

主编 / 季羨林

施蛰存

• 吉林摄影出版社

雨的滋味



《二十世纪中国著名作家散文经典》

雨的滋味

施蛰存 著

吉林摄影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪中国著名作家散文经典/季羨林, 谷向阳主编
长春: 吉林摄影出版社, 2003.3

ISBN 7-80606-247-5

I. 20… II. ①季…②谷… III. 散文-作品集-中国-现代 IV. 1266

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 28483 号

20 世纪中国著名作家散文经典

雨的滋味 施蛰存 著

责任编辑: 王保华

封面设计: 龙震海

开本: 787×1092 毫米

32 开 486.75 印张

吉林摄影出版社出版

(长春市人民大街 124 号)

吉林省新华书店发行

2003 年 3 月 1 版第 1 次印刷

长春第二新华印刷有限责任公司印刷

印数: 1-30000 套

ISBN 7-80606-247-5/1·20

全套 100 册

定价: 998.00 元

编 委 会

主 编：季羨林

执行主编：谷向阳 朱晓东

编 委：（以姓氏笔画为序）

江 力 闫成忠

李玉洁 何慧芹

李 颖 吴 波

何 开 黄际斌

总 策 划：王保华

作者小传

【施蛰存】（1905～ ）小说家、翻译家。浙江杭州人。早年毕业于上海震旦大学，后曾参与编辑《无轨电车》，创办水沫书店。1932年主编《现代》月刊。1932年后在云南大学、厦门大学、暨南大学、大同大学、光华大学、沪江大学执教。1952年后任华东师范大学教授。早年从事文学创作和翻译。所作短篇小说集《上元灯及其他》、《将军底头》、《善女人行品》多表现小市民生活，在描写手法上受弗洛伊德学说的影响，着意于人物潜意识的挖掘。作品还有短篇小说集《追》、《娟子姑娘》、《李师师》、《梅雨之夕》，散文集《灯下集》。译著有《一九〇二级》、《妇心三部曲》、《恋爱三昧》、《征服者贝莱》等。对古典文学和碑版文物亦有研究，著有《唐诗百话》、《水经注碑录》、《卖糖书语》等。

目 录

作者小传	(1)
我的第一本书	(1)
乙夜偶谈	(7)
古文名句赏析	(29)
杂谈《金瓶梅》	(45)
赋得睡	(51)
雨的滋味	(55)
旅晋五记	(73)
寒山寺碑二题	(82)
浮海杂缀	(86)
卖糖诗话	(93)
纪念傅雷	(107)
论老年	(111)

我的第一本书

《书讯报》有一个专栏，名为《我的第一本书》。编辑同志来组稿，要我也写一篇，我就一口答应了。过了好多天，才有空闲执笔，想还掉这一项文债。可是，一想，这个栏目意义不很明白。我的第一本什么书呢？可以是我读过的第一本书，也可以是我买的第一本书，也可以是我写的第一本书。估量编者之意，大约是希望我谈谈我所写的第——本书。不过，我又想，趁此机会，从三个方面都谈谈，也有趣味，可以作为我的一篇关于书的回忆记。

1910年，即清宣统二年，我六岁，随父母住在苏州醋库巷。过了阴历元宵节，父亲就给我举行了开蒙仪式。第二天早晨，就送我到邻居徐老夫子的私塾里。行过拜老师的大礼之后，徐老师分配给我一个靠窗的座位。我坐下来，从新做的花布书包里取出我生平所读的第一本语文读本：《千字文》。老师先读一句，我跟着照样读一句。他读了四句，就结束了一天的功课。余下来的一整天时间，就是我高声朗读这四句：“天地元黄，宇宙洪荒。日月盈昃，辰宿列张。”老师只教我读字音，不给我讲字的意义。这四句，我不到放午学，都已能背诵得滚瓜烂熟，但是不知道它们

~~~~~二十世纪中国著名作家散文经典~~~~~

是什么意思。“元”本该是“玄”字，因为避清圣祖玄烨的讳，一切书本上所有的“玄”字，都改作“元”字。这是我到中学三四年级才知道的。

第二天，一到学馆，第一件事就是背书，要立在老师的书桌旁边，背对着老师，背诵昨天所教的四句。这第二天的功课当然很容易，背诵四句，新学会四句。但是第三天就要背诵八句了。这样滚雪球似的读下去，十多天以后，就感到很困难，常常背漏了几句。

一本《千字文》，半年就读完而且背熟了。这就意味着我在初上学半年内就认识了一千个字，虽然不很懂得它们的意义，但也并不是毫无所知。现在小学一年级学生，恐怕识不到五百字。因此，我对旧社会中以“三百千”（《三字经》、《百家姓》《千字文》）为小学生启蒙读本的办法，现在也不很反对了。

我父亲有十二个书箱，藏着弛平盼节衣缩食买来的书，经史子集都有，我进中学后才能自己找书看，以为父亲的书，我一辈子也读不完，所以从来不想自己去买书看。可是，我在高等小学二年级的时候，有一位同班同学常常讲曹操、刘备的故事，武松杀嫂的故事，才知道有一种书叫做“小说”。这种书，我父亲的十二个书箱里却一部也没有。于是我开始把母亲给我的零用钱积聚起来，星期日到东岳庙书摊上去买小说书看。第一部就是金圣叹批本七十回的《水浒传》。

父亲书箱里有几本关于词韵书，如《白香词谱》、《草堂诗余》之类，我也统统看过；并且学着填词。起先以为

这些书都属于词典，后来才知道词和曲是两种文学形式。可是东岳庙书摊上不卖词典书，不用说曲没有，词也没有。于是我到城里新开的云间古书处去问。那个年轻的老板兼店员请我自己到书架上去找。架上有一堆木版书，全是词典。我几乎每本都想买，可是口袋里没有足够的钱，只拣了部书名《蕉帕记》的曲子书。回家仔细一看，才知道这是汲古阁刻《六十种曲》的零本。

《蕉帕记》是我自己买的第一本戏剧书，也是我看过的第一本古曲戏剧书。下一个星期，又到云间古书处去，买到了一部有钱大昕藏书印的《北词广正谱》。这两部书引起了我涉猎曲学的兴趣。

这时候，我学做小说、诗词，不自知其幼稚，写好了就向上海的鸳鸯蝴蝶派文艺刊物投稿。周瘦鹃编的《申报》副刊《自由谈》、《半月》，包天笑编的《星期》，都发表了我好几篇作品。但那时的刊物不给稿费，我也不知道发表了文章可以得到稿费，只要给我发表，就很高兴了。

五四运动使我懂得了封建主义、民主主义、自由主义、帝国主义这许多新名词、新思想。胡适的《中国哲学史（上册）》，是使我接触先秦诸子的第一部书。郭沫若的《女神》是我买的第一部新诗集。《少年维特之烦恼》是我买的第一部新文学出版物的外国小说。在早期的新文学运动中，创造社给我的影响，大于文学研究会。

这时，我已决心搞文学，当作家。我十分崇拜歌德、莫泊桑、屠格涅夫。狄更斯的小说，我读的都是林琴南的文言译本，虽然觉、得很好，但林琴南的译本当时大受批

判，我也把狄更斯归入鸳鸯蝴蝶派，以为他是英国第三四流的作家，不值得重视。

我既不再向鸳鸯蝴蝶派刊物投稿，而新文学刊物如沈雁冰编的《小说月报》和创造社的《创造季刊》，在我看来，都是望尘莫及的高级文学刊物，我有自卑感，不敢去投稿。于是我一气写了十多个短篇小说，编为一集，题名《江干集》。这些小说都是在之江大学肄业时写的，而之江大学在钱塘江边，故题作《江干集》。我请胡亚光画了封面，请王西神、姚鹓雏、高君定题了诗词，交松江印刷所排印了一百本。这是我自费出版的第一个短篇小说集。这一集中的作品，文学和风格，都在鸳鸯蝴蝶派和新文学之间，是一批不上不下的习作，所以我不认为它是我的第一本正式的文学创作集。这——百本书，送亲戚朋友二十本，余下的八十本，都委托上海南京路文明书局代售，因为有一个同乡在这家书局中当门市部经理。过了几个月，我去向同乡打听书的销售情况，据说只卖去十多本。又过了半年，文明书局歇业，我的同乡不知转业到什么地方去了。我的书不知下落，也没有结帐，我一个钱也没有拿到。前几年，上海文研所的应国靖同志在上海图书馆书库中发现了一本。他借出看了一遍。承蒙他夸奖，认为这些粗糙的小说都是具有反封建、反帝国主义的现实主义作品。

1927年，在《小说月报》上读到夏丐尊译的日本作家田山花袋的短篇小说《绵被》，觉得很受启发。这是一篇东方气息很浓重的小说，和欧洲作家的短篇小说完全不同。我摹仿它的风格，写了一篇《绢子姑娘》。这时，沈雁冰已

是我的老师，他的助理编辑徐调孚，也已是我的新朋友。我想，我已有条件去向《小说月报》投稿了。于是我把这篇小说交给徐调孚，他得到沈先生的同意，就给我发表了。这时，上海经营新文学书刊的小书店正在多起来，许多出版商需要文稿。经朋友介绍，我把《绢子姑娘》再加上二三篇没有发表的小说，凑足五万字，编成一本小说集，题名即为《绢子姑娘》，交给一家书店（现在连店名都忘了），不到三个月，就出版上市，这是我的第一本由出版商印行的小说集。《绢子姑娘》和《绵被》虽然故事情节不同，但明眼人一定看得出来，二者之间有很多相同之处，我自己心里更明白，这是一种高超的摹仿，还不能说是创作。因此，我也不承认它是我的第一本新文学创作。

1928年，我和刘呐鸥、戴望舒办第一线书店、水沫书店，先后编刊《无轨列车》和《新文艺》两个刊物，这时我们的思想都左倾了。我写了二篇摹仿苏联小说的《追》和《新教育》，算是我的普罗文艺创作。当时把这二篇小说列入我们的一套小丛书《今日文库》、书名即用《追》。这是64开本，一张报纸的小册子。《今日文库》的第二种是画室（冯雪峰）译的苏联诗歌集《流冰》。这两本小书，不久就被国民党目为宣扬赤化的文艺书，下令禁止发行。这是我第一本被禁止的小说集。不过，第一本之后，不再有第二本，因为我不再写无产阶级革命题材的小说，所谓第一本，也就是唯一的一本。

我真正的第一本新文学创作集是1929年由水沫书店

出版的《上元灯》。但是，在初版本的《上元灯》里，还有一篇《牧歌》是摹仿希腊牧歌的，算不得创作，因此我在由新中国书局出版的再版本《上元灯》中，把这篇《牧歌》也删去了，正确地说，我正式的第一本创作小说集应当是再版本《上元灯》。

“五四”新文学运动给我的教育，是重视文艺创作的“创”字。一个作家，必不能依傍或摹仿别人的作品，以写作自己的作品。一篇小说，从故事、结构到景物描写，都必须出于自己的观察和思考，这才算得是“创作”。我不愿意把初期的一些多少有摹仿嫌疑的作品，老着脸皮说是我的创作，因此，我否定了《上元灯》以前的几个“第一本书”。

这一二年来，有几位青年作家的得奖小说，被读者检举，有抄袭嫌疑。有的是故事雷同，有的是描写风景山川部分，整段抄袭外国小说的译文。这种现象，都有损于作者的品德。如果有一篇被评为好的小说，其中间有一段描写文字，证明为抄自别人著作的，那么读者就有理由可以怀疑这整篇小说是从许多不同的别人作品中抄袭来的。这样，即使它是一个得奖作品，读者也就不能信任那些评奖委员了。我希望今天的青年作家，必须珍惜自己的创作，才能提高我们的文艺创作水平。

1985年12月15日

乙夜偶谈

小 引

答应给《随笔》写稿，已经是半年以前的事，但一直写不出来。顾名思义，随笔是随时有所想，随时笔录下来。随时有所想，没有问题，一日之间，胡思乱想可真不少。随时笔录，却十分困难，没有这样一支勤奋的笔。为了蓄意要给《随笔》践约，不得不在随想之后立即随笔。可是白天的随想总是无法赶快笔录，因此，它们几乎全部逃走。两个月来，总算录出了几段晚上的随想，即以《乙夜偶谈》为总题目，亦可以说是记实。希望不久就会有一种录想机，可以在运行思维的时候一按电钮，立即记录了我的随想，那时《随笔》的稿源，一定如长江水涨那样滚滚而来，我的投稿或许也不在少数。是为引。

形象思维

毛泽东同志给陈毅同志论诗的信发表以后，“形象思

维”喧腾众口，成为文艺理论家不可不谈到的题目。有人从外国文献中去研究形象思维，有人从中国古典中去探索形象思维。文章发表了不少，已经编成好几本厚厚的专集了。形象思维本来不是什么奥妙的东西，给百来万字的文章一讲，却变得有些奥妙了。有人说：戏剧是形象思维；有人说：小说里也得用形象思维；还有人说：二王的书法是高度的形象思维。文艺理论发展到这样“高度”，形象思维钻人牛角尖了。

毛泽东同志明白地说：“诗要用形象思维。”可见形象思维是诗的表现方法。中国诗论中没有“形象思维”这个名词。但中国诗人能用这种表现方法，他们称之为“比兴”。“比兴”和“形象思维”的概念，恐怕不能完全一样，正如一切同样的文哲术语，古今中外都不会是同样的概念。但毛泽东同志同时也提到“比兴”，可以体会，他是把“形象思维”联系到“比兴”的。

对于形象思维，我以为不需要下繁琐的定义。运用具体的事物形象来表达逻辑思维的结果，这就是所谓“形象思维”。“思维”是一个名词，不是动词。人的思维活动，是逻辑的推理，不是形象的思索。有人把“形象思维”诠释为“形象地思维着”，这可使人愣住了。

自从《诗经》里有了“手如柔荑”、“齿如瓠犀”，后人做诗就用“柔荑”来代替女人的手，用“瓠犀”来代替女人的牙齿。不说头发，而用“乌丝”，不说眼睛，而用“秋波”。有人以为这就是“形象思维”。我看，还不是。因为这些具体形象所表达的只是另一种名物，而不是一种思

维。这是《词源》作者张炎所谓“代字”，而不是“形象思维”。

唐代诗人最善于运用形象思维，他们的窍门是不漏出一点逻辑思维的痕迹。“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。”诗人的逻辑思维是：见过第一等的东西，对于第二等以下的东西就不以为奇了。他用沧海之水和巫山之云这两个形象来表达这一个思维成果。“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。”诗人的逻辑思维只是：我将永远思念你，永远悼念你。他用蚕丝和烛泪这两个形象来表达其思维成果。“丝”字尤其巧妙地谐音“思”字。我以为，引用这两联来解释形象思维，似乎可以说是够明白了。

至于朱熹的“问渠那得清如许，为有源头活水来”，虽然是“比”，却不是形象思维，因为他把逻辑思维漏出来了。这首诗，只是比较好的说教诗，却没有诗意。

1979. 7. 25

宗教艺术

几个朋友在一起，谈到新出版的一些画集。随手从书架上抽出一册，里边有几幅文艺复兴时代的意大利名画，画的都是圣经故事。朋友甲翻了一遍，皱着眉头说：“这些宗教宣传品还是不印为妙。”

我说：“这不是宗教宣传品，是艺术品。”

朋友乙说：“尽管是艺术品，还是宗教艺术。宗教艺

术，总是为宗教服务的。”

我说：“你怎么知道它们是宗教艺术呢？”

朋友甲说：“你看，这个画题：《最后的圣餐》，不是宗教吗？这个女人是圣母，不是宗教吗？”

我找出一幅毕加索的画，是用蓝油，画着一个女人，正在吻她抱着的孩子。我说：“你们看这一张，是不是宗教艺术？”

“画题叫什么？”朋友乙问。

“圣母与圣子。”我回答。

“那当然是宗教艺术。”

“如果画题是《母爱》呢？”我问。

“这就和宗教无关。不过它宣扬资产阶级的母爱，也不行。”

“好吧，”我说，毕加索不是宗教家，也不会宣扬资产阶级人性论，这幅画的题目是《放工回家》。”

“哦，这样就行，”朋友甲翘着大拇指说。“他画出了一个女工人，回家之后，先要吻吻她的孩子。这个孩子大概刚从托儿所里领回来，这就表现了无产阶级的感情。”

我说：“不错，毕加索是很同情无产阶级的，不过这张画是他的早期作品，他还没有这样的意识。”我把画翻过来，纸背有说明，我指着画题原文。“你们看，这儿是真正的画题：《母与子》。”

两位老朋友默不作声。

“同志，”我说，“看画就是看画，不要看画题。在中古时代，画一个美丽的姑娘，总是圣处女；画一个谄媚的女

人，总是玛格达伦；画一双裸体男女，总是亚当和夏娃，即使画山川树林，风云雷电，也得用圣经故事。画题反映了画家所受到的压力，但是画还是画家自己的艺术。如果你们根据画题去批判画，就是给画题牵着鼻子走入迷宫了。”

1979. 8. 14

旧书店

解放以来，我对旧社会的一切事物，毫无留恋。不但今天毫无留恋，就是在1950年，已经毫无留恋了。我既非地主，亦非老板；家无一椽之屋，瓮无五斗之粟；生活在任何制度的社会里，反正一模一样。因此，我可以轻松地走入社会主义社会，而毫无留恋。

但是，虽说“毫无”，也不是绝对的。仔细检点起来，可能还有一二例外。解放以前，各大都市的旧书店，就是我至今还不免留恋的一种事物。旧书店并不是封资社会特有的商业机构，现在社会主义社会里也还有旧书店。所以，虽然我留恋的是旧社会里的旧书店，似乎也并不意味着留恋旧社会。

逛旧书店是爱好书籍的知识分子的“好癖”。为了手头拮据，想以廉价买得一些需要的书，他不去新书店而踱进了旧书店。为了想访求一些新书店里没有的书，他到旧书店里去碰机会。为了给自己的研究课题找一些向来不知道

乙夜偶谈