

W

R



止庵

著

六丑笔记



東
方
出
版
社

W

C



六丑笔记

止庵 著

東方出版社

责任编辑:刘丽华

装帧设计:刘琳琳

图书在版编目(CIP)数据

六丑笔记/止庵著.

-北京:东方出版社,2000年1月

(文人文丛)

ISBN 7-5060-1309-6

I. 六…

II. 止…

III. 随笔-作品集-中国-当代

IV. I 267

六 丑 笔 记

LIUCHOU BILJI

止 庵 著

东方出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

电子外文印刷厂印刷 新华书店经销

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

开本:850 毫米×1092 毫米 1/32 印张:7.5

字数:147 千字 印数:1-5000 册

ISBN 7-5060-1309-6/Z·132 定价:12.30 元

序

我所爱做的事情之一是给自己的书起名字。这回又要编本小册子了，我先想到“笔记”，因为写的都算不上正经文章；至于前面的定语，则打算从词牌中选一个。为什么要这样呢，其实也没有什么道理，只是偶然想到罢了。我挑中的是“六丑”。一来中意这个字面，二来觉得意思很好，三来周邦彦创调的那首词也精彩。且让我一一道来。

说是“一一道来”，但是第一点实在说不大清楚，中意就是中意，如此而已。那么就跳过去说第二点，这里有个典故，见周密《浩然斋雅谈》：

“既而朝廷赐酺，师师又歌《大酺》、《六丑》二解。上顾教坊使袁絢问，絢曰：‘此起居舍人新知滁州周邦彦作也。’问‘六丑’之义，莫能对。急召邦彦问之，对曰：‘此犯六调，皆声之美者，然绝难歌。昔高阳氏有子六人，才而丑，故以比之。’”

我是不懂声调的，但是如他所讲，似乎该说是番“美的历险”了，这就让人好生歆羡。宋词之中，我一向喜欢清真、白石、梅溪、梦窗、草窗、碧山和玉田这七家，倒不是附和过去所谓词以婉约为正的说法，我是觉得他们都不乏这种“美的历险”的精神，而且创获极大。近读叶嘉莹记录的《驼庵诗话》，有云：“白石等总是不肯以真面目向人，不肯把心坦白赤裸给人看，总是绕弯子，遮眼，其实毫无此种必要。”我很惋惜顾随

也这么说话,因为真的是有此种必要也。美的表现,表现的美,不都是美么,或许后者更美亦未可知。诗词如此,文章亦然。尝有朋友批评这么专心于写法字句,恐怕就不是原生态了。讲这话时是春天,正好早上我出门看见一棵树,枝叶都是新绿的,忽然想到这总该说是原生态了罢,但是有什么是马马虎虎长着的呢,简直无一不是精心,无一不是完美。我们常说“粗枝大叶”,乃是为自然所骗了,抑或在为自己的粗疏浮躁找借口。这里清真说的是美,但却以“六丑”形容,我想大才如彼,也明白真正的美之不可及,我们只是认定此一方向,并且为此尽心竭力而已。至于拿来打比方的那群兄弟,六个才子凑在一起倒无所谓,六个丑人就难得相聚,一准很有意思。我自己其实与“才”与“丑”都不搭界,只落得个平庸之辈;然而如清真这种向往,以及这种冒险,却是我毕生所景慕,也愿意试一试的。

最后一点是关于周氏那首词,题目叫“蔷薇谢后作”:

“正单衣试酒,怅客里光阴虚掷。愿春暂留,春归如过翼,一去无迹。为问家何在,夜来风雨,葬楚宫倾国。钗钿坠处遗香泽;乱点桃蹊,轻翻柳陌,多情为谁追惜;但蜂媒蝶使,时叩窗隔。东园岑寂,渐蒙笼暗碧。静绕珍丛底,成叹息。长条故惹行客,似牵衣待话,别情无极。残英小,强簪巾帻。终不似一朵钗头颤袅,向人欹侧。漂流处莫趁潮汐,恐断红尚有相思字,何由见得。”

陈廷焯《白雨斋词话》说:“‘为问家何在’,上文有‘怅客里光阴虚掷’之句,此处点醒题旨,既突兀,又绵密,妙只五字束住。下文反复缠绵,更不纠缠一笔,却满纸是羁愁抑郁,且有许多不敢说处,言中有物,吞吐尽致。”俞陛云《唐五代两宋词选释》说:“‘翼’、‘迹’二韵力破余地,词家赋送春者,无此健

笔。”这首词里始终有两个成分，相互颉颃又相互呼应，都写到极致地步，一是“反复缠绵”，一是“力破余地”，一是有情，一是无情，恰恰被他们两位分别注意到了。也可以说这是自我和造物两个视点，而后者做了前者的前提。我读《六丑》，很奇异地感到在思想上颇有共鸣。词人知道美之为美，也知道美之不再；在一个无情的背景下，他深情地留恋着值得留恋的东西，却并无虚妄的幻想。这是回顾往事，掉过头来看未来，当然也是一样。说来平日和朋友谈及思想，时而是人道主义，时而是反理想主义，好像多有矛盾，其实看人生是一副眼光，看世界又是一副眼光，然而最终二者是不可分离的。就像如缪所说：“我对人从不悲观，我悲观的是他的命运。”他这句话要合起来讲才不显得张扬。无论如何人是要坚持活下去的。由九百年前的一首词扯到这儿，真难免牵强附会之讥了；但我因此一并道出对文学艺术和对人生世界的认识，实在也是难得，到底还是有些机缘的罢。

一九九九年六月二十二日

目 录

序	1
---	---

卷一	1
----	---

就文论文谈胡适	3
---------	---

关于钱玄同	7
-------	---

自己的园地	10
-------	----

《废名文集》序	13
---------	----

《阿赖耶识论》	18
---------	----

旧文今读	22
------	----

真正的书话	32
-------	----

读《台静农散文选》	35
-----------	----

读《钱钟书散文》	38
----------	----

谈才子文章	41
-------	----

再谈张中行	44
-------	----

关于有感而发	47
--------	----

迷宫与反寓言	50
--------	----

旁观者之一瞥	53
--------	----

“悲观的理想主义者”	56
闲话车前子	59
经典意识及其他	62
美的难题	65
《碎舞》序	68
“一口气读完”之后	71
俄罗斯情结及其他	74
谈游记	77
谈传记	80
关于情书	83
卷二	85
博尔赫斯与我	87
川端文学之美	90
疯狂及其他	93
爱情小说	96
写小说的诗人	99
喜剧作家	102
距离或绝望	105
一支没有射击的枪	108
局外人与局	111
谈孤独	114
外行的话	117
神来之笔	120
野谷诗集序	123
新诗的回顾展	126
卷三	129

庄子与《庄子》	131
另外一个鲁迅	135
关于《艺术与生活》	138
《苦雨斋译丛》总序	147
关于周译《希腊神话》	152
周作人与《太阳的季节》	160
《知堂杂诗抄》补遗	163
废名佚文考	164
《诗经别裁》跋	169
被颠倒的解构	178
历史情结与情结之外	183
作为话题的陈寅恪	189
有是事说是事	195
卷四	201
《俯仰集》序	203
《俯仰集》后记	207
《落枕集》序	209
读书二十年	211
对我影响最大的十本书	214
莫扎特与我	217
“初冬的朝颜”	220
寄河南	223
后记	227

卷 一



就文论文谈胡适

胡适至少是一本书的题目，而这样一本书不是区区如我有学识和才力能写出来的。但我还是想谈一谈，因为这些年来胡适的文章、书信和日记我也认认真真地读了有好几百万字。那么就把范围缩小一点儿，就文论文。可是这也有困难：对于胡适来说，斯人已矣，他的是非功过都留在文章里，怎么可能抓住一点而不及其余呢。何况有些事情，其实是在边缘上，说是属于文章也行，说不仅仅属于文章也行。这正可以举胡适的一个例子，见《评论近人考据老子年代的方法》：

“我已说过，我不反对把《老子》移后，也不反对其他怀疑《老子》之说。但我总觉得这些怀疑的学者都不曾举出充分的证据。我这篇文字只是讨论他们的证据的价值，并且评论他们的方法的危险性。中古基督教会的神学者，每立一论，必须另请一人提出驳论，要使所立之论因反驳而更完备。这个反驳的人就叫做‘魔的辩护士’（Advocatus diaboli）。我今天的责任就是要给我所最敬爱的几个学者做一个‘魔的辩护士’。魔高一尺，希望道高一丈。我攻击他们的方法，是希望他们的方法更精密；我批评他们的证据，是希望他们提出更有力的证据来。

“至于我自己对于《老子》年代问题的主张，我今天不能细说了。我只能说：我至今还不曾寻得老子这个人或《老子》这

部书有必须移到战国或战国后期的充分证据。在寻得这种证据之前,我们只能延长侦查的时期,展缓判决的日子。

“怀疑的态度是值得提倡的。但在证据不充分时肯展缓判断(Suspension of judgement)的气度是更值得提倡的。”

这里要说一句题外话,我自己其实也是一个“《老子》移后派”,但是我还是很喜欢他这一番话;而且我觉得,胡适之为胡适,差不多都体现在这番话里了。以我粗浅的体会,至少有三样儿一般人不能及他的地方:第一是在方法论上的贡献,第二是文章中表现的作人和作文两方面的态度,第三是文字本身所有的美。昨天我走在路上,忽然想起胡适文章的好处,如果非要我来概括,那也只有说他“讲理”。我说的这个讲理既在文章之前,又在文章之中,对于胡适来说,似乎是整个儿的。说到文章,因为讲理,就要有依据,就要有逻辑,就要有分寸,就要有他所说的“气度”。好像胡适文章的魅力都是由打这儿来的。当然这种魅力是要细细体会出来,而且不一定为时人所看重,然而实际上真达到这点并不容易。这样写出来的文章有可能波澜不兴,于读者在智慧和情感方面都少一些撩拨,但是也就避免了前人所说的“英气”,也就是这些年来大家(包括我在内)文章中时常见到的法家气。这用孟子的话说就是:“予岂好辩哉,予不得已也。”关于胡适,我们正可以从与此完全相反的方向去理解,至少在一篇文章中,他总是始终如一、一丝不苟地在那里讲理,所以就没有什么“不得已”,也就不“好辩”。而“辩”总是有没理搅理之嫌。胡适则几乎没有什么需要不讲理的,现在看来或许这才是大智慧。我很佩服他因此而有的那种从容,同时这也是我读他的文章每每感到亲切的地方。而且好像他全部的乐趣都在于讲理,他的文章我最喜欢的是几篇古代小说的考证,那可以说是一系列有关智慧

(也就是讲理)历程的详尽记录。

除了个别情况(如《四十自述》、《南游杂忆》等)外,胡适并不是一般意义上的散文家,文章对他来说仅仅在于表达。他关于文章的观念其实是很质朴的,曾在《什么是文学——答钱玄同》中说:“文学有三个要件:第一要明白清楚,第二要有力能动人,第三要美。”而他所说的“美”也并不玄虚:“美就是‘懂得性’(明白)与‘逼人性’(有力)二者加起来自然发生的结果。”一来他的“明白清楚”、“有力动人”与前述讲理是相为表里的,二来他在遣词造句上极具功力,因为能把握住这样两方面,他下笔也就能放得开,反倒有一般文章难得的自由。这也可以举一个例子,是他自己在给梁漱溟的一封信中关于《评〈东西文化及其哲学〉》说的:

“适每谓吾国散文中缺乏诙谐风味,而最多板板面孔说规矩话。因此,适作文往往喜欢在极庄重的题目上说一两句滑稽话,有时不觉流为轻薄,有时流为刻薄。……如此文中,‘宋学是从中古宗教里滚出来的’一个‘滚’字,在我则为行文时之偶然玩意不恭,而在先生,必视为轻薄矣。又如文中两次用‘化外’,此在我不过是随手拈来的一个 Pun,未尝不可涉笔成趣,而在‘认真’如先生者,或竟以为有意刻薄矣。轻薄与刻薄固非雅度,然凡事太认真亦非汪汪雅度也。”

我觉得新文学诸位大家于文章之道无不具有叛徒的风骨,胡适亦不例外,所以他能超越于“规矩”、“庄重”与“认真”之上。换句话说,因为他是守定“认真”于讲理,所以才能放手“玩世”于文章。当然这里他说的是客气话,可是也就道出他文章的特色之一。我说他的文章往往只是表达,可是实在又表达得好,对于文章来说这也就够了。记得谷林尝说读胡适文章“于沉思默想之余,恍若优游乎清荫流泉之间”,我是素来

服膺此老见识的,这里简直想要冒昧地说一句“英雄所见略同”了。

一九九八年十月一日

关于钱玄同

我们应该有一部《钱玄同全集》。这将大有裨益于我们的思想史研究和学术史研究,而且对今后这两方面的发展也能有所帮助。就我个人而言,其实还有一点自私的理由:我真的很想读,这样则可以方便许多。讲到我对钱氏的兴趣,除了上面说的,还在于其文章本身,我觉得在二十世纪中国散文史上无论如何也是自成一家的。遗憾的是这些文章从来不曾收集过。我自打生了一个喜欢的念头,就没少花功夫翻找当年的报刊杂志,虽然遗漏甚多,可是说几句闲话总是可以的了。

一言以蔽之,钱玄同的思想是“激烈”,他的文章则是“率真”。而这两者都有个底子,或者说是有所依靠,即作者原来是一位功底深厚、创见卓越的学问大家。晚年时他在《我对周豫才君之追忆与略评》中总结说:

“我所做的事是关于国语与国音的,我所研究的学问是‘经学’与‘小学’,我反对的是遗老,遗少,旧戏,读经,新旧各种‘八股’,他们所谓‘正体字’,辫子,小脚,……二十年来如一日,即今后亦可预先断定,还是如此。”

这里不谈钱玄同在思想革命上的功绩,只指出一点,就是他谈论的思想方面的话题几乎都是在他的学术研究里生了根的。而他写起文章一向是想说什么就说什么,想怎么说就怎么说,甚至阵前叫骂(如有名的“选学妖孽”、“桐城谬种”)也无

不可,但是我们读来却从来不觉得粗鄙浅露,反而别有韵味,这是很奇怪的事情。这也正是新文学运动开始前后那一代作家所特别有的本事,后来的效颦者怎么也学不像,乃至一学就成为恶札了。钱玄同说:“老老实实讲话,最佳。”(《论应用之文亟宜改良》)此语原本不是随便说的,换个人“老老实实讲话”试试看,大概就未必“最佳”。这使我想起曹丕在《典论·论文》里所说“文以气为主”,似乎过于玄虚,但也许正可以用来说明钱玄同一派文章,盖学问成就即是他文章(思想亦然)里的“气”也。一来因此看得透,二来落笔放得开,他很有那份自信。这不是后来所谓“学者”那种摆架子,那还是被拘束了;对钱玄同来说正相反,他表现出来的是一种无拘无束的自由感,我想这正是从其学问成就升华来的。所以我们先得说他学问做到家了,然后再说他文章做到家了。不妨从钱氏《国语罗马字》一文里引一节为例:

“古代的野蛮人,因为知识蒙昧的缘故,不会分析音素,制造音标,只好要说太阳,就画太阳;要说乌龟,就画乌龟;要说‘歇脚’,就画一个人靠在树底下(休字);要说‘下山’,就画两只脚向下,而旁边再画一座山(降字);要说‘看见’,就在身体之上画一只大眼睛(见字);要说‘救人’,就画一个人掉在坑里,两只手拉他出来(丞字,即拯);这就是所谓‘象形’‘指事’‘会意’之类。这种文字,不但难写,也造不多,而且给事物的形状束缚了,既不利于移作别用,又不易于改变一部分,只合给野蛮时代的独夫民贼们下上谕,出告示而已。到了社会上有了学术思想,著书立说者逐渐加多,这种野蛮的文字早就不能适用了,所以有所谓‘形声’‘转注’‘假借’种种的方法,把事物的图画渐渐变成声音的符号。既然把文字看做声音的符号,自然‘乌龟’的符号用不着像乌龟,‘看见’的符号也无须有