

俞平伯卷

北京鲁迅博物馆编

辽宁人民出版社



版权页

图书在版编目（CIP）数据

苦雨斋文丛．俞平伯卷/北京鲁迅博物馆编；陆成选．沈阳：辽宁人民出版社，2009.1

ISBN 978-7-205-06506-5

I．苦…II．北…陆…III．文学-作品综合集-中国-现代文学-作品综合集-中国-当代IV．I216.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2008）第 191943 号

出版发行：辽宁人民出版社

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮编：110003

电话：024-23284324（邮购）024-23284321（发行部）

传真：024-23284191（发行部）024-23284304（办公室）

<http://www.lnpph.Com.Cn>

印刷：沈阳百江印刷有限公司

幅面尺寸：160mm×240mm

印张：17

字数：240 千字

印数：1—5, 000

出版时间：2009 年 1 月第 1 版

印刷时间：2009 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑：马辉 张洪

装帧设计：张志伟

责任校对：沈树东 金艳荣

书号：ISBN 978-7-205-06506-5

定价：25.00 元

前言

《冬夜》出版了。三年来的诗，除掉几首被删以外，大致都汇在这本小书里。

我所以要印行这本诗集：一则因为诗坛空气太岑寂了。想借《冬夜》在实际上，做“秋蝉底辨解”；（这是我答周作人先生的一篇小文，去年在北京《晨报》上登载。）二则愿意把我三年来在诗田里的收获，公开于民众之前。至于收获的是稻和麦，或者只是些野草，我却不便问了，只敬盼着读者底严正评判罢。如果是个小小的成功，我不消说是喜悦的；即使是失败，也可以在消极方面留下一些暗示。只要《冬夜》在世间，不引着人们向着老衰的途路，就可以慰安我底心。至于成功与否。成功到了什么程度，这些却非我所介意的事。

关于诗底我见，不便在这篇小序里赘说；现在只把我所经验到的，且真切相信的略叙一点，作为本集底引论。我怀抱着两个做诗的信念：一个是自由，一个是真实。做诗原是件具体的事情，很难用什么抽象概念来说明他。但若不如此，又很不容易有概十二钗底结局，八十回中都没有写到，已有上篇这样的揣测。独秦氏死于第十三回，尚在八十回之上半部，所以不能加入篇中去说明。她底结局既被作者明白地写出，似乎没有再申说底必要。但本书写秦氏之死，最为隐曲，最可疑惑，须得细细解析一下方才明白；若没有这层解析工夫，第十三至第十五这三回书便很不容易读。因为有这个需要，所以我把这题列为专篇，作为前文底附录。这个题目，我曾和颉刚详细论过。现在把几次来往的信札，择有关系的录出，使读者一览了然。问答本是议论文底一种体裁，我们既有很好的实际问答，便无须改头换面，反增添许多麻烦。平常的论文总是平铺实叙的，问答体是反复追求的，最便于充分表现全部的意想。所以我写这篇文的方法，虽然是躲懒，却也并非全无意义的。我对于秦可卿之死本有意见，平空却想不起去作有系统的讨论。恰好颉刚于一九二一年六月二十四日来信，对于此事表示很深的疑惑。他说：北京风俗于过年时候多吃杂拌儿，平伯取以名其文集。杂拌儿系一种什锦干果，故乡亦有之，称曰梅什儿，唯繁简稍

不同，梅什儿虽以梅名，实际却以糖煮染红的茭白片和紫苏为主，半梅之类乃如晨星之寥落，不似杂拌儿之自瓜子以至什么果膏各种都有也。平伯借它来做文集的名字，大约是取它杂的意思，集内三十二篇文章，虽有五分之一的样子是有考据性质的，但是，正如瓜子以至果膏究竟还是同样的茶食，这些文章也与别的抒情小品一样是文学的作品。平伯所写的文章自具有一种独特的风致。——喔，在这个年头儿大家都在检举反革命之际，说起风致以及趣味之类恐怕很有点违碍，因为这都与“有闲”相近。可是，这也没有什么法儿，我要说诚实话，便不得不这么说。我觉得还应该加添一句：这风致是属于中国文学的，是那样地旧而又这样地新。我以前在重刊本《梦忆》序上曾经说过：“现代的散文在新文学中受外国影响最小，这与其说是文学革命的还不如说是。”

目 录

序	1
《冬夜》自序	9
《剑鞘》序	11
文学的游离与其独在	12
桨声灯影里的秦淮河	17
陶然亭的雪	22
文训	26
我想	29
重刊《浮生六记》序	30
重刊《陶庵梦忆》跋	31
《北河沿岸》跋	32
《燕知草》自序	32
湖楼小撷	33
芝田留梦记	41
梦游附跋	45
西湖的六月十八夜	46
城站	50
清河坊	52
眠月	55
雪晚归船	59
打橘子	60
稚翠和她情人的故事	64
重过西园码头	68
怕并序	90
中年	92
梦记	94
代拟吾庐约言草稿	101
春在堂日记记概	101

古槐梦遇（一~一〇〇）	103
性（女）与不净	125
春来	126
进城	126
吃在这个年头	127
无眠爱夜	129
诤友	131
忆振铎兄	135
略谈杭州北京的饮食	136
增之一分则太长	142
减之一分则太短	143
论秦可卿之死	144
谈《红楼梦》的回目	150
《红楼梦》中关于“十二钗”的描写	174
《杂拌儿》题记（代跋）	216
《燕知草》跋	217
《燕知草》序	219
俞平伯年表	222
编后记	226

序

孙郁

鲁迅住在八道湾的时候，其寓所就常有友人光顾，是北大学人的沙龙。自从他与周作人分手、离开那里后，八道湾沙龙的意味不仅未断，反而更浓了。周氏身边就渐渐形成了一个文人圈子。他的友人、弟子常常往来于此，一时间诸多佳话从那里传来，颇有些故事在里。钱玄同、钱稻孙、徐祖正、张凤举等是朋友辈，彼此相知甚深。而俞平伯、江绍原、废名、沈启无是周氏的学生，感情也非同寻常。这引起了诸多人的兴趣，连胡适、郁达夫、沈从文也来凑过热闹。这些人大多远离激进风潮，喜欢清谈，厌恶政治，象牙塔里的特点过浓，与“左”倾文化是多少隔膜的。鲁迅南下后，与左翼队伍连为一起，对苦雨斋不无微词。而周作人那个沙龙里的人渐渐也成了讥讽左翼文化的一个营垒。京派文化的出现，实在说来和苦雨斋的关系是深而又深的。

周作人给自己的书房命名为“苦雨斋”，其实有点玩笑的意思。北京少雨，一年的雨季不过几个月，只是有点士大夫雅兴而已。许多人喜欢周氏的文章，在社会间的影响渐多，可与鲁迅相比肩。不过承传其思想与文风的，大多是他的学生。就现代散文而言，鲁迅之外，周作人的辐射力可能也是最大的吧。

苦雨斋的主人与弟子间形成了一个传统。他们都非激进的文人，和胡适、陈独秀那样的思想者亦差异很大。周作人自称自己是“学匪”，意思乃非正宗的儒生，有点离经叛道的意味。不过这离经叛道，不是鲁迅那样喷血的忧患和低语，没有紧张感和惨烈的气息。他和自己的学生们在思想上喜欢新的学理和个性意识，古希腊哲学、日本艺术，现代心理学与民俗学都被深切地关注着。还注重对明清文人小品的打捞，志怪与述异流露其间。加之有点欧美散文与六朝小品的余味，遂在文坛上造成了势力，对后人引力一直是时起时落的。

周作人那一群人，不愿意张扬自己，感情多是内敛的，写文举重若轻，学识与趣味相间，没有迂腐气和时尚气，但精神的力度亦不可小视。周氏的短文在知识的庞杂上无人过之，审美的含蓄与诗意的淡

雅，不失锐气，有时甚至撼人心魄。废名的作品隐曲青涩，如禅机暗伏，妙音缕缕。他其实深谙西洋文学，但行文偏没有洋人气，反而倒十分中国。又和士大夫者流距离遥遥，使周作人那样书斋的博大变为乡野古店的清风，有了似人间又非人间的况味，将现代小品推向高妙的境界。俞平伯暗仿苦雨斋笔记，在旧时文章间趑趄而行。他在才气上不及废名，而学问是自成一格。那些关于《红楼梦》与宋词的研究文字，得前人之余绪，深浸于古曲与旧学之间，温和里散出爱意。江绍原是民俗学的先驱，其文字多有鲜活之色，谈民间文化与初民信仰，能从现代科学理念里为之，思想是紧追胡适、鲁迅、周作人的。至于沈启无，其文深染苦雨斋笔意，连句法也亦步亦趋。他关于明清小品、古代文学史的研究，也一时被读书界关注。钱钟书就曾著文专门谈论沈启无编的那本《近代散文抄》，偶尔的谈吐里也多涉猎周作人的思想，在文坛都是可久久打量的事情。

和周作人关系深的人，都不是喜欢热闹的舞台。他们远离革命，拒绝左翼思潮，思想盘旋在古老的希腊和十八、十九世纪西洋的经典文献里。在他们看来，中国的新旧文化，在特征上过于功利化和道学气，要救这病症，就必须有超功利的心境，将内心沉浸在纯粹的精神静观里。所以，在他们那里，没有印象派的灵动与象征主义的晦涩，没有流血的痉挛和绝望的哭诉。他们几乎不亲近尼采、凡·高、塞尚的艺术，而是在永井荷风、左拉、弗洛伊德式的文本里瞭望世界。废名就承认自己对文学的理解，有许多从洋人的小说那里来的，加上有点六朝的遗风。他从周作人那里懂得了阅读西洋原典的意义，因为不了解古希腊与希伯来的文明，对外国的思想的理解总有些问题。至于对中国的历史，倘不去找远离八股的心性之文，那是无所谓进化与革新的。江绍原先生研究古老的遗存，就有一种期待，他从洋人的学说里找到科学与逻辑的东西为己所用，境界是不俗的。而他研究中国问题时，文风却是中国气味，没有食洋不化的毛病的。他们都受到了周作人文化观的启发，以平和之心追根溯源，要寻找的是人类精神的某种原型。这其间的快慰，我们从他们的文章里都多少可以感受到吧。

先前的文人讥讽苦雨斋是逃逸社会的群落，那是不确的。他们也臧否人物，偶发牢骚，只是隐语过多，在审美的层面缭绕，鲜被注意而已。周作人和他的学生们在文章里不都是自娱自乐，对文化的批评随处可见。他们嘲弄旧式学问，亲近个性主义的艺术，精神常常放逐在荒漠的空间，在岑寂与清冷里重审艺术，根底还是人生哲学的顿悟。废名就在文章里说：

中国的文章里简直没有厌世派的文章，这是很可惜的事。我这话虽然说得有点游戏，却也是认真的话。我说厌世，并不是叫人去学三闾大夫葬于江鱼之腹中，那倒容易有热中的危险，至少要发狂，我们岂可轻易喝彩。我读了外国人的文章，好比徐志摩所佩服的英国哈代的小说，总觉得那文章里写风景真是写得美丽，也格外有乡土色彩，因此我尝戏言，大凡厌世诗人一定很安乐，至少他是冷静的，真的，他描写一番景物给我们看了。我从前写了一首诗，题目为《梦》，诗云：

我在女子的梦里写一个善字，
我在男子的梦里写一个美字，
厌世诗人我画一幅好看的山水，
小孩子我替他画一个世界。

我喜读莎士比亚戏剧，喜读哈代的小说，喜读俄国梭罗古勃的小说，他们的文章里都有中国文章所没有的美丽，简单一句，中国文章里没有外国人的厌世观。中国人生在世，确乎是重实际，少理想，更不喜欢思索那“死”，因此不但生活上就在文艺里也多是凝滞的空气，好像大家缺少一个公共的花园似的。延陵季子挂剑空垅的故事，我以为不如伯牙钟子期的故事美。嵇康就命顾日影弹琴，同李斯临刑叹不得复牵黄犬出上蔡东门，未免都哀而伤。朝云暮雨尚不失为一篇故事，若后世才子动不动“楚襄王，赴高堂”，毋乃太鄙乎。李商隐诗，“微生尽恋人间乐，只有襄王忆梦中”，这个意思很难得。中国人的思想大约都是“此间乐，不思蜀”，或者就因为这个缘故在文章里乃失却一份美丽了。我尝想，中国后来如果不是受了一点佛教的影响，文艺里

的空气恐怕更陈腐，文章里恐怕更要损失些好看的字面。我读中国文章是读外国文章之后再回头来读的，我读庾信是因为读了杜甫，那时我正是读了哈代小说之后，读庾信文章，觉得中国文字真可以写好些美丽的东西，“草无忘忧之意，花无常乐之心”，“霜随柳白，月逐坟园”，都令我喜悦。“月逐坟园”这一句，我直觉的中国难得有第二人这么写。杜甫咏明妃诗对得一句：“独留青冢向黄昏”，大约是从庾信学来的，却没有庾信写得自然了。中国诗人善写景物，关于“坟”没有什么好的诗句，求之六朝岂易得，去矣千秋不足论矣。

我觉得这一篇文章像似苦雨斋师生间在文章美学里的纲领，他们的诗意的精神不免傲视群雄，自以为独得了天下文章的要义。废名此文写于 1936 年，正是左翼文化浓烈的时期。他觉得艺术太靠近时尚思潮，大概是个问题，不可被实用的语境所俘虏，否则不过时文与滥调。和废名一样，俞平伯对伪道学与民族主义亦多警惕之语，注重的是经典的艺术。偶涉现实也是出语不凡，锐气暗藏其间。当世人主张抵制日货时，他却不以为然，以为自强才是真的，造出了比日货更好的产品比空喊爱国更重要。否则不过义和团的再演，徒受折腾。他和废名从周作人的思想里受到启发，实用主义不能救国人的灵魂，只有远离喧闹，静回己身才能超越轮回。所以，苦雨斋在对当时文人的批评，都有些超时空的冷观，他们对狂热之际的青年的警告，其实是纯粹诗人之梦的一个演绎。当战士，他们不行；做隐士，也是笑话。就这样不温不火，不东不西，既拒绝旧的士大夫气，又反对血色的革命，除了在文字里发点牢骚，实在也看不到别的什么。

新文学不久就被苦难与政治所遮掩，这是历史的必然。逃逸那种必然，在左翼青年看来就不免有些落伍。可是文化生态告诉世人，在激烈的内乱里，总有些保持内心安宁的人，这些也多不合时宜。日本军队入侵北平时，周作人在黑暗里欲保持安宁而不得，俞平伯则避世不出，废名逃到湖北黄梅去了。沈启无随着老师欲振兴文学，却不能免俗，不料被周作人逐出师门，落得凄苦之境。但他在日伪时期也为抗战人士偷偷做了些事情。在那样的乱世，要洁身自好，是大难之事。

他们的矛盾和困苦，以及不能一以贯之自己梦想的个性，在今天看来，都是时代的奚落。比如废名就曾不喜欢鲁迅，对周作人推崇有加。五十年代后却写了一本关于鲁迅的书，态度大变。江绍原早年相信老北大知识阶层的意义，以为胡适、周作人是不可多得的人物。可是在政治运动里又不得不批判自己，渐渐远离这苦雨斋的情境。俞平伯在五十年代就遭受批判，其力之强是他所未料的。竟没有留下几篇关于苦雨斋回忆的文字，真是可哀可叹的。

现在看俞平伯当年的日记，他和废名、江绍原、沈启无往来八道湾的记载，梦一样的飘忽美丽。那时他们之间的交流，有着温馨的爱意在，谈天、喝茶、讥世，有点竹林七贤之味，又仿佛流杯亭间的吟诗作赋，宇宙万物、人间烟云，都在笑谈间成诗成画。这些读书人在混乱的年代营造了自己的园地。虽然知道这样的园地并不长久，大家都在无奈的时空，可是梦没有断，思想也就慢慢地延伸在书与文字间。他们对抗不了时代，却对抗了无智与无趣的精神暗区。这些脆弱的存在，在残暴的压榨里却显示了文字书写的另一种魅力。他们似乎也证明，在道学之外的世界，天空与大地是极为宽广的。大家不过是耕耘了一点小小的园地而已。

我们早就想编一套苦雨斋丛书，把这一脉的风致系统昭示出来。苦雨斋散文不仅是文学史层面的精神闪光，实在说来，也是思想史不能不注意的群落。研究现代文学史，这个群落给人的暗示，不亚于左翼队伍。在审美的层面上，呐喊与高呼口号容易，而有悠远的情思与深幽的学养则非下一些功夫不可。中国后来的激进主义文学成就不俗，但除鲁迅外，能与古今自由对话的思想者则少而又少。但苦雨斋这个群体却保持了一种精神的冲淡与宁静。他们的高低不一的文本抵制了精神的粗糙，使我们知道超功利的挣扎与现实的挣扎同样不易。前者在中国的今天几乎成为稀有之物，而后者则不呼即来，土壤丰厚，至今亦流音不绝。我们讲文化要有一个生态，就是对稀有的存在的关注，使之还能在枯萎的园地里看到曾有的绿意。出现一个鲁迅很难，出现

苦雨斋在今天也是梦中之事。有梦，是个不安于固定的冲动，总比无所事事要好。我们深知这样的神游也非海市蜃楼般的徒劳。

2008年12月14日

《冬夜》自序

《冬夜》出版了。三年来的诗，除掉几首被删以外，大致都汇在这本小书里。

我所以要印行这本诗集：一则因为诗坛空气太岑寂了。想借《冬夜》在实际上，做“秋蝉底辨解”；（这是我答周作人先生的一篇小文，去年在北京《晨报》上登载。）二则愿意把我三年来在诗田里的收获，公开于民众之前。至于收获的是稻和麦，或者只是些野草，我却不便问了，只敬盼着读者底严正评判罢。

如果是个小小的成功，我不消说是喜悦的；即使是失败，也可以在消极方面留下一些暗示。只要《冬夜》在世间，不引着人们向着老衰的途路，就可以慰安我底心。至于成功与否。成功到了什么程度，这些却非我所介意的事。

关于诗底我见，不便在这篇小序里赘说；现在只把我所经验到的，且真切相信的略叙一点，作为本集底引论。

我怀抱着两个做诗的信念：一个是自由，一个是真实。做诗原是件具体的事情，很难用什么抽象概念来说明他。但若不如此，又很不容易有概括的说明，只要不十分拘执着，我想也或无碍的。

我不愿顾念一切做诗底律令，我不愿受一切主义底拘牵，我不愿去摹仿，或者有意去创造那一诗派。我只愿随随便便的，活活泼泼的，借当代的语言，去表现出自我，在人类中间的我，为爱而活着的我。至于表现出的，是有韵的或无韵的诗，是因袭的或创造的诗，即至于诗不是诗；这都和我底本意无关，我以为如要顾念到这些问题，就可根本上无意于做诗，且亦无所谓诗了。即使社会上公认是不朽的诗；但依我底愚见，或者竟是谬见，总是“可怜无补费精神”的事情。我们不妨先问一下：“人为什么要做诗？”

真实和自由这两个信念，是连带而生的。因为真实便不能不自由了，惟其自由才能够有真正的真实。我宁说些老实话，不论是诗与否，而不愿做虚伪的诗；一个只占有诗底形貌，一个却占有了内心啊。什么是诗？本不易有满意的回答。若说非谨守老师、太老师底格律，非装点出夸张炫耀的空气，便不算是诗；那么，我严正声明我做的不是诗，我们做的不是诗，并且愿意将来的人们，都不会，亦不屑去做诗。

诗是为诗而存在的，艺术是为艺术而存在的；这话我一向怀疑。我们不去讨论、解决怎样做人的问题，反而哓哓争辩怎样做诗的问题，真是再傻不过的事。因为如真要彻底解决怎样做诗，我们就先得明白怎样做人。诗以人生底圆满而始圆满，诗以人生底缺陷而终于缺陷。人生譬之是波浪，诗便是那船儿。诗底心正是人底心，诗底声音正是人底声音。“不失其赤子之心”的人，才是真正的诗人，不死不朽的诗人。即使他没有诗篇留着，或者竟没有做诗，依然是个无名的诗人；因为他占领了诗人底心。我反对诗人底僭号，什么人间底天使，先知先觉者……；我只承认他是小孩子的成人。

在《冬夜》所有的诗，说起来是很惭愧啊。第一辑里的，大都是些幼稚的作品，本没有留稿的价值；只因可以存我最初学做诗底真相，所以过存而不删。第二辑里的，作风似太烦琐而枯燥了，且不免有些晦涩之处。这一辑里长诗最多。三四两辑都是去年做的。三辑底前半尚存二辑底作风；后半似乎稍变化一点，像《凄然》、《小劫》等篇，都和二辑所有的不同，四辑从《打铁》起，这正当我做《诗底进化的还原论》这个时候，所以有几首诗，如《打铁》、《挽歌》、《一勺水啊》、《最后的洪炉》，稍有平民的风格，但是亦不能纯粹如此，这是我最遗憾的！

我虽主张努力创造民众化的诗，在实际上做诗，还不免沾染贵族的习气；这使我惭愧而不安的。只有一个牵强辩解，或者可以如此说的，就是正因为我太忠实守着自由和真实这两个信念。所以在《冬夜》里，这一首和那一首，所表现的心灵，不免常有矛盾的地方；但我却把他们一齐收了进去。自我不是整个儿的，也不是绝对调和的。有多

方面的我，就得有多方面的诗，这是平常而正当的。“在不相识不相妨的路上，自然涌现出香色遍满的花儿底都！”

小小的集子，充满了平庸芜杂的作品，将占据了读者们底可贵的光阴，真是我底罪过了！但我以为我底尝试底失败，在于我根性上底无力，而不专在于诗底不佳。我始终以为这种做诗底态度极为正当。我总想很自由的，把真的我在作品中间充分表现出来。虽说未能如意，但心总常向着这条路上去。这或者可以请求读者们底宽恕，减少我冒昧出版《冬夜》底罪过了。

在付印以前，承他底敦促；在付印之中，帮了我许多的忙，且为《冬夜》做了一篇序。这使我借现在这个机会，谨致最诚挚的感谢于朱佩弦先生。我又承蒙长环君为我抄集原稿至于两次，这也是我应该致谢的。

《剑鞘》序

论文章的优劣每从两方面看去：一是体裁，二是风格。体裁的高下纯驳，可以见行文者之力；风格的刚柔缓急，可以见行文者的性。申言之，就是从体裁得见工夫，从风格得见天分。这虽不能严刻地划分，而大致总是如此的。

就体裁而论，凡杂文俱不谓为骏上缜密。驳而不纯正是“杂”字的确诂。叙事之与议论，描写之与解释，诗的风之与文的风……在无论那一种单型的文体中都以兼收并蓄为病的，而在此独见例外。这仿佛一锅热腾腾的杂烩，虽亦可以使甘食的饥者欣然大嚼，然而精于辨味者决不肯把它列为上肴的。自然，即使是杂烩，也尽有精粗美恶的不同，也尽有人特别喜欢吃它的；但这纯然是个人的嗜好了。

就风格论，文人体性不同，文章风格自因之而变。在一作者的诸作品中虽亦可时见殊异的风格，但总不如诸作者各人作品的比较，其差别尤为明显。这种可以表现个性的风格，以如何因缘而形成，真是文艺批评上一个幽玄的趣问。现在姑且剪裁地说罢。——风格只是文人体性自然的流涌，未及自觉而已分明地表现在文章上的。当他自己行文之顷，尚不觉风格之为何物；到笔稿一成，反复地看了几遍——

最好和他人所作文题相类的一气读下——就恍然如有所触，而能信风格之为实有了。

现在以圣陶的和我的杂文结为此一集。一篇杂文已是一锅“李鸿章”了，何况把它们集合起来，更何况是出于两个人的手笔的。无端的凌乱，如榛莽般的充填着，我们殆将不知何以自解。所敢些微自信的一点是：体裁虽驳杂，却也未必生吞活剥；风格虽纤薄，却还不至空无所有；两个人所作的合拢来，虽不敢说相得益彰，却也面目各具，神思可通，不至于全然雷同或隔绝。戏台里喝彩，果然涎脸可憎，总要比冷场好个一点，我们——至少我是这样打算着呢。

剑的双锋可取象心灵的两元（智与情），亦可取象两个殊异的心灵。鞘以韬锋，徒具其形，不有其利；故遂以“剑鞘”署此书，非另有其他深意。书分两部分，第一部分是圣陶的，第二部分是我的。若离合比较而徐玩之，或可生些微的兴趣；但恐区区短书未足以当诸君的一盼。

文学的游离与其独在

环君曾诉说她胸中有许多微细的感触，不能以言词达之为恨。依她的解释，是将归咎于她的不谙习文章上的技工。这或者也是一般人所感到的缺憾吧。但我却引起另一种且又类似的惆怅来。我觉得我常受这种苦闷的压迫，正与她同病啊。再推而广之。恐怕古今来的“文章巨子”也同在这网罗中挣扎着罢。“书不尽言，言不尽意”，实是普遍的，永久的，不可弥补的终古恨事。

再作深一层的观察，这种缺憾的形成殆非出于偶然的凑泊，乃以文学的法相为它的基本因。不然，决不会有普遍永久性的。这不是很自然的设想吗？创作时的心灵，依我的体验，只是迫切的欲念，熟练的技巧与映现在刹那间的“心”“物”的角逐，一方面是追捕，一方面是逃逸，结果总是跑了的多。这就是惆怅的因由了。永远是拼命的追，这是文学的游离；永远是追不着，这是文学的独在。

所以说文学是描画外物的，或者是抒写内心的，或者是表现内心所映现出的外物的，都不免有“吹”的嫌疑。他们不曾体会到伴着创作

的成功有这种缺憾的存在，他们把文学看成一种无所不能的奇迹，他们看不起刹那间的灵感，他们不相信会有超言文的微妙感觉。依他们的解释，艺术之宫诚哉是何等的伟大而光荣；可是，我们的宇宙人间世，又何其狭小，粗糙而无聊呢？他们不曾细想啊，这种夸扬正是一种尖刻的侮蔑。最先被侮蔑的是他们自己。

既知道“美景良辰”只可以全心去领略，不能尽量描画的，何以“赏心乐事”就这样轻轻松松的一把抓住呢？又何以在“赏心乐事”里的“良辰美景”更加容易寻找呢？我希望有人给一个圆满的解答。在未得到解答以前，我总信文学的力是有限制的，很有限制的，不论说它是描画外物，或抒写内心，或者在那边表现内心映现中的外物，它这三种机能都不圆满，故它非内心之影，非外物之影，亦非心物交错之影，所仅有的只是薄薄的残影。影的来源虽不外乎“心”“物”诸因子的酝酿；只是影子既这么淡薄，差不多可以说影子是它自己的了。文学所投射的影子如此的朦胧，这是所谓游离；影子淡薄到了不类任何原形而几自成一物，这是所谓独在。不朽的杰作往往是一篇天外飞来、未曾写完的残稿，这正是所谓“神来之笔”。

我的话也说得太迷离了，不易得一般的了解。所成就的作品既与创作时的心境关连得如此的不定而疏远，它又凭什么而存在呢？换句话说，它已是游离着且独在了，岂不是无根之花，无源之水，精华已竭的糟粕呢？若说是的，则文艺之在人间，非但没有伟大的功能，简直是无用的赘疣了。我遭遇这么一个有力的反驳。

其实，打开窗子说亮话，文艺在人间真等于赘疣，我也十分欣然。文艺既非我的私亲，且赘疣为物亦复不恶，算得什么侮辱。若以无用为病，更将令我大笑三日。我将反问他，吃饭睡觉等等又何用呢？可怜人类进步了几千年，而吃饭睡觉等的正当用途至今没有发明。我们的祖宗以及我们，都不因此灰心短气而不吃不睡，又何必对于文艺独发呆气呢。文艺或者有它的该杀该剐之处，但仅仅无用决不能充罪状之一，无论你们如何的深文周纳。

闲话少说。真喽嗦啊！我已说了两遍，文学是独在的，但你们还要寻根究柢，它是凭什么存在的。大家试来评一评，若凭了什么而存在，还算得独在吗？真不像句话！若你们要我解释那游离和独在的光景，那倒可以。我愿意详详细细地说。

“游离”不是绝缘的代词；“独在”也只是比况的词饰。如有人说是我说的，文学的创作超乎心物的诸因；我在此声明，我从未说过这类屁话，这正是那人自己说的，我不能替他顶缸。我只说创作的直接因是作者当时的欲念、情绪和技巧；间接因是心物错综着的、启发创作欲的诱惑性外缘。仿佛那么一回事，我为你们作一譬喻。

一个小孩用筷子夹着一块肉骨头远远的逗引着。一条小哈叭狗凭着它固有的食欲，被这欲念压迫后所唤起的热情，和天赋兼习得觅食的技巧，一瞥见那块带诱惑性的肉，直扑过去。这小儿偏偏会耍，把肉拎得高高的，一抖一抖的动着。狗渐人立了，做出种种抓扑跳跃的姿态。结果狗没吃着肉，而大家白看狗耍把戏，笑了一场。故事就此收场。

我们是狗化定了，那小儿正是造化，嬉笑的众宾便是当时的读者社会和我们后人。你说这把戏有什么用？可是大家的确为着这个开了笑口。替座上的贵客想，好好的吃饭罢，何必去逗引那条狗，那是小儿的好事；但这小儿至少不失为趣人。至于狗呢，不在话下了，它是个被牺牲者，被玩弄者而已。它应当咒诅它的生日，至少亦曳尾不顾而走，才算是条聪明特达的狗。若老是恋恋于那块肉骨头，而串演把戏一套一套的不穷，那真是狗中之下流子了；虽然人们爱它的乖巧，赞它为一条伟大的狗。您想想，狗如有知，要这种荣誉吗？我不信它会要。

所谓文学的游离和独在，也因这譬喻而显明了。肉骨头在小孩子手中抖动，狗跟着跳，那便是游离。狗正因永吃不着肉骨头而尽串把戏，那便是独在。若不幸那小孩偶一失手，肉骨头竟掉到狗嘴里去了，狗是得意极了，聒聒然自去咬嚼；然座上爱看狗戏的群公岂不怅然有失呢。换言之，若文学与其实感的竞赛万一告毕，（自然，即万一也