

一九三四年，我拜齊白石先生為師，之後師徒一起生活了二十餘年。白石老師言傳身教，他的為人、品德、創作和理論等許多方面都給我留下了永誌難忘的印象。

齊白石先生的創作態度非常嚴肅認真，尤其畫人物時，創作前一定要先起草稿，稿紙大都是舊包皮紙。一張草稿要改正多次，達到形象準確後才開始作畫，而且在畫的過程中，隨畫隨改，以求盡美。每次老師畫完後，都叫我拿回家去照樣臨摹，畫幾張給他看，有時限定兩天後就要臨好。老師教我畫畫，是毫無保留的。從用炭條開始，直到最後完成，都讓我在旁邊看著，為他抻紙。時間一長，我便成了他的上下手。因為有這樣的條件，再加上我的時間充裕，就是考上輔仁大學後，每日的功課也不多，所以每天待在老師家裡，有時直到晚上九點他要睡覺時，才讓我走。

記得那時，我不僅學他的畫學得像，就是老師在畫畫時的姿態，構思時眉頭嘴角的小動作，我都學得很像。齊老的子女良遲、良己、良憐，都比我小幾歲，我就故意做給他們看。連老師訓斥他們的話，我也學得神氣十足，他們沒有不笑的。

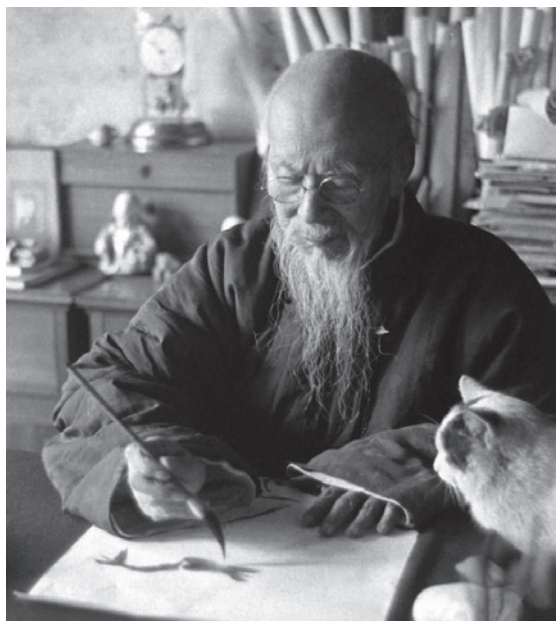
每次看到老師的新作，尤其是他得意的作品，我總要拿回家去臨摹幾張，請老師指教。老師



不僅看我臨摹的畫面相似不相似，還說明他作畫用筆用墨的意義，使我聽了領會更深。隔些時候，老師還將我的畫與他畫的同樣題材的畫對照著看，再指出我的畫有哪些不足之處。老師說：「臨摹是初步學習筆墨的辦法，不能只是對臨，還要能夠背臨，才能記得深，但不要以臨摹為能事。」他還說過：「古人說，行萬里路，讀萬卷書，我看還要有萬石稿才行。」我體會老師這番話的意思，是教我不但要到實際生活中去觀察體驗，多讀書，提高文藝修養，還要把凡是看到的好畫都盡可能地臨下來，作為創作的參考素材。

大家都知道齊老畫蝦、蟹是很成功的。每逢夏秋市上賣蝦、蟹的季節，老師總要買蝦、蟹來吃。在舊社會，賣蝦的人經常走街串巷地吆喝，老人聽到賣蝦的到了門口，就親自走出門來挑選。他告訴我，對蝦以青綠色的為最佳。老師買蝦，有時一買就是一籬筐，除吃鮮的以外，還把蝦曬起來，每次買來蝦，他總要認真細緻地觀看一番。買到小河蝦時，他也總要從中挑出幾個大而活的河蝦，放在筆洗中，細緻地觀察；有時還用筆桿去觸動蝦鬚，促蝦跳躍，以取其神態。

當我學畫蝦時，先是照老師的畫對臨。老師看了我的畫說：「用筆不錯，但用墨不活，濃淡不對，沒有畫出蝦的透明的質感。」過了一段時間，老師又讓我背臨畫蝦給他看。他又給我指出，蝦頭與蝦耳比例不對，有形無神，要我仔細觀察活蝦的動作，對著活蝦去畫工細的寫生。也就是通過臨摹知道用筆墨後，還要通過寫生去觀察體現蝦的神態。隔一段時間，老師又要我畫蝦，再指出蝦鬚也應有動勢。老師這樣再三諄諄教導，使我不僅對蝦的結構有所瞭解，同時對齊老畫蝦的用筆和表現手法，也知道得更清楚了。



1 創作中的齊白石



齊老早年畫蝦的過程可概括為三個階段。他在五六十歲時畫的蝦，基本上是河蝦的造型，但其質感和透明度不強，蝦腿也顯得瘦，蝦的動態變化不大。到七十歲後，他畫蝦一度把蝦鬚加多，加強了蝦殼的質感和透明感。不久，他畫蝦把蝦頭前面的短鬚省略，只保留了六條長鬚。從齊老畫蝦對造型的三次變革來看，說明他對事物觀察的敏銳。他搞創作，從生活中吸取材料時，不僅觀察對象的結構、自然規律，更主要的是運用藝術規律抓住對象的特徵。

在畫蝦、塑造典型的過程中，我個人體會到，齊老的畫法之所以一變再變。他的意圖，首先是要不落前人窠臼，富於創造精神；另一點是他通過對生活的觀察，要塑造出他理想中的藝術典型。我認為，齊老繪畫創作的蝦，是他對生活的體驗、感受與他的主觀願望有機結合的成品。齊老常說，他年幼時為蘆蝦所欺。他的祖父說：「蘆蝦竟敢欺吾兒乎！」原來是蘆蝦把他的腳給鉗破了，這是他在生活中對於蝦的認識的一個側面。老師又常說，河蝦雖味鮮，但不如對蝦更豐滿；對蝦固然肥碩，但無河蝦的長鉗造型之美。這就說明齊老畫蝦的藝術創作，是有深厚的生活基礎的。這正是齊老敢於獨創的動力。

齊老塑造的生動的河蝦兼對蝦的形象，是取河蝦及對蝦各自的特徵，按照齊老自己想像中的蝦，而創造了蝦的藝術典型形象。

老師喜食螃蟹。買到蟹後，他也是反覆地觀察。老師向我說：「古人畫蟹，多重視蟹鉗，忽視蟹腿。而我畫蟹，則主要是畫好蟹的腿爪。」一次老師讓我買蟹，我買回來之後，他把每個蟹腿都捏了捏，然後告訴我說：「你買蟹，不要只看蟹的大小，要捏一下蟹腿是否飽滿，腿硬則



2 齊白石在家門口



肥，腿癟則瘦。」他向我指出，畫蟹的腿爪，一是不要畫成滾圓的，而應當畫得扁而鼓、有稜角、飽滿，要畫出腿殼的質感來；二是要畫出蟹橫行的特點來，不要像蜘蛛那樣向前爬。當他看到我畫的蟹，特意給我指出沒有畫出橫行的姿態，要我再細緻地觀察蟹腿的活動規律。他說八條蟹腿的活動，要如人之四肢，左右活動差不多，左伸而右必屈，右伸而左必屈，但亦不可死用這個規律，如果死用這個規律，那又會失其生動的神態。他更提出要求，說畫蟹腿最好能畫出帶毛的感覺來，這是用水墨的技巧達到較高的程度，才能畫出來的，要想畫好，只有不斷地練習水墨功夫。

齊老說，畫寫意畫沒有細緻的觀察，就概括不出對象的神態；但是畫得太細緻，就和掛圖一樣，那就不是畫了。他說：「太似則媚俗，不似為欺世，妙在似與不似之間。」畫好就好在似與不似之間，這是齊白石先生的畫論，也是我學畫的座右銘。

我常常看到我的一些師兄們找白石老師看畫，請他指教。老師看了一會，常說：「也還要得。」很少給他們指出什麼毛病，或提什麼意見，態度比較和婉。而齊老對我這個最小的徒弟卻很嚴格。對於我的畫，不論是臨摹的或是自創的，凡是他認為畫得好的，就給我題詞鼓勵。老師曾在我畫的幾十幅畫上題字，都不是我請求他題的，而是他自己主動題的，所以他寫了「皆非所請，予見其善不能不言」。

但是，當老師看到我的畫上有毛病，必定嚴肅地指出，有時還批評。我初學畫工筆草蟲時，老師看了我畫的一隻螳螂，他問：「你數過螳螂翅上的細筋有多少根？仔細看過螳螂臂上的大刺

嗎？」我答不出來。老師又說：「螳螂捕食的時候，全靠兩臂上的大小刺來鉗住小蟲，但是你這刺畫得不是地方，它不但不能捕蟲，相反還會刺自己的小臂。」可見老人對小蟲觀察入微，這是多麼嚴肅的批評和教誨啊！

一九五〇年，人民畫報社請白石老師畫「和平鴿」。老師對我說：「我過去只畫過斑鳩，沒有養過鴿子，也沒有畫過鴿子。這次他們要我畫鴿子，我就請他們買鴿子來仔細看看再講。」當時我自作聰明地說，鴿子與斑鳩樣子差不多，盡管去畫。老師聽了很不以為然，「嘿嘿」了兩聲，用他一雙敏銳的眼睛看了我一眼，沒說話。後來把買來的鴿子放在院子裡，反覆觀察鴿子行走的動態；又花費了一天的時間，到他養鴿子的學生家裡去熟悉鴿子的生活，觀察鴿子飛起來落下去的動態，老師曾有這樣一段話：「凡大家作畫，要胸中先有所見之物，然後下筆有神。故與可（北宋畫家）以燭光取竹影，大滌子嘗居清湘，方可空絕千古。」

每逢老師發現我學畫不認真、不虛心，或者應付，畫得不對的時候，他就說：「我教你作畫，就像給女孩子梳頭一樣，根根都給你梳通了。」老師盡心地教我，唯恐我不能體會。他的表白，使我非常感動，永遠記在心上。正是在白石老師嚴格要求、親身帶領下，我亦步亦趨地學，才比較深入地繼承了老師的一些本領，在中國畫的創作上有了一點成就。



憶念趙敏恆師

沈蘇儒

長久以來，我一直想寫一點文字來寄託我對趙敏恆師（一九〇四—一九六一）的憶念，但每次提筆總覺得心情沉重，遲遲未能著墨。近來在整理我一九四六年秋訪問印尼時所做報道和電訊時，敏恆師的音容笑貌屢屢再現在眼前，終於定下心來開始動筆。

我在大學裡學的是外國文學，但畢業以後的五六十年中，一直從事新聞工作。在這方面，我有兩位主要的老師，他們都是我國二十世紀中期非常傑出的新聞工作者，一位是劉尊棋老師，另一位就是趙敏恆老師。我稱他們為老師，是按中國文化傳統中把自己作為他們的「私淑弟子」而這樣稱呼的。我一九四五年大學畢業後先到美國新聞處中文部做翻譯，劉尊棋老師是中文部主任，他言傳身教，使我得到了關於新聞工作的啟蒙教育，也立下了終生從事新聞工作的志向。一九四六年我進上海《新聞報》編輯部工作，總編輯是趙敏恆老師，我是在他的教導和培養下成為一名記者的。所以我對這兩位老師十分敬愛。

趙敏恆老師作為青年才俊，一九二三年弱冠時就從清華大學畢業，赴美留學，先後在美國最著名的兩所新聞學府密蘇里新聞學院^①和哥倫比亞大學新聞系學習，獲新聞學碩士學位（當



1 (上) 20 世紀 40 年代，趙敏恆在重慶與獨子趙維承合影。

2 (下)「戰時兒童保育委員會」發起人合影



時尚無新聞學博士學位)。一九二八年回國，初在北平《英文導報》任副總編輯，次年加入路透社，擔任遠東分社主任，前後十五年。在此期間，他因為首發了多項有關中國、震動世界的重大新聞（包括一九三一年「九一八事變」、一九三二年國聯李頓調查團秘密報告、一九三六年「西安事變」、一九四三年開羅會議等），蜚聲國際新聞界。其中最富有戲劇性的是一九三四年六月關於日本駐南京副領事藏本英明「失蹤」事件的報道。藏本因受其上級壓制，憤而出走，意圖自殺，但七天後在紫金山被發現。藏本失蹤後，日本政府誣稱藏本被中國人殺害，調集日艦到下關江面，氣勢洶洶，妄圖挑釁。藏本被發現後，對中國警方堅不吐實。趙師在採訪時贏得了他的信任，他始吐露真相，於是此事大白於天下，日本製造事端的企圖被粉碎，日本外務省情報局長天羽氣急敗壞，在東京誣稱趙師不是記者，是「中國最惡毒的宣傳員」。

以趙先生這樣的經歷和地位，按常理來推想，他應該是很「親西方」、很洋氣的一位高級知識分子。但事實上，他始終懷著一顆十分強烈的「中國心」。外灘的上海俱樂部是洋人的天地，向無中國來賓。一次，路透社一位高官請趙師在這個俱樂部吃飯，他沒在大廳簽名簿上寫他的英文名字 Thomas，而是用中文寫了自己的名字「趙敏恆」。

還有這樣一件事情能夠說明趙師作為中國人的骨氣。一九三二年，日本在上海發動了「一二·二八」侵略戰爭，英國駐華公使蘭浦森從北平趕來上海準備調停。趙師獲悉後立即發了新聞。蘭浦森見後大發雷霆，下面是兩人間的一段對話：

蘭質問趙：「你沒有得到我的許可，為何亂發消息？！」

趙答：「你如認為消息不正確，可以更正。」

蘭追問趙消息來源，趙說：「新聞記者有保護新聞來源秘密的責任。」

蘭說：「我命令你說出來！」

趙答：「我是中國人，不歸你管！」

蘭生氣地說：「路透社是英國的通訊社。」

趙倔強地回答：「我對路透社負責，不對你負責。」說罷拂袖而去。後來蘭浦森果然致電路透社總社，要求撤換趙，總社沒有同意。儘管如此，趙的耿介和作為新聞記者的良知終於使他離開了這個當時居全球首位的新聞王國。他在「二戰」後期從英國途經非洲返回中國途中，寫了題為《倫敦去來》的長篇通訊報道，在重慶《新民報》上發表，對西方殖民主義者殘酷壓迫和剝削非洲各國人民的真相，多所揭露，影響很大。英國統治階層原來已對這樣一位有國際影響、堅持真理的中國記者十分惱火，於是通過路透社高層對他施壓，要他承認錯誤，並停止將《倫敦去來》的新聞報道出版成書。趙師堅決拒絕，並表示：「我自動辭職，並拒絕接受退職金。」

他離開路透社後除完成《新聞圈外》《外人在華新聞事業》《怎樣做一個成功的訪員》等著作外，應老報人成舍我之邀，出任重慶《世界日報》總編輯。抗戰勝利後，他應邀出任上海《新聞報》總編輯。當時中國歷史最悠久、實力最雄厚、發行量最大的三大日報都集中在上海，《新聞報》（一八九三年創刊）是其中之一，另外兩家是《申報》（一八七二年創刊）和《大公報》（一九〇二年在天津創刊，後將總部移至上海）。



前面已經提到，我在美國新聞處做翻譯時，在劉尊棋老師的薰陶下，對新聞工作產生了很大興趣，也懂得了有關新聞報道的一些基本知識。日寇投降後，我隨他調到上海。他後來除「美新處」的工作外，創辦了《聯合晚報》。有一天，他對我說：「你想在美新處 build up a career（開闢一個前途）是不現實的。」他這句話使我意識到，如果我真想做一個新聞工作者，必須進一家大的報社或通訊社去工作，並尋求接受高級專業教育的機會。這樣，我就在一九四六年初決心辭去「美新處」的工作，經人介紹去《新聞報》見趙敏恆師。趙師欣然接受了我。當時，趙師是總編輯，又兼管採訪部，他說，當記者要先從 local beat（新聞專業術語，指採訪本市新聞）做起，採訪本市社會新聞，是基本功。

趙師給我安排的第一課是去採訪當時發生的一樁德國僑民自殺案件。我現在已記不清楚當時我這個新手是怎麼東撞西撞去進行採訪的。我所記得的是我滿頭大汗地奔走於報社、德僑居所、醫院之間至少三次，就為了前兩次我都沒有弄清楚這個德僑到底死了沒有，向趙師報告，受到了他的批評。他說，這個德僑有沒有死是這則新聞的重點，必須弄清楚，否則就沒有新聞價值了（我現已記不得這個可憐的德僑到底死了沒有）。從這件事我開始體會到什麼叫作「跑新聞」，不「跑」，真是出不來新聞的。

老師給我安排的第二課是採訪政治新聞。政治新聞除了「跑」之外，還必須要弄明白新聞線索（包括形勢、背景），為此，記者就要廣交朋友，其中包括一些可以成為新聞來源的「關係」。為此，他派我去駐南京辦事處，任特派員陳丙一（趙師的得意門生）的助手。

趙師給我安排的第三課是採訪外事新聞。這是他培養我的重點，因為當時報社缺乏這方面的專業記者，我上過外文系，語言上基本沒有困難。所以南京辦事處的外事新聞由我分管。當時外交部新聞司司長張沅長是我中大^①的老師，次長（現在稱副部長）葉公超是趙師的友人，這就為我提供了便利條件。葉是位「才子」型的名人，風流倜儻，單身住在外交部大院的一座樓上，我常在他下班後去找他，他像對一個青年學生那樣接待我。

一九四六年秋，趙師派我隨「宣慰專使」李迪俊（大使銜）出訪印度尼西亞。印尼三百年來受荷蘭殖民統治，「二戰」期間為日寇佔領，日降後宣告獨立，成立印尼共和國，蘇加諾任總統，以爪哇內地城市日惹為臨時首都。荷蘭在英國等西方盟國支持下，力圖捲土重來，派兵佔領首都巴達維亞（現名雅加達）及若干重要城市。印尼有華僑、華裔二百萬，日佔時期已飽受苦難，日降後印尼國內局勢動盪，戰亂不已，華僑處於水深火熱之中，所以李專使此行任務十分艱巨，既要同盟軍總部和荷蘭總督府打交道，又要同尚未建立外交關係的印尼共和國來往並表示友好。也許，正是因為這次外交活動的特殊性，所以趙師才讓我這個初出茅廬的外事記者去實地見習一下。

在不足兩個月的時間裡，我隨宣慰團幾乎跑遍了這個「千島之國」，除爪哇全島的所有大小城市和巴厘島^②外，還到了蘇門答臘島南北兩大城市巨港和棉蘭，西里伯斯島^③的望加錫、加里曼丹島的坤甸和馬辰、邦加島、勿里洞島等處。當時交通困難，去外島須乘軍用飛機，李專使只能坐在機關鎗手的位置上，我們更只能是「隨遇而安」了。我們會見的各地華僑共計有四十萬



人，他們的愛國熱情常使我激動至於淚下，而見到李專使周旋於對立雙方之間，才真正體會到外交工作「折衝樽俎」的含義。我深知這次隨訪是難得的學習和鍛煉機會，所以不顧旅途辛勞，先後發回電訊（英文）和通訊（中文）共五萬餘字。在印尼臨時首都，我還晉見了蘇加諾總統，這是他就任總統後第一次會見來自中國的記者。印尼總理兼外長夏利爾親撰告中國人民書，交給我在《新聞報》上發表，書中說，「我國之革命與中國之革命，完全相同，皆志在亞洲之再生……現在我們可以望我國與中國的未來關係——兩個友邦，並希望能早日實現」，這些都為以後十年裡，中國和印尼友好關係的建立起了一定的推進作用。

回國後，趙師對我的工作表示滿意，只是最後半開玩笑地說：「以後可不要再把情書夾在通訊裡啊！」原來，因為當時從印尼到中國通訊困難，我有幾次在電訊最後附言編輯部給我妻子陶琴薰打個電話報告平安，所以趙師這麼說。

我從印尼回國後，趙師就派我常駐南京，主要是負責外事報道，仍協助特派員陳丙一做政治新聞採訪工作，包括同中國共產黨駐南京代表團（在梅園新村）的聯繫。當時的代表團發言人、名記者范長江是我的堂兄、民主同盟重要領導人之一沈鈞儒的女婿，稍後范由梅益接替，仍同我保持聯繫。辦事處還有一位同事錢克顯，也是趙師的高足，負責軍事報道，後來增加一位比我們年輕、負責經濟報道的朱稼軒，另外有一位專職攝影記者王介生。

趙師對部屬的工作要求是非常嚴的，那時，同行間的競爭也非常激烈。我們在南京的採訪和寫稿工作一般從下午持續到午夜。當時的電信設施還很「原始」，我們的一部分時間性不強的新聞稿

力量。

一九四八年，我在趙師的鼓勵和推薦下，向他的母校美國密蘇里新聞學院申請讀研究生，得到該院的錄取。但因我籌不到足夠的官價外匯，黑市又負擔不起，未能成行。這是我在新聞事業道路上遭遇的一次重大挫折，趙師也深為我惋惜。

趙師信奉新聞必須快速、真實、正確的原則。他常教導我們說，一張報紙要生存和發展，在於平時的新聞報道能為讀者所喜歡、需要和信任。也只有這樣的基礎上，它才能發揮輿論的力量。

趙師在總館另設專人每天負責把本報的重要新聞同《申報》《大公報》等主要報紙（也是我們的主要競爭對手）的重要新聞做對照研究，上報給趙師。趙師閱後，如我們有了獨家新聞（西方新聞術語中所說的 scoop）就會來電話表揚；如我們漏報了或不如他報完善，他一定嚴厲批評。所以在他的領導下，大家從不敢有絲毫懈怠。我們的辦事處和《申報》辦事處正好在南京當時繁華的太平路的東西兩側，互相可以望見，兩家各有一輛採訪用的吉普車停在門口，一家的車如開動了，另一家聽到或看到後會立即去跟蹤，競爭的激烈於此可見。

從晚上八九點時開始，到午夜後才結束，在這段時間裡，有時趙師還會直接用電話給指示。

件和照片常常送到南京機場通過私人關係，托民航的朋友帶到上海，報社派人去取。主要的電訊稿件是夜間通過長途電話傳給上海總館的。南京辦事處有一位專職的譯電員，他把我們寫好的稿件，譯成電碼（這種電碼是電報局制訂的，每個漢字由四個數字作為代碼，如我的「沈」字是3088），然後用長途電話把這些代碼口頭報給報館，總館的譯電員記錄下來，再譯回漢字。這個過程一般要從晚上八九點時開始，到午夜後才結束，在這段時間裡，有時趙師還會直接用電話給指示。



3 (上)圖為蘇加諾總統於1946年11月16日在印度尼西亞臨時首都日惹接見本文作者。這是蘇加諾總統會見的首位中國記者。

4 (下)圖為宣慰團於1946年11月中旬由印度尼西亞政府外交部派員護送赴爪哇內地。後排右一為本文作者。

當時，像趙師這樣在全球新聞界都出了名的高級專業人才，如果想出國工作是不怕找不到適當職位的。他自己也不是沒有動搖過。我記得大約在一九四九年初有一次在他的辦公室裡，他曾對我談起國外有人想請他去辦一張報紙，問我是否願意隨往。但以後他就沒再提起此事。我想他一定是在經過激烈的思想鬥爭後決定留下的。《新聞報》同事趙世洵在一篇回憶趙師的文章中記錄了一九五一年趙師同他握別時說的一句話：「我是一個中國人，要在中國做事，死也要死在中國！」趙師不能離開他的年邁父母，更不能離開祖國母親，我想這是他決心留下的根本原因。

趙師在抗戰時期即曾應聘擔任當時遷到重慶的復旦大學新聞系的教授，復旦新聞系主任陳望道即再聘趙師任教授。約在一九五〇年時，我曾同內子陶琴薰去看望過他和趙師母。趙師母謝蘭郁畢業於北京名校貝滿女中，抗戰時期先後參加馮玉祥夫人李德全等發起的「中國婦女慰勞總會」和「戰時兒童保育會」，多有勞績，解放初期曾任上海市婦聯委員。當時他們住在江灣一座日式的小樓裡（是復旦教師宿舍），趙師的心態還是很泰然的。我注意到他家裡仍放著一部短波無線電收音機。他曾說，聽新聞廣播是他生活和工作的不可或缺的部分。按當時的通訊技術，廣播是最快捷的傳播手段，他往往能一邊聽英文廣播、一邊就用中文寫出新聞稿，在時效上比外國通訊社發的通訊稿還快。據說趙師在復旦新聞系的講課「能兼容並包，吸收歐美蘇聯之長，又結合中國的實踐，有理論、有實踐、又有生活，受到學生的好評。他重視教授的人格，言教身教，培育新人，四十年後，他教過的學生還記得他的音容笑貌」。

以後我調到北京工作，就沒有機會再見到趙師。直到一九八五年我打聽到趙師母住址，給她



去信問安。以後我因公私兩忙，未能常去信問候，趙師母病故，亦未及時獲悉，前往弔唁，深感愧疚。

趙師從二十二歲開始記者生涯到四十五歲的二十三年中，創造了世界知名的輝煌的新聞業績，他的名字將永遠銘刻在中國新聞史冊上。他能創造這些業績是由於他對新聞事業的熱愛和獻身精神、他的超常的新聞敏感（業內所說的「第六感」）、他的傑出的社會活動能力，還有他的廣博知識和中外文字功底，但最主要的還是他那顆赤誠的愛國心。趙師堅強勤奮的形象將永存我和我的許多學生、友人心間。

（作者按：本文所用趙師、師母照片均係趙維承兄提供，特此致謝。）

註釋

- ① 密蘇里新聞學院，即密蘇里大學新聞學院，為世界首個新聞學院。
- ② 「中大」疑指中央大學。
- ③ 巴厘島，另稱「峇里島」。
- ④ 蘇拉威西島，舊稱「西里伯斯島」，位於印度尼西亞東部的島嶼。

沈先生在聯大開過三門課：各體文習作、創作實習和中國小說史。三門課我都選了——各體文習作是中文系二年級必修課，其餘兩門是選修。

創作能不能教？這是一個世界性的爭論問題。很多人認為創作不能教。我們當時的系主任羅常培先生就說過：大學是不培養作家的，作家是社會培養的。這話有道理。沈先生自己就沒有上過什麼大學。他教的學生後來成為作家的，也極少。但是也不是絕對不能教。沈先生的學生現在能算是作家的，也還有那麼幾個。問題是由什麼樣的人來教，用什麼方法教。現在的大學裡很少開創作課，原因是找不到合適的人來教。偶爾有大學開這門課的，收效甚微，原因是教得不甚得法。

沈先生是不贊成命題作文的，學生想寫什麼就寫什麼。但有時在課堂上也出兩個題目。沈先生出的題目都非常具體。我記得他曾給我的上一班同學出過一個題目：「我們的小庭院有什麼」，有幾個同學就這個題目寫了相當不錯的散文，都發表了。他曾給我低一班的同學出過一個題目：「記一間屋子裡的空氣」。給我的那一班出過些什麼題目，我倒不記得了。沈先生為什麼出這樣的題目？他認為：先得學會車零件，然後才能學組裝。我覺得先作一些這樣的片段的習作，



是有好處的，這可以鍛煉基本功。現在有些青年文學愛好者，往往一上來就寫大作品，篇幅很長，而功力不夠，原因就在零件車得少了。

沈先生的講課，可以說是毫無系統。前已說過，他大都是看了學生的作業，就這些作業講一些問題。他是經過一番思考的，但並不去翻閱很多參考書。沈先生讀很多書，但從不引經據典，他總是憑自己的直覺說話，從來不說阿里斯多德怎麼說、福樓拜怎麼說、托爾斯泰怎麼說、高爾基怎麼說。他的湘西口音很重，聲音又低，有些學生聽了一堂課，往往覺得不知道聽了一些什麼。沈先生的講課是非常謙抑，非常自製的。他不用手勢，沒有任何舞台白式的腔調，沒有一點譁眾取寵的江湖氣。他講得很誠懇，甚至很天真。但是你要是真正聽「懂」了他的話——聽「懂」了他的話裡並未發揮罄盡的餘意，你是會受益匪淺，而且會終生受用的。聽沈先生的課，要像孔子的學生聽孔子講話一樣：「舉一隅而三隅反。」

沈先生關於我的習作講過的話我只記得一點了，是關於人物對話的。我寫了一篇小說（內容早已忘記乾淨），有許多對話。我竭力把對話寫得美一點，有詩意，有哲理。沈先生說：「你這不是對話，是兩個聰明腦殼打架！」從此我知道對話就是人物所說的普普通通的話，要盡量寫得樸素。不要哲理，不要詩意。這樣才真實。

沈先生經常說的一句話是：「要貼到人物來寫。」很多同學不懂他的這句話是什麼意思。我以為這是小說學的精髓。據我的理解，沈先生這句極其簡略的話包含這樣幾層意思，小說裡，人物是主要的，主導的；其餘部分都是派生的，次要的。環境描寫、作者的主觀抒情、議論，都只

能附著於人物，不能和人物游離，作者要和人物同呼吸、共哀樂。作者的心要隨時緊貼著人物。什麼時候作者的心「貼」不住人物，筆下就會浮、泛、飄、滑，花裡胡哨，故弄玄虛，失去了誠意。而且，作者的敘述語言要和人物相協調。寫農民，敘述語言要接近農民；寫市民，敘述語言要近似市民。小說要避免「學生腔」。

我以為沈先生這些話是浸透了淳樸的現實主義精神的。

沈先生教寫作，寫的比說的多，他常常在學生的作業後面寫很長的讀後感，有時會比原作還長。這些讀後感有時評析本文得失，也有時從這篇習作說開去，談及有關創作的問題，見解精到，文筆講究。——一個作家應該不論寫什麼都寫得講究。這些讀後感也都沒有保存下來，否則我會比《廢郵存底》^①還有看頭的。可惜！

沈先生教創作還有一種方法，我以為是行之有效的，學生寫了一個作品，他除了寫很長的讀後感之外，還會介紹你看一些與你這個作品寫法相近似的中外名家的作品。記得我寫過一篇不成熟的小說《燈下》，記一個店鋪裡上燈以後各色人的活動，無主要人物、主要情節，散散漫漫。沈先生就介紹我看了幾篇這樣的作品，包括他自己寫的《腐爛》。學生看看別人是怎樣寫的，自己是怎樣寫的，對比借鑒，是會有長進的。這些書都是沈先生找來，帶給學生的。因此他每次上課，走進教室裡時總要夾著一大摞書。

沈先生就是這樣教創作的。我不知道還有沒有別的更好的方法教創作。我希望現在的大學裡教創作的老師能用沈先生的方法試一試。



學生習作寫得較好的，沈先生就做主寄到相熟的報刊上發表。這對學生是很大的鼓勵。多年以來，沈先生就幹著給別人的作品找地方發表這種事。經他的手介紹出去的稿子，可以說是計其數了。我在一九四六年前寫的作品，幾乎全都是沈先生寄出去的。他這輩子為別人寄稿子用去的郵費也是一個相當可觀的數目了。為了防止超重太多，節省郵費，他大都把原稿的紙邊裁去，只剩下紙芯。這當然不大好看。但是抗戰時期，百物昂貴，不能不打這點小算盤。

沈先生教書，但願學生省點事，不怕自己麻煩。他講《中國小說史》，有些資料不易找到，他就自己抄，用奪金標毛筆，筷子頭大的小行書抄在雲南竹紙上。這種竹紙高一尺，長四尺，並不裁斷，抄得了，捲成一卷。上課時分發給學生。他上創作課夾了一摞書，上小說史時就夾了好些紙卷。沈先生做事，都是這樣，一切自己動手，細心耐煩。他自己說他這種方式是「手工業方式」。他寫了那麼多作品，後來又寫了很多大部頭關於文物的著作，都是用這種手工業方式搞出來的。

沈先生對學生的影響，課外比課堂上要大得多。他後來為了躲避日本飛機空襲，全家移住到呈貢桃園，每星期上課，進城住兩天。文林街二十號聯大教職員宿舍有他一間屋子。他一進城，宿舍裡幾乎從早到晚都有客人。客人多半是同事和學生，客人來，大都是來借書，求字，看沈先生收到的寶貝，談天。

沈先生有很多書，但他不是「藏書家」，他的書，除了自己看，是借給人看的。聯大文學院的同學，多數手裡都有一兩本沈先生的書，扉頁上用淡墨簽了「上官碧」的名字。誰借了什麼書，什麼時候借的，沈先生是從來不記得的。直到聯大「復員」，有些同學的行裝裡還帶著沈先

生的書，這些書也就隨之而漂流到四面八方了。沈先生書多，而且很雜，除了一般的四部書、中國現代文學、外國文學的譯本，社會學、人類學、黑格爾的《小邏輯》、弗洛伊德、亨利·詹姆士、道教史、陶瓷史、《髹飾錄》、《糖霜譜》……兼收並蓄，五花八門。這些書，沈先生大都認真讀過。沈先生稱自己的學問為「雜知識」。一個作家讀書，是應該雜一點的。沈先生讀過的書，往往在書後寫兩行題記。有的是記一個日期，那天天氣如何，也有時發一點感慨。有一本書的後面寫道：「某月某日，見一大胖女人從橋上過，心中十分難過。」這兩句話我一直記得，可是一直不知道是什麼意思。大胖女人為什麼使沈先生十分難過呢？

沈先生對打撲克簡直是痛恨。他認為這樣地消耗時間，是不可原諒的。他曾隨幾位作家到井岡山住了幾天。這幾位作家成天在賓館裡打撲克，沈先生說起來就很氣憤：「在這種地方，打撲克！」沈先生小小年紀就學會擲骰子，各種賭術他也都明白，但他後來不玩這些。沈先生的娛樂，除了看看電影，就是寫字。他寫章草，筆稍偃側，起筆不用隸法，收筆稍尖，自成一格。他喜歡寫窄長的直幅，紙長四尺，闊只三寸。他寫字不擇紙筆，常用糊窗的高麗紙。他說：「我的字值三分錢！」從前要求他寫字的，他幾乎有求必應。近年有病，不能握管，沈先生的字變得很珍貴了。

沈先生後來不寫小說，搞文物研究了，國外、國內，很多人都覺得很奇怪。熟悉沈先生的歷史的人，覺得並不奇怪。沈先生年輕時就對文物有極其濃厚的興趣。他對陶瓷的研究甚深，後來又對絲綢、刺繡、木雕、漆器……都有廣博的知識。沈先生研究的文物基本上是手工藝製品。他從這些工藝品看到的是勞動者的創造性。他為這些優美的造型、不可思議的色彩、神奇精巧的



技藝發出的驚歎，是對人的驚歎。他熱愛的不是物，而是人，他對一件工藝品的孩子氣的天真激情，使人感動。我曾戲稱他搞的文物研究是「抒情考古學」。他八十歲生日，我曾寫過一首詩送給他，中有一聯「玩物從來非喪志，著書老去為抒情」，是紀實。他有一陣在昆明收集了很多耿馬漆盒。這種黑紅兩色刮花的圓形緬漆盒，昆明多得是，而且很便宜。沈先生一進城就到處逛地攤，選買這種漆盒。他屋裡裝甜食點心、裝文具郵票的，都是這種盒子。有一次買得一個直徑一尺五寸的大漆盒，一再撫摩，說：「這可以做一期《紅黑》雜誌的封面！」他買到的緬漆盒，除了自用，大多數都送人了。有一回，他不知從哪裡弄到很多土家族的桃花布，擺得一屋子，這間宿舍成了一個展覽室。來看的人很多，沈先生於是很快樂。這些桃花圖案天真稚氣而秀雅生動，確實很美。

沈先生不長於講課，而善於談天。談天的範圍很廣，時局、物價……談得較多的是風景和人物。他幾次談及玉龍雪山的杜鵑花有多大，某處高山絕頂上有一戶人家——就是這樣一戶！他談某一位老先生養了二十隻貓。談一位研究東方哲學的先生跑警報時帶了一隻小皮箱，皮箱裡沒有金銀財寶，裝的是一個聰明女人寫給他的信。談徐志摩上課時帶了一個很大的煙台蘋果，一邊吃，一邊講，還說：「中國東西並不都比外國的差，煙台蘋果就很好！」談梁思成在一座塔上測繪內部結構，差一點從塔上掉下去。談林徽因發著高燒，還躺在客廳裡和客人談文藝。他談得最多的大概是金岳霖。金先生終生未娶，長期獨身。他養了一隻大門雞。這雞能把脖子伸到桌上來，和金先生一起吃飯。他到處搜羅大石榴、大梨。買到大的，就拿去和同事的孩子的比，比輸



1 (上) 20 歲的沈從文獨照



2 (下) 年輕時的沈從文與張兆和 (合影)



① 《廢郵存底》為沈從文與蕭乾的書信體文論集，由巴金編輯成集。

註釋

了，就把大梨、大石榴送給小朋友，他再去買！沈先生談及的這些人有共同特點，一是都對工作、對學問熱愛到了癡迷的程度；二是為人天真到像一個孩子，對生活充滿興趣，不管在什麼環境下永遠不消沉沮喪，無機心、少俗慮。這些人的氣質也正是沈先生的氣質。「聞多素心人，樂與數晨夕」，沈先生談及熟朋友時總是很有感情的。

沈先生在生活中極不講究。他進城沒有正經吃過飯，大都是在文林街二十號對面一家小米線鋪吃一碗米線。有時加一個西紅柿，打一個雞蛋。有一次我和他上街閒逛，到玉溪街，他在一個米線攤上要了一盤涼雞，還到附近茶館裡借了一個蓋碗，打了一碗酒。他用蓋碗蓋子喝了一點，其餘的都叫我一個人喝了。

沈先生在西南聯大是一九三八年到一九四六年。一晃，四十多年了！