

流言



張愛玲

目 錄

童言无忌·····	一
自己的文章·····	一七
公寓生活記趣·····	二五
夜營的喇叭·····	三二
必也正名乎·····	三三
燼餘錄·····	四三
到底是上海人·····	五七
道路以目·····	六〇
更衣記·····	六七
愛·····	八一
談女人·····	八二
借銀燈·····	九六
走！走到樓上去·····	一〇〇

銀宮就學記	一〇五
洋人看京戲及其他	一〇九
說胡蘿蔔	一一八
羨櫻語錄	一一九
存稿	一二二
寫什麼	一三二
造人	一三四
打人	一三七
詩與胡說	一四一
有女同車	一四八
私語	一五〇
忘不了的畫	一六六
兩傘下	一七四
談跳舞	一七五
談畫	一九二
傳奇再版序	二〇三
談音樂	二〇七

畫 頁

封面	炎櫻作
風兜	六
青春	一三
勢利	一四
大家閨秀	一五
熱心公益	一六
外國人(一・二・三)	三九
大學即景	四二
大學即景之二	四四
清末時裝	七一
一九三幾年	七七
活潑	七八
香港	七九
地方色彩	八〇

物傷其類	八八
夫主・奴家	八八
戲劇	一〇三
善女人	一〇四
第一封投稿信	一二三
小人物	一三九
可憐蟲	一四〇
跳舞	一七五

童言無忌

從前人家過年，牆上貼着「抬頭見喜」與「童言無忌」的紅紙條子。這裏我用「童言無忌」來做題目，並沒有什麼犯忌諱的話，急欲一吐為快，不過打算說說自己的事罷了。小學生下學回來，興奮地敘述他的見聞，先生如何偏心，王德保如何遲到，和他合坐一張板檯的同學如何被扣一分因為不整潔，說個無了無休，大人雖懶於搭碴，也由着他說。我小時候大約感到了這種現象之悲哀，從此對於自說自話有了一種禁忌。直到現在，和人談話，如果是人家說我聽，我總是愉快的。如果是我說人家聽，那我過後思量，總覺十分不安，怕人家嫌煩了。當真驚了一肚子的話沒處說，惟有一個辦法，走出去幹點驚天動地的大事業，然後寫本自傳，不怕沒人理會。這原是幼稚的夢想，現在漸漸知道了，要做個舉世矚目的大人物，寫個人手一冊的自傳，希望是很渺茫，還是隨時隨地把自己的事寫點出來，免得壓抑過甚，到年老的時候，一發不可復制，一定比誰都嘮叨。

然而通篇「我我我」的身邊文學是要挨罵的。最近我在一本英文書上看到兩句話，借來罵那種對於自己過份感到興趣的作家，倒是非常切當：「他們花費一輩子的時間瞪眼看自己的肚臍，並且想法子尋找，可有其他的人也感到興趣的，叫人家也來瞪眼看。」我這不算肚臍眼展覽，我有點

疑心，但也還是寫了。

錢

不知道「抓週」這風俗是否普及各地。我週歲的時候循例在一隻漆盤裏揀選一件東西，以下將來志向所趨。我拿的是錢——好像是個小金鏰罷。我姑姑記得是如此，還有一個女傭堅持說我拿的是筆，不知哪一說比較可靠。但是無論如何，從小似乎我就很喜歡錢。我母親非常詫異地發現這一層，一來就搖頭道：「他們這一代的人……」我母親是個清高的人，有錢的時候固然絕口不提錢，卽至後來爲錢逼迫得很厲害的時候也還把錢看得很輕。這種一塵不染的態度很引起我的反感，激我走到對面去。因此，一學會了「拜金主義」這名詞，我就堅持我是拜金主義者。

我喜歡錢，因爲我沒吃過錢的苦——小苦雖然經驗到一些，和人家真吃過苦的比起來實在不算什麼——不知道錢的壞處，只知道錢的好處。

在家裏過活的時候，衣食無憂，學費，醫藥費，娛樂費，全用不着操心，可是自己手裏從來沒有錢。因爲怕小孩買零嘴吃，我們的壓歲錢總是放在枕頭底下過了年便繳還給父親的，我們也從來沒有想到反抗。直到十六七歲我沒有單獨到店裏買過東西，沒有習慣，也就沒有慾望。

看了電影出來，像巡捕房招領的孩子一般，立在街沿上，等候家裏的汽車夫把我認回去，（我

沒法子找他，因為老是記不得家裏汽車的號碼。這是我回憶中唯一的豪華的感覺。

生平第一次賺錢，是在中學時代，畫了一張漫畫投到英文大美晚報上，報館裏給了我五塊錢，我立刻去買了一支小號的丹琪唇膏。我母親怪我不把那張鈔票留着做個紀念，可是不像她那麼富於情感。對於我，錢就是錢，可以買到各種我所要的東西。

有些東西我覺得是應當為我所有的，因為我較別人更會享受它，因為它給我無比的喜悅。眼思夢想地計畫着一件衣裳，臨到買的時候還得再三考慮着，那考慮的過程，於痛苦中也有着喜悅。錢太多了，就用不着考慮了；完全沒有錢，也用不着考慮了。我這種拘拘束束的苦樂是屬於小資產階級的。每一次看到「小市民」的字樣我就踴躍地想到自己，彷彿胸前佩着這樣的紅綢字條。

這一年來我是個自食其力的小市民。關於職業女性，蘇青說過這樣的話：「我自己看看，房間裏每一樣東西，連一粒釘，也是我自己買的。可是，這又有什麼快樂可言呢？」這是至理名言，多回味幾遍，方才覺得其中的蒼涼。

又聽見一位女士挺着胸脯子說：「我從十七歲起養活我自己，到今年三十一歲，沒用過一個男人的錢。」彷彿是很值得自傲的，然而也近於負氣罷？

到現在為止，我還是充份享受着自給的快樂的，也許因為這於我還新鮮的事。我不能夠忘記小時候怎樣向父親要錢去付鋼琴教師的薪水。我立在煙舖跟前，許久，許久，得不到回答。後來我

離開了父親，跟着母親住了。問母親要錢，起初是親切有味的事，因為我一直是用一種羅曼諦克的愛來愛着我母親的。她是個美麗敏感的女人，而且我很少機會和她接觸，我四歲的時候她就出洋去了，幾次回來了又走了。在孩子的眼裏她是遼遠而神秘的。有兩趟她領我出去，穿過馬路的時候，偶而拉住我的手，便覺得一種生疏的刺激性。可是後來，在她的窘境中三天兩天伸手問她拿錢，為她的脾氣磨難着，為自己的忘恩負義磨難着，那些瑣屑的難堪，一點點的毀了我的愛。

能夠愛一個人愛到問他拿零用錢的程度，那是嚴格的試驗。

苦雖苦一點，我喜歡我的職業。「學成文武藝，賣與帝王家；」從前的文人是靠着統治階級吃飯的，現在情形略有不同，我很高興我的衣食父母不是「帝王家」而是買雜誌的大眾。不是拍大眾的馬屁的話——大眾實在是最可愛的僱主，不那麼反覆無常，「天威莫測；」不搭架子，真心待人的，為了你的一點好處會記得你到五年十年之久。而且大眾是抽象的。如果必須要一個主人的話，當然情願要一個抽象的。

賺的錢雖不夠用，我也還囤了點貨。去年聽見一個朋友預言說：近年來老是沒有銷路的喬琪絨，不久一定要入時了，因為今日的海，女人的時裝翻不出什麼新花樣來，勢必向五年前的回憶裏去找尋靈感。於是我省下幾百元來買了一件喬琪絨衣料。囤到現在，在市面上看見有喬琪絨出現了，把它送到寄售店裏去，却又希望賣不掉，可以自己留下它。

就是這樣充滿了矛盾。上街買菜去，大約是帶有一種落難公子的浪漫的態度罷？然而最近，一個賣菜的老頭秤了菜裝進我的網袋的時候，把網袋的絆子啣在嘴裏啣了一會兒。我拎着那濕漉的絆子，並沒有什麼異樣的感覺。自己發現與前不同的地方，心裏很高興——好像是一點踏實的進步，也說不出是爲什麼。

六牙

張恨水的理想可以代表一般人的理想。他喜歡一個女人清清爽爽穿件藍布罩衫，於罩衫下微微露出紅綢旗袍，天真老實之中帶點誘惑性，我沒有資格進他的小說，也沒有這志願。

因爲我母親愛做衣服，我父親曾經咕嘈過：「一個人又不是衣裳架子！」我最初的回憶之一是母親親立在鏡子跟前，在綠短襖上別上翡翠胸針，我在旁邊仰臉看着，羨慕萬分，自己簡直等不及長大。我說過：「八歲我要梳愛司頭，十歲我要穿高跟鞋，十六歲我可以吃粽子湯圓，吃一切難於消化的東西。」越是性急，越覺得日子太長。童年的一天一天，溫暖而遲慢，正像老棉鞋裏面，粉紅絨裏子晒着的陽光。

有時候又嫌日子過得太快了，突然長高了一大截子，新做的外國衣服，蔥綠織錦的，一次也沒有上身，已經不能穿了。以後一想到那件衣服便傷心，認爲是終身的遺憾。

(衣服脫了一半套在頭上，照樣做個風兜很好)



有一個時期在繼母治下生活着，揀她穿剩的衣服穿，永遠不能忘記一件黯紅的薄棉袍，碎牛肉的顏色，穿不完地穿着，就像渾身都生了凍瘡；冬天已經過去了，還留着凍瘡的疤——是那樣兜的憎惡與羞恥。一大半是因爲自慚形穢，中學生活是不愉快的，也很少交朋友。

中學畢業後跟着母親過。我母親提出了很公允的辦

法：如果要早早嫁人的話，那就不必讀書了，用學費來裝扮自己；要繼續讀書，就沒有餘錢兼顧到衣裝上。我到香港去讀大學，後來得了兩個獎學金，爲我母親省下了一點錢，覺得我可以放肆一下了，就隨心所欲地做了些衣服，至今也還沉溺其中。

色澤的調和，中國人新從西洋學到了「對照」與「和諧」兩條規矩——用粗淺的看法，對照便是紅與綠，和諧便是綠與綠。殊不知兩種不同的綠，其衝突傾軋是非常顯著的；兩種綠越是指板一點點，看了越使人不安。紅綠對照，有一種可喜的刺激性。可是太直率的對照，大紅大綠，就像聖誕樹似的，缺少回味。中國人從前也注重明朗的對照。有兩句兒歌：「紅配綠，看不足；紅配紫，一泡屎。」金瓶梅裏，家人媳婦宋蕙蓮穿着大紅襖，借了條紫裙子穿着；西門慶看着不順眼，開箱子找了一匹藍紬與她做裙子。

現代的中國人往往說從前的人不懂得配顏色。古人的對照不是絕對的，而是參差的對照，譬如說：寶藍配蘋果綠，松花色配大紅，葱綠配桃紅。我們已經忘記了從前所知道的。

過去的那種婉妙複雜的調和，惟有在日本衣料裏可以找到。所以我喜歡到虹口去買東西，就可惜他們的衣料都像古畫似的捲成圓柱形，不能隨便參觀，非得讓店夥一捲一捲慢慢的打開來。把整個的店鋪攪得稀亂而結果什麼都不買，是很難為情的事。

和服的裁製極其繁複，衣料上寬綽些的圖案往往被埋沒了，倒是做了線條簡單的中國旗袍，予人的印象較為明晰。

日本花布，一件就是一幅圖畫。買回家來，沒交給裁縫之前我常常幾次三番拿出來賞鑒：棕櫚樹的葉子半掩着緬甸的小廟，雨紛紛的，在紅棕色的熱帶；初夏的池塘，水上結了一層綠膜，飄着

浮萍和斷梗的紫的白的丁香，彷彿應當填入「哀江南」的小令裏：還有一件，題材是「雨中花」，白底子上，陰戚的紫色的大花，水滴滴的。

看到了而沒買成的我也記得。有一種橄欖綠的暗色綢，上面掠過大的黑影，滿著風雷。還有一種絲質的日本料子，淡湖色，閃著木紋，水紋；每隔一段路，水上飄着兩朵茶碗大的梅花，鐵畫銀鈎，像中世紀禮拜堂裏的五彩玻璃窗畫，紅玻璃上嵌著沉重的鐵質沿邊。

市面上最普遍的是各種叫不出名字來的顏色，青不青，灰不灰，黃不黃，只能做背景的，那都是中立色，又叫保護色，又叫文明色，又叫混合色。混合色裏面也有秘艷可愛的，照在身上像另一個宇宙裏的太陽。但是我總覺得還不夠，還不够，像 Van Gogh 畫圖，畫到法國南部烈日下的向日葵，總嫌着色不夠強烈，把顏色大量地堆上去，高高凸了起來，油畫變了浮彫。

對於不會說話的人，衣服是一種言語，隨身帶着的一種袖珍戲劇。這樣地生活在自製的戲劇氣氛裏，豈不是成了「套中人」了麼？（契訶夫的「套中人」。）永遠穿着雨衣，打着傘，嚴嚴地遮住他自己，連他的錶也有錶袋，什麼都有個套子。）

生活的戲劇化是不健康的。像我們這樣生長在都市文化中的人，總是先看見海的圖畫；後看見海；先讀到愛情小說，後知道愛；我們對於生活的體驗往往是第二輪的，借助於人爲的戲劇，因此在生活與生活的戲劇化之間很難劃界。

有天晚上，在月亮底下，我和一個同學在宿舍的走廊上散步，我十二歲，她比我大幾歲。她說：「我是同你很好的，可是不知道你怎樣。」因為有月亮，因為我生來是一個寫小說的人，我鄭重地低低說道：「我是……除了我的母親，就只有你了。」她當時很感動，連我也被自己感動了。

還有一件事也使我不安，那更早了，我五歲，我母親那時候不在中國。我父親的姨太太是一個年紀比他大的妓女，名喚老八，蒼白的瓜子臉，垂着長長的前留海。她替我做了頂時髦的雪青絲絨的短襖長裙，向我說：「看我待你多好！你母親給你們做衣服，總是拿舊的東拆西改，哪兒捨得用整幅的絲絨？你喜歡我還是喜歡你母親？」我說：「喜歡你。」因為這次並沒有說謊，想起來更覺耿耿於心了。

吃

小時候常常夢見吃雲片糕，吃着吃着，薄薄的糕變成了紙，除了灑，還感到一種難堪的悵惘。一直喜歡吃牛奶的泡沫，喝牛奶的時候設法先把碗邊的小白珠子吞下去。

「紅樓夢」上，賈母問薛寶釵愛聽何戲，愛吃何物。寶釵深知老年人喜看熱鬧戲文，愛吃甜爛之物，便都揀賈母喜歡的說了。我和老年人一樣的愛吃甜的爛的。一切脆薄爽口的，如醃菜，醬蘿蔔，蛤蟆酥，都不喜歡，瓜子也不會磕，細緻些的菜如魚蝦完全不會吃，是一個最安份的「肉食

者。」

上海所謂「牛肉莊」是可愛的地方，雪白乾淨，磁磚牆上丁字式貼着「肉湯××元，腓利××元」的深桃紅紙條。屋頂上，球形的大白燈上罩着防空的黑布套，襯着大紅裏子，明朗得很。白外套的夥計們個個都是紅潤肥胖，笑嘻嘻的，一隻脚踏着板凳，立着看小報。他們的茄子特別大，他們的洋蔥特別香，他們的豬特別的該殺。門口停着場車，運了兩口豬進來，齊齊整整，尙未開剝，鼻尖有些血漬，肚腹掀開一線，露出大紅裏子。不知道爲什麼，看了絕無絲毫不愉快的感覺，一切都是再應當也沒有，再合法，再合式也沒有。我很願意在牛肉莊上找個事，坐在計算機前面專管收錢。那裏是空氣清新的精神療養院。凡事想得太多了是不行的。

上大人

坐在電車上，抬頭看面前立着的人，儘多相貌堂堂，一表非俗的，可是鼻孔裏很少是乾淨的。所以有這句話：「沒有誰能夠在他的底下人跟前充英雄。」

弟弟

我弟弟生得很美而我一點都不。從小我們家裏誰都惋惜着，因爲那樣的小嘴，大眼睛與長睫毛

，生在男孩子的臉上，簡直是白糟塌了。長輩就愛問他：「你把眼睫毛借給我好不好？明天就還你。」然而他總是一口回絕了。有一次，大家說起某人的太太真漂亮，他問道：「有我好麼？」大家常常取笑他的虛榮心。

他妒忌我畫的圖，趁沒人的時候拿來撕了或是塗上兩道黑槓子。我能夠想像他心理上感受的壓迫。我比他大一歲，比他會說話，比他身體好，我能吃的他不能吃，我能做的他不能做。

一同玩的時候，總是我出主意。我們是「金家莊」上能征慣戰的兩員驍將，我叫月紅，他叫杏紅，我使一口寶劍，他使兩隻銅鎗，還有許許多多虛擬的伙伴。開幕的時候永遠是黃昏，金大媽在公衆的廚房裏咚咚切菜，大家飽餐戰飯，趁着月色翻過山頭去攻打蠻人。路上偶而殺兩頭老虎，劫得老虎蛋，那是巴斗大的錦毛毬，剖開來像白煮雞蛋，可是蛋黃是圓的。我弟弟常常不聽我的調派，因而爭吵起來。他是「既不能命，又不受令」的，然而他實在是秀美可愛，有時候我也讓他編個故事：一個旅行的人爲老虎追趕着，趕着，趕着，潑風似的跑，後面嗚嗚趕着……沒等他說完，我已經笑倒了，在他腮上吻一下，把他當個小玩意。

有了後母之後，我住讀的時候多，難得回家，也不知道我弟弟過的是何等樣的生活。有一次放假，看見他，吃了一驚。他變得高而瘦，穿一件不甚乾淨的藍布罩衫，租了許多連環圖畫來看。我自己那時候正在讀穆時英的「南北極」與巴金的「滅亡」，認爲他的口胃大有糾正的必要，然而他

只見一晃就不見了。大家紛紛告訴我他的劣蹟，逃學，忤逆，沒志氣。我比誰都氣憤，附和着衆人，如此激烈地詆毀他，他們反而倒過來勸我了。

後來，在飯桌上，爲了一點小事，我父親打了他一個嘴巴子。我大大地一震，把飯碗擋住了臉，眼淚往下直淌。我後母笑了起來道：「咦，你哭什麼？又不是說你！你瞧，他沒哭，你倒哭了！」我丟下了碗衝到隔壁的浴室裏去，門上了門，無聲地抽噎着。我立在鏡子前面，看自己的掣動的臉，看着眼淚滔滔流下來，像電影裏的特寫。我咬着牙說：「我要報仇。有一天我要報仇。」

浴室的玻璃窗臨着洋台，拍的一聲，一隻皮球翻到玻璃上，又彈回去了。我弟弟在洋台上踢球。他已經忘了那回事了。這一類的事，他是慣了的。我沒有再哭，只感到一陣寒冷的悲哀。

勢利



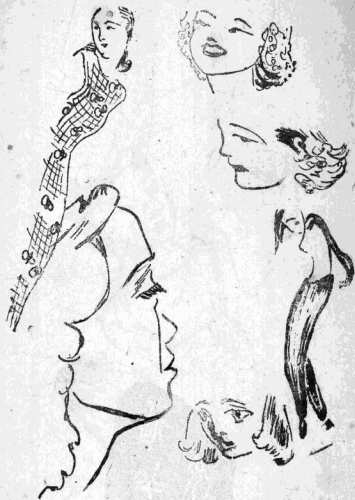
(上) 潤人對窮人



(中) 雜種人對中國人



(下) 外國人對中國人



；得覺不候時的着在；的惱苦，真認，鬧噪，笑嘻——春青
。走流漸漸它得覺只，候時的得覺

大家閩秀



熱心公益



太太國美的型人夫爾斯羅

自己的文章

我雖然在寫小說和散文，可是不大注意到理論。近來忽然覺得有些話要說，就寫在下面。

我以爲文學理論是出在文學作品之後的，過去如此，現在如此，將來恐怕還是如此。倘要提高作者的自覺，則從作品中汲取理論，而以此爲作品的再生產的衡量，自然是有益處的。但在這樣衡量之際，須得記住在文學的發展過程中作品與理論乃如馬之兩驂，或前或後，互相推進。理論並非高高坐在上頭，手執鞭子的御者。

現在似乎是文學作品貧乏，理論也貧乏。我發現弄文學的人向來是注重人生飛揚的一面，而忽視人生安穩的一面。其實，後者正是前者的底子。又如，他們多是注重人生的鬥爭，而忽略和諧的一面。其實，人是爲了要求和諧的一面才鬥爭的。

強調人生飛揚的一面，多少有點超人的氣質。超人是生在一個時代裏的。而人生安穩的一面則有着永恆的意味，雖然這種安穩常是不完全的，而且每隔多少時候就要破壞一次，但仍然是永恆的。它存在於一切時代。它是人的神性，也可以說是婦人性。

文學史上素樸地歌詠人生的安穩的作品很少，倒是強調人生的飛揚的作品多，但好的作品，還

是在於它是以人生的安穩做底子來描寫人生的飛揚的。沒有這底子，飛揚只能是浮沫。許多強有力的作品只予人以興奮，不能予人以啓示，就是失敗在不知道把握這底子。

鬥爭是動人的，因為它是強大的，而同時是酸楚的。鬥爭者失去了人生的和諧，尋求着新的和諧。倘使爲鬥爭而鬥爭，便缺少回味，寫了出來也不能成爲好的作品。

我發覺許多作品裏力的成份大於美的成份。力是快樂的，美却是悲哀的，兩者不能獨立存在。「死生契闊，與子成說；執子之手，與子偕老」是一首悲哀的詩，然而它的人生態度又是何等肯定。我不喜歡壯烈。我是喜歡悲壯，更喜歡蒼涼。壯烈只有力，沒有美，似乎缺少人性。悲壯則如大紅大綠的配色，是一種強烈的對照。但它的刺激性還是大於啓發性。蒼涼之所以有更深長的回味，就因爲它像葱綠配桃紅，是一種參差的對照。

我喜歡參差的對照的寫法，因爲它是較近事實的。「傾城之戀」裏，從腐舊的家庭裏走出來的流蘇，香港之戰的洗禮並不會將她感化成爲革命女性；香港之戰影響范柳原，使他轉向平實的生活，終於結婚了，但結婚並不使他變爲聖人，完全放棄往日的生活習慣與作風。因之柳原與流蘇的結局，雖然多少是健康的，仍舊是庸俗；就事論事，他們也只能如此。

極端病態與極端覺悟的人究竟不多。時代是這麼沉重，不容那麼容易就大澈大悟。這些年來，人類到底也這麼生活了下來，可見瘋狂是瘋狂，還是有分寸的。所以我的小說裏，除了「金鎖記」

裏的曹七巧，全是些不澈底的人物。他們不是英雄，他們可是這時代的廣大的負荷者。因為他們雖然不澈底，但究竟是認真的。他們沒有悲壯，只有蒼涼。悲壯是一種完成，而蒼涼則是一種啓示。我知道人們急於要求完成，不然就要求刺激來滿足自己都好。他們對於僅僅是啓示，似乎不耐煩。但我還是只能這樣寫。我以為這樣寫是更真實的。我知道我的作品裏缺少力，但既然是個寫小說的，就只能儘量表現小說裏人物的力，不能代替他們創造出力來。而且我相信，他們雖然不過是軟弱的凡人，不及英雄的有力，但正是這些凡人比英雄更能代表這時代的總量。

這時代，舊的東西在崩壞，新的在滋長中。但在時代的高潮來到之前，斬釘截鐵的事物不過是例外。人們只是感覺日常的一切都有點兒不對，不對到恐怖的程度。人是生活於一個時代裏的，可是這時代却在影子似地沉沒下去，人覺得自己是被拋棄了。爲要證實自己的存在，抓住一點真實的，最基本的東西，不能不求助於古老的記憶，人類在一切時代之中生活過的記憶，這比瞭望將來要更明晰，親切。於是他對於周圍的現實發生了一種奇異的感覺，疑心這是個荒唐的，古代的世界，陰暗而明亮的。回憶與現實之間時時發現尷尬的不和諧，因而產生了鄭重而輕微的騷動，認真而未有名目的鬥爭。

Michael Angelo 的一個未完工的石像，題名「黎明」的，只是一個粗糙的人形，面目都不清楚，却正是大氣滂薄的，象徵一個將要到的新時代。倘若現在也有那樣的作品，自然是使人神往的

，可是沒有，也不能有，因為人們還不能掙脫時代的夢魘。

我寫作的題材便是這麼一個時代，我以為用參差的對照的手法是比較適宜的。我用這手法描寫人類在一切時代之中生活下來的記憶。而以此給予周圍的現實一個啓示。我存着這個心，可不知道做得好做不好。一般所說「時代的紀念碑」那樣的作品，我是寫不出來的，也不打算嘗試，因為現在似乎還沒有這樣集中的客觀題材。我甚至只是寫些男女間的小事情，我的作品裏沒有戰爭，也沒有革命。我以為人在戀愛的時候，是在戰爭或革命的時候更素樸，也更放恣的。戰爭與革命，由於事件本身的性質，往往要求才智比要求感情的支持更迫切。而描寫戰爭與革命的作品也往往失敗在技術的成份大於藝術的成份。和戀愛的放恣相比，戰爭是被驅使的，而革命則有時候多少有點強迫自己。真的革命與革命的戰爭，在情調上我想應當和戀愛是近親，和戀愛一樣是放恣的滲透於人生的全面，而對於自己是和諧。

我喜歡素樸，可是我只能從描寫現代人的機智與裝飾中去襯出人生的素樸的底子。因此我的文容易被人看做過於華麗。但我以為用「舊約」那樣單純的寫法是做不通的，托爾斯泰晚年就是被這個犧牲了。我也並不贊成唯美派。但我以為唯美派的缺點不在於它的美，而在於它的美沒有底子。溪澗之水的浪花是輕佻的，但倘是海水，則看來雖似一般的微波蕩漾，也仍然飽蓄着洪濤大浪的氣象的。美的東西不一定偉大，但偉大的東西總是美的。只是我不把虛偽與真實寫成強烈的對照，

却是用參差的對照的手法寫出現代人的虛偽之中有真實，浮華之中有素樸，因此容易被人看做我是有所就溺，流連忘返了。雖然如此，我還是保持我的作風，只是自己慚愧寫得不到家。而我也不過是一個文學的習作者。

我的作品，舊派的人看了覺得還輕鬆，可是嫌它不夠舒服。新派的人看了覺得還有些意思，可是嫌它不夠嚴肅。但我只能做到這樣，而且自信也並非折衷派。我只求自己能夠寫得真實些。

還有，因為我用的是參差的對照的寫法，不喜歡採取善與惡，靈與肉的斬釘截鐵的衝突那種古典的寫法，所以我的作品有時候主題欠分明。但我以為，文學的主題論或者是可以改進一下。寫小說應當是個故事，讓故事自身去說明，比擬定了主題去編故事要好些。許多留到現在的偉大作品，原來的主题往往不再被讀者注意，因為事過境遷之後，原來的主题早已不使我們感覺興趣，倒是隨時從故事本身發見了新的啓示，使那作品成爲永生的。就說「戰爭與和平」罷，托爾斯泰原來是想歸結到當時流行的一種宗教團體的人生態度的，結果却是故事自身的展開戰勝了預定的主题。這作品修改七次之多，每次修改都使預定的主题受到了懲罰。終於剩下來的主题只佔插話的地位，而且是全書中安放得最不舒服的部份，但也沒有新的主题去代替它。因此寫成之後，托爾斯泰自己還覺得若有所失。和「復活」比較，「戰爭與和平」的主题果然是很模糊的，但後者仍然是更偉大的作品。至今我們讀它，依然一寸寸都是活的。現代文學作品和過去不同的地方，似乎也就在這一點上

，不再那麼強調主題，却是讓故事自身給它所能給的，而讓讀者取得他所能取得的。

「連環套」就是這樣子寫下來的，現在也還在繼續寫下去。在那作品裏，欠注意到主題是真，但我希望這故事本身有人喜歡。我的本意很簡單：既然有這樣的事情，我就來描寫它。現代人多是疲倦的，現代婚姻制度又是不合理的。所以有沉默的夫妻關係，有怕到負責，但求輕鬆一下的高等調情，有回復到動物的性慾的嫖妓——但仍然是動物式的人，不是動物，所以比動物更為可怖。還有便是姘居，姘居不像夫妻關係的鄭重，但比高等調情更負責任，比嫖妓又是更人性的。走極端的人究竟不多，所以姘居在今日成了很普遍的現象。營姘居生活的男人的社會地位，大概是中等或中等以下，倒是勤勤儉儉過在日子的。他們不敢大放肆，却也不那麼拘謹得無聊。他們需要活潑的，着實的男女關係，這正是和他們其他方面生活的活潑而着實相適應的。他們需要有人替他們照顧家庭，所以，他們對於女人倒也並不那麼病態。「連環套」裏的雅赫雅不過是個中等的綢緞店主，得自己上櫃台去的。如果寬喜能夠同他相安無事，不難一直相安下去，白頭偕老也無不可。他們同居生活的失敗是由於寬喜本身性格上的缺陷。她的第二個男人寶堯芳是個規模較好的藥材店主，也是沒有大資本家的氣派的。和寬喜姘居過的一個小官吏，也不過僅僅沾着點官氣而已。他們對寬喜並沒有任何特殊心理，相互之間還是人與人的關係，有着某種真情，原是不足為異的。

姘居的女人呢，她們的原來地位總比男人還要低些，但多是些有着潑辣的生命力的。她們對男

人具有一種魅惑力，但那是健康的女人的魅惑力。因為倘使過於病態，便不合那些男人的需要。她們也操作，也吃醋爭風打架，可以很野蠻，但不歇斯迭里。他們只有一宗不足處：就是她們的地位始終是不確定的。疑忌與自危使她們漸漸變成自私者。

這種孀居生活中國比外國更多，但還沒有人認真拿它寫過。鴛鴦蝴蝶派文人看看他們不夠才子佳人的多情，新式文人又嫌他們既不像愛，又不像嫖，不夠健康，又不夠病態，缺乏主題的明朗性。

霓喜的故事，使我感動的是霓喜對於物質生活的單純的愛，而這物質生活却需要隨時下死勁去抓住。她要男性的愛，同時也要安全，可是不能兼顧，每致人財兩空。結果她覺得什麼都靠不住，這是投資在兒女身上，囤積了一點人力——最無人道的囤積。

霓喜並非沒有感情的，對於這個世界她要愛而愛不進去。但她並非完全沒有得到愛，不過只是撫食人家的殘羹冷炙，如杜甫詩裏說：「殘羹與冷炙，到處潛酸辛。」但她究竟是個健康的女人，不至於淪為乞兒相。她到像是在貪婪地嚼着大量的榨過油的豆餅：雖然依恃着她的體質，而豆餅裏也多少有着滋養，但終於不免吃傷了脾胃。而且，人吃畜生的飼料，到底是悲愴的。

至於「連環套」裏有許多地方襲用舊小說的詞句——五十年前的廣東人與外國人，語氣像「金瓶梅」中的人物；賽珍珠小說中的中國人，說話帶有英國舊文學氣息，同屬遷就的借用，原是不足

爲訓的。我當初的用意是這樣：寫上海人心目中的浪漫氣氛的香港，已經隔有相當的距離；五十年前的香港，更多了一重時間上的距離，因此特地採用一種過了時的辭彙來代表這雙重距離。有時候未免刻意做作，所以有些過份了。我想將來是可以改掉一點的。

原书缺页

原书缺页

子，等着母親來刷洗他們。車裏燈點得雪亮。專做下班的售票員的生意的小販們曼聲兜售着麵包。有時候，電車全進了廠了，單剩下一輛，神秘地，像被遺棄了似的，停在街心。從上面望下去，只見它在半夜的月光中袒露着白肚皮。

這裏的小販所賣的吃食沒有多少典雅的名色。我們也從來沒有籠下籃子去買過東西。（想起「儂本癡情」裏的顧蘭君了。她用絲襪結了繩子，縛住了紙盒，吊下窗去買湯麵。襪子如果不破，也不是絲襪了！在節省物資的現在，這是使人心驚肉跳的奢侈。）也許我們也該試着吊下籃子去。無論如何，聽見門口賣臭豆腐干的過來了，便抓起一隻碗來，蹬蹬奔下六層樓梯，跟蹤前往，在遠遠的一條街上訪到了臭豆腐干担子的下落，買到了之後，再乘電梯上來，似乎總有點可笑。

我們的開電梯的是個人物，知書達理，有涵養，對於公寓裏每一家的起居他都是一本清賬。他不贊成他兒子去做電車售票員——嫌那職業不很上等。再熱的天，任憑人家將鈴掀得震天響，他也得在汗衫背心上加上一件熨得溜平的紡綢小褂，方肯出現。他拒絕替不修邊幅的客人開電梯。他的思想也許縉紳氣太重，然而他究竟是個有思想的人。可是他離了自己那間小屋，就踏進了電梯的小屋——只怕這一輩子是跑不出這兩間小屋了。電梯上升，人字圖案的銅柵欄外面，一重重的黑暗往下移，棕色的黑暗，紅棕色的黑暗，黑色的黑暗……襯着交替的黑暗，你看見司機人的花白的頭。

沒事的時候他在後天井燒個小風爐炒菜烙餅吃。他教我們怎樣煮紅米飯：燒開了，熄了火，停

個十分鐘再煮，又鬆，又透，又不塌皮爛骨，沒有筋道。

托他買豆腐漿，交給他一隻舊的牛奶瓶。陸續買了兩個禮拜，他很簡單地報告道：「瓶沒有了。」是腫了還是失竊了，也不得而知。再隔了些時，他拿了一隻小一號的牛奶瓶裝了豆腐漿來。我們問道：「哦？瓶又有了？」他答道：「有了。」新的瓶是賠給我們的呢還是借給我們的，也不得而知。這一類的舉動是頗有點社會主義風的。

我們的新聞報每天早上他要循例過目一下方才給我們送來。小報他讀得更為仔細些，因此要到十一二點鐘才輪得到我們看。英文，日文，德文，俄文的報他是不看的，因此大清早便捲成一捲插在人家彎曲的門鉗裏。

報紙沒有人偷，電鈴上的鋼板却被撬去了。看門的巡警倒有兩個，雖不是雙生子，一樣都是翻領裏面豎起了木渣渣的黃臉，短褂與長統襪之間露出木渣渣的黃膝蓋；上班的時候，一般都是橫在一張藤椅上睡覺，擋住了信箱。每次你去看看信箱的時候總得殷勤地湊到他面頰前面，彷彿要詢問：「酒刺好了些罷？」

恐，只有女人能夠充份了解公寓生活的特殊優點；傭人問題不那麼嚴重。生活程度這麼高，即使僱得起人，也得準備着受氣。在公寓裏「居家過日子」是比較簡單的事。找個清潔公司每隔兩星期來大掃除一下，也就用不着打雜的了。沒有傭人，也是人生一快。拋開一切平等的原則不講，吃

飯的時候如果有個還沒吃過飯的人立在一邊眼睜睜望着，等着為你添飯，雖不至於使人食不下咽，多少有些討厭，許多身邊雜事自有它們的愉快性質。看不到田園裏的茄子，到菜場上去看看也好！——那麼複雜的，油潤的紫色；新綠的豌豆，熱辣的辣椒，金黃的麵筋，像太陽裏的肥皂泡。把菠菜洗過了，倒在油鍋裏，每每有一兩片碎葉子粘在篾篋底上，抖也抖不下來；迎着亮，翠生生的枝葉在竹片編成的方格子上招展着，使人聯想到籬上的扁豆花。其實又何必「聯想」呢？篋葉子的本身的美不就夠了麼？我這並不是效忠於國社黨，勸誘女人回到廚房裏去。不勸便罷，若是勸，一樣的得勸男人到廚房裏去走一遭。當然，家裏有廚子而主人不時的下廚房，是會引起廚子最強烈的反感的。這些地方我們得寸步留心，不能太不識眉眼高低。

有時候也感到沒有傭人的苦處。米缸裏出蟲，所以撻了些胡椒在米裏！——據說米蟲不大喜歡那刺激性的氣味。淘米之前先得把胡椒揀出來。我捏了一隻肥白的肉蟲的頭當做胡椒，發現了這錯誤之後，不禁大叫起來，丟下飯鍋便走。在香港遇見了蛇，也不過如此罷了。那條蛇我只見到它的上半截，它鑽出洞來矗立着，約有二尺來長。我抱了一疊書匆匆忙忙下山來，正和它打了個照面。它靜靜地望着我，我也靜靜地望着它，望了半晌，方才哇呀呀叫出聲來，翻身便跑。

提起蟲豸之類，六樓上蒼蠅幾乎絕跡，蚊子少許有兩個。如果它們富於想像力的話，飛到窗口往下一看，便會暈倒了罷？不幸它們是像英國人一般地淡漠與自足！——英國人住在非洲的森林裏也

照常穿上了燕尾服進晚餐。

公寓是最合理的逃世的地方。厭倦了大都會的人們往往記着和平幽靜的鄉村，心心念念盼望着有一天能夠告老歸田，養蜂種菜，享點清福。殊不知在鄉下多買半斤臘肉便要引起許多閒言閒語，而在公寓房子的最上層你就是站在窗前換衣服也不妨事！

然而一年一度，日常生活的秘密總得公佈一下。夏天家家戶戶都大敞着門，搬一把藤椅坐在風口裏。這邊的人在打電話，對過一家的僕歐一面熨衣裳，一面便將電話上的對白譯成了德文說給他的小主人聽。樓底下有個俄國人在那裏響亮地教日文。二樓的那位女太太和貝多汶有着不共戴天的仇恨，一撈十八敲，咬牙切齒打了他一上午；鋼琴上倚着一輛腳踏車。不知道哪一家在煨牛肉湯，又於哪一家泡了焦三仙。

人類天生的是愛管閒事。爲什麼我們不向彼此的私生活裏偷偷的看一眼呢，既然被看者沒有多大損失而看的人顯然得到了片刻的愉悅？凡事牽涉到快樂的授受上，就犯不着斤斤計較了。較量些什麼呢？——長的是磨難，短的是人生。

屋頂花園裏常常有孩子們溜冰，與綴高的時候，從早到晚在我們頭上咕滋咕滋鏗過來又鏗過去，像磁器的摩擦，又像睡熟的人在那裏磨牙，聽得我們一粒粒牙齒在牙仁裏發酸如同青石榴的子，剔一剔便會掉下來。隔壁一個異國紳士聲勢洶洶上樓去干涉。他的太太提醒他道：「人家不懂你的

話，去也是白去。」他揸拳擦袖道：「不要緊，我會使他們懂得的！」隔了幾分鍾他掩旗息鼓咯然下來了。上面的孩子年紀都不小了，而且是女性，而且是美麗的。

談到公德心，我們也不見得比人強。洋台上的灰塵我們直截了當地掃到樓下的洋台上去。「啊，人家關干上晾着地毯呢！——怪不過意的，等他們把地毯收了進去再掃罷！」一念之慈，頂上生出了燦爛圓光。這就是我們的不甚澈底的道德觀念。

夜營的喇叭

晚上十點鐘，我在燈下看書，離家不遠的軍營裏的喇叭吹起了熟悉的調子。幾個簡單的音階，緩緩的上去又下來，在這鼎沸的大城市裏難得有這樣的簡單的心。

我說：「又吹喇叭了。姑姑可聽見？」我姑姑說：「沒留心。」我怕聽每天晚上的喇叭，因為只有我一個人聽見。

我說：「啊，又吹起來了。」可是這一次不知爲什麼，聲音極低，絕細的一絲，幾次斷了又連上。這一次我也不問我姑姑聽得見聽不見了。我疑心根本沒有什麼喇叭，只是我自己聽覺上的回憶罷了。於淒涼之外還感到恐懼。

可是這時候，外面有人響亮地吹起口哨，信手拾起了喇叭的調子，我突然站起身，充滿喜悅與同情，奔到窗口去，但也並不知道那是誰，是公寓樓上或是樓下的住客，還是街上過路的。

必也正名乎

我自己有一個惡俗不堪的名字，明知其俗而不打算換一個，可是我對於人名實在是非常感到興趣的。

爲人取名字是一種輕便的，小規模的創造。舊時代的祖父，冬天兩腳擱在腳爐上，吸着水烟，爲新添的孫兒取名字，叫他什麼他就是什麼。叫他光楣，他就得努力光大門楣；叫他祖蔭，叫他承祖，他就得常常記起祖父；叫他荷生，他的命裏就多了一點六月的池塘的顏色。除了小說裏的人，很少有人是名副其實的，（往往適得其反，名字代表一種需要，一種缺乏。窮人十有九個叫金貴，阿富，大有。）但是無論如何，名字是與一個人的外貌品性打成一片，造成整個的印象的。因此取名是一種創造。

我喜歡替人取名字，雖然我還沒有機會實行過。似乎只有做父母的和鄉下的塾師有這權益。除了他們，就數買丫頭的老爺太太與舞女大班了。可惜這些人每每敷衍塞責；因爲有例可援，小孩該叫毛頭，二毛頭，三毛頭，丫頭該叫如意，舞女該叫曼娜。

天主教的神父與耶穌教的牧師也給受洗禮的嬰兒取名字，（想必這是他們的職司中最有興趣的

一部份)但是他們永遠跳不出喬治，瑪麗，伊麗莎白的圈子。我曾經收集過二三百個英國女子通用的芳名，恐怕全在這裏了，縱有遺漏也不多。習俗相沿，不得不從那有限的民間傳說與宗教史中選擇名字，以致於到處碰見同名的人，那是多麼厭煩的事！有個老笑話：一個人翻遍了聖經，想找一個別緻些的名字。他得意揚揚告訴牧師，決定用一個從來沒人用過的名字——撒但(魔鬼)。

回想到我們中國人，有整個的王雲五大字典供我們搜尋兩個適當的字來代表我們自己，有這麼豐富的選擇範圍，而仍舊有人心甘情願地叫秀珍，叫子靜，似乎是不可原恕的了。

適當的名字並不一定是新奇，淵雅，大方。好處全在造成一種恰配身份的明晰的意境。我看報喜歡看分類廣告與球賽，貸學金，小本貸金的名單，常常在那裏找到許多現成的好名字。譬如說「柴鳳英」，「茅以儉」，是否此中有人，呼之欲出？茅以儉的酸寒，自不必說，柴鳳英不但是個標準的小家碧玉，彷彿還有一個通俗的故事在她的名字裏蠢動着。在不久的將來我希望我能夠寫篇小說，用柴鳳英作主角。

有人說，名字不過符號而已，沒有多大意義。在紙面上擁護這一說者頗多，可是他們自己也還是使用着精心結構的筆名，當然這不過是人情之常。誰不願意出衆一點？即使在理想化的未來世界裏，公民全都像囚犯一般編上號碼，除了號碼之外沒有其他的名字，每一個數目字還是脫不了它獨特的韻味。三和七是俊俏的，二就顯得老實。張恨水的「秦淮世家」裏，調皮的姑娘叫小春，二春

是她的樸訥的姊妹。「夜深沉」裏又有忠厚的丁二和，謹愿的田二姑娘。

符號運動雖不能澈底推行，不失為一種合理化的反響，因為中國人的名字實在是過於複雜。一下地就有乳名。從前人的乳名頗為考究，並不像現在一般用「囡囡」「寶寶」來搪塞。乳名是大多數女人的唯一的名字，因為既不上學，就不用着堂皇的「學名」，而出嫁之後根本就失去了自我的存在，成為「張門李氏」了。關於女人的一切，都帶點秘密性質，因此女人的乳名也不肯輕易告訴人。在香奩詩詞裏我們可以看到，新婚的夫婿當着人喚出妻的小名，是被認為很唐突的，必定要引起她的嬌嗔。

男孩的學名，恭楷寫在開蒙的書卷上，以後做了官，就叫「官印」，只有君親師可以呼喚。他另有一個較灑脫的「字」，供朋友們與平輩的親族使用。他另有一個備而不用別名。至於別號，那更是漫無限制的了。買到一件得意的古董，就換一個別號，把那古董的名目嵌進去。搬個家，又換個別號。捧一個女戲子，又換一個別號。本來，如果名字是代表一種心境，名字為什麼不能隨時隨地跟着變幻的心情而轉移？

「兒女英雄傳」裏的安公子有一位「東屋大奶奶」，一位「西屋大奶奶」。他替東屋題了個匾叫「瓣香室」，西屋是「伴香室」。他自己署名「伴瓣主人」。安老爺看見了，大為不悅，認為有風花雪月玩物喪志的嫌疑。讀到這一段，我們大都憤憤不平，覺得舊家庭的專制，真是無孔不入，

兒子取個無傷大雅的別號，父親也要干涉，何況這別號的命意充其量不過是欣賞自己的老婆，更何況這兩個老婆都是父親給他娶的？然而從另一觀點看來，我還是和安老爺表同情的。多取別號畢竟是近於無聊。

我們若從事於基本分析，爲什麼一個人要有幾個名字呢？因爲一個人是多方面的。同是一個人，父母心目中的他與辦公室西崽所見的他，就截然不同！——地位不同，距離不同。有人喜歡在四壁與天花板上鑲滿了鏡子，時時刻刻從不同的角度端相他自己，百看不厭。多取名字，也是同樣的自我的膨脹。

像這一類的自我的膨脹，既於他人無礙，何妨用以自娛？雖然是一種精神上的浪費，我們中國人素來是傾向於美的糜費的。

可是如果我們希望外界對於我們的名字發生興趣的話，那又是一回事了。也許我們以爲一個讀者看到我們最新的化名的時候，會說：「哦，公羊潛，他發表他的處女作的時候用的是臧孫蠶繅的名字，在××雜誌投稿的時候他叫冥蒂，又叫白泊，又叫目蓮，櫻淵也是他，有人說斷黛也是他。在××報上他叫東方髦只。編婦女刊物的時候他暫時女性化起來，改名蘭烟輝，又叫女妮。」任何大人物，要人家牢記這一切，尙且是希望過奢，何況是個文人？

一個人，做他自己份內的事，得到他份內的一點注意。不上十年八年，他做完他所要做的事了

，或者做不動了，也就被忘懷了。社會的記憶力不很強，那也是理所當然，誰也沒有權利可抱怨。

……大家該記而不記得的事正多着呢！

我在學校讀書的時候，與我同名的人有兩個之多，也並沒有人覺得我們的名字滑稽或具有低級趣味。中國先生點名點到我，從來沒有讀過白字；外國先生讀到「伍婉雲」之類的名字每覺異常吃力，舌頭彷彿捲起來打了個蝴蝶結，唸起我的名字却是立即朗朗上口。這是很慈悲的事。

現在我開始感到我應當對我的名字發生不滿了。爲什麼不另挑兩個美麗而深沉的字眼，即使本身不能借得它的一點美與深沉，至少投起稿來不至於給讀者一個惡劣的最初印象？彷彿有誰說過：文壇登龍術的第一步是取一個煒麗觸目的名字。果真是「名不正則言不順，言不順則事不成」麼？

中國是文字國。皇帝遇着不順心的事便改元，希望明年的國運漸趨好轉。本來是元武十二年的，改叫大慶元年，以往的不幸的日子就此告一結束。對於字眼兒的過份的信任，是我們的特徵。

中國的一切都是太好聽，太順口了。固然，不中聽，不中看，不一定就中用；可是世上有用的人往往是俗人。我願意保留我的俗不可耐的名字，向我自己作爲一種警告，設法除去一般知書識字的人咬文嚼字的積習，從柴米油鹽，肥皂，水與太陽之中去找尋實際的人生。

話又說回來了。要做俗人，先從一個俗氣的名字着手，依舊還是「字眼兒崇拜」。也許我這些

全是藉口而已。我之所以戀戀於我的名字，還是爲了取名字的時候那一點回憶。十歲的時候，爲了我母親主張送我進學校，我父親一再地大鬧着不依，倒底我母親像拐賣人口一般，硬把我送去了。在填寫入學證的時候，她一時躊躇着不知道填什麼名字好。我的小名叫煥，張煥兩張字噹噹地不甚響亮。她支着頭想了一會，說：「暫且把英文名字胡亂譯兩個字罷。」她一直打算替我改而沒有改，到現在，我不願意改了。



(2) 德國人

(1) 英國人

(3) 法國人

(一) 人 國 外

外國人(三)

1 窮外國人



(3) 「今天我們非常榮幸，請到……」

(2) 英國太太碰到天災人禍，事無大小，總叫你：親愛的，鎮靜一點。

(4) 白種小白臉



(6) 堅決保持愉快態度



(5) 小鳥



外國人(三)



(1) 洋太太



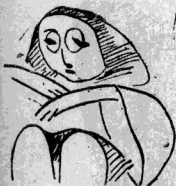
(4) 日本美男子



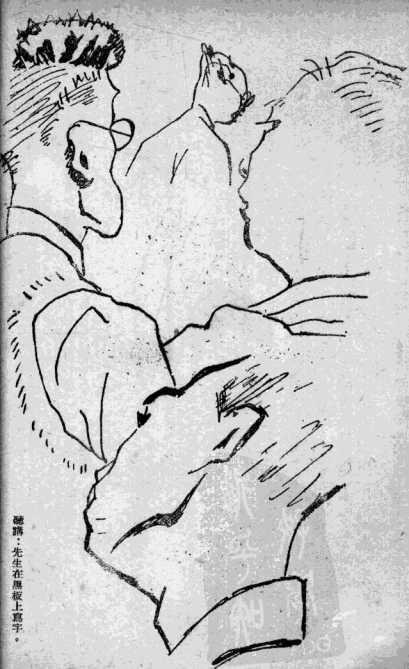
(2) 瘋狂的
藝術家



(3) 足尖舞女



(5) 雪子姑娘



聽講：先生在黑板上寫字。

燼餘錄

我與香港之間已經隔了相當的距離了！——幾千里路，兩年，新的事，新的人。戰時香港所見所聞，唯其因為它對於我有切身的，劇烈的影響，當時我是無從說起的。現在呢，定下心來了，至少提到的時候不至於語無倫次。然而香港之戰予我的印象幾乎完全限於一些不相干的事。

我沒有寫歷史的志願，也沒有資格評論史家應持何種態度，可是私下裏總希望他們多說點不相干的話。現實這樣東西是沒有系統的，像七八個話匣子同時開唱，各唱各的，打成一片混沌。在那不可解的喧囂中偶然也有清澄的，使人心酸眼亮的一刹那，聽得出音樂的調子，但立刻又被重重黑暗擁上來，淹沒了那點了解。畫家，文人，作曲家將零星的，湊巧發現的和諧聯繫起來，造成藝術上的完整性。歷史如果過於注重藝術上的完整性，便成爲小說了。像威爾斯的「歷史大綱」，所以不能躋於正史之列，便是因為它太合理化了一點，自始至終記述的是小我與大我的鬥爭。

清堅決絕的宇宙觀，不論是政治上的還是哲學上的，總未免使人嫌煩。人生的所謂「生趣」全在那些不相干的事。

在香港，我們初得到開戰的消息的時候，宿舍裏的一個女同學發起急來，道：「怎麼辦呢？沒



，宿舍的學生「各自奔前程。」戰後再度相會，她已經剪短了頭髮，梳了男式的菲律賓頭，那在香港是風行一時的，爲了可以冒充男性。

戰爭期中各人不同的心理反應，確與衣服有關。譬如說，蘇雷珈。蘇雷珈是馬來半島一個偏僻小鎮的西施，瘦小，棕黑皮膚，睡沉沉的眼睛與微微外露的白牙。像一般的受過修道院教育的女孩子，她是天真得可恥。她選了醫科，醫科要解剖人體，被解剖的屍體穿衣服不穿？蘇雷珈曾經顧慮

有適當的衣服穿！」她是有錢的華僑，對於社交上不同的場合需要的不同的行頭，從水上跳舞會到隆重的晚餐，都有充分的準備，但是她沒想到打仗。後來她借到了一件寬大的灰布棉袍，對於頭上營營飛繞的空軍大約是沒有多少吸引力的。逃難的時候

到這一層，向人打聽過。這笑話在學校裏早出了名。

一個炸彈掉在我們宿舍的隔壁，舍監不得不督促大家避下山去。在急難中蘇雷珈並沒忘記把她最顯煥的衣服整理起來，雖經許多有見識的人苦口婆心地勸阻，她還是在砲火下將那隻累贅的大皮箱設法搬運下山。蘇雷珈加入防禦工作，在紅十字會分所充當臨時看護，穿着赤銅地綠壽字的織錦緞棉袍蹲在地上劈柴生火，雖覺可惜，也還是值得的。那一身伶俐的結束給了她空前的自信心，不然，她不會同那些男護士混得那麼好。同他們一起吃苦，担風險，開玩笑，她漸漸慣了，話也多了，人也幹練了。戰爭對於她是很難得的教育。

至於我們大多數的學生，我們對於戰爭所抱的態度，可以打個譬喻，是像一個人坐在硬板凳上打瞌睡，雖然不舒服，而且沒結沒完地抱怨着，到底還是睡着了。

能夠不理會的，我們一概不理會。出生入死，沉浮於最富色彩的經驗中，我們還是我們，一塵不染，維持着素日的生活典型。有時候彷彿有點反常，然而仔細分析起來，還是一貫作風。像艾芙林，她是從中國內地來的，身經百戰，據她自己說是吃苦耐勞，担驚受怕慣了的。可是轟炸我們鄰近的軍事要塞的時候，艾芙林第一個受不住，歇斯迭里起來，大哭大鬧，說了許多可怖的戰爭的故事，把旁的女學生一個個嚇得面無人色。

艾芙林的悲觀主義是一種健康的悲觀。宿舍裏的存糧看看要完了，但是艾芙林比平時吃得特別

的多，而且勸我們大家努力地吃，因為不久便沒的吃了。我們未嘗不想極力掙節，試行配給制度，但是總百般阻撓，她整天吃飽了就坐在一邊嘍啞，因而得了便秘症。

我們聚集待宿舍的最下層，黑漆漆的箱子間裏，只聽見機關槍「忒啵啵拍拍」像荷葉上的雨。因為怕流彈，小大姐不敢走到窗戶跟前迎着亮洗菜，所以我們的菜湯裏滿是蠕蠕的蟲。

同學裏只有炎櫻胆大，冒死上城去看電影——看的是五彩卡通——回宿舍後又獨自在樓上洗澡，流彈打碎了浴室的玻璃窗，她還在盆裏從容地潑水唱歌，舍監聽見歌聲，大大地發怒了。她的不在乎彷彿是對於衆人的恐怖的一種諷嘲。

港大停止辦公了，異鄉的學生被迫離開宿舍，無家可歸，不參加守城工作，就無法解決膳宿問題。我跟着一大批同學到防空總部去報名，報了名領了證章出來就遇着空襲。我們從電車上跳下來向人行道奔去，縮在門洞子裏，心裏也略有點懷疑我們是否盡了防空團員的責任。——究竟防空員的責任是什麼，我還沒來得及弄明白，仗已經打完了。——門洞子裏擠滿了人，有腦油氣味的，棉墩墩的冬天的人。從人頭上看出去，是明淨的淺藍的天。一輛空電車停在街心，電車外面，淡淡的太陽，電車裏面，也是太陽——單只這車便有一種原始的荒涼。

我覺得非常難受——竟會死在一羣陌生人之間麼？可是，與自己家裏人死在一起，一家骨肉被炸得稀爛，又有什麼好處呢？有人大聲發出命令：「摸地！摸地！」哪兒有空隙讓人蹲下地來呢？

但是我們一個磕在一個的背上，到底是蹲下來了。飛機往下撲，砰的一聲，就在頭上。我把防空員的鐵帽子罩住了臉，黑了好一會，才知道我們並沒死，炸彈落在對街。一個大腿上受了傷的青年店夥被抬進來了，袴子捲上去，少微流了點血。他很愉快，因為他是群衆的注意集中點。門洞子裏的人起先捶門捶不開，現在更理直氣壯了，七嘴八舌嚷：「開門呀，有人受了傷在這裏！開門！開門！」不怪裏面不敢開，因為我們人太雜了，什麼事都做得出。外面氣的直罵「沒人心，」倒底裏面開了門，大家一哄而入。幾個女太太和女傭木着臉不敢做聲，穿堂裏的箱籠，過後是否短了幾隻，不得而知。飛機繼續擲彈，可是漸漸遠了。警報解除之後，大家又不顧命地爬上電車，唯恐趕不上，犧牲了一張電車票。

我們得到了歷史教授佛朗士被鎗殺的消息——是被他們自己人打死的。像其他的英國人一般，他被徵入伍。那天他在黃昏後回到軍營裏去，大約是在思索着一些什麼，沒聽見哨兵的吆喝，哨兵就放了鎗。

佛朗士是一個豁達的人，澈底地中國化，中國字寫得不錯，（就是不大知這筆劃的先後）愛喝酒，曾經和中國教授們一同遊廣州，到一個名聲不大好的尼菴裏去看小尼姑。他在人烟稀少處造有三幢房屋，一幢專門養豬。家裏不裝電燈自來水，因為不贊成物質文明。汽車倒有一輛，破舊不堪，是給僕歐買菜趕集用的。

他有孩子似的肉紅臉，碰盞眼睛，伸出來的圓下巴，頭髮已經稀了，頸上繫一塊暗敗的藍卅字寧綢作爲領帶。上課的時候他抽烟抽得像煙囪。儘管說話，嘴唇上永遠險伶伶地吊着一支香煙，跳板似的一上一下，可是再也不會落下來。煙蒂子他順手向窗外一甩，從女學生蓬鬆的髮髮上飛過，很有着火的危險。

他研究歷史很有獨到的見地。官樣文章被他要着花腔一唸，便顯得十分滑稽。我們從他那裏得到一點歷史的親切感和扼要的世界觀，可以從他那裏學到的還有很多很多，可是他死了——最無名目的死。第一，算不了爲國捐軀。即使是「光榮殉國」又怎樣？他對於英國殖民地政策沒有多大同情，但也看得很隨便，也許因爲世界上的傻事不止那一件。每逢志願兵操演，他總是拖長了聲音通知我們：「下禮拜一不能同你們見面了，孩子們，我要去練武功。」想不到「練武功」竟送了他的命——一個好先生，一個好人。人類的浪費……

圍城中種種設施之糟與亂，已經有好些人說在我頭裏了。政府的冷藏室裏，冷氣管失修，堆積如山的牛肉，寧可眼看着它腐爛，不肯拿出來。做防禦工作的人只分到米與黃豆，沒有油，沒有燃料。各處的防空機關只忙着爭柴爭米，設法喂養手下的人員，哪兒有閒工夫去照料炸彈？接連兩天我什麼都沒吃，飄飄然去上工。當然，像我這樣不盡職的人，受點委曲也是該當的。在砲火下我看完了「官場現形記」。一小時看看過而沒能略它的好處，一直想再看一遍。一面看，一面想擔心能夠

不能夠容我看完。字印得極小，光線又不充足，但是，一個炸彈下來，還要眼睛做什麼呢？——「皮之不存，毛將焉附？」

圍城的十八天裏，誰都有那種清晨四點鐘的難挨的感覺——寒噤的黎明，什麼都是模糊，瑟縮，靠不住。回不了家，等回去了，也許家已經不存在了。房子可以毀掉，錢轉眼可以成廢紙，人可以死，自己更是朝不保暮。像唐詩上的「悽悽去親愛，泛泛入煙霧，」可是那到底不像這裏的無牽無掛的虛空與絕望。人們受不了這個，急於攀住一點踏實的東西，因而結婚了。

有一對男女到我們辦公室裏來向防空處長借汽車去領結婚證書。男的是醫生，在平日也許並不是一個「善眉善眼」的人，但是他不斷的望着他的新娘子，眼裏只有近於悲哀的戀戀的神情。新娘是看護，矮小美麗，紅頰骨，喜氣洋洋，弄不到結婚禮服，只穿着一件淡綠綢夾袍，鑲着墨綠花邊。他們來了幾次，一等等上幾個鐘頭，默默對坐，對看，熬不住滿臉的微笑，招得我們全笑了。實在應當謝謝他們給帶來無端的快樂。

倒底仗打完了，乍一停，很有一點弄不慣；和平反而使人心亂，像喝醉酒似的。看見青天上的飛機，知道我們儘管仰着臉欣賞它而不至於有炸彈落上頭上，單爲這一點便覺得它很可愛。冬天的樹，淒迷稀薄像淡黃的雲；自來水管子裏流出的清水，電燈光，街頭的熱鬧，這些又是我們的了。第一，時間又是我們的了——白天，黑夜，一年四季——我們暫時可以活下去了，怎不叫人歡喜得

發瘋呢？就是因為這種特殊的戰後精神狀態，一九二〇年在歐洲號稱「發燒的一九二〇年。」

我記得香港陷落後我們怎樣滿街的找尋冰淇淋和嘴脣膏。我們撞進每一家吃食店去問可有冰淇淋。只有一家答應說明天下午或許有，於是我們第二天步行十來里路去踐約，吃到一盤昂貴的冰淇淋，裏面吱格吱格全是冰屑子。街上擺滿了攤子，賣胭脂，西藥，罐頭牛羊肉，搶來的西裝，絨線衫，縐絲窗簾，彫花玻璃器皿，整正的呢絨。我們天天上城買東西，名為買，其實不過是看看而已。從那時候起我學會了怎樣以買東西當作一件消遣。——無怪大多數的女人樂此不疲。

香港重新發現了「吃」的喜悅。真奇怪，一件最自然，最基本的工能，突然得到過份的注意，在情感的光強烈的照射下，竟變成下流的，反常的。在戰後的香港，街上每隔五步十步便蹲着個衣冠楚楚的洋行職員模樣的人，在小風爐上炸一種鐵硬的小黃餅。香港城不比上海有作為，新的投機事業發展得極慢。許久許久，街上的吃食仍舊為小黃餅所壟斷。漸漸有試驗性質的甜麵包，三角餅，形跡可疑的椰子蛋糕。所有的學校教員，店夥，律師幫辦，全都改行做了餅師。

我們立在攤頭上裏滾油煎的蘿蔔餅，尺來遠腳底下就躺着窮人的青紫的屍首。上海的冬天也是那樣的罷？可是至少不是那麼尖銳肯定。香港沒有上海有涵養。

因為沒有汽油，汽車行全改了飲食店，沒有一家綢緞店或藥房不兼賣糕餅。香港從來沒有這樣饑嘴過。宿舍裏的男女學生整天談講的無非是吃。

在這狂歡的氣氛裏，唯有喬納生孤單單站着，充滿了鄙夷和憤恨。喬納生也是個華僑同學，曾經加入志願軍上陣打過仗。他大衣裏只穿着一件翻領襯衫，臉色蒼白，一縷頭髮垂在眉間，有三分像詩人拜倫，就可惜是重傷風。喬納生知道九龍作戰的情形，他最氣的便是他們派兩個大學生出壕溝去把一個英國兵抬進來——「我們兩條命不抵他們一條。招兵的時候他們答應特別優待，讓我們歸我們自己的教授管轄，答應了全不算話！」他投筆從戎之際大約以為戰爭是基督教青年會所組織的九龍遠足旅行。

休戰後我們在「大學堂臨時醫院」做看護。除了由各大醫院搬來的幾個普通病人，其餘大都是中流彈的苦力與被捕時受傷的乘火打劫者。有一個肺病患者比較有點錢，僱了另一個病人伏侍他，派那人出去採辦東西，穿着寬袍大袖的病院制服滿街跑，院長認為太不成體統了，大發脾氣，把二人都撵了出去。另有個病人將一捲綢帶，幾把手術刀叉，三條病院制服的袴子藏在褥單底下，被發覺了。

難得有這麼戲劇化的一刹那。病人的日子是悠長得不耐煩的。上頭派下來叫他們揀米、除去裏面的沙石與稗子。因為實在沒事做，他們似乎很喜歡這單調的工作。時間一長，跟自己的傷口也發生了感情。在醫院裏，各個不同的創傷就代表了他們整個的個性。每天敷藥換棉花的時候，我看見他們用溫柔的眼光注視新生的鮮肉，對之彷彿有一種創造性的愛。

他們住在男生宿舍的餐室裏。從前那間房裏充滿了喧嘩——留聲機上唱着卡門麥蘭達的巴西情歌，學生們動不動就捧碗罵廚子。現在這裏躺着三十幾個沉默，煩燥，有臭氣的人，動不了腿，也動不了腦筋，因為沒有思想的習慣。枕頭不夠用，將他們的床推到柱子跟前，他們頭抵在柱子上，頸項與身體成九十度角。就這樣眼睜睜躺着，每天兩頓紅米飯，一頓乾，一頓稀。太陽照亮了玻璃門，玻璃上糊的防空紙條經過風吹雨打，已經撕去了一大半了，斑駁的白迹子像巫魘的小紙人，尤其在晚上，深藍的玻璃上現出奇形怪狀的小白煙囪的剪影。

我們倒也不怕上夜班，雖然時間特別長，有十小時。夜裏沒有什麼事做。病人大小便，我們只消走出去叫一聲打雜的：「二十三號要屎兵。（「兵」是廣東話，英文Piss的音譯。）」或是「三十號要溺壺。」我們坐在屏風背後看書，還有宵夜吃，是特地給送來的牛奶麵包。唯一的遺憾便是：病人的死亡，十有八九是在深夜。

有一個人，屍骨生了奇臭的蝕爛症。痛苦到了極點，面部表情反倒近於狂喜……眼睛半睜半閉，嘴拉開了彷彿癢絲絲抓撈不着地微笑着。整夜他叫喚：「姑娘啊！姑娘啊！」悠長地，顫抖地，有腔有調。我不理。我是一個不負責任的，沒良心的看護。我恨這個人，因為他在那裏受磨難。終於一房間的病人都醒過來了。他們看不過去，齊聲大叫「姑娘。」我不得不走出來，陰沉地站在他床前，問道：「要什麼？」他想了一想、呻吟道：「要水。」他只要人家給他點東西，不拘什麼都

行。我告訴他廚房裏沒有開水，又走開了。他嘆口氣，靜了一會，又叫起來，叫不動了，還哼哼：「姑娘啊……姑娘啊……哎，姑娘啊……」

三點鐘，我的同伴正在打瞌睡，我去燒牛奶，老着臉抱着肥白的牛奶瓶穿過病房往廚下去。多數的病人全都醒了，眼睜睜望着牛奶瓶，那在他們眼中是比捲心百合花更爲美麗的。

香港從來未曾有過這樣寒冷的冬天。我用肥皂去洗那沒蓋子的黃銅鍋，手疼得像刀割。鍋上膩着油垢，工役們用它煨湯，病人用它洗臉。我把牛奶倒進去，銅鍋坐在藍色的煤氣火簇中，像一尊銅佛坐在青蓮花上，澄靜，光麗。但是那拖長腔的「姑娘啊！姑娘啊！」追蹤到廚房裏來了。小小的廚房只點一隻白蠟燭，我看守着將沸的牛奶，心裏發慌，發怒，像被獵的獸。

這人死的那天我們大家都歡欣鼓舞。是天快亮的時候，我們將他的後事交給有經驗的職業看護，自己縮到廚房裏去。我的同伴用椰子油烘了一爐小麵包，味道頗像中國酒釀餅。雞在叫，又是一個凍白的早晨。我們這些自私的人若無其事地活下去了。

除了工作之外我們還念日文。派來的教師是一個年輕的俄國人，黃頭髮剃得光光地。上課的時候他每用日語問女學生的年紀。她一時答不上來，他便猜：「十八歲？十九歲？不會過二十歲罷？你住在幾樓？待會兒我可以來拜訪麼？」她正在盤算着如何托辭拒絕，他便笑了起來道：「不許說英文。你只會用日文說：『請進來。請坐。請用點心。』你不會說『滾出去！』」說完了笑話，

他自己先把臉漲得通紅。起初學生黑壓壓擠滿一課堂，漸漸減少了。少得不成模樣，他終於賭氣不來了，另換了先生。

這俄國先生看見我畫的圖，獨獨賞識其中的一張，是炎櫻單穿着一件襯裙的肖像。他願意出港幣五元購買，看見我們面有難色，連忙解釋：「五元，不連畫框。」

由於戰爭期間特殊空氣的感應，我畫了許多圖，由炎櫻着色。自己看了自己的作品歡喜讚嘆，似乎太不像話，但是我確實知道那些畫是好的，完全不像我畫的，以後我再也休想畫出那樣的圖來。就可惜看了略略使人發糊塗。即使以一生的精力為那些雜亂重疊的人頭寫註解式的傳說，也是值得的。譬如說，那暴燥的二房東太太，鬥雞眼突出像兩隻自來水龍頭；那少奶奶，整個的頭與頸便是理髮店的電氣吹風管；像獅子又像狗的，蹲踞着的有傳染病的妓女，衣裳底下露出紅絲襪的頭與吊襪帶。

有一幅，我特別喜歡炎櫻用的顏色，全是不同的藍與綠，使人聯想到到「滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙」那兩句詩。

一面在畫，一面我就知道不久我會失去那點能力。從這裡我得到了教訓——老教訓：想做什麼，立刻去做，都許來不及了。「人」是最拿不準的東西。

有個安南青年，在同學羣中是個有點小小名氣的畫家。他抱怨說戰後他筆下的線條不那麼有力

了，因為自己動手做菜，累壞了臂膀。因之我們每天看見他炸茄子，（他只會做一樣炸茄子）總覺得淒慘萬分。

戰爭開始的時候，港大的學生大都樂得歡亂跳躍，因為十二月八日正是大致的第一天，平白地免致是千載難逢的盛事。那一冬天，我們總算吃夠了苦，比較知道輕重了。可是「輕重」這兩個字，也難講……去掉了一切的浮文，剩下的彷彿只有飲食男女這兩項。人類的文明努力要想跳出單純的獸性生活的圈子，幾千年來的努力竟是枉費精神麼？事實是如此。香港的外埠學生困在那裏沒事做，成天就只賣菜，燒菜，調情！——不是普通的學生式的調情，溫和而帶一點感傷氣息的。在戰後的宿舍裏，男學生躺在女朋友的床上玩紙牌一直到夜深。第二天一早，她還沒起床，他又來了，坐在床沿上。隔壁便聽見她嬌滴滴的喊叫：「不行！不嗎！不，我不！」一直到她穿衣下床為止。這一類的現象給人不同的反應作用——會使人悚然回到孔子跟前去，也說不定。到底相當的束縛是少不得的。原始人天真雖天真，究竟不是一個充份的「人。」

醫院院長想到「戰爭小孩」（戰爭期間的私生子）的可能性，極其擔憂。有一天，他瞥見一個女學生偷偷摸摸抱着一個長形的包裹溜出宿舍，他以為他的喪夢終於實現了。後來才知道她將做工得到的米運出去變錢，因為路上流氓多，恐怕中途被劫，所以將一袋米改扮了嬰兒。

論理，這兒聚集了八十多個死裏逃生的年青人，因為死裏逃生，更是充滿了生氣；有的吃，有

的住，沒有外界的娛樂使他們分心；沒有教授，（其實一般的教授們，沒有也罷）可是有許多書，諸子百家，詩經，聖經，沙士比亞——正是大學教育的最理想的環境。然而我們的同學只拿它當做一個沉悶的過渡時期——過去是戰爭的苦惱，未來是坐在母親膝上哭訴戰爭的苦惱，把瞥了許久的眼淚出清一下。眼前呢，只能夠無聊地在污穢的玻璃窗上塗滿了「家，甜蜜的家」的字樣。爲了無聊而結婚，雖然無聊，比這種態度還要積極一點。

缺乏工作與消遣的人們不是不提早結婚，但看香港報上挨挨擠擠的結婚廣告便知道了。學生中結婚的人也有。一般的學生對於人們的真性情素鮮認識，一旦有機會刮去一層浮皮，看見底下的畏縮，怕癢，可憐又可笑的男人或女人，多半就會愛上他們最初的發現。當然，戀愛與結婚是於他們有益無損，可是自動地限制自己的活動範圍，到底是青年的悲劇。

時代的車轟轟地往前開。我們坐在車上，經過的也許不過是幾條熟悉的街衢，可是在漫天的火光中也自驚心動魄。就可惜我們只顧忙著在一瞥即逝的店舖的櫥窗裏找尋我們自己的影子——我們只看見自己的臉，蒼白，渺小；我們的自私與空虛，我們恬不知恥的愚蠢——誰都像我們一樣，然而我們每一個人都是孤獨的。

到底是上海人

一年前回上海來，對於久違了的上海人的第一個印象是白與胖。在香港，廣東人十有八九是黧黑瘦小的，印度人還要黑，馬來人還要瘦。看慣了他們，上海人顯得個個肥白如瓠，像代乳粉的廣告。

第二個印象是上海人之「通」。香港的大眾文學可以用膾炙人口的公共汽車站牌「如要停車，乃可在此」爲代表。上海就不然了。初到上海，我時常由心裏驚嘆出來：「到底是上海人！」我去買肥皂，聽見一個小學徒向他的同伴解釋：「啫，就是『張動』的『動』，『功動』的『動』，不是『薰風』的『薰』。」新聞報上登過一家百貨公司的開幕廣告，用駢散並行的陽湖派體裁寫出切實動人的文字，關於選擇禮品不當的危險，結論是：「友情所繫，詎不大哉！」似乎是諷刺，然而完全是真話，並沒有誇大性。

上海人之「通」並不限於文理清順，世故練達。到處我們可以找到真正的性靈文字。去年的小報上有一首打油詩，作者是誰我已經忘了，可是那首詩我永遠忘不了。兩個女伶請作者吃了飯，於是他就做詩了：「樽前相對兩頭牌，張女雲姑」樣佳。塞飽肚皮連讚道：「難尋任使踏穿鞋！」多麼

可愛的，曲折的自我諷嘲！這裏面有無可奈何，有容忍與放任！——由疲乏而產生的放任，看不起人，也不大看得起自己，然而對於人與己依舊保留着親切感。更明顯地表示那種態度的有一副對聯，是我在電車上看見的，用指甲在車窗的黑漆上刮出字來：「公婆有理，男女平權。」一向是「公說公有理，婆說婆有理」，由他們去罷！各有各的理。「男女平等」，鬧了這些年。平等就平等罷！——又是由疲乏而起的放任。那種滿臉油汗的微笑，是標準中國幽默的特徵。

上海人是傳統的中國人加上近代高壓生活的磨練。新舊文化種種畸形產物的交流，結果也許是不甚健康的，但是這裏有一種奇異的智慧。

誰都說上海人壞，可是壞得有分寸。上海人會奉承，會趨炎附勢，會混水裏摸魚，然而，因為他們有處世藝術，他們演得不過火。關於「壞」，別的我不知道，只知道一切的小說都離不了壞人。好人愛聽壞人的故事，壞人可不愛聽好人的故事。因此我寫的故事裏沒有一個主角是個「完人」。只有一個女孩子可以說是合乎理想的，善良，慈悲，正大，但是，如果她不是長得美的話，只怕她有三分討人厭。美雖美，也許讀者們還是要向她叱道：「回到童話裏去！」在「白雪公主」與「玻璃鞋」裏，她有她的地盤。上海人不那麼幼稚。

我為上海人寫了一本香港傳奇，包括沉香屑，一爐香，二爐香，茉莉香片，心經，琉璃瓦，封鎖，傾城之戀七篇。寫它的時候，無時無刻不想到上海人，因為我是試着用上海人的觀點來察看香

港的。只有上海人能夠懂得我的文不達意的地方。

我喜歡上海人，我希望上海人喜歡我的書。

道路以目

有個外國姑娘，到中國來了兩年，故宮，長城，東方蒙特卡羅，東方威尼斯，都沒瞻仰過，對於中國新文藝新電影似乎也缺乏興趣，然而她特別賞識中國小孩，說：「真美呀，尤其是在冬天，棉襖，棉袴，棉袍，罩袍，一個個穿得矮而肥，蹣跚地走來走去。東方人的眼睛本就生得好，孩子的小黃臉上尤其顯出那一雙神奇吊梢眼的神奇。真想帶一個回歐洲去！」

思想嚴肅的同胞們覺得她將我國未來的主人翁當作玩具看待，言語中顯然有辱華性質，很有向大使館提出抗議的必要。愛說俏皮話的，又可以打個哈哈，說她如果要帶個有中國血的小孩回去，却也不難。

我們聽了她這話，雖有不同的反應，總不免回過頭來向中國孩子看這麼一眼——從來也沒有覺得他們有什麼了不得之處！家裡人討人嫌，自己看慣了不覺得；家裡人可愛，可器重，往往也要等外人告訴我們，方才知道。誠然，一味的恭維是要不得的，我們急待彌補的缺點太多了，很該專心一致吸收逆耳的忠言，藉以自警，可是……成天汗流浹背惶惶地罵自己「該死」的人，活着又有什麼意思呢？揀那可喜之處來看看也好。

讀萬卷書不如行萬里路。我們從家裏上辦公室，上學校，上小菜場，每天走上一里路，走個二十年，也有幾千里地；若是每一趟走過那條街，那彷彿是第一次認路似的，看着什麼都覺得新鮮希罕，就不至於「視而不見」了，那也就跟「行萬里路」差不多，何必一定要飄洋過海呢？

街上值得一看的正多着。黃昏的時候，路旁歇着人力車，一個女人斜簽坐在車上，手裏挽着綢袋，袋裏有柿子。車夫蹲在地下，點那盞油燈。天黑了，女人腳邊的燈漸漸亮了起來。

烘山芋的爐子的式樣與那黯淡的土紅色極像烘山芋。

小飯舖常常在門口煮南瓜，味道雖不見得好，那熱騰騰的瓜氣與「照眼明」的紅色却予人一種「暖老溫貧」的感覺。

寒天清早，人行道上常有人蹲着生小火爐，扇出滾滾的白煙。我喜歡在那個煙裏走過。煤炭汽車行門前也有同樣的香而暖的噴人的煙霧。多數人不喜歡燃燒的氣味——燒焦的炭與火柴，牛奶，布質——但是直截地稱為「煤臭」，「布毛臭」，總未免武斷一點，

坐在自行車後面的，十有八九是風姿楚楚的年青女人，再不然就是兒童，可是前天我看見一個綠衣的郵差騎着車，載着一個小老太太，多半是他的母親罷？此情此景，感人至深。然而李達駝着老母上路的時代畢竟是過去了。做母親的不慣受抬舉，多少有點窘。她兩腳懸空，兢兢業業坐着，滿臉的心虛，像紅木高椅坐着的告幫窮親戚，迎着風，張嘴微笑，笑得舌頭也發了涼。

有人在自行車輪上裝着一盞紅燈，騎行時但見紅圈滾動，流麗之極。

深夜的櫥窗上，鐵柵欄枝枝交影，底下又現出防空的紙條，黃的，白的，透明的，在玻璃上糊成方格子，斜格子，重重疊疊，幽深如古代的窗格與籬牆。

店舖久已關了門，熄了燈，木製模特兒身上的皮大衣給剝去了，她光着脊梁，旋身朝裏，其實大可以不必如此守禮謹嚴，因為即使面朝外也不至於勾起夜行人的綺思。製造得實在是因陋就簡，連皮大衣外面露出的臉與手脚都一無是處。在香港一家小西裝店裏看見過勞萊哈台的泥塑半身像，非但不像，而且惡俗不堪，尤其是那青白色的臉。上海西裝店的模特兒也不見佳，貴重的呢帽下永遠是那笑嘻嘻的似人非人的臉。那是對於人類的一種侮辱，比「沐猴而冠」更爲嚴重的嘲諷。

如果我會彫塑，我很願意向這一方面發展。櫥窗佈置是極有興趣的工作，因為這裏有靜止的戲劇。（歐洲中古時代，每逢佳節，必由教會發起演戲敬神。最初的宗教性的戲劇甚爲簡單，沒有對白，扮着聖經中人物的演員，穿上金彩輝煌的袍褂，擺出優美的姿勢來，一動也不動地站着。每隔幾分鍾換一個姿勢，組成另一種舞台圖案，名爲 *tableaux*。中國迎神賽會，抬閣上扮戲的，想必是有唱做的罷？然而純粹爲 *tableaux* 性質的或許也有。）

櫥窗的作用不外是刺激人們的購賣慾。現代都市居民的通病據說是購買慾的過度膨脹。想買各種不必要的東西，便想非份的錢，不惜爲非作歹。然則櫥窗是不合理的社會制度的不合理的附屬品

了。可是撇開一切理論不講，這一類的街頭藝術，再貴族化些，到底參觀者用不着花錢。不花錢而得賞心悅目，無論如何是一件德政。

四五年前在隆冬的晚上和表姊看霞飛路上的櫺窗，霓虹燈下，木美人的傾斜的臉，傾斜的帽子，帽子上斜吊着的羽毛。既不穿洋裝，就不會買帽子，也不想買，然而還是用欣羨的眼光看着，縮着脖子，兩手插在袋裏，用鼻尖與下頷指指點點，暖的呼吸在冷玻璃上噴出淡白的花。近來大約是市面蕭條了些，霞飛路的店面似乎大為減色。即使有往日的風光，也不見得有那種興緻罷？

倒是喜歡一家理髮店的櫺窗裏，張着綠布帷幔，帷腳下永遠有一隻小麴花貓走動着，倒頭大睡的時候也有。

隔壁的西洋茶食店每晚機器軋軋，燈火輝煌，製造糕餅糖菓。雞蛋與香草精的氣味，氤氳至天明不散。在這「閉門家裏坐，眼單天上來」的大都市裏，平白地讓我們享受了這頗香而不來收賬，似乎有些「近情理」。我們的芳鄰的蛋糕，香勝於味，吃過便知，天下事大抵如此——做成的蛋糕遠不及製造中的蛋糕，蛋糕的精華全在烘焙時期的焦香。喜歡被教訓的人，又可以在這裏找個教訓。

上街買菜，恰巧遇着封鎖，被羈在離家幾丈遠的地方，咫尺天涯，可望而不可即。太陽地裡，一個女庸企圖衝過防線，一面掙扎着，一面叫道：「不早了呀！放我回去燒飯罷！」衆人全都哈哈笑了。坐在街沿上的販來的廣東婦人向她的兒子說着：「看醫生是可以的；燒飯是不可以的。」她

的聲音平板而鄭重，似乎對於一切都甚滿意，是初級外國語教科書的口吻，然而不知道爲什麼，聽在耳朵裏使人不安，彷彿話中有話。其實並沒有。

站在麻繩跟前，竹籬笆底下，距我一丈遠近，有個穿黑的男子，戴頂黑呢帽，矮矮個子，使我想起「歇浦潮」小說插圖中的包打聽。麻繩那邊來了三個穿短打的人，挺着胸，皮鞋拍拍響——封鎖中能夠自由通過的人，誰都不好意思不挺着胸，走得拍拍響——兩個已經越過綫去了，剩下的一個忽然走近前來，挽住黑衣人的胳膊，熟狎而自然，把他攙到那邊去了，一句話也沒有。三人中的另外兩個也湊了上來，兜住黑衣人的另一隻胳膊，灑開大步，一霎時便走得無影無蹤。這是我第一次親眼看見捉強盜。捕房方面也覺得這一幕太欠緊張，爲了要綑綁場面，事後特地派了十幾名武裝警察到場彈壓，老遠地就披了手槍，目光四射，準備肅清餘黨。我也準備着槍聲一起向便前撲翻，俯伏在地，免中流彈。然而他們只遠遠望了一望，望不見妖氛黑氣，用山東話表示失望之後，便去了。

空氣鬆弛下來，大家議論紛紛。送貨的人扶着腳踏車，掉過頭來向販米的婦人笑道：「哪兒跑得掉！一出了事，便畫影圖形四處捉拿，那兒跑得掉！」又向包車夫笑道：「只差一點點——兩個已經走過去了，這一個偏偏看見了他！」又道：「在這裏立了半天了——誰也沒留心到他！」

包車夫坐在踏板上，笑嘻嘻抱着胳膊道：「這麼許多人在這裏，怎麼誰也不捉，單單捉他一

個！」

幸災樂禍的，無聊的路邊的人——可憐，也可愛。

路上的女人的絨線衫，因為兩手長日放在袋裏，往下墜着的緣故，前襟拉長了，後面却縮了上去，背影甚不雅觀。

「司馬昭之心，路人皆知。」「路人」這名詞在美國是專門代表「一般人」的口頭禪。新聞記者鼓吹什麼，攻擊什麼的時候，動輒抬出「路人」來：「連路人也知道……」「路人所知道的」往往是路人做夢也沒想到的。

在路上看人，人免不了回看，便不能從容地觀察他們。要使他們服服貼貼被看而不敢回看一眼，却也容易。世上很少「從頭看到腳，風流往下落；從腳看到頭，風流往上流」的人物。普通人都有一點自知之明，因此禁不起你幾次三番迅疾地從頭至腳一打量，他們或她們便混身不得勁，垂下眼去。還有一個辦法。只消凝視他們的腳，就足以使他們驚惶失措。他們的襪子穿反了麼？鞋子是否看得出來是假皮所製？腳有點外八字？裏八字？小時候聽合肥老媽子敘述鄉下打狼的經驗，說狼這東西是「銅頭鐵背麻稽腿」，因此頭部與背脊全都富於抵抗力，唯有四條腿不中用。人類的心理上的弱點似乎也集中在下肢上。

附近有個軍營，朝朝暮暮努力地學吹喇叭，迄今很少進步。照說那是一種苦惱的，磨人的聲音

，可是我倒不嫌他討厭。偉大的音樂是遺世獨立的，一切完美的事物皆屬於超人的境界，惟有在完美的技術裏，那終日紛擾的，疲乏的「人的成份」能夠獲得片刻的休息。在不純熟的手藝裏，有掙扎，有焦愁，有慌亂，有冒險，所以「人的成份」特別的濃厚，我喜歡它，便是因為「此中有人，呼之欲出。」

初學拉胡琴的音調，也是如此。聽好手拉胡琴，我也喜歡聽他調絃子的時候，試探的，斷續的啞啞。初學拉凡啞林，却是例外。那尖利的，鋸齒形的聲浪，實在太像殺雞了。

有一天晚上在落荒的馬路上走，聽見炒白菜的歌：「香又香來糯又糯，」是個十幾歲的孩子，唱來還有點生疏，未能朗朗上口。我忘不了那條黑沉沉的長街，那孩子守着鍋，蹲踞在地上，滿懷的火光。

更衣記

如果當初世代相傳的衣服沒有大批賣給收舊貨的，一年一度六月裏晒衣裳，該是一件輝煌熱鬧的事罷。你在竹竿與竹竿之間走過，兩邊攔着綾羅綢緞的繡——那是埋在地底下的古代宮室裏發掘出的甬道。你把額角貼在織金的花綉上。太陽在這邊的時候，將金錢晒得滾燙，然而現在已經冷了。

從前的人喫力地過了一輩子，所作所爲，漸漸蒙上了灰塵；子孫晾衣裳的時候又把灰塵給抖了下來，在黃色的太陽裡飛舞着。回憶這東西若是有氣味的話，那就是樟腦的香，甜而穩妥，像記得分明的快樂，甜而悵惘，像忘却了的憂愁。

我們不大能夠想像過去的世界，這麼迂緩，安靜，齊整——在滿清三百年的統治下，女人竟沒有什麼時裝可言！一代又一代的人穿着同樣的衣服而不覺得厭煩。開國的時候，因為「男降女不降」，女子的服裝還保留着顯著的明代遺風。從十七世紀中葉直到十九世紀末，流行着極度寬大的衫袴，有一種四平八穩的沉着氣象。領圈很低，有等於無。穿在外面的是「大襖」。在非正式的場合，寬了衣，便露出「中襖」。「中襖」裡面有緊窄合身的「小襖」，上牀也不脫去，多半是嬌媚的

桃紅或水紅。三件襖子之上又加着「雲肩背心」，黑緞寬鑲，盤着大雲頭。

削肩，細腰，平胸，薄而小的標準美女在這一層層衣衫的重壓下失蹤了。她的本身是不存在的，不過是一個衣架子罷了。中國人不贊成太觸目的女人。歷史上記載的聳人聽聞的美德——譬如說，一隻胳膊被陌生男子拉了一把，便將它砍掉——雖然博得普通的讚嘆，知識階級對之總隱隱地覺得有點遺憾，因為一個女人不該吸引過度的注意；任是鐵錚錚的名字，掛在千萬人的嘴唇上，也在呼吸的水蒸氣裡生了鏽。女人要想出衆一點，連這樣堂而皇之的途徑都有人反對，何況奇裝異服，自然那更是傷風敗俗了。

出門時袴子上罩的裙子，其規律化更爲徹底。通常都是黑色，逢着喜慶年節，太太穿紅的，姨太太穿粉紅。寡婦繫黑裙，可是丈夫過世多年之後，如有公婆在堂，她可以穿湖色或雪青。裙上的細摺是女人的儀態最嚴格的試驗。家教好的姑娘，蓮步珊珊，百摺裙雖不至於紋絲不動，也只限於最輕微的搖顛。不慣穿裙的小家碧玉走起路來便予人以驚風駭浪的印象。更爲苛刻的是新娘的紅裙，裙腰垂下一條條半寸來寬的飄帶，帶端繫着鈴。行動時只許有一點隱約的叮噹，像遠山上寶塔上的風鈴。晚至一九二〇年左右，比較瀟灑自由的寬摺裙入時了，這一類的裙子方才完全廢除。

穿皮子，更是禁不起一些出入，便被目爲暴發戶。皮衣有一定的季節，分門別類，至爲詳盡。十月裏若是冷得出奇，穿三層皮是可以的，至於穿什麼皮，那却要顧到季節而不能顧到天氣了。初

冬穿「小毛」，如青種羊，紫羔，珠羔；然後穿「中毛」，如銀鼠，灰鼠，灰脊，狐腿，甘肩，倭刀；隆冬穿「大毛」，——白狐，青狐，西狐，玄狐，紫貂。「有功名」的人方能穿貂。中下等階級的人以前比現在富裕得多，大都有一件金銀嵌或羊皮袍子。

姑娘們的「昭君套」爲陰森的冬月添上點色彩。根據歷代的圖畫，昭君出塞所戴的風兜是愛斯基摩式的，簡單大方，好萊塢明星仿製者頗多。中國十九世紀的「昭君套」却是顛狂冶豔的，——一頂瓜皮帽，帽沿圍上一圈皮，帽頂綴着極大的紅絨球，腦後垂着兩根粉紅緞帶，帶端綴着一對金印，動輒相擊作聲。

對於細節的過份的注意，爲這一時期的服裝的要點。現代西方的時裝，不必要的點綴品未嘗不花樣多端，但是都有個目的——把眼睛的藍色發揚光大起來，補助不發達的胸部，使人看上去高些或矮些，集中注意力在腰肢上，消滅臀部過度的曲綫……古中國衣衫上的點綴品却是完全無意義的。若說它是純粹裝飾性質的罷，爲什麼連鞋底上也滿佈着繁縟的圖案呢？鞋的本身就很少在人前漏臉的機會，別說鞋底了，高底的邊緣也充塞着密密的花紋。

襖子有「三鏤三滾」，「五鏤五滾」，「七鏤七滾」之別，鏤滾之外，下擺與大襟上還閃爍着水鑽盤的梅花，菊花。袖上另釘着名喚「闌干」的絲質花邊，寬約七寸，挖空鏤出福壽字樣。

這樣聚集了無數小小的有趣之點，這樣不停地另生枝節，放恣，不講理，在不相干的事物上浪

費了精力，正是中國有閒階級一貫的態度。惟有世上最清閒的國家裏最閒的人，方才能夠領略到這些細節的妙處。製造一百種相仿而不犯重的圖案，固然需要藝術與時間；欣賞它，也同樣地煩雜。古中國的時裝設計家似乎不知道，一個女人到底不是大觀園。太多的堆砌使興趣不能集中。我們的時裝的歷史，一言以蔽之，就是這些點綴品的逐漸減去。

當然事情不是這麼簡單。還有腰身大小的交替盈蝕。第一個嚴重的變化發生在光緒三十二、三十三年。鐵路已經不那麼稀罕了，火車開始在中國人的生活裏佔一重要位置。諸大商港的時新款式迅速地傳入內地。衣袴漸漸縮小，「闊干」與闊滾條過了時，單剩下一條極窄的。扁的是「菲菜邊」，圓的是「燈草邊」，又稱「線香滾」。在政治動亂與社會不靖的時期！——譬如歐洲的文藝復興時代！——時髦的衣服永遠是緊匝在身上，輕捷俐落，容許劇烈的活動。在十五世紀的意大利，因為衣袴過於緊小，肘灣膝蓋，筋骨接筍處非得開縫不可。中國衣服在革命醞釀期間差一點就脹裂開來了。「小皇帝」登基的時候，襖子套在人身上像刀鞘。中國女人的緊身背心的功用實在奇妙！——衣服再緊些，衣服底下的肉體也還不是寫實派的作風，看上去不大像個女人而像一縷詩魂。長襖的直綫延至膝蓋為止，下面虛飄飄垂下兩條窄窄的袴管，似脚非脚的金蓮抱歉地輕輕踏在地上。鉛筆一般瘦的袴腳妙在給人一種伶仃無告的感覺。在中國詩裏，「可憐」是「可愛」的代名詞。男子向有保護異性的嗜好，而在青黃不接的過渡時代，顛連困苦的生活情形更激動了這種傾向。寬袍大袖的，端

凝的婦女現在發現太福相了是不行的，做個薄命人反倒於她們有利。

那又是一個各趨極端的時代。政治與家庭制度的缺點突然被揭穿。年青的知識階級仇視着傳統



清 末 時 裝

的一切，甚至於中國的一切。保守性的方面也因為驚恐的緣故而增強了壓力。神經質的論爭無日不進行着，在家庭裏，在報紙上，在娛樂場所。連塗脂抹粉的文明戲演員，姨太太們的理想戀人，也在戲臺上向他的未婚妻借題發揮，討論時事，聲淚俱下。

有如此騷動過。在那歇斯迭里的氣氛裏，「元寶領」這東西產生了！——高得與鼻尖平行的硬領，像緬甸的一層層疊至尺來高的金屬頂圈一般，逼迫女人們伸長了脖子。這嚇人的衣領與下面的一捻柳腰完全不相稱。頭重腳輕，無均衡的性質正象徵了那個時代。

民國初建立，有一時期似乎各方面都有浮面的清明氣象。大家都認真相信虛騷的理想化的人權

主義。學生們熱誠擁護投票制度，非孝，自由戀愛。甚至於純粹的精神戀愛也有人實驗過，但似乎不會成功。

時裝上也顯出空前的天真，輕快，愉悅。「喇叭管袖子」飄飄欲仙，露出一大截玉腕。短襖腰部極為緊小。上層階級的女人出門繫裙，在家裏只穿一條齊膝的短袴，絲襪也只到膝為止，袴與襪的交界處偶然也大胆地暴露了膝蓋。存心不良的女人往往從襖底垂下挑撥性的長而寬的淡色絲質袴帶，帶端飄着排總。

民國初年的時裝，大部份的靈感是得自西方的。衣領減低了不算，甚至被蠲免了的時候也有。領口挖成圓形，方形，雞心形，金剛鑽形。白色絲質圍巾四季都能用。白絲襪跟上的黑繡花，像蟲的行列，蠕蠕爬到腿肚子上。交際花妓女常常有戴平光眼鏡以為美的。舶來品不分皂白地被接受，可見一斑。

軍閥來來去去，馬蹄後飛沙走石，跟着他們自己的官員，政府，法律，跌跌跔跔趕上去的時候，也同樣地千變萬化。短襖的下擺忽而圓，忽而尖，忽而六角形。女人的衣服往常是和珠寶一般，沒有年紀的，隨時可以變賣，然而在民國的當舖裏不復受歡迎了，因為過了時就一文不值。

時裝的日新月異並不一定表現活潑的精神與新穎的思想。恰巧相反，它可以代表呆滯：由於其他活動範圍內的失敗，所有的創造力都流入衣服的區域裏去。在政治混亂期間，人們沒有能力改良

他們的生活情形。他們只能夠創造他們貼身的環境——那就是衣服。我們各人住在各人的衣服裏。

一九二一年。女人穿上了長袍。發源於滿洲的旗裝自從旗人入關之後一直是與中土的服裝並行的，各不相犯。旗下的婦女嫌她們的旗袍缺乏女性美，也想改穿較斌媚的襖袴，然而皇帝下詔，嚴厲禁止了。五族共和之後，全國婦女突然一致採用旗袍，倒不是爲了效忠於滿清，提倡復辟運動，而是因爲女子蓄意要模仿男子。在中國，自古以來女人的代名詞是「三縷梳頭，兩截穿衣。」一截穿衣與兩截穿衣是很細微的區別，似乎沒有什麼不公平之處，可是一九二〇年的女人很容易地就多了心。她們初受西方文化的薰陶，醉心於男女平權之說，可是四週的實際情形與理想相差太遠了，羞憤之下，她們排斥女性化的一切，恨不得將女人的根性斬盡殺絕。因此初興的旗裝是嚴冷方正的，具有清教徒的風格。

政治上，對內對外陸續發生的不幸事件使民衆灰了心。青年人的理想總有支持不了的一天。時裝開始緊縮。喇叭管袖子收小了。一九三〇年，袖長及肘，衣領又高了起來。往年的元寶領的優點在它的適宜的角度，斜斜地切過兩腮，不是瓜子臉也變了瓜子臉，這一次的高領卻是圓筒式的，緊抵着下頰，肌肉尙未鬆弛的姑娘們也生了雙下巴。這種衣領根本不可想。可是它象徵了十年前那種理智化的淫逸的空氣——直挺挺的衣領遠遠隔開了女神似的頭與下面的豐柔的肉身。這兒有諷刺，有絕望後的狂笑。

當時歐美流行着的雙排鈕扣的軍人式的外套正和中國人淒厲的心情一拍即合。然而恪守中庸之道的中國女人在那雄糾糾的大衣底下穿着拂地的絲絨長袍，袍又開到大腿上，露出同樣質料的長袴子，袴脚上閃着銀色花邊。衣服的主人翁也是這樣的奇異的配搭，表面上無不激烈地唱高調，骨子裏還是唯物主義者。

近年來最重要的變化是衣袖的廢除。（那似乎是極其艱難危險的工作，小心翼翼地，費了二十年的工夫方才完全剪去。）同時衣領矮了，袍身短了，裝飾性質的鑲滾也免了，改用盤花鈕扣來代替，不久連鈕扣也被捐棄了，改用揷鈕。總之，這筆賬完全是減法——所有的點綴品，無論有用沒用，一概剔去。剩下的只有一件緊身背心，露出頸項，兩臂與小腿。

現在要緊的是人，旗袍的作用不外乎烘雲托月忠實地將人體輪廓曲曲勾出。革命前的裝束却反之，人屬次要，單只注重詩意的綫條，於是女人的體格公式化，不脫衣服不知道她與她有什麼不同。

我們的時裝不是一種有計畫有組織的實業，不比在巴黎，幾個規模宏大的時裝公司如 *Leclercq's* *Schiaparelli's*，壟斷一切，影響及整個白種人的世界。我們的裁縫却是沒主張的。公眾的幻想往往不謀而合，產生一種不可思議的洪流。裁縫只有追隨的份兒。因為這緣故，中國的時裝更可以作民意的代表。

究竟誰是時裝的首創者，很難證明，因為中國人素不尊重版權，而且作者也不甚介意，既然抄襲是最隆重的讚美。最近入時的半長不短的袖子，又稱「四分之三袖」，上海人便說是香港發起的，而香港人又說是由上海傳來的，互相推諉，不敢負責。

一雙袖子翩翩歸來，預兆形式主義的復興。最新的發展是向傳統的一方面走，細節雖不能恢復，輪廓却可儘量引用，用得活泛，一樣能夠適應現代環境的需要。旗袍的大襟採取圍裙式，就是個好例子，很有點「三日入廚下」的風情，耐人尋味。

男裝的近代史較為平淡。只有一個極短的時期，民國四年至八九年，男人的衣服也講究花哨，滾上多道的如意頭，而且男女的衣料可以通用，然而生當其時的人都認為那是天下大亂的怪現狀之一。目前中國人的西裝，固然是謹嚴而黯淡，遵守西洋紳士的成規，即是中裝也長年地在灰色，咖啡色，深青裏面打滾，質地與圖案也極單調。男子的生活比女子自由得多，然而單憑這一件不自由，我就不願意做一個男子。

衣服似乎是不足掛齒的小事。劉備說過這樣的話：「兄弟如手足，妻子如衣服。」可是如果女人能夠做到「丈夫如衣服」的地步，就很不容易。有個西方作家（是蕭伯納麼？）曾經抱怨過，多數女人選擇丈夫遠不及選擇帽子一般的聚精會神，慎重考慮。再沒有心肝的女子說起她「去年那件織錦緞夾袍」的時候，也是一往情深的。

直到十八世紀為止，中外的男子尚有穿紅着綠的權利。男子服色的限制是現代文明的特徵。不論這在心理上有沒有不健康的影響，至少這是不必要的壓抑。文明社會的集團生活裏，必要的壓抑有許多種，似乎小節上應當放縱些，作為補償。有這麼一種議論，說男性如果對於衣着感到興趣些，也許他們會安份一點，不至於千方百計爭取社會的注意與讚美，爲了造就一己的聲望，不惜禍國殃民。若說只消將男人打扮得花紅柳綠的，天下就太平了，那當然是笑話。大紅蟒衣裏面戴着綉花肚兜的官員，照樣會淆亂朝綱。但是預言家威爾斯的合理化的烏托邦裏面的男女公民一律穿着最鮮艷的薄膜質的衣褲，斗篷，這倒也值得做我們參考的資料。

因爲習慣上的關係，男子打扮得略略不中程式，的確看着不順眼，中裝上加大衣，就是一個例子，不如另加上一件棉袍或皮袍來得妥當，便醜陋些也不妨。有一次我在電車上看見一個年青人，也許是學生，也許是店夥，用米色綠方格的呢子呢製了太緊的袍，腳上穿着女式紅綠條紋短襪，嘴裏嚼着別緻的描花假象牙烟斗，烟斗裏並沒有烟。他吮了一會，拿下來把它一截截拆開了，又裝上去，再送到嘴裏去吮，面上頗有得色。乍看覺得可笑，然而爲什麼不呢，如果他喜歡？……秋涼的薄暮，小菜場上收了攤子，滿地的魚腥和青白色的蘆粟的皮與渣。一個小孩騎了自行車衝過來，賣弄本領，大叫一聲，放鬆了扶手，搖擺着，輕倩地掠過。在這一刹那，滿街的人都充滿了不可理喻的景仰之心。人生最可愛的當兒便在那一撒手罷？



一九三九年

活 潑

(1) 交際場中的太太，流得人滿頭滿臉的活潑。



(3) 香港女學生細瘦跳盪。

(2) 上海女學生白胖熱鬧。



新華書局
PDG

(1) 僻紳寶眷



(2) 交際花



(4) 印度寶寶人



(3) 尼格羅血



地方色彩

(1) 廣東女孩



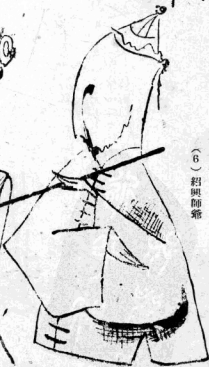
(2) 上海十三
點小姑娘



(3) 寧波少
奶奶



(6) 紹興師爺



(5) 廣東女人



愛

這是真的。

有個村莊的小康之家的女孩子，生得美，有許多人來做媒，但都沒有說成。那年她不過十五六歲罷，是春天的晚上，她立在後門口，手扶着桃樹。她記得她穿的是一件月白的衫子。對門住的年青人，同她見過面，可是從來沒有打過招呼的，他走了過來，離得不遠，站定了，輕輕的說了一聲：「噢，你也在這裡嗎？」她沒有說什麼，他也沒有再說什麼，站了一會，各自走開了。

就這樣就完了。

後來這女人被親眷拐了，賣到他鄉外縣去作妾，又幾次三番地被轉賣，經過無數的驚險的風波，老了的時候她還記得從前那一回事，常常說起，在那春天的晚上，在後門口的桃樹下，那年青人。

於千萬人之中遇見你所要遇見的人，於千萬年之中，時間的無涯的荒野裏，沒有早一步，也沒有晚一步，剛巧趕上了，那也沒有別的話可說，惟有輕輕的問一聲：「噢，你也在這裏嗎？」

談女人

西方人稱陰險刻薄的女人爲「貓。」新近看到一本專門罵女人的英文小冊子叫「貓，」內容並非完全未經人道的，但是與女人有關的雋語散見各處，搜集起來頗不容易，不像這裏集其大成。摘譯一部份，讀者看過之後想必總有幾句話說，有的噴，有的笑，有的覺得痛快，也有自命爲公允的男子作「平心之論」，或是說「過激了一點，」或是說「對是對的，只適用於少數的女人，不過無論如何，有則改之，無則加勉」等等。總之，我從來沒見過在這題目上無話可說的人。我自己當然也不外此例。我們先看了原文再討論罷。

「貓」的作者無名氏在序文裏預先鄭重聲明：「這裏的話，並非說的是你，親愛的讀者——假使你是個男子，也並非說的是你的妻子，姊妹，女兒，祖母或岳母。」

他再三辯白他寫這本書的目的並不是吃了女人的虧藉以出氣，但是他後來又承認是有點出氣的作用，因爲：「一個剛和太太吵過嘴的男子，上床之前讀這本書，可以得到安慰。」

他道：「女人物質方面的構造實在太合理化了，精神方面未免稍差，那也是意想中的事，不能苛求。」

一個男子真正動了感情的時候，他的愛較女人的愛偉大得多。可是從另一方面觀看，女人恨起一個人來，倒比男人持久得多。

女人與狗唯一的分別就是：狗不像女人一般地被寵壞了，它們不戴珠寶，而且——謝天謝地！——它們不會說話！

算到頭來，每一個男子的錢總是花在某一個人身上。

男人可以跟最下等的酒吧間女侍調情而不失身份——上流女人向郵差遙遙擲一個飛吻都不行！我們由此推斷：男人不比女人，彎腰彎得再低些也不打緊，因為他不難重新直起腰來。

一般的說來，女性的生活不像男性的生活那麼需要多種的興奮劑，所以如果一個男子公餘之暇，做點越軌的事來調劑他的疲乏，煩惱，未完成的壯志，他應當被原恕。

對於大多數的女人，「愛」的意思就是「被愛」。

男子喜歡愛女人，但是有時候他也喜歡她愛他。

如果你答應幫一個女人的忙，隨便什麼事她都肯替你做；但是如果你已經幫了她一個忙了，她就不忙着幫你的忙了。所以你應當時時刻刻答應幫不同的女人的忙，那麼你多少能夠得到一點酬報，一點好處——因為女人的報恩只有一種：預先的報恩。

由男子看來，也許這女人的衣服是美妙悅目的——但是由另一個女人看來，它不過是「一先令

三辨士一碼」的貨色，所以就談不上美。

時間即是金錢，所以女人多化時間在鏡子前面，就得多化錢在時裝店裏。

如果你不調戲女人，她說你不是一個男人；如果你調戲她，她說你不是一個上等人。

男子誇耀他的勝利——女子誇耀她的退避。可是敵方之所以進攻，往往全是她自己招惹出來的。

女人不喜歡善良的男子，可是她們拿自己當做神速的感化院，一嫁了人之後，就以爲丈夫立刻會變成聖人。

唯獨男子有開口求婚的權利——只要這制度一天存在，婚姻就一天不能夠成爲公平交易；女人動不動便抬出來說當初她「允許了他的要求，」因而在爭吵中佔優勢。爲了這緣故，女人堅持應由男子求婚。

多數的女人非得「做下不對的事，」方才快樂。婚姻彷彿不夠「不對」的。

女人往往忘記這一點：她們全部的教育無非是教她們意志堅強，抵抗外界的誘惑——但是她們耗費畢生的精力去挑撥外界的誘惑。

現代婚姻是一種保險，由女人發明的。

若是女人信口編了故事之後就可以抽版稅，所有的女人全都發財了。

你向女人猛然提出一個問句，她的第一個回答大約是正史，第二個就是小說了。

女人往往和丈夫苦苦辯論，務必駁倒他，然而向第三者她又引用他的話，當做至理名言。可憐的丈夫……

女人與女人交朋友，不像男人與男人那麼快。她們有較多的瞞人的事。

女人們真是倖運——外科醫生無法解剖她們的良心。

女人品評男子，僅僅以他對她的待遇為依歸。女人會說：「我不相信那人是兇手——他從來也沒有謀殺過我！」

男人做錯事，但是女人遠兜遠轉地計劃怎樣做錯事。

女人不大想到未來——同時也努力忘記她們的過去——所以天曉得她們到底有什麼可想的！

女人開始經濟節約的時候，多少「必要」的花費她可以省掉，委實可驚！

如果一個女人告訴了你一個秘密，千萬別轉告另一個女人——一定有別的女人告訴過她了。

無論什麼事，你打算替一個女人做的，她認為理所當然。無論什麼事你替她做的，她並不表示感謝。無論什麼小事你忘了做，她咒罵你。——家庭不是慈善機關。

多數的女人說話之前從來不想一想。男人想一想——就不說了！

若是她看書從來不看第二遍因為她「知道裏面的情節」了，這樣的女人決不會成爲一個好妻子

。如果她只圖新鮮，全然不顧及風格與韻致，那麼過了些時，她摸清楚了丈夫的個性，他的弱點與怪僻處，她就嫌他沉悶無味，不復愛他了。

你的女人建造空中樓閣——如果它們不存在，那全得怪你！

叫一個女人說「我錯了，」比男人說全套的急口令還要難些。

你疑心你的妻子，她就欺騙你。你不疑心你的妻子，她就疑心你。

凡是說「女人怎樣怎樣」的話，因為是俏皮話，單圖俏皮，意義的正確上不免要打個折扣，因為各人有各人的脾氣，如何能夠一概而論？但是比較上女人是可以一概而論的，因為天下人風俗習慣職業環境各不相同，而女人大半總是在戶內持家看孩子，傳統的生活典型既然只有一種，個人的習性雖不同也有限。因此，籠統地說「女人怎樣怎樣，」比說「男人怎樣怎樣」要有把握些。

記得我們學校裏有過一個非正式的辯論會，一經涉及男女問題，大家都忘了原先的題目是什麼，單單集中在這一點上，七嘴八舌，嬉笑怒罵，空氣異常熱烈。有一位女士以老新黨的口吻侃侃談到男子如何不公平，如何欺凌女子——這柔脆的，感情豐富的動物，利用她的情感來拘禁她，逼迫她作玩物，在生存競爭上女子之所以佔下風全是因為機會不均等——在男女的論戰中，女人永遠是來這麼一套。當時我忍不住要駁她，倒不是因為我專門喜歡做偏鋒文章，實在是聽厭了這一切。一九三〇年間女學生們人手一冊的「玲瓏」雜誌就是一面傳授影星美容秘訣一面教導「美」了「容

物傷其類



① 橫



② 淺薄



③ 笨



④ 做作



① 夫主



② 奴家

「的女子怎樣嚴密防範男子的進攻，因為男子都是「存心不良」的，談戀愛固然危險，便結婚也危險，因為結婚是戀愛的墳墓……」

女人這些話我們耳熟能詳，男人的話我們也聽得太多了，無非罵女子十惡不赦，罄竹難書，惟為民族生存計，不能趕盡殺絕。

兩方面各執一詞，表面上看來未嘗不是公有公理，婆有婆理。女人的確是小性兒，矯情，作偽，眼光如豆，狐媚子，（正經女人雖然痛恨蕩婦，其實若有機會扮個妖婦的角色的話，沒有一個不躍躍欲試的。）聰明的女人對於這些批評並不加辯護，可是返本歸原，歸罪於男子。在上古時代，女人因為體力不濟，屈伏在男子的拳頭下，幾千年來始終受支配，因為適應環境，養成了所謂妾婦之道。女子的劣根性是男子一手造成的，男子還抱怨些什麼呢？

女人的缺點全是環境所致，然則近代和男子一般受了高等教育的女人何以常常使人失望，像她的祖母一樣地多心，鬧撇扭呢？當然，幾千年的積習，不是一朝一夕可以改掉的，只消假以時日……可是把一切都怪在男子身上，也不是澈底的答覆，似乎有不負責任的嫌疑。「不負責」也是男子久慣在女人身上的一個形容詞。「貓」的作者說：

「有一位名高望重的教授曾經告訴我一打的理由，為什麼我不應當把女人看得太嚴重。這一直使我煩惱着，因為她們總把自己看得很嚴重，最恨人家把她們當做甜蜜的，不負責任的小東西。假

如像這位教授說的，不應當把他們看得太嚴重，而她們自己又不甘心做「甜蜜的，不負責任的小東西，」那到底該怎樣呢？

她們要人家把她們看得很嚴重，但是她們做下點嚴重的錯事的時候，她們又希望你說「她不過是個不負責的小東西。」

女人當初之所以被征服，成爲父系宗法社會的奴隸，是因爲體力比不上男子。但是男子的體力也比不上豺狼虎豹，何以在物競天擇的過程中不會爲禽獸所屈伏呢？可見得單怪別人是不可行的。

名小說家愛爾德斯·赫胥黎在「針鋒相對」一書中說：「是何等樣人，就會遇見何等樣事。」「針鋒相對」裏面寫一個青年妻子瑪格麗，她是一個討打的，天生的可憐人。她丈夫本是一個相當馴良的丈夫，然而到底不得不辜負了她，和一個交際花發生了關係。瑪格麗終於成爲呼天搶地的傷心人了。

誠然，社會的進展是大得不可思議的，非個人所能控制，身當其衝者根本不知其所以然。但是追溯到某一階段，總免不了有些主動的成份在內。像目前世界大局，人類逐步進化到競爭劇烈的機械化商業文明，造成了非打不可的局面，雖然奔走呼號鬧着「不要打，打不得，」也還是惶惑地一個個被牽進去了。的確是沒有法子，但也不能說是不怪人類自己。

有人說，男子統治世界，成績很糟，不如讓位給女人，準可以一新耳目。這話乍聽很像是病急

亂投醫。如果是君主政治，武則天是個英主，唐太宗也是個英主，碰上個把好皇帝，不拘男女，一樣天下太平。君主政治的毛病就在好皇帝太難得。若是民主政治呢，大多數的女人的自治能力水準較男子更低。而且國際間鬧是非，本來就有點像老媽子吵架，再換了貨真價實的女人，更是不堪設想。

叫女子來治國平天下，雖然是「做戲無法，請個菩薩」，這荒唐的建議却也有它的科學上的根據。曾經有人預言，這一次世界大戰如果摧毀我們的文明到不能恢復原狀的地步，下一期的新生的文化將要着落在黑種人身上，因為黃白種人在過去已經各有建樹，惟有黑種人天真未鑿，精力未耗，未來的大時代裏恐怕要輪到他們來做主角。說這樣話的，並非故作驚人之論。高度的文明，高度的訓練與壓抑，的確足以斲傷元氣。女人常常被斥為野蠻，原始性。人類馴服了飛禽走獸，獨獨不能澈底馴服女人。幾千年來女人始終處於教化之外，焉知她們不在那裏培養元氣，徐圖大舉？

女權社會有一樣好處——女人比女人較富於擇偶的常識，這一點雖然不是什麼高深的學問，却與人類前途的休戚大大有關。男子挑選妻房，純粹以貌取人，而貌體格在優生學上也是不可不講究的。女人擇夫，何嘗不留心到相貌，可是不似男子那麼偏頗，同時也注意到智慧健康談吐風度自給的力量等項，相貌倒列在次要。有人說現今社會的癥結全在男子之不會挑揀老婆，以至於兒女沒有家教，子孫每况愈下。那是過甚其詞，可是這一點我們得承認，非得要所有的婚姻全由男子主動，

我們才有希望產生一種超人的民族。

「超人」這名詞，自經尼采提出，常常有人引用，在尼采之前，古代寓言中也可以發現同類的理想。說也奇怪，我們想像中的超人永遠是個男人。爲什麼呢？大約是因爲超人的文明是較我們的文明更進一步的造就，而我們的文明是男子的文明。還有一層；超人是純粹理想的結晶，而「超等女人」則不應於實際中求得。在任何文化階段中，女人還是女人。女子偏於某一方面的發展，而女人是最普遍的，基本的，代表四季循環，土地，生老病死，飲食繁殖。女人把人類飛越太空的靈智拴在踏實的根柢上。

卽在此時此地我們也可以找到完美的女人。完美的男人就稀有，因爲我們根本不知道怎樣的男子可以算做完美。功利主義者有他們的理想，老莊的信徒有他們的理想，國社黨員也有他們的理想。似乎他們各有各的不足處——那是我們對於「完美的男子」期望過深的原故。

女人的活動範圍有限，所以完美的女人比完美的男人更完美。同時，一個壞女人往往比一個壞女人壞得更澈底。事實是如此。有些生意人完全不顧商業道德而私生活無懈可擊。反之，對女人沒良心的人儘有在他方面認真盡職的。而一個惡毒的女人就惡得無孔不入。

超人是男性的，神却帶有女性的成分。超人與神不同。超人是進取的，是一種生存的目標。神是廣大的同情，慈悲，了解，安息。像大部分所謂智識份子一樣，我也是很願意相信宗教而不能夠

相信。如果有這麼一天我獲得了信仰，大約信的就是奧涅爾「大神勃朗」一劇中的地母娘娘。

「大神勃朗」是我所知道的成人最深的一齣戲，讀了又讀，讀到第三四遍還使人心酸淚落。奧涅爾以印象派筆法勾出的「地母」是一個妓女，「一個強壯，安靜，肉感，黃頭髮的女人，二十歲左右，皮膚鮮潔健康，乳房豐滿，胯骨寬大。她的動作遲慢，踏實，懶洋洋地像一頭獸。她的大眼睛像做夢一般反映出深沉的天性的騷動。她嚼着口香糖，像一條神聖的牛，忘却了時間，有它自身的永生的目的。」

她說話的口吻粗鄙而熱誠：「我替你們難過，你們每一個人，每一個狗娘養的——我簡直想光着身子跑到街上去，愛你們這一大堆人，愛死你們，彷彿我給你們帶了一種新的麻醉劑來，使你們永遠忘記了所有的一切。（歪扭地微笑着）但是他們看不見我，就像他們看不見彼此一樣。而且沒有我的幫助他們也繼續地往前走，繼續地死去。」

人死了，葬在地裏。地母安慰垂死者：「你睡着之後，我來替你蓋被。」

爲人在世，總得戴個假面具。她替垂死者除下面具來，說：「你不能戴着它上床。要睡覺，非得獨自去。」

這裏且摘譯一段對白：

「勃朗（緊緊纏在她身上，感激地）土地是溫暖的。」

地母（安慰地，雙目直視如同一個偶像）噓！噓！（叫他不要做聲）睡覺罷。

勃朗 是，母親。……等我醒的時候……？

地母 太陽又要出來了。

勃朗 出來審判活人與死人！（恐懼）我不要公平的審判。我要愛。

地母 止有愛。

勃朗 謝謝你，母親。」

人死了，地母向自己說：

「生孩子有什麼用？有什麼用，生出死亡來？」

她又說：

「春天總是回來了，帶着生命！總是回來了！總是，總是，永遠又來了！——又是春天！——又是生命！——夏天，秋天，死亡，又是和平！（痛切的憂傷）可總是，總是，總又是戀愛與懷胎與生產與痛苦！——又是春天帶着不能忍受的生命之杯（換了痛切的歡欣），帶着那光榮燃燒的生命皇冠！——她站着，像大地的偶像，眼睛凝視着莽莽乾坤。」

這才是女神。「翩若驚鴻，宛若游龍」的洛神不過是個古裝美女，世俗所供的觀音不過是古裝美女赤了脚，半裸的高大肥碩的希臘石不像過是女運動家，金髮的聖母不過是個俏奶媽，當衆喂了

一千餘年的奶。

再往下說，要牽入宗教論爭的危險的漩渦了，和男女論爭一樣的激烈，但比較無味。還是趁早打住。

女人縱有千般不是，女人的精神裏面却有一點「地母」的根芽。可愛的女人實在是真可愛。在某種範圍內，可愛的人品與風韻是可以用人工培養出來的，世界各國各種不同樣的淑女教育全是以此為標準，雖然每每歪曲了原意，造成像「繃」這本書裏的太太小姐，也還是可原恕。

女人取悅於人的方法有許多種。單單看中她的身體的人。失去許多可珍貴的生活情趣。

以美好的身體取悅於人，是世界上最古老的職業，也是極普遍的婦女職業，爲了謀生而結婚的女人全可以歸在這一項下。這也無庸諱言——有美的身體，以身體悅人；有美的思想，以思想悅人，其實也沒有多大分別。

借銀燈

有一齣紹興戲名叫「借紅燈。」因為聽不懂唱詞，內容我始終沒弄清楚，可是我酷愛這風韻天然的題目，這裏就擅自引用了一下。「借銀燈」，無非是借了水銀燈來照一照我們四周的風俗人情罷了。銀燈底下的事，固然也有要多不近人情的，發人深省的也未嘗沒有。

我將要談到的兩張影片，「桃李爭春」與「梅娘曲」，許是過了時了，第三輪的戲院也已放映過，然而內地和本埠的遊藝場還是演了又演，即使去看的是我們不常熟悉的一批觀眾，他們所欣賞的影片也有討論的價值。

我這篇文字並不能算影評，因為我看的不是電影而是電影裏的中國人。

這兩張影片同樣地涉及婦德的問題。婦德的範圍很廣，但是普通人說起為妻之道，着眼處往往只在下列的一點：怎樣在一個多妻主義的丈夫之前，愉快地遵行一夫一妻主義。「梅娘曲」裏的丈夫尋花問柳，上「台基」去玩弄「一家人」。「台基」的一般的嫖客似乎都愛做某一種噩夢，夢見他們自己的妻子或女兒在那裏出現，姍姍地應召而至，和他們迎頭撞上了。這石破天驚的會晤當然是充滿了戲劇性。我們的小說家抓到了這點戲劇性，因此近三十年的社會小說中常常可以發現這一

類的局面，可是在銀幕上還是第一次看到。梅娘被引誘到台基上，湊巧遇見了丈夫。他打了她一個嘴巴。她沒有開口說一句話的餘地，就被「休」掉了。

丈夫在外面有越軌行動，他的妻是否有權利學他的榜樣？摩登女子固然公開反對片面的貞操，即是舊式的中國太太們對於這問題也不是完全陌生。爲了點小事吃了醋，她們就恐嚇丈夫說要採取這種報復手段。可是言者諄諄，聽者藐藐，總是拿它當笑話看待。

男子們說笑話的時候也許會承認，太太群的建議中未嘗沒有一種原始的公平。很難使中國人板着臉作此項討論，因爲他們認爲世上沒有比姦淫更爲滑稽可笑的事。但是如果我們能夠強迫他們採取較嚴肅的評判態度的話，他們一定是不贊成的。從純粹邏輯化的倫理學觀點看來，兩個黑的併在一起並不是等於一個白的，二惡相加不能成爲一善。中國人用不着邏輯的幫助也得到同樣的結論。他們覺得這辦法在實際上是行不通的。女太太若是認真那麼做去，她自己太不上算。在理論上或許有這權利，可是有些權利還是備而不用的好。

雖如此說，這一類的問題是茶餘酒後男賓女賓舌戰最佳的資料。在「梅娘曲」中，鮑蕙裏的一個「人家人」便侃侃地用晚餐席上演說的作風爲她自己辯護着。然而我們的天真的女主角是做夢也沒有想到什麼權利不權利的話。一個壞蛋把她騙到那不名譽的所在去，她以爲他要創辦一個慈善性質的小學，請她任校長之職，而丈夫緊跟着就上場，發生了那致命的誤會。她根本沒有機會考慮她

是否有犯罪的權利——還沒走近問題的深淵就滑倒了，爬不起來。

「桃李爭春」裡的丈夫被灌得酩酊大醉，方才屈服在誘惑之下，似乎情有可原。但是這特殊情形只有觀眾肚裡明白，他太太始終不知道，也不想打聽——彷彿一些好奇心也沒有。她只要他——落到她份內的任何一部份的他。除此之外她完全不感興趣。若是他不幸死了，她要他留下的一點骨血，即使那孩子是旁的女人為他生的。

「桃李爭春」是根據美國片「情慌記」改編的，可是它的題材却貼戀着中國人的心。這裡的賢妻含辛茹苦照顧丈夫的情人肚裏的孩子，經過若干困難，阻止那懷孕的女人打胎。——這樣的女人在基本原則上具有東方精神，因為我們根深蒂固的傳統觀念是以宗祠為重。

在今日的中國，新舊思想交流，西方個人主義的影響頗佔優勢，所以在現代社會中，這樣的婦女典型，如果存在的話，很需要一點解釋。即在禮教森嚴的古代，這一類的犧牲一己的行為，裏面的錯綜心理也有可研究之處。「桃李爭春」可惜淺薄了些，全然忽略了妻子與情婦的內心過程，彷彿一切都是理所當然的。

導演李澤倩的作風永遠是那麼明媚可喜。尤其使男性觀眾感到滿意的是妻子與外婦親狎地，和平地，互相擁抱着入睡的那一幕。

有這麼一個動聽的故事，「桃李爭春」不難旁敲側擊地分析人生許多重大的問題，可是它把這

機會輕輕放過了。「梅娘曲」也是一樣，很有向上的希望而渾然不覺，只顧駕輕車，就熟路，馳入我們百看不厭的被遺棄的女人的悲劇。梅娘匆匆忙忙，像名人赴宴一般，各處到了一到——她在大雨中顛顛，隔着玻璃窗吻她的孩子，在茅廬中奄奄一息，終於死在懺悔了的丈夫的懷中，在男人的回憶裏唱起了湖上的情歌。合法的傳奇劇中一切百試百驗的催淚劑全在這裏了，只是受了燈光的影響，演出上很受損失。

多半是因爲這奇慘的燈光，劇中所表現的「歡場」的空氣是異常地陰森嚴冷。馬驥飾台基的女主人，那一聲刻板的短短的假笑，似嫌單調。嚴俊演反角，熱極而流。王熙春未能完全擺脫京戲的拘束。倉隱秋演勢利的小學校長，諷刺入骨，偷了許多的場面去——看得見的部份幾乎全被她壟斷了。

陳雲裳在「桃李爭春」裏演那英勇的妻，太孩子氣了些。白光爲對白所限，似乎是一個稀有的樸訥的蕩婦，只會執着酒杯：「你喝呀！你喝呀！」沒有第二句話，單靠一雙美麗的眼睛來彌補這缺憾，就連這位「眼科專家」也有點喫力的樣子。

走！走到樓上去！

我編了一齣戲，裏面有個人拖兒帶女去投親，和親戚鬧翻了，他憤然跳起來道：「我受不了這個。走！我們走！」他的妻哀懇道：「走到哪兒去呢？」他把妻兒聚在一起，道：「走！走到樓上去！」——開飯的時候，一聲呼喚，他們就會下來的。

中國人從「娜拉」一劇中學會了「出走」。無疑地，這瀟灑蒼涼的手勢給予一般中國青年極深的印象。報上這一類的尋人廣告是多得驚人：「自汝於十二日晚九時不別而行，祖母臥牀不起，母舊疾復發，合家終日以淚洗面。見報速回。」一樣是出走，怎樣是走到風地裏，接近日月山川，怎樣是走到樓上去呢？根據一般的見解，也許做花瓶是上樓，做太太是上樓，做夢是上樓，改編美國的「蝴蝶夢」是上樓，抄書是上樓，收集古錢是上樓，（收集現代貨幣大約就算下樓了）可也不能一概而論，事實的好處就在「例外」之豐富，幾乎沒有一個例子沒有個別分析的必要。其實，即使不過是從後樓走到前樓，換一換空氣，打開窗子來，另是一番風景，也不錯。但是無論如何，這一點很值得思索一下。我喜歡我那齣戲裏這一段。

這齣戲別的沒有什麼好處，但是很愉快，有悲哀，煩惱，吵嚷，但都是愉快的煩惱與吵嚷。還

有一點：這至少是中國人的戲——而且是熱熱鬧鬧的普通人的戲。如果現在是在哪一家戲院裏演着的話，我一定要想法子勸您去看的。可就是不知什麼時候才演得成。現在就擬起廣告來，未免太早了罷？到那一天——如果有那一天的話——讀者已經記得乾乾淨淨，失去了廣告的效力。

過陰歷年之前就編起來了，拿去給柯靈先生看。結構太散漫了，末一幕完全不能用，真是感謝柯靈先生的指教，一次一次的改，現在我想是好得多了。但是編完了之後，又覺得茫然。據說現在鬧着嚴重的劇本荒。也許的確是缺乏劇本——缺乏曹禺來不及寫的劇本，無名者的作品恐怕還是多餘的。我不相信這裏有眼斷的情形，但是多少有點壁壘森嚴。若叫我挾着原稿找到各大劇團的經理室裏挨戶兜售，未嘗不是正當的辦法，但聽說這在中國是行不通的，非得有人從中介紹不可。我真不知道怎樣進行才好。

先把劇本印出來，也是一個辦法，或者可以引起他們的注意。可是，說句塞翁的話，如果有誰改編改得手滑，把我的戲也編了進去呢？這話似乎是小氣得可笑，而且自以為「希奇弗煞」，然而以小人之心，度君子之腹，却也情有可原。一個人，戀戀於自己的字句與思想，不免流於慳吝，也是常情罷！我還記得，第一次看見香港的海的時候，聯想到明信片上一抹色的死藍的海。後來在一本英文書上看見同樣的譬喻，作者說：可以把婆羅洲的海剪下來當作明信片寄回家去，因為那藍色得如此的濃而呆。——發現自己所說的話早已讓人說過了，說得比自己好呢，使人爽然若失，

說得還不及自己呢，那更傷心了。

這是一層。況且，戲是給人演的，不是給人讀的。寫了戲，總希望做戲的一個個渡口生人氣給它，讓它活過來，在舞台上。人家總想着，寫小說的人，編出戲來必定是能讀不能演的。我應當怎樣去克服這成見呢？

寫文章是比較簡單的事，思想通過鉛字，直接與讀者接觸。編戲就不然了，內中牽涉到無數我所不明白的紛歧複雜的力量。得到了我所信任尊重的導演和演員，還有「天時，地利，人和」種種問題，不能想，越想心裏越亂了。

沿街的房子，樓底下不免嘈雜一點。總不能爲了這個躲上樓去罷？



(4) 悲且

(3) 烈女——去自殺了
或是去嫁給革命黨

(5) 英雄，美
三角，四角

善女人



(2) 太太——社會棟梁。她自身成爲一種制度，代表三綱五常，治安風化。

(1) 教會學校師生。



銀宮就學記

不久以前看了兩張富有教育意味的電影，「新生」與「漁家女。」（後者或許不能歸入教育片一欄，可是從某一觀點看來，它對於中國人的教育心理方面是有相當貢獻的）受訓之餘，不免將我的一點心得寫下來，供大家的參考。

「新生」描寫農村的純潔怎樣為都市的罪惡所沾污！一個沒有時間性的現象。七八年前的「三個摩登女性」與「人道」也採取了同樣的題材，也像「新生」一般地用了上城讀書的農家子為代表。中國電影最近的趨勢似乎是重新發掘一九三幾年間流行的故事。這未嘗不是有益的。因為一九三幾年間是一個智力活躍的時代，雖然它有太多的偏見與小心眼兒；雖然它的單調的洋八股有點討人厭。那種緊張，毛燥的心情已經過去了，可是它所採取的文藝與電影材料，值得留的還是留了下來。

「新生」的目的在「發揚教育精神，指導青年迷津，」（引用廣告）可是羣衆對於這教育是否感到興趣，製片人似乎很抱懷疑，因此不得不妥協一下，將「迷津」誇張起來，將「指導」一節竭力的簡單化。這也不能怪他們！——這種態度是有所本的。美國的教會有一支叫做「復興派，」（

Revivalists) 做禮拜後每每舉行公開的懺悔，長篇大論敘述過往的罪惡。發起人把自己描寫成凶徒與淫棍，越壞越動聽，烘雲托月，襯出今日的善良，得救後的快樂。在美國的窮鄉僻壤，沒有大廳戲可看的地方，村民惟一的娛樂便是這些有聲有色酣暢淋漓的懺悔。

「新生」沒有做得到有聲有色這一點。它缺乏真實性，一部分是經濟方面的原因。並非電影公司不肯花錢，而是戲裏把貨幣價值計算得不太準確的緣故。父母給了兒子六百元買書，不肯的兒子用這六百元賃了一所美輪美奐的大廈，僱了女傭，不斷地請客，應酬女朋友。一個唯利是圖的交際花願意嫁給他，如果他能再籌到二千元的鉅款。即使以十年前的生活程度為標準，這筆賬也還使人糊塗。

男主角回心向善了，可是「善」在哪裏？「新生」設法回答這問題——一個勇敢而略有點慌亂的嘗試。至少它比它的姊妹作切實得多——從前的影片往往只給你一種虛無飄渺的自新的感覺，彷彿年初一早上賭的咒，發的願心似的。「新生」介紹了那最合理的現代少女，(王丹鳳演)她和男主角做朋友純為交換智識。他想再進一步的時候，她拒絕了他的愛，因為這年頭兒不是談情說愛的時候。畢業之後她到內地去教書，成爲一個美麗悅目的教務主任，頭髮上紮一個大蝴蝶結。受了她的影響，男主角加入了一個開發邊疆的旅行團，墾荒去了。他做這件事，並沒有預先考慮過，光是由於一時的衝動，詩意的憧憬，近於逃避主義。如果他在此地犯了罪，爲什麼他不能在此地贖罪呢

？在我們近週的環境裏，一個身強力壯，具有相當知識的年青人竟會無事可做麼？一定要叫他走到「遼遠的，遼遠的地方，」是很不合實際的建議。

「新生」另提出了一個很值得討論的問題：大眾的初步教育，是否比少數人的高等教育更爲重要，更爲迫切？男主角的父親拒絕幫助一個鄰居的孩子進小學，因爲他的錢要留着給他自己的孩子入大學。然而他的不成器的孩子辜負了他的一片苦心，他受了刺激，便毀家興學，造福全村的兒童。在這裏，劇作者隱約地對於我們的最高學府表示不滿，可是他所攻擊的僅限於大學四周的混雜腐敗有傳染性的環境。

在「漁家女」裏而找尋教育的真諦，我們走的是死胡同，因爲「漁家女」的英雄是個美術專門生。西洋美術在中國始終是有錢人消閒的玩藝兒。差不多所有的職業畫家畫的都是傳統的中國畫。「漁家女」的英雄一開頭便得罪了觀衆，（如果這觀衆是有點常識的話）因爲他不知天高地厚，滿以爲畫兩個令人肅然起敬的偉岸的裸體女人便可以掙錢養家了。

「漁家女」的創造人多半從來沒看見過一個游泳着的魚——除了在金魚缸裏——但是他用希有的甜淨的風格叙說他的故事，還有些神來之筆，在有意無意間點染出中國人的脾氣，譬如說，漁家女向美術家道歉，她配不上他，他便激楚地回答：「我不喜歡受過教育的女人。」可是，他雖然對大自然的女兒充滿了盧騷式的景仰，他不由自主地要教她認字。他不能抵抗這誘惑。以往的中國學

者有過這樣一個普遍的嗜好：教姨太太讀書。其實，教太太也未嘗不可，如果太太生得美麗，但是這一類的風流蘊藉的勾當往往要到暮年的時候，退休以後，才有這閒心，收個「紅袖添香」的女弟子以娛晚景，太太顯然是不合格了。

從前的士子很少有機會教授女學生，因此袁隨園為人極度醜羨，因此鄭康成窮極無聊只得把自己家裏的丫頭權充門牆桃李。現在情形不同了，可是幾千年的情操上的習慣畢竟一時很難更改，到處我們可以找到遺跡。女人也必須受教育，中國人對於這一點表示同意了，然而他們寧願自己教育自己的太太，直接地或是簡接地。在通俗的小說裏，一個男子如果送一個窮女孩子上學堂，那就等於下了聘了，即使他堅決地聲明他不過是成全她的志向，因為她是個可造之材。報上的徵婚廣告裏每每有「願助學費」的句子。

「漁家女」的戀人樂意教她書，所以「漁家女」之受教育完全是爲了她的先生的享受。而美術專門生所受的教育又於他毫無好處。他同爸爸吵翻了，出來謀獨立，失敗了，幸而有一個鍾情於他的潤小姐加以援手，隨後這潤小姐就詭計多端破壞他同「漁家女」的感情。在最後的一刹那，收買靈魂的女魔終於天良發現，一對戀人遂得團圓，美術家用潤小姐贈他的錢僱了花馬車迎接他的新娘。悲劇變爲喜劇，關鍵全在一個潤小姐的不甚可靠的良心——「漁家女」因而成爲更深一層的悲劇了。

洋人看京戲及其他

用洋人看京戲的眼光來看看中國的一切，也不失爲一樁有意味的事。頭上搭了竹竿，晾着小孩裏開襠袴；櫃台上的玻璃缸中盛着「參鬚露酒」；這一家的擴音機裡唱着梅蘭芳；那一家的無線電賣的着癩疥瘡藥；走到「太白遺風」的招牌底下打點料酒……這都是中國，紛紜，刺眼，神秘，滑稽。多數的年青人愛中國而不知道他們所愛的究竟是一些什麼東西。無條件的愛是可欽佩的——唯一的危險就是：遲早理想要撞着了現實，每每使他們倒抽一口涼氣，把心漸漸冷了。我們不幸生活於中國人之間，比不得華僑，可以一輩子安全地隔着適當的距離崇拜着神聖的祖國。那麼，索性看個仔細罷！用洋人看京戲的眼光來觀光一番罷。有了驚訝與眩異，才有明瞭，才有靠得住的愛。

爲什麼我三句離不了京戲呢？因爲我對於京戲是個感到濃厚興趣的外行。對於人生，誰都是個一知半解的外行罷？我單揀了京戲來說，就爲了這適當的態度。

登台票過戲的內行仕女們，聽見說你喜歡京戲，總是微微一笑道：「京戲這東西，複雜得很呀，就連幾件行頭，那些個講究，就夠你研究一輩子。」可不是，演員穿錯了衣服，我也不懂；唱走了腔，我也不懂。我只知道坐在第一排看打武，欣賞那青羅戰袍，飄開來，露出紅裏子，玉色袴管

裏露出玫瑰紫裏子，踢蹬得滿台灰塵飛揚；還有那慘裂緊張的一長串的拍板聲——用以代表更深夜靜，或是吃力的思索，或是猛省後的一身冷汗，沒有比這更好的音響效果了。

外行的意見是可珍貴的，要不然，爲什麼美國的新聞記者訪問名人的時候總揀些不相干的題目來討論呢？譬如說，見了謀殺案的女主角，同她對於世界大局是否樂觀；見了拳擊冠軍，問他是否贊成莎士比亞的脚本改編時裝劇。當然是爲了噱頭，讀者們哈哈大笑了，想着：「我比他懂的多。名人原來也有不如人的地方！」一半却也是因爲門外漢的議論比較新鮮翹拙，不無可取之點。

然而爲了避重就輕，還是先談談話劇裏的平劇罷。「秋海棠」一劇風魔了全上海，不能不歸功於故事裏京戲氣氛的濃。緊跟着「秋海棠」空前的成功，同時有五六齣話劇以平劇的穿插爲號召。中國的寫實派新戲劇自從它的產生到如今，始終是站在平劇的對面的，可是第一齣深入民間的話劇之所以得人心，却是借重了平劇——這現象委實使人吃驚。

爲什麼京戲在中國是這樣地根深蒂固興普及，雖然它的藝術價值並不是毫無問題的？

「秋海棠」裡最動人的一句話是京戲的唱詞，而京戲又是引用的鼓兒詞：「酒逢知己千杯少，話不投機半句多。」爛熟的口頭禪，可是經落魄的秋海棠這麼一回味，憑空添上了無限的蒼涼感慨。中國人向來喜歡引經據典。美麗的，精警的斷句，兩千年前的老笑話，混在日常談吐裏自由使用着。這些看不見的纖維，組成了我們活生生的過去。傳統的本身增強了力量，因爲它不停地被引用

到的人，新的事物與局面上。但凡有一句適當的成語可用，中國人是不肯直截地說話的。而仔細想起來，幾乎每一種可能的情形都有一句合適的成語來相配。替人家寫篇序就是「佛頭着糞」，寫篇跋就是「狗尾續貂」。我國近年來流傳的舊語，百分之九十就是成語的巧妙的運用。無怪乎中國學生攻讀外國文的時候，人手一篇「俗諺集」，以為只要把那些斷句合文法地連綴起來，便是好文章了。

只有在中國，歷史仍於日常生活中維持活躍的演出。（歷史在這裏是籠統地代表着公衆的回憶。）假使我們從這個觀點去檢討我們的口頭禪，京戲和今日社會的關係也就帶着口頭禪的性質。

最流行的幾十齣京戲，每一齣都供給了我們一個沒有時間性質的，標準的形勢——丈人嫌貧愛富，子弟不上進，家族之愛與性愛的突衝……「得意緣」，「誰鳳呈祥」，「四郎探母」都可以歸入最後的例子，出力地證實了「女生外向」那句話。

「紅鬃烈馬」無微不至地描寫了男性的自私。薛平貴致力於他的事業十八年，泰然地將他的夫人擱在寒窯裏像冰箱裏的一尾魚。有這麼一天，他突然不放心起來，星夜趕回家去。她的一生的最美好的年光已經被貧窮與一個社會叛徒的寂寞給作踐完了，然而他以為團圓的快樂足夠抵償了以前的一切。他不給她設身處地想一想——他封了她做皇后，在代戰公主的領土裏做皇后！在一個年輕的，當權的妾的手裏討生活——難怪她封了皇后之後十八天就死了——她沒這福分。可是薛平貴雖對

女人不甚體諒，依舊被寫成一個好人。京戲的可愛就在這種渾樸含蓄處。

「玉堂春」代表中國流行着的無數的關於有德性的妓女的故事。良善的妓女是多數人的理想夫人。既然她仗着她的容貌來謀生，可見她一定是美的，美之外又加上了道德。現代的中國人放棄了許多積習相沿的理想，這却是一個例外。不久以前有一張影片「香閨風雲」，爲了節省廣告篇幅，報上除了片名之外，只有一行觸目的介紹：「貞烈嚮導女。」

「烏盆計」叙說一個被謀殺了的鬼魂被幽禁在一隻用作便桶的烏盆裏。西方人絕對不能了解，怎麼這種污穢可笑的，提也不能提的事竟與崇高的悲劇成份攪雜在一起——除非編戲的與看戲的全都屬於一個不懂幽默的民族。那是因爲中國人對於生理作用向抱爽直態度，沒有什麼不健康的忌諱，所以烏盆裏的靈魂所受的苦難，中國人對之只有恐怖，沒有憎嫌與嘲諷。

「姐兒愛情」每每過於「愛鈔」，於是花錢的大爺在「烏龍院」裏飽嘗了單戀的痛苦。劇作者以同情的筆觸勾畫了宋江——蓋世英雄，但是一樣地被女人鄙夷着，純粹因爲他愛她而她不要他。最可悲的便是他沒話找話說的那一段：

生：「手拿何物？」

旦：「你的帽子。」

生：「噯，分明是一隻鞋，怎麼是帽兒呢？」

且：「知道你還問！」

逸出平劇範圍之外的有近於雜耍性質的「紡棉花」，流行的「新紡棉花」只是全劇中抽出的一幕，原來的故事敘的是因姦致殺的罪案，從這陰慘的題材裏我們抽出來這轟動一時的喜劇。中國人的幽默是無情的。

「新紡棉花」之叫座固然是爲了時裝登台，同時也因爲主角任意唱兩支南腔北調的時候，觀衆偶然也可以插嘴進來點戲，上台台下打成一片，愉快的，非正式的空氣近於學校裏的遊藝餘興。京戲的規矩重，難得這麼放縱一下，便招得舉國若狂。

中國人喜歡法律，也喜歡犯法。所謂犯法，倒不一定是殺人越貨，而是小小的越軌舉動，妙在無目的。路旁豎着「靠右走」的木牌，偏要走到左邊去。「紡棉花」的犯規就是一本這種精神，它並不是對於平劇的基本制度的反抗，只是把人所共仰的金科玉律佻健地輕輕推操一下——這一類的反對其實即是承認。

中國人每每哄騙自己說他們是邪惡的——從這種假設中他們得到莫大的快樂。路上的行人追趕電車，車上很擁擠，他看情形它是不肯停了，便惡狠狠的叫道：「不准停！叫你別停，你敢停麼？」——它果然沒停。他笑了。

據說全世界惟有中國人罵起人來是有條有理，合邏輯的。英國人不信地獄之存在也還咒人「下

「地獄」，又如他們最毒的一個字是「血淋淋的」，罵人「血淋淋的驢子」，除了說人傻，也沒有多大意義，不過取其音調激楚，聊以出氣罷了。中國人却說：「你敢罵我？你不認識你爸爸？」暗示他與對方的母親有過交情，這便給予他精神上的滿足。

「紡棉花」成功了，因為它是迎合這種吃豆腐嗜好的第一齣戲。張三盤問他的妻，誰是她的戀人。她向觀眾指了一指，他便向台下作揖謝道：「我出門的時候，內人多蒙照顧。」於是觀眾深深感動了。

我們分析平劇的內容，也許會詫異，中國並不是尚武的國家，何以武戲佔絕對多數？單只根據三國志演義的那一串，為數就可觀了。最迅疾的變化是在戰場上，因此在戰爭中我們最容易看得出一個人的個性與處事的態度。楚霸王與馬謖的失敗都是淺顯的教訓，台下的看客，不拘是做官，做生意，做媳婦，都是這麼一回事罷了。

不知道人家看了「空城計」是否也像我似的只想掉眼淚。為老軍們絕對信仰着的諸葛亮是古今中外罕見的一個完人。在這裏，他已經將鬍子忙白了。拋下臥龍岡的自在生涯出來幹大事，為了「先帝爺」一點知己之恩的回憶，便捨命忘身地替阿斗爭天下，他也背地裏覺得不值得麼？鑼鼓喧天中，略有點淒寂的况味。

歷代傳下來的老戲給我們許多感情的公式。把我們實際生活裏複雜的情緒排入公式裏，許多細

節不能被剔去，然而結果還是令人滿意的。感情簡單化之後，比較更為堅強，確定，添上了幾千年的經驗的份量。個人與環境感到和諧，是最愉快的一件事，而所謂環境，一大部份倒是群衆的習慣。

京戲裏的世界既不是目前的中國，也不是古中國在它的過程中的任何一階段。它的美，它的狹小整潔的道德系統，都是離現實很遠的，然而它決不是羅曼諾夫的逃避——從某一觀點引渡到另一觀點上，往往被誤認為逃避。切身的現實，因為距離太近的緣故，必得與另一個較明澈的現實聯繫起來方才看得清楚。

京戲裏的人物，不論有什麼心事，總是痛痛快快說出來；身邊沒有心腹，便說給觀衆聽，語言是不夠的，於是再加上動作，服裝，臉譜的色彩與圖案。連哭泣都有它的顯著的節拍——一串由大而小的聲音的珠子，圓整，光潔。因為這多方面的誇張的表白，看慣了京戲覺得什麼都不夠熱鬧。台上或許只有一兩個演員，但也能造成一種擁擠的印象。

擁擠是中國戲劇與中國生活裏的要素之一。中國人是在一大羣人之間呱呱墮地的，也在一大羣人之間死去——有如十七八世紀的法國君王。（「絕代艷后」瑪麗安東尼便在一間廣廳中生孩子，床旁只圍着一架屏風，屏風外擠滿了等候好消息的大臣與貴族。）中國人在哪裏也躲不了旁觀者。上層階級的女人，若是舊式的，住雖住在深閨裏，早上一起身便沒有關房門的權利。冬天，棉製的

門簾擋住了風，但是門還是大開的，歡迎着闔家大小的調查。清天白日關着門，那是非常不名譽的事。即使在夜晚，門門上了，只消將窗紙一紙，屋裏的情形也就一目了然。

婚姻與死亡更是公衆的事了。鬧房的甚至有藏在床底下的。病人「迴光反照」的時候，黑壓壓聚了一屋子人聽取臨終的遺言，中國的悲劇是熱鬧，喧囂，排場大的，自有它的理由；京戲裏的哀愁有着明朗，火熾的色彩。

就因為缺少私生活，中國人的個性裏有一點粗俗。「事無不可對人言」，說不得的便是爲非作歹。中國人老是詫異，外國人喜歡守那麼些不必要的秘密。

不守秘密的結果，最幽微親切的感覺也得向那群不可少的旁觀者自衛地解釋一下。這養成了找尋藉口的習慣。自己對自己也愛用藉口來搪塞，因此中國人是不大明瞭他自己的爲人的。群居生活影響到中國人的心理。中國人之間很少有真正怪僻的。脫略的高人嗜竹嗜酒，愛發酒瘋，或是有潔癖，或是不洗澡，講究捫蝨而談，然而這都是循規蹈矩的怪僻，不乏前例的。他們從人堆裏跳出來，又加入了另一個人堆。

到哪兒都脫不了規矩，規矩的繁重在舞台上可以說是登峯造極了。京戲裏規律化的優美的動作，洋人稱之爲舞蹈，其實那就是一切禮儀的真髓。禮儀不一定有命意與作用，往往只是爲行禮而行禮罷了。請安磕頭現在早經廢除。據說磕頭磕得好看，很要一番研究。我雖不會磕，但逢時遇很節

願意磕兩個頭。一般的長輩總是嚷着：「鞠躬！鞠躬！」只有一次，我到祖姨家去，竟一路順風地接連磕了幾個頭，誰也沒攔我。晚近像他們這樣慣於磕頭的人家，業已少見。磕頭見禮這一類的小小的，不礙事的束縛，大約從前的人並不覺得它的可愛，現在將要失傳了，方才覺得可哀。但看學生們魚貫上台領取畢業文憑，便知道中國人大都不會鞠躬。

顧爾君在「儂本痴情」裡和丈夫鬧決裂了，要離婚，臨行時伸出手來和他探別。他疑心她不貞，理也不理她。她淒然自去。這一幕，若在西方，固然是入情入理，動人心弦，但在中國，就不然了。西方的握手的習慣已有幾百年的歷史，因之握手成了自然的表現，近於下意識作用。中國人在應酬場中也學會了握手，但在生離死別的一刹那，動了真感情的時候，決想不到用握手作永訣的表示。在這種情形之下，握手固屬不當，也不能拜辭，也不能萬福或鞠躬。現代的中國是無禮可言的。除了在戲台上，京戲的象徵派表現技術極爲澈底，具有初民的風格，奇怪的就是，平劇在中國開始風行的時候，華夏的文明早已過了它的成熟期。粗鄙的民間產物怎麼能夠得到清朝末葉儒雅風流的統治階級的器重呢？紐約人聽信美術批評家的熱烈的推薦，接受了原始性的圖畫與農村自製的陶器。中國人捨崑曲而就京戲，却是違反了一般評劇家的言論。文明人聽文明的崑曲，恰配身份，然而新興的京戲裏有一種孩子氣的力量，合了我們內在的需要。中國人的原始性沒有被根除，想必是我們的文化過於隨隨便便之故。就在這一點上，我們不難找到中國人的永久的青春的秘密。

說胡蘿蔔

有一天，我們飯桌上有一樣蘿蔔煨肉湯。我問我姑姑：「洋花蘿蔔跟胡蘿蔔都是古時候從外國傳進來的罷？」她說：「別問我這些事。我不知道。」她想了一想，接下去說道：

「我第一次同胡蘿蔔接觸，是小時候養『叫油子』，就喂它胡蘿蔔。還記得那時候奶奶（指我的祖母）總是把胡蘿蔔一切兩半，再對半一切，塞在籠子裏，大約那樣算切得小了。——要不然我們吃的菜裏是向來沒有胡蘿蔔這樣東西的。——爲什麼給『叫油子』吃這個，我也不懂。」

我把這一席話暗暗記下，一字不移地寫下來，看看忍不住要笑，因爲只消加上「說胡蘿蔔」的標題，就是一篇時髦的散文，雖說不上沖淡雋永，至少放在報章雜誌裏也可以充充數。而且妙在短——才起頭，已經完了，更使人低徊不已。

炎櫻語錄

我的朋友炎櫻說：「每一個蝴蝶都是從前的一朵花的鬼魂，回來尋找它自己。」

x x x

炎櫻個子生得小而豐滿，時時有發胖的危險，然而她從來不爲這擔憂，很達觀地說：「兩個滿懷較勝於不滿懷。」（這是我根據「軟玉溫香抱滿懷」勉強翻譯的。她原來的話是：（“Two arms fuls is better than no armful...”）

x x x

關於加拿大的一胎五孩，炎櫻說：「一加一等於二，但是在加拿大，一加一等於五。」

x x x

炎櫻描寫一個女人的頭髮，「非常非常黑，那種黑是盲人的黑。」

x x x

炎櫻在報攤子上翻閱畫報，統統翻遍之後，一本也沒買，報販諷刺地說：「謝謝你！」炎櫻答道：「不要客氣。」

有人說：「我本來打算週遊世界，尤其是想看看撒哈拉沙漠，偏偏現在打仗了。」炎櫻說：「不要緊，等他們仗打完了再去。撒哈拉沙漠大約不會給炸光了的。我很樂觀。」

炎櫻買東西，付賬的時候總要抹掉一些零頭，甚至於在虹口，猶太人的商店裏，她也這樣做。

她把皮包的內容兜底掏出來，說：「你看，沒有了，真的，全在這兒了。還多下二十塊錢，我們還要吃茶去呢。專為吃茶來的，原沒想到要買東西，後來看見你們這兒的貨色實在好……」

猶太女人微弱地抗議了一下：「二十塊錢也不夠你吃茶的……」

可是店老板為炎櫻的孩子氣所感動——也許他有過這樣的一個棕黃皮膚的初戀，或是早夭的妹妹。他淒慘地微笑，讓步了。「就這樣罷。不然是不行的，但是為了吃茶的緣故……」他告訴她附近那一家茶室的蛋糕最好。

炎櫻說：「月亮叫喊着，叫出生命的喜悅；一顆小星是它的羞澀的回聲。」

中國人有這句話：「三個臭皮匠，湊成一個諸葛亮。」西方有一句相彷彿的諺語：「兩個頭總

比一個好。」炎櫻說：「兩個頭總比一個好——在枕上。」她這句話是寫在作文裏面的，看卷子的教授是教堂的神父，她這種大胆，任何以大胆著名的作家恐怕也望塵莫及。

x

x

x

炎櫻也頗有做作家的意思，正在積極學習華文。在馬路上走着，一看見店舖招牌，大幅廣告，她便停住腳來研究，隨即高聲讀出來：「大什麼昌。老什麼什麼。『表』我認得，『飛』我認得！——你說『鳴』是鳥唱歌？但是『表飛鳴』是什麼意思？『咖啡』的『咖』是什麼意思？」

中國字是從右讀到左的，她知道。可是現代的中文有時候又是從左向右。每逢她從左向右讀，偏偏又碰着從右向左。中國文字奧妙無窮，因此我們要等這位會說俏皮話，而於俏皮話之外還另有使人吃驚的思想的文人寫文章給我們看，還得等些時。

存稿

我寫文章很慢而吃力，所以有時候編輯先生向我要稿子，我拿不出來，他就說：「你有存稿，拿一篇出來好了。」久而久之，我自己也疑心我的確有許多存稿囤在那裏，終於下決心去搜羅一下。果然，有是有的。我現在每篇摘錄一些，另作簡短的介紹。有誰願意刊載的話，儘可以指名索取——就恐怕是請教乏人。

年代最久遠的一篇名喚「理想中的理想村」，大約是十二三歲時寫的。以前還有，可惜散失了。我還記得最初的一篇小說是一個無題的家庭倫理悲劇，關於一個小康之家，姓雲，娶了個媳婦名叫月娥，小姑叫鳳娥。哥哥出門經商去了，於是鳳娥便乘機定下計策來謀害嫂嫂。寫到這裏便攔下了，沒有續下去，另起爐灶寫一篇歷史小說，開頭是：「話說隋末唐初時候。」我喜歡那時候，那彷彿是一個典與蟲蠹橙紅色的時代。我記得這一篇是在一個舊賬簿的空頁上起的稿，簞子寬而短，分成上下兩截，淡黃的竹紙上印着紅條子。用墨筆寫滿了一張，有個親戚名喚「辦大娃娃」的走來看見了——我那時候是七歲罷，卻有許多二十來歲的堂房姪子——他說：「噯！寫起『隋唐演義』來了。」我覺得非常得意，可是始終只寫了這麼一張，沒有這魄力硬挺下去。

(似

乎我從幾

歲起就開

始向編輯

先生進攻

了，但那

時候投稿

新聞報本

埠附刊幾

次都消息

沉沉，也

就不再嘗

試了，直

到兩年前

記者先生

我今年九歲因為英文不夠所以
還沒有進學堂現在先在家裏
裏補英文明年大約可以考四
年級了前天我看見附刊編輯
里的趙^啟事我想起我在杭州的
日記本所以寄給你看：不知
你可嫌他太長了不我常常喜
歡書：子可是不像你們報上
那天登的孫中山的兒子那一
流的畫子是姓古裝的人喜
歡填顏色你如果要我就寄給
你看：祝你快樂

第一封投稿借

再歇了幾年，在小學讀書的時候，第一次寫成一篇有收梢的小說。女主角素貞，和她的情人遊公園，忽然有一隻玉手在她肩頭拍了一下，原來是她的表姊芳婷。她把男朋友介紹給芳婷，便釀成了三角戀愛的悲劇。素貞憤而投水自殺。小說用鉛筆寫在了一本筆記簿上，同學們睡在蚊帳裏翻閱，摩來摩去，字跡都擦糊塗了。書中負心的男子名叫殷梅生，一個姓般的同學便道：「他怎麼也姓殷？」提起筆來就改成了王梅生。我又給改回來。幾次三番改來改去，紙也擦穿了。

這是私下裏做的。在學校裏作文，另有一種新的台閣體，我還記得一行警句：「那醉人的春風，把我化成了石像在妳的門前。」「理想中的理想村」便是屬於這時期的。我簡直不能相信這是我寫的，這裏有我最不能忍耐的新文藝爛調：「在小山的頂上有一所精緻的跳舞廳。晚飯後，乳白色的淡煙漸漸地褪了，露出明朗的南國的藍天。你可以聽見悠揚的音樂，像一幅桃色的網，從山頂上撒下來，籠罩着全山。……這裏有的是活躍的青春，有的是熱的火紅的心，沒有頹廢的小老人，只有健壯的老少年。銀白的月踮踮地在空空洞洞的天上徘徊，她彷彿在垂淚，她恨自己的孤獨。……還有那個游泳池，永遠像一個慈善的老婆婆，滿臉皺紋地笑着，當她看見許多活潑的孩子像小美人魚似的撲通撲通跳下水去的時候，她快樂得爆出極大的銀色水花。她發出洪亮的笑聲。她雖然是老了，她的心是水遠年青的。孩子們愛她，他們希望他們不辜負她的期望。他們努力地要成爲一個游泳健將。……沿路上都是蓬勃的，甜笑着的野薔薇，風來了，它們扭一扭腰，送一個明媚的眼波，

彷彿是在時裝展覽會裏表演時裝似的。清泉潺潺地從石縫裏流，流，流，一直流到山下，聚成一片藍光激盪的池塘。在薰風吹醉了人間的時候，你可以躺在小船上，不用划，讓它輕輕地，彷彿是怕驚醒了酣睡的池波，飄着飄着，在濃綠的垂楊下飄着。……這是多麼富於詩意的情景喲！」

雖然我不喜歡張資平，風氣所趨，也不免用了兩個情感洋溢的「喲」字。我有個要好的同學，她姓張，我也姓張；她喜歡張資平，我喜歡張恨水，兩人常常爭辯着。

後來我就寫了個長篇的純粹鴛鴦派的章回小說，「摩登紅樓夢」。回目是我父親代擬的，頗為像樣，共計五回：「滄桑變幻寶黛住層樓，雞犬昇仙賈璉膺景命；」「弭訟端覆雨翻雲，賽時裝噴鴛吐燕；」「收放心浪子別閨闈，假虔誠情郎參教典；」「萍梗天涯有情成眷屬，淒涼泉路同命作鴛鴦；」「音問浮沉良朋空灑淚，波光駘蕩情侶共嬉春；」「陷阱設康衢嬌娃蹈險，謳歌驚別夢遊子傷懷。」

開端寫寶玉收到傅秋芳寄來的一張照片：「寶玉笑道：『襲人你倒放出眼光來批評一下子，是她漂亮呢還是——還是林妹妹漂亮？』襲人向他重重的啾了一下道：『哼！我去告訴林姑娘去！拿她同外頭不相干的人打比喻……別忘記了，昨天太太喝咐過，今兒晚上老爺乘專車從南京回上海，叫你去應一應卯兒呢，可千萬別忘了，又惹老爺生氣。』」

寫賈璉得官：「黑壓壓上上下下擠滿了一屋子人，連趙姨娘周姨娘也從小公館裏趕了來了，趙

姨娘還拉着袖子和鳳姐兒笑着：「二奶奶大喜呀！」……鳳姐兒滿臉是笑，一把拉着寶玉道：「寶兄弟，去向你連二哥道個喜吧！老爺栽培他，給了他一個鐵道局局長幹了！」寶玉……擠了進去，又見賈母歪在楊妃榻上，鴛鴦蹲在小凳上就着烟燈燒鴉片，琥珀斜倚在榻上給賈母捶腿……賈連這時候真是花心一朵朵都開足了，這一樂直樂得把平時的洋氣派洋禮節都忘得乾乾淨淨，退後一步，垂下手來，恭恭敬敬給賈政請了個安，大聲道：「謝二叔的栽培。」

鳳姐兒在房中置酒相慶，「自己坐了主席，又望着平兒笑道：『你今天也來快活快活，別拘禮了，坐到一塊兒來樂一樂罷！』……三人傳杯遞盞……賈連道：『這兩年不知鬧了多少飢荒，如今可好了……』鳳姐瞅了他一眼道：『錢留在手裏要咬手的，快去多討兩個小老婆罷！』賈連哈哈大笑道：『奶奶放心，有了你和平兒這兩個美人胎子，我還討什麼小老婆呢？』鳳姐冷笑道：『二爺過獎了！你自有你的心心念念睡裏夢裏都不忘記的心上人放在沁園都小公館裏，還裝什麼假惺惺呢？大家心裏都是透亮的了！』賈連忙道：『尤家的自從你去鬧了一場之後，我聽了你的勸告，一趟也沒有去過，這是平兒可以作證人的。』鳳姐道：『除了她，你外面還不知養着幾個堂子裏的呢！我明兒打聽明白了來和你仔仔細細算一筆總賬！』平兒見他倆話又岔到斜裏去了，連忙打了個岔混了過去。」

賈珍帶信來說尤二姐請下律師要控告賈連誘奸遺棄，因為他「新得了個前程，官聲要緊，」打

算大大許他一筆款子。賈璉無法籌款，「想來想去唯有向賈珍那裏去通融通融，橫豎這事起先是他也有一份兒在內的，諒他不至堅拒。」賈珍挪了尤氏的私房錢給他，怕他賴債，托詞是向朋友處轉借來的。

底下接寫主席夫人賈元春主持的新生活時裝表演，秦鍾智能的私奔，賈府裡打發出去的芳官藕官加入歌舞團，復爲賈珍父子及寶玉所追求；巧姐兒被綁；寶玉鬧着要和黛玉一同出洋，家庭裏通不過，便負氣出走，賈母王夫人終於屈服。「襲人叫寶玉到寶釵處辭行，寶玉推說；「姨媽近來老不給人好臉子看，」後來他自己心裏也覺不過意，問襲人道：「寶姐姐有什麼怪我的話嗎？」襲人道：「我怎麼知道你們的事呢？」寶玉……長長的嘆了一口氣。」臨行的時候，寶黛又拌了嘴，鬧決裂了，一時不及挽回，寶玉只得單身出國去了。

這是通俗小說，一方面我也寫着較雅馴的東西。中學快畢業的時候，在校刊上發表了兩篇新文藝腔很重的小說，「牛」與「霸王別姬」。「牛」可以代表一般「愛好文藝」的都市青年描寫農村的作品，也許是其志可嘉，但是我看了總覺不耐煩：

「祿興啣着旱烟管，叉着腰站在門口。雨才停，屋頂上的溼茅草亮晶晶地在滴水。地下高高低低的黃泥潭子，汪着綠水。水心疏疏幾根狗尾草，隨着水渦，輕輕搖着淺栗色的穗子。迎面吹來的風，仍然是冰涼地從鼻尖擦過，不過似乎比冬天多了一點青草香。」

祿興在板門上磕了磕烟灰，緊了一緊束腰的帶子，向牛欄走去。在那邊，初晴的稀薄的太陽穿過柵欄，在泥地上勻鋪着長方形的影和光。兩隻瘦怯怯的小黃鷄抖着黏溼的翅膀，走來走去啄食吃。牛欄裏面，積滿灰塵的空水槽寂寞地躺着，上面鋪了一層紙，晒着乾菜。角落裏，乾草屑還存在。柵欄有一面磨擦得發白，那是從前牛吃飽了草頸項發癢磨的。祿興輕輕地把手放在磨壞的柵欄上，撫摸着粗糙的木頭，鼻梁上一縷辛酸味慢慢向上爬，堵住了咽喉，淚水泛滿了眼睛。」

祿興賣掉了牛，春來沒有牛耕田，打算送兩隻鷄給鄰舍，租借一隻牛。祿興娘子起初是反對的；「『天哪！先是我那牛……我那牛……活活給人牽去了，又是銀簪子……又該輪到這兩隻小鷄了！你一個男子漢，只會算計我的東西……』」

牛倒底借來了，但是那條牛脾氣不好，不伏他管束。祿興略加鞭策，牛向他衝過來，牛角刺入他的胸膛，他就這樣的送了命。

「又是一個黃昏的時候，祿興娘子披簾帶孝送着一個兩人抬的黑棺材出門，她再三把臉貼在冰涼的棺材板上，用她披散的亂髮揉擦着半乾的封漆。她那柔馴的戰抖的棕色大眼睛裏面充滿了眼淚；她低低地用打顫的聲音說；

「先是……先是我那牛……我那會吃會做的壯牛……活活給牽走了……銀簪子……陪嫁的九成銀，亮晶晶的銀簪子……接着是我的雞……還有你……還有你也讓人抬去了……」她哭得打噎……

她覺得她一生中遇到的可戀的東西都長了翅膀，在涼潤的晚風中漸漸飛去。

黃黃的月亮斜掛在烟窗口，被炊烟薰得迷迷濛濛，牽牛花在亂墳堆裏張開粉紫的小喇叭，犬尾草簌簌地搖着栗色的穗子。展開在祿興娘子前面的生命就是一個漫漫的長夜——缺少了吱吱咯咯的雞聲和祿興的高大的在燈前晃來晃去的影子的晚上，該是多麼寂寞的晚上呵！」

去年看了李世芳的「霸王別姬」，百感叢生，想把它寫成一篇小說，可是因為從前已經寫過一篇，當時認為動人的句子現在只覺得肉麻與憎惡；因為擺脫不開那點回憶，到底沒有寫成。那篇「霸王別姬」很少中國氣味，近於現在流行的古裝話劇。項羽是「江東叛軍領袖。」虞姬是霸王身背後的一個蒼白的忠心的女人。霸王果然一統天下，她即使做了貴妃，前途也未可樂觀。現在，她是她的太陽，是她月亮，反射他的光。他若有了三宮六院，便有無數的流星飛入他們的天宇。因此她私下裏是盼望這戰一直打下去的。困在垓下的一天晚上，於巡營的時候，她聽到敵方遠遠傳來「哭長城」的楚國小調。她匆匆回到營帳裏去報告霸王，但又不忍心喚醒他。「他是永遠年青的人們中的一個；雖然他那紛披在額前的亂髮已經有幾根灰白色，並且光陽的利刃已經在他堅凝的前額上劃了幾條深深的皺痕，他的睡熟的臉依舊含着一個嬰孩的坦白和固執。」

霸王聽見了四面楚歌，知道劉邦已經盡得楚地了。「虞姬的心在絞痛，當她看見項王的倔強的嘴唇轉成了白色。他的眼珠發出冷冷的玻璃一樣的光輝。那雙眼睛向前瞪着的神氣是那樣的可怕，

使她忍不住用她寬大的袖子去掩住它。她能夠覺得他的睫毛在她的掌心急促地翼翼煽動，她又覺得一串冰涼的淚珠從她手裏一直滾到她的臂灣裏。這是她第一次知道那英雄的叛徒也是會流淚的動物。

他甩掉她的手，拖着沉重的脚步，歪歪斜斜走向帳篷裏。她跟了進來，看見他僵僵着腰坐在榻上，雙手捧着頭。蠟燭只點剩了拇指長的一截。殘曉的清光已經透進了帷幔。

「給我點酒。」他抬起眼來說。

當他捏着滿泛了琥珀的流光的酒盞在手裏的時候，他把手撐在膝蓋上，微笑着看她。

「虞姬，我們完了。看情形，我們是註定了要做被包圍的困獸了，可是我們不要做被獵的，我們要去做獵人。明天——啊，不，今天——今天是我最後一次的行獵了。我要衝出一條血路，從漢軍的軍蓋上面踏過去！哼，那劉邦，他以為我已經被他關在籠子裏了嗎？我至少還有一次暢快的圍獵的機會，也許我的獵鎗會刺穿他的心，像我刺穿一隻貴重的紫貂一般。虞姬，披上你的波斯軟甲，你得跟隨我，直到最後一分鐘。我們都要死在馬背上。」

虞姬不肯跟他去，怕分了他的心。他說：「噢，那你就留在後方，讓漢軍的士兵發現你，把你獻給劉邦吧！」

虞姬微笑。她很迅速地把小刀抽出了鞘，只一刺，就深深地刺進了她的胸膛。

項羽衝過去托住她的腰，她的手還緊抓着那鑲金的刀柄。項羽俯下他的含淚的火一般光明的大眼睛緊緊睜着她。她張開她的眼，然後，彷彿受不住這樣強烈的陽光似的，她又合上了它們。項羽把耳朵湊到她的顫動的唇邊，他聽見她在說一句他所不懂的話：

「我比較歡喜這樣的收梢。」

等她的身體漸漸冷了之後，項王把她胸脯上的刀拔了出來，在他的軍衣上揩抹掉血漬。然後，咬着牙，用一種沙啞的野豬的吼聲似的聲音，他喊叫：

「軍曹，軍曹，吹起畫角來！吩咐備馬，我們要衝下山去！」

末一幕太像好萊塢電影的作風了。

後來我到香港去讀書，歇了三年光景沒有用中文寫東西。爲了練習英文，連信也用英文寫。我想這是很有益的約束。現在我又寫了，無限制地寫着。實在是應當停一停了，停個三年五載，再提起筆來的時候，也許得有寸進，也未可知。

寫什麼

有個朋友問我：「無產階級的故事你會寫麼？」我想了一想，說：「不會。要末只有阿媽她們的事，我稍微知道一點。」後來從別處打聽到，原來阿媽不能算無產階級。幸而我並沒有改變作風的計劃，否則要大為失望了。

文人討論今後的寫作路徑，在我看來是不能想像的自由——彷彿有充分的選擇的餘地似的。當然，文苑是廣大的，遊客買了票進去，在九曲橋上拍了照，再一窩蜂去參觀動物園，說走就走，的確可羨慕。但是我認為文人該是園裏的一棵樹，天生在那裏的，根深蒂固，越往上長，眼界越寬，看得更遠，要往別處發展，也未嘗不可以，風吹了種子，播送到遠方，另生出一棵樹，可是那到底是艱難的事。

初學寫文章，我自以為歷史小說也會寫，普洛文學，新感覺派，以至於較通俗的「家庭倫理」，社會武俠，言情詭情，海闊天空，要怎樣就怎樣。越到後來越覺得拘束。譬如說現在我得到了兩篇小說的材料，不但有了故事與人物的輪廓，連對白都齊備，可是背景在內地，所以我暫時不能寫。到那裏去一趟也沒有用，那樣的匆匆一瞥等於新聞記者的訪問。最初印象也許是最強烈的一種。

可是，外國人觀光燕子窠，印象縱然深，我們也不能從這角度去描寫燕子窠顧客的心理罷？

走馬看花固然無用，即使去住兩三個月，放眼搜集地方色彩，也無用，因為生活空氣的浸潤感，往往是在有意無意中的，不能先有個存心。文人只須老老實實生活着，然後，如果他是一個文人，他自然會把他想到的一切寫出來。他寫所能夠寫的，無所謂應當。

爲什麼常常要感到改變寫作方向的需要呢？因爲作者的手法常犯雷同的毛病，因此嫌重複。以不同的手法處理同樣的題材既然辦不到，只能以同樣的手法適用於不同的題材上——然而這在實際上是不可可能的，因爲經驗上不可避免的限制。有幾個人能夠像高爾基像石揮那樣到處流浪，哪一行都混過？其實這一切的顧慮都是多餘的罷？只要題材不太專門性，像戀愛結婚，生老病死，這一類頗爲普遍的現象，都可以從無數各各不同的觀點來寫，一輩子也寫不完。如果有一天說這樣的題材已經沒的可寫了，那想必是作者本人沒的可寫了。即使找到了嶄新的題材，照樣的也能夠寫出濼調來。

造人

我一向是對於年紀大一點的人感到親切，對於和自己差不多歲數的人稍微有點看不起，對於小孩則是尊重與恐懼，完全敬而遠之。倒不是因為「後生可畏。」多半他們長大成人之後也都是很平凡的，還不如我們這一代也說不定。

小孩是生命的泉源裏分出來的一點新的力量，所以可敬，可怖。

小孩不像我們想像的那麼糊塗。父母大都不懂得子女，而子女往往看穿了父母的為人。我記得很清楚，小時候怎樣渴望把我所知道的全部吐露出來，把長輩們大大的吓唬一下。

青年的特點是善忘，才過了兒童時代便把兒童心理忘得乾乾淨淨，直到老年，又漸漸和兒童接近起來，中間隔了一個時期，俗障最深，與孩子們完全失去接觸——剛巧這便是生孩子的時候。

無怪生孩子的可以生了又生。他們把小孩看做有趣的小傻子，可笑又可愛的累贅。他們不覺得孩子的眼睛的可怕——那麼認真的眼睛，像末日審判的時候，天使的眼睛。

憑空製造出這樣一雙眼睛，這樣的有評判力的腦子，這樣的身體，知道最細緻的痛苦也知道快樂，憑空製造了一個人，然後半餓半飽半明半昧地養大他……造人是危險的工作。做父母的不是上

帝而被迫處於神的地位。即使你慎重從事，生孩子以前把一切都給他籌備好了，還保不定他會成爲何等樣的人物。若是他還沒下地之前，一切的環境就是於他不利的，那他是絕少成功的機會——註定了。

當然哪，環境越艱難，越顯出父母之愛的偉大。父母子女之間，處處需要犧牲，因而養成了克己的美德。

自我犧牲的母愛是美德，可是這種美德是我們的獸祖先遺傳下來的，我們的家畜也同樣具有的——我們似乎不能引以自傲。本能的仁愛只是獸性的善。人之所以異於禽獸者並不在此。人之所以爲人，全在乎高一等的知覺，高一等的理解力。此種論調或者會被認爲過於理智化，過於冷淡，總之，缺乏「人性」——其實倒是比較「人性」的，因爲是對於獸性的善的標準表示不滿。

獸類有天生的慈愛，也有天生的殘酷，於是在血肉淋漓的生存競爭中一代一代活了下來。「自然」這東西是神秘偉大不可思議的，但是我們不能「止於自然。」自然的作風是驚人的浪費——一條魚產下幾百萬魚子，被其他的水族吞噬之下，單剩下不多的幾個僥倖孵成小魚。爲什麼我們也要這樣地浪費我們的骨血呢？文明人是相當值錢的動物，喂養，教養，在在需要鉅大的耗費。我們的精力有限，在世的時間也有限，可做，該做的事又有那麼多——憑什麼我們要大量製造一批遲早要被淘汰的廢物？

我們的天性是要人種滋長繁殖，多多的生，生了又生。我們自己是要死的，可是我們的種子遍佈於大地。然而，是什麼樣的不幸的種子，仇恨的種子！

打 人

在外灘看見一個警察打人，沒有緣故，只是一時興起，挨打的是個十五六歲的穿得相當乾淨的孩子，棉襖棉袴，腰間繫帶。警察用的鞭，沒看仔細，好像就是警棍頭上的繩圈。「嗚！」抽下去。一下又一下，把孩子逼在牆跟。孩子很可以跑而不跑，仰頭望看他，皺着臉，眯着眼，就像鄉下人在田野的太陽裏睜不開眼睛的樣子，彷彿還帶着點笑。事情來得太突兀了，缺乏舞台經驗的人往往來不及調整面部表情。

我向來很少有正義感。我不願意看見什麼，就有本事看不見。然而這一回，我忍不住屢屢回過頭去望，氣塞胸膛，打一下，就覺得我的心收縮一下。打完之後，警察朝這邊踱了過來，我惡狠狠釘住他看，恨不得眼睛裏飛出小刀子，很希望我能夠表達出充份的鄙夷與憤怒，對於一個癡瘋病患者的憎怖。然而他只覺得有人在注意他，得意洋洋繫了一緊腰間的皮帶。他是個長臉大嘴的北方人，生得不難看。

他走到公衆廁所的門前，順手掀過一個穿長袍而帶寒酸相的，並不立即動手打，只定睛看他，一手按着棍子。那人於張皇氣惱之中還想講笑話，問道：「阿是爲仔我要登坑佬？」

大約因為我的思想沒受過訓練之故，這時候我並不想起階級革命，一氣之下，只想去做官，或是做主席夫人，可以走上前給那警察兩個耳刮子。

在民初李涵秋的小說裡，這時候就應當跳出一個仗義的西洋傳教師，或是保安局長的姨太太，（女主角的手帕交，男主角的舊情人。）偶而天真一下還不要緊，那樣有系統地天真下去，到底不大好。



(1) 她也會虐待
兒女僕役



(7) 他也會作
惡多端



(9) 看破一切



(2) 她也會打扮
打扮去伴舞



(4) 她也會省錢



(5) 她也會擺太太架子



(8) 他也會
揚揚得意



(6) 她也會
如狼似虎
耍男人

(10) 「唔，的確，這一點也不
能不考慮一下……」



(3) 他也會吃豆腐



(6) 永遠被動的女人



(1) 無告的



(3) 聽話的小孩



(4) 聽話的姑娘，從讀書到結婚都很乖。

(5) 她老是問你：「你想合算不合算？」



詩與胡說

夏天的日子一連串燒下去，雪亮，絕細的一根線，燒得要斷了，又給細細的蟬聲連了起來，「吱呀，吱呀，吱……」

這一個月，因為生病，省掉了許多飯菜，車錢，因此突然覺得富裕起來。雖然生的是毫無風致的病，肚子疼得哼哼唧唧在蓆子上滾來滾去，但在夏天，閒在家裡，重事不能做，單只寫篇文章關於 *Cezanne* 的畫，關於看過的書，關於中國人的宗教，到底是風雅的。我決定這是我的「風雅之月」，所以索性高尚一下，談起詩來了。

周作人翻譯的有一首著名的日本詩：「夏日之夜，有如苦竹，竹細節密，頃刻之間，隨即天明。」我勸我姑姑看一遍，我姑姑是「輕性智識份子」的典型，她看過之後，搖搖頭說不懂，隨即又尋思，說：「既然這麼出名，想必總有點什麼東西罷？可是也說不定。一個人出名到某一個程度，就有權利胡說八道。」

我想起路易士。第一次看見他的詩，是在雜誌的「每月文摘」裏的「散步的魚」，那倒不是胡話，不過太做作了一點。小報上逐日笑他的時候，我也跟着笑，笑了許多天。在這些事上，我比小

報還要全無心肝，譬如上次，聽見說顧明道死了，我非常高興，理由很簡單，因為他的小說寫得不好。其實我又不認識他，而且如果認識，想必也有理由敬重他，因為他是這樣的一個模範文人，歷盡往古來今一切文人的苦難。而且他已經過世了，我現在來說這樣的話，太豈有此理，但是我不由的想起「明月天涯」在新聞報上連載的時候，我非常討厭裏面的前進青年孫家光和他資助求學的小姑娘梅月珠，每次他到她家去，她母親總要大魚大肉請他吃飯表示謝意，添菜的費用超過學費不知多少倍。梅太太向孫家光敘述她先夫的操行與不幸的際遇，報上一天一段，足足敘述了兩個禮拜之久，然而我不得不讀下去，純粹因為它是一天一天分載的，有一種最不耐煩的吸引力。我有個表姊，也是看新聞報的，我們一見面就罵「明月天涯，」一面囁咕一面望下看。

顧明道的小說本身不足為奇，值得注意的是大眾讀者能夠接受這樣沒顏落色的愚笨。像「秋海棠」的成功，至少是有點道理的。

把路易士和他深惡痛疾的鴛鴦派相提並論，想必他是要生氣的。我想說明的是，我不能因為顧明道已經死了的緣故原諒他的小說，也不能因為路易士從前作過好詩的緣故原諒他後來的有些詩。但是讀到了「傍晚的家」，我又是一樣想法了，覺得不但「散步的魚」可原諒，就連這人一切幼稚惡劣的做作也應當被容忍了。因為這首詩太完全，所以必須整段地抄在這裏：——

「傍晚的家有了烏雲的顏色，

風來小小的院子裏，
數完了天上的歸鴉，
孩子們的眼睛遂寂寞了。

晚飯時妻的瑣碎的話——
幾年前的舊事已如烟了，
而在青菜湯的淡味裏，
我覺出了一些生之淒涼。」

路易士的最好的句子全是一樣的潔淨，淒清，用色吝惜，有如墨竹。眼界小，然而沒有時間性，地方性，所以是世界的，永久的。譬如像：

「二月之雪又霏霏了，
黯色之家浴着春寒，
哎，縱有溫情已迢迢了；
妻的眼睛是寂寞的。」

還有「窗下吟」裡的

「然而說起我的，

青春的，

平如鏡的戀，

却是那麼遼遠。

那遼遠，

對於瓦雀與幼鴉們，

乃是一個荒誕……」

這首詩較長，音調的變換極盡娉婷之致。「二月之窗」寫的是比較朦朧微妙的感覺，倒是現代人所特有的：——

「西去的遲遲的雲是憂人的，

載着悲切而悠長的隱呼，

冉冉地，如一不可思議的帆。

而每一個不可思議的日子，

無聲地，航過我的二月窗。」

在整本的書裡找到以上的幾句，我已經覺得非常之滿足，因為中國的新詩，經過胡適，經過劉

半農，徐志摩，就連後來的朱湘，走的都像是絕路。用唐朝人的方式來說我們的心事，彷彿好的都已經給人說完了，用自己的話呢，不知怎麼總說得不像話，真是急人的事。可是出人意料之外的好詩也有。倪弘毅的「重逢」，我所看到的一部份真是好：——

「紫石竹妳叫它是片戀之花，

三年前，

夏色癡軟

就在這死市

妳困憊失眠夜……

夜色滂薄

言語似夜行車

你說

未來的墓地有夜來香

我說種「片刻之戀」吧……」

用字像「癡軟」，「片戀」，都是極其生硬，然而不過是爲了經濟字句，壓得緊，更爲結實，決不是蓄意要它「語不驚人死不休。」我尤其喜歡那比仿，「言語似夜行車，」斷斷續續，遠而悽

情。再如後來的

「妳在同代前殉節

疲於喧嘩

看不到後面，

掩臉沉沒……」

末一句完全是現代畫幻麗的筆法，關於詩中人我雖然知道得不多，也覺得像極了她，那樣的宛轉的絕望，在影子裡徐徐下陷，伸着弧形的，無骨的白手臂。

詩的末一句似是純粹的印象派，作者說恐怕人家不懂：

「妳盡有蒼綠。」

但是見到她也許就懂了，無量的「蒼綠」中有安詳的創楚。然而這是一時說不清的，她不是樹上拗下來，缺乏水分，褪了色的花，倒是古綢緞上的折枝花朵，斷是斷了的，可是非常的美，非常的應該。

所以活在中國就有這樣可愛；懾與亂與憂傷之中，到處會發現珍貴的東西，使人高興一上午，一天，一生一世。聽說德國的馬路光可鑒人，寬敞，筆直，齊齊整整，一路種着參天大樹，然而我疑心那種路走多了要發瘋的。還有加拿大，那在多數人的印象裡總是個空無興味的，模糊荒蕪的國

士，但是我姑姑說那裏比什麼地方都好，氣候偏於涼，天是藍的，草碧綠，到處是紅頂的黃白洋房，乾淨得像水洗過的，個個都附有花園。如果可以選擇的話，她願意一輩子住在那裡。要是我就捨不得中國——還沒離開家已經想家了。

有女同車

這是句句真言，沒有經過一點剪裁與潤色，所以不能算小說。

電車這一頭坐着兩個洋裝女子，大約是雜種人罷，不然就是葡萄牙人，像是洋行裡的女打字員。說話的這一個偏於胖，腰間束着三寸寬的黑漆皮帶，皮帶下面有圓圓的肚子，細眉毛，腫眼泡，因為臉龐的上半部比較突出，上下截然分爲兩部。她道：「……所以我就一個禮拜沒同他說話。他說『哈囉』，我也說『哈囉』。」她冷冷地抬了抬眉毛，連帶地把整個的上半截臉往上托了一托。

「你知道，我的脾氣是倔強的。是我有理的時候，我總是倔強的。」

電車那一頭也有個女人說到「他，」可是她的他不是戀人而是兒子，因為這是個老板娘模樣的中年太太，梳個烏油油的髻，戴着時行的獨粒頭噴漆紅耳環。聽她說話的許是她的內姪。她說一句，他點一點頭，表示領會，她也點一點頭，表示語氣的加重，她道：「我要翻翻行頭，伊弗撥我翻。難我講我銅鈿弗撥伊用哉！格日子拉電車浪，我教伊買票，伊哪哼話？——」儂撥我十塊洋鈿，我就搭儂買！」壞哦？……」這裡的「伊，」彷彿是個不成材的丈夫，但是再聽下去，原來是兒子。兒子終於做下了更荒唐的事，得罪了母親：「伊爸爸一定要伊踢下來，『踢呀，踢呀！』伊定規

弗肯；「我做啥要踣啊？」一個末講：「定規要儂踣。踣呀！踣呀！」難後來伊強弗過咧：「好格，好格，我踣！」我說：「我弗要伊踣。我弗要伊踣呀！」後來旁邊人講：「價大格人，踣下來，阿要難寫情，難末喊伊送杯茶，講一聲；」姆媽勸動氣。「一杯茶送得來，我倒『叭』」笑出來哉！

電車上的女人使我悲愴。女人……女人一輩子講的是男人，念的是男人，怨的是男人，永遠永遠。

私語

「夜深聞私語，月落如金盆。」那時候所說的，不是心腹話也是心腹話了罷？我不預備裝模作樣把我這裏所要說的當做鄭重的秘密，但是這篇文章因為是被編輯先生催逼着，倉促中寫就的，所以有些急不擇言了，所寫的都是不必去想它，永遠在那裏的，可以說是下意識的一部份背景。就當它是在一個「月落如金盆」的夜晚，有人噓噓切切絮絮叨叨告訴你聽罷！

今天早上房東派了人來測量公寓裏熱水汀管子的長度，大約是想拆下來去賣。我姑姑不由的感慨系之，說現在的人起的都是下流的念頭。只顧一時，這就是亂世。

亂世的人，得過且過，沒有真的家。然而我對於我姑姑的家却有一種天長地久的感覺。我姑姑與我母親同住多年，雖搬過幾次家，而且這些時我母親不在上海，單剩下我姑姑，她的家對於我一直是一個精緻完全的體系，無論如何不能讓它稍有毀損。前天我打碎了桌面上一塊玻璃，照樣賠一塊要六百元，而我這兩天剛巧破產，但還是急急的把木匠找了來。

近來不知爲甚麼特別有打破東西的傾向。（杯盤碗匙向來不算數，偶而我姑姑砸了個把茶杯，我總是很高興地說：「輪到姑姑砸了！」）上次急於到洋台上收衣裳，推玻璃門推不開，把膝蓋在

門上一抵，豁朗一聲，一塊玻璃粉粉碎了，膝蓋上只擦破一點皮，可是流下血來，直濺到脚面上，搽上紅藥水，紅藥水循着血痕一路流下去，彷彿吃了大刀王五的一刀似的。給我姑姑看，她彎下腰去，匆匆一瞥，知道不致命，就關切地問起玻璃，我又去配了一塊。

因為現在的家於它的本身是細密完全的，而我只是在裏面撞來撞去打碎東西，而真的家應當是合身的，隨着我生長的，我想起我從前的家了。

第一個家在天津。我是生在上海的，兩歲的時候搬到北方去。北京也去過，只記得被傭人抱來抱去，用手去揪她頸項上鬆軟的皮——她年紀逐漸大起來。頸上的皮逐漸下垂；探手到她領下，漸漸有不同的感覺了。小時候我脾氣很壞，不耐煩起來便抓得她滿臉的血痕。她姓何，叫「何干。」不知是那裏的方言，我們稱老媽子爲什麼干什麼干。何干很像現在時髦的筆名：「何若」，「何之」，「何心」。

有一本蕭伯納的戲：「心碎的屋」，是我父親當初買的。空白上留着他的英文題識：

「天津，華北。」

一九二六。三十二號路六十一號。

提摩太·C·張。」

我向來覺得在書上鄭重地留下姓氏，註明年月，地址，是近於囉唆無聊，但是新近發現這本書

上的幾行字，却很喜歡，因為有一種春日遲遲的空氣，像我們在天津的家。

院子裏有個橛架，一個高大的丫頭，額上有個疤，因而被我喚做「疤丫丫」的，某次盪鞦韆盪到最高處，忽地翻了過去。後院子裏養着雞，夏天中午我穿着白地小紅桃子紗短衫，紅袴子，坐在板凳上，喝完滿滿一碗淡綠色，澀而微甜的六一散，看一本迷語書，唱出來，「小小狗，走一走，咬一口。」謎底是剪刀。還有一本是兒歌選，其中有一首描寫最理想的半村半郭的隱居生活，只記得一句「桃枝桃葉作偏房，」似乎不大像兒童的口吻了。

天井的一角架着個青石砧，有個通文墨，胸懷大志的男底下人時常用毛筆蘸了水在那上面練習寫大字。這人瘦小清秀，講三國志演義給我聽，我喜歡他，替他取了一個莫名其妙名字叫「毛物」。毛物的兩個弟弟就叫「二毛物」「三毛物」。毛物的妻叫「毛物新娘子，」簡稱「毛娘。」毛娘生着紅撲撲的鵝蛋臉，水眼睛，一肚子「孟麗君女扮男裝中狀元」，是非常可愛的然而心計很深的女人，疤了丫後來嫁了三毛物，很受毛娘的欺負。當然我那時候不懂這些，只知道他們是可愛的一家。他們是南京人，因此我對南京的小戶人家一直有一種與事實不符的明麗豐足的感覺。久後他們脫離我們家，開了個雜貨舖子，女傭領了我和弟弟去照顧他們的生意，努力地買了幾隻劣質的彩花熱水瓶，在店堂樓上吃了茶，和玻璃罐裏的糖果，還是有一種豐足的感覺。然而他們的店終於蝕了本，境况極窘。毛物的母親又怪兩個媳婦都不給她添孫子，毛娘背地裡抱怨說誰教兩對夫婦睡在

一間房裏，雖然床上有帳子。

領我弟弟的女傭喚做「張干」，裹着小腳，伶俐要強，處處佔先。領我的「何干」，因為帶的是個女孩子，自覺心虛，凡事都讓着她。我不能忍耐她的重男輕女的論調，常常和她爭起來，她就說：「你這個脾氣只好住獨家村！希望你將來嫁得遠遠的，——弟弟也不要你回來！」她能夠從抓筷子的手指的地位上，卜我將來的命運，說：「筷子抓得近，嫁得遠。」我連忙把手指移到筷子的上端去，說：「抓得遠呢？」她道：「抓得遠當然嫁得遠。」氣得我說不出話來。張干使我很早地想到男女平等的問題，我要銳意圖強，務必要勝過我弟弟。

我弟弟實在不爭氣，因為多病，必須扣着吃，因此非常的饑，看見人嘴裏動着便叫人張開嘴讓他看看嘴裏可有什麼。病在床上，鬧着要吃松子糖——松子仁春成粉，攪入冰糖屑——人們把糖裏加了黃連汁，餵給他，使他斷念，他大哭，把隻拳頭完全塞到嘴裏去，仍然要。於是他們又在拳頭上搽了黃連汁。他吮着拳頭，哭得更慘了。

松子糖裝在金耳的小花磁罐裏。旁邊有黃紅的蟠桃式磁缸，裏面是孛子粉。下午的陽光照到那磨白了的舊梳妝台上。有一次張干買了個柿子放在抽屜裏，因為太生了，先放在那裏。隔兩天我就去開抽屜看看，漸漸疑心張干是否忘了它的存在，然而不能問她，由於一種奇異的自尊心。日子久了，柿子爛成一胞水，我十分惋惜，所以至今還記得。

最初的家裏沒有我母親這個人，也不感到任何缺陷，因為她很早就不在那裏了。有她的時候，我記得每天早上女傭把我抱到她床上去，是銅床，我爬在方格子青錦被上，跟着她不知所云地背唐詩。她才醒過來總是不甚快樂的，和我玩了許久方才高興起來。我開始認字塊，就是伏在床邊上，每天下午認兩個字之後，可以吃兩塊綠豆糕。

後來我父親在外面娶了姨奶奶，他要帶我到小公館去玩，抱着我走到後門口，我一定不肯去，拚命扳住了門，雙腳亂踢，他氣得把我橫過來打了幾下，終於抱去了。到了那邊，我又很隨和地吃了許多糖。小公館裏有紅木傢俱，雲母石心子的彫花圓桌上放着高腳銀碟子，而且姨奶奶敷衍得很好。

我母親和我姑姑一同出洋去，上船的那天她伏在竹床上痛哭，綠衣綠裙上面釘有抽插發光的小片子。傭人幾次來催說已經到了時候了，她像是沒聽見，他們不敢開口了，把我推上前去，叫我說：「姨奶奶，時候不早了。」（我算是過繼給另一房的，所以稱叔叔姨奶奶。）她不理我，只是哭。她睡在那裏像船艙的玻璃上反映的海，綠色的小薄片，然而有海洋的無窮盡的顛波悲慟。

我站在竹床前面看着她，有點手足無措，他們又沒有教給我別的話，幸而傭人把我牽走了。

母親去了之後，姨奶奶搬了進來。家裏很熱鬧，時常有宴會，叫條子。我躲在簾子背後偷看，尤其注意同坐在一張沙發椅上的十六七歲的兩姊妹，打着前溜海，穿着一樣的玉色襖袴，雪白的假

倚着，像生在一起似的。

姨奶奶不喜歡我弟弟，因此一力抬舉我，每天晚上帶我到起士林去看跳舞。我坐在桌子邊，面前的蛋糕上的白奶油高齊眉毛。然而我把那一塊全吃了，在那微紅的黃昏裏漸漸盹着，照例到三四點鐘，指在傭人背上回家。

家裏給弟弟和我請了先生，是私塾制度，一天讀到晚，在傍晚的窗前搖擺着身子。讀到「太王事種子」，把它改爲「太王嗜燻魚」方才記住了。那一個時期，我時常爲了背不出書而煩惱，大約是因爲年初一早上哭過了，所以一年哭到頭。——年初一我預先囑咐阿媽天明就叫我起來看他們迎新年，誰知他們怕我熬夜辛苦了，讓我多睡一回，醒來時鞭炮已經放過了。我覺得一切的繁華熱鬧都已經成了過去，我沒有份了，躺在床上哭了又哭，不肯起來，最後被拉了起來，坐在小籐椅上，人家替我穿上新鞋的時候，還是哭——即使穿上新鞋也趕不上了。

姨奶奶住在樓下一間陰暗雜亂的大房裏，我難得進去，立在父親烟坑前背書。姨奶奶也識字，教她自己的個姪兒讀「池中魚，遊來遊去」，恣意打他，他的一張臉常常腫得眼睛都睜不開。她把我父親也打了，用痰盂破他的頭。於是族裏有人出面說話，逼着她走路。我坐在樓上的窗台上，看見大門裏緩緩出來兩輛塌車，都是她帶走的銀器傢生。僕人們都說：「這下子好了！」

我八歲那年到上海來，坐船經過黑水洋綠水洋，彷彿的確是黑的漆黑，綠的碧綠，雖然從來沒

在書裏看到海的禮讚，也有一種快心的感覺。睡在船艙裡讀着早已讀過多次的「西遊記」，「西遊記」裏只有高山與紅熱的塵沙。

到上海，坐在馬車上，我是非常誇氣而快樂的，粉紅地子的洋紗衫袴上飛着藍蝴蝶。我們住着很小的石庫門房子，紅油板壁。對於我，那也有一種緊緊的硃紅的快樂。

然而我父親那時候打了過度的嗎啡針，離死很近了。他獨自坐在洋台上，頭上搭一塊濕手巾，兩目直視，簷前掛下了牛筋繩索那樣的粗而白的雨。噍噍下着雨。聽不清楚他嘴裏喃喃說些什麼，我很害怕了。

女傭告訴我應當高興，母親要回來了。母親回來的那一天我吵着要穿上我認爲最俏皮的小紅襪，可是她看見我第一句話就說：「怎麼給她穿這樣小的衣服？」不久我就做了新衣，一切都不同了。我父親痛悔前非，被送到醫院裏去。我們搬到一所花園洋房裏，有狗，有花，有童話書，家裏陡然添了許多蘊藉華美的親戚朋友。我母親和一個肥胖伯母並坐在鋼琴檯上模仿一齣電影裏的戀愛表演，我坐在地上看着，大笑起來，在狼皮褥子上滾來滾去。

我寫信給天世的一個玩伴，描寫我們的新屋，寫了三張信紙，還畫了圖樣。沒得到回信——那樣的粗俗的誇耀，任是誰也要討厭罷？家裏的一切我都認爲是美的頂巔。藍椅套配着舊的玫瑰紅地毯，其實是不甚諧和的，然而我喜歡它，連帶的也喜歡英國了，因爲英格蘭三個字使我想起藍天下

的小紅房子，而法蘭西是微雨的青色，像浴室的磁磚，沾着生髮油的香。母親告訴我英國是常常下雨的，法國是晴朗的，可是我沒法矯正我最初的印象。

我母親還告訴我畫圖的背景最得避忌紅色，背景看上去應當有相當的距離，紅的背景總覺得近在眼前。但是我和弟弟的臥室牆壁就是那沒有距離的橙紅色，是我選擇的，而且我畫小人也喜歡給畫上紅的牆，溫暖而親近。

畫圖之外我還彈鋼琴，學英文，大約生平只有這一個時期是具有洋式淑女的風度的。此外還充滿了優裕的感傷，看到書裏夾的一朵花，聽我母親說起它的歷史，竟掉下淚來。我母親見了就向我弟弟說：「你看姊姊不是爲了吃不到糖而哭的！」我被誇獎着，一高興，眼淚也乾了，很不好意思。

「小說月報」上正登着老舍的「二馬」，雜誌每月寄到了，我母親坐在抽水馬桶上看，一面笑，一面讀出來，我靠在門框上笑。所以到現在我還是喜歡「二馬」，雖然老舍後來的「離婚」「火車」全比「二馬」好得多。

我父親把病治好之後，又反悔起來，不拿出生活費，要我母親貼錢，想把她的錢逼光了，那時她要走也走不掉了。他們劇烈地爭吵着，嚇慌了的僕人們把小孩拉了出去，叫我們乖一點，少管閑事。我和弟弟在洋台上靜靜騎着三輪的小腳踏車，兩人都不做聲，晚春的洋台上，掛着綠竹籬子，滿地密條的陽光。

父母終於協議離婚。姑姑和父親一向也是意見不合的，因此和我母親一同搬走了，父親移家到一所衙堂房子裡。（我父親對於「衣食住」向來都不考究，單只注意到「行」，惟有在汽車上捨得花點錢。）他們的離婚，雖然沒有徵求我的意見，我是表示贊成的，心裏自然也惆悵，因為那紅的藍的家無法維持下去了。幸而條約上寫明了我可以常去看母親。在她的公寓裡第一次見到生在地上的磁磚浴盆和煤氣爐子，我非常高興，覺得安慰了。

不久我母親動身到法國去，我在學校裏住讀，她來看我，我沒有任何惜別她表示，她也像是很高興，事情可以這樣光滑無痕迹地度過，一點麻煩也沒有，可是我知道她在那裏想：「下一代的人，心真狠呀！」一直等她出了校門，我在校園裏隔着高大的松杉遠遠望着那關閉了的紅鐵門，還是漠然，但漸漸地覺到這種情形下眼淚的需要，於是眼淚來了，在寒風中大聲抽噎着，哭給自己看。母親走了，但是姑姑的家裡留有母親的空氣，纖靈的七巧板桌子，輕柔的顏色，有些我所不大明白的可愛的人來來去去。我所知道的最好的一切，不論是精神上還是物質上的，都在這裏了。因此對於我，精神上與物質上的善，向來是打成一片的，不是像一般青年所想的那樣靈肉對立，時時要起衝突，需要痛苦的犧牲。

另一方面有我父親的家，那裏什麼我都看不起，鴉片，教我弟弟做「漢高祖論」的老先生，章回小說，懶洋洋灰撲撲地活下去。像拜火教的波斯人，我把世界強行分作兩半，光明與黑暗，善與

惡，神與魔。屬於我父親這一邊的必定是不好的，雖然有時候我也喜歡。我喜歡雅片的雲霧，霧一樣的陽光，屋裏亂擺着小報，（直到現在，大學的小報仍然給我一種回家的感覺，看着小報，和我父親談談親戚間的笑話——我知道他是寂寞的，在寂寞的時候他喜歡我。父親的房間裡永遠是下午，在那裏坐久了便覺得沉下去，沉下去，

在前進的一方面我有海闊天空的計畫，中學畢業後到英國去讀大學，有一個時期我想學畫卡通影片，儘量把中國畫的作風介紹到美國去。我要比林語堂還出風頭，我要穿最別緻的衣服，週遊世界，在上海自己有房子，過一種乾脆俐落的生活。

然而來了一件結結實實的，真的事。我父親要結婚了。我姑姑初次告訴我這消息，是在夏夜的小洋台上。我哭了，因為看過太多的關於後母的小說，萬萬沒想到會應在我身上。我只有一个迫切的感覺：無論如何不能讓這件事發生。如果那女人就在眼前，伏在鐵欄杆上，我必定把她從洋台上推下去，一了百了，

我後母也吸鴉片。結了婚不久我們搬家搬到一所民初式樣的老洋房裏去，本是自己的產業，我就是在那房子裏生的，房屋裏有我們家的太多的回憶，像重重疊疊複印的照片，整個的空氣有點模糊。有太陽的地方使人瞋睡，陰暗的地方有古墓的清涼。房屋的青黑的心子裏是清醒的，有它自己的一個怪異的世界。而在陰陽交界的邊緣，看得見陽光，聽得見電車的鈴與大減價的布店裏一遍又

一遍吹打着「蘇三不要哭」，在那陽光裏只有昏睡。

我住在學校裏，很少回家，在家裏雖然看到我弟弟與年老的「何干」受磨折，非常不平，但是因為實在難得回來，也客客氣氣敷衍過去了。我父親對於我的作文很得意，曾經鼓勵我學做詩。一共做過三首七絕，第二首詠「夏雨」，有兩句經先生濃圈密點，所以我也認為很好了：「聲如羯鼓催花發，帶雨迷開第一枝。」第三首詠花木蘭，太不像樣，就沒有興緻再學下去了。

中學畢業那年，母親回國來，雖然我並沒覺得我的態度有顯著的改變，父親却覺得了。對於他，這是不能忍受的，多少年來跟着他，被養活，被教育，心却在那一邊。我把事情弄得更糟，用演說的方式向他提出留學的要求，而且吃吃艾艾，是非常壞的演說。他發脾氣，說我受了人家的挑唆。我後母當場罵了出來，說：「你母親離了婚還要干涉你們家的事。既然放不下這裏，爲甚麼不回來？可惜遲了一步，回來只好做姨太太！」

混戰發生，我的事暫且擱下了。因為我們家鄰近蘇州河，夜間聽見槍聲不能入睡，所以我母親處住了兩個禮拜。回來那天，我後母問我：「怎麼你走了也不在我跟前說一聲？」我說我向父親說過了。她說：「噢，對父親說了！你眼睛裏哪兒還有我呢？」她刷地打了我一個嘴巴，我本能地要還手，被兩個老媽子趕過來拉住了。我後母一路銳叫着奔上樓去：「她打我！她打我！」在這一剎那困，一切都變得非常明晰。下着百葉窗的暗沉沉的餐室，飯已經開上桌了，沒有金魚的金魚缸

，白磁缸上細細描出橙紅的魚藻。我父親踱着拖鞋，拍達拍達衝下樓來，揪住我，拳足交加，吼道：「你還打人！你打人就打你！今天非打死你不可！」我覺得我的頭偏到這一邊，又偏到那一邊，無數次，耳朵也震聾了。我坐在地下，躺在地下了，他還揪住我的頭髮一陣踢。終於被人拉開。我心裏一直很清楚，記起我母親的話：「萬一他打你，不要還手，不然，說出去總是你的錯，」所以也沒有想抵抗。他上樓去了，我立起來走到浴室裡照鏡子，看我身上的傷，臉上的紅指印，預備立刻報巡捕房去。走到大門口，被看門的巡警攔住了說：「門鎖着呢，鑰匙在老爺那兒。」我試着撒潑，叫鬧踢門，企圖引起鐵門外崗警的注意，但是不行，撒潑不是容易的事。我回到家裡來，我父親又炸了，把一隻大花瓶向我頭上擲來，稍微歪了一歪，飛了一房的碎磁。他走了之後，何干向我哭，說：「你怎麼會弄到這樣的呢？」我這時候才覺得滿腔冤屈，氣湧如山地哭起來，抱着她哭了許久。然而她心裏是怪我的，因為愛惜我，她替我膽小，怕我得罪了父親，要苦一輩子；恐懼使她變得冷而硬。我獨自在樓下的一間空房裏哭了一整天，晚上就在紅木炕床上睡了。

第二天，我姑姑來說情，我後母一見她便冷笑：「是來捉雅片的麼？」不等她開口我父親便從煙舖上跳起來劈頭打去，把姑姑也打傷了，進了醫院。沒有去報捕房，因為太丟我們家的面子。

我父親揚言說要用手槍打死我。我暫時被監禁在空房裏。我生在裏面的這座房屋忽然變成生疎的了，像月光底下的，黑影中現出青白的粉牆，片面的，癡狂的。

Beverly Nichols 有一句詩關於狂人的半明半昧：「在你的心中睡着月亮光，」我讀到它就想到我們家樓板上的藍色的月光，那靜靜的殺機。

我也知道我父親決不能把我弄死，不過關幾年，等我放出來的時候已經不是我了。數星期內我已經老了許多年。我把手緊緊捏着洋台上的木欄干，彷彿木頭上可以榨出水來。頭上是赫赫的藍天，那時候的天是有聲音的，因為滿天的飛機。我希望有個炸彈掉在我們家，就同他們死在一起我也願意。

何干怕我逃走，再三叮囑：「千萬不可以走出這扇門呀！出去了就回不來了。」然而我還是想許多脫逃的計畫，「三劍客」「基度山恩仇記」一齊到腦子裏來了。記得最清楚的是「九尾龜」裏章秋谷的朋友有個戀人，用被單結成了繩子，從窗戶裏縫了出來。我這裡沒有臨街的窗，惟有從花園裏翻牆頭出去。靠牆倒有一個鴉欄可以踏腳，但是更深人靜的時候，驚動兩隻鴉，叫將起來，如何是好？

花園裏養着呱呱追人啄人的大白鵝，唯一的樹木是高大的白玉蘭，開着極大的花，像污穢的手帕，又像廢紙，拋在那裡，被遺忘了，大白花一年開到頭。從來沒有那樣邇堪喪氣的花。

正在籌畫出路，我生了沉重的痢疾，差一點死了。我父親不替我請醫生，也沒有藥。病了半年，躺在床上看着秋冬的淡青的天，對面的門樓上挑起灰石的鹿角，底下纒纒兩排小石菩薩——也不

知道現在是哪一朝，哪一代……朦朧地生在這所房子裏，也朦朧地死在這裏麼？死了就在園子裏埋了。

然而就在這樣想着的時候，我也傾全力聽着大門每一次的開關，巡警咕滋咖滋抽出鏽澀的門門，然後嗆啞哪一聲巨響，打開了鐵門。睡裏夢裏也聽見這聲音，還有通大門的一條煤屑路，脚步下沙子的吱吱叫。即使因為我病在牀上他們疎了防，能夠無聲地溜出去麼？

一等到我可以扶牆摸壁行走，我就預備逃。先向何干套口氣打聽了兩個巡警換班的時間，隆冬的晚上，伏在窗子上用望遠鏡看清楚了黑路上沒有人，挨着牆一步一步摸到鐵門邊，拔去門門，開了門，把望遠鏡放在牛奶箱上，閃身出去。——當真立在人行道上了！沒有風，只是陰曆年左近的寂寂的冷，街燈下只看見一片寒灰，但是多麼可親的世界啊！我在街沿急急走着，每一脚踏在地上都是一個響亮的吻。而且我在距家不遠的地方和一個黃包車夫講起價錢來了——我真高興我還沒忘了怎樣還價。真是發了瘋呀！隨時可以重新被抓進去。事過境遷，方才覺得那驚險中的滑稽。

後來知道何干因為犯了和我同謀的嫌疑，大大的被帶累。我後母把我一切的東西分着給了人，只當我死了，這是我那個家的結束。

我逃到母親家，那年夏天我弟弟也跟着來了，帶了一雙報紙包着的籃球鞋，說他不回去了。我母親解釋給他聽她的經濟力量只能負擔一個人的教養費，因此無法收留他。他哭了，我在旁邊也哭

了。後來他到底回去了，帶着那雙籃球鞋。

何干偷偷摸摸把我小時的一些玩具私運出來給我做紀念，內中有一把白象牙骨子淡綠皖鳥毛摺扇，因為年代久了，一扇便掉毛，漫天飛着，使人咳嗽下淚。至今回想到我弟弟來的那天，也還有類似的感覺。

我補書預備考倫敦大學。在父親家裏孤獨慣了，驟然想學做人，而且是在窘境中做「淑女」，非常感到困難。同時看得出我母親是爲我犧牲了許多，而且一直在懷疑着我是否值得這些犧牲。我也懷疑着。常常我一個人公寓的屋頂洋台上轉來轉去，西班牙式的白牆在藍天上割出斷然的條與塊。仰臉向着當頭的烈日，我覺得我是赤裸裸的站在天底下了，被裁判着像一切的惶恐的未成年的人，困於過度的自誇與自鄙。

這時候，母親的家不復是柔和的了。考進大學，但是因爲戰爭，不能上英國去，改到香港，三年之後又因爲戰事，書沒讀完就回上海來。公寓裏的家還好好的在那裏，雖然我不是那麼絕對地信仰它了，也還是可珍惜的。現在我寄住在舊夢裏，在舊夢裡做着新的夢。

寫到這裏，背上吹的風有點冷了，走去關上玻璃門，洋台上看見毛毛的黃月亮。

古代的夜晚有更鼓，現在有賣饅頭的梆子，千年來無數人的夢的拍板：「托，托，托，托，」

——可愛又可哀的年月呵！

忘不了的畫

有些圖畫是我永遠忘不了的，其中只有一張是名畫，果庚的「永遠不再」。一個夏威夷女人裸體躺在沙發上，靜靜聽着門外的一男一女一路說着話走過去。門外的玫瑰紅的夕照裏的春天，霧一般地往上噴，有昇華的感覺，而對於這健壯的，至多不過三十來歲的女人，一切都完了。女人的臉大而粗俗，單眼皮，她一手托腮，把眼睛推上去，成了吊梢眼，也有一種橫激的風情，在上海的小家婦女中時常可以看到的，於我們頗為熟悉。身子是木頭的金棕色。棕黑的沙發，却畫得像古銅，沙發套子上現出青白的小花，羅甸樣地半透明。嵌在暗銅背景裡的戶外天氣則是彩色玻璃，藍天，紅藍的樹，情侶，石闌干上站着童話裏的稚拙的大鳥。玻璃，銅，與木，三種不同的質地似乎包括了人手捫得到的世界的全部，而這是切實的，像這女人。想必她曾經結結實實戀愛過，現在呢，「永遠不再」了。雖然她睡的是文明的沙發，枕的是檸檬黃花布的荷葉邊枕頭，這裏面有一種最原始的悲愴。不像在我們的社會裏，年紀大一點的女人，如果與情愛無緣了還要想到愛，一定要碰到無數小小的不如意，醜陋的刺惱，把自尊心弄得千瘡百孔，她這裏的却是沒有一點渣滓的悲哀，因為明淨，是心平氣和的，那木木的棕黃臉上還帶着點不相干的微笑。彷彿有面鏡子把戶外的陽光迷離

地反映到臉上來，一晃一晃。

美國的一個不甚著名的女畫家所作的「感恩節」，那却是絕對屬於現代文明的。畫的是一家人忙碌地慶祝感恩節，從電灶裏拖出火雞，桌上有布丁，小孩在桌肚下亂鑽。粉紅臉，花衣服的主婦捧着大疊杯盤往飯廳裏走，廚房磚地是青灰的大方塊，青灰的空氣裏有許多人來回跑，一陣風來，一陣風去。大約是美國小城市裏的小康之家，才做了禮拜回來，照他們墾荒的祖先當初的習慣感謝上帝給他們一年的好收成，到家全都餓了，忙着預備這一頓特別豐盛的午餐。但雖是這樣積極的全家福，到底和從前不同，也不知爲什麼，沒那麼簡單了。這些人儘管吃喝說笑，脚下彷彿穿着雨中踩濕的鞋襪，寒冷，黏搭搭。活潑唧溜的動作裏有一種酸慘的鐵腥氣，使人想起下雨天走得飛快的電車的脊梁，黑漆的，打濕了，變了很淡的銅藍色。

叫做「明天與明天」的一張畫，也是美國的，畫一個妓女。在很高的一層樓上租有一間房間，洋台上望得見許多別的摩天樓。她手扶着門向外看去，只見她的背影，披着黃頭髮，綢子浴衣是陳年血迹的淡紫紅，罪惡的顏色，然而代替罪惡，這裏只有平板的疲乏。明天與明天……絲襪溜下去，臃腫地堆在腳踝上；旁邊有白鐵床的一角，邈邈的枕頭，床單，而洋台之外是高天大房子，黯淡而又白浩浩，時間的重壓，一天沉似一天。

畫娼妓，沒有比這再深刻了。此外還記得林風眠的一張。中國的洋畫家，過去我只喜歡一個林

風眠。他那些寶藍衫子的安南緬甸人像，是有着極圓熟的圖案美的。比較回味深長的却是一張着色不多的，在中國的一個小城，土牆下站着個黑衣女子，背後跟着鴛鴦。因為大部份用的是淡墨，雖沒下雨而像是下雨，在寒雨中更覺得人的溫暖。女人不時髮，面目也不清楚，但是對於普通男子，單只覺得這女人是有可能性的，對她就有點特殊的感情，像孟麗君對於她從未見過面的未婚夫一樣的，彷彿有一種微妙的牽掛。林風眠這張畫是從普通男子的觀點去看妓女的，如同鴛鴦蝴蝶派的小說，感傷之中不缺少斯文扭捏的小趣味，可是並無惡意。普通女人對於娼妓的觀感則比較複雜，除了恨與看不起，還又羨慕着，尤其是上等婦女，有着太多的閒空與太少的男子，因之往往幻想妓女的生活為浪漫的。那樣的女人大約要被賣到三等審子裏去才知道其中的甘苦。

日本美女畫中有著名的「青樓十二時」，畫出藝妓每天二十四個鐘點內的生活。這裏的畫家的態度很難得到我們的了解，那奇異的尊重與鄭重。中國的確也有蘇小小董小宛之流，從粉頭群裏跳出來，自處甚高，但是在中國這是個性的突出，而在日本就成了一種制度！在日本，什麼都會成爲一種制度的。藝妓是循規蹈矩訓練出來的大衆情人，最輕飄的小動作裏也有傳統習慣的重量，沒有半點遊移。「青樓十二時」裏我只記得丑時的一張，深宵的女人換上家用的木屐，一隻手捉住胸前的輕花衣服，防它滑下肩來，一隻手握着一炷香，香頭飄出細細的烟。有丫頭蹲在一邊伺候着，畫得比她小許多。她立在那裏，像是太高，低垂的頸子太細，太長，還沒踏到屐木上的小白腳又小

得不合適，然而她確實知道她是被愛着的，雖然那時候只有她一個人在那裏，因為心定，夜顯得更靜了，也更悠久。

這樣地把妓女來理想化了，我能想到的唯一解釋是日本人對於訓練的重視，而藝妓，因為訓練得格外徹底，所以格外接近女性的美善的標準。不然我們再也不能懂得谷崎潤一郎在「神與人之間」裏為什麼以一個藝妓來代表他的「聖潔的 *Madonna*」。

說到歐洲的聖母，從前沒有電影明星的時候，她是唯一的大眾情人，歷代的大美術家都替她畫過像。其中有這樣的畫題：「有着無瑕的子宮的聖母。」從前的 *Omph Girl* 等於現在的 *Woman Child*。但現代的文明人到底拘謹得多，絕對不會那麼公然地以「無瑕的子宮」為號召了。

歐洲各國的聖母，不論是荷蘭的，絲絲縷縷披着稀薄的金色頭髮，面容長而冷削，金的，玉的，寂寞的，像瑪琳黛德麗：還是意大利的，農田裏的，擺水菓攤子的典型，重重的青黑的眉眼，多肉，多嬌；還是德國的，像是給男人打怕了的，凸出了淡藍的大眼睛，於驚恐中生德國人特別喜歡的那種活潑妖媚；美的標準不同，但是宗教畫家所要表現的總是一個天真的鄉下姑娘，極度謙卑，然而因為天降大任於身，又有一種新的尊貴，雙手捧了臍兒，將來要以他的血來救世界，總把他獻給世界。畫家無法表現小兒的威權智慧，往往把他畫成了一個滿身橫肉的，老氣的嬰孩。有時候他身上覆了輕紗，母親揭開紗，像是賣弄地揭開了貴重禮物的盒蓋。有時候她也逗着他玩，或是溫

柔地視着懷中的他，可是旁邊總彷彿有無數眼睜睜的看戲的。

單只爲這緣故我也比較喜歡日本畫裏的「山姥與金太郎」，大約是民間傳說，不清楚兩人是否母子關係，金太郎也許是個英雄，被山靈撫養大的。山姥披着一頭亂蓬蓬的黑髮，豐肥的長臉，眼睛是妖淫的，又帶着點瀟瀟的笑，像是想得很遠很遠；她把頭低着，頭髮橫飛出去，就像有狂風把漫山遍野的樹木吹得往一邊倒。也許因爲傾側的姿勢，她的乳在頸項底下就開始了，長長地下垂，是所謂「口袋奶」。蟹殼臉的小孩金太郎偎在她胸脯上，圓睜怪眼，有時候也頑皮地用手去捻她的乳頭，而她只是不介意地瀟瀟笑着，一手執着描了花的博浪鼓逗着他，眼色裏說不出是誘惑，是卑賤，是涵容籠罩，而胸前的黃黑的小孩於強凶霸道之外，又有大智慧在生長中。這裏有母子，也有男女的基本關係。因爲只有一男一女，沒人在旁看戲，所以是正大的，覺得一種開天闢地之初的氣魄。

由此我又想到拉斐爾最馳名的聖母像，The Sistine Madonna，抱着孩子出現在雲端，腳下有天使與下跪的聖徒。這裏的聖母最可愛的一點是她的神情，介於驚駭與矜持之間，那驟然的輝煌。一個低三下四的村姑，驕地被提拔到皇后的身份，她之所以入選，是因爲她的天真，平凡，被抬舉之後要努力保持她的平凡，所以要做戲了。就像在美國，各大商家選舉出一個典型的「普通人」用他做廣告：「普通人先生」愛吸××牌香煙，用××牌剃刀，穿××牌雨衣，贊成羅斯福，反對

女人太短的短袴。舉世矚目之下，普通人能夠普通到幾時？這裏有一種尋常中的反常。而山姥看似妖異，其實是近人情的。

超寫實派的夢一樣的畫，給我印象最深的是——一張無名的作品，一個女人睡倒在沙漠裏，有着埃及人的寬黃臉，細瘦玲瓏的手與腳；穿着最簡單的蓆袋樣的袍子，白地紅條。四周是無垠的沙；沙上的天，雖然夜深了還是淡淡的藍，閃着金的沙質。一隻黃獅子走來聞她，她頭邊擱着乳白的瓶子，想是汲水去，中途累倒了。一層沙，一層天，人身上壓着大自然的重量，沉重清淨的睡，一點夢也不做，而獅子咻咻地來嗅了。

題名作「夜的處女」的一張，也有同樣的清新的恐怖氣息。四個巨人，上半身是猶太臉的少女，披著長髮，四人面對面站立，突出的大眼睛靜靜地互相看着，在商量一些什麼。脚下的圓白的石塊在月光中個個分明，遠處有碑牆，穹門下恍惚看見小小的一個男子的黑影，像是生魂出竅——就是他做了這夢。

中國人畫油畫，因為是中國人，彷彿有便宜可佔，借着參用中國固有作風的藉口，就不尊重西洋畫的基本條件。不取巧呢，往往就被西方學院派的傳統拘束住了。最近看到胡金人先生的畫，那却是例外。最使我吃驚的是一張白玉蘭，土瓶裏插着銀白的花，長圓的辮子，半透明，然而又肉嘟嘟，這樣那樣伸展出去，非那麼長着不可的樣子；貪歡的花，要什麼，就要定了，然而那貪慾之中

的喜笑，所以能夠被原諒，如同青春。玉蘭叢裏夾着一枝迎春籐，放烟火似的一路爆出小金花。連那棕色茶几也畫得有感情，溫順的小長方，承受着上面熱鬧的一切。

另有較大的一張，也是白玉蘭，薄而亮，像玉又像水晶，像楊貴妃牙痛起來含在嘴裏的玉魚的涼味。迎春花強韌的綫條開張努合，它對於生命的控制是從容而又霸道的。

兩張畫的背景都是火柴盒反面的紫藍色。很少看見那顏色被運用得這麼好的。叫做「暮春」的一幅畫裏，陰陰的下午的天又是那悶藍。公園裏，大堆地擁着綠樹，小路上兩個女人急急走着，被可怕的不知什麼所追逐，將要走到更可怕的地方去。女人的背影是肥重的，搖擺着大屁股，可是那俗氣只有更增加了恐怖的普照。

文明人的馴良，守法之中，時而也會發現一種意想不到的，怯怯的荒寒。「秋山」又是恐怖的，淡藍的天，低黃的夕照，兩棵細高的白樹，軟而長的枝條，鰻魚似的在空中游，互相絞搭。兩個女人縮着脖子挨得緊緊地急走，已經有冬意了。

「夏之湖濱」，有女人坐在水邊，藍天白雲，白絨氈大樹在熱風裏搖着，響亮的蟬——什麼都全了，此外好像還多了一點什麼，彷彿樹蔭裏應當有個音樂茶座，內地初流行的歌，和着水聲蟬聲沙沙而來，粗俗宏大的。

「老女僕」腳邊放着炭鉢子，她彎腰伸手向火，膝蓋上鋪着一條白毛毯，更托出了那雙手的重

拙辛苦。她戴着絨線帽，龐大的人把小小的火四面八方包圍起來，微笑着，非常滿意於一切。這是她最享受的一刹那，因之更覺得慘了。

有一張靜物，淡紫褐的背景上零落落佈置着乳白的瓶罐，刀，荸薺，蕪荳，紫菜苔，籃，抹布。那樣的無章法的章法，油畫裏很少見，只有十七世紀中國的綢緞磁器最初傳入西方的時候，英國的宮廷畫家曾經刻意模仿中國人畫「藏朝清供」的作風，白紙上一樣一樣物件分得開開地。這裏的中國氣却是在有意無意之間。畫面上紫色的小濃塊，顯得豐富新鮮，使人幻想到「流着乳與蜜的國土」裏，晴天的早飯。

還有「南京山裏的秋」，一條小路，銀溪樣地流去；兩棵小白樹，生出許多黃枝子，各各抖着，彷彿天剛亮。稍遠還有兩棵樹，一個藍色，一個棕色，潦草像中國畫，只是沒有格式。看風景的人像是遠道而來，喘息未定，藍糊的遠山也波動不定。因為那倏忽之感，又像是雞初叫，燕子嫌冷了的時候的逍遙的夢。

雨傘下

下大雨，有人打着傘，有人沒帶傘。沒傘的挨着有傘的，鑽到傘底下去躲雨，多少有點掩蔽，可是傘的邊緣滔滔流下水來，反而比外面的雨更來得凶。擠在傘沿下的人，頭上淋得稀濕。

當然這是說教式的寓言，意義很明顯：窮人結交富人，往往要賠本。某一次在雨天的街頭想到這一節，一直沒有寫出來，因為太像訥先生茶話的作風了。

談跳舞



中國是沒有跳舞的國家。從前大概有過，在古裝話劇電影裏看到，是把雍容揖讓的兩隻大袖子徐徐伸出去，向左比一比，向右比一比：古時的舞女也帶着古聖賢風度，雖然單調一點，而且根據唐詩，「舞低楊柳樓心月，」似乎是較潑刺的姿態，把月亮都掃下來了，可是實在年代久遠，「大垂手」「小垂手」究竟是怎樣的步驟，無法考查了，憑空也揣擬不出來。明朝清朝雖然還是籠統地歌舞並稱，舞已經只剩下戲劇裏的身段手勢。就連在從前

有舞的時候，大家也不過看看表演而已，並不參加。所以這些年來，中國雖有無數的人辛苦做事，爲動作而動作，於肢體的流動裡感到飛揚的喜悅，却是沒有的。（除非在背人的地方，所以春宮畫特別多。）浩浩蕩蕩的國土，而沒有山水歡呼拍手的氣象，千年萬代的靜止，想起來是有點可怕的。中國女人的腰與屁股所以生得特別低，背影望過去，站着也像坐着。

然而現在的中國人很普遍地跳着社交舞了。有人認爲不正當，也有人爲它辯護，說是藝術，如果在裏面發現色情趣味，那是自己存心不良。其實就普通的社交舞來說，實在是離不開性的成份的，否則爲什麼兩個女人一同跳就覺得無聊呢？

裝扮得很像樣的人，在像樣的地方出現，看見同類，也被看見，這就是社交。話說多了怕露出破綻，一直說着「今天天氣哈哈」，這「哈哈」的部份實在是頗爲吃力的：爲了要避免交換思想，所以要造出各種談話的替代品，例如「手談。」跳舞是「腳談，」本來比麻將撲克只有好，因爲比較基本，是最無傷的兩性接觸。但是裡面藝術的成份，如果有的話，只是反面的：跳舞跳得好的人沒有惡劣重拙的姿態，不踩對方的脚尖，如此而已。什麼都講究一個「寫意相，」所以我們的文明變得很淡薄。

外國的老式跳舞，也還不是這樣的，有深艷的感情，契訶夫小說裏有這麼一段，是我所看見的寫跳舞最好的文章：

「……她又和一個高大的軍官跳波蘭舞；他動得很慢，彷彿是着了衣服的死尸，縮着肩和胸，很疲倦的踏着腳。——他跳得很吃力的，而她又偏偏以她的美貌和赤裸裸的頸子鼓動他，刺激他；她的眼睛挑撥的燃起火來，她的動作是熱情的，他漸漸的不行了，舉起手向着她，死板得同國王一樣。」

看的人齊聲喝采：「好呀！好呀！」

但是，漸漸的那高大的軍官人興奮起來了；他慢慢的活潑起來，爲她的美麗所克服，跳得異常輕快，而她呢，只是移動她的肩部，狡猾地看着他，彷彿現在她做了王后，他做了她的奴僕。」

現在的探戈，情調和這略有點相像，可是到底不同。探戈來自西班牙。西班牙是個窮地方，初發現美洲殖民地的時候大鬧過一陣，鬧得荒唐閃爍，一船一船的金銀寶貝往家裏運。很快地又敗落下來，過往的華美只留下一點累贅的回憶，女人頭上披的黑累絲紗，頭髮上插的玳瑁嵌寶梳子；男人的平金小褂，鮮紅的闊腰帶，毒藥，匕首，拋一朵玫瑰花給鬥牛的英雄——沒有羅曼斯，只有羅曼斯的規矩。這誇大，殘酷，黑地飛金的民族，當初的發財，因爲太突兀，本就有噩夢的陰慘離奇，現在的窮也是窮得不知其所以然，分外地絕望。他們的跳舞帶一點淒涼的酒意，可是心裡發空，再也灌不醉自己，行動還是有許多虛文，許多講究。永遠是循規蹈矩的拉長了的進攻迴避，半推半就，一放一收的拉鋸戰，有禮貌的淫蕩。

這種囉唆，現代人是並不喜歡的，因此探戈不甚流行，舞場裏不過偶然請兩個專家來表演一下，以資點綴。

美國有一陣子舉國若狂跳着 Titterhous，（翻譯出來這種舞可以叫做「驚蟄。」）大家排隊開步走像在幼稚園的操場上，走幾步，擎起一隻手，大叫一聲「哦吶！」叫着，叫着，興奮起來，拚命踢跳，跳到筋疲力盡為止。倦怠的交際花，商人，主婦，都在這裏得到解放，返老還童了。可是頭腦簡單不一定是稚氣。孩子的跳舞並不是這樣的，倒近於伊莎多娜，鄧肯提倡的自由式，如果有格律，也是比較悠悠的。

印度有一種顛狂的舞，也與這個不同，舞者劇烈地抖動着，屈着膝蓋，身子矮了一截，兩腿不知怎樣絞來絞去，身子底下燒了個火爐似地，坐立不安。那音樂也是癢得難堪，高而尖的，抓爬的噪音。歌者嘴裏就像含了熱湯，喉嚨顫抖不定。這種舞的好，因為它彷彿是只能如此的，與他們的氣候與生活環境相諧和，以此有永久性。地球上最開始有動物，是在泥沼裡。那時候到處是泥沼，終年濕熱，樹木不生，只有一叢叢壯大的厚葉子水草。太陽炎炎曬在污黑的水面上，水底有小的東西蠢動起來了，那變劇烈的活動，可是沒有形式，類如氣體的蒸發。看似醜陋，其實只是混沌。醜陋永遠是由於閉塞，由於局部的死；那樣元氣旺盛的東西是不醜陋的。這種印度舞就是如此。

文明人要原始也原始不了；他們對野蠻沒有恐怖，也沒有尊敬。他們自以為他們疲倦了的時候

可以躲到孩子裏去，躲到原始人裏去，蕪散蕪散，其實不能夠——他們只能在愚蠢中得到休息。

我在香港，有一年暑假裏，修道院附屬小學的一羣女孩搬到我們宿舍裏來歇夏。飯堂裏充滿了白制服的汗酸氣與帆布鞋的濕臭，飯堂外面就是坡斜的花園，水門汀道，圍着鐵欄干，常常鐵欄干外只有霧或是霧一樣的雨，只看見海那邊的一抹青山。我小時候吃飯用的一個金邊小碟子，上面就描着這樣的眉灣似的青山，還有綠水和船和人，可是漸漸都磨了去了，只剩下山的青。這碟子和一雙紅骨筷，我記得很清楚，看到眼前這些孩子的苦惱，雖然一樣地討厭她們，有時候也覺得漠漠的悲哀。她們雖然也成天吵嚷着，和普通小孩沒有什麼不同，只要一聲叱喝，就統統不見了，彷彿一下子給抹掉了，可是又抹不乾淨，清空的飯堂裏，黑白方磚上留着橫七豎八的鞋印子和濕陰陰的鞋臭。她們有一隻留聲機，一天到晚開唱同樣的一張片子，清朗的小女子的聲音唱着：

「我母親說的，

我再也不能

和吉卜西人

到樹林裏去。」

最快樂的時候也還是不准，不准，一百個不准。大敞着飯堂門，開着留聲機，外面陡地下起雨來，拍拍的大點打在水門汀上，一打一個烏痕。俄國女孩納塔麗亞跟着唱片唱：「我母親說的，我

再也不能……」兩臂上伸，一扭一扭在雨中跳起舞來了。大家笑着喊：「納塔麗亞，把耳朵動給我們看！」納塔麗亞的耳朵會動。她和她姊姊瑪麗亞都是孤兒，給個美國太太揀去，養到五六歲，大人回國去，又把她們丟給此地的修道院。在美國人家裏似乎是非常幸福的，自己也不明白怎麼會落到這淒慘的慈善的地方，常常不許做聲，從腥氣的玻璃杯裏喝水，麵包上敷一層極薄的淡紅菓醬，背誦經文，每次上課下課全班絆擦下跪做禱告。納塔麗亞蒼白的小長臉上，綠眼睛狹窄地一笑，顯得很懶賴。像普通的爛污的俄國女人，她脾氣好而邇遏，常常挨打。她姊姊瑪麗亞比較懂事，對上頭人知道恭順，可是大藍眼睛裡也會露出鈍鈍的恨毒。瑪麗亞生着美麗的小凸臉，才來的時候，聽說有一頭的金黃髮，垂到腳跟，修道院的尼僧因為梳洗起來太麻煩，給她剪了去。

有一次我們宿舍裏來過賊，第二天早上發現了，女孩們興奮地樓上樓下跑，整個的暑假沒有這隻自由快樂過。她們擁到我房門口問：「愛玲小姐，你丟了什麼嗎？」充滿了希望，彷彿應當看見個空房間。我很不安地說沒丟什麼。

還有個暹羅女孩子瑪德蓮，家在盤谷，會跳他們家鄉祭神的舞，纖柔的棕色手腕，折斷了似地別到背後去。廟宇裏的舞者都是她那樣的十二三歲的女孩，尖尖的棕黃臉刷上白粉，臉是死的，然而下面的腰腿手臂各有各的獨立的生命，翻過來，拗過去，活得不可能，各自歸榮耀給它的神。然而到鄉的金紅煊赫的神龕這裏很遠了。瑪德蓮只得盡力照管自己，成為狡黠的小奴才。

除開這些孩子，我們自己的女同學，馬來亞來的華僑，大都經過修道院教育。淡黑臉，略有點削牙的金桃是嬌生慣養的，在修道院只讀過半年書，吃不了苦。金桃學給大家看馬來人怎樣跳舞的：男女排成兩行，搖擺着小步小步走，或是僅只搖擺；女的捏着大手帕子悠悠揮灑，唱道：「沙揚啊！沙揚啊！」沙揚是愛人的意思；歌聲因為單調，更覺得太平美麗。那邊的女人穿洋裝或是短襖長袴，逢到喜慶大典才穿旗袍。城中只有一家電影院，金桃和其他富戶的姑娘每晚在戲園子裏遇見，看見小姊妹穿着洋裝，嘴裏並不做聲，急忙在開演前趕回家去換了洋裝再來。她生活裏的馬來亞是在蒸悶的野蠻的底子上蓋一層小家氣的文明，像一床太小的花洋布棉被，蓋住了頭，蓋不住腳。

從另一個市鎮來的有個十八九歲的姑娘，叫做月女，那却是非常秀麗的，潔白的圓圓的臉，雙眼皮，身材微豐。第一次見到她，她剛到香港，在宿舍的浴室裏洗了澡出來，痱子粉噴香，新換上白地小花的睡衣，胸前掛着小銀十字架，含笑鞠躬，非常多禮。她說：「這裏真好。在我們那邊的修道院裏讀書的時候，洗澡是大家一同洗的，一個水門釘的大池子，每人發給一件白罩衫穿着洗澡。那罩衫的式樣……」她掩着臉吃吃笑起來，彷彿是難以形容的。「你沒看見過那樣子——背後開條縫，寬大得像蚊帳。人站在水裏，把罩衫摟到膝蓋上，偷偷地在罩衫底下擦肥皂。真是……」她臉上時常有一種羞恥傷慟的表情，她那清秀的小小的鳳眼也起了紅鏽。她又說到那修道院，園子裏生着七八丈高的筆直的椰子樹，馬來小孩很快地盤呀盤，就爬到頂上採果子了，簡直是猴子。不知

爲什麼，就說到這些事她臉上也帶着羞恥傷慚不能相信的神氣。

她父親是商人，好容易發達了，蓋了座方方的新房子，全家搬進去住不了多時，他忽然迷上了個不正經的女人，把家業拋荒了。

「我們在街上遇見她都遠遠地吐口唾沫。都說她一定是懂得巫壓的。」

「也許……不必用巫壓也能夠……」我建議。

「不，一定是巫壓！她不止三十歲了，長得又沒什麼好。」

「就使過了三十歲，長得又不好，也許也……」

「不，一定是巫壓，不然他怎麼那麼昏了頭，回家來就打人！——前兩年我還小，給他抓住了辮子把頭往牆上撞。」

會妖法的馬來人，她只知道他們的壞。「馬來人頂壞！騎腳踏車上學去，他們就喜歡追上來撞你一撞！」

她大哥在香港大學讀書，設法把她也帶出來進大學。打仗的時候她哥哥囑托炎櫻與我多多照顧她，說：「月女是非常天真的女孩子。」她常常想到被強姦的可能，整天整夜想着，臉色慘白浮腫。可是有一個時期大家深居簡出，不大敢露面，只有她一個人倚在洋台上看排隊的兵走過，還大聲怪叫別的女孩子都來看。

她的空虛是像一間空關着的，出了霉蟲的白粉牆小房間，而且是陰天的小旅館——華僑在思想上是無家可歸的，頭腦簡單的人活在一個並不簡單的世界裏，沒有背景，沒有傳統，所以也沒有跳舞。月女她倒是會跳交際舞的，可是她只肯同父親同哥哥跳。

在上海的高尚仕女之間，足尖舞被認為非常高級的藝術。曾經有好幾個朋友這樣告訴我：「……還有那顏色！單爲了他們服裝佈景的顏色你也得去看看！那麼鮮明——你一定喜歡的。」他們的彩色我並不喜歡，因爲太在意想中。陰森的盜窟，照射着藍光，紅頭巾的海盜，驚悚的難女穿着白袍，回教君王的妖妃，黑紗衫上釘着蛇鱗亮片。同樣是廉價的東西，這還不及我們的香烟畫片來得親切可念，因爲不是我們的。後宮春色那一幕，初開幕的時候，許多舞女扮出各種姿態，凝住不動，嵌在金碧輝煌的佈景裏，那一刹那的確有點像中古時代僧侶手抄書的插畫，珍貴的「泥金手稿」，細碎的金色背景，肉紅的人，大紅，粉藍的點綴。但是過了一會，舞女開始跳舞，空氣即刻一變，又淪爲一連串的香烟畫片了。我們的香烟畫片，我最喜歡它這一點：富麗中的寒酸。畫面用上許多金色，凝妝的美人，大喬二喬，立在潔淨發光的方磚地上，旁邊有朱漆大柱，錦綉簾幙，但總覺得是窮人想像中的富貴，空氣特別清新。我喜歡反高潮——詭異的空氣的製造與突然的跌落，可以覺得傳奇裏的人性呱呱啼叫起來。可是足尖舞裏的反高潮我不能夠原諒；就坐在最後一排也看得見俄羅斯舞女大腿上畸形發達的球狀的筋，那堅硬腫脹的白肉，也替她們擔憂，一個不小心，落腳

太重，會哆地一響。

舞劇「科賽亞」，根據拜倫的長詩；用舞來說故事，也許這種故事是特別適宜的，就在拜倫的詩裏也充滿了風起雲湧的動作。但是這裏的動作，因為要弄得它簡單明瞭，而又沒有民間傳說的感情作底子，結果很淺薄。被掠賣的美人，像籠中的鳥，絕望地亂飛亂撞。一身表情，而且永遠是適當的表情，所以無味而且不真實。真實往往是不適當的。譬如「紅樓夢」高鶚續成的部份，與前面相較，有一種特殊的枯寒的感覺，並不是因為買家敗落下來了，應當奄奄無生氣，而是他寫得不够好的緣故。高鶚所擬定的收場，不能說他不合理，可是理到情不到，裏面的情感僅僅是 *Sentiments*，不像真的。

「科賽亞」裏的英雄美人經過許多患難，女的被獻給國王，王妃怕她奪寵，放她和她的戀人一同逃走。然而他們的小船在大風浪裏沉沒了。最後一幕很短，只看到機關佈景，活動的海濤，天上的雲速速往後移，表示小舟的前進。船上擠滿了人，搶救危亡之際也還手忙腳亂擺了兩個足尖舞的架式，終於全體下沉，那樣草草的悲壯結局在我看來是非常可笑的。機關佈景，除了在滑稽歌舞雜要 (*Vaudeville*) 裏面，恐怕永遠是吃力不討好。看慣了電影裏的風暴，沉船，戰爭，火災，舞台上的直接表現總覺得欠真實。然而中國觀眾喜歡的也許正是這一點。話劇「海葬」就把它學了去，這次沒有翻船，船上一大羣人之間跳下了兩個，撲咚蹬在台板上，波濤洶湧，齊腰推動着，須臾，

方才一蹲身不見了。船繼續地往前划，觀衆受了很大的震動起身回家。據說非得有這樣的東西才能夠把他們送走，不然他們總以為戲還沒有完。

印度舞我只看過一次。舞者陰蒂拉·黛薇並不是印度人，不知是中歐哪一個小國裏的，可是在印度經過特別訓練，以後週遊列國，很出名。那一次的表演是非正式的，台很小，背景只是一塊簡陋的幕，可是那瘦小的婦人合着手坐在那裏，盤起一隻腿，腳擱在膝蓋上，靜靜垂下清明的衣襟，却真有天神的模樣。許久，她沒有動。印度的披紗，和希臘的古裝相近，這女人非但沒有希臘石像的肉體美，而且頭太大，眼睛太大，堅硬的小嘴唇，已經見得蒼老，然而她的老是有年歲的，這樣坐着也許有幾千年。望到她臉上有一種冷冷的恐怖之感，使人想起蕭伯納的戲「長生」，「Back to Methusalem」，戲裏說將來人類發展到有一天，不是胎生而是卵生，而且兒童時期可以省掉了，蛋裏孵出來的就是成熟的少男少女，大家跳舞作樂戀愛畫圖塑像，於四年之內把這些都玩夠了，厭倦於一切物質的美，自己會走開去，思索艱深的道理。這樣可以繼續活到千萬年，僅僅是個生存着的思想，身體被遺忘了，風吹日晒，無分男女，都是黑瘦，直條條的，腰間圍一塊布。未滿四歲的青年男女把他們看作怪物，稱他們為「古人。」雖有「男性的古人」與「女性的古人」之分，看上去並沒多少不同。他們研究數理科學貫通到某一個程度，體質可以自由變化，隨時能夠生出八條手臂；如果要下山，人可以癱倒了成爲半液體，順着地勢流下去。陰蒂拉，黛薇的舞，動的部份就有

那樣的感覺。她掐着手指，並着兩指，翹起一指，迅疾地變換着，據說每一個手勢在婆羅門教的傳統裡都有神秘的象徵意義，但據我看來才是表示一種對於肢體的超人的控制，彷彿她的確能夠隨心所欲長出八條手臂來。

第二支舞，陰蒂拉、黛薇換了一條淺色的披紗，一路拍着手跳出來，踢開紅黃相間的百褶裙，臂上金釧鏗鏘，使人完全忘記了她的老醜。圓眼珠閃閃發光，她是古印度的少女，得意揚揚形容給大家看她的情人是什麼模樣，有多高，肩膀有多寬，眼睛是怎樣的，鼻子，嘴，胸前佩着護心鏡，腰間帶着劍，笑起來是這樣的，生起氣來這樣的……描寫不出，描寫不出！——你們自己看罷！他就快來了，就快來了。她屢次跑去張看，攀到樹上瞭望，在井裏取水灑在臉上，用簪子蘸了銅質混合物的青液把眼尾描得長長的。

陰蒂拉·黛薇自己編的有一個節目叫做「母親」，跳舞裏加入寫實主義的皮毛，很受歡迎，可是我討厭它。死掉了孩子的母親惘惘地走到神龕前跪拜，回想着，做夢似地搖着空的搖籃，終於憤怒起來，把神龕推倒了，砰地一聲，又震驚於自己的叛逆，下跪求饒了。題材並不壞，用來描寫多病多災的印度，印度婦女的迷信與固執的感情，可以有一種深而狹的悲慘。可是這裏表現的只有母愛——應當加個括弧的「母愛」。母愛這大題目，像一切大題目一樣，上面做了太多的濫調文章。普通一般提倡母愛的都是做兒子而不做母親的男人，而女人，如果也標榜母愛的話，那是她自己明

白她本身是不足重的，男人只會敬她這一點，所以不得不加以誇張，混身是母親了。其實有些感情是，如果時時把它戲劇化，就光剩下戲劇了；母愛尤其是。

提起東寶歌舞團，大家必定想起廣告上的短袴子舞女，歪戴着鷄心形的小帽子。可是她們的西式跳舞實在很有限，永遠是一排人聯臂立正，向右看齊，屈起一膝，一躍一踢；噲地一聲鑼響，把頭換一個方向，重新來過；進去換一套衣服，又重新來過。西式節目常常表演，聽說是因為中國觀眾特別愛看的緣故。我只喜歡她們跳自己的舞，有一場全體登台，穿着明麗的和服，排起隊來，手搭在前面人的背上，踮着腳，碎步行走，一律把頭左右搖晃，活絡的頸子彷彿是裝上去的，整個地像小玩具，「組製的人兒。」把女人比作玩具，是侮辱性的，可是她們這裏自己也覺得自己是好玩的東西，一顆頭可以這樣搖那樣搖——像小孩玩弄自己的腳趾頭，非常高興而且詫異。日本之於日本人，如同玩具盒的紙托子，挖空了地位，把小壺小兵嵌進去，該是小壺的是小壺，該是小兵的是小兵。從個人主義者的立場來看這種環境，我是不贊成的，但是事實上，把大多數人放進去都很合式，因為人到底很少例外，許多被認為例外或是自命為例外的，其實都在例內。社會生活的風格化，與機械化不同，來得自然，總有好處。由此我又想到日本風景畫裡點綴的人物，那決不是中國畫裡飄飄欲仙的漁翁或是拄杖老人，而是極家常的；過橋的婦女很可能是去接學堂裡的小孩。畫上的顏色也是平實深長的，藍塘綠柳樹，淡墨的天，風調雨順的好年程，可是正因為天下太平，個個

安份守己，女人出嫁，伺候丈夫孩子，梳一樣的頭，說一樣的客氣話，這裏面有一種壓抑，一種輕輕的哀怨，成爲日本藝術的特色。

東寶歌舞團還有一支舞給我極深的印象，「獅與蝶」。舞台上的獅子由人扮，當然不會太寫實。中國的舞獅子與一般石獅子的塑像，都不像獅子而像叭兒狗，眼睛滾圓突出。我總疑心中國人見到的獅子都是進貢的，匆匆一瞥，沒看仔細，而且中國人不知爲什麼特別喜歡創造怪獸，如同麒麟之類——其實人要創造，多造點房子磁器衣料也罷了，造獸是不在行的。日本舞裏扮獅子的也好好地站着像個人，不過戴了面具，大白臉上塗了下垂的彩色條紋，臉的四週生着朱紅的鬚毛，腦後拖着蓬鬆的大紅尾巴，激動的時候甩來甩去。「獅與蝶」開始的時候，深山裏一群蝴蝶在跳舞，兩頭獅子在正中端坐，鑼鼓聲一變，獅子甩動鬚尾立起來了，的確有獅子的感覺，蝴蝶紛紛驚散；像是在夢幻的邊緣上看到的異象，使人感到華美的，玩具似的恐怖。

這種恐怖是很深很深的小孩子的恐怖。還是日本人頂懂得小孩子，也許因爲他們自己也是小孩。他們最偉大的時候是對小孩說話的時候。中國人對小孩的態度很少得當的。外國人老法一點的是客氣而疎遠，父母子女彷彿是事務上的結合，以冷淡的禮貌教會了小孩子說：「我可以再吃一片嗎？我可以帶小熊睡覺嗎？」新法的父母未結婚先就攻讀兒童心理學，研究得越多越發慌，大都偏於放縱，「親愛的，請不要毀壞爸爸的書，」那樣懇求着；吻他早安，吻他晚安，上學吻他，下課吻他

。兒歌裏說，「小女孩子是什麼做成的？糖與香料，與一切好東西。」可是兒童世界並不完全是甜甜蜜蜜，光明玲瓏，「小朋友，大家攙着手」那種空氣。美國有一個革命性的美術學校，鼓勵兒童自由作畫，特出的作品中有一張人像，畫着個爛牙齒戴眼鏡的壞小孩，還有一張，畫着紅紫的落日湖邊，兩個團頭團腦的陰黑的鬼；還有一張，全是重重疊疊的小手印子，那真是可怕的。

日本電影「狸宮歌聲」裏有個女仙，白木蓮老樹的精靈，穿着白的長衣，分披着頭髮，蒼白的，太端正的蛋形小臉，極高極細的單調的小嗓子，有大段說白，那聲音儘管嬌細，聽了叫人背脊上一陣陣發冷。然而確實是仙不是鬼，也不是女明星，與「白雪公主」卡通片裏葡萄乾廣告式的仙女也大不相同。神怪片「狸宮歌聲」與狄斯耐的卡通同是幻麗的童話，狄斯耐的「白雪公主」與「木偶奇遇記」是大人在那裏卑躬曲節討小孩的喜歡，在「狸宮歌聲」裏我找不出這樣的痕迹。

有一陣子我常看日本電影，最滿意的兩張是「狸宮歌聲」（原名「狸御殿」）與「舞城秘史」。（原名「阿波之踊」）有個日本人藐視地笑起來說前者是給小孩子看的，後者是給沒受過教育的小姐們看的，可是我並不覺得慚愧。「舞城秘史」的好，與它的傳奇性的愛仇交織的故事絕不相干。固然故事的本身也有它動人之點：父親被迫將已經定了親的女兒送給有勢力的人作妾，辭別祖先，父親直挺挺跪着，含着眼淚，顫聲訴說他的不得已，女兒跪在後面，只是俯伏不動，在那寒冷的白格扇的小小的廳堂裏，有一種絲絲不絕的家族之情。未婚夫回來報仇，老僕人引她去和他見一面

，半路上她忽然停住了，低着頭，背過身去。僕人爲難地喚着「小姐……小姐……」她只是低徊着。僕人說：「……在那邊等着呢。」催了又催，她才委委曲曲前去。未婚夫在沙灘上等候，歷盡千辛萬苦冒險相會，兩人竟沒有面對面說一句知心話；他自管自向那邊走去，感慨的說：「真想不到還有今天這一面……」她默默地在後面跟隨，在海邊銀灰色的天氣裏。他突然旋過身來，她却又掉過身去往回走，垂着頭徐徐在前走，他便在後面遠遠跟着。最近中國話劇的愛情場面裏可以看到類似的纏綿的步骤，一個走，一個跟，盡在不言中。或是烈士烈女，大義凜然地往前踏一步，胆小如鼠的壞蛋便嚇得往後退一步；目中無人地繼續往前走，他便連連後退，很有跳舞的意味了。

「舞城秘史」以跳舞的節日爲中心，全城男女老少都在耀眼的灰白的太陽下舒手探腳百般踢跳，唱着：「今天是跳舞的日子！誰不跳舞的是獸子！」許是光綫太強的緣故，畫面很淡，迷茫地看見花衣服格子布衣服裏冒出來的狂歡的肢體肢項，女人油頭上的梳子，老人顫動着花白的鬚，都是淡淡的，無所謂地方色彩，只是人……在人叢裏，英雄抓住了他的仇人，一把捉住衣領，細數罪狀，說了許多「怎麼也落在我手裏」之類的話，用日文來說，分外地長。跳舞的人們不肯做他的活動背景，他們不像好萊塢歌舞片裏如林的玉腿那麼服從指揮——潮水一般的湧上來，淹沒了英雄與他的恩仇。畫面上只看見跳舞，跳舞，耀眼的太陽下耀眼的灰白的旋轉。再拍到英雄，英雄還在那裏和他的仇人說話，不知怎麼一來仇人已經倒在地下，被殺死了。拿這個來做傳奇劇的收梢，真太沒

勁了，簡直滑稽——都是因為這跳舞。

談畫

我從前的學校教室裏掛着一張「蒙納·麗薩」，意大利文藝復興時代的名畫。先生說：「注意那女人臉上的奇異的微笑。」的確是使人略感不安的美麗恍惚的笑，像是一刻也留它不住的，即是在我努力注意之際也滑了開去，使人無緣無故覺得失望。先生告訴我們，畫師畫這張圖的時候曾經費盡心機搜羅了全世界各種罕異可愛的東西放在這女人面前，引她現出這樣的笑容。我不喜歡這解釋。綠毛龜，木乃伊的腳，機器玩具，倒不見得使人笑這樣的笑。使人笑這樣的笑，很難罷？可也說不定很容易。一個女人驀地想到戀人的任何一個小動作，使他顯得異常稚氣，可愛又可憐，她突然充滿了寬容，無限制地生長到自身之外去，蔭庇了他的過去與將來，眼睛裏就許有這樣的蒼茫的微笑。

「蒙納·麗薩」的模特兒被考證出來，是個年青的太太。也許她想起她的小孩今天早晨說的那句聰明的話——真是什麼都懂得呢——到八月裡才滿四歲——就這樣笑了起來，但又矜持着，因為畫師在替她畫像，貴婦人的笑是不作與露牙齒的。

然而有個十九世紀的英國文人——是不是 Walter de la Mare，記不清——寫了一篇文章

關於「蒙納·麗薩」，却說到鬼靈的智慧，深海底神祕的魚藻。看到畫，想做詩，我並不反對！——好的藝術原該喚起觀衆各個人的創造性，給人的不應當是純粹被動的欣賞——可是我憎惡那篇「蒙納·麗薩」的說明，因為是有限制的說明，先讀了說明再去圖畫，就不由的要到女人眼睛裏去找深海底的魚影子。那樣的華美的附會，似乎是增多，其實是減少了圖畫的意義。

國文課本裏還讀到一篇「畫記」，那却是非常簡鍊，只去計算那些馬，幾匹站着，幾匹臥着。中國畫上題的詩詞，也只能拿它當做字看，有時候的確字寫得好，而且給了畫圖的結構一種脫略的，有意無意的均衡，成爲中國畫的特點。然而字句的本身對於圖畫總沒有什麼好影響，即使用的是極優美的成句，一經移植在畫上，也覺得不妥當。

因此我現在寫這篇文章關於我看到的圖畫，有點知法犯法的感覺，因爲很難避免那種說明的態度——而對於一切好圖畫的說明，總是有限制的說明，但是臨下筆的時候又覺得不必有那些顧忌。譬如朋友見面，問：「這兩天晚上月亮真好，你看見了沒有？」那也很自然罷？

新近得到一本賽尚畫冊，有機會把賽尚的畫看個仔細。以前雖然知道賽尚是現代畫派第一個宗師，倒是對於他的徒弟徒孫較感興趣，像 Gauguin, Van Gogh, Matisse. 以至後來的 Picasso. 都是抓住了他的某一特點，把它發展到頂點，因此比較偏執，鮮明，引人入勝，而充滿了多方面的可能性的，廣大含蓄的賽尚，過去給我唯一的印象是雜誌裏複製得不很好的靜物，幾隻灰色的蘋果

，下面襯着桌布，後面矗立着酒瓶，從蘋果的處理中應當可以看出他於線條之外怎樣重新發現了「塊」這樣東西，但是我始終沒大懂。

我這裏這本書名叫「賽尚與他的時代」，是日文的，所以我連每幅畫的標題也弄不清楚。早期的肖像畫中有兩張成爲值得注意的對比。一八六〇年的一張，畫的是個寬眉心大眼睛詩人樣的人，雲裏霧裏，暗金質的畫面上只露出一部份的臉面與白領子。我不喜歡羅曼諦克主義的傳統，那種不求其解的神秘，就像是把電燈開關一捻，將一種人造的月光照到任何事物身上，於是就有模糊的藍色的美艷，有黑影，裏頭唧唧閣閣叫着與齷齪與恐怖的蟲與蛙。

再看一六〇三年的一張畫，裏面也有一種奇異的，不安於現實的感覺，但不是那樣廉價的詩意。這張畫裏我們看見一個大頭的小的人，年紀已在中年以上了，波鬆的淡色頭髮照當時的式樣長地分披着。他坐在高背靠椅上，流轉的大眼睛顯出老於世故的，輕蔑浮滑的和悅，高翹的仁丹鬚子補足了那點笑意。然而這張畫有點使人不放心，人體的比例整個地錯誤了，腿太短，臂膊太短，而兩隻悠悠下垂的手却又是長，那白削的骨節與背後的花布椅套相襯下，產生一種微妙的，文明的恐怖。

一八六四年所作的僧侶肖像，是一個鬚眉濃鷲的人，白袍，白風兜，胸前垂下十字架，抱着胳膊，兩隻大手，手與臉的平面特別粗糙，隱現冰裂紋。整個的畫面是單純的灰與灰白，然而那嚴寒

裏沒有淒楚，只有最基本的，人與風霜山河的苦鬥。

歐洲文藝復興以來許多宗教畫最陳腐的題材，到了賽尚手裏，却是大不相同了。「抱着基督屍身的聖母像」，實在使人詫異。聖母是最普通的婦人，清貧，論件計值地做點縫紉工作，灰了心，灰了頭髮，白鷹鉤鼻子與緊閉的嘴裡有四五十年來狹隘的痛苦。她並沒有抱住基督，背過身去正在忙着一些什麼，從她那暗色衣裳的折疊上可以聞得見鳩着的貧窮的氣味。抱着基督的倒是另一個屠夫樣的壯大男子，石柱一般粗的手臂，禿了的頭頂心雪白地連着陰森的臉，初看很可怕，多看了才覺得那殘酷是有它的苦楚的背景的，也還是一個可同情的人。尤為奇怪的是基督本人，皮膚發黑，肌肉發達，臉色和平，伸長了腿，橫貫整個的畫面，他所有的只是圖案美，似乎沒有任何其他意義。

「散步的人」，一個高些，戴着紳士氣的高帽子，一個矮些的比較像武人，頭戴捲簾大毡帽，腳踏長統皮靴，手扶司的克。那炎熱的下午，草與樹與淡色的房子蒸成一片雪亮的烟，兩個散步的人襯衫裏瀰着一重重新舊的汗味，但仍然領結打得齊齊整整，手挽着手，茫然地，好脾氣地向我們走來，顯得非常之楚楚可憐。

「野外風景」裏的兩個時髦男子的背影也給人同樣的渺小可悲的感覺。主題却是兩個時裝婦女。這一類的格局又是一般學院派肖像畫的濫調——滿頭珠鑽，嚴妝的貴族婦人，昂然立在那裏像一

座小白山：背景略點綴些樹木城堡，也許是她家世襲的采邑。然而這裏的女人是絕對寫實的。一個黑頭髮的支頤而坐，低額角，壯健，世俗，有一種世俗的伶俐。一個黃頭髮的多了一點高尚的做作，斜靠身子站着，賣弄着長尾巴的鳥一般的層疊的裙幅，將面頰假着皮手籠，眉目沖淡的臉上有一種朦朧的詩意。把這樣的兩個女人放在落荒的地方，風吹着遠遠的一面大旗，是奇怪的，使人想起近幾時的超寫實派，畫一棵樹，樹頂上嵌着一隻沙發椅，野外的日光照在碎花椅套上，夢一樣的荒涼。賽尚沒有把這種意境發展到它的盡頭，因此更為醇厚可愛。

「牧歌」是水邊的一羣男女，蹲着，躺着，坐着，白的肉與白的衣衫，音樂一般地流過去，低迴作U字形。轉角上的一個雙臂上伸，托住自己頸項的裸體女人，週身的肉都波動着，整個的畫面有異光的宕漾。

題名「奧林匹亞」的一幅，想必是取材於希臘的神話。我不大懂，只喜歡中央的女像，那女人縮做一團睡着，那樣肥大臃腫的腿股，然而仍舊看得出來她是年青堅實的。

我不喜歡「聖安東尼之誘惑」，那似乎是他偏愛的題材，前後共畫過兩幅，前期的一張陰暗零亂，聖安東尼有着女人的乳房，夢幻中出現的女人却像一匹馬，後期的一張則是淡而混亂。

「夏之一日」抓住了那種永久而又暫時的，日光照在身上的感覺。水邊的小孩張着手，揹開腿站着，很高興的樣子，背影像個蝦蟆。大日頭下打着小傘的女人顯得可笑。對岸有更多的遊客，綠

雲樣的樹林子，淡藍天窩着荷葉邊的雲，然而熱，熱到極點。小船的白帆發出鎔鐵的光，船夫，工人都燒得焦黑。

兩個小孩的肖像，如果放在一起看，所表現的人性的對比是可驚的。手托着頭的小孩，突出的腦門上閃着一大片光，一臉的聰明，疑問，調皮，刁潑，是人類最利害的一部份在那裏往前掙。然而小孩畢竟是小孩，寬博的外套裏露出一點白襯衫，是那樣的——一個小的白的，容易被摧毀的東西。到了一定的年紀，不安份的全都安份守己了。然而一下地就聽話的也很多，像這裏的另一個小朋友，一個光緞緞的小文明人，粥似地溫柔，那凝視着你的大眼睛，於好意之中未嘗沒有些小奸小坏，雖然那小奸小坏是可以完全被忽略的，因為他不中用，沒出息，三心兩意，歪着臉。

在筆法方面，前一張似乎已經是簡無可簡了，但是因為要表示那小孩的錯雜的靈光，於大塊着色中還是有錯雜的筆觸，到了七年後的那張孩子的肖像，那幾乎全是大塊的平面了，但是多麼充實的平面！

有個名叫「却凱」的人，（根據日文翻譯出來，音恐怕不準）想必是賽尙的朋友，這裡共有他的兩張畫像。我們第一次看見他的時候，已經是老糊塗模樣，哆着嘴，蹣着腿坐在椅上，一隻手搭在椅背上，十指交叉，從頭頂到鞋襪，都用顫抖狐疑的光影表現他的畏怯，嘮叨，瑣碎。顯然，這人經過了許多事，可是不曾悟出一條道理來，因此很着慌，但同時自以為富有經驗，在年高德劭的

石碑樓底下一立，也會教訓人了。這裏的諷刺並不缺少溫情，但在九年後的一張畫像裏，這溫情擴張開來，成爲最細膩的愛撫。這一次他坐在戶外，以繁密的樹葉爲背景，一樣是白頭髮，瘦長條子，人顯得年青了許多。他對於一切事物以不明瞭而引起的惶恐，現在混成一片大的迷惑，因爲廣大，反而平靜下來了，低垂的眼睛裏有那樣的憂傷，惆悵，退休；癩進去的小嘴帶着微笑，是個愉快的早晨罷，在夏天的花園裏。這張畫一筆一筆裏都有愛，對於這人的，這人對於人生的留戀。

對現代畫中誇張扭曲的線條感興趣的人，可以特別注意那隻放大的了，去了圭角的手。

畫家的太太的幾張肖像裡也可以看得出有意義的心理變遷。最早的一張，是把傳統故事中的兩個戀人來作畫題的，但是我們參考後來的肖像，知道那女人的臉與他太太有許多相似之處。很明顯地，這裏的主題就是畫家本人的戀愛。背景是羅曼諦克的，湖岸上生着蘆葦一類的植物，清曉的陽光照在女人的白頭巾上，有着一「兼葭蒼蒼，白露爲霜」的情味。女人把一隻手按在男人赤膊的肩頭，她本底子是淺薄的，她的善也只限於守規矩，但是戀愛的太陽照到她身上的時候，她在那一剎那變得寬厚聰明起來，似乎什麼都懂得了，而且感動得眼裏有淚光。畫家要她這樣，就使她成爲這樣，她把自己反倒畫成一個被動的，附屬的，沒有個性的青年，垂着頭坐在她腳下，接受她的慈悲，他整個的形體彷彿比她小一號。

賽尚的太太第一次在他畫裏出現，是這樣的一個圓臉盤，有着微凸的大眼睛，一切都很淡薄

的少女，大約經過嚴厲的中等家庭教育，因此極拘謹，但在戀愛中感染了畫家的理想，把他們的關係神聖化了。

她第二次出現，着實使人吃驚。想是多年以後了，她坐在一張烏雲似的赫赫展開的舊絨沙發上，低着頭縫衣服，眼泡突出，鼻子比前尖削了，下巴更方，顯得意志堅強，鐵打的緊緊束起的髮髻，洋鐵皮一般硬的衣領衣袖，背後看得見房門，生硬的長方塊，門上安着鎖；牆上糊的花紙，紙上的花，一個個的也是小鐵十字架；鐵打的嬌德，永生永世的微笑的忍耐——做一個窮藝術家的太太不是容易的罷？而這一切都是一點一點來的——人生真是可怕的東西呀！

然而五年後賽尚又畫他的太太，却是在柔情的頃刻間抓住了她。她披散着頭髮，穿的也許是寢衣，緞子的，軟而亮的寬條紋的直流，支持不住她。她偏着頭，沉沉地想她的心事，回憶使她年青了——當然年青人的眼睛裏沒有那樣的悽哀。為理想而吃苦的人，後來發現那理想剩下很少很少，而那一點又那麼渺茫，可是因為當中吃過苦，所保留的一點反而比從前好了，像遠處飄來的音樂，原來很單純的調子，混入了大地與季節的氣息。

然而這神情到底是暫時的。在另一張肖像裡，她頭髮看上去彷彿截短了，像個男孩子，臉面也使人想起一個飽經風霜的孩子，有一種老得太早了的感覺。下巴向前伸，那尖尖的半側面像個銹黑的小洋刀，才切過蘋果，上面膩着酸汁。她還是微笑着，眼睛裏有慘淡的勇敢——應當是悲壯的，

但是悲壯是英雄的事，她只得到慘淡。

再看另一張，那更不愉快了。畫家的夫人坐在他的畫室裡，頭上斜吊着鮮艷的花布簾幕，牆上有日影，可是這裏的光亮不是她的，她只是廚房裡的婦人。她穿着油膩的暗色衣裳，手裏捏着的也許是手帕，但從她捏着它的姿勢上看來，那應當是一塊抹布。她大約正在操作，他叫她來做模特兒，她就像敷衍小孩子似的，來坐一會兒。這些年來她一直微笑着，現在這畫家也得承認了——是這樣的疲乏，粗蠢，散漫的微笑。那吃苦耐勞的臉上已經很少女性的成份了，一隻眉毛高些，好像是失望後的諷刺，實在還是極度熟悉之後的溫情。要細看才看得出。

賽尙夫人最後的一張肖像是熱鬧鮮明的。她坐在陽光照射下的花園裏，花花草草與白色的路上騰起春夏的烟塵。她穿着禮拜天最考究的衣裙，鯨魚骨束腰帶緊壓着她，她恢復了少婦的體格，兩隻手伸出來也有着結實可愛的手腕。然而背後的春天與她無關。畫家的環境漸漸好了，苦日子已經成了過去，可是苦日子裏熬鍊出來的她反覺過不慣。她臉上的愉快是沒有內容的愉快。去掉那鮮麗的背景，人臉上的愉快就變得出奇地空洞，簡直近於癡騷。

看過賽尙夫人那樣的賢妻，再看到一個自私的女人，反倒有一種鬆快的感覺。「戴着包頭與皮圍巾的女人」，蒼白的長臉長鼻子，大眼睛裏有陰冷的魅惑，還帶着城裡人下鄉的那種不屑的神氣。也許是個貴婦，也許是個具有貴婦風度的女騙子。

叫做「塑像」的一張畫，不多的幾筆就畫出那堅緻酸硬的，石頭的特殊的感觉。圖畫不能比這更爲接近塑像了。原意是否諷刺，不得而知，據我看來却有點諷刺的感覺——那典型的小孩塑像，用肥胖的突出的腮，突出的肚子與筋絡來表示神一般的健康與活力，結果却表示了貪曠，驕縱，過度的酒色財氣，和神差得很遠，和孩子差得更遠了。

此外有許多以集團出浴爲題材的，都是在水邊林下，有時候是清一色的男子，但以女子居多，似乎注重在難畫的姿勢與人體的圖案美的佈置，尤其是最後的一張「水浴的女人們」，人體的表現逐漸抽象化了，開了後世立體派的風氣。

「謝肉祭」的素描有兩張，畫的大約是狂歡節男女間公開的追逐。空氣混亂，所以筆法也亂得很，只看得出一點：一切女人的肚子都比男人大。

「謝肉祭最後之日」却是一張傑作。兩個浪子，打扮做小丑模樣，大玩了一通回來了，一個挾着手杖；一個立脚不穩，彎腰撐着膝蓋，身段還是很俏皮，但他們走的是下山路。所有的線條都是傾斜的，空氣是滿足了慾望之後的鬆弛。「謝肉祭」是古典的風俗，久已失傳了，可是這裏兩個人面部表情却非常之普遍，健健，簡單的自信，小聰明，無情也無味。

「頭蓋骨與青年」畫着一個正在長大的學生坐在一張小桌子旁邊，膝蓋緊抵桌腿，彷彿擠不下，處處扞格不入。學生的臉的確是個學生，頑皮，好問，有許多空想，不大看得起人。廉價的荷葉

邊桌子，可以想像那水浪形的邊緣嵌在肉上的感覺。桌上放着書，尺，骷髏頭壓着紙。醫學上所用的骷髏是極親切的東西，很家常，尤其是學生時代的家常，像出了汗的腳悶在籃球鞋裡的氣味。

描寫老年有「戴着荷葉邊帽子的婦人，」她垂着頭坐在那裡數她的念珠，帽子底下露出狐狸樣的臉，人性已經死去了大部份，剩下的只有貪婪，又沒有氣力去偷，搶，囤，因此心裏時刻不安；她唸經不像是爲了求安靜。也不像是爲了天國的理想，僅僅是數點手裏咕啞谷碌的小硬核，數點眼前的東西，她和它們在一起的日子也不久長了，她也不能拿它們怎樣，只能東舐舐，西舐舐，使得什麼上頭都沾上一層腥液。

賽尙本人的老年就不像這樣。他的末一張自畫像，戴着花花公子式歪在一邊的「打鳥帽」，養着白鬚鬚，高挑的細眉毛，臉上也有一種世事洞明的奸滑，但是那眼睛裏的微笑非常可愛，彷彿說：「看開了，這世界沒有我也會有春天來到。——老年不可愛，但是老年人有許多可愛的。」

風景畫裡我最喜歡那張「破屋」，是中午的太陽下的一座白房子，有一隻獨眼樣的黑洞洞的窗；從屋頂上往下裂開一條大縫，房子像在那裡笑，一震一震，笑得要倒了。通到屋子的小路，已經看不大見了，四下裡生着高高下下的草，在日光中極淡極淡，一片到糊。那哽噎的日色，使人想起「長安古道音塵絕，音塵絕——西風殘照，漢家陵闕。」可是這裏並沒有巍峨的過去，有的只是中產階級的荒涼，更空虛的空虛。

傳奇再版序

以前我一直這樣想着：等我的書出版了，我要走到每一個報攤上去看看，我要我最喜歡的藍綠的封面給報攤子上開一扇夜藍的小窗戶，人們可以在窗口看月亮，看熱鬧。我要問報販，裝出不相干的樣子：「銷路還好嗎？——太貴了！這麼貴，真還有人買嗎？」呵，出名要趁早呀！來得太晚的話，快樂也不那麼痛快。最初在校刊上登兩篇文章，也是發了瘋似地高興着，自己讀了一遍又一遍，每一次都像是第一次見到。就現在已經沒那麼容易興奮了。所以更加要催：快，快，遲了來不及了，來不及了！

個人即使等得及，時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成爲過去。如果我最常用的字是「荒涼」，那是因爲思想背景裏有這個惘的威脅。

在上海已經過了時的蹦蹦戲，我一直想去看一次，只是找不到適當的人一同去；對這種破爛，低級趣味的東西如此感到興趣，都不好意思向人開口。直到最近才發現一位太太，她家裏誰都不肯冒著陪她去看朱寶霞，於是我們一塊兒去了。拉胡琴的一開始調絃子，聽着就有一種奇異的慘傷，

風急天高的調子，夾着嘶嘶的嗚聲。天地玄黃，宇宙洪荒，塞上的風，尖叫着爲空虛所追趕，無處可停留。一個穿藍布大褂的人敲着竹筒打拍子，辣手地：「侷！侷！侷！」索性站到台前，離觀眾近一點，故意壓倒了歌者：「侷！吶哇！吶哇！」一下一下不容情地砸下來；我坐在第二排，震得頭昏眼花，腦子裏許多東西漸漸地都給砸了出來，剩下的只有最原始的。在西北的寒窰裏，人只能活得很簡單，而這已經不容易了。劇中人聲嘶力竭與胡琴的酸風和梆子的鐵拍相問，扮作李三娘的一個北方少女，黃着臉，不搽一點胭脂粉，單描了墨黑的兩道長眉，挑着擔子汲水去，半路怨苦起來：「雖然不比王三姐……」兩眼定定地望着地，一句一句認真地大聲喊出。正在井台上取水，「在馬上閃出了小將英豪」，是她的兒子，母子湊巧相會，彼此並不認識。後來小將軍開始懷疑這「貧娘」就是他的母親，因而查問她的家世，「你父姓甚名誰？你母何人？你兄何人？」她一一回答，她把我讀作「哇」，連嫂子的來歷也交代清楚，「哇嫂張氏……」黃土窟裏住着，外面永遠是飛沙走石的黃昏，寒縮的生存也只限於這一點：父親是什麼人，母親是什麼人，哥哥，嫂嫂……可記的很少，所以記得牢牢的。

正戲之前還有一齣謀殺親夫的玩笑戲，蕩婦闊大的臉上塌着極大的兩片脂胭，連鼻翅都搽紅了，只留下極窄的一條粉白的鼻子；這樣裝出來的希臘風的高而細的鼻梁與她寬闊的臉很不相稱，水汪汪的眼睛彷彿生在臉的兩邊，近耳朵，像一頭獸。她嘴裡有金牙齒，腦後油膩的兩縷青絲一直垂

到腿灣，妃紅衫袖裏露出一截子黃黑，滾圓的肥手臂。她丈夫的冤魂去告狀，轎子裏的官員得到報告說：「有旋風攔道。」官問：「是男旋女旋？」捕快仔細觀察之下，答是「男旋」。官便吩咐他去「追趕旋風，不得有誤。」追到一座新墳上，上墳的小寡婦便被拘捕。她跪着解釋她丈夫有一天晚上怎樣得病死的，百般譬喻，官仍舊不明白。她唱道：「大人哪！誰家的灶門裏不生火？哪一個烟肉裡不冒烟？」觀衆喝彩了。

蠻荒世界裏得勢的女人，其實並不是一般人幻想中的野玫瑰，燥烈的大黑眼睛，比男人還剛強，手裏一根馬鞭子，動不動抽人一下，那不過是城裏人需要新刺激，編造出來的。將來的荒原上，斷瓦頽垣裏，只有蹦蹦戲花旦這樣的女人，她能夠夷然地活下去，在任何時代，任何社會裏，到處是她的家。

所以我覺得非常傷心了。

常常想到這些，也許是因為威爾斯的許多預言。從前以為都還遠着呢，現在似乎並不很遠了。然而現在還是清如水，明如鏡的秋天，我應當是快樂的。書再版的時候換了炎櫻畫的封面，像古銅緞上盤了深色雲頭，又像黑壓壓湧起了一個潮頭，輕輕落下許多嘈切噉啞的浪花。細看却是小的玉連環，有的三三兩兩勾搭住了，解不開；有的單獨像月亮，自歸自圓了；有的兩個在一起，只淡淡地挨着一點，却已經事過境遷——用來代表書中人相互間的關係，也沒有什麼不可以。

炎櫻只打了草稿。爲那强有力的美麗的方案所震懾，我心甘情願像描紅一樣地一筆一筆臨摹了一遍。生命也是這樣的罷——它有它的圖案，我們惟有臨摹。所以西洋有這句話：「讓生命來到你這裏。」這樣的屈服，不像我的小說裏的人物的那種不明不白，猥瑣，難堪，失面子的屈服，然而到底還是淒哀的。

談 音 樂

我不大喜歡音樂。不知爲什麼，顏色與氣味常常使我快樂，而一切的音樂都是悲哀的。即使是所謂「輕性音樂」，那跳躍也像是浮面上的，有點假。譬如說顏色：夏天房裡下着簾子，龍鬚草蓆上堆着一疊舊睡衣，摺得很齊整，翠藍夏布衫，青綢袴，那翠藍與青在一起有一種森森細細的美，並不一定使人發生什麼聯想，只是在房間的薄暗裏挖空了一塊，悄沒聲地留出這塊地方來給喜悅。我坐在一邊，無心中看到了，也高興了好一會。

還有一次，浴室裡的燈新加了防空罩，青黑的燈光照在浴缸面盆上，一切都冷冷地，白裡發青發黑，鏡上一層新的潤滑，而且變得簡單了，從門外望進去，完全像一張現代派的圖畫，有一種新的立體。我覺得是絕對不能夠走進去的，然而真的走進去了。彷彿做到了不可能的事、高興而又害怕，觸了電似地微微發麻，馬上就得出來。

總之，顏色這樣東西，只有沒顏落色的時候是淒慘的；但凡讓人注意到，總是可喜的，使這世界顯得更真實。

氣味也是這樣的。別人不喜歡的有許多氣味我都喜歡，霧的輕微的霉氣，雨打濕的灰塵，葱，

蒜，廉價的香水。像汽油，有人聞見了要頭昏，我却特意要坐在汽車夫旁邊，或是走到汽車後面，等它開動的時候「布布布」放氣。每年用汽油擦洗衣服，滿房都是那清剛明亮的氣息；我母親從來不要我幫忙，因為我故意地把手腳放慢了，儘着汽油大量蒸發。

牛奶燒糊了，火柴燒黑了，那焦香我聞見了就覺得餓。油漆的氣味，因為簇嶄新，所以是積極奮發的，彷彿在新房子裡過新年，清冷，乾淨，興旺。火腿鹹肉花生油擱得日子久，變了味，有一種「油哈」氣，那個我也喜歡，使油更油得厲害，爛熟，豐盈，如同古時候的「米爛陳倉。」香港打仗的時候我們吃的菜都是椰子油燒的，有強烈的肥皂味，起初吃不慣要嘔，後來發現肥皂也有一種寒香。戰爭期間沒有牙膏，用洗衣服的粗肥皂擦牙齒我也不介意。

氣味總是暫時，偶而的；長久嗅着，即使可能，也受不了。所以氣味到底是小趣味。而顏色，有了個顏色就有在那裡了，使人安心。顏色和氣味的愉快性也許和這有關係。不像音樂，音樂永遠是離開了它自己到別處去的，到哪裏，似乎誰都不能確定，而且才到就已經過去了，跟着又是尋尋覓覓，冷冷清清。

我最怕的是凡噠林，水一般地流着，將人生緊緊把握貼戀着的一切東西都流了去了，胡琴就好得多，雖然也蒼涼，到臨了總像是北方人的「話又說回來了，」遠兜遠轉，依然回到人間。

凡噠林上拉出的永遠是「絕調，」迴腸九轉，太顯明地賺人眼淚，是樂器中的悲旦。我認爲戲

裏只能有正旦貼旦小旦之分而不應當有「悲旦」，「風騷潑旦」，「言論老生。」（民國初年的文明戲裏有專門發表政治性演說的「言論老生。」）

凡啞林與鋼琴合奏，或是三四人小樂隊，以鋼琴與凡啞林為主，我也討厭，零零落落，歷歷不安，很難打成一片，結果就像中國人合作的畫，畫一個美人，由另一個人補上花卉，又一個人補上背景的亭台樓閣，往往沒有情調可言。

大規模的交響樂自然又不同，那是浩浩蕩蕩五四運動一般地衝了來，把每一個人的聲音都變了它的聲音，前後左右呼嘯喊噪的都是自己的聲音，人一開口就震驚於自己的聲音的深宏遠大；又像在初睡醒的時候聽見人向你說話，不大知道是自己說的還是人家說的，感到模糊的恐怖。

然而交響樂，因為編起來太複雜，作曲者必須經過艱苦的訓練，以後往往就沉溺於訓練之中，不能自拔。所以交響樂常有這個毛病：格律的成份過多。為什麼隔一陣子就要來這麼一套？——樂隊突然緊張起來，埋頭咬牙，進入決戰最後階段，一鼓作氣，再鼓三鼓，立志要把全場聽眾掃數肅清剷除消滅。而觀衆只是默默抵抗着，都是上等人，有高級的音樂修養，在無數的音樂會裡坐過的；根據以往的經驗，他們知道這音樂是會完的。

我是中國人，喜歡喧嘩吵鬧，中國的鑼鼓是不問情由，劈頭劈腦打下來的，再吵些我也能够忍受，但是交響樂的攻勢是慢慢來的，需要不少的時間把大喇叭小喇叭鋼琴凡啞林一一安排佈置，四

下裡埋伏起來，此起彼應，這樣有計畫的陰謀我害怕。

我第一次和音樂接觸，是八九歲時候，母親和姑姑剛回中國來，姑姑每天練習鋼琴，伸出很小的手，手腕上緊匝着絨線衫的窄袖子，大紅絨線裏絞着細銀絲。琴上的玻璃瓶裏常常有花開着。琴上彈出來的，另有一個世界，可是並不是另一個世界，不過是牆上掛着一面大鏡子，使這房間看上去更大一點，然而還是同樣的斯文雅緻的，裝近熱水汀的一個房間。

有時候我母親也立在姑姑背後，手按在她肩上，「拉拉拉拉」吊嗓子。我母親學唱，純粹因為肺弱，醫生告訴她唱歌於肺有益。無論什麼調子，由她唱出來都有點像吟詩，（她常常用拖長了的湖南腔背誦唐詩。）而且她的發音一來就比鋼琴低半個音階，但是她總是抱歉地笑起來，有許多嬌媚的解釋。她的衣服是秋天的落葉的淡赭，肩上垂着淡赭的花球，永遠有飄墮的姿勢。

我總站在旁邊聽，其實我喜歡的並不是鋼琴而是那種空氣。我非常感動地說：「真羨慕呀！我要彈得這麼好就好了！」於是大人們以為我是罕有的懂得音樂的小孩，不能埋沒了我的天才，立即送我去學琴。母親說：「既然是是一生一世的事，第一要知道怎樣愛惜你的琴。」琴鍵一個個雪白，沒洗過手不能碰。每天用一塊鸚哥綠絨布親自揩去上面的灰塵。

我被帶到音樂會裡，預先我母親再三告誡：「絕對不可以出聲說話，不要讓人家罵中國人不守秩序。」果然我始終沉默着，坐在位子上動也不動，也沒有睡着。休息十分鐘的時候，母親和姑姑

竊竊議論一個紅頭髮的女人：「紅頭髮真是使人爲難的事呀！穿衣服很受限制了，一切的紅色黃色都犯了沖，只有綠。紅頭髮穿綠，的確……」在那燈光黃暗的廣廳裏，我找來找去看不見那紅頭髮的女人，後來在汽車上一路想着，頭髮難道真有大紅的麼？很爲困惑。

以後我從來沒有自動地去聽過音樂會，就連在夏夜的公園裏，遠遠坐着不買票，享受露天音樂廳的交響樂，我都不肯。

教我琴的先生是俄國女人，寬大的面頰上生着茸茸的金汗毛，時常誇獎我，容易激動的藍色大眼睛裏充滿了眼淚，抱着我的頭吻我。我客氣地微笑着，記着她吻在什麼地方，隔了一會才用手絹子去擦擦。到她家去總是我那老女傭領着我，我還不會說英文，不知怎樣地和她話說得很多，連老女傭也常常參加談話。有一個星期尾她到高橋游泳了回來，驕傲快樂地把衣領解開給我們看，粉紅的背上曬塌了皮，雖然已經隔了一天，還有興興轟轟的汗味太陽味。客室的牆壁上掛滿了暗沉沉的棕色舊地毯，安着綠藤紗門，每次出進都是她丈夫極有禮貌地替我們開門。我很矜持地，從來不向他看，因此幾年來始終不知道他長得是什麼樣子，似乎是不見天日的陰白的臉，他太太教琴養家，他不做什麼事。

後來我進了學校，學校裏的琴先生時常生氣，把琴譜往地下一擲，一掌打在手背上，把我的手橫掃到鋼琴蓋上去，砸得骨節震痛。越打我越偷懶，對於鋼琴完全失去了興趣，應當練琴的時候坐

在琴背後的地板上看小說。琴先生結婚之後脾氣好了許多。她搽的粉不是浮在臉上——離着臉總有一寸遠。鬆鬆地包着一層白粉，她竟向我笑了，說：「早！」但是我還是害怕，每次上課之前立在琴間門口等着鈴響，總是混身發抖，想到浴室裏去一趟。

因為已經下了幾年的工夫，彷彿投資開店，拿不出來了，棄之可惜，所以一直學了下去，然而後來到底不得不停止了。可是一方面繼續在學校裏住讀，常常要走過那座音樂館，許多小房間，許多人在裡面叮叮咚咚彈琴，紛紛的琴字有搖落，寥落的感覺，彷彿是黎明，下着雨，天永遠亮不起來了，空空的雨點打在洋鐵棚上，空得人心裏難受。彈琴的偶而踩動下面的踏板，琴字連在一起和成一片，也不過是大風把雨吹成了烟，風過處，又是滴滴搭搭稀稀朗朗的了。

彈着琴，又像在幾十層樓的大廈裏，急急走上僕人苦力推銷員所用的後樓梯，灰色水泥樓梯，黑鐵圍欄，兩旁夾着灰色水泥牆壁，轉角處堆着紅洋鐵桶與冬天的沒有氣味的灰寒的垃圾。一路走上去，沒遇見一個人；在那陰風慘慘的高房子裏，只是往上走。

後來離鋼琴的苦難漸漸遠了，也還聽了一些交響樂，（大都是留聲機上的，因為比較短）總嫌裏面慷慨激昂的演說腔太重。倒是比較喜歡十八世紀的宮廷音樂，那些精緻的 *Minuet*，尖手尖腳怕碰壞了什麼似的——的確那時候的歐洲人迷上了中國的磁器，連房間傢具都用磁器來做，白地描金，非常細巧的椅子。我最喜歡的古典音樂家不是浪漫派的貝多芬或蕭邦，却是較早的巴黑。巴黑

的曲子並沒有宮樣的纖巧，沒有廟堂氣也沒有英雄氣，那裡面的世界是笨重的，却又得心應手：小木屋裏，牆上的掛鐘滴搭搖擺；從木碗裏喝羊奶；女人牽着裙子請安；綠草原上有思想着的牛羊與沒有思想的白雲彩，沉甸甸的喜悅大聲敲動像金色的結婚的鐘。如同勃郎雷的詩裏所說的：

「上帝在他的天庭裡，

世間一切都好了。」

歌劇這樣東西是貴重的，也止於貴重。歌劇的故事大都很幼稚，譬如像妒忌這樣的原始的感情，在歌劇裏也就是最簡單的妒忌，一方面却用最複雜最文明的音樂把它放大一千倍來奢侈地表現着，因為不調和，更顯得吃力。「大」不一定是偉大。而且那樣的隆重的熱情，那樣的捶胸脯打手勢的英雄，也討厭。可是也有它偉大的時候——歌者的金嗓子在高壓的音樂下從容上升，各種各樣的樂器一個個惴惴匍伏了；人在人生的風浪裏突然站直了身子，原來他是很高很高的，眼色與歌聲便在星羣裏也放光。不看他站起來，不知道他平常是在地上爬的。

外國的通俗音樂，我最不喜歡半新舊的，例如「一百零一隻最好的歌」帶有十九世紀會客室的氣息，黯淡，溫雅，透不過氣來——大約因為那時候時行束腰，而且大家都吃得太多，所以有一種飽悶的感覺。那裏的悲哀不是悲哀而是慘沮不舒。「在黃昏」是一支情歌：

「在黃昏，想起我的時候，不要記恨，親愛的……」

聽口氣是端方的女子，多年前拒絕了男人，爲了他的好，也爲了她的好。以後什麼事都沒有發生，她一個人住着，一個人老了。雖然到現在還是理直氣壯，同時却又抱歉着。這原是溫柔可愛的，只是當中隔了多少年的慢慢的死與腐爛，使我們對於她那些過了時的邏輯起了反感。

蘇格蘭的民歌就沒有那些邏輯，例如「蘿門湖」，這支古老的歌前兩年曾經被美國流行樂隊拿去爵士化了，大紅過一陣：

「你走高的路罷，

我走低的路……

我與我真心愛的永遠不會再相逢，

在蘿門湖美麗，美麗的湖邊。」

可以想像多山多霧的蘇格蘭，遍山坡的 heather，長長地像蓬蒿，淡紫的小花浮在上面像一層紫色的霧。空氣清揚寒冷。那種乾淨，只有我們的「詩經」裏有。

一般的爵士樂，聽多了使人覺得昏昏沉沉，像是起來得太晚了，太陽黃黃的，也不知是什麼時候，沒有氣力，也沒有胃口，沒頭沒腦。那顯着的搖擺的節拍，像給人捶腿似的，却是非常舒服的。我最喜歡的一支歌是「本埠新聞裏的姑娘」，在中國不甚流行，大約因爲立意新穎了一點，沒有通常的「六月，」「月亮，」「藍天，」「你」：——

「因為我想她，想那

本埠新聞裏的姑娘

想那粉紅紙張的

本埠新聞裏的

年青美麗的黑頭髮女人。」

完全是大城市的小市民。

南美洲的曲子，如火如荼，是爛漫的春天的吵嚷。夏威夷音樂很單調，永遠是「吉他」的琮琤。彷彿在夏末秋初，蓆子要收起來了，掛在竹竿上曬着，花格子的台灣蓆，黃草蓆，風捲起的邊緣上有一條金黃的日色。人坐在地下，把草帽合在臉上打磕脫。不是一個人——靠在肩上的愛人的鼻息咻咻地像理髮店的吹風。極單純的沉澹，如果不是非常非常愛着的話，恐怕要嫌煩，因為耗費時間的感覺太分明，使人發急。頭上是不知道倦怠的深藍的天，上下幾千年的風吹日照，而人生是不久長的，以此為永生的一切所激惱了。

中國的通俗音樂裡，小鼓書我嫌它太像賭氣，名手一口氣貫串奇長的句子，臉不紅，筋不爆，聽衆就專門要看他的臉紅不紅，筋爆不爆。「大西廂」費了大氣力描寫鶯鶯的思春，總覺得是京油子的耍貧嘴。

彈詞我只聽見過一次，一個瘦長臉的青年人唱「描金鳳」，每隔兩句，句尾就加上極其肯定的「喂，喂，喂，」每「喂」一下，把頭搖一搖，像是咬着人的肉不放似的。對於有些聽衆這大約是軟性刺激。

比較還是申曲最爲老實懇殷。申曲裏表現「急急忙忙向前奔，」有一種特殊的音樂，的確像是慌慌張張，腳不點地，耳際風生。最奇怪的是，表現死亡，也用類似的調子，氣氛却不同了。唱的是：「三魂渺渺，三魂渺渺，七魄悠悠，七魄悠悠；閻王叫人三更死，並不留人，並不留人到五更！」忒楞楞急雨樣的，不平的，重複又重複，倉皇，嘈雜，彷彿大事臨頭，旁邊的人都很緊張，自己反倒不知道心裏有什麼感覺——那樣的小戶人家的死，至死也還是有人間味的。

中國的流行歌曲，從前因爲大家有「小妹妹」狂，歌星都把喉嚨逼得尖而扁，無線電擴音機裏的「桃花江」聽上去呀是「價啊價，嗶價價嗶家啊價……」外國人常常駭異地問中國女人的聲音怎麼是這樣的。現在好多了。然而中國的流行歌到底還是沒有底子，彷彿是決定了新時代應當有新的歌，硬給湊了出來的。所以聽到一兩個悅耳的調子像「薔薇處處開，」我就忍不住要疑心是從西洋或日本抄了來的。有一天深夜，遠處飄來跳舞廳的音樂，女人尖細的喉嚨唱着：「薔薇薔薇處處開！」偌大的上海，沒有幾人家點着燈，更顯得夜的空曠。我房間裏倒還沒熄燈，一長排窗戶，拉上了暗藍的舊絲絨簾子，像文藝濫調裏的「沉沉夜幕。」絲絨敗了色的邊緣被燈光噴上了灰撲撲的

淡金色。籠子在大風裏蓬飄，街上急急駛過一輛奇異的車，不知是不是捉強盜，「嘩！嘩！」銳叫，像輪船的汽笛，淒長地，「嘩！嘩……嘩！嘩！嘩！」大海就在窗外，海船上的別離，命運性的決裂，冷到人心裏去。「嘩！嘩！」漸漸遠了。在這樣凶殘的，大而破的夜晚，給它到處開起薔薇花來，是不能想像的事，然而這女人還是細聲細氣很樂觀地說是開着的。即使不過是綢緞的薔薇，綴在帽頂，燈罩，帽沿，袖口，鞋尖，陽傘上，那幼小的圓滿也有它的可愛可親。