

許地山

散文

全編

浙江文藝出版社

許地山散文

全編

陳平原編

浙江文藝出版社

(浙)新登字第4号

责任编辑 曹 洁

封面设计 梁 珊

许地山散文全编

陈平原编

浙江文艺出版社出版发行
(杭州体育场路169号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张15.125 插页2 字数329000 印数0001—5700
1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

ISBN 7-5339-0530-X/I·492

定 价：8.20元



许地山像

RALON/03

毋已虐欲殺身毋
 已政事殺人毋已
 貨財殺子孫毋已
 學術殺天下後世
 應為宇宙立心應
 為生民立命應為
 往聖立功德應為
 萬代立至治太平

許地山手迹

琴音女士錄之

集藏清藏公張橫渠先生語為



前 言

陈平原

许先生名赞堃，字地山，乳名叔丑，笔名落华生，光绪十九年十二月二十八日（公元1893年2月14日）生于台湾台南府城延平郡王祠边的窺园里。许家原籍广东潮阳，明嘉靖中移居赤嵌（台南）。许地山的父亲许南英先生（1855—1917），号蕴白或允白，自号窺园主人、留发头陀等，甲午春被聘为台湾通志局协修，负责汇纂台南府属的沿革风物；乙未三月中日和约签定，时任台湾筹防局统领的许南英，率台南防兵抗战，事败后乡人将其送往安平港，乘竹筏上轮船转汕头。因漳州与潮州比邻，语言风俗多半相同，故寄籍为福建龙溪人。窺园先生归国后历任徐闻县知县、阳春县知县等职，民国六年因病卒于苏门答腊寓所，有诗词集《窺园留草》行世。^①

许地山三岁时，因台湾割让，随父母迁回大陆。不过，延平郡王祠边的小溪、果园以及儿时的嬉戏，老来仍不时回味。去世前不久撰写《我的童年》，第一节便是《延平郡王祠边》。虽说“幼年的幻想与情绪也像彗尾孤云随着旭日升起以后，飞到天顶，便渐次地消失了”^②，可寻根的意识从不曾

① 参阅许地山《窺园先生诗传》，收入《窺园留草》，北平和济书局1933年版。

② 许地山《我的童年·延平郡王祠边》，载1941年8月《新儿童》第1卷第6期。

泯灭。一九三三年许地山应中山大学之邀前往讲学，途经台湾，逗留多日，访故居，会亲友，也算了却一桩心愿。

因家道贫困，许地山十九岁即开始自谋生计，先在漳州任福建省立第二师范教员，后赴缅甸仰光任中华学校教员，一九一七年始入燕京大学文学院念书。五四运动期间，许地山积极参加反礼教争民主斗争，为学生代表之一。此前，许地山曾和郑振铎、瞿秋白、耿济之、瞿世英等人编辑《新社会》旬刊，发表不少论文和杂感。一九二一年文学研究会成立，许地山为十二个发起人之一。从本年起，许地山以落华生为笔名，在《小说月报》等报刊发表小说和诗文，正式开始文学生涯。

一九二〇年许地山毕业于燕京大学文学院，获得文学学士学位后，即入燕京大学神学院研读宗教。一九二二年许地山获得神学学士学位，隔年出国留学，先入美国纽约哥伦比亚大学研究院哲学系研读宗教史及比较宗教学，获得文学硕士学位，又转入英国伦敦牛津大学研究院研读宗教史、印度哲学、梵文及民俗学。一九二六年在牛津大学获文学学士学位后回国，先后在燕京大学、北京大学、清华大学讲授宗教学、印度哲学、人类学、民俗学等课程，课余多有著述。一九三五年因与燕京大学教务长司徒雷登意见不合，应香港大学聘任中文学院院长教授。任职香港大学期间，参加社会文化活动，历任香港中英文化协会主席、中华全国文艺协会香港分会常务理事等，七七事变后更是积极投身抗日救亡。一九四一年八月四日许地山病逝于香港，年仅四十九岁。

许地山一九一八年年初与台湾林季商之妹林月森结婚，生女榛新。林氏一九二〇年病逝于上海。一九二九年许地山

与湘潭望族周印昆之女周俟松结婚于北京，有一子（苓仲）一女（燕吉）。

许地山的著述，大致分为文学和学术两大类。文学类除小说集《缀网劳蛛》、《危巢坠简》，散文集《空山灵雨》、《杂感集》外，另有散落在各报刊的剧本、童话、小说、诗歌、歌曲、杂文几十篇。学术著作单刊的有《印度文学》、《达衷集》、《道教史》（上册）、《扶箕迷信底研究》、《国粹与国学》、《佛藏子目引得》等，另有哲学、宗教、民俗论文十几篇未曾入集。译著单刊的有《孟加拉民间故事》、《二十夜问》、《太阳底下降》三种。许地山一生同时从事文学创作与学术研究，且都有一定成就。但在一九二六年学成归国任教为界，前期以文学创作为主，后期则以学术著述为主。但这不等于说三十年代以后许氏创作能力衰退，没有好作品问世。恰恰相反，后期小说佳作《春桃》、《玉官》、《铁鱼底鳃》等在艺术上有较大突破；《上景山》等三篇游记洗尽铅华，别有一番风味；至于剧本及童话的创作，更见许氏文学兴趣的广泛。可惜许氏英年早逝，学术上、文学上似乎均未尽其才。

许地山的散文（以及小说），之所以在五四一代作家中卓尔不群，很大程度上取决于其浓郁的宗教色彩与异域情调。这一点，沈从文有过精采的说明：

在中国，以异教特殊民族生活，作为创作基本，以佛经中遯智明辨笔墨，显示散文的美与光，色香中不缺少诗，落华生为最本质的使散文发展到一个和谐的境界的作者之一（另外是周作人、徐志摩、冯文炳诸人当另论）。这调和，所指的是把

基督教的爱欲，佛教的明慧，近代文明与古旧情绪，糅合在一处，毫不牵强地融成一片。作者的风格是由此显示特异而存在的。^①

而这，与他本人的生活经历以及思想文化背景大有关系。生于忧患，长于忧患，再加上母亲是虔诚的佛教徒，本人年青时又在佛教之城仰光任教两年，耳濡目染，自是较易接受佛教哲学。尽管他后来曾加入基督教会，毕业于燕京大学神学院，并留学美、英专攻宗教史，平生著述遍及佛教、道教、基督教，但真正影响他人生观形成以及其创作倾向的，主要还是佛学思想。

对佛教以及对印度文化的研究^②，给许地山的文学创作打上深刻的烙印。除仰光、新加坡、马来半岛的青灯佛影外，直接牵涉印度的风土人情文化习俗的作品就有《醍醐天女》、《萤灯》、《商人妇》、《海角底孤星》、《头发》等。对印度文化的爱好和对佛教哲学的推崇是紧密联系在一起的。借用佛学意象，使许地山作品光怪陆离，充满神秘感与异域情调；而化用佛家思想，则大大加强了许地山作品的哲理成份，显得丰富深邃。

许地山散文（小说）的哲理主要可以归结为两条：一是“爱”的宗教，一是“无我”、“虚空”观。前者既有佛家色彩，

① 沈从文：《论落华生》，载1930年11月《读书》月刊第1卷第1期。

② 在许地山的著述中，有考察印度哲学的《古代印度哲学与古代希腊哲学之比较》，有考察印度宗教的《大乘佛教之发展》，有考察印度逻辑学的《陈那以前中观派与瑜伽派之因明》，有考察印度文学的专著《印度文学》，有考察中印文化交流的《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》……几乎印度文化的各个主要方面他都有所涉猎。

又有基督教成份，还有西方民主博爱学说的影响，在五四文学中没有很大特色。后者借助佛家思想，推演出一套立身处世之道，是否符合佛陀真义很难说，反正并非世人理解的消极遁世悲观无为的佛教。

接受佛教的“无我”、“虚空”观，许地山并非用来说明物质世界的虚妄，而是承认客观规律的不可抗拒和主观意志的局限，进而破除自我迷恋的全能观。在《无法投递之邮件》中，作者讥讽信仰“不全宁无”的怀书是“愚拙的聪明人”。因为，“‘理想’和毒花一样，眼看是美，却拿不得”。看到理想和现实之间永恒的矛盾，以及这种矛盾引起的永恒的痛苦，许地山企图引入佛学的“虚空”来排除“三欲”，从根本上消除烦恼。他甚至设想到了理想社会，出现“真人类”，这种“文化的真人”的最大优点，就是“与物无争求，于人无争持。”^①这种“不争”，并非完全放弃主观能动性，一任命运的颠簸捉弄，而是努力抛弃“三欲”中的“繁华欲”。就好像玉官一样，只有到了不求报酬地工作时，才真正体味到人生的乐趣并远离失望与烦恼。^②也就是说，许氏其实并非主张“灭欲”，而是主张只求耕耘，不问收获；不求有功于世，但望无愧于己。

人生如蜘蛛结网，难保网不破，但照结不误，破了再补——这一“补网人生观”，照茅盾的说法，正是许地山区别于“像安得列夫那样的悲观主义者”，在怀疑“生”赞美“死”时“半路里撑住了”^③的重要原因。有一股前路茫茫的怅惘和无

① 许地山《七七感言》，收入《杂感集》，商务印书馆，1946年11月。

② 参阅许地山《玉官》，收入《危巢坠简》，商务印书馆，1947年4月。

③ 茅盾：《落华生论》，载1934年10月《文学》月刊第3卷第4期。

法排遣的悲哀，但主调是积极入世的。对照同时期的散文《海》，不难明白这一点：

在一切的海里，遇着这样的光景，谁也没有带着主意下来，谁也脱不了在上面泛来泛去。我们尽管划罢。

借用佛家思想，没有导向现实人生的否定，而是通过平衡心灵，净化情感，进一步强化生存的意志和行动的欲望，这就是许地山散文小说奉献的带宗教色彩的生活哲理。^①

哲理散文（小说）以融合哲学和诗学为目标，其长处不在于哲学的通俗化或文学的抽象化，而在于借助诗的语言和情感的潮汐，表达人类对世界永恒探索和对知识不懈追求的决心和热望。很难设想哲理文学能为当代人或后代人提供多少值得奉为主臬的新的生活哲理；读者对哲理散文（小说）的偏爱，并非想从中获得什么立身处世之道，而是惊叹作家居然能把如此熟悉的哲理表达得如此生动感人，如此神采飞扬。同样的，许地山以哲理见长的散文小说，其长处也不在思辨的精确，而在于情感的真挚。用诗的语言来描述诗的意境，从中透出一点朦胧的哲理，便于读者去感受，去领悟，去再创造，故显得空泛而深邃。

一九二〇年，许地山曾翻译泰戈尔的艺术论文《美底实感》。泰戈尔强调“音乐是艺术底至纯形式”，“是美底最直接

① 许地山晚年仍然坚持这一倾向，在《序〈野鸽的话〉》中称：“作者底功能，我想，便是启发读者这种悲感和苦感，使他们有所慰藉，有所趋避”；“所谓避与顺并不是消极的服从与逃避，乃是在不可抵挡的命运中求适应，像不能飞底蜘蛛为创造自己的生活，只能打打网一样”。

的表现”，“真诗人”应主要借助音乐的语言而不是绘画的语言来表现世界。^①这些观点，对许氏以后的创作影响颇大。当然，强调文学作品的音乐感，并不是要求文学借用音乐的具体表现手法，在散文小说中体现旋律、和声、对位、节奏；而是要求借鉴音乐作为一门独立的艺术所特有的美学特征，比如直接抒情的特性，以及由此引申出来的自然流露不加雕饰的艺术风格。

许地山的艺术理想是单纯而自然。在《海世间》中，作者是这样表达其艺术理想的：

凡美丽的事物，都是这么简单的。你要求它多么繁复、热烈，那就不对了。

这种艺术趣味，既得益于泰戈尔的文学音乐化思想，又得益于印度文学的长期熏陶。文学音乐化要求直抒胸臆，赤裸裸地表现自己，不容半点矫揉造作，也不需浓妆艳抹，这就必然以“清水出芙蓉，天然去雕饰”为美。许地山偏爱印度民间文学，先后翻译印度故事集《二十夜问》、《太阳底下降》等，并著有《印度文学》一书。对“稚拙”的印度文学的借鉴，使许地山的散文小说风格清新，带有浓厚的装饰风味与寓言、童话色彩，人物与故事似乎都“不太现实”，但确实生气盎然。

一般地说，许地山善于表述哲理，可文笔偏于华丽，语言也略嫌啰嗦，算不上第一流的大手笔。可在《缀网劳蛛》、《黄昏后》、《春桃》以及《空山灵雨》等佳作中，却能循乎性

① 泰戈尔著、许地山译《美底实感》，载1920年5月24日《晨报》。

情，挥洒自如，显得典雅朴实。也许，这跟作家将主题提到宗教的高度，借用宗教徒的信仰与热情，以及宗教的意象，因而获得一种神秘感与神圣感有关。一方面是带宗教意味的神秘的哲理色彩，一方面是呈异域情调的朦胧的童话氛围，两者和谐地统一起来——或许这就是许地山作品的魅力所在。

主张直接抒情，必然相对忽视结构技巧，情之所至，行于所当行，止于不可不止。许地山的小说大都是一股幽情或一则哲理的抒写，即使有完整的情节，也不以故事情节而是以人物情绪为中心。相反地，许氏的散文反倒注重场景和对话，这就难怪《空山灵雨》连载于《小说月报》时标为“小说”，《无法投递之邮件》更历来被编入小说集。可在我看来，《空山灵雨》中的“场景”只是为了营造某种“氛围”，《无法投递之邮件》中拟想的“对白”，其实只是不同角度的“独白”。与其从小说化、戏剧化角度把握许氏的散文，不如将其作为寓言、童话来解读。从早期的《春底林野》、《光底死》，到晚年的《萤灯》、《桃金娘》，许地山似乎一直没有完全摆脱“童话心态”，这一点颇为难得。在大人讲给大人听的童话世界中，除了美感、诗意外，还有某种故作神秘、故作深沉的“稚气”。除了作家本人的性格才情外，这似乎还跟他长期从事神话传说、宗教民俗的研究有关。

许地山并非“职业作家”，文学创作只是其业余兴趣，不为生计也没有闲情来“做文章上的游戏”。之所以写诗文著小说，“只为有生以来几经淹溺在变乱底渊海中，愁苦的胸襟蕴怀着无尽情与无尽量，不得不写出来，教自己得着一点慰

藉，同时也希望获得别人底同情。”^①强调忠实于个人的生活感受，许地山既反对新式风花雪月，也反对公式化的劳工反抗；

我想，一个作者如果是真诚底话，一定不会放着他所熟悉底不写，反去写他所不知底。^②

许地山的“真诚”，使得他既不可能重复《空山灵雨》的老路，也不可能追随左翼作家高喊革命；二十年代中期以后，许地山的散文明显转向。一个突出的标志是，作者的关注点从哲理移向现实人生和民俗风情，风格上也日趋平实自然。由“文人之文”转为“学者之文”，最具代表性的莫过于《空山灵雨》与《杂感集》。前者近乎散文诗，后者则几乎是文化评论——这一转变的功过得失留给后人评说；这里只想指出一点，长期的书斋生活，使得许地山的散文必然日趋学者化。学者化的散文也自有其独特的魅力，若鲁迅、周作人、梁实秋、王了一等，都有兼融才、学，把随感杂文写得妙趣横生的本事。可惜许地山似乎缺乏一点幽默感，晚年的杂感未免显得过于“沉重”“拘谨”了些，不像早年那样挥洒自如。唯一值得欣慰的是，作者在评述时事发表政见的同时，喜欢发挥自己在宗教礼仪乃至服饰民俗等方面的专长，故其“杂感”有极浓郁的“文化味”，不同于一般转瞬即逝的时评政论。

许地山的散文，生前结集出版的只有一册《空山灵雨》；

① 许地山《〈解放者〉弁言》，收入《解放者》，星云堂书店，1933年4月。

② 许地山《序〈野鸽的话〉》，载1935年4月《新文学》第1卷第1号。

《杂感集》编辑出版于许氏去世之后。此次编辑许地山散文“全编”，除收入以上两书外，更包括小说集《缀网劳蛛》、《危巢坠简》和论文集《国粹与国学》中某些散文、杂感、随笔和回忆录。此外，散落在各报刊的单篇文章，因搜集不易，收取入集时标准稍为放宽，包括一般文化评论以及自述创作的文字，目的是为研究者提供方便。

全书共分六辑，每辑中各文依发表顺序编排。除第一辑收入《空山灵雨》全书外，第二辑至第六辑按作品类型重新编排。第二辑收抒情散文；第三辑为许氏关于家世、生平与创作的自述；第四辑为杂感；第五、六辑分别为关于语言文学、宗教民俗的文化评论。

收入本书各文，大都参照原刊校订，明显错字径行改正，拟改拟添之字加〔 〕以示区别。标点符号的使用，尽量尊重许地山的习惯，有些明显的错误则代为纠正。

许地山一生始终关注文字改革的进展，早年著文讨论注音字母，晚年更将文字改革提到“为子孙的文化着想”的高度^①，去世前最后一篇未完文稿即《中国文字底将来》。许氏文字改革的理论是非留给专家评述，可这一文化关怀值得怀念。为了表示敬意，也为了展现许氏文字改革的思路，经与出版社协商，决定保留许氏散文中某些不符合现代汉语规范的法（如“的”、“地”、“底”的使用）。

本书所收各文的原发表处及收入集子情况，均于篇末注明。凡注明录自文集者，均以文集所收为校正底本；惟排印错误者，依初刊本校改（如《空山灵雨》结集出版时作者做了

① 许地山《拼音字和象形字的比较》，收入《国粹与国学》，商务印书馆，1947年6月。

部分改动，则以单行本为准）。

本书部分文章的校订工作，承蒙夏晓虹女士协助，特此致谢。

一九九二年元月四日于北大畅春园

目 录

前 言.....	陈平原 1
----------	-------

· 空山灵雨 ·

《空山灵雨》弁言.....	3
心有事.....	4
蝉.....	5
蛇.....	6
笑.....	7
三 迁.....	9
香.....	11
愿.....	12
山 响.....	14
愚妇人.....	15
蜜蜂和农人.....	17
“小俄罗斯”底兵.....	19
爱底痛苦.....	20
信仰底哀伤.....	22
暗 途.....	24
你为什么不来.....	26