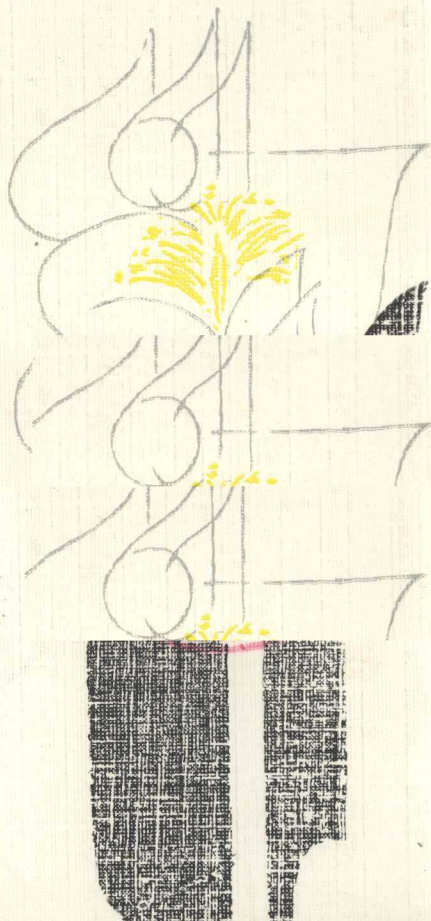


1425

文心雕虫



文心雕虫

柯 灵 著

百花文艺出版社

内 容 提 要

本书共收编者所写随笔、杂感、序跋、演讲等形式的散文作品43篇。其中除《文苑絮语》写于60年代初期，其它大都是自1985年截止1989年年底的新作。这卷如玃似玉的篇章，可以使读者饱览作者丰富的人生体验，也可以品味作者在文学艺术方面的真知灼见。

文 心 雕 虫

柯 灵

百花文艺出版社出版(天津市赤峰道130号)

天津新华印刷三厂印刷 新华书店天津发行所发行

开本787×1092毫米 1/32 印张 6 5/8 插页2 字数135000

1990年6月第1版 1990年6月第1次印刷

印数1—3000

ISBN7-5306-0494-5/1·420

定价: 2.80元

目 录

小引	1
答客问	2
——《文苑漫游录》序言	
文苑絮语	7
文苑絮语续编	32
红楼偶语	40
走向世界	49
——《国际笔会作品集》卷头语	
附录：一、这是截然不同的基音（夏珊）	51
二、柯灵复信	52
关于杂文的杂感	54
核时代的文学	59
——东京归来	
伦敦——上海笔谈	61
复印《文献》赘言	64
战火中的艺术	68
——阿英著《海国英雄》序	

致读者书	71
——陈青生编《“孤岛”作家书信集》代序	
遥寄张爱玲	76
附录：唐文标致柯灵信	87
根绝“左”的顽症	90
关于上海城市文化发展战略的意见	93
杨牧编《台湾散文选》序	96
开启心灵的钥匙	102
——《国际笔会作品集》第二集卷头语	
颂大禹、勾践、秋瑾、鲁迅之乡	104
——《历史文化名城丛书——绍兴》代序	
“不废江河万古流”	107
——纪念郁达夫先生殉难四十周年	
开明风格	112
历史学家的散文	115
——唐振常《澳洲散记》序	
《煮字生涯》自序	119
书的抒情	123
话说《相思一片》	125
——姜德明《相思一片》序	
悼念胡愈之先生	128
——在上海民盟召开的悼念胡愈之同志大会上的发言	
人寿与刊龄	132
有怀西禾	134
——并祝《文汇报·笔会》四十周年纪念	

“欲造平淡难”	140
——夏丏尊先生生辰百年祭	
回首灯火阑珊处	143
——《中国现代文学序跋丛书——散文卷》引言	
致陈白尘、董健书	154
——谈《中国现代戏剧史》	
巴金《随想录》的随想	159
在巴人故乡	164
巴金和我们在一起	167
散文漫咏	173
散文的新走向	175
报幕	178
——查志华《无华小文》序	
缅怀李维汉同志	180
附录：李维汉同志致柯灵信	186
旅顺怀古	187
《围城》搬上荧屏	194
朱屺瞻百岁画展前言	198
他交出了自己的心	201
——巴金文学创作生涯六十年展览开幕词	
我的八十年大事记	203
——在银色浪潮中游泳	
附录：柯灵著作目录	206

小 引

《文苑漫游录》是去年四月在香港三联书店出版的，内容分文学、戏剧、电影三卷；现在由天津百花文艺出版社印行，只保留文学卷，另从戏剧卷中摘取《战火中的艺术》、《有怀西禾》、《致陈白尘、董健书》三文，并增补《文苑絮语》，加入自《散文漫咏》至《我的八十年大事记》等十一篇近作（详见目次）。半年来世情激变，触目惊心，出人意表，但我个人的心态，仍和草原序《答客问》时差不多，因此没有必要再添些废话。

我本无心谈文学，东鳞西爪，断缣残片，信手掇拾，事出偶然。根据“百花”建议，给这小书新起个书名，我原拟题为《偶语》，颇自喜其简洁而符合实际，但联想到“偶语弃市”这一成语，决定忍痛放弃，更名《文心雕虫》。因为这些谈文小品，零乱无序，语多不经，壮夫不为，或者还算切题，虽未免有影戩古人的嫌疑，也顾不得这么周全了。

出版事业正在低谷徘徊，像这样不合时宜的作品，还有幸和读者相见，是出于郑法清、董延梅两同志的热情支持，我不能无高山流水之感，谨在此顺道谢忱。

柯 灵

1989.10.2

答 客 问

——《文苑漫游录》序言

客：真是久违了！等闲白了少年头，但看来精神挺好。

主：请等等，我得使用助听器才能交谈。

客：怎么耳背了？耳聋长寿，塞翁失马，焉知非福。

主：但愿如此。给老弱病残以各种精神安慰和心理补偿，是传统的美德，可惜这种传统几乎已经断绝。不过按实说，耳聋总是衰老的信号。生命之树并不常绿，美人的红颜不能永驻。听觉器官是人体沟通世界的电台，我的电台已经自动宣告关闭。莺歌，燕语，蜜蜂振翅，蟋蟀操琴，流泉轻吟，微风低诉，琵琶，洞箫，贝多芬，施特劳斯……人间一切美妙的音籁都已退出我的听觉范围。

客：这当然是一种极大的损失，但并不妨害伟大的艺术创造，贝多芬就是聋子。

主：聋子并不都是贝多芬。七窍相通，耳朵出事就要株连嘴巴，由失聪演变为喑哑。和人谈话，第一次听不见，请求再说一遍，还是听不见，到第三遍，就不好意思再问，只能点头作颖悟状。许多谈话实际上听而不闻，为了礼貌，也

只得凝神谛听，其实是惺惺作态。这样虚与委蛇，当然无法应对自如，状若痴呆，慢慢就成了张口结舌的哑子。

客：不痴不聋，不作阿家翁。这可也省心，少了许多口舌是非。

主：对，“沉默是金”。但出于不得已的沉默，是冒充的黄金。而且这句格言本身就是对生命的扭曲，对现实的嘲弄。我们曾有过这样的时代：开口难，闭口也难。因为从森严的政治观点出发，都可以看作是一种或明或暗或正或反的表态，很容易从中捉拿落帽风，侦察“阶级斗争新动向”。效金人三缄其口，在旧式的封建社会还行，在新式的封建社会却不行。口腔不但通胃肠，而且通心房，心的要求是一条畅通无阻的管道，输送它真实自然的声音；管道堵塞，它就要骚动不安。心是不惯于受挤压的。你有过这种经验吗？人与人相交，让心门完全打开，把灵魂从最隐蔽的角落释放出来，美也罢，丑也罢，一丝不挂，无拘无束地厮见，自由自在地交流，那是一种多么令人陶醉的境界！要知道，即使一对情人在密室的私语，也会受各种利害关系的干扰，难于达到这种境界的。

客：幸亏你有一枝笔，可以代你立言，抒情达意。

主：把笔和口等同起来是一种误会，否则我们只要茶馆和会议室就行，用不着出版物了。笔和口沾亲带眷，但不能互相代替。拿会议室和茶馆的语言相比，前者大都经过矫形或化妆，多数是官腔；后者比较本色，近于人话。文学应该和后者靠近。但笔和口有一点是完全相同的，都要求自由地表达心声。如果会议室里也能做到这一点，那就太好了。

不幸许多人养成了习惯，在日常谈话里，用的也是会议室语言。

客：你有没有高血压？

主：现在还没有发现。

客：在你这个年龄，这很不易。看来你头脑还管用？

主：管用，你指的是管什么用？我不太理解。我的记忆力衰退得可怕。

客：我是说，头脑还灵敏吧？

主：很遗憾，我常抱怨自己迟钝，反应总比别人慢一拍。头脑最灵敏的是这样一种人，脑袋上装着信风鸡，不论刮什么风，都会随时跟着转。

客：哦，我完全不是这个意思。用现在流行的话说，头脑有没有僵化？——对不起，这问得不大合适。

主：这没什么，可是我不知道。

客：不知道？

主：不知道。这不是客套，更不是谦虚，是确实不知道。有无数实例证明，有的人头脑僵化，旁人看出来了，他自己却不知道，自我感觉良好。这种现象相当普遍，老年人固然多的是，中年人，甚至青年中也有。这是人类的一大悲剧。我只是觉得，我生命的锅炉没有熄火，爱和憎的感情还在血管里沸腾，不曾随着肉体一齐老化。这就是我还能写点东西的最大动力。

客：这就好，能爱能憎，这才是人的生活。最近有什么新的著作？

主：准备出一本小书，题名《文苑漫游录》。

客：《文苑漫游录》，书名不坏。什么内容？文人剪影？
艺坛轶事？

主：没有。只是写了一些人，书，谈到文学、戏剧、电影。

客：是理论阐述，艺术分析？

主：不，我不过有感而发，说些心里想说的话，和冠冕堂皇的理论，高深玄妙的分析不相干。有些离经叛道的意见，可能有人看了皱眉头。认为是“老人的胡闹”。我很感谢当前的时代，如果在十年以前，有些话我不但没有胆量说，而且根本不可能产生这种念头。人多少总受着时间和环境的支配。我不是战士，在四十六年前就声明过：“我自己知道，我并不比别人勇敢，然而也并不特别卑怯的。”现在也还是这样。

客：有些什么新的写作打算？

主：这要看我的生命列车什么时候到达终点。我经历了几十年的陵谷变迁，看够了无量数的鱼龙曼衍，心里的沉淀和郁结很多，很想有机会倾吐，但很可能《文苑漫游录》是我最后的一本散文集了。

客：你厌倦了，想封笔了吗？

主：不是。我必须着手写向往了很久的长篇小说：《上海一百年》，放弃别的写作。上海养育了我将近一轮甲子，我为它消磨了自己的青春和壮年，它一直在召唤我，时间也不再等待我了。

客：那好啊，这城市的百年沧桑肯定值得写。能不能谈谈具体计划？

主：按照我的年龄，唯一可行的计划是抓紧时间写，一直写到最后。但我有一种隐忧：衰老会出其不意，无情地剥夺我的写作权利。我害怕爱我者有一天用哀伤和怜悯的眼色来看我。我想起“人生朝露”的话，人的寿命真太短促了。也许因为世界太拥挤，所以造物主那么吝啬吧？

客：你想得太多了。愿你健康长寿，我等着看你的《上海一百年》。

主：谢谢。我是乐观的，走着瞧吧。

一九八六年十二月八日于上海

文苑絮语

从五十年代末到六十年代初期，我写过一些有关文艺问题的断笺零篇。那时偶有所感，如游丝飞絮，信手拈来，算是一种创作学习笔记。林彪、“四人帮”粉墨登台时，被当作一种罪证材料抄走了。不想随着“四人帮”的烟消火灭，居然无恙归来。欣喜感慨之余，未免有些敝帚自珍的意思。那么索性让它们见见阳光去吧！

一九七八年十一月十六日，记于洞庭西山。

“笑的动物”

人是爱笑的。柏格森在《笑之研究》里说：“有许多人称人为笑的动物。”

北京的相声，上海的独脚戏之所以为群众所欢迎，不是偶然的事。中国传统的戏剧里有一个很大的特点，就是富于幽默感。

幽默感和严肃性并不是对立物，恰恰相反，它们是相辅相成的东西。鲁迅的文章，是最好的证据。林语堂式的“把

屠夫的凶残化为一笑”的所谓“幽默”，那完全是另一回事。

笑是自信和力量的表现，笑声里反映出健康与乐观的精神。

“不苟言笑”是封建僵尸的畸形儿，在生气勃勃的社会里，害怕笑只能是“头巾气”的残馀，本身就是一件可笑的事情。

一九五九年

情 节

情节是生活的诗意的概括。

情节的组织应当是有机的，有生命的。曲折离奇，生拼硬凑，矫揉造作，这只是匠艺，而不是艺术。

一九五九年

心 理 描 写

电影和戏剧必须用动作表现人物的内心世界。旧剧有一个简单的手法，是背弓，只有小说，可以直截了当地正面刻画人物的心理。

但小说刻画人的心理活动，并不限于枯燥的抽象分析。在鲁迅的《肥皂》里，有许多十分微妙和深刻的心理描写，但直接表露的话，却一句也没有。“桃李不言，下自成蹊”，结果更耐人寻味，发人深思。

一九五九年

分 寸 感

准确谨严，恰到好处地掌握分寸，是艺术表现方法上的主要规律之一。

戏剧要求不温不火，文学要求不枝不蔓，绘画要求疏密相间，音乐要求疾徐有致……

强烈、悠徐、秾艳、冲淡，任何风格，都要求适当的分寸。过了头，就意味着丧失和谐。

何时该收，何时该放；何处该扬，何处该抑；何者该详，何者该略，这也是分寸问题。

“增之一分则太肥，减之一分则太瘦”，只有真正的艺术大师才能办到。

一九五九年

好 语 如 珠

在文学语言口语化的问题上，有一些狭隘的要求。例如说，“可是”是好的，“但是”就不好了；或者说：“但是”是好的，“但”就不好了。据说，因为它们不合口语的习惯。

要求文字和口语趋向合一，这是一种很好的理想。但任何时候，文字和口语不能画等号。文字结构比语言结构要致密、复杂、高级得多。人们说话时可以用音调、手势、表情作辅助，但文字是平面的，无声无色的，它只能以自己的准确、鲜明、生动为手段。

口语中有许多富于形象和表情的警句。文字要向它学习

的是这一些，而不是口语中简单和粗糙的部分。

在口头语中，多一个字，少一个字，并不是问题。但文字就不一样。散文不是诗，不用押韵。但成熟的散文，同样有韵律和节奏的问题。有些作家的文字，非常注意音乐性，少一个字，多一个字，决不是无所谓的。

语言如流水，随着时代而变动，一个时代有一个时代的语言。在这一点上，口语和文字是一致的。解放后普通劳动人民的习用语和新名词，要是在解放前，知识分子也未必理解。文学语言在向人民学习的同时，有通过作品使口头语更加丰富的任务。用语贫乏，语言无味的现象，在口头和笔底同样应当避免。

文字和口头语，都和民族风格密切相关。没有疑问，文字应当有鲜明的民族色彩。但这决不排除向外国语言学习，汲取其精华。在文字修养中，同样要“古为今用”，“洋为中用”。

人民的语言是宝库，作家必须勤于采撷，勤于发掘，但决不能没有加工过程，理想的文字语言是晶莹而精圆的，“好语如珠”，是一个很好的形容。

一九五九年九月

漫 画 笔 法

刻划性格不一定要花费大量笔墨，一个有本领的作家，寥寥几笔，就可以勾勒出鲜明的个性。

影片《画家苏里柯夫》里的一个商人，一共只有两场戏。一场在开头，当一位著名的老画家把青年画家苏里柯夫介

绍给贵族时，商人在旁边说怪话。因为他看不起苏里柯夫。另一场戏在影片将近结束时，苏里柯夫成名了，商人代大画家列宾送颜料给苏里柯夫，他毕恭毕敬地向苏里柯夫要求买一张裸体画，结果被苏里柯夫下了逐客令。

仅仅这两场戏，就鞭辟入里地写出了一个庸俗、无聊、势利的市侩的灵魂。

遗憾的是不够深沉，多少显出一些漫画化的痕迹。事实上，作者是用漫画笔法来刻画这个人物的。

一九五九年

听盖叫天谈艺

听盖叫天先生在戏曲学校给学生做报告，是难忘的一课。“做报告”，这是我们的常用词，戏曲学校用的也确实是这个名义。但这个报告却很别致。盖叫天在台上一边讲，一边做表情动作。讲话是即兴式的，毫无系统，但几乎每一句都是他几十年演剧生涯的结晶，耐人寻味。下面是我随手速记的几个片断。

他说“艺术这个东西难画难描”，许多平庸的演员：“你说不会，他又会；你说他美，他又不美。”

他说学戏得艰苦磨练：“艺高一寸千磨难。学艺就像疯子”，要找艺人，“你打疯子里头找”。学戏要“虚心下气，人说什么都得听着。也有说得不对的你不听就不知道人对不对。”

他说他八岁学戏，进的是天津三不管地带的穷科班。老师指导练功非常严格，“雪天练功不许抖”，夏天学《六月