

# 小说家之鲁迅

——1947年中法大学文史学会讲演稿

顾 随 遗 作

阳历年才过了不几日，中法文史学会便要我举行一次讲演。我本不善于说话，而讲演则尤其怕；加之考试阅卷之余，精力亦觉不济。况且虽说过了年，鲁迅先生说的好：旧历年底毕竟最像年底，寓中颇有些琐事，所以当时便推说过了旧年再说吧。转眼旧历年就来到而且过去了，丝毫没有准备。待到上星期三到中法上课，文史学会又来催了，可不好说过了旧历的灯节再说；于是就定规在今天。

然而接着就要讲题了。好吧，就谈一谈鲁迅先生的小说。心想二十几年常常念《呐喊》与《彷徨》，到时好像不必准备，也不愁无话可说。然而说定之后，归来一想，觉得这个题目太大了，我的学识也还不够，那就是说：我还不配来谈鲁迅先生的小说。不过戏码既然定了，既不好临时改戏，又不好回戏，于是只好硬了头皮来唱一次了。我想：我既没有什么“新鲜的”、“真个的”可说，诸君听了之后，一定要失望的。“戏，出出是好的，可惜被孩子们唱坏了。”一位戏班教师的话。

鲁迅，在学术与文艺上说起来，同时是思想家，文学家，艺术家，考据学家，史学家，诗人又是小说家，集许多“家”于一身，简直

无以名之，也许就是博学而无所成名，与大而化之之为圣吧。在这一点上看来，在中国可以说是空前，而且假如我们后人不努力，一定要成为绝后的。这，鲁迅先生并不希望其如此。我个人也并不希望其如此，但又时时恐怕其如此的。话落到书题，现在我所要同诸位一谈的，乃是小说家的鲁迅(Lu Sin, as a Novelist)。

为节省自己的精力，也就是所谓偷懒，并节省诸位的时间，我将《朝华夕拾》与《故事新编》除外，而单举《呐喊》和《彷徨》。鲁迅先生之成为小说家，这两部书便已足够而且有馀。在两部书中，先生表现出除了成为一个小说家思想家而外，同时是诗人。我所要谈的特别是后一点。而这一点，许是先生的作风特别成熟之故，在《彷徨》中表现得尤其显而易见。在表现先生人生哲学的《孤独者》、《伤逝》里，在处处流露伤感气氛的《在酒楼上》、《祝福》里，那诗味的浓厚自不必说。即在《肥皂》、《兄弟》以及其他所谓讽刺小说里面，也还是举不胜举。诸位知道：讽刺文章是最难写成为诗底的。

《肥皂》里的主人翁四铭先生的下意识的弱点被四铭太太觉察出，被女儿明喊出“咯支咯支，不要脸……”之后，“他来回的踱，一不小心，母鸡和小鸡又唧唧足足的叫了起来……。经过许多时，堂屋的灯移到卧室里去了。他看见一地月光，仿佛满铺了无缝的白纱，玉盘似的月亮现在白云间，看不出一点缺。他很有些悲伤，似乎也像孝女一样，成了无主之民，孤苦零丁了。”且不要说那鸡声和月色，和四铭之孤苦零丁是如何地有诗意，只看“堂屋的灯移到卧室里去了”一句简单的话，那静穆，那纤细，唐宋以后的旧诗人就掂尽了平平仄仄，仄仄平平，也还描写不出。

《兄弟》一篇中，沛君在医生诊断出他的弟弟是出疹子而非伤寒之后，心是平静下去了，于是“院子里满是月色，白得如银；‘在白帝城’的邻人已经睡觉了，一切都很幽静。只有桌上的闹钟愉快而

平匀地札札地作响；虽然听到病人的呼吸，却是很调和。”调和吗？是的。鲁迅先生明明地写出了。但那月色的如银，闹钟的作响，早已将那调和表现得十足。如果说诗——无论什么样的诗，其最高的境界也总是调和，先生的这描写不也就是最好的诗吗？

又如在《高老夫子》一篇中的写打麻雀牌，“万籁无声，只有打出来的牌拍在紫檀桌面上的声音，在初夜的寂静中清彻地作响。”打牌虽然是国技，我自己当年也颇欢喜，但总是一件不足以自豪的事情，有先生的这一描绘，真是盐车之马，得伯乐一顾而增价了。然而以上所举，也还是旧诗的境界，也就是我在讲堂上所说的中国诗的传统的精神。

是诗，而又非旧诗的境界，也就是打破了中国诗的传统的精神，是《幸福的家庭》中的主人公，在理想回到现实，幻想归于幻灭之后，那是先之以劈柴的川流不息地到了床下，继之以白菜的堆成A字地出现于背后书架的旁边之后了，也就是五五二十五，九九八十一，主人公将稿纸揉了几揉，展开来拭去了孩子的眼泪和鼻涕之后了，他想要定一定神，回转头，闭了眼睛，息了杂念，平心静气地坐着——静不得的，一静，于是乎诗来了：眼前浮出一朵匾圆的乌花，橙黄心，从左眼的左角漂到右，消失了；接着一朵明绿花，墨绿色的心；接着一座六株的白菜堆，屹然地向他叠成一个很大的A字。这是象征，是神秘，而又是写实的诗。总之，已经不得再是旧诗的境界，而又的的确确地是诗，毫无可疑。

还有，真个是举不胜举。我尝以为中国的诗人不能也不会或者根本就不想写夏天。这恐怕是神经衰弱，受不得那威胁和压迫的缘故吧，此刻也不暇细讲。然而鲁迅先生在他的《示众》里写了夏天了，而且是沙漠似的大城的夏天：“火焰焰的太阳虽然还未直照，但路上的沙土仿佛已是闪烁地生光；酷热满和在空气里面，到处发挥着盛夏的威力。……但是，自然也有例外的。远处隐隐有两

个铜盞相击的声音，使人忆起酸梅汤，依稀感到凉意，可是那懒懒地单调的金属音的间作，却使那寂静更其深远了。”但是描写却还并非先生的绝调。下面还有：“热的包子咧！刚出屉的……”十一二岁的胖孩子，细着眼睛，歪了嘴在路旁的店门前叫喊。声音已经嘶哑了，还带些睡意，如给夏天的长日以催眠。他旁边的破旧桌子上，就有二、三十个馒头包子，毫无热气，冷冷地坐着。这是夏天，这是北平城里的夏天，这也就是整个儿的北平的象征；（小说写于一九二五年，就算他是民国十四年时的北平的象征吧。）而且这不但是小说的描写，而是诗的表现。孩子要胖，胖的孩子的眼睛要细，嘴要歪。这是夏天。唉唉，还有二、三十个馒头包子冷冷地在夏天里坐着……这是……这是什么呢？象征！诗的象征！

就带住吧。先生的小说里面，到处吹着诗的风，弥漫着诗的气息，真是陆机《文赋》中所谓“彼琼敷与玉藻，若中原之有菽。”〔原稿眉上书云：“穆柯寨中焦赞所谓降龙木在穆柯山前后，拿小棍拨拉拨拉，到处皆是。”〕诸公不必听我胡说，最好是“归而求之”，那下面就是“有馀师”。然而我还不能带住。鲁迅先生有的是一颗诗的心：爱不得，所以憎；热烈不得，所以冷酷；生活不得，所以寂寞；死不得，所以仍旧在“呐喊”。也就是《西游记》中孙大圣说的“哭不得了，所以笑也。”

忘记是什么人批评怎样的一个作家的话了，此刻懒怠去查书——其实呢，我是时时刻刻都懒怠去查书的。那是这样意思的一句话：“抱了一颗无所不爱而又不得所爱的心。”鲁迅先生也正是如此。即使退一步讲，也还是厨川白村氏所谓“惟其爱得极，所以憎得也深。”《阿Q正传》是先生的不朽之作，说是先生震动全世界的作品也无不可的，所以有日文翻译本，有英文翻译本，有俄文、法文翻译本。我时常说每一个中国人或者说全人类都应该站立在《阿Q正传》这一面孽镜台前照一照自己的嘴脸、神气、思想、灵魂，看

一看有没有阿Q的气息和成分，夫然后有则攻之，无则加勉，然后中国人或者说全世界的人才会有进步，才不至于灭亡。方才我说鲁迅先生是这样那样的家，但我还忘记说先生是医学家。是的，先生是医学家，他诊断明白了中国人的病人膏肓的症候，《阿Q正传》是一张伟大的脉案。先生是怎样的深恶痛绝而且诅咒这讳疾忌医，自取灭亡的病夫啊！《阿Q正传》中的阿Q是典型人物；并且全正传中所有的人物无一不是阿Q式。小D，王胡，赵太爷，赵白眼，赵司晨，邹七嫂，吴妈，酒店主人……无一不是。真是聚而为一，集中于阿Q；散而为无数，分播为全传中的任何人物。不过众矢之的当然是阿Q。然而先生写着这一篇讽刺，不，应该说是诅咒的小说，也还禁不住诗心之流露的。

显而易见的是《阿Q正传》的第五章：《生计问题》。阿Q为了要求食而走出了未庄了。“村外多是水田，满眼是新秋的嫩绿，夹着几个圆形的活动的黑点，便是耕田的农夫。”接着他走到静修庵的墙外了。“粉墙突出在新绿里。”阿Q终于跳到墙里面了：“里面真是鬱鬱葱葱”，“靠西墙是竹丛；下面许多笋……还有油菜早经结子，芥菜已将开花，小白菜也很老了。”这是诗，而且是素诗，英文所谓“Naked Poetry”。是那一般掂平仄，讲格调，看花饮酒，吟风弄月的诗人不能，或者压根儿就不曾想，或者想也写不出来的诗。

然而为了写阿Q也值得浪费先生的诗笔吗？阿Q也配放在这样诗的美丽的环境里吗？上文交代过：先生对阿Q是深恶而痛绝之的。然而先生竟将这样的一个人物安置在那样的一个境界里。这是先生的不自爱惜自己的笔墨吗？怕也未必，而且绝对不是的。先生的诗才不必说，方才说过先生是有着一颗诗的心的。抱定了这样的诗心，具有那样的诗才，先生是无处不，无时不流露出诗的作风来的。所以写阿Q也用诗笔，而阿Q也被放在诗的美丽的环境里了。契诃夫有一篇《可爱的人》，用意是讽刺与表露女性的弱点

的。然而篇中的女主人公是写得那么有诗意，有温情，不独是软弱得可怜，简直是伟大得可爱可敬了。托尔斯泰的批评说有时我们想要把某人扶起，反而将他撞倒；契诃夫是想要将那篇中的女主人公撞倒的，反而将她扶起了。伟大的托尔斯泰啊！真是与契诃夫相赏于牝牡骊黄之外了。然而这也不在话下。我所要请大家注意的，是：鲁迅先生是想将那位阿Q撞倒，而且置之死地，使之万劫不能翻身的，但是先生在这一段里，虽不曾将阿Q完全扶起，至少也把他寄放在可爱的处所里了。

一个伟大的艺术家必是一个大诗人大文人。而一个大诗人大文人也必是一个大艺术家。因此，他们都特别注意自己的作品的完整——我说完整，为了避免“美”这一个笼统而又滥用得化石了的字眼。复次，他们的天才，心境，力量，技术，无一不是有馀裕的。日本的夏目漱石的作品，是号称为有馀裕的文学的。那完全是另一回事，与我毫不相干。先此声明，以防误会。我之所谓有馀裕，质言之，即是宽绰有馀，创作的时候，不至于力竭声嘶得勉强完卷的。为了注意到作品的完整而又有馀裕的原故，在必要的部分之外，常常有些多馀的附加。而这附加就使那作品更为艺术化，更为有诗意。据说唐代的吴道子所画的《地狱变相》，是神来之笔。假使真地有地狱，有许多人——应说是灵魂——在那里受着刀山，剑树，碓捣，磨研的刑罚，我想我们如果稍有人心，无论如何是不能站在一旁去欣赏的。不过等到大艺术家画了出来之后，无论怎样地逼真，无论怎样的惊心动魄，我们是当作艺术品而任情地去欣赏了。艺术的真与事实的真在这里遂不能合而为一。其理由当然并不简单。但我想“多馀的附加”是一定有关系的。再如旧小说中的《水浒传》，其中的人物是强盗，事迹则是杀人放火，我也常常注意到必要的部分之外的多馀的附加。譬如《血溅鸳鸯楼》这一场，武松右手提刀，左手揸开五指摸上楼来，却见“三五枝灯烛辉

煌，一两处月光射入”。智取无为军这一回，宋江领了弟兄们过江去杀黄文炳的举家满门了，在船上时，作书的却写道：“此时正是七月尽天气，夜凉风静，月白江清，水影山光，上下一碧。”我想这和鲁迅先生之写阿Q求食，而把他安置在诗的环境里，是一鼻孔出气的。然而现在的小说家就少有人能注意及此了。

鲁迅先生是有着东方高尔基之徽号的。在高尔基的作品里，我也发现了不少的诗的描写。像《秋夜》之写雨；《马尔华及凯尔卡》之写海；《奥洛夫夫妇》之写郊野，《一个人的诞生》之写山，写草原。我以为高尔基之写大自然之美是近代少有人及得的名手。那原因是在于其他诗人文人的写大自然，多少总有点先从书篇中得来了印象，然后再加以实际的印证；于是他们创作时，也就往往不免坠落在前人的窠臼里。好一点的还能参加上作者自己的联想，想象，幻想。二三流以下，便只成为粗制滥造的翻印与仿造了。高尔基呢，则在少年流浪的时节完全生存于大自然里面，他的身心是直接的而非间接的与自然发生了关系的。所以他对大自然的描写多是生动，新鲜，而且有生命。在这一点上，我总疑惑我们鲁迅先生——东方的高尔基，较之也有逊色的。高尔基与鲁迅都是读破万卷书的。但我可不可以这样说呢？高尔基是先生活，后读书。而东方的这位高尔基则是先读书，后生活。如果诸位嫌我武断，我可以改作鲁迅是读书与生活是同时并行的。至少我可以说：高尔基的书斋外的生活是较之鲁迅先生多得多。

鲁迅先生在幼年时的确与贫苦奋斗过，这当然并非书斋以内的生活。这，我们可以在《朝华夕拾》以及其他零星的自传式的文章里看得出来的。先生受过压迫，束缚；高尔基也受过，而且超过了先生的。然而，又是然而，我今天用得然而太多了，然而不用又转不过来，那么，就再然而一回——然而高尔基逃出来过，自然，逃出来之后，饥寒的压迫与束缚当然就会更有增而无减的，不过精神

的桎梏就被大自然完全给脱掉——这也就是一切诗人文人爱好大自然的一个原因；倘不如此，则这位诗人文人就根本不会了解自然，欣赏自然，同化于自然，更谈不到对大自然的诗的描写与表现的。鲁迅先生却一向不曾逃出来过。这是先生的幸呢，不幸呢？总之，在这里，先生与高尔基大异其趣的。幸与不幸都非我此刻要谈的主题了。

先生是太也深爱人生了。爱人生，这又是中外古今的大诗人大文人的共同之点。先生爱人生，是将人生抓住了不撒手，刁住了不撒嘴的。先生说过他讨厌中国仙人饮着啤酒汽水似的琼浆玉液，吃着五香牛肉干似的龙肝凤髓那种生活的。逃吗？他根本就不想。真是薑桂之性，老而愈辣。为了这，先生是步步为营，变成了战士，扎硬寨，打死仗，直至于死的。所以先生与高尔基比较起来，那气象之阔大，表现之自然，是不可相提并论的；然而那意志之坚强，先生较之高尔基是有过之，无不及。英雄造时势，时势亦造英雄。中国的时势，是将先生造成那么样的一个英雄了。就在描写表现大自然而具有诗的美这一点上，高尔基是自由一点；而先生也就显得非常之冷峭与谨严。这也并非无缘无故（偶然），而且不得不然（必然）的。我并未曾读过《高尔基全集》，因此，也就不敢斗胆去批评他的整个儿的作风。但只就我零零碎碎地见到的他的小说而论，我总觉得那作品有时好像是一片草地；或者说得伟大一点，像是一座天然的森林，如《水浒传》上所说，好一座猛恶林子。而鲁迅先生的好的作品则简直使人觉得好像一座经过整理的园林。像《彷徨》里的《伤逝》一篇，结构之谨严，字句之锤炼，即是在极细微的地方，作者也不曾轻轻放过；于是读者觉得其无懈可击，即使在旧的诗词的短篇作品里也很少看到的。这样的小说我以为，当然是我以为，高尔基无论如何写不出。我如此说，既非抬高鲁迅之身份，也并未贬低高尔基之声价；我是取了纯客观的态度来

说明这事实，这现象的。

但两位高尔基——东方的与西方的——对于大自然的诗的表现与描写，在动机上，在方法上，在作风上，也许大异其趣，而在其作品中有着诗的表现与描写这事实，则是共同的。也就是他们两位的作品中“在必要的部分”之外都有着“多馀的附加”。并且他们的作品中的“多馀的附加”，虽然那么有诗意，那么富于艺术性，我总觉得那“多馀”几几乎成为过剩，严格地讲起来，几几乎成为不必要。这需要好好地说明一下。我的意思是说：小说是人生的表现，无论是什么派，传奇、写实、自然、新传奇、新写实，其前题总是表现人生。在其中，大自然的诗的描写与表现，虽然有时可以增加文章美，而在帮助表现小说中人物的情感，思想，甚至于行为的时候，纵然不是完全无用，也总有偏于静的方面之嫌疑。而人生呢，可完全是动的。因此，那静的描写与表现也就不免减低了小说中人物的动力，并且冲淡了小说中的人生的色彩。前面所举的《水浒传》的两节，就是犯了这毛病；再如莫泊三的《人心》(Notre Loeur)虽是在心理分析上得到了成功，因为太偏于思索，而只是一篇不成其为小说的小说。附带声明：我并不是说小说中不应当表现思想；但是那思想须以行为、动作来表现的。鲁迅先生的《阿Q正传》第五章生计问题，写阿Q因求食而走出未庄之后，那些诗的写法，据我的愚见，也就几几乎成为过剩，几几乎成为不必要了。论语上说：“质胜文则野，文胜质则史。”史不史倒还在其次，而鲁迅先生于此不免有“文胜质”的嫌疑的。高尔基的小说，也有此病。恕我不举例了。而现在我国的许多小说家，却是“质胜文则野”。

说着说着，我自己打了自己的嘴巴了，而且是两个。

其一，我说鲁迅先生爱人生，但既是爱人生，为什么又有许多对于大自然的多馀，应该说过剩或不必要的描写呢？这两种现象，在先生的小说中，都是无可遮掩的事实。同时也是先生的矛盾。那

就是说：既爱人生，就不应该对大自然有着那么多的过剩与不必要的描写；然而居然有。这，我以为是先生的旧文人的习气还未洗刷净尽的缘故。他是中国人，又读过许多旧诗人的作品，并且那么富于诗才，所以写小说的时候不知不觉自然而然地流露出来了。

其二，我说小说是人生的表现，而对于大自然的诗的描写与表现又妨害着小说的故事的发展，人物的动力，那么，在小说中，诗的描写与表现，要得要不得呢？于此，我更有说。在小说中，诗的描写与表现是必要的，然而却不是对于大自然。是要将那人生与动力一齐诗化了，而加以诗的描写与表现，无需乎借了大自然的帮忙与陪衬的。上文曾举过《水浒》，但那两段，却不能算作《水浒》艺术表现的最高的境界。鲁智深三拳打死了镇关西之后，“回到下处，急急卷了些衣服盘缠细软银两，但是旧衣粗重都弃了，提了一条齐眉短棒，奔出南门，一道烟走了”。林冲在沧州听李小二说高太尉差陆虞侯前来不利于他之后，买了“把解腕尖刀带在身上，前街后巷，一地里去寻。……次日天明起来，……带了刀又去沧州城里城外，小街夹巷，团团地寻了三日”。宋公明得知何涛来到郟城捉拿晁天王之后，先稳住了何涛，便去“槽上鞮了马，牵出后门外去，袖了鞭子，慌忙的跳上马，慢慢地离了县治；出得东门，打上两鞭，那马拨喇喇的望东溪村撞将去；没半个时辰早到晁盖庄上”。以上三段以及诸如此类的文笔才是《水浒传》作者绝活。也就是说：这才是小说中的诗的描写与表现；因为他将人物的动力完全诗化了，而一点不借大自然的帮忙与陪衬。上文还举过鲁迅先生的《示众》，说他写夏天写得好；但那前半段还无甚了得——用《水浒传》中一个名词，到了后半段，“胖孩子，细了眼睛，歪着脖子，裂了嘴，在喊热的包子……”那才是先生的绝活。再有《伤逝》中的涓生与子君，在与生活奋斗到生离死别的前前后后，那也都是诗笔。理由同上，恕不一一说明。

然而，又是然而，鲁迅先生不独写自然，便是写人生，也有偏于静的倾向之嫌疑。若单就这一点而论，先生的文笔，还有逊于《水浒》。我说：只就这一点。但是有什么法子呢？先生的《呐喊》与《彷徨》是着手于一九一八，而断笔于一九二五——那是民国七年到十四年之间，其时全中国到处是弥漫着暮气，死气与尸气的，虽是“五四”运动已经发生了。先生在《呐喊》自序上明明地写着：“这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住我的灵魂了。”序是一九二二年，即民国十一年所写的。先生虽然愤慨，而自己又看见自己：“就是我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”了。那周围的暮气、死气与尸气，与他自心的寂寞与悲哀，就逼迫着先生在创作中流露出静的气氛了。我们还能对先生有什么不满与抱怨吗？

我尝说：世人永不会以“人”待人，如果他不把你当作天神，便把你看成一个不知什么名儿的玩意儿，或者简直不是玩意儿。如果不是什么事都不认为你能作，便是什么事你都应当能作。小人之于人求备，《论语》上的话。不错，鲁迅是这样那样的家，是天才，是伟大的作家，然而归根结底，先生也是人，而且是中国人。在作品中流露着静的气氛，我们对于先生还是担待了吧。然而，我再用一回然而，以先生的躬自厚而薄责于人的精神，先生是无须乎我们的担待的。至少，先生是有自知之明的，他自己也觉察到这一点。先生翻译过日本有岛武郎的《与幼小者》，收在《现代日本小说集》里。先生对那一篇的批评，此刻已经记忆不清，还是懒怠去查书。但大意，我约略记得：是说有岛那篇诚然好；终总不免有些伤感，凄怆；先生还希望将来的作家是前进的，并且是愉快的，也就是没有那一些伤感与凄怆。这不明明地是先生的“夫子自道”吗？后死者不得辞其责，这又是一句很有意义的成语。诸位都知道。

我说得这么乱，但说来说去，毕竟也逼出一个结论来。

小说中的诗的成分必须要多；岂独小说而已哉？人生、人世、

事事物物，必须有了诗意，人类的生活才越加丰富而有意义。如今书归正传，还是说小说。小说中的诗的成分，也还得分个三六九等。写一篇小说而没有诗意，是没有成其为小说的理由的。这且不必去说它。小说中写大自然，虽然写成诗了，如果与小说中人物生活无关，活动无关，也算不得成功。在小说中将大自然写成诗了，并且借以帮助表现人物的思想、情感，甚至于行动时，也还不是最上乘。小说是要诗化了人物的动作，而且所有的动作、生活，也必然都是诗，无论那生活与动作是丑恶的，或美丽的。作到这一步，避免着前两项，我们才能在鲁迅先生园地之外开辟新园地，我们才对得起鲁迅先生，而鲁迅先生也不白到人间来一趟。而且我敢担保先生的在天之灵是无日无夜地盼望着我们这些后死者如此去作的。否则虽然天天崇拜鲁迅，赞美鲁迅，纪念鲁迅，甚至将鲁迅供起来，天天去三炷香，九叩首，先生也还是死不瞑目的。我的话说到这里，就算结束了吧。不过我还要加上几句谈话。

我本想说了上面那些废话之后，再谈一谈文体家的鲁迅和古典派作者的鲁迅的。(Lu Sin as a Classicist, Lu sin as a stylist)精力实在来不及，学识也还不够。而时间也相当长了，于是说完上一段，就凑坡下驴了。

有劳诸位久坐，抱歉之至。

一九四七年二月一日写毕

## 附 记

先师顾羨季先生于一九四七年一月某日至二月一日写出了《小说家之鲁迅》。那虽然是为讲学而准备的草稿，却是一篇研究鲁迅小说以至中国小说的非常重要的论文。先师对于伟大的鲁迅，最为崇敬佩服，尝与我说：“我没有亲承受业于鲁迅先生，但平

生以私淑弟子自居，高山仰止，无限钦慕。” 羨季先生是“五四”以来重要的诗人之一（诗人是实义，也是广义语，因为先生对一切韵语无不具有精深造诣），他以诗人之心眼，来鉴赏和探讨我国伟大小说家的特点特色，发人所未能发，对于理解鲁迅先生以至中华民族的美学观，异常重要。

先生写得后，一如其他撰著那样，将手稿寄给我，并且说明：如能抄一副本寄回，手稿本可即留下。这是因我特别珍惜先生的书法。还记得这份手稿是用的辅仁大学的报纸红格稿纸，先生用钢笔按格子作草书，风格独具，十分可宝可爱。

家兄祐昌也读了，自愿代我手抄一过，寄还了先生。我曾在拙著《红楼梦新证》中，引用了一小段，书出后向先生陈明不及预先征求同意的缘故，请加原宥。先生大病新愈不久，手书复信，说：“如此好书而引了拙作，我异常荣幸，何言原谅？”先生那种为鼓励青年人的热情和那一片深衷的高兴的心情，永远令我感激，记忆如新。

六十年代，天津有人说是要为先生编一部诗文集，将我多年宝藏的先生大批论著手稿（很多是专为我而作的——通讯讨论学术的另一个方式）扫数拿去，以后再不归还，追问也不肯负责，至今下落不明。这一重大损失，使我万分难过，也气愤非常。《小说家之鲁迅》也在这一大批损失之中。每一念及，实深怅恨。

不想前年先生的爱女、顾之京同志忽然由于一个极意外的原由，把这份祐昌抄写的副本找到了（大约是“文化大革命”中有心之士从先生的“抄没”文稿中将这份抄本取去阅读，因而幸得独逃浩劫），她见是祐昌笔迹，就赠给了我——这篇重要的文献，就是这样幸而遗留下来的。

当之京同志在鲁迅先生诞生百周年的今年将此论文拿出以纪念鲁迅先生和羨季先生时，我感到有必要把这一段经过附志于文后，聊表个人对于两位先生的怀念心情。

祐昌为了发表排印的方便(原抄也很多草书字),又手抄了一次,这一层墨缘,也应附记于此。

周汝昌

一九八一、十、

## 夏别士与梁任公

《夏别士先生诗稿》抄本一卷,夏曾佑撰,胡璧城题诗并序。胡的女婿朱义康是夏先生的外甥,夏诗即朱所辑录。一九七三年胡汝逸先生以传抄本持赠北京图书馆。

夏曾佑字遂卿,一作穗卿,自号别士,浙江杭州人,光绪进士,曾充两江总督署文案,民国后任教育部司长,民国二年至民国七年任京师图书馆馆长。

夏先生是近代文学家和史学家,著有《中国古代史》。诗学老杜,但多佛家语。作品流传极稀,梁任公曾盛赞其诗。遗诗中《哭李心裁》五古一首,情景真挚,感人肺腑。

遗诗与近代知名人士,如严又陵、林琴南等皆有酬赠,对梁任公赠诗独多,计七绝七首,七律六首,五古一首。夏和梁相识,始于清光绪十八年(1892壬辰)。十九至二十年间因居所相近,交往渐密,游宴之余,联床夜话,上下古今,无所不谈。如《赠梁卓如》:

壬辰在京师,广座见吾子,草草致一揖,粗足记姓字。泊乎癸甲间,相居望衡宇,春骑醉樱花,秋灯狎图史,碧落与黄泉,上下穷厥指。……

梁醉心墨家,有兼爱兼利之志,故自号任公。夏自谓有别于“兼士”,故号别士。如《沪上赠梁卓如》:有“君自为繁我为简,白云归去帝之居”等句。

二人对人生虽各异趣,但交谊甚笃。光绪三十二年(1906丙午),夏在日本,有《箱根重晤任公》一诗云:“自从别后艰危久,握手犹疑在梦魂。草草杯盘灯火暗,沈沈风雨语言温。十年往事归青史,一卧沧江剩酒痕。罢饮登楼西望久,白云何日出山村。”

夏于清同治四年(1865)生,民国十三年(1924)卒,寿仅五十九。梁撰文悼念,文载《饮冰室合集》。

梁于民国十四年任京师图书馆馆长,其饮冰室诗文,久已刊印行世。夏豪于饮,平生不肯以诗人自命,于诗稿不甚爱惜,故仅此区区者存,良可惜也。

· 吴景熙 ·