目录的分类上，也就能看出是如何多样，如何复杂。

这是从创作方面检查，再就翻译方面看，也同样是呈现着这样的情况。而且我们必须从这一方面看，因为当时翻译的数量超过创作一倍，这些给予了创作以极大的影响。翻译小说，前后期也有不同的特点，前期多为“政治小说”，后期多为“侦探小说”。真正一流的文艺创作是不太多的。

这些情况，说明了当时文艺观念的改变，对小说认识的提高——战斗武器。他们怎样的战斗呢？也很明白的可以看出，主要的是抨击、讽刺、暴露，读者最欢迎的也是这一类。鲁迅《中国小说史略》第二十八《清末之谴责小说》，也是抓住这一时期特点而命题的。这类体式最主要的缺点，就是徒有愤慨，而无解决，不能指点出路。这也正说明了在那个时期的中国人民，是陷在怎样的苦恼烦闷之中，尤其是在都市里，看见帝国主义怎样在侵略，民族工业怎样不能发展，感到前途的茫然。

就由于这特点，晚清小说的主人公，一般地说，不是那些赴汤蹈火的群众、英雄与爱国志士。而是贪污与媚外是官僚与其爪牙、是帝国主义及其奴才——买办（汉奸），还有，就是一些市侩主义的人物，和洋场才人、臭文士之类的知识阶级。如《文明小史》等是。而当时进步的，如前期的维新派，后来的革命党，却被嘲笑了。至于群众不是主体，但有一特点，即与官府相反，写出他们的革命性。而真正具有民族意义，写革命英雄人物的，却反而是在戏曲传奇方面。

关于晚清小说风格，据胡适说“都是学《儒林外史》”。这说法是不适当的。鲁迅：“头绪既繁，脚色复伙，其记事遂率与一人俱起，亦即与其人俱讫，若断若续，与《儒林外史》略同。”“虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好。”写人物夸张，奇形恶状。亦有学西洋小说结构语法者，如《九命奇冤》等。地方语言的运用，如《儿女英雄传》至《海上花列传》。

晚清小说是小说史上一大发展，无论从哪一方面看，为社会所重视，收得政治的艺术的效果亦颇巨大，上承《聊斋》、《儒林外史》，经外国文学熔化，发展为五四文学张本。另一线则堕落。

一九六三年

一九三一年一月十七日的早晨

胡也频同志在一九三一年一月十七日被捕那天早晨的情况，我看到两种不同的记载。一种说，“这天早晨，他告诉我要去开左联执委会，开完会去借两块钱买挽联布送房东”。另一种说：“十二点钟左右，这海军学生到我的住处，说房东的儿子死了，想送一幅挽联”。“大约十二点过三十分时节，他说要到先施公司去买那个挽联白布，就匆匆的分手了”。

我知道的当时实际情况，和这两种记载都有些出入。左联当天早晨确是开执委会，地点在永安公司右面隔街一座三角形的古旧小咖啡馆里。进门就是几排敞座，大门斜对着先施公司侧面。这里虽是上海最繁华的地段，由于并非早点铺，来的人极少。这一次会议，我们就转到这里。一般情况，会议是九点多开始的，这里也只有这个时间可以利用。约摸开到十点多钟，也频确如第一种记载所说，“穿着暖和的长袍”，很匆忙的推开门走了进来。这时他腋下已夹着一卷白布。我的座位，是咖啡座的横头，他恰恰站在我和翰笙同志中间，没有坐下来。他告诉我们，晚间中央有一个会，要我们决定一个同志去参加。大家就推了也频。我还问了他白布做什么用，他说找人去写挽联。说着就又精神抖擞，匆匆忙忙地走了。

因为第二天侵晨就得到他被捕的通知，所以这最后一次的印象，是很清晰的映在脑子里。何以与前二说有些差异呢？我想从

第一说，离家后临时变化，是有可能的。从第二说，却有疑问，就是他午后一点才到会场，已不可能找到我们。若果是时间记错了，把到那朋友家的时间提前二小时，问题倒似乎可以迎刃而解。但也颇离开我们时，又为什么说要去找人写挽联呢？

这只是一个细节问题，但弄明白了有好处。就是把前二说订正了，即可以从家庭、朋友和左联三方面，来统一并实证也频在当天上午全部活动情况。可以避免读者的疑问。也说明我们对于先烈，即使是很细小的事，我们也是极其珍惜，愿意弄清楚。

一九六三年

（原载《中国现代文学研究丛刊》
1979年第1期，北京出版社出版）

《义勇军》

——关于描写上海工人义勇军的小说

“一·二八”纪念日到了。我想起一件不应该被忘记、而事实已很少有人提起的往事。那就是上海工人在当时组织的一支义勇军，在火线上牺牲了很多人，立下了战功，却被国民党将领强逼调离战场，用军队包围，缴了他们的械。

凡是知道这件事的人，都极为愤慨。林箐（阳翰笙）同志还为此特地写了一部书进行控诉。这就是上海湖风书店在一九三三年一月印行的《义勇军》。这是一部小说，也是一部实录。叙述工人们如何凭借一股爱国热情，在日本帝国主义进攻，工厂停闭，生活无着，无枪无弹的情况下，在党的领导下组织起来。叙述工人们如何英勇机智地凭着小刀、斧头、棍棒，到敌人警戒线里夺取武装。叙述了工人们在炮弹横飞中，如何奋不顾身，冲锋陷阵，突破敌人两道防线，一直逼到租界边缘。

可是由于他们是工人，是人民的武装，就不断遭遇到阻碍。书里写工人义勇军到了前方，虽然他们已经学会射击，就是不给上前线。只许挖战壕、抬伤兵，或做其他运输劳动。直到敌人增援，战线拉长，部队部署不开，才不得已把工人义勇军拉上去。在战斗中还不许冲进租界。而在经过几天战斗，熟练了战场生活以后，军长却逼令他们退却，并在行军途中，把他们包围起来。“两旁士兵的

枪尖都向他们瞄准着，在前面暗角里，还有两架机关枪，高高的在那儿架起来”，把工人义勇军的械缴了。

书中着重地刻划了义勇军一些代表人物在饥饿与战火中的成长，帝国主义的铁蹄和人民遭受的灾难，工人义勇军英勇保卫祖国的激烈战斗。还用了不少篇幅，描写了工人义勇军和战士们，如何一同陷阵，一同流血，结成深厚的阶级友谊。战士们对工人义勇军的英勇，给予了很高的赞扬。

这部小说，就是“一·二八”时期工人义勇军“英勇顽强”战斗的有力见证。是来自当事人的亲自叙述。当时上海义勇军直接参加作战的人很多，据说要占总兵力的一半，力量的巨大可以想见。读了《义勇军》，有助于对当时情况更全面和更深入的理解。这是当时在广大读者中起过良好影响的一本书。

至于有关这一方面的其他作品，我记得还有一些报道性的短篇，发表在《北斗》等报刊上。有的还是我鼓励参加义勇军的工人同志亲自写成，帮他们进行了修改，并直接编入刊物印出的，也是一些非常可靠的实录。

一九六三年一月

（原载《人民日报》1963年1月29日）

《杨柳青红楼梦年画集》叙

《红楼梦》年画，究竟始于何时，现在很难稽考。还没有发现关于这方面的可以作为肯定性的资料。能以找到的叫卖年画的早期唱词，内容也没有涉及到《红楼梦》的。见到的，以道光年间的“绘本”为最早。“刻本”保存下来的，除《宝玉观棋》一幅较早外，基本上都是光绪年间天津杨柳青年画铺刻印的。

我们很难说明乾隆、嘉庆年间有无刻本《红楼梦》年画。有的可能性是很大的，但提不出证实。只能说，那时候既有《红楼梦》西湖景，既有《红楼梦》连环图画，以及《红楼梦》年画绘本，刻本《红楼梦》年画的存在，是可能与合理的。“开谈不说《红楼梦》，读尽诗书也枉然”，难道能连《红楼梦》年画也没有吗？

光绪年间杨柳青《红楼梦》年画，天津美术出版社从各地搜集到的，已达到近五十幅之多，一种年画在若干年间有这样大的数字，是很少见的。可以证明《红楼梦》的深入人心，和在人民生活中所起的影响。这些年画的绝大部分，绘刻敷色都很精美，可以肯定是为人民所喜爱的，是过去木刻《红楼梦》年画的高峰。

所以能达到这样的高峰，和《红楼梦》美术的发展是分不开的。就《红楼梦》本书说，从程伟元本的插图到王希廉本的插图，就有很大的发展。就绘画、木刻、石版画说，从改琦、费晓楼到钱慧安、吴友如，也有很大的变化。就其他民间艺术和绘本说，多卷的《红楼

梦图说》，《红楼梦》玻璃画、灯画、陶磁画、泥人张的泥塑《红楼梦》、《宝琴寻梅》等，也无一不为光绪杨柳青《红楼梦》年画成就铺平了发展的道路。

反映在光绪杨柳青《红楼梦》年画里的这些影响，是显而易见的。如《藕香榭吃螃蟹》、《牙牌令图》等，就很明白是多了点石斋石版画派的影响。《红楼梦庆赏中秋节》、《宝琴寻梅》等，就很接近西湖景。《大观园游莲花池》、《潇湘清韵》、《四美钓鱼》等，则源自明、清木刻。《牡丹亭艳曲警芳心》等八幅炕围，又合人物画和装饰画于一炉。这些《红楼梦》年画，是接受了多方面的美术传统，溶合并获得了发展。

这些杨柳青《红楼梦》年画是艺术的、多彩的。其间虽也存在着问题，如未注意摄取反映《红楼梦》真精神的叛逆性的悲剧题材，着重说明阶级矛盾关系，以及服装、头饰，一直到人物造型等等，与当时的历史情况不合，但还是有菁华可取的。钱慧安和张耀临的《红楼梦》画稿各十二幅，因为他们都是杨柳青的年画画师，尤足珍贵。

在纪念曹雪芹逝世二百周年的日子里，天津美术出版社这一本年画集，我认为不只是纪念了《红楼梦》，又一方面实证了《红楼梦》的影响，和在年画艺术创造上的造诣，也是为历史的杨柳青《红楼梦》年画进行一回总的展览。就是在刺激年画作者，正确的创造《红楼梦》新年画一方面，也是会起作用的。

一九六三年二月

（阿英：《杨柳青红楼梦年画集》，天津美术出版社1963年7月第一版）

陈逢衡的鸦片战争组诗

江都陈逢衡(穆堂)《读骚楼诗》初、二集各四卷,道光年间已先后梓行,三集四卷,我只见到原稿,似无刻本。书里值得重视的,是作者在道光二十一年至二十三年(一八四一至一八四三年)所写关于鸦片战争组诗三十六首,反映了他的“哀时杜甫悲诸将,痛哭灵均礼国殇”的心情。

在辛丑(一八四一年)所作《海上八首》里,作者从自己的认识,首先指出鸦片战争的失败,关键在于“交绥未接先通款(原注:道光二十一年正月,领军官至莲花城与夷酋议和);筹海全输在撤防(原注:提督陈连升之阵亡、总兵关天培之自刎,皆由撤防所致)”。他反对求“和”,认为“和”是必须以“战”来求的:“深惧养痍贻大害,那能不战屈人兵”。

为什么要“通款”和“撤防”吗?主要是由于“当事者”的胆怯怕死、卖国投降。所以说:“讳言马谩街亭败(原注:大沙角、虎门之失,由于胆怯,不敢拒敌,故以相况);羞说饴甥晋国和(原注:广州太守余保纯,三次往夷船议事)”。敌人因而就毫无顾虑,长驱直入:“从此蛟人心胆大,长风破浪倏来过”。屈辱是自己所招致的。

这些“当事者”,他们不抵抗敌人(“营中战马愁披甲”),不团结配合作战(“各守一隅终下策”。原注:闽广江浙,各守疆界,终非了局,须连兵合剿,以制其胜),只知道报功请赏(“多少貔貅擐甲侍,

好凭樽俎论功勋”，互相倾轧（“遮莫赦除狐党罪，飞章权且署便宜”），甚至主帅沿途金迷纸醉，迟迟其行，怕到战地：

何事悬军久逗留，海疆闻已缺金甌（定海、镇海、宁波、余姚俱失）。坐看浙水侵吞去，忍恋苏台宛转游。救赵止能如晋鄙，委梁偏欲学条侯（时统兵官仍驻节苏州）。即今陷阱人无数，尽盼孤城次第收。（《忧愤》残年作）

在《海上后八首》里，作者还揭露了英殖民主义者在中国的好淫掳掠（“攫取妇女，肆行淫虐”），虚伪欺骗（“虚声假作猫怜鼠”。原注“夷人沿海出示，要结人心”），很难把他们驱逐出去（“已窥内服摧残易，再使夷酋退出难”），如果对他们让步，那将是后患无穷：

曹娥江外少人行，城角频吹多死声。铁甲西来争贸易（夷人始终欲请立马头），金钱南去为休兵（广东已议给烟土价洋银六百万元）。风高不把妖氛转，水浅难教沟壑盈（闻英夷又索洋元二千万）。若使饥鹰常饱食，如添虎翼祸非轻！

目的只是“贸易”，只是经济侵略，这样看是很不够的。不过他究竟看清了一些问题，歌颂了人民抵抗：“草莽臣曾义勇标”（原注：广东义民团结乡勇，擒获夷鬼甚多），“壮夫瞠目气纵横，怒发冲冠欲请缨”，要求人民“长矢射天狼”。

组诗道光二十二年（一八四二年）的部分，反映了英殖民主义者扩大侵略（“夷船于六月初十集瓜州口”），攻入长江，一路上如入无人之境的情况。说明英侵略军，“藐视我兵无顾忌，竟从闽广到江南”（《伤乱》）。说明“当事者”没有力量担负抗敌的艰巨任务：“却敌用奇何敢望，当关恃险不能担”（原注：敌未至鹅鼻嘴，常镇道暨我兵皆望风远遁），所以敌人能直捣南京：

鲸鯢胆敢脱于渊，远历波涛险涉川。可恨长江无铁锁，致

令瓜步有戈船。兵悬京口成孤注（刘提督允孝带湖北兵驻扎京口，孤军无恃），关失圖山控两边（六月八日，圖关失守，镇江、扬日闻警报）。从此扬帆窥燕子，秣陵城外火连天。（《伤乱》）

镇江的失陷，据诗注，是由于“北府有兵先溃乱”（原注：旗兵内讧），以及“西津无路出烽烟”（原注：京口副都统海凌，疑满城人俱是汉奸，意欲杀尽，闻夷兵到，即锁钥城门，不许居民逃遁），以及整个战线的崩溃，“朔风劲草今无有”（原注：一城官吏，尽皆逃散）。但“当事者”却要把“逃遁”说成“苦战”：“遁逃难免春秋律，文告徒嗟上下蒙”（原注：当事以镇江与夷兵相持六昼夜入告，其实未交一矢）。他们唯一的本领只是求和：“八座堂堂俱束手，但凭游说得关通”（原注：时颜崇礼上夷船议和）。所以作者愤而写《七月初旬作》一诗：

蜂屯蚁聚乱纵横，不据坚城不斗争。战伐古今开变局（历代犯顺，未闻有如此之儿戏者），鼓鼙南北混江声。逃军四散逍遥去，敌舸中流自在行。玉帐牙旗先卷甲，未呼苍兕一交兵。

“不据坚城不斗争”，这就是当时的将领；“逃军四散逍遥去，敌舸中流自在行”，这就是英殖民主义者为什么能横行无忌。“逃军四散逍遥去，敌舸中流自在行”一联，和《闻夷人晤大吏于金陵之静海寺不日退去》篇中“江面行无阻，台高炮不飞”一联，讽刺的辛辣，真有异曲同工之妙。至于静海寺宴会的结果，那就是所谓《南京条约》的签订，英殖民主义者饱载而归，“来如速客去从容，满载扬帆归兴浓”（《寇退》）。这一战役的结果，正如《纪闻癸卯年（一八四三年）正月作》篇里所说：

大伸国法凛官箴，斧钺迟加直至今（去腊二十四日，提督余步云始行正法）。使相弭兵胸有竹（大学士伊里布赴广抚夷，竟如成议），材官援党植如林（罢黜诸吏仍复起用）。星霜又下孤臣涕（两广总督林则徐，以烧夷烟遣戍；今闻台湾道姚莹，又以剿夷获罪），矢石空伤义旅心（广东义民，同心御寇，屡获胜仗，当事未闻奖励）。若不早为门户计，江南江北患难禁（比闻大吏察勘长江形势；前车可鉴，宜思患预防）。

在《追忆》篇里，还补充的说明了“各省捐输人员尽蒙擢用”（“鱼龙混杂倚钱神”）“债事大员前后俱已开伏”（“尺书屡下金难赦”），只林则徐还遣戍边疆，“谁向边疆念逐臣”。从上到下的腐朽无能，贪赃枉法，辱国丧权，不难想见。所反映种种史实，与诸家诗文所述，亦基本相同。

逢衡主要治史，撰有《竹书纪年集证》《逸周书补注》《穆天子传注补正》及《山海经汇说》等书，“于诗歌一道，未能专意”，晚年复“稍稍从事”（《读骚楼诗》初集自叙）。二、三两集所收，皆五十岁以后作，三集有自题诗云：

落墨苍凉逐境移，钩心斗角弗能为。绝无老去惊人句，徒有年来哭友诗。笔力衰颓输少壮，情怀恶劣减文思。再迟数载都无有，倔强犹应羨此时。

一九六三年

（原载《光明日报》1963年11月28—29日）

年画的叫卖

故事，每到农历腊月，在城市繁盛之区，或村镇市集里，做买卖的人，都支搭席棚，竞卖年货。年画棚就是专卖年画和其他花纸的。棚里纵横交叉悬挂的，摊上陈列的，都是新的年画，真是“五色新鲜，千张炫目”。妇女儿童为画所吸引的尤多。他们团团围着画摊，对着每一张画，如醉如痴，注目神往。叫卖人的婉曼歌声，和新奇辞藻，更富有诱惑性的袭击他们心弦，使他们把那些引人入胜的年画，各自挑选的买些回去。

这类年画叫卖唱词最受人欢迎的，是唱戏曲年画的情节。如最受群众欢迎的《西游记》戏画，旧抄本《仙庄会》弹词里，有一段唱词就是这样：

献过里朵两张，还有里朵两张。《西游记》里个前后本，王差班里个大戏文。大净矮登登，小旦必必文。行头簇簇新，脚色无批评。杨戬三只眼，称为二郎神。托塔李天王，带领众天兵。哪吒手里执火枪，脚踏之个风火轮。大闹天空孙行者，太上老君炼丹炉，使得那大猢猻、小猢猻，逃的逃来奔的奔。唐僧西天去取经，一撞撞见之个老鼠精。

这位卖年画的是苏州人，“唔道做舍事务，原来苏州人，来里卖花纸”。他卖的是苏州桃花坞年画，唱词也是苏白。他唱的，除年画情节外，还连系到本城的剧场、名班和著名演员，并有对演出的

评论。

在旧抄本《三百六十行》宣卷里，也曾纪录过卖《杨家将》年画的唱词，说“又来一个江湖汉，褡裢放下就排场。拿出花纸尤其数，单子摊开卖画张”，这是摆地摊的，他唱道：

捣过两张再两张，前后正本《杨家将》，爹儿八个保君皇。
杨二郎，去代王，二郎、三郎死番邦。杨五郎，五台出家做和尚。
老令公，李陵碑撞死见阎君，杨六郎告御状。七郎绑拉桅杆头上，乱箭射死见阎王。
全亏八大王准了状，除奸党，潘洪杀死见阎王。镇守三关杨六郎。

这却唱出《杨家将》全本故事了。过去的传说，似乎没有八郎，四郎的情况也没有提到。此外，他们还善于叫卖描绘新事物的年画。过去上海所谓“小热昏”，是最擅长此道的。可以举《仙庄会》里《大秤鸡》叫卖词为例：

献过里朵两张，还有里朵两张。松江来朵大种鸡，一只九斤五，一只黑十二。勿吃糠来勿吃糲，勿吃谷来勿吃米。猫儿一见空欢喜，王鼠狼也拖勿起。毛羽斩斩齐，头儿傲带起，脚儿立在假山里。到得半夜里，呱呱之介为之啼。秤秤九斤半，斩斩四大盘，七八个朋友吃勿完。

这里唱了事物的本身，画面的情况，还加上许多想象，形容得真真假假，假假真真，逗人发笑。他们还欢喜唱吉利花纸，如《胖娃娃》、《大美人》之类。录《仙庄会》里的《吉庆有余》唱词为例：

打开画箱，献过两张，水墨丹青老渔翁。老渔翁朵哈哈笑，赤脚蓬头戴箬帽。手里拿之大白条，鳞眼勿动还为跳。笔法玲珑手段高，苏杭城里算头挑，扬州城里算好老。

大有要把死鱼唱活的意思。关于《大美人》的唱词，也有“一张

金姑娘搭银姑娘，一张龙姑娘搭凤姑娘。金银龙凤四姑娘，四位姐姐一样长”之类的唱句，但形容到具体的美，就常常失掉分寸了。

年画棚的叫卖，开场时也照例有两句帽子，如“打开画箱，献过两张”之类。价格和收场的唱词也有规例。较长的如“讨价银子值一千，羊肉只卖狗肉钱，烧酒只卖白水钱。只卖一百钱，打对折五十钱，揽腰一甩念五钱，除了另头念个钱，抽底拔数十八钱，收摊生意卖本钱，只卖十六钱。贴贴十来年，颜色勿为嫌，越看越新鲜，譬如吃碗浇头面”。也是想尽办法逗乐。

画棚卖的年画品种很多，包括各种彩纸。如《三美缘》弹词写的：“七言纸对分开贴，三星图一轴挂中央。落细门神无锡货，插角风窗红纸镶”。“新禧佳节正晴天，户户门庭换彩笺。‘四季康宁’门楣上贴，‘迎祥接福’纸窗边。也有门神来贴左，芝兰松柏插寮檐”。有刻本也有绘本，有画也有字，一直卖到风窗和门檐的装饰画，也都有叫卖的唱词。如画面上印有小调的，他们还往往就唱那些小调，以号召顾客。

年画叫卖的唱词，不但反映了从政治到日常生活的广阔内容，也说明了当时人民所喜闻乐见的究竟是些什么。当然也包括很大程度的糟粕，从封建观点、庸俗，一直到旧商场的某些夸张、不老实，以及讨价还钱的落后习惯。这是过去年画叫卖的一般情况。

一九六三年一月

（原载《光明日报》1963年1月22日）

清末石印精图小说戏曲目

清末自点石斋创立后，石印小说戏曲风行一时，长篇巨制，插图往往多至数百幅，至今为藏书家所珍。数年前，深以此类书无专目为憾，遂就所藏，选较精善者，并附铜图本，为目一卷备考。一九六三年十一月十四日阿英记。

东周列国志一百八回

〔筑野书屋铜版本〕光绪九年（一八八三）据蔡元放批评本印。吴友如绘图。凡像二十四幅，又每回插图一幅，铜版制图。因刻工技术关系，颇影响原作。文用扁铜字排。所见吴友如小说插图，此本与《三国演义》，是所见的最早本子。十二册。

〔点石斋石印本〕光绪戊子（一八八八）据蔡元放批评本刊。又庚寅（一八九〇）重版本。绘像四十八幅，各有赞。每回插图二幅，共二百十六幅。八册。

〔五色增图石印本〕书名《五色增图列国志》，亦是蔡元放本翻印。刊行年代不详。据杨家源序，似为光绪十七年（一八九一）。图仿点石斋本。像四十八幅，每回插图二幅。图像每页印一种颜色，六色替换。文字页，间有加图案边另色印者。书签阴版绿印，美观别致。八册。曾见有壬辰（一八九二）五彩石印公司大本，图目一如此本，只是单色印，不知两书是否一家所刊也。亦八册。

三国演义一百二十回

〔筑野草屋铜版本〕光绪九年（一八八三）据清溪居士本印。本文扁铜字印，图亦铜版。绘像四十幅，各有赞。署“平江吴嘉猷友如绘图，柯城左忠训小崖监刻”。本文每回二图。因制版技工关

系，对原作颇有损害。题《三国志全图演义》。十六册。

〔广百宋斋藏同文书局石印本〕光绪十二年（一八八六）印。题《增像三国全图演义》。绘像一四四幅，各有赞。每回插图二幅。图像与前本竝异。为石印《三国演义》之最善本子。据毛宗岗本排，铅印。十二册。另有一部，图像均同，但为木刻，岂石印本据此印耶？

〔点石斋石印本〕题《增像三国全图演义》。光绪十六年（一八九〇）印。绘像四十八幅，各有赞。每回插图二幅。盖又另绘者。亦据毛宗岗本。巾箱本，十二册。又十九年（一八九三）复印本，无初版本精，八册。又三十年（一九〇四）印大本，无巾箱本精，八册。

〔广陵味潜斋藏上海鸿文书局石印本〕全题《增像全图三国演义》。首有光绪十四年（一八八八）飞云馆主叙。书可能即是年印成。首绘像一四四幅，各有赞。每回插图二幅，计二四〇幅。据毛宗岗批本石印。十二册。

隋唐演义一百回

〔赏奇斋石印本〕光绪刊，题“赏奇斋鉴本用西法影印”，年代不详。文据四雪草堂本铅排，称《精绘全图校补〈隋唐演义〉》。首绘像四十幅，每回插图一幅。署咏裳氏印行。大巾箱本，八册。

二十四史通俗演义四十四回

〔广百宋斋石印本〕光绪己丑（一八八九）刊。插图二十四幅。六册。又乙未（一八九五）珍艺书局石印本，实复广百宋斋本，劣。

封神演义百回

〔广百宋斋石印本〕光绪己丑（一八八九）据四雪草堂本印。绘像三十八幅，每回插图一幅，绘印并精。文字用老四号排。十册。

西游记百回

〔广百宋斋石印本〕题《绘图增像西游记》，光绪己丑（一八八

九)据悟一子《西游真诠》本复印。有晋西河张书绅叙及注。像八十二幅,每回插图二幅。铅字排。十册。庚寅(一八九〇)复本劣。

〔邗江味潜斋石印本〕光绪印,年代未记明。亦系复悟一子本,多《总评》,张书绅《总论》及《目录赋》。图为仁和吴友如绘,像二十幅,回一幅图。为石印《西游》图本之最精者。十册。

〔巾箱小图本〕亦光绪间复悟一子本。题《绘图悟一子西游记》。复味潜斋本吴友如图,像多观世音、阿难尊者、阿弥陀佛、须弥灵吉菩萨、木吒行者、哪吒三太子、萧瑀、殷开山八幅,笔法不类,疑系伪补。八册。

水浒传七十回

〔同文书局石印本〕光绪丙戌(一八八六)据王望如评注本印。绘像二十八幅,每回插图二幅。戊戌(一八九八)重印本,纸墨并劣。八册。

〔大同书局石印本〕光绪戊子(一八八八)印。首绘像二十四幅,各有赞,画赞各半页。实系复陈老莲《水浒叶子》本。每回插图一页。所见插图本,以此为最精。十六册。

〔图书集成局印本〕光绪丙申(一八九六)刊。文铅排,图石印。首像二十幅,亦复陈老莲本。每回插图二幅。纸印并不精,疑是复印本。八册。

荡寇志七十回

〔慎记书庄石印本〕光绪丙申(一八九六)印。像绘一人者五十七幅,各有赞;绘二人者五十四幅。每回并插图二幅。绘印并精。八册。

红楼梦百二十回

〔广百宋斋藏同文书局石印本〕光绪铅排本,年代不详,图石

印，甚精。像十九幅，有诗赞。每回插图二幅。十六册。日本印本，图同，文字改用老四号排，衬装二十四册。后者据悼红轩本。

〔悼红轩中型本〕光绪十八年（一八八二）铅排本，图石印。绘像十六，各有赞，疑数有阙失。每回插图二幅。所以云中型者，对日印大型本而言也。十六册。

〔悼红轩小型本〕光绪铅排本，年代不详。绘像二十，各有赞。每回插图二幅。十六册。

〔题《大观琐录》本〕光绪铅排本，年代不详，图石印。绘像十九幅，幅有赞。每回二图。十六册。以上四种，图出一源。

〔《金玉缘》本〕光绪壬辰（一八八八）石印。像百二十幅，幅题七绝一首。每回插图二幅。首《大观园图》。像图首页篆“愿天下有情人都成眷属”为章印式。十六册。又小本，同年印。翌年（一八八九），复有大本复本，油光纸印，较差，亦十六册。民国十一年（一九二二），又有一同文书局石印本。图像用两种形式绘制，一种每像半页，反面书赞，凡七页。一种每半页直栏为二，一上像下赞，一上赞下像，凡二十四幅。甚别致，印亦精。又副页大幅大观园图，大小如报纸四开。图源出《金玉缘》本。十六册，亦有洋装二册本。

儿女英雄传四十一回

〔蜚英馆石印本〕光绪戊子（一八八八）印。缘起首回及本书四十回，各插二图，上元柳溪陈作梅绘图，精。四册。

〔扫叶山房石印本〕光绪刊，年代不详。书木刻，插图石印，摹旧本原图，尚精。凡四十图。大中箱本。八册。

绿野仙踪八十回

〔铜板插图本〕光绪乙未（一八九五）铅印本。图铜版印。凡图像十六幅，尚精。巾箱八册。

镜花缘百回

〔点石斋代石印本〕光绪十四年（一八八八）点石斋代印。石华、麦大鹏、洪棣元叙。道光十年（一八三〇）谢业梅摹像自叙。王韬新叙。新图百幅。据王叙有像，想已佚。六册。

〔积山书局石印本〕光绪乙未（一八九五）刊。复点石斋代印本。卷首增子祥（不知是张熊否？）《晚芳图》一大幅，又增像二十四幅，均新绘者。六册。

附：王韬《〈镜花缘〉图像叙》

《镜花缘》一书，虽为小说家流，而兼才人、学人之能事者也。人或有诋其食古不化者，要不足病。观其学问之渊博，考据之精详，搜罗之富有，于声韵、训诂、历算、舆图诸书，无不涉历一周，时流露于笔墨间。阅者勿以说部观，作异书观亦无不可。顾宜于雅人者，未必宜于俗人。阅至考台论学，娓娓不休，恐如听古乐倦而思睡；则卷中若唐敖偕多九公、林之洋周游各国，所遇多怪怪奇奇，妙解人颐，诙谐讥肆，顽世嘲人，揣擦毕肖，口吻如生，又足令阅者拍案称绝，此真未易才也。窃谓熟读此书，于席间可应专对之选，与他说部之但叙俗情，羌无故实者，奚翅上下床之别哉？予少时好观小说家言，里中严君忆菽甫有此书，借归阅之，神志俱爽。首册所绘图像，工巧绝伦，反复舐际，疑系出粤东剞劂手，非芥子园新刊本也。后虽有翻板者，远弗能逮。特有奇书，而无绝图，亦一憾事。予友李君，风雅好事，倩沪中名手，以意构思，绘图百，绘像二十有四。于晚芳图则别为一幅，楼台亭榭之胜，具有规模。诚于作者之用心，毫发无遗憾矣。梅修居士谓北平李子松石，竭十余年之力，而成此书，功固不浅哉！然今之绘图者出于神存目想，人会手抚，使其神情意态，活见楮上，当亦非易。两美合并，二妙兼全，固闕一

而不可者也。……光绪十有四年春壬正月王韬叙。

听月楼二十回

〔吴友如绘图第一九种奇情传〕光绪甲午（一八九四）上海石印。像十七幅，内三幅双人；每回二插图。缩印成小袖珍本，遂无精彩可言。四册。

今古奇观四十回

〔《今古奇观图咏》〕有光绪戊子（一八八八）管窥子叙，疑为是年所刊。清溪逸史陆鹏绘图，甚精。每回一章，占前半页；反面印题词，外加各式不同图案框。大巾箱本，六册。

〔《绘图今古奇观》〕光绪戊申（一九〇八）上海书局印。回一图。图文并不佳，但不过劣，故附记。有光纸本，巾箱六册。

〔《新辑全图今古奇观续集》〕光绪甲午（一八九四）印。全书三十回，回插一图，不甚精，以不多见，附记于此。巾箱六册。

西湖拾遗四十四卷

〔申报馆仿聚珍版本〕卷首插订石印绘图。第一部分《西湖古迹图》，计金牛献瑞，玉镜呈祥各一对幅。第二部分《西湖全图》对页。第三部分，《西湖十景图》十幅。亦近似铜版。十二册。

十二楼十二回

〔四明畅怀书屋石印本〕光绪乙未（一八九五）印。陈翰秀绘图，精细工整。凡图二十四幅。每楼二幅。巾箱四册。

详注聊斋志异图咏

〔广百宋斋藏同文书局石印本〕光绪十二年（一八八六）刊。有高昌寒食生（何鏞）新叙。据莱阳赵氏本，增文登吕湛恩注。首《聊斋著书图》。插图部分，“每篇事迹各画一图。……有二则、三则者亦并图之，共得四百四十四图。……惟卷二《伏狐》第二则事涉秽

衰，卷十五《夏雪》第二则并无事实，无从著笔，姑付阙如”而“每图俱就篇中最扼要处著笔”。又“每图题七绝一首，……并以篇名之字，篆为各式小印，钤之图中”。为《聊斋》插图本之最善者。八册。又缩印巾箱本，亦八册。

〔知不足斋石印本〕有光绪十三年（一八八七）华隐新叙。光绪十四年（一八八八）印。图据同文本重加调整，构图、地位、背景，以及人物大小，多有变易，间有较前本优胜者。就整体观之，仍以同本文为佳也。八册。

正续后聊斋志异

〔上海书局石印本〕光绪丙午（一九〇六）暮春印。《弢园著述总目》《淞隐漫录》条著录云：“是书……初散编于画报中，颇脍炙于人口。后点石斋主人别印单行本行世，而坊友旋即翻版，易名曰：后聊斋志异图说。图画较原刻为工。”按点石斋本大小亦如《点石斋画报》，上海书局本系大巾箱本，图用原本缩小，尤觉缜密紧凑，不能谓为临本胜于原作也。原图为吴友如所绘。六册。

笑中缘图说七十五回

〔光绪丁亥（一八八七）石印本〕首对幅总图一。后逐回一图，计七十五图。图版钩勒，近铜版画，在石印本中，堪称上品。大巾箱本，四册。

〔光绪戊子（一八八八）石印本〕题《新增笑中缘图咏》。上海书局石印大巾箱本。绘印甚精。每面文图均加印花外框。首图录十二页，半图半诗，末页绘七美最精。后亦逐回插图，回一幅。书前有戊子吹彻玉笙楼主新叙。精工超过前一种。四册。

果报录百回

〔香港赏奇书局石印本〕光绪丙申（一八九六）石印大巾箱本。里封四周绘花神图。后接“精绘重校告白画”古装人物图一幅，说

明插图系顾曲生所绘，又告白中称是方家某一人手笔。逐回一图，计百图。风格接近钱慧安（吉生）。六册。

笔生花三十二回

〔袖海山房石印本〕光绪二十年（一八九四）石印大巾箱本。云林张廷绘图。首图像四十幅。每回一图，计三十二幅，甚精。八册。按：张廷石印绘本，还见到《醒世姻缘传》一种，有图像三十幅。光绪二十年（一八九四）上海书局刊本。十册。

西厢记

〔未记名书局石印本〕光绪丁亥（一八八七）仲夏石印巾箱本。文字复金圣叹删改本。首像十二幅，幅有赞。每出插图一幅，题剧词一句，并以出名作各式小押印铃之。文字亦加图案圈。锦套，封面篆书，四册。

〔梦晚生叙石印本〕光绪丁亥（一八八七）上海石印。据三妇评本，附刊《西厢文》一卷、《咏西厢诗》七律一〇二首、《会真记》一卷、《会真诗》一卷，汤若士《西厢摘句骰谱》一卷、元晚进王生《围棋闹局》、《园林午梦》曲两套、《西厢记酒令》一卷。图石印；文字铅排；加栏。像十一幅，甚精，有丁亥中左梦晚生叙。每出插图一幅，款署子华忱寿康。四册。后有光绪甲午（一八九四）上海珍艺书局复印本，亦精，有惜红生跋，亦四册。

〔古越全城后裔重校本〕光绪甲午（一八九四）刊。复金圣叹本。图十二幅，附赞，别具风格。回不插图。与第一种同为巾箱本。四册。

〔国学扶轮社本〕宣统三年（一九一一）石印本。复陈眉公批本。每出插图一对页，尚精；无绣像。后附陈眉公批评《蒲东诗》一卷一一〇首，后昭文黄人跋。二册。

长生殿传奇

〔蜚英馆本〕光绪丁亥（一八八七）十月石印。每出插图一幅，

共凡五十二幅。每图并系七绝一首。图文并工。二册。

〔文瑞楼校印本〕光绪庚寅（一八九〇）孟冬石印。图诗并仿蜚英馆本，亦精工。文字改铅排，惟两本均用图案圈，后者并逐行隔线。二册。

还魂记传奇

〔同文书局石印本〕光绪丙戌（一八八六）秋印。据万历本上石。插图十幅，精工亦如原本。所不同于原书者，开本较小耳。四册。

乘龙佳话传奇

〔点石斋画报本〕光绪十七年（一八九一）石印。高昌寒食生撰。金蟾香插图，回一幅。计《下第》、《牧龙》、《传书》、《屠龙》、《还宫》、《宾筵》、《归里》、《乘龙》八出。辑订本，未曾单印。一册。

笠翁十种曲

〔点石斋画报本〕光绪石印。仅见到《风筝误》一种。金蟾香插图，出一幅，共二十九幅，极精工，《闺轰》、《遣试》、《议亲》诸幅，尤为突出。辑订本，未曾单印。一册。

红薇馆传奇采珍

〔飞影阁士记石印本〕光绪癸巳（一八九三）上海飞影阁士记发兑。仅见到《钧天乐传奇》一种。首慈谿酒坐琴言室主人、绘图者周权（慕乔）两叙。开本、款式一如后来簿册式之连环图画。每出插图一幅。绘本甚精。分订二册。

玉簫楼选曲

〔《词林书画报》石印本〕光绪十四年（一八八八）石印本。三十二开大小。仅见到元什剧《东堂老》一种，秦简夫作，复庄评。按复庄即姚梅伯。李贤绘图，每出一幅，尚精工。辑订本。一册。

（原载《安徽师范大学学报》1977年第5期；又见《小说三谈》）

游 龙 戏 凤

居庸关西，有一块墓地，老乡们称作“白塚”。这就是戏曲《游龙戏凤》女主人公李凤姐的墓。据北京掌故书载，“明武宗（正德皇帝）微行大同，得酒家女李凤，返京时，至居庸关病歿，因葬之关西。草生其上皆白，故俗称白塚”。传说：塚成，上覆黄（皇）土，一夜皆白，说明李凤姐在天有灵，拒绝了“皇封”。

这就暗示李凤姐是被劫占而来，并不象戏文所说，李凤姐“受宠若惊”，有“讨封”一类的事。至于她的病死居庸，是自杀、被杀、还是因悲愤致病的结果，就很难判明了。在关上听到故事，再证以典籍，我感到有替这位被冤屈的悲剧人物翻一翻案的必要。

五月，我到了大同。同志们引我看了《游龙戏凤》的故址，后来称作“风临阁”的酒楼。据说这还是明朝原来的建筑，大开三间，上下两层，宽走廊，楼梯砌在走廊右边。但又有一说，故事发生地，是在离大同三十里，即口泉正北十里的梅峪口，旧名“梅龙镇”，是李凤姐的出生地。她住的破窑洞，后来还封做什么“宫”。所以，历来梅峪口演戏，就不许唱《游龙戏凤》。

故事的说本不一，在大同，我听到好多种。归纳起来，基本上是两个体系。一个接近《游龙戏凤》所演唱的。正德皇帝1517年私行，夜出德胜门，过居庸关，到大同。大同是有名的出美人的地方。他住在“翠华宫”，和赛观音及佛活心两个妓女打得火热。还在市南距城五十里，去怀仁途中，强纳了民女，后来把那个村子称作“秀女村”。他又以商人（戏曲作“军爷”）的面貌出现在“风临阁”。这时李凤姐和他的哥哥李大因母亲已经去世，正在这里卖茶。正德皇帝在这里结识李凤姐，最后还向她露了底，她也就讨了封。可是后来

李凤姐怀了孕，他却什么也不管的跑回北京去了。往后，李凤姐养了孩子，李大去口外谋生，她很困苦，就搬到皇城街卖炸糕度日。那里，煤商来往路过的人很多，她得以维持，并把孩子养到了十几岁。正德皇帝荒淫无度，老年无子，这才想起遗留在李凤姐那里的，还可能是一个太子，就派大臣前去查访，并接回北京。一说后来也接了李凤姐，但由于她多年劳累，病已经重了，没有到居庸关就死了。

另一个说法，说李凤姐原有爱人，是一个精通武艺的青年，名字叫王龙。他曾经领导人民反抗过苛捐杂税，为当地所重。正德皇帝在大同横行不法，王龙非常不满，后来李凤姐被强占，更是抑制不住，就起而和正德皇帝斗。正德皇帝那里是王龙的对手，打败，连跳九座楼才跑掉了。他恨极，就诬王龙为恶霸，要地方官逮捕了他，剥下他的皮，蒙在大南门城砖上示众。所以直到后来，每逢阴雨日子，那块墙就会现出人皮印，尸身也被放在铁棺里，用铁索吊悬在鼓楼地下，去年还有人下去看过。正德皇帝就这样在大同胡闹了两个月，京城官吏才追寻而来。兵马围城，大索不得。值鹤儿牵御马出城饮水，才发现，就此把他逼回北京。所以，后来大同地方戏，有《鹤儿饮马》一目。大概在临回北京的时候，他抢走了李凤姐。

故事的这两个体系，无论从哪个看，李凤姐的命运都是悲剧结局。而谈故事的人，几乎没有一个不说到王龙。称赞他是好人。只有一人把王龙说成“恶霸”。也还有人说王龙与李凤姐并无关系，只是看不惯正德皇帝恶行，就挺身而出。对正德皇帝，是谁都咒骂的。

根据这样一些传说，我们不难辨明故事的本来面目，以及为何被歪曲成相反的情节。原来的故事是具有强烈的人民性的。李凤姐在过去舞台上，身遭不白之冤，也就可以想见了。

一九六三年

（原载天津《新港》文学月刊1980年第2期）

《天府广记》作者孙承泽的遗札

孙承泽《天府广记》四十四卷，最近已由北京出版社印行。这和他的另一著作《春明梦余录》，同是关于北京的重要文献书。朱彝尊称他“博学鸿览，多识轶事”，可以说是并非过誉。

这使我想起几年前买到的一本他写给他侄儿的十六通书札的册页。册页最后一版纸尾，铃有“孙爿之印”和“嘯巖”二章，很可能这就是他的侄儿。札尾有两封记着“叔字”，其余但书月日。

孙承泽这本书札，写作时间，是在他“被迫休致”以后。所以有“家居八年”、“家居十六载”等语。书札里最重要的资料，是反映了他晚年的写作情况。涉及到的他的著作，有下面几种：

1.《春明梦余录》书札云：“近因年纪日老，将所著俱整理成帙。《春明录》可称完璧，初不意及此也”。又云：“迩来废寝忘餐了《梦余录》，不意精博至此，但不能付之梓，以永其传耳”。

2.《人物志》书札云：“《人物志》一册，祈自秘不令一人见，吾侄可藏之，即雍翁亦不必语及也，千万千万”。又云：“《人物志》差字甚多，板在天津，七月之尽，欲一往订正之，吾侄可那数日之闲同往乎？（十四日）”

3.《山川考》书札云：“所刻《山川考》，原为漕事而发，无人肯讨论者，此第一要紧事，非仅为一家之计也。嘉平二十日”。

4.《学典》书札云：“屈指时光，又虚度一年。《学典》之编，已重订第十一本，明正之末可完矣。但桑榆之年，风烛难料，姑听之耳。二十八日”。

5.《易经》注 书札云：“过节定注《易》一部，为晚年受用。十一月三十日”。又云：“注《易》上经已完。迟暮之年，惟恐不能结此一愿，故不胜惶惶耳。十二日”。又云：“少小虚废，七十之老，始获读此异书。昔程子著《易传》，年七十余矣。门人请观，不与，曰：尚冀少有精进耳。每读此语，益令人忘老也。二十二日”。

6.《元史》钞 书札云：“近来身甚康健，纂录《元史》，竟成一书。其中人物，可以媲宋，非后代所可及也。享国百年，岂幸也哉”。

以上共六种。还有一札说：“又小册二本，吾丁酉年（1657）所书，约三、四十册，为人携去过半，寻二册与侄存之。”很难说是札记、日记、或书法册子，只能存疑。其间所说《人物志》，与谈迁《北游录》所述《四朝人物传》情况相同，不知是否一书？书札里没有提到《山书》及《天府广记》，有可能是纂辑在这些书札之后的年代里。

他为学勤奋艰苦。书札说：“我家居八年，无日不读书”，“年虽日高，心不肯放，古人云：死而后已，真觉得吾心也”，足见其虽在古稀之年，仍然坚持着写作与学习。他在书札里，也曾回叙到早年在读书方面的努力：

忆向年读书广通寺，冰霜历落，夜半拥衾读，俨然如昨日事。不愤不发，政不可无此段光景耳。十一月二十日。

孙承泽在书札里，还反映了当时社会的情况。如说，“长安民穷亦倍于去年。今黄河水涸，漕事可虞，明年又不知何如耳”。如

说，“钱粮紧急，苏抚一疏，参绅衿一万三千余人”。小民的苦难，就不难想见了。二十二日一函，叙述得尤为具体：

岁序欲暮，门庭如水，彼当路者，盆担盈门，而百姓生意萧条，家家嗟叹。官府方且折棚，派行户，乱钱法，拿光棍，大小惶惶。自思无贵官之喧吓，亦不致如小民之苦恼，日拥一编，悠然自乐也。

书札里还提到他晚年居住的“退谷”，“过十五日，欲至退谷静养，临时当约侄一往也”。《天府广记》卷三十五说：“谷口甚狭，乔木阴之，有碣曰退谷。谷中小亭翼然，曰退翁亭。”其地即今卧佛寺后樱桃沟周家花园。但我在香山芙蓉馆山道口，见有小木碣刻：“退谷”二字，深嵌古树中，旁亦有废寺，景物与此叙大略相同，不知当以何者为可靠也。

至于孙承泽的政治历史，臣明、附李（自成）、降清，《天府广记》出版说明，胡嘉《孙承泽和李自成农民起义军》（二月十三日《光明日报》），和俞海蓝《山书》（一九六二年十二月五日《光明日报》）里，已有较详尽的介绍，这里就不再谈了。

一九六三年二月二十四日

戎行兼言艺文事

——陈毅同志与苏北的文化工作

抗日战争爆发后，上海文化界在党的领导下，积极投入抗日救亡运动。由于战局的发展，不少文化人，相继离开上海，组织上要我和一些同志留在“孤岛”坚持。我们筹办风雨书屋，出版《文献》杂志，编印我党书籍，宣传八路军新四军抗日。这些活动，不断受到日伪和国民党所谓地下组织的威胁破坏。后来，书屋遭到查封，人员遭到逮捕，我亦被通缉。太平洋战争爆发，党组织决定我火速撤离上海。

到哪里去？曾有几个设想，一是经香港，转广州，继续参加郭沫若同志领导的《救亡日报》的编辑工作，再就是到新四军抗日根据地去。我的愿望，是想到苏北，尽管那里艰苦，但可直接投身新四军的战斗生活。党组织也是这样考虑的。到达苏北后，我才得知，要我去新四军的，乃是陈毅等同志的主意。皖南事变后，陈毅同志任新四军代军长，戎马倥偬之中，很关心文化战线的抗敌斗争。他想要在重整新四军的同时，调集一批文化人到苏中、苏北根据地，既有利于这些同志的锻炼，又可以充实抗日根据地的文化工作。

一九四一年冬的一天，我和全家，乘船离开上海，奔赴新的世界。

从日寇铁蹄下的上海，到达苏北抗日根据地新四军军部，如果不绕道，行程只需旬日，可是我们走走停停，花了半年多。其间，穿过敌伪区，迂回辗转，时遇险情，常是持枪在手，暗夜潜行。诸凡海陆河川，风雨晦暝，艰辛苦难，无不饱经。我们一家，能够安全抵达军部，全赖华中局和陈毅同志多方关照。这情形，从我当时简要的日记中可见一斑。如：一九四二年六月一日日记：“至一旅旅部，访叶飞副师长。彼告知：军部陈毅同志迭有电至催行。当商定暂在如西埋伏。惟彼因敌伪最近将大扫荡，恐遭损失，对于埋伏问题又颇踌躇。”六月二日日记：“叶副师长亲来约午饭，与家人同去。正漫谈最近国际情况，而情报至，云泰州方面，已由扬州开来敌人千名，‘扫荡’恐即将开始。叶副师长决定余后日由旅部派一排人护送至师部。孰料晚饭后，情况又变。旅部派人来告，形势极紧，叶副师长望余今晚即行。旅政治部主任派人送来一条：敌即要‘扫荡’，魏先生(注)无论如何今晚要起程。晚七时，旅部、政治部转移，与叶副师长握别，政治部主任留送余等，详为布置途中事。彼告余：已电师部通知余行程，并已函沿途各主要站头，妥予招待。盛意隆情，真不尽兴感也。”六月十一日日记：“至师部，访粟裕师长，继访政治部主任钟期光，漫谈时许。对各方面情形，颇多了解。午，师长约余全家午饭。晚，来人谓情况骤紧，各据点鬼子已结集待发。粟师长决定，余不宜留此，免受意外损失，主余等明日行。”六月十二日日记：“午饭后，一切准备完毕，钟主任来送行，亲为布置车辆等等。”这些记述，是在战争环境里，行军路途中，仓促写下的，未能详尽叙事和抒发，但也可看出陈毅等新四军领导同志对我们一家的关怀。这不仅是对我个人，而是体现了党对革命文化工作的关怀。

注：魏如晦是阿英当时用的另一个笔名。

早在上海时就知道，陈毅同志是一员“儒将”，能征善战，又精通文墨。他驰骋疆场，又瞩目文坛，对我们党文化军队的建设，也卓有政绩。这一点，我来到陈毅同志身边后，感受更深。

一九四二年七月十四日，我们一行终于抵达新四军军部所在地，盐阜区亭子港。亭子港，原名停翅港，相传过去曾有凤凰在港中小洲上停歇，因而得名。洲大小不过二方丈，上有大树二棵，四周环水。陈毅军长的新屋，就在小洲北侧。所谓新屋，也就是新近落成的两间茅舍而已。

抵达军部当天，陈毅军长和张茜同志接见了我们。陈毅同志体魄魁伟，器宇轩昂，一看便知是一员骁勇善战的武将。但他的住室，十分整洁，窗明几净，长桌满陈书籍，却又象是一间文人的书房。

陈毅同志约我们到内室晤谈，热情询问途中辛苦，随即爽直地说明要我来苏北的用意。他是想从上海调集一批文化人到新四军，以便重整军区文化工作。他觉得近年来新四军的战斗生活在文艺特别是戏剧上反映甚弱，这方面人才缺少，工作急待开展，很希望我们能有所作为。接着，陈毅同志告诉我，早在十年前，他就读过我的评论著作。其实，那些书过后看来，幼稚不成东西，而陈毅同志如此过誉，今又寄予厚望，只能说是对我的激励、鞭策。

当晚，陈毅同志留我们一起吃晚饭，饭后又坚留叙谈直至天黑。临别时，他又嘱人为我在附近寻觅住处，以便日后交往联系。第二天房子就找妥了，在军长新屋的东北角，一十户人家的小村舍中，与陈毅同志住处相距不过半里地。

自居亭子港后，得与陈毅同志时常晤谈。白天，陈毅同志有军政要务在身，繁忙得很，谈话多半是以聊天的方式在晚上进行，或

者是一起吃晚饭，边吃边谈。记得陈毅同志四十二岁生日那天（夏历七月十二），我们一些人在一起，我与谭震林师长同席，算是一次宴请吧，但吃的菜，无非比平日多几样。那时，无论饭间漫谈，或是饭后畅谈，陈毅同志最健谈。他性情刚直，思想敏锐，谈吐豪爽，对我们有很大启示和鼓舞。可惜我当时的日记过简，只能略见其大概。如七月十七日，也就是我定居亭子港后二天的日记：“陈军长又来访，相与漫谈于屋前广场上。继而彭康同志驰马来，于是谈话范围愈趋广阔。自国际问题，至中国战场前后方，自军政，至艺术，几无所不谈，谈无不尽彻。直至天色完全暗黑，繁星满天，始相率辞去。”七月二十日日记：“晚饭后，军长约前去，至则曾山、彭康两同志已在，相与漫谈数年来海上文化情形及本军艺术工作诸问题。军长之意，我留此最好能专事写作，并时时与连队、机关保持联系。”七月二十二日日记：“军长派人来约晚饭，已又来催，遂与家人同往。饭后，月光甚明，复就小院中漫谈。军长所谈独多，其主要话题：周恩来副主席所述西安事变、五次‘围剿’时之蒋介石和在皖南时顽固派特工之丑史。话题旁及马列经典，以至文史、天文。”日记中还有不少记述，可以看出陈毅同志在艰苦战斗环境中高昂的革命英雄主义和革命乐观主义精神。比如，一次我们谈到蒋介石与汪精卫，“军长云：蒋与汪相较，一丘之貉！言罢大笑不已。”一九四二年八月三十一日，陈毅同志在亭子港军部礼堂作报告，讲整风问题，“对文件的意义，出浅入深，依具体事实，详加诠释。报告内容，极为丰富，因材料之具有笑料性者甚多，又用幽默语言表达，遂不断哄堂。”十月二十六日，盐阜区参政会期间，陈毅同志代表新四军致辞，并在大会上作重要的国际形势报告，在会下则与大家亲切交谈，平易近人，和群众完全打成一片。吃饭的时候，间杂余兴，陈

毅同志亦被邀请，朗声高唱法文的《马赛曲》。这支歌，还是他在法国勤工俭学时学会的，二十多年没有再唱了，但仍记得，这时唱来用以鼓舞军民斗志。那一派豪放之情，给了我极深的印象。

我到军部初会陈毅同志当天，他就关切地问起沫若、茅盾等同志的近况，问起上海文化战线上一些同志的情况。只过了三天，他就告诉我，将有一批文化人陆续要来，这里已汇去旅费。正是在陈毅同志的亲切关怀和具体安排下，乃有邹韬奋、范长江、贺绿汀等同志先后来到苏北。陈毅同志提出，应该把到苏北来的文化人集中起来，安置在根据地内最安全的地方，可以将洪泽湖作为文化人集中的地方。在盐阜区，则可于亭子港附近设置一个文化村。不及一月，这个计划就实现了，在亭子港南三里的卖饭曹设置了文化村。

文化村设置后，我曾向陈毅同志建议：有建立一个文艺领导机构的必要，如可能，还应创办一、二个刊物。陈毅同志很赞同，认为前者可逐渐实行，后者则因印刷、纸张、人力关系，目前尚属不可能。但是，当条件具备时，陈毅同志即指示创办刊物。一九四三年五月间，先是在《盐阜报》上复刊文艺版《新地》。六月间，我们转移到三师的几个人，又酝酿将已停刊的《大众知识》恢复。六月二十三日，正式组成了编委会，将《大众知识》改名为《新知识》，由我和王阑西、车戟同志负总责，并由我的孩子、后来牺牲了的钱毅担任助理编辑。对这个创办在战争环境中的文化刊物，陈毅同志十分关心，专门打电报给我们，具体指示刊物的方针、风格。我七月九日的日记中，抄下了这封电报的全文：

阿英诸同志：《大众知识》复刊，甚好。创刊号，我来不及投稿，以后可以写几篇小文章，以答雅意。我建议：《新知识》

应以顾及中上层社会为度，且应成为活泼生动的综合杂志。

陈毅 七月五日

除建文化村和办刊物外，陈毅同志对文化统一战线也很重视。在盐阜区参政会期间，他召集我们几个人，提议成立一个广泛团结各阶层文化人上的诗文社，发挥文艺团结抗日的的作用。一九四二年十月二十七日，他又约集当时参加会议的文化人士，指示起草诗文社缘起。三十一日参政会闭幕那天，陈毅同志亲自来到文化村，决定了诗文社的组织章程。我十一月一日日记，具体记述了诗文社筹建的情况：“军长约余前往彼处，午饭后乃谈诗文社事，已拟名湖海诗文社，其取意有三：陈元龙湖海文士，因军长而起也；盐阜有射阳湖、黄海，因地而起也；宋诗‘湖海楼开名士集’，因雅集而起也。经商讨，又将‘诗文’改为‘艺文’，以期能更广泛地吸受书画、金石诸方面人才。当经签定之发起人为陈毅、彭康、李一氓、范长江、李亚农、车毅、沈其震、王阆西、白桃及余等。同时，决定各区负责人，部队为陈毅同志。并决定由余起草社约。”湖海艺文社的缘起里，说明了它的宗旨：“创设湖海艺文社于阜宁县文化村。海内爱国之士，其有抗敌观念，愿缔翰墨缘者，莫不竭诚欢迎，以求精神之集合，以求学术之发扬。藉可歌可泣之诗文，鼓如虎如罴之勇气，裨益抗敌，裨益建国，良非浅鲜。设徒精意于刻划，肆情于风月，致貽雕虫之讥，更启玩物之消者，则亦非同人等所敢闻命也。”因此，社约里明确规定：愿以艺文为抗敌服务者方得入社，有破坏抗敌行为经检举证实，同人共弃之。湖海艺文社这个群众文化团体，在团结各阶层文化人士，鼓舞根据地军民抗敌斗志和宣传党的统一战线政策方面，是起了一定的特殊的作用的。为艺文社的成立，陈

毅同志特意写了一首长诗《湖海诗社开征引》。在他的带动下，文艺社成立前后，许多同志和爱国人士写了不少好诗。后来我们在《新知识》上增“湖海诗文选”一栏，集中发表这些诗。陈毅同志《大柳巷春游》等诗篇就是在这里首次刊登的。我将其中喜爱的几首，还抄录在日记里。我见到陈毅同志不久，也写下了两首绝句赠他：

将军只手定苏北，勋业争传大江南。
会看白门传羽檄，丰功端合勒蒋山。
融合马列成巾纶，敌后坚持贼胆寒。
五年功成反扫荡，长驱倭寇出雄关。

诗不见佳，但可表露当时心情，现录于此，也借以对陈毅同志再致怀念之意。

陈毅同志对我的创作很关怀。初见面，他就要去了我在上海“孤岛”时期为宣传抗日赶写的《碧血花》、《海国英雄》、《杨娥传》等南明史剧，以最快的速度，不几天就看完了。既已来到抗日根据地，我自应写些现实题材的新作。陈毅同志正是这样鼓励我的。也望我最好能专事写作，嘱我要时时与连队保持密切联系，盼我以新作为当前斗争服务。当时，伟大领袖和导师毛主席在延安刚刚召开了文艺座谈会，想来陈毅同志已学习领会到《讲话》的精神。他对我的指示，和毛主席对文艺工作者的号召——深入工农兵火热斗争生活，写新的人物、新的世界，是完全一致的。遵照陈毅同志的指示，我着意留心新四军军民斗争生活的报导，不久在报上看到一篇特写，详述阜东筑堤经过，显示我军除对敌伪进行残酷斗争外，对于自然斗争亦在无限迫害中开展。其事迹，艰苦壮烈，且极

富于戏剧性。我很想一阅此次筑堤的全部档案，并到阜东考察，访问主要当事人，以便创作一个新的剧本。这一想法，当即得到陈毅同志极力赞同。他主动提出给予我一切便利，并盼我早日写成，以便在盐阜区参政大会期间演出。（这里可以顺带说一句，为了让根据地军民能够看好演出，陈毅同志连建立一个舞台这样具体的事都亲自布置。）为写好这个剧本，我决意到阜东县去一趟，陈毅同志亲笔给我写了介绍信，向三师黄克诚师长及盐阜区党委、行署的负责同志，说明我此行的任务，指示各地提供方便。后来，他又鼓励我去写三师作战的英雄事迹。在反“扫荡”斗争中，三师八滩和陈集两次战役打得很好，是华中对外作战的一次大胜利。我遵照陈毅同志意见，决定搜集这两次战役的材料，准备写一写他们。为此，三师副师长张爱萍同志应我之请复函简述战斗情况，师参谋长洪学智同志又对我详谈了战斗经过。这些，不仅丰富了我的创作素材，也使我思想上受到很大鼓舞和教育。

阜东之行，陈毅同志给我的任务，除了为创作准备以外，还要顺带沿途访书。陈毅同志一直关心保护祖国珍贵的文物、图书，江淮一带，有不少所谓“书香门第”，家中藏书甚多。在敌我犬牙交错的战争环境中，为使祖国的珍宝不致落入敌伪手中，或被战火损坏，陈毅同志认为有必要到重点地区去查访一番，决定这事由我来承担。关于这次阜东之行，陈毅同志特别提到，要注意寻求《红楼梦》的古本，以期能有所发现，为这一伟大作品的阅读和研究提供新的资料。当我们得知镇江图书馆有一批藏书已移至我所管属的兴化县时，陈毅同志极为兴奋，指示我即往兴化，把书全运，或仅将善本运来，其余就近埋伏。我未及行，他又专为此事约我晤谈，嘱我先起草一份电文稿，由他签署，拍往兴化县政府，查明情况后

确定妥善保藏办法。我在阜东访书过程中，追寻到一个木版本《红楼梦》的线索，找见了阜宁地区重要古迹平倭碑的下落，这都是陈毅同志重视保护祖国文物的结果。

陈毅同志爱读书，在那样艰苦的战争环境里，在身负军机重任的情况下，时常手不释卷。当然，着重研读的是马列经典、毛主席著作和党的文献。平日漫谈或会议报告时，他能随时引用，并加以阐发。对毛主席的文章，陈毅同志尤为珍重。我从一师带到军部的《整风文献》，内容较军部印本丰富，他得知后，马上将师部本要去，交政治部参校补印，并指示新印本一定要收入毛主席新作《反对党八股》一文。在陈毅同志案头，还放着鲁迅的书和郭沫若同志的作品。他对中国古典文学和近代文史著述，也广泛涉猎。有时，我到他的住处，见他不是在翻《饮冰室合集》，就是在看《搜神记》、《桃花扇》。记得我和李一氓同志阅读的《词律》，就是从他那儿借来的。他读古典作品往往有其独到的见地。我的日记里曾抄录下他谈我国古典文学的一封短信。一九四二年十一月四日：“军长将前借去宋人小说、《琵琶记》、《牡丹亭》送回，并附一札云：

携回之三书已阅竟，兹璧还。宋人小说集甚好，虽多谈鬼说狐之作，但远较读宋代正史为佳，宋朝社会实况，固俨然纸上也。琵琶记赵五娘，剪发、描容、挂画诸节，其悲苦动人之处，迄今恍惚犹在心目。平生新旧剧寓目不多，真使我领略悲剧至味者，乃川班之赵五娘也。文学趣味以悲剧为最上乘，平生观戏，读小说、诗歌，均喜观悲剧的，最恨为封建统治者歌功颂德，以及酬对标榜之作，此或人之恒情，不独一人以为然。今日风大，气候转换，希特勒感觉太冷，我辈当觉热甚也，如何？博一笑。

所论极为精当，拟将唐人传奇继续送去呈阅。”

陈毅同志能诗，他那时的诗大半是在“反扫荡中倚马走笔”（陈毅《湖海诗社开征引》小序）写成的，格调甚高，正象他在《开征引》一诗中论诗时所说的，“此中真歌哭，情文两具备”。陈毅同志很谦虚，常常以新作找我研讨，要我提出意见，帮他编定。我到军部后，留意搜集陈毅同志诗稿，不及一年已得二十来首，遂为之编成一集（注）。如今，陈毅同志逝世五年后，我党粉碎了“四人帮”，他的诗集才得以正式出版，这真是可堪告慰的事。关于陈诗，有选集在，这里不多叙。我有必要再谈一谈他的文章。陈毅同志诗佳，文亦好。在我的日记里有多处记述：一九四二年八月三十一日：“阅军长《本军的历史和发展》，其内容实概括党史全部。而于红军时代叙述特详，遗闻轶事，包括不少。实亦近代革命史之重要参考资料也。”一九四三年七月九日：“读《盐阜报》，有军长《新四军在华中》一长文，历述我军在华中苦斗一年经过，极悲壮动人。”一九四二年八月十八日，我还将陈毅同志的一篇文章摘抄了下来：军长六月六日对盐阜区代表之演词，及所作《记韩紫石》一文（韩紫石是一位爱国老人，陈毅同志住屋悬有他八十以后的赠联：“天心已厌玄黄血，人事难平黑白棋。”陈毅同志于一九四二年一月曾作《闻韩紫翁陷敌不屈而死诗以赞之》），当在室外天光下阅尽。其记韩紫石之死一节，尤令人兴感，撮录于此：

敌酋南浦旅团长、伪国府秘书长、伪苏北行营主任，联袂

注：这本诗集现存陈毅同志家属处。系用毛边纸抄录，手订成册的。扉页题有阿英手录，并铃印。据陈昊苏同志说，这可以说是陈毅同志最早的一本诗集。

莅韩宅，企图逼降。经紫老严拒，敌酋气丧色沮，伪官亦赧颜自惭，乃以移家海安为请。敌伪期以软化政策，欲污清名。紫老厉声答曰：垂死之人，不愿再见海安惨状，敌伪无可奈何，罢去。而武装软禁之势，乃更剧烈，紫老之病遂笃，终于不起。……易箦时，紫老告家人曰：抗战胜利之日，移家海安，始为余开吊，违此者不孝。言毕气绝……

一九四二年十一月中，敌伪“扫荡”加剧，陈毅同志决定将我转移到比较安全的三师驻地去。不久，因斗争需要，军部东移，陈毅同志也转战至皖东北一带。这期间，我们虽不得晤谈，但书信不断往还，我把他所关心的事情随时致函汇报，他亦时有问询和指示寄来。再后，战争形势更紧，书信也难畅通了。这时，敌伪造谣说我在苏北遇害身亡，陈毅同志听到后焦虑万分，急电询问，后又来信慰问。我一九四三年六月十九日日记，抄录了这封信的全文：收到军长五月二十九日自皖东北来书，云：

黄师长来，略悉近状，颇慰。前伪方反宣传，闻之焦虑万分，后电询无恙复大喜。吾侪乱世男女，生涯虽无定，而侥幸处亦多，可以自愈自贺，兄意如何？弟西移后，处境如前，兄有暇，不妨来游。希嫫^①及令公子等谅安泰。前《艺文社开征引》一诗，兄处如尚有存底，祈抄寄一份。漱帚自珍，不值方家一笑。近来制作多少，愿让我先睹否？弟痔疾调治后，已略愈。此间赴沪甚便，上海情形能窥见一二。兄处如何？知注特闻。

这件事，当时使我感动不已，而后每一想起，亦心潮难平。

^① 即林莉。

陈毅同志的这封信，已有意要我去皖东北一趟。八月十八日、二十二日又接连来了两封信，催我到他身边去，说是有关文化、文艺方面的问题，希望晤谈。很遗憾，因战争环境阻隔，加之不久他去延安，此行未能如愿。此后，再见而已是相会于解放初的北京了。

一九四九年第一次文代会筹备期间，我有幸和敬爱的周总理、陈毅同志一起，就文艺问题有过一次长时间的谈话，亲自听取了两位领导许多重要指示。一九六三年，陈毅同志曾同我细谈过《红楼梦》。此外，见到陈毅同志的机会虽多，由于他国事繁重，每次相见都显得匆忙，难以从容畅谈。因此，亭子港那一段生活，陈毅同志对我的不倦教诲，遂成为我一生中十分珍贵的记忆。

陈毅同志是我党老一辈无产阶级革命家。他光辉战斗的一生对党对人民做出的贡献是巨大的，多方面的。我这里所述，仅仅是他对革命文化事业诸多贡献的一个侧面，而且是就我所及的一个有限的侧面，不足以显示他卓越的功勋。仅以切身感受，记叙实录，寄托对陈毅同志深切的哀思于万一。

附记：一九七七年春，阿英同志应北京某报社之约，着手撰写怀念陈毅同志的文章。他在病中，重看了在新四军时期写的《敌后日记》中有关陈毅同志的记载，回忆补充了一些材料，后因病情急速恶化，未能完成。他逝世后，遵照其遗愿，根据他的日记和口述，整理出这篇文章。文章曾经在新四军工作过的几位领导同志阅看，在整理过程中得到崔道怡、陈昊苏等同志的帮助。此文已刊《人民文学》一九七八年第一期。编入上海人民出版社一九七九年出版的《人民的忠诚战士——缅怀陈毅同志》一书时又作了少量补充和个别改动。——编者

淮海軍人社團徵引

今我淮海軍，自去歲以來，事據歷古，創設公會，以海濱為界。本軍物一變，其
治轉而為否。不為古人所，世數初自新。節令為四時，既為生民上志不
本，惟疏庸俗，中自棄。創社長之業，並非到難。韓王英強，腹圖本棄
李端。之自於新，陳以陳世，輝。除為之，以康。風格，愈下。道。做時之新
謀，進可以高。位。一。生。想。者。個。人。利。益。累。孫。之。官。信。化。剛。勇。不。可。廢。
望。不。學。子。素。得。曾。孤。杖。費。任。在。蘇。軍。界。高。一。層。而。新。碑。對。建。為。甚。
健。休。者。空。瘡。陸。映。今。我。作。出。的。早。似。可。其。中。序。之。股。到。似。更。
若。以。應。知。時。分。安。秋。自。新。軍。知。人。民。不。石。萬。運。初。滿。十。三。氣。門。子。
是。而。第。一。本。正。義。此。中。真。新。望。指。三。冊。以。信。之。氣。氣。費。力。在。清。除。
初。不。理。前。古。年。新。業。不。下。台。之。望。之。望。者。能。以。柳。田。為。定。野。味。世。序。

附 录

阿英著作目录

一九二八年

儿童书信 钱杏邨著

据作者自述：此为余一九二二年在安徽六安义务学校教书时所编讲义，当年售与新民图书馆，迄未印，一九二八年突然印出。此书反映了余“五四”时期的思想。

革命的故事（小说集） 钱杏村著

作于一九二七年。太阳社编。《太阳小丛书》第一种。收《秘书长》、《飞机场》、《胡桃壳》、《老军务》、《湿暑大诺夫》、《当代英雄》、《革命家的一群》等七个短篇。上海春野书店一月初版。

达夫代表作 钱杏邨、杨邨人、孟超编

有良士所绘作者近影，达夫自序和钱杏邨万余言的后序。后序中说：“达夫因为春野书店的要求，加以自己感觉到全集的瑕瑜兼收的不能使自己满意，委托我们替他编一本选集。”计收小说、散文十三篇：《银灰色的死》、《采石矶》、《还乡记》、《还乡后记》、《离散之前》、《春风沉醉的晚上》、《薄奠》、《小春天风》、《烟影》、《过去》、《微雪的早晨》、《给一位文学青年的公开状》、《一个人在途上》。春

野书店三月初版。一九三一年被国民党反动派以“附钱杏邨后序不妥”罪名查禁，见张静庐编《中国现代出版史料》丙编，第一五二页。

暴风雨的前夜（叙事长诗） 钱杏邨作

一九二七年七至八月写于武汉。记七·一三汪精卫叛变经历。上海泰东图书局七月初版。

现代中国文学作家（第一卷） 钱杏邨作

写于一九二八年。收有关鲁迅、郭沫若、郁达夫、蒋光慈创作论文四篇。有自序。泰东图书局七月初版。一九三四年为国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》乙编，第一九五页。

一条鞭痕 钱杏邨著

一九二七年九月完稿于拓洞山。反映七·一三国共分裂之中篇小说。首有自序诗，末有后记。泰东图书局版。

义塚（小说集） 钱杏邨著

作于一九二六至二七年。收《石膏像》、《义塚》、《穷人的苦恼》、《人坑》、《自杀》、《一个青年的手记》、《贫民窟日记》、《家书》、《银汤匙》等九个短篇。上海亚东图书馆九月初版，十一月重版，一九三〇、一九三五年再版。一九三四年被国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》乙编，第二〇四页。

饿人与饥鹰（诗集） 钱杏邨著

一九二二至二七年作者所写诗之选集。共收短诗二十九首，三分之二为一九二七年作。有自序。上海现代书局九月初版。

欢乐的舞蹈(小说戏剧集) 钱杏邨著

写于一九二八年。收短篇《白烟》、《人生》、《大衣》、《下等动物》、《那个委员》,及独幕剧《欢乐的舞蹈》。现代书局九月初版。一九三〇年再版时,删去戏剧,易名《白烟》。

流离(日记) 署名寒星著

一九二七年四月作者自皖出发至武汉,以迄七·一三汪精卫叛变,返抵芜湖数月之日记。一九二八年七月编定于上海。有自序。亚东图书馆十一月初版。一九二九年八月再版。

麦穗集(批评) 钱杏邨著

收一九二八年所作短评和随笔二十篇。有题记。上海落叶书店十一月初版。

一九二九年

荒土(诗集) 钱杏邨著

写于一九二八年。泰东图书局出版。一九三一年被国民党反动派以“普罗艺术作品”罪名查禁,见《中国现代出版史料》乙编,第一八六页。

力的文艺(批评) 钱杏邨著

收一九二八年所写评论大仲马、普希金、高尔基等外国作家作品文字十四篇。有自序。泰东图书局三月初版,五月再版。

作品论 钱杏邨著

一九二八至二九年间论作家作品文字,长短计三十四篇。上

海沪滨书店十二月初版。一九三一年被国民党反动派以“言论谬误”罪名查禁，见《中国现代出版史料》乙编，第一七五页。

一九三〇年

现代文学读本 署名张若英编

编者自述：一九三〇年，余试编无产阶级文学读本二册，交现代书局印行。第一册出版后，不一周而因“普罗文艺”罪名被禁售，第二册遂未印。遭禁情况，见《中国现代出版史料》丙编，第二四六页。

现代中国文学作家（第二卷） 钱杏邨著

收一九二九年所写关于茅盾、叶绍钧、张资平、徐志摩创作研究论文四篇。泰东图书局三月初版。此书第一卷和第二卷共印六版。一九三四年遭禁。

文艺批评集 钱杏邨著

主要收一九二九至一九三〇年间所写国内外作家作品研究近二十篇。上海神州国光社五月初版。一九三四年被国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》乙编，第一九一页。

现代文艺研究 署名若英著

作者自述：此书为余一九二八年在《小说月报》上发表有关外国文学批评之总集。初版题《力的文艺》，遭禁后，易此名，改署若英。泰东图书局出版。

怎样研究新兴文学 署名钱谦吾编

一九三〇年初写。南强书局三月初版，一九三二年再版。一九三四年遭国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》乙编，第一九三页。

玛露莎(小说集) 钱杏邨著

一九二八年所写四个短篇之辑集。现代书局版。一九三五年一月因“鼓吹阶级斗争”罪名被国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》丙编，第一五五页。

文艺与社会倾向(批评) 钱杏邨著

一九二九至三〇年所写之文艺论著集。泰东图书局十月初版。同年十二月因“普罗文艺理论”罪名被国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》丙编，第一四六页

新文艺描写辞典(共三集) 署名钱谦吾编

上海南强书局一九三〇——一九三一年出齐。一九三四年遭禁。

一九三一年

安特列夫评传 钱杏邨著

一九二九年十一月作。《俄罗斯作家评传》之一。卷首有编者《写在〈安特列夫评传〉的前面》一文，篇末附《中译本安特列夫主要著作目录》。上海文艺书局二月初版。一九三四年遭国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》乙编，第一九五页。

现代中国女作家(研究) 署名黄英

一九三〇年著。收评介谢冰心、庐隐、陈衡哲、袁昌英、冯沅君、凌淑华、绿漪、白薇、丁玲文章九篇。作者自述：排版成后，为国民党检挖甚多。以本名发行，不得通过。书局擅自易名黄英，出版后余方知，甚不快。因黄英系庐隐女士本名。上海北新书局四月初版，一九三四年四月再版。

青年作家 ABC 丛书 署名戴叔清主编

内收《写给青年创作者》、《文学原理简论》、《文学方法总论》（上、下）、《语体文学读本》（上、中、下）、《文学描写手册》、《文学学术语辞典》、《文学家人名辞典》全十册。上海文艺书局一九三一年出齐。

一 九 三 二 年

上海事变与报告文学 署名南强编辑部编并序

一月编定，南强书局四月初版。

创作与生活（论文） 钱杏邨著

一九三二年为《一角丛书》所写。上海良友图书印刷公司五月出版。一九三四年二月因“普罗文艺理论”罪名被国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》丙编，第一四九页。

高尔基印象记（译文集） 署名黄锦涛编

一九三二年一月编定。附编者《中译高尔基作品编目》。南强书局六月初版。一九三五年一月因“普罗文艺”罪名被国民党反动派查禁，见《中国现代出版史料》丙编，第一五六页。

托尔斯泰印象记（译文集） 署名黄锦涛编

一九三二年六月编定。附编者《托尔斯泰著作中译本编目》。南强书局初版。

劳动的音乐（译文集） 钱杏邨编

编者原拟题《高尔基小说撷华》。上海合众书店十一月出版。一九三四、三五年两次被国民党反动派以“普罗意识”罪名查禁，见《中国现代出版史料》乙编第一九四页，《中国现代出版史料》丙编第一五八页。

一 九 三 三 年

灰色之家（散文） 署名徐衍存著

作者自述：此为余一九二九年在上海租界数月监狱生活之叙录。一九三二年追忆而成。《一角丛书》本。良友图书印刷公司一月初版。

现代中国文学论 钱杏邨著

此书为作者有关中国现代文学史之论文集，共七篇，除《现代中国文学论绪章》作于一九三〇年外，余都为一九三二年所写：《一九三一年中国文坛的回顾》、《上海事变与鸳鸯蝴蝶派文艺》、《上海事变与大众歌曲》、《上海事变与资产阶级文学》、《上海事变中的北方作家》、《革命的罗曼谛克》。附题记。作者自述：一九二九年，余曾拟作《中国新兴文学运动史》，第一章发表于《文艺讲座》（即《现代中国文学论绪章》），《讲座》不能赅续印行，遂不复作，亦收于此。合众书店六月初版。一九三三年六月被国民党反动派以“鼓吹普

罗文艺理论”罪名查禁，见《中国现代出版史料》丙编，第一四八页。

中国新文坛秘录 署名阮无名编

收一九三二年作者写的文艺随笔、书话十六篇、除前记外，有：《周作人与〈阿Q正传〉》、《文字之狱的黑影》、《〈读书杂志〉与〈努力〉》、《老章又反叛了》、《在博士所说的而外》、《梁任公的晚年生活》、《林琴南先生的白话文》、《幸福的连索》、《孤山的梅花余文》、《郭著〈小品六章〉序》、《周作人与革命文学》、《英雄若是无儿女》、《〈北京诗刊〉的终结》、《新月派的戏剧运动》、《〈小说月报〉的创作论特辑》、《最小的问题与最大的发现》。南强书局六月初版。

现代名家随笔丛选 署名阮无名编

除编者序记外，收苏曼殊、鲁迅、刘复、刘大白、茅盾、郁达夫等随笔二十一篇。南强书局十一月初版。

一九三四年

中国新文学运动史料 署名张若英编

一九三三年编定。蔡元培题签。卷首有编者序记。上海光明书局四月初版。

晚明文学笔谈 阿英著

作者自述：此为余一九三二至三四年间所写关于晚明文学研究论稿之总集，约十数万言。原稿当年已交上海时代图书公司。未见出书。

李伯元评传 阿英著

作者自述：此书一九三四年所写，由振铎交上海生活书店。原书未见。

一 九 三 五 年

夜航集（散文） 阿英著

收一九三三至三五年所作文艺随笔、杂文五十九篇。良友文库之一。良友图书印刷公司三月初版。

明人日记随笔选 署名王英编校

南强书局三月初版。

现代十六家小品 阿英编校

一九三四年编定。卷首序略述二十年来小品文之发展过程。收周作人、俞平伯、朱自清、钟敬文、谢冰心、苏绿漪、叶绍钧、茅盾、落华生、王统照、郭沫若、郁达夫、徐志摩、鲁迅、陈西滢、林语堂等小品一百二十篇。每人均有序。书末附《十六家小品文集目录》。光明书局三月初版。一九三五年四月被国民党反动派以“诋毁当局”罪名查禁，见《中国现代出版史料》丙编，第一五七页。后删剩十家，易名《现代小品文钞》，八月出新版，一九四一年一月光明书局六版。

庚子国变弹词 李伯元著，阿英校并序

良友图书印刷公司八月初版。

哑谜文学论 阿英作

一九三四至三五年所写杂文集。作者自述：交北新书局付印，后因经手人他往，未见出书。

一九三六年

中国新文学大系·史料索引 阿英编

《大系》第十辑。此卷一九三五年编竟。首有序例。良友图书印刷公司二月初版，三月再版。

小说闲谈 阿英著

此为作者一九三三至三五年俗文学研究杂著之辑集。首印插图多帧。末附《嘯嘯考》一卷。良友图书印刷公司六月初版。

海市集 阿英作

成稿在《夜航集》后，收明清小说笔记杂谈三十一篇。北新书局十一月初版，一九五〇年再版。

晚明四十家小品集 阿英编选

印出二十家后改题晚明小品文库。上海杂志公司版。

一九三七年

一九三六年中国最佳独幕剧集 阿英编

上海戏剧时代出版社一九三七年六月刊印。内收十个独幕剧：尤兢（即于伶）《回声》、洪深《走私》、佚名《放下你的鞭子！》、姚时晓《炮火中》、章泯《东北之家》、田汉《阿比西尼亚的母亲》、宋之的《烙

痕》、夏衍《都会的一角》、许幸之《最后一课》、舒群、罗烽《过关》。

晚清小说史 阿英编

一九三四至三五年间作。上海商务印书馆初版。一九三九年德国汉堡《亚洲周报》曾选译第一、二章，题名《中国晚清小说史》。译者阿尔夫雷德·霍夫曼。

弹词小说评考 阿英著

一九三五年写。为弹词研究文字十余篇之辑集。上海中华书局二月初版。

春风秋雨(四幕话剧) 阿英著

一九三六年写。以东北义勇军为背景之剧本。中国旅行剧团演出。上海一般书店二月初版，四月再版。

群莺乱飞(四幕话剧) 阿英著

一九三七年作。以大家庭象征当时的中国，抨击蒋介石的剧本。中国旅行剧团演出，上海戏剧时代出版社十月初版。现代戏剧出版社一九三九、一九四一年版，国民书店一九四二、一九四六年版。

在轰炸中来去(散文) 郭沫若著，阿英编

上海抗战出版部十一月初版，同月再版。扉页有郁风速写作者像，沫若自赞：“这便是我，出一刹那，艺术之力，千古不磨。民二十六年十月。”

抗战独幕剧选 阿英一九三七年十月编

郭沫若题签，田汉序。收夏衍、尤兢等短剧九个。内附编者

《松沪战争戏剧初录》一文。抗战读物出版社十一月初版。一九三八年二月戏剧时代出版社三版。

一九三八年

抗战期间的文学 阿英著

写于松沪战争期间的杂文集，大多发表于《救亡日报》。《战时小丛书》之一。广州战时出版社五月初版。

西行漫画 编者钱杏邨

此为长征途中诞生之速写集。即今日北京人民美术出版社刊印之黄镇《长征画集》。作者初误署萧华。编者从上海地下党得此画照片，即精印行世。首有长征地图，图片，编者题记。上海风雨书屋十月初版。发行不久，遭查禁。一九五八年人民美术出版社重版。一九六二、一九七七年二次再版，易名《长征画集》，署名黄镇作。内有萧华序，魏传统题诗，阿英《〈长征画集〉纪事》。

桃花源（三幕话剧） 署名鹰华作

一九三七年十一月写。风雨书屋十二月初版。上海亚星书店一九四〇年五月版，作者易名魏如晦。

近百年中国国难文学史 阿英著

作者自述：本书始稿于一九三四年，至一九三八年写定。内容自鸦片战争至八·一三前后，最后二章尚未定稿，凡四十万言，拟印插图本。未刊，原稿已损失。

沦陷后的上海文化现象批判 署名鹰华著

风雨书屋出版。见《文献》杂志一九三八年第二卷预告，原书未睹。

痛史 我佛山人著，署名残夫编校

风雨书屋一九三八年十一月出版。《海角遗编》丛书之一。

一九三九年

中国抗战必然胜利（论文） 署名鹰隼作

此书全题《从近百年对外战争，论证中国抗战必然胜利》，一九三九年一月写。曾发表在《文献》杂志，后由风雨书屋刊，插图本。

剑醒集 署名鹰隼著

收一九三八年所写杂文、序跋十余篇。风雨书屋三月初版。

碧血花（四幕历史剧） 署名魏如晦著

一九三九年著。一题《明末遗恨》，又题《葛嫩娘》。《南明史剧》第一部。上海剧艺社曾在沪演出。国民书店一九三九年初版，一九四〇年再版。

一九四〇年

五姊妹（三幕话剧） 署名魏如晦著

一九四〇年三月写定。亚星出版社五月初版，潮锋出版社一九四五年新版，一九四六年二月再版。

海国英雄（四幕历史剧） 署名魏如晦著

一九四〇年写。一题《郑成功》。《南明史剧》第二部。柳亚子题签并序。新艺剧社演出。国民书店一九四〇年初版，一九四一年二版。

一九四一年

不夜城（三幕话剧） 阿英著

一九三八年三月十四日定稿。剧艺出版社三月初版，六月二版，一九四五年十一月潮锋出版社新一版，一九四七年四月第二版。

洪宣娇（五幕历史剧） 署名魏如晦著

一九四一年四月写。中国旅行剧团演出。国民书店一九四一年八月初版。

牛郎织女传（五幕神话剧） 署名魏如晦著

一九四一年写。上海剧艺社演出。全剧曾在《万象》杂志连载，未印单行本。

一九四二年

敌后日记 阿英著

此为作者一九四二至四七年在新的四军工作时期之日记。全文待刊。

盐阜民族英雄传 阿英著

一九四二至四三年作者辑编于苏北抗日根据地，凡四卷，曾连

载于《新知识》杂志上，未印单行本。

一九四三年

唐宋传奇史 阿英著

作者自述：一九四三年，埋伏苏北海边，竭三月之力成此。凡三十万言。未刊。原稿损失。

一九四四年

中国俗文学研究 阿英著

作者自述：此为《弹词小说评考》、《小说闲谈》辑成后，以迄一九四〇年所写之俗文学论著、研究文字之总辑集。交中华书局。余离沪前，曾校完排本。后中华书局转给中国联合出版公司，于一九四四年十月印成。此书少量流传，大多为水患浸毁。

一九四五年

李闯王（五幕史剧） 阿英著

一九四四年至四五年写定于苏北新四军三师。八旅文工团最早演出。西满军区文工团、嫩江省文工团、五师文工团、铁路局文工团等单位一九四六年组织了联合演出。解放战争时期，华东军区文工团、四野政治部文工团、辽东军区文工团演出。一九五五年前后，东北军区文工团、辽宁人民艺术剧院及华北好几个剧团同时演出。此书的印本，已经多次改版。最早是华中新华书店本（一九

四六年),次东北民主联军政治部本(一九四六年),次《中国人民文艺丛书》本(一九四九年),次作家出版社本(一九五五年),次中国戏剧出版社本(一九六二年)。捷克斯洛伐克共和国民族剧院一九五五年曾演出此剧,并翻译出版了剧本。

一九四七年

现代名剧精华 署名魏如海编选

收郭沫若《苏武与李陵》、洪深《汉宫秋》、马彦祥《讨渔税》、欧阳予倩《国粹》、张天翼《老少无欺》、白薇《访雯》、田汉《琼娥与蔷薇》、瞿秋白译果戈理《仆御室》等八篇。附编者题记。潮锋出版社四月初版。

文艺创作辞典(全一册) 署名钱谦吾编

上海光明书局四月新一版。

一九四八年

中法战争文学集 阿英编

《近百年来国难文学大系》之一。初稿成于一九三七年。北新书局初版。

中日战争文学集 阿英编

《近百年来国难文学大系》之二。初稿成于一九三七年。北新书局初版。

一九五〇年

工厂文娱工作的理论与实践 钱杏邨著

这是作者一九四七年十月至一九四九年初在大连实践了人文艺工作的一些经验和感想。北京三联书店四月初版，六月再版。

杨娥传(四幕历史剧) 阿英作

写于一九四一年。内有作者《杨娥传故事形成的经过》一文。《南明史剧》第三部。《晨光文学丛书》之一，上海晨光出版公司六月初版，一九五一、一九五三年再版

下厂与创作 阿英作

阿英主编《工厂文艺习作丛书》之一。晨光出版公司十二月初版，一九五一年五月再版。

一九五一年

剧艺日札 阿英作

这是作者一九五〇年在天津工作时写的近三十篇文艺短论、札记之辑集。《晨光文学丛书》之一。晨光出版公司一月初版。

一九五三年

雷峰塔传奇叙录 阿英著

收作者一九五一年前后读曲札记。《中国戏曲理论丛书》之

一。上海杂志出版公司九月初版。上海文艺联合出版社一九五五年六月再版。中华书局一九六〇年三月第一版。

一九五四年

中国年画发展史略 阿英编著

北京朝花美术出版社六月初版。

元人杂剧史 阿英著

一九五四年写。载《剧本》月刊一九五四年四、六、七、八、九、十号。未辑印单行本。

一九五五年

晚清小说史 阿英著

作家出版社八月据一九三七年本略有删节重排出版。有日译本，译者饭塚朗、中野美代子，一九七九年二月二十三日东京平凡社初版，东洋文库第三四九种。中华书局香港分局一九七三年六月影印重刊，一九七五年十一月再版。

晚清戏曲小说目 阿英编

上海文艺联合出版社六月初版，古典文学出版社一九五七年重版，中华书局一九五九年再版。

红楼梦版画集 阿英编

上海出版公司五月初版。

一九五七年

鸦片战争文学集（上、下册） 阿英编

初稿成于一九三七年。首有《关于鸦片战争的文学》一文。此书是作者所编《中国近代反侵略文学集》之一。古籍出版社二月初版，中华书局一九六二年再版。

碧血花 阿英著

中国戏剧出版社十月新一版。《五四以来话剧剧本选》之一。

中国连环图画史话 阿英编著

中国古典艺术出版社十月初版。

中法战争文学集 阿英编

首有《关于中法战争的文学》一文。《中国近代反侵略文学集》之二。中华书局十二月第一版。

一九五八年

晚清文艺报刊述略 阿英著

写于一九五七年，连载《文艺报》。古典文学出版社三月初版；中华书局一九五九年再版，内附《辛亥革命书徵》。

小说闲谈 阿英著

古典文学出版社五月重版。略有删节。

小说二谈 阿英著

古典文学出版社初版，中华书局一九五九年新一版。

甲午中日战争文学集 阿英编

首有《关于甲午中日战争的文学》一文。《中国近代反侵略文学集》之三。中华书局七月第一版。

中国话剧运动五十年史料集 与田汉、欧阳予倩、夏衍、阳翰笙、张庚、李伯钊、陈白尘共编。共三辑。中国戏剧出版社一九五八年、一九五九年、一九六三年先后出版。

一九五九年

庚子事变文学集(上、下册) 阿英编

初稿成于一九三七年。首有《关于庚子事变的文学》一文。《中国近代反侵略文学集》之四。中华书局五月初版，一九六二年再版。

一九六〇年

反美华工禁约文学集 阿英编

初稿成于一九三七年。首有《关于反美华工禁约的文学》一文。《中国近代反侵略文学集》之五。中华书局二月初版。

晚清文学丛钞(小说戏曲研究卷) 阿英编

中华书局三月第一版。

晚清文学丛钞(小说一卷上、下册) 阿英编
中华书局五月第一版。

晚清文学丛钞(小说二卷上、下册) 阿英编
中华书局五月第一版。

晚清文学丛钞(小说三卷上、下册) 阿英编
中华书局八月第一版。

晚清文学丛钞(说唱文学卷上、下册) 阿英编
中华书局五月第一版。

一 九 六 一 年

晚清文学丛钞(小说四卷上、下册) 阿英编
中华书局四月第一版。

晚清文学丛钞(域外文学译文集一至四册) 阿英编
中华书局九月第一版。

晚清文学丛钞(俄罗斯文学译文卷上、下册) 阿英编
中华书局十月第一版。

一 九 六 二 年

晚清文学丛钞(传奇杂剧卷上、下册) 阿英编
中华书局九月第一版。

一九六三年

杨柳青红楼梦年画集 阿英编

封面题签郭沫若，扉页题字吴作人。天津美术出版社七月初版。

一九六五年

近代文谈 阿英著

作者生前编定。收近几年在《人民日报》、《光明日报》等报刊上所发有关近代历史、文化随笔、札记三十余篇。尚未刊印。

小说三谈 阿英著

作者生前拟编。收《国难小说丛话》、《小说搜奇录》、《女弹词小史》、《〈占花魁〉弹词钩沉》、《〈王二姐思夫〉新旧本的异同》、《石印插图精本小说戏曲目》、《明刊〈包公传〉内容述略》、《晚清小说四大家传略》等。上海古籍出版社一九七九年八月初版。

一九七八年

红楼梦戏曲集(上、下) 阿英编

作者一九六五年编定。收清代敷衍《红楼梦》故事之戏曲十种。郭沫若封面题签。北京中华书局一九七八年一月初版。

阿英剧作选

内收《碧血花》、《杨娥传》、《洪宣娇》、《李闯王》四个历史剧。郭沫若题签，夏衍、于伶作序。中国戏剧出版社一九八〇年出版。

（附记：编写这份著作目录时，曾参照著者生前于一九四一年自写的《著作年表》；编排上，从出版年月；已知署名虽同实非阿英所作的未收（如《转变后的鲁迅》、《近代外祸史》），存疑待查的暂不录；列入了部分著者编定因故未刊的书目；作者撰写的电影剧本未录。遗漏和不确之处，就教于读者，使之日臻完善。一九七八年五月二十三日凌晨编竟；一九七九年九月修改，一九八〇年三月再改。）

（吴泰昌）

编 后 的 话

大约十几年前，当阿英大病养息数年恢复写作活动的时候，禁不住出版社的多次催促，他曾允诺编选一部自著短文集。谁知，一九六四年刚想着手进行，周围环境很快就变得不安定动荡起来。两年后，作者失去了人身自由，哪里还敢侈想编书立说。一九七四年起，阿英闲谈时偶尔又提起这件事，有时谈得很具体，仿佛真的一切会突然好起来。不过，现实总归是现实。就当时的情况而言，也只能是说说而已。

一九七七年六月十七日，阿英被林彪、“四人帮”长期折磨病逝。他生前文艺界和原新四军的许多挚友，都希望能尽快出版他的遗著，借以寄托对这位为党的事业奋斗终身的老同志、文艺界老前辈的思念之情。很自然地又谈起作者生前未能了却的这个心愿。受三联书店香港分店的委托，一九七八年春节后的第二天，我开始了编选的资料准备工作。

这部集子在内容选择上，力图遵照作者生前所述的大致设想，侧重选录随笔、札记、书话、回忆录、序跋等短篇。长篇创作和研究论著中篇幅较大者一般不收。对已出集子的和今后可能出集子的选得较少，对于散佚在报刊上未曾辑印成册，或已绝版和一时不易重版的，则尽量多选一点；此外，还有少量是未曾发表过的，或在海外报刊上刊用过的。因为所选文章时间跨度大——前后历五十

年，文中涉及的人和事有变迁，为尊重历史，除作者生前自己修改，或嘱咐过要改的，只改正了已发现的排印时的错别字和极个别处，其它都按原样编录。

全书共收百余篇。这只是作者毕生著作中极少量的部分。书名如叫“阿英文选”，可能更贴切。但也有些同志觉得现在的书名未尝不可，因为“文集”并不一定要求齐全。何况郭老生前已经题就。

书店希望把书编得生动活泼一些，建议配点图片。这些图片由家属钱厚祥、钱小云提供了部分，又从曹孟浪、张祖道同志处借用了一些。可惜有些很有价值的照片遭到损失，或一时找不到，只好暂缺。

没有亲属和友人的共同努力，书店的大力支持，北京中国书店的热心相助，这部集子是很难较快编成问世的。李一氓、夏衍、于伶、钱筱璋等前辈给予了热情的鼓励。在编选过程中，应该特别感谢范用、黄苗子、姜德明几位，我常常是带着疑难去相商于他们，求教于他们。全书的编选工作相信一定还存在着不少的缺点和不足，希望得到读者的指正。

三联书店香港分店今年六月初版精印了这部《阿英文集》。这次北京三联书店重新排印，作了少量的增补。

吴泰昌

一九七九年九月