

清话

孙师白深情忆舅家

周启乾

1919年，张翁已走出书斋，离津赴青岛主持华新纱厂的建厂事宜。在繁重的工作压力下，难免有不顺心处。这时，师白表伯在津常为许氏舅母代笔家信。

天津人民出版社组织编写和刊印《阅读天津》丛书，其《群星》编收有《实业兴家国·周叔强》一册，付梓之前，承作者与责编厚谊，我得以先睹为快。本书以生动的笔调，简要描述了自扬州小盘谷走出的传主（即我的祖父，以下称张翁）如何学习、成长，投身实业，搜求古籍，又毫无保留献诸国人的感人事迹。书中也谈及其教子有方和外甥孙师白对舅家的回忆。由此，也使我想起了近三十年前即1995年对师白表伯的访谈。师白表伯是硫酸工业技术专家，曾长期担任国营上海硫酸厂总工程师。那时，他虽已年近九旬，但精神矍铄，思路清晰，十分健谈。

孙师白（1907—1998），原名得，安徽安庆人。曾祖孙云锦（1821—1892），字海岑，曾入曾国荃幕府，由相关资料可知，其担任过南通州知州和江宁、淮安、开封等地知府。师白表伯说，他的曾祖与张翁的祖父周馥（1837—1921）是“老交情”，“早年在安庆未发迹时即相识”。孙擅诗文，兼能测字，说周的八字“宜北不宜南”，“要投靠李鸿章（都是安徽人）”。孙家则是与曾家关系密切，家中有曾国荃题写的“致清和”匾额。孙为人散淡，不图仕进，慈禧太后曾要他任上海道却未应，“一辈子清贫”，“玉山老人（按即周馥）很敬佩我的曾祖父”。

师白表伯的母亲是周馥的孙女，也即周学海之女、张翁的五姐，“读过女子学堂，新式妇女，学问好”。张翁姐弟情深，也曾多次到安庆孙家探望，惜天不假年，祖罹患伤寒早歿，并于临终前向张翁托孤。

师白表伯的父亲虽然续弦，但为时不久也夫妻双亡。师白表伯母亲共生六胎，早有二个夭折，所剩四人中，其兄也去世了，只余其一姐一弟共三人。他清楚记得，是在十二岁时（1918年），张翁亲自到上海正式接其三人到

天津共同生活。此后姐姐也去世，1926年，兄弟二人双双考入上海交大电机科，始离开舅家。

1911年辛亥革命后，张翁离开扬州，移居青岛。师白表伯回忆，早在1913年初，即张翁的萧氏夫人去世不到两个月时，他们姐弟三人就曾来到青岛舅家，住在三楼，正是张翁书房之上，下足有声，乘坐马车来看望他们，还曾“带我们去购买玩具，每个人的名字记不住，就数数目，一、二、三……，看看进去几个人再数出来几个人，以免丢失”，“老公公对我们恩情似海”。“老公公去世后归葬家乡时，安庆家家摆出香案，测字摊给十元钱，其余给二元”，“老公公很有乡情”。

1914年，第一次世界大战爆发，日军侵占青岛，人们不得不分别离去，孙氏姐弟返回安庆。

张翁自青岛迁往天津后，先在庚子之变后新辟的意大利租界内（今属河北区）赁房居住。时隔七十多年之后，师白表伯对于当年居所依然记忆犹新，甚至画出地图加以说明。

张翁挚友劳健（字笃文）介绍学术造诣颇高的张謇雪先生，作为塾师来家教授我的父辈。师白表伯年长我父六岁，当时除在南开学校就读外，课余时间也在家塾中随张先生学习。他回忆“书房中挂有孔子像，还备有戒尺。张先生讲授《汉书》《毛诗》”，“你父亲作文章，我说是‘小孟子’”。我们还一起学习日语，我为他起名“骆驼”（Lakuda），意为“任重道远”，“我们亲如手足”。

1930年代初，师白表伯曾任清华大学的电机工程师。他十分自豪地强调：“我是自学成才。”的确，他虽是学习电机出身，后来又通过自学成为知名的硫酸工业专家，不仅在上海主持建立了硫酸工厂，而且还经常受邀到外地指导工作，为我国硫酸工业的发展奋斗终生。他不仅聪明好学并学有所成，而且兴趣广泛。他在交大读书时，亦办了名为京剧会的票房。他自称会演三四十出戏，还练习了跷功。

话题再回到他们在天津历时八年的舅家生活。

1919年，张翁已走出书斋，离津赴青岛主持华新纱厂的建厂事宜，作为专务董事，从签订合同购买机器，到验收安装与投产，都是亲历亲为。当时国内没有关于纺织的书籍，而是需要依靠阅读英文技术书籍，边干边

学。在繁重的工作压力下，难免有不顺心处。这时，师白表伯在津常为许氏舅母代笔家信，“在‘两地书’中，舅母劝他不要发牢骚，说‘卖油的娘子水梳头’，这话是很沉痛的”，“我劝他不要发牢骚，他骂我：‘你教我？’”“你爷爷很喜欢我，又常常骂我，因为我调皮。”

师白表伯还回忆到，1925年底，许氏舅母在诞下第八个孩子治良后不幸去世，虽然请来了名医，也已回天无力。张翁与许氏舅母感情甚笃，难以面对现实，在一段时间内迁怒于孩子，使治良没有得到父爱，“当时没有计划生育，生孩子太多，像是灯油干枯，人死后还要打强心针，也是无济于事了。”“为了安慰舅母，四外婆（按指周学熙夫人）拿出了原为自己准备的寿材给逝者使用。”

这时，张翁在历经青岛和卫辉两地华新纱厂的工作后，又受命转任唐

山华新纱厂经理。师白表伯回忆，他们从上海交大毕业那年（按应为1930年），张翁曾接他们到唐山度暑假，得以再度欢聚。根据亲眼所见与体察，他认为“青岛（华新）是他（指张翁）一手搞起的，不是现成的。创业困难。”唐山华新则是“将相和”，领导层中“关系融洽，大家同心协力帮助他”，“在任十年中，即把一个单一的纺纱厂发展成为纺、织、染全能的企业”，“唐山所产洋布畅销市场，每尺0.13元”。“心血是资本强，成熟是在唐山。”唐厂被日本资本强行加股合办后，奋然离职时，“工人们停车含泪送别”。

师白表伯说，“我一辈子看人是‘观微知著’，即从小见大”，“你祖父一生办过五个厂，四个纺织，一个水泥。首先是创办青岛华新纱厂，很成功”。在卫辉华新纱厂工作的时间不长，“你爷爷是书生，卫辉华新的棉花

采购员是我兄弟舅母的儿子，说他是棉花大行家，采购来的棉花不用看，用手一摸，水份、韧性心中有数，好坏立辨，我们买花的哪敢大意？”

师白表伯还说，“我在清华大学工作时，他派（天津华新）桂季桓（时任该厂工务长）找我，说工厂照明不好，工人的工作条件不好，要我去设计照明”，“旧企业家对工人死活不管。我很感动，他关心工人完全发自自然”。

抗战胜利后，张翁任职启新洋灰公司。师白表伯说，“他到启新后，又派人找我，说冒灰不得了，把附近居民衣服损坏，要我解决。”“这是近代的环保问题，我住了好几天，局面可以改变，但是工程浩大，……与上海一些资本家乱排乱放，把苏州河污染成为黑水河的现象相比，这也可见他是个进步的企业家”，“环保是世界大事，那个时代就注意及此，眼光远得很啊！”“我后来注意环保，即与你爷爷有关。”“我谈的这几件小事不小，破坏环境，你爷爷是不肯干的！”

师白表伯引用“外甥像舅”的俗语，说“这句话有道理”，“你爷爷有童心，天真正直，乐观达观，我继承下来，这也是我们长寿之道”。他多次提到，“你爷爷对我的恩德是报不尽的”，还说“周家（事）尽在我心中”，打算撰写“儿时青岛”“天津岁月”，终因忙于论文的写作而未能实现。

回顾以往，我与师白表伯的接触并不算多，可以说是先识其文，再见其人。幼年初识字时，曾在祖父案头见到他的来信，信的上下款分别是“三舅父母大人膝下敬禀者”和“甥得叩”三个字，由此也得以初窥旧时书信的格式，对此印象深刻，至今历历在目。

1991年夏，师白表伯曾在来信中说，他原计划要偕妻女北上看望舅母，并参加张翁百年诞辰的纪念活动，还要和同窗挚友吴大任教授（著名数学家）同返南开中学。然而，由于“必须参加”一年一度的全国硫酸技术交流会而不得不作罢。

师白表伯还向我介绍了他退休后，设立“孙师白硫酸技术发展奖励基金会”的缘故。他自奉甚俭，安居陋室，却竭尽一己的财力与智力于钟爱的事业。他的拳拳之心，令我肃然起敬，也浮想联翩。如果性情相近，情同父子的舅甥二人欢聚于九泉，当会传出更多启人心智的妙语嘉言。

（作者为天津社科院日本研究所研究员）

「学我者死」的版权归属



官崎骏动画《你想活出怎样的人生》中，幽灵塔中的黄金大门上写着“学我者死”日语（ワレヲ学ブ者ハ死ス，即われを学ぶものは死す），观众对此解析颇多。而这话最初显然是中文来的。

它让人想起1997年香港电影《南海十三郎》里，十三郎对徒弟唐涤生说的“学我者生，像我者死”。“学我者生”看似“学我者死”的反面，实际上是让唐涤生能做自己。

此句是文艺界常谈，有归名于齐白石的“学我者生，似我者死”，归名于吴昌硕的“化我者生，破我者进，似我者死”等等。而近代最有名的引用，当是严复在《天演论》里所引的“学我者病”。毛主席曾在谈话中提及：“什法师云，学我者病。什法师即鸠摩罗什，是南北朝人。他是外国人，会讲中国话，翻译了许多佛经。……中国有个学者叫严复，他引了什法师的话。他会做翻译，他翻译的《天演论》上面说的。”

严复引用此话，就在他提出的译事三难“信达雅”之后，借鸠摩罗什为自己辩护。但什法师是在哪里说的呢？他谈论翻译，唯有一段《为僧睿论西方辞体》在《出三藏记集》中所载，并没有这句“学我者病”。

清人袁枚《随园诗话》卷四中，遂把这话的版权送给了佛祖，说：“佛云：‘学我者死。’无佛之聪明而学佛，自然死矣。”

书法史上，常认为这句出自初唐著名书法家李邕“学我者死，似我者俗”。明人董其昌的《画禅室随笔·题跋罗树碑后》作：“北海曰：‘似我者俗，学我者死。’”

但唐人似未论及此语，新旧唐书也未载。四库全书版《李北海集》（为明人编辑）附录《遗事》：“李北海书当时便多法之。北海笑云：‘学我者拙，似我者死。’”这句实际上出自明代陈继儒《岩栖幽事》一书记载。

考察文献，可发现李邕此话最早的出处，来自北宋名僧惠洪的《石门文字禅》一书，卷二十三《昭默禅师序》说：“李北海以字画之工而世多法其书，北海笑曰：‘学我者拙，似我者死。’当时之人不知其言有味，余滋爱之。”

惠洪朋友圈谈艺，喜欢说禅论道，黄庭坚著名的“夺胎换骨”之说，即出于他的《冷斋夜话》。而“学我者拙，似我者死”之句，即便真是李北海所说，也带上了浓厚的宋人禅味。所以后人引为佛说，鸠摩罗什说等，也不奇怪了。

文汇报学人 第584期

古籍出版的现代性再造

回望百年前的一次热潮

朱琳

清末民国时期，穿越“历史三峡”的现代化转型摧毁了传统书籍出版赖以存续的文化制度与社会结构等原生土壤。内嵌于传统社会生态的四部之书，被迫卷入崭新的时代语境。脱离了传统文化母体的古籍如何顺利“乔居”现代会，成为了必须回答的时代之问。

与传统被“负面整体化”的时代风潮相悖，作为古典文本载体与传统象征物的古籍虽然在观念层面受到了诸多批判，但在出版实践层面却于20世纪二三十年迎来了此起彼伏的热潮。《四部丛刊》《古今图书集成》《百衲本二十四史》《宋碕砂版大藏经》《珍本医书集成》《各省通志》等各类丛书、类书、正史、宗教、医学、地方文献类古籍等得以大量出版，一时铸成现象级出版景观。在此吊诡的现象背后离不开古籍出版的“现代转身”。实际上，正是通过学科知识、政治功能及审美文化等层面的现代性再造，古籍出版在现代会建构的互动中找到了栖身之所，实现了功能的更嬗与重塑，并被赋予现代身份的标立和新生。

传统古籍包揽的内容千罗万象，承载了我国古人丰富的生产生活经验和对客观世界的认知。梁启超曾将其比作“千年未开的矿穴”（《治国学杂志》，1923）。然而在社会转型之际，以经史子集为分类框架的传统知识内容开始从社会的中心走向边缘。为了更好地实现传统知识内容的系统回收，出版界以西方知识体系为依归，对所出古籍按现代学科门类进行了重新归置。

原本分属于经、史、子、集的古籍，在近代出版活动中被安排在了哲学、宗教、政治、军事、法律、教育、文学、医学、农学、历史、地理等不同门类序列中。正如余英培所忆：在十四经中，《易》《论语》《孟子》等可归入哲学系，《诗》《尔雅》入文学系，《尚书》《三礼》《大戴记》

《春秋三传》则入史学系。（《我在教育界的经验》，1938）不仅单种古籍如此，大型丛书亦被系统拆解与重新归置。其中最具有代表性的，是商务印书馆1935年出版的《丛书集成》。这部包含4087种古籍的大型丛书，完全按照中外图书分类法进行分类。这些古籍共被分为总类、哲学、宗教、艺术、文学、语文学、史地、社会科学、自然科学及应用科学等10大类541小类，开辟了将现代图书分类法第一次大规模应用于古籍之先河。

现代知识分类体系在为古籍出版提供附着网的同时，本质上也将古籍安置在了具体的知识坐标中，实现了传统知识系统的现代过渡。整理国故运动的开展一方面赋予了古籍更有条理、有系统的知识面貌，古籍出版也反向推动了参照西学知识分类所进行的中国近代学术系统的重建，使得传统的格致、刑名、音韵之学等有了现代归属。以知识分级、分类为基本依据的现代学科制的建立及教育科目的设置，打通了包括历史、地理、国语等传统知识进入教育实践的现代通道，为古籍知识的回收与再用找到了新的寄托与门径。且伴随着民国时期图书馆运动的推进，大量古籍得以进入各机关、学校、地方图书馆等，实现了一次传统知识在社会层面的下沉与回收。在现代生活中，古籍也发挥了一些特殊功能。如随着现代旅游业的发展，包括《黄山志》《泰山志》等在内的志书古籍，摇身一变成了为绝佳的旅行指南；《食珍录》《山家清供》《随园食单》等传统食谱，则成为兼具饮食与养生功能的特色宝典。可以说，通过出版，传统古籍所表征的“知识仓库”在现代社会不断实现了新的扬弃。

内嵌于传统社会生态的古籍，以习焉不察的方式在我国前现代现代社会发挥了多重作用。在社会从传统向现代转型的“新陈代谢”中，古籍的意象与

角色也逐渐变得显豁起来。特别是在以“反传统、反孔教、反文言”为鹄的的新文化运动中，作为传统知识承载物的古籍也被时人贴上了“陈旧古董”“渣滓残余”甚至是“麻醉精神之‘毒物’”的标签。然而，与这种表象相悖的是，古籍——特别是作为“国家工程”的大型丛书，内里却在积贫积弱的近代中国成为了维系国脉、发扬文化、增进民族自信力的重要象征。恰是在此二元张力之下，古籍出版的政治功能也得以被重新铸造。

就外部意象而言，不论彼时国人给古籍贴上了何种负面标签，在域外人士眼中，传统古籍总摆脱不掉中华智慧结晶的象征意涵。尤其是大型古籍丛书，更直接承载和充当了这种“国家符号”。英、法、美、加、日及南洋诸国等，热衷于购买中国古籍。《二十五史》《四部丛刊》《四部备要》等纷纷走出了国门。政界、文化界、图书学界等人士也汲汲于通过对外赠书、图书互赠等方式，将古籍作为民族遗产传达域外。其中，1930年代商务印书馆影印出版的《四库全书珍本》更是直接被政府作为“国礼”，以极高的外交礼遇赠送给英、美、法、德、意、澳、苏联、印度、缅甸、国联等国家和组织。1934年、1937年在上海先后举办的“世界图书馆展览会”及“世界百科全书展览会”上，《四库全书》《古今图书集成》《太平御览》《册府元龟》等作为中方代表与《大英百科全书》、狄德罗《百科全书》等世界各国家标志性文献并肩展览。可以说，古籍在文化外交中被赋予了更为凸显的政治资本，成为了国家形象与民族文化的象征符号。大量古籍的整理出版，既是对此种意象的因应，同时也是对这一符号的不断创造和维系。

在古籍出版的象征意义背后，本质上也潜藏着切实的权力运作。民国时期的古籍出版，看似被商务印书馆、中

华书局、开明书店等私营出版机构所主导，但在每类古籍出版的背后，均可看到不同类型和层级的政府机构的隐绰身影。特别是在转喻国家权力的国史、方志、舆图等古籍类型中，这种政治介入更为显著，古籍出版也因此成为了进行政治规训的权力工具和载体。近代时期中央集权式权力转移，造成了“去中心化”的割据局面。国民政府形式上统一全国不久，即于1928年末着手重修通志，并开始推动各省成立通志馆。一系列地方通志的续修出版，使中央政府的话语与意志得以灌注和伸张，一定程度上实现了从地方认同到国家认同的转换。以方志为代表的地方类古籍出版在民国时期因此也实现了“去地方化”和“再中心化”的政治功能再造。

古籍兼具文本性与物质性。除了内容层面承载的传统知识外，其在物质层面亦创造了独一无二的审美文化。艺术之“美”与版本之“古”，内容之“精”共同构成了古籍善本不可或缺的评价标准。然而，现代出版印刷技术的革新，极大程度上颠覆了古籍出版的流程和生态，重塑了古籍生产的物质美。

在“铸以代刻”的时代变革中，除了部分仍沿用传统雕版印刷手段的出版商外，出版机构均已开始大规模采用工业化的机械生产方式。尤其是进入民国以后，古籍出版的纸张、油墨、开本、装帧、字体等也适时产生了新的变化。传统的手工纸多被更适应机械印刷的连史纸、赛宋纸、白报纸及各种进口纸等取代；以线装为主流的传统装帧方式也大多换身洋装，或普通平装，或布面精装；以往刻写精美、刀法精拙、各具风格的古籍字体也被各式机械字模所替代。即使是以“存古之貌”为追求的古籍影印，虽然在字体刀法、版式行款甚至封面装帧保留了诸多原始样态，但在印纸、墨色、开本等方面也实现了新的

创造。如商务印书馆影印的《四库全书珍本》选用江南造纸厂的机制毛边纸，照原书缩印成小六开本；中华书局影印的《古今图书集成》采用三开本线装，原书九页缩印至一页，以印刷有价证券的橡皮机印制，“异常精美”。重新排印的古籍，在物质层面则体现出更大的变动性。中华书局排印的《四部备要》采用新创制的聚珍仿宋体印刷，分“诵读之书”与“阅览之书”，将正文、注文按不同字号加以排印，五开本线装之外，另有十六开本的五册洋装缩印本，全书采用“顶上”的美国油墨，“墨色匀厚，冠绝古今”。减重缩页、采用洋装成为了民国时期特别是三十年代中后期古籍出版的新风尚。这一变化极大便利了现代读者的购阅需求。正如陈望道所言：“旧式的《二十四史》就使有钱买，也没有地方摆”，而新式印装本《二十五史》则“摆都方便”。（《申报》1934年10月21日第15版）

除了上述物质层面的再造以外，一些具有中式美学价值的古籍及古籍中的美学元素也以影印或改造的方式，得以“金蝉脱壳”进入现代社会。包括《古今碑帖集成》《中国名画集》《古明器图录》《芥子园画谱》《十竹斋笺谱》等在内的一大批书画碑帖、金石印谱、篆刻图录、乐谱词曲等艺术类古籍，被有正书局、神州国光社、西泠印社等大小机构以珂罗版、铜版印刷等技术高质量翻印出版。与此同时，古籍中所承载的字符、图案、铃印等各种审美元素，也得以在挪用中实现创造性转化，嵌入传统与现代交织的日常生活，形塑新的生活美学。民国时期的信笺、版画、书籍封面、插图、广告标识等无不在新旧混杂之间创造并阐释着这种新的美学，古籍及其出版的生命力也在这种视觉审美中得以赓续。

（作者单位：华东师范大学传播学院、出版学院）