

書

(關於書的話)

張孟聞著

國科學圖書儀器公司印行

書

(關於書的話)

張孟聞著

中國科學圖書儀器公司印行

目 錄

一	書的讚頌	1
二	本論	7
	（一）關於作者	7
	（二）書之由來——書的歷史	17
	（三）說得書之難	24
	（四）書的看法	30
	甲、社會科學	32
	乙、自然科學	37
	丙、一個建議——總合的觀察	39
三	餘論	44

書

(關於書的話)

一 書的讚頌

書嗎，想起來就沒有比他更好的伴侶了。這是朋友、愛人、終身相隨的傭僕，最愜心適意的同伴，是兼有這許多好處的伴侶。

說朋友，是就良師益友而言。孔子說：「益友三：直，諒，多聞」。「直」是率直敢言。書本裏所記載所議論的，當然沒有替你打算，要避開你的忌諱。而且有時還故意要你看了不舒服。譬如以魯迅的阿Q正傳而論，被辱罵痛打了後，以「今天又被兒子打了」算做精神勝利的阿Q，正是爲中國人寫照。在那樣，不是誰都覺得有些自己底影子嗎？史記裏田蚡灌嬰列傳，寫田蚡置酒灌夫罵座的故事：一個是處心積慮地要做翻別人，面子上却是做到了家的寬宏大量；一個是受盡了悶氣的直性漢子，酒引動了牢騷，淋漓盡致地痛罵起來。司馬遷用兩人的對照性格，寫得格外生動。讀起來好像你自己也

當日在場。凡這等將人性活生生地寫出來的文學，都是我們生活的鏡子；不論是好是惡，正是一絲一毫逃避不得。看了這等書，就可以看到了自己底影子，很可以引起自己底反省。『諒』是寬恕原諒。看了別人的故事，自己底褊狹小氣，也覺得好笑。古今書裏有的是恕原別人的紀事。藺相如廉頗的避道謝荊，是誰也知道的了。唐語林所記程皓，也大可教我們效法：

『程皓者不談人短。曾於廣座被人訕罵。席上愕然。皓徐起避之曰：「彼人醉耳，何可與言！？」』

這却並非阿Q，實是識得大體，捺得住性氣的涵養功夫。「小不忍則亂大謀。」在某些處所，人是應該估量值得不值得的問題再作決定的；一味盲撞好強，有時却正是阿Q。所謂老羞成怒者，不正因為是抓着瘡疤的緣故嗎？對着『飲糟亦醉』的人說他有酒癖，那反應當然是一笑置之，而不至於面紅耳赤翻臉大鬧的。切齒復仇的張良，於自己博浪一椎，也會感到魯莽的後悔。就算自己無此大志，但是整天在雞零狗碎中尋氣惱，也是最沒出息的人了。至於『多聞』，更無用詳說。書的種類之廣大衆多，真是『浩如烟海』。「生也有涯而知也無涯」，世界上實在有盡一生也讀不了的書，每一本書都增長我

們幾許見識。深奧一些的書，著作者必定婉轉曲折巧譬妙喻來解說明白。總要寫得淺顯易懂，教人瞭解。有時一個著者嘔盡了一生心血，祇寫得一本書。我們却坐享現成，隨便讀過去了。旅行紀遊的文章，尤其顯明是『多聞』的書。其實一切書籍，都是開拓見聞的好友。許多生疏的新書，讀起來彷彿從眼前突然展開了一個新的世界，那裏面是那樣光怪陸離，却又是如此新鮮生動，正如你自己參加一樣地親切明白。看了辛克萊的煤油，矛盾（沈雁冰）的子夜以後，儘管自己於美國礦工或上海投機家的生涯驀生，然而煤油礦裏的緊張，交易所裏的戰鬥，就很明白瞭解。因為已經由作者帶領着去體驗過了。

說愛人——因為書的體貼周到，尤其是文藝讀物的敘事說情，宛委曲折到纖微精巧之處，直像螭蟻在心窩上緩緩爬動，可是又透不過氣來地緊扣着自己心頭。覺得自己無論如何不會想得如此細密周匝；教自己學着去想像別人心中的情感。「他人有心，予忖度之」。從前禰正平為黃祖作書，祖撫其背曰：「正如吾心中所欲言」。這就是所謂搔着癢處，正是自己所要說而無此才辯說得出來的話語。更進一步則竟是着想也不會着

想到的微妙精細，有如賈寶玉對林黛玉所說：「但凡丫頭們想得到的，你妹妹都替我想到了；就是她們想不到的，你也替我想到做到了」。其實語言文字所能詮釋，究竟還是粗犷大綱，不能將心中精細微妙的情感一一抒寫無餘。而且情感熱烈豐盛或精巧細微處，直是文字技窮，語言道斷。到了不能以言語文字表現，那已是超於言說之外的境域了。然而文章的聖手，却還能借文字之力，憑旁敲側擊烘雲托月地傳寫出來，自能使讀者心領神會，怡然有得。這僅是就明靜一面而言；要是從幽暗一方面着想，譬如在寂寞寡歡甚或潦倒失意之時，那就沒有比書更能慰藉的了。因為有的是各種各樣的書，有各種各樣境地心情的描述。在失意無聊當中所最需求的莫過於同情的慰安與憤慨的傾吐。而書本就以其綿密體貼之辭，娓娓輕語，款款細談；或慷慨激昂，低徊嘆惜。使憂鬱煩悶的心情，暢然寬釋，覺得往古來今以及並世同時，有的是同樣可悲可慨的遭遇，甚或比自己更為不幸。「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」；「莫愁前途無知己，天下誰人不識君」！於是悲憤哀傷的心境就像撫摩着天鵝絨般地舒服，或竟是久雨新晴的爽適鬆快了。有什麼愛人能夠這樣設身處地體貼周微說得

如此入情入理恰到好處呢？這豈但是「丫頭們」想不到，小姐們也未必一定能想得到的罷！書，而且是永遠在你手邊等待着你。覺得需要慰藉了，決不游移推諉，萬遍千遍還是和第一遍同樣地耐心靜氣爲你悄悄複述着。不要了，撩開了，也決不爭氣生心；總是安安靜靜地等待着你再想起他，需要他時候。那時候，也還是照樣婉轉仔細地陳述。從那裏能找得這等明慧溫柔好性氣的愛侶呢？

而書，又是終身相隨最忠心的傭僕。真是無處不宜，隨在都好。即使放在閨房之中，帷薄之內，也決不會感到礙手礙腳，洩漏春光；有時簡直跟着上廁，書也不怕臭穢，決無異議；甚而至於被學生們帶到教室裏偷看，也居然聲氣相通，協同犯科。被玷污了，扯壞了，也不出半星怨言。最有「富貴不淫，貧賤不移」的忠心的，也是書。當貧窮時候，總是一心一意侍候着你東奔西走，隨時寬慰你，鼓勵你；祇要自己不怕累贅，不輕便放手，書是決不會厭倦你，拋棄你的。可是在你得意之日，你也許記不起他來，他却有介之推隱身自好的風格，決不脅肩諂笑來附和你；而是默無音聲，靜靜地觀照着你。偶而當你想起他來時，也乘機進些婉轉輕和

的箴規之辭，決不是富貴則白眼驕人，貧窮則畏懼逃避的勢利廝養。當蘇季子金盡裘敝，妻不下機，嫂不爲炊的時候，『懸錐刺股』日夜陪着他鼓勵他的，不是祇有書嗎？可是當身爲六國卿相富貴逼人嘆息着「貧窮則父母不子，富貴則親戚畏懼」時候，蘇季子却不曾有一言半句埋怨到書本上來。然而使他成功的，也正就是書。書却功成不居，決不趨炎附勢，——既不會「郊迎三十里」，更不會「匍匐而前」。倘若你總是喜愛着書，用得着書；書當然不以貴賤易態，也總是循着你底意向興趣，推陳出新一本一本湊集到你手邊來。

這都是就平日居處而言。要是在客中旅次，伴着長途跋涉風塵勞頓爲你解慰鄉愁離恨的，更是非書莫屬。中國旅行社發刊旅行雜誌，西南攬勝，不正是這個緣故嗎？在外國，甚至在地下鐵道短短一瞥的車程中，也還有手不釋卷的愛書之人。對於這等人，也一樣有投其所好，不乏供應的適宜書物。書真是無處不宜隨在都好的忠心侍僕。倘一想到小病臥牀，寂寞無聊的陰天，在那時，片刻不離，長日溫存侍應着自己的，比護士乃至愛人更貼近，更小心，更耐性的也還祇是書。

所以說：想起來，沒有比書更好的伴侶了。

二 本 論

然而一本書的造成却非容易。就是我們能夠放到手邊眼前來看來讀，也並非一無困難。首先是從作者說起。

一 關於作者

一本好書，當然先得要有好作者。就作者而論，第一要有經驗。嚮壁虛造，單憑空想來動筆，大概不會有好文章。這並不是說文章不可有想像。我底意思，所謂想像者，亦決不是憑空搭造，一無基架。海市蜃樓還得要借重於實際的城鎮，從大空中投影到遙遠的蒼穹。文學裏的想像，都是作者從實際經驗提煉出來的精華所集合而成的萬花鏡筒。科學家的創立理論，更是從平日觀察，一針一縷穿綴歸納而成。據說趙子昂畫馬之前，關起門來，俯仰跳騰，先做了許多馬底動作姿態，纔能畫出神采生動的馬來；左拉爲了要寫工人的生活，自己就到工人羣裏去經歷了一番；日出和雷雨的作者曹禺，因爲要寫妓院的內情，聽說也到八大胡同逛上個把月。必要有真實的感印，纔能寫出真實的情況來。新

寫實主義者要作家通過生活的體驗，也正是同樣理由。在實生活裏體驗過，就發生了着肉附骨的懇切感情。一切藝術學問，造詣到峯巔極頂時，無不是作者聚精會神專心致志的結果。寇維葉旦夕凝思碎片化石的原型，夢中就見了化石魚的整體；從各地域各島嶼看到生物分佈的不同，在病榻上就想到物競天擇的原理，華雷斯在當時的萃志苦思是不差於達爾文的。韓昌黎記張旭的專心草書云：「喜怒窮窮，憂悲愉佚，怨恨思慕，酣醉無聊，不平有動於心，必於草書焉發之。觀於物，見山木崖谷鳥獸蟲魚，草木之花實，日月列星，風雨水火，雷電霹靂，歌舞戰鬥，天地事物之變，可喜可愕，一寓於書：以此終其身而名後世」。託爾斯泰脫下貴族的華服，換上農夫的粗裝，然而其所寫勞動階級底生活，不如高爾基的真切壯實：就因為託氏是以主人身分，紆尊降貴，自躋於平民之列，將平民純化了，自己實際過的還是貴族生活；高爾基則是以自己底體驗感印，直接移到紙上，所以他筆下的平民，善惡不等，有各式各樣的模型了。將託氏來比較陀斯妥也夫斯基，一樣是悲天憫人；然而寫到與窮困掙扎的貧人生涯，陀氏遠比託氏深刻堅實，正因為陀氏自己是備嘗了貧窮生活的苦痛之

故。文人寫身邊瑣事所以比社會的歷史的故事格外親切動人者，就在於此。這是通古今中外一無例外的事實。倘使不是轉徙流離身經安史之亂，杜子美就不會有石壕吏、垂老別等深沈悲鬱的詩篇。而崇慕老杜頗有才力的杜牧之，因為生性放逸，又沒有子美底艱辛困苦的經歷，就祇能寫出「烟籠寒水月籠沙」，「秋盡江南草木凋」的詩來。可是遠隔幾百年的陸放翁，却因兵革亂離，身感家國之痛，唱出「王師北定中原日，家祭無忘告乃翁」的沉痛悲歌。這至少在氣韻情感上是比杜牧之更接近於杜甫的。所以處境——或是說自身的體驗，是作者最基本的條件。從經驗生發出來的想像是有根有源，能夠發榮滋長。模倣者所造就之所以遠遜於創造者，也即在於此。從這裏也可以悟得吳敬梓祇能寫儒林外史，曹雪芹祇能寫紅樓夢，却是彼此交換不得。有的作家爲了爭取親自體驗之故，去經歷各式各樣的生活。——當然，像高爾基那麼豐富繁複的，是難於比擬的。而我國從前文人像司馬子長徐文長之涉歷名山大川，「所見山奔海立，沙起雷行」，據說也正是爲此。

作家所具備的第二個條件是氣魄和才調。要能從生活中汲取資料，又能將題材組織安排起來。戰陣中的

兵士不能每個都成爲巴比塞、綏拉非摩維支或雷馬克，也正如豪貴子弟之不能人人都成爲託爾斯泰或曹雪芹一樣。僅僅有經驗，當然不能就成爲好的作家。而且有了寫作能力而欠缺氣魄和才調的，也未必就寫得出好書來。將水滸傳與宣和遺事，三國演義與三國志平話來作比較，作者才氣的強弱大小就很顯然了。西歐作家因爲講究風格佈局，在這方面就比較明慧。就科學家而論，達爾文，赫胥黎，賴罕爾，華雷斯，赫格爾，克魯泡特金，乃至馬克思，恩格斯，以及湯姆遜，這些人的寫作，一起首就開門見山，拈上主題，氣魄雄偉地寫出精闢富麗的緒論，攝住了讀者的心神；而以後的論證，就從此一路發展開去。至於文學方面，名家格外衆多，冢俄與託爾斯泰尤其是輝煌燦爛難可比並的巨匠。二十大本厚厚的冢俄全集，包括詩歌，散文，戲劇，小說一切文學部門；而題材所及，從王室到水手，從歌臺舞榭到遠海大洋，那廣博與分量的豐多已可以壓倒一般，而讀者在那篇什裏到現在還可以感到他底雄厚氣魄，強烈感情，像剛從筆尖下寫出來時一樣新鮮。他之所以能撐得起一個新的主潮而風靡了一時，是不會無因的。至於託爾斯泰，這裏且引用了邁斯基的話。他說：

『他的特徵的第一樣，是他的筆極其強有力，而且廣泛。……將極其多面底的複雜的，某一時代的社會狀態全體，歷史底地試來加以描寫的作家，極少有地，也是或能遇見。在這一點，託爾斯泰在全世界的文學底方面，則是那些巨人之中最偉大的藝術家。看他的戰爭與平和罷，……所謂……主角者，就是『那個時代本身』的表現。惟這一端，是在世界的文學創作之中，無論那裏都不能發見的特質。』——魯迅全集第十六卷譯叢補，頁401——402。

在中國，算得可以對抗的人物是左丘明，司馬遷，施耐庵，曹雪芹等寥寥可數的幾個人。吳敬梓與吳研人（我佛山人）就是寫得很散漫鬆懈，正是缺乏氣魄才力，不能籠罩住整個大局面的緣故。寫戰爭的場面，雖然規模遠較俄法戰爭爲小，然而從紊亂中理出整然不紊的頭緒來，左馬的才力並不比託爾斯泰爲小。就西歐作家論，斯高脫與狄更斯也是能手，記得林琴南已經在他的譯文底序上說起過了。向來我國文人所謂起落轉折呼應等章法，就是指這個組織布局而言。所可惜的是真正能夠撑起大局勢的人太少：不是野馬跑得太遠，兜不轉轡頭來了；就是念佛珠似地，將人物故事零星單調地綴連起來。寫作的人固是才盡智索，閱讀到此也就

意興索然了。羅伽契夫斯基在最近俄國文學史略裏稱揚託爾斯泰云：

『在安娜克林娜裏，描出一百五十個人物來，而毫無紛亂撞着之處，各人有各樣的特殊的性格和態度；篇中的一切事物，都應了脈絡相通的思想羣的要求而表現着，那一絲不紊的脈絡之力，是我們視為藝術上的神秘，加以驚歎的。』——同前引書351。

執此而論，施耐庵和曹雪芹是極難企及的大作家，尤其是曹雪芹。林冲，武松，石秀，魯智深，李逵，阮小二等，雖然寫來各有各的特性，究竟是寫英雄好漢，特殊的人物；所難得的個性不同，程度差異，無論就他們底言語行動，在施耐庵的筆下，其差別是十分顯明的。曹雪芹比施耐庵更難討好，因為寫的是日常家庭瑣事，又都是深閨女子，習慣，教養，見聞，理解，幾乎是無所差別的女子們，而在性情方面也還是有相似的，可是黛玉，寶釵，鳳姐，平兒，晴雯，五兒，小紅，却是各個不同，互不相襲；即使是比較不重要的配角如寶琴，寶蟾，乃至焦大，薛蟠，也不曾放鬆了一筆。在大作家筆下所出場的人物是當真生活着的，就各人心理性格說出自己的話，做出各人的行動來。而故事又是從頭

到尾的緊湊完整。不但具有迫着你不忍釋手直看下去的引力，而且使讀者感覺到彷彿自己就是此中的人物。當少年維特之煩惱出版之後，不少德國青年模倣着哥德書中主角的服色，自己以爲是維特或綠蒂了。在中國即使到今日，也還有少男少女以寶玉黛玉爲模式的。而綠林响馬以及會黨中人也有的以江湖好漢自居，行俠仗義直抄水滸主角的人物。

至於行文美麗修詞華贍，這是作家第三個條件。雖說雕字琢句是雕蟲小技，韓退之恥之爲俳優粉墨；然而「其言無文，行而不遠」，倘使不講究修詞，便有實質巧思，也無法灌注到讀者的心裏去，還是算不得好書、好文章。在我國，祇有詩詞歌賦的韻文作家，纔格外用心於修詞：一般散文寫作者就比較鬆懈，宋代儒家的語錄尤其隨便，錢竹汀姚姬傳譏之爲鄙倍之詞。然而先秦的作家，從春秋戰國直到漢代，無論諸子百家，都很致力於遣詞之美。莊子，孟子，國語，呂覽等，都是沈思翰藻，連心屬辭的。呂氏春秋「暴之咸陽市門，懸千金其上，有能增損一字者與千金」。就是著名的好例。所以劉思培說：「周末諸子，卒以文詞之美，得後世文士之保持而流傳勿失。則修詞學烏可不講哉」！（見論文雜

記)他們知道理論的文字不如敘事的便於記憶，所以大量地用比喻，寓言，神話，故事來作立論說理的實證。莊子尤其被稱為談奇閎肆的。其逍遙遊一篇是這樣寫着來的：

『北溟有魚，其名爲鯢，鯢之大，不知其幾千里也。化而爲鳥，其名爲鵬；鵬之背，不知其幾千里也，怒而飛，其翼若垂天之雲。……鵬之徙於南溟也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也』。

而楚語裏的宋玉答楚王問，竟是通篇都是寓言了。呂氏春秋雖是比較嚴肅的書，也包含了不少動人故事與明快適切的比喻。漢人寫作則以觀察的深刻，議論的透澈，句語的率直有力，來打動讀者。史記漢書記敘到作者自己的話時，讀者就心轉神移，跟着他們底議論走了。這當然受有左傳，尤其是敘述使臣明辯的文字影響。唐代以後，就祇有韻文作家用心講究修辭。張若虛的春江花月夜，一起首「春江潮水連海平，海上明月共潮生，灩灩隨波千萬里，何處春江無月明」；李白的將進酒：「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復迴；君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人生得意須盡歡，莫使金樽空對月」；杜甫的登高：「風急天高猿嘯