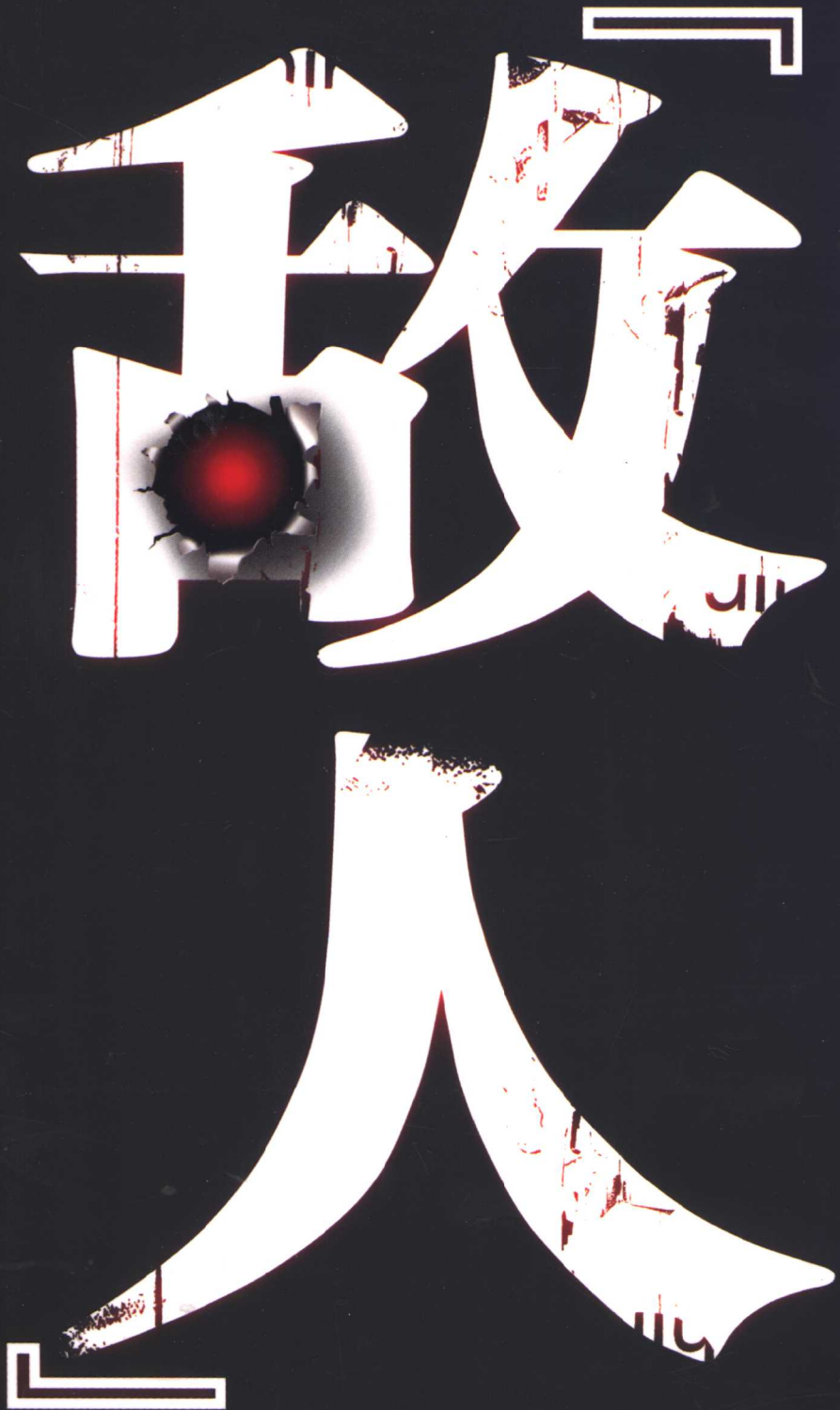


余秋雨的

主编 肖夏林

海峡文艺出版社



余秋雨的

『敌人』

主编 肖夏林

海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

余秋雨的“敌人”/肖夏林主编. —福州:海峡文艺出版社, 2004

ISBN 7-80640-968-8

I. 余… II. 肖… III. 余秋雨—作品—文学研究
IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 055191 号

余秋雨的“敌人”

主编:肖夏林

责任编辑:林 滨

出版发行:海峡文艺出版社

社址:福州市东水路 76 号 14 层

邮编:350001

发行部电话:0591-7536724

印刷:福州屏山印刷厂

邮编:350003

开本:880×1230 毫米 1/32

字数:210 千字

印张:9.375

插页:1

版次:2004 年 8 月第 1 版

印次:2004 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80640-968-8/I·683

定价:22.00 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

余秋雨先生的散文是20世纪90年代乃至21世纪初中国散文新的收获。随着余秋雨散文的广泛传播，余秋雨其人其文也在文化界、思想界、学术界引起了广泛的关注。“余秋雨现象”也成为一段时期以来思想文化界独特的景观。我们围绕“余秋雨现象”讨论的文章集成书，方便读者全面了解这些文化论争的来龙去脉，并提供深入思考的平台，同时也为我们探讨社会文化发展保存有益的资料。

我们相信，本书以客观、严肃态度收集的资料对读者完成自己独立思考会有所帮助。当然由于我们的学识视野的局限，一些重要论争文字可能会有疏漏。我们的愿望是，通过不拘一格的争鸣探讨，共同营造良好的文化批评氛围，推进思想文化的发展。

海峡文艺出版社

2004年7月

目 录

CONTENTS

余秋雨论敌金文明

- 3 | 文章千古事，岂能乱弹琴
——读余秋雨《笛声何处》有感/金文明
- 12 | 金文明“逗咬”余秋雨/胡展奋
- 23 | 余秋雨散文硬伤选录/金文明
- 25 | 余秋雨先生引文的疑问/李晓霞
- 30 | 金文明、余秋雨“面对面”/胡展奋
- 37 | 质疑余秋雨/金文明
- 46 | 批评不是给名人“上课”/郝铭鉴
- 53 | 上海学者看金文明、余秋雨之争/牛二波
“咬嚼”与历史散文/赵志伟
历史题材文学必须尊重历史/郗元宝
史料的应用论说要实在可靠/陈光磊
张冠李戴会让作家“很狼狈”/赵丽宏
- 60 | 与余秋雨同学谈心/徐迅雷
- 63 | 致余秋雨先生的崇拜信
——读126处差错后/佚名
- 66 | 东方网网友论辩“金余之争”是与非/芦伯
- 79 | “金余之争”网上调查/芦伯
- 81 | 余秋雨与金文明之争在台湾的震荡/肖夏林

CONTENTS

余秋雨论敌肖夏林

- 
- | | |
|-----|---------------------------------|
| 89 | “余秋雨文化”中的文化/肖夏林 |
| 101 | 余秋雨诉肖夏林名誉侵权案开庭(新闻稿)
/李 静 |
| 105 | 状告《北京文学》编辑 余秋雨一审败诉(新闻稿)
/李京华 |
| 107 | 余秋雨是可以“随便骂”的吗/潘多拉 |
| 111 | “贺”余秋雨败诉/朱健国 |
| 116 | 对学术批评应多点宽容/谢志伟 |
| 119 | 中国法院应远离学术内政/张庆来 |
| 123 | 余秋雨打官司的悲剧性解读/修仰锋 |
| 125 | 余秋雨的法律苦旅:开启宽待舆论之门/诸 魏 |
| 129 | 余秋雨教授,这些是常识/肖夏林 |
| 138 | 余秋雨“风流”雨打风吹去/肖夏林 |

余秋雨论敌古远清

- 
- | | |
|-----|--|
| 157 | 余秋雨与“石一歌”:“文革”匿名写作/古远清 |
| 165 | 余秋雨要不要忏悔
——“文革”中余秋雨及上海写作组真相
揭秘/胡锡涛 |
| 183 | 从“石一歌”谈到余秋雨/孙光莹 |



192	正视历史 轻装前进 ——读《余秋雨的一封信》/孙光萱
203	关于余秋雨写大批判文章的初步考证/古远清
209	余秋雨为什么不愿也不敢打开历史黑箱 /古远清
217	余秋雨现在还不能“忏悔”/古远清
223	古远清:我只是说出真相/吴真 黄长怡
228	余秋雨:公众知情权不是受骗权/徐虹
231	余秋雨诉古远清侵权案疑点解密/张宾来
242	余秋雨笔墨官司的法律之旅/殷亚龙
250	我为余秋雨感到害羞/孙光萱
254	我看“余秋雨状告古远清”事件/郑雪来
259	余秋雨打官司:知识分子品格的严重弱化 /郝雨
264	不能忘却“集体记忆”/赵牧
266	正版中的盗版/左柏生

余秋雨的论敌们



275	文化考查与文化表演/叶延滨
278	余秋雨先生的小男人气/焦国标
280	闲话评委余秋雨及其他/聂作平
283	二叶亭与余秋雨/达锡圭
288	余秋雨和他的“马寅初两‘鸣’神话”评/邵纯

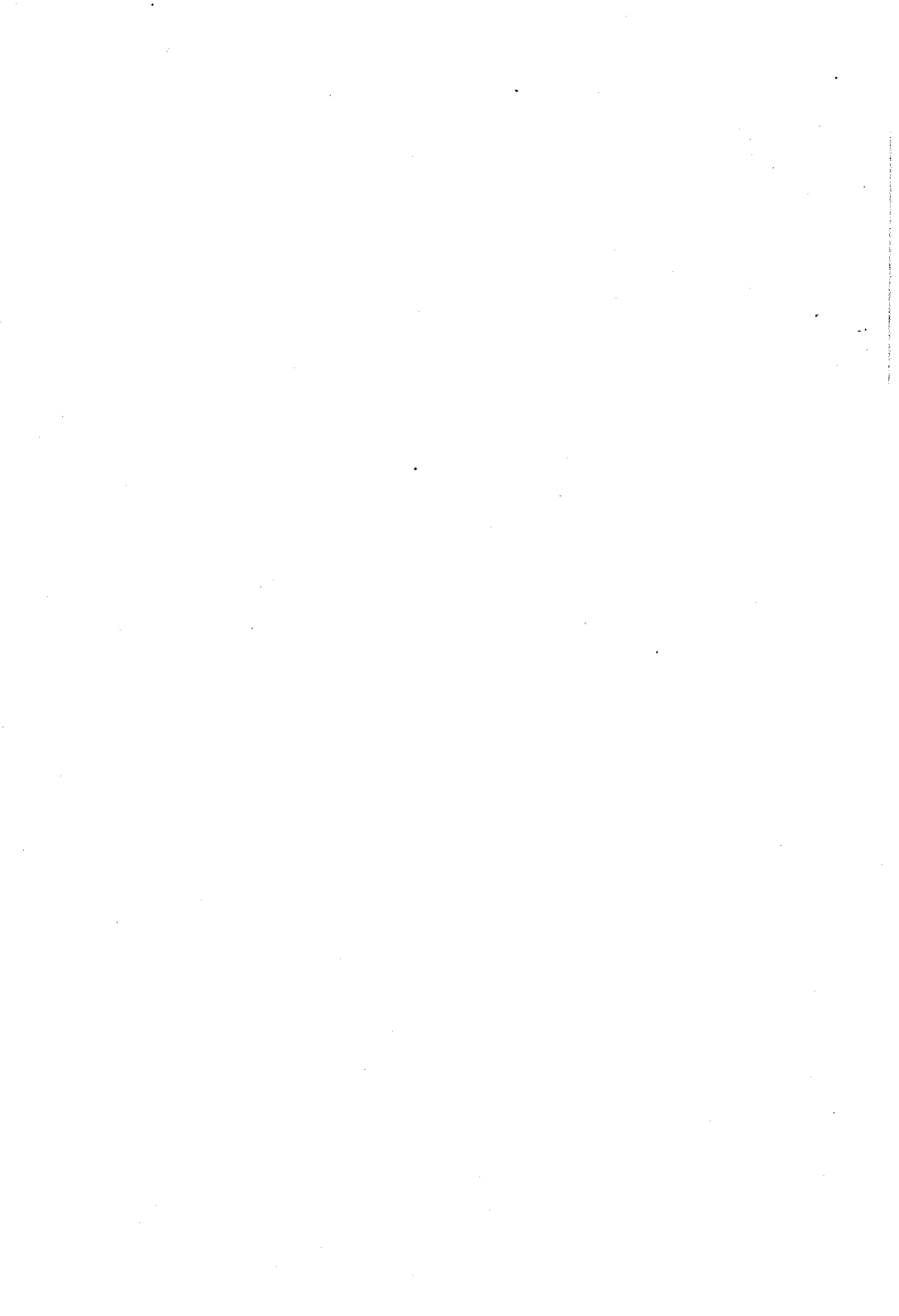
CONTENTS

余秋雨

论

敌金文明

我自认为高余秋雨一头了吗？不，我只是认为我有些地方比他严谨而且诚实而已。我要声讨、要剥离并且不饶不放的就是他坚决拒绝一切合理批评这一点。文以载道，文章还是千古事。后之视今犹如今之视昔，什么人都逃不过后人的审判啊！



文章千古事，岂能乱弹琴

——读余秋雨《笛声何处》有感

□金文明

“杭州余蕴叔戏班”解读

在《笛声何处》上篇“不可思议的社会性痴迷”一章中，余先生对他创造的“昆曲曾经让中华民族痴迷了两个多世纪”的高论提出了三点依据，其中最后一点是：“职业昆班的高度发达和备受欢迎。”这里且不谈他的高论是否站得住脚，只来看看他立论所依据的史料是怎么被曲解和篡改的。

为了强调明代昆曲演出时的轰动效应，余先生特地引了当时笔记小品中的有关记载来极力加以渲染，他说：

据张岱《陶庵梦忆》记载，杭州余蕴叔戏班的一次演出曾出现过“万余人齐声呐喊”的壮观景象，而苏州枫桥杨神庙一次职业戏班的演出竟然达到“四方（来）观者数十万人”。（《笛声何处》第18-19页）

张岱是一位严谨的学者和才华过人的文学家。他的小品佳作《陶庵梦忆》，大多是自己早年生活的实录，完全可以用

来作为研究明代戏剧的珍贵史料，但前提必须是准确解读和运用，来不得半点牵强附会的曲解和弄虚作假的篡改。遗憾的是，这些让学术界不屑一顾、嗤之以鼻的手法，都被余生生做到家了。为了说明问题，我先把张岱《陶庵梦忆》中与“杭州余蕴叔戏班”有关的文字摘录在下面：

《陶庵梦忆》卷六“目莲戏”

余蕴叔演武场搭一大台，选徽州旌阳戏子剽轻精悍、能相扑跌打者三四十人搬演目莲，凡三日三夜。四围女台百什座。戏子献技台上，如度索舞绦、翻桌翻梯、斤斗蜻蜓、蹬坛蹬白、跳索跳圈、窜火窜剑之类，大非情理。凡天神地祇、牛头马面、鬼母丧门、夜叉罗刹、锯磨鼎镬、刀山寒冰、剑树森罗、铁城血解，一似吴道子《地狱变相》，为之费纸札者万钱，人心惴惴，灯下面皆鬼色，戏中套数，如《招五方恶鬼》《刘氏逃棚》等剧，万余人齐声呐喊：熊太守谓是海寇卒（猝）至，惊起，差衙官侦问，余叔自往复之，乃安。台成，叔走笔书二对。……（1982年11月上海古籍版，第52-53页，标点略有改动）

这里分三点加以考辨。

（一）“余蕴叔”是谁？

余秋雨先生说：“杭州余蕴叔戏班。”他这样称呼，读者只能理解为“余蕴叔”是一个姓“余”名“蕴叔”的人。其大谬不然。这位“余蕴叔”姓张，名烨芳，字尔蕴，号七磐，是张岱的七叔。据张岱《琅嬛文集》卷四所收他自撰的《家传》“附传”记载：

家传之有附，何也？附吾仲叔葆生、三叔尔舍、七叔尔蕴尔……

仲叔（二叔）讳联芳，字尔荷，以字行，号二酉生……

三叔讳炳芳，号三峨……

季叔（小叔）讳烨芳，号七磐。生而跋扈，不喜文墨，招集里中侠邪，相与弹筝蹴鞠，陆博搏捕，傅粉登场，斗鸡走马……犹子（侄子）张岱曰：“语去：‘千里马善蹄啮（踢咬）人。’盖不蹄不啮，不成其为千里马也。”见尔蕴叔千髻时，其蹄啮特甚，而二十而后，见鞭影而驰，遂能瞬息千里，岂马之善变哉！（见光绪丁丑刻本第112-117页）

由以上记载可以确证，张烨芳是张岱的七叔，字尔蕴。所以张岱称他“七叔尔蕴”，又称他“季叔”、“尔蕴叔”等。《陶庵梦忆·目莲戏》劈头上来说：“余蕴叔演武场搭一大台。”这里的“余蕴叔”，就是“我的尔蕴叔叔”之意。在《炉峰月》一文中，张岱又称他“余叔尔蕴”。这种称呼只限于侄儿张岱对他的七叔使用，别人是不能照搬的。余秋雨先生根本没有读懂，又不想花力气去搞清楚，就把“余蕴叔”当作姓余名蕴叔的人来叫了，岂不滑天下之大稽？

（二）“余蕴叔”是杭州人吗？

余秋雨先生在谈“职业昆班”时提到了“杭州余蕴叔戏班”，可见他是把“余蕴叔”定为杭州人的。这种说法毫无根据，纯属想当然。张岱曾经在《自为墓志铭》中称自己是“蜀人”，这是就其祖籍而言的。根据史料的记载，从他的高祖张天复起，到曾祖张元汴、祖父张汝霖、父亲张耀芳，直

至张岱本人，除外出做官或游历，都世代居住在山阴（今浙江绍兴）。因此后世所作的年谱、传记和各种人名辞典，都称为他们为“山阴”人，可以说无一例外。张焯芳是张岱的小叔，明万历四十三年（1615）就去世了，大约只活了30岁左右。虽然生前曾离家外出远游，“挟一编走天下”，但最终仍返回家乡，埋骨桑梓，怎么会莫名其妙变成“杭州”人了呢？清朝初年，张岱曾经多次流寓杭州，在那里栖居、读书、游览，还写过一本《西湖梦寻》的山水笔记，以生动传神的文笔记述了杭州西湖的林壑幽径之美和人文景观之盛。莫非由于这一原因，余先生才想当然地让张岱的“蘊叔”也跟着侄儿搬到了杭州？但这是需要确凿的史料为依据的。请问余先生：您能拿得出来吗？

也许余先生会说：我讲的“杭州”，不是指“余蘊叔”的籍贯，而是指他带着戏班到杭州演出。这种辩解也经不起一驳。《目莲戏》中写“余蘊叔”在演武场搭台演戏，引起“万余人齐声呐喊”，有位熊太守以为“海寇卒至，惊起，差衙官侦问”。据查，这位熊太守名叫熊鸣岐，当时任绍兴知府，而山阴正属他管辖，足证“余蘊叔”搭台演戏是在家乡的山阴而不在杭州。

（三）“余蘊叔”演目莲戏的班子是“职业昆曲”吗？

这可以说是余秋雨先生任意篡改史料的又一典型事例。他在《笛声何处》中所说的“杭州余蘊叔戏班的一次演出曾出现过‘万余人齐声呐喊’的壮观景象”，完全是用来证明当时“职业昆班的高度发达和备受欢迎”这一论点的，因此所引的史料只能是“昆班”，而不是其他戏班。然而张岱的实录又是怎么写的呢？请看《目莲戏》原文：

余蕴叔演武场搭一大台，选徽州旌阳戏子剽轻精悍、能相扑跌打者三四十人搬演目莲，凡三日三夜。（1982年11月上海古籍版《陶庵梦忆》第52页）

这里记载“余蕴叔”所选的演员明明是“徽州旌阳戏子”，怎么到了余先生手里，就眼睛一眨，老母鸡变鸭了吗？“徽州旌阳戏子”唱的是徽剧，属于徽班，能跟“职业昆班”画等号吗？为了证明自己的观点，竟然不惜用篡改史料、偷梁换柱的手法来蒙人，实在做得太离谱了！

接下来再看余先生所举的第二个事例。他说：

苏州枫桥杨神庙一次职业戏班的演出竟然达到“四方观者数十万人”。（《笛声何处》第19页）

余先生所举这一事例，来自《陶庵梦忆·杨神庙台阁》，原文开头说：“枫桥杨神庙，九月迎台阁。”台阁是古代民间一种群众性的游艺活动，于农历九月举行。将余先生的叙述跟《陶庵梦忆》原文作一比较就可发现，原文关于迎台阁的地点只说了“枫桥杨神庙”，而余先生却特地在“枫桥”前面加上了“苏州”二字，这一加无异画蛇添足，把他那不懂装懂、强作解人的毛病给暴露出来了。余先生大概早年读过《唐诗三百首》，一见“枫桥”，便认为那是唐代诗人张继所写七绝《枫桥夜泊》中的枫桥（在今苏州市区西部），便立即信手挥笔，把它锁定在苏州。殊不知“枫桥”作为桥名，在古代至少有5座，如江苏苏州、浙江诸暨、江西黎川、福建福州、山东日照等地都有，这在古人的诗文中均可查到；作为镇名，也至少有2个，并非只此一家，别无分店。《陶庵梦

忆》中写到的“杨神庙”，又称杨柑公庙，其神名杨俨，宋时曾被封为紫薇侯。苏州的枫桥镇只有寒山寺而没有杨神庙，此庙的地点是在浙江诸暨东北的枫桥镇。随便加上“苏州”二字，就把属于浙江的杨神庙划归江苏所有，这显然毫无道理。

东汉的隐士怎么成了明代的剧作家

在余秋雨新作《笛声何处》下篇“魏梁改革”一章中，余先生写到明代传奇《浣纱记》的作者梁辰鱼时，特地为他配了一幅画像。画框外左下角注了三个字，说明图中的人物就是“梁辰鱼”。然而让人感到不可思议的是，图的右上角却又明明白白印着“汉高士梁公鸿”。莫非余先生认为“梁公鸿”就是“梁辰鱼”？但一查史料，梁辰鱼字伯龙，号少白，根本没有用“公鸿”作名和字、号的记载。钱谦益《列朝诗集小传》说他“虬髯虎颔”，而画中人既不是“虎颔”，颌下也没有“虬髯”，似乎对不起来。最无法解决的矛盾是，梁辰鱼是明代的剧作家，而画中人的身份却是“汉高士”。明和汉两个朝代隔着一千多年，怎么能混为一谈呢？还有，画中所题四言诗的第一句又称“梁公鸿”为“梁公”，说明“公”是敬称，其人名叫“梁鸿”。《后汉书·逸民传》记载他是个高士，晚年“至吴，依大家皋伯通，居庑下”。这又和四言诗第二句所说“寄迹皋庑”完全吻合。所以画中人确定无疑是汉高士梁鸿。余先生竟然拿来给梁辰鱼相配，实在有点荒唐。不知道余先生是绝顶粗心、视而不见，还是明知故犯、有意蒙人？只有留待他自己来解释了。

是引用吗

余秋雨先生在《笛声何处》下篇“本世纪的丰收”（三）《长生殿》一章中谈到这部古典戏剧的作者洪昇时写道：

洪昇在幼年时期就跟随陆繁昭学习，稍后又从毛先舒、朱之京受业。陆繁昭的父亲陆培在清兵入杭州时殉节而死，繁昭秉承着父亲的遗志，不愿在清廷统治下求取功名。毛先舒是刘宗周和陈子龙的学生，也是心怀明室的士人。同时，与洪昇交往相当密切的师执，像沈谦、柴绍炳、张丹、张竞光、徐继恩等人，都是不忘明室的遗民。这些人物的长期熏陶，自不能不在洪昇思想中留下应有的痕迹。加以洪昇的故乡杭州，本就受着清代统治者特别残暴的统治，不仅当地人民处于“斩艾颠踣困死无告”的境地，连“四方冠盖商贾”也“裹足而不敢入省会（杭州）之门阀”（吴农祥《赠陈士琰序》）。而在洪昇的亲友中，又有不少人是在清廷高压政策下死亡、流放和被逮的。例如他的表丈钱开宗，就因科场案被清廷处死，家产妻子“籍没入官”；他的师执丁澎也因科场案谪戍奉天。再如他的好友陆寅，由于庄史案而全家被捕，以致兄长死亡，父亲陆圻出家云游；他的友人正严，也曾因朱光辅案而被捕入狱。这种种都不会不在洪昇思想中引起一定的反响。因此，在洪昇早年所写的诗篇里，就已流露出了兴亡之感，写出了《钱塘秋感》中“秋火荒湾悲太子，寒云孤塔吊王妃，山川满目南朝恨，短褐长竿任钓矶”一类的诗句。（《笛声何处》第133-134页）

这一大段文字，是有关洪昇父辈、师执和好友等社会关系及交往经历的专论。全文总共435字。一般的读者看过以后，除了感到内容丰富，叙事翔实，逻辑严密，条理分明，写得很好以外，恐怕提不出什么别的意见。

说来也实在凑巧，意想不到的情况偏偏让我给碰上了。2003年冬天，我因为对余秋雨先生的历史散文指错，同复旦大学的章培恒教授发生了一点文字上的纠葛。为了准备辩论，我找来章教授的几部著作仔细拜读。其中有一部《洪昇年谱》，由于搜罗广博，考证详密，深受我的喜爱，差不多读了两遍，对一些著名的人物和史事比过去熟悉了不少。所以时隔半年，再来读余先生这段文字，第一个感觉就是似曾相识。于是便从书架上拿来《洪昇年谱》，在“前言”的第4-5页上，找到了跟《笛声何处》中那段内容雷同的文字，逐字逐句地核对起来。直是不核不知道，一核吓一跳。这两段来自两位学者两部不同著作的文字，不多不少，竟然都是435个，不但句句相同，词序和语序完全一致，就连用字和标点也达到99.5%以上的高度吻合（所不同者，是余先生写错了一个人名）。这个现象，恐怕只能有一种解释，那就是其中的一个人抄袭了另一个人。究竟谁抄谁呢？章教授的《洪昇年谱》出版于1979年；余先生的《笛声何处》杀青于2004年，而其中论述洪昇的这段文字，全部来自他问世于1985年的旧著《中国戏剧文化史述》。因此可以断定，是余先生抄了章教授的。本来我以为，章教授是潜心研究洪昇的专家，余先生是大面积泛论昆曲的行家，就水平和探索的程度而言，难免有高低深浅之分。因此后者从前者那里得到一些启发和借鉴，或者移植几个新颖的观点，或者引用几句精彩的论述，甚至按照