

1989—1994

文學回憶錄

木心講述

1989—1994

文學回憶錄

上 冊

木 心講述

陳丹青筆錄

出版说明

1989年至1994年，木心先生在纽约为一群中国艺术家讲述“世界文学史”，为期五年，留有完整的讲义。2006年先生归国后，本社曾拟出版这份讲义，未获先生同意，理由是，那不是他的创作。2011年，木心先生逝世。逾百位年轻读者从各地赶来乌镇送别，并在追思会上热切提出希望读到这份文学史讲稿。为尊重木心先生，本社决定依据陈丹青先生的第一手文本——五本听课笔记——编成此书，以飨读者。

兹就有关事项说明如下：

一，木心先生当年讲述的资料和体例，大致依据上世纪二十年代郑振铎编著的《文学大纲》，二十世纪初叶到七十年代的文学讲述，则另有参考。

二，五年期间，陈丹青先生记录了木心先生几乎全部讲述内容，共八十五讲。为尽可能呈现笔录原状，每一课的讲题、

年份、日期、缺课、失记，均予保留。特别需要说明的是：每课讲题，木心先生部分沿用郑本，部分自设，陈丹青先生笔录时，又有若干差异，为协调这些差异，本社在编排目录与讲题时，分别做了少数必要的调整。

三，本书书名，依据木心“开课引言”中所愿，定为《文学回忆录》。

四，笔录书中涉及的大量文学家、哲学家、艺术家，不少是民国时代或五六十年代译名，现根据当今通行译名，规范统一。凡重要作家与作品，加注相对完备的信息。

五，考虑到现场笔录难以避免的疏失错漏，书中所有作品引文，凡中国文学经典，均依据相应通行版本作了核对，翻译类文学经典段落，原则上，保留笔录原样。

六，由于本书篇幅庞大，所涉繁杂，虽经校对，不免仍有错失之处，竭诚期待读者与专家不吝指正。

七，书中附印的木心先生及其亲属的照片，由陈丹青先生和木心的外甥王伟先生提供。民国版本的世界文学书影，由南兆旭先生、高小龙先生提供。本社谨表谢意。

广西师范大学出版社

2012年12月

小 引

陈丹青

这份课程的缘起与过程，说来话长，我在《后记》中做了交代。现就这份笔记的问题，补充如下数端：

一，此书大量引文和史料，年来经出版社曹凌志、罗丹妮、雷韵三位编辑做了繁复细致的核查校对，又承南开中文系博士马宇辉女士襄助，逐一审阅了中国古典文学部分的史料，谨此一并致谢。

二，当年每一讲课场地，辗转不同听课人寓所，我有时记录，有时失记，现据笔录原样付印。就我的记忆，听课者均有笔录，之后星散，今我已无能逐一联络并予征集。本书面世后，当年的同学若是见到了，而手边存有更为详确的笔录，并愿贡献者，盼望能与出版社联络。

三，《后记》所述往事，全凭记忆。听课人的名姓、数目、身份，虽大致不错，仍恐有所遗漏或不详者。近期试与一二听

课旧友多次联系，俾便完整缀连这份珍贵的记忆，惜未获回应。是故，《后记》中提及而不确，或未经提及的听课人，请予鉴谅。

最后，出于大家熟知的缘故，本书各处，奉命删除，谨此告白。

2012 年 12 月 1 日

文学，局外人的回忆

梁文道

一

以前母亲、祖母、外婆、保姆、佣人讲故事给小孩听，是世界性好传统。有的母亲讲得特别好，把自己放进去。

这段话出自《文学回忆录》，是陈丹青当年在纽约听木心讲世界文学史的笔记。讲世界文学，忽然来这么一句，未免突兀，不够学院。木心讲课的框架底本，借自上世纪二十年代郑振铎编著的《文学大纲》。坦白讲，郑本在纵向时间轴上的分期、横向以国别涵盖作家的方法，今天看来已经太落伍了。而在木心的讲述里头，史实又大幅简略，反倒是他个人议论既多且广。兴之所至地谈下来，重点选择的作家和作品，多是木心

自己的偏爱，全书很难找出一贯而清晰的方法。因此，我们不能把它当成今日学院式的文学史来看。好在，读者不傻。

木心不是学者，他是个作家，是一个艺术家。以作家身份谈文学史，遂有作家的“artistic excuse”。同样的例子，在所多矣。艾略特、米沃什、昆德拉、卡尔维诺、纳博科夫……有谁真会用专业文学史家的眼光去苛求他们？我们读这些作家述作的文学史，目的不在认识文学史，而在认识“他的文学史”。就像木心所讲的母亲说故事，说得好，会把自己说进去一样，这类文学史述作好看的地方正正在于他们自己也在里头。

所谓“在里头”，别有两个意思。一个比较显浅，是他们自己不循惯例、乾纲独断的见解。好比昆德拉的小说史观，不只史学家不一定同意，说不定他频频致意的现象学家都不买账。但那又怎么样呢？看他谈小说的历史，我们究竟还是看到了一种饶富深意又极有韵味的观点。没错，这种文学史也是（并且就是）他们的作品。一个稍微讲理的读者绝对不会无理取闹，从中强求史实的真理；果有真理，那也是 artistic truth，一个艺术家自己的真理。

“在里头”的第二个意思由此衍生：它是一位作家以自己的双眼瞻前顾后，左右环视，既见故人，亦知来者，为自己创作生涯与志趣寻求立足于世的基本定向。如此读解文学史，读出来的是这位作者之所以如此写作的由来，是他主动报上家门，是他写作取向的脉络，是他曝露“影响之焦虑”的底蕴。

更好的时候，他还会借着他的文学史道出他之所以写作的终极理由。也就是说，大部分一流作者的文学史，其实都是他们的自我定位。《文学回忆录》里的木心便是一个在世界文学史中思索自身位置，进而肯定自身的木心。这就是木心的“文学回忆”，也是《文学回忆录》中的木心。

二

屈原写诗，一定知道他已永垂不朽。每个大艺术家生前都公正地衡量过自己。有人熬不住，说出来，如但丁、普希金。有种人不说的，如陶渊明，熬住不说。

具有这等企图、这等雄心的中国作家，是罕见的，这是木心之所以是木心的原因。耐心的读者或许就会慢慢明白：木心为什么和“文坛主流”截然不同。他不但在谈文学史的时候是个专业门墙的局外人；就算身为作家，他还是一个局外人。他“局外”到了一个什么程度呢？刚刚在大陆出版作品的时候，大家以为他是台湾作家，或是不知从哪儿来的海外作家；更早在台湾发表作品的时候，那边的圈子也在探听是不是一个民国老作家重新出土；他竟然“局外”到了一个没有人能从他的作品中读出来处的地步，“局外”到了让人时空错乱的地步。

有些读者感到木心的作品“很中国”，甚至要说它是“老中国”；不过你从今日大陆（所谓的中州正统），一直往回看到“五四”，恐怕也找不到类似的写作。既然如此，为什么大家仍然以为木心“很中国”？这里的“中国”究竟是指哪个“中国”？另一方面，木心的文学实践又非常西化、非常前卫。早在五十年代，他便在大陆写过带有荒谬剧况味的剧本；青年时期，更自习意象主义和超现实主义。于是我只好猜想，三四十年代，以江浙一带文脉之丰厚蕴藉，传统经典既在，复又开放趋新，如无中断，数十年下来，也许就会自然衍生出木心这样的作家；但它毕竟是断了。所以，一个不曾中断、未经洗劫的木心才会这般令人摸不着头脑。如今看来，一个本当顺理成章走成这般的作家，居然是个局外人。虽说是局外人，但又让人奇诡地熟悉，仿佛睽违多年的故人。如若强认他是汉语写作的自己人，继承了传统正朔，那便只好勉强说他是“不得祢先君”，远适异乡，自成一宗的“别子”了。尽管，我不肯定眼下的主流到底算不算是汉语书写的嫡传。

三

《红楼梦》中的诗，如水草。取出水，即不好。放在水中，好看。

《红楼梦》里的诗，是多少人解析过的题目，有人据此说曹雪芹诗艺平平，也有人说他诗才八斗。而木心这句断语，也并非没人讲过，只是说不到这么漂亮，这么叫人服气；“水草”，何等的譬喻，就这一句，便显见识，便能穿透，正是所谓的“断言”，无须论证，不求赞同，然而背后的识见，全出于其高超的“aesthetic quality”，令人欣赏，乃至叹服。

这就是木心，也只有木心，才会大胆说出这样透辟的句子。他的作品，好读难懂，难懂易记，因为风格印记太过强烈了，每一句说，自有一股木心的标识，引人一字一字地读下去，铭入脑海，有时立即记住了某一句，回头细想，其实还没懂得确切的意思：于是可堪咀嚼，可堪回味。

与《红楼梦》中的诗不同，木心的断语，取出水面，便即“兀自燃烧”起来。这一评价，本是刘绍铭教授形容张爱玲的名言。在我看来，现代中国文学史，木心是一位“金句”纷披的大家。但他的“火焰”，清凉温润，却又凌厉峻拔，特别值得留意的是，他的一句句识见，有如冰山，阳光下的一角已经闪亮刺眼，未经道出的深意，深不可测。

四

本书的题目，叫做《文学回忆录》，书里的讲述全部出自木心，然而这是陈丹青五年听课的笔录。很自然的，读者会猜

测，甚至追究：笔录中的木心到底有多真实？又有多少带着笔录者的痕迹？不寻常的是，木心当初备有完整的讲义，但他不以为用来讲课的底本可以作为他的创作，因此，他在生前不赞成出版讲义。自重自爱如木心，后人应当尊重他的意愿。饶是如此，陈丹青出版笔记的用心，便如他所说，乃出于木心葬礼上众多年轻读者的恳求了。

但我们仍然面对着微妙的困境：木心不把讲义视为他的文学作品，那么，眼前这本《回忆录》，还是他的书吗？

熟悉历史和文学史的读者，应该明白，这个问题，是个“述”与“作”的问题，这个问题又古老，又经典。佛陀、孔子、苏格拉底、耶稣，全都述而不作。他们的言论与教化全部出自后人门生的记录。今人可以合理地追问：佛经里的“如是我闻”，到底有多“如是”？“子曰”之后的句子，又是否真是孔子的原话？其中最著名的公案，当属柏拉图与苏格拉底的关系。当年至少有十个跟随苏格拉底的学生记有“听课笔录”，唯独柏拉图《对话录》影响最大，是今人了解苏格拉底的权威来源。

好在木心既述又作，既作且述，生前便已出版全部创作。其风调思路，毋须转借陈丹青笔录才能一窥全貌。这本《文学回忆录》，无论叙述的语气，还是遍布全书的断语、警句、妙谈，坦白说，不可能出自木心之外的任何人。

在这部大书的前面，说了这些话，难免有看低读者之

嫌——木心从不看低读者。倒是我所遇见的不少木心读者，将自己看得太低。我至今遗憾没有亲见木心的机会，而他们崇敬木心，专门前去乌镇探他，到了，竟又不敢趋前问候。想来他们是“把自己放得很低很低”了。要不，便是自我太大。遇到高人，遂开始在乎起自己如何表现，如何水平，深怕人家瞧不上自己。

你看木心《文学回忆录》，斩钉截铁，不解释、不道歉、不犹疑。他平视世界文学史上的巨擘大师，平视一切现在的与未来的读者，于是自在自由，娓娓道出他的文学的回忆。

目 录

上 册

开课引言		001
第一讲	希腊罗马神话（一）	005
第二讲	希腊罗马神话（二）	021
第三讲	希腊史诗	037
第四讲	希腊悲剧及其他	053
第五讲	新旧约的故事和涵义	067
第六讲	新旧约再谈	079
第七讲	福音	091
第八讲	新旧约续谈	099
第九讲	东方的圣经	107
第十讲	印度的史诗、中国的诗经	119
第十一讲	诗经续谈	137

第十二讲	楚辞与屈原	149
第十三讲	中国古代的历史学家	157
第十四讲	先秦诸子：老子	167
第十五讲	先秦诸子：孔子、墨子	187
第十六讲	先秦诸子：孟子、庄子、荀子及其他	201
第十七讲	魏晋文学	211
第十八讲	谈音乐（未记）	219
第十九讲	陶渊明及其他	221
第二十讲	中世纪欧洲文学	241
第二十一讲	唐诗（一）	251
第二十二讲	唐诗（二）	267
第二十三讲	唐诗（三）	275
第二十四讲	宋词（一）	283
第二十五讲	宋词（二）	299
第二十六讲	中世纪波斯文学	311
第二十七讲	阿拉伯文学	323
第二十八江	中国古代戏曲（一）	339
第二十九讲	中国古代小说（一）	357
第三十讲	中世纪日本文学	367
第三十一讲	文艺复兴与莎士比亚	381
第三十二讲	十七世纪英国文学、法国文学	397

第三十三讲	中国古代戏曲（二）	411
第三十四讲	中国古代小说（二）	425
第三十五讲	十八世纪英国文学	443
第三十六讲	十八世纪法国文学、德国文学	459
第三十七讲	歌德、席勒及十八世纪欧洲文学	473
第三十八讲	十八世纪中国文学与曹雪芹	487

下 册

第三十九讲	十九世纪英国文学（一）	507
第四十讲	十九世纪英国文学（二）	521
第四十一讲	十九世纪英国文学（三）	537
第四十二讲	十九世纪英国文学（四）	551
第四十三讲	十九世纪法国文学（一）	559
第四十四讲	十九世纪法国文学（二）	569
第四十五讲	十九世纪法国文学（三）	579
第四十六讲	十九世纪法国文学（四）	589
第四十七讲	十九世纪法国文学（五）	597
第四十八讲	十九世纪德国文学	611
第四十九讲	十九世纪德国文学、俄国文学	621

第五十讲	十九世纪俄国文学再谈	635
第五十一讲	十九世纪俄国文学续谈	653
第五十二讲	十九世纪波兰文学、丹麦文学	665
第五十三讲	十九世纪挪威文学、瑞典文学	677
第五十四讲	十九世纪爱尔兰文学	689
第五十五讲	十九世纪美国文学	703
第五十六讲	十九世纪中国文学	719
第五十七讲	十九世纪日本文学	731
第五十八讲	二十世纪初期世界文学	741
第五十九讲	二十世纪现代派文学	755
第六十讲	影响二十世纪文学的哲学家（一）	769
第六十一讲	影响二十世纪文学的哲学家（二）	783
第六十二讲	象征主义	795
第六十三讲	意识流	807
第六十四讲	未来主义	819
第六十五讲	未来主义、表现主义及其他	833
第六十六讲	卡夫卡及其他	847
第六十七讲	表现主义、达达主义、超现实主义（缺课）	861
第六十八讲	意象主义（一）	863
第六十九讲	意象主义（二）	875
第七十讲	存在主义（一）	887

第七十一讲	存在主义（二）	901
第七十二讲	萨特再谈	913
第七十三讲	萨特续谈	925
第七十四讲	加缪及其他	937
第七十五讲	新小说（一）	949
第七十六讲	新小说（二）	965
第七十七讲	新小说（三）	977
第七十八讲	原样派、荒诞剧、垮掉的一代	989
第七十九讲	垮掉的一代再谈	1003
第八十讲	垮掉的一代续谈	1017
第八十一讲	黑色幽默	1029
第八十二讲	魔幻现实主义（一）	1043
第八十三讲	魔幻现实主义（二）	1051
最后一课		1063
后 记 / 陈丹青		1083

开课引言

一九八九年元月十五日

在高小华家

讲完后，一部文学史，重要的是我的观点。

综合上述，雷声很大，能讲吗？我有我的能讲。结结巴巴，总能讲完，总能使诸君听完后，在世界文学门内，不在门外。

我们讲课，称作学校、学院，都不合适。当年柏拉图办学，称逍遥学派，翻译过来，就是散步学派，很随便的，不像现在看得那么郑重。

学林、全武，是筹办者。平时交谈很多，鸡零狗碎，没有注释，没有基础，如此讲十年，也无实绩。很久就有歉意了，今年就设了这个讲席。

以讲文学为妥。文学是人学。

在座有画家、舞蹈家、史家、雕刻家、经济学家……应该懂的，应该在少年、青年时懂的，都未曾懂，未曾知道。中国的经济问题、政治问题、文化问题，不用一个世界性的视野，无法说。

我讲世界文学史，其实是我的文学的回忆。

世界文学，东方、西方，通讲，从文学起源直到十九世纪。二十世纪部分，将来请刘军、杨泽讲英美文学。

讲完后的笔记、讲义，集结出版，题目是：《文学回忆录》。在两岸出版。这个题目，屠格涅夫已经用过，但那是他个人的，我用的显然不是个人的，而是对于文学的全体的。

学期完成后，听讲者每人一篇文学作品，附在集后，以证明讲席不虚，人人高超，有趣！我相信人人能写出来。

听，讲，成书，整个过程估计是一年。目前粗订三十多讲。一个月讲两次，一年二十四次，看能不能一年讲完。学费，古代是送肉干。孔、孟……现在一人一小时十元，夫妇算一人收，

离婚者不算（笑）。不满十人，暂停；十人以上，继续讲。越二十人，好事，然而也有人之患也。

古代，中世纪，近代，每个时代都能找到精神血统、艺术亲人。

一大半是知识传授，并非谈灵感，也不是文学批评。菜单开出来，大家选，我提供几个好菜，不打算开参考书。

讲完后，一部文学史，重要的是我的观点。

纲目大约包括：

希腊神话，史诗、悲剧。罗马文学。新旧约的故事和涵义。印度的《史诗》（中国不能代表东方。古印度，极其辉煌）。中国的《诗经》、《楚辞》。诸子百家。汉之赋家、史家、论家。魏晋高士（魏晋天才辈出。唐宋没有那么多天才。《世说新语》是中国知识分子最好的教科书），还有陶潜。（我以为他是中国最伟大的文学家，文学境界最高，翻译成法文，瓦莱里拜倒：这种朴素，是大富翁的朴素！）

以上古代。

还要讲中世纪的欧洲文学，波斯诗人，印度和阿拉伯文学。当然，还有唐宋的诗人词人，中国的初期戏剧、初期小说，还有中世纪的日本文学。然后回到欧洲，讲文艺复兴时代的文学。十七世纪的英国文学、法国文学。再回到中国，讲中国的二期戏剧、二期小说。

以上中世纪。

再后来就多了：十八世纪的英国文学、法国文学、德国文学，以及南欧北欧文学。那时已到中国的清代，清代的小说上承明代文学，都要讲。之后就是十九世纪的英国文学、法国文学、德国文学、俄国文学（包括诗、小说和批评）。兼带讲到十九世纪的波兰文学，斯堪的纳维亚文学，南欧文学，荷兰、比利时文学，爱尔兰的文学，还有美国文学。

晚清的中国文学、十九世纪的日本文学，也要讲。最后，讲一讲新世纪，也就是二十世纪的文学。

综合上述，雷声很大，能讲吗？我有我的能讲。结结巴巴，总能讲完，总能使诸君听完后，在世界文学门内，不在门外。

讲完了，大家穿上正装，合影。

[编按]

刘军，现任加州州立大学洛杉矶校区英语系终身职教授。尼采、福克纳等研究者。木心先生的好友，木心著作的英语版翻译者。

杨泽，台湾中国时报副刊主编，专修西洋文学，台湾著名诗人。八十年代留学纽约时期，也是木心先生的好友。

第一讲

希腊罗马神话（一）

一九八九年元月二十九日

在薄茵萍家

这种史前期希腊神话，是否定之否定，是兽性的，动物性的。被忽略的“史前期”告诉我们，人性是如何来的：有兽性的前科。

中国的女娲造人，用泥，《圣经》的耶和華造亚当，也用泥，与希腊神话中的筑土抛石，均相似。

神话，是大人说小孩的话，说给大人听的。多听，多想，人得以归真返璞。

中国神话，好有好报，恶有恶报，太现实。神权、夫权、谁管谁，渗透神话，令人惧怕。希腊神话无为而治，自在自为。

这位世界上最伟大的诗人兼音乐家还会再来吗？我以为不复再返，只能零零碎碎地活在地上的艺术家身上。莫扎特、肖邦，就是一部分的俄耳甫斯——莫扎特是俄耳甫斯的快乐、和平、祥瑞、明亮的一面。肖邦是忧伤、自爱、悼念、怀想的一面。

先讲一则寓言：

在万国交界处有一片森林，林中有一个猎人定居，起木屋，仅能容纳一人、一枪。有一年冬，狂风暴雨的黑夜，有人焦急敲门。开门，一位老太太迷路了，求躲雨。才安顿，又有人敲门，启，一对小女孩，迎进来。顷刻门又响，启，一位将军出战迷路，带着数十个兵，于是迎进来……再有人来，是西班牙公主，携众多马车……都要躲雨。雨终夜，屋里有笑有唱，天亮了，雨止了，众人离去。

什么意思呢？只要心意诚，神祇就大，智慧更大。

文学怎么会有起源？

人类某一样东西的起源，很糟，很不光彩的。

文学以前，先有文字起源：有东西要表述。

古人类最大的快乐是什么？唯物主义称始于劳动，唯心主义称始于性爱。都不然。古人类最大的快乐是战争胜利之后：打败敌人，求生存，得延续，必有唱跳欢乐。久而久之，众声中和谐者，易牢记、易传播，久而久之，诗出。

劳动是苦的，做爱是悄悄的，唯战争胜利是大规模的，开放的，故有声，声有歌，歌有诗。

其次，对神的崇拜是初民的精神生活。开初是为祈求，求必出声，起先喃喃，后来高声，再后来高唱，即祷词。

不能否定劳动号子的作用，但那是实用的。

战歌，祷词，劳动号子。

文字用以记事，用以联络、传播、命令、劝告……生存经验要流传，如战争、疾病、患难、灾祸……造字者设计，刻字者出手工，后者不一定识字，前者就是知识分子。

小亚细亚出土的泥板字，是记录公元前四千年的一次洪水。

巴比伦，亚细亚，始有楔形文字（在泥板上画符号），直到埃及开始变化，出史书，颂神，赞美。出了书商，书随人葬，渐渐不限于宗教拜神，开始记人、事、风情，等等。

中国，自殷商时，有甲骨文，到周朝有竹简，刀刻字。汉朝用绢帛、丝织品、缣帛。到东汉，蔡伦造纸，文字广为传播。汉末，蔡邕写刻石经，刻石供拓，开印刷术先河。到隋唐，有雕版，宋以后，有活字版。

早期中国书简笨重，以牛车载，到宋朝改蝴蝶装。

印度古书称吠陀（Veda），指智慧，是印度圣经。在释迦牟尼之前即有宗教，如耶稣之前也早有宗教。

印度经书刻在牛皮上。

希腊古书在腓尼基出，从埃及学到著作方法，渐有学校，以不学为耻。学习目的如中国，为了记账、通信。渐渐出现行吟诗人，背诵荷马史诗。亚历山大城图书馆当时就有希腊书约七十万本，后来被恺撒烧去很多。

希腊神话。

我以为，希腊神话还有一个史前期。当时他们认为最初的最初，没有宇宙，此说比有宇宙观还难想象。希腊人认为有宇宙前，是一片混沌，无光，漆黑，类于庄子说，一片混沌。

希腊人给混沌起名卡俄斯（Chaos）。卡俄斯不应该是单身汉，便使他有妻子，名诺克斯（Nox），生子，名厄瑞波斯（Erebus），意思是“黑暗”。儿子一长大就谋杀父亲，和母亲成夫妻。

这就是史前期的表现：无伦，动物性。

他们不明不白地生了双子，一子曰光明，一子曰白昼。这两个儿子也打倒其父。此二子是男是女？不可考。只知他们又有子，名厄洛斯（Eros），即“爱”的意思（由此可以推想这二子为一男一女）。

厄洛斯创造了地、海、草、花木，等等。“地”似乎更能干，它也会创造，做出了“天”，盖在自己身上，而且似乎就此做起爱来，也生子，又把厄洛斯推翻，在奥林匹斯山上造室，又生十二子，六子六女，名提坦族（Titans）。

如此代代弑父，结果凡是生了儿子，父亲就把儿子送进地狱，母亲急了，去教孩子们反抗父亲，推最小的一个名叫克洛诺斯（Saturn，又叫萨吞，意思是“时间”）的做领袖，又将父亲推倒。

这种史前期希腊神话，是否定之否定，是兽性的，动物性

的。被忽略的“史前期”告诉我们，人性是如何来的：有兽性的前科。

下面要说的，是以朱庇特家族开始的希腊神话。怎么会有史前期的兽性？因为人性还未成熟前，都有兽性。其他人类文明也如此，都有不文明的家谱。

希腊诸神。神性，是人性的升华。人性未觉醒，自然一片混沌。

朱庇特（Jupiter，一名宙斯 Zeus）是宇宙最高的统治者，他的武器是雷电。其妻名朱诺（Juno，一名赫拉 Hera），象征空气，善嫉，捣乱。

尼普顿（Neptunus，一名波塞冬 Poseidon），海神。

普鲁托（Pluto，一名哈迪斯 Hades），死神，地狱神，财富神。

玛尔斯（Mars，一名阿瑞斯 Ares），战神（希腊时期不重视玛尔斯，罗马时期好战，奉玛尔斯为主神）。

伏尔坎（Vulcan，一名赫菲斯托斯 Hephaistos），火神，冶炼之神，是跛脚，丑，却是维纳斯的丈夫（是故维纳斯偷情，爱玛尔斯）。

阿波罗（Apollo，又名福玻斯 Phoebus，或名艾略斯 Helios、少尔斯 Sol），太阳神，管九个缪斯，司艺术、音乐各种文艺，好箭术。

阿波罗的九缪斯：此九子乃为朱庇特与记忆女神谟涅摩叙涅（Mnemosyne）所生之子。如下：

一，克利俄（Clio），管历史，头戴桂冠。

二，欧忒耳佩（Euterpe），管歌唱，诗、乐，头戴花环，吹笛。

三，塔利亚（Thalia），管喜剧、牧歌，头戴野花冠，手持牧杖，有面具。

四，墨尔波墨涅（Melpomene），管悲剧诗，戴花冠，执短剑和权杖。

五，忒耳普西科瑞（Terpsichore），管舞蹈，手执七弦琴。

六，厄刺托（Erato），管抒情诗，执琴，古称里奥（琴名）。

七，波吕许谟尼亚（Polyhymnia），管赞美诗歌，形象无象征。

八，卡利俄佩（Calliope），管叙事诗。

九，乌剌尼亚（Urania），管天文学，手执算具。

狄安娜（Diana），月亮神。阿波罗的亲姊妹，管打猎的神，贞洁之神，美极，猎装，背箭袋，头上戴新月冠，又名辛西亚（Cynthia）、塞勒涅（Selene）等。

维纳斯（Venus），爱神，美神，欢乐之神，生于海洋的泡沫之中。

丘比特（Cupid），爱神，是维纳斯和战神玛尔斯的私生子。

终生不长大，生双翅。维纳斯怕其夭折，去问底美斯（Themis），答曰：“恋爱没有热情不能成长。”维纳斯又生子，名热情之神安忒罗斯（Anteros），丘比特即长大，成美少年。但离开弟弟后，他又变成孩童，顽皮不堪，蒙着眼睛乱射箭，意指爱之盲目。

墨丘利（Mercury，一名赫尔墨斯 Hermes），风神，贸易神，商业、通讯之神。现在欧美的邮电局都以其为神，手执缠蛇杖，也生翅疾行，保卫旅行者、强盗和贼，从阿波罗处偷牛，被发觉，以物换，艺术与商业始自此。

巴克斯（Bacchus，一名狄俄倪索斯 Dionysus），酒神，欢乐神，葡萄酒之神。尼采的悲剧精神即来自酒神精神。

雅典娜（Athene），和平神，智慧象征，是朱庇特的女儿。有一天，朱庇特头痛，请阿波罗医，不果，请维纳斯的丈夫伏尔坎以斧劈开朱庇特的头，跳出雅典娜。自她出生，愚蠢永远被赶出。

潘（Pan），山灵之神，牧神，人身羊角，有尾，有角。又名萨迪，会吹笛。现代文学中他时髦，因为他是色情之神。德彪西写有《牧神午后前奏曲》（*Prelude a l'après-midi d'un faune*）。

维斯塔（Vesta，一名赫斯提亚 Hestia），灶神，司火炉，家政之神，亦称灶神，罗马人爱吃，崇拜她。

普罗米修斯（Prometheus）——意为“前思”，Forethought，瞻前顾后。

厄庇墨透斯（Epimetheus）——意为“后思”，Afterthought，

人类的创造者。

厄洛斯布置起世界，草木，动物，由普罗米修斯兄弟以陶土作人，人的外形模仿神，由厄洛斯给予生命，雅典娜给予灵魂，普兄偷来火，以超越其他动物。

天神绝不肯给人类以火，普罗米修斯进入奥林匹斯山偷得火种，迅速飞下，人类即懂得如何用火，如何保存。

天神惩罚普罗米修斯，缚其于山顶，白天被鹰啄，伤口夜间生全，白天再被啄，夜再生，如斯。

人类得火，善，天上朱庇特不悦，创造一女人，潘多拉(Pandora)，做一坏事，出名。她与普罗米修斯之弟成夫妇，一日，墨丘利给一密匣，潘多拉好奇，趁丈夫不在，打开，飞出忧愁、疾病、灾难、悲伤、嫉妒……散布人间，潘多拉急关匣，只剩希望在内。

世有潘多拉与匣子之喻，是为典故。墨丘利将希望郑重送给人类，以补不幸。

人类分黄金时代、白银时代、黄铜时代、黑铁时代，与《圣经》、与中国，均相似。

金的时代不耕而获，无为而治，银的时代就耕者有其食了，铜的时代日子常感困苦，铁的时代纵欲作乱，失去信仰，同类相残，血染大地。

朱庇特大发雷霆，以洪水淹没人类，只剩普罗米修斯兄弟。洪水退后，昔日的繁华城市，一片荒凉，忽闻空中有声音道：捡起你们母亲的骨，骨乃大地上的石块，以石后掷，男得男，女得女。于是，第二次人类复生。大高兴，酒后，造爱，生子，名赫楞（Hellen，即“希腊”），再生多子，成阿且安（Achaean）等族。

中国的女娲造人，用泥，《圣经》的耶和华造亚当，也用泥，与希腊神话中的筑土抛石，均相似。

希腊神话正文开始。极具人性，合理。

朱庇特，众神之神，常来人间。有一天在云间见一美女，名欧罗巴（Europa），正在林间泉边玩。朱庇特化成白牛，渐渐靠近美女，美女套花环于牛，牛跪，女骑，牛走，劫欧罗巴于海上，至陆地，还形，与女爱，生三子，那块陆地就成了欧罗巴。

这种心理描写很对：人见到初爱的人，从不直接趋前……

朱庇特与人间美女希梅尔（Semele）生巴克斯。巴克斯有教师西勒诺斯（Silenus），半人半羊，永远跟随着。巴克斯有车，以豹狮拉车，教师骑驴车，车上尽是美人、美食。旅程超越希腊，远至亚细亚、印度，长期漫游。教师曾与学生迷失，迷路到里底亚国王迈达斯（Midas）的宫殿里，国王迈达斯（Midas）

把他送回，巴克斯感谢国王，询他可有所愿，迈达斯愿得点金术，巴克斯即赐之。

迈达斯回宫后立行施术，凡手指触及者，倏成黄金。设盛宴，桌布、杯盘、肴浆、美酒都成黄金，宾主饿得不欢而散，迈达斯奔谒巴克斯求解，巴克斯领他去帕克托勒斯（Pactolus）河洗手，洗了很久，得解法术，故河底沙泥至今含有黄金。

一日，巴克斯见一娇艳美女阿里安（Ariadne），独自哭泣，因其情人在其睡时离去。巴克斯安慰她，阿里安笑，美极，巴克斯起爱，相爱，结婚，礼极盛，婚后阿里安死，巴克斯抛掷阿里安常戴之花冠于天际，成今之阿里安星座（北冕星座）。

尼采的阿波罗精神、巴克斯精神，前者观照、理性、思索，后者行动、欢乐、直觉、本能。

人类的快乐，不是靠理性、电脑、物质，而来自情感、直觉、本能、快乐行动。

凡永恒伟大的爱，都要绝望一次，消失一次，一度死，才会重获爱，重新知道生命的价值。

阿里安因情人走，知道巴克斯更好，巴克斯因阿里安死，更知其可贵。

神话，是大人说小孩的话，说给大人听的。多听，多想，人得以归真返璞。

中国神话，好有好报，恶有恶报，太现实。神权、夫权、

谁管谁，渗透神话，令人惧怕。

希腊神话无为而治，自在自为。

阿波罗不安于天，也常来人间。但不似巴克斯行为，而来驱害，曾射死一剧毒蛇。阿波罗返天途中，见丘比特（美神维纳斯之子）。丘比特在玩自己的弓箭，并笑阿波罗，说：“你的箭可以射蛇，我也要射你。”于是取箭（箭有金箭，爱。铅箭，拒爱）射，阿波罗中金箭，达佛涅（Daphne，河神 Peneus 之女）中铅箭。阿波罗爱达佛涅，达佛涅拒绝。

阿波罗爱达佛涅，称其散发美，束发将更美（俗世，未婚女散发，婚后束发，维纳斯束发）。

阿波罗跟达佛涅走，达佛涅逃，比风快。阿波罗是大神，穷追，一边柔声道：“停吧，勿怕，我要爱，你别因逃而跌，我是朱庇特之子，我歌美，我箭利，但我被另一种箭中，无法治，是中箭之病子，怜我，停！”

达佛涅不听，逃，如风，秀发飞舞，最后，达佛涅的头发已触及阿波罗的鼻息，达佛涅叫：“父，使地裂！”达佛涅变成树，身体变树干，头发变树叶，全变了。阿波罗抚树，仍暖，抱树，吻，树挣扎，不肯。阿波罗哭：“你不成我的妻，要成我的树，汝叶做我冠，我是太阳神，汝不会枯。”树成月桂，成阿波罗的桂冠。

故阿波罗以肉身之爱追求形上之爱。

俄耳浦斯 (Orpheus)，阿波罗与九缪斯之一所生之子。管叙事诗是卡利俄佩，常作诗，与阿波罗日久生情，生子。俄耳浦斯承其父音乐天才，其母诗歌天才，琴歌起，动物植物均被感动。

这是艺术家的象征。在画中，人多与狮和羊一起安然共听俄耳浦斯弹奏——这是人类的理想。

俄耳浦斯恋爱了。对象是欧律狄刻 (Eurydice)，俄耳浦斯唱歌，欧律狄刻伴奏。一日，欧律狄刻在林中采花，被毒蛇咬，只来得及叫“俄耳浦斯”，即死。俄耳浦斯其时在远处，琴断，弦出声即欧律狄刻的叫声。

朱庇特说，已死，汝去地狱找欧律狄刻。狱门口有三首犬，凶，无人可以智力武力与俄耳浦斯通融。俄耳浦斯弹琴，驯服三首犬，得入，此前没有活躯入地狱。俄耳浦斯到普鲁托（死神）面前，求携欧律狄刻还生。普鲁托同意了，但警告他说：若在归途中，夫必在前，妻必在后，不得回视，答应，就放人。俄耳浦斯口头应了，嘱道：男前女后。女说：你若救我，为什么冷酷，不回首看我？欧律狄刻恳求再三，俄耳浦斯回头，欧律狄刻骤失。俄耳浦斯独出，不复弹琴。酒徒怒，杀死他，掷于池。尸体肢解，口中呼妻名，岸上留其琴。天取去，成星宿，称俄耳浦斯星座（天琴座）。

这位世界上最伟大的诗人兼音乐家还会再来吗？我以为不复再返，只能零零碎碎地活在地上的艺术家身上。莫扎特、肖邦，

就是一部分的俄耳浦斯——莫扎特是俄耳浦斯的快乐、和平、祥瑞、明亮的一面，肖邦是忧伤、自爱、悼念、怀想的一面。

狄安娜 (Diana)，贞洁之神。一夜无云，巡于空，忽勒马止步，见一牧童熟睡。沐月光，美极。狄安娜动情，下降，细看，更美，倾嗅其息，有芳草气，得其体温，狄安娜动吻，少年恩底弥翁 (Endymion) 醒觉。翌晚，狄安娜复来，复吻少年，夜夜如此。起忧，如此久往，少年将老，于是狄安娜使少年永睡，使其永得爱。

狄安娜还爱过另一人间少年俄里翁 (Orion)。俄里翁常携狗狩猎，见狄安娜之侍女。侍女们见俄里翁来，即化白鸽飞去。后俄里翁爱某公主，被要求立功，俄里翁不耐，欲抢公主，不遂，被捕，剜目失明。流浪，得贵人救治，时遇狄安娜，同猎，相爱，形影不离。阿波罗得知，以为狄安娜如此不当，欲与狄安娜比箭。狄安娜误为阿波罗所骗，射死了俄里翁。狄安娜大悲，升俄里翁为星，在月傍，另一小星，为俄里翁之小狗（猎户座）。

维纳斯，风流，花样多。她的丈夫是铁匠，维纳斯爱上人间的阿多尼斯 (Adonis)。阿多尼斯好猎，维纳斯不放心，劝其留，少年不听，终于在猎中受伤。维纳斯前往，途中被荆伤。及至，阿多尼斯已死。维纳斯哭，哀痛日深，求朱庇特众神。

普鲁托允阿多尼斯复活六个月，与维纳斯相会，每年早春，阿多尼斯出见维纳斯，六月后返地狱。

有人说阿多尼斯象征春天，维纳斯象征爱。

一美女普塞克（Psyche）受崇拜，几乎超越维纳斯。维纳斯嫉妒，命丘比特去杀普塞克。及至，惊艳，爱上了普塞克，不忍杀。维纳斯在浴室设计折磨普塞克，普塞克欲跳海死，被丘比特救，另一神西风（Zephyrus）托着普塞克飞至遥远的岛，有皇宫、花园。晚丘比特隐形显声往会普塞克，普塞克感动，应了丘比特的爱。丘比特说，若你真爱我，勿问名，勿看形。普塞克同意。丘比特说，若不守信，否则我不再来。又应。夜欢好，天亮后丘比特去，日日夜夜会，唯声，无形。

终一日，普塞克说她思念两位姐姐，想见，丘比特同意。普塞克得以见姐姐，谈及丘比特，姐妒忌，称何以爱无形。姐姐使其藏刀于床，试见丘比特，或杀之。是夜，普塞克与丘比特欢爱后，丘比特睡去，普塞克提灯照，惊其美少年，灯油滴丘比特肩，丘比特消失，因普塞克失信。世称不诚实，无爱。普塞克自杀了，河神还其生，四处流浪，不见丘比特。维纳斯令其劳动，又令其到地狱取一匣，好奇开匣，乃睡眠之神，抱普塞克，普塞克睡去。丘比特见，救普塞克，吻，使其醒，飞上天，见众人，维纳斯允其成婚。

希腊也崇拜人间英雄。大力士赫拉克勒斯（Heracles）不

是神，是英雄，或可称半神。他是朱庇特与人间公主阿尔克墨涅（Alcmene）所生之子，神后朱诺嫉，放毒蛇咬婴，赫拉克勒斯在摇篮中拧蛇死，神后知道不能再害他，待其长大，令其历险，一生不得快乐。途见两妇，一是善神，一是恶神，要做保护神。赫拉克勒斯取善做保护神，从此一生所为者善。后与公主婚，生三子，神后仍嫉，使赫拉克勒斯发狂，弑妻与三子，后进院修道，安心。

不久，通讯神墨丘利令其服苦役，实为除十二害：杀狮、杀七头蛇、逮金角铜足鹿、杀野猪、清牛厩、擒发狂的牛、以色雷斯王之身喂马、取某公主宝饰、毒箭射恶鸟、驱神牛、得西方之神的女儿们的金苹果、牵出地狱门口的三首犬。

赫拉克勒斯杀狮取皮围身，斩七头蛇、以铁烙封口，使不得长。逐至北方得鹿，杀野猪，误杀马身狮、后使马身升天，为天皇星。清牛厩、将两清溪回复原位，得逮住狂牛。以色雷斯王之身喂马、牵回马群。到吵架国（Amazons），全是女人，抱宝饰而去。以毒蛇血之箭射恶鸟。赫拉克勒斯遍寻金苹果不得，人劝其问普罗米修斯，赫拉克勒斯上高加索救出普罗米修斯，普罗米修斯也不知金苹果在何处，称一神（Atlas，阿特拉斯，以肩顶天者）知，得见，神称：你代我肩天，我去取。赫拉克勒斯肩之，神往取得金苹果，仍要赫拉克勒斯肩天，才送他金苹果。赫拉克勒斯允，称只需肩有垫。阿特拉斯信，复肩天，赫拉克勒斯取果而走，阿特拉斯在后呼唤。守望地狱的三

首犬也得。十二件工作都已完成，赫拉克勒斯遂自由，杀人，结婚，漫游，复恋爱。最后因情敌染有毒血之袍，着身而暴死。

赫拉克勒斯象征白昼，婴孩时，即缢死黑暗的蛇，终生劳苦无止息，那十二件大事，或指黄道十二宫，或指一年十二个月，或指白昼的十二时。

希腊众神之上，有一命运，诸神无可抗拒，为历来思想家承认。

第二讲

希腊罗马神话（二）

一九八九年二月十二日

在薄茵萍家

我曾为文，将尼采、托尔斯泰、拜伦，都列入飞出的伊卡洛斯。但伊卡洛斯的性格，宁可飞高，宁可摔死。

人没有长牙利爪，没有翅膀，入水会淹死。奥运会要是给动物看，动物哈哈大笑。奔走不如动物，游弋不如鱼，但人主宰世界，把动物关起来欣赏。

最早的文学，即记录人类的骚乱，不安，始出个人的文学。所有伟大的文艺，记录的都不是幸福，而是不安与骚乱。

人说难得糊涂。我以为人类一直糊涂。希腊神话是一笔美丽得发昏的糊涂账。因为糊涂，因为发昏，才如此美丽。

上次讲希腊诸神家谱。今天讲半人半神的故事，或悲剧，或恋爱。

常见美杜莎（Medusa），蛇发女怪，被佩耳修斯（Perseus）砍头。佩耳修斯是朱庇特与达娜厄（Danae）生的儿子，半人半神。

希腊由男巫女巫传达神意。在古代，巫是仅次于神的有特殊职能的人。

以后听到“巫”字，不必反感。称你有“巫性”，乃聪明之意。

达娜厄囚于塔，朱庇特与她恋于塔顶，生佩耳修斯。后被发觉，母子被关进木箱内，弃于海。入海后，母抱子哭，祷，后被救，住塞里福斯岛。佩耳修斯长大成人，金发垂肩，美男子。岛上有国王，名波吕得克忒斯（Polydectes），一见达娜厄，惊为天人，欲娶，达娜厄不允，国王强逼。佩耳修斯不使国王抢占其母，国王出计，称：不娶汝母，可以，汝须做一事，得美杜莎首级。美杜莎有三个姊妹，她最小，姐极丑，美杜莎最美，暗室终年，求雅典娜移往南部阳光地。不遂，美杜莎怨恨，触怒雅典娜，雅典娜使美杜莎的美发变成蛇，成复仇女神象征，并命令：谁要是正面见到美杜莎，将成石像。

佩耳修斯正要去取其首级。难甚。诸神助佩耳修斯，地狱死神普鲁托借其头盔，风神墨丘利借其飞轮，雅典娜供其盾牌。

佩耳修斯一路找三女巫问路，三女巫合用一眼、一齿（牙齿），佩耳修斯用计偷得了她们的眼睛和牙齿，逼其说，遂道出美杜莎地址，佩耳修斯寻得。

其时美杜莎在睡觉，佩耳修斯近其身，背对美杜莎，以盾作镜照美杜莎，一刀去其颈。携颅飞去，一路血滴非洲，成毒虫，滴海，成飞马，由海神波塞冬驾驭。归途上历险种种，还看见阿特拉斯（Atlas）因永负天空而疲劳愁闷，脸色灰白。阿特拉斯求佩耳修斯：我累极，你将美杜莎的首级正面对我，使我变成石头吧。佩耳修斯允，正美杜莎首级对阿特拉斯，成阿特拉斯山。

到海边，佩耳修斯又见一少女被锁在岩石上，那是安德罗墨达公主（Andromeda）。因其母（皇后卡西俄佩亚，Cassiopeia）夸耀容貌胜仙女，于是海中跃出大海怪，各处吞吃人畜。神巫告知，必以德罗墨达公主送海怪食，才能罢休。母亲只得送爱女到岩石。其时佩耳修斯正见海怪爬上欲吃公主，佩耳修斯杀海怪，举城欢庆，皇后嫁公主予佩耳修斯。

回国时，正值达娜厄受逼，佩耳修斯大怒，举美杜莎首级，正面对准敌人，使暴君奸臣都成了石像。

我常对希腊神话产生宿命的看法，即希腊诸神之上，总有一个最高的命运。悲剧都写命运，人的反抗毫无用处。既然如此，为什么希腊精神如此向上、健康？

悲剧有净化作用。从现代观点看，牵涉东方命运观，为什么不问谁主命运？中国算命，可卜生死，但从未有人问：谁决定命运？

希腊命运之说，通而不通。希腊命运说，中国命运说，都没有勇气探索谁主命运。

可作思考题。

忒修斯（Theseus）是雅典王埃勾斯（Aegeus，也译作爱琴士）之子。雅典王少时航海，与某国公主成婚，生忒修斯。埃勾斯因事要回国，回国前将自己的剑放在石下，对妻说，如儿子长大，能挪石，取剑，认，否则不认。

忒修斯长大，母令移石，果然移动，得剑，往寻父。路中遇冶炼之神伏尔坎（Vulcan），其子专以巨棒杀旅人。忒修斯乃英雄，杀其子，得棒。又遇恶棍，也杀之。又遇大盗，常在海边请人助其洗脚，然后推人入海，忒修斯再杀之。

残酷巨人普罗克汝斯忒斯（Procrustes）的故事，后世经常引用：他是旅馆主，客来，置一长床、一短床，长人来，请睡短床，锯其腿，反之则强使其肢体拉长以就床，故来客均被弄死，忒修斯乘其不备，捉住他，使之并尝长短两床的痛苦，除了大害——哲学家、文学家常以此典讽刺政治弄人的极不合理。

最后忒修斯到雅典，闻悉父亲娶了巫女美达（Medea）。美达已知忒修斯是爱琴士的儿子，恐他夺她儿子的王位，便做毒

酒一杯，要国王赐客，国王正捧杯，瞥见忒修斯佩剑上有自己的名字，知是儿子，父子拥抱，毒酒倾覆，狗一舔，便死。美达败露，驾魔龙车逃走。

雅典曾被克里特（Crete）战败，战败后约定每年必须供七男七女给一牛头人身之妖吃掉，妖名弥诺陶洛斯（Minotaur），专吃少男少女，作恶多端。克里特人以为事出神命，不敢加害弥诺陶洛斯，只能消极限制巨怪，故请建筑师代达罗斯（Daedalus）为他造一座迷楼。迷楼精巧，弥诺陶洛斯一进去就出不来，但建筑师代达罗斯自己进去后，也出不来了。

其子伊卡洛斯（Icarus），聪明勇敢，同盖迷楼，与父同迷，数昼夜，不得出。以草图相对也无效。伊卡洛斯对父亲说，唯飞出。于是找鹰的羽毛，以蜡合成，附身，试飞成功，终飞出。

父亲嘱咐：儿子，勿飞高，为太阳光熔；勿飞低，为海所淹没；中间层飞，最好。（中国中庸之道）

儿不听，直飞太阳，日光熔蜡，翅脱，伊卡洛斯落海，死，成伊卡洛斯海（Icarian）。

弥诺陶洛斯仍在迷楼，终日喊叫，仍食七男七女维生。忒修斯以为不行，欲除怪，主动列入每年十四位祭祀的男女之中。其父说：去，死挂黑帆；若成功，挂白帆，使我知道你胜利返（瓦格纳歌剧曾用此说）。忒修斯到了克里特，公主阿里安（Ariadne）怜惜，赐他一刀、一线球，嘱咐将线的一端缚于

迷楼门柱，一路进，一路放线，以便循线而出。忒修斯进迷楼，一路见少男少女白骨累累，最后忒修斯杀怪成功，循线出迷楼，阿里安嫁忒修斯。

阿里安与丈夫回归雅典，船抵一美丽岛屿，阿里安上岸散步，睡着了。忒修斯已对她厌倦，径开船走。阿里安醒来不见船，大哭，酒神巴克斯见了，极力安慰她（恋爱故事见前述），忒修斯的恶行遭到惩罚，船近雅典，忘了挂白帆。其父亲每天望海，见归船不挂白帆，以为儿子已死，投海自杀。后人以他的名字称呼海——爱琴海（Aegean）。

忒修斯知父亲为他死，乃遗弃阿里安的惩罚。出国漫游以忘愁苦（西方人以漫游忘忧）。忒修斯出国漫游，到某地重游，与当地女王相爱，生子，携妻女回到雅典。该国恨忒修斯骗走女王，兴师来攻，女王中箭，死在丈夫臂弯。忒修斯以后成为专制暴君，人民反，逼他退位，送到某岛，终被民推到海中死。后雅典人又念他好，为他造了一座著名的庙，纪念他。

西方人说：“去取金羊毛。”金羊毛表示稀有、珍贵。

此典出希腊神话。

有人名伊阿宋（Jason）。家变，被父亲托给人身马首神教养。及长，被告知其父为王，其为小王。伊阿宋欲报仇，抢回王位。

路遇老妪，助过河，原来老妪是朱诺，宙斯的正妻，朱诺

允做其保护神。伊阿宋要取金羊毛，困难，想做英雄，王使其去，知必死。最后杀死管金羊毛的巨龙，取得金羊毛。

金羊毛的故事何以有名？原来史学家认为这是希腊第一次航海记录，商业远航。金羊毛，即东方的财富象征。

美丽的阿塔兰忒（Atalanta），阿卡狄亚（Arcadia）国王伊阿索斯（Iasus）的女儿，王后怀孕时，帝望生子，见是女儿（阿塔兰忒），将孩子放逐荒山，由她自己死。母熊怜之，喂奶，阿塔兰忒吮熊奶长大，强健，飞跑。卡吕冬国（Calydon）祭神，规模很大，不幸忘了祭猎神（月亮神）狄安娜。狄安娜气极，派出大野猪横行，吃人与家畜。卡吕冬国女王阿尔泰亚（Althaea）招募勇士擒野猪，阿塔兰忒也被征召。围猎中，她射中野猪，立头功。卡吕冬国王子墨勒阿革罗斯（Meleager）赶上去杀死野猪，将猪皮献阿塔兰忒。墨勒阿革罗斯的两个舅父不服，说：阿塔兰忒仅射中，杀死野猪的是你。吵起来，王子杀两个舅父。

当初女王生王子墨勒阿革罗斯时，命运之神曾昭示：王子的生命与壁炉中燃木的生命同长久。女王听后立即取出木棒，包好，保存起来。后女王见子杀舅，大怒，取出木棒，投入壁炉，燃尽，墨勒阿革罗斯死。母悲悔，自杀。

阿塔兰忒回父亲处，父见其健壮，有功，带回猪皮，因无子，认女儿，收留，极爱。

少年慕阿塔兰忒美、健强，求婚。阿塔兰忒说，谁与我竞走，快，我便嫁，慢，杀之。于是多少可爱的少年死。终于有少年弥拉尼翁（Milanion）出，快走，美貌，持三个金苹果。走时，见阿塔兰忒近，扔一苹果，趁其拣，快走前，终胜，与阿塔兰忒成婚。

弥拉尼翁由维纳斯保护，乐而忘维纳斯，维纳斯便使一对新人变为狮子，去驾地神西布莉（Cybele，一译作库柏勒）的车。

希腊神话真是美丽而糊涂！

俄狄浦斯，悲剧。*Oedipus*，典型之命运悲剧，至今在全欧上演。

俄狄浦斯乃国王与王后之子。神预言他将弑父，娶母。国王惊，要侍臣携婴至山中杀。侍臣及林中，不忍杀之，弃之而返。

牧羊人闻婴儿啼哭，抱回，到科林斯（Corinth）。国王波吕玻斯（Polybus）正苦无子，见弃婴，喜爱，收养，取名俄狄浦斯（Oedipus），成长于科林斯国。及长，遇醉翁，告知其非科林斯国王的亲子，自外国来。问母，母支吾。问神巫，说：你将来弑父，娶母，国将大乱。你的命运无法逃避。俄狄浦斯悲伤，离国，流浪，发誓永不见父母。

途中见车，车中有老人，围兵驱赶俄狄浦斯，极粗暴。俄

狄浦斯与之争斗，并杀车中老人，不知老人正是他父亲，其时正微服出征。

到底比斯城，民争说国王在路中被杀。又传有妖怪，狮身，有翅，女人脸，名斯芬克斯（Sphinx），不做好事，蹲在路边，以谜语刁难路人，不能答，或错，便吃之，因地处要津，被食者众。

俄狄浦斯看轻自己的命，自告奋勇去除此害，并允诺，若成，为王。

斯芬克斯出谜：幼四脚，长两脚，老三脚。俄狄浦斯称，是人：幼时爬，长时走，老了拄杖。斯芬克斯大惊，逃，被俄狄浦斯推下山死。回城凯旋，举国欢呼，俄狄浦斯成了国王，娶母成皇后，生二子二女。

某年瘟疫流行，国将不国。每遇此灾，如古代中国一般，要下罪己诏，即国王自己出来认罪。其时有巫说，要逮到杀前君之凶手，正法，才能灭灾。最后查出凶手乃今之国王，最初带婴孩入山的侍臣，也承认孩子没死。

至此真相大白。皇后无颜活，自杀。俄狄浦斯大痛悔，自剜双眼，孤零零离皇宫，到处行乞。其女仍爱他，到林中唤父，随父同流亡。其时雷电交加，父劝女走，女复寻父，父不见，传为雷电击，下地狱，受永远的惩罚。

再讲几个著名的恋爱故事。

维纳斯，爱神，喜见美丽真诚的人结合。有一女郎叫赫罗

(Hero)，美丽。父母献赫罗给维纳斯，进庙做女尼（希腊每神有庙）。庙孤立于海，仅老奶妈伴。赫罗一天天美丽，虽孤立于岛，美名远播。美少年林达（Leander），想见美女尼，赶来，值赫罗在办维纳斯的祭礼。林达望之目眩神迷。维纳斯以子丘比特之箭射中二人，林达鼓起勇气向赫罗说话，赫罗也中箭，说：你说的，即是我想说的，若你爱我，晚上即来我居之塔。林达欣喜若狂，及夜临，入海游到岛上，赫罗执火炬迎候，相拥入塔。林达不舍离去，此后天天游到岛上，赫罗天天执火候。奶妈懵然不知。夏季过，希腊无秋，冬至，一日早晨，赫罗见风浪太大，劝林达不要回去，林达笑答，晚上一定来，结果海浪更凶，林达不顾一切游向爱人，终被浪吞没。临死呼：“赫罗，我来了！”赫罗举着火炬彻夜等候，至晨，见林达尸，悲，跳入大海，拥抱着林达死去。

这神话简单，然而动人。

男女孩为邻，相好。两家父母争执，不许他们通音讯。维纳斯使其壁有洞，每日以洞凝视、谈话、接吻。一日，约在城外大白桑树下见，女不见男，怅，闻草动，原来是狮。狮出，跳叫，女逃，狮把面纱扯得粉碎。男至，不见情人，却看见狮的足迹和丢弃的纱巾，绝望而自杀。女回，见情人蒙面纱而死，从男子胸口拔出刀来，自刺其心而死。

桑果原为白色，染情人血，转成红色。

普罗克里斯 (Procris), 女。刻法罗斯 (Cephalus), 男。刻法罗斯为一猎者。普罗克里斯为月亮神丫头, 有精灵猎犬, 好鏢枪。两人成婚。黎明女神厄俄斯 (Eos) 爱上刻法罗斯。刻法罗斯不爱。黎明神嫉妒, 挑拨。每夏中午, 刻法罗斯在荫处息, 爱凉风吹体。黎明神挑拨普罗克里斯, 称其夫有情人, 在林中。普罗克里斯往见, 见刻法罗斯张美臂, 唤: “来吧来吧, 凉风!” 普罗克里斯误以为凉风为人名, 晕倒。刻法罗斯闻声, 以为兽, 投以鏢枪, 中, 乃知妻。奔去, 妻临终问何故, 刻法罗斯解释, 妻一笑而死。

希国国王兼雕刻家皮革马利翁 (Pygmalion), 雕出一理想女人, 名之曰伽拉忒亚 (Galatea), 每晨昏往招呼。雕刻家是独身主义者, 维纳斯不以为然, 恨其不成婚, 却遇皮革马利翁求维纳斯: “我能爱我的石像吗?” 维纳斯高兴, 要他回, 抚摸石像, 仍冷。雕刻师知道不够完美, 加工, 终于体温热, 嘴唇红, 终可抱下, 成婚。

那耳喀索斯 (Narcissus), 猎人, 非神, 美少年。有仙女名厄科 (Echo), 啰嗦女神, 迷那耳喀索斯, 话更多。那耳喀索斯初与之聊, 后不耐, 逃, 逃姿美, 厄科更迷, 追。那耳喀索斯不知自己美, 厄科知道, 求维纳斯惩罚他。厄科因爱憔悴, 憔悴而死, 形逝, 仅余声, 模仿人声的尾音, 故成回音女神。

惩罚开始了。一日，那耳喀索斯猎后，热，渴，至清泉，捧水喝，见水中有美容看他，极美，无人可比拟，四目相视，默然，笑。那耳喀索斯伸手摸脸，脸消失。静候水平，脸复现，更美。脸现狂喜，那耳喀索斯欲拥抱，轻轻俯身水面，触水面，形复逝。那耳喀索斯只得守在水边，默视。久，病而倒地，又去水边，又见美容，有巧笑。那耳喀索斯决心不抚，不拥，不吻，永默视水中美容。他守水边，黑夜不见，晨复现，终年如此，那耳喀索斯守影憔悴而死。维纳斯怜其身死，变其为水仙花，伫立水中。

在我看来：

弥诺陶洛斯，象征欲望。建筑师代达罗斯，即制造迷楼者，象征制定伦理、制度、道德、条例者。迷楼，象征社会，监囚人，人不得出，包括婚姻、法律、契约。在社会中，人进入店，见食物，不能拿，因没有钱，拿即犯法。动物见食便吃。建筑师也出不来，作法自毙。

唯一的办法是飞。飞出迷楼。艺术家，天才，就是要飞。然而飞高，狂而死。青年艺术家不懂，像伊卡洛斯，飞高而死，他的父亲是老艺术家，懂。

我曾为文，将尼采、托尔斯泰、拜伦，都列入飞出的伊卡洛斯。但伊卡洛斯的性格，宁可飞高，宁可摔死。

一定要飞出迷楼，靠艺术的翅膀。宁可摔死。

欲望，是要关起来，现代迷楼，更难飞出，需要更大的翅膀。

瓦莱里（Paul Valéry）文，将水仙比作女性，作《水仙辞》，意即赋予女孩的自恋、贞洁。第一句美极了，传诵一时：

你终于闪耀着了么？我旅途的终点。

纪德（André Gide）解释那耳喀索斯，解释得好。大意是，那耳喀索斯是人的自我，在时间的泉水里发现了映影，这映影，便是艺术，是超自我的自我。艺术不能完成真实，不能实际占有，只可保持距离，两相观照；你要沾惹它，它便消失了，你静着不动，它又显现。

我觉得艺术、哲学、宗教，都是人类的自恋，都在适当保持距离时，才有美的可能、真的可能、善的可能。如果你把宗教当做哲学对待，就有了距离，看清宗教究竟是什么；如果你把哲学当做艺术对待，就有了距离，看清哲学究竟是什么；如果你把艺术当做宗教对待，就有了距离，看清艺术究竟是什么——我的意见是，将宗教作宗教来信，就迷惑了；将哲学作哲学来研究，就学究了；将艺术作艺术来玩弄，就玩世不恭了。原因，就在于太直接，是人的自我强求，正像那耳喀索斯要亲吻水中的影。而那耳喀索斯是智者，一次两次失败后，不再侵犯自我，满足于距离，纯乎求观照，一直到生命的最后。可见

“禅”，东方有，西方也有，换个名称就是“悟”，彻悟，悟又从“迷”来，不垢不净，不迷不恒。那耳喀索斯就因为一度伸手触抚，又一次度俯唇求吻，才使他过后保持不饮不食，不眠不动，在时间和空间里证见自我，这就是人类的自我。

整个希腊文化，可以概称为“人的发现”；全部希腊神话，可以概称为“人的倒影”。妙在倒影比本体更大、更强，而且不在水里，却在天上，在奥林匹斯山上。

整个人类文化就是自恋，自恋文化是人类文化。人类爱自己，想要了解自己。人类爱照镜子，舍不得离开自己。

动物对镜子不感兴趣，只有人感兴趣。

女子时时揽镜自顾。男子，士兵，无产阶级，也爱照镜。

那耳喀索斯的神话，象征艺术与人生的距离。现实主义取消距离，水即乱。这是人生与艺术的宿命。艺术家只要能把握距离到正好，就成功，不分主义。

人没有长牙利爪，没有翅膀，入水会淹死。奥运会要是给动物看，动物哈哈大笑。奔走不如动物，游弋不如鱼，但人主宰世界，把动物关起来欣赏。

人类无能，又有哈姆雷特（Hamlet）特点，好空想，To be or not to be。

早先初民的智能，以为风吹孩子，风就是父亲，以为火苗就是野兽，以己度人、度世界。早古人类的疑问，是自问自答，

因无人回答，故神话以人类自问自答的方式流传，人格化。此即神话之前的文学雏形。再早，是口传，好则留，坏则不留。到现代、近世，传播出版发达，却相反，坏的容易传播，好的不易流传。

人类文化的悲哀，是流俗的易传、高雅的失传。

诸事业以神一以贯之，以其神圣，人类会自设一种意志——女神——管束自己。此中有刚愎自用一面，也有卑怯懦弱一面。这是人类的两重性。

后世人引以为安慰的民歌，世界各地传播，大致相同。人种学家说，很多族人，印度、日耳曼、高卢、斯拉夫，等等，全出自一种族，叫雅利安族（Aryan）。奇怪，之所以艺术有世界性，是人有本质的同一性，甚至影响到动物，如人与狗的关系，此中即人性。此也是艺术所以能发生感动。

古代只有文学，没有作家，个人完全湮没。洞窟壁画，从不签名。我羡慕无为的不签名的时期，潇洒，那时艺术没有潇洒这个词。

那时哲学家不写书，学生记下，宗教家更如此，由弟子传。苏格拉底从来没有用笔写下东西。孔子也无缘可考写过东西。老子也不写，逼了，才写（过关时）。耶稣、释迦牟尼，都不写东西。荷马是文盲、盲人。

古文化是这样地结结巴巴传下来的。

人类文化糊里糊涂传下来，不是有板有眼的，而是无板无眼的。人是最弱的生物，竟然在地球上为王。人是地球的败类。人不进化的。千万年前的动物和今天一样，为什么不进化？

人类弱，又不安分。要了解人，又不让人了解自己。不稳定，不正常。动物性是稳定的，正常的。最早的文学，即记录人类的骚乱，不安，始出个人的文学。所有伟大的文艺，记录的都不是幸福，而是不安与骚乱。

人说难得糊涂。我以为人类一直糊涂。希腊神话是一笔美丽得发昏的糊涂账。因为糊涂，因为发昏，才如此美丽。

第三讲

希腊史诗

一九八九年三月六日

这人一定有的。不一定叫荷马，但这个人就是荷马。

各民族有各自的童年。希腊这孩童最健康，他不是神童，很正常、很活泼，故荷马史诗是人类健康活泼时期的诗。所谓荷马史诗风格，可列如下四特点：迅速，直捷，明白，壮丽。

最伟大的诗人是瞎子。上帝的作品：将最伟大的诗人弄瞎，使最伟大的音乐家耳聋。

说到这儿，要说几句司马迁的坏话：他的伟大，是有限的，他的精神来源是孔老二，是儒家精神，用儒镜照史，是迂腐的。他能以孔子论照，何不以老子论照？

很静。一点声音没有。好像天然习惯，每次迟十五分钟。

今天介绍希腊史诗。史诗又牵涉神话。诸位今后不一定有机会读史诗。西谚曰：人人知道荷马，谁读过荷马？

这层象征很有意义：人所崇拜的东西，常是他们不知道的东西。在座谁读过《伊利亚特》？《奥德赛》？（座中只有王纪凡举手，二十岁，薄茵萍女士的公子，在美国受教育）。大陆来的艺术家没有一个读过。中国有极好的译本。

荷马是被架空的诗人。世界四大诗人，荷马为首（Homer，古希腊）、但丁（Dante Alighieri，意大利）、莎士比亚（William Shakespeare，英国）、歌德（Johann Wolfgang von Goethe，德国）——现在我们假定有荷马。荷马留下两部书：《伊利亚特》（*Iliad*）（阳刚），《奥德赛》（*Odyssey*）（阴柔）。

《伊利亚特》——漫长的战争。

《奥德赛》——漫长的奇迹。

到后世成了经典。

在中国，《诗经》本来不是“经”，后来成了经典。《离骚》，后世称“离骚经”。西方也如此。

中国常有“诗曰”，其诗本来写的是爱情，然而后世奉为“经”。皇帝听说是“经”，也得买诗的账。《圣经》也是一些故事，后来成了经典。

古希腊人称荷马是诗人，诗人就是荷马。中国人称孔丘为

“子”。开口“子曰”，“孔”也不称。欧洲人称新旧约为“书”。
诗人、子、书，是最高尊称。

荷马位置这么高，有缘由的。西方人说，如果没有荷马，此后不会有但丁、维吉尔（Virgil）、弥尔顿（John Milton）。这两部史诗的影响，永久，伟大。试想，如果荷马瞎了，一时恼火，跳海死，既谈不上壮烈牺牲，也没留下诗。

所以说，不死而殉道，比死而殉道，难得多。

希腊史诗中的奥德修斯（Odysseus，拉丁名为尤利西斯）代表智慧、谋略，海伦（Hellen）代表美。

古代有游吟诗人、行吟诗人。可能不识字，能唱，能弹，唱的都是历史故事。景象仿佛天造地设，非如此不可：荷马，多胡子，瞎，一村一村游唱。当时游吟诗人多极了，荷马最优秀，其他诗人被历史淘汰了。

晋书法家不知凡几，历史唯剩王羲之。

而最伟大的诗人是瞎子。上帝的作品：将最伟大的诗人弄瞎，使最伟大的音乐家耳聋。

《伊利亚特》，叙特洛伊战争的故事（Trojan War）。

话说帕琉斯（Peleus）与忒提斯（Thetis）结婚时，大宴众神，唯独没有请女神厄里斯（Eris，聚合与分离的主宰）。厄里

斯大怒，出毒计报复，以阳谋出：在金苹果上刻“献给最美丽的人”，投向宴席。众人抢，三女神（朱诺、雅典娜、维纳斯）相争。宙斯说，女人之美，得由男人评。当时最美的男子是王子帕里斯（Paris，一译作巴黎）。三女神前往接受评价，朱诺对王子说：然，给你荣耀；雅典娜说：然，给你财产；维纳斯笑而不答，最后说：然，给你情人。

王子大悦，指维纳斯最美，维纳斯得金苹果。从此，朱诺、雅典娜成了王子的敌人，长期争斗开始。

维纳斯既允王子得情人，就请王子去斯巴达国，国王墨涅拉俄斯（Menelaus）不知来意，盛情款待。王后是海伦，绝美，与王子一见钟情，私奔，同归特洛伊（Troy）。墨涅拉俄斯大怒，与其兄阿伽门农（Agamemnon）征集希腊各邦军队，兴师讨伐特洛伊，誓言夺回海伦。义师既发，各邦将领如阿喀琉斯（Achilles）、奥德修斯（Odysseus）、狄俄墨得斯（Diomedes）、阿琪克斯（Ajax）等都率领军队前来参战。希腊军的统帅是阿伽门农，率军团团团围困特洛伊。特洛伊方面的首领是帕里斯的哥哥赫克托尔（Hector）。

天神也分两派：朱诺、雅典娜，帮希腊一边；战神玛尔斯（Mars）等，帮特洛伊一边；宙斯、阿波罗，中立。

战争持续九年。九年后，起内讧——史诗自此而始。

这一构思非常巧妙：希腊军内阿喀琉斯与阿伽门农起了冲突，奥德修斯的故事以此开始：史诗凡二十四卷，是二十四天

之间的战争纪实，叙述中心，是阿喀琉斯的愤怒——九年切开，仅写这一层。

战争是兽性的暴露。

希腊军围困特洛伊城时，纷纷掠劫财宝和女人。其中抢到阿波罗庙祭司的女儿，给了墨涅拉俄斯的兄弟阿伽门农。祭司请阿波罗降瘟疫给希腊军。抢女人不均，最高将领阿喀琉斯和阿伽门农起冲突。阿喀琉斯退出战争，无人可替代他。他要求母亲向女神求力量，对情敌阿伽门农报仇。宙斯请梦神托梦阿伽门农出阵。王子帕里斯出来观战。

墨涅拉俄斯、帕里斯单骑争斗，两军退息，观战，决胜负。

海伦也上城头观战，双方士兵首次见到海伦，惊为天人，都觉得九年战争值得。

（插叙：但丁往选美，出六十多美人，编号，最后说：不要排名，最末一名放到第一名，也一样美——这是诗人的说法）

王子败。希腊要求海伦复归，王子赖账，战争复起。

阿喀琉斯退战，希腊方面缺将而弱。阿伽门农礼请，奥德修斯说项，阿喀琉斯均不允。其中一席话，是荷马演说的极峰，在史诗中最有名。

中国古代名将乐毅《报燕王书》，响当当，也是退将拒绝之词。

但阿喀琉斯出借自己的铠甲战车给战友帕特罗克勒斯（Patroclus），友上阵后，旋败。阿喀琉斯闻知好友亡，战车失，

狂怒而起，其母求伏尔坎连夜铸做新铠甲，叙写铠甲的文字，也是荷马诗最著名的一段，极富考证价值。在古代，盔甲、战车、盾牌，极重要。希腊史诗中大量篇幅描写当时的武器。出土文物证明是对的。

阿喀琉斯披戴新盔甲，以“哀兵难敌”之慨，冲向特洛伊城。起初赫克托尔避而不战，后与之交锋，不敌，奔逃，阿喀琉斯紧追，绕城数匝。天上众神俯瞰战局，在金天平放砝码两枚，一代表阿喀琉斯，一代表赫克托尔，眼看赫克托尔砝码下沉，必败无疑。果然，赫克托尔死，阿喀琉斯不退还其尸，置战车后拖拽，耀武扬威。赫克托尔妻安德罗玛刻（Andromache）在城头看见，悲痛欲绝，跳下，死。死者父亲哀求，尸体终于运回。阿喀琉斯为其战友帕特罗克勒斯办葬礼——至此，史诗结束。

荷马高超。起篇奇，收束也奇——到底有没有荷马呢？如果没有荷马，又是谁写的呢？

（提要——王子抢海伦，丈夫开战，众神参战，希腊军内讧，阿喀琉斯退战，请战，阿喀琉斯请其友出，死，为战友复仇，阿喀琉斯亲往战，胜，回来葬友）

其中以海伦上城头，阿喀琉斯回拒，王子赖誓，都是精彩的部分。

特洛伊木马，不在《伊利亚特》篇，阿喀琉斯战死，也不在《伊利亚特》篇，而在《奥德赛》篇。《伊利亚特》阳刚，

是写给男性看的，类《三国》、《水浒》。如有人能以诗的形式改写《三国演义》，或不输《荷马史诗》，但改写者必须具有荷马的天才——世界各大国、各大族，历史都很丰富悲壮，然而伟大的诗才太少了。以此，中国没有史诗。

《奥德赛》叙述特洛伊城陷落，希腊全胜之后。海伦回来了，其他英雄陆续回归。独有奥德修斯在归途中历经各地，多年后，漂流回家。

没有暴烈的战争，没有震撼人心的描写，《奥德赛》是女性的，温和的，富人情味。因此有人判断《伊利亚特》与《奥德赛》写于两个时代，后者在较后的较文明时期；但也有人坚称二者皆出于荷马，前者是诗人生活颠簸激烈时所作，后者是静穆的晚年所作；又有人认为，《伊利亚特》是男性写的，《奥德赛》是女性写的。

我都不太信服。这两部史诗都是二十四卷。《奥德赛》分得更细致，六部，每部四卷，共二十四卷。

首部，叙奥德修斯家，妻子久等，丈夫不归，求婚者纷至，难以应付，儿子出往寻父。

二部，叙述奥德修斯离了仙女卡吕普索（Calypso）到海王国（Sea Kings）。

三部，写在海王国，奥德修斯讲述从前的冒险故事。

四部，回到伊萨卡（Ithaca）地方，与子相会。

五部，奥德修斯假扮乞丐，回家，使人不识，可用智谋。

六部，与子联合，杀求婚者，与妻复合。

鉴于大家都忙，且要忙到老，不能详谈荷马史诗，只略述一遍。

众神聚会，波塞冬不在。奥德修斯曾杀波塞冬之子，故波塞冬不来。雅典娜求情，请他让奥德修斯回，但问题是奥德修斯在仙岛上与卡吕普索仙女爱，不舍他回，故先得说服仙女放奥德修斯。

其时，奥德修斯家求婚者不绝，在他家饮酒欢乐，几耗尽家产。雅典娜神变成奥德修斯家老友，怂恿奥德修斯子忒勒马科斯（Telemachus）寻父。子问父友墨涅拉俄斯，墨涅拉俄斯款待忒勒马科斯，见海伦在场，谈起当年战争，是一美妙段落。墨涅拉俄斯告诉奥德修斯之子其父在何处。

其时仙女已放走奥德修斯，奥德修斯造木筏，出海，上归途，眼见中途必经海王国，被海神波塞冬遇见，波塞冬怒其不归，使木筏碎，奥德修斯落海，两昼夜后浮到海王国。

雅典娜又求海王国公主救奥德修斯，公主救，善待，国王看重奥德修斯，款待，饮酒，听歌，唱到特洛伊战争（写法高明），唱到木马攻城（此时点出奥德修斯当时用木马计），奥德修斯感动下泪。王詫怪，问何故，奥德修斯告知自己是谁，趁此说出十年漂泊经历（手法高明，收放自如）。

奥德修斯说，他和他的同伴被风浮到某地，国人仅食莲花，外人吃，即失记忆。奥德修斯不食。又到塞力斯国（Cyclops），国不耕种，互不相助，食野果。奥德修斯又到一岛，岛无船，岛中人从未到过异地。又遇一独眼巨人，食人，巨人实为波塞冬之子。奥德修斯以酒灌醉巨人，盲其另一眼，抱羊逃出。

巨人求其父报仇。

奥德修斯至埃俄洛斯（Aeolus）所住的岛，四周铜墙围，岛主好客，临别有礼，皮袋，容世间各种风。主称：仅留西风，送汝归。

数日，祖国在望，奥德修斯喜。略松神，瞌睡，随从好奇，想看袋中何物，风乃出，船乱，奥德修斯醒，已不可控。

到女神喀耳刻（Circe）所在的地方，女神有魔法。奥德修斯留船上，其余随从上岸，观女神屋，周围有百兽，驯良。女神好客，以酒待客，饮酒后，皆成猪，唯领队慢饮，未成猪，逃回，告奥德修斯。奥德修斯设计救，找到赫尔墨斯神（Hermes），神给奥德修斯黑茎白花，使奥德修斯持往女神家，不会变猪。奥德修斯往，喀耳刻知，善待，以二十一猪返人形，还奥德修斯，奥德修斯索性住下，一年，或与女神有爱。

奥德修斯往死国。该国有先知。奥德修斯见了已死的母亲，又见特洛伊战争中死去的诸将，又谈战争。

后奥德修斯又离开死国，回喀耳刻处，女神告知旅途，别。途中遇岛，有歌者，闻歌而不思归。奥德修斯越歌岛而去，遇

窄谷，一边有漩涡，另一边有海妖斯库拉（Scylla）住着，入漩涡，船没，不入漩涡，被妖吃。奥德修斯自知不敌漩涡，试敌妖。可是六个水手被妖逮，越逮，奥德修斯越逃，听身后六水手呼唤其名，奥德修斯以为所有艰难中此处最悲伤：见死而不得救。

过海峡，至美丽岛，有神牛，奥德修斯同伴饥饿，宰神牛食。宙斯要惩罚杀牛者，雷电交加，众人淹死，唯剩奥德修斯。

漂流十天，到卡吕普索岛（仙女岛），直到后来仙女使他走……国王听完故事，造船送奥德修斯回家。

奥德修斯回家前，先已从儿子处得知家中求婚者众，闹，于是装扮成乞丐，无人识。仅家中老狗嗅出，兴奋，狗死。乞丐受百般凌辱，然奥德修斯明白其妻忠诚，乃团圆，同往拜老父，从此和平——《奥德赛》故事至此结束。

我的观点：

史诗中英雄美人的显著特点是：性格鲜明，不用太多的字句，写角色说的话、做的事，读者自然看到的性格。这是古典的文学方法论，到今天，仍应看取、借鉴。莎士比亚用这个方法，司马迁也用这个方法。古法当然不是唯一的，但却是最好的，用这种手法看其他文学，凡大品，都无赘述——近世的文学描写，太赘——所谓“大手笔”、“史诗式”，就是这个意思吧，希腊传统正是最佳典范。

其次，荷马史诗的“神”与“人”，既有性格上的相通，又有凡尘和天庭的差异，这差异分明是诗人设计的，然而极令人信服。这是希腊传统又一个好典范，至今值得体会、借镜。

人类有童年。各民族有各自的童年。希腊这孩童最健康，他不是神童，很正常、很活泼，故荷马史诗是人类健康活泼时期的诗。所谓荷马史诗风格，可列如下四个特点：

迅速，直捷，明白，壮丽。

这四个特点，若读原文，可感更切。任何译文，均可传达四特点中之一两点。

荷马喜用“Similes”（简洁的比喻），极直接，不深奥，不暗示，也成了传统。后来的维吉尔、弥尔顿等史诗家都袭用简洁的比喻。有人统计《伊利亚特》的直喻共一百八十多处，《奥德赛》四十多处。

如形容希腊奔赴前进，如大火吞没森林；匆忙的声音，如群鸟噪音；军队聒噪时，如苍蝇飞鸣；军败退时，如羊群奔散。以狮比猛将（三十多次），如此，史诗显得辉煌。

荷马史诗不仅是文学，而且是文献。近世，希腊与周边国家发现荷马所写的城邑、器物，均分批出土，迈锡尼（Mycenae）发现了城墙与城门，还有国王的寝陵。殉葬器中，竟有《奥德赛》所记奥德修斯用过的金胸针，都与史诗所载相符，可见真实性。连阿喀琉斯的战车、盾牌，都找到了。特洛伊所在的海边发现了《奥德赛》所写的海王国，有弘丽宫殿的残迹。由此

断定，史诗非虚构，而是实迹记载。荷马，是根据人类的世界而创造了一个荷马的世界。

扯远一点。

西方有历史学家克罗齐（Benedetto Croce），被我们称为唯心史观。克罗齐提出历史与艺术有相似性。他说：

一，艺术不是抒发官能快感的媒介。

二，也不是自然事实的呈现。

三，也不是形式关系系统的架构与享受。

他说，艺术是个体性的自觉的想象。艺术家观察并呈现这种个体性。艺术不是情绪的活动，而是认知的活动。科学和艺术相反，科学要认知的是“普遍”，要建构的是一般性概念。科学之间，概念之间，要厘定它。

历史关心的是具体个别的事实。所以，要仔细对待事实，叙述事实，找出事实的前因后果，找出事实之间的关系。根据克罗齐的说法，历史并不在于理解它的客体（对象），而仅止于凝想那个客体，这种凝想、凝视、凝思，正是艺术家命定要从事的活动——重复我的意思：就是那耳喀索斯的活动——唯物史观要把历史归入科学概念，连串“事实”似乎专为辩证法推论存在，完全无视“个体性”，只要普遍性，而历史、艺术要具体性、个别性。

历史不属于科学的概念范畴，属于艺术的概念范畴。

历史是要对客观思考、凝视，非旨在理解。这也正是艺术

的课题。

我不完全同意克罗齐的观点，但部分是对的。唯物史观把历史拉到科学，克罗齐把历史拉回艺术。唯物史论把历史看成规律性，不看到个体性，起初即错。历史的个体性只可做凝视、观照，不可做成规律性。唯物史观因找规律，爱预言，而预言皆不准。如预言工人会上政治舞台，结果是希特勒。

回到荷马，是对历史细碎性的凝想，故史诗成为历史与艺术的理想结合。克罗齐之说，近乎荷马史诗。

是否因荷马的方法，历史、艺术两个概念可以等同起来呢？

对于太多艺术家气息的历史学家，我遗憾：何不去弄艺术？反之，考据气盛的人，我也反对。最理想是司马迁。他是历史学家，有文学才能，但不多用，他知道。

鲁迅评《史记》：“史家之绝唱，无韵之离骚。”好！

“史家之绝唱”，即历史真实性，是对客体的观察、凝想。“无韵之离骚”，即艺术的真实性。《史记》中最上乘、最精彩的几篇，恰好合一，双重连接了这个标准，如《项羽本纪》。

说到这儿，要说几句司马迁的坏话：他的伟大，是有限的，他的精神来源是孔老二，是儒家精神，用儒镜照史，是迂腐的。他能以孔子论照，何不以老子论照？试想，如果司马迁这面镜不是孔牌，而是李牌，不是“好政府主义”，而是“无政府主

义”，那么，以司马迁的才华气度，则《史记》无可估量地伟大。以唯物史观的说法，这叫做司马迁的“历史局限性”。

再看鲁迅之评，过誉一些。

历史创造伟大文学家、艺术家，常常偶然。我不同意克罗齐，很简单：历史学家，是真口袋里装真东西。艺术家，是假口袋里装真东西。历史学家苦，要找真口袋，我怕苦，不做史家。艺术家造假口袋，比较快乐。但艺术家应有点历史知识。

历史学家要的是“当然”，艺术家要的是“想当然”。

考证《红楼梦》，错，是当历史学家去了。然蔡元培以“想当然”考证，又大错了。历史与艺术，追求真实，但追求的方法、表现的方法均不同。

克罗齐的科学概念，是常识。但他对历史与艺术的见解，还有待说。普遍性还是要有，但不是苏联说的“典型环境之典型人物”（产生公式化）。我既不认同历史和艺术的纯个体性，又反对“典型环境中的典型性格”。克罗齐的“个体性”不能完全排除“普遍性”。史家、艺术家，一定要从不可分的普遍性的东西中分出来。史家分出个体性，还得放进普遍性。艺术家分出个体性，不必再到普遍性。

这是我的意见。

回到史诗。荷马不用文字，是口传，是有人记载加工的。直到公元前 500 年，乃正式成为文字记载。此事不知是谁做的。

“伊利亚特”，当然是音译，意思是：一系列的战绩。

“奥德赛”，意思是：漫长而曲折的旅程。

荷马，是“零片集合者”的意思（Piecer-together），如此，荷马的形象不见了。殊憾。四大诗人中，老大不见了。我很伤心。正伤心，英国有人说，荷马真有其人。直到德国，歌德、席勒（Friedrich Schiller），都坚信确有荷马其人，正合我的心态。席勒脾气大，骂了胡尔弗（Wolf），因为胡尔弗认为荷马只是个口头的初稿者。席勒说，你不认，是野蛮人！

他们论据何在，不得知。

我们直接读原书，巧妙的连续，完美的结合，实在像出于一个人。这人一定有的。不一定叫荷马，但这个人就是荷马。

你们以后读荷马史诗，悄悄注意：每次战后，都描写大吃大喝。希腊人真是健全、诚实，吃饱喝足才能打仗呀，打九年哪，不吃不喝怎么打得动。假如中国也有史诗，恐怕不会像荷马那样去写吃喝的。今天我们讲课到薄家、丁家，课中休息，有吃喝，此乃“史诗风格”。

美术史，是几个艺术家的传记；文学史，就是几个文学家的作品。



希臘神話

下冊

鄭振鐸編著

生活書店發行

民國版《希腊神话》

第四讲

希腊悲剧及其他

一九八九年三月十九日

在李全武家

再想下去，那时候地球上出现许多天才，伟大的人格、伟大的思想，而柏拉图、亚里士多德压根儿不知道老子、孔子、释迦牟尼。

以相貌、风度论，老子、释迦也比较漂亮潇洒。可怜老子、释迦，当时也一点不知希腊神话，没有读过荷马史诗。

他离开宫殿，是伊卡洛斯之始：他的王宫，就是迷楼，半夜里飞出来，世界又是迷楼，要飞出世界，难了，但他还是飞了出来，最后发现生命本身就是迷楼。所谓三藐三菩提。他伟大，悟到生命之轮回，于是他逃避轮回。

我们出自老子故乡，又和乔达摩的故乡印度为邻，为什么还是视希腊为精神故乡？

最了不起的，是希腊将“美”在人道中推到第一位，这是希腊人的集体潜意识。这种朴素的唯美主义，不标榜的。

在中国、印度、埃及、玛雅、波斯，众神像代表权威，恐怖，要人害怕。而希腊人崇拜美丽的权威。

想和前几次来个颠倒。此前先说文学，再说观点，今天一反，先说观点。

文学与绘画的艺术家，小时候听到希腊，都震动着迷。这是艺术家精神上的情结，恋母情结。

希腊伟大，但希腊是个小国家，人口少，面积小。然而，产生了至今无与伦比的伟大艺术，弘丽，高洁。文学、雕刻、建筑，可说是达到最高的境界。数学、哲学，是人类文化的奠基。西方评价：除了基督教，希腊文化是世界文化可以夸耀的一切的起始。黑格尔（Georg Wilhelm Friedrich Hegel）说：希腊是人类的永久教师。

希腊小，但有相当长时期酝酿文化。荷马生于纪元前八九百年。亚里士多德（Aristotle）死于公元前三百余年，荷马是开山祖，亚里士多德是集大成，共历五百年。

我们是中国人，一定会想，那时候中国如何？那时中国也正伟大，天才降生——公元前八百年，世界是这样的！

中国呢，李聃（聃，音丹）比荷马迟一百年出生，约纪元前七百年（一说纪元前五百年）。孔丘比耶稣早五百五十年出生。墨翟比孔丘小几十年。释迦牟尼（本名乔达摩）生于公元前五百余年，比孔丘大几岁。

当年希腊正在造字殿，起塑像，唱歌，跳舞，饮酒，中国正在吵吵闹闹，百家争鸣，而印度正在吃食，绝食，等等。他

们彼此不知道，在这同一个世界还有另外的辉煌文化。

在座今后称文化名人，要有分寸。老子、孔子，是尊称，也可称其名。该有尊称。

这时代，地球上出现那么多人物、天才，彼此不知道。所以古代的智慧毕竟有限。我以为所谓智慧，指的是现代智慧。再想下去，那时候地球上出现许多天才，伟大的人格、伟大的思想，而柏拉图、亚里士多德压根儿不知道老子、孔子、释迦牟尼，苏格拉底到晚期，好像有点疯了，到处去问：世上谁是最智慧的？因此获罪而死。如果他问到李聃，他的智慧我以为不如李聃。李聃、乔达摩，论智慧，应在苏格拉底之上。苏格拉底以希腊之心，问世界之大。他再问，只能问到希腊。

以相貌、风度论，老子、释迦也比较漂亮潇洒。可怜老子、释迦，当时也一点不知希腊神话，没有读过荷马史诗。谈到李聃，李聃是非常自恋的，是老牌那耳喀索斯。但不是如那耳喀索斯以泉水照自己，而是以全宇宙观照。他照见的是道。道可道，非常道。玄之又玄。

乔达摩，他是非常伊卡洛斯。他是王子，宫中美人多。他上街，看见人民，方知人生有病、有孕、有死亡。如此快乐的王子，看到生老病死，明白人生无意义。夜里看见宫女睡态之丑，他离开宫殿，是伊卡洛斯之始；他的王宫，就是迷楼，半夜里飞出来，世界又是迷楼，要飞出世界，难了，但他还是飞了出来，最后发现生命本身就是迷楼。所谓三藐三菩提。他伟

大，悟到生命之轮回，于是他逃避轮回。

我对古人的崇敬，世界范围说，就是这两位。第三位是晚七百年再来的。他是老三，他是耶稣。

老子大哥，乔达摩老二，耶稣是小弟。这小弟来势非凡，世界都被他感动。

然而希腊的酒神精神，最符合艺术家性格。我们出自老子故乡，又和乔达摩的故乡印度为邻，为什么还是视希腊为精神故乡？

讲希腊三次了。希腊是我心中的情结。这情结，是对希腊的乡愿。

我是个宿命的唯美主义，瞧不起英国黄皮丛书派的唯美主义，认为王尔德是纨绔子弟，不懂美。春秋战国的血腥和混乱，我受不了，印度人不讲卫生，脏不可耐。而中国的思辨，印度的参悟，还不及希腊的酒神精神更合我的心意。

希腊人当年的知识范畴如何？很狭隘。希腊人不知道世界史，不知道世界地理，不知道其他种族。希腊的得天独厚，是正确、有力、美妙的文字，表达了不朽的思想。从前有一说：诗人不宜多知世事。希腊整个文化艺术像是一个童贞的美少年。想起希腊，好像那里一天到晚都是早晨、空气清凉新鲜。整个希腊，是欧洲觉醒前的曙光，五百年光景，是西方史上突然照亮的强光。当时，周围的波斯、土耳其，还很野蛮。

我的老调：希腊是偶然的希腊、空前的希腊、绝后的希腊，希腊的现在，已糟糕。

希腊神话、史诗，匆匆讲过，今天说一说希腊悲剧，然后罗马文学也趁势交代一番——再下去就是“新旧约的故事和涵义”，要和耶稣在一起，很兴奋，也有点难为情，大家有这种又高兴又害羞的感觉吗，下次要去见耶稣。

正式观点：

多神——泛神——无神

此中规律，世界如此。而一神，很难通向泛神，因此不可能无神。所以，希腊诸神今已消失了。叔本华说，泛神论即客客气气的无神论。

而基督教（一神）至今不灭，不可能通向泛神。

即此说明，希腊精神是健康的。一开始，他们的诸神之上就有命运。从国君到国民，心照不宣地将命运置于诸神之上。希腊的潜意识，是无神。我的公式，再挑明如下：

多神（命运）——泛神——（观念）——无神（哲思）

希腊之所以活泼健康，是他们早在神的多元性上，伏下了无神论的观念。此所以尼采无比向往希腊。文艺复兴，似乎复的是基督教之宗教，其实复的是希腊精神。希腊精神是他们在宗教画中大量夹带的私货。

希腊悲剧的通识与基调，是一切都无法抵抗命运。

为什么希腊悲剧能净化人们的心灵？中国人不知此。

我的看法：希腊人承认命运后，心里在打主意，怎样来对抗命运。希腊教育的总纲、格言，是殿堂门楣所刻：你要认识你自己（也可说是：尊重你自己）。这是伦理总纲，是认识论。

凡是健全高尚的人，看悲剧，既骄傲又谦逊地想：事已如此，好自为之。一切伟大的思想来自悲观主义。真正伟大的人物都是一开始就悲观、绝望，置之死地而后生。

此之谓“净化”，中国人说“通达”。“通”是认识论，“达”是方法论。“通”是观照，“达”是自为自在的。

相比，希腊人还是比我们优秀。希腊对死是正视的，对命运是正视的。正视之后，他们的态度是好自为之——人道。拿人道去对抗天道，很伟大。他们聪明，认为人道可以对抗天道。

中国人想天人合一。

最了不起的，是希腊将“美”在人道中推到第一位，这是希腊人的集体潜意识。这种朴素的唯美主义，不标榜的。他们高尚。希腊是最早的唯美主义。十九世纪的唯美主义，华而不实。

现在来谈偶像崇拜。

在中国、印度、埃及、玛雅、波斯，众神像代表权威，恐怖，要人害怕、慑服。只有希腊人崇拜美丽的权威、美恶的众神。维纳斯、阿波罗，为什么美？那根本不是一个人。美，最

后带来人格的美：勇敢，正直，战死不丢盾牌。

为什么美好？美就是快乐。

希腊没有历史负担，没有传统风俗、习惯、教条约束他们。这美少年不梦想上天堂，也不想到下地狱。多舒服。

希腊文化是现世的、现实的。他们天然地没有伤感情调。希腊的一切艺术，真实、朴素、单纯。奇怪的是，经历了那么多繁华，留下这朴素。

希腊由诸多城邦组成。城邦即国家。每一城邦数千人，临海，或是岛。雅典是最重要的城邦，不及我住的琼美卡大，城邦里上演悲剧，全城免费观看。

希腊文学，百分之八十已失去。留下的百分之二十，现藏雅典亚历山大图书馆。

希腊与波斯大战，胜。欧洲后来的爱国主义皆以战胜波斯为标志。当时，文明战胜野蛮，赞美生存，即爱国主义。

所谓希腊悲剧，即雅典戏剧。纪元前 484—前 431 年，在这五十三年中，产生了希腊悲剧。

对照：英国伊丽莎白时期的戏剧，也就三十余年的光荣。

早期希腊戏剧，发源于崇拜神的舞蹈（祭神，每春葡萄发叶时祭酒神），再转化为悲剧。此后出大戏剧家，丰富了戏剧，名义上仍借春祭。雅典剧场：圆形，第一排是教士、祭酒的座位，酒神（似教父）在正中有特别座位，背高，大，曲臂椅。

剧场可容三万人，所有希腊国民都可以到剧场，由国家付

钱。当时国君认为这是对每个国民应尽的义务。

剧目竞赛，演员由富翁供养，作家以剧本参加竞赛。每个作家必有自己的合唱队。赛有胜败，然在希腊不会失败。他们认为，在酒神庆典上怎能失败，故参赛三人都得奖。

当时最有名的悲剧家：

老大：埃斯库罗斯（Aeschylus，约 525 BC—456 BC）。

老二：索福克勒斯（Sophocles，约 496 BC—406 BC）。

老三：欧里庇得斯（Euripides，约 480 BC—406 BC）。

演出情况：最早，所有优伶在舞台与观众间的空地上表演，化妆在幕帐内。当时合唱队是全剧的灵魂。演员扮相庞大，不好看，动作慢，以说为主。面具起扩音器作用。有引子、序曲，剧中有人出来预告剧情，剧末有人扮神出来讲安慰的话，大家听候“净化”（Catharsis），散回各自生活。

埃斯库罗斯，生于公元前 525 年，当过兵，参过战，以战争生活入剧。首著作于二十六岁。像莎士比亚那样，在自己戏中当演员。据说共有九十多种作品，留下比较完整的有七种。

人类不能逃脱命运，不能逃脱复仇之神的追逐——这是剧的中心思想。剧情都是神话与民间传说。

据说，他少年时在葡萄园中睡熟，梦酒神，指令他写悲剧。

他的作品特点是恐怖、有力，没有恋爱故事，剧中音乐是他自己配。

他自称其作品是荷马大宴会上的几口菜。

仅存七剧本。以“普罗米修斯”(Prometheus)为最有名。共三篇：一，《盗火者普罗米修斯》(Prometheus the Fire Bringer)；二，《被囚的普罗米修斯》(Prometheus Bound)；三，《被释放的普罗米修斯》(Prometheus Unbound)。其中以第二篇最动人（第一、第三部仅存片段），是普罗米修斯被伏尔坎囚于山顶，向天地哭诉他本是神。受刑，以鹰啄普罗米修斯胸膛，食尽五内，翌日复长成，再被鹰食。

另一本称《阿伽门农》(Agamemnon)，三联大戏。

埃斯库罗斯死于公元前约 456 年。相传死于在剧本竞赛中失头奖。

索福克勒斯是三者中最著名的，小埃斯库罗斯三十岁，大欧里庇得斯十五岁。他是世界文学史中最快乐的作家，形象壮健、美丽，精于体育和音乐，十六岁被选为少年歌唱队领班。歌唱时裸体，戴花环，执金琴。

成长于爱国主义热情，雅典人以伟大的光荣与喜悦对待索福克勒斯，称他为“小蜜蜂”(Attic Bee，苏格拉底的绰号是“牛虻”)。后入政界、晚年被封为大将，他是天时、地利、人和的福将，生在讲究道德又不主张禁欲的希腊时代，如天才一样，懂得逃，逃出热情。

产一百多种剧本，仅留七种。有《俄狄浦斯王》(Oedipus the King)，等等（古代的书名多是人名）。

索福克勒斯比前人更为人性化、人间化，从宗教热情转化到人间的合理化。他改进了演员的戏剧服装，使其华美，改进了合唱，使其丰富。不像埃斯库罗斯剧那么暴狂，比较文雅。他的晚年生活快乐，自称不知忧愁。别人称，他的冥国一定如生前般快乐。

埃斯库罗斯是刚毅的士兵，快乐健康，是参与国事的名士；而欧里庇得斯是个隐士，厌恶城市、群众，在艺术上是个改革派。他生于公元前480年，二十五岁首次参加悲剧比赛，出处女作。十余年后得第一奖。后离雅典，到马其顿（马其顿最早的国王是亚历山大），终其生。马其顿国王宠欧里庇得斯，为众臣所嫉，死于谋杀，被一群野狗咬死。

欧里庇得斯生时，雅典人已不太信神。埃斯库罗斯时代神话题材正盛，索福克勒斯综合之，到欧里庇得斯，写人间普通人。后世称他为浪漫主义开山祖。

他认为神的传说是不道德的。如果真有神，不必崇拜；如果没有，希腊道德观岂非崩溃？他认为道德即美，不应赏罚是非。道德的好，乃因为美。他以性格分析见长，敏锐，尤对女性心理分析为高。

欧里庇得斯一生大概写有七十五种剧本，约十八种传世，得过五个第一奖。恶行会得恶报，这是他剧中的思想。

落落寡合，不与官方接近。而得奖多，留作品多，可见当

时为人热爱接受。欧里庇得斯死时举国哀悼，名声很大。其时索福克勒斯也近死。此后，希腊悲剧时代告终。

文学史是文学家的事。

喜剧不仅引笑，还加入讽刺，对公众的愚蠢加以批评。喜剧也比赛。

阿里斯托芬 (Aristophanes)，生于纪元前 448 年，相传作品有四十四种，传世十一种——现存最早的希腊喜剧，就此十一种。

他是保守派，与革新的欧里庇得斯等是对头，责备欧里庇得斯派，不赞成英雄化。政治家、哲学家、法律家，他都讽刺。最著名作品《蛙》(*The Frogs*)，文笔锐利。卒于约纪元前 385 年。此后新喜剧起，远不如前，合唱队已失去赞助人。

现在来介绍希腊的诗人和散文家。

荷马史诗盛行期，有一位诗人叫赫西俄德 (Hesiod，生卒年不详)，迟荷马生一百年，不很为人知。所谓贵族、平民，在艺术家不是指出身。所谓贵族，指少数主张超人哲学的人。历史上评荷马为贵族，然荷马出身寒苦，而评赫西俄德为平民。后世有贵族化、平民化之说。

赫西俄德在取材与观念上不同于荷马，不写英雄，写农民、平民。有作品《工作与时日》(*Works and Days*)，反映农民生活

的情景、人事，诗歌八百多段，有教训劝导，也有占卜内容。诗风滞重，时有好片断，属现实主义。荷马是浪漫主义。

赫西俄德不如荷马出名，但对后来文学上的写实主义影响很大。另有九位诗人，其中女诗人萨福（Sappho），大名鼎鼎。一说其美，一说其矮、丑。一说其乃最早的女同性恋，一说其死于失爱。

她代人写情书：“当你打开我的信，不看到最后的名字你就不知道了吧？”

萨福与荷马齐名，但留下诗作极罕。

她出生于三位悲剧家百年之前，纪元前 600 年左右。被推崇为第十位缪斯（Tenth Muse），也称为“格莱女神之花”（Flower of the Graces）。评者称其每一句诗都完美。

如为渔夫写墓志铭：“将这篮，这桨，放在某某墓上，这么少啊，这个人的财产。”又如：“好像甜蜜的苹果，在最高的枝端好像有人忘了它，不，是他们采不到它。”

不过，韵事越多，名越大。我的公式：“知名度来自误解。”没有足够的误解，就没有足够的知名度。

另两位诗人：品达（Pindar）、西摩尼得斯（Simonides of Ceos）。他们见称于文学史，是由于后期抒情诗人的翹楚，不仅是地方性的，而且是全希腊的。

其诗作歌颂奥林匹克的竞技者。当时的胜者，有诗人献词歌颂。所颂者，包括神或死者。品达擅长此类颂词，很坦率，

很现代，称：我为自己生活，别人我不管（十足个人主义）。又如：“时间的房门开了，美丽的植物看到春天。”

西摩尼得斯比较富有原创性，写挽歌、墓志铭、凯旋歌、颂歌（颂歌向来是诗体，中国的大雅、小雅，也是颂体诗）。他也写神话，如佩耳修斯的母亲在海中遇风暴，抱婴儿哀，但心里想：风暴，黑暗，海危险，婴儿不知。心遂稍安。

会写诗。美的。

希腊散文，表现在言说、历史、哲学。

大演说家德摩斯梯尼（Demosthenes），雅典人。生于公元前384年，前322年卒。其时希腊各邦势力衰弱，马其顿虎视眈眈。德摩斯梯尼到处游说，说辞有力，激使人民抗敌（时腓力二世统治马其顿）。

历史学家，三者最有名：

希罗多德（Herodotus，约484 BC—425 BC）。

修昔底德（Thucydides，约460 BC—400 BC）。

色诺芬（Xenophon，约427 BC—355 BC）。

希罗多德被称为“历史之父”。他之生时，正是雅典战胜波斯（他本人出生于小亚细亚）。少时好旅行，著作《历史》共九卷，前六卷叙波斯、希腊国史，后三卷写希腊、波斯战争，溯及埃及史。他的史书多想象，史实有误，文笔生动。

修昔底德写战争史（伯罗奔尼撒战争使雅典衰落），亲历

战争。他不依神的观念，重事实，保持客观见解。著《伯罗奔尼撒战争史》，八卷，包括当时许多大人物的讲演。

色诺芬写过苏格拉底，不敢恭维。柏拉图写过苏格拉底，帮苏格拉底忙，色诺芬帮苏格拉底的倒忙。

普鲁塔克（Plutarch，约 46—120），我最赞美的传记作家（所谓传记作家，就是以史入传，如司马迁）。用希腊文。名著《希腊罗马名人传》，一称《希腊罗马伟人传》（*Lives of the Noble Grecians and Romans*）。此后影响甚巨。莎士比亚的悲剧，即多以普鲁塔克的作品为蓝本。

后世大人物多从其作品中汲取力量和灵感。他本身伟大，故写的人物光辉灿烂，又重事实。

纪元前四五世纪，雅典出三位大人物：

苏格拉底（Socrates，469 BC—399 BC），口才。

柏拉图（Plato，约 427 BC—347 BC），文才。

亚里士多德（Aristotle，约 384 BC—322 BC），全才。

这三位，长话不能短说，单是苏格拉底，我可以从现在起谈，谈到明天早上，信不信由你，谈不谈由我。由我，就暂时不谈。

生在后现代的人，如何研究这三位，实是在找真理。至今，还有真理埋没在他们身上。我不忍盗墓，愿代客盗墓，不取分文。

这三位大人物以血肉之躯去想，现代人以方法、仪器思想——苏格拉底思想时，无人敢惊动。立至天明，不动，思想。

第五讲

新旧约的故事和涵义

一九八九年四月十六日

在章学林家（前缺一课）

实实在在说，我之所以读佛经、读《圣经》，继之考察“禅宗”六祖，又泛泛而论探索了经院哲学，命意大致有二：一，真理有无可能；二，精神上的健美锻炼。

我少年时有个文字交的朋友，通了五年信，没见面。她是湖州人，全家信基督。她的中学、大学，都是教会学校，每周通一信，谈《圣经》，她字迹秀雅，文句优美。她坚持以上的论点，我则力主《新约》的文学性、思想性胜过《旧约》。

当时我十四岁，她十五岁……后来我们在苏州东吴大学会面，幻想破灭。后来她转入南京神学院，信也不通了。《旧约》没有能使她爱我，《新约》没有能使我爱她。现在旧事重提，心里忽然悲伤了。毕竟我们曾在五年之中，写信、等信二百多次，一片诚心。

最符合平常心的，是个人主义。超人哲学，是个人主义的升华拔萃。然而超人哲学只宜放在心里，闷声不响，超那些庸人恶人。尼采堂而皇之提出“超人”，真替他不好意思，越想越难为情。

他真正是一位绝世的天才，道德与宗教的艺术家。读四福音，便如见他立在面前。我随便走到哪里，一见耶稣像（画或雕刻）一定止步，细细看，静静想。尼采是衷心崇敬耶稣的，尼采反上帝，而奉耶稣为兄长。

尼采宣布“上帝死了”，我左右为难，耿耿于怀，直到今天。本章的题目，就可看出我不可告人而已告人的心态，此人是无神论？有神论？当然，是个想信仰又信仰不了的异端，呼叫“宗教事小，信仰事大”的“假先知”。

是。我是个拙劣的、于心不忍的无神论者。

上次讲“希腊悲剧”，列过一个公式：

有神——泛神——无神

（信仰）（观念）（哲理）

今天补释“泛神”：

三民主义、共产主义，讲“科学”，把宗教定性为“迷信”、“精神鸦片”。

后现代，知识界最高的代表人物悄悄主张有神论了。有神论才算时髦呢。在座没有教徒吧？恐怕对宗教不敬而远之，对任何一种教的经典，都没研究过。

回想起来，我从小最着迷两件事，你们猜猜，是什么？

是艺术和宗教。

艺术是世界性的，随便什么艺术我都接受（绍兴戏、歌仔戏不接受），宗教，只读《圣经》和佛经。我小时候曾做过和尚，法号常棣，有芒鞋袈裟，模样是非常 fashion。后来又在修道院生活了一阵子，真的想研究“经院哲学”（Scholasticism），对圣托马斯·阿奎那（St. Thomas Aquinas，约 1225—1274）抱有好奇心。

如果“文革”不发生，门户开放早二十年，我不会来纽约，而是去法国偏僻地区的修道院。

史家称中世纪为“黑暗时期”，教皇教廷对知识分子是极端仇视。宗教裁判所是迫害狂的发泄机关，但历史最俏皮、最富幽默感。从中世纪到二十世纪初，欧洲的精英分子为了逃避迫害，躲起来了。躲在哪里呢？修道院里。

修道院是旋风的中心，最安静。他们读书、研究学问，最好的啤酒、葡萄酒、香水、香料，最精美的饽浆，都产于修道院。上次不是讲到“快乐主义”吗，我很想以“快乐主义者”的身份挤进修道院，和知识精英谈谈，然后，吃好菜，喝好酒。

实实在在说，我之所以读佛经、读《圣经》，继之考察禅宗六祖，又泛泛而论探索了经院哲学，命意大致有二：一，真理有无可能；二，精神上的健美锻炼。

前后约计四十年，有话可说。（笑）仿孙中山辞令，易为：“余致力宗教探索，凡四十年，其目的在求我个人之自由平等，积四十年之经验，深知欲达到此目的，必须申请出国，并联合世界上的真诚待我之朋友，共同努力，以求贯彻。”

好，现在开始讲正文。

Bible 是书，是经，是古书的总集，记载了纪元前千余年的人类史（真实性是大有问题的，也不好说是文明进步史）。而影响人类精神的势力，遍及全世界，欧洲的道德，就是宗教道德。

《圣经》全书只是一个主旨：人寻求上帝。历史、诗歌、预言、福音、书翰，都蕴着对上帝的爱。

《圣经》不是神学的总集。它没有被清理、被规范，所以庞杂，像人类生活本身，忍耐、懦弱、胜利、失败，像一个老实人的日记。作者们的热情是忠恳的，被高扬纯洁的信仰所激发，呼号哭泣，相信自己为神所派遣，来世上完成伟大的使命。

他们正直、善良、真诚、热情，所以文字明白简朴，思想直接有力，有一种灵感、一种气氛，笼罩你。我少年时一触及《圣经》，就被这种灵感和气氛吸引住。文字的简练来自内心的真诚。“我十二万分的爱你”，就不如“我爱你”。

总之《圣经》不是一部书，而是许多书的总集。

接着来分《旧约》和《新约》。《旧约》，是希伯来民族在千年间所产生的最好的文学；《新约》，不限于一国一族，而是从开始就预示着通向世界的伟大文学。从既成的论点看，凡研究历史与宗教思想者，认为《新约》较《旧约》重要，凡爱好文学者，则认为《旧约》比《新约》更可宝贵。弥尔顿（John Milton）的《失乐园》（*Paradise Lost*），班扬（John Bunyan）的《天路历程》（*The Pilgrim's Progress*），都依据《旧约》。

我少年时有个文字交的朋友，通了五年信，没见面。她是湖州人，全家信基督。她的中学、大学，都是教会学校，每周通一信，谈《圣经》，她字迹秀雅，文句优美。她坚持以上的

论点，我则力主《新约》的文学性、思想性胜过《旧约》。论证，是法国纪德他们一批文学家，作品的精粹全出于《新约》。

后来我们在苏州东吴大学会面，幻想破灭。再后来她转入南京神学院，信也不通了。《旧约》没有能使她爱我，《新约》没有能使我爱她。现在旧事重提，心里忽然悲伤了。毕竟我们曾在五年之中，写信、等信二百多次，一片诚心。

《新约》是用希腊文写的。我的朋友认为在耶稣那时，犹太人说的希腊话已不纯粹，“四福音书”的作者虽然热诚忠恳，到底不能形成文学。《旧约》的文字与思想，天然和谐，是由于希伯来人的语言，而《新约》作者似乎都是犹太人（除了一个圣·路加），以犹太人的思想注入希腊的范畴，这种和谐就不能再有了。

我的论据：耶稣是天才诗人，他的襟怀情怀不是希腊文、希伯来文所能限制的，他的布道充满灵感，比喻巧妙，象征的意义似浅实深，他的人格力量充沛到万世放射不尽。所以他是众人的基督，更是文学的基督。

当时我十四岁，她十五岁，信里各自节引《圣经》，她引《旧约》，我引《新约》，这样倒使她也仔细读了《新约》，我也耐心把《旧约》弄清楚。现在她如果活着，已经是祖母级了，大概早已告别文学。我呢，坚持文学，坚持《新约》的文学价值高于《旧约》。纪德、王尔德，大概与我观点相同。

现在来介绍《旧约》。

我的几个家庭教师中，有一位是新潮人物。他教我读《圣经》，简称“读熟五记、四福音，就可以了”。五记是“创出利民申”，为此，当年我凑了一首五言绝句：

旧约容易记

创世记

出埃及记

创出利民申

利未记

民数记

申命记

新约更好办

一同四福音

到目前为止，《旧约》不敢说读过几遍，读《新约》，无论如何超过一百遍。这不是故意求纪录。比如你与一个杰出的人物交朋友，几十年交往，谈话几百次，有什么奇怪呢？而《旧约》好比是外公外婆家，我不常去，去也是为看看舅舅的子女儿（即《旧约》中“诗篇”“雅歌”），和外公外婆礼貌性说个三言两语而已。

埃及与巴比伦是两个文明强盛的古国，从两国的艺术、文

字、思想之不同，可知其种族之不同。

在幼发拉底河与尼罗河的两大帝国之间，有一小国迦南（Cannan），即今之巴勒斯坦（Palestine）。迦南最初是归化巴比伦，后来埃及扩张领土，征服迦南。埃及衰败后，乱世中有一个游牧民族叫做希伯来（Hebrews）的，大受灾难，由摩西（Moses）带领，逃出埃及，回到迦南南部的沙漠间。

这些同属闪族的以色列人（Israel），占据了迦南山地，迦南人坚守平原，双方长期战争。到以色列王大卫（David）出，迦南人和以色列人才合为一个民族，希伯来文化，尤其是希伯来宗教，发旺起来，那是纪元前一千年之后。

希伯来人从什么启示了宗教观念，无法推想，凭借《圣经》，认定这个以耶和華為至尊的一神教，是经摩西传来。摩西必是极伟大的人（米开朗琪罗雕摩西，头上有角，杰出到非人），他是天然的领袖，独创了一神教（埃及人是多神教的）。摩西《十诫》（*Ten Commandments*）没有多神教的影响，他是个道德家、立法者，他的教训不提到死后上天堂，也不提最后审判，都是面对世界和人性，直接感发。

《旧约》五记，“创出利民申”，向来称为“法典”（The Torah），传说为摩西所作，故又称“摩西五书”（Pentateuch），直到二十世纪初才改变解说，认为是许多宗教衍变改革的结果，即许多教士相继编定的。

五记中，以“出埃及记”与摩西关系最大，故事性强，读

起来有兴趣。包括摩西《十诫》，民事法律，显出古人的正直宽厚。

“创世记”是历代画家的脚本。作神话看，很壮观，但要重视其中永恒的象征意义，艺术家必须读“创世记”。

其他三记是叙祭祀献礼、民事诉讼、人际关系，你们大概没耐性读。我从前读，觉得古代人也难对付，愚蠢而复杂，行为不讲理，口头最喜欢讲道理。“利未记”有一句：“你要爱你的邻人如爱你自己。”整个基督教真谛，就在这句，但正是这句，问题最大。

你的邻人是什么人？他利用你的爱，损害你（佛家还要糟糕：“舍身饲虎”）。宗教总是从情理开始，弄到不合情理，逼人弄虚作假。

最符合平常心的，是个人主义。超人哲学，是个人主义的升华拔萃。然而超人哲学只宜放在心里，闷声不响，超那些庸人恶人。尼采堂而皇之提出“超人”，真替他不好意思，越想越难为情。

说了一阵《旧约》的坏话，其实不是心里话——《旧约》是很值得读的，以色列民族是伟大的。他们经识的痛苦太大，信仰上帝是因为实在疲乏了，绝望了。

“士师记”中写，“那时以色列中没有王，各人任意而行”，下面隔几节，又说“那时以色列中没有王，但支派的人仍是寻地居住”，显得何等的混乱，笔力强极了！这是个元气淋漓的

民族，亡于巴比伦四十年，被掳去的人回来时，已经老了，在故土重建圣殿，年轻人欢呼：看哪，圣殿造起来了！年老的哭号，因为他们见过被毁前的圣殿。这时有别族的人经过，取笑他们，以色列人答道：你们晓得什么，你们到这里来，无分、无权、无纪念。”

另有“列王纪”中有一节绝妙，现代文学家无论如何写不出的：先知骑驴出城去，被狮子咬死了，有人从那里经过，看见尸身倒在路上，狮子立在驴子旁边，人死在驴子脚下，随从者进城去报告，于是许多人赶来了，看哪，狮子立在驴子旁边，人死在驴子脚下。

狮子咬死人怎么不走开，等人看？那么多人赶来，不怕么？狮子不再咬人吗？——超现实！真正高手！古代画战争，伤的、死的，姿态优美，古人就是懂得一切讲姿态。你要永垂不朽，无穷魅力，必得讲究姿态。那只狮子、驴子、死的先知，都是姿态。

“传道书”我也特别爱读。常常文章里节引几句，好像蛋糕上的樱桃，特别性感：银链折断，金罐破裂，日色淡薄，磨坊的声音稀少，人畏高处，路上有惊慌……

都是空虚，都是捕风，日光之下无新事。

我偏爱的当然是“诗篇”和“雅歌”，尤其是“雅歌”，一共只有五页。

（诵“雅歌”第一章、第二章、第三章、第五章）

“雅歌”美丽幽婉，温柔沁人肺腑。所罗门是一位大诗人，我写情诗就喜欢用这个调子。现代人只要忘掉现代，同样可以肝肠如火、色笑似花。“雅歌”纯粹是文学，而且异端，压根儿忘了耶和华，所以教会中人否认它们是恋爱诗，曲解为耶和华对子民的爱——谁相信呢？

“路得记”是一篇很可爱的牧歌。“约伯记”是讲人类痛苦。“箴言”、“传道书”谈智慧。其他的篇章，总称“杂著”，还有所谓“石经之书”（Apocrypha），就是《圣经》的编外作品十四篇，从略。

现在讲《新约》。

《新约》都用希腊文写的，作者马太（Saint Matthew）、马可（Mark the Evangelist）、路加（Luke the Evangelist）、约翰（John the Apostle）都是犹太人（路加可能不是），他们用的希腊文与荷马、柏拉图所用的不一样，已是纪元后通行的白话文，即希腊人谈话、写信所用者。而当时的文士仍用古典的美文。

《新约》作者采用口语化的文体，很明智，得以广为宣传。信徒都属中下层阶级，耶稣的信徒也多数来自这个阶级。他们虽然用通俗的希腊文著书，却不是大老粗。圣·保罗（St. Paul）受过完全的神学教育，类似高干子弟。

圣·路加与圣·约翰也有文才知识。其他的《新约》作者都能使用非本土语言，表白清楚完美。他们确信负有伟大使命，

写得自然、直捷，保罗尤善雄辩，读他的书札，如见其人。约翰又漂亮又聪明，耶稣最宠喜。他的希腊文不纯熟，但第四福音书却最有灵性、最有爱心。“路加福音”是《新约》的最佳篇，平易、庄重、美丽。

“四福音书”的伟大，是耶稣的伟大，而恐怕耶稣也没有料到马太、马可、路加、约翰根本不是专业作家，平时从来不写文章，却创作了千古不朽的篇章。而且总起来形成一个体裁（风格），后世曾称为“圣经体”。

我的体会是，每当自己写出近乎这种体的文辞，心中光明欢乐，如登宝山，似归故乡。为什么呢？为什么当文字趋近《圣经》风格会莫名其妙地安静、畅快？神秘的解释是：圣灵感召。实在的解释是：归真返朴。

《新约》弥漫着耶稣的伟大人格。他的气质、他的性情、他博大的襟怀、他强烈的热情，感动了全世界——耶稣是个奇迹，是不是神的儿子，是另一回事，全世界持续两千年的感动，足够是奇迹。而且一直崇敬他，很可能将来更加崇敬，如果真有“第三波”（The Third Wave）的实现，那么钟声还是耶稣基督的钟声。

《新约》的写作，至少是在耶稣离世大约三十年后，耶稣的实际生日约是纪元前六年，上十字架的日子，有说是纪元后二十九年，有说是三十一年，总之没有到四十岁。他说的是巴勒斯坦的阿拉玛克（Aramaic）方言，又通希伯来语和希腊语。

最古的“马可福音”，约在纪元后七十年，当亲眼见过耶稣的人都死了，马可动手写。那时耶路撒冷陷落，“马可福音”的最后一小部分是失落的。现在的印本谅必是后人补了结尾，但看得出是匆匆而止。

耶稣真正是一位绝世的天才，道德与宗教的艺术家。读四福音，便如见他立在面前。我随便走到哪里，一见耶稣像（画或雕刻）一定止步，细细看，静静想。尼采是衷心崇敬耶稣的，尼采反上帝，而奉耶稣为兄长。

第六讲

新旧约再谈

一九八九年五月七日

在殷梅家

当然，他的风度、辞藻，实在非凡。他一上来就以虚开始，如音乐。

耶稣说是，就说是，不是，就说不是。他深深理解人性：有起誓，就有背誓。这样地看到底，透彻，而且说出来。可是世界誓言不断，耶稣归耶稣说，人类归人类做，也是一种景观。

但耶稣的心理战限于好人之间。歹人、不义之徒，打了右脸打左脸，剥了外衣剥内衣。人类历史就这样……世界是一群左右脸给人打、内外衣给人剥的亚当、夏娃。都给人白打，给人白剥！

山下坐着密密麻麻的平民。谁顿悟耶稣在讲什么？两千年来，也极少有人明白耶稣说这话出于什么心态。耶稣的知名度来自误解。当不含恶意的误解转为饱含恶意的曲解——十字架就来。

郑板桥谦逊，说他难得糊涂；我骄傲，因为我一直糊涂，一直迷恋于耶稣。“明天有明天的忧虑，今天的忧虑今天当。”这已超越哲学、宗教，就是一片爱，一片感叹。

像样一点的思想，是有毒的。尼采是很毒的，耶稣是很毒的。知与爱到底是什么？就是希腊神话中伊卡洛斯的翅膀。知是哲学，爱是艺术。艺术可以拯救人类。普普艺术、观念艺术，是浪子，闯出去，不管了。现在是浪子回头，重整家园。

上次侧重讲《旧约》，向来以为《旧约》文学性强过《新约》，我以为《新约》文学性更强。我以为耶稣自己就是伟大的文学家。

今天讲耶稣的遗训。

使我着迷的是耶稣的生命经历。每个伟大的心灵都有一点耶稣的因子，做不到，无缘做，而见耶稣做到，心向往之。

尼采即因嫉妒耶稣而疯狂。奇迹。两千年仍使世界着迷。

凡主义，总要过时，那就过时吧。耶稣过时吗？不甘心。耶稣不要过时。

今天我来解释他的遗训的意思。

耶稣开始不讲道，在旷野中想。回来后，常到圣廷与人辩论。少年口才好，问题好，青年期才登山讲道。

意义伟大。当然，他的风度、辞藻，实在非凡。

他一上来就以虚开始，如音乐。

虚心的人有福了，因为天国是他们的；哀恸的人有福了，因为他们必得安慰；温柔的人有福了，因为他们必承受土地……怜恤的人有福了……人若因我辱骂你们，逼迫你们，捏造各样坏话毁谤你们，你们就有福了……

口气之大。此后任何诺贝尔奖获得者哪里说得出这种话！这是文学的说法，纯粹的理想主义，纯粹的无政府主义。全虚，一点效用也没有。

全世界理想主义都有目标。耶稣的理想主义毫无目标。

《圣经》中的矛盾：

既是无边博大的爱，又是有选择的。很多人他们不爱，只在乎以色列人，看不起法利赛人，看不起税吏，看不起番邦……西方将基督教误解，真的去博爱。

任何流传的信仰以误解始成。这说明耶稣说的话是无界限的。

当时的人听讲，半懂不懂，然而为文句之美所感动。这些高妙的言辞、比喻（如盐的咸味），只有十九二十世纪的纪德、托尔斯泰能懂。

纪德临终说过，对世界绝望，但有青年自非洲来函，说世界美，有希望！纪德说：这位青年的话，就是大地的咸味，为这点咸味，我死可瞑目。

所谓“盐的咸味”，即指人的天良。如果母不爱子，子不孝上，爱不忠诚，政不为民，即失去咸味。

这比喻不必再动。

行善结果归功天国，易被人误解利用，偷换概念。雷锋做好事，归党，即此。

以现代理性看耶稣的话，破洞很多。要不求甚解地去解。不求甚解就是一种解。

包涵、圆融地看。

“把礼物留在坛前，若兄弟未和好，先和好，再回来送礼。”

何等文学，何等抽象。没有是非，没有道理，但抽象的意义是可贵的。精神是好的，方法是高妙的——但行不通，只能抽象对待。

关于奸淫——眼看心想，即已犯淫——最高原则上是对的，想象力也高，但那是古代社会。否则，现在选美大会就是奸淫大会。

耶稣以圣人之心度凡人之腹，圣人很苦恼，凡人做不到。

耶稣反对发誓，这段话高超。在他之前，最高原则是不可背誓，而在耶稣看来，发誓本身已是取巧、窍门，真正的善，不必誓，否则已带有欺骗性。

耶稣说是，就说是，不是，就说不是。他深深理解人性：有起誓，就有背誓。这样地看到底，透彻，而且说出来。

可是世界誓言不断，耶稣归耶稣说，人类归人类做，也是一种景观。

关于“打右脸给左脸，勿以眼还眼、以牙还牙，爱仇

敌……”这几段话，是无抵抗主义的最高纲领。甘地、托尔斯泰都遵守，都信以为真，身体力行。

如何看这段话？

我从小不以为这句是真理，但很欣赏。博大襟怀，早已超出宗教，与《道德经》暗合。老子说，天地不仁，视万物为刍狗（如太阳照好人也照坏人）。

宗教有天堂有地狱，分善恶，必有判断。

“太阳照好人也照坏人”之说，已说出宗教以外，说到哲学。耶稣毕竟是人，是艺术家，是诗人。

这段话好，是心胸宽大，是心理上的战略战术。但这种战略只能用于“好人”之间。

道家以柔克刚，以守为攻，以忍克辱、克己战胜敌人。

佛家称心善，道家称虚纳，以致影响到军事家、政治家的韬略、谋划。

这段话的精义是什么呢，在于开启人的心怀，开阔到了右脸被打，左脸也凑过去。其实是韬略，是战术。两个好人误会了，一方解释不了，或来不及解释，一方情急动手了，被打的不还手、不躲避，打的那个就会自省：他是好人啊，惭愧啊，误会他了，委屈他了。

这种忍辱功夫，以柔克刚，是为使人愧悔，是感化的战术——优待俘虏、大赦战犯，都出于这个原则。佛家的慈悲、道家的虚纳（如婴、如水）都源于这种无抵抗的抵抗，以含垢

忍辱占上风。吓倒你，不彻底的，使你惭愧而悔改，才是真的征服。

但耶稣的心理战限于好人之间。歹人、不义之徒，打了右脸打左脸，剥了外衣剥内衣。人类历史就这样。代表人类雕像的，就是鼻青脸肿的亚当、夏娃，赤条条一对，被强逼白走了两千年。

世界是一群左右脸给人打、内外衣给人剥的亚当、夏娃。
都给人白打，给人白剥！

“降雨给义人、也给不义的人……”一段，其实是：无真理、无道德、无是非，是所罗门的极端悲观主义。

上帝无是无非，无黑无白，超越善恶。耶稣，早已说出极度的悲观。

如果都照耀好人坏人，何来最后审判？耶稣不是哲学家，无意间说出了真理，绝对的真理。

先知，到头来都是狼狈不堪。凡人摸不到先知的心。

这话起先明明是讲给好人听的，结果给坏人听去了。坏人听了快乐。

耶稣讲话是话中有话。我不是好人，也不是坏人，所以听来格外有感。一个爱我的人，如果爱得讲话结结巴巴，语无伦次，我就知道他爱我。

凡真的先知，总是时而雄辩，时而结巴。凡是他说不上来的时候，我最爱他。

假先知都是朗朗上口的。我全不信。我知道他不爱。

下一段耶稣清醒了，说：勿行善于人前以获取赞谢。

这段好极！

伪善，以物质换赞谢。善，天堂成银行，上帝是行长，天使是出纳，人们来取善与善报——慈善家都是高利贷者。

善，因是无报偿的，才可爱；恶，因是无恶报的，才可恶。

在智慧层次上，宗教低于哲学；宗教的善有善报、恶有恶报，是低层次的，平民的，乡愿的。

善之可爱，即因无报偿。

我觉得，信了教完全可以是个恶人，不信教也可以是个善人。善人有度量，有远见，看到将来，是扩大利益、缩小弊端之人。

恶是无远见的，只顾眼前，不容异己。

我之所谓信仰事大、宗教事小，是指善虽被恶压制，但世界上善还在。

我不得不提前说出：

“耶稣是集中的艺术家。艺术家是分散的耶稣。”

所谓“行善勿张扬”，是耶稣叫人有高格调。因为高格调

的善行，内心才有根源。

而且还讲究风度：还债勿烦躁，禁食还要洗脸梳头，梳梳好。

从生活模仿艺术来说，生活与艺术是一元的。把艺术作为信仰，全奉献。康德（Immanuel Kant）从不出家门，克尔凯郭尔（Søren Kierkegaard）只玩过一次柏林。

艺术家能以自身的快乐来证明世俗的快乐不是万能的。

王尔德说：“耶稣是第一个懂得悲哀美的大诗人。”

《新约》里有段辞句，意象、语气，都美。襟怀、口气、形象、思路……他说道：

所以我告诉你们：不要为生命忧虑吃什么，喝什么，为身体忧虑穿什么。生命胜于饮食吗？身体胜于衣裳吗？你们看那天上的飞鸟，也不种，也不收，也不积蓄在仓里，你们的天父尚且养活它，你们不比飞鸟贵重得多吗？

你想：野地里的百合花怎么长起来；它也不劳苦，也不纺线，然而我告诉你们：就是所罗门极荣华的时候，他所穿戴的还不如这花一朵呢！

他又说：

你们这小信的人哪！野地里的草今天还在，明天就丢在炉里，神还给它这样的妆饰，何况你们呢！所以不要忧虑说：‘吃什么？喝什么？穿什么？’这些都是外邦人所求的。你们需用的这一切东西，你们的天父是知道的。你们要先求他的国和他的义，这些东西都要加给你们了。所以不要为明天忧虑，因为明天自有明天的忧虑，一天的难处一天当就够了。

这已离开宗教，离开哲学，纯然是艺术，是古今诗歌中最美的绝唱，所有诗与之相比，都小气。他平稳，博大。

但耶稣的思想襟怀，纯粹理想主义，极端无政府主义，形上的，空灵的，不能实践的。“真理”大致如此，凡切实可行的不是真理。老子的许多话也只能听、想，无法去做。

人类脱出动物界，必然忧虑衣食住行。耶稣的论调极贵族，极清雅，而山下坐着密密麻麻的平民。谁顿悟耶稣在讲什么？两千年来，也极少有人明白耶稣说这话出于什么心态。耶稣的知名度来自误解。当不含恶意的误解转为饱含恶意的曲解——十字架就来。

伟大高超的人免不了作诗，作诗还能说说话。

耶稣看到百合花，想到人类的枉自劳苦。“机关算尽太聪明，反算了卿卿性命。”这是整个人类史。耶稣、老子、乔达摩，都是极度真诚敏感，感于人类的自苦，他们悲观，是一想就想到根本上去。悲观是这样来的。

弄虚作假的人其实是麻木的。他们鉴貌辨色，八面玲珑，而对自然、宇宙，极麻木。真正敏于感受，是内心真诚的人，所以耶稣见百合花就联想到所罗门。

这段话非常悲观，清醒，无可奈何。欲语还休地说出来，强烈的诗意，无懈可击的雄辩，有一种暂时的动人性，当时听者动了，事后还是糊涂，还是茫然——这就是诗。

郑板桥谦逊，说他难得糊涂；我骄傲，因为我一直糊涂，一直迷恋于耶稣。“明天有明天的忧虑，今天的忧虑今天当。”这已超越哲学、宗教，就是一片爱，一片感叹。

最美的东西超越艺术。所谓归真反朴，那真和朴，必是非宗教、非哲学、非艺术。神奇极了。郭松棻先生说我的写作来自“彼岸”，彼岸，就是超越宗教、哲学、艺术的所在，那所在，我不会向大家坦白。

中国人曰：修身、齐家、治国、平天下。

耶稣说：勿论断人，否则必将被人论断……

这说明耶稣思想的东方性。西方是论断与被论断，中国魏晋也是论断与被论断。

然而，耶稣自己就论断。

全部基督教教义，就是“你要人如何待你，你就如何待人”。

这一句话最简单、最易解，但人类已做不到了。

这是首要的问题，是最绝望的问题，也可能是最有希望的问题。

损人利己，爱人如己。

悲哀的是，人类已迷失本性，失去了“己”。

尼采说：十九世纪，上帝死了。

我说：二十世纪，人类死了。

我的文学，有政治性，是企图唤回人类的自爱。推己及人，重要的先还不是“人”，是“己”。若人人知爱己，就好办了。西方是个人主义。个人主义，是指先从自己做起，不是自私自利。

你们要进窄门。因为引到灭亡，那门是宽的，路是大的，进去的人也多；引到永生，那门是窄的，路是小的……

在此问题上，耶稣教比佛教来得诚实（佛教讲大话）。

基督教是个人主义，西方知识分子易相信，爱人如己。中国知识分子爱信小乘，终身做起。愚夫愚妇信大乘，要上天国。小乘有可能，大乘不可能。

达·芬奇画意：

圣·安娜（Saint Anna）——知（或智）

圣·玛利亚（Blessed Virgin Mary）——爱

耶稣（Jesus）——救世主

羔羊——人民

公式：知与爱永成正比。知得越多，爱得越多。逆方向意为：爱得越多，知得越多。

秩序不可颠倒：必先爱。无知的爱，不是爱。

在我这儿学东西，会浪费，或会误用。像样一点的思想，是有毒的。尼采是很毒的，耶稣是很毒的。

知与爱到底是什么？就是希腊神话中伊卡洛斯的翅膀。

知是哲学，爱是艺术。艺术可以拯救人类。

普普艺术、观念艺术，是浪子，闯出去，不管了。现在是浪子回头，重整家园。

第七讲

福音

一九八九年六月十日

在殷梅家

耶稣有极温柔的一面，极刚烈的一面。如尼采说：人靠什么创造呢？人靠自我对立而创造。耶稣的温柔特别细腻，刚烈特别斩钉截铁。出于温厚的真挚，他的人性的厚度来自深不可测的真挚的深度。

何必计较宗教家、哲学家、艺术家，归根到底是一颗心。都是伊卡洛斯，都要飞高，都一定会跌下来的。一方面这些伟人都是为人类的，但另一方面，又是与人类决裂的。为什么？

耶稣所答，常用以下公式：非直接的针对性。或曰，间接的针对性。凡遇重大问题，不能直接回答，要间接回答。

幸亏相隔两千年。真与耶稣相处，不易。托尔斯泰、贝多芬，与之生活，不易。但他们的文学、音乐，能与我同在。

所有有趣的小孩子在学校走，突告母亲、姐姐送伞来，必羞臊，这是心理。小学，性质上就是伊甸园。儿童有儿童的浪漫主义，一时出现父母，拉回现世。天堂人间不能共存，世俗和理想难以沟通。

讲文学史的目的，乃观察方法，思想方法，分析方法。

远水不救近火。需要水，思想和艺术的水。我们讲课，是远水。善恶、新老之间，起因、过程的演变……要讲策略，不能浪漫主义。和巴黎公社很像，生存两个月。面对疯狂，不可以浪漫主义相对之。

人曰：耶稣，你无论去哪里，我都跟从你。

耶稣答：狐狸有洞，飞鸟有窝，人子却无放枕头的地方。

为什么，我以为是耶稣不信任他，避开他，口气又悲伤又诚恳——对花言巧语，最好以这种口气。

门徒说：主，容我先回去埋葬父，再回。

耶稣说：让死人埋葬死人，你就跟随我吧。

这又是一种态度。他看出这个门徒是诚恳的，但不够聪明，故认真对他，要他别走，留下来。

你献身信仰，不能考虑伦理伦常关系。凡伟大的儿女，都使父母痛苦的。往往他们背离父母，或爱父母，但无法顾及父母。

若希望儿女伟大，好的父母应承担伟大的悲惨。

以上是耶稣对两种人的两种态度。后者含意深。

一日耶稣坐席，一些税吏和罪人来，与耶稣和他的门徒同坐，吃饭。法利赛人见，就问门徒：你们的先生何以同罪人、税吏吃饭？耶稣答：健康者无须医生，只有病人需要医生。……

我本非来召集义人，我来召集罪人。

我以为耶稣乃招义人，他对罪人的态度，很暧昧，很矛盾。这里有一个千古奇案，即爱与恨的关系。有爱才有恨，有恨才有爱。

老子主张既不爱又不恨，以境界论，高则高矣，奇苦无比。

晋王羲之不同意这种无爱无恨的思想。魏晋风度，概括之，以巧妙的言行，表达大爱大恨。

嵇康无法约束其爱恨，招死。

上句耶稣“召集罪人”之意，乃语带愤恨，自知不久要被罪人害死。同时约翰的门徒来见耶稣：我们常禁食，你的门徒何以不禁食？耶稣答：新郎和陪伴的人同时在的时候，伴者怎能哀恸呢？新郎走了，伴者再禁食。

大智大慧者，绝食是办法，不绝食也是办法。禁食这类细

节，耶稣不放在心上。

他为约翰受洗后，禁食旷野四十昼夜，超越，不在乎这些东西。

人要从小就不凡。凡把思想抱负寄托在天上、精神上、真理上，必不愿遵守世俗规则、细节、教条、律法，必不在乎世俗生活。

基督教，佛教，都是平民的宗教。道家思想（不成其为宗教），极端贵族的。

“马太福音”第十章。

十二门徒：

西门（又称彼得，Peter）、安得烈（Andrew）、西庇太的儿子雅各（James）、约翰（John）、腓力（Philip）、巴多罗买（Bartholomew）、马太（Matthew）、多马（Thomas）、亚勒腓之子雅各（James son of Alphaeus）、达太（Thaddaeus）、奋锐党的西门（Simon the Zealot）、犹大（Judas）。

耶稣差他们去外省，边走边讲：天国近了，你们忏悔吧。沿途医治病人，你们白白得来，也要白白舍去，勿多带衣，勿带鞋、拐杖，因为工人得饮食是应当的，住好人的家，进他家里去，要向他请安，不纳者，走开。

教训是苦行的。要不生产，不获，讨饭，苦行。

我让你们去，如放羊入狼群，所以你们要机警如蛇，驯良如鸽。

被人捉住时，勿考虑说什么。上帝自会教给你说什么。

兄弟要把兄弟，父亲要把儿子，送到死地。

唯忍耐到底的必然得救。哪城迫害你们，你们都到另一城去。

那杀身体的人不能杀灵魂的，不要怕他们。

为真理都要准备好牺牲。

我不是叫地上太平的。我是叫地上动刀兵。因为我来是叫

儿与父生疏，

女与母生疏，

媳妇与婆婆生疏。

人在世界上的敌人都是自己家里的人。

爱父母胜过爱我的，不配做我门徒。爱子女胜过爱我，不配做我门徒。为我献出生命者，能得到生命。

两千多年过去，这些问题太大了。我想想也害怕，门徒们何曾好好想过。

两千年后，天国仍远，耶稣是幻想吗？

以羊入狼群，注定灭亡，何以耶稣仍让他们前去？

在极权下，必须如鸽驯良，如蛇机警。

耶稣有极温柔的一面，极刚烈的一面。

如尼采说：人靠什么创造呢？人靠自我对立而创造。

耶稣的温柔特别细腻，刚烈特别斩钉截铁。

出于温厚的真挚，他的人性的厚度来自深不可测的真挚的深度。

耶稣早生两千年，在耶稣时代，自认是上帝的独子；耶稣晚生两千年，自觉是个诗人。

推论下去，耶稣迟生两千年，会是尼采，比尼采还高，比贝多芬飞得还高。

何必计较宗教家、哲学家、艺术家，归根到底是一颗心。都是伊卡洛斯，都要飞高，都一定会跌下来的。

一方面这些伟人都是为人类的，但另一方面，又是与人类决裂的。为什么？

思考题。

耶稣所答，常用以下公式：非直接的针对性。或曰，间接的针对性。凡遇重大问题，不能直接回答，要间接回答。

耶稣评论他的前辈（约翰），诗意洋溢。他说：

你们从前走到旷野去，是要看什么呢？看风吹芦苇吗？看穿细软衣服的人吗？他们在王宫里。要看先知吗？是的，约翰要比先知大得多了，上帝派他来铺平前面的路。

说约翰，其实是说自己。路是自己走的，约翰铺路。

我的文学引导之路，就是耶稣。

幸亏相隔两千年。真与耶稣相处，不易。托尔斯泰、贝多芬，与之生活，不易。但他们的文学、音乐，能与我同在。

他又说：“在天国里，最小的也比约翰还大。”又说：“众先知和律法说预言，到约翰为止。”意指从我开始，不再如从前。

宗教的全盛期已经过去。耶稣出来时，达到一个全盛时期。以后的使徒行传，都没有创造性言论。

尼采说，真正的基督徒只有一个，即耶稣。

天才的命运都是被利用的，被各人各取所需。

耶稣是永远不得平反的冤案，都被误解。

“马太福音”讲完时，耶稣正对众人传道。其母、兄出现。要和他说话。他回答：谁是我母？谁是我兄？你们是我母，是我兄。

这是一个崇高的信仰原则。人与信仰的关系，高于人与人的关系，高于人伦关系。政治家关键时不顾家。艺术家也常不顾家。

耶稣不是对父母无情。他升华在一个至高的境界里，母兄出现，使他觉得是个凡人。因此，他说上述很别扭的话。是辩解，是嘲笑。

所有有趣的小孩子在学校走，突告母亲、姐姐送伞来，必羞臊，这是心理。小学，性质上就是伊甸园。儿童有儿童的浪漫主义，一时出现父母，即拉回现世。天堂人间不能共存，世俗和理想难以沟通。

所以，耶稣讲小孩子可以进天国。

耶稣是个孩子。

第八讲

新旧约续谈

一九八九年六月二十五日

在薄茵萍家

为什么先知、宗教家、哲学家要用比喻？从西方史诗到中国《诗经》，充满比喻，几乎是靠比喻架构完成的。从前的政治家、大臣、纵横家，劝君，为使其听，用比喻；对下民说，知其不懂，也用比喻。

比喻不是好事，是苦中作乐。庄周最会漫无边际作比喻，老牌形象思维大师，如果我与庄子会面，他开口大鹏、乌龟之类，我就说：“庄兄，别来这一套，两律背反，就两律背反，权力意志，还是自由意志，大家表态。”

现在有句很动人的世界性口号：“我们只有一个地球”；我心中也有呼吁：“我们只有一个耶稣。”关于新旧约的故事和涵义，总共做了四讲，终究言不尽意，很对不起耶稣。

诸位要是真心在听，就该知道我的解释过程，就是我的自我教育过程。一个人衷心赞美别人，欣赏别人，幸福最多——他是在调整自己，发现自己。你认识了一位智慧的、高尚的、真诚的人，自然会和原来的亲戚旧识作比，一作比，如梦初醒，这个初醒的过程，不就是自我教育吗？

最动人的是耶稣在橄榄山上的绝唱。门徒不醒。他们是凡人，老实人。开始时，耶稣只需要信徒、门徒，但在快要赴死的时刻，他需要朋友。

爱，原来是一场自我教育。在座有人在爱，有人在被爱，很幸福，也很麻烦。

新旧约，文学性都高。前面几课都是讲《新约》言论。

“马太”第十三章，耶稣在船上传道：

农夫出去撒种，有的种子落在路旁，飞鸟来吃尽了，有的落在土浅的石头地上，土既不深，发苗最快，太阳出来一晒，因为没有根就枯萎了，有的落在荆棘里，荆棘长起来，把它挤死了，又有的落在沃土里，就结了实，成为三十倍、六十倍、甚至一百倍的。

这段的解释，通常说是命运遭遇的无常，自我能动消失了。我以为耶稣的意思，是好种子要选好泥土，做播种人要找好去处——人就是种子，勿入路中、浅土、荆棘，枯萎早夭，务必落在沃土中。

中国有沃土吗？种子，泥土，天性，才华，泥土贫瘠，荆棘丛生，再好的种子也没用。天才必经修炼、涵养，才有味。佛提出戒、定、慧。戒，有所为，有所不为，以人工控制天性；定，乃是过程，不至乱；慧，即天才的觉悟。

出来了，你是好天性，好才华，来找好泥土。

门徒对耶稣说：“你讲道为什么总是用比喻？”耶稣说：“因为天国的奥秘只叫你们知道，不叫他们知道。凡有的，还要加给他，叫他有余；凡没有的，连他所

有的，也要夺去。所以我用比喻对他们讲，是因为他们看也看不见，听也听不到，在他们身上，正应了以赛亚的预言，‘你们听是要听见，却不明白，看是要看见，却不晓得’，因为这些百姓的心是油蒙了的，耳朵发沉，眼睛紧闭，要等到眼睛看见，耳朵听到，心里明白，回转过来，我就医治他们。”

耶稣又说：

但你们的眼睛耳朵有福了，因为你们看见听见了。我实在告诉你们：从前有许多先知和义人，要看你们所看的、所听的却没看见、听到。

这是耶稣与门徒间的“悄悄话”、“私房话”，不该外传的，从前的人老实，说出去了。

大多数人是愚氓，极少数人是精英，这是规律。那些听道的群众，顽石点头了，点过之后，依然是顽石。耶稣很明白：言，要说给懂的人听；道，却是对民众讲的。他心里知道，群众听不懂。

如果我们出书，印数十万，哪有十万人能懂？

教堂，人进人出，谁懂教堂？教堂不动，你来也罢，不来也罢，但总有二三贤者智者懂。

为什么先知、宗教家、哲学家要用比喻？从西方史诗到中国《诗经》，充满比喻，几乎是靠比喻架构完成的。从前的政治家、大臣、纵横家，劝君，为使其听，用比喻；对下民说，知其不懂，也用比喻。

说明人类的智力还在低级阶段。

真的相爱的人，不语，一瞥，不需比喻。智者面对，相视而笑，也不用比喻。比喻，是不得已。

最美的是数学和音乐，令人着迷，完全没有比喻。绘画就是比喻，绘画和文学都脱不了比喻。我也嗜好比喻，但只能在音乐、数学里找安慰。

比喻不是好事，是苦中作乐。庄周最会漫无边际作比喻，老牌形象思维大师，如果我与庄子会面，他开口大鹏、乌龟之类，我就说：“庄兄，别来这一套，两律背反，就两律背反，权力意志，还是自由意志，大家表态。”

中国向来是“天机不可泄露”，否则要处死。中国人说天人合一，其实天不欲和人合一，是人的一厢情愿，天爱吊人胃口，爱出谜。

耶稣回家乡训众，乡亲先是诧异耶稣这般智慧，后来更诧异，说：他不是那个木匠的儿子吗？他妈妈不是玛利亚吗？他的兄妹还在家乡。

先知在故乡是不受尊敬的。每个人要保留一点神秘感，使

人不知你。否则像耶稣那样，在家乡被人看轻，被人欺负。

人类总是以误解当做理解，一旦理解，即又转成误解。

艺术家要留一份“神秘感”，保护自己。你自以为君子坦荡荡，结果呢，招鬼上门，引狼入室。

“马太”十四章，三件事可谈，这三件事，既现实，又象征：

其一，希律王杀施洗约翰，耶稣知道了，立刻逃。

其二，某次五千人听道，饿，耶稣以五个饼、两条鱼，掰开平分，都得到，还有余。

其三，传道散了，耶稣独自在海面走。门徒惊异，耶稣说勿惊。彼得也从水面走去，怕落水，呼救，耶稣拉他的手近拢，说：你这小信的人，为什么不信我？

第一题。耶稣是准备奉献的，为什么逃？因为他知道献身还不是时候。他逃过好几次。不到时候，不献身。

第二题。以宗教意义论，奇迹；以艺术观点看，没有比这个比喻更显示艺术的伟大功能。艺术以最少的材料，表呈最多的涵量。一本书，一幅画，一首乐曲，可以满足感动千千万万人，一代代流传。博物馆是人类的食篮，永远吃不完，是最佳比喻。

中国的老话：“不患寡，患不均。”传说王赐五枚枣，以五锅汤分煮，煮烂，众喝汤——寡，然而均。今日中国的政治，

没有透明度，只要透明，民服。

第三题。以宗教看，奇迹之一，是用寓言对待其象征性。一个人能否成大器，主观因素最重要，被人忽略的是信心，是信念。信心，信念，一半凭空想，一半凭行动（用功、才能等等）。我的大半生，阅人多矣，阅艺术家多矣。确切说，想成为艺术家者多矣，此后生如行于海，磨难如风浪，但太多人行于海，怕沉没，害怕了，有人沉没，有人时浮时沉。

一路多小信的人。

我不比人慧，不比人强，数十年间认识的精英分子前后六批，凡五十人，有大才，甚至天才，至今剩我一人。如果他们成了，文艺复兴。

下了海，要走下去。

天才幼年只有信心，没有计划。天才第一特征，乃信心。信心就是快乐。傍晚阔人遛名狗，我傍晚也散步，遛哲学。狗沿途撒尿，遛哲学的人，报偿是巧思和警句，回家写，比想的时候更佳，大幸福。

信心到底哪里来？信心就是忠诚。立志，容易。忠诚其志，太难。许多人立志，随立随毁，不如不立。艺术，爱情，政治，商业，都要忠诚。求道，坚定忠诚无疑，虽蹈海，也走下去。

所谓第二流者，是原来志在一流，天时、地利、人和，均不合，成了二流。如果甘于二流三流，已经居下流了。

和朋友谈话，没在山顶上。尼采说，山顶到山顶，不是自

下往上爬到的，而是此山顶登彼山顶，两点一线。

史家，文学家，著作第一。著作有了，才演讲。中国不是著作等身，是身在等著作。成也好，败也好，我们的阵地在书斋。

信心来自天性的纯真朴厚。

反证：一个天性虚伪浮薄的人，会忠诚于自己的信心吗？怎样才是纯真朴厚的天性？碰壁了，碰到上帝。天性大半是混杂的，靠抵恶，靠扬善。

现在有句很动人的世界性口号：“我们只有一个地球。”我心中也有呼吁：“我们只有一个耶稣。”关于新旧约的故事和涵义，总共做了四讲，终究言不尽意，很对不起耶稣。

诸位要是真心在听，就该知道我的解释过程，就是我的自我教育过程。一个人衷心赞美别人，欣赏别人，幸福最多——他是在调整自己，发现自己。你认识了一位智慧的、高尚的、真诚的人，自然会和原来的亲戚旧识作比，一作比，如梦初醒，这个初醒的过程，不就是自我教育吗？

所谓教育，是指自我教育。一切外在的教育，是为自我教育服务的。试想，自我教育失败，外在教育有什么用？

凡人没有自我教育。所谓超人，是指超越自己，不断不断超越自己。

耶稣的悲剧，多重涵义，那是超人和凡人间的悲剧：他有

门徒，没有朋友。最动人的是耶稣在橄榄山上的绝唱：当他做最后的忧愁的祈祷时，门徒一个个撑不住了，睡倒不醒。他们是凡人，老实人。开始时，耶稣需要信徒、门徒，但在快要赴死的时刻，他需要朋友。那一刻，门徒们、凡人们，怎么可能上升为朋友？

耶稣的志愿，章节分明。该逃的时候逃，该说的时候说，该沉默的时候，一言不发，该牺牲了，他走向十字架。最后他说：“成了。”

从艺术的价值判断，耶稣是“成了”，从人生的价值判断，耶稣爱世人是一场单方面的爱。世人爱他，但世人不配。两千年来世界各地的爱放在天平这边，天平的另一边，是耶稣在十字架上的绝叫。

所以，耶稣对我永远充满魅力，也使我永远闷闷不乐。

在这样复杂的心理状况下，这节课算是讲完了。耶稣留下的典范是什么呢？

爱，原来是一场自我教育。

“原来”两字，请不要忽略。在座有人在爱，有人在被爱，很幸福，也很麻烦。最后一句话：“爱，原来是一场自我教育。”——论信仰，耶稣是完成的；耶稣对人类的爱，是一场单恋。

第九讲

东方的圣经

一九八九年七月十六日

艺术家是浪子。宗教太沉闷，科学太枯燥，艺术家是水淋淋的浪子。他自设目的，自成方法。以宗教设计目的，借哲学架构方法。然而这不是浪子回头，而是先有家，住腻了，浪出来，带足哲学、宗教的家产，浪出来。不能太早做浪子，要在宗教、哲学里泡一泡。

此律不可忽视。尼采高度重视此说，西方都重视的。不可不信，不可全信。尼采信，信其死后灵魂还在。死不是解脱，没那么容易，死后没完。

我幼年时，袈裟、芒鞋、法号，皆备齐。因为我上面有五个兄长已死，防我也死，要我出家。但我不肯焚顶行礼，逃出来，但耳朵上穿了一个洞。

佛教吸引中国最有学问的人去研究，说明佛经的文学性、哲理性之丰富。近者如章太炎、鲁迅，都涉入。章的学说，就是以佛经与老庄哲学的融合。研究佛经，是东方智者和知识分子的一个底。今天的中国学者，就缺这个“底”。

我最心仪的是音乐、建筑、绘画所体现的宗教情操，那是一种圆融的刚执，一种崇高的温柔。以这样的情操治国、建邦、待人接物，太太好了。

一个中国的绍兴人说出尼采没有说出的最重要的话：“美育代宗教。”这个人，是蔡元培。“代”字，用得好，宗教不因之贬低，美育也不必骂街，斯文之极，味如绍兴酒。

东方经典以佛经最高。手边没有，以后补。波罗蜜多，即反复证明之意。

我用我的方法结论示众，希望每个人建立起自己的方法论。零碎分散的知识越多，越糊涂。在美中国学者大抵如此。林语堂，胡适之，个个振振有词。

知识，要是理解知识与知识之间的关系，如此能成智者。

声明：方法论，只是手段，不是目的。

什么是目的？太难说——黑格尔、笛卡尔建立方法论，马克思太重方法——为什么目的难说？

因为宇宙是无目的。

伯恩斯坦（Eduard Bernstein）的《社会主义的前提和社会民主党的任务》说：“运动便是一切。”被批判近百年。伯恩斯坦倒是最浅显道出唯物论真谛。

宗教是什么？就因为宇宙无目的，方法论无目的，也是架空。宗教是想在无目的的宇宙中，虚构一目的。此即宗教。

哲学家是怀疑者、追求者。科学家解释，分析，过程中有所怀疑者，则兼具哲学家气质了。或曰，这样的科学家是有宗教信仰的，为宗教服务的。西方大科学家不满于老是追求科学，总想进入哲学、宗教，进进退退，很有趣。

艺术家可以做哲学家、宗教家、科学家不能做的事。艺术家是浪子。宗教太沉闷，科学太枯燥，艺术家是水淋淋的浪子。他自设目的，自成方法。以宗教设计目的，借哲学架构方法。

然而这不是浪子回头，而是先有家，住腻了，浪出来，带足哲学、宗教的家产，浪出来。

不能太早做浪子，要在宗教、哲学里泡一泡。

奇怪的是，世界智慧都从东方来：基督教的《圣经》自东方来，成了欧美的主要宗教，释迦更是标准东方的，二十世纪存在主义之后的哲学，对禅宗也迷。

佛教经典是庞大、丰富、杂乱的。而禅宗是精神快餐，易传。

自乌拉尔山讲起，阿利安族（Aryan，雅利安人，或译为亚利安人）住在那一带。历史上，这一族忽然越过山脉，向西方去。后来的拉丁族（Latin）、条顿族（Teutonen）、斯堪的纳维亚族（Skandinavien），据说都是阿利安族的后裔、分支。

偏不往东方走——至今我们小眼塌鼻。

阿利安族一支迁行，南偏，成就日后的印度。印度半岛本来有很多人住在那里，阿利安族与之通婚，传以宗教和文化，但阿利安族以主人自居，占据最高的贵族地位（今之印度的贵族，皮肤并不黑），建立等级制度，架构了一个奇异的几乎不可思议的宗教，所谓“印度教”（Hinduism），是印度宗教的总称，共有两万三千个神，几乎每一乡村即有一个神。这个印度教，就是四千年前阿利安族从北方带来的婆罗门教的残余。

误解：佛教出自印度。不要以为印度人都信佛教，不是的。

佛教在印度早已式微，婆罗门教才大。

神多，很难追索教主。故称原始神婆罗门（Brahma），指一切的最高之始。承认婆罗门是大神，也承认众小神。Brahma 神，创造者；Vishnu 神，译作“毗湿奴”，保存者；Siva 神，译作“湿婆”，破坏者。

创造者婆罗门神有四个头，四只手，一手王杖，一手经，一手瓶（恒河水），一手念珠。保存者 Vishnu 神，一个头，四只手，正面双手上下摊张，背后二手，一手拿花草，一手执果实。破坏者 Siva 神，一个头，四只手，正身二手，上下并，右手见掌心，左手露手背，腰间出双手，一手武器，如狼牙棒，一手野兽，若山羊。

印度是宗教国家，等级制度有强迫性。婆罗门教领袖，称婆罗门（Brahmin），意即胜利。次为刹帝利（Kshatriya），是武士，主军队。三为吠舍（Vaishya），指地主、工商、农民。四为首陀罗（Shudra），指奴隶、樵夫、汲水者。

每级又分成无数小等级。

印度积弱即在此。唯有婆罗门族，血统最好，通婚只限于自阶级。印度乡间的原始婆罗门教已散微。婆罗门教给印度留下最重要的，是信仰灵魂经无数次轮回再生。轮回多少，决定于善恶，前生决定今生，今生决定来生。

此律不可忽视。尼采高度重视此说，西方都重视的。

不可不信，不可全信。尼采信，信其死后灵魂还在。死不

是解脱，没那么容易，死后没完。

佛教即要情境寂灭，摆脱轮回。

婆罗门教在印度势力很大，基督教也有势力。我猜想，是因佛教太深奥，伊斯兰教太抽象，基督教精神与印度不合，故婆罗门教合民众。

世上最古的经典是《吠陀经》(*Veda*)，比《旧约》中最古的书还要古，阿利安族在喜马拉雅山高原地区时（尚未西去与南迁时）就已具有，内容是：颂赞、祈祷、礼仪、哲学。《吠陀经》著作年代不可考，总之是集体作品，许多时代许多诗的总和。

乔达摩（梵文 Gautama，“释迦”是尊称），佛教创始者。

今日印度的佛教徒极少了。十九世纪统计，世界上的佛教徒，约五分之四在中国，包括西藏，约五分之一在日本，还有高丽。今中国佛教徒也大大减少了。

佛教与婆罗门教的关系，犹若基督教与犹太教的关系，新教与旧教之分。

乔达摩生在彭加尔的北方。公元前约 565 年诞生，比耶稣早好几百年。

释迦还有一称呼：释迦牟尼。释迦是族名，有释迦族，意即有神意。牟尼，是寂静沉默的意思，有神意的寂静沉默之人。

释迦的小名，悉达多。父亲是城邦之王，叫净饭王（King

Suddhodana)，迦毗罗卫城（Kapilavastu）城主。母亲叫摩耶夫人，生释迦七天后即辞世（伟大人物的母亲都很惨苦）。悉达多靠姨母养大。十九岁结婚，拥巨大财产，体健壮，面俊美，妻艳丽而贤惠，婚后得贵子。世上美满都有了。

悉达多不安于这种幸福平静的生活。二十岁出宫游览，见到了生老病死。回宫后大不乐：做人有什么意思？

不久决定出家。带一仆人出宫，行不久，差仆人牵马提刀回宫去，自己走——走向伟大。

到蓝摩国，国有婆罗门教。悉达多剃发做了和尚。到王舍城外阿兰若林去跟一位迦罗摩（Alara Kalama）求道，有步骤修炼各种禅定。曾经绝食，体伤，却没有得到启示，复进食。门徒责其意不坚，答，健身，继续求道。

行到一棵树下，铺好草，结跏而坐。此树称菩提树，乔达摩说，不得道不起身。沉思，二月八日，见繁星，大悟（佛教称正觉）。时三十五岁，成道过程六年（二十九岁到三十五岁）。

得道后，周游四方，化导群众，前后四十多年，死于公元前约 487 年。佛教称死为“示寂”，在世为“款世”，活七十九年，比耶稣长寿。

乔达摩是世上最伟大的人之一。他是自我牺牲，清静寂寞，思辨深刻，灵感丰富。

（十六字加起来，我又要拉入艺术家了——多像！）

他的遗训在信徒中口传，当时没有经。经文用印度人日常

口语，含义：一切众生皆平等（在等级制度顽固的印度，乔达摩自己又是王子，此说极前卫，极革命）。一切苦恼源于自私、贪欲。不论贫富贵贱，如果能断绝邪念，斩断私欲，可以在另一个世界得无量幸福。

这就是乔达摩的目的。叔本华有目的，但叔本华学说照搬佛经。

对照婆罗门教祭神，乔达摩不来这一套，只注重自我祈祷修行。他心中的神不需要人祭，无功利观念，唯重视悔过和祈祷（犹太教讲祭拜，基督教不讲，重内心修行）。

当时在印度，此说很新、很平等，为婆罗门教驱赶。或许因此，佛教传到了中国、日本、东南亚，反而在本土渐渐失去势力。

唐宋文人每称居士，指在家修行，信佛教。出家则要剃度。我幼年时，袈裟、芒鞋、法号，皆备齐。因为我上面有五个兄长已死，防我也死，要我出家。我不肯焚顶行礼，逃出来，但耳朵上穿了一个洞。

佛教吸引中国最有学问的人去研究，说明佛经的文学性、哲理性之丰富。近者如章太炎、鲁迅，都涉入。章的学说，就是以佛经与老庄哲学的融合。

研究佛经，是东方智者和知识分子的一个“底”。今天的中国学者，就缺这个“底”。希望大家多接触一点佛家的原典。

除了乔达摩，东方还有一位宗教大师琐罗亚斯德（Zoroaster）。不讲。现在已不太有人记得。

（以下段落失记）

东方还有一教，中国人不太知道，是波斯教。一千三百年前被阿拉伯人赶出波斯，居于印度，成琐罗亚斯德教（Zoroaster）。该教教义中，万物之初有两个神，一光明，一黑暗。人的灵魂是两个神的永久战场。

犹太人则信仰不同的《圣经》。

宗教和哲学的起源问题，都是要求知，但在这点上，开始分歧，决定了宗教和哲学要发生战争。宗教长期迫害哲学家。哲学家不迫害宗教，但可置宗教于死命。历来哲学家受迫害，到十八、十九世纪，哲学全然战胜宗教。

宗教是由对自然现象要求正名而来，可指为神。上帝，佛，有了正名，可以呼叫。还要有形，可以膜拜。正名、赋形后，还不亲切，遂有人类自身的形象出现，崇拜人身的神，比崇拜自然现象与图腾图案要亲切得多。

基督教中长胡子的耶稣还是初民社会酋长观念的延伸。中国的佛像没有老少之分。如来，不去不来之意，三生如来，指过去、现在、未来。

所有宗教以人自己的形象来塑造神，是一大败笔。近代如

爱因斯坦终于说：“我是有神论者，但具有人形的上帝，我不相信。”

从“不具人的形象的上帝不可信”到“具有人的形象的上帝不可信”，是一大转变，前后去几千年，但信仰或崇拜不具人形的上帝，毕竟还是尴尬。“客客气气的无神论”、“不讲礼貌的无神论”，都求一时痛快——人惯于“Yes”或者“No”，宇宙没有 Yes 或者 No。

我要相信，或者，我要推翻的那个神，都不是曾经说过的那个神。我最心仪的是音乐、建筑、绘画所体现的宗教情操，那是一种圆融的刚执，一种崇高的温柔。以这样的情操治国、建邦、待人接物，太美好了。

人类既有这样美好的情操，不给自己，却奉给上帝，数千年没有回报，乃是最大的冤案。听听圣歌，看看伟拔教堂，可知人类多么伟大。人类的悲剧，是对自身的误解。

宗教是要把人类变成天上的神的家畜，人再也回不到原来野生的状态。家畜成为人类的牺牲品，人类成为自己的牺牲品。尼采说，人本来有这样多的情操，不应该交给上帝。

这是指教廷、佛门等等，不是指基督、释迦。

宗教归根到底是意识形态，是文化现象。宗教与哲学的分野，一个是信仰，一个是怀疑。宗教，稍有怀疑，就被视为异端。

帕斯卡（Blaise Pascal）是默默悄悄的异端，奥古斯丁

(Aurelius Augustinus) 无异端之才。爱默生 (Ralph Waldo Emerson) 是异端，艾略特 (T.S. Eliot) 将异端作为装饰，叶慈 (William Butler Yeats) 没有牺牲多少哲学，就换来信仰。

一个中国的绍兴人说出尼采没有说出的最重要的话：“美育代宗教。”这个人，是蔡元培。“代”字，用得好，宗教不因之贬低，美育也不必骂街，斯文之极，味如绍兴酒。

所谓超人，就是超过自己。

近代谁最理解耶稣？瓦格纳。尼采在他的时代听不进，不能公正评价瓦格纳。

佛教造大佛，用于视觉；击鼓敲木鱼，用于听觉；焚香，用于嗅觉；素食，用于味觉——人类这般伟大、聪明，为什么不用于人类自己，而去奉神？

希望大家重视宗教艺术，要把含在宗教里的艺术，含在艺术里的宗教，细细分开来。先明白基督教、佛教等是怎么回事，了解其人格高超，一等，然后再去接触宗教的建筑、服装、礼仪、绘画、雕刻，原来是这样体现人类最高精神、最高智慧，而这等宗教文化，又是如何经过兴衰存亡的过程。

这是很有味道的事。你到欧洲，扑面而来的都是艺术和宗教。

给父母、子弟、情人的，也不及人类把最好的情操送给上帝，送给宗教。

三思考题：

如果不凭借宗教，艺术能达到饱和崇高的境界吗？

艺术这么伟大，为什么要依附宗教？

宗教衰亡了，艺术自由了，独立了，艺术是否更伟大？

三题可有一解：

宗教是父母，艺术是孩子。艺术在童年时靠父母，长大后，就很难管。艺术到了哀乐中年，渐渐老去，宗教管不着了。艺术是单身汉，它只有一个朋友：哲学。

以下是艺术与哲学的对话——

艺术：我是有父母的，你怎么没有？

哲学：我是私生子。

艺术：一点传说也没有吗？

哲学：听说过，是怀疑。

艺术：你生来连童年都没有？

哲学：我们是没有神童的。

艺术：(沉思)。

哲学：老弟，别哀伤，哲学可以返老还童。艺术是童年在前，哲学是在童年在后。艺术，你也可以寻得第二次童年啊！

山志还意。 魏州意多无前。 魏子
 意多无前。 魏州。 心也可以厚得
 第二次意多无前。

一九八九年一月廿四

第十講

中國社會

印度史詩古卷，範圍全在
印度，多由佛道傳，只留地
性，性。

印度史分爲二部：

① 摩訶婆羅多 Mahabharata

③ 羅摩那那 Ramayana.

53

本课笔记内页：“印度史诗太笨重，范围全在印度，无人能通读，只能概括精华。”

第十讲

印度的史诗 中国的诗经

一九八九年八月二十日

向来有恶与恶的戏剧性、善与恶的戏剧性，这善与善的戏剧性令我们感动的是，忘记了它的虚构性——置金鞋而代为王，简直浪漫主义、唯美主义、象征主义、理想主义都有了。

诗就是诗。《诗经》之名，是错的。弄成经典，僵化诗，教条诗——文人称《离骚》是“离骚经”，称《庄子》为“南华经”，称苏东坡前后《赤壁赋》为“读前后胜读南华”。

如果中国有宏伟的史诗，好到可比希腊史诗，但不能有中国的三百零五首古代抒情诗。怎么选择呢？我宁可要那三百零五首《诗经》抒情诗。

印度史诗太笨重，范围全在印度，无人能通读，只能概括精华。印度史诗有两部：

- 一、《摩诃婆罗多》(Mahabharata，一译《玛哈帕腊达》)；
- 二、《罗摩衍那》(Ramayana)。

世界上对这两部史诗所知甚少。印度国内，据说老幼都知道，能读，能懂，好比中国人熟知《西游记》、《三国》。印度人将史诗中的英雄美人自比生活中的男女。

印度史诗的篇幅，二十万行，相当于《伊利亚特》与《奥德赛》合计的八倍，是世上最长的史诗。歌德《浮士德》一万两千行，数量上不可比。抒情诗写如许多行，真不知抒什么情。

《摩诃婆罗多》出在印度之西，《罗摩衍那》出在印度之东。前者讲战争，后者讲英雄。前者艰深，有哲学，难懂；后者浪漫，易传。世人有考据说，《罗摩衍那》与《伊利亚特》故事颇相同，是否出于同一故事？我细察过，仍不同。如果一个故事两边都写，均不真实。能解读这两部史诗，以后看印度壁画、布画，情节故事就能懂。

印度人叙事好啰嗦，像他们的歌，咿咿呀呀，我把它写到最干净，简单说一说。

《摩诃婆罗多》，讲皇家的孩子戏玩，球落枯井，不得取出，见一婆罗门，请教，婆罗门请他们允诺赏饭，并将一枚戒指掷入井内，称可取出。孩子大悦，允诺。婆罗门取草入井，如针刺球，一根一根接引，球遂取出；又以箭射中戒指弹回来，也

取出。婆罗门对孩子说：去告诉国王，就说特洛那（Drona）在此即可。

国王知道这是大圣人巴拉德（Bharadwaja）的儿子，就请他来做王子的教师。

昔特洛那得到父亲传授的武艺。父死后，他结了婚，有子，家贫。求旧友帮，不获理睬。特洛那发誓报仇。之后，史诗讲他报仇。

特洛那成了皇室教师后，境况大好，耐心教育。有个孩子阿琪那（Arjuna），称必要报效老师，老师有所示，孩子就去

做。

皇家子孙纷纷要特洛那做老师。那时，各皇家是并列的，子孙都要从特洛那为师，远地的皇孙，特洛那不拟收。其中有一位依卡拉夫耶（Ekalavya）求师不得，回树林塑特洛那泥像，跪拜，专心学射箭。众人报告特洛那，特洛那问孩子的老师是谁，答曰依卡拉夫耶称老师也是特洛那。特洛那亲自去看，孩子下跪，听训。特洛那称：英雄！但如果你真的自认是我的学生，须交费！学生说：可以献任何东西给老师。老师说：我要你的大拇指。学生毫不犹豫割了大拇指，献给老师。从此，这孩子就不得射箭了。

古时候的愚忠，真可哀！这种愚忠其实是极高尚、极真挚的感情，可是没有同等的智慧统摄，以致终为悲惨。

中国有一位尾生，等友人来桥洞。友不来，尾生竟不走，

被水淹死。印度也有这种愚忠的人。勇士善射，怎么可以献出拇指？这孩子天性高尚、忠诚、仁厚，可惜没有智慧。古人最高情感是“忠”，偏偏错用“忠”。忠于国，忠于君，忠于父母谓之孝，忠于夫妻谓之贞，忠于兄长谓之悌，忠于朋友谓之义——往往愚忠。

古人忠而愚，今人聪明了，可是糟糕，真挚的情感也失去了。智慧是思维，道德只是行为的一部分。如果道德高于智慧，就蠢，就不得了。

话说特洛那教公子射，到了林中，问一个学生：看见鸟没有？曰：见。又问：看见树林和我没有？曰：都看见了。特洛那问另一个学生：看见鸟、林树、众人否？学生答：我只看见鸟。特洛那大喜，令其射，中。特洛那说：这只见鸟的孩子是好学生。

学东西，要像射手只见其鸟，旁若无人。

特洛那教众人学成，个个武艺高强。特洛那说：你们要报答，就把我的仇人掳来。之后是大战，直到终于把仇人掳了来。特洛那说：啊，你来了，我还像从前一样爱你。去吧。

古人可爱。动作之大！

古人为了争一口气，今人为了争一笔钱。

故事太繁，都是讲战事，不讲了。其实，史诗就是古代战争史。

《罗摩衍那》讲英雄美人。印度有城，名“永胜”。市民正直诚实，国王没有子嗣。

按：古代所谓“国”，往往就是一个城邦。希腊、印度、中国皆然——说开去。神存在于三度空间之外，人存在于三度空间内。也许，神其实存在于四度、五度空间。人类已算出十一度空间，或许和三度相等而人不知。而三度或有某种美感，故神仙破十一度空间“下凡”。

于是有神下凡投到王室，使国王三个妻子怀了孕，生四子（其中或有双胞胎）。四太子中，以老大（名叫罗摩 Rama，印度人自称英雄，就说“我是罗摩”）最得人喜爱。及长，连风、水、鸟都爱他。

大战。大战后，隐士邀请老大去祭奠。置大弓。识一美女，其父称非妻所生，是犁地时从泥土里跳出来的。谁能开弓，美人就嫁给谁。于是五百人拉弓，老大轻易拉成了，弓断。成婚。美女另有三个妹妹，各嫁公子二三四。

国王退位，王位传老大。奶妈挑拨，要王废老大，立老二为王。皇后哀伤，哭着告诉老大。老大不伤心，请使老二来，自己携妻子远去。全城伤痛。

老二不肯受位，驾马车去森林见哥哥，跪求老大复出为王。老大坚拒，说乃父母之命，不可违。老二说，我代你为王十四年，十四年后你不回来，我就自焚。老大同意。

这是好人和好人之间的戏剧性。

老二回城，置老大金拖鞋于王座，自己在侧代兄为王。

向来有恶与恶的戏剧性、善与恶的戏剧性，这善与善的戏剧性令我们感动的是，忘记了它的虚构性——置金鞋而代为王，简直浪漫主义、唯美主义、象征主义、理想主义都有了。

印度史诗长，是文学旅游的奇迹。这类文学，我主张知其大略，不求甚解。

现在回娘家，讲中国的《诗经》。

中国没有史诗，没有悲剧，没有神话，没有宗教，好像脸上无光。何以见得？不是中国也有神话、悲剧、佛教之类吗？答曰：以西方模式的宗教神话、悲剧史诗论，中国是没有的。宗教没有教宗，悲剧没有西方的自觉，是大团圆的悲剧。大团圆意识深入文学家意识，少数天才如《红楼梦》是想写悲剧的，还是弄成大团圆。中国的神话，是零星的，非系统的。神话、英雄，加天才，即史诗，中国没有此物。

整个《诗经》是悲苦之声。我骂儒家，是将好好一部《诗经》弄成道德教训，诗曰如何如何……《诗经》原本是个人主义、自由主义的压抑，可是几乎所有中国文人接引《诗经》都错，都用道德教训去看《诗经》。

诗就是诗。《诗经》之名，是错的。弄成经典，僵化诗，教条诗——文人称《离骚》是“离骚经”，称《庄子》为“南华经”，称苏东坡前后《赤壁赋》为“读前后胜读南华”。

中国没有与荷马同等级的大诗人，乃中国的不幸。今天不再可能出了。我想，如果中国有宏伟的史诗，好到可比希腊史诗，但不能有中国的三百零五首古代抒情诗。怎么选择呢？我宁可要那三百零五首《诗经》抒情诗。我是老牌个人主义者。我不是爱国主义者。所以，我爱《诗经》之诗。任何各国古典抒情诗都不及《诗经》，可惜外文无法翻译。

《诗经》第一首诗是爱情诗。后人说显得孔子通人性，孔子则视如夫妇之道。以下是诗：

《周南·关雎》

关关雎鸠——关关，和鸣声。雎鸠，雎水，雎河，一在河南，一在湖北。鸠，旧说是鷖，但鷖非吉鸟，声亦非关关。鸠，可能是斑鸠，雎水上特有的鸠。

在河之洲——河，黄河。洲，水中央的陆地。

窈窕淑女——窈窕，音腰挑（上声），美好貌。淑，善。

君子好逑——君子，贵族男子通称。好，相悦。逑，同仇，指配偶，相配。

参差荇菜——荇，音杏，水生植物，叶心脏形，浮水面，可食。

左右流之——流，通攖（音留），捋取也。

窈窕淑女

寤寐求之——醒为寤，睡为寐。寤寐，犹言日夜。

求之不得

寤寐思服——服，古读馥，思念。“思”“服”同义。

悠哉悠哉——悠，长。悠悠，绵绵不断。

辗转反侧——辗转，同义。反，覆身卧。侧，侧身卧。

参差荇菜

左右采之——采，音契。

窈窕淑女

琴瑟友之——友，亲也，读以音。你“琴”我“瑟”，
求友之意。

参差荇菜

左右芣之——芣，音冒，是芣的借字。芣之，就是采
之。

窈窕淑女

钟鼓乐之——钟鼓，成婚也。乐，娱悦，讨好。

《郑风·将仲子》

将仲子兮——将，请。仲子是表字。

无逾我里——逾，同越。里，居也，五家为邻，五邻为里，里外有墙。越过里墙。

无折我树杞——树杞，即杞树。

岂敢爱之——爱，吝惜。之，指林杞。

畏我父母——母，古音米。

仲可怀也

父母之言

亦可畏也

将仲子兮

无逾我墙

无折我树桑

岂敢爱之

畏我诸兄——兄，音乡。

仲可怀也

诸兄之言

亦可畏也

将仲子兮

无逾我园——种果木菜蔬的地方有围墙者为园。

无折我树檀——檀，树名，檀香产印度、广东、云南。

岂敢爱之

畏人之多言

仲可怀也

人之多言

亦可畏也

多可爱的意思。此诗写女性心理，好极，委婉之极。其实很爱小二哥，怕家人说话。她最要讲的是“仲可怀也”，却讲了那么多，不拘四言五言七言，都有，反复三段，形式成立。中国古文“子”指男，故知此诗为女子口气。这样的好东西，去换大而无当的史诗，我不要。

《邶风·简兮》

简兮简兮——简，通儻，武勇之意。

方将万舞——万舞，大规模的舞。

日之方中

在前上处

硕人俣俣——硕，大。俣俣，音语语，高大貌。

公庭万舞——公庭，公堂前的庭院。

有力如虎

执轡如组——轡，马缰。组，是编织中的一排丝线。一车四马，一马两缰，四马共八缰。两缰系车上。

左手执籥——籥，音月，似笛而长。

右手秉翟——翟，古音濯，长尾雉鸡的羽。

赫如渥赭——赫，红面有光。渥，浸湿。赭，音者，红土。写舞师脸红。

公言锡爵——公，指卫国的君主。锡，赐。爵，酒器。

山有榛——榛，栗属。

隰有苓——隰，音习，低湿处。苓，草名。言高低、草木、阴阳，喻男女。

云谁之思

西方美人——那时的西方，指周。

彼美人兮——美人，指舞师。

西方之人兮

这首诗，妙在后来忽然“山有榛”、“隰有苓”。“云谁之思”，你在想念谁呀！

《王风·采葛》

彼采葛兮 葛，藤也。

一日不见

如三月兮

彼采萧兮——萧，蒿类，类如艾，有香气。

一日不见

如三秋兮

彼采艾兮

一日不见

如三岁兮——由月而秋，秋而岁，意思是越来越想他。

中世纪所谓蒙昧，倒是保存了人的元气。后来有文艺复兴，是如酿酒，把盖子盖好的。后来的中国是开了盖，风雨尘埃进酒坛，这点元气，用完了。

《王风·黍离》

彼黍离离——黍，小米。离离，行列之貌（兼写）。

彼稷之苗——稷，高粱。

行迈靡靡——迈，行远，等于行行。靡靡，脚步较慢，
无力。

中心摇摇——中心，即心中摇摇，心忧不能自主。

知我者谓我心忧

不知我者谓我何求

悠悠苍天——悠悠，遥遥。

此何人哉——人，读仁（人仁古道），指苍天。

彼黍离离

彼稷之穗

行迈靡靡

中心如醉

知我者谓我心忧

不知我者谓我何求

悠悠苍天

此何人哉

彼黍离离

彼稷之实

行迈靡靡

中心如噎——噎，气逆不能呼吸。

知我者谓我心忧

不知我者谓我何求

悠悠苍天

此何人哉

旧说周人东迁后，有大夫行役到故都，见宗庙宫室平为田地，遍种黍稷，彷徨感叹。总之是一个流浪人的悲叹，应由舒伯特谱曲。

《卫风·氓》(氓，民，男子)

氓之蚩蚩——嗤嗤，戏笑貌。

抱布贸丝——以物易物。

匪来贸丝——匪，非。

来即我谋——即，就。找我商量。

送子涉淇——淇，水名。

至于顿丘——顿丘，地名。丘，古读欺。

匪我愆期——愆期，过期。

子无良媒

将子无怒——将，请，愿。请别发怒呀。

秋以为期——到了秋天再决定。

乘彼垝垣——垝，音归。垣，城墙。乘，连下句：到时候我会到城墙上，等你回到原来的关卡。

以望复关——关，关卡，一说复是关名，又一说复关是氓的名字。

不见复关

泣涕涟涟

既见复关

载笑载言

尔卜尔筮——烧灼龟甲，察裂纹判吉凶，叫卜。用蓍草占卦，叫筮。

体无咎言——体，龟兆，兆卦，即卜筮的结果。无咎言，无凶辞。

以尔车来

以我贿迁——贿，财物，指妆奁。

桑之未落

其叶沃若——沃若，沃然，润泽。

于嗟鸠兮

无食桑葚——鸠贪吃桑葚，则醉。别吃太多桑果。

于嗟女兮——想到我自己。

无与士耽——耽，贪爱太甚。别为这男子糊涂。

士之耽兮

犹可说也——说，脱，摆脱。

女之耽兮

不可说也

桑之落矣

其黄而陨——陨，读损，黄貌。

自我徂尔——徂，往。自从我来此。

三岁食贫——过了三年苦日子。

淇水汤汤——汤汤，水大，音商商。你还要赶我到淇水
那边。连下句，弄湿我的衣裳。

渐车帷裳——渐，浸湿。帷，音惟，布幔。被弃逐后渡
淇水而归。

女也不爽——爽，差错。我作为女子，没有错。

士贰其行——贰，为（忒）之误，即忒，与爽同。你倒
是错了。

士也罔极——罔，无常。男子做事没定准，没长性。

二三其德——言行前后不一，忽此忽彼。

三岁为妇——为妇三年。

靡室劳矣——家务一身担负，每天如此忙碌。

夙兴夜寐——兴，起，起早摸黑。

靡有朝矣——朝朝如此，不能计算。

言既遂矣——言，无意义，口气，既遂，是既过得顺心。

至于暴矣——待我越来越凶。

兄弟不知

咥其笑矣——咥，音戏。

静言思之

躬自悼矣

及尔偕老——当初说定与你过到老。

老使我怨——这样到老真是冤枉。

淇则有岸——淇水虽宽总有岸。

隰则有泮——渭河虽阔总有边。

总角之宴——男女未成年，发作两角。宴，乐也。

言笑晏晏——晏晏，温和。

信誓旦旦——旦旦，明明白白，诚恳的样子。

不思其反——反，即返。

反是不思——为了韵脚，取重复为反是不思。

亦已焉哉——看开算了吧。哉，古读兹。

《邶风·击鼓》

击鼓其镗——镗，音汤。讲兵怨。

踊跃用兵——踊跃，练武的动作。兵，武器。

土国城漕——土国，即国土。城漕，在漕邑筑城。漕邑，
今河南滑县东南。

我独南行——南行，出兵陈、宋。愿就筑城劳役，不愿
南征。怨气：我去南方出征。

从孙子仲——孙子仲，卫国世卿，南征统师。

平陈与宋——陈国，今河南淮阳。宋国，今河南商丘县南。出征平陈国与宋国。

不我以归——不许我回国留守（有部分留戍）。

忧心有忡——忡，音充。有忡，忡忡，心不宁。

爰居爰处——爰，音袁，乃也。于是，不知住哪里。

爰丧其马——不知将在何处打仗，而马也死掉。

于以求之——将来到哪里能够找寻我？

于林之下——无非是山林之下找到我和马的尸体。

死生契阔——契，合也。阔，疏远之意。偏义复词，恩仇，贬褒。生死结合。

与子成说——成说，成言，说定了。回想出征前与妻的感情深笃。

执子之手——子，作者指其妻。

与子偕老——白头到老。

于嗟阔兮——再也见不到你了。

不我活兮——活，读佸，音括，曾也。

于嗟洵兮——洵，夔，久远也。

不我信兮——我要做也做不了。

第十一讲

诗经续谈

一九八九年八月二十七日

比起后世一代代腐孺，孔子当时聪明多了，深知“不学诗，无以言”。意思是：不学《诗经》，不会讲话。他懂得文采的重要。

古说“木铎有心”，我的名字就是这里来。

那时，国与国外交也以诗和音乐交往、赠送。艺术的传播。风雅颂，不必分。分不清，勉强无聊之分。

又有一说，说孔丘并未删诗，好诗自会流传。我怀疑。一定要形诸文字，才能流传。如果当时没有人编选，《诗经》到汉代就所剩无几了。

《诗经》的来源，众说纷纭。大家猜，多不服。我来简绎浅说。《诗经》，是两千五百年前（共三百零五首）的北方民间诗歌。当时南方没有文化，称南蛮。

把《诗经》不当做作品，而当做伦理、道德、教条、格言，始自汉朝，将其文学价值、文学光辉湮没了。

东方朔，竹林七贤，建安七子，都有明显的《诗经》影响。陶渊明，直接受《诗经》影响。这些人将《诗经》的精神、技巧继承了，发扬了，但是儒家使《诗经》没落。

《诗经》的编定者，相传是孔子，功最大。存疑。他对《诗经》有评价：“诗三百，一言以蔽之曰：思无邪。”

不得不佩服他高明，概括力之高。

他说，《诗经》“哀而不伤，乐而不淫”，懂得分寸。我以为还是从他主观的伦理要求评价《诗经》。比起后世一代代腐儒，孔子当时聪明多了，深知“不学诗，无以言”（即哲学思想要有文学形式），意思是：不学《诗经》，不会讲话。他懂得文采的重要。

哲学家、史家，必得兼文学家，否则无文采。孔丘是伦理学家，但他有文采。他从实用。他说：

小子，何莫学乎诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。

我们今天看《诗经》，应该看《诗经》纯粹的文学性、文学美。

《诗经》共分三部分：风、雅、颂。雅有大雅、小雅之分。

风，以音乐名称用到文学，用今天的话说，是曲式、声调，如当时有秦风、魏风，俗解山西调、甘肃调。当时有十五国（均在北方），在陕西、山西、河南、河北、山东一带。所谓“国风”，就是十五国的调调不同。

雅，现在是形容词，当时是名词，意为“正”。当时的普通话，官话，称“雅言”。“雅”，也即“夏”的意思。“华夏”，分大雅、小雅。学术界至今定不了案。我以为从新旧而分出大小雅：大雅，旧诗；小雅，新诗。大雅的作品，多产于西周；小雅，也产于西周，但有部分东周。

颂，有说“容”，模样之意。有说指读与唱的速度和节奏。

《诗经》大部分是民间歌谣，小部分是诗人作品，更小部分是贵族的作品。

古说“木铎有心”，我的名字就是这里来。

《公羊传》说，男六十岁，女五十岁，无子嗣，官方令其去乡间采集诗，乡到城，城到县，县到国，向朝廷奏诗。

那时，国与国外交也以诗和音乐交往、赠送。艺术的传播。风雅颂，不必分。分不清，勉强无聊之分。

司马迁《史记》说，古诗有三千多篇，孔丘删诗，二或三种相似重复者存一，合道德礼仪的诗才选。又有一说，说孔丘并未删诗，好诗自会流传。我怀疑。一定要形诸文字，才能流传。如果当时没有人编选，《诗经》到汉代就所剩无几了。

人类的发展，艺术的保存，实在岌岌可危、结结巴巴（沪语）。

从《诗经》里，我们可以看到两千五百多年前的政治、社会、文化、爱情、友情、乐器、兵器、容器，等等。三百零五篇，植物、草本七十种，木本三十种，兽三十种，鸟三十种，鱼十种，虫二十种……可见当时的中国人对自然已知定名。

《邶风·柏舟》

泛彼柏舟——柏船在河中漂荡。

在彼中河——中河，即河中。

髧彼两髦——髧，音胆。发下垂，男未冠披发，长齐眉，分两边梳，曰髦。

实维我仪——实在是我最喜欢的样子（指配偶）。

之死矢靡它——之，至也，到也。矢，誓也。靡它，无它心，到死无二心。

母也天只——只，语助词。天，古音吞，传谓父也。母呀，天呀，意思是父母不了解我。

不谅人只——谅，谅解，体察。

泛彼柏舟

在彼河侧

髡彼两髦

实维我特——特，匹偶。

之死矢靡慝——靡慝，到死也不变。

母也天只

不谅人只

《郑风·风雨》

风雨凄凄——凄凄，寒凉。

鸡鸣喈喈——喈，音皆，鸡鸣（饥）。

既见君子——君子，女对爱者称。

云胡不夷——云是发语词。胡，何也。夷，平地也。我

心怎能平静？

风雨潇潇——潇，音修，急骤。

鸡鸣胶胶——胶，或作嘒，音鸠。

既见君子——见到了你。

云胡不瘳——瘳，读抽。抽，病愈。见了你，还有什么

病呢？

风雨如晦——晦，音暗，如夜。

鸡鸣不已——已，止。

既见君子

云胡不喜——见了你，怎不欢喜？

《豳风·七月》

七月流火——火，古读毁。流火，星名，夏历五月，此星当正南方，六月过后就偏西，故称流。

九月授衣——九月丝麻诸事结束，将裁制各衣，交付女工。

一之日鬻发——十月以后的第一日。鬻，音必，大风触物声。

二之日栗烈——栗烈，或作凜冽，气寒。

无衣无褐——褐，粗布衣。

何以卒岁

三之日于耜——于，为也。耜音似，耕田起土之具。于耜，修理耒（音类）耜。

四之日举趾——趾，足也。举趾，下田。

同我妇子——与妻儿。

饁彼南亩——饁，音协，馈送食物，送饭给耕者。

田峻至喜——峻，音俊。田峻，农官，田正，田大夫。

七月流火

九月授衣

春日载阳——载，始。阳，温暖。

有鸣仓庚——仓庚，黄莺。

女执懿筐——懿筐，深筐。

遵彼微行——微行，桑间小径。

爰求柔桑——爰，语助词，犹曰。柔桑，初生桑叶。

春日迟迟——迟迟，日长。

采芣苢——芣，菊科植物，煎水用以浇蚕子，蚕易出。
苢，众多。

女心伤悲

殆及公子同归——怕被公子强带回去，一说怕被女公子带回去陪嫁。殆，逮，危也，迫也，似也，或然疑也，怠也。

七月流火

八月萑苇——萑，音椎，芦类，八月长成，可作箔（芦帘）。

蚕月条桑——蚕月，三月。采桑，修剪养蚕桑树。二眠，用三箔。

取彼斧斨——斨，音枪，方斧曰斨。

以伐远扬——远扬，太长的高扬的枝条，要砍掉。

猗彼女桑——猗，牵引。女桑，小桑。拉枝采叶。

七月鸣鴈——鴈，音局，鸟名，即伯劳。

八月载绩——绩，读织。

载玄载黄——玄，黑中含红。玄，黄，指丝麻绩品的染色。

我朱孔阳——朱，赫色。阳，鲜明。

为公子裳——我们还有明亮的红色，为公子做衣裳。衣，上身。裳，下身。

四月秀萋——萋，音腰，植物。秀，古语，成了，结子了。

五月鸣蜩——蜩，音条，蝉也。

八月其获——八月收获。

十月陨箨——陨箨，落叶。箨，音托，草叶落地。

一之日于貉——貉，取狐狸皮。十月一日打田猎。

取彼狐狸——打到了狐狸。

为公子裘——为公子做大衣。

二之日其同——腊月大伙儿聚会，称其同。

载缵武功——缵，继续。武功，田猎。

言私其豷——豷，音宗，一岁小猪。此处指一般小兽归猎者私有。

献豨于公——豨，音坚，三岁小猪。此处代表大兽，献给公家。

五月斯螽动股——螽，音终。斯螽，蝗类，旧传两股相切发声。

六月莎鸡振羽——莎，音蓑。莎鸡，纺织娘。

七月在野——以下四三句，都在写蟋蟀。

八月在宇——宇，檐下。

九月在户

十月蟋蟀

入我床下

穹窒熏鼠——穹，通空。窒，塞满。

塞向瑾户——向，朝北的窗子。瑾，以泥涂上。

嗟我妇子——以下三句，即过年啦，好好进屋弄弄。

曰为改岁——曰，亦作聿，语助词。改岁，旧年将尽，新年将至。

入此室处——且来养好房里，安住，像蟋蟀那样。

六月食郁及薁——郁，唐棣类，实似李，红色，山楂。

薁，音奥，实如精圆樱桃。

七月亨葵及菽——亨，通烹。菽，豆的总称。

八月剥枣——剥，音扑，击也。

十月获稻——获，专指收稻。

为此春酒——冬酿春成，故名春酒。枣和稻是酿料。

以介眉寿——介，助词。眉寿，豪眉也，眉生豪，叫秀

眉。眉寿，指老人。酒，老人先喝。

七月食瓜

八月断壶——壶，瓠也，葫芦。摘葫芦。

九月叔苴——叔，拾也。苴，音咀，秋麻子，可食。

采荼薪樗——荼，苦菜。樗，音攄。采菜，打柴。

食我农夫——这是我们的食物。

九月筑场圃——场，打谷场，圃是菜圃。春夏做菜圃，
秋冬做打谷场。

十月纳禾稼——纳，收进。稼，古读故。禾稼，谷类通
称。

黍稷重穋——黍，音暑。稷，音即。重，音种。穋，音
陆。早谷晚谷，黄米，高粱。

禾麻菽麦——禾，这里专指小米。

嗟我农夫——像我们农民啊。

我稼即同——稼，音故。地里庄稼才收起。

上入执宫功——功，事也。宫功，建筑宫室。

昼尔于茅——白天割茅草。

宵尔索綯——綯，绳也。夜里要搓绳索。

亟其乘屋——亟，急也。乘屋，差屋。宫功完后，赶紧
要修屋子。

其始播百谷——又要撒种了。

二之日凿冰冲冲——十二月打冰，冲冲，古读沉沉。

三之日纳于凌阴——三之日，指正月。凌是冰块，阴是冰窖。

四之日其蚤——四指二月。蚤，取也。

献羔祭韭——用羔羊和韭菜祭祀。

九月肃霜——肃霜即肃爽，双声语，天高气爽。

十月涤场——清扫场地。一说涤荡，草木摇落。

朋酒斯飧——朋酒，两樽酒。

曰杀羔羊——大家说杀羔羊。

跻彼公堂——跻，登。公堂指公共场合，不一定是朝堂。

称彼兕觥——称，举也。兕音似。觥，独角野牛，其角作酒器，名兕觥。觥，音功。

万寿无疆——万，大也。无疆，无穷。

第十二讲

楚辞与屈原

一九八九年九月十日

我也受《楚辞》影响。《哥伦比亚的倒影》、《九月初九》，都是赋。洋装赋《夏夜的婚礼》，用《九歌》方式写，若人点破，乃搔到痒处。我爱被人拆穿西洋镜，拆穿了，西洋镜才有意思，不拆穿，没意思。

我爱兵法，完全没有用武之地。人生，我家破人亡，断子绝孙。爱情上，柳暗花明，却无一村。说来说去，全靠艺术活下来。幸也罢，不幸也罢，创作也罢，不创作也罢，只要通文学，不失为一成功。清通之后，可以说万事万物——艺术家圆通之后，非常通。

《离骚》，能和西方交响乐——瓦格纳、勃拉姆斯、西贝柳斯、法朗克——媲美。《楚辞》，起于屈原，绝于屈原。宋玉华美。枚乘，雄辩滔滔，都不能及于屈原。唐诗是琳琅满目的文字，屈原全篇是一种心情的起伏，充满辞藻，却总在起伏流动，一种飞翔的感觉。用的手法，其实是古典意识流，时空交错。

屈原写诗，一定知道他已永垂不朽。每个大艺术家生前都公正地衡量过自己。有人熬不住，说出来，如但丁、普希金。有种人不说的，如陶渊明，熬住不说。

神，鬼，都是人性的升华。比希腊神话更优雅，更安静，极端唯美主义。《少司命》有如行书，《山鬼》有如狂草。其余篇幅，如正楷。《九歌》超人间，又笼罩人间。

文学要拉硬弓，不要拉软弓。所谓拉硬弓，要独自暗中拉，勿使人看见。《诗经》、《楚辞》，是中国文学的两张硬弓。你只有找到精华中的精华，那整个精华就是你的。如果辨不出精华中之精华，那整个精华你都不懂。

《诗经》明明是文学抒情作品，却被后世的传道家、辩士、政客，弄成教条，“子曰”、“诗云”。已成为中国儒家知识分子的共识，直到宋、明、清，还在“子曰”、“诗云”。

他们不惜抹杀《诗经》的文学价值，甚至不把《诗经》编入诗史。

汉乐府，诗之文学形式，继承发扬《诗经》精神。建安七子等均是，陶渊明更是。

这些人杰出，不为儒家见识所缚。天才能解脱一切束缚教条。

我自己的作品中，也用不同方式运用《诗经》，用时，既图不损其原味，又要推出新的境界和意思，明白告诉读者我在用《诗经》，但又要出自己意。

孔子标榜“述而不作”。他很滑头，他自己不创作。我年青时刻一章，唱反调：“作而不述。”

《楚辞》，很幸运未被孔子修改过、歪曲过，没弄成道德教训。三国，汉朝，魏朝，皆受《楚辞》影响，直到清末文学家、鲁迅，都受《楚辞》影响。

后来的赋，直接导源于《楚辞》。

周氏兄弟古文根底好，却不愿正面接续传统，老作打油诗。

我也受《楚辞》影响。《哥伦比亚的倒影》、《九月初九》，都是赋。洋装赋《夏夜的婚礼》，用《九歌》方式写，若人点破，乃搔到痒处。我爱被人拆穿西洋镜，拆穿了，西洋镜才有

意思，不拆穿，没意思。

贫穷是一种浪漫——我买不起唐人街东方书局大量关于屈原的书，就携带小纸条去抄录——上海火车站外小姑娘刷牙，是贫穷，浪漫。

《诗经》选的是北方的诗歌。《楚辞》选的是南方的诗歌。

“楚辞”，不是当时的人叫的，是后人定的。起于汉朝末年，富家人唐勒作赋四篇，宋玉作赋四篇。《史记》提到“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称”。

楚，辞，二字分开。楚，地方；辞，文学作品。

某地某人善写楚辞之说，起于汉初。战国时，楚是七雄之一，今湘鄂皖一带，即楚地。流传的《楚辞》，十七篇，十篇是原作，另七篇是汉朝人的模拟之作。

正宗《楚辞》——《离骚》、《九歌》、《天问》、《九章》、《远游》、《卜居》、《渔父》、《九辩》、《招魂》、《大招》。

其中，《离骚》、《九歌》为最好，读这两篇，《楚辞》的精华就取到了。《九歌》里也只有两首歌最好，得全曲精华。

政治、生活、爱情都成功，可以是伟大的文学家，譬如歌德。政治、生活、爱情都失败，更可以是伟大的文学家，譬如但丁、屈原。

艺术家莫不如此。

人生中，庸俗之辈包围，很难成功。爱情最难。亲家成仇

家，因为了解，骂起来特别凶。如果你聪明，要准备在政治、人生、爱情上失败，而在艺术上成功。

我爱兵法，完全没有用武之地。人生，我家破人亡，断子绝孙。爱情上，柳暗花明，却无一村。说来说去，全靠艺术活下来。

幸也罢，不幸也罢，创作也罢，不创作也罢，只要通文学，不失为一成功。清通之后，可以说万事万物——艺术家圆通之后，非常通。

画画，人越傻越好。

文学唯一可以和音乐绘画争高下，是文学可以抓到痒处。绘画强迫人接受画家个人的意象，文学给人想象的余地。

中国诗人，要说伟大，屈原最伟大。

他在残暴、肮脏、卑鄙的政治环境中，竟提出这样一首高洁优雅的长诗。他的《离骚》，能和西方交响乐——瓦格纳、勃拉姆斯（Johannes Brahms）、西贝柳斯（Jean Sibelius）、法朗克（Cesar Franck）——媲美。

《楚辞》，起于屈原，绝于屈原。

宋玉华美，枚乘雄辩滔滔，都不能及于屈原。唐诗是琳琅满目的文字，屈原全篇是一种心情的起伏，充满辞藻，却总在起伏流动，一种飞翔的感觉。用的手法，其实是古典意识流，时空交错。

他守得住艺术、非艺术的界限。

诗是永恒的。屈原又要借此吐出一口政治上的怨气，故不能直写。而陀思妥耶夫斯基能把非文学的东西提升为文学，他和托尔斯泰写当时，但可以永久。他们知道，当时的什么，可以写进文学。

这界限有大纲、有细节，都要把握紧，扣牢，不差错。

李白、杜甫，有时也会越界。鲁迅也有许多越界，但毕竟天才，在暴政苦难中不予直骂直斥，写一首诗，哭中华，哭烈士，但托之于艺术。

参加游行时，是自我缩小成群众里的一个点。

屈原遭遇不幸，被诬告，却出《九歌》，就是给人看看他的身份、态度。他分得清政治、生命、诗歌的分界。

屈原，名平，贵族，是皇族的子孙。生于约公元前 340 年，皇赐名灵均，官号三闾大夫，主管皇族子孙家务事。最初做楚怀王的左徒，是谏官。中国古代向来设谏官。

博闻强记，治国手腕高。善谈论，善辞令。内政上，与楚怀王商量国家大事。对外接待各国诸宾，等于是皇帝最重要的亲信。楚怀王要立宪令，由屈原起草，大臣上官靳尚妒忌屈原久，设法偷屈原宪令草稿。当时稿未定，不示。靳尚抢而不得，乃在王前说坏话，说得又通俗又高明。说，他每写一条，就说“除我之外，谁写得出？”王不悦，疏远屈原。屈原恨靳尚谗言，又恨王糊涂，遂写《离骚》。

今天可以说，《离骚》是我国最古早的“伤痕文学”。

他的文体，靠打比喻：香草美人，气度雍雍。

《离骚》三百七十多句，包罗万象。屈原自沉汨罗江，是公元前 278 年。据说是五月初五，地处湖南岳阳县。司马迁曾到汨罗江追悼屈原。他最同情屈原，写到时，大动力气，将屈原放在“列传”中，列传者可说是“皇家”的人。

渔父劝屈原随波逐流。我们如今用的都是渔父哲学，又是老庄哲学。

人各有志。屈原诗，乃作品。他的死，也是作品，是一种自我完成。刚才说政治、人生、爱情难成功，都因为不得自己做主。艺术上的成功，乃可以自主。屈原写诗，一定知道他已永垂不朽。

每个大艺术家生前都公正地衡量过自己。有人熬不住，说出来，如但丁、普希金。有种人不说的，如陶渊明，熬住不说。

宋玉，一说是屈原学生。一说不是。做《九辩》、《招魂》。还有许多赋。古代的美男子，以潘安、宋玉做代表。宋玉，生于约公元前约 298 年，卒于公元前 222 年。

《九歌》，是楚国民间的宗教古歌。屈原改时，不动原来的体裁风格，不着痕迹把自己放进去，流露得很自然。

如今远远去看屈原，他像个神，不像个人，神仙、精灵一般。实际政治，他都清楚。他能升华，他精明，能成诗，他高瞻远瞩。

艺术家可以写实，可以写虚，最好以自己的气质而选择。

我对《九歌》有偏爱。《九歌》的每一篇都好：

《东皇太一》（天，最高的神）

《云中君》（云神）

《湘君》（湘水男神）

《湘夫人》（湘水女神）

《大司命》（主司寿命）

《少司命》（年轻命运神）

《东君》（太阳神）

《河伯》（河神）

《山鬼》（精灵）

《国殇》

《礼魂》

《九章》：

《惜诵》

《涉江》

《哀郢》

《抽思》

《思美人》

《惜往日》

《橘颂》

《悲回风》

《怀沙》

《少司命》、《山鬼》两篇最好，是中国古典文学顶峰之作，是贵族的。贵族，不是指财富，指精神。

神，鬼，都是人性的升华。比希腊神话更优雅，更安静，极端唯美主义。

《少司命》有如行书，《山鬼》有如狂草。其余篇幅，如正楷。《九歌》超人间，又笼罩人间。

文学要拉硬弓，不要拉软弓。所谓拉硬弓，要独自暗中拉，勿使人看见。

《诗经》、《楚辞》，是中国文学的两张硬弓。

你只有找到精华中的精华，那整个精华就是你的。如果辨不出精华中之精华，那整个精华你都不懂。

这是方法论。精华多，莫如找精华中的精华。

文学艺术，创作难，欣赏更难。不是创作在前，欣赏在后。不。欣赏在前，创作在后。

一辈子拉硬弓。

《山鬼》，阴森森的繁华。

都是七言。已是唐人七律七绝的前声。

中国人是一上来就受了苦，吃了亏。然后因为苦，出了文学、诗歌、哲学、伦理。

第十三讲

中国古代的历史学家

一九八九年九月二十四日

文化遗产的继承，最佳法，是任其自然，不可自觉继承。一自觉，就模仿、搬弄，反而败坏家风。近代人笔下没有古人光彩，最最自然地浸淫其中，自然有成。道理和老子的“无为而无不为”一样，继承也无为继承。

战国四君子：孟尝君、春申君、平原君、信陵君。各人有三千食客，真是豪华世纪。西方没有这样的派头养食客。

简直大声疾呼，可爱透顶，难得难得！这等气派才叫是真正的“难得糊涂”啊！我推想，司马迁是《史记》全部定稿才写下这篇中气十足的序言。

中国文化是阴性的，以阴柔达到阳刚——西方是直截了当的阳刚（耶和华、丘比特、宙斯，是西方至高的神，中国人的始祖和保护神，则是女娲、王母娘娘、妈祖、观世音菩萨）——这样子看看，司马迁是古人中最阳刚的，给中国文化史扬眉吐气。

如果司马迁不全持孔丘立场，而用李耳的宇宙观治史，以他的天才，《史记》这才真正伟大。但是再想想，不开心了，因为不可能——中国文化五千年、三千年，论面积和体量，不好和西方比。几乎没有哲学家，没有正式的大自然科学家。诸子百家是热心于王、霸的伦理学家、权术家，所谓修身、齐家、治国、平天下，是哲学吗？兵家、法家、杂家，都在权术范畴。

当司马迁写出人物、忘掉儒家时，是他最精彩的部分。写屈原，以儒家精神写，不佳；写到“鸿门宴”人物，忘了儒家，大好！

《诗经》被政治家、儒家弄成尊严和工具，以孔子为正式开端，以此教训人。我觉得当时《诗经》没有这个意思。连战国纵横家也以《诗经》教训人，甚至包括教训王侯。一切知识分子只能从《诗经》中汲取教条，不敢承认这是文学。后人都不敢将《诗经》编入文选。我自小不认为《诗经》是道德教训。

可见儒家在中国势力之大，成了集体潜意识。毛泽东、刘少奇，都用儒家的办法。

儒家是最重功利的。对待《诗经》，伪善，霸道。

汉乐府，偷偷继承发扬《诗经》。竹林七贤，建安七子，陶渊明，这些杰出的人才不被教条吓倒，仍把《诗经》作为文学看待。凡夫俗子，就认《诗经》为经典。

豪杰到底是豪杰，天才毕竟是天才。

在座诸位有空多读点中国史家、哲学家典籍，千万别想到什么要继承发扬，那样，你就有希望继承和发扬了。吴昌硕刻章，人称直追汉印。古典文学也要如此，再远，一拉就拉过来。毕加索要古典，将希腊一拉就拉过来。

中国的纯文学，是《诗经》，是《楚辞》。

历史学家的，除了司马迁《史记》，还有《后汉书》，还有《左传》、《战国策》，还有《国语》。《左传》、《国语》、《战国策》，后来才是《史记》。

孔子的《春秋》也是。稍后再说。

上述，为历史学家。《古文观止》的上本，就是从《左传》、《国语》、《战国策》等里面来的。所以，中国古代历史，一上来就是文学，已经写得极其完美。我想钻空子，没法钻，写得再好。

《左传》、《国语》、《战国策》的文学成就绝不下于《史记》，更高古奇拔。司马迁会写实，像是画油画。

古代之所以有这光荣现象，因为文学家、史家、哲学家都是贯通的。现代知识分工大势所趋，一分工，智慧分开。

古代文化的总和性现象，一定出华而又实的大人物。现代分工，是投机取巧。现代的新趋向，还是要求知识的统合。

希望将来知识统合成功，人类又开始新纪元。

古历史学家文章写得之好，功力奇妙！老子、庄子、孔子、孟子、荀子、墨子、韩非子，莫不如此。

老子精炼奥妙，庄子汪洋恣肆，孟子庄严雄辩，墨子质朴生动（若以墨子治国，中国早已是强国），韩非子犀利明畅，荀子严密透辟，孔子圆融周到——孔子调皮、滑头，话从不说死。

他们的用字，用比喻，都成专利，别人冒充不得。

这是文学遗产（狭义），是文化遗产（广义）。养育了中国两千多年的文化，直到两千多年后的“五四”的健将，鲁迅、周作人、郭沫若等。

近代，没有了，断了汉文化的血脉。

一个巨大的断层。几乎没有一个当代文学家文中能够看到这些古代的影响，好像现代的中国人不是古代的中国人的子孙。“文化大革命”后，全断尽了。

大悲哀。汉文化消灭了。国穷民穷，或可转富，精神文化一失，再也回不来。

我结结巴巴还是想要继承汉文化、古文化。绘画也一样，可以直追秦汉。文化遗产的继承，最佳法，是任其自然，不可自觉继承。一自觉，就模仿、搬弄，反而败坏家风。近代人笔下没有古人光彩，最最自然地浸淫其中，自然有成。道理和老子的“无为而无不为”一样，继承也无为继承。

中国最古的古书，不是《左传》，也不是《国语》或《战国策》，乃是《尚书》。《中国文学史》的编著者把《尚书》列入，我认为不对。编著者着眼于“渊源”，而忘了编的是“文学史”。《尚书》可不是文学著作，是历史资料、档案（如皇帝的报告、打仗的宣言），是古代文诰誓语的汇编。文笔简练，内容烦琐，总之不是文学。如果你们以后碰到学问家，谈及《尚书》，你们就把责任推在我身上好了，说：“因为木心先生讲世界文学史时，把《尚书》排除在外，所以我没有研究过《尚书》。”

所以，今天不谈《尚书》。

《尚书》之后，还有一部史书：《春秋》。作者不一定是孔子。《春秋》，也不能算是文学作品。但补充一下，其文笔简练到极点。例：

郑伯克段于鄢。（《春秋》鲁隐公元年）

史实呢，是郑国之君，有弟名共叔段，谋反，兄打败了弟——《春秋》作者认为郑国之君没有把弟弟教育好，失了做哥哥的责任，所以故意点明他不配做哥哥，降称之为郑伯。而共叔段呢，要抢王位，有亏弟弟敬事兄长的本分，故不配称弟，只叫他段。两者之斗争，情况类如两个国君交战，故名为克——这样，讥笑了哥哥，责备了弟弟，而且批评他们自己的家事弄到像两国交战。这种高度的简括，态度、立场、观点的毫不假借，就叫做“春秋笔法”。

王安石批评《春秋》为“断烂朝报”，我还是肯定《春秋》的文学价值。《左传》、《公羊传》等，都以《春秋》为师。所以虽然不是文学作品，但却属文学的源流。

左丘明著《左传》。盲者，生平不可考。从前的人真是大派，不写回忆录。这是大自然的作风。只留作品，不留作者。他是第一个以文学水平写史书的人。

《国语》作者谁？也不可考。有说仍是左丘明写，有说《左传》以年代先后分，《国语》以国家分代，故不是左丘明所写。我以为以左丘明之才，完全可以一变，以国分代，有可能是他写的。

《战国策》（也称《国策》）上继春秋，下至楚汉，记当时谋士的策略和言论，资料丰富，文笔大刀阔斧，有莎士比亚之风。作者不可考，一说为多人所作。可能。

例：苏秦张仪，苏善辩……

《公羊传》、《穀梁传》。战国四君子：孟尝君、春申君、平原君、信陵君。各人有三千食客，真是豪华世纪。西方没有这样的派头养食客。

可考的作者，司马迁。他是“以不死殉道”的伟大先驱。他为李陵说项，遭宫刑，成《史记》。他是真的强者。

大家恐怕有个错觉，以为当时的史家执有贬褒生杀之权，名高位尊——所谓“孔子作《春秋》，乱臣贼子惧”——其实古时候的史官，地位极低，与算命、相士、戏子、歌伎同等级，不赐爵、不封功。中国专制帝王向来蔑视知识分子，可是中国少数几位最高的知识分子，非常看得起自己。

孔子自封圣人，似乎早就知道后世会给他塑像，屈原也明

白但丁可以和他排排坐。司马迁《史记》自序，直截了当“表态”——我真为他捏一把冷汗——他说：

先人有言：‘自周公卒五百岁而有孔子，孔子卒后至于今五百岁，有能绍明世，正《易传》，继《春秋》，本《诗》《书》《礼》《乐》之际？’意在斯乎！意在斯乎！小子何敢让焉。

简直大声疾呼，可爱透顶，难得难得！这等气派才叫是真正的“难得糊涂”啊！我推想，司马迁是《史记》全部定稿才写下这篇中气十足的序言。

中国文化是阴性的，以阴柔达到阳刚——西方是直截了当的阳刚（耶和华、丘比特、宙斯，是西方至高的神，中国人的始祖和保护神，则是女娲、王母娘娘、妈祖、观世音菩萨）——这样子看看，司马迁是古人中最阳刚的，给中国文化史扬眉吐气。

这里不妨稍许谈谈中国历代大人物的自我期许，自我评价——现代话叫做“自我推销”，古话叫做“言志”——统体看，我以为魏晋人士言志最好，好在狂而得体，本身确有那点分量，不肉麻，而能诗意洋溢。

陶渊明，平淡到不在乎说。他非常明白他的诗同代没有读者，倒也心地放宽了。

回头看孔丘。孔丘多重人格，表面一套，心里一套，标榜“君子泰而不骄”，却又熬不住，说出来：

（周文王，姓姬，名昌，为周武王父。殷纣时为西伯，受谗，囚于羑里，其臣散宜生救之。周公，姬旦，武王之弟，成王之叔，成王幼，周公摄政）

文王既没，文不在兹乎？天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文也。天之未丧斯文也，匡人其如予何！

明明指说周文王以后就是他孔丘了。

孟子更是摆明了直讲：“夫天未欲平治天下也，如欲平治天下，当今之世，舍我其谁？”

再看看后世文学家如何一个个夸海口。

南朝谢灵运：“天下才共一石，曹子建独得八斗，我得一斗，自古及今共用一斗。”

李白：“梁陈以来，艳薄斯极，沈休文又尚以声律，将复古道，非我而谁欤？”

杜甫：“七龄思即壮，开口咏凤凰。”

欧阳修说：“吾诗《庐山高》，今人莫能为。唯李太白能之，《明妃曲》后篇，太白不能为，唯杜子美能之。至于前篇，则子美亦不能为，唯吾能之也。”

你们看，就是这样子！可是从儒家到文学家，再到宋代的

理学家，越来越不像话了。

陆象山（九渊，与朱熹辩，宋理学有朱陆之别）说：“宇宙内事乃己分内事，己分内事乃宇宙事。”

王阳明（字伯安，弘治进士，余姚人，世称姚江学派）说：“人本与天地一般大，只是自小耳。”

再看司马迁那篇序，我奇怪的是，当时竟没人指责他狂妄（细想，有一定有的，但文学性太差，到底留不下来）。

一部《史记》，总算落落大方，丈夫气概。我从小熟读司马迁，读到最近，起了怪想法：

如果司马迁不全持孔丘立场，而用李耳的宇宙观治史，以他的天才，《史记》这才真正伟大。但是再想想，不开心了，因为不可能——中国文化五千年、三千年，论面积和体量，不好和西方比。几乎没有哲学家，没有正式的大自然科学家。诸子百家是热心于王、霸的伦理学家、权术家，所谓修身、齐家、治国、平天下，是哲学吗？

兵家、法家、杂家，都在权术范畴。

什么是哲学？是思考宇宙，思考人在宇宙的位置，思考生命意义，无功利可言。忠、孝、仁、义、信，则规定人际关系。伦理学在中国，就是人际关系学，纯粹着眼功利。

尼采怀疑此前的所有哲学，后世哲学家无人不在尼采的光照中。中国可悲，出不了尼采，也接受不了尼采。以司马迁的人格、才华，最有条件接受尼采。但他不会抛开儒家。

或曰，时代相距太远，司马迁不可与尼采并论。是的。可是司马迁读过老子，为何不认同、不发挥？如果他能抛开孔丘，足可接受老庄——老庄和尼采通。

魏晋高士倒是和尼采通，因为魏晋人通老庄，行为风格易与西方近代精神通。再一例：鲁迅早年受尼采启示，他的才华品格也合乎尼采，后来半途而废，晚年鲁迅，尼采的影响完全消失。

为什么？儒家思想势力太大。

司马迁不接受老子，鲁迅放弃尼采。司马迁的最高价值是安邦治国，他们不会认同：修身、齐家、治国、平天下，是小事，不是大事。

无论什么人物都得有个基本的哲学态度，一个以宇宙为对象的思考基础。以此视所有古往今来的大人物，概莫能外。非自宇宙观开始、以宇宙观结束的大人物，我还没见过。否则，都是小人物。

读《史记》，当司马迁写出人物、忘掉儒家时，是他最精彩的部分。写屈原，以儒家精神写，不佳；写到“鸿门宴”人物，忘了儒家，大好！

古时候不写商人，不写流氓，司马迁才气大，胆魄大，皆入文章，写得出了神，忘了儒家的训诫。以下是我以为司马迁最精彩的篇章：《项羽本纪》、《管晏列传》、《廉颇蔺相如列传》、《刺客列传》、《李将军传》。

第十四讲

先秦诸子：老子

一九八九年十月八日

今天谈哲学家，开门见山，这座山，是中国最大的山。一般书生之见、市侩之见，乃至学者、专家、大儒，都说老子消极、悲观、厌世。我说，正是这一代一代的愚昧无知、刚愎自用，才使老子悲观、厌世、消极。

所以老子悲伤、绝望、反激、咒诅，出坏主意，制订了很多对付自然、对付人的策略，历代军事家都借此取了巧、学了乖。老子，也免不了被异化的命运。

我爱老子，但我不悲伤、不绝望、不唱反调、不骂、不出鬼主意——我自得恶果，所以不必悲伤；我不抱希望，所以不绝望；我自寻路，一个人走，所以不反激。我也有脾气要发，但说说俏皮话。

读《易经》，读《道德经》，我都为古人难受。他们遍体鳞伤，然后微笑着，劝道：“可要小心，不要再吃亏。”

我怀疑“道”，也怀疑“总念”。怀疑了四五十年，结论是，两者概不承认。宇宙既不在，亦不空虚，既无道，亦无总念。老子与黑格尔需要“支点”架构理论，支点一抽掉，整个理论垮下来。

一般的体系，可说是外化的精密，宏观的精密。我取内化的精密，微观的精密。外化的功能，体现在推理而定名，那是哲学、哲学家；内化的功能，表现在感知而不定名，那是艺术、艺术家。哲学家中，只有尼采一个人觉察到哲学的不济，坦率地说了出来，其他哲学家不肯承认思想历程的狼狈感。

上次讲中国古代史学家的文学性、文学成就、文学价值，这次讲中国古代哲学家的文学性、文学成就、文学价值。我多次提到诸子百家的文采，以前是非正式的，现在正式谈谈那几位“子”的文学典范。

公元前 770 年至前 221 年，这五百多年，即所谓春秋战国，局部战争此起彼落，政治和社会的纷乱，使人的思想异常活跃。用现在的话说，都想求真理，找到价值判断。

在我看，还是偶然。乱世不一定出英雄，乱世不一定出哲学家。十年“文革”乱得可以吧，一个哲学家没有。

还是老观点：春秋战国的哲学黄金时代，奇就奇在出了一批天才——三百年出十个哲学家，以西方概率论，不算太多——不幸，中国从那时以后不再出哲学家了，吃老本吃了两千多年，坐吃山空。

一穷，穷在经济上；二白，白在文化上；三空，空在思想上。所以，唯物论之类进来，没有抵挡。

胡适当初写《中国哲学史大纲》，只有上集，下集写不出（据考，上集，也不是胡的东西）。我愿意提醒胡博士：《中国哲学史大纲》下集当夜可以脱稿，明天出版，里边一句话，十六个字：

春秋以降，哲学从缺。

无米难炊，请君原谅。

老子（生卒年不详），姓李，名耳，又称聃，楚国人。传说很多，反而真相不明，寿年大概很高，总是百岁以上，有说是超过两百岁的。

为何我相信他特别高龄呢？是从他的哲理判断的。中国哲学，我定名为“老年哲学”（西方哲学可以定名为“壮年哲学”）。其中，李耳的思想最透彻、孤寂、凄凉，完全绝望。

他看破两大神秘：一是天，就是宇宙；二是人，就是生命。天，宇宙，是不仁。人，生命，是刍狗。这是李耳观察到最后，咬咬牙做出的判断。

这个观察过程一定很长，所以我相信老子真的很老。如果以年龄排行，全世界哲学家恐怕李耳先生寿年最高，思想境界也最高，如果改“老子”为“高子”，也中肯。

老子的哲学著作只有一本：《道德经》，分上下篇，共八十一章（九九八十一）。传说他要出关，官吏劝他留下一些言论，他才口授，别人记录。我猜想，并非如此平平静静，鲁迅写《出关》也是依照通常的传说，加上摩登的挖苦，旨在讽刺世道。

我来写，就写老子出关，一不是遁隐，二不是仙去，三不是旅游：他老人家是去自杀的。他在出关之际，内心的矛盾痛苦达于极点。

老子恨这个世界，觉得犯不着留什么东西来给后世，他又爱这个世界，要把自己的思想落成文字，给后来的智者。他的

精神血统的苗裔明了他的痛苦，他的同代人没有一个配得上与他谈谈，他彻底孤独了二百多年。

但他要在未来中找朋友，找知音，于是有《道德经》。从文体看，他不是写给“乌狗”们看的，而是写给与他同等级的人。

所以，老子的文体与其他的诸子百家截然不同，就是不肯通俗，一味深奥玄妙，也许一边写，一边笑：你读不懂，我也不要你读，我写给懂的人看。

后世奉《道德经》为道家的圣典、兵家的韬略、法家的理论。我把《道德经》看作什么呢？是老子的绝命书，也是老子的情书。八十一章的第二十章，他破例哭出声来：“众人熙熙，如享太牢，如登春台，我独泊兮其未兆。”只我一个徬徨无着落，去哪里呢？

这一章，与贝多芬晚年四重奏慢板所吐露的感慨、情操，是相通的。而且克制了紊乱的伤痛，端端正正，继续写他的情书和绝命书。

李耳是个叛逆者。常言道，尼采哲学存在于尼采之前，老子庄子，便是尼采之前的尼采。

在这个世界上，这个宇宙中，渺小的人都是奴隶，即使当了皇帝（包括教皇），如果人格渺小，一样是奴隶——伟大的人，必是叛逆者。

中国，上、中、下三等人，都尊“天”为无上的主宰，尤其儒家，以及后来的理学家，说到“天”，就跪下来了：“获罪

于天，无所祷也”，“天人合一”，“天命不可违也”。

独有老子，一上来就拆穿把戏：“天地不仁，以万物为刍狗。”叛逆的气势好大！

当然，奴隶们不服，反问道：“那么圣人呢，圣人是最仁的呀。”老子立即说：“圣人不仁，以百姓为刍狗。”

我常要讲我的认识论，次序是这样的：

宇宙观——>世界观——>人生观

在座有人说，这个次序谁不知道呀。那我改动两个符号的方向：

宇宙观←——世界观←——人生观

看来也不能惊世骇俗。但我问，你周围，你过去的朋友，几个人具备人生观？再推论，那些人生观哪里来？不过人云亦云而已，极少是由世界观引申而来。

好，极少数人，有人生观，又有世界观。再推论，他们有没有宇宙观？更少之又少——宇宙嘛，那是天体物理学家的事情，关我鸟事——情况大体上是这样的。

现在，我要不留情面地下决断了：

不从宇宙观而来的世界观，你的世界在哪里？不从世界观而来的人生观，你不活在世界上吗？所以，你认为你有人生观，没有、也不需要世界观，更没有、也更不需要宇宙观——你就什么也没有。

飞禽走兽不需要“禽生观、兽生观”，一样地飞，一样地走，这是运气、福气。做人而不幸成了知识分子、艺术家，不免就要有一个人生观：它是从世界观生出来的。那世界观呢，当然溯源于宇宙观。

爽爽快快说一遍：宇宙观决定世界观，世界观决定人生观。老子、庄子、尼采、释迦牟尼，都从这样顺序而思考的。

唯物辩证法号称无所畏惧、积极乐观。如果全世界科学家一致预测有一颗星球，半年内将与地球相撞，两球同归于尽，请问唯物主义者，站得住脚吗？

只有从宇宙观来的世界观、人生观，这才真实恳切，不至于自欺欺人——老子的哲学，特别清醒地把宇宙观放进世界观、人生观。老子看君、看民、看圣人、看大盗、看鸡、看犬，从宇宙的角度、宇宙的眼光。

一般书生之见、市侩之见，乃至学者、专家、大儒，都说老子消极、悲观、厌世。

我说，正是这一代一代的愚昧无知、刚愎自用，才使老子悲观、厌世、消极。

从五十年代开始，要求人人都要积极、乐观、热爱生

活。——这个圈子兜得好大，好漂亮，当时要算最有学问的高级知识分子也都一致认为，积极、乐观、爱生活，总是错不了的，消极、悲观、厌世，总是资产阶级思想，错透了，万万要不得。

其一，资产阶级哪里是在消极、悲观、厌世？“自由世界”当时起劲乐着呢，消极、悲观、厌世，并不是“资产阶级思想”。好，其二，太阳系处于中年期，到了老年期，能量消耗完了，地球将要冷却。等到整个太阳系毁了，这个物理判断，是资产阶级造谣吗？

我们再讲文学史。上次讲中国古代历史学家，我处处要讲他们的文学造诣、文学成就。今天谈哲学家，开门见山，这座山，是中国最大的山。

具有永恒性、世界性的中国哲学家，恐怕不多，大概一个半到两个。诸子百家，是伦理学家，研究社会结构、人际关系；是政论家，讨论治国之策。只有老子思考宇宙、生命。庄子，是老子的继续，是老子哲理的艺术化。

中国哲学家只有老子一个，庄子半个。

如果认为庄子文章如此好，算一个吧。那么中国总共两个哲学家，但性质不同，后人说起来总是“老庄哲学”、“老庄思想”。魏晋那么多绝顶聪明人，没有人给老子、庄子做“本质定位”，我是说，老子、庄子的气质，有所不同。

老子是阿波罗式的，冷静观照，光明澄澈。庄子是狄俄倪索斯式的，放浪形骸，郁勃汪洋。老子是古典的，庄子是浪漫的。老子是苦行的，庄子是享受的。老子内敛克制，以少胜多，以柔克刚；庄子外溢放射，意多繁华，傲慢逍遥。

奇妙就奇妙在，两者其实一体。希腊人崇拜日神和酒神。日神主音乐，酒神主舞蹈。音乐、舞蹈，不是总在一起吗？缩小看，在某个人身上，可以住着老子和庄子，两房一厅，洗手间公共——但这是比喻，比喻终究不能完全说明问题。我劝大家别太相信比喻。比喻是“言”，庄子主张“得意忘言”，他喜欢形象，叫做“得鱼忘筌”。总之，我将老子定位为古典，庄子定位为浪漫，也仅是比喻，目的是想回到“文学”。

讲到这里，可以正式谈谈老子的思想及其文体。

老子生活的时代，是很坏的时代。政治卑鄙齷齪，各种治国理论纷纷出笼，而天下愈弄愈乱，原因：一，理论有谬误。二，实践歪曲理论。所以，老子才提出“无为”、“无治”。可是我总是觉得老子这般说法，是生气，是绝望，是唱反调，是现状逼得他往极端走。所以，老子哲学是伤心人语，看透人性的不可救，索性让大家回到原始状态。

不尚贤，使民不争；不贵难得之货，使民不为盗；
不见可欲，使民心不乱。是以圣人之治，虚其心，实

其腹，弱其志，强其骨。常使民无知无欲……

非常极端，非常不现实。世界上所有“乌托邦”构想，以老子最彻底，最有诗意，最脱离现实，绝对不可能。他的理想和当时的现实，他对他之后的一切的历史现实，都是宿命地叛逆。明知做不到，不可能，他偏要这样说。

这种近乎横蛮的心理，一定来自极大的痛苦。

鸡犬之声相闻，民至老死不相往来。

也是发脾气的话，一是等于说，你做皇帝、做官僚、做军阀，都用不着；二，这么着，大家不必钩心斗角、不必投机贩卖，不必尔虞我诈。

老子最早知道中国的两种特产：一是暴君，一是暴民。

民不畏死，奈何以死惧之。

一语双关，既对暴君说，又对暴民说。他反对法治，也反对人治。无为而治，等于架空皇帝，使其不成为暴君，只有商标，没有货。对于“人”（民和君），老子为什么如此暴烈而偏激呢？他的人生观、世界观几乎是粉碎性的决绝。原因，就是他的人生观、世界观，都从宇宙观来。

天地不仁。

这个观念，真是伟大卓绝，当时极摩登，现在更摩登。这一点，老子超越了多少思想家、宗教家。有没有更摩登的观念呢，有：

天地无仁无不仁。

这是什么“子”说的，你们大概知道——老子还是“人”本位的，所以骂“天地不仁”，如果换作“宇宙”本位，仁不仁，何从说起？

所以老子悲伤、绝望、反激、咒诅，出坏主意，制订了很多对付自然、对付人的策略，历代军事家都借此取了巧、学了乖。老子，也免不了被异化的命运。

我爱老子，但我不悲伤、不绝望、不唱反调、不骂、不出鬼主意——我自得恶果，所以不必悲伤；我不抱希望，所以不绝望；我自寻路，一个人走，所以不反激。我也有脾气要发，但说说俏皮话。

老子哲学的极精练、极丰富，就在他有明晰肯定的宇宙观。反过来说，凡宇宙观糊涂，或者忽而偏向有神论，忽而偏向无神论，想说又不敢说，或者说不清，总是差劲的，不能算哲学

家。例如孔丘。

老子的文学性呢？语言直白，可是含蓄，这是很难的。几乎看不到还有别人能用这种文体。直白，容易粗浅，含蓄，就晦涩了，而老子直截了当说出来，再想想，无限深意，我喜爱这种文体！

文学，有本事把衣服脱下来。多少有名的文学，靠服装、古装、时装，琳琅满目，里面要么一具枯骨，要么一堆肥肉。庄子的衣裳就很讲究，汉人喜宽博，魏晋人穿得潇洒，唐人华丽，宋人精巧，明清人学唐宋衣冠学不像，民国人乱穿衣，乱到现在，越来越乱。

文学、艺术、哲学、思想，像人的肉体一样，贵在骨骼的比例关系，肌肉的停匀得当。形体美好，穿什么衣服都好看——最最好看，是裸体。

思想、情操越是高超、深刻、伟大，越是自然地涌现。可是怎么会含蓄无穷呢？因为思想情操本身细致丰富。请看希腊：希腊的雕像，裸体的；希腊的神庙，那柱子，那浮雕，都可说是裸体的。圆就是圆，三角就是三角。到巴洛克(Baroque)，就穿衣服了，到洛可可(Rococo)，全是装饰，内在的真实被掩盖了。

我们来看看老子的文笔和文体。

道可道，非常道；名可名，非常名。

他的意思是说：原理呢，可以讲的，但不能用一般的方法讲；要给万物定位称呼呢，也可以的，但不能用通俗的既成见解来分类。

惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。

直通现代艺术，直通现代物理学。人的精神世界，宇宙的物质世界，都是恍恍惚惚。从“人”的角度去观照、去思索，更是恍恍惚惚。先要承认“恍惚”，才能有所领会。

上面几句，简，直白，含蓄。

老子奇特，他主张退、守、弱、柔，这在全世界的思想领域中，独一无二。一是他的气质，二是他吃够了苦，对付宇宙自然，对付人事生活，退、守、弱、柔，才能保全自己，立于不败。东方文化、东方精神，无疑老子是最高的象征，《周易》也和老子哲学通，都是吃足苦头的经验。

读《易经》，读《道德经》，我都为古人难受。他们遍体鳞伤，然后微笑着，劝道：“可要小心，不要再吃亏。”

中国从开始就受大罪，一代代暴君暴民，暴君杀人，暴民帮暴君杀，暴君再杀暴民，暴民逼急了，便杀暴君，然后自己

做暴君，当然还是杀人。老子说：

民不畏死，奈何以死惧之！

这句话，声色俱厉，十足老子风格，像是一下子喊出来，意义却复杂得很。

人不怕死，判死刑也没用。

用死去吓他们，无效，想别的办法吧。

你太残暴，怎可用死来威逼？

你杀人，人是杀不完的。

不从根本上解决，光靠杀人，不是办法。

圣人与大盗，相对而存。到了没有圣人的时候，也就没有什么可盗。

老子的理想世界，全然梦境，是他个人的诗的乌托邦。老子之后，世界背向老子而发展，无论大纲细节，处处与老子的理想相违背。老子没有历史眼光？没有群众观点？老子一个人空思妄想？我不这样看。老子的想法、原则，是对的，问题在于，人类是坏种、坏坯，做不到，也不肯做老子所希望的，不能怪老子。

这是老子的纯艺术的一面。

另一面，是老子哲学的实用性，一步一个脚印哩——你要“扬”，先“抑”之；你要得到它，先放弃它；你要推翻它，先

拥护它。最简单比喻：你要收获，先埋种子。对待天命，对待人事，老子的话最朴素，最有实效。

话得说回来，哲学、文学，不可以拿实用主义去看。哲学、文学属于极少数智慧而多情的人，是幸福，是享受，和大多数人没关系。乡下老大娘与莎士比亚有何因缘？地铁上抢劫的黑人，不知道“圣人不死，大盗不止”——这是一个使人心平气和的解释。

全世界读《道德经》的人，还真不少。二次大战前，德国大学生读尼采。大战后，必读李耳。《道德经》的英译、法译、德译，版本不断更新。最近美国的什么书店又请人重译老子，李老先生就有这点魅力，世界忘不了他。

下面扼要节引《道德经》文句。老子的著作，句句都是警句，这里不一定按照各章的次序。

以其不自生，故能长生。（第七章）

意思是如果不结结巴巴狠命地保养自己，倒反而活得长寿。
（皇帝与村姬）

多藏必厚亡。（第四十四章）

财多，就以物累形，反而加速死亡。

故常无欲。（第一章）不见可欲。（第三章）少私寡欲。（第十九章）夫惟不争，故天下莫能与之争。（第二十二章）

虚其心。（第三章）致虚极。（第十六章）虚而不屈。（第五章）

虚心，没有成见，没有要求，就能以无穷尽的智慧观照无穷尽的宇宙万物。

上善若水。水善利万物而不争。（第八章）守静笃。（第十六章）静为躁君。（第二十六章）清静为天下正。（第四十五章）

清静能使外界的真相从我心中显现。

吾所以有大患者，为吾有身，及吾无身，吾有何患？（第十六章）飘风不终朝，骤雨不终日，孰为此者，天地。天地尚不能久，而况于人乎？（第二十三章）

失德而后仁。（第三十八章）

失仁而后义。（第三十八章）

大道废，有仁义。（第十八章）

绝仁弃义，民复孝慈。（第十九章）

法令滋彰，盗贼多有。（第五十七章）

一个哲学家，总得自己定一个点，定一个名。叔本华，自由意志；尼采，权力意志；黑格尔，总念（Begriff，先于宇宙万物的观念而存在的）；孔丘是仁，孟轲是义，韩非是法，等等。不学哲学的人，一眼望去，蔚为大观，其实很可怜。这使我想起了物理学的杠杆作用，物理学家夸口说：“给我一个支点，我可以把地球撬起来。”但谁也不能给他这个支点，而思想家自己架构了精神界的支点。老子，他提出“道”，“道”就是他理论的支点。

礼——义——仁——德——道——

推理而定名——哲学家。

感知而不定名——艺术家。

道生一，一生二，二生三，三生万物。（第四十二章）

惟道是从。（第二十一章）

天，也是从道而来：“天法道。”（第二十五章）天者，在古代指宇宙，那么，宇宙从道而来。在这里不期然想起黑格尔。黑格尔认为观念先于物质而存在，换言之，物质仅是观念的实

现，而诸种观念皆决定于一个总念。宇宙，就是这总念的物质化。宇宙尚未物质化时，总念早已存在。

这样把道和总念相提并论，大家是否觉得有点类同？我夹在一老一黑之间，怎么办？

我怀疑道，也怀疑总念。怀疑了四五十年，结论是，两者概不承认。宇宙既不实在，亦不空虚，既无道，亦无总念。老子与黑格尔需要“支点”架构理论，支点一抽掉，整个理论垮下来。

不是不要支点，但我一生没有致力于寻找支点。起初我就明白：精神界的杠杆所需的那个支点，是找不到的。

物理学上的支点，是存在的。足以“撬动地球”的支点，在理论上也是存在的。唯有足以撬动宇宙的支点，或者说，撬动道和总念的支点，不可能。

我写：“蒙田不事体系。在这一点上，他比任何人都更深得我心。”蒙田（Michel de Montaigne）不是思想家、哲学家，他终生研究“人”，不是“宇宙”。他的不事体系与我的不事体系，两回事，我拾出他，是借他开一开门，让我走出来。

蒙田先生博学多才，建立体系，太容易了。可是他聪明，风雅，不上当。尼采也不事体系，比蒙田更自觉。他认为人类整个思维系统被横七竖八的各种体系所污染。

以上的话题，提得太高。总之，建立体系而成一家之言，并不难，不事体系而能千古不朽，却是极难极难。

一般的体系，可说是外化的精密、宏观的精密。我取内化的精密、微观的精密。外化的功能，体现在推理而定名，那是哲学、哲学家；内化的功能，表现在感知而不定名，那是艺术、艺术家。哲学家中，只有尼采一个人觉察到哲学的不济，坦率地说了出来，其他哲学家不肯承认思想历程的狼狈感。凡是蹩脚的、吃哲学饭的“桶子”们，从来标榜哲学是一切学的总框。

再举两则别人对老子哲学的评价：

一，《吕氏春秋·不二篇》——“老聃贵柔。”

二，《荀子·天论篇》——“老子有见于诎，无见于信。”

诎，即屈；信，即伸。这两个看法，我嫌浅显，读不起《道德经》，老子自己才会说话哩！他说：

柔弱胜刚强。（第三十六章）

天下之至柔，驰骋天下之至坚。（第四十三章）

骨弱筋柔而握固。（第五十五章）

人之生也柔弱，其死也坚强。万物草木之生也柔脆，其死也枯槁。故坚强者死之徒，柔弱者生之徒。（第七十六章）

强大处下，柔弱处上。（第七十六章）

天下莫柔弱于水，而攻坚强者莫之能胜，其无以易之。（第七十八章）

弱之胜强，柔之胜刚，天下莫不知，莫能行。（第七十八章）

《道德经》第二十八章，老子又发挥“柔”的原理：

知其雄，守其雌。

知其白，守其黑。

知其荣，守其辱。

极其厉害的战略，是以对付宇宙、对付世界、对付人生。具体战术呢，第三十六章中已说明：

将欲弱之，必固强之。

将欲废之，必固兴之。

将欲夺之，必固与之。

伟大的思想都有毒的，你能抗毒，你得到益处。老子的观点和方法，可供与老子同品格的人借鉴应用。但不幸，老子的方法论，常被坏人拿去为非作歹了，还反咬一口，归罪于他。大陆有青年犯法，交代时说，读了尼采著作的缘故。

希望大家读《道德经》。有疑难，有问题，可以找我。电话是（718）5261357，我总在家的。老子主张：

治大国若烹小鲜。

我在家，烹小鲜如治大国。大家要是觉得好笑，说明我讲老子哲学没有白讲。老子说：

不笑不足以为道。

祝贺大家得道了。

曾经有一位外国学者，F. 卡普拉 (Fritjof Capra)，记不得哪国了，他在一本《物理学之道》(*The Tao of Physics*) 中说：“《道德经》就是以一种令人费解的、似乎不合逻辑的风格写成的，它充满了迷人的矛盾，它那有力而富有诗意的语言，捕获了读者的心灵，使读者摆脱了习以为常的逻辑推理的轨道。”

这倒正可为老子的文学价值做注解。

第十五讲

先秦诸子：孔子、墨子

一九八九年十月二十九日

在李全武家

孔子曰“三十而立”。我没有这样早熟。三十岁时，我关在牢里。当时我笑，笑人生三十而坐，坐班房。但我有我的而立之年，叫做“六十而立”，比孔子迟三十年。

孔丘的言行体系，我几乎都反对——一言以蔽之：他想塑造人，却把人扭曲得不是人——但我重视孔丘的文学修养。

如果仔细分析他的心理，再广泛地印证中国人的性格结构，将是一篇极有意思的宏文。“五四”打倒孔家店，表不及里。孔子没死，他的幽灵就是无数中国的伪君子。

这一点安身立命的道理，我推荐给各位，以后研究任何问题，第一要脱开个人的利害得失，就会聪明。我推崇墨子，他不自私、不做作，他不能算思想家、哲学家，但我喜欢他的“人”。

早年我在北京设计展览会，喜欢一个人逛天桥，去东安市场听曲艺相声，在东直门外西直门外的小酒店，和下层人物喝酒抽烟聊天。他们身上有墨子的味道，零零碎碎的墨子。

那些大是大非，我认为既重要，又不重要。唯一重要的是运动领导人的品质——所谓“墨子兼爱，摩顶放踵利天下，为之”，请问，哪一个可以和墨子比？

上次单讲老子，讲前讲后，我感慨很深。

老子的思想，老子的哲学，太老了。在他之前，他的文化继承不长。李耳的老师是谁，李耳的参考书是什么？有多少？都不可考。可以想象他是自学的。无师自通，没有参考书，是全凭自己的血肉之躯，观照冥想——耶稣和释迦牟尼还有前人的经典可读呢。

我的意思是：李耳的个人寿年很长，他的文化继承，历史很短，而我们的文化继承，超过两千年。

思想家的阅历和知识，分直接和间接。凭生活体验，沉思冥想，是直接的；博览群书，参看别人的阅历、记载、知识等等，是间接的。合在一起，便是现代思想家的历史寿命。

对照之下，老子据说两百多岁，我们呢，两千多岁。环顾四周，没有伟大的思想家。所以上次讲课回家，心中闷闷不乐。

老子的哲学老了，小子的哲学，零零碎碎，像夹心饼干，夹在散文中、诗中：巧则巧矣，避重就轻。我总得正面写一部哲学著作，才算坦白交代、重新做人——重新做艺术家。

孔子曰“三十而立”。我没有这样早熟。三十岁时，我关在牢里。当时我笑，笑人生三十而坐，坐班房。但我有我的而立之年，叫做“六十而立”，比孔子迟三十年。

今天讲孔子。

你们小时候练毛笔字，有谁经过“描红”的？就是毛边纸

的方格习字簿，每格印有红字，小学生用毛笔蘸了墨，一笔一笔把红字填成黑字：

上大人 孔乙己 化三千 贤七十

孔子，一说生于公元前 551 年，卒于公元前 479 年，七十三岁。名丘，字仲尼，鲁国曲阜人。曾做过鲁国的司空、司寇（司空，唐虞时有之，平水土，六卿之一，清时俗称工部尚书，类工业部长。司寇，亦六卿之一，掌刑狱，清时俗称刑部尚书，类公安部长），后来罢了官，只好收学生讲学，周游列国。到六十八岁，回鲁地，专心著述，编订《尚书》、《诗经》、《周易》、《春秋》，还订定了《礼记》与《乐经》。

孔丘的思想与李耳正好相反，乐观、积极、务实，概括起来说，孔丘的理想是恢复尧、舜、文、武的礼乐，以中庸之道架构人伦关系。他根据周公的原则，周详地建立了一个生活模式。

他的祖先本是宋国贵族，父亲做了鲁国的大夫，才归为鲁国人。孔丘本人，“少也贱”，做过仓库管理员，放过牛羊，充当过吹鼓手（乐师）。说这些，并非笑话他，而是说明他头脑很实际。那年代和希腊雅典一样，一个城市等于一个国，鲁国的大夫如孟孙、季孙，都自己建筑都城。孔丘反对，暗中唆使学生子路，设计破坏这种城。可见孔二先生很有一套阴谋诡计。

我最有意见的是，孔丘杀少正卯，是一桩冤案。他担任鲁

国司寇，实际是宰相。他曾说，“子为政，焉用杀”（政治干得好，用不着杀人），自己一上台，不到七天，处死少正卯。少正卯是个学者，也收徒讲学。思想新、口才好，把孔丘的门徒吸引不少过去。孔丘记恨，扣他大帽子：

一，聚众结社。二，鼓吹邪说。三，淆乱是非。

孔丘自己对少正卯的判断：

“心达而险，行辟而坚，言伪而辩，记丑而博，顺非而泽。”纯粹是思想作风问题，明明是孔丘硬加罪名，本来的少正卯，可能是：“心达、行坚、言辩、记博、顺泽。”

孔丘很像“文革”理论家，安上“险”、“辟”、“伪”、“丑”、“非”五个恶毒的字眼，概念全变了。即使如此，也不犯死罪。可是孔丘铁腕，把少正卯灭了。

后来儒家掩盖这件丑事。朱熹就否认，说《论语》不载，子思、孟子不言，没这回事，造谣。但苟况揭露出来。

这件事我认为很重要，迫害知识分子，是孔丘理论的破产。我从孔丘的虚伪，从他理论的不近人情，从他的心理阴暗面，推测杀少正卯是真。我很惋惜少正卯没有著作留下来。可能有点尼采味道的。假如我在春秋战国时代，我也开讲。会不会被孔丘杀掉呢？他上台，我就逃。

我们讲文学史。按理说，孔丘自称“述而不作”，不是作家，至少不是专业作家，流亡作家。但古代的思想家，如耶稣、释迦牟尼、苏格拉底、李耳，自己不动笔的。孔丘的代表作是

《论语》，是对话录，由他的学生记录整理的。

《论语》的文学性，极高妙，语言准确简练，形象生动丰富，记述客观全面。

我小时候读四书五经：《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》（经、史、子、集），《易》、《书》、《诗》、《礼》、《春秋》（原来是六经，《乐经》亡于秦，汉以《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》为五经）。四书中，我最喜欢《论语》，五经中，最喜欢《诗经》，也喜欢借《易经》中的卜爻胡说八道。

夏天乘凉，母亲讲解《易经》，背口诀：“乾三连，坤六断，震仰盂，艮覆碗，离中虚，坎中满，兑上缺，巽下断”——附带说一说，《周易》的文学性也很高妙。可惜来不及专讲《周易》，像这样的一个月两堂课，得花半年才讲得完一部《易经》。

回到《论语》——有一天子路、曾皙、冉有、公西华侍坐。孔子曰：“以吾一日长乎尔，毋吾以也。”

不要以为我年纪比你们大，你们就不肯表示意见了。

“居则曰：‘不吾知也！’如或知尔，则何以哉？”

平时你们常说“没有人理解我呀”，如果有人了解你，你又将怎样去做呢？

子路率尔而对曰：“千乘之国，摄乎大国之间，加之以师旅，因之以饥馑。由也为之，比及三年，可使有勇，且知方也。”

子路不假思索答道：“如果有个一百平方里土地和一千乘战车的侯国，受到大国的威胁，军事入侵，继之又发生灾荒

(饥，谷不熟；谨，菜不熟)，我可以出而治理，用不到三年，便能使人民奋起作战，而且懂得礼法。”

夫子哂之。

孔子对他微笑。

“求！尔何如？”（求，冉有）

对曰：“方六七十，如五六十，求也为之，比及三年，可使足民。如其礼乐，以俟君子。”

有个六七十里见方或五六十里见方的小国，我来治理，不用三年，可使人民丰衣足食，至于礼乐教化，只有待修养更高的人来推行了。

“赤！尔何如？”（公西华，姓公西，名赤，字子华）

对曰：“非曰能之，愿学焉。宗庙之事，如会同，端章甫，愿为小相焉。”

我不敢说能做什么大事，愿意学习罢了。在诸侯的祖庙里行祭祀，或者诸侯间集会，我也穿礼服，戴礼帽（章甫是殷制礼冠），愿意参与作傧相的。

“点！尔何如？”（曾皙，名点，字皙）

鼓瑟希，铿尔，舍瑟而作，对曰：

“异乎三子者之撰。”

瑟声渐轻，铿然而止，他放开瑟而直起腰来，跪着说：我的意思和三子是不同的。

子曰：“何伤乎，亦各言其志也。”

孔子说：“有什么要紧呢，各人说各人的志向啊。”

曰：“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩（音于），咏而归。”

暮春季节，已穿夹衣了，二十岁以上的五六个，二十岁以下的六七个，在沂水的温泉里洗澡、薰香，在舞雩的求雨台上乘凉，然后唱着歌回来。

夫子喟然叹曰：“吾与点也！”

孔子感慨道：“我同意点的想法啊。”

三子者出，曾皙后。曾皙曰：“夫三子者之言何如？”

子曰：“亦各言其志也已矣。”

曰：“夫子何哂由也？”

曰：“为国以礼，其言不让，是故哂之。”

治理国家应该礼让，子路不知谦逊，所以我笑他。

“唯求则非邦也与？安见方六七十如五六十而非邦也者？”

难道冉求说的就不是治理国家的事吗？哪有六七十、五六十平方里的不是国家的呢？

“唯赤则非邦也与？”“宗庙会同，非诸侯而何？赤也为之小，孰能为之大？”

难道公西赤所讲的不是治理国家的事吗？有宗庙、有盛会，不是国家的事？公西赤只要做个小司仪，还有谁能做大司仪呢？

整本《论语》，文学性极强，几乎是精练的散文诗。

文学的伟大，在于某种思想过时了，某种观点荒谬错误，如果文学性强，就不会消失。我常常读与我见解截然相反的书，只为了看取文学技巧。孔丘的言行体系，我几乎都反对——一言以蔽之：他想塑造人，却把人扭曲得不是人。所以，儒家一直为帝王利用——但我重视孔丘的文学修养。

刚才例举的片断，真好。

上次我讲老子，主要介绍他的哲学思想，当然，重点还是老子的文学价值。这次讲孔子，只谈《论语》的文学性。

孔子，既不足以称哲学家，又不足以称圣人。他是一个庸俗的高级知识分子，奇在内心复杂固执，智商很高，精通文学、音乐，讲究吃穿。他欲望强盛，种种苛求，世界满足不了他，他一定要把不可告人的东西统统告人。

所以虚伪，十分精致地虚伪——食不厌精，脍不厌细，割不正不食，君子死不免冠，君子远庖厨，秋穿什么皮衣，冬穿什么鹿皮，三月不做官，惶惶如也。父亲做坏事，儿子要隐瞒，骂人，赌咒，等等——如果仔细分析他的心理，再广泛地印证中国人的性格结构，将是一篇极有意思的宏文。

“五四”打倒孔家店，表不及里。孔子没死，他的幽灵就是无数中国的伪君子。

急转直下，谈墨子。墨子，名翟，有说是鲁人，有说是

宋人。一说他生于公元前 468 年，死于公元前 376 年，大约八九十岁。他出生治工艺的阶层，是有技术的奴隶，非常好学。因生于鲁国，当然受业于儒者。他有独立思考的能力，一上来就认为孔子的理论偏极端。

一，礼制太烦琐。二，厚葬耗费财力。三，守丧三年太长，又伤身体，又误生产。

他舍弃儒学，效法禹酋长，疏通河道，参与水利工程，不怕艰难困苦，与上层下层人物广泛接触。

值得注意：儒家的重礼、厚葬、守制，目的是尽人事，以愚孝治国，是宗族主义的大传统。这些陈陈相因的传统，全民族信为天经地义。墨翟为何一下子就看出不对？我认为，根本在于“真诚”。

真诚，先要自己无私念，不虚伪，再要用知识去分析判断，事物就清楚了——这一点安身立命的道理，我推荐给各位，以后研究任何问题，第一要脱开个人的利害得失，就会聪明。我推崇墨子，他不自私、不做作，他不能算思想家、哲学家，但我喜欢他的“人”。

早年我在北京设计展览会，喜欢一个人逛天桥，去东安市场听曲艺相声，在东直门外西直门外的小酒店，和下层人物喝酒抽烟聊天。他们身上有墨子的味道，零零碎碎的墨子。

墨子提出“巨子”的学说，甚至成立制度，有点像黑社会的教父，青红帮的龙头。黑社会专干坏事，青红帮占地为王，

墨子却为的是正义、和平、博爱。和黑社会相似的一点，是巨子制度中的成员都能赴火蹈刃，视死如饴。北京、上海等等民间社会还有这种潜质。说来你们不信，我文质彬彬，书卷气，其实善于和流氓交朋友。一定要是大流氓，或将成为大流氓的苗。可惜中国没有墨子派的大流氓了，眼下只有小瘪三。

有一段对话，可以说明儒家与墨家的基本态度。

墨子问儒者：“何故为乐？”儒者答：“乐以为乐。”

墨子比喻道：如果我问何故为室，作答“冬避寒焉、夏避暑焉，室以为男女之别也”，这样才算告诉我为室之故。我问何以为乐，你答乐以为乐，等于我问何故为室，你答室以为室，那你根本就没有回答。

又例，楚王的臣子叶公子高向孔子问政：主政要主得好，应当怎样？孔子答：“远者近之，而旧者新之。”听起来很高尚，大有深意。墨子拆穿道：叶公未得其问，孔子亦未得所以对。难道叶公不知善为政者能使远者近之，旧者新之么？明明是问怎样才能做到这个地步呀。

叶公是糊涂人，孔子是偷换概念的老手，墨子诚实、聪明。
“君子必古言服，然后仁。”

墨子说：古服，在古代是新服。古言，在古代是新言。所以古之君子都是新服新言，这岂不是在说古人不仁，不是君子么？

这又十分机智、爽利。

墨家不重文采，但通顺朴实，明白痛快，条理严谨，逻辑性很强。当春秋末年，各国兼并愈烈，战争频繁。墨家代表庶民的生活要求，反对不义的战争，墨子写了《非攻》。我们来读《非攻》的上篇：

今有一人，入人园圃，窃其桃李，众闻则非之，上为政者得则罚之，此何也？以亏人自利也。至攘人犬豕（豕）鸡豚（豕）者，其不义又甚入人园圃窃桃李。是何故也？以其亏人愈多。苟亏人愈多，其不仁兹甚，罪益厚。至入人栏厩，取人马牛者，其不仁义又甚攘人犬豕鸡豚。此何故也？以其亏人愈多。苟亏人愈多，其不仁兹甚，罪益厚。至杀不辜人也。抛（即抛，夺也）其衣裘，取戈剑者，其不义又甚入人栏厩，取人马牛。此何故也？以其亏人愈多。苟亏人愈多，其不仁兹甚，罪益厚。当此天下之君子皆知而非之，谓之不义。今至大为攻国，则弗知非，从而誉之，谓之义。此可谓知义与不义之别乎？

杀一人谓之不义，必有一死罪矣。若以此说往，杀十人，十重不义，必有十死罪矣。杀百人，百重不义，必有百死罪矣。当此，天下之君子皆知而非之，谓之不义。今至大为不义攻国，则弗知而非，从而誉之，谓之义。情不知其不义也，故书其言以遗后世。

若知其不义也，夫奚说书其不义以遗后世哉……

这种文体非常适宜于做演说，与罗马雄辩家的风格很像。

孔、墨，处处对立，现在看看，还是很有劲。孔说“仁”，墨子以“兼爱”来动摇“仁”，因为“仁”只偏爱“王公大人”的血族。

儒家以“孝”为“仁”之本。墨子说：“爱人若爱其身，犹有不孝者乎？”

“孝”与“忠”是一体的，“孝”被墨子松掉，“忠”也谈不上，就无法“克己复礼”，无法恢复宗族的奴隶制轨范。

墨子的积极主张，在于兼爱，兼爱的核心，可以概括为三：

一，兼相爱，交相利。

二，赏贤罚暴，勿有亲戚弟兄之所阿。

三，虽在农与工肆之人，有能则举之，高予之爵，重予之禄，任之以事，断予之令……故官无常贵，而民无终贱。

墨子认为孔子的“仁”，没有新意，是“以水救水，以火救火”，救不出名堂来的。

孔子的宿命论不是宇宙观上的宿命，他在世界观、人生观上的宿命是伪宿命论，目的是为帝王提供麻痹奴隶们的自强，永远受愚民教育。这就使墨子的“非攻”、“兼爱”、“交利”的学说大受阻碍，墨子又创“非命”。

当时孔墨之争是剧烈的。可悲的是，从汉朝开始，儒家一

直是中国帝王的参谋，罢黜百家，独尊儒术。墨家，却是从来没有哪一朝的皇家用来做治国纲领。如果两千年来中国取墨子思想，修身、齐家、治国、平天下，那么赛先生和德先生不用外国进口，早就大量出口。墨子思想就是科学、民主、平等、博爱的先驱。

这是中国的悲剧。

另一重悲剧：中国历代忧国忧民的志士，竟没有一个提出墨子思想是救国救民的大道，就像中国没出过墨子一样。法家倒时有提出，所以中国的制度和思想形成“礼表法里”，推荀子为代表。唯其以礼为表，尊孔不尊荀，唯其以法为里，韩非也被关进冷宫秦城天牢。各代皇帝私造律法，一路这样混过来。

到谭嗣同，忽然想通了，说出来：“二千年来之政，秦政也，皆大盗也。二千年来之学，荀学也，皆乡愿也。惟大盗利用乡愿，惟乡愿工媚大盗。”（《仁学》）

现在呢，还是一样。清末民初多少知识分子穷思苦想，包括鲁迅、胡适等等，梁启超倒也发现，汉代经师不问今文学古文学，皆出荀卿。两千年间，宗派屡变，一皆盘旋荀学肘下。就我所读过的谭嗣同和梁启超的著作，似乎没有正面大力提倡过墨学。梁启超反而热心引进马志尼（Giuseppe Mazzini）等外国人——我读书太少，也许有人提出过墨学救国论，但总不起风浪，否则我不会一点也不知道。

鲁迅那篇《非攻》，写墨子，写得很好，很幽默，但幽默

救不了中国。独裁，专政，如是战乱的、短期的，可能是纯粹野蛮，像一场急性病；而帝制的长期的统治，一定得伪善，形成一套礼表法里的中国式的做法。

今天讲孔墨斗争，儒家墨家的经典，在座都没读过。“批林批孔”了，才片面了解一点孔老二，谈不上欣赏孔子的文采。孔子的思想体系，也早就被篡改歪曲了。

墨子不然，他和一位叫程子的谈话，还对孔子有所称道，可见墨子无私、高尚。他有他的方法论，叫做三表法。

先要本着前人的经验来理解事物，也就是学习，但不是信而好古。要有根据，要有源本。

“是与天下之所以察知有与无之道者，必以众之耳目之实，知有与亡为仪者也。”就是以实际的、当时的利益为校准，判断事物。

应用第二点建立法制法令，然后实行，看效果来决定取舍，效果是指统治者与被统治者两方都有利，才算可行。

这三表法，再通俗不过。我的意思是，中国哪一朝代、哪一个政党，能按照墨子的原则办事？所以中国搞不好，不是理论问题，是品质问题。民主运动，是个大是大非的问题，那些大是大非，我认为既重要，又不重要。唯一重要的是运动领导人的品质——所谓“墨子兼爱，摩顶放踵利天下，为之”，请问，哪一个可以和墨子比？

第十六讲

先秦诸子：孟子、庄子、荀子及其他

一九八九年十一月十二日

在李全武家

孔子谈不上哲学家，孟子也不能算——我咬住这条不放，不承认。中国哲学少得可怜。西方哲学像歌剧，中国哲学像民歌。

汉的赋家，魏晋高士，唐代诗人，全从庄子来。嵇康、李白、苏轼，全是庄子思想，一直流到民国的鲁迅，骨子里都是庄子思想。石涛、八大、似信佛，也是庄子思想。

我也曾在庄子的范畴里待了很久，然后才施施然走出。为什么？庄子是浪漫主义。既然我要和西方浪漫主义告别，就要和中国的浪漫主义告别。所谓告别，即从前“好”过。

以庄子文体论，当时已有意识流。如《逍遥游》。他的浪漫主义，框架太空。庄子把读者看得低，是写给不如他的人看的。

一种思维，一种情操，来自品性伟大的人，那么这个人本身是个创造者。或曰，思维、情操的创造性，必然伴随着形式的创造性。艺术原理，形式、内容，是一致的。没有形式的内容，是不可知的，独立于内容之外的形式，也是不可知的。

每一宗教的创教者，都是坦荡真诚的，所以他们是创造者，有创造性。凡教会就有功利性，然而又不能公开，故向上用经院哲学，向下是标语口号。任何一种意识形态，先要从语言入手。

中国文化的黄金时代来得太早。

只好哲学怀古。我最崇敬老子，其次孔子、庄子，今天讲孟子、荀子、韩非子——怎么这些哲学家都有那么强的文学性？永垂不朽的文学价值。

中国文学史编者收孔、孟、老、庄时，忘了他们的文学性。

孟子，名轲，邹国人。生于公元前 372 年，死于公元前 289 年。曾在齐国做过不大的官，无显著政绩。志气高，人评“材剧志大”，剧，作“尤甚”解，当时此说略带贬义。

“当今之世，舍我其谁。”孟子说。

孟子这样说，谁受得了。他尽可以讲，知识广博。现在的中国知识分子讲，受不了。

孔子谈不上哲学家，孟子也不能算——我咬住这条不放，不承认。中国哲学少得可怜。西方哲学像歌剧，中国哲学像民歌。

但孟子文学才能极高，这是他们占的优势。墨子吃点亏，文学才能不及其余。老庄是不折不扣的艺术家，故赢得世界声誉。

艺术家，占便宜的（别占小便宜）。要留名，一定要“文采风流”。

画家也特别需要文学修养。中国画，一言以蔽之，全是文化，全是文人画。拉斐尔不及芬奇，文才不及也。

孟子比喻机巧。代表作《梁惠王》上篇，滔滔雄辩。太长，

不宜讲。讲两个短篇：

《孟子·公孙丑》下篇（子丑寅卯的丑，在古代不是指丑陋）：

孟子曰：“天时不如地利，地利不如人和。三里之城，七里之郭，环而攻之而不胜；夫环而攻之，必有得天时者矣；然而不胜者，是天时不如地利也。城非不高也，池非不深也，兵革非不坚利也，米粟非不多也，委而去之，是地利不如人和也。故曰域民不以封疆之界，固国不以山溪之险，威天下不以兵革之利；得道者多助，失道者寡助。寡助之至，亲戚畔之；多助之至，天下顺之。以天下之所顺，攻亲戚之所畔，故君子有不战，战必胜矣。”

《孟子·离娄》下篇：

齐人有一妻一妾而处室者，其良人出，则必饕酒肉而后反。其妻问所与饮食者，则尽富贵也。其妻告其妾曰：“良人出，则必饕酒肉而后反，问其与饮食者，尽富贵也，而未尝有显者来。吾将瞰良人之所之也。”

中外不少诗人死得早，哲学家多长寿。孟子说：“吾善养

吾浩然之气。”这话很文学。“浩然”，形容词，可随时代和个人的差别而解释。文天祥用“浩然”，是爱国，曹雪芹又作别解。要我解，比文天祥胆小，比曹雪芹老实。我以为“浩然之气”，指元气，如你果然献身艺术，艺术会给你不尽元气，一份诚意，换一份元气。牺牲功利，牺牲爱情，背叛政治，得到艺术，真的要牺牲。

小细节上更难。光阴逝，要在一秒一秒消失的光阴中，保持艺术家风度，守身如玉，决不让步。

“善养”，指懂得养。

孟子还提出“存夜气”。后半夜是“平旦之气”，此是养身法，是生理的，又是心理的。我乡下有“平旦”是“卯气”的说法。肖邦、瓦莱里，都懂，一早起创作。

唐宋八大家都受孟子影响，特别是韩愈、苏东坡。

庄子，民间传说多。大家都知道姓庄，名周。公元前 369 年生，前 286 年卒。宋国蒙地人，人称蒙叟。做过小官，漆园地方官。贫，如陶潜一样，借米烧饭。

著作五十二篇，存三十三篇。真正分内篇、外篇、杂篇。内篇，七，原著。外篇、杂篇，是学生写的。果然最佳者为内篇。

与孟子同期，略小，两人从未见过面。孟子文中从不提庄子。世人传孟子看不起庄子，认为他是杨朱学说的翻版。当时

杨朱势力大，孟子反对，打击杨朱一派，不提庄子。

中国文学的源流，都从庄子来。若不出庄子，中国文学面孔大不同。有庄子，就现在这样子。汉的赋家，魏晋高士，唐代诗人，全从庄子来。嵇康、李白、苏轼，全是庄子思想，一直流到民国的鲁迅，骨子里都是庄子思想。石涛、八大，似信佛，也是庄子思想。

中国的伦理观是孔孟的，艺术观是老庄的。

中国出庄子，是中国的大幸。直到章太炎，大学者，人以为他是小学家，其实他毕生精力，是以道家文体（庄）写佛家哲学。

我也曾在庄子的范畴里待了很久，然后才施施然走出。为什么？庄子是浪漫主义。既然我要和西方浪漫主义告别，就要和中国的浪漫主义告别。所谓告别，即从前“好”过。

感叹：中国文学的黄金时代那么早。

但我不是庄子的传人。靠老庄一两个人，是不足以修补中国文化的断层。对断层的态度，只能冷冷看一眼，然后超越。你断你的，我飞我的。

对民族文化，要断就断，要完就完。对个人来说，要连就连。断层不过越过，勿做爬行动物，做飞行动物。

中国的唯物史观论庄子，说他的世界观比较复杂，是唯心主义、神秘主义。中国现在的文风，其实是党风。你讲话、作

文，不脱这股风，是脱胎而不换骨。

大到世界，小到艺术家，各有各的“正常”，各有各的人性。

以庄子文体论，当时已有“意识流”，如《逍遥游》。庄子所有内篇，世称《南华经》。他的浪漫主义，框架太空。庄子把读者看得低，是写给不如他的人看的。

我是古典主义的，把读者看得高。

庄子的理想是什么呢？“至人无己，神人无功，圣人无名。”这是他的哲学的厉害。我看这是禅的境界，是要把生命寂灭。

这说法不自然。浪漫主义致命的弱点，是拼命追求自然，最后弄到不自然。

做不到的。所以是不诚实，不自然的。庄子的境界是碰在一个壁上，回不过头，没有余地的。太说到极端的東西，不是一个智慧的说法。

而他的文学才华是史上最高超的。

庖丁解牛，讲养生（人生的生）。当时爱护生命是很大的快乐，不像后来堕落成“活命哲学”。

荀子，名况，字卿，赵国人。公元前313年生，死于公元前238年。战国后期的儒家大师。当时商鞅变法已过，孔子已死，他是儒学的总结。荀子将“法”填入“礼”，才合适于一

代帝王的统治术。历来不肯明说，扬孔而隐荀。直到民初，有人提出，谭嗣同：“两千年来之学，荀学也。”

荀子是个强者，豪爽而实际。当时是个革新派。他将儒家分雅儒、俗儒、大儒、贱儒。

我问诸位有没有读过荀子，可能没人回答，如果说“青出于蓝而胜于蓝”，大家都知道。这是荀子《劝学篇》里的句子。

神莫大于化道，福莫长于无祸。

“神”，指微妙的事理、高深的修养。“化道”，指受知识的熏陶而使气质变化，这才是学问的最高境界。讲课，目的是要你们起变化。后一句令人伤心，是典型的东方哲学，是吃亏吃苦太多了。

强自取柱，柔自取束。

这是很有老子味道的。“柱”，在此是说“祝”，祝，断之意。“束”，制约，限制之意。

问楛者勿告也，告楛者勿问也，说楛者勿听也，
有争气者勿与辩也。

“桎”，粗野，不合礼仪。

君子要“定”，即主见；“应”，即灵活。背后是德、操，终求君子之“全”。佛家：戒、定、慧。荀子：定、应、全。佛家是要出世的，很难做到；荀子要入世，不难做到。

韩非子，荀子的学生，是韩国公子，书上无生年，死于公元前 233 年。他是战国末年融汇诸子百家的人物，创“形、名、法、术”之学，后人称他“法理学家”。他著作的文学特点：笔锋犀利，说理透辟，通俗易懂。“矛盾”，典出于他的《说难》。

百家中，这七家最有成就，文学性最高。杨朱、公孙龙，也都有可观的文学性。

问题：为什么这些古代史家、哲学家、思想家，都有这么高的文学才华？到宋代理学家，到近代哲学——梁启超、康有为、胡适、梁漱溟、冯友兰、朱光潜——文学才能就差了？

一种思维，一种情操，来自品性伟大的人，那么这个人本身是个创造者。或曰，思维、情操的创造性，必然伴随着形式的创造性。

艺术原理，形式、内容，是一致的。没有形式的内容，是不可知的，独立于内容之外的形式，也是不可知的。

这原理，可以运用到艺术观，不可用到宇宙观。宇宙没有

内容，没有形式。

后世哲学家不过是思想的翻版、盗版，不是创造性的。所以，不可能有文学性。

谭嗣同说，秦政是盗政，儒学是乡愿。惟大盗利用乡愿，惟乡愿工媚大盗。

脱尽八股，才能回到汉文化。回到汉文化，才能现代化。我关心未来化，所谓未来化，是希望大家先知、先觉、先行。

大陆八股例：

首先，我认为，我们认为，相当，主观上，客观上，片面，在一定的条件下，现实意义，历史意义，不良影响，必须指出，消极地，积极地，实质上，原则上，基本上，众所周知，反映了，揭露了，提供了，可以考虑，情况严重，问题不大，保证，彻底，全面，科学的，此致敬礼。

每一宗教的创教者，都是坦荡真诚的，所以他们是创造者，有创造性。凡教会就有功利性，然而又不能公开，故向上用经院哲学，向下是标语口号。任何一种意识形态，先要从语言入手，共产运动也如此。

老子，庄子，与中国的方块字共存。

風聲、金蛇、寒、綠、紅、白、黃、藍。
這五種顏色，是五種不同的聲音，
是五種不同的氣息，是五種不同的
生命。它們在大自然中，互相呼應，
互相交融，互相滲透，互相映襯，
互相激發，互相創造，互相完善，
互相昇華，互相超越，互相融合，
互相統一。

世化於現，如老莊好，則老莊清
世化入，則今變現知達，作作附
不則。
吾道此非不達現心機，他
發銳器，一現，却成了個利和
實西銳器。
西晉時代，不仁文弱為六。
兩姓品類，帝為集品一類，
帝為品類，帝為品類，利則。
末世現現，利則，利則利則，
必為貴，達的人性，發品是

说气是既牙风故而不化。
 也是既牙风故而不化。
 气绝而喉枯。
 所以为既牙风者其意如满口
 如欲破人故亦宜用。此化。而
 所。亦宗文。
 此化。而。亦宗文。
 说气。便是宗文。
 其化。而。亦宗文。
 此化。而。亦宗文。

本课笔记内页：“现在是魏晋风度回顾展，也是魏晋风度追悼会。”

第十七讲

魏晋文学

一九八九年十二月十日

不要以为魏晋思想玄妙潇洒，其实对人格非常实用，对生活、艺术，有实效。譬如谈话。假如能像魏晋人注重语言，大有意思。要有好问，好答，再好答，再好问……

鲁迅、周作人、郁达夫、郭沫若、茅盾、巴金、沈从文、闻一多，康有为、梁启超、蔡元培等，他们对待“魏晋文学”的态度，是不知“魏晋风度”可以是通向世界艺术的途径。

有人是纯乎创造艺术的，要他做事，他做了，照样把那件事做成艺术。委命者以为受命者完功了使命，其实是完全了艺术。魏拉士开支那幅《宫娥》，伟大的艺术！超越他的时代不知要多远，现在还远在时代前面呢。

艺术才能自是天赋，创造美，又是天赋中的天赋。富有艺术才能而不能创造美，这样的画家还真不少：卡拉瓦乔、库尔贝、米勒、珂勒惠支。

为什么当时一言一语能记录得如此之详，远胜于《聊斋》？外国历史、中国历史的其他时期，都没有这样的文体。其中许多观点过时了，和现代不能通，没有永久意义，好在记录是真实的，注解是翔实的，最好是好在文体，一刀一刀，下刀轻快。

清淡和名士风度，要分清。清淡是美称，到了明清，清淡误国。名士风度被人歪曲糟蹋，指人架子大，不合群。二者在后世已变质，被搞臭了。

谈西方文学艺术，可从文艺复兴着手，往前推，往后看。

从中国文学入手，可从魏晋文学着手，往前推，往后看。

魏晋时代，正好是承先启后。先看古文，兴趣不大，看魏晋，容易起兴趣。

谈魏晋风度，要谈到自己身上。魏晋后至今，凡人物，都有魏晋风度：金圣叹、龚自珍、鲁迅；通往前面，老子、庄子。在魏晋之前，老庄在魏晋前影响并不大，直到魏晋后，经点释发扬，玄风大畅。我遗憾魏晋人只谈到老庄为止，自己不创。而今世界，又有谈论老庄的新风。

《世说新语》，妙在能将姬语童语也记入。现在资讯发达了，却做不到。鲁迅自己弄不清自己的心态。他爱魏晋，一说，却成了讽刺取笑魏晋。

魏晋时代，不是文艺复兴。

两种思潮：希伯来思潮，希腊思潮。前者苦行，克制，重来世，理想，修行，但做不到，必伪善，违反人性。后者是重现世，重快乐，肉体，欲望，享受。世界史总是两种思潮起伏，很分明。唯中国没有希腊思潮，唐代，稍有点。

中国非常非常不幸。什么事都是例外。

现在是魏晋风度回顾展，也是魏晋风度追悼会。要继承发扬。

勿以为魏晋思想玄妙潇洒，其实对人格非常实用，对生活、艺术，有实效。譬如谈话。如能如魏晋人般注重语言，就大有意

思。要有好问，好答，再好答，再好问。古之存在，即为今用。

汉末，三国争雄，曹操受封为魏公，魏国本是曹操辅汉家人，传到曹丕，篡汉，立国号魏，建都洛阳。广有十三州（河北、河南、山东、山西、甘肃、陕西中部，湖北、江苏、安徽之北部，辽宁中部及西部，朝鲜西北部），盖中国东北南部、华北大半部。

曹操（155—220），有说法称，其本姓夏侯。父曹嵩为太监会曹腾的养子，冒姓曹。活着时未称帝，死后曹丕追谥曹操为武皇帝，称魏武帝。谥，死后追赠之意。公元220年至265年，历三世、五主，魏朝共四十六年。

晋，司马炎受魏禅，并吴、蜀而有天下，国号晋。传至愍帝，为前赵灭——是为西晋。元帝渡江，都建康（南京之南），传至恭帝，禅于宋——是为东晋。晋是司马炎的天下。重复魏朝逼宫历史，国号晋。前后历一百五十六年。

北魏（以曹魏在前，故亦称后魏。后宇文泰定都长安，史称西魏。高欢别主、立元善见为孝静帝于洛阳，史称东魏）、北齐、北周，均扩北方，史称北朝（396—581）。

在文学史上，魏晋风度作为千古美谈，万世流芳，就是从汉末到晋末的两百年，谈那些中国文学家的言行和作品。

鲁迅、周作人、郁达夫、郭沫若、茅盾、巴金、沈从文、闻一多，康有为、梁启超、蔡元培等，他们对待“魏晋文学”

的态度，是不知“魏晋风度”可以是通向世界艺术的途径。

魏拉士开支（Diego Velázquez，今译作委拉斯开兹，1599—1660）的画，多数是“做事”，做了一件事，又做了一件事；有少数“事”，创造了他的“艺术”。

有人是纯乎创造艺术的，要他做事，他做了，照样把那件事做成艺术。委命者以为受命者完工了使命，其实是完全了艺术。魏拉士开支那幅《宫娥》，伟大的艺术！超越他的时代不知要多远，现在还远在时代前面呢。

整个意大利文艺复兴，差不多就是如此。但在我们经历的时代，极难把“事”做成“艺术”。

魏拉士开支做事，做得好——事做得太多，累坏了身子，也难免累坏艺术。如果不能保身，明哲又是指什么呢？魏拉士开支和笛卡尔都把自己看低，以为低于皇室皇族。

所以，他们殉的不是道，死的性质，属于夭折、非命。真是可惜，很可惜的。

多少人，做了一件事，以为成了艺术，尤其是因为这件事做得如此之好，难道还不是艺术吗？

是的，不是艺术，不是的。

更多的人，把“事”当做“艺术”来赞赏——这不可惜。这样的人，一非艺术家，二非批评家，有一个现成的名称：好事家。

至于那句话，“与其创造二流的美，不如创造一流的丑”，

是老实人心里别扭了，迸出一句闷声闷气的俏皮话。第二流的美和第一流的美，相距远；第一流的丑与第一流的美，相距较近。魏拉士开支不能创造第一流的美，又不肯求其次，力图求其稍次，便去创造第一流的丑。

艺术才能自是天赋，创造美，又是天赋中的天赋。富有艺术才能而不能创造美，这样的画家还真不少：卡拉瓦乔、库尔贝、米勒、珂勒惠支。

一个画家，没有审美力，会在生活中表现出来，画面上装不了的，好比色盲。有人生来就是盲于“美”的，例如王尔德，他是不知美为何物的唯美主义者。

又例如达·芬奇，他想画丑，画最丑的丑，可是画不出来，他对丑是盲的。

《世说新语》虽然洋洋大观，其实草草，只留下魏晋人士的印象，而单凭这印象，足以惊叹中国有过如此精彩的文学的黄金时代。

为什么当时一言一语能记录得如此之详，远胜于《聊斋》？外国历史、中国历史的其他时期，都没有这样的文体。其中许多观点过时了，和现代不能通，没有永久意义，好在记录是真实的，注解是翔实的，最好是好在文体，一刀一刀，下刀轻快。

数例：

王康称，与嵇康相交二十年，未尝见其喜愠之色。意指人不能有失态的喜怒。做人的修养，是做得到的。

顾荣应邀，席间见烤者想吃肉，予之，同座笑其主仆不分。后渡江，遇难，有人相助左右，乃受肉者也。

王恭自某地还，王大拜之，见有六尺方席，也要一条。王恭不答，俟其归，卷而送之。后王大知，讶歉。王恭答：你知道我是什么都没有的。

小时了了，大未必佳。

清谈和名士风度，要分清。清谈是美称，到了明清，清谈误国。名士风度被人歪曲糟蹋，指人架子大，不合群。二者在后世已变质，被搞臭了。

诗人气质：务虚，赤子之心。

问：秉性是从自然来的，为什么善人少恶人多？答：好像水流到地上，无方无圆。

相王许，挑拨支道林、殷渊源两个先生，事先称厉害，两人辩难，果入壳。

袁虎少贫。撑船。夜吟自己的诗。遇大官，知音，相谈甚笃。

太极殿始成。王献之时在谢安手下任秘书，为殿题字。得版匾，锁而不写。谢安曰：魏有此类事？王献之曰：所以

魏不长。

谢公与王右军的信写：“敬和棲託好佳。”

谢公说：“吉人之辞寡。”



讲完上一课魏晋文学，不记得在怎样的情况中，木心应我们的要求谈了一次音乐，但要我们不必记录。图为木心遗物中的一份钢琴曲五线乐谱。

第十八讲

谈音乐

一九九零年元月七日

在薄茵萍家

(未记)

水亦为过海。

南定之井水长恒

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。北定之井水长恒 同一气运。北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。

字不素 心中一 亮一 暗一 清一 恒

与明之用 从月之出恒。

北定之井水长恒 同一气运。北定之井水长恒 同一气运。北定之井水长恒 同一气运。

北定之井水长恒 同一气运。北定之井水长恒 同一气运。北定之井水长恒 同一气运。

本课笔记内页：“顿悟一定要有渐悟的基础。”

第十九讲

陶渊明及其他

一九九零年二月四日

对照起来，要在汉末、魏晋、南北朝，做个艺术家、做个诗人，并不很难，在我青壮年时代，你要活得像个人，太不容易了。所以我同情阮籍，阮籍更应该同情我哩。

嵇康的诗，几乎可以说是中国唯一阳刚的诗。中国的文学，是月亮的文学，李白、苏东坡、辛弃疾、陆游的所谓豪放，都是做出来的，是外露的架子，嵇康的阳刚是内在的、天生的。

上次我说屈原是中国古代文学的塔尖，曹立伟立刻问：那么陶渊明呢？这一问问得好。我当时的回答是：陶渊明不在中国文学的塔内，他是中国文学的塔外人。正由于他的第二重隐士性，所以生前死后，默默无闻。

读陶诗，是享受，写得真朴素，真精致。不懂其精致，就难感知其朴素。不懂其朴素，就难感知其精致。他写得那么淡，淡得那么奢侈。

纪德不是总说，要怎样才能写得真诚，陶渊明就是最好的回答。但纪德即使精通中文，读了陶渊明还是没有用。因为纪德提出这个问题，问题就大了，就没有希望解决了——陶潜从来不会想到“怎样才能写得真诚”。

汉赋，华丽的体裁，现在没用了。豪放如唐诗，现在也用不上了。凄清委婉的宋词，太伤情，小家气的，现在也不必了。要从中国古典文学汲取营养，借力借光，我认为尚有三个方面：诸子经典的诡辩和雄辩，今天可用。史家述事的笔力和气量，今天可用（包括《世说新语》）。诗经、乐府、陶诗的遣词造句，今天可用！

大家有这个问题：什么是顿悟、渐悟？

来自佛教禅宗。南宗讲顿悟，北宗讲渐悟，用一生去参透。大家安于南北宗、顿渐悟，我不同意。

顿悟一定要有渐悟的基础。诸位顿悟能力高，离开和我的见面、谈话，就平下去了，还未达到“自立”，卓然自成一家，不建立体系而体系性很强。

为什么？渐悟过程远远不够。如此，顿悟的，渐渐会顿迷，渐悟的，也会渐迷。覆巢之下，岂有完卵？讲课、听课，是渐悟的功夫，渐悟的进程。所谓潜移默化，就是渐悟。

顿悟可以写下来，渐悟无法写下来。心中一亮一暗，一冷一热，都可以，也应该写下来。

这样子，诸位与我分开后，仍目光如炬。

曹操篡汉，不建帝名，自作丞相，封为魏公。传到曹丕，正式篡汉，逼宫逼掉，成曹魏，一说连朝鲜也并入。到司马炎，又把曹家人逼宫，美名曰“禅让”，用国号为晋，此为西晋。衰败后，过江建都，称东晋。后有宋、齐、梁、陈四朝，史称南朝。

所谓北魏，因曹魏在前，故北魏又称后魏，以别于曹操之魏。

上次讲魏晋《世说新语》的言行，虽然洋洋大观，其实草草了事，只能给大家一个魏晋人士的印象。而单凭印象，大家

已经惊叹中国曾有过如此精彩的文学的黄金时代。

这段时期文化之高，西方还没有注意到。其文学与生活的浑然一元，浑然一致，西方没有出现过。盛唐的李白、杜甫，也未如此。不是以殉道精神入文学，而是文学即生活，生活即文学，这样的浑然一元，是最高的殉道。

嵇康想以“不死”殉道，老子、庄子，都提倡不死殉道，说他们颓废，胡说！他们都知道生命之可贵，没有生命，就没有一切，他们都想活下去。嵇康写《养生论》，就是继承《庄子·养生主》篇。嵇康后来择死，实在迫不得已，是在苟活之状态下才择死。阮籍佯狂醉酒，逃过种种杀机，写了不少咏怀诗。

希腊人说：我们最讲享受生命、快乐，战争来时，我们最勇敢！

我认为，魏晋风度，就在那些高士艺术与人生的一元论。这一点，世界上其他国家、民族的艺术似乎都没有做得那么彻底——这也算我的新发现。所以，真想与鲁迅先生谈谈。他在厦门大学的讲演，《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，真称得上“言不及义”。

今天要讲陶渊明。陶渊明之前，还得先讲曹操、曹植、阮籍、嵇康、左思等人的作品。中国文学史上称“建安风骨”，后来的“盛唐气象”是“建安风骨”的衍伸发扬。李白有句：

蓬莱文章建安骨。

盛唐的文学，是从建安来的。

今天各挑几个，不讲全。

建安七子（东汉建安年间）：孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、刘桢、应玚。

竹林七贤（晋朝）：山涛、阮籍、嵇康、向秀、刘伶、阮咸、王戎。

之后就是陶渊明。

曹家三父子，文学之家。曹操（155—220），气度之宏大，天下第一。曹植（192—232），才高八斗，不对，曹操值一石。曹操最好的诗是《观沧海》：

东临碣石，以观沧海。

水何澹澹，山岛竦峙。

树木丛生，百草丰茂。

秋风萧瑟，洪波涌起。

……

可是下面背不出了，只好介绍比较通俗的《短歌行》：

对酒当歌，人生几何？

譬如朝露，去日苦多。（苦，是怨恨）

慨当以慷，忧思难忘。

何以解忧？惟有杜康。（慨当以慷，抒发不得志的感慨。杜

康，是传说中造酒的始祖）

青青子衿，悠悠我心。（“青青”二句是《诗经·郑风·子衿》

的现成句子。衿，衣领，周代的学生装）

但为君故，沉吟至今。（沉吟，低声吟咏）

呦呦鹿鸣，食野之苹。

我有嘉宾，鼓瑟吹笙。（四句全用《诗经·小雅·鹿鸣》。苹，

艾蒿，借用在此，寓有招贤纳士的新意）

明明如月，何时可辍？

忧从中来，不可断绝。

越陌度阡，枉用相存。（南北曰阡，东西曰陌。枉，劳驾。

存，问候，拜望）

契阔谈讌，心念旧恩。（契阔，要约。契阔谈讌，讌饮时山

盟海誓，以死相约，借《诗经》“死生契阔，与子成说，执子之手，与子偕老”的典故）

月明星稀，乌鹊南飞。

绕树三匝，何枝可依？（匝，一圈。何枝可依，暗示天下贤

士应当择木而栖，择主而仕。但诗

本身彷徨可怜，亦赤壁大败之谶兆)

山不厌高，海不厌深。

周公吐哺，天下归心。(周公指周武王的弟弟姬旦，曾辅周成王主政，礼贤下士，“一沐三握发，一饭三吐哺”)

这首诗好在即兴流露，似乎不认真作文学对待。严格讲，引《诗经》不允许一连四句拉过来，那是犯法的。但全诗造诣高，觉得作者才思足够挡得住，所以不当剽窃论。

全诗有景、有情、有姿态、有表情、有动作。我平常说，一个艺术家要三者俱备，头脑、心肠、才能，这首诗就是一个好例子。在座各位可以自己评评自己：三者俱备否？如果缺一，赶紧补一；缺二，问题大了；缺三，事情完了。

在我看，各位都是三者俱备，问题在三者不均衡。有的头脑好，心肠好，才能还不够些。有的才能、心肠好，头脑要充实——这都是正常的，正是每个人的风格所在。

说开去——

托尔斯泰，才能、心肠好，头脑不行。

瓦格纳，才能、头脑好，心肠不行。

柴可夫斯基，头脑、心肠好，才能不行。

不过这是比较他们自身，或者说，是和三者全能的最高超的人比较。要是和二三流人物对照，托尔斯泰的头脑、瓦格纳

的心肠、柴可夫斯基的才能，那是高出百倍千倍。

回到曹操，他是头脑好，才能高，心肠有问题。但在诗中（文学的有限的小规模中），可说是三者俱备，至少，不失为一个例。

建安七子的陈琳（？—217），佳句如：

饮马长城窟，水寒伤马骨。（《饮马长城窟行》）

阮瑀（约165—212），佳句如：

驾出北郭门，马樊不肯驰。（樊，负担太重）

下车步踟蹰，仰折枯杨枝。（《驾出北郭门行》）

王粲（177—217），是七子中的佼佼者，以《登楼赋》、《七哀诗》著名，但我却选不中什么句子来介绍。

徐干（170—217），佳句如：

《室思》

……

自君之出矣，明镜暗不治。

思君如流水，何有穷已时。

其他三子，一时找不到资料，记忆中也沒东西可挖，从略。
回头再说曹家，他们三位确实超出同代文士之上。好诗人，总是一开口就两样。

曹丕（187—226）：

《杂诗》其二

西北有浮云，亭亭如车盖。

惜哉时不遇，适与飘风会。（飘风，突起的暴风）

吹我东南行，行行至吴会。

吴会非我乡，安得久留滞。

弃置勿复陈，客子常畏人。

曹植（192—232）：

《白马篇》

白马饰金羁，连翩西北驰。

借问谁家子，幽并游侠儿。（幽并，河北、山西一带）

.....

《送应氏》其一

.....

中野何萧条，千里无人烟。（中野，野间）

念我平常居，气结不能言。（平常居，平生与故旧的住处。

气结，悲愤梗塞）

能够欣赏崇高伟大的作品，自己就崇高伟大。

顺势而下，要讲到竹林中去了。不过我只讲阮籍、嵇康两位。一是七贤之中，阮籍、嵇康，最杰出，二是因为粗解容易，细味难。

原因：阮籍（210—263）为要避杀身之祸，诗写得暧昧晦涩，表面看，儿女之情，其实寄托甚深的。但不了解他的身世处境，难道感受不了他的诗吗？不然，艺术家、艺术品、艺术欣赏者，三者自有微妙的关系。艺术家的身世，不必直说，艺术品中会透露出来，欣赏者不必了解艺术家传记，却能从作品中看出他是怎样一个人。

《咏怀》其三

嘉树下成蹊，东园桃与李。

秋风吹飞藿，零落从此始。（飞藿，豆叶）

繁华有憔悴，堂上生荆杞。（荆杞，灌木，指杂树）

驱马舍之去，去上西山趾。（趾，山脚。西山，首阳山，
伯夷、叔齐所居）

一身不自保。何况恋妻子。
凝霜被野草，岁暮亦云已。

又有下面几句：

《咏怀》其六十七

.....

外厉贞素谈，户内灭芬芳。
放口从衷出，复说道义方。
委曲周旋仪，姿态愁我肠。

这是一首讽刺诗，表面装得纯洁高超，生活却臭不可闻。偶尔放肆，露了心里话，马上改口仁义道德，卑躬屈膝的样子，令人讨厌。

但古代虽然专制，诗人还可以悲哀。我遇到的时代，谁悲哀，谁就是反革命。所以热爱生活啊、健康积极向上啊，饱含恶念，是阴谋，是骗局，是透明的监狱，是愚民的毒药。我一步步看出这种虚伪，用心之刻毒，远远超出古代。对照起来，要在汉末、魏晋、南北朝，做个艺术家、做个诗人，并不很难，在我青壮年时代，你要活得像个人，太不容易了。所以我同情

阮籍，阮籍更应该同情我哩。

中国文学史，能够称兄道弟的，是嵇康（224—263，一说223—262）。他长得漂亮——如果其貌不扬，我也不买账——嵇康的诗，几乎可以说是中国唯一阳刚的诗。中国的文学，是月亮的文学，李白、苏东坡、辛弃疾、陆游的所谓豪放，都是做出来的，是外露的架子，嵇康的阳刚是内在的、天生的。后世评嵇康，各家各言，最好的评语，四个字：兴高采烈。

举一个例：

《赠秀才入军》其十（秀才嵇喜，嵇康之兄）

……

良马既闲，丽服有晖。

左挽繁弱，右接忘归。（挽，张弓。繁弱，古良弓。接，搭箭。忘归，古良箭）

风驰电逝，蹶景追飞。（景，影也。飞，鸟也）

凌厉中原，顾眄生姿。（凌厉，奋战）

再举一例：

《赠秀才入军》其十五

息徒兰圃，秣马华山。

流磻平皋，垂纶长川。（磻，以绳拴石击鸟，音波）

目送归鸿，手挥五弦。

俯仰自得，游心太玄。

嘉彼钓叟，得鱼忘筌。（筌，捕鱼的竹笼）

郢人逝矣，谁可尽言？（郢，楚国都。请石匠送斧削去鼻尖的一点石灰）

作诗，即有此“天生丽质”。以上两首，最有嵇康风范，在整部中国诗史上也显得非常卓越。李白、杜甫，总给人“诗仙”、“诗圣”之感，屈原、嵇康，给我的感觉是“艺术家”——“艺术家”是什么？我的定义，是“仅次于上帝的人”。

嵇康为什么是艺术家？人格的自觉。风度神采，第一流。

所以第一流的艺术品，还得分两类：

一，艺术品高度完美，艺术家退隐不见。

二，艺术品高度完美，艺术家凌驾其上。

以画家论，前者如魏拉士开支，后者如达·芬奇、米开朗琪罗——艺术家贵在“自觉”，原始艺术如彩陶和后来的敦煌、云冈，因为制作者没有艺术家的自觉，只见作品，不见作者。自然界呢，花、叶、山、水，奇妙在似乎有作者的，而且非常自觉，所以总是使我发愁，使我的无神论始终无不起来。我是一个很不好意思的无神论者。这个命题留待以后讲。

最高兴最安慰的是：二三流艺术家是自觉不了的。不是说，“好，自觉这样重要，我决计要自觉了”——这可更糊涂，更装腔作势，搭臭架子了——成熟自觉的艺术家，如水蜜桃，不到成熟，香味不出来，但桃子自己也闻到了，就笑眯眯的，越发香了。

第一流的艺术家，非常自爱（不是自恋），会自我观照，自我脱离，以供自我观照，用神驰的眼光对待自己。

通常的解释是，二流三流也有成熟期。我的见解是：唯一流才有成熟可言——你们去考察最伟大的艺术家，几乎全是这样的，有的明显些，有的含蓄些。反正哪里有艺术，哪里便有“人”。我一天到晚爱艺术，爱人，没有工夫爱“人类”。我是人类的远房亲戚。

王麓台（王原祁，号麓台，1642—1715），率意，但不是率真，不是率性。看起来老笔纷披，成熟了，然而没有香味。率意而不率性，更无率真可说。因为他没有什么至性、至真，亦即，他是二流。“四王”始终是摹仿的群体。魏拉士开支，也避开创造美而创造一流的丑。然而，丑毕竟不是美，二流人物再自觉，也不可能晋身一流。

现在要讲陶渊明了。

我十岁认识陶先生，于今五十多年，算是比较理解他了。我和你们认识不过五年七年，自然只能交浅言浅。

陶渊明（约 365—427），双重的隐士，实际生活是退归田园，隐掉了。文学风格是恬淡冲和，也隐在种种高言大论之外。上次我说屈原是中国古代文学的塔尖，曹立伟立刻问：那么陶渊明呢？这一问问得好。我当时的回答是：陶渊明不在中国文学的塔内，他是中国文学的塔外人。

正由于他的第二重隐士性，所以生前死后，默默无闻。

按我的论点，“知名度来自误解”，没有错：梁代昭明太子误解陶潜，陶于是名声大噪——萧统是我在乌镇的邻居，我在《塔下读书处》卖弄过这份阔气——昭明太子对陶渊明的诗实在看错了，说，读陶诗有利于名教（孔孟之道），可以使贪者廉、懦者立。实在见鬼。既是贪婪之徒、胆小之辈，根本不配，也不会去读陶诗。

读陶诗，是享受，写得真朴素，真精致。不懂其精致，就难感知其朴素。不懂其朴素，就难感知其精致。他写得那么淡，淡得那么奢侈。

请看：

《和郭主簿二首》其一（主簿，掌管文书的官吏）

蔼蔼堂前林，中夏贮清阴。（蔼蔼，茂盛）

凯风因时来，回飙开我襟。（凯风，南风）

息交游闲业，卧起弄书琴。

园蔬有余滋，旧谷犹储今。（滋，繁殖）

营己良有极，过足非所欤。
春秋作美酒，酒熟吾自斟。
弱子戏我侧，学语未成音。
此事真复乐，聊用忘华簪。（故作轻放，意则决然）
遥遥望白云，怀古一何深。（似问如答，荡涤不尽）

纪德不是总说，要怎样才能写得真诚，陶渊明就是最好的回答。但纪德即使精通中文，读了陶渊明还是没有用。因为纪德提出这个问题，问题就大了，就没有希望解决了——陶潜从来不会想到“怎样才能写得真诚”。

再看下面几首：

《和郭主簿二首》其二

和泽同三春，清凉素秋节。
露凝无游氛，天高肃景澈。（游氛，雾气）
陵岑耸逸峰，遥瞻皆奇绝。（陵，大土山。岑，小而高的山）
芳菊开林耀，青松冠岩列。
怀此贞秀姿，卓为霜下杰。
衔觞念幽人，千载抚尔诀。（诀，法则）
检素不获展，厌厌竟良月。（检素，平时志愿）

《归园田居》其一

少无适俗韵，性本爱丘山。

误落尘网中，一去三十年。

羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。（羁，关在笼中。池，捕养在塘中）

开荒南野际，守拙归园田。（保本分）

方宅十余亩，草屋八九间。（方宅，住房四周面积）

榆柳荫后檐，桃李罗堂前。（荫，遮蔽。散布）

暧暧远人村，依依墟里烟，

狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。

户庭无尘杂，虚室有余闲，

久在樊笼里，复得返自然。

《归园田居》其二

野外罕人事，穷巷寡轮鞅。（人事，社交。鞅，套马颈的皮带）

白日掩荆扉，虚室绝尘想。

时复墟曲中，披草共来往。（墟曲中，村落偏僻处）

相见无杂言，但道桑麻长。（杂言，农务以外的活）

桑麻日已长，我土日已广。

常恐霜霰至，零落同草莽。（霜霰，雪珠。草莽，野草）

《归园田居》其三

种豆南山下，草盛豆苗稀。
晨兴理荒秽，带月荷锄归。（兴，起。秽，音晦）
道狭草木长，夕露沾我衣。
衣沾不足惜，但使愿无违。

《庚戌岁九月中于西田获早稻》

人生归有道，衣食固其端。（归有道，有遵循的原则）
孰是都不营，而以求自安！
开春理常业，岁功聊可观。
晨出肆微勤，日入负耒还。（耒，音类）
山中饶霜露，风气亦先寒。
田家岂不苦？弗获辞此难。
四体诚乃疲，庶无异患干。（或可免意外的祸患）
盥濯息檐下，斗酒散襟颜。
遥遥沮溺心，千载乃相关。（遥遥沮溺，“长沮、桀溺耦而耕”）
但愿长如此，躬耕非所叹。

《饮酒并序》

余闲居寡欢，兼比夜已长。偶有名酒，无夕不饮。
顾影独尽，忽焉复醉。既醉之后，辄题数句自娱。纸

墨遂多，辞无詮次（考虑次序）。聊命故人书之，以为欢笑尔。

.....

结庐在人境，而无车马喧。
问君何能尔？心远地自偏。
采菊东篱下，悠然见南山。
山气日夕佳，飞鸟相与还。
此中有真意，欲辨已忘言。

.....

清晨闻叩门，倒裳往自开。
问子为谁欤，田父有好怀。
壶浆远见候，疑我与时乖。
褰褰茅檐下，未足为高栖。
一世皆尚同，愿君汨其泥。
深感父老言，稟气寡所谐。
纡辔诚可学，违已詎非迷！
且共欢此饮，吾驾不可回。

《杂诗》

人生无根蒂，飘如陌上尘。
分散逐风转，此已非常身。

落地为兄弟，何必骨肉亲！
得欢当作乐，斗酒聚比邻。
盛年不重来，一日难再晨。
及时当勉励，岁月不待人。

《读山海经》

孟夏草木长，绕屋树扶疏。
众鸟欣有託，吾亦爱吾庐。
既耕亦已种，时还读我书。
穷巷隔深辙，颇回故人车。
欢言酌春酒，摘我园中蔬。
微雨从东来，好风与之俱。
泛览周王传，流观山海图。
俯仰终宇宙，不乐复何如？

.....

什么是陶潜的现代意义？

汉赋，华丽的体裁，现在没用了。豪放如唐诗，现在也用不上了。凄清委婉的宋词，太伤情，小家气的，现在也不必了。要从中国古典文学汲取营养，借力借光，我认为尚有三个方面：

诸子经典的诡辩和雄辩，今天可用。

史家述事的笔力和气量，今天可用（包括《世说新语》）。

诗经、乐府、陶诗的遣词造句，今天可用！

陶诗的境界、意象，在现代人看来，还是简单的，但陶诗的文学本体性的高妙，我衷心喜爱。如：

平畴交远风，良苗亦怀新。（《癸卯岁始春怀古田舍二首》）

有风自南，翼彼新苗。（《时运》）

他不是中国文学的塔尖。他在塔外散步。我走过的，还要走下去的，就是这样的意象和境界。“采菊东篱下，悠然见风筝”，我就像脱线的风筝，线断了，还向上飞。陶先生问：“不愿做塔尖么？”我说：“生在西方，就做伊卡洛斯，生在中国，只好做做脱线的风筝。”

我与陶潜还有一点相通：喜欢写风。文笔、格调，都有风的特征。

李后主，“乱头粗服”也好——前提是“天生丽质”。

第二十讲

中世纪欧洲文学

一九九零年二月二十五日

我讨厌此书，尼采的书是老虎的书、老鹰的书；《忏悔录》是“羊”的书，是神学的靡靡之音、宗教的滥情。奥古斯丁是“羊”叫，找依靠的人性，是共性、个性在一起，我不喜欢他的个性，共性也无用。麻雀是鸟，鹰也是鸟，“鸟性”有什么用？

好比一瓶酒。希腊是酿酒者，罗马是酿酒者，酒瓶盖是盖好的。故中世纪是酒窖的黑暗，千余年后开瓶，酒味醇厚。中国文化的酒瓶盖，到了唐朝就掉落了，酒气到明清散光。“五四”再把酒倒光，掺进西方的白水，加酒精。

后来贝雅特丽齐出嫁，三十五岁死时，一直不知道但丁爱她。《新生》就是写这一段爱——每个人都经历过一段无望的爱情，“爱在心里，死在心里”。

《神曲》涵盖甚大，中世纪哲学、神学、军事、伦理。以现代观点看，《神曲》是立体的《离骚》，《离骚》是平面的《神曲》。《神曲》是一场噩梦，是架空的，是但丁的伟大的徒劳。

《伊利亚特》太幼稚，《神曲》太沉闷，《浮士德》是失败的，都比不过莎士比亚。莎士比亚是诗剧，诗不能长的。“诗”与“长”，不能放在一起的。诗是灵感，灵感是一刹那一刹那的，二十四小时不断不断的灵感，哪有这回事？

诗难以数千行。不能以故事入诗。中国诗太聪明、太魂灵，不肯上当。音乐分乐章，许多是失败的。

中世纪距今也有千余年了，只知道是黑暗时期，到此为止，黑暗千余年中有东西？知道了。我宿命地对中世纪有兴趣，现在慢慢知道了。

人类正好被压抑，埋藏一段时期，而又文艺复兴。

我在作品中一有机会就谈到中世纪。现在我们去欧洲，是中世纪以后的欧洲。细察，仍然到处可见中世纪之前的欧洲。公元 476 年到 1492 年左右，划为中世纪。这种算法，是自西罗马灭亡后到哥伦布发现新大陆，是中古时期。

我们算这笔账，最后是要看看中国黑暗之后，会不会有东西出来。

罗马灭亡前二百年，欧洲文学几乎停顿。罗马灭，文化完全灭亡。现在去欧洲，看到的都是文艺复兴后新起的文化。

罗马人等欧洲人，那时都是军旅生活，没有文化。一千年间，欧洲就是战争、瘟疫、饥荒。平民受贵族压迫，上下两个层面的文化都荒芜。当时的统治者并非像中国“文革”存心毁灭文化。他们对此是有疏漏的。书本没有完全毁掉失散，在教会中被头脑好的教士保护，并手抄研究，遂有本笃派（Benedict），专事保护古典名著，供地下流传。这一派，是黑暗时期的光明。

“文革”时期的压迫毁灭，无缝可钻。

英伦三岛，较欧陆稍好，保留一点文化。欧陆，以西班牙略不同。西班牙从服于伊斯兰教约八百年（约 709 年到文艺复

兴)。但是古阿拉伯人比今天的阿拉伯人聪明,《可兰经》要读,《圣经》也读,所以当时都到西班牙去留学。

司汤达说:我活过,爱过,写过。我是:因为活,我爱,因为爱,我写——我爱中世纪,读懂我的书,要懂得中世纪,才能真明白。

黑暗时期发光的人物:

比德(The Venerable Bede)教士。在八世纪写过一部《盎格鲁人教会史》(*Historia ecclesiastica gentis Anglorum*)。彼德(Peter the Hermit)给在德国及法国的第一次十字军做过演讲。罗吉尔·培根(Roger Bacon),倡导怀疑。圣·奥古斯丁(St. Augustine),地位很高。圣·杰罗姆(St. Jerome, 347—420),他是伟大的基督教学者,我们现在看到的《圣经》定本就是 he 翻译成拉丁文的。

峰尖,最高的人物,但丁,敲响中世纪的丧钟。

他们都是教会中人。中世纪凡有头脑、心肠、才能者,都出自教会。最好的香水、葡萄酒、白兰地,也是教会里弄出来的。

圣·奥古斯丁生于354年,写一书,名《上帝之城》(*The City of God*),又凭《忏悔录》(*The Confessions*)赢得文学地位。我讨厌此书,尼采的书是老虎的书、老鹰的书;《忏悔录》是“羊”的书,是神学的靡靡之音、宗教的滥情。奥古斯丁是“羊”叫,

找依靠的人性，是共性、个性在一起，我不喜欢他的个性，共性也无用。麻雀是鸟，鹰也是鸟，“鸟性”有什么用？

上面两位奥古斯丁、杰罗姆，将教会文件提高到文学上来，继承人是圣·本笃（St.Benedict）。千年之内，只有这几个人在保存文化，太不够了。

好比一瓶酒。希腊是酿酒者，罗马是酿酒者，酒瓶盖是盖好的。故中世纪是酒窖的黑暗，千余年后开瓶，酒味醇厚。

中国文化的酒瓶盖到了唐朝就掉落了，酒气到明清散光。“五四”再把酒倒光，掺进西方的白水，加酒精。

当时欧洲各国都暗暗藏着长诗短诗，最大的诗，就是德国长诗《尼伯龙根之歌》（*The Nibelungenlied*），包含三十九个冒险故事，无非战争、英雄、宝藏、爱情、龙、死亡、美人……比不上《荷马史诗》的伟大。这样一个混沌复杂的长故事，讲不完，不必讲。大而化之，听听瓦格纳的歌剧就可以了。

还有一部史诗叫做《贝奥武甫》（*Beowulf*），大约出于七世纪，丹麦皇宫与妖怪的故事，现在在北欧总能见到以这些故事为题材的作品。另一部史诗是《熙德之歌》（*El Cantar de Myo Çid*），有点纪实性。到西班牙去，要注意那是基督教和伊斯兰教的地方。熙德是一个伟大人物，忽而帮基督教，忽而帮伊斯兰教。这个人非常西班牙气，忽而这样，忽而那样。他得到人民爱戴，到十九世纪还歌颂这样一个反复无常的西班牙性格。

这部史诗很简单，但是宏丽热情。

还有一部史诗是《伊达》(*Edda*)，为两部古冰岛文学的总集，一部为《新伊达》(*Younger Edda*)，一部为《古伊达》(*Elder Edda*)，写亚当夏娃以来的世界史，与基督教传说相符。

这些史诗都出于民间，作者不详。

还有《丽那狐》(*Reynard the Fox*，又译作《列那狐》)，以智狐讽刺统治昏庸，流传民间。作者不可考。大致是修道院中的圣女，一说是德国作品。

中国文学也充满狐狸精传统。在中国，狐是妖，色，邪，害人。没有一条狐狸像西方那样被作为智者的象征，这是东西方的不同。

长诗《玫瑰传奇》(*Romance of the Rose*)，作者洛利思(*Guillaume de Lorris*)。第一部分四千行，第二部分一万九千行，作者是法国中部人，其余不详。他所写的恋爱经过，又聪明又愚蠢，技巧美丽，把关于恋爱的一切抽象的东西都拟人化。他死后，另一作者迈恩(*Jean de Meun*)续写。这种写法非神非童，我们现在已受不了，当时广受欢迎，远传英国。

最值得讲的，是中世纪的行吟诗人，边流浪边唱歌。初起于西班牙，传到意大利，后来传到法国和德国，欧洲文化就这样流来流去(小提琴最初产于阿拉伯，成了欧洲的一大乐器)。

我爱行吟诗人(*Troubadours*，或译作游吟诗人)，如果我和海涅(*Heinrich Heine*)之流活在中世纪，亦当是行吟诗人。

行吟诗人全盛期约两百年，从十一世纪到十三世纪。地位很高，不是穷乞丐的模样，受到贵族崇拜，各自有经历，如十字军战士，讲起来各有一套。当时出世的人成了教士，入世的人去做行吟诗人。他们傲视贵族，但总归辛苦，居不定，食无时。

行吟诗人的黄金时代有一可纪念的日子，1453年某月某日，欧洲各行吟诗人集会，比赛评奖。

比行吟诗人差一点的是法国北部的宫廷诗人 (Court Poets)。与意大利文艺复兴时期的宫廷诗人不同，后者是仆欧，略近于南宋时期的宫廷清客或幕僚。

他们崇尚武士精神，文学上不行，但理智、思想颇好，是欧洲思辨传统的先驱。《罗兰之歌》(*Chanson de Roland*) 是很有成就的作品，出于十一世纪无名作者，写军人罗兰为奸人所害，全军覆没。

另有《罗马人的行迹》(*Gesta Romanorum*)，内容庞杂，英国乔叟、莎士比亚，都在此中取材。

这样讲下去，天渐渐亮了。敲响中世纪丧钟的人物，但丁 (Dante) 来了。他的诗写得好，而且有象征性。有人诗写得好，没有象征性。

据但丁的传记说，但丁不像雕像中那样威严相，而是金发美男子。十二岁就开始写起来了——我也是十二岁就写起来呀，

发育时，生理上也会渴望写诗——但丁就这样写起来。

《神曲》(*Divina Commedia*)，即“神的喜剧”。我爱他的《新生》(*La Vita Nuova*)，写初恋。

但丁生于1265年，九岁遇到贝雅特丽齐(Beatrice)，从此爱情主宰了他的灵魂。未通音讯，又九年，但丁再遇到她，仍无语。后来贝雅特丽齐出嫁，三十五岁死时，一直不知道但丁爱她。《新生》就是写这一段爱——每个人都经历过一段无望的爱情，“爱在心里，死在心里”。

但丁多才，活跃于政治舞台，当过佛罗伦萨行政官，喜讽刺、评论、辩论，收集美女的名单。

《神曲》是欧洲空前的巨型文学著作。此前的拉丁文文学粗糙，但丁第一个精心提炼意大利语言，提升为文学。俄国普希金提炼俄罗斯语言，提炼德国语言的是马丁·路德(Martin Luther)。

画家乔托(Giotto)和但丁是好友，两人都是文艺复兴的桥梁。

《神曲》涵盖甚大，中世纪哲学、神学、军事、伦理。以现代观点看，《神曲》是立体的《离骚》，《离骚》是平面的《神曲》。《神曲》是一场噩梦，是架空的，是但丁的伟大的徒劳。

文学不宜写天堂地狱，宜写人间。

《伊利亚特》太幼稚，《神曲》太沉闷，《浮士德》是失败的，都比不过莎士比亚。莎士比亚是诗剧，诗不能长的。“诗”

与“长”，不能放在一起的。诗是灵感，灵感是一刹那一刹那的，二十四小时不断不断的灵感，哪有这回事？

我要写长诗。灵感怎么办呢？珍珠如何成项链？靠当中那根线。整个现代文化是造成这根线的，通俗讲，这根线就是哲学。

我到美国后写了几篇散文，又起了诗的乡愁。

诗难以数千行。不能以故事入诗。中国诗太聪明、太魂灵，不肯上当。音乐分乐章，许多是失败的。

但丁，从前是诗重于他的人，后来是诗、人并重，再后来，是人重于诗。所谓“人”，指他的象征性。

他个人的生活很动荡，是两派之争的牺牲品。一派拥护教皇，一派拥帝皇，他想调和而不成，终靠近宗教派。帝派得势后，被逐出佛罗伦萨，据说甚至远及巴黎、牛津。一度要他回故乡，以持烛忏悔为条件，为他坚拒。流亡途中，成《神曲》。

他很像屈原，死时，愈显得年轻。

他的想象力、结构力，极超越。他设计维吉尔（Virgil）、贝雅特丽齐这样的人物，佩服。前者导引游地狱，完毕后隐去，后者白衣而降。

基本结构，是大灵感。字里行间，小灵感也。

我的大灵感呢？讲出来容易，写来难。不讲，写出来再讲。

现代智慧得以解脱的是什么？宗教的偏见，道德的教条，

感情的牵绊，知识的局限。

以但丁为例，他那么高的才华，那么好的心肠，但他的头脑是宗教的。他把许多伟大的诗人放到地狱里。古代的智慧，很可怜。

中世纪还有几位人物。

佛罗萨尔特 (Jean Froissart)，历史学家，主英雄崇拜，写英、法史记，序言中鼓励一切勇敢的心。他说，死一千个平民，我没有感觉。死一个英雄，我痛哭。

薄伽丘 (Giovanni Boccaccio)，写《十日谈》(*Decameron*)，散文之父。

乔叟 (Geoffrey Chaucer)，英国诗的祖宗。

托马斯·马洛礼 (Thomas Malory)，英国中世纪后期，著《亚瑟王之死》(*Le Morte d'Arthur*)。

维庸 (François Villon，或译作维容)，法国诗人。职业强盗，常被捕。行刑前神秘逃脱。诗很和谐，嘲讽生命，夸耀罪行。

念新作的长诗。哈代 (Thomas Hardy) 说：“多记印象，少谈主见。”我的诗多是对中世纪的“印象”。初稿，不押韵，后试韵，并一韵到底，不改韵。《长恨歌》、《琵琶行》，都不是一韵到底的。

念诗。

《中世纪的第四天》

三天前全城病亡官民无一幸存
霾风淹歇沉寂第四天响起钟声
没有人撞钟瘟疫统摄着这座城
城门紧闭河道淤塞鸟兽绝迹
官吏庶民三天前横斜成尸骸
钟声响起缓缓不停那是第四天

不停缓缓钟声响了很多百十年
城门敞开河道湍流燕子阵阵飞旋
街衢熙攘男女往来会笑会抱歉
像很多贸易婚姻百十年前等等
没有人记得谁的自己听到过钟声
钟声也不知止息后来哪天消失

第二十一讲

唐诗（一）

一九九零年三月十六日

在陈丹青家

如此看，中国诗的衰亡是正常的、命该的、必然的。盛过了，不可能盛之又盛。天下哪有不散的筵席——从整体上来观照，中国不再是文化大国，是宿命的，不必怨天尤人。所谓希望，只在于反常，异数。用北京土话说：抽不冷子出了个天才。

我的看法是，古人协韵是天然自成，到了沈约他们，用理性来分析，其实便宜了二流三流角色。对一流诗人，实在没有必要。沈约本人，一上来就做过了头，形式的完整使诗意僵化了。

六句完全对仗，但很不自然——自然造人，知道该双的双、该单的单：两耳、两眼、两乳、两手、两脚、一头、一鼻、一嘴、一脐、一性器——所以沈约的主张，流弊是后人的文字游戏，小丑跳梁，一通韵律便俨然诗人。当然，沈约不负这个责。纵观中国诗传统，有太多的诗人一生为了押韵，成了匠人，相互赞赏，以为不得了。

这份名单，吓死人。中国是超级诗国。英国算是得天独厚的诗国，诗人总量根本不能与中国比。

教我读杜诗的老师，是我母亲，时为抗战逃难期间。我年纪小，母亲讲解了，才觉得好。

所谓中国的“中世纪”，是从齐（公元479年）至明（约公元十六世纪前后，明代的中叶），前后也是一千年余。中国的中世纪，正好是大放光明的时期。偏偏在这一千年间，中国文化放尽了光芒，享尽了繁华。有点像人的交运，中国少年交运——后来倒霉了。

唐诗、宋词、元曲、明清小说，是中国文学最好的时期。

先讲诗。中国，可说是诗的泱泱大国。从未有一个国度，诗的质量如此之高。歌德羡慕极了，陶诗翻译成法文，法国人也直道伟大。

真能体会中国诗的好，只有中国人。

唐诗可分二期。第一期，是变化古诗为近体诗，讲唐诗，要从沈约讲起。古诗格律不森严，《诗经》、《楚辞》、《古诗十九首》，都较自由。从宋、齐、梁、陈，开始格律化了，这格律，到唐朝盛极。

竟然直到“五四”，都在这格律中。说到诗，即问五言七言，是绝是律。

有利有弊。所谓“艺术成长于格律，死亡于自由”。另一理，格律发展到饱和点、顶点，自会淘汰、求变。

中国诗的演变，脉络清晰。既是连贯呼应的，又是段落分明的——唐诗宋词，有一种精神上的亲戚关系。

唐是盛装，宋是便衣，元是裤衩背心。拿食物来比，唐诗

是鸡鸭蹄膀，宋词是热炒冷盆，元曲是路边小摊的豆腐脑、脆麻花。

如此看，中国诗的衰亡是正常的、命该的、必然的。盛过了，不可能盛之又盛。天下哪有不散的筵席——从整体上来观照，中国不再是文化大国，是宿命的，不必怨天尤人。所谓希望，只在于反常、异数。用北京土话说：抽不冷子出了个天才。

到近代，又出天才，是时代埋没不了他。因为他的天才比时代大，他的艺术的寿命比时代的寿命长。屈原天才，比时代大。曹雪芹，《红楼梦》一向是禁书，但禁不了。而《红楼梦》是写于唐宋元明之后的呀，文学的黄金时代早就过完了。可是曹先生照样有事情做，时代压不死他。他之后，又茫茫然一派残山剩水，即使出现几个文学精英分子，但他们的天才比他们的时代小，小太多了。中国不会有文艺复兴。港台富了，没有文艺。文化五彩沙漠。期待时代转变，不如期待天才。

政军史上，有时势造英雄之说。文学史没有这么阔气。有好时代，出天才，也有出天才，时代窝囊。

沈约之后，格律诗成熟，此前曹家、建安七子，功不可没。所谓诗的古体，从《诗经》下来，都是四言为主，不事对仗，较口语化。曹写短句，不靠对仗。五言大兴后，渐由散漫趋向工整，由质朴进入雕琢。诗，开始讲究字面上的美丽，引出唐诗。

名句：

白云抱幽石，绿筱媚清涟。

四名词，四形容词，二动词，已很讲究。

齐初，沈约、王融、谢朓等合起来创造诗律，供诗人参照。当时，诗人都不反对。心甘情愿，争做美丽的五言诗。

对仗好，动词对动词，形容词对形容词，却很自由地玩弄。外国没有的。

文字游戏，做作，不真诚，不自然，但实在是巧妙，有本领。

齐，是唐诗的序曲期，出现之久，序曲唱得很长。

这里要做技术性的补充解释：诗的新韵律所以创立，主要因为梵文在发音方法上影响了中国，其发音比中国语言精密。后定平、上、去、入四声法，过去中国对诗的韵律并不多加分析，之后，讲究了。

沈约，字休文，吴兴武康人，生于公元441年，幼贫苦，笃志好学，研通群籍。初仕宋，为尚书度支郎，入齐为步兵校尉、管书记，侍太子，又曾出为东阳太守，此时已经成了一代宗师了。当时沈约作《四声谱》，谢朓、王融赞和，以身作则，倡言为诗必须讲究四声，否则不作谐和论，世称永明体（齐武

帝年号)。永明体，四声法，将每个字纳入声部，俨然诗韵的“宪法”，后人说某诗出韵，即否定的意思，其实束缚了后世诗人的手脚。我的看法是，古人协韵是天然自成，到了沈约他们，用理性来分析，其实便宜了二流三流角色。对一流诗人，实在没有必要。沈约本人，一上来就做过了头，形式的完整使诗意僵化了，例：

《石塘濬听猿》

嗷嗷夜猿鸣，溶溶晨雾合。

不知声远近，惟见山重沓。

既欢东岭唱，复伫西岩答。

六句完全对仗，但很不自然——自然造人，知道该双的双、该单的单：两耳、两眼、两乳、两手、两脚、一头、一鼻、一嘴、一脐、一性器——所以，沈约的主张，流弊是后人的文字游戏，小丑跳梁，一通韵律便俨然诗人。当然，沈约不负这个责。纵观中国诗传统，有太多的诗人一生为了押韵，成了匠人，相互赞赏，以为不得了，这是很滑稽的。

总之，沈约做过了头。形式完整，诗意僵化了。该不对称时就不对称，文字岂可句句对称？

梁有《昭明文选》。萧家三子，父萧衍，共四人（萧衍、

萧统、萧纲、萧绎)，为唐诗的黄金时代奠定基础。后来，又出了江淹（“江郎才尽”，指的就是他，才尽而能出名。“名落孙山”，孙山是最末一名，也因此留名）。

庾肩吾、庾信、王褒，都好，都是江南文人。

当时北方文学家少而平平，有高昂者，其征行诗传为佳作：“垄种千口牛，泉连百壶酒。朝朝围山猎，夜夜迎新妇。”（高昂《征行诗》）

还有“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”（《敕勒歌》）。

都是素人野民之歌，天然真切，博得后世传诵。

隋炀帝杨广好文学，诗集有五十五卷，其中“寒鸦飞数点，流水绕孤村”，真是好的。宋秦观知其好，借用在自己的词中，减一字，“寒鸦数点，流水绕孤村”，确实更好。

《木兰辞》亦为此时期的作品，艺术价值高于当时一切诗歌之上。

看古诗，要看正宗作品，也要看冷门的夹缝中的诗。

宋、齐、梁、陈、隋，比魏晋，是差的，比唐朝，也差劲，说明什么？说明文学脉络没有断。“五四”运动后，是绝望的断层。

唐文学是“经济起飞”后的“文化起飞”？非也。我以为没有必然性。当时一夜之间，遍地文学。李世民以诗取官，执政者是内行，通诗，擅书法，武则天也通文学，这是第一原因。

出了一大批天才，第二原因。老太太、童子能读，连卖浆者、牢头也读诗——不是诗好，是人文水准高。

《全唐诗》，我家的藏书楼中有，凡九百卷，入录的作者二千二百余人，诗的总数是四万二千八百余首，时间跨度三百年——从《诗经》到隋朝，一千多年间，诗的总数只及唐诗几分之一！

问我有没有全部读过四万二千八百首，没有。我不致傻到乱吞唐诗。读诗，嘴要刁。即使《唐诗三百首》，我真喜欢的，恐怕不到一百首，这一百首呢，每首读过一百遍也不止吧。

唐诗分四个时期：初唐、盛唐、中唐、晚唐。

初唐——唐兴至玄宗开元之初，凡百余年。

盛唐——开元至代宗大历初，凡约五十年。

中唐——大历至文宗太和九年，凡约七十年。

晚唐——文宗开成初至唐末，凡八十余年。

初唐诗人中，王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王称“四杰”——其实魏徵倒是初唐正宗第一诗人。陈子昂呢，是唱唐代文学宣叙调的男高音、领唱者。此外是沈佺期、宋之问、刘希夷、张若虚，都是初唐的诗人代表。

盛唐诗人：李白、杜甫、王维、孟浩然、王昌龄、高适、岑参。

中唐诗人：韦应物、韩愈、柳宗元、白居易、元稹、刘禹锡、孟郊、贾岛。

晚唐诗人：杜牧、李商隐、温庭筠、罗隐、司空图、陆龟蒙、杜荀鹤。

这份名单，吓死人。中国是超级诗国。英国算是得天独厚的诗国，诗人总量根本不能与中国比。

这四个时期，不可一刀切，有横贯，有承继。划分时期，是为了看看天才降生的壮观景象，简直像放烟火，令人眼花缭乱、目不暇给。每个诗人风格不相同，各自臻于极致。用现代话说，在自己找到的可能中尽到了最大的可能（第一要找到一个大概率，然后发挥到极点）。

大家兴奋起来了，但我不是说大鼓，是讲文学史。学术，第一要冷静，第二要有耐性。

自隋入唐的诗人，有虞世南（558—638），字伯施，余姚人，大书法家。我非常喜欢他的字，尤其那一撇，风情万种，每次都撇到你的痛处、痒处、伤心处，所以不敢忘记他。请大家留意他的法帖，极大的享受。

魏徵（580—643）呢，好在一洗六朝丽靡的习气，写来十足丈夫须眉，文学价值并不高。

王勃才是大天才，字子安，绛州龙门人。生于大约公元649年，神童，六岁能文词，九岁指摘颜师古《汉书注》之误。未及冠，才名扬闻京邑，授朝散郎，客于沛王府。二十七岁时往交趾省父，渡南海，溺亡。著有诗文集约三十卷。

初唐四杰中，杨炯、卢照邻、骆宾王，还有六朝旧习，无

甚独创性，王勃无疑是冠军。

四杰之后，建树唐律的体格者，有宋之问、沈佺期二人。崔融、杜审言等助之。《新唐书·宋之问传》谓：

魏建安后讫江左，诗律屡变。至沈约、庾信，以音韵相婉附，属对精密。及宋之问、沈佺期，又加靡丽，回忌声病，约句准篇，如锦绣成文，学者宗之，号为沈宋。

看上去这是进步，是成熟，其实做法自毙，已伏下危机。不过，对唐代诗人不致大害。以下沈佺期诗一首，来看七律的圆熟：

《古意呈补阙乔知之》

卢家少妇郁金香，海燕双栖玳瑁梁。

九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。

白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长。

谁谓含愁独不见，更教明月照流黄。（流黄，黄茧之丝）

陈子昂（约661—702），不附庸沈宋体系，独树一帜。我对陈子昂情有独钟。他是文官，还曾随军东征契丹，后父亲病重，辞官还乡里，竟被贪吏关押，死于牢中，四十三岁。他的

性格、品质，是魏晋风度的精神苗裔。

《感遇诗三十八首》之三十五

本为贵公子，平生实爱才。
感时思报国，拔剑起蒿莱。
西驰丁零塞，北上单于台。（丁零，匈奴）
登山见千里，怀古心悠哉。
谁言未忘祸，磨灭成尘埃。

这样的诗，在当时徐庾体盛行之际，当然是难能可贵。而现在看来，又觉得人生观世界观逃不出报国、杀敌、怀古、人生无常这类概念性的主题。

与陈子昂同时，而亦不受沈宋拘束者，尚有刘希夷、张若虚——而子昂真像一位男高音，先引吭高歌：

《登幽州台歌》

前不见古人，后不见来者。
念天地之悠悠，独怆然而涕下。

开元、天宝，中国文艺复兴的幕布徐徐拉开，主角很多，太多——李白是男中音，杜甫是男低音。李白飘逸清骏，天马行空，怒涛回浪。杜甫沉稳庄肃，永夜角声，中天月色。他们

既能循规蹈矩，又得才华横溢，真真大天才，随你怎样弄，弄不死他。

从前的文士总纠缠于李杜的比较，想比出高低来。他们二人恰是好朋友——不必比较。

李白，字太白，号青莲。公元701年生于蜀，原籍陇西。少年时，宏放任侠，一说因事手刃数人，逃亡路线经岷山、襄汉、洞庭，东至金陵、扬州。因识郭子仪（唐名将，身系唐室安危者二十年），得脱罪。既去齐鲁，与孔巢父诸人交游，大概就在这时候结交杜甫。李白喜欢嘲弄杜甫。杜甫沉挚，真爱李白。李白的性格很明亮，像唐三彩上的釉。他喜欢夸张吹牛，奇的是不令人讨厌。什么道理呢？他毕竟有底。他写给韩荆州的信《与韩荆州书》中有说：

白陇西布衣，流落楚汉。十五好剑术，遍干诸侯。
三十成文章，历抵卿相。

明明是大话，但单看文字音节，就好。而且剑术有两下子，否则一人怎能杀数人？李白是个人生模仿艺术的大孩子。据说有外国血统，通外文，长相异于汉种，思想属于道家一路。贺知章（659—744），玄宗时礼部侍郎，精书法，旷达善谈，山阴人，见李白，叹曰：“子诚谪仙人也。”李白病卒于安徽当涂，年六十二。

杜甫，字子美，号少陵，湖北襄阳人。公元712年生，祖父是文学家。少贫。开元年间在苏州、绍兴一带游历。曾赴京兆（长安）应进士试，不第。天宝时曾作《奉呈韦左丞丈》一诗，有自传性：

纨袴不饿死，儒冠多误身。
丈人试静听，贱子请具陈。
甫昔少年日，早充观国宾。
读书破万卷，下笔如有神。
赋料扬雄敌，诗看子建亲。
李邕求识面，王翰愿卜邻。
自谓颇挺出，立登要路津。
致君尧舜上，再使风俗淳。
此意竟萧条，行歌非隐沦。
骑驴三十载，旅食京华春。
朝扣富儿门，暮随肥马尘。
残杯与冷炙，到处潜悲辛。
.....

今欲东入海，即将西去秦。
尚怜终南山，回首清渭滨。
常拟报一饭，况怀辞大臣。
白鸥没浩荡，万里谁能驯？

唐代诗人善于推销自己，我并无反感。韩愈差些，猴急。杜甫尽管说自己好，其实他自己比他说的要好得多。后来终于被玄宗注意了，使侍制集贤院，授右卫率府胄曹参军。安禄山之乱，长安陷落，玄宗逃到四川，杜甫为贼所捕，困居长安城中。

《春望》

国破山河在，城春草木深。
感时花溅泪，恨别鸟惊心。
烽火连三月，家书抵万金。
白头搔更短，浑欲不胜簪。

历史就是命运。神秘在安禄山乱时，浪漫主义全盛期过去了，完成了，李白可以退休了，杜甫的天性本是沉郁的，悲剧性的，正合适写忧伤离乱。如果杜甫一生富贵、繁华安乐，他的诗才发挥不到这样高。他的诗，一部分我作为艺术看，一部分作为史料看。

李白是浪漫主义全盛期的代表——上帝真是大导演，会选主角，让杜甫在安禄山之乱后写动乱中的唐朝，例如：

《宿府》

永夜角声悲自语，中天月色好谁看？

这是贝多芬交响乐慢板的境界（音乐丰厚，诗比起来，单薄了）。晚年七律：

《登高》

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

近乎钢琴协奏曲，有贝多芬、勃拉姆斯风范。杜甫功力极深，请特别注意他的联句，对仗工整，感觉不出用力，而且无懈可击。另一个特征是，别人忽略的、不去写的东西，他偏写，写得精彩，大手笔：

《述怀一首》

.....

麻鞋见天子，衣袖露两肘。
朝廷愍生还，亲故伤老丑。
涕泪授拾遗，流离主恩厚。
柴门虽得去，未忍即开口。
寄书问三川，不知家在否。
比闻同罹祸，杀戮到鸡狗。

山中漏茅屋，谁复依户牖。
摧颓苍松根，地冷骨未朽。
几人全性命，尽室岂相偶。
嶔岑猛虎场，郁结回我首。
自寄一封书，今已十月后。
反畏消息来，寸心亦何有。

.....

教我读杜诗的老师，是我母亲，时为抗战逃难期间。我年纪小，母亲讲解了，才觉得好，因此闹了话柄：有一次家宴，谈起沈雁冰的父亲死后，他母亲亲笔作了挽联。有人说难得，有人说普通，有人说章太炎夫人汤国梨诗好（汤是乌镇人），我忍不住说：

“写诗么，至少要像杜甫那样才好说写诗。”

亲戚长辈哄堂大笑，有的认为我狂妄，有的说我将来要做呆头女婿，有的解围道：童言无忌，童言无忌。更有挖苦的，说我是“四金刚腾云，悬空八只脚”。我窘得面红耳赤，想想呢，自己没说错，要害是“至少”两字，其他人根本没有位置，亲戚们当然要笑我亵渎神圣，后来见到，还要问：

“阿中，近来还读杜诗么？”

杜甫晚年携家避居夔州，五十五岁了。《秋兴八首》即为晚年之作，“晚节渐于诗律细”。“老来渐知粗中细，细到头来

又变粗”，各人的路不同，一般人只不过是自己老了，也细了，就沾沾自喜近乎杜甫了，其实恐怕细不久就断了。

杜甫又飘游四方，出瞿塘，下江陵，溯沅、湘，以登衡山，卒达莱阳。时发大水，十日不得食，县令知之，送酒食至。据说有牛肉和白酒，因为吃了不消化，又大醉，死于客舍。

读杜诗，要全面，不能单看他忧时、怀君、记事、刺史那几方面。他有抒情的、唯美的，甚至形式主义的很多面。

不必说杜甫是中国最大的诗人，我在《琼美卡随想录》中是这样给杜甫定位的：“如果抽掉杜甫的作品，一部《全唐诗》会不会有塌下来的样子。”

第二十二讲

唐诗（二）

一九九零年三月三十日

大家不耐烦听史迹，都想听我讲观点。观点是什么？马的缰绳。快，慢，左，右，停，起，由缰绳决定。问：缰绳在手，底下有马乎？我注意缰绳和马的关系。手中有缰，胯下无马，不行。

我的观点，有的可发表，有的只能讲讲，有的，必得死后才可以发表。譬如“看山不是山是要死人的”，你们懂吗？

从前皇帝的老师有人叫“亚父”，太子的老师有人叫“洗马”。你们都是“太子”，我做你们的“洗马”。

小马、大马、千里马——千万不要骑驴。

读天才的作品，自己也好像是天才一样。

《红楼梦》中的诗，如水草。取出水，即不好。放在水中，好看。

有人来听听，又不来了。现在听者比较稳定了。前期是“无政府主义”，现在是“企业化”。艺术家应该是“无政府主义”，但人类后来“无”不下去了，就“企业”。我们也如此，无可奈何地“进化”。

大家不耐烦听史迹，都想听我讲观点。

观点是什么？马的缰绳。快，慢，左，右，停，起，由缰绳决定。问：缰绳在手，底下有马乎？我注意缰绳和马的关系。手中有缰，胯下无马，不行。

所谓马，即文学艺术，怕走乱了，所以要缰绳。先古艺术是没有缰绳的，好极了，天马行空。不要把缰绳看得无往而不利。我是先无缰，后有缰，再后脱缰——将来，我什么观点也不要。

观点有用，又无用，无用，又有用。最后都要脱缰的。

为什么大家着急听观点？图方便。

我要是真的来摆观点，不那么好消受的。如溪水流过，有人带桶，带杯子，或者麻袋，或者竹篮。杯桶可以盛水，麻袋竹篮漏光。

我的观点，有的可发表，有的只能讲讲，有的，必得死后才可以发表。

譬如“看山不是山是要死人的”，你们懂吗？

譬如“穆罕默德打电话给山，山不在”，什么意思？怎么解释？不好消受的。

再譬如“天才与狂人相近”，不对，“天才与狂人正相反”，够解释的。

又如“生命好，好在没有意义”，不能乱说的，要出问题的。

什么时候能用这些观点呢？有马以后。

先无马，后有马，后千里马，后脱缰——可以用我的观点了。

画家、音乐家，很直观，更要摆脱观点。

禅宗，最早祖师是释迦的徒弟，见释迦拈花，笑，得传。再传到达摩，等等。有观点吗？不用说的。这还要高。

从前皇帝的老师有人叫“亚父”，太子的老师有人叫“洗马”。你们都是“太子”，我做你们的“洗马”。

小马、大马、千里马——千万不要骑驴。（笑）

以上还是观点。下面讲个故事：

丹青去意大利，路遇达·芬奇和两个学生，乔万尼（Giovanni Pisano）和弗朗切斯卡（Piero della Francesca）。有人马至，其中华衣者是拉斐尔，领头人是沙莱（Salai，曾是芬奇学生，见芬奇老了，转投拉斐尔门下）。只见沙莱抬起下巴，过芬奇而不看。芬奇见了，忙低下头。拉斐尔见，向芬奇深深行礼。徒弟丹青看在眼里，知道芬奇低头是替叛徒的人性卑劣羞。到了郊外，芬奇眼光复柔和。

拉斐尔说过：我给芬奇解鞋带都不配的。拉斐尔有马，沙莱有马。芬奇不骑马，走路。他不需要马。

时时记得马与缰绳的关系。

这几天在考虑，唐代诗人谁最有代表性？（“代表性”，是党的说法，奇怪）排下名来，只能是以下（硬硬心肠）：王勃、王之涣、王昌龄、高适、陈子昂、孟浩然、王维、崔颢、李白、杜甫、韩翃、孟郊、韩愈、刘禹锡、白居易、柳宗元、元稹、贾岛、李贺、杜牧、李商隐。

王勃《送杜少府之任蜀川》

城阙辅三秦，风烟望五津。

与君离别意，同是宦游人。

海内存知己，天涯若比邻。

无为在歧路，儿女共沾巾。

这首诗易解，但要推敲。前两句首联，三四句颌联，后两句是颈联，末二句是尾联。此诗首联与颈联用对仗。通行者，是颌联与颈联用对仗，首尾二联不必对仗——上来就是布景，壮阔，有气派。到颈联“海内”句，十足男子气，阳刚，是唐诗中少有的阳气。

读天才的作品，自己也好像是天才一样。

王勃《山中》

长江悲已滞，万里念将归。

况属高风晚，山山黄叶飞。

末一句最好。字很轻，景大。

据说开元间，王之涣与高适、王昌龄赴酒楼，有名伶唱曲，三人相约，以自己的诗被唱多寡的机会来定高下。先是高适的作品被唱了，高适得意。王昌龄的作品接着也被唱了，两人都意气扬扬望着王之涣。王之涣说，不急，要看其中最美的一位歌者唱什么。最后轮到她了，便唱了下面这首“折杨柳”羌笛曲：

《凉州词》

黄河远上白云间，一片孤城万仞山。

羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

前面王昌龄的诗：

《芙蓉楼送辛渐》

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。

洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

高适的诗，较有名的还有：

《听张立本女吟》

危冠广袖楚宫妆，独步闲庭逐夜凉。
自把玉钗敲砌竹，清歌一曲月如霜。

就诗论诗，唐诗中这类诗作，是出类拔萃。

按理说，李白是唐诗人第一，但实在是杜甫更高，更全能。杜晚年作品，总令我想起贝多芬。李白才气太盛，差点被才害死。读李白，好像世上真有浪漫主义这么一回事。唐人比西方人还浪漫。歌德说，各时代的特征都是浪漫主义。我说，青年人会向往各种主义，但要他们自己提出主义，只能是浪漫主义。

骚人（离骚之骚），诗人也。迁客，贬官也。

李、杜二人，承继有别。李白承继《楚辞》，杜甫承继《诗经》。

杜甫《望岳》

岱宗夫如何，齐鲁青未了。
造化钟神秀，阴阳割昏晓。
荡胸生层云，决眦入归鸟。
会当凌绝顶，一览众山小。

头两句的意思：泰山如何呢，去齐鲁之国，远远能望见青山山影，起句以远距离托出泰山之高。这是全唐诗中最奇句。直到明朝的莫如忠，还感慨道：“齐鲁到今青未了，题诗谁继杜陵人？”（《登东郡望岳楼》）

向日为阳，山背为阴，天色一昏一晓，判然于山的阴阳面，大胆用了“割”字，韵极佳——至此已近泰山。

再近，细看，云层出不穷，心胸受涤荡，长时目不转睛，眼眶要裂了似的，归鸟飞，天已暮。

“会当”，唐人口语，“一定要”。

这首诗刻石于泰山麓，鉴为绝唱。杜甫作此诗，时二十四岁。

《梦李白》（二首）

死别已吞声，生别常惻惻。

江南瘴疠地，逐客无消息。

故人入我梦，明我长相忆。

恐非平生魂，路远不可测。

魂来枫叶青，魂返关塞黑。（梦中）

君今在罗网，何以有羽翼？

落月满屋梁，犹疑照颜色。

水深波浪阔，无使蛟龙得。（梦醒）

浮云终日行，游子久不至。
三夜频梦君，情亲见君意。
告归常局促，苦道来不易。
江湖多风波，舟楫恐失坠。
出门搔白首，若负平生志。
冠盖满京华，斯人独憔悴。
孰云网恢恢，将老身反累。
千秋万岁名，寂寞身后事。

以死开始，亦以死（身后事）终。至性至诚之作，只有这等大诗人能写出。

《红楼梦》中的诗，如水草。取出水，即不好。放在水中，好看。

第二十三讲

唐诗（三）

一九九零年四月十三日

而其中最高的境界，还是帝皇、天、神话，因而想到中国历代诗人的形上境界，总是高不上去，离不开治国平天下之类。

想想害怕。假如我生在唐代，生在民国前任何一个朝代，怎么可能突破诗的体裁，自开新路。绝、律、词、曲的宿命局限性，无论如何不能与音乐同飞翔。我写过古体诗词，知道旧瓶装不了新酒，而现代诗中的情操意象，古代人完全不可想象。

宋玉是屈原的学生，为老师写过赋。杜甫年幼时，不敢自比屈原、宋玉，只是个景仰者，到了他写这首诗时，无疑是大诗人了，决不在宋玉之下。但杜甫还是称宋玉为师。

温州的夏承焘先生，号称近百年第一词家，浙江大学中国文学系教授，我们长谈、通信，他每次寄作品来，都写“木心仁兄指正”，他快近六十岁，我当时才二十几岁。

不以唐而以汉入诗，一是拉开距离，二是暗寓讽刺。我认为这是最有“唐风”的一首诗。如果只选一首来代表“唐诗”，我推荐此首。

李商隐是唐代唯一直通现代的诗人。唯美主义，神秘主义，偶尔硬起来，评古人，非常刻毒凶恶。

大家听课应该是什么态度？两句老话：

正心诚意，阳明兼得。

前一句好解。后一句，“阳”，行动的意思；“明”，智慧、见解、立场的意思。

继续讲杜甫。《秋兴》八首，向来受推崇，为杜甫晚年炉火纯青的杰作，而且是长诗。杜甫自道“晚节渐于诗律细”，史见各家评论，莫不竭尽称颂。我感到遗憾的是，刻意在文字上求精工，意象僵涩。而其中最高的境界，还是帝皇、天、神话，因而想到中国历代诗人的形上境界，总是高不上去，离不开治国平天下之类。

杜甫是中国诗圣，贝多芬是德国乐圣，博大精深，沉郁慷慨。贝多芬晚年的作品与杜甫晚年的作品相比，贝多芬就远远超越了。

想想害怕。假如我生在唐代，生在民国前任何一个朝代，怎么可能突破诗的体裁，自开新路？绝、律、词、曲的宿命局限性，无论如何不能与音乐同飞翔。我写过古体诗词，知道旧瓶装不了新酒，而现代诗中的情操意象，古代人完全不可想象。

再推论下去，人类的伟大高贵，完全在于精神生活，在于少数的精神贵族，亦即天才和天才的朋友（欣赏者）。

哈姆雷特的近侍，是霍拉旭（Horatio，又译作霍雷肖）。上次刘军电话中听我提起霍拉旭，兴致大发，就哈姆雷特与霍

拉旭的关系谈了一个多小时。他说好像是久不洗澡，忽然洗了个热水浴，又给冷水淋了一遍。

哈姆雷特是天才，霍拉旭是天才的朋友，谁也少不了谁。二者关系，是天才和朋友的关系、智慧和行动的关系。

哈姆雷特临死时，霍拉旭要自殉，哈姆雷特说：“你得活下去，把这件事告诉世人。”霍拉旭答应了，天才死了，天才的朋友为天才作证，甚至可以说，艺术家是通过朋友的手才把礼物赠给世界的。

所谓史家、评家、收藏家、媒体传播家、演奏家、指挥家，都是天才的朋友。长期的朋友，后来成熟了，正式成了天才，朋友又来了——朋友中，有的人后来成熟，上升为天才，这便是天才的家谱。

有诗为证。请看杜甫《咏怀古迹》：

摇落深知宋玉悲，风流儒雅亦吾师。
怅望千秋一洒泪，萧条异代不同时。
江山故宅空文藻，云雨荒台岂梦思。
最是楚宫俱泯灭，舟人指点到今疑。

宋玉是屈原的学生，为老师写过赋——最初为徒时，是天才的朋友，后来自升为天才。杜甫年幼时，不敢自比屈原、宋玉，只是个景仰者，到了他写这首诗时，无疑是大诗人了，决

不在宋玉之下。但杜甫还是称宋玉为师。

再下来，又有一个杜甫的学生（朋友），步了这首诗的韵：

飘泊春秋不自悲，山川造化非吾师。

花开龙冈谈兵日，月落蚕房作史时。

萧瑟中道多文藻，荣华晚代乏情思。

踪迹渐灭瑶台路，仙人不指凡人疑。

这个中国诗人写这首诗时，二十四岁，诗境已开拓为尼采型的自强者了。

或曰：“你有什么资格在讲文学史的时候夹进自己的诗？”

我答：“请容许我做天才的学生和朋友。如果杜甫还在，我会把我的诗寄给他。”

温州的夏承焘先生，号称近百年第一词家，浙江大学中国文学系教授。我们长谈、通信，他每次寄作品来，都写“木心仁兄指正”，他快近六十岁，我当时才二十几岁。

我之所以在课堂中偶尔夹进自己的诗文，用心是：古典、古代、古人，与我们相隔远了，火腿虽好，有的难免有哈喇味。罐头食品固是老牌名牌，但我把自己当生菜色拉送给大家开胃解腻，用心不可谓不好，老吃客很喜欢生菜的。

韩翃《寒食》

春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。
日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。

寒食节的解释有多种，最有据的是纪念介子推，表示晋文公的悔意。去掉这个典故，寒食，很美。一年中有一天吃冷食，游玩赏春，多好。可惜后来不作兴了。

唐德宗特赏此诗，韩翃本是小官，德宗提升他为驾部郎中知制诰，特别在委任状上写了此诗，批道：“与韩翃。”因为当时江淮刺史也叫韩翃。

这首好在纯记印象，不发主见，而含意似颂似刺。韵节、色调、气象，浑然一体。

寒食，全国禁火，唯皇帝许可特敕京城街中燃火，近贵宠臣也分到这份“恩典”。“轻烟散入”，中官走马传烛。“五侯”，有两说，一是东汉外戚梁冀一族，二是东汉桓帝宦官单超等。

不以唐而以汉入诗，一是拉开距离，二是暗寓讽刺。我认为这是最有“唐风”的一首诗。如果只选一首来代表“唐诗”，我推荐此首。

从史料看，白居易（772—846）是个向上爬的人，功名心强，但实在写得好（谈《长恨歌》、《琵琶行》，惜未记）。

杜牧《过华清宫》三首之一

长安回望绣成堆，山顶千门次第开。
一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。

杜牧《江南春》

千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。
南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。

杜牧反佛，以上绝句也不表主见，纯记印象。

李商隐（约 812 或 813—约 858）是唐代唯一直通现代的诗人。唯美主义，神秘主义，偶尔硬起来，评古人，非常刻毒凶恶。

《无题》四首之二

飒飒东风细雨来，芙蓉塘外有轻雷。
金蟾啮锁烧香入，玉虎牵丝汲井回。
贾氏窥帘韩掾少，宓妃留枕魏王才。
春心莫共花争发，一寸相思一寸灰。

华丽，深情，典雅。首句、末句，自然，滋润。和肖邦一样，有分寸，非常有分寸。一、二句不必对，三、四、五、六

要对，尾句不必对。

《锦瑟》

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。
庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。
沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。
此情可待成追忆，只是当时已惘然。

我仿李商隐诗如下：

沧海蓝田共烟霞，珠玉冷暖在谁家。
金人莫论兴衰事，铜仙惯乘来去车。
孤艇酒酣焚经典，高枝月明判凤鸦。
蓬莱枯死三千树，为君重满碧桃花。

城東如故在成
 隨郎 歸局時以月
 古月刻過年春之

閑吟動意已忘君
 朝開錦香夕海常
 能門王常侯一良
 才則須提海明理

始之若如 禮器富
 安子叔 提 來青則
 忠回 遠 越後美
 知 露 繞 過仰 到也

為極大夏美銀
 破海東風子計也
 報去是頻嘶解便
 已 局 吟 唯 迎 笑 答

意侶去明寧同輝
 畫城牛馬接呢喃
 舞風正如舞翠羽舞
 批言門情氣年知

再無事，再不相干，再難，他
 可以弄他成詩。

身去一氣已還之
 身公 歸 師 我 長 師
 一身 歸 懷 風 雨 是
 士 歸 金 山 流 不 久 已

二信不
 知
 不
 不
 不

其出是美，初時
 仙道極須 醉吟生

是又詩，是色，色色是問
 而 續 一 時 也 始 笑 答 公

本課筆記內頁：“再無事，再不相干，再難，我可以弄他成詩。”

第二十四讲

宋词（一）

一九九零年四月二十八日

东来紫气已迟迟，群公有师我无师。
一夕绛帐风飘去，木铎含心终不知。

要有“会当凌绝顶”之慨——山不是你的，但要登顶。诸位不要抄。以上不是诗。

文化是个大生命，作者的个人生命附着于这大生命。有时候，时代还没开花，他先开花了。

有人评“李后主乱头粗服皆好”，似乎中肯，我以为不对：几时乱了头、粗了服？自然界从来没有“乱头粗服”的花，李后主是“天生丽质”，和别人一比，别人或平民气，或贵族气，他是帝王气。

范仲淹“先天下之忧”的名句，很正经。但写起词来，和女人一样善感——词人一写词，都像女人一样。

词分所谓“婉约派”和“豪放派”。以西方的说法，是柔美、壮美之分。向来是婉约派占上风，算是词的正宗。但为人所骂，说是儿女私情、风花雪月，又推崇苏东坡、辛弃疾等——我以为不对，弄错了。词本来是小品，是小提琴。打仗可用枪炮，不要勉强小提琴去打仗。

诗，格律严谨，有流弊。好处是深谙格律后，任何事皆可入诗：交际、文告、通信，连判决也能以诗出——更不必说抒情诗。爱情，蛮有意思的，一举一动都带着诗性——文雅，达意，连骂人、损人、酒令，也用诗。当时就是这么流行，今天能这么试试吗？

是实验，也是游戏。我答应过大家：以诸位名字入七绝诗最后一行。赞、讽、赏、劝，都入诗：

金高

玉做鬓钗锦作袍，疑曾瀛台共早朝。

抛却神州干戈事，金风涤荡秋云高。

（喻女性贵族。喻对中国的绝望）

丹青

蒿莱生涯剧可怜，幸有佛耳双垂肩。

桐花万里山山路，独折丹桂上青天。

（典：凤凰非梧桐不停）

素宁

惯裁玉笔独沉吟，情到恨时转多情。

不争春柳烟媚色，素心秋兰自宁馨。

葆元

昂藏七尺眉轩雄，坐似静山行如风。

毋友太不如己者，葆真归元道无穷。

全武

李家从来韵事多，画坛情场不蹉跎。

金屋新藏碧眸女，全凭文武韬略何。

学林

知君用心如月明，月照沟渠波难清。

家有娜嬛一角好，学满五车入琼林。

（典：娜嬛，上帝的图书馆）

立伟

沛国曹门出诗魁，风流千古意徘徊。

锦心绣口破万卷，授笔立就气英伟。

李菁

杨家有女新长成，春来细着绿罗裙。

随郎归看晴沙岸，李白行过草菁菁。

捷明

粤海荔湾结君庐，朝闻福音夕反刍。
程门立雪深一尺，才思便捷泻明珠。

秋虹

娟娟贞女礼岱宗，夫子最怜香膏浓。
忽闻清磬断复续，秋霖才过仰彩虹。

雅容

为拯大夏觅英雄，破浪乘风不计功。
报来达赖喇嘛使，玉肩咿哑迎笑容。

李和

艺侣春明乐同科，画樑稳栖呢喃多。
东风不嫌翠羽薄，桃李门墙合祥和。

再无事，再不相干，再难，我可以弄他成诗。

东来紫气已迟迟，群公有师我无师。
一夕绛帐风飘去，木铎含心终不知。
(从前儒家讲课，有红帐，开课，称绛帐)

一对鸚鵡并头语，软玉温香谁及伊。
自劳自食逍遥客，似讥世上尽执迷。

其舌如簧，其羽若锦。
偶逢枝头，顾盼生情。

墨可作五色，五色与墨同。
弥衡一赋在，千古笑曹公。

要有“会当凌绝顶”之慨——山不是你的，但要登顶。
诸位不要抄。以上不是诗。

绝句、律句，自齐到唐，到全盛期，渐渐太过成熟而烂。很像生物，会生长、发展、衰老、残败。这就是文化形态学。文化是个大生命，作者的个人生命附着于这大生命。有时候，时代还没开花，他先开花了。

词，开始得很早。在唐代，李白已写词，写得很好。越是有才华，越是敏感的诗人、文人，越是开风之先。盛唐时期，李白就写出《菩萨蛮》：

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，
有人楼上愁。

玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程？长亭更
短亭。

还有他的《忆秦娥》：

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，
灞陵伤别。

乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西
风残照，汉家陵阙。

当然，这两首词的作者自古考证不定，多数学者认为是李白写的。即使不是，也是唐人之作，开风气之先无疑。

到南唐，李家出大词家，完全成熟。南唐二主，可说是词祖，后主李煜，被称为“词中之帝，亡国之君”。

先讲南唐中主李璟（916—961），他传世之作仅三首（或四首），凭这样几首词而在中国文学史占一席之地，太便宜了，做皇帝总是合算。

《浣溪沙》

菡萏香销翠叶残。西风愁起绿波间。还与容光共

憔悴，不堪看。

细雨梦回鸡塞远。小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。

真是享乐主义，是爱情至上、唯美主义的皇帝。鸡塞：鸡鹿塞，陕西横山县西。轶事：冯延巳作《谒金门》，有“风乍起，吹皱一池春水”，中主云“干卿何事”，对曰“未若陛下小楼吹彻玉笙寒”也。

后主李煜（937—978），字重光。善属文，工书画，妙音律，尝著《杂说》百篇，时人比之曹丕《典论》，又有集十卷，不传。传于今者诗词五十余首，他不幸是末代皇帝，宋兴师灭南唐，煜降而被俘，最后被毒死。他的词明显地分两时期，早期宫廷生涯，豪华富贵，晚期沉痛悲怆。

《浣溪沙》

红日已高三丈透，金炉次第添香兽。红锦地衣随步皱。

佳人舞点金钗溜。酒恶时拈花蕊嗅。别殿遥闻箫鼓奏。

《玉楼春》

晚妆初了明肌雪。春殿嫔娥鱼贯列。笙箫吹断水

云间，重按霓裳歌遍彻。

临风谁更飘香屑。醉拍阑干情味切。归时休照烛
光红，待放马蹄清夜月。

《望江南》

多少恨，昨夜梦魂中，还似旧时游上苑，车如流水
马如龙，花月正春风。……

《清平乐》

别来春半。触目愁肠断。砌下落梅如雪乱，拂了
一身还满。

雁来音信无凭，路遥归梦难成。离恨恰如春草，
更行更远还生。

《捣练子令》

深院静，小庭空。断续寒砧断续风，无奈夜长人
不寐，数声和月到帘栊。

《相见欢》

无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院锁清秋。
剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。

《破阵子》

四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，
琼枝玉树作烟萝。几曾识干戈。

一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日，
教坊犹奏别离歌，垂泪对宫娥。

《虞美人》

春花秋月何时了。往事知多少。小楼昨夜又东风，
故国不堪回首月明中。

雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，
恰似一江春水向东流。

《浪淘沙》

帘外雨潺潺，春意阑珊。罗衾不耐五更寒。梦里
不知身是客，一晌贪欢。

独自莫凭栏，无限江山。别时容易见时难。流水
落花春归去也，天上人间。

真是绝命诗也。李煜的词，究竟怎样来看？

一，纯发乎至性，直抒心怀，内在的醇粹，如花如玉，所以不必提炼造作。后来的词家，再也没有李后主的自然。

二，形式处理有其天然的精美，想也不想到什么人工雕

饰。有人评“李后主乱头粗服皆好”，似乎中肯，我以为不对：几时乱了头、粗了服？自然界从来没有“乱头粗服”的花，李后主是“天生丽质”，和别人一比，别人或平民气，或贵族气，他是帝王气。

三，艺术没有第一名，词也没有第一名，李煜并非写得“最好”，他是他自己的好，风格性强。就文学风格言，他每一首词就有一个整体感，值得画家参悟。范宽《溪山行旅图》，繁复之极，整体感却强得没话说。

这是先天性的问题，所谓力的涵盖美。莫扎特说，他就像对待一只苹果那样对待一部交响乐（先天禀赋不济的艺术家，后天可以补，补得好，也可像是先天有那份光荣）。

李煜不是伟大，是天才，但被后人评为伟大的诗人。说他年轻时唯美主义，爱情至上，遭亡国之痛，被俘后写出悲伤感人的诗篇——这样就算伟大吗？以上评论还是迂腐。我认为他是几位天才词家之一，他的想象是个人的，他的人格不具象征性，但他的悲伤上升不到伟大的境界。

屈原、杜甫，那是伟大，可是和莎士比亚相映照，分量不够了——中国的诗，量、质，无疑是世界上最大的诗国，可是真正伟大的世界意义的诗人，一个也没有。

二李（皇帝）之后，宋的词家有：范仲淹、晏殊、宋祁、张先、欧阳修、柳永、晏几道、王安石、苏轼、秦观、贺铸、周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔、吴文英，共十六家。

晚唐时，词已盛行。南唐，出二李。至宋，词成为主要的创作形式。唐安史之乱结束后（天宝年间，安禄山反叛长安，后为子杀，其子又为别人杀，史称安史之乱），宋初出现所谓“百年盛世”时期，百年间比较安定，城市经济繁华，中心在汴京，文化渐盛。妓院馆楼需唱，词于是发达，上下阶层均欢迎，上层写雅词，下层写俚词。

中国的文化，秦以前是人民的文学，秦以后是士大夫的文学，前后起到感情平衡的作用。士大夫的雅，寄托于文学。所谓“诗言志”，我以为其实是“诗言情”。皇帝、大臣、刺史、州官，全会写诗。

范仲淹“先天下之忧”的名句，很正经。但写起词来，和女人一样善感——词人一写词，都像女人一样。

词分所谓“婉约派”和“豪放派”。以西方的说法，是柔美、壮美之分。向来是婉约派占上风，算是词的正宗。但为人所骂，说是儿女私情、风花雪月，又推崇苏东坡、辛弃疾等——我以为不对，弄错了。

词本来是小品，是小提琴。打仗可用枪炮，不要勉强小提琴去打仗。有人说：我的文学有志报国！很好，你去报国，不要弄文学。

范仲淹（989—1052）：

《苏幕遮》

碧云天，黄叶地。秋色连波，波上寒烟翠。山映斜阳天接水。芳草无情，更在斜阳外。

黯乡魂，追旅思。夜夜除非，好梦留人睡。明月楼高休独倚。酒入愁肠，化作相思泪。

《渔家傲》

塞下秋来风景异。衡阳雁去无留意。四面边声连角起。千嶂里。长烟落日孤城闭。

浊酒一杯家万里。燕然未勒归无计。羌管悠悠霜满地。人不寐。将军白发征夫泪。（近乎壮美）

晏殊（991—1055）：

《浣溪沙》

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回。

无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。（他是大玩家，一生幸福）

宋祁（998—1061）：

《玉楼春》

东城渐觉风光好，
縠皱波纹迎客棹。绿杨烟外晓寒轻，
红杏枝头春意闹。

浮生长恨欢娱少，
肯爱千金轻一笑。为君持酒劝斜阳，
且向花间留晚照。

张先（990—1078）：

《天仙子》

水调数声持酒听。午醉醒来愁未醒。
送春春去几时回？临晚镜。伤流景。
往事后期空记省。

沙上并禽池上暝，云破月来花弄影。
重重帘幕密遮灯，风不定。人初静，
明日落红应满径。

欧阳修（1007—1073）：

《阮郎归》

南园春半踏青时。风和闻马嘶。
青梅如豆柳如眉。日长蝴蝶飞。

花露重，草烟低。人家帘幕垂。
秋千慵困解罗衣。画梁双燕棲。
（一点不用力气，色调控制得非常好）

晏几道（约 1030—1106）：

《临江仙》

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，
落花人独立，微雨燕双飞。

记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思，
当时明月在，曾照彩云归。

王安石（1021—1086）：

《桂枝香》

登临送目。正故园晚秋，天气初肃。千里澄江似
练，翠峰如簇。归帆去棹残阳里，背西风、酒旗斜矗。
彩舟云淡，星河鹭起，画图难足。

念往昔、繁华竞逐。叹门外楼头，悲恨相续。千
古凭高，对此谩嗟荣辱。六朝旧事随流水，但寒烟、
芳草凝绿。至今商女，时时犹唱，后庭遗曲。

苏东坡（1037—1101）：

《水调歌头》

明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕

是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。
起舞弄清影，何似在人间？

转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向
别时圆。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。
但愿人长久，千里共婵娟。

秦观（1049—1100）：

《满庭芳》

山抹微云，天连衰草，画角声断谯门。暂停征棹，
聊共引离尊。多少蓬莱旧事，空回首、烟霭纷纷。斜
阳外，寒鸦万点，流水绕孤村。

销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。谩赢得青
楼，薄倖名存。此去何时见也？襟袖上、空染啼痕。
伤情处，高楼望断，灯火已黄昏。

对词也生平如新所评，今
 小子词也，名门贵族，只如又是那
 人，佳佳良良，名财产。
 女四信与情别文之何如也。

王 孟 子 信 士 大 明
 博 彩 名 星 然 亦 甚
 端 月 出 万 金 亦
 佳 節 又 重 品
 玉 貌 少 尉
 沈 卓 清 初 透
 奇 難 地 風 炎 皆 透
 有 時 尔 盛 亦 由
 有 時 尔 盛 亦 由
 人 比 蓮 花 瘦

文 史 出 此 可，作 已 十 年，一 能 入 畫 詞 苑

人 整 译，摘 出 本 词 以 三 句，錯 弟
 佳。
 她 女 子 爭 奇 也 很 尖 刻，而 几 乎
 似 代 詞 在 無 一 人 看 得 上。

王 孟 子 信 士 大 明
 早 上 亮 之
 這 之 所 之
 清 之 之 之 威 之
 下 腹 正 是 時 候
 最 難 收 息 —— 發 院 自 己，都 想
 三 杯 兩 盞 淡 酒
 怎 敢 他 破 土 風 急
 所 遇 也
 正 傷 心
 卻 是 落 時 相 識
 滿 地 星 花 堆 香 賣
 惜 惜 惜
 只 有 有 能 吃 摘

本课笔记内页：“她（李清照）的文学评论也很尖刻，几乎宋代词家无一人看得上。”

第二十五讲

宋词（二）

一九九零年五月十一日

全篇反思绵绵，真正词家。诗词的迷人，是迷人在意思不同，声音好听。后半阙不如前，但贯气。柳永更是通篇贯气，转折也更多。

词家的好戏，是铺过去、铺过去，须好看，否则露马脚。

每个人都记得一点唐诗宋词。我临睡前背背，就睡着了。

好在整个运用。写荷花，一句不提荷花。笔致很顺利、滋润。

最后两句不敢去解释，一解，就破坏掉。忧伤到极点。

肖邦的触键，倪云林的下笔，当我调理文字，与他们相近相通的。放下去，就要拿起来，若即若离。

（课前看画册）马蒂斯（Henri Matisse）——现在看他们，不一样了，废品太多。包括印象派，后人还应该精化。艺术家，最好是晚年达到连自己都意外的境界——少年、中年，想不到老年能画出这样的画来。

舒伯特、贝多芬如果不死，还有得好写。

中国的中世纪文学，诗，词，今天要讲完。下次讲中世纪的波斯文学。但中国的中世纪文学讲不完，还有小说，还有东西。

秦观，历史上对他的评价还不高，还不全面（我以为词有几家是行家：柳永、秦观、李清照、周邦彦、吴文英，是正宗行家。苏东坡、王安石等，不是正宗词家，是好词家）：

《望海潮》

梅英疏淡，冰澌溶泄，东风暗换年华。（在诗里少用，在此用很生动）金谷俊游，铜驼巷陌，新晴细履平沙。（无可写，写，写得妙）长记误随车。正絮翻蝶舞，芳思交加。（不通的，但好极了）柳下桃蹊，乱分春色到人家。（太好了）

西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟。烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

全篇反思绵绵，真正词家。诗词的迷人，是迷人在意思不

同，声音好听。后半阙不如前，但贯气。柳永更是通篇贯气，转折也更多。

下面再来一首秦观的《鹊桥仙》：

纤云弄巧，飞星传恨，银汉迢迢暗度。金风玉露一相逢（好句），便胜却、人间无数。（随意铺铺，因有好句在胸）

柔情似水，佳期如梦，忍顾鹊桥归路。两情若是久长时，又岂在、朝朝暮暮。（这两句，好句）

这首词我从小读了就感动，感动到现在。才华丰润，真懂得用情。

《满庭芳》

晓色云开，春随人意，骤雨才还晴。古台芳榭，飞燕蹴红英。舞困榆钱自落，秋千外、绿水桥平。（这两句夸张，但非常自然）东风里，朱门映柳，低按小秦筝。（典型宋味）

多情，行乐处，珠钿翠盖（指男），玉辔红缨（指女）。渐酒空金榼，花困蓬瀛。豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。凭栏久，疏烟淡日，寂寞下芜城。

这首词，精炼，唯美。

《踏莎行》

雾失楼台，月迷津渡。桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。

驿寄梅花，鱼传尺素。砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。

自然，好，不必深究如何好法。苏轼对这首词大赏。

贺铸（1052—1125）：

《青玉案》

凌波不过横塘路，但目送、芳尘去。锦瑟华年谁与度？月桥花院，琐窗朱户，只有春知处。

碧云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。若问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。（最后三句令人妒忌，后人因此称贺铸为“贺梅子”）

周邦彦（1056—1121）：

《满庭芳》

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸢自乐，小桥外，新绿溅溅。凭

栏久，黄芦苦竹，拟泛九江船。

年年。如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听，急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

每个人都记得一点唐诗宋词。我临睡前背背，就睡着了，真是风雅性感。

《苏幕遮》

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳干宿雨。水面清圆，一一风荷举。

故乡遥，何日去。家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否。小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

李清照（1084—1155），她的生平就是艺术品。父亲是大学问家，名门闺秀，夫婿又是大文人。她是清官的后裔，无多财。李清照回忆夫婿的散文，写得好极！

《醉花阴》

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，夜半凉初透。

东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不销魂，帘

卷西风，人似黄花瘦。

李清照的丈夫得此词，也作词十五首，混入妻子的词。请人点评，结果摘出李词最后三句，称最佳。

她的文学评论也很尖刻，几乎宋代词家无一人看得上。

《声声慢》

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。（护理自己，古称将息）三杯两盏淡酒，怎敌他，晚来风急。雁过也，正伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘。守着窗儿，独自怎生得黑。梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

（略《西青散记》，清代农家女词人贺双卿）

《念奴娇》

萧条庭院，又斜风细雨、重门须闭。宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。征鸿过尽、万千心事难寄。

楼上几日春寒，帘垂四面，玉栏干慵倚。被冷香消新梦觉，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引，（这

两句偷《世说新语》。原著中没作用，她偷来就起作用。下句接得巧妙）

多少游春意。日高烟敛，更看今日晴未。（这句好像只有女子能写得出来）

《永遇乐》

落日镕金，暮云合璧，人在何处。染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许。元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨。来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。

中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿、撚金雪柳、簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向，帘儿底下，听人笑语。（这又是女子才能写的句子，心肠、头脑、才能俱好）

《武陵春》

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休。欲语泪先流。

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟。载不动、许多愁。

辛弃疾（1140—1207），爱国词人，其实“官倒”很厉害，贪污也多。

《南乡子·登京北口北固亭有怀》

何处望神州？满眼风光北固楼。千古兴亡多少事，悠悠，不尽长江滚滚流。

年少万兜鍪，坐断东南战未休。（从“不尽长江”到这句，好在流畅，有本事）天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋。

《永遇乐》

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。

元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否？

姜夔（1155—1221），也称姜白石：

《扬州慢》

淳熙丙申至日，予过维扬。夜雪初霁，茅麦弥望。入其城则四顾萧条，寒水自碧。暮色渐起，戍角悲吟。予怀怆然。感慨今昔，因自度此曲。千岩老人以为有黍离之悲也。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。（以下几句似通非通，非常好）过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去

后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。（以上，前半阙最好）

杜郎俊赏，算而今、重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡，冷月无声。念桥边红药（指玫瑰），年年知为谁生。

《念奴娇》

闹红一舸，记来时，尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到，水佩风裳无数。翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句。

日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几回沙际归路。

好在整个运用。写荷花，一句不提荷花。笔致很顺利、滋润。

《疏影》

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆、江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。

犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似春

风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨、玉龙哀曲。等恁时，重觅幽香，已入小窗横幅。

这首词重写杜甫诗，用句用典，本事高。

《暗香》

旧时月色，算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。

江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣，红萼无言耿相忆，长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片吹尽也，几时见得。

词家的好戏，是铺过去、铺过去，须好看，否则露马脚。

《点绛唇》

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦。商略黄昏雨。（此二句，好句子）

第四桥边，拟共天随住。今何许，凭栏怀古，残柳参差舞。

吴文英（约 1200—1260）：

《八声甘州》

渺空烟四远，是何年、青天坠长星。幻苍厓云树，
名娃金屋，残霸宫城。箭径酸风射眼，膩水染花腥。
时鞞双鸳响，廊叶秋声。

宫里吴王沉醉，倩五湖倦客，独钓醒醒。问苍波
无语，华发奈山青。水涵空、阑干高处，送乱鸦、斜
日落渔汀。连呼酒，上琴台去，秋与云平。

《风入松》

听风听雨过清明。愁草瘞花铭。楼前绿暗分携路，
一丝柳、一寸柔情。料峭春寒中酒，交加晓梦啼莺。

西园日日扫林亭。依旧赏新晴。黄蜂频扑秋千索，
有当时、纤手香凝。惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。

最后两句不敢去解释，一解，就破坏掉。忧伤到极点。

元曲，是分散的没有精炼过的莎士比亚。

好，宋词就马马虎虎讲到这里结束。

肖邦的触键，倪云林的下笔，当我调理文字，与他们相近
相通的。放下去，就要拿起来，若即若离。



波斯绘画 (美国波士顿美术馆藏)

第二十六讲

中世纪波斯文学

一九九零年六月一日

各种时代，各国诗人，各抓各的痒。

艺术家打动这个世界，光凭艺术不够，凭什么呢？韵闻、轶事、半真半假的浪漫的传说（宗教要靠神话、历史要靠野史、外史、哲学要靠诡辩），说到底，艺术、宗教、历史、哲学，能够长流广传，都不是它们本身，而是本身之外的东西。

非常好的诗！我十四五岁时读，不懂，现在明白了。所以少年时读书多少，并不重要。古人说，少年读书如窗中窥月，壮年读书如阶前仰月，老年读书如山顶望月。

所以，东方没有狂欢节。魏晋和唐代那么多诗人、文士颂赞酒，没有一个人正面提出酒神精神。东方人写饮酒，说来说去还是在生活层次中盘旋。当然，现在看，悲剧精神并不能救西方人。东方呢，悲观主义早就没有了。现代中国人不懂得悲观。说到底，悲观是一种远见。鼠目寸光的人，不可能悲观。

欣赏古典作品，要有两重身份，一是现代人身份，一是古代人身份，如此欣赏，则进进退退，看到后来，一只眼是现代眼，一只眼是古代眼。

我从五十岁以后才知道做人的味道。你们现在便宜了，有只老羊在前面走，我年轻时糊涂啊，没人可问。

民国时，俄罗斯人，犹太人，波斯人，都到中国来。我们小时候叫波斯人“回回人”。波斯在古代是非常繁华的大国，被蒙古人征服后，几百年翻不了身。

波斯古画主要画植物，不太画人物、动物。波斯文学呢，恐怕大家一无所知。我备课时，中世纪波斯有好多诗人排在那里，他们一个个好像在问：说不说我？

时间不够，我只好割舍许多人。

那三百年，天上许多诗星都散到波斯去了。我少年时读了不少，其实我的文学是受到波斯影响的。

中世纪波斯受蒙古和阿拉伯侵略，武功失败，文学上却是成功的。如唐代，诗人辈出。也如中国，黄金时代一过，无以为继。以文化形态学看，花已开过了。

波斯原始的诗不像中国《诗经》能保留下来，都遗散了，不很重要。我以为，是当时没有出天才。从十世纪后，主要是十三四世纪，是波斯诗的黄金时代。

中国文学，波斯文学，都太早熟。

阿拉伯人带进波斯两件礼物：伊斯兰教，阿拉伯文。波斯人信从伊斯兰教者很多，以阿拉伯文写诗的也很多。所以，波斯诗分两类：波斯文诗和阿拉伯文诗。

各种时代，各国诗人，各抓各的痒。

波斯第一大诗人，鲁达基（Rudaki, Abu Abdollah Ja'far,

850—941)，被称为“诗中之王”。诗逾一百卷，多已失传。传说他是瞎子，善琴、歌，在王前弹琴唱歌，后来失宠了，穷死。他最得宠时，奴隶两百，行李需要上百匹骆驼背。像唐代，所有诗人都歌颂酒：

把那酒，你可以称之为红宝石融化于杯中的酒，
带来给我，这酒还如一把出了鞘的宝刀，
在正午的阳光下照耀。

它是玫瑰的水，你可以说，蒸馏得纯净了。

它的悦人的甜蜜，如睡神之掌偷偷经过初倦的眼皮。

你可以称那杯子为云，那酒便是云中落下的雨。

或可以说，你所长久祈祷的充满心中的快乐，终于来到了。

如果没有了酒，所有的心都要如一片荒漠，困闷而黑暗。

如果我们的生命的呼吸已经告终，一看见酒，生命便会回来。

啊，如果一只鹰倏然飞下来，攫取了酒，带到天空上去，带到凡人不到之处，谁不会像我似的喊一声“好呀”！

之后，另一诗人达恢恢（Abu-Mansur Daqiqi），写过史诗，信仰波斯古教。大约是同性恋，史记说被他所爱的一个土耳其少年奴隶杀死了。他的史诗因此未完成。他的抒情诗名重一时，后来被别人作素材用。以下是他的一首抒情诗：

停留得太久了，我轻轻地想：走吧。
除非是一位贵宾，也许还可以停留。
然而井中的水，储得时日太长，
便要失去流性，甜味也没有了。

苏丹马默德（Mahmad，940—1020）在位时，文学鼎盛。王善诗，宫廷诗人济济，以菲尔多西（Ferdowsi，约935—1020）最著名。有一天，三宫廷诗人宴饮，有异邦人想加入。三诗人故意为难：我们作诗联句，三句后你能联，入座，做朋友。他们故意将第四句的韵逼入最难处，不料来者轻易联上。此人即菲尔多西。三诗人立即向王上报：发现大诗人。

菲尔多西被称为波斯的荷马，词句华丽，意象无与伦比。情诗也写得很出色。例一：

我的头要是能偎靠在你胸前一夜，
它便要高扬到天空之上了；
我要把笔碎在水星的手指中，

我要把太阳的冠取来做奖品。
我的灵魂飞在九天之上，
高傲的土星还躺在我脚下，
啊，我真可怜那些爱我的人，
她们失望、悲苦，乃至死去，
如果你的美丽的嘴唇和眼睛成了我的。

菲尔多西有位老师，也是好友，阿萨地（Asadi），好诗人。
苏丹王想请阿萨地写史书，一夜赶写史诗四千韵。阿萨地善写
战争诗，自述五本书，以《日与夜》最有名。

以上是波斯文学黄金期之前的早期著名诗人。

另一群诗人开了新局面。代表人物：纳绥尔·霍斯鲁
（Nasir I Khusraw，也译作纳赛尔·霍斯鲁，约 1004—1087）、
莪默·伽亚谟（Omar Khayyám，约 1048—1131，我少年时很爱
这位诗人，受影响）。

关于纳绥尔·霍斯鲁的传说很多。相传他原是小国国王，
后来被放逐，著散文体游记。思辨，好说理，热情，有勇气。

虽然上帝创造了母亲，胸乳和奶汁，
孩子却要自己来吮吸。
你的灵魂是一本书，

你的行为是书的字句：

除了妙语警句，不要写别的东西在你的灵魂上：

啊，兄弟，把美好的话写下来吧，因为笔是在你自己手中的。

又如，在《狄王》(Diwan) 中：

身体对于你是铁链，
世界对于你是牢笼：
你竟以牢笼为家，
以铁链为好东西么？
你的灵魂是弱的，
且也赤裸裸无所事事：
去求智慧的刚强吧，
你的文字是种子，灵魂是农夫，
而世界是你的园地：
好好耕耘吧，接着你便有丰收。

莪默·伽亚谟的诗风，豪迈、旷达、深情，读他的诗比读李白的诗还亲切。他是世界上名声最高的波斯诗人，被称为“东方之星”。英国文人爱德华·菲兹杰拉德(Edward FitzGerald)译了他的诗。他的诗不重个人，不重时空，有一种

世界性。

诗，艺术，有波斯风，有中国风、法国风，但不要纠缠于地方色彩。可以有现实性、针对性、说理性，但不要沾沾自喜于反映时代，不要考虑艺术的时代和区域。

世界是通俗的、呆木的。艺术家打动这个世界，光凭艺术不够，凭什么呢？韵闻、轶事、半真半假的浪漫的传说（宗教要靠神话，历史要靠野史、外史，哲学要靠诡辩），说到底，艺术、宗教、历史、哲学，能够长流广传，都不是它们本身，而是本身之外的东西。

回到波斯。有一位尼达米（Nidhami）回忆，他在宴饮中听伽亚谟说：

“我的坟，将来一定在一个地方，那里，树上的花，将每年两次落在我上面。”

这似乎是不可能的。但后来伽亚谟死了，约公元1136年时，尼达米去到伽亚谟的墓地，是一个星期五的黄昏，只见那坟头有一株梨树，有一株桃树，无数的花瓣几乎盖没坟墓。尼达米想起伽亚谟说过的话，掩面哭泣。

我所熟读的是他的《鲁拜集》（*The Rubaiyat*），是他最有名的代表作。鲁拜（Robajo）是一种诗体，四行诗。全集一百五十八首。

巴巴·太哈（Baba Tahir），生于十一世纪。国王敬重这位

诗人，两人谈论上帝，王慕听，巴巴说上帝要我们讲德行，王从，巴巴捡起一只破瓶颈，给王，说：这是上帝送的指环。王就戴上——这是政治与文学最理想的关系。

巴巴仰慕阿皮尔·客尔（Abusa'id Abolkhayr, 967—1049），客尔是第一个把鲁拜体作为表达宗教的、神秘的、哲学的思想的诗人。首次见面，分开后，人问他们对彼此的印象，巴巴说：我所知道的，他都看到。阿皮尔·客尔说：我所看到的，他都知道——这是朋友之间最完美的关系。

俞伯牙、钟子期的友谊是“高山流水”，但并不形上，“知”与“见”，才是根本的。

阿皮尔·客尔的经验来自“灵魂世界”，他的风格异于其他诗人，别有深度。例：

I

先生，如我饮酒，
如我耗费生命于酒和爱的混淆，
请勿责备；
当我醒时，我和敌人并坐；
我忘怀自己时，是和朋友一起。

II

我说：你的美属于谁？

他答：因为只有我一个存在，故属于我；
爱者、被爱者与爱都是一个，就是我，
美、镜子和眼睛也都是一个，就是我。

III

要去殉道的壮士们，为信仰而战；
他们难道不知：
更高尚的殉道，
乃是被朋友所杀而非死于敌人之手么？

非常好的诗！我十四五岁时读，不懂，现在明白了。所以少年时读书多少，并不重要。古人说，少年读书如窗中窥月，壮年读书如阶前仰月，老年读书如山顶望月——各位正是读书的好时节，丹青、全武、立伟，都在勤读，希望养成习惯。

悲剧精神，是西方文化的重心，悲观主义，是东方文化的重心；悲剧精神是阳刚的、男性的，悲观主义是阴柔的、回避现实的；西方酒神是狂欢，所谓酒神精神，东方人歌颂酒，是回避、厌世，离不开生活层面，从未上升到悲剧精神。

请注意，悲观、怀疑、颓废，始源是在东方，是中国、印度、波斯的智者、诗人，形成悲观怀疑的大气氛。西方的悲剧可不是主义，那是进取的、行动的，如《唐璜》、《曼弗雷德》、《该隐》、《哈姆雷特》、《浮士德》、《堂吉珂德》，十足男性。东

方的悲观主义却流于消沉、颓废、阴柔、讳忌、回避。同样写饮酒，东方是借酒而忘忧、消愁，西方的酒神却是创造极乐、狂欢。

所以，东方没有狂欢节。魏晋和唐代那么多诗人、文士颂赞酒，没有一个人正面提出酒神精神。东方人写饮酒，说来说去还是在生活层次中盘旋。当然，现在看，悲剧精神并不能救西方人。东方呢，悲观主义早就没有。现代中国人不懂得悲观。

说到底，悲观是一种远见。鼠目寸光的人，不可能悲观。

所谓怀疑，悲观是个开场。然后是什么呢？西方没有完成。尼采刚刚开始叫起来：“一切重新估价。”但也才刚刚叫起来。

悲剧，简单地讲，是人与命运的抗争。

鲁迅说：“悲剧，是把有价值的东西毁灭给你看！”说对一部分。

以上波斯诗人都有神秘色彩，还有非神秘色彩的几位诗人：客特伦（Qutran），讲究文体和韵律；阿沙特（Fakhruddin As'ad Gurgani），浪漫，豪爽。

马克思说人类有阶级和阶级斗争。我认为人类只有知与无知的斗争。一切智慧都是从悲从疑而来。我不知道此外还有何种来源可以产生智慧。

十二世纪后半，波斯出现四位大诗人。

安瓦里（Ouhadodin Muhammad Anvari），多知识，懂天文，

有名言：行乞，是诗人的本质。另一句：诗人不到五十岁，不要写诗。我从五十岁以后才知道做人的味道。你们现在便宜了，有只老羊在前面走，我年轻时糊涂啊，没人可问。

我们欣赏古典作品，要有两重身份，一是现代人身份，一是古代人身份，如此欣赏，则进进退退，看到后来，一只眼是现代眼，一只眼是古代眼。

卡客尼（Khaqani），被称为“波斯高蹈派”（Persian Parnassus, 法国十九世纪诗派），重客观，重形式，追求雕刻美。戈蒂埃（Pierre Gautier）说：我爱酒瓶的形式，我不喝酒。又如：我喜欢黄金、鲜花、大理石，但上帝并不为我而来。

尼达米（Nidhami），专写传奇诗，品高，不事王侯，其诗纯洁宽厚、罗曼蒂克，天堂、地狱、美人、英雄都写。许多雅士不过避俗、拒俗，不能抗俗。人说疾恶如仇，我主张疾俗如仇。我写：通俗，通到我这儿不通。瓦格纳弄得个尴尬局面：他的故事情节是古代的，音乐是现代的，可以骗老实人，但他的朋友去看，他劝他们闭上眼睛。

1258年，蒙古入侵波斯，死八十多万波斯人。珍宝、文物、名城，毁于一旦，几乎亡国。其时中国是元朝（忽必烈，1215—1294，在位三十五年，其父在位十三年，祖父成吉思汗，在位三十三年。三代人闹了近百年），西方人所谓“黄祸”，就是指这个时代。

但蒙古人对知识分子比较客气，当时波斯大诗人照出不误。

路米 (Jalalu'd-Din-i-Rumi)，英法都有译本。其诗有现代精神，有新感觉、新观点。

沙地 (Sadi)，著《玫瑰园》(*Gulistān*)，被认为是波斯文学中最机智最精美的作品，在世界文学史上地位很高。

哈菲兹 (Hafez)。西方说起波斯诗人，多知道他，歌咏少年、春天、夜莺、美。他活着时就很成功，与成吉思汗见过面，谈过话。以后到波斯去，应该去看看哈菲兹的墓，华美之极，上有其诗：

拿酒来，
酒染我的长袍。
我为爱而醉，
人却称我智者。

我以为这是写酒最好的一首诗。

伟大的诗人，悲剧精神和悲观主义是混在一起的。阳刚和阴柔是一体的，无所谓东方、西方，就像一个圆球，光亮，阴影，在一起。所有伟大的诗人，都这样。

这是古代的好，被他们占领了。好吧，要看我们了。

上果树，看见苹果。操镰刀，看见麦田。

知道了古典，现代就拿到了。不通古典，无所谓现代。

经过尼采，是智者。掠过尼采，是蠢货。

第二十七讲

阿拉伯文学

一九九零年六月十五日

艺术的宿命，是叛逆的，怀疑的，异教的，异端的，不现实的，无为的，个人的，不合群的。宗教的宿命是专制的，顺从的，牺牲个人的，积极的，目的论的，群策群力的，信仰的——其实就是政治。

《第九交响曲》。第一、第二乐章，是判的进行；第三乐章，是预示要断；第四乐章，大断。人类历史，只有这么一次大判大断。

我是有意给大家一个印象：唐宋两课，中国诗人、词家之多，眼花缭乱，接着说起波斯，大家以为怎能与唐宋比，但上次一讲波斯，又是眼花缭乱。今天讲阿拉伯，诸位心里恐怕又在想，沙漠国家有什么文化呢？时过境迁，其实我们看看唐人街，哪有大唐气象。

凡一国正式或非正式的文艺复兴，都是浪漫的、人文的、重现实的、异端的。中国的文艺复兴，一是春秋战国，一是唐代，另一或可说是五四运动。

凡是纯真的悲哀者，我都尊敬。人从悲哀中落落大方走出来，就是艺术家。而麦阿里并不是真的苦命。真的悲哀者，不是因为自己穷苦。哈姆雷特、释迦、叔本华，都不为自己悲哀。他们生活幸福。悲观，是一种远见。

艺术真是最大的魔术。音乐，奇怪，什么都不像的。一个音符不对了，怎么不对呢？无法说的。对了，也无法说的。

艺术家，是世界公民、无政府主义者，对各国文学都要关心。印度和阿拉伯的中世纪文学，不怎么样的。成就在戏剧。

阿拉伯现在没落了，从前很伟大的。

世界上最伟大的宗教建筑，在阿拉伯（新旧教有区别。西方所谓宗教艺术，指天主教）。伊斯兰教艺术不表现人，画植物。今天早晨我在想，为什么画植物？可能因为看到动物，人不太会想到神，看到植物，实在奇异，会想到神。怎么会如此神奇有致？有人说，植物是上帝的语言，人，可能是造物的异化吧。

已经定义过：中世纪，指四到十四世纪左右。那时，佛教在印度很薄弱的，不是想象中那么盛，只在释迦时兴盛过。伊斯兰教徒进入，蒙古人进入，强权武力之下，以慈悲为怀的佛教实在敌不过，反倒去中国发达去了。

古印度的婆罗门教还强着，因其等级森严。

故十世纪左右，伊斯兰教、婆罗门教，是印度主要教派。

玄奘取经是七世纪的事。此后佛经大大影响中国的哲学思想、文学词汇、艺术风格。印度戏曲当时也很繁荣，未见专著，不知是否影响过中国的戏曲，很可能的。当时印度有两大戏曲

家：巴瓦希底（Bhavabhuti）、开里台沙（Kalidasa）。

巴瓦希底的作品不通俗，不是为公众和评家写，只为少数和他同一水准的人写。了不起！（是啊，世界广大，时间无穷，何必着急没有读者）如果听他的剧，事先要熟读剧本，否则听不懂。作品：《梅莱底与梅台瓦》（*Malati and Madhava*）。女郎梅莱底养育于尼庵，是待宰的祭品，到期便要捆起来献给神了。少年梅台瓦到尼庵读书，不平，出面与教徒斗，杀了主事者，救活梅莱底，终于成婚。最后由尼姑上场背诵经典。

开氏有印度莎士比亚之称，纯印度风。剧本《莎甘泰莱》（*Sakuntala*），写少年国王游猎，林中遇美女，相爱，成婚。王回国办事，留指环为信物。美女思念他，忘了向圣人献礼，圣人怒，诅咒王将不再认美女。美女沐浴时失了指环，然而生下孩子，她去寻夫，夫果然不认。正在这时，渔夫在水中觅得指环，送来，王复记忆，认了妻子。

和中国的共同点，是大团圆。东方没有悲剧，东方人比较弱。西方人强，斗争，牺牲。东方人以和为贵，妥协是上策。

急转直下，到阿拉伯。中世纪的阿拉伯很伟大。在亚洲西部，三大半岛之一，古代称大食国、天方国。凡是你们在古文中读到这两个词，就是指阿拉伯。东近波斯湾，南面阿拉伯海，西临红海，北接叙利亚、伊拉克，是世上最大的半岛。苦处，是三面大山，中间一块沙漠，苦死了，气候炎热。产骆驼。

当时生活在阿拉伯地区的民族叫做闪族，也称塞姆族、闪米特族（Semites），是高加索人的一个分支。头型长，身材高，肤褐色，事农牧业。多为小部落，穆罕默德统一后，定首都于麦加。历代主教是传播伊斯兰教，到处扩充，版图很大，成立阿拉伯伊斯兰教国家。直到十一世纪才可分成许多小邦，归土耳其人统治。

穆罕默德是英雄，又是主教。南行扩张到西班牙，故今西班牙伊斯兰教仍盛。穆罕默德朝强盛了几个世纪，直到成吉思汗出现，这才没落。但伊斯兰教一直留了下来。

思考题：政权只一时，宗教势力长久。

阿拉伯文学在伊斯兰教还没有兴起时，是个繁盛期，长达一百二十年左右。中世纪的东方，文星高照。

唐朝、波斯、阿拉伯，尽出诗人。个人有运，国有国运，地球有球运。中世纪的东方真是交了文曲星。那时哪家出了个诗人，别的邻族都来道贺，宴会长达几天。

诗是全体民众的心声，情感、见解的表达，诗是代言。他们说，比剑还快的，是诗，飞越沙漠。诗人，当时带有神巫的超自然的意义。阿拉伯世界对诗人的优待，比别国好。

阿拉伯诗，分为泉歌、战歌、祷歌、情歌、挽歌、讽歌。

为什么有泉歌？沙漠太干了，泉水可贵。

七大诗人：伊摩鲁、泰拉法、阿摩尔、赫里士、安泰拉、萨赫尔、拉比特。

伊摩鲁 (Imru'u' I-Qayo) 有许多浪漫传说。少顽，被父亲逐出家，四处流浪。后来父亲被杀，他得知消息，叫道：“你毁了我的青春，又把复仇重任压在我身上。今天喝酒，明天办事！”大醉七天七夜，起誓：不饮、不肉、不色、不洗发，直到报仇。然后去抽签，签曰：不报仇。伊摩鲁对着神怒斥：“你父亲被杀，你不报仇吗？！”

但最终没有报仇——这是抗争和命运的矛盾。

为什么后来没有报仇？他自己被杀了。他在宫中与公主通奸，于是被派往巴勒斯坦做官，行前被赐锦袍，袍有毒，上身即死。他是伊斯兰教创始前最伟大的阿拉伯诗人。穆罕默德称他是“到地狱之门的人的领袖”。

据说他的长诗辞藻华丽。

泰拉法 (Tarafa) 是别一种性格。机智，调皮，傲慢，讽刺的天才。自小就写讽诗，敌友皆讽。家人不喜欢他，逐出，后来才允许他回家。得到富人赞助，后来与君主相伴，得宠，受嫉妒。宫中出现讽帝诗，人诬告是他所写。帝怒，使其送信，他不知信的内容是死信，命收信者杀死他。死年不足二十岁。

阿摩尔 (Amr ibn Kulthum) 又是一种风格。人格高尚，勇气可惊，他母亲也是女中强者。诗名隆盛后，得国王召见，恩准母子赴宫廷宴饮。太后看不起，命母取盒，母说：“谁要东西自己拿。”太后故意不听，继续说：“我要盒，拿来！”母亲高喊：“受侮辱啦！救命啊！”阿摩尔取刀趋前，杀皇帝与太

后——后来如何，查不到，不详。

赫里士 (Harith b.Hilliza)，资料不详。

安泰拉 (Antarah ibn Shaddad)，擅武，以力著称。母为黑奴，故子亦为奴，得父亲承认，才算自由人。某日与父出，骆驼遭劫，父与强盗战，安泰拉若无其事。父怒斥，儿子说：“一个奴隶只知喂骆驼和上鞍缰，打仗是不懂的。”其父立即叫道：“你自由了。”安泰拉拔刀而起，大发威风。强盗死的死，逃的逃。安泰拉喜欢写战争，他的长诗可定名为战争的风景画卷。

萨赫尔 (Zuhayr ibn Abi Sulma)，歌咏战后的和平。其用功，比我厉害：四个月，一诗写成，此后，修改四个月，与朋友讨论四个月，一年成一诗——我写诗，顶多改四天。创作过程太长，艺术要死的。莫扎特、肖邦，都不肯过分离雕琢。《浮士德》，写太久了，不成功。

拉比特 (Labid Ibn Rabia)，爱写沙漠。阿拉伯诗人中，他的诗最富于诗味。改信伊斯兰教后罢诗，说：“《可兰经》已换取了我的诗句。”

自由、宗教，不相合的。自由是怀疑的、独立的，宗教是盲从的、专制的。蒙田、帕斯卡，个人是怀疑的、自由的，但活在宗教的环境中，活得很苦。

艺术家的精神是酒神的，行为是舞蹈的。软骨病不能跳舞。艺术的宿命，是叛逆的，怀疑的，异教的，异端的，不现实的，

无为的，个人的，不合群的。

宗教的宿命是专制的，顺从的，牺牲个人的，积极的，目的论的，群策群力的，信仰的——其实就是政治。

一个艺术家笃信宗教后，是写不出东西的（请看艾略特）。

那好，文艺复兴如何解释？不是艺术和宗教一体吗？

达·芬奇和米开朗琪罗，骨子里是异教的，内心是希腊的，有自觉和不自觉的两面。文艺复兴是希腊精神被中世纪扼杀后再生的意思。

文艺复兴是一笔糊涂账。宗教把艺术全算到上帝账上，艺术家把功劳归自己。我以为赢家是艺术家，上帝也没输，输的是银行。

到欧洲去，不要做旅游者，要做世界文化的观察家和仲裁者。思想的力量，就是仲裁权。

耶稣的权是上帝给的。穆罕默德的权是真主给的。统治者的权，宣称是天下给的。马列的权，说是人民给的。艺术家的权，是思想给的。

笛卡尔说：“我思故我在。”“在”！

思想是判断，判，是客观的，断，是主观的。艺术家，在最高的意义上，是要“断”的。《卡拉马佐夫兄弟》，想断，没断好。有没有艺术家“判”也成功，“断”也成功？

《第九交响曲》。第一、第二乐章，是判的进行；第三乐章，是预示要断；第四乐章，大断。

人类历史，只有这么一次大判大断。

贝多芬伟大。艺术要能既判又断，大判大断，无人能与贝多芬比肩。

他是第一个宣称、标榜“艺术家”的人。他迎面朝皇家直走过去。皇家让他。

好了，回到沙漠。阿拉伯文学，我们这里翻译有限，以上七位之外，还有诗人——

我是有意给大家一个印象：唐宋两课，中国诗人、词家之多，眼花缭乱，接着说起波斯，大家以为怎能与唐宋比，但上次一讲波斯，又是眼花缭乱。今天讲阿拉伯，诸位心里恐怕又在想，沙漠国家有什么文化呢？时过境迁，其实我们看看唐人街，哪有大唐气象。

再介绍几位阿拉伯大诗人：

那比加、阿莎、阿尔卡马、康莎、阿克泰尔、法拉兹达、加劳尔。

那比加（Nabigha），生于伊斯兰教创始前，得国王宠，应命成诗，赞美王后。诗写得太好了，国王吃醋（上当啦。这是精致的心理学课题，美暗示爱，颂赞美暗示占有，别人的妻子、丈夫、情人，诸位要是大加赞赏，可要小心呢）。

人比动物弱。人要信仰。信仰是种怪僻。人脚站起来之后，

思想也要站起来。

阿莎 (A'sha)，职业行吟诗人。走遍阿拉伯，恭维施者，等于乞丐。讽刺诗极有名，人不敢拒绝他的需求，否则就被讽刺。他在阿拉伯诗史上是很前卫的诗人，善写酒和宴会。

阿尔卡马 (Alqama b.Abada)，生平不可考，他最有名的诗是寄给获胜的敌方，恳求释放他的同族。

康莎 (Khansa)，女诗人，善写挽歌，名篇是悲悼她两位战死沙场的兄弟，据说极动人。

此后的诗人，大抵生于伊斯兰教兴起后——伊斯兰教初胜时期，政权忙于平定、扩张，文学撂在一边。历史上，宗教、政治、军事莫不如此，哪里有文学、艺术为政治服务的说法？

希伯来思潮：理性、禁欲、苦行、理想……

希腊思潮：感性、自由、行动、现世……

世界史不成文的规律，就是这两种思潮的消长起伏。糟糕的是：中国例外。目前超稳定结构，再过五十年，会更糟。

到了倭马亚王朝 (Umayyad Caliphate，约 661—750)，古代异教精神复活，出乌麦尔 (Umar Ibn Abi Rabi'ah)。富家子，专写情歌，歌颂尘世的肉欲。以伊斯兰教徒看，是有罪的，但他成为诗人的领袖，可见当时异教思想之普遍。

阿克泰尔 (Akhtal)，基督徒，别的教欲收买，不遂。

法拉兹达 (Al-Farazdaq)，一生多恋爱，对象总说是表妹。

表妹嫁法拉兹达，后悔，离异，忏悔，回来了，又后悔——王尔德说，由于误解，结婚了，由于理解，离开了。

加劳尔 (Jarir ibn Atiyah)，据说最差的诗也比别人写得好。有一位诗人巴喜夏 (Bashar ibn Burd) 故意写诗讽刺他，不获理睬，巴喜夏叹道：“唉，如果他能讽刺我，我就成了世界上著名的诗人了。”

法拉兹达和加劳尔都是自由派，标榜除了情场，不打别的仗。

自公元 750 年阿拔斯王朝 (Abbasid Caliphate) 立基，到 1258 年蒙古入侵，整整五百年，出了许多大诗人、大学者、历史学家、哲学家，这就是阿拉伯回文学的黄金时代。

凡一国正式或非正式的文艺复兴，都是浪漫的、人文的、重现实的、异端的。中国的文艺复兴，一是春秋战国，一是唐代，另一或可说是五四运动。

阿拉伯文学黄金期五百年左右，全是宫廷诗人（带有文学弄臣的色彩）。代表诗人有：

莫底 (Mutalib b. al-A'ala)

阿皮诺瓦士 (Abu Nuwas)

阿皮阿泰希耶 (Abu'l-Ata'hiya)

摩泰那比 (Al-Mutanabbi)

麦阿里 (Abu'l-Âlâal-Ma'arri)

莫氏的作品神秀清逸。

阿皮诺瓦士贫寒，非纯阿拉伯血统，浪游沙漠，恃才傲物，大胆到与京都宫廷诗人群赛诗，大获全胜。到处得罪人，几次下狱。晚年忏悔，诗云：

噢，一杯。斟满它，
告诉我，它是酒，
若我能在光明里喝，
我绝不在暗处。
我醒时穷，
醉时就是富翁。

.....

如果快乐，就把面纱去掉，
面纱有什么用？

他鼓吹享乐，叫别人不要害怕享乐过度。我记得他有一句话，诡辩，而且异端得厉害，大意是：

“尽情享乐吧，上帝的慈悲比人所能造的罪恶大得多。”
(海涅说：上帝在天国里等我，我到了，他拿出糖果给我吃)

阿皮阿泰希耶，内向。作诗献于帝，得重酬，定年俸。爱

上了女奴，女奴不爱他，阿皮阿泰希耶去修道，诗风变，成冥想诗，凭经验反省抒情。写死亡，不写复活永生（很像西方音乐家，借宗教抒自己的情。欧洲两千年艺术的精华，都是表面基督教，核心异端。中国孔孟之道，杰出的艺术家也是孔教的异端。阿拉伯也不例外），写死后幻想、快乐、空虚、无助，写得纯真朴素。他有定义：“我的诗谁看？是那些爱他们所懂得的东西的人。”他的文字平淡：

人坐在那儿，
好像狂饮者拿起杯子，
世界给他的是一杯死的酒。
人们见先知就走开。

.....

船在陆地上是不动的。
也许信仰是一切悲哀的妙药，
也许怀疑扬起一点点灰尘。

摩泰那比 (al-Mutanabbi, 即 Abu'l-Tayyib Ahmad b.Husayn, 915—965)，自命先知，信徒众多，事情闹大了，入狱，释放后四处流荡。后得国王宠爱，入宫后又与王不谐，逃往埃及，仍不适，流浪到巴比伦，为强盗所杀。我没读过他的好诗，但读过以下三段。诗曰：

在夜里，她松下三鬟黑发，
立刻造成四个黑夜，
当她抬头看天，
就有了两个月亮。

另有一诗：

我不过是一箭飞过空中，
落在地上找不到藏身之处。

又一诗：

那些久与世界熟悉的人，
一回首，
只觉外表美观，
余皆虚空，
圣人总是愚蠢，
只有愚者最快乐。

麦阿里 (Abu'l-Âlâal-Ma'arri, 973—1057)，生在叙利亚，盲人。淡泊自守，多产，名重于京都。母病，回家，在静修中

度余生，冥想沉思。

我们笑，我们有什么要笑的呢
我们哭，只能哀哀地哭，
我们像碎了的玻璃。
从此不再铸造。

墓志铭：“这个错误，父亲已经给我做了，我不再做。”

凡是纯真的悲哀者，我都尊敬。人从悲哀中落落大方走出来，就是艺术家。麦阿里并不是真的苦命。真的悲哀者，不是因为自己穷苦。哈姆雷特、释迦、叔本华，都不为自己悲哀。他们生活幸福。悲观，是一种远见。

阿拉伯没有伟大的史诗，比不上希腊和波斯。但阿拉伯有自己的诗体韵文。

纪德说，对他影响最大的两本书，是《圣经》和《天方夜谭》。

《天方夜谭》是许多人、许多作品整合起来的。《一千零一夜》（《天方夜谭》的别称），大灵感找得好！英译本共十七册，伯顿（Richard Burton）翻译。你们没有读过《可兰经》，却多少听到过《阿里巴巴和四十大盗》、《月光宝匣》、《阿拉丁神灯》、《渔父与魔鬼》、《会飞的鸟》，证明艺术比宗教更有生命。我在小学三年级时就参加演《芝麻门开》。《天方夜谭》在世界

上不知有多少译本。

总之，阿拉伯是曾经光荣。前几年我在报上看到一则新闻，说阿拉伯某地扫黄，取缔色情书刊，竟把《一千零一夜》列入其中——可怜的，自己挖掉自己的眼睛：“一”和“零”代表男和女，挖去后，只剩八个数字了。

不幸，岳翁岳母亡故。(感春)，是
只知他姓董，胡元景状元
以一蹴而足。

1. 20世纪以来，唯一
一本“西厢记”研究
的专著。

其生是造一个人那等的唱。
陈材说：“朝歌事”加了不少内容。
答：“文王伐纣”的人“唱”
“西厢”。

② 2 2 1
 真正有才的人，不露锋芒
 是给别人，知足知言，言必思
 而能言。

从“前”有“后”，即“前”
通“后”，即“后”。如“前”
即“后”，即“后”。（即“后”）
即“后”，即“后”。（即“后”）
即“后”，即“后”。（即“后”）

破塊

上末：男主用 才子
 上旦：女主用 佳人
 (剧中，两已用 已成已，不成已
 与才子佳人 成已、一品时
 不成已、不成已、佳人一品时、才子
 已。)

以前新所取出的不到造
模式。因故，一見創造，即予
寄給。其為新所之公，
以不取。其以，而。也。
即以此。其為新所之公，
不。則。出。

北地多召召召召。南人才
宋破地地地。南。南。南。南。
不。不。不。不。不。不。不。不。
不。不。不。不。不。不。不。不。

本课笔记内页：“从不破格，乖乖的。西方、中国，都如此，在格式里拼命翻跟斗，不想跑出来。”

第二十八讲

中国古代戏曲（一）

一九九零年六月二十九日

其实就是讲气话。另外有初次做爱的细节描写，大胆而精致，仍然守得住诗意，课堂不好讲，你们自己去看吧。比×影带不知精彩多少倍。

这种中国式的剧情，要中国式地理解它。赵五娘日后广受中国民间爱戴——“五娘和我结婚倒是差不多”——其实呢，不合情理：蔡邕可以暗中接济老家，也可写信向五娘解说。牛小姐既是好人，蔡邕可争取她的同情，先把老家安排好。反正中国古代的悲剧都是因为笨，因为没有电话，没有银行汇款。

中国剧作家的创作观念是伦理的，寓教于戏。有了这种观念……儿女情长，长到结婚为止；英雄气短，短到大团圆……不过是忠孝仁义，在人伦关系上转圈圈。

所有伟大人物，都有一个不为人道的哲理的底盘。艺术品是他公开的一部分，另有更大的部分，他不公开。不公开的部分与公开的部分，比例愈大，作品的深度愈大。

中国吃了地利上的大亏——天时，全世界差不多。地利，中国吃亏太大。中国与西方完全隔离。苏俄国土有一半在欧洲。人和，则儒家这一套弄得中国人面和人不和。可是中国又是全世界独一无二开口就叫“天下”的国家。什么“天下兴亡，匹夫有责”呀，常常是从海南岛到长白山，从台湾到西藏。所以中国人的视野的广度，很有限。

说来说去，给大家一个制高点。有了这个制高点，看起来就很清楚。一览众山小，不断不断地一览众山小。找好书看，就是找个制高点。

中国文学，有传接的脉络，见诸诗词、曲赋等。唯戏曲不传。今天的中国戏曲不是元曲的传接。京剧，是清朝忽然“暴发的”，是“野蛮的”。昆曲可说接续一点传统，但属于南曲的旁支，当时势力很弱。南北的曲艺，都不是中国古戏曲，唯民间还有一点点残存。

是故今天讲中国戏剧，是开追悼会。

中国戏剧开始得很迟。距希腊戏剧盛世，迟了一千八百多年（当时希腊有大剧场，是国民教育项目）。辽金侵入中原，是十二三世纪的事。

只能这样看：各民族文化发展，是不一样的。进化论，或唯物论，无法解释的。

春秋战国时，戏剧已有记载。演戏人叫优伶，其实是文艺弄臣，娱乐帝王，出怪言怪语，遥想起来，稍似话剧。优伶以巧妙的办法，以俏皮话，向皇帝进谏而不招祸。优伶本人不知道自己艺术家。这萌芽，没有发展壮大。

为什么？历来文士是以诗赋笔论为得官的手段。读书人要做官，必要善于上述几种。戏剧，等于自绝于仕途，没人要。到了元朝，科举滞行很久，文士无所显露才情，正值民间演戏的风气倒盛行起来。许多文学家就尝试作剧。也有人说元朝曾以剧取士，我查不到史据，不敢轻信。

这很有趣，说明古人生命力还很旺。这就是中国戏剧兴起的原因。

古剧本都没有标点符号（古本《红楼梦》也如此），无常识，根本看不懂。古人头脑清楚，绝不乱。

常识有哪些呢：

科——作状、动作（或曰“介”）

白——说话。

曲——唱。

在剧本中，以曲为主。科、白很简单，甚至没有，让演员自主。莎士比亚剧中也不太用“科”。

宋朝伶人唱的曲，其实是词。金人占据中国北部，词作者可能觉得格律不够表现强烈复杂的思绪，也太嫌斯文，不够口语化，便另创新形式。这就是所谓北曲的起源。

十四世纪初，即元末明初，南方人也兴曲，与北曲并论，称南曲。此前南人也写曲，但归于北曲，北曲势力大，故称南人写北曲。南曲的独立发展是要到十六世纪，渐渐地，南曲夺取了北曲的地位，这中间经过两百年左右。

因为我们现在讲中世纪文学，今天讲曲，时段在十五世纪左右。

中国的第一位大戏剧家是董解元。他比莎士比亚还不幸。莎翁还有全名威廉·董解元，后世只知他姓董，“解元”，是说乡试考了第一。生于十二世纪后期，唯一一本《西厢记诸宫调》问世，是中国第一个剧本。其实呢，是供一个人自弹自唱的，题材是根据唐朝故事《会真记》，加了不少内容，文学价值很

高，后人称《董西厢》。

莫道男儿心如铁，更不见满川江叶，尽是离人眼中血。

真正有才能的人，不管题材是否别人的，拿来就写，写自己的东西进去。

古时候的杂剧，有“折”，即“幕”。每戏必有四折，如交响乐。整部戏，即成“齣”（出）（南方如是说）。又是要加个“楔子”，即序言、序曲，中间也可加序，不一定在开场。

正末：男主角，才子。

正旦：女主角，佳人。

剧中配角只能白，不能唱，只有才子佳人能唱。唱时，不重唱，不合唱，佳人唱时，才子默——中国没有“和声”，也就没有二重唱——还有，一个演员在同一剧中，前后扮好几种角色，第一折饰书生，第二折就饰了神道了。

从前艺术家要么不创造形式，一旦创造，都严守格律。贝多芬之前的交响乐，从不破格，乖乖的。西方、中国，都如此，在格式里拼命翻跟斗，不想到跑出来。

较复杂的故事，四折实在概括不了。北曲行了很久之后，南人才把北方的成例突破（北人方脑子，南人圆脑子），无论哪个角色都可以唱：独唱、齐唱，主次角可轮番唱，有变化，

主角也可休息。幕或折，都增加了，不再限于四折，多至十几折、十几齣（出）。

南曲开场总有宣叙全剧大意的引子，由副末（男配角）担任。引子名称繁多：家门始终、家门大意、家门、开宗、副末开场、先声、楔子，等等。

北曲不同，先只讲一个部分。

元曲第一期除了关汉卿、王实甫、马致远等大师，共约五十六位，多出生在北方，南方竟没有一人。发祥地在大都，即今之北京。

第二期约三十人，南人已占十七，尤以杭州为多，北人仅六七位，且与南方有关，或长期住在南方。

第三期约二十五人，北方仅一人，余皆南人——中国文化向来多如此，从北往南流。

南曲的中心是在温州、永嘉一带。

整体看，第一期最为元气旺盛，每个作家可写三十到五十个剧本。后两期，弱得多了。

也是通例。艺术家开宗的总是力强，成熟后就软。

总之，有一百多家，最杰出者六人：关汉卿、马致远、白朴、王实甫、郑光祖、乔吉甫。

关汉卿，大都人，生于1234年，一生写了六十三个剧本。多失传，剩十多本传世：《玉镜台》、《谢天香》、《金线池》、《窦

娥冤》、《鲁斋郎》、《救风尘》、《蝴蝶梦》、《望江亭》、《西蜀梦》、《拜月亭》、《单刀会》、《调风月》、《续西厢》。

其中，以《窦娥冤》、《续西厢》最著名。

《窦娥冤》可谓中国唯一的悲剧，至今仍是保留剧目，连楔子共五折。楔子叙楚州蔡婆家道颇丰，夫亡，有一子。窦秀才向蔡婆借银数十两，到期不能偿还，将女儿端云给她作媳，改名窦娥。蔡婆赠资，秀才上京应举。

第一折，便转入波澜。赛卢医借了蔡婆的钱不能还，将她诱至郊野要绞杀，恰值张驴儿与父撞见，赛卢医逃离。张驴儿以救命恩人之身份，欲使其父娶蔡婆而自娶窦娥。娥夫已死，而娥守节不渝。

第二折，张驴儿遇赛卢医，迫使其给毒药，欲害蔡婆而可强占窦娥。其父误食而死，张驴儿诬指窦娥下毒杀其父，告官定了死罪。

第三折，高潮。窦娥临刑高喊冤枉，誓言斩首后她的颈血将飞溅丈二白练。时为大暑六月，上法场时，竟大雪纷飞。她说她死后，这个地方将大旱三年，颗粒无收。果然都应验了。

第四折，窦娥父亲中举后做了廉访使，到楚州调阅案卷，窦娥托梦诉冤。便捉了张驴儿、赛卢医，各定罪名。

还不是全悲剧，最末还是团圆，不过是负面性的团圆——要是改写，就要写告官、告民，均不通，这才真实、深刻：窦娥求官不应，民众也都说她有罪，她的冤扩大到个人与群体的

对立，而官方民方竟都相信恶人张驴儿，激起她的大恨，发大诅咒，誓与暴吏暴民斗到底——这是个人与民间、民间与官方的双重对立。最后六月大雪，血溅白练，一片寂静，尾声是楚州灾景。

关汉卿《续西厢》，续的是王实甫《西厢记》。王氏《西厢》写到莺莺和张生分别，两人在草桥惊梦为止。关氏续为“张君瑞庆团圆”。董解元《西厢》原也是团圆的，但王实甫就高明了，不肯照搬。

关汉卿太老实，乡巴佬，去做这件傻事，被金圣叹（中国独一的大批评家）大骂山门，指斥狗尾续貂。

我也认为《续西厢》在文字上不乏佳作，但关汉卿怎会不理解王实甫的高明？中国人有个情结，姑称之为“团圆情结”，不团圆，不肯散，死乞白赖要团圆，不然观众要把作者骂死。希腊人看完悲剧，心情沉重，得到了净化。中国人看完了大团圆，嘻嘻哈哈吃夜宵，片刻忘其所以。

可怜的中国人！到现在只好逃亡，反不得团圆。

我少年时一读王实甫《西厢记》，就着迷。当然，《西厢记》原作是唐人传奇《会真记》，境界更高，是元稹自传性的短篇小说，顶刮刮古典写法。而王实甫又有浪漫主义又有现实主义的表现力，他凭一本《西厢记》，即可永垂不朽。

王实甫《西厢记》有四本，十六幕。四本连台好戏，上演

起来很耐看。

古代爱情很好玩，都是一见钟情，我看简直是不见也钟情。关汉卿不及王实甫写得妙。如张生见莺莺后，王写：

我和她乍相逢，记不真娇模样，我则索手抵着牙儿慢慢的想。

又如：

想人生最苦离别，可怜见千里关山，独自跋涉，似这般割肚牵肠，倒不如义断恩绝。

其实就是讲气话。另外有初次做爱的细节描写，大胆而精致，仍然守得住诗意，课堂不好讲，你们自己去看吧。比×影带不知精彩多少倍。

马致远（约1250—约1321），善写神话传说，笔致潇洒。代表作《汉宫秋》，写王昭君故事，汉元帝成了主角，昭君是配角。其中写毛延寿潜逃匈奴，游说单于指名要王嫱做妻。汉廷官吏怕动刀兵，力劝元帝舍王嫱送匈奴和亲。元帝卒许之。番邦的使者护着昭君渐渐远了，元帝唱：

呀，俺向着这迥野悲凉，草已添黄，兔早迎霜，犬褪得毛苍，人捋起缨枪，马负着行装，车运着糇粮，打猎起围场。他、他、他，伤心辞汉主，我、我、我，携手上河梁。他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒蛩；泣寒蛩，绿纱窗；绿纱窗，不思量。

关凝重，王委婉，马潇洒。

白朴（白仁甫，名朴，1226—1306），后于关汉卿（约1220—1300）、王实甫，作剧十五种，今存二种：《梧桐雨》、《墙头马上》。《墙头马上》写裴少俊与李千金之恋，有趣的喜剧。《梧桐雨》写唐明皇、杨贵妃故事，不妨看一段古本：

（正末扮明皇，做睡科，唱）【倘秀才】闷打盹，和衣卧倒，软兀刺方才睡着。

（旦上云）妾身贵妃是也，今日殿中设宴，宫娥，请主上赴席咱。

……

（正末唱）妃子，你在那里来？

（旦云）今日长生殿排宴，请主上赴席。

（正末云）吩咐梨园子弟齐备着。

（旦下）

（正末做惊醒科，云）呀，元来是一梦，分明梦见妃子，却又不见了。

郑光祖，传于今的剧本有四：《王粲登楼》、《倩女离魂》、《伯梅香骗翰林风月》、《辅成王周公摄政》。以《倩》剧最为人称道：倩女与王文举恋，王赴京应举，倩女的魂儿离躯体而同去。

乔吉甫，作剧本十一种，流传三种：《金钱记》、《扬州梦》、《玉箫女》（全名《玉箫女两世姻缘》）都是叙唐诗人的恋爱史。

元灭，朱元璋征定中原，攻陷北京，明朝起。元曲的杂剧渐衰，继之是长篇剧本。先称“南戏”，后称传奇。最盛行的叫“荆、刘、拜、杀”，即《荆钗记》、《刘知远》（即《白兔记》）、《拜月亭》、《杀狗记》。还有就是《琵琶记》，作者是高明。

《白兔记》很通俗，作者不详，是民间优伶编排的。我们想象到从前的人认真演，认真听、看，同情李三娘，骂其兄嫂，觉得很有人情味。《杀狗记》上次已讲过，《荆钗记》是无巧不成书的公式，《拜月亭》也是才子佳人的悲欢离合，值得一讲

的是《琵琶记》。

《琵琶》剧题材据一民间传说，将一个大人物附上，耸人听闻。有人认为高明是讽刺其友王四（“琵琶”二字拆开了，头上就是“王四”），似乎有道理。但正统说法是取宋时流行的蔡中郎故事写此杰作，有一首宋诗：

陆游《小舟游近村舍舟步归》

斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。

死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。

诗好，我所以记得。故事是说：蔡邕与赵五娘结婚才二月，父命其进京应举，不得已离别爱妻。到京后，以高才硕学中了解了状元，牛太师招赘，蔡邕不从。牛太师请天子主婚，蔡邕只好做了牛家女婿。此时蔡家已穷得见底，牛太师又不准女婿回，赵五娘一人侍奉二老，老人吃粥，她咽糠粃（民间皆知五娘吃糠），公婆死，她剪发卖了事葬（剪发卖发更为人道），然后背着公婆的画像，抱了琵琶，一路求乞上京。至牛府，始知丈夫并非贪图名利，而是受了逼迫。蔡邕知父母双亡，与五娘抱头大哭，同回故里祭墓。此后五娘与牛小姐相安，全剧告终。

这种中国式的剧情，要中国式地理解它。赵五娘日后广受中国民间爱戴——五娘和我结婚，倒是差不多。

其实呢，不合情理：蔡邕可以暗中接济老家，也可写信向

五娘解说。牛小姐既是好人，蔡邕可争取她的同情，先把老家安排好。反正中国古代的悲剧都是因为笨，因为没有电话，没有银行汇款。

单以文学评价，此剧高明。赵五娘吃糠时唱：

糠和米本是相倚依，被簸扬作两处飞。一贱与一贵，好似奴家与夫婿，终无相见期。丈夫，你便是米呵，米在他方没寻处。奴家恰便是糠呵，怎的把糠来救得人饥饿，好似儿夫出去，怎的教奴，供膳得公婆甘旨？

这是有莎士比亚水准的。传说中，作者高明在沈氏楼中深夜写到这里，两枝蜡烛的火光突然相交，成为奇观，后来此楼名瑞光楼，真是千古美谈（汤显祖的《牡丹亭》也有过奇迹显现）。我是写到后来只有蟑螂爬上书桌。希望以后写出好东西，收到电话：“木先生，我们感到你在写好东西。”这就比双烛交辉更有意思。

总之，北曲、南曲、杂剧、传奇，一路下来。朱元璋是个喜欢听剧的粗人。他的孙子朱有燬，就是剧作家。到了十五世纪以后，又出许多剧作家：沈受先、姚茂良、苏复之、王雨舟、邱浚、沈采，等等，就不一一介绍了。

中国戏剧以后还要讲。一个问题，中国戏剧是官方也提倡，民间也热衷，为什么没有出世界性的大作品？

中国戏曲虽然起步迟于希腊，却早于英国。英国十六世纪先出剧作家马洛（Christopher Marlowe），是莎士比亚的前辈，影响了莎氏和歌德（莎氏之时是十六至十七世纪）。中国第一期剧作家数量远远超过希腊和英国，而六大家的才华和剧本产量都很高，没有一个达到莎氏的高度。原因在哪里？

很简单，就是没有莎士比亚这份天才。但这话一句闷死，还得谈谈客观原因、社会背景、历史条件：

中国剧作家的创作观念是伦理的，寓教于戏，起感化教育作用，在古代有益于名教、风化、民情。有了这种观念，容易写成红脸白脸、好人坏人，不在人性上深挖深究。儿女情长，长到结婚为止；英雄气短，短到大团圆，不再牺牲了。作家没有多大的宇宙观、世界观，不过是忠孝仁义，在人伦关系上转圈圈。这些，都是和莎士比亚精神背道而驰的。

莎士比亚的作品，无为。剧中也有好人坏人，但他关心怎么个好法，怎么个坏法，所以他伟大。人性，近看是看不清的，远看才能看清。人间百态，莎士比亚退得很开。退得最远最开的，是上帝。莎士比亚，是仅次于上帝的人。

莎士比亚为什么退得开，退得远？因为他有他的宇宙观、世界观、人生观。

所有伟大人物，都有一个不为人道的哲理的底盘。艺术品

是他公开的一部分，另有更大的部分，他不公开。不公开的部分与公开的部分，比例愈大，作品的深度愈大。

我爱艺术，爱艺术家，是因为艺术见一二，而艺术家是见七八。但艺术家这份七八，死后就消失了。你能和活着的大艺术家同代而交往，是大幸。

莎士比亚的宇宙观，横盘在他的作品中，如老子的宇宙观，渗透在他说的每一句话中。但不肯直说、说白。

中国中世纪剧作家，没有宇宙观、世界观、人生观，只有伦理——艺术家的永久过程，是对人性深度呈现的过程。莎士比亚的作品中好像在说：你们要知道啊，还有许多东西，作品里放不进去呀！

作品里放不下，但又让人看出还有许多东西，这就是艺术家的深度。

蒙田不事体系，深得我心。我激赏尼采的话：体系性是不诚恳的表现。但你们不能这么说。我这样说，我内里有体系，不必架构：这是第一层。如果你们来说，先已不诚恳，成体系，岂非更不诚实？第二层次、第三层次，不说。

我是庖丁解牛，不是吹牛。

莎士比亚能退远是非善恶，故能恶中有善，善中有恶。他到晚年，靠《哈姆雷特》露了一点点自己。

其实，还有作者主观上的问题。中国吃了地利上的大亏——天时，全世界差不多。地利，中国吃亏太大。中国与西

方完全隔离。苏俄国土有一端在欧洲。

人和，则儒家这一套弄得中国人面和人不和。

可是，中国又是全世界独一无二开口就叫“天下”的国家。什么“天下兴亡，匹夫有责”呀，常常是从海南岛到长白山，从台湾到西藏。

所以，中国人的视野的广度，很有限。

莎士比亚写遍欧洲各国，中国人写不到外国去。莎士比亚心中的人性，是世界性的，中国戏剧家就知道中国人？中国人地方性的局限，在古代是不幸，至今，中国人没有写透外国的。鲁迅几乎不写日本，巴金吃着法国面包来写中国。当代中国人是中国乡巴佬。中国人爱说“守身如玉”，其实是“守身如土”。古代呢，就是三从四德。

莎士比亚，放之四海而皆准。中国元曲，放之四海而不准。

再其次，中国戏剧的唱词、念白，互不协调。唱有诗意，念则俗意。莎士比亚的唱词、念白，通体是诗。罗密欧、朱丽叶在阳台上的对话，是世界上最美的情诗，全世界听得懂。

元曲，唱（虚）念（实），太虚太实之间，不够相称，在艺术原理上是不太通的。京剧不文不白的唱词，也有问题——现代电影已是话剧范畴，可是中国电影还有一个主题歌——所以，中国传统戏剧要发展，欠缺前途。

对人生，艺术家的理解很局限。

一句老话，中国没有出天才。龚自珍有句：“我劝天公重

抖擞，不拘一格降人才。”中国长久以来不降天才，降歪才。歪才一多，人才，正才，被歪才包围。

总之，一，剧作家缺乏高度，二，地利上自我隔绝，三，文白不协和。

再讲讲艺术家的深度。为什么要有深度？

艺术家纯粹是人间的，不是天堂地狱的。天堂地狱，没有深度。只有在天堂地狱之间，人间这一段看深度。谁把这深度处理好了，能上天堂，处理不好，下地狱。

抱着希望进天堂的艺术家，是二流的（被奉为一流）。一流艺术家知道没有天堂地狱，知道并无其事，当做煞有介事，取其两点成一线，这一线，就是他的作品的深度。这种人，我称之为在绝望中求永生。

要划分，世上大艺术家都是在绝望中求永生。贝多芬就是。

许多人都有神的观念，有神，就有希望。无神，绝望，怎么办呢，求永生。

人到底是进化还是退化？达尔文是错的。如果进化，希腊、巴比伦、埃及，不会亡。法国人家看书，现在呢，看电视。

共产主义给了一个信仰，一个希望，一个天堂。西方很多大知识分子吸进去。

要拯救世界，先要高唱人文的整体性。

人类前大半部分的历史，是有神论，后来的历史，是有真

理论。我以为有真理，就是有神论。到了说没有真理，人，真正站起来了。

科学弄到现在，有高倍望远镜观察宇宙，或是人类智能最高的时候，天才却不降生，思想家也不降生。

政治家，从来难有人谈到宇宙。他们没有宇宙观。现在，上没有宇宙观，下不通人性。要改，就是承认人性，很起码的东西，很起码的进步。

希望大家——规模大一点小一点，速度快一点慢一点，都无妨——超越自己。三年前的你，是你现在的学生，你可以教训那个从前的自己。

停课两个月，小别两个月，临别赠言——超越自己。

不是派、党、集团。一群人在一起，我比作一个星座。天上星座本来互相无关，是天文学家连起线来——留下的是还能闪烁的星，实在太少，许多星跌下去了，当初都很优秀的。

现在也是一个星座，看谁做恒星，谁做陨星。互相不要碰。

说来说去，给大家一个制高点。有了这个制高点，看起来就很清楚。一览众山小，不断不断地一览众山小。

找好书看，就是找个制高点。

现在再看毕加索、马蒂斯，过时啦！看希腊，不过时。为什么？很简单。服装要过时的，裸体不过时——两个乳房，过时？

论原理，艺术最好是像裸体。盐巴，总是咸的。艺术，最

好的是人的——人性，人的本性。这世界，妖气魔气已经很重——过去是神气仙气——很多现代艺术是妖气魔气，后来变成鬼怪气。

回到莫扎特，不是真的回到莫扎特，是朝那个方向去。

如果真的有救，如所谓“第三波”说法——先是农业社会（第一波），后是工业社会（第二波），第三波是回到高的农业社会，人和自然又在一起了——那当然好，又有希望了嘛！不过我不太相信，不乐观。

归根到底，知道是什么病，好一些。一个高明的医生，面对绝症——越是绝望悲惨的年代，思想才真的亮。白天，不太亮的。夜里，灯满足于自己的亮度。

我写过：二十世纪，不是十九世纪希望的那样。

二十世纪条件最好，长大了，可是得了绝症。特别是近三四十年，没有大的战争，应该出大艺术家、大思想家。没有。

坏是坏在商业社会。

第二十九讲

中国古代小说（一）

一九九零年九月七日

中国人的民族性，很善说故事。小时候家中佣人、长短工，都会讲故事，看上去很笨，讲起来，完全沉浸在故事里，滔滔不绝。中国哲学家也比西方哲学家更喜以形象说理，放进很多神话、传说、寓言，甚至笑话——这或许就是先秦诸子夹着早期的“袖珍小说”。特别是《庄子》、《列子》，写本精美绝伦，收集起来，洋洋大观。那时的谋士、策士，进谏皇帝，也要会讲故事，否则要杀头。

在我看来，古代小说是叙事性的散文，严格说来不能算小说。直到唐代，真正的小说上场，即所谓“传奇”。唐人传奇精美、奇妙、纯正，技巧一下子达到极高的程度，契诃夫、莫泊桑、欧·亨利等西方短篇小说家若能读中文，一定吃醋。

司马迁的《刺客列传》、《游侠列传》，直接影响唐传奇。司马迁就是大豪侠，为李陵仗义一事，我以为最是豪侠。历史上的昏君、妖妃、贪官、污吏在，更使历代百姓盼望豪侠，哪怕是在小说里透一口怨气恶气。没有一个时代不向往豪侠，秋瑾、鲁迅，都应列为豪侠，在座诸位也不乏豪侠在。

我乌镇老家曾有“侠”来，搜宝不得，留字而去，指明天请查堂匾，梁上竟有棉被铺着，似荔枝、桂圆壳尽在。从前游侠着黑衣，盘扣密密麻麻，薄底轻靴。

中国文学有三层关系：我与母亲一层（士大夫），佣人一层（民间），还有我与佣人的师生关系一层。他们看宝卷、话本，有木版，有手抄，同样是《岳飞传》、《梁祝》，但版本不一样的。凡当时流传的中国民间文学，今多已荡然无存。

“风雪夜，听我说书者五六人，阴雨，七八人，风和日丽，十人，我读，众人听，都高兴，别无他想。”我幼时读，大喜，不想后来我在纽约讲课，也如此。

秋天了，还很热。在座的，已是老中青三代人。今天再提：讲课到底为什么？前面已经说过，大家学画，何以要来听世界文学史？重申一下有深意。

画家如对世界文化缺少概念和修养，文人画就没有了。对文学、文化没有素养，会越来越糊涂。两例：毕加索（Pablo Picasso），夏加尔（Marc Chagall）。夏加尔是糊涂人，越画越糊涂，晚年总是重复，毫无意义。毕加索晚年，才气尽，习惯还在，但他内心清楚：他画不好了，脾气坏。

这悲剧，说起来是命。我说，是他们画画跟世界文化与精神的管道阻塞了。光靠画画的通道，通不到的。

新学期开始，还得重提这个。

中国从前讲琴棋书画要通，今天失传了，倒霉了。现在的中国科学家，你问他音乐，他以不懂为乐。我们在西方，要通气些，他们的人文教养正常。

有人想来听，打听“回目”，其实是听折子戏的心态。只要想想谁在讲，谁在听，就应该来。

中国小说萌芽期比戏曲还早，但比戏曲成熟得晚。《三国演义》、《水浒》、《西游记》，是直到戏曲高度成熟后才出现的，都在元朝以后（常识：《三国志》，《三国演义》，不同的。演义是故事性的，志是历史性的）。

中国人的民族性，很善说故事。

小时候家中佣人、长短工，都会讲故事，看上去很笨，讲起来，完全沉浸在故事里，滔滔不绝。中国哲学家也比西方哲学家更喜以形象说理，放进很多神话、传说、寓言，甚至笑话——这或许就是先秦诸子夹着早期的“袖珍小说”。特别是《庄子》、《列子》，写本精美绝伦，收集起来，洋洋大观。那时的谋士、策士，进谏皇帝，也要会讲故事，否则要杀头。

中国人都喜欢以故事情节打动别人。《汉书·艺文志》讲起中国多少学问门类，其中《诸子略》列有小说，录自“伊尹说”至“虞初周说”，凡十五家，作品一千三百八十篇，可见自周朝以降古代小说之兴旺。

很抱歉，一个字也没留下来，只是传说。

最早古的小说，《燕子丹》，叙荆轲刺秦王事，中国小说的老祖宗。稍后有《神异经》、《海内十洲记》两本古小说集，史传作者是东方朔，否定者也无他例可代。又有《汉武帝故事》、《汉武帝秘传》（又作《汉武内传》）两本小说，传作者为班固。还有《汉武帝别国洞冥记》（简称《洞冥记》），写外国，是想象出来的。还有古小说《赵飞燕外传》。

上述，均可能是晋朝人假托汉代人写的。

六朝之后，小说更繁，我分二类，一类写超自然的神怪，如《搜神记》、《续齐谐记》，一类记录民间的轶事、名言、警句、杂事，如《世说新语》、《西京杂记》（直到清代《阅微草堂笔记》也承续这一路，作者纪晓岚，清大才子）。

例，《搜神记》。有人名阮瞻，不信鬼，无人使其信，得意。一日有客，相谈，客也善言，甚投合。谈到鬼，阮说无鬼，客说有。辩久，客软化，自称鬼，变形吓唬阮，遂消去。阮不久死。

再引一段《冥祥记》：

宋，王淮之，字元曾，琅琊人也。世以儒专，不信佛法。常谓：“身神俱灭，宁有三世耶？”元嘉中，为丹阳令，十年，得病绝气，少时还复暂苏。时建康令贺道力省疾，下床会，淮之语道力曰：“始知释教不虚，人死神存，信有征矣。”道力曰：“明府生平置论不尔，今何见而乃异之耶？”淮之敛眉答云：“神实不尽，佛教不得不信。”语讫而终。

《世说新语》以外，还有一本《语林》，谈汉魏至晋的语言应对，可惜失传了，遗文尚有存者（《浮生六记》也险些失传）。

现代呢，资讯太发达，一批批被冲淹了。

在我看来，古代小说是叙事性的散文，严格说来不能算小说。直到唐代，真正的小说上场，即所谓“传奇”。唐人传奇精美、奇妙、纯正，技巧一下子就达到极高的程度，契诃夫、莫泊桑、欧·亨利等西方短篇小说家若能读中文，一定吃醋。

最好的是《霍小玉传》、《李娃传》、《南柯太守传》、《会

真记》、《离魂记》、《枕中记》、《柳毅传》、《长恨歌传》、《红线传》、《虬髯客传》、《刘无双传》、《昆仑奴》等。诸位以后买来看，都是精华，可以说唐人传奇篇篇都好。

三类：恋爱故事、豪侠故事、鬼怪故事。

第一类谈爱情。例，《霍小玉传》。美女子霍小玉，霍王的后裔，有贵族血统。私生子，名不正，流落民间，成妓，引名人追求。其爱人李益赴官前经家族订婚，不敢抗，与霍小玉断。小玉资产用光，李益后高升入都，仍不理小玉。一日在庙，众人赏牡丹。有黄衫客引大家赴家赏牡丹，自称更美。次日，官人李益随黄衫客去，却往霍小玉家，避不得，相见。小玉当面号哭饮恨而死，成鬼，扰官人一家一世。

以上爱情传奇实在罗曼蒂克，感情张力猛大，悲欢喜怒，都唯美，十足唐风，现代中国不可能有。我少年时就羡慕那黄衫客，无名无姓，仅颜色，也没有通讯地址，妙极……我至今愿意寻找他。

《李娃传》，作者白行简，是白居易的弟弟（故事从略）。

第二类叙豪侠。凡浪漫时代都敬重豪杰。司马迁的《刺客列传》、《游侠列传》，直接影响唐传奇。司马迁就是大豪侠，为李陵仗义一事，我以为最是豪侠。历史上的昏君、妖妃、贪官、污吏在，更使历代百姓盼望豪侠，哪怕是在小说里透一口怨气恶气。没有一个时代不向往豪侠，秋瑾、鲁迅，都应列为豪侠，在座诸位也不乏豪侠在。

唐人传奇中的《红线传》、《刘无双传》、《虬髯客传》、《昆仑奴》，都很惊人。

例，《红线传》。女侠红线，是潞州节度使（相当于军区司令）薛嵩家中侍女。薛嵩有政敌，相争，红线知，请往探对方虚实。一更去，三更回，取对方枕边宝物回。次日，薛嵩送还政敌。大惊，和好。此事后，红线请别，举筵饯别之际，红线佯醉离席，不知所终。

好在写红线只写事实，武艺一笔不带着（与现在武打片正相反）。红线“适可而止”，身份露，飘然隐去，这才是大侠本色。而深藏不露又算不得大侠，她在等待最佳时刻。千里盗盒，难度极高，姿态优美（杀对手太容易了，要你防不胜防，只好求和，豪侠之豪，就豪在没有还价）。我小时候看京剧《红线盗盒》，大着迷，那刀马旦的行头，紧俏好看。

我乌镇老家曾有“侠”来，搜宝不得，留字而去，指明天请查堂匾，梁上竟有棉被铺着，似荔枝、桂圆壳尽在。

从前游侠着黑衣，盘扣密密麻麻，薄底轻靴。

《昆仑奴》也很生动。叙崔生奉父命往视大臣病，大臣命一妓以一瓿绯桃、沃甘酪奉客，崔生羞不食，大臣命妓以匙喂之。及生辞去，此妓送出院，临别出三指，反掌三度，再指胸前圆镜。崔生归，苦念妓，比画再三，莫解其意。家有昆仑奴名磨勒，见主忧苦，问其故，生告之。磨勒曰：出三指是她住第三院，三反掌是示十五之数，胸镜是指明月，盼你十五月圆

夜赴第三院相会。届时磨勒负主逾十重高墙，与妓欢晤，又负二人同出。后大臣知情，崔氏夫妇已隐去。磨勒受困，飞出重围。十余年后，崔氏家人在洛阳见磨勒在市卖药，容颜如旧。写得多么好啊！

第三类志神怪，而唐神怪写得更好。后来的《聊斋》文笔果然是好，论情节故事，却难有一篇比得《枕中记》、《南柯太守传》，明明是怪异的寓言，能写得如此人情深刻，阔大自然。

例，《枕中记》。穷书生得枕，梦见荣华富贵，娶美妻，登显官，寿八秩，儿孙满堂，乃含笑而逝，醒来如故。至此，所寄居的旅馆主人蒸黄粱，还没蒸熟。有道家思想，但蒸黄粱一节，实在是灵感。

中国文学大多古奥渊雅，专供士大夫欣赏，给成年人欣赏，没有儿童文学，但一直有民间社会存在，直到四十年前，消亡了。按我看，中国文学有三层关系：我与母亲一层（士大夫），佣人一层（民间），还有我与佣人的师生关系一层。

他们看宝卷、话本，有木版，有手抄，同样是《岳飞传》、《梁祝》，但版本不一样的。凡当时流传的中国民间文学，今多已荡然无存。主要靠口传，部分靠手抄，怎能留得下来？

敦煌曾发现钞本小说几种，今在大英博物馆。

古代民间文学都是白话文。白话文古已有之，绝非“五四”以后才有，其行文之生动，远过于今之白话文。

古代说话成一行业，分四家（派）。其一，小说，北方称“银字儿”。其二，说经，讲佛家故事，劝人为善，参禅悟道。其三，讲史，通俗浅显地解释通鉴、史话。其四，合生，讲当代故事，是报告文学、新闻，从古代讲到当时。

说书人的底本就是话本。宋以前，中国没有中篇小说，只有叙述性散文、笔记、话本。元明以后，约十四世纪后，才出现长篇，所谓演义、章回小说。

历史说来不是有板有眼的。没有就是没有，来了就来了。

到《水浒》，技巧大有进步。人物一百零八，名字全是作者起的。起名字容易吗？可不是！一个小说家不会起人物名字，先已完蛋了。你看看现代小说起的那些名字。

武松、鲁智深、卢俊义、李逵、林冲……个性描写游刃有余，个个清楚，笔墨酣畅，元气淋漓。每个人出身穿着，细细地写，都有滋味——从此小说走上高峰，一反中国古文学阴柔气，一派阳刚气。

原本几乎没有见过，今本是金圣叹标点的，赞成悲剧结尾。《水浒》实在是才子书。作者到底是谁？有说是施耐庵，也有说是罗贯中，也有说，施耐庵作于前、罗贯中续于后。我的见解——至少是愿望——是施耐庵。但愿如是。我见过一篇施耐庵作的序，极好。

“风雪夜，听我说书者五六人，阴雨，七八人，风和日丽，

十人，我读，众人听，都高兴，别无他想。”我幼时读，大喜，不想后来我在纽约讲课，也如此。

施耐庵性格有一点点像巴尔扎克——写起来兴致勃勃。

人说《水浒》女人写得不好，无好女人，可是《红楼梦》没一个完整的男人。求全，不是求完美。我不讲《水浒》，只希望大家再读。我愿武断地说，大家从前是读其故事、人物，今再读，要去读施耐庵，读文学！

志：历史。演义：小说。

三国史料相当多，可说是对三国三分天下时代的纪念。唐纪念一回，宋纪念一回。文学家创《三国演义》，无损历史真实。让历史的还给历史，艺术的还给艺术。

罗贯中（约1330—约1400），据说是施耐庵的学生。陈寿写《三国志》，因写史，畏首畏尾，读起来急死人。《三国演义》则是纯粹的艺术，但不要以现代小说去要求它。

读三顾茅庐之第一顾——像什么？像协奏曲的引子，钢琴还没弹起来，前面已如此丰富。三顾时，孔明有诗，好诗！

大梦谁先觉，平生我自知。

草堂春睡足，窗外日迟迟。

孔明文集中没有这首诗，是罗贯中写的。厉害！

中国历史上才德兼备、最完美的政治家，是诸葛亮。

你们再看中国小说，又要消除现代人的迷障，又要隔岸观火，要跳过此岸，回到古代。向未来看是胸襟宽阔，向古代看也是胸襟宽阔。如能做到，是一种感知丰富、进退自如的境界——前可见古人，后可见来者。人，无非是借助过去和未来支撑的。陈子昂：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”这是一种艺术的态度。艺术的态度是瞬间的、灵感的、认识变化的，此外是日常的、生活的基本态度，健朗的态度。艺术态度，生活态度，都要保持平衡、健朗。这种生活的基调——前见古人，后见来者——是所谓教养。教养何来？是艺术教养出来的。

艺术和生活是这样的关系，不相扰。但艺术教养可以提高生活。

“文革”之中，死不得，活不成，怎能活下来呢？想到艺术的教养——为了不辜负这些教养，活下去。

第三十讲

中世纪日本文学

一九九零年九月二十日

抱着原谅的心情去看这些诗，很轻，很薄，半透明，纸的木的竹的。日本味。非唐非宋，也非近代中国的白话诗。平静，恬淡。

不见哪儿有力度、深度，或有智慧出现。你要写却写不出来。真像他们的芥末、木拖鞋、纸灯笼。

《源氏物语》，是世界上的大小说，皇皇巨著，与《红楼梦》、《圣西门回忆录》、《往事追迹录》并称四大小说。我曾与李梦熊高谈阔论这四本书，其实我只看过《源氏物语》的部分，其中一帖“桐壶”，好得不得了，文字像糯米一样柔软，但看全本，到底不如《红楼梦》。

怪味道。甜不甜，咸不咸，日本腔。作者在原业平，是平城天皇之子，当权的不是他（类似曹植的处境），而性情温静幽雅、愤世嫉俗（有点像贾宝玉），诗尚天真，很能动人（有点像纳兰性德）。

中国唐文化对日本的影响真是触目皆然。世界上再没有两国文化如此交织。但这交织是单向的，只日本学中国，中国不学日本。中国自唐以后，宋、元、明、清，照理可向日本取回馈，但一点影子也没有。中国人向来骨子里是藐视日本人，曰：小日本、矮东洋、鬼子、倭奴。其实是吃亏的，早就该向日本文化要求回馈。

我是日本文艺的知音，知音，但不知心——他们没有多大的心。日本对中国文化是一种误解。但这一误解，误解出自己的风格，误解得好。

也许你们年轻，对日本仇恨不深。我记得七十年代中日恢复邦交，在上海办交易展，升日本旗，市民愤怒惊心，往事全到心上，受不了。

现在讲日本文学。东方黄种人，日本是个异数，唯日本不没落，还强大如此。看日本产品，是先进发达，没话说，但日本人我总是看不起。

他们有武士道精神，无论复仇，侵略，建设，都一鼓作气。中国没有这股气。

这个民族值得大家注意。

他们的文化艺术和科技成就，是不相称的。不出大画家，不过是国门内称大。但是先在国内捧大，聪明的。

唐朝时日本人在长安留学，取中国名字，现在我们到日本留学。日本非常会用中国文化，很快拿过去，立刻变成他们自己的。

希望大家有机会都去日本看看。

日本文化源流，始自中世纪。日本古代没有文学，连有无文字都成问题。公元 284 年，中国晋朝大文人王仁东渡日本，把中国《论语》、《千字文》传到日本，日本始用汉字、汉文写文章，故中世纪日本完全受中国影响。

日本民族起源，据说是秦始皇谋长寿，差徐某人到日本去找长生不老药。徐回说有，但有龙鱼包围，不得进，非得童男

童女才能入仙山，于是带去。他聪明，这是移民。

从此一去不复返，在日本岛上繁殖起来。

但看来徐未以文字教化。徐有文化，他可能根本未去日本，而日本族是自己遗传下来的。

日本的祈祷词与歌，称“和歌”。但形成不了文化。

中国人向来喜欢卖老，日本人不卖老。

八世纪时，日本进入奈良时代，文学出现可以看看的东西，散文出《古事记》，诗歌出《万叶集》，在日本古文学中很重要。

《万叶集》出在奈良时代末期，作者不详，据说是一个叫做大伴家持（约718—785）的編集起来，也加入自己的作品。共收集四千五百首，先后历一百三十年的作品。

特点是自然的、原始的、淳朴的。

形式分长歌、短歌、旋头歌、杂歌、四季歌、四季相闻等。广义地讲人伦情爱，父母兄弟夫妻相逢离别之类。日本文学若不讲解、辨味，单看是不习惯的。如看其工艺品、和服，得换一种眼光、角度。

柿本人麻吕

《短歌》

秋山的红叶繁茂，

欲觅迷途的妻，
但不识归路。

去年看过秋夜的月，
依旧照着，
同眺的妻，
渐渐远了。

.....

相思着过了今朝，
有云雾笼罩的明日之春，
怎样过呢！

很浅，浅得有味道，日本气很强。好像和中国的像，但混淆不起来。

莫问立在那里的是谁，
是九月露水沾湿了等待君的我，
这样的深夜休要归来呀！
道旁的小竹上铺着霜呢。

抱着原谅的心情去看这些诗，很轻，很薄，半透明，纸的木的竹的。日本味。非唐非宋，也非近代中国的白话诗。平静，

恬淡。

在日本人的居所里待着，思想会停顿的，太恬淡、娴雅。酒、茶、饭，有情趣——这种环境，没有思想，有，也深不下去。日本本国一个思想家也没有，都是从中国拿去和欧洲来的思想。

但日本总让我好奇，凡日本的东西，去看一眼。我称之为浮面效果。日本如浮萍，没根没底的。也非常狡猾，头头是道，没有下文。日本人不可以谈恋爱，也不可做朋友。很怪，终究是乏味的。

日本旗很有象征性，很倔强。有魔性，有恶意。很刻苦，也很享乐。日本人很会做自己的奴隶。

这个民族很难对付。

上次讲到俳句。五字，七字，三行。我写俳句，一点日本风也没有。不是排斥，是学不来，那么轻、薄、无所谓。

他们是真俳句，我是借借名称，性质上的比较厚、薄、轻、重，中日民族气质不一样。轻不一定不好，蝴蝶的翅膀，花瓣，都很薄，很好嘛。不必对浅的东西骄傲，也把自己弄浅了。

诗人柿本人麻吕，是大家（日人姓名，前两字是他出生地）。长歌写得最好。文字端丽，格调整齐。另有山部赤人，声调好听，想象丰富，两人并称为歌圣。

《山部赤人歌十首》

和歌浦中潮满时，
砂洲已看不见了，
白鹤朝芦边鸣着飞去。

夜渐深了，
长着楸树的清静河原，
千鸟频啼。

.....

从明日起去摘嫩叶，
预定的野地，
昨日落了雪，
今天也落雪。

不见哪儿有力度、深度，或有智慧出现。你要写却写不出来。真像他们的芥末、木拖鞋、纸灯笼。

稗田阿礼，大臣，受天皇宠爱，天皇以历代皇位继承及皇家先代古史口授于他，太安万侣将这口传记录为历史。一个民族立国之初，都假托于神话，修国史也以神话为第一章——说日本国最初国土是流动不成形的，太阳月亮未降临过，一片混沌。后来出二神，其一以矛揽海水，矛上滴下的海水积成岛，神在岛上开始繁殖起来了。

一出生海神、风神、云神……这种神话比比中国、印度的神话，不通情理，又没有西方神话的有趣，不讲了。

讲日本历史，总要讲到平安朝。太平盛世，豪华，公子个个多情，女子个个薄命，都很病态。当时有一门学问必修：恋爱学——如何献殷勤，写情书，眉目传情。因此出小说《源氏物语》，是世界上的大小说，皇皇巨著，与《红楼梦》、《圣西门回忆录》、《往事追迹录》（又译《追忆似水年华》）并称四大小说。我曾与李梦熊高谈阔论这四本书，其实我只看过《源氏物语》的部分，其中一帖“桐壶”，好得不得了，文字像糯米一样柔软，但看全本，到底不如《红楼梦》。

一句话：是病态的，女性的，无聊的。客观地讲，平安朝的文字已成体系，照日本人自己看，就算文学黄金期了。

还因为出现了平假名、片假名之说。其实是整个借字和局部借字之说。如“伊”成“イ”，“宇”成“ウ”而已。日本人看起来结结巴巴，其实非常灵活，会图方便，借起来偷起来，很聪明。

平安朝名著《古今和歌集》。有天皇名“醍醐天皇”（897年—930年在位），叫大臣纪贯之召集四人收《万叶集》中未收入的和歌，凑成二十卷。其因果关系，我看是见到唐代文明文化的崩溃，觉得靠人靠不住，遂来创立自己的精神仓库。

汉文化也太艰深，日本人受不了的，不如自己来唱简单的

和歌。这天皇爱舞文弄墨，上有好之，下必效之。照我的老说法：又正好当时出天才。

这全集以季节分册归类，其中有贺歌、离别歌、咏物歌、恋歌、哀歌、伤歌、杂歌，等等，思想基调是儒家道家的融合，如：

月非昔日之月，
春非昔日之春，
唯我乃昔之我。

怪味道。甜不甜，咸不咸，日本腔。作者在原业平，是平城天皇之子，当权的不是他（类似曹植的处境），而性情温静幽雅、愤世嫉俗（有点像贾宝玉），诗尚天真，很能动人（有点像纳兰性德）。

当时最杰出的诗人是纪贯之（平安时代前期人）。幼承家学，每作一歌必推敲，务求稳健闲雅。例：

不知明日的我，
趁今日未落，
想念我的人儿吧！

再后来是源顺（村上天皇天历中人）最有名，作风多样，

优美的如：

算算那映在冰上的月色，
今宵是中秋呀！

纤巧的如：

前年、去年、今年，前天、昨天、今天，
恋着君的我呀！

这种诗当时被认为怪诞、不见容，今天看来，没有意思。和“古道，西风，瘦马”不能比。创新，是创好的意思。现代人单纯局限于“创”，是个大陷阱，现代以为美已表达完了，来创造丑，丑看惯了，可以成美，这是美的概念的偷换。

还有《古今和歌集》的续编，《拾遗集》，扩大到马夫的歌的《催马乐》，还有《朗咏集》，是妇人花晨月夕的歌。佛家的梵唱，也都收入。

平安朝最重要的散文是“物语”，类似中国所谓“故事”。最好的是《源氏物语》，作者紫式部，是宫廷贵妇人，也是女官，父亲是大学问家。紫式部博学早寡，守在宫中，和《红楼梦》一样，是回忆文学。但和《红楼梦》不一样的，是她写完了。

你们最好去看钱稻孙译笔（好像他只译了《桐壶》一帖），后来丰子恺翻得不行。

其他还有很多“物语”。

“日记”，在当时也是很好的文学形式。“旅行日记”也是。

和《源氏物语》齐名的是《枕草子》，作者清少纳言也是贵妇人，女官，后半生隐居尼姑庵，极清苦。日夜置稿于枕边，思有得，即写，故不连贯，所述极繁，是随笔的先祖。

日本开始的文学是阴柔的，到镰仓时代（1186—1332），阳刚的文学出现了。当时内战起，全国重武轻文，保存文艺的是和尚。

平安朝文学温文儒雅。镰仓期文学剑拔弩张。

那时期文学是多元的，离乱的，个人的，党派的，武士道精神发扬起来。初期成日本文化黑暗期，也如西方一样，黑暗中有光明。出歌谣，悲怆，题材取中国故事。产生两种文学形式：“能剧”，“狂言”。能剧是严谨的，狂言是洒脱的，都有男性气概。

以上都是散文。

韵文，产生一种“连歌”。如：

春到，
雪融化。

雪融化，
草就长出来了。

傻不可及。

从奈良朝进入平安朝，从平安朝进入镰仓时代，从镰仓时代进入黑暗期。记清楚了，将来到日本就可以明白。重点，是奈良和平安两期。

中国唐文化对日本的影响真是触目皆然。世界上再没有两国文化如此交织。但这交织是单向的，只日本学中国，中国不学日本。日本的文化、艺术、生活，都是中国模式。中国自唐以后，宋、元、明、清，照理可向日本取回馈，但一点影子也没有。中国人向来骨子里是藐视日本人，曰：小日本、矮东洋、鬼子、倭奴。其实是吃亏的，早就该向日本文化要求回馈。

到清末，连连派人东渡日本留学，或亡命日本。章太炎、鲁迅、周作人、茅盾、郭沫若、郁达夫，统统到日本，拆穿东洋镜。中国翻译西方文学，多数是从日文转手的。很多名词，如“影响”、“条件”、“经济”（经世济民），等等，是从日文照搬过来的。现在讲日本古代，还看不出日本厉害，讲到十九世纪日本，那就厉害了。

日本的好处是没有成见，善于模仿，不动声色地模仿，技

巧拿到后，知道了，再改一改，就成为自己的了。

比如和服。始于汉服，宽袍大袖，但古汉服袖太长，今不合穿，日本人则还是宽袍大袖，截去过大之袖。今和服成世界性时装，而汉家衣冠早已死亡。

比如喝茶。中国讲究茶具，环境士大夫化。可是士大夫没有了，茶则沦为茶馆，卖茶叶蛋。日本却规规矩矩、恭恭敬敬弄成茶道（当然，日本真正懂茶道、行茶道的人也不很多，余皆野狐禅），其实是将茶弄成形上，成为一种礼，对茶这种最有性灵的饮料，保持尊敬，尊敬茶，其实就是尊敬自己。

比如插花。原是中国折枝的看家本领，宋朝院画的尺幅，是折枝的范本。《红楼梦》、《浮生六记》，都写到插花的艺术，不仅用花名贵，蒲草、野莲，甚至荆棘，也能采入，一瓶一缸，随心所欲，插花插到风晴雨露，还将蝴蝶、昆虫缀入花间——这给日本学过去了。中国失传。现在谁懂插花？连中国画家、工艺家的家中也放塑料花。日本人重视花道，甚至开办学校，从一些样本看，插出神来，令人拍案叫绝。

庭院布置，日本独步。

其他如空手道、食品、灯笼、纺织品、漆器、竹木器……日本都保持自己的面目，看似轻而易举，都有用心。中国眼下的所谓民族风格，咬牙切齿，不伦不类。

真正理解日本文化的是谁？中国人。

我看日本生活情调，居高临下。他们再好，再精致，我一

目了然。原因是中国太腐败。

提到东方，日本可以看看。希望在座都去日本看看，看看日本芸芸众生如何芸芸。我是日本文艺的知音，知音，但不知心——他们没有多大的心。

日本对中国文化是一种误解。但这一误解，误解出自己的风格，误解得好。

老一辈人说，日本民族不得好死。但在死之前，可得好活。



“仅次于上帝的人。”图为木
心书房里的莎士比亚小像。

第三十一讲

文艺复兴与莎士比亚

一九九零年十月十五日

中国的圣人教人做好事，自己不做。马基雅维利叫人做坏事，自己不做。他就事论事的那一套，与理想主义相反。

你和政治恶魔周旋，你要知彼知己。你讲实际，我比你更实际。你同恶人打交道，要恶过他的头。中国古代的所有军师斗法，都是马基雅维利一路。向来以为他公开宣扬恶，以恶制恶，我以为他是反讽。

我在狱中，曾经想起蒙田的一句话：“哦，上帝，你要救我就救我，你要毁灭我就毁灭我，但我时时刻刻把持住我的舵。”

真正伟大的作品，没有什么好评论的，评论不过是喝彩。那年希腊雕刻来纽约展览，我看了，哑口无言。看不完的呀，我又不能躺下，躺下，尽看，也看不完。

你们看书可惜太少。不但少，遍数也太少。莎剧，我看过五六十遍，为什么呢？年年中秋吃月饼，多少月饼？上礼拜堂，天天上。《福音书》，我读过百多遍。每次读都不一样，到老也不懂透的。有人一看书就卖弄。多看几遍再卖弄吧——多看几遍就不卖弄了。

而他写到霍拉旭，真是伟大。哈姆雷特这个人，身边一定得有个霍拉旭这样的人。哈姆雷特对任何人说话都不正经，挑剔，疙瘩，唯对霍拉旭句句实话，心照不宣——不是霍拉旭伟大，不是哈姆雷特伟大，是莎士比亚伟大。

在座的画家很熟悉：文艺复兴是欧洲的老本。讲到文艺复兴，是指意大利文艺复兴。欧洲文艺复兴，是指别国。

Renaissance，“再生”之意。

公元十五到十六世纪之间，经漫长中世纪，欧洲文化在新的平面上复活了（目前的两德统一，有点像文艺复兴了）。但很难指哪年到哪年。我们常说的“近代”，有两种定义：一是指十九世纪产业革命以降；一是推得远了，自文艺复兴算起。从全世界历史来看，应从文艺复兴算起，从堂吉珂德骑着瘦马出来，“近代”开始了。

拿这常识、观念，可去看别人的理论。理论中，有实用的，从“知识”谈现代；有非实用的，从“审美”谈现代。

圣·奥古斯丁死后六百多年间，修道院留下了中古以前的欧洲文化。西方文化的这个“文化虎子”，还是在西方这个“虎穴”中。但敲钟唤醒文艺复兴的人，是意大利的但丁和英国的乔叟。

我们讲文学史，要扯到历史。公元1453年，君士坦丁堡被攻陷，希腊的文化人逃到意大利，把希腊文化艺术带到意大利，这份很厚的礼物，就是后来文艺复兴的种子。

当时哥伦布发现美洲，德国已有印刷厂，意大利已会造纸（李约瑟曾论证中国的火药和马蹄铁，摧毁了欧洲中世纪的封建王朝）。欧洲对世界发生了新的看法，新的观念。整个欧洲

弥漫着政治文化的种种新问题，造成空前的思想活跃。新的疑问形成新的答案，新的解答形诸印刷与传播。

蒸汽机推动了产业革命，印刷机推动了文艺复兴。

为何发生在意大利？最靠近希腊，本土又有罗马文化。故有说法：佛罗伦萨之于雅典，一如月亮反映了太阳。

文学史，讲谁好呢？我想，讲马基雅维利，讲阿里奥斯托。以后去旅行前，要好好读那国的书，了解熟悉后去，有收获。

马基雅维利（Niccolò Machiavelli，1469—1527）是佛罗伦萨人。三十岁不到出任佛罗伦萨共和国秘书，常出使外国和法国路易十二的宫廷，与意大利主教、军事领袖西萨·布琪（Cesare Borgia，也译作凯撒·博吉亚，1475—1507）谈判（达·芬奇即曾被西萨·布琪雇用），后被政敌所害，入狱。晚年隐在小村里写作。最重要著作《君主论》（*Il Principe*），拿破仑、希特勒，都读。

我可大胆地说，人类中最有独特性格的就是马基雅维利。他怪在判断力、观察力非常敏锐，但办起事来非常率性，老要人做坏事，自己不做坏事。

他自称是人类的公共秘书。所谓“风声雨声声声入耳，家事国事事事关心”，即马基雅维利。

他是个怪杰。你们翻翻世界伟人的辞典，耶稣、苏格拉底、柏拉图……马基雅维利总是列位其中。他的《君主论》，讲韬

略，讲权谋，与中国兵法比，更赤裸裸谈论权力与统治。中国讲权谋，有遮羞布、幌子、大旗，马基雅维利直截了当讲。

中国的圣人教人做好事，自己不做。马基雅维利叫人做坏事，自己不做。他就事论事的那一套，与理想主义相反。

他写西萨王背叛上帝，毫无怜悯，蛇蝎心肠，应受恶报。另一篇章中又奉西萨为统治者的楷模，大事赞赏。马基雅维利搞什么名堂？出尔反尔——很有趣，说穿了，他讲了两个层次的老实话。一，西萨是坏蛋，恶棍。二，要做统治者，不像西萨那样做，你做不成。

西方的拿破仑、俾斯麦等寡头，都以马基雅维利的理论为然。一切理论，凡要如此做，不如此做，都是或大或小或远或近的理想主义，马基雅维利的理论，是人和事实是如何的。从这个观点看，霍布斯（Thomas Hobbes）、博林布洛克（Bolingbroke，一译作鲍林白洛克）、休谟（Hume）、孟德斯鸠（Montesquieu），都可说是马基雅维利的学生。

我以为培根论他最中肯。培根说：“我们十分感谢马基雅维利。他写出了人所做的事，而不是人应该做的事。”

这当然是俏皮话。我对马基雅维利如何评价？

马基雅维利的观点或办法，应该看作一种反讽。你和政治恶魔周旋，你要知彼知己。你讲实际，我比你更实际。你同恶人打交道，要恶过他的头。中国古代的所有军师斗法，都是马基雅维利一路。向来以为他公开宣扬恶，以恶制恶，我以为他

是反讽。

阿里奥斯托 (Ludovico Ariosto)，生于 1474 年 (马基雅维利不是文学家，是人文学家)。三十一岁开始写他的长诗《疯狂的奥兰多》(*Orlando Furioso*)，历十年成，是文艺复兴时代最纯粹最完美的诗，是那时的精锐之所在。

什么是文艺复兴的精锐？即对生命的兴趣，对生活的兴趣，对人的兴趣。而在当时宗教宣扬神的兴趣。神的兴趣，即死后的兴趣。

我不是我，不是从前的那个人，
奥兰多，他死了，他埋葬了。
他的最不快乐的爱，
杀死了他，割去了他的头。
我是他的鬼，走上走下，必须经过
这个痛苦的漫长的峡谷，
成为一个范例，一个定则
给别人看，
给那些把真诚放在恋爱上的蠢人看。

这是阿里奥斯托失恋后的诗句的大意。口气很像莎士比亚。莎士比亚受他影响。拜伦、普希金，都受他影响。阿里奥斯托

是浪漫主义的祖父，我小时候读他的书，就喜欢他。

还有一位对后世影响很大的诗人，塔索（Torquato Tasso）生于 1544 年。多情。名著《被解放的耶路撒冷》（*Jerusalem Delivered*）。晚年半疯狂。

现在讲英、法、西班牙的文艺复兴。先讲法国。当时最伟大的作家是弗朗索瓦·拉伯雷（François Rabelais，约 1493—1553）。他与塞万提斯、莎士比亚并称为欧洲三巨人，伟大可想而知。

文艺复兴是苦行主义的中古精神之后的求知、行乐、进取、妩媚，这些精神正好集中于拉伯雷作品。拉伯雷年青时是教士，后来抛弃顺利的生活，成为在家的修士（也有修道者离开家庭）。他有三十多年传道生活，深知幽闭禁欲的坏处苦处。

我们和拉伯雷相隔数百年，我们也深知禁书禁欲的坏处，深知隔离审查的苦处。

拉伯雷老在作品中嘲笑圣女，扩大到嘲笑一切人和事物，刻骨铭心的嘲笑，但不冷酷，不愤怒。他的滑稽是纯朴的、忠厚的，他的深刻性正在于此。我曾给他一个名称，叫做“敏感的人道主义者，粗鲁的文学家”。

另一位蒙田（Michel de Montaigne，1533—1592），一度少

有人知。蒙田为人平和，新教徒受旧教徒迫害，起来报复，他认为何必害来害去，既为新教徒辩护，也为旧教徒辩护。

我总把他看成怀疑主义家谱里的前辈。“将容忍和自尊保持得最好的人。”这是我对他的评价。

容忍，最大度的容忍，自尊，最高度的自尊。我自勉，也共勉。但很难做到。我在狱中曾经想起蒙田的一句话，这句话，是他引自一位古代水手的：

哦，上帝，你要救我就救我，你要毁灭我就毁灭我，但我时时刻刻把持住我的舵。

另有一句：

世上最大的事，是一个人知道什么才是他自己的。

这句话对艺术家很好。人要临危不乱，临幸福也不乱。

国王对他说：“我喜欢你的书。”他马上说：“那么，你应该喜欢我的人。”可敬可爱！他憎恶狂热的信仰，恐怖的行为，残酷的刑罚。论及“人道主义”，不要忘了蒙田。

十六世纪是西班牙生气勃勃的时代。北非人、犹太人已被逐走，西班牙独立了——太阳下有一位断臂乞丐。英法记者要

找塞万提斯。乞丐说：是我。记者惊讶：你会写东西吗？塞万提斯说：我写过一本《堂吉珂德》。记者说：你知道吗，你在英法大名鼎鼎。塞万提斯回答：西班牙人不知道，我是西班牙人，所以我也不知道。

从前骑士很惨，晚年退休后没有保障，弱者当雇佣兵，强者当强盗。制度没落了，塞万提斯就写骑士。写到后来，他自己的血液流到主角身上，成为骑士的意念，觉得骑士的善良被浪费了。惟其浪费，才是真的善良。这是塞万提斯的伟大的善良。

塞万提斯 (Miguel de Cervantes Saavedra)，生于 1547 年，死于 1616 年，与莎士比亚同年同月同日死。典型西班牙男子冒险的一生。先与土耳其人打仗，失左臂，醒来后人告知失臂，他说：“那右臂就更伟大更有力量了。”曾被强盗抢去，又赎回。

三十四岁写作（大家三十多岁写作，不迟啊），一边任小职。脾气不好，常入狱。出书后成名，一点好处也没有，还要饭。后十年写成《堂吉珂德》(*Don Quixote*)。这是一本以嘲笑开始、以祈祷结束的伟大的人道主义的杰作。骑士的行径怪诞不经，悖于情理，可是你读着读着，会深深同情他。这就是塞万提斯的文学魅力。少年人读《堂吉珂德》，不会懂的。

我二十三岁时，想论《哈姆雷特》，也要论《堂吉珂德》。这是人类的两大类型（停下来，向大家介绍屠格涅夫论这两种类型的著名演讲）。我的论文就是与屠格涅夫辩论。他贬《哈姆雷特》，因他自己是哈姆雷特型。但我不同意。我讲课是讲

课，写作是另一回事，演讲也不一样。写作是面对上帝（艺术），讲课是面对学生（朋友），演讲是面对群众（平民）。

耶稣天然知道这层次。对上帝说的话，绝不对门徒讲，对门徒讲的话，不对群众讲。“该懂的懂，不该懂的就让他不懂。”

肖邦的音乐，就是对上帝说的，独自弹琴，点上蜡烛，众文豪只能偷偷躲在窗下院中听。

文艺复兴最有学问的人，一是荷兰的伊拉斯谟（Erasmus），一是英国人托马斯·莫尔（Thomas More），著有《乌托邦》（*Utopia*）。

当时人很重视知识，狂热追求知识。伊拉斯谟曾得教皇与各国国王请教，他以拉丁文写作，作品宏富，最著者有《愚人颂》（*The Praise of Folly*），讽刺世俗的众生。一出七版。什么缘故？我以为每个世俗的人都喜欢骂世俗的书，以此认为自己不俗。

莫尔和伊拉斯谟是朋友。

英国的文艺复兴是随着莫尔的著作而来的。他比莎士比亚约早一百年，与马基雅维利同辈，是英国文艺复兴的先驱者。

莫尔不是《乌托邦》初想者。最早的构想者是柏拉图的《理想国》。文艺复兴的可爱，是前可见古人，后可见来者。后现代其实也可以文艺复兴。我们发现了宇宙，又发现了基本粒子。这两大发现，应能产生新的文艺复兴。但科学跑得太快，人文跟不上。这悲剧，是忘记了古代的人文传统，而且抛弃了。

现代的知识爆炸，炸死了人性。故尼采当时就责怪启蒙运动，理性扼杀了人性。

英国文艺复兴的散文作家还有罗伯特·赫里克（Robert Herrick）。

从前整个欧洲，正规的写作都要用拉丁文。可是十六世纪但丁以意大利文写作，英国人以英文写作，发掘了本国的语言。在英国，伊丽莎白女王（Elizabeth II）是个好国王，爱文学。在意大利，有美第奇家族（Medici family）。在当时，这两个伟大的文艺赞助人至关重要。

伊丽莎白女王登基前，已有两位诗人出现：托马斯·怀特（Thomas Wyatt），莎里伯爵（Henry Howard, the Earl of Surrey），以英文写十四行诗。后有西德尼（Philip Sidney）及斯宾塞（Edmund Spenser）。西德尼写诗、散文，兼学者和旅行家。他的《诗辩》（*Apology for Poetry*）是诗人卫护艺术的妙文。他的十四行诗集有些雕琢，但不失恳挚。斯宾塞是英国文学史上的大诗人，少年时已能翻译彼特拉克（Francesco Petrarca），第一部诗集《牧人的日记》（*The Shepheardes Calender*），献给西德尼。死后葬于西敏寺，位近乔叟之墓。代表作《仙后》（*The Faerie Queene*），比喻繁复，不易懂，写武士、巨龙，影响到后来的弥尔顿、蒲柏、济慈。

伊丽莎白在位时，又有雷利爵士（Sir Walter Raleigh）、德

雷顿 (Michael Drayton)、本·琼生、培根。

讲莎士比亚前，先要讲英国两位伟大的文学家。

本·琼生 (Ben Jonson, 约 1572—1637)。小莎士比亚八岁，两人是好友。他当过兵。二十多岁后与伶人为友，多作讽刺剧，如《每人都在他自己的滑稽中》(*Every Man in His Humour*)。上演时，莎士比亚是演员。

培根 (Francis Bacon, 1561—1626) 是政治家、法学家，又是哲学家、文学家，每方面都占很高的地位。知识渊博，博及整个时代，思想感动整个世界，强调知识与实据。思想有血有肉，观点明达。论文集最佳，小说写过《新大西洋岛》(*The New Atlantis*)，实为他的理想国。他将自己的理想写得很仔细。

他的格言、短句，非常出色。我常爱接引他的话，与他别扭，侃大山。

莎士比亚，值得讲四小时、八小时……但这是文学史通论，只能以后慢慢来，准备足够，下功夫，才能讲。

莎士比亚碰不得。研究莎士比亚的书早已成了图书馆，永远发掘不完。其实真正伟大的作品，没有什么好评论的，评论不过是喝彩。那年希腊雕刻来纽约展览，我看了，哑口无言。看不完的呀，我又不能躺下。躺下，尽看，也看不完。

威廉·莎士比亚 (William Shakespeare, 1564—1616)。二十二岁到伦敦 (奇怪，天才都知道离开家乡，都知道要到哪儿去。

从这点看，在座都是天才)。最初在剧场打工（我看是打基础），后修改古代剧本——这都对，天才是天才，基本功都有的，不必进学校，不必硕士学位——后来写了二十年，成三十七个剧本。一类喜剧，一类悲剧，一类历史剧。代表作：

《仲夏夜之梦》(*A Midsummer Night's Dream*)，喜剧。

《哈姆雷特》(*Hamlet*)，悲剧。

《恺撒大帝》(*Julius Caesar*)，历史剧。

剧中人物的身份和性格非常复杂，凡人、名人、仙人，一上台几句话，个性毕现，忘不了。这是极大特点。艺术家呈现这个世界，唯一的依本，就是他自己。

莎士比亚表现莎士比亚。

早期写喜剧，中期写历史剧，晚年写他深刻的悲剧。悲剧中又有喜剧的分子，他以为悲喜是一起的（中国的绍兴戏叫做苦剧，一苦到底，带好手帕去哭）。他最后的七年八年，安详而醇熟。他自己知道使命告终，地位永恒。可惜谁也没有对他说过：威廉，你是仅次于上帝的人。

正因为仅次于上帝，比上帝可爱。

我排列莎剧，精品中的精品，共十本：《仲夏夜之梦》、《暴风雨》、《威尼斯商人》、《恺撒大帝》、《安东尼与克丽奥佩特拉》、《罗密欧与朱丽叶》、《奥赛罗》、《麦克白》、《哈姆雷特》、《李尔王》。

你们看书可惜太少。不但少，遍数也太少。莎剧，我看过

五六十遍，为什么呢？年年中秋吃月饼，多少月饼？上礼拜堂，天天上。福音书，我读过百多遍。每次读都不一样，到老也懂不透的。

有人一看书就卖弄。多看几遍再卖弄吧——多看几遍就不卖弄了。

先看《罗密欧与朱丽叶》(*Romeo and Juliet*)。后人再写少男少女，写不过莎士比亚了！在伟大的作品前痛感绝望，真是快乐的绝望！阳台下罗密欧偷听朱丽叶的独白，之后的幽会，对白，黎明分别时的对话，是全剧的精华，凌绝千古。把朱丽叶定在十四岁，就定得好。两家世仇因是几代相传，忘记了，然而到少男少女殉情后，才见真情，两家明白不能再仇恨了。

《奥赛罗》(*Othello*)，男主角代表爱，忠诚，嫉妒；黛丝德蒙娜代表纯真善良，另一家伙，伊阿古，代表恶。黛丝德蒙娜当众辩白爱英雄一段，非常精彩。伊阿古说坏话的技巧之高超啊，黛丝德蒙娜至死不明真相，死而无怨（瓦格纳少时写悲剧，发现全部杀光了，只好鬼魂上场）。爱与死是最接近的，最幸福与最不幸的爱，都与死接近。

不三不四的爱，倒是和死不相干。

《麦克白》(*Macbeth*)，现在变成说是“心理剧”。非常阴惨恐怖，把女性恶表现得淋漓尽致。五十年代我在上海浦东高桥教书，寒暑假总有杭州来的学生住我家，伙食包在一家小饭馆。饭馆老板娘阴一套阳一套，我们吃足了亏，我就说，这是饭馆

里的麦克白夫人。大家哗然大笑——给恶人定性定名，给善人一种快感，看透一个恶人，就超越了这个恶人。莎士比亚写出这恶，写到剥皮抽筋的快感。

《李尔王》(*King Lear*)是个家庭伦理的悲剧——啊呀！莎士比亚总是把事情弄大——写嫉妒，弄到奥赛罗那么大，写恶，弄到麦克白那么大……天才两条规律：一是把事情弄大，一是把悲哀弄成永恒——但这仅仅是李尔王一家的伦理关系吗？不，是人性的基本模式。现代中国、现代美国，多的是这种模式的翻版，而且越翻越糟。现代李尔王只有大女儿二女儿，代表正气的小女儿死了，不再复活，绝版了。

人世真没意思，因为真没意思，艺术才有意思。

《哈姆雷特》(*Hamlet*)是莎翁所有名著中最大的一颗明珠，宝石。全世界文学名著少了《哈姆雷特》，不可想象。凡生于莎士比亚之后的文学家，都再三熟读《哈姆雷特》——中国例外。

到了老年，莎士比亚似乎把郁结心中的哲学观点都放到丹麦王子形象上，但仿佛都是哈姆雷特、而不是莎翁所言。你们看原作，哈姆雷特和人的对白，与他自己的独白，完全是两种辞令语调，这是剧作者莎士比亚在遥控。是莎士比亚与哈姆雷特血肉相连，但又离得很远，远远地“遥控”。

许多作家喜欢死乞白赖地赖在角色身上，喜欢靠角色来说自己的话——用这个准则对照大批著名文学家，也不例外。可

是莎士比亚、普希金、陀思妥耶夫斯基、福楼拜、司汤达、哈代、巴尔扎克，从不和剧中人发生暧昧关系——哈姆雷特是莎士比亚的精神上的儿子。可是这位父亲一点不通私情，冷静看他儿子表演。

哈姆雷特是个悲观主义者，但却是享乐主义者，是个思想者，不肯行动，觉得“我在思想里已做过一回了”。一个思想过度的人，行动非常软弱。

许多人不死，拖拖拉拉活下去，因为在思想上已经死过了。我要是续写《红楼梦》，会让贾宝玉拖拖拉拉活下去。

《哈姆雷特》其中有个最坏的叔叔，他却不多写。后来我懂了，有个象征即可，不必多写。整个古堡阴沉，唯奥菲莉娅（Ophelia）的死是明艳的一笔，白色和绿色。

思想多而行动少——悲观而享乐，最吸引女性。但爱上这种人，注定悲剧，不会有结果——林黛玉爱上一个贾宝玉。

而他写到霍拉旭（Horatio），真是伟大。哈姆雷特这个人，身边一定得有个霍拉旭这样的人。哈姆雷特对任何人说话都不正经，挑剔，疙瘩，唯对霍拉旭句句实话，心照不宣——不是霍拉旭伟大，不是哈姆雷特伟大，是莎士比亚伟大。

欧美人喜欢狗，我喜欢霍拉旭。

中译莎本，我以为最好的是朱生豪，译成全集。

著作，~~在~~他信口开河之余地，同其有
性。(人)④他信(字面，以神)信者
信地，却信其理。

已如第17世纪在西南一支强大
的山脉，对第18世纪在东南一支强大

他也信。

“~~海~~他(世及世)性生奥都都心
子知了一题，整个世史以在字字

以字字以字字以字字：人字以
以字字以字字以字字以字字，字字以，
上，人知也，字字以，人知也，这
却是人字字以字字，人字字以字字
以字字以字字。

已是个字字以字字以字字以字字
以字字以字字以字字以字字。

字以字字以字字以字字以字字，以字
以字字以字字以字字以字字，以字字
以字字以字字以字字以字字，以字字
以字字以字字以字字以字字。

著作，~~在~~他信口开河之余地，同其有
性。(人)④他信(字面，以神)信者
信地，却信其理。

已如第17世纪在西南一支强大
的山脉，对第18世纪在东南一支强大

他也信。
“~~海~~他(世及世)性生奥都都心
子知了一题，整个世史以在字字

以字字以字字以字字：人字以
以字字以字字以字字以字字，字字以，
上，人知也，字字以，人知也，这
却是人字字以字字，人字字以字字
以字字以字字。

已是个字字以字字以字字以字字
以字字以字字以字字以字字。

字以字字以字字以字字以字字，以字
以字字以字字以字字以字字，以字字
以字字以字字以字字以字字，以字字
以字字以字字以字字以字字。

本课笔记内页：“著作《熙德之歌》，有中译本，写得堂皇，大起大落。”

第三十二讲

十七世纪 英国文学、法国文学

一九九零年十月（缺）日

我理解这种心情。我在狱中时，看见五十六个男人睡熟了，心想，好，大家统统释放了，出狱了——早晨醒来，大家又在牢里了。

中国很早就有弥尔顿《失乐园》全译本，我读后，不觉得很好，后来，我的侄女婿是弥尔顿专家，谈了三夜，觉得懂了。要问，问了才懂。

看到他的《随想录》后，大失所望，全是新教徒的思想。他应是神学家，这类智者，都被宗教催眠。神学更是宗教的催眠——所谓催眠，就是我的意志控制你的意志——这催眠的力量，在西方非常大，再聪明的科学家、文学家也受催眠。可是大思想家在催眠中，有时会醒来片刻，说出千古不朽的话。

（帕斯卡）另一句，很真切，直刺人心：“那无限空间的永久沉默，使我恐惧。”——这是老子的东西嘛！

原来准备两讲，现在合并，要讲两个国家一百年间的文学，讲二十四个文学家。比起来，英法两国，应是十七世纪法国更昌盛一些，英国实在也不差。按理十七世纪整个欧洲文学是停顿的，但照样天才降生。

天才降生在哪里，哪里就出艺术。

那时的德、意、西班牙，一片沉寂，没有天才。但英法有天才。

读欧洲历史，别忘了两种思潮：希伯来思潮、希腊思潮。

希伯来思潮以基督教为代表，注重未来，希望在天堂，忽略现世，讲禁欲。组织上，教会统治一切；希腊思潮以雅典文化为代表，讲现世，享乐，直觉，组织上讲自由民主。现在东欧大变，是换了一种形式的希腊思潮。

始终是两种思潮消长、斗争，或隐或现。我看人类世界也就是这两种思潮的斗争。

英国，希伯来思潮主流。文艺复兴后，希腊思潮没有完全得胜，两者并存。

英国多清教徒，是新教的一派，反旧教、国教而起。旧教重形式，崇拜。新教以清纯简单为立教之本，基督教堂非常朴素。新教是民间的，老受压迫，有人移民到荷兰，也有人移民到美国。美国即新教徒建立起来的。

西方文艺复兴伟大的艺术家都是异教的，是广义的新教精

神的体现。取旧材，表达自己的艺术观念，我以为是假借名义，比直接发挥更大胆。

米开朗琪罗的雕刻《大卫》，是古代以色列王，他弄成男性裸体美，当时何等大胆，不得了的大事。莎士比亚也异教得厉害，在清教徒看来，大逆不道。

当时诗人被看成魔王，达·芬奇被同代人看成巫士，路人见他，会将孩子拉回家。连他的学生也怀疑他，以致有吊死、摔死、发疯的学生。千万别做伟大天才的学生。

听我讲课，保证诸位不发疯，不自杀，不跌断腿。出卖呢，我不值三十个 Dollar。

而且我不来单方面宣扬希腊思潮或希伯来思潮。两种思潮不是谁赞成谁，是并存的，不可能消失。我倾向于希腊思潮得胜，不希望希伯来思潮再统治这个世界。

先讲所谓信仰。听起来，信仰是宗教事，其实信仰是广义的，政治信仰和宗教信仰，是同源的。一神论，在政治上表现为领袖崇拜，尊为神，斯大林、金日成，总要信仰集中在一个人身上，集一切权力。神、皇帝、领袖，是行使权力的基点，都很脆弱，经不起一点思考的余地，必须愚民，愚民的后果，我们都看到了。现在还要“坚持”，坚持的意思，就是总要倒的。

凡一种信仰，强制性愚民，一定阶段后，民会自愚。这现

象不仅是当代，人类本身如此：自愚，而后愚人。

波提切利（Sandro Botticelli）把自己的画送到宗教裁判庭上去烧。中国“文革”，这种恶例更多。英国有诗人将自己的诗作当众烧掉——幸亏被朋友抢了下来——早就有这种事了。

十七世纪的赫里克（Robert Herrik, 1591—1674），自然美，生命美，写在诗里——他在信仰上是教会诗人，文学上是自然美的诗人，双重人格，两种思潮并存（据说阿尔卑斯山春季奇美，教士走过，就不看）。比他更可爱的洛夫莱斯（Richard Lovelace, 1618—1657），美男子，骑士，招清教徒恨，判他死刑。死前在狱中写诗，死时才四十岁。下面是他在狱中写的几句诗：

石墙不能就是监狱，
铁窗也不能成为笼子；
沉静的心灵，
视这些为一所隐居之屋。

我理解这种心情。我在狱中时，看见五十六个男人睡熟了，心想，好，大家统统释放了，出狱了——早晨醒来，大家又在牢里了。

两种思潮在同一时、同一人身上并存，有为之而死，有为之而留存文学。我更喜欢伯顿（Robert Burton, 1577—1640），

散文一流。有一书名《忧郁的解剖》(*The Anatomy of Melancholy*)。他文中常接引“古人说”如何如何，其实是他自己写的。这办法很有趣，我也要用，捉弄那些以博学著名的人。

英国人日常口语中常带伯顿的熟语：

矮人在高人之肩上更高。

鞋匠赤脚走路。

便士聪明，英镑糊涂。

鸭子从前都是天鹅。

上帝有殿堂，恶魔也有住宅。

托马斯·布朗(Thomas Browne, 1605—1682)，文字俊美，雕琢得玲珑剔透，难读难懂。

但上述都只能归入二流。十七世纪只出一位大天才：弥尔顿(John Milton, 1608—1674)。西方视他和莎士比亚齐名，最有名是《失乐园》(*Paradise Lost*)，写亚当、夏娃逐出伊甸园之后的情形。中国很早就有弥尔顿《失乐园》全译本，我读后，不觉得很好，后来，我的侄女婿是弥尔顿专家，谈了三夜，觉得懂了。要问，问了才懂。

每一行弥尔顿的诗，都能看出他的性格。我心里长久记着他的这句话：“每一行都要表现自己的性格。”这是我终生追求的，是诗人、画家、音乐家的格言。你把梵高、塞尚的画割开

看，照样笔笔梵高，笔笔塞尚。大艺术家莫不如此。

潘天寿“文革”时写检查，贴出，第二天就被人分块盗走——字写得好呀。

我猜有人心里要问，说不出口，我来代说吧：“那么，怎样才能做到每一行都有自己的性格呢？怎样才能每一笔画出性格呢？”这样问法，其实已经很难写出性格了。

要不落俗套。有小俗套，大俗套，后者是别人的风格，你就是俗套——别人的雅，就是你的俗。

《失乐园》，是亚当、夏娃“犯错误”，“扫地出门，下放劳动”。老题材。题材不重要的。重要的是什么？技巧、形式、情操？都不是，最重要的是艺术。

这不是回答——但“艺术上什么是重要的”，不能是一个问题。我总是拿不是回答的回答，对应不是问题的问题。

弥尔顿写《失乐园》，不写上帝，写魔鬼撒旦，一点点情节，写了头四卷。后来亚当见夏娃吃了毒药后要受罚，于是他也吃，这是《圣经》没有的，弥尔顿自己添的。还说：“男人是为了女人犯罪的。”

弥尔顿四十岁时，眼睛不好，四十三岁瞎了——荷马也是瞎子，贝多芬是聋子——他厉害，目盲后创作更盛，口授，写成《失乐园》（阿根廷文豪博尔赫斯盲目后，说：“我得救了。”）。弥尔顿活到六十六岁。《失乐园》被认为是荷马、维吉

尔之后最伟大的史诗。

另有清教徒诗人马维尔 (Andrew Marvell, 1621—1678), 弥尔顿的朋友, 善写自然。还有诗人沃尔顿 (Izaak Walton, 1593—1683), 也尚自然, 自小在上流社会, 晚年退居田园, 有四十年时间事写作, 名作是《钓客清话》(*The Compleat Angler*)、《传记》(*Lives*)。

约翰·班扬 (John Bunyan, 1628—1688), 在英国文学史极有名, 代表作是《天路历程》(*The Pilgrim's Progress*), 论者认为读者会流泪。我读了, 没有眼泪, 入不了天路。我以为是成年人的童话, 不过写得很有实感, 对我, 我不取, 如成年人用奶瓶喝奶。寓言文体。他是补锅匠出身, 自学, 当兵, 结婚, 受洗, 传道中渐有名声。违法后入狱, 十二年狱中读书思考写作, 等于领了十二年奖学金。《天路历程》即成于狱中。据说除了《圣经》, 是世上读者最多的。我看是通俗读物。

此外还有塞缪尔·佩皮斯 (Samuel Pepys, 1633—1703)、约翰·伊夫林 (John Evelyn, 1620—1706), 两人都以日记成名, 受塞万提斯影响, 可说是堂吉珂德的后继者。约翰·德莱顿 (John Dryden, 1631—1700), 据说读他的书放不下来。我没读过, 没有意见。

法国十七世纪: 帕斯卡、笛卡尔、高乃依、莫里哀、拉辛、

拉封丹。

我们到法国去，先碰到帕斯卡（Blaise Pascal，1623—1662）。在座大概只有一半人知道帕斯卡，但凡西方著名作家、思想家、科学家，总会在一生作品中提到几次帕斯卡。

也是一个法国詹森主义者（Jansenism），世界文豪中身体最坏。严格说来，他是数学家，也是计算机的“发难者”——以他的“程式”、“原理”——其次他才是文学家，或曰思想家。

他文体很好。搞运动的人找我，我对他们说，你们要学文学，否则你的话不动听。诸子百家，个个是文学家。

帕斯卡说：“人是一支有思想的芦苇。”少年时一读到，心就跳。原话是：“人是一支芦苇，自然界最脆弱的生命，不过是一支会思想的芦苇。”许多大人物在书首引这句话。托尔斯泰《天国在你心中》（*The Kingdom of God is Within You*）书首，即引此句。看完后，我觉得还是帕斯卡这句话说得好。

看到他的《随想录》（*Pensées*）后，大失所望，全是新教徒的思想。他应是神学家，这类智者，都被宗教催眠。神学更是宗教的催眠（我们开了几十年的会，哪里是改造思想，全是催眠）——所谓催眠，就是我的意志控制你的意志——这催眠的力量，在西方非常大，再聪明的科学家、文学家也受催眠。可是大思想家在催眠中，有时会醒来片刻，说出千古不朽的话。

这些话，教会要看懂了，大逆不道，但帕斯卡居然被放过了。在我们那里，会放过吗？帕斯卡《随想录》厚厚一本，真

有价值的句子凑在一起，不满两页。就凭这两页，帕斯卡感动了全世界。

这情形，我定名为“帕斯卡现象”。

后来证明，他的思想都是通过文学留下来的。神学家不理睬他的文学，放过了。文学家也只注意他的警句，不在乎他的神学思想——那些句子夹在神学思想中，沙里淘金，才能留下来。

苏格拉底、柏拉图、亚里士多德，都在大量荒谬的包藏中，出现一点点真知灼见。

与此相反，中苏革命年代的学者和思想家都没这现象。连上智者也被整个儿催眠，没有清醒的片刻——真的智者、思想家，不能明争，懂得暗斗。苏俄的索尔仁尼琴，捷克的文学家，就懂得。

帕斯卡天性非常好，文笔清如水，我永远尊敬他。刚才那句话像谁的口气？像耶稣。“你们到田野里看什么？看芦苇吗？看先知吗？他比先知大得多了。”他还说：“人只有靠思想才能伟大。”

从宗教立场讲，反动透顶。

但帕斯卡想到这里，就停下了。另一句，很真切，直刺人心：“那无限空间的永久沉默，使我恐惧。”——这是老子的东西嘛！

直刺到最基本的一点：人和宇宙是这样一种关系。是最初

与最后的关系。悲伤也没有余地，因为有情（人）无情（宇宙、上帝、神）没有余地，故谓恐惧。

帕斯卡是十七世纪法兰西一支伟大的芦苇。可惜这支芦苇思想得太少了。他也俏皮：“假如克里奥帕特拉（Cleopatra，“埃及女皇”）的鼻子短了一点，整个世界史就要重写过了。”

后来他的思想被人发展：人是靠思想这个东西和宇宙对抗的。宇宙大，人小，人知道。宇宙无情，人也知道，这都是人厉害的敌方，人类最可宝贵的是这一点。

这是个伟大的数学家，虔诚的神学家，又是个优秀的文学家、思想家。

高乃依（Pierre Corneille，1606—1684）。和帕斯卡正相反，生性浪漫，脾气大，情绪不平稳，和莫里哀是朋友，请莫里哀评论，莫里哀说：“他是由魔鬼驱使写作的，魔鬼不在时，就写得不好了。”著作《熙德之歌》（*Le Cid*），有中译本，写得堂皇，大起大落。

笛卡尔（René Descartes，1596—1650）。哲学家，在法国文学史上有自己的地位，散文朴素流利，但应以哲学家对待他。

接下来是大人物了。莫里哀（Molière，1622—1673）。等于是法国的莎士比亚。本名波克兰（Jean-Baptiste Poquelin），

叫不响，改艺名莫里哀。其实十七世纪乱世，没人热衷看戏，他们的演出都不成功不顺利。出巴黎巡回演出，也很艰辛。他以殉道精神事戏剧：没人看，我要好好弄。他演喜剧，他的脾气非常好，宽容大度，美男子，身材高，肤皮棕色，眉浓黑，同代人都承认他是一位伟大的喜剧演员和天才剧作家。

剧作《伪君子》(*Tartuffe*)、《孤独者》(*Le Misanthrope*)、《装腔作势》(*Les Précieuses Ridicules*)、《没病找病》(*Le Malade imaginaire*)。嘲笑的，不愤怒的，觉得好人坏人都是人。

我喜欢推到极端的偏激的艺术，也喜欢宽容大度的艺术。

莫里哀一生活得不愉快，唯法国太阳王路易十四曾给他撑腰，最后莫里哀死在舞台上。他的剧本影响法国日常用语，比任何法国文学家大。这种语言的实际影响和功劳，如但丁之于意大利，塞万提斯之于西班牙，莎士比亚之于英国。

拉辛 (Jean Racine, 1639—1699)，也是大人物。从小在修道院受教育。长大后，亲戚都不喜欢他，看不起。因异端思想之诗被赶出教会。第一个剧本为莫里哀剧团上演，莫里哀还亲自饰演主角。上演两周后，拉辛又把他的剧本给了一个反对莫里哀的剧团去演，显然两人关系失和了。天才难得在同一时代出现，一同出现，又合不来。

我最喜欢拉辛的剧本是《费德尔》(*Phèdre*)，写一位身心狂热的女人，台词非常有震撼力。世上每一位天才女演员都想

演费德尔，每个天才男演员想演哈姆雷特。

此后搁笔，活二十年，得享尊荣，静度晚年。

拉辛脾气很坏，多心，善嫉，易怒，没有接受批评的雅量。不过天才高低最重要，我可以到莫里哀家做客，在戏台上看拉辛的作品，脾气坏，不要紧。

拉封丹 (Jean de La Fontaine, 1621—1695)。他的太太读书太多，不善家务，离婚。他把动物写得和人一样，驴、狼、兔、狐，说人话，通人情，做人事——但还是动物。

夏尔·佩罗 (Charles Perrault)，很有趣，甘居二流，专事搜集民间作品，再自己写一遍，《美人鱼》、《蓝胡子》、《小红帽》、《美女和野兽》，都是作品有名，他无名——我的警句来了：艺术家做不了主，艺术会做主。

以下的介绍，开点快车：

布瓦洛 (Boileau, 1636—1711)，绝顶机智，有人称他近代贺拉斯。

塞维涅夫人 (Madame de Sévigné, 1626—1696)，以书信著称，西方以她的书信为课本。

拉布吕耶尔 (Jean de La Bruyère, 1645—1696)，悲观主义者，讽刺当朝大臣：把脸向着国王，把背向着上帝。

弗朗索瓦·费奈隆 (François Fénelon, 1651—1715), 《给男人的信》、《给女人的信》, 极有名, 德国人尤其喜欢。

拉罗什富科 (La Rochefoucauld, 1613—1680), 冷酷, 重实际, 以格言著称。引几则, 算是这堂课的结束:

哲学很容易战胜过去与未来的罪恶, 但现在的罪恶却很容易战胜哲学。

老人总愿劝告别人, 借此安慰自己已不做坏榜样了。

我们对自己的好行为感到害羞, 如果天国证明了我们的动机。

没有人真是像他们自己所想象的那么幸福和不幸。



“后来民间所熟知的，是唐伯虎（寅）、祝枝山（允明）、文徵明。他们的诗文都放逸不羁。民间传说他们放荡、无赖，其实不全是。唐伯虎是很正经的人。三人字画都非常好，唐伯虎的画神秀，秀润，近乎拉斐尔。”图为民国版《唐伯虎尺牘》。

第三十三讲

中国古代戏曲（二）

一九九零年十一月二日

从前的戏，看不到考状元，不肯散的。情节是俗套的，但成就是文学的。

前有《牡丹亭》，后有《红楼梦》，曹雪芹也赞美，借宝黛之口，竭力称赞。这种情致，现代青年不易共鸣。我少年时家有后花园，每闻笛声传来，倍感孤独，满心欲念，所以爱这两句“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”。

“智极成圣，情极成佛。”中国古代是知道的：佛比圣高。圣是现世的，佛是超脱的。历来所谓红学家几乎没有以汤显祖这句话触及《红楼梦》研究。

任性，要看任什么性。伟大的性，要任，大任特任……但话要说清楚：先要通情达理。所谓情，是艺术的总量。理，是哲学的目的。你不通不达，是个庸人：既通又达，充其量二流三流——我所谓通情达理，是指这个意思。如果你自问已够通了，够达了，那就试试任性吧。

作者在序中说：“是编也，果有托而然耶，果无托而然耶？余亦不得而知也。”这是艺术家的态度，不能讲老实话，要守住分寸，真正的话不能说。

整个明文学，只有金圣叹是大批评家。领异标新，迥出意表。言人所不敢言不能言。我批评他，是他将人家原文肢解鳞割，迁就己意，使读者没有余地。拿现代俗话说，还是把读者看得太低。

这一期戏曲，大家一定很陌生，几乎不知道。作为文学史，不能陌生不讲，陌生更要讲，讲了就不陌生了。

从元朝讲到明末。

中国文体的变迁，有各个阶段，秦文、汉赋、唐诗、宋词、元曲、明传奇，这个概念值得品味（不是唐朝无文无词，但确实以诗为主）。现在讲的戏曲，以元为主，接明朝。

当时四大传奇，“荆、刘、拜、杀”（《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《杀狗记》），那是为民间娱乐写的。曲文（唱词）和宾白（说辞、旁白）用的是民间的惯语，人人能懂。但不能满足文士，因此剧作者另找趋向，走文学的路，使戏文、宾白雅，以骈俪文出之（也称骈四俪六、骈体文，盛行于唐代，汉赋里已有因子）。《浣纱记》、《祝发记》，通篇没有一句散语，全是对句。

剧本从民间语言转为文人辞藻，又好，又不好。好，是雅致了，不好，是减弱了文学的元气。

我们要讲人物。构成文学史，不过是几个文学家；构成美术史，不过几个美术家而已。

最伟大的戏曲家，是汤显祖。他应该成为中国的莎士比亚，可惜没有成。另有郑若庸、屠隆、梁辰鱼、张凤翼、王世贞、沈璟、陆采、徐复祚、梅鼎祚、汪廷讷。后又有阮大铖、尤侗、李渔、李玉。

汤显祖（1550—1616），江西人。万历癸未年（1583）进士。官至礼部主事，因上书皇帝批评宰相，不受，下放广州一处做小官，后再做县官。穷，老不如意，住“玉茗堂”。“穷老蹭蹬，所居玉茗堂，文史狼藉，宾朋杂坐，鸡埽豕圈，接迹庭户。萧闲咏歌，俯仰自得。”

代表作《牡丹亭》（后来的昆曲折子戏《游园惊梦》即出于此），还有《南柯记》、《邯郸记》、《紫钗记》，合称“玉茗堂四梦”。所作诗文，后称《玉茗堂文集》。其中最好看的是书信，文字精妙，情理并茂，非常感人。

论戏曲，那时无人与之比肩。上比，可与高明《琵琶记》等较量，下启，可与阮大铖《燕子笺》等一论。《牡丹亭》流传之广，影响之大，可与《西厢记》媲美。

《牡丹亭》甫写毕，有娄江女子俞二娘读后，大感动，病而死。杭州有美女冯小青，郁郁而死。有诗曰：

冷雨幽窗不可听，挑灯夜读《牡丹亭》。
人间亦有痴于我，岂独伤心是小青？

我说，这是女子的“维特之烦恼”。我欣赏另外一种传说：《牡丹亭》试演时，当时有玉兰树久不开花，丝竹管弦起时，满树齐开花——这种传说，真的，也好，假的，也好。

《牡丹亭》有五十五出，写杜丽娘和柳梦梅的恋爱。南安

太守杜宝，假称杜甫后代，有女儿丽娘待嫁。春日午后丽娘在花园玩，回房后春困，睡着，梦中见书生柳梦梅，托为柳宗元的后代，两人恋爱婚好。醒来后得相思病，丽娘自觉好不了，就画自画像（古人画像都不像的），画完就死了。

柳梦梅确有其人，一日见此画像，惊为天人，供奉画像，与之对谈。不久，杜丽娘鬼魂来了，相爱。柳梦梅开棺取杜丽娘，丽娘复活，成婚，且柳梦梅终于考中状元。

从前的戏，看不到考状元，不肯散的。情节是俗套的，但成就是文学的。《西厢记》后，《牡丹亭》居第一。

原来姹紫嫣红开遍，
似这般都付与断井颓垣。
良辰美景奈何天，
赏心乐事谁家院？

前有《牡丹亭》，后有《红楼梦》，曹雪芹也赞美，借宝黛之口，竭力称赞。这种情致，现代青年不易共鸣。我少年时家有后花园，每闻笛声传来，倍感孤独，满心欲念，所以爱这两句“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”。

总之，汤显祖是极多情的——艺术家是什么呢？现实生活中用不完用不了的热情，用到艺术中去。艺术家都是热情家，热情过盛，情种如歌德、瓦格纳，也还是把最浓的情用到艺术

中去。汤显祖自己在书信中有言：

智极成圣，情极成佛。

中国古代是知道的：佛比圣高。圣是现世的，佛是超脱的。历来所谓红学家几乎没有以汤显祖这句话触及《红楼梦》研究。

读汤显祖的信，可见其豪爽而温茂。他很自信，也很幽默。我称这种人是“通情达理而脾气很坏的人”。

汤剧的意义是，情真，可以只是梦见，情痴，死人可以复活。五十五出中，以《惊梦》、《写真》、《魂游》、《幽媾》、《冥誓》、《回生》诸出为精华。古代中国少女的情感总是抑郁不宣，汤显祖大胆而细腻地呈现，故历来少女爱读《牡丹亭》。

《南柯记》根据唐人传奇改编，《南柯太守传》，加些情节。《邯郸记》根据唐人《枕中记》改编。《紫钗记》也根据唐人《霍小玉传》改编，不如唐人传奇好。

上次我讲唐人传奇，特别推重《南柯太守传》、《枕中记》、《霍小玉传》，汤显祖正是取了这几则素材。每当碰到这种“所见略同”，很快乐。北京话是叫做“咱俩想到一块儿去了”。

汤显祖的唱词，常有很难唱的句子，唱者得改了才能上口。他很怒，说：我写的东西，不妨将天下人嗓子拗折。很霸道，很可爱。瓦格纳也有些作品不能演奏，得指挥改编后才好上演。

任性，要看任什么性。伟大的性，要任，大任特任。音乐

家最任性的是贝多芬，乐谱中常标出：“必须这样！”画家中最任性的是梵高。哲学家中最任性的是尼采。

但话要说清楚：先要通情达理。所谓情，是艺术的总量。理，是哲学的目的。你不通不达，是个庸人；既通又达，充其量二流三流——我所谓通情达理，是指这个意思。如果你自问已够通了，够达了，那就试试任性吧。

王世贞（1526—1590），有说《鸣凤记》是他所作。他不写古代题材，只写他的时代的事。当时大奸臣严嵩及其子严世蕃，父子两人专权误国。有一杨继盛上疏指责，为严氏父子陷害入狱，终死于东市，妻同殉。后又出忠臣邹应龙等，再上书弹劾严嵩，终于把严嵩扳倒，杨继盛因此在明史上得美名。

相传王世贞此剧写于严嵩垮台后，马上上演。演员认识严、杨二人，演来惟妙惟肖，大轰动。

《浣纱记》叙范蠡与西施之事。妙在范蠡和西施本是情人，有婚约，为了复国才抑制私情，架构了美人计。文词极美，故流传四方，尤其在苏州一带，年轻人都会唱《浣纱记》。

郑若庸，约1535年前后在世。早年有诗名，后写戏曲《玉玦记》。其中一段故事有趣，写婊子薄情，很真实，很成功，致使当时妓院断了生意。妓女请别人写妓女有义的剧本，遂使生意又好起来。

这正是王尔德所云：人生模仿艺术。

明人多取唐人传奇，说明明人创作力不够，没有大灵感。其余剧作家取自唐人传奇的，多弄糟了原作，小灵感害了大灵感。

沈璟（1553—1610），他把武松弄了个老婆，好好一条汉子就此完了——武松好，好在单身。

汪廷讷（1573—1619），他倒奇怪，写了个怕老婆的故事《狮吼记》。写苏轼之友陈季常害怕老婆，其妻柳氏善妒，苏轼设计赠以家姬，后以佛印禅师降伏了号为河东狮子之柳氏。这倒是难得的喜剧，情节对白很风趣，人物逼真，流传广。从前讽人怕老婆，曰：“贵公有季常癖乎？”

还有一位顾大典，生卒年不详，写《青衫记》，写白居易，也是小灵感害大灵感，把“商人妇”写成白居易情人。这种改编很讨厌。

中国民族有个偏好，什么呢，喜欢“作美”。职业媒婆多，业余媒婆更多，这种民族心理很奇怪。

叶宪祖（1566—1641），《鸾鎗记》把温飞卿（温庭筠）和鱼玄机（道姑）作美，拉在一起。中国人爱这种团圆、状元、作美，是想把一切都当场在剧院里了结。西方不肯了结，带回家。西人强，中国人弱。

明末，有冯梦龙（1574—1646），有阮大铖（1587—1646），是大家。

冯梦龙的功劳在编纂三部书《警世通言》、《喻世明言》、

《醒世恒言》（短篇小说集），改编传奇十多种，功不可没。

阮大铖著有《燕子笺》，霍都梁赴京会试，恋名妓华行云，为她画像，把自己也画入，然后付裱。同时，礼部尚书的女儿亦将吴道子画的观音送去裱。结果两卷裱好送错了门，霍都梁的给了尚书女儿，她的容貌与画中人极像，可旁边站个陌生男人，而且非常俊秀，题款是“茂陵霍都梁写赠云娘妆次”。那小姐名叫酆飞云，更觉奇了，春日作词，咏叹此事。词笺为燕子衔去，恰巧落在霍都梁手里。后经战乱、失散，结局是一个飞云、一个行云，都做了霍都梁的妻——《燕子笺》好在文词精美，后来孔尚任在《桃花扇》里也赞赏了一番（《牡丹亭》、《燕子笺》、《桃花扇》，从前每家必备）。

清兵入关，杀人如麻，戏台寥落。平定局面后，剧作家又出来，有尤侗、李渔、吴伟业（又名吴梅村）。

吴伟业（1609—1672），代表作《秣陵春》，情节离奇，有特殊意义。作者在序中说：“是编也，果有托而然耶，果无托而然耶？余亦不得而知也。”

这是艺术家的态度，不能讲老实话，要守住分寸，真正的话不能说。

尤侗（1618—1704），反当时潮流，不肯写才子佳人，是个批判现实主义者，讽刺打击当时权贵。时人有云，凡尤侗剧“登场一唱，座中贵人未有不变色者”。

李渔（1611—1680），号笠翁，写过约十六种剧作，文字绵密，结构适当，惜格调不高，太通俗。有散文集名《闲情偶寄》，主要谈演戏应该怎么演，非常内行，连怎样烧饭煮菜，都能写得娓娓动人。他多才多艺，有时走偏锋，走得玩世不恭。

再单独讲讲徐渭（1521—1593），字文长，画、诗、字，怪，可剧本不怪。有四种，总称“四声猿”，其实四个本子各不相干。第一本写祢衡击鼓骂曹（《狂鼓吏渔阳三弄》）。第二本写玉通禅师破戒而投胎，后沦为妓女（《玉禅师翠乡一梦》）。第三本写木兰替父从军（《雌木兰替父从军》）。第四本写黄崇嘏女扮男装中状元（《女状元辞凰得凤》）。

发挥一下：风格是一种宿命。

徐文长字怪画怪，剧本不怪，反倒不好了。叫梵高画工笔，完了。希腊人说：认识你自己。对艺术家，还有一句潜台词：认识你自己的风格。

一说：恨不早生三百年。给人说了。

我说：幸亏晚生三百年。古人忘说的，我来补说。

有人或在心里说，认识自己的风格有何难？希腊人知道，认识自己最难。

毕加索完成蓝色、粉红色（玫瑰）时期，认识自己了吗？等他看到黑人木雕，醒了过来。贝多芬到《第三交响乐》，才是自己。

认识自己的风格，是大幸事，很多人一辈子不曾享受这种幸事。但找到后能否成功，还难说。

杨慎，号升庵，才华高迈，著作浩繁。有三剧本。

王夫之，即王船山。写过一剧。

以上两位都是大学者，可见当时文人都写一手剧本，如唐人都作诗，宋人都作词，有那么一种集体潜意识。这种潜意识在汉文化一直到流到清末，断了，没有了。

这种既传统又发展的集体潜意识到“五四”断层，其严重性，是个思考题。

现在转向明朝的诗人和散文家。

戏曲是主流，诗和散文是冷落的。有的荒疏，有的古怪。到明末有两位大人物出，钱谦益、吴梅村，风气为之一振。他们的文风可以四字概括，精莹浑厚，开之后两百年文字局面。上海研究明史的人不少，你们回去要经得起问。

永乐年间有台阁诗人杨士奇、解缙、杨溥、杨荣。弘治、正德年间有李东阳的“茶陵派”。这一派提倡崇拜杜甫，拟古，当时有正本清源的效果。

永乐之后，另有李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相，世称“七子”，号召回复秦汉文章，回复盛唐的诗风。

后来民间所熟知的，是唐伯虎（寅）、祝枝山（允明）、文徵明。他们的诗文都放逸不羁。民间传说他们放荡、无赖，其实不全是。唐伯虎是很正经的人。三人字画都非常好，唐伯虎的画神秀，秀润，近乎拉斐尔。

“七子”之后，又有“七子”：李攀龙、王世贞、谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦，均复古派。七人不团结，分裂，去二人，成“五子”，又有“广五子”、“续五子”，其实平平之辈。

最后有“末五子”，超过“前七子”与“后五子”。

没有排入“七子”、“五子”的大人物还有：唐顺之、王守仁（即王阳明）、王慎中、杨慎、徐文长（即徐渭）。

王阳明，创良知之说，是个体系，影响蛮大的，不论对不对，有功劳。其诗文不依傍古人，然格律严整。王慎中，文章淡永条达（韩愈评柳宗元“俊杰廉悍”）。唐顺之，善拟唐宋风格。杨慎，素以诗名。徐渭已讲过，十足的天才，齐白石愿做“青藤门下走狗”，就是指他。

“七子”、“五子”盛极一时间，还有归有光、茅坤。

归有光文章有司马迁、韩愈、柳宗元、欧阳修之风。茅坤，所谓“唐宋八大家”（韩愈、柳宗元、欧阳修、苏洵、苏轼、苏辙、王安石、曾巩）就是茅坤首先提出来的。

平时读点中国旧书的人，总会碰到所谓公安体、竟陵体，趁此解释一下：

明末，有袁宏道，与兄袁宗道，弟袁中道，著名于世，号称三袁，其文体奇诡，因为是湖北公安人，故标榜为公安体。

钟惺、谭元春，并驰文坛，都是竟陵人，故名竟陵体。

上次丹青说，在加州遇到一台湾女士，是桐城派后裔。丹青问：什么是桐城派？我讲了，现在丹青恐怕又忘了。（丹青：完全忘了）那是清代方苞、刘大櫆、姚鼐等构成的学派，主张为文简严整洁，中规中矩，是清代古文的正宗，因地点是安徽桐城，故号桐城派。这个派早就绝种，民国还有人标榜桐城派，被鲁迅骂了一通。上次我在哈佛大学遇见一个年轻学者，标榜桐城派后裔。

明将末，还有几位大师，要稍细讲。

钱谦益、吴梅村，可说是清代文学的祖宗，又处于改朝换代间。可是政治上有衰落、败北、灭亡、改朝，文学上没有，文学是连绵生息的。皇帝会被推翻，科学定律可以否定，文学艺术没有推翻这回事。

钱谦益（1582—1664），是一代宗师，清室入关，他去迎接，被后人看不起（石涛也去迎接的）。

吴梅村（即吴伟业），特别有才气，我评为英才天纵。二十岁即为翰林院编修（相当哈佛教授），诗作悲惋，以歌记事，称为诗中的史家。善画，笔端清秀，时与董其昌、王时敏等合称“画中九友”。

索性再讲下去。

顾炎武（1613—1682），代表作《日知录》，共三十二卷，其实是读书笔记，我评为博瞻而能贯通。每记事，详录本末，引据浩繁，真大学者。

黄宗羲（1610—1695），年少时以义侠著称，明亡后著《明夷待访录》，是论治国平天下的书。入清后不仕，和顾炎武、王夫之同，以气节名高一时（王夫之更遁入深山）。

还有侯方域（1618—1654），又名侯朝宗，即《桃花扇》里的主角侯公子。

王士禛（1634—1711），别号渔洋山人，又称王渔洋，提倡神韵，评为清代第一大诗人。

朱彝尊（1629—1709），号竹垞，说到清词，必提到朱彝尊。

还有两位满人：纳兰性德（1655—1685），太清君（顾太清，道号太清，1799—1877）。

纳兰性德，完全是《红楼梦》里的公子哥儿。作词绵密清婉，留有《饮水诗词集》。我以为太阴柔，太弱。

太清君，人的性格好，词不过尔尔。

顾贞观（1637—1714），想写什么就能写出来。如马奈（*édouard Manet*），想画什么，画出来了。

徐文长，是整个中国文学史上最奇怪的人，成就在画，书

画实在好。

比他更狂的是金圣叹（1608—1661），本名叫张采，后改名人瑞，字圣叹。单看姓名，知其玩世不恭。整个明文学，只有金圣叹是大批评家，入清不仕。为人傲奇，博览多通，其文汪洋巧姿，雅俗杂糅。他说：“天下才子之书有六：一庄，二骚，三马史，四杜律，五水浒，六西厢记。”从前把小说入才子书，是大逆不道，他照选入，领异标新，迥出意表。文字犀利快明，纡曲而能尽情，言人所不敢言不能言。

我批评金圣叹，是他将人家原文肢解鳞割，迁就己意，使读者没有余地。拿现代俗话说，还是把读者看得太低。

历史使人通达，哲学使人明智。

第三十四讲

中国古代小说（二）

一九九零年十一月二十三日

直到民国，说书仍然流行。我的表叔表哥下午都不在家，天天要去听书。1949年前，苏州有光裕社、上海有润裕社，是说书集团，掌握说书界霸权，人才辈出。

旧时一般有知识的家庭，家中东一堆西一叠这类评话本，实在是中国民间的历史教科书。我家的男佣人讲得眉飞色舞，不识字的老实人听得久了，记住了，也讲得凿凿有据。

天才者，就是有资格挪用别人的东西。拿了你的东西，叫你拜倒。世界上只有这种强盗是高贵的，光荣的。莎士比亚是强盗王，吴承恩这强盗也有两下子。

宗教是面值很大的空头支票，艺术是现款，而且不能有一张假钞。宗教说大话不害臊，艺术家动不动脸红，凡是宗教家大言不惭的话，艺术家打死也不肯说，宗教说了不算数，艺术是要算数的，否则就不是艺术。艺术难，艺术家也不好意思说。

“封神榜”由姜子牙仲裁，封了许许多多大小角色，依我看，应推哪吒第一。他是尼采的先驱，是艺术家，是武功上的莫扎特，是永远的孤儿。

《金瓶梅》不然，器官生在身上，还是写成了人，几乎是性的陀思妥耶夫斯基——托尔斯泰，陀思妥耶夫斯基，完成了艺术，《金瓶梅》要靠你自己找出它的艺术。

中国小说第二期，光辉灿烂。历十五至十七世纪，从明建文帝到清康熙帝后半，是前后三百多年小说上的成就。

年长的中国人，必定熟知岳飞、杨六郎、薛刚、狄青、秦琼、孙悟空……这些姓名就是那三百年间流传开来，整个中国，家喻户晓，一直流传到二十世纪。到了六十年代，雷锋同志、王杰同志的名声，盖过了一切。

中国文化出现很严重的断层。自古汉文化从西北往东南流，到“五四”，到1949年，严重断层。台湾没有汉文化，流到东南就沉淀了。现在你问中国青少年，谁是薛刚、狄青、秦琼，怕不知所云。杨六郎也许略有所知。岳飞是被红卫兵打倒的，直到“文革”后，岳飞和我差不多同时平了反。

不是说笑话。我们讲课听课，就是修补焊接这个断层。

小说，是现在的词。当时叫做“平话”，也就是“评话”，“说书”，以口语敷演故事，带有动作，重点是说白。我小时候，说书分为大书、小书。宋时最盛行说书，平话尤盛于江南，出大师，有孔云霄、韩圭湖等，为陈其年、余澹心、杜茶村（即杜浚）、朱竹垞所赏鉴。最有名的是柳敬亭。

柳敬亭不唯技艺冠一时，学问人品，可敬可爱，实在是评话家的祖师。人长得又大又黑又粗，大麻子，每到清夜，三五好友听他说书，觉得他美极了。他说书，譬如讲武松进酒店，大喝一声，酒瓮嗡嗡作回音，完全是发挥创造。

直到民国，说书仍然流行。我的表叔表哥下午都不在家，天天要去听书。1949年前，苏州有光裕社、上海有润裕社，是说书集团，掌握说书界霸权，人才辈出，一般说书人登不了他们的台。有帮会性质，也和黑社会有关系。

小时候听说书，是文化生活一大享受。《子夜》、《家》，要是让评话家改编、讲，必定大妙。说书人懂艺术，茅盾、巴金未必懂。说书先生有所师承，“五四”没有了师承。光裕社、润裕社作为民间文化中心，对说书人是作教育作鉴定的。

“五四”新文学是民族文化断层的畸形产物，师承断了。创造社、新月派、语丝社，是临时性同人杂志，不成其为作育人才、指导群伦的文学机构。所谓新文化时期中国文学，匆匆过客，没有留下可与西方现代文学相提并论的作品。

可惜“平话”也只能传述古人的遗编，局限于市民阶层的生活消遣，有局限，没有创作。柳敬亭这样的大师，来过一次，不会再来了，然后是八年抗日战争，三年国共内战，文学艺术吵吵闹闹，一片荒芜。

遗憾。我们听不到肖邦弹琴，也听不到柳敬亭说书。

平话名著是讲史，是那时最流行的小说体裁。《五代史平话》因从开天辟地讲起，至周初，叫做《开辟演义》。《东周列国志》叙周室东迁到秦灭六国。《前汉演义》、《后汉演义》，述三国前的史实。《西晋演义》、《东晋演义》继三国后史实，与

《隋唐志传》并传于世。亦有《说唐前传》、《说唐后传》，再下来是《残唐五代史演义》、《飞龙传》。

旧时一般有知识的家庭，家中东一堆西一叠这类评话本，实在是中国民间的历史教科书。我家的男佣人讲得眉飞色舞，不识字的老实人听得久了，记住了，也讲得凿凿有据。从小野史看得多了，后来读正史，就容易读进去，记得住。

但必须声明，这种平话的文笔，不行的：凡依据史实的都嫌笨拙粗疏，有所想象的，则胡天野地，非常可笑。我小时很喜欢翻这类书，觉得滑稽，以此反证自己的历史知识。

我是给诸位添一点常识：中华民族，大而且古，人民群众文化水准一贯低落。古代，就是靠说书人的口传，使极大多数人保持一定程度的历史概念——很可惜，民间社会消失了，否则会有两条路，另一条是文人士大夫的路。

现在很多文人探讨中国文化的起源、流传、变化，没有人提民间这条路。

平话，以单个或几个英雄的叙述，讲历史：

《精忠全传》——宋南渡时，讲岳飞一生。

《英烈传》——叙明开国诸功臣。

《征东征西全传》——叙薛仁贵、薛丁山、薛刚的功绩。

《杨家将》——叙杨业、杨延昭（六郎）、杨宗保诸人事迹。

《五虎平西南传》——叙狄青荡平诸国事。

这些书，民间影响极大，我是听家里大人们讲的。春夏秋

冬，每天晚上听。这间屋里在讲薛仁贵大战盖苏文，那间房子里在讲杨宗保临阵私配穆桂英，走廊一角正在讲岳飞出世，水漫汤阴县，再加上看京剧，全是这些传奇故事。我清晰记得上辈都为英雄们忧的忧，喜的喜……奇怪的是，这种民间社会，《红楼梦》一点没有提到。《老残游记》、《儒林外史》，也只稍稍点到——不应该忘记这些民间文化，我将来还要说的。

鲁迅他们一味反封建反礼教，大概不以为这是值得注意的命题。周作人算是爱读闲书的，可惜忙于小玩意小摆设，拣了芝麻，忘了西瓜。他们兄弟二人对中国有爱而不知怎样去爱，最后还是谈不上爱。

这些英雄故事的感人力量，近乎西方的史诗。不过史诗有历史真实，有艺术真实，中国历代英雄传多半虚构，太想入非非，成不了一流历史小说。《三国演义》写诸葛孔明，写成了妖道，严格讲，不能算“艺术”。

有一部比较杰出，叫做《隋炀艳史》，成于十六世纪，叙隋炀帝始末。材料有根有据，来自《大业拾遗记》、《开河记》、《迷楼记》、《海山记》等稗史，句句有来历，很佩服。全书四十回，结构完密。

历史小说是不容易写得好。太真实，呆板无趣味（如东周列国、两晋演义）；离真实太远，则荒诞无据（如《杨家将》、《薛家将》）。只可惜当时没出伟大的文学家，不然可以又真实，又文学。所以讲史（平话）的盛极一时，都是宝塔，没有塔尖。

塔尖在哪里呢？不是历史题材，而是纯粹的创作：《西游记》、《金瓶梅》。

我们所见的《西游记》，是吴承恩作百回本，但有争论。相传此书为元朝长春真人邱处机作，实则《长春真人西游记》乃李志常所写，与吴承恩的《西游记》是不相干的。相干的是杨致和《西游记传》，才两薄本，一说吴承恩放大了十倍，此说比较可靠。两本对照，可见吴本的高超。

所以天才者，就是有资格挪用别人的东西。拿了你的东西，叫你拜倒。世界上只有这种强盗是高贵的，光荣的。莎士比亚是强盗王，吴承恩这强盗也有两下子。想象他的性情，是个快乐人，大有趣，孙悟空的模特儿，就是他自己——你们说呢？

还有《东游记》、《南游记》、《北游记》，故事变幻有趣，但文笔不济，远不如吴承恩的天才和功力。

吴承恩，字汝忠，别号射阳山人，明嘉靖中岁贡生，做过长兴县丞，著有《射阳先生存稿》。当时以“善谐谑”（即开玩笑）出名，杂记名震一时。可惜我没有读过他的杂记，据说失传了。《明诗综》有他几首诗，不怎么样。

我曾说“风格是一种宿命”，他是好证据——忽然他发现杨致和的《西游记传》，灵光一闪（可能拍案而起，大叫：“有了，有了！”），《西游记》于是孕育而诞生。有了杨致和的骨架，吴承恩大展身手，找到自己，找到风格，连《南游记》、《北游记》的精华也拖了几段过来（铁扇公主即出于《南游记》）。

《西游记》全书一百回，前七回孙悟空大闹天宫，我认为
是最好。自第八回，唐三藏出现，猴子就正经起来，味道就差。
孙悟空的成功，是写了一个异端，一个猴子中的拜伦。中国文
学史中从来没有像孙悟空这么一个皮大王，一个捣蛋捣上天的
角色，也没有人这样大规模以动物拟人化，以人拟动物化。吴
承恩灵感洋溢，他不知道，不仅中国，全世界写神话、童话的
作家看了“大闹天宫”，都要佩服的。

可惜外国人看不懂，即便有好译本，人情、习惯、典故，
总是隔膜。所以，《西游记》的妙，只有中国人懂。

吴承恩的幽默丰富，无往不利。八十一难关，关关不同，
一魔一妖，一怪一仙，都各有性格，活龙活现，唐僧和三徒弟，
性格毕现，绝不混淆，综合起来，是刻画人性。其中任何一段
都是独立的好短篇。

文学作品的命运，想想可怜，好作品，总是被误解曲解的。
历代红学家靠红学吃饭，鲁迅就挖苦过他们，鲁迅没有来得
及论一论《红楼梦》——他不适宜做这件事，曹雪芹的“色”、
“空”观念，鲁迅排斥的——只有王国维初步触到问题，因他
用了叔本华、尼采的方法，但用得不熟练。看似哲学观点，还
是佛学观点。

宗教这点东西，不足以讲《红楼梦》的丰富层面。宗教不
在乎现实世界，艺术却要面对这个世界。譬如：

放下屠刀，立地成佛，是宗教。

放下屠刀，不成佛，是艺术。

苦海无边，回头是岸，是宗教。

苦海无边，回头不是岸，是艺术。

宗教是面值很大的空头支票，艺术是现款，而且不能有一张假钞。宗教说大话不害臊，艺术家动不动脸红，凡是宗教家大言不惭的话，艺术家打死也不肯说，宗教说了不算数，艺术是要算数的，否则就不是艺术。

艺术难，艺术家也不好意思说。

《红楼梦》可以浅读，可以深读，但看到的多数是误读。《西游记》的命运，可说非常成功，流行之广，像现代的畅销书，于是续作纷起，有《后西游记》、《西游补》等等，都是狗尾续貂。这也罢了，可怕的是许多后人做解释，有说是讲道的，有说是谈禅的，有说是劝学的，一句句注解，一节节剖白，一部大好的文学作品就这样肢解为道书、佛经、《大学》、《中庸》、孔孟之道——这就是中国。中国在明代就已这样荒谬可悲。

《西游记》之后，写奇幻的小说有《封神传》、《三宝太监西洋记通俗演义》。

《封神传》，作者一说许仲琳，叙武王克殷，却夹进神魔仙佛，不能算历史小说。中叙商纣暴虐，狐狸化身为妲己以迷惑他，用种种酷刑残害忠良，于是姜子牙奉师命下山辅助周武王，灭殷。过程中，许多魔怪帮助殷纣，许多神仙保佑姜子牙与魔怪斗法，终于取胜，纣王自焚，妲己化为原形而被诛。武王入

殷都，大封功臣，故称之为《封神传》（我们小时候叫《封神榜》）。故事的场面大，多变，但文笔一般，限于民间社会，上不到文士阶层。

但其中写“哪吒闹海”一段，写出了中国的第二号异端，他比孙行者还任性，大闹龙宫，把龙王的三太子打死，而且抽筋剥皮，弄得他父亲下不了台，训斥儿子。哪吒便把骨肉拆下来，还给父母。观世音菩萨可怜这倔强的孩子，用藕为肢，荷叶为衣，莲花为头面，复活哪吒。传说中，哪吒穿着红肚兜，脚踏风火轮，手拿乾坤圈，是我童年时的偶像。

在忠孝至上的仁义之邦，哪吒是彻头彻尾的叛逆者，有极深的象征意义在。

简言之，世界荒谬、卑污、庸俗。天才必然是叛逆者，是异端，一生注定孤独强昂。尼采说，天才的一生，是无数次死亡与无数次复活，以死亡告终的，不如最后复活的伟大天才。

“封神榜”由姜子牙仲裁，封了许许多多大小角色，依我看，应推哪吒第一。他是尼采的先驱，是艺术家，是武功上的莫扎特，是永远的孤儿。当耶稣说，不像小孩子，就不能进天国，可能是指哪吒。

中国历史的契机，在明朝。造船业已高度成功，船却没有开到意大利。明朝，上海出了徐光启，意大利来一个利玛窦。

明万历年间，1597年，罗懋登编著有《三宝太监西洋记通

俗演义》。三宝太监，即郑和，明宦官，本姓马，伊斯兰教徒，小名三保。明永乐年间奉帝命造大舶，七下西洋。两个任务：一，追踪政敌。二，炫耀武力。我看都错，没出息。皇帝太监目力短浅，不知当时西洋高明，当年航船范围仅限于南洋、印度、波斯，所谓历三十九国，不过是一些部落，使其心悦诚服。

中国后来的强弱，中国能否成为世界强国，明朝是关键，一入清朝，欧洲已经突飞猛进，中国失了历史契机，后来弄到一穷二白。先是失天时，再是失地利（指与西欧远隔），三是大失人和，外侮内乱频仍。现在只谈郑和下西洋（其实是东洋），所谓历史契机，是否有现实的可能？

有的。第一，十六世纪末的明朝，西方还未起产业革命，科技文明却已传进中国。《几何原本》前六卷，有中译本，两位大人物本来可使中国进入列强。一位是上海人徐光启（1562—1633，即上海徐家汇的来历）。万历年成进士，官至礼部尚书，兼东阁大学士，参机务。他是最早“崇洋”的中国人。自名保禄（Paul），信天主教。研究天文、数学、农业、盐业、物理、科学、军事，尤精于天文，结交很多外国学者。

第二位是意大利人，玛竇·利（Matteo Ricci，1552—1610），自改中国名，曰利西泰，后人称利玛竇，是耶稣会传教士。万历八年由广东一路入北京，建教堂，传道，中文程度之好，好到你们拜他为中文老师。古文清通雅健，兼魏晋之简练，唐宋之流利。我看他的中文，实在佩服（足可做中国作协

主席)，而他最擅长的是天文、地理、医药。他和徐光启是至交，明神宗甚器重他。

我们试想，如果当时中国就派人去意大利（既然利玛窦能来中国，中国人当然有办法去意大利，然后顺理成章去法、德、西班牙，乃至英伦三岛），正好赶上文艺复兴。欧洲文艺复兴后有了一段停滞期，因为希伯来思潮又以新教形式统治欧罗巴。中国人如果取了文艺复兴的“经”，却不受希伯来思潮束缚，那么，十八世纪末，中国已是世界强国。

《西游记》名西而实东，只到了印度一带。孙悟空到底是只猴子，白白姓了孙，换了我，定会带了唐三藏往意大利跑，取来但丁的《神曲》、彼特拉克（Francesco Petrarca）的十四行诗。

明朝的历史契机，确实存在的。神宗赏识徐光启，又让利玛窦传布西方的宗教和科学，如果延为左右手，真正以天下为己任，神圣中华帝国的历史，整个要重写。

二十年前，我和音乐家李梦熊交游，他就想写《从徐光启到曹雪芹》。我们总在徐家汇一带散步，吃小馆子，大雪纷飞，满目公共车轮，集散芸芸众生。这时，中国大概只有这么一个画家、一个歌唱家在感叹曹雪芹没当上宰相，退而写《红楼梦》。

结果他没写这篇论文，我也至今没动笔论曹雪芹。不久二人绝交了。友谊有时像婚姻，由误解而亲近，以了解而分手。

明朝的历史契机怎么会无影无踪？一是嘉靖年间出了大奸贼严嵩，祸国至巨，二是万历年间出了魏忠贤等奸臣、宦官、酷吏、文字狱、党狱（“东林”是个学派，有“裴多菲俱乐部”性质。“党”，是魏忠贤扣的帽子，后魏贼虽死，“东林”平反，但阉监暗中仍然迫害志士仁人，直到明亡）。朱元璋杀功臣，伤了元气，明朝共长二百七十六年（从十四世纪中叶到十七世纪中叶），十六个皇帝，可说没出一个大才，所以徐光启、利玛窦抓不住历史契机。

但契机是明明存在的。

目前，我们又面临一个契机，因为全国人心思变。要汲取历史教训：先知只管“知”，不可贸然“行”，如此，则超乎胜败之上。历史的契机，往往在“置之死地而后生”。文艺复兴有此现象，当初的美国、二次大战后的日本、蒋经国的兴台湾，都是例。

回来说《三宝太监西洋记》，舞文弄墨，煞是讨厌，还是讲《金瓶梅》吧。

《金瓶梅》、《水浒传》、《西游记》，当时称为三大奇书。《金瓶梅》作者是谁，不可考定。据沈德符说是嘉靖年间大名士所做，因而拟为王世贞著。我儿时听说王世贞以此书献严世蕃，渍毒汁于书页，世蕃翻书，习惯以口涎润指而翻书，乃中毒死。

这三部奇书，奇在一部是给男人看的，一部是给小孩看的，一部是给女人看的。《水浒》着力写男人，女性带带过就算了（据说司汤达对梅里美说，你不会写女人，你写的女人还都是男人）。《西游记》是童心烂漫，我说给小孩看，是指有童心的成人。而《金瓶梅》对妇女性格的刻画，极为深细，近乎现代的所谓心理小说。

《金瓶梅》三个女主角，潘金莲、李瓶儿、春梅，还有月娘、孟玉楼、秋菊等，个性各个鲜明，语言处处生动，在文学上确有特定价值，其“方法论”影响到曹雪芹、张爱玲。《金瓶梅》的写法是非常厉害，这些女人你一句我一句，充满心机、谋略，细节中的你死我活，半句不让，阴森可怕。曹雪芹的“意淫”还是唯美的、诗的，慢条斯理，回肠荡气。《金瓶梅》是“肉淫”，是变态的、耽溺的、不顾死活的。分别论之，《红楼梦》是浪漫的，《金瓶梅》是现代的。

读《红楼梦》，难处在你必须高于作者（指观点，非指才具造诣），方能了悟此书巨大的潜台词。所谓“都云作者痴，谁解其中味”，曹雪芹早知道别人是读不懂的，这就是艺术家之为艺术家。《金瓶梅》呢，更容易误解，太像性书，五个X，英国性文学大师劳伦斯（D. H. Lawrence）看了也要张口结舌。作者像个幽灵，盯住几个女人和西门庆，看他们演出种种丑剧，此书最妙是淫秽下流的地方，亦暴露人性。

“性”，通常是器官在活动，没有“人”。《金瓶梅》不

然，器官生在身上，还是写成了人，几乎是性的陀思妥耶夫斯基——托尔斯泰，陀思妥耶夫斯基，完成了艺术，《金瓶梅》要靠你自己找出它的艺术。

明朝的富贵人家和平民百姓，淫风大盛。杨乃武、小白菜的时代又何尝不然？我童年在乌镇所见，几乎家家户户都有见不得人的丑事暗暗进行。人类社会的底层结构，到了十九世纪的法国，才有文学家把兜底翻出来。我想了三十多年，要不要翻中国的底，顾虑重重。这是要扯破脸皮，血污狼藉的。我读《金瓶梅》比《红楼梦》仔细（《红》书明朗，《金》书幽暗，要放大瞳孔看，一如托尔斯泰明朗，陀思妥耶夫斯基幽暗），这两本书，我的感慨是：《红楼梦》惜在未由曹氏完成，《金瓶梅》的作者没有艺术家的自觉。

同期还有《玉娇梨》、《平山冷燕》、《好逑传》，都是才子佳人，悲欢离合，不足道。可以说说的是《野叟曝言》（即一个乡下老头在晒太阳时说话），作者夏敬渠（1705—1787）。他不仅说故事，且以之抒心情，发见解，还忍不住老是出场，失了文学的纯粹性。夏敬渠学问太好，通经史、诸子百家、礼乐兵刑、天文数学、医术，因为做不了官，一肚子知识放进书中，把文学撑死了，所以博学可耻。

宋人平话，同期也出现不少短篇，最流行的当推《古今奇观》，不是专著，是选本。冯梦龙辑宋明话本、拟话本为《古今小说》，后更名《喻世明言》，又有《警世通言》、《醒世恒

言》，合称“三言”；所谓“两拍”，指初刻（《初刻拍案惊奇》）、二刻（《二刻拍案惊奇》），统称“三言两拍”。又有明代拟话本集《醉醒石》、《石点头》，《今古奇观》就是从这些书中拔萃精选出来的一个集子。

这类中国式的短篇小说，真是叫闲书。故事很有趣味，叙述宛转生动，看得头昏脑涨。我小时候看这类不许看的书，冷静明白：这不是文学。如当时的抗战歌曲、电影流行曲，也不是音乐。你们会说：那岂不等于世界上没有小说没有音乐了吗？

到后来，听到勃拉姆斯、舒伯特、瓦格纳，看到莫泊桑、契诃夫、欧·亨利，一见如故：这就是我所要的音乐、文学！这种本能的选择分辨，使我相信柏拉图的话：“艺术是前世的回忆。”纪德也说得对：“艺术是沉睡因素的唤醒。”再换句话：“艺术要从心中寻找。”你找不到，对不起，你的后天得下功夫——你前世不是艺术家，回忆不起来啊。

“三言”是冯梦龙所编，冯崇祯年间做过县官，《通言》、《明言》、《恒言》主要保存在《今古奇观》中。统观《今古奇观》与《拍案惊奇》，总觉得在文学之外，只可作为素材（但改写重写又很费力），缺点是：

才子佳人，概念化。

一面是淫秽的描写，一面作道德的教训。

不懂得剪接，事事重头说起。

谜底出来了，还不停地做谜。

文字落俗套，口语不够生动。

“三言”、“两拍”属于、限于民间社会，士大夫阶层不关心，以为不登大雅之堂。也许幸亏不被关心，所以这些短篇小说自有民间的活气，从中可见那时代的风俗习惯、生活情调。我很有耐心看这类书，好比吃带壳的花生、毛豆，吃田螺、螃蟹，品尝大地的滋味、河泊的滋味。人要看点坏书。歌德叫人去看坏戏，说是看了坏戏，才知好戏的好。

明朝的笔记小说，文笔极好，很精练，极少字数把故事说完，还留有余韵。为什么？可能唐宋人爱写绝句，做文章精于起承转合。相比世界各国极短篇小说，中国的笔记小说可称独步。

可惜脱不掉两大致命伤：一，渲染色情。二，宣扬名教。“万恶淫为首”，就大写如何之淫，淫到天昏地黑，然后大叫：万恶呀！万恶呀！这种心理很卑劣，但和读者“心有淫犀一点通”。宣扬忠孝节义，把标准提到人性的可能之外，越是做不到，越伟大，结果本来做得到的，也不去做了。这叫做先伪善，后来呢，伪也不伪了，索性窝囊。这一窝囊，就是两三千年。

许多中国古代小说都有这倾向，先致了文学的命，提升不到纯粹性、世界性，而后致了平民百姓的精神的命。百姓靠这些读物过精神生活，近乎吸毒。文学家，固然要文字高超，最后还得靠“神智器识”统摄技巧。神智器识，可以姑且解作

“世界观”。世界观，意味着上有宇宙观、下有人生观的那么一种“观”。

笔记小说，首推《聊斋志异》。蒲松龄（1640—1715），字留仙，号柳泉，山东人。考运不济，在家授徒，七十一岁才成贡生，已是康熙年间了。他有诗文集传世，《志异》凡四百九十一篇，可分三类：一，据传说；二，想象虚构；三，重述唐宋旧文。从前对蒲松龄评价很高，说他愤世嫉俗，寓意讽谏，其实不然。蒲老先生不是曹雪芹的宰相之才。《聊斋》好在笔法，用词极简，达意，出入风雅，记俚俗荒诞事，却很可观。此后赞美别人文字精深，称之聊斋笔法。

艺术家的自觉，始自贝多芬：“我是艺术家！”古代艺术家所以伟大，那是本能的自觉。贝多芬，是理性的自觉。



民国时期，开始译介各国文学史。图为
金东雷著《英国文学史纲》民国版。

第三十五讲

十八世纪英国文学

一九九一年元月四日

所谓现代小说，现实主义，真是好不容易才形成的。神话、史诗、悲剧，好不容易爬到现实主义这一步。

两位英国诗人，一个奋斗，一个自杀，我都尊敬的。如果诸位以为我此说是公道的、中肯的，而自己也能自衡公道的、中肯的，那是什么？那就是教养。

上帝是立体的艺术家，艺术家是平面的上帝。耶稣是半立体的，十字架只有正面才好看，侧面不好看，非得把耶稣钉上去才好看。艺术家要安于平面。尼采和托尔斯泰都不安于平面，想要立体，结果一个疯了，一个痴了。

艺术本是各归各的，相安无事的。可是有了艺术家，把艺术当成“家”，于是“家家有本难念的经”。我讲课，是要你们自立，自成一家，自成一言。这过程很漫长的。

不回顾则已，一回顾，已经讲了三年了。既然三年讲下来，讲的在讲，听的在听，那味道就有点来了，乡下人的讲法，是“馒头咬到豆沙边”。

每一种文化，当它过去后，看回去，是有一人作为前导、代表、象征。事前是无法预知的，事中，也是半知半觉，直到最后，它死了，同代人也不存在了，这时，历史开始说话：谁是前导，谁是代表，谁是象征。

由此看来，历史从不大声疾呼，历史只说悄悄话。有人问我：谁是最温柔的？我说：是历史。他从不哇啦哇啦，总是说悄悄话，但谁都要听他。

近例：“五四”过去了。谁是代表？思考题。

英国十八世纪文学，有它的前导和代表：亚历山大·蒲柏（Alexander Pope，1688—1744）。

父为殷商，童年在人生的美景中长大。个矮，才高，十六岁发表《批评论》，成一名诗《夺发记》（*The Rape of the Lock*），同时翻译了荷马的《伊利亚特》。脾气暴躁易怒，易树敌，成一大型讽刺诗，攻击他的敌人。他是攻击性的，锋利的。

讽刺在艺术中的位置是什么？我认为：直接的、有具体对象的讽刺，是不艺术的。但丁、歌德，有过很多讽刺诗（歌德曾和席勒天天写讽刺诗），被遗忘了。但《神曲》、《浮士德》流传，伟大。

鲁迅的大量讽刺文，对象太具体，今日没有人看了。

大的叛逆，要找大的主题。攻击上帝的，是尼采。攻击宇宙的，是老子。他们从来不肯指具体的人、事。

原则：攻大的，不攻小的；攻抽象的，不攻具体的。

我也气过、攻击过很多人事，但终于放进抽屉，不发表，不抬举他们——要找大的对象。

漫画，杂文，留不下来。音乐不能讽刺任何东西，没有“他妈的进行曲”。弹一曲琴，能把你的仇敌气死吗？音乐是纯粹的，这是它的弱，也是它的崇高。

杜甫写过讽刺诗，但知道此事不可多为，只写了几首就算了，不肯多写。“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流”，讽刺诗也（这六首讽刺性的七绝，题目就叫《戏为六绝句》），多好，打在关键上，树立大的意思。

蒲柏以《夺发记》成为当时的文坛领袖。小史诗，分五章，想象丰富，才调优美，在英史上，被评为仅次于莎士比亚。最后的作品《人论》(*Essay on Man*)，也是诗，是哲理诗。《夺发记》是叙事的、抒情的，《人论》是哲理的，公推为英国史上最高贵的哲理诗。后生病，不能写作了，得年五十六岁。在世时攻击他的人不少，讽刺他的文字连续不断，都湮灭了，蒲柏还在。用英国说法，历史是最有风度的。

讲讲英国散文。十八九世纪，欧洲出现杂志，散文、论文

因之发达。小说中的伦敦贵妇人，朝妆时就看报，听人读报。

出艾迪生 (Joseph Addison) 和斯梯尔 (Richard Steele)。从前的文化生活，是读《圣经》、史诗、牧歌，到十八九世纪，读书始有和日常生活相关的兴味。两位作家是牛津同学，同生于 1672 年，共同办过好多报纸：《保卫报》(*The Guardian*)、《旁观者报》(*The Spectator*) 等等。平时参与政治活动，写剧本。到 1718 年，两人闹翻了（友谊也像婚姻一样，要离婚的。中国人说法，缘尽而散）。

乔纳森·斯威夫特 (Jonathan Swift, 1667—1745)。我的童年的朋友，大人国、小人国、《格列佛游记》(*Gulliver's Travels*) 的作者。你们没读过，也许听说过。他是爱尔兰人，被称为爱尔兰人的伟大儿子。他父母是英国人，他生在爱尔兰的都柏林。从作品看，他生活得平安顺畅小康，一定兴致勃勃，好心情。我成年以后才知道，他是个很苦命、孤独、乖僻的畸零人，愤世嫉俗，恨人类恨到极点，爱情上饱受痛苦。我知道后，觉得很对不起他。

小时候，我家里有一位常年工作的裁缝，为五个主人做衣服。有一天走进他的工房，见他裁剪、过浆、熨烫，一针针缝，烦琐极了，以后我穿新衣时，总感到有一种罪孽——现在轮到我做裁缝，你们中也有人像孩子，想走进我的工房，瞧瞧怎样裁剪缝制。我比老家的裁缝精明，门关上，不许人进来。

斯威夫特疾恨人类，又要写给人类看。晚年，曾有两年

不说一句话。父穷，无遗产。他自小与贫困搏斗，初学于剑桥三一学院，后自力拼到牛津，在亲戚家打工，实为仆人。曾参加政党活动，但与人合不来。爱情中，他爱斯特拉小姐，但相敬如宾，每次必有第三者在场，他才与之说话。斯特拉小姐死，另有一女狂热爱他，他不爱，只爱着死去的斯特拉小姐。

还有一本《木桶的故事》(*A Tale of a Tub*)。我们读来好玩，其实是愤世嫉俗。他认为此书最好，晚年曾叫道：“上帝啊！我写此书时是何等天才啊！”

在我看来，斯威夫特是月亮，只一面向着人类，另一面照着他的情人。他晚年不说一言，真是好样的。艺术家。

我讲完了文学史课，也得从此沉默了。

再讲一位我们少年时的好友：丹尼尔·笛福(Daniel Defoe, 1659/1661—1731)。《鲁滨逊漂流记》(*Robinson Crusoe*)的作者。小说，是近代的东西，从前的文学，都是神话。笛福开始写人间的事，当时新鲜极了。

笛福与弥尔顿是邻居，从小教育良好，父望其成为传教士，他想做文学家。

除《鲁滨逊漂流记》外，他还有什么作品？大家答不出吧。有。二百五十本，有传记、政论、诗、杂文、游记等。还办过报，那报是手写的——真不明白是怎么写的。他还反政府，入狱，罚款，一生忙忙碌碌。“救济”、“农业贷款”等等社会改

革语言，是他提出来的。

《鲁滨逊漂流记》写成后，一再为出版社拒绝。给一个年轻人见义勇为出版了，四个月内再版四次，之后流传全球，连阿拉伯沙漠都有，中国也翻译得很早。

此时，逼真的文学代替了古代幻想的文学。古文学和新文学的分界在此。

我们要有耐心读古人的东西，要体谅他们的好奇心，如鬼怪之类。现代人喜欢真实——在陀思妥耶夫斯基以前，以为已写得很真实了，到陀氏一出，啊！文学能那么真实！到普鲁斯特，更真实。

我想将真实写到奇异的程度，使两大文学范畴豁然贯通。我憎恶人类，但迷恋人性的深度。已知的人性，已够我惊叹，未知的人性，更令我探索，你们都是我探索的对象——别害怕，我超乎善恶。

文学不是描写真实，而是创造真实——真实是无法描写的。上帝是立体的艺术家，艺术家是平面的上帝。耶稣是半立体的，十字架只有正面才好看，侧面不好看，非得把耶稣钉上去才好看。

艺术家要安于平面。尼采和托尔斯泰都不安于平面，想要立体，结果一个疯了，一个痴了。

笛福另一名著《伦敦大疫记》(*A Journal of the Plague Year*)，纯为小说，出版后普遍认为是纪实，史家则引为资料。可大疫

流行时，笛福只有五岁——他全是想象的。《鲁滨逊漂流记》是欧洲大陆第一本纪实性小说。另一小说《骑士回忆录》(*Memoirs of a Cavalier*)，想象、纪实兼有，影响到后来的大仲马、司各特。笛福共六部小说，都很成功，《鲁滨逊漂流记》名气太大，自己压倒自己，没话说。

另一小说家，塞缪尔·理查逊 (Samuel Richardson, 1689—1761)。用书信体写作 (补充常识：十八世纪英国，读小说是不好的事。中国亦然，看不起小说，绅士淑女读小说是不光彩的)。他的写作是“发乎情而止乎礼”，用现代话，是“热情规范于道德”。狄德罗认为，理查逊可与荷马等古典大家相提并论。斯塔尔夫夫人 (认为歌德《浮士德》写得不好的就是她) 高度雄辩，也大赏理查逊的小说，曾前往哭其坟，结果墓中是一位屠夫。

亨利·菲尔丁 (Henry Fielding, 1707—1754)。二十岁到伦敦，以剧本谋生，穷苦。小说有《汤姆·琼斯》(*Tom Jones*)。菲尔丁是典型英国人，亲身参与社会活动，接触各种人，作品属现实主义。理查逊是写给女人看的，菲尔丁是写给男人看的。

所谓现代小说，现实主义，真是好不容易才形成的。神话、史诗、悲剧，好不容易爬到现实主义这一步。

劳伦斯·斯特恩 (Laurence Sterne, 1713—1768)。英国哲人卡莱尔 (Thomas Carlyle) 将他比作英国的塞万提斯 (当然比

不上)。以古代讽现代，带点俏皮，玩世不恭。

托拜厄斯·斯摩莱特 (Tobias Smollett, 1721—1771)。以书信体写小说，代表作《克林考的旅行》(*The Expedition of Humphry Clinker*)。

安·拉德克利夫 (Ann Radcliffe, 1764—1823)。女作家。近代中篇小说受她影响，写夜，恐怖，心理。

蒲柏以后，英国诗人要算托马斯·查特顿 (Thomas Chatterton) 引我同情。

生于 1752 年，早熟，神童，幼年即能诗。研究古文，中世纪知识丰富，炼成奇异的古英文文体。聪明而能用假名，称其诗集是十五世纪古人遗稿之发现，去骗出版社，一般人竟也信了。直到后来被发现，遭斥责，赴伦敦找活，写小文谋生，活不下去，服毒自杀，仅十七岁九个月。

少年人是脆弱的，因为纯洁。二十七岁、三十七岁、五十七岁，人就复杂了，知道如何对付自尊心，对付人生。

他的诗《埃拉》(*Song from Aella*)：

唉，我的回旋曲
伴我一同落泪
休假日不再跳舞

像河水般地流过去

他死了

在床上

那柳树底下

发如夜之黑

头如雪之白

脸如清晨之光辉

他已冰冷

在床上

那柳树底下

口音如画眉的歌唱

跳舞敏捷得如思想

手臂道劲，击鼓如雷鸣

他躺下了

在床上

那柳树底下

听乌鸦在拍翅膀

幽深的山谷都是荆棘

有谁在唱歌呢
一切都沉入梦魇
我的爱已经死了
去看看他吧
在那柳树底下

托马斯·格雷 (Thomas Gray, 1716—1771)。母亲是装饰品制造工艺人，竟能将儿子送进剑桥大学，后来成为剑桥近代史教授。格雷诗作极少，无人能以这样薄薄一本得诗台地位，且其中仅一首《墓畔挽歌》(*Elegy Written in a Country Churchyard*)。以一诗得地位，世上仅此公。

詹姆斯·汤姆逊 (James Thomson, 1700—1748)。代表作《四季》(*The Seasons*)。诗风真是朴素，反华丽雕琢。另有《懒惰之堡》(*The Castle of Indolence*)，写了十五年。他是后来湖畔诗人华兹华斯一派的前驱。

威廉·柯柏 (William Cowper, 1731—1800)。诗咏大自然。爱小孩、猫与花，重现象、外形，不入思想情趣。

拉开去——世上有一类艺术家，我定名为“形相家”。比如梵高的画，无所谓思想深意或诗意，纯为形相，属形相型；音乐上，施特劳斯、德彪西，形相型。而另一类是灵智的。

华兹华斯、柯柏，是“形相家”，和梵高一样，要在自然形相上见上帝。上帝不在，与自己吵，就疯了——柯柏也疯了。

他们要是来找我，我告诉他们，他们属形相型，于是他们心有所属，理有所得，不吵了，安安静静，画画的画画，写诗的写诗。

我好思考，却偏爱形相型的艺术家，很好相处，可爱，单纯。弄灵智的人不好办，都是有神论者，挟灵智而令众生。

希腊雕刻是形相与灵智的合一。米开朗琪罗也是灵智与形相兼得，故灵智的芬奇嫉妒他。拉斐尔是形相型的。

尼采、瓦格纳，两人都灵智。

尼采也有形相的一面。他要回到希腊的灵与形的合一，但希腊雕刻是静的，尼采要动的、酒神的、肉身的。瓦格纳从形相通向灵智，尼采同他吵翻，他要回到希腊，又要超人，不要静默的石头，要动。他是灵智的，又迷恋形相，由隐而显，不平衡了，疯了。

灵智到极点，形相到极点，都是伟大的艺术家。

最高贵伟大的艺术，是灵智与形相的浑然合一。两者各趋顶端，也伟大。

回到英国。塞缪尔·约翰逊（Samuel Johnson，1709—1784）是英国文坛的领袖。才不太高，而人格伟大，影响文坛。

出身苦，父为小书商。求学牛津，极为穷困。母丧，撰文投稿，丧葬费乃由稿费偿付。不受权贵施舍，还奉养几位孤苦老人。他意志坚强，从不曾屈服。面丑，死命奋斗，与那位

十七岁自杀的少年截然相反。

我又要跑野马，小孩的跑法——到底是坚强不屈好，还是撒手不管好？

我看不活，弃世，也是一种坚强。

我说过“以死殉道易，以不死殉道难”，说得太含糊。“殉”是动词，“道”是名词，“死”是助词。以死得道，是“殉”；不死而得道，也是“殉”；死而不得道，是“牺牲”；不死也不得道，是行尸走肉。牛羊死，有什么道不道。

然而以死殉道者看不起不死者，不死者又看不起死者……两者都没有得道。

真的以死而殉道，一定理解尊重那不死而殉道者；真得道而不死者，也一定理解死而殉道者。

这是对上帝说的，不必注。对学生讲，可以注此一注。

奥利弗·哥德史密斯（Oliver Goldsmith, 1730—1774，以下作者，都和约翰逊有关系。约翰逊办文学会，以下皆会员）。其父为副牧师。求学于都柏林的三一学院。穷，写歌卖，每首五先令。往爱丁堡学医。1754年，二十四岁，游历国外，两年后回来，身无分文，带回大量素材。后成书《世界公民》（*The Citizen of the World*），成名。仍然困苦。

十八世纪，贵族作为文人的保护人，已经没落，后来的“公众”，还没有起来，十八世纪是青黄不接期。他欠房租入狱，

约翰逊来帮。成《维克菲尔牧师传》(*The Vicar of Wakefield*)，约翰逊帮助推荐，出版得六十镑。此书不仅感动英国人，也感动了法国人、德国人。他的作品真朴可爱，明亮流丽，其为人也深得朋友们喜欢，1774年死，噩耗传来，一片哭声。

我读过他的诗作《荒村》(*The Deserted Village*)，写一个旅人回到故乡，指望重享童年时的暮色乡音，可是满目荒凉，从前的花园、住宅、学校，都已毁废了——那时我是个惨绿少年，惨得很，绿得很，现在头发白了，有朝一日回故乡，公路、高楼，兴旺发达，那也是一种荒凉哩。

埃德蒙·伯克(Edmund Burke, 1729—1797)。政治思想家。其文学造诣表现在演讲词和政论中。译者以为他是一流诗人投身于政论中。

范妮·伯尼(Fanny Burney, 1752—1840)。以书信体写小说，也以日记方式写宫廷事和约翰逊文学会的内容。

爱德华·吉本(Edward Gibbon, 1737—1794)。就学于牛津大学。《罗马帝国衰亡史》(*The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*)，费时十三年写成，是他游历罗马后所作，大量考证，同代高层学者都非常赞赏。

休谟(David Hume, 1711—1776)。大哲学家，历史学家。在英国，休谟、罗伯逊(William Robertson)、亚当·斯密(Adam Smith)、沃波尔(Horace Walpole)、切斯特菲尔德(Lord Chasterfield)，都在文学史上列名。

今天以诗人开始，以诗人结束。

罗伯特·彭斯 (Robert Burns, 1759—1796)。苏格兰人，有“苏格兰莎士比亚”的称号。父有田产，幼时半农半学，一边吹口哨，一边将自然美和少年爱情配入音乐。(肉体和精神是一起发育的，你们有这体验吗？)

发育后，他厌倦做农民(我发育后，厌倦做少爷，要自己奋斗)，强烈憎恨周围一切，决心赴远方，去西印度。没有路费，以他的诗出集，得稿费，结果大为轰动，钱源源来——他不走了。在爱丁堡，连政界也欢迎他，要他去征税。大家宴请他，他过量饮酒，着凉，死了。仅三十七岁。

暴得大名，不祥。

富于同情心，抒情诗那么长。他的诗很像一个人快乐时眼泪汪汪。我爱彭斯，可是现在已说不上来了，就像我爱过一个姑娘，她究竟是怎样的，现在也说不上来了。

詹姆斯·霍格 (James Hogg, 1770—1835)。苏格兰农家子，放牛放羊。最著名的诗是《云雀》(*The Skylark*)，长诗《女王的足迹》(*The Queen's Wake*)，在英国享有广大读者。

威廉·布莱克 (William Blake, 1757—1827)。生于伦敦。父亲是布商，儿子在发票背后画图写诗。享有诗名之外，也是英国的著名画家。

纪德认为世界上有四颗大智慧的星，第一颗是尼采(举手

赞成)，第二颗是陀思妥耶夫斯基（举手赞成），第三颗是勃朗宁（手放下了），第四颗是布莱克（我摇手了）。为了这份名单，我几乎与纪德闹翻——布莱克的画，我以为不是上品，文学插图，我讨厌。米开朗琪罗变形，变得伟大；他的变形，是浮夸。他画中的梦境和意象，太廉价了。

倾向梦的艺术，我从来不喜欢。梦是失控的，不自主的；艺术是控制的，自主的。苏东坡读米元章《宝月观赋》后，说“知元章不尽”，李梦熊听我谈到布莱克画，也说“知足下不尽”。

艺术本是各归各的，相安无事的。可是有了艺术家，把艺术当成“家”，于是“家家有本难念的经”。

我讲课，是要你们自立，自成一家，自成一言。这过程很漫长的。从前学师，没有毕业期的。苏秦、张仪、孙臆、庞涓，都是鬼谷子的学生，住处是鬼谷（云梦山），学成，师父才说可以下山了。从前有姜尚，姜太公，八十岁开始帮周朝打天下，八百年江山。他若见我，会说我年青——诸位还得安静诚实做功夫，别浮躁——姜太公八十岁前，是个全时宰猪宰羊的人。

一粒沙中见世界

一朵花中见天国

把无限存在你的手掌上

一刹那便是永恒

形相和灵智结合，是布莱克最著名的诗（《天真的预言》，*Auguries of Innocence*）。这在中国诗中，老话题了。为什么他写得饱满，正常，健康？写酒，中国人老手。可是给西方人写来，真健康。

学问、本领，就看你的观点、方法。无所谓正确不正确，只要有观点、方法，东西就出来。

第三十六讲

十八世纪法国文学、德国文学

一九九一年元月十八日

一个纯良的人，入世，便是孟德斯鸠；出世，便是陶渊明。

十八九世纪所期望于二十世纪的，不是像我们现在这样的——这些话只能对孟德斯鸠说说。我走后，孟德斯鸠会对夫人说：这个中国客人真是斯文，真是恶毒。

我年青时相信他坦白。最近我又读一遍，心平气和。他不坦白。没有一个人，从来没有一个人，真正暴露自己，打开自己的灵魂。不可能的。

我倒想成一本书，书名：《莱辛的危险》。一个人只要高超一点，对人就是危险的——高超太多，危险就大。

我说这些，说明文艺不需要提倡，也不需要经济起飞的，只要一点点自由，就蓬勃生长。这么说来，文学艺术多么可爱，多么可怜。

先介绍一点路易王（Louis）的由来。大家今后反正要到法国去，要多点常识。传说法兰西王，都用“路易”。最著名是路易九世，称“神圣路易”（Saint Louis），十二岁登王位（1226年），为人正直，虔信宗教。路易十二也著名，十五世纪（1498年）登基，政治讲仁慈宽恕，被称为“人民的父亲”。接下来是路易十四，好大喜功，好战，好建设，好文艺，由他建成今日所见的法国（到十八九世纪，成为世界文化中心），但军费浩繁，上流社会奢侈豪华，至路易十五，伏下后来法国大革命远因。路易十六，位至十八世纪末，此人优柔寡断，大革命时与皇后一起上断头台。

我们讲十八世纪法国文学，正值路易十五，统治很长，苛政，重税，没公道，没言论自由。西方讲严密统治，均提路易十四、十五——警察，告密，很发达。当时国库支出大，文化人不从，教会不从，士气低落。这样的时代，产生反抗文学。

上次说，一文化涌现，由一个人为先导、代表、象征。十八世纪法国文学的先导、代表、象征是谁？以后我们都要答得出。现在是“沙虫”，以后要变成沙龙。

孟德斯鸠（Montesquieu，1689—1755）。思想家，博学多才。家里世代代为法官。孟德斯鸠初在色尔都（以出酒著名，蒙田故乡）学法律，后入选法兰西学院，有年俸，游历欧洲各国，曾在英国住过两年，细研英国宪政，回来后出名著《法意》

(*De l'Esprit des Lois*, 今译《论法的精神》), 成为今之民主国家立法之根本。三权分立, 就是他提出的。今人研究法律, 都要研究孟德斯鸠。

文学上的建树, 是散文《波斯人信札》(*Lettres persanes*), 假托信, 讽刺法国政治, 提出自己的理想。他扮成波斯人——梅里美扮成葡萄牙人——隔了一层, 说起话来自由。文学都知道假托。

智者为人, 必有三者兼备: 头脑、才能、心肠。

三者, 有一者弱, 不好吗?

不, 哪一点弱, 正往往形成他的风格。对照自己, 不够处加强, 也可找到风格。

孟德斯鸠三者平衡(他也许是我的“谬托知己”), 特异在哪里? 他能持久地执着于自己明朗的心情。不易啊! 一时一时的明朗心情, 可以有。持久的明朗, 太难。

“我每天早晨醒来, 阳光明朗, 我散步, 写作。”他说。

“我有妻子, 儿女, 我并不怎么爱他们。”但他对他们很好。

又说: “一个人在痛苦的时候, 最像一个人。”这话由他说特别好, 懂得人家的痛苦。

清瘦。稀发。

法兰西的传统: 明智。孟德斯鸠特别明智。我一直爱他。别的法国前辈, 我总有意见——蒙田, 我要嘲笑他头脑硬, 膝盖软。卢梭, 我认为他对他的《忏悔录》应该从头忏悔。罗

曼·罗兰、纪德、萨特，那就更不留情。但孟德斯鸠我不愿说他。这样的人太少有：明朗，平衡，通达，纯良。

中国人说：“不事王侯，高尚其事。”

一个纯良的人，入世，便是孟德斯鸠；出世，便是陶渊明。

十八世纪法国文学兴风作浪的是谁？又是一个话题。

伏尔泰（Voltaire，1694—1778）。生于巴黎，小孟德斯鸠五岁。真名弗朗索瓦－玛利·阿莱泰阿（François-Marie Arouet）。求学时即离经叛道，脾气不好，常与父亲吵。暗下写讽刺诗，被捕入狱一年，时二十岁。此后游历六年，回来后与一公爵打笔战，又关六个月，出狱后被放逐英国。

我以为这都是因祸得福。扩大说，文学家、艺术家、思想家，都是因祸得福的人，不过闯祸别闯到死掉。

到英国后，他展开交游，与沃波尔（Robert Walpole）、博林布鲁克（Bolingbroke）、蒲柏等俊杰来往，读莎士比亚，研究物理学……三年交游、阅读、研究，大有好处。有人说，伏尔泰离开法国时是个诗人，回法国时是个圣人（韩信过桥时，说：再过此桥，必是公侯将相）。

回国后展开政治活动，消融普法战争，与蓬巴杜夫人（Madame de Pompadour）成为朋友。他坐高位，拿高薪，照样冷嘲热讽。不久在宫廷失宠，到德国，住在腓特烈大帝宫中，住不惯（所谓大学，是知识的蜂房，但那年我去哈佛办展览，

一字也写不出)。他也有很贪婪的一面——看他相貌，此公有非分之想——涵养功夫也不太好。国王给他看自己的几首诗，要他批评修改，对曰：“要让我洗那么多脏衬衫。”

我以为，要能刻薄，也要能厚道。要能说出这样的话，也要能不说这样的话。

一句闹翻，他离开普鲁士到日内瓦去了，至死，成历史、哲学、剧本、诗共七十二卷。我看过不少，不喜欢。浮夸，和李斯特一样，都有点自鸣得意，江湖气。肖邦成功之处，恰是李斯特失败之处，肖邦的优雅出神之处，到李斯特手里就成江湖气。

我改文章，可以将羞耻改成光荣，为什么？希腊雕刻，你动一点点，就成耻辱。

他的长处，是讽刺嘲弄，锐利不可抵挡（但我以为他讽刺的本领不如庄子）。他表白明晰，见解犀利。人家尚未感到，他已成言，别人还在结结巴巴，他已口齿伶俐，大声发言。他被称为无神论者。他有钱，就盖了个大教堂，写上：伏尔泰献给上帝。他说：别人献给圣人，我只为主人做事，不为仆人做事。

伏尔泰已过时了。因为嘲笑是文学的侧面，光靠嘲笑不能成其伟大的文学。庄子不老是嘲笑，仅用一用，余力用到文学的正面。伏尔泰的意义比较大，世界性。鲁迅比较国民性、三十年代性。

引伏尔泰一首“客厅诗”：

昨夜梦中一顶皇冠戴在我头上
还有一位圣洁的女士，我爱
醒来时，睡神已留下一件最好的东西给我
我不过失去一顶皇冠

讲启蒙运动，我们仅限于百科全书派。十八世纪产生新观念、新知识。反抗暴政，反迷信，这种直到今世的新观念，都在《百科全书》字里行间——《百科全书》不能理解为我们今日的《百科全书》。此书是连续出版的。第一册 1751 年出，末一册 1772 年出，前后历二十一年。在巴黎，这伟大的工程是狄德罗完成的，完全由他的智、仁、勇完成。

狄德罗 (Denis Diderot, 1713---1784)。写过剧本、小说，也是哲学家。这些都是次要的。主要的是，他的姓名和《百科全书》永远连在一起。

缘由：一出版商提议，请他仿英国《百科全书》，出一部法国的《百科全书》。但一动手，他的工作就超出了常规的范围（技术性、工具性、参考性），涵盖了人类思想行动的各个范畴，尤其注重民治主义信条：国家政府之第一要务，乃要顾及人民的幸福。

伏尔泰、布丰 (Buffon) 等等，都是此书的撰稿人。伏尔

泰致狄德罗的信上说：“你主持的工作，如巴比伦造塔的工作。好的，坏的，真的，假的，悲的，喜的，统统挑拢起来。有的文章如贵公子写的，有的如厨下仆人写的。”

书中的反抗性、叛逆性很强，越写越露骨，后来只得秘密出版。狄德罗干了二十年，年入不过一百二十镑。他是知识的传道者，不信神，认为只有知识和道德能拯救人类。这一点，他比伏尔泰、卢梭更彻底。尼采起来后，反对启蒙运动——理性主义从那时起——我起初也认为知识、道德能拯救人类，后来信服尼采。但那是人类的错，不是《百科全书》的错。

狄德罗精力旺盛，还翻译过许多名著。自己也有创作，文笔很好，如《拉摩的侄儿》(*Le Neveu de Rameau*)。歌德好此书，翻成德文。

狄德罗还是舞台和绘画艺术的批评家。

评狄德罗，我说：他相信的少，希望的多。而我，我们，恐怕相反：相信的多，希望的少。

十八九世纪所期望于二十世纪的，不是像我们现在这样的——这些话只能对孟德斯鸠说说。我走后，孟德斯鸠会对夫人说：这个中国客人真是斯文，真是恶毒。

博马舍 (Pierre Beaumarchais, 1732—1799)。父亲是个钟表匠。他天性逸乐，运气也好，常旅游，尽力激起法国人对美国独立运动的关心，竟至于晚年被人设罪名“不关心法兰西”而

被逐出法国。作品有《费加罗的婚礼》(*Le nozze di Figaro*)，《赛维利亚理发师》(*Le Barbier de Séville*)，据说拿破仑爱看此书。

让-雅克·卢梭 (Jean-Jacques Rousseau, 1712—1778)。《忏悔录》(*Les Confessions*) 的作者。在十八世纪是大人物。生于日内瓦，父为钟表匠。比起伏尔泰从小生活豪华，出入上流社会，卢梭出身中下层社会——成就不论阶层的高下，但气质是有影响的。我们不能想象屈原出身下层。

伏尔泰重理性，卢梭重感情，主张回归自然、原始——两人都不太平。卢梭攻击伏尔泰，与狄德罗吵架。

卢梭一生经历特别。初任书吏助手，后为雕刻匠学徒，十六岁离家漫游。后得贵妇人华伦夫人供养，去希腊做一位主教的秘书，还自己发明记谱法。后来他到威尼斯，当法国公使的秘书，也在巴黎任《百科全书》作者。三十七岁，成书《论科学与艺术》(*Discours sur les sciences et les arts*)，发表野蛮人比文明人更高明的观点，成名。又成书《新艾洛绮思》(*Julie, ou la nouvelle Héloïse*)，提倡感情至上。十年后，发表《民约论》(*Du contrat social*，今译《社会契约论》)，小说《爱弥尔》(*Émile*)。

《民约论》是政论，被称为“革命的圣经”。这种书，我们要有一个历史的坐标来看：现在看，不过ABC，可当时的皇权、教会统治那么长年代，卢梭出此说，真是伟大：

人生来自由，但无往不在枷锁之中！

比《共产党宣言》伟大多了。在十八世纪真是有如大敲其钟，当、当、当！

中国到今天还做不到。远远做不到。

这个人了不起的。“由个人专制变为全民的权力。”两百多年来，全世界喊的都是卢梭的口号。

文学上的位置，就凭他一部《忏悔录》。此书第一次，也是第一人，说：“我愿完全无遗地表呈自己。”“我非常坏，你们更坏。”

我年青时相信他坦白。最近我又读一遍，心平气和。

他不坦白。没有一个人，从来没有一个人，真正暴露自己，打开自己的灵魂。不可能的。

这方面，最有意思要算托尔斯泰，日记里真会老实写出一些花样。新婚之夜，也真把婚前事抖给索菲亚听，索菲亚难受死了，可是托尔斯泰还是把最该挑明的问题掩盖了。

什么是真正的真诚的坦白的呢？

我的回答是：“我知道这是应该坦白的。我不敢说。”

只能坦白到这一层。再说，好意思说的，不一定好意思听——我这样说，已经很坦白。

我只写回忆录，不写忏悔录。

《忏悔录》中写景写情，文笔好，但不如歌德的《少年维特》

好。卢梭长得很俊，这类人都长得蛮好看，这是他们的本钱。

余从略。再说一句：十八世纪法国文学，是重理智的，是散文的法国，不是诗的法国。

我们现在游历到德国。

十七世纪德国同当时的英法相比，很惭愧，没有什么文学。到了十八世纪，忽然像一棵树，长高，繁盛，开花结果，不仅能媲美英法，且有称霸欧洲的势头。到歌德，横跨十八九世纪，尤为光华绚烂。

十八世纪德国文学，腓特烈大帝（Frederick the Great，1740—1786年在位）有一份功劳。这位欧洲最有力的国王不算一个好主顾，吝啬鬼，但他爱招致文士，自己也写诗，自命风雅，“脏衬衫”很多。

文学艺术是充满生机的。或曰：文学艺术本身就是生机。统治者不去管它，它自会发芽滋长。如果统治者给点养料，马上蓬勃发达。

中国“五四”运动，相对说是百年来最自由的。皇权刚刚灭亡，国民党手忙脚乱，民间自行实行一种真实的百花齐放、百家争鸣。文学艺术家没有一个靠国家薪俸，很苦，互骂拿卢布、美元，其实都很穷。古代，最后一条路是隐退，或做和尚，或进修道院。中外皇帝不约而同都给你一条退路，但到我们，没有退路了。

我说这些，说明文艺不需要提倡，也不需要经济起飞的，只要一点点自由，就蓬勃生长。这么说来，文学艺术多么可爱，多么可怜。

我们现在自由了，快去写去！

戈特舍得 (Johann Christoph Gottsched, 1700—1766)。重理智，认为文学应遵守格律规则。剧本受法国剧作家影响。应该说十八世纪的德国文学，他是先驱者，但本身成就不高，模仿多于创造。

克洛卜施托克 (F. G. Klopstock, 1724—1803)。初以短歌出名，后以小说占文坛地位。大著《救世主》(*Der Messias*) 历二十五年而成，长诗，以耶稣为主人公。

威兰 (C. M. Wieland, 1733—1813)。介绍莎士比亚进德国的文学功臣，耗费六十多年，翻译二十多种莎剧——原来德国人到那时才看到荷马和莎士比亚。

其时出文艺批评家，德现代文学有了生命。现在看“五四”，对西方文艺的火候是不够的。翻译是很旺盛，我在十八九岁时就读到本雅明·贡斯当 (Benjamin Constant) 的《阿道尔夫》(*Adolphe*)，法贝·路易斯 (Pierre Louÿs) 的《阿芙罗狄德》(*Aphrodite*) 等，都有译作，量多，面广——然而到现在没有出一个正面的大批评家。

莱辛 (Gotthold Ephraim Lessing, 1729—1781)。美学著作《拉奥孔：论诗与画的界限》(*Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*)，画画的都知道。莱辛曾任报纸编辑，写过不少剧评，做过图书馆主任。此三职很适合他，成就他此后的批评大才。他写过《戏院史》，也写过悲剧，希腊风。一般认为，他使德国人抛却对法国戏剧的模仿，改向对希腊悲剧和英国莎士比亚的研究。他著有评论集《汉堡剧评》，据说至今对戏剧有影响。我相信。

最著名著作《拉奥孔》，被称为十八世纪最伟大的批评著作。如何评价这本书？请歌德发言：

《拉奥孔》使我们由狭隘的可怜的观察，转为自由的思想的驰骋。

歌德、席勒，深受莱辛批评原理的指导。

莱辛此书名为《拉奥孔》，因其立论以希腊雕塑名作《拉奥孔》与维吉尔史诗《埃涅阿斯纪》中的拉奥孔为出发点。

拉奥孔是希腊传说中的预言家，智者。当希腊攻打特洛伊时，希腊人以木马藏兵，置于城门，特洛伊人欲取。唯拉奥孔识破此计，竭力阻止，因此触怒希腊保护神，神便派巨蟒将拉奥孔与他两个儿子缠咬死了。而特洛伊人不听其劝，取木马入城，马中兵出，最终攻陷特洛伊。《拉奥孔》雕塑即表现父子

三人被蛇缠咬一瞬间的情状，而维吉尔史诗描写他们被蛇绞绕，痛苦挣扎的过程。

莱辛因此认为：诗与雕刻不同。诗中写拉奥孔，写详细过程。雕刻不能如此，是动而不乱，悲而不狂。

此说有何稀奇？

我答：古希腊人对此，生而知之，德国人生而不知，连歌德、席勒也觉得他说得有理。

当时他能如此雄辩、详细地说出来，不容易，说明当时莱辛比别人醒得早。他能引人入胜，而又非常真挚诚实。

莱辛真正吸引我的，是他的性格。他的文章能表现他的性格。我欣赏含有作者体温的文章。

可以称莱辛为老同志。他从来立教条，且先后时有矛盾，自己来解释，解释不了时，笑笑。我没这好处。我写文章故意制造许多矛盾，你发现，是我的陷阱——我从来不在作品里说什么是对的，什么是错的。我一手持矛，一手持盾，希腊人死也不扔盾，我是矛、盾都不扔。

但我因此爱莱辛的老实。他有惊人的表白：

如果上帝右手拿着一切真理，左手拿着追寻真理的勇气，对我说：“你选择。”我将谦卑地跪在他的左手下面，仰面道：“父亲，给我勇气吧，因为真理只属于你！”

好！好在这就是古典。

歌德一定偷偷地把这话记在本子上。歌德也说得好：“只有一个同样伟大的人，才能了解莱辛。对于凡俗之辈，莱辛是危险的。”

我倒想成一本书，书名：《莱辛的危险》。一个人只要高超一点，对人就是危险的——高超太多，危险就大。

所谓高超：前面的九个问题都已知道了，来谈第十个问题。前面九个问题都不知道，还谈什么？

许多事只能讲讲俏皮话——“我思故我在”，“真理并非不可能”。泼妇曰：那我不思，我就不在吗？真理到底有没有？说！

匆匆表过，下次讲歌德与席勒。

第三十七讲

歌德、席勒 及十八世纪欧洲文学

一九九一年二月九日

感慨啊！以前母亲、祖母、外婆、保姆、佣人讲故事给小孩听，是世界性好传统。有的母亲讲得特别好，把自己放进去。

老子说“天地不仁，以万物为刍狗”。我说：作家不仁，以读者为刍狗。这样天地才能大，这样才能有伟大的读者来。最好读者也不仁——作者不仁，读者不仁，如此，“仁”来了。

法国斯塔尔夫夫人第一个说出，《浮士德》是写不好的。真聪明。第二个是海涅。第三个是我——第一个说老实话，第二个说俏皮话，第三个说风凉话。

自信，必须要的，这可测试一个人高贵卑下。见名人，要见其人，不见其名。大多数人是只见其名，不见其人。

歌德有格言：回到内心。陶潜的《归去来兮辞》，就是回到内心。

先讲刚才我在路上想到的事：世上有许多大人物，文学、思想、艺术，等等家。在那么多人物中间，要找你们自己的亲人，找精神上的血统。这是安身立命、成功成就的依托。每个人的来龙去脉是不一样的，血统也不一样。在你一生中，尤其是年轻时，要在世界上多少大人物中，找亲属。

精神源流上的精神血统：有所依据，知道自己的来历。找不到，一生茫然。找到后，用之不尽，“为有源头活水来”。西方也把《圣经》叫做“活水”。

伊莎多拉·邓肯被问及老师是谁，答：贝多芬、瓦格纳、尼采。

其实哪个教过她？但她找对了。只要找对了，或成功，或不成功，但绝不会失败。

听到贝多芬的一段，看到歌德的一言，心动：我也如此感觉，我也这样想过，只是没说出来，或说得没这么好——这就是踏向伟大的第一步。

歌德对我的影响就是这样的。不过精神上、思想上有这血统，技术上不一定如此，要说清楚。

佛教传衣钵，接续后，就自己发挥——这当中是要换的，从这一家换到那一家，甚至会超越，那是最高的。尼采，我跟到底。罗曼·罗兰、高尔基这类，包括纪德，早就分手了，有时还要“批判”他们。

有终生之师，有嫡亲的，也有旁系、过房。父母不能太多

的——找到了，要细翻家谱，一再研究，一再接触。讲歌德，不备课，随便讲讲，也讲不完。

多年来，忘不了歌德。

约翰·沃尔夫冈·冯·歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749—1832）。寿长，横跨两个世纪，殁于十九世纪中叶。幼时爱听母亲讲神话——最初的家教，感慨啊！以前母亲、祖母、外婆、保姆、佣人讲故事给小孩听，是世界性好传统。有的母亲讲得特别好，把自己放进去。

这种非功利的教育，渗透孩子的心灵。如这孩子天性高，这就是他日后伟大成就的最初种子。

现在，这传统世界性地失去了。现在的电视教育，就是教人无耻——教得很成功。

歌德的父亲，正派人物，要儿子学法律。但他的兴趣在文艺、绘画、雕塑。他去作画，雕刻，恋爱，写剧本，经营剧场（他的素描不在各位之下），母亲赞成，父亲不喜。

“天行健，君子自强不息”就是歌德，也即《浮士德》（*Faust*）这部作品的精神。整个西方文化即浮士德精神。中国也有少数智者知道阳刚是正途，自强是正道，但一上来就趋于阴柔。

我主张正道，是正面地、直接地去阳刚，不得已时，阴柔。

西方文化是阳刚的，男性的，力夺的；中国文化是阴柔的，女性的，智取的——不过，这是指过去的传统。现在东西方文

化都败落了，谈不上了。

他的相貌，体格，也完美体现浮士德精神。死后，人揭布窥其尸，无一处赘肉，无一处枯瘦。

歌德少年时画画，青年时代到意大利开眼，窥视了艺术的殿堂，从此放弃画画。说：我不是画画的。会画画的人，不画时，技巧会进步的，我一不画，就退步了。

他能自己这样想，了不起。说是退步，其实是自强。一个人能这么冷贤，第一，是能旁观自己，第二，是能知道自己，做自己的良师益友。

画画不画画，不要紧。这种公正的自我评断，才是造成大师的因素之一。

这是小事，大有深意。

读书，要确切理解作者的深意，不要推想作者没有想到的深意。上帝创造了这世界，但他不理解这世界；艺术家创造了这世界，他理解这世界。

《少年维特之烦恼》（*Die Leiden des jungen Werthers*），大家可以再读读。我最近又读，很好，元气淋漓。

文学要有读者，宿命的是，文学很难得到够格的读者。当时多少少年读《维特》后都自杀，这种读者我不要。至少不提倡这种作者与读者的关系。

任何作者，很难看穿读者。老子说“天地不仁，以万物为刍狗”（世界上最光辉的警句：一，想到了；二，说出来了；

三，讲得那么美妙)，我说：作家不仁，以读者为刍狗。

这样天地才能大，这样才能有伟大的读者来。最好读者也不仁——作者不仁，读者不仁，如此，“仁”来了。

歌德写《少年维特》时，很高兴，二十五岁，正是心智最旺盛时。“写得其时”，是他的福气（我写过：老得很早，青春消逝得很迟，是艺术家）。

之后十二年间，写许多剧本。《艾格蒙特》（*Egmont*）、《依非吉尼》（*Iphigenie auf Tauris*）、《塔索》（*Torquato Tasso*），此三本最好。后来穷五十八年写《浮士德》。情节太多，不讲了。

音乐上的浮士德节目，可以开单子——

李斯特：《浮士德交响乐》，可以听。

马勒：《第八交响乐》第二部分。

柏辽兹：歌剧《天谴》，写浮士德。

博伊托：歌剧《梅菲斯托菲勒斯》（*Mefistofele*）。

古诺：歌剧《浮士德》。

布索尼：歌剧《浮士德博士》（*Doktor Faust*）。

舒曼：管弦乐、独唱、合唱，统称《浮士德场景精选》。

瓦格纳：《浮士德序曲》。

我只写了《浮士德的哈欠》。太难写了，吃力不讨好。庞大的主题常会引起我对哲理性的欲望，可是我数过《浮士德》，一共一万两千行，简直是座大山！小时候初读，读不进去，成

年时再读，也只喜欢“序曲”、“书斋”这些开头部分，直到去年才一口气读完。歌德写了五十八年，我读了五十八年，他成功了，我失败了——写不好呀，这样的题材，用这样的方法，注定写不好的。

诗靠灵感，灵感哪来一万两千行！法国斯塔尔夫人第一个说出，《浮士德》是写不好的。真聪明（她是拿破仑的死对头，据说拿破仑的一个军官进到她的客厅，两小时后从那儿出来，就反拿破仑）。第二个是海涅。第三个是我——第一个说老实话，第二个说俏皮话，第三个说风凉话。

讲个典故：海涅访歌德。歌德问：“在写什么近作？”海涅讽：“写《浮士德》。”歌德窘怒，说：“你在魏玛还有什么事？”海涅边退边说：“进阁下殿，诸事已矣。”——都不让。

艺术不是以量取胜。但解决了量的问题后（求质），则量越多越好。一个人有无才能，是一回事；有才能，能不能找到题材，又是一回事。许多人才高，一辈子找不到好题材，使不上好方法，郁郁终生。

圣伯夫（Sainte-Beuve）给了福楼拜题材。福楼拜先写过《圣安东尼的诱惑》，宗教一类。圣伯夫请福楼拜看纪实新闻，遂成《包法利夫人》。

在座各位，就是苦于找不到题材，找不到方法。怎么找法？只有拼命去找。找不到，自我埋没；找到了，自强，参悟。

歌德最后的作品《威廉·迈斯特的学习时代》（*Wilhelm*

Meisters Lehrjahre), 写得不好(找对以后, 还是会找错的)。还有一本《亲和力》, 或译《爱力》, 写得非常好。两对男女, 游乐中发现“你的太太与你不合而合于我”, 对方也是, 都找错。最后一个死, 一个殉情。我以为这是他最好的小说。

如果把《浮士德》看成全世界文学顶峰, 全世界错。

浮士德是北欧民间传说中的炼金术士, 性格模糊, 形象也窝囊, 近乎妖道。歌德借了这题材, 把浮士德提高到整个欧罗巴文化的精神象征, 这是他了不起的功绩, 我由衷钦佩。从文学角度说, 《浮士德》不成功; 从文化现象讲, 《浮士德》伟大。

我承认《浮士德》在命题上的伟大。

约翰·克里斯朵夫, 算是一种“典型”的期望。是什么呢? 什么也不是。典型是牵强附会的, 见树不见林的, 一厢情愿的。如果艺术不伟大, 不可能表达民族。血是艺术家自己的血, 血管是民族文化的血管——才行。

伟大的艺术来自伟大的性格, 艺术是无法培养的。

“与公瑾交, 若饮醇醪, 不觉自醉。”性格交友要锻炼到如此。

歌德所谓自强: 他最会自我教育。约八十次恋爱, 可是都成功, 因为他迷途知返。我说: “恋爱总是成功的。”为什么呢? 你爱, 那就成功了。歌德曾说: “假如我爱你, 与你无涉。”全世界欣赏这句话。

他有格言：回到内心。其实陶潜的《归去来兮辞》，就是回到内心。要学会自我教育，才能有良师益友。生活上可以做光棍，精神上可别做光棍。

《歌德对话录》，是我们艺术家的福音。我最早的自信来自歌德，心中暗暗大喜。纪德说得好：歌德不是高山，不是大海，他是阳光充足雨露滋润的半高原。

海涅一贯调皮，得理不饶人。他说：“歌德老是坐着的，好多事需要他站起来，才能解决，但歌德坐着也是对的。”庙堂里的佛像都是坐着的，如果站起来，岂非庙堂的顶要破。

前年初春，我忽然记起歌德和海涅的旧事，写了一篇《浮士德的哈欠》——交朋友，要交大朋友；较量，也要找这样的大人物。歌德和海涅见面，我看，两个都是冠军。

自信，必须要的，这可测试一个人高贵卑下。见名人，要见其人，不见其名。歌德去见拿破仑，拿破仑站起来，向群臣说：“看，这个人。”

这是当年耶稣出现时，罗马总督彼拉多说的话，尼采拿来作书名（《瞧，这个人》）。

大多数人是只见其名，不见其人。

歌德死于1832年，寿八十三岁。

弗里德里希·席勒（Friedrich Schiller，1759—1805）。父为军医。席勒初进军医学校，后学法律。性情寡合，漂游，一生

做过军医、编辑、剧场经理、历史教授。在与歌德见面之前，双方都不以为然。初见，话不投机，后来见面，渐渐谈拢，谈了几天几夜。

据说斯坦尼斯拉夫斯基与丹钦科见面，谈了四天四夜。这很幸福。初不以为然，终以为然：友谊也是有顿悟的。我们读书可惜不能面见作者。现实中遇到知音，多幸福！

席勒的主要作品是剧本。当时剧本中的对话，以诗成文。纯诗他也写。特点：技法精明，情节动人。他是个“热情家”，不是热在儿女情长，而热在自由、斗争。

第一个剧本是《强盗》(*Die Räuber*)，首演即获成功。其他代表作如《华伦斯坦三部曲》(*Wallenstein*)，《奥尔良的女郎》(*Die Jungfrau von Orleans*)，写贞德。

《威廉·退尔》(*Wilhelm Tell*)是他最后最大的作品，取材瑞士民间半真实半传说的英雄故事。歌德与席勒谈到他想为威廉·退尔写一部史诗，迟迟不成。席勒说：我来写吧。结果得了大成功。剧中以阿尔卑斯山作背景，为国献身的英雄引吭高歌，牧人和樵夫齐声伴唱，旭日，黎明，胜利的消息……反正十八世纪的欧洲人最爱看这种戏。

席勒的叙事诗也写得好。与歌德合出诗集。

他身体差，精神旺，最后边吐血边写作。我专题写过一篇席勒死前的痛苦，写精神强、肉体弱的悲剧：

他知道飞去哪里，但羽毛散落了，从云间跌下来。

我们都要注意身体。灵魂是演奏家，身体是乐器。身体好，才能公正、全面地思考问题。

世上有几对伟大的朋友，席勒与歌德是模范，至死不渝。每年元旦，两人都要写信祝贺，1805年，歌德无意中写上“最后的一年”，惊觉不对，换了纸重写，又出现“我们二人中，总有一个是最后之年”。

席勒终于是年死。

歌德平时喜怒勿形色，唯得知席勒死讯，双手掩面如女子般哭泣，后来说：“我一半的生命死去了。”

这等友谊哪里去找啊。我苦苦追寻不得，只剩一句俏皮话：“两个人好得像一个人——那么我一个人也可以了。”

寿四十六岁。通常铜像都独自站，歌德、席勒的铜像在一起。你们以后去魏玛，好好看看。

十八世纪，南欧重又醒来。

意大利曾是文艺复兴中心，之后却不复兴了。由此看人类历史，不是什么进步退步，而是进进退退的。这就是历史的景观。十五世纪，意大利复兴了，那么一直兴下去呀，可是后来不兴了。她曾是欧洲知识与智慧的领袖，十八世纪就要向英法借光。

意大利的哥尔多尼 (Carlo Osvaldo Goldoni, 1707—1793)。被称为“意大利的莫里哀”，是演员，戏剧家，又是文学家。

生长于威尼斯，温和开朗，多写喜剧，一生写了一百多本。歌德曾在威尼斯看过哥尔多尼的戏，说观者的笑声从头到尾不断。晚年迁居巴黎，到大革命时期，死于贫穷，人们忘了哥尔多尼和他喧哗的欢乐。

艺术家别在乎读者。把衣食住行的事安排好，而后定心只管自己弄艺术。别为艺术牺牲。为艺术牺牲的艺术家太多了。牺牲精神太强，弄得艺术不像话了。哥尔多尼八十岁时写一部自传，内容真真假假，评家以为不老实。

诗人帕里尼 (Giuseppe Parini, 1729—1799)。生性快乐多才，有长诗《一日》(*Giorno*)，讽刺社会，分早、午、傍晚、夜四部分，写贵族少年的一日活动。

意大利十八世纪最重要的诗人是阿尔菲耶里 (Alfieri, 1749—1803)。从十六世纪开始，意大利悲剧家接二连三，但少有传世作品，阿尔菲耶里最成功。他生于意大利北部，少时游欧，回来一无所成，到二十五岁才顿悟，努力。

少年人一定要好的长辈指导。光是游历，没有用的。少年人大多心猿意马，华而不实，忽而兴奋，忽而消沉。我从十四岁到廿岁出头，稀里糊涂，干的件件都是傻事。现在回忆，好机会错过了，没错过的也被自己浪费了。

阿尔菲耶里写成十九部悲剧，六部喜剧，许多短歌，不仿

莫里哀，近希腊传统。

西班牙文坛自塞万提斯后，到这里，始有活气。

维加 (Lope de Vega, 1562—1635)。诗人，剧作家，青年时任贵族秘书。少有人如维加，能在当时就受到大赞赏（上帝给人礼物，要么在前，要么在后，不会前后都给的）。他写过一千八百多本剧本，但大多数被遗忘了。

卡尔德龙 (Pedro Calderón de la Barca, 1600—1681)。生于马德里。过了一个时期的兵营生活，也做过牧师。他的诗极富想象力，结构精巧。他也写剧本，英国雪莱曾译过他的剧作。

快快转到葡萄牙。卡蒙斯 (Luís de Camões, 1525—1580)。被称为“葡萄牙诗人之王”。十六世纪，葡国统御海上势力，出海盗船，卡蒙斯曾任水手（我从小迷恋那种三桅大帆船，一看见，心跳出喉咙来）。他的史诗《卢济塔尼亚人之歌》(*Os Lusíadas*)，歌颂航海者达伽马远航印度的事迹。

往北去。斯堪的纳维亚半岛。现在那儿好极了，当时一片荒凉，文学乡巴佬。到十七世纪出了一个霍尔堡 (Ludvig Holberg, 1684—1754)，丹麦／挪威人（当时为一国），留学英国，戏剧家。

十八世纪后半是丹麦戏剧启蒙时期，出悲剧家欧伦施莱厄 (Adam Oehlenschläger, 1779—1850)。其诗《有一处好地方》(*Der er et yndigt land*)，后来是丹麦的国歌。

再赶到瑞典。瑞典也才刚醒来，哪有诺贝尔奖委员会？谢恩·赫尔姆（Georg Stiernhielm，1598—1672）是第一位诗人，有史诗《赫拉克勒斯》（*Hercules*）。请注意，欧洲无论南、北、大、小国族，都有史诗。另一位达林（Olof von Dalin，1708—1763），是批评家、诗人，有英雄诗篇《瑞典的自由》（*Svenska friheten*）。最重要的贡献，是著四卷本《瑞典国史》（生前完成三卷）。瑞典国王古斯塔夫三世（Gustav III，1771—1792年在位）是个文艺的保护者，建瑞典学院、瑞典剧场，自己也写不差的剧本。

俄罗斯，十九世纪是文学泱泱大国，但是十八世纪的俄国几乎谈不上文学。除了流传的史诗、史记，没有小说，连抒情诗也没有。最早的启蒙人物是罗蒙诺索夫（Mikhail Lomonosov，1711—1765）。曾留学德国，功劳是拿莫斯科方言改订国语，制作了俄文的文法，被称为俄罗斯文化的奠基人。

十八世纪，俄国最大的作家是卡拉姆津（Nikolay Karamzin，1766—1826）。写成八大本《俄国史》，诚巨作。也写过小说《可怜的丽莎》，写村姑爱贵族而自杀云云，当时感动许多少年，远途跋涉到书中主角丽莎自杀的池旁，哭泣凭吊。

到了下一世纪，千古不朽的俄罗斯文学登场了。

一九九一年二月廿四日
 第~~四~~讲 十八世纪
 四十五

此阶段中国历史有一个历史契机
 明清之际历史契机：
 明朝与清王朝交替之际，中国历史发生了一个历史契机，
 文明传入时，几乎全部是输入，可说
 中国历史。可说历史。
 到十八世纪，又一个历史契机，
 历史契机。——也给错过了。
 所以，乾隆皇帝在位时，中国历史，
 世界历史，内部都很大。300

本课笔记内页：“到十八世纪，又有一个历史契机到来——也给错过了。”

第三十八讲

十八世纪中国文学 与曹雪芹

一九九一年二月二十四日

中国士大夫也曾如奥地利和德国，晚宴后即是四重奏，饮酒必行令，行令必吟诗。这种风气，全没了。

我特别喜欢《偷桃捉住东方朔》，这喜剧比莎士比亚绝对不差，难得中国戏剧缠绵悱恻拖拖拉拉之中，有杨观潮的爽辣。

他“好像”读过叔本华、尼采。为什么？他熟读释家、道家经典——佛家的前半段，就是悲观主义，道家的后半段，就是超人哲学。

整体控制伟大：绝对冷酷，不宠人物。当死者死，当病者病，当悔者悔。妙玉被奸，残忍。黛玉最后为老母所厌，残忍。他一点不可怜书中人，始终坚持反功利，反世俗，以宝玉、黛玉来反。

我以为后半部遗失了，曹雪芹是写完了的。哪天在琉璃厂找出来，全世界应该鸣炮敲钟，庆祝多了一个圣诞节。

上次说过，中国失去一个在现代强盛的历史契机。

明朝徐光启与利玛窦把西方文明传入时，几乎条件具备，可使中国中兴，可惜错过了。到十八世纪，又有一个历史契机到来——也给错过了。

康熙、乾隆，近百年承平，外交成功，内部无大乱，可媲美唐朝的开元、天宝年代。乾隆是比较享乐的，康熙则开明而有才华，本人对基督教、天文、艺术（音乐的和声也包括）、人文等西方文化，都感兴趣而研究。

总之，康熙非常通达，对西方宗教、文明、文化，皆雅好。

例：西人指出中国人拜祖宗，不必拜牌位，搞偶像崇拜。康熙答，纪念祖宗应该有画，但画不像，不如拜祖宗名字（牌位），不是搞偶像崇拜。

他有头脑，有为。

康熙的后半期，至嘉庆初年（康熙、嘉庆是年号），值十八世纪，是近代中国的全盛期。一般说起清，都说腐败，其实大不然。

还有一点常识：康熙、乾隆，不应称“皇帝”，而是年号。康熙名玄烨，世称清圣祖。

那时没有大学，已有讲官，相当于教授。时出《康熙字典》，出《古今图书集成》，开“博学鸿词科”（唐开元年间，曾设“博学宏词科”以考拔渊博能文之士。宋南渡后也置此科。清则改“宏”字为“鸿”），是高层的学术权威集团。

康熙之后，有乾隆时期，也是年号。野史说，乾隆不是清朝后代，所有清皇都是长脸，乾隆是方圆脸，说他是海宁人，暗中被调包的。

清高宗，名弘历，即乾隆皇帝。编《四库全书》。当时国富民强，文艺茂盛。不可避免仍有文字狱，但主要与重要的文人未受累（明朝文字狱厉害，不敢写，故晚明唯出小品）。汉赋、六朝骈文、唐诗、宋词等等古代文学形式，在清初这一百年内重新出现。《红楼梦》即是集大成者：有赋，有文，有诗，有词，有曲，有传奇，且极富作者个性。

这一百年是值得肯定的。

屈原、李白、杜甫、曹雪芹活到现在，只能自费出国。诸位不应以为笑话。

这一百年文艺作品菜单大要：

孔尚任——《桃花扇》

洪升——《长生殿》

曹雪芹——《红楼梦》

吴敬梓——《儒林外史》

黄仲则的诗。

还有纪晓岚、袁枚的笔记。

黄仲则的诗，我推崇，可比近代中国的肖邦。

排排我们的情况：从 1891 到 1991 年，有什么文学？《子

夜》？《家》？《金光大道》？《欧阳海之歌》？不能比。比较起来，只有《阿Q正传》。可惜质薄量少。

这一百年是文学的荒年。

老子说，大战之后必有荒年，我看是荒年之后，必有大战——大战荒年、荒年大战，即中国近代史。

希望在海外。说起来能自由立足，又能痛定思痛（因为大陆是痛不完的痛）。如果成功，是“文艺复兴个体户”。

中国不是说“走着瞧”吗？要在国外走着瞧：瞧中国。

当时无论传奇、杂剧，都产生杰出人物：孔尚任、洪升之外，有舒位、杨观潮、万树、蒋士铨、桂馥。都有一共同点：对白流利，述说真挚亲切，趣意新鲜，风格委婉。

孔尚任（1648—1718），字季重，号东塘，又称云亭山人。曲阜人，一说是孔子后代。官至户部主事，低于尚书。户部，指户口田税，自三国始设此部，民国时称财政部。

两本最著名：《桃花扇》、《小忽雷》。前者得不朽名（当时有“南洪北孔”之说），共四十出。主角侯方域，女主角李香君。故事有实据，渗透亡国之痛，与从前才子佳人悲欢离合不同。最精彩是文字流利，我小时候读，爱到至于手抄，有快感。

后来，在杭州还听过夏承焘专门讲《桃花扇》。

中国的《西厢记》、《桃花扇》，我以为可以和莎士比亚媲美。都是完美的悲剧，不以生旦团圆为结局，莎士比亚若识中

文，看后会佩服，文字更是优美。可是中国文学两大致命伤：一是无法翻译，二是地方性太强。

翻译是对原著的杀害。

《桃花扇》当时奏演极盛，明室的故臣遗老观此剧，泪如雨下。孔尚任有一特点：正面而不加贬褒，以人物说话。他懂得显示艺术，隐藏艺术家。文字精炼完美，通篇无一处懈怠。

另有顾彩，孔的友人，改写《南桃花扇》，使剧中人团圆，结果没人看，淘汰了。像顾彩那种朋友，我不要。

《桃花扇》明显影响了《红楼梦》。（黑板上抄《哀江南》）

【北新水令】山松野草带花挑，猛抬头秣陵重到。
残军留废垒，瘦马卧空壕；村郭萧条，城对着夕阳道。

洪升（1645—1704），杂剧有《四婵娟》，写四位杰出的女性，首位即谢道韞，可谓中国的女思想家，魏晋人。第二位女士是卫夫人，第三位是李清照，第四位是管夫人（即赵孟頫夫人，大画家，善画竹）。四婵娟名：咏雪、簪花、斗茗、画竹。

洪之《长生殿》，我不推崇（杨贵妃不是一个情种）。是爱情上的公式化概念化。

万树（1630—1688），字花农，宜兴人。做过官。每写成作品，请家伶奏乐吟唱。传奇八种。中国士大夫也曾如奥地利

和德国，晚宴后即是四重奏，饮酒必行令，行令必吟诗。这种风气，全没了。

值得赞赏是杨观潮（1710—1788）。写短剧，机智爽快。我特别喜欢《偷桃捉住东方朔》，这喜剧比莎士比亚绝对不差，难得中国戏剧缠绵悱恻拖拖拉拉之中，有杨观潮的爽辣。他有莎士比亚之才，但我说过的，中国只有零零碎碎的莎士比亚。

杨观潮《偷桃捉住东方朔》（节引）：

（丑）在他门下过，怎敢不低头！东方朔见驾。

（旦）你怎敢到我仙园偷果？

（丑）从来说，偷花不为贼。花果事同一例。

（旦）这厮是个惯贼，快拿下去鞭杀了罢！

（丑）原来王母娘娘这般小器，倒像个富家婆。人家吃你个果儿也舍不得，直甚生气！且问这桃儿有甚好处？

（旦）我这蟠桃非同小可，吃了是发白变黑，返老还童，长生不死。

（丑）果然如此，我已吃了二次，我就尽着你打，也打我不死。若打得死，这桃又要吃它做甚？不知打我为甚来？

（旦）打你偷盗！

（丑）若讲偷盗，就是你做神仙的，惯会偷。世界上的人那一个没职事？偏你神仙避世偷闲，避事偷懒，图快活偷安，要性命偷生。不好说得，还有仙女们，在人间偷情养汉。就是得道的，也是盗日月之精华，窃乾坤之秘奥。你神仙那一样不是偷来的？还嘴巴巴说打我偷盗！我倒要劝娘娘不要小器。你们神仙吃了蟠桃也长生，不吃蟠桃也长生，只管吃它做甚！不如将这这一园的桃儿，尽行施舍凡间，教大千世界的人，都得长生不老，岂不是大慈悲、大方便哩！【锁南枝】笑仙真太无厌，果然餐来便永年，何得伊家独享！不如谢却群仙，罢了蟠桃宴，暂时破怪结世缘，与我广开园，做个大方便！

（旦）看你这毛贼倒说得好大方，我仙果岂能容忍凡人随便尝！

（丑）只是我还不信哩。你说吃了发白变黑，返老还童。只看八洞神仙，在瑶池会上，不知吃了几遍，为何李岳仍然拐腿，寿星依旧白头？可不是捣鬼哩，哄人哩！

（旦）既如此，你为何又要来偷它？

（丑）我是口渴得很，随手摘二个来解解渴，说甚么偷不偷！

桂馥（1736—1805），字未谷，曲阜人，也写短剧。热衷于写爱情。古代中国的爱情小说千篇一律，我看了就心烦，故从略。

夏纶（1680—1753），字惺斋，钱塘人。剧中一味寓教训，忠孝节义，看了也心烦，从略。他竟会写诸葛亮不死而灭魏、吴，使蜀汉统一天下，简直该打屁股。

蒋士铨（1725—1784）是大人物，字苟生、心馥，号藏园、清容，江西铅山人。乾隆二十二年进士，官至编修，诗文皆有名，剧本最好。细腻修雅，雍容慷慨，有才华又有阅历，故能情理深切。有曲九种，其一写文天祥（《冬青树》）。还有《临川梦》，写汤显祖，把汤剧作中人物（“四梦”）放在一起，汤显祖本人也出现。

作者与作品中的人物面对面，构想很有意思，不过容易流于油滑，煞风景。

唐英（1682—约 1754），京剧《钓金龟》、《游龙戏凤》，皆出于他手。

十八世纪中国的小说和散文，第一是《红楼梦》，二是《儒林外史》，三是《绿野仙踪》。散文是笔记小说，纪晓岚的《阅微草堂笔记》等。

《红楼梦》，不必说故事了，我讲我的观点和一点推理。

《红楼梦》与《水浒》、《金瓶梅》、《西游记》，可并称四大

小说。《西游记》谈仙佛鬼怪，胡天野地，容易写长；《水浒传》写一百零八将，每一个好汉有一个故事，也不难铺陈；《金瓶梅》、《红楼梦》，一家一门，无奇澜，无衬景，从方法上讲，很高明，很现代。

世界范围看，也有四大小说。其中《源氏物语》、《圣西门回忆录》、《往事追迹录》和《红楼梦》一样，都是回忆文学。评判曹雪芹与普鲁斯特的高下，我不愿。《源氏物语》的紫式部，开头写得很好，越到后来越不行——钱稻孙译的《源氏物语》之首段《桐壶》，文笔实在好，有如水磨糯米。

《圣西门回忆录》我没看过。

曹霑（约1715—约1763），字梦阮，号雪芹，另一号为芹圃。祖父曹寅，父曹頌。曹寅是大官，江宁织造。文采好，出过诗、文、剧本。曹家豪富，以康熙六次出巡南方，四次住在曹家可见。也可见曹雪芹幼年生活环境多么豪华，决定了《红楼梦》的现实资料。

不过当时曹雪芹只有十岁左右，反证他早熟，对十岁以前的生活记忆确凿。

康熙五十一年曹寅死，后曹頌得罪朝廷，被抄了家，以后败落至于一贫如洗。他离开南京到北京，住在西山（时年十岁），那地方叫黄叶村。

曹雪芹十岁后这么穷，处在康乾的太平年间，如他肯就职，

不至于穷到举家食粥，年命四十而断。

我的推断：

一，他是一个无政府主义者，虚无主义者，不肯经商做官，仅以卖画谋生。

二，脾气大，不愿受委屈。

三，是个唯美派，艺术至上者。

四，对自己的天才，有足够的自信。

五，早就立定志向，为艺术而殉道。

六，他“好像”读过叔本华、尼采。为什么？他熟读释家、道家经典——佛家的前半段，就是悲观主义，道家的后半段，就是超人哲学。

佛家以为生命是受苦，道家以阴柔取阳刚（酒神精神）。《易经》句句话向往阳刚，但不得已，以阴柔取之。

叔本华是生命意志，尼采是权力意志。曹雪芹大概因此不工作？他躲到西山，那儿没有居民委员会，有小脚，还没有小脚侦缉队。

我的修身原则：一，不工作；二，没人管；三，一个人。

都说曹雪芹就是贾宝玉，其实据资料，曹的性格一点不像贾宝玉（说是自传体小说，我以为艺术家和艺术品是不相干的。米开朗琪罗像大卫吗？）。可靠资料：曹高大魁梧，黑肤，声洪亮，一点没有南方文人的娘娘腔。我相信，这是大师相。

我从小讨厌徐志摩型的文人，细皮白肉，金丝边眼镜，忽

而轻声细语，忽而哈哈大笑。所谓江南才子，最可厌——曹雪芹是北方人的血，又在南方生活过。他的颓废，是北派的颓废。我要继续写，是南派的颓废（江南，可分有骨的江南，如绍兴；无骨的江南，如苏州）。

《红楼梦》有许多名字：一，石头记。二，情僧录。三，风月宝鉴（以现代讲法，就是爱情百科全书，或爱情忏悔录）。四，金陵十二钗（“南京优秀女性传记”）。这些名称都缺乏概括力，最后还是以“红楼梦”传世。曹雪芹很调皮的，喜欢捉弄读者，但他把这些名字说出来，说明他展示多角度下笔的意图，等于画家展示创作的草图。

《红楼梦》书名，放得宽，不着边际，有艺术性。

《水浒传》写成时还有十来个读者，《红楼梦》当时的读者只有二三人，其中有敦诚、敦敏兄弟，也好诗，大雪天与曹雪芹饮酒。

《红楼梦》八十回，乾隆年间在北京问世，立即传开。当时没有出版社，讲的讲，抄的抄，传的传，忙忙碌碌，好像过年。当时，我想没人知道这是艺术品，更不知道曹雪芹是艺术家。不久就有好多不自量力的人续《红楼梦》，写了《后红楼梦》、《红楼梦补》、《续红楼梦》、《红楼圆梦》、《红楼复梦》、《绮楼重梦》，凡十余种，都要把《红楼梦》结局改为大团圆，后来统统自灭了，留不下来。

只有高鹗补的流传下来，但不是曹的原意了。

舒伯特《第八交响曲》（《“未完成”交响曲》），其实是完成的。曹雪芹可怜，没有完成《红楼梦》。

大家看《红楼梦》，戳穿了讲，是看故事，看花姑娘，看排场，看细故。怎样读才好？从空中鸟瞰：故事在南京大府，弄清楚家谱，“好像我家舅舅”，就可以看下去。曹雪芹的雄心，先编定家谱、人物、关系三大纲，就胜券在握。

曹雪芹立大纲，真是立得好！我们来看：

地点选得好。京城，首善之区。四季如春，或四季如冬，都不太好写。但他在书中又不明写南京。他知道一涉实地，就流俗。

朝代也选得奇妙，更高超了：曹本人是入旗的汉人，又是汉文化的伟大继承人。他不愿以满人眼光看汉文化。于是将时代虚拟，甚有唐宋之气——这是他审美上的需要。试想宝玉、黛玉等等都穿清朝服饰——完了，焉能写下去？所以整个荣国府、宁国府、大观园，建筑、庭院、生活道具等等，纯粹汉文化，有唐宋遗风，看不到满人的习俗。

时间空间的安排，大手笔！远远超过以前的小说，什么“话说某某年间，某府某县……”曹大师来两大落空，几乎没有时间、没有空间，或者说，有时间处就有《红楼梦》，有空间处就有《红楼梦》。凭这两点，他睥睨千古。

再是定姓名。一大难关。

曹雪芹先取贾（假）姓。名称有关联，又无关联，如秦可卿（情可亲），秦钟（情种）。元春入宫，迎春、探春、惜春则在家。贾政，官也。王熙凤，要弄权称霸的。黛玉，是忧郁的。宝钗，是实用的。妙玉，出家了。尤三姐，女中尤物也。柳湘莲，浪子也。

我相信曹大师曾经大排名单，改来改去，热闹极了。托尔斯泰、巴尔扎克、福楼拜、司汤达，看了一定大为动衷，大吃其醋。

艺术家仅次于上帝。

为小说人物起名字，非常难。虚构，不着边际，用真人，写来写去不如真名字那人好——名字与那人，有可怕的关系。

场景布置，宁国府、荣国府是旧建筑，大观园是新建筑。其名义，借元春探亲而建造大观园，其实是曹雪芹要安排这群男女。怡红院、潇湘馆，可即可离，走来走去，丫头、书僮，有事可做，要是不造大观园，众多人物挤在宁荣两府的小空间内，曹雪芹下不了笔。

时、空、名、景，四大安排，曹雪芹一上来就得了四大优势。我像是灌了四大碗醋，醋得头昏脑涨。后来的小说家续写《红楼梦》，看不懂曹雪芹的阵法，就要上前较量，必败无疑。比水准，比自觉，才可较量。

毕加索画了《阿维尼翁少女》，马蒂斯吃醋了，对着干，画了《舞蹈》，高明。张充仁到云冈后回来做佛头——居然访

云冈而做佛头？

莫扎特的音乐，悦耳动听，许多人以为懂，其实太难懂了。难在哪里？难在它有那种气质品格。气质，还有待于提升品质，性格还须见诸风格。我们判断艺术，要看在它的品质与风格。

“红学家”一个劲儿糟蹋《红楼梦》，我很不开心。所谓红学家，是一家老小靠红学、靠曹雪芹吃饭。从清代到民国到现代，红学研究越来越恶劣。初还没有恶意，后来充满恶意和愚蠢。

艺术上只该有评论家，不该有好事家。

评论家只对艺术发言。古代艺术家不具名，也少有传记。北宗山水画家没有签名。这是最自然的态度。自然界的花开鸟叫，落落大方，叫过了，开过了，就算了。大到上帝，小到蒲公英，都不签名，不要钱。真正的批评家在评论中享受灵魂的冒险，也不用真名。

“脂砚斋”批点《红楼梦》，就隐掉了真姓名，金圣叹定名“才子书”，只谈作品，不谈作者。

自己不成熟的青年人，常有偷窥癖，因为自己空泛。艺术上的好事家，如鲁迅所言，是把姑嫂婆媳的嘁嘁喳喳搬到文坛上来。

中国的红学，大抵是嘁嘁喳喳之辈。

俞平伯评《红楼梦》，没有新创见、新发现。最早发难有三派：一是主张《红楼梦》叙康熙朝宰相明珠家事，纳兰成德就是贾宝玉（俞樾等主张）；二是谓宝玉系指清世祖（福临），

林黛玉指董鄂妃小宛（王梦阮、沈瓶庵主张）；三是认为叙康熙时代政治史，“十二金钗”即指姜宸英、朱彝尊诸人（蔡元培主张）。还有人说，《红楼梦》演化明亡痛史，是和坤家事，清开国时六王七王家姬事。

实在都是无稽之谈。都不是评论家，而是好事家。

俞曲园，大学问家，蔡元培，一代宗师，通情达理，却也走进这死胡同。到胡适，倒指出这是曹雪芹的自传，一时以为中肯。王国维以叔本华和佛家的色空观念看《红楼梦》，一时皆以为然。

至此廓清了前三派的说法。

《红楼梦》之所以伟大，我以为幸亏不是曹雪芹的自传。《红楼梦》有自传性，但自觉摆脱了自传的局限。

书首的诗、词、文，看起来很老实，坦呈直说了。可是仍旧是止于暗示，一句实话不露，其实是拆了陷阱，让你掉进更大的陷阱。胡适就跌进去了。若是自传，那么自传是实的，艺术是虚的——试问，一个家庭会有这样多美丽智慧的女孩子，可能么？曹家破产没落，雪芹只十岁，至多十二岁，他的爱情经验哪里来？爱情没有神童的，能说《红楼梦》是自传吗？

艺术家有种特别的功能，即灵智的反刍功能。

《红楼梦》纯是虚构，而背景来自曹雪芹的记忆。我们童年少年的见闻，当时不理解；正好在不理解，囫囵接受了，记

住了——艺术家有一种灵智的反刍功能，他凭记忆再度感受从前的印象。这种超时空的感受是艺术家的无穷灵感。《红楼梦》即是如此产生的。此其一。

其二，《红楼梦》的人物，是生活的幻化。我以为曹雪芹是唯美主义的。他要写出超现实的美男美女，他写这些幻化的超越的男女，有一种占有感；此即所谓意淫。

警幻仙姑说，宝玉是天下第一淫人。曹雪芹借此向读者眨一眨眼——我赐言：何以自谦？您才是天下第一淫公也，宝玉不过小儿科罢了。

曹雪芹天下第一伟大的意淫者。但他发乎情，止于艺术。

黛玉、宝钗、湘云、晴雯、妙玉、可卿、尤三姐、宝玉、秦钟、柳湘莲、琪官，各有各的可爱，令人应接不暇。用米开朗琪罗的话说：“你们这样的美，我不能来参加你们的宴会。我来了会死的。”没有一个小说家能在一部作品中如此大规模地意淫。此其二。

其三，曹雪芹才大于文，用在《红楼梦》中，仅一部分。真正的艺术家，应有一种“自我背景”，深不可测，涵藏无穷。意大利“三杰”，他们的才智能量远远不是他们表现出来的这点东西（拉斐尔的自我背景少一点，故比较通俗，不如芬奇和米开朗琪罗莫测高深）。艺术家应该知道什么东西该留下来（作品），什么该带走，死掉算了。

曹精于绘画、书法、工艺、烹调、医理，《红楼梦》中稍

微涉及，有的从来不提（他擅烹饪、工风筝，都是一流）。这就是艺术家的贞操、风范。

肖邦是杰出的演员，梅里美能做极好吃的点心，舒伯特会在琴上即兴画朋友的肖像，安徒生善跳芭蕾，剪纸艺术一流，颜真卿书法之外，武艺高强……我要说的是，大艺术家都有深厚的自我背景。

我们悼念艺术家，是悼念那些被他生命带走的东西：“哦！只剩下艺术品了。”曹雪芹这方面是个典范。

《红楼梦》，我只读前八十回。高鹗应公平对待，也只有他可以续续，虽是这样结结巴巴的悲剧。可惜落入世俗，并不真悲。

曹雪芹的伟大，分为两极。

一是细节伟大，玲珑剔透：一痰、一咳、一物，都是水盈盈的，这才是可把握的真颓废，比法国人精细得多了。波德莱尔（Charles Baudelaire）不过是刘姥姥的海外亲戚。

再者是整体控制的伟大：绝对冷酷，不宠人物。当死者死，当病者病，当侮者侮。妙玉被奸，残忍。黛玉最后为贾母所厌，残忍。他一点不可怜书中人，始终坚持反功利，反世俗，以宝玉、黛玉来反。

我以为后半部遗失了，曹雪芹是写完了的。哪天在琉璃厂找出来，全世界应该鸣炮敲钟，庆祝多了一个圣诞节。

十八世纪的中国，有这样一位文学家，站那么高，写这样一部小说。他不知道希腊悲剧和莎士比亚，艺术原理上却和希腊罗马相通，甚至有过之而无不及。他自知伟大。写书，是他知道不能亏待自己；不去工作，是他不想亏待自己。

可惜他的自觉还有限，因为他的时代太不够了。他还没有 Artister 的自觉。他的宇宙观是释、道、色、空，他的叛逆，还是反孔孟。我们活在二十世纪的幸运，是不必再靠“释”、“道”这两根拐棍行走了。就世界范围而言，悲观哲学、自由意志等等，都是路标，行路是要路标的。而伟大的艺术家是飞鸟、天鹅、老鹰，不看指南，飞就是，飞到死。这一点是后生者占了优势。

伍尔芙夫人讲座中讲（《一间自己的房间》，写得好极），假如莎士比亚有一妹妹，从乡下到伦敦谋生，被剧场总监奸污了，穷困而死了，埋在十字路口——曹雪芹应该有个弟弟，来纽约，租一间“自己的房间”，好好写。

中国是受了诅咒的民族。唐太宗把《兰亭序》随葬了，《红楼梦》后半部遗失了……为什么我以为是遗失了？因为从序言看，是写完以后的总结法，口气、意思，都像是写完的。所以八十回以后，还有希望，不绝望。

如果有人问：若曹雪芹有足够的自觉，那他会怎样写《红楼梦》？我答：他会删掉很多，改写很多。举例：

一开头应该没头没脑地开头，直写黛玉进荣国府。“贾雨村言”一章可免，因为是谜底，不当放在谜语的前面。

例二：宝玉游太虚幻境，可简化，但加强神秘虚幻的气氛。

例三：宝玉在秦可卿处午睡，稍嫌油滑，应改为迷离惝恍，烘托诗意。

例四：凤姐毒设相思局，有点恶俗，故事不必改，但文字更求卫生。

但曹雪芹只有过与不及，高鹗则是错与误。

将来回国，想出两篇论文：《鲁迅论》，《曹雪芹论》。

