

目 录

序	吴中杰摇001
一个人的谈话	001
附录： 吴中杰 年上海第一出版社出版《一个人 的谈话》单行本小序	041
关于《花一般的罪恶》的批评	043
色彩与旗帜	049
永久的建筑	055
电影剧本的编制	057
电影演员的生活问题	061
从中国戏说起	065
花厅夫人	069
画报在文化界的地位	073
文化的护法	079
舞台剧夫妇诗人	085

谈翻译	089
艺文闲话	093
文化的班底	097
一个艺术家的劝告	103
给青年写作者	107
盘肠大战	111
不朽的故事	115
小说与故事	119
抹杀事实	125
文体与题材	129
神怪的文学	133
木版画	139
文学的过渡时代	145
伟大的晦涩	149
写作人的观察	153
战争文学	157
一位真正的幽默作家	159
幽默杰作百年纪念	165
幽默真谛	173
幽默的来踪与去迹	177
领袖与幽默	185
编后小言 邵绶红	191

序

吴中杰

建国以后的文学史研究,大抵以作家的政治态度为分野,现代文学史研究尤其如此。以20世纪40年代的文学为例,左翼文学是坐标轴,也是研究的重点,别的派别则渐远渐疏,到得与左翼对立的文艺,则除了几句政治批判的语言之外,就没有什么内容了。然而,不研究具体的文学作品和文学活动,又如何能够客观地加以评论呢?

改革开放以来,研究的路子有所拓宽。一些久被冷落的作家,好像出土文物似的,一下子冒了出来,有的还被炒得火热。但这往往是海外学者先炒起来的,海内学者则是跟在后面添火鼓风。这种现象,也未必就是研究的常态。倒不如沉下心来,将当

时产生过影响的作家和流派资料都整理出来，加以研究，这样才能看出那个时代真实的文学风貌。

邵洵美作品系列的出版，无疑对现代文学研究是有好处的。虽然他的子女编辑这套书系，多半是带有纪念意义，但书籍一旦出版，就有它自己的命运，至少可为研究者提供许多第一手资料。邵洵美并非等闲之辈，他是 1930 年代海派文学的重要人物。不必讳言，他与左翼文坛有过磨擦，受过鲁迅的批评，但他也帮助过一些左翼文人，比如：当夏衍的生活发生困难时，他接受了夏衍的书稿，并预支稿费，以救其燃眉之急；在胡也频牺牲之后，沈从文护送丁玲母子回湖南老家时，邵洵美也给予经济上的帮助；到得抗日战争时期，他又协助杨刚翻译毛泽东的《论持久战》，在他自己编辑的英文刊物《直言评论》上分期发表，并为之秘密出版单行本——这里他所帮助的，就不仅是左翼文人了。邵洵美的有些理论观点未必精当，但他兴办过许多文学事业，对海派文学的繁荣起过推动作用。

海派，曾经被人作为一个贬词来使用。上世纪 1930 年代，北京的文人就曾撰文加以奚落，上海的文人也作了回敬，形成一场“京海之争”。其实，无论是京派文学，还是海派文学，作为具有地域特色的文学现象，各有优点，也有缺点，都与该地的政治、经济和文化背景相关。鲁迅当时就发表评论道：“北京是明

清的帝都，上海乃各国之租界，帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，没海者近商，近官者在使官得名，近商者在使商获利，而自己也赖以糊口。要而言之，不过‘京派’是官的帮闲，‘海派’则是商的帮忙而已。”（《“京派”与“海派”》）此乃透彻之论。

只是，邵洵美的情况有些特殊，他不是靠为商家帮忙而赖以糊口，而是本人就拥有巨大的家产。当时人们传说他是靠老婆的陪嫁钱来开书店，因为他的太太盛佩玉是近代有名的官商巨富盛宣怀的孙女，其实邵家本身就是官宦人家，广有财富，邵洵美是拿了这笔遗产来开办文化事业。他先后创办过金屋书店、时代图书公司等图书出版事业，并接办过新月书店；又出版过《狮吼》月刊、《金屋月刊》、《时代画报》、《论语》半月刊、《十日谈》、《时代漫画》、《人言周刊》、《万象》画报、《时代电影》、《声色画报》、《文学时代》、《自由谭》和英文版《直言评论》等报刊。因而，邵洵美在 20 世纪 30 年代的海派文艺中占有重要的地位，也就不奇怪了。而 30 年代又正是上海文化最发达的时候，这里的各种出版物和各种文化活动，都会辐射到全国各地，其影响力，也就可想而知。

前几年，市面上出现过几本谈咖啡馆文化的著作，这的确是研究 30 年代上海文化现象的一个方面。但咖啡馆无论在国内还是

在国外，都是大众场所，更加高档的是文化沙龙。欧洲沙龙文化的繁荣，我们可以从小说和文化史著作中窥其大概，国内的沙龙文化，人们津津乐道的是林徽因的沙龙，这是京派的文化沙龙，海派自然也有文化沙龙，邵洵美的客厅和书房就是文化人聚谈之所。邵洵美本人也很重视沙龙的文化作用，他还专门写过一篇《花厅夫人》，鼓吹沙龙文化，并介绍弗丽茨夫人在上海所主持的文学聚谈会。花厅者，即客厅也，是 ~~花厅~~ 的另一种译法，据邵洵美说，他之译作花厅，不过是为了字面上的漂亮。但由于缺乏记载，邵洵美的沙龙不及林徽因的沙龙有名，不知是由于缺少女主持人的缘故，还是文坛上压根儿就对海派文化取轻视的态度？但从郁达夫的片段回忆中，还可以略知其盛况：“那时候洵美的老家，还在金屋书店对门的花园里；我们空下来，要想找几个人谈谈天，只须上洵美的书斋去就对，因为他那里是座上客常满，樽中酒不空的。”（《记曾孟朴先生》）邵洵美夫人盛佩玉在她的回忆录中，也有一节专谈上海文化沙龙的，不过谈的不是他们家中的沙龙，而是设在新雅茶室中的沙龙，题为《新雅沙龙朋友多》，其中说道：“新雅茶室在北四川路上，文人雅集，每天在此喝茶、谈文，一坐就是几个钟头。洵美也是座上客，他不嫌路远常去相访，……老朋友不用说，新朋友一见如故，谈得投契，大家都成为朋友，洵美他写诗的兴趣更浓了，也更常想去聚

聚。”（《盛氏家族·邵洵美与我》）

无论是郁达夫的回忆，还是盛佩玉的回忆，都过于简略，我们无从得知他们在沙龙里谈些什么。现在出版的这本艺文闲话集，多少可以弥补这方面的不足。我们虽然不能确定集中的文章都是沙龙谈话的产物，但可以说多少都与文学沙龙有些关系，特别是采作书名的第一篇文章：《一个人的谈话》。连载这篇文章的《人言周刊》编者，在文前加“注”道：“洵美健谈，无论什么题目，他说来总是滔滔不绝。本刊自即期起特留出一页地位，让他一个人去谈话，看他有没有疲乏的时候。”这就明显将他的文章与谈话挂上了钩。

人们都说邵洵美是唯美主义者，的确，他在英国读书时，深受唯美主义作家王尔德、史文朋的影响，在他的文艺理论和创作实践中也有唯美主义的成份。他崇尚技巧，追求形式美。但是他的唯美主义理论并不纯正，其中还夹杂着许多现实的考虑。他反对文学的考古学化，要求“文学与社会应当发生密切的关系”，他甚至认为鲁迅提倡的木刻艺术还太高深，不如他出版的画报能够为群众所接受，可见他是很关心受众的多少的。当然，他心目中的“群众”不是左翼文坛所谓的工农大众，而是市民群众。而且，他又鼓吹“文化的护法”和“文化的班底”，这就是要求有一批固定的追星族来为作家和演员等文化人捧场的意思，这是对

过去戏剧界“捧角”经验的总结，也是为日后文化界、出版界组织“粉丝”团大肆炒作的做法作了理论先导。这当然不是唯美主义应有的议题，而是出于文化市场的需要。海派文化原是市场经济的产物。

但邵洵美在文化产品上还是竭力追求完美的。为了高质量地出版他的那些画报，他以变卖地产所得的款项，高价从德国进口了一套先进的印刷设备，自己开办了一家时代印刷厂——这套设备在解放后被国家收购去印制《人民画报》，还是国内最先进的。他想“用最精致的形式，介绍于有精审的鉴别力的读者”，但是他失败了。他不是一个精明的出版商，几乎每出版一种刊物都要赔钱，如他家人所说：“只有出账没有进账”。他的巨大家产也就在他的出版事业中耗尽。

这大概是唯美主义诗人与文化企业家的矛盾。这种矛盾不但反映在他的理论观点中，而且，也使他本人的一生，都深陷其中。

一个人的谈话*

是三年前的事了，九个月中只写了两首诗，我于是明白我自己决不是一个诗人，我知道我的诗完全是做出来的，缺乏灵感。也许毛病是出在当时太崇拜史文朋等一般先拉斐儿派的诗人，太把他们的话当作金科玉律了。我当时最佩服的诗论是史文朋的——

“我不用格律来决定诗的形式，我用耳朵来决定。”

所以我曾经为了一个字的音调，把大半首诗的字句给改了。我又佩服摩理斯的一句话：

* 摇晃三年的《人言周刊》从第 1 卷第 1 期起特辟一个专栏，题名为“一个人的谈话”，由时任编辑的邵洵美担任专栏主笔，谈文论艺，乐此不疲，一直连载到第 15 期方告终。本篇即收录当时连载的十五期文章，头尾相连集成一篇。

“我不相信有什么灵感，我只知道有技巧。”

我的技巧便为我自己造下了一座囚牢。有一晚把这些话对志摩说了，他说：“也不一定，你写不出诗，恐怕还是因为你生活太满足了。”

志摩的话并不对，天下哪有对自己生活满足的人？谁没有欲望？不过我有一个秘密，从来没有跟人讲过。我喜欢幻想！人家在现实中所不能满足的，常在梦里得到，但是梦不能由你自己做主，所以结果还是不满意。我却把幻想来代替了梦，我要怎样便怎样：我要飞，一对羽翼便生在肩膀上，飞过山，飞过海，飞过人家的屋顶，偷看人家院子里的动静，我再可以想像出一幕院子里的姻缘。我想有危险的经验，于是从一万尺十万尺的峻岩上跌下来，皮肤都不会擦碎一块。我想光荣，全世界的帝王都可以供我使遣，多想了也就厌烦了。我想偷情，连西施都可以带来我的榻上。幻想的时候，我总预备好一部完整的故事；飞得累了，休息还是到家里；冒过了险，便不必再到岩上去失足；使遣了帝王，也得睡觉；西施这样容易来，这样随便地缠绵，偷情原来也不过是这么一回事。幻想竟然叫我把一切事情想穿了。我的诗便只剩了一线生命，那全靠我忽然有什么要求而没有空闲给我去幻想的时候。近两年写诗，大半在这种际会里写成。

幻想，当然是独自在一块的时候。有时还一个人谈话，因为有一种的满足非有声音不可。

“一个人的谈话”，这是一个多么好的题目！在这种题目之下，我可以和人谈话，而不被人家的问句来难住；我可以一个人说话，而不会像独白般的感伤；要谈什么便谈什么，说错了，不见得和演讲一样不好意思更改。

一个人谈话，可以完全没有限制，谁也不能给我什么范围。这谈话可以是片断的，可以没有连续性，甚至可以不合逻辑的；因为这一个世界里只有我一个人，我要自由，自由便是我的。

这谈话可以用不到什么开始，也用不到什么根据。我可以说我已经把我的左脚跌伤了，有一块小骨头跳出了它原来的位置，医生说我好不在不是运动员，犯不着经许多麻烦和痛苦去施手术。慢慢地走，一二十里路一样可以对付，要跑可不兴，因为跑的时候，完全用力在足趾上，那块小骨头便会作怪，脚底里会发痒。

我本来就不喜欢多走路，在家里不必说，晚上床铺，白天书桌边的椅子：不睡就是坐，不坐就是睡。有次上杭州去旅行，这“旅行”两字用得才不得当，我一连住了十五天，足迹没有踏过泥土。

也许是因为我买到了本好书：乔治摩亚的《一个讲故事人的假期》。这本书好像在一九一八年出版，当时只有一千册限止本。经过了一次修改，在一九二八年方才有普通本印行。我买的便是普通本。书厚两巨册，开头讲作者在假期中回到他故乡爱尔兰，在那边的树林里他认识了一个叫阿兰的乡下人。阿兰生性很爽直，卖花草过日子，可是他能讲故事，作者便把这些富有宗教色彩的故事记下来。最后一篇是作者讲给阿兰听的，作者自己很得意，我却觉得还不如阿兰的。我最爱那段男诗人和女诗人的故事。我曾经想把来译成中文，但是原文的美丽吓住了我荒荡的尝试。

讲这段故事的时候，作者和阿兰都坐在树林里，阿兰便指着他们面前的一块石头说，每一个春天他们都要经过这块石头。古立是男诗人的名字：没有一国的朝廷不有他的足迹，没有一条街巷里不留着他的歌声。丽亭是女诗人的名字：宫殿里面听到的是对于她的赞美，市场里面听到的是对于她的颂扬。他们互相妒忌，他们互相钦佩，可是他们从没有会过面。

春天到了，古立又带了他的仆从上路，经过这块石头，他便又想起了丽亭，她大约也要到南方去了。他用不到等多少时候，丽亭已带了她的侍婢来了。这个晚上他们便一同睡在山松的底下。

天亮了，他们便走回到他们的婢仆那里，一个往南，一个往北。丽亭忘不掉古立，一路试着嗓音，但是唱出来的总不成调子。这却急坏了她的侍婢，怎么成呢，皇帝皇后是在等着你新谱的曲子呢，可是当丽亭在大众面前，拿起了七弦琴，随口唱出一首诗，叙述在山松底下的姻缘，却闯了个大祸。听了她唱的人，没有一个的衣裳里不满裹着烦恼，每一个男人都斜睨着人家的妻子，每一个女人都偷觑着人家丈夫。她的诗唱到哪里，祸便也闯到哪里。街巷里四处是男人在斗剑，内室里四处是女人在流泪。

丽亭只是唱她的诗，她不管这种事情；人家向她求爱，她死也不愿接受。她和古立约了一年后再到原处去相会。她觉得皇帝只能娶皇后，女诗人也只能嫁给男诗人。

可是宫殿里一直到街巷间的那些新闻，却传到了教主的耳中。他便追随着她，对她讲道，一直讲到她恐怖起来。他又逼着她对上帝立誓，不再去见古立。对着上帝立的誓，不论是愿意的或是不愿意的，你决不能反悔。所以丽亭从此便像得了个重病。

古立更不如丽亭，分离以后，他便像遗失了灵魂。一切的歌词都忘掉了，一切的诗艺也逃走了，他只是相思着。他抚摸肩膀上的啮痕，他明白他的智慧已包裹在丽亭的怀抱中间了。

他于是被从宫殿中驱逐出来，在街巷里受着各种的咒骂与奚落。

他等过了夏天，又等过了秋天，又等过了冬天。他已穷到没有穿也没有吃了，终于等到盼望的季节，他走到这块石头的边上。

丽亭已经先到了。但是她并不迎上前来，这块石头隔开了这两个人。她把她对上帝立誓的经过讲给他听，他便说，这有什么要紧呢，强迫的誓言是用不到坚守的。但是丽亭终不敢反悔。

他们便一同到一座岛上的老僧跟前去求教。古立说，请长者解除她誓言的束缚吧。但是丽亭却似乎愿意皈依上帝。老僧便对他们说，让我来试试你们的心，看你们的爱情是否真挚和纯洁。

他于是讲出试心的方法。要知道你们以为永远不死的爱情，它是完全依靠在你们的感官上的，正像树的生命是依靠在树根上。树根会死，你们的感官也会死；假使把你们感官的一种给拿去，你们爱情的一部分便也会跟着走掉的。

古立于是问道，你要拿掉我们哪一种的感官呢？老僧便说，我有两个方法，随便你们拣一个：一个是相见不相语，一个是相语不相见。

丽亭与古立的心思是一样的，他们愿意见了面不讲话。那位老僧便把他们带到一间茅草屋里，中间隔了一道墙，墙上有一个窗洞，从窗洞里他们可以看见大家的面孔。老僧又在他们房里挂了两盏油灯，他又叫一个小侍监视着。不到五分钟他们的眼睛已经看饱了，于是同时别转头去叹息：这是多困苦又愚蠢的事情，面对着面不说一句话。他们相互地望着，眼睛似乎在说话：眼睛有什么好处呢，如非用嘴来说出所看见的一切。等到老僧到来，他听到的第一句话便是：我们拣错了。他于是答应他们换一种方法。第二天老僧使用帘子把窗洞遮住，他们互相只听得声音，看不见面孔，不多一忽又厌倦了。早晨老僧走进来，看见帘子没有动，但是他们脸上都没有了颜色，于是笑着说：我的孩子，对我说，是不是爱人和爱上帝是两样的？我们可以不看见上帝的面孔，不听得上帝的声音，但是爱他。古立忍不住这种难受，但是丽亭却说她可以经任何种的试探决不动心。于是老僧便叫他们预备最后一种也是最危险的一种试探，那便是两个人睡在一起，他叫小侍监视着。

天亮了，小侍急得哭：看，你们怎么能害我？要是我不对老僧说真话，他的手杖会把我打死；你们得救我才是，谁得到快乐，谁便应当去受刑罪。古立还没有回答他，老僧已走了进来，他从三个人的脸上便看出在黑夜里神圣已被亵渎了。他深悔给他

们这一种的试探，于是对古立说，已经做了的是不能不做了，现在你只有赶快到罗马去改过赎罪，等头发白了再回来。他不待古立的首肯，便把他推上小船；但是当他一个人摇回小岛的时候，丽亭已僵躺在岸边了：她因为要爬上树顶去看古立，却从岩石上跌下了海。等古立白了头发回来，丽亭的墓上已长满了山树。他是从中间把自己的灵魂放走，岛上的居民知道这段故事，便把他葬在丽亭的墓旁。不久他墓上也长满了山树，一根根的树枝都和丽亭墓上的树枝连了起来，山树结着鲜红的果子，红得和丽亭的嘴唇一样。

这一段带中世纪色彩的故事，显然是乔治摩亚造出来的，结尾和中国的梁山伯与祝英台的传奇，很有相同的地方；但是我并不一定是爱这段故事，我在里面寻到了几点很有趣味的启发：女人更容易和宗教接近，女人比男子胆小，女人比男子情深，但是女人的个性却比男子强。

我常问自己，究竟女人更适宜于写诗呢，还是男子更适宜？我的答话，总是一个真正的诗人应具有两性的灵魂，太男了不好，太女了也不好。诗不是叙述，诗是点化。一朵花：引诱男子许是用它的色彩，安慰女人许是用它的风姿，揽揽男子许是用它的气味，打动女人许是用它的数目。但是诗却在一朵花自身的地位，情感，与性格！不是男子意象中的，也不是女人意

象中的。

所以太被性别来左右，也许是中国旧诗的一个缺点。譬如说，太白的诗太男性，清照的词便太女性；我们不论在唐宋明清的诗里面，所看见不过是一种供状，是一种观察；而不是一种领悟，或是一种会心。这也许会牵涉到诗的定义上去。我不喜欢定义，定义惯常是低能儿的工作。我曾经读到一本论诗的书，开卷便说：你问我什么是诗么？不问我，我很明白；一要我解释，连我自己也糊涂了。还有一位学者曾说：下定义像搔痒，时常使痒的地方更痒。这两位先生才识得天机。

我三年前便想写一本关于现代诗的书，可是到现在没有着笔；因为这一类的书，无非是低能儿写给低能儿看的，那么，即使是一个极牵强的定义，也不容你推辞！

每一个诗人，每一个诗的批评家，都尝试过，去为诗下一个定义。他们的结果他们自己明白。我当然不说我自己没有做过同样的愚蠢的工作，有一次以为得到了一个新发现，赶忙跑去对一位批评家说，我找到了，我找到了！

“诗是基于第六感官的一种滋味，一种声音，一种感觉，一种形体，一种气息。”

但是这第六感官是什么东西呢？他这一问，问得我自己也好笑起来。