

# 吴小如

## 演讲录

■ 吴小如 著

天津出版传媒集团  
天津古籍出版社



吴小如

演讲录

■ 吴小如 著

天津出版传媒集团  
天津古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

吴小如演讲录 / 吴小如著. — 天津: 天津古籍出版社, 2014. 8

ISBN 978-7-5528-0265-8

I. ①吴… II. ①吴… III. ①吴小如(1922~2014) — 演讲—文集 IV. ①K825.46-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第185904号



吴小如演讲录

吴小如/著

出版人/张玮

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

三河市中晟雅豪印务有限公司

全国新华书店发行

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 7.25 字数 133 千字

2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5528-0265-8

定价: 22.00元

## 前 言

在这本小书付梓之际,吴小如先生已经离开我们一个多月了。先生走得很突然,没能亲眼目睹著作出版,实为憾事。今年4月24日,笔者去北大看望他时,将他看完的校样拿回,他精神尚好。即便是临终前的一两天还保持着惊人的阅读量。先生因中风后不能书写,嘱我写个小序,代为表达以下之意:

这本书的动议是2013年整理吴先生多年在各大大学的演讲录音。而保存录音者并不多,只能算是全部演讲的一部分。其中不乏一些新观点,如对《牡丹亭》的分析以及戏曲的起源,均系首次发表。

在整理过程中,中国人民大学文学院2010级研究生李若彬、国剧研究中心张一帆博士、天津文史研究馆钱钢、吴玉如入室弟子韩嘉祥先生等用力最多,在此深表谢忱。

自先生仙逝后的这段时间,社会各界人士悼念文章甚多,我们选取了几篇具有代表性的附在后面,或许能让读者从一个侧面了解这样一位可亲可敬的学者,同时表达我们的追思之情。钮骠和吴书荫二先生的文章是专为本书而作,万分感谢!因时间仓促,有的文章作者没能联系上,在此谨表示歉意。您可直接联系我们索取样书。

编者

2014年6月

## 目录

---

学诗琐忆 .....	1
中国古典诗词的阅读与欣赏 .....	15
治文学者宜略通小学 .....	30
古籍整理中的点、校、注、译问题 .....	46
京剧的前途与命运 .....	73
从元明爱情题材戏曲看《长生殿》	
在清初文学中的地位和影响 .....	93
附录 .....	120
敬悼吾师吴小如先生 .....	白化文 123
哭吾师小如先生 .....	钮骠 127
平生无愧真君子 .....	吴书荫 137
吴小如:可敬的“学术警察” .....	温儒敏 148

忆恩师 .....	李汉秋	151
昔日有个三大贤 .....	柴俊为	156
明日隔山岳,世事两茫茫 .....	李 舒	165
出人意料的吴小如先生 .....	刘绪源	171
学者吴小如 .....	舒晋瑜	178
孟子的当代意义——读《吴小如讲〈孟子〉》 .....	方 麟	191
冬日拜谒小如师 .....	陈丹晨	198
沉香谭屑 .....	陈子善	202

## 学诗琐忆<sup>①</sup>

今天来谈谈我自己怎么读旧诗、怎么学作旧体诗，以及后来在学校里怎么讲旧体诗这样一个历程吧。

说起来事出有因，《文汇报》约我写文章，我答应他们写三篇文章：第一篇写我怎么读旧体诗；第二篇是写我怎么学写旧体诗；第三篇是说我在学校怎么讲古典诗词。结果发了一篇《读诗忆旧》，人家再不拾茬儿了。但是这个题目在我头脑里酝酿了好久，今天我把这三个题目串起来，“货卖识家”。

我这一生有三个业余爱好，最痴情的一个业余爱好就是看京剧。我还不怎么懂事的时候，大人就抱着我到戏园子里去看戏，一直看了若干年的戏。前些时候《中国日报》一个记者采访我，我算过一笔账：假定我每周看一次戏，实际上有时一周我天天看戏，一年五十二个星期，一年至少看五十场戏，十年就是五百场戏，当时他采访我的时候，大概看了三十年的戏，三十年就是一千五百场戏，这个数字不算太少，所以我够得上一个戏迷。我那时候功课怎

---

① 本文根据2002年吴小如先生在清华大学讲座录音整理。

么样？在学校里念书成绩怎么样？我在北京育英中学上的初中，每年不是考第一就是考第二，考了第一第二学费免收，当时是大洋二十五到三十元吧。我跟家里人说谎：我要交学费。于是我就拿到了二三十块的大洋，就贡献给了戏园子，贡献给那些演员们，这样看戏。那时候中学三点半下课，学校就在灯市口，离东安市场很近，当时吉祥戏院白天都有戏。三点半下课以后不回家，背着书包直奔吉祥戏院去看后半场戏，看戏着迷到这个程度。这是我的第一个嗜好。第二个业余爱好是写毛笔字。我不能说“书法”，现在会写毛笔字的都自称书法家，我只能说爱写毛笔字，爱好写毛笔字是受我父亲玉如公的影响。因为像我父亲的水平，够得上书法家。我对书法家是有一个主观的想法的，就是在书法史上留得下名、站得住脚的那才叫书法家，举例子吧，像王羲之，唐代的欧阳询、颜真卿，这样的算书法家。用毛笔字写个账本也算书法家，那书法家就太不值钱了。第三个业余爱好是喜欢写旧体诗词。

我怎么开始念的旧诗呢？我是哈尔滨出生的，那时候我父亲在中东铁路工作，所以我们弟兄都是在哈尔滨长大的，小学也是在东北上的。当时早晨起来我父亲上班，我上学，我们共用一个洗手间，早晨盥洗的时候，我父亲每天就教我读一首古诗，或者是一首五绝或是七绝，教那些最简单的。当时他念一遍，我跟着念一遍，然后我上学去了，路上我就默默地背，晚上回来做完功课，我用毛边纸红格本，把白天学的这首诗抄在本子上。就这样，一直到九一



八事变,这是我开始读旧诗的一个开头,每天背一首短的,然后把它记录下来。1932年我们全家回到北平。等回到北平以后,我就上高小了,一直到初中,我逮着什么念什么,东看西看的,广泛浏览的那么一个阶段,有的内容背,有的不背,这个阶段比较长,甚至于一直到教大学以前。第三个阶段是到大学教古典文学以后,也是工作需要。当时北京大学中文系交给我的任务是教宋元明清这一段文学史。那么宋诗是必须得读的。我小的时候读过一些苏东坡的诗,读过一点陆游的诗,其他的就不太熟悉了。于是我开始补课,念宋诗、背宋诗,当然后来也念其他的。另外我在浏览阶段,对清朝的诗挺有兴趣,从清朝初年的吴伟业(梅村)开始,一直到清朝末年甚至民国初年,包括鲁迅先生的旧诗,也包括像北大老教授黄节(晦闻)先生的诗,我都是喜欢的。最后读清朝的诗词,归结到两家,一个是纳兰性德的词,我对纳兰性德词还是比较有兴趣,现在年纪大了,忘了很多,可有时候脑子里“哗”蹦出两句来,不知道是哪儿的,仔细一想是纳兰性德的词。我还记得他有一首《鹧鸪天》“谁能瘦马关山道,又到西风扑鬓时”,我莫名其妙地记得这个。另一位就是黄景仁(仲则)。这两个人呢,都是短命鬼,都是才子。纳兰性德是一个贵族,黄景仁是一个普通老百姓,而且穷饿而死。但是我觉得他们的诗都是真正发自肺腑的,所以我比较喜欢他们。最近看电视剧,我就觉得有点问题了,究竟是纪晓岚活在前呢?还是黄景仁活在前呢?我没考证过,但是我想,黄景仁写的

诗,纪晓岚未必看得上眼,也未必看得见。可是电视剧《铁齿铜牙纪晓岚》里,纪晓岚一张嘴就是“百无一用是书生”,这“百无一用是书生”是黄景仁的诗呀。纪晓岚就算跟他同时,也不能整天拿这句诗念吧。那句诗上句是“十有九人堪白眼”,然后是“百无一用是书生”,这是律诗里面的对子。这个纪晓岚念黄仲则的诗,而且朗朗上口,整天念起来没完,我就有点纳闷了,我说这是不是宋版的《康熙字典》啊?开玩笑嘛?

这样的事我在教中学的时候还碰到过一回。中学课本选了一篇《老残游记》里的文章,名字是《黄河上打冰》,文章写得非常好。《黄河上打冰》里面引了一句谢灵运的诗叫“朔风劲且哀”。有一个教国文的同事就问我,“朔风劲且哀”这首诗你能帮我找找吗?我说你查呀,他说《唐诗三百首》里没有,我说谢灵运的诗怎么跑到《唐诗三百首》里了?这还是国文教员呢。所以我就说,文化滑坡什么时候都有,不过于今为烈就是了。

到我上初中的时候,我觉得写旧诗蛮有意思的,于是我也就学着写,写了给我父亲看,我父亲说“你不是那块料”。写旧诗除了要讲究平仄以外,诗韵很要紧。我这个人是非常保守的,我现在作诗用韵还是用《佩文韵府》的韵,我觉得既然想作旧诗,最好还是用旧的韵好。要不用这个诗韵,而是愿意用什么就用什么,那写的就不叫诗了,干脆是顺口溜或者十三辙得了,何必要查韵书呢。实际上“平水韵”现在已经没有了,《佩文韵府》那个韵从康熙年间规定到

现在好几百年了，沿用到现在。当然写古诗可以不一定死按那个写，写近体诗，如律诗绝句，还是要按这个诗韵来写。清人编写的《诗韵合璧》是作旧诗的一本工具书。我那时候不懂，写一首绝句不是得三句押韵吗，我呢，三句押三个韵。我父亲看了就说：“一首诗三个韵，你比古人强多了，古人写诗也不敢这么写，你不是这块料。”就在我上南开中学的时候，我弟弟（吴同宾）比我小三岁，他那时小学还没毕业，我父亲念我弟弟的诗刺激我，到现在我还能背得出他那两首“名作”。一首是他上小学的时候，描写放学的路上，“碧水映红日，轻烟缕缕飞，春风吹漠上，独自抱书归”。小孩形象蛮好。还有一首，那时候我父亲在南开大学教书，南大也有个荷花池。夏天夜里太热，半夜睡不着觉我们跑出来玩，我弟弟就写了一首诗：“独步荷池畔，绕花到四更，疏星衬明月，万籁寂无声。”当时我很惭愧，佩服他比我聪明。后来我下决心一定要把诗作好，不仅学作诗我还学作桐城派的古文。

需要说明一下，1941年我中学毕业，年底太平洋战争爆发，那年暑假我既考上燕京大学又考上辅仁大学。敌伪统治时期，我父亲在社会上有点知名度，不敢出头露面，日本人老想拉他出来做事，他不愿做汉奸，就在租界里隐姓埋名，家里的事都得我盯着。我祖母特别疼我，当时祖母年纪大了，我要到北京来念书呢，她也舍不得。所以燕京和辅仁的高考我都考取了，我又都放弃了。我是天津工商学院附中毕业的，后来我就升入了工商学院商学院，读

会计财政系。念会计,我数学特别不行,念了两年以后,念不下去了。我父亲挣不了多少钱,家里生活困难。我得工作了,不能继续念书了。于是从1943年开始,我就到中学去教语文课,在天津的志达中学,既教初中又教高中。那时候语文课里既有古典诗词又有文言文,在教课的过程中,我就想,要是上来就把字句串讲串讲,稀里糊涂地给学生一讲,也过得去。讲诗吧,随便一首诗给学生一串讲,也就完了。后来我想不行,讲不出道道来。从那个时候起,我就想到:不会写文言文,不会作旧诗,你到课堂上去大讲古文,隔靴搔痒,绝对讲不到点子上。我为什么学作旧诗,学作文言文,就是从开始教书感觉到的,必须得学会作文言文,必须学会作旧体诗,上课上才能讲文言文,才能讲旧体诗。要不然讲不好,甚至于不会讲,以至于讲错了。我真正学作旧体诗是1944年。我经常失眠,前几天睡不着觉,忽然间冒出我最早作的两首旧体诗,都是五言的绝句。其中一首,写的是晚上晴天又阴了,“云注新蟾没,风拖细雨来,影寒襟袖瘦,吟际一徘徊”。这是我开始时作的旧诗。

那时候抗战还没胜利,有好多南开大学的毕业生去教中学了,还有就是清华的。当时清华已经关门了,他们因为不愿意在敌伪区上学就都休学了。当时我父亲家里经常来一些学生,到我家里常去的有四位先生,现在只剩下一位,是清华毕业的老先生,陈寅恪先生的学生,天津社科院历史研究所的研究员卞伯耕先生。这几位经常找我父亲学旧诗,我跟着也沾光,就这样从1944年到

1945年。后来抗战胜利了，我就又念书了。

说句不客气的话，现在别说是中学的老师，就是大学的老师教古典文学的人也未必会作旧体诗会写文言文。王国维词填得很好，他不一定是个创作拔尖儿的大家词人，但他能够写词，所以他的《人间词话》可以不朽，如果王国维不会填词，他的《人间词话》到不了那个水平。这个道理我是怎么悟出来的呢？我刚才说过，我的一个业余爱好是看戏，经常看，越看越入迷，我也逐渐能分辨出来哪个戏好哪个戏差，哪个演员好哪个演员差。好，好在什么地方，差，差在什么地方。光看戏是不行的，所以我在二十岁前后还抽出一定的时间跟人学戏，当初学唱老生戏。

我还有个观点，我写的书都是零段的，没有一个系统的书。我的第一本算是学术著作的书就是《读书丛札》，收录的是零碎的笔记。邓广铭先生曾经劝过我，怎么不正正经经写一本书，干吗总是写这些砖头瓦块，零零碎碎的东西。我有一个理论，要写一本完整的书，假定你要写一本《中国文学史》，你的学问肯定不能贯穿整个中国文学史，有些方面你有创见、有发明，有些方面不一定是你的强项，而是你的弱项，这些内容你必须得抄别人的，你得拼凑完成你这本书。与其那样去写一本平庸的书，不如把我自己认为有心得、有体会的东西抽出来，就写这一个见解，就写这一个内容。所以我写出来的东西都是零篇零段的，没有一个完整的。可是我脑子里面有完整的“中国文学史”的概念，即使讲一篇作品，比如诗

吧,我也有整个诗歌史的概念,讲散文我有整个古代散文的概念。形成这个观点跟我爱看戏也有关系。后来我学老生戏,刚开始学的时候,除了学主角以外,我也学了一些配角的戏,业余时间我跟朋友一块去玩去唱,总是别人唱主角我唱配角。前几年,北京东城有个香港办的国际票房,有个亲戚领我去观光过一次,到那一看,别人不是唱《空城计》就是唱《洪羊洞》,若干个专家在那儿唱,都是大块儿的戏,每一出戏里都有一两个配角的老生,要是我不去呢,那些个主角唱完了就完了,我去了,就跟伴奏的说,你连那配角伴奏的锣鼓打上,人家唱主角,我唱配角。我唱这配角不止一个,唱完这个再唱那个,那天一下午别人唱了四五出都是正工戏,我配了六七个配角。最后一位老先生说,你会的戏真多。我说我会的都是零碎,都是给人家打杂的。我有一个理论:与其你唱主角唱得挺吃力,让人家看你的水平跟别人差远了,不如你把唱主角用的工夫和琢磨的深度拿来唱配角,把这个配角唱出色。我宁可当够格的配角,也不愿意唱那个差一点的主角。因此,我写文章也如此,我宁可写一篇短文章、一篇小文章,写一个能够达意,能够把我的意思表达出来的东西,我也不拉开了架子写论文。

话说回来,我因为要讲诗词,所以学作诗词。会作的人和不会作的人讲同一个作品,肯定不一样,这就是第三个问题了。对于诗词我的一些讲法跟别人不一样,比如,我对李清照的词有好多讲法是和别人不一样的。有一首《如梦令》,写到:“常记溪亭日暮,沉醉

不知归路”，喝醉了酒不知道回去的路了。“兴尽晚回舟，误入藕花深处”，因为喝醉了酒，把船划到藕花深处，钻进去出不来了。下面是“争渡、争渡”，现在大家都讲成了“争着渡、争着渡”，或者讲成“奋力争渡”。我认为在唐宋时候，那个“争”跟“怎么”的“怎”是一个字，不应该是“争渡、争渡”，而应该是“怎渡、怎渡”。船钻到荷花丛里出不来了，怎么才能出来，怎么才能出来。船驶进来之前，鸟都在那睡觉呢，船在这儿转磨磨，一搅和，鸟都飞起来了，“惊起一滩鸥鹭”。所以那个“争”应该是“怎”，而不是现在的“争”。就一条船，跟谁争呀？唐五代的李珣有首小令《渔歌子》：“避世垂纶不计年，官高争得似君闲。倾白酒，对青山，笑指柴门待月还。”这里的“争得”也作“怎么能”讲。

另外有一个例子，《声声慢》——李清照最有名的一首词，下半阕，“满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？”有的注解“满地黄花堆积”，就是菊花全都谢了，一地的菊花瓣。我认为不对，“满地黄花堆积”是说菊花盛开。菊花长在地上，一片黄花。下面“憔悴损”是指李清照自己，地上有这么多盛开的花，但是作者觉得自己这么憔悴，精神不好，没有兴致把菊花摘下来放在屋里摆放观赏了。如果花儿是谢的，那她还摘它干吗？“如今有谁堪摘？”正说明花是开着的，没谢。但是她不想去摘了，因为她憔悴，“憔悴损”不是指花憔悴而是指人憔悴，作者憔悴了，所以不想再摘那些盛开的花了。我的这个讲法跟现在一般人讲的也不一样。

岑参有首诗《白雪歌送武判官归京》，“北风卷地百草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开”。讲的是雪下得特别大，第二天还以为是梨花开了，其实满天满地都是雪。我写过一篇小文章谈这首诗，武判官要回长安，岑参驻守在新疆，这里有个问题是：武判官是什么时候走的？什么时候动身的？我理解这首诗的内容呢：“北风卷地百草折，胡天八月即飞雪，忽如一夜春风来，千树万树梨花开。散入珠帘湿罗幕，狐裘不暖锦衾薄。将军角弓不得控，都护铁衣冷难着。瀚海阑干百丈冰，愁云惨淡万里凝。”表示天特别冷，甚至于“风掣红旗冻不翻”，然后是在帐篷里面摆酒设宴给武判官饯行。最后四句：“轮台东门送君去，去时雪满天山路。山回路转不见君，雪上空留马行处。”向东走是向长安去，我就问：武判官什么时候走的？是他已经动身了，岑参写的这首诗？还是在喝酒的时候写的这首诗？武判官要是走了，这首诗他就看不见了，肯定是他没走时写的。但是喝完酒天已经黑了，这时候武判官是不是要赶夜路呢？出去走到哪儿才是一站？走夜路迷路怎么办？所以我理解，最后四句指的是第二天早晨。头一天把诗写好了，第二天早晨武判官走，岑参去轮台东门送行，那个时候“雪满天山路”，看不见人影子了，但是武判官骑着马走的足迹还看得见。这是头一天可以想见的，所以是头天晚上写好的诗。我就此写了一篇小文章，但是有人不同意，认为可以走夜路。夜行军不是长途旅行，夜里军队开拔或者和敌人作战，那是可以的。普通走夜路，



没有天黑了走的,尤其是新疆那个漫天漫地都是大雪的路,没有半夜摸着黑走的,走迷路了怎么办啊。我认为,这最后四句应该是预先写第二天武判官走的情况。你非要用岑参夜行军的诗来驳我的论点不行,两个情况不一样。除了岑参,唐朝的边塞诗,写晚上、写夜里有的是。“碛里征人三十万,一时回首月中看。”“受降城外月如霜”,夜里活动可以,那是集体活动,不是孤身或个人单独的行动,情况不一样,所以呢,用其他的唐诗来驳我这个,我觉得驳不倒。因为我说的是普通少数人的旅行,当然武判官走也不止他一个人,但毕竟人不会太多。头一天又是喝酒,又是跳舞,又是奏乐,喝得醉了咕咚的,然后赶路,那岂不是“盲人骑瞎马,夜半临深池”,不知走哪儿去了。

我始终有一个观点,作诗要从生活出发,我们读诗也要从生活出发,应该揆情度理。情理就是人之常情,人同此心,心同此理,这个生活常理、生活规律不能够乱来。现在有的人认为,诗词你那么讲可以,我这么讲也可以。为什么呢?因为董仲舒的《春秋繁露》上有一句话,“诗无达诂”。诂就是理解,讲诗没有一个“达诂”,那意思好像就是我这么讲可以,那么讲也可以。“达”当“通”讲,讲诗啊,没有一种讲法,什么讲法呢,这种讲法运用到所有的诗里都能通。“诗无达诂”不等于“诗无定诂”,一首诗有一首诗的讲法,这个讲法不能往那个诗上挪,叫“诗无达诂”,而不是说诗无定诂,可以用主观随意性来解释,那是不对的。所以我认为,“诗无达诂”是诗