

鲁迅语言修改艺术

刘刚 但国干 著

中央民族大学出版社

173968



科工委学院802 2 00701117

鲁迅语言修改艺术

刘 刚 但国干 著

0.85/29



中央民族学院出版社

1993·北京

·173969

(京)新登字第 184 号

责任编辑：吴宝良

封面设计：傅克勤

鲁迅语言修改艺术

刘 刚 但国干著

*

中央民族学院出版社出版

(北京西郊白石桥路 27 号)

(邮政编码：100081)

新华书店北京发行所发行

河北省大厂县印刷厂印刷

850·1168 毫米 32 开 8.5 印张 213 千字

1993 年 2 月第 1 版 1993 年 2 月第 1 次印刷

印数：01—5000 册

ISBN7-81001-266-5 / H · 19 定价：4.70 元

前言

说起这本书的写作，还是受了鲁迅先生的启发和指引。鲁迅先生在《不应该那么写》一文中谈到如何提高“有志于创作的青年”时说：“在学习者一方面，是必须知道了‘不应该那么写’，这才会明白原来‘应该这么写’的”。他引前苏联作家兼文学评论家惠列赛耶夫的《果戈理研究》第六章里的话：“应该这么写，必须从大作家们的完成了的作品去领会。那么，不应该那么写这一面，恐怕最好是从同一作品的未定稿本去学习了。”鲁迅先生称许“这确是极有益的学习法”，而“我们中国却偏偏缺少这样的教材。”他又讲到“近几年来，石印的手稿是有一些了，但大抵是学者的著述或日记，也许是因为向来崇尚‘一挥而就’，‘文不加点’的缘故罢，又大抵是全本干干净净，看不出苦心删改的痕迹来。取材于外国呢，则即使精通文字，也无法搜罗名作的初版以至改定版的各种本子的。”（《鲁迅全集》第6卷，第311页——312页）先生生前对这种状况是颇以为憾事的。

鲁迅先生的手稿及亲手改定的实例，是我们学习的好教材。如果将他的手稿和他的著作的初版以至改定版的各种本子的修改的实例加以系统整理，并作必要的研究、分析，或许是完成鲁迅先生的遗愿的一项极有意义的工作吧。就这样，我们开始了这本书的写作。自然，首先要搜集有关的资料，文物出版社出版的《鲁迅手稿全集》，为我们提供了方便。《鲁迅手稿全集》虽然收入了先生的全部著作手稿，但其中有一些是先生为了编文集而从最初刊出的报刊上手抄下来的，只有零星的改笔；有些手稿有较多的修改，看来是创作的初稿，但一些涂改的字句又不易辨认。人民文学出版社的孙用先生所编的《〈鲁迅全集〉校读记》（湖南人民出版社出版）补充了手稿的不足。孙用先生多年从事《鲁迅全集》的编辑、校勘工作，他下了很大的功夫，搜罗鲁迅作品最初

发表的报刊及初版、改定版的各种本子，仔细校阅，而得这本《校读记》，资料甚丰。这两者的改笔加起来，约得近二万例。在此基础上，挑选那些较为典型的，加以归类、研究和分析，于是就成了现在的这个样子了。

在写作过程中，我们才常常感到完成这项工作，并非易事，甚至可能是一件费力而不讨好的事。首先遇到的是分类。在改笔中往往一句话有多处修改，有的修改处可归甲类，而有的修改处则可归乙类，或丙类，如果按照这样归类下去，那么，实例就会显得重复、琐碎，为了避免这种情况的发生，只好以一处为主，进行归类，其余的就稍带说及了，只有特别重要的须归入另一类的，即使偶有重复，也只好由它了。其次是就“改笔”谈“改笔”，往往不容易说得清楚明白，甚至可能违背文章的要旨和作者的本来意思。因此，至少是要联系上下文，大多数要阅读全文，有的还要涉及其他的文章，或文章的历史背景，社会背景，人事关系，有时还要涉及当时白话文发展的状况，社会用语的习惯和作者的语言习惯等等。这就是说一处改笔的分析研究其背后可能包含有这样一些工作要做。这些工作虽然不敢说做得很好了，但总是意识到要努力去做的。第三，只能在“修改”的范围之内来作文章，“修改”以外的例子，只是为了印证的需要，才偶而引用一点，所以也难以就鲁迅作品的语言运用作出全面的评价。第四，实例的运用，有的偏多，有的又偏少；偏多的实例是觉得它们对读者会有所启发，因而弥足珍贵，不愿舍弃一些，偏少的，是因为实例就这么些，无法增加，为了让读者了解鲁迅语言修改的全貌，即使实例较少，也分类立项加以分析。这是要请读者谅解的。

研究鲁迅及鲁迅作品的著作，真可以称得上汗牛充栋，对鲁迅作品的语言的研究，也有不少的论著，唯对鲁迅语言修改的研究，却显得有些冷清，这或许是这方面的资料不易搜集齐全所致

吧。我们借着《鲁迅手稿全集》和《〈鲁迅全集〉校读记》所提供的方便，在这块园地里，努力耕耘了四载有余，总算结出了这枚不大成熟的果子。我们不揣浅陋地让它面世，并不奢望得到专家的赞赏，而是作为引玉之砖，以期能有更成熟的研究成果问世。如果能对喜爱鲁迅先生作品的读者，语言文字工作者、有志于文学创作的青年的语言修养，语言运用有所裨益，那我们就感到莫大的欣慰了。恳切地希望得到专家和读者的批评指正。

我们要感谢北京鲁迅博物馆的同志们，是他们为我们提供了检索资料的方便，还要感谢中央民族学院出版社为本书付出辛勤劳动的同志们，如果没有他们的大力支持与热情帮助，这枚稚嫩的果实也是难以面世的。

最后要说明的是：为了节省篇幅，实例的出处注明，将《鲁迅全集》的卷数，均以数字代替，如《鲁迅全集》第1卷为①，第2卷的为②，余类推。“改笔”来自《鲁迅手稿全集》的则标明为③，来自《〈鲁迅全集〉校读记》的则标明为④，以示区别，也便于读者检索核对。

作 者

1992年5月13日

目 录

前言	(1)
----------	-----

精心锤炼字词语句

一、炼词	(3)
二、炼句	(15)
三、近义词语的精选	(31)
四、名词的锤炼	(41)
五、动词的锤炼	(48)
六、形容词的锤炼	(57)
七、代词的增删改换	(63)
八、副词的增删改换	(73)
九、连词的增删改换	(92)
十、介词的增删改换	(107)
十一、其它各类词的修改	(115)
十二、修饰成分、限制成分的增删改换	(123)
十三、“竭力将可有可无的字，句，段删去， 毫不可惜。”	(138)
十四、词的语素次序和句子的词的次序及 词的组合的调整	(152)
十五、注意句子的整饰美	(155)

文章内容的补充，意旨的充实和深化，
行文思路、结构和表达方式的变换，表
情达意的完满、周致，生动形象地描述。

一、必要的内容的补充	(161)
二、语意的充实和深化	(170)
三、增添必要的词语，以增强语意或使感情色彩更鲜明， 或改变表达的语气和方式	(180)
四、行文思路的改换	(191)
五、具体、生动、形象地描述	(198)
六、文章结尾的修改	(213)

注意语言的规范

一、注意语法的“精密”	(215)
二、注意语意的确切、严密、完满、周致	(222)
三、防止语病，区分语意的细微差别，竭力做到简明、 确切、精当	(231)
四、注意成语的原意和固定的结构，改冷僻的词 为通用的词	(239)
五、变单音节词为双音节词或使两个单音节词组 合为双音节	(242)
六、改文言为白话，改方言为普通话	(244)
七、语气助词、标点符号、文章标题的修改	(246)

写文章要锤炼字词语句，这在我国有着悠久的传统。孔子说过：“志有之：‘言以足志，文以足言，不言，谁知其志？言之无文，行而不远。’”（《左传·襄公二十五年》）刘勰的《文心雕龙》就专讲《炼字》一章，其中就有“善为文者，富于万篇，贫于一字，一字非少，相避为难也”的说法。（刘勰：《文心雕龙·炼字第三十九》）赵翼在《瓯北诗话》中也说到锤炼字词语句：“知所谓炼者，不在乎奇险诘曲，惊人耳目，而在乎言简意深，以一语胜人千百，此真炼也。”（赵翼：《瓯北诗话》卷六）沈德潜在《说诗晬语》中说：“古人不废炼字法，然以意胜而不以字胜，故能平字见奇，常字见险，陈字见新，朴字见色。”（沈德潜：《说诗晬语》）古人的这些卓越的见解，都一语道破了锤炼字词语句的真谛。

“文不加点”，“倚马可待”的天才或许有过，但更多的是，一些有成就的，有高度责任心的作家，都十分重视对自己的作品的修改，十分重视锤炼语言。法国的一位著名作家说过：“思想只能表现在唯一的一句话里，应当找到这样的一句话。”（《论写作》第156页，人民文学出版社，1955年第1版。）俄罗斯作家阿·托尔斯泰则把“这唯一完善的一句话”叫做“金刚石似的语言”。（同上）可见，在锤炼语言上，古今中外，概莫能外。这是因为“文学的第一要素是语言。”（高尔基：《和青年作家谈话》见《论写作》第3页，人民文学出版社，1955年第1版。）“语言是作者可能使用的唯一的工具，成败利钝，全在乎此。”（叶圣陶：《关于使用语言》见《人民文学》1956年3月号。）锤炼语言，实质就是通过反复的观察思考，寻求最恰当的词句来表情达意，因此，锤炼字词语句，必须与“炼意”结合起来进行。前人已经深深地懂得这个道理。“始于意格，成于句字。”“篇无定句，句无定字；系于意，不系于文。”（白居易：《新乐府序》）这两句话就是对这一道理的精辟概括。

作为我国新文学奠基人之一的鲁迅，他处于由旧文学向新文学的变革时期，以文言形式创作的文学作品已经从辉煌走向衰落，而以现代白话形式创作的文学作品，又处于开创阶段，鲁迅这一辈作家，肩负着继往开来的艰巨的历史任务。鲁迅没有忘记肩负的历史责任，他广采博纳，除旧布新，在文学语言方面，意图摆脱旧文学语言的羁绊，精心锤炼自己作品的语言。由于鲁迅和他那一代人的努力，文学语言才发生了历史性的变革，为我国现代文学语言的发展奠定了基础。尽管我们从鲁迅的作品中有时看到从旧文学语言到新文学语言蜕变的某种痕迹，看到近代白话的某些影响，但这是文学变革必然的历史遗迹，而他精心锤炼语言的范例，在他遗留的手稿中，在他亲手编定的初版、再版的文集中，可以说是比比皆是。他真是“象追求真理一样去追求语言”，“用纸的砧，心的锤来锤炼它们。”（孙犁：《文艺学习》）他不放弃每一句话，每一个词语，每一个字，尽力做到言与意合，准确地、鲜明地、生动形象地表述所要表述的内容，传情达意，达到精当，妥贴，乃至一字不易。可以说，他努力达到了笔之所至，无不尽意的境地。

下面我们选取鲁迅在文章的修改中精心锤炼语言的实例，来加以分析。

一、炼词

鲁迅在同叶紫的通信中谈到自己写作的体会，有这样的一段话：先前那样十步九回头的作文法，是很不对的，这就是在不断的不相信自己——结果一定做不成。此后应该立定格局之后，一直写下去，不管修辞，也不要回头看。等到成后，搁它几天，然后再来复看，删去若干，改换几字。在创作的途中，一面炼字，真要把感兴打断的。我翻译时，倘想不到适当的字，就把这字空起来，仍旧译下去，这字待稍暇时再想。否则，能够因为一个字，停到大半天。（《致叶紫》见《鲁迅全集》第13卷第257页）

这段话已足以说明鲁迅对炼字炼词重视到何种程度！为了想到一个“适当的字”而要停笔“到大半天”。因此，为不致把创作的“感兴打断”，他主张“立定格局之后，一直写下去”，“等到成后，搁它几天，然后再来复看”，这样，更有利于炼字炼词炼句的进行。鲁迅在这方面的功力，我们从以下的修改实例中，可见一斑。

1、寻求最精当、妥贴的一个字，一个词。

1) 倘使铁弦真的并无女儿，或有而实已自杀，则由这虚构的故事，也可以窥见社会心理之一斑。（原为“角”[丑]⑥第191页，《病后杂谈之余》）

“一斑”是用成语“管中窥豹，可见一斑”的意思，就是说从管中看豹，看到的虽然只是一个斑纹，但是，由“一斑”可以推测到“全豹”，用以比喻从观察到的一部分，可以推测全貌。这里是说透过铁弦女儿这样虚构的故事，可以推测到社会心理的一个大概。而“一角”却正与这样的意思相悖，而且用来表述“社会心理”也不够合适。

2) 没有到过外国的人，往往以为白种人都是对人来讲耶苏道理或开洋行的，鲜衣美食，一不高兴就用皮鞋向人乱踢。有了这画集，就明白世界上其实许多地方都还存在着“被侮辱和被损害的”人，是和我们一气（原为“起”𠄎）的朋友，而且还有为这些人们悲哀，叫喊和战斗的艺术家。（⑥第 500 页，《写于深夜里》）

成语有“同声相应，同气相求”，意思是相近的声音互相应和，相同的气味互相融合，比喻志趣相同的人自然结合在一起。这里是说“世界上”的“被侮辱和被损害的”人们，当然是“同声相应，同气相求”的朋友，因为他们不仅志趣会相近，而且利害也是一致的。而“一起”是在一块的意思，显然与上面的意思不合。

3) 碑虽“不果立”，但当时却已经发生了“名（原为‘气’𠄎）节”的问题，或谓元好问作，或谓刘祁作，文证具在清凌廷堪所辑的《元遗山先生谱》中，兹不多录。（⑥第 31 页，《儒术》）

原文在这句话之前，引了《金史·王若虚传》中的一段话，说到安平都尉京城西面元帅崔立杀二丞相，自立为郑王，降于元。“明年春，崔立变，群小附和，请为立建功德碑，……召若虚为文。”“若虚自分必死，私谓左右司员外郎元好问曰：‘今召我作碑，不从则死，作之则名节扫地，不若死之为愈。’”引文中就是“名节”，所以改“气”为“名”，以求一致。另外，“名节”是“名誉和节操”的意思，“气节”是指“志气和节操”，二者虽都含有“节操”，但所强调的不一样。“名节”强调的是“名誉”，“气节”强调的是“志气”。王若虚所谓“名节扫地”，所强调的还是名誉。

4) 长辈的训诲于我是这样的有力，所以我也很遵从读书人家的家教。屏息低头，毫不敢（原为“得”𠄎）轻举妄动。（③第 42 页，《忽然想到》五）

“不得”用在动词的前面，一般含有命令的意味，或者由于客观的原因，而不能怎样。而“不敢”则强调的是主观上的担心和害

怕。这里是说由于“长辈的训海”的“有力”，使得“我也很遵从读书人家的家教”，主观上已经自觉地做到“屏息低头，毫不敢轻举妄动”了。

5) 人说，讽刺和冷嘲只隔一张纸，我以为有趣和肉麻也一样。(原为“这”^①)样。(②第328页，《朝花夕拾·后记》)

“这样”一般用来指代前述的某种情形，“一样”则是就两者相比较而言，是同样的，没有什么差别。这句话并没有叙述什么样的情形，而只是引用了别人说的一句话，这里用“一样”来说明“有趣和肉麻”也同“讽刺和冷嘲只隔一张纸”是同样的，毫无二致。

6) 我想，幸而中国人中，有这一类本领学问的人还不多。倘若谁也弄这玄虚；农夫送来了一粒粉，用显微镜照了，却是一碗饭；水夫挑来用(原为“了”^①)水湿过的土，想喝茶又须挤出湿土里的水；那可真要支撑不住了。(①第335页，《随感录四十七》)

原来的“了”，只是表示“挑来”这个动作的完成，至于“水湿过的土”，是自然浸湿的，还是特意用水浇湿的，并没有交待清楚，这就难以用这样的实例来说明所要说明的道理。改“了”为“用”，就把水夫是特意用水来浇湿土的这一层意思表述得明白了。水夫本来应该挑水的，可是他却把水浇在土里，再挑这“用水湿过的土”，这与下句“想喝茶的又须挤出湿土里的水”的意思衔接得上。作者用这个例子是为了说明“张三李四是同时人。张三记了古典来做古文；李四又记了古典，去读张三做的古文”的情形，如同喝水要从湿土里挤水一样的烦难，不如“老实说出，一目了然，省却你也记古典，我也记古典的工夫。”

7) 用植物来比人，根须是胃，脐却只是一个蒂，离(原为“吊”^①)了便罢，有什么重要。(①第298页，《随感录三十三》)

这是驳斥“一位大官做的卫生哲学”里的谬论的。这个大官就

是蒋维乔，当时任北洋政府教育部参事。他在“卫生哲学”里说：“吾人初生之一点，实自脐始，故人之根本在脐。……故脐下腹部最为重要，道书所以称之曰丹田。”鲁迅的这篇文章称这种谬说是同科学“捣乱”，“先把科学东扯西拉，麝进鬼话，弄得是非不明，连科学也带了妖气”。怎样扫除这“妖气”呢？“用植物来比人”，阐释科学道理，简明易懂。说明人的“脐”如同植物花果的“蒂”胎儿之脱离母体，就如花果从枝上掉落，是极其自然的，没有丝毫的神秘可言。“吊”在这里显然是“掉”的替代字。因为重点是在说明人的“脐”是否是“根本”，植物是来“比人”的，所以改“吊”为“离”。植物的根须相当于人的胃，是吸收养料和水的器官，那么，人的“根本”，当然也不是“脐”了。

8) 考其生平，以大勋章作扇坠，临总统府之门，大诟袁世凯的包藏祸心者，并世无第二人；七被追捕，三入牢狱，而革命之志，终不屈挠者，并世亦无第二人：这才是先哲的精神，后生（原为“人”[王]）的楷范。（⑥第547页，《关于太炎先生二三事》）

“后人”泛指一般晚生于太炎先生的人，改“后人”为“后生”，有“后生小子”的意思，即与太炎先生有师生之谊或尊崇太炎先生的人，这一字之改，更好地表现了作者与太炎先生的师生的情谊，及对太炎先生尊崇的感情。

9) 讽刺文学是能死于自身的故意的戏笑的。不久他又“自招”（《荆棘》卷首）道：“写出‘刺的文学’四字，也不过因了每天对于霸王鞭的欣赏，和自己‘生不逢辰’，未能十分领略花的意味儿，”那可大有徘徊（原为“忏悔”[王]）之状（原为“意”[王]）了。此后也没有再看见他“刺的文学”。（⑥第253页，《〈中国新文学大系〉小说二集序》）

这是对作家黄鹏基的批评。他虽然“用流利而诙谐的言语，暴露，描绘，讽刺着各式人物”，“但也许因为力求生动，流利的缘故罢，剔就不能深，而且结末的特地装置的滑稽，也往往毁损

掉全篇的力量。”这大概就是所指的“自身故意的戏笑”。“忏悔”语意较重，是说黄鹏基对“刺的文学”的主张的完全否定，改为“徘徊”，就是对“刺的文学”的主张的犹豫不定，欲进不进的状态，不仅更符合黄鹏基的实际，语气也显得委婉。“忏悔”是一种心态，所以是“忏悔之意”而“徘徊”是一种欲进不进的状态，改“忏悔”为“徘徊”，“意”自然也要随着改为“状”了。

10) 的确，作者向我们叙述着他的心灵所听到的时间的足音，有些是借了儿童时代的天真的爱和憎，有些是借着羁旅（原为“青年”^㉔）时候的寂寞的闻和见，然而他并不“拙笨”，却也不矫揉造作，只如熟人相对，娓娓而谈，使我们在不甚操心的倾听中，感到一种生活的色相。（⑥第 253 页，《〈中国新文学大系〉小说二集序》）

这是评述向培良的第一本小说集《飘渺的梦》的话，前句是“借了儿童时代的……”接着说“借着青年时候的……”也说得过去。但是作者既是青年，小说所反映的生活，又是作者离开家乡在外时的“寂寞的闻和见”，改“青年”为“羁旅”，既避免了不必要的交待，又准确地概括了小说所反映的社会生活内容。

11) 我并不是说：苦恼是艺术的渊源，为了艺术，应该使作家们永远陷在苦恼里。不过在彼兑菲的时候，这话是有些真实（原为“不错”^㉔）的；在十年前的中国，这话也有些真实（原为“不错”^㉔）。（⑥第 245 页，《〈中国新文学大系〉小说二集序》）

“这话”是指彼兑菲题 B·SZ 夫人照像的诗句：“听说你使你的男人很幸福，我希望不至于此，因为他是苦恼的夜莺，而今沉默在幸福里了。苛待他罢，使他因此常常唱出甜美的歌来。”“不错”是对“这话”的评判，“真实”又用“有些”来限制，说明“这话”符合某种实际。因为这是诗句，这样来表述，比通过理性来判定“对”还是“错”为好。

12) 对于戏剧，我完全是外行。但遇到（原为“对于”^㉔）研

究中国戏剧的文章，有时也看一看。近来的中国戏是否象征主义，或中国戏里有无象征手法的问题，我是觉得（原为“以为”）很有趣味的。（⑥第133页，《脸谱臆测》）

《脸谱臆测》是为《戏》周刊和《申报》上讨论中国旧戏的脸谱是否“象征主义”或“象征手法”而写的，这是文章开头的三句话。第一句当然是谦逊之辞，第二句语气略一转折，自然提出所要讨论的问题。“遇到”是表示在阅读过程中无意中碰到，并非有意地搜求。既避免与第一句的“对于”重复，上下句也衔接得自然。

“觉得”和“感到”的意思相似，只是就感觉和印象而言，而“以为”则是带有理性的认识和判断了。表述有无兴趣这样的问题，还是以限于感觉范围的词义为恰当。

13) 无论忤逆，无论孝顺，小孩子多不愿“诈”作，听故事也不喜欢是谣言（原为“一样”^⑤），这是凡有稍稍留心儿童心理的都知道的。（②第255页，《二十四孝图》）

“一样”用在这里，承前句的意思，就是指“听故事”同“诈”作“一样”，这二者怎么能“一样”呢？显然不确切。作者找不到恰当的词来代替，宁可改为“不喜欢是谣言”这样的一句话，使意思表述得确切，明白。

2.力避平庸，追求使表述更为鲜明、生动、形象的词语。

1) 然而他们并不能做到，他们是活着的，时移世易，百事俱非；他们是要歌唱的，而听者却有的睡眠，有的槁死，有的流（原为“走”^⑤）散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在风尘倾洞中，悲哀孤寂地放下了他们的筌篲了。（⑥第244页，《<中国新文学大系>小说二集序》）

“流散”即“风流云散”的意思，是说那些“听者”象风一样流失，象云一样飘散，不知“流散”到何处，难以重新聚。这是在赞许新文学团体沉钟社“确是中国的最坚韧，最诚实，挣扎得最久

的文学团体”的同时所表露的感叹。而“走散”不仅显得太平直，也难以表达出这一层意思来。

2) 阿 Q 怕尼姑又放出黑狗来，拾起萝卜便走，沿路又捡了几块小石头，但黑狗却并不再出现。阿 Q 于是抛（原为“舍”^①）了石块，一面走一面吃，而且想到，这里也没有什么东西寻，不如进城去……（第 507 页，《阿 Q 正传》）

阿 Q 手中的石块，是为了防备“尼姑又放出黑狗来”，“沿路又捡”的，可是，“黑狗却并不再出现”，手中的石块自然成了无用之物，所以就“抛”掉了。“抛”这个动作，不仅表现了阿 Q 当时有几分得意的神态，而且也表现了他自以为又“胜利”了的心态。他得意洋洋地将石块抛得又高又远，不正是这种心态的流露吗？“舍”仅仅说明阿 Q 舍弃了石块，没有表明“舍”的方式，即具体的动作，自然就远不如“抛”这个具体动作传神了。

3) 天色将黑，他睡眼蒙眬的在酒店门前出现了，他走进柜台，从腰间伸出手来，满把是银的和铜的（原为“钱”^②），在柜台上一扔说，“现钱！打酒来！”^③第 507 页，《阿 Q 正传》）

“银的和铜的”这几个字，很形象地描绘了碎银和铜钱混放在一起的情形。这说明阿 Q 自从“中兴”之后，腰里确实有了几个钱，阿 Q 从城里回到未庄，更因此而洋洋自得，也很愿意在未庄人面前来显示一番，所以从腰间掏钱买酒时，“满把是银的和铜的”，而且付钱的动作是“在柜上一扔”，再配上“现钱！打酒来！”这句话，就活画出阿 Q “中兴”后回到未庄时十分得意的神情。相比之下，“钱”就显得太抽象，太缺乏表现力了。

4) 因为我们虽然拼命的读古文，但时间究竟是有限的，不象说话，整天的可以听见；而且所读的书，也许是《庄子》和《文选》呀，《东莱博议》呀，《古文观止》呀，从周朝人的文章，一直读到明朝人的文章，非常驳杂，脑子给古今各种马队践踏了一通之后，弄得乱七八糟，但蹄（原为“痕”^④）迹当然是有