

丛书总主编◎季羨林

主编◎牧惠 蓝翎 朱铁志

杂文卷

真话

的

空间

7

中国当代文化书系

季羨林题

大众文艺出版社

中国当代文化：集

季羨林題



中国当代文化书系·杂文卷
丛书总主编 季羡林

真话的空间

主编 牧惠 蓝翎 朱铁志

(七)

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

真话的空间:杂文卷/牧惠,蓝翎,朱铁志主编.

—北京:大众文艺出版社,2000.5(2002.1重印)

(中国当代文化书系/季羨林总主编)

ISBN 7-80094-516-2

I. 真…

II. ①牧…②蓝…③朱…

III. 杂文—作品集—中国—当代

IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 06949 号

真话的空间

大众文艺出版社出版发行

北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编:100009

北京市通州富达印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 43 字数 857 千字

2006 年 6 月北京第 2 版 2006 年 6 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-80094-516-2/I·322

定 价:210.00 元(全七册)

版权所有,翻版必究。

大众文艺出版社发行部 电话:84040746

北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编:100009

《中国当代文化书系》顾问名单

钟敬文	张岱年	卞之琳	林 庚	陈 原
任继愈	冯亦代	严文井	周汝昌	范 用
黄苗子	郁 风	丁 聪	吴祖光	郭预衡

总主编：季羨林

编委会名单

季羨林	牛 汉	林斤澜	姜德明	邵燕祥
汤一介	乐黛云	宗 璞	牧 惠	高 莽
李国文	谢 冕	王德后	王富仁	钱理群
刘梦溪	柳 萌	母国政	舒 乙	朱 正
张思之	张抗抗	李景峰	斯 妤	邓九平

执行主编：牛 汉 邓九平

本卷策划人：张家勋

论欢乐

——中国人真快活

黄永厚

“太原府，好地方啊，这有两钱儿，给带个骡子来。”

“这是多少啊？”

“二百四十钱！”

“二百四十钱，买条骡尾巴也不够呀！”

“你说什么罗子？……”

在收音机里，要不是这二百四十钱，我们真要把它当现代戏了。

“啊，久违了《女起解》是你！”

——一条榨不出半滴油水的干泥鳅，我想起你崇公道，那个让淤泥和败草蹭光身子的老家伙，你在怀念江河，还是做着大海的梦？

在被苔垢弄去光泽的玻璃罐子里，人们说那里有一个世界。你就悬在那上不沾天，下不挨地的泥水之间打着盹儿。

大鱼走过去了没看见你。

小鱼走过去了，没理会你。

你就这样对待那腥膻的“官场”么？你呀，你真够“油”的了。

想起我五、六岁第一次见到你，你嘴上那一排涮巴胡子就叫我雀跃不已。

我不止一次拿你和别的角色比较：

那些脸上挂着长长胡子的，不管它是白马尾巴毛做的，还是青马尾毛做的，只要把半个脸和嘴巴子遮住，他们的话就永远说得含混难清了，而一些不长胡子的尖嘴巴太监，他们一开口总是拖着娘娘腔，虽然这种娘娘腔，总有一个老几分欣赏。

只有你，你的名字和你的《公道经》人们一听就懂，一念就会。

这真是老头老妈们的绝招，凭着久经风霜，只要自己高兴，就用食指往头顶上面一捅说道：“天晓得！”好像你们这些老年人跟自己头上那块大玻璃板很有交情，把自己消受不了的委屈和不平，统统交他保存。

还有，还有你腋下夹着的那条“大鲤鱼”，红艳艳、金灿灿，谁个看了都高兴，简直成了欢乐的“味精”，有谁还为它的真名——枷锁而伤心？

我们来到洪洞县城门口风沙刮来了，模糊了我们的双眼，热气扑来了，填满了我们的胸口。去南京的末班车早已过去。耳边只剩下往巴沟、喇嘛庙去的几声凄凉的驼铃。

举目无亲，呼天不应，难道我们真要被埋在这厄运的风沙里？

且慢，看那烈日下跪着什么人？

——一个女犯，旁边站着你、涮把胡子、拄着一根拐棍。然后，就是尚书的儿媳妇，钦差大臣的夫人拜了公差做干亲。

谁的恶作剧啊！弄出这等颠三倒四的事情！——生活，当然是生活，要是生活翻了脸，一切权势都得败阵，就连“文起八代之衰”的韩愈，也难叫他们打起精神。

只有你，中国的戏剧家——欢乐民族的子孙，才写得出与席勒、贝多芬完全不同音响效果的作品。

我们的欢乐不是神，而是凡人。我们的欢乐不在天上，而在洪洞县到太原府的路上，她拣了一条最苦的路上伴着我们。

说不尽的苦楚啊！但却响彻着同情、友谊、支持、父女之间相依为命……一切人间美德的歌声。

一遍又一遍，观众都听到那温暖的呼唤：

……走吧！

走吧！

走哇！

全场都挺起胸脯，报以掌声：

——崇尚公道，我们都蒙受着您的光明。

也谈镜子

黄苗子

看了高士奇同志写的“镜子的故事”，很感兴趣。

我国最古的镜子即使放在你面前，也许很少人认得它，原来它只是一个青铜盆，要装上水才照得见面孔。这种镜子在二千五百年前后叫做“监”，“监”字的左边说明它是金属物，右边是“监”字，照古代人的写法象征一个人睁着一只大眼睛对着盆子里的水照自己的影子，如“𡩎”。“庄子”里曾经说：“没有人在流动的水上照面孔却在静止的水上照。”因为盆里的水不动才能看清楚自己的本来面目。

可是这种最古的镜子不太好用，它既不能挂在墙上，也不好竖着拿，一不留神还泼你一身一脸水。因此平面的，青铜做的镜子便发明出来。青铜镜到底是什么时候才有的呢？过去的学者们举出最古的时代是距今二千二百年左右的战国，但是我国的考古工作者却从距今三千年左右的殷代遗址中挖掘出类似镜子的铜器。这可能就是最近报载日本冈山市发现的中国青铜

镜的老祖宗。

我国镜子工业在战国时代开始发达，“西京杂记”里说秦始皇一只只能照见人的内脏的镜子这当然是神话，那时还没有X光透视。可是以后对于判断事理明白的人们，就有句成语说他“秦镜高悬”。

距今约二千年至一千七百年的汉代，由于冶金工业和手工艺的发达，制造出水平极高的镜子出来。工艺美术家在镜子上画着四神（青龙、白虎、朱雀，和叫做“玄武”的乌龟）、东王公和西王母等神仙故事，画着吴王夫差和忠臣伍子胥、孔子和荣启期等历史故事……并且刻上一些有韵的铭文，如：“尚方作镜真大好，上有仙人不知老；渴饮甘泉饥食枣，浮游天下邀四海。”“胡虏殄灭天下服，风雨时节五谷熟。”等句子。有些镜子还刻着当时从外国输入的新鲜事物，如汉武帝的将军们从西方带回来的天马和葡萄。

汉代的铜镜主要是用铜、锡和铝等合金铸成。镜子的主要原料铜的产地，在汉代以丹阳（陕西宜川县西）为最著名。镜子上常有“汉有善铜出丹阳，和以银锡清且明”等铭文。有人认为汉代的镜子就已经用水银，这和汉代道家方士们烧丹炼汞（水银）的化学实验有关。威尼斯人开始做玻璃镜是在玻璃的一面涂上水银和汞的合金，我们的祖先在距今二千年左右虽然没有用玻璃，但是汞合金可能早就用上。作于1637年的我国科学名著“天工开物”提到镜子，曾说：“开面成光，则水银附体而，非铜有光明如许也。”

唐代青铜镜的制作更加精美，花纹图案也特别富丽，研究中国工艺美术的人们都异常珍视汉、唐的铜镜。唐太宗李世民曾经把他的忠臣魏征比做“人镜”，说：“以古为镜见成败，以铜为镜知美丑，以人为镜知善恶。”到了中、晚唐时代，统治者奢侈日甚，宫廷所用的镜子由扬州的刺史集中了工人五月五日那天在扬子江心铸造，因此诗人白居易曾写过“百炼镜”这一首动人的讽刺诗。诗的末段写道：“人人呼为天子镜，我有一言闻太宗，太宗常以人为镜，鉴古鉴今不鉴容。四海安危居掌内，百王治乱悬心中。乃知天子别有镜，不是扬州百炼铜！”

正如“人镜”一样，铜镜有时也不一定把真实反映得很鲜明。唐代诗人刘禹锡有一次在市场上看见十个带盒的镜子，打开一个来看，照人十分清楚，但是当他再打开其他九个看时，却都是模模糊糊的。刘禹锡叹息镜工的技术太差，可是得到的答复却是世界上真正有漂亮面孔而需要买一个清楚的镜子的人到底十个人中不到一个，这些模糊的货色正是为了多数不肯认真去地发现自己的缺点的人准备的。刘禹锡便感慨地写了一首“瑕疵既不见，妍态随意生，一日四五照，自言美倾城！”的“昏镜词”。

我国铜镜和埃及发现的不一样，除了表演用的“舞镜”之外，很少有手拿的柄。镜背的中部有一个纽，穿上一根绳子就可以拿。宋代俗话叫镜子做“照子”，最近广州出土的宋墓里就发现刻着“湖州真石家念二叔照子”的镜子。铜镜在我国使用的时间很长，明代小说中也描写磨铜镜的事。这个漫长期

间，镜子的质料和形式都在不断变化中，一直到十七世纪以后，我国才有玻璃镜来替铜镜。

人类在文化科学上的不断努力，使得世界日新月异，镜子这样平凡的“洗脸刷黑”用具，却包涵着丰富的文化历史故事。

1957 年

鬼趣图和它的题跋

黄苗子

话说十八世纪乾隆年间，有一位卖画为生的艺术家，他久住在扬州天宁门内弥陀巷；扬州这个地方，风景秀丽，文化集中，并且是当时富甲全国和势倾朝野的盐商集中之地。（从记载上看，这位画师可能在生活上受到当时大盐商马曰琯兄弟的照顾。）他早年拜了鼎鼎大名的文人金农（冬心）为师，参与了那时影响极大的反保守主义、反封建正统的艺术流派——“扬州八怪”。他的名字叫做罗聘（号两峰，字遁夫，自称“花之寺僧”。）是“扬州八怪”中最年轻的一个。

罗两峰大约在乾隆三十六（1771）年，为了给他的老师印文集的事，跑到北京住下，他饱看了当时所谓“乾隆盛世”上层社会的真实面貌，忽然动了念头，要给这些人开个玩笑，于是利用他生理上的特点——眼睛生得比别人蓝一些，便宣称自己这双蓝眼睛能看见鬼物；他说鬼这种东西“凡居室及都市，憧憧往来不绝，遇富贵者，则掩壁蛇行；贫贱者则拊肩蹶足，

揶揄百端。”（俞蛟：《梦庵杂著》，卷七，《罗两峰传》）于是便把惟有他自己能看的“鬼”画成为“鬼趣图”。在当时的京城里，这几幅裱成长卷的《鬼趣图》便轰动一时；有的看了叹赏惊奇，有的看了作会心的微笑。画师罗两峰因为有这一双怪眼和一卷怪画，便很受到社会人士的注意，“三至都门，所主皆当代巨公。”（蒋宝龄：《墨林今话》卷四。）也就马上成为当时的名画家了。

《鬼趣图》一共八幅：第一幅满纸烟雾，隐隐可见些离奇的画目肢体。第二幅一个短裊尖头的胖鬼急步先行，一个戴着缨帽的瘦鬼在后面跟着他。第三幅一个衣服华丽面目可憎的“阔鬼”拿着兰花在靠近一个红衣女鬼作呢语状，旁边一个拿扇的白帽无常在那儿倾听。第四幅一个矮鬼扶杖踞地，一个红衣小鬼在他的挟持下给他捧着酒钵。第五幅一个长脚的绿发鬼，伸出长手作抓拿状。第六幅是一个大头鬼，前面两个一面跑步、一面慌张回顾的小鬼。第七幅在风雨中一个鬼打着伞匆匆忙忙地走，前面有个先行的，还有两个鬼脑袋在伞旁出现。第八幅是枫林古冢，两个白骨嶙峋的髑髅在说话。

罗两峰不但喜欢画鬼，（传说他还画了一卷《鬼雄图》长卷，未见诸家著录。）而且喜欢说鬼，虽然他不承认所画和所说的都是开玩笑，（《两峰香叶草堂诗集》中有“秋夜集黄瘦石斋中说鬼”一诗，末云：“妄听且凭君，我语非妄语。”）可是谁都知道这位画家在播弄狡狴，他一本正经地借鬼来骂人。

罗两峰自少追随“语多放诞，不可以考工氏绳尺拟之”

(《冬心〈画佛题记〉自序》)的金农;并且在马曰琯兄弟所来往的著名学者中,也受到当时进步的思想家戴震等人“遏欲之害甚于防川”等主张个性解放的思想影响。另一方面,在清朝贵族的统治下,残酷的“文字狱”不能不叫人寒心,牵涉到“人”的事情总不大好谈,说“鬼”还比较稳当。《鬼趣图》的创作,不过和较早的《聊斋志异》及同时期的《子不语》、《阅微草堂笔记》等文学作品同一类型(当然各人的中心思想可能不一致),也是当时整个文艺风气反映在绘画上的一种表现。然而这在绘画上便产生了一种新的风格,成为现代漫画的滥觞,并且给当时毫无生气的、正统派、保守派占优势的清代画坛投下了一颗炸弹。

清道光年间,学者吴修(思亭)提到《鬼趣图》的做法说:“先以纸素晕湿,后乃行墨设色,随笔所至,辄成幽怪之相,自饶别趣。”(《青霞馆论画绝句》),这种从泼墨山水引用到人物画上来的方法,把空灵渺漠的气氛表现得十分成功。在人物刻画上,作者使用简练朴拙的线条,表现古怪出奇的形状,使人看了轻松可笑,充分地把“鬼趣”刻画出来,成为一幅在小品风格上说明作者湛深的艺术修养的作品。

《鬼趣图》的讽刺对象到度是谁呢?画家始终在卖关子。可是二百年来好几十位诗人,却借它写出不少嬉笑怒骂的绝妙好词来。

中国艺术有一个显著特征,就是画和文字结合。“诗中有画,画中有诗”,可以互相发明,使作品的艺术性加强。我说

这是显著特征，因为这是西洋画中所没有的，谁也未见在“蒙娜丽莎”上题诗一首这回事。

罗两峰的《鬼趣图》，“栖毫甫竟，题翰已多”（吴穀人：《记罗两峰》）。刚画好就有不少人在上面题咏。后来这个卷子他自己带回扬州，1779年以后，罗两峰两次再到北京，这幅自己最心爱的作品都随身带着，遇到知己朋友便拿出来欣赏，便也有不少人在上面借题发挥起来。有位“石湖渔隐”吴照，就题上两首七绝：

白日青天休说鬼，鬼仍有趣更奇哉；要知形状难堪处，我被揶揄半世来！

肥瘠短长君眼见，与人踵接更肩摩。请君试说阎浮界，到底人多是鬼多？

徐大榕题的是：

早岁已持无鬼论，中年多被鬼揶揄！何人学得燃犀法，逼取真形入画图？

短长肥瘦态何殊？更有么魔貌绝姝。我向终南求进士，青天莫放鬼群趋。

袁子才把罗两峰引为同调，认为只有他们两个人知道鬼的有趣，他写道：

我纂鬼怪书，号称《子不语》，见君画鬼图，方知鬼如许！如此趣者谁？其惟吾与你。

画女须画美，不美城不倾；画鬼须画丑，不丑人不惊！美丑相轮回，造化为丹青。

传说“鬼死为魇”，袁子才最后幽默地写道：

我闻鬼化魇，鸦鸣国中在，胡不兼画之，比鬼当更怪。君曰姑徐徐，尚隔两重界。

周有声的题跋却和袁子才相反，他在一首长古的末段写道：

……我闻古人画马入马腹，画鬼当忧堕鬼族。不知人鬼相隔只一尘，画取何嫌竟逼真——却愁他日升天去，鬼向先生乞画人！

从人在阳间画鬼想到将来死后鬼在阴间要画人，可谓匪夷所思。其实人看见鬼的世界阴风惨惨，但在鬼看起来，那种人吃人的阶级社会才更阴惨呢！

关于第二幅瘦鬼跟着胖鬼那张画，蒋士铨这样题：

王家僮约太烦苦，鬼奴嘻嘻随鬼主，主人衣冠幸且都，如何用此尪羸躯？但有筋肋无肌肤。无衣无褐但有襦，破帽笼头纓曼胡，徐行掉臂学腐儒。吁嗟